

ドメニコ・バリエールの版画からみた  
フランチェスコ・ボッロミーニによる  
オラトリオ会の中庭空間の表現

岩谷 洋子\*

A Study of Representation of Francesco Borromini's Courtyard of Oratorians  
in the Engraving of Domenico Barrière

Yoko IWAYA\*

Abstract

Domenico Barrière engraved *The Second Courtyard* in the Oratorian institute, based on the design of Borromini. The vanishing point in the composition is assumed not on one point, but on a vertical line in the center, with a certain extent. This intentional manipulation effects that the giant order on the facade appears highly and emphatically.

It is verified with the CG model that the 4th story should be seen from the view-point in the front clearly, but on both sides only the roof shape is recognizable. In Barrière's engraving, the 4th story was eliminated to gain intensive expression. It has also a purpose to efface the predecessor's image.

Consequently, the giant order was heightened and represented vigorously. Moreover, it reflects Borromini's intention to defend his project of the courtyard by reference to Michelangelo's Palazzo dei Conservatori.

Borromini intended to demonstrate the significance of his design in Barrière's engraving, and depicted the spacious courtyard surrounded by the two-story house with a flat roof, and by the giant order, like Palazzo dei Conservatori.

1. はじめに

17世紀のローマの建築家フランチェスコ・ボッロミーニ Francesco Borromini (1599-1667年)のオラトリオ会の建築<sup>1)</sup>について、前回の紀要においては、特に『オプス・アルキテクトニクム』<sup>2)</sup>(以下『オプス』と略す)に描かれた「第一の中庭」と「第二の中庭」という2つ

の中庭を対象とし、それらの透視図の作図法を復元することにより、ボッロミーニの計画した中庭の空間構成を分析した<sup>3)</sup>。

今回は、ボッロミーニによる「第二の中庭」の計画に関して、ボッロミーニと協働した版画家ドメニコ・バリエール<sup>4)</sup> Domenico Barrière (ca. 1610/20-1678年)が制作した版画【Figure

\*駒沢女子大学 非常勤講師

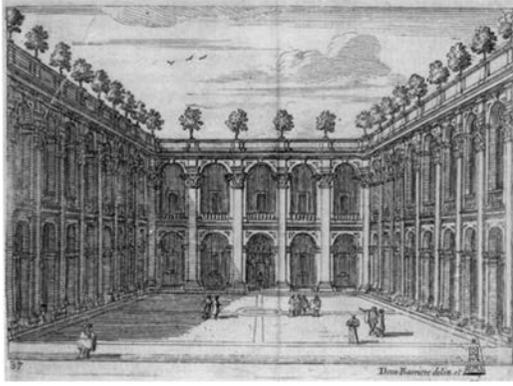


Figure 1 バリエールによるオラトリオ会の「第二の中庭」(銅版画)

F. Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito*, ..., Roma, 1658 (3<sup>a</sup> ed.), p. 87.

1]を考察の対象に取り上げる。ポッロミーニは、他人に対して安易に自己の描いた設計図を手渡すことはなかったのは周知のことであるが<sup>5)</sup>、バリエールには面識を持つようになって以来、多くの版画制作を依頼し、数々の図面を預けていたことが知られている<sup>6)</sup>。このことを、ポッロミーニが建築家として自ら多くのスケッチや完成度の高い図面を描き、創作活動に臨んでいたことと合わせて考えるなら、ポッロミーニはバリエールに対して知人として信頼し、かつ版画家としてはその技量を高く評価していたと考えられる。

バリエールがこの図版制作をした際には、当然ポッロミーニがその身近にいて直接意見を述べ、その内容や表現を両者が互いに確認し合っていたと理解できる。このようにして制作されたバリエールの図版には、ポッロミーニの「第二の中庭」に対する設計の意図やその表現法が大きく反映されているのである。

本稿では、バリエールによる「第二の中庭」の版画の構図や表現方法をもとに、当時のポッロミーニの「第二の中庭」の計画とその表現について考察する。

## 2. バリエールによる「第二の中庭」の版画

### 2-1. 『オプス』の図との比較

バリエールによる「第二の中庭」の版画は、当時ポッロミーニと親交関係にあった多作な文学者フィオラヴァンテ・マルティネッリ Fioravante Martinelli (1599-1667年) が著した『ローマ案内記』<sup>7)</sup>の挿絵に使用されたものである。マルティネッリはポッロミーニと1650年代初頭に知り合って以来、生涯を通じての親友であった<sup>8)</sup>。『ローマ案内記』は、小型のローマ市内のガイドブックのような体裁をとり、1644年の初版では文章は簡潔で短く、図版は添付されていなかった。しかし、ポッロミーニと面識を持つようになってから後の第3版(1658年)になると、版を重ねて文章自体の量が増したこともあるが、マルティネッリはポッロミーニの建築を扱う箇所を格段に増加させた<sup>9)</sup>。なかでもオラトリオ会の建築は詳しく記述され、その説明には特別に、オラトリオのファサード、北西角の鐘楼、および「第二の中庭」の3枚の挿絵が添付された<sup>10)</sup>。著作の中で取り上げた他の建築には、解説に際してこれほどの挿絵は施されていない。

マルティネッリによるオラトリオ会の建築の説明の中で記されたポッロミーニの「第二の中庭」は、日々の勤めで建物の中に籠りがちな会士たちや、旅行者ら世俗の人々がそこを訪れてくつろげるような憩いの場であった。バリエールの図版はその挿絵として、爽やかな大気と光に満ちた広々とした庭をそこに映し出している。庭はミケランジェロ風の大オーダーの回廊に囲まれ、北側の面を画面中央にして、その正面性が力強く表された構図となっている。

ところで、バリエールの図は、『オプス』の「第二の中庭」の断面透視図(tav. LIII)【Figure 2】のような形で、北側を正面の中央にした庭の見通しが描かれている。一見すると、両者の構図

は似ているようであるが、注意して比較するならば、2つの図には大きな違いが認められる。

まずその1つは、建物の最上層の4階部分である。『オプス』の図は、紀要の前稿で確認したように、中庭を囲む建物の平面図や立面図の寸法に基づいて描かれたものであり<sup>11)</sup>、そこには正面とその両側に、回廊の上に乗るテラスとそれを囲む最上層の4階部分が精確に描かれている。中庭が2層であるため、建物は3階建に見えるが、内部は4階建であり、中庭上部のテラスを囲む部分は4階である。正面にはくっきりとテラスの向こうに4階部分が立ち上がり、両側の面では、5つ目のアーチのところに裁断面となる画面が設定されているため、屋上テラスにあるパラペットに視界を遮られることなく、その壁面を読み取ることができる。

ところが、バリエールの図では、正面にも両側にも建物の4階部分が描かれていない。バリエールの図における視高から推測すると、少なくとも正面には4階部分は視界に入るはずであるが、それが描かれていないのである。

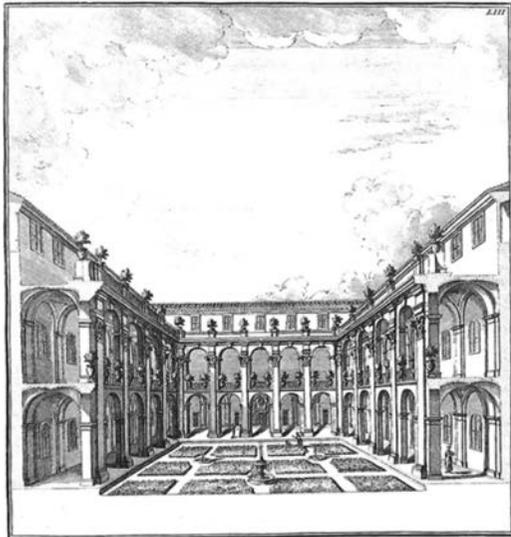


Figure 2 《第二の中庭》断面透視図  
(tav. LIII, in *Opus*, 1725)

そこで、「第二の中庭」の見え方を明らかにするために、建物の全体と各部分の平面および立面の寸法をもとにCG【Figure 3】を制作し<sup>12)</sup>、バリエールの図との比較を試みた。CGでは、視野角を60°として、視点は中庭の南側の面をさらに南方に下がった位置、すなわち前紀要で指摘したように、中庭の南側に隣接する聖具室の付属の3室の小部屋の中央あたりにとり、また視高は1層目のアーチの頂部よりもやや下方にとった。そこから北側に向かって中庭を眺めるなら、中庭の両側のアーチ5つ分が視界に入り、建物の最上層の4階部分は、正面では明白に視野に入ることが認められる。ただし、中庭の左右両側では、正面と同じ高さがあるにしても、屋上テラスやそれを囲むパラペットに遮られて、認識されるのは屋根の部分のみである。したがって、ポッロミーニがデザインした中庭の見え方に精確に従って図面を描くなら、左右の大オーダーの上部に水平帯やパラペット、屋根などの多くの線が積層し、紛らわしい表現となり、また正面では屋上テラスの幅の分だけ後退した

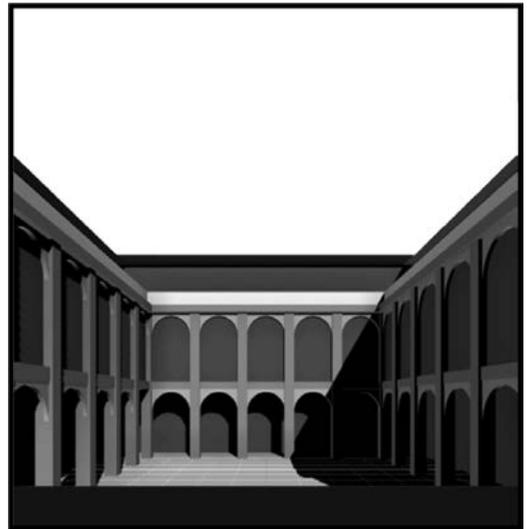


Figure 3 CGによる「第二の中庭」の見え方  
Autodesk 3ds max design 2012により制作.

位置にある4階部分を描くと、大オーダーを中心に統合されるべき中庭空間の集中力が減じられた表現となる。そこで、バリエールはこの4階部分をすべて削除して中庭を描いたものと推察される。バリエールの図は、左右両側の頂部では、実際の見え方とさほど大差なく描かれたといえるが、正面ではそこにはっきりと認められるはずの4階部分が削除され、大きく異なる表現となった。

バリエールは、左右両側で見える最上層の屋根を省き、さらにそれに合わせて正面でも最上層を省いて描いたと考えられる。これによって、バリエールの図は『オプス』の図よりも、はるかに正面の回廊の大オーダーのあるファサード部分がまとまりをもって強調されることになったのである。

次に、中庭の両側に描かれた東西の回廊のアーケードについて、バリエールの図には左右に8つずつ、『オプス』の図には4つずつのアーチが並ぶ。『オプス』の図は、中庭が広々と見えるように、アーチの幅が実際よりも多少広くとられるといった操作がなされてはいるものの、単なるスケッチではなく、その透視図の構図は平面図と立面図から作図した正確なものであり、突き当りの正面からアーチ4つ分だけ手前に出た位置に画面が設定されている。

一方、バリエールが描いたアーケードには、同じような奥行に対して、アーチは『オプス』の図の倍の数に増やされ、それらが圧縮されて並べられている。一般には、正面にあるアーケードと同じ幅をもつアーチがそれぞれの両側のアーケードにも同様に並ぶものと認知されうるから、観者にはそこに倍の数のアーチが並ぶ倍の奥行をもつ空間があるかのように受けとめられる<sup>13)</sup>。しかし、奥行が深く表現されたとしても、バリエールの図では、正面の突き当りの部分が画面からの距離に対比して小さく描かれる

ことはない。

このようにして、バリエールの図の中庭は、実際よりもはるかに奥行があり、大きく感じられるように変えて描かれているのである。

## 2-2. バリエールの「第二の中庭」の透視図の構図

バリエールによる「第二の中庭」の図は、一見したところ違和感なく自然に描かれたように受け止められるが、上述したように、『オプス』の図と比較すると、大きく歪曲して描かれたことが明らかである。

そこでさらに、バリエールの構図を考察するために、まず、図に描かれた中庭の左右に面するアーケードの輪郭線をもとに奥行き方向の直線群を引き、その構図の消点(V)を推定する。平行透視図の構図を用いて作図されたのであれば、奥行き方向の直線群は画面上の1点に収斂するはずであるが、この図においては奥行き方向の直線群は1点に集まらない。バリエールの図で奥行き方向の直線は、正面にある5連のアーチからなるアーケードの中央の垂線上で、上下2層からなるアーケード全体の高さのおよそ3分の1から3分の2までの $V_1 \sim V_2$ の範囲に集中する【Figure 4】。すなわち、平行透視図では奥

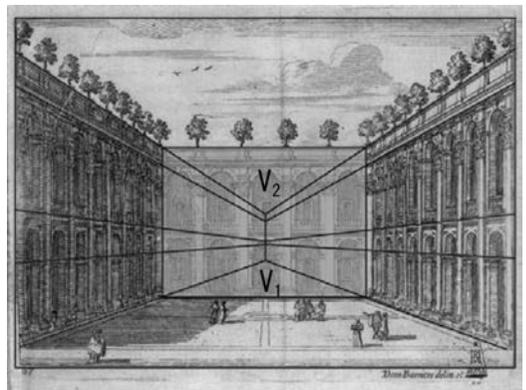


Figure 4 バリエールによる「第二の中庭」の透視図の構図  
消失点の推定

行き方向の直線群が1点に収束しなければならないが、ここでは奥行き方向の直線群が収束する点が、上下方向にずれて描かれているのである。さらに、このずれの範囲内で、奥行き方向の直線は建物の高い位置から引いたものほど、高い位置で、画面の中央に設定した垂直線に交差している。

以上のような構図は、バリエールが平行透視図を正確に描く技法を習得していなかったことによるのか、あるいは平行透視図の構図に対して、何らかの意図的な変更をあえて加えたことに起因するのか、明らかにする必要がある。

バリエールは1646年には銅板版画家として活躍していたが、建築を主題とする銅版画を扱うようになったのは1648年の教会堂の立面図<sup>14)</sup>からであり、1653年には記念堂の外観図<sup>15)</sup>、そして1654年には、ポッロミーニが計画を担当していたサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂 San Giovanni in Laterano の内観図<sup>16)</sup>を描いた。

サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂の内観図は、「第二の中庭」の図より4年前に制作されたもので、奥行きの高い大きな聖堂内部の様子が遠近法によって表されている。この内

観図の消点 ( $V_3$ ) を想定するために、聖堂の身廊および側廊の左右に並ぶピアの輪郭線をもとに奥行き方向の直線群を引くと、それらはほぼ1点に収束する【Figure 5】。

したがって、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂の内観図は、精確な平行透視図として描かれているといえる。これによって、バリエールは、1658年における「第二の中庭」よりすでに4年前の1654年には、平行透視図に基づく版画を制作していたことが確認される。

以上のように、バリエールは「第二の中庭」を制作する際に、平行透視図を描く技量を習得していなかったのではなく、奥行き方向の直線群を、図の中央に設定した垂直線の上に、故意にある程度の範囲内でずらして収束させて描いたと考えられる。

そこで、バリエールが奥行き方向の直線群を1点に収束させることなく、それぞれの奥行き方向の直線が図の中央に設定した垂直線上で上下方向にずれて交わる構図によって、何を表そうとしたかを明らかにしなければならない。そのため、消点が、画面中央に設定した垂直線上の上下にずらされた場合と、1点に集中する場合の構図の違いを比較する。消点を1点に想定

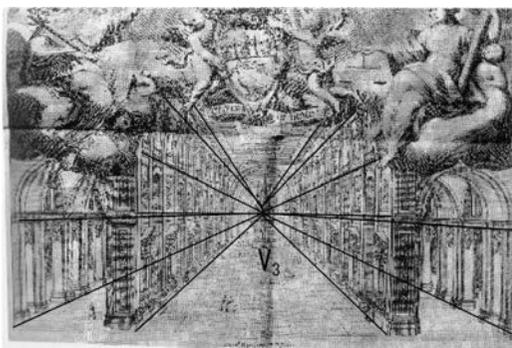


Figure 5 バリエールによるサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂の内観図の透視図の構図  
消失点の推定

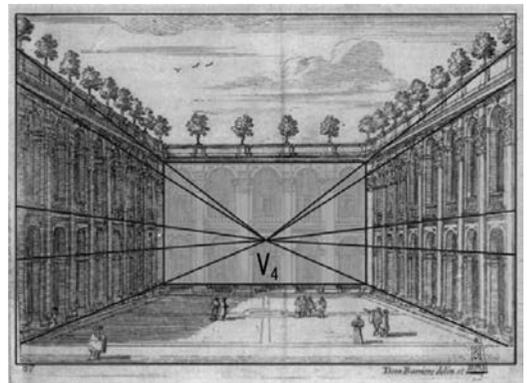


Figure 6 バリエールによる「第二の中庭」の透視図の構図  
消失点を1点に想定して作図した場合

した構図を作図するには、【Figure 6】のように、構図の消点は『オプス』の図と同様にして、1層目のアーチの高さのやや下方の1点(V<sub>4</sub>)に想定した。

作図から読み取れることは、消点が1点に収斂する場合の方が、中央の垂直線上にずれをもって交わる場合よりも、正面のファサードはその幅に対する高さが低く、横長に描かれることである。これに対して、構図上にある1点の消点を、図の中央の垂直線上で上下方向にずらすなら、本来よりも中央の正面ファサードの高さはその分だけ高く表される。すなわち、バリエールの図では、消点が1点の横長であるはずの正面ファサードが、このように消点がずらされることによりその高さを増し、堂々と大きく描き出されることになったのである。

バリエールの図には、先述したように、正面と左右両側に見えるはずの建物の最上層の4階部分が描かれておらず、当然その分だけ回廊は低く描かれている。特に正面にはその差が歴然とし、それを補おうとするならば、正面のファサードの部分をより高くして描かれなければならない。すなわち、バリエールは、「第二の中庭」の図において、4階部分を描くことなく、かつ正面にある北側の回廊のファサードが低く見劣りすることのないように、正面ファサードが高く描き出せる構図にしようと思図していたと考えられる。

バリエールの図においては、奥行き方向の直線群が1点に収斂するのではなく、図の中央に設定した垂直線上の上下方向にずらされることにより、中央のファサードの高さが高められ、その結果として、ファサードの大オーダーが迫力をもって強調されて描かれた。さらに、4階部分が省かれることで、大オーダーのみに視線が集中し、その重要性がいっそう明白に示されている。

### 3. 「第二の中庭」のファサード

#### 3-1. “装飾”としての中庭のファサード

バリエールの「第二の中庭」の図は、先述したように、ボッロミーニと親交していたマルティネッリによる著作において、その建築の説明に付された挿絵である。それゆえ、マルティネッリの記述にはボッロミーニの考えが伝えられ、バリエールの図にも、ボッロミーニの見解が映し出されていると判断できる。さらに、この版画の完成後にも、ボッロミーニは引き続きバリエールに自己の建築の図面の版画制作を依頼していたから<sup>17)</sup>、この版画について両者は互いに十分に納得した上で制作に取り組み、ボッロミーニはこの成果に満足していたものと理解できる。

したがって、「第二の中庭」の図に見られる正面ファサードの強調や、建物の最上層の4階部分を省略した表現は、ボッロミーニの意向によるものと判断できる。そこで、ボッロミーニがファサード部分を強調し、4階部分を削除した表現を望んだ理由について、具体的にその設計過程をもとに考察する。

まず、バリエールの図と、4階部分が描かれている『オプス』の図を比較すると、4階部分が描かれたときよりも、それを欠く場合の方が、視線は中央の正面ファサードの大オーダーに強く集中することが確かめられる。マルティネッリの『ローマ案内記』においても、中庭の回廊が「支持されるのはただ1つのコンポジット式オーダーのみにより」、それが「建物をいっそう壮麗にする発案」であるとして、中庭はファサードに関することのみが記され、そのつくり手は「称賛すべき才知に長けたボッロミーニ」であると称えられている<sup>18)</sup>。簡潔な説明の文章の中で、中庭の大オーダーが特別に取り上げられ、その優れたデザインとそれを創案したボッロミーニの名が強調されている。つまり、文章

において主張されるように、バリエールの図は、ボッロミーニの考えた通りに、大オーダーに視線が集まり、その存在感が際立つように意図して描かれていたことになる。

また、『オプス』では、「第二の中庭」については、第13章から第19章までに、中庭や回廊に関する設計主旨を述べる中で、【Figure 7】の図版が添付され説明されている。特に、第19章の「中庭側の回廊の立面について」の中には、ボッロミーニがそこにミケランジェロ Michelangelo Buonarroti (1475-1564年) の手法を用いたことが、具体的に述べられている<sup>19)</sup>。それによると、ボッロミーニは、「第二の中庭」のデザインに「パラッツォ・ディ・カンピドリオ<sup>20)</sup>においてミケランジェロが考案した方法」を応用したと述べ、それを最初に応用したのは自分であると断言し、その方法を用いて計画した中庭を巡る回廊は、実に満足のいく結果になったと、その成果を語っている。ボッロミーニによると、そこで達成されたのは、「多くのピアやピラスターを取り除き、柱礎、柱頭、コーニスを増やさずに実に少ないものによって、最

大限に堂々とつくる」ことであり、アーチの間にある大オーダーのピアは、中庭を囲む大コーニスを支えるために「多くの巨人が立ち上がっているかのように見える」と例えられ、力強く表現されている。さらに、屋上テラスのバラベットの頂部の上には、「柑橘類の樹木がピアの上に立ち上がって見え、この上なく美しい眺め」である、との説明が加えられている。

しかし、ボッロミーニが創案したこれらのデザインは、当時のオラトリオ会においては、すべて建物の表面的な「装飾」として扱われ、その前任者によって既にその本体部分は建設されたものと認識されていた。またデザインについても、会士たちにはボッロミーニの独創性が度々否定的に抑制されたという事実が、『オプス』により伝えられている<sup>21)</sup>。そこには、ボッロミーニが自由に創作できない不満を抱え、絶えず制約を受けながらも、それに対する解決方法を探り、自らの創案したデザインを実現させてきた様子が窺われる。オラトリオ会の会士たち全員の同意を得なければ計画を前進させることができないという厳しい状況のもとでも<sup>22)</sup>、ボッロミーニは、会に受け入れられるために設計案に工夫を重ね、材料の節約まで示し、一方では、ミケランジェロの名を引き合いに出すことにより、大オーダーを用いた自己のデザインの正当性を強く主張していた。

このような経験を通して、ボッロミーニは、オラトリオ会の内部に対してだけでなく、外部に向けて訴えかける好機となる出版物に対しても、マルティネッリの著作の中に収められるバリエールの図により、そのファサードの正面性を強調して表現し、自己の創案した大オーダーを応用したデザインを誇示しようとしたと考えられる。

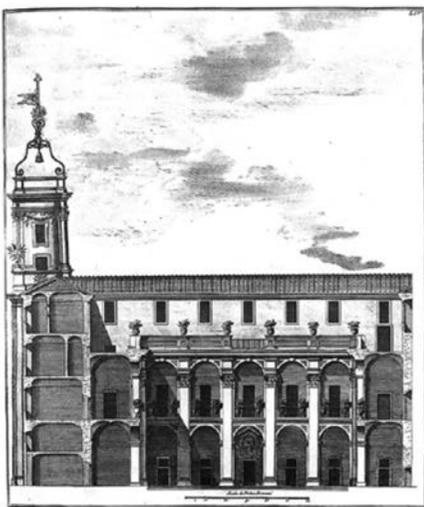


Figure 7 「第二の中庭」の北側の回廊の立面図  
(tav. LIV, in *Opus*, 1725)

### 3-2. ミケランジェロおよびパッラーディオの建築からの引用

バリエールの図および『オプス』に描かれたボッロミーニによる「第二の中庭」の図を、ミケランジェロが計画したローマのカンピドリオ広場 Piazza del Campidoglio (1538年に計画に着手) 【Figure 8a】におけるパラッツォ・デイ・コンセルヴァトーリ<sup>23)</sup> Palazzo dei Conservatori (1564-68年建造)のファサードの実物のデザインと比較してみると、【Figure 8b】のように、ファサードのピラスターには、コリント式の大オーダーが使用され、ボッロミーニが用いたというコンポジット式ではないことが認められる。

また、大オーダーが他の建築家によって使用



Figure 8a ミケランジェロ《カンピドリオ広場》ローマ (1538年以降)  
楕円の広場の右手にあるのが《パラッツォ・デイ・コンセルヴァトーリ》

されたデザインの例としては、アンドレア・パッラーディオ Andrea Palladio (1508-1580年)が1570年に出版した『建築四書』<sup>24)</sup>の中に掲載された図面が認められる。パッラーディオによる大オーダーを使った建築で、17世紀当時に実在するものとしては、北イタリアのヴィチェンツァにおけるロッジア・デル・カピタニアート Loggia del Capitaniato (1570-1572年)や、パラッツォ・ポルト・ブレガンツェ Palazzo Porto Breganze (1570年代に設計、1598-1602年頃に建設)などの都市建築があげられる。宗教建築では、ヴェネツィアのカリタ修道院 Il Convento della Carità (1561年に設計・起工、工事は中断)の大オーダーを使ったアトリウムが残され、その様態は【Figure 9】のように、『建築四書』に見ることができる。さらに、都市邸宅ではあるが、ヴィチェンツァにおけるパラッツォ・イゼッポ・ポルト<sup>25)</sup> Palazzo Iseppo-



Figure 8b ミケランジェロ《パラッツォ・デイ・コンセルヴァトーリ》ローマ (1563年) ファサード

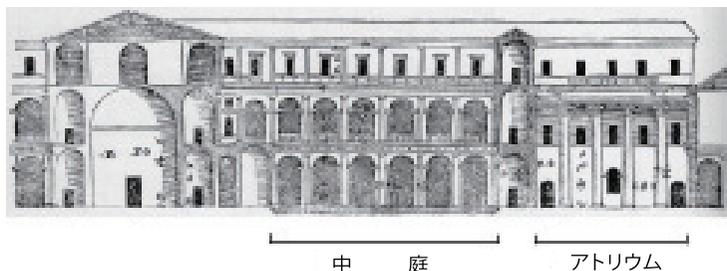


Figure 9 アンドレア・パッラーディオ《カリタ修道院》ファサード (『建築四書』第II書 第6章)

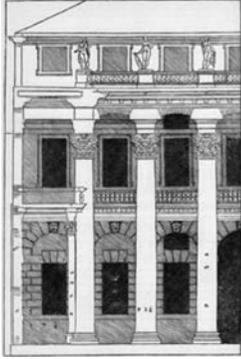


Figure 10 アンドレア・パッラーディオ《パラッツォ・イゼッポ・ポルト》ファサード  
 (『建築四書』第II書 第3章)

Porto (1549年頃に設計、1555年頃に未完のまま残される)の図【Figure 10】では、これまでに指摘があるように<sup>26)</sup>、その大オーダーのデザインは、ボッロミーニによるものとの類似性が高いと判断できる。

ここでさらに詳細に、ボッロミーニによる「第二の中庭」の大オーダーを、ミケランジェロおよびパッラーディオが設計した建築の大オーダーと比較する必要があると思われる。

バリエールの図や『オプス』にみられるボッロミーニの中庭では、2層のアーケードにある各々のアーチは、その幅に対して高さが高めにとられている。そのために、アーチの間に配置されてそれらを分節する役割の大オーダーのピラスターもまた、間隔が狭くとられることになり、垂直方向を強調し林立して見える<sup>27)</sup>。柱頭部分がコンポジット式かコリント式かは、バリエールの図からは判別できないが、『ローマ案内記』などの文章において、それはコンポジット式であると明記されている<sup>28)</sup>。柱頭の上には、装飾のない副柱頭のようなものが載り、そこからさらに高い位置に屋上部分の水平帯が走る。

これに対して、ミケランジェロのパラッツォ・デイ・コンセルヴァトーリのファサードは、四角い平面的な大オーダーのピラスターが

高い台座の上に据えられ、この点では、「第二の中庭」と共通するが、柱頭にはコンポジット式ではなくコリント式の柱頭が施され、副柱頭のようなものも備わっていない。また、ピラスターの幅は広めにとられ、開かれた広場空間の中で大オーダーがゆったりと並び、ファサードの第1層目がアーチではなく水平帯であることから、水平方向もまた強調されている。

一方、パッラーディオによるパラッツォ・イゼッポ・ポルトは未完であったが、『建築四書』に載せられた図から、大オーダーのデザインが把握できる。それは、2次元的に図版でみると「第二の中庭」に似たような構成であるにしても、ピラスターではなく円柱であり、その背後に角柱を合わせて配置したものである。したがって、実物を想定するなら、それは壁体に付け足された平らなピラスターよりもはるかに3次元的な存在感のある構成である。しかし、それらの大オーダーは、パッラーディオが好んで多く用いていたようなコンポジット式の柱頭をもち、副柱頭のようなものを上部に載せ、さらにそれらの大オーダーの柱は、短めのスパンによって中庭を巡って並び立ち、垂直方向を強調する点では、「第二の中庭」と共通する。

このように、両者は「第二の中庭」とそれぞれデザイン上の共通点・相違点をもつことが認められる。しかし、その3者に共通するのは、最上部にバラベットの部分の水平帯が重々しく走り、それがファサードとしてのまとまりを明確に示すと同時に、水平方向を強調している点であり、さらに各ピラスターの上に彫像や壺などが上端部に据えられ、ファサードにはっきりとした垂直線が刻まれている点である。

ところで、『オプス』や『ローマ案内記』には、ミケランジェロの名を引き合いに出して「第二の中庭」を説明することはあっても、パッラーディオの名を具体的に取り上げ、「第二の中庭」

と関連付けて解釈する記述は見当たらない。上述したように、『オプス』の中には、パツラーディオの『建築四書』に載る図版との共通点が認められるにもかかわらず、それを参照したとの記述が見当たらないのである。当時建築書を著そうと志す者であれば、当然それを参照し念頭に置いていたと思われるが、それに加えてボッロミーニは、建築の知識にも詳しいオラトリオ会士のヴィルジリオ・スパダ Virgilio Spada (1596-1662年) とともに建築書としての『オプス』を共同制作していたから、パツラーディオの著作に対する知識に欠けていたとは考えられない。さらに、『オプス』の中には、あえて『建築四書』に著された内容に反することを述べたり、皮肉を込めて語ったりしている箇所が認められるため<sup>29)</sup>、ボッロミーニはパツラーディオに関する知識を暗示しつつ、意識的にその名を顕さずにいたと考えられる。

これに対して、ミケランジェロに関しては、当時ボッロミーニを支援していたスパダは、『オプス』の他にも、オラトリオの建築の実務上の計画を記録した「対話」<sup>30)</sup>において、やはり「第二の中庭」をミケランジェロから引用したデザインであるとして、大オーダーに賛辞を呈している<sup>31)</sup>。「対話」はボッロミーニとの共作ではなく、スパダが独自の見解を記した個人的なものであるから、それによって中庭の大オーダーのデザインをスパダも高く評価し、ボッロミーニを後押しする形で計画が進められていたと捉えられる<sup>32)</sup>。

ところが、ボッロミーニ自身が「第二の中庭」の計画を、皮肉を込めて「仕立て人」の仕事にたとえて、その正当性を説明している箇所から窺われるように<sup>33)</sup>、オラトリオ会においては、ボッロミーニの計画は、前任の建築家パオロ・マルシェッリ Paolo Maruscelli (1596-1649年) の計画に基づく建築の本体に、“装飾”を施す

仕上げの工程のように捉えられていた。マルシェッリはスパダと共同して敷地全体の計画から着手し、建物の内外を整備して建設を進めてきた。「対話」においてスパダもやはり、ボッロミーニの創造性を高く評価してはいても、その中庭の大オーダーを“装飾”として受け止めていたことが読み取れる。「対話」の中では、マルシェッリが建築家としての実力不足であったから、ボッロミーニがその仕事を引き継いだかのように任務交代の釈明がなされている。しかし、ボッロミーニが優れている点としては装飾が指摘され、さらにボッロミーニが他に設計した宗教建築であるサン・カルロ・アッレ・クアトロ・フォンターネ聖堂を引き合いに出すにしても、構造や構成ではなく、やはりその“装飾”の素晴らしさが称賛されているのである<sup>34)</sup>。このように、ボッロミーニはオラトリオ会の計画においては、マルシェッリの辞任後に大きくデザイン変更をしたにせよ<sup>35)</sup>、それを上手に「仕立て」上げ、完成に導く立場にあったのである。

ボッロミーニは、マルシェッリによる計画を引き継ぎ前進させるという立場に拘束されながらも、ことあるごとにそれを転換して異なるデザインを提案し、制限された自由の中で自らの創造性を表そうと試みた。マルシェッリには、パツラーディオの『建築四書』から率直に引用した表現もあり、特にその「第二の中庭」の計画において、下層部分がドリス式、上層部分がイオニア式の2層からなるアーケードは、先述のカリタ修道院【Figure 9】の回廊との高い類似性が認められる<sup>36)</sup>。これに対してボッロミーニは、中庭に大オーダーのピラスターを配置して、デザインを革新しようと試みた。そして、『オプス』においても、パツラーディオの名を挙げることはなく、前任者による計画のイメージを払拭し、自己の創案したデザインにより全体を刷新しようとしていたと考えられる。

### 3-3. 建物の4階部分の描写の省略

ボッロミーニがマルシェッリと交代してからしばらく後の1640年に、オラトリオ会は3階建から4階建に、建物の階高を高める決定をした<sup>37)</sup>。ボッロミーニがオラトリオ会の建築家に着任後の決定であるにもかかわらず、先述のように、この計画によって生じた4階部分は、バリエールの図には描かれていない。

その理由としては、単にボッロミーニがオラトリオ会の決定に従順である態度を示そうとただけとは考えにくい。ボッロミーニはやはり積極的にデザインの利点となるように、4階部分を削除したと推察される。まず、大オーダーが立ち並ぶ中庭の周囲を、建物をさらに高くして取り囲むなら、大きな閉塞感が生じるため、版画ではそのような息詰まった雰囲気からできるだけ開放された描写にしようという意図があったと考えられる。実は、『ローマ案内記』の中で語られる広々とした庭は、会士たちだけが愉しむ世俗を避けて奥まった場所にある庭として記されては<sup>38)</sup>ない。ボッロミーニはこの図において、オラトリオ会が実際にそこに求めていた閉ざされた庭を忠実に描き出すのではなく、その庭のイメージのために高い外周部の建物の表現は取り除き、自由に中庭の高さを減じて威圧感を避け、さらには、さながら都市の中のオアシスのような緑豊かな憩いの場を演出しようとしたのである。

さらに、4階部分を省くことにより、中庭を囲む回廊の上部に載るテラスもまた描かなくてすむようにしたと考えられる。『オプス』には、散策ができる見晴らしの良いテラスの利点が語られているが<sup>38)</sup>、テラスを用いて、中庭から外側に向かって建物を段状に順次高くする方法は、本来マルシェッリの計画案によって始められたものである<sup>39)</sup>。4階部分が描かれる構図であるなら、『オプス』の図 (tav. LIII) 【Figure 2】

のように、その前面を巡るテラスの部分もまた明白に表されることになり、ボッロミーニ独自のデザインであっても、前任者によるテラスを用いた中庭計画を引き継いだイメージになる。

これに対して、4階部分のないバリエールの図では、パラッツォ・デイ・コンセルヴァトリーのように、2層目の建物の上部は水平屋根に見える。このようにして、ボッロミーニは、建物を2階建の建物であるかのように表し、自己の計画以前の基本的な構成を映し出すことなく、自ら創案した大オーダーのみによる中庭空間をここに演出しようとしたと考えられる。

### 4. バリエールによるサンティーヴォ聖堂の版画

ボッロミーニは1632年にサンティーヴォ・アッラ・サピエンツァ聖堂<sup>40)</sup> Sant'Ivo alla Sapienza (工期は1642年より；1660年11月に献堂式) の設計に着手し、ここでもまたバリエールにその図面の版画制作を委託していた。バリエールがそれらの図から版画制作するのは、オラトリオ会の「第二の中庭」とほぼ同時期の1659-1660年であるため両者を比較し<sup>41)</sup>、その3つの版画<sup>42)</sup> (聖堂および建物の外観・内観) から、それぞれの透視図の構図を考察する。そこで、図に描かれた建物の輪郭線や舗床のグリッドをもとに、奥行き方向の直線群を引き、その構図の消点 (V) を推定する。これらの図が平行透視図の構図を用いて作図されたのであれば、奥行き方向の直線群は画面上の1点に収斂することになる。

まず、聖堂背後の東側正面の図【Figure 11a】では、奥行き方向の直線群は1点 (V<sub>5</sub>) に収斂するため、この図は精確な平行透視図として描かれている。構図の消点は、画面の中央に設定した垂直線上で、建物の1層目と2層目のちょうど境目の位置に想定される。ただし、この図では建物自体の輪郭線をもとに奥行き方向

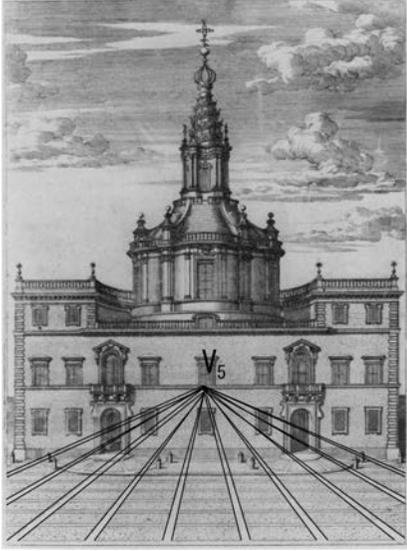


Figure 11a ドメニコ・バリエール《サンティー  
 ヴォ聖堂》  
 聖堂背後の東側ファサード (1659-  
 1660年)

の直線を引くことは難しいので、舗床のグリッドをもとに消点を推定している<sup>43)</sup>。

次に、聖堂内部の中央奥にある祭壇の方向をみる断面透視図【Figure 11b】では、建物の輪郭線と舗床のグリッドの双方をもとに奥行き方向の直線群を引くと、それは1点 ( $V_6$ ) に収斂し、この図もまた精確な平行透視図として描かれたといえる。構図の消点の位置は、中央にある祭壇の天蓋よりやや下方にあると想定される。

そして、建物の西側の入口を入れて中庭から聖堂を眺めた図【Figure 11c】において、同様に奥行き方向の直線群を引くと、それらは1点に収斂せず、オラトリオ会の「第二の中庭」と同じように、消点は中央に設定した垂直線上で、 $V_7 \sim V_8$  の間の上下方向にずらされていることが認められる<sup>44)</sup>。それぞれの直線群は、建物の高い位置から引いたものほど高い位置で、画面に設定した垂直線に交わっている。

サンティーヴォ聖堂の中庭の図においても、バリエールは消点を1点に収束させずに、あえ

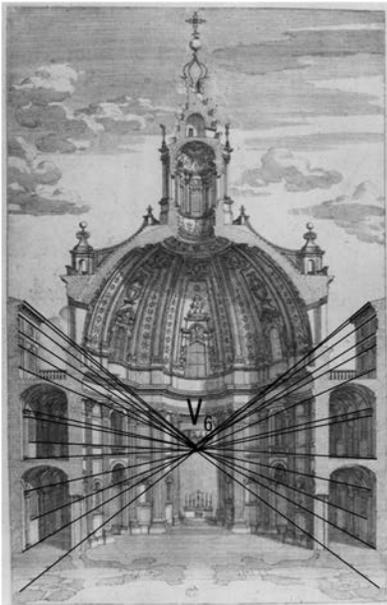


Figure 11b ドメニコ・バリエール《サンティー  
 ヴォ聖堂》  
 聖堂内観 主祭壇を中央に見る  
 (1659-1660年)



Figure 11c ドメニコ・バリエール《サンティー  
 ヴォ聖堂》  
 中庭からの聖堂の眺め (1659-1660年)

て上下にずらして描いていたことが確認された。この図においても、消点を上下にずらすことによって、中庭の正面にある聖堂は高さを増して描かれている。それによって、細長い中庭の先に立つ聖堂は、より大きさを増して観者に迫ってくる。このようにして聖堂は、いっそう高々と聳え立つように見え、その記念性を高める効果が得られることになる。さらに、聖堂は、中庭の奥でもその形態が明確に認識され、ファサードが凹面であることも判別され、正面性が強調されて、その象徴的な形態が浮かび上がる。一方、聖堂の両側に並ぶ2層のアーケードは奥行が深く、圧縮されずに、明確なリズムを刻み、それぞれの形態もまたはっきりと読み取れるように表された。

## 5. 結論

バリエールによるオラトリオ会の「第二の中庭」の図においては、その構図の消点が1点に収斂されずに、正面中央に設定した垂直線上で意図的に上下方向にずらされていることが判明した。これによって、中庭の正面部分の高さが高められ、ファサードの大オーダーが強調して描き出された。

これはボッロミーニの意向を表したもので、ボッロミーニは、大オーダーが立ち並ぶ力強い中庭を表現し、さらには大オーダーにミケランジェロのパラッツォ・デイ・コンセルヴァトリーを応用したと言及することにより、自己の中庭計画の正当性を主張していた。

また、ボッロミーニは、中庭をテラス形式にデザインしていた着任以前の計画のイメージを払拭するために、バリエールの図には4階部分を省いて描かせた。CGを制作して確かめられたように、中庭に面する4階部分は、左右両側ではパラペットに遮られて屋根部分しか視界に入らないものの、正面では明確に立ち上がって

見え、その部分が大きく削除された表現となった。これは図版全体の統合を曖昧にしないためにも、必要な操作であったと考えられる。さらに、これによって迫力が失われないように、大オーダーの部分は高くして描かれた。

ボッロミーニは、バリエールの版画において、大オーダーは単なる表面的な装飾ではなく、中庭を創り上げる重要なデザインであることを強調して示そうとしていた。こうしてバリエールによる「第二の中庭」は、パラッツォ・デイ・コンセルヴァトリーと同様な、2階建の建物が水平屋根が載るような表現に変更された。そして、そこに広々とした緑豊かな憩いの場としての庭園が演出されたのである。

## 註および参考文献

- 1) フィリッポ・ネーリ Filippo Neri (1515-95) が創設したオラトリオ会は、1595年にグレゴリウス13世（在位1572-1585年）から、現在のローマのナヴォーナ広場から西寄りの人口稠密な場所に立つサンタ・マリア・イン・ヴァッリチェッラ聖堂 Santa Maria in Vallicella を与えられ、そこを拠点に建設活動を開始した：Ponelle, Louis and Bordet, Louis, *Saint Philippe Neri and the Roman Society of His Times (1515-1595)*, London, 1932 (translated from French, 1929) ; Connors, Joseph, *Borromini and the Roman Oratory, Style and Society*, The Architectural History Foundation, New York, and MIT Press, Cambridge and London, 1980.
- 2) イタリア語に併記されるラテン語の文のタイトルから、一般に『オプス・アルキテクトニクム』と称される。これには67枚の図版が収録されている：Borromini, Francesco, *Opera del Cav. Francesco*

- Boromino Cavata da Suoi Originali cioè L'Oratorio, e Fabrica per l'Abitazione De PP. dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma ... , Opus Architectonicum Equitis Francisci Boromini...*, Sebastiano Giannini (edizione di), Roma, 1725. 以下、*Opus* (1725) と略して記す。本稿では Gregg Press 版 (London, s. d.) を参照した。
- 3) 拙稿「透視図からみたフランチェスコ・ボッロミーニの『オプス・アルキテクトニクム』の中庭空間」『駒沢女子大学 研究紀要』2013年12月 No. 20, pp.147-164.
  - 4) ドメニコ・バリエール Domenico Barrière (ca. 1610/20-1678年) は、マルセイユ出身の版画家であり、ローマで制作活動を行った。バリエールに関しては、De Angelis, Luigi, *Degli intagliatori con osservazioni critiche raccolte da varj scrittori ed aggiunte a Giovanni Gori Gandellini*, Siena, 1809 (Tomo VI), pp. 92-94; Robert-Dumesnil, A. P. F., *Le peintre-graveur français*, Paris, 1868 (Tomo III), pp. 46-90; *Enciclopedia italiana, Dizionario della conversazione*, vol. VII, Venezia, 1844, p. 537; Le Blanc, Charles, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1854 (Tomo I), pp. 155-159. バリエールは他に、ボッロミーニの建築ではサンティエーヴォ・アッラ・サピエンツァ聖堂やサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂などの図面を制作した。
  - 5) 17世紀当時の修道士によって、ボッロミーニが図面を他人に譲渡したがらなかった様子が伝えられている：*San Carlo alle Quattro Fontane di Francesco Borromini, nella 'Relazione della fabrica' di fra Juan de San Buenaventura* (a cura di Juan María Montijano García), Milano, Edizioni Il Polifilo, 1999, pp. 73-75; Thelen, Heinrich, “Francesco Borromini. Personalità, disegni giovanili” in *Il giovane Borromini -Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane* (a cura di Manuera Kahn-Rossi e Marco Franciulli), Milano, Skira editore, pp. 13-24.
  - 6) ボッロミーニの甥のベルナルドが伝えるボッロミーニの生涯の記述の中に、ボッロミーニがバリエールに図面制作を依頼して支払いをしていたと記されている：Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Codex Magliabechianus II II 110, fol. 36<sup>r</sup>, fol.170<sup>r</sup>-fol. 171<sup>v</sup>. この史料に関しては、Thelen Heinrich, Francesco Borromini, Die Handzeichnungen, Band I, Dokumente n. 1, pp. 95-97; Wittkower, Rudolf, “Francesco Borromini: Personalità e destino” in *Studi sul Borromini*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, De Luca editore, 1967, Appendice I, pp. 34-36. などの研究書において記載・考察されていたが、Connors, *Op. cit.*, 1980, Document. n. 26, pp. 157-160. には、バリエールに関する記述が含まれる。
  - 7) Martinelli, Fioravante, *Roma ricercata nel suo sito, e nella scuola di tutti gli Antiquarij*, Roma, Bernatdo Tani, 1644 (1<sup>a</sup>. ed.) ;il Mascardi, 1658 (3<sup>a</sup>. ed.).
  - 8) D'Onofrio, Cesare, *Roma nel Seicento*, Firenze, Vallecchi Editore, 1969, “Introduzione” .
  - 9) ボッロミーニの名前が索引に挙げられるのは、初版が3箇所であったが、第3版では15箇所に増やされた。
  - 10) 3箇所はそれぞれ、時計塔とその図版 (pp.

- 78-79)；オラトリオのファサードとその図版 (pp. 81-83)；聖具室や回廊、中庭と「第二の中庭」の図版 (pp. 85-87) である。これら以外に著作の中で添付された建築の挿絵は、当時の3大巨匠であるベルニーニ Gian Lorenzo Bernini (1598-1680年) によるポポロ門とサンタ・マリア・デル・ポポロ聖堂 Santa Maria del Popolo、およびピエトロ・ダ・コルトーナ Pietro da Cortona (1596-1669年) によるサンタ・マリア・デッラ・パーチェ聖堂 Santa Maria della Pace である。
- 11) 註3) 前掲書：単なる目測によるスケッチではなく、寸法の比が立面図と一致する。
  - 12) CG は、実際に建設された結果としての建物よりも、ボッロミーニの理想的な設計案にできるだけ合わせるようにするために、『オプス』の文章の中で具体的な数値をあげて説明される寸法をもとに制作した。不明瞭な部分に関しては、平面図では、1650-1653年にボッロミーニの図面を写したとされる AV. C. II. 6, Pl. XV (Connors, *Op. cit.*, 1980, Cat. 84a.; Borromini, Francesco, *Opus architectonicum*, a cura di Joseph Connors, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1998, n. 19, p. 37.)、立面図では『オプス』の tavv. LIV, LVI の図を測った数値を適用した。また、ここでの視点は、前稿で論じたように、中庭の南側の面からかなり南方にさがった位置（聖具室の北側に並ぶ3つの小部屋の中央あたり）にあり、その高さは1層目のアーチの頂部からやや下方に設定される。また視野角はヒトの一般的な数値に従い60°とした。このとき、中庭の左右に並ぶアーチが5つ目まで視野に入る。さらに、中庭の南側の面から南方に下がった位置から見渡すため、中庭南側に面するマルシェッリによる「渡り廊下」やボッロミーニの考案したテラスの床面、大オーダーの「垂幕」などにより視界が遮られることになるが、ここでは図の見やすさを優先して、それらを削除して表現した。
  - 13) 絵画における短縮法 foreshortening のような技法である。
  - 14) サンティ・ヴィンチェンツォ・エダナスタジオ聖堂 Santi Vincenzo ed Anastasio のファサードとその平面である：Connors, “Introduzione” in *Opus*, 1998, Fig. 10.
  - 15) Blancario, Antonio, *Ivonianum Templum sive de S. Ivone Pauperum Patrono Oratio*, Roma, 1653. の口絵：Connors, “Introduzione” in *Opus*, 1998, *ibidem*, Fig. 21.
  - 16) 聖堂の身廊の内観図 (10 novembre 1654. Archivio Stato di Roma, Cartari-Febei, vol. 76, f. 227)：Connors, “Introduzione” in *Opus*, 1998, *ibidem*, Fig. 13.
  - 17) 後述する1659-60年に制作されたサンティエーヴォ聖堂の版画などである。さらに註6) 参照。
  - 18) Martinelli, F., *Roma ricercata*, ..., 1658 (3<sup>a</sup> ed.) pp. 85-86.
  - 19) *Opus* (1725), XIX.
  - 20) “パラッツォ・デイ・カンピドリオ Plazzo di Campidoglio” とは、ミケランジェロが設計したカンピドリオ広場 Piazza del Campidoglio に立つパラッツォ・デイ・コンセルヴァトリー Palazzo dei Conservatori を指す。
  - 21) 『オプス』の冒頭の「慈愛あふれる読者諸氏に Alli benigni Lettori」においては、以下のように、ボッロミーニは自分のことをミケランジェロと対照させながら弁明している：「装飾においては会士たちが私の手

を押さえるほどであり、その結果、私は至る所で造形美術よりも彼らの望みの方に従わねばならならなかったのである。そして、時に私がデザインの常軌を逸したように見えるときには、彼らには、建築家の第一人者ミケランジェロが語っていたことを思い出していただきたいとお願いした。誰しも他人に従う者は決して先に進むことはできない、と。もちろん私は、単なる模倣者であるがためにこの仕事に専心しようとするのではなく、新しいものを創造するに、労苦の成果は後になってからでなければ受けられないのを十分に心得ている。ミケランジェロ自身でさえ、サン・ピエトロ大聖堂の改築のときにこれを受けることはなく、彼の新しい形態と装飾は彼に敵対する人たちから非難されて苦悩し、サン・ピエトロ大聖堂の建築家としての任務を彼から剥奪しようとは何度も試みられていたほどであったが、それは虚しく終わった。やがて彼の成せる業すべてが模倣され賞賛される価値があるとみなされたことを、時が明らかにした。」

22) Connors, *Op. cit.*, 1980, pp. 27-28.

23) ミケランジェロは1538年に教皇パウルス III 世（在位1534-1549年）のもとで、カンピドリオ広場にマルクス・アウレリウス像（当時はコンスタンティヌス像とされた）を設置して再開発する計画に着手した。勾配の緩い大階段を上ると、「ローマ」の中心とされた楕円の広場の中心にその像が設置され、広場正面にはパラッツォ・セナトーリオ Palazzo Senatorio（ジャコモ・デッラ・ポルタ Giacomo della Porta (c. 1540-1602年)、ジロラモ・ライナルディ Girolamo Rainaldi (1570-1655年) により 1582-1605年にファサードが建造)、右手に

パラッツォ・デイ・コンセルヴァトーリ（ジャコモ・デッラ・ポルタが建造、1563-1568年）、それと対称に左手にパラッツォ・ヌオーヴォ Palazzo Nuovo（ジロラモ・ライナルディにより1644-1655年建造）が配置された：ミケランジェロの建築に関しては、Ackerman, James S., *The Architecture of Michelangelo*, pp. 136-170. 他。

24) Palladio, Andrea, *Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia, 1570. パッラーディオは、建築家が図版を添えて自己作品を解説する形式をとった。

25) パラッツォ・イゼッポ・ポルトは、ヴィチェンツァにポルト伯爵家のために建てられた邸宅である。パッラーディオは1549年に設計し起工したが、1555年頃には未完の状態です工事が中断された。18世紀以降に度々改造されたが、大オーダーのあるアトリウムは当時の様子を伝えている：桐敷真次郎（編著）『パッラーディオ「建築四書」注解』中央公論美術出版 1993年（初版1986年）第2書第11章 pp. 150-154.

26) Connor, *Op. cit.*, 1980, pp. 76-77, p. 231; Downes, Kerry (translated with a commentary by), *Borromini's Book, The "Full Relation of the Building" of the Roman Oratory by Francesco Borromini and Virgilio Spada of the Oratory*, UK, Wetherby, Oblong, 2009, p. 104.

27) バリエールの版画や、『オプス』における「第二の中庭」の図 (tavv. LIII, LIV, LV) から明らかである。

28) Martinelli, F., *Roma ricercata, ..., op. cit.*, 1658 (3<sup>a</sup> ed.) p. 85.

29) *Opus* (1725), VI: これは Connors, *Op. cit.*, 1980, p. 30, p. 119において指摘されて

- いる。
- 30) Incisa della Rocchetta, Giovanni ( trascritto da ), “Un dialogo del P. Virgilio Spada sulla fabbrica dei Filippini” , *Archivio della Società Romana di Storia Patria* , XC, 1967, pp. 165-211 : オリジナルの手稿は, “Descrizione della nostra fabrica e della spesa per la medesima con altre notizie. Del P. Virgilio Spada” , C. II. 7, in *Archivio della Congregazione dell'Oratorio a S. Maria in Vallicella*.
- 31) *Ibidem*, p. 184.
- 32) スパーダは「対話」の中で、ミケランジェロから大オーダーのデザインを自分が引用し、それをボッロミーニに紹介したように説明しているが、これは誇張であり、大オーダーのデザインはボッロミーニがミケランジェロを参考にして創案したと解釈されている : Connors, *Op. cit.*, 1980, p. 115, note. 13.
- 33) *Opus* (1725), XIX. これについての指摘は、Connors, *Op. cit.*, 1980, pp. 45-46.
- 34) “Un dialogo del P. Virgilio Spada” , pp. 188-189.
- 35) Connors, “Introduzione” in *Opus*, 1998, *op. cit.*, pp. XIV-XVII.
- 36) Palladio, A., *Quattro Libri dell'Architettura*, *op. cit.*, Libro II, Capitolo VI: Connors, *Op. cit.*, 1980, p. 18; p. 116, note 30; pp. 194-197, Cat. 23.
- 37) Connors, *Op. cit.*, 1980, p. 45.
- 38) *Opus* (1725), XV, XVIII, XIX.
- 39) Connors, *Op. cit.*, 1980, p. 15.
- 40) 聖堂は、ローマ大学の建物であった(現在は国立古文書)パラッツォ・デッラ・サピエンツァ Palazzo della Sapienza に付属し、建物には西側の入口部分と、左右2棟の法学と神学などの学部からなる教室棟が東西に細長い中庭を囲み、突き当たりとなる東側にこの聖堂が聳えている。施設は1303年に創設され、15世紀末から新たな建物の設計が開始されたが、細長いコの字型の体裁をとるのは16世紀半ば以降の改築による。ボッロミーニが設計を請け負った1632年には、既に聖堂前面にある凹面のカーブの部分はつくられていた。ジャンニーニは『オプス』より5年前の1720年に、サンティーヴォの建築について図版をまとめて建築書を出版した : Sebastiano Giannini (edizione di), *Opera del Caval. Francesco Boromino Cavata da suoi originali cioè La chiesa, e Fabrica della Sapienza di Roma con le Vedute in Prospettiva e con lo Studio delle Proporz (io) ni Geometriche, Piante, Alzate, Profili, e Spaccati*, Roma, 1720: London, Gregg Press, 1964; Lugano, Giulio Topi, Editore- Stampatore, 1967. サンティーヴォに関する論文はヘンペルやポルトゲージ以来多数あるが、近年の解説書としては、Pampalone, Antonella, “Il Palazzo della Sapienza” , *Palazzi di Roma, le sue ville e le altre architetture civili* , anno 1, N. 1/2, Roma, Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Lazio, Iride per il Terzo Millennio, 2010. また、邦文の論文では、横山正「サンティーヴォ・アッラ・サピエンツァにおけるフランチェスコ・ボッロミーニのデザイン」『新建築学体系6 建築造形論』(新建築学体系編集委員会) 彰国社 1985年 pp. 83-138.
- 41) Connors, “Introduzione” in *Opus*, 1998, pp. LXXIII-LXXIX.
- 42) 【Figure 11a, 11b, 11c】の順に、British Library, King's Library 134, g, 11, f. 13, f.

15, f.14, London: Connors, J. ,  
“Introduzione” in *Opus*, 1998, FIG. 32,  
FIG. 26, FIG. 24. より。

- 43) サンティーヴォ聖堂に関して、ジャンニーニによる図にも消点を求めるなら、構図上は、ほぼ同じようにバリエールの版画を写したことが認められる (tav. V の聖堂背後の東側のファサード、tav. VIII の聖堂内部、tav. VI の中庭からの聖堂の眺め)。そして正面入口のある西側のファサード (tav. III) には、建物からも明確な斜線を引くことができ、舗床から求めた斜線と建物の輪郭線から引いた斜線は、すべて1点に収斂することが確認される。
- 44) 舗床面のグリッドから引いた斜線は、ほぼ1点に収束するが、それより上部の建物の輪郭線をもとに引いた斜線は、1点に収束するのではなく、建物の高い位置に引いたものほど、構図の中央垂線上の高い位置で交差する。

#### 図版出典

**Figure 1, 4, 5, 6** ドメニコ・バリエールによるオラトリオ会の「第二の中庭」(銅版画) : F. Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito*, ..., Roma, 1658 (3<sup>a</sup> ed.), p. 87 (図版はローマのヘルツィアーナ図書館の公開ページより :

Bibliotheca Herziana, Max-Plank-Institut für Kunstgeschichte, Rom; foto.biblherz.it | Katalog der Fotothek | fototeca@biblherz.it; Dokment Nr. 08076883 OBJ-ID bildindex.de 08076883, T, 004: Tafel zw. S. 86 und 89.)

**Figure 2, 7** 《第二の中庭》 断面透視図 (tav. LIII) ; 北側の回廊の立面図 (tav. LIV) : in *Opus*, 1725, Gregg Press, London, 1964.

**Figure 3** CGによる「第二の中庭」の見え方。筆者制作。

**Figure 8a** 《カンピドリオ広場》: Biblioteca Nazionale di Roma, *Vedute di Roma nel 1500- Etienne Du Pérac e altri*, Roma, Dino Audino Editore, s. d.

**Figure 8b** 《パラッツォデイ・コンセルヴァトーリローマ》 筆者撮影。

**Figure 9, 10** 《カリタ修道院 断面図》; 《パラッツォ・イゼッポ・ポルト》: Palladio, Andrea, *Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia, Domenico de' Franceschi, 1570. (a cura di Urlico Hopei Editore, Milano, 1990).

**Figure 11a, 11b, 11c** ドメニコ・バリエールによる《サンティーヴォ聖堂》(1659-1660年) : British Library, King's Library 134, g. 11, f. 13, f. 15, f.14, London: Connors, “Introduzione” in *Opus*, 1998, FIG. 32, FIG. 26, FIG. 24. より。