慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ブロンデルとパリのサン＝ド二門： 建築家の意図と王立建築アカデミーにおける理論形成
Sub Title	Blondel et la porte Saint-Denis de Paris : pratique et élaboration théorique à l'Académie royale d'architecture
Author	神谷, 友希(Kamiya, Yuki)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2019
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.143 (2019. 3) ,p.113- 139
JaLC DOI	
Abstract	La porte Saint-Denis à Paris a été élevée entre 1672 et 1676 à la gloire de Louis XIV (r. 1643–1715). L'architecte et théoricien Nicolas-François Blonde (1618–86) en a effectué les dessins et a réalisé un monument imposant, d'une grande rigueur mathématique. Ses idées ont été publiées dans le Cours d'architecture, recueil de ses cours à l'Académie royale d'architecture, institution créée en 1671 par Louis XIV à l'initiative de Jean-Baptiste Colbert, ministre du ro (i 1619–83). Dans ses cours à l'Académie, Blondel analyse rigoureusement les ouvrages antiques et les théories classiques pour bâtir une théorie architecturale propre aux Français. Pour la porte Saint-Denis, il privilégie la théorie architecturale, surtout la question de la proportion. Il suit les mêmes principes que l'Académie royale qui a adopté et proclamé une doctrine esthétique fondée sur la proportion et l'harmonie. L'analyse des Cours d'architecture et Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture nous permet comprendre que la Porte Saint-Denis met en pratique à la fois les idées de Blondel et celle de l'Académie.
Notes	投稿論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000143-0113

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese

Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ブロンデルとパリのサン＝ドニ門

――建築家の意図と王立建築アカデミーにおける理論形成――

神　谷　友　希*

Blondel et la porte Saint-Denis de Paris: pratique et élaboration théorique à l'Académie royale d'architecture

Yuki Kamiya

La porte Saint-Denis à Paris a été élevée entre 1672 et 1676 à la gloire de Louis XIV (r. 1643–1715). L'architecte et théoricien Nicolas-François Blondel (1618–86) en a effectué les dessins et a réalisé un monument imposant, d'une grande rigueur mathématique. Ses idées ont été publiées dans le *Cours d'architecture*, recueil de ses cours à l'Académie royale d'architecture, institution créée en 1671 par Louis XIV à l'initiative de Jean-Baptiste Colbert, ministre du roi (1619–83).

Dans ses cours à l'Académie, Blondel analyse rigoureusement les ouvrages antiques et les théories classiques pour bâtir une théorie architecturale propre aux Français. Pour la porte Saint-Denis, il privilégie la théorie architecturale, surtout la question de la proportion. Il suit les mêmes principes que l'Académie royale qui a adopté et proclamé une doctrine esthétique fondée sur la proportion et l'harmonie.

L'analyse des *Cours d'architecture* et *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture* nous permet comprendre que la Porte Saint-Denis met en pratique à la fois les idées de Blondel et celle de l'Académie.

* 慶應義塾志木高等学校講師

序

パリのサン＝ドニ門（Porte Saint-Denis, 1672–76）は，建築家ニコラ＝フランソワ・ブロンデル（Nicolas-François Blondel, 1618–86）が建てた市門である（図 1, 2）[1]．凱旋門をかたどったこの市門はフランス王ルイ 14

図 1　サン＝ドニ門，内（南）側

図 2　サン＝ドニ門，外（北）側

世（Louis XIV, 在位 1643–1715）の称揚を目的としており，王のオランダ継承戦争（Guerre de Hollande, 1672–78）での勝利を装飾のテーマとしている．一方，設計者ブロンデルは，装飾のみならず，構造体としての強度やプロポーションを重視していた．設計の思想は彼の著書『建築教程』（*Cours d'architecture*, 1675–83）に著されている．『建築教程』は王立建築アカデミー（Académie royale d'architecture）の総裁兼教授として，彼が行っていた講義の記録であり，ブロンデル個人の思考が表れていると同時に，王立建築アカデミーの代表としての意向が表れているといえる．先行研究では，『建築教程』を前提として，浮彫りなどの彫刻装飾[2]，幾何学による設計手法[3]，都市と凱旋門の意味[4]が論じられてきた．また，パリ市の古文書を紐解くことで，具体的な建設過程が明らかになっている[5]．しかし，王立建築アカデミーとの関係については詳細に議論されてこなかった．

本研究ではブロンデルが総裁を務めた王立建築アカデミーの動向を踏まえ，彼の代表作サン＝ドニ門を再考する．その議事録を紐解くと，王立建築アカデミーの理想がサン＝ドニ門に体現されていることがわかる．サン＝ドニ門の建設は，王立建築アカデミーの草創期に重なっており，そこでの建築理論の形成と並行して進展したことを明らかにする．

第1節ではサン＝ドニ門とブロンデルの基本情報を，『建築教程』を通じて把握する．サン＝ドニ門の設計ではプロポーションに重点をおいていたことを確認する．第2節では，門が建てられた歴史的な背景を述べる．サン＝ドニ門は，仮設の凱旋門が飾られた入市式（entrée）の伝統に基づいているが，その機能としては，むしろパリの都市整備の文脈に位置づけられる．第3節では，ピラミッド装飾について述べ，ピラミッドという呼称は装飾のもつ象徴性によるのではなく，プロポーションによって決められたことを明らかにする．

第4節では，王立建築アカデミーの成立とその役割について論じる．王

立建築アカデミーは建築理論の確立と，理論に基づく教育を主眼としていた．理論性によって建築家の社会的な地位の向上を目指すと同時に，それにより建築学の体系化に寄与した．そして第5節では，サン＝ドニ門との比較として，フォーブール・サン＝タントワーヌ門（Arc de triopmphe du faubourg-Saint-Antoine）を取り上げる．この門は王立建築アカデミーの創立以前の1666年には企画されていたものだが，建築アカデミーの会議では酷評される．その批評で王立建築アカデミーが目指した凱旋門は，まさにサン＝ドニ門だった．結論としては，王立建築アカデミーの成立に伴う理論形成の過程で，サン＝ドニ門の設計思想とアカデミーの大きな目的が一致していたことを主張する．

第1節　サン＝ドニ門とブロンデル

サン＝ドニ門はパリの北側にある市門であり，サン＝ドニ修道院聖堂（現大聖堂）に通ずる道に続いている．市門とは，中世以来，防衛のために都市を囲った市壁にところどころ造られた出入口であった．ルイ14世の時代になると国土防衛は各都市ではなく，国境付近で行われるようになったため，市壁は不要となる．パリの市壁は1670–76年の間に除去されたが，同時期にサン＝ドニ門は建て替えられた．パリ市の依頼により，ブロンデルや彼の弟子のビュレ（Pierre Bullet, 1639–1715）の設計で，この時期に新築あるいは改築された市門はサン＝ドニ門を含めて5つにのぼる．サン＝タントワーヌ門（Porte Saint-Antoine, 1671–72），サン＝ベルナール門（Porte Saint-Bernard, 1673–74），サン＝ルイ門（Porte Saint-Louis, 1674–75），サン＝マルタン門（Porte Saint-Martin, 1674）である[6]．多くの門が，堀や塔などの軍事的な機能を備えた要塞から，凱旋門へと変化した．

サン＝ドニ門は高さと幅が約23メートルで，最上部にはエンタブレチュア，中央に半円形アーチをいただく開口部がある．開口部の左右には

エンタブレチュアまで達するピラミッドと呼ばれる角錐型の装飾がある．エンタブレチュアとピラミッド装飾の台座には，建設を記念するインスクリプション[7]が刻まれた．また，2つのピラミッドの台座には，歩行者用の長方形の開口部が穿たれている．

ピラミッドの表面はトロフィーと呼ばれる武具をかたどった彫刻で覆われ，頂上には王家の百合の紋章をあしらった球体がのっている．エンタブレチュアの下には長方形の浮彫り，アーチの三角小間にも浮彫りが制作された．彫刻はミシェル・アンギエ（Michel Anguier, 1612–86）の作だが，そのテーマはルイ14世のオランダ継承戦争での勝利である．門の内側の浮彫りには1672年のラインの渡河が表されている．中央にライン川があり，右側には騎馬姿のルイ14世とフランス兵がいる．かつらをつけて，古代ローマの軍人の服装をしたルイ14世は，右手の指揮杖で前方を示し，前進している．浮彫りの左側には，戦闘の様子が描かれている．左側のピラミッドの基部には「オランダ」を表す，打ちひしがれた様子の女性擬人像がある．弱ったように彼女を見上げるライオンの背に座り，壊れた武器を手にしている．右側のピラミッドの基部には「ライン川」を表す老人像がある．髭をたくわえ，右腕に豊饒の角を抱え，左手に櫂を持ち，犬の背に腰掛けている．足元には河原の表現と思われる草が彫られている．

外側の浮彫りのテーマは，1673年のマーストリヒトの攻略である．中央には左側から騎乗して進むルイ14世がおり，それに対面して右側からは「マーストリヒト」を表す人物像がルイ14世に都市の鍵を渡している．これは征服者に町を明け渡す象徴的な行為である．ピラミッド装飾の基部は左右2頭のライオン像の背に支えられている．内側と外側ともに，アーチの三角小間には有翼の女性擬人像が彫られている．当時の契約書によれば，いずれも「名声」の擬人像である[8]．

ブロンデルは『建築教程』でサン＝ドニ門などの市門の設計の経緯や考えをまとめている．そもそも，ブロンデルは都市防衛や，軍港，城塞の建

設を専門とした軍事技術者である．技術者として，外交官としてヨーロッパを巡り，1656 年からコレージュ・ド・フランス（Collège de France）で数学を講じていた．1666 年には王立科学アカデミー（Académie royale des sciences）の創立会員となり，1671 年，王立建築アカデミーの創設では，初代総裁兼教授となる．その経歴から純粋な意味での建築家とはいえない．なぜなら，フランソワ・マンサール（François Mansart, 1598–1666）やルイ・ル・ヴォー（Louis Le Vau, 1612–70），ジュール・アルドゥアン＝マンサール（Jules Hardouin-Mansart, 1646–1708）など，当時の建築家の多くは，建設現場で石工として修業を積むことで，次第に現場監督や設計を任され，建築家になっていったからである．他方，ブロンデルは学者として理論面から建築分野に入っていた．

ブロンデルは王立建築アカデミーの教授として，週に 2 回，2 時間ずつ公開講義をしており，その講義内容が全 6 巻の『建築教程』と題されて出版された．各種オーダーの解説に始まり，エンタブレチュア，台座，開口部などの建物の各部分について，ウィトルウィウス（Marcus Vitruvius Pollio, ca. 80/70–15 av. J.-C.）やアルベルティ（Leon Battista Alberti, 1404–72），セルリオ（Sebastiano Serlio, 1475–ca. 1554），パッラーディオ（Andrea Palladio, 1508–80），スカモッツィ（Vincenzo Scamozzi, 1548–1616）らの建築理論を解説している．

サン＝ドニ門についての『建築教程』の記述は次のように展開される．門の立面は，高さと幅が等しい正方形で，幅を 3 等分して中央を開口部に，左右を門の脚とした（図 3）．左右のピラミッドの幅と位置も，両脚を等分した比例で決めている．縦方向についても，エンタブレチュア，ピラミッド，その台座が整数比で構成されている．浮彫りのプレートの大きさと配置も同様に整数比で決められている．

まず，ブロンデルはサン＝ドニ門が単廊式の門の中では最も大きなものであることを強調する．全体の大きさは 72 ピエ × 72 ピエ，アーチをい

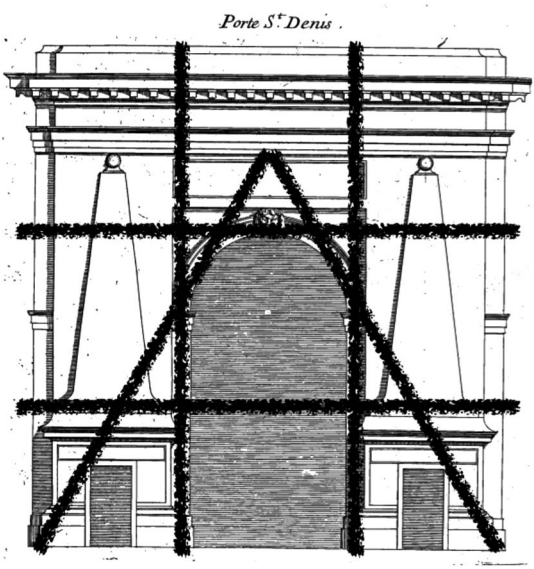

図3　サン＝ドニ門（ブロンデル『建築教程』第3巻，610頁）．補助線は執筆者

ただく開口部の幅は24ピエである[9]．そして，装飾よりも各部のプロポーションが重要であるという．ブロンデルは当初，門には古代に由来する装飾を用いるつもりだった．ピラミッド，トラヤヌスの記念柱，エジプトからローマに持ち込まれたオベリスクなどである．なぜなら，これらの装飾は，元来，都市を防衛するものである市門のテーマとしてふさわしいからだ，と彼はいう[10]．

しかし，これらの装飾は変更された．計画のさなかに，ルイ14世のオランダ継承戦争での迅速な勝利が伝えられ，パリ市長と都市参事会員たちがサン＝ドニ門の装飾でこの戦勝を称えるべきだと主張したためである．ブロンデルも賛意を示し，征服者の栄光を示すためには凱旋門ほどふさわしい表現方法はないと述べている[11]．そして，彼は新しい装飾とインスクリプションについて述べ，装飾全般の記述を終える[12]．

次に，プロポーションに多くのページを割いている[13]．門全体，台座，開口部，エンタブレチュア，ピラミッド，浮彫り板，コーニスなどの細部，いずれも整数倍の比率によって構成されている．ブロンデルは数学者であるからか，まず抽象化された数値を設定し，その比例により形態を決定していた[14]．整数比をもつ図形を用いた設計は中世から行われていたが[15]，ブロンデルの設計では数値が先行していると見てとれる．

彼は，古代研究に基づいて独自の基準値を設定した．凱旋門のプロポーションについては，『建築教程』で古代ローマなど10あまりの作例を細かに分析しており，それらを類型に分け，一定の基準を見出している[16]．たとえば，門全体の縦横比は1対1を基準として，それより縦に長いもの，あるいは横幅のあるものに分類している[17]．また，最も美しいアーチは縦横比が2対1とされ，同時代の他の凱旋門の議論でもこのプロポーションが基準となった[18]．これがブロンデルの基準値であり，もちろんサン＝ドニ門は門全体は1対1，アーチは2対1のプロポーションである．ティトゥスの凱旋門（Arcus Titi, 82年頃）が形態やデザインにおいてサン＝ドニ門に最も近いとされるが，そのプロポーションは門全体が3対2，アーチが2対1であり，相似ではない．ブロンデルはこのような合理主義的な研究により，独自の価値基準を形成した．

第2節　サン＝ドニ門の建設の背景とその機能

本節では，サン＝ドニ門が建てられた背景と，門としての機能を論じる．凱旋門は古代ローマにおいて，戦勝者や征服者の凱旋を記念した建造物であった．その伝統は，中世の入市式と結びついて，ルネサンス期に再開される[19]．そもそも入市式は，王が各都市に対して宿泊権を行使するもので，フランスではヴァロワ朝（1328–1589）以降，都市と王権の双方にとって政治的な意味をもつようになった．近世以降の入市式は儀礼的な要素を強め，16世紀には対イタリア戦争の折に，凱旋式風の入市式が行われるよ

うになる．ルネサンス期の入市式は人文主義の影響が濃厚で，市当局は人文主義者や芸術家を雇い入れ，市内を練り歩く道中を壮麗に飾りつけた．行列では異教的な主題をもつオベリスク，小神殿，凱旋車，凱旋門といった仮設の建造物が造られ，祝祭的な様相を帯びていた．

また，ヴァロワ朝まで歴代フランス王はランス大聖堂での戴冠式のあと，歴代のフランス王と王妃が埋葬されているサン＝ドニ聖堂で儀礼を執り行い，しかるのちにサン＝ドニ門からパリに入るのが慣いだった[20]．しかし，ブルボン王朝を始めたアンリ4世（Henri IV, 在位1589–1610）以降，他の門からパリに入っており[21]，サン＝ドニ門の重要性は失われつつあった．

1660年，ルイ14世はスペイン王室から迎えたマリ＝テレーズ（Marie-Thérèse, 1638–83）との結婚の際に，パリ入市式を挙行した．直前まで滞在していたヴァンセンヌ城から近いという理由で，パリの西側にあったサン＝タントワーヌ門から入ることになる．その門のある広場には仮設の玉座をしつらえたため，玉座広場（Place du Trône）と呼ばれるようになった．王と王妃はルーヴル宮殿に至るまで市内を練り歩いたが，シテ島のドーフィーヌ広場やセーヌ右岸のサン＝ジェルヴェの泉のそばに，シャルル・ル・ブラン（Charles Le Brun, 1619–90）がデザインした仮設の凱旋門が置かれた（図4）．

このパリ入市式はルイ14世の治世では最大規模のものであり，かつ最後のものでもあった[22]．この入市式を記念して，恒久的な凱旋門を建てようとする動きが起こった．フォーブール・サン＝タントワーヌ門である（図5）．建築総監ジャン＝バティスト・コルベール（Jean-Baptiste Colbert, 1619–83）の主導で，1666年には企画が始まっており，1669年にクロード・ペロー（Claude Perrault, 1613–88）のデザインに決定した．その頃，コルベールはパリを首都として整備していく必要性を感じていた[23]．ルーヴル宮殿の増築・改築も同時期である．一方で，ルイ14世の建築への情

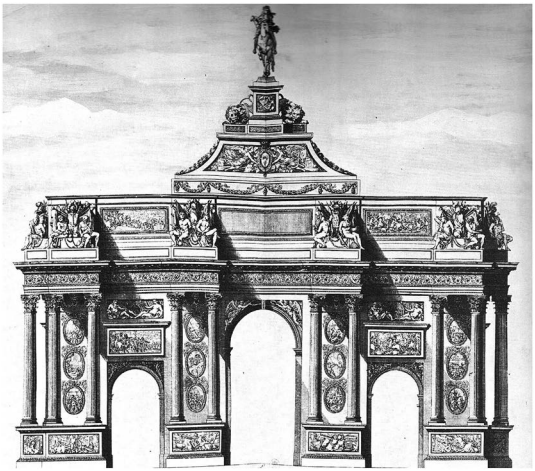

図4　フランソワ・ショボー，シャルル・ル・ブラン原画《1660年8月26日，ドーフィーヌ広場の凱旋門》版画，カルナヴァレ美術館，パリ

熱はパリからヴェルサイユに移行しつつあり，コルベールはそれを憂いていた．コルベールはパリを王にふさわしい首都にすべきだと進言し，パリの整備こそが王の栄光をいや増すものだと述べている[24]．1660年代後半に始まるフォーブール・サン＝タントワーヌ門の計画も，パリの都市整備の1つだった[25]．フォーブール・サン＝タントワーヌ門は王の入市式を記念するものであり，まさに王の栄光を都市に刻みつける企画だった．

サン＝ドニ門も都市整備の一部ではあるが，フォーブール・サン＝タントワーヌ門とはそもそもの背景が異なる．フォーブール・サン＝タントワーヌ門は祝典を記念した建造物で，王の偉大さや式の華やかさを世に伝えるものである．一方で，サン＝ドニ門は中世の市門を建て替えたもので，最初から戦功を記念するためのものではなかった．『建築教程』に記されているように，初期の装飾案は，パリを象徴するモチーフや，具体的な戦争に基づかずに一般論としてルイ14世の軍事力を称賛するものだった．前述のように，計画のさなかにルイ14世のオランダ継承戦争での活躍が伝えられ，

図5　クロード・ペロー原画《玉座広場の凱旋門の計画》版画，フランス国立図書館，パリ

ラインの渡河やマーストリヒトの攻略など，具体的な戦功が刻まれることとなったのである．したがって，サン＝ドニ門の建て替えの第一の意図は，市壁を取り壊して大通りを造り，公共建造物で王を称賛する，都市整備の文脈にあった．このような文脈から，サン＝ドニ門は入市式など祝祭に関連した純粋な意味での凱旋門ではなく，君主の栄光を不朽に記念するという凱旋門に類似する意味を，中世以来の市門に与えたものといえる．

第3節　サン＝ドニ門の装飾におけるプロポーションの重要性

サン＝ドニ門におけるプロポーションの重要性は，第1節で述べたような設計段階だけに表れているのではない．装飾においても非常に重視されていた．サン＝ドニ門の装飾で最も目立つものは，両脚に据えられたピラミッド装飾であろう．凱旋門のアーチには円柱が添えられることが多いが，ブロンデルはサン＝ドニ門にも，他のパリの市門にも一切用いていない[26]．ブロンデルは円柱を設置しない点について，単なる円柱よりも古代の遺構を借用した複合体のほうがふさわしいと思った，と『建築教程』に記している[27]．彼は円柱を用いる意味などは特に述べていない．一方，ピラミッドやオベリスクは君主の功を記念するものであると述べている[28]．したがって，それまで一般的に用いられてきた円柱や付柱よりも，記念という意味合いが強いピラミッドなどをあえて使用したと考えられる．古代の遺構を借用して新たな装飾を生みだし，サン＝ドニ門により強い象徴性を与えようとしたといえる．

この角錐の装飾はピラミッドを呼ばれたが，実のところ，細部はオベリスクに近い．角錐のプロポーションは縦方向に長い．そして側面は，頂点までまっすぐに伸びず，頂きに達する前に角度を変えて，ほぼ水平になっている．頂上には球形の装飾物がのせられている．外側の底部の隅をライオン像が支えている点も，オベリスクの特徴である[29]．

時を同じくして，南仏のアルルでは古代のオベリスクが発掘され，1676年にアルル市庁舎前の広場に再建された[30]．アルルは古代遺跡の多い地域である．フュルティエールの辞典ではオベリスクの項で，古代エジプトのオベリスクの起源について，プリニウスを引用し太陽光線の象徴である，と述べている[31]．アルルのオベリスクの再建に際しては，フランスの紋章と，ルイ14世のエンブレムである太陽とドゥーヴィーズ[32]が追加された．もともと太陽光線を象徴するオベリスクであるため，太陽王をなぞらえることは理にかなっており，ルイ14世を称えるにはふさわしい装置である．

同様に，まるでオベリスクのようなサン＝ドニ門のピラミッド装飾が意味するところは，そもそもの太陽光線という意味に加え，太陽王ルイ14世の栄光であろう．

ここで，サン＝ドニ門のピラミッド装飾の呼称について議論しなければならない．この装飾はオベリスクの形態と象徴を備えているにもかかわらず，ブロンデルは「ピラミッド（Pyramide）」と呼んでいる[33]．そもそもブロンデルは『建築教程』でのサン＝ドニ門を扱った章で，「トラヤヌスの記念柱やオベリスクなどの古代の遺構」[34]を応用することを考えたと述べている．ところが，具体的に装飾を述べる段になると，ピラミッド（Pyramide）と呼ぶようになっている[35]．ここから読みとれることは，彼は構想段階ではオベリスクを想定していたが，具体的に設計した後には「ピラミッド」と呼ぶことにしたということである．これには，プロポーションが関わっていると考えられる．

同時代のフュルティエールの辞典によれば，オベリスクとは細長いプロポーションのものであり，スカモッツィを引用して4対1以上のプロポーションのものと定めている[36]．また，『建築教程』ではピラミッドとオベリスクについての章があり，その由来から特徴までブロンデルの考えが記されている[37]．プロポーションに関しては，オベリスクは9対1前後とされている[38]．サン＝ドニ門の3対1のプロポーションは，同時代の辞典の4対1と『建築教程』の9対1に全く届いていない．そこで，サン＝ドニ門のピラミッド装飾がオベリスクに類似していながらも，ピラミッドと呼ばれていたのは，プロポーションが理由であったと考えたい．

ブロンデルは，『建築教程』のサン＝ドニ門の記述では「装飾よりもプロポーションを重視した」[39]と述べている上，ピラミッドとオベリスクを扱った章では「ピラミッドとオベリスクが同じ効果を出しているかについて，あるいは装飾について，とやかく言う必要はない」[40]と述べており，装飾を最重要項目とみなしていない．ブロンデルは，ピラミッドであれオ

ベリスクであれ，装飾面での区別にはこだわっておらず，むしろプロポーションを重視して，呼び名を決定したことがうかがえる．彼にとっては，建造物の呼称は装飾ではなく，全体のプロポーションで決定されるものと理解できる．ここにプロポーションを重視するブロンデルの設計思想の一端が表れているだろう．

サン＝ドニ門の角錐の装飾はピラミッドと呼ばれているが，その細部はオベリスクのものであった．実際，オベリスクの象徴性は太陽王ルイ 14 世を称えるのにふさわしい．ブロンデルは，伝統的な円柱をあえて用いず，象徴的な事物を使うことで，ルイ 14 世を称賛する意味を強めたといえる．ところが，ブロンデルはこの装飾をオベリスクではなくピラミッドと呼んだ．彼にとっては，ピラミッドと呼んでもオベリスクと呼んでも，装飾がもつ象徴性には大差なく，呼称において重要なのはむしろプロポーションであったと結論づける．

第 4 節　王立建築アカデミーの設立の意味

本節では，サン＝ドニ門の建設と同時期に設立された王立建築アカデミーの特徴を述べる．ブロンデルが代表を務めたこのアカデミーは，サン＝ドニ門の設計思想と密接な影響関係にある．1671 年 12 月 31 日，コルベールは王立建築アカデミーを創立した．建築アカデミー設立の目的は，建築をひとつの学問として体系的に論じ，後継者に伝えていくことだった[41]．このような建築の研究・教育機関が正式に作られたのは，ヨーロッパでも初めてのことである．王立建築アカデミーは建築家を養成する初めての公的な組織で，国として建築家という職業を認め，保護するようになったといえる[42]．これまで石工の組合はあったものの，建築家については肩書きだけが存在し，組織的な集まりはなかった[43]．

ブロンデルは教授として，建築自体についてと建築に必要な他の学問[44]について講義をした．建築アカデミーの学生は 2〜3 年間学ぶことになっ

ており，特に優秀な２名はローマへの留学が許された．ブロンデルは，『建築教程』の前書きで，建築アカデミーの役割を述べている．彼によれば，中世以来，建設に従事する人々は正しい建築の知識をもっておらず，間違った装飾が多かった[45]．よって，建築アカデミーの会員は週に一度集まって研究に専心し，知識を交換することで，職人たちの無知からくる誤謬を取り除き，古代において推奨されてきた自然な美しさと優雅さを取り戻す必要があった[46]．また，厳密で正確な建築の規則を公開の場で教えることも建築アカデミーの役割の１つだと彼はいう．正しい知識の伝達という教育機関としての役割も認識していたことがうかがえる．最後に，このような建築アカデミーの方針は，王の望みであるとも述べている．

また，建築アカデミーでは会員による討論会が行われた．その議事録（*Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*）には，毎回の討論会の要旨が記されている．議事録には必ず，出席した会員が署名した．討論会の多くは，建築理論の古典の朗読と，それに対する批評である．討論では決議に到達する必要があったため，会員の総意には到達しないにせよ，議事録には討論の結論が記された．建築アカデミー設立のコルベールの目的の１つは，建築理論を統一し，確立することだった．古典を参考にしつつも，それに批判を加えることによって，当時のフランスに適切な理論や規範を探求していったといえる．

建築アカデミーの設立は，建築家の育成のあり方，そして社会的な地位を大きく変えることとなった．それまでの建築家は，たいてい建築家や石工の息子であり，一家で受注した建設現場で石工として働きながら修業を積み，建築術を学んでいた．建築家や石工の家庭の出自でない者には，ピエール・ル・ミュエ（Pierre Le Muet, 1591–1669），ニコラ＝フランソワ・ブロンデル，クロード・ペロー，オーギュスタン＝シャルル・ダヴィレ（Augustin-Charles d'Aviler, 1653–1701）がいる[47]．４人ともに建築書を執筆していることは特筆に値するであろう．教育を受け，石工の修業では学

べない知識や教養を身につけていたことが推察される．

建築アカデミーの入会には，理論に精通していることが求められた．たとえば，ジュール・アルドゥアン＝マンサールは，理論にも実践にも精通しているとして，会員に任命されている[48]．しかし実際はそうではなく，アルドゥアン＝マンサールは理論面には弱かった．彼は大おじフランソワ・マンサールのもとで石工として修業を開始し，次第に現場監督を任されるようになり，しかるのちに建築家として設計を受注するようになった[49]．彼の蔵書は少なく，建築アカデミーでの発言も少なく，理論面に精通していたとはいいがたい．それでも，入会条件としては理論に詳しいことが求められ，事実とは異なっていてもそのように書かれたのである．ここまで理論が重視された理由は，石工との差異化を図り，建築家の社会的な地位の向上を目指したからにほかならない．

では，建築アカデミーでは具体的にどのような議論があったのだろうか．大部分の会合は，古典的な建築書の批評にあてられている．なかでも，ウィトルウィウスの『建築十書』[50]が基本とされ，前述のイタリアの理論家たち，フィリベール・ドロルム（Philibert de l'Orme, ca. 1514–1570）などのフランスの理論家も取り上げられた．

最初期の会合では，具体的な理論書を扱わず，概念を議論した．1672年1月7日，14日には「良き趣味（le Bon goust）」について，同年1月21日，28日には「建築における積極的な美（une beauté positive dans l'architecture）」について論じた[51]．この時は概念の定義といったきちんとした決議には至らなかったものの，このように建築アカデミーは「良き趣味」，「美」，「調和」といった概念を扱い，建築にまつわる美学を打ち立てようとしたのである．これは，これまで修業によって体得する職人の技術という側面が大きかった建築分野において，理論的な裏づけを与え，学問として自立させようとしたと動きであると読みとれる．

理論に裏打ちされることで，建築家は手業を誇る職人ではなく，知的な

専門家の集団として認知された．理論書の批評と抽象的な概念の議論は建築術を学問化した．つまり，建築学そのものの体系化の端緒といえる．他のアカデミー[52]も含めて，コルベールは国による知の保護と統制を制度化し[53]，啓蒙思想に通じる，知全体の近代体系化の流れを作った．建築アカデミーを設立したコルベールの真の目的は建築を1つの学問に高めることにあったといえる．

他方，論じられたのは理論だけではない．実践面の議論の必要性も十分に認識されていた．石材，砂利，セメント，基礎の打ち方，木材，床材，ヴォールトの架け方などが扱われ，施工の熟達のためにより良い方法が探求された．地方へ技術の視察へ出かけ，アカデミーで報告することもあった．さらに，古典に依拠しつつも，当時のフランスにおいて適用可能かが大きな論点となった[54]．建築書に載っている平面図の欠点が指摘されることも多く，それは，たとえばイタリアとフランスの気候や地理条件など，風土の差異から生じることも認識されていた．

ここにはフランス独自の建築理論を確立するという，建築アカデミーの大きな目的が表れている．では，このような状況において，サン＝ドニ門はどのように位置づけられるのだろうか．

第5節　フォーブール・サン＝タントワーヌ門との比較

建築学の社会的な地位の向上のためにも，理論性の構築は必須であり，王立建築アカデミーはそれを担う組織であった．講義や討論では，オーダーをはじめとする理論の批評はもちろんのこと，フランスにおける適用の是非も論じられていた．本節ではサン＝ドニ門と対照的な凱旋門であるフォーブール・サン＝タントワーヌ門を比較しながら，建築アカデミーにおけるサン＝ドニ門の意義を明らかにする．

フォーブール・サン＝タントワーヌ門は形態や評価など，あらゆる点でサン＝ドニ門と対照をなしている．横幅50メートル，奥行き16メート

ル，高さ 50 メートルの巨大な門で，三廊式であり，それぞれのアーチには双子柱が添えられている．コリント式オーダーで，円柱の間には楕円形のメダルが縦に連なっている．門は浅浮彫り，花綵飾り，武具飾りなどで豪華に飾りたてられ，アティックの上にはラッパ形の台，その上にルイ 14 世騎馬像がある．

時折，建築アカデミーの討論会では，同時代の建築計画が俎上にのり，フォーブール・サン＝タントワーヌ門も幾度か議論された[55]．1674 年にはその構造や組積法が議論され，1678 年にはもともとのペローのデザインに修正が加えられたものが承認される．しかし，建築アカデミーはかわるがわるプロポーション，円柱の数，騎馬像の寸法などを批判した．その結果，1680 年には建設が中断する．コルベールの死後に建築総監を継いだルーヴォワ（François Michel Le Tellier de Louvois, 1641-91）は，1685 年にフォーブール・サン＝タントワーヌ門の建設を再開すべく，建築アカデミーに意見を求めた．しかし，次のように厳しく批判されて終わる．

まず，プロポーションが凱旋門に適さず，門というより宮殿の入口のように見えることが指摘された．また，円柱が多く乱雑で，円柱に挟まれた開口部を圧迫している．さらに，装飾が過剰で，ゆとりがない．メダルの連なりは祝祭の装飾にはふさわしいが，恒久的な記念碑にはふさわしくないとされた．円柱の突出部も批判されている[56]．そして，次のように結論づける．

> 建築における主要な美は，あらゆる部分がその建物を建てた目的に合致しているかに存するので，この門の豊かさと壮麗さを評価することはできない．凱旋門は，大勝利を収めた後に征服者の入市を称えるだけでなく，その素晴らしい行為を永遠に記念するためにお誂え向きのものでもある．よって，これらの門をたくさんの一時的な装飾で飾るかわりに，経年劣化に耐える堅固な本体を作ったほうが良い．門が問題になっているのだから，他の種類の建

物を想起させるようではいけない．堅固に建てられ，両脚に支えられた大きなアーチ，エンタブレチュアを支持する土台や円柱・付柱，その上にアティック，インスクリプションがあれば十分である．[57]（執筆者訳）

建築アカデミーによれば，フォーブール・サン＝タントワーヌ門は装飾が豊かで壮麗だが，凱旋門としては評価できない．なぜならば，これらの装飾は建物の機能に適していないからだ．凱旋門は征服者の入市を讃えるだけでなく，その戦功を永久に留めるための記念碑であるから，たくさんの一時的な装飾をつける代わりに，経年変化に耐える強固な構造体がなければならない．また，あらゆる箇所に美しいプロポーションが必要である．一方，過度な装飾は控えるべきで，フォーブール・サン＝タントワーヌ門の頂点に騎馬像を置くと，門が主体であるにも拘らず，門が騎馬像の台座に見えてしまう．このように建築アカデミーは，機能に合った形態をもつべきことを強調して，フォーブール・サン＝タントワーヌ門を批判した[58]．

フォーブール・サン＝タントワーヌ門の批評からは建築アカデミーが理想とした凱旋門の特徴が推測できる．それは，過分な装飾はなく，「両脚に支えられた大きなアーチ」があり，エンタブレチュアをしっかりと支える「堅固な」構造体である．建築アカデミーがここで想起させるのは，まさにサン＝ドニ門である．

そもそもフォーブール・サン＝タントワーヌ門は，建築アカデミーができる数年前から計画されていたものであり，理論を厳密に適用することはなかったといってよいだろう．フォーブール・サン＝タントワーヌ門が，入市式の仮設の凱旋門の伝統を受け継いで，祝祭的で華々しい門となった一方で，サン＝ドニ門には華やかさはなく，むしろ静謐ささえ感じる抑制された美が見出せる．この２つの凱旋門の違いに，建築アカデミーの意見が表れている．サン＝ドニ門は数値や幾何学を厳密に用いて設計されてお

り，プロポーションなど理論的な整合性が重視された．フォーブール・サン＝タントワーヌ門の批判においてモデルとして想定されている門は，名こそ出してはいないが，サン＝ドニ門であり，建築アカデミーの理想を体現していた．サン＝ドニ門はその後も建築アカデミーの規範であり続けた[59]．18 世紀の建築理論家ジャック・フランソワ＝ブロンデル（Jacques-François Blondel, 1705–74）は，サン＝ドニ門を「偉大なる趣味（Grand Goût）」の模範として評価している[60]．建築アカデミーがその初期に構築し，同時にサン＝ドニ門が体現した理論性がアカデミーに根づいていったことの証左であろう．

結

サン＝ドニ門は，王立建築アカデミーの草創期に，その代表であるブロンデルによって設計された．その計画はブロンデル個人の意思が込められていると同時に，建築アカデミーの方針に沿っていた．サン＝ドニ門は装飾よりもプロポーションを重視して設計されたが，装飾においても象徴性よりプロポーションが重要だった．つまり，理論的な整合性が求められたのである．一方，フォーブール・サン＝タントワーヌ門は過度な装飾が批判された．なぜなら建築アカデミーでは，建築理論の批評でも実際の建物の議論でも，理論性が追求されたからである．

建築アカデミーは建築理論の確立と理論による教育により，建築分野の社会的な地位の向上と，職人との決定的な差別化を図った．さらに，このことは建築学そのものの学問としての体系化に大きく寄与している．サン＝ドニ門はこのような文脈において，理論性の構築という建築アカデミーの大きな目的に適合するものだった．

註

[1] ブロンデルについての包括的な研究は次を参照のこと．Gerbino, Anthony,

François Blondel: architecture, erudition, and the scientific revolution, London; New York, 2010.

[2] Lesueur, Pierre, « La sculpture de la porte Sain-Denis à Paris（Documents inédits）», dans *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, t. 33, 1945–46, pp. 180–198.

[3] 三宅理一『パリのグランド・デザイン：ルイ14世が創った世界都市』東京：中央公論新社，2010年.

[4] 佐々木真「ルイ一四世とパリの凱旋門」，『駒沢史学』第84号，2015年3月，3–33頁.

[5] Gady, Alexandre, « Les portes du Soleil », dans Bresc-Bautier, Geneviève; Dectot, Xavier（dirs.）, *Art ou politique?: arcs, statues et colonnes de Paris*, Paris, 1999, pp. 49–61.

[6] サン＝ドニ門とサン＝マルタン門は新築，他は既存の市門の改築である．サン＝マルタン門は『建築教程』に記載されていないため，ブロンデルではなく，ビュレの設計だと考えられている．（Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1989, p. 319; Gady, *op. cit.*, 1999, p. 56.）

[7] インスクリプションもブロンデルが起草した.
内側・外側のエンタブレチュア：LUDOVICO MAGNO「ルイ大王」
内側のピラミッドの台座（左右合わせて）：LUDOVICO MAGNO. / QUOD DIEBUS VIX SEXAGINTA / RHENUM, WAHALIM, MOSAM, / ISALAM SUPERAVIT. / SUBEGIT PROVINCIAS TRES. / CEPIT URBES MUNITAS / QUADRAGINTA. / EMENDATA MALE MEMORI / BATAVORUM GENTE. / PRAEFECTUS ET AEDILES. P. CC. / ANNO D. M.DC.LXXII「ルイ大王，たった60日で，ライン川，ワール川，ムーズ川そしてイーゼル川を渡り，3つの地方を服属させ，40の要塞都市を占領したことにより，忘れっぽいオランダ人に懲罰を与えたことの記念に，パリ市長と都市参事会員，1672年」
外側のピラミッドの台座（左右合わせて）：LUDOVICO MAGNO. / QUOD TRAJECTUM AD MOSAM XIII. DIEBUS CEPIT. / PRAEFECTUS ET AEDILES. P. CC. / ANNO D.M.LXXII.「ルイ大王，13日間でマーストリヒトを攻略したことの記念に，パリ市長と都市参事会員，1672年*」佐々木真訳（佐々木，前掲論文，2015年，20–22頁.）
* 実際には1673年の出来事である.

[8] Lesueur, *op. cit.*, pp. 191–192. 内側の左側の像は短剣を持ち，曲管のラッパを

吹いており，右側の像は直管のラッパを持ち，月桂冠を差し出している．外側の左側の像は月桂冠を持ち，直管のラッパを吹き，右側の像はシュロの葉を持ち，兜を差し出している．最後の1つは「名声」というより「勝利」の擬人像の特徴を備えている．

[9] 1ピエ≒32.48センチメートル

[10] Blondel, *op. cit.*, t. 3, 1683, p. 619.

[11] « […] il n'y a rien de plus superbe pour la gloire des Conquerans que les Arc de Triomphe, les Pyramides & les Trophées que l'on éleve à leur mémoire »（*ibid*., p. 619.）
「征服者の栄光のためには，彼らの記念として建てる凱旋門，ピラミッド，トロフィーよりも素晴らしいものはない．」（執筆者訳）

[12] *ibid*., pp. 619–621.

[13] *ibid*., pp. 622–624.

[14] 三宅，前掲書，2010年，153–160頁．

[15] Grote, Andreas, *Vollkommen Architectus*, München, 1966.（アンドレアス・グローテ，柳井浩；岩谷秋美訳『ゴシックの匠：ウィトルウィウス建築書とルネサンス』東京：鹿島出版会，2018年．）

[16] Blondel, *op. cit.*, t. 2, pp. 571–602; t. 3, pp. 625–628.

[17] Blondel, *op. cit.*, t. 3, p. 626.

[18] ペローによるフォーブール・サン＝タントワーヌ門のデッサンについては，*Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, Lemonnier, Henry（éd.），t. 1: *1671–1681*, Paris, 1912, pp. 255. ダヴィレによる凱旋門のデッサンについては，*ibid*., p. 308.

[19] 小山啓子『フランス・ルネサンス王政と都市社会：リヨンを中心として』福岡：九州大学出版会，2006年．

[20] 二宮宏之「王の儀礼：フランス絶対王政」，柴田三千雄［ほか］編『シリーズ世界史への問い7　権威と権力』東京：岩波書店，1990年，129–158頁より，148–149頁．

[21] Pillorget, René, *Nouvelle histoire de Paris sous les premiers Bourbons, 1594–1661*, Paris, 1988, pp. 12–15, 626–639.

[22] 1678年にパリ市はルイ14世に，オランダ継承戦争での戦勝を祝う入市式を行うことを提案するが，王は辞退した．（セニエ侯爵からパリ市長への書簡．1678年7月6日付．*Correspondance administrative sous Louis XIV*…, Depping, Georges-Bernard（éd.），Paris, t. 1, pp. 875–876.）

[23] パリを新しいローマにする構想である．Dethan, Georges, *Nouvelle histoire de*

Paris: Paris au temps de Louis XIV 1660–1715, Paris, 1990, in part., pp. 24–27; 佐々木，前掲論文，2015, 9–11 頁.

[24] 1665 年 9 月 28 日，コルベールからルイ 14 世に宛てた書簡.
« […] pendant le temps qu'elle a dépensé de si grandes sommes en cette maison, elle a négligé le Louvre, qui est assurément le plus superbe palais qu'il y ayt au monde et le plus digne de la grandeur de Vostre Majesté […]

Pour concilier toutes choses, c'est-à-dire pour donner à la gloire de Vostre Majesté ce qui doit luy appartenir, et à ses divertissemens de mesme, elle pourroit faire terminer promptement tous les comptes de Versailles, fixer une somme pour y employer tous les ans; peut-estre mesme seroit-il bon de la séparer entièrement des autres fonds des bastimens, et ensuite s'appliquer tout de bon à achever le Louvre; et si la paix dure encore longtemps, élever des monumens publics qui portent la gloire et grandeur de Vostre Majesté plus loin que ceux que les Romains ont autrefois élevés. »（Colbert, Jean Baptiste, *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, Clément, Pierre（éd.）, t. 5: *Fortifications, sciences, lettres, beaux-arts*, bâtiments, Paris, 1868. Réimprimé. Nenden; Liechtenstein, 1979, pp. 268–270.）
「[…] 陛下がこの家［ヴェルサイユ］に多額の資金を費やす間に，陛下はルーヴルを無視していらっしゃいます．ルーヴルこそが世界で最も素晴らしく，陛下の偉大さに最もふさわしい宮殿です．[…]

あらゆることを両立させるために，つまり陛下の栄光と楽しみのために，陛下はヴェルサイユの会計をただちに終わらせ，毎年ヴェルサイユに使う額を決めるべきです．おそらく，その額を建物の他の資金に分け，その次にルーヴルの完成に充てると良いでしょう．そしてもし平和がまだ続くようなら，陛下の栄光と偉大さを，かつてローマ人が建てたものより遠くまで届かせる公共建築物を建てることです.」（執筆者訳．［　］は執筆者の補足）

[25] 当時は，urbanisme（都市計画）という言葉はなく，embellissement（美装）と呼ばれた（三宅，前掲書，2010 年，170–171 頁）.

[26] ただし，サン＝タントワーヌ門には，付柱のようなボサージュ（bossage, 溝掘り装飾）がある.

[27] Blondel, *op. cit.*, t. 3, 1683, p. 618.

[28] Blondel, *op. cit.*, t. 2, 1683, p. 164.

[29] ブロンデルはオベリスクの特徴として，四角錐の四隅をグリフィンの足やライオン像が支えていることを挙げている.（*ibid*, 1683, p. 166.）

[30] 発掘，再建の経緯やその象徴性については次を参照のこと．Julien, Pascal,

« L'obélisque d'Arles, ode de pierre su Roi Soleil », dans Jollet, Étienne; Massu, Claude（dirs.）, *Les images du monument de la Renaissance à nos jours*, Aix-en-Provence, 2012, pp. 13–30.

[31] « […] Pline dit que des obelisques estoient taillez par les Egyptiens en forme d'un rayon solaire; & qu'en langue Egyptienne le mot d'obelisque signifie rayon; […] »（Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, « OBELISQUE », Paris, 1690. Réimprimé, Paris, 1978.）
「プリニウス曰く，オベリスクはエジプト人によって太陽光線の形に切り出された．エジプト語ではオベリスクは光線を意味する．」（執筆者訳）
1702 年版の百科辞書で，オベリスクの項を大きく書き換え，アルルのオベリスクに触れている．
« Blondel dit qu'il y a un superbe *obelisque* à Arles en Provence; il fut trouvé dans le jardin d'un particulier; il a 52 pieds de haut sur sept de base, quoy qu'il ne soit que d'une seule pierre. Il est de granite. Les Consuls de la ville d'Arles le firent tirer de terre, & élever en 1676. Il est terminé en haut par un globule ou un monde chargé des armes de France, & surmonté d'un soleil avec la devise du Roi: *nec pluribus impair*. Cet *obelisque* a cela de singulier & de rare, qu'il est tout uni & tout nud, sans aucun hieroglyphe qui fasse connoître son antiquité. »（Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, « OBELISQUE », Paris, 1702.）
「ブロンデル曰く，プロヴァンス地方のアルルには素晴らしいオベリスクがある．個人の庭園で発見されたもので，高さ 52 ピエ，底辺 7 ピエ，一塊の花崗岩で作られている．アルル市議会は地面から引っ張り出し，1676 年に建立した．頂上にはフランスの紋章をつけ，王のデバイスのある太陽を乗せた球あるいは世界で終わっている．銘文は「何事とも比較されない」である．このオベリスクは［対となるものがなく］ただ 1 本の，珍しいもので，古代のことがわかるヒエログリフは一切ない．」（執筆者訳．［　］は執筆者の補足）

[32] nec pluribius impar「何事とも比較されない」

[33] 同時代の著述家ブリス（1652–1727）は « pyramide » と記述しており，単に「角錐」という意味か，あるいは「ピラミッド」の意味で使っているのか判別がつかない（Brice, Germain, *Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarque*, Paris, Reprod. de la 9e éd, 1752. « La porte de Saint Denys », tome II, pp. 1–4. Réimprimé, Genève; Paris, 1971）．一方で，ブロンデルは « pyramide » と « Pyramide » を使い分けており，前者は「角錐」，後者は「ピラミッド」の意味で使っていると考えられる．

[34] « Et comme tout le monde tombe d'accord qu'il n'y a rien de plus beau parmi les restes de l'Antique que la Colonne Trajanne, que les Obelisques qui ont esté transferées d'Egypte en la Ville de Rome, […]; J'ay voulu que l'ornement de la Porte S. Denis fust composé de parties copiées sur ces beaux Originaux. »（*ibid*, p.618.）
「そして，古代の遺構のうち，トラヤヌス記念柱，エジプトからローマに運ばれたオベリスク［…］よりも美しいものはないことはと皆が同意することだ．私はサン＝ドニ門の装飾にはこれらの美しいオリジナルの模倣で作り上げたいと思った．」（執筆者訳）

[35] *ibid*, p. 619.

[36] « […] La differance des *obelisques* & des pyramides est, que les pyramides ont la base large, & les *obelisques* fort étroite: […] Scamozzi dit que les *obelisques* ne doivent être moins hauts que de quatre fois la largeur de leur base. […] »（Furetière, *op. cit.*, « OBELISQUE », Paris, 1702.）
「［…］オベリスクとピラミッドの違いは，ピラミッドでは底面の幅が広い一方で，オベリスクではとても狭い点にある．［…］スカモッツィ曰く，オベリスクは底面の幅の4倍以上高くなくてはいけない．」（執筆者訳）

[37] Blondel, *op. cit.*, t. 2, pp. 571–602.

[38] « La proportion de la hauteur à largeur est quasi la même en tous; C'est à dire qu'ils ont en hauteur ou neuf ou neuf & demi, ou même quelquefois jusqu'à dix de leurs grosseurs par bas »（*ibid*., p. 166.）

[39] Blondel, *op. cit.*, t. 3, p. 618.

[40] « Je ne vois pas que l'on ait raison de trouver à redite, si l'on emploie les Pyramides & les Obelisques au même effet, […] »（Blondel, *op. cit.*, t. 2, p. 167.）
「高さの幅のプロポーションはすべてほぼ同じである．つまり高さが，底の厚さの9あるいは9.5倍で，ときには10倍に至る．」（執筆者訳）

[41] Kruft, Hanno-Walter, *Geschichte der Architektur-Theorie von der Antike bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck, 1995, pp. 144 ff.（ハンノ＝ヴァルター・クルフト，竺覚暁訳『建築論全史：古代から現代までの建築論事典』全2巻，東京：中央公論美術出版，2009年，193頁以降）；三宅，前掲書，140–153頁，2010年．

[42] 王立建築アカデミーの会員は「王の建築家（architecte du roi）」を名乗ることができた．（Pérouse de Montclos, *op. cit.*, 1989, p. 319; Mignot, Claude, « Architectes du Grand Siècle: un nouveau professionnalisme », dans Callebat, Louis（dir.）, *Histoire de l'architecte*, Paris, 1998, pp. 106–127, in part., p. 113.）

[43] Mignot, *op. cit.*, p. 108.

[44] 幾何学，計算術，力学，築城論，透視図法など.

[45] Blondel, *op. cit.*, t. 1, p. II.

[46] Lemonnier, Henri, « Introduction », dans *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, Lemonnier, Henri（éd.）, t. 1: *1671–1681*, Paris, 1912, pp. I–LXIII, in part, pp. III–IV.

[47] Mignot, *op. cit.*, p. 108.

[48] アルドゥアン＝マンサールの王立建築アカデミー入会許可（1675 年 11 月 22 日）
« Aujourd'hui 22e jour du mois de novembre 1675, le Roi estant à Saint Germain en Laye […] le sieur Mansart s'est acquises tant dans la theorie que dans la pratique de l'architecture. Sad. Majesté, desirant le gratifier, l'a nommé pour un de ses architectes qui doivent composer l'Academie de ses arts […] »（Archives Nationals, O_1 19, fol. 289.）
「本日 1675 年 11 月 22 日，王はサンジェルマン＝アン＝レーに滞在中で［…］マンサールは建築の実務と同様に理論も身につけた．陛下はマンサールに報いたいと思い，彼を芸術アカデミーの建築家の一員に任命した.」（執筆者訳. Jestaz, Bertrand, *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, 2008, t. 2, p. 30 より引用）

[49] Jestaz, *op. cit.*, t. 1, pp. 49–55.

[50] Vitruvii, *De architectura libri decem*, ca. 30–23 av. J.-C.

[51] *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, pp. 4–6.

[52] アカデミー・フランセーズ，絵画・彫刻アカデミー，剣術アカデミー，舞踏アカデミー，小アカデミー，科学アカデミー，在ローマ・フランスアカデミー，音楽アカデミーなど.

[53] Apostolidès, Jean-Marie, *Le roi-machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, 1981.（ジャン＝マリ・アポストリデス，水林章訳『機械としての王』東京：みすず書房，1996 年.）

[54] Lemonnier, *op. cit.*, pp. LVII–LXIII.

[55] Gady, *op. cit.*, pp. 49–51.

[56] *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, Lemonnier, Henri（éd.）, t. 2: *1682–1696*, Paris, 1911, pp. 98–101.

[57] フォーブール・サン＝タントワーヌ門の批評．1685 年 7 月 20 日，建築アカデミー
« […] parce que dans l'architecture la principale beauté consiste uniquement en ce que toutes les partyes conviennent à l'usage pour lequel un édifice est fait, on ne peut pas approuver cette richesse et cette magnificence.
Un arc de triomphe n'est autre chose qu'une porte faite exprès, non

seulement pour honorer l'entrée des conquéans après de grandes victoires remportées, mais pour servir d'un monument éternel à leur belles actions. Ainsy, au lieu de parer ces portes de mille ornemens passagers, il faut faire un corps solide qui résiste aux injures du temps. Comme il n'est question que d'une porte, il ne faut pas se faire une idée d'une autre espèce de bastiment: il suffit que ce soit un grand arc solidement construit et appuyé de part et d'autre ou d'un massif ou de quelques colonnes ou pilastres nécessaires à porter l'entablement, au dessus duquel on peut mettre un attique, où soient des tables pour les inscriptions. »（*ibid.*, pp. 98–101.）

[58] これは一種の機能主義であり，ウィトルウィウスの強・用・美に通じる．Vitruvii, *op. cit.*, I-3.（「［建築は］強さ［firmatis］と用［utilitas］と美［venustas］の理が保たれるようになさるべきである．」森田慶一訳註『ウィトルーウィウス建築書』，神奈川：東海大学出版会，14–15頁．）ペローによる仏訳では，« la Solidité, l'Utilité & la Beauté » と訳されている（Perrault, Claude, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris, 1673, p. 15）．また，デコール（decor）の問題にも通じている．ウィトルウィウスのデコールとは，建築の正しい外観のことで，先例に従って構成されるものである（Vitruvii, *op. cit.*, I-2; クルフト，前掲書，21頁）．ブロンデルはそれをビアン＝セアンス（bien-séance）と呼び，建築の外観を正確さをもって支配する美であると定義した（Blondel, *op. cit.*, t. 5, 1683, p. 727; クルフト，前掲書，200頁）．フォーブール・サン＝タントワーヌ門批判はこれらの概念に基づいている．つまり，この門においては建築の意味や用途と外観が一致していないということである．一方でサン＝ドニ門は，まさに門の外観をもつ門であり，装飾を極力廃して，門そのものの形態を際立たせている．この点でデコールあるいはビアン＝セアンスを満たしているといえよう．

[59] Pérouse de Montclos, *op. cit.*, 1989, p. 317; Gady, *op.cit.*, 1999, p. 53.

[60] Gady, *op.cit.*, 1999, p. 53.

図版出典

図1, 2：執筆者撮影

図3：Blondel, *Cours d'architecture*, t. 3, 1683, p. 610.

図4：Paris Musées, les collections, http://parismuseescollections.paris.fr/（2018年10月25日閲覧）

図5：Wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/（2018年10月25日閲覧）