

## 09 マントヴァ (イタリア)

ルネサンスの次の表現に悩む



## ●「もうひとつのヴェネチア」

マントヴァ市の観光パンフレットにはモンテスキューの言葉として「もうひとつのヴェネチア」が引かれている。マントヴァはペダノ・ヴェネタ平野でポー川の支流が広がり、湖ようになったところに位置する。このため街は3方を水によって守られ、宮殿も城壁の代わりに湖に面する。かつてはこの街へのアプローチは水路によるものが主だったのである。平たい景観のなかに浮かび上がるパラッツォ・ドゥカーレ（領主の宮殿）のスカイラインは1729年にモンテスキューが目にしたとき、すでに今とまったく同じだったはずである。その3年後には、サンタンドレア教会に大きなクーポラを載せる工事がはじまって、現在目にするのできるマントヴァの街がつけられたのである。

マントヴァのパラッツォ・ドゥカーレとサンタンドレア、これらの歴史的建築はマントヴァに人を惹きつける最大の資源である。パラッツォ・ドゥカーレは領主ゴンザーガ家の宮殿で、ルネサンス後期からバロック期にかけてのイタリア宮廷文化の発信地として知られている。特にイザベッラ・デステは、マントヴァに一流の芸術家、建築家を招聘し、文化都市としての名を高めたパトロンとして有名である。この女性はフェラーラ<sup>1)</sup>のエステ家から嫁に入り、ミラノのスフォルツァ家に嫁いだ妹をもつ。ポー川流域の交通・文化交流、そして都市間競争を想わせる物語である。

## ●ルネサンスの複合体

サンタンドレアは街で一番の大教会である。このファサードは必ず建築史の教科書に載っている。それは、この建築をもってルネサンスの完成形が現れたとされているからだ。設計はレオン・バッティスタ・アルベルティ(1404-72)。彼は「建築論」を著し、きわめて自覚的に古代ローマを「古典」とみなした。イギリスの建築史家サマーソンは次のように言う。「彼はローマ（建築）の文法に闘いをいどむと同時に、論理的解決を見出だしたのである。以後四世紀にわたって、これを手本にした無数の古典主義教会が建てられることになる。マントヴァのサンタンドレア教会は、ローマのサン・ピエトロ大聖堂や、ロンドンのセント・ポール大聖堂を生み出す伝統の、偉大な第一歩である。」<sup>2)</sup>

実際にサンタンドレア教会に行ってみると、そのファサードはアーケードのある2つの道がV字形に会った正面にあり、その大きさに比してほとんど引きがない。むしろ広場になっているのは建物の右側で、周囲には公会堂、時計塔、ロマネスクの円形聖堂などが建ち、中世の雰囲気を残している。そして驚くのは、その広場に面する教会の側面に商店が張り付いて、ほとんど教会を見えなくしてしまっている様子である。端正なファサードの写真を見ただけではわからない、都市的複合体がそこには見られる。商店は地上部をアーケードでつないでいるが、2,3層目はひとつの建物ではなくバラバラに窓が開いてい



図1 湖の対岸から見るマントヴァ  
右端がパラッツォ・ドゥカーレ、左のクーポラがサンタンドレア教会（文献①）



図2 サンタンドレア教会  
ファサード

\*1 フェラーラはポー川下流の街で、ルネサンス期の新市街拡張で知られる。1km以上の直線道路による都市計画は、世界初の「近代」都市の誕生といわれる。

\*2 文献②,p.45

\*3 柱の上の横材。もし力学的にエンタブレチュアが梁であるならば、それが脱落した建築はありえない。ここでは組積造における柱梁が表面に貼り付けられた意匠であることを物語っている。

\*4 要石（キーストーン）はアーチを安定させるために適正な大きさがあるが、ここでも実際にアーチをつくっているのは下地のレンガなので、表面はいかようにも変えられる。

\*5 ニッチ（壁龕）は彫像などを置くための壁に穿たれた窪み。何も置いていないことで未完のように見える。

\*6 粗石仕上げ（ルスティケーション）は田舎風に見せるために表面を

る。これにはどこまでがひとつの建物かという問いかけは無効である。都市とはそういうものなのだ。

## ●マニエリストの立場

マントヴァの歴史を語る上でアルベルティとともに重要な建築家はジュリオ・ロマーノ(1499-1546)である。彼は1524年、マントヴァの絶頂期に招かれた。パラッツォ・ドゥカーレのなかで最も印象的な空間である「騎馬の中庭」は彼の手になるものである。しかし、ジュリオ・ロマーノの代表作と言えば、街の外れにあるパラッツォ・テである。この建築はイザベッラの嫡子であるフェデリーコ2世の夏の離宮で、芝生の庭を吹き放しの柱廊が囲む気晴らし（カプリッチョ）のための空間である。

パラッツォ・テは奇妙な建物である。大きさの違う柱が台座を共有する。エンタブレチュア<sup>\*3</sup>の石がいくつか脱落する。中央の大きなアーチの要石<sup>\*4</sup>は小さいのに、小さなニッチ<sup>\*5</sup>の要石は不釣り合いに大きい。粗石積<sup>\*6</sup>に見えるのはレンガの上にスタッコを塗ったフェイクで、ところどころ仕上げを忘れたように平滑なままになっている。また側面では柱間が少しづつずれていたり、窓やニッチのピッチが左右で違っていたりする。間違い、失敗、未完、廃墟などを想わせるこれらの意匠は、明らかに意図的になされている。サマーソンはこれを「規則に対する正面切った抗議」<sup>\*7</sup>と評している。

ジュリオ・ロマーノはラファエロの弟子である。



図3 サンタンドレア教会側面 左方にファサードが見えるが、側面は他の建物が覆いつくしている

荒らした仕上げ。

\*7 文献②,p.63

\*8 マニエリスムの語源であるマニエラは手から転じて手法という意味で、確立された規則に操作を加える造形と理解できる。マナー、マンネリズムはその英語形。

●参考文献

①The many faces of Mantua, APT del Mantovano (マントヴァ市の観光パンフレット)

②ジョン・サマーソン、鈴木博之訳『古典主義建築の系譜』中央公論美術出版,1989

③磯崎新『磯崎新の建築談話#08 パラッツォ・デル・テ』六耀社,2001

④『イタリア旅行協会公式ガイド1 ミラノ/イタリア北西部』NTT出版,1995

つまりルネサンスの完璧なプロポーションが確立された後の遅れた世代である。彼は規則＝手法（マナー）を知っているが、その通りにやるだけでは新しい表現を生み出せない。そこで規則を意図的にずらした。古典主義建築は音楽との比喩で語られてきた歴史があるが、それで言えば、遅れたリズム、突然の音の強弱、不協和音などをわざと作曲したのである。建築史でマニエリスム<sup>\*8</sup>と呼ばれるこうした作品には、規則を知りつつそこから外れる、という知的な捻くれが見られる。単純な反発ではなく、確信を欠いた、諧謔にあふれた不思議な魅力がある。マナーを信じていられる者は幸せである。しかしそれを伝授された者にとって、そのなかには彼の存在理由はない。おかしいのだと知りながら、逸脱せざるをえない。だが、マナーとは何かを痛いほど考えたのがこの人たちにほかならない。

ジュリオ・ロマーノは名が示すとおり、ローマの出身である。首都で最高の師についた彼がマントヴァにやってきたことは、それだけの魅力がこの街にあったことを示している。そして、彼は死ぬまでこの街に暮らし自邸も残している。彼はこの街での仕事に満足していただろう。彼の建築には規則を知る者が理解できる愉しみがあり、心を通じる施主がいた。しかし、その表現には気がかりとわだかまりが潜んでいる。ジュリオ・ロマーノは建築にこの心情を託す困難に挑んで、自らの立場を表明しえたのである。爛熟した都市文化の産物がここにある。



図4 パラッツォ・テ ルネサンスの比例や規則をずらした奇妙な立面