

ベルニーニによるルーヴル宮第4案平面の 歴史的 position 付け

遠藤 太郎

ベルニーニによるルーヴル宮第4案平面の歴史的位置付け

遠藤 太郎

目次

1. はじめに
2. 設計案の成立
3. 図面資料
4. 計画の概要
5. 新規計画部分
6. 既存建物の改変部分
7. 構造
8. まとめ及び設計案の歴史的位置付け

1. はじめに

イタリア美術史の中の最もクリエイティブな時代の一つとも評される¹ 盛期バロック期を代表する芸術家の一人、ベルニーニのキャリアにおいて、1650年代及び60年代は教皇アレクサンデル7世(在位1655~67年)の下、特に建築設計の分野では最も充実した時期であった²。

サン・ピエトロ広場のコロネード(1656~67)、チヴィタヴェッキアの工廠(1658~63)、サン・トマゾ・ヴィラノーヴァ聖堂(カステル・ガンドルフォ、1658~61)、サン・タンドレア・アル・クイリナーレ聖堂(1658~70)、サンタ・マリア・デッラ・アスタ聖堂(アリッチャ、1662~64)、スカラ・レジア(1663~66)等を手掛けたベルニーニは、バロックの宮殿立面の典型を作り上げたと言われるキージ=オデスカルキ宮(1664~66)の建築に取りかかろうとしていた頃に、本研究のテーマであるルーヴル宮拡張計画と関係を持つこととなった。

かたや当計画の依頼主であるルイ14世は、フロンドの乱を終結させて(1653)内政を固める一方、1659年にはピレネー条約を締結してスペインの覇権に終焉をもたらし、61年には親政を開始、絶対王政を最盛期へと導きつつあった。そして64年の1月にはコルベールを建築長官に任命、クール・カレ(大中庭)を囲む四角形を半ば程閉じ終えた状態だった(西翼と南翼を完成し、北翼は西側4割程を建て、東翼の躯体は半分程度が主階まで建ち上がっていた。図1参照)ルーヴル宮を、いよいよ完成させようとして広く建築家達の意見を求め、1664年3月、ベルニーニへも依頼を行ったのである³。

本研究は、ベルニーニがルイ14世の依頼を受けて作成したルーヴル宮拡張のための計画案のうち、特に最終案である第4案に注目し、その歴史的位置づけを試みようとするものである⁴。

これまでベルニーニによるルーヴル宮計画案を取り上げた既往研究が大きく注目し、また良くも悪くも多くの評価を加えてきたのは、その第1案であった。楕円形の中央部分を湾曲した翼部で包み込んだような第1案の東立面は、それに値する個性的な設計案であったと言えよう。また、ローマで作成された第1案が最も個性的な案であり、依頼者側の意見をより多く受取り、現地の様子を把握してから作成された後の案ほど穏当なものになっている、という解釈にも聞くべき点があると思われる⁵。

しかし、次のようにも考えられないであら

うか。つまり、依頼者側からの要求や現地の状況、材料や工事の条件といった様々な制約と格闘する中で発揮されるのが建築家の創造的力量である、と。実際ベルニーニはパリ滞在中、既存の建物に合わせながら設計するのは大変であろう、との質問を受けた際、「誰かの知を試すには、その人を困難な状況に置かねばならない⁶⁾」と答えている。

またベルニーニ自身が第4案について、それは「非常に高い程度で私の美意識に沿った作品である⁷⁾」、と述べていることも、当案の重要性を予測させる。更に第4案は、幾つかある案の中の最終案、決定案であるというもとの重要な地位を持っているのである。

以下で、ベルニーニのパリ滞在中の言行及び計画案に基づき、第4案が推測される重要性にふさわしい内容をもっているのかどうかを確認したい(なお既往研究については最終章にて取り上げる)。

2. 設計案の成立

上記の通りベルニーニは1664年3月からルーヴル宮の拡張計画に参加した。ただしこの時点で彼がルーヴル宮の建築家に選ばれていたというわけではない。当時の王の正式の建築家はルイ・ル・ヴォーであり、ベルニーニが依頼を受けた時には既にル・ヴォーの設計によってルーヴル宮の主体部分の完成のための最後の建物(東翼)の工事が開始されていた。図1の左の模式図が当時のルーヴル宮の状態であり、先にも触れた通り、北翼の西半分弱、西翼、南翼が完成し、東翼は基礎工事が終り建物本体の躯体も2階あたりまで建ち上がっていた。

しかし、ルーヴル宮の正面となるはずの東翼のル・ヴォーによる設計は完全な同意を得られていなかった。コルベールはル・ヴォーの設計案に基づいた模型に対するパリの建築家達の意見を求め、更にはイタリア人建築家

達の所へもル・ヴォーの設計図を送り、それに対する意見と新たな設計案を求めた。イタリアから設計案を送ったのは、カンディアニ、ピエトロ・ダ・コルトナ、カルロ・ライナルディ、そしてベルニーニであった。

1664年7月下旬にパリへ送られた設計案によってこのコンペティションに勝利を収めたベルニーニは、その設計案に対するフランス側からの修正要求を踏まえた第2案を作成、翌65年3月にはそれがパリに届けられた。しかし、離れた場所での設計では意思疎通が難しいこともあったためか、ついにベルニーニのパリ招聘へと至る⁸⁾。

1665年6月2日にパリへ到着したベルニーニは同年10月20日までこの町に滞在し、主としてルーヴル宮の設計の作業にあたることとなる。パリ滞在中のベルニーニには、王室に役職を持ち芸術にも明るく、ベルニーニと以前ローマで面識を持ったことのあるポール・フレアール・ド・シャントルーが通訳として付いたが、彼が残した日記⁹⁾が多くの情報を与えてくれる。

日記よればベルニーニは6月7日に設計の作業を開始¹⁰⁾。20日にはサン＝ジェルマン＝アン＝レー滞在中の王へ平面図と東立面図を提出。そこで更に西翼設計の依頼を受ける¹¹⁾。7月5日には西立面図を¹²⁾、7月12日には中庭の立面図を¹³⁾、19日には南立面図を提出した¹⁴⁾。これらが第3案であり、その設計図は失われてしまったが、ジャン・マロによって作成された版画が残っている。

以上の第3案に基づいて8月20日以降修正作業が行われ¹⁵⁾、10月には独立して建つ礼拝堂が追加され¹⁶⁾、最終的に設計案(つまり本研究で論じようとしている第4案。図1右及び図2)が完成したのはベルニーニがローマへ帰ってからのことであった(68年6月のシャントルーとコルベールの会話の中に、ローマからパリへ送られていた図面への言及が見られる¹⁷⁾)。その後1666年5月にはベルニーニの

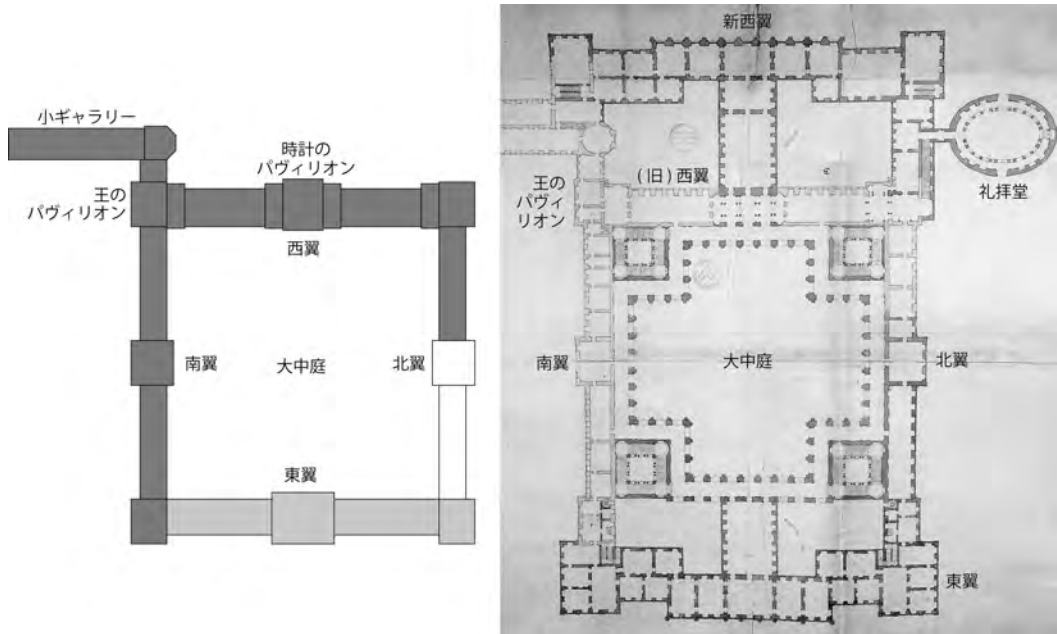


図1 左：ベルニーニ関与当時のルーヴル宮 右：ベルニーニによる第4案平面図

スタッフの一人マッティア・デ・ロッシがパリに戻って図面に基づいた模型を製作した¹⁸。1667年にはベルニーニの設計案によって工事が開始されたが、その後中止、67年5月には実施案（現在建っているもの）が決定され、7月15日、ベルニーニは公式に設計案の棄却を通知された¹⁹。

以上がベルニーニによるルーヴル宮第4案成立の経緯である。

3. 図面資料

第4案の直接の図面資料は平面図であり、前章で触れた、おそらくローマから送られたと考えられるものが現在もルーヴル美術館のデッサン室に所蔵されている（図3. Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Recueil du Louvre, vol. I, fol. 11.）。主階（2階）を表した美しく大きな図面であり、東翼の建物の幅で44センチ程度ある。縮尺は1/400と考えられる（図面内の、300ローマ・ポームと

記されたスケールバーの実寸は172mm程度）。フォルオ、つまり“葉”と名付けられているが、アルバムからは独立して保管されている（なお、ピエトロ・ダ・コルトナによる有名な立面図も同じように独立して保管されている）。

この平面図以外にも幾つかの図面が残っているが、それらは設計図に基づいてデ・ロッシがパリで作成した模型から、17世紀終りに起こされたものであり、東翼の南半分の外周壁体の平面、東立面の南半分、及び同じく東立面の南端1スパン分の詳細立面である²⁰。

4. 計画の概要

図1に示した通り、ベルニーニの計画は、大中庭を囲む大きな四角形を完成させる、という当初の計画よりもかなり範囲を広げている（なお、図1の右図においては、既存の建物をそのまま受け継いだ部分は淡く、新規計画部分は濃く塗られている）。東翼は元の位置よりもかなり東方向（本論文の図版中では

下方向)に移動させられ、もとの東翼のあった位置には2つの中庭と接続のための棟が置かれている。もともと西翼中央の時計のパヴィリオンの両側に置かれていた大階段は削除され、代りに大中庭の四隅に4つの大階段が追加されている。その結果十字型に変形させられた大中庭の周囲を柱廊が巡り、それが更に大中庭の面積を減じている。西翼の更に西側には新しく新西翼が計画され、旧西翼との間には接続のための棟が置かれている。北側で新旧の西翼をつないでいる棟からはブリッジが伸び、その先には楕円形の礼拝堂が計画されている。

ベルニーニも第1案では未完成の東翼にほぼ作業を集中していたが²¹、パリ滞在中にフランス側との話し合いの中で次第に計画が拡大していったのである²²。なお、第4案の大まかなレイアウトは第3案と共通しているが、楕円形の礼拝堂は第4案にて新規に追加されたものである。

東翼が元の位置からずらされた理由についてははっきりした言明はなされていないが、幾つかの推測は可能である。1)ベルニーニは東翼を正面として非常に重視しており、既存

の東南角のパヴィリオンに邪魔されずに自由に設計を行いたかった。2)採光や通風を改善するため(ローマから設計図を送っていた時点から、フランス側は採光や通風について改善要求を行っていた²³)。3)様々なイベントに利用されることが予測される大中庭とは別に、実用的な裏庭を確保したかった(ベルニーニの第3案を見たマンサールが、新しく計画された中庭のおかげで、食事関係の仕事場が大中庭に面することがなくなるのは都合が良い、と評価したとの記録がある²⁴)。4)東翼の既に完成していた基礎の堅固さについて疑問を抱いており、そのため異なる位置に新しく基礎を打ちたかった(パリ滞在中の9月16日に既存の基礎をチェックすると、質の悪いモルタル、石の間にはネズミの巣が確認された²⁵)。

いずれにせよ東翼は移動させられ、それに起因する東前面広場の縮小がコルベールの批判を受けることとなった(当広場は教練などのイベントのために重要な意味を持っていた²⁶)。

大中庭(図2)の周囲への柱廊の追加に関しては、宮殿の中庭には、それもある程度の



図2 ルーヴル宮、大中庭(左が西翼、右が北翼)

規模と格式を持った宮殿の場合には、柱廊が巡っているのが当然であるという見方がイタリアでは一般的であったのであろう²⁷。また、あまりに大きな中庭（1辺120メートル程度）を太陽と雨にさらされながら歩くことの不便さも意識されていたようである²⁸。そして当然、廊下を造れば、部屋を無駄に通り過ぎずに建物内を移動できる。また、美的観点からも中庭の縮小は正当化可能だった模様である。つまり、もともと4分の1の大ききで計画されていた時代の中庭に合わせてピエール・レスコーによって設計されたオーダーは、巨大な中庭からすれば小さすぎる、という問題が意識されていたのである²⁹。図2は柱廊等を付けられないままに完成された現状の大中庭である。

大中庭四隅の階段については、これもイタリアでは階段が宮殿建築の見せ場であると考えられていた節があり³⁰、ベルニーニは第1案の時点から既に中庭に大階段を計画していた。もちろん動線に対する配慮もあったのであろう。

西翼については、それを拡大することは他の建築家達の案にも見られるため、フランス側の意向に早い時点から含まれていたと考えられる。しかし、ここまで大きくずれた位置に新しい翼を作るとするのはベルニーニの独特なやり方であった。

楕円形の礼拝堂については、もともと宮殿本体の中に計画されていた礼拝堂が、ベルニーニのバリ滞り終盤に急に独立させられたものである。王室礼拝堂としての機能のために宮殿内の王の住まいからのスムーズな動線を確保した上で、さらにこのエリアの教区教会堂としても機能させるための計画に行き詰まり、その解決のために独立させられたのである³¹。ル・ヴォーやライナルディ等は西翼中央に礼拝堂を配置する設計案を提出していた。

以上が計画の概要であるが、その結果の全体構成は、単に規模が拡大しているだけでは

なく、強い方向性を持たされている。

正方形の大中庭を建物で囲む、という計画においては、大中庭の中央を基点とした点対称の形状が明確であり、東西南北の各辺は同等の意義を持つ。しかしながらベルニーニによる計画では東西軸がはっきりと支配的である。東立面と西立面が「正面」となり、南立面、北立面より優位に立つ。東立面と西立面が厳密に左右対称であるのに対して南立面と北立面はそうになっていないことから、後者が単なる「側面」として扱われていることが分かる。

東立面がルーヴル宮の最も重要な「正面」であることはフランス側も十分認識していた。先に触れたコルベールの考え（東前面広場の重視）からもそれが読み取れる。しかしベルニーニによる南北立面の従属的扱いを十分納得できなかったフランス人もおり、その代表がコルベールの部下であるシャルル・ペローであった。彼はベルニーニに対して、南立面の左右のパヴィリオンが大きさがなぜシンメトリーに反して異なっているのかと質問し、この建築家の不興を買った³²。

このような全体構成の変化は、1軸（1方向性）の強調、そしてスケールの増大という、バロック様式の特徴を示している。

次いで設計案の特徴をより詳しく見ていきたい。

5. 新規計画部分

平面図（図3）の中の既存建物部分と新規計画部分との違いに注目することで、ベルニーニの設計の特徴を把握することが可能である。

従来型のフランス風の設計法を良く示しているのは、既存の南翼である（旧西翼はベルニーニによって手が加えられてしまっている）。ここでは建物の両端及び中央に大きなパヴィリオンが置かれ、それら3個のパヴィリオンを1部屋分の厚みを持った細い翼部がつかない

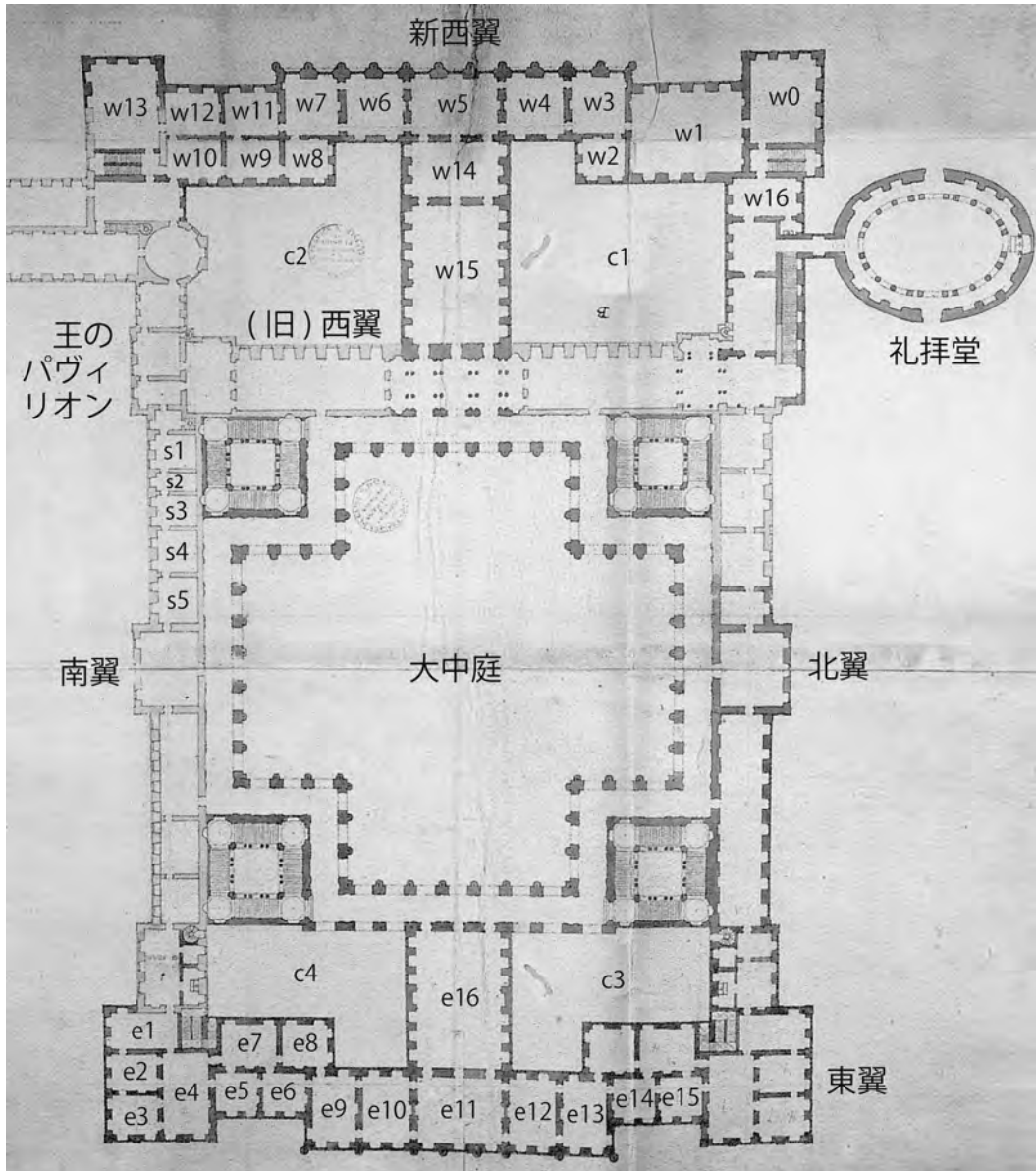


図3 ベルニーニ、ルーヴル宮第4案平面図

でいる。動線のためには外壁近くにアンフィラード（1直線上に並んだ戸口）が配置されている。

一方ベルニーニによって新規に計画された東翼及び新西翼においては、ボックス状のパヴィリオンと線状の翼部というはっきりした区別はなく、全体がかなりの厚みを持って一

体的に設計され、個々の部屋も大きい。直線的に連続した長い壁面は少なく、あったとしても壁体は常に窓や戸口、ニッチによって小刻みに分節されている。一つの部屋に3カ所も4カ所も戸口が開けられているケースはめずらしくなく、多い場所では一部屋に7カ所の戸口が開けられている。そのため長短様々

なアンフィラード軸が多数走らされた、非常に流動性の高い平面となっている³³。

シンメトリーという観点から見れば、特に東翼においては徹底した左右対称性が追求されている。

コルベールはベルニーニの設計案に対して、王が具合良く寝るために必要な便宜をともなった部屋がこの計画案の中に見出せるかどうかという疑問を感じていたが³⁴、これはおそらくベルニーニの建築観とは相容れない観点であった。彼は、「1人の教皇が誕生する度に、ヴァチカンでは全てのものが作り替えられる。その新しい教皇の役人達の思う通りに、彼らは彼らの流儀のものを欲するのである。³⁵」と述べているところから見て、実用性のためあまり詳細なプランニングには意味が無く、むしろ住人が替わっても残り続ける、美しい構造体の構築こそが自分の仕事と考えていたのである。

結果として、ベルニーニによる新規計画部分の平面は、視線と動線によって貫かれるべき、リズムカルに分節された壁体の幾分抽象絵画的な展開の様相を呈することとなった。

礼拝堂は先に触れた通り立案自体が幾分唐突なものであり、実際の設計案も宮殿の北側に幾分唐突に取り付けられている。

ベルニーニ自身これを「大きな礼拝堂でありパンテオンと同じほどの容積があり、そして完全な楕円形なので上品な形である」と述べている通り³⁶、かなりの大きさを持ち、外形で長径が49メートルほど、短径が37メートルほどである。主祭壇は長軸上の突き当りに置かれている。そして内部空間の長径が43メートルほど。ベルニーニははっきり言明していないが、これはパンテオン（こちらは円形平面であるが）の内部直径と同じであり、意図的に選ばれた寸法と考えられる。パリ滞在中ベルニーニは、パンテオンを賞賛し、そこでは窓が天井の中央の一つ開けられているだけなので彫刻も人間の男女も非常に美しく見え

る³⁷、とか、最も完全な形は円、正方形、六角形、八角形等である、サン・ピエトロ大聖堂にはたくさんの欠点があるがパンテオンには一つもない³⁸、等と述べていた。

結果としてルーヴル宮の礼拝堂は、楕円形平面という点ではサン・タンドレア・アル・クイリナーレ聖堂を受け継ぎ、パンテオンの引用という点ではサンタ・マリア・デッラ・アスタ聖堂を受け継ぎ、ベルニーニによる宗教建築の理想の典型的な表現となっている。

6. 既存建物の改変部分

旧西翼では、既存建物のベルニーニによる改変の手法を読み取ることができる³⁹。

中央部においては大階段が取り除かれると同時に時計のパヴィリオンの東西方向の壁体を取り除かれ、円柱に置き換えられている。南北方向の壁体は位置を変更され、内部壁面線の位置が翼部のそれと揃えられている。それにより時計のパヴィリオンの内部空間の中心が翼部のそれと整列させられている。

翼部と北端パヴィリオンの間の接続部分の空間には円柱が追加され、円柱で囲まれた空間の中心が翼部のそれと整列させられている。

北端パヴィリオンの西側の壁体は移動させられ、内部壁面線が翼部のそれと揃えられている。それにより北端パヴィリオンの内部空間の中心が翼部のそれと整列させられている。

以上全ては、西翼を構成している個々の空間の中心点を一直線上に並べるための操作であり、それによって西翼中央から北へ向かう動線の上を進む人物にとっての左右対称性が確保されている。その突き当りには印象的な巨大な開口部（幅が5メートルを超えるため、ニッチとも考えられる）が置かれ、その前を左に折れて、礼拝堂につながる大階段へと向かうようになっている。同じような構成はサン・ピエトロ大聖堂の正面柱廊からスカラ・レジアへと向かうエリアにも見られる。つま

りベルニーニは旧西翼に手を加え、それを動線のための空間、言わば巨大な廊下へと造りかえたのである。

以上、新築部分と既存建物の改変部分の双方から、ベルニーニが、視線と動線のために平面の流動性を高め、建築の統一性を内部空間においても強化しようと工夫した跡をはっきり読み取ることができる。教会堂建築のように主要な内部空間が単一の大空間となっている建物においては、内部空間の統一性を高めることは比較的容易である。しかし、たくさんの部屋に分割されてしまう宮殿建築においてはその内部空間の統一性を高めることは難しい。その困難に対するベルニーニによる最終的、かつ最も大規模な回答がこのルーヴル宮第 4 案の平面であったと考えられる。

7. 構造

パリ滞在中の発言及び平面図からは、ベルニーニがルーヴル宮の計画に対し、どのような構造上のコンセプトを持って臨んだかをうかがい知ることができる。

設計についての打ち合わせの席上、重要なテーマの一つとなったのはヴォールトである。パリでは一般的に 1 階の天井に石造のヴォールトを架けても、主階（2 階）より上の階の天井は木造の梁でもたせ、天井面を湾曲させたい場合には木組みにプラスターでヴォールトの形を作る、という方法が一般的であった。それに対してベルニーニは全ての階（3 階まで）の天井に組積造のヴォールトを架けたいと考えた。組積造のヴォールトはスラストを生み出すためそれを安定させる工夫が必要となるが、ベルニーニはそれに対して 2 つの手段で応えようとした。一つは建物の高さを高くし、鉛直荷重を増やし、それによってスラストとの合力の方向をなるべく鉛直に近づけて安定させるという、ある意味単純なもの⁴⁰。もう一つはヴォールトに軽量のレンガを用い

てスラスト自体を小さくするというもの⁴¹。この問題に関しては、北翼の 3 階にヴォールトを実際に架けて壁への影響を確認することが提案された⁴²。

またベルニーニはパリの地元の職人達の仕事に完全な信頼を置くことができず、ローマから職人を呼び寄せる、ということを行った⁴³。ローマの職人達の施工法とパリの職人達の施工法のどちらが優れているのかを確認するためのテストも行われた。小さな建物（1.6～2.0メートルほどの高さの壁を 2 枚建て、それにヴォールトを架ける。ヴォールトの厚みは基点で 30センチ強、頂部で 20センチ強）を実際で作ってみるというものであった⁴⁴。

その試験を観察したペローは以下のように述べた。1) ローマの施工法とは基礎に石を入れる際にその石の形を整えたり整列させたりせず歪んだ形のままばらばらに入れる（入れる際には濡らして）、というもので、ベルニーニはそうすると石とモルタルが良く結びついて強くなる主張した。2) フランスのやり方はその正反対であった。3) 両者は同じ材料で同じ形の建物を造ったが、冬が過ぎ、最初の雪解けの際にローマ式のヴォールトは崩落し、フランス式のものより強くなっていた⁴⁵。

またベルニーニは材料に関してもローマ式にこだわり、モルタルを造るためにポゾランを使用したいと主張し、それに対してコルベールは、必要なら王の船を全て使って運んでも良い、と大きさに述べた⁴⁶。この問題は、ルーヴル宮の古い塔やノートル・ダム大聖堂の塔からモルタル片を採取してその質を確認したところ、それら河砂によるモルタルの質がポゾランによるものと同じほど高いことが確認され、収拾した模様である⁴⁷。

構造や材料に関する当事者達の以上の言行から確認可能なベルニーニによる構造上のコンセプトはどのようなものであろうか。一つは、彼はルーヴル宮の建物全体を均質性の高

い構造体として作り上げようとしていたことである。フランス式に、整形された大型の石を薄い目地でしっかり組み上げて1階天井のヴォールトを造り、2階以上の天井は木材で構成する、という階毎に異なる工法を用いる分節的な構造体ではなく、全ての階の天井を似たような造りのヴォールトで構成したいというものである。そして材料としてはレンガとモルタルの重視である。

1) 整形された大型の石による組積

↓

2) レンガとモルタルによる組積

↓

3) 木造

という、重くて硬い構造から軽快な構造への段階を仮定するなら、フランス式は1と3を中心とした不均質かつ分節的な構造体、一方ベルニーニのものは2を中心とした均質な構造体である。

整形された大型の石材を正確に組み上げる技術はフランスに独特なものであり⁴⁸、その石材の切断に必要な投影による図学と共にフランス建築の誇りであった⁴⁹。そのような技術の最盛期が17世紀であり、そのためペローはローマの職人達が石をでたらめに放り込むのを見て少々あきれたのだろうと推測される。

一方ベルニーニの構造上のコンセプトは古代ローマ時代のコンクリート構造に遡り、イタリアの伝統に深く根差したものである⁵⁰。繊細な切石の技術に頼ることなく、耐久性のある大規模な建物を安価に建設することのできる方法であり、また建築家に対しては造形上の大幅な自由を保障する構造でもあった（これは、整形された大型の切石による古代ギリシア建築の比較的単純な四角い形と、古代ローマ建築の曲線的で複雑な形を比較すると分かりやすい）。

続いて壁体の配置、形状の特徴を平面図から考察したい。

全般的な傾向として、壁体の大きさはその

場の状況に応じて柔軟に変化させられている。例えば図3の新西翼w1室、w2室の中庭c1に面した外壁は連続した壁体であるが、w1室部分は厚く、w2室部分は薄い。これは各部にかかる荷重に応じたものと考えられる。またw1室の外壁を、w1室、w0室間の仕切り壁と比較すると前者の方が厚い。前者が外壁であることを考慮しても、後者は非常に大きな2つの部屋の両方を荷重を受けるのであるからより厚くてもおかしくはない。しかしこの壁厚設定は、各部屋にヴォールトが架けられていると仮定すれば納得のいくものである。前者には東西方向のスラストが一方的にかかるからである（後者ではw1室ヴォールトからのスラストとw0室ヴォールトからのスラストが打ち消しあう）。このことは、w3室からw12室までの部屋の連続した東側壁面の厚みが外壁時と仕切り壁時とで大きく変化していることの説明にもなるであろう（東翼にて同等の位置にあるe5室からe15室にかけての西側壁体についても同じ）。

壁心と壁面線を比較すると、後者が優先されていることが分かる。w5室、w14室、w15室の南壁と北壁の位置は、壁心ではなく内部壁面線の連続性によって決められている（東翼のe11室、e16室についても同じ）。

以上、言葉と図面の双方から構造的特徴を読み取ってきたが、これらからはベルニーニの計画案における各部屋の自律性の高さが伺える。既存建物部分の南翼のs1からs5の各部屋は、翼部を構成する2枚の長い壁体に挟まれた細長い空間を必要に応じて切り分けてできた部屋である、ということが一目で分かり、各部屋の自律性は低い。一方ベルニーニの計画した各部屋は、先ず4方向に降っていくヴォールト天井によって強い求心性をもっていることになる⁵¹。そして壁体自体も各部屋の構造的条件に応じて厚みを変化させられる。

ベルニーニによるルーヴル宮第4案は、均

質で融通性の高い工法により、各部屋、各空間の自律性を確保したもの、ということができる。

8. まとめ及び設計案の歴史的位置付け

既往研究の中でベルニーニによるルーヴル宮計画案の歴史的意義を積極的に評価するものとしては、その後のフランス建築に対する影響を重視したものが挙げられる。ダニエラ・デル・ペスコは、実施されたクロード・ペローによる東翼(図4)について、その真っ直ぐな統一性がフランス風のヴァイリオン・システムとその伝統の継続への拒否を示していること、それが様々な建築家達の貢献を総合したものであることを指摘し、ベルニーニによる提案はそれら同時代の建築家達への刺激としての役割を持っていた、と述べている⁵²。サビーヌ・フロンメルも同じく、ベルニーニの設計案の後のフランス建築への影響を評価して以下のように述べている。曰く、ベルニーニの設計案は実施されなかったものの、間接的には勝利を得た；陸屋根、柱廊、強くまとまった外観により、クロード・ペローによる東翼はフランス建築を恒久的に変化させるこ

とになった新しいものの見方の証となっている；この変化が既に〔フランス人達の〕理論的傾向によって準備されていたこと、及び大オーダーやカップルド・コラムのようなモチーフがフランス建築にかなり昔に導入されていたことは確かに事実である；しかし、ベルニーニのパリ滞在無しには、このような一つのシステムが素早くかつ断固として認められる、ということにはなかったであろう⁵³。またロベルト・ガルジャーニはベルニーニによるモルタル重視の建設方法の提案について言及し、それが18世紀におけるフランス人による様々なタイプのセメントによる工法の発見に影響を与えた、と評している⁵⁴。

一方ベルニーニ自身の創作歴という観点からは、先に触れたように第1案や第2案に比べて第3案以降の設計案を高く評価しないものが多い。ベルニーニが初期案においては新しい将来を示すような理念を造形した後、最終案ではフランスの気候や住まい方に配慮し、モニュメンタルではあるけれども後退的な設計を行った、と述べられているのが代表的である⁵⁵。

しかし、ベルニーニの言行及び計画案自体から見てきたように、ルーヴル宮第4案には



図4 クロード・ペロー等、ルーヴル宮、東立面

彼の宮殿建築に対する決定的な理想像を見ることが出来る。それは立面が複雑な曲面を描いているか否かからではなく、構造とプランニングの緊密な結びつきから明らかになるものである。建築の統一性をなにより重視していたベルニーニが⁵⁶、リズムカルに分節された均質な壁体を用いて流動的な平面を構成し、宮殿の内部空間の視覚的な統一を「高い程度で」実現したものがこの設計案であった。

そして、このような建築観はまさに近世イタリアの伝統に根差したものであった。15世紀の間のルネサンスの建築家達の探求を経て16世紀初頭、物質の視覚的克服が最終的に達成されたのはブラマンテのサン・ピエトロ大聖堂計画案においてであった。ブラマンテの平面における流動性、部分が全体を映し出すリズムカルな抽象性は、美しい建築の在り方の一つの理想像を示すものである。宗教建築と宮殿建築との間の垣根を越えて、両者に見出される強い類縁性は偶然のものではない。これは150年の間ローマの建築に受け継がれた共通の美意識の反映である。さらに、両者がいずれも計画案に終わった事も象徴的である。ブラマンテのサン・ピエトロ大聖堂平面がはたして教会堂としてどのように機能するのか分かりづらいほどに抽象的で美しかったのと同じように、ベルニーニのルーヴル宮第4案もどのように住まわれるのか想像されづらかった。このような機能に対する無関心はおそらく彼らの意識的選択であった。両者とも、ユリウスやアレクサンドロスの名乗り古代の皇帝や大王の偉大さの後継者を自認する主人達に仕え、それら主人達の大王=皇帝的な妄想にふさわしいスケールの建築を設計しようと試みていたのである。事実ベルニーニはパリにおいても、若いルイ14世⁵⁷の胸像を彫りながら、その顔にアレクサンドロスの面影を見ていた⁵⁸。

ベルニーニによるルーヴル宮第4案平面の歴史的 position 付けを、以下のようにまとめた。

融通性の高い工法を用いて芸術家である建築家達が自由に美しい構造体を設計するというイタリア近世建築の理想を、大王=皇帝的なスケールにまで高めた偉大な開始点がブラマンテのサン・ピエトロ大聖堂計画案であるとするれば、ベルニーニのルーヴル宮第4案はその偉大な伝統の終着点を示すものである。ここで、始まりと終りのいずれもが美しい失敗によって示される一つの伝統が終りを告げ、芸術生産の中心がイタリアへ戻ってくることは二度となかった。建築は絵画と彫刻と別れ、専門化の道を進むこととなる。

謝辞

本研究は2010年度北星学園大学特定研究費及び平成19～20年度科学研究費補助金若手研究(B)の支援を受けて行われました。記して感謝の意を表します。

図版出典

図1右及び図3：Marder, Tod A., *Bernini and the Art of Architecture*, Abbeville Press Publishers, New York / London / Paris, 1998より（ただし、図中、建物等の名称や部屋等に振られた番号、記号は遠藤による追加）。図2及び図4：筆者撮影。

¹ Wittkower, Rudolf, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, revised by Joseph Connors and Jennifer Montagu, volume 1, The early Baroque 1600-1625, Yale University Press, New Haven and London, 1999 (firstly published in 1958), p. VI.

² 全身像制作、胸像制作の分野では、アレクサンデル7世とともにベルニーニの最も重要な二人のパトロンの中のもう一方であるウルバヌス8世の時代がより充実していた（Wittkower, Rudolf, *Bernini: the Sculptor of the Roman Baroque*, fourth edition, Phaidon, London / New York, 1997 [firstly published in 1955] の制作年代代表 [pp.306-311] によれ

- ば、ウルバヌス8世時代[1623~44]の全身像と胸像は合わせて31件。アレクサンデル7世時代[1655~67]には13件)。なおウルバヌス8世時代の主要な建築作品としては、サンタ・ビビアナ聖堂(1624~26)、プロバガンダ・フィーデ宮のカペラ・マギ(1634)、サン・ピエトロ大聖堂の鐘楼(1637~42)等が挙げられる。
- ³ コルベールからベルニーニへ送られた手紙には、王は、ベルニーニほどの優れた人物の意見を聞くことなしに彼の宮殿を完成させることはできない、世界一の町[ローマのこと]の美化のために使っている時間のいくらかを、こちらの仕事に割いて欲しい、とある。ed. by Clément, Pierre, *Letres, Instructions et Mémoires de Colbert*, tome V, Kraus Reprint, Nendeln, Lichtenstein, 1979 (firstly published in 1868), p. 245.
- ⁴ 第1案、第2案、第3案の間の差異と比較して第3案と第4案の間には共通性が強く、また、実際に第4案は後述の通り第3案の修正版として作成されたため、第4案を第3案のヴァリエーションとみなす場合もあるが、本論文では独立した第4案と記す。
- ⁵ 第1案の造形については、拙稿「ベルニーニによるルーヴル宮第一案」、『日本建築学会計画系論文集』, No. 556, 2002年6月, 327~332頁にて、既存建物との関係を中心に論じた。
- ⁶ 10月9日の会話。Chantelou, p. 216. 出典フルタイトルは注9参照。
- ⁷ 65年12月8日、ベルニーニがローマに到着してからの手紙。Chantelou, p. 261. 出典フルタイトルは注9参照。
- ⁸ ベルニーニのパリ招聘までの経緯に関しては、拙稿「ルーヴル宮の設計に対するコルベールの考え方及びベルニーニ来仏までの経緯—『騎士ベルニーニのフランス旅行日記』に見られるベルニーニのルーヴル宮設計活動 その1—」、『日本建築学会計画系論文集』, No. 540, 2001年2月, 289~294頁を参照。
- ⁹ Chantelou, Paul Fréart, *Journal du Voyage du Cavalier Bernin en France*, ed. by Ludovic Lalanne, Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1885. 本論文ではこのラランヌの版から引用を行っているが、21世紀に入り以下のような新しい版や翻訳も出版されている。Chantelou, Paul Fréart de, *Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France*, ed. by Milovan Stanić, Macula L'insulaire, Paris, 2001. Schneider, Pablo + Philipp Zeitzlsperger, *Bernini in Paris: Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Akademie Verlag, Berlin, 2006. Del Pesco, Daniela, *Bernini in Francia: Paul de Chantelou e il journal de voyage du cavalier Bernin en France*, Electa Napoli, Napoli, 2007.
- ¹⁰ Chantelou, p. 20.
- ¹¹ Chantelou, pp. 35-36.
- ¹² Chantelou, p. 44.
- ¹³ Chantelou, pp. 49-50.
- ¹⁴ Chantelou, pp. 55-57.
- ¹⁵ Chantelou, p. 108.
- ¹⁶ Chantelou, p. 244, 246, 248.
- ¹⁷ Chantelou, p. 264.
- ¹⁸ Mirot, Léon, Le Bernin en France, in *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, Librairie de la Société de l'Histoire de Paris, t.31, 1904, p.266.
- ¹⁹ Mirot, 1904, pp. 273- 274.
- ²⁰ ニコデムス・テッシンの指示によって1695~97年におこなわれたこの図面起こしの経緯については ed. by Weigert, Roger Armand and C. Hernmarck, *Les relations artistiques entre la France et la Suède 1693-1718: Nicodème Tessin le jeune et Daniel Cronström, Correspondance (extraits)*, AB Egnellska Boktryckeriet, Stockholm, 1964, p. 72, 114, 127, 162で言及され、また Josephson, Ragner, *Les Maquettes du Bernin pour le Louvre*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1928, 5 e periode, XVII, pp. 77-92で論じられている。
- ²¹ 第1案でも中庭周囲に柱廊を計画していたが、第3, 4案のものよりだいぶ簡素なものであった。
- ²² 計画拡大の経緯については、拙稿「ベルニーニのルーヴル宮設計に対するフランス側からの要求—『騎士ベルニーニのフランス旅行日記』に見られるベルニーニのルーヴル宮設計活動 その2—」、『日本建築学会計画系論文集』, No. 547, 2001年9月, 243~248頁にて論じた。フランス側も計画の範囲について明確な全体像を持たないまま作業を進めていた模様である。

²³ ed. by Clément, pp. 248-250, pp. 260-264.

²⁴ Chantelou, pp. 92-93.

²⁵ Chantelou, p. 163.

²⁶ Chantelou, p. 74.

²⁷ Weil-Garris, Kathleen + John F. D'Amico, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace: A Chapter from Cortesi's De Cardinalatu (firstly published in 1510)*, in ed. by Henry A. Millon, *Studies in Italian Art and Architecture 15th through 18th Centuries*, Edizioni dell'Elefante, Roma, 1980, p.79でも、枢機卿の住む宮殿の中庭には柱廊が巡らされてあるべき、と論じられている。

²⁸ Chantelou, p. 265.

²⁹ Chantelou, pp. 264-265.

³⁰ ヴァザリーなどは、多くの人が家の他の部分は見なくても必ず階段は見るのだから、とにかく階段は豪華にすべきである、という乱暴な意見を述べている。ヴァザリー, ジョルジョ, 『ヴァザリーの芸術論: 「芸術家列伝」における技法論と美学』, 翻訳・註解・研究=辻茂+高階秀爾+佐々木英也+若桑みどり+生田圓, 平凡社, 1980年, 92頁。

³¹ 附属礼拝堂は滞在前半の7月1日の時点で話題になっていたが (Chantelou, p.42), 10月15日以降の詰めの打ち合わせで動線等の困難が議論され (Chantelou, pp. 238-244), 18日には独立させる提案がコルベールからなされた (Chantelou, p. 244)。それに対してベルニーニは翌19日に楕円形の計画案で応えた (Chantelou, p. 248)。

³² 10月6日の出来事。Chantelou, p. 206。ベルニーニはペローに対し、美的問題に口を出す人間は私よりその問題に熟練している必要があるはずでは?と応じた。

³³ アンフィラード軸等の問題については、拙稿「ベルニーニによるルーヴル宮計画案の平面と動線について」, 2007年度日本建築学会大会 (於・福岡大学), 『日本建築学会大会学術講演梗概集』F-2分冊, 245~246頁, にて論じた。

³⁴ Mirot, 1904, p. 271.

³⁵ 10月6日の発言。Chantelou, p. 206.

³⁶ 10月19日の発言。Chantelou, p. 248.

³⁷ 8月24日の発言。Chantelou, p. 119.

³⁸ 9月19日の発言。Chantelou, p. 167.

³⁹ 既存建物の改変の手法については拙稿「ベル

ニーニのルーヴル宮第4案における既存建物の改修手法」, 2010年度日本建築学会大会 (於・富山大学), 『日本建築学会大会学術講演梗概集』F-2分冊, 175~176頁にて論じた。

⁴⁰ 8月30日の発言。Chantelou, p. 127.

⁴¹ 7月19日の発言。Chantelou, p. 56

⁴² 9月23日に決められた。Chantelou, p. 177。ただし実行についての言及はない。

⁴³ 7月19日 (Chantelou, pp. 55-56), ローマから職人を呼び寄せることが確認され, 8月6日に二人の職人が到着した (Chantelou, p. 86)。

⁴⁴ 8月30日に試験の実施の決定が確認され (Chantelou, p. 126), 9月1日にはマザラン館中庭に資材が運ばれて作業が開始され, (Chantelou, pp.128-129), 9月22日には完成した状態のものが確認されている (Chantelou, p. 176)。

⁴⁵ Perrault, Charles & Claude Perrault, *Mémoires de ma Vie par Charles Perrault, Voyage à Bordeaux par Claude Perrault (1669)*, avec une Introduction, des Notes et un Index par Paul Bonnefon, Librairie Renouard, Paris, 1909, pp. 64- 65.

⁴⁶ 7月19日 (Chantelou, p. 56) 及び8月30日 (Chantelou, p. 126)。

⁴⁷ 9月2日, 3日, 6日。Chantelou, pp. 130-131, p. 137。ただし, ルーヴル宮の南翼 (ル・ヴォーの設計により1663年に完成) から採取されたモルタルは質が悪いと確認された。Chantelou, p. 130.

⁴⁸ ギリシア時代の石組みは別として。

⁴⁹ この問題はPérouse de Montclos, Jean- Marie, *L'Architecture à la française: du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Picard, Paris, 2001 (firstly published in 1982) において詳しく論じられている。とりわけ86~88頁, 145頁参照。

⁵⁰ コンクリートがローマ時代の建築にもたらした各階の構造的均質性については, ウォード・パーキンス, ジョン・ブライアン, 『ローマ建築』, 桐敷真次郎訳, 本の友社, 東京, 1996年, 89~90頁参照。

⁵¹ ヴォールトが4方に降っていくことは, 第3案の断面に示されている。ただし, ベルニーニは大きな部屋用の梁についても論じており (7月19日。Chantelou, p. 56), 全ての部屋に完全なヴォールトを架けようとしたわけで

はない。

⁵² Del Pesco, Daniela, *Il Louvre di Bernini nella Francia di Luigi XIV*, Fratelli Fiorentino, Napoli, 1984, p. 175.

⁵³ Frommel, Sabine, Les projets du Bernin pour le Louvre: tradition italienne contre tradition française, in ed. by Grell, Chantal + Milovan Stanič, *Le Bernin et l'Europe: Du baroque triomphant à l'âge romantique*, Presses de l'Université de Paris- Sorbonne, Paris, 2002, p. 76.

⁵⁴ Gargiani, Roberto, *Idea e costruzione del Louvre: Parigi cruciale nella storia dell'architettura moderna europea*, Alinea Editrice, Firenze, 1998, p. 95.

⁵⁵ Brauer, Heinrich & Rudolf Wittkower, *Bernini's Drawings*, Text, Collectors Editions, New York, New York, 1970, unabridged republication of the 1931 Berlin edition: *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Textband, p. 133.

⁵⁶ この問題については拙稿「ベルニーニの宮殿立面における大オーダーのベースと開口部の手摺」、『日本建築学会計画系論文集』, No. 606, 2006年8月, 199~206頁にて論じた。

⁵⁷ 9月5日が王の27歳の誕生日であった。

⁵⁸ 8月15日。Chantelou, p. 99.

[Abstract]

Bernini's Fourth Plan for the Louvre Palace and its Significance in the History of Western Architecture

Taro ENDO

Bernini said, [my fourth project for the Louvre Palace] *è un parto troppo di mio gusto*. This paper elucidates the meanings of Bernini's remark by examining his words and deeds in Paris and the project itself. Results: 1. Bernini's architectural ideal (unified architecture), which has rarely been turned into reality in the interior space of palace architecture, is realized in this project through the characteristically fluid inner circulation and the enfilade system. 2. He did this by having recourse to the traditional Italian "brick and mortar" construction method. 3. The rejection of this project indicated the end of the "artist=architect" tradition rooted in the Italian Renaissance.

Key words : Giovanni Lorenzo Bernini, Baroque Architecture, Louvre Palace