

図説 西洋建築史

グループ7

陣内秀信

太記祐一

中島智章

星 和彦

横手義洋

渡辺真弓

渡邊道治



はじめに

ヨーロッパという存在

地球の温暖化が取り沙汰される昨今、かつてアメリカの建築家バック・ミンスター・フラーが提唱した「スペースシップ・アース」というイメージがよく頭に浮かぶ。「宇宙船地球号」に乗ったすべての人々は、有限の環境を分かちあう運命共同体であり、内部で争いや戦闘にかかわっている余裕など本当はないはずなのだ。

地球上に棲息する社会の中で、やはり一番成熟した「大人」の貫禄を見せているのは、ヨーロッパであろう。人間にたとえるならば、平和と栄光の日々ばかりでなく、争いや病苦や破綻も数々経験し、長く生きた証である古く優雅な品々に囲まれて悠然と暮らしながら、なお新しい試みにも挑戦する、知的で魅力的な年輩者のような存在である。もちろん、蓄積された文化や富の背景には植民地から搾取した過去という暗部も見つかるが、それも今はほぼ精算されているらしい。気になる人物の経歴を探るように、ヨーロッパの歴史を概観してみよう。

〈古代〉の主要な舞台は地中海の周辺地域で、エジプト文明についてエーゲ海文明が起こる。そしてヨーロッパの精神的な故郷とでもいえるべき高雅なギリシア文明が花開き、やがて古代ローマの文化圏に吸収されていく。ヨーロッパの内陸部は深い森に覆われた辺境の地であったが、次々とローマの属州に組み入れられていく。

やがてゲルマン民族の大移動が始まる中、ローマ帝国は衰亡への道をたどり、東西に分裂したあと、西ローマ帝国は476年に滅亡するが、東ローマ帝国はコンスタンティヌポリスを中心にその後も独特のビザンツ文化を展開し、1453年にオスマン・トルコによって陥落されるまで、およそ千年を生き延びる。一方、西ヨーロッパでは混沌の中からキリスト教と封建制を中心とした中世社会が確立していく。

〈中世〉の半ば頃までは農村社会を基盤としていたが、12世紀頃から都市の発達が顕著となり、手工業や商業の繁栄を伴った都市文化の中から新しい時代、〈ルネサンス〉の幕が15世紀初頭に開かれる。16世紀の主要な出来事は、プロテスタントの台頭による宗教戦争であるが、カトリックの巻返しの運動の中から〈バロック〉様式が生まれる17世紀は、絶対主義王政の時代でもあった。18世紀にはヨーロッパ文化があらゆる面で爛熟期を迎えるが、啓蒙主義の風潮の中から〈新古典主義〉様式が台頭し、フランス革命等を経て19世紀の工業化された市民社会へと入っていく。

ヨーロッパの魅力はこうした歴史を傍証する遺跡や建築遺構に恵まれていることである。ヨーロッパ都市の歴史的な中心部はどこも、その都市が最も輝いた時代の雰囲気や今によく伝えている。さらに書物や絵画的

な史料(都市図、建築図面、庭園の図など)の豊富なことも、建築史研究に利するものである。第二次大戦後には破壊された建物や街並みを復元する試みがあちこちで見られたが、古いものを保存し記録することへの執着の強さは特筆に値する。まさにその点こそ、わたしたちが一番見習わなければならないことかもしれない。

建築の歴史をたどる楽しみ

本書は、「西洋建築史」の入門書として編集されたものである。「ヨーロッパ建築史」とせず、「西洋建築史」の呼称を踏襲したのは、明治時代に確立された日本、東洋、西洋、近代という建築史の区分に、歴史的な価値と有効性を認めるからである。西洋建築のダイナミックな変遷は、様式の発展史としてすでに見事に体系化されており、その体系自体をたどることのおもしろさこそ、まず伝えたいものである。しかしそれが太い幹であるとすれば、途中では幾重にも枝が別れ、葉も茂っている。大きな流れに沿って叙述しながらも、豊かに枝葉が分岐していることのヒントも示し、建築史を学ぶことの楽しさを伝えるよう努力すること。それが、わたしたちの設定した目標であった。

そのために、全体を〈古代〉〈中世〉〈ルネサンス〉〈バロック〉〈新古典主義・19世紀〉の五つの章に分け、さらに各章に15のテーマを設定し、各テーマは見開き2ページで完結させるという構成にした。各章の扉には、時代ごとの大きな流れがわかるような解説が置かれているが、それ以外は比較的自由的な発想でテーマを選定し、既存の概説書にはない新しい切り口や興味を引きそうな面白い話なども可能な限り盛り込むことにした。

本書の企画は彰国社の中山重捷氏と陣内秀信氏の話し合いから始まった。他の6人は陣内氏の呼びかけで集まったが、7人が平等にかかわる形で進めたいという氏の強い希望に従って、上述の方針や担当部分を決める会議はきわめて民主的に楽しく行われた。陣内さんは監修者にはなりたくないと言ったが、私たちにあって常に中心人物であったことにはかわりはない。他のメンバーが欠席することはあっても、彼のいない会議はなかった。その立場は、自身もチェンバロなど弾きながら指揮もする古楽器アンサンブルのリーダーに似ていたかもしれない。各奏者は誰も情熱では負けていないが、全体が妙なるハーモニーを奏でているかどうかは読者の判断を待つばかりである。

2005年2月

渡辺真弓

目次

はじめに	3
■古代	
「建築」の誕生	8
1 粘土の王国	10
2 永遠なる建築を求めて	12
3 ギリシア神殿の建築美	14
4 建築の文法としてのオーダー	16
5 ランドスケープと神域	18
6 古代民主政の都市生活	20
7 ゾーニングと景観の都市計画	22
8 ローマの市民生活の中心—フォルム—	24
9 ローマ都市の娯楽施設	26
10 ローマ都市の都市住宅	28
11 地中海都市の基礎としての古代都市	30
12 ヴィラ建築のはじまり	32
13 記憶の継承	34
14 帝都の建築 屈州の建築	36
15 古典建築を造るもの	38
column 教会堂の種類/各国語の人名	40
■中世	
天上の楽園を求めて	42
1 「神の家」の建設	44
2 死と再生の場	46
3 古代最後の輝き	48
4 ビザンツの焔めき	50
5 眠想から生まれた帝国	52
6 ロマネスクの石	54
7 罪深き愚か者	56
8 異文化混浴の建築	58
9 ゴシックの光	60
10 教会堂の空間	62
11 遍歴する職人	64
12 都市の空気	66
13 小宇宙の秩序	68
14 聖と俗とのほざま	70
15 世俗権力の構築物	72
column 時をとどめ、時を刻む/様式のイメージ	74
■ルネサンス	
再生の創造力	76
1 フィレンツェ花の都	78
2 再生という名の創造	80
3 音楽、数、建築の比例	82
4 ヒューマニズムと教会建築	84
5 書物の力	86
6 透視図法と新しい世界観	88
7 宮廷文化とバトロネ	90
8 建築家像の変遷	92
9 偉大なるハラツォ	94
10 美しき田園のヴィラ	96
11 ルネサンス都市の理想像	98

12 ルネサンスの祝祭性	100
13 マニエリスムの創造力	102
14 ルネサンス建築の伝播 (フランスとスペイン)	104
15 北方での多様な展開 (ドイツ、ベルギー・オランダ、イギリス)	106
column 戦利品としての建築/鮮やかに彩られていた建築	108

■バロック

教権と王権が支えた総合芸術	110
1 反宗教改革の建築	112
2 教皇の都市ローマ	114
3 装いに真実を求めて	116
4 ドームの幾何学	118
5 王権の建築	120
6 王権とバリの勃興	122
7 野外祝典とフランス式庭園	124
8 機械の幻惑	126
9 建築と新旧論争	128
10 百花繚乱のロココ	130
11 啓蒙絶対主義と後期バロック	132
12 市民の建築	134
13 都市と国家戦略	136
14 劇場建築の発展	138
15 図面の力	140
column 建築と模型/ローマのオペリスク	142

■新古典主義・19世紀

高まる歴史意識と新しい建築の模索	144
1 新しい古代	146
2 原初からの再出発	148
3 幻視の建築家たち	150
4 風景の中の建築	152
5 廃墟の美学	154
6 建築家の旅	156
7 ギリシアを尋ねて	158
8 ゴシックの再燃	160
9 建築の蘇生術	162
10 「様式」の乱立	164
11 集うブルジョア	166
12 快適な都市をめざして	168
13 ヨーロッパ世界の拡大	170
14 工学としての建築	172
15 高さへの挑戦	174
column 映画と都市/中庭という空間	176

ヨーロッパの建築史年表	177
おわりに	178
参考文献	179
図版出典リスト	181
人名索引	186
建物索引	190

建築とは、建物とは違う。機能性や耐久性だけでなく、芸術性に代表される人間の存在の根幹にかかわる重要な何かが表現されていなければ、建築とはいえない。そんなふう考えたときに中世の教会堂は、まさに建築の中の建築といえるだろう。当時の人々にとっても教会堂は唯一、建築としてとらえるのにふさわしい存在だったのだ。

●中世の建築

中世の人々が技術、知識、財力、など持っているもののすべてを注いでつくり上げたのは教会建築で、城塞などの実用性を重視した建築や日常的な庶民の家などは、明らかに異なるものと位置付けられていた⁽¹⁾。個人住宅と大規模公共建築とが等しく専門誌で取り上げられる現代とは、全く異なる感覚だ。しかし中世の人々にとって、神のために建設される教会堂が特別な扱いを受けるのは当然のことだった。教会堂を美しく立派に豪華にすることは神の栄光を高めるためで、決して個人の見栄や贅沢ではない。サン・ドゥニ修道院長スグリウスをはじめとする中世の多くの文化人が、この考え方を至極当然と受け止めていた。

神の館・天上の都・新しいイェルサレム、そんなふうと呼ばれる宗教上の理想を、大聖堂や修道院教会堂をはじめとする教会建築は追求した。現代建築では実用性や経済性、社会問題や環境問題など、建築の外側の問題との関連が重視されるが、中世の教会建築では建築そのものがテーマだった。祭壇を取り巻く空間、それを支える躯体、そして宗教的な意味を支える装飾、これらは一体となって全体として教会建築という芸術作品を形づくり、天上の神の国を、そして神の支配する宇宙の秩序を地上に表現した。そ

れゆえに建築材料もできるかぎり最高のものが使われたし、装飾も最良のものが用意された。

教会堂は神学的にはイェルサレムにおけるキリストの受難と復活を象徴している。つまり祭壇はキリストが弟子たちと最後の晩餐を食った食卓とみなされ、それゆえにミサの際に儀式の中心となるのである。同様に教会堂の各部にはそれぞれ神学的な解釈が加えられ、宗教的な意味が付与された。

他方、当時の人の教会堂の使い方は現代のように、厳密に宗教目的に特化していたわけではない。教会堂内部に椅子がなかったこともあって(→中1⁽²⁾)、はるかに雑多な使い方をされたらしい。たとえば、重要な会合が行われたり、デートの待合に教会堂を使うとか、そんな話も残っている。場合によっては城の代わりに要塞化された例もある。一番よく知られているのは、教会堂の中に人を埋葬する習慣で、現在でも多くの教会堂で床に名残をみることができる。

●装飾の技法

中世を通してヨーロッパでは文字を読めない人がほとんどだった。読書きができるのは聖職者や貴族、商人など限られた人だけだった。ましてや本を持っている人はもっと少なかった。聖書ですら教会で朗読を聴くだけで、それも庶民にはちんぷんかんぷんのラテン語の朗読である。

画像はもっと珍しく(日夜画像の氾濫にさらされている現代人からは想像もつかないが)中世の人にとっては教会堂の壁画しか、接することのできた画像はなかったのではな

いか⁽²⁾。

壁画はフレスコ画が普通である。フレスコとは新鮮という意味のイタリア語だ。壁の漆喰がまだ塗りたてで乾かないうちに素早く絵の具をしみ込ませて描く方法だ。だから通常の絵画よりも素早さが必要になる⁽³⁾。

地中海沿岸ではモザイクが好まれた。モザイクはテッセラといわれる四角い石材やガラスのかけらを漆喰に埋め込んでいくもので、近くで見ると色とりどりの四角いかけらがぎっしり並んでるように見えるだけだが、ちょっと離れてみると絵に見える。石のモザイクは素朴な味わいで耐久性がいい⁽⁴⁾。ガラスのモザイクは壊れやすいが発色がよく、金箔などと合わせるときらびやかで大変豪華な装飾となる⁽⁵⁾。

西ヨーロッパでゴシック建築とともに大きく発展した画期的なものがステンドグラスである。色とりどりのガラスでさまざまな図像を巨大な窓に表現した。外が明るくなると、ステンドグラスで飾られた窓は、まさに光る壁、光る絵として見るものに強烈な印象を与える⁽⁶⁾。彫刻も当時、西ヨーロッパの教会堂で重要な意味をもっていた。たとえば教会

堂の西側中央の入口には、多くの場合、最後の審判の彫刻が扉の上に掲げられた。中央には威厳を正したキリストが座り、片側には天国へ行くことが決まった人々が喜びに満ちて集い、反対側には罪人たちが地獄へと落ちていく。

しかしすべての装飾が宗教的なテーマを表しているとは限らない。むしろ教会とは関係なさそうなものも少なからずある。たとえば多くの教会堂では、兩楯は魔除の怪獣を型取り、ガーゴイルというおどろおどろしい名前と呼ばれていた。怪獣以外にも人物や動物や植物、人々の暮らしなど世俗のテーマも教会装飾のテーマに取り上げられている。(太記祐一)



⑧ 壁のモザイク (サン・ヴィターレ聖堂内陣、ラヴェンナ、526-547)



① マインツの町並みと大聖堂



② 天井画 (聖ミハエル聖堂身廊、ヒルデスハイム、1010-1033)



③ フレスコ (コーラ修道院礼拝堂、コンスタンティヌポリス (現イスタンブール)、1316-1321)



④ 床のモザイク (ゲミレル島遺跡第三聖堂、トルコ、6世紀)



⑤ サント・シャペル 身廊 (パリ、1241-48)

建築家像の変遷

8

いかなる国でも、またどの時代にも個性的な建築家を見いだすことはできる。しかし、イタリアの15、16世紀の建築家たちをみると、どのひとりをとっても独特の存在感を感じさせる。造形的に一人ひとりが表情豊かであるだけでなく、建築家としての自覚と果たすべき役割への認識が、そう感じさせる背景にはあるのではないだろうか。

●建築家という存在

ルネサンス期の建築家は、アルベルティによれば、方法に確固たる理論性をもち、作品を実現する理性を兼ね備え、建築に自分を投入できる存在ということになるだろう。この建築家像、その位置付けを、彼は古代ローマ時代のウィトルウィウスの建築書に描かれていた建築家像に負っていた。ウィトルウィウスは、建築家がまず実践と論究に通じておくべきだとしている。ルネサンスにおいては、

建築家を含め芸術家はさまざまな権力から独立した立場を築きつつあった。とはいえ、建設の後ろ楯は新興の都市貴族、宮廷、そしてローマ教皇であり、その力から影響を受けずにすませるのは難しいのも事実である。芸術家、科学者と世俗の存在の間のさまざまな葛藤があり、それゆえ建築家という存在が人間としても興味深いといえるのかもしれない。こうした建築家をみながら、ルネサンスの社会における建築家像を考えてみよう。

●初期ルネサンスの建築家

ルネサンスが産声をあげたのはブルネレスキが金属細工師への道を諦めたときという言い方もできる。もちろんサンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂のドーム建設工事を念頭に置いてはいたが(①)、自分の将来に対するブルネレスキの発想の転換は、過去の建築の見方にも現れていた。そのとき直面している問題の解決を過去の蓄積の中に探ろうとしたからで、この過程を通して過去に新たな息吹が与えられた。古代遺構を構築した仕組みを解明することは、建てようとしている建物の可能性を裏付ける。ドームの建設工事についてもさまざまなアイデアを出していた(②)。ブルネレスキは、工学技術という視点をもって、ロマンティックな過去から現実を導き出したのであった。

初期ルネサンスを代表するもう一人、アルベルティは、

しはしばルネサンス的万能人の典型にもあげられる。アルベルティにとって、建築が彼の活動領域の一部でしかなかったように、現在も存在すべての一部分をなしていたにすぎない。つまり、古典古代と彼の時代は時間を超えて彼の中ではひとつの世界を形成していたように思われる。構築され残ってきた建物を見て、また建物の設計を通して、あるいは古代建築の修復にも携わって、建築術の本質とは何かをアルベルティは自問していたに違いない。こうした志向は彼がルネサンスで最初の建築書を著したことに現れている。古代建築の理念的な解釈をもとに、アルベルティは実現しようとする建物に、過去から現在に通ずる彼のとらえた古典の核心に形を与えようと試みたといえるかもしれない(③-⑥、→ル3①、②、ル9②)。

●16世紀の建築家

ルネサンスからマニエリスムへの転換点を生きたミケランジェロは、詩人で彫刻家、画家ではあるが、建築家であると自認してはいなかった。しかしサン・ピエトロ大聖堂の工事を任されたことからわかるように、まぎれもなく建築家であった。古代とルネサンス、双方の建築を見た中で、彼が到達したのは同時代の建築の流れをはるかに超えた、のちに実現されるはずの造形であった。ミケランジェロの個性的な表現を生み出した要因には、もちろん感性もある

が、設計すべき建物の有していた彼を制約する条件も見逃せない。建築的には一見矛盾する表現も、構造的には理にかなっていることが多いのはそのためだからである。感覚は彫刻家や画家的な側面が作り上げたのに対して、人体解剖なども実行していたように、科学者としての才覚が彼の建築の重要な要素であったことがうかがえる(⑦⑨)。

最後に、パラーディオについてみてみよう。人文学者トリッシノにより、古典に関するさまざまな素養を与えられた彼にとって、建築は他の教養と同様に学ぶ対象であった。古代にしろ同時代にしろ、建築を客観的にみつめたことが、アルベルティとは別に、彼を建築の本質へとたどり着かせたといえるであろう。柱と壁のもつ建築的な意味を、パラーディオは的確にとらえ表現し得た。それゆえ、20世紀に至るまで彼の建築が学ばれる対象となっていたのである(⑩、⑪、→ル3③-⑤)。

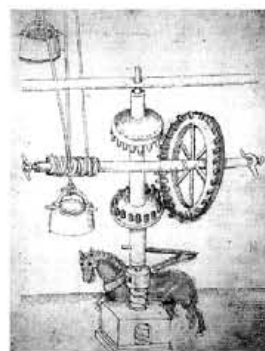
ところで、こうしたイタリア・ルネサンスの建築家を考えるときいつも思い浮かべるのが、ヤコポ・サンソヴィーノ(1486-1570、⑫)である。学識もあり穏健な作風ということではなく、欠陥建築を設計したという罪から監獄に入れられたからである。彼の釈放のためには、パラーディオも含め当時の著名な芸術家が動いたといわれる。建築家は単に作品を残せばよいというだけでなく、建築を通して社会の責任の一端を確実に負える存在であるべきだという、

本来の意味での個人主義の重さを伝える出来事であるといえる。

知識と判断力を身に付け、数学など科学的な視野をもち、建築することにさまざまな工夫を編み出す人。こうした仕事の領域をもち、その行為から生ずる責任を負うことのできる、倫理を備えた人。しかし、悪い意味でなく野心も持ち合わせている、ルネサンスの建築家は、このように表現できるであろう。(星 和彦)



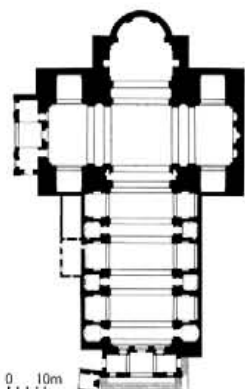
① サンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂周辺の景観(フィレンツェ)



② ブルネレスキによる工学的工夫のスケッチ



③ テンピオ・マラテスティアーノ(現サン・フランチェスコ聖堂)(アルベルティ、リミニ、1467以降)



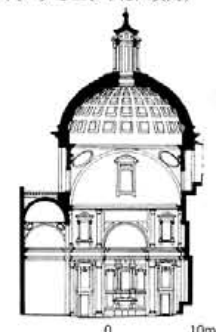
④ サンタンドレア聖堂平面図(アルベルティ、マンツヴァ、1470以降)



⑤ サンタンドレア聖堂正面



⑥ サン・セバスティアーノ聖堂(アルベルティ、マンツヴァ、1460以降)



⑦ サン・ロレンツォ聖堂新聖具室断面図(ミケランジェロ、フィレンツェ、1519以降)



⑧ 新聖具室内部 ドーム見上げ



⑨ 新聖具室 コリント式オーダー



⑩ パラーディオ『建築四書』(1570)の古代ローマ神祇「フォルトゥーナ・ヴィリリス」神像の図



⑪ パラッツォ・キエリカーティ(パラーディオ、ヴィチエンツァ、1551以降)



⑫ サン・マルコ図書館(サンソヴィーノ、ヴェネツィア、1537起工)

幻視の建築家たち

フランス革命期の建築家たちは当時の建設技術力をはるかに超えた建築を夢想した。時代の本流からかけ離れた圧倒的なスケール感、装飾のない抽象的な造形…。彼らは誰もが疑わなかった常識に対する勇猛果敢な挑戦者たちであった。実現のかなわぬ建築。だが、彼らの見た幻は確実に後世の建築家を魅了することとなる。

●イメージの中の建築

18世紀の終わりに古典主義建築の系譜に衝撃を与える動きが見られる。フランス革命期の建築家によってなされた紙面上の試みは、立方体、球体、円筒形、ピラミッド形といった単純立体の形態による建築であった。ここでは簡素で純粋な建築形態を目指す新古典主義の理念がラディカルに推し進められ、細部は極度に簡略化された。少なくとも建築家の描いたイメージの中において、建築は古典的規範から完全に決別し始めていた。

エティエンヌ・ルイ・ブレール (1728-99) は、生涯に実現した建築はわずかであるにもかかわらず、描いた建築のイメージにおいて歴史にその名を残した。巨大スケールの誇大妄想的建築は当時の建設能力をはるかに凌ぐものであり、純粋形態への希求もすさまじかった。1784年頃に描かれたニュートン記念堂案は、円筒形の台座に据えられた巨大な球体建築である(①)。科学者ニュートンに捧げられたプロジェクトは、宇宙の無限の広がりを現前させ天体の感覚に耽ることを想定している。ブレールは左右対称や規則正しさにおいて球体を完全な形態とし、その輪郭が人間にとって心地よいものであることを主張した。さらに、建築家の幻想は球体と光の効果へと向かう。昼と夜で全く異なる光の演出が図られるのである。昼は球の表面に開けられた無数の穴から内部に差し込む光が天体の星のごとく輝き、一転、夜は内部に吊り下げられたオブジェからまばゆいばかりの光が外側に向かって発せられる(②)。同じ頃に描かれた王立図書館案は巨大なヴォールト天井による大空間建築である(③)。列柱が延々と続く知の空間。そこに描かれた人物たちは建築の大きさを誇張するには十分なものだ。ブレールは生涯に公共建築、凱旋門、市門、霊廟、記念碑などのドローイングを数多く残すが、とりわけ霊廟や記念碑といったモニュメントにおいて円錐形、ピラミッド形が際立っている。まさに死者のための荘厳な建

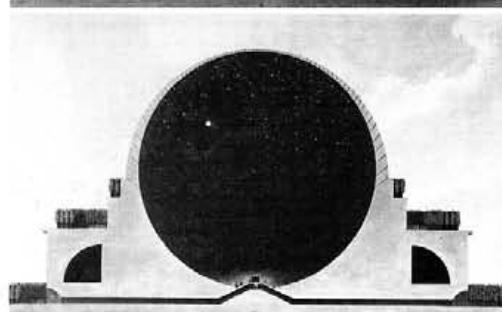
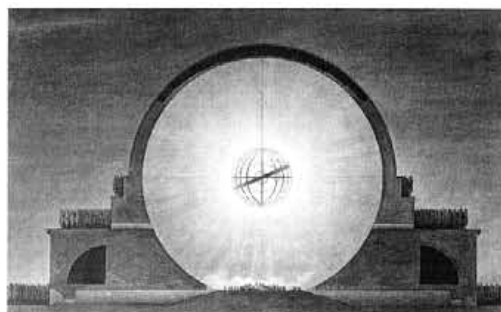
築であった。

●フランス革命と建築

ブレールの建築が紙上にとどまるのに対し、クロード・ニコラ・ルドゥー (1736-1806) はマダム・デュ・パリをパトロンとして建築家業を開始し、フランス王室建築家にまでなった。実作のうちで一連のパリの入市税徴収所は、簡略化された古典主義形態、控えめな装飾、単純幾何学形態の組合せにおいて新しい考え方を示すと同時に、ひとつのビルディング・タイプに適應する様式的なレパートリーを例示するものである(④)。現存するものでは、ヴィレット運河の先端にあるものがギリシア十字平面に円筒形が載った大胆な着想を示している。また、フランス東部アルケ・スナンにある王立製塩工場 (1775-79) はルドゥーによって実現された理想都市である(⑤)。半円形の敷地に、マニエリスムの柱廊玄関が特徴的な長官の館、工場、労働者の館などが配置される。都市門には、同様にマニエリスムの影響を受けた洞窟風の玄関部仕上げ(⑥)が見



①ニュートン記念堂案 (ブレール、1784年) 外観



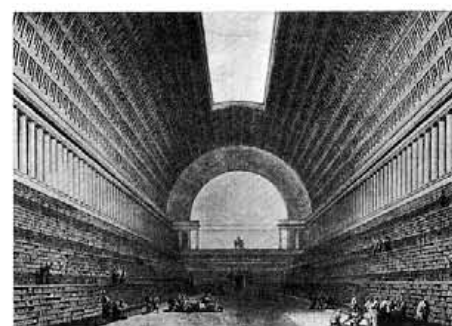
②ニュートン記念堂案断面図 上が夜、下が昼

られ、工場や労働者の館には流れ出る水を表した石の装飾(⑦)が見られる。

このようにルドゥーの実現した作品の大半は、馴染みのある古典主義のモチーフを示している。しかし、彼の建築家人生はフランス革命とともに終局を迎える。投獄された後、実現される望みのない設計案の出版準備をしながら、彼は生涯を閉じた。死後に出版された作品集には、革命前に実現したアルケ・スナンの製塩工場をさらに拡張した理想都市計画があった。長官の館を中心とする円形の都市、そして、都市周りの各建築は、枠組のない開口部や平坦な屋根、無装飾の壁による全く新しい構成形式が試みられていた。球体、ピラミッド形、円筒形をといた自律形態を用い、そして、時には二つの形態を相互浸透さ

せて全体のボリュームを形づくった(⑧)。

ブレール、ルドゥーに続くジャン・ジャック・ルクー (1757-1825以降) は前二者とは違った奇怪な幻想を描いている。1790年頃に描かれた「見晴らし台のある落ち合い場」は変形された古典主義的モチーフ、ゴシックの尖頭アーチ、無装飾で幾何学的な開口部といった建築要素が組み合わされている。いわば19世紀の折衷主義の先取りである。さらに、「王子の狩猟ための公園出口」、「新鮮な牧草地にたつ牛小屋」は動物の頭部あるいは全体が建築と同化してしまっている。こうしたドローイングは新古典主義の展開の幅広さを伝える指標であると同時に、建築家の夢がすでに古典主義の厳格な規律を軽々と飛び越えていたことを伝えているのである。(横手義洋)



③王立図書館案 (ブレール、1780年) 内観



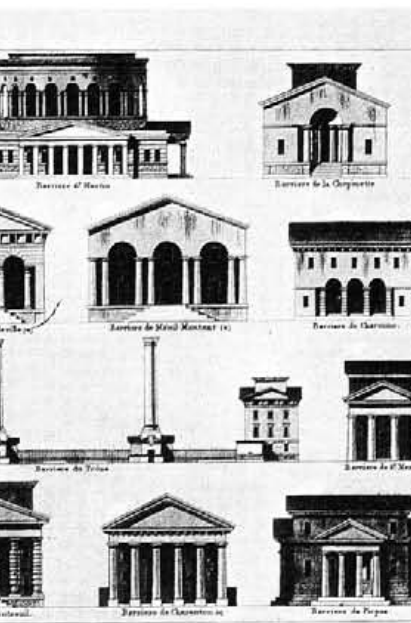
④アルケ・スナンの王立製塩工場 (ルドゥー、1775-79)



⑥アルケ・スナンの製塩工場 正門の玄関部



⑦アルケ・スナンの製塩工場 工場外壁の装飾



⑧入市税徴収所のための設計案 (ルドゥー、1785-89)



⑨球形の住宅案 (ルドゥー、1780)