

Title	ベルニーニのルーヴル宮第一計画案とデコールムの概念
Sub Title	Bernini's first project for the Louvre of Louis XIV and "Decorum"
Author	金山, 弘昌(Kanayama, Hiromasa)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1995
Jtitle	哲學 No.98 (1995. 1) ,p.45- 69
JaLC DOI	
Abstract	Bernini's first project for the Louvre of Louis XIV (1664) is one of the most extraordinary palace designs in the history of Roman Baroque architecture. The unusual features in the tradition of Roman palaces include: the convex-concave curve, 'the dome without a drum,' the arcade, and the U shaped plan. Many scholars have already clarified the] visual sources and iconographic programs of these features, however the problem of why Bernini abandoned the traditional Roman palace facade and adopted these unusual features has yet to be sufficiently explained. In this paper, I have addressed this problem, focusing on Bernini's concept of decorum (decor), a classical theory concerned with form and content. I hypothesize that the unusual facade design of the first project is a result of Bernini's theory that decorum is indispensable for the expression of the grandeur of the Sun King. In the first project the east facade design is characterized by an arcade and a U shaped plan which is more similar to a villa facade or a palace court yard than to a typical palace facade. According to the theory of decorum and Roman architectural tradition, villa facade or court yard decoration was applied more freely than the principal facade of a palace. For Bernini, who wished to give the Louvre symbolic and theatrical features which had never existed before, the traditional decorum for a palace facade was insufficient, therefore he adopted another decorum program.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000098-0045

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ベルニーニのルーヴル宮第一計画案と デコールムの概念

— 金 山 弘 昌 * —

Bernini's first project for the Louvre of Louis XIV and "Decorum"

Hiromasa Kanayama

Bernini's first project for the Louvre of Louis XIV (1664) is one of the most extraordinary palace designs in the history of Roman Baroque architecture. The unusual features in the tradition of Roman palaces include: the convex-concave curve, 'the dome without a drum,' the arcade, and the U shaped plan. Many scholars have already clarified the visual sources and iconographic programs of these features, however the problem of why Bernini abandoned the traditional Roman palace façade and adopted these unusual features has yet to be sufficiently explained.

In this paper, I have addressed this problem, focusing on Bernini's concept of *decorum* (*decor*), a classical theory concerned with form and content. I hypothesize that the unusual façade design of the first project is a result of Bernini's theory that decorum is indispensable for the expression of the grandeur of the Sun King. In the first project the east façade design is characterized by an arcade and a U shaped plan which is more similar to a villa façade or a palace court yard than to a typical palace façade. According to the theory of decorum and Roman architectural tradition, villa façade or court yard decoration was applied more freely than the principal façade of a palace. For Bernini, who wished to give the Louvre symbolic and theatrical features which had never existed before, the traditional decorum for a palace façade was insufficient, therefore he adopted another decorum program.

* 慶應義塾大学大学院文学研究科博士課程 (美学美術史学)

I はじめに

十七世紀ローマの彫刻家・建築家ジャンロレンツォ・ベルニーニ (Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680) が、フランス国王ルイ十四世の宮殿、ルーヴルの設計を依頼されたのは 1664 年 4 月のことであった。その後ベルニーニは、1665 年のフランス招聘を経て 1666 年までに、三種の計画案を提案した⁽¹⁾。

本論で考察する第一計画案 (図 1・5) は、1664 年 6 月 24 日にローマからパリへ送られたもので、フランス建築はもちろん、ローマのパラッツォ (都市型邸館建築) やベルニーニ自身の作例の中でさえ特異な設計であり、その「奇抜と壮大 *bizzaria e grandezza*」は同時代人をして「ヨーロッパにはこのような建築の宮殿はない」といわしめた⁽²⁾。第一案の図面については、平面図と東翼の透視図がルーヴル所蔵、またロンドンのコートールド研究所にファサードの一部のスケッチが所蔵されている⁽³⁾。計画案はおもに東翼の建設と中庭側の整備を扱う。東翼の平面は中央に楕円形ヴェスティブリュを持つ U 字形の軀体を主要構造とし、それを覆うように湾曲した回廊状のアーケード・ロジャが配される。また東翼は堀に囲まれ、その堀を挟んで、湾曲した向い側の街区との間に円形の広場が形成されている。立面はアティックを伴う二層で、中央が半円筒状に突出、その両翼は凹面状をなす。ピアノ・ノービレのアーケード・ロジャにはセルリアーナが用いられており、補助的な付柱を伴うコリント式巨大オーダーの半円柱が二層のロジャを貫いて設けられている。両端部は通常のパラッツォ同様の外観を示す。アティック上には彫像が並び、さらに中央上部には、丸窓と対になった付柱を持ち、ブルボン家の紋章である百合の装飾を備えたドラム状の構造物を戴く。このような第一案東翼ファサードは正面観においてはベルニーニ自身の同時期の作例、サンタ・マリーア・デッラッスンツィオーネ聖堂 (1662-64) や、サン・ピエトロ広場 (1656-67)

に類似したものとなるはずであった。

ベルニーニ自身の作例も含めて同時代のローマのパラッツォと比較した場合、第一案東翼ファサードは、中央の円筒状突出部とドラム状構造物、凹面状湾曲部、アーケード・ロジャ、そして U 字形（「コ」の字形）平面の四点において特異とすることができる。これらの特徴について、着想源や図像学的プログラムの観点から既に多くの研究が発表されているが、総体としての特異性の問題の解明は不十分であり、ベルニーニがルーヴルにおいてなぜ伝統的なパラッツォの形式から離れたのかという基本的な問いが未解決のまま残されている。そこで本論ではこの点について、ベルニーニの「デコールム *decorum*」論を通して解明を試みる。

デコールムは「品位」「適正」などと訳されるが、「形式と内容の一致」を意味する概念であり、建築はその用途や所有者などにふさわしくあるべきという規準である。ベルニーニのデコールムへの関心は、記録された彼の発言に明白であり、そのベルニーニにとって当然ながらルーヴルに「ふさわしい形式」を与えることが最優先の課題であった。ベルニーニ自身の言葉によれば（後に詳述する）、ルーヴルは「皇帝や教皇、諸侯たちの宮殿」の全てより「壮大壮麗」であるべきであった。既に挙げた第一案の諸特徴は、「壮大壮麗」なルーヴルにふさわしいものとしてベルニーニが設定した要素と考えることができるのではなかろうか。例えばベルニーニは円形建築に類似した中央部を、ルイ十四世のエンブレムである「太陽」に関連付けていたと考えられる。「フランス国王の宮殿」では、太陽神の主題に基づく図像学的プログラムが形式に反映されるべきという判断をベルニーニは下し、ローマのパラッツォに前例の無いモチーフを導入したのである。

またロジャと U 字形平面は、むしろ郊外のヴィッラに典型的なモチーフである。後述するようにベルニーニのデコールムに関する発言からも、ロジャは通常のパラッツォの中庭側ファサードにふさわしいもの

とされたと解釈できる。アルベルティ以後、デコールムにおいては「公・私」「都市・市外」「外・内」などの二項対立図式に基づき、装飾において前者を抑制し、後者により自由を認める定式が確立しており、ベルニーニもそれを継承していた。つまり第一案のファサードは、本来パラッツォのファサードが遵守すべき「厳格」なデコールムの代わりに、ヴィッラや、パラッツォの中庭側と共通するデコールムに従っていると見なすことができる。つまり通常のパラッツォのファサードでは装飾が不足あるいはふさわしくなく、また本来用いられない装飾との混交も部分間の一致に反する。そこでベルニーニは「ヴィッラ」や「内側」にふさわしいモチーフを、全体のデザイン・システムごと導入するという解決を試みたのである。

このようにしてローマの伝統的パラッツォと大きく異なる特徴を備えるにいたった第一案であるが、その特異性は必ずしも古典的規準からの逸脱の結果ではなく、むしろ前例のない構想と伝統的規準の間におけるベルニーニの葛藤の産物であった。そしてこのことが、ベルニーニが第三案でローマの伝統的形式に回帰する原因の一つとなったのである。

II ルーヴル建築史におけるベルニーニと諸計画案

ルーヴルの起源は、フィリップ・オーギュストにより十二世紀末から十三世紀初頭にかけて築かれた城館である⁽⁴⁾。ルーヴルは十四世紀のシャルル五世時代に王宮となるが、方形状の四翼(クール・カレ)を持つ大規模な宮殿として再建されるのは十六世紀以降である。新たなルーヴルの建設はフランソワ一世の命によりレスコ (Pierre Lescot, 1510/15-78) の手で1546年からおこなわれた。十七世紀にもルメルシエ (Jacques Lemercier, ca. 1585-1654) らのもとで建設は継続され、1657年からはルイ・ル・ヴォー (Louis Le Vau, 1612-70) がその任に就いた。この時点で西・南両翼がほぼ完成、また北翼も西側半分が完成していた。1661年以後はコルベール

(Jean Baptiste Colbert, 1619-83) のもとで東翼を主とした構想が推進され、ル・ヴォーの設計により 61 年から 63 年にかけて基礎工事がおこなわれた⁽⁵⁾。なおこの時期については、ル・ヴォー以外にも、レオノール・ウーダン (Antoine Léonor Houdin, 生没年不詳) という建築家による計画案 (1661) や、ル・ヴォーの弟フランソワ (François Le Vau, 1623-76) の計画案 (1662-63 頃) などの存在も知られている⁽⁶⁾。ルイ・ル・ヴォー案の東翼は、二重の翼部、中央の楕円形ヴェスティブリュを特徴とする (図 6)。ファサードの立面図は残されていないが、断面図や記念メダルなどから、フランス建築に伝統的な急勾配の屋根と、他翼より高い中央部、巨大オーダーなどの特徴がわかる。しかし 1664 年に建築総監の地位に就いたコルベールはル・ヴォー案に不満を持ち建設を中断、代わりにフランソワ・マンサール (François Mansard, 1598-1666) に設計を命ずる。マンサールは計画案を多数提案するが⁽⁷⁾、実施案の選定に関してコルベールと対立、解任されてしまう。そこでコルベールは、イタリアの建築家達にル・ヴォー案への批評と独自案の提出を求めたのである。

コルベールの依頼はイタリア人エルピディオ・ベネデッティ師 (Elpidio Benedetti, 生没年不詳) によりローマの建築家に伝えられ⁽⁸⁾、四人の建築家が応じた。ピエトロ・ダ・コルトーナ (Pietro da Cortona, 1596-1669)、カルロ・ライナルディ (Carlo Rainaldi, 1611-91)、「愛好家」のカンディアーニ (Candiani, 生没年不詳)、そしてベルニーニである⁽⁹⁾。

ベネデッティがベルニーニを訪れたのは 1664 年 4 月 20 日で、依頼を受けたベルニーニは第一案の設計に着手、完成した設計図は 6 月 24 日にパリへ送られた。またライナルディとカンディアーニの案は 7 月半ば、コルトーナ案は 9 月半ばにパリに送られている⁽¹⁰⁾。しかしフランス側の対応はこの設計競技が元来ベルニーニへの依頼を主眼としたものであることを推測させる⁽¹¹⁾。

第一案の詳細については既に前節に述べたが、この提案を受けたコルベ

ールは、審美的な面においては、中央の突出部について「何か醜いもの *quelque chose de difforme* がある」と批判した以外には、「荘厳壮麗 *superbe et magnifique*」と賞賛、しかし同時に機能的観点からは、フランスの気象条件との不適合や採光などについて批判を行った⁽¹²⁾。9月にコルベールの手紙を受け取ったベルニーニは、第二案に着手、翌1665年2月にパリに送る。第二案の平面図は現存せず、東翼立面についてのみ、ストックホルム国立美術館所蔵の透視図がこの案に同定されている(図2)⁽¹³⁾。巨大オーダーとアーケード・ロジャ、凹湾曲で構成されたファサードは第一案の変更案というべきもので、大きな相違は中央の突出部がなくなったことと、ルスティカ層を加えた三層とされたことである。

コルベールは機能や費用などの点で第二案にも不満であったが、ルイ十四世は同案を賞賛、ベルニーニの招聘が決定される。ベルニーニは1665年4月25日にローマを立ち、6月2日にパリに到着する。ベルニーニは同7日から新たに第三案の構想に取り掛り、既に同20日にはルイ十四世に東翼ファサードの立面図を示している。第三案は全翼部に及び、旧建物の解体を最小限度にしつつ、それらを覆うように増築する計画であった。第三案は、オリジナルの図面二枚の他、同年9月に版画家・建築家のマロ(Jean Marot, ca. 1619-79)の手で制作された一連の銅版画により知られる。第三案の東翼ファサード(図3)は前二案と異なり湾曲やロジャを持たず、典型的なローマのパラッツォ、とりわけベルニーニ自身の手になるパラッツォ・キジ(1664-66)(図7)と類似した閉鎖的外観を呈している。巨大オーダーの半円柱がここでも用いられ、主要入口の脇には岩を踏みしめる二体のヘラクレス像が配される。またアーケード・ロジャは東翼に代わり西翼ファサードに用いられている。第三案の西翼は、旧来の西翼とテュイルリーの間新たに建設される翼で、ファサード(図4)は湾曲が用いられていない以外は、第二案東翼ファサードとほぼ同様である。

第三案に基づき1665年10月17日に定礎式が行なわれるが、既にコ

ルベールの補佐役であったシャルル・ペロー (Charles Perrault, 1628-1703) らによるベルニーニへの反対は高まりつつあった。そしてベルニーニは三日後の同 20 日にローマへの帰国の途に就く。帰国後もベルニーニは、ピアノ・ノービレの高さやオーダーの種類などの点で第三案の設計変更を続け、翌 1666 年 5 月、助手デ・ロッシ (Matthia De Rossi, 1637-95) を再びパリに送り、第三案の修正案に基づく大小二個の模型を制作させた。これらの模型は失われたが、スウェーデンの建築家ニコデムス・テッシン (子) (Nicodemus Tessin den Yngre, 1654-1728) による図面が残されている⁽¹⁴⁾。しかしベルニーニに対するフランス側の反対はむしろ強まり、翌 1667 年 4 月、コルベールはル・ヴォー、シャルル・ル・ブラン (Charles Le Brun, 1619-90) そしてシャルル・ペローの兄クロード (Claude Perrault, 1613-88) の三人に東翼の設計を協議する委員会を結成させた。そして同年 7 月 15 日付けの手紙により、コルベールはベルニーニに計画の中止を正式に通告する。この時点で既にクロード・ペローの案の実施が決定しており、8 月に着工、そして 1673 年には今日我々が眼にする東翼がほぼ完成することになる。

Ⅲ ルーヴル第一計画案の研究史と問題点

第一節で挙げた第一案東翼ファサードの諸特徴については既に多くの見解が提示されている⁽¹⁵⁾。ウィトコワーは、ロジャと U 字形平面に関して、「パラッツォ・バルベリーニの主題」と指摘、さらに中央の突出部と湾曲に関して、コルトーナによるサンタ・マリーア・デッラ・パーチェ聖堂 (1656-57) やベルニーニ自身のサンタンドレア・アル・クィリナーレ聖堂 (1658-78) などの「凹面状両翼の間に凸面状中央部を持つローマの聖堂ファサードの主題」の適用と主張した。中央の突出部に関してはさらにペルッツィ (Baldassare Peruzzi, 1481-1536) によるサン・ピエトロ大聖堂の計画案や、コロッセオ、ドムス・アウレアのジャーコモ・ラウロ (Gia-

como Lauro, ?-1605) による復元図などが着想源と主張されている。湾曲部に関しても、ベルニーニ自身のサン・ピエトロ広場やコルトーナによるコロンナ広場のパラッツォ・キジ計画案 (ca. 1659) など多くの類似例が挙げられている。

一方、フランス建築との関連も主張されている。バージェーは、フランスの建築家アントワヌ・ル・ポートル (Antoine Le Pautre 1621-91) の建築図集『様々な宮殿図集 *Desseins de plusieurs palais*』(1652) 中の図面に見られる特異なドラム状構造物を「ドームなしドラム」の名称で定義し、その影響を受けた例の一つとして第一案を挙げた。さらに同じくル・ヴォーによるコレージュ・ド・カトル・ナシオン (1662-72) やヴォー・ル・ヴィコント (1656) など広く同時代のフランス建築と関連付ける見解も見られる。

アーケード・ロジャについてはセルリアーナに着目し、北イタリアの公共のパラッツォ、例えばパッラーディオ (Andrea Palladio, 1508-80) によるヴィチェンツァのバジリカ (1546-1617) や、サンソヴィーノ (Iacopo Sansovino, 1486-1570) によるヴェネツィアのサン・マルコ図書館 (1535-37) を着想源とする主張がなされている。一方ローマの伝統との関連では、旧サン・ピエトロ大聖堂のロジャ・ディ・ベネディツィオーネ (1461-92, 1616 年解体) やヴァティカン宮のコルティール・ディ・サン・ダマソ (1508/09-19) など、宗教施設のロジャ主体のファサードが指摘されている。

ルーヴルについては図像学的プログラムの存在も主張されている。ルーヴルについての直接的言及ではないものの、形態上の類似を理由に楕円形が「太陽」の宮殿にふさわしいとベルニーニは述べており (これについては後述する)、第一案の楕円形ヴェスティブリュも単なるル・ヴォー案の継承ではなく、「太陽王」ルイ十四世にふさわしい形式という意識によるものと考えられている。

以上のように第一案についての既成の見解は多様であり、形態学的あるいは類型学的アプローチと図像学的アプローチが交錯、そのことが逆に第一案の特異性の証左といえるほどである。実際デル・ペスコはこの特徴をベルニーニのレトリックとしての「折衷主義」と位置づけ、多くのモニュメントの「記憶」の「重層化」とであると主張している⁽¹⁶⁾。

本論は以上の見解を再検討する場ではなく、一つの疑問を提示するにとどめたい。ベルニーニは、パラッツォ・キジやパラッツォ・ルドヴィーシ（現パラッツォ・モンテチトーリオ）（1652-55）、そしてルーヴルでさえ第三案においては伝統的なパラッツォのファサードを踏襲している。そのベルニーニがなぜ第一案において全く特異な形式を提示したのであろうか。当然ながら、フランス国王の宮殿という計画そのものの特殊性が形式に反映したと考えられるが、既存の研究では、ベルニーニがあえて特異なデザインを採用した意図と実際のデザイン上の操作について、十分に説明されたとはいえない。本論ではその点について、ベルニーニのデコールム論を通して検討を進めたい。

IV ベルニーニにおけるデコールム概念

ベルニーニの理論的立場は一面において十六世紀以前の建築論に近く、幾何学、シンメトリー、アントロポモルフィズム、デコールム、古代の作品の研究などを重視した。これら十六世紀的な規準に、十七世紀ローマやベルニーニ独自の傾向、例えば図像学的プログラムの重視や、諸芸術の統合である「ベル・コンポスト」、そして視覚的效果の重視などが加わって、ベルニーニの建築観が成立している⁽¹⁷⁾。

本論で注目したいのは、ベルニーニの発言にしばしば現れる形式と内容の一致に関する意見である。これらは伝統的な「デコールム decorum」論と見なし得る。ラテン語のデコールム、あるいはデコル（伊語でデコーロ）は「品位」「適正」「礼節」など様々に訳し得るが、基本的には前述のよう

に形式と内容の一致とその結果を意味する美学的概念である。ベルニーニ自身はこの語をあまり用いないが、本論では「形式と内容の一致」や「ふさわしさ」を表す一般的概念としてこの語を使用する。

絵画におけるデコールム論は、古代の詩論や修辞学をおもな典拠とし、アルベルティ (L. B. Alberti, 1404-72) らにより体系化されたが、建築のデコールム論はウィトルウィウスをおもな典拠とする⁽¹⁸⁾。ウィトルウィウスによれば、デコル(デコールム)とは「建物が是認された事柄によって権威をもって構成され、欠点なく見えること」であり、「定則 *statio*」, 「慣習 *consuetudo*」, 「自然」を根拠とする造形原理である⁽¹⁹⁾。「定則」をデコルの基準にすると、例えば神殿の形式を神の性格にふさわしいものとすることであり、つまり「定則」とは事物の「性質」に他ならない。「慣習」のデコルは「豪華な室内」に「立派な玄関」を対応させ、あるいはオーダーの混交を避けることなどである。ただし「自然」のデコルは自然条件との一致であり、ルネサンス以降は「利便性 (コモディタ *comodità*)」の枠内で処理される問題である。さらにアルベルティは、デコールムを建築の造形原理とはしないものの、「公的」「私的」という倫理的・社会的二項対立図式を基軸とした規範を導入、例えば「都市」の邸宅と「市外」の邸宅を区別、前者は装飾を抑制すべきなのに対し、後者は装飾において「一層自由」で「機知や魅力的なものへのあらゆる刺激が大目に見られる」と規定した⁽²⁰⁾。

以上の古典的なデコールム論の全類型がベルニーニの発言の中にも見いだされる。滞仏中のベルニーニの接待役を務めたフレアール・ド・シャントルー (Paul Fréart, Sieur de Chantelou, 1609-94) によれば、ベルニーニはパリのサンタントワヌ門を「食器棚 *studiolo* の扉のように思われる」と非難し、ルーヴルの王の寝室の装飾を「女性のための装飾だ」と批判したほか、テュイルリー宮を「大きな些細なこと *grande piccola cosa*」と形容、「子供の大軍」にたとえている。また当時の駐仏教皇特使ロ

ベルティ (Carlo Roberti de Vittorij 1610-73) は、ル・ヴォー案について「ファサードに配されたそれら小さな装飾は、騎士ベルニーニ殿によれば、大きな宮殿のファサードよりも小部屋にふさわしい」と記述、十八世紀にもミリーツィア (Francesco Milizia 1725-98) が、ボッロミーニ (Francceco Borromini, 1599-67) のオラトリオ・ディ・サン・フィリッポ・ネーリのファサードについての「都市の聖堂よりもヴィッラのカジノにふさわしい」という見解をベルニーニのものと伝えている⁽²¹⁾。

以上の発言から、またベルニーニの時代のローマに独自の体系的建築論が不在であったことから、ベルニーニが明確な定義のもとにこの概念を理解していたとは考え難い。さらに以上の発言の文脈は社会的・倫理的なものではなく、明らかに美的な文脈であり、ベルニーニのデコールムは類型学的発想に結び付いた造形原理としての性格が強いように思われる。しかし形式的であれベルニーニが古典的定義を継承していたことは明かであり、ベルニーニはウィトルウィウスの「定則」が意味する建築物の「性質」、社会的あるいは建築上の「慣習」、そしてアルベルティの二項対立図式を基準としてデコールムの問題に取り組んだと考えられる。

それではルーヴルにはいかなる「性質」が与えられていたのであろうか。コルベールは最初の書簡でルーヴルを「壮麗荘厳」な宮殿と形容し、その建設を「世界の第一の都市であるパリ」をより美しくするものと位置づけた⁽²²⁾。ベルニーニ自身も同様の形容を繰り返し、とくにルイ十四世の最初の謁見に際しては、ベルニーニは「今日の王たるフランス国王」のためには、ベルニーニ自身がローマからパリへの旅で眼にした「皇帝や教皇、諸侯たちの宮殿」の全てより、多くの「壮大壮麗な事 *grandes et magnifiques choses*」がなされねばならぬと述べ、この計画案にふさわしからぬ「小さな事」を誰も自分に語らぬように求めている⁽²³⁾。ベルニーニはまた、「建築は諸侯の魂の肖像」とも述べ、施主たる王侯の「偉大さ」を宮殿は反映すべきという、ルネサンスの新プラトン主義に起源を持つデコールム論

を再確認している⁽²⁴⁾。

「慣習」については、ベルニーニの知識はほとんどローマの建築的伝統に限定されていたと考えられる。親仏派のバルベリーニ家との交際やパラッツォ・バルベリーニの計画を通じて、フランスの邸館建築の知識を得た可能性も否定はできないが、年代的な隔たりも大きく、第一案設計時のベルニーニにとってはほとんど影響しなかったと考えられる。またベルニーニは渡仏時、上述のようにフランス建築の「壮大」やデコールムの欠如についてしばしば非難している。つまりベルニーニにとりフランス建築の形式はルーヴルにはふさわしくないということになる。もっともベルニーニへの依頼があくまでル・ヴォー案の批判を基礎とした計画の立案である以上、その影響を完全に否定することはできないが、ル・ヴォー案を含めフランス建築からの影響はベルニーニの意図に反し、限定的なものに留まったと考えられる⁽²⁵⁾。

それではベルニーニは「壮大さ」を備えた形式をどのような建築に見いだしていたのであろうか。それは古代や十六世紀以前のローマ建築であった。シャントルーによれば、パリとローマの都市景観を比較したベルニーニは、後者の「壮大さ」を讃え、サン・ピエトロ大聖堂やコロッセオの他、パラッツォ・ファルネーゼ (1517-89) (図 8)、パラッツォ・ヴェネツィア (1455-91 以降) などの名を挙げている⁽²⁶⁾。実際これら伝統的パラッツォから第一案への影響は明かで、具体的には巨大オーダーやバラストー上の彫像はミケランジェロ (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564) によるパラッツォ・デイ・コンセルヴァトーリのファサード (1564-86) から着想したと考えられ、またフリーズ部のアティック・ウインドーはペルッツィ (Baldassare Peruzzi, 1481-1536) 以来ローマのパラッツォやヴィッラの伝統的モチーフとなっていたものである。

しかし第一案と伝統的なパラッツォの類似は細部に限られ、全体としての第一案のファサードは、ローマのパラッツォの伝統である厳格なファ

サードとは全く異なるといってよい。それではなぜベルニーニは、デコールの基準となるべきローマの建築的伝統における「慣習」から離れたのであろうか。その解答はやはりルーヴルにふさわしい形式を与えるというデコールの問題に関わるのである。

V 第一計画案の諸特徴とデコールム

中央の楕円平面突出部については、前述のように図像学的プログラムの存在の可能性が指摘されている。ベルニーニは、ル・ブランがヴォール・ヴィコントの天井画のために描いたデッサンについて、次のように発言しているのである。「そこに描かれている太陽の宮殿がもし楕円形か円形であるなら、おそらくその場と太陽自身によりふさわしいだろう」⁽²⁷⁾。ふさわしい図像や象徴の選択と使用もまたデコールの問題である。ベルニーニの判断の特徴は、図像学的プログラムそのものではなく、それと建築形態との直接的な結び付けである。十七世紀のローマでは、ベルニーニをはじめ、図像学的プログラムを重視する「コンチェッティズモ」が盛んであったことは事実だが、パラッツォのファサードに関してはこのような形式は前例がなく、むしろ厳格さをふさわしいとするアルベルティ以来のデコールムが存続していた。つまりベルニーニは、中央の突出部を導入するというデコールム上の判断において、「太陽王の宮殿」という「性質」を、ローマの実際の「慣習」や古典的規範に優先させたことになる。また「ドームなしドラム」も、フランス建築への接近の意図などではなく、太陽の神殿は露天式であるべきというウィトルウィウスのデコールム論そのものに従っている可能性が指摘できる⁽²⁸⁾。ベルニーニは円形軀体の導入に加えて、凹湾曲によって正面性を付与する聖堂建築同様のデザイン・システムを採用し、さらにパラッツォの伝統的形式から遠ざかったのである。

またこの中央部を批判したコルベールが依拠したのもデコールム論であ

る。コルベールはドラム状構造物を「王冠」の表現と解釈し、実際のブルボン家の王冠の形状との違いを批判している⁽²⁹⁾。描写における対象と表現の形式上の一致は建築のデコールムの主題でこそないものの、典型的な絵画に関するデコールム論の主題である。

一方、アーケード・ロジャについて、第三節で述べたように北イタリアの公共建築やローマの宗教施設と関連付ける主張がなされている。しかし第四節で述べたように、デコールムの観点からは、ローマ以外の建築的伝統の語彙の導入は考え難い。また宗教建築のモチーフという点についても、教皇の権威のシンボルを王権のシンボルに転用した可能性は否定できないものの、パラッツォへの導入はやはり考え難い。

むしろ注目すべきは、アーケード・ロジャはローマの通常のパラッツォにも見られるが、配置場所が第一案と異なるという点である。ローマの伝統的パラッツォの場合、ロジャは中庭側あるいは庭園側ファサードに用いられており、第一案のように都市側の主要ファサードに用いた例はパラッツォ・バルベリーニしかない。さらにこのことはベルニーニ自身もデコールムに基づいて理解していた。

第一・第二両案で東翼ファサードに設けられたロジャは、第三案ではテュイルリー側の西翼ファサードに配されている。シャントルーは、この西翼を「後ろ」、東翼を「前」と呼び、「前よりも後ろの方がより装飾されている」のではないかとベルニーニに質問している。それに対してベルニーニは、西翼ファサードは「ルーヴルの内側であり庭園側であるのでより美しい」のだと答え、さらにいずれの側に関しても「外側」よりも「中庭に面した内側をより豊かにするつもりであり、またそうすべきである」と述べているのである⁽³⁰⁾。

この「内」と「外」によるデコールムの区別は、シャントルーの英訳の註でパウアーも指摘するように、アルベルティ以来伝統的な二項対立図式によるデコールム論である⁽³¹⁾。この種のデコールム論については本論で

も既に触れた。ベルニーニはモデナ公の宮殿について述べた書簡においても同趣旨の見解を述べており、「庭園に面した」窓を「魅惑的で奇想に満ちている」と賞賛、「広場と都市に面した」窓については「その固有のデコロと壮大さ」を欠くと批判している⁽³²⁾。

第三案西翼に関する問答の中でベルニーニはロジャに直接言及しておらず、一方シャントルーの関心はルスティック・オーダーに注がれている。しかし中庭側にはルスティック・オーダーは用いられておらず、ベルニーニの返答が具体的にそれを意識したものとは考えられない。おそらくベルニーニがここで述べているのはあくまで原理的なデコールム論であり、特定のモチーフと厳密に対応するものではないと考えられる。しかし敢えて第三案の中庭と西翼に共通のモチーフを挙げるとすればそれはロジャであり、また先に述べたロジャの慣習的な配置場所を考慮するならば、ベルニーニが「内」側のデコールム上の特徴とロジャを結び付けていたことは明かである。

ベルニーニは、アーケード・ロジャについても中央の突出部に関してと同様、意図的に「慣習」を放棄したということができる。しかし採用の意図の明確な突出部と異なり、アーケード・ロジャはなぜルーヴルの主要ファサードにふさわしいとされたのであろうか。この疑問に答えるためには、もう一つの特徴、U 字形平面も併せて考察する必要がある。第三節で述べたように、これらの特徴の組合せについては既にパラッツォ・バルベリーニ (1628-33) (図 10) が先例として指摘されている⁽³³⁾。

VI 第一計画案とパラッツォ・バルベリーニ

パラッツォ・バルベリーニの基本的設計はマデルノ (Carlo Maderno, 1556-1629) によるものとされるが、ベルニーニ自身も計画当初から関与していたとされ、1629 年以降は主任建築家の地位にあった⁽³⁴⁾。もっとも両者以外にもボッロミーニら多くの建築家が協力しており、役割分担はいま

だに明確でない。中央に開放的なアーケード・ロτζィアを配し、両端に突出した閉鎖的翼部を置くという U 字形平面を持つ西翼は、ローマのパラッツォでは前例がなく、むしろペルッツィのヴィッラ・ファルネジーナ (1508-11) (図 9) を始めとする「郊外のヴィッラ (ヴィッラ・スプウルバーナ)」のファサードに酷似している⁽³⁵⁾。ポルトゲージはこのパラッツォ・バルベリーニとの共通点から、「郊外のヴィッラ」との類似性が第一案にも指摘できるとしている⁽³⁶⁾。

パラッツォ・バルベリーニのみならず、広くヴィッラとの類似性であれば、第一案の他の特徴についても指摘できる。ドーム状の構造物はセルリオやパッラーディオの集中式平面のヴィッラに類似し⁽³⁷⁾、同時代のローマにおいても他にはボッロミーニによるヴィッラ・パンフィーリ計画案 (1644) にしか見られない。また湾曲したロτζィアについてもやはりパッラーディオのヴィッラとの類似性が指摘可能であり、凹湾曲ファサードとしてはブラマンテ (Donato Bramante, 1444-1514) のコルティーレ・デル・ベルヴェデーレ (1503-60) やヴィニョーラ (Vignola, 1507-1573) らの手になるヴィッラ・ジュリア (1550-55) などとの類似が指摘できる。

以上のように、第一案のファサードはヴィッラの類型と密接に関わる可能性がある。しかしルーヴルは立地、使用目的ともに何らローマの郊外ヴィッラと重なる部分はない。それではなぜヴィッラに類似した形式が採用されたのであろうか。やはりその理由はベルニーニに課せられたデコールム上の問題と考えられる。アルベルティ以来のデコールムのシステムでは、「都市のパラッツォ」と「郊外のヴィッラ」は「都市」と「市外」、「公的」と「私的」などの二項対立によって区別された。つまり「ヴィッラ」は前節で述べた「中庭側」と同様の位置づけをされているわけである。第三節で既に述べたように、これらは伝統的な二項対立図式において、厳格であるべき主要ファサードに対して「一層自由」で「機知や魅力的なもの」が許される部分に他ならないのである。まさにこの特性こそ、ベルニーニ

が「皇帝や教皇、諸侯の宮殿の全てを凌ぐ」ために必要としたものなのではないだろうか。

十七世紀ローマの芸術を代表するベルニーニは、《四大河の泉》(1647-51)などの例を引くまでもなく、「壮大さ」を単にモニュメンタルな形式のみならず、泉やテアトロ（劇場）など祝祭的・エフィメラルなモチーフとも関連させていた。第一案についても、水をたたえた堀をベルニーニが泉として認識し、コルトーナがコロナ広場のパラッツォ・キジ計画案でおこなったのと同様に、泉のモストラやヴィッラに類似したデザインを採用した可能性をファジョーロが指摘しており⁽³⁸⁾、また第三節に述べたようにコロッセオとの類似性も指摘されている。泉やテアトロはローマではまさしくヴィッラや庭園の典型的モチーフであり、従ってそもそもヴィッラや中庭側ファサードに類似した第一案の外観そのものが十分に祝祭的といえる。さらにベルニーニが参考にしたパラッツォ・バルベリーニの主要ファサードは同時代において「テアトロのような形」と形容されており⁽³⁹⁾、劇場的イメージにおいてコロッセオに類似した第一案と共通する。ヴィッラやパラッツォの中庭側のファサードにデコールム上許容されたこのような象徴的機能を、ベルニーニはルーヴルの「性質」にふさわしいと判断し、あえて「厳格」でないそのサイン・システムを採用したのである。

パラッツォ・バルベリーニにより喚起される「テアトロ」イメージとの関連は、さらに第一案の湾曲したファサードが広場を構成する点にも注意を促す。前述のように、コルベールの書簡では、ルーヴルはパリをより豊かにするものと位置づけられている。つまり都市と宮殿は結び付かねばならない。この「性質」に対して、ベルニーニが自身のサン・ピエトロ広場を含め、サンタ・マリーア・デッラ・パーチェ聖堂などの、やはり当時「テアトロ」の名称で呼ばれていたファサードと広場の複合体を想起した可能性がある⁽⁴⁰⁾。つまり、アーケード・ロジャや湾曲など祝祭的な性格

を備えたヴィッラのモチーフは、パラッツォ・バルベリーニ以降、個々の建築やそのジャンルからは半ば独立した、いわば「都市の正面」としての「性質」と結び付けられていた可能性がある。ベルニーニは第一案のファサードに対して、そもそもパラッツォのファサードとしてではなく、「都市の正面」としてのデコールムを与えたとも考えられるのである。

VII 第一計画案におけるベルニーニの矛盾

バートンはベルニーニの芸術理論についての論文の中で、ベルニーニとフランス側は、デコールムの尊重という原則においては共通していたが、その実際の解釈が異なっていたと指摘している⁽⁴¹⁾。事実本論でも既に中央の突出部についてのベルニーニとコルベールの見解の対立について触れた。つまりデコールムの基準の一部があくまで「慣習」にあるため、フランスとローマの建築的伝統の隔たりはそのまま異なる結果を導き出す結果となる。ベルニーニはこれまで見てきたように、第一案に壮大さとともに祝祭性、劇場性を持つ開放的ファサードを与えた。それに対してコルベールは、「安全性」の観点から、パリ市民を威圧するための「力の印象」を求めている⁽⁴²⁾。おそらく第一案におけるコルベールとベルニーニのデコールム上の最大の不一致はこの点にあったと考えられる。

しかしベルニーニにとって最大の問題は、自身のデコールムの判断に際しての「性質」と「慣習」の矛盾であったと考えられる。第一案の特異性は、これまで述べてきたように、デコールムという古典的規準を理念的に追求しつつも、この規準の具体的・客観的範例としての「慣習」からは大きく逸脱した結果を導き出した点にある。デコールムは前述のように社会的・倫理的な、つまり、外的な規範としての一面を持ち、その意味では本来「慣習」を第一の基準とする。この矛盾に直面したベルニーニは、創意の自由を積極的に主張するボッロミーニとは異なり、慣習からあまりに離れることを望まなかったと考えられる⁽⁴³⁾。というのも結果的に、ベルニ

ーニは第一案と同様の形式を第二案までで断念し、第三案では、主要ファサードである東翼においては伝統的な閉鎖的ファサードに回帰したからである。つまりベルニーニは、最終的にはデコールの基準をより客観的な「慣習」にせざるをえなかったのである。

註

- (1) ベルニーニのルーヴル計画案についての主要参考文献は以下。P. Fréart de Chantelou, *Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France*, ed. L. Lalanne, Paris, 1885 (ed. J. P. Guibert, Paris, 1981). L. Mirot "Le Bernin en France", *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 1904, pp. 161-288. H. Brauer & R. Wittkower, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Berlin, 1931, pp. 129-133. C. Gould, *Bernini in France*, London, 1981. D. Del Pesco, *Il Louvre di Bernini nella Francia di Luigi XIV*, Napoli, 1984.
- (2) ベネデッティのコルベール宛書簡から引用。Mirot, *op. cit.*, pp. 179-180, n. 2. 現代においても、例えばウィトコワーは「いかなる基準によっても出現を予測できない」と述べている。R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, London, 1958, 3rd ed., 1973, p. 123.
- (3) ルーヴル所蔵図面: Cabinet des dessins du Louvre, *Recueil du Louvre*, vol. 1 (透視図) fol. 4, 411×670 mm. (平面図) fol. 3, 531×760 mm. 文献: Del Pesco, *op. cit.*, pp. 18-19, n. 7. コートールド研究所の図面: Courtauld Institute Galleries, Blunt Coll. 51a, 165×217 mm. 文献: A. Blunt, *Art and Architecture in France 1500-1700*, Harmondsworth, 1953, ed. 1973, fig. 271. *Von Bernini bis Piranesi-Römische Architekturzeichnungen des Barock*, ed. E. Kieven, Stuttgart, 1993, Kat. 30.
- (4) 十六世紀以前のルーヴルについては以下を参照。J. P. Babelon, "D'un fossé à l'autre-Vingt ans de recherches sur le Louvre", *Revue de l'art*, n. 78, 1987, pp. 5-25.
- (5) ル・ヴォー案についてはおもに以下を参照。A. Erlande-Brandenburg, "Les foilles du Louvre et les projets de Le Vau", *La vie urbaine*, 1964, pp. 241-263, 1965, pp. 12-22. M. Whiteley & A. Braham, "Les soubassements de l'aile orientale du Louvre", *Revue de l'art*, IV, 1969, pp. 30-43. id., "Louis Le Vau's Projects for the Louvre and the Colonnade",

Gazette des beaux-arts, LXIV, 1964, pp. 287-296.

- (6) これらの計画案についてはおもに以下を参照. R. Berger, *The Palace of the Sun—The Louvre of Louis XIV*, pp. 12-20.
- (7) マンサール案についてはおもに以下を参照. Blunt, *op. cit.*, pp. 220-221.
- (8) ベネデッティは宰相マザランのエージェントを務めた人物で, 建築に造詣が深かった. A. Merola, “Elpidio Benedetti”, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 8, Roma, 1966, pp. 250-251.
- (9) カンディアーニについては同時代の記録が皆無のため, デル・ペスコは架空の人物と推測, ベネデッティ自身がその正体ではないかとしている. Del Pesco, *op. cit.*, p. 20, n. 14. ちなみにボッロミーニも依頼されたが, 断わったことが知られている. Chantelou, 1665年, 10月20日.
- (10) ベルニーニ以外のイタリア人建築家の計画案については以下を参照. K. Noehles, “Die Louvre-Projekte von Pietro da Cortona und Carlo Rainaldi”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXIV, 1961, pp. 40-74. P. Portoghesi, “Gli architetti italiani per il Louvre”, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 1961, pp. 243-268.
- (11) Gould, *op. cit.*, p. 11.
- (12) コルベールはルーヴルに「壮麗 *magnificece*」「利便 *commodité*」「安全 *seureté*」の三要素が必要とした. コルベールの批判については以下を参照. “Observations sur les plans et élévations de la façade du Louvre”, P. Clément, *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, vol. 5, Paris, 1868, pp. 246-250. ただしコルベールの見解が, 実際は補佐役のシャルル・ペローのものである可能性も指摘されている. Gould, *op. cit.*, p. 10.
- (13) Stockholm, Nationalmuseum, THC 5146, 252×500. 参考文献: Brauer-Wittkower, *op. cit.*, Text, p. 130. Kieven, *op. cit.*, Kat. 31.
- (14) この図面については以下を参照. R. Josephson, “Les maquettes du Bernin pour le Louvre”, *Gazette des beaux-arts*, 1928, pp. 77-92.
- (15) 第一案の諸特徴についてのおもな見解は以下を参照. 1) Wittkower, *op. cit.*, p. 123. 2) ペルッツィとの関連: B. Boucher, “Bernini e l'architettura del Cinquecento: la lezione di Baldassare Peruzzi e di Sebastiano Serlio” *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura* (以下 *BCISA* と略), XXIII, 1981, pp. 27-43. 3) コロッセオとドムス・アウレア: Del Pesco, *op. cit.*, p. 105 f, p. 145 f. 4) 湾曲に関して: Maurizio & Marcello Fagiolo, *Bernini-una introduzione al gran teatro del barocco*, Roma, 1967, p. 246. 5) ル・ポートルとの関連: R. W. Berger, “Antoine

- Le Pautre and the Motif of the Drum without a Dome”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXV, 1966, pp. 165-180. またウィットコワーは反論している。Wittkower, *op. cit.*, p. 356, n. 90. id., “Palladio e Bernini”, *BCISA*, VIII, 1966, p. 25, n. 20. 6) フランス建築一般との関連: J. Varriano, *Italian Baroque and Rococo Architecture*, N. Y. & Oxford, 1986, p. 102. P. Portoghesi, *Roma barocca*, 1966. ed. 1988, p. 109. 第一案との関連は別としても, ドームや湾曲, U字形平面などの特徴が十六世紀以来フランスの邸館建築の一般的モチーフだったことは事実である。J. M. Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française*, Paris, 1989, p. 257. 7) パッラーディオとの関連: Wittkower, “Palladio e Bernini”, pp. 21-22. Portoghesi, *Roma barocca*, p. 109. 8) ローマの宗教施設のロシア主体のファサードとの関連: Del Pesco, *op. cit.*, p. 80. 9) 図像学的プログラムと文学的源泉: Del Pesco, *ibid.*, pp. 137-172. またクロード・ペロー案などフランス側ではオウィディウスの『変身物語』中の太陽神アポロンの宮殿の描写に従って, 「円柱」と「破風」を備えたことが知られている。Berger, *The Palace of the Sun*, pp. 1-8.
- (16) Del Pesco, *op. cit.*, pp. 103-110.
- (17) ベルニーニの理論・芸術観については以下を参照。E. Panofsky, “Die Scala Regia im Vatican und die Kunstanschauungen Berninis”, *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, XL, 1919, pp. 261 ff. 浦上雅司, 『アーヴィン・パノフスキー著, 「ヴァティカン宮殿スカラ・レジアとベルニーニの芸術観」: 翻訳と解説』, 福岡大学総合研究所報第155号, 1994年3月。E. D. Barton, “The Problem of Bernini's Theories of Art”, *Marsyas*, IV, 1945-47, pp. 81-111. I. Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, N. Y. & London, 1980, pp. 6-15.
- (18) R. W. Lee, “Ut Pictura Poesis—The Humanistic Theory of Painting”, *Art Bulletin*, XXII, 1940. R. W. リー著, 森田義之・篠塚二三男訳, 「詩は絵のごとく」, 『絵画と文学』, 中央大学出版部, 1984, 233-241頁。白井秀和, 「ビアンセアンスとコンヴナンス」, 『日本建築学会論文報告集』, 第333号 (1983), 137-143頁。
- (19) Vitruvius, *De architectura libri decem*, I. ii. 5 森田慶一訳註, 『ウィトルーウィウス 建築書』, 東海大学出版局, 1969, pp. 25-29.
- (20) Alberti, *De re aedificatoria*, Firenze, 1485, lib. IX. 相川浩訳, 『L. B. アルベルティ 建築論』, 中央公論美術出版, 1982, pp. 272-276, pp. 279-282. 引用箇所: 相川訳, 前掲書, p. 275.

- (21) 以下の引用はそれぞれ次の文献を参照。Chantelou, 7月20日, 8月23日, 7月23日。Mirot, *op. cit.*, pp. 192-93. F. Milizia, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione ed'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura*, Roma, 1768, p. 347.
- (22) Clément, *op. cit.*, p. 245.
- (23) Chantelou, 7月4日.
- (24) Chantelou, 10月8日。 *Diary of the Cavaliere Bernini's Visit to France*, ed. A. Blunt, annotated by G. C. Bauer, Princeton, 1985, p. 270, n. 74.
- (25) ベルニーニは、ベネデッティが持参したル・ヴォー案の図面を見たことさえ否定している（もちろんこの発言は信用できないが）。Chantelou, 10月20日、一方コルトーナやライナルディらの場合、ル・ヴォー案の影響は、二重の翼部などより顕著である。
- (26) Chantelou, 8月2日.
- (27) “Comme c'est une ovale, il a dit que si le palais du soleil, qui y est représenté, avait été de même forme ou bien rond, peut-être aurait-il mieux convenu au lieu et au soleil même.” *ibid.*, 10月11日.
- (28) 森田, 前掲書, pp. 25-27.
- (29) Clément, *op. cit.*, p. 250.
- (30) “Il m'a répondu que son intention était que cette façade fût plus belle, étant au dedans du Louvre et le côté des jardins: qu'il fera le dedans de la cour plus riche et qu'il le doit être plus que les dehors de l'un et de l'autre côté.”, Chantelou, 7月1日.
- (31) Chantelou-Blunt-Bauer, *Diary*, pp. 46-47, n. 3.
- (32) *ibid.*
- (33) 第一案とパラッツォ・バルベリーニの類似は前述のウィトコワー以前にも、既にミロにより指摘されている。Mirot, *op. cit.*, p. 180. さらにデル・ペスコは、パラッツォ・バルベリーニの楕円形サロンやポルティコ内にある湾曲部についても第一案との類似を指摘している。Del Pesco, *op. cit.*, p. 80.
- (34) パラッツォ・バルベリーニについてはおもに以下を参照。P. Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces*, N. Y., 1990, pp. 173-271.
- (35) ローマの郊外ヴィッラについてはおもに以下を参照。D. R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton, 1979. C. L. Frommel, “La villa Madama e la tipologia della villa romana nel rinascimento”, *BCISA*, XI, 1969, pp. 47-66.
- (36) Portoghesi, *Roma barocca*, p. 109.

- (37) ベルニーニが十六世紀の集中式ヴィッラ類型を熟知していたことは、1633年に既に同様のカジノを設計していることから明かである。Waddy, *op. cit.*, p. 284 f.
- (38) Fagiolo, *op. cit.*, p. 246.
- (39) P. Totti, *Ritratto di Roma moderna*, Roma, 1638. ed. F. de' Rossi, 1645, pp. 272-273.
- (40) この種の「テアトロ」については以下を参照。R. Krautheimer, *The Rome of Alexander VII, 1655-1667*, Princeton, 1985, pp. 4-7.
- (41) Barton, *op. cit.*, p. 96. 例えばジャントルーも、コルトーナ案が「神殿」のようだというデコールム上の批判をおこなっている。Chantelou, 10月20日.
- (42) Clément, *op. cit.*, p. 246.
- (43) ボッロミーニの著作中には、「慣習的用法 *comune uso*」から離れるという記述が見られる。F. Borromini, *Opus architectonicum*, Roma, 1725, p. 11.

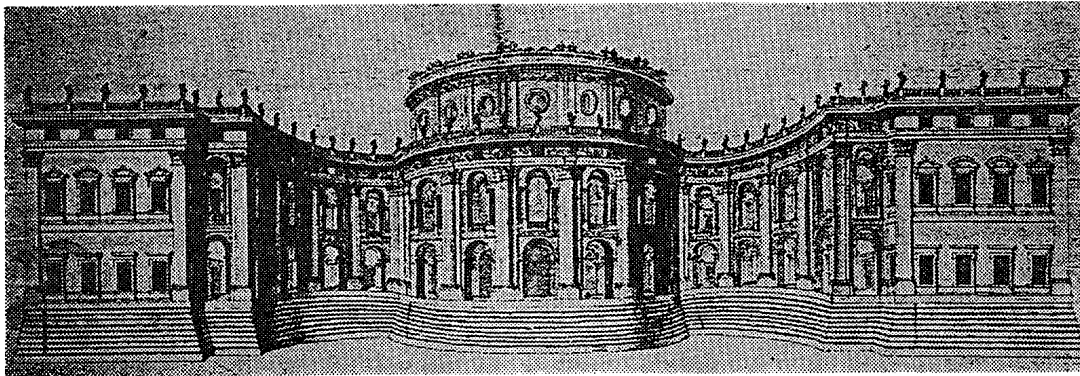


図 1 ベルニーニ ルーヴル宮第一計画案 1664 年 東翼透視図 ルーヴル

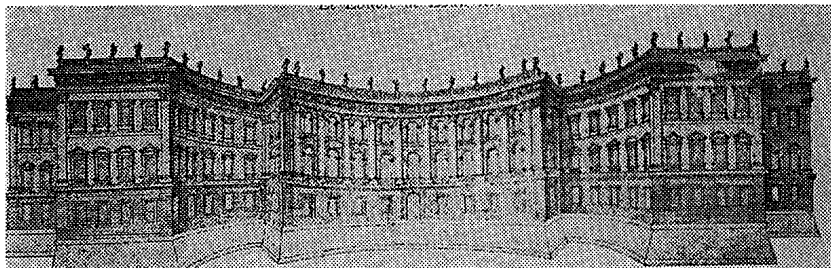


図 2 第二計画案 1665 年 東翼透視図 ストックホルム国立美術館

ベルニーニのルーヴル宮第一計画案とデコールムの概念

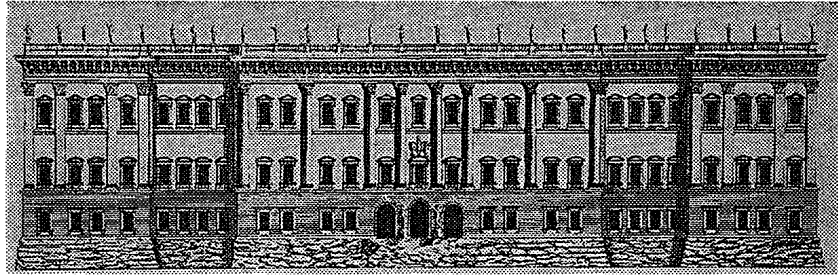


図 3 第三計画案 1665 年 東翼立面 J. マロによる銅版画
パリ 国立図書館

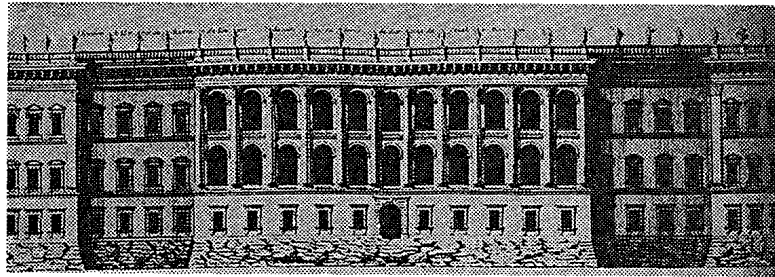


図 4 第三計画案 西翼立面 J. マロによる銅版画

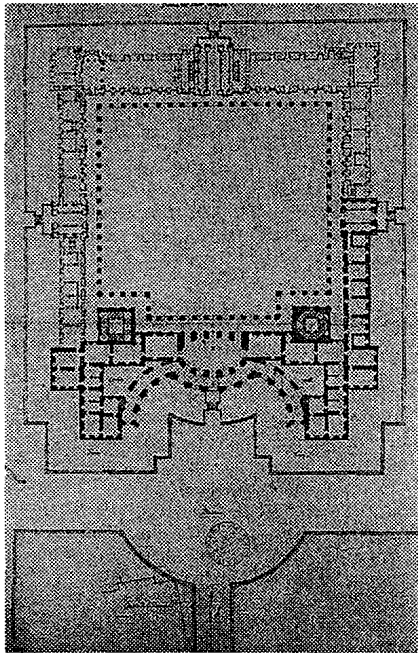


図 5 ベルニーニ ルーヴル宮第一計画案 平面
ルーヴル

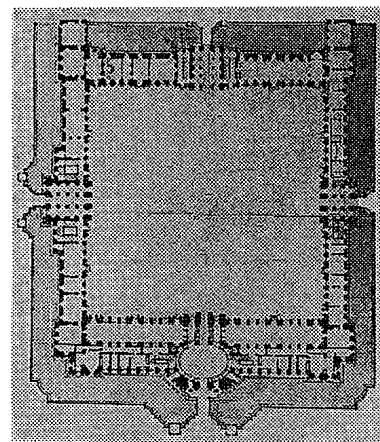


図 6 ルイ・ル・ヴォー ルーヴル宮
計画案 1662-63 年 平面
ルーヴル

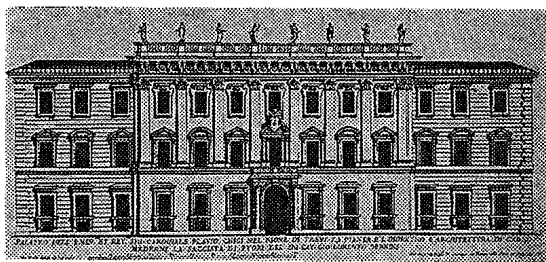


図 7 ベルニーニ パラッツォ・キジ
1664-66 年 ローマ 立面 ファ
ルダによる銅版画



図 8 アントニオ・ダ・サンガッロ・
イル・ジョーヴァネ ミケラン
ジェロ その他 パラッツォ・
ファルネーゼ 1517-89 年 ロ
ーマ ファルダによる銅版画



図 9 バルダッサレ・ペルッツィ
ファルネジーナ 1508-11 年
ローマ

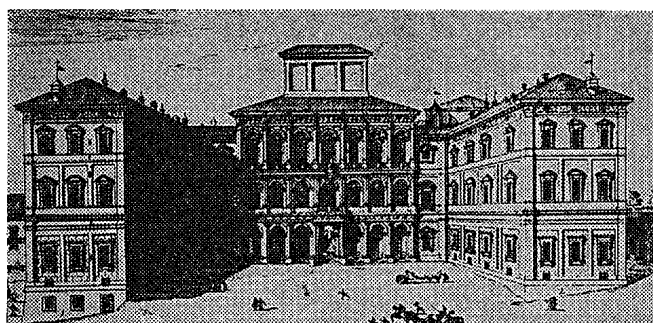


図 10 マデルノ ベルニーニ その他 パラッツ
ォ・バルベリーニ西翼 1628-33 年 ロー
マ ファルダによる銅版画