

# 建築家：Josep Maria Jujol y Gibert (1879-1949) に関する建築調査研究 (1)

—ジュジョール・ブルー（紺青）建築の表現考察：スペイン・カタロニアの一建築潮流—

木 下 泰 男

星槎道都大学研究紀要

美術学部

創刊号

2020 年

## 建築家：Josep Maria Jujol y Gibert (1879-1949) に関する建築調査研究 (11)

—ジュジョール・ブルー（紺青）建築の表現考察：スペイン・カタロニアの一建築潮流—

木下泰男

### 要約

ジュジョールは、「紺青」を用いた内外装のペインティング表現を多用する。独立初期の民家（：マシア）改修作品「Casa Bofarull, Els Pallaresos, 1914」の一部の外壁「紺青」色に着目し探った。ジュジョールの「紺青」は、彼の生まれ育ったタラゴナ近郊のパレンシア地域でスペインのタイル生産の歴史の一端を担った釉青絵付けタイル「アズレホス」の色彩にあると考えている。ジュジョールが平易な生活の日常を象徴する小さなタイルの中の「紺青」に秘められた集合体の象徴として、タイル柄の「紺青」を建築の壁面一色の純化表現にまで昇華させた。その他の多様なジュジョールの建築作品が見せる微妙に異なる「紺青」色のバリエーション表現を“ジュジョール・ブルー”と呼べるのかも知れない…。A. ガウディからの脱却に苦闘するジュジョールが導き出した表現手法の一つに他ならないのではないだろうか。それらの表現手法を考察した。

### 1. はじめに

ジュジョールの多用するブルー（紺青）のペインティングについて初期作品の〈Casa Bofarull〉(Els Pallaresos, 1914) を手掛かりとして着目しようと考えた。それは、歴史性の引用と地域性、と同時にその背壁一面に「紺青」色を塗るという大胆かつ、単一化された色彩に込められた意義などスーパーグラフィック的なモダニズム芸術に波及するかのような建築表現の魅力と発想に結び付く概念からジュジョールを理解するための手掛かりが導き出せるのではないだろうかとの考えに基づいている。ジュジョール研究者の Guillem Carabí 氏は、〈Universitat Internacional de Catalunya〉の論文(2013)の中で地域の色としての「青と黄」と述べている。興味深いのは、唐突な「色彩のカラフルさ」が表徴する建築との統合性の考えが都市からではなく農村地域（地域住民）に受け入れられているという多様性の事実である。

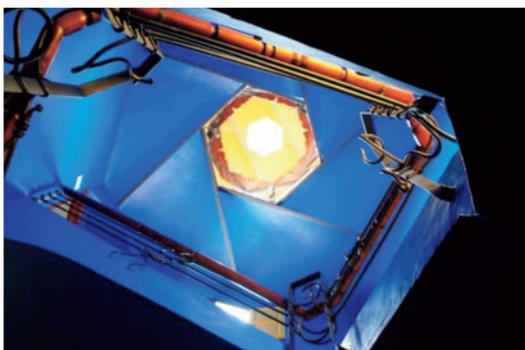


Fig.1) \*註1) “Casa Bofarull” 階段吹き抜青黄補色塗装, 1914.

この建物では塔屋への吹き抜け階段を「紺青」と「黄」のRGB「補色」関係の「マンセル色相環」(1905)の互いに引き立て合う相乗効果を生み出す複合化の関係性を内装ペインティングで表現されている。

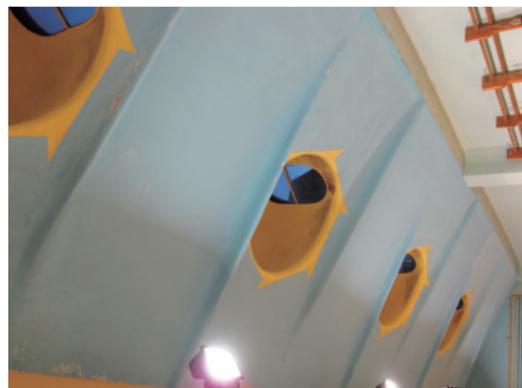


Fig.2) “Talleres Manyach” 採光窓枠（再建）塗装, 1987.

遺構の痕跡から 1987 年に再建された〈Talleres Manyach, 1916〉にも黄色と淡い青色（水色）の部分に改修された補色表現がみてとれる。

因みに、P.ピカソは補色による効果をキュビズム後の新古典主義期（1918-1925）<sup>註2)</sup>の絵画の中で青と黄を対比的に用いている。

ジュジョールのカサ・ボファーユ作品の中で補色表現と同時に、外壁を「紺青」で表現したバルコニーの後壁一面の「紺青」モノクロームの唐突なる表現している点の意義について着目した。



Fig.3) \* “眠る農夫達”新古典主義・青黄補色, P.ピカソ, 1919.



Fig.4) \* “Casa Bofarull”, バルコニーと外壁一面(青)塗装

## 2. 目的；

ジュジョールは、〈Teatro Metropol (1908)〉〈Casa Bofarull (1914)〉など以降、多くの作品にブルー（紺青）のペインティングを随所に施している。その簡易さの中に潜む概念とモダニズムへの意識を内包する建築の在り方を標榜しようとしたかのような初期作品を手掛かりに、使用の変遷を明らかにし、ほかの作品にみる紺青色を整理する。そして、ジュジョールの象徴として表現するその「青」の色彩について「ジュジョール・ブルー」の呼称を検討することなどを目的とする。但し、具体的な紺青の劣化での特定には現地での〈擦り出し調査〉などによる今後の研究に委ねたい。

## 3. 背景；

ジュジョールは、この頃、独立に向けて活動の場を A. ガウディとカサ・バトリヨ (-1906)、グエル公園 (-1914)、マジョルカ聖堂修復 (-1914)、カサ・ミラ/ペドレラ (-1910)、サグラダ・ファミリア聖堂〈誕生の門〉モデル (1910) を協働しながら、バルセロナ市街からカタルーニャの地方に活路を移し創作を試みている。

興味深いのは、この時期の作品は、ほとんど民家の改修等に力が注がれている。この事はジュジョールの新たな視点と自身を鍛える機会となったと考えられる。ジュジョールのフレキシブルな意識の醸成が見て取れる。というのも、A. ガウディの時代とは違い、決してクライアントやバルセロナの経済に恵まれてはいなかったジュジョールには、自身の置かれた現状を逆手に A. ガウディから脱却するかのように新たな建築概念を模索していく。その一つの要素が「統合の象徴としての“青と黄”にみる補色の性質からモノクローム化の「紺青」への強い意識の意向に始まった背景にあると考えられる。

## 4. 「青」色・概念・分析

### 4-1. 概要；

古代、「青」色は、日常と異なる別世界の色とされ、死体＝青による連想から忌避の色でもあった。

旧石器時代を通じ西欧では洞窟の壁画に青は見られない。中東やエジプトでは、「青」・「緑」は、神秘さや異世界の色を表し、神の目を表す魔除けの色であり、死者を守る葬儀や死と結び付く。ラピスラズリの青はツタンカーメン王のマスクの眉に用いられ、ブルーの染料は、ミイラを包む布を着彩する（エジブシャンブルー）。メソポタミアでは、装飾品や船に使用し、バビロン王朝（紀元前六世紀）の「イシュタル門」には、青い彩釉煉瓦にライオンなどの背景として彩られたという。

古代ギリシャは「青」を表すために「キュアノス」はシアン語源でラピスラズリの「青」色の明度を表し、「グラウコス」は瞳や海の「青」を形容する彩度として表す語彙が用いられ、「クノッサス」、「クレタ」では青が壁画に使われている。

古代ローマの「青」は、ラテン語のカエルレスに由来し、蠟（ロウ）の色であり、ポンペイのフレスコ画には青の顔料（スマルト）で描かれる。また、喪服の色で野蠻さを象徴する回避すべき色でもあった。

ビザンチン様式では、キリスト教世界の聖母マリアは濃紫紺色を纏い、教会堂は壮大なモザイク・タイル<sup>註3)</sup>で飾られ、イスラム教世界での「青」は預言者：モハメッドの色とされ、濃紺の「アラベスク文様タイル」と「ファイアンス・モザイク」でモスクや宮殿装飾として表現された。アケメネス朝・ペルシャを経て、モスク（礼拝堂）に釉薬を施し、焼かれた煉瓦に色付けたモザイク・タイルは十五世紀のティムール朝時代にその到達度を見る。

イベリア半島では、イスラムの侵攻による様式に加え北部のモザラベ様式の影響とレコンキスタによるムデハル様式の融合がもたらされ、プレ・ロマネスク様式にもキリスト教壁画に「紺青」の影響が伺える。『旧約聖書』

にみる色彩表現の玉座には青いサファイアの記述もみられる。ヨーロッパでは十二世紀ころまで「青」色は象徴的意味の弱い存在だったが、大聖堂のステンドグラスにコバルトブルーが用いられ始め、絵画の中の聖母マリアの衣は喪に服す暗い色から明るい「青」へと変化し、マリア崇敬と識別と共に「青」の地位も向上し、「青」の最も美しい色とされるまでになる変化を遂げ、神聖さ・謙虚さ・美徳をあらわしている。紺青顔料としてウルトラマリン(紫青瑠璃)、ラピスラズリ(半貴石)、アズライト(花紺青)があり、十七世紀スペイン宮廷画家のエル・グレコなど高価で入手困難な人気のある画材としてのウルトラマリンを用いている。

#### 4-2. 色相環/分類・「青」;

「青」の特性としては、可視光スペクトル上の紫と緑の間に位置し、約450~495ナノメートルの波長が「青」色を示す。「青」の明度が高く彩度の低い淡い色には水色があり、明度の低い濃い色には紺・藍・群青など挙げられる。因みに、マンセル色相指標は物体色を定量的に体系化した色の三属性(色相・明度・彩度)による表色系の一つで、その他には「オストワルト表色系」「CIE表色系」などある。アルバート・マンセル(画家・美術教育、1858-1918)、著書「A Color Notation」1905年発表。

色材三原色(Y:イエロー・M:マゼンダ・C:シアン)を基本に、色を5つに分け(R・Y・G・B・P)、中間にYR・GY・BG・PB・RPを設け、色相を10分割する計100色相で表すことができる。

\*表記として青;10B4/14、ブルー;2.5PB4.5/10、紺色;6PB2.5/4、群青;7.5PB3.5/11など「マンセル色相標」では、色相(Hue)・明度(Value)/彩度(Chroma)の要素順で立体・色票で表示される。

### 5. 色彩素材とスペインの歴史;

遡って歴史を眺めると生活に立脚した半島のカタルーニャ生活文化圏にみる歴史・信仰・生活に「青・紺青」の色彩が見え隠れする。

#### 5-1. イベリア半島でのカトリシズム世界とイスラム文化の複合とロマネスク美術色彩;

##### 5-1-1. ローマ文化の侵攻;

イベリア半島のローマ化は、紀元前218年のギリシャの植民地であったエンポリオンへの上陸の第二次ポエニ戦争に始まり409年の東ゲルマン民族の侵入に終了している。その目的はカルタゴからローマを守るためであったが、ガディールを手中に収めてからも、ヌマンティアに象徴されるレジスタンスにあい、全半島支配には二世紀程を費やしている。スペイン人の統治者トラヤヌス(98~117)、アドリアヌス(117~138)の頃、ローマ人は、

精力的に道路を開くが、J.シーザー(紀元前100-前44年頃)はバルセロナから内陸のレリダなどへの道を開き、橋を架け、街をつくり教会を建て、円形劇場や浴場を設けて半島を開発し、現在に通じる半島の大まかな交通網の姿を描いたといえる。円形劇場など備えた都市のタラコネシス州の首都のタラゴナ(ローマ名:Tarraco)は、重要性を帯びていたといえる。このほかローマはスペイン半島内に35の植民地都市を築いたといわれる。三世紀後半に始まるローマ帝国の没落は市壁建設の強要が都市生活の不自由に加え不衛生さを引き起こし、疫病に脅かされることからの都市脱出し、郊外居住者の田園生活が増えた。都市は荒廃し、ローマは国境を守りきれず、409年ゲルマン民族の侵入を許すのであった。

##### 5-1-2. 初期キリスト教;

415年には西ゴード族が半島に入り、彼らの貢献はビザンチンとローマの東西文明に土着的な幾何学と東方的オーナメントが加わって西ゴード建築に小規模教会建築の色彩が生まれることとなる。バルセロナ県タラサ(Tarrasa)のサン・ミゲル教会などにはアプス(後陣)の平面に馬蹄形が表れている。半島の初期キリスト教建築の一つである。

##### 5-1-3. イスラム文化の侵攻;

711年、北アフリカのイスラム教化されたベルベル人とアラブ人がジブラルタル海峡を渡り夢であったイベリア半島上陸を果たすイスラム支配の始まりであった。ウマイヤ朝のアブ・ダ・ラーマンI世が半島南部、コルドバに首都を置き西イスラム帝国の基礎を築いた。その後、II世・III世によって全盛期を迎え、コルドバのイスラム教社会を立て直した。その象徴的礼拝堂がコルドバのモスクである。ミヒラーブの前の三ベイのマスクーラ(貴賓席)にはコンスタンチノーブルのレオ帝から贈られたモザイクで飾られている。ウマイヤ朝の没落は、北アフリカの二族によってセヴィージャを首都として再びイスラム文化を开花させる。半島南部、セヴィージャのカテドラルのヒラルダの鐘塔(Giralda, 1196)など煉瓦とプラスターという簡易な素材を用いる特徴をもって後期コルドバ様式の豊かな装飾と彫塑性を継承する。

##### 5-1-4. モザラベ様式;

半島のイスラム教徒は先住者に寛大で、異教の信仰を短期間に認めているという。彼らの侵攻(征服)自体が水平的性格を帯びていたことにある。キリスト教徒にとって被支配関係にありながら異教文化であるアラブ化を臆することなく受け入れるのである。そうしたキリスト教徒を〈モザラベ〉(Mozárabe)と呼ぶ。半島の北部の教会堂にはイスラムの礼拝堂(モスク)スタイルをキリスト教義解釈に翻訳し、サン・ミゲル・デ・エスカラーダ(913)など教会堂の奉納を行っていった。サン・パウ

デル・デ・ベルランガ教会堂などはモスク空間のミニチュアを回想させ、天井に描かれた宗教的象徴の異国的フレスコ画に特異な礼拝堂を演出している。

#### 5-1-5. 国土回復運動（レコンキスタ）；

半島の南部、グラナダのアルハンブラ宮（Alhambra）はグラナダのイスラム教王国の城宮殿である。半島における八世紀に及ぶイスラム教徒支配の最後の砦となった。セヴィージャは1248年キリスト教徒の手に戻った（レコンキスタ完了）。宮殿内の〈アベランセラーヘスの間〉の腰壁には多彩色のアラベスクのセラミックとファイアンス・モザイクで覆われ木組みのアラベスク細工の窓からの採光と簡略化され限定された空間は筆舌に尽くし難いといわれる。

#### 5-1-6. ムデハル様式；

モザラベとは逆に、キリスト教社会に存続のイスラム教徒を〈ムデハル〉（Mudéjar）と呼ぶ。彼らは、キリスト教社会に存命したので十一世紀から十六世紀の間、或は今日でもなお、受け継がれているであろう。いわばスペインの血と肉になって、キリスト教様式と融合して複合様式を生む〈ムデハル様式〉である。それらは煉瓦や石膏を構造体に使い、彩色された化粧小屋組天井、ファイアンス・モザイク、アラベスク文様、等を用い特異な空間を築き、半島の伝統工芸としても生き続けている。

1389年スペイン一華麗な修道院と言われていたムデハル様式のグアダルベ修道院（エストレマドゥーラ州）に装飾された緑と白のセラミックはバレンシア地方の影響と考えられる。

#### 5-1-7. プレ・ロマネスク美術；

こうしたレコンキスタ以前、カタルーニャではフランク王国のシャルルマーニュの下にレコンキスタを遂げ、九世紀中頃には独立したスペイン辺境伯爵の下にピレネー山脈を越えて地中海運商の大国となっていた。また、バルセロナ伯の子オリバー司教はリポールの教会堂を1032年当時の国際様式化するロンバルディア装飾モチーフを擁して修復し、その一世紀後、カトリシズムの彫刻が施された凱旋門がファサードを飾っている。そして、タウルのサン・クレメント（1123）教会堂は古い空間構成を保守しアプス（後陣）にロマネスクのフレスコ壁画には青緑や赤など多彩に彩られた「全能のキリスト」が描かれ完成されたカタルーニャ・ロマネスクの色彩の美を伝えている。

ヴィックの祭壇装飾板「聖マルティヌス」（Iglesia de Puigbó）はキリストを中心に鮮やかな原色の青・緑色のコントラストの強い配色は特有の強烈な感覚に満ち溢れ荘厳な宗教感情が描かれている。そして、ジローナのタバストリー「天地創造」は麻に青緑色彩鮮やかな毛糸の



Fig.5) \* “Sant Clement” Taull, フレスコ画：全能のキリスト

刺繍で創世記を表現し、ロマネスクの一極点を示している。さらに、セウ・ド・ウルヘルのモザラベ様式時代の黙示録注解書「ペアトゥス写本」は九〇を超える挿絵の色彩の豊かさに驚かされる。教会堂内壁画を含めてカタルーニャ・ロマネスク美術は原色のカラフルさと青系と赤系の対比の強烈さにカタルーニャ人の敬虔なる意識感覚の表現に真髓が見てとれることが興味深い。

#### 5-2. 「スバニッシュ・マジョルカ」=「アズレホス」（水彩絵付タイル）；

イベリア半島での歴史が示すように、タイルの起源は、ローマ時代後期と西ゴート族やエジプト=メソポタミアの伝統を引き継ぎ、さらにキリスト教圏からの侵入により、中世イベリア半島は、文化の合流地としてさらにイスラムの支配を迎える。八世紀イスラム教徒のムーア人によって透明・緑・淡褐色の鉛釉がもたらされ、白地に緑・黒色を帯びた器に加え、金属的な光沢のあるラスター彩（：食器やタイルに用いられアラベスク文様にみられる繰り返しと色彩には青+白、黒、白、トルコ・ブルー、茶、緑、オレンジ、黄、紫色などが使われる）。

その起源は、メソポタミア或はエジプトとされ、イスラム世界には九世紀頃伝播し半島に伝わった。

このラスター彩の焼成地域は十二世紀頃からマラガから十四世紀以降マニセス（アンダルシア地方）に移った。

このイスラム・タイルの普及はモンゴルのイラン侵攻から逃れた陶工たちによって製作される。一般に〈マジョルカ・タイル〉に至る変遷のタイル製作には大きく四種類に分類できるという。

#### 5-2-1. ファイアンス・モザイク；

技法は非常に手間をかけ、ユニットをつくりイスラムの建築装飾とした。色付きタイルを細かく分割し、いわゆるクレベック（錐形小片）状をつくり組み合わせパターン化する。ここでは大理石に代わって色彩のファイアンス・タイルを切り合わせ、イスラム美術としての幾何学文様の芸術性が高められている。



Fig.6) \* “ファイアンス・モザイク” タイル

5-2-2. クエルダ・セカ；技法は後出のファイアンス・モザイク技法より簡易でのラスター彩には淡い黄金色・茶色味を呈し，装飾のモチーフにはコバルト・ブルーと交互に描かれる。そしてアルハンブラ宮で用いられる。



Fig.7) \* ラスターによる “クエルダ・セカ” タイル

5-2-3. クエンカ；という改良の技法がある。より簡易な技法として粘土に型を押し付ける古くはイランのイスラム世界で用いられる手法の他に掻き落としなど考案されている。クエンカの手法は，アンダルシア地域のセヴィーリアなどでの量産化にクエルダ・セカ技法のタイルを凌駕するほどであった (Fig. 無し)。

5-2-4. タイル彩色絵付け；手書き手法による割合簡単である新たなジャンルを拓くものであった。それはセヴィーリアのアルカサールの教会の祭壇画モニュメントで確立された。新たに粉体成型によった乾式の「マジョルカ・タイル」ができてくる。特に，素焼きしただけのタイルに釉薬をかけ焼く前に顔料（色）を乗せ，青，藍（コバルト，マンガン）緑（銅，ニッケル）茶（鉄）などを本焼きした上から描いたものとは異なり，釉と顔料が馴染み素朴な色合いを生むものを「アズレホス（水彩タイル）」と呼ばれ，隣国ポルトガルに伝播して「アズレージョ」タイルとして広く知られる。



Fig.8) \* Azulejos (彩色絵付け)：マジョリカタイル



Fig.9) \* ポルトガル伝統的な建築化された “Azulejo”

実は，半島東部地中海沿岸に位置するバレンシア地域（マニセス・パテルナなど）はイスラム侵攻時代から既に重要な陶磁器生産の中心地となってバレンシアはヨーロッパ陶芸の発祥地ともいわれ港から地中海のバレアス諸島のマジョルカ島を経てイタリアなどに出荷され，スペイン同様にイタリアで作られた絵付け陶器や歴史的表現技法の変遷を含めたタイルを「マジョルカ焼き」「マジョルカ・タイル」等と総称される。今日，スペイン各地で多く生産される手描きの絵付けタイプが十四世紀に青一色，黒と緑の二色の絵付けに始まる「アズレホス（水彩タイル）」である。興味深いのは，第四のこの技法（アズレホス（水彩タイル））；スパニッシュ・マジョルカ・タイルの簡易手法は，古来，文字通り手で一枚一枚製作されていたものが製作の進化と共に発展してきたユニットパターンなどの大量生産化の変遷を経ていながら，なんと技術の進歩に逆行するかのように再び一枚一枚手で描くというタイル製作に逆戻りしたかのような着想がスペイン人の新しい一歩を踏み出し新しいジャンルを拓くこととなって，連綿とこの技法がスペイン各地で今日もおこの技法を用いて多くを生産している。このことが，どこか，ジュジョールの創作姿勢に通ずる意識とブルー（紺青）への関心は，ジュジョールが生まれたタラゴナが陶器・タイルの生産地積み出港：バレンシアに近接していたことも結びついたのでないかと考えている。

## 6. ジュジョールの「紺青」表現の作品事例；

ジュジョール建築にみる様々な「紺青」表現手法の洗い出しを試みた。

### 6-1. Teatro Metropol, Tarragona (1908)：



Fig.10) “Metlopol” 通路床メダル, Tarragona, 1908.

ローマのイベリア半島侵入の拠点となったタラゴナ中心街にある劇場を改修した。内装は、海面・海中・深海の要素をモチーフに造形化し、中庭の外観には、船のデッキをバルコニーや開口部などによる海の「紺碧」をイメージしたアナロジー（類推）させる手法で表現していると考えられる。

ジュジョールの用いた群青の痕跡は、舗装された床のメダルに塗り込まれ、出版された書籍には劇場に用いられている手摺のエレメントを中表紙に「紺青」色としている<sup>註4)</sup>。

### 6-2. Casa Bofarull, Els Pallaresos (1914)：

カタルーニャ地域民家「マシア」改修における内部は塔屋階段室吹き抜け部を「青と黄」の補色塗装に塗分けし、天使昇天の表徴を塔屋の屋根に「天使の像」が掲げられていることから上昇するカトリシズムの敬虔な信仰と農業を生活の糧とする情景を誠実に建築にイメージ投影させた表現したと考えられる。



Fig.11) \* “Casa Bofarull”, バルコニーと紺青壁, 1914.

一方、二階外部のアーケード・テラスの列柱連続アーチ「ムデハル様式」をモチーフとしたテラスデザインと連動する「紺青」塗装の背景壁面の意味としてイスラムの侵攻を受けた「青」を含むダブルイ・メージに歴史を冷静に享受し、ジュジョールらしいその技巧的演出は、タラゴナ丘陵の畑の中の農家屋は、手前に畑一面と地平線上部を快晴の天空に挟まれた情景によって、テラスの連続アーチを透過する壁面は天空と一体化する。このような建築の手法は、おそらく隣国ポルトガルの「アズレージョ」表現手法の一つ、あるいは「シュールレアリズム」に通じる「トロンプイユ（錯覚）」を意識した現代的な軽やかな建築を標榜した表現の一つの試みではないかと考えられる。

興味深いのは、現代美術作家のイヴ・クラインのモノクローム製作（1948）よりも十七年も早い表現をしていることにある。

### 6-3. Tore de la Creu, Sant Joan Despí (1913)：

別荘新築の叔母による数少ない新築事例といえる。外観から別称を「卵の家」とも呼ばれ、住まいの構成はシンプルな複数のシリンダーで組み合わせの構成による。

その外観のスーパー・グラフィックの「紺青」二重ライン化は、カタルーニャ・ロマネスク教会堂の軒蛇腹「ロンバルディア帯」のメタファー（隠喩）化と考えら、カタルーニャのロマネスク伝統にイスラム侵攻美術/建築でもたらされた青色の顔料が共存の寛容さの「ムデハル様式」の「紺青」色に歴史性を表徴させ敬意を表しつつ、軽妙な現代化への試み表現と考えられる。

### 6-4. Casa Negre, Sant Joan Despí (1915)：

カタルーニャ地域伝統民家「マシア」改修における集会場内部の礼拝室は、圧巻の金色の煌びやかなバロック様式の引用と、ここでは「紺青」に彩られた壁一面及び天井には、ジュジョールらしいカトリック信仰の「天使昇天」の情景の演出が「カサ・ボファール」を相似形としながら立体的空間が得られない内部空間に限定された工夫の演出が試みられた内部完結の表現が「紺青」一色に雲と奥行き感に天使を天空中心に配される表現と考えられる。アンジェリコの絵画にみる色彩を象徴していると考えられる。

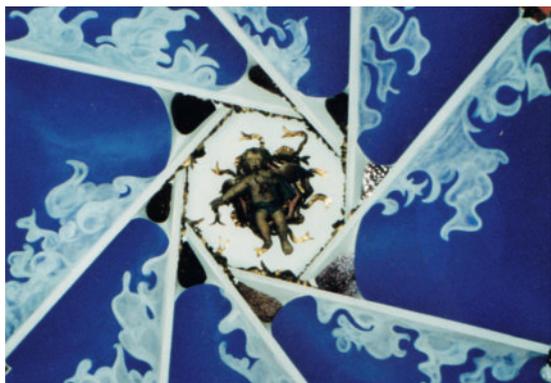


Fig.12) “Casa Negra”：礼拝室天井・昇天する天使

6-5. Iglesia de Vistabella, Tarragona (1918)：



Fig.13) “Iglesia de Vistabella” ペイントのロゴ/葡萄蔓

タラゴナの内陸に位置する集落に建設された教会堂は、内陣をカタルーニャ・ヴォールト・アーチドーム構造を駆使したジュジョールには珍しい構造主義とでもいえる主体構造を呈している。

その身廊内壁にはブルーのペインティングが施され、白いペインティングで一気に葡萄の房や蔓やアナグラム・サインなどが焼き討ちから逃れるために英語表記で即興的に随所に描かれている。その塗装は簡易的で、内陣に日射による経年劣化はほとんどなく当時のままの〈擦れ〉が味わいを醸し出している。石材とレンガを互い違いによるイスラム調との複合を彷彿とさせる化粧積のゼブラ模様の配列の柱を演出している。一部スタンドグラスがはめ込まれ、内陣祭壇にはご子息の描いたキリストの誕生を構造の特徴的狭小部分を利用し、新たに描き加えられている。外壁は、周辺に畑に埋もれる厄介者の石ころを外壁の骨材としての組積造としたサスティナブルを意識し、ムデハル様式の歴史とカトリック信仰の真摯な地域教会堂を呈し、アンジェリコの『受胎告知』にみられる象徴的な青を用いているのではないかと。

6-6. Casa Jujol, Sant Joan Despí (1932)：



Fig.14) \* “Casa Jujol” のブルー・スグラフィット(二層)

S. ジョアン・デスピの専属建築家をしていた時期のジュジョールの二階建ての自邸には青色のスグラフィットで開口部周りや軒蛇腹にラインと柄・文字が描かれている。入口の上部に「神と共に」と刻まれている。このスグラフィット外装表現は決して目新しいものでない。むしろ伝統的でさえあるのである。なぜという疑問が湧いてくるが以前の論考では明確には言及できなかった。

この論考を進めるなかでスグラフィット技法の性質上、二層の左官塗りのジュジョールにとっての意味が見えてきた。「青」に彩られた表現とは別にその他の部分は上塗りの左官の下（隠れて）いる「青」が存在しているという概念が見えてくるのである。

7. 「青」の思考；

ジュジョールの生まれる前と後に登場する幾つかの特徴的創作を行う建築家・芸術家達の「青」に対する思考性に着目し、探ってみようと考えた。

7-1. イヴ・クライン (フランス、美術家)：概念性

Yves Klein；1928-1962, フランス人画家。単色の作品制作するモノクロニズムを代表するアーティスト。クラインは、1948年よりモノクローム（単色）のみによる絵画作品制作に取り組む。青・金・ピンクなどの色を用いて創作されるそれらのモノクローム絵画は、作品ごとに画面が平滑か凹凸や明度によるグラデーションを持ったものから全くグラデーションの無い斉一な〈一色のみ〉を画面全体に塗るという方針を貫き、単色にこだわるクラインの創作姿勢は後に〈インターナショナル・クライン・ブルー〉によってのモノクローム絵画制作が展開される。特に、「青」を宇宙の神秘的エネルギーの最も非物質的で抽象的な色＝「青」は次元を持たない（概念）」として重用し、自ら理想とする独自の顔料を規定する（：IKB82）。1957年、黄金よりも高貴な「青」＝「インターナ

シヨナル・クライン・ブルー”と呼ばれる深い青色の特許取得。個展：『international Klein Blue, IKB, Milan』が行われ、この顔料をキャンバス一面に塗布した青色の絵画作品を発表。\*『空虚』展, Paris, 1958.; IKB (青色)を手掛かりとし、展示会場なにも展示しない個展。

### 7-2. ルイス・バラガン (メキシコ, 建築家): モダニズム性

Luis R. Barragan M.; 1902-1988, メキシコ人建築家。水面や光を大胆に取り入れ、明るい色彩の壁面が特徴的庭園・住宅を設計する。建築は、白を基調とし、簡素で幾何学的なモダニズム建築で、メキシコ特有の民家にみられるピンクや黄・紫・赤などカラフルな色彩(地域街並みを象徴)で壁を一面に塗る手法の要素を国際主義のモダニズム性と地方主義との調和がとられた建築実験が試みられている。バラガンは、チューチョの「メキシコで暮らした人が共感する、色彩への感覚」を重視していた。そして、カラフルでありながらも、「自然で力強さがあり、さらに躍動感があって、自意識過剰でない」色を求めていました。なんども繰り返しおこなった丁寧な分析を通して、バラガンが最後に至ったのが「メキシコの風土から抽出された色」だった。バラガンは、「緑」だけは絶対に建築に使わなかったという。



Fig.15) \* “自邸中庭” Luis Barragan, Mexico City, 1984.

### 7-3. アンジェリコ (イタリア, 画家): 宗教性

Fra'Angelico; 1390-1455, 初期ルネサンスのフィレンツェ人画家。修道士アンジェリコを意味し、「天使のような人物」を意味する。

フラ・アンジェリコは宗教モチーフを題材とした絵画を描く才能に優れ、教皇ヨハネ・パウロ二世が福者に認定に由来し「ベアート(福者)・アンジェリコ」となった。

サン・マルコ修道院の祭壇画『マエスタ』で、それまでは宙に浮いた形で描かれていた聖人たちが地上に立っている聖母の栄光を分かち合う喜びを自然な姿で聖人を(聖会話形式)で描き、後世の画家に影響を与えた。祭壇



Fig.16) \* “聖母戴冠” 祭壇画; フラ・アンジェリコ, 1430.

画『聖母戴冠』・フレスコ画『受胎告知』等にはゴシックとルネサンスが混在し、金箔・ラピスラズリ(青)・バーミリオン(赤桃)など十四世紀最高の貴重で高価な顔料が使用された祭壇画で、青とピンクが対比的に用いられ、青色は聖母マリアの象徴で純粋と処女性を表し、衣が垂れ下がるゆったりした描写表現で、アンジェリコの知見と愛を表現する青とピンク色平行世界への心理的効果は心深さと敬虔さを物語っている。

### 8. 考察; 青の点と線と面が織りなす概念建築

ブルー(紺青)の理由をこう考えた。

#### 8-1. 多彩色・トレンカディス(破碎)ガラス・タイルに象徴される色柄の組み合わせ複合化表現へ「点」; コラージュ(無意識化)の「海面の光」と「星座の輝き」の2面性を象徴

\* トレンカディス: Trencadis (カタルーニャ語)



Fig.17) \* “Casa Batlló” コラージュ/破碎ガラス

ジュジョールの円盤タイルにはスタンドグラスに用いる「エマーユ」の青と黄による表現手法を A. ガウディは採用する。

8-2. 多彩色・破碎タイル食器等に象徴される色柄の組み合わせ複合化表現へ「点」；コラーージュ（無意識化）の「日常生活」から生まれる普遍性の意識の象徴  
 イスラム侵攻で、イスラム化（ムデハル様式とモザラベ様式）によりブルー・タイル技術がもたらされた歴史は、近代になって自由なタイル張りを見出す。ジュジョールはガウディとの協働作業でたゆまぬスペインの歴史と日々の生活に着目し、自由に楽しく表現できる破碎タイルやガラス表現に部分と全体構成する点としての「青」が無意識の散りばめられ、表現の可能性に普遍性を内包させた。



Fig.18) "Parque Güell" 劇場天井ブリ・コラーージュ破碎タイル



Fig.19) \* "Parque Güell" 蛇行ベンチコラーージュ破碎タイル



Fig.20) "Parque Güell" 詳細；ブリ・コラーージュ破碎タイル

8-3. 破碎タイルからペイントの単色・紺青ライン化「線」；ロンバルディア様式（ロマネスク）の歴史装飾のモダニズム性への置換を象徴



Fig.21) \* "Tore de la Creu" の外壁軒蛇腹青ライン

別荘建築には歴史歴なロマネスク様式の半円形の後陣をモチーフとした円筒型を組み合わせる空間の構成をし、外壁の軒蛇腹柄にロンバルディア柄を単純化させたラインをブルーで二重化表現し、ロマネスク美術にみる貴重なラビズラスリの「青色」顔料をも象徴していると考えられる。

8-4. 「紺青」単色・ペイント塗装の壁一面化表現へ「面」；  
 「Azlejos（青水彩描き）」スペイン・タイル象徴

破碎タイル表現を残しながら、試みる歴史的モチーフの「ムデハル様式」を引用しながらカタルーニャ伝統民家「マシア」の改修で試みられた見上げる丘陵の畑たつバルコニーにモノクローム青の壁面がアーケードを通して青空に透過した一体感を〈トロンピユ〉として内包させたシュールレアリズムの手法をみせる「紺青」の選択はスペイン人の身近に壁材としてのありふれたタイルの「アズレホス」の「青」を象徴していると考えられる。



Fig.22) \* "Casa Bofarull" 詳細バルコニー・紺青壁面



Fig.23) \* “Casa Bofarull” バルコニー・紺青壁面全景

#### 8-5. 「紺青」単色・ペイント塗装の隠れた壁一面

浮き彫りされた紺青絵柄化スグラフィット表現「隠れ面」；見えない青壁面象徴

ジュジョールの二階建ての自邸は、開口部や軒蛇腹などブルー・スグラフィットにて装飾を施している。ベース（表層・白）のスグラフィットを掻き落とし、下層の絵柄（青）の有彩色を浮き上がらせるのだが、ジュジョールは、浮き上がらせるブルーが実はこの住宅全体の外壁を包んでおり、その一部が絵柄化され浮き出していると考えたのではないだろうか。つまり、ベースの白色の下に隠れている「紺青」色彩にジュジョールの意識下に置かれたという概念ではないだろうか。



Fig.24) \* “Casa Jujol” 開口部挿画：青浮彫柄+隠青壁

#### 9. まとめ；

ジュジョールが「青」に着目するのは半島のタイル伝播がイスラム侵攻の歴史の経緯からマジョルカ・タイルの生産地の一つが奇しくもバレンシア（マニセス）で、ジュジョールが生まれたタラゴナとは身近でもあり、タイルや焼物がより身近にあったことが考えられる。そして、カサ・ボファエユの壁一面の青には、生活に溶け込んでいる身近なマジョルカ・タイル「アズレホス」があるように考えられる。素朴な何気ないシンプルな「紺青」

色彩として印象付けられていることは否めない。モノクロームでいうと現代芸術家のイヴ・クラインの「IKB82」表現や彩りの壁でいうと現代建築家のルイ・バラガンよりより10年程以上も早い表現である。ところで、この〈ヒスパノ・モレスク〉としての「アズレホス」は1503年スペイン・セヴィーリヤからポルトガルにもたらされ、新たな展開をみせている。タイルがパネル化され、建築のファサード壁面を覆う文化が展開しているのである。

1840年に産業化され様式化された手法は、手描きタイルのトロンピユ（騙し絵）の絵画タイル・パネルの折衷主義ロマン文化として展開しているのである。ジュジョールは決してポルトガルのように伝統に組み込まない別の方法で試みようとしたに違いない。新たな建築を苦闘するジュジョールにとって、カサ・ボファエユの改修壁面への意識の伏線にはカサ・バトリヨ（1906）やグエル公園（1911）での経験が否めないと考えられる。トレンカディス（破碎）タイル・ガラス、生活用品破碎が用いられたプリコラージュ表現に対比するより単純化への可能性にジュジョールの思考が起因しているように考えられる。破碎タイル表現は、複合化させるなかに普遍性が内包されるのに対し、「青」の塗装には、スペインの身近な生活の中にある「アズレホス」タイルを象徴した「青」をモノクロームの単純化に凝縮した新たな概念の思考展開を表現したのではないだろうか。ジュジョールの「青」には作品ごとに色彩にバリエーションに幅があり、ジュジョールの「青」は、次元を複数共有する可能性を内包させているのだ。

参考添付した別表-1で整理したように「カサ・ボファエユ」の壁の表現以降は、既存の手法を用いながら単純な技術で試みられ、信仰の世界としての「青」を礼拝室や教会の内陣の壁に塗り尽くし、ジュジョール自邸外壁でのスグラフィットの構造上、上下二層の下地色柄の一部が見えているだけで他の分部は、壁全体に隠れて覆われている。この両者には建築の概念の関係性が見えてくる。モノクロームの見える壁と見えている壁の下に隠れて見えない壁（スグラフィットの青い壁）との対極にある概念の関係だ。大胆に言うなら、スグラフィットの下地の色が実は仕上げ全体をジュジョールは覆いかけた思いを秘めたのかも知れない。ジュジョールがなぜ使い古されたスグラフィット手法をS.J. デスピの街で多く試みたのかの一端が見えてくる。といった概念の試みも読み解ける。それほどジュジョールという建築家は、前衛的であり、当時には思いもよらない時代を先取りしたかのような発想を持った興味深い建築家だったといえよう。これらの特徴を秘めたバリエーションの多い「紺青」もって「ジュジョール・ブルー」と呼びたい。

謝辞：

現在、カタルーニャでは大々的な『ジュジョール生誕140年』を記念して秋から一年間の予定で様々な企画が開催(2019-2020年)されている。以前、北海道新聞社の大野日出明記者にジュジョールの論考を北海道新聞(2012/8/21・22)に上・下に渡って取り挙げて戴いてもう七年にもなるが偶然、札幌芸術の森美術館で今年の秋9/14から10/4迄『奇跡の芸術都市バルセロナ展』という企画が催されるということを知った。学芸員：平井菊花さんには開催事前にジュジョールの「万博記念噴水塔広場」模型(1928)と「マニヤック店舗」(1911)の取手の実物の二作品が含まれていることを伺っていた。思わぬ時流に一入の感慨が湧いてきた。約三十年も前になるが、初めてスペインに渡航し、二年間のバルセロナ生活を経ながら独自のジュジョール建築の実測調査と各地のフィールドワーク調査を行い、資料を集めてきたことが北海道建設新聞社の佐藤匡聡記者に取材を受け展覧会開催に合わせて掲載(9/13)紹介して戴き、願ってもない事だった。

この展覧会開催の前日の内覧会9/13(金)に招待を受け、セレモニー会場にて展覧会の監修をされた昭和女子大学の木下亮教授(スペイン歴史文化研究)ともお会いできた。ジュジョール建築についてのお話を伺わせて戴き、交流も広がった。まさか、北海道の地元札幌でスペイン・カタルーニャの文化芸術に帯同してジュジョール建築に会えるとは思ってもよらない感慨が湧く。

この展覧会が私にとって更なるジュジョール研究の励みになったと共に、カタルーニャ建築含む芸術と歴史が広く札幌の市民への啓蒙に繋がる事を願って止まない。

更に、もう一つ思いがけない偶然が重なった。というのも、このジュジョール研究をバルセロナでお世話になったJ.M.ブルージュス氏(ジュジョール研究・元UPC教授)がこの夏の終わり(8/27)に突然、私をスペインから訪ねて来られて千歳で九年振りにお会いしたのである。彼の研究論文に「Yasuoの実測野帳図面を引用掲載させてもらった」というのである。以前から掲載のことは了承していたが論文にまとめられたことは私にとって大変嬉しく名誉なことでもあった。なんと、重たいにもかかわらず論文の縮刷版も持参していて謹呈してくれた。ジュジョールに関して色々な出来事が重なった一年であった。

そして、いつもこの研究の整理に協力をいただいている高島のり女史と末岡紀子女史にも感謝申し上げたい。

注釈：

- 註1.)「\*」印は出典を示し、その他は筆者撮影による。  
 註2.)「ピカソの新古典主義」：Pablo Picasso；1881-1973、スペイン・マラガ出身の画家。新古典主義の時代(1917-1925年)：その特徴は、青・黄の補色を用いるなど、どっしりと量感のある身体の比べて大きな手足、彫刻のような肉体、額から続く高い鼻など誇張された表現などである (Fig.3)。  
 註3.)「モザイク」とは、小片の陶器・ガラスなどを寄せ合わせ埋め込んで模様を表す装飾手法で、シュメールで文明のウルク期には、コーン・モザイクいわゆるクレベック(錐形小片)釘状の彩色土器や貝殻やラピスラズリ(青)で神殿など装飾される。  
 註4.)「書籍」“J. Ma. JujolArquitecto, 1879-1949”



Fig.25) 表紙・中表紙：Metropolのモチーフの青マーク

【参考】主な染料と顔料名称：

- (1)青色染料系：  
 ・藍/Indigo Blue (植物性青藍染料。)  
 (2)青色顔料系：  
 ・ウルトラマリン：紫青/Ultramarine Blue  
 (：古来絵画顔料、深い青色。天然/人工分類。)  
 ・ラピスラズリ：瑠璃/Lapis Lazuli  
 (：半貴石ラピスラズリ精製、青金石：12~13c. 発達。)  
 ・岩群青/Mountain Blue  
 (：アズライト・藍銅鉱/Azurite：マラカイト。天然鉱青色顔料。)  
 ・紺青/Prussian Blue  
 (：ドイツ-1704年：暗い青色顔料。)  
 ・コバルト青/Cobalt Blue  
 (：絵画顔料：19c.中期。セルリアンブルー、  
 ・スマルト/花紺青\*コバルト系最古 etc.)  
 ・焼成顔料/Calcination pigment  
 (：青色複合酸化物顔料)

出典 (図・版)：

Fig.25) p200, 表紙・中表紙：“QUADERNS: 179-180”  
 Josep Maria Jujol, arquitecto. 1879-1949. Col·legi d'Arquitectes, Catalunya. Espanya. 1988.

参考文献：

- 1) 『マジヨリカ タイル—イベリアのきらめき』  
[INAX BOOKLET, Vol.8 No.3]：山本正之, INAX  
ギャラリー企画委員会, 株式会社 INAX©, 1988.
- 2) 『J.Ma. ジュジョール G. (Architect; Spain/1879-  
1949) に関する建築調査研究 (VI)』木下泰男：日本  
建築学会北海道支部研究報告集 No.91, 111/2018.
- 3) 『J.Ma. ジュジョール G. (Architect; Spain/1879-  
1949) に関する建築調査研究 (V)』木下泰男：日本  
建築学会北海道支部研究報告集 No.89, 085/2016.
- 4) 『J.Ma. ジュジョール G. (Architect; Spain/1879-  
1949) に関する建築調査研究 (IV)』木下泰男：日本  
建築学会北海道支部研究報告集 No.88, 096/2015.
- 5) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(10)木下泰男：星槎道都大学紀要・美術学部第 45  
号, p95-106/2019.
- 6) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(9)木下泰男：星槎道都大学紀要・美術学部第 44  
号, p117-126/2018.
- 7) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(8)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 43 号,  
p71-79/2017.
- 8) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(7)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 42 号,  
p67-75/2016.
- 9) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(6)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 41 号,  
p59-65/2015.
- 10) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(5)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 40 号,  
p97-105/2014.
- 11) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(4)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 39 号,  
p127-137/2013.
- 12) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(3)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 38 号,  
p93-104/2012.
- 13) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(2)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 37 号,  
p107-117/2011.
- 14) 『建築家：Josep Maria Jujol y Gibert』に関する調査  
研究(1)木下泰男：道都大学紀要・美術学部第 36 号,  
p67-75/2010.

添付：

【参考】別表-1. 『ジュジョールの主な作品にみるジュ  
ジョール・ブルーの変遷考察の分類』/2020.

ABSTRACT ; “Considerateion about expressions of  
“Jujol blue (ultramarine) architectur”: The archi-  
tectural trend of Catalonia, Spain



## A Research of an Architecture Survey about Architect; Josep Maria Jujol y Gibert/1879–1949, Catalonia (11)

— Consideration about expressions of “Jujol blue (ultramarine) architecture”:  
The architectural trend of Catalonia, Spain —

KINOSHITA Yasuo

### Abstract

Jujol frequently uses a painting expression in his interior and exterior designs with “ultramarine blue.” In his early years after becoming independent, focusing on the “ultramarine blue,” he quested in the renovation work of La Masia of “Casa Bofarull, Els Pallaresos, 1914.”

I consider that Jujol’s “ultramarine” was derived from “Azulejos,” the decorated tiles finished with blue glaze which played a role in the history of tiles in Valencia near Tarragona where he was born and raised. Jujol had sublimated the “ultramarine” of the tile patterns into a purified expression of the single color in architectural mural picture as a cluster concealed inside “ultramarine” of the small pieces of tiles which symbolize the ordinary of simple daily life. Variation expressions of the subtly different “ultramarine” colors which a number of other architectural works of Jujol’s show could be called the “Jujol blue...”