

ジュゼップ・マリア・ジュジョールの建築理念と意匠的特質に関する研究

Studies on Architectural Thoughts and Design Characteristics

of Josep Maria Jujol

2013年2月

池村 潤

Jun IKEMURA

ジュゼップ・マリア・ジュジョールの建築理念と意匠的特質に関する研究

Studies on Architectural Thoughts and Design Characteristics

of Josep Maria Jujol

2013年2月

早稲田大学大学院創造理工学研究科

池村 潤

Jun IKEMURA

目次

I. 序論

第1章	はじめに	p.7
1.1	本論文の概要	
1.2	スペインおよびカタルーニャにおけるジュジョールの認知度	
1.3	ジュジョールの生涯	
1.4	小結	
第2章	既往研究の成果及び問題点と、本論文の目的	p.14
2.1	1950-1980年代前半における、カタルーニャ・モデルニスモの範疇において論じられたジュジョール論	
2.1.1	ジュゼップ・F・ラフォルスによる追悼記事「ジュジョール」(1950年)について	
2.1.2	カルロス・フローレスによる論稿「ジュジョールの建築案内」(1972年)、および著作「ガウディ、ジュジョールとカタルーニャ・モデルニスモ」(1982年)について	
2.1.3	ジュジョールの子息による著作「J.Ma.ジュジョールの建築」(1974年)について	
2.1.4	著作「J.Ma.ジュジョールの建築」に寄せられたサルバドール・タラゴによる「序文」(1974年)について	
2.1.5	1950-1980年代前半におけるその他のジュジョール論	
2.2	1980年代後半以降におけるジュジョール論	
2.2.1	モンセラ・デュランによる著作「サン・ジョアン・デスピにおけるジュジョール」(1987年)をはじめとする、カタルーニャの風土や伝統工法と関連付けられたジュジョール論	
2.2.2	イグナシ・ダ・スラ・ムララスによる著書「ジュジョール」(1990年)をはじめとする、近代芸術運動と関連付けられたジュジョール論	
2.2.3	デニス・ドレンスによる著書「ジュジョールの五つの主要な建築作品(1913-1923)」(1994	

- 年)をはじめとする、現代建築と関連付けられたジュジョール論
- 2.2.4 構造合理主義的観点に基づく、ヨス・トムロウによる論稿「モンフェリ教会の前身としての
ビスタベリヤ教会」(1995年)
- 2.2.5 ジュジョールの現代的評価の新たな可能性を示唆するアルド・ファン・アイクによる論稿
(1996年)
- 2.2.6 1980年代後半以降におけるその他のジュジョール論
- 2.3 既往研究の成果における論点の整理
- 2.4 本論文の目的及び意義
- 2.5 研究方法および一次資料所在地
- 2.6 小結

II. 本論

第1章 19世紀初頭からスペイン内戦までのカタルーニャ建築思潮とジュジョール p.28

- 1.1 はじめに
- 1.2 カタルーニャ近代史概観
- 1.3 バルセロナ建築学校について
- 1.3.1 成立まで
- 1.3.2 バルセロナ建築学校の成立
- 1.3.2.1 カタルーニャ・レナインセンサの時代
- 1.3.2.2 新古典主義から折衷主義へ
- 1.3.2.3 ルジェンとドメネクの建築思想
- 1.3.2.4 折衷主義からモデルニスモへ
- 1.3.2.5 モデルニスモの衰退とノウセンティスモ
- 1.4 ジュジョールとバルセロナ建築学校
- 1.4.1 当時のバルセロナの状況と建築学校における課題作品

- 1.4.2 アントニ・マリア・ガリサーとの共働
- 1.5 ガウディとジュジョールの共働と、相互に与えた影響
 - 1.5.1 ガウディおよびカタルーニャ・モデルニスモに対する一般的認識
 - 1.5.2 カタルーニャ建築思潮におけるガウディの位置付けとジュジョール研究の意義
 - 1.5.3 ガウディとジュジョールの共同作業の開始年代について
 - 1.5.4 <カザ・バトリヨ>へのジュジョールの参画
 - 1.5.5 ガウディとジュジョールの共同創作態度
- 1.6 小結

第2章 ジュジョールの論稿および図面・ドローイングにみる建築理念と意匠的特質 p.47

- 2.1 ジュジョールの建築活動に関する三つの時代区分
- 2.2 ジュジョールの論稿の一覧とその整理
- 2.3 ジュジョールの自筆図面・ドローイング
 - 2.3.1 ジュジョールの自筆図面・ドローイングに関する既往研究
 - 2.3.2 ジュジョールの自筆図面・ドローイングの持つ意義
 - 2.3.3 第1期(1901-1908年)における図面・ドローイング
 - 2.3.3.1 バルセロナ建築学校における初期の図面・ドローイング
 - 2.3.3.2 <聖エウラリアへの奉献教会>の平面図および断面図
 - 2.3.3.3 卒業設計「温泉施設」の立面図
 - 2.3.3.4 ガリサー、フォン、ガウディらの共働者としての図面・ドローイング
 - 2.3.3.5 <第一期>の図面・ドローイングについてのまとめ
 - 2.3.4 第二期(1908 ~ 1926 年)における図面およびドローイング
 - 2.3.4.1 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>に関する1912 年の透視図、および1913 年の立面図
 - 2.3.4.2 <カザ・ブファルイ>に関する様々な素描、スケッチと詳細図

- 2.3.4.3 <ビスタベリヤ教会>に関する図面・ドローイング
- 2.3.4.4 <第二期>の図面・ドローイングについてのまとめ
- 2.3.5 第三期(1926 ~ 1949 年)における図面およびドローイング
 - 2.3.5.1 <エスパーニャ広場の記念噴水>、<国際博覧会服飾館>の配置図
 - 2.3.5.2 <エスパーニャ広場の記念噴水>の透視図スケッチ
 - 2.3.5.3 <第三期>の図面・ドローイングについてのまとめ
- 2.3.6 日常生活におけるドローイング
- 2.3.7 ジュジョールの創作態度に伺われる即興性の意味

2.4 小結

第3章 ジュジョールの主要な建築作品にみる建築理念と意匠的特質

p.71

- 3.1 ジュジョールの建築作品に関する既往
- 3.2 研究
 - 3.2 第1期(1901~1908年)における、ガウディとの共働による、主要な建築作品
 - 3.2.1 <カザ・パトリヨ>
 - 3.2.2 <カザ・ミラ>
 - 3.2.3 <グエル公園>
 - 3.3 第二期(1908 ~ 1926 年)における主要な建築作品
 - 3.3.1 <メトロポール劇場>
 - 3.3.2 <マニャックの店舗>と<マニャックの工場>
 - 3.3.3 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>
 - 3.3.3.1 作品成立の経緯
 - 3.3.3.2 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>の建築的概要
 - 3.3.3.3 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>を構成する5つのシリンダー・ヴォリューム
 - 3.3.4 <カザ・ブファルイ>

- 3.3.4.1 <カザ・ブファルイ>の建築的概要
- 3.3.4.2 <カザ・ブファルイ>の全体の構成と各部の概要
- 3.3.4.3 <カザ・ブファルイ>についてのまとめ
- 3.3.5 <カザ・ナグラ>
 - 3.3.5.1 成立の経緯
 - 3.3.5.2 <カザ・ナグラ>の建築的概要
- 3.3.6 <ビスタベリヤ教会>
 - 3.3.6.1 作品成立の経緯
 - 3.3.6.2 <ビスタベリヤ教会>の建築的概要
 - 3.3.6.3 逆さ吊り模型による発想について
 - 3.3.6.4 建設の過程
 - 3.3.6.5 <ビスタベリヤ教会>についてのまとめ
- 3.3.7 <カザ・プラネイス>
 - 3.3.7.1 作品成立の経緯と建築的概要
 - 3.3.7.2 <カザ・プラネイス>に関する様々な議論
- 3.4 第三期(1926 ～ 1949 年)における主要な建築作品
 - 3.4.1 <バルセロナ万国博覧会・服飾館>
 - 3.4.2 <エスパーニャ広場の記念噴水>
 - 3.4.3 <ムンファリ教会>
 - 3.4.3.1 作品成立の経緯
 - 3.4.3.2 <ムンファリ教会>の建築的概要
- 3.5 小結
 - 3.5.1 建築作品の全体構成における三つの意匠的特質
 - 3.5.2 建築作品の細部表現における三つの意匠的特質

3.5.3 ジュジョールの建築活動の総合的特質

第4章 ジュジョールの建築活動の総括的作品〈カザ・ブファルイ〉にみる意匠的特質 p.111

- 4.1 〈カザ・ブファルイ〉の既往論稿における位置付けと、〈第2期〉におけるその意義
- 4.2 〈カザ・ブファルイ〉に関するジュジョールの自筆図面・ドローイングとジュジョールによる改築の経緯
- 4.3 筆者らによる実測図作成を通じた分析と考察
- 4.4 〈カザ・ブファルイ〉の細部におけるジュジョールの表現意図
- 4.5 小結

Ⅲ. 結論 p.134

巻末資料

1. 〈カザ・ブファルイ〉 実測図面集
2. 〈カザ・ブファルイ〉、〈ビスタベリヤ教会〉に関するジュジョールの図面・ドローイングの一覧表
3. 〈カザ・ブファルイ〉に関するジュジョールの図面・ドローイング
4. 参考文献一覧
5. ジュジョール自身による論稿の一覧(タラゴナ公立図書館作成のリストによる)
6. 本論文において引用した、ジュジョール自身による論稿の全文
7. ジュジョール年表

おわりに

謝辞

I. 序論

第1章 はじめに

1.1 本論文の概要

建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール・イ・ジベールは20世紀初頭のスペイン、カタルーニャ地方¹⁾を代表する建築家の一人であり、建築思潮の変遷に即して述べれば、カタルーニャ・モデルニスモ²⁾の末期からノベセンティスモ³⁾の時期に活躍した建築家である。建築家としての活動の他、母校バルセロナ建築学校⁴⁾の講師も務めた。建築家としての活動の初期において、アントニ・ガウディ⁵⁾の助手を務め、カザ・ミラのバルコニーの手摺やグエル公園のベンチのモザイクタイルなどが主な共働作品として知られている。彼自身の作品としては、バルセロナ市内及び近郊に多くの住宅と修復を含むいくつかの教会などを残している。

ジュジョールはカタルーニャ・モデルニスモを代表する建築家の一人でありながら、彼の人と作品を建築学的かつ学術的に論じた研究は未だ行われていない。これまで著者は、早稲田大学創造理工学部建築学科入江正之研究室における一連のジュジョールに関する研究⁶⁾に参画してきたが、本論文においては、建築調査およびジュジョールの残した多くの図面・ドローイングなどの一次資料に基づいて、ジュジョールの建築作品の意匠的特質について考察し、またジュジョールの残した数少ない論稿を踏まえつつ、その建築理念についても考察したいと考える。

序論、第1章では、まず本論文の概要について述べ、次に、日本においてはガウディの助手としての側面が強調されてきたジュジョールについて、現在のスペイン・カタルーニャ建築界における認知のされかた、位置付けについて述べる。次に、ジュジョールの生涯について、子息⁷⁾へのインタビューや、子息の著したジュジョールの伝記を参照しつつ、紹介する。

第2章においては、1949年のジュジョールの死後、ジュジョールが如何に論じられてきたか、その変遷について述べる。

第2章においては続けて、研究方法および本論文の執筆にあたって入手した一次資料の内容と所在地を示す。

本論、第1章では、ジュジョールの作品の社会的背景を捉えるため、19世紀から20世紀初頭までのスペイン・カタルーニャ社会について、政治・経済、工業化、民族主義、文化運動などの相互関係の考察を通じて、カタルーニャ社会の変動、とりわけカタルーニャ主義⁸⁾の勃興と隆盛、そしてその衰退について述べる。

第2章においては、ジュジョールの建築理念と意匠的特質を具体的に論じるため、まず第一に、ジュジョールの残した数少ない言説、論稿などの一次資料を整理し、その建築思想について考察する。第二に、ジュジョールの建築家としての活動を、ガウディをはじめとする他の建築家の助手としての活動を主とした<第1期>、独立した建築家として最も精力的に活動した<第2期>、そしてガウディの死後、少数の古典主義的作品と教会堂の修復などを手掛けた<第3期>に分け、ジュジョールの残した図面・ドローイングなどの一次資料を取り上げ、ジュジョールを特徴付ける素描家としての能力について考察する。

第3章においては、それぞれの時期における代表的作品について考察したいと考える。

第4章においては、ジュジョールの代表作の一つである<カザ・ブファルイ>を、彼の建築活動に関する総括的作品として特に取り上げ、この作品に関するジュジョールの自筆図面と、筆者らによる実測調査の結果を踏まえて総括的分析を行いたい。

結論では、研究成果および各章の考察結果の要約をもって、本論文全体のまとめとする。

1.2 スペインおよびカタルーニャにおけるジュジョールの認知度

ジュジョールは 1879 年にスペイン・カタルーニャ州のタラゴナ市に生まれ、1949 年に亡くなった。ジュジョールは日本においては一般に、建築家アントニ・ガウディの弟子、あるいは助手として知られているが、母国スペイン、とりわけバルセロナを中心とするカタルーニャ州においては、20 世紀前半のスペイン、カタルーニャ建築を担った建築家の一人として既に認識され、論じられてきた。その証左の一つとして、1929 年のバルセロナ国際博覧会⁹⁾を記念して建設された市内中心部に建設された<エスパーニャ広場の噴水>¹⁰⁾の存在があげられよう。この作品はジュジョール本来の作風とは異なる新古典主義的意匠を纏いながらも、バルセロナにおいては建築を専門としない人々の間でも周知の、ジュジョールの代表作となっている。

ジュジョールは当時のスペイン国内において、マドリード建築学校(現、マドリード工科大学建築学部)と並び、建築に関する最高学府であったバルセロナ建築学校(現、カタルーニャ工科大学建築学部)¹¹⁾を卒業後、1914 年から 1944 年まで同校の講師を勤めた。ジュジョールの授業を受けた同校の卒業生には、リュイス・ボネット・ガリ¹²⁾、ジュゼップ・トーレス・クラベ¹³⁾、ジュゼップ・リュイス・セール¹⁴⁾、ジュゼップ・アントニ・コデルク¹⁵⁾ら、後にスペインおよびカタルーニャ建築界を牽引した建築家等が名を連ねる。

1.3 ジュジョールの生涯

ジュジョールの子息によって著された伝記¹⁶⁾、および子息との面談によって得られた知見を基に、ジュジョールの生涯の概略を記す。

父アンドリュの職業は初等教育の教師であった。ジュジョールは非常に幼いころから絵を描くことについて疑問の余地の無いほどの才能を示していたと伝えられる。タラゴナはローマ帝国時代に歴史を遡ることの出来る古い都市であり、水道橋や円形劇場、城壁といったローマ時代の遺構、12世紀に建てられた大聖堂などを兼ね備え、ジュジョールはそれらを驚嘆の目で見つめつつ少年時代をおくつたとされる。ジュジョールは、後にタラゴナのローマ時代の円形劇場の保存・修復を訴え、また自身の作品「エスパーニャ広場の万国博覧会記念噴水(バルセロナ)」の台座には古代ローマ人にならって「S.P.Q.B(バルセロナの元老院および人民の頭文字)」と刻むなど、古代ローマへの憧れを終生持ち続けた。また彼はラテン語を読むことができるばかりではなく、話すことさえできたと伝えられる。また1920年代には、バルセロナのメンデス・ピゴ通りにあったイタリア文化研究所でイタリア語を学び、母国語と同じように自由に話すことができるようになったとも伝えられる。

故郷タラゴナの手々は、荒々しく乾き切った岩と豊かな自然が組み合わせられた風景を作り出しており、後年ジュジョールが故郷を訪ねた際にはイナゴ豆、唐箕、ローズマリーといった植物が生えた岩山の中を散策することを何よりも楽しみにしていたと伝えられる。

9歳の時、ジュジョールは父の転勤に伴って、バルセロナ近郊のグラシア¹⁷⁾という町へと転居し、当時はバルセロナの郊外であったアシャンプラ地区¹⁸⁾に徒歩で通学していた。この地区の開発が始まったのはこのころであり、その後、14歳の時にバルセロナ市内のアバイシャドルス通りへと転居した後も、アシャンプラへと通学を続けた。その通学路は狭いアバイシャドルス通りからゴシック地区を横切り、ランヘル広場を通過して、タピネリア通りをポルタ・フェリツサとランブラスに向かって抜け、大学広場へと至る道筋であった。少年ジュジョールはその途中の全ての古い建物を観察し、とりわけタピネリア通りから見えるゴシック様式のアーケードに注目していたと伝えられる。¹⁹⁾ 彼が中等教育を受けていた時期は、バルセロナに次々と、モデルニスモの建築群が建設された時期でもあった。少年時代のジュジョールが、その様子をつぶさに見ていたことは、想像に難く無い。

ジュジョールは1896年にバルセロナ建築学校²⁰⁾に入学する。1889年以来のジュジョールの友人で建築学校の同級生であった建築家ジュゼップ・マリア・ペリカス²¹⁾は「彼はあまり自分を表に出すような人ではなかった。彼は穏やかで礼儀正しい人だった。」「我々の誰もが賞賛していたのは彼の記憶力であり、そしてなによりもまして、彼の描画力であった。」と証言している。²²⁾

彼は学生時代に建築家アントニ・マリア・ガリサー²³⁾、ジュゼップ・フォン²⁴⁾といった建築家の下で働き始め、1906年頃にはガウディの下で働き始めた。建築学校卒業、建築家資格取得後もガウディとの共働は続いたが、1908年に実質的にはデビュー作である〈タラゴナの労働者協会劇場(メトロポール劇場)〉²⁵⁾を完成させ、独立した建築家としての活動を開始した。以降、1926年のガウディの死の頃までが、ジュジョールが最も精力的に、独特の造形を持つ特徴的な作品を残した時期であった。1927年にテレサ・ジベール・モセラと結婚し、一男二女²⁶⁾をもうけている。

1927年のガウディの死を一つの契機として、モデルニスモの時代も終焉に向かい、ジュジョールが最も精力的に造形的創造を繰り広げた時代も終わりを迎えた。だが、ジュジョールの設計活動は決して終わりを迎えたわけではなく、これ以降も1929年のバルセロナ国際博覧会におけるスペイン服飾館、そしてバルセロナ市内のランドマークとして現在も残る記念噴水など、以前には手掛けることのなかった大規模な建築作品を残している。

1936～1939年のスペイン内戦の時期とそれ以降は、多くのカタルーニャ人同様、ジュジョールもまた困難な時期を過ごすこととなった。経済的にも困難な社会状況の中でもジュジョールは、教会の修復などいくつかの作品を手掛けた。このような中、次第に健康を害していたジュジョールは、1949年に死去した。

1.4 小結

序論第1章では、まず本論文の概要について述べ、次にジュジョールの子息によって著された伝記、および子息との面談によって得られた知見に基づき、ジュジョールの生涯の概略を示し、彼の建築活動の背景となった、生地タラゴナの自然や古代ローマの遺跡、その後に転居した、都市的発展期にあったバルセロナの状況について述べた。続けて、バルセロナ建築学校入学後の経緯やガウディをはじめとする諸建築家との関係、建築家としての独立した活動について、順を追って記述し、ガウディの死を契機とするカタルーニャ・モデルニスモの終焉と、その後のジュジョールの活動、スペイン内戦などの政治的・社会的変動のジュジョール自身への影響について整理した。

¹⁾ スペイン東部の州、中世期にはアラゴン王国として隆盛を誇った前史があり、スペイン語(カスティーリャ語)とは異なるカタルーニャ語を公用語として持つ。スペイン国内において高度な自治が認められている。本論文内の地名、人名は、基本的にカタルーニャ語の発音に基づいて表記し、註の人物紹介においては必要に応じてカスティーリャ語の発音(Cas: ~)を併記する。

-
- 2) 19世紀から20世紀にかけてのカタルーニャの芸術運動。建築においては1888年のバルセロナ万博を契機として、フランスの〈アール・ヌーボー〉に対応する、カタルーニャ特有の〈モデルニスモ〉様式が確立されたとされる。
- 3) 20世紀初頭におけるカタルーニャの芸術運動。20世紀主義。1906年にエウヘニオ・ドールスが『ラ・ベウ・カタルーニャ(カタルーニャの声)』誌上で行った、古典回帰の運動による〈モデルニスモ〉攻撃とガウディ批判を契機として、古典主義への回帰を標榜する〈ノベセンティスモ〉の思想が顕著となったとされる。
- 4) バルセロナ建築学校L'Escola d'Arquitectura de Barcelonaは1870年設立。現在のカタルーニャ工科大学建築学科の前身。原語における表記は〈Universitat Politècnica de Catalunya〉に所属する〈Escuela Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona〉であり、より正確に表記するならば、〈カタルーニャ工科大学バルセロナ建築高等技術学校〉となる。
- 5) アントニ・ガウディ・イ・クルネ Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) (Cas:アントニオ・ガウディ・イ・クルネット)
- 6) 〈ジュゼップ・マリア・ジュジョール・イ・ジーベルト-カタルニア芸術運動を担った建築家たち その1/季刊カラムNo.111,新日本製鐵株式会社,1988年7月p.p.69-73〉、〈建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-1 A.Gaudiの建築思想と19-20世紀に亘るCatalonia建築思潮に関する研究/日本建築学会学術講演梗概集(近畿),1996年9月p.p.457-458〉、〈Jujolの作品展開における第一期について/建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-2/日本建築学会学術講演梗概集(中国),1997年9月p.p.363-364〉、〈Jujolの作品展開における第二期の特質I/建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-3/日本建築学会学術講演梗概集(九州),1998年9月p.p.305-306〉、〈Jujolの作品展開における第二期の特質II/建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-4/日本建築学会学術講演梗概集(中国),1999年9月 p.p.333-334〉、〈Jujolの作品展開における第二期の特質III/建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-5/日本建築学会学術講演梗概集(東北),2000年9月 p.p.423-424〉、〈Jujolの作品展開における第二期の特質IV/建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-6/日本建築学会学術講演梗概集(東京),2001年9月p.p.79-80〉、〈Jujolの作品展開における第二期の特質V/建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-7/日本建築学会学術講演梗概集(金沢),2002年9月 p.p.59-60〉、〈生命の建築、ガウディとジュジョール/デルファイ研究所,2002年12月〉、〈Jujolの作品展開における第二期の特質VI/建築家 Josep Ma. Jujol i Gibertについて-8/日本建築学会学術講演梗概集(北海道),2004年9月 p.p.61-62〉、〈Jujolの作品展開における第二期の特質VII/建築家Josep Ma. Jujol i Gibertについて-9/日本建築学会学術講演梗概集2005年9月 p.p.533-534〉
- これら筆者らによる一連の著作・論稿の他、以下の著作・論稿においてもジュジョールについて述べられている。〈田中裕也、「アントニオ・ガウディとその師弟たち」、SD 1989年9月、鹿島出版会〉、〈特集「ガウディの愛弟子 ジュジョールの夢」SD 1999年4月、鹿島出版会〉、〈森枝雄司「ガウディの影武者だった男」1992年、徳間書店〉
- 7) ジュゼップ・マリア・ジュジョール(イホ)Josep Maria Jujol i Gibert (hijo)は建築家と同姓同名の子息
- 8) カタルーニャに高度な自治と、さらには独立を求める民族主義、地域ナショナリズム運動。19世紀に端を発し、当初は中世カタルーニャ独立国(アラゴン連合王国)の栄光とカタルーニャ語の復活を希求する文

化運動であったが、19世紀末に政治運動へと発展した。スペイン内戦(1936-1939)の結果として成立したフランコ独裁政権によって弾圧され、1980年代の民主化まで逼塞を余儀なくされた。

- ⁹⁾ ジュジョールの存命中に行われたバルセロナにおける国際的な博覧会には、1888年の〈バルセロナ万国博覧会 Expositión Universal〉と、1929年の〈バルセロナ国際博覧会 Expositión Internacional〉がある。両者とも国際博覧会事務局 Bureau international des Expositions が正式に認める〈国際博覧会〉であり、その日本語における通称は〈万国博覧会〉、もしくは〈万博〉であるが、原語における表記に従い、1929年のものについては、前者と区別して〈国際博覧会〉と表記することとする。
- ¹⁰⁾ 〈エスパーニャ広場の噴水〉は1929年のバルセロナ万国博覧会の記念碑として建てられた。1928年に行われた指名コンペを勝ち抜いたジュジョールが設計の榮譽を担った。この噴水に見られる特徴的な新古典主義はバロックの影響を受けたものである。各面が内側に彎曲した正三角形の台座の上にモニュメントが聳え立ち、台座の周りを三つの池が取り囲んでいる。三つの池はそれぞれスペインを取り巻く三つの海、すなわち大西洋、カンタブリア海、地中海を表す。この作品は全体として新古典主義に則った作品ではあるが、同時にそれには留まらないジュジョールの奔放な造形感覚も顕著である。それは、三角形のヴォリュームを仰ぎ見る時のダイナミックなパースペクティブ、特異な形をしたランタンなどに見て取ることができる。
- ¹¹⁾ バルセロナ建築学校 L'Escuela d'Arquitectura de Barcelona は1870年設立。現在のカタルーニャ工科大学建築学部の前身。
- ¹²⁾ リュイス・ボネ・イ・ガリ Lluís Bonet i Garí (1893-1993) (Cas: ルイス・ボネット・イ・ガリ) は1918年にバルセロナ建築学校を卒業後、ガウディの弟子となり聖家族教会の建設に参画、ガウディの死後はインドゥル・ブッチ・ボアダラと共に建設を継続させた。
- ¹³⁾ ジュゼップ・トーレス・イ・クラベ Josep Torres i Clavé (1907-1939) (Cas: ホセ・トーレス・イ・クラベ) は1929年卒業。1930年代にセールらと共に GATEPAC (現代建築の為のスペイン芸術家・技術者の集団) およびその支部 GATCPAC (現代建築の為のカタルーニャ芸術家・技術者の集団) を結成。1938年にはバルセロナ建築学校の校長に就任。1939年、スペイン内戦において戦死。
- ¹⁴⁾ ジュゼップ・リュイス・セール・イ・ロペス Josep Lluís Sert i López (1902-1983) (Cas: ホセ・ルイス・セルト・イ・ロペス) は1929年卒業、1930年にはパリのル・コルビュジェの事務所に勤務した。1930年代にジュゼップ・トーレスらと GATEPAC を結成。内戦後はアメリカに亡命し、ハーバード大学の教授を勤めると共に、建築家として活躍した。
- ¹⁵⁾ ジュゼップ・アントニ・コデルク・イ・デ・セントメナ Josep Antonio Coderch i de Sentmenat (1913-1984) (Cas: ホセ・アントニオ・コデルク・イ・デ・セントメナート) は1940年卒業。1942年には自身の事務所を設立し、以降建築家として活躍した。CIAMに参加し、チーム10においてはスミッソン夫妻、アルド・ファン・アイクラと議論を重ねた。1965年以降はバルセロナ建築学校にて教鞭を執った。
- ¹⁶⁾ FLORES, Carlos/ RÁFOLS, Josep Francesc /JUJOL(hijo)J.M..〈La arquitectura de J.Ma.Jujol〉Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1974.
- ¹⁷⁾ 現在のバルセロナ市内、グラシア地区
- ¹⁸⁾ 同、アシャンプラ地区
- ¹⁹⁾ 〈前掲1〉pp.71

20) <前掲4>

21) ジュゼップ・マリア・ペリカス・イ・モロス Josep Maria Pericas i Morros (1881-1966) (Cas:ホセ・マリア・ペリカス・イ・モロス)は1906年卒業。ジュジョールのバルセロナ建築学校における同級生。モデルニスモからノウセンティスムの時期にかけて建築家として活躍した。

22) <前掲1>pp.71

23) アンтони・マリア・ガリサー・イ・ソケ Antoni Maria Gallissa i Soque(1861-1903) (Cas:アントニオ・マリア・ガリッサ・イ・ソケ)はネオ・ゴシック的作風で知られたカタルーニャ・モデルニスモ期の建築家。1885年建築家資格取得。1889年から1903年の死まで、バルセロナ建築学校で講師として教鞭をとった。カニェット・デ・カステリイビスバルの街区にある<カン・ペドレロル・デ・バシュ>の修復(1901-1902)とピラザル・デ・マルとリヨレット・イ・マルの墓地の<アルス家霊廟>が主な作品として知られている。政治家として<マンレザ綱領>の作成に関係し、<カタルーニャ主義者連盟>の会長を勤めた。

24) ジョゼップ・フォン・イ・グマ Josep Font i Guma (1860-1922) (Cas:ホセ・フオン・イ・グマ: 建築家。1988年の万国博覧会においてはアリアス・ルジェン(Cas:エリアス・ロージェント)の 助手を勤める。後にバルセロナ建築学校の教授に就任。カタルーニャの伝統的タイルの研究者としても知られ、1905年<カタルーニャとバレンシアの施釉タイル>を出版した。

25) Teatre del Patronato del obrero (1908) タラゴナに労働者階級における文化振興、倫理宗教教育を目的に設立されたカトリック団体である労働者協会によって建設された劇場。この作品におけるジュジョールの役割について、ジュアン・バセゴダ教授は、ガウディの下で助手フランセスク・バランゲー・イ・メストレ Francesc Berenguer i Mestres (Cas:フランシスコ・ベレンゲール・イ・メストレス)が担当したとされる<グエルの酒蔵>と同様、ガウディへの依頼の下で、ジュジョールが担当したとする論稿を著している。BASSEGODA i NONELL, Joan <Teatre Metropol, Josep M. Jujol, figura cabdal de l'època modernista>Diari de Tarragona ,1995 年5 月10 日

26) 娘テクラ Tecla はデザイナーとして父の作品トゥラ・ダ・ラ・クレウの改修に携わった。前述の息子ジュゼップ・マリアは父の伝記を出版した。

第2章 既往研究の成果及び問題点と、本論文の目的

ここでは、ジュジョールの死後、現在までに著された彼の人と作品を主題とする主要な著作・論稿を分類することによって、ジュジョール論の系譜を明らかにし、既往研究における問題点の所在を明らかにし、本論文の目的と範囲を規定する。

1949年のジュジョールの死後に著された、ジュジョールの人と作品を取り上げた著作・論稿について、バルセロナ建築大学王立ガウディ講座ならびにカタルーニャ建築家協会図書館における調査に基づき、そのことを主題とするものを抽出し、その全てを網羅的に取り上げ、著者および論調を同じくする著作・論稿を列記し、二つの時期に分けて分類した。1980年代前半の前後では、スペイン国内の民主化の進展とそれに伴うカタルーニャ主義の復権などの社会情勢の影響もあり、論調の傾向に大きな違いが見られる。1980年代前半以前におけるジュジョール論においては、ガウディとの関係を中心とするカタルーニャ・モデルニスモの範疇において論ずることに傾向が限定されるのに対し、1980年代後半以降においてはこれと異なる論稿が多く見られるため、項を分けて論じる。

2.1 1950-1980年代前半における、カタルーニャ・モデルニスモの範疇において論じられたジュジョール論

2.1.1 ジュゼップ・F・ラフォルスによる追悼記事「ジュジョール」(1950年)について

1949年のジュジョールの死の直後の1950年6月、ラフォルスによる追悼記事がカタルーニャ建築家協会の機関誌『クアデルノス』に掲載された¹⁾。これがジュジョールの死後に発表された彼についての論稿としては初めてのものである。この中で、ラフォルスは、自身の個人的回想を述べた後、ジュジョールの生涯を、弟子としてのジュジョールについて、建築的および装飾的作品群について、ジュジョールの素描についての各項に分けて、述べている。弟子としてのジュジョールについて述べた項においてラフォルスは、アントニ・マリア・ガリサー、ジュゼップ・フォン、アントニ・ガウディという3人の師の名前を挙げ、このうちガリサーとフォンについては、弟子というよりもむしろ共同制作者であったと述べ、ジュジョールの参加によって彼らの作品はかつて達成したことのないまでの芸術的多様性を獲得したのだと述べている。それに対してガウディとの関係については、ジュジョールが元来ガウディに対して畏敬の念を持っていたことから、より積極的な相互関係であったことを強調し、その始まりを<カザ・パトリョ>の制作時だとした²⁾。建築的および装飾的作品群について述べた項においてはジュジョールの建築

作品の系譜を辿り、ジュジョールの素描についての項においては、ガウディの弟子たちの中でジュジョールを特に際立たせていたものは彼の優れた描画力であったと述べている。

2.1.2 カルロス・フローレスによる論稿「ジュジョールの建築案内」(1972年)、および著作「ガウディ、ジュジョールとカタルーニャ・モデルニスモ」(1982年)について

『住宅と建築』1972年7-8月号に「ジュジョールの建築案内」と題して掲載された論稿³⁾においてフローレスは、ジュジョールの残したドローイングや建築作品を歴史上、正確に位置付けようとしたならば、彼自身の人間性と作品の背景の双方に着目せねばならず、この二つの要因が揃ってはじめて、ジュジョールはガウディニスモとカタルーニャ・モデルニスモの体现者から出発し、その後全く独自の境地に達することが出来たのだと述べる。彼によればジュジョールは単なるガウディの模倣者ではなく、単なるモデルニスモあるいはガウディニスモとして括られるべきではない。ガウディとの関係においても、影響は相互的なものであり、それぞれの作品の基底には個人的な芸術性が存在したと主張した。

フローレスは続けて、カタルーニャ・モデルニスモには二つの側面があったことを強調し、それらを、(1)歴史主義としてのモデルニスモ、(2)マニエリスムとしてのモデルニスモ、とそれぞれ定義し、これらを厳格に区別することは困難であるが、モデルニスモが二つの様相の混合であることは明白であったと主張した。

この論稿においてフローレスは、モデルニスモについて、建築のみに関わるものではなく、漠然とした範囲の社会現象として考えるべきであり、現実には、モデルニスモの起原は様々な諸相の相互作用と合流に求められるべきであって、当時のバルセロナの社会の多様な様相の変化が第一の原因であり、特にその初期においては、当時の政治情勢、すなわちカタルーニャ主義の勃興に大きく影響を受けていることが明白であるとした。

フローレスによれば、歴史主義としてのモデルニスモは19世紀末の考古学的傾向と折衷主義の影響を明確に受けたものであり、カタルーニャの中世の栄光に対する憧れを創造的活動にまで高めたものとも言えるが、それとは対照的に、マニエリスムとしてのモデルニスモは、根本的に、折衷主義が歴史的資料からの形態を使い尽くしたかに見えたあとに開始されたものであると述べ、ジュジョールは歴史主義としてのモデルニスモが持っていたノスタルジーとは無関係であり、ジュジョールの作品には過去の事例からの参照もなく、触発された形跡もないとフローレスは断言している。その上でフローレスは、ジュジョールの作品に見られる様式からの断絶は、単に模倣からの断絶を意味するのではなく、モデルニスモのその先を目指すものであったと結論付け、ジュジョールは歴史的意匠の再構築を離れた自由な表現世界を発見したの

だと述べている。

フローレスは、1982年の著書「ガウディ、ジュジョールとカタルーニャ・モデルニスモ」⁴⁾においては従来の考えをさらに押し進め、ガウディがその固有の造形的世界の最も独創的な表現に達するのは、彼が50歳になったあとのことであり、それまでのガウディは、否定できない独創性を保持していたことは明らかであるにせよ、歴史主義者、折衷主義者としての側面もまた顕著であったことは否定しがたい事実であるとして、この「歴史主義者・折衷主義者」からの変身の過程において、ジュジョールが重要な役割を果たしたと主張した。フローレスは「ガウディの表現がその全てにおいて開花したのは、カサ・パトリヨの製作が開始された1904年から1906年頃になってのことであった。その時期に、初めて様々な歴史的意義から離れ、印象的な作品を創造しはじめたのである。」と述べ、ガウディとジュジョールの共働が始まったのは、カサ・パトリヨの建設のまさにその時であったと改めて主張した⁵⁾。フローレスはサルバドール・タラゴによるガウディの作品展開についての3つの時期への分類を引用し、その第1期は1876年のカザ・ピセンスから1900年のカザ・カルベットまでの多様な歴史主義様式を多用した時期、第2期は1900～1914年に亘る時期で、建築家としてガウディが自分自身のスタイルを開花させた円熟期にあたり、カサ・パトリヨ、グエル公園、カザ・ミラ、サグラダ・ファミリア附属小学校、コロニア・グエル教会、サグラダ・ファミリア聖堂の第2の解決を含む時期、第3期は1915～1926年に亘る時期で、専らサグラダ・ファミリアだけに集中し、その聖堂における「第3の解決」として、線織面を多用した時期だとした。このうち第1期から第2期への移行は、ジュジョールの参加があっはじめて成し遂げられたものだと主張し、両者の関係が相互的であったことをより強く指摘している。

2.1.3 ジュジョールの子息による著作「J.Ma.ジュジョールの建築」(1974年)について

「J.Ma.ジュジョールの建築」⁶⁾は建築家と同姓同名の子息ジュゼップ・マリア・ジュジョール・イホによる、ジュジョールの建築活動の全貌を概観するものとしては最初の評伝であり、ジュジョールの生涯を、幼年期からバルセロナ建築学校での青年期、ガウディの共働者としての時期、独立した建築家としての時期、内戦後の時期、の四つの時期に分けて概括している。

この著作において、著者ジュゼップ・マリア・ジュジョール・イホは、その人間性を考察の中心に据えつつ、20世紀初頭のカタルーニャ建築思潮におけるジュジョールの定位に努めている。ジュジョール・イホは、ジュジョールの表現手法は、ガウディとの共働の有無に関わらず、総合的には生涯を通じて一貫したものであり、影響があったとしてもそれは相互的なものであったと主張する。総合的視点から見たならば、ジュジョールの作品は青年時代から一貫して一つの

個性を保ちつつ、ジュジョール・イホの言葉によれば「ジュジョール様式」とも言うべき作風を確立したのである。ジュジョールのスタイルはガウディのそれと同時並行的に存在したのであり、決してそこから派生したものではないとされ、ガウディ自身もそのように考えていた証左として、ジュジョール・イホはタラゴナの大司教ビダル・イ・バラケー神父が、ジュジョールを伴って、サグラダ・ファミリア聖堂にガウディを訪ねた際の逸話を示す。神父がジュジョールに「君はガウディの弟子だ。」と言うとガウディは即座にそれを遮って「神父様違います！弟子ではなく兄弟です。」と明言したとされる。⁷⁾

このように、ジュジョールがガウディの影響を大きく受けたことを認めた上で、その関係は一方的なものではなく相互に影響を与え合うものであったこと、そして建築家としての独立した活動においてもジュジョールは、ガウディの影響から出発して独自の表現に達したとする点が、以上に取り上げた著作・論稿に共通する主張である。

2.1.4 著作「J.Ma.ジュジョールの建築」に寄せられたサルバドール・タラゴによる「序文」(1974年)について

前述の著作「J.Ma.ジュジョールの建築」に寄せられたS.タラゴによる序文⁸⁾においては、ジュジョールの1908年から1926年にかけての時期の作品群の意義、ガウディ的世界においてジュジョールの担ったシュールレアリスムの側面、ガウディニスモの定義の仕方、ジュジョールの素描家としての位置付け、などについて述べられている。タラゴは1908-1926年の作品に注目する理由として、ジュジョールがガウディとの共働の後、初の独立した建築家としての作品である〈労働者協会劇場〉⁹⁾を完成させたのは1908年のことであり、また1926年以降、ジュジョールはモデルニスモを離れ、クラシシズムに移行したことを挙げる。またタラゴは1908年から1926年にかけての時期の作品には内部空間に一貫した質があると主張した。さらに、ガウディニスモはジュジョールにとって、過去の一様式などではなく、彼自身がガウディとの共働の中で会得したものであり、従ってガウディニスモの正当な理解なくして、ジュジョールの作品をガウディの模倣であると断ずるのは不当であること、ジュジョールはガウディニスモのシュールレアリスムの側面をさらに押し進めたのであって、このことは同じくガウディの弟子であるルビオーがガウディの構造合理主義的側面をさらに押し進めたことと対置できると主張した。タラゴはまた、ジュジョールを多才な芸術家であったと述べた上で、その表現の基礎は、素描家としての才能であったと述べた。

2.1.5 1950-1980年代前半におけるその他のジュジョール論

ウリオール・ブイガスによる1976年の著作「ジュゼップ・マリア・ジュジョール」¹⁰⁾、G.R.コリンズによる1983年の著作「ジュジョール建築の紹介と案内」¹¹⁾がある。この二つはいずれも、ガウディを中心とするカタルーニャ・モデルニスモの範疇において、ジュジョールの主要な作品について紹介し、その概略を解説した著作である。

2.2 1980年代後半以降におけるジュジョール論

2.2.1 モンセラ・デュランによる著作「サン・ジョアン・デスピにおけるジュジョール」(1987年)をはじめとする、カタルーニャの風土や伝統工法と関連付けられたジュジョール論

モンセラ・デュランによる1987年の著作「サン・ジョアン・デスピにおけるジュジョール」¹²⁾は、ジュジョールが1926年からその死まで顧問建築家を勤めたバルセロナ近郊のサン・ジュアン・ダスピ市に実現した、彼の住宅作品について概観するものである。これに続く2003年の同女史の著作「ジュゼップ・マリア・ジュジョールの知られざる建築」¹³⁾は、タラゴナ平原に点在する、現在ほとんど一般に知られていないジュジョールの作品を紹介すると共に、ジュジョールの作家性の基底層を成すと思われる郷里タラゴナの風土と文化を紹介しようとするものである。

アントニオ・サルセドによる2002年の著作「タラゴナ地方のジュジョール-ジュアン・アルベリチの写真による紹介」¹⁴⁾は、タラゴナ地方におけるジュジョールの作品に特に焦点を当て、写真と共にその概略を紹介した著作である。

ジュゼップ・バイによる2004年の著作「バイモイにおけるジュジョール-ロセール教会堂の修復(1925-1927)」¹⁵⁾は、ジュジョールの手掛けたタラゴナ平原に位置する小村バイモイの、スペイン内戦によって破壊された教会堂の修復の記録であり、これまであまり取り上げられることのなかった内戦後のジュジョールの活動の詳細が、建設の具体的詳細に至るまで、図版と共に克明に記述されている。

以上の論稿は、カタルーニャ・モデルニスモの範疇において捉えられ、その中での位置付けについて主に論じられてきたジュジョールについて、カタロニアの風土や伝統工法との関係という新たな論点を提示したものとする。

2.2.2 イグナシ・ダ・スラ・ムララスによる著書「ジュジョール」(1990年)をはじめとする、近代芸術運動と関連付けられたジュジョール論

イグナシ・ダ・スラ・ムララスは1990年の著書「ジュジョール」¹⁶⁾において、20世紀初頭のバルセロナにおける、ピカソ、ミロらによる近代芸術運動からのジュジョールへの影響について言及した。スラ・ムララスによれば、ジュジョールの作品の中に発見される批評性はジュアン・ミロやマックス・エルンストの作品に見られるものと共通のものであり、近代の抱える矛盾を体現した点において、ダダイズムやシュール・リアリズムの先駆をなすものだとされる。スラ・ムララスは「ジュジョールの方法論は、体系化を注意深く避けると言う点にその特質を見い出されるべきものであり、突飛さと自己発生性に特徴を見い出されるべきものである。¹⁷⁾」と述べている。スラ・ムララスはまた、「近代芸術においては、作品とはあたかも暗号化された意味の解読を要求するものであり、それに対してジュジョールの作品は、解読されるべき暗号の提示というよりも永久的な解読のメカニズムを提示するものであり、関わる事象の多様性を合体させたものと言える。¹⁸⁾」と述べ、ジュジョールの作品が一見、未完成のようにも見えることがあるのは、作品自体が解読のプロセスをも包含していることに起因するものであり、常に新しい解釈の可能性を留保するものであるとしたのであった。

カタルーニャの現代芸術家ペレジャウマは2002年に開催された展覧会のカタログ「ジュジョール・ディセニャドール」¹⁹⁾に収録された論稿において、ジュジョール作品の20世紀美術の先駆としての側面を、ジュアン・ミロ、アントニ・タピエスらの名を挙げて強調した。その論旨はシュールレアリスムの観点からのジュジョールへの興味である。ペレジャウマはジュジョールの作品を知覚するに際しては、その各部分は不統一で混乱した印象を与えるのに対して、全体的印象としては統一感を感じることができると主張する。ペレジャウマによれば、ジュジョールの作品は、離れた位置から俯瞰したならば明瞭に全体像を知覚することができるのに対して、各部分を個別に凝視したならば、それらは極小点に細分化され、際限がない部分へと分解されて知覚されると述べる。そしてこのことをペレジャウマは通常のものとは違う統一性として、「偶然的統一性」と呼ぶのである。そして同様の傾向が、20世紀前半のカタルーニャの美術に共通するものとして存在し、ジュジョールの作品はそれら先駆けるものであったと主張する。ジュジョールの建築作品の中には、バロック的とも言うべき、作家の内的インスピレーションにのみ依拠した捻れ、揺らぎ、彎曲が存在する。それらはジュジョールの独創性の中から即興的に奔出したもののようにみなされるが、それらの生み出す空間的質は一貫したものであるとペレジャウマは主張している。

以上の論稿は、従来カタルーニャ・モデルニスモを中心とする建築思潮の枠組の内部において語られてきたジュジョールについて、近代芸術運動との関係という新たな視点を提示したものである。

2.2.3 デニス・ドレンスによる著書「ジュジョールの五つの主要な建築作品(1913-1923)」 (1994年)をはじめとする、現代建築と関連付けられたジュジョール論

アメリカの美術・建築に関する批評・出版グループ〈サイト〉に属するデニス・ドレンスとロナルド・クライストは、1990年代にジュジョールに関する一連の論稿を著した。ドレンスは1994年に「ジュジョールの五つの主要な建築作品(1913-1923)」²⁰⁾を著し、ジュジョール独自の建築表現の世界の特質を明らかにした。クライストは前述のジュジョールの子息による伝記の英訳「ジュジョールの建築」²¹⁾を著し、ジュジョールの建築活動の全貌を明らかにすると同時に、その全作品の系譜を示した。〈サイト〉による紹介によって、ジュジョールの建築表現のシュール・リアリスティックな表現が改めて着目され、A.タピエスら近現代のカタルーニャの芸術家の活動の先駆けとしてのジュジョールの建築表現に焦点が当てられるに至った。1998年に開催された展覧会「ジュジョールの世界」²²⁾のカタログに寄せた論稿の中で、ドレンスは「再・表面」²³⁾と題し、もはやガウディとの関係にとらわれることなく、現代的な視点からジュジョールの作品の特質について論じている。この論考においてドレンスは、構造体からは分離した歪んだ表面の利用に着目し、コンピューター技術の発達によって今日の主要な問題となりえた、彎曲した皮膜を用いた塑性的な形態への試みを、ジュジョールが20世紀初頭において既に先取りしていたとする、新たな論点を提示している。

このように1990年代以降、現代建築に関連付けた視点からジュジョールについて述べる論稿が見られるが、これらは近代芸術運動との関連に着目する論点から敷衍したものであると考える。

2.2.4 構造合理主義的観点に基づく、ヨス・トムロウによる論稿「モンフェリ教会の前身としてのビスタベリヤ教会」(1995年)

ドイツの構造設計家ヨス・トムロウは、ガウディに連なる構造合理主義的系譜の中にジュジョールを位置づけ、ジュジョールの作品のうち、〈ビスタベリヤ教会〉、〈ムンファリ教会〉²⁴⁾といったカテナリーアーチを主構造とする作品に着目し、1995年の著作「ムンファリ教会の前身としてのビスタベリヤ教会」²⁵⁾においては〈ビスタベリヤ教会〉を〈ムンファリ教会〉の前身と位置付け、その構造的特徴と独創性について分析を行った。この論稿は従来、装飾的表現および皮膜性を中心に議論がなされてきたジュジョール作品に関して、新たな論点を与えるものとなっている。

トムロウの最大の注目点は、両教会に共通するカテナリーアーチ²⁶⁾を用いたドームである。ジ

ジュジョールによって1917年から1923年にかけて設計および工事監理がなされた〈ビスタベリヤ教会〉の建設の経緯を調べるうち、トムロウは1917年の日付の図面に見られる中央ドームの窓が実際には建設されなかったことに着目する。そしてトムロウは1990年に村の古老から、〈ビスタベリヤ教会〉の中央ドームは工事中に強風によって崩壊したのち、再建されたものだとの証言を得たとし、その再建にあたって、ジュジョールは自身の作品において初めて補強の為に鉄製ワイヤーを用いるに至り、この方式は〈ムンファリ教会〉の建設にあっても、引き続き採用されたとする。またトムロウは、中央ドームの外部に覆い被さるように聳える尖塔の形状が、カテナリーアーチの最下部における幾何学的接線になっていることに着目し、この尖塔が、静定状態においてはカテナリーアーチ自体に曲げ応力を負担させない一方で、風圧などの水平応力によるアーチの挙動に対しては、それを抑制する役割を果たしていることを指摘する。トムロウはジュジョールが、ガウディから受け継いだ逆さ吊り模型を用いた設計手法²⁷⁾に依拠しつつも、実際の建設過程における試行錯誤を繰り返しつつ、その手法を発展させたことを明らかにした。

以上、トムロウによる構造合理主義的観点からのジュジョールについての論稿は、ジュジョールとガウディとの関連性のうち、従来まで詳細には論じられなかった部分に着目する点で意義があると言える。しかしながら、〈ビスタベリヤ教会〉に関するジュジョール自身の解説²⁸⁾によれば、カテナリーアーチは装飾を施すための平滑な壁面を作り出すために、手段として用いられたものであり、構造合理主義的観点からジュジョールに着目する視点は、意匠および装飾に関する考察によって補完されるべき視点と考える。

2.2.5 ジュジョールの現代的評価の新たな可能性を示唆するアルド・ファン・アイクによる論稿(1996年)

1996年に出版されたヴィンセント・リヒテルンとライン・ザーリステの著作、「ジュゼップ・M・ジュジョール」²⁹⁾に寄せた序文の中で、オランダの建築家アルド・ファン・アイクは、「ジュジョールの建築に見られる装飾的細部に着目することは、近代主義が排除したものを単に補完するのみならず、生き生きとした空間的質を再生することに繋がるのである」と述べ、ジュジョール作品の詳細部分は、そのスケールを超越した意義があると主張した。続けてアイクは「建築家としてのジュジョールは用途や機能に従って空間を作ったが、その一方で装飾家としてのジュジョールは、それらの空間を全く予想外の雰囲気仕立て上げた。」と述べ、ジュジョールは装飾によって、用途・機能をもたらす一義的な意味付けから空間を救い出し、多義的次元へと導いたのだとした。このようにアイクによる論稿は、現代建築思潮の文脈においては論じられることの

少ない装飾性について、現代的視点から論点を提示しようとするものであり、カタルーニャ・モデルニスモという歴史的な脈から離れた、ジュジョールに関する現代的評価の可能性を示すものである。

2.2.6 1980年代後半以降におけるその他のジュジョール論

1984年にJ.バセゴダによって著された「タラゴナの偉大な建築家への賛辞-ジュジョールのドローイング集」³⁰⁾においては、ジュジョールの手になるドローイングについて紹介され、同著者による1990年の著作「ジュジョール(叢書『ジェント・ノストラ』第77巻)」³¹⁾においてはジュジョールの生涯と主要作品についての概説がなされるなど、カタルーニャ・モデルニスモとの関連におけるジュジョール論が展開されている。

1992年にJ.リナスとJ.サラによって作品集「ジュゼップ・マリア・ジュジョール」³²⁾が著された。主要作品を写真と共に解説し、年譜を付したものである。

2001年にJ.バセゴダによって著された「カザ・バトリヨ」³³⁾においては、ガウディの作品<カザ・バトリヨ>に対するジュジョールの参加を否定する立場が、根拠と共に表明されている。

2.3 既往研究の成果における論点の整理

本章においては、1949年のジュジョールの死後、現在に至るまでのジュジョールの人と作品を主題とする著作・論稿を、公刊されたもの、およびカタルーニャ工科大学建設学科、王立ガウディ講座ならびにカタルーニャ建築家協会図書館における調査に基づいて収集・整理し、考察を試みた。

1950年から1980年代前半においては、ジュジョールをガウディの弟子としてとらえる視点のみならず、両者の影響関係が相互的なものであったことを認め、さらにはカタルーニャ・モデルニスモを代表する建築家としてジュジョールをみなす立場が現れるなど、ジュジョールとガウディとの影響関係のあり方について、主に議論がなされたことを示した。

1980年代後半以降においては、ガウディやカタルーニャ・モデルニスモとの関係にとらわれず、近代芸術運動の先駆者としてとらえる論調、あるいは建築意匠における現代的論点からジュジョールをとらえる論稿が現れた。さらに、近現代のカタルーニャ建築思潮との関わりのみにおいてジュジョールをとらえるのではなく、タラゴナを中心とするカタルーニャ地方の風土と伝統の中でジュジョールを論ずる視点、そして、ガウディを継承する構造合理主義の系譜の中にジュジョールを位置付ける論稿を確認した。

2.4 本論文の目的及び意義

ジュジョールは、母国スペイン、とりわけバルセロナを中心とするカタルーニャ州においては、20世紀前半のスペイン・カタルーニャ建築を担った建築家の一人として既に認識され、論じられてきたことは既に述べた通りである。

このように、スペイン、カタルーニャ・モデルニスモを代表する建築家でありながら、国内においては、若干の建築雑誌の特集³⁵⁾の中に、ジュジョールの名が見受けられる程度であり、彼の作品を建築学的かつ学術的に論じた研究は未だ行われてはいない。このため本章においては、彼の死後、現在までに著されたジュジョールに関する主要な論考を分類することによって、その論調および主旨の傾向の変遷を明らかにし、各論稿の関係性について考察した。

本論文の目的は、現在までのジュジョール論の系譜を踏まえた上で、まずジュジョールの残した論考、図面などの一次資料について考察し、次にジュジョールの建築作品について考察することによって、彼の建築理念と作品の意匠的特質について明らかにすることである。

ジュジョール研究の展望として、以下の二点が挙げられる。その第一は、ジュジョールが20世紀初頭というカタルーニャ・モデルニスモの最後期に活動した建築家であることから、その研究を進めることによって、モデルニスモ期とそれ以降の時期の建築思潮の連続性についての考察が可能となる点、第二はジュジョールが残した膨大な図面資料の調査によって、アントニ・ガウディ研究を中心とするスペイン・カタルーニャ建築思潮研究の、従来における欠落部分を補填する可能性である。

この研究によって、ジュジョールがガウディの片腕としてその創作活動に没入し、その中で自らの創造力を完全に発揮しえた稀有な存在であったことと共に、独立した建築家としてもカタルーニャ芸術運動の一翼を担うに値する質の高い作品を作り出した建築家であったことを示し、カタルーニャ・モデルニスモを含めた近現代建築史の大きな範疇において、単にガウディの弟子に留まらないジュジョールの位置付けを行いたいと考える。

2.5 研究方法および一次資料所在地

序論においては、ジュジョールはカタルーニャ・モデルニスモを代表する建築家の一人でありながら、彼の人と作品を直接、建築学的かつ学術的に論じた研究は未だ行われていないことを述べた。そのため、序論、前章においては、彼の死後、現在までに著されたジュジョールの人と作品を主題とする主要な著作・論稿を渉猟し分類することによ

って、ジュジョール論の系譜を示した。

本論においてはまず、ジュジョールの創作活動の時代背景について確認した上で、彼の残した論稿について考察し、序論第2章の内容と合わせて、建築家ジュジョールの人と作品に関する、外部および内部から見た、両面からの考察を行う。次に彼の残した図面資料の整理・研究について詳述した上で、主要な建築作品についても、2004年に詳細な実測調査³⁶⁾を行った〈カザ・ブファルイ〉を中心に考察し、直筆図面資料との対応関係を精査しつつ詳述する。

ジュジョールの残した論稿については、タラゴナ公立図書館³⁷⁾にその全てをまとめたリスト³⁸⁾が存在する。

ジュジョールの一次資料である図面・ドローイングは主に、カタルーニャ工科大学建築学部図書室³⁹⁾、カタルーニャ建築家協会資料室⁴⁰⁾、およびジュジョールの子息の管理するアーカイブ⁴¹⁾に分けられて、保管されている。本研究においては、カタルーニャ工科大学建築学部図書室に収蔵されているものについては2003年9月に行った現地調査の際に確認したもの、カタルーニャ建築家協会資料室に収蔵されているものについては2003年10月に行った調査の際に確認したもの、ならびに展覧会〈生命の建築：ガウディとジュジョール展〉⁴²⁾に出展されたもの、子息の管理するアーカイブに収蔵されたものについては2004年2月に行った現地調査で確認したものを資料とした。

2.6 小結

序論第2章においては、1949年のジュジョールの死後、現在に至るまでのジュジョールに関する論稿を網羅的に収集・整理し、それらの依拠する論点によって分類し、各論稿の位置付けと相互の関係について考察を試みた。

1950年から1980年代前半においては、ジュジョールをガウディの弟子としてとらえる視点の他、両者の影響関係が相互的なものであったことを認め、さらにはカタルーニャ・モデルニスモを代表する建築家としてジュジョールをみなす立場が現れるなど、ジュジョールとガウディとの影響関係のあり方について、主に議論がなされたことを確認した。

1980年代後半以降においては、ガウディやカタルーニャ・モデルニスモとの関係にとらわれず、近代芸術運動の先駆者としてとらえる論調、そして近現代の建築思潮全体との関わりのみにおいてジュジョールをとらえるのではなくタラゴナを中心とするカタルーニャ地方の風土と伝統の中でジュジョールを論ずる視点、ガウディを継承する構造表現主義の系譜の中にジュジョールを位置付ける論稿、建築意匠における現代的論点からジュジョールをとらえる論稿が現れたことを確認し、列記した。

以上、現在までのジュジョール論の系譜を踏まえた上で、本論文の目的について、まずジュジョールの残した論考、図面などの一次資料について考察し、次にジュジョールの建築作品について考察することによって、彼の建築理念と作品の意匠的特質について明らかにすることであるとした。

ジュジョール研究の展望としては、第一に、ジュジョールが 20 世紀初頭というカタルーニャ・モデルニスモの最後期に活動した建築家であることから、その研究を進めることによって、モデルニスモ期とそれ以降の時期の建築思潮の連続性についての考察が可能となる点、第二はジュジョールが残した膨大な図面資料の調査によって、アントニ・ガウディ研究を中心とする 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけてのスペイン・カタルーニャ建築思潮研究の、従来における欠落部分を補填する可能性の二点を挙げた。

続けて、研究方法および一次資料の内容と所在地を示し、ジュジョールの残した論稿についてはその全内容がタラゴナ公立図書館にまとめられていること、自筆の図面・ドローイングは、カタルーニャ工科大学建築学部図書館、カタルーニャ建築家協会資料室、およびジュジョールの子息が管理するアーカイブに分けられて保管されていることを述べ、現地調査によって、その主要部分を確認し、リストと合わせて提示した。

¹⁾ RAFOLS, J.F. <Jujol>Cuadernos de Arquitectura, Barcelona tercer trimestre, 1950.

²⁾ Casa Batlló (1904-1906): グラシア通りに面して、既存住宅の改築・拡張として建てられた住宅。この建設に先立つ6年前に建てられたジュゼップ・ブッチ・イ・カダファルクによるカザ・アマトリェールに隣接する。

³⁾ JUJOL(hijo), J.M. <Guía de la arquitectura de Jujol> Hogar y Arquitectura, no.84, sept- oct. 1969.

⁴⁾ FLORES, Carlos <Gaudi, Jujol y el modernismo catalan, vol-1.> Aguilar, Madrid, 1982.

⁵⁾ ガウディ研究の碩学として知られるカタルーニャ工科大学建築学部、王立ガウディ講座のジョアン・バセゴダ教授はその著書においてジュジョールの参加について論じ、自らが 1970 年 1 月 21 日に、当時存命していたカザ・パトリヨの施工者 ジョゼップ・バヨ Josep Bayo Font (1878-1979) に対して行なったインタビューに基づいて、ジュジョールの関与を明確に否定している。(<後掲 52>pp.29-31)これに対してジュジョールの子息はその著書において、1階居室のドアが明らかにジュジョールの手になること、ファサードの破砕タイルの用法が、ジュジョールがグエル公園 で用いた手法に極めて類似していること、カザ・パトリヨ建設に参加した彫刻家、ジュアン・マタマラの 1966 年 1 月の証言に基づいて、ジュジョールの関与を主張している。(<後掲 6>pp.74

⁶⁾ FLORES, Carlos/ RÁFOLS, Josep Francesc /JUJOL(hijo)J.M. <La arquitectura de J.Ma.Jujol> Editorial la Gaya Ciencia, S.A. 1974.

⁷⁾ <前掲 6>pp.79

⁸⁾ <前掲 6>pp.8-9

⁹⁾ Teatre al patronat obrer (1908) タラゴナに建設されたジュジョールの独立した建築家としての実質的なデビュー作。労働者階級に対する文化振興、倫理宗教教育を目的に設立されたカトリック団体である労働者協会によって建設された劇場。

-
- ¹⁰⁾ BOHIGAS, Oriol. <Josep Ma. Jujol>Arquitectura Bis, Barcelona, març de 1976, Num.12.
- ¹¹⁾ COLLINS, George R. <An introduction and Guide to the Architecture of Jujol> Sites 11, 1983, New York.
- ¹²⁾ DURAN i ALBAREDA, Monserrat <Josep Ma Jujol a Sant Joan Despi. Projectes i Obres (1913-1949)> CMB i Ajuntament de Sant Joan Despi, Barcelona, 1987
- ¹³⁾ DURAN i ALBAREDA, Monserrat <Josep Ma Jujol. L'arquitectura amagada> Editorial Meteora, Barcelona, 2003
- ¹⁴⁾ SALCEDO, Antonio. <Josep M. Jujol a les comarques de Tarragona. Un avís de Joan Alberich> Museu d'Art Modern de Tarragona, Tarragona, 2002
- ¹⁵⁾ VALL, Josep M. <Jujol a Vallmoll. La reforma de l'ermita del Roser. (1925-1927)> Editorial Dux, Barcelona, 2004
- ¹⁶⁾ de SOLÀ-MORALES, Ignasi <Jujol> Edicions polígrafa, Barcelona, 1990.
- ¹⁷⁾ <前掲 37> pp.28
- ¹⁸⁾ <前掲 37> pp.28
- ¹⁹⁾ FONDEVILA, Mariàngels / FLORES, Carlos / LIGTELIJN, Vincent / GARGANTÉ, Josep / JUJOL (hijo), Josep Ma. / DURAN i ALBAREDA, Montserrat / BASSEGODA i NONELLI, Joan / PEREJAUME / ARNAU, Carmer <Jujol dissenyador> Museu Nacional d'art de Catalunya, 2002
- ²⁰⁾ DOLLENS, Dennis L. <Josep Maria Jujol. Five major Buildings 1913-1923> Sites, New York, 1994.
- ²¹⁾ CHRIST, Ronald <The architecture of Jujol> SITES/Lumen Books, 1996
- ²²⁾ DOLLENS, Dennis / FLORES, Carlos / JUJOL (hijo), Josep M. / LAHUERTA, Joan Jose / MOLENA, Joan <El universo de Jujol> Actar, 1998
- ²³⁾ <前掲 22> pp.14-21, DOLLENS, Dennis <Jujol-reSurfaced>
- ²⁴⁾ Iglesia de Montferri (1926-1931) タラゴナ平原にある農村ムンファリ(Cas:モンフェリ)に計画された教会。カタルーニャの聖山ムンファリ(Cas:モンセラート)に似せた外観からムンファリ(Cas:モンセラート)の教会 Santuario de Montserrat と呼ばれる。この地方出身の神父ビベスによって発願され、村人の協力によって1926年に建設が開始された。資金難の為、村人自らが木製の型枠にセメントを詰めてブロックを作り、それを積み上げて建設は進められたが、やがて限られた資金も底を尽き、その後、私財を投げ打って資金を提供していたビベス神父も亡くなったことで工事は長い間、中断したままとなった。
- ²⁵⁾ TOMLOW, Jos <Geschichte des Konstruierens VII. Gaudinismo. Projekte der Gaudí-Schüler Jujol und Rubió. Teil 1-Bericht über die Fertigstellung der Montferri-Kirche von Josep Maria Jujol> Sonderforschungsbereich 230 NATÜRLICHE KONSTRUKTIONEN, Leichtbau in Architektur und Natur, Universität Stuttgart / Universität Tübingen, 1995
- ²⁶⁾ 両端を支持した鎖を吊り下げて形作られるカタナリーアーチは懸垂曲線を描く。指数関数で表される懸垂曲線の方程式を解くことは、設計作業上、極めて困難であると考えられるので、実際には放物線に近似されて認識されることが多かったと思われ、放物線アーチと混同されることが多い。本研究において参考とした全ての文献においても、<arco parabólico>もしくは<parabolischen Hauptbogen>と記述されている。
- ²⁷⁾ 19世紀に確立された図式解法を発展させた建築構造計算の手法。ガウディによるコロニア・グエル教会の設計に採用された。1982年にヨス・トムロウはコロニア・グエル教会の逆吊り模型を再現し、追実験を行って

いる。

- ²⁸⁾ <L'Església primera de Vistabella> Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús (1923, març)
- ²⁹⁾ LIGTELIJN, Vincent / SAARISTE, Rein < Josep M. Jujol> 010 Publishers, Rotterdam, 1996.
- ³⁰⁾ BASSEGODA i NONELL, Joan <<Homenatge a un gran arquitecte tarragoni. dibuixos de Josep Ma. Jujol i Gibert> dins Revista Técnica de la Propiedad Urbana, núm. 34, Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de la Provincia de Tarragona, Tarragona, 1985.
- ³¹⁾ BASSEGODA i NONELL, Joan <Gent Nostra. jujol> Edicions Nou Art Thor, Barcelona, 1990.
- ³²⁾ LLINAS, Josep / SARRA, Jordi <Josep Maria Jujol> Benedikt Taschen, Köln, 1994
- ³³⁾ BASSEGODA i NONELL, Joan <LA CASA BATLLÖ> publicaciones de la real catedra Gaudí
- ³⁵⁾ 序論第1章、註6
- ³⁶⁾ 調査は2004年2月21日から24日にかけて、早稲田大学入江研究室の、著者を含む研究員3名および現地スタッフ1名で行った。
- ³⁷⁾ La Biblioteca Pública de Tarragona
- ³⁸⁾ JUJOL EN LA PRENSA DE LA ÉPOCA. Noticias del fondo hemerográfico
- ³⁹⁾ <Biblioteca de Escuela Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona> カタルーニヤ工科大学建築学部図書館資料室にはジュジョールによる学生時代のドローイング課題作品数点が保存されている。筆者は2003年9月23日の調査の際に、植物素描(Flora)の課題作品と思われるもの10点、1902年との記述のある装飾素描1点、設計製図1(Primer curso de Proyectos)の課題作品<トレド大聖堂の大門>(1903年5月)ラファエル・マゾーとの共同作品、卒業設計<温泉計画>(1906年3月)の作品を確認した。カタルーニヤ工科大学建築学部アントニ・ラモン Antoni Ramon 教授への取材およびその著書<Antoni Ramon/Carmen Rodriguez, Escola d'arquitectura de Barcelona-Documentos i Arxiu, UPC, 1996>によれば、上記の他、<市民公園の為の鍛鉄製の門>(1902-1903)、<聖エウラリアへの奉献教会>(1904-1905)の二つの課題作品が同大学に保管されている。
- ⁴⁰⁾ <Arxiu Històric de Col·legi d'Arquitectes de Catalunya> バルセロナ市内にあるカタルーニヤ建築家協会図書館には、主にジュジョールが建築申請の為にバルセロナ市に対して提出した図面を中心に多数が残されており、1995年に開催された展覧会のカタログ、<El Universo de Jujol EXPOSICION, Edita Caja España, 1995>に収録されている。
- ⁴¹⁾ <Arxiu Jujol> 現在、アルス・パリャレスに居住するジュジョールの子息が管理するアーカイヴ。カザ・ブファレイ、ビスタベリヤ教会のものを中心に、主にジュジョールがバルセロナおよびタラゴナの自宅兼アトリエに残したオリジナル図面が収められている。
- ⁴²⁾ 横浜赤レンガ倉庫1号館、2002年12月28日～2003年1月26日

II. 本論

第1章 19世紀初頭からスペイン内戦までのカタルーニャ建築思潮とジュジョール

1.1 はじめに

第1章は1896年にバルセロナ建築学校に入学し、1900年代から1949年のその死まで続いたジュジョールの設計活動の、社会的・文化的な背景を捉えることを目的としている。

まず、カタルーニャの19世紀から20世紀初頭にかけての政治的、経済的変化の概略を述べ、それらがカタルーニャ建築思潮に与えた影響を論じたいと考える。

1.2 カタルーニャ近代史概観

19世紀から20世紀前半のカタルーニャの歴史は、中世カタルーニャの栄光の回復と、スペイン内戦による挫折の過程であり、スペイン国内での自立性と主体性の回復を求める闘いの歴史であった。

中世、アラゴン連合王国として地中海に覇を唱えたカタルーニャは、コロンブスによる新大陸発見以降、植民地交易をカスティーリャに独占され、経済的に衰退の一途を辿った。また、スペイン継承戦争、カルリスタ戦争でのカスティーリャ中央政府への敗北や、18世紀のボルボン朝成立以降の中央集権化によって、中央政府からの政治的抑圧もさらに強まっていった。

18世紀末、フランス革命とそれに続くナポレオンの侵入、ボルボン朝の復活を経て、スペインおよびカタルーニャも近代化への道程を歩み始めた。それに従って、カタルーニャ人たちは民族的自立への意識を高めていく。それはヨーロッパ全体における各民族意識の高まりと軌を一にしたものであった。

19世紀初頭、アメリカ大陸におけるスペイン植民地帝国の崩壊と、カタルーニャを中心とした産業革命の進展によって、スペインの内部構造は大変化を始めた。スペインのどの地域よりも早く工業化を成し遂げたカタルーニャはいち早く、産業の中心地へと変貌を遂げた。¹⁾

1.3 バルセロナ建築学校について

1.3.1 成立まで

スペイン・カタルーニャにおける建築教育の起源は、1775年の美術工芸学校²⁾の設立にま

で遡る。職業訓練を目的とするこの学校の設立の背景には、中世以来のギルド制度の衰退によって新たな職業訓練教育が求められていたことと、工業化に伴って各職業人に求められる職能が変質したことにあった。初代校長、パスカル・ペドロ・モレス³⁾はこの学校内で建築教育も行うべく努力したが、正式な建築教育が始められるには、その後、ナポレオン戦争と、フェルナンド7世によるボルボン朝の復活を経た1817年まで待たねばならなかった。

19世紀初頭、産業革命と、保護貿易主義の緩和に伴う貿易量の増加などから、カタルーニャは急速な発展を開始した。経済的発展の結果、より多くの専門技術者への需要が生じた。同時に、財産と政治的発言力を手にした新興ブルジョアジーは、新しい建築表現を求めていた。

こうした時代背景のもと、産業発展の結果生じた多方面での必要性に答えるために、商船学校や農業学校、化学や機械の技術学校が設立され、設立当初「自由デザイン学校」と呼ばれたデザイン学校も設立されたが、これらの設立に資金援助を行ったのが王立商業委員会⁴⁾であった⁵⁾。

王立商業委員会は、国王カルロス3世の勅許を得て設立された綿織物業者や毛織物業者そして紙工業者の団体で、社会発展に不可欠な、職業人や専門家の教育の促進がその任務であった。

1817年に、この王立商業委員会の資金援助を受けて、建築科が美術学校⁶⁾内に設置された。「建築科」の主任教師となったアントニ・セレス・イ・アツコナ⁷⁾はレリダ出身の建築家で、1793年に王立商業委員会より奨学金を受けローマに留学し、また、バルセロナのローマ神殿の再建築を作成するなど、古典主義建築の称賛者であった。

セレスは1815年に「建築科」の教育課程を作成した。この中でセレスは、この教育課程がヴァイトルヴィウス、パラディオ、アルベルティらの思想を継承したものであり、マドリッド、パリ、フィレンツェ、ローマのアカデミー教育を範とするものであると述べている。また教育対象として、建築学に専心する者と、職人技術を持つ者に分けて行うことを表明し、前者を建築家として、後者を建設技術者として育成するものとした。⁸⁾

建築家養成の方法として、まず建築技術に関わる数学を学び、次に実践幾何学を学ぶ。さらに建築の基礎知識を学ぶために、古代および近世の建築オーダーの精密な模写を行う。この中で重視されたのは、図面に陰影を描き込む技術、すなわち優れた絵画としての価値を持つべく図面を仕上げる技術であった。次にギリシャローマ以来の歴史的建築物の模写を行い、それらから平面配置計画、プロポーションを学ぶ。またセレスは建築装飾について学ぶためには、鉛筆やチャイナインクによる様々な形象や図版の模写の修練を積むことが不可欠であると述べている。⁹⁾

上記の教程を経た後、建築家教育は設計製図の段階へと至る。この中では単純な小スケールの建物から始まり、次第により複雑で公共的な建築の設計へと進むべきとされた。

この建築科は、当初から、建築家の養成と建設専門技術者の養成という二つの責務を抱えるという困難を背負っていた。このような二つの目的を同時に達成することは、建築科の限られた課程の中では、ほとんど不可能に近いことであった。加えて学生たちの多くは寄せ集めで、教養に乏しく、また学業とは別に自らの仕事を抱えてもいた。当時セレスは次のように語っている。「・・・私の生徒達の多くは元々機械技術をやっていた連中で、やっと読み書きができる程度の能力しか持ち合わせていない。人文学の教養を持っている者は非常にわずかだ。加えて、カスティージャ語を話せる者がほとんどいないのだ。これではどんな資格試験であっても、席に座らせることすらできないだろう・・・。」

このように、セレスの学校は、建築家の養成と建設専門技術者の養成という二つの責務を同時遂行する困難や、学生の基本的教養の欠如といった問題点を抱えていた。自分自身はアカデミックな教育を受けたセレスは、これらの問題を、学科を各職業別のコースに分けることなしに、解決しようと試みた。このために彼が活用しようと考えたのは、アトリエ内における生徒達の間での知識の受け渡しという、アカデミズムの伝統であった。¹⁰⁾

彼は建築は芸術であると固く信じており、それは様々な賞や設計競技を経験しつつ図面製作の技術を修練してゆくことで体得できるものだと確信していた。その結果、当初、彼は図面複製による修練を特に重視し、他校においては重視されていた、建築理論や科学的分析のカリキュラムを軽視した。しかしながら、建築家の養成と建設専門技術者の養成という二つの目標を同時に抱えた結果、実際には、セレスのアカデミズムも、次第に実利的なものへと変質し、講義内容は技術教育を重視するものへと軌道修正されたのだった。

従って、この時点においてすでに、アカデミズムに基盤を置きながらも实际的、技術的教育を重視する姿勢や、アトリエ内での活動に依拠する教育システムなど、後のバルセロナ建築学校の特徴の一端が、すでに醸成されはじめていたことが推察される。

学科長はセレスの後、ジュゼップ・カサデムント(1836-1849)¹¹⁾へと引き継がれた。

1.3.2 バルセロナ建築学校の成立

1.3.2.1 カタルーニャ・レナイシエンサの時代

C.フローレスはレナイシエンサの政治的、経済的、文化現象について、「カタルーニャ・モデルニスモの懐胎期、誕生およびその初期の展開は、---文化的、芸術的と同様に、政治的、経済的、社会的にも重要な対立性の複合的な現象と捉えられ、---その明確な時期に起こっ

た。カタルーニャにおいては、その独自性の意義と感覚を様々な分野から定義付ける必要性があると思われる。」と述べている。¹²⁾

1.3.2.2 新古典主義から折衷主義へ

1817年に創設された「建築科」は、1850年に建設工匠学校へと改組され、さらに1871年には県立建築学校へと再改組された。県立建築学校の創設は各職業教育の分離について、一つの契機となり、県立建築学校の建築家教育への専門化が確定したが、その一方で、この学校は工匠学校の実務教育スタッフを引き継ぐものでもあった。1875年には、それまでマドリッド建築学校のみが保持していた建築家資格の交付権限が認められ、バルセロナ建築学校へと改称された。

初代校長に就任したアリアス・ルジェンは建設工匠学校出身の教授の一人であった。発足当初時の8人の教授のうち、ルジェン、フランセスク・パウラ・デ・ビリャール、ジュアン・トーラスの3人が建設工匠学校出身だった。彼らの他に、レアンドレ・サララック、アウグスト・フォン、J. ロビラが加わり、さらに、2人の非常勤講師、リュイス・ドメネク・モンタネールとジュゼップ・ビラセカが加わった。¹³⁾

工匠学校のスタッフを引き継ぐことによって、実務教育を完全に捨て去ることはなかった。これによって「実務教育を軽視しないアカデミズム」というバルセロナ県立建築学校、後のバルセロナ建築学校の特徴が決定づけられたと考えられる。¹⁴⁾

さらに注目すべきは、県立建築学校の創設と同時期に、この学校のアカデミズムの内容についても、質的な変化が始まった点にある。県立建築学校の初代校長に就任したアリアス・ルジェンは、自らの学校の起源を批判的な目で見ていた。ルジェンは1882年に書かれた回顧録の中で、彼が1850年に「建築科」の教授として着任した当初から、セレスのグレコ・ローマンの古典主義への固執と理論的教育の不足は改めなければならないと感じていたと述べている。セレスによる、アカデミズム的新古典主義への極度の傾斜を払拭するために、ルジェンは「芸術の自由」を唱えた。そしてそれこそが、全ての様式のレゾンデートルを保証するものであるとルジェンは考えたのであった。¹⁵⁾

1.3.2.3 ルジェンとドメネクの建築思想

「たとえ、良き歴史的伝統があったとしても、それに実際に立ち返ることには、我々は、やはりためらいを感じざるを得ないだろう。退却がもはや不可能であるならば、良かれ悪しかれ、我々は折衷主義を取るしかない。従って、我々はまだ知り得ていない過去の良き伝統を求めて、常に調査を続けねばならないのだ。」とルジェンは述べている。このような考え方が、後のリ

リュイス・ドメネク・イ・モンタネールによる「国民的建築を求めて」を貫く思想へと繋がるものであることは明らかである。ルジェンとドメネクのこの思想は、彼らが前後して学んだマドリッド建築学校のアニバル・アニバレス・イ・ブケルによる建築史の講義の影響を受けたものであった。アニバレスは美学における相対主義と折衷主義を擁護する立場をとっていた。ルジェンは、バルセロナ建築学校における建築芸術論の講義において、様式の選択は恣意的な判断基準に拠るべきではないと主張した。彼の講義においては、様式探究の問題の核心とは、とりもなおさず、現代文明を如何に性格付けるべきかという問題に他ならなかった。数年後、ドメネクはこの問題を再び取り上げ、当時を「過渡期」とであると定義し、「全てがやがて来る新しい時代の前触れとなるべき時代」と位置付けた。新しい時代に相応しい、新しい建築が明確に現出するまでの期間は、様々な様式が併存する過渡期に成らざるを得ない、現在はそのような時代である、と彼は考えたのであった。

設立当時の県立建築学校は、教員の数こそ少なかったが、それでも様々な分野をカバーした教育を行わねばならなかった。建築史はアリアス・ルジェン、教会建築史はフランセスク・パウラ・デ・ビリャール、建築論はアウグスト・フォン、建築構法はジュアン・トーラスがその任にあたった。19世紀における建築教育の代表例と言える二つのモデル、エコール・ポリテクニクとエコール・デ・ボザールの教育の融合であることが、この学校における教育の最大の特色であった。エコール・ポリテクニクの教育法は、主に構法の課目に取り入れられた。重視されたのはその技術に関する部分であって、エコール・ポリテクニクの教育法のもうひとつの特徴、すなわち平面パターンの構成法の修練は、注意深く避けられた。エコール・デ・ボザールからは図面表現の絵画的クオリティを高める教育法が取り入れられ、学生たちの間には、ドローイングが単なる表現手段に過ぎないのか、それ自体が目的であるのか、判別つかなくなってしまう者もいたほどであった。ボザール教育から取り入れられたものの一つに、競争原理の精神もあった。学内に様々な賞が設けられ、学生達は互いに技量を競い合った。¹⁶⁾

1.3.2.4 折衷主義からモデルニスムへ

上記の変遷を経て、リュイス・ドメネク・イ・モンタネール(1900、1905-1919)の在職中には確固とした教育プログラムが確立された。様式的な側面においては、折衷主義思想が支配的位置を占めた。これはモデルニスムと呼ばれる当時の流行にも適合するものであった。こうしてバルセロナ建築学校は古典主義の伝統から離れ、ロマネスクや中世の建築の遺産、アラゴン様式、ムデーハル様式といった、地域的伝統を重視する方向へと転回した。建築学校もまた、当時のカタルーニャ民族主義運動の興隆の中で、その興奮を共にしていたのだった。その一方で、この学校は世界に背を向けていたわけでは決して無かった。建築学校の図書館には諸

外国から論文が取り寄せられ、多くの書物や図録が収められた。その中にはジャン・バプチス・ロンドレ¹⁷やレオンス・レイノー¹⁸と言った合理主義者の著作も含まれていた。

パリのエコール・デ・ボザールにおける変化は、たちまちのうちにバルセロナにも伝わるのが常であった。ヴィオレ・ル・デュク¹⁹の思想も時を置かずにバルセロナへと伝わった。

折衷主義的アプローチは、効率性と首尾一貫性を求める学校教育のシステムに対しては幾分、齟齬をきたすものであったようである。当時の学生の課題作品を見るとボザールの構成の中に地域的意匠が強引に挿入されたものが多く見られる。このように、学生達に対するモデルニスモ建築の影響は表層に留まった。モデルニスモ建築の創造的、先進的側面は難解であり、学生の未熟な課題作品には取り入れ難かったに違いない。

1.3.2.5 モデルニスモの衰退とノウセンティスモ

1910年頃にはモデルニスモの覇権にも翳りが見え始める。1910年にドメネクは依然として校長職にあり、1919年までその職に留まったが、その一方で、教員達による改革への動きはすでに始まっていた。1910年はフランセスク・デ・パウラ・ネボット・イトレンス²⁰が教員に加わった年でもある。彼は引退するまでの間に2回、校長を勤めるなど、20世紀前半の学校において指導的立場にあり続けた。

1914年に新しく教育プログラムが改定され、建築教育のプログラムはより長く、複雑なものへと変えられた。従来の4年間の履修課程に3年間の予備課程が加えられた。予備課程には基礎解析、鉱物学、植物学、一般物理、一般化学、微積分、機械学など、理数系の学問の基礎的素養を身に付けるための講座が多く含まれていた。教授陣も次第に若い世代に変わっていった。²¹

時代の流れによって、バルセロナ建築学校もまた、変化を避けられなかった。モデルニスモ運動の衰退の原因としては、世紀の変わり目と共にカタルーニャ民族運動は衰退したこと、工業の発展に対する社会の要請に、モデルニスモが十分に対応できなかったことなどが考えられる。この時期に建てられた国際列車の発着する駅、発電所などはノウセンティスモの影響下にあるものが多い。

1.4 ジュジョールとバルセロナ建築学校

1.4.1 当時のバルセロナの状況と建築学校における課題作品

1978年までに、バルセロナの人口は35万人を突破する。1854年のはじめには中世以来の市城塞は壊されはじめ、1870年からは拡張地区として知られた場所で、急ピッチでの建設

工事が進められていた。当時のバルセロナは社会全体を挙げて、建築への気運が高まっていた時代にあり、建築家の担う役割は大きかった。

「カタルーニャは他のヨーロッパ諸国が5世紀かかったことを、50年で片付けてしまったのである。その内容は言語の確定と現実に合わせた更新から大学教育、学術協会、科学的研究、博物館、貴族と新しい労働者階級、様々な政党、政府の形態にまで及んだ。²²⁾」とウリオル・ブイガス²³⁾が述べたように、当時のカタルーニャは急激な社会発展の過程にあり、好転する経済状況の中で、同時に文化的アイデンティティーの意識も急速に芽生えつつあった。これら二つが相まって、カタルーニャに独自の華やかな建築文化が花開くこととなった。また産業革命の進展は、人々に科学技術への憧憬と興味を抱かせた。

1896年、ジュジョールはバルセロナ建築学校に入学する。初年度(1896-1897年)を終えた後、次の年(1897-1898年)は病気のために単位を取得することができなかったが、さらに1899-1900年度に、「植物素描(Flora)」で「優(Sobresaliente)」、「造形(Modelado)」で「可(Aprobado)」の成績を修めた。1901-1902年度には予備課程の全ての単位を取得すると同時に、卒業試験にも合格し、専門教育の本科に進学した。

建築学校において、彼は抜群の描画力を示したと伝えられる。²⁴⁾

1.4.2 アントニ・マリア・ガリサーとの共働

建築学校本科へ入学した1902年に、ジュジョールは建築学校の教授を務めるアントニ・マリア・ガリサー・イ・ソケの下で実務にも就く。ジュジョール自らがガリサーのアトリエの門を叩いたというよりも、むしろガリサーの方がジュジョールを勧誘したと伝えられる²⁵⁾。ガウディの弟子であったとの認識でとらえられることの多いジュジョールであるが、ジュジョール本人は終生、自らの師はガリサーであり、ガウディは職業上の共働者に過ぎなかったと語っていた。²⁶⁾

ガリサーの下で、ジュジョールはスグラフィットの模様や陶器タイルの図柄、鍛鉄細工の手摺のデザインなど、次第に重要な仕事を任されるようになり、1902年には、メルセ祭のためにフェラン通りに設けられた、装飾用の盾の設計を任されるにいたった。1903年のガリサーの急死後に書かれた追悼文には、この装飾について「・・・三角や四角の旗、電照そして金メッキを施された金属の花輪やスタンドグラスの組み合わせが見る者全てに魔術的效果を感じさせた。・・・」²⁷⁾とあり、ガリサーとジュジョールの共働が成功を収めたことがうかがえる。ガリサーの姉マルガリータはジュジョールに形見としてガリサーの愛読書であったヴィオレ・ル・デュクの<建築辞典>を贈ったと伝えられる。²⁸⁾

1.5 ガウディとジュジョールの共働と、相互に与えた影響

1.5.1 ガウディおよびカタルーニャ・モデルニスモに対する一般的認識

ケネス・フランプトンは18世紀末からの建築の変遷について、その変化の要因として文化と技術の二つを挙げている。²⁹⁾18世紀後半から19世紀末に至る新古典主義の潮流の中で、同時に進行した構造技術の発展の果たした役割を無視することはできない。新古典主義を生み出した大きな二つの要因として、自然に対する人間の制御能力の急激な増大と、それに伴う、人間の意識の本質的、根本的転換を挙げることができよう。

このような時代背景のもとにフランプトンは 1753 年のロージェによる「建築試論」、1750ー1770 年の J.F.ブロンデルによる「建築講義」に続けて、これらの系譜の延長上にアンリ・ラブルーストを位置付けることで、構造合理主義を新古典主義の流れの中に位置付ける。アンリ・ラブルーストは王立建築アカデミーの流れをくむ「エコール・デ・ボザール」に学んだ建築家であり、構造に優位性を与え、あらゆる装飾が、建設過程の中の必然性から導かれるべきことを主張した。

フランプトンは次のようにも述べる。「19世紀の中頃から、新古典主義の遺産は二つに分かれてそれぞれに発展した。しかし二つの経路は密接に繋がっていた。その二つとはラブルーストの構造的古典主義と、シンケルのロマン的古典主義に代表される二つの流れである。」³⁰⁾これらの流れの上に構造合理主義の集大成とも言うべき、ショワジーによる「建築史」が著されたのは 1899 年のことだった。

このような認識を前提とした上でフランプトンはガウディについて、その創作活動を貫くものは、まず土着の建築を再生しようという願望であり、次に、全く新しい表現形態を作り出したいという脅迫感であったと主張し、これらに文化と技術という二つの要因を対応させる。これはグラスゴー派においてもケルト・アイルランド文学運動との関連性が見られるように、ヨーロッパの他の地域にも類似例を見つけることが出来るものと述べている。³¹⁾

このような見解がある一方、シリシは「モデルニスモ」様式の特徴を象徴性と革新性の総合の意図にあると主張し、両者への分裂よりも、それらの総合化に主眼をおく。シリシはその象徴性においては伝統的、歴史的、伝説上、神話上から引き出される形態を楽しむのに対し、その革新性においては新しい建築形態の適用、新しい建築材料、鉄とガラスの使用における誠実さ、断固たる新しい形態発見への希求であるとしている。³²⁾

1.5.2 カタルーニャ建築思潮におけるガウディの位置付けとジュジョール研究の意義

カルロス・フローレスは著書「ガウディ、ジュジョールとカタルーニャ・モデルニスモ」の中で、

カタルーニャ・モデルニスモは決してアール・ヌーボーの一変種などではなく、カタルーニャの文化・歴史の中から生まれた、まったく独自の文化運動であったと主張した。

同時にフローレスは、エンリケ・カサネリェス・ファーレの著書「ガウディの神話と現実」を紹介する中で、アントニ・ガウディの生涯はカタルーニャの歴史的な脈に呼応すると指摘し、カサネリェスの次の言葉を引用した。「ガウディ解釈は彼と同時代のカタルーニャ文化を貫く〈レナイシエンサ(文芸復興)〉および〈モデルニスモ〉、そして〈20世紀主義(ノベセンティスモ)〉の諸運動を通して理解し、その歴史的な脈においてアプローチしなければならない。これらの諸運動はそれぞれガウディの青年期、壮年期、晩年に対応する。」また、ロベール・ドゥシャルネの次の言葉も紹介している。「〈バルセロナの町とガウディの間には・・・それはあらゆるルネッサンスの象徴であるが・・・目覚めた母胎と、母胎に力を与え、それを不滅化する運命を担った天才との完全な一致と調和という独特な現象が存在している〉とフランセスク・プジョルスは書いた。我々が見てきた通り、ガウディは、その並外れたエネルギーと熱狂とをカタルーニャの独創性そのものに負っているが、その上、彼は機が熟し、さらにまた異常に動揺していた時期に登場したのであった。」³³⁾

このように、フローレスはガウディの思想的芸術的発展の経緯を、カタルーニャ建築思潮の史的な脈の中に定位しようと試み、そのための端緒として、ガウディとジュジョールの関係を取り上げ、特にその共同作業の開始の年代について詳細に論じている。

1.5.3 ガウディとジュジョールの共同作業の開始年代について

フローレスは次のように述べている。「20世紀のヨーロッパの最高の造形芸術家の一人の人物像としてのジョゼップ・マリア・ジュジョール・イ・ジーベルト(1879-1949)の存在はすでに決定的なものである・・・そして、師から弟子の方向に同様に弟子から師の方向に、「ガウディー・ジュジョール」の弁証法によって達成された結果の認識は、ガウディの偉大さの減少のわずかな意志も含むこともなく、本書の全ての読者は確認することができよう。」³⁴⁾

フローレスによれば、ガウディとジュジョールの関係は、相互に影響を与えあうものであり、両者の創造活動は弁証法的に高め合うものであった。

1875年からの、アルフォンソ12世による王制復古期の自由な雰囲気の中で、カタルーニャの独自言語と自治の復活を求める動きが活発になった。この時期のカタルーニャの経済的発展と繁栄の中で、文化活動の主役を担ったのはブルジョワ階層であった。カタルーニャ・モデルニスモもまた、アール・ヌーボーの一変種では無いにせよ、フランス革命とナポレオン戦争を経た時代としての19世紀、すなわち「(ヨーロッパ内における)ナショナリズムの世紀としての19世紀」、あるいは「ブルジョワ階級の時代としての19世紀」という時代背景を無視しては

語ることのできない文化・芸術運動であった。19世紀に急激な発展を遂げたカタルーニャの社会は、上記の繁栄の間も、内部に深刻な矛盾を内包したまま、時代は推移していった。そして20世紀初頭にはいり、その矛盾は政治的対立の激化という形で顕在化したのであった。

C・フローレスが「汎神論的生気論」的であると述べたように³⁵⁾、ガウディの方法論は、万物にあまねく内包される根本原理の探究と考察に基づいて、自律的に成立するものであり、同時に、それ自体の中に、同様に自律的に展開するエネルギーとシステムを内包する、ダイナミックで開放的なものでもあった。しかしながら、その「展開」は作品の中には体系的に反映されず、またその反映は、あったとしても、証明が困難なものが多い。過去のいかなる様式にも属さないガウディ固有の造形的世界の、最も独創的な表現に達するのは、彼が50歳になったあとのことであった。それまでのガウディは、否定できない独創性を保持していたことは明らかであるにせよ、歴史主義者、折衷主義者としての側面もまた顕著であったことは、また否定しがたい事実である。この「歴史主義者・折衷主義者」からの変身の過程にはどのような要因があったと考えられるのであろうか。

建築家サルバドール・タラッゴによるガウディの作品展開の3つの時期への分類によれば、その第1期は1876年のカサ・ビセンスから1900年のカサ・カルベットまでの多様な歴史主義様式を多用した時期にあたる。第2期は1900～1914年に亘る時期で、建築家としてガウディが自分自身のスタイルを開花させた円熟期にあたり、グエル公園、カサ・バトリョ、カサ・ミラ、サグラダ・ファミリア附属小学校、コロニア・グエル教会、サグラダ・ファミリア聖堂の「第2の解決」を含む時期である。第3期は1915～1926年に亘る時期で、専らサグラダ・ファミリアだけに集中し、その聖堂における「第3の解決」として、線織面を多用した時期とされる。

ガウディによる、レオンとアストルガの作品、テレシア学院、カサ・カルベット、「バリエスガール」といった「第1期」の作品においても、それらは多少の歴史主義的概観にも関わらず、たんなるリバイバル以上のものであり、そのことは空間的視点と同様に形態的視点からも、そして構造的視点からも明らかである。このようにガウディの作品活動は、「第1期」においても単なる歴史主義、折衷主義として捉えることは誤りであり、イグナシ・ダ・スラ・ムララスが諸様式の粉碎として定義したものに極めて近いものであったことは間違い無い。

しかしながら、C・フローレスは「ガウディの表現の全ての開花が、カサ・バトリョとともに1904年から1906年頃になって、はじめて起こったが、ガウディの建築は常にそれらの初期の作品から――そして、我々は「作品表明」と呼ぶものからさらにもっと具体的に――単なる様々な歴史的意義から離れた創造の印象的な作品を創造したのである。」と述べ、ガウディとジュジョールの共働が始まったのは、カサ・バトリョの建設のまさにその時であったと明確に述べている。それと同時に、C・フローレスは以下のようにも述べる。「長期間に、また、多分彼の一生を通じて、

ガウディは19世紀の特徴に対して、多くの点で誠実性を持続せずに創造的でありえた。27年後に生まれたジュジョールは、この簡単な事実によって、すでに別の世代の人間であった。単なる年代的根拠は確かに両方の建築家の芸術表現に、ある本質的な相違点が存在する理由として唯一のものではないが、いずれにしても、ガウディの作品とジュジョールの作品の間にある相違を判断する、他の様々な理由を考慮する前に、我々は純粋に、両者の間に存在する、年代の差という本質的な違いに留意する必要があると考える。」³⁶⁾

1.5.4 <カザ・バトリヨ>へのジュジョールの参画

建築家セサル・マルチネイ、および父の伝記作家であるジュジョールの子息は、ガウディとジュジョールの協力関係の開始を1906年頃に位置付ける。同時に、マルチネイはそれといささか矛盾する内容を示す資料も残している。それによれば、協力関係の開始は、少なくとも1905年以後ではない。この1年の相違は、彼等の協力関係について考える際には、通常よりも遥かに重要な意味を持つ。なぜなら、前述のように、ガウディの形態言語の中に、画期的な発展が起こりうる時は、1904-1905年の間であり、カザ・バトリヨの存在がそのことを例証している。マルチネイの残した資料とは、彼の著書の次の一節である。「バヨが私に言ったところによると、特別に心づくしのあったもうひとりの協力者はJ.M.ジュジョールであった。彼は建築学校の学生の頃、バヨの指示でガウディの助手になったのである。」³⁷⁾

ジャウマ・バヨは、彼の兄弟のジュゼップ・バヨがカザ・ミラを請け負った建設業者であったこともあり、カサ・ミラの鉄骨造の構造設計家の一人となった。ジャウマ・バヨがバルセロナ建築学校で教授として担当した学科の12年間の内訳は、<材料力学:第1課程>1903-1913、<水利学:第2課程>1902-1912、<機械と原動力:第3課程>1903-1912 といった課目であった。

それによってジュジョールは、材料力学:1901-1902、水利学:1902-1903、機械と原動力:1904-1905 といった課目を履修し、水利学で「優」、機械学と原動力で「秀」の評価を得たことが分かっている。以上が事実であれば、ジュジョールとガウディの協力関係のはじまりは1902年の10月以前でも1905年の6、7月以後でもないということになる。

学生ジュジョールが本格的に建築家のアトリエで働き始めたのは1学年(1901-1902)に在籍していた時期であった。ジュジョールは1学年における2つの課目を担当していた建築家アントニ・マリア・ガリサーのアトリエで働き始めた。1903年4月のガリサーの死後、ジュジョールは建築家ジョゼップ・フォン・イ・グマのアトリエで働き始め1906年まで働いていた。ガリサーの死後、ジュジョールが新しい働き先を探していた事実から、1903年4月の時点ではガウディとの協力関係はまだ始まっていなかったことが分かる。バセゴダ教授によれば、カザ・バトリヨの建設は

1904年の11月に始まり、1906年の4月30日に終わったとされるが、1904年、1905年までに始まったガウディ-ジュジョールの協力関係は、その家が完成するかなり前に始まったと言える。

ラフォルスとコリンズはカザ・バトリヨの設計にジュジョールが参画していたと明言している。ジュジョールが死んだ数カ月後に、ラフォルスは1950年に出版されたバルセロナ建築家協会の公的機関誌「カルデノス・デ・アルキテクトウーラ」に、ジュジョールに関する広範囲の内容を含む伝記的論評を掲載したが、その中でラフォルスはガウディ-ジュジョールの協力関係を示す作品として、グエル公園、カザ・ミラ(ペドレラ)、サグラダ・ファミリア、パルマ大聖堂の改修、そしてカザ・バトリヨを挙げている。カザ・バトリヨにおいては、「少なくとも」、その祭壇と様々な家具にジュジョールの参画を指摘している。しかもラフォルスは両者の協力関係の開始をカザ・バトリヨとはせず、カザ・カルベットの機会にもすでに生じていた可能性があると主張した。³⁸⁾

上記を踏まえつつ、ガウディとジュジョールの協力関係が1904-1905年頃に既に始められていたことを、フローレスは次のように断言する。「この数年間にガウディの建築的造形的表現の中に、本質的な変化、すなわち若いジュジョールのある程度の参加を見逃しては考えられない、重要な様式的変化が発見され始めたのだ・・・。」³⁹⁾

一方、バセゴダ教授はこれと異なり、カザ・バトリヨに対するジュジョールの参画は完全に否定している。⁴⁰⁾

カザ・バトリヨのファサードに関しては、ジュジョールの子息もまたその貢献を主張している。子息によれば、カザ・バトリヨのファサードは、ジュジョールの全生涯に渡って続く彩色計画の傾向に沿うものであるし、さらにはグエル公園の1階ホールメダリオンと密接な関係が見て取れるのだ。それはガウディの、より幾何学的なタイルの使い方とは大きく異なるものであり、さらにはファサードのタイルの円盤はジュジョールがグエル公園で用いたものに類似しているとも子息は主張する。また子息は、ジュジョールはカザ・バトリヨの1階部分の部屋の装飾についても言及し、各室のドアを見るとそれらが明らかにジュジョールの手になるデザインであることが見て取れると述べる。

他の部分についても子息は、祈祷台や小礼拝堂の中の聖餐台の上の燭台から垂れ下がるリボンに書かれた祈祷文に関して、ガウディはジュジョールに完全な自由を与えたと述べている。

バセゴダはカザ・バトリヨの建設は1904年の11月にはじまり、1906年の4月30日に終わったとしている。前述のフローレスの結論が事実とすれば、ガウディとジュジョールの協力関係はカザ・バトリヨが完成するかなり前に始まっていたこととなる。フローレスはまた、<ガウディ友の会>の秘書であったエンリケ・カサネリェスもジュジョールのカザ・バトリヨへの参画を認めていること、ガウディの助手で、ガウディとジュジョールの共通の友人であったジュゼップ・フランセ

スク・ラフォルスが、ジュジョールの死の数ヵ月後にカタルーニャ建築家協会の機関誌『クアデルノス』に掲載された追悼記事において、ジュジョールのカザ・バトリヨへの参画を明言していることなどを、ジュジョールの参画の根拠としている。⁴¹⁾ 当時ジュジョールと共にガウディの共働者として建設に参画したリョレンソ・マタマラの子息ジュアン・マタマラは1966年の1月にジュジョールの子息に次のように語ったのだった。「これらの祈祷台は木のペーストで作られていて、羊皮紙から切り出した不規則な形のシートに見えるように作られていた。縁は薄い平らなものではなく巻き付いた形になっていた。柱頭部の最初の言葉や祈祷台にちりばめられたその他の重要な言葉は、その背景となるペインティングと相まって、色彩のパッチワークとでも言うべき美しい構成をなしていた。この美しい色彩構成を背景に文章の全体がはっきりと浮かび上がって見えた。これらはジュジョールが全部自分自身の手で描いたのだ。・・・」。リョレンソ・マタマラはジュジョールがそれらを描いた後で残った言葉をジュジョールがすでに描いた部分と違いが分からないように描いたと伝えられる。⁴²⁾

1.5.5 ガウディとジュジョールの共同創作態度

ガウディとジュジョールの共同創作については様々な逸話が残されている。ラフォルスによれば、ガウディはジュジョールの色彩感覚にとりわけ絶対的な信頼感を抱いていたと伝えられる。

マヨルカ島のパルマ大聖堂の仕事での協働が始まったのはガウディの手になる改装が随分と進み、元々は身廊の中央部にあったゴシックの合唱席が内陣の中に移動した後のことだった。ジュジョールの子息によれば、例えば内陣の側面の、聖具室への観音開き戸の上部の壁の、彫像を支える持ち送りの背後にはシンプルな彩色が施されているが、像の周りの石に纏わりつくかのようなこの彩色のデザインは疑いなくジュジョールの手になる作品であろう。

内陣の右側と背後の聖歌隊席の彩色を、ガウディはジュジョールに委ねたとされる。ジュジョールは大胆にも鮮やかな色々を交じり合わせて名状しがたい形を描き出したが、一方でそれは繊細で和声的な効果を醸し出すものであった。遠くから眺めたとしても、近くから見たとしても、その彩色は安寧と精神的喜びを見るものに与えるものであった。しかしながら大聖堂の神父たちはジュジョールの個性的な作品をこころよくは思っていなかったようだ。これらの神父のうち一人であるエミリ・サグリスタはこの時まだ非常に若かったが、後に自らの意見を著書「マヨルカ大聖堂におけるガウディ」の中で述べている。

「聖歌隊席の後ろの座席の背もたれと祭壇右側のドアに施された金細工と彩色はカタルーニャ人の彩色家であるジュジョールの手になるものです。どれほど正確な話であったか私には

分らないのですが、彼がバルセロナのある住宅を彩色したときには、壺の中に絵の具をぞんざいに入れて、それから壺を持ち上げて、中身を壁に向かって浴びせかけたという話を聞いたことがあります。正面から、多少角度をつけて、下から上へ、上から下へ、などと様々な方向から浴びせかけたそうです。

ある時、私はジュジョールが色を塗っているところに居合わせたことがありました。ジュジョールは前から3つ目の座席の近くに居て、ガウディさんは脇の7番目か8番目の座席の所に立っていました。ジュジョールは壺ではなく筆を使って色を塗っていましたが、絵の具を筆から時折滴らせるようにして色を塗っていました。そして『ガウディさん、いかがですか？』と度々尋ねていました。それに対してガウディさんは時々答えるのですが、たまに尋ねられなくても、『いいよ、ジュジョール！素晴らしい出来だ！』などと叫んでいました。・・・⁴³⁾

このように、ガウディはジュジョールを導くことはあっても質すことはなかったとされる。逆にガウディはジュジョールが自分自身の方法で作品を作り上げることをむしろ勧めていたと伝えられる。それに対してジュジョールは、寡黙な人ではあったが、時折ガウディに承認を求めるのであったと伝えられる。

大聖堂の改築が進んでいる間、ガウディがマヨルカ島に赴いた際にはジュジョールがガウディに代わってカザ・ミラの現場を監理していた。ジュジョールは若かったが、完璧な知識を持ちあわせており、思いのままに造り、壊すことができるかのように見えた。しかしながらジュジョールはガウディの承認なしに決定を下そうとは決してしなかった。むしろガウディはジュジョールの性格や芸術家、建築家としての才能を理解していてジュジョールからの質問に対して、「君ならどうする？」と聞き返すのが常であったと言われる。

ジュアン・マタマラは1966年に、ジュジョールの子息に次のように述べている。

「ガウディはより幾何学的であったが、ジュジョールはあまり何かに縛られることはなく直感的で、より自由奔放であった。・・・ある時、ガウディとジュジョールは連れ立ってバディアの金物店を訪れた。バディアは芸術家の作品の模造品を作る名人として知られる鍛冶屋であったが、自分よりも知識を持った人から指導を受けることも出来る人であった。その店に向かう途中、ガウディはほとんど独り言のように際限なく話し続けていた。ところがひとたび店の前に到着すると今度は黙り込んでしまった。口を開くとすればただ、「とても良いよ、ジュジョール」と言うばかりで、他に何かを言うとならばジュジョールのことを誉めたり励ましたりするだけであった。ジュジョールは自分自身の担当している仕事について迷ったりすることは決してなかったが、時々ガウディへの尊敬と礼儀から意見を求めることがあった。そんな時でもガウディはただ、「君ならどうする？」と応じるだけであった。」⁴⁴⁾

このようにガウディはジュジョールに創作上、造形上の完全な自由をジュジョールに与え、同

時にジュジョールもまたガウディに対して強い敬意の念を抱いていたことが分かる。

カサネリェスは、「ガウディは、その力強い個性を持って、ジュジョールの繊細な感受性を刺激し続けたのだ。」と結論付けている。フローレスは両者がバロックの形態に対して強い称賛の念を共有していたことを挙げ、建築に対する“非古典的”なヴィジョンが両者の最大の共通点であると述べている。お互いに敬意をいただいていたにも関わらず、ガウディとジュジョールの間には大きな個性の違いがあったことも事実であった。両者の相違点については、作品の製作過程における創作態度をフローレスは強調する。彼によれば、ジュジョールの最も特徴的な個性は自由で直感的なその創作態度にあり、ジュジョールの卓越した描画力がそれを可能にしたのであった。一方、ガウディの「雄弁で過激な」方法論はそのような即興的解決の可能性を常に除外するものであったのだ。⁴⁵⁾

1.6 小結

本論第1章では、20世紀初頭、カタルーニャ・モデルニスモの後半期に活躍したジュジョールの建築思想の背景を捉えるため、まず19世紀初頭からスペイン内戦までのスペイン・カタルーニャの建築思潮について、カタルーニャ近代史を概観しつつ、バルセロナ建築学校の設定とその後、モデルニスモ終焉の時期までの変遷を明らかにした。続けて、バルセロナ建築学校入学後のジュジョールの学業、建築家アントニ・マリア・ガリサー、ジュゼップ・フォンとの共働と、その後のガウディとの共働について、当時のヨーロッパ全体の建築思潮におけるカタルーニャ・モデルニスモの位置づけ、およびカタルーニャ・モデルニスモにおけるガウディの位置付けを踏まえて記し、続けてジュジョールとガウディの相互に対する影響について考察した。その結果、ジュジョールとガウディの共働の開始時期については、〈カザ・バトリヨ〉への参画を巡って研究者の間でも意見の一致が見られないことを述べた。〈カザ・バトリヨ〉はガウディ作品の系譜の中での大きな転換点であることが諸研究者のほぼ一致した見解であること、ジュジョールがガウディに与えた影響については、〈カザ・バトリヨ〉のファサードにおけるモザイクタイルの色彩と表現が、その後のジュジョールの参画が明らかとなっている作品、〈カザ・ミラ〉や〈グエル公園〉における表現と極めて類似しているにも関わらず、バセゴダをはじめとするガウディ研究者の間ではその影響を強く否定する意見があることを述べ、ジュジョールがガウディに与えた影響を肯定、あるいは否定する立場、双方の論拠を整理した。

次に〈カザ・バトリヨ〉におけるガウディ作品の変化は、ガウディの方法論の自律的展開のみからは生じ得ず、ジュジョールという触媒作用があつて初めて起こりえたものであるとのフローレスの主張を紹介し、〈カザ・バトリヨ〉の以後には、その後のジュジョール作品の特徴に極めて類似した特質と、〈カザ・カルベット〉をはじめとする以前の作品

から引き継がれた特質が混在していることを示した。

以上を踏まえ、学生時代の課題作品〈市民公園の鍛鉄製の門〉にはガウディ作品〈グエル別邸〉の〈竜の門〉からの影響が見られることなどは、当時すでに活躍していたガウディの影響を学生ジュジョールが受けたとしても自然であること、その一方でガウディがジュジョールの才能を非常に高く評価し、ガウディからジュジョールに意見を求めることもあったこと、実際の制作にあたってはガウディからほとんど指示が出されることもなく、ジュジョールが自由に造形を行い、それをガウディ自身も自らの作品として認めていたことが重視されるべきであり、ジュジョールのガウディ作品への貢献は図面などを介した二次的なものではなく、モザイク製作や着彩などジュジョールの手の痕跡を直接に残したものであったことが特に重要な意味を持つことを明らかにした。

-
- ¹⁾ スペイン国内全体に対するカタルーニャの国内総生産比は、1800年に8.3%だったものが、1860年に13.3%、1900年に16.3%、1920年には18.7%、1930年には21.4%にまで上昇した。スペインの総人口に対するカタルーニャの人口比は、1800年には8.1%だったものが、1860年に10.7%、1900年に10.6%、1920年に10.8%、1930年に11.4%と上昇し、この結果、カタルーニャの一人当たりの国内総生産指数(国内総生産比/人口比)は1800年が1.0だったのに対して、1930年には1.9に上昇し、1930年の時点においては全国平均の約2倍にまで達していたことが分かる。(立石博高/関哲行/中川功/中塚次郎〈スペインの歴史〉昭和堂,1998,pp.214
- ²⁾ 1775年の設立時の名称は〈自由設計学校 Escola gratuïta de disseny〉であり、工芸に関する訓練学校として設立された。1778年に〈美術学校 Escola de Nobles Arts〉と改称。1850年に〈県立美術学校 Escola Provincial de Belles Arts〉へと改編された。
- ³⁾ ペドロ・パスカル・モレス Pedro Pascual Moles (1741-1798)はスペイン、バレンシア州出身の彫刻家。パリへ留学し、帰国後はバルセロナ工芸学校の校長職の他、マドリードやバレンシアの美術アカデミーの会員を務めた。
- ⁴⁾ Reial Junta Particular de Comer
- ⁵⁾ 〈Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76〉Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona,1977,pp.15-17
- ⁶⁾ 〈美術学校 Escola de Nobles Arts〉、後身は現在の〈バルセロナ美術工芸学校(大学) Escola Superior de Disseny i Art de Barcelona〉、通称〈リョチャ(美術)学校 Escola de la Llotja〉
- ⁷⁾ Antoni Cellés i Azcona (1775-1835)
- ⁸⁾ 〈前傾5〉pp.16
- ⁹⁾ 〈前傾5〉pp.16
- ¹⁰⁾ RAMON, Antoni/Carmen Rodríguez-eds〈ESCOLA D'ARQUITECTURA DE BARCELONA, DOCUMENTOS Y ARCHIVO〉Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL. 1996,pp.16-17
- ¹¹⁾ Josep Casademunt i Torrents (1804-1868)
- ¹²⁾ FLORES, Carlos〈Gaudi, Jujol y el modernismo catalan, vol .1.〉Aguilar, Madrid, 1982.

-
- 13) <前掲 5>pp.35
- 14) <前掲 5>pp.51-52
- 15) <前掲 10>pp.17-18
- 16) <前掲 10>pp.18-19
- 17) ジャン-バティスト・ロンドレ Jean-Baptiste Rondelet (1743-1829)は 18 世紀末から 19 世紀初頭にかけて活躍したフランスの建築家・建築理論家。スフロの死後、パリのパンテオン(聖ジュヌヴィエーヌ教会)建設の主任建築家を務めた。
- 18) レオンス・レイノー Léonce Reynaud (1803-1880)はフランスの建築家、建築技師。
- 19) <前掲 10>pp. 19
- 20) フランセスク・デ・パウラ・ネボット・イ・トレンス Francesc de Paula Nebot i Torrens (1883-1965)はスペイン、カタルーニャの建築家。1909 年にバルセロナ建築学校を卒業後、1910 年には同校の教授に就任。1924 年から 1931 年、1940 年から 1953 年の 2 回に亘って校長を務めた。その間の 1938 年に人民戦線政権によって教授の職を解かれた後、1940 年にフランコ政権の下で復職している。<前掲 10>pp.19. ネボットの卒業年については<前掲 5>の pp.287 に 1912 年とあるが、これは間違いであろう。
- 21) <前掲 5>付表による。このカリキュラム改定が行われた 1914 年からジュジョールは講師を勤めた。
- 22) ウリオール・ブイガス<モデルニスム建築>稲川直樹訳、みすず書房.2010
- 23) ウリオール・ブイガス Oriol Bohigas (1925-)は 1951 年にバルセロナ建築学校を卒業後、建築家として活動。1961 年に J.マルトレイ、D.マッカイらと設計事務所 MBM を設立。バルセロナ建築学校教授、同校校長、バルセロナ市の都市計画局長を歴任した。
- 24) ジュジョールのバルセロナ建築学校関連の年表は以下の通りである
- 1896-1897
大学に入学。一般幾何学 Geometria General「優」、解析数学 Analisis Matematico「秀」
 - 1897-1898
1897、9月に化学 Quimica「秀」、9月に建築学校の入学試験に合格、Dibujo Lineal「良」
 - 1898-1899
建築学校に入学するも、病気のために単位は取得できず。
 - 1899-1900
一般教養課目(Primer grupo):微積分 Calculo Diferencial-Integral「優」、幾何学 Geometoria Descriptiva「最優秀」
建築学校(Ingreso):図案製図 Figura「優」
 - 1900-1901
建築学校(Curso preparatorio):植物素描(Flora)「良」、造形(Modelado)「可」
 - 1901-1902
一般教養課目(Primer grupo):卒業試験に合格
建築学校(Primer grupo):
 - 1902-1903
建築学校(Segundo grupo):芸術理論 Teoria del Arte「良」、最初の設計製図 Primer curso de Proyect「優」

課題作品として、「トレド大聖堂の大門」(Primer curso de Proyectos 1903年5月):市民公園の為の鍛鉄製の門。同級生ラファエル・マゾーとの共同製作

(1903:フォン・イ・グマのアトリエで働きはじめる。)

・1903-1904

建築学校(Tercer grupo):課題作品)1904年の4月、彼は田園の邸宅(plau al Camp)、同年5月、カタロニア歴史資料館

・1904-1905

建築学校(Cuarto grupo):課題作品)広大な娯楽公園の計画、聖エウラリアへの奉献教会、病気の為、この年度に卒業できず、翌年に延期。

・1905-1906

建築学校(留年):卒業設計:温泉計画、1906年の3月1日、最終試験を終え、同じ年の5月18日、建築家としての資格を取得

25) アントニ・マリア・ガリサー・イ・ソケ Antoni Maria Gallissà i Soque (Cas:アントニオ・マリア・ガリッサ・イ・ソケ)(1861-1903)はネオ・ゴシックの作風で知られたカタルーニャ・モデルニスモ期の建築家。1889年から1903年の死まで、バルセロナ建築学校で講師(auxiliar)として教鞭をとった。ジュジョールは1901-1902年に「材料学(Conocimiento de Materiales)」、「基本製図(Dibujos de conjuntos)」の授業を、1902-1903年には「設計製図1(Primer curso de Proyectos)」の授業をガリサーの下で受講した。<Raquel Lacuesta/Antoni gonzalez Moreno-Navarro,Arquitectura modernista en cataluna,editorial Gustavo Gili,s.A.,Barcelona,1990>,<Exposicio commemorativa del centenari de l'escola d'arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76,Escola tecnica superior de arquitectura de Barcelona,1977>

26) 著者がジュジョールの子息に対して行ったインタビューに基づく。(2003年10月1日、タラゴナ市、ホテル・シウタ・デ・タラゴナ)

27) FLORES,Carlos/ RÁFOLS, Josep Francesc /JUJOL(hijo)J.M.. <La arquitectura de J.Ma.Jujol>Editorial la Gaya Ciencia,S.A.1974.pp.72,<Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña>,Barcelona,1904. Nota necrológica sobre Gallissà, de Sellés.

28) <前掲 27> pp.72 には <el Dictionnaire Raisonné>とある。正式には <Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle>

29) ケネス・フランプトン<現代建築史>中村敏男訳、青土社.2003.

30) <前掲 29> pp.35

31) <前掲 29> pp.116

32) 入江正之<アントニオ・ガウディ論>早稲田大学出版部.1985.pp.27

33) FLORES,Carlos<Gaudi,Jujol y el modernismo catalan,vol-1.>Aguilar,Madrid,1982.

34) <前掲 33>

35) 同上

36) 同上

37) 同上

38) RAFOLS,J.F. <Jujol>Cuadernos de Arquitectura,Barcelona tercer trimestre,1950.

39) <前掲 33>

40) 序論第2章、註5

41) RAFOLS, J.F. <Jujol> Cuadernos de Arquitectura, Barcelona tercer trimestre, 1950.

42) <前掲 27> pp. 74

43) <前掲 27> pp. 75

44) 同上

第2章 ジュジョールの論稿および図面・ドローイングにみる建築理念と意匠的特質

2.1 ジュジョールの建築活動に関する三つの時代区分

ジュジョールの建築活動は<バルセロナ建築学校>に在学した時期を含め、約50年に亘るが、これを序論の冒頭で述べた通り、三つの時代区分に分けて考察整理する。

序論第2章において取り上げた、ジュジョールの建築活動を概観した最初の評伝<J.Ma.ジュジョールの建築>に寄せた序文におけるS.タラゴによる区分¹⁾によれば、ジュジョールの建築活動は、バルセロナ建築学校への入学からガウディの共働者として活動した時期までにあたる<第一期(1901~1908)>、独立した建築家としての活動を開始し、独特の造形を持つ特徴的な作品を多く残した<第二期(1908~1926)>、1926年のガウディの死後、1929年のバルセロナ国際博覧会、1936~1939年のスペイン内戦の後、死に至るまでの<第三期(1926~1949)>に分けられる。S.タラゴによる区分は、ジュジョールの生涯における社会的背景に則した区分であり、本稿においてもこれを踏襲した。

本章においては、この三つの時代区分に基づき、ジュジョールの残した一次資料を、論稿、図面・ドローイングの順に考察し、続けて主要な建築作品について考察する。

2.2 ジュジョールの論稿の一覧とその整理

前述のタラゴナ公立図書館のリストの中にまとめられた彼の文章は、自身の作品について解説したもの、カタロニアに残る歴史的な建築、宗教的意匠について解説したもの、知人や友人に捧げられた追悼文と、大きく三つに分類できる。

自身の作品を解説したものとして、<第一期>のガウディとの共働作品について書かれた「ジャウマ征服王のモニュメント」²⁾、独立した建築家としての活動を開始した<第二期>のものとして、<ビスタベリャの教会>について解説した「ビスタベリャの最初の教会」³⁾、タラゴナ大聖堂の朝の礼拝の為にジュジョールがデザインした旗について解説した「大聖堂の朝の礼拝の為に新しい旗」⁴⁾、<第三期>に1929年のバルセロナ万国博覧会の為に建てられた二つの大規模な作品に対する解説、「1929年のエスパーニャ広場の記念噴水について」⁵⁾、「万博服飾館についての建築家自身による解説」⁶⁾がある。

「ビスタベリャの最初の教会」はジュジョールによる自身の作品解説としては最も長文である。この中でジュジョールは、この作品の来歴についての記述に続いて、建築の構成について述べ、「教会は四角形をしていて、4本の柱を持ち、そこからアーチが延びている。それは椰子の

木の枝のように見える。それらのアーチは聳え立つ段上のアーチを支え、応力を地面に伝えているが、通常用いられるような調整装置、たとえばフライングバットレス、尖塔などといったものは使用していない。平面を見ると、アーチは主に四角形の空間を規定しているが、そればかりでなく幾つかの三角形の空間も生み出している。アーチの使用によってヴォールトの表面が中断されることが無いために、過度に表面が分割されることはなく、平滑で装飾を受け入れやすい表面を生み出すことに成功した。」とその設計の意図を述べている。さらに「・・・中世の教会においては、建築の外観はその構造の結果に合わせたものであり、その構成要素のおのおのが良い形態を持つことによって、全体もまた高められたのであった。・・・」と述べるなど、カテナリーアーチを主構造とする、この教会の構想を生み出した、彼の建築思想の一端を披瀝している。また「私の考えによれば、ゴシック建築は明らかにビザンチン的解決の組織化・体系化による特殊化である。」と述べるなど、彼の建築様式史に対する認識の一端も明らかにしている。(図1)

「万博服飾館についての建築家自身による解説」の中においては、作品の様式的解説と各部分の象徴的意味内容について記述し、「この建物を観るために最高の地点が明確に存在する。その一つはラス・コルツ大通りがカスティレホス通りと交差する地点である。前景のクーポラとテラスのパーゴラを伴った様々な部分の巨大な集積は建物の質についての考えを与えてくれる。それは現実面と言うよりもコンセプトにおいて進んだものであった。この建物の向かいにあった万博会場のゲートからは、服飾館は(距離ということを除けば)ベルニーニによるサン・ピエトロのコロネードと同じような外観に見える。」と述べるなど、バロック建築に範を取った視覚的効果の意図をかいまみることができる。(図2)

自身の作品を解説した論稿においてジュジョールは、各作品における設計手法の具体的意図と、作品成立の経緯についての記述に終始し、自身の建築思想に関する直接の記述は皆無である。これはジュジョールが理論の構築よりもむしろ、作品活動の実践に重きを置く建築家であったことに由来すると考えられる。

ジュジョールが、中世主義に端を発し、その復興を意図したラナシェンサの前段階を持つ、カタルーニャ・モデルニスモの思想的枠内に留まる建築家であったことは、論稿「ビスタベジャの最初の教会」において、この作品が住民のボランティアの手を大きく借りて建設されたことを強調し賞賛していることなどから類推が可能である。この論稿からはジュジョールの中世主義や村落共同体への憧れが伺え、ジュジョールが思想的にカタルーニャ・モデルニスモの持つ中世主義的側面に依拠していたと推定できる。ジュジョールがその作品の意匠において、歴史的表現に留まらず、独自の境地に達したことについては、次稿以降において、具体的作品分析を通じて論じたいと考える。

ジュジョールが、専門化された施工者による洗練された表現よりも、村落共同体に依拠し、物語性を帯びた、土着的表現を重視したことが、論稿「ビスタベリヤの最初の教会」から明らかである。

スペイン内戦後の時期には、「サンタ・マリア・デル・ピの教会について」⁷⁾、「百年祭について」⁸⁾、「素晴らしき眺めの場所」⁹⁾、「バルセロナ、セマナ・サンタの祭りのイエス像」¹⁰⁾など、カタルーニャに残る歴史的な建築、宗教的意匠について解説したものが残る。この他、「コンセプション・マリャフレ氏への追悼文」¹¹⁾、「アンヘル・ブルー氏の追悼文」¹²⁾、「カシミール・リョベック氏への追悼文」¹³⁾などが残されている。

以上、現在残される論稿から理解される、ジュジョール自身の建築思想の一端について記した。以上において文章の一部を引用したジュジョール自身の論稿については、それらの全文を巻末に附す。



図 1) ビスタベリヤ教会外観

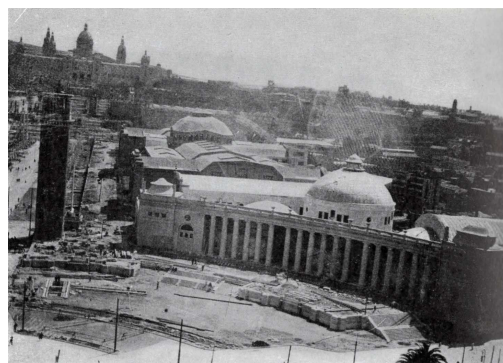


図 2) 万博服飾館外観

2.3 ジュジョールの自筆図面・ドローイング

2.3.1 ジュジョールの自筆図面・ドローイングに関する既往研究

序論第2章において、彼の死後、現在までに著された、ジュジョールの人と作品を主題とする著作・論稿の全てを網羅的に渉猟し、分類することによって、ジュジョール論の系譜を明らかにした。本論第2章においては既に、ジュジョール自身の残した言説について考察した。以上によって建築家ジュジョールの人と作品に関する、外側から見た、ならびに内側から見た、両面からの考察を行ったこととなる

これらの考察において、現在残されているジュジョールの言説から、彼の建築思想の一端が理解されるが、数の少なさ故に、その全体像に迫るには不十分であることを示した。

それに対して、ジュジョールの自筆の図面・ドローイング¹⁴⁾は、その全活動時期に亘るものが、現在まで残されており、彼の建築思想を探る上で重要な手掛かりになると考えられる。本項に

においては、これらの図面・ドローイングを基礎として、数の少ない言説からは伺い知れない、ジュジョールの人と作品に関する内側から見た考察をさらに進めたいと考える。

これまで既往研究における図面・ドローイングの取り上げ方は三つの類型に整理できよう。第一に1974年の息子らによる伝記「ジュジョールの建築」¹⁵⁾などに見られる、ジュジョールの作品を紹介する中で、各作品に対応する挿画として取り上げたもの、第二に1990年のイグナシ・ダ・スラ・ムララスによる著作「ジュジョール」¹⁶⁾などに見られる、近代芸術運動との関係からジュジョール論を展開する中で、挿画として掲載したものが主なものである。そして第三に、ガウディ研究の碩学として知られるカタルーニャ工科大学建築学部ガウディ講座のジュアン・バセゴダ教授による1984年の論稿「ジュゼップ・マリア・ジュジョールのドローイング - タラゴナの偉大な建築家を記念して」¹⁷⁾と、1998年に開催された展覧会「ジュジョールの宇宙」¹⁸⁾のカタログ「バルセロナにおけるジュジョールの建築図面1897-1948」¹⁹⁾の二つのみがジュジョールの図面・ドローイングを直接に主題とするものである。前者はジュジョールの生活の中におけるドローイングなど14点を取り上げ、逸話を交えて彼の創作態度の一端を明らかにするものであり、後者はジュジョールがバルセロナに残した建築の図面170点を掲載するものであり、彼の図面・ドローイングのみを図版として掲載した出版物としては現在のところ唯一のものであるが、展覧会カタログの域に留まるものである。

「バルセロナにおけるジュジョールの建築図面1897-1948」に付されたダニエル・ジラルー・ミラクラによる「境界無き建築」²⁰⁾と題する小論においては、ジュジョールの建築家としての概説と共に、ピカソ、ミロ、ダリら、カタルーニャにおける同時代の芸術家との関連について述べられ、ジュジョールの絵画的芸術性が彼の建築作品においてどのように応用されたかについて正確に分析を行う必要がある、このことはガウディとの共働の内容について知る手掛かりになるとも述べられているが、具体的な分析は今後の課題として残されている。

このように、ジュジョールの人と作品を主題とする論稿の多くが、彼の図面・ドローイングを引用・掲載してはいるが、これらはあくまで挿画に留まるものであり、図面・ドローイングに直接基づいて、彼の創作態度を論じるには至っていない。

このため、まず第一にジュジョールの図面・ドローイングを彼の建築活動における時代区分に則して整理し、第二にそれらがジュジョールの人と作品の生涯に関わることの意味について述べ、第三に彼の図面・ドローイングに取り組む姿勢を推察することを通して、一次資料である図面・ドローイングから彼の創作態度の一端を明らかにしたい。

2.3.2 ジュジョールの自筆図面・ドローイングの持つ意義

＜カタルーニャ・モデルニスモ＞の研究においては、これまで研究の中心を成してきたガウディ研究に関して、その自筆図面の多くが、スペイン内戦において焼失したことから、建築家の自筆図面を網羅的に整理・考察することは、今まで行われてこなかった。このことから、ジュジョールの自筆図面・ドローイングの整理は、彼の人と作品に関する理解に留まらず、ガウディや同時代のスペイン・カタルーニャの建築家たちの創作態度の理解の一助になると考えられ、本稿はその端緒ともなるべきものである。

ジュゼップ・F・ラフォルスはその論稿の中で、ガウディの弟子たちの中でジュジョールを特に際立たせていたものは彼の優れた描画力であったと述べている²¹⁾。フィンセント・リヒテルンは＜ジュジョール・ディセニャドル＞に収録された論稿＜画家- 建築家としてのジュジョール＞²²⁾において、絵画を自律的な表現手段として実行した建築家は近代以降、ほとんど存在せず、敢えて挙げるならば、ル・コルビュジェ、シャロウン、そしてジュジョールの名前が挙げられるとし、その中においてもなお、ジュジョールほどに絵画からの影響が明示的な建築家はいないと述べている。ジュジョールは継続的に、自身の建築作品に異なる芸術を取り入れており、彼の作品に見られる鍛鉄や陶器のコラージュ、ステンドグラスなどの造形は、自身が得意としたカリグラフィやコラージュ、その他のグラフィックアートの手法を直接に応用したものであったとリヒテルンは主張する。

ジュジョールの図面・ドローイングには、白い普通紙、デザイン紙、トレーシングペーパー、化粧紙や藁半紙、青図、さらには新聞紙などの印刷された紙やカレンダーの裏など、様々な紙が使用されており、筆記用具も鉛筆、インク、色鉛筆、水彩、烏口など、実に多彩な道具を用いている。

それらの図面・ドローイングには、内的衝動に衝き動かされたかのように繰り返し表出する手の動きが見られ、そこから読み取るべきものは、既に決定された建築の姿ではなく、未だ立ち現れないフォルムを探索する経緯であろう。

ジュジョールと共にアントニ・ガウディの助手を勤めた彫刻家ジュアン・マタマラは1966年に、「ガウディはより幾何学的であったが、ジュジョールはあまり何かに縛られることはなく直観的で、より自由奔放であった。」と述べている²³⁾。また、ジュジョールがガウディと共にマヨルカ島の、パルマ大聖堂²⁴⁾の修復に携わった際の様子について、当時の工事に立ち会ったエミリ・サグリスタ神父は、ジュジョールは大聖堂の内部の彩色に際して、まるで即興であるかのように、塗料の滴る筆を用いて、予め下描きをすることなく、紋様を聖歌隊席に描き出し、ガウディもその手法を認めていたことを証言している²⁴⁾。

このような即興的とも思われる手法は、ガウディとの共働作品においてはゲエル公園のベンチ、独立後の作品としてはマニャックの店舗の内装、カザ・ブファルイの屋根の装飾や壁面の

スグラフィット装飾、カザ・ネグラのスグラフィット装飾、ビスタベリヤ教会の壁面装飾など、数多くの例を挙げることが可能であり、ジュジョールのこのような創作態度は単に図面・ドローイングに留まらず、実際の建築の制作現場においても顕著なものであった。

2.3.3 第1期(1901-1908年)における図面・ドローイング

2.3.3.1 バルセロナ建築学校における初期の図面・ドローイング

ジュジョールは1896年に高等教育予備課程に入学、1898年にバルセロナ建築学校の入学試験に合格し、1899～1900年の学年より、専門的建築教育を受けた。

この時期のものとして、1899～1900年に履修した<形態模写>²⁵⁾、あるいは1900～1901年に履修した<植物模写>²⁶⁾の課題作品と思われる10点の動植物を描いたドローイング(図3)、1900～1901年に履修した<建築詳細図>²⁷⁾あるいは<陰影と透視図>²⁸⁾の課題作品と思われる<ゴシック様式の薔薇窓(図4)>と題された図面が残されている。これらのうち動植物を描いたドローイングに見られる生物的形態は、前述のリヒテルンによる見解に従えば、後に実現したジュジョールの建築作品の造形、とりわけ装飾造形と、直接関連づけられるものである。これらに続き、1903年の<設計製図I>²⁹⁾の課題作品として、同級生であったラファエル・マゾー³⁰⁾との共同制作<トレド大聖堂の大門(図5)>、個人作品として<市民公園の鍛鉄製の門(図6)>の二作品が残されている。これらのうち、進入しようとする竜に対して聖ミカエルが門を守ろうとする様を描いた後者の作品には、アントニ・ガウディの作品<グエル別邸>の<竜の門>からの明らかな影響が見られる。その他、科目不明の課題作品を2点確認した。(図7)





図3) バルセロナ建築学校における課題作品
 <形態模写>あるいは<植物模写>



図4) ゴシック様式の薔薇窓



図5) トレド大聖堂の大門

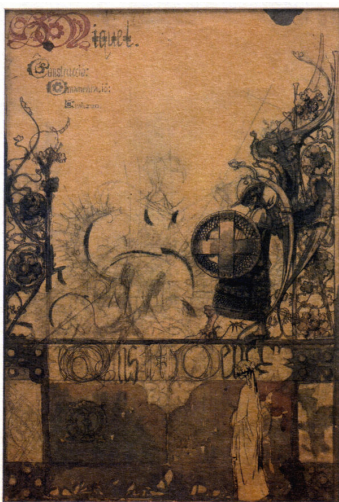


図7) その他の課題作品

図6) 市民公園の鍛鉄製の門

2.3.3.2 <聖エウラリアへの奉獻教会>の平面図および断面図

バルセロナ建築学校における課題作品として注目すべきものとして、1905年に<設計製図 III>³¹⁾の課題作品として描かれた<聖エウラリアへの奉獻教会>³²⁾がある。この作品に関しては、製図ペンによる線描と、墨による塗り潰しによって作成された平面図(図8)と、鉛筆による製図の上にて透明水彩による着彩と陰影が施された断面図(図9)が残されている。平面図に見られる幾何学的構成や精緻なドローイング、断面図に見られる水彩による繊細な陰影は、バルセロナ建築学校におけるアカデミズム教育の方針に沿うものであるが、主軸に交差して配置された主要構造部や、中央に大きく聳え立つカテナリーアーチの交差による尖塔とその頂部の鐘楼、周囲の小尖塔群など、ビスタベリヤ教会、ムンファリ教会³³⁾といった、後の作品へと続く発想の萌芽が見て取れる。

断面図は、アカデミズムの伝統に則った精緻かつ繊細な筆致でありながら、各尖塔の先端は上方へと伸び上がり、消えてゆくようなフォルムで表現されており、既に決定されたフォルムをそのままに描くのではなく、最後まで新たなフォルムを手繰り寄せるように描き出していく、ジュジョールの生涯を一貫する創作態度が、既に現れていると言える。

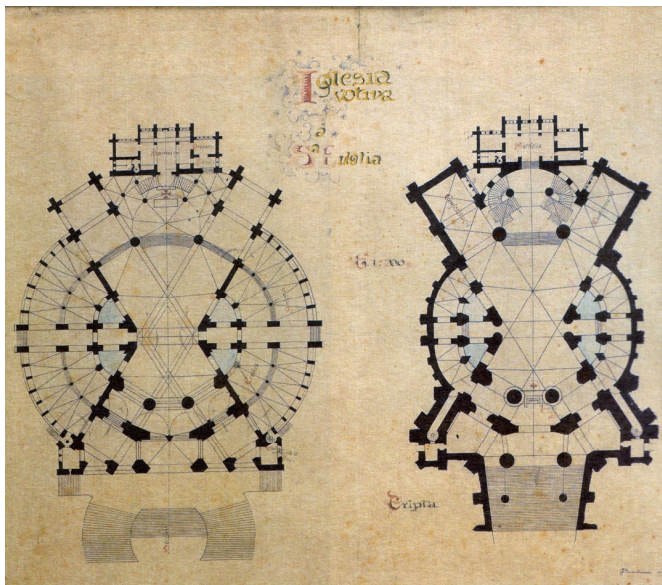


図8) 聖エウラリアへの奉獻教会・平面図



図9) 同左、断面図

2.3.3.3 卒業設計「温泉施設」の立面図

バルセロナ建築学校の卒業設計である作品「温泉施設」の立面図(図10)が、ケント紙の上の鉛筆による製図に、水彩が施されたものとして残されている。この作品は、中央の塔に<カザ・ブファルイ>へと繋がる造形が認められるものの、全体としては巨大なアーチが幾層にも亘って連続し、左右対称なファサードを持つ、大規模な新古典様式に基づく作品であり、その他の作品における奔放な造形と比較すると特異な作品となっている。後の<第三期>における<国際博服飾館>³⁴⁾、<エスパーニャ広場の記念噴水>³⁵⁾における新古典様式の萌芽であると推察される。

2.3.3.4 ガリサー、フォン、ガウディらの共働者としての図面・ドローイング

学業と平行して、ジュジョールは1901年から1903年までは建築家アントニ・マリア・ガリサーのアトリエで、ガリサーの急死後の1903年からはジュゼップ・フォンのアトリエで働きはじめ、共働者とも言うべき立場を与えられて主体的に設計に携わることを許された。このような共働における図面・ドローイングとしては、<カザ・ガリサー>におけるスグラフィット装飾の下絵(図11)、<文化団体バルセロナアカデミー図書室>³⁶⁾に関する様々な図面・スケッチ(図12)が残されている。これらのスケッチは、未だ学生であったジュジョールが、主体的に設計に携わることを許され、生涯を通じて一貫する独特の造形を既に実現していたことを示している。



図10) 卒業設計「温泉施設」

1906年頃にガウディとの共働が開始された後のものとしては、カザ・ミラの内部の展開図(図13)がある。この展開図においては、ガラス戸の木製枠のフォルムがぼんやりとした鉛筆の筆致によって描き留められた上に、水彩によって着色がなされることにより、その曖昧模糊としたフォルムが紙面に定着されている。ジュジョールの直接の筆致によって描かれたフォルムが、実施された建築作品へと結実していることから、ジュジョールがガウディの創作活動の中に没入し、その中で自らの創造力を完全に発揮しえた存在であったことが推察される。この他にジュジョールのガウディ作品への参加としては<カサ・パトリヨ>、<ジャウマ征服王のモニュメント>³⁷⁾、<グエル公園のベンチ>、<サグラダ・ファミリア贖罪聖堂>などが知られているが、これらに関しては、ジュジョールの手になる図面・ドローイングは知られていない。これはジュジョールの参画が主に、建築物の実製作や模型製作によるものであったためであろう。

2.3.3.5 <第一期>の図面・ドローイングについてのまとめ

以上、<第一期>におけるジュジョールの図面・ドローイングのうち、<聖エウラリアへの奉獻教会>、<卒業設計>、<カザ・ガリサー>におけるスグラフィット装飾の下絵、<文化団体バルセロナアカデミー図書室>に関する様々な図面・スケッチからは、ジュジョールが学生時代から既に、後の作品へと続く一貫したスタイルを保持していたことが理解される。<市民公園の為の鍛鉄製の門>とガウディの<フィンカ・グエルの竜の門>との類似性からは、ガウディからの影響を受けたことが理解される。その一方で、ジュジョールの筆致による<カザ・ミラ>の展開図がほぼそのままに実際の作品において実現したことや、ガウディとジュジョールの共同作業についての証言などを照らし合わせると、ジュジョールはガウディの影響を受けながらも、ガリサーやフォンに師事した当初からの基本的作風は保持し続け、ガウディとの共同作業においても、ガウディはジュジョールの担当箇所については自由を認め、その独自の表現を許していたことが理解される。



図 10) カザ・ガリサーにおけるスグラフィット装飾の下絵

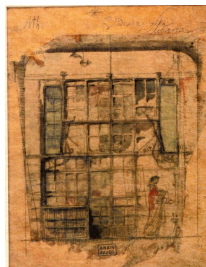


図 11) バルセロナ・アカデミーの内装スケッチ

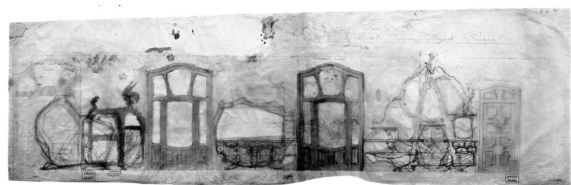


図 13) カザ・ミラ内部展開図

2.3.4 第二期(1908 ~ 1926 年)における図面およびドローイング

1908年にタラゴナの<労働者協会劇場>³⁸⁾の設計によって、独立した建築家としての実質的な活動を開始したジュジョールであったが、その独自の造形世界の本格的な開花は、1911年の<マニャックの店舗>³⁹⁾(図14)によってであった。<マニャックの店舗>の内装、とりわけ壁面と天井面の塗装は、先に紹介した動植物をモチーフとする装飾模様と、直接に関連づけられることは明らかである。さらに重要なことは、この作品における意匠が、歴史的意匠とは無関係なジュジョール独自のものであることであり、折衷主義的な意味におけるモデルニスモの範疇に留まるものではない点である。

<第二期>にジュジョールはその本来の作風をよく示す代表作とも言える<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>⁴⁰⁾、<カザ・ブファルイ>⁴¹⁾、<カザ・ネグラ>⁴²⁾、<ビスタベリヤ教会>⁴³⁾などの作品を手掛けた。

この時期における図面・ドローイングのうち、ジュジョールの創作態度を示すと思われるものを取り上げ、考察したい。とりわけ、子息の管理するアーカイヴに、現在確認される全ての図面・ドローイングが収められているとされる<カザ・ブファルイ>と<ビスタベリヤ教会>に関しては、その全てに対して調査をおこない、ジュジョールの創作過程の推察を試みた。



図 14) マニャックの店舗、スケッチと実現した内観

2.3.4.1 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>に関する1912 年の透視図、および1913 年の立面図

<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>はバルセロナの郊外、サン・ジュアン・ダスピーに建てられた作品である。まず1912年と書き込まれた初期の透視図(図15)を見る。この透視図は藁半紙の上に柔らかい鉛筆を用いて描かれたもので、自由に躍動する曲線が、描き直しの痕跡を残さずに、勢いを持って描かれている。この透視図の中に描かれたカタルーニャの国旗と思われる旗が風にはためく姿は、このスケッチを描いた際の筆致の速度と、彼自身の高揚した心情を描き出

すものであろう。その旗の描く曲線と、同じく波打つ軒の形状は、明らかに同じ勢いの手の動きによって描かれたものであり、この透視図はジュジョールの内面の高揚感の表出である手の動きが、流れるような鉛筆の線によって紙面に定着し、それが実際に建築のフォルムとして具体化したことを示している。この初期の透視図において既に、全体のフォルムのみならず、屋根頂部の手摺や、下部をキャンチレバー状にして飛び出た1階トリビューンといった細部に至るまで、完成形にほぼ近いイメージが描かれている。

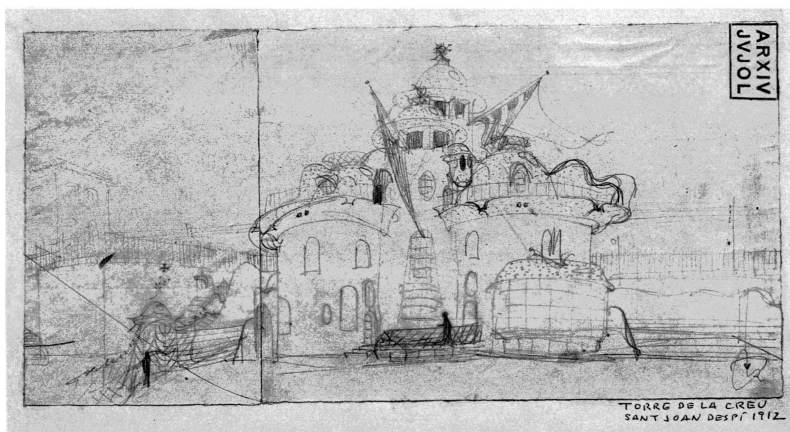


図 15) トウラ・ダ・ラ・クレウ透視図

次に1913年の立面図(図16)を見る。前述の透視図と同じく、藁半紙の上に鉛筆によって描かれたものであるが、立面図としてさらに正確な形状が描かれており、上部には各階の階高を検討した痕跡と思われる計算メモが残されている。このように建設に向けたさらに詳細な検討が進められている一方で、この図面においては建物中央に実際には建設されなかった尖塔が聳え立ち、ジュジョールが設計作業が進展した段階においても、自由な発想を止めることなく、形態に関する試行を繰り返していた様子が見て取れる。

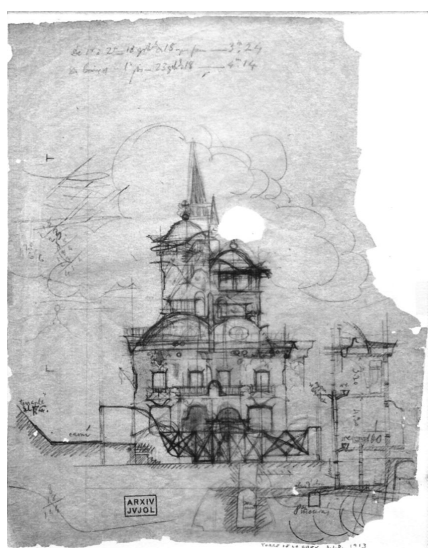


図 16) トウラ・ダ・ラ・クレウ立面図

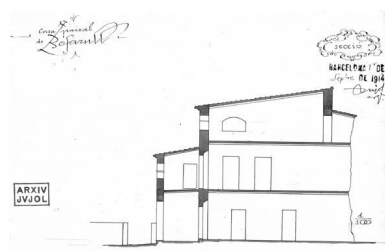


図 17) カザ・プファルイ改築前実測断面図

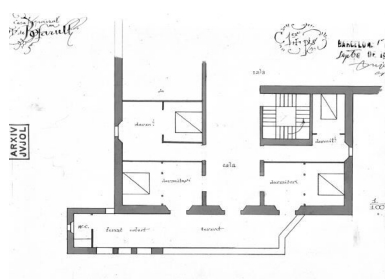


図 18) カザ・プファルイ改築前実測平面図

2.3.4.2 <カザ・ブファルイ>に関する様々な素描、スケッチと詳細図

ジュジョールは1913年の夏にカタルーニャ州タラゴナ市近郊の村、アルス・パリャレースにある<カザ・ブファルイ>の改修を依頼された。スペイン・カタルーニャ地方の伝統的民家は<マジア(masia)>と呼称されるが、カザ・ブファルイもそれにあたり、主屋とそれに附随する倉庫、および路地を隔てた農作業場所を含む別棟からなる大規模なものであった。

2004年2月に筆者らは同作品の詳細な実測調査を行い、同時に子息の管理するアーカイブにおいて、<カザ・ブファルイ>に関して現在確認される図面・ドローイングの全て、117点⁴⁴⁾の調査を行った。その内訳は、既存部分の実測図が14点、平面図、断面図、立面図などの一般図が37点、部分詳細図が57点、その他の関連図面が9点であった。(付表1) この作品に関して、残された図面・ドローイングにおいては、最終段階に至るまで常にスケッチ的要素が残されており、ジュジョールが間断なくフォルムの探究を続けたことが伺われる。

構想の初期段階においてジュジョールは、改築前の実測図(図17,18)と外観のスケッチ(図19)を残している。

断続的に進められた建設の過程の初期において、ジュジョールは全体の構想を鳥瞰スケッチの形で紙面に描き留めて(図20)。一方、大きな紙面に立面図から列柱の詳細まで、様々なスケッチが描かれたものも存在する(図21)。全体のフォルムをスケッチによって確認しつつ、同時に柱の各部の詳細なデザインなど、細部についても同時に構想を練っていたことが分かる。

これらの他、1/100などのスケールで描かれた一般図(図22)などが残されているが、細部に至るまでの寸法が書き込まれたものではなく、スケッチ的要素を残したものである。ジュジョールはこれらの図面によって全体を構想した後、1/10あるいは1/5の詳細図を追加することによって、実施設計を行っていたことが分かる。(図23)

しかしながら、それら詳細図においても、全ての細部の寸法が決定されてはおらず、微妙な曲線や曲面などについては特に、図面に描かれた形状をなぞるようにして建設がなされたことが伺える。

このようにして、初期のイメージを繋ぎ止めるかのように描かれた全体像と、ジュジョールの手の動きをそのまま写し取ったようなドローイングの形状が、ほぼそのまま建築作品として実現された過程を理解できるのである。

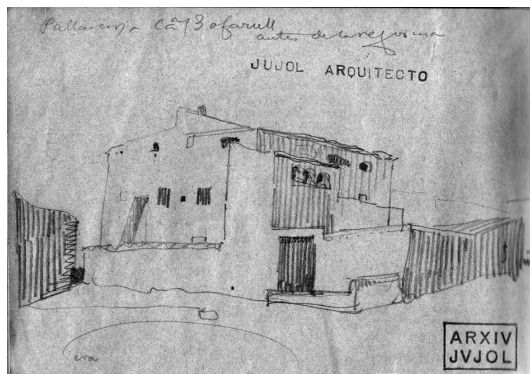


図 19) カザ・ブファルイ改築前外観スケッチ



図 20) 改築案鳥瞰スケッチ

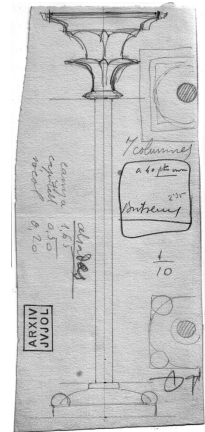


図 23) 柱の詳細図

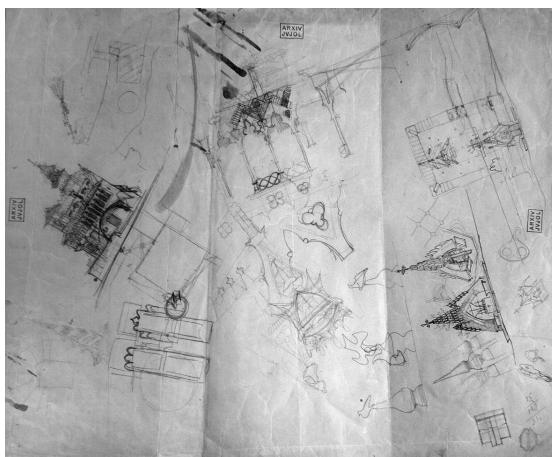


図 21) カザ・ブファルイのスケッチ

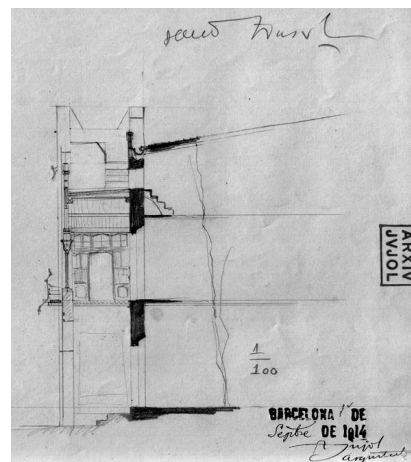


図 22) 改築案断面図

2.3.4.3 <ビスタベリヤ教会>に関する図面・ドローイング

<ビスタベリヤ教会>はタラゴナ市郊外の村、ビスタベリヤに教区教会として建てられた作品である。ビスタベリヤ教会に関しては、子息の管理するアーカイブに、現在確認される全ての図面・ドローイング、65点⁴⁵⁾が保管されており、これらについて2004年2月に調査をおこなった。その内訳は平面図、断面図、立面図などの一般図が21点、部分詳細図が39点、その他の関連図面が1点であった。(付表2)

1917年に<ビスタベリヤ教会>の設計依頼を受けたジュジョールは、依頼を受けた翌日には、鎖を用いた逆吊り模型を示し、カタナリーアーチ⁴⁶⁾を用いたこの作品の基本構想を明らかにしたとされる一方で、建設が始められた3年後にあたる1920年の日付のある断面図(図24)においても、ジュジョールがカタナリーアーチの形状について計算・検討を繰り返していたこと、また本来、カタナリーアーチは、幾何学的には双曲線に最も類似するが、ジュジョールはそれを放物線に近似して進めていたことが、これらの図面資料によって明らかになった。

この他、ジュジョールは窓廻りや扉廻りの形状(図25)、祭壇のデザイン(図26)やステンドグラスの図柄(図27)に至るまで、多くの図面・ドローイングを残しており、工事中も詳細な検討が継続されていたことが伺える。これらのドローイングは、その多くが新聞その他の印刷物の裏側に描かれている。これはジュジョールが日々の設計活動を日常生活の営為として行っていた証左であり、建築設計に携わることが日常生活と同値であったという、彼の設計姿勢を伺えるものとなっている。

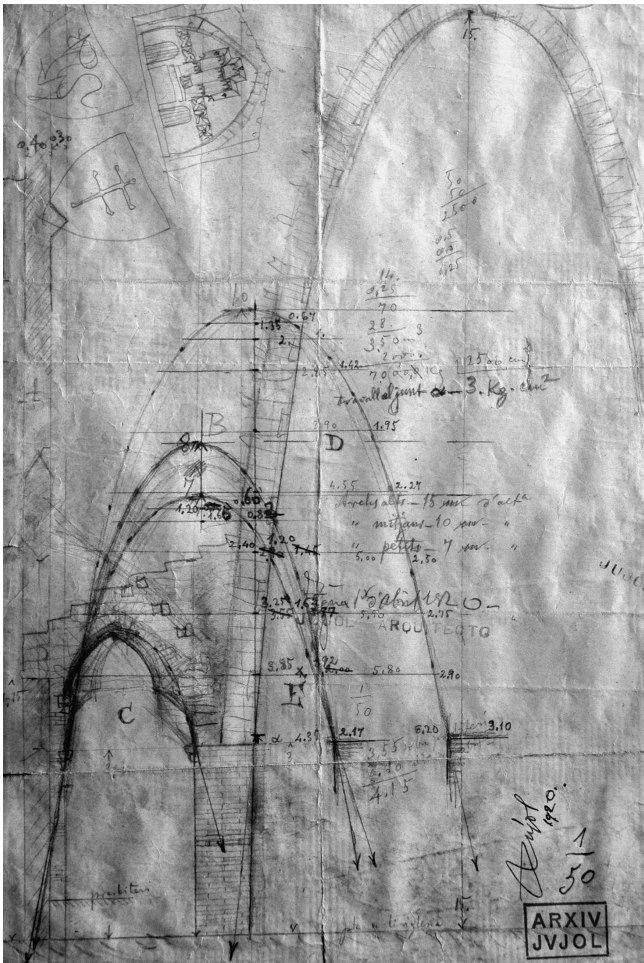


図 24) カテナリーアーチ検討図

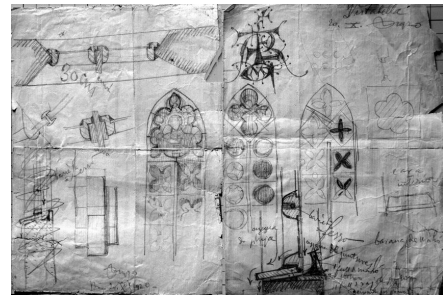


図 25) 窓廻りの検討図

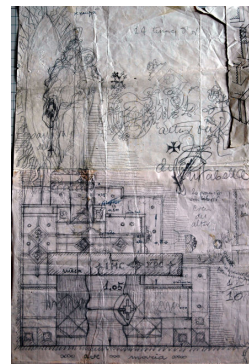


図 26) 祭壇の検討図



図 27) ステンドグラス下絵

2.3.4.4 <第二期>の図面・ドローイングについてのまとめ

以上の<第二期>の諸作品の考察によって、<第二期>におけるジュジョールの創作姿勢とその過程について、ひとつの定式化が試みられよう。すなわち、カザ・ネグラ、カザ・ブファルイに見られるように、ジュジョールはまず敷地調査を行い、その敷地の情景をスケッチの形で

描き残している。次に透視図または立面図などによる全体像のエスキースが描かれる。カザ・ブファルイ、ビスタベリヤ教会など、多くの作品において、このようにして描かれた当初の全体イメージが、ほぼそのままに実現されている。

平面図、断面図、立面図などの一般図が、1/100などの縮尺で描かれるが、これらには細部に至るまでの寸法は記載されず、スケッチ的性格を残すものであった。これら一般図には、全体のイメージの確認のために、詳細部分が柔らかい鉛筆などで描かれており、カザ・ブファルイにおいては、このようにして描かれた詳細部分の意匠が、実際に実現された部分とほぼ合致している(図22, 図28)。次に描かれる詳細図においても、全ての細部に至るまでの寸法が記入されることはなく、それらはジュジョール自身によって描かれた線を通して、曲面や曲線などを多く含む実際のフォルムを直接に描き出そうとするものであった。



図 28) カザ・ブファルイ現状

2.3.5 第三期(1926 ~ 1949 年)における図面およびドローイング

2.3.5.1 <エスパーニャ広場の記念噴水>、<国際博覧会服飾館>の配置図

<第三期>のものとしては、1929年のバルセロナ国際博覧会に際して建設された<エスパーニャ広場の記念噴水>、<国際博覧会服飾館>に関して、多くの図面・ドローイングが残されている。この二つの作品に関する図面・ドローイングの中で特徴的なものは、通りからの視線の方向を重視して設計が進められたことを示すものである。(図29)、(図30)

これらの作品は他のジュジョール作品にはない記念性と公共性を持つものであり、このため、

従来の作品には見られなかった都市景観への配慮と透視図的視点からの外観への配慮が見られ、それらがドローイングにも現れていると言える。

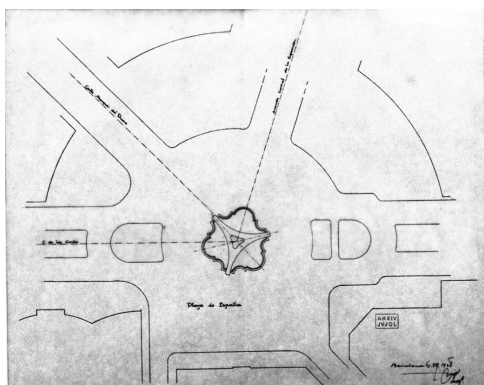


図 29) 記念噴水配置検討図

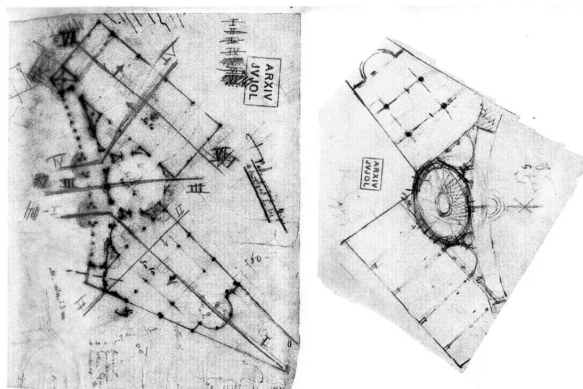


図 30) 国際博覧会服飾館配置検討図

2.3.5.2 <エスパーニャ広場の記念噴水>の透視図スケッチ

<第三期>のジュジョールの作品からは<第二期>に見られた奔放な形態は影を潜め、全体が古典主義的意匠によってまとめられている。しかしながら<エスパーニャ広場の記念噴水>の為に描かれた透視図スケッチ(図31)などからは、単に静的でピクチャレスクな美しさのみを求めるのではなく、躍動感に溢れた造形を目指すジュジョールの意図が見え、<モデルニスモ>から<ノベセンティスモ>への時代の趨勢の中で、自らの造形表現の可能性を模索するジュジョールの姿が見て取れる。この透視図スケッチは藁半紙にペンと黒インクを用いて描かれており、全体の古典主義的な構成にとどまらない細部の奔放な造形は、アカデミズム的手法によって描かれた立面図(図32)だけによっては生まれえなかったものであることが理解される。



図 31) 記念噴水透視図スケッチ

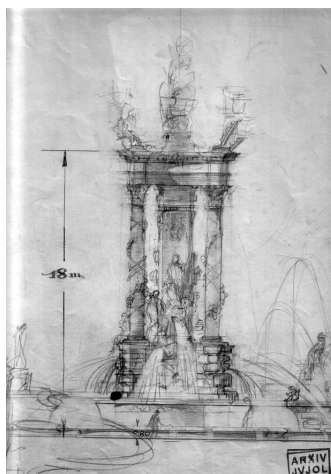


図 32) 記念噴水立面図

2.3.5.3 <第三期>の図面・ドローイングについてのまとめ

以上、<第三期>には他の時期には見られない記念碑的性格を持つ大規模な作品が多いこともあり、全体的に静的で、古典主義的構成を基調とする作品が、特徴的なものとして見られる。しかし、細部に関する図面・ドローイングにおいて、ジュジョールの<第二期>におけるような動的な筆致が伺えるように、これらの作品も彼のエスキス、素描・スケッチ、そして図面・ドローイングという一連の作業を経る中から生み出されてきたものであろう。古典的容貌をもって表現された端正な建築作品の内部で、躍動的な筆致による造形への意欲が一貫して息づいていたと言える。

この他、<第三期>における作品としては、自邸を始めとする幾つかの住宅、教会の修復などがある。住宅作品に関しては、<第二期>までに見られるような特徴的造形や装飾は減少し、単純な全体形状と簡潔な細部表現が目立つ。(図33) この変化の原因としては、当時の経済状況の他、<ノベセンティスモ>からの影響も否定できないが、その一方で、教会の修復作品に関しては、ジュジョールは<第二期>から引き続き、躍動感に溢れた造形の構想を、自らの筆致によって残している。(図34) このため上述の住宅作品における変化は、ジュジョールの作風の本質的変化を示すものではないと考える。

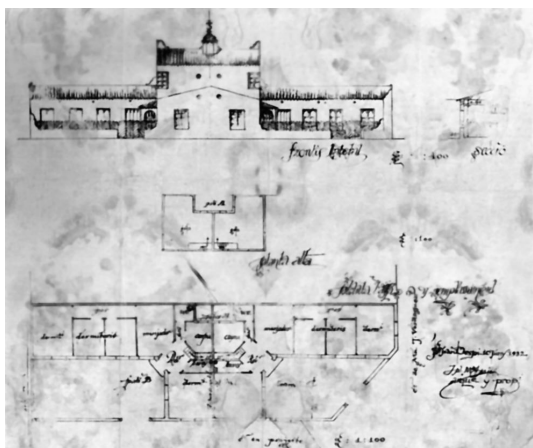


図33サン・ジュアン・ダスピーにおける住宅作品の一つ(ジュジョール自邸、平面図と立面図1932)

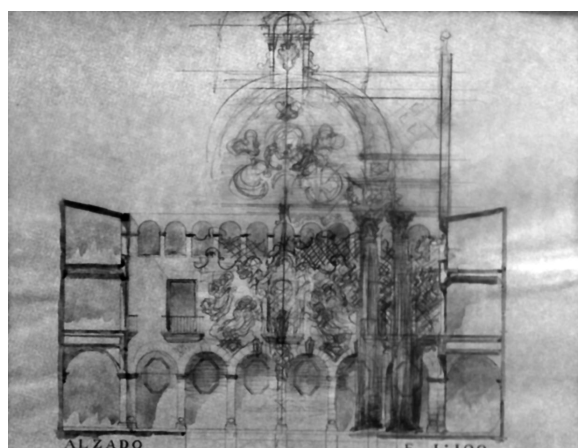


図34サン・ジュゼップとサンタ・モニカ教区教会案(1940)

2.3.6 日常生活におけるドローイング

ジュジョールはその生涯を通じて、建築活動に留まらず、日々の生活の中においても常に、ドローイングを描き続けた。年代は特定されないが、結婚前に婚約者を描いたもの(図35)、結婚後に子供を描いたもの(図36)などが多く残されている⁴⁷⁾。ジュジョールは生涯、自宅のアトリ

エにて設計活動を続け、外部に事務所を構えることはなかった。このことから、ジュジョールにとってドローイングを描くことは、日々の生活と設計活動を結び付ける重要な役割を持っていたことが推察され、ドローイングが彼の人と作品の全貌を明らかにする上で、重要な意味を持つことが理解される。すなわち、ジュジョールにとってドローイングは日常の営為そのものであった。その上で着目すべき事象として、ジュジョールにおいては、図35)、図36)のような建築と無関係なドローイングと建築に関わる図面・ドローイングとの区別が曖昧であることが挙げられる。図37-1)から図37-4)に挙げる素描は建築作品〈カザ・ブファルイ〉に関わるものであり、それぞれ建物の遠景、塔上の天使像、2階バルコニーの列柱の詳細、塔屋の概観などが描かれると同時に、日常生活におけるドローイングと連続する図像が描かれている。これらの図像は建築意匠と無関係に同一紙面に描かれたものではなく、女性像は〈カザ・ブファルイ〉の建築主を描いたものと考えられ、天使像は塔上に据えられるべきものを検討するために描かれたものと考えられる。このようなジュジョールによる日常生活におけるドローイングと建築意匠に関わる図面・ドローイングとの区別の曖昧さは、ジュジョールの建築活動におけるドローイングの位置付けに深く関わるものであると考えられる。日常生活におけるドローイングと建築図面におけるドローイングの連続は、他の建築家においても広く一般に認められることであるが、ジュジョールの特異性は、建築の図面の多くが非常に断片的で、余白に無関係な図像が多数描かれることにある。(巻末付録〈カザ・ブファルイ〉に関するジュジョールの自筆図面一覧、参照) このことは他の建築家に関して広く一般に認められることではなく、少なくとも、このような姿勢に関してジュジョールが一定の特異性を保持していたことは明らかであり、このことに留意しつつ、次章以降さらに考察を進めたいと考える。



図 35) 婚約者



図 36) 子供



図 37-3~4) 建築作品〈カザ・ブファルイ〉の図面・ドローイングに含まれる素描

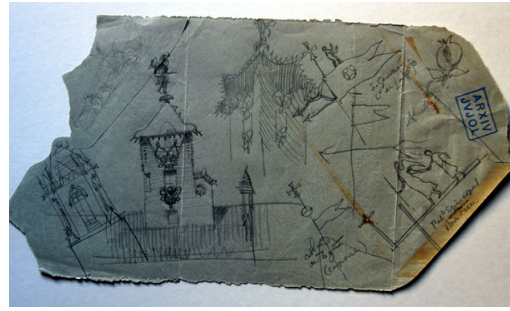


図 37-3~4) 建築作品<カザ・ブファルイ>の図面・ドローイングに含まれる素描

2.3.7 ジュジョールの創作態度に伺われる即興性の意味

ジュジョールの作品制作において繰り返される図面・ドローイングや素描・スケッチ、そしてそれらに重ね合わされていく、絶え間ないエスキスの線描といった制作行為とその過程を考える時、人物像や身のまわりを描いたドローイングとしての日常のスケッチや絵画なども、建築の設計過程における図面・ドローイングなどから生み出されたものと、一体のものであったと思われる。つまり設計に関わることも、日常に関わることも、ドローイングし、スケッチし、エスキスを重ねることの中に総合化されていったことが伺えよう。同時に、実際の制作の現場における即興的にも見える創作態度⁴⁸⁾は、彼の生涯を通じて続けられた様々な方法を駆使したドローイングという行為が、彼の創作姿勢の分厚い背景を形成していたことから考慮されねばならない。

ジュジョールという建築家は、設計においても日常の事象においても、分け隔てることなくドローイングし、素描することを通じて、建築の制作に総合化できた建築家と捉えることができよう。

2.4 小結

本論第二章において考察したジュジョールの残した論稿に、彼の建築思想への直接の言及はほとんど見られなかった。このことから彼が理論の構築よりも制作の実践に重きを置いていたと考えられる一方で、そのことの背景として、彼の建築表現の主要な部分として他者への説明を必要としない、自らによる直接の制作があったと考える。すなわち、論理的に体系化し得ない非言語的手法にジュジョールが深く関わっていたことが一つの要因であったと考えるべきであろう。このことは本論において取り上げたアイクによる指摘、ジュジョール作品の多義性と深く関わると考える。

しかし直接的なものではないが、彼の論稿から、中世主義や村落共同体への憧れが伺え、中世主義に端を発し、その復興を意図したラナシェンサの前段階を持つ、カタルーニャ・

モデルニスモの思想的枠内に留まる建築家であったことが明らかであると考えられる。同時に彼が専門化された施工者による洗練された表現よりも、村落共同体に依拠し、物語性を帯びた、土着的表現を重視したことを、その言説に基づいて示し、〈カザ・ブファルイ〉、〈ビスタベリヤ教会〉における、伝統的の石造民家に端を発する意匠表現が、彼自身の思想に基づいて、確信的に行われたことを明らかにした。

ジュジョールの残した図面・ドローイングについては、第一に、時期を画して整理することを通して、各期の特徴を示す図面資料を抽出し、その特徴を明らかにした。彼が図面・ドローイングにおいて学生時代から一貫した質を保持していたこと、ガウディとの関係については、ガウディから影響を受けつつも、ガウディは自らの作品におけるジュジョールの担当部分については独自性を発揮することを大きく許し、ジュジョール自身の基本的作風は一貫したものであったと言えること、〈モデルニスモ〉から古典回帰を標榜する〈ノベセンティスモ〉へと建築思潮が変遷する中で、ジュジョール風ともいべき躍動感に溢れた筆致と一体となった造形の実現を保持し続けたことを示した。とりわけ学生時代の動植物をモチーフとした図案や、図面の端々に見られる有機的形狀の走り描き、あるいはカリグラフィーの形態は、彼の手になるスグラフィット装飾や鍛鉄による手摺の意匠と直接に関連するものである。第二に、ジュジョールの図面・ドローイングは建築設計の実務に関わるだけではなく、分け隔てなく日常の生活においてもスケッチや絵画する形で重ね続けられたことから、それらのことが彼の人と作品の生涯を通じての制作姿勢の特徴であることを明らかにし、ドローイングに関わるジュジョールの特異性についても指摘した。

第三に、ジュジョールのこの制作姿勢に関連して、彼の作品に伺われる即興的にも見える創作態度は、彼の生涯を通じて続けられた様々な方法を駆使したドローイングという行為が、彼の制作姿勢の分厚い背景を形成していたことの表れとして考慮されねばならないことを、明らかにした。

以上の三点を明らかにしたことをもって、建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョールの図面・ドローイングから見た、彼の創作態度の一端を明らかにできたと考える。

¹⁾ FLORES, Carlos/JUJOL(hijo)J.M..〈La arquitectura de J.Ma.Jujol〉Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1974.

²⁾ 〈Ilustraciones a un artículo sobre el rey Jaime〉 Catalunya Nova (1908, 2 de febrer)

³⁾ 〈L'Església primera de Vistabella〉 Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús (1923, març)

⁴⁾ 〈El nuevo pendón del Rosario de la Aurora de la Catedral〉. La Cruz : Diario Católico (1925, 18 de novembre)

⁵⁾ 〈La arquitectura de Jujol〉, Hogar y Arquitectura, no.84, sept-oct. 1969 に収録

⁶⁾ 〈El Palacio del Vestido〉 El Imán (1929, desembre)

⁷⁾ 〈Universo de Jujol〉に収録

⁸⁾ 〈Fiestas Centenarias C. de la C.〉Tarragona (1926, 30 de maig)

⁹⁾ 〈El mejor punto de vista〉, Semana Santa Barcelona〉 Cofradía de San Magín, 1946

-
- ¹⁰⁾ <La figura de Jesoes" Semana Santa> Barcelona. Cofradia de San Magin, 1949
- ¹¹⁾ <Necrologia de Concepció Mallafré> La Veu de Catalunya (1922, 5 de juliol)
- ¹²⁾ <Necrologia de Ángel Bru">. Tarragona (1924, 29 de abril)
- ¹³⁾ <Necrologia de Casimir Llobet> La Veu de Catalunya (1929, 24 de gener)
- ¹⁴⁾ 本論文で取り上げるものの主要部分は、建築家ジュジョールの作品活動に関連するものであるが、その中には縮尺や建築における対応部位が明確でないものも多く存在し、それらの全てを図面と呼称し難いため、本論文においては、<図面・ドローイング>の語を用いた。本論文においては、ジュジョールが日常生活の中で、彼の家族の姿などを描いたものも取り上げた。これらは本来、素描あるいはスケッチなどと呼称されるべきものであるが、これらについても広く<ドローイング>に含めて呼称することとした。本論文第2章において扱うジュジョールの図面・ドローイングは、全て彼の自筆のものである。
- ¹⁵⁾ <前掲1>
- ¹⁶⁾ SOLÀ-MORALES, Ignasi de <Jujol> Edicions Poligrafa, Barcelona, 1990. イグナシ・ダ・スラ・ムララスにはジュジョールに関して以下の共著もある。
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de / ALTAIO, Vicenc / PEREJAUME / BOHIGAS, Oriol / PERIEL, Montserrat / GAUSA, Manuel / MIRALLES, Enric / RIART, Carles / LLINÁS, Pepe / TORRES, Elies / SARDÀ, Jordi / QUETGLAS, Josep / FLORES, Carlos / GÜELL, Xavier / BRUFAU, Robert / OBIOL, Agusi / BACH, Jaume / MORA, Gabriel / JUJOLhijo, Josep Maria / DUATIS, Jordi / CERVELLÓ, Marta <josep maria jujol, arquitecto. 1879-1949> Publicación del Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1988.
- ¹⁷⁾ BASSEGODA i NONELL, Joan <Homenatge a un gran arquitecte tarragoní, Dibuixos de Josep M. a Jujol i Gibert> Càmera Oficial de la Propiedad Urbana de la Provincia de Tarragona, Tarragona, 1985. pp.83-99 生前のジュジョールを知る人に取材した証言を交えて、彼のドローイングを主題に論じたものである。ここに掲載された証言には、ジュジョールは自らの計画案を説明をする際に、机越しに上下逆向きにドローイングを描くことができたこと、講師としての授業中、学生がインクを図面の上にこぼした際に、そのインクの染みを利用して、ゴシック様式の装飾を描き上げたことなどがあり、ジュジョールの類い稀な描画能力が、彼の特質として生前から広く知られていたことを窺わせる。
- ¹⁸⁾ <El universo de Jujol> スペイン、レオン市のカサ・デ・ロス・ボティネス、ガウディの間において開催された展覧会。この展覧会全体をまとめたカタログとして DOLLENS, Dennis / FLORES, Carlos / JUJOL, Josep M. hijo / LAHUERTA, Joan Josep / MOLEMA, Jan <El universo de Jujol> Actar, 1998 がある。
- ¹⁹⁾ GIRALT-MIRACLE, Daniel <Jujol Dibujos de arquitectura Barcelona 1897/1948> Caja España, Leon, 1998
- ²⁰⁾ <前掲 19> pp.57-60, GIRALT-MIRACLE, Daniel <Una arquitectura sin límites>
- ²¹⁾ RÀFOLS, J.F. <Jujol> Cuadernos de Arquitectura, Barcelona tercer trimestre, 1950.
- ²²⁾ FONDEVILA, Mariàngels / FLORES, Carlos / LIGTELIJN, Vincent / GARGANTÉ, Josep / JUJOL (hijo), Josep Ma. / DURAN i ALBAREDA, Montserrat / BASSEGODA i NONELLI, Joan / PEREJAUME / ARNAU, Carmer <Jujol dissenyador> Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002. pp.124-131, LIGTELIJN, Vincent <Jujol, pintor-arquitecto>
- ²³⁾ <前掲 19> pp.75
- ²⁴⁾ Trabajos de Restauración en la Catedral de Palma (1903-1914) は地中海に浮かぶマヨルカ島の中心都市

バルマの大聖堂の、ガウディによる修復。聖歌隊席にジュジョールによる壁画と植物象嵌が施された。ジュジョールによる壁画は、小さいが類例のない色彩の作品と評価される。この他、天蓋とシャンデリアはガウディが関わったものの中で最も強力な要素であるとされ、ガウディとジュジョールによって制作された模型が残されている。GÜELL, Xavier <Guías de arquitectura Gaudi> Editorial Gustavo GILL, S.A., Barcelona, 1991

24) <前掲 19> pp.8-9

25) 原語における科目名は<Figura>

26) 同上<Flora>

27) 同上<Detalles arquitectonicos>

28) 同上<Sombras y perspectiva>

29) 同上<Primer curso de Proyectos>

30) ラファエル・マゾー・イ・バレンティ Rafael Masó Valenti (1880-1935) は<ノベセンティスモ>的作品を多く残したカタルーニャ州ジロナ出身の建築家。

31) 原語における科目名は<Tercer curso de Proyectos>

32) Iglesia votiva a Santa Eulalia

33) Santuari de Montserrat, de Montferri (1926-1931) タラゴナ平原にある農村ムンフェーリに計画された教会。カタルーニャの聖山モンセラートに似せた外観から、モンセラートの教会Santuario de Montserrat と呼ばれる。この地方出身の神父ビベスによって発願され、村人の協力によって1926年に建設が開始された。資金難の為、村人自らが木製の型枠にセメントを詰めてブロックを作り、それを積み上げて建設は進められたが、やがて限られた資金も底を尽き、その後、私財を投げ打って資金を提供していたビベス神父も亡くなったことで工事は長い間、中断したままとなった。近年、有志の建築家の協力の下、村人達の手でほぼ当初の設計通りに教会は完成した。現在ではモンセラートの山々を思わせる尖塔が屋根に林立する様を見ることができる。

34) Palacio de Vestido (1928-29) 1929年のバルセロナ国際博覧会の為に建てられた展示場。展覧会場全体の基調に合わされ、新古典主義に則った作品。

35) La Fuente Conmemorativa de la Exposición (1929)は、バルセロナ国際博覧会の記念碑として建てられた。1928年に行われた指名コンペを勝ち抜いたジュジョールが設計の榮譽を担った。この噴水に見られる特徴的な新古典主義はバロックの影響を受けたものである。各面が内側に彎曲した正三角形の台座の上にモニュメントが聳え立ち、台座の周りを三つの池が取り囲んでいる。三つの池はそれぞれスペインを取り巻く三つの海、すなわち大西洋、カンタブリア海、地中海を表す。この作品は全体として新古典主義に則った作品ではあるが、同時にそれには留まらないジュジョールの奔放な造形感覚も顕著である。それは、三角形のヴォリュームを仰ぎ見る時のダイナミックなパースペクティヴ、特異な形をしたランタンなどに見て取ることができる。

36) <Ateneo Barcelonés>カタルーニャにおける文芸振興を目的に1891年に設立された団体。その図書室が、歴史的ゴシック建築の改修として、1906年にジュゼップ・フォンとジュジョールによって設計された。

37) 1908年にバルセロナ市内に描かれた、アラゴン王ジャウマ1世(征服王)の生誕700年を記念する銘文。当初、ジャウマ1世の治世以来のゴシック地区の建築物を改装しモニュメントとすることが計画されたが、実際には、石造の外壁面に詩人マラガイによる銘文が描かれるのみに終わった。計画のアイディアはガウディ

のものであったが、その実施はジュジョールの手に委ねられ、文字と紋様のデザインはジュジョールのものであったと伝えられるが、現存しない。〈前掲22〉pp.74-75

- ³⁸⁾ Teatre del Patronato del obrero (1908) タラゴナに労働者階級における文化振興、倫理宗教教育を目的に設立されたカトリック団体である労働者協会によって建設された劇場。この作品におけるジュジョールの役割について、ジュアン・バセゴダ教授は、ガウディの下で助手ベレンゲが担当したとされる〈グエルの酒蔵〉と同様、ガウディへの依頼の下で、ジュジョールが担当したとする論稿を著している。BASSEGODA i NONELL, Joan 〈Teatre Metropol, Josep M. Jujol, figura cabdal de l'època modernista〉Diari de Tarragona, 1995 年5 月10 日
- ³⁹⁾ Tienda Mañach (1911): 著名な工業資本家であったペラ・マニャックの依頼によって、バルセロナのグラシア通りに建設された店舗。
- ⁴⁰⁾ Torre de la Creu (1913): ジュジョールの叔母ジュザフィーナ・ルメウ・イ・グラウの依頼によってバルセロナ近郊のサン・ジュアン・ダスピーに建設された住宅。彼女はジュジョールに完全な設計上の自由を与えたと伝えられる。
- ⁴¹⁾ Casa Bofarull (1914-31) タラゴナ近郊の田園地帯アルス・パリャレススに建つ、カタルーニャ地方独特の民家建築を修復・改築した作品。ファサードの両端の煉瓦の表面には漆喰塗りが施され、窓の周囲にはスグラフィットと呼ばれる独特の漆喰の重ね塗りの技法によって装飾がなされるなど、伝統工法を踏まえたジュジョール独自の造形が繰り広げられている。
- ⁴²⁾ Casa Negre (1915-1941): サン・ジュアン・ダスピー出身の弁護士ペラ・ネグラの依頼によるもので、マジアと呼ばれるカタルーニャ地方の伝統的民家を改修した作品。
- ⁴³⁾ Església de Vistabella (1918-1923) タラゴナ近郊の村、ビスタベリャに建設された教会。当初からジュジョールはカタナリーアーチを用いた構造を構想し、依頼を受けた翌日にはこの構造を説明する逆さ吊り模型を作成して施主であるマラフレ氏とその一族に提示したと伝えられている。資金難のために、工事はその多くを住民のボランティアに頼って行われた。
- ⁴⁴⁾ 一枚の紙面に複数の図面・ドローイングが描かれているものについては、一枚の紙面をもって、一枚の図面・ドローイングと見なした。スケッチブック状に綴じられたものは、各ページをもって、一枚の図面・ドローイングと見なした。
- ⁴⁵⁾ 〈前掲 44〉と同様
- ⁴⁶⁾ 両端を支持した鎖を吊り下げて作られる形はカタナリー、すなわち懸垂曲線である。この形状に基づくアーチが、カタナリーアーチである。
- ⁴⁷⁾ 〈前掲17〉においてジュアン・バセゴダ教授は、娘の後ろ姿を描いたものと、浜辺で遊ぶ息子と娘を描いたもの、計2点の、ジュジョールが自らの家族を描いたドローイングを紹介している。
- ⁴⁸⁾ 一般的に即興性とは、その場の興にのって即座に行なうことと理解される。これに対して、ジュジョールの息子がその著書の中で伝える、パルマ大聖堂における内部彩色の作業、カサ・ミラの漆喰装飾と彩色、ビスタベリャ教会の内部彩色など、彼の実際の制作の現場における即興的にも見える創作態度は、いずれも彼の生涯を通じて続けられたドローイングという行為を背景とするものである。〈前掲1〉pp.75,76,96

第3章 ジュジョールの主要な建築作品にみる建築理念と意匠的特質

3.1 ジュジョールの建築作品に関する既往研究

すでに、序論第2章において、ジュジョールに関する既往研究については述べたが、改めて、ジュジョールの建築作品を特に取り上げた論稿について確認する。

最初にジュジョールの建築作品を、写真と図面を作品ごとに整理して紹介したものとして、子息による著作「J.Ma.ジュジョールの建築」(1974年)がある。サルバドール・タラゴによるものとして掲載された図版は、<労働者協会劇場(メロポール劇場)>、<トゥラ・サンサルバドル>、<マニャックの店舗>、<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>、<カザ・ブファルイ>、<カザ・シメニス>、<カザ・ナグラ>、<タリェール・マニャック>、<ビスタベジャ協会>、<カルメン教会の修復>、<カザ・プラネイス>、<ムンファリの教会>、<万博服飾館>、<万博記念噴水>、<カルメル会の礼拝堂の修復>、<トゥラ・セラ・サウス>、<ジュジョール自邸>であり、これらは最後のサン・ジュアン・ダスピにおける2作品を除き、年代別に並べられている。特に、<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>、<カザ・ブファルイ>、<カザ・ナグラ>、<ビスタベリヤ協会>、<カザ・プラネイス>といった<第2期>における主要な作品については、建設中の写真、自筆のスケッチや図面などを含め、多くの図版が掲載されている。

デニス・ドレンスによる著書「ジュジョールの五つの主要な建築作品(1913-1923)」は、「J.Ma.ジュジョールの建築」を踏襲するもので、<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>、<カザ・ブファルイ>、<カザ・ナグラ>、<ビスタベリヤ協会>、<カザ・プラネイス>の、<第2期>における5作品が、ジュジョールの代表的建築作品として取り上げられている。

この他、ジュジョールの代表的建築作品を図録として掲載する論稿としては、イグナシ・ダ・スラ・ムララスの著書「ジュジョール」(1990年)、2002年に開催された展覧会のカタログ「ジュジョール・ディセニャドル」、1998年に出版された図録<ジュジョールの宇宙>、1988年のカタルーニャ建築家協会機関紙<クアデルンス>の179-180合併号<建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール 1879-1949>、1992年にジュゼップ・リナスとジョルディ・サラによって著された<ジュジョール>がある。これらもいずれもが、ジュジョールの生涯の概説と、作品の写真と図面による紹介に終始するものであり、個々の建築作品を分析するには至っていない。

ヨス・トムロウによる論稿「ムンファリ教会の前身としてのビスタベリヤ教会」(1995年)においては、ビスタベリヤ教会に関する分析がなされているが、構造合理主義的観点から放物線アーチを用いた構造システムの分析に終始するものであり、作品全体に対する意匠および装飾に関する考察を伴うものではない。

本章においては、ジュジョールの建築作品を、前章に引き続き三つの時期に画して整理し、それらの意匠的特質を抽出したいと考える。

3.2 第1期(1901～1908年)における、ガウディとの共働による、主要な建築作品

3.2.1 <カザ・パトリヨ>

ガウディにとって<カザ・パトリヨ>は、それ以前の歴史主義的作風から脱する契機となった作品である。デニス・ドレンスは著書<ジュゼップ・マリア・ジュジョールの5つの主要な作品>の中で、<カザ・パトリヨ>においてガウディの建築はそれまでの方向性を大きく変え、<グエル邸(1885-89)>や<カザ・カルベット(1898-1904)>に見られる歴史的引用と露骨な隠喩を伴うレナインセンサの量塊性は影を潜め、軽快な架構システムを微かに波打ったファサードが覆う構成がそれにとってかわったことを強調する。この構成はガウディの作品においてはカザ・ミラ、グエル公園といった、ジュジョールが助手として参画した作品へと引き継がれた。ジュジョールは後に、自身の住宅作品<カザ・プラネイス>において、より純粋な形でこの構成を実現させることとなる。

<カザ・パトリヨ>のバルコニー手摺や家具などは、ガウディの作品系譜においては<カザ・カルベット>にルーツを持つ意匠であると言える。ドレンスは、建築学校を卒業してまもないジュジョールが当然のようにガウディの影響を大きく受けていたことは明らかだとして上で、二人が同じような傾向でありながら、異なる才能を持っていたことから、ジュジョールの存在が触媒のように作用し、ガウディ作品の系譜において大きな変化を引き起こしたのではないかと推測し、本論文、序論第2章でも取り上げたフローレスの見解に全面的な賛意を示している。

ドレンスは続けて、ジョージ・コリンズもほぼ同意見であったことを紹介し、1901～1902年頃の<カザ・カルベット>の椅子に関するガウディのスケッチを見ると、彼が自然主義的、有機主義的方法論に近づきつつあったことは理解されるが、ジュジョールの協力を得たカザ・パトリヨまでは、それが明確な形で表現されることはなかったことを指摘する。¹⁾

これらジュジョール研究者であるドレンスや、ガウディの建築作品に対するジュジョールの貢献を重視するフローレスやコリンズらガウディ研究者の一致する見解は、<カザ・パトリヨ>におけるガウディの変化に対するジュジョールの貢献を重視したとしても、それによってガウディの偉大さが損なわれるわけではなく、若い建築家からの刺激を重要視したガウディは、ルビオーやベレンゲーらに対してと同じく、ジュジョールの創造的参加を歓迎したとする。ドレンスはこのように若い協力者達の能力を引き出す力もまた、ガウディの天才の一つの発露であったと

結論付け、ジュジョールがカザ・パトリヨの建設に携わり、ガウディの作風の変化に大きな影響を与えたことを認めたとしても、ガウディの偉大さを損ねることには少しもならないことを再三、強調している。

一方、前述の通り、カタルーニャ工科大学、王立ガウディ研究所のジュアン・バセゴダ教授は、ガウディの作品系譜におけるラナシェンサからモデルニスモへの発展の契機となった〈カザ・パトリヨ〉に対するジュジョールの関与を、一貫して否定している。

ジュジョールの子息はその著書〈ジュジョールの建築〉において、ジュジョールをガウディに引き合わせたのはサンタロ博士²⁾であり、1906年から1907年の初めには〈カザ・パトリヨ〉でのガウディとジュジョールの共働は始まったと主張している。ジュジョールが特に装飾面において大きな貢献をしたことは間違いなく、ガウディがより自由な表現を開始したのは1906年から1907年にかけてであると述べ、ガウディの作品を詳細に研究し、厳密に時間的整理を行い、全ての助手や共働者との関係を明らかにしたとしても、その結果としてガウディに対する評価が下がることはありえず、反対にガウディの名声は高まると考えられると述べている。ガウディはチームで設計を行うことを理解した最初の建築家の一人であったと子息は主張する。

続けて子息は、〈カザ・パトリヨ〉におけるジュジョールの具体的な貢献として、まず1階の室内装飾を挙げ、各室の扉を見ると、それらが明らかにジュジョールによるものであると主張している。さらに、建物全体のファサードも、ジュジョールがガウディの基本構想に基づいて手掛けたものであると主張し、その根拠として、このファサードの色彩計画はジュジョールの全生涯に亘って続く彩色計画に沿うものであり、グエル公園の列柱ホール天井のメダイオンとの密接な関係が見てとれ、それ以前のガウディの幾何学的なタイル手法とは大きく異なることを指摘している。この複数の色彩の複合による効果を利用する手法を〈多彩色の表現〉として定義し、以降ジュジョール自身の作品も含めて論じたいと考える。

また、内部の小礼拝室の聖餐台の上の燭台から垂れ下がるリボンに書かれた祈祷文に関しても、ガウディがジュジョールの完全に任せたものであると述べている。子息はこれについて1966年に、当時の共働者であったリョレンソ・マタマラの子息、ジュアン・マタマラからの証言を得たとしている。³⁾

ガウディの作品の系譜において、カザ・カルベットにおいて予兆はあったにせよ、カザ・パトリヨにおける大きな作風の変化は非常に大きなものであり、その変化とほぼ同時期に、ガウディの設計活動に対するジュジョールの参加が始まったことは、まぎれもない事実である。カザ・パトリヨさらにはジュジョールの参画が明白であるカザ・ミラ以降、ガウディ作品の基調となった、合理性と表現性を兼ね備えた構造体と、それを覆う被膜という構成は、後のジュジョール作品の最大の特徴となった。



図1) カザ・バトリョ



図2) モザイクタイル



図3) カザ・ミラの手摺

3.2.2 <カザ・ミラ>

カザ・ミラはジュジョールの参画が確実なガウディの作品である。ジュジョールはこのプロジェクトに一貫して参画し、ガウディがマヨルカ島の大神堂の建設のために不在の際には代理を務めた。⁴⁾

ジュジョールがカザ・ミラにおいて担当した箇所は、1階の門扉廻りの鍛鉄製のグリルや、各階バルコニーの鍛鉄製の手摺、内部の波打つプラスター仕上げの天井である。天井に関しては、最後の層を仕上げる前にジュジョールは足場に登り、直接自らの手でその波打つ線を天井に描き、左官職人はそれをなぞってレリーフを形作り、仕上げたと伝えられる。この逸話に、本章 2.3.7 で述べたジュジョールの創作活動における即興性の一端を垣間見ることができる。

ウリオール・ブイガスは著書「モデルニスモ建築」の中で、ファサード表面の層を、それ自体が一つの建築であるような空間と量塊に変換しようとする傾向は、モデルニスモ期を代表する建築家に共通するものであり、グエル邸やカザ・バトリョの1～2階のファサードに顕著なものであるが、これを究極的に推し進めたものがサグラダ・ファミリア教会であり、ドメナク・イ・ムタネーがカタルーニャ音楽堂において実現したのも、それにあたり、ルビオーやジュジョールの作品もまたその延長線上にあるものと位置づけている。⁵⁾

その一方で、ジュジョールの手掛けた、捻じ曲がり、波打った鍛鉄細工の手摺や扉格子の「バロック的装飾」を評価しつつも、カザ・ミラの本質的意義はその空間性が波打つ量塊として裸形で現出していることにあるとし、近代建築の中の表現主義的作品との影響関係に疑いの余地はないとしている。この視点は、序論 2.2.3 で挙げたデニス・ドレンスの、ジュジョールのビスタベリヤ教会、カザ・プラネイスに対する視点と共通するものであり、ガウディからジュジョールへと引き継がれた空間性を示している。

ドレンスは前掲書の中で、ジュジョールによるバルコニーの手摺について、ガウディの創出した波動の感覚を補完するばかりでなく、さらに別の感覚を励起するものであり、ガウディの創出した波動が静かで穏やかな海の表現であったとするならば、ジュジョールの鍛鉄細工は波濤と軽やかな飛沫をもたらしたばかりでなく、ガウディによる彫塑的なファサードを根本的に変換し、攪拌するような暴力的効果をもたらす、線的で抽象的なラオコーン像⁶⁾であるとして、極めて高く評価している。ジュジョールのデザインは手摺という機能の意味さえ変換するものであったとする。ドレンスは、このカザ・ミラの手摺によって、ジュジョールはヨーロッパの前衛芸術運動の一翼を担うこととなったのであり、この鍛鉄細工の抽象的感覚は彼が得意としたカリグラフィの感覚に通じるものであるとしている。

3.2.3 <グエル公園>

ジュジョールが担当した箇所は、列柱ホール天井のメダイオン、その上部の広場の縁部に設けられたベンチのモザイクタイルであった。

ドリス柱に囲まれたこの列柱ホールは当初、この住宅団地の市場として用いられる予定であり、十分な広さを確保するために、規則的に並ぶドリス柱の何本かが省略され、本来、柱と接するはずであった天井面に、トランカディスと呼ばれる伝統的な破砕タイルモザイクの手法で仕上げられたメダリオンが設けられた。ジュジョールは建築材料として通常用いられるタイルのみならず、視覚的効果を高めるために、日常使っていた食器なども用いた。

ジュジョールの子息はカリグラフィのパターンが明らかにジュジョールのものであることを指摘し、ジュジョール自身も公園を訪れた自分の家族に対してこの作品を自分のものだと語ったと記している⁷⁾

子息は当時ガウディやジュジョールの創作活動を手伝っていたジュアン・マタマラから得た証言として、ジュジョールが彼に廃棄された瓶を大量に収集することを依頼したことを記している。その結果として、マタマラが集めた瓶の多くは化粧品容器などの青色のものであり、その濃淡の諧調を用いてモザイクは製作された。⁸⁾ ドレンスはこの廃棄された陶片やガラス片、あるいは工場で不良品として廃棄されたタイルなどを再利用する手法について、ピカソやブラックによる、廃棄されたタバコの箱や新聞紙などを用いたコラージュ製作手法の建築版であり、ジュジョールは建築の領域において、近代芸術運動を先取りしていたと主張している。⁹⁾ このような手法を<コラージュ的手法>として定義付け、以降も論じたいと考える。<カザ・バトリヨ>、<カザ・ミラ>においてと同様、<グエル公園>においてジュジョールが担当した部分もまた、

主に表面装飾に関わる部分であり、実際に彼の手を動かしての表現でもって完結するものであった。



図4) グエル公園のベンチ



図5) 同、天井のモザイク

3.3 第二期(1908 ~ 1926 年)における主要な建築作品

3.3.1 <メトロポール劇場>

別名<労働者会議劇場>。この作品はタラゴナ市に労働者の文化的、倫理的、宗教的な意識を高めることを目的として設立された「労働者会議」がその趣旨の実現の一貫として劇場を建設するべく、同市出身のジュジョールにその設計を依頼し、1908年に完成したものである。平面は不規則な形態をしており、数層の異なったレベルに配されたバルコニーとオープンな階段が、オーデイトリアムと一体となって、躍動性と開放性を伴った壮麗な空間を作り出している。全体の構成は柱や梁、また鉄の帯と露出した鉄骨によって形作られているが、それに漆喰やタイル、木、ガラスといった素材が自由に組み合わせられている。ジュジョールはこの劇場がカトリック系の労働団体の建築であることから、宗教的かつ象徴的な装飾のプログラムによって全体の造形を創造する。彼はステージとオーデイトリアムを、海原の波浪と衝突する教会の箱船のメタファーとして表現している。それゆえ、放物線を描くプロセニウムアーチ廻りには船用のランタンと魚網が吊り下げられた。入り口からの通路の天井は、鉄の帯で支持された漆喰塗りの逆さまに吊り下がったドームであり、その形状は揺らぐような海面を想起させるものであった。内部空間は線織面と曲線が支配的であり、柱や床や天井には、キリストやマリアに捧げられたモザイクタイルやカラーセメントによる様々な銘や紋様が刻印されている。ジュジョールが個人として初めて手掛けた大規模な作品であり、彼の建築的作品の特色である特徴的構造体と装飾的被膜による構成の最初の実例となった。

3.3.2 <マニャックの店舗>と<マニャックの工場>

<マニャックの店舗>は1911年の作品で、1908年に自らの建築作品を手掛け始めたジュジ

ョールの画期となる作品であったが、現存しない。本論第2章で述べた通り、現在、当時撮影された内部の写真、そして彼自身によるファサードのスケッチが残されている。

内部は全体に装飾され、壁と天井は一体となって仕上げられていて、さらに聖母マリアを賛美する字句が自由奔放に書き加えられていた。それらの言葉は白、明るい黄色、赤や紫を背景として、数珠繋ぎになったロザリオと共に、金色や黒や淡い色による幻想的な「アベ マリア (Ave Maria)」の字句が散りばめられている。色彩計画がこの建築作品の主要なテーマであると言える。ラフォルスはこの作品について「ギリシャやミケーネ、あるいはクノッソス的感覚と、植物界から把握された個性的な様式」¹⁰⁾が融合している、と述べている。ジュジョールが直接、筆を振るうことによって彩色された意匠は、ジュジョールの図面・ドローイングと建築作品との関連を直接に示すものであり、彼の作品の細部意匠の特質を如実に示すものであった。(本論第2章、図10) このような手法を<素描的手法>と定義付けて、引き続き論じたい。

この作品のあと、マニャックは続く1916年、ジュジョールに<マニャックの工場>の設計を依頼した。そこでは、工場部分の耐力壁を装飾する多彩なタイルのデザインと、設計変更に伴う増築部分の棟の「中世の戦士の兜を思い起こさせる11個の小さなドーム」のような大胆な形態が用いられている。(図6)、(図7)



図6) 建設当時の外観

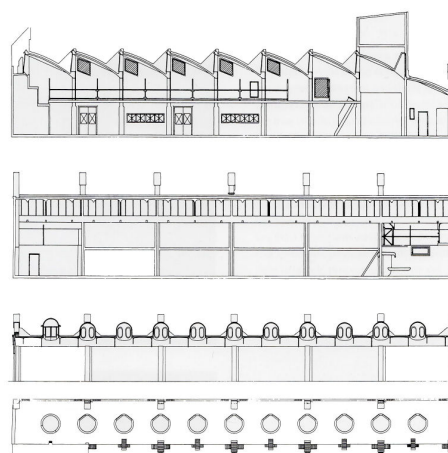


図7) 断面図、屋根伏図

3.3.3 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>

3.3.3.1 作品成立の経緯

<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>は1913年にバルセロナの郊外、サン・ジュアン・ダスピに建てられた2世帯住宅であり、ジュジョールの叔母、ジョゼフィーナ・ロメウ・ジーベルト夫人のための夏の別荘であった。

3.3.3.2 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>の建築的概要

<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>は5つのシリンダーを連結させて形作られている。そのうち幅の広い3つは同じ高さで並置され、残りの2つのシリンダーはこれらの上に別々の高さで突出している。これら2つのシリンダーには階段吹き抜けが内包され、そこからそれぞれが属する住戸にアクセスできるようになった。屋根のレベルではこれら5つのシリンダーの上に、新たに二つのより細いシリンダーが載せられており、それらの中には主階段の吹き抜けの上に延びる屋根裏から望楼へと至る階段が収められている。これら7つのシリンダーの全ての上部には、大きさ、形、プロポーションの異なるクーポラが載せられており、それによって建築全体に連続的な躍動感がもたらされている。



図8)トゥラ・ダ・ラ・クレウ
竣工当時の外観

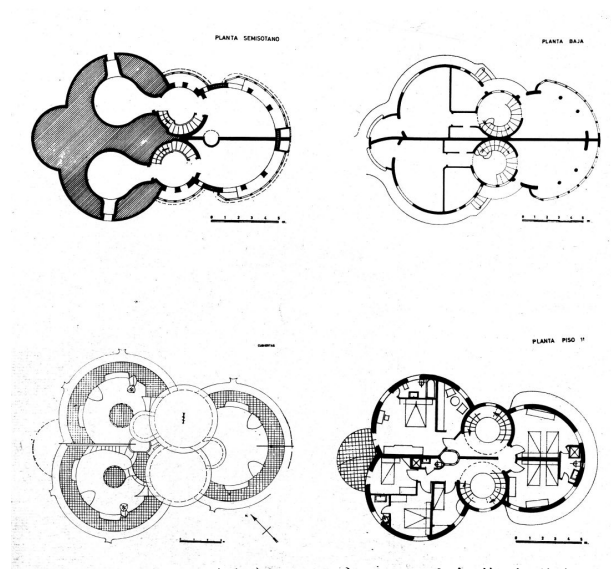


図9)トゥラ・ダ・ラ・クレウ各階平面図

以下に<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>に特徴的な意匠を三点挙げる。

1) シリンダー頂部に載せられたクーポラと望楼

クーポラは様々な陰影を持ち、青と緑を基調とするガラスの破片で覆われている。これらは当時、ガラス工場で廃棄される破片の中で、最も数の多い色であった。ジュジョールはそれらをガラス工場から貰い受けてきたとされる。二番目の高さを持つ望楼はこの家の所有者の守護聖人である聖ヨセフに捧げられていて、一番高いところのものは聖母マリアに捧げられている。一方でイエスは一番高いクーポラの頂部に載せられた十字架によって象徴されていた。

2) トリビューンを持つダイニングルーム

道路側正面から見て背後にあるトリビューンとダイニングルームは、幅広のシリンダー状の平面形をしている。このトリビューン部分では、シリンダー本体の躯体として、壁ではなく、円周状に細い鉄製の円柱を配して鉛直荷重を受け、その外側にガラス面を張り出している。(図 10) ガラススクリーンの効果によって建築本体のシリンダーのラインが和らげられ、量塊性に軽さと薄さが加えられている。(図 11)



図 10)トリビューン内観



図 11)トリビューン外観

このトリビューンを構成する鉄製の柱は、リボンを巻き付けたように仕上げられていて、頂部ではそれは蝶結びになっている。そのうちの一本のリボンは垂れ下がって柱の胴部に巻き付いており、ジュジョールの細部意匠における自在さを窺わせる。(図 12)

3) 寝室とバスルーム

それぞれの住戸の2階には5つの寝室と小さなバスルームがあり、二つのバスルームは住戸間の隔壁を挟み、隣接して配置され、隔壁の中に収められた小さなエアシャフトによって換気されていた。

3.3.3.3 <トゥラ・ダ・ラ・クレウ>を構成する5つのシリンダー・ヴォリューム

内部空間を長手方向に仕切り、二つに分ける直線状の壁は、ほぼ対称形をした二つの住戸を作り出している。1階の待合室、居間、廊下、バスルームが最初のシリンダーに、そして階段室が二つ目、そしてダイニングが三つ目に、これらのものがそれぞれの住戸に収められている。

ファサードには、大小のバルコニーや窓など、様々な形をした開口部が開けられている。窓のうちのいくつかは楕円形であるが、その他にも長方形のものもあり、塞がったものや円形をしているものなど様々ある。望楼部には横広の大開口が存在する。

階段吹き抜けに光を取り入れるため、ジュジョールはシリンダーの外壁に開口部を設けたが、その開口部を螺旋階段が横切っている部分が存在する。これは螺旋階段を自立して支えるカタラン・ヴォールトの採用によって、シリンダーおよびガラス面と階段が、構造的に分離されたために可能となったものであり、当時としては画期的な解決であった。(図 13、 図 14)

三つのクーポラの下屋根裏は、広々と湾曲する部屋で、そこから数段の階段を昇ると、クーポラを取り巻く陸屋根に出られるようになっており、ジュジョールはこの陸屋根をベンチを持つテラスとして取り扱うことで、別荘にふさわしく、そこを訪れた人が休息を取り、バイシュ・ジョブレガット平原のパノラマを一望できるように設計した。さらに特筆すべきものは、それぞれのクーポラの上の別々の基礎の上に聳えている2本の煙突で、それらは一度折れ曲がった後で、自由なヴォリュームに変化している。頂部は鋭く、テーパーの付いたヘルメットのような形状をしている。(図 15)



図 12) 鉄製の柱頂部



図 13) カタランヴォールトによる階段



図 14) ガラス面と階段



図 15) 煙突頂部

<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>において、特徴的な平面形状および屋根形状、ダイニングの突出したガラス面によって、構造体から分離された被膜性に基づく彫塑的表現が確認された。この張り状の彫塑的表現を<被膜的彫塑性>と定義付け、以降論じたい。

3.3.4 <カザ・ブファルイ>

3.3.4.1 <カザ・ブファルイ>の建築的概要

1913年の夏にカタロニア州タラゴナ市近郊の村、ラ・セキータにある親戚の家で数日を過ごす間に、ジュジョールはドロルス・ブファルイとペピータ・ブファルイの姉妹と知り合い、近傍の村であるアルス・パリャレーススにある伝統的の石造民家の改修を依頼された。ジュジョールはその夏のうちに現地調査と既存部分の実測を行ったのち、同年11月から設計に着手し、翌1914

年の9月にはじめて計画案を提示した。¹¹⁾ このことは、子息の管理するアーカイブに残るジュジョールの手になる実測図に残る日付からも確認される。¹²⁾

スペイン・カタルーニャ地方の伝統的の石造民家は一般的に「マジア (masia)」と呼ばれるが、この伝統的の石造民家もそれにあたり、主屋とそれに附随する倉庫、および路地を隔てた農作業場所を含む別棟からなる大規模なものであった。ジュジョールは依頼を受けた後、まず既存の石造民家の実測を行った後に設計および工事に着手し、地階(1階)と主階(2階)と屋根裏階の3層の上に、展望室を備えた塔がそびえ立つ建築作品、カザ・ブファルイへと変貌させた。

3.3.4.2 <カザ・ブファルイ>の全体の構成と各部の概要

既存の石造民家の主要部分は三廊構成の平面を持ち、マジアの形式的分類においてはバジリカ形式に属するものである。¹³⁾

階層構成は1階、2階(主階)および3階(屋根裏階)となっており、1階は馬車の乗り入れが可能な玄関ホール、厨房、居間、食堂および書斎などからなり、南側にはジュジョールの設計による大アーチに支えられたポーチがある。2階は幅広の廊下状のギャラリーとホールを中心として、家人各々の個室からなり、北側の増築部分には使用人室が、南側にはジュジョールの設計による列柱を伴ったバルコニーと、そこから西側に続くサロンがある。3階(屋根裏階)は、主に倉庫として使用されていた階であり、内部には給水のための高置水槽が備えられている。(図16)



図 16) 南側(庭側)外観



図 17) 塔の外観



図 18) 天使像

建物平面の中央には、ほぼ正方形の階段室があり、全階を垂直に貫いている。この階段室の上部にはジュジョールによって新たに設けられた塔がそびえる。(図17)塔はミラドルと呼ばれる展望室と、その上部の屋外に開放されたバルコニーからなり、さらにその上には、階段

によって昇ることが出来る屋根があり、その屋根は鍛鉄製の手摺で囲まれている。そして屋根の頂部には天使像が取り付けられている。(図18)

以下に〈カザ・ブファルイ〉において特徴的な部位を列記し、概説する。より詳細な考察・分析については、第4章において論ずる。

1) 南側(庭側)立面

最初に行われたのは、庭側のポルティコとギャラリーの改装であった。

ジュジョール自身による改築前の立面の実測図と現状の実測図の比較から、ジュジョールの行った改築は既存の壁面に改造を加えたというよりもむしろ、その大部分を取り去った上で、既存石造民家の立面に新たなファサードを付加したものであると言える。この新たなファサードは、意匠面のみならず、構造的にも非常に興味深い構成を持つ。平凡な構成を持っていた既存石造民家のポルティコおよびギャラリーと比較する時、ジュジョールの意図はより明確に理解される。(図19)

1階レベルの大アーチおよび2階レベルの列柱と連続アーチは、組石造による壁と木製梁による石造民家の主構造に比して、極めて開放的な構成となっている。

このジュジョールによる、大アーチとその上部の列柱と小アーチの連続、さらにその上部のレンガによるトレーサリーからなる大きな面は、鈍重な既存石造躯体に付加された、新たな仮面、あるいはスクリーンであると言えよう。列柱の奥の壁面の青色は、明らかに空の色との近似を意図したものであり、視界の抜けを感じさせることによって、上述の面が既存の石造躯体の量塊性から引き剥がされた被膜として認識されることを意図したものであると言えよう。

さらに、列柱の下部の外壁面から突き出した歩廊は、上述のスクリーンの持つ平面性に対して、微細な面をさらに前面に付加することによって、さらなる奥行と軽快さを生み出そうとするものである。(図 20)

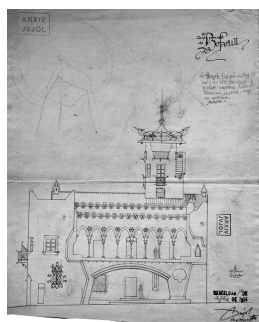


図 19)ジュジョールによる改築案立面図



図 20)西側バルコニー見上げ

2) 北側(玄関側)立面

北側(玄関側)の立面においてさらに着目されるべきは、玄関扉の嵌め込まれた開口部の上

部に、ジュジョールによって彫り込まれた聖母マリアを讃える文字、その上部、2階レベルの既存の窓の下に穿たれた装飾的開口、さらに壁面最上部に穿たれた屋根裏階への採光の為の開口部である。ジュジョールは既存の開口の大きさと位置を利用し、それに装飾を施すことによって、この北側立面に、玄関扉上部のアーチと並ぶアクセントを与えている。(図 21)

この立面においてジュジョールが行ったことは、掘削による造形である。この石造の古い外壁は、穿たれ削られることによって、本来持っていた量塊性を取り戻していると言える。また、この掘削という行為によって、組積造の外壁が新たな面として意識されることを意図したと考えられる。面はその縁の存在によって、初めて面として意識され、縁の鋭利さ次第でその面の持つ張力が決まるのである。この面においては、量塊性と彫塑性が基調となりながらも、表面張力を感じさせるような鋭い端部にみられるように、表面の存在を意識させるような緊張感が存在する。(図 22)

3) 階段室

この建築作品の中央を垂直に貫く階段室と、塔屋内の展望室、塔頂部の展望バルコニーと屋根上へと続く一連の空間においては、色彩と陰影、および細部の装飾意匠の総合的效果によって、1階の閉鎖的空間の暗さから屋上の開放的空間の明るさへの劇的な効果が演出されている。壁面を青色に塗られた階段室には天井中央の吹抜から光が差し込み、上階へと昇り進むにつれて明度が増す。(図 23)

階段室とその上部の展望室は、前述の階段によって直接連絡しているのではなく、両者の脇に設けられた別の直階段によって連絡している。塔屋は階段室の周囲の壁体に荷重を負担させることによって建設されており、この直階段は階段室の横にジュジョールによって新たに設けられた鉄骨梁によって支えられている。(図 24)

4) 展望室

塔屋内に設けられた展望室は、構造的に注目すべき床を持つ。I型鋼6本が、それぞれの先端を隣接する梁の中間に載せ、その関係を一周させることによって、中央に六角形の開口を持つ床が建設された。細身の鋼材と中央の開口によるこの床の構成は、他の組石造躯体に比較して明らかに軽快な印象を与えるものであり、より開放的な上部の展望室の空間的質を予感させることを意図したものと考えられる。

展望室の内部は、階段室の内壁の青色とは対照的に、壁面、建具、建具枠の全てが鮮やかな黄色で塗られている。床中央の吹抜の上部の天井には、屋上バルコニーからの光を取り入れる天窗が取り付けられており、ジュジョールが採光によって、塔から階段室へと鉛直方向

に続く一連の空間を、光によって統合することを意図していたことが伺われる。(図 25)



図 21) 北側(玄関側)外観



図 22) 玄関上部開口部

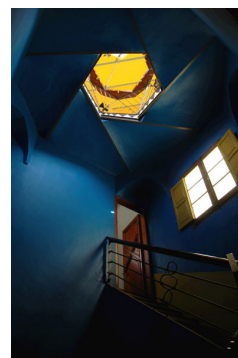


図 23) 階段室上部



図 24) 増設された鉄骨梁

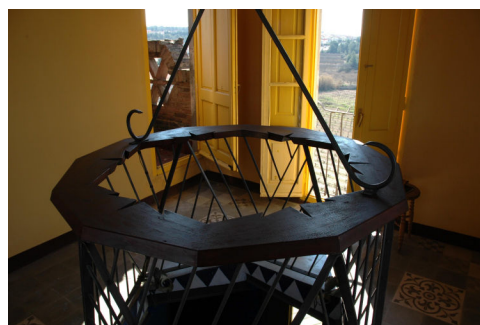


図 25) 展望室内部

5) 塔屋頂部の展望台とその屋根、および屋根上の天使像

平面的に建物のほぼ中央に位置する塔屋の頂部には、外部の展望台とその屋根があり、屋根の頂部には風見の機能を有する天使像が取り付けられている。塔内部の展望室と屋上バルコニーは、階段室と展望室を連絡する前述の直階段の上に設けられた外部階段によって連絡されている。

展望台の平面形状はほぼ正方形となっており、各面の壁の中央には、上方に行くにつれて広がる大きな開口が開けられ、四隅にL型に残された壁が屋根を支えている。このL型の壁の外部には煉瓦の積み方の変化によって装飾が施されている。(図26)

各面の壁の中央の開口部には鍛鉄製の手摺が設置され、この開口部の上部には屋根からの荷重を受ける鉄製の梁と、その荷重を前述のL型の壁へと伝達する控えが取り付けられている。(図27)

このように、屋上バルコニーにおいては下階よりも多くの斜め線を用いた造形が出現している。これらは、増大する開口面積と相まって、組石造建築の安定性の表現とは逆行する不安定さを醸し出している。

この屋上バルコニーと屋根は鉄製の階段で連絡している。この鉄製階段は中央のI型鋼を構造体として、そこから左右に段板が張り出すことによって形成されている。(図28)

I型鋼の中腹からは段板の両端へと丸鋼が伸び、振れ止めの役割を果たしている。この階段によって屋根上に昇ることが可能となっている。

屋根には鍛鉄製の、非常に特徴的な形状をした手摺が取り付けられている。下方に比べ上方の開いた形状は、組石造躯体から離脱した軽妙さを視覚的に感じさせる。不均一な形状のタイルによって覆われた屋根面には、所々に食器皿や壺や瓶が埋め込まれている。太陽光による反射光に多様性を持たせることで、新たな奥行きと質感を持たせることを意図したものであり、光学的な意味における被膜性の試みであるとも言える。(図 29)

南側ファサードおよび塔の全体の造形を見た場合においても、上方に行くにつれて煉瓦を斜めに積んだトレーサリーなどが多用されていき、それと共に、組石造の躯体から引き剥がされたような鍛鉄による造形が増加していることが分かる。これらの総合的効果によって、組石造の限界を超えようとする軽快さを表現したと考えられる。

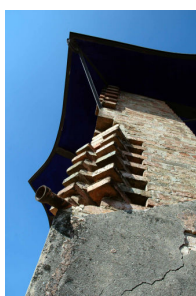


図 26) 塔頂部外壁



図 27) 塔、展望台内観



図 28) 同、階段

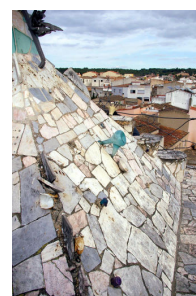


図 29) 塔、屋根

3.3.4.3 <カザ・ブファルイ>についてのまとめ

ウリオール・ブイガスは著書「モデルニスモ建築」の中で、ファサード表面の層を、それ自身が一つの建築であるような空間と量塊に変換しようとする傾向を、モデルニスモ期を代表する建築家に共通するものであるとしている。¹⁴⁾ <カザ・ブファルイ>、特に南側(庭側)ファサードにおいては、既存部分に対して完全に別個の空間層がジュジョールによる改築によって創出されており、ブイガスの主張の一例を明確に示していると考えられる。<カザ・ブファルイ>において顕著なこの特質を<ファサードの空間化>として定義し、他の作品についてもこの特質の有無に留意し、考察を進めたいと考える。

<カザ・ブファルイ>はジュジョールの<第2期>の作品の中で、<メロポール劇場>と並

ぶ大規模な作品であり、また建設が1914年から1931年にかけてと長期間に亘ったことから、〈第2期〉の大部分から〈第3期〉の初頭までを占めるに至った作品である。またこれまでの考察でも明らかな通り、様々な表現をジュジョールはこの作品において試みている。このことに鑑み、〈カザ・ブファルイ〉についてはさらに章を分けて、さらに詳細な考察を記したいと考える。

3.3.5 カザ・ナグラ

3.3.5.1 成立の経緯

〈カザ・ナグラ〉は1915年から1926年に、バルセロナの郊外、サン・ジュアン・ダスピの旧家を増改築した作品である。計画案は1914年に施主に対して示され、工事は1915年から始まり、内部の祈祷室を終えた1926年まで、約11年間かかった。最初に改修の工事が始まり、次に屋根裏部屋を含む拡張工事が続き、そして最後に様々な装飾がなされた。〈カザ・ナグラ〉は全体がバロック風にまとめられ、その結果、完全な様式統一性を持つ建築となった。特に注力されたのは、主ファサード、食堂、さらに階段と祈祷室である。ジュジョールは自ら絵筆を執り、ファサード、食堂、階段、祈祷室などの壁や天井を植物のモチーフで満たした。

3.3.5.2 〈カザ・ナグラ〉の建築的概要

建築の平面形は既存の住宅にならって、やや平行四辺形に近い矩形を成している。1階は倉庫などの予備室、首階は食堂や居間、トリビュン、祈祷室、個室などがあり、増築された3階は屋根裏部屋となっている。中央部の階段が各階を連結している。主階の前面は緑豊かな庭園となっており、道路に沿った塀沿いに放物線アーチの回廊風のパーゴラが設けられている。

以下に〈カザ・ナグラ〉における三つの特徴的な意匠を挙げる。

1) 長円形のドームを持つ祈祷室

祈祷室では、長円形のドームがペンデンティーフに支持され、この部屋を覆っている。祭壇のバロック的豊穡さが彩色された織目紋様の濃密な装飾へと乗り移って、ドーム全体に展開される。採光のための窓廻りにも、青や金色の装飾が施されている。祈祷室の入口扉は独創的な形態をしており、布張りで仕上げられ、飾り鉾が打たれ、鋸状の小扉が設けられている。

2) 階段室とその天井

2階の食堂には大胆な構成の階段があり、そこから屋根裏部屋へと昇っている。階段は木製の、非常にシンプルな構成の手摺によって保護されており、手摺と段板の空間は、斜めに配された十字型の手摺柱によって支持され、この木部と段板の施釉タイルとのコントラストが、清潔で斬新な印象を与えている。

階段上部の天井は非常に特徴的な構造によって支えられている。それは8本の放射状に延びる梁で支えられていて、天井の中央では、1本の梁がその隣の1本の梁を支え、この関係が一周することで、全ての梁が支えられている。これはカザ・ブファルイの天井にも同様の構造が見られるものである。(図 30:階段室天井) この階段室は、壁と天井が海底のような深い青色を主体として塗り込められ、白の植物紋様が、梁を塗り込めた8本の白い線の頂部の天使像のまわりを渦巻くように縁取っている。

3) <カザ・ナグラ>のファサード

<カザ・ナグラ>の主ファサードは、山の稜線に雲が群がるような軒蛇腹の曲線が印象的であり、そこに群雲を背景として不規則に配されたメダイオンに、Ave gratia plena Dominus tecum (めでたし聖寵充ち満てるマリア)のラテン語の銘刻が刻まれ、<カザ・ミラ>のように道行く人に語り掛けている。この主ファサードは、聖母の祭壇塀として構想されたのであり、それは軒蛇腹頂部のマリアのアナグラムや、中央のトリビューンのガラスにマリア像が描かれていたことによって強められている。そして、群雲が風に舞い、ちぎれた雲が壁面の開口部を白い花びらのように隈取っている。そしてこの主ファサードの中央部に、昆虫の脚のような、鍛鉄製の細い2本の湾曲した柱を大地にぶら下げたトリビューンが、幌馬車、あるいは建築化された屋形船のように突出している。その左右には、両端に腰掛を持つ鉄の手摺のあるテラスが、さらに軽快感を与えている。その軒蛇腹や足許の石膏細工は、全体のシュールな表現と対比的に、<カザ・ミラ>の天井を手掛けた建築家の神経の行き届いた精緻さを窺わせる。(図 31:ファサード中央のトリビューン)

トリビューンの頂部のひなを育てる鳥の巢の彫刻、逆台形の開口部、円窓の構成、内部に面した板戸に焼き鏝された植物紋様などは、<カザ・ナグラ>の内部の濃密な形態と色彩の横溢が滲み出したかのように感じられる。このファサードのゆったりとした量感、既存の分厚い壁の重さを軒蛇腹の曲線と対立する既存の家の軒の水平線と白い石膏細工が消そうと努めているが、なによりまして、このファサードに挿入されたトリビューンの軽快さこそが、ジュジョールが最も力を傾けたものであろう。<カザ・ブファルイ>においては、重厚な既存の煉瓦外壁に上

に、スタッコの皮膜と細い柱を付加し、さらに前面に軽快なバルコニーを付加することで、軽快な表現を実現しているが、同様の手法が〈カザ・ナグラ〉においても見られ、ジュジョールによる〈ファサードの空間化〉の手法の、一つの典型が明らかにされていると考える。(図 32:ファサード全景)



図 30) 階段室天井



図 31) トリビューン



図 32) ファサード全景

3.3.6 ビスタベリヤ教会

3.3.6.1 作品成立の経緯

〈ビスタベリヤの教会〉はタラゴナ県、ビスタベリヤに教区教会として建てられた作品である。1917年の夏の数日間をラ・セキタで過ごしたジュジョールはそこで敷地を所有していたマリヤフレ氏から〈ビスタベリヤの教会〉の設計依頼を受けた。依頼を受けた翌日、ジュジョールは長方形の木の板に鎖を差して下向きに垂らし、幾つかのカテナリーアーチの形を作り、教会の全体構成と構造計画について説明を行ったと伝えられる。

3.3.6.2 〈ビスタベリヤの教会〉の建築的概要

以下に七つの特徴的意匠を挙げて、建築的概要について述べる。

1) 平面形

正方形平面の対角線方向に、ギリシャ十字型の教会平面を挿入し、その中心に尖塔を建てるために、この教会の平面形は計画されている。まず、外殻を形作る煉瓦造の壁体として、一番大きな正方形が形作られている。(正確には、祭壇に向かって右手前方向に1スパン分の拡張が存在する。)大きな正方形の中央に、塔部のヴォールト天井の外形として、一回り小さな正方形が形作られている。この正方形に内接して、塔の頂部を支える二つのアーチが交差

しているが、これら二つのアーチは、塔の頂部の正六角形平面の鐘楼に合わせるために、60度の角度で交差している。この中央のアーチの四方には、より小さなアーチの交差が4組ある。これらの幾何学的組み合わせによって、〈ビスタベジャ教会〉の複雑な平面形は形成されている。(図 33:、図 34、図 35、図 36)

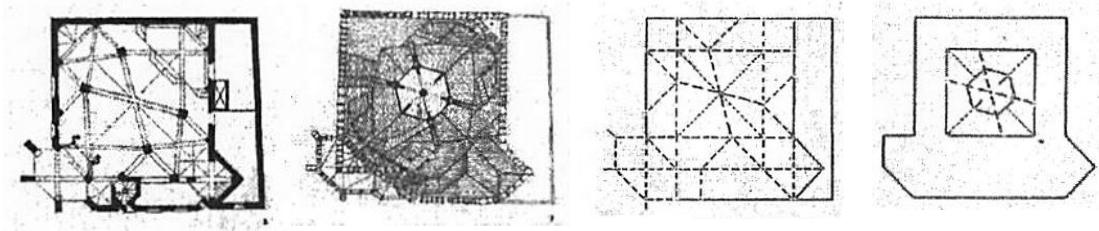


図 33) 平面図

図 34) 屋根伏図

図 35) 平面模式図

図 36) 屋根伏模式図

ジュジョールの子息は著書において次のように述べている。

「この教会は確立された伝統の様式から大胆に逸脱しているが、それは内部空間の品位を犠牲にすることなく、近代的なデザインの成果を宗教空間に捧げるためであり、そのデザインに相応しい構造を空間に与えるためであった。身廊、クーポラ、鐘楼、その他伝統的に異なる建築的単位とされてきたものの分節が、ここでは単一の建築的ユニットとして統合されている。」¹⁵⁾

2) カテナリーアーチによる構造

この教会は地表面に露出した岩盤を直接の基礎として建てられている。中央に大きな2つの放物線アーチを交差させた塔部を持ち、その周囲にそれぞれ二つのアーチを組み合わせた4つのヴォールトが取り巻き、構造的骨格が構成されている。

3) 薄肉レンガヴォールトと二重屋根

塔部のヴォールトは軽量化と断熱の効果を意図し薄肉レンガを層を重ねて築かれている。また塔の周囲の屋根は二重になっており、上部のものは石張りで覆われ、下部のものはレンガのヴォールトで作られている。両者の間には空気層があり、温度変化と雨水の浸透を防ぐ役割を担っていた。

4) 構造体と被膜の分離

本計画において特徴的であるのは、各ヴォールトは面として荷重を受けるヴォールトとして構築されているのではなく、まずカテナリーアーチによる線的な構造体が構築され、それらカテナリーアーチの間に外部と内部を隔てる被膜としてのヴォールトが架けられている点にある。

構造体の分離によって内部に装飾を受け入れやすい滑らかなヴォールト面が生み出され、その壁面および天井面にジュジョールはその才能の限りを尽くして縦横無尽に腕を揮い、装飾を施した。

5) 塔部の力学的構成

中央の塔部を構成する薄肉煉瓦ヴォールトは、その四方にある4組の交差アーチによって荷重が受けられている。その一方で、中央の大きな放物線アーチの交差は、塔頂部の荷重のみを受け、ヴォールトの荷重は負担していない。アーチから構造的に分離されることによって、ヴォールトは薄く滑らかなものとなったが、教会全体は複雑な平面形状と相まって、構造的には複雑なものとなった。(図 37:教会の断面図)

建物下部において、これらの二つの構造体は、教会内の4本の柱の頂部において、アーチの下部に発生する水平力を相殺している。またこれら4組の交差アーチの建物外側方向への水平力は、周囲の厚い壁体によって受け止められている。

塔部のヴォールトに内包された大アーチの交差は、その上部の直線的な尖塔の効果と相まって、風圧などの水平力に対してヴォールトが変形することを防ぐ役割も持っていると考えられる。(図 38:塔の外形の写真)

未完成のまま放置されていたジュジョールの作品<ムンファリの教会>を完成させる工事に携わったことで知られるドイツの構造設計家ヨス・トムローは、彼が1990年におこなったビスタベリヤ村の古老への取材に基づいて、<ビスタベリヤ教会>の塔は、建設途中において一度、強風のために崩壊事故を起こした後、設計変更を経て再建されたものだと述べている。(図 39:初期案の立面図)

このため、ヴォールトへの風圧に対しての対策がアーチ上部の尖塔の形状に与えられた一つの意図であり、このアイディアはゴシック建築に範を得たものだとトムローは述べている。¹⁶⁾

6) 塔部のアーチと上部の尖塔の関係

トムローはまた、三角形の尖塔の高さが、ほぼアーチの高さの2倍になっていることを指摘する。これにより、尖塔を形成する斜材の直線は、アーチの支点において、その放物線の接線であることが分かる。(図 40) ¹⁷⁾

ジュジョールは当初、両端を固定した鎖を吊り下げて形作った懸垂曲線を示して、<ビスタベリヤ教会>の形態についての構想を説明したと伝えられるが、実際には、懸垂曲線を放物線に近似して、設計を進めていた。斜材の直線を接線とすることによって、尖塔からの推力をアーチ自身の推力の方向に一致させ、アーチに対して曲げ応力を加えないことを意図したも

のと思われる。これにより尖塔は、アーチに対して荷重を負担させない一方で、ヴォールトに加わる水平力に対しては、これに抵抗する働きを持つ。

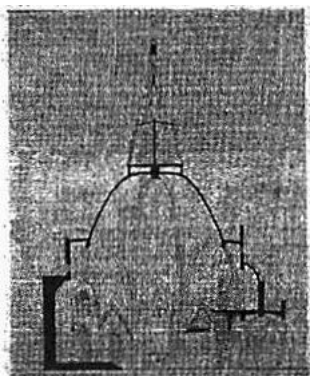


図 37) 断面図



図 38) 塔の外観

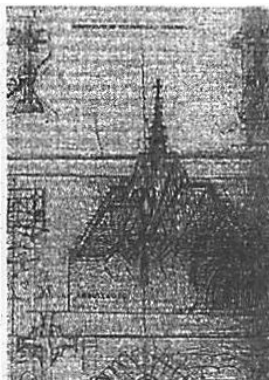


図 39) 初期案

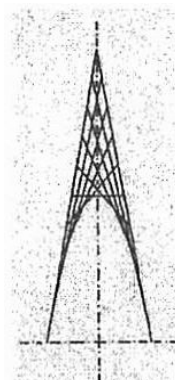


図 40) 放物線と接線との関係

7) 塔の周囲の4組の交差アーチ

中央の塔部の四方の、4組の交差アーチは、それらの頂点ではなく、外側にずれた位置で交差している。このために教会の外壁側には三角形の壁嵌が生まれたが、ジュジョールはこの壁嵌に多彩色の装飾を施し、祭壇として使用した。(図 41) このことから、様々な建築的部位の総合的効果によって教会を組織しようとするジュジョールの意図を読み取ることができる。この主祭壇は誕生の瞬間のイエス・キリストを表現したものと伝えられる。

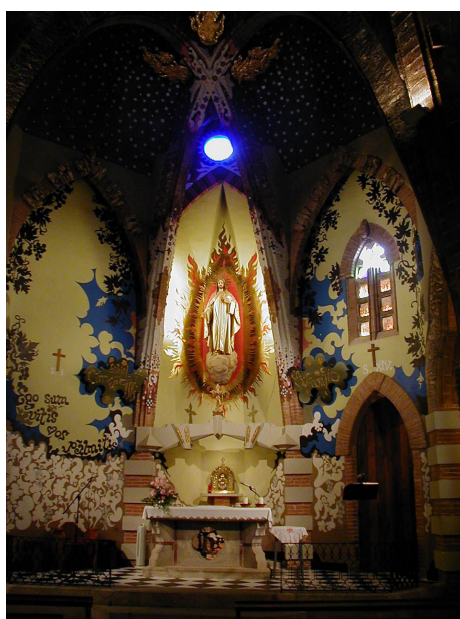


図 41) 主祭壇

3.3.6.3 逆さ吊り模型による発想について

冒頭に記した通り、ジュジョールが簡便な逆さ吊り模型を作成することによって、この教会の計画の発想の端緒としたと伝えられる。

逆さ吊り模型とは、両端を上方に固定した鎖やロープの中間部を自由な形で垂れ下げることによって懸垂曲線(カテナリー)を形成し、その形が、曲げ応力がほとんど作用しない状態で平衡状態となり、鎖自身には引張応力のみが作用している状態の形状から、それを上下反転させて考えることによって、曲げ応力が発生しないアーチ構造であるカテナリーアーチの形状を模型化する手法である。

逆さ吊り模型を用いた設計が初めて大規模に用いられた例は、A・ガウディによるコロニア・グエル教会の実験模型であろうと考えられる。この模型の製作は1898年頃から1908年にかけてと考えられるが、この時期はちょうどジュジョールがバルセロナ建築学校の学生として過ごした時期と重なる。「コロニア・グエル教会」¹⁸⁾の著者イシドロ・プッチ・ボアダは、当時、建築学校において「材料力学」¹⁹⁾の講義を担当していたジャウマ・バヨが、その講義中に「(力学的)平衡状態」²⁰⁾という言葉を用いたことを伝えるが、この言葉はその出典を、アメリカのジョン・ミリントンの著書「土木技術の要素」(スペイン語版「建築の要素」)²¹⁾とするものであり、この本が建築学校の図書館に参考書として蔵書されていたことを伝える。また、フランスの合理主義者ロドレの著作「建築術の理論と実践」²²⁾にもカテナリーアーチについての言及があったとされるが、これも建築学校の図書館に蔵書されていた。

バヨの講義をジュジョールは受講したのは、2年次の「水力学」と3年次の「機械と動力」であった。「材料力学」の講義をジュジョールは1901～1902年度に履修しているが、この年度において「材料力学」を担当していたのは、ジュアン・トーラス・グアルディオーラとジョゼップ・プッチ・カダファルクであった。ジュアン・トーラス・グアルディオーラは「応用力学」の講義においても、ドイツのシュップラーの理論を取り上げており、ジュジョールはこの講義も受講している。

²³⁾

3.3.6.4 建設の過程

ジュジョールはこの作品について次のように書き残している。「町の人々は建設工事に直接、労働を供した。自らの手で、あるいは手押し車を押しての労働の日々はビスタベリヤの人々について敬虔で仲の良い人々であるとの評判をもたらした。敷地の近隣のほぼ同じ標高にあるマス・デ・メルカデルの所有者は、我々が必要とする大きさの石を大量に寄付してくれた。それを積み上げるのは容易なことであった。」²⁴⁾

葡萄畑で容易に発見され、普段は石垣や農作業小屋を築くために用いられている扁平な石灰岩は住民の手で現場へと運ばれ、煉瓦のように用いられた。この石灰岩の使用によって壁、アーチ、覗き窓、ドレインやガーゴイル、小さな空間の上のまぐさ石などの費用が大幅に削減された。このように住民のボランティアによる労働に助けられつつ建設は進められたが、これによる影響は建設費用の削減に留まらず、意匠面においても良い影響をこの教会に与えた。町の人々の手で葡萄畑から掘り出され現場へと運ばれた石は現在、アーチや壁の上部の突起として見る事が出来る。ジュジョールは画家ラモン・ファレ Ramon Farre と共に内部の装飾を自ら筆を執って進めたが、その際には村の子供達が彼を手伝ったと伝えられる。建設当時、ジュジョールの作業を手伝った子供たちは、成人に達した後もこの教会に強い愛着を持ち続けた。教会の建設はコミュニティの形成にも好影響を与えたと考えられる。

3.3.6.5 <ビスタベリヤ教会>についてのまとめ

以上、ジュジョール第2期の作品<ビスタベリヤの教会>について紹介し、三つの特質を明らかにした。

第一はこの作品が構造的合理性を追求した作品である点である。それは放物線アーチの使用、薄肉煉瓦の使用によるヴォールトの軽量化、二重屋根による断熱と雨水浸透への対策などに見て取れる。また構造と被膜を分離し、被膜部分に過剰なまでの装飾を施している点に他の第二期の作品との共通性が見られる。このように構造的合理性の追求を建築表現へと関連させる特質を、<構造表現主義的特質>として定義付けたい。

第二は、この作品がジュジョールによる明確な意匠的・構造的意図によって構想された作品であること、そしてこの作品においては、各建築的部位が単体で成り立っているのではなく、互いに関連性をもって組み立てられていることを示し、構造と被膜の分節と、被膜部分への過剰なまでの装飾という、ジュジョールの第二期の作品の特徴は、この作品においても一貫していることを示した。

第三はこの作品が住民参加の建設工事によって完成した点である。前述の逸話に見られるように、この作品はジュジョール自身の当初の構想がほとんど変更されること無く実現した作品であるが、それ以上に住民たちが農耕の営為を通じて石垣や農作業小屋、そして自らの住居を作るという建築製作行為そのものをジュジョールが意識化し、それをなぞらえるように作品化することで、<ビスタベリヤの教会>は建築論的意味内容を持つ作品にまで高められていると考える。

3.3.7 カザ・プラネイス

3.3.7.1 作品成立の経緯と建築的概要

カザ・プラネイスは1923年に建設がはじめられたバルセロナのディアゴナル大通りに面した住宅である。

建設開始までに、ジュジョールによって三つの案が作成された。第一の案は、1922年12月31日に提案されたもので、正面に庭を持つ住宅の案である。地上階には診療所が設けられ、医院が開業される計画となっていた。地上階の上に、3つの階が加えられ、さらに屋根裏階があった。その後、プラネイスは地所の半分を売却し、残りの土地にプラネイス自身のための一家族用の住宅が、第二の案として設計された。

さらにその後、プラネイスの経済状況が悪化したことから、変更案として第三の案が作成され、これが実施案となったが、工事は途中で終わることとなった。この案では建物は、1階は店舗となっており、2階は住戸、3階はプラネイスのための大きなメゾネット住戸、さらに4階、5階、6階に賃貸用のメゾネット住戸が続き、その上が屋根裏階となっていたが、実際には4階のメゾネット住戸が建設されたところで計画は一旦、頓挫し、その後、ジュジョールが関わることなく、メゾネット住戸ではない5階とペントハウスが付け加えられた。

建物はコンクリート造の柱と、パラペットを持つ床スラブのフレームの間を、左官仕上げの煉瓦壁で満たして作られている。ベンチレーショングリルが各床スラブのパラペットに開けられていて、上部の窓のロールシャッターが閉じられている時でも換気を可能とする、当時としては画期的な発想が実現されている。残されたドローイングからは波打つ平面形状を検討するジュジョールの手の痕跡を見ることが出来る。(図 42) コンクリートの構造体とそこから張り出した被膜による特徴的な彫塑性は〈トゥラ・ダ・ラ・クレウ〉と同じく〈被膜的彫塑性〉の一例であると言えよう。(図 43)

3.3.7.2 カザ・プラネイスに関する様々な議論

ジュジョールが作成した当初の案においては、建物は聖母マリアのための祭壇として構想され、カザ・ナグラにおける発想と関連したものであった。また、建物はジュジョールが参画したガウディのカザ・ミラのファサードのように、湾曲し張り出した壁面には装飾が加えられる予定であったが、施主の経済状況の悪化により、装飾が付け加えられることはなかった。このことについて、ジュジョールの子息はこの作品について「優美な装飾がメインの居住スペースを飾り

立てている。告解室の中の切り取られた渦巻状の磁器キャビネットと、そしてトリビューンの中程に在る家の中心軸を支える鋳鉄製の柱の周りに纏わりつく装飾的なリボンの付いた柱頭などである。ジュジョールは結局7階建ての建物を設計したのである。まず1階があり次に中2階、そして主階があり、その上にさらに3層続き頂部には屋根裏階あった。屋根裏部屋は画家であった施主の兄弟のアトリエとして計画されたものであった。この長方形の窓を持つ屋根裏はその頂部に優美な十字架とトリビューンの上部に位置するクーポラを持ち、さらに聖母のモノグラムが取り付けられていた。それらが建物に幸福に満ちた表情を付け加えていた。しかし、残念なことに、ジュジョールの作品として出来上がったのは主階から上の2層分までであった。かなり後になってから、ジュジョールに意見を聞くこともなく、最上階とテラスになった屋根が建設され、計画されていたトリビューンやその他のディテールも結局作られずに終わり、ジュジョールの作品としては中途半端なみすぼらしいものとして仕上がった。」と述べる一方で、この作品についてフローレスが1965年に、ジュジョールの最も重要なものであると評価していることについても触れている。²⁵⁾

ジャン・モレマはガウディやジュジョールの作品について、表面上の豊穡さばかりに着目されることに疑問を呈し、当時の建築および都市計画に関する法令が彼らの作品にも適用され、当然ながら彼らはそれらを遵守していることに留意すべきだと述べている。当時、ディアゴナル大通り沿いのこの敷地における、建築可能な最高高さは22mであった。²⁶⁾ ジュジョールはこの最高高さまでの範囲内により多くの階を設けるのではなく、この高さを、予定されていた戸数に割り振った上で、各住戸に天井高が低い、部分的なメザニンを設けている。この結果、客間には大きな天井高が与えられ、壮麗で自然光に溢れた空間が実現したのであった。この空間性はル・コルビュジェのユニテ・ダビタシオンやギンズブルグのナルコムフィン・アパートメントに見られるものとはまた異質なものであるとモレマは述べ、ジュジョールのこの集合住宅が、1920年代中頃の革新的建築に極めて近接していることについて、フローレスが言及していないことに疑問を投げかけている。実施された案は、当初案の聖母マリアに捧げられた宗教性とは大きく離れるものであり、コンクリートの構造体とそこから大胆に張り出した被膜という構成によって、近代建築運動に参画しようとするジュジョールの意思を読み取ることができるのではないかとモレマは主張している。一方でフローレスもまた、カザ・プラネイスが経済的な事情から現在の姿になったことは確かであるにせよ、同時に、バルセロナにも近代化の波が押し寄せてきたことも影響しているのではないかと示唆している。この作品はカザ・ミラと類似した設計条件からはじまりながらも、上部の工事へと進むにつれて、開放的な鉄筋コンクリートの構造体とそこから張り出した被膜という、近代的な様相が顕著なものとなっていった。内部と外部が完全に呼応していること、使用された色彩や素材や形状が抑制されていること、水平方向へと伸びる

空間性などからも、この作品のもつ近代性が見てとれ、ジュジョールの手を離れたあとに付け加えられた階には、このような空間性は認められないと指摘し、近代建築に接近しようとする意図もジュジョールにはあったのではないかとフローレスは主張する。²⁷⁾

ジュゼップ・リナスもまた、スペイン国外の表現主義建築との時期の一致を非常に興味深いものとして指摘すると同時に、ジュジョールの最後期の学生であったジュゼップ・A・コデルク²⁸⁾の語った言葉を記し、カタルーニャ近代の建築家が彼らの先達であるジュジョールに寄せる共感を語っている。「私はガウディに敬意を持ってはいるが、それにもまして、ジュジョールのことを尊敬している。むしろ、それは私がジュジョールを個人的に知っていたからかも知れないが、同時に、私はガウディよりもジュジョールの方が遥かに素晴らしい作品を創造したと信じているからでもあるのだ。」²⁹⁾

カザ・プラネイスは、理由は何であれ、装飾を伴わない形で建設され、その結果、明確な形象として、同時期の近代建築運動に呼応した建築となった。このことは、ガウディの弟子であり、自らの直接の先達であるジュジョールが、パイオニアの一人として近代建築を開拓したことへの敬意と自負心を、彼に続くカタルーニャ近代の建築家たちへと与え、それは現代カタルーニャの建築家たちへと受け継がれた。ジュジョールはレナイシエンサからモデルニスモ、そして近現代へと続く建築思潮の中で、世代を繋ぐ重要な役割を果たしたと言えよう。

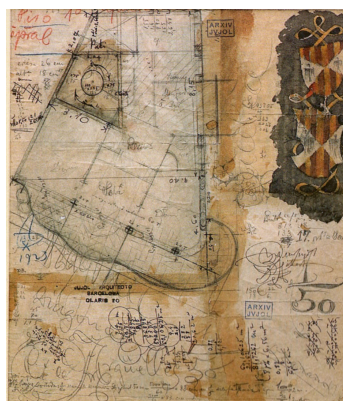


図 42) カザ・プラネイス
平面ドローイング



図 43) カザ・プラネイス外観

3.4 第三期(1926 ～ 1949 年)における主要な建築作品

3.4.1 <バルセロナ万国博覧会・服飾館>

1926 年にバルセロナ国際博覧会の準備が始められた。各館の設計はバルセロナ建築学校の教授陣によって担当された。

当時、バルセロナは 1929 年の万国博覧会をその絶頂とする商業的、経済的繁栄の時を経験していた。1926 年の8月17日に行われた会議で、万博実行委員会のメンバーである建築学校教授フランセスク・デ・パウラ・ネボットは教育・衛生学・社会組織館の設計および工事監理をジュジョールとアンドレウ・カルサーダに依頼することを決定した。設計条件は程なく労働館に変更され、最終的には服飾館として完成した。ジュジョールに与えられた設計期間は僅か40日間に過ぎず、他の館のデザインと調和をとるために、古典主義様式の採用が義務付けられていた。予算にも限りがあったため、本来のジュジョール風のディテールを持つ作品としては完成しなかったが、古典主義様式の採用は、ジュジョール自身の意向にも合うものであったと、ジュジョールの子息は述べている。³⁰⁾

ジュジョールは雑誌<エル・イマン>に解説文を寄せており、ジュジョール自らが設計の意図を著している数少ない例の一つである。³¹⁾

この建物はスペイン内戦時の爆撃とその後の放置によって崩壊し、内戦後に取り壊され、現存しない。



図 44) 万博服飾館外観

3.4.2 <エスパーニャ広場の記念噴水>

1929年に開催されたバルセロナ国際博覧会を記念して、博覧会場の入口にあたるエスパーニャ広場に建設された噴水。新婚旅行として訪れたイタリアでの古典建築の視察を終えたばかりであったジュジョールは、建築学校教授で博覧会の建築委員会のメンバーであったジャウマ・バヨから指名設計競技への参加を打診された。建築委員会の中には、ジュジョール独特の建築表現について危惧する意見もあったが、その不安を払拭するように、古典主義様式に基づく計画案をまとめ上げたジュジョールが最終的に競技に勝利し、実施設計を担当することとなった。フランセスク・デ・パウラ・ネボット³²⁾の証言によれば、ジュジョールの案は「精神性をたたえた唯一の案」であり、他の案は全て何か欠落していたとされる。³³⁾

ジュジョールはこの噴水的设计についての解説文を書き残している。³⁴⁾この解説文では、正三角形に基づくこの噴水の基本形状は、広場において交差する三つの大通りの軸線に対応したものであることや、古代ローマ建築に範を取ったこの記念的建築の思想などが述べられている。

ドレンスは著書<ジュジョールの5つの主要な建築>の後書きの中で、「この噴水はジュジョールの他の作品と同じように多くの装飾で覆われているが、それ以前のジュジョールが優れたコラージュ作家としての建築家であったとしたならば、ここでのジュジョールは単なる収集家に墮しており、以前の作品に見られた精神性と熱狂は、文化的ロマンティズムと、媚びへつらったようなナショナリズムに取ってかわってしまっている」と、この作品を酷評し、この噴水をジュジョールの主要作品には含めていない。さらに、この作品は1992年のオリンピックの際に修復されているが、周辺の都市的状況が大きく変化しているために、ジュジョールが意を尽くした都市的コンテクストとの関連性も、現在では意味をなさなくなっていることをドレンスは指摘する。

ドレンスは、ジュジョールがこの作品の設計開始直前にイタリアへと旅行したことを指摘し、それ以前には、この噴水に見られるような古代ローマ的モニュメンタリティーとバロック的ディテールは見られず、敢えて挙げるとすれば、学生時代の課題作品にまで遡らなければならないと述べ、もしもジュジョールが彼の従来通りの表現、すなわちその<第2期>において特徴的であった表現で、この重要な都市的作品に取り組んでいたならば、より重要な作品として評価されたであろうと述べている。

<第2期>におけるジュジョールの作品に惜しみない賛辞を贈ったドレンスは、<第3期>の古典主義的作品については、次のように述べる。「なぜフランコ政権はジュジョールを見出さなかったのだろうか。特に記念噴水は格好のポートフォリオ作品になったであろうに。ただ、この建築家が過去に強くカタルーニャへの思いを表現していたことが問題になったのかも知れない。内戦後の時代、過去にカタルーニャ主義者であったことは、マドリードからコントロールさ

れた仕事から除外するために、十分な理由となったことだろう。おそらく、第2共和制と内戦の時期、彼がどちらの陣営にも属していなかったことは、静かに、しかし確実に、彼に対する反感を醸成していったと考えられる。その一方で、この噴水や万博服飾館に建築的質の欠如を見たパトロンらがいたことも、彼を時代の表舞台から去らせる要因となったに違いない。そして結果として、彼らは厳しい運命の下に、ジュジョールを遺棄したのであった。」と辛辣な言葉を書き記している。

1990年にスラ・ムララスによって編著された作品集においても、この記念噴水については、ジュジョールの略歴を記述するに際してわずかに触れられているのみであり、1992年に出版されたジュゼップ・リナスによる作品集、1998年の〈ジュジョールの宇宙〉でも同様に、主要な作品としては取り上げられていない。〈万国博覧会の記念噴水〉はバルセロナ市民の間で、おそらく最も知られたジュジョール作品であり、この作品に対する建築家、建築批評家の評価の低さは、ジュジョールに対する正当な評価への障害の一端になっていると考えられる。

一方、スラ・ムララスは〈クアデルンス〉誌のジュジョール特集号³⁵⁾において、ジュジョールは今世紀の建築の主流には馴染まない位置にあり、今世紀においては異常とも言うべき個人的手法に基づいて作品を作り上げたことを指摘し、彼の作品は近代建築の範疇では理解しきれないと主張している。続けて、「全ての文化はそれぞれの慣習に従ったシステムによって組み立てられており、このようなことから、古典主義建築は模倣と規則性に基づいて構築され、近代主義建築は新技術と内的与件に基づいて構築されるのである。さらに、全ての文化が、いわば『検閲システム』とも言うべきものを持っており、建築作品もまた、美学的・社会的現実を踏まえずには、自らに与えられた限界を超えることはできない。」と述べ、ジュジョールの作品もまた例外ではありえなかったと述べる。近現代において、完璧で進歩的かつ普遍的な未来を目指す「時代精神」と、近代建築自体が内包する合目的性が、今世紀において名作とされる多くの建築作品を一つのステレオタイプの範疇の中にとどめる要因であったとスラ・ムララスは指摘し、時代精神が規定する空間概念の限界の外側にこそ、空間の重要な価値や意味が存在すると主張している。従って、近代建築を型通りに受容した建築作品との比較から、ジュジョールの作品を単なる異端的な作品として捉えるべきではなく、その過剰な表現でもって、確立された近代性の範疇を超えようとするものであったと捉えるべきだとする。

ジュジョールの作品について、その作品の意匠上の特徴のみに着目して語るべきではなく、この「記念噴水」もまた、古典主義様式で統一された他の施設との調和、都市の歴史的モニュメントなるべき与条件など、バルセロナという都市における時間的・場所的コンテクスト全体を踏まえて評価されるべきだと考えられる。歴史的モニュメントとして古典主義様式を受容したジュジョールの設計については、それが当初から与えられた設計条件であったにせよ、ドレンス

による批判も完全に不当なものとは言いがたい。しかしながら、ジュジョールの古典主義表現は、彼が噴水の台座に古代ローマ共和国にならって、S.P.Q.B、すなわち「Senatus Populus que Barcinonensis (バルセロナ元老院および人民)」³⁶⁾と刻んだことにも表わされているように、



図 45) 記念噴水の現状

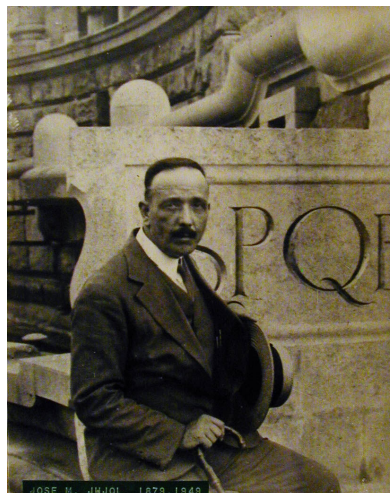


図 46) 記念噴水の台座とジュジョール

古代ローマ以来の、イベリア半島の文化・文明の発祥地としてのカタルーニャに対する郷土愛から発せられたものであり、カスティールヤ、マドリードを中心とするスペイン国家主義と同根ではないと断言できよう。(図 46)

3.4.3 <ムンファリ教会>

3.4.3.1 作品成立の経緯

タラゴナ平原に位置する村ムンファリに計画された教会であるが、ジュジョールの生前、未完に終わった。ムンセラ教会あるいはムンセラの聖域、ムンファリの聖域などとも呼ばれ、カタルーニャの聖山ムンセラ(モンセラート)の聖母に捧げる教会として企画された。この地方出身の神父ダニエル・マリア・ビベスによって主導され、村民のボランティア参加によって工事は進められた。1926年に建設は開始されたが、資金難のため1935年に中止された。

ジュゼップ・リナスはこの作品について、ジュジョールが最も精力的に創作活動を行っていた時期に建設は開始され、その時期の終焉と共に中止されたと述べている³⁷⁾。この期間は既に彼の<第3期>にあたり、同時期には従来の傾向とは異なる、前述の二つの古典主義的作品も手掛けている。ムンファリ教会の存在によって、ジュジョールの<第3期>における意匠的特質の変化はバルセロナ万国博覧会における大規模な2作品に留まるものであり、彼の意匠的

特質全体に及ぶものではなかったと言える。

1926年の11月に建設工事は開始され、村民らは熱意を持って作業に取り組んだと伝えられる。親子の石工2名のみが雇われ、ビベス神父の指示の下、住民たちは当番制でその作業を補助した。貧しい村であったムンファリに捻出できる予算は限られていたため、購入できる材料はポルトランドセメントと砂のみであった。村民らは約4km離れた鉄道駅まで廃棄された石炭ガラを貰い受けに行き、これを粗骨材として砂とセメントと共に混ぜ合わせ、10cm×15cm×30cmのコンクリートブロックを作り、アーチ、壁、ヴォールトの全ての材料として用いた。ビスタベリヤ教会と同じくカテナリーアーチを主構造とし、多くのクーポラが林立する外観はモンセラの山々を模したものとなる予定であった。³⁸⁾

近年、有志の建築家の協力の下、村人達の手で建設工事が再開され、ほぼジュジョールの当初の設計の通りに教会は完成した。

3.4.3.2 <ムンファリ教会>の建築的概要

教会は岩盤が露出した高台の上に建設され、古くから聖母像が安置されていた自然の洞窟が計画に取り込まれるなど、地形と一体化した設計が試みられた。

カテナリーアーチを多用した構造はビスタベリヤ教会の系譜に沿うものであるが、周囲を重厚な壁体で形成したビスタベリヤ教会と異なり、林立する柱の上にアーチとヴォールトを築いた構成は、より開放的なものとなった。

変形した六角形にほぼ沿った平面形状は、正方形を基準としたビスタベリヤ教会に比べてより自由度を増しており、外周部をより多くのカテナリーアーチで強化した構造計画によって、中央部には大きな無柱空間が実現され、その上部に尖塔がそびえる大胆な構成が計画された。

教会中央および主祭壇上部には周縁部のヴォールトの上に重ねて、さらにカテナリーアーチを主構造とする突出したヴォールトが形成されており、中央に尖塔を持つ全体構成はビスタベリヤ教会と共通する<構造表現主義的特質>を示している。

以上から、ムンファリ教会はビスタベリヤ教会で既の実現していたカテナリーアーチとヴォールトによる構成をさらに発展させ、平面形状における自由度と、空間の開放性をさらに実現しようとした計画であったと言える。

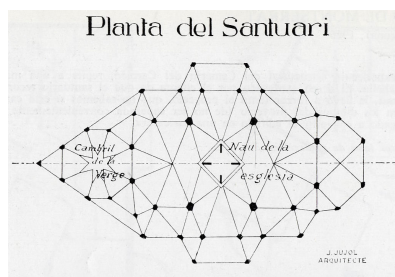


図 47) ジュジョールによる平面図

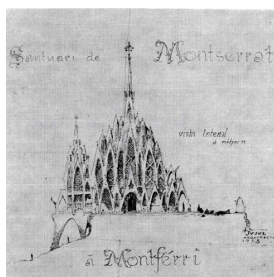


図 48) 同、立面図

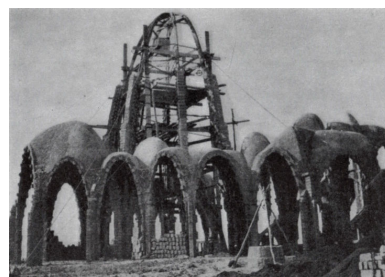


図 49) ジュジョールの生前、建設途中の様子

3.5 小結

本章第3章においては、ジュジョールの主要な建築作品について、前述の三つの時代区分に分けて、時系列に整理し、まず作品成立の経緯と概要について述べた上で、各作品の特徴に留意して、考察を付した。

<第1期>の作品についての考察においては、<カザ・バトリヨ>のファサードのモザイクタイル、<カザ・ミラ>のバルコニーの鍛鉄製手摺、<グエル公園>の列柱ホール天井メダイオンのモザイクタイル、同ベンチのモザイクタイルなど、ジュジョールが担当した部分は主に表面装飾に関わる部分であり、本章第1章に挙げた<カザ・バトリヨ>と<グエル公園>のベンチに関するジュアン・マタマラの証言、パルマ大聖堂に関するサグリスタ神父の証言などから、ジュジョールの貢献は単に意匠を構想するのみならず、実際に自らの手を動かしての表現をもって完結するものであったことを指摘した。このようにジュジョールの手によって装飾が施された作品がガウディ自身によってその作品と認められ、現在に至っていることは前述の通りである。<第2期>の作品の考察にあたっては、同様に成立の経緯と概要を述べた上で、ジュジョールの主要な作品が、彼が参画した主要なガウディ作品である<カザ・バトリヨ>、<カザ・ミラ>そして<グエル公園>の系譜を継ぎ、合理性と表現性を兼ね備えた構造体と多彩な表現がなされた被膜という構成を持つものであることを述べた。その上で、<カザ・ナグラ>、<カザ・ブファルイ>などの伝統的の石造民家を改修した作品においては被膜に対する表現が主になされており、<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>、<ビスタベリヤ教会>においては合理性と表現性を兼ね備えた構造体と多彩な表現がなされた被膜による構成がそのままに実現されており、<トゥラ・ダ・ラ・クレウ>においてはジュジョール特有の彫塑的構造体が、<ビスタベリヤ教会>においてはガウディを継ぐ構造表現主義的形態が用いられている。<カザ・プラネイス>においては表面装飾は施されず、特徴的な構造体を曲面的被膜が覆うことで、特徴的フォルムが直接現れている。

<第3期>の作品の考察にあたっては、この期の主要な作品が、他の時期の作品に比べて大規模で、より都市との関わりを求められるものであることと、意匠的に古典主義様式に基づくものであったことをどのように理解するかが大きな問題点であった。<エスパーニャ広場の記念噴水>、<万博服飾館>について、ジュジョールは解説文を書き残しているが、そこに古典主義様式の選択についてジュジョールの積極的意図の表明は皆無であり、博覧会委員会の方針に従ったと考えることが妥当であると考えられる。その場合、ジュジョールの設計意図を示すものはむしろ全体構成であり、自身による解説文においても、<噴水>については交差する大通りから導かれる軸線による構成、<服飾館>においてはローマの<サン・ピエトロ大聖堂>と同様の効果を狙った構成など、都市的コンテキストの中でジュジョールが従来の彫塑的フォルムによる表現をより深化させていったことを重視すべ

きと考える。その一方で設計の直前に彼がイタリアを旅行していること、〈噴水〉の台座に古代ローマにならった銘刻を施したことなど、古代ローマへの憧憬を持っていたことも伺われ、彼の古典主義様式は古代ローマから続く文明の地としてのカタルーニャへの郷土愛の発露であり、カスティーリャ、マドリードを中心とするスペイン国家主義とは一線を画したものであると考える。一方、〈第3期〉においても、構造表現主義的フォルムと被膜的装飾性によるジュジョール本来の表現を持つ〈ムンファリ教会〉の建設は続けられており、〈噴水〉と〈服飾館〉における古典主義は、ジュジョールの意匠的特質の本質的変化を示すものではないと考察した。

第3章を通じて、各作品からジュジョールの意匠的特質を抽出し、名称を与えて定義した。〈カザ・バトリヨ〉からは〈多彩色の表現〉、〈グエル公園〉からは〈コラージュ的手法〉、〈マニャックの店舗〉からは〈素描的手法〉、〈トゥラ・ダ・ラ・クレウ〉からは〈被膜的彫塑性〉、〈カザ・ブファルイ〉からは〈ファサードの空間化〉、〈ビスタベリヤ教会〉からは〈構造表現主義的特質〉の意匠的特質を抽出、定義し、これらの特質がその他の作品にも繰り返し表出されることを確認した。〈カザ・バトリヨ〉、〈グエル公園〉はガウディの作品であり、ジュジョールは共働者として参加したに過ぎない。しかしながら、これら二つの作品に表出された意匠的特質が、その後のジュジョール自身の建築作品にも繰り返し表出することから、これら二つの作品から意匠的特質を抽出し、定義した上で、その意匠的特質がその後のジュジョールの作品に表出されることを確認することで、ガウディ作品へのジュジョールの参画の成果が、ジュジョール自身の作品においても連続していたことを確認できたと考える。

本章において抽出した六つの意匠的特質のうち、作品の全体構成に関する三つの特質として〈ファサードの空間化〉、〈被膜的彫塑性〉、〈構造表現主義的特質〉、細部表現に関する三つの特質として〈素描的手法〉、〈多彩色の表現〉、〈コラージュ的手法〉に分類した。これらの特徴は既往論稿において、断片的に指摘されていたところである。よって、その手法それぞれが既往研究においてどのように論じられてきたかを確認し、各作品においてどのように表出したかについても確認する。以上を踏まえ、これらの特質のジュジョールの建築活動における意味について考察したいと考える。

3.5.1 建築作品の全体構成における三つの意匠的特質

1) ファサードの空間化

ジュジョールの改築作品に多く見られる特質である。ブイガスは著書「モデルニスモ建築」において、ファサード表面の層を、それ自体が一つの建築であるような空間と量塊に

変換しようとする傾向を、モデルニスモ期の建築家に共通するものであるとしており、〈ファサードの空間化〉の特質はこの傾向に該当するものと言えよう。

〈カザ・ナグラ〉においてはファサード全体が聖母マリアに捧げられた祭壇としての意味を与えられると共に、既存石造民家の軒の線が残されるなど、ファサードに多重の被膜性と意味性が加えられている。この被膜性はファサード壁面に施されたスグラフィットと突出したトリビューンによって、より明確な空間性として具体化されている。〈カザ・ブファルイ〉の南側（庭側）ファサードにおいては、既存石造民家に対して、完全に別個の空間層を与えられ、その空間層を透過して視認される既存部分との対比によって、建築表現が行われたことを確認した。これらの表現に用いられたモザイクタイル、スグラフィット、鍛鉄細工といった手法は、彼のドローイングやカリグラフィと明らかな関連を持つものである。

2) 被膜的彫塑性

〈トゥラ・ダ・ラ・クレウ〉や〈カザ・プラネイス〉といった住宅作品においては、構造体から分離された壁体の、張り子的な被膜性による、彫塑的表現について確認した。デニス・ドレンスはこのような構造体からは分離した歪んだ表面の利用に着目し、コンピューター技術の発達によって今日の主要な問題となりえた、彎曲した皮膜を用いた塑性的な形態への試みを、ジュジョールは20世紀初頭において既に先取りしていたと主張した。³⁹⁾ このドレンスによる指摘に沿う意匠的特質が〈被膜的彫塑性〉の特質である。本論文においてはその具体例を、〈トゥラ・ダ・クレウ〉の特徴的な平面形状および屋根形状、壁体から独立した鉄製の柱を用いて可能となったダイニングの突出したガラス面の被膜性、そして〈カザ・プラネイス〉の彎曲した外壁面に確認した。

とりわけ、〈カザ・プラネイス〉の装飾性から脱した立面は、モデルニスモの伝統を受け継ぎつつも充分な近代性を兼ね備えたものであり、この波打つ平面形状は、彼のドローイングの線から導き出されたものであることを確認した。

3) 構造表現主義的特質

ヨス・トムロウは著書「ムンファリ教会の前身としてのビスタベリヤ教会」⁴⁰⁾において、ガウディに連なる構造合理主義的系譜の中にジュジョールを位置付け、〈ビスタベリヤ教会〉の構造的特徴と独創性について分析を行なっているが、〈ビスタベリヤ教会〉に関するジュジョール自身による解説⁴¹⁾の内容から、構造合理主義的手法は意匠的目的を達するための手段であったことが明らかであるため、本論文においては、〈ビスタベリヤ教会〉に確認される意匠的特質を〈構造表現主義的特質〉として定義した。

〈ビスタベリヤ教会〉、未完に終わった〈ムンファリ教会〉に見られる、ガウディを継承する構造表現主義は、外形を重厚な壁体で構成した〈ビスタベリヤ教会〉から発展し、〈ムンファリ教会〉においては、周辺部を小規模なカテナリーアーチ群で構成し、それらの

中央上部により大きなカテナリーアーチによる尖塔を設けることで、さらに開放的な空間性が追及されたことを確認した。これによって現代的な空間表現への接近意図も明らかにできたと考える。なお、これらの作品におけるカテナリーアーチの形状はドローイングによって導き出されたものではないが、ビスタベリヤ教会において鎖を用いた即席の模型によってその形状が示されたように、ドローイング同様の即興性をもって構想されたものであると言える。

以上、建築作品の全体構成における三つの意匠的特質を確認した。イグナシ・ダ・スラ・ムララスはジュジョールの主要な建築作品を、改築作品、住宅作品、教会作品に分けて論じたが⁴²⁾、以上に述べた三つの特質は、これらの作品分類にそれぞれ特徴的に見られるものである。構造体と被膜に対する表現がそれぞれの作品に応じた形で現れたものであると言えよう。

また、これら三つの特質のうち、〈被膜的彫塑性〉については、2章2節において取り上げたドレンスの指摘にもあるように、構造体からは分離した歪んだ表面の利用に関して、現代におけるコンピューター技術に基づいた、彎曲した皮膜を用いた塑性的な形態への試みとの関連を指摘できることから、カタルーニャ・モデルニスモの範疇に留まらない現代的な意義を持つ特質であると言えよう。〈構造表現主義的特質〉は、現代においても意味を持つ、構造的合理性と空間表現との関係性についての論点を提示するものである。このことをもって、モデルニスモ期とそれ以降の時期の建築思潮のみならず、現代へと連続する論点についても示すことができたと考える。

3.5.2 建築作品の細部表現における三つの意匠的特質

1) 素描的手法

本論第2章においても述べたように、フィンセント・リヒテリンは論稿〈画家—建築家としてのジュジョール〉⁴³⁾において、ジュジョールは絵画からの影響が非常に明示的な建築家であり、彼の作品における鍛鉄や陶器のコラージュ、ステンドグラスなどの造形は、彼が得意としたカリグラフィーやコラージュ、その他のグラフィックアートの手法を直接応用したものであると主張している。〈素描的手法〉の特質はこの主張に沿ったものである。S・タラゴもまた、「J.Ma.ジュジョールの建築」に寄せた序文⁴⁴⁾の中で、ジュジョールの表現の基礎は、素描家としての才能であったと述べている。

重ねられた漆喰塗りの上面を掻き取ることで図柄を描き出すスグラフィットは、建築学校入学当初から一貫して、優れた素描家として知られていたジュジョールが、その能力を最も直接的に示すことができた表現手法であった。専門課程入学初年度の素描・スケッチ科目の課題作品に始まり、ガリサー、フォンとの共働を経て、後年の〈カザ・ナグラ〉、〈カザ・ブファルイ〉における表現まで、植物などをモチーフとするその描写表現は終始

一貫したものであり、他の建築家の影響を受けたものでない、独自のジュジョールの表現であったことを、彼の学生時代の課題作品に始まるその建築作品を全生涯に亘って渉猟し、図面・ドローイングと建築作品を合わせて確認することによって確認し、彼の素描家としての特質と建築表現が、極めて密接な関係性を持つことを明らかにした。また、スグラフィットに留まらず、ジュジョールの建築作品には、〈カザ・ブファルイ〉の2階南側バルコニーの壁画、〈カザ・ナグラ〉の階段室天井の彩色、〈ビスタベリヤ教会〉の内部壁面彩色など、彼自身が筆を執って施された彩色が多く存在し、ドローイングそのものが建築作品の一部となっている。

2) 多彩色の表現

ジュジョールの子息は〈カザ・バトリヨ〉のファサードを、ジュジョールの全生涯に亘って続く彩色計画の傾向に沿うものであり、〈ゲエル公園〉の列柱ホール天井のメダリオンと密接な関係が見て取れるものだとしている⁴⁵⁾。以降の作品についても、ガウディとの共働作品〈パルマ・デ・マヨルカ大聖堂〉において、ジュジョールが自ら筆を執って彩色を行った表現に関する証言が残されており⁴⁶⁾、〈多彩色の表現〉はこのようなジュジョールに特徴的な意匠的特質を示すものである。

このように、ジュジョールによる多彩色の表現の第一は、自ら筆を執り、直接に建築作品に彩色を施したものである。この他、ジュジョールは多くの作品において、自ら筆を執って彩色を行ったが、これもまたスグラフィットの手法と同様、ジュジョールの生来の描画能力に依拠した手法であり、形状のみならず色彩的にも、ジュジョールの素描家としての能力が発揮された。この他、破砕タイルを用いた技法も、多彩色表現の手法として採用された。この多彩色の表現についても、彼の素描家としての特質と密接な関連性を持つことを、スグラフィット手法と同様に確認した。

3) コラージュ的技法

すでに述べた通り、ジュジョールの作品におけるコラージュの技法は、彼が得意としたグラフィックアートの手法を直接に応用したものであるとリヒテルンは述べている⁴⁷⁾。

トランカディスと呼ばれるカタルーニャ伝統の破砕タイル手法から派生した不良品タイル、廃棄された陶器やガラス瓶などを多用したコラージュ的技法は、ゲエル公園のベンチやメダイオンにはじまり、〈カザ・ブファルイ〉に至るまで継続された。このコラージュ的技法はさらに発展し、〈カザ・ブファルイ〉の主玄関扉に見られるように、古い農具の再利用にまで至った。そしてこのような手法は、古来からの農村における自力施工的営みの中にも極めて類似したものが見られる一方で、後年のダダイストやシュールレアリストの先駆であったとの指摘もなされている。

以上、ジュジョールの細部表現における三つの意匠的特質には、より直接的なドローイ

ングとの関連性が明らかである。素描家としての能力は、自ら筆を執ったペンキによる彩色、破碎タイルあるいは自ら彩色したタイルを用いた技法、コラージュ的技法によって、直接的な形で建築へと表現され、作品に関する図面・ドローイングを描いた手の動きが、そのまま建築作品として仕上げられたことを示した。

従来のガウディおよびカタルーニャ・モデルニスモ研究においては、その主要な建築家であるガウディの図面・ドローイング、模型の殆どが、スペイン内戦において消失したことによって、ガウディの作品成立に関わる一次資料とそれに対する分析・考察が欠落している。ガウディの建築活動に直接参画したジュジョールの一次資料の分析と、それを踏まえた建築表現手法に関する具体的考察は、上述の欠落部分を補填し、概念的検証に留まらない考察の一助となる可能性を持つ。この点に関しても、ジュジョールの細部表現に関する研究は意義があるものとする。

3.5.3 ジュジョールの建築活動の総合的特質

ガウディとの共働による〈カザ・バトリヨ〉における表現に、その萌芽が見られた被膜への執着は、〈トゥラ・ダ・ラ・クレウ〉の建設によって、より具体的な建築表現として立ち現れた後、〈カザ・ナグラ〉、〈カザ・ブファルイ〉などの改築作品においては、自身の新たな表現を既存躯体との対比の中で繰り広げるための、より円熟味を増した手法として発展し、〈ビスタベリヤ教会〉においてはアーチ躯体から膨れ上がり、張り詰めたような、組石造建築の限界に挑むかのような表現へと結実した。〈ビスタベリヤ教会〉、未完に終わった〈ムンファリ教会〉における構造は、ガウディ作品から継承された、逆吊り模型を用いた構造表現主義的側面を持つものであったことを、残された証言およびジュジョール自身の残したスケッチから確認した。この構造形式の選択に際しては、構造的な合理性の追求、あるいは構造そのものを空間表現とすることがその主目的ではなく、すでに述べた多様な表現を行うための平滑な壁面の実現が目的であったことが、〈ビスタベリヤ教会〉に関して残されたジュジョール自身による解説文から明らかである。この平滑な壁面、ヴォールト面を実現するにあたっては、ボベダ・タビカーダと呼ばれるカタルーニャ伝統の薄肉レンガヴォールト工法が大きな役割を果たした。また、〈カザ・ブファルイ〉、〈ビスタベリヤ教会〉のディテールにおける、煉瓦あるいは石を用いた独特の表現は、明らかに農民の自力施工の建設手法から導き出されたものであり、特に、住民のボランティア参加に大きな力を得て建設された〈ビスタベリヤ教会〉においては、農村における生活の営為そのものが、建築作品として結実している。

彼の建築活動はカタルーニャ・モデルニスモの影響下に始められたが、建築の全体構成に関するの三つの意匠的特質のいずれにおいてもジュジョールによる独自の発展が見られる。そしてその発展過程において、彼のドローイングが重要な役割を果たしたことを明らかにした。

細部表現における意匠的特質に関しては、すでに述べたように、より直接的なドローイングとの関連性が明らかである。

以上から、ジュジョールの建築活動の根本には、彼の素描家としての特性があると結論できる。このことはバルセロナ建築学校入学以来、その全活動期間を通じて一貫するものであり、ガウディをはじめとする建築家との共働を経て、独立した建築家としての活動を開始した後も変わることはなかった。

<カザ・ブファルイ>、<ビスタベリヤ教会>など多くの作品において、計画当初に描かれた全体イメージがほぼそのままに実現している。詳細部分の意匠に関しても、細部の寸法が記入されない図面・ドローイングがほぼそのままに実現しており、それらはジュジョール自身によって描かれた線を通して、曲面や曲線などを多く含む実際のフォルムを直接に描き出そうとするものであった。

ジュジョールの生来の素描家としての特色を基盤として、カタルーニャ・モデルニスモの影響下に行われた<ファサードの空間化>、躯体から構造的に分離され、湾曲し突出する外壁によって現出した<彫塑的被膜性>、ガウディから受け継いだ<構造表現主義的特質>、そしてスグラフィットやトランカディス、薄肉レンガ工法などのカタルーニャ伝統の建築技法に端を発し、ジュジョールがさらに独自に発展させた表現として結実した被膜への執着に基づく<素描的手法>、<多彩色の表現>、<コラージュ的技法>、これらが間断なく続けられたドローイングという行為によって総合化され、独自の発展を遂げることによって、ジュジョール作品の意匠的特質が形成されたことが明らかである。

1) DOLLENS, Dennis L.< Josep Maria Jujol. Five major Buidings 1913-1923>Sites,New York,1994.pp.15

2) Pere Santaló i Castellví (1849~1931) ガウディの友人、医師・慈善事業家

3) FLORES,Carlos/ RÁFOLS, Josep Francesc /JUJOL(hijo)J.M..<La arquitectura de J.Ma.Jujol>Colegio

Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares,Barcelona,1974.pp.74

4) <前掲3>pp.74

5) ウリオール・ブイガス/ 稲川直樹訳「モデルニスモ建築」みすず書房、2011年,pp.126

6) バチカン美術館所蔵の古代ギリシャ彫像。動的緊張状態を彫刻の中に封じ込めた表現は、16世紀初頭の発見以来、多くの美術論争のテーマとなった。

7) <前掲2>pp.74

8) 同上

9) DOLLENS, Dennis L.< Josep Maria Jujol. Five major Buidings 1913-1923>Sites,New York,1994.pp.22-30

10) <前掲3>pp.22

11) <前掲3>pp.88

12) 2004年2月に筆者らが、子息の管理するアーカイブにおいて、<カザ・ブファルイ>に関して現在確認される図面・ドローイングについて行なった調査に基づく。(別表1)ジュジョールの残した改築前実測図のうち、階段室の断面形状を記録した図面のみ1913年と記入されているが、その他の各階実測平面図には1914年と記入されている。ジュジョールによる改築案の図面は、南側(庭側)のファサードの改築計画を描いた立面図、部分平面図、断面図に1914年9月1日と記入されている。続いてエントランスの断面図、天使像のスケッチ、玄関扉上部のアーチの立面図に1917年との記入があり、エントランス側の全体立面図、屋根裏

階の平面図に1931年との記入がある。1913年から1931年までの日付が記載されていることから、少なくとも18年以上の歳月をかけてカザ・ブファルイの改築が行なわれたことが分かる。

- 13) 古代ローマ時代にまで遡る最も基本的な石造民家の形式
- 14) ウリオール・ブイガス/稲川直樹訳「モデルニスム建築」みすず書房,2011年,pp.126
- 15) <前掲2>pp.95
- 16) TOMLOW, Jos < Geschichte des Konstruierens VII. Gaudinismo. Projekte der Gaudí-Schüler Jujol und Rubió. Teil 1-Bericht über die Fertigstellung der Montferri-Kirche von Josep Maria Jujol > Sonderforschungsbereich 230 NATÜRICHE KONSTRUKTIONEN , Leichtbau in Architektur und Natur , Universität Stuttgart / Universität Tübingen, 1995
- 17) 同上
- 18) Isidro Puig Boada/ L' Església de la Colònia Güell (1976)
- 19) *Resistencia de Materiales*
- 20) *equilibrats*
- 21) *John Millington/ Elements of civil engineering*
- 22) Jean Baptiste Rondlet/ *Traite de l' art de bâtir*
- 23) 水力学 Hidraulica、機械と動力 (Maquinas y motores) Gaudi.Exploring form
- 24) <L' Església primera de Vistabella> Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús (1923, març)
- 25) <前掲3>pp.99
- 26) DOLLENS, Dennis/FLORES, Carlos/JUJOL(hijo), Josep M./LAHUERTA, Joan Jose/MOLENA, Joan <El universo de Jujol> Actar ,1998. pp.30
- 27) <前掲26>pp.32
- 28) 序論第1章、註15
- 29) LLINAS, Josep/SARRA, Jordi <Josep Maria Jujol> Benedikt Taschen, Köln, 1994. pp.123
- 30) <前掲3>pp.106
- 31) <El Palacio del Vestido> El Imán (1929, diciembre)
- 32) 本論第1章、註20
- 33) <前掲3>pp.108
- 34) <La arquitectura de Jujol>, Hogar y Arquitectura, no.84, sept-oct.1969 に収録
- 35) SOLÀ-MORALES, Ignasi/ALTAIO, Vicenc/PEREJAUME/BOHIGAS, Oriol/PERIEL, Montserrat/GAUSA, Manuel/MIRALLES, Enric/RIART, Carles/LLINÁS, Pepe/TORRES, Elies/SARDÀ, Jordi/QUETGLAS, Josep/FLORES, Carlos/GÜELL, Xavier/BRUFAU, Robert/OBIOL, Agusí/BACH, Jaume/MORA, Gabriel/JUJOL(hijo), Josep Maria/DUATIS, Jordi/CERVELLÓ, Marta <josep maria jujol, arquitecto. 1879-1949> Publicación del Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1988. pp.11
- 36) <前掲3>pp.110
- 37) <前掲29>pp.131
- 38) <前掲3>pp.101
- 39) トレンスは次の論稿において、現代の建築家フランク・ゲーリーとジュジョールとの類似点を指摘し、「少なくとも両者の建築的発想の出発点は同一のものであり、さらに言えば、歪んだ表面を建築的に実現するために、模型を用いたことも共通する手法であった。」と述べている。DOLLENS, Dennis/FLORES, Carlos/JUJOL(hijo), Josep M./LAHUERTA, Joan Jose/MOLENA, Joan <El universo de Jujol> Actar ,1998. pp.14-21, DOLLENS, Dennis <Jujol-reSurfaced>
- 40) トムロウは次の論稿において、線描による構造模式図を用いてビスタベリヤ教会、ムンファリ教会の構造システムを示し、その合理性を論じている。TOMLOW, Jos < Geschichte des Konstruierens VII. Gaudinismo. Projekte der Gaudí-Schüler Jujol und Rubió. Teil 1-Bericht über die Fertigstellung der Montferri-Kirche von Josep Maria Jujol > Sonderforschungsbereich 230 NATÜRICHE KONSTRUKTIONEN , Leichtbau in Architektur und Natur , Universität Stuttgart / Universität Tübingen, 1995
- 41) <L' Església primera de Vistabella> Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús (1923, març) 具体的該当箇所については、本論第2章2節(p.48)を参照のこと。
- 42) de SOLÀ-MORALES, Ignasi <Jujol> Edicions polígrafa, Barcelona, 1990. ムララスは改築作品として Casa

Negre(1915-1941), Casa Bofarull(1913-1931), Casa Ximenis(1914)、住宅作品として Torre de la Creu(1913), Casa Planelles(1923)、教会作品として Església de Vistabella (1918-1923), Santuario de Montserrat(1926) を挙げ、ジュジョールの作品を分類している。

⁴³⁾ リヒテルンは次の論稿において、「絵画を自律的な表現として実践した建築家は稀であり、近代建築史を概観したならば、僅かにル・コルビュジェやシャロウン、そしてジュジョールの名が挙げられる程度であろう。これらの建築家は、互いに異なる作風を持ちながらも、同じ美神へとその作品を捧げていた。しかしながら、その中にあっても、ジュジョールほどに絵画からの影響が明示的な建築家はジュジョールを以て他にいない。時代を経るに従って廃れていったこの影響関係を、このモデルニスム建築家の場合は熱心に継続し、彼は、日常習慣として、異なる芸術からの影響を自身の建築の中に取り入れ続けたのである。」と述べている。 FONDEVILA, Mariàngels / FLORES, Carlos / LIGTELIJN, Vincent / GARGANTÉ, Josep / JUJOL(hijo), Josep Ma. / DURAN i ALBAREDA, Montserrat / BASSEGODA i NONELLI, Joan / PEREJAUME / ARNAU, Carmer <Jujol dissenyador> Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002. pp.124-131, LIGTELIJN, Vincent <Jujol, pintor-arquitecto>

⁴⁴⁾ タラゴは次の論稿において、「ジュジョールの才能は幅広い芸術に亘るものであったが、その根本には素描家としての才能があった。」と述べている。 FLORES, Carlos / RÁFOLS, Josep Francesc / JUJOL(hijo) J.M. <La arquitectura de J.Ma.Jujol> Editorial la Gaya Ciencia, S.A. 1974. pp.8-9

⁴⁵⁾ <前掲 3> pp.74

⁴⁶⁾ <前掲 3> pp. 75

⁴⁷⁾ リヒテルンは、「ジュジョールは対象の確立された意味をずらし、対象相互の関係から新しい意味を生み出した。このことによって、ジュジョールは後世のダダイストやシュールレアリストの先駆者であると、しばしば断言されるのである。」と述べている。 FONDEVILA, Mariàngels / FLORES, Carlos / LIGTELIJN, Vincent / GARGANTÉ, Josep / JUJOL(hijo), Josep Ma. / DURAN i ALBAREDA, Montserrat / BASSEGODA i NONELLI, Joan / PEREJAUME / ARNAU, Carmer <Jujol dissenyador> Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002. pp.124-131, LIGTELIJN, Vincent <Jujol, pintor-arquitecto>

第4章 ジュジョールの建築活動の総括的作品〈カザ・ブファルイ〉にみる意匠的特質

既に本論第3章において述べたように、〈カザ・ブファルイ〉は建設期間がジュジョールの建築活動の〈第2期〉の大半と〈第3期〉の初頭にまで亘り、規模においても〈メロポール劇場〉と並んで大規模なものであり、ジュジョールは様々な建築表現をこの作品において試みている。本章においては、〈カザ・ブファルイ〉をジュジョールの建築活動に関する総括的作品であると捉え、第3章に続き、ジュジョールの作品の意匠的特質について、さらに詳細に分析を行いたいと考えるが、それに先立って、既往論稿における〈カザ・ブファルイ〉の位置付けと、その〈第2期〉における意義を確認したいと考える。

4.1 〈カザ・ブファルイ〉の既往論稿における位置付けと、〈第2期〉におけるその意義

〈カザ・ブファルイ〉を取り上げ、解説した既往論稿はこれまでに公刊されたものとして、建築家の息子ジュゼップ・マリア・ジュジョール・イホらによる「J.Ma. ジュジョールの建築」¹⁾、イグナシ・ダ・スラ・ムララス²⁾による「建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール、1879-1949」および「ジュジョール」³⁾、デニス・ドレンスによる「ジュジョールの五つの主要な建築作品 1913-1923」⁴⁾、ジュゼップ・リナスによる「ジュゼップ・マリア・ジュジョール」⁵⁾がある。

これらのうち、カザ・ブファルイの図面を掲載する唯一のものとして、イグナシ・ダ・スラ・ムララスによる「建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール、1879-1949」がある。他の作品の図面と並んで、カザ・ブファルイの平面図が掲載されているが⁶⁾、図面に基づいて作品の詳細を分析するには至っていない。

さらに、公刊されたものではないが、ジュゼップ・ラモン・アグスティンによって2004年にカタルーニャ工科大学建設学部⁷⁾に提出された修士論文がカタルーニャ工科大学のインターネットサイト上に公開されている⁸⁾。この論文はカザ・ブファルイの実測図の作成を主な内容とするものであり、さらにこの作品の来歴をインタビューと文献調査から付記し、カザ・ブファルイに関する新聞記事の複写を添付したものであるが⁹⁾²³⁾、収録された実測図は、あくまでカザ・ブファルイの形状の概略の記録に留まるものであり、イグナシ・ダ・スラ・ムララスによる「建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール、1879-1949」に掲載された平面図の内容を大きく超えるものではない¹⁰⁾。

イグナシ・ダ・スラ・ムララスは著書「ジュジョール」¹¹⁾において、ジュジョールの作品を、改築作品、住宅作品、構造的な作品に分類し、ジュジョールの作品群における改築作品の重要性に着目している。この中でスラ・ムララスはドメナク¹²⁾、プッチ¹³⁾、ムンクニイ¹⁴⁾といった当時の建築家

にとって改築作品は、建築家が自らの創造性や革新性を表現する上で、新築作品と全く同等であったことを述べ、改築は既存の建物の根幹を改変し、新たな造形言語を導入することによって、全く新しい秩序を生み出すものであったことを指摘している。そして、ジュジョールも他の建築家と同様に、改築という行為によって、彼独自の造型世界の構築を試みたのだとした¹⁵⁾。〈カザ・ブファルイ〉におけるジュジョールの設計意図に関しては、このスラ・ムララスの主張についても図面に基づいて具体的に検証したいと考える。

4.2 〈カザ・ブファルイ〉に関するジュジョールの自筆図面・ドローイングとジュジョールによる改築の経緯

前述の既往研究の全てが、〈カザ・ブファルイ〉をジュジョールの主要作品の中に位置付けている。建設期間の長さ、規模からもその重要性は明らかであり、〈カザ・ブファルイ〉にジュジョールの作品の意匠的特質の具体例を探ることは本研究において不可欠であると考えられる。

このため、筆者らは〈カザ・ブファルイ〉の現状を2004年2月21日から24日にかけて実測調査し、その結果を実測図にまとめ¹⁶⁾、続く27日から28日にかけて、子息の管理するアーカイブにおいて、現在確認される〈カザ・ブファルイ〉に関する自筆図面・ドローイングの全て、118点¹⁷⁾の調査を行った。これらはジュジョール自身による改築前の実測図を含む。

ジュジョールによる改築の経緯としては、既存の石造民家の実測の後、南側(庭側)の工事、階段室および塔屋の工事が行なわれ、さらに各細部の工事が行なわれた後、最後に北側(玄関側)の工事が行なわれたとされる。¹⁸⁾このことは改築案を描いた自筆図面・ドローイングに残る日付から確認される。¹⁹⁾ジュジョールによる改築以前の既存躯体が石造であることに対して、改築によって加えられた部分は主に煉瓦造であることから両者の区分が可能である。

ジュジョールが残した〈カザ・ブファルイ〉に関する自筆図面・ドローイングの内容について、巻末のカザ・ブファルイ図面リストの番号を附して自筆図面・ドローイングを掲載し、詳述する。

ジュジョールは改築に先立って、既存石造民家の実測図を作成している。各階の実測平面図は、1階、2階、屋根裏階と、全ての階について描いているが、描かれているのは階段室より南側の部分のみであり、残余の北側部分については全く描かれていない。(図1、2、3)

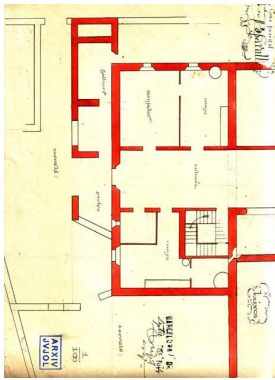


図 1) ジュジョールによる1階実測平面図
 < 図面リスト4 >

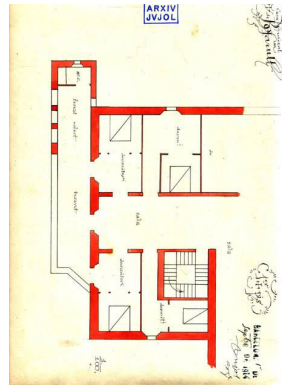


図 2) 同、2階(主階)
 < 図面リスト1 >

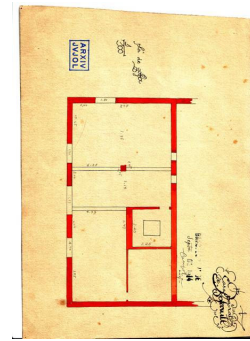


図 3) 同、3階(屋根裏階)
 < 図面リスト2 >

この他、改築前の短断面図(図4)と南側(庭側)立面図(図5)をジュジョールは残しているが、この短断面図においても、描かれているのは階段室から南側の部分のみであり、立面図も南側のみが残されている。

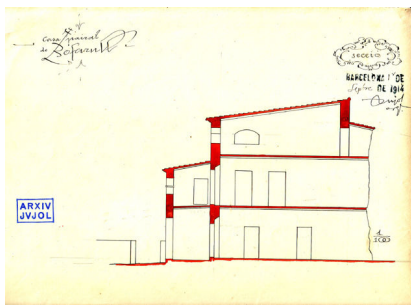


図 4: ジュジョール自身による改築前の断面図
 < 図面リスト番号3 >

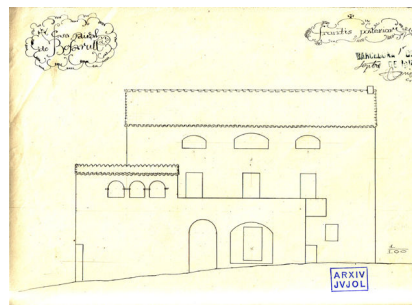


図 5: ジュジョールによる改築前、南側立面図
 < 図面リスト番号5 >

各実測平面図および短断面図において、北側部分が意図的に割愛されていることは明らかであり、ジュジョールが南側立面に特別の関心を持つ一方で、これらの実測図に描かれない部分については、これらの図面が描かれた時点においては、重要視していなかったことが伺われる。以上の実測図全てが同縮尺で描かれており、同様の用紙に同様の筆致で描かれており、これらの図面は一連のものであると考える。1914年9月と記入されており、ジュジョールの子息による伝記に従えば、建築主であるボファルイ姉妹に対する計画案の提示に合わせて作成したものであろう。

上記の実測平面図とは別に、ジュジョールは、より詳細に寸法が記載された南側(庭側)ギャラリーの、部分的な実測平面図を残しており、ジュジョールが南側(庭側)バルコニーに特別な関心を寄せていたことが伺われる。(図6、7)

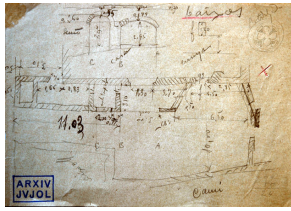


図 6) 改築前、1階庭側部分実測平面図
 <図面リスト番号 8>

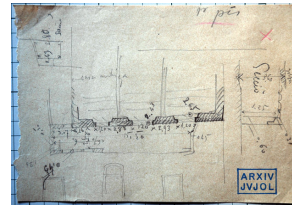


図 7) 改築前、2階庭側部分実測平面図
 <図面リスト番号 7>

一方、北側立面に対してもジュジョールは実測図(図8、9)を残しているが、ここでは開口部などの詳細寸法が記入されているものの、平面形状については屋根裏階に関して簡潔な記載があるのみであり、この他にも、北側部分の平面形状についての実測平面図は現在、確認されていない。

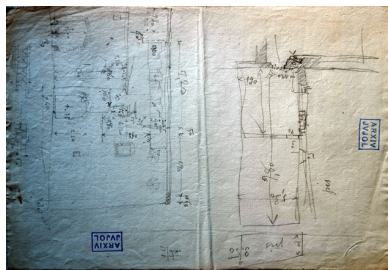


図 8) 改築前、北側実測立面図
 <図面リスト番号 12>

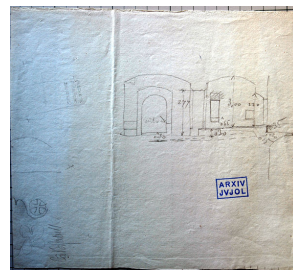


図 9) 改築前、1階北側実測部分立面図
 <図面リスト番号 10>

これらの図面から、ジュジョールが北側の立面については、当初から開口部廻りの寸法形状に特に関心を寄せていたことが伺われる。

ジュジョールは改築前の建物外観についてもスケッチを残している。(図10、11、12)



図 10) 改築前、南側スケッチ
 <図面リスト番号 12>



図 11) 改築前、南西側スケッチ
 <図面リスト番号 14>



図 12) 改築前、南側スケッチ
 <図面リスト番号 9>

以上3点のスケッチは、この作品の外観に対するジュジョールの関心を示しており、それぞれ、図10は南側正面からの遠景、図11は南側バルコニーと屋根形状、図12はアプローチ側からの見上げに関する確認作業であったと考えられる。

ジュジョール自身による改築設計図としては、まず1914年9月1日の日付がある南側(庭側)

立面図(図13)が挙げられ、その他には1階南側(庭側)部分平面図(図14)、2階および屋根裏階南側(庭側)部分平面図(図15)、南側(庭側)バルコニーのみが描かれた短断面図(図16)、南側(庭側)バルコニーを東西に切断した長断面図(図17)が残されている。これらは前述のジュジョールによる改築前の実測図と同じく、バルコニーよりも北側の部分は描かれておらず、ジュジョールの関心が主に南側バルコニーの改築にあったことが明らかである。以上の図面には1914年9月1日の日付が記入されている。

この他、1931年の日付が記入された北側(玄関側)の立面図(図18)、屋根裏階平面図(図19)が残されている。この他、日付の記載の無い、玄関廻りの部分平面図が附された同立面図

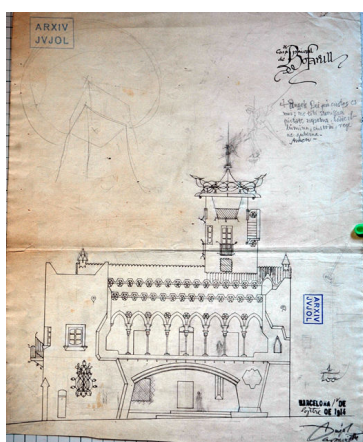


図 13) 改築案南側立面図
 < 図面リスト番号 16 >

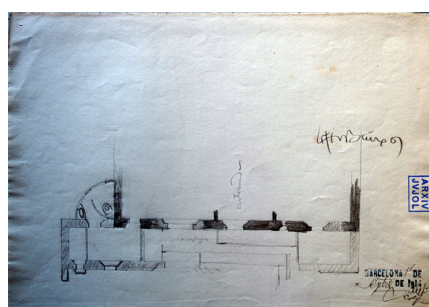


図 14) 改築案 1 階部分平面図
 < 図面リスト 17 >

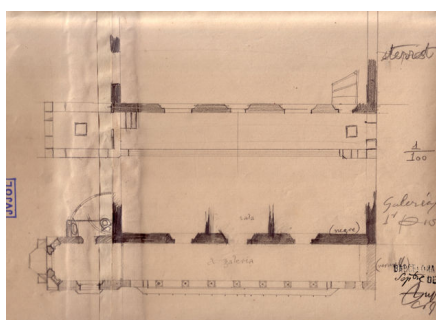


図 15) 改築案 2 階、屋根裏階部分平面図
 < 図面リスト 20 >

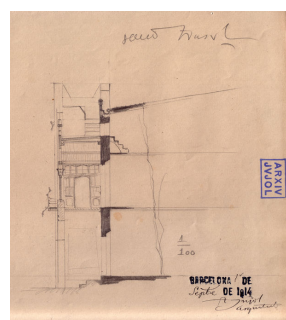


図 16) 改築案短断面図
 < 図面リスト 18 >

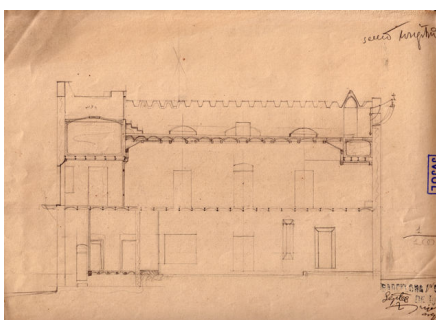


図 17) 改築案長断面図
 < 図面リスト 18 >



図 18) 改築案北側立面図
 < 図面リスト 31 >

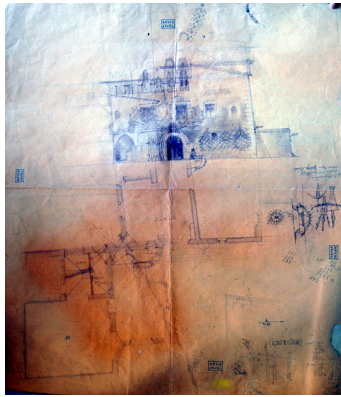


図 20) 改築案北側立面図および 1 階部分平面図
 < 図面リスト 35 >

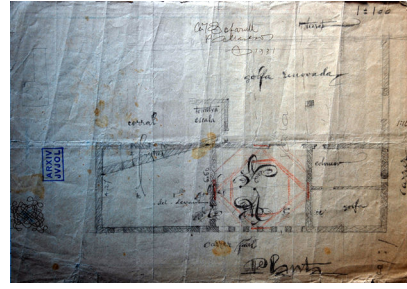


図 19) 改築案屋根裏階部分平面図
 < 図面リスト 32 >



図 21) 改築案北側立面図および 1 階部分平面図
 < 図面リスト 39 >

が2枚存在する。(図20、21) 図19においては当初ジュジョールが想定していなかったと思われる平面形状の歪みについて、図面を訂正した形跡が見られる。図20と図21の比較からも平面形状の歪みについての訂正がなされたことが確認できる。以上、ジュジョール自身による図面・ドローイングの分析から、ジュジョールの関心が主に、南側(庭側)においてはバルコニーを中心としたファサードにあり、北側(玄関側)においては、ファサード表面の装飾にあったことが明らかである。また、1914年9月1日に建築主に提示されたと見られる図面が殆どそのままに実現していることから、図面・ドローイングと建築作品が非常に直接的に連関する中で、ジュジョールの建築活動が行われていたことが伺われる。

この他にもジュジョールは1914年の日付の記入された、完成後の姿を描いた鳥瞰図(図22)を残しており、この作品が当初のジュジョールの構想をほぼそのままに実現したものであることが分かる。図13以外に残されている日付の無い三枚の南側立面図についても同様である。(図23)



図 22) 全体鳥瞰図<図面リスト21>

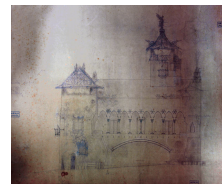
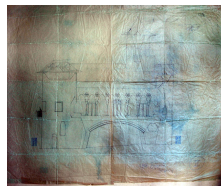


図 23) 南側立面図
<図面リスト 49、50、51>

階段室およびその上部の塔に関する図面が2枚残されているが、いずれも1913年と記入されており、ジュジョールが設計を依頼されたその年のうちに描かれたものであると考えられる。図24は階段の高さから塔の高さを算定したものであり、階段室上部の展望室とその上部の屋上展望台、頂部の屋根の形状が描かれており、実現された塔の形状に極めて類似したのとなっている。図25は屋根の形状は実現したものとは異なるものの、展望室の床の架構、展望室の天井、屋根の上の天使像などは、実現した形状に類似しており、ジュジョールが設計開始当初の構想をほぼそのままに実現させたことが分かる。

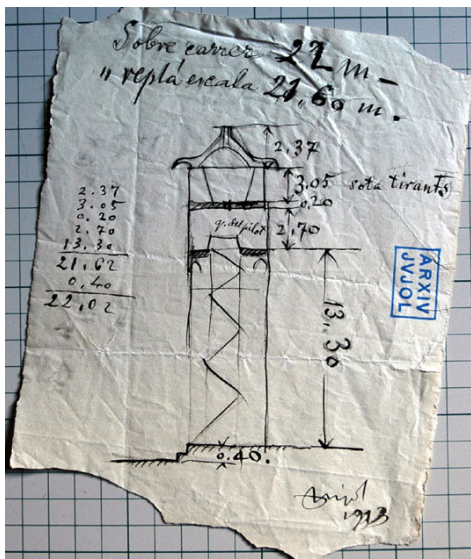


図 24) 階段室および塔、部分断面図
<図面リスト 15>

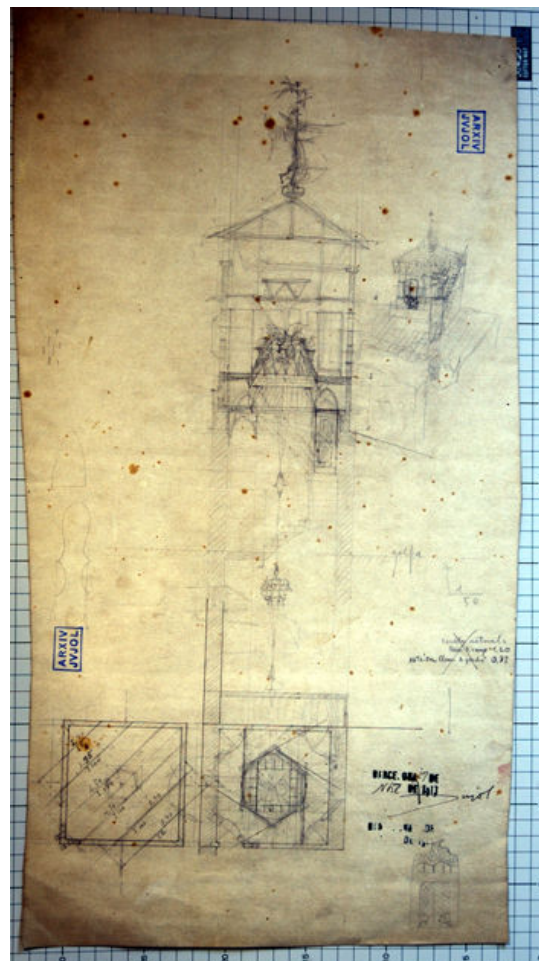


図 25) 塔の部分断面図、階段室
および展望室の天井伏図
<図面リスト 52>

この他にもジュジョールは多くの図面を残しているが、多くが各部詳細図であり、別棟である使用人室とガレージに関連するものの他は、全体構成に関わる図面は前述の他には確認されていない。これらの図面も含め、〈カザ・ブファルイ〉に関して確認されている全ての図面を、図面リストと合わせて、巻末に添付する。

4.3 筆者らによる実測図作成を通じた分析と考察

著者らの作成した実測図を基に、ジュジョールの残した図面・ドローイングと実現した建築との比較を行い、以下の四点に整理して、分析と考察を行った。

1) 平面形状の分析と考察

改築前の状況については、ジュジョールによる図面の他に直接的資料は存在せず、それらによる以外には、現状の実測から類推する他ない。

これらに対して筆者らは、ジュジョール自身の手になる改築設計図には依拠せず、カザ・ブファルイの実際の形状を直接計測することによって、改築後の新たな実測平面図を作成し、ジュジョールによる改築前の平面図との比較を行なった。

改築後の階層構成は1階、2階(主階)および3階(屋根裏階)となっており、1階はエントランスホール、厨房、居間、食堂、家人の個室、2階は幅広の廊下状の広間を中心として、寝室などの個室、3階(屋根裏階)は倉庫として使われ²⁰⁾、平面中央には各階を連絡する、ほぼ正方形の平面形状を持つ階段室が貫いている。(巻末：筆者らによる実測平面図)

ジュジョールによる既存実測図と筆者らによる実測図の比較から、ジュジョールによる実測平面図は、壁厚が一定に描かれており、壁同士も直交するなど、現状よりも整形に描かれていることが分かる。このことから、ジュジョールは建物の細部に亘る実測調査を行なったのではなく、あくまで建物の概略と全体構成の把握のために実測を行なったことが推察される。ジュジョールによる実測平面図は南側(庭側)のギャラリーを中心に描かれており、階段室は描かれるものの、さらに北側の部分は描かれておらず、南側(庭側)のファサードの改築の為に描かれたものであると考えられる。

作者らが作成した実測平面図に見られる微妙な歪みから、この石造民家が少なくとも二回以上の時期に分けられて建設されたことが分かる。このことは外壁躯体の厚みの違いや屋根形状からも裏付けられる。前述のアグスティンによる論文に掲載された平面図においては、ジュジョール自身による改築前の図面と同様に、平面形状が極めて整形に描かれ、壁厚も均一に描かれており、上記の視点は見られない²¹⁾。(図26-1,2,3、図27)

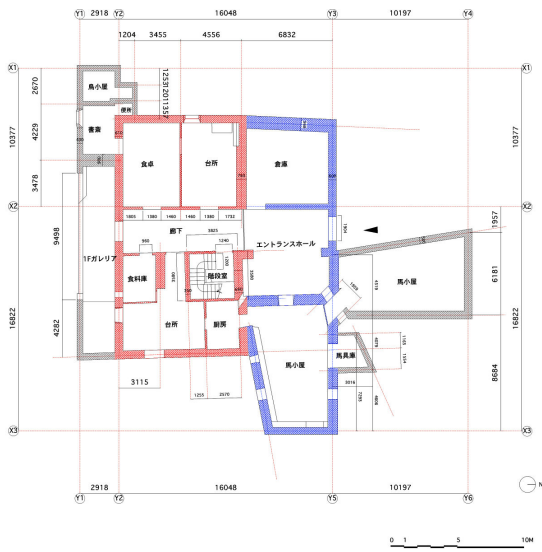


図 26-1:1 階実測平面図



図 26-2:2 階(主階)実測平面図

筆者らによる実測平面図と、ジュジョールによる改築前の実測平面図の比較から、1階ポーチとその上部の2階ギャラリーを除く建物本体部分の平面形状には、用途に合わせて変更がほとんど加えられていないことが分かる。他方、1階ポーチと2階ギャラリーに関しては、一部の躯体に関連性が伺われるものの、その他の躯体の位置も含めて、平面形状に関連性は認められず、既存部分に付加される形で新築されたことが分かる²²⁾。(図28、29)

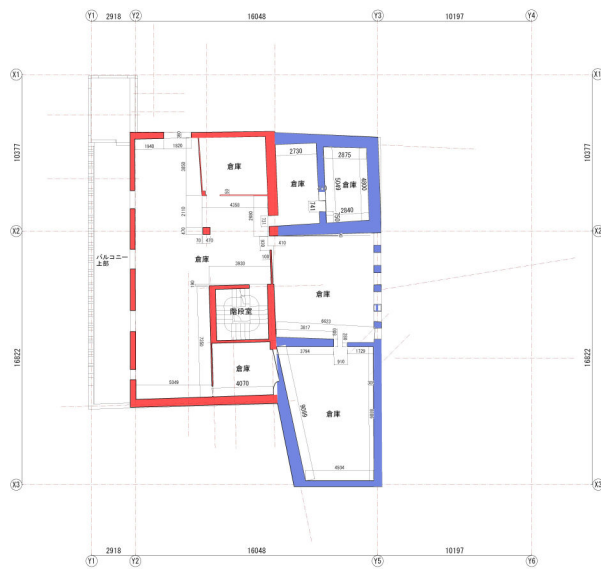


図 26-3:3 階(屋根裏階)実測平面

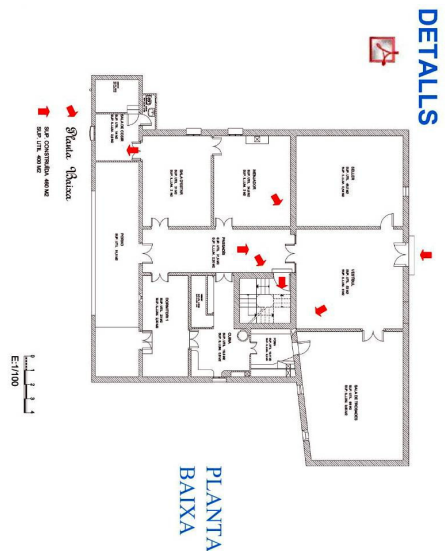


図 27:アグスティンによる1階(地上階)実測平面図

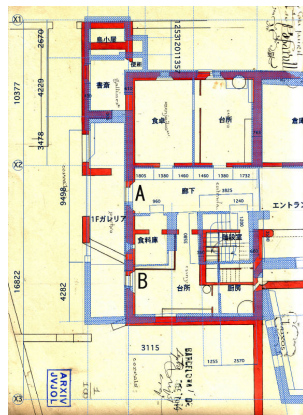


図 28: ジュジョール自身による改築前1階平面図と現状の実測1階平面図との比較

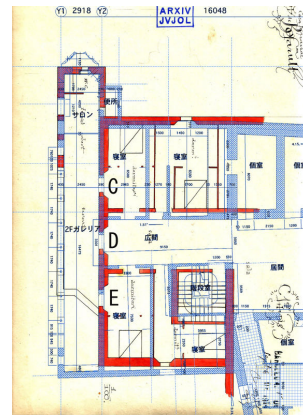


図 29: ジュジョール自身による改築前2階平面図と現状の実測2階平面図との比較

以上から、改築にあたってのジュジョールの主な関心は既存に付加して建てられる1階ポーチと2階ギャラリーにあり、建物全体の改変よりも既存部分と新築部分の対比にその設計意図の中心があったと考えられる。

2) 南側(庭側)立面形状および断面形状の分析と考察

ジュジョール自身による改築前の立面図(図30)と改築案の南側立面図(図13)および筆者らによる現状の実測立面図(図31)を比較すると、1階ポーチ、2階ギャラリーを除いた部分に明けられた開口部の位置が一致し、1階ポーチ、2階ギャラリーを除く部分には改変はほとんど加えられなかったことが、平面図に続き、立面図からも分かる。ジュジョールが既存の壁面に改造を加えたというよりもむしろ、その一部を取り去った上で、既存石造民家の立面に新たなファサードを付加したこと、既存部分の痕跡として、幾つかの開口部の位置が改築後に残されたことが明らかである²³⁾。このことは立面的のみならず、同立面を直角に切断した断面図(図4:ジュジョール自身による改築前の断面図、図16:改築案の南北断面図、図32:筆者らによる現状の実測断面図)にも見てとれる。前述の1階ポーチ、2階ギャラリーを除く部分、すなわち図中の勾配屋根の下部の形状には、改築の前後でほとんど変化は見られない。このことから南側立面において改築は1階ポーチ、2階ギャラリーに集中して行なわれたことが理解される。(図33:ジュジョールによって改築された部分を塗り分けた平面図、図34:同、断面図)

ジュジョールによって新たに加えられた1階レベルの大アーチおよび2階レベルの列柱と連続アーチは、組石造による壁と木製梁による既存石造民家の主構造に比して、開放的な構成となっており、ジュジョールの設計意図が伺われる。(図17:ジュジョール自身による改築案のギャラリー長断面図、図35:ギャラリー内観)

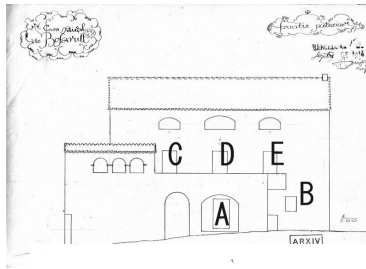


図 30:ジュジョール自身による
改築前南側立面図

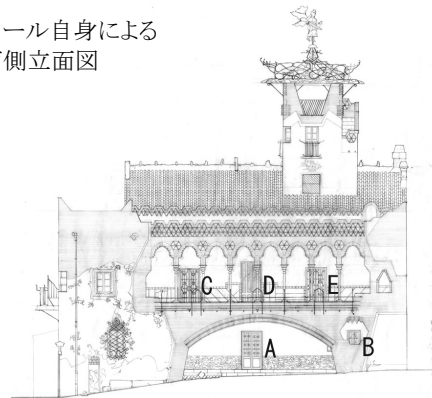


図 31:筆者による南側実測立面図

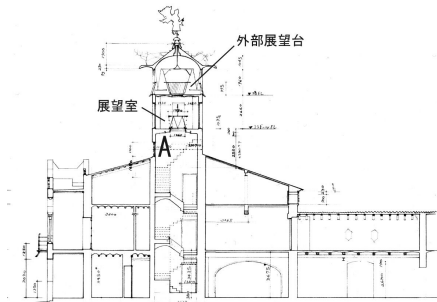


図 32:筆者による現況の南北実測断面図

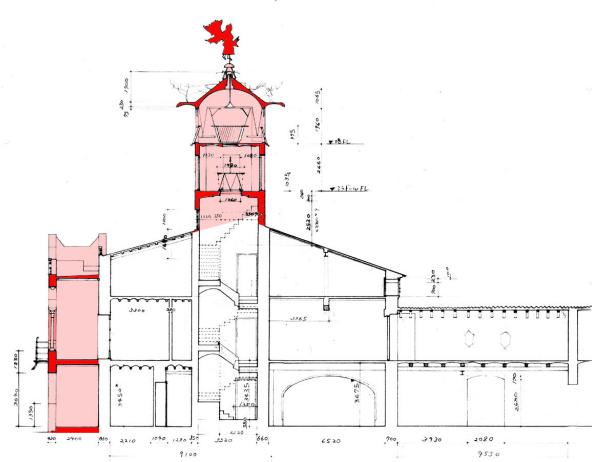


1階平面図



2階平面図

図 33:改築部分を赤色に塗った現況の実測平面図



南北断面図

図 34:改築部分を赤色に塗った現況の実測断面図



図 35:ギャラリー内観

3) 階段室および塔屋の分析および考察

ジュジョール自身による改築前の石造民家の図面と、筆者らによる改築後の実測図の比較から、ほぼ正方形の平面形状をした既存の階段室の躯体を利用して、その上部に塔屋が建設されたことが分かる。(図36)

既存の階段室の躯体の石造に対して、ジュジョールによって新たに建設された塔屋は他の改築部分と同じく、煉瓦造である。塔屋は階段室の上方への延長と、その上部の展望室、さらにその上部の屋外の展望台と屋根からなるが、展望室の床は、I型鋼6本が、それぞれの先端を隣接する梁の中間に載せ、その関係を一周させて形成される、特異な形状の梁組によって、中央に明かり取りを設ける形で建設されている²⁴⁾。これにより、既存の階段をそのまま展望室より上部に連続させることは不可能となったため、階段室および塔屋の外部西側に、新たに煉瓦造の直階段が二層に亘って設けられ、階段室から展望室へ、展望室から外部展望台への連絡が可能となった。直階段や塔屋の躯体が煉瓦によるのと同じく、ジュジョールによる増築部分であるこの直階段もまた、本論第3章で述べた通り、鉄骨梁の上に煉瓦を用いて築かれている。(図37、38、39)

塔屋には、外部の展望台とその屋根があり、屋根の頂部には風見の機能を有する天使像が取り付けられている。塔屋上部の屋根はアーチや持ち送りによって支えられているのではなく、鉄骨の梁によって支えられているため、屋根端部は極めて薄い形状で跳ね出している。組積造には困難な形状を実現するために鉄骨部材が用いられていることは、前述の直階段を支える構造と同様である。塔屋の屋根形状は外観からは壁面から水平に張り出しているように見られるが、実測図の作成によって、薄いアーチ状の断面形状を持ち、屋根本体もまた、ドーム状の断面形状を内包するものであることが分かる²⁵⁾。(図40、41)

このように、既存部分とジュジョールによる増築部分の比較から、増築部分が既存部分に比べて開口部が多く、かつ大きく取られていること、アーチや鉄骨部材の使用によって、下部よりも上部を重量感のある形状としたところが多く見られる。

4) 北側(玄関側)立面形状の分析と考察

北側(玄関側)の立面において着目されるべきは、玄関扉の嵌め込まれた石造アーチの開口部²⁶⁾と、その上部にジュジョールによって彫り込まれた聖母マリアを讃える文字²⁷⁾、2階レベルの既存の窓の下に穿れた装飾的開口²⁸⁾、さらに壁面最上部に穿たれた屋根裏階への採光の為の開口部²⁹⁾である。(図42:ジュジョールによる改築案、北側(エントランス側)立面図と部

分平面図、図43:筆者らによる現状北側実測立面図、図44:北側(エントランス側)現状写真)
 これら石の面に対する掘削による表現と並んで、農具を再利用して作られた金具が多く使用された大きな玄関扉も特徴的である。(図53)

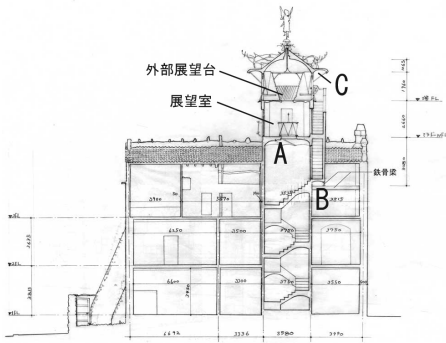


図 36: 現況の実測東西断面図

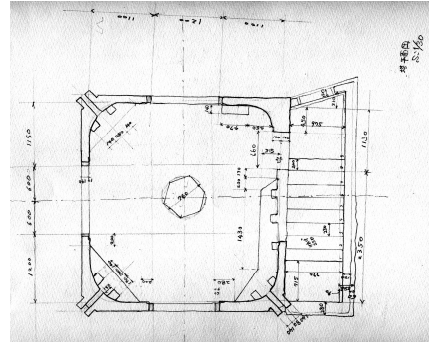


図 37: 現況の塔屋平面図



図 38: 階段室天井



図 39: 塔屋外部階段下部の鉄骨構造



図 40: 塔屋、屋根下面

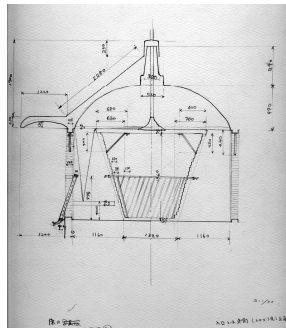


図 41: 塔屋実測断面図



図 42: 北側立面図
 および部分平面図

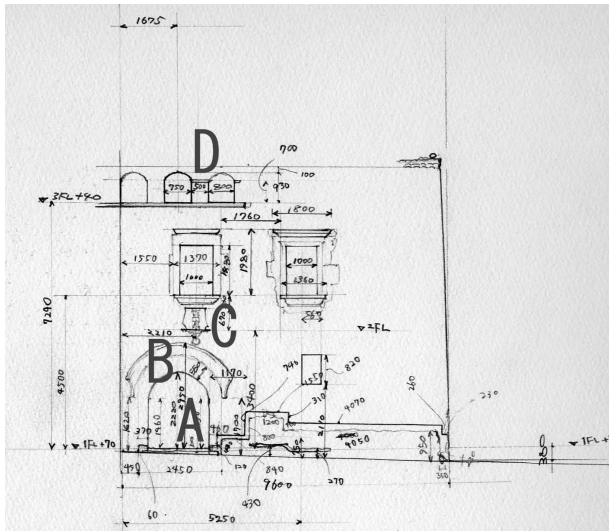


図 43:筆者らによる現状北側実測立面図



図 44:北側(エントランス側)現状写真

4.4 <カザ・ブファルイ>の細部におけるジュジョールの表現意図

1) 南側壁面のスグラフィット装飾と2階バルコニーの壁画

ジュジョールの主要な作品の多くに見られるように、<カザ・ブファルイ>の壁面にもスグラフィット装飾が施されており、図面・ドローイングに発するジュジョールの意匠が、建築作品として結実していることを確認することができる。(図 45、46、47)

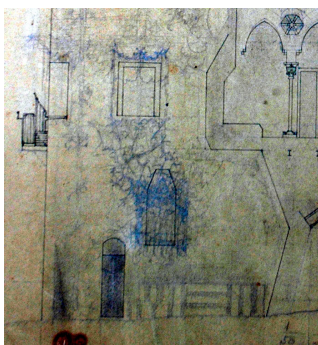


図 45)南側立面図(部分)
<図面リスト 50>

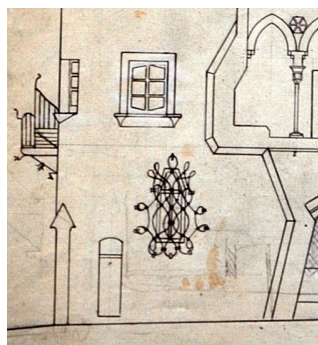


図 46)南側立面図(部分)
<図面リスト 16>



図 47)鍛鉄製グリル
とスグラフィット

既製品のタイルに縁取られた2階のバルコニー内部の腰壁に、ジュジョールは壁画を残している。この寓意的な作品は四季を描いたもので、ブファルイ家の紋章を中央にして、それぞれの季節に収穫される果実が描かれている。ジュジョールのドローイングそのものが、彼の建築

作品の一部となっていることが確認される。(図 48)

図面に描かれた形状の建築作品への反映は一般的であるが、ジュジョールの場合、建築作品の施工に素描的要素が多く関わる故に、通例よりも強固な結びつきが図面・ドローイングと建築作品の間に見られる。〈カザ・ブファルイ〉においても、その具体的な例を確認した。



図 48) 2 階南側バルコニー壁面

2) 南側ファサード、および階段室と展望室の連関

南側ファサードにおいては、既存の組石造躯体に付加された、大アーチ、列柱、および小アーチの連続による壁面が、上方にいくにつれて次第に開口の大きさと数を増し、上端においては煉瓦積みのトレーサリーとなり、これらの建築的要素によって既存石造民家壁面の前面に被膜が形成される効果によって、ジュジョールはファサード全体に軽快さをもたらすことが意図したと思われ、この被膜の背後の既存壁面には地中海地方特有の天空の色を思わせる青色が塗られている。天空に類似した青色を背後に配することによって、既存壁面の存在感を薄め、改築部分の被膜性を強調しようとする意図が認められ、色彩の効果を空間表現に利用する手法が確認される。(図 49)



図 49) 南側ファサード外観

色彩の効果を用いた手法は階段室とその上部の展望室の連関の中にも見られる。1階の表現は、積石造の1階であることもあり、全体に重厚さが目立つ。それが階段室に入り、階段を登りはじめると、次第に様相は変化を始める。全体に青色を基調とする階段室の色調の中に、最頂部の展望室から溢れ出た黄色の光が、真上から差し込み、登るにつれて重厚さはうすれて

ゆく。そして最後には鮮やかな黄色の光に満ちた展望室へと辿り着く。(図 38、50)

展望室からさらに外部へ出て、階段を登ると、塔屋へと辿り着き、さらにはその屋根の上までも登ることができる。そこからはアルス・パリャレーススの街と、その周辺に広がる平原が一望の下に見渡せ、石造民家の閉鎖的空間性から屋上の開放的空間性への変化の中に色彩の効果を適用するジュジョールの意図が窺われる。(図 51)

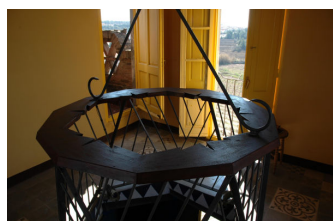


図 50) 展望室内部



図 51) 塔、展望台内部

3) 塔の屋根と玄関扉における表現

不均一な形状のタイルによって覆われた塔の屋根面には、食器皿や壺や瓶が埋め込まれ、玄関扉においては、半ば化石化したような厚い木の断片を、鋤や鍬といった農具を変形させた鉄片で留め付けており、廃棄された既製品をコラーージュ的に建築作品に取り込む手法が用いられている。(図 52、53) ジュジョールがガウディの下で担当した<グエル公園>のベンチから引き継がれた手法であると言えよう。



図 52) 塔の屋根



図 53) 玄関扉

4) その他の表現

路地で隔てられた別棟の、その路地に面した外壁には、荷物運搬の馬車を曳く馬の手綱を結わえ付ける鑄鉄製のフックがいくつか取り付けられている。それらフックの多くが、象や蛇などを具象的にかたどった形態を持つ。これらの意匠にジュジョールが込めた意味は、アルス・パリャレーススの田園の草影にひそむトカゲやヘビを模ったのであれば理解が容易であろうが、不思議なことに、そこには象までもが含まれる。これらはジュジョールの作品に時折見られるシュール・リアリスティックな表現の一端であろう。

(図 54)

塔の頂部の、風見を兼ねた天使像は、最も具体的かつ特異な表現として目を引く。この天使像は 1914 年から 1923 年にジュジョールが避暑で過ごしたタラゴナの別荘の、隣家の少女の顔を直接に型取って作られた顔に、ジュジョール自身が作った腕や足を付け加えて作られた等身大の像である。この像自身に胴体は無く、銅板で作られた長衣に顔や手足が取り付けられ、軽い像が作られた。(図 55)

この像は、風見であると同時に、頭頂部に避雷針が設置されており、実際に幾度か役立ったと伝えられる。このようにジュジョールの作品の中には、純粹に装飾的、造形的要素に見えながら、実は機能的意味を持った要素が多く登場する。カザ・ブファルイにも多く見られる装飾的な手摺などもそれに当たるだろう。手摺については、逆の見方をすれば、機能的に必要とされながらも、それを端緒として、機能的意味を超越した造形作品として結実しており、ガウディの下でジュジョールが担当した〈カザ・ミラ〉の手摺における手法を引き継ぐものであると言えよう。



図 54) 鉄製フック



図 55) 天使像

南側の庭の水盤の吐水口は、既存の水盤に付けられた鉄製のパイプに、ジュジョールが鍛鉄細工による装飾を溶接し、竜を象った造形へと仕上げたものである。多くの装飾的モチーフをその作品に多用したジュジョールではあるが、ここまで具象的な意匠を実際に用いたことは他の作品にはあまり例を見ない。この他にも外壁に取り付けられた家畜を繋ぎ止める金具等に、同じく具象的なモチーフが見られる。これらの造形は、農場主であるブファルイ家の繁栄と、生き生きとした豊かな田園生活の楽しさを表現しようとしたものであろう。(図56)

内部の扉にも様々な意匠が施されているが、とりわけ特徴的なものは、1階玄関ホールとその南側の廊下を隔てる扉、2階の階段室と廊下を隔てる扉の二つであろう。

前者の扉は、その表面から遊離するように折れ曲がる形でガラスが嵌め込まれている。この扉においてガラスは、透明なものとして存在を消すべくあるのではなく、ごつごつとした石の壁面に対峙する、光を反射し極度に平滑な面を持つ異物として、その存在感を主張している。(図57)

さらに特徴的な造形を見せるのが後者の扉である。その表面は執拗に雲形の模様によって

装飾されている。これもまた、表面の平滑性を揺さぶり、その上にさらに別の仮象の平面を現出しようとするジュジョールの意図を感じさせるものである。(図58)

玄関ホールと厨房の間には、特徴的な形状の内部窓が設けられている。この窓は平面上、玄関ホールにその隅部でしか接していない厨房内への採光の為に設けられたものである。厚い組石造の壁を削り貫いて作られたこの窓の開口部およびその周囲においては、本来荒々しいものであった石造の壁は厚く塗られた漆喰によって、その表面に新たな被膜を獲得している。組石造の躯体の彫塑性に新たに被膜性を付加することによってジュジョールは、既存状態とは大きく異なる、官能的造形を形成している。(図59)



図 56) 吐水口



図 57) 1階玄関ホール扉

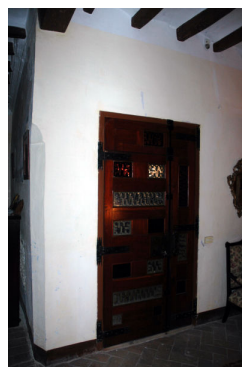


図 58) 2階階段扉



図 59) 厨房採光窓

4.5 小結

本章においてはまず、〈カザ・ブファルイ〉に関する既往論稿を確認した上で、ジュジョールの〈第2期〉における〈カザ・ブファルイ〉の位置付けについて明らかにし、〈カザ・ブファルイ〉の全体および細部の意匠について考察した。これにより、第3章において定義し、整理した六つの意匠的特質のうち、〈彫塑的被膜性〉を除く全てが、総括的作品である〈カザ・ブファルイ〉に見られることを確認した。

既往論稿のうち、カタルーニャ工科大学のアグスティンによる修士論文は、本論文と同じく実測調査に基づくものであるが、実測の方法および精度、作図の方法などの分析から、カザ・ブファルイの形状の概略の記録に留まるものであり、さらに作成した図面に基づく分析を進めたものではないことを述べた。

ジュジョールの自筆図面・ドローイングからは、〈カザ・ブファルイ〉に対するジュジョールの関心が、バルコニーの新設を中心とする南側ファサードの改築、北側ファサードにおける開口部廻りの装飾、および階段室とその上部に新設された塔に集中していたことを明らかにした。

ジュジョールによる改築前の実測図と改築設計図と、本研究において作成した現状の実測図の比較からも同様である。

南側(庭側)立面形状および断面形状の分析と考察からは、本論第2章において定義した<ファサードの空間化>の手法について確認した。この南側立面においては、ジュジョールによる改築以前の既存建物が、ジュジョールによって付加されたバルコニーの背後にはほとんどそのまま残されていること、ジュジョールによるバルコニーなどの改築部分は、1階の大アーチと、2階の列柱、その上部のトレーサリー状のアーチなど、その背後の既存部分を透かして見せる非常に開放的構成となっており、視覚的層を重ねることによる既存部分と改築部分の対比を重要視していたことが明らかである。

階段室および塔屋の分析および考察からは、本論第2章において定義した<構造表現主義的特質>の具体例を確認したが、特徴的な架構によって形成される階段室の天井における構造的解決を建築表現へと発展させる手法に、構造的合理性の達成のみに満足することなく、さらにそれを新たな空間的効果の達成にまで高めようとする姿勢が窺われ、この階段上部の吹抜の効果を演出するにあたり、鮮明な青色と黄色の色彩が対比的に使用されていることに留意すべきであろう。

北側(玄関側)立面形状の分析と考察からは、<カザ・ブファルイ>が既存石造民家を改築した作品であるが故に、本論第3章において定義した<被膜的彫塑性>の実例ではないものの、既存石造部の開口廻りを掘削し彫刻する手法に表れた被膜への執着の意識を確認した。壁体表面を彫り込んだレリーフ状の平面造形は、紙面の上に行われるドローイングとの連関を窺わせるものである。

南側壁面のスグラフィット装飾と2階バルコニーの壁画からは、図面・ドローイングと建築作品が強く連関していることを確認し、本論第3章において定義した<素描的手法>の具体例を確認した。これらは前述のレリーフ状の造形にも増して、ドローイングとの連関が非常に明確なものである。

南側ファサード、および階段室と展望室の連関における色彩表現からは、色彩の効果を空間表現に用いる手法を確認し、本論第2章において定義した<多彩色の表現>の具体例を確認した。特に、南側ファサードにおける色彩は、改築部分と既存部分の層を重ねることによって、大きな効果が得られているものであり、建物の背景としての空や周辺建物なども、この層を重ねた効果の中に包含しようとするものと言える。

塔の屋根と玄関扉における表現には、本論第3章において定義した<コラージュ的技法>の具体例を確認した。瓶や農具などの立体物が、建物表面という層の中に取り込まれ、その層としてコラージュが成立していることが着目すべき点である。

以上、〈カザ・ブファルイ〉の中に、第3章においてジュジョールの作品系譜全体の中から抽出したその意匠的特質の全てを抽出し、〈カザ・ブファルイ〉が総括的作品であることを確認した。次にそれらの意匠的特質の意味を、逆に〈カザ・ブファルイ〉の具体的詳細を踏まえながら論じ、各意匠的特質を互いに連関させ、建築表現の中にまとめ上げたものが、図面・ドローイングという行為であったことを、〈カザ・ブファルイ〉の具体的詳細の中に確認したい。

第3章の小結において述べた、全体構成に関するもののうち、〈ファサードの空間化〉に関して、〈カザ・ブファルイ〉においては、既存建物の壁面の層に、透過性を持つ層を重ねることによる、対比の表現として表出していることを確認した。既存壁面への装飾と、改築部分壁面の透過性に着目したならば、これらの層を被膜と言い換えることは可能であろう。

〈彫塑的被膜性〉の特質に関しては、改築作品である〈カザ・ブファルイ〉にその完全な実現は見られないものの、既存の石造壁面の表面を薄く彫り込んだレリーフ状の表現に、石造の構造体から視覚的に分離された新たな被膜を生み出そうとする意図が見出され、〈彫塑的被膜性〉の特質の一端が現れたものであると考える。

〈構造表現主義的特質〉は階段室天井の構造形式と、それを利用した空間表現として、表出していると考えますが、これに関しても、単に特徴的な構造形式の実現に留まらず、それを利用して、階段室内の青色と、上部の展望室の黄色の内装の対比の効果が空間表現としてなされており、構造的合理性の探求に留まらない〈構造表現主義的特質〉の一つの典型であると考えます。

改築作品である〈カザ・ブファルイ〉には、これらの意匠的特質のうち、〈ファサードの空間化〉の特質が特に顕著ではあるが、〈被膜的彫塑性〉や〈構造表現主義的特質〉の一端も確認できた。

第3章小結において既に、全体構成に関する意匠的特質のいずれもが、構造体と被膜に対する表現をそれぞれの作品に応じた形で表出させたものであるとしたが、特に〈カザ・ブファルイ〉に関しては被膜に対する執着が顕著であった。

〈カザ・ブファルイ〉においては、これらの被膜をキャンバスとして、第3章において述べた、細部表現に関する意匠的特質が表出されている。直接描かれた壁画や、施されたスグラフィット装飾は、ジュジョールの素描家³⁰⁾としての特質を直接示す〈素描的手法〉の表出であり、〈多彩色の表現〉もまた、これらの被膜の上に筆をもって施されたものであり、彼の素描家としての特質に深く関わるものである。〈コラージュ的技法〉はこの被膜の上に瓶や農具が貼り付けられることで、平面上に新たな奥行が表現されたものである。³¹⁾これによって、細部表現に関する三つの意匠的特質はジュジョールの素描、あるいは平面上になされた構成と関わるものであり、素描家の意味を、筆によって描画する者の意味に留まらず、広く平面構成を行う者全体としてとらえたならば、ジュジョールの素描家としての才質に関わるものであり、彼の生涯を通じて続けられた図面・ドローイングという行為によって建築表現の中にまとめあげられたものであると言える。

直接、彼の素描家としての特質に関連しない、建築作品の全体構成に関する三つの意匠的特質も、層状の構成や平滑な被膜の生成によって、素描家としての才質の表出へと導くものであったと考えれば、これらの特質もまた、ジュジョールの素描家としての才質に関わるものであり、図面・ド

ローイングという行為によって建築表現の中にまとめあげられたものであったと言えよう。

〈構造表現主義的特質〉に関しては、本論第2章2節において挙げた、より完全な形で〈構造表現主義的特質〉が表出していると考えられる〈ビスタベリヤ教会〉に関する自身の解説文「ビスタベリヤの最初の教会」において、カテナリーアーチの使用によって平滑で装飾を受け入れやすい表面が生成されたことをジュジョール自身が強調し、その表面に彼が筆を執って施した彩色が実際に残されていることなどから、〈構造表現主義的特質〉の目的の一端として、素描家としての才質の表出が関わっていたと言える。

以上の分析を総括すると、ジュジョール作品の意匠的特質は、そのいずれにおいても、彼の素描家としての才質に関連し、図面・ドローイングという行為によって建築表現の中にまとめあげられたものであった。

以上によって、〈カザ・プファルイ〉にジュジョールの意匠的特質の具体例を確認し、総括的に分析した。

またスラ・ムララスが指摘した、カタルーニャ・モデルニスモ期の建築家に共通の改築作品に対する設計態度についても、その一例を提示できたと考える。

¹⁾ FLORES, Carlos/ RÁFOLS, Josep Francesc /JUJOL(hijo)J.M. <La arquitectura de J.Ma.Jujol>Editorial la Gaya Ciencia, S.A.1974.

²⁾ SOLÀ-MORALES, Ignasi de/ALTAIO, Vicenc/Perejaume/BOHIGAS, Oriol/PERIEL, Montserrat/ GAUSA, Manuel/MIRALLES, Enric/RIART, Carles/Llinás, Pepe/TORRES, Elies/SARDÀ, Jordi/QUETGLAS, Josep/FLORES, Carlos/Güell, Xavier/BRUFAU, Robert/OBIOL, Agusi/BACH, Jaume/MORA, Gabriel/JUJO Lhijo, Josep Maria/DUATIS, Jordi/CERVELLÓ, Marta<josep maria jujol, arquitecto. 1879-1949>Publicacion del Colegio de Arquitectos de Catalunya, 1988.

³⁾ SOLÀ-MORALES, Ignasi de <Jujol>Edicions Poligrafa, Barcelona, 1990.

⁴⁾ DOLLENS, Dennis L.< Josep Maria Jujol. Five major Buidings 1913-1923>Sites, New York, 1994.

⁵⁾ LLINAS, Josep/SARRA, Jordi<Josep Maria Jujol>Benedikt Taschen, Köln, 1994

⁶⁾ <前掲2>pp.14

⁷⁾ カタルーニャ工科大学Universitat Politècnica de Catalunya に属する建設学部Escola politècnica Superior d' Edificació de Barcelona (EPSEB) である。建築学部Escola Tècnica Superior d' Arquitectura de Barcelona (ETSAB) とは異なる学部であるため、建設学部と訳した。

⁸⁾ <http://upcommons.upc.edu/pfc/handle/2099.1/1498?locale=es>

⁹⁾²³⁾ アグスティンの論文に複写が掲載されている新聞記事の複写は以下の通りである。La Vanguardia.La casa Bofarull, una obra restaurada con imaginacion.29 de novembre de 1987. CIC Publicación mensual sobre construcción. Maig de 1993.Diari de Tarragona. En casa de la familia manent. 29 de desembre de 1996. Diari Avui.Jujol, un univers de detalls.29 d' abril de 1998. Diari de Tarragona. El àngel de Jujol regresa a la

Casa Bofarull. 10 de novembre 2000. Diari de Tarragona. L'àngel Jujolià ja custodia els Pallaresos. 11 de novembre 2000. Diari el Punt. La casa Bofarull de Jujol, patrimoni amagat dels Pallaresos. 12 de maig 2002.

- ¹⁰⁾ アグスティンは調査の方法として、鋼製巻尺を用いた実測の他、鉛直方向の測定にあたっては、遠距離からの三角測量と下げ振りを用いた実測を併用し、さらにCAD図の作成にあたっては、写真撮影および文献資料からのスキヤニングによる画像をコンピューター処理によってCADデータ化したものを併用したとしている(前掲14、Descripción)。この論文に記載はないが、CAD図作成の準備として作成された手描きの実測図が1点のみ、同筆者によって別のサイト上にアップロードされたスライドショーに収録されており、写真を用いた作図の方法についても画像が掲載されている。

(<http://www.slideshare.net/factoria.epseb/c-a-s-a-b-o-f-a-r-u-l-l>) 各室の外形とその寸法のみを、10cm単位程度の精度で、簡潔に記録したものであり、ほぼ同寸法と見られる部分がある場合、寸法の計測は1箇所にとどまり、建物内部の寸法計測は部屋の内寸のみとなっていることから、壁厚は一定であるとの前提に立って作図が行なわれたことが明らかである。また室内の対角線上の内寸の計測が一方向のみであることから、平面形状が正確な矩形であることを前提にしていると思われる。このことは、前述の論文に収録された平面図に、矩形からの歪みがほとんど読み取れないことから裏付けられる。同じスライドショー上にはジュジョール自身の残した立面図の画像をコンピューター処理する作業も記録されていることから、同筆者が作図にあたってジュジョールの自筆図面を参照したことが分かる。

- ¹¹⁾ <前掲3>ムララスは改築作品としてCasa Negre(1915-1941), Casa Bofarull(1913-1931), Casa Ximenis(1914)、住宅作品としてTorre de la Creu(1913), Casa Planelles(1923)、教会作品としてEsglésia de Vistabella (1918-1923), Santuario de Montserrat(1926) を挙げ、ジュジョールの作品を分類している。
- ¹²⁾ リュイス・ドゥナメク・イ・ムタネール Lluís Domenech i Montaner(1861-1903)は<カタルーニャ音楽堂>の設計で知られる建築家。バルセロナ建築学校の校長も勤め、当時のカタルーニャ建築界の中心人物の一人として活躍した。
- ¹³⁾ ジュゼップ・プッチ・イ・カダファルク Josep Puig i Cadafalch (1867-1957)建築家として活躍すると同時に研究者として<カタルーニャのロマネスク建築>(1908-1918)を著わした。
- ¹⁴⁾ リュイス・ムンクニイ・イ・パレリャダ Lluís Moncunill i Parellada (1868-1931)はバルセロナ近郊のタラッサを中心に活躍した建築家。
- ¹⁵⁾ <前掲3>pp.10
- ¹⁶⁾ 実測調査の方法は、内外部とも、大型布製巻尺を用いて外形の把握を行ない、続けて小型鋼製巻尺を用い細部形状を計測した。加えて、外観については、遠近からの写真撮影によって全体形状の確認と補正を行なった。内部については、階段など特殊部分の詳細形状の実測を行ない、その結果得られた断面方向の寸法と外部計測結果を照らし合わせ、確認した。塔や庭などの装飾的細部形状は外形寸法と写真撮影を照らし合わせ作図した。以上の計測結果をCAD入力し、ジュジョール作品に特徴的な装飾的細部の記録と再現を念頭に、実測図としてまとめた。
- ¹⁷⁾ 1枚の紙面に描かれたものをもって、1点の図面・ドローイングとして数えた。1枚に複数の図面・ドローイングが描かれたものも多く存在する。図面・ドローイングの定義については本論第2章、註14の通り。
- ¹⁸⁾ <前掲1>pp.88

-
- 19) 本論第3章、注12)の通り
- 20) <前掲1>pp.88-91、および筆者らの現地調査による。
- 21) 図 26 に示された石造躯体は、少なくとも、赤色の部分と青色の部分の2回に分けて、建設されたことが分かる。図 27 は<前掲 23> の冒頭の図版、アグスティンによる実測平面図
- 22) 図 28、29。A,B,C,D の開口部が共通するが、1階ポーチ、2階ギャラリーの躯体に関連性はみられない。
- 23) 図 30、31。A,B,C,D の各開口部の位置と形状が共通している。
- 24) 図32、A部。なお前述のアグスティンによる論文中の断面図においては、この断面形状は考慮されず、床下部は直線で描かれている。
- 25) ジュジョールの残した図面・ドローイング(図 24)にも、この形状は見られる。
- 26) 図 43、A 部
- 27) 図 43、B 部
- 28) 図 44、C 部
- 29) 図 45、D 部
- 30) 序論第2章において述べたように、サルバドール・タラゴはジュジョールを多才な芸術家であったと述べた上で、その表現の基礎は、素描家としての才能であったとしている。(序論第2章、注2)「素描家」はタラゴの言葉によれば「dibujante」となる。これは文字通りであれば「dibujo」を描く人のことであるが、この「dibujo」という言葉は、英語の drawingに近い意味の言葉であり、本論文においては、本論第2章注14で述べた通り、<図面・ドローイング>の語を用いた。従って、本論文における「素描家」はスペイン語の「dibujante」に対応する語であり、<図面・ドローイング>を行う者のことである。
- 31) コラージュに関しては、一般的に、その理念として、平面上において平面性を超えようとした手法とされているが、はじめから立体物である建築に応用された場合、特にジュジョールの作品においては、その非平面性はあまり強調されているとは言えない。ジュジョールによる<カザ・プファルイ>の玄関扉を見ると、全体の量塊性の中では、貼り付けられた農具の厚みによる立体感よりはむしろ、扉という一つの画面の中での構成が強調されている。そこで本論文においては、コラージュを広く平面構成の一種としてとらえた。コラージュは、表現意図や意味としては平面性を超えようとしたものであるにせよ、表現手段としては平面上に構成されるものであると考えられるからである。

Ⅲ. 結論

序論第1章においては、論文の概要とジュジョールの生涯の概略を示し、彼の建築活動の社会的背景について整理した。

序論第2章においては、ジュジョールの死後、現在に至るまでの彼に関する主要な論稿を整理・考察し、1950年から1980年代前半においてはジュジョールとガウディとの影響関係のあり方について、主に議論がなされたことを示し、1980年代後半以降においては、ガウディやカタルーニャ・モデルニスモ との関係に留まらない様々な論稿が著されたことを確認した。それを踏まえて本論文の目的とジュジョール研究の展望について記した。また、一次資料の内容と所在地についても記した。

本論第1章においては、ジュジョールの建築思想と活動の背景を捉えるため、19世紀から20世紀初頭におけるスペイン・カタルーニャ建築思潮について概観し、ガウディとの影響関係についても整理し、考察としてまとめた。

本論第2章においては、ジュジョールの残した論稿と図面・ドローイングの一次資料について考察し、ジュジョールの建築理念について明らかにするとともに、ジュジョールにとって絶え間なく続く日常の営為であったドローイングという行為が直接、建築活動へと連続していたことを示した。

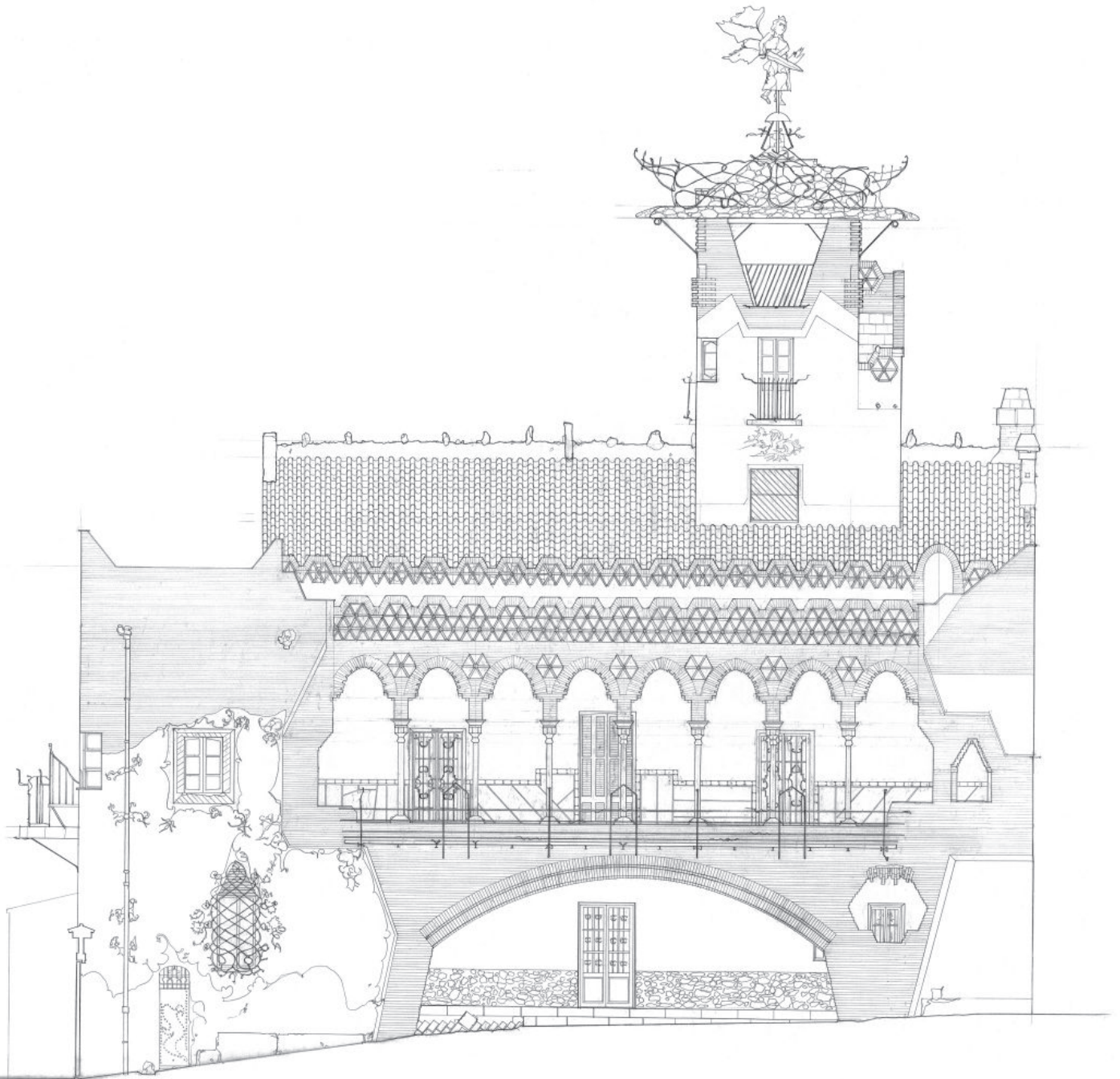
本論第3章においては、ジュジョールの主要な建築作品について考察し、その作品から意匠的特質を抽出し、定義した。これらの意匠的特質を全体構成における意匠的特質と、細部表現における意匠的特質に整理し、全体構成における特質は全て、構造体と被膜に対する表現がそれぞれの作品に応じる形で現れたものであること、細部表現における特質には、より直接的なドローイングとの関連性が明らかであるとし、総括して、彼の建築活動の根本には、彼の素描家としての特性があると結論付けた。

本論第4章においては、総括的作品と認められる〈カザ・ブファルイ〉について、この作品に関するジュジョール自身の図面・ドローイングの精査と、実測調査の結果を踏まえて考察し、その意匠的特質についてさらに詳細な分析を行い、次に第3章において抽出した意匠的特質について、〈カザ・ブファルイ〉の具体的詳細を踏まえながら論じ、総括的分析とした。ジュジョールの建築活動と素描家としての特性の関連についても検証した。

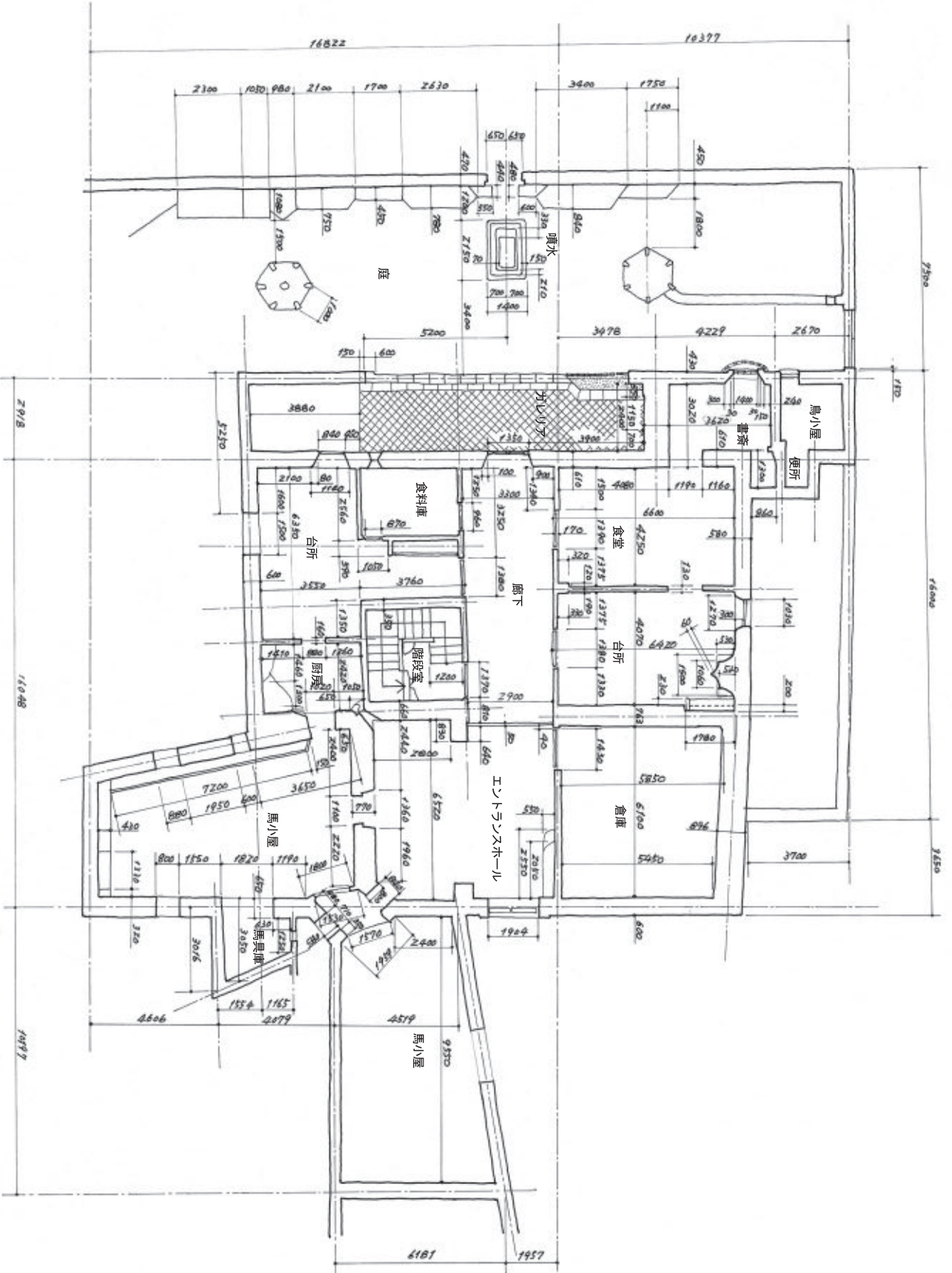
以上によって、ジュジョールの建築理念と作品の意匠的特質について明らかにしたことをもって、本論文の結論としたい。



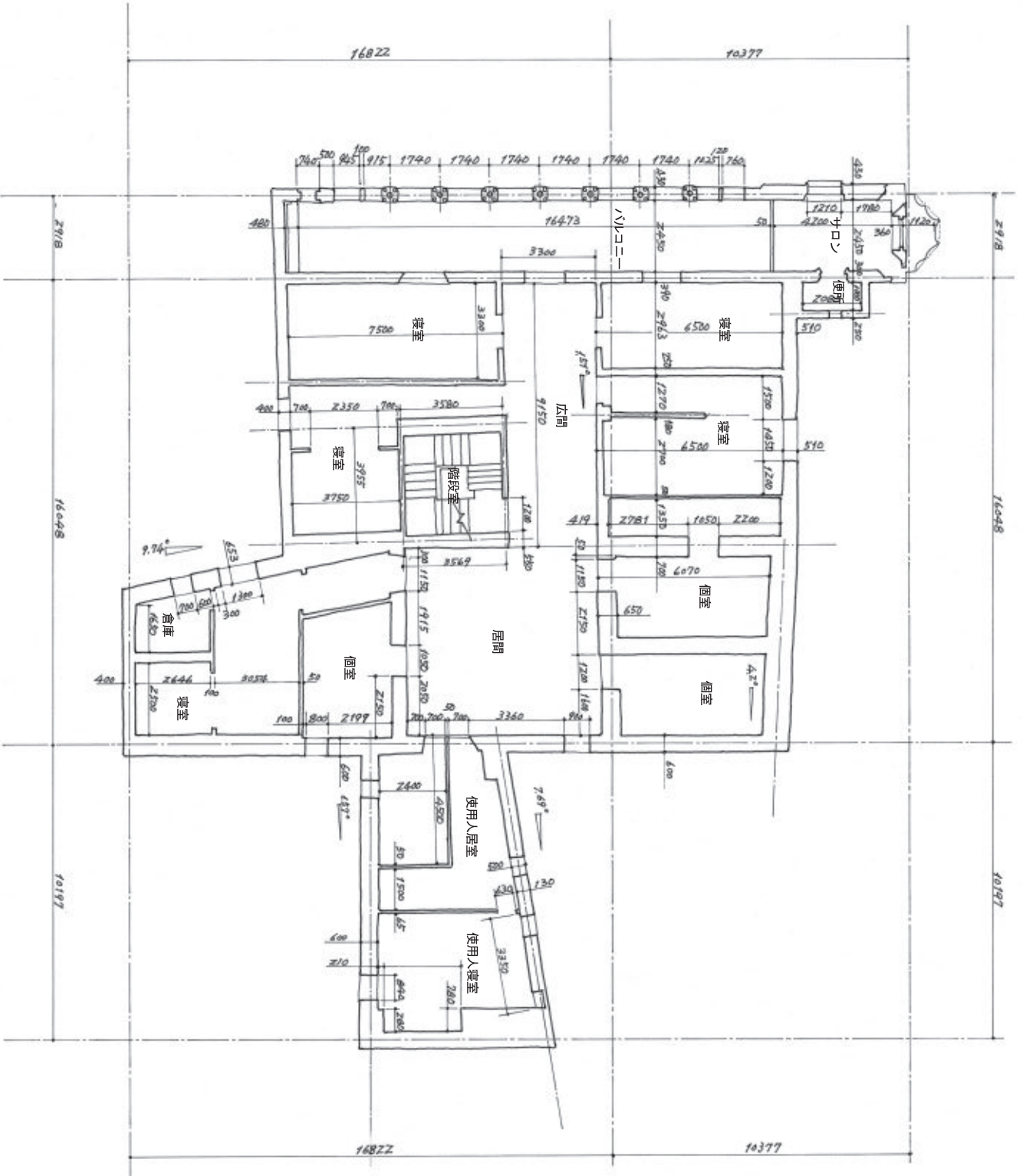
<カザ・プファルイ>南側（庭側）立面図 S:1/100
筆者らの実測による。水彩絵具による着彩



〈カザ・ブファルイ〉南側（庭側）立面図 S:1/100
筆者らの実測による。鉛筆による描画

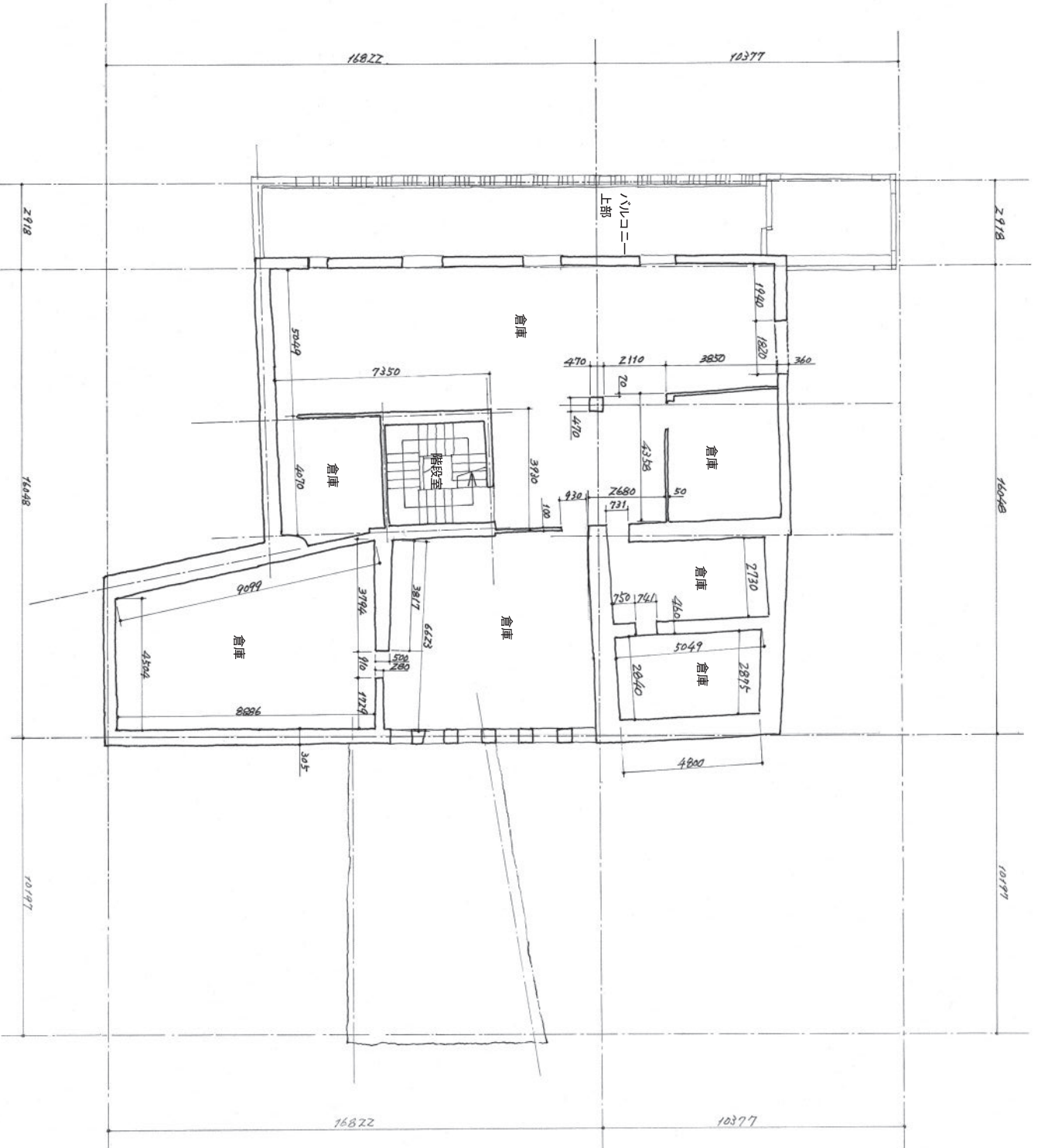


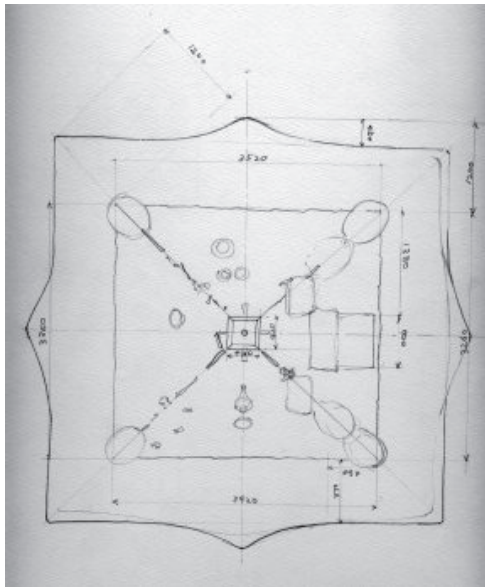
＜カガ・ブナライ＞筆者らの実測による1階（地上階）平面図 S:1/200



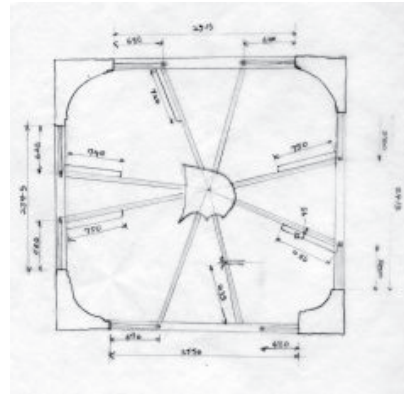
＜カザ・フナルイン＞筆者らの実測による2階（主階）平面図 S:1/200

<カザ・ブナライ>筆者らの実測による3階（屋根裏階）平面図 S:1/200

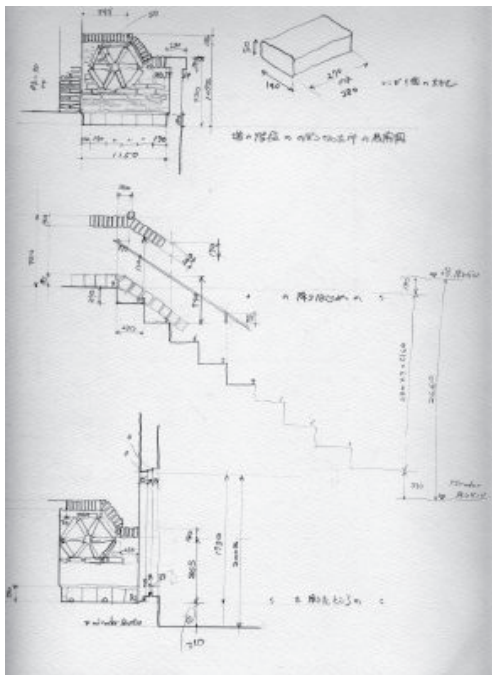




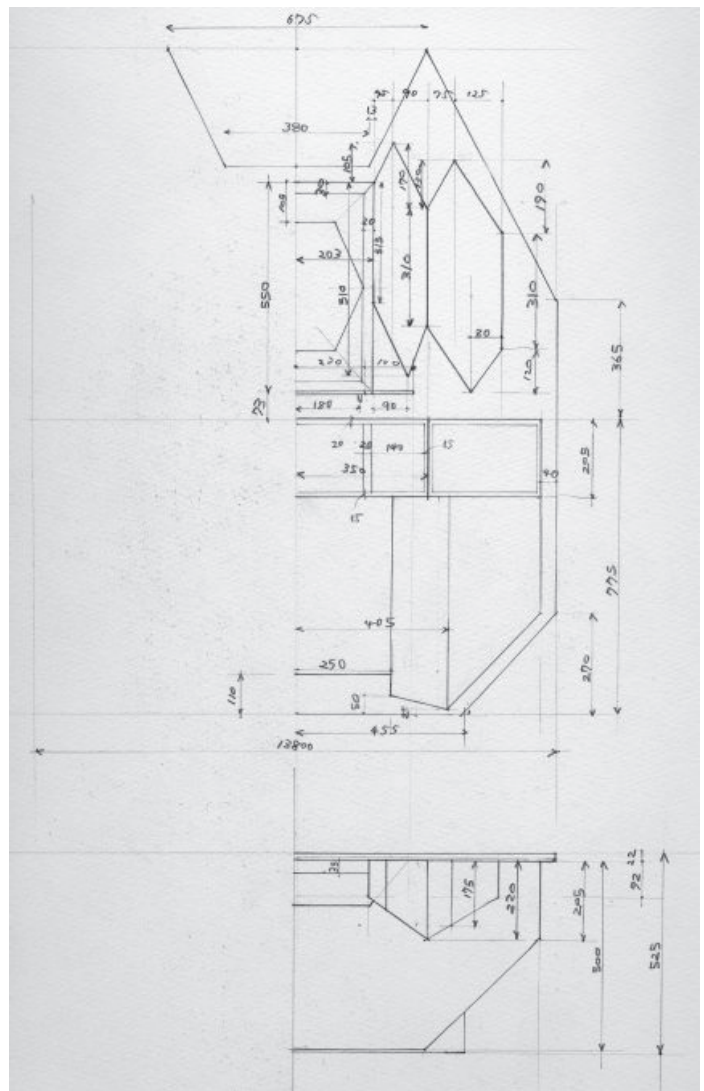
塔頂部 実測屋根伏スケッチ
s : 1/100



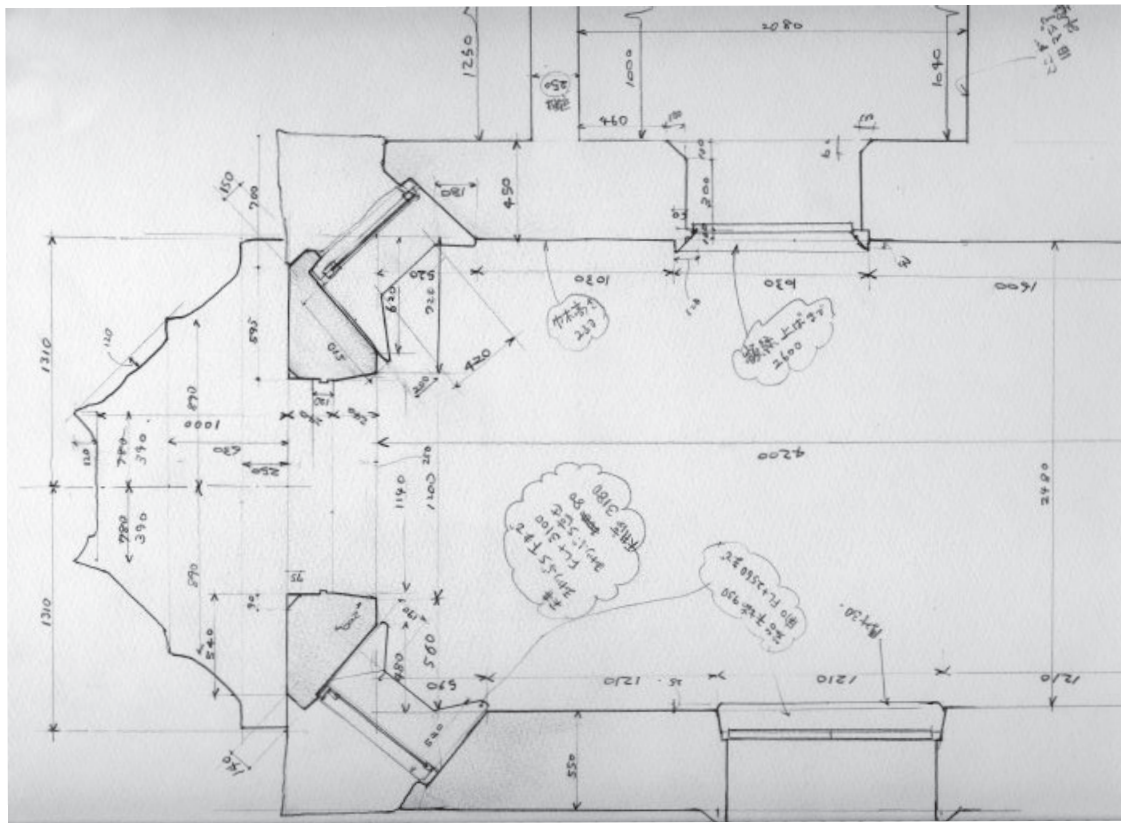
塔頂部 実測天井伏スケッチ
s : 1/100



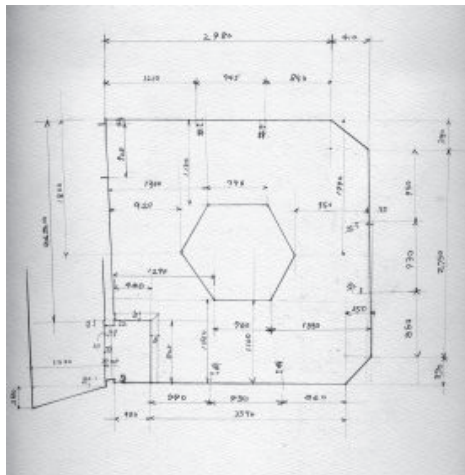
塔階段 実測部分詳細スケッチ
s : 1/100



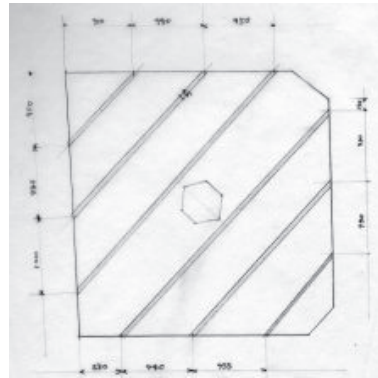
家具 (鏡台) 実測図 s : 1/20



2階サロン実測平面スケッチ s : 1/40

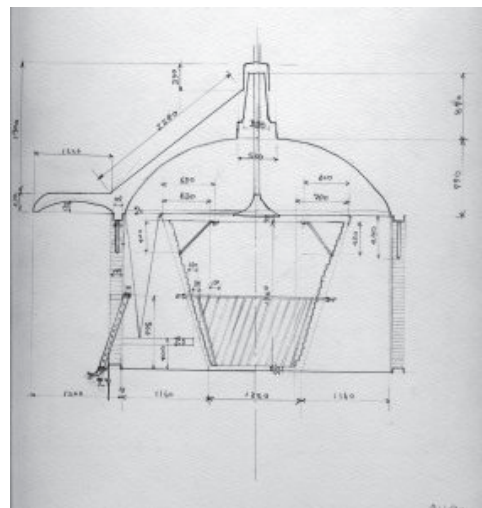


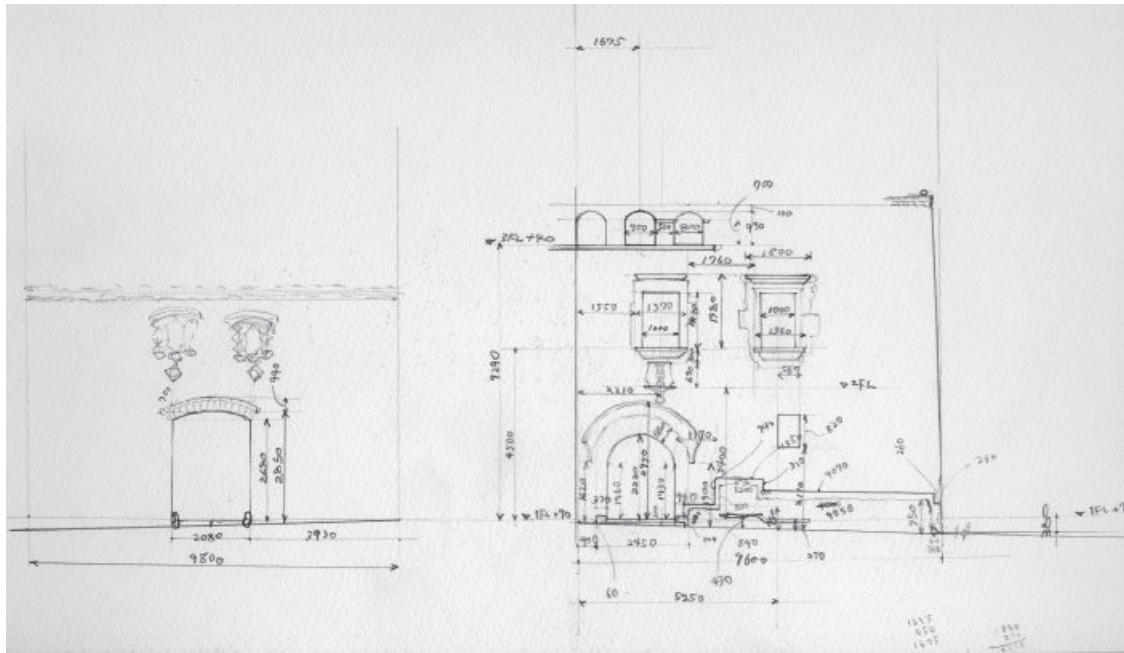
塔屋展望室 実測平面スケッチ
s : 1/100



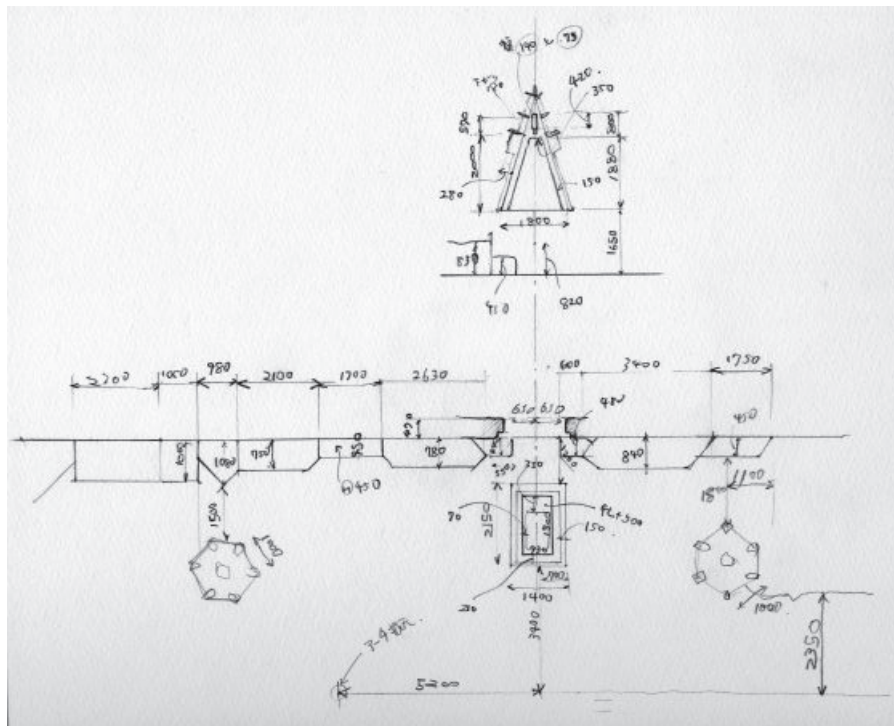
塔屋展望室 実測天井伏スケッチ
s : 1/100

塔頂部 実測断面スケッチ
s : 1/100





北側（玄関側）実測立面スケッチ s : 1/200



庭、噴水および塀開口 実測平面・立面スケッチ s : 1/200

番号	旧番号	図面種別	図面内容	描画方法	縮尺	日付
1	s7	既存実測図	改築前の2階(主階)の実測平面図。Pia de gofa とレタリングされた文字で書かれている。1914年9月(1日?)の日付。p7と同じレタリングされた文字でCasa parial de Bofarullのマーク。	無漂白の製図用紙にペン(断面部分は赤く塗りつぶし)	1/100	1914年9月(1日?)
2	s8	既存実測図	改築前の屋根裏階の実測平面図。	無漂白の製図用紙にペン(断面部分は赤く塗りつぶし)	1/100	1914年9月(1日?)
3	s9	既存実測図	改築前の全体の短断面図。	無漂白の製図用紙にペン(断面部分は赤く塗りつぶし)	1/100	1914年9月(1日?)
4	s10	既存実測図	改築前の1階の実測平面図。	無漂白の製図用紙にペン(断面部分は赤く塗りつぶし)	1/100	1914年9月(1日?)
5	s11	既存実測図	改築前の庭側の実測立面図。	無漂白の製図用紙にペン(断面部分は赤く塗りつぶし)	1/100	1914年9月(1日?)
6	s3	既存実測図	改築前の窓のスケッチ。	スケッチブック(葉半紙)に鉛筆	—	判読できず
7	p49	既存実測図	主階(2階)のバルコニー側開口の平面図。部分断面図が描き添えられ、階高と天井高さ、開口部廻りの壁の厚み等が確認されている。	メモ用紙に鉛筆	—	—
8	p51	既存実測図	改築前の、1階の、庭側の平面実測図	メモ用紙に鉛筆	—	—
9	p63	既存実測図	改築前、エントランス側の外観/ベースのスケッチ。	葉半紙に鉛筆	—	—
10	p67	既存実測図	エントランス部分の高さ関係を把握する為の、断面の実測図。	葉半紙に鉛筆	—	—
11	p70	既存実測図	場所不明のスケッチ。4つに置かれた葉半紙に鉛筆。面積、あるいは体積を計算した数式が記入されている。	葉半紙に鉛筆	—	—
12	p71	既存実測図	改築前のエントランス側ファサードの実測図(立面図)屋根裏階と思われる平面図も描き添えられている。	葉半紙に鉛筆	—	—
13	s1	既存実測図	改築前の庭側(葡萄畑側)からの外観のスケッチ。	スケッチブック(葉半紙)に鉛筆	—	—
14	s2	既存実測図	改築前の広場側からのスケッチ。	スケッチブック(葉半紙)に鉛筆	—	—
15	p44	一般図	階段室の断面検討図。全体の高さ関係、階高などを検討したものと思われる。	葉半紙にペン	—	1913年
16	p7	一般図	ほぼ、実現象と同じ立面図(ペン)製図。屋根頂部面端の小塔の形状が若干異なるが、あとは細部に至るまで、ほぼ実現象の通り。塔の頂部の天使像については、曖昧な部分を残しており、傍らに天使像のスケッチが描かれている。回転する天使像の軸を、下から見上げる形で検討した図も描かれている(鉛筆画)。右上にCasa parial de Bofarullのレタリング。その下に (el) Angels dei qui custos es mei; me tibi sumissam pietase su peins, hodie il lumina.custodi, rege ae quberna -anlen- と書かれている。	無漂白の製図用紙にペン製図、天使像のスケッチは鉛筆	1/100	1914年9月1日
17	p69	一般図	庭側1階の部分平面図。	葉半紙に鉛筆	—	1914年9月1日
18	s4	一般図	庭側のファサードの改築案の短断面図。	葉半紙に鉛筆	1/100	1914年9月1日
19	s5	一般図	庭側のファサードの改築案の長断面図。	葉半紙に鉛筆	1/100	1914年9月1日
20	s6	一般図	庭側の、改築案の2階平面図。ジュエヨールはバルコニーのことをガレリアと呼んでいたことが分かる。	葉半紙に鉛筆	1/100	1914年9月1日(～15日)
21	p6	一般図	完成像を描いた鳥瞰図。屋根裏階から外部への出入り口の形状と位置、庭のペーブメントの形状や、水盤の位置と形状などが、実現象と異なる。	葉半紙にペン。描いた部分のみ切り抜いて、厚紙に貼り付け	—	1914年
22	p29	一般図	2階バルコニーの床のタイルの割り付け図	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/100	1914年?月17日
23	p100	一般図	ガレージ側の面の立面図と平面図。立面図にはエントランスの断面が描き加えられている。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/100	1917年
24	p101	一般図	離れの側の立面図と平面図。欄外に本館のガレリアの列柱の柱頭と思われるスケッチがある。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/50	1917年
25	p84	一般図	ガレージの1階平面図。83と同時に描かれたと思われる。欄外にサグラダ・ファミリアの尖塔の先のようなスケッチがある。	葉半紙に鉛筆	1/50	1927年9月12日
26	p17	一般図	ガレージの断面図	トレベに、赤いペン	1/50	1927年(10月9日?)

27	p75	一般図	ガレージの立面図。	ガレージの立面図。	藁半紙に鉛筆	おそらく 1/50	1927年10月11～12日
28	p85	一般図	ガレージの上階の平面図。P83と同時に描かれたと思われる。	ガレージの上階の平面図。P83と同時に描かれたと思われる。	藁半紙に鉛筆	1/50	1927年10月11～12日
29	p97	一般図	Premisaと書かれている。道を挟んだ離れと思われる。	Premisaと書かれている。道を挟んだ離れと思われる。	藁半紙に鉛筆	1/50	1927年11月16日
30	p15	一般図	母屋から離れたところにあるガレージの立面図。上部にジュジョールの事務所住所と電話番号がスタンプされている。トレンジングペーパーにペンで描かれている。右側に必要な石材の大きさと量を計算したメモが付されている。	母屋から離れたところにあるガレージの立面図。上部にジュジョールの事務所住所と電話番号がスタンプされている。トレンジングペーパーにペンで描かれている。右側に必要な石材の大きさと量を計算したメモが付されている。	トレベにペン	1/50	1927年
31	s17	一般図	エントランス側の全体の立面図。実現したものとは別の塔が、屋根の上に描かれている。	エントランス側の全体の立面図。実現したものとは別の塔が、屋根の上に描かれている。	藁半紙に鉛筆。一部に赤鉛筆	1/100	1931年3月20日
32	p76	一般図	屋根裏階の平面検討図。	屋根裏階の平面検討図。	藁半紙に鉛筆	1/100	1931年
33	p3-1	一般図	極めて簡潔に描かれた配置図スケッチ。傍らに教会の尖塔の頂部らしきものが描かれている。	極めて簡潔に描かれた配置図スケッチ。傍らに教会の尖塔の頂部らしきものが描かれている。	藁半紙に鉛筆	—	—
34	p10	一般図	庭側ファサードを検討した立面図。塔の形状と高さが実現案と異なる。屋根裏階からの出口の位置は、実現案とほぼ同じ。庭側ファサードの列柱の間が、実現案のアーチでなく、迫り出し式の、三角形の開口になっている。中央部に一カ所だけ、アーチ形状が描かれた部分があり、検討の途中であることが分かる。サロンの上部にも屋根が架けられ、独立した塔状の建物として描かれている。庭側から見ると、ファサードの右端頂部にも独立した屋根を架け、独立した塔状の部分として扱おうとする試みがなされている。塔の屋根の形状についても、伏せ図を描いて検討している。実現した案が、梁の本数と方向に対応させるために、正方形を二つ重ねる形を元にして描かれている。塔の屋根の形状の形も異なる。これらは当初、葺の背中のヒレのような、ノコギリ型として構想されていたことが分かる。その他、窓廻りや鍛鉄の手摺の形状は、ほぼ実現案の通りに描かれている。	無漂白の製図用紙にペン製図(下書きと装飾部分は鉛筆)	—	—	—
35	p11	一般図	エントランス側立面図と平面図。内部の階部でしか接続していない2室を繋げる形状がスタディされている。アーチの中のエントランス扉の右側の窓廻りの鍛鉄製グリル群が、実現したもののよりも複雑かつ大規模に描かれている。	エントランス側立面図と平面図。内部の階部でしか接続していない2室を繋げる形状がスタディされている。アーチの中のエントランス扉の右側の窓廻りの鍛鉄製グリル群が、実現したもののよりも複雑かつ大規模に描かれている。	藁半紙に鉛筆	1/50	—
36	p14	一般図	バルコニーの列柱と連続アーチの形状と寸法の検討図。鉄骨の梁の高さ、それに伴って決定される天井高さについても検討している。サロン上部の水槽についても寸法と容量を検討している。意匠の検討というよりも、構造・構法状の問題点を検討するための図面であらう。水槽の部分には色鉛筆で着彩。	バルコニーの列柱と連続アーチの形状と寸法の検討図。鉄骨の梁の高さ、それに伴って決定される天井高さについても検討している。サロン上部の水槽についても寸法と容量を検討している。意匠の検討というよりも、構造・構法状の問題点を検討するための図面であらう。水槽の部分には色鉛筆で着彩。	無漂白の製図用紙に鉛筆。寸法など一部はペン。	おそらく 1/100	—
37	p16	一般図	ガレージの平面図	ガレージの平面図	トレベにペン	1/50	—
38	p28	一般図	1階のペーパーメントの割り付け図	1階のペーパーメントの割り付け図	トレベにペン	—	—
39	p33	一般図	エントランス側の全体立面図。エントランス廻りの平面図も書き加えられている。	エントランス側の全体立面図。エントランス廻りの平面図も書き加えられている。	無漂白の製図用紙に鉛筆(一部ペン)	おそらく 1/100	—
40	p36	一般図	庭の全体平面図。わずかにペンによる書き込み。	庭の全体平面図。わずかにペンによる書き込み。	無漂白の製図用紙に鉛筆	おそらく 1/100	—
41	p41	一般図	ポファルイの塔の立面図。他の教会の塔、ポファルイの塔の見上げ、十字架と旗のデザイン、天使と、天使と手をつなぎ、導かれる人の像、などが描かれている。	ポファルイの塔の立面図。他の教会の塔、ポファルイの塔の見上げ、十字架と旗のデザイン、天使と、天使と手をつなぎ、導かれる人の像、などが描かれている。	メモ用紙に鉛筆	—	—
42	p47	一般図	屋根裏階の平面検討図。	屋根裏階の平面検討図。	藁半紙に鉛筆	—	—
43	p62	一般図	床のタイルのデザインと割り付けの検討図。	床のタイルのデザインと割り付けの検討図。	何かの裏紙にピース貼り付け	—	—
44	p83	一般図	ガレージの階段室の断面図。	ガレージの階段室の断面図。	藁半紙に鉛筆	おそらく 1/50	—
45	p86	一般図	ガレージの最上階の平面図。タイプ打ちされた手紙の裏側に描かれている。欄外に、生物の頭のような形をした煙突の先端部分のスケッチがある。	ガレージの最上階の平面図。タイプ打ちされた手紙の裏側に描かれている。欄外に、生物の頭のような形をした煙突の先端部分のスケッチがある。	藁半紙に鉛筆	おそらく 1/50	—
46	p88	一般図	ガレージの階段の断面検討図。タイプ打ちされた手紙の裏に描かれている。	ガレージの階段の断面検討図。タイプ打ちされた手紙の裏に描かれている。	藁半紙に鉛筆	—	—
47	p91	一般図	ガレージの全体や開口部の大きさを検討した図。車のスケッチと大きさが描かれている。	ガレージの全体や開口部の大きさを検討した図。車のスケッチと大きさが描かれている。	藁半紙にペン	—	—

48	p95	一般図	場所不明の階段の検討図。(ガレージ?)	藁半紙に鉛筆	—	—
49	p102	一般図	庭側の全体立面図。ほぼ実現したとおりであるが、鍛鉄のグリルや手摺などが描かれていない。天使像も描かれていない。塔の屋根の形状が実現したものとなり、直線的で傾斜も急である。藁半紙にペン画であるが、サロンの上、つまり、庭側から見て左側上方に鉛筆で屋根が描き加えられている。	トレペにペン画。	おそらく 1/50	—
50	p104	一般図	庭側から見た立面図。藁半紙に鉛筆。全体の形状は102に近いが、柔らかい鉛筆の筆致で装飾的要素も描かれている。102と同じく、建設されなかった屋根が描かれている。連続アーチの上部のトレーサーのデザインの詳細が描かれている。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/50	—
51	s20	一般図	庭側(バルコニー側)の全体立面図。製図された図面というよりも、細いペンを用いた「ペン画」に近いが、寸法は記入されている。水彩によって彩色が加えられている。制作の過程として、トレペに描いたペン画に淡彩を施し、切り抜いた上で厚紙に貼付け、寸法などは貼付けた後から記入している。	トレペにペン画。	—	—
52	p18	部分詳細図	塔その下の展望臺の断面図による検討図。断面図の横に小さくアグロメによる全体の立体図が付されている。当初、展望臺から階段室へと開けられた六角形の穴の廻りの手摺はより立体的なものとなるはずであったところが分かる。その上の、塔屋の最上階の屋外展望台の六角形の穴にも、立体的な手摺を取り付けたことが検討されたことが分かる。吹き抜けのしびにシャンテリアをぶら下げたアイデアと、シャンテリアのデザインも描かれている。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/50	1913年(11月?)27日
53	s15	部分詳細図	庭側1階の大アーチの形状の検討図。接線の描いて、左右非対称のアーチの形状を検討している。	藁半紙に鉛筆	—	1913年
54	s18	部分詳細図	階段室の中の石のベンチの検討図(平面図と断面図)	藁半紙に鉛筆	1/10	1914年11月
55	p78	部分詳細図	道を隔てた離れの、堀の立面図。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/50	1916年
56	s13-2	部分詳細図	エントランス側、玄関扉の廻りのアーチのスケッチ。	藁半紙に鉛筆	—	1917年9月28日
57	p46	部分詳細図	天使像のスケッチ	メモ用紙をノートの切れ端に貼り付け、ペン	—	1917年
58	p99	部分詳細図	道を挟んだ離れの外壁の大きなアーチを伴った扉のスケッチ。	藁半紙に鉛筆	1/20	1917年
59	p98	部分詳細図	1階食堂のタイル張りの流し台の立面および平面のスケッチ。	藁半紙に鉛筆。色鉛筆での彩色。	1/10	1920年
60	p31	部分詳細図	屋根裏階の、エントランス側の小窓と、その外部の鍛鉄製のグリルの検討図。断面図と、外部からの立面図が描かれている。	手紙を2枚、糊で繋げて、その裏に鉛筆で描かれている。	1/10	1931年8月4日
61	p3-4	部分詳細図	バルコニーの列柱と、その上の小アーチ群の形状のスタディ。実現案の単純なアーチ形状ではなく、ゴシック風、あるいはモーロ風とも言えるべき、三連のアーチ形状が描かれている。列柱間の下部には、実現案とは違う形状の、プレッツェル状の鍛鉄製手摺の形状が描かれている。	藁半紙に鉛筆	—	—
62	p3-5	部分詳細図	列柱頂部の形状、装飾(紋章)のデザインスタディ。列柱頂部の形状は、柱とアーチ、アーチ間の開口などの基本的構成は実現案と同じであるが、実現案とは異なり、曲線を多用した、より細かい形状となっている。こちらが当初のデザイン意図であり、実現案の形状は、煉瓦造であることによる形状への制限から、導かれたものである。	藁半紙に鉛筆	—	—
63	p3-6	部分詳細図	列柱と大バルコニーの短断面のスタディ。大バルコニーの天井の形状は、平天井として実現したが、当初は、斜め天井、あるいは小アーチの連続も検討対象であったことが分かる。	藁半紙に鉛筆	—	—
64	p3-7	部分詳細図	庭、あるいは廊の形状のスタディ	藁半紙に鉛筆	—	—
65	p21	部分詳細図	塔の屋根の、梁と輪郭形状の検討図。天使像の軸をどのように支えるか、断面図によっても検討がなされている。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/10	—
66	p22	部分詳細図	塔の屋根の最頂部の断面検討図。縮尺は1/10。屋根の形状はハードラインで描かれている。天使像を支える軸と、屋根との取り合いの、おそらく雨仕舞いのためのカバリの形状を主に検討する図であろう。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/10	—
67	p23	部分詳細図	天使像の検討図。厚紙に鉛筆で描いた後で、切り抜き、青い紙に貼ってある。	厚紙に鉛筆	—	—

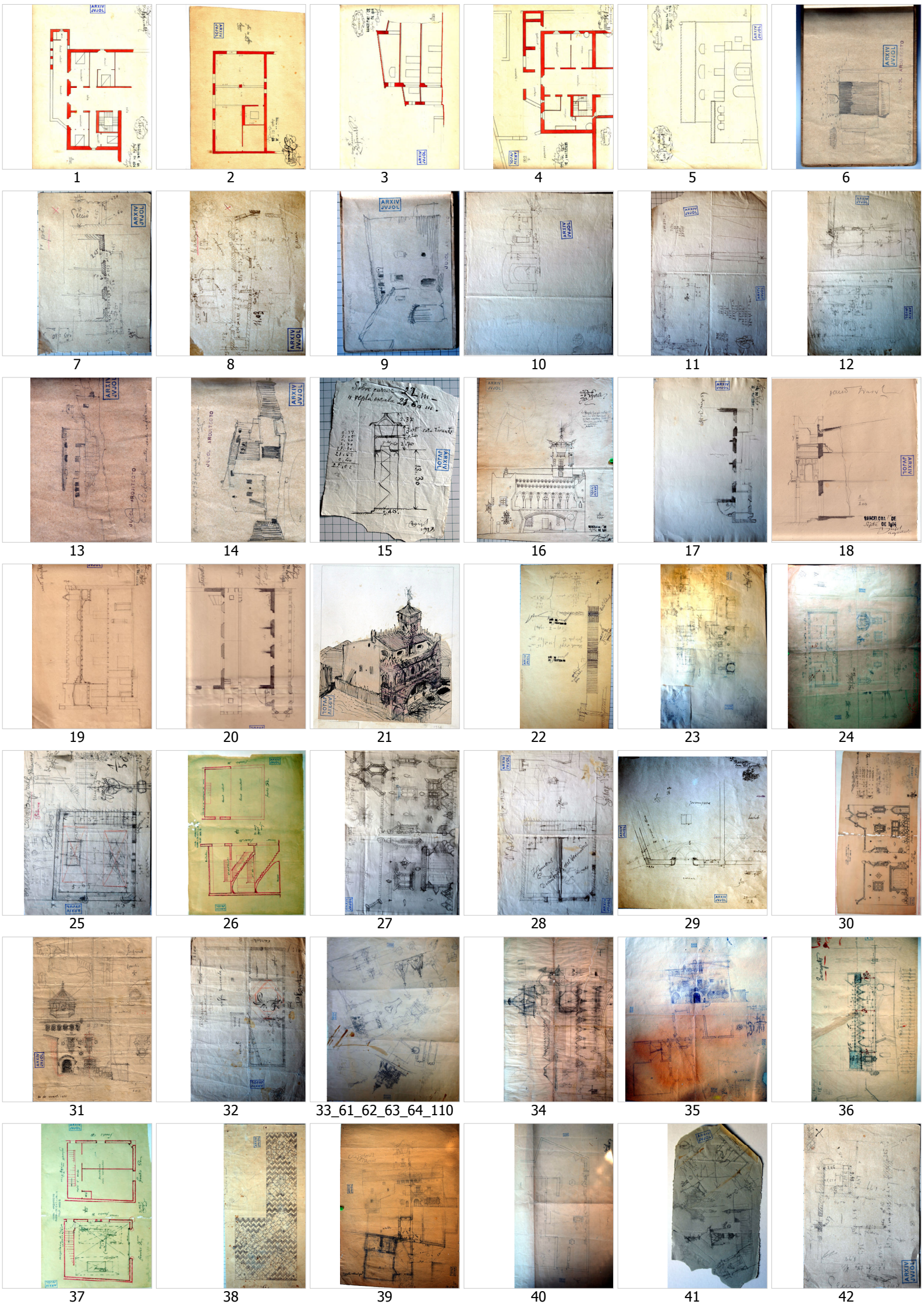
68	p24	部分詳細図	1階大アーチの上、バルコニー外部の手摺の形状の検討図。中央部にマリア像(?)を設置する構造があったことが分かる。手摺全体も実現したもののよりも遥かに重厚な造りとなっている。	無漂白の製図用紙に鉛筆	1/20	—
69	p27	部分詳細図	バルコニーの梁(2階)の検討図(平面図)1階大アーチの中心線と、2階の立柱の位置が記入されている。	トレベにペン(黒と赤色)	1/100	—
70	p30	部分詳細図	塔屋内部の展望室の中の、階段室への吹き抜けの廻りの、六角形の手摺の立面図および平面図。P18)に比べると実現したものに近いが、手摺の上方のアーチ状の装飾は実現していない。六角形と円の形態を融合させた木製の手摺のアイデアが見られる。平面図の中央にポプアライ家の紋章が描かれているが、意図は不明	無漂白の製図用紙に鉛筆(一部ペン)	1/10	—
71	p32	部分詳細図	エントランスのアーチの上部、窓の下の装飾的開口部の、立面検討図。	トレベに鉛筆。一部、赤鉛筆。寸法はペンで記入	1/10	—
72	p35	部分詳細図	外部から見て、アーチの上方の窓の左隣に、装飾的な窓を検討する図。	無漂白の製図用紙に鉛筆	—	—
73	p37	部分詳細図	庭の廻りの装飾を検討したものの。端に、庭の扉の三角形の開口の外形と思われる図と寸法。	トレベにペン画。	—	—
74	p42	部分詳細図	バルコニーの立柱と、それらの間のアーチと手摺のデザイン。実現したものとでは違うが、ほぼ実現したものに近い案も、端に描かれている。	メモ用紙にペン	—	—
75	p43	部分詳細図	庭の植栽の廻りのペーフアサドのアーチ、もしくは、円形の窓に設けるフクロのアライ	広告(封筒?)に鉛筆	—	—
76	p45	部分詳細図	エントランス側、玄関扉のアーチとその周囲の鍛鉄製のグリルの検討図。	藁半紙、鉛筆下書きの上にペン	—	—
77	p52	部分詳細図	塔の中の、展望室の吹き抜けの、手摺のスケッチ。	メモ用紙に鉛筆	1/10	—
78	p53	部分詳細図	階段の手摺の、デザインの検討図。	メモ用紙に鉛筆	—	—
79	p54	部分詳細図	庭側、大アーチの上、立柱と連続アーチのデザインの検討の部分立面図。実現したのもよりも、かなり複雑で奔放なデザイン。描き添えられた部分断面図も複雑な形状をしている。	メモ用紙に鉛筆	—	—
80	p57	部分詳細図	エントランス脇の窓のグリルの検討図(立面図)。	メモ用紙にペン	—	—
81	p58	部分詳細図	バルコニーの立柱と、連続アーチの立面図。実現したものに一致。	藁半紙にペン	—	—
82	p59	部分詳細図	天使像を検討したスケッチ。	メモ用紙に鉛筆	—	—
83	p60	部分詳細図	庭側ファサードを検討したスケッチ(部分立面図)。実現したのもよりも複雑な形状。	藁半紙、鉛筆下書きの上にペン	—	—
84	p61	部分詳細図	天使像の組み立て方の検討スケッチ。	ストライフ模様の紙片に鉛筆	—	—
85	p66	部分詳細図	おそらく建設されなかつた屋根の装飾。	藁半紙に鉛筆	—	—
86	p68	部分詳細図	場所不明の装飾の検討図。	藁半紙に鉛筆	—	—
87	p74	部分詳細図	立柱の上のアーチの形状の検討図(尖った形状を検討)アーチの間の開口と、その上部の鍛鉄製の梁の関係についても検討している。	藁半紙に鉛筆、色鉛筆	—	—
88	p77	部分詳細図	玄関扉の上方の、2階の窓と開口のデザインの検討図(立面図)。	藁半紙に鉛筆	1/10	—
89	p79	部分詳細図	2階バルコニーとサロンとの間の建具。	トレベに鉛筆で描いたものを、厚紙に貼付け。	1/20	—
90	p80	部分詳細図	どの部分か確認の必要有り。装飾パネルのデザイン図。	藁半紙にペン	—	—
91	p81	部分詳細図	2階バルコニーの扉の立面図。柱との取り合いなどのスケッチもあり。	藁半紙に鉛筆	1/20	—
92	p82	部分詳細図	階段室の扉のデザイン(要確認)の立面図。	藁半紙に鉛筆	1/20	—
93	p87-1	部分詳細図	教会のバラ窓のようなスケッチ(断面図?)	藁半紙に鉛筆	おそらく 1/50	—
94	p87-2	部分詳細図	家具の扉のスケッチ。	藁半紙に鉛筆	—	—
95	p89	部分詳細図	鳩のついた、何かの先端部分の装飾のスケッチ。藁半紙にペン画。鉄筋を曲げて作った手摺の先端部分であろうか?	藁半紙にペン	—	—
96	p90	部分詳細図	バルコニーとサロンの間の建具の上の欄間のデザインの検討図。当初のアイデアでは頂部に十字	藁半紙に鉛筆	—	—
97	p92	部分詳細図	庭側ファサード左側の窓の、鍛鉄製のグリルの検討図。架が付いていたことが分かる。	藁半紙に鉛筆	—	—

98	p93	部分詳細図	十字架に架けられたキリスト像のスケッチ。十字架の台座は、ポフアライ家の紋章から派生した形状の、教会堂のような形状となっている。	藁半紙に鉛筆	—	—
99	p94	部分詳細図	祭壇?もしくは、よりシンプルなものとして実現した化粧機(ライティングビューロー)のスケッチ。	藁半紙に鉛筆	—	—
100	欠番					
101	p96	部分詳細図	扉の立面のスケッチ。	藁半紙に鉛筆	—	—
102	p105	部分詳細図	列柱の柱と、アーチと壁面が、バルコニーの内側の壁やそのタイル張りとともに描かれている。鉛筆の筆致、水彩の色彩ともに、極めて美しい図面。	無漂白の製図用紙に鉛筆+水彩	1/10	—
103	p106	部分詳細図	105)と一連のものと思われ、画法は同様。実現したものよりも複雑で濃密な形状の手摺、天井からつり下げられた照明、二人の女性の像が描かれている。	無漂白の製図用紙に鉛筆+水彩	1/10	—
104	p108	部分詳細図	1階書斎のステンドグラスの原画。つばぬ?の図。	無漂白の製図用紙。鉛筆下書きの上にバステル	原寸	—
105	p109	部分詳細図	108)と同じく、1階書斎のステンドグラスの原画。やまどり、あるいはキジの図。	無漂白の製図用紙。鉛筆下書きの上にバステル	原寸	—
106	s12	部分詳細図	2階ガレリアの列柱の立面図。	無漂白の製図用紙にペン(下書きは鉛筆)	1/10	—
107	s13-1	部分詳細図	2階ガレリアの列柱の立面図。内容は12)と殆ど同じ。	藁半紙に鉛筆	1/10	—
108	s14	部分詳細図	庭側1階の大アーチのスケッチ(立面図)。円弧ではなく、放物線を描くようにスタディしている形跡あり。	藁半紙に鉛筆	—	—
109	s16	部分詳細図	2階サロンのバルコニーの鍛鉄製手摺のデザイン検討図(正面図と側面図)	藁半紙に鉛筆	—	—
110	p3-3	関連デザイン	教会の尖塔のスケッチ、幅広いアーチの立面形状、窓廻り上部のモロー風(?)の形状のスタディ	藁半紙に鉛筆	—	—
111	p39	関連デザイン	塔の建設の様子を描いた3枚のスケッチ。	メモ用紙に鉛筆	—	判断できず
112	p1	関連デザイン	盾型の紋章とBoffarullの文字のレタリング・デザイン	藁半紙に鉛筆と色鉛筆	—	—
113	p2	関連デザイン	(アルス・パリュラレスス材の、あるいはポフアライ姉妹と思われる)女性たちの姿と、それらの間に描かれた、盾型の紋章と、教会の塔を含む、村の家並み	藁半紙に鉛筆	—	—
114	p3-8	関連デザイン	墓、あるいは記念碑のスタディ。アルス・パリュラレスス近傍に実現したものであろうか?十字架架あるいは鳩、あるいはそれらが混合された形状のスタディ	藁半紙に鉛筆	—	—
115	p55	関連デザイン	ポフアライ家の紋章のデザインと、それをを用いた、屋根の頂部に載せられた、紋章と十字架。	メモ用紙に鉛筆	—	—
116	p56	関連デザイン	ステンドグラス、あるいは窓掛けのデザイン。	メモ用紙に鉛筆	—	—
117	p64	関連デザイン	工事前のウインチ、ワインあるいはオリブ油の壺のスケッチ。手摺柱の形状のスケッチ。	メモ用紙(2枚重ね)に鉛筆	—	—
118	s19	関連デザイン	照明器具のスケッチ。	トレペに鉛筆	—	—

番号	旧番号	図面種別	図面の内容	描画方法	縮尺	日付
1	17	一般図	1階平面図(検討図)。方位、敷地形状や周辺道路についても書き込みあり。	灰色の紙の上に、無漂白の製図用紙貼り付け	おそろく 1/100	1918年7月
2	16	一般図	1階平面図	無漂白の製図用紙に鉛筆。断面部分は赤い塗りでつぶし。	1/50	1919年4月
3	22	一般図	配置図	藁半紙。鉛筆の下書きの上にペン。	おそろく 1/100	1919年4月
4	27	一般図	1階、平面形状の検討図(1階平面図)。赤白に祭壇の形状や、塔の形状についてのスケッチあり。	茶色い薄い紙。鉛筆の下書きの上にペン。	1/100	1919年

5	一般図	エントランス側の立面図		無漂白の製図用紙に鉛筆	おそらく 1/50	1920年11月26日
6	一般図	カテナリーアーチの形状の検討図(断面図)。		灰色の薄い紙に鉛筆	1/50	1920年
7	一般図	完成後の外觀スケッチ(パース)		茶色い紙にペン	—	1923年
8	一般図	祭壇の正面図		灰色の紙にペンと水彩	—	192(4?)年12月22日
9	一般図	増築部分の外觀スケッチ(パース)		茶色い紙にペン	—	1924年
10	一般図	塔の立面図。実現したものと形状が異なり、全体に直線的。窓も開けられている。		灰色の紙に鉛筆(裏にタイピングの文字)	1/100	1935年
11	一般図	1階平面図。		無漂白の製図用紙に鉛筆	おそらく 1/50	—
12	一般図	祭壇に向かった断面図。		無漂白の製図用紙に鉛筆	おそらく 1/50	—
13	一般図	アーチ、ヴォールト形状の検討図。		無漂白の製図用紙に鉛筆	おそらく 1/50	—
14	一般図	10)とは直角な向き		無漂白の製図用紙に鉛筆	おそらく 1/50	—
15	一般図	エントランス側立面図。		トレベに、鉛筆の下書きの上にペンで描き、それが厚紙の上に張られている。	1/50	—
16	一般図	エントランス側立面図。極めて初期のものと思われる。屋根等の形状が、実現したものと全く違い、直線的。余白に交差アーチによる平面形を検討した痕跡あり。		灰色の薄い紙に鉛筆	1/100	—
17	一般図	増築部分の平面図		—	—	—
18	一般図	外觀のスケッチ		トレベにペン(鉛筆の下書き)	—	—
19	一般図	塔の形状の検討図。立面図を中心に、窓の形状などについて描かれている。		ノートの切れ端の上にペン。	—	—
20	一般図	祭壇側を見た断面図と思われるスケッチ。実現したものよりも遥かに多くの装飾が施された外觀のパースも添えられている。		裏に印刷のある紙の上に鉛筆。一部に薄墨で陰影。	1/200	—
21	一般図	旧25)の下部。エントランス部分のアーチの形状の詳細の検討図。		灰色の薄い紙に鉛筆	1/20	1920年10月20日
22	部分詳細図	窓の検討図。正面図と、平面詳細図。下部の雨仕舞いを検討する断面詳細図など。		藁半紙に鉛筆	—	1921年
23	部分詳細図	祭壇の正面図(パース)。		藁半紙にペン	—	1921年(日付判読できず)
24	部分詳細図	祭壇のスケッチ(パース)		藁半紙の上にペン。	—	—
25	部分詳細図	祭壇altarの検討図。正面図(パース)と平面図。		藁半紙にペン。	—	1925年
26	部分詳細図	祭壇の正面図		藁半紙。鉛筆による下書きの上にペン、水彩。一部に赤いペンのハッチング。	1/20	1925年11月9日(測定? 1925年9月2日)
27	部分詳細図	エントランス部分の検討図。平面図と断面図。および塔の断面図。		メモ用紙の上にペンで走り書き	—	1927年
28	部分詳細図	祭壇altarのデザイン(立体図)		藁半紙に鉛筆	—	1928年
29	部分詳細図	塔の、鐘樓の部分の断面図		藁半紙。裏にタイプライチによる印刷あり。鉛筆	1/50	192?年
30	部分詳細図	塔の最頂部の立面図		灰色の紙に鉛筆(裏にタイピングの文字)	1/30	1935年
31	部分詳細図	ステンドグラスの天使像の下絵。		新聞紙の上に黒い絵の具	原寸	—
32	部分詳細図	ステンドグラスの天使像の下絵。		新聞紙の上に黒い絵の具	原寸	—
33	部分詳細図	ステンドグラスの天使像の下絵。		茶色の紙の上に黒い絵の具。顔の部分のみ新聞紙	原寸	—

番号	図名	内容	用具	原寸
34	5部分詳細図	ステンドグラスの天使像の下絵。	新聞紙の上に黒い絵の具	原寸
35	6部分詳細図	ステンドグラスの天使像の下絵。	新聞紙の上に黒い絵の具	原寸
36	7部分詳細図	ステンドグラスの天使像の下絵。	新聞紙の上に黒い絵の具	原寸
37	32部分詳細図	祭壇altarの立面図	藁半紙に鉛筆	1/10
38	33部分詳細図	祭壇altarの平面図	藁半紙に鉛筆	1/10
39	37部分詳細図	内部のチャペルの正面図	藁半紙に鉛筆	1/20
40	56部分詳細図	水盤の検討図。断面および立面。斜めから見た立体図。拡大した正面図。	藁半紙に鉛筆。	1/50
41	58部分詳細図	エントランス部分のアーチの検討図。	ノートの切れ端の上にペン。	—
42	61部分詳細図	初期のものと思われる。塔の断面と思われる図、アーチと直線状の屋根形状の関係を検討する立体図などが描かれている。	藁半紙に鉛筆	—
43	64部分詳細図	祭壇(?)の検討図。(鏝削になったキリスト像)	方眼紙に鉛筆	1/20
44	68部分詳細図	塔の頂部の平面検討図。六角形の平面形状が描かれている。	藁半紙の上に鉛筆とペン。	—
45	69部分詳細図	塔の頂部の立体形状の検討図と、部分断面図。	藁半紙の上にペン。	—
46	73部分詳細図	塔の頂部の検討図。	漂白されていない厚紙の上にペン。	—
47	76部分詳細図	祭壇のスケッチ(パース)	藁半紙の上にペン。	—
48	77部分詳細図	説教壇のスケッチ(パース)	藁半紙の上にペン。	—
49	78部分詳細図	アーチに挟まれた煉瓦ヴォールトのスケッチ(パース)	藁半紙の上に鉛筆	—
50	79部分詳細図	不可解な形状。教会の屋根らしき形状も見える。	藁半紙の上に鉛筆	—
51	80部分詳細図	祭壇のスケッチ(パース)	藁半紙の上に鉛筆(一部ペン)	—
52	81部分詳細図	祭壇の断面と平面の検討図。	藁半紙の上にペン。	—
53	83部分詳細図	祭壇の断面の検討図。	藁半紙の上にペン。	—
54	85部分詳細図	祭壇(水盤?)の検討図。	藁半紙の上にペン	—
55	87部分詳細図	祭壇の装飾?	メモ用紙の上にペン	—
56	88部分詳細図	窓のデザイン?正面図と断面図。	藁半紙の上にペン	—
57	89部分詳細図	祭壇の部分?	藁半紙の上に鉛筆	—
58	90部分詳細図	聖櫃の立面図。	藁半紙の上に鉛筆の下書きとペン、水彩。	—
59	91部分詳細図	祭壇の正面図。	藁半紙の上に鉛筆	—
60	92部分詳細図	塔の頂部の部分平面図。	藁半紙の上に鉛筆。	—
61	93—	石材の重量を検討したと思われるメモ	藁半紙の上に鉛筆	1922年5月
62	71の1関連デザイン	照明器具のデザイン?	裏に印刷のある紙にペンと水彩	1923年
63	52関連デザイン	ヒスタベリヤ教会のマークのデザイン	藁半紙にペン	—
64	71の2関連デザイン	照明器具のデザイン?	藁半紙の上に鉛筆と色鉛筆	—
65	72関連デザイン	エントランス外部に取り付けられる彫刻の検討図。開け開めできる容器の検討図。	印刷された紙の裏側に鉛筆。	—



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33_61_62_63_64_110

34

35

36

37

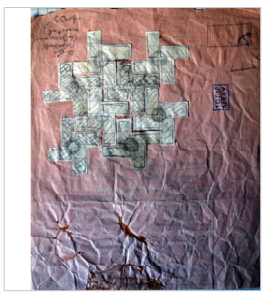
38

39

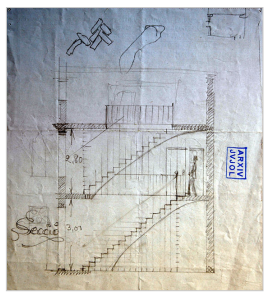
40

41

42



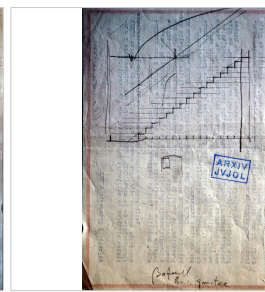
43



44



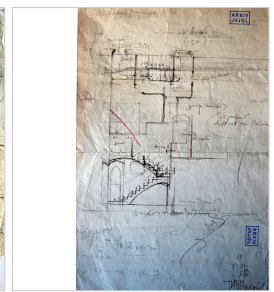
45



46



47



48



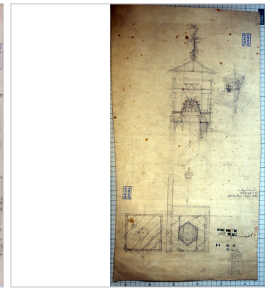
49



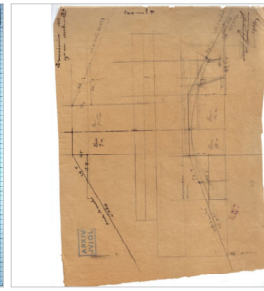
50



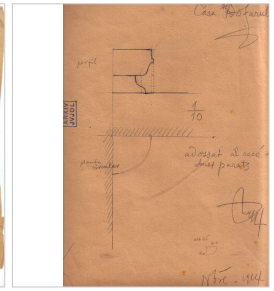
51



52



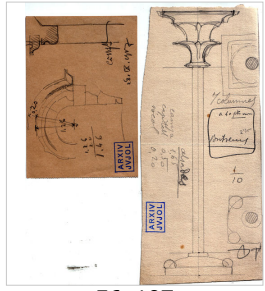
53



54



55



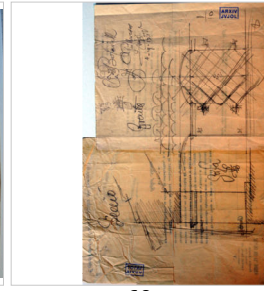
56_107



57



58



60



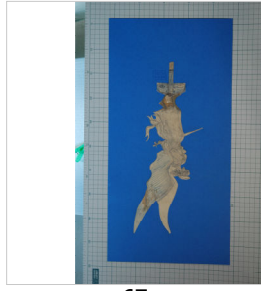
61_62



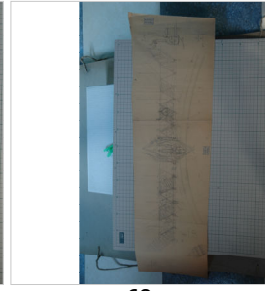
65



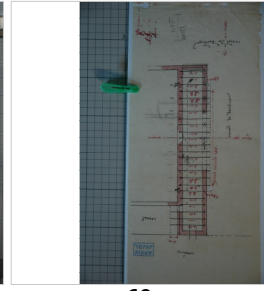
66



67



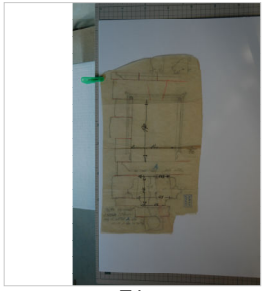
68



69



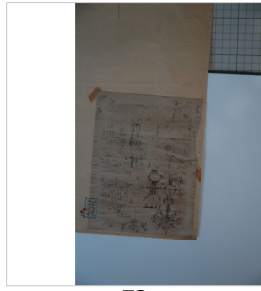
70



71



72



73



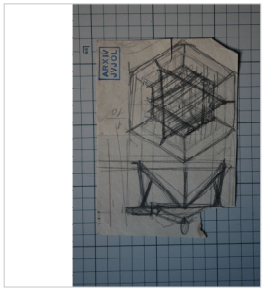
74



75



76



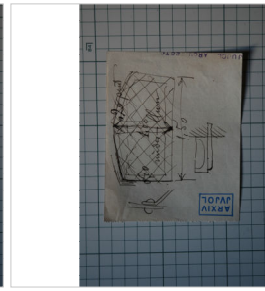
77



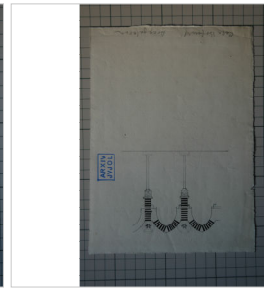
78



79



80



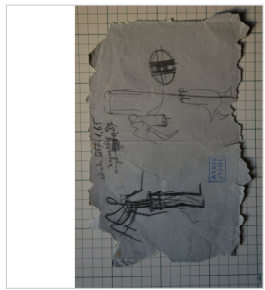
81



82



83



84



85



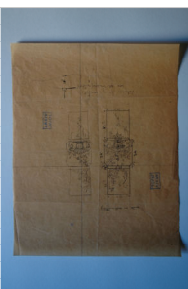
86



87



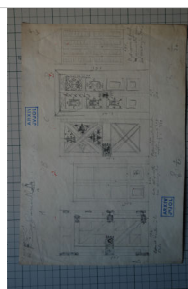
89



90



91



92



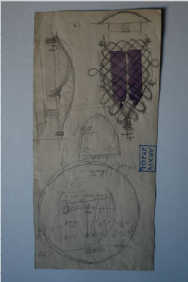
93_94



95



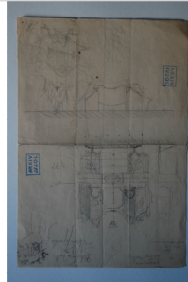
96



97



98



99



101



102



103



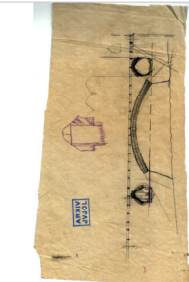
104



105



106



108



109



111



112



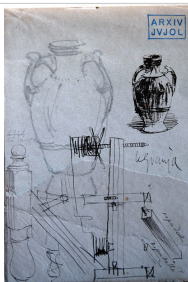
113



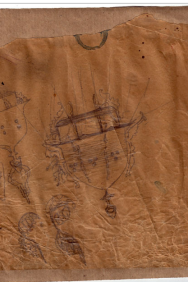
115



116



117



118

4. 参考文献一覽

J.F.Rafols,

Jujol, Cuadernos de Arquitectura, Barcelona tercer trimestre
1950.

Carlos Flores/J.M.Jujol(hijo),

Guia de le arquitectura de Jujol

Hogar y Arquitectura,no.84,sept-oct.1969.

Carlos Flores/J.M.Jujol(hijo),

La arquitectura de J.Ma.Jujol

Editorial la Gaya Ciencia,S.A.1974.

O.Bohigos,

Josep Maria Jujol,Arquitectura 12S,

Mayo 1976,p.p.6-10.

George R.Collins,

An introduction and Guide to the Architecture of Jujol

Sites 11,1983,New York.

Carlos Flores,

Gaudi,Jujol y el modernismo catalan,vol 1.

Aguilar,Madrid,1982.

Montserrat Duran i Albareda,

Josep Ma. Jujol a Sant Joan Despí ,Projectes i obra 1913-1949

Corporació Metropolitana de Barcelona

Assessoria de Comunicació i Relacions

Servei de Pubulicacions, 1987

Ignasi de Solà-Morales

JUJOL

Edicions Polígrafa,S.A, 1990

Jos Tomlow

< Geschichte des Konstruierens VII. Gaudinismo. Projekte der Gaudí-Schüler Jujol und Rubió.Teil 1-Bericht über die Fertigstellung der Montferri-Kirche von Josep María Jujol>より、第5章< Die Vistabella Kirche als Vorgänger der Montferri Kirche >

Sonderforschungsbereich 230 NATÜRLICHE KONSTRUKTIONEN,

Leichtbau in Architektur und Natur,Universität Stuttgart/Universität Tübingen (1995年7月)

Vincent Ligtelijn,Rein Saariste,

Josep M.Jujol

010 Publishers,Rotterdam,1996.

Ronald Christ

The architecture of Jujol

SITES/Lumen Books, 1996

Dennis Dollens / Carlos Flores / Josep M.Jujol hijo / Joan Jose Lahuerta / Jan Molema

El universo de Jujol

Actar ,1998

Juan Bassegoda Nonell

LA CASA BATLLÓ

Publicaciones de La Real Cátedra Gaudí,2001

Antonio Salcedo Miliani

Josep M. Jujol a les comarques de Tarragona

Una visió de Joan alberich

Diputació de Tarragona,2002

Mariàngels Fondevila / Carlos Flores / Vincent Ligtelijn / Josep Garganté / Josep Ma.
Jujol hojo / Montserrat Duran i Albareda / Joan Bassegoda i Nonell / Perejaume / Carmr
Arnau

Jujol dissenyador

Museu National d'art de catalunya,2002

Montserrat Duran i Albareda,

Josep Maria Jujol. L'arquitectura amagada

Editorial Meteora,SL, 2003

Josep M. Vall

Jujol a Vallmoll

Editorial Dux,2004

5. ジュジョール自身による論稿の一覧 (タラゴナ公立図書館作成のリストによる)

Ilustraciones a un artículo sobre el rey Jaime" Catalunya Nova (1908, 2 de febrer)
"Necrología de Concepción Mallafré" La Veu de Catalunya (1922, 5 de juliol)
"Necrología de Ángel Bru". Tarragona (1924, 29 d'abril)
"El nuevo pendón del Rosario de la Aurora de la Catedral". La Cruz : Diario Católico (1925, 18 de novembre)
"Fiestas Centenarias C. de la C."Tarragona (1926, 30 de maig)
"Necrología de Casimir Llobet" La Veu de Catalunya (1929, 24 de gener)
Noticia (Sección «Novas») Lo Camp de Tarragona (1905, 5 d'agost]
Fotografía (Rótulo del rey Jaime) La Veu de Catalunya (1908, 7 de juliol)
Madalfré: "Notas de Sociedad". Diario de Tarragona(1916, 28 de març)
"La conferencia del Sr. Jujol". La Veu de Tarragona (1920, 6 de juny)
J. R. B.: "Ejemplo admirable". La Cruz : Diario Católico Tarragona (1920, 13 de novembre)
Roca, Pbro., B.: "Poble heroic". La Cruz : Diario CatólicoTarragona, (1921, 11 d'agost)
"Gacetilla" Tarragona (1921, 31 d'agosto)
"Església nova a Vistabella" Butlletí Arqueològic Tarragona. (1923, maig-juny)
Oliverio: "Jujol" Tarragona (1923, 31 d'octubre)
"Conferència d'en Jujol". Butlletí Arqueològic Tarragona. (1924, maig-juny)
N.: "Algo de plástica". La Cruz : Diario Católico Tarragona. (1925, 6 de gener)
"De Renau". La Cruz : Diario Católico. Tarragona (1925, 20 de noviembre)
"De Vallmoll". La Cruz : Diario Católico. Tarragona, (1925, ?)
Ràfols, Josep-F.: "Gaudí i Jujol". La Veu de Catalunya Barcelona (1925, 3 de desembre)
Oliverio: "Tres tarraconenses en Barcelona". Tarragona (1926, 11 d'abril)
"La exposición artística tarraconense". La Cruz : Diario Católico, Tarragona, (1926, 2 de juliol)
"La Semana Franciscana". Tarragona (1926, 9 de novembre)
B. M.. "De la Exposición de Barcelona". Diario de Tarragona (1929, 6 de gener)
"Noticia" Diario de Tarragona (1929, 15 de maig)

6. 本論文で引用したジュジョール自身による論考の全文

ビスタベリヤの最初の教会について

町が出来てから100年以上の年月が経って、ビスタベリヤの町は自分達の学校を建てた。それは現実的な必要性を満たすためであった。だが、より重要な事業が残されている。まだ教会が建てられていないではないか！

今日、町に最初の教会を建てることができるなどということは滅多にあることでは無い。既存のものを移築したり改築することはよくあることではある。新しい教会を建てることはすでに過去のことになってしまっているのだ。

教会を建設するという事は天使の仕事であり、預言者のビジョンによるものなのだ。(ゼガリア書2章) それゆえに、ビスタベリヤの善良な人々にとってこのような目的の為のために手を携えて取り組むことは途方も無い程の大きな喜びなのである。このことは土地の所有者であり、この計画の主導者でもあるペラ・マリヤフレ氏、ビスタベリヤを管轄するラ・セキータの司祭であり、この計画の大きな支えとなっているジュアン・リョベット神父にとっても同じなのである。仲の良い親子のように、司祭は彼らを互いに協力させ、司教の元に彼らを導き、出来る限り敵対心をなくさせ、自分自身金銭的援助ばかりでなく、自ら建設作業にも携わったのである。神父であるばかりでなく、労働者でさえもあるかのようだった。(私自身、神父が滑車に掛けられたロープを引っ張って厚い板を持ち上げているのを見たのである。)本当に聖者のような方であった。

町民達がマリヤフレに「あなたは私達の為に教会を建てなければならない。」と言った時、彼は賢明にもこう返したのであった。「もしも私が教会を建てる事が出来たとしても、私一人で建てるということではありません。より正確に言うならば、教会を建てることは共同体全体の使命なのです。私は全ての人々が協力してくれることを望んでいます。」

そのことはマリヤフレ氏が建築家を探す際にも共通していたことであるし、私が選ばれた理由でもあるのだ。必要な図面が、少なくとも予想できることに関しては、工事の全ての局面を見越して描かれた。そして素晴らしい建設業者が見つかったのである。我々は暗闇の中に取り残されたかのような状態であったが、ついにイエス様の御心が我々の元にこの人物を送って下さったのだ。ジュゼップ・ブルレスと彼の息子、ロマンがその人なのである。彼らは自分達の仕事を完璧に成し遂げたと行って良いだろう。

町の人々は建設工事に直接、労働を供した。自らの手で、あるいは手押し車を押しての労働の日々はビスタベリヤの人々に敬虔で仲の良い人々であるとの評判をもたらしたのである。

敷地と同じ高さにあって近くの土地であるマス・デ・メスカデルの所有者は、我々が必要とする大きさの石を大量に寄付してくれた。そこから石を運搬し躯体を建設することで、建設はより容易なものとなったのだ。葡萄畑で農作業をするなかでいつも見つけることができるような石は掘り出されて石垣を作る為に地面に積まれ、バラッカと呼ばれる乾積みの素晴らしいヴォールトの小屋になり、倉庫として使用された。それらは石灰岩で、地中から掘り出された時にはより大きな岩の層の一部

を成しているわけではなく、むしろ一つ一つが、壊された時には、薄い層の中の同心円状のパターンを作って現れているのである。通常は、それらは扁平なもので、長さや幅は厚さに比べて大きかった。我々はそれを煉瓦のように使ったが、それによって壁、アーチ、覗き窓、ドレインやガーゴイル、小さな空間の上のまぐさ石などを作る費用を大幅に削減することが出来たのである。

敷地の中のある場所に唐突に、ほとんど地表面と同じレベルではあるが、タラゴナ平原の地中にある岩盤が盛り上がり現れていた。主の御心はこの地中に埋まった山の頂上をお選びになられたのだ。我々はそれを教会の基礎に使うことが出来た。

最初の石は感動的な単純さを天から授かった。陽光のドームの下、絶対的な静寂の野のただなかで、御衣に包まれた司教は、必要なお供を連れて、片手にミサ典書を、もう片手には柳ハッカの枝をお持ちになり、この小さな石積みの砦に神の祝福があることを祈られ、次に神の子の御心にお祈りを捧げようとしていた。

中世の教会においては、建物の外観はその構造の結果に合わせたものであり、その構成要素にそれぞれ最善の形態が与えられ、組み上げられることによって高められるものである。今回、教会の壁は煉瓦と石灰岩のモルタルで作られた。そのようなところには普通、粘土が使われることはなかったため、それゆえ、ひびが入ることは無く、力強い外観を保っていたのである。ヴォールトは薄肉中空煉瓦で作られ、柱は普通の煉瓦で出来ていた。窓ガラスには透明な石、サレアル産の雪化石膏が使われていた。

教会は四角形をしていて、4本の柱を持ち、そこからアーチが延びている。それは椰子の木の枝のように見えた。それらのアーチは聳え立つ段上のアーチを支え、応力を地面に伝えているが、通常用いられるような調整装置、たとえばフライングバットレス、尖塔などといったものは使用していない。平面を見ると、アーチは主に四角形の空間を規定しているが、そればかりでなく幾つかの三角形の空間も生み出している。アーチがヴォールトの表面を中断することがないため、平滑で装飾を受け入れやすい表面は、過度に表面が分割されることはなくなった。ただし非常に多くの補助的な要素が必要なものは別としてである。

ゴシック建築は、明らかにビザンチン建築の組織化・体系化による特殊化である。私がこれまで学び、そして多くの教会を訪れることによってますます確信にいたったのであるが、ビザンチン様式のキリスト教建築は系図の根元に当たるのであって、そこから派生してロマネスクやゴシック様式が開いたのであった。

神の御恵みによってこの小さな作品を我々は見事に仕上げる事が出来たのであるが、ヴォールトの滑らかな表面は石灰岩に描かれたシンプルだが鮮やかな彩色が施された空間をもたらしている。そこに描かれているのは Gloria, Patri, et Filio et Spiritui Sancto (父と子と精霊の栄光)との言葉と、それを守るように星々の間を飛ぶ天使である。

読者の皆様が退屈なさってはいけないので建設の過程を細かく述べるのは止めておくことにするが、教会は身廊と、主祭壇に付加された3つの礼拝室を持ち、側廊には二つの告解室と聖具室と倉庫と便所が付いていた。まもなく聖具室の上に神父の部屋を作ることになっている。

屋根は二重になっている。第一のものはヴォールトを含み、その上に載っているものを支える役

割とその下の内部空間を包み込む役割の両方を果たしていた。第二のものはタイルで作られ第一のものの上に載せられている。その役割は冷気と湿気を防ぎ雨を跳ね返し、直接温度変化に晒されることにある。二つの間には断熱層として働く空気層がある。それゆえ、美しいバルセロナ大聖堂で起きたように、硝石が彩色を破壊し、ヴォールトを酸化させることはないだろう。バルセロナ大聖堂では第二の屋根が建設されるのを待つ間に主ヴォールトの要石の周りを取り囲む素晴らしい葉飾りの輪は失われてしまったのである。

建物全体について説明すると説明が長くなり過ぎてしまうと思うので、矩形をした教会の中心に配置された鐘楼を支える、最も高いヴォールトについて述べる。それは二つの尖った三角形の壁によって形作られていて、それらの壁は非常に高い所にある石の十字の下で収斂している。いなごまめの木の上の予想もしない場所に、カタロニアで最も青く美しいと言われる素晴らしいタラゴナの空を背景に、キリストの犠牲の心臓に捧げられた、この新しい小さな教会の尖塔が見える。教会は建てられ、暫しその中で、犠牲となられた主の御心に祈りが捧げられるだろう。常に、不信心者の心は信仰によって征服されるのだ。

万博服飾館について

今回のバルセロナ万国博覧会における衣服の宮殿の位置するブロックはレイナ・マリア・クリスティーナ大通り、エスパーニャ広場、ラス・コルツ大通り、メヒコ通り、そしてガラス工場との間を隔てる小さな土地に囲まれた所にある。このガラス工場は本来万博とは関係がないにも関わらず万博のエリアに入り込んでいた。衣服の宮殿は本来、教育学と衛生学と社会の為の施設という複合的かつ高尚かつ興味深い目的で建てられる予定だったものである。

敷地の大きさは約 6000 平米、予算は 80 万ペセタである。

計画はジョゼップ・マリア・ジュジョールとアンドレス・カルサーダによって担当された。両名ともバルセロナ建築学校の教授である。

それは様々な不正確な角度を持つ非対称なL字のような形をしていた敷地の、例外的な不規則性を有効に活用するためには創意工夫に溢れた大胆な解法を必要としていた。

このため建物は二つの大きなホールで構成され、それぞれに円形の野外ベンチが備え付けられていた。大きい方のホールはその両端にベンチがあり、小さな方のホールは真ん中にベンチがあった。これらのホールはクーポラを頂く中間の円形のホールと隣り合っており、このホールは円形の野外ベンチの間に挿入されていた。* 野外ベンチは両端に塔を持つエスパーニャ広場のギャラリーアーケードの延長であった。大ホールと尖塔形のクーポラの屋根は木製で円筒形をしていた。クーポラは直系13m で頂部のロトンダの上にはさらに小さなクーポラが載せられていた。この建物の大ホールはカタラネス広場とメヒコ広場に面しており、それらに向かっては可愛らしいテラスが広がっており、そのテラスにはパーゴラが取り付けられとタイル張りで覆われた美しい透かし彫りの花飾りが施されていた。

工事をさらに困難にしていたのが、この不定形な敷地には一方の端ともう一方の端の間に5mの高低差があったことであった。そのためピットを掘って大きなアーチを築き基礎を作る必要があった。加えて通常の事務所の他に大きな現場事務所を設けなければならなかったし、カタラネス広場とメヒコ広場に沿って資材置き場を用意しなければならなかった。

敷地形状が多角形であることと、上述の細長い敷地側で後ろに向かって大きく切り取られているために、この建物は内部に比してファサードの長さが大きくなってしまった。その結果として、この種の極端に長い壁のための費用が他のための予算を減らすこととなってしまった。

これらすべてのことが理由となって、この建築における建築的表現は大胆で独創的なものとなった。壁には穴が開けられ、その両側を繋いでブレースが設けられていた。屋根は前述の通り木製で、同じく木製の梁で支えられていた。この木構造を隠そうとはされておらず、むしろこの建物を格子状のパネルで装飾するための下地としてこの木構造は使われているのである。パネルはこのような控えめな手法による建物のデザインで普通に考えられるよりも大きなユニットごとにペイントされている。主ホールにはテラスルーフへの出口があった。また主ホールは教育学に捧げられたものでアーチの下にはローマ時代のバシリカを思わせる大きな円形ベンチがあった。内部には突き出たメダリオンが掲げられ、そこには教師たちの教師たるべきイエス・キリストの像が描かれていた。キリストは右手を差し出し左手でページを開いた福音書をこちらに見せている。Ego Sum Lux Mundi(私こそ世界の光である。)書かれた福音書を掲げるキリスト像は伝統的パントクラトールの様式で描かれている。この壁画はこれらの言葉の記入者と同一である。

それぞれのポルティコのベンチにはブロンズの彫像が置かれていた。教育学は尊敬すべき老人の像によって象徴されていた。それはサン・ジョシ・デ・カラサンツ(著明なアラゴン人の教育者)の像であり、彼は子供に読み書きを習わせている。両方ともローマ風の服装をしている。)男の子はブツリャ・アウレラと呼ばれる金のお守りを首から下げていてその時代の子供達の格好をしている。そして彼の先生はチュニックとトーガと呼ばれる長衣を身に纏っている。他の彫像は槍と盾を持ち社会組織の共通の基礎となる法を体現していた。(この建物の本来の目的はこのように示されていた。)古典的モデルの拡大であるこの法律学の像は彫刻家ピラドマートによって製作された。そして教育学・教授法の像は建築家によって描かれた下図を基として彫刻家サルバドール・マルトレイによって製作された。これら二つの彫像は高さが5mあり、1.5mの基壇の上に建てられていた。それぞれの基壇にはDOCET(教育)、JUS(法)と刻まれていた。

多柱式建築ポーチコの背後の壁に沿って、明るい色調の図像がリン光を放つ白色の帯を添えられた堂々たる青色の帯の中に描かれ、教育学、衛生学、そして社会組織について表現していた。さらにそこには「決して実行されていない」との意味の警句がギリシャ語とラテン語の両方で書き加えられていた。そして建物の名称が次々と変更されたために列柱の上のフリーズに建物の機能が刻まれることはなかった。(最初は教育学・衛生学・社会組織のためのものであったが、次に労働のためのものとなり、最終的には衣服のためのものとなったのだった。)

設計に先立って取り決められた設計者間の合意と、宮殿の向かい側にある建物との様式的調和のために、トスカナ風あるいはローマ風のドーリア様式が建築様式として採用されていた。

外部の壁の表面は愛らしく奇抜なスタッコのイメージで飾り立てられなければならなかった。塔もまた堂々たる彫刻の一群で飾り立てられ、市の紋章(向かって左)と国の紋章(向かって右側)が取り付けられていた。

バルセロナの紋章はローマ風の円形の盾としてまとめられていた。CRIPEU(馬のたてがみの付いた兜)、LORICA(胸甲)、ライオンの革、CLAVA(棍棒)、こういったものは全てヘラクレスを象徴するもので、ヘラクレスが我々の愛する都市の伝説上の建設者であることを仄めかしていた。スペインの紋章はその領域の形をライオンと聖アンドレウのX型の十字が頂いていた。(ヘブライ語でアンドレウは最強(ラテン語で Fortissimus)の意味であるとされ、ライオンと共に古い軍旗にも描かれていた。コロンブスによる新大陸発見の前後の両方におけるジブラルタル海峡を通じた時間の経過を表現するために、NON PLUS ULTRA(超越は加え難し)とのモットーとPLUS ULTRA(超越を加えよ)とのモットーの両方が塔のエンターブラチュアの角にあるピラミッドを切断した形のピナクルの、巻き上がった聖句入れの中に書かれていた。

我々の建物が、当初の計画よりも彫刻を削減されたことで、その価値を損ねたかどうかは判断し難い。ホールの上に聳え立つ予定であった、頂部にランプを備えた大きく美しいピナクルについて言及するのも難しいし、クーポラの十字形のランプが様々な方向に光のビームを発し、教育の役割と引用された世界の光(LUX MUNDI)を象徴するはずが取りやめになったことについても、同じく言及し難い。

直線に縁取られた一連の円形の中の特徴的な配置計画によって、三角形の空間が生み出されている。その中に(建物を訪れた人には見えないのだが)必要な設備諸室(給水タンク、ポルティコからアクセスできる荷物室、電気室、屋上へと登る階段、電話室など)が収められていた。

絵画的な装飾はモールディングと柱頭にとって替わった。ギリシャ風の雷文の色彩は明るい色彩にとって替わった。それらは見る者の視線を特定の場所へと引き寄せその目を楽しませることだろう。

ポルティコは夜になるととても魅惑的な効果を発揮した。多くのライトが華麗な彩色の帯を浮かび上がらせた。その図柄は4mもの高さがあった。そして円形のベンチの中の半ヴォールトの深い凹みはそれぞれその両開きの扉を覆っていた。それらとポルティコの腰壁の間には前述の二つの彫像が設置されていた。そしてこの古典的で豪壮な背景を横切って、11mの高さの柱列が長く影を引いて立っていた

この建物を観るために最高の地点が明確に存在する。その一つはラス・コルツ大通りがカスティレホス通りと交差する地点である。前景のクーポラとテラスのパーゴラを伴った様々な部分の巨大な集積は建物の質についての考えを与えてくれる。それは現実面と言うよりもコンセプトにおいて進んだものであった。この建物の向かいにあった万博会場のゲートからは、宮殿は(距離ということを除けば)ベルニーニによるコロネードと同じような外観に見える。(ちなみに、失礼ながら、有名なローマのサンピエトロ寺院の広場との関連について申し上げます。もちろん、等しいものでは決してございませんが。) 同じような印象をレイナ・マリア・クリスティナ大通りから見た、傾いた構図からも受ける。前景の側面の扉と尖ったバルセロナ塔、スペイン塔へ向かって続く建物の凹面のカ

ープに短縮法的印象を与えるコロネード、遠景のエンターブラチュアの平行した円周による緊張感、それと対照的な柱の垂直的エンタシスのライン、これらのものが同じような印象をレイナ・マリア・クリスティナ大通りから見た構図の中にも作り出している。

内部においては、ホールの端からロトンダを通してもう一方の端を見ると、美しいパノラマが立ち現れている。

この「見事に解決された平面計画」の結果、万博の技術管理事務局からの公式の書簡が、建物の平面計画の巧みな配置を誉め讃えているのである。

他の多くのパピリオン同様、この建物も仮設的なものの一つとして見なされていた。それゆえに、市参事会がそれを傑作と認めたせよ取り壊される運命にある。しかしながら、もしも屋根を補修したならば、それは永久に建ち続けることができるのだ。もしも建ち続けることができたならば、この宮殿は講義や美術やその他の小さな展覧会、祝典など様々な用途に大いに活用できるだろう。この建物のエントランスはエスパーニャ広場に直接面しており、内部のホールの規模も適切なものであるからだ。

最後になったが、実際の建設は第2案に基づいている。第1案は本質的には第2案と同じであるが、華麗さと独創性において、より秀でていた。

エスパーニャ広場の記念噴水について

平面は正三角形に基づいて構想されている。何故ならこの形態だけが各面を、あるいは各頂点を広場に集まりそれを横切っている主となる通りに面しさせることを可能とするからである。このモニュメントの中心はラス・コルツ、パラレルの各大通りの軸の交点に位置している。(最後の大通りの軸だけは 50cm ずれている。)

全体の構成は以下のようにになっている。中央の大きなモニュメントはそれを取り巻く3つのモニュメント群によって支えられている。大きく切り取られた角には覆いの架かったそれぞれの公共の噴水が位置している。*曲面の三角形をした台座は面が凹んだ基壇を持っている。小さなモニュメントはその中心がラス・コルツ大通りの側道の軸線上にある。その一方で、中央のものは通りの主通行路を見下ろしている。

直径 40m の円形の中にこの噴水の記念碑としての構成はまとめられている。そしてそれを取り巻くように直径 70m の王冠の形をした歩道がある。

その重さが 1000トンはあると予測された中心のユニットは大規模な補強された四角形によって支えられている。それはちょうど地下鉄のフェロカリレス・カタラネス駅の上に架け渡された梁のように荷重を支えている。駅は広場の中央のちょうど真下にあるのだ。

古代の壁のように仕上げられ、力強いコーニスで冠せられた大きな基壇の上では、より小さな基壇が中央のモニュメントを支えていた。これは縁が深く切り取られて接合部が示され、突出するローマ風のコーニスで載せられた、ルスティカ風の荒石積みの手法で形作られていた。

巨大な三角形の基礎の表面の下にはそれに沿った形で三つの池が在り、それぞれがスペインを取り巻く三つの海を表している。全能の海、地中海の上では、筋骨隆々とした男がエブロ川とその支流を示す若者たちに取り巻かれている。エブロ川は地中海に注ぐ川であり、ローマのスペインへの進出はこの川に沿って行なわれたのだ。若い支流に付き添われた二人の年配の男が大西洋へと注ぐタホ川とグアダルキビル川を体現している。また美しい青年たちがカンタブリア海へと注ぐ北スペインの小さな川々を示している。これらの彫刻群の高さは6m である。アンフォラやその他の彫像たちの持つアクセサリーから水が流れ出て、三つの滝へと集まり、基壇の上から三角形の池へと落ちていた。滝は基壇や基礎を覆っていた。ここでは滝からの流れは彫刻家リョベットの作品である巨大なトカゲの口からの水流によって勢い付けられ、三つの池が下にあるのに対して、これらの流れは斜めに吹き出てさらに高いところにある池へと注いでいた。6つの噴水口から絡み合う糸のように吹き出た噴水の水量は全体として、池の上の6つの大きな半円形のスラブを大胆に支えているかのような効果をもたらしている。

中央のユニットの3つのコーナーは3つの高さは11m のコンポジット柱になっていて、エンターブラチアの支持の補助となっている。この3本の柱は典型的なスペインの理想である「信仰心」「芸術」「英雄的精神」を示している。それらを取り巻くように書き込みがされた平板が添えられた聖句入れがあった。それらのそれぞれに様々なスペインの偉人の名前がそれぞれの母国語で刻まれていた。それらの名前は聖イグナシオ・ロヨラ、聖テレサ・デ・ジェスティスといった聖人、ラモン・リュイ、ガウディ、セルバンテス、カムデンス、カトリック女王イザベル、ジャウメ1世、コロンブスといった偉人たちであった。

創造主を讃える賛美歌は万博の日付けと共に書かれている。そして当時の支配者の名前は中央のユニットの上のエンターブラチアのフリーズの上にブロンズの碑文として刻まれることとなっていた。上に載せられるペディメントのように全体のモニュメントの上に載せられて、中央のユニットは鍛鉄製の支柱によって支えられた巨大なブロンズの火鉢が収められる円形の割形となっている。この火鉢は3立方メートルの薪を入れられるように作られていた。赤く燃え立つ炭はスペインが文明の世界に押し広めるために多大の犠牲を払って来たことを象徴するものであった。

モニュメントの内部には入ることが出来る。そして訪れた人は快適に内部を登り、薪のための穴にまで到達することが出来る。基壇のファサードには6つの銅製の扉とローマ風の重々しい格子が嵌められた幾つかの窓が空洞になっている内部に向けて開けられていた。そこには大きな機械室があった。各辺が50m の長さを持つこの広々とした三角形の空間の中には3つの強力な遠心ポンプ群と240馬力のエンジンが据え付けられており、彫像の置かれたレベルにある全ての噴水口まで水を押し上げるのに必要な力を発揮していた。水はモニュメントのちょうど軸上に立ち上げられた直径70cm の鉄製のパイプを通して上部へと送られ、必要に応じて支管に分けられ、各噴水へと送られていた。

三つの小さなモニュメントが三角形の各頂点に置かれ、建築家の思い描いた構想とテーマに従ったブロンズ像が据え付けられた。それらのブロンズ像は著名な彫刻家である ミゲルとルシアーノのオスリ兄弟の作品で、水のもたらす恩寵である「航海」、「公衆衛生」、「富」をそれぞれ表現するもの

であった。

歩道は、幅が全部で15mあり、三つの帯で構成されている。最も主となるものは中間の帯でモニュメントを取り巻く王冠の形をしており、他のものより一段高いレベルに位置している。幅は10mで黒と黄色のピースを用いたローマ風のタイル張りで仕上げられており、海馬に跨がったトリトンとナイアスが描かれている。外側の帯は通常の歩行者のために設けられており、幅は2m、耐久性を高めるために白と黒の大理石をちりばめられた黒玄武岩で作られていた。輪郭が内部の「中間の王冠」と「池の破線」の形によって決定された最奥の帯は他よりも低いレベルにあり、白い大理石の中央にはタラゴナの海岸で取れた黒水晶で作られた星々がちりばめられていた。モニュメント全体は大理石で作られ、その一部は磨かれていた。それらは主にタラゴナ県やジローナで掘り出されたものだった。加えてラ・ロカ・デル・バレスやバルセロナ県の海岸地方（カプリルスなど）で取れた花崗岩も使われていた。

基壇の三つの角では、石に刻まれた船の船先が前述した柱の足下から突き出ている。三つのグループに分けられて大きなブロンズ製のランタンがこれらの船先から吊り下げられ、これに対応して中央のユニットのコーニスの角からもランタンが下がっている。それは頂部の薪も含めると、高さ20〜30mにまで達する。

モニュメントの足下の六つの石の平板には大文字で、S.P.Q.Bと頭文字が刻まれ、この建築が確立された公権力、つまり「Senatus Populusque Barcinonensis（バルセロナ議会、あるいは市参事会と市民の共同-あるいは参加）」によって建立されたことを宣言している。16世紀には同じ意図で、この市民の力と行政の好ましい連帯を示す美しいモットーが、市庁舎の中にある歴史的な百人会議の議場の扉にも刻まれていた。

このモニュメントは万博に際してこのイベントを記念しスペインに対する讃辞を唱いあげるものである。

12個の直径5mの半円形の石造ベンチが前述した歩道の上にローマ風モザイクで描かれた中央の王冠の縁に置かれ、別の円形のイタリア産大理石製のベンチは歩道の内側のカーブした隅に置かれていた。これら後者のベンチだけが後から建設されたものである。

池の水盤を形成する優美なモールディングで飾られたシェルの各々の真ん中からは台座が青い水の上に立ち現われている。そしてこれらの台座の上にはジュジョールによってデザインされ名前をつけられたヴェルギリウス風のテーマに基づく別のブロンズ像が置かれることとなった。それぞれの像はPax campus colit（平和が野を耕す）、Bucolica poessis（田園の詩）、Vindemiae gaudia（葡萄の実りの喜び）と題され、彫刻家リョベット、リダウラ、そしてマルトレイにその制作が依頼された。

7. 年表

- 1879 : 9月16日、アンドレとタラサの息子として、タラゴナに生まれる。
- 1885 : 父が校長を務める公立小学校に入学
- 1888 : 家族と共にバルセロナ、グラシア地区に転居、同地区の公立小学校に転校し、同時に絵画教室に通い始める。
- 1891 : バルセロナ県立の中等学校に入学
- 1893 : 家族と共にバルセロナ中心部に転居
- 1896 : 中等学校を卒業
- 1897 : バルセロナ大学の理科系教養課程に入学、同年、バルセロナ建築学校に入学
- 1898 : 家具に関する最初の図面
- 1901 : アントニ・ガリサーの建築設計事務所で働きはじめる。
- 1902 : メルセ祭の為の街頭装飾(ガリッサと共働) / ガリサー邸のスグラフィットと手摺 / 学生作品/拡張地区の住宅の門、回廊の装飾的部分
- 1903 : バルセロナ、バレンシア通り 339 の住宅の為のスグラフィット(ガリサーと共働) / ガリサー死去。その後、ジュジョールはフォン・イ・グマの事務所に参加する / サンタ・マリア・デル・マルの教会の三位一体の祭壇(フォント・イ・グマと共働) / 学生作品) 公園の守衛の家および門と塀
- 1904 : 4月4日に母、タラサ・ジベール・イ・ビーバスが死去 / ジュジョール家の墓石(モンジュイック墓地) / アテネオ・バルセロナの改修(フォン・イ・グマと共働) / 学生作品) ミュージアム付き邸宅、田園邸宅、カタロニア歴史資料館、タラゴナの Cos del Bou 通りの為の装飾 / カザ・パトリヨにてガウディとの共働を開始(異説あり)
- 1905 : 学生作品) 娯楽公園の計画、聖エウラリアへの奉献教会、展望台、タラゴナのコス・デル・ポウ通りの為の装飾 / フォント・イ・グマに依頼された仕事である「イェルサレムの教父のバシリカ」の為のモザイクを製作する / 前年から引き続きカザ・パトリヨにてガウディと共働。
- 1906 : アフリカ 1905 年戦争のモニュメント計画 / バルセロナ建築学校を卒業(卒業設計/温泉計画) / 5月18日、建築家資格を取得 / 新たに改築されたガリサー邸の玄関ホールの為のスグラフィットを製作。
- 1907 : バルセロナ、ポブラ・セック地区のカザ・ジベルガ(登録された建築家としての最初の作品) / カサ・ミラでガウディとの共働を開始する / バルセロナ、ジョクス・フロラルス詩歌競技のためのサロ・デ・ロチャの装飾でガウディと共働 / フォン・イ・グマとも断続的に共働を続ける。
- 1908 : バルベラ枢機脚の紋章と箱(シウダード・ロドリゴ) / バルベラ枢機脚の聖別式の為の教会と広場の装飾(タラゴナ) / バルセロナのゴシック地区の中世の建築に施された壁面装飾「国王ジャウマ1世のモニュメント」の製作(ガウディと共働) / 労働者協会劇場(メトロポール劇場)(タラゴナ) / ジョゼップ・M・リョベット邸のホールの家具のデザイン
- 1909 : サンサルバドル邸の建設を開始(バルセロナ) / テイシドールの工場の最初の計画案(ジローナ)
- 1910 : エスコフェット邸の為のモザイクの模型(バルセロナ) / ジャウマ・バルマス生誕 100 周年を記念するランプ(ピック) / マリョルカ島、パルマ大聖堂の修復(ガウディと共働) / ジベール・ロメウ家の墓石(バルセロナ) / バルセロナ、サン・リュク地区の装飾計画 / パウ・クラリス通り 20-30 に転居
- 1911 : 修道院から家族福祉会館への改築(バルセロナ) / カルメン通りの住宅(現存せず) / 児童保護協会の為の三面画(バルセロナ) / マニャックの店舗(バルセロナ、フェラン7世通り 57)(現存せず) / マニャックの工場の改修(バルセロナ、バルバラ通り 9)(現存せず) / 聖家族教会の教区

- 紋章のデザイン (バルセロナ) / グエル公園の列柱ホール天井のモザイクタイル (バルセロナ)
- 1912 : 住宅の改築計画 (バルセロナ) / コンスタンティの教区教会の鉄格子のデザイン (タラゴナ) / タラゴナ大聖堂の屋根の改築の為の提案
- 1913 : コンスタンティの教区教会の洗礼台と聖職者席 (タラゴナ) / サン・オレグ通りの集合住宅の改修計画 (バルセロナ) / 県立屠殺場の計画 (サン・フェリウ・デ・ヨブレガット) / カザ・イグレスエスのエレベーター (バルセロナ) / トウラ・ダ・ラ・クレウの建設を開始 (～1916) (サン・ジュアン・ダスピ、カナリアス通り 12)
- 1914 : カザ・シメニス (タラゴナ、サーベドラ通り 17) / カザ・ブファルイの改修を開始 (～1931) (タラゴナ、アルス・パリャレースス) / ポブラ・セックの集合住宅 (バルセロナ) / ラ・セキータの共同墓地の為の礼拝堂 (タラゴナ) / ムンファリ村の広場のアーケード計画 (タラゴナ)
- 1915 : ラジアル鉱泉水工場 (バルセロナ、ノストラ・セニョラ・デル・コイ通り 89) / 集合住宅の改修 (バルセロナ、グラシア、マゼンス通り) / カザ・ネグラの改修 (サン・ジュアン・ダスピ、ヨブレガット通り) / コンスタンティの教区教会の改築 (タラゴナ)
- 1916 : ラス・トラス通りの住宅 (バルセロナ) / マニャックの工場 (バルセロナ、グラシア、サン・ミケル通り 39) / トッラ・エル・コロ・デ・フローラ (サン・ジュアン・ダスピ、ファランジュ通り) / 集合住宅 (バルセロナ、グラシア、オロ通り) / エベリオ・プラネイス邸計画案 / カザ・オリベの改修 (サン・ジュアン・ダスピ) / 住宅 (サン・ジュアン・ダスピ)
- 1917 : トウラ・ケラルト (バルセロナ、ピネダ通り 1) / サン・ジュスト・イ・パストールの教区の紋章 (バルセロナ) / アルス・パリャレーススの学校 (タラゴナ) / カン・サトラクの増築 (タラゴナ、ラ・カノンヤ) 教区教会の鐘楼 (クレイシエル・デル・マル) / 農家「ラ・ブダレラ」の改修 (タラゴナ) / 集合住宅 (バルセロナ、アルコレア通り) / ブラネイス家の墓石 (バルセロナ) / アルフォアの教区の洗礼台計画 (タラゴナ)
- 1918 : ビスタベリヤの教会の建設が開始される。 (タラゴナ) / 旧市街の住戸の改修 (バルセロナ)
- 1919 : カザ・イグレスエス計画 (タラゴナ) / カルメル会教会のニッチとドーム (タラゴナ) / カザノバス工場の改築 (バルセロナ) / グラシア地区の集合住宅の増築 (バルセロナ) / サンサルバドル家の墓石 (バルセロナ) / コンスタンティの教区教会の信者席
- 1920 : カザ・マルケーの改修 (サン・ジュアン・ダスピ) / カン・アンドレウの改修 (タラゴナ、アルス・パリャレゾス)
- 1921 : ドミニカ会教会の照明器具のデザイン / カザ・タンガネリ (バルセロナ、バイカルカ) / 女子修道院の改修 (バルセロナ、ベリエスガール) / カザ・カンブプリ・トレンスの厩舎と小屋 (サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・セラ・サウス (サン・ジュアン・ダスピ) / モンセラ修道院の修道院長の為の床几 (バルセロナ)
- 1922 : ネグラ氏の依頼によるサモンタ地区の開発計画 (サン・ジュアン・ダスピ) / 家具のデザイン (バルセロナ) / エナモラツ通りの集合住宅 (バルセロナ) / カザ・マルガレフ・サバテ (サン・ジュアン・ダスピ) / プラスコ家の地所の為の塀 (サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・シガレス・ポルタ (サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・ドニャーテ・ソリベス (サン・ジュアン・ダスピ) / フォント・イ・グマの死
- 1923 : ビスタベリヤの教会が完成 (タラゴナ) / カサ・プラネイス (バルセロナ) / 4戸の住宅 (サン・ジュアン・ダスピ) / 公民館の装飾 (サン・ジュアン・ダスピ) / 図書館設計競技案 (カタル

- ーニャ) / 自身の婚約者の為の刺繍デザイン(タラゴナ)
- 1924 : 5戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ) / 地域センター計画(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・サレサの鉄格子のデザイン(サン・ジュアン・ダスピ) / サン・ジュアン・ダスピ、カナリアス通りに自邸を計画
- 1925 : 4戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・ガリヨフレの屋根(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・ブラスコの庭の柵のデザイン(サン・ジュアン・ダスピ) / ロセールの礼拝堂の修復(タラゴナ、バイモイ)
- 1926 : サモンタ地区の再開発案(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・リャックの増築(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・パデル計画(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・ロビラの改築と装飾(サン・ジュアン・ダスピ) / サン・フランセスク教会の装飾(タラゴナ) / マニャックの店舗のイルミネーションサイン(バルセロナ) / 礼拝堂の改修(タラゴナ、レナウ) / ブラフィムのマレ・デ・デウ・デ・ロレット教会の洗礼台のデザイン(タラゴナ) / ローマ時代の円形競技場の再建計画(タラゴナ) / ムンファリ教会の建設が始まる(タラゴナ、ムンファリ) / サン・ジュアン・ダスピ市の顧問建築家に任命される。
- 1927 : 自邸の家具のデザイン / バルセロナ国際博覧会〈服飾パビリオン〉(アンドレス・カルサーダと共働) / カザ・ペイの倉庫(サン・ジュアン・ダスピ) / 4戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・ポカルドナの改修とスグラフィット(サン・ジュアン・ダスピ) / バイモイ教会の改修(タラゴナ) / 職業訓練学校のエントランスのデザイン(バルセロナ) / フェルナンド・カステリャウナウの為のテーブルランプのデザイン(タラゴナ) / タラゴナ出身のタラサ・ジベル・イ・モセラと結婚
- 1928 : イタリアへの新婚旅行 / エスパーニャ広場の記念噴水(彫刻家リョベットと共働) / カザ・カンブルビ(リョブレガット、コルネリャ) / カザ・ドットの増築(サン・ジュアン・ダスピ) / カザ・サンパブロの改築(サン・ジュアン・ダスピ) / 共同墓地を公園に改修する計画(サン・ジュアン・ダスピ)
- 1929 : 3戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ)
- 1930 : バックス箱工場の増改築(サン・ジュアン・ダスピ) / 3戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ) / 倉庫の増築(サン・ジュアン・ダスピ) / アラナ大理石加工所の為の墓石のデザイン(タラゴナ) / サン・マギの為の厨子のデザイン(ラ・ブルファガーニャ) / タラゴナ農協の山車のデザイン
- 1931 : 教区教会内部のエル・サンチシム礼拝所のデザイン(タラゴナ、エル・ベンドレイ) / 神父館の改築(ベネデス、ラ・ビスバル) / 4戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ)、
- 1932 : カザ・バサーニ(サン・ジュアン・ダスピ) / 自邸(サン・ジュアン・ダスピ) / 4戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ)
- 1933 : 農協と労働組合事務所の改築(サン・ジュアン・ダスピ) / バスクアル・カレラス家の個人礼拝堂(バルセロナ) / 住宅(サン・ジュアン・ダスピ)
- 1934 : ロダ・デ・バラの教区教会の祭壇、十字架、および敷石をデザイン(タラゴナ) / 2戸の住宅(サン・ジュアン・ダスピ) / 神父館の計画案(サン・ジュアン・ダスピ)
- 1935 : マス・カレラスの内装と装飾(ロダ・デ・バラ) / カムピンスの教区教会の祭壇(バルセロナ) / 教会の説教壇と祭壇(ブラフィム、マレ・デ・デウ・デ・ロレット) / テアトレ・デル・アルク通りの集合住宅の改築(バルセロナ) / 教区教会の装飾計画(ロダ・デ・バラ) / カルメル会修道院の改築と家具(タラゴナ) / 住宅の増築(サン・ジュアン・ダスピ)

- 1940 : ギメラ教会の祭壇のデザイン (リエイダ) / バルセロナ建築学校の教室と図面資料室の改築 / バルセロナ建築学校の記念扉のデザイン / サンタ・モニカ教区教会案 (バルセロナ) / タラゴナ農協の教会の改築 / シデ通りの集合住宅の改築 (バルセロナ) / 住宅 (サン・ジュアン・ダスピ) / 教区教会の床のデザイン
- 1941 : ボナストレの教会の改修を開始 (タラゴナ) / 戦没者記念碑 (サン・ジュアン・ダスピ) / 教区教会のサンタ・アナ礼拝堂 (エル・ベンドレイ)
- 1942 : ピの教会の薔薇窓の修復、同祭壇、洗礼台 (バルセロナ) / 住宅 (サン・ジュアン・ダスピ) / ボナストレ教区教会の洗礼台 (タラゴナ) / カザ・ソレの鉄格子と内装 (アルス・パリャレースス)
- 1943 : サン・ジュアン・ダスピの教区教会の装飾 / カルメル会修道院の増築 (タラゴナ) / 教区教会の祭壇 (エル・ベンドレイ) / ベイタイ教区教会の聖体顕示台の修復 (タラゴナ) / コロニア・グエル地下聖堂の祭壇 / カルメル会修道院の家具 (ジローナ) / 教区教会の祭壇 (エル・ベンドレイ)、カザ・ジベールの改築 (タラゴナ) / トゥラ・コディナの改築と装飾 (バルセロナ、バダロナ)
- 1944 : カザ・サンロマ・フォルトゥニの改築 (アルス・パリャレースス) / マス・カレーラスの家族礼拝堂の改修と装飾 (ロダ・デ・バラ) / ジョゼップ・マリネ・ジョルダ神父の為の聖杯のデザイン (バルセロナ) / 教区教会のタバナクル (ボナストレ) / サモンタ地区の再開発計画 (サン・ジュアン・ダスピ) / ギメラ教区教会のタバナクル (リエイダ)
- 1945 : 教区教会の祭壇 (アルス・パリャレースス) / 教区教会の改修 (バルセロナ、ラ・ポブラ・デ・クララムント) / 教区教会の装飾 (バルセロナ、カベリャデス)
- 1946 : 教区教会のステンドグラスのデザイン (バルセロナ、ピラノバ・イ・ラ・ゲルトル) / カザ・ドット (バルセロナ、カムピンス) / カザ・アンパロの祭壇 (バルセロナ、ピラノバ・イ・ラ・ゲルトル) / ドミニコ会修道院の増築 (バルセロナ、ドクトル・ドウ通り) / 別荘の検討案
- 1948 : 教区教会の改築 (バルセロナ、サンタ・コロナ・デ・グラメネ) / 教区教会の祭壇 (バルセロナ、ピラノバ・イ・ラ・ゲルトル)
- 1949 : 農業用倉庫 (バレンシア、ピナレサ) / カタルーニャ銀行サン・ジュアン・ダスピ支店 / サモンタの開発計画の新案 (サン・ジュアン・ダスピ) / シモ家の墓石 (サン・ジュアン・ダスピ) / 5月1日午後9時、バルセロナにて死去

おわりに

ガウディの非凡な偉大さと比べた時、ジュジョールはその生涯においても、作品においても、いささか平凡な、普通の建築家であるとの印象を感じる人も多いのではないだろうか。

彼はその特異な才能を誰もが認める存在であったが、逆に、むしろそれゆえに、多くの人々にとって非凡さよりも身近さを感じさせる存在のように思える。

だからこそ、彼の栄光と悲劇は、建築設計に携わる多くの人々にとって、より切実なものと感じられるのではなかろうか。

近現代の建築史の理解において、いわゆる近代建築の存在があまりに大きくなってしまったがために、それ以前と現代との繋がりが希薄に感じられ、断絶とも言うべき状態が、現在も続いているように思われる。しかもこのことは、無意識のうちに我々の意識に深く染み込んでいるように思われる。

言うまでもなく、本来、近代建築は様式変遷の全てが終わった後に最終的に現れた「非様式の様式」なのではなく、太古以来繰り返されてきた様式変遷の中の、一つの様式に過ぎないはずである。

ジュジョールの生きた時代はまだ、建築の中に歴史が生きていた時代であった。ジュジョールはモデルニスモの最末期に属する建築家であり、彼の後にはすぐに、直接、近代建築運動に参加したセルトをはじめとする GATEPAC の建築家たち、デ・ラ・ソタやコデルク、そしてボイガスといった建築家が続き、ミラーリエスをはじめとするカタルーニャ現代の建築家たちがそれに続いた。彼らは自ら、ガウディ、ジュジョールの後継者をもって任じていたであろう。

ジュジョールについて研究する中で、完全に過去の歴史に属する論点はむしろ少なく、現代へと直接繋がる論点が多く存在するように思われた。ジュジョールを研究することによって、現代から、近代建築を貫通して、西洋建築史を覗き込む視座の一つを見つけることが出来たのではないかと感じている。

謝辞

この論文は、早稲田大学大学院創造理工学研究科に 2012 年度の博士学位論文として提出したものであります。この論文は、多くの方々のご協力とお心遣いによって成り立っております。

早稲田大学理工学術院教授であり、私の指導教授である入江正之教授は、研究の初期の段階から研究の方向性をお示しくださり、学会論文と本論文の執筆にあたっては、多くのご助言、ご指南をくださいました。また、本論文の審査にあたっては、主査を務めてくださいました。本論文は入江正之教授の御指導の賜物であると存じます。

これまでのご厚情については、到底この紙面に書き尽くせるものではございません。

早稲田大学理工学術院の中川武教授、中谷礼仁教授は、ご多忙の中、本論文の審査にあたって副査を務めてくださり、考察内容をはじめとして、論理展開や文章表現について多くのご助言をくださいました。お二人のご指摘により、初稿の不備が大きく改善されたと存じます。深く御礼申し上げます。

建築家ジュジョールのご子息、ジュゼップ・マリア・ジュジョール・イホ氏は度々のインタビューに応じてくださいました。ご自身が管理するアーカイブの資料も開示していただき、長年に亘るご自身の調査に基づく解説も賜りました。また、作品〈カザ・ブファルイ〉の実測調査の実現にもご尽力くださいました。実測調査をお許しくださった〈カザ・ブファルイ〉のオーナーであるブファルイ夫人にも御礼を申し上げたいと思います。

カタルーニャ工科大学建築学部（バルセロナ建築大学）のアントニ・ラモン教授には同学部に残されたジュジョールの自筆図面について解説を賜り、また同学部図書室長、ニュース・ビラプラナ女史からも資料調査に関してご理解とご協力を賜りました。深く御礼申し上げます。

2003 年 10 月のジュジョール・イホ氏への最初のインタビューに際しては、当時カタルーニャ工科大学建築学部に留学中であった服部浩之氏、現地在住の安達聖子氏に大いなるご助力を頂きました。また建築家チャビエル・オルティス氏には、氏の早稲田大学建築学科への留学中、私の拙いスペイン語の添削など、大いにご協力頂きました。

本論文は、室蘭工業大学および早稲田大学の入江正之研究室における、スペイン・カタルーニャ建築思潮研究の蓄積に支えられて完成しました。これまでの諸先輩、後輩の皆様のご努力に、深く感謝したいと思います。

1995 年の夏、研究室の集まりにおいて、入江教授に〈カザ・ブファルイ〉の写真スライドを見せて頂いたのがジュジョールとの最初の出会いであったと記憶しております。1999 年の博士後期課程への入学後、本格的な研究を開始しましたが、遅々として進まない研究

を粘り強く御指導くださった入江教授、私の活動を支えてくださった同僚の皆様に、深く感謝を申し上げたいと思います。

2003年の9月、カタルーニャ工科大学建築学部ガウディ講座を訪れた私に、同講座のジュアン・バセゴダ名誉教授は資料収集をお許しくださり、ジュジョールに関する論文完成の暁には、必ず送付するようにとのお言葉をくださいました。そして、その時から既に9年の月日が経ち、2012年7月にご他界され、約束は果たせずに終わったことを知りました。心よりご冥福をお祈りしたいと思います。

博士論文に関わる研究業績の一覧

論文・報告等

研究論文・報告（審査機関のある学会誌等に掲載されたもの）

ジュジョール論の系譜-20世紀スペイン・カタロニアの建築思潮において
-建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール研究（1）
日本建築学会計画系論文集 2007年12月 第622号 pp.217-223 池村潤・入江正之

ジュジョールの自筆図面に見る彼の創作態度
-建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール研究（2）
日本建築学会計画系論文集 2009年4月 第638号 pp.963-971 池村潤・入江正之

研究論文・報告（前項以外のもの）

Jujol の作品展開における第二期の特質 III/
建築家 Josep Ma. Jujol i Gibert について-5
日本建築学会学術講演梗概集（東北） 2000年9月 pp.423-424 池村潤・入江正之

Jujol の作品展開における第二期の特質 IV/
建築家 Josep Ma. Jujol i Gibert について-6
日本建築学会学術講演梗概集（東京） 2001年9月 pp.79-80 池村潤・入江正之

Jujol の作品展開における第二期の特質 V/
建築家 Josep Ma. Jujol i Gibert について-7
日本建築学会学術講演梗概集（金沢） 2002年9月 pp.59-60 池村潤・入江正之

バンデジョス市ファッチェス地区マジア集落の成立と歴史的経過/
スペイン・カタロニアの伝統的石造民家マジアの修復・再生に関する研究
日本建築学会学術講演梗概集（名古屋） 2003年9月 pp.549-550 池村潤・博多努・後藤勝
博・中渡憲彦・小松幸夫・入江正之

Jujol の作品展開における第二期の特質 VI/
建築家 Josep Ma. Jujol i Gibert について-8
日本建築学会学術講演梗概集（北海道） 2004年9月 pp.61-62 池村潤・入江正之

Jujol の作品展開における第二期の特質 VII/
建築家 Josep Ma. Jujol i Gibert について-9
日本建築学会学術講演梗概集（大阪） 2005年9月 pp.533-534 池村潤・入江正之

著書

<生命の建築：ガウディとジュジョール>
（分担執筆：建築家ジュジョールの作品紹介の部分を執筆）
2002年12月/ ガウディとジュジョール展実行委員会/デルファイ研究所