

# フランス造園の近代化\*

佐々木 邦 博

信州大学農学部 造園学研究室

## 目 次

I. 論文の目的	2
II. 17世紀の変革	5
1. アンドレ・ル・ノートルとフランス式庭園	6
2. ヴェルサイユ庭園の建設・改変とその理念	8
1. ヴェルサイユ庭園の建設と改変について	
2. 庭園の成立と変遷過程	
3. 庭園の特徴	
4. 改変の目的とその意味	
5. 改変を通して見たヴェルサイユ庭園	
3. 庭園と宮殿、及び都市との関係	21
1. あらためてヴェルサイユとは	
2. 宮殿の変遷	
3. 都市の変遷	
4. ヴェルサイユ全体からみた庭園の変遷	
5. ヴェルサイユ全体の変遷の意味	
4. 17世紀の変革のもつ意味とそのパースペクティブ	31
1. 造園の変革	
2. 造園と他の分野との関係	
3. 変革の意義	
4. 変革のパースペクティブ	
III. 19世紀の変革	40
1. パリ改造計画における緑地とその理念	40
1. 都市改造計画	
2. 緑地計画の概要	
3. 緑地のシステム化	
4. 緑地のもった意味	
5. 都市の緑地	
2. アルファンと彼の造園史観	53
1. アルファンとパリ都市改造	
2. 「プロムナード・ド・パリ」の中の序文の概略	
3. 序文の考察	

\* 本論文は京都大学学位論文である。

4. 19世紀の社会的背景とアルファン	
3. 近代的な造園.....	60
1. アルファンによる新しい庭園の提案	
2. 整形形式庭園	
3. 非整形形式庭園	
4. 庭園の近代的性格	
4. 19世紀の変革のもつ意味とそのパースペクティブ.....	71
1. 造園の変革	
2. 変革の意義	
3. 変革のパースペクティブ	
IV. 総括 —造園の変革の奥底に流れるもの—.....	77
1. 都市と造園	
2. 普遍性と合理性, そして計画性	
3. 近代化とは	

## I. 論文の目的

1982年から83年にかけてフランスで大規模な国際コンペが行なわれた。それはパリの北西部にあるヴィレット公園 (parc de la Villette) を対象にしたものである。敷地の面積は約30haであり、その中心をサンマルタン運河 (canal Saint Martin) が貫き、二分している。その北半分は以前屠殺場であったし、南半分は食肉市場であった。そもそもこれらを全面改築し、新しい設備を導入しようとしていたのだが、計画途中で郊外への移転が決定され、新しい建物と敷地は他の用途のために使われることになったのである。建物はすでに科学技術産業博物館として再生されることになり、1982年にはすでに改築にとりかかっていた<sup>1)</sup>。そして残る敷地を公園として再生することになり、国際コンペが催されることとなったのである。その時に求められた公園像は21世紀の公園の姿であり、新しい文化の公園、新しい技術と庭園芸術、いろいろな人々のための様々な利用形態、及びそれらの調和に配慮されねばならないとされた。つまり都市公園の将来像が求められた画期的な企画だったのである。コンペの結果、ベルナル・チュミ (Bernard Tschumi) 氏<sup>2)</sup>の案が採用され、現在その姿を現わしつつある。

このコンペにおいて私の注意を引いたことは他にもある。それはパリという大都市においてこのぐらいの規模の公園計画が立てられるのが約100年ぶりであったという事実である。つまり100年以上も前にパリが大改造された時に緑地が配備されて以来、新しい変化はほとんど加えられていなかったのである。この点はフランスの造園の歴史を考える上で示唆に富むことである。造園においては少しずつ継続的に発展あるいは展開されてきた面よりも、ある時期に大規模に変化を遂げてきた面がはるかに強烈なことを物語っているのである。19世紀中葉に計画的に配置された緑地の後、次に行なわれている計画は21世紀を展望する公園であったことはそのよい例となっている。この点にフランス文化の持つ一種の頑固さが表れているとも言えるし、また同時に変化する際の激しさをも見て取れるのである。

この緩慢で変化の少ない状態と大きな変革が繰り返すダイナミックな動きをさらに追ってみよう。フランスにおいて庭園造りが盛んになるのは16世紀のことだが、この時代はイタリアが庭園文化の中心であり、丘の斜面にテラスを重ねる様式の庭園が数多く造られていた。フランスでは比較的平坦な地形が多いにもかかわらず、この庭園様式を受け入れ、多くの庭園が造られていくのである。大きな変革は17世紀後半に起きる。ルイ14世の時代にアンドレ・ル・ノートルが広大な空間を左右対称に秩序化した大規模な庭園を創り出した。パリ近郊にあるヴェルサイユ庭園がその代表例である。フランス式庭園、あるいはフランス幾何学式庭園と呼ばれている新しい様式を生み出したのであり、この様式はヨーロッパ中に広まっていく。フランス、そしてその中心地のパリがヨーロッパにおける文化の中心として認識されるのである。この様式に基づく庭園は数多く造られたが、後に次第に自然風の区画がその内部に取り入れられるようになる。そして整形的な区域をすっきり取り払った風景式庭園も造られるようになる<sup>3)</sup>。このような状態が推移した後、19世紀中葉に大きな変革が起きる。パリの街が大改造され、その中に公共の緑地が組織的に配置されるのである。いわば都市が変身したのであり、しかも同時期に開催されたパリ万国博覧会<sup>4)</sup>により、世界中の視線を浴び、国際的に注目される都市となったのである。そしてこの後は先ほど記したように現時点まで変化が少なかったが、現在こうして未来の公園像が求められるという新しい展開を見ているのである。

フランスにおける造園史の流れは以上のようなものであるが、そこにいくつか興味深い点が見いだせる。大規模でダイナミックな変革は過去2回あったが、2度とも自ら生み出していること、そしてそれらは世界中に広がる普遍性を持ちえたこと<sup>5)</sup>、さらにそれらは世界的な範疇においても時代を画するものであったことである。しかも、今、新たに未来を指向しようとしている。これらのことを考えると、造園史を世界的な範疇で把握しようとする場合、フランスでの動きが一つの核となり、重要な位置を占めることは間違いないであろう。

そこでこの論文の目的だが、まず第一にこの二つの変革の、あるいは転換点と呼んでいいのかもしれないが、その内容と特徴を明らかにしていく。そして変革の意義はそれぞれどこにあったのか、探っていこうと考える。また、他の面なのだが、二つの変革はともに都市と密接な関係を持っている。17世紀後半にはヴェルサイユに都市が新たに建設されているし、19世紀の変革はパリの都市改造に伴う事業によるものであった。そこで都市との関係に焦点を当ててみたい。そしてさらに二つの変革がそれぞれ世界中に影響を与えた普遍性とは何だったのか、それも併せて探っていこうと考える。

さて、これら二つの変革が起こった時代を考えてみよう。最初の変革はルイ14世の時代に起こった。フランス史において彼は絶対主義の絶頂期に君臨した王である。彼が登場する100年前の16世紀後半には、フランスでも宗教改革の運動が起こり、カトリック教徒と新教徒の間の宗教戦争が王権と貴族との政治闘争に巻き込まれ、複雑な内乱状態となる。その後、アンリ4世が16世紀末に国内を再統一し、絶対王政の確立を進めるが、17世紀前半も貴族による反乱が相次ぐ。フロンドの乱(1648-52)を経た後、1661年にルイ14世が親政を開始し、絶対王政を確固としたものにして、国内に安定をもたらすのである。絶対王政とは中世の封建社会から近代の資本主義社会へ移行する際に現れる過渡的な体制とされ、中央集権的な国家体制がその特徴をなしている。ルイ14世はそのために新しい官僚制度を創設する。宰相コ

ルベールは産業と貿易の振興を計る重商主義政策を採用し、ブルジョワジーの育成に力を入れる。また文化的な面に関してはアカデミー・フランセーズが創立され、国語の統一が計られる。そして古典主義と称される芸術が開花するのである。このように彼の時代は政治的にも経済的にも文化的にも国内の統一が意図された時代であった。このように動いている時代の中で造園の分野においても一大変革が起きているのである。

また第二の変革は19世紀中葉、第二帝政(1852-70)の時代に起きている。1848年の2月革命の後、フランスは第二共和制となった。フランス史上初めての大統領選挙が実施され、ナポレオンの甥、ルイ・ナポレオン・ボナパルトが初代大統領に選出される。そして彼は政権の維持を狙い、1851年12月にクーデタを起こした。ナポレオン3世として皇帝の座につき、フランスは第二帝政の時代に入るのである。ところでフランスにとって19世紀前半は産業革命の時代であった。工場が立ち並び、労働者が増大し、都市が膨張していく。第二帝政の時代はその完成期であり、高度経済成長を記録する。ナポレオン3世による強圧政治のもとで資本主義経済とブルジョワジーの支配が確立する時代だったのである。また第二帝政期は新しい思潮が現れた時代でもある。ダーウィニズムとマルクイズムが登場するとともに、万国博覧会が開催されて世界中の文物が一堂に集められて展示される。進歩史観が生まれ、そして実証主義の時代と言われるとともに、国際的な知識の広がりが生じる時代でもあったのである。造園に関する第二の変革が起きたのはこのような時代であった。

ところで産業革命以降の時代、フランスでは19世紀初頭からだが、この時代は近代と称されている。工業や商業が発展し、ブルジョワジーが社会の中核を占める時代である。ゆえに上記の第二帝政期の時代はいわば近代の爛熟期と言えよう。この近代という時代の特徴はいくつかの側面から捉えることができる<sup>6)</sup>。まず政治的には立憲制、代議制、権力分立制を組織原理とする民主政体の成立に求められる。これは当然のことながら強力な国家形態の存在をその前提にしている。この面ではフランスは第二帝政よりむしろその後の第二共和制がより当てはまるであろう。次に経済的側面だが、市場による自由競争を重んじる資本主義がその特徴である。社会的には職業が分業体系により細分化され、家柄や財産のような生得的属性から開放されるようになることである。そして文化的な側面に関しては共通した特性をあげるのは困難だが、しいて言えば世俗的あるいは人間的な面や実証主義的な面、科学技術に関しては科学の発展を万能と捉える科学主義的な面があげられる。

もちろん近代という時代の特徴は各国により異なる面があり、上記の特徴をすべて兼ね備えた国はわずかであろう。ただそれらを指向する強い動きはあったのだし、それらは近代という言葉よりも近代化、あるいは近代性という言葉で示された方がより適切かもしれない。そして何よりもこれらの動きは我々が生活している現代社会の基盤を形作ったのであり、それゆえ現代を知る上で、そして未来を考えるときに欠かすことができない考察すべき対象なのである。この近代化の動きの中で造園も変革する。この変革は時代背景からみても近代化の動きとなりがしか関連していることは間違いない。そこでこの動きに注目し、近代化が造園の面でどのように進められてきたのか、また造園の分野での特質を明らかにしていきたいと考えている。

ところで17世紀後半の時代も中央集権的な国家形態、国内産業の育成をねらった重商主義からして、そこに近代化と類似した動きを見ることができ、いわば19世紀の動きの先駆けと

捉えられなくもない。そこで、この論文の第二の目的だが、このように二つの変革の社会的背景には共通する傾向がみられることから、これら二つの変革に共通してみられる指向性があるのではないかと考えられる。ゆえにその点について考察を進めていく。フランス造園史の深淵に潜む潮流が明らかになればと考えている。そしてこの視点から造園史を捉えなおし、新たな面を浮かびあげることができたらと考えている。

この論文の構成だが、まず17世紀の変革を対象として取り上げ、次に19世紀の変革を取り上げる。そして最後にこれら両者を比較検討していく。

さて、フランスの地名や人名の表記だが、原語に忠実に日本語で表記しようとするほど慣用的に用いられている表記とは異なってくる。そこでこの論文では読みやすいように慣用的な表記を用いることとし、合わせてかっこ内に原語の表記を示すこととする。

### 注

- 1) この事業でもコンペが行なわれており、アドリアン・ファンシルバー (Adrien Fainsilber, 1932年生まれ) 氏の案が採用されている。
- 2) 1944年生まれ。建築家。この案により「プログレッシヴ・アーキテクチュア誌賞」授賞。
- 3) イギリスで誕生し、発展したとされている風景式庭園だが、フランスにおいても同時平行的な動きがあり、発展していたとする見解も有力である。その代表的な論文は次のものである。  
Dora Wiebenson (1978): *The Picturesque Garden in France*. Princeton University Press.
- 4) パリにおいて万国博覧会は通算8回開催されているが、第二帝政期には1855年と1867年に開催されている。
- 5) 後に中国や日本においてもヴェルサイユをモデルとした円明園や赤坂離宮が造られている。
- 6) ブリタニカ国際百科事典 第5巻 pp. 771-774. 「近代化」の項 富永健一著。これらの側面と特徴はここから引用している。

## II. 17世紀の変革

17世紀後半に起きた変革はダイナミックな動きであり、新しい様式を完成させている。この変革の特徴の一つは、それがたった一人の造園家によりもたらされたことだ。彼の名はアンドレ・ル・ノートル (André Le Nôtre, 1613-1700)、王室付造園家の息子であった。また他の特徴としては、この様式を代表する存在として誰も異議をはさまない庭園があることがあげられる。それはヴェルサイユ庭園 (parc et jardins de Versailles)。現代においてもフランスの代表的な観光地であり、来訪者は絶えることがない。

この変革をこれからいくつかの面から考察していこうと思う。まず最初にル・ノートルとフランス式庭園についてである。この庭園においてこの時代の造園の世界の概要を見ることが出来る。次にヴェルサイユ庭園の成立と展開を詳細に追い、不変の部分と変化した部分を考察する。そしてさらに庭園と宮殿、及び都市との関係を見ていく。最後にこの変革のもつ意味について考えていく。

## II-1 アンドレ・ル・ノートルとフランス式庭園

ル・ノートル家はパリのチュイルリー庭園 (jardins de Tuileries) で代々働いていた王室付造園家の家系であり、庭園内の官舎に居住していた。1613年、ジャン・ル・ノートル (Jean Le Nostre, ?-1655) とジャンヌ・マリー・ジャクラン (Jeanne-Marie Jacquelin, ?-?) の間に男の子が生まれる。アンドレである。彼の青年期の特徴としては絵画に強い興味を持っていたことが知られている。画家シモン・ヴーエ (Simon Vouet, 1590-1649)<sup>1)</sup>のアトリエに通っていたが、そこにはやがて仕事をともに行なうことになるシャルル・ル・ブラン (Charles Le Brun, 1619-90)<sup>2)</sup>も通っていた。そしてまた彼は建築にも興味を抱いていたといわれている。1637年、彼はチュイルリーにおける父の地位を継ぐ。造園家としての生涯が始まるのである。

彼の若い時の仕事は若干知られているにすぎないが、彼の名を一躍高めたのはヴォー・ル・ヴィコント庭園 (parc et jardins de Vaux-le-Vicomte) の建設である。当時の財務長官ニコラ・フーケ (Nicola Fouquet, 1615-80) は1656年に新しい城館と庭園を造ろうと考え、建築をルイ・ル・ヴォー (Louis Le Vau, 1612-70)、装飾をル・ブラン、庭園をル・ノートルに任せた。やがて瀟洒な城館の前に壮大な庭園が広がる構図が完成したのである。城館の前には刺繍花壇、芝地、池と噴水からなる広大な空間が広がり、その左右を森が縁どっている。正面の奥にある丘の上には芝地が延び、地平線であるかのように見せている。このように全く斬新な庭園がル・ノートルにより創出されたのだった。完成後直ちに大祝宴が催される。庭園はその祝宴の舞台装置として使われたのだが、これこそが庭園が造られた最大の目的であった。第1回目の祝宴は1661年初夏に開かれ、第2回目は同年8月17日に開かれている。芝居、ダンス、豪華な食事、噴水、そして花火など、幻想的なシーンが次々と繰り広げられた。フーケはこの後逮捕され、20年後に獄死する。ルイ14世や、財務長官の椅子をねらうコルベール (Jean-Baptiste Colbert, 1619-1683) の妬みによる失墜と言われている。そしてルイ14世自身がただちに新しい庭園の創造と城館の建設にとりかかる。その場所はヴェルサイユである。同じメンバーであるル・ヴォー、ル・ブラン、ル・ノートルが再び集められ、1661年末か1662年にかけて建設が始められる。このようにヴェルサイユ庭園が誕生し、祝宴が催されるのだが、その詳細は次章にゆずるとして、こうしてフランス式庭園と呼ばれる様式が成立する。

以前の様式はイタリアのルネサンス時代から始まった傾斜地にテラスを重ねて構成するタイプの庭園<sup>3)</sup>だが、それと比較するなら、フランス式庭園には平地に立地し、しかも格段に広いという一見ただけでもわかる形態的特徴がある。そればかりではなく、その成立にあたって祝宴の場としても当初から考えられていたことが異なる点である<sup>4)</sup>。そしてこの様式はまずヴォー・ル・ヴィコント庭園において整えられる。この庭園が最初に実現された例なのだが、すぐ後に造られるヴェルサイユ庭園の方が社会的にはるかに重要な位置を占めているので、この論文では後者をその代表例として取り上げる。そしてヴォー・ル・ヴィコント庭園については後に考察することとする。

ヴェルサイユ庭園に関しては多くのことが知られているが、ル・ノートルと共同して、あるいは彼に従って働いた人々の役割を見てみよう。まず装飾を担当したル・ブランだが、彼

は庭園においては彫刻（泉池に置かれた噴水が内臓されている彫刻も含む）を担当している。その場所や大きさはル・ノートルが実物大の模型を使って決めたということだが、彫刻の内容と製作はル・ブランに任されていたという。そして噴水はその専門家であるフランソワ・ド・フランシーヌ（François de Francine, ? - ?）とドニ・ジョリ（Denis Joly, ? - ?）が担当した。ル・ノートルの片腕となって庭園建設を推進していくのはミシェル・ル・ブトゥ（Michel Le Bouteux, ? -1689）とデスゴ親子（Pierre Desgots, ? -1688, Claude Desgots ? -1732）であり、その下で300人もの庭師が働いていたという。またル・ノートルと建築家の関係はきわめて親密であった。最初に建築を担当したのはル・ヴォーであり、次にジュール・アルドゥアン・マンサール（Jules Hardouin Mansart, 1646-1708）である。特にマンサールは1678年以降庭園においてもル・ノートルに代わって重要な役割を担っていく<sup>5)</sup>。

ヴェルサイユ庭園を建設している間にも、ル・ノートルは王族や貴族から数多くの庭園造りの依頼を受ける。例えばコンデ公のために1663年から86年にかけて造ったジャンティイ庭園（parc et jardins de Chantilly）、財務長官コルベールのために1670年から77年にかけて造ったソー庭園（parc et jardins de Sceaux）は特に有名である。こうして彼の活躍とともにこの様式の庭園が広まっていく。

ル・ノートルは1679年にイタリアに旅行したことが知られている。法王に会見し、イタリア美術に触れている。帰国後も庭園の建設やヴェルサイユ庭園の部分的な改造にたずさわっていたが、1700年に亡くなった。

このようにフランス式庭園の成立はアンドレ・ル・ノートル一人に負っているといっても過言ではない。そして彼は庭園建設を進めていく上で庭師ばかりでなく他の専門分野の人々を用いてその責任を果たすのである。いわば彼は自分の設計を実現するために各分野の人々を指図する総監督だったのである。

## 注

- 1) フランスの画家。彼は15年にのぼりイタリアに滞在し、主に宗教画を描いたが、それはカラヴァッジョ風のものであった。フランスに戻って王室の画家となり、絵画だけではなく、多くの城館の装飾も担当し、活躍した。
- 2) 画家。シモン・ヴェーエに師事した後、1642年から46年にかけてローマに行く。古代の芸術に興味を持つと同時に、ニコラ・プーサン（Nicolas Poussin, 1594-1665）に師事する。帰国後、多様な活躍を見せ、後に王立絵画彫刻アカデミーの指導者となる。また王室家具調度品製作所の監督も兼ねた。
- 3) イタリア・ルネサンス式庭園と称されることも多いが、その代表的な庭園が造られたのは16世紀のことであり、それはルネサンスの時代の後にくるマニエリスムの時代である。それゆえこの名称は不適切であり、ヨーロッパでは単にイタリア式庭園と称することも多い。
- 4) Philippe Beaussant (1981): Versailles, Opéra, Éditions Gallimard (翻訳 Ph. ボーサン (1986): ヴェルサイユの詩学 平凡社)  
この本にはバロックの特徴とともにこの点が詳述されている。
- 5) Geoffrey & Susan Jellicoe, Patrick Goode, Michael Lancaster (1986): The Oxford Companion to Garden. pp. 334-335, "André Le Nôtre" Kenneth Woodbridge 執筆。  
この協力者のリストはこの項を参考にした。

## II-2 ヴェルサイユ庭園の建設・改変とその理念

### 1. ヴェルサイユ庭園の建設と改変について

ヴェルサイユ庭園はルイ14世が親政を開始してまもなく建設され始めた庭園である。この庭園建設には他にはあまり見られない一つの特徴がある。それは建設作業とともに改変作業が王が死ぬまで間断なく続けられていたことである。つまりヴェルサイユ庭園が完成した年は？という疑問に対する明確な解答はない。そしてその改変作業は庭園の性格を変化させていくばかりでなく、庭園が持つ理念の変化とも関係しているのである。そこでこの章では一般的な特徴を単に取り出すばかりではなく、庭園の成立及び変遷過程を順次追ひ、それらの目的・意味を社会的な背景との関連を探りながら考察しようとする。

また一口にヴェルサイユ庭園といってもこの広大な庭園は3区画に分けられ、城館に近い方からジャルダン (jardin)<sup>1)</sup>、プティ・パルク (petit parc)<sup>2)</sup>、グラン・パルク (grand parc) と呼ばれる。グラン・パルクは狩猟を目的とした王専用の狩猟林として整備されたので、この論文ではジャルダンとプティ・パルクを中心に探っていく。

またルイ14世の55年間にわたる統治期間の間の庭園の変化を見るために、この期間を主として庭園の地割りとその内容の変更により次のように4期に区分した。第一期は1661—67年、第二期は1667—84年、第3期は1684—98年、そして第4期は1698—1715年である。しかし細かな建設、改変作業は錯綜しているがゆえに厳密に整然と区分するのは不可能であり、あまり意味を持たない。ただ改変の傾向を調査していくための便宜上の区分である。この区分をもとに考察を進めていきたい。

### 2. 庭園の成立と変遷過程

#### (1) 第一期 (1661—67)

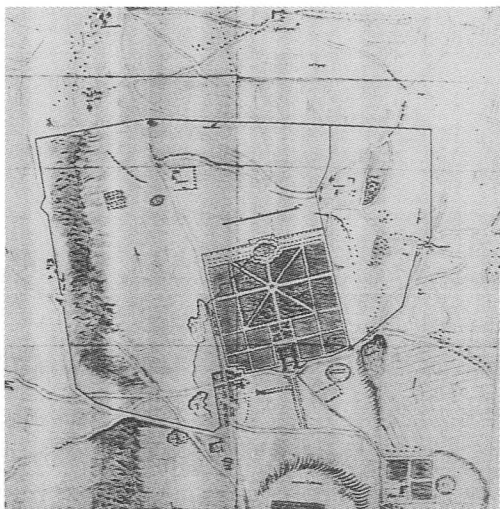
17世紀初頭、ヴェルサイユは狭い耕作地の周囲に樹林と沼地が広がっている丘陵地であった。アンリ4世 (Henri IV, 1553-1610) は狩猟を目的にこの地を訪れ、ルイ13世 (Louis XIII, 1601-1643) も同様の目的で訪れている。そして彼は1623年から翌年にかけて丘の上に城館をかまえるが、これがヴェルサイユ宮殿の発祥である。1631年から34年にかけて改築され、簡素な庭園も整備される。ルイ14世による親政が開始された1661年はまだこの状態であった。

1661年末あるいは62年 (資料がないので判断できない) は庭園造成が開始される年代であり、1667年はジャルダン内部の地割りが大方完成した年である。第一期とはつまり宮殿の周囲において数度の変更の後に今日見られる形に地割りが決定される期間である。

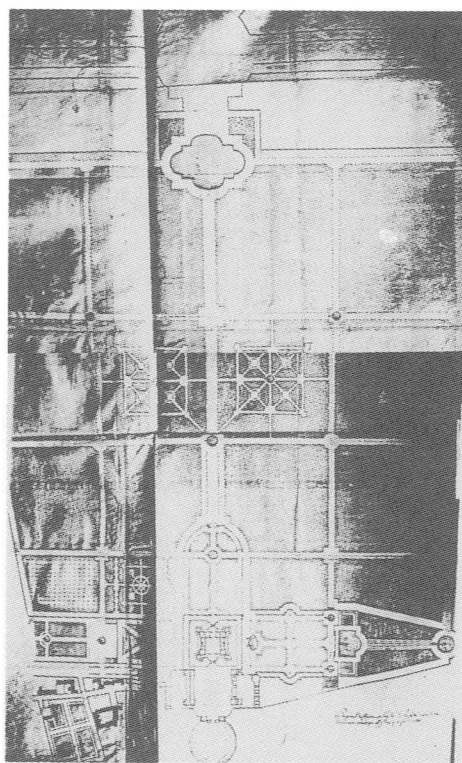
現存する最古の図である図-1<sup>3)</sup>は1662年末頃の図と考えられている。全体を見渡すと未だルイ13世の時代の状態に留まっているが、白鳥の泉池 (pièce d'eau des Cygnes)<sup>4)</sup>は現在と同一の場所、つまり宮殿から1km西に離れた所に造られており、庭園の創造にあたったアンドレ・ル・ノートルがすでに庭園の広さを案出していたことがわかる。

次に図-2<sup>5)</sup>だが、1663年の図と考えられている。堀に囲まれた中世的な城館があり、その南、北、西の3方向に庭が示され、各々は森により隔てられている。北側には花壇 (parterre) が広がり、その奥にはカスカード (cascade)<sup>6)</sup>が延びている。南側にも花壇が広がり、さらに南には一段下がったテラスがある。オランジュリー (Orangerie)<sup>7)</sup>とその花壇である。





図一 1661年あるいは1662年の図



図一 2 1663年の図

城館の庭園側の正面である西側には、オランジュリー建設のために搬出された土砂を利用して半円形のテラスが築かれ、花壇が造られている。そしてこれら三つの庭の西側には森の区域が広がり、碁盤目状に園路が通されているが、それらは現在の位置と変わりはない。ただ、白鳥の泉池に向かう中央の園路は他の園路より広いのだが、現在に比べるとまだまだ狭い幅に留まっている。このようにこの図には現在のジャルダン内の地割りにおいて見られるほとんどの要素がすでに含まれている。城館の西側の花壇、そしてその先に延びるヴィスタ<sup>8)</sup>が後に変更された。

図一 3<sup>9)</sup>は1665年の図である。城館の北側と南側の花壇をそれぞれ西側に二倍の面積に拡大し、西側の花壇と連続性をもたせ、3ヶ所に分散していた花壇を連続させようとする意図がみられる。そして西側に広がる花壇のデザインが変わり、さらに西側には馬蹄形の形をした、のちにラトーンの花壇 (parterre de Latone) となる一段低くなった場所が新たに創り出されている。これらの結果、西に延びる軸となる線が強調されると同時に、新たに城館の前で直交する南北に延びる軸線が形成された。この段階において庭園全体は城館前で直交する2本の対称軸を基本として形成されることになったのである。

さて森<sup>10)</sup>の内部には図一 2の図面以来園路が通され、森がいわば分割されているが、各区画の中に小径が作られたり、開けた空間が作られ、後者はボスケ (bosquet) と称される。ボスケとはイタリア語のボスコ (bosco) と同様に庭園内にある樹林を指し示す言葉だが、ヴェルサイユ庭園においては樹林ばかりではなく、樹林内部に形成され、その外部からは独

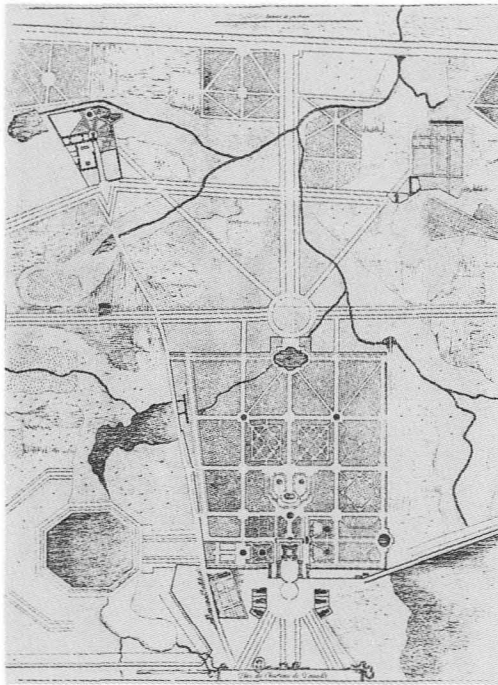


図-3 1665年の図

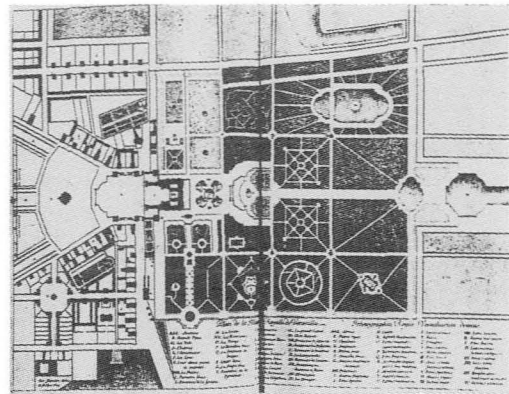


図-4 1674年の図

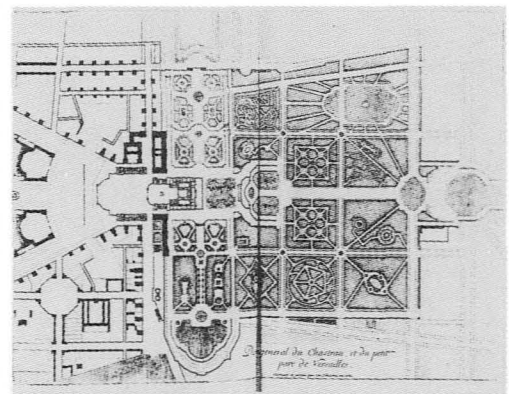


図-5 1680年の図

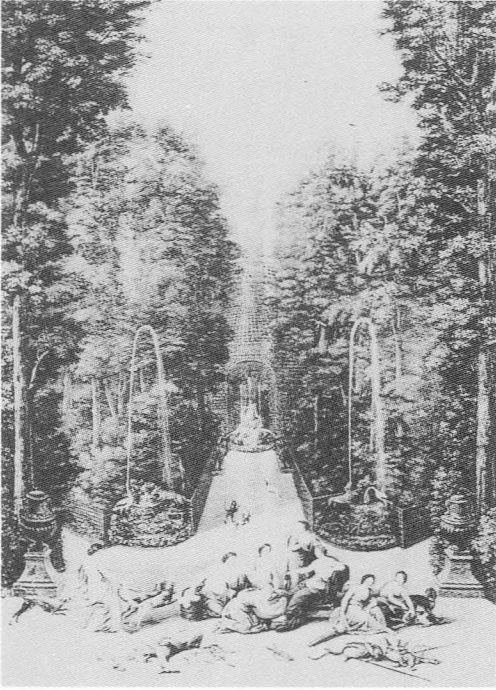
立した空間をも同時に意味するようになる<sup>11)</sup>。この空間は庭園全体の構成の一部をなしているが、視覚的に隔絶しているゆえに独自の装飾が施されることが多く、独立した小宇宙を形成した。

また、1667年には東西の軸線の一部であり、森を貫いている園路が、これは王の園路 (Allée Royale) と称されているのだが、拡幅され、その中央にタピ・ヴェール (Tapis Vert)<sup>12)</sup>と呼ばれる芝生地が作られている。この拡幅によりヴィスタが強調されるとともに、花壇を取り囲む森により与えられていた閉鎖性が破られた。この改変により、城館の南側の花壇を二倍化する作業を除いて<sup>13)</sup>、ジャルダン内の地割りは完成する。これが第一期に行なわれたジャルダンの区域の作業である。

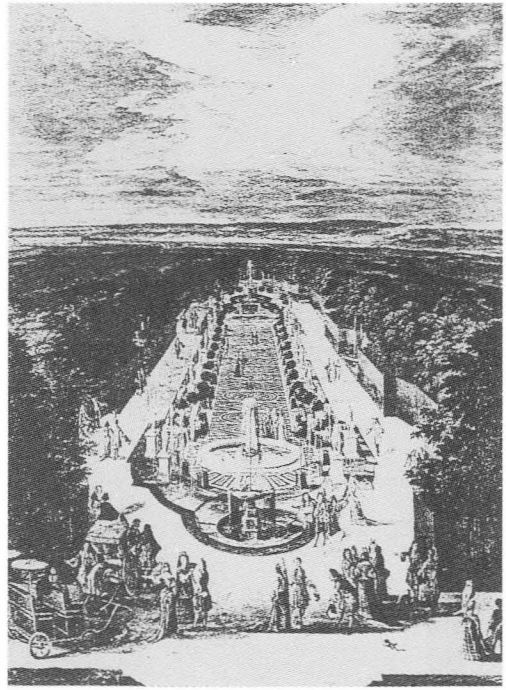
プティ・パークでは1662年から63年にかけてメナジュリー (Ménagerie)<sup>14)</sup>が築かれる。しかしこれ以上のことは園路の計画ぐらいしか行なわれてはいない。

## (2) 第二期 (1667-84)

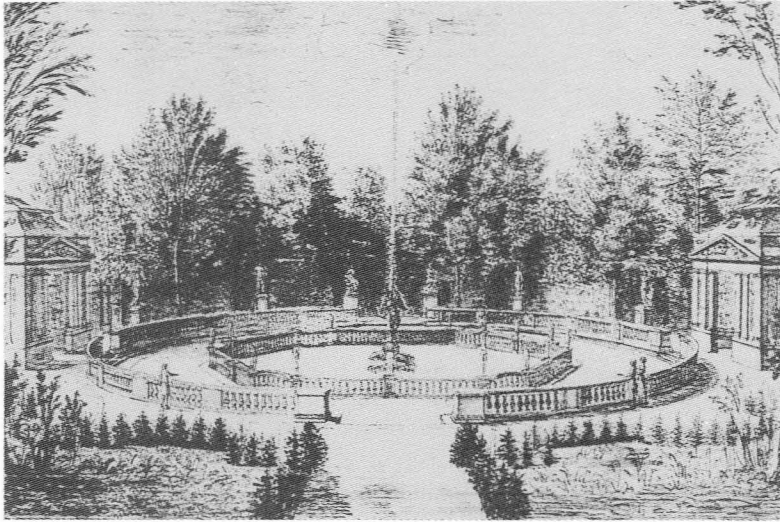
第一期に地割りが決定された後、残された作業である城館の南側の花壇の二倍化が実行されることにより、ジャルダン内の地割りが完全に形成される1684年までの期間である。その実現化と森の区域内に配置されたボスケの建設の推進、そして装飾の充実とその改変がこの



絵-1 迷路のボスケ



絵-2 水のギャラリー



絵-3 ドームのボスケ

期間内の主な作業である。

ボスケはすでに図-2において見ることができるが、これら初期に建設されたボスケはいずれも小池と花壇だけで飾られた簡素なものだった。1671年から81年にかけての一連のボスケ建設及び既存のボスケの改造<sup>15)</sup>はいずれも豪華で洗練された装飾をともなっている。図-4<sup>16)</sup>は1674年の図だが、黒く描かれた森の中に小径と小空間がすでにいくつか描かれている

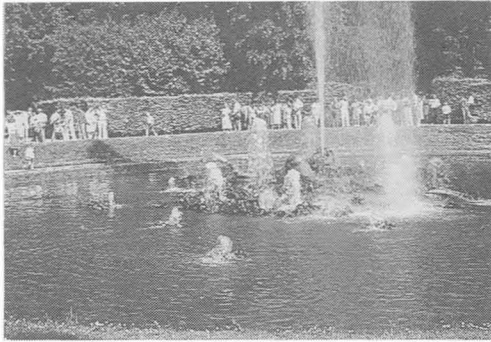


写真-1 アンスラードのボスケ

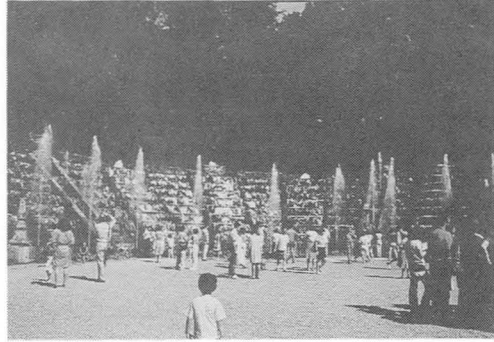


写真-2 ロカイユのボスケ

し、図-5<sup>17)</sup>は1680年の図だが、その数がさらに増え、15ヶ所にのぼっている。例えば迷路(Labyrinthe)のボスケは1665年に造られたが、72年から73年にかけてイソップ物語から題材を採った39の噴水<sup>18)</sup>で装飾された(絵-1)。また水のギャラリー(Galerie d'Eau)と呼ばれるボスケは絵-2のような豪華なボスケだが、1679年に建設されている。しかしそれらの中で部分的にでも現存するのはドーム(Dômes)<sup>19)</sup>(絵-3)、アンスラード(Encelade)<sup>20)</sup>(写真-1)、ロカイユ(Rocailles)<sup>21)</sup>(写真-2)の3か所のボスケにすぎない。これらのボスケに共通する特徴は豊富な量の水が装飾として使われていることにある。噴水、カスケード、穏やかな水の流れなどが様々な形態をとって造られた。一方、水の消費量は莫大になったので、必要な水量を確保するために水路網と貯水池が次々と建設されていく。必ずしも水が豊富とは言えないフランスにおいてこの大量の水の消費は王の権力の大きさを誇示するものとなる。また、他の特徴として、彫刻や欄干が金メッキされていることがあげられる。すなわちボスケの装飾はきらびやかで動的な特徴を持つのである。これらの小空間は広大なスケールの庭園構成とは別個な世界であり、庭園に散りばめられることにより庭園全体に多様さを与える補完的な効果を持っているのである。

また1674年には宮殿<sup>22)</sup>の西側の花壇が改造される。複雑な形をした池を中心とし(図-6)、彫刻と樹木により構成されている(絵-4)。

次に彫刻群が庭園の各所に配置される<sup>23)</sup>。まず第一期に注文された彫刻が取り上げられな

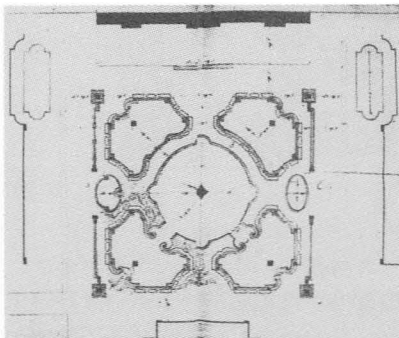
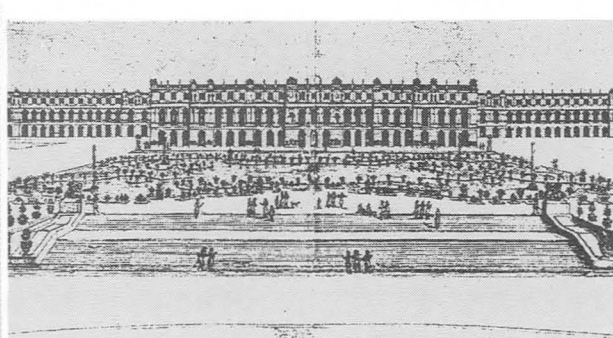


図-6 1674年の西側の花壇の図



絵-4 1674年の西側の花壇

ければならないが、それは資料に乏しく、内容の詳細は不明である。次に、1666年に注文された彫刻が完成し、設置されるのは1670年から71年にかけてのことである。白鳥の泉池に設置された日の出を表現するアポロンと馬車の彫刻<sup>24)</sup>、馬蹄形の花壇の泉池に設置された女神ラトーンとその子であるアポロンとディアーナ、城館のそばに建設されるテティのグロット (grotte de Thétis) に設置された日没を表わすアポロンと馬の彫刻群などであり、これらは城館から西へ向かう軸線上に配置された<sup>25)</sup>。ルイ14世の別名である太陽王をギリシャ神話に基づいて表現するものである。その次に1674年には宮殿の西側の花壇が改変されるにともない、新たに24体の彫刻が注文された。これらは4体ごとに6グループに分けられる。すなわち、四元素、世界の四地域、四季、一日の四区分、人間の四つの気質、四篇の詩を表現するスペクルム・ムンディ (speculum mundi)<sup>26)</sup>を構成し、世界全体を象徴している。

また東西と南北の二つの軸線が強調される。南北軸の北側の軸線上にはピラミッドの噴水 (fontaine de la Pyramide)、カスカード、水の園路 (Allée d'Eau)、ドラゴンの池 (pièce du Dragon)、ネプチューンの泉池 (bassin de Neptune) が整備され、さらに南側の突き当りにはスイス人の池 (pièce d'eau des Suisses)<sup>27)</sup>が造成されて、軸線の端を装飾し、強調している。このように南北軸は水をふんだんに使用する装飾が施されるのである。3 km遠方の地平線を見渡す西へ向かう軸線上では、先ほど述べたアポロン神話による彫刻群の装飾以外に、ジャルダンの先に広がるプティ・パルクに長さ1.65kmの水路 (Grand Canal) を造成し、地平線へ向かう距離感覚を強調している。

またプティ・パルクでは磁器のトリアノン (Trianon de Porcelaine)<sup>28)</sup>が築かれる。王の離宮として使われた。そしてこの場所とメナジュリーとの間に南北の水路が築かれ、水路全体が十字形をなしたのである。

この期間内になされた建設や改変作業では以上のように主に庭園内各所の装飾がその対象となると同時に、水路建設などにより構成自体を強調した改変なのである。

### (3) 第三期 (1684-98)

地割りが完成した時より、庭園の一部の区域が閉鎖される時までの期間である。庭園の最も東にあり、ヴェルサイユの街に近い凱旋門のボスケ (Bosquet de l'Arc de Triomphe) が民衆による略奪を防止することができずに閉鎖されたのが1698年なのである。新たに建設された区域はなく、既存の装飾の全面的、または部分的変更がこの時期に行なわれた作業の中心となっている。

完全に改変されたのは宮殿の西側、すなわち庭園側の正面に位置する花壇と泉のボスケ (Bosquet des Sources) である。西側の花壇においては1674年から水を利用した複雑なデザインの花壇が建設されてきたが、83年末に取り壊され、84年に大きな長方形の形をした二つの池が造られる (写真-3)。現在私たちが見る形態なのだが、その縁石上に設置された水に関連した神々の像の高さが低く抑えられた結果、全体に広々とし、単純な構成からなる簡素で力強い空間を形成している。泉のボスケは数多くの噴水状の湧泉から水が流れ出している不規則で複雑なデザインを採用していたが、1685年から86年にかけて二列の円形の形を採る大理石製の柱列を主体とするデザインに変えられ、コロナードのボスケ (Bosquet des Colonnades)<sup>29)</sup>と呼ばれる (写真-4)。水はわずかしか使用せず、単純な構成をとっているのがその特徴である。以上の二区域以外では補修作業が継続して行なわれている。泉池内

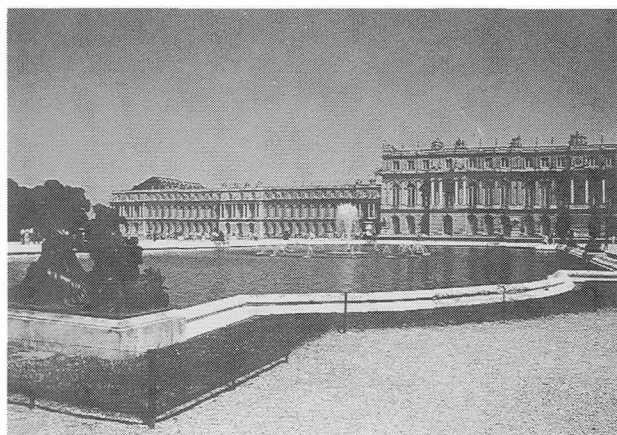


写真-3 パルテール・ド (Parterre d'eau)

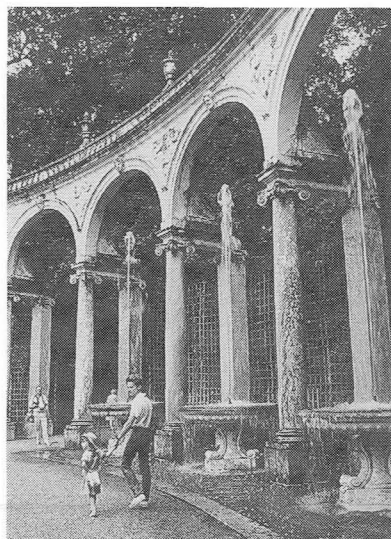


写真-4 コロナードのボスケ

の彫刻に関してはその一部が除去されたり、複雑な装飾が単純な装飾に置き換えられたりしている。またその材質に関しても今までの金メッキされた鉛と石の組合せから、ブロンズと大理石の組合せに順次取り替えられていく。きらびやかで動的なイメージから、静かで落ちついたイメージへと変化するのである。このように装飾の変化は内容と素材の両面において進行した。

この期間に新たに庭園内に設置されるのは彫刻と飾り鉢である。1674年に注文された彫刻群は北庭に移され、ヴィスタの一部をなしているラトヌの花壇の周囲の傾斜路とその西側に延びるタビ・ヴェールのためなどに新たに多くの彫刻が注文される。しかしそれは創作ではなく、古代ローマ時代の彫刻のコピーなのである<sup>30)</sup>。飾り鉢に関しては1683年から84年にかけて宮殿の北の花壇と西側正面に配置されるが、これらはルイ14世の栄光を寓意的に表現する浮き彫りをともなっている。しかしその後制作される飾り鉢は単純な浮き彫りの模様で装飾されているにすぎず、以前のような意味は失われている。素材はブロンズか大理石である。

プティ・パルクの十字形の水路の南北の端に位置するメナジュリーと磁器のトリアノンが改築される。メナジュリーは1696年に大きく改築され、二階に滞在するスペースが設けられて、宿泊しやすいように改造された<sup>31)</sup>。また磁器のトリアノンだが、1685年から86年に増改築されてグラン・トリアノン (Grand Trianon)<sup>32)</sup>と呼ばれるようになる。一階建てで横に広がる単純な構成をとる華麗な建築物であり、王妃の死後秘かに結婚したと伝えられているマントノン夫人 (Françoise d'Aubigné Maintenon, 1635-1719) との生活の場所として利用されるようになった (写真-5, 図-9)。

以上のように新たな創造よりも改変が主要な作業となる時期であり、その変更は内容と素材の両面にわたり、複雑できらびやかな装飾から簡素で落ちついた装飾へと変わっていくのである。

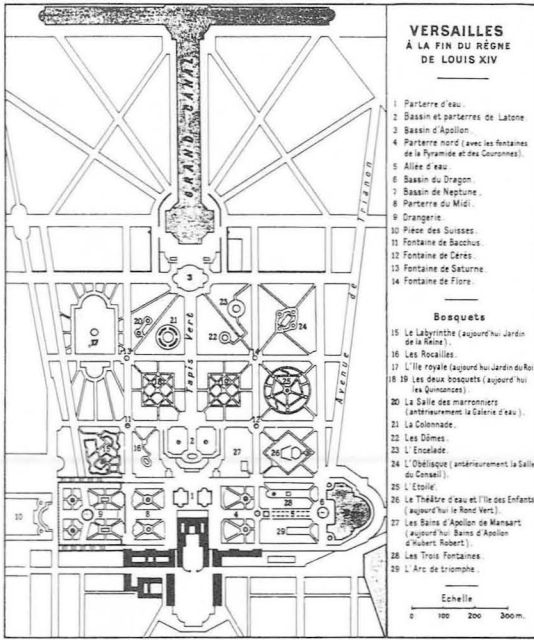


図-7 ジャルダンの詳細図

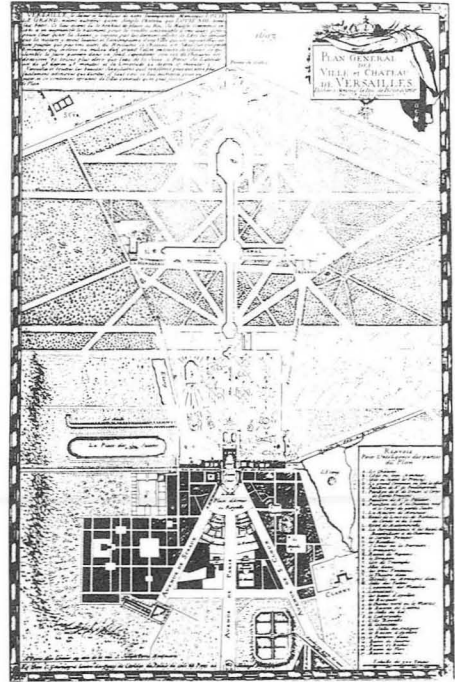


図-8 1693年の図

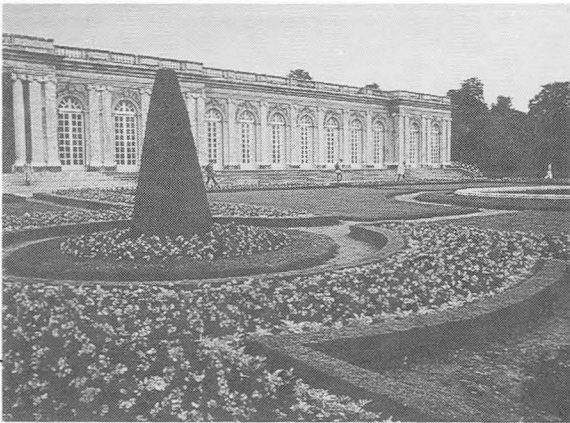


写真-5 グラン・トリアノン

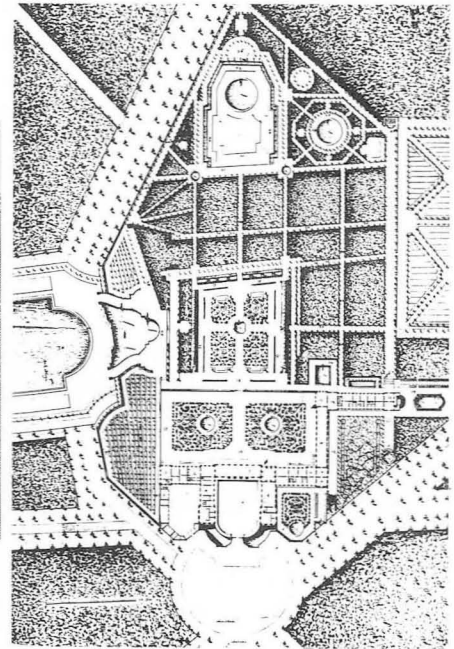


図-9 グラン・トリアノンの図

#### (4) 第四期 (1698-1715)

第三期の後、ルイ14世が死去するまでの期間である。庭園内の一部の区画では1680年代から維持管理が放棄され始めるのだが、次第にその区画が増えていく時期であり、また放棄にいたらないまでも非常に質素に改造される場合もあった。

この期間中改変された場所は主にボスケである。泉池の中央にある噴水をともなった彫刻が撤去されたり、池が埋められるなど、特に水を利用した場所がその対象となっている。跡地は植栽されたり、オベリスクなどが立てられたりするが、あるいは閉鎖された。同時に、他のボスケにおいては第三期の改変作業が続行されている。また治世最末期においては放棄されたボスケの一部の復元を試みているが、王の死により中断されたままとなった。

この期間には以上のようにボスケを中心に遺棄されたり、簡素な装飾に変えられていく、いわば衰退期とも言える期間なのである。

### 3. 庭園の特徴

このように改変され続けたヴェルサイユ庭園だが、一貫して変わらなかった特徴、つまり一度確定した後の地割りの特徴になるが、それを考察していくと、まず第一に比類のない広大さがあげられる。城館からアポロンの泉池にいたる花壇とボスケにより構成される区域であるジャルダンの当時の最終的な面積は93.75haもあり、アポロンの泉池のさらに西側に広がるプティ・パルクの面積は1740ha、さらにその北西にあり、1670年代に整備されたグラン・パルク (Grand Parc)<sup>33)</sup>の面積は6620haにのぼる<sup>34)</sup>。また次に庭園の構成はこの巨大な空間をうまく取り込んでいることが上げられる。東西と南北に延びる2本の軸線は、庭園全体(狩猟専用の場であるグラン・パルクを除く)を支配し、各々が対称軸となることにより幾何学的な構成を形作っている。特に東西の軸線は広い幅を持ち、森を貫くことによりヴィスタを形成し、地平線までの見通しを確保している。また、第三点として、全体を俯瞰すれば、空間の密度の差が歴然と示されていることがわかる。すなわち、宮殿の周囲の空間構成は緻密に仕上げられているが、森の区域は園路によってより大きな空間に仕切られているし、プティ・パルクではさらに大きな空間構成をとっている。この密度の差は、宮殿に向かっては凝縮する感覚、反対方向へは無限に拡がる感覚を与えている。つまり2本の軸線と相まって、庭園構成全体に宮殿をその中心とする求心性をもたせる小世界を形成しているのである。そして最後に個々の装飾物、それを含む空間のスケールはすべてにわたり巨大であり、人間を相対的に矮小化させてしまう点が上げられる。すなわちこの巨大な空間は人間が通常に生活している上で保持している感覚、それを規準にしたヒューマンスケールをはるかに超越した世界を構成しているのである。

### 4. 改変の目的とその意味

#### (1) 第一期から第二期へ

第一期において数回の変更の後に確定された地割りは庭園構成の骨格をなすものであるが、この特徴は改変作業を通して不変であり、上記した通りである。この巨大な空間は当時のフランスにおいてはまさしく異質の空間であり、庶民の生活ばかりでなく、貴族の生活からさえ隔絶した幻想的な空間であった。このような庭園の構成が持つ意味を考えるなら、まずその幾何学的構成に注目しなければならない。当時、数学的な方法は普遍的価値を保持しているとデカルト (René Descartes, 1596-1650)<sup>35)</sup>により高だかと述べられ、また当時のいわゆる



る「図面の精神」(esprit de plan)をもって正確さと論証の明晰さを同時代人に与えていた17世紀前半の思想の所産としてその構成があるのである<sup>36)</sup>。そしてこのような理性とともにバロック期であるその時代に発展させられた考えは「自然と神とは一つであり、同じものである」<sup>37)</sup>という思考であり、さらに神を真理の極めて抽象的な表現<sup>38)</sup>とみる考えである。こうして神と数学的方法が結びつくことになり、幾何学的な庭園こそが神による世界の端的な表現であると考えられたのである。庭園は現実にある場として存在するばかりではなく、王の権威を表現する観念的な場でもあり、しかも理性と自然の秩序を象徴する場でもあった。これが変わらない理念である。

さて1666年にギリシャ神話中のアポロン神話に題材を求めた一連の彫刻が注文されるが、これはルイ14世とアポロンを重ね合わせる考えに起因している。ルイ14世自らの神格化を企てる考えであり、これらの彫刻はその意志を具現化したものなのであって、この庭園に一つの意味付けをなすものである。

庭園建設の主要な目的は祝宴の開催にあった<sup>39)</sup>。祝宴が何度も開催されるが、その中でも最も有名なものは1664年5月7日から14日まで催された「魔法の島の歓楽」(les Plaisirs de l'Isle enchantée)である。この大祝宴においてルイ14世は主催者であったばかりでなく、数日間におよぶ芝居の主演を務める。庭園内は華麗な仮設建築と装飾物で満ちていた。国内のほとんどの貴族を集めたこの大祝宴はルイ14世の貴族に対する優位性を誇示する場であると同時に、貴族にこの事実を認証させる場でもあり、絶対王政を強化するための政治的手段としても使われているのである。

地割りが改変されていく中で上記のような祝宴が開催される事実は、この庭園が単に政治の場として利用される面を現しているだけではなく、庭園自体が演出により異化され、舞台となる場、そして絶対王政の権力を表象する場であることを意味し、これらの点をより良く反映する地割りを模索したことを現している。またアポロン神話に基づく彫刻も同一の目的の下に設置されたのである。

地割りが決定された第二期になると盛んに建設され始めるのはボスケである。この林内の小空間は豪華に装飾され、ダンスや軽食のためや、音楽会などを目的として利用される。以前に祝宴のために一時的なものとして制作された装飾が恒久的なものとして制作され、設置されたのがボスケである。いわば繰り広げられる祝宴の永続化、あるいは日常化を意味しているのである。

1674年に注文された彫刻群は世界そのものを象徴するスペクルム・ムンディの構成をとり、アポロン神話とは異質なものである。これらの彫刻群を宮殿の庭園側の正面となる西側花壇、しかも庭園を支配している2本の軸線の交点に設置することは、庭園という小世界の中心に世界の事象を据えたことであり、それを形成し、その宮殿の主でもあるルイ14世自身の神格化も意味している。すでにアポロン神話による助けの必要性がないほど権力基盤が強化されたことがうかがえるのである。

この年に開催されたアムールとバッカスの祝宴 (les Fêtes de l'Amour et de Bacchus) は壮大な祝宴であったが、以前の祝宴の集大成にすぎず、新機軸は見受けられない。そしてこれが最後の大祝宴となる。

以上のように1667年にそれまで模索していた地割りが決定した後に庭園が豪華な装飾をま

とうのだが、それは王の神格化を手段の一つとして絶対王政を確立する動きと連動しているものであり、成し遂げられた後は大規模で派手な祝宴の反復、あるいは日常化がおき、豪華なボスケが次々と創られ、さらに改造されていく。そして庭園の中心に世界の事象の象徴を置くことから、まさにここが世界の中心と意味しているかのようである。しかし、一方で、祝宴については新機軸が見受けられないことから、形式化あるいはマンネリ化が進行し始めていると考えられるのである。

## (2) 第二期から第三期へ

1980年代からは次第に装飾とその素材が変えられていく。複雑な装飾物は撤去され、空間に間を与えながら簡素化されていく。スペクラム・ムンディを構成する彫刻群をともなった複雑なデザインの花壇は壊され、二つの長方形の池が造られるのは象徴的な出来事である。庭園全体が簡素化され、単純ですっきりしたものに变化していく。以前の状態を動的な利用のための壮麗な場であるとするなら、静的な利用、すなわち見せることに主眼がおかれた場に徐々に变化していく。寓意的な意味は失われ、美的な面から装飾が施される。庭園の持つ意味はここで本質的に変化する。複雑さ、寓意、躍動感は失われ、この庭園に基本的な意味を与えている大規模で壮大な構成自体を美化する。王の権力を表現する美的な空間として整備されていくのである。

1682年にルイ14世はヴェルサイユ宮殿に恒常的に居住し始める。祝宴が催されることも少なくなり、彼自身姿を表わすこともまれになる。新しい官僚機構は整備され、強化される。庭園は使用する場から見せる場に変質し<sup>40)</sup>、秩序的な庭園構成を中心として美化されるのである。

## (3) 第三期から第四期へ

庭園内でなされる作業内容は同一であるが質は低下する。スペイン継承戦争に介入するための出費と不況による経済的な困窮により、美を保持するための維持管理の継続が困難になるのである。しかし、放棄されるのは林内にあるボスケであり、直接目に触れるわけではない。よって前記した質的な変化の内容がより明瞭になるのである。

## 5. 改変を通して見たヴェルサイユ庭園

ヴェルサイユ庭園は単に美的装飾だけを目的として建設された空間ではなく、王の権力基盤の強化と密接に絡まり、その状態を反映しながら建設が進められ、改変され続けている。

まず祝宴という政治的な側面を持つ演出の場、つまりそのための舞台装置である空間として造形され、次に最大の利用目的である祝宴が日常化していくように全体が豪華に装飾されていく。ここにおいてもまだあくまでも利用する機能が優先されて考えられている。その後一変し、王の権力を視覚的に表現することが優先され、庭園の中心的な機能となり、経済的に困難な時期となってもそれは変わらない。

また、この質的転換は庭園の実質的な責任者がル・ノートルからマンサールに変わるからだという主張があるが、それは表面的には正しい。しかし、本質的にはルイ14世による絶対王政の内実の変化の反映として庭園が変遷していったのである。

## 注

- 1) 庭という意味。庭園の中で特に建築物に近い区域を指す。ヴェルサイユに置いては宮殿から1 km程西方にあるアポロンの泉池までの区域であり、庭園の中心部分を構成している。
- 2) ジャルダンよりさらに西に離れた区域である。最初は狩猟も行なわれていたが、後に内部に私的な滞在場所を点在させた遊びの場として見なされる。
- 3) この図は上が北西の方向を指している。
- 4) 現在のアポロンの泉池 (bassin d'Apollon)。ジャルダンの区域のはずれに位置している。改造を受けてアポロンの彫像が置かれる以前はこう呼ばれていた。
- 5) この図は上がほぼ西北西の方向を指している。
- 6) 滝という意味だが、この時代には階段状に造られたものを指しており、数多い噴水をともなっていた。
- 7) オレンジを主とする柑橘類栽培のための温室。二つのテラスの間にある南に面した壁面の中に造られた。南側はガラスが多く用いられ、太陽光線が入るようになっている。柑橘類はここで冬越し、春から秋には外に付属した花壇に出される。
- 8) イタリア語であり、見通し線を指している。フランス語ではペルスベクティブ (perspective) という言葉がこの意味を表わす一般的な用語として使われている。
- 9) この図は上がほぼ西北西の方向を指している。
- 10) ヴェルサイユ庭園内の森はその大部分が植林により生み出されている。その植栽技術に関しては次の論文を参照のこと。  
佐々木邦博 (1990) : 17世紀フランスにおける植栽技術と庭園, 信州大学農学部演習林報告第27号 pp. 47-59
- 11) このようなボスケには6タイプあった。そのことについては次の論文を参照のこと。  
佐々木邦博 (1989) : 庭園の中の森—17世紀フランス—, 「森林科学への道」信州大学森林科学科編 諏訪文化会館出版部 pp. 177-190
- 12) 「緑のじゅうたん」という意味。
- 13) この作業が遅れた原因は、拡大するために伐採しなければならない森が常緑樹により形成されていたからである。常緑樹林が造られたのはこの区画だけであり、しかも当時常緑樹林がこの地方では珍しく、しかも好まれたものであり、その結果、この区画を消滅させる作業は延び延びとなったのである。
- 14) ル・ヴォーにより八角形の建物が建設された。おもに家畜や鳥を飼育する場所である。衛生上の理由により城館から離れた場所に設置された。
- 15) ボスケの名称なのだが、ボスケは庭園内の森を指している。そしてその内部に造られた空間の名称により森が名付けられ、後にその空間のデザインの改変に伴ってボスケの名称も変わることから、ボスケという言葉が意味する対象の中心は森自体からその内部空間に変わったことが判明する。
- 16) この図の上は南南西の方向を指している。
- 17) この図の上も南南西の方向を指している。
- 18) Charles Perrault (1677): Le labyrinthe de Versailles, [復刻版] Éditions du Moniteur, 1982
- 19) 天蓋の意味。1675年から76年にかけて造られた。中央に池があり、その周囲に二棟の東屋が

置かれていたが、東屋は失われている。

- 20) ギリシャ神話に出てくるオリンポスの神々を攻撃した巨人達の一人、エグケラドス。シシリア島の下に埋められた。1674年から75年にかけて造られ、その神話を題材とした彫刻が中央に設置されている。現在までそれほど変化は受けていない。
- 21) 小石と貝殻をセメントで固めて造った人造石。それを使って半円形の大規模なカスカード(滝)を1681年から82年にかけて造った。非常によい状態で残されており、ル・ノートルによるボスケの中で水の効果が果たした役割をよく物語っている。
- 22) 城館は1668年から拡大工事に入り、宮殿という名にふさわしい建物に変貌する。そこでこの時期より宮殿という言葉を使用する。その詳細は次章参照。
- 23) ヴェルサイユ庭園における彫刻については次の研究書を参照  
Pierre Francastel (1930) : La sculpture de Versailles, Éditions Albert Morancé.
- 24) これ以後、白鳥の泉池はアポロンの泉池と呼ばれるようになり、現在にいたる。
- 25) この軸線は城館からの見通し線を構成するものでもあり、この庭園構成において最も重要なものである。ただ、この軸線は城館の中心を貫くため、そのそばに置かれたテティのグロットは軸線からちょっとずれて位置することになる。
- 26) ラテン語であり、「世界の鏡(反映)」という意味。中世に盛んになった構成手法である。
- 27) スイス人の傭兵により工事が進められたのでこの名がついている。
- 28) ル・ヴォーにより建設された。内装にも外装にも磁器をふんだんに使ったのでこの名がある。
- 29) コロナードのボスケを造ったのはアンドレ・ル・ノートルではなく、ジュール・アルドゥアン・マンサール(1646-1708)である。彼は建築家で、ル・ヴォー亡き後、1678年にヴェルサイユの建築の責任者となっていた。彼がこのボスケを担当した理由は不明であり、ル・ノートルが不在だったゆえとも言われているが、この話をきいてル・ノートルが激怒したと伝えられている。
- 30) 古代ローマの彫刻のコピーはローマにあるアカデミー・ド・フランスに依頼するのだが、小規模の導入は以前から行なわれていた。例えば1679年に作られたボスケ、水のギャラリーにおいても用いられている。
- 31) 設計はマンサールによる。酪農場も新たに付け加えられた。
- 32) 設計は同じくマンサールによる。召使の仕事のための建物を主屋に繋げ、拡大した。大理石をふんだんに使用した華やかで美しい建物なので大理石のトリアノン(Trianon de marbre)とも呼ばれる。
- 33) プティ・パルクのさらに北西に広がる王専用の狩猟林。43kmにわたる塀に囲まれ、23の門が作られていた。森と放射状に広がる園路からなる。兎など狩りの獲物になる動物を飼う小屋があり、狩猟の時にはそれを放したという。
- 34) Alfred et Jeanne Marie (1976) : Versailles au temps de Louis XIV vol. 3, p. 331, Imprimerie Nationale
- 35) フランスの哲学者。「方法叙説」に代表される書物においてこのような考えを体系化している。また数学者としても知られ、「幾何学」を著わしている。
- 36) Georges Duby, Robert Mandrou (1958) : Histoire de la civilisation française tome II. Armand Colin.  
(翻訳, ジョルジュ・デュビイ, ロベール・マンデルー (1969) : フランス文化史 2 p. 151 人文書院)
- 37) Nikolaus Pevsner (1968) : Studies in Art, Architecture and Design. vol. 1. Thames and

Hudson.

(翻訳, ニコラウス・ベヴスナー (1980) : 美術・建築・デザインの研究 I p. 48 鹿島出版会)

38) 同上 p. 53

39) この点についての優れた研究書は次のものである。

Philippe Baussant (1981) : Versailles, Opéra, Éditions Gallimard.

(翻訳 フィリップ・ポーサン (1986) : ヴェルサイユの詩学, 平凡社)

また, 同じく遊びの場として庭園の意義を求め, スペクタクルと政治, 王と祝宴あるいは装飾物との関係を研究した優れた本に次のものがある。

Jean - Marie Apostoridès (1981) : Le roi-machine, Les Éditions de Minuit.

40) ルイ14世自身が庭園の案内を書き残している。それを採録した本に次のものがある。

Simone Hoog (1982) : Louis XIV, Manière de montrer les jardins de Versailles. Imprimerie Union à Paris.

## II-3 庭園と宮殿, 及び都市との関係

### 1. あらためてヴェルサイユとは

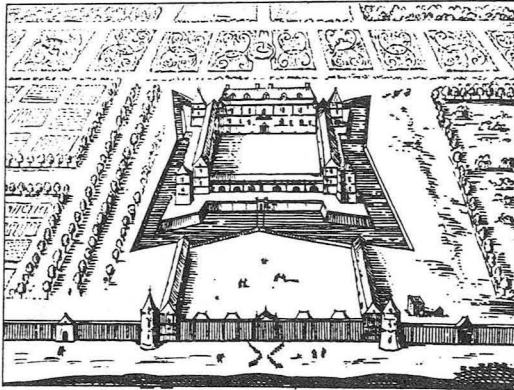
フランス幾何学庭園の代表とされるヴェルサイユ庭園はルイ14世による親政開始(1661)とほぼ同時に建設が始まる。以前は狩猟のための城館があるにすぎなかった土地が華やかな祝宴の場となり, その後ルイ14世は死ぬまでこの庭園に手を入れ続けたことは前章で述べた。そして庭園が建設されていく一方で城館は増改築を重ね, 宮殿としてふさわしい巨大な建造物に変貌していく。庭園は城館の西に建設されていくが, パリへ向かう方向である東側には館が建設され始め, 都市が形成されていく。さらに, 1682年にヴェルサイユに宮廷が移り, フランスの中心地となるのである。このように大規模な庭園建設が始められたこの狩猟地には引き続いて大規模な宮殿と都市が建設されていくのであり, ヴェルサイユとはこれらが三位一体となった場なのである。従って庭園の変遷も単に庭園自体で収斂している問題ではなく, ヴェルサイユ全体の変遷の中で捉えていかねばならない面を持つ。つまり宮殿及び都市の変遷と庭園の変遷を関連づけた上で庭園の変遷を把握していくなら, それはよりいっそう明らかにされるであろう。従ってまずルイ14世の住居であった宮殿の変遷をたどり, 次に都市の変遷をたどる。その後で庭園の変遷をヴェルサイユ全体の変遷の一部として捉え, 考察していく。なお, 前章では庭園の建設・改変作業の特徴によりルイ14世統治期間を4期間に区切って考察を進めたが, この章では期間を区切っては考えず, 主要な改変の年代を取り上げて考察を進めていく。

### 2. 宮殿の変遷

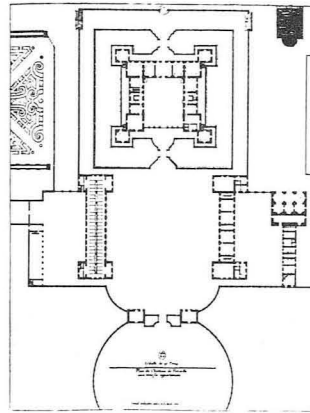
#### (1) 1663年からの増改築

ルイ13世が城館を建設するのは1623年から24年にかけてのことである。その後, 城館は31年から34年にかけて完全に建て替えられた。その時に城館の西側にテラスが建造されている。ルイ14世が親政を開始した時にはこの状態であったと思われる(図-10)。

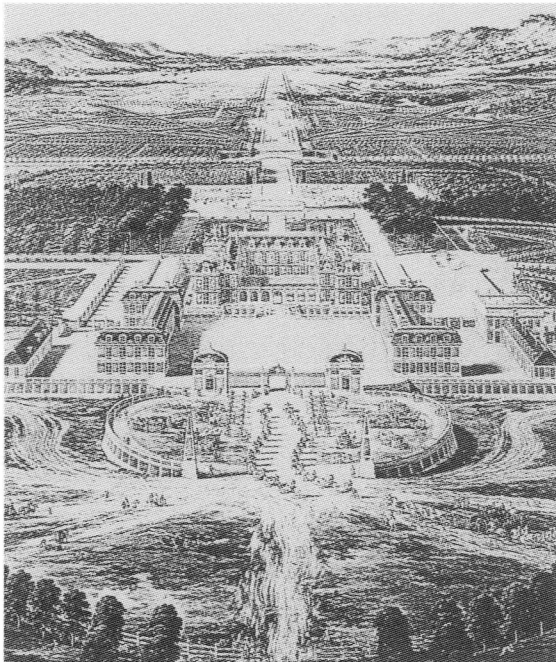
1663年に建築の責任者であるル・ヴォーにより増改築が行なわれた。城館の階段が改造され, バルコニーが付け加えられる。テラスは城館の北側と南側に延長されて城館を取り囲む



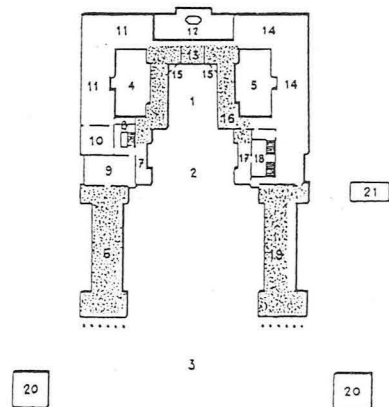
図一10 1652年の城館



図一11 1667年の城館の図



絵一5 1668年のヴェルサイユ



図一12 古い建物と新しい建物

ようになり、また周囲の堀は四角形の形に改修されて、水を抜かれ、空堀となる。また城館の東側では建物が2棟建て替えられ、北側の棟は台所と配膳室にあてられ、南側の棟は厩舎となる(図一11)。さらに翌年には城館の外装の改造にとりかかるのである(絵一5)。この結果、簡素であった外観が明るく華やかなものに改められた。以上のようにこの最初の改造は城館と庭園が接続するところが主な対象であり、他には滞在のために台所と厩舎を充実させたにすぎない。ルイ14世はまず城館と庭園の利用のしやすさを考え、さらに外観を整えて

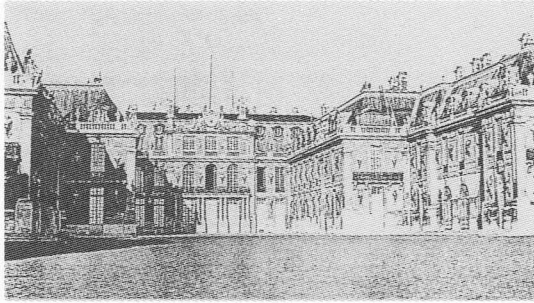


写真-6 大理石の中庭（この一番奥まった場所）

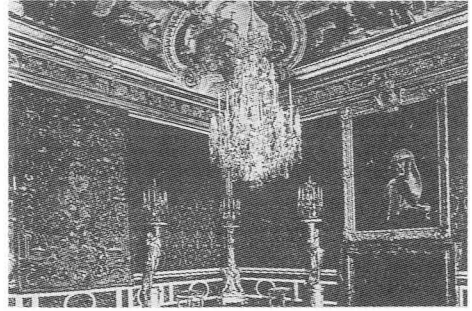
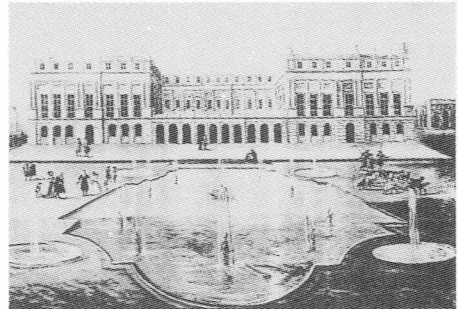


写真-7 アポロンの部屋



絵-6 1974年の東側正面



絵-7 1678年よりも少し前の西側正面

この場に与える雰囲気輝かしいものになるように考慮したことがわかるのである。

## (2) 1668年からの増改築

1668年に城館の拡大工事が開始される。ル・ヴォーが指揮していたが、彼が1670年に死去した後は彼とともに働いていたフランソワ・ドルベイ (François d'Orbay, 1634-97) が仕事を引き継ぐ。ところでこの大規模な増改築には矛盾する二つの意図が認められる。まずルイ13世が建設し、その後増改築を重ねた城館をその外装とともに保持する意図があり、他方には以前とは異なる全く新しい建築物を創造する意図がある。これを解決しようとした結果、新しい建築物が古い城館を庭園側からそっくり包み込むことになった(図-12)。すなわち、城館の入口である東側からは以前の城館が見え、庭園側からは新しい建築物が見えることになった。まず城館を囲む空堀が埋め立てられ、1663年からの工事で建設された2棟の建物が城館と連結される。中庭を閉鎖していたアーケードが撤去され、馬車の進入を阻止するために階段をつけて高くされた後、大理石で舗装される。さらにこの中庭の奥の壁面に8本の柱を据え付け、その上にバルコニーを造る(写真-6)。また、貴族が滞在するために4棟の建物が城館の東側に建設される。古い城館と同様に煉瓦と切石で建設され、一部には庭園側のような新しいファサードの影響も見られるが、結果として全体を眺めるなら、東側から見る場合には古い城館が拡張された外観、つまり古い外装でほぼまとめられた姿が現れるのである(絵-6)。

この城館を包み込む新しい建築物は庭園に面しており、2階部分に力強い柱列を配列している(絵-7)<sup>2)</sup>。その中央部分には2階部分がなく、テラスを形成し、その中央には泉池が

設置される。建物の上には欄干風の装飾と彫刻が設置され、屋根は直接目に触れないように工夫されている。全体は切石で造られ、煉瓦は使われていない。建物の内部の部屋の用途だが、慣習にしたがって建物の北半分は王に、南半分は王妃に割り当てられる<sup>3)</sup>。城館建築に関して主に生活に使われるのは2階部分なのであり、テラスの北を王が使い、南を王妃が使うことになる。内装工事はル・プランにより指揮され、1671年から長期間にわたって継続される。北側部分の2階の7部屋の装飾のモチーフは太陽とそれを回る惑星からとられている。その中央にはアポロンのサロン (Salon d'Apollon) が位置していた (写真-7)。これらの部屋の壁面は様々な色の大理石と金銀により装飾されている。丸みを帯びた天井にはフラスコ画が描かれており、その題材は部屋の名である神の神話に求めているのだが、同時にルイ14世の栄光を間接的に表現するものとなっている。南側部分の2階も北側部分と同様であり、部屋の名も対応する。ただ、王妃の希望により礼拝室を配置したことにより部屋数は一つ少ない。

以上のような増改築は防御用の堀に囲まれた中世的な城館の姿を消しさり、王の華やかな住まいとして城館を変貌させたゆえに、この時点からは城館という言葉に替えて宮殿という言葉を使用することにする。

この増改築はまず王と王妃の居住空間を増やし、諸設備を整えるなど長期滞在を目的としている。庭園側の新しい外装は以前の瀟洒な外装とは違い、壮大な外観を誇り、また内装においても大理石の壁が荘重であるばかりでなく、天井画には王の栄光のアレゴリーが示されるなど、一貫して王の権力が誇示されているのである。

### (3) 1678年からの増改築

この年からまた新たに増築が行なわれ、庭園側の正面にあたる部分も改築される。指揮をとるのはマンサールである。規模の拡大とともに王が居住する部屋の改築が計られる。

まず宮殿から南へと南側の花壇の東に沿って南棟が建設される。ルイ14世の王太子を始め



写真-8 鏡のギャラリー

とする息子達に広い居住空間を与えるのを主な目的とするものである。次に、北側にも北側の花壇の東に沿って北棟が建設される。宮廷の貴族に対して部屋がまだまだ不足していたからである。これらの2棟の庭園側の外面は、以前ル・ヴォーが行なった外装を単純に模倣したものである。

宮殿の2階部分におかれたテラスが改築される。泉池があるテラスが中央にあり、その南北に部屋が3室ずつ並んでいたのだが、両端の部屋だけを残して取り壊し、その間に鏡のギャラリー (Galerie des Glaces) が建設される (写真-8)。長さは73mあり、床に達する大きな窓が西側の庭園に面して幾つも作られ、反対側である東側の壁には大きな鏡が窓に対応するように設置された<sup>4)</sup>。窓や鏡は以前から使われていたが、このギャラリーにおいては大規模に配置され、役割が大きくなっているのが特徴であり、他の部屋に比べる



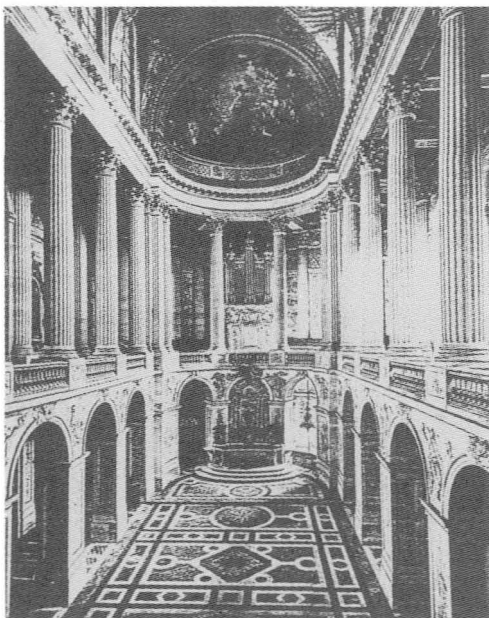
と極めて明るい部屋となったのである。天井は円筒形であり、浮き彫りや絵画で装飾されている。絵画の題材はルイ14世の半生に求められ、親政開始から1678年のニメーグの平和（paix de Nimégué）までの出来事が描かれている。

次に鏡のギャラリーの東側に接する部屋、つまり、古い城館部分の一番奥まったところにある部屋が改装される。1683年に王妃が死去し、ルイ14世は古い城館部分の南側も自らの居住区域として改装する。金色と白色を中心とする指物細工の壁板・壁柱で装飾される。天井が鏡のギャラリーほどではないがかなり高く、エンタブレチュアの上にさらにもう一段壁柱があり、その上は丸天井となっている。

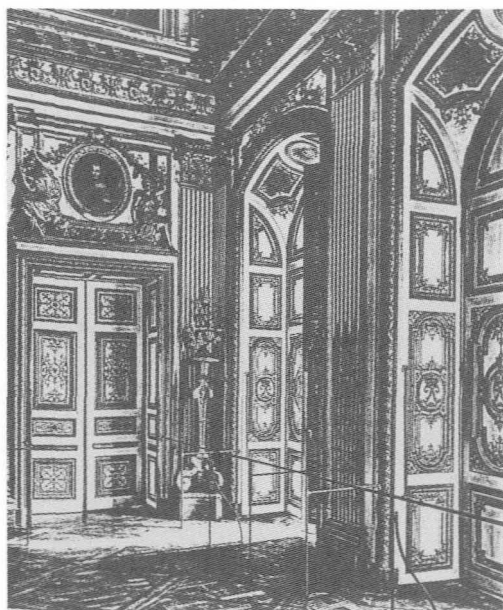
これら全体を俯瞰すると宮廷をヴェルサイユに移転するための拡大工事が中心なのであり、南北棟の増設は移転に伴う人々を収容するためのものである。鏡のギャラリーは当時の流行を追いながらも、より大規模に、より豪華に、強力な王権を反映する場として造られている。また、その後の王の新しい居住区域にみられる改装は、絵画を中心とする物語性のある装飾から、単に建築的な要素を中心に明るく軽く装飾する傾向となり、それは次世紀に盛んになるロココ様式の装飾の先駆けとなる方向への転換を示すものである。

#### (4) 1699年以後

中断されていた新しい礼拝堂建設が再開されるのがこの年である。1689年に建設しようとしたのだが、すぐ中断される。工事がこの年に再開され、1702年に終了する。装飾が施され、聖別されるのは1710年である。1708年にはマンサールが死去した。引き続いて礼拝堂を完成させたのはロベール・ド・コット（Robert de Cotte, 1656-1735）である。内部は白い石により装飾され、敷石と欄干の一部のみが大理石であるにすぎない。色彩が豊富に使用されるのは天井画と舗石だけであり、以前の装飾とは異なっている（写真－9）。天井画の題材も



写真－9 礼拝堂



写真－10 王の部屋

宗教的な題材から採用されている。また王の居住区域が再度改装される。装飾はさらに軽くなり、エンタブレチュアは延長され、天井の曲線はモザイクと子供の浮き彫りにより覆われる(写真-10)。

新築されるのは礼拝堂だが、重要性はその内装にある。様々な色の大理石と豪華絢爛な装飾から、金色と白色を基調とした明るく軽いロココを思わせる繊細な装飾へ変化するのである。

### 3. 都市の変遷

ヴェルサイユはもともと王の狩猟のための滞在場所であり、小さな村落はあったが、都市はなかった。そして古い村落は取り壊され、新しい都市が計画的に建設されていく。この意味では、ヴェルサイユは実現された計画都市というまれな例に分類されるだろう。

#### (1) 1660年代

城館の入口側にパット・ドワ (patte d'oie)<sup>5)</sup>と呼ばれる城館の入口前から広がる3本の直線道路が始めて記されるのは1664年または65年のものとみられる図面(図-13)<sup>6)</sup>である。ここにみられる3本の道路は現在のものとはほぼ同一であるが、ただ左側に進むアヴニュー・ド・ソー (Avenue de Sceaux)<sup>7)</sup>だけは図示された長さにならず、庭園に水を供給するための貯水池まで実現されるにとどまった。また城館の前の広場であるプラス・ダルム (Place d'Armes)の両側に、ちょっと見えにくいのだが、同一の形をした館が左右に3棟ずつ並んでいる。そしてこの館はしだいにパット・ドワの両側に立ち並んでゆく(絵-8)<sup>8)</sup>。館の形や大きさは規定されており、各区画は約45m×55m、その道路に面したところの中央に一辺約16mの正方形の大ききで二階建ての館が建設されるのである(図-14)<sup>9)</sup>。この区画は壁で囲まれ、その結果として道路上に連続した壁面を構成するのだが、同時にプラス・ダルムも縁どることになる。館自体は壁線よりわずかに道路上に出ることにより連続した壁面にアクセントを与えている。館と壁の材質と色は古い城館部分と同一であり、一体感を持たせるように計られている。これらの館は高級官僚である貴族に割り当てられた。

この館の形態はあくまでも一時的滞在を前提としたものである。古い城館の前の広場を縁

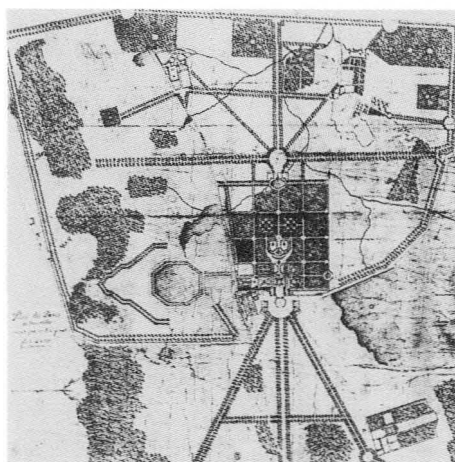
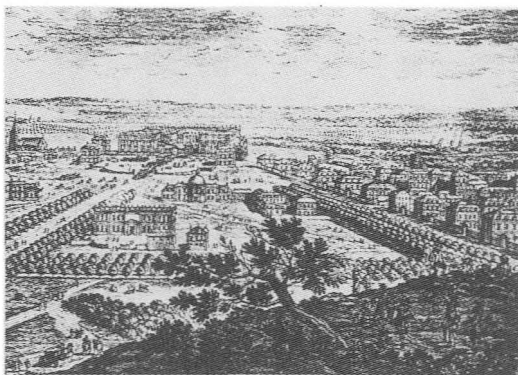


図-13 1664-65年の図



絵-8 1675年のヴェルサイユ

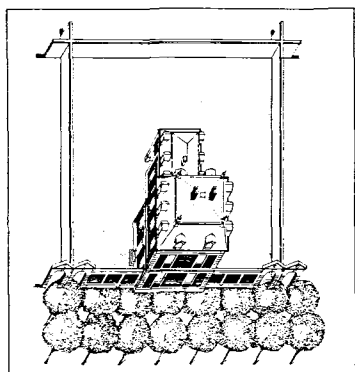


図-14 館の復元図

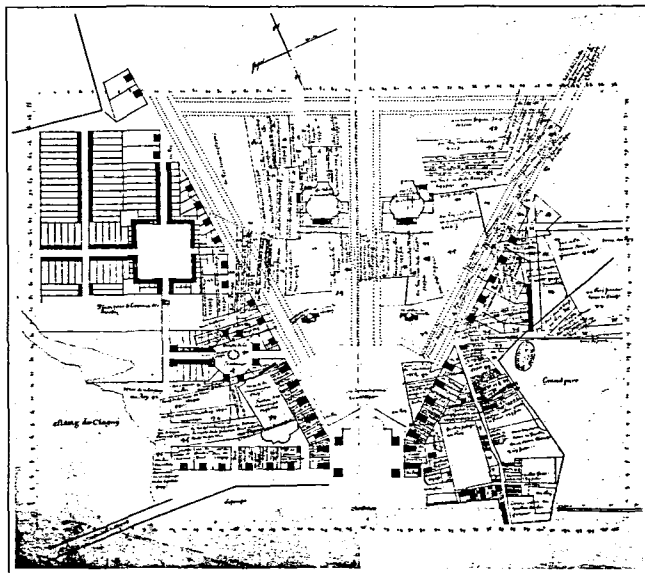


図-15 1675年の都市の図

どりながらさらに左右に広がる壁面を構成するこれらの館はまるで城館を延長したようなのであり、城館の一部としてその入口を装飾する建物にもなっているのである。

## (2) ヴィル・ヌーヴ (Ville Neuve)<sup>10)</sup>の形成

1671年以来、宮殿前のバット・ドワの北側において商業区域の形成が計画される(図-15)<sup>11)</sup>。この図面は1675年頃に製作されたと考えられているが、すでに存在する区画割りと新しい計画を同時に表わしている。ヴィル・ヌーヴの範囲だが、南はアヴニュー・ド・サン・クルー、西は宮殿の東側に沿った道路、東はクラニー庭園に接し、北はクラニー池へ続く軟弱な地盤の手前で終わっている。全体は一辺約200mの正方形を単位とする格子の上で考えられており、さらにもう一段階小規模な格子も考えられている。ところがこの範囲内にはすでにいくつかの建物が建設されていた。王の厩舎、貴族の館が2棟、そして庭園が1ヶ所である。これらがヴィル・ヌーヴを三分してしまうのである。まず宮殿と道をはさんで隣接する地区、次に八角形の広場を中心とする地区、そして正方形の広場を中心とする地区である。宮殿と道をはさんで隣接する地区は、アヴニュー・ド・サン・クルー沿いと同様に壁で囲まれた館が並んでいるが、他の地区では建物が結合している。しかも建物の形態は規格化されており、3種類のモデルがある。そして場所によりそれらの中の一つのモデルが決定されるのである<sup>12)</sup>。またこの3地区は地理的に分割されていたばかりではなく、そこに居住する人の社会階級も異なっていた。宮殿に最も近い地区には高級官僚である貴族が住み、最も遠い市場周辺の地区には商人が住むのである。そして中間の地区には富裕な商人が住むのであった。

この形態は、図-13に端的に示されているように、それぞれ規則的に並べられた区画が寄せ集められた形として理解される。そして完全に国家管理の下に形成され、建物も統一される。宮殿からの距離を社会階級のヒエラルキーと対応させ、ルイ14世をその頂点として具現

化されているのである。

### (3) パルク・オ・セルフ (Parc aux Cerfs)<sup>13)</sup>の形成

宮殿の前に広がるパット・ドワの南側に1685年頃から住宅地区が形成される。以前は沼地だったところであり、ヴェルサイユ庭園内にスイス人の池を造成したときに出た土砂で埋め立てられた。全体は単一なグリッドパターンにより構成され、その中心に広場が置かれていた。ヴィル・ヌーヴにみられるような社会的ヒエラルキーに基づく配列は存在しない。そしてルイ14世が死去するまで全体はほぼ空地として残った。街は形成されなかったのである。理由はいくつかあるが、まず土地がまだ乾燥せず、軟弱であったこと、そしてこの地区と宮殿の間の区域が土地投機の対象となった結果、この地区が孤立し、宮殿へのアクセスが悪くなったことが上げられる。また住宅地としてのパルク・オ・セルフの計画と居住者を増すための宮殿増築計画が同時に進行したことも原因の一つである。この結果、この土地は官僚による財産の蓄えとして利用され、壁だけが敷地の範囲を示すために建設された。官庁においても官僚の報酬としてこの土地で支払うことが実際に行なわれる。このようにこの区域は中心を持つ単純なグリッド状の区画地にすぎなかったのである。

全体を俯瞰すると、この当時のヴェルサイユの町はパット・ドワの南北の2ヶ所に形成されたことが明白になる。これら3本の道路では生まれた2区域には街は形成されない。1670年代の両区域にはそれぞれ貴族の館が2棟ずつ建てられていただけである(絵-8)。その後、1679年から81年にかけて巨大な厩舎が2棟建設されるが(絵-9)、あくまでも宮廷のための空間という性格が強く、人が居住する街は形成されなかったのである。

## 4. ヴェルサイユ全体からみた庭園の変遷

ルイ14世の治世下におけるヴェルサイユ全体の変遷を検討していくと、庭園、宮殿、都市のほぼ全体にわたる大規模な作業が開始される時期は3回あることが認められる。以下、これらの大規模な作業による主要な変遷とその理念を考察していく。

### (1) 1661年以後

ルイ14世による最初の作業は1661年から62年に始められる。この大規模な作業は広大な庭園を建設するためのものである。庭園の地割りは何度か変更されたのだが、1667年には現在我々が見ることのできる地割りが南の花壇を除きほぼ建設された。また1663年からは城館の改築工事が始められる。この作業は城館の外装を中心とするものであり、外観が改変されたのである。つまり庭園との関連性、そしてそこから眺められることに主眼がおかれた作業なのであり、城館が庭園の中心をなしていることを考慮するなら、これは庭園の建設に関連した作業と言えるのである。結局この時期の一連の作業はあくまでも庭園建設が目的だったといえ、ルイ14世が創造しようとしたのはあくまでも庭園が中心だったことが明確になってくる。そしてこの庭園建設の目的は前章で触れているように盛大な祝宴の開催だったのである。

### (2) 1668年以後

この年から開始される作業は多岐にわたっている。まず城館の増改築工事が始められ、宮殿という名にふさわしい建築物となる。古い城館を保存する一方で、全く新しい建物によりそれを囲い込む。建築面積は飛躍的に増大し、ルイ14世の居住空間も拡大する。また、この宮殿の入口側ではヴィル・ヌーヴが建設され始める。貴族ばかりでなく、市場を作ることにより商人も集める。これは貴族らの一時的な滞在のための館が並んでいた場所を恒久的な都

市へと向かわせる方策である。庭園においてはグラン・カナルが造成され、ヴィスタが整備される。1671年からはボスケが建設され始める。これら一連の作業はこの場に設置しようとしている新しいヴェルサイユ像を提示していると言える。すなわち、長期滞在を目的とし、しかも絶対王政の君主であるルイ14世の権力を絶え間なく誇示するように施設を整備するのである。宮殿の庭園側の新しいファサードは斬新なものであり、二階部分に並ぶ柱列、屋根を見せないようにするための装飾物などすべてが壮大に計画されている。また文字どおり新しい町であるヴィル・ヌーヴは建物すべてが規格化されて建設される。そして庭園、宮殿、都市のすべてにわたって豪華な装飾が施されるのである。つまり長期滞在を目的にしているが、長期滞在自体が祝宴の常態化なのであり、王が世界の中心であることを提示する祝宴という仮の世界を現実的に恒久的に形成していくものなのである。そしてこれら総体がこの時期に建設される新しいヴェルサイユなのであり、庭園を中心とする以前のヴェルサイユに重ね合わせられたのである。

庭園における作業はこの長期滞在を目的とする一連の作業の一環として行なわれている。以前には祝宴の度に様々な仮設の建築物や装飾により庭園を飾ってきたのだが、長期滞在を行なうためにその恒久化を計る。多数のボスケの創造やその他の装飾はこの目的に対応するものなのであり、恒常化された祝宴の世界を意味しているのである。

### (3) 1678年以後

建築の責任者がマンサールになった年であり、また庭園の責任者も実質的にマンサールに委ねられたとみられる年でもあり、そして新しい作業が開始される年でもある。宮殿においては鏡のギャラリーの建設が始まり、巨大な南棟の工事が始まる。その後と同規模の北棟の建設が始まり、宮殿は巨大化されるのである。宮殿の入口側に広がるパット・ドワでは3本の道にはさまれた2区域に2棟の巨大な厩舎が建設される。北側のグランド・ゼキュリー (Grandes Écuries) と呼ばれる厩舎には乗馬用の馬が置かれ、南側のプティット・ゼキュリー (Petites Écuries) と呼ばれる厩舎には馬車用の馬が置かれた (絵—9)<sup>14)</sup>。庭園においては地割りが未完成だった部分である南の花壇を二倍化する作業が始められる。またその



絵—9 厩舎

南に位置するスイス人の池の建設工事が始められ、そこから搬出された土砂はパット・ドワの南にある沼地の埋め立てに使われた。その後この区域にパルク・オ・セルフの住宅地が計画されるのである。この一連の作業の特徴はあらゆる対象を壮大にする意図があることであり、1682年に実施される宮廷の移転がすでに念頭におかれていたと考えられる。つまりヴェルサイユを長期的な滞在の地から恒常的に居住する場所、すなわち名実ともにフランスの中心地にする目的に対応しているのである<sup>15)</sup>。この壮大化の作業内容は宮廷の人々を収容するための増築が目に見える部分として大きな割合を占めており、また中心部分に関しては鏡のギャラリーという重要な場所を造っている。つまり量的な拡大による壮大化をなしとげ、中心部においては戦争の間と平和の間との間に王の偉業を画いた鏡のギャラリーという質的な中心地を作ったのである。このようにルイ14世はヴェルサイユに居を定めるために必要な増築を行ない、しかも絶対王政の国家理念を示す場所を作った後に宮廷を移転した。ここにおいてかつて祝宴が現出させた世界、すなわち王を中心としたヒエラルキーが隅々まで貫徹している世界が具現化し、永続化するのである。また数年後に別の改築の作業が進行する。王の居住する部屋が全面的に改装される。次の時代の特徴であるロココ様式を思わせる白色を基盤の色として金色の線で装飾する軽く繊細な内装に改装されるのである。

この時期の庭園の改変は地割りの完成といくつかのボスケの改変である。泉池の中に設置された彫刻の簡素化、その材質の変更が行なわれ、コロナードのボスケが造られる。地割りの完成は前述したヴェルサイユの壮大化と同一の動向だったのであり、後の変更は宮殿の内装の変更との関連が考えられ、ヴェルサイユをフランスの中心地として築いていく一連の作業の一環をなしていたことが明瞭になるのである。

##### 5. ヴェルサイユ全体の変遷の意味

以上のような過程において、庭園、宮殿、都市にわたる総合的な変遷にはある一貫した動きが認められる。すなわちルイ14世を中心としたヒエラルキーが貫徹している世界を具現化しようとする動きである。このためにまずこの理念を表現した庭園という舞台装置を建設し、そこで祝宴という形態をとることにより仮にその世界を演出し、そして実体化していくという過程が見えてくる。その世界は宮廷をこの場に移転し、ルイ14世が居を定めることにより完成される。庭園はまず演出される舞台として建設され、次に豪華な装飾が施されることにより庭園において祝宴のイメージが永続化する。そして宮廷の移転によるこの実体化の完了により、祝宴という演出された架空の世界はその必要性を失う。この時に庭園のもつ意味が変化し、装飾が改変される。つまりここにおいて祝宴的な豪華な装飾より、この理念に基づく庭園の構成自体を美的に強調する方に重点がおかれるという質的な転換が遂げられるのである。

最後に治世末期だが、庭園においては部分的に維持管理が行き届かなくなり、都市においては王の命令にもかかわらず住居が建設されず、宮殿においては礼拝堂の建設が10年間中断する。このように権力が衰弱していく影がすでに見えかくれし始めるのである。

##### 注

- 1) ヴェルサイユが王の恒常的な住まいとなったということであり、以前はパリの東の郊外のサン・ジェルマン・アン・レイ (Saint-Germain-en-Laye) にある宮殿が主な滞在地であった。
- 2) この力強い柱列の配列は、ルイ14世がイタリアの芸術家ベルニーニに依頼して作らせたが実

現されなかったルーブル宮殿の完成計画にすでに示されている。そしてそれをフランスの建築家、クロード・ペローやル・ヴォーがより安定感を与えるデザインに練り直し、実現した。さらにそれを応用したのがこのヴェルサイユ宮殿のファサードである。

- 3) この時代には、「コ」の字形の城館の場合、王と王妃で全体を半分に分けて利用することが一般的な習慣だった。
- 4) 細長い部屋であるギャラリーは16世紀から王の住居の一部分を占めるようになる。そして当時このタイプの部屋がヨーロッパで流行していたのだが、建設当時この鏡のギャラリーはそれらの中で最大の大きさを誇った。また1675年にルカ・ド・ヌーによりガラスの新しい製造法が発明され、大きな板硝子の製造が初めて可能になった。従ってこのギャラリーはガラスを誇示する空間でもあった。大量の鏡の利用と併せて当時としてはきわめて明るい室内空間だったのである。
- 5) ガチョウの足という意味。トリダン (trident, 三つ又のやす, 鋤, 矛の意味) と言われることもある。都市計画においてこの形態がとられた有名な例はローマのポポロ広場から南に下る3本の街路であり、16世紀後半に建設されている。そしてこの形態はバロックの都市計画の一つの典型と見なされている。
- 6) 図面の上は西北西を指している。
- 7) これに対して右側に延びる道路はアヴニュー・ド・サン・クルー (Avenue de Saint - Cloud), 中央の道路はアヴニュー・ド・パリ (Avenue de Paris) と呼ばれている。それぞれ、サン・クルー、パリ、ソーの町へ向かう道路となる予定だったことから名付けられている。
- 8) この絵はアヴニュー・ド・サン・クルーとアヴニュー・ド・パリの間から宮殿を眺めた1675年の絵であり、アヴニュー・ド・サン・クルーの右側、すなわち北側に同タイプの館が並んでいることがわかる。
- 9) Jean Castex, Patrick Céleste, Philippe Panerai (1979) : Lecture d'une ville, Versailles. Édition du Moniteur, pp. 56-66  
この本はヴェルサイユの都市形成を扱ったほぼ唯一の論文であり、この項目の多くはこの本を参照して書いている。
- 10) この地名は「新しい町」という意味である。
- 11) この図面の上は東南東になっており、写真一3とは逆である。図面の下を占めるはずの宮殿は描かれていない。ヴィル・ヌーヴは図面の左にある整然と計画された区域である。
- 12) Jean Castex, Patrick Céleste, Philippe Panerai (1979) : 前掲書 pp. 75-77
- 13) この地名は「鹿狩りのための狩猟林」という意味。
- 14) これらの建物の設計はいずれもマンサールによる。
- 15) ヴェルサイユの評判は盛大な祝宴と壮大な庭園のおかげですでに高く、ヨーロッパ中に名をはせていた。

## II-4 17世紀の変革のもつ意味とそのパースペクティブ

### 1. 造園の変革

これまでヴェルサイユ庭園の建設と変遷、及び庭園と建築、都市との関係を探ってきた。この章ではヴェルサイユ庭園に代表されるフランス庭園と呼ばれる様式の成立を契機に、造園の分野においていったい何がどのように変わったのか、それを今一度整理し、考察してい

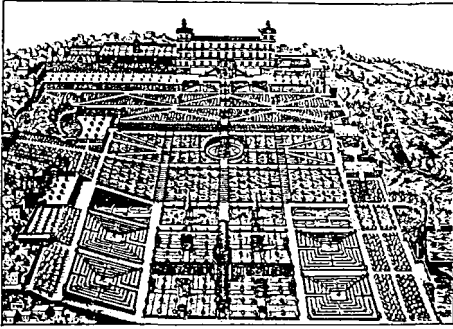


図-16 エステ荘 (イタリア)

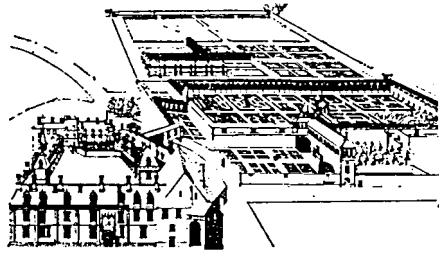


図-17 ブロワ城 (フランス)

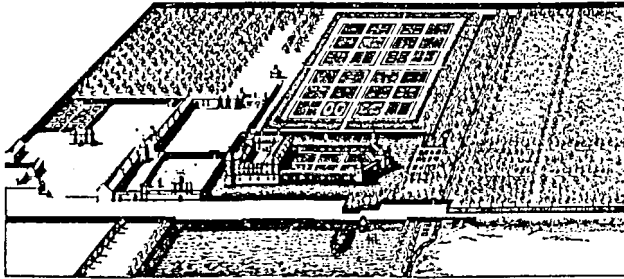


図-18 ダンピエール城 (フランス)

く。

この時代の造園の分野における主要な活動はむしろ庭園造りである。庭園は城館に隣接して造られており、所有者にとって私的な場所であることに間違いない。しかし17世紀において所有者が国王である場合にはそうであるとは限らない。特に絶対王政における国王は、ルイ14世が「朕は国家なり」という名高い言葉を残しているように、国家と同一視される存在であり、ハーバーマスがその著書「公共性の構造転換」で述べていることだが、王を中心とする宮廷生活こそが一種の公共性を持つのである<sup>1)</sup>。庭園はすでに検討したようにその舞台であり、その世界観を反映した場所であった。まずこの点において造園の変化が読み取れる。以前の時代の庭園造りは方形の地割りを行ない、そこをさらに方形に分けるなどして、いわば模様を描き込むように植栽する事が中心であったが(図-16, 17, 18)、ヴェルサイユ庭園においてはこの前提が覆され、かわりに広大な土地所有を前提に全体を大きく統一的に捉える地割りが模索されたのである。庭園造りの問題は一種の模様造りから広大な空間の構成を巡る課題にその重心が移動したといえる。そしてその場は夢幻的な祝宴の舞台となり、また空間の造形を誇示する場となった。庭園の構成要素に関する変化は岡崎文彬先生が著書「造園の歴史II」<sup>2)</sup>の中ですでに詳細に検討している。地割り、水の使用法、植物、工芸品と庭園建築の4面から、イタリアのルネサンスからバロック期の庭園と比較することにより追っている。その一端を抽出するなら、地割りにおいては庭園の面積がけた外れに大きいこと、そしてテラスを造っているが、イタリアの庭園と比較するなら高低差があまりなく、その広大な面積と考え合わせるなら平坦園と呼んでもさしつかえないことを上げている。さらに全体の構成についても見通し線を中心に比較している。次に水の使用法に関してはイタリアの



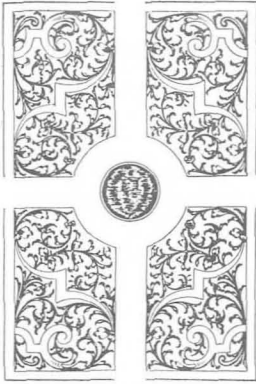


図-19 リュクサンブール  
庭園の花壇の設計図



写真-11 ランテ荘

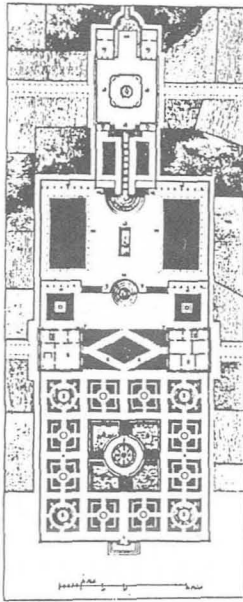


図-20 ランテ荘

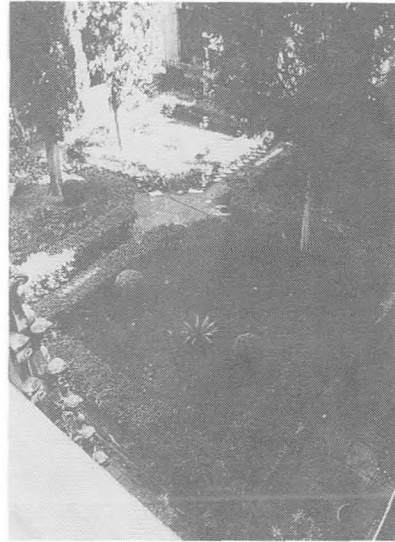


写真-12 トレド教会の中庭

庭園が斜面をいかして動的に利用する特徴を持つのに対し、フランスでは広い水面を見せる静的な利用法が中心だと述べている。また植物に関しても、気候が異なるがゆえに用いられる樹種が違うのは当然とした後、両者をボスケ、並木、花壇について比較し、考察している。また工芸品と庭園建築についても同様である。このように庭園内の細部の構成や技法を考えれば考えるほど、庭園の考え方そのものが、あるいは庭園の示している世界観が変化していることが浮かび上がってくるのである。

次に、フランス式庭園の成立により失われたものを考えることにより庭園の変化の特質を探ってみよう。失われたものはまず第一に、この点は特に花壇において見られるのだが、4個に分割された四角形である(図-19)。「田」の字形の構成といい直してもよい。そしてそ

の中心には噴水が設置されることが多い。この構成はイタリアの庭園においても広く使われているほか(図-20, 写真-11), それ以前の中世の教会や修道院の中庭(写真-12)にもほぼすべてにわたって見受けられる。そればかりではなくイスラム文化圏における庭園の形態は一般的にこの形であり, 庭園において楽園をイメージした始源的形態の一つとしてさまざまな分野の研究者から指摘されている<sup>3)</sup>。このように長い期間にわたって存続してきた楽園のイメージを表わす庭園の形が消え去る。庭園にはなんらかの意味において建設当時の世界観が反映されているとするなら, それがここで大きく変化したのである。この過去との訣別はそれに変わる新しさを生み出す。それが王の宮殿に求心性を持たせた広大な空間配置なのであり, 始源的な楽園の世界から地上の権威(たとえ神の力を借りているにしても)の世界へと移り変わるのである。

またボスケやグロットも注目に値する。イタリアの庭園のボスコは多くの場合に自然の林を残したものであり, 樹木が思うがままに育っている。ルネサンスからマニエリスム, バロックにかけての文化の特徴から考察すると, 幾何学に基づく秩序ある構成部分を光とするなら無秩序とも見られるボスコは闇と表現される。また, 当時造られたグロットには神像ばかりでなく怪物の姿を刻んだ像が置かれたり, 鍾乳石が垂れ下がっているような装飾を施すなど, そこはいわば洞窟という地中の世界, 闇の世界なのである。この点については若桑みどり氏も軽く触れているが<sup>4)</sup>, イタリア庭園の構成には光と闇の世界の交差が見られるのである。ところがヴェルサイユ庭園になると一変する。ボスケにおいては絵-5に描かれているようにいたって整然と植林されているのであり<sup>5)</sup>, 秩序ある世界と化している。そしてテティのグロット<sup>6)</sup>に設置されたのは日没を意味しながらも, 太陽の神アポロンが休息している像なのであり, 暗く, 怪奇な場所ではない。ヴェルサイユ庭園は光一辺倒の世界なのである。闇の世界というなにかしら人間には推し量れない世界を内部に組み込んでいるイタリアの庭園の世界に対し, 理不尽なものを廃する理知的な世界を表わしたのがヴェルサイユ庭園なのである。アポロン神話, 王権神授説など神の力を借りながらも, あくまでも人知に基づく合理的な世界を築き上げているのである。

次に, フランス式庭園はイタリアの庭園に比べて面積が飛躍的に増大し, そして平坦であることはすでに述べたが, それに従って技術的な面でも対応が迫られることになる。それはまず第一に測量が上げられる。広大な庭園をレイアウトし, 造成するのにこの技術の発展は必要不可欠であり, 事実, その規模にふさわしいような発展を遂げている<sup>7)</sup>。そして第二に水の技術が上げられる。この時代の噴水に代表される水の技術は主にフィレンツェからきたフランシーヌ家<sup>8)</sup>が担っていたが, このような条件の庭園に対応できるように発展する。そして庭造りの本にも水の技術が記されるようになるのである<sup>9)</sup>。またヴェルサイユ庭園を建設するとき数多くの大木が移植された。それらの4分の3が枯れたこともあると言われているが, その対策として根土をつけたまま移植する技術がこの時に普及していくのである<sup>10)</sup>。大量の樹木の移植が試みられたのはおそらくこの時が始めてであったろう。このように測量, 水, 植栽の技術が必要に応じて発展を遂げた。

また, 庭園を造り, 維持管理する庭師のことが上げられる。当時, ヴェルサイユには300人も庭師が常時働いていた。その作業を進める上で彼らを組織化しなければならなかったはずである。その実体や詳細は不明だが, ル・ノートルを補佐していたミシェル・ル・プト

ッやデスコ親子の下に組織化され、作業が運営されていたと思われる。庭園の大規模化はそこで働く労働者にも対応を迫るものであった。

最後に上記の点をすべて統括することなのだが、庭園を造る上での計画性が現れる点が上げられる。計画から建設へのプロセスが確立し、もっともそうでなければ広大な庭園建設は非常に困難だっただろうが、それがマニュアル化されているのである。当時の庭造りの本がそのことを例証している<sup>11)</sup>。

## 2. 造園と他の分野との関係

ヴォー・ル・ヴ・コントの建設の時と同様に、ヴェルサイユの建設の際も建築家ル・ヴォー、画家ル・ブラン、造園家ル・ノートルの三人が共同して建築と庭園が一体化した空間を築いた。ル・ブランは装飾を担当し、庭園内に置かれた彫刻を製作しているし、遅れて完成した南の花壇の南にあるオランジュリーは建築家マンサールが建築している。異なった分野の専門家が共同して造形にあたっているのである。総合化が試みられているとよい。そしてこの事実は芸術における別な面での再編成とつながっている。すなわち1648年の絵画彫刻アカデミー (Académie de peinture et sculpture) の成立であり、1671年の建築アカデミー (Académie d'architecture) の成立である<sup>12)</sup>。その意図はこれらの分野において王の支配権を強力に打ち立てようともくろむものであった。芸術家はアカデミーに所属することにより同業者組合から解き放たれ、諸分野の芸術が一体となりえる環境が整えられたのである<sup>13)</sup>。中世的な伝統を持つ同業者組合を排し、王にとって都合の良いより合理的なシステムに替えたのであった。このように各アカデミーの成立は中央集権体制の産物なのであり、ヴェルサイユ建設とも密接に関連したことなのである。

さてここでこれらの芸術のアカデミーの分野には造園が含まれていないという問題があらわになる。再三述べているようにヴェルサイユは三人の協力により建設されてきた。三人はほぼ対等の関係だと見なしてもよい。そして絵画と建築の分野においてアカデミーが設立されたが、造園の分野においてこの重大な変革はなされていない。その理由を推定するなら、まず造園の分野では変革の必要がなかったことが上げられる。すなわち活躍した造園家のほとんどは王室の庭園に所属しており、独立した職業人ではなかった。ル・ノートルもその例外ではない。すでに王の直接の支配下に置かれていたのである。次に生じる問題はその当時造園は絵画や建築と同等の芸術の分野と見なされていたのだろうかという点である。これは不明であり、今後の研究課題である。またそれでは社会的地位はどうだったのだろうか。ヴェルサイユ庭園の評判は高くなりヨーロッパ中に名を馳せるとともに、ル・ノートルの名声も高くなる。イタリア訪問の時にはローマ法王に謁見したほどである。しかし彼以外の造園家と言えば彼ほど高名な人物はいない。この時代の造園の社会的地位が高かったとしても、それはル・ノートル一人により支えられていたのである。

さて次に造園と都市との関係を考察していこう。ヴェルサイユの都市だが、従来はその設計者を建築家であるル・ヴォー、あるいはフランソワ・ドルベイに帰してきた。しかしフランスの都市史研究の第一人者であるピエール・ラヴダン (Pierre Lavedan) 氏はル・ノートルによるものと推定している。はっきりとした資料がないゆえに真実を確かめることはできないが、彼の主張はこの時代において造園のデザインと都市計画の間に関連がある、あるいは共通の何かがあることを示しているのである。

ル・ノートルが都市計画にかかわった例として有名なのは現在パリの中心地の様子を呈しているシャンゼリゼ (Champs-Élysée) である。1666年にル・ノートルはチュイルリー庭園の西北西に延びる見通し線を延長する計画を立てる<sup>14)</sup>。いわばパリ西部に壮大さを与える計画であり、2本の並木道によりはさまれた大規模な中庭のようなものであった<sup>15)</sup>。ヴェルサイユの都市にあるパット・ドワ、すなわちアヴニュー・ド・パリを中心に両わきに2本の並木道がある形態の半分構成と同様のものと指摘されている<sup>16)</sup>。そして当時その終点であり、現在6本の道路が放射状に延びているロン・ポワン (Rond Point) を整備した<sup>17)</sup>。このようにグラン・クールと呼ばれていたこの場所は造園的に整備されているのである。見通し線を無限に延ばしていくことにより壮大さをその場所に与える手法は庭園と同様のものであり<sup>18)</sup>、これはバロック的な手法である。このように空間を構成する手法として造園と都市計画の技術は関連しており、ル・ノートルが携わってもなんら不思議ではなかった。むしろ公共性を持つ広大なヴェルサイユ庭園の構成が都市に応用される構成、あるいは都市と同様の性格の構成と捉えることが可能なのである。

さて美術史においてこの時代はバロックから古典主義、そしてロココへと様式が移り変わっていく時代とされている。ヴェルサイユ庭園も建築家や画家と密接な関連を持ちながら建設され、改変され続けた以上、この流れとおよそ無関係ではありえない。そこでこれらの様式をふまえた上で今一度庭園の改変を考察していく。バロック様式とは17世紀前半にその盛期を迎えたとされ、特徴は活気、躍動感、深い奥行き、そして写実主義にある<sup>19)</sup>。そして古典主義とはその後に見られた様式であり、これをバロックの一形式とみる見解もあるが、古典的主題を扱ったり、古代建築の要素を取り入れながら構成する様式である。その特徴は均整さ、重厚さ、そしてその調和がかもしだす力強さである。ロココ様式とは18世紀に盛んになるが、精妙で繊細な装飾をその特色としている<sup>20)</sup>。ヴェルサイユ庭園建設の最大の目的は祝宴の開催であったが、庭園を舞台装置と考え、仮設建築物を幾つも設置し、芝居などを行なう場であった。一回ごとに仮設建築物を取り壊し、趣向を変えるわけであるから、巨大な財産を蕩尽することでもあり、この時期は、つまり地割りの模索から完成にいたる時期だが、バロックの典型とみなすことができる<sup>21)</sup>。やがて祝宴は下火となり、宮殿の巨大なファサードが立ち現れ、できあがった壮大な地割りを顕示するようになる。これはまさに古典主義と言える内容であり、現在我々が見ることができるものである。そしてやがて行なわれる宮殿内部の装飾の変更ではロココが想起され、その先駆けとなるものだが、この局面は庭園には刻印されていないようである<sup>22)</sup>。より小さな区画を取り出してみても、ル・ノートルが創ったボスケ、つまり大量の水が躍動しているようなボスケはどちらかといえばバロック的なものであり、後にマンサールが創った柱列を主体とするボスケは古典主義的といえるのである。このように庭園の変化の流れは芸術の潮流の変化と対応しており、造園は他の芸術との関係が決して薄かったわけではない。

### 3. 変革の意義

以上のように様々な局面における造園の変革を考察してきたが、さてこの時代に造園の持つ社会的な意味はどのように変化したのだろうか。整理し直してみると、まず上げられるのは政治的な側面である。庭園は造園家の、あるいはその時代の世界観を反映しているといっても、以前はあくまでも個人の嗜好が色濃く反映された小宇宙であったのに対し、ヴェルサ

イコ庭園は絶対王政を確固とするために利用された場であり、政治の舞台として華々しく脚光を浴びた場所である。そしてその空間構成の内容においても、庭園を王の居住する宮殿に収束、集中させる構成をとることにより絶対王政そのものを具現化し、アピールする場となっている。この集中性は絶対王政の世界観を表現しているのであり、王権を象徴する政治的意味を帯びているのである。たとえこの庭園がルイ14世の個人的嗜好から造られたとしても、目指した方向は王権を描き出すことであり、王の社会的機能である公的な面を主張しているのと変わらない結果となっている。庭園は個人の楽しみのものであったのだが、同時に政治の表舞台をも形成したわけであり、また一種の公共性を持つ宮廷生活の舞台、つまり公共性を持った空間でもあった。造園の持つ社会的な意味はずっと幅広くなったといえる。

次に、この庭園構成を特徴づける集中性は都市の方にもパット・ドワという形をとって表れる。この形態は16世紀に行なわれたローマ改造において城壁の北の門の所に造ったポポロ広場 (piazza del Popolo) で試みられているが、それをより壮大にして実現している。宮殿に対し集中性を示す反面、逆に宮殿からは無限の広がりが見えるのであり、無限性の表現にもなっている。庭園の構成と全く同様の表現なのであり、一見相反するこれらの二つの特徴の結合はバロック的表現とも言われている。このように都市計画と同一の側面を持つことが造園の新たな特徴なのであり、社会的により深い意味を持つようになったといえる。

また、文化的思想的背景としてデカルトに代表される当時の思想、すなわち自然（特にその法則）と神と真理を同一視する見方だが、この普遍性と合理性を求める思想はヨーロッパ中に広まり影響を与えたのであり、この思想を背景にしたこの空間構成がヨーロッパ中に広く行き渡る基盤の一つとなったのである。また庭園の造成や維持管理の面で上げた技術の発展、労働者の組織化は合理性という側面を見せてくれるが、それもこの思想に即した考え方である。このように造園全体が普遍性や合理性という当時の思想の影響を大きく受けてきわめて敏感に受けており、社会の文化的側面においてその流れと密接に関係した重要な存在と化しているのである。

そして社会経済的背景だが、絶対王政以前の中世の社会は封建社会であり、それは領主制を基盤とし、王と領主貴族の封建的主従関係から成り立っていた。この中世の時代において農業生産力は飛躍的に増大するが、それは商品経済を新たに生み出す。しかしそれはまだあくまでも封建的な農業経済秩序の枠の中で展開されていた。商品経済の発展はやがて市場を狭い地域に限定して保持している農業経済秩序と対立し、それを揺るがして広域経済圏を目指す。これが封建社会の崩壊へつながるのだが、商品経済秩序はそれ自身に立脚した新たな公権力、つまり全国の統一、組織化を指向する中央集権的な権力体制を必要とする。それは最終的には組織的、合理的の一貫性を属性とする権力の発現形態である官僚行政機構だが、それが未発達段階においては、最高責任者の地位と権力を強化することによって補う。こうして商品経済秩序と農業経済秩序という対立する二つの秩序を合わせ持つ二重構造に立脚して誕生したのが絶対王政なのであり、それはあくまでも近代への過渡的な体制であった。この上で造園の変革を検討するなら、ヴェルサイユ庭園においてみられる集中性、そしてまた普遍性、合理性は、この商品経済秩序（初期資本主義と言い直してもよい）の発展と対応しているのであり、この発展が社会を変革していく原動力となったばかりでなく、造園の変革

のそのものの根源を生み出したことが理解されるのである。

最後にヴォー・ル・ヴィコント庭園のことを今一度取り上げなければならない。最初に実現されたフランス式庭園は財務長官ニコラ・フーケが造ったこの庭園である。彼の先祖は毛織物業を営んだブルジョワであり、その後官位を購入して貴族となった家である。このブルジョワ出身の貴族が最初の庭園を造った。このことは前述した点を確認している。つまり、新しい様式、あるいは庭園の新しい世界は商品経済秩序の発展という社会的背景の上で成立していることである。そしてルイ14世はフーケの社会階層がこのような営みを行なうことを恐れた。彼を逮捕した後、さらに広大なヴェルサイユ庭園を建設する。フーケの庭園が提示した世界を取り入れ、あるいは乗っ取り、あくまでも王である自分自身を中心として築き直し、フランス中に誇示したのである。

#### 4. 変革のパースペクティヴ

絶対王政を確固とした体制にしようとするルイ14世は自らの権力を強化する国内統治のための官僚機構を整備し、重商主義と呼ばれる国内産業育成策をとる。ヴェルサイユ庭園を代表とするフランス式庭園はまさにこの時代を反映した産物であった。この様式がヨーロッパ中に広まり迎え入れられるのは、各地でこのような中央集権体制が企てられていたからにほかならない。しかしながら18世紀になるとこの様式は風景式庭園にとって替わられる。17世紀末にフランスではこの経済政策が破綻したこともあり、この体制に陰りが見えてくる。そして18世紀にはこの動揺の中で資本主義的商品経済が自立的に発展していく。フランス式庭園は絶対王政の確立及びその動揺と盛衰を共にしたのである。

しかしながら、この変革の中で培われた庭園の合理性、普遍性、また庭園を造る時に必要とされた計画性を求めていく指向は生き続け、次の展開を用意することになる。

#### 注

- 1) Jürgen Habermas (1962): Strukturwandel der Öffentlichkeit  
(翻訳, ハーバーマス (1973): 公共性の構造転換, 未来社 pp. 20-23)
- 2) 岡崎文彬(1982): 造園の歴史II, 同朋舎, pp. 25-46
- 3) 造園の研究者ばかりでなく、イスラム文化や芸術の分野の研究者からも指摘され、考察が行なわれている。例えば、  
John Brookes (1987): Gardens of Paradise, George Weidenfeld & Nicolson Limited  
(翻訳, ジョン・ブルックス(1989): 楽園のデザイン, 鹿島出版会 p. 19)  
若桑みどり(1984): 薔薇のイコロジー, 青土社 pp. 100-109
- 4) 若桑みどり(1984): 前掲書 p. 88
- 5) ボスケの植林では碁盤目の交点となる場所に稚樹や種子が植えられていた。詳しくは次の論文を参照  
佐々木邦博(1990): 17世紀フランスにおける植栽技術と庭園, 信州大学農学部演習林報告第27号 pp. 47-59
- 6) このグロットは宮殿の北棟を建設する時に取り壊され、残念ながら今はみられない。しかし、内部にあった彫刻群はルイ16世の時代にユベール・ロベール (Hubert Robert, 1733-1808) により整備されたアポロンの水浴のボスケ (Bosquet des Bains d'Apollon) に置かれており、現在でも見ることができる。
- 7) 次の本がフランス式庭園の建設のための技術を集大成した本としてよく知られている。  
Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville (1709): La théorie et la pratique de jardinage, Chez Pierre-Jean Mariette, pp. 103-170

上記のページは1747年発行の第4版によるものである。そしてこの第4版は次の出版社より復刻されている。

Minkoff Reprint, 1972

- 8) まずトマ・フランシーヌ (Thomas Francine, 1571-1651) が1599年にアンリ4世に招かれて兄弟とともにフランスにきた。その後彼らはフランスに落ち着く。ヴェルサイユ庭園において活躍したのは彼の息子のフランソワ・ド・フランシーヌ (François de Francine, 1617-88) である。
- 9) Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville(1747) : 前掲書 pp. 305-466.  
1747年に出版された第4版において水に関する技術が最後の章として加筆されたが、それがこれらの頁である。
- 10) Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville(1709) : 前掲書 pp. 211-226  
頁数は第4版のものである。
- 11) Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville (1709) : 前掲書
- 12) またローマにアカデミー・ド・フランス (Académie de France) が1666年に設立され、フランスの多くの芸術家がここで古典芸術を学んだ。
- 13) Madeleine & Rowland Mainstone (1981) : Cambridge Introduction to the History of Art, —the seventeenth century—. Cambridge University Press  
(翻訳 マドレーヌ/ローランド・メインストーン(1989) : ケンブリッジ西洋美術の流れ4 17世紀の美術, 岩波書店, pp. 47-50)
- 14) Pierre Lavedan (1975) : Nouvelle histoire de Paris, —histoire de l'urbanisme à Paris—. Hachette, p. 198
- 15) この当時ここはグラン・クール (Grand Cours) と呼ばれていた。大きな中庭という意味である。ギリシャ神話から名をとり、シャンゼリゼと呼ばれるようになったのは1709年のことである。
- 16) Pierre Lavedan(1975) : 前掲書
- 17) 当時の図面によると文字どおり円形の広場であり、北側2本の道路はまだ計画されていなかった。
- 18) 地平線をなす丘の上であり、現在凱旋門が立っているシャルル・ド・ゴール広場 (place Charles-de-Gaule) までこの並木道が延長されたのは1724年のことである。
- 19) Madeleine & Rowland Mainstone(1981) : 前掲書 pp. 3-12
- 20) Stephen Jones (1985) : Cambridge Introduction to the History of Art, —the eighteenth century—. Cambridge University Press  
(翻訳 スティーヴン・ジョーンズ(1989) : ケンブリッジ西洋美術の流れ5 18世紀の美術, 岩波書店 pp. 10-30)
- 21) Philippe Beaussant (1981) : Versailles, Opéra. Éditions Gallimard.  
(翻訳 フィリップ・ボーサン (1986) : ヴェルサイユの詩学, 平凡社, pp. 66-81)
- 22) フランスのロココ時代の庭園の特色は単に左右対称性を失いながらも小区画の集合として構成される整形式庭園と言うばかりでなく、凸凹した平ではない土地を求めたことにあると次の研究書が明らかにしている。  
Dora Wiebenson (1978) : The Picturesque Garden in France, Princeton University Press, pp. 8-9

### III 19世紀の変革

19世紀中葉に起きた変革はやはり華々しい動きであった。それは新しい都市を創り出す動きの中の重要な一環としてあり、人々の目に直接触れるものであったのである。

1848年、フランスにおいて二月革命が起こる。王政が倒され、第二共和制となり、フランス史上初めての大統領選挙が行なわれた。当選したのはシャルル・ルイ・ナポレオン・ボナパルト (Charles Louis Napoléon Bonaparte, 1808-73) である。その後1851年に彼はクーデタを起こし、ナポレオン3世と称して皇帝の位につく。これが1870年まで続く第二帝政の幕開けである。彼が権力を掌握して以来実行し始めた政策の一つにパリの都市改造がある。当時パリは中世の面影が色濃く残った複雑に入り組んだ街路からなる都市であったが、それを根本的に改造し、近代の都市へと変貌させたのである。

この計画は多岐にわたるが、重要な部門の一つに緑地計画がある。パリの街中に緑地を組織的に配置する計画である。都市改造が進められていく中でこの計画の実現は人気を呼び、パリに華やかな魅力を与えていく。この都市改造には当時から様々な批判が行なわれてきたが、その中で建設後に多大な絶賛を受け、反対論が消滅したのは緑地計画であった。辛らつな作家であるジョルジュ・サンド (George Sande, 1804-76) も著作の中で新しく建設された緑地をたたえているほどである<sup>1)</sup>。そしてこの都市改造こそが今日のパリの根幹を形成している。現在進行中のグラン・プロジェ (Grands Projets) と呼ばれている新建造物の計画<sup>2)</sup>も、この上でパリをどう変えるかという問題提起をともなって計画されている。

この改造の中で造園の分野においても重要な変革が行なわれる。そこでこの変革をいくつかの面から探って行こうと思う。まず最初にパリの都市改造と造園の関係について考察を進めて行く。次にこの時の緑地計画の責任者であったアルファンがこの計画を造園史上にどのように位置づけたのか、彼の造園史観とともに探って行く。三番目には彼が主張した新しい庭園像を検討することにより、この変革の持つ近代的な側面を考察して行く。そして最後にこの変革の持つ意義について考えていきたい。

#### 注

- 1) George Sande (1867): *La rêverie de Paris*, In *Paris Gaide*. Librairie International. pp. 1196-1213
- 2) パリに新しい建築物を建造する計画であり、1970年代から始められた。それぞれの計画が別個に考えられてきたため、パリ全体から見ると断片的なものの集合となっている。この論文の冒頭で書いたラ・ヴィレットの公園計画もその一つである。

#### III-1 パリ改造計画における緑地計画

##### 1. 都市改造計画

パリの都市改造は中世の町を近代的な都市に変貌させた壮大な事業であった。以前に実行されたパリの都市計画の対象は主に市街地周辺であり、市街地の拡大を計る性格が強かったのに対し、今回は既存の市街地すべてを対象とし、しかも大規模な改造を計るというまさに画期的な計画だったのである<sup>1)</sup>。この章ではまずこの計画の概要を把握した後、その一環を



なしている緑地計画を詳細に検討し、その理念、そして実現した緑地の実態について考察していく。

この都市計画は、これを推進したセーヌ県知事ジョルジュ・ユージェヌ・オスマン (George Eugène Haussmann, 1809-91) が記した「回想録」によると、主に三つのシステムから成り立っている。彼自身はこの書物の中で「網」(réseau) という単語で表現しているのだが<sup>2)</sup>、それは今日使用しているシステムという言葉と同一の意味にはかならない。これらのシステムとは、街路、上・下水道、緑地であり、それらをパリ中に網の目のように張り巡らそうとしたのである。

街路システムは市内に幅の広いまっすぐな大通りを通そうとするものであり、市内を貫通する街路や環状に巡る街路などがある。市街地の周辺に建設された鉄道の駅と中心部、あるいは駅同士を結び、また主要な施設をこの街路網の上に乗せたのである。しかも直線の街路が突き当たる正面には当時の新建築である駅舎などが位置するように計画され、アイ・ストップの役割も持たされていた。中世的な曲がりくねった狭い道はこのような街路網に置き換えられることにより一掃されたのである。

上・下水道のシステムに関してだが、これも画期的な事業であった。以前は上水道の整備も不十分であり、しばしば遠方にある給水施設まで通わねばならなかった。また下水道はほとんど整備されておらず、大雨になると街路は川となるありさまであった。この部門の責任者であるユージェヌ・ベルグラン (Eugène Belgrand) はかなり遠方に水源を開発して水道の給水量を増加させ、また下水道網を備えることにより市内に水が溢れかえる可能性を減少させた。この結果、都市に漂っていた悪臭が減り、都市をより衛生的な環境に改善することができたのである。

次に緑地計画だが、他の部門と同様に全市におよぶ計画である。これは次項で詳細に検討する。

このような三つのシステムを総合して取り扱った都市改造計画の目的は、都市が時代に即した形態をとっておらず、当時の社会の発展を阻害しているとの認識の下に、時代にふさわしい効率性を持った都市機能を創出し、しかも衛生的な市街地とすることにあった。当然ながらこれらの点はこの政策を推進した人々の考えであると同時に、彼らを支えた社会階層の人々の考えの反映でもある。

最後にこの都市改造計画に携わった人々だが、企画し、推進したのはルイ・ナポレオンである。彼は大統領になるとすぐに新しい街路を建設し始めている。次にオスマンがいる。彼がセーヌ県知事に任命された時に皇帝ナポレオン3世は新しい街路の計画図を描いていた。これに対してオスマンが最初に行なったことは全市の測量(水準測量も含む)であり、詳細で正確な地図を作成することであった。この上で街路、上・下水道、緑地の体系的な計画を組み立て、実行に移したのである。まさに優れた実務官僚であった。そして緑地部門の関係者だが、その責任者にはアドルフ・アルファン<sup>3)</sup>が任命された。元来土木技術者である彼はこの計画を組織的に進めたのである。造園技術者として彼の下で働いた人の中にはジャン・ピエール・バリエ・デシャン (Jean-Pierre Barillet-Des-champs, 1824-75) がいる。1860年にアルファンにより造園の主任として迎えられ、造園のデザインを受け持った<sup>4)</sup>。さらに緑地内の建築物や施設を担当した建築家がグリエル・ダヴィウ (Gabriel Davioud, 1823-

81)<sup>5)</sup>がいる。このような人々により改造が計画され、実行されていったのである。

## 2. 緑地計画の概要

### (1) ブーローニュの森

オスマンがナポレオン3世によりセーヌ県知事に任命されたのは1853年のことである。その当時パリ市長の職は設けられてはいなかったため、セーヌ県知事がパリ市長の役割を兼ねていた。彼がこの職についたとき、街路計画はすでに着手されていたが、緑地に関しても同様であった。パリの西にあるブーローニュの森 (Bois de Boulogne) を公園化しようとする改造事業が始められていたのである。まず最初に整備され、大評判になり、いわば緑地計画に先鞭をつけ、引続き建設される緑地に新しいイメージを供給したのはこのブーローニュの森なのである。この森を手始めに取り上げてみたい。

ブーローニュの森の改造はオスマンの着任以前から始められていた。担当したのはナポレオン3世の父の領地であるサン・ルー (Saint-Leu) の庭師であったヴァレ (Varé) である。その時の計画はこの森の東側、つまりパリの市街地よりに川をつくり、園路を巡らすという案であった。オスマンはまもなくこの計画の欠陥を発見する。レベル測量の結果、川の上流には給水できないことが明らかになったのである。このために工事は中断され、ヴァレは解任される。後にオスマンは次のように評している。「彼はスクウェア、イギリス式庭園、小さな公園なら建設できるだろう。……しかしブーローニュの森の改造は彼の能力を越えている」と<sup>6)</sup>。1854年にオスマンはアルファンを呼び寄せ、緑地改造・建設の責任者とした。以後彼はオスマンが県知事を解任される1869年までこの地位を離れず、事業を推進していく。

改造以前のブーローニュの森は王室の狩猟林であり、荒れた状態であった。そしてその内部には図-21のように園路が放射線状に走り、交差していた。それに対して新たに実行された改造案は、当初は森の東側の地区だけが対象とされたが、川の代わりに水面が6mの高低差をもつ二つの人造池を造り (写真-13)、その間に滝を組んで水を落とす区域を中心とし、その周囲に園路を張り巡らす案である。この案が実施された後、次に森全体が改造の対象となり、図-22の図面のように実現された。まず直線の園路は廃止されて植栽され、代わりに曲線の園路が馬車用、乗馬用、歩行者用の3種類の用途に分けられて建設される。小川を森中に巡らし、池をうがち、滝を造る (写真-14)。高木や低木を植栽し、芝生地を創り出す (写真-15)。カフェやレストランの休憩施設を造り (写真-16)、森全体をきらびやかな鉄

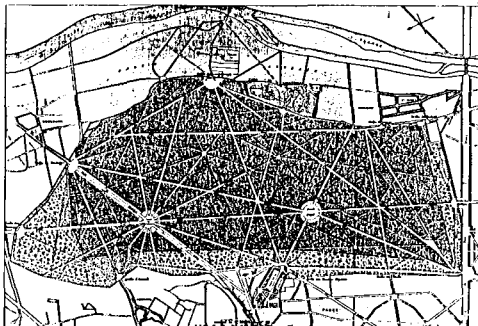


図-21 改造前のブーローニュの森

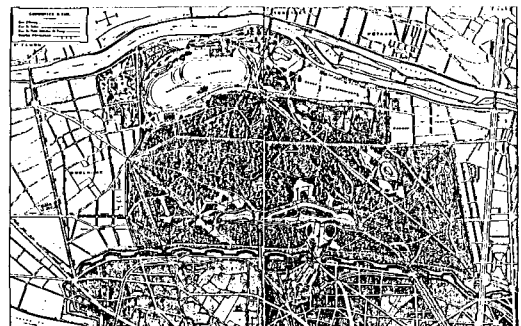


図-22 改造後のブーローニュの森

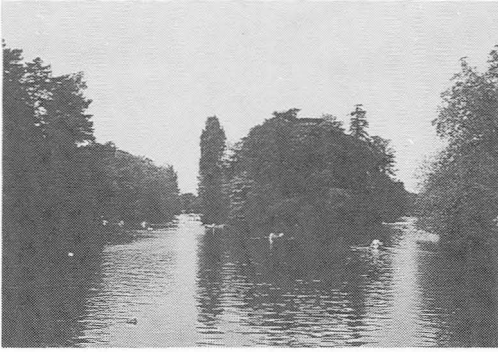


写真-13 ブーローニュの森の池



写真-14 ブーローニュの森の滝

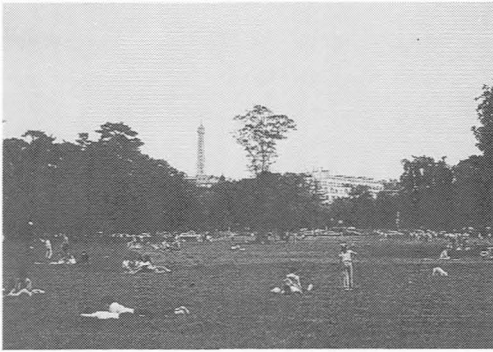


写真-15 ブーローニュの森の芝生地

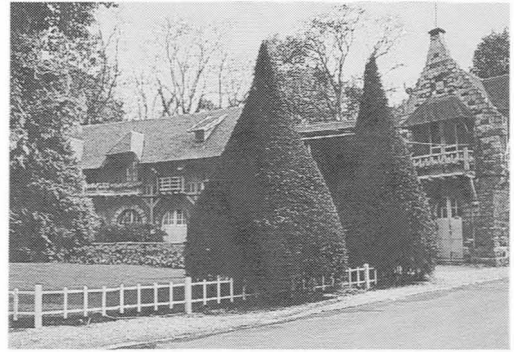


写真-16 ブーローニュの森のレストラン

柵で囲う。以上が改造の主な内容であり、完成後の森の総面積は846haに及んだ。

またさらに、これは重要な点なのだが、森の内部にいくつかの有料で貸与する施設が建設された。森の西南部のセヌ河畔にあるロンシャン (Longchamp) と呼ばれていた土地をフランス馬種改良奨励協会 (Société d'encouragement pour l'amélioration des races de chevaux en France)、通称ジョッキー・クラブ (Société du Jockey-Club) に貸与し、このクラブはそこに競馬場を建設した。これが現在でも名高いロンシャン競馬場である。開場以来競馬を楽しむ趣味が広がり、大人気を博するようになった。

そのほかに様々な小施設を集めたプレ・カタラン (Pré Cataran)、国内外の動物を集めた園地、野外スケート場、貯氷庫が建設された。この中で特に注目されるのがプレ・カタランである。パリ市がある投資家に森の中のプレ・カタランと呼ばれている8haの土地を貸与し、彼はその場所に有料施設を建設する。凹状の土地を芝生地として花や低木で装飾し、その中にロトンドと呼ばれる音楽堂<sup>7)</sup>、ピュッフエ、ビアホール、写真館、奇術と人形劇のための劇場、花の野外劇場 (写真-17)、乳製品店、水族館などを配置した<sup>8)</sup>。一種の遊園地のようなこの企画は1856年の開業以来人気を呼び、大成功を収めたのだが、収入の不安定さや夜間の照明にかかる膨大な出費により2年後に閉鎖された。1861年にはパリ市に移管され、



写真-17 プレ・カタランにある花の野外劇場



図-23 改造後のヴァンセンヌの森

無料で開放されている。

ブローニュの森の改造計画が緑地計画の中で最初に始められたものであり、また開園と同時に大人気を博し、大評判になったゆえにこのように詳しく説明したが、自然に対して孤独やロマンティズムを求めた18世紀の散策の場や現代の公園とは全く異なり、19世紀中葉に改造されたブローニュの森はこのように賑やかな場所を内部に散在させている緑地であったのである。

#### (2) ヴァンセンヌの森

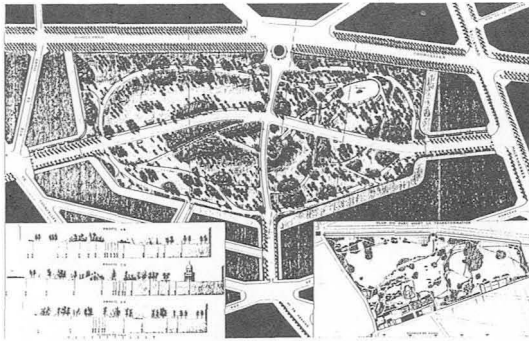
ブローニュの森は1858年に完成するが、この年、パリの東側、つまりブローニュの森の反対側に位置するヴァンセンヌの森 (Bois de Vincennes) の改造が決定される。1860年に工事が開始され、1865年に終了したのだが、その内容は全体としてブローニュの森とよく似た構成をとっている。しかし、大きく異なる点がある。それは総面積が901haにのぼる敷地が二つの部分に分かれていることである (図-23)。中間の区域には大砲射撃演習場やヴァンセンヌ城駐屯部隊演習場などがあり、これらを移転させることができなかった。さらに学校用地として敷地の一部を提供させられる。このようにヴァンセンヌの森の改造はより困難であり、その内容もより地味になった。オスマン自身もブローニュの森の成功に及ばないと述懐しているほどである<sup>9)</sup>。

#### (3) モンソー公園

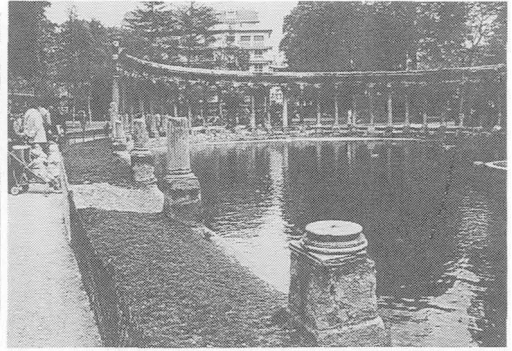
モンソー公園 (Parc de Monceaux) は1778年に王族の一員であるフィリップ・ドルレア (Philippe d'Orléan, 1747-93) によりパリの北西部に造られた庭園が母体となっている。1860年にパリ市が街路を通すためにこの庭園全体を買収し、その約3分の1にあたる8.6haを公園に改造する (図-24)。工事は翌年1月に開始され、9月に終了した。なだらかな起伏が造成され、長い間枯れていた水が流される。滝をなす岩組の中にはグロットが設けられ、ロトンドは修復された。池もまた同様である (写真-18)。この公園も優雅な鉄柵を周囲に巡らし、門も鉄柵で造られる。この点はすべての緑地に共通していることである。オスマンはこの公園を「パリで最も豪華で、最も上品な」ものと述べている<sup>10)</sup>。

#### (4) ビュット・ショモン公園

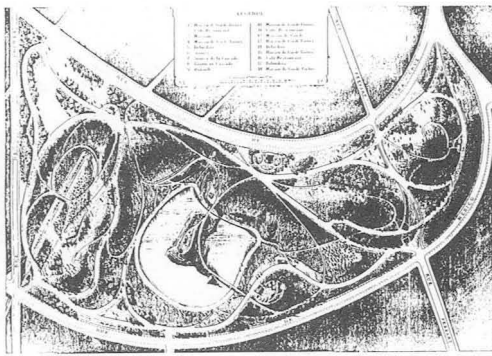
1860年にパリ周辺の11の自治体がパリに吸収合併される。この結果今日のパリ市の範囲を形成するのだが、下町であった19区と20区のあたりに新しい公園を建設する。採石場であり、



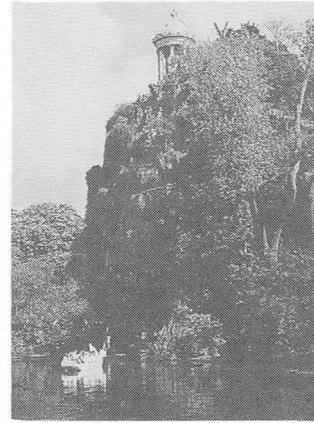
図一24 モンソー公園



写真一18 モンソー公園



図一25 ビュット・ショモン公園



写真一19 ビュット・ショモン公園

動物の死体を解体する作業場でもあり、また同時にし尿捨て場でもあったビュット・ショモンにである。この計画は1862年に決定され、64年に工事が始まり、難工事を克服して67年に完成する。これが面積約25haのビュット・ショモン公園 (Parc des Buttes Chaumont) である。この区域は傾斜地にあるため、その特徴を活かして芝生地や樹林、園路が図一25のように配置され、山岳地域の風景の様相が形成された。この公園のシンボリック的存在は池の中に塔のように高くそびえ立つ島である (写真一19)。岩を積み重ねた高さ20mを越える人工物であり、頂上にはロトンドをのせ、2本の橋が架けられている。付近には採石場の後を利用してグロットが造られ、また落差が35mあるカスケード<sup>11)</sup>も造られている。これほどの起伏にもかかわらず主要な園路は馬車が通れるように設計されている。

#### (5) モンスリ公園

ビュット・ショモン公園の建設終了後、モンスリ公園 (Parc de Montsouris) の建設が始められる。パリの南部に位置する15.8haの公園の建設は長引き、1878年にやっと完成する。ビュット・ショモン公園と同様に傾斜地に造られているが、中央を南北に鉄道が貫いているため、敷地が東西に二分されている。そのために東側は滝、小川、池を中心に (写真一20)、西側は広々とした芝生地を中心に構成された (図一26)。芝生地の高台には1867年パリ万国

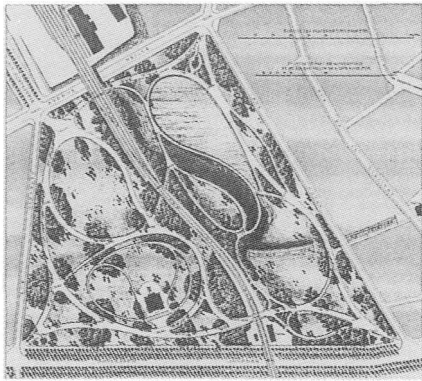


図-26 モンスリ公園

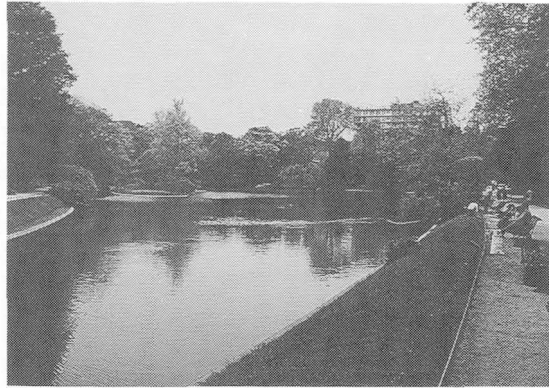


写真-20 モンスリ公園

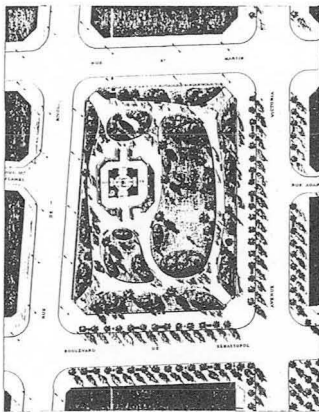


図-27 スクワール・サン・ジャック

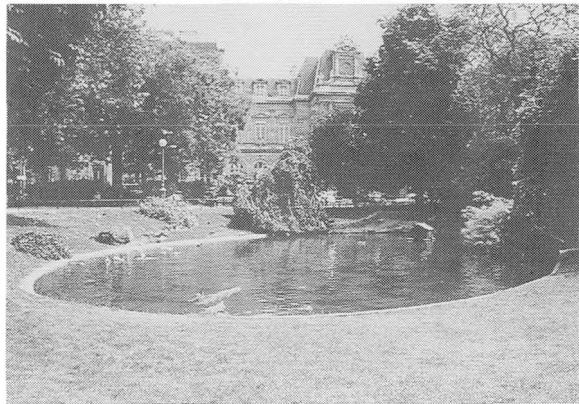


写真-21 スクワール・デュ・タンブル

博覧会のためにチュニジア総督の宮殿を模倣して建てられたチュニジア館が移築されている。

#### (6) スクワール

ブローニュの森を改造している時から、パリの街中ではスクワールが創られ始める。スクワールとは広い交差点の中央などに造られた比較的小規模の公園であり、イギリスのスクウェアを参考にして造られた<sup>12)</sup>。しかし、イギリスとは違い、そのすべてが一般に開放され、誰でも利用できる公共的な公園である。1856年にはスクワール・サン・ジャック (Square Saint-Jacques, 0.5ha)、翌年にはスクワール・デュ・タンブル (Square du Temple, 0.75 ha) が建設される。両者とも曲線の園路と広い芝生を中心として構成されており、図-27のように高木、低木、草花が配置されている。スクワール・デュ・タンブルでは池とそこに水が注ぐよう岩組みされた滝が造られた (写真-21)。1859年にはスクワールがさらに4ヶ所で建設される。いずれも内容は前述のスクワールと同様であるが、1ヶ所だけが異なっている。

1860年の合併によるパリ市域の拡大は、新しい区にスクワールを建設することを促す。この年以降オスマンが解任される69年まで16のスクワールが造られたが、その中の6ヶ所は新

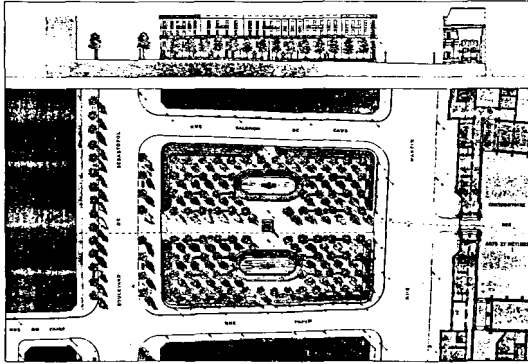


図-28 スクワール・デ・ザール・エ・メティエ

- |            |              |
|------------|--------------|
| 1 ブーローニュの森 | 4 ビュットショモン公園 |
| 2 ヴァンセンヌの森 | 5 モンスリー公園    |
| 3 モンソー公園   | スクウェア        |

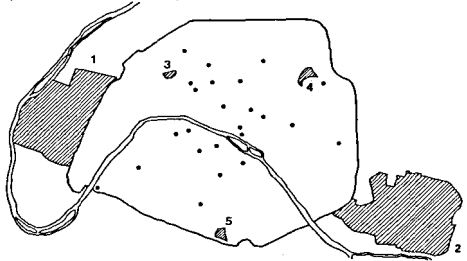


図-29 緑地配置図

しい区に建設された。その内容は1ヶ所を除いて前述したスタイルを踏襲している。

ただ2ヶ所他と異なっているのはスクワール・デ・ザール・エ・メティエ (Square des Arts-et-Métiers, 0.4ha)<sup>13)</sup>と (図-28), スクワール・ドゥ・ラ・レイニョン (Square de la Réunion, 0.18ha) だが, 前者は樹木を整然と網の目状に植栽し, シンメトリーの構成をとっており, 後者は円形の構成という完全に幾何学的なデザインを採用しているのである。

セーヌ県知事オスマンが解任される1869年にはさらに3ヶ所のスクワールが建設中もしくは計画中であった。

以上が第二帝政期に創造あるいは改変されて公園化された緑地である<sup>14)</sup>。これらの他にもきわめて幅の広い並木道が何本か建設されているし<sup>15)</sup>, また幅員20m以上の街路には街路樹を植え, 並木を造る政策が実行されており, これらの緑地をつなぐ役割をも果たさせている。

### 3. 緑地のシステム化

これらの緑地全体を見渡すなら, 面積により三つのタイプに区別されることが明瞭に見て取れる。すなわち, まず面積が900ha前後のブーローニュの森とヴァンセンヌの森が一つのグループを構成し, 次にモンソー公園, ビュット・ショモン公園, モンスリー公園と, 8.6haから25haの公園がグループを構成している。そして最後に0.18haから2.5haのスクワールがグループをなしている。このように面積という点からみるなら, 森—公園—スクワールという序列がつけられ, またその数という点からみるなら, 上記の正反対の序列となる。つまり広大な森は少なく, 狭いスクワールは市内に数多く造られるという階層をもった構造が容易に見て取れるのである。これを第一の特徴とすると, 第二の特徴は緑地の位置関係にある。図-29はオスマンが創造した, あるいは公園に改造した緑地を地図の上に落としたものである。まず広大な二つの森がパリの東西に位置し, 中規模の公園が北西, 北東, 南にバランス良く設置されている<sup>16)</sup>。そして規模の小さいスクワールは街路整備などにより市内に空き地ができしだい建設された。図を見てわかるように緑地はパリの市内に均等になるように散りばめられているのであり, 市内のあらゆる地域の均等化, 平均化を狙っているといえる。この意図から逆に緑地の内容を照射するなら, 緑地はなるべく同様の内容のものが望ましくなる。これが緑地のデザインにおいて風景式のデザインがほぼ一律に使用されている理由の一つであろうし<sup>17)</sup>, またこのことはフランソワーズ・ショエ教授がオスマンとパリの緑地を

詳細に論じた中で「均一な全体性を創出するための緑地の画一化と中性化」と呼んでいることに他ならない<sup>18)</sup>。以上のように二つの点を特徴として緑地システムの構造が成り立っているのである。

それでは都市改造の緑地計画と他の部門の計画はどう関係しているのだろうか。この観点においてもフランソワーズ・ショエ教授が詳細に検討しているが<sup>19)</sup>、まず街路計画から見ていこう。街路を通す方針はすでに述べた通りであるが、再確認すると、鉄道の駅と駅の間、また駅と都心を結ぶこと、そして重要な建物をこの街路網に結びつけることであり、しかも直線の幅広い道路を通すことであった<sup>20)</sup>。この方針の下に街路がより良く機能するように組織的に配置しなおしたのである。そしてこの結果、幅広い街路が交差し結節点となる広場が通行の要となり、重要な存在となるが、それらを中心に地形的に一体となっている場所を一つの地区として統一性を保つ街路網を作り、サブシステムを作り上げる。これらが街路計画の特徴である。

上・下水道計画は上水道と下水道の二重の計画である。この規模の大きさは古代ローマ以来であり、特に都市全体にわたるこれだけの下水道計画は世界で初めてのものである。双方の計画とも幹線とそこから分かれていく支線からなる構造をとっており、地区単位にその網の目を広げているのである。

これらの二つの計画において地区を単位とするサブシステムがあるのだが、これらの地区は二つの計画において一致している。このことは市内各地域を平等に取り扱うと同時に、市内の均質化を計るものである。また以前の都市は各地区がバラバラに構成され、相互のつながりが乏しかったのだが、この計画により各地区が有機的に結ばれるようになり、都市の一体性が確立されるに到ったのである。

緑地計画においても上記の計画との共通点をはっきりと見られる。すなわち階層性を持った構造であり、市内を均質化させようとした意図である。緑地の場合のサブシステムははっきりとは見られないが、各区に4つのスクワールを建設しようとした方針はそれに関係しているように考えられる。このように都市改造の柱である3つのシステムは互いに深く関連しあって構成されているのであり、密度の高い計画であった。そして緑地計画は他の二つの計画と同等の重要性を持って考えられていたのである。

#### 4. 緑地のもった意味

さてこの緑地計画の目的はどんな点にあったのであろうか。そのためにまず19世紀における都市の状態を見ていきたい。

19世紀にはいとフランスでは産業革命が進行していく。都市には工場が建設され、農村から都市へ人々が労働者として集まっていく。パリの人口は1801年には約55万人だったのだが、1846年には105万人に達しており、ほぼ2倍に膨らんでいる。人口増加の傾向は大規模な都市改造が行なわれる第二帝政期においても続いていく。人口の急激な集中・増大は当然のことながら都市環境の劣悪化をもたらし、特に衛生面の問題が深刻になる。そしてまた産業革命の進行は、原料及び大量生産物の輸送、労働者の往来という点で、狭く曲がりくねった道からなる中世的な都市を根本的に変えていくのを余儀なくするのである。パリ改造計画は19世紀前半にも立てられ、街路が数本建設されたが<sup>21)</sup>、根本的な改造にはほど遠く、問題を解決するにはいたらなかった。これらのことがナポレオン3世とオスマンに総合的な都市



計画を行なわせる原動力となったのである。

この緑地計画の目的なのだが、この点についてナポレオン3世とオスマンの間に若干の相違がみられる。ナポレオン3世は緑地の存在意義として道徳的効果と衛生状態の改善を上げているが、オスマンは衛生状態の改善しか考えてはいない<sup>22)</sup>。19世紀前半のパリは上・下水道が未発達であり、街路は狭隘で入り組み、ゴミや汚物が溢れ、悪臭が漂っていた。1830年代にはコレラの大流行に見舞われ、約18,000人が死亡している。衛生状態の改善はこの悲惨な流行以前から主張されてきたことなのである。オスマンが緑地建設を進めたのはあくまでもこの改善の一環としてなのであり、悪臭のない、きれいな空気を吸える場所を築くことが目的であった。そしてこの両者の相違は、オスマンがより徹底して現実即して問題を考えるリアリストであったことを示している。

このように都市の衛生状態の改善のための場所としての認識が第一にあるのだが、一方で緑地を訪れる人々がその緑地をどのように利用していたのかという疑問が同時に生じてくる。緑地はその存在そのものに意義があるばかりではない。都市の内部に生まれた全く新しい場所が市民によりどのように使われたかという点に関心もたれるのは当然のことである。

この時代によく使われた言葉の一つにプロムナード (promenade) がある。元来散歩や散策という行為を指し示す意味で使われていたのだが、次に第二の意味が派生し、散策する場所を意味するようになる。アルファンは自らが担当した緑地を解説し、しかも詳細な資料を添えた本を出版しているが、その本のタイトルに「プロムナード・ド・パリ」(Les promenades de Paris, 「パリの散歩道」という意味) という名をつけている。つまりプロムナードという言葉こそが新しく創造された公共的な緑地を表現する言葉としてふさわしかったのだ。彼はこれらの緑地全体をプロムナードとして把握していたのであり、散歩を楽しむ場所のネットワークと認識していたのである。これが行政の立場からみた緑地の利用の姿なのであった。

ところで緑地のデザインに関してだが、図一22~27をもう一度良く見ていただきたい。なだらかな起伏のある芝生地、曲がりくねった川、曲線の園路など、一足先に造られたイギリスの公園のデザインを取り入れている。それはラウドンの主張したカーデネスクをフランスに適合させたにすぎないとか、フランスのジュラ (Jura) やヴォージュ (Vosges) 地方の谷の景観に似ているという指摘もなされている<sup>23)</sup>。しかし一見しただけでも理解されるように、理想化された自然景観を造り上げようとしていることは明白であるし、現実以上の、つまり現実にはない景観を造っているのである。緑地内ではイギリスと異なり、芝生地の周囲に低い半円形の柵が設置され、立ち入りが禁止されていることも多いが、この点にも景観を重視した方針が現れている。すなわち、芝生地を利用することよりもそこを含む空間を眺めることの方に、つまり視覚的効果の方に重点をおいているのである。しかし一方でこのタイプの景観を生み出すにはある程度の面積を必要とするのは確かである。穏やかな起伏をうまく活かすにはある程度まとまった面積が必要不可欠であるが、スクワールでは十分な面積を与えることができない。ゆえに起伏がないか、もしくは非常に緩やかなものとなっている。スクワール・デ・バティニョール (Square des Batignolles, 1.7ha) にはカスカード、小川、池が形づくられ、水が流されている (図一30)。地面には緩やかなうねりがあり、人気のあるスクワールなのだが、その場でよくよく注意してみるとちょっとしたアンバランスに気が

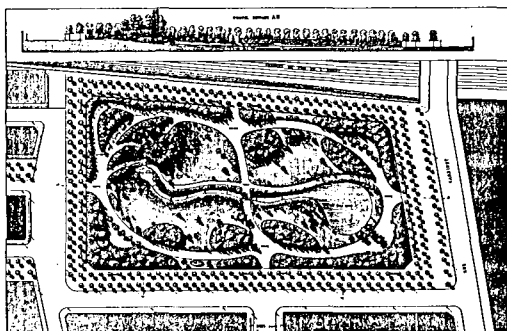
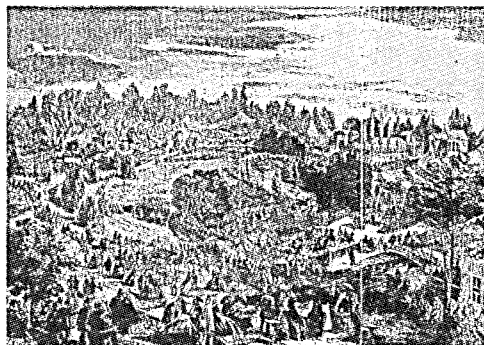


図-30 スクワール・デ・パティニョール



絵-10 プレ・カタラン

つく。園路により区切られているうねりのある小区画と平坦な幅広い園路との間にバランスがとれていないのである。園路を左右に幅の方向に傾斜させると当然のことながら歩きづらく、この方向には傾斜させられない。平坦な園路の幅が傾斜のある小区画に対して相対的に大きく、眺める人々の視覚にアンバランスな感覚を引き起こしているのである。つまりほとんどの緑地に採用されたこのタイプのデザインは森や公園においてはうまく適応することができたが、スクワールにおいては小面積のためにその特徴を十分には発揮できていない。これが散歩する場としての緑地のデザインの特徴なのである。

さて市民によるこれらの緑地の利用に関してだが、プロムナードと認識され、散歩に利用されたことはすでに述べた通りである。つぎに起きる疑問はそれがどのような散歩なのか、その雰囲気である、当時のプレ・カタランを描いた絵-10によく表われているが、散歩している人々はうきうきと楽しそうな表情をしており、陽気に談笑している。現代のように休息を求めて公園に行っているような様子ではない。最初に整備された緑地であるブーローニュの森には、森や滝、小川、池、芝生地が造られたばかりでなく、競馬場、プレ・カタランのような娯楽施設が相次いで建設されている。森の内部には静寂な空間ばかりが広がっていたのではなく、これらの施設に人々が集まり、混雑する賑やかな空間を内包していたのである。むしろまるで遊園地といったこのイメージが新しいブーローニュの森を代表していたといつてよい。この森をさらに検討していくと、パリ市民全体のために構想された森なのだが、パリの西のはずれという位置のおかげで週末以外に労働者の利用は望みようがなく、従って平日は富裕な階級が半ば独占的に利用する場所となっていることがわかる。この結果この森は次第に金持ちと物見高い外国人であふれ、富を見せびらかす場所、そのような人々が集まる場所という面も伴うようになるのである<sup>24)</sup>。しかも森の中に建てられた建築物が全く新しい雰囲気づくりを手助けしている。門番の建物やレストランなどの園内の建築物はすべてダヴィウが担当しているが、イギリスのコッティッジ・スタイルやベイ・ウィンドーを積極的に取り入れている<sup>25)</sup>。通常フランスにみられる雰囲気とは異なった雰囲気を鮮烈に森に醸し出しているのである。しかも市が所有者である森は優雅にデザインされた鉄柵で周囲を囲まれ、住宅が広がる外の世界と区分されている。つまり改造されたブーローニュの森は美しい自然風景が創り出された空間にすぎないのではない。外部から切り離され、異化された空間なのである。そしてこの森の改造の目的を考えるなら、どれほど自然景観を強調しようと、この

森は都市の巨大化により生み出された都市の装置なのであり、都市文化の産物なのである。あるいは、雰囲気や人々の振舞いを考えるなら、この森は「都市という大劇場の内部にある特別な劇場」<sup>26)</sup>とも言えるのである。そしてこのような「見る⇄見られる」という関係以外に建設された施設を楽しむ面を考えるのなら、この森は娯楽施設という面を見せてくれるのである。

## 5. 都市の緑地

ブローニュの森の改造以来、公園やスクワールなどの一連の緑地建設が進められていくが、同時に大人気を博したブローニュの森のイメージがこれらの緑地のイメージ形成に強く影響し、伝播していく。他の緑地もブローニュの森のイメージを引きずった視線で見られていくのである。つまりこの森の改造により緑地全体のイメージが形成されたと言っても過言ではない。緑地が建設されていくにつれてこれらを利用する習慣は行政の目的をはるかに越え、しかも多様性を持って広がっていく。また、街路計画においても、街路は交通のためにあるという目的を越えた人々の利用がなされていく。すなわち街路は、特にこの時代に勢力を増した中産階級にとって、買物を楽しむ場所ともなり、屋外の歩道に張り出したカフェやレストランは社交の舞台ともなった。街中の緑地も同様である。この点においても行政の意図を人々の利用は乗り越えているのである。このように一連の緑地建設は、街路建設とともに、都市の衛生状態の改善にとどまらず、生活様式を変えていく媒体となったのである。

### 注

- 1) この都市改造計画は画期的であったゆえに賞賛や批判を数多く浴びてきた。この計画を対象とした研究書には主に次の本がある。  
Louis Réau, Pierre Lavedan, Renée Plouin, Jeanne Huguency, Robert Auzelle (1954) : *l'oeuvre de baron Haussmann*. Presses Universitaires de France.  
David H. Pinky (1958) : *Napoléon III and the Rebuilding of Paris*. Princeton University Press.  
Howard Saalman (1971) : *Haussmann Paris Transformed*. George Braziller Inc.  
(翻訳 ハワード・サルマン (1983) : *パリ大改造* 井上書院)  
また、他の様々な都市計画の研究書においてもこの計画に触れていることが多い。
- 2) George Eugène Haussmann (1890) : *Mémoire du baron Haussmann*. vol. 3 p. 93
- 3) 詳しくはIII-2参照
- 4) 彼は正式に任命される以前から実質的にアルファンのアドヴァイザーの役割を果たしていた。
- 5) 第二帝政期において建築の折衷主義を代表する建築家の一人である。市内においても劇場や噴水を設計している。
- 6) G. E. Haussmann (1890) : 前掲書 vol. 3. p. 122  
"Il aurait certainement bien exécuté un square, un jardin anglais, un petit parc.....mais, la transformation du Bois de Boulogne exédait sa compétence."
- 7) 丸屋根をもつ円形の建物で、柱で支えられ、壁はなく、内部でオーケストラが演奏し、聴衆はこの周囲で演奏に耳を傾ける。ロトンドはこの形態の建築の名称であり、風景にアクセントを与えるなど他の用途にも使われている。
- 8) Jean-Charles-Adolphe Alphand (1867-73): *Les promenades de Paris*. p. 90
- 9) G. E. Haussmann (1890) : 前掲書 p. 210

- 10) G. E. Haussmann (1890): 前掲書 p. 233  
 "Les dépenses de toute espèce motivée par l'installation et la clôture du nouveau parc, et qui firent de cette promenade la plus luxueuse et la plus élégante de Paris,……"
- 11) このカスケードはバロック時代の階段状の滝ではなく、急斜面にジグザグを描く水路を造って水を流す形態の滝であり、溪流に近い。
- 12) スクワールという言葉自体が英語をそのまま借用し、フランス語で発音したものである。かつては辻広場などと翻訳されたこともあるが、この論文ではフランス語の発音のまま表記した。
- 13) このスクワールは1859年に造られたものであり、現在はスクワール・エミール・ショタン (Square Émile Chautemp) と呼ばれている。
- 14) 他にもオスマンはコンコルド広場からロン・ボワンまでを中心とするシャンゼリゼ (Champs-Élysées, 19ha), リュクサンブール庭園 (Jardin de Luxembourg, 22.5ha) などの既存の公開緑地を改造している。
- 15) その代表的な並木道はアヴニュー・ド・ランペラトゥリス (Avenue de l'Impératrice, 「皇后の並木道」の意味) である。現在のシャルル・ド・ゴール広場とブローニュの森を結ぶこの並木道は長さ12km, 幅120mあり、約30mの幅の植樹帯などが両サイドに造られた。現在も同様の形で残っている。また他にも4列の並木道などが造られている。
- 16) そのほか、パリ中心部のセーヌ右岸 (地図上ではセーヌ河の上) にシャンゼリゼ, 同じくパリ中心部のセーヌ河左岸 (地図上ではセーヌ河の下) にリュクサンブール庭園が位置している。
- 17) 例外はスクワール・デ・ザール・エ・メティエとスクワール・ド・ラ・レイニオンだが、前者は大通りであるブルヴァール・セバストポール (Boulevard Sébastopol) と国立工芸学校 (Conservatoire national des arts et métiers) の間に位置し、いわば学校の前庭的存在になっているのだが、それゆえに中央に園路が通り、基盤の目の交点の位置に高木を植栽するシンメトリーの構成をとっているのである。後者は円形のレイニオン広場 (Place de la Réunion) の中心に造られたスクワールであり、ゆえにすべてが円形に構成されているのである。この他にも立地する場所の特性に応じて両者のデザインを組み合わせるなどしている。
- 18) Françoise Choay (1975): Haussmann et le système des espaces verts parisiens, In Revue de l'Art. n. 29 p. 93  
 "On voit donc qu'Haussmann différencie et neutralise les espaces verts pour en faire une totalité homogène."
- 19) F. Choay (1975): 前掲書 pp. 99-93
- 20) 道を幅広くする理由は反乱を防ぐためとオスマン自身が回想録の中で述べているが、1871年のパリ・コミュンにおいてたやすくバリケードが組まれているゆえにその実効性は疑わしい。しかし軍隊や警察が通ることによる威圧効果はあったものと考えられる。また同時に時代にふさわしい交通量, あるいは幅広さの視覚的効果なども考えていたと考えられる。
- 21) Pierre Lavedan (1975): Nouvelle histoire de Paris, -histoire de l'urbanisme à Paris-. Hachette. pp. 327-412
- 22) J. E. Haussmann (1890): 前掲書 p. 240
- 23) F. Choay (1975): 前掲書 p. 96
- 24) J. E. Haussmann (1890): 前掲書 p. 225
- 25) Théodore Vacquer (1860): Le bois de Boulogne architectural. pp. 3-12
- 26) F. Choay (1975): 前掲書 p. 96

”Davantage, certains espaces verts sont des théâtres particuliers à l'intérieur du grand théâtre urbain.”

### III-2 アルファンと彼の造園史観

#### 1. アルファンとパリ都市改造

前章に述べたように、パリの都市改造計画には緑地計画が重要な柱として組み込まれており、衛生状態の改善ばかりでなく華やかさも都市に与えてくれたのだが、この部門の責任者はアルファンであり、彼の下にこの事業は進められていく。しかし彼は単にこの推進役ばかりに留まっていたわけではない。彼は次々と実現されていく緑地の内容の鍵を握る人物でもあったのである。そこでこの章ではまずアルファンの生涯を概観するとともに、彼の著作、「プロムナード・ド・パリ」に焦点をあて、当時の造園をめぐる状況を考察し、彼が庭園や公園などの緑地をどう捉えていたのか、彼自身が創造した緑地を彼は歴史的にどのように位置づけようとしたのか、その考えを明らかにしていく。

まずアルファンの略歴を記し、次に彼の著作を示すことにしよう。ジャン・シャルル・アドルフ・アルファン (Jean-Charles-Adolphe Alphand) は1817年10月26日にグルノーブルで生まれた。パリにある名高い理工科学校 (エコール・ポリテクニク, *École polytechnique*) へ1835年に入学し、37年に卒業、続いて土木学校 (エコール・デ・ポン・エ・ショセ, *École des ponts et chaussées*) に入学する。翌年ボルドーに赴任し、橋梁、鉄道、道路、運河の建設などを委ねられる。この仕事を長年務め、1854年にオスマンによりパリに招かれるのである。そのいきさつはオスマンの回想録に述べられている<sup>1)</sup>。セーヌ県知事になる前にボルドーを県庁所在地とするジロンド県知事を務めていたオスマンはアルファンの能力を熟知しており、パリ大改造という新規の大事業の展開のための責任者に彼がふさわしいと考え、呼び寄せたのである。アルファンはまず最初にブローニュの森の改造にとりかかり、その後他の様々な緑地建設や改造を進めて行く。また、そのために必要となった苗畑や温室をも作っている。1867年パリ万国博覧会の時には会場となったトロカデロ (Trocadéro) からシャン・ド・マルス (Champ-de-Mars) にかけて整備工事を行なう。ナポレオン三世が退位し、第三共和政の時代 (1870-1939) に入ってから、アルファンは引続きパリの都市改造の要職につき、その事業を押し進める。彼に委ねられた内容は第二帝政末期からしだいに増え、緑地の建設ばかりでなく、道路、墓地、上水道、水洗システムの建設にまで及び、さらに建築物の修理・改築や新たな建設にもとりくむ。また、1867年、78年、89年と3回開催されたパリ万国博覧会では組織者の一人として名を連ねている。アルファンは第三共和政の時代には都市改造の最高責任者であるテクノクラートとなっていたのである。1891年に死去し、ペール・ラシェーズ墓地 (cimetière du Père-Lachaise) に埋葬された。以上のようにアルファンの生涯を通してみると彼は一貫して官庁の土木技術者であり続けた一方、緑地計画の責任者となったのをきっかけに仕事の対象範囲を次第に広げ、最後には都市全体を取り扱っていたことが見てとれるのである。

ところでアルファンは全部で25冊以上の著作や報告書を残しているが、第二帝政期には本を2冊、報告書を1冊出している。報告書は以前の任地での仕事を扱ったものだが、2冊の本はパリの緑地、すなわち彼が責任者として造成した緑地を取り扱っている。最初の本は

1860年に出版されたが、ブローニュの森の建築物をその内容としている<sup>2)</sup>。もう1冊の本は1867年から73年に出版された「プロムナード・ド・パリ」であり<sup>3)</sup>、彼が関与した緑地を絵や図面とともに記録した大著である。以後、第三共和政の時代になってからも造園の本を数冊出版するが、パリの緑地に関してはこの本が群を抜いて詳しい。アルファンが彼自身つくったパリの緑地をどう考えていたのかを知る上で最も貴重で重要な本なのである。

この大著は2冊に分かれているが、主な特徴は2点ある。第一の特徴はパリの緑地を説明する前に長い序文 (introduction) の中で造園の歴史が語られていることである。パリの緑地計画を歴史的に位置づける試みがなされているといえる。第二の特徴は記録の詳細さにある。1冊には彼が建設し、または改造した緑地の内容とその建設・改造過程が挿絵や小さな図面とともに述べられ、もう1冊には緑地の平面図やその風景画、施設の平面図や断面図などが収められている。前章で述べたように、パリの緑地は面積による階層性をもって構成され、また一方で市内に均等になるように配置されたのだが、この緑地システムがこの大著の中で詳細に記録されているのである。この論文では第一の特徴をなす長い序文を取り扱う。序文には著者の思考があちこちに分散して述べられているのだが、部分的にしか顔を出していない有様なのでわかりにくい。それらを分析しながら論を進めていく。

## 2. 「プロムナード・ド・パリ」の中の序文の概略

この序文はパリの緑地について述べられている本章の前に置かれているが、106もの挿絵をはさみながら59ページにわたる長文であることがひととき目立った特色である。ページを示す数字はローマ数字を使用しており、アラビア数字を用いている本文とは異なっている。また活字の大きさにおいても本文よりも小さなサイズのもが使われている。これらのことから、この序文は本文からは独立した部分、別個の章として取り扱われていることが一目瞭然である。

さてこの序文は表-1に示したように全体が14節から構成されているが、大きく4部分に分けることができる。まず第1節の概論、第2節から第10節にかけて述べられている庭園の歴史、第11節から第13節にかけて述べられている庭園造りの考え方、そして最終節の都市緑地についてである。まずこの順序に従って内容を概観していく。

最初の節である概論の冒頭には本文の構成がきわめて簡潔に説明されている。すなわち、ブローニュの森、ヴァンセンヌの森、パリ内部のプロムナードの3部分からなり、技術的説明は繰り返しのならないように第1部でしか説明しないと書かれている。本文に直接言及する記述はこれだけである。

次にこの長い序文を書いた目的が記されている。引用すると、「だが、始める前に、我々の都市のプロムナードに関する技術的説明への対応が読者の心に準備されるようにするために、庭園芸術の歴史の要約を読者の目の前に提示し、そして芸術家により今日あまりになおざりにされている芸術分野の一般原則を示すことが重要であると考えた<sup>4)</sup>」とある。詳しい考察は後にまわすが、アルファンは当時の造園に対する社会部評価が不当に低いと認識し、その状況を変革しようとする意図のもとにこの序文を書いたことがわかる。

次に、この分野は建築とともに古い分野であり、建築同様の変化を被ったと説く。そして地方、気候、使われ方、その国の芸術の一般的な形などの要因により多様である旨が説明される。過去の作品だが、知育のために役立つほか、使える部分は近代芸術に取り入れること

表-1 序文目次

節	表題	ページ
1	概論 <i>Considérations générales</i>	1
2	アジアの庭園 <i>Jardins de l'Asie</i>	2
3	エジプトの庭園 <i>Jardins égyptiens</i>	3
4	ギリシャの庭園 <i>Jardins grecs</i>	4
5	中国の庭園 <i>Jardins chinois</i>	6
6	ローマの庭園 <i>Jardins romains</i>	8
7	中世の庭園 <i>Jardins du moyen âge</i>	10
8	ルネサンス期のイタリア庭園 <i>Jardins italiens de la Renaissance</i>	12
9	フランスのルネサンス庭園 <i>Jardins de la Renaissance en France</i> フランス庭園と呼ばれる整形形式庭園の起源 <i>Origine du jardin régulier, dit jardin français</i>	17
10	イギリス庭園と呼ばれる非整形形式すなわち田園風庭園 <i>Jardins irréguliers ou agrestes, dits jardins anglais</i>	28
11	庭園造りに用いられる様式の選択 <i>Choix du style à adopter dans la création d'un jardin</i>	38
12	フランス庭園と呼ばれる整形形式庭園の図案 <i>Tracé des jardins réguliers, dits jardins français</i>	41
13	イギリス庭園と呼ばれる非整形形式すなわち田園風庭園の図案 <i>Tracé d'un jardin irrégulier ou agreste, dit jardin anglais</i>	48
14	都市の公園とプロムナード <i>Parcs et promenades des villes</i>	58

注 原文では節の番号、ページ数ともにローマ数字が用いられているが、この表では読みやすいようにアラビア数字に直してある。

ができるので、芸術家にとっての関心事だとしている。あらゆる芸術には固定した原則があり、一方で変化可能な部分があるので、様々な刻印を受けながら常が変わって行くものと説明する。

次に古代の庭園への対処の仕方が説明される。当時、古代の姿を推測する試みはかなりなされていたようであり、庭園の推測も残されている遺跡や文献資料などで可能だとする。さらに芸術家の思考はある国のある時代に固有な文化の様式に導かれるので、その作品には独特の刻印がなされるとし、この点も古代の庭園の推測に役立つとしている。そして古代の芸

術作品を賛美し、アルファンと同時代の作品を凡庸なもので不器用な模倣と批判してこの節を終え、庭園史の説明に進むのである。

第2節はアジアの庭園と名付けられているが、対象は古代メソポタミアである。この節全体が遺跡、文献、暑くて乾いた気候、及びこの地方で維持されてきた伝統からの類推により成り立つ。著者は宮殿と庭園が一体になっていると扱っている。

第3節はエジプトの庭園だが、具体的に庭園が描かれていたレリーフからその整形的な形態や植栽の様子を説明する。そして飾り気のない建造物とつながる硬い線よりなっていたと解説している。

第4節はギリシアの庭園だが、それは整形的な区画がほどよく配置された姿だと想像されている。だがむしろ著者はギリシア人が自然風景への詩的感覚を保持していたことに注目し、建築と自然風景との調和が計られている点を絶賛しており、芸術的感性が大きく発展していたと評している。

第5節は中国の庭園である。著者はこの庭園を古い作品とも新しい作品とも同時にみなされうるとし、中国芸術は独特の性格を持っているとする。自然風景への指向、建物と庭園の調和が見出されるとしながらも、西洋の判断基準では割り切れないことを認め、求める理想が違うとし、取り入れるべきものは何もないと結論づけている。

第6節はローマの庭園であり、整形的だが左右対称性を持たない形態と説明している。大理石、ブロンズや金でできた美しい装飾が価値を発揮できるように配置され、自然の美しさは細部にしかなく、その外観は相対的に貧弱に見えたと推測している。

第7節は中世の庭園だが、著者は芸術作品に値しないと評している。庭園は整形的であり、園路はまっすぐに通っているが、庭園全体の印象に対する関心はみられないと評している。

第8節はルネサンス期イタリアの庭園である。ここにおいて著者は庭園内部に風景を造ろうとする考えから風景の内部に庭園を造ろうという考えに変わったと説く。整形的な庭園構成にもかかわらず、そこでは庭園外の眺めが重視され、自然を歓迎し、愛したとし、近代における庭園の啓示になったことに言及している。

第9節はフランスのルネサンス庭園及びル・ノートルの庭園を取り上げている。彼により庭園が革新されたとし、以前の形態を左右対称の釣合はとれて一つの体系はできてはいるが、中世以来の自然を強引に著しく変える態度は変わってはいない形態としてとられる。ル・ノートルがそれを多様な外観を持つ壮大なデザインに置き換え、近代の芸術的庭園を実現したと説明している。

第10節は非整形形式あるいは田園風と呼ばれるイギリス庭園である。整形形式庭園とはまったく別個な庭園がイギリスに生まれえたことを著者は風景が穏やかにぼかされる霧の多い気候と関連させて説明する。それは植物の豊富さよりも光の戯れが生み出すコントラストにより風景がすばらしいものとなっているからとし、それゆえにこの自然が主要な役割を果たす庭園が構成されたと説明する。しかし、神殿などの小建造物を設置することにより自然を詩的な面からとらえようとする傾向を批判している。

第11節は庭園造りに用いられる様式を選択である。庭園は整形形式、田園風の2様式にまとめられるが、その選択にあたっては植栽のための環境以外に土地の起伏と建築物の形が考慮されなければならないとする。



第12節は整形形式庭園の図案についての説明である。まず、狭義の理論に従うのを戒め、地形をうまく活かすこと、住居にふさわしい場所を造ることの2点が重要だとする。そして図面の上だけで練り上げるのではなく、その場所に立って決めなければならない点が多いと説く。整形形式庭園は複雑な装飾であり、対立する色調、正確な輪郭が良い効果をもたらすが、高木が力強く生育する条件が必要不可欠としている。

第13節は田園風の図案についての説明である。庭園造りを起伏、植栽、園路の3部分に分け、起伏を一番重要であるとし、そこに優雅さを刻み込まなければならないとする。植栽はその地方に多く存在する樹種を基調とし、他の樹種と混ぜ合わせて自然の多様さを取り入れる。最後に園路を眺めの中では見えなくなるように作る。変化のある眺めこそが庭園の魅力を成すと説いている。

最後の節は都市公園とプロムナードに関してであり、利用の面に重点をおいて説明する。園路や出入口を増やさなければならないし、ベンチや休憩所も多く置かなければならない。利用者自身が公園に活気を与えるので、植栽どうしの間隔を離し、見えるようにする。公園は都市の衛生上必要であり、その設置は科学の進歩と芸術の成果だとしている。

以上が序文の概略である。

### 3. 序文の考察

#### (1) 造園をめぐる状況

この長い序文が書かれた目的はすでに著者自身による文章を引用して記したが、そこには注目すべきことが何点か含まれている。まず19世紀中葉において造園が芸術家におろそかにされている存在だったという点である（今までは序文の中の言葉を尊重し、「庭園芸術」と直訳してきたが、考察を進めていくこの節からは現在慣れ親しまれている「造園」という言葉を用い、「庭園」「公園」の言葉と併用して用いることにする）。この否定的な見解は当時社会的に造園の占める地位が芸術に比べて高くはない分野としてみなされていたということであり、この状況に反発し、覆そうという意図がこの目的に込められていることは間違いない。そこでそのために造園は芸術の一分野であると主張し、一般原則を提示するというのである。

この一般原則とは何を示しているのだろうか。文中では具体的に指摘されてはいないのでわかりにくい。従って序文全体から検討されなければならない。概論の節では目的を記した後庭園の持つ多様性が説明されている。すなわち、国、気候、文化、時代により異なること、さらに具体的に習慣、住居、材料、植物が地方により違うことを説く。同じような説明が二度も繰り返されていることから考えると、庭園や公園の形態が持つ多様性が当時の人々に造園の分野においてある種の混乱を与えていたのではないかと察せられる。著者はここで芸術が持つ二面性に言及する。すなわち不変の原則と変化する部分の両面を備えていることである。しかし一般的な指摘だけで終わられ、具体的な言及はない。そこで次に序文の構成及び内容を参照すると不変の原則に対応するものとして二つの様式が浮かび上がる。整形形式と非整形形式である。この二本の軸を通しながら各時代のいろいろな国々の庭園における様々な要素の結びつきを示しており、この二本の軸と他の要素との関係の記述こそが目的として掲げられた一般原則を示すことだと考えられる。ところでアルファンはどうして一般原則を取り上げたのであろうか。それは造園を芸術の一分野だと主張するのに当時必要な条件だっ

たからであり、そのことにより社会に対して造園の芸術性、重要性に目を開かせようとしたと考えられるのである。

### (2) 緑地の捉え方

ところでアルファンは芸術をどうとらえていたのだろうか。彼はまず「芸術は作業の量」<sup>9)</sup>であり、「要するに原材料に刻印された形により表現されている思考の構成でしかない」<sup>9)</sup>とし、そして「力強い印象は、発展した環境に適応しながら、根本的な思想により生み出される」<sup>9)</sup>とする。そこには絵画や彫刻、建築などの既存の芸術の枠組みにとらわれず、また芸術家とみなされる、みなされないにかかわらず、制作者の思考が反映された創造物すべてに芸術の対象を広げようとする意図がみられる。それと同時に芸術作品をただ単に美的側面から把握していくばかりではなく、思想的営為の産物とみなしていたことがわかる。彼は芸術を通俗的ではなく、より深いレベルでとらえ、その地点から造園を見据えようとし、既存の芸術と並べて考えようとしたのである。彼はさらにいわゆる芸術家が完全に独自で作品を生み出すと考えてはいない。「芸術家の思考は、伝統により伝えられ、日常の要求により変えられた一般的な様式により先導される」<sup>9)</sup>とし、ある国、ある時代のすべての作品にある特徴を持たせるような共通した時代感覚を考えるのである。現在では文化と置き換えて理解することもできるだろうこの共通した時代感覚を各々の作品の上位におき、庭園を述べるときには庭園だけにとられることなく、建築との関係に着目すると同時にこの文化的な面からも分析を加えようとするのである。これらの点がアルファンの緑地の捉え方の特徴の一部を成しているのである。

### (3) パリの緑地の歴史的な位置づけ方

次にこの序文には時代による芸術の変化を発展ととらえる進歩史観的な傾向が各所でみられる。そして「ギリシア人の自然風景に対する好みは非常に注目すべきものである。それは芸術的感性の大きな発展を求めるからである」<sup>9)</sup>という著者の主張などから芸術の発展の媒介を務めるものの一つとして自然風景への好みを取り上げ、自然へ眼を向けることを重要な位置に置いていることが判明する。この傾向は序文全体にわたって強く認められ、アルファンはこの点を深く意識しながら序文を書いたことが認められる。つまり、彼は造園の歴史を発展してきたものとみなすための一つの価値基準を与えたのであり、自ら関与し、造り上げたパリの緑地をその延長線上に掲げたのである。

ところでアルファンは庭園のどの面に主な関心を寄せたのだろうか。庭園の発展に関する記述の中に次の表現がある。「庭園は木陰を与え、珍しい花やプロムナードのための簡素な空間を集めることに向けられた単なる植栽空間ではない。」<sup>10)</sup>という文だが、ルネサンスの時代となり、やっと庭園が豊かになるという分脈の中で使われている。つまり庭園に刻印されているもの、すなわち人間の関心や意図、ある時代に共通する意識などを読みとることがアルファンの歴史的な庭園を見る眼であったと考えられるし、二つの様式とはこれをふまえた上での形なのである。

そこで造園史を今一度振り返ると、まずアルファンはルネサンス時代のイタリア庭園以降の庭園を芸術とみなしていることがわかる。そしてその継続的な流れは整形式庭園であり、古代を発祥とし、ルネサンス時代に芸術の域に達し、フランス庭園に発展したとする。これは当時の芸術史の見方に沿ったものであり、いわば公式的とも言えるものである。しかし著

者はそこにもう一本の軸を設定していると考えられる。それは自然の美しさに眼を開く非整形庭園の流れであり、理想化された古代ギリシアを始原とし、ルネサンス時代のイタリアで再発見され、そしてイギリスにおいてまた新たに見出だされるという断続的な流れである。著者が真の芸術とまで言うこの流れを評価した上で、両者を造園史上に明解に位置づけることが序文を書いた目的の一つではないかと考えられるのである。

アルファンの画いた造園史の流れによるとパリの緑地はどのように位置づけられるのだろうか。それらは前章で述べたように理想化された自然景観を造り上げ、眺めることにより重点が置かれているのだが、イギリス庭園の延長線上にあることは明白である。しかも著者がそこで批判した傾向、すなわち自然を詩的に見立てる役目を持った小建築物が庭園内部に設置されたことにより自然の風景が文学的、思想的風景に変質してしまう点だが、この傾向は排除されている。つまり風景をリアルに見ることに主眼を置くのである。また自然の美を表わすための技法についてだが、当初イギリスでは当てずっぽうな配置だったとし、やがて改良されながらもその一般的な規則が表わされるのは19世紀当時のこととしているのである。つまりパリの公園は造園史上最も進んだ創造物であり、しかも過去の庭園の成果を積み重ねた上に成り立っており、芸術に値する作品であるとアルファンが自負していたことが明らかになるのである。

#### 4. 19世紀の社会的背景とアルファン

アルファンが活躍した時代である19世紀は科学と技術の時代だった<sup>1)</sup>。産業革命が進行する中で蒸気機関の増加が著しく、鉄道網もフランス全土を網の目のように覆っていく。科学はこの世紀の間に急速に進歩し、科学を万能とみなす科学主義 (scientificism) の思潮が現われる。科学の進歩が明るい未来を約束しているようなイメージである。この思潮の中、各分野で追求されたものの一つに一般法則がある。アルファンが造園史において一般原則を求めたことも唐突なのではなく、この思潮に基づいたことなのであり、そればかりか造園史に発展の概念をかぶせて思考しようという態度も当時のこの思潮の中で理解されるべきものである。

またアルファンのこの傾向を検討する場合、彼が受けた教育に立ち帰らなければならない。彼が通った学校はフランスの理工系教育機関を代表する理工科学校と土木学校であり、まさに発展する科学と技術を学んでいたのである。造園以外の技術水準を熟知し、仕事をする中で科学と技術の発展の有様を目の前で見ている。彼が造園の分野にもこの思潮や成果を取り入れ、造園の社会的な地位を上げようとするのも当然のことだったのではないかと推察されるのである。

この大著が出版されたのは1867年であり、それはパリ万国博覧会が開催され、またビュット・ショモン公園が完成した年でもある。パリの公園の評判はきわめて良かった。それを科学と技術の発展の成果とし、同時に芸術的な創造物として社会に強くアピールするためにこの記念碑的な大著が出版されたのではないかとと思われるのである。

#### 注

- 1) George Eugène Haussmann (1890): *Mémoire du Baron Haussmann* 3. pp. 125-126
- 2) Adolphe Alphand (1860): *Le bois de Boulogne architectural*.

ただし解説は建築家であったテオドール・ヴァケール (Théodore Vacquer) が書いている。

アルファンの本とされる理由は本の企画を担当したか、またはこの計画を構想した当事者であるゆえに名前を出したと考えられる。

3) Adolphe Alphand (1867-73): *Les promenades de Paris*. J. Rothschild Éditeur.

4) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. I

”Mais, avant de commencer, nous avons pensé qu’il importait, pour préparer l’esprit du lecteur à la description technique de nos promenades urbaines, de placer sous ses yeux un résumé de l’histoire de l’art des jardins, et d’indiquer ensuite les principes généraux d’une branche de l’art, trop négligée de nos jours par les artistes.”

(なお、原文を翻訳する際には原文が持っている雰囲気や語句のニュアンスが重要となる場合があるので、なるべく直訳する)

5) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. I

”L’art est la quantité de travail……”

6) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. XVII

”L’art n’est en somme qu’un agencement d’idée, traduites par des formes imprimées à la matière brute.”

7) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. XXVI

”une impression puissante ne peut être produite que par une idée fondamentale heureuse, s’adaptant bien au milieu où elle se développe.”

8) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. II

”La pensée de l’artiste est guidée par des formules générales, transmises par la tradition et modifiées par les exigences quotidiennes……”

9) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. V

”Ce goût des Grecs pour les paysages naturels est très remarquable, car il exige un grand développement du sens artistique.”

10) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. XII

”Ce (les jardins) ne sont plus seulement des plantations destinées à donner de l’ombre, à rassembler quelques fleurs rares, un simple espace réservé à la promenade.”

11) George Duby, Robert Mandrou (1858): *Histoire de la civilisation française*, tome III. Armand Colin.

(翻訳, G. デュビイ, R. マンドルー (1970): フランス文化史3, 人文書院 106-133)

### III-3 近代的な造園

#### 1. アルファンによる新しい庭園の提案

パリの都市改造にともなり大規模な、しかも体系的な緑地計画の実践は世界でも初めての事業であり、しかもそれは既存の造園の世界に変化を迫るものであった。その影響は公園などの公共緑地にとどまるものでなく、庭園にも及んでいる。

アルファンが著わした大著、「プロムナード・ド・パリ」の長文にわたる序文の概略、及びそこで言及された造園史の考え方についてはすでに前章で述べたが、彼は造園を近代芸術の一部であると主張しているばかりでなく、この序文の後半の部分、すなわち第11節から第13節において新しい庭園造りを積極的に提唱している。以前の時代の庭園が持つ「欠点」を

述べ、彼の時代にふさわしいとする庭園の姿を提示しているのである。しかもそれは庭園の様式が建築の様式と調和していた点を過去の姿と捉え、建築があまり発展していない場合、つまりその当時である19世紀中葉のことだが、二者の関係は以前ほど重要ではないとの新たな現状認識に基づくものである<sup>1)</sup>。また同時にそれは明らかに彼の造園史の考え方の延長線上に成り立っているものであり、彼が芸術とみなしうると考えている姿でもある。そして造園のデザインなど内容に踏み込んだ記述はこの部分にしか見られない。そこで、この庭園造りを分析し、アルファンが以前の庭園において否定的評価を下した点、また逆に肯定的評価を下した点をふまえ、彼の主張する庭園の新しさとは何だったのか、この点を明らかにしていくとともに、アルファンが提案する庭園の理念の中に存在する新しさ、あるいは近代性を考察していく。

ところでアルファンは造園の歴史を概観する時に二つの軸があるとしている。整形形式庭園と、田園風である非整形形式庭園の様式なのだが、庭園造りの際にはそのいずれかを選ばなければならないとし、それぞれ別個に説明している。そこで、ここでもまず整形形式庭園について、次に田園風である非整形形式庭園について分析と考察を進めていく。

## 2. 整形形式庭園

### (1) 整形形式庭園の捉え方

西洋において古代から造られてきた庭園を見ると整形形式庭園が圧倒的に多いのだが、アルファンはこのタイプの流れを造園史における主要な軸とみなしている。そしてルネサンス期のイタリア庭園とフランス式庭園を近代最初の芸術的庭園とし<sup>2)</sup>、特に後者をこのタイプの庭園にとって最も進んだ形態とみなしている。それは左右対称の構成を基にする壮大なデザインからなり、庭園を訪れる人々に力強い印象を与えてくれるものである。

アルファンは17世紀にアンドレ・ル・ノートルにより築かれたこの様式のすばらしさを各所で述べているのだが、整理すると次の点から説明している。第一に計画の構想の大きさである。樹林や並木を形成するために樹木が植栽される場所はその上で考えられ、配置されているのである。次の点は、庭園の各部分が非常に巧みに組み合わせるように構成され、それにより変化に富んだ美しさが生じることである。第三の点は庭園とその周囲との関係にある。すなわち周囲の景観から庭園を切り離しながらも、建物の前に広がる開けた空間と地平線を見せる見通し線により、あたかも外界に開かれているように見える庭園を形成したことである。次の点だが、建築と庭園との間にバランスがとれていることであり、その結果建築を引き立たせているのである。最後の点はもともとの土地の起伏を活かしてより良い庭園の構想を引き出そうと努めた点である。これは庭園全体に変化をつけるために優れた効果を上げているとしている。アルファンは主に以上の5点をとりあげている。

それではアルファンはどのような点を欠点として取り上げているのだろうか。主要な点は花壇と樹木の刈り込みの2点であり、平凡な様相が保たれていると批判している。花壇については、図案の不必要な複雑さと柔らかさのない形、花や中低木が持つ豊かさの欠如、縁どりが細かく、しかも数が多すぎる内部の園路などを欠点として上げている。また樹木の刈り込みについては気品のないものとし、この偏愛がフランス式庭園を最も損なうものであると主張しているのである。

### (2) 時代に即した整形形式庭園の提案

アルファンは以上のように整形形式庭園の代表とするフランス式庭園の長所と短所を見ていたのだが、彼が提案する整形形式庭園を造るにあたって留意した点、強調した点から分析を進めていく。

アルファンの整形形式庭園造りに対する提案をまとめると、それは次の4点を中心となる。第一点は土地の起伏と全体の構成である。まず狭義の理論に従うこと、すなわち庭園をパターン化し、それを大地に当てはめる方法を批判し、逆に大地の起伏から可能でしかも最も良い構成を引き出さなければならないとする。場所に依じた構成をとる場合に最初に留意しなければならない点は住居を建設する場所の選択である。その条件は住居の前に眺めが広がること、住居から周囲が見おろせること、住居の周囲に十分に広い空間が確保できることである。また全体の構成に関してだが、ここでアルファンは「規則」(règle)を主張する。起伏に依じた庭園造りを行なう際に良い構成をとるための指針を集約して体系化する試みである。具体的に述べるなら、全体の構成にとって最も重要視されるのは見通し線及びその周辺に配置される花壇や芝地の大きさなどだが、それらの大きさを検討するに当たって考慮すべき点、なすべき方法を一般化し、普遍的に表現する。それは人間の視線と視野、そして透視図法(遠近法)<sup>3)</sup>に基づく方法である。人間の視覚をもとに、ある地点から見える構図を考慮して、建築物の前の花壇の広さ、並木道の幅、テラスの高さなどの釣合を計るものである。またそのためには視点場、つまり眺める場所の設定が極めて重大になるので、図面の上で考えるのではなく、その実際の場所で吟味されなければならないと指摘するのである。この「規則」化と現地での視覚を重視する方針が彼の主張の特色をなしている。

第二の点は植物に関することだが、まず必要不可欠と思われていた刈り込みを批判する。樹木を刈り込むことにより形を作り出すのではなく、刈り込みは樹木が醜い形をとらないための一種の身繕いにすぎないとその発想を転換する。植物の秩序化と言われる整形的な構成にのっとった配置と幾何学的な刈り込みとを別個のものと捉え、後者を破棄する。そこに見られる理念は植物の美が自然の形態にあるとする考えであり、それこそが目を心地よく休めさせることができるという考えである。そしてこのようにして力強く育った樹木こそが並木や樹林を傑出させ、美しいフランス式庭園を形成するとの認識を披露するのである。さて樹林についてだが、眺望を隠蔽し、開口部が広くない以前の形態を批判する。同一の樹種からなる樹林も単調な外観を形成していると否定的にみなす。そして同じ樹高の別種の樹木を混ぜ合わせたより開放的で通風の良い樹林を提案している。このように著者はこれまでの外観を単調であり冷たいと捉えて否定し、かわりに開放的でしかも生気にあふれた様子が見る人に伝わり、それが全体に行き渡った樹林を提起しているのである。最後に花壇に花を満たすことが上げられる。従来の花壇、特に刺繍花壇だが、複雑な模様を作ることが主眼であり、そのために縁取りに使われるツゲ、芝や煉瓦を砕いて作った土の部分が多く、草花が植え込まれる面積は相対的に小さかった。アルファンは逆に花で満ちた花壇を提唱し、明るく華やかな雰囲気庭園に与えようとするのである。

第三の点は細部の組合せにある。アルファンは散歩しやすいように斜路や階段が作られねばならず、その行程においても新しく美しい風景が眺望されねばならないとする。以前の形態は美や荘厳さを中心に考えられていたのに対し、散歩のしやすさ、その魅力の増大など、観念的な面だけではなく行為という実用的な面にも重心を置くのである。

最後の点はパークである。住居に近い区域はジャルダンと呼び、より離れた樹林の区域はパークとフランス式庭園では称している。(この論文ではまず「庭園」という単語を用いているが、ジャルダンとパーク全体を指す意味で使用している。またまれにジャルダンがこの広い意味で使われている場合にも「庭園」を訳として当てている。)この区域において成されてきた均整な図案、すなわち格子状あるいは放射状に引かれた園路の図案はあまりに単調であり、散策する人に方向を見失わせる多くの道を作り出しているとアルファンは批判する。また樹林の内部の空間の整形的な構成にも批判的である。多くの庭園の場合、パークの幾何学的な形の維持はすでに放棄されていると彼は認識しており、遠方が見えず、図案の均整さがその場ではわからず、しかもすでにそれ自体が魅力を失っていると述べる。そこでパークにイギリス風景式庭園のような構成を取り入れることを提案する。相反する二つの様式が隣接するという問題は二つの様式がある地点からそれら両方とも見えさえしなければ事足りるのである。

### (3) アルファンが提案する庭園の特徴

以上のようにアルファンの過去の整形式庭園に対する考え、及び提案する形態を見てきたが、これらのことからアルファンの整形式庭園に対する提案の特徴を考察していく。

まず、第一の特徴は「規則」化にある。アルファンはフランス式庭園のパターンをあてはめる造り方を否定し、そして地形をいかして、その場にふさわしい構成をとる造り方を主張している。この柔軟さを許容し、しかも全体にわたって適当なバランスを取るための方策として、彼は庭園構成の根本となる指針を体系化し、「規則」として表わす。この結果この様式が持つ優れた構成原理が体系化され、いろいろな場所へ応用するのがたやすくなるのである。

次に、第二の特徴は自然の美の導入にある。アルファンは自然を見直し、その形態、特に自然樹形に美を知覚する。そしてこの形を人為的に歪めることを醜悪と主張する。彼はこの考えをフランス式庭園の内部においても積極的に取り入れている。古典的なフランス式庭園には従来見られなかった傾向であり、その理念が変化していることが窺えるのである。

第三の特徴は庭園構成、あるいは作る目的にある。従来最も力を入れてきた美しさ、荘厳さへの比重は相対的に弱まり、そのかわりに歩く心地よさという実用的な用途の側面に重点がおかれる。つまり、使い心地のよい構成が求められているのである。

第四の特徴は「中間領域」の設定にある。住居付近の整形式庭園と外部の自然との間に「中間領域」とも言える区域を作り出し、そこに疑似的な自然形態を造るイギリス風景式庭園を取り入れる。この点はすなわち整形式庭園の理念の変化を物語っているのである。

### (4) 整形式庭園の理念

以上のようにアルファンの整形式庭園に対する考えの特徴を考察してきたが、彼の整形式庭園に対する理念はどのようなものだったのだろうか。まず古典的なフランス式庭園の理念から考えていこう。この点はすでにII-2の章で述べているのだが、広大な庭園全体が左右対称の幾何学的な構成を取り、その壮大さは現実を超越した世界を構築している。庭園の外観だが、樹木を幾何学的に刈り込むことによりあらゆるものが秩序化され、そして整然と並べられている。

これに対してアルファンの提案する整形式庭園はこの不条理なまでの整形性を戒め、樹木

には自然樹形の美を求める。そして花壇を花であふれさせて華やかさを演出し、樹林は開放的に明るくする。そして周囲にはイギリス風の庭園様式を導入するというものである。しかもアルファン自身、「整形形式庭園の様式は……改良が必要とされている。……この様式は……可能性を確かに提供してくれる。」<sup>9)</sup>と述べていることから判断できるように、彼は自分が述べた考えをまだまだ改良の途中である一段階にすぎないとみなしていることがわかる。しかしそこにいくつかの方向性をはっきりと指摘することができる。それは以前の厳格さを捨て去り、明るく華やかな雰囲気を持ち、庭園の外部の世界に開放的な庭園造りである。これは庭園の美的な側面、及び構成の観念的な側面よりも、散歩の楽しみというより実用的な側面、行為という身体的な側面を重んじていることもその理由の一つであるが、また同時に美の感覚そのものが変化してきたことが反映されているように思われる。観る美から味わう美への変化である。庭園の持つ魅力、人々の嗜好の変化が庭園の根底にある理念を変化させ、同じ様式ながらも庭園を以前とは異なった様態にさせているのである。この結果、自然らしさを尊重した明るい整形形式庭園、しかもイギリス式庭園をも取り入れた庭園の提案へと向かうのである。

#### (5) 庭園及びその理念の近代的な性格

それではアルファンの提案するこのような整形形式庭園、及びその理念が持つ近代性はいかなる点にあるのだろうか。

まず「規則」の点だが、フランス式庭園を代表とする整形形式庭園の優れた構成を一般化し、普遍的に捉えようとする考えは、前章で述べた当時の科学主義の思潮と対応するものである。すなわち事物の本質をなす規則や法則を探求して明らかにする思潮を造園の分野においても受け入れている。この思潮は長期間にわたって近代科学を育んだのであり、アルファンの考えはこの意味と対応して近代的であったのである。

次に自然の美、特に樹形の点だが、人為的に、あるいは維持管理が至らなかった結果としてフランス式庭園内の樹木を一部の区画ながらも伸び放題にした庭園は18世紀前半から存在していた<sup>5)</sup>。しかもその形態が好まれていたのである。そしてこの点はフランスにおける風景式庭園への志向の産物とされている<sup>6)</sup>。しかしアルファンの提案の特徴は、自然樹形、樹木が持つ勢いをあくまでも整形的な構成の範囲内で積極的に取り入れ、活かそうとするものであり、刈り込みに対する否定的な考えもまた同様の意図からなっている。比較するなら18世紀の傾向は整形形式庭園の消極的な放棄と言えるのに対し、彼の提案は整形形式庭園の再生なのであり、自然の好みを取り入れた新しい形の創造の提示だったのである。

第三は庭園構成とその目的だが、これは時代の変化、すなわち庭園を造る社会階層の変化と密接に関係している。かつて思うままに大庭園を造った王侯貴族は姿を潜め、新たに商工業を基盤として台頭したブルジョワジーが庭園を造る主体となる。彼らの庭園利用の目的がその構成の変化に反映されているのであり、その結果として人間の身体を規準として庭園が捉え直されたといえることができる。彼が提案した庭園はこの意味で近代という時代に即した庭園なのである。

以上の三つの面がアルファンの主張に含まれる近代的な部分、新しい点として取り上げることができる。なお、中間領域の設定という考えは18世紀にレプトンが主張した中間領域、すなわち風景式庭園と館との間に設置する整形的な庭園区画を中間領域とする関係を整形形式



庭園とその外部に広がる自然との関係に置き換えたものと言え、近代との独自の関連は見いだしがたい。

### 3. 非整形式庭園

非整形式庭園とはイギリスから始まる風景式庭園を指している。18世紀に生まれたこの様式はアルファンが19世紀に公園を建設するにあたっていわば母体となった様式でもある。彼はこの庭園と彼が提唱する時代に合致した庭園を一連の流れの中で押さえている。まずこの点に関する彼の考えを見ていこう。

#### (1) 18世紀の風景式庭園の捉え方

18世紀におこった風景式庭園の創造は、それ以前の整形式庭園の流れとはまったく断絶した出来事であった。アルファンはそれがあらゆる点で過去の伝統と対立する考えにより着想されていると評する。すなわち庭園から整形的な形が払拭され、自然が主要な役割を果たしているものである。著者により述べられているこの新しい庭園の長所として、第一に以前の庭園にはみられなかった斬新な魅力が上げられている。自然風景に目を向け、模倣するか、あるいは庭園として囲い込むことにより得られた魅力である。そしてその魅力を気候と関連させながら注目している点がまだ特徴的である。具体的に例を上げるなら、霧により風景がぼかされたり、前景が浮き上がったりし、さらにその霧が動くというすばらしさである。著者によると「予想外の効果により絶え間なく変化している装飾」<sup>7)</sup>なのである。そして「植物の豊富さよりも光の戯れが生み出すコントラストにより風景がすばらしいものとなっている」<sup>8)</sup>と語り、風景と自然現象が編み出す魅力を述べている。第二の点は植物に関する知識の獲得に役立ったことである。植物はこの庭園の中で「自然により割り当てられた場所」<sup>9)</sup>に戻らねばならず、その結果その地方の植物が完全に分類されたばかりでなく、各植物の性質、特徴が研究され始めたことである。また自然の模倣とは矛盾するようだが、住居周辺の庭園区画における外来植物の利用もこの研究の趣味を奨励する結果となっている。

さて著者により上げられている欠点だが、二点ある。第一点は自然の模倣が不十分なことである。自然の美しさの効果を追求しながらも十分に細かく自然を観察してはいないとし、その結果あてずっぽうにデザインされ、植栽されたとしている。次の点は自然を模倣した庭園に詩的な意味付けを行なっていることである。庭園内にギリシャ風やエジプト風の小建築物、また廃虚まで作るという装飾方法を乱用し、神秘的雰囲気や奇妙な外観を風景に与えた。それにともない庭園は歴史上のあるいは小説の上での場面や田園詩を物語る舞台に変質する。人々はそこにドラマの人物の影を見るのであり、風景は伝説と交じりあう範囲内でのみ美しいと感じられるのである。この二点をまとめると、整形的な形は庭園から払拭されたが、そこに単純に美しい自然風景が置き換わったわけではないことがわかる。そして著者が引用した言葉を借りるなら、「伝統的思考（整形式庭園）及び環境と無関係に、庭を作る人の空想に従って配置された一種の装飾が庭園にすぎないという信条が見いだせる」<sup>10)</sup>のであり、その結果自然の美は不十分にしか追求されてはいないとしているのである。

#### (2) 時代に即した非整形式庭園の提案

次にアルファンが提案する非整形式庭園だが、簡潔に表わすと、それは以前の欠点をなくし、本来の自然の美しさを主役に据えた絵画のような庭園である。つまり、あくまで「環境は主題を提供し、芸術家はただ修正と展開を加えるにすぎない」<sup>11)</sup>という理念に基づいてい

る。しかしその一方で庭園は芸術作品であると主張する。植物などは全く人間的な秩序の下に配置され、目の楽しみのためだけにアレンジされなければならないとする。この一見矛盾する二つの方向のバランスは次のようにしてとられることになる。すなわち、その地方色を基調として、芸術の要求が指示する場合に本当の自然から離れ、より快適な配置をとることである。そして避けるべきことは素朴な自然、子供のような凝りすぎ、気まぐれ、田舎っぽさと述べている。

このような非整形式庭園の造り方だが、起伏、植栽、園路の順に記されているので、この順序に従ってアルファンの提案をまとめていく。最初に上げられている起伏とは庭園の計画の根本的な部分の決定であるが、留意すべき点が二つある。第一に大地の起伏に優雅さを刻み込む追求である。庭園を散歩するときに目にする風景はあらゆる方向に対して多様でなければならない。散歩するに従い移り変わらねばならない。「これが近代庭園の魅力をなす光景の広がりあるいはその優雅な構成である」<sup>12)</sup>と著者は述べている。美しさを構成する条件として視界の広がりとともに事物の心地よい配置が上げられる。視界や地平線が遮られる場合には谷や丘の縁を改変する。また眺望は庭園の外部にまで広がるのであるから、それを意図した見晴らし台も造らなければならないとしている。第二の点は土地の地形に依拠した庭園造りである。計画を立てる際に要所要所に棒を立てて実際にその場で計画案の効果を確かめることと、その際にスケッチを補助的な手段として活用することがあげられている。このように計画する土地を実際に十分検討する姿勢が強くうかがえるのである。

次に植栽に関してだが、その基本はまず樹木を自然により割り当てられた場所に植栽することにある。自然には神秘的な調和があるので、植栽する樹木の配置を可能な限り自然の状態に近付けるべきとする。全体の配置に関しては、植栽は庭園の広がりを目で見渡せないように配置され、眺望に活気をつけ、変化と輝きを与えるものとしている。こうした中で主要な特徴は4点ある。まず樹木に関してだが、樹高、樹形、葉量、葉の色を考慮し、緑の色調の中に目に心地よい対立を作り出すことである。さらに季節変化、日光の光と影のコントラストによる効果も予想しなければならないとする。次は花の利用である。花は絵画的な庭園の主要な装飾であり、魅惑的な装いを与えるとする。主にコルベユ<sup>13)</sup>、コレット<sup>14)</sup>として用いられる。第三の点はジャルダンにある。この様式の庭園は庭園の外部にある畑からパーク、パークから主要な建築物周辺のジャルダンとわずかな変化を伴って移行するのだが、ジャルダンにおいては植物が特に凝って育てられるべきだとする。その内容は前述した花をこの場に取り入れ、そして芝地に外国産の珍しい目だった樹木を孤立させて植えることである。その結果、ジャルダン是一種の植物園の様相を呈するのである。4番目の点は庭園に設置される小建築物と彫刻である。著者は18世紀のイギリス風景式庭園においてこれらを批判したが、適切に設置され、実用的な用途に沿っている場合には、庭園に気高さと威厳を与えてくれると主張する。庭園は芸術作品であり、そこには小建築物と彫刻のためにふさわしい場所があると言っている。

最後に園路に関してだが、アルファンは園路を眺望の中では完全に見えなくされるべきものとして捉えている。潤いのない表面は風景を損なうと園路が見える景観を否定的に考えている。また、園路は最もたやすく、最も快適な方向に従ってある地点から他の地点に歩ませるものであり、理由のない方向転換は「論理の欠点」と見なしている。

### (3) アルファンが提案する庭園の特徴

さて次にこのタイプの庭園造りに関して考察を進め、その特徴を整理すると、主に4点にまとめることができる。第一点は庭園と庭園が位置する環境との関係である。アルファンに言わせると前世紀の庭園は「環境と無関係に配置された一種の装飾」<sup>10</sup>なのであり、彼が提示する空間は前述したようにあくまでも「環境が主題を提供し、芸術家はただ修正と展開を加えるにすぎない」<sup>11</sup>空間なのである。この点において庭園のもつ意味が変化している様子がはっきりわかる。作為と自然風景の美の関係が変化し、前者を中心とする関係から後者を基盤とした上での両者の協調という関係へと変化しているのである。また庭園とその周囲との連続性、つまり分け隔てるのはわずかの变化でしかないことも強調されている。以上のことから風景の美が重視され、しかも庭園の美はその地方の風景の美をさらに洗練したものだとして認識していたことがわかるのである。

第二の点は判断基準としての視覚にある。アルファンは庭園を作る際にその現地での感覚を重視する。図面ばかりでなく、現地に標柱を立てるなどして実現したい効果を実際に目で確認し、さらにスケッチをも補助的な手段として活用するのである。その視点は当然人間の目であって、実際には見ることはできない鳥瞰図などではない。このように造る場合の規準の一つとして人間の視点と視覚を重んじる。またこの庭園の特徴と密接に関係するのだが、自然風景の美しさを庭園に求める時にその良否を判断する規準となるのは人間の五感の中でも視覚でしかない。庭園は形と色彩のメロディーだといい、目の快楽を求める。その効果を得ることが主要な目的と化し、庭園の持つ特質を形成しているのである。以上のように視覚を重視しているのは視覚自体が庭園構成を決定する重要な要因の一つであるからだということがわかるのである。

次の点はジャルダンの独特さにある。庭園の中でもとりわけ住居に近い区域であるジャルダンとは他の区域とは異なって取り扱われている。例えば花の効果を最大限に利用するのはこの場所であるし、コルレットはここだけに形成されるものとしている。花以外の植物に関しても入念に手を入れて育成されるべきとする。外国産の樹木を用いる場所もこの区域が中心と考えられる。このような要素の集合体は、当然のことながら他の区域とは異質な様相を呈する。むしろ自然の風景ではない。美しく装飾され、華やかな一種独特の空間を演出するのである。

最後の点は庭園内の小建築物のあり方である。18世紀には小建築物が多用され、自然を文学や歴史の舞台と化するためになんらかの意味を込められて設置されていた。またこれらの建物は実用的ではなかったので、ただ風景のアクセントとしてのみ役立っていた。アルファンは庭園内の小建築物を別の意図の下に用いる。すなわち必要性により正当化された建築物のみが風景の中で魅力を発揮することができる考えたのである。この主張は実用性を第一の条件としており、多少装飾が付け加えられたとしても実用的な美が基調となる。著者の「何物も本物より美しくはない」<sup>12</sup>との主張はこの点を裏付けている。またこの小建築物の利用は庭園が芸術作品であるとの考えとも関連する。それは庭園に植物とは異なる性格の気高さと威厳を刻み込む。庭園に単なるアクセントを与えるばかりでなく、別個の魅力を加えるのであり、そこには庭園の風景を単なる自然の風景にとどめないものにしようとする意図が読み取れる。庭園内の小建築物のあり方はこのように変化したのであり、それは庭園の理

念の変化に対応しているのである。

#### (4) 非整形形式庭園の理念

アルファンはイギリス風景式庭園から彼が19世紀にふさわしいとする非整形形式庭園を一連の流れとして把握していたのだが、それではアルファンは庭園を自然そのものとどのように異なるものとして捉えていたのだろうか。彼の記述はかなり錯綜しており、時には表現が場所により矛盾しているのだが、基本的な傾向を考察していくと彼の庭園観は次のように考えられる。まず庭園は芸術作品であり、徹頭徹尾人為的な空間である。自然を取り入れる、模倣するが、それは素朴な自然をモデルにしてはならない。ただ目の楽しみだけに生み出される形と色彩の一種のメロディーが庭園なのであり、ゆえに人間による秩序の下にすべてが配置されなければならないというのである。つまりアルファンは自然風景をより美しく、目に心地よく、より快適な状態にすることにより、自然そのものを越えた風景美を持つ庭園を考えていたのである。これがアルファンのこの庭園に対する考えである。人工的に構成された理想的な自然風景の視覚的な美しさこそが主要な問題なのであり、それは著者自身この庭園を絵画的庭園 (*jardin picturesque*) と各所で呼んでいることから察知されるのである。

#### (5) 庭園及びその理念の近代的な性格

アルファンの提案するこのような非整形形式庭園、またその理念が持っている近代的な性格はいったいどこに求められるのだろうか。

まず第一にこの庭園が目指す自然風景は一種の理想郷とも言えるものであるゆえ、造園という行為自身が内包する人工性、人為性は眼前にある自然を越えるという点にその特徴が求められる。18世紀イギリスにおいて風景式庭園が構成をきわめたのち、19世紀前半を代表する造園家ラウドン (*John Claudius Loudon, 1783-1843*)<sup>16)</sup>がカーデネスク (*gardenesque*) と呼ばれる庭園の型を推奨するが、それは樹木を一本一本離して植える植栽デザインである。しかも彼は外国産の樹木を積極的に用いることにより自然風景とは差異のある庭園を作ろうとした。これに対してアルファンの提案の意義は自然風景自体を洗練することにより差異を生み出した点にある。つまり自然風景を肯定的に評価した点は18世紀と通じるが、自然を詳細に観察して評価した上で、さらに洗練するという考えが異なるのである。すなわち純然たる自然を追求し、それに応じた風景式庭園を求めるアルファンの提案は18世紀とつながるのは確かだが、あらためてこのように問題設定をし直す意識こそがいたって新しい機軸なのである。また植物学などの知識に基づき、何が自然であり何が自然でないかを見定めるこの設問は、まさに18世紀と異なる近代的な特徴を示しているのである。そして自然のイメージは自然自体におよばない<sup>17)</sup>と考えられていた19世紀の時代にあってこの自然の乗り越え方の提示は画期的なものであったのである。

次に人間の視点、視覚を重視する点だが、これは庭園が造られる土地の条件を活かし、さらに設計が意図した効果を実際に検証することを目的としている。18世紀にレプトンは現況と設計後の予想図をスケッチにして依頼主に見せるなどしていたのだが、アルファンの主張によれば19世紀中葉には図面が一人歩きしているものであり、そのような現場を重んじない多くの人の態度を彼は批判している。このような状況において始めて意義を持った点なのだが、一つ一つその場で確かめるという実証主義的な面はこの時代の科学主義に対応した特徴なのであり、近代と呼応している側面なのである。

さて次にジャルダンを他の部分とは異なって扱う点だが、花を用い、外国産の樹木を積極的に導入する主張は彼の独自の展開なのではない。以前にレプトンが住居の周囲に花壇などを復活させているし、ラウドンはそこに外国産の樹木を導入する主張を展開している。ただコルペイユやコルレットのような形状で多くの花を植え込み、活用し、この区画を華やかにすることが新しい試みだったのである<sup>18)</sup>。

小建築物の活用の点だが、18世紀イギリスではケントが廃虚まで造ったが、ブラウンはあまり好まず、レプトンも基本的にはブラウンを踏襲している。この点から察すると実用性と適正配置、そしてその美しさを主張したことは新しい見解だったのであり、実用性を重視する理念に近代の科学主義との関連が見いだされるばかりでなく、庭園を利用する側に立って考える意識に新しさがみられる。すなわち生身の人間を中心に据えた見方をしているのであり、この面が近代とつながっているのである。

以上のように3点に近代とつながる新しさを見ることができるのである。

### 5. 庭園の近代的性格とは

今まで二つの様式の庭園を別個に考察し、それぞれの庭園に対する考え方や特徴、またその新しさを考察してきた。最後に全体を俯瞰し、その近代的性格を整理するなら、次の4点にまとめられる。

まず庭園に二つの様式が存在している現実に対するアルファンの基本的な考え方が、いずれかを選択すべきだとされる両者を対等に評価する立場にある。そして選択するための要因として建築物との調和をあげる従来からの見解を否定し、かわりに土地の起伏と広さをあげている。すなわち建築と造園の関係をより柔軟なものと認識し、各様式の長所と短所を考慮しながら、その土地の起伏と広さから最大限の効果をあげられる方の様式を選択すべきだというのである<sup>19)</sup>。この合理的な見解は造園を建築から独立させて考える点と二つの様式を対等に扱っている点から成り立っているが、この点をふまえ、造園独自の内在的な特質を突き詰めていこうとする点がまずあげられるのである。

しかし、この二つの様式の中で共通して見受けられる傾向が存在する。それは自然らしさへの志向である。整形式庭園においては自然界には少ない自然樹形を重んじ、刈り込みはそのための身繕いにすぎないと考えている点がそうであるし、非整形式庭園においては既存の自然を乗り越えた自然らしさへの志向がそうである。しかも植物学の知識に裏付けられた自然らしさなのであり、ロマン主義的な傾向は感じられるにしても、当時の科学主義にのった傾向であったのである。

次に利用を中心として庭園のデザインを構成することがある。人間が歩く時に眺める景観構成のために、その時の視点や視覚を重視した上で全体の配置を考慮し、また細部にいたっては園路や階段に何よりもまず歩きやすさを求めるのである。また、特に非整形式庭園に用いられる小建築物は実際に使用するための実用性と実用の美を持つことを基調としているが、この点にも利用を重視する理念の反映が窺えられるのである。

最後に庭園の設計・施工における手法があげられる。それは「規則」という名の下で行なわれる構成手法の体系化であり、庭園のそれぞれの様式の長所をより活かす方法を普遍的に解説し、一般化しようとしたことである。遠近法に基づいて人間の視覚から説明するこの思考形態はやはりこの時代の産物であると言えるのである。

以上の4点がアルファンの著書「プロムナード・ド・パリ」の記述から判明する造園の近代性なのである。さてこのような近代的庭園とは何だったのだろうか。それは、どちらの様式においても共通することなのだが、生身の人間が利用することに重点をおいた庭園であり、神のような形而上的な考えを払拭した空間である。あくまでもその構成原理を人間においた空間であった。ゆえに当時の変化は単に公園緑地が体系的に建設されたことばかりにあるのではなく、造園界の認識が以上のように大きく変化してきた点にも求められるのである。

#### 注

- 1) Adolphe Alphand (1867-73): Les promenades de Paris. p. XXXIX
- 2) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. XXV
- 3) 原語は perspective であり、透視図法、遠近法のほか見通し線という意味も持つ。この論文では使われている分脈により訳しわけることにするが、両義で意味がとれる場合にはこのように ( ) の中に他の一方の意味を記す。
- 4) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. XLVI  
 "Le style des jardins réguliers est perfectible comme celui des jardins anglais, et nous devons ajouter qu'il a besoin d'être beaucoup amélioré. Il offre certainement autant de ressources que son rival,……"
- 5) Dora Wiebenson (1878): The Picturesque Garden in France, Princeton University Press. pp. 3-22 .
- 6) Dora Wiebenson (1978): 前掲書 pp. 3-22
- 7) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. XXIX  
 "C'est un décor sans cesse modifié par des effets inattendus,……"
- 8) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 pp. XXIX-XXX  
 "les paysages sont admirables, moins à cause de la richesse de la végétation que par les contrastes que produit le jeu de la lumière."
- 9) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. VI  
 "Chaque arbre devant occuper la place qui lui est assigné par la nature,……"
- 10) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. XXXVII  
 "On retrouve là l'idée traditionnelle, malgré la différence absolue des procédés, la conviction qu'un jardin n'est qu'une sorte de décor disposé suivant la fantaisie du dessinateur, mais sans rapports, pour ainsi dire, avec le milieu; ……"
- 11) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 pp. XXXVII-XXXVIII  
 "le milieu doit fournir la donnée principale, à laquelle l'artiste n'a plus à ajouter que ses corrections et ses développements."
- 12) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. L  
 "C'est l'ampleur ou la composition gracieuse de ces tableaux qui fait le charme des jardins modernes,"
- 13) corbeille, 草花が植え込まれた円形、あるいは楕円形の植栽地。多くの場合、芝地におかれ、花の様々な色を混ぜ合わせ、絨毯のように構成される。しかしアルファンはその当時の傾向、すなわち同一の種だけであっさり単純に構成する方法を以前より好ましいとして推奨している。

- 14) *colletette*, 元来衣服の用語で、ギャザーのついたレースなどの衿飾り。庭園においては芝地と林の間に植えられる草花の細長い植え込みを指している。
- 15) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 p. LVI  
"Rien n'est beau que le vrai."
- 16) スコットランド人の造園家。著述家でもある。19世紀前半の最も傑作した造園家であり、また多くの著述を残している。彼が主張した庭園の様式はカーデネスクと称されている。
- 17) Geoffrey & Susan Jellicoe, Patrick Goode, Michael Lancaster (1986): *The Oxford Companion to Gardens*, p. 211.
- 18) 彼の造った緑地は「ナポレオン3世様式」と称されることもあり、草花を多く用いることがその特徴である。
- 19) Adolphe Alphand (1867-73): 前掲書 pp. XXXVIII-XLI

### III-4 19世紀の変革とそのパースペクティヴ

#### 1. 造園の変革

19世紀中葉になされたパリの都市改造計画から、その中で重要な部門とされた緑地計画の概要、及びその理念と実態を検討し、さらに緑地計画の責任者であるアルファンが記した「ブロムナード・ド・パリ」を分析することにより、彼の造園に対する歴史的な捉え方、また彼が主張した新しい庭園の特徴を考察してきた。ここで造園における変革とは何だったのか、何がどのように変わったのか、これらの点を整理し、考察を進めていく。

この19世紀中葉の変革においてははっきりと変化したものの一つに、造園が対象とした空間が上げられる。それは公園や緑地と呼ばれる公共空間である。18世紀まで造園が対象としていた空間は主に個人の庭園であり、基本的には私的な空間が中心であった。19世紀の中ごろになり、都市において初めて公共の緑地が形成され、全世界に広がっていくのである。この空間には特定の主人は存在しない。無名の市民が自由に利用できる場所なのであり、この空間の創設はまさに都市にとっても市民にとっても画期的なことであった。この論文が対象としているパリ大改造はこの真新しく瑞々しい空間を都市全体に行き渡るように散りばめようとした計画であり、都市に必要な不可欠の装置として組み込んだものである。セーヌ県知事オスマンはこれらの空間を総称して「緑地」(*espace vert*)と呼び、さらに森、公園、スクワールと面積によりそれらの名称を使い分けている。このようにシステム化された上で都市の欠かせない一部となった公共緑地がこの時に造園の対象とされた空間であったのであり、造園の分野にとってみるなら全く新しい空間が開拓されたのである。そしてその緑地を利用する主人公は不特定多数の市民だった。これが近代における造園の変革の内容の根本をなすものである。

次にこれらの緑地の使われ方だが、様々な利用があったことはIII-1の章で述べた通りである。そして緑地の責任者であるアルファンがこれら総体をブロムナードとして捉えていたが<sup>1)</sup>、このブロムナードという言葉は主に散策する行為を意味し<sup>2)</sup>、また次にその場所をも意味するようになった。彼がこの言葉を用いたということはこれらの緑地を基本的には歩行する空間と認識していたことを示しており、歩く楽しさ、歩く快楽をその基調としていることを物語っている。そしてこのブロムナードという言葉こそが彼が創造した緑地を表現する

最適な言葉であることを示している。この斬新さはイギリスの造園家ラウドンが19世紀前半に行なった公共空間の分類と比較するとより明確になる<sup>3)</sup>。すなわち、彼はパブリック・パーク (public park) とパブリック・ガーデン (public garden) に分類した。前者は乗馬による利用を主体とし、後者は歩行を主体とする空間なのである。この分類は利用者の違いをその基盤としているが、それは明らかに当時の階級性を反映させたものである。これと比較するなら、例えばブローニユの森には歩行者用の園路もあれば乗馬用、さらに馬車用の園路も造られている。すなわち階級の混合利用が想定されているわけであり、さらに細かい園路の道筋を追うとそこには歩行者用の園路が最も細かく、しかも考えられて造られており、歩行の快楽を基礎にしているといえるのである。このように考えられた緑地を都市内に散りばめ、並木道で相互に連結することは、単に都市を変貌させたというばかりではなく、新しい文化形態の発現を物語っているといえる。この点が非常に際立つ特色なのであり、これらの緑地の新しさなのである。

次に造園のデザインの変化に関してだが、その内容は美しく変化に富む自然風景を創造することである。この点において変化した点を考えるなら、アルファンによる18世紀のイギリス式庭園批判を再考しなければならない。前章で述べたように、彼が非難したのは庭園の小建築物や彫像を建てることにより庭園を神話や文学作品の舞台として見立て、その内容を通して美を感知する傾向である。つまり厳密に言うなら、自然の美なのではない。そこでこの文学的、思想的な風景を払拭することにより、新たに写実的な風景美を追求するのである。

ここでまず切り捨てられたものを取り上げてみよう。それは、繰り返すとギリシャ神話や文学作品であり、当時の人々にとって古典であったり教養とされるものであった。そしてこれらの知識を備えている人々は限られており、貴族階級や一部の知識のある人々を中心としていたのである。この風景を味わいえたのは彼らだけであった。この視点からみるなら、アルファンの意図したことは古典や教養の切捨てである。そしてこのようにして成立した風景は、自然に対する写実性ばかりでなく、視覚的な美を求める人為性をも含んでいることに留意しながら、とにかく自然風景の美しさを基調としているのである。そしてこの美を味わうには特に特別な教養を必要とするわけではない。万人が自由に味わえ、評することができるものであった。アルファンの意図は造園の内容の大衆化にあったとも読み取れるのである。そして彼はこのような空間を構成する造園を芸術の一分野であると主張している。この点を検討するなら、芸術を芸術が理解できる人々のための特権的なものとするのではなく、芸術は誰にでも感知でき、味わえるとして、芸術を大衆のものにする、大衆化する意図があったのではないかと思われてくるのである。

また、変化した造園デザインの特徴として特に次の2点が上げられる。それはまず、今述べたことだが、自然らしさの追求である。視覚的な美しさを求めることにより、実際の自然風景を越えた美しさを求めた。第二の点は人間の身体を基に庭園を構成したことである。人間の視点、及び視線の移動を基礎とし、ヒューマンスケールに則った構成を考えているのである。緑地の新しい利用目的に合った新しいデザイン表現であった。

次に上げられるのは造園の世界の広がりとその体系化である。19世紀中葉には世界の様々な文物が知られるようになる。そして進展する産業を見せるだけでなく、それらを集めた展示も行なった万国博覧会も1851年のロンドンで開催を皮切りにヨーロッパ各地で開催され



る。造園の分野もこの新しく得られた知識を集合する動きの外にあるわけではない。19世紀における古代への情熱と相まって知識が増大する。この世界をアルファンは体系化しようと試みるのである。そしてそれは時間を軸とする歴史的な叙述として整えられ、造園史が記されたのである。しかし造園史を書いたのはアルファンが初めてなのではない。前述したラウドンも長期にわたるヨーロッパ旅行の後に著作の中で造園史を記しているが<sup>9)</sup>、彼の姿勢は整形形式庭園に対して好意的である。このラウドンの傾向だが、自然の風景からほとんど区別しがたい非整形形式庭園は美しい芸術作品と評するに値しないとすキャトルメール・ド・カンシ (Quatremère de Quincy, 1755-1840)<sup>10)</sup>の主張に強く影響されている<sup>11)</sup>。これに対してアルファンは自然風景を理想化し、現実の自然を越えた、現実の自然より美しい風景を創造することにより、非整形形式庭園を整形形式庭園と同様に芸術作品と位置づける。そしてこのような思想の上で、19世紀中葉のより広がりを見せ、より深まった知識の上で、III-2の章で論じたように体系化するのである。造園の世界を新しく構築する試みであった。またこの叙述の対象に、古代エジプトと古代メソポタミア及びヨーロッパ以外に、非整形形式庭園を發展させていた中国庭園の記述が含まれている。この点は当時の知識の広がり示しているが、アルファンは西洋の判断規準では割り切れないことを認め、求める理想が違ふと断じたままにしており、彼の庭園理解の限界をも示している。しかも挿絵の一こまに日本で江戸時代出版された築山庭造伝(後編)に収められている真之築山之全図を利用するなど<sup>12)</sup>、中国庭園と日本庭園の区別が十分にはされていなかったことがわかるのである<sup>13)</sup>。つまりアルファンの造園史はヨーロッパ造園史を中心としてまとめ、それに他の地域の庭園を付け加えようとしたと見るのが妥当であろう。それが彼の体系化だったのである。

さてこの体系化だが、これには整形形式庭園の流れと非整形形式庭園の流れが組み合わせられており、さらに庭園造りにおいてもこれら二つの様式を対等に扱っている。この点においてアルファンの合理的に物事を考えようとする思考の一端を見ることができのだが、それは同時に両者を相対的に捉える新しい見方の提示でもあったのである。

次に技術の発展の側面を取り上げてみよう。それにはまず測量の進歩、実行が上げられる。オスマンは全市域の測量を命じ、その結果当初のブローニエの森整備計画の不備が発見されたことはIII-1の章で述べた通りである。また上・下水道網の整備によるところも多いが、森に池を造り、小川を広い林内に巡らせることを計画的にできるようになる。このように、アルファンが土木技術者であったことも大きく影響しているが、他の分野の進んだ技術を取り入れ、活かして展開させているのである。それは技術が固有の分野の枠組みを越えて利用されるようになったという流動性がそこにみられるのである。また、変化したことがもう一点ある。それは緑地整備の計画化ともいえるプロセスのことである。当初のブローニエの森の整備は川を造ろうとし、いわば当て推量で行なっていた。それに対して測量を基に実現可能な計画案を立て、必要とされる費用を算出し、そして施工するという手順が打ち立てられたのである。予算案が議会で審議されなければならなくなったという背景もあるが、当時の進んだ技術を持つ土木事業の手順に準じたということもできる。すなわち近代の社会に合致するように造園の作業も改変を余儀なくされたのである。このように技術的な面では進んでいる他の分野との密接な関連が見いだされるのであり、また緑地の設計から施工にいたるプロセスの計画化も進展し、造園に新たな作業形態が現れたのである。

そして、技術というよりは技法なのだが、造園の内部においても変化した点がある。それは構成手法の体系化である。よく構成された庭園を造るために、その手法を体系化して示そうとし、誰でもできるように普遍化しようとしたのである。ここにもアルファンの思考に内在する合理性の一端を見ることができるのである。

最後に、上記の点と関係することも多いのだが、行政組織の面において新たな動きがある。オスマンはこの都市改造事業を遂行するために市役所内に新組織を設立し、直属とした。道路、上・下水道、緑地の3部門に分かれていたが、初めて行政組織内に緑地の部署が誕生したのである。そして3部門が密接につながる全体計画が実行に移された。オスマンにとって政策遂行上効果的な組織であったのだが、造園の分野にとってみるなら公共緑地を創り出す新たな機構が生まれたのである。

またこの部署で独自に建築家などを雇い入れ、緑地計画の一部を担当させている。このように造園の部門の内部において他の分野の専門家の活躍が見られるが、造園の計画に付随してなのであり、平等の立場での共同作業とは異なっている。造園の専門性が強く打ち出されていると同時に、他の分野をも引き入れる総合性も見て取れるのである。

## 2. 変革の意義

以上のように造園の変革の様々な面を捉え、それらが示す新しい面を考察し、そしてその多くが他の分野との密接な関連の上に成り立ってきたことを見てきたが、それではこの変革の社会的な意味はどんな点に求めることができるのだろうか。

まずこの緑地システムが都市の衛生状態を改善する目的のために計画された点が上げられる。以前の時代では造園の対象とする空間は庭園であり、それは快適な空間であるばかりではなく、個人的な趣味が表れている場であったり、政治性を帯びた場であった。ここにおいて初めて対象とされた場は衛生状態の改善をその目的とする場なのであり、社会的な有用性が求められたのである。いたって実用的な面から造園が捉えられた点が大きな変化である。そのために公共緑地が市内で均等になるように配置されたのであるし、さらに街路に樹木が植栽され、並木道が市内に巡らされる。この並木道は以前のように集中性を表現しない。市内の要所要所を結ぶネットワークを形成するのであり、網の目状の形態をとるのである。この点も市内を均等に取り扱おうとする理念の反映であると同時に、多数の市民の利用という実用的な面からも考えられているといえる。

また一方で造り上げられた緑地は様々な利用され、街路空間とともに近代的な新しい都市の顔となったことはすでに述べた通りである。このように新しい生活様式、新しい文化を生み出す舞台としての社会的役割をも担っていた。

ところでこの時代は産業革命が不断に進展しており、鉄道という輸送期間が発達し、工業生産高が上昇する時代であった。急ピッチに経済が成長している。この発展を支えたものの一つに科学とそれを応用した技術の急速な進歩が上げられる。理性への信頼を基礎とし、合理的な思考で貫かれた近代科学は社会の隅々にいたるまで強い影響を与えている。科学を万能だとする科学主義 (scientisme) とはこの時代が生み出した夢であった。このような時代の中で生まれ、社会に浸透していった実証主義、そして合理的な思考形態は社会のいろいろな面に広がっていくが、造園の分野もその例外ではない。この時代の造園の変革もこの思考に依拠するところが大きいといえる。すなわち、今まで考察してきた造園の変革の様々な面

において当時の社会の基本的な思潮であるこうした考え方がほぼ共通してみられ、変革の基調をなしていたことがわかるのである。このように造園の変革はこの社会の潮流に沿って行なわれているのであり、近代という時代にふさわしい形態に変革する近代化であった。

またこの時代には芸術に対する二つの姿勢がある。まず第一に、古代から19世紀にいたるまでの芸術に存在する一般的な原理を求め、しかもその上で芸術が発展してきたと見なす進歩主義的な考え方であり、アルファンが書いた造園史はまさにこの考えに基づいている。第二の姿勢とはいろいろな様式の収集であり、それらを並列にして捉える考え方である。当時開催されている万国博覧会における工業製品以外の展示はこの考え方と共通したものである。ここで今一度造園を考えてみるなら、この両面を合わせ持っていることに気づかされる。第一にアルファンのように過去の庭園を歴史的に整理し、体系化できるということがある。また同時にイタリアではイタリア式庭園、あるいはそれに類似したスタイルの庭園が造られ続けているというように、それぞれの地域で独自のスタイルが継続しているという横並びの面があるのである。それは地形、気候、植物などの要因によるところが大きいのだが、その結果造園はこの二つの考え方で同時に捉えられる特異な分野となる。アルファンが「ブロムナード・ド・パリ」の序文で表わした造園の捉えにくさとはこの点に起因していた可能性もあるのである。

ところで、この特異性をふまえた上でもう一度彼の進歩主義的な造園史観を見直すなら、この進歩、発展とは一体なんだったのだろうか。アルファンは二つの様式を別個のものと捉えた上で、自然風景への指向をこの発展の媒介を務めるもの、そしてその評価規準とし、また人間の身体を基準にした構成を近代性の特徴としている。さてこれらの特徴を庭園に求めることだが、現在の視点でみるなら、過去に存在した、またいろいろな地域のどのスタイルの庭園において行なわれても別におかしくはない。それは二つの様式、あるいは様々な地域のスタイルの相違を越えたメタレベルでの論議のはずである。そしてこのことはヨーロッパ以外の地域の庭園が知られるようになっていたこの時代において気づかれても当然のことであった。しかし彼は結局前述のような造園史を残したのである。それは進歩主義的な世界観が彼が生きた社会においていかに根強かったかを物語っていると考えられるのである。

次に他の芸術分野との関連を考えるなら、そこには直接的なつながりは見いだせない。絵画においてはこの時代にギュスターヴ・クールベ (Gustave Courbet, 1819-77)<sup>9)</sup>やエドואール・マネ (Édouard Manet, 1832-83)<sup>10)</sup>が現れ、彼らの作品は写実主義と呼ばれている。二人とも神話や歴史からとる既存の主題と様式を否定し、視覚を新たな基礎として絵を描くが、この点はアルファンの新しい非整形式庭園の考え方と通じているところがある。他の芸術分野との間には思考の深層に生じた変化を共有していた可能性を示しているといえる。

最後に社会経済的な背景だが、この時代は商品経済秩序が発展した体制である資本主義的な経済とブルジョワジーの社会が確立した時代とされる。19世紀初頭以来の産業革命の進展と経済の発展により力を得てきた金融資本と産業ブルジョワジーはこの時代にさらに強力になる。この時代の支配体制はマルクスとエンゲルスによりボナパルティズムと規定され、ブルジョワジーが独力で支配する能力を失い、労働者がまだ政権を握る能力を保持していない時期に、両者の勢力均衡を利用し、保守的な小土地所有農に依拠して成立した反動的な体制であり、過渡期の体制と位置づけられている。そしてその政策は重工業部門における産業革

命を推進し、金融機関を育成して鉄道を整備するという生産の集中を計るものであり、それが資本主義を発展させ、経済的繁栄をもたらすのである。こうした基盤の上で科学主義が現れるのであり、そこにいたる基礎となった実証主義が以前から培われ、合理的思考が養われ、社会の潮流を形成していたのである。

### 3. 変革のパースペクティブ

パリの都市改造計画はその規模が大きく、本格的な改造だったゆえに賛否両論が広くわきあがった。しかしながら直線的で広い街路、上・下水道、緑地をシステムとして整備したこの改造が産業革命による経済発展に即した形で、しかもそれをさらに進展させるように意図されたことは間違いない。近代的な都市の誕生であった。この時に初めて都市内に有機的に組み込まれた緑地は近代都市を代表する特徴の一つとなる。

産業革命が進展するにつれて、都市の人口増大とともに市街地が拡大し、改造が求められていたのはパリに限った話ではない。ヨーロッパの大都市はいずれも同じような状況におかれていたのであり、アメリカ大陸もその例外ではなかった。パリの改造はこうした動きの先陣を切るものであり、そのモデルの一つとされたのである。都市のプロムナードは近代都市の象徴とされ、万国博開催などにより外国人を集める国際都市となったパリから世界中の都市へ広まっていった。

1871年(明治4年)に日本を出発した岩倉使節団も翌年にパリを訪れている。この使節団の目的は条約改正の交渉とともに日本の近代化のために欧米先進諸国の制度や文物を調査することであった。随行した久米邦武(1839-1931)<sup>11)</sup>がその報告として「特命全権大使米欧回覧実記」を記すが、その中でパリの印象を次のように述べている。

「全府ノ民ヲ、一ノ遊園中ニオク、巴黎ノ市中、往ク所ミナ遊息ノ勝地アリ、街上ノ行人モ、亦其歩忙シカラス、空気晴朗ニシテ、烟煤少ク、薪ヲ以テ石炭ニ代フ、倫敦ニアレハ、人ヲシテ勉強セシム、巴黎ニアレハ、人ヲシテ愉悦セシム、」<sup>12)</sup>

彼らも緑地が都市に与えている効果を確かにかぎとっていた。またその後の東京市区改正計画の中でも「東京をパリのように」との意見も主張され、公園や広場の必要性が訴えられている<sup>13)</sup>。以上のようにパリから遠くはなれた極東の地、日本にもその影響を及ぼしたのであった。

### 注

- 1) それはこのパリの緑地計画を詳細に表わした本に「プロムナード・ド・パリ」(パリのプロムナード)と名付けたことで一目瞭然である。
- 2) 後に乗馬、馬車、あるいはボートを利用して散策する意味も持つようになる。
- 3) John Claudius Loudon(1822): Encyclopaedia of Gardening  
なおこの本は数回にわたり改訂版が出版されている。
- 4) John Claudius Loudon (1822): 前掲書
- 5) フランスの考古学者であり、政治家でもある。ネオ・プラトニストであり、王政主義者であった。1815の王政復古の後に芸術と公共記念物の管理官となり、議会の議員ともなったが、同時に多くの美術評論を残し、古典美術を擁護した。
- 6) Geoffrey & Susan Jellicoe, Patrick Goode, Michael Lancaster (1986): The Oxford Companion to gardens. Oxford University Press. p. 344

- 7) Adolphe Alphand (1867-73): Les promenades de Paris. p. VI.  
ただし絵中の人物は中国風の衣装を身につけている。
- 8) アルファンは後にエルヌフ男爵と”L’art des jardins” (「庭園芸術」という意味) 第3版 (1886) を記しているが、この本は他のアジア諸国の庭園に言及するとともに、この図を改めて日本庭園として紹介している。
- 9) フランスの画家。彼が好んだのは地方の生活の描写であり、アカデミー的な古典を主題とする態度とは相いれなかった。彼の信念は周囲に存在する人や場所を描くべきだということであり、「天使を描かないのは天使を見たことがないからだ」との有名な言葉を残している。
- 10) フランスの画家。彼独特の新しい写実主義を始めたことで有名である。明暗の強いコストラストの上に生き生きと描写し、当時の話題を呼んだ。
- 11) 佐賀藩出身で藩校である弘道館に学び、江戸に出て昌平黌に学ぶ。岩倉使節団に同行した後、この「回覧実記」を著す。その後修史館の一員の歴史学者となり、1888年に文科大学の教授となった。古文書学の樹立者であり、古代史研究に先鞭をつけた。そして神道は東洋の祭天の古俗の一つにすぎないとする論文を発表して1892年に大学を追われている。
- 12) 久米邦武 (1878): 特命全権大使米欧回覧実記 博聞社  
なお、岩波書店から1979-80年に5冊の文庫本として復刻されている。この引用は、第3巻 p. 52
- 13) 藤森照信 (1982): 東京の都市計画 岩波書店 pp. 145-154

#### IV 総 括 —変革の奥底に流れる潮流—

ヴェルサイユ庭園の創造にともなう17世紀の変革、そしてパリ改造計画による19世紀の変革というフランスの造園史における重要な変革を分析し、考察してきたが、その内実はすでに検討してきたようにきわめて大きな規模な変化であった。この章ではこの二つの変革を鍵としてそれらに共通している特徴を探り、造園史の流れに内在する特質を明らかにしていく。

##### 1. 都市と造園

まず都市と造園との関係からみていこう。17世紀の造園の変革、それはヴェルサイユ庭園の創造によりフランス式庭園というスタイルを生み出した。その一方でヴェルサイユには都市が形成される。バロック時代の都市計画の一例と言われるパット・ドワの形態をとる街路を造り、王の宮殿に向かって集中させる。そしてそこに建設される住居は宮殿に近いほど身分が高い人に、遠いほど身分が低い人に与えられる。この社会的ヒエラルキーを空間に移し変えた構成原理は宮殿に近いところほど綿密に構成する庭園の場合とうり二つであり、宮殿の東西に全く同じ配列が広がっているのである。庭園の方が先に建設が開始され、地割りが整えられたことを考えるなら、その構成原理をそっくりそのまま都市に応用したといえよう。

この都市の形は非常に斬新なものである。当時の都市はそのほとんどすべてが城壁で囲まれ、攻撃に対する防御を配慮していた。バロック時代の計画都市もその例外ではない。しかしヴェルサイユにおいては庭園にこそ壁は造られたが、都市には造られなかった。それはこのころ大砲が発達し始め、新たに砲兵部隊が形成されたために、都市の城壁の価値が減じたこともあるが、何よりもまず都市の防衛から支配領域全体の防衛へと思想が転換したところ

が大きい。国境に沿って要塞が築かれるのである。領域を隅々まで一元的に統治する国家の形成の帰結であった。その結果として前例の無い開放的な都市が現れたのだが、その全く新しい構成原理は庭園に負っていたといえるのである。庭園の空間構成は都市に適用可能であった。ヴェルサイユは庭園、宮殿、都市が一体となったフランスの中心地だったのである。

19世紀の造園の変革は当初から都市と一体であった。パリ都市改造が大きな目的であったのである。幅の広い街路は市街地周辺に造られた8ヶ所の鉄道の駅と中心部、駅相互間、また中心部と郊外を結ぶように計画されたが、その中心部にあった都市施設は次のものである。セーヌ河の中島であるシテ島 (la Cité) には裁判所、兵舎 (後に警察署となる)、商事裁判所、病院があり、またセーヌ右岸には市役所、証券取引所、銀行などがあり、さらに中央市場が改築されている。そして左岸には議会堂、ソルボンヌ大学などがあり、まさに都市の中枢が集まっていた。これらの施設を効率よく結ぶことにより、人、物、情報の流れを太くして加速し、都市の新しい文化を創る基盤を形成したのである。緑地は衛生面で重要であると捉えられ、都市に必要な装置として中心部から周辺にいたるまで均等になるように配置される。当時周辺の自治体がパリに吸収合併され、市域が拡大されたのだが、緑地をこれらの区域にも均等に配置することはこの区域を既存の市街地と同時に取り扱うことの指標でもあり、市街化区域の拡大をすでに念頭においたものである。周辺区域の格上げでもあり、また中心部と直結させることでもあった。そして緑地は都市文化が華やかに展開する舞台として利用されたが、この面でも都市を構成する重要な柱を担うのである。17世紀の場合のように庭園の構成が都市の構成と別個に存在しながらも同質性を持っていたわけではない。緑地は近代都市において必要不可欠の空間となったのであり、都市に内包された空地として都市機能を担い、街路、上・下水道と同様のシステムを構成しながら都市と一体化したのである。ここにおいて造園の変革がなされた。

以上のように造園の変革は都市と、しかも都市の変革と深く結びついていることが理解される。17世紀の場合は都市の新しい形を生み出すためのヴィジョンを庭園が提供したわけだが、19世紀の場合は公共緑地が近代都市形成の有力な構成要素となり、都市と一体化し、変化させたのである。前者の場合は造園が都市に先駆けて新しい空間構成を創り出したといえ、後者の場合には新しい都市空間を他の構成要素と共に築き上げたといえる。そしてそこには都市と造園空間の類似性、あるいは一体性が指摘されるのである。さて、これらの庭園や緑地の上で花を咲かせた文化は当時の先端を開くものであったが、それらが都市的な文化と認識されていることから察するなら、このように展開していった造園自体の近代的変革もいたって都市的な産物と言えるのである。

ところで都市の発展は商品経済、そして資本主義経済の発展に負うところがきわめて大きい。その経済秩序が都市空間を変容させていく母体であったのであり、造園の変革もこの秩序の発展と関連して考えられる。

さてこれらの造園空間は建設者の意図や建設された当時の社会の観念が投影されている。ヴェルサイユ庭園の場合は絶対王政の権力を表現しているのであり、領域全体を一元的に支配している象徴としてその支配関係を表わすものであった。それを貴族や庶民が眺めたのである。パリの緑地の場合には穏やかな自然風景が築かれ、そのような意味はもたないかのようである。問題とされたのは視覚的な美であり、しかも来訪者の賑わいをその場の活気とし

て見せることであった<sup>1)</sup>。この点は街路計画とそう変わりはない。都市に19世紀の観点における視覚的な美を与えることが当時の権力の意図したところなのである。つまり都市は市民が生活し、日常的に眺めている場なのであり、当時の社会の力を握っていたブルジョワジーが自らの基盤を誇示するために都市に美を求めたのである。彼らが社会の中心をなしていた。そして都市の構造においてだが、パリ市中に幅広い街路を巡らし、緑地を散りばめる配置は、行政官僚機構が隅々まで管理していることを表わしている。このように社会を動かした階級の意図、そのための社会機構の力がパリの緑地にも反映されているといえるのである。造園空間は社会の世界観や支配関係、そして都市の思想が目に見える形で展開された場所なのである。

## 2. 普遍性と合理性、そして計画性

次に二つの変革にとって共通している点はこれらの変革が普遍性を獲得したことである。それはデザインやコンセプトだけではなく、それを造り上げるための技術などの面を含んでいる。17世紀にフランス式庭園が生みだされたのはフランスでは絶対王政が確立した時であり、ヨーロッパの他の国においても同じような条件がそろっていた。この様式が絶対王政を表わす端的な空間表現だったため、そこに普遍性を獲得できた基盤があったのである。19世紀のパリの場合も同様である。イギリスに始まる産業革命の進行は中世以来の形態を保持している都市に変容をよぎなくさせる。欧米諸国に相通じるこうした状況の下にパリの改造は進められたのであり、それゆえに他の都市にもパリのような緑地建設が広まっていったのである。

それではなぜこのような変革がフランスにおいて初めて発現したのであろうか。その理由として何よりもまず中央に権力を集中させる体制がより早く確立し、しかもその力が強力だったことが考えられる。ルイ14世の時代は絶対王政の典型としてよく取り上げられているし、またパリ大改造は強力な権力に支えられていない限り不可能な都市全域にわたる改造事業であった。フランスにおいてこのような体制がいち早く確立したことがこの変革を促す積極的な要因となったのである。

さて共通する要因として次に求められるのは様々な面にわたる合理性である。まず技術的な側面から見ていくなら、二つの変革はこの面においても発展・改良を同時に促した。17世紀においては広大で比較的平坦な土地を対象とする困難さがあった。19世紀においてもまた同様であり、しかも緑地を次々と完成させなければならなかった。17世紀に確立したフランス式庭園を造る技術は体系的に整理され、一冊の本にまとめられるが<sup>2)</sup>、19世紀にも技術的な面をも含めたこの事業の記録が出版されている<sup>3)</sup>。技術の発展が合理的な指向を含んでいるというばかりでなく、技術の発展の成果が集約され、それが普及されやすいようにまとめられて出版されたこと自体にも合理性が見受けられるのである。

またデザインにおいても合理的に物事を考えていく傾向が捉えられる。17世紀の場合には宮殿を中心とし、宮殿にすべてが集中するように庭園が構成されるが、これはその目的に合うように組まれた論理的な構成であり、この点においても合理的な思考がみられるのである。19世紀の場合にはよりよい構成をとるための指針を体系化しようと企てるが、やはりこの考え自体も合理的思考の産物である。また二つの変革において共通して見られるこのような合理性は17世紀のデカルトに端を発する近代科学に内在する思考形態でもある。よってこの

発展とも対応してその合理性の進展が考えられるのである。

そして最後に、他の側面から補足するなら、計画性が上げられる。17世紀においてフランス式庭園が確立された後にこの様式の庭園を造るための技術書が出版されたことは先ほど述べた通りである。この本全体を見ると広い庭園を設計する計画性とそれを施工するプロセスの計画性がそこに表れているのがわかる。19世紀のバリ改造の場合も計画的に緑地が配置されており、また施工面でも計画的に実行されている。「プロムナード・ド・バリ」において施工の技術的側面がブローニュの森の項のみに記述され、他の緑地も同様とされていることはそれをはっきりと示している。すなわちどちらの変革においても空間的な計画性、及び実現するための時間的な計画性が計られている。都市のスケールの上での確固とした計画性なのであり、そしてこの計画性は上記の合理性に裏打ちされて出現する特徴であると同時に、同じく上記の普遍性の獲得のための有力な要因ともなる特徴であるといえるのである。

### 3. 近代化とは

以上のように二つの変革に共通する大きな特徴として都市と造園の関係、普遍性と合理性、そして計画性を見てきたが、ここで再度近代化という問題を整理してみたい。

まず、19世紀の変革はいかなる意味において近代化であったのだろうか。これには二つの側面があると考えられる。まず第一にあげられるのは社会との関係であり、当時の社会によりよく合わせようとする面がある。例えば他分野の進んだ技術を取り入れながら緑地形成を計画したり、予算案を提示し、それにもとづいて施工するプロセスを整えることである。またデザインの技法に関しても良い構成をとるための指針を集約して体系し、それをより合理的に、より普遍的に説明しようとする。つまり構成の良さを万人に共通の物としようとしているのであり、その良さを判定する評価規準を明確化しようとしているのである。これらのことはどのように大きな変革だったかという点、次のようなことである。以前に造園の職業につくためには、親方の下に弟子入りし、丁稚奉公してその技術を学び、そしてデザインは既存のものを踏襲するか、本人の感性に頼って考えられてきたのだが、ここで一躍専門家になるための教育が可能になったということである。すなわち、体系化された指針に従って緑地を構成し、実現にいたるプロセスと技術を学んだなら、ある程度ことは実行できるようになったのである。その結果、ほとんどが個人経営である造園業者に代わり、企業という形態をとる専門業者が生まれる可能性が生じたのである（ただし、バリの緑地建設は市の直轄事業であり、技術職の官僚が出現する）。このような仕組みの形成がこの変革を通じて行なわれている。造園を近代社会に合わせることは、造園を別次元に導くことでもあった。

第2の面は造園のデザインの内容にある。それは風景の発見である。すなわち自然風景に対してあくまでも視覚に基づいた美を感じるようになるのであり、庭園にもその美を求めたのである。神話や文学作品を想起することにより美を感じる傾向を排除した。これは一方では庭園の構成要素を、例として植物をあげるならその種ごとに詳細に観察し、個々の特徴を研究することであった。植物学などの学問の発展に関連していたのである。そしてその趣向は整形式庭園においても自然樹形を求める主張へとつながっていくのである。この視覚を重視する指向は造園の変革を特徴づけるばかりでなく、絵画でも見られたように、この時代の知覚の変化とつながるものであり、また産業革命の進展とつながる当時の科学主義的傾向に裏打ちされているものでもあった。



それではもう一度17世紀の変革を考えてみよう。共通している大きな特徴はすでに述べた通りである。ヴェルサイユ庭園の成立、及び庭園と宮殿、都市との関係において求められたのは、統一された国家を一元的に支配する絶対王政を象徴する空間構成だったのであり、そこにはこの目的のためにすべてが配置されるという合目的な合理性が含まれていた。その象徴性が極まれば極まるほど、他の絶対君主の下でも同じ様式の庭園が建設される理由を強めたのであり、より普遍性を獲得したのである。またこの庭園構成でひときわ目立つのは地平線まで続く見通し線であり、視覚的な効果を極めて有効に利用していた。このように19世紀の変革にある基本的な傾向は、その程度の強弱にもかかわらず17世紀の変革においても見られる傾向なのである。また19世紀の造園の近代化の根本をなすものが公共緑地の出現とするなら、一方で17世紀のヴェルサイユ庭園は全く私的な庭園とはいえず、いわば疑似的な公共性を持っていた。17世紀の変革は19世紀の思考形態の先駆的な意味を持つ変革であったのであり、近代化の先駆けとなり、近代を準備した変革であったといえる。

また次に、19世紀の変革の際に緑地に用いられた様式を考えなければならない。それは自然風景をモデルにした非整形式庭園に由来しているが、この様式は18世紀にイギリスで発展したものである。イギリスでは産業革命がいち早く進展し、近代社会を準備するが、この様式が近代化の造園的な表現であった可能性が強い。そしてイギリスでは王室が所有していた風景式庭園と19世紀の公共緑地の間に継続性がはっきりとみられるのである。しかしフランスにおいてこの関係はみられない。この問題を今ここで詳述することはできないので、この点は今後の研究課題としたい。

最後に造園と都市の強い関連性なのだが、それは商品経済から資本主義経済へと発展する基盤であった都市に造園が立脚していたということである。多くの新しい思想、物の見方は都市で生み出された。「自然に帰れ」と主張したジャン・ジャック・ルソーの見方でさえ、農民の見方ではない。都市の動きが社会変化を生み出し、新しい文化を形成してきた。この意味において造園が都市と密接な関連を持ったということは、社会の動きと関わりが深かったということであり、造園の空間はそれを反映した鏡であるといえるのである。

#### 注

- 1) Adolphe Alphand (1867-73): Les promenades de Paris. J. Rothschild Éditeur. pp. LVIII-LIX
- 2) Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1709): La théorie et la pratique de jardinage. Chez Pierre-Jean Mariette.
- 3) Adolphe Alphand(1867-73): 前掲書

#### 謝 辞

この論文を書くにあたって、特に二人の先生にお世話になった。京都大学の中村一先生にはこの論文全体にわたって指導していただいた。また信州大学の伊藤精悟先生には様々な助言をしていただいたと同時に、この論文のためになるべく多くの時間が使えるように配慮していただいた。深く感謝いたします。

## 参考文献一覧

## A. 17世紀

- Charles Perrault (1677): *Le labyrinthe de Versailles*. L'imprimerie. royale  
 同著復刻 (1981) Éditions du Moniteur
- Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1709, ただし増補第4版は1747): *La théorie et la pratique du jardinage*. Chez Pierre-Jean Mariette  
 同著第4版復刻 (1972) Mincoff
- Simone Hoog (1982): *Louis XIV, Manière de montrer les jardins de Versailles* Éditions du la Réunion des Musées Nationaux
- Pierre Verlet (1961): *Versailles*. Librairie Arthème Fayard  
 改訂版 (1961): *Le chateau de Versailles*. Fayard
- François Gebelin (1965): *Versailles* Éditions Alpina
- Alfred et Jeanne Marie (1970-76): *Versailles au temps de Louis XIV*. vol 3. Imprimerie nationale  
 同者 (1972): *Mansart à Versailles*. vol. 2. Éditions Jacques Fréal
- Emile et Madereine Houth (1980): *Versailles aux 3 visages*. Éditions Lefèbre
- Jean Castex, Patrick Céreste et Philippe Panerai (1980): *Lecture d'une ville Versailles*. Éditions du Moniteur
- F. Hamilton hazlehurst (1980): *Garden of Illusion -the Genius of André Le Nostre-*. Vanderbilt University Press
- Ernest De Ganay (1962): *André Le Nostre*. Éditions Vincent, Fréal & Cie
- Bernard Jeannel (1985): *Le Nôtre*. Fernand Hazan
- Philippe Beaussant (1981): *Versailles, Opéra*. Éditions Gallimard
- 翻訳 Ph. ボーサン (1986): *ヴェルサイユの詩学 —バロックとは何か—* 平凡社
- Jean-Marie Apostoriadès (1981): *Le roi-machine -Spectacle et politique au temps de Louis XIV-*. Les Éditions de Minuit
- Pierre Francastel (1930): *La sculpture de Versailles*. Éditions Albert Morancé
- Jacques Levron (1965): *Va vie quotidienne à la cour de Versailles aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*. Hachtte

## B. 19世紀

- Adolphe Alphand (1860): *Le bois de Boulogne architectural*.
- Adolphe Alphand (1867-73): *Les promenades de Paris*. J. Rothschild, Éditeur
- George Eugène Haussmann (1890): *Mémoire du baron Haussmann*.
- Louis Réau, Pierre Lavedan, Renée Plouin, Jeanne Hugueney et Robert Auzelle (1953): *L'oeuvre du baron Haussmann*. Presse Universitaire de France
- David H. Pinkney (1958): *Napoleon III and Rebuilding of Paris*. Princeton University Press
- Howard Saalman (1971): *Haussmann -Paris transformed-*. George Braziller
- 翻訳 ハワード・サールマン (1983): *パリ大改造 —オスマンの業績—*. 井上書院
- Françoise Choay (1975): *Haussmann et le système des espaces verts parisiens* In *Revue de l'*

Art. n. 29. pp. 83-99

Françoise Choay (1969): *The Modern City -Planning in the 19th century-*. George Braziller

翻訳 フランソワーズ・ショエ (1983): 近代都市 -19世紀のプランニング-. 井上書院

Leonardo Benevolo (1973): *Storia dell'architettura moderna*. Gius, Laterza & Figli S.p.A.

翻訳 レオナルド・ベネヴォロ (1973-79): 近代建築の歴史 全2巻. 鹿島出版会

Pierre Guiral (1976): *La vie quotidienne en France à l'age d'or du capitalisme 1852-79*.

Librairie Hachette

翻訳 ビエール・ギラル (1984): フランス人の昼と夜 1852-79, 誠文堂新光社

喜安 朗 (1982): パリの聖月曜日 -19世紀都市争乱の舞台裏-. 平凡社

阿部良雄他 (1989): 講座 20世紀の芸術 1 芸術の近代. 岩波書店

#### C. フランス一般

井上幸治編 (1968): フランス史 (新版). 山川出版社

Georges Duby et Robert Mandrou (1958): *Histoire de la civilisation française*. vol. 1-3.

Armand Colin

翻訳 ジョルジュ・デュビイ, ロベール・マンドルー (1969-70): フランス文化史 全3巻, 人文書院

渡辺守章, 山口昌男, 蓮見重彦 (1983): フランス. 岩波書店

宝木範義 (1984): パリ物語. 新潮社

Pierre Lavedan (1975): *Nouvelle histoire de Paris -Histoire de l'urbanisme à Paris-* Librairie

Hachette

#### D. その他

Susan Woodford, etc. (1981-85): *Cambridge Introduction to the History of Art*. vols. 8.

Cambridge University Press

翻訳 スーザン・ウッドフォード, 他 (1989): ケンブリッジ 西洋美術の流れ. 全8巻 岩波書店

Dora Wiebenson (1978): *The Picturesque Garden in France*. Princeton University Press

## 要 旨

この論文の目的はまずフランスの造園の歴史における二つのターニング・ポイント, すなわち17世紀の変革と19世紀の変革の内容と特徴を探り, 明らかにすることにある。前者はヴェルサイユ庭園に代表されるフランス式庭園の成立の時期であり, 後者はパリの都市改造において緑地計画が実行された時期である。また二つの変革には共通する指向性が存在する。それは近代化と見なされる傾向なのだが, この点について考察を進め, 明らかにしていくことを第二の目的とする。以下が明らかとなったことの要約である。

17世紀後半に起きた変革の特徴の一つは, それが一人の造園家, アンドレ・ル・ノートルによりもたらされたことである。また次に, 彼が創造したフランス式庭園にヴェルサイユ庭園というまぎれもない代表作が存在することである。まずこの庭園の特徴と建設過程から明らかにする。

ヴェルサイユ庭園の特徴は第一に比類の無い広大さにある。次に庭園の構成だが, 東西と

南北の宮殿前で直交する2本の軸を対称軸とした幾何学的構成をとっていることである。特に東西軸は地平線を見渡すヴィスタとなっている。さらに宮殿付近は緻密に、離れるに従って空間構成が大きくなるという密度の差がみられる。この差は宮殿に向かっては凝縮する感覚、反対方向へは無限の感覚を与え、2本の軸線と相まって宮殿を中心とする小世界を形成しているのである。そして最後に庭園の構成物、及びそれを含む空間はすべてが巨大であり、人間を相対的に矮小化させ、ヒューマン・スケールをはるかに超越した世界を構成している。すなわち王権神授説に基づく王の権力を具現化した世界なのである。

次にこの庭園の建設過程だが、その特徴は王であるルイ14世が死ぬまで手を加え続けた点にある。建設作業と改変作業が中断なく続行されていた。そこで作業の特徴により時期を区分して考えると、第1期(1661-67)は地割りを確定する時期、第2期(1667-84)はボスケを中心に装飾が施される時期、第3期(1684-98)は装飾が変更される時期、第4期(1698-1715)は衰退期となるのがわかる。この変化は王の権力基盤の強化と密接に絡まっており、その内実の変化を反映させながら建設が進められ、改変され続けたのである。

次に宮殿と都市の変化を問題とする。ヴェルサイユとは庭園、宮殿、都市が一体となって発展した場所だからである。宮殿は1663年、1668年、1678年に大改造される。小さかった城館が王の一族、そして貴族まで部屋を持つ大宮殿に変身する。また都市も計画的に建設される。1671年からヴィル・ヌーヴが建設されるが、そこは宮殿付近には貴族、最も遠い地区には商人、中間には大商人とヒエラルキーを持って構成される。1685年からバルク・オ・セルフという地区が造られるが建物は造られなかった。以上のことを総合的に捉えるなら、ある一貫した動きが認められる。すなわち王を最高権力とするヒエラルキーが貫徹した世界を具現化しようとする動きである。庭園を祝宴の場として建設し、その架空の世界の中でその世界を演出していたのが、宮殿の拡大と都市建設の後にここに宮廷を移転してその世界を実体化したのである。

17世紀における造園の変革を整理すると、次のような点にまとめられる。まず庭園造りの点だが、一種の始源的世界を表わす模様造りから広大な空間の構成を巡る課題へとその重心を移動したことが上げられる。そしてこの中で闇の世界を表現するような奇怪で無秩序な事物は姿を消し、人知に基づく合理的な世界が新たに姿を表わすのである。またこの中で技術的な面でも対応が迫られる。すなわち測量の技術と噴水などのための水の技術の発展である。次の点是他分野との協力関係である。ヴェルサイユは造園家ル・ノートル、建築家ル・ヴォー、装飾を担当した画家ル・ブランが協力して造り上げた。造園の変革も他分野との協力関係の中で生まれているのである。最後に造園と都市計画が極めて関連し、同じ構造を持っている点が上げられる。造園のこのように大規模な変革の意義だが、それは造園の政治的、美術的、文化的、思想的などの多様な側面にわたることであり、そしてそれは社会経済的背景とも密接に関係していた。そのためにフランス式庭園はまずヨーロッパ中で迎えられ、全世界に広まったのである。

19世紀中葉に起きた変革はパリの都市改造計画の一環として行なわれた緑地計画によりもたらされる。皇帝ナポレオン3世が指示し、それを受けたセーヌ県知事オスマンが実行するのだが、彼は緑地部門の責任者にアルファンを任命する。こうして緑地計画が進められていく。

この緑地計画はパリ中に緑地を体系的に配置するものだが、それらの緑地の特徴はまず面積によるカテゴリーがあることが上げられる。広い順に並べると、森、公園、スクワールであり、しかもこれらを並木道が結ぶという、階層を持った構造を伴っているのである。次の特徴はこれらの配置にある。3段階に分けられた緑地はそれぞれ市内に均等になるように散りばめられる。さらに緑地のデザインがほぼ同様の傾向であることを考慮するなら、この計画は市内のあらゆる区域の均等化を狙っているといえるのである。次にそれらの緑地を創出した目的だが、それは第一に都市衛生の改善にある。そして同時に緑地はプロムナードでもあり、散策する場所であった。しかし利用する市民の側から見るなら緑地は新たな社交の場であり、また娯楽施設的な面を兼ね備えた場なのである。つまり緑地は都市の特別な装置となったのであり、都市文化の産物として用いられたのである。

この緑地計画の責任者であるアルファンは「プロムナード・ド・パリ」と題された詳細な記録を残している。この本には長文の序文があり、そこには彼の造園に対する考え方、パリの緑地の造園史上の位置づけが記され、さらに新しい庭園が提案されている。そこから以下のことが明らかになる。すなわちアルファンは当時造園が社会的におろそかにされていた状況に反発し、造園の社会的重要性に社会の眼を開かせようとした。そのために造園は芸術であると主張し、証明しようとした。彼は芸術が製作者の思考の反映された創造物であるという定義を下す。そして造園の歴史からみるならパリの緑地は最も進んだ創造物なのであり、しかも芸術に値する作品であると自負していた、ということである。そしてこの主張は当時の社会の中で重要な思潮だった科学主義に影響を受けていたのである。

次にアルファンが提案した新しい庭園だが、整形式庭園と非整形式庭園に分けて説明されている。その全体を捉え、特徴を整理するなら、次の4点にまとめられる。第一に二つの様式を対等に評価する観点が上げられる。つまり土地の広さと起伏からよりよい効果が得られる様式を選択すべきという考えである。次に自然らしさへの志向がある。自然樹形を重んじ、しかも植物学の知識に基づいた上での志向である。第三に庭園のデザインは利用を中心として構成されるべきとすることがある。美しさだけでなく、歩き易さも求めるのである。そして4番目に、庭園の構成手法の体系化を試みたことが上げられる。最後にこのような新しい庭園、つまり近代的な庭園を一言で表現するなら、それは生身の人間が利用することに主体をおいた庭園なのである。19世紀の変革は緑地の体系的な建設にとどまらず、造園界の認識が以上のように大きく変化してきたことにも求められるのである。

19世紀における変革を整理すると、まず造園が対象とする空間として公共空間が生まれたことが上げられる。この公共緑地はプロムナードとして把握され、散歩する楽しさを語っている。新たな都市文化であった。次にそのデザインだが、穏やかな自然風景を基調としている。理解するためには一定の教養が必要とされる事物は捨象され、万人が味わえるよう大衆化されたのである。また各方面で体系化がなされていくことがある。緑地配置、造園史、構成手法、施工プロセスなどの面で行なわれた。この変革の意義はそれが社会的な必要性の面からもたらされ、実用的な面から造園が捉えられたことである。そして緑地は新しい都市文化の舞台となり、社会的に重要な役割を担うようになった。またこの変革は合理的で実証的な思考に基づく科学主義に支えられており、近代という時代にふさわしい形態に変革する近代化であったといえる。これらのことからパリのプロムナードは近代都市の象徴の一つとさ

れ、世界中の都市に広まっていく。

17世紀と19世紀の変革に共通する傾向を捉えるなら、主に二つの面が浮かび上がる。まず都市との関係である。17世紀の場合は都市の新しい形を生み出すためのヴィジョンを庭園が提供し、19世紀の場合は公共緑地が近代都市形成の有力な構成要素となる。両者ともに都市と造園空間の一体性、あるいは類似性が指摘されるのである。次の面は普遍性、合理性、計画性である。これらの特徴を獲得したことによりいずれの場合も世界的に注目され、新しい形態を発信しえたのである。これらのことから判明することは17世紀の変革は19世紀の変革の先駆的意味を持っていたのであり、近代の先駆けとなり、近代を準備した変革であったことである。このような点で両者は密接なつながりを持っていたのであった。

## Modernization of the Landscape Architecture in France

Kunihiro SASAKI

Laboratory of Landscape Architecture, Department of Forest Science.  
Faculty of Agriculture, Shinshu University.

### Summary

This thesis, a doctor's dissertation of Kyoto University, aims to reveal the characteristic of two turning points in landscape architecture's history in France. One reform is the 17th century when the french garden style was formed. Its most important work is the gardens and park of Versailles. The other is the 19th century when the system of green spaces was created in the rebuilding of Paris. In both cases, there is a common trend. It is one looked upon as modernization. This study aims too to reveal this trend. The following is the summary of this thesis.

One of the characteristics of the change found in the later half of 17th century, is that only one gardener brought it about. His name is André le Nôtre. He created many gardens, but his most important work is Versailles, because these gardens became the model of this style. Therefore they are worth analyzing to understand this garden style.

There are 5 principal characteristics in the gardens of Versailles. The first is the incomparable immensity of these areas. The second is in the composition of these gardens; a geometric pattern of two axes of symmetry which cross in front of the palace. The next is in one of these axes. The axis from west to east is arranged as a vista extended from the center of palace to the horizon. The fourth is the difference in the density of planning. It is very detailed near the palace, and the space unit becomes larger as the space gets more distant from the palace. This difference gives a sense of concentration toward the palace and a sense of infinity in the opposite directions; it forms, with two axes, a world whose center is the palace. The last is the enormousness of the gardens' elements and of the spaces which include them. This characteristic miniaturizes relatively a human body, and it forms the world which is far beyond the human scale; this world gives concrete form to the divine rights of King.

As to the process of construction, its characteristic is that there was no end. King Louis XIV, who ordered these gardens, continued the construction and the reform up to his death. And so, I divide this age when Louis XIV governed into four, to understand them better. The first period is from 1661 to 1667; the period of groping for the whole but rough composition. The second is from 1667 to 1684; the period of decoration mainly at the bosquets. The third is from 1684 to 1698; the period of the reform in decoration. And the fourth is from 1698 to 1715; the period of decline. These changes concerne closely the strengthening of the authority base, and in other words, these gardens were

constructed and reformed, reflecting it.

The next subject is the relation among the changes of the gardens, the palace and the city. Versailles was the place where these three parties grew, being related to each other. The palace was remodelled three times : in 1663, in 1668, in 1673. The little villa was transformed finally into a large palace where not only the royal family but also the noblemen lived. On the other hand, the city was planned at this time. The Ville Neuve was constructed from 1671, and it had three sections with the hierarchy ; the noblemen's houses were near the palace, the merchant's houses were far from it, and the big merchant's houses were between the two sections. From 1685 the Parc-au-Celf was planned, but the house wasn't built. After considering the three parties totally, one coherent movement is revealed. It is a movement to give concrete form to the fictitious world realizing the hierarchy where the King is the absolute being. First, he constructed the gardens for the place of grand feasts, in which he produced this world as vision. But after the construction of the palace and the city, he moved the Court into Versailles and realized this world concretely.

After organizing the characteristics of the reform in the field of landscape architecture in 17th century, the essential points are as follows. Concerning the garden, its design changed the pattern of a rectangle divided by the cross, representing a kind of ideal world view, into the composition for enormous space. And in the garden, the grotesque and confused things which seem to represent the dark world disappeared, and one rational world based on the intellect appeared instead. Gardening techniques had to take measures to keep pace with this change. The technique of surveying and the use of water for fountains etc. developed. The next point is the cooperation with other fields. The gardens, the palace and the city of Versailles were constructed in cooperation with Le Nôtre, landscape architect, Le Vau, architect, and Le Brun, painter. The reform in this field arose in this situation. The final point is that landscape architecture was related to city planning and that they used the same composition. The meanings of the reform in this field covered many sides which this field includes : for example, political side, artistic side, cultural side, thought side. Moreover they concerned closely the change of social economy covered in Europe at that time. Therefore the french garden style was accepted immediately in Europe, and then in the world.

The reform in the middle of the 19th century was brought about by the open space planning, formed as a part of the rebuilding of Paris. Napoléon III, emperor at this time, directed Haussmann, governor of Seine prefecture, to plan this project. He did it and put it into practice. Alphand was appointed by him as the responsible party in the open space planning and he carried on with it.

This planning aimed to arrange systematically open spaces in Paris. They have two characteristics. One is the category of sizes. In order large areas, there are forest, park and square. Moreover, tree-lined streets link them. The other is their arrangement. The



open spaces divided in three categories are arranged, in each category, equally in the city, and their design has the same trend. Therefore it is revealed that this planning aimed to treat equally every district in the city. As to the purpose of these creations, it was firstly the improvement of the city hygiene. On the other hand, the open spaces were promenades, place for walk. But for the citizens who used them, they were places for social intercourse, and recreation facilities too. In the end, they became particular facilities of the new city culture.

Alphand, responsible for this planning, wrote a detailed record, titled "les promenades de Paris". There is a long introduction at the beginning of this book, and there, his thoughts on landscape architecture and the historical position of the open spaces realised in Paris are written. And new gardens are proposed too. After analyzing it, the follow points are revealed. First, Alphand rebelled at the idea that landscape architecture wasn't considered as a socially important field and he intended to have citizens recognize it's importance. To do so, he asserted that landscape architecture was a part of art and he intended to prove it by the definition that the art is a creation reflecting the idea of the cheater. In conclusion, he regarded the open spaces in Paris as the most advanced creations in landscape architecture's history and as such artworks. And these ideas were influenced by the scientism which was an important thought in the society of this period in Europe.

Concerning the new gardens proposed by Alphand, they were explained, by dividing into two types: the formal garden and the 'natural' garden. After grasping them, four characteristics are revealed. First, he had evaluated equally these two types, and he thought to chose one type which was more effective on the site. The next characteristic is a tendency to natural beauties. He respected tree form, and knowledge of botany. The third is the point in composing the garden, taking mainly use into consideration. He demanded not only beauty but also comfort to walk. The fourth is that he tried to systematize the method of composing the garden. In conclusion, if I express new gardens, that is to say modern gardens in a word, they are gardens designed by careful consideration of utilization by a living man. Therefore, the reform of the 19th century concerns not only the construction of open spaces but also the change to recognition in the field of landscape architecture.

After organizing the characteristics of this reform, the essential points are as follows. The first point is the birth of public open space which became a subject in the field of landscape architecture. This open space was recognized as promenade, which shows the pleasure of walking. It became a part of the new city culture. Concerning its design, it was based on the peaceful and beautiful scenery of the country. The element of a garden needing knowledge to be understood, was cleared from this open space, that is to say, this space became popularized. And next, the systematization in some sides are noted: arrangement of open spaces, history of landscape architecture, method of compo-

sition, process of construction. The meanings of this reform is that it was brought about by social necessity and that the landscape architecture was recognized from practical use. The open space became finally a stage of the new city culture, and had a socially important role. On one hand, this reform was supported by scientism, based on rational and positivistic thought. And it was modernization that landscape architecture changed into the suitable form for modern period. For the reasons mentioned above, the promenade in Paris was recognized as a symbol of a modern city, and so it became adopted worldwide.

If I grasp the common trend in the reforms of 17th and 19th centuries, two points are revealed. One is the relation with the city. In the 17th century, the gardens provided the vision to create the new city form, and in the 19th century, the public open space became an important element to form the modern city. The unity or the similarity between city and the space by landscape architecture is indicated. The other is the following characteristic: generality, rationality and planning. The new forms of garden and open space were obtained and drew the attention in the world by this characteristic. And, finally, it becomes clear that the reform of the 17th century heralded that of 19th century, that is to say, forerunner of modern age, and so, the reform which prepared the reform of the 19th century.