

ガウディの 「ある観念の詩」の言説について

入江 正之 建築家／DFI 一級建築士事務所・早稲田大学名誉教授

序；はじめに

① G.R.Collins, The American Association of Architectural Bibliographers Papers Vol. X, 1973. Antonio Gaudí and the Catalan Movement 1870-1930, The Univ. Press of Virginia, 1973. アメリカ、コロンビア大学のガウディ研究者であった G.R. コリンズが編集した20世紀後半までの関連する資料に関する集成である。その後今日まで多種多様なジャンルからの膨大な一連のものが公表されているのが今日の状況と言える。

② ガウディ研究が21世紀に入って特に顕著な動向は、一種の観光的視点だろう。1928/29年刊行された J.Rafols による伝記、“Antoni Gaudí”以降彼に関する歴史的資料の限界を背景に、サグラダ・ファミリアの建設現場の映画、また建設された身廊部にフォーカスした写真集が多く、多くの観光客を引きつけている。この現象はガウディ研究自身の一つの里程標で止まっているということだろう。

③ スピノザ『デカルトの哲学原理』、「人は何か新しいものを概念する場合、必ずその概念あるいは観念の原因を求めるからである。そして彼らは、その概念のうちに想念的に存するのと同じ輩の实在性を形相的ないし優越的に含んでいるある原因を指定することができる、それで満足してしまう」(傍点筆者)。この引用における概念に、幾何学や自然が当たるだろう。概念にガウディ作品を関連づけることで、「満足してしま」っていないか。

アントニ・ガウディ・イ・コルネット Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) の人と作品について、カタルーニャ、スペインをこえて世界的な広がりをもって膨大な論稿、書籍を中心に発表されてきた^①。日本においては昨今もガウディ展が継続的に開催されている。確立されたイメージは特異な想像力の卓抜なる建築家像であり、代表的作品とされるサグラダ・ファミリア贖罪聖堂に表徴される天才建築家という一般的な評価、定義づけに収斂するだろう。死後100年、2026年における躯体建築部の竣工の熱気がその評価を幻惑するかのようだ。あたかも幻想的なヴィジョンを持つ特異な人物としての在りようだけを、浮き彫りすることを目的とするかのように。そのことによって、はたしてガウディはどのような思考過程を築き上げて自らの建築について論理付け、表現したのだろうか、このこと自身が看過されてきたと言える。本稿はこの視点から起稿することを目的としている。

1. 問題のありよう

アントニ・ガウディ研究において共通の理解として、これまで当然のこととして了解してきた中に、大きく取り逃がしてきた事実があるのではないかと^②。そこから、さまざまな論が改めて生み出されてくるだろう。ガウディの人と作品を理解する上で、「自然」というキーワードにしる、「幾何学」というキーワードについてもガウディの残した言説に現れた重要な概念である。しかし、ガウディの建築制作から離れた外的な標識と捉えて分析して「満足して」しまってきたと言えないか^③。さらに建築作品が歴史的遺構化の過程に在ること、その实在の強さによって論ずる側の観念の働きがある段階から止まってしまっていないだろうか？ そのようなことがここにある主題を突き動かしている。

スペイン、カタルーニャが生んだ建築家アントニ・ガウディを明らかにすることは、どのような意味を持つだろう。建築という領域で近代を体する近代建築がその合理主義、あるいは機能主義を世界へとその思想と形相を敷衍する過

④ 池原義郎、入江正之、高橋栄一、『日本におけるアントニオ・ガウディ論の系譜Ⅰ／Ⅱ』、『日本建築学会大会学術講演梗概集』(関東) 昭和五〇年一〇月／同Ⅱ(東海) 昭和五一年一〇月。

程で、教条的とも言える強い潮流に別の匂いを嗅ぎ取ろうとする美術、芸術分野の眼差しが捉えた建築として、ガウディの一連の作品が20世紀後半に世界の情報となったことが、ガウディ論の系譜という視点から理解される^④。当該分野が時代の思潮とは相違する、その時代だけにとどまらないものとしてガウディ作品の造形や色彩、また作者の思想の背後にある“自然”を直観したのだろう。そのような視点からも、ガウディが自然についてどのように考えていたのか、問うことは有意味なことにちがいない。

2. 研究方法に内在する問題

2-1 研究資料の範囲

ガウディの人と作品の研究も建築作品から、図面やスケッチ、言説など残された資料に依ってなされてきた。建築の思想・考え方については、ガウディが残した言説、自ら記した覚書が手掛かりとなる。前者はガウディが生涯関わったサグラダ・ファミリア贖罪聖堂の工事場に訪れたバルセロナ建築高等技術学校(現カタルーニャ工科大学建築学部)の学生たちを中心にガウディが語った言葉、もちろんガウディの言葉を蒐集した彼らの記録を編集したもの、それゆえ彼の晩年60代の頃の言説を中心とする。当時学生であったカタルーニャの建築家たちJ. ラフルス、P. ブアダ、J. バルゴス、C. マルチネイ等は後にさまざまにガウディの言説を整理し続け、それを元に伝記を著し、さらにサグラダ・ファミリアの解説書も著している。また、ガウディのサグラダ・ファミリア贖罪聖堂の工事場で共同したD. スグラニェス、P. キンタナ、あるいは他の作品に関わった建築家や、施工者、職人たちの残した記録も採集されてきた。

後者は1878年ガウディがバルセロナ建築高等技術学校を卒業し、建築家の資格を取得したその年前後から彼自身が書き継いだ装飾に関する覚書である。主題は1878年8月10日と日付も明記され、「装飾について真剣に研究しようと思う」で始まる。このころは建築分野では様式、様式を形成する装飾、オーダーなどが中心的な建築語彙であった。こちらの命名ではこの貴重な一次資料を「日記装飾論」とした。装飾という建築語彙をどのように扱うのか、その取り扱いに意識が傾けられる、26歳頃の青年期の若き建築家の建築論と言えるだろう。というのは「装飾」から始まりながら、「偉大なる聖堂」のヴィジョンを総合という理念の基に実現するべく、日を継いで書かれた覚書であること、ガウディはこれ以降、建築に関するまとまった言説を記すことはなかったからである。言説が体系的に書かれたものではないがゆえに、建築論としてまとめる意志よりもガウディにとって、ここに記した建築的ヴィジョンを実現することだけが前景化されていた、と言える。言語で表明した体系的なものの反映として、あるいは理論的なものを実現することが彼の建築ではなく、表記したこ

⑤「偉大なる聖堂」については、入江正之、『日記装飾論』と総合としての聖堂建築のヴィジョン：アントニオ・ガウディ・イ・コルネ研究、No.342, pp. 146-156, 1984年8月による。ガウディが残した言葉に、自分は考える人間に属しているのではなく、行動する人間に属していると、彼の様子を自ら言っている。

⑥ Apunts sobre la casa pairal (伝統的な家長の家) についての記事、1978年、また L'Exposició D'Arts Decoratives, en l'Institut del Foment del Treball Nacional. La Renaixensa, Janer/Febrer de 1881. 「国立労働奨励省における装飾芸術展に関する批評」記事。

⑦ Juan Bassegoda Nonell, El Gra Gaudi, p.72 資料の中で、「日記はサグラダ・ファミリアの資料室に移り、そこからいくつかが algunos、ドミンゴ・スグラニェス・グラスによって、1927～1936年の間の日付にレウスの博物館に移譲された」とある。

⑧ 1978年スペイン政府給費生としての留学時、故 E. カサネリエス夫人のご厚意により、グエイ公園の F. パランゲー設計になるガウディ自邸、後のガウディ博物館の一室を使用して、倉庫内にある世界で公表されたガウディに関して書かれた新聞・雑誌記事の保管資料に目をとることができた。また、構造荷重の拾いによる構造図については、夫人宅で目を通しコピーをすることができた。

とを実現することの実践が目指されたのである^⑤。

ほかにそれ以前に書かれた『ラ・ラナシャンサ』誌への装飾芸術展の展覧会のレポートの投稿(1881年)、またこの資料が保管されているレウス博物館に展示されている関連した覚書資料がある。「カザ・パイラル(旧家)」について、覚書であるレウス博物館原稿等この博物館に保管されている「覚書」など数編の記録がある程度である^⑥。ガウディの設計チームでさまざまな作品に関わったレウス同郷の建築家 D. スグラニェスにこれらの資料を生前に託していたことで、それらは残存した。D. スグラニェスはスペイン内戦で命を落としている^⑦。

ほかに卒業したバルセロナ建築高等技術学校に残された学生時代の課題作品のオリジナルが残っている。若い建築家時代に機関誌に投稿した記事類、いくつかの手紙が残されている。これらがこの主題を考察する手がかり資料である。

資料という面では、歴史において仮定は意味をなさないが、ガウディが亡くなった後に、サグラダ・ファミリアの地下にあったアトリエに残された貴重な図面やさまざまな素描や、覚書、石膏模型類等さまざまな設計活動の進行を記録する資料が膨大に存在したのである。この工事場を訪れていた学生であったジュゼップ・ラフルスは後年当時、バルセロナ建築高等技術学校の教授であり、建築家でもあり、歴史家であった。彼がこの膨大な資料の整理総括者となった。この役割によって、最初のガウディの伝記作者の役割も担う。しかしこの貴重な活動と蓄積も、1936年のスペイン内戦(スペイン市民戦争)のバルセロナにおける市街戦の暴動によって、サグラダ・ファミリア地下聖堂のガウディの墳墓が荒らされるような事態とともに、資料も灰燼に帰してしまった。

つまり、その結果、ガウディの設計事務所とも言うべきサグラダ・ファミリアのアトリエ以外のものだけが僅かに残っていたことになる。近年では、ブアダによるクルニア・グエイ教会の逆つり実験写真から起こした同教会に関する著作や、ガウディ研究の碩学といえる J. バセゴダや G.R. コリンズが著した、僅かに残されたドローイングを改めて収集して作成したガウディのドローイング集も貴重なものといえる。あまり公にされていないが、ガウディ生誕100周年に設立された「ガウディ友の会 Amigos de Gaudi」(1952年)の秘書であった E. カサネリエスは、グエイ公園内に世界におけるガウディに関連する著作、論文、記事を収集した「Hemeroteca de Gaudi ガウディ新聞記録保管所」を設立してガウディ普及活動を進めており、『コロニア・グエイ教会』の構造計算書の荷重拾いの書類を保有もしていた^⑧。

2-2 資料の取り扱いの問題

ガウディを研究することはこの明確な資料的限界の認識と、眼前に残された時間を刻印してその場所に残る作品群の前に立つことを自覚しなければなら

ない。建築家について論じる場合に、建築の制作過程におけるエスキス類、図面資料やエスキス模型などの一次資料は跡付ける橋頭堡である。たとえば当時ゲーテの植物論も知られており、ガウディの植物の研究として参照されていた、あるいはガウディ言説の中に明記されている、というようなことがあれば自然観の貴重な論点を与えるだろうが、これまでにそれに触れたガウディの言説は垣間見えない。反映という概念があるが、ガウディの作品制作は言説で拵えられた理論を建築に適用するような制作態度とは一線を画している^⑨。

⑨ ルネサンスの建築家たちは、例えば比例論を基底とした建築論といった著作を多くの建築家たちが著し、それに基づくような自らの作品を制作するという姿勢が見られた。近代では著作執筆活動と建築デザインを両輪として近代建築をリードしたル・コルビュジエの事例もある。ガウディの建築については言語で表現したものを反映してのデザイン、そして制作という過程は見当たらない。

この状況を受けて、現在のガウディ研究は一面的に見れば1920年代のラフルスの伝記、プアダのサグラダ・ファミリア贖罪聖堂の著作、J. バルゴスのガウディとの対話に基づく伝記、C. マルチネイのガウディによって語られたサグラダ・ファミリア贖罪聖堂について(マルチネイは後年、『ガウディ——生涯・作品・理論』を著している)、それらの内容を大筋で繰り返している、ということも間違いではない。各々の著作者のガウディ作品に対する印象批評が加味されるという形式である、と言える。

これまでに探索できたガウディの自筆原稿類、また僅かなドローイング類などによる論及が一段落し、彼の日常に関連する資料も引き出されるようになる。設計料の支払いに関する裁判もそのひとつである。またガウディアトリエに関する設計組織のレポートも貴重なものであるが、近年の彼の人と作品に関する伝記は、古典を超えることはない、ということである。

以上の事柄が告げているのは、私たちが当然として見過ごしてきた資料の実在性の問題があるように思う。実在する資料が限られていることが、実在する資料で明らかにしなければならないことと連動しているがために起こる事態と考える段階に、ガウディに関する研究はいたっているのではないか？

すなわち現在の言葉で言えば、ガウディの設計事務所であり、アトリエであり、協力者である建築家たちが作品ごとに参集した貴重な設計場であり、デザインに関する様々な資料が残され、それらをガウディの言葉を聞き取ったバルセロナ建築技術高等学校 ETSAB の卒業生であり、出身大学の教授でもあった J. ラフォルスがガウディの死後、既述したように資料を整理したという記録もある。しかし、すべてが内戦により灰燼に帰すという事態が起こり、現在までその結果が今述べている事象に関わるのであった。今後もガウディと関わった人々の子孫から何らかの資料は出るかもしれない、が確実であるわけではないという状況と言える。

3. 「日記装飾論」におけるガウディの認識論について

3-1 対象の認識について

この視点から目に留めるべき叙述が「日記装飾論」に伺われる。おそらく、

この覚書の執筆に影響を与えたと思われる著述はいくつか指摘できる。ひとつは当時の多くのカタルーニャの建築家たちにも影響を与えたフランスのヴィオール・ル・ドュック Violet-le-Duc による『建築辞書』(ガウディ自身は原本37頁でギリシャ、ゴシック様式との比較の箇所で『建築講話』を挙げて自らこの事実を記述している)、またもう一つはカタルーニャの文学者・美学者でバルセロナ大学教授であったマヌエル・ミラ Manuel Milà の『美学の諸原理、或いは美の理論』の影響もうかがわれる叙述である。ガウディがバルセロナ建築高等技術学校在籍時に、ミラはバルセロナ大学文学部の美学の教授であり、ガウディはミラの著作を読むとともに、講義を受講したと予測できる。ガウディの覚書とミラ・イ・フンタナルスの著作における芸術家の創作に言及した部分とを既に対応させている^⑩。

⑩ 入江正之・池原義郎、アントニオ・ガウディ・イ・コルネ研究——“日記装飾論”と彼の建築理念について、日本建築学会論文報告集、310号、pp.161-170、1981年12月。山村健、建築家アントニオ・ガウディ・イ・コルネットの建築論的言語における思想的系譜に関する研究、2012年2月、早稲田大学提出学位論文。ここではマヌエルの兄の画家 Pau Milà による人体解剖術に伴うガウディとの関係も敷衍されている。

また、前述した E. カサネリェスは、ガウディに影響を与えた一人として、ミラとともに哲学者 F.X.Ll. リョランス・イ・バルバ Francesc Xavier Llorens i Barba について言及している。ガウディはバルセロナ大学の哲学の教授、F.X. リョランス・イ・バルバの講義を受講したようだ。バルバは1847年から大学を辞すまで、地理学と形而上学の講義を担当した。いわゆるバルセロナ学派と呼ばれる哲学者で、彼は哲学的思考の展開について、先住民／ネイティブの思想が徐々に現れて来たと言っているが、彼の講義の聴き手たちがカタルーニャ・ラナシャンサ(ルネサンス)の作品や政治的カタラニズムを展開することに関連するものだろう。カタルーニャの代表的詩人 J. バルダゲー、彼の友人であったトラス・イ・バジェス師、文学史家メネンデス・ペラヨらは彼の受講者、あるいは弟子であったという。そして、ガウディの名も明記されている。

ガウディはこの章の主題とする叙述の前後で、装飾彫刻をテーマにギリシャの彫像や中世キリスト教の彫像に触れている。「偉大なる聖堂」のヴィジョンの実現のための装飾彫刻の探求に関わろう。たとえば前者でいえば、神殿の破風に表された競技者のたくましい形態とありあまるほどの生命ある色彩について述べ、それにたいして後者における道徳的特性に基づく慎ましやかな表現を対比させている。

「ある主題を選びそれを表現するとき、興味の対象はこの主題が与える靈感であることは疑う余地はない。そこでもし興味ある特性を明らかにする方法を発見するなら、私たちはすべての人々の眼にこの主題を親しみのあるものにするであろう (Al escoger un asunto para representarlo es indudablemente por el interes que inspira ahora bien si encontramos un medio para hacer patente la cualidad que nos interesa, haremos el asunto simpatico à los ojos de todos, ...)」(原本64頁)。

ギリシャの神殿建築や中世の聖堂建築の装飾彫刻の主題表現に見事に表出

① K. ケレーニイ著、高橋英夫訳、
神話と古代宗教、新潮社、
p.165。

されている特性、前者においては色彩ある躍動的な生命感であり、後者はキリスト教の宗教 religion の語源であるレリーヒオ religio（慎ましき）である^①。

主題表現の表出の方法を、人は対象をどのように捉え、捉えたものをどのように表出するか、の根本的な認識の課題から読み解こうとしている。歴史様式における装飾表現は表出すべき意図のもとに表現されている。それを見るものに靈感を与える特性を見事に表出してきている。その表出の仕方を知れば、多様な表現ができるだろうと見通すのである。そのために、根本的な問題として、人と対象の関係に着目して、人が対象を捉えることの様態について触れていくことになる。はじめに、その主題を人は対象をどのように捉えるのだろうか、として次のように述べる。

「私たちは、ある対象の思い出を直観的に詩的なものにし、それをさらに美しいものにつくりあげる（.....el recuerdo de un objeto lo tenemos instintivamente poetizado, ensanchamos su grado de belleza, ...）」（原本66頁）。

私たちは実在する対象を思い出 recuerdo として、直観的に詩的なものという観念として捉え、この観念を対象とする観念の観念、つまり美しいものに作り上げるという形で把持するというのである。

「もしこのような観念の働きが私たちに快い印象を与えるのであれば、思い出は何度も何倍も加わるだろう」。

「……それゆえ、これらの性質を楽しむためには、その対象を良く知ることが必要であり、その場合にも思い出はこの対象を一層美しくするであろう。さらに、私たちがもし、これ程心樂しませる思い出の性質を強調するならば、思い出することによって印象が衰えるというよりは、その印象はむしろ一層強まり、他のものはおそらく無に帰するであろう。（....., para gozar pues de estas cualidades es preciso conocer el objeto y en este caso el recuerdo nos hace ver el objeto mas bello y ademas si acentuamos las cualidades por el cual nos ha parecido tan agradable indudablemente que la impresion no menguara' de la idea del recuerdo puesto que coparativamente han subido reduciendo las demas a cero, ...）」（原本65頁）

観念対象である実在する対象の想念的本質である観念、それは喜びや快さの思い出として人の中に記憶され、対象をよく知ることによってこの観念の働きに着目することで、快い印象が一層強まることになろう。

思い出を介して、人の対象を捉える感じ取り方へと移り、快く受け取られた

ものはよき思い出として保存され、さらに思い出すことでより思い出は増幅されることになろう、それゆえ対象をよく知ることで、対象の感じ取り方も豊かにすることができるだろう、という筋で展開される。対象を捉える観念の働きに注視して把持の仕方を、対象をよく知ることと受け取る側に生ずる快い印象の強弱などの面から着目する。対象を捉える観念の働き、あるいは対象を捉える方式という視点から、実在する対象を捉えていたことが理解される。

3-2 対象認識における「思い出」の内実について

ここでガウディの論旨展開の部分で散見される、「思い出 recuerdo」という言葉、その概念について確認しておきたい。「思い出」という日常的な言葉遣いにおける個々の事象に対する感懐、「なつかしさ」のような意味に止まらない。ガウディにとって、建築制作にかかわる対象認識の取り扱いに対応している、と見通すからである。

前節で取り上げた研究資料に関連して、ガウディが晩年に残した対話記録をまとめた文献資料に触れた。ジュアン・バルゴス J.Bergos やセザル・マルチネイ C.Martinell らのものが個別に公刊されている¹²。サグラダ・ファミリア贖罪聖堂の建設現場での対話でもあり、中心は聖堂に関する構想について等の、当時の学生たちからの質問に対する彼の考え方を述べたもの、また建築一般に関わるさまざまな事柄についてである。そのなかで、日常的な事柄として語られるゆえに看過されがちであるが、最も印象的な言説は生まれ故郷であるレウス Reus やリウドムス Riudoms の原風景についての、彼の情熱的ともいえる語りである。

ガウディの「思い出」はひとときわ故郷の原風景の自然に収斂していたようだ、印象深いと言える。事例を示せばこのようである。

「私は花の植木鉢と共に、葡萄やオリーブの樹々に取り巻かれながら、また鶏の鳴き声、小鳥のさえずりや昆虫の羽音で元気づけられ、背景のプラーデスの山々を眺めながら、私は自然の、いつも私の師匠であるこの自然の全く純粋で快いイメージをとらえるようになった」(Bergos, Gaudi: l'home i l'obra (ガウディ、人と作品), p.14 より)。

あるいは、ガウディは自然を身体全体で、五感をもって捉えている。

「私たちのエニシダを、一度も見たことない人々にどのように理解させよう？ 枝や花々、純粋に金色をした黄の花々、数キロも離れていても感じられる香りある花々を」(Joan Bergòs, Conversaciones de

¹² Joan Bergòs, Conversaciones de Gaudí con Bergòs. 及び Cesar Martinell, Gaudí i la Sagrada Família explicada per ell mateix などである。Puig Boada はさらに後年に、El pensament de Gaudí, Compilació de textos i comentaris per Isidre Puig-Boada, (1981) を著している。

これらの言葉から身体全体で知覚を働かして、故郷の自然を甘受していることが伝わってくる。ガウディがこうした故郷の日常の「思い出」を發した折に、マルチネイは彼から受け取った情感を次のように伝えるのである。「赤みがかった地表面、緑のハシバミの樹々、うっそうたる葡萄畑、常緑の灌木林に映える銀色のオリーブの樹々、遠くに見える地中海の輝く青さを懐かしがった」、と。

4. 「思い出」という対象認識の在りようについて

ここではガウディの対象認識をその特質という視点から考察する。身体で直截に受け止められたものは、既述したように晩年まで受け継がれるが、幼年時に最も近い青年期の建築家として実践に入る直前に、言語により「思い出」という概念を対象認識の問題として捉えていた。「日記裝飾論」において、総合の理念に依拠する「偉大なる聖堂」(「日記裝飾論」原本p.58)のヴィジョンを記述する過程で述べられた。建築家として実現すべき事柄とともに、対象をどのように認識するかを並置して考えていたということであり、このことの意味は大きい、と考える。というのは、建築を制作することと、対象をどのように認識するかを同値に置いていたからである。

彼の対象認識の記述から、ガウディが対象を認識する主体と認識対象の関係を前景化して、その構図から論を展開する認識論的意図は見られない。すなわち、対象に対して、主体の意識や知覚を介する認識論を展開する普遍化の意図は、ここにはないという意味である。

対象と認知するときに、主体側に「思い出 recuerdo」として対象は「つねにすでに」認知されるのであり、対象は「思い出」という意識の在りようにおいて捉えられている。対象は主体にとっての対象として名辞されるとき、「つねにすでに」¹⁸さまざまな感情を伴って「思い出」という観念として、主体に認識されているのである。それゆえにそのことに関して喜びや、悲しみの感情と一体となって、記憶されるのである。

この認識の在りかたについてその特質を、どのように理解すべきかという観点から、二人の哲学者と思想家の言説の一端を取り上げ、穿鑿することにした。一つは観念という視点から、B. スピノザにおける対象・実在と観念についての叙述を、さらに対象の捉え方ということから、K. マルクスが『資本論』において触れている自然の対象物と人の関わりに関する叙述を提示したい。彼らの思惟の一端に見られる認識について考察することで、ガウディの対象認識の特質について補完するものである。

¹⁸ 國分功一郎は『スピノザの方法』で、スピノザが『エチカ』において、実体、属性、本質について、「実体はつねにすでに属性によってみずから本質を表現している」、として論述する。この在りかたがガウディにおける「対象」を「対象の思い出」として捉える仕方に通じていると思われるゆえに、ここに引用してその性格の理解の一助とするものである。國分功一郎、『スピノザの方法』、みすず書房、2011年、pp.318-320。この部分で、認知は気づきという意味として使用している。

著作『スピノザの方法』において國分功一郎は、スピノザの「哲学的態度の根源」(p47)とされるものとして、スピノザの『知性改善論』から次のような一節を引用する。「何かを知っている者は、自分が何かを知っていることを知っている」。國分はこれを、スピノザがデカルトに窺われる「疑うこと」が引き連れる論理の「無限遡行」を断ち切る一節としている。この一節では「……自分が何かを知っているかどうかについて、自分の外に、それについての基準を求める必要はない。……自分が何かを知っているということをどうやって相手に証明したらよいかがまったく問題とされない」、と。ここからスピノザは次のように述べて自らの哲学の根源を明らかにする。「事物の十全な觀念あるいは想念の本質をもつ人のみが最高の確実性の何たるかを知りうる」、と¹⁴。

¹⁴ 國分、『スピノザの方法』p.51、また『知性改善論』畠中尚志訳、p.32。畠中訳では「事物の妥当な觀念あるいは想念の本質をもつひとのみが最高の確実性の何たるかを知り得ることが明らかである」。

ガウディにおける対象は、「思い出」として認知される対象であり、自分が対象を思い出として認知するかどうかを「自分の外に」それについての基準を求める必要もないとともに、自分が思い出として名指された対象をなぜ「思い出」としたかを「どうやって相手に証明したらよいか」がまったく問題とされないということだろう。ガウディの対象の「思い出」は、スピノザの「何かを知っている者」が何かを対象という名辞とするとき「つねにすでに」思い出として認知している、そのことを「知っている」様態といえる。わたしが対象を感受し、知っていること、「何かを知っている者」が自分が感受したものを知っていることを知っている、という対象との初源的な出会いという性格のものと捉えてよいだろう。スピノザが述べるように、すべての個物は実体(神、あるいは自然)の変状である様態であるとするれば、ガウディにとって感受される対象は、自然において無限に開かれており、感受すべき対象に満ちて現前していた、と言える。

次に、マルクスにおいては、『資本論』の筋でいえば脇道と言えるだろう、自然の生成物の収穫に関する労働についての初源的な考察の部分にある。前置きで、蜜蜂の巣作りは下手な大工を超えている、しかし大工は「すでに頭の中でそれを作り終えている」¹⁵として、人間の優位性について觀念の働きに即して言及する。この觀念に関連して、道具について「道具の意味」の項で、「このようにして(たとえば「樹木の果実のような、人間に対してもぎ取られるようにしてあるものに触れて(筆者注記)」)自然にある物そのものが労働者の器官になる。労働者はこうした器官を自分の身体の器官とともに利用し、聖書の教えとは反対に¹⁶、自分の自然の姿を延長するのである」。

¹⁵ カール・マルクス『資本論』経済学批判第1巻、II、p.15 中山元訳、日経BPマーケティング、2012。向坂訳もあげておく。「かくて自然的なものそれ自身が、彼の活動の器官となる。聖書の言葉にもかかわらず、彼が自身の肉体諸器官に付加して彼の自然の姿を延長する器官となる」。

¹⁶ 訳者は「あなたたちのうちの誰が、思い煩ったところで自分の背丈を一ペキュス(約45cm)ほどでも伸ばせるであろうか」(マタイによる福音書、第六章第二七節)としている。

この叙述は、(果実のような)対象は労働者(人)と対している眼前にある座標的位置に存在するのではなく、それ自身が労働者(人)との関係において、対象自身が労働者(人)に対する在りようとして身構えて、在る。果実であればもぎ取られる「自然の手」のように自らを提示しているというのである。(果実のような)対象は労働者(人)に対置されているのではなく、労働者(人)は「自然の手」に自

らの器官(手)を延長するのである、挽ぎ取る、と述べる。

この意味で言えばガウディにおける対象は、主体があって個物があるというのではなく、対象の「思い出」の在りようとして「つねにすでに」労働者(人)に挽ぎ取られる手のように在ることによって対している、とガウディは対象を捉えていたのだろう。カタルーニャにおける信仰の岩塊であるムンサラット山塊は、サグラダ・ファミリアの誕生のファサードの表現や、カザ・ミラのムーブマンに譬えられるのもこのような在りように連関して捉えられよう。

5. 対象の「思い出」である自然について

5-1 クッソーの著作について

ここで、サグラダ・ファミリア贖罪聖堂のガウディの創作態度を明らかにする著作を、取り上げたい。著者はガウディの年代記において、特にリウドムスでの体験から感受された自然観から求索する。彼は長年、サグラダ・ファミリア贖罪聖堂の石膏モデルの職長を務めたジョルディ・クッソー・アングレース Jordi Cussò i Anglès¹⁷であり、彼はガウディの幼年時における自然に触れあう環境に着目する。彼の論旨は生物、特に植物に関する考察と研究によって跡付けられており、『ガウディのサグラダ・ファミリア——自然のモニュマン』¹⁸がそれである。彼は晩年、この著作に関わってガウディの幼年期を過ごした地域に、自ら追体験を課すように移住している。

クッソーによれば、ガウディは病弱であった幼年時代、母親アントニア・クルネット・イ・ベルトラン Antonia Cornet i Bertran から自然のさまざまな対象の観察を介して養育を受けた、という。「彼の幼年時代は将来の仕事に決定的な要因をもたらしただろう。というのは彼の母親は時間を使って、彼を彼女のそばに預かってリウドムスや鍋釜製造のマセツ(母アントニアの家系の小さなボイラーメーカーの工場の農園)の家庭の自然に囲われて、環境をガウディに観察することを教えた」、という。そこは彼らが定期的に訪れた場所であり、樹木や植物、家畜動物があふれていたのである。ガウディはこの場所をこうよく言ったものである。「あれはわたしが最も素直に、楽しく自然を眺めたときである」。

それらのイメージは滴々として周囲に対する尽きない関心と理解、さらに畏敬となって、「固有で有機的な‘自然主義的な建築’の考え方の方向へ彼を導いたに違いない。そのコンセプトが彼のすべての建築に展開されることになる」、とクッソーは述べている。この幼年時代の記憶が建築家として世界へ踏み出す時に引き出されて、この覚書に対象認識の問題にかかわって言語によって記された、と考えられる。

ガウディにとって幼年時から晩年に引き継がれる故郷レウスやリウドムス

¹⁷ Jordi Cussò i Anglès, Gaudí's Sagrada Família-A monument to nature, ed. Milenio, 2010.

¹⁸ 彼は1942年生まれであるが、サグラダ・ファミリア贖罪聖堂の最初の北側に伸びる回廊のロザリオの小礼拝堂で洗礼を受けた。1951年には最初の聖体拝領をこの地下堂で受け、そして、後にサグラダ・ファミリアの石膏モデルのアトリエに入り、職長として内戦で破壊されたガウディ生存時の石膏模型を収集、復元作業を進めた。

の自然の風景についての「思い出」は、幼年時代は身体への強い印象として受け止められたものが、晩年には「語り言葉」として表現される。ガウディは、バルセロナ建築高等技術学校 ETSAB に入学するべくバルセロナに移住し、建築学を修得し建築家の資格を取得した後に、それまで学んだ事柄から装飾を主題とする覚書「日記装飾論」にまとめる。この折に、幼年時に身体に記憶として感受された対象の「思い出」を、この観念を時間的に近接する建築家という立場において、「日記装飾論」に対象認識の問題として「言語」によって書き留めた、と言える。

① 「日記装飾論」における机の装飾に関して。「やはりこの机のスケールには、蝶や蜜蜂のような昆虫は中央面には位置的にも、モチーフとしても適していると言える。爬虫類は特に竜やとかげや蛇は側面にふさわしい。中央の昆虫は、かまきり、殿様バッタ、いなごなどであろう……。そのために希少な花あるいは貴重な果実がこの目的を果たし、それをさらに見栄えよくすることができよう。果実、野性的なみずくらの実、桑の実、榎、コルク榎、月桂樹、そしてオリーブが求められよう。そして、繁茂した桑の実の間に、かまきり、あるいは蜂が配されよう……。」「日記装飾論」原本 pp.41-42、入江正之編著、『ガウディの言葉』pp.87-88、1991年4月。

② クッソーの著書からの後陣の装飾について。「小礼拝堂の列柱の中間点に屋根の雨水を処理するために、ガウディはガーゴイルを作り、カタルニャの両生類や爬虫類を形象化した。全部で14匹の生物(カエル、サンショウウオ、トカゲ、蛇、そしてほかの獣) 礼拝堂の前面壁やピナクル(小尖塔)に、一連の小麦の穂や鎮痛作用を持つ野生植物がみられ、それらは聖堂周りの野原に生えていた。ガウディは共同者たちにそれらを集めてくるよう頼むのが常であった。小礼拝堂の高い部分の欄干を装飾するために、植物のモチーフに頼り続けた。糸杉の枝々、ヒマラヤスギ、ファンパーム、ローズツリー、オリーブ、や他の樹種である。彼が後陣の階段室の外部ファサードで繰り返した一つの装飾、そこには蝸牛の形をしたガーゴイル、西側には陸蝸牛、東側には海蝸牛が見いだされる。小尖塔の頂部には、彼は石に彫刻された数種の花々の蕾を配した」。

このように「思い出 recuerdo」の概念の内実は、伝記作者たちが述べるように、故郷レウスやリウドムスのガウディの幼年時代に感受した自然であろう。身体の病弱な息子に対する母アントニアの養育を介して、感受された自然の諸形象群が彼の内部に、その素晴らしい性質と豊かさをもって受け入れられ、記憶され持続されてきた、と言える。この事象は、クッソーの著作におけるサグラダ・ファミリア贖罪聖堂のガウディが関わった部分における、装飾から躯体表現に至るまでの生物(植物)研究と連関させて、時間軸上に三つの時期における具体例を示すことで、「思い出」という対象認識をもって、ガウディの建築における自然の持つ意味とその性格を明らかにすることができる、と見通すのである。

5-2 3つのフェーズ phase と自然諸形象の認識について

5-2-1 自然の諸形象の直截な表現のphase

最初の時期、それを第一フェーズとすれば幼年期に最も近い時期の「日記装飾論」に記された、自分の机の装飾に関する自然の諸形象による表現の記述を取り上げる。ここで明記された生物たちは、博物誌的文献からの引用では決してない。彼の幼年時代の日常において掴み取られたものに他ならない。机の装飾に対する表記の克明で執拗な表現は、生物群への五感を伴った感覚にあふれているからである。「思い出」に生きられている生物たちが、デザイン対象である机の表層に構想される^⑬。

この小スケールで展開される机のデザインは、その表現形式が数年後、サグラダ・ファミリア贖罪聖堂の主任建築家(聖堂の機関誌『El Propagador』、後に『Temple』と名称変更となる「聖ヨセフ信仰普及」の機関誌であるが、においては1906年に公にされる)として、聖堂の後陣のピナクルやガーゴイルに表現される展開へとつながる、と考える。P. ビリャールによって既に始められていた、地下堂の上に立ちあげられる後陣の部分において、さまざまな部位に植物や動物の像が配置される。机のスケールと聖堂後陣の小礼拝堂のスケールの差異を越えて、熟知した身の回りの動物や植物に至るまでの凝縮された「思い出」という対象が、同質の方法で実際の表現へと展開されたことをうかがわせる^⑭。もちろん、聖堂におけるさまざまな諸形象は聖堂の宗教的象徴という意味を担って表現されている。

5-2-2 自然の「観察」を介する表現のフェーズ

次の時期、第二フェーズではサグラダ・ファミリア贖罪聖堂の建築家として地下堂から後陣部、そして誕生のファサードの基部に取り掛かる時期に現れる植物の装飾表現についてである。後陣から誕生のファサードへと工事が進展して、基部から少しずつ三つの玄関が立ちあげられていく。キリスト誕生を主題とする聖書上の主題が、具象的なさまざまな形象によって表現されていく。一例として、クッソーは基部ペデスタル部分のフリーズに見えるヨセフ、マリア、イエズス・キリストのアナグラムに着目する。たとえばエジプト避難の聖家族像における聖ヨセフのアナグラム、また大工イエズス像におけるイエズス・キリストのアナグラムは、見落としそうな微細な細部ディテールに、クッソーはガウディが遺したドローイングを提示して、「パッションフルーツの枝のディテールと、イエズスのアナグラム。ドローイングの十字は誕生のファサードのフリーズに彫刻された十字に非常に似ている」と、説明を加える。鉛筆の素描で枝を捕まえるコルクスクリーの詳細が描かれている。同時に一筆書きで、枝の動きに擬えて十字も描き添えている。

さらに「パッションフルーツの樹の枝」や「パッションフラワーの樹のフック」、「フックを持つ植物」の葡萄の写真も載せて、「このフリーズは枝をつかむ植物によって広がるフックを呼び起こす(参照、前掲書 p.35一連の写真)。イエズスのシンボルにおける十字架 cross の形は、ほとんどパッションフルーツ(クダモノトケイソウ)の枝に同一 identical であり、ガウディによるデザインである」、とガウディの植物研究が深められていることをうかがわせるのである。

すなわち第一フェーズの自然の諸形象をそのままに、その生命感を提示する段階から、ここではサグラダ・ファミリアのアトリエでの植物等の研究、自然の諸形象の諸法則に基づく変容を見事にとらえる「観察」が提示されている、と言える。

5-2-3 自然の諸形象の諸法則の発見と表現の駆使の第三phaseについて

第二フェーズにおける「観察」は深められ、生物における植物の成長の法則を聖堂建築の有機体全体に関わる構造と形態の総合のレベルへ、すなわち第三フェーズへと展開されていくことになる。

中央身廊部の柱群について、初期の歴史様式の考察のレベル、さらにその変容過程で様々な試みが実験される。既に多くの文献における諸研究に開示されている。20世紀に入る晩年期には集中的に多様な試みがなされる。クッソーは石膏モデルの職長という立場から、次のように注目すべき事柄を述べている。

一つの石膏モデルの発見があった、というのである。「スペイン内戦の始まりの年、1936年に破壊されたガウディのオリジナルの石膏モデル(S.1/10の中央身廊部の模型)の集積の中に、ガウディが植物の葉の成長と配置に関する研究に

費やした長い年月を理解する鍵となる一つのピースを彼ら職人たちが見つける。その対象となる葉はアベリア(アベリア・フロリブンダ/メキシカンアベリア、学名 *Abelia floribunda*)とキョウチクトウ(学名 *Nerium oleander*)で、当該のモデルに最も類似している」、と。掌サイズの大きさで、三枚の葉の外形の輪郭が螺旋状に上昇しつつ、上部で円錐状に縮減されている。ガウディの柱の最終形に展開する原型である、と。

サグラダ・ファミリア贖罪聖堂の中央身廊部の柱は、長い年月を費やした研究の上に方法が定まっていた。この石膏モデルの残滓からの一つのモデル発見は、第二フェーズで述べたように、植物の成長の「観察」を通して成長の法則性の研究と、それとともにある幾何学における線織面(放物面、双曲面、螺旋面等)の関連の実験と研究が行われていたことを確証するものであった。

④ 葉序とは植物における茎に対して葉が配列する一定の規則的なつき方を指す。互生、対生、輪生の3つの法則があり、光合成効率を高めるための戦略と言われ、つき方の法則にはフィボナッチ級数などの数学的な規則性を持つ、と。

発見された石膏モデルは植物の成長における葉序(新芽の葉の配置)^④、を対象としたものである、とクッソーは述べる。アベリアの葉序を示す写真を著書に添えている。三枚の葉を一グループにして、太陽光に最大限に葉をさらすために、茎や枝の周りで二方向に螺旋上昇して成長する。葉群の三つの頂点を結ぶと正三角形が得られ、上から見れば、それらは右、左の二方向に60度回転する螺旋運動で上昇する。下部の三角形は仮想の円筒内に内接し、そして上部のそれらは円錐の内側に内接する(葉群の段階的成長の結果として)。この運動は環境の一定の刺激に対する反応である。つまり、光や、気候、引力、あるいは地球の軸の周りの回転、すなわち向性 tropisms などに対して。それらは正の向性でも、負の向性でもありうる、と。

キョウチクトウの枝に関して、さらに一つの発見を提示する。三枚の葉の一グループの成長の枝の内側の髄が、断面写真を添えて節近くでは髄の形状が三角形であるのにたいし、中間部では葉群の両方向への螺旋状の成長過程により、三角形は途中で二方向への60度の回転を介して六角形に変形することを明らかにしている。これはサグラダ・ファミリアの中央身廊部の柱における最終案のデザインの変遷と重ね合わせられる。ガウディが遺した現在の中央身廊部柱の形状は、基部の多角形の平面形がある高さまで基部の形態が上昇するにつれて、中央身廊部の柱の軸上に二重螺旋に成長する表現をもって、すなわち螺旋状に二方向に回転しながら凹凸部を放物面で柔らかくされて、柱頭部でほぼ円形となる生命ある植物の成長過程をなぞらえているからである。

このようにガウディにおける対象認識である「思い出」の内実が、虚弱な身体の幼年期から自然を周辺環境として直截に感受したフェーズから、建築家になるべく大学における専門知識の取得と一体化されて、自然の諸形象は建築家としてのデザインの対象として展開されるフェーズへ、さらに実験と研究の実践とともに法則性の発見と、線織面幾何学の認知とその駆使を重ね合わせながら、植物の成長に仮託された自然の生命感へと高めながら、サグラダ・ファミ

リア贖罪聖堂のデザイン過程とが展開されたことが理解されよう。

このように対象認識である「思い出」の内実である自然の諸形象に関する理解が深まる過程が、ガウディの建築的ヴィジョンである「偉大なる聖堂」の実現へと具体的に進展したことが、ここに提示できた、と考える。

6. 「ある観念の詩 la poesía de ciertas ideas」の言説について

建築家として晩年に至るまで、「思い出」の内実が建築制作の思想と連関して、時間的に醸成され、継続され、受け継がれてきたことが明らかにされた。そして、「日記装飾論」の対象認識についての叙述の最終部分で、ガウディは次のように述べる。この叙述は「……自然についての観念……（…… la idea de la naturaleza ……）」という観念 idea というフレーズが直前にある。この観念を用いて、「形態の美しさは、私たちが眺めている形態に正しく反映しているある観念の詩である（…… la belleza de la forma es digamoslo asi la poesía de ciertas ideas que se reflejan exactamente en la forma que contemplamos, ……）」(原本66頁)、と。

この一連のガウディの考察は優れて実在と観念の関係を捉えたそれである。人は美しい花、あるいは優れた建築を見て、それら実在する対象(個物)を観念、ガウディは「ある観念の詩」と称するのであるが、それとして心に留めるということである。対象の「思い出」を観念の観念として「ある観念の詩」と述べていよう。実在する対象を人は「ある観念の詩」、思い出としての美しいもの、快いものとして捉えるということである。哲学者スピノザの言説に擬えるならば、実在したものは「観念の詩」という観念であるということである。

これまでの論旨については、ガウディに関する研究において言及されてこなかった、彼の青年期の対象の捉え方という問題を指し示している。すなわち、ガウディの幼年期に母アントニアから促されて身体全体をもって感受された自然の諸形象は、「つねにすでに」対象の「思い出」として感受され、建築家資格取得時に改めて観念の観念として認識されて「ある観念の詩」という言葉に結実された、と考えられよう。

「ある観念の詩」という認識は、実在する対象は観念としてとらえられている、ガウディにおける決定的な思想の転機を与えただろう。既述したように、建築に関して言語で記述することは皆無であった。口頭で語りかけることはあった。ガウディにはマルクスのいう労働者(人)の前にある果実のようなもののよう、自然という「偉大なる書物」を開くことで現れる諸形象が働きかけてくることに対応することをとおして、新たな知見を建築に向けて開いていくことだけが、可能なる様態にあったことを示唆しているのである。自然の諸法則の発見に努めることはそのような様態であることを意味した、と言える。

「ある観念の詩」の叙述は「日記装飾論」の後半部に記述された数行であり、

26歳の青年期の思考であり、ガウディ晩年のサグラダ・ファミリア贖罪聖堂に関わる専門的な思考の深まりを考慮すれば、青年時という一時期の思想と考えることもできよう。たしかに、たとえば「日記装飾論」で「聖堂の外面的性格」について述べている部分では「ヴォールトとアーチの横圧力をバットレスによって示すこと」、あるいは「正方形に内接する球状の形態」に関する叙述などは、彼における年代的な知見に関わるだろう。建築家としての経験をとおして乗り越えられていった課題等も多くみられる。果たしてそうだろうか。

実在する対象の「形態の美しさ」は、それに対応する、あるいはそのように感じ取る主体の観念であり、ガウディは「ある観念の詩」とする。ここで重要なことは、ガウディの幼年期に感受された自然の諸形象は1878年、26歳の時点で、実在するものであると同時に、「ある観念の詩」という観念として、明確に認識(把握)されたのである。彼が母親の促しによって、眼にし、感受した実在する周辺環境の自然の諸形象である「思い出」を、その美しい形態、「ある観念の詩」という観念であることとして明確に捉えた、ということである。

このことは建築家の活動に入る時期に認識されたことであり、自然という「常にかかれてある偉大な書物」を開くことで、多くの知見を得ること、知ることを重ねていくことを、それら知見を豊かにするとともに、形相的存在としての建築を「行為の人」であるガウディは立ちあげることが前景化されたこと、を意味しよう。晩年に聞き書きされた自然という「偉大なる書物」への言及は、建築家として自然を唯一の書物として読み解いていく姿勢の表明であった、と読み替えられよう。同時にガウディの対象認識が深められる発端の言葉であつたらう。

「ある観念の詩」が導くところは、スピノザの『知性改善論』(第33節)における「真の観念(実際我々は真の観念を有するから)は、その対象と異なる或るものである」(スピノザの研究者國分はここに見える「異なる」は、観念と観念対象の「対等まで意味している」と述べている)における観念と観念対象(スピノザの言う「観念はそれ自体が他の観念の対象になりうる」の「他の観念の対象」にあたる)の対象認識の枠を乗り越えたところにある一つの想念へと開かれて行つたと、考える。ガウディは身の回りにある自然の諸形象も含めて対象を観念として捉える認識を持するということであり、設計行為において様々な対象にかかれてある在りかたを持ちえたことが明らかにされた、と言える。

この稿ではサグラダ・ファミリアを対象としているが、他の作品においても相違する与件を介して、さまざまな自然から諸形象の諸法則を読み取り適用していくのである。すなわち、それはガウディにおける建築のデザインの方法に高められていったと考える²²。

以上、青年時に覚書に書き留められた一連の叙述に見える「ある観念の詩」

²² 執筆者はデザインの方法を、大地と天空という名辞と、それらを橋渡すものとしての生長する樹木という観念のつながりにおいて、ガウディの作品の系譜について稿を既に制作し終えている。仮題、「天空への誘い——生長する樹木」である。

の言説は、アントニ・ガウディの創作態度における「自然」そして「幾何学(線織面)」という鍵語を導く基本的な思想を、さらにガウディの作品のデザインの方法を形成する発端であったと、と考える。