

アラゴン家のヴィラとセルリオの建築書

河 辺 泰 宏

An Aragonese Villa and Serlio's Treatise on Architecture

Yasuhiro Kawabe

ナポリの事情とアラゴン家の芸術活動

イタリアのルネサンス時代とは、大局的に見れば中世の都市コムーネ（共同体）体制が徐々に崩壊し、変貌して専制君主による中央集権国家へと整理・統合されていく移行期であったと言える。

そうした巨大なうねりの中で、フィレンツェで開花した芸術様式はまたたく間にイタリア全土に広がり、トスカーナの芸術家や学者たちはフィレンツェの外交政策とも絡みながら精力的に各地へ赴き、新様式と人文主義思想の定着・発展に寄与した。それぞれの都市の支配者はそれぞれの事情からこの新しい文化的潮流に理解を示したが、とりわけ新興の国家あるいは支配者は、新都市の建設および自己権力のプロパガンダのためにこれらの芸術家たちに積極的に協力を求めた。

7年に及ぶ王位継承紛争の後、1442年になってようやくスペインのアラゴン家による支配が固まったナポリでは、それまで200年近くにわたって統治してきたフランスのアンジュー家時代の余韻が人々の意識に深く残っていただけでなく、土着の豪族たちと新王家との駆け引きも熾烈を極めた。従って、アラゴン家歴代の王の意識は必然的に自らの政治的・文化的基盤の早期確立と安定に向けられたが、フィレンツェをはじめとする中北部イタリア諸国との交流を通じて入ってくる新しい芸術や思想は、そのための格好の材料となった。初代アルフォンソ王が最初に行なった建設事業は、シャルル・ダンジュー1世（在位1279-82年）が13世紀末に建設し、フランス王家の支配を象徴していた中世様式の城塞カステル・ヌオーヴォの入口に古代風の凱旋門（1453頃-65年）を嵌め込み、新しい支配者の正統性と権威の勝利を人々の目に焼き付けることであった。

15世紀ナポリのルネサンス芸術は、概ねトスカーナの職人に支えられていたと言っても過言

ではないが、その意味ではアヴィニョンから戻って都市復興に精力を傾注していた教皇の街ローマに通じるところがある。中世都市の再編と新しい都市建設のためにアラゴン家の王は外交力を駆使して芸術家や技術者を国外から次々と「輸入」した。とくに人文主義的素養を備えロレンツォ・デ・メディチなどとも親しかったアルフォンソ2世（元カラブリア公、在位1494—95年）の活躍した1480年代から90年代にかけては、当時のイタリアを代表する第一級の芸術家や理論家たちがナポリに集まってきた。少なくとも15世紀末のイタリア・ルネサンス芸術を語る時、文化的拠点としてのナポリの重要性は悔りがたいものがある。そして、フィレンツェの芸術家が文化的土壌や権力構造の全く異なるナポリにあって、建前上は依然として共和制を標榜し、中世の都市国家的な共同体精神を尊重していた故国では実現できずにいた巨大な構想や大胆な発想を、むしろ保守的伝統の払拭と権力の集中に心を砕いていたナポリ王の下でこそ開花させ得ると考え、新しい実験主義的な試みに挑戦しようとした可能性は否定できない。その点では、15世紀末のナポリは、後に盛期ルネサンス様式の拠点となるローマと同じ可能性を秘めていたと言えよう。

少なくとも、当時の芸術家たちにとってナポリの宮廷は潜在的な需要の見込まれる魅力的な仕事場であったに違いない。ところが、残念なことながら15世紀最後の四半世紀（フェッランテからアルフォンソ2世の時代）のナポリ建築を代表し、衆目を集めたはずの意義深い作品の多くは、その後ことごとく破壊されたか、あるいは完成に至らなかった。そして、現存する作品の少ないことが我々の深い共感や理解を妨げ、ナポリ・ルネサンスの歴史的位置付けを曖昧にしていることも否めない。従って、スケッチや図面、絵地図、見聞録など限られた資料からこれらの作品を丹念に復元し、同時代の他国家の作例との比較検討を通じてルネサンス建築史の流れの中に定位させることが、研究者に課せられた最初の課題となる。そして、さらに当時の宮廷関係者や芸術家たちの意識を探り、ナポリ建築がその後の建築界に与えた影響についてもより一層明白にすべきであろう。そこで、前者の課題に関する考察は別の機会に譲るとして、以下においてはとくに後者の課題についてポッジオレアーレのヴィラを取り上げたセルリオの『建築書』の記述を中心に考察を加えることとしよう。とくに、同作品の復元に重きを置いたこれまでの研究では、セルリオの記述は他人からの伝聞を根拠にしているために一次的な復元資料としての価値を疑われ、十分な検討がなされてこなかったが、今回はこの資料を、建設されてから暫く時代が推移し、ある程度評価の定まった頃の一人の専門家の見識を伝える資料として取り上げ、結果的にヴィラの特質の考察に役立て得るものとして再評価したい。

ポッジオレアーレのヴィラの名声

アルフォンソ2世がまだカラブリア公に任じられていた頃、ナポリの市壁の内外に三つのヴィラが建設された。そのうちカプアーナ門の背後の広場に隣接して1487年から89年にかけて建設されたヴィラは、イッポリータ・スフォルツァを記念して建設されたため「ラ・ドゥケス

カ」と呼ばれていた。その広大な敷地には、アルフォンソが休養するカシーノ（小さな館の意）の他、噴水や水路、馬場、ミルテとレモンの植樹のある庭園が含まれていたというが、16世紀の都市改造に伴って姿を消し、関係資料はほとんど残されていない¹⁾。また、ダンテ広場の近くにあった小さなヴィラは、ロτζアのごく一部が残るのみで、これも全体像を把握できる資料に欠けている²⁾。しかし、当初から名建築の誉れの高かったポツジョレアーレのヴィラについては、比較的資料が残っており、しかも後述するように時代や地域をこえて後世の宮殿や庭園建築などに与えた影響が多分に予想される。ヴェネツィアからの大使はヴィラの完成を祝って催された盛大な祝宴の様子を克明に故国に伝え³⁾、ベルツィはおそらくローマに新しいヴィラを建設しようとしたキジ家の要請でこのヴィラを見学し、スケッチを残した⁴⁾。セルリオは友人から伝え聞きで描いた図面ながらそのヴィラを現代建築の傑作としてブラマンテの作品と並べて自著に掲載し、フランスをはじめ広く世界に紹介した⁵⁾。また、イタリア遠征したシャルル8世はナポリ征服時にこのヴィラに投宿し、同建築を含めナポリの文化水準の高さに敬服し、そこで働いていたフラ・ジョコンドをはじめとする複数の芸術家たちをフランスへ連れ返った⁶⁾。従って、広義に解釈すれば、16世紀イタリアの別荘建築やフランス宮廷のルネサンス建築を語る際に、ポツジョレアーレの存在を避けて通ることはできないと言っても過言ではない。

ポツジョレアーレの建設が始まったのは、アルフォンソがフィレンツェの建築家ジュリアーノ・ダ・マイアーノに設計を依頼した1487年2月以降であるとされている。同年8月には、ジュリアーノ・ダ・マイアーノが製作した模型がフィレンツェからナポリへ運び込まれた⁷⁾。建設はかなり急ピッチで進められた模様で、早くも1489年6月2日には新築祝いの宴が催され、その五日後にはカステリアからの女王と大使を迎える祝宴が行なわれた⁸⁾。工事はまだ一部続いていたようであるが、その後も祝宴は頻繁に催され、母屋の中だけでなく洞窟（grotto）の中や池の端などでも執り行われた⁹⁾。1490年10月17日にジュリアーノが他界したため、アルフォンソは以前から交際のあったフランチェスコ・ディ・ジョルジョをナポリへ召喚したが、多忙な彼を引き留めておくことはできず、1492年からは既にナポリに在住していたフラ・ジョコンドをカラブリア公の建築家に任命し、ヴィラの建設に従事させた。しかし、1495年にはフラ・ジョコンドはシャルル8世に従ってフランスへ向かうこととなり、アラゴン家の支配が崩れた後は、途中で多少の改築を受けたもののヴィラは荒廃の一途をたどり、18世紀末にはほとんど消滅した¹⁰⁾。従って、このヴィラがナポリ宮廷の象徴として名実ともに生きていたのは、わずか7年間に過ぎなかった。しかし、先述したような数々の名声を拾い上げてみると、建設にあたって当初期待された役割は十分に果たし得たようである。そうした当時の評判や名声について明らかにするために、16世紀半ばに書かれたセルリオの『建築書』を参照することも一つの方法である。

セルリオの建築書におけるポッジオレアーレの記述について

1540年にヴェネツィアで出版されたセバスティアーノ・セルリオ（1475-1554年）の『建築書』第三書は、出版当時にはまだナポリ近郊に実在したポッジオレアーレのヴィラの紹介とそれに基づいて著者が新しく考案したヴァリエーション二態の記述で終わっている¹¹⁾

古典建築の紹介と考察を旨とした第三書には、ローマを始めイタリア内外から選ばれた古代の遺構に混じって、少数ではあるが当時の新作であるブラマンテやラファエッロ、ベルッツィの建築作品もしくは設計が取り上げられており、彼らが古典古代の「ヴィルトゥオーゾ」に比肩する建築家であったという著者の見解が暗示的に示されている。セルリオはバルテオンで始まる十棟の古代神殿の紹介に続き、現代の「神殿」の傑作としてラファエッロ、ベルッツィ、ブラマンテのサン・ピエトロ大聖堂設計案とテンピエット図を豊富に掲載している。その後には劇場、円形闘技場、浴場、凱旋門の代表的な作品を類別別に並べ、所々にこれらの範疇から外れる古代建築（バシリカ、記念円柱、オベリスク、ピラミッド、霊廟など）を散りばめているが、この間34例の中には現代建築は登場させていない。無論、それらの古建築に対応するジャンルの現代作品が16世紀半ばまでにほとんど実在していなかったため、この処置は当然である。そして彼はヴィラを扱った最後の部分で再び新作を紹介しているが、それらがブラマンテのコルティーレ・デル・ベルヴェーデレとラファエッロのヴィラ・マダーマおよびポッジオレアーレの三作品である。しかし、こうした16世紀初頭のローマで活躍した所謂盛期ルネサンス建築の巨匠たちの作品紹介に比べると、ポッジオレアーレのヴィラの紹介は、以下の三つの点においてかなり異質な印象を受ける。

一つは、著者自ら解説文で明らかにしているように、実物を見たこともなく、友人からの聞き伝え以外に頼るべき資料も持たない作品について、あえて創作で補った図面を掲載してまで読者に紹介していることである¹²⁾。1537年に単独で出版された第四書の前書きは七つに分けられた各書の目的が列挙され、第三書については「ローマ、イタリアおよび外国にある数々の建物について綿密に測量したイコノグラフィア即ち平面図とオルトグラフィア即ち断面図とシオグラフィア即ち立面図をそれらが立っている場所とそれらの名前を添えて提示する」¹³⁾と記されているが、ベルッツィから受け継いだと思われる実測調査の結果を重視しながらとくに寸法関係に留意して同書を書き進めてきたそれまでの彼の姿勢に照らし合わせてみると、ポッジオレアーレの例は明らかに当初の編集方針から外れていると言わざるを得ない。しかもここで取り上げられた新作は、同ヴィラを唯一の例外としていずれも16世紀初頭のローマで建設もしくは計画されたものに限られており、1514年から27年まで当地に滞在し、現場の事情に詳しくたセルリオならば実証的な裏付けをもって記述できた作品ばかりであるのに対し、15世紀末にナポリ近郊に建設されたその建物については、現地へ赴いたことすらないという不利な条件を創作という手段で克服しようとしてかなり無理をしているのである。

第二点は、ここでは実在する作品に新しい設計案を併記して提出していることである。自ら設計したヴァリエーションを紹介することは『建築書』全体を眺めた場合、必ずしも異例ではなく、とくに第五書以降（番外編として企画されながら後に第六書に充てられた『門の書』を含む）ではむしろ資料集成的な性格を帯びた同書の特質ともなっている。そして、範例から建築ヴァリエーションを生み出すこと自体が、まさにマニエリズムの教育的手法であり、『建築書』の存在意義であると言ってもよい。しかし、各地に残っている古代建築の形態を実地調査の成果を踏まえて陳述し、優れた建築の規模を提示するガイドブック的な役割を目的とした第三書に限ってみれば、これもやはり編集方針を乱す例外的措置であると言わざるを得ない。

第三点は、セルリオや16世紀の建築家にとってポッジオレアーレの作者にどれ程の存在感があったかという疑問である。「グランド・マニエーラ」と呼称される16世紀古典主義建築様式の基盤作りへの貢献をも誰もが認めていたブラマンテや「神の如き (divino)」という枕詞で最大の敬意を表されたラファエッロ、そしてセルリオ自ら「恩師 (precettor)」と呼んだベルッツィの場合と比べると、同ヴィラの建築家の存在感は決して大きくはないようであり、セルリオは作者に対して敬意を払うよりもむしろ作品そのものについて高い評価をしているように思われるのである。

しかし、こうした違和感からはむしろ、著作上の原則を曲げ、構成上の均衡を犠牲にしても「現代の」宮廷建築の傑作としてこのヴィラを紹介しておきたかったという著者の心情を汲み取ることができよう。

セルリオはナポリの事情に詳しい友人マルカントニオ・ミキエルから情報を得たと断わりを入れているが、それ以外にもベルッツィから話を聞くか、あるいは彼のスケッチを目にする機会はなかったのであろうか。ベルッツィとセルリオの結び付きには単なる師弟関係を越えた複雑さがあり、実際に、セルリオが『建築書』を出版するにあたって使用した数々のスケッチや設計図面は、その多くがベルッツィの作成した図面かあるいは両者の共同作業から生まれたものであることがわかっている。¹⁴⁾ 今のところベルッツィが何らかの理論書の出版を意図して材料を集めていたという確証はないが、彼が書いたものの多くがセルリオの著書を通じて広く知れわたったことは事実であり、デインスマーアが指摘したように、ベルッツィの死の翌年(1537年)に出版された第四書の前書きは確かにそうした経緯をほのめかしている。「この本が気に入って頂けるとしたら、それはすべて私ではなくむしろ私の恩師 (precettor) であるシエナのバルデッサール・ペトルッチョをお褒め頂きたい。彼は理論と実践のいずれにおいてもこの芸術 (建築) に非常に精通していたばかりか、実に親切かつ寛大で、愛する者、とりわけ私にはよく教えて下さったので、浅学とはいえ私は自分の知るところはすべて彼の厚情のお陰であると思っております。そして、私自身も私から物を教わるのを厭わない人々に対しては彼に倣って処遇するつもりでおります。¹⁵⁾ また、ヴァザーリのベルッツィ伝には、ややセルリオの剽窃を非難するような論調で、ベルッツィの苦心の作がセルリオの第三書と第四書に大々的に使われているとの指摘が為されているが、これはバルトーリの研究によって裏付けられている。¹⁶⁾

ベルッツィがポッジオレアーレに赴いてこれをスケッチし、ローマへ帰ってその体験を基に新しいキジ家のヴィラの建設を始めたのは1505年のことである。ただし、彼がローマに居を構えてサン・ピエトロ大聖堂を含む大きな仕事に従事したのは1511年から1527年であるが、この時期はセルリオがローマに滞在した期間（1517年から1527年）をすべて含んでいる。実際、この時期にセルリオがベルッツィから学んだことが、彼がのちに『建築書』を著すきっかけとなったと言ってもよい。セルリオとベルッツィのこうした密接な繋がりを考えると、セルリオがポッジオレアーレのヴィラの建築的構造についてかなり詳しく知っていたとしても不思議ではない。むしろ、その正確なプロポーシオンや建物全体の成り立ちについて全く知らされていなかったことの方が不自然であるように思われる。

セルリオの記述の中で最も重要なことは、ヴィラの母屋の平面形状である。彼の解説文には「ここに示した図には寸法を記入していないが、重要なのはその構想であり、経験のある建築家ならば部屋の大きさなどから全体の大きさを推測できるはずであるからその必要もないであろう¹⁷⁾」という趣旨の断わり書きがされている。その上で、この建物は「完全な四角形」即ち正方形であると明記して、実際に正方形の図面を掲載している。先述した数々の復元案から導き出された結論とこの彼の記述との食い違いを、単に情報不足からくる著者の誤解として片付けてしまうのは簡単であるが、我々は今一度セルリオの真意を推し量り、復元のための資料としてではなく当時の評価基準を明らかにすべき材料として彼の記述を見直すべきであろう。セルリオとベルッツィの密接な関係を前提に、彼がプロポーシオンを含めて実物の構造を概ね理解していたと仮定した場合、彼の記述の意味はどのように理解されるべきであろうか。

おそらくセルリオにとって最も重要な関心事は、この作品がヴィラというジャンルの世俗建築の規範を与えるものとして比類なき完成度を誇っているという点に尽きたと思われる。というのも、それまで第三書で扱ってきた神殿（教会堂）や劇場、円形闘技場、浴場、門については、もちろん古代の名品が多数残存していて模範例には事欠かなかったが、問題は遺構がほとんど残されていない都市宮殿とヴィラの規範であった。15世紀末から16世紀にかけてとくに需要の大きかったこれら二つの建築ジャンルについて彼らが参照できたのは、ウィルトウィウスや小プリニウス、あるいはそれらを研究したアルベルティの記述以外にはあまりなかった。しかもそれらの記述は平面配置など実際の設計に役立つ具体的・視覚的な情報を欠いていた。従って、セルリオの時代の建築家たちが参照できたのは、これら古代のわずかな情報から独創を交えて復元を試みた16世紀初頭の数少ない現代作品に限られていた。セルリオの生きた時代に、ヴィラについて古代建築の「復元」という観点から参照すべき作品と言えば、ブラマンテのコレティーレ・デル・ヴェルヴェデーレとラファエッロのヴィラ・マダーマ以外に注目すべきものはなかった。そしてセルリオも当然のごとくこの二作品を選択したのである。ただし、前者については壁面のオーダーの組合せと最奥部のニッチと円形階段のみを、そして後者については三連アーチのロジャを含むオーダーの詳細をそれぞれ図版解説し、ブラマンテとラファエッロの新たな「古典性」をとくに強調した¹⁸⁾。

一方、ポッジオレアーレのヴィラは15世紀の作品群においては飛び抜けて雄大な構想に基づいており、確かにプリニウスなどの記述にも通じる帝政ローマ的な雰囲気具备了最も初期のヴィラであったと言えるが、しかしセルリオは上記二例とは扱いを変え、細部よりむしろ宮殿部分の全体構想を中心に取り上げたのである。これは一つには詳細を正確に伝えるに足る資料を持ち合わせなかったことが影響していると思われるが、やはり何よりもポッジオレアーレの「幾何学的集中性」を紹介しようとしたと考えるのが妥当である。実際、彼の図版（付図参照）は、想像の産物とはいえあまりに現実離れした幾何学性が目立つ。正方形を16等分した格子状グリッドの中に押し込められた四隅の塔屋の居室はすべて正方形で、上階へ昇る螺旋階段は十字に交わる壁の厚みの中に強引に収められている。もちろんこれは到底人間の歩ける大きさではない。「壁の厚みの中に螺旋階段が収まっている」¹⁹⁾ という記述は曲解かそれとも創作であったのか定かではないが、これを読んだ常識ある建築家にとっては戸惑いを隠せないところであろう。しかし、こうした不合理さは裏を返せば、そのヴィラの完璧なシンメトリアが建築家の常識をかなぐり捨てさせるに値したということを証明しているとも言えよう。

ブラマンテのオーダーはウィトルウィウスに匹敵する古典的な普遍性を備えているが、このヴィラの平面構成もある意味ではウィトルウィウスのシンメトリアに相当する整合性をもっている。部分は全体に共鳴し、部分と部分は相互に呼応するというこのシンメトリアの概念は、やがてパラーディオのヴィラなどに受け継がれ、後世の古典主義建築の基盤となるが、セルリオは既に15世紀末の建築にその芽生えが見られたことを証明している。そのためセルリオにとっては実在するナポリの建物のプロポーションや細部を正確に伝えることよりも、もっと重要な課題があったと考えるべきであろう。ヴィラ建築に用いられるオーダーや装飾の規範はブラマンテとラファエッロの作品が与えたが、これら二例は単体の建物の平面配置の点で普遍的であるとは言い難かった。ブラマンテの作品は長大な壁に取り囲まれた外部空間が主役であり、ラファエッロの作品は実現された部分が建物全体のごく僅かに限られていて全体を推し量るには足らなかった。従って、セルリオは教会堂建築（神殿）の記述におけるテンピエットの役割を、ヴィラにおいてはポッジオレアーレに求めたのであろう。その役割とは建築の記号化である。テンピエットの完全な円は正方形に置き換えられ、極座標は格子状グリッドに置き換えられ、半円形のドームは平坦な陸屋根に置き換えられた。こうして初めて、適切な古代の遺構を欠いていたヴィラ建築に模範となる具体的形態が与えられ、さらにかろうじて第三書全体の均整もとれたのである。

当時最も人気の高かった遊興施設であったという事情はあるにせよ、ポッジオレアーレが新建築の代表として選ばれたのは、それを建てた建築家の才能が評価されたというより、最も容易な形でこの記号化を受け入れる素地があったからに他ならない。集中式の教会堂と同じく矩形の本棟の四隅に塔屋を備えたコンパクトな宮殿建築は、ルネサンス建築家の主要命題としてそれまでも机上では盛んに追究されていた。フランチェスコ・ディ・ジョルジョの素描やフィラレーテの『建築書』、レオナルド・ダ・ヴィンチの手稿などにはこの形状に類する計画案を

容易に発見することができる²⁰⁾。しかし、実際の建物となるとシエナ近郊のカステッロ・デイ・クアットロ・トッリに代表される中世の城塞や途中で中断されたマントヴァのノーヴァ・ドムス（ルーカ・ファンチェッリ作、1480-84年、現存せず）を除いた場合には、僅かにポッジオ・ア・カイアーノのメディチ家のヴィラかポッジオレアーレのヴィラ以外にはあまり見当たらない。そして、これらのうちでは後者の単純さは前者のそれを上回っている。実際に、セルリオが自ら提案した後者のヴァリエーションは、部屋の構成やプロポーシオンにおいて前者に酷似しているので、基本型とその発展型として両者を位置付けることも可能である。さらにセルリオが表した立面のヴァリエーションは、壁面構成においてはペルッツィのラ・ファルネジーナを、全体の雰囲気においてはフィラレーテの宮殿案を思わせ、こうした一連の建築もしくは設計案に共通する基本的な性格がポッジオレアーレにはあるということも裏付けられている。

復元に関心の集まっていたこれまでの研究では、セルリオのポッジオレアーレの図版はあまり重視されていなかったばかりか、場合によっては復元作業を複雑にする否定的材料として処理されてきた。しかし、16世紀初頭の建築家やパトロンにとっての同ヴィラの存在意義を確かめる上では、まことに示唆に富んだ資料であると言えよう。ポッジオレアーレの二つの特徴、即ち洗練された「幾何学的集中性」と「娯楽性」は、施主であったアラゴン家の宮廷で大変高く評価され、このヴィラを規範にした新しい王宮の開計案を提出するようフェルディナンド王からロレンツォ・デ・メディチに届けられたという書簡の文面にもそれがよく表われている。

ジョヴァンニ・ディ・アヴェラルドがトスカーナ大公フランチェスコ一世に献じたメディチ家一族の肖像画連作（1584-86年）に含まれているロレンツォ・イル・マニーフィコの肖像画には、フェルディナンド王からロレンツォ宛に送られた書簡の写しが描き込まれている。現在、パラッツォ・メディチ博物館に所蔵されているその絵の作者は、ジロラーモ・マッキエッティであるとされている。手紙の内容は、新しい宮殿の設計案を送るようというフェルディナンド王からの要請文である。マッキエッティはこの書簡によって建築愛好家ロレンツォの知見の広さを象徴しようとしたのであろう。ジョヴァンニ・ポッジによって解読されたこの文面をジュリアーノ・ダ・サンガッロのナポリ王宮計画案と結び付けてその史料価値を検討したウラディミール・ジュランは、1480年代にロレンツォとナポリ王との間で交わされ、現在は既に失われてしまった幾つかの書簡のうち一枚を16世紀末の文字に書き改めて写し取ったもので、具体的記述にはかなり信憑性があると結論づけている²¹⁾。そして寸法や施設について詳しく指定されたその内容を検討し、ポッジオレアーレのヴィラ（当時、既に建設されていた）のイメージを強く意識していた依頼主のフェルディナンド王とウィトルウィウスの古代住居を強く意識していた建築家ジュリアーノの間の意識のずれを指摘した。

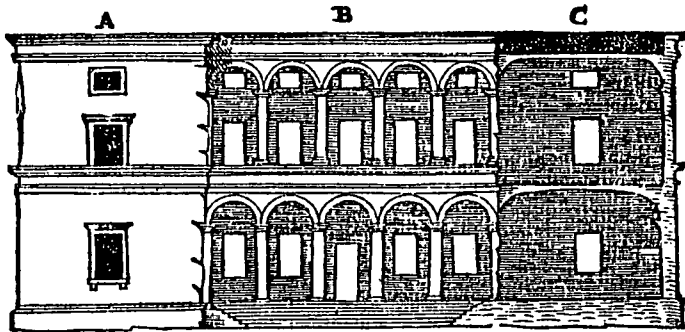
その手紙の中でナポリ王は、短辺75パルミ（約18メートル）、長辺135パルミ（約35メートル）の段階席のある中庭を中心とした350パルミ（約95メートル）四方の正方形の宮殿を設計するように指示し、さらにおそらく海戦劇のような公開の大スペクタクルを想定してであろうが、中庭にはポッジオレアーレのように水を張れる装置を組み込むように要請している²²⁾。また宮殿

の中には四つの柱棟を設けよとの条件を付け加えているが、これもポッジオレアーレの四つの塔屋からの連想であると考えてよい。つまり王は新宮殿を建設するにあたって先に建設されたポッジオレアーレの記念碑的ヴァージョンを望んだと考えられるのである。その際には同ヴィラの「娯楽性」と「幾何学性」の二点がとくに強く意識されていたということがこれらの文面からも推察されるのである。

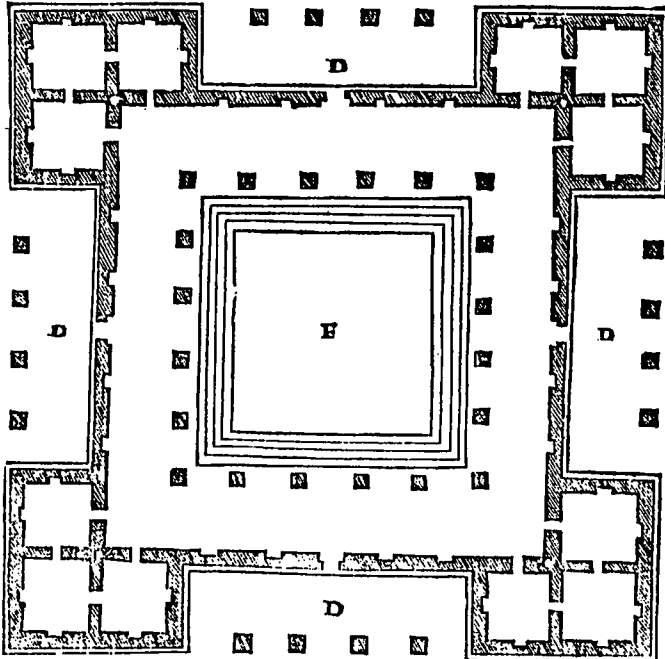
以上、セルリオの記述の分析を通じてポッジオレアーレのヴィラの基本的特質の一部を明らかにしたが、当時のこうした評価はイタリアのみならずアルプス以北、とくにフランスにおい

LIBRO TERZO. 122

In questa figura qui sotto ho voluto dimostrare la parte di fuori, & di dentro. La parte notata A, dinota la parte di fuori. La parte B, rappresenta le loggie interiori. La parte notata C, dinota le stanze nella parte interiore. In questa figura qui sotto non ho notato il coperto dell'edificio: perciocche al mio parere io vorria tale edificio scoperto, di maniera, che si potesse usare per spasso a sguardare la campagna.



PIANTA DEL POGGIO REALE DI NAPOLI.



て一般に流行し、後世の建築に少なからず影響を及ぼした。ポッジオレアーレとその後のルネサンス宮廷建築と関わりについてはさらに分析を試みる必要があるが、本小論はそのための基礎的な認識の確立に務めた。

注

- 1) A. Colombo, "Il Plazzo e il Giardino della Duchesca dal 1487 al 1760," *Archivio Storico per le Province Napoletane*. IX, 1884, p. 563-74. G. L. Hersey, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Heaven and London, 1969, pp. 70-75.
- 2) A. Blunt, *Neapolitan Baroque and Rococo Architecture*, London, 1975, pp. 12-13.
- 3) J. Leostello, *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria (1484-91)*, in Filangieri, *Documenti*, I, Napoli, 1883, p. 223. Hersey, *ibid.*, p. 62.
- 4) ウッフイーツィ美術館 Uff. A363r-v. キジ家がラ・ファルネジーナを建設するときの参考にさせるためにベルツィをポッジオレアーレへ赴かせたというのは、フロンメルFrommelの推察である。C. L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis Architektonisches Frühwerk*, Berlin, 1961, p. 96.
- 5) S. Serlio, *Il terzo*, Venezia, 1540 (prima edizione), pp. CL-CLIII.
- 6) A. Chastel, "Cortile et théâtre," AA. VV. *Le Lieu théâtral a la Renaissance*, Paris, 1964, p. 43. ポッジオレアーレがフランスのルネサンス建築に与えた影響については以下の論考がある。F. Schreiber, *Die französische Renaissance Architektur und die Poggio Reale-Variationen des Sebastiano Serlio* (Diss. Berlin), Berlin, 1938.
- 7) フロンメルはシュテークマンとガイミュラーの説を踏襲して、フィレンツェで製作された模型がナポリに運び込まれたのは1488年1月29日であるとしている (Frommel, *ibid.*, p. 90) が、ジュリアーノ・ダ・マイアーノは既に1887年8月30日にナポリに到着しており、両者の日付が開きすぎているので、ここでは1887年8月29日に荷車屋ピアジーノ・ダントニオ・カストルツォが運び込んだ「ある宮殿のための二つの模型」がポッジオレアーレのためのものであるとしたハーシーの意見を取り入れた。Hersey, *ibid.*, p. 60.
- 8) Hersey, *ibid.*, p. 62. Lostello, *ibid.*, p. 225.
- 9) Hersey, *ibid.*, p. 63. Lostello, *ibid.*, pp. 340, 353.
- 10) Hersey, *ibid.*, p. 73. Frommel, *ibid.*, pp. 90-91.
- 11) Serlio, *ibid.*, pp. CL-CLIII.
- 12) Serlio, *ibid.*, p. CL. '...messer Marc Antonio Michiele patritio nobile di questa città, molto intendente di Architettura, e che ha veduto assai, e dal quale io hebbi questo, e altre cose...' セルリオは建物の外周のロτζアと平らな屋根についてのみ創作であることを断わっているが、彼の描いた平面と立面 (p. CLI) は明らかに食い違っており、図面全体にわたる不確かさを露呈している。Ibid., p. CL. 'Le quattro loggie di fuori segnate D, non vi sono, ma per maggior commodità, e ornamento dell' edificio vi stariano bene, e sariano fortissime per le buone spalle, che haueriano da i lati,....'
- 13) S. Serlio, *Il quarto libro*, Venezia, 1537 (prima edizione), foi. 26v. 'Nel terzo si vedrà la Icnografia, cioè la pianta: la Ortografia, che è il diritto: la Sciografia, che viene a dirlo scorcio della maggior parte de gli edificij, che sono in Roma, in Italia, e fuori, diligentemente misurati, e postoui in scritto il luogo, doue sono, e il nome loro.'
- 14) W. B. Dinsmoor, "The Literary Remains of Sebastiano Serlio," *The Art Bulletin*, XXIV, p. 63.
- 15) Serlio, *ibid.*, fol. 3r. 'Di tutto quello, che voi troverete on questo libro, che piaccia, non darete gia laude a me, ma si bene al precettor mio Baldessar Petruccio da Siena: il qual non fu solamente dottissimo in quest' arte per theorica e per pratica; ma fu anchor cortese, liberale assai; insegnandola à chi se n'è dilettrato: e massimamente à me, che questo, quanto si sia, che io so, tutto riconosco dalla sua benignità: e col suo esempio intendo usarla anch' io con quelli, che non si sdegnaranno apprenderla

- da me: affinché ciascuno possa haver qualche cognition di quest' arte, che non è men dilettevole all' animo, pensando a quel, che si ha a fare, che ella si sia a gli occhi, quando ella è fatta.'
- 16) Bartoli, *ibid.*, I. Dinsmoor, *ibid.*, pp. 62–63. セルリオとマルカントニオ・ミキエルあるいはベルツィの関係については以下の論考に詳しい。J. Fletcher, "Marcantonio Michiel: his friends and collection," *The Burlington Magazine*, CXXIII, 1981, pp. 453–467. L. Olivato, "Con il Serlio tra i (dilettanti di architettura) veneziani della prima metà del' 500. Il ruolo di marcantonio michiel," *Les traité d'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 1er au 11 juillet 1981*, Paris 1988, pp. 247–254. H. Burns, "Baldassarre Peruzzi and Sixteenth-Century Architectural Theory," *ibid.*, pp. 207–226.
- 17) Serlio, *Il terzo libro*, Venezia, 1540, p. CL.
- 18) Serlio, *ibid.*, pp. CXLII–CXLIX.
- 19) Serlio, *ibid.*, p. CL. '...a gli angoli delle quali (loggie) nella grossezza del muro vi sono le scale a lumaca per salire alle parti di sopra...'
- 20) F. di Giorgio Martini/B. Perzzi, Uff. 336Av. (この素描の作者については P. C. Marani, "A Reworking by Baldassare Peruzzi of Francesco di Giorgio's Plan of Villa," *Journal of the Society of Architectural Historians*, XLI, 1982, pp. 181–188.) Filarete, *Trattato di Architettura*, Codex Magliabechianus, Biblioteca Nazionale di Firenze, ff. 66r, 84v, 151r, 169v. L. Da Vinci, Codice Atlantico, fol. 231r–b.
- 21) V. Juřen, "Le projet de Giuliano da Sangallo pour le palais du roi de Naples," *Revue de l' art*, XXV, 1974, pp. 66–70.
- 22) ジョヴァンニ・ボッジによって解説された書簡の内容は以下のとおり。'...Desidero...uno disegno di palazzo che sia di forma quadrata e sia per ogni verso palmi 350 e nel mezzo sia un cortile di forma di dua quadri e sia per un verso palmi 135 et per l' altro palmi 70...e uscendo nel mezzo nel cortile per gradi 8 basso accio si possa far venire l' aqua nel mezzo per darla e...lo spatio che resta sia compartito di maniera che serva per 4 appartamenti copioso di stanze grande e piccole e sia d' ogni appartamento una sala grande. ...Di Napoli alli 4 d' Aprile 1488....RE FERN(AN)DO'