

ヴィオレ＝ル＝デュクのエクレクティスム ——様式と構法のあいだで

後藤 武 建築家／後藤武建築設計事務所

1. はじめに

中世ゴシック建築の価値を19世紀に見出し、その保存修復に生涯を捧げた
ウージェーヌ・エマニュエル・ヴィオレ＝ル＝デュク。彼は新古典主義の「折
衷主義(エクレクティスム)」が支配するエコール・デ・ボザールを追われ、新古典
主義と敵対するネオ・ゴシック派閥のイデオログだと考えられてきた。と
りわけ日本においては、中世ゴシック建築の信奉者としてしか認識されてい
ないのが実情である。確かに彼は、中世ゴシック建築を合理的な建築だとして高
く評価している。日本ではヴィオレ＝ル＝デュクは保存修復家として受容され
ている。しかしそもその彼の保存修復の主たる目的は、保存修復の作業を通
してゴシック建築の原理を正確に把握し、その原理を活用して19世紀の新しい
建築設計の指針を生み出すことにあった。中世ゴシック建築を中心的なモ
デルとして19世紀の新しい建築を導き出そうと試みたのである。近年日本語
にも翻訳された彼の『講話 II』^①では、ゴシック建築の原理に鉄の部材を組み合
わせた新しい建築の構築方法が模索されてもいる。

① Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'Architecture*, Douzième Entretien, tome 2, Paris, Édition Morel, 1872. 邦訳 ヴィオレ＝ル＝デュク、『建築講話 II』飯田喜四郎、黒岩俊介訳、中央公論美術出版、2024年。

これまで西洋建築史の歴史記述では、新古典主義の折衷主義とゴシック建築
の合理主義の対立図式が19世紀建築史を理解する基本図式として流通してき
た。この図式は果たして本当に正確だったのだろうか。ヴィオレ＝ル＝デュク
を中心とした19世紀の建築理論家たちの仕事を具に検討していくと、折衷主
義と合理主義という明快な対立図式では理解し得ない状況に直面することにな
る。ジークフリート・ギーディオンをはじめとする近代建築のイデオログが近代建築の成立の起源を、ゴシック建築を合理的に解釈したヴィオレ＝ル＝
デュクに求め、その対立項として形骸化した新古典主義の折衷主義を措定して
歴史記述の一貫性を保ってきた過程が浮かび上がってくる。折衷主義と合理
主義の対立図式は、近代主義者のイデオロギーによって導き出されたものでは
なかったかという疑念も生まれてくる。もう一度19世紀の建築理論家たちの
テキストそのものに立ち返り、折衷主義と合理主義の関係の布陣を整理し直す
必要があるのではないだろうか。

ヴィオレ＝ル＝デュクのテキストを精読すると、ゴシック建築に限らず、古
代ギリシャ建築、古代ローマ建築、ビザンティン建築に関する記述が非常に多

い。古代ギリシャ建築に関しては、ゴシック建築と並んで高く評価している記述も多く見受けられる。ビザンティン建築のペンデンティヴ・ドームに関しては、ゴシックの架構システム以上に合理的だと論じている。これらの記述は、彼をゴシック建築原理主義者と捉えているばかりでは、説明がつかない。筆者はすでに、2020年に刊行した『鉄筋コンクリート建築の考古学——アナトール・ド・ボドーとその時代』^②の中で、ヴィオレ＝ル＝デュクが、古代ギリシャ、古代ローマ建築、ビザンティン建築、ロマネスク建築、ゴシック建築といった諸様式の中に潜在する原理を抽出し、それらの原理を新たに再統合することで、19世紀の新しい建築を生み出す複合的な建築設計の方法論を考案していたことを論じている。その彼の方法論を変移の歴史理論と名付けておいた。

② 後藤武、『鉄筋コンクリート建築の考古学——アナトール・ド・ボドーとその時代』東京大学出版会、2020年。

ブルーノ・フカールは、ヴィオレ＝ル＝デュクのテキストをセレクトして自ら序文を付した『合理的エクレクティスム』^③と題された書籍において、ヴィオレ＝ル＝デュクの仕事をいわゆる折衷主義と区別して、合理的なエクレクティスムという言葉を見出している。この書籍はヴィオレ＝ル＝デュクのテキスト抜粋集という性格のため、フカールは序文でヴィオレ＝ル＝デュクの仕事をエクレクティスムとして読解する可能性を示しておきながらも、具体的な議論が展開されぬままに終わっているところが残念である。しかし、合理主義とエクレクティスム(折衷主義)という建築史学において長らく対極にあると考えられてきた二つの概念を結びつけてヴィオレ＝ル＝デュクの仕事を捉え直そうとする態度は、今改めて注目に値するに思える。ジャン・ピエール・エプロンは1997年に上梓された『エクレクティスムを理解する』^④において、19世紀エクレクティスムの広範な再解釈の中で、エクレクティスムの中心人物の一人として彼を位置づけている。ただ、エプロンの書籍もヴィオレ＝ル＝デュクに触れた箇所は僅かで、彼の理論を具体的に論証しているわけではない。

③ Bruno Foucart, *L'éclectisme raisonné* choix de textes et préface de Bruno Foucart, Denoël, 1984.

④ Jean Pierre Éperon, *Comprendre l'éclectisme*, Éditions Norma, 1997.

そこで本論考では、かつて筆者がヴィオレ＝ル＝デュクの理論を変移の歴史理論として考察した解釈を発展させ、変移の歴史理論をエクレクティスム(折衷主義)の一つの様態として捉え直し、その思考の可能性を考察してみたいと思う。日本では、エクレクティスム *éclectisme* は折衷主義と訳される。折衷主義は、表層的なパッチワークとして一般的には否定的に使われる語である。筆者は『鉄筋コンクリート建築の考古学——アナトール・ド・ボドーとその時代』執筆時は、19世紀折衷主義に対立するものとしてヴィオレ＝ル＝デュクの合理主義を捉えていた。しかしこの対立概念に依拠しすぎると、ヴィオレ＝ル＝デュクが複数の様式を横断しながら原理が合理的に変移していく過程を捉えようとしていたことを取り逃してしまう。歴史的な様式を横断して建築が形成される過程を複合的なシステムとして考察するヴィオレ＝ル＝デュクの方法は、かつて19世紀に哲学者ヴィクトール・クーザンや18世紀にドニ・ディドロが定義していたエクレクティスム＝折衷主義の本来の考え方に実は近い。19世

紀フランスにおけるエクレクティスム *éclectisme* の語の使用を辿りつつ、この論考では特にヴィオレ＝ル＝デュクのエクレクティスムの建築思考が孕む現代的可能性について考察する。そのため本論考では、折衷主義をエクレクティスムと名付け直し、その本来的な意味に基づいて考察する。

2. 混淆する新古典主義とネオ・ゴシック

18世紀から19世紀に設計された建築を具体的に検証していけば、新古典主義が折衷主義でネオ・ゴシックが合理主義だという対立はすぐさま疑わしい図式であることが分かる。例えば、18世紀後半の新古典主義の傑作として知られるジャック・ジェルマン・スフロによるサント・ジュヌヴィエーヴ教会^⑤。この建物は、コリント式の柱頭を持つ列柱を配列してペディメントを冠し、ギリシャ十字平面を持つ典型的な新古典主義の形式である。竣工後まもなく亀裂が発見されたことで列柱空間を壁で覆う改修が施されはしたものの、サント・ジュヌヴィエーヴ教会は竣工当初は壁も少なく、室内はほぼ柱だけが林立する空間であった。ゴシック建築の構造にも興味を持っていたスフロは、ゴシック教会堂の柱が林立する空間の中を動き回る魅力をサント・ジュヌヴィエーヴ教会にも、もたらそうとした。

柱だけによって巨大なドームを支えること。これが、スフロがサント・ジュヌヴィエーヴ教会の設計において直面した課題であった。古代ローマ建築は、巨大なコンクリート・ドームを支えるために分厚いコンクリートの壁を必要としていた。その後古代ギリシャ人はコンスタンティノーブルで、古代ローマ人のドーム架構技術を継承しつつも、そのドームを4本の柱で受けるペンデンティヴ・ドームの形式を発明する。分厚い壁を柱に置き換えることに成功したギリシャ人たちはしかし、推力を受けるために4本の柱の外側にお椀のような形状をした部位を挿入せざるを得なかった。中世ゴシック建築は、ビザンティンのペンデンティヴ・ドームのお椀の部分をフライング・バットレスと呼ばれる部位に置き換えた。ヴォールトの垂直性を強めて推力を軽減させた上で、細い柱状のフライング・バットレスを外部に露出させることで推力をフライング・バットレスに負担させたのである。室内では柱が鉛直荷重を受け、屋外ではフライング・バットレスが推力を受け、その中間に存在している壁は、極力ガラスを多用していくことになっていった。スフロはサント・ジュヌヴィエーヴ教会において柱だけでドームを支える課題に直面したが、その際にスフロが援用したのが、この中世ゴシック建築の構造原理だった。ペンデンティヴ・ドームを戴く屋根架構。そのペンデンティヴの部分のフライング・バットレスに見立てて推力を負担させ、鉛直力も推力も全て柱状の部材で受けるように見せようとしたのである。

⑤ ジャック・ジェルマン・スフロのサント＝ジュヌヴィエーヴ教会の構造原理に関しては、以下を参照のこと。Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Jacques-Germain Soufflot*, Éditions du Patrimoine, 2004.

一見すると新古典主義の典型のように見えるサント・ジュヌヴィエーヴ教会だが、柱だけによってドームを支持しようとする新古典主義の究極の夢は、中世ゴシック建築構造の原理を援用することによって実現可能になったのである。サント・ジュヌヴィエーヴ教会は、こうしてその構造原理に着目すると、古代ギリシャ建築とビザンティン建築、そして中世ゴシック建築の構造原理が合理的に再構成されて統合されていることが分かる。従来新古典主義に分類されてきたこの時期の建築群を構造原理に着目してもう一度精査してみると、同じように中世ゴシック建築の構造原理を導入しているものが多いことが分かる。

スフロが先見的に見出していた古代ギリシャ建築とビザンティン建築、中世ゴシック建築の構造原理の混交は、19世紀に入るとロマノ=ビザンティン建築と呼ばれる新しい建築様式を生み出していくことになった。19世紀の教会堂建築の設計の現場で着想されはじめたロマノ=ビザンティン建築は、ゴシック建築からロマネスク建築へと遡り、さらにその始原としてのビザンティン建築のペンデンティヴ・ドームへと遡り、新しい建築様式形成を模索していった。19世紀のキリスト教会堂を設計するにあたって、中世の盛期ゴシック教会堂をモデルにすることに限界を感じていた建築家たちは、ゴシック建築からロマネスク建築へと遡行し、さらにはビザンティン建築のペンデンティヴ・ドームを再解釈することに可能性を見出していくことになる。ヴィクトール・バルタールやルイ・オーギュスト・ボワローらは、ビザンティンのペンデンティヴ・ドームを採用した新しい19世紀のキリスト教会堂を提示していくことになる。

こうしてみると、19世紀の建築史を新古典主義の折衷主義と中世ゴシック建築の合理主義とのイデオロギー闘争として記述するのはいささか抽象的にすぎることが分かってくる。むしろ両者は混じり合いながら、合理的な混成が模索されていったと言うべきなのである。

3. 建築のエクレクティスム

19世紀に新古典主義とゴシック建築を合理的に混成させようとした建築理論の代表的なものとして、セザール・ダリのエクレクティスムが挙げられる。ダリはボザールには入学しなかったものの、フェリックス・デュバンのアトリエで修行した建築家である。彼はヴィオレ=ル=デュクに先駆けて、司教区建築家としてアルビのサント=セシル大聖堂などの修復に従事する。いくつもの建築誌を発刊し、理論家・批評家としても活躍。フーリエ主義者としても知られている。彼は、同時代の哲学者ヴィクトール・クーザンのエクレクティスムの哲学を参考にして、建築のエクレクティスムを構築していく。1869年に公

刊された *Revue générale de l'architecture et des travaux publics: journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires*⁶ に、

ダリは「未来の建築について：フランスのルネサンスに関して」と題された論文を投稿している。この論文は、フランスのルネサンスとは何かを考察している。イタリアのルネサンスは古代ローマの復興と考えられてきたが、フランスのルネサンスは、ギリシャ、古代ローマ、ビザンティン、ロマネスク、ゴシックといった様式の合理的な統合の結果として現れてきた。これをダリは、エクレクティズムと捉える。ここで言うエクレクティズムとは表層的、記号的なパッチワークではない。ダリによればフランスにおいては、異なる様式のそれぞれの構造原理が合理的に合成されて、新しいルネサンスが何度も生まれているという。

1840年のコレージュ・ド・フランス講義「ルネサンス」⁷において歴史家ジュール・ミシュレは、15世紀イタリアの文学上の再生現象を総称して、古代芸術の「ルネサンス」と名付けて定義づけた。ヴィオレ＝ル＝デュクの伯父・家庭教師だった人にエチエンヌ＝ジャン・ドレクリューズがいる⁸。ドレクリューズは、ミシュレが15世紀にフィレンツェで起きた芸術運動に限定してルネサンス概念を捉えていたのに対して、その概念を拡張してフランス中世の中には段階的に何度もルネサンスがあったと論じる。フィレンツェでは中世を否定した古代ローマの復興だったが、フランスはすでに中世に古代ローマの延長線上にルネサンスがあった。セザール・ダリのフランス・ルネサンス議論は、ドレクリューズのものに近い。

ここで重要なのは、エクレクティズムとは全く異なる断片的な要素がただ無関係に寄せ集められているわけではないという点である。ヴィクトール・クーザンは、彼の哲学をエクレクティズムと要約し、その先駆者として哲学者ドニ・ディドロの仕事を挙げている。ディドロは『百科全書』の項目「エクレクティズム」において、哲学のエクレクティズムを建築の比喻で語っている。

「また、あらゆる面で崩壊した広場をついには捨てて、もう一つの広場へ移らなければならない必要性、それが同じ運命にすぐに会うので、またもっと別の広場(それも時がすぐに破壊するが)に移らなければならない必要性から、別の建築家たちは広々とした野原に移る決心をしたのである。彼らはそこに多くの崩壊した広場の材料の中からまだ丈夫なのを用いて、永続的で、永遠の、他の多くの町を破壊してきた力に対して持ちこたえられる、一つの町をつくろうというのである。この新しい建築家たちがエクレクティストと呼ばれる。⁹」

ディドロは、サンクレティズムとエクレクティズムとを峻別している。ディドロによればサンクレティズム Syncretisme とは、表層的な思想のパッチワーク

⁶ César Daly, De l'architecture de l'avenir: A propos de la renaissance française In *Revue générale de l'architecture et des travaux publics: journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires*, Paulin & Hetzel. 1869. pp.10-71.

⁷ Jules Michelet, Cours au Collège de France, I. 1838-1844, Bibliothèque des Histoires, Éditions Gallimard, 1995.

⁸ E.-J. Delécluze, *Carnet de Route d'Italie (1823-1824) Impressions Romaines*, Biovin et Cie, Éditeurs, 1942.

⁹ Denis Diderot, L'Encyclopédie, 1er éd. 1751, tome 5, p 284. La nécessité d'abandonner à la fin une place qui tomboit en ruine de tout côté, de se jeter dans une autre qui ne tardoit pas à éprouver le même sort, & de passer ensuite de celle-ci dans une troisième, que le tems détruisoit encore, détermina enfin d'autres entrepreneurs (pour ne point abandonner ma comparaison) à se transporter en rase campagne, afin d'y construire des matériaux de tant de places ruinées, auxquels on reconnoîtroit quelque solidité, une cité durable, éternelle, & capable de résister aux efforts qui avoient détruit toutes les autres: ces nouveaux entrepreneurs s'appellèrent *éclectiques*.

である。それに対してエクレクティスム *Éclectisme* とは、一つの流派に属することなく、異質な思想を合成させて一つの体系を創造する哲学的営為の立場を言う。ディドロは、近代合理主義哲学の祖であるルネ・デカルトこそ、エクレクティスムの代表的哲学者であると言う。デカルトこそ、あらゆることを疑ってさまざまな思考の断片を合成し、一つの体系的哲学を生み出した人物である。

⑩ Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, A. Morel & Cie 1864, pp. 449.

⑪ René Descartes, *Discours de la méthode*, in *Oeuvres de Descartes*, Librairie philosophique, J. Vrin, 1973. 邦訳ルネ・デカルト『方法序説』谷川多佳子訳、岩波書店、1997年。

ヴィオレ＝ル＝デュークは『建築講話』第10講「19世紀の建築と研究の方法」^⑩の中で、ルネ・デカルト『方法序説』^⑪の4つの格率に基づいて19世紀の建築を生み出す設計手法を論じている。デカルトと言えば合理主義者というイメージが強いが、19世紀においては、エクレクティスムの文脈でデカルトが参照されていたのである。ヴィオレ＝ル＝デュークは中世ゴシック建築の構造原理を最も高く評価していたものの、それ自体の限界や問題点も指摘している。その限界を乗り越えるためにビザンティン建築に遡行してペンデンティヴ・ドームを再生させて19世紀の新しい建築を生み出そうとしていた。その観点から考えると、ヴィオレ＝ル＝デュークの思考は、セザール・ダリの言うエクレクティスムと呼びうるものなのではないだろうか。

しかし注意しておかなければならないのは、ヴィオレ＝ル＝デューク自身はエクレクティスムの語をセザール・ダリの言うような、異質な思想を合理的に合成するという意味で用いてはいない。例えば『11世紀から16世紀フランス建築の理論事典』第9巻「ユニテ」で彼は次のように書く。

「しかし一人の建築家が自らの思考を表現するために、多岐にわたる源泉から着想を得てこのプログラムの要求を満たすことがいかに難しいかが分かるだろう。多くの現代建築家たちがユニテの法則を認めずその可能性を否定している。そして一種の曖昧なエクレクティスムを称賛している。曖昧なエクレクティスムは、芸術家の思考に見合ったかたちを与えてくれる表現を北や南の過去の中に探しに行かせる。これらの芸術家は、この雑多な資料の山の中から未来の建築が生まれてくると言うだろう。しかしこれまでのところ、思考の無秩序と混乱しかそれは表現していない^⑫。」

⑫ Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome neuvième, pp. 340, article «*unité*», Édition BANCE — MOREL de 1854 à 1868, mais on comprendra qu'il est difficile à un architecte qui, pour exprimer sa pensée, va puiser à des sources très-diverses, de remplir ce programme. Nous reconnaissons volontiers que beaucoup d'architectes, de nos jours, n'admettent pas la loi d'unité, qu'ils en nient la puissance, et préconisent une sorte d'éclectisme vague, permettant à la pensée de l'artiste d'aller chercher dans le passé, au nord et au midi, les expressions propres à donner une forme à cette pensée. Ces artistes affirment que, de cet amas de documents mêlés, il sortira l'architecture de l'avenir. Peut-être; mais, en attendant celle du présent n'exprime le plus souvent que le désordre et la confusion dans les idées.

ここで言う「曖昧なエクレクティスム」は、ディドロが言うサンクレティスムに対応していることは明らかである。「多岐にわたる源泉から着想を得てこのプログラムの要求を満たすこと」こそをヴィオレ＝ル＝デュークは19世紀の建築設計の方法として推奨しているわけだが、これはまさにダリの言うエクレクティスムと全く重なっている。語法の微妙なずれがあるものの、ヴィオレ＝ル＝デュークの建築設計理論を「曖昧ではない」エクレクティスムとして解釈することは妥当であるように思われる。エクレクティスムの語源的な意味に立ち戻っ

て解釈することによってこそ、ヴィオレ＝ル＝デュークの試みの射程がより浮かび上がってくるように思われるのである。

4. ヴィオレ＝ル＝デュークのエクレクティズム

すでに拙著『鉄筋コンクリート建築の考古学——アナトール・ド・ボドーとその時代』においても論じたことだが、ヴィオレ＝ル＝デュークの歴史理論は、歴史を変移する連続体として捉えようとする性質を持っている¹³。

18世紀末のフランスにおける建築理論は、事物の外観の可読性に基づいて建築を分類し、体系化する方向に向かっていった。その作業の中心にいたカトルメル＝ド＝カンシーは、「カクテル(caractère)」という語をとりわけ重要視し、目に見える外観上の特徴と内在的な機能とを相関関係に置く分類体系化を行っていく¹⁴。この体系化がアカデミーの内部で制度化されていくさなかで、19世紀に入ってアカデミーをはじめとした建築設計の現場で一つの方法論が隆盛をきわめていくことになる。組み合わせ理論である。諸様式が並列し、部位が組み合わせ可能なパーツとして整備された時、それらを表層的に寄せ集めて建築の全体が構成されてしまいがちである。ヴィオレ＝ル＝デュークが「一種の曖昧なエクレクティズム」と呼んで批判した事態である。

ゴシック建築の擁護者として知られるヴィオレ＝ル＝デュークは、曖昧なエクレクティズムに抵抗する合理的な理論武装を行うために、《le style》の概念を独特の仕方で彫琢していった¹⁵。ヴィオレ＝ル＝デュークは、分類体系としての様式概念を反転させる意味を《le style》に込め、19世紀の様式形成を先導してこうとした。ヴィオレ＝ル＝デュークの《le style》の概念は、理論解剖学者ジョフロワ・サン＝ティレールの「プランのユニテ」概念や、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテのモルフォロジーにおける「原型」概念を参照して生み出された。

自然界の生物の多様な形態群を生成させる単純な原理の発見に触発されながらヴィオレ＝ル＝デュークは、人工物としての建築もまた原理に基づいて設計されるべきだと考えた。分類に基づく組み合わせ理論とは異なる形態生成の理論を生み出すことによってのみ、19世紀の様式は可能だと考えていた。材料から構造が導き出され、さらにそこから装飾形態が論理的に導き出されることによって、《le style》を所持する建築が生まれる。ヴィオレ＝ル＝デュークの建築理論は、有機体論の系譜に位置づけられてきたが、活きた有機体の全体性を顕揚するホーリスティックな有機体論とは区別して考察されるべきものである。それはむしろ、無機的なものの生命化の位相で解読されるべきものである。ヴィオレ＝ル＝デュークは水晶を基礎モデルとしながら、それを鉄による機械論モデルへと接合させながら、来るべき建築の構造概念を理論化していった。水晶、人体、建築、山脈へとメタモルフォーゼを経ながら構築されるヴィオレ＝

¹³ 後藤武『鉄筋コンクリート建築の考古学——アナトール・ド・ボドーとその時代』東京大学出版会、2020年。第一章 石から鉄へ——物質間を翻訳するヴィオレ＝ル＝デューク。この論文の「4. ヴィオレ＝ル＝デュークのエクレクティズム」は、拙著第一章を改編した上で再掲したものである。

¹⁴ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture*, tome 2, Paris, Librairie D'adrien Le Clere, 1832, pp. 500-503.

¹⁵ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, l'article «style», tome 8, Paris, Édition Morel, 1866, pp.474-497.

ル=デュークの構造概念を、出来る限り動態的な姿のまま素描してみよう。

ヴィオレ=ル=デュークは、定冠詞複数形の《les style》と定冠詞単数形の《le style》を区別している¹⁶。《les style》は、時代や流派の特性(caractère)を表象する分類体系であり、様式という訳語が日本語としても定着している。例えばカトルメール=ド=カンシーが様式を論じる場合には、時代や流派の特性(caractère)を表象する分類体系を指している¹⁷。その意味でヴィオレ=ル=デュークは、様式概念を意図的に作り直していると言える。《le style》とはヴィオレ=ル=デュークにとって、数ある建築物の中でも優れた建築のみが持ちうる一つの原理を指す。複数の多様な様式を指示する《les styles》とは異なり、諸様式に通底する一つの原理が《le style》である。自然界に存在する生物群は例外なく《le style》を保持しているにもかかわらず、人工物には《le style》を持つものが少ないとヴィオレ=ル=デュークは主張する。「灌木の一枚の葉、一輪の花、一匹の昆虫は《le style》を所持している。なぜならそれらは本質的に論理的な法則に従って成長し、発展し、生き続けるからである。一輪の花からは、何も抜き取ることは出来ない。一輪の花の組織においては、各部分は機能に適した形態を採用して、その機能を強調するように造られているからである。」とヴィオレ=ル=デュークは言う¹⁸。

ヴィオレ=ル=デュークの《le style》概念は、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの「原型」概念や、ジョフロワ・サン=ティレールの「プランのユニテ」概念からの影響のもとに構想されていると考えられる。1837年にヴィオレ=ル=デュークの親しい友人だったシャルル・マルタンは、ゲーテの自然史に関する著作を集めて註釈した翻訳を出版する¹⁹。その中には、植物変態論を中心とした植物学関係の論文、地質学関係の論文、そして比較解剖学(動物学)に関わる論文が集められている。比較解剖学の章の中では、ジョルジュ・キュビエとジョフロワ・サン=ティレールとのアカデミー論争が取り上げられており、ジョフロワ・サン=ティレールを論じた「動物哲学の原理」が収録されている。ジョフロワ・サン=ティレールは、動物の形態生成には単一のプランが存在しており、単一のプランがまるで折紙を折り分けるようにして哺乳類になり、甲殻類になっているという仮説を構想していた。あくまで類の独立性を主張していたキュビエとジョフロワ・サン=ティレールとの間で論争に発展していくことになる。ゲーテはジョフロワ・サン=ティレールに近い立場から、動物の前肢骨の変移過程の分析を通して、ジョフロワ・サン=ティレールの「プランのユニテ(unité de plan)」概念を自らの「原型(Urform)」概念に引き寄せていく。

ゲーテの「動物哲学の原理」では、用語法に関してジョフロワ・サン=ティレールを批判的に捉えている²⁰。ジョフロワ・サン=ティレールは、自らの理論構築に際して、プランのユニテ(unité de plan)、材料(matériaux)、構成(composition)、枝分かれ(embranchement)という概念を使用している。プランという言葉は建

¹⁶ Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'Architecture*, Sixième Entretien, tome 1, Paris, Édition Morel, 1872のとくに p.179から p.192にかけて、ビザンティン建築の起源をめぐる議論の中で、《le style》の定義付けの議論がされている。

¹⁷ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture*, tome 2, Paris, Librairie D' adrien Le Clere, 1832, pp. 500-503.

¹⁸ Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'Architecture*, Sixième Entretien, tome 1, p. 183, «Une feuille d'arbuste, une fleur, un insecte, ont du style, parce qu'ils croissent, se développent, se conservent par des lois essentiellement logique. On ne peut rien enlever à une fleur, car dans son organisation chaque partie accuse une fonction en adoptant la forme qui convient à cette fonction.»

¹⁹ Johann Wolfgang Von Goethe, *Œuvres d'histoire naturelle de Goethe Comprenant divers mémoires D'anatomie comparées de botanique et de géologie*, traduits et annotés par Ch. -Fr. Martins, Paris, AB. Cherbuliez et Cie, 1837.

²⁰ Ibid., pp. 177-182.

築の設計を連想させ、実際にジョフロワ・サン＝ティレールは建物の比喩を用いている。材料という言葉も建築物で使われる言葉だし、構成も設計の用語である。枝分かれは大工の専門用語で、線材としての木材を組み合わせたものを指示する。ジョフロワ・サン＝ティレールは、人工物である建築の比喩で自然界の生命を唯物論的かつ機械論的に把握しようとしている。ゲーテは、この比喩的な用語法が厳密さを欠くと主張している。しかし、ヴィオレ＝ル＝デュークは逆にここに可能性を見出したのではないか。建築の比喩で生物の変移を考えるジョフロワ・サン＝ティレールの思考が、生物の比喩で建築を考えるヴィオレ＝ル＝デュークの思考に転移したと考えるのも可能だと思われる。

ヴィオレ＝ル＝デュークは、建築の立場からジョフロワ・サン＝ティレールの用語法を積極的に取り入れているように見える。ヴィオレ＝ル＝デュークの考える《le style》という概念は、十八世紀の自然史学者ジョルジュ・ルイ・ビュフォンが使用していた概念に近い。ヴィオレ＝ル＝デュークは、建築の世界でカトルメール・ド・カンシーらが考えていた複数の交替する様式を表す《les styles》の持つ意味内容に対して、自然史における《le style》概念を意図的に移植しようとした痕跡がある。ビュフォンは、《le style》の実現のためにはよく彫琢されたプランが必要だと論じているが、これはのちのジョフロワ・サン＝ティレールの「プランのユニテ」概念に繋がる。

こうした概念を戦略的に彫琢しながら、ヴィオレ＝ル＝デュークは建築史を一つの変移する連続体として捉えようとした。系統発生的な観点から生物の発生を論じたジャン＝バティスト・ラマルクや、それを引き継ごうとしたジョフロワ・サン＝ティレールは、その立場を変移説(トランスフォルミズム)としていたが、ヴィオレ＝ル＝デュークはまさに建築史を一つの変移説として描き出そうとしたのである。とはいえデュークは、歴史を通史として体系化してはいない。アカデミー・デ・ボザールでの講義録を書籍化した『建築講話』の中では時代順に西洋建築史における変移の過程が論じられてはいるものの、それは通史と呼ぶにはあまりにも扱われている事例が少なく、偏りがあると言わざるを得ない。体系化は、弟子の建築家アナトール・ド・ボドーや、歴史家オーギュスト・ショワジエがより厳密なかたちで行うことになった。しかしデュークの理論の中にはすでに、材料とプログラム、地域性の変化に応じて変移する建築の構造や装飾を分析し、その変換ルールを特定していこうとする態度が見てとれる。

ギリシャの切石組積造は、木構造を翻訳したものだ^④と論じられてきた。ヴィオレ＝ル＝デュークも『建築講話』の第一巻第二講で論じているように^⑤、ギリシャ神殿の円柱は皮を剥いだ樹木の幹だったものであり、柱頭は木造で桁を受けるための部材だったし、トリグリフは梁の端部、コロナは垂木の鼻だったというわけである。たしかにインドや中国には、木構造をそのまま石に翻訳した事例があるとヴィオレ＝ル＝デュークは言う。しかしギリシャは、木構造の翻訳では

④ Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'Architecture*, Sixième Entretien, tome 1, p. 228.

ない。彼によれば、木造で掘立て柱を並べて梁を架け渡そうとすると、一直線に水平に並べるのに最も有効なのは、四角断面に加工することであり、円柱はむしろ合理的ではない。一方で石切り場で巨大な一本柱を切り出す時に、運搬上最も合理的なのは円柱形である。自重で斜面を回転させながら神殿まで運搬するために最適な形として、円柱は選ばれた。その他、あらゆるギリシャ神殿のディティールが、石という物質であることによって導かれた合理的な解法の結果であることを、ヴィオレ＝ル＝デュクは論証しようとしている。ギリシャは、切石組積造ならではの構造へと変移させているがゆえに《le style》を持ち得たのだというわけである。

ロマネスクはペリゲー大聖堂においてビザンティンのペンデンティヴ・ドームを導入したが、そこには単純な翻訳関係はない。モノリスの軽い煉瓦コンクリートのペンデンティヴから、切石組積のペンデンティヴに材料を変えた時、そこには架構システムの根本的な変移が生まれていた。軽い煉瓦に比べて大型の切石は自重が重いために推力が大きくなる。したがってペンデンティヴを基本にしながらも、過大な推力を受けるシステムを生み出していくことになった。その過程には、ビザンティンだけでなく切石でヴォールトを組んでいたシリアからの影響も考慮することをヴィオレ＝ル＝デュクは忘れてはいないが、こうした変形の過程を経てロマネスクは、四本の支柱で支持される大型切石で造られたヴォールトという前例のないシステム開発に成功した。だからロマネスクは、ヴィオレ＝ル＝デュクにとって《le style》を持つ優れた芸術なのである。切石組積造の可能性を最大限に拡張したのが、ヴィオレ＝ル＝デュクにとってはゴシック建築だった。楣を柱で受けるギリシャ建築を石で成立させたギリシャ人が、古代ローマのコンクリート・ドーム技術に直面して生み出したのが煉瓦コンクリートによるビザンティン・ペンデンティヴだった。ビザンティン建築は、ギリシャ建築の原理と古代ローマ建築の原理という二つの互いに相容れない原理を合成することによって、全く異質な新たな原理を生み出したとヴィオレ＝ル＝デュクは言う。

そしてそのビザンティン・ペンデンティヴが石に翻訳されてロマネスクという新たな形式が発明され、さらに細い柱で尖頭ヴォールトを高く支持するゴシックが生み出されたわけである。ゴシックはヴィオレ＝ル＝デュクにとって、石という物質から導き出される構築の到達点を示すものである。彼にとっては、建築は変移＝メタモルフォーゼするがゆえに、ゴシック建築の原理が、過去のギリシャ建築の原理をも内在化させることが出来るわけである。ヴィオレ＝ル＝デュクには、その後のルネサンスも新古典主義も停滞に見えた。かなり偏向した歴史観だが、彼にとってルネサンスは、古代ローマの原理の単純な反復に過ぎなかった。ヴィオレ＝ル＝デュクは、建築の歴史をトランスフォルミズムとして捉え、新たな材料から導き出される《le style》を所持した建築を設計する

方法論を歴史の中に見出そうとしたのである。

ヴィオレ＝ル＝デュクは、盛期ゴシック建築の構造原理を最も優れたものだと考えていたことは確かである。しかし盛期ゴシック建築は、諸様式との並列的な関係の中で排他的に選別された特権性を付与されていたわけではない。むしろギリシャ建築から連続的に地域性をもたらす諸条件に拘束されながら構造変換を経て産出された到達点であった。ヴィオレ＝ル＝デュクによる中世建築以前の建築史解釈は、これまであまり注目されて来なかった。1994年に刊行されたジャン＝ミシェル・ルニオーによる『ヴィオレ＝ル＝デュクあるいはシステムの熱狂』²²の第四章では、ヴィオレ＝ル＝デュクがゴシック建築の歴史解釈から出発して建築の世界史を構想していく様子が手短かに描き出されている。しかしここでは変移説の観点からヴィオレ＝ル＝デュクの歴史観が論じられてはいない。

²² Jean-Michel Leniaud, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, Éditions Mengès, 1994.

ヴィオレ＝ル＝デュクの歴史理論は、19世紀の歴史主義的混迷の時代の中で優れた建築を設計するための目的から逆算して構想されたものだった。しかし彼の変移説は、進化の歴史の到達点が最良の結果をもたらすものと解釈してはいない。彼にとって建築は、ルネサンス以降現代に至るまで原理の発明がなく、退廃を引き起こしてしまっているからである。芸術の再生現象は、退化した形式の芸術に基づいて起こるものではない。初期の形式に回帰して力を充填することによって、芸術は新たな長い生命を獲得することが出来るのだとヴィオレ＝ル＝デュクは言う。歴史を遡行して初期の形式に立ち戻り、そこから新たに原理を見出していくことが目指される。ヴィオレ＝ル＝デュクの変移説は、淘汰によって生み出される進化過程とは異なる時間性を持っている。原理の生成と衰退を繰り返すのが建築の変移だが、衰退した原理はその都度初期の原理へと遡行的に回帰することによって生き返る永劫回帰的な性質を持っている。進化の時間性と逆方向の遡行する時間が組みこまれることによって、建築の変移が遂行されるというのが、ヴィオレ＝ル＝デュクの変移説だった。

ポール・アブラムは『ヴィオレ＝ル＝デュクと中世の合理主義』の「第二章 建造物の安定性」において、ヴィオレ＝ル＝デュクのゴシック建築構造概念の中でも最も特徴的な「均衡の原理」と「弾性の原理」を批判的に検討している²³。ゴシック建築のピアの基部をピン接合に近い解釈をするヴィオレ＝ル＝デュクは、19世紀に技師によって生み出された鉄構造からこの解釈を着想したのではないかと、アブラムは一言記している。アブラムはこの仮説をこれ以上展開することなく、ヴィオレ＝ル＝デュクの鉄骨構造を論じることもしなかったため、この議論は80年のあいだ置き去りにされてしまっているが、改めて展開すべき主題だと考える。

²³ Pol Abraham, *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval*, Paris, Vincent, Fréal, 1934, p. 73.

1840年、26歳のヴィオレ＝ル＝デュクはヴェズレーのマドレーヌ教会の修復監督に任命され、はじめて中世教会堂の修復現場に入ることになる。フライン

グ・バットレスが崩落した文字通りの廃墟と化したマドレーヌ教会を実測調査する経験を皮切りにして、ヴィオレ＝ル＝デュクは中世ゴシック建築の構造理論を独自に構築していく。その視線は創建当初の工匠たちの思考を辿り直す考古学的なものであったはずだ。しかしながらゴシック建築の廃墟は彼に、それまでの切石組積造の構造システムとは根本的に異なる原理を見出させることになった。あるべきはずのものが欠落する倒壊寸前の教会堂たちは、ヴィオレ＝ル＝デュクの建築解剖学に大胆さを付与したと言ってもよいのかもしれない。ゴシック建築はピン支持の柱基を起点にして「均衡の原理」と「弾性の原理」を持つ動態的なシステムだという解釈がそれである。この二つの原理はまさに、19世紀に発明された鉄骨建築の原理である。ヴィオレ＝ル＝デュクは、材料は異なれども13世紀のゴシック建築は、19世紀の鉄骨建築の先駆的な原理の発明だったのだと言う。ヴィオレ＝ル＝デュクがゴシック建築を顕揚するもの、このためである。ヴィルヘルム・ヴォリンガーは後にゴシック建築を石による石の否定と解釈した。細い柱で大空間を支持させるゴシック空間の構造原理を切石組積造の伝統から切り離して解釈するヴィオレ＝ル＝デュクは、石という物性の極限を追求するゴシック建築の構造原理を理論化したとも言える。

ヴィオレ＝ル＝デュクは『中世建築辞典』第四巻の項目「構築」の中で、ディジョンのノートルダム大聖堂のトリフォリウムとピア上部の分解図を描いている²⁴。この図は、ブルジェリの『人体解剖学総論』の中に描かれる人体の脊柱の分解図にとってもよく似ている。ヴィオレ＝ル＝デュクは身廊の交差リヴ・ヴォールトのリヴから流される力を片持ちの柱頭で受け、側廊のリヴ・ヴォールトのリヴを柱頭の反対方向で受けることによって、天秤のような釣り合い状態を保っているのだと論じている。そしてこうした釣り合い状態を仮想したとすれば、柱の柱基はピヴォット・ヒンジによるピン支持だと考えなければならない。事実『中世建築辞典』第五巻の項目《スケール (Echelle)》では、ゴシック建築の柱基がピン支持だからこそ、細い部材で成立しているのだと論じている²⁵。

ヴィオレ＝ル＝デュクによればゴシック建築は、不動の量塊だった古代ローマ建築とは異なり、互いに自由に動きうる独立した構造部分の集積である。ディジョンのノートル＝ダム大聖堂は、諸力が拮抗する動態的な状態、つまり限界釣り合い状態で静止している。作用する力と反力に応じて変形しながら新しい釣り合いを自ら作り出す存在として、ヴィオレ＝ル＝デュクは解釈している。この原理の成立に大きな役割を果たしているのが、フライング・バットレスであり、ゴシック建築の構造特性としてリヴ・ヴォールトとフライング・バットレスが取り上げられるのは、まさにこの原理の実現に最も重要な役割を果たしている部位だからである。

19世紀の様式形成においてリファレンスになりうるのは、ヴィオレ＝ル＝

²⁴ Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, l'article «Construction», tome 4, Paris, Édition Morel, 1854, p. 141.

²⁵ Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, l'article «Echelle», tome 5, Paris, Édition Morel, 1861, p. 150.

デュークにとっては当然のことながらこうしたゴシック建築だった。ヴィオレ＝ル＝デュークが生きた19世紀という時代は、新たな様式が見出せずに複数の歴史様式が混在するエクレクティズムの時代だった。エクレクティズムの時代にあつて、鉄という新たな材料は、材料の側面から新しい建築を生み出す可能性を孕んでいた。均衡と弾性の原理に基づくゴシック建築の原理をさらに展開させるためには、鉄の使用が最も相応しい。切石組積に圧縮力を負担させ、錬鉄に引張り力を負担させることで、新たな均衡の原理を生み出すことが出来るからである。

フランス建築における19世紀は、鉄という材料の台頭の時代だった。パリ植物園の温室が1836年にはシャルル・ロオー・ド・フルリによって設計され、アンリ・ラブルーストのサント・ジュヌヴィエーブ図書館の竣工が1850年、パリのレ・アールの竣工が1853年だった。エコール・デ・ポンゼジョセとエコール・ポリテクニックで教えたクロード・ルイ・マリー・アンリ・ナヴィエが弾性の理論を発展させたおかげで、鑄鉄と錬鉄、鋼鉄の使い分けによって圧縮と引張りの役割分担に基づく建築の設計理論が急速に開発されていくことになる²⁶。

指物師出身だったルイ・オーギュスト・ボワローは、ヴィオレ＝ル＝デュークの熱心な読者であり、ネオ・ゴシックの建築家として鉄を架構に使用したネオ・ゴシック教会の設計を行い始める。1856年にはパリにサン・トゥー・ジェヌ・サント・セシル教会を竣工させている²⁷。柱は鑄鉄で、架構には錬鉄ないしは圧延鋼も組み合わせて使用している。1864年にはパリ郊外のヴェシネにサント・マルグリット教会を設計しているが、これはやはり鑄鉄と錬鉄、圧延鋼を架構と柱に使い分けつつ、壁は切石組積ではなく、フランソワ・コワニエによるベトン・アグロメレ、つまりコンクリートを使用している。ボワローはヴィオレ＝ル＝デュークと同じく13世紀ゴシック建築の構造原理の優位性を認めつつ、それが必ずしも与条件としてのプログラムを完璧に解決していないことを主張している。推力受けとして外部に突出するフライング・バットレスは内部と外部の一致を妨げてしまっていると考えるのである。そこでボワローが評価するのが、推力受けを内在化したビザンティン建築のペンデンティヴである。ボワローは自らの鉄による架構をペンデンティヴ・ネットワーク・システムと名付け、外部の控え壁やフライング・バットレスを消去して、その機能を室内側に内在化するシステムを展開していく。

ボワローとヴィオレ＝ル＝デュークの間で、1855年に論争が起きている²⁸。ミシェル・シュヴァリエが1855年の万国博覧会における鉄の建築について論じた文章の中で、建設途中だったサン・トゥー・ジェヌ・サント・セシル教会にも触れている。これに触発されてヴィオレ＝ル＝デュークは、『建築の百科全書 (L'Encyclopédie d'architecture)』誌上でボワロー宛の書簡の形式で文章を発表してい

²⁶ Claude-Louis Marie Henri Navier, *Résumé des leçons données à l'école des ponts et chaussées sur l'application de la mécanique à l'établissement des constructions et des machines*, Paris, Chez Carilian-Goeury, 1833.

²⁷ ルイ・オーギュスト・ボワローに関しては、以下の論文を参照のこと。Bruno Foucart, «La Cathédrale synthétique de Louis-Auguste Boileau», in *Revue de l'art*, no. 3, 1969, pp. 40-66.

²⁸ Présentation de Bernard Marrey, *La querelle du fer: Eugène Viollet-le-Duc contre Louis Auguste Boileau*, Paris, Éditions du Linteau, 2002.

る。ヴィオレ＝ル＝デュクの論点はいくつかあるが最も中心となる論点は、ボワローが建築家としてというよりは指物師の延長で建築に取り組んでおり、鉄の使い方が石の翻訳に過ぎず、鉄という物質から導き出される使い方がもっと他にあるはずだというものだった。

ジョフロワ・サン＝ティレールの理論解剖学からの類推によって、ヴィオレ＝ル＝デュクは建築史を物質と構造の変移の過程として考えはじめた。ヴィオレ＝ル＝デュクの建築史をこの観点から解釈し直すことは、彼を単純にゴシック・リヴァイヴァルの推進者としてのみ捉える研究史を修正することになる。ヴィオレ＝ル＝デュクが19世紀に生み出されるべき建築の条件として措定したのが、盛期ゴシック建築が生み出した均衡と弾性の原理を踏まえた上で、その原理を変移させることだった。ヴィオレ＝ル＝デュクにおける鉄の使用は、変移の過程として歴史をモデル化することによってはじめて正当化される。建築史はヴィオレ＝ル＝デュクにとって、材料の条件が変わることで新たな変移が生み出される過程として捉えられたからである。つまり変移説は、鉄という新素材の導入を理論的に根拠づける。もちろんここには、マンフレッド・タフーリが危機意識とともにヴィオレ＝ル＝デュクに読みとった歴史のイデオロギー化や歴史の歪曲が潜伏していることは確かである²⁴。しかし歴史のイデオロギー化の過程そのものを分析の俎上に載せない限り、ヴィオレ＝ル＝デュクの歴史イデオロギーが同時代の建築を生成させたメカニズム分析は完遂しえない。

ポール・アブラムによって、ヴィオレ＝ル＝デュクの均衡と弾性の原理が批判的に解釈されて以後、ヴィオレ＝ル＝デュクの構造概念は静的な秩序として安定性を持ったものとして解釈されてきた。しかし、ヴィオレ＝ル＝デュクの考える均衡と弾性の原理は、鉄骨トラス構造に端的に表現されているような動的平衡を示唆するものだった。有機体を機械論的な運動構造として捉える視点からの類推によって、切石組積であるにもかかわらず動的平衡を実現しているという論点が可能になった。均衡の原理と弾性の原理に基づくヴィオレ＝ル＝デュクのゴシック建築構造解釈を、ゴシック建築の不安定な廃墟がもたらした虚妄だと断罪することは容易いだろう。実際引張り力が圧縮力の十分の一にも満たない石が、均衡の原理を満たして成立しているとは考えるにくいところもある。いかにそれが現代の材料工学の知見からすれば、切石組積の構法にとっては信憑性が薄いものであったとしても、盛期ゴシック建築を動的平衡状態として捉える視点に立つことによって、鉄の構築が歴史的に肯定されることになったのであり、石と鉄が複合して役割分担を担うシステム構築の中に、新しい建築の可能性を見出す視点が成立したわけである。ヴィオレ＝ル＝デュクが用いた《le style》の概念は単数形だった。しかしそれは、合理的な構造システムを備えていれば、複数の異なる構造に付与されうる概念である。共時的な概念である構造が、通時的な変換過程を経て異なる構造へと変移する。ヴィオレ＝

²⁴ Manfred Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, Editori Laterza, 1968. 邦訳『建築のテオリア あるいは史的空間の回復』八束はじめ訳、朝日出版社、1985年。

ル＝デュクは、構造概念に時間性を導入することによって、建築の生成を進化の過程として理論化しようとしたのである。

5. おわりに

新古典主義の折衷主義と中世ゴシック建築の合理主義との対立図式は、時を隔てて反復してきた。例えば歴史性を捨象した近代主義の合理性に対して、その後のポストモダニズムでは歴史主義を復活させた折衷主義的な態度がよしとされた。その際、近代主義の歴史性は忘却され、ポストモダニズムの合理性は無視されてきた。ポスト・モダニズムを牽引したロバート・ヴェンチューリの『建築の多様性と対立性』^⑩。複雑な全体を標榜していたにもかかわらず、パッチワークのような継ぎ接ぎのポスト・モダニズムを誘発してしまった。19世紀エクレクティズムの文脈の中でヴィオレ＝ル＝デュクの思考を再読することによって、継ぎ接ぎのポストモダニズムを超えた、歴史をふまえた建築設計方法論を考えることが出来るのではないか。この論文が、そのための布石となることを願っている。

⑩ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966. 邦訳ロバート・ヴェンチューリ『建築の多様性と対立性』伊藤公文訳、鹿島出版会、1982年。