

フランス革命期における偉人と墓

小澤京子

はじめに

革命期のフランスにおける「偉人 (grand homme)」を記念した霊廟建築には、三つの特徴的な事例、ないしはフェイズがある。一つめは、エティエンヌ＝ルイ・ブレ (1728-1799) による——しばしば用いられてきた形容を用いるならば「^{ヴィジオーネール}幻視的」な——建築構想「ニュートンのセノタフ」(1784, 実現せず)、二つめは、アレクサンドル・ルノワール (1761-1839) によりフランス革命直後に創設されたフランス記念物博物館 (1795年設立, 1816年閉館) 付属の墓地「エリゼ庭園」、そして三つめは、アンシャン・レジム期にサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂として着工され、革命後には政治体制の変遷による紆余曲折を経つつ、「国家的な偉人」の遺骸を祀る霊廟となるパンテオン (ジャック＝ジェルマン・スフロ (1713-1780) 設計) である。

偉人 (grand homme) とはきわめて 18 世紀的な概念である。モナ・オゾーフによれば、「偉人たちの称揚により新たな集合的記憶を創り出すことは、この世紀のオブセッションであった¹⁾」。シャルル・ド・サン＝ピエールやヴォルテール、『百科全書』などが規定するところでは、偉人は英雄 (héro) とも著名人 (homme illustré) とも異なる存在であった。「偉人」概念は美德 (vertu) や精神性と結びつけられることで、啓蒙主義と適合的なカテゴリとなる。さらに革命後には、彼らは一定のイデオロギーのもとに、国家／国民の歴史へと組み込まれてゆく。

ここで取り上げる三つの建築物ないし庭園は、記憶を内包し語る「ナラティヴの空間」という点で共通するが、それらが記念するのはすべて、もはや死者となった偉人である。アントワヌ・リルティは、キケロによる二つの区分、すなわち同時代から得られるまがい物でかりそめの名声 (fama) と、壮大で永続する死後の栄光 (gloria) に言及するが、本論文で扱う「墓」では、もっぱら後者が顕彰されていることになる²⁾。彼らを祀

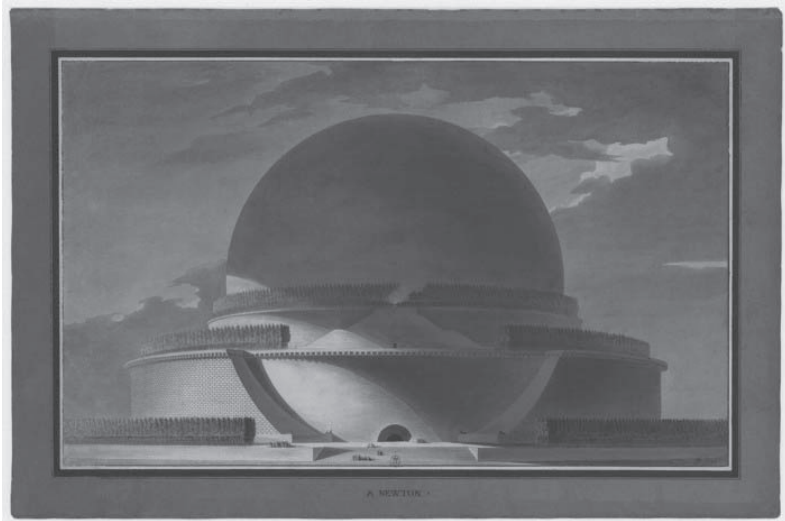
る空間は、死者たちの記憶を保存する容器であり、展示する場であり、さらにはそれを物語る一種のテキストとなるであろう。ここではこれらの三つの空間において、(死者としての)「偉人」にどのような政治的・社会的・文化的な意味づけがなされているのか、「死者の記憶」がいかに保存され、展示され、語られているのかを、言説とイメージの双方に基づき思考してゆく。

1. 宇宙空間としての空^{から}の霊廟?——ニュートンのセノタフ案

18世紀には、ニュートンの著作や思想が汎ヨーロッパ的なブームとなっていた。宇宙を統べる者であるがごとくニュートンを讃える、ウェストミンスター寺院のニュートンの墓に刻まれたアレクザンダー・ポープによる碑文「自然と自然の法則は夜闇に隠れている／神は言った「ニュートンよ、出でよ！」そして全ては光となった」(1738)は、同時代の熱狂を如実に示すだろう。ヴォルテールの『哲学書簡』(1734)や『ニュートン哲学要綱』(1738)、またシャトレ公爵夫人による『プリンキピア』フランス語訳(初版1756、第2版1759)は、ニュートンへの情熱の体现であると同時に、ニュートンの著作や理論をさらに広めることにも貢献した。この風潮は、社交界によるコスモポリタンな知的・文化的交流のなかで共有され拡まってゆく。パドヴァのフランチェスコ・アルガロッチェによる当時のベストセラー『ご婦人方のためのニュートン主義』(1737)は、その端的な一例である。

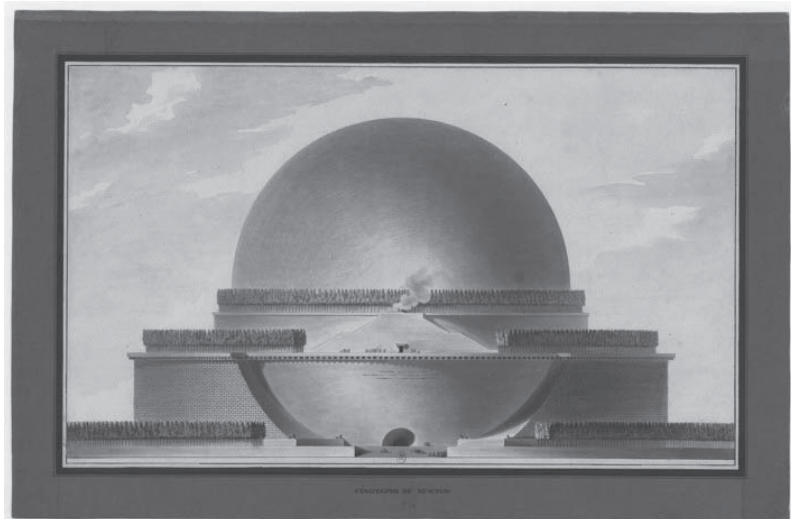
フランス革命直前の時代に構想された、ブレの「ニュートンのセノタフ」案連作(いずれも1785、実現せず)【図1】もまた、このようなニュートン讃美の結実である。セノタフとは遺骸を納めない墓の意であり、そこでは死者の肉体は必要とされない。フランス革命直前の時代に構想されたこの建築案は、巨大性、球体という形態、そして内部に抱え込んだ広大な空洞・空虚^{ヴォイド}をその形態上の特徴としている³⁾。

本論での問いに照らして着目すべきは、まずはここで祀られているのが汎ヨーロッパ的な「偉人」であること——この点は、革命後のエリゼ庭園やパンテオンが国家・祖国を象徴する人物の墓所であるのとは対照的である——、それから、建築物の形態によってこの「偉人」の思想や精神を体现しようとする際の、「球体建築案」という固有の方法である。二つめの点は、従来はブレと「革命期の建築家」たち特有の問題として、もっぱら建築史の分野で語られてきた。しかし、「ニュートンのセノタフ」の形態



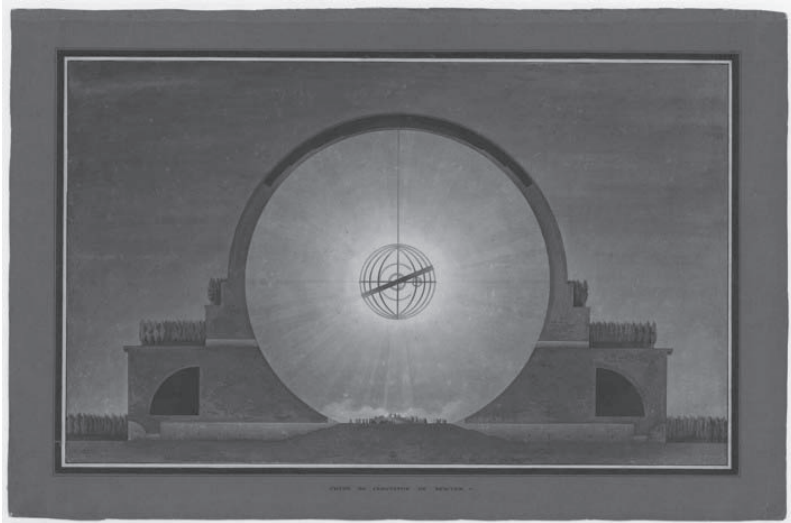
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

図1 ブレ「ニュートンのセノタフ」1784年



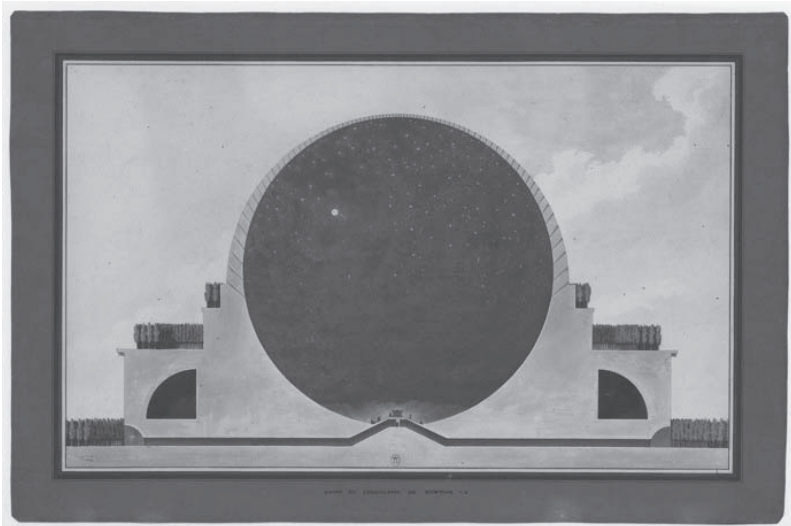
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

図1 ブレ「ニュートンのセノタフ」1784年，立面図



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

図1 ブレ「ニュートンのセノタフ」1784年, 断面図(昼の場面)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

図1 ブレ「ニュートンのセノタフ」1784年, 断面図(夜の場面)

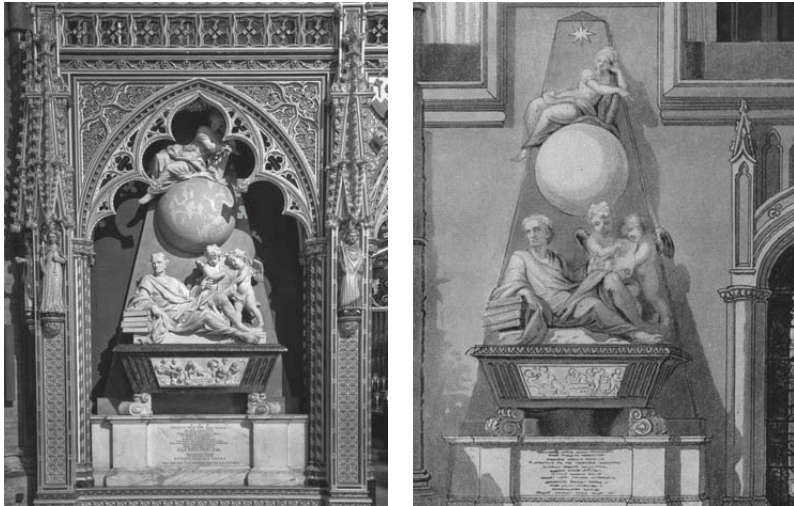


図2 ウィリアム・ケント設計，マイケル・ライスブラック制作
ウエストミンスター寺院のニュートンの墓

的な特徴は、一つめの論点，すなわち啓蒙主義時代のニュートン受容のコスモポリタンの性格とも関わっているのではないだろうか。以下では、ブレによるセノタフ案の特徴的な形態が、ニュートンの宇宙論の体现であると同時に、「偉人」として付与された性質の反映でもあることを、同時代の文脈とブレの固有性の双方から検証してゆく。

ブレは著作『建築：芸術についての試論』（1793年以降1799年までの執筆とされる、1968年にペルーズ・ド・モンクロの編集により刊行されるまで、未刊の自筆原稿であった）のなかで、自らの意図を語っている。すなわち、ニュートンが発見した物理法則の支配する宇宙空間を、建築物として体现しようとしたというのである。例えば、ウエストミンスター聖堂に1731年に作られたニュートンの墓【図2】では、彼の業績が寓意や持物として表現されており、その下には死者の身体そのものが埋葬されていた。対して「ニュートンのセノタフ」は、より間接的で抽象的である。そこでは宇宙が「偉人」の精神と結びつけられ、その照応物としての建築空間が構想されている。

ニュートンよ！ その叡智の広がりや天賦の才の崇高さによって、あなたは地

球の形姿を定義したが、この私は、あなたの発見したものによってあなたを包む案を着想した。それはいわば、あなたをあなた自身で包み込むものである⁴⁾。

このモニュメントの内部の形態は […] 広大な球体をなしており、墓を上部に戴く台座に穿たれた開口部から、内部の重心に辿り着くことができる。ここに、この形態から帰結する固有の利点がある。それは（自然におけるのと同様）いかなる一隅から視線を向けても、始まりも終りもない連続する表面しか目に入らないということである。さらには、球体は眺め回すほどにより広大に感じられるということである。この形態は、今まで建築として実現されたことがなく、そして唯一このモニュメントに相応しい […]。あらゆる地点から遠ざけられて、眼差しは天空の広大さに向かうほかない。この墓は唯一の、有形の対象なのだ⁵⁾。

ここにはもちろん、大宇宙と小宇宙の照応という、長い伝統の反映も認められる。同時に、建築物の用途や目的、すなわち建築の「性格」^{カラクテール}をその外観によって端的に示すこと（いわゆる「語る建築（l'architecture parlante）」）は、当時の建築理論における一潮流でもあった。しかし、「ニュートンのセノタフ」の空間は、ただ天穹を形態的に模倣するに留まらない。ブレは、「自然（la nature）」に従い、その効果を導入するものであると謳う（ここには、18世紀後半から19世紀初頭に掛けて惹き起こされた、「建築における自然の模倣」をめぐる問い——建築は木や観念的始原としての「原始の小屋」そのものの模倣なのか、それとも抽象的で高次の自然法則を模倣するものなのか——に対する、ブレの応答も込められているであろう）。天空の星座を再現する際にも、星座を再現的に描くのではなく、ドーム天井に「自然の星座配置に一致させて」穿った小穴から光を取り入れようとする。この照明の方法こそ「一つの完全な真実」の状態にあり、それによって自然のもたらす効果が得られると、ブレは考えていた。夜を再現した案では、丸天井が星空となる。昼の案では、内部に光源を兼ねた天球儀が吊るされ、宇宙空間の入れ子構造が出現する。ウェストミンスター^{アストロラベ}の墓碑とは異なり、ブレによるセノタフ案は、人物のエピソードをテキストや図像によって表すのでも、遺骸そのものを祀るのでもなく、偉人が詳らかにした宇宙法則を建築空間において模倣することに賭けようとするものであった。

ブレのセノタフ案の他にも、この時代にはニュートンを記念する建築案

がしばしば考案された。例えばゲイ (Gay) という建築家は、ピラミッド型（これも新古典主義時代に流行した形態である）をした「ニュートンのセノタフ」案【図3】を残しており、またエミール・カウフマンは、ドレピース (Delépine) 【図4】やラバディー (Labadie) も、ブレと同様に球形のニュートン墓所案を考案していたことを紹介している⁶⁾。

また、球体建築構想も、フランス革命期に盛んとなっている（八束はじめによれば、球体建築は革命期に流行する。フランス革命期とロシア革命期である⁷⁾）。例えばルドゥーの「ショーの都市の墓地、立面図」（『建築論』1804所収）【図5】や、ブレによる別の球体建築案「自然に捧げる神殿」【図6】、アントワヌ・ヴォードワイエの「コスモポリタンの家」（1785）【図7】、ジャン＝ジャック・ルクーの「地球の神殿」（1794）【図8】などである。これらはプラトン以来の球体の象徴性という系譜を引くと同時に、新古典主義の時代において、古典古代ギリシア・ローマ建築とはまた異なる「建築の純粋な起源」を探求する試みが見出したものでもある。純粋な幾何学形態であり、自然の法則や秩序を体現する形態である球体は、その最適解であった。ブレによる「ニュートンのセノタフ」は、このような同時代の思潮や傾向を汲んだものでもあった。

「ニュートンのセノタフ」案の前年に、ブレはすでに偉人たちに捧げる建築を構想している。「著名人たちの神殿 (Temple à la Renommée) とムゼウムの計画案」（1783）【図9】である。この建築案について、ブレはその著作『建築：芸術についての試論』では何も言及してはいないが、建築アカデミーで開催された設計コンクールに対する、教師ブレの模範解答ではないかと推測されている。中央のギリシア十字の部分は、著名人たちに捧げられた殿堂で、彼らの彫像が収められることになっており、その周囲の長方形の長廊は、美術品を飾る回廊ギャラリーに当てられている。この建築案については、フランスでも翻訳版により広く知られていたアレグザンダー・ポープの詩、『名声の神殿 (*The Temple of Fame: A Vision*)』（原著 1715）からの影響を指摘する論者もいる。また、ルイ十六世の治世には、国の威信の高揚のため、歴史上の著名人たちの彫像制作が命じられることがたびたびあった⁸⁾。ブレの着想に、このような同時代の同行が反映されていることは想像に難くない。偉人たちの肖像制作——堅固な物質性により永続的であり、また観者がその周囲を一巡できるといった点で、彫像が記憶保持の形式として優れているとオズーフは指摘する⁹⁾——という、いくぶん凡庸で分かりやすい方法によるモニュメント案の一年後に、ブレは今度はその

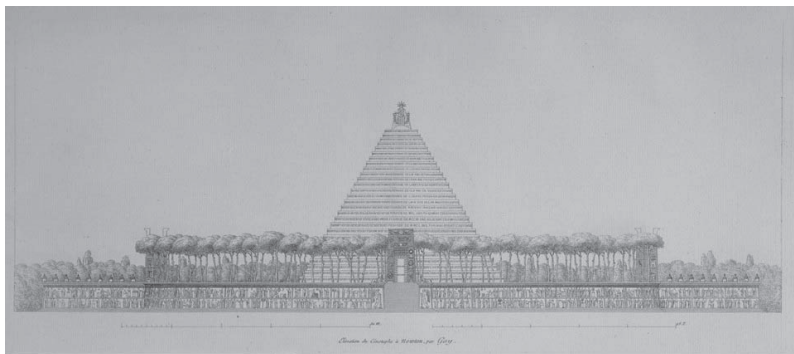


図3 ゲイ「ニュートンのセノタフ、立面図」

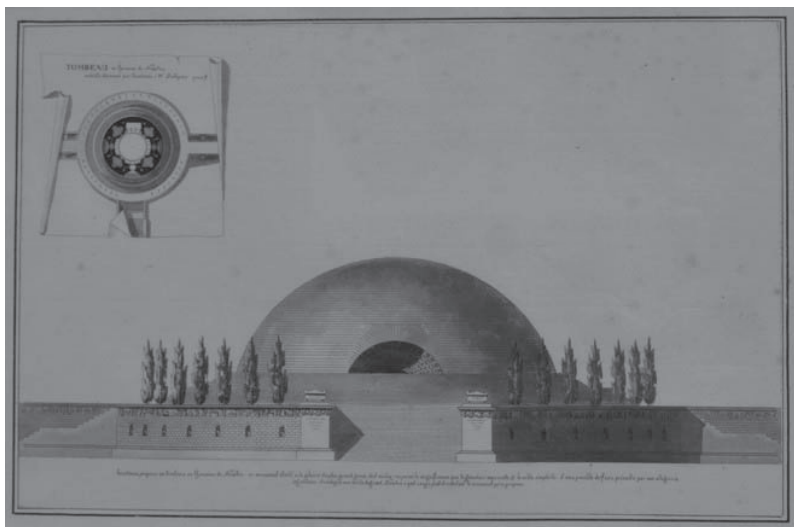


図4 ドレピーヌ設計，プリウール彫版「ニュートンの名誉を称える墓」
1780-1800年頃？



ÉLÉVATION DU CIMETIÈRE DE LA VILLE DE CHAUX.

図5 ルドゥー（ボヴィネ彫版）「ショーの都市の墓地，立面図」『建築論』1804年

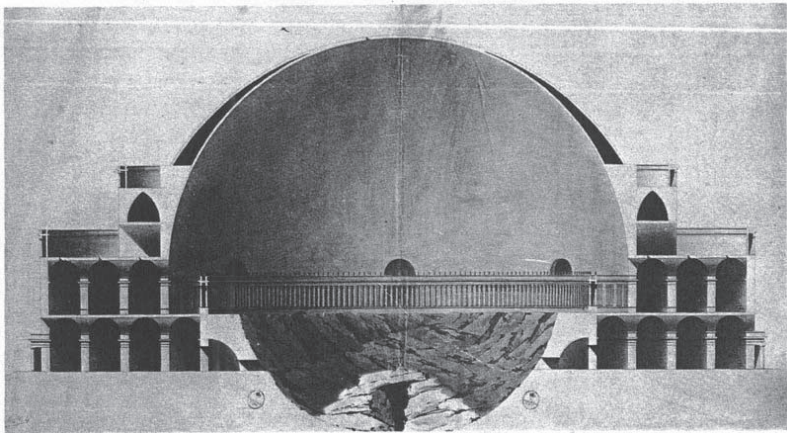


図6 ブレ「自然に捧げる神殿」

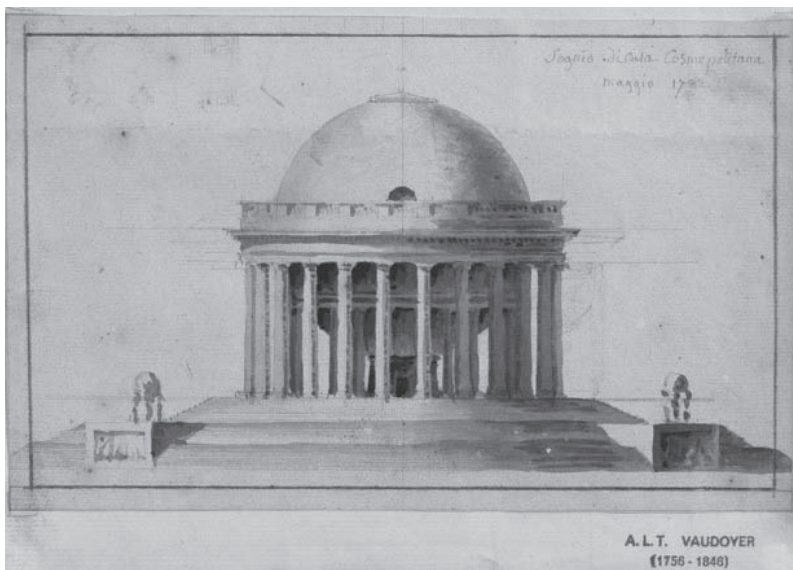


図7 アントワーン・ヴォードワイエ 「コスモポリタンの家」 1785年

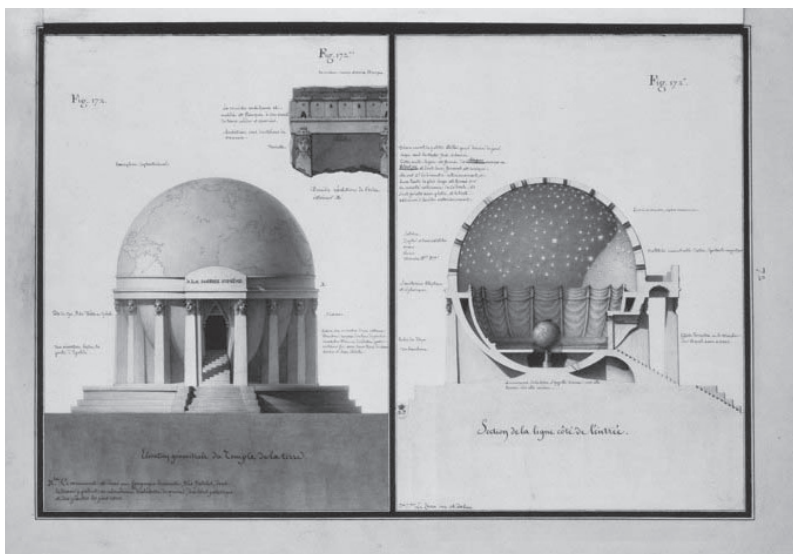


図8 ジャン=ジャック・ルクー 「地球の神殿」 (『市民建築』より), 1794年

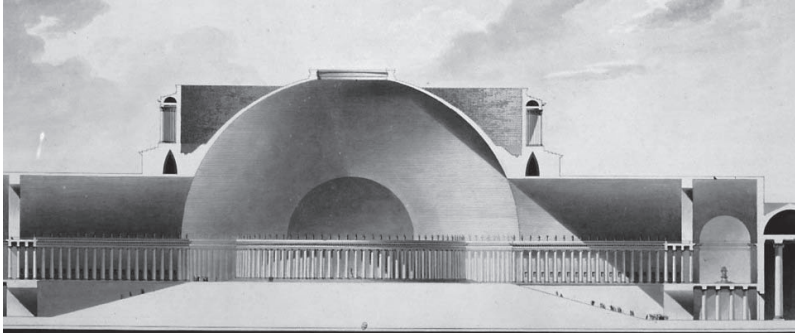


図9 ブレ「著名人たちの神殿とムゼウムの計画案」1783年

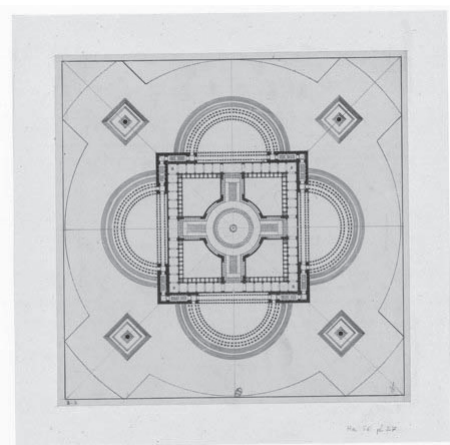


図9 ブレ「ムゼウムの計画案（著名人たちの神殿から見た内部）」1783年



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

図9 ブレ「著名人たちの神殿とムゼウムの計画案（内部）」1783年



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

図9 ブレ「著名人たちの神殿とムゼウムの計画案（平面図）」1783年



図 10 ユベール・ロベール《エリゼ庭園の光景》1803年
カルナヴァレ美術館所蔵

内奥に^{ヴォイド}空虚を抱えた建築を構想するに至る。この^{ヴォイド}空虚は、中空の球体という象徴的形態と死者の肉体の不在という性質ゆえに、そこに祀られている死者のイメージが常に（逆説的に）回帰するような、いわば建築空間に穿たれたネガティブな彫刻とも言いうるだろう¹⁰⁾。

2. アレクサンドル・ルノワールによるフランス記念物博物館の「エリゼ」計画

革命直後の時期には、パンテオンのプロトタイプともいえるべき「国家的偉人の墓所」が登場する。アレクサンドル・ルノワールによる「エリゼ」と名付けられた庭園である【図10】。死後の楽園エリュシオンに由来する名を付けられたこの庭園は、革命後にプチ・ゾーグュスタン修道院に設けられたフランス記念物博物館の敷地に、フランス史を画する偉人の墓碑と遺骸を収集し、配置するものであった。庭園を一定の順路で巡り歩き、配されたモニュメントから特定の記憶を想起することで、一つの歴史的なナラティブが空間とイメージの経験として得られるというものである。一種の場所記憶術であり、その点では初期近代（16-17世紀）の「記憶術庭園」との連続性のなかに位置づけることも可能であるが、しかしそこには、革

命後の政治性がくっきりと刻み込まれている。つまり、「国家の歴史を画する偉人たち」や「人民に対する教育」という、近代国家成立期に特徴的な性質である。そもそもエリゼ庭園の付属するフランス記念物博物館自体が、時代ごとに区分された展示室を順に巡ることによって、歴史を視覚と空間の経験として体感するものであり、フランス革命後の時代に国家の芸術（史）という概念を創出した場に他ならない。フランス記念物博物館における「記念物」としての芸術作品が、エリゼ庭園では「偉人」の墓碑と遺骸に置き換えられているともいえよう。

ルノワールはフランス記念物博物館内部にも、フランス史上の著名人の彫像を年代順に展示することで、「一方ではフランスの歴史を明確に、他方では芸術と風俗の歴史を¹¹⁾」見せようとし、それぞれの展示室内に彼らの墓や彫像を配置した。歴史上重要と考える人物の彫像が存在しないときには、同時代の彫刻家に命じて新たに制作させたという¹²⁾。ルノワールもまた、著名人や偉人の肖像・彫像を取り集めるという啓蒙主義時代の潮流の中にいたことが分かる。そしてフランス記念物博物館やエリゼ庭園にあっては、それら著名人たちの肖像は、国家の歴史を分節化しつつ語るナラティヴの中に埋め込まれ、配置されるのである。

「エリゼ」は、18世紀フランスにおける庭園観や自然観の転回と、古代ギリシア・ラテン文学の世界への憧憬が重なり合うトポスであった。エリゼの語源であるエリュシオンとは、古代ギリシア（ついで古代ローマ）において、神々によって祝福された死者たち（英雄や高德の人々）が死後に住まう楽園と考えられていた場所であり、ホメロスの『オデュッセイア』やウェルギリウスの『アエネーイス』にも謳われてきた。例えば17世紀後半より整備の始まったパリの並木道が、18世紀の初めには「シャン＝ゼリゼ（＝エリゼの原）」と呼ばれるようになったことは、当時のフランスにおいて「エリゼ」という語が占めていた、文化的想像力の中の位置づけを端的に示すであろう。ルソーの『新エロイズ』（1761）には、「エリゼの園」と呼ばれる理想郷めいた果樹園が登場する。このルソーによる「エリゼの園」が、17世紀にル・ノートルが設計したヴェルサイユ庭園に代表される幾何学式庭園から、イギリスを中心に花開く自然式庭園へという庭園史の流れの、理論的な支柱となったことは良く知られている。ルソーの崇拝者であったベルナルダン・ド・サン＝ピエールも、おそらくは『新エロイズ』（1761）の影響の下で、偉人顕彰のためのモニュメントを集めた庭園「エリゼ」を構想している¹³⁾。ベルナルダンの「エリゼ」は、

死者たちの園という点では、ルソーよりもそのギリシア由来の語源に近い。また、墳墓も含む様々なモニュメントを様式混淆的に取り集め、芳香を放つ樹木や花卉を配しているところは、周遊型の自然式庭園といった趣である。ルノワールのエリゼ庭園もまた、このような系譜と潮流の中に位置づけられるであろう。そこでは、「偉人」としての死者たちの不滅性が言祝がれる。

ルノワールはサン・ドニ修道院やパリ近郊の教会の墓地から多くの墓碑彫刻を移転させ、さらに1799年からはフランス史上の「偉人」の墓碑と遺骸を蒐集し、エリゼ庭園に配する計画を進めた。ルノワール自身の記述によれば、40体以上の彫刻が取り集められ、木々と芝生に囲まれて墓碑が配置される予定であった【図11】【図12】。死者の記憶を留めるためのモニュメントも死者の身体そのものも、固有の場所との結びつきからいちど引き剥がされ、一定の政治的目的とナラティブのもとに、新たな場に再配置されるというわけである。ルノワール自身は、エリゼ庭園を「甘美なメランコリー」が感じやすい魂へと語りかける場であると規定したが¹⁴、同時にイギリスのウェストミンスター寺院に準えてもいる。この墓地＝庭園に取り集められたのは、具体的にはデカルト、モリエール【図13】、ラ・フォンテーヌ、テュレンヌ、ボワロー、古文書学者マビヨン、考古学者モンフォコンといった「偉人」たちの墓碑である。ルノワールはこれらの人物に、「才能」と同時に「道徳性」をも見出していた。美德による教化という発想は、啓蒙主義の時代に特徴的なものである。

エリゼ庭園では、墓碑や彫刻のようなモニュメントだけではなく、偉人の遺骸そのものも重視された。前節で取り上げた「ニュートンのセノタフ」案が、遺骸を内部に収容しない空の墳墓だったのとは対照的である。ルノワールは元の墓地から遺骸を掘り起こしては、エリゼ庭園に移葬した。ここからは、死者の肉体に対する崇拜という点では共通しつつも、キリスト教的な「聖遺物」から、「(国家の歴史を画する)偉人の亡骸」へと、その性質が移行したことも見てとることができるだろう。

このように、いわば死者の肉体を「移植」した場であるエリゼ庭園はまた、各地から取り集められた様々な記念物によって、キマイラ状に混成された「死者たちの記憶」の空間でもあった。その端的な例が、中世の恋愛書簡で知られるアベラールとエロイズの墓【図14】である。遺骸はノジャン＝シュル＝セヌからエリゼ庭園に移されたが、礼拝堂は複数の聖堂から破壊された断片を取り集め中世風に建て直したものであり、内部の二



図12 ジャン＝リュバン・ヴォーゼル《フランス記念物博物館の庭の光景》
1799-1815年，ルーヴル美術館所蔵



図13 エッカーズベルグ《モリエールのセノタフの光景》1811年
コペンハーゲン国立美術館所蔵



図 14 アベラールとエロイズの墓
(ペルーズ・ド・モンクロ『芸術の都 パリ大図鑑』西村書店, 2012年より)



図 15 パンテオン（サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂）の外観（筆者撮影）と
内部（ペルーズ・ド・モンクロ『芸術の都 パリ大図鑑』より）

人の彫像は、既存の無名の人物像と新たに制作させたものを組み合わせている。ルノワールのこのようなやり方には、当時から批判の声が挙がっていたという。それはともかく、ここには、死者としての偉人が固有の場所との結びつきから引き剥がされて、一定の政治的目的とナラティブのもとに、新たな場と配置を与えられていくプロセスを見出すことができる。

その後、第一帝政の開始とともに、この「死後の楽園」は幕を閉じることとなった。1806年、ナポレオンは「偉人」たちの墓は目下改修中の「パンテオン」（この時点で、すでにサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂から改名されていた。詳細は次節を参照）に、国王の墓はサン＝ドニ聖堂の墓地に移すよう命令を下す。また、前述のアベラルとエロイズの墓も含め、墓碑の多くはパリ城壁外のパール・ラシェーズ墓地（1804年の県令によりパリ市の共同墓地へ）などに移設された。1816年には、ルイ十八世の命によって、ついにフランス記念物博物館も閉館されることとなる。

3. パンテオン——偉人と国家

本節では、パリのパンテオンを「建築空間と死者の記憶」という観点から分析する。革命後にキリスト教会堂から「フランスの国民的偉人を祀る墓所」へと使用目的が変更されたパンテオンは、帝政期や王政復古期に決定が覆るなどの曲折を経て、1885年以降には「フランスの偉人の霊廟」としての性質が定着した。政治体制の変遷とパンテオンの位置づけ、そこに投影された「偉人」概念の政治性——近代国家成立期における「国家の歴史」と「国家的偉人」の発明——については、すでに多くの先行研究が存在する。ここでは、サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂からパンテオンへの改修プロセスに着目し、建築や装飾の変更を一つの政治的プログラムと捉えた上で考察してみたい。

パンテオンの前身であるサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂は、フランス最初のキリスト教徒国王クロヴィスの埋葬されるサント＝ジュヌヴィエーヴの丘に建立された。その後、17世紀には大幅な修復を必要とする状態となっており、18世紀半ばにはルイ十五世の命により、ジャック＝ジェルマン・スフロの設計に基づいて新堂が建造されることとなった。着工が1758年、竣工はスフロ没後の1791年であり、革命勃発時にはいまだ工事中の状態であった。

スフロ設計によるサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂【図15】は、今日では新古典主義建築の代表作とみなされているが、つぶさに見れば古代ギリシ

ア建築、古代ローマ建築、ビザンチン建築、ゴシック建築、ルネサンスの古典主義建築（とりわけブラマンテ設計によるテンピエット）と、複数の時代と地域の建築様式を組み合わせたものである。このスフロによる建築は、すでに同時代においても高く評価された。マルク＝アントワヌ・ロージェは1760年のリヨン・アカデミーでの講演で、サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂を、建築芸術が完成に至った時代のメルクマルたりうるものとして絶賛している。

この記念碑的建築は後の時代に、はるか昔の時代における完全な建築の最初の模範 (modèle) を示すだろう。ローマのサン・ピエトロ大聖堂は、古代建築の再生という時代を画するものであった。サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂は、この芸術 [= 建築] が完成に到達した時代を画するであろう。フランスにおいて美しい建築の趣味を決定することとなる存在を、そのメンバーに数え入れられるのは、このアカデミーにとって光栄なことである¹⁵⁾。

この評価は、基本的には革命後も存続する。例えばアモリ・デュヴァル (Amaury Duval) の『18世紀建築概説』(1803)はこの聖堂を、ジャック・ゴンドワン設計のパリ外科学校 (竣工1786) とともに、「真の建築における革命」の先駆と位置づけている。

スフロ設計による建築物それ自体は、19世紀半ば以降に生まれた様式概念で言えば「新古典主義」に位置づけられるものであり、前述の通り、古代ギリシアをはじめ複数の地域と時代の様式の組み合わせにより構成されている。つまり、建築様式としては普遍主義的、ないしはコスモポリタンの性質のものであり、このことは19世紀以降にゴシック様式が「フランス的な建築様式」として再発見されるのとは対照的である。しかしその用途や機能は、革命後の改修と名称変更を経るなかで、フランスにおける国民国家の成立過程と緊密に結びついてゆくことになる。

1791年4月、ミラボーの死をきっかけに、アントワヌ＝クリゾストム・カトルメール・ド・カンシーによる計画案の政府提出を受け¹⁶⁾、サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂を「偉人たち」の墓所とし、ミラボーを埋葬することが、国民議会で決定された。さらに同年7月19日には、墓所の名称を、ギリシア語で「汎神殿」を意味する「パンテオン」とすることも可決された¹⁷⁾。パンテオンといえは、当時は既にローマのものが有名であった。マルクス・アグリッパ帝が建造し、ハドリアヌス帝が再建したロ

ーマのパンテオン【図 16】は、7世紀にはキリスト教の聖堂となり、やがて画家ラファエッロらイタリアの「偉人たち」の墓所となる。サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂からパンテオンというギリシア・ローマを想起させる名称への変更には、この建築物からキリスト教的な性質が取り除かれたことを明確に宣言するという意図も含まれていたであろう。

国民議会はパンテオンへの埋葬者を、フランス革命以後に死去したフランスの偉人たちに限定した。この1791年の決議以降、カトルメールを責任者に、パンテオンの改修工事が進んでゆく。サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂の定礎式が執り行われた1764年9月6日の時点では、正面のペディメント下部のフリーズに刻まれていたのは「SUB INVOC. S. GENOVEFAE D.O.M. A FUN. EXCITAVIT. LUD XV (至高善なる神に、聖ジュヌヴィエーヴの加護のもと、ルイ十五世が奉納)」というラテン語の文字であった【図 17】。革命暦2年(=1793年)にパンテオンを描いた絵画【図 18】を見ると、フリーズの銘文はフランス語で「AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNOISSANTE (偉人たちに祖国は感謝する)」となっている。この書き換えは、サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂からパンテオンへの移行が、建築物としての性格¹⁸⁾をいかに変えたのかを如実に表している。

カトルメールは既存の宗教には依らず、「祖国」を新たな神性として崇敬する神殿を構想しようとした。キリスト教と王権を象徴する装飾モチーフや彫像は、徹底して排除された。代わりに強化されたのが、偉人たちの彫像である。建築物の内部に恒久的に置かれ、偉人崇拜の対象となる彫像だけではない。パンテオン葬の際には、すでに遺骸となり、場合によっては最初の埋葬によって形姿を留めない状態となっている偉人の肉体そのものではなく、その「似像」が葬列を飾った。エルンスト・カントーロヴィッチは『王の二つの身体：中世政治神学研究』(原著1957)のなかで、王の身体の二重性(死を運命づけられた生身の身体と、不可死の政治的身体)が、王の葬儀の際に葬儀用の似像(肖像や彫像、人形)と遺骸の二種として顕在化することを示した¹⁹⁾。カントーロヴィッチが言及するのは、イングランドとフランスの14-17世紀の慣習であるが、パンテオンにおいてもまた、偉人の身体表象という点でも、建築空間という点でも、同様の二重性が維持されていると言えるだろう。偉人の身体の二重性とは、棺の中、次いで地下のクリプトに隠匿されたまま可視化されることのない、腐敗しゆく現実の身体と、人々の前に顕示されて崇拜の対象となる、恒久



図 16 ローマのパンテオン（筆者撮影）



図 17 P.-A. ドマシー 《サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂の定礎式
(1764年9月6日)》1765年、カルナヴァレ美術館所蔵

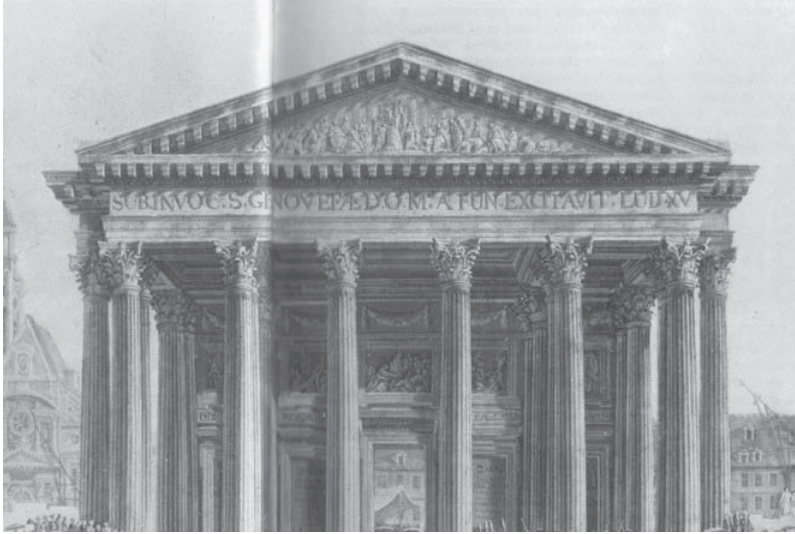


図 17 のペディメントとフリーズの拡大図



図 18 B. イレール《革命暦 2 年 (= 1793 年) のパンテオン》
フランス国立図書館所蔵

性のある似姿／肖像との二つのレベルのことである。この二重性は、偉人たちの彫像の置かれた地上階（カトルメールはここに墓碑や遺骸を置くことを断固否定した）と、遺骸の埋葬される地下のクリプトという、建築空間の二重性と呼応している。

具体的な偉人の「アイコン」に加えて、カトルメールはまた、祖国や自由といった抽象的な価値を具現する擬人像を設置することも考案した。このような背景から制作されたのが、ジャン＝ピエール・モワットによる新たなペディメントのレリーフ【図19】である。ここに配置された人物像は、革命後のフランスにおける諸価値の寓意となっている。中央の女性が「祖国」、左側の女性が「美德」、右側の男性が「象徴像／天賦の才」、左端でライオンを従えフランスの守護神像を持つのが「自由」、その後ろが瀕死の「専制」であり、右端のプットーは「哲学」を表す。^{アレゴリー}寓意による表現という点で、このレリーフは古代以来の長い伝統に属するものである。キリスト教モチーフも、偉人の像という個人崇拜も退けるために、さらに古くからの系譜をもつ表現が選び取られた、と考えることもできるだろう。

パンテオンには、実際に偉人たちの遺骸が埋葬されてはいるが、それは地下のクリプトにおいてであり、墓碑もまた地下に置かれている。その点で、キリスト教的な聖遺物崇拜とも、さらには前節で詳述したルノワールのエリゼ庭園とも異なっている。オズーフは言う。

パンテオンは墓地ではなく——あるいは墓地であるとするならば、それは地中深くに隠匿されており——、教会でもなく、博物館でもなく（なぜならカトルメールは、壺やブロンズ像の間に偉人像を置くという発想に対して、嫌悪を示していたからだ）、庭園でもなく、文書館でもない（この文書館という選択肢は、モンテスキューによって、記憶の崇拜のために提案された）。偉人たちの住処は、内向的で、閉ざされ、峻厳で壮大な空間となった […] ²⁰⁾

その後、ナポレオン帝政期には再びキリスト教の聖堂となるなど、帝政・王政と共和制が入れ替わるたびに、パンテオンの性質もまた変更されたが、1885年以降は現在まで偉人の霊廟として存続している【表1】。政治体制の頻繁な転換とともに、建築物が何を記念するのか、そこにどのような歴史や記憶が書き込まれるのかも、その都度変化していたことが分かる。その意味では、パンテオンは「三枚舌」の建築と言えるだろう。すなわち、スフロが用意した新古典主義様式の外観、政体に応じて、あるとき

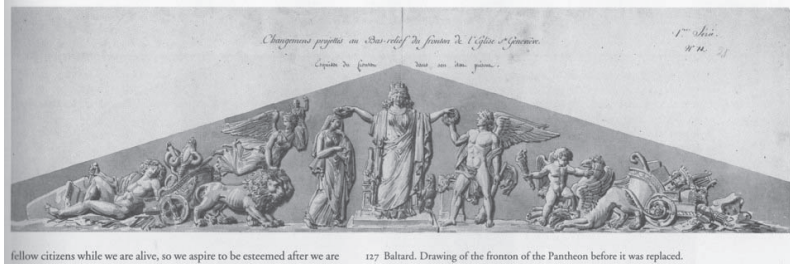


図 19 ジャン＝ピエール・モワットによるペディメント
(バルタール図「サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂ペディメントの
レリーフの変更案、現状の素描」)

表 1 パンテオン／サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂とフランスの政治体制

- ・ 1755：ルイ 15 世の命でサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂として着工
- ・ 1791：国民議会決定に基づく法令によりフランスの偉人たちの墓所に、名称「パンテオン」に決定。カトルメールによる改修、ペディメントの変更
- ・ 1806：ナポレオンによる政令で、カトリック教会の「サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂」に（偉人の霊廟としての性質は保持）
- ・ 1814：復古王政、ルイ 18 世はペディメントの碑文を変更（聖ジュヌヴィエーヴ、ルイ 15 世、ルイ 18 世の名）
- ・ 1816：ルイ 18 世の政令により、偉人の移葬禁止。カトリック信仰のための聖堂に。
- ・ 1822：聖堂として正式に献堂
- ・ 1830：七月王政、ルイ＝フィリップによりパンテオンは 1791 年の法令通り「偉人たちの霊廟」に復帰、ペディメントの碑文も「偉人たちに祖国は感謝する」に
- ・ 1837：ダヴィッド・ダンジェによる新ペディメント完成（祖国、自由、歴史、フランスの偉人たちと英雄たち）
- ・ 1848：二月革命後の第二共和政にて、パンテオンをより普遍的な「人類の神殿」にすべく改修する政令
- ・ 1851：クーデタ直後のルイ＝ナポレオン（後のナポレオン 3 世）、パンテオンをカトリック聖堂に戻し「国民のバシリカ」とする政令
- ・ 1885：第三共和政下、ユゴーの死を契機に政府の政令によりパンテオンが 1791 年法令の目的に復帰、国民の感謝に値する偉人たちの遺骸安置の場であることの確認

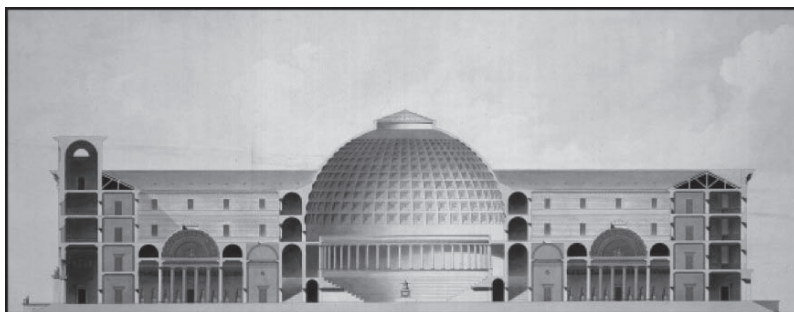


図 20 プレ「国民議会議事堂案」(1790 年以後)

はフランスの革命と文化の歴史を「偉人」によって語るための場となり(ここでは死は遠ざけられ、むしろ偉人の永遠性が言祝がれる)、あるときはキリスト教の聖堂に指定された地上部分、そして死者たちの眠る墓地である地下部分——これら三つの層が、一つの建築において互いに齟齬しつつ存続してきたのである。

4. おわりに

シャルル・ド・サン＝ピエールは「真の偉大さについて、そして偉人と著名人との差異についての論」(1726)で、「偉人 (grand homme)」と「著名人 (homme illustré)」を峻別した上で、前者は祖国、国家 (nation)、社会に恩恵をもたらす、美德や善き精神 (bon esprit) を備えた人物であると規定した²¹⁾。すでに革命以前の段階から、「偉人」概念と「祖国」や「国家」を結びつける思潮のあったことが分かる。建築空間もまた、このような国家／国民の形成過程に組み込まれていく。革命後の時代になると、本論文で取り上げた偉人顕彰のための霊廟・墳墓建築の他にも、「偉人」に捧げる神殿 (temple) や、国民議会議事堂の建築案【図 20】も盛んに生み出されることとなった²²⁾。用途や性格 (宗教建築か公共建築か) は異なるとはいえ、これらの建築は国家／国民の存在を前提としているという点では共通している。

「偉人」とは、その死後において承認されるものであり、それゆえ彼らを記念するための建築は必然的に——その内部に遺骸を納めるか否かにかかわらず——、墳墓や霊廟としての性質を帯びる。ウィリアム・ヘイズリットは (おそらくキケロを踏まえながら) こう謳っている。「名声とは生

者ではなく死者への褒賞である。名声の神殿は墓の上にそびえ、その祭壇に燃える炎は偉人 (great men) たちの灰によって灯される。名声そのものは不死であるが、しかし天才が生き絶えてはじめてもたらされる²³⁾」と。リルティは18世紀から19世紀にかけての偉人崇拜における死後性について、持続しない同時代の名声を前提とする「著名性 (célébrité)」と対比させたうえで、次のように述べる。

18-19世紀のヨーロッパ全域において、偉人崇拜の中心は、ウェストミンスター寺院のニュートンの墓から、フランス革命下でなされたサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂のパンテオンへの変容を経て、ドイツのヴァルハラ神殿にあるバイエルン王ルートヴィヒ一世の墓にいたるまで、死者追悼のためのモニュメントを建造することにあつた。偉人は国家的英雄となつたが、そのためには時間的な距離が必要であつた²⁴⁾。

18世紀は、「死者のための^{モニュメント}記念碑的建築」を建てることに取り憑かれた世紀であつた。本論文で扱ってきた三つの空間は、「ニュートンのセノタフ」もルノワールのエリゼ庭園もパンテオンも、いずれも「偉人」についての歴史的叙述を創出するために、死者たちを記念するものであるが、革命前に構想された「ニュートンのセノタフ」案がコスモポリタンな偉人観に基づくのに対して、革命後の「エリゼ庭園」やパンテオンは、国民国家の歴史記述というプログラムと結びついたものである。そこでは、死者の肉体そのものは不在であるか (セノタフ案)、土地の記憶から引き剥がされて新たな空間配置を与えられたものであるか (エリゼ庭園)、偉人表象としての永続性とクリプトに納められた死骸という二重性に引き裂かれているか (パンテオン) であり、いずれも死者と場所との関係は恣意的な、あるいは不安定なものであるが、しかし (あるいはそれゆえに?) 死者としての「偉人」は、その空間の内部において常に想起=召喚され続けるのである。

参考文献 (著者名アルファベット順)

1. 一次文献

- AA. VV., *Projets d'architecture et autres productions de cet art qui ont mérité les Grands Prix*. Collab. de Honoré Allais et Athanase Détournelle, Paris, 1806.

- Bernardin de Saint-Pierre, « Étude treizième d'un Élysée » (1784), dans *Œuvres de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Ledentu, 1840, pp. 453-460.
- Boullée, *Architecture, Essai sur l'art*, (manuscrit, antérieurs à 1793-1799), textes réunis et présentés par J.-M. Pérouse de Montclos, Paris, Hermann, 1968.
- Castel de Saint-Pierre, Charles-Irénée. « Discours sur la véritable grandeur et sur la différence qui est entre le grand homme et l'homme illustre », dans *Mémoire de Trévoux*, janvier 1726, pp. 146-179. Google Books.
- Hazlitt, William, "On the Living Poets," in *Lectures on the English Poets*, London, Taylor and Hessey, 1818.
- Laugier, Marc-Antoine. « Discours sur le rétablissement de l'architecture antique », 1760, Bibliothèque de Lyon, MS. 194.
- Lenoir, Alexandre, *Musée des Monuments français ou Description historique et chronologique des Statues en marbre et en bronze, Bas-reliefs et Tombeaux des Hommes et des Femmes célèbres pour servir à l'histoire de France et à celle de l'art*, Paris, Guilleminet, 8 vols., 1800-1821.
- Ministère de l'instruction publique, Musée impérial des monuments français, *Inventaire général des richesses d'art de la France : Archives du musée des monuments français*, tome 1, Paris, E. Plon, Nourrit et C.ie, 1883. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA. <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/7562>
- Quatremère de Quincy, Antoine, *Extrait du premier rapport présenté au Directoire, dans le mois de mai 1791, sur les mesures propres à transformer l'église dite de Sainte-Genève, en Panthéon français*, Paris, Ballard, 1792. Gallica. <ark:/12148/bpt6k5473385z>

2. 二次文献

- Bonnet, Jean-Claude, *Naissance du Panthéon*, Paris, Fayard, 1998.
- コルバン, アラン『英雄はいかに作られてきたか：フランスの歴史から見る』小倉孝誠監訳, 藤原書店, 2014年.
- Ertlin, Richard. « Grandeur et décadence d'un modèle : l'église Sainte-Genève et les changements de valeur esthétique au XVIIIe siècle », dans *Soufflot et l'architecture des Lumières*, CNRS, 1980, pp. 26-37.
- 泉美知子『文化遺産としての中世：近代フランスの知・制度・感性に見る過去の保存』三元社, 2013年.
- カントーロヴィッチ, E. H.『王の二つの身体：中世政治神学研究』上下巻, 小林

- 公訳, ちくま学芸文庫, 2003年.
- カウフマン, エミール『理性の時代の建築 フランス篇』白井秀和訳, 1997年.
- Leith, James A. *Space and Revolution : Projects for Monuments, Squares, and Public Buildings in France 1789-1799*, McGill University Press, 1991.
- Lilti, Antoine. *Figures publiques : l'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014.
- 長井伸仁『歴史がつくった偉人たち：近代フランスとパンテオン』山川出版社, 2007年.
- 岡崎乾二郎「墓は語るか」, 田中正之・武蔵野美術大学彫刻学科研究室監修『ET IN ARCADIA EGO 墓は語るか：彫刻と呼ばれる, 隠された場所』武蔵野美術大学美術館・図書館, 2013年, 17-39頁.
- Ozouf, Mona. « Le Panthéon : L'École normale des mortes », dans Pierre Nora (sous la direction de), *Les lieux de mémoire, 2, La Nation – Héritage, historiographie, paysages*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 139-166. [オズーフ, モナ「パンテオン：死者たちのエコール・ノルマル」長井伸仁訳, ピエール・ノラ編『記憶の場：フランス国民意識の文化＝社会史 第2巻 統合』谷川稔・平野千果子・渡辺和行監訳, 岩波書店, 2003年, 105-137頁].
- Petzet, Michael. « Soufflot et l'ordonnance de Saint-Geneviève », dans *Soufflot et l'architecture des Lumières*, pp. 12-25.
- 津森圭一「プルーストの庭園美学：「閉ざされた庭」と「開かれた庭」のあいだで」, 『Stella』35号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2016年, 119-135頁. JaLC DOI : <https://doi.org/10.15017/1793619>
- 八束はじめ『逃走するバベル：建築・革命・消費』朝日出版社, 1982年.
- Cat. expo., Geneviève Bresc-Bautier et Béatrice de Chancel-Bardelot, *Un musée révolutionnaire : le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, Paris, musée du Louvre (7 Avril 2016 au 4 Juillet 2016), Paris, Hazan, 2016.

注

- 1) Ozouf, « Le Panthéon : L'École normale des mortes », p. 141. (引用部は拙訳による。なお、訳出にあたっては、既刊の邦訳書における長井伸仁の訳を参照した。) Cf. Lilti, *Figures publiques*, p. 128.
- 2) Lilti, *Figures publiques*, p. 127. Cf. キケロー「国家について（第6巻・スキピオの夢）」, 『キケロー選集 哲学』第1巻, 岡道男訳, 岩波書店, 1999年, 158-173頁.
- 3) プレはすでに1782年に、建築アカデミーの打診を受けて「葬送のモニュメント：テュレンヌ大元帥のセノタフ」案を構想している。名将として名高いこ



図-注4 ブレ「葬送のモニュメント：テュレンヌ大元帥のセノタフ」1782年

の17世紀人を記念する建築を、ブレは中空の円錐内部に半球の内接する形態として設計した【図-注4】。

- 4) Boullée, *Architecture, Essai sur l'art*, p. 137. 拙訳による。(以下、特段の注記のない場合は拙訳。)
- 5) Boullée, *Architecture, Essai sur l'art*, p. 139. 丸括弧は原文ママ。
- 6) カウフマン『理性の時代の建築 フランス篇』147-148頁。
- 7) 八束『逃走するパベル』, 終章「エピソードあるいはエピローグ」。
- 8) フランス国立図書館によるヴァーチャル展示「Étienne-Louis Boullée」より, 「L'architecture et l'urbanisme des loisirs」<http://expositions.bnf.fr/boullée/arret/d4/index.htm> (2019年6月3日最終閲覧)。このページでは、ブレの「著名人たちの神殿…」案が、サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂を「国家の偉人パンテオン」へと変容させる革命後の政治的プログラムを、アンシャン・レージュム期において先取りするものであったとしている。
- 9) Ozouf, « Le Panthéon : L'École normale des mortes », p. 148.
- 10) Cf. 岡崎乾二郎は、地下墳墓(チェルヴェテリのネクロポリス)における内部空間, 通路, 空隙, そこを通過する風をも, 一枚の大地から彫り出された「彫刻」とみなしている。岡崎「墓は語るか」17頁。
- 11) *Inventaire général des richesses d'art de la France : Archives du musée des monuments français*, t. 1, 1883, pp. 436-437.

- 12) 泉『文化遺産としての中世』45–46頁より。
- 13) Bernardin de Saint-Pierre, « Étude treizième d'un Élysée » (1784), dans *Œuvres de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre*, pp. 453-460.
- 14) Lenoir, *Musée des monuments français*, t. 1, 1800, p. 19. Cf. 泉『文化遺産としての中世』46頁。「メランコリー」の感情は、18世紀後半の自然式庭園に関する鍵概念の一つである。
- 15) Laugier, « Discours sur le rétablissement de l'architecture antique », 1760.
- 16) Quatremère de Quincy, *Extrait du premier rapport présenté au Directoire, dans le mois de mai 1791, sur les mesures propres à transformer l'église dite de Sainte-Geneviève, en Panthéon français*.
- 17) 建造物にギリシア語（ないしギリシア風）の名前を付けることは、フランス革命前後の建築構想にはしばしば見られる。例えばルドゥの「オイケマ」, 「パナレテオン」, 「テレプシコーラの館」（ルイ十五世時代、当時有名だった踊り子ギマルの邸宅に付けられた）など。
- 18) 18世紀の建築理論を支配したのは、建築は外観においてその性格（用途や目的）を体现すべしという規範であった。建築物の外観はそのままに、その用途と内観を変更したサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂／パンテオンは、この「建築の性格」における特権的な例外と言えるだろう。
- 19) カントーロヴィッチ『王の二つの身体』下巻, 183–203頁。
- 20) Ozouf, « Le Panthéon : L'École normale des mortes », pp. 151-154.
- 21) Castel de Saint-Pierre, « Discours sur la véritable grandeur et sur la différence qui est entre le grand homme et l'homme illustré », pp. 176-179. Cf. 長井伸仁『歴史がつくった偉人たち』41–42頁。
- 22) Leith, *Space and Revolution*, p. 79 (Chap. V, Temples for the Nation and Its Heroes).
- 23) Hazlitt, “On the Living Poets,” in *Lectures on the English Poets*, p. 283. Cf. Lilti, *Figures publiques*, p. 127.
- 24) Lilti, *Figures publiques*, pp. 128-129.