

# インテリア空間と透視図法

— 空間の見せかた —

## Interior Space with Perspective

川嶋 幸江\*

Yukie Kawashima

### 1 はじめに

#### 1) 研究の動機

日本の都市住宅では広い面積を求めるのは難しい。そのため、住宅設計で狭い空間をいかに広く見せるか、いかに狭さを感じさせないかと様々な空間造りの手法が試みられている。

これらの手法は現在始まった事ではなく、すでに昔から色々な形で使われている。

例えば、歌舞伎や演劇を見に行く。その舞台は奥行きがないのに、奥行きが深い広々とした大広間にみえたり、遠くに山並みを配した広がりのある野原であったり、時には大海原を彷彿とさせるような空間を出現させたりもする。このように、演劇の内容に沿って、舞台は限定された空間の中に、目の錯覚を利用して、奥行きが深い情景を出現させる。この舞台装置の手法は15Cルネッサンス時代に確立された透視図法(遠近画法)によるもので、人間の目の錯視現象を応用している一つの例である。

また、明るい太陽光の元で見る景色は広がりを強く感じさせるが、曇天の薄暗い光の元では同じ景色もあまり広々と感じなくなる。これは光が人間の目の中に入ると明暗を感知する視細胞(棒状体)と色彩を感知する視細胞(錐状体)の二つの影響で、錯視現象が起こり、空間を広

くも狭くも感じさせる例である。

このように、視覚の錯視現象を住宅に応用すれば、狭い空間を少しでも広く見せ、多少なりとも、心地よい、快適な空間造りにつながるのではないかと考えた。

このため、まず透視図法によって建築とその内部空間の成り立ちと見せ方がどのように変化したのか、次に透視図法を熟知した画家たちの一部を取り上げ、その時代の社会的背景とどのように関わっていたのか。

また、透視図法によって空間をどのように造り、どのように見せようとしたのか、そこに何を求めていたのか、それらを造った人たちは何を試みたかったのか、調べてみたいと考えた。

#### 2) 研究の方法

西洋の歴史的建築物はヨーロッパの各国に行けば見ることができる。特に、これらの建築物の室内空間に透視図法で描かれた壁画や天井画はルネッサンス時代(14C~16C)に確立された絵画表現で、西洋美術史の中で最も重要な発見である。この時代の建築物や壁画はイタリアに残され、保存されているものが多い。

この研究をまとめるに当たって、イタリアを中心に、透視図法を取り入れた建築物やインテリア空間、及び絵画表現の中で透視図法が確立

\*住居学科

されていく歴史的過程や、透視図法を応用し、変化させていった絵画などの実物に接して確認した。特に、インテリア空間は実物を見ることによって、その建築物をどのように効果的に見せようと考えて設計したのか、水平線と垂直線の構築の仕方、室内の中のどの場所に立つとその建物全体の空間が見通せるのか、透視図法にのっとって表現された架空の空間がそれらしくどのように広がって見えるか、それ以外の場所に立つとどの地点で歪んで見えてくるかということなどが、はっきり理解される。

また、本の中の縮小された建築物や絵画の写真を見ていただけでは味わえない様々な感覚を刺激されたり、日本ではほとんど知られていない壁画や天井画や絵画に魅せられることがしばしばであった。それらの実物に接したことで筆者の視線の高さからそれらのもつボリュームが理解でき、そのインパクトは強烈であった。

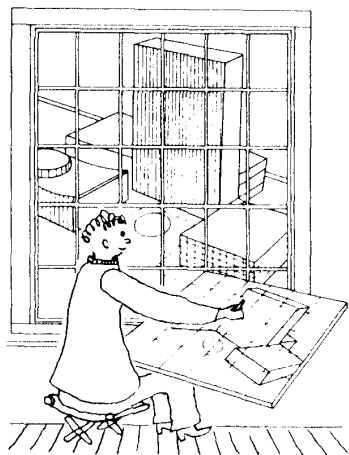


図-1

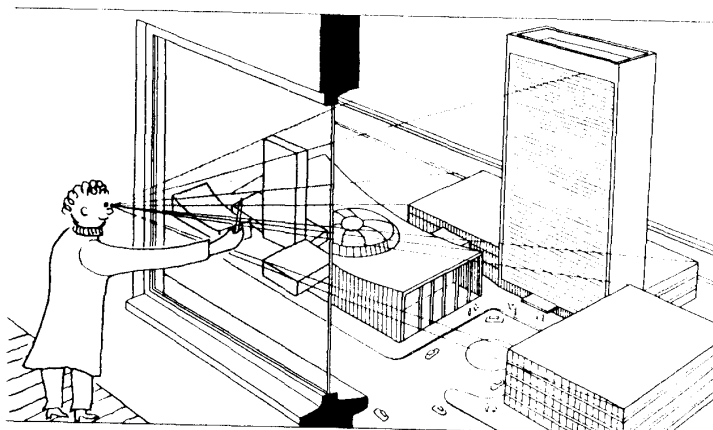


図-2

「百聞は一見に如かず」と言う諺があるが、全くそのとうりの実体験による研究となった。

## 2 透視図法とは

この地球上に存在する全ての創造物は三次元の世界、つまり立体でなりたっている。その三次元の世界を二次元の平面の世界に写し取ろうと考えたのが人間である。

人間の目が自分のまわりを見てそこにある全てのモノをそのまま、そっくり表現することはそう容易なことではない。

その原理を簡単に説明すれば、「ガラスごしに外の景色を眺め、その景色をそのままガラスの上でなぞって、絵にしてみる。そのガラスは画面で、紙の換わりと考え、ガラスの画面に描かれた絵が透視図として表現されたことになる。つまり、景色を遠くから見た結果、その景色は小さくなってガラスに映っている。その小さくなった景色をそのままガラスに描いた結果、透視図法にのっとって表現された絵になっているのである。」(図-1, 2)

## 3 透視図法の歴史

### 1) ルネッサンス時代

ルネッサンスはフランス語の再生の意味で、西欧の14C初めから16C半ばあるいは後半までの時代をさすヨーロッパの文化運動で、この運動により芸術や科学が大きな変化を遂げた。

イタリア、フィレンチェから始まったルネッサンスは当時の人たちが、都市に集まり商業や職人として仕事をこなし、仕事のために各地を渡り歩き、視野を広め、富を蓄積し、封建的な人間関係や神の摂理に支配された世界観から脱却して精神的に神から自立し、自分たちの住む世界を見直し始めた。特に、古代ローマの偉大な都市国家を客観的に見直す機

運の高まりは都市市民にとって世界と人間の発見であった。

この時代には中世を暗黒時代としてとらえ、古代ローマ時代のおおらかな建築物や芸術表現の中に人間としての真実や自然観があると考え、再生とか復興といった言葉で自然を深く観察して真実を掴もうとした運動である。

特に、人体比例論とともに建築、彫刻、絵画、工芸、全般にわたって、各部分相互の、また部分と全体との調和ある比例がもとめられ、完結したプロポーションの美を追究した。

ルネッサンス建築の出発はブルネレスキ(1377～1446年)設計のフィレンチェ大聖堂のドーム(1420～36年)から始まり、ローマのヴァチカンのサン・ピエトロのドーム(1590年竣工)に帰結する。平面は十字型のバシリカ式長堂を採用し、内部においては平天井、半円アーチ、円柱など古代様式を新しく活かしたものとなり、水平線と垂直線と正円によるバランスを持った空間を追究した。

それ以前の、ゴシック建築は直線とそれを支える構造体を強調したため、絵を描く壁面がほとんどなく、そのかわり縦長の窓にステンドグラスによる装飾がほどこされていた。しかし、ルネッサンス建築はファサードと呼ばれる正面の扱い方に重点を置くようになり、建物自体から正面が独立し劇場の書き割りといった見せ物に徹するような空間造りになっていった。ことに広場に向かった建築物の正面は広場を舞台にみたてればその背景を飾る目立つ存在として、飾りたてられた。ますます建築の内部空間と正面ファサードは全く分離した存在で正面のみが重要視されるようになった。

内部空間は壁面の多い単純な空間となり、その空間を埋めるべく、絵画が重視されるようになった。特に、透視図法により空間を統一的に把握し、色彩と光の関係、あるがままの人間表現、眼に映る実在の形を通じて内的精神性の表現まで高めた。そのため、芸術家は舞台を演出する総監督の役目を持たされるようになり、レオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロなど

の天才的芸術家を輩出するようになったのである。

## 2) 透視図法の発明

絵画上の透視図法(遠近法)を発明したのは15C初頭、彫刻家で建築家のフィリッポ・ブルネレスキ(1377～1446)と建築家・彫刻家・古代研究家・文人のレオン・バッティスタ・アルベルティ(1404～72)の二人のフィレンチェ人である。ブルネレスキは「のぞきからくり」の実験で線的遠近法(透視図法)の原理を解明した。(1413年頃)アルベルティは幾何学的裏付けによって、奥行き深い空間を二次元の画面に描く方法を発見(1435年)した。

## 3) 初期の透視図法

ブルネレスキの透視図の実験、線的遠近法を厳密に絵画表現に取り入れたのはフィレンチェの画家マサッチョ(1401～28年)である。フィレンチェのサンタ・マリア・ノヴェラ聖堂内の壁画《三位一体》(フレスコ・1426～28年頃)は彼が線遠近画法で壁画を厳密に描いた最初の例である。

この絵は筆者が20年来観たいと願っていた。

聖堂の中に入ると正面に向かって、左側の壁面にこのマサッチョの三位一体が描かれている。堂内は薄暗くこの絵をみるためにコインを入れると3分間だけ、その部分に照明が当てられて思いを遂げたのである。あまり明るくない照明なので短時間で、くわしく細部まで観賞がかなわなかったが、まるで実際の建築的枠組みの中に礼拝堂のヴォールト(トンネル型天井)が奥の方に続き、その下に父なる神・磔されたキリストと左右に人物が描かれている。建築的枠組みからはずれた下方に膝まづいた人物が左右に配されているが、この絵を観賞している我々と同じ様に枠の外から観ている、生きた人間のようにさらに手前に出っ張って見える。丁度、視線の集まる消失点の下にアダムの骸骨が横たわっている。そこには「私はかつてあなたのようなだった。あなたもいずれ私のようなになる」という銘

文が刻まれている。遠近法によって、まるで彫刻された骸骨のようにみえるように表現されている。(写真-3)



写真-3 マサッチョ 三位一体

知識なく観たらこの壁画は完全に壁に穿たれた礼拝堂に見える。マサッチョは遠近法の偉大な効果的表現を現実の教会の壁面に出現させた。これは後に続く画家たちの指針となり、遠近画法の虜になるほど夢中にさせた。

特に、パオロ・ウッチェロ (1397~1475) は「まったく、この遠近法ってやつはなんてかわいいんだ！」と言いながら寝食も忘れて消失点を探していたということである。

ピエロ・デラ・フランチェスカ (1415/20~92年) は神の創造物は完璧な幾何学によって証明できると信じ、幾何学的立体の研究と数の神秘的特性の究明に一生を捧げた。彼は絵画の構成は測定することで始まるとの考えから、大理石の模様貼りの床から人間の顔まで、全て測定して描いたのである。そのため、彼の有名な絵《キリストのむち打ち》(1453~54年)の室内を実際の建物として復元されたほどである。

アンドレ・マンテーニャ (1431~1506年) はアルベルティが主目的にしていた「遠近法によって、絵を観る鑑賞者の視線を意図的に導き、その反応を支配する」ことをさらに押し進め、鑑賞者を絵の中のドラマの登場人物のように、そ

の現場を目撃しているといった、強いインパクトを感じさせる表現法を試みた。それは人間の眼の錯視効果を生み出すもので、画中の世界がその枠の中に収まっているのではなく枠を乗り越えて、観賞者が立って観ている空間にはいりこんでくるような創意あふれる工夫をした。

彼の有名な作品《死せるキリストへの哀悼》(1480年頃)は磔台から降ろされてベッドに置かれたキリストを足先の方から見て描いた絵である。この絵も何回か足を運んだミラノでいつも時間がなかったり、ブレラ美術館が休館日のため観賞できないでいたがやっと思いを遂げることができた。(絵-4)

美術書でみていた感じでは、もっと大きな絵に感じられた。その絵の前に立った筆者の眼の前に、大理石の台からキリストの傷ついた足が眼に飛び込んできた。見ている人間がその絵の足下から絵を見た場合、その画中に飛び込んで、足裏の傷口に思わず身震いさせられるといった状況の設定はマンテーニャの思うつぼであり、左側の嘆くマリアがちょうど筆者と同じような大きさに描かれているのに気がついた。この絵の大きさが等身大で描かれているのは、画家が意図的に鑑賞者をこの場面の中に引き入れようとしたために、あまり大きな画面にしなかったと考えられる。

中世ヨーロッパでは絵画制作は職人仕事であったが、ルネッサンスでは画家は数学を基礎に透



絵-4 アンドレ・マンテーニャ 死せるキリストへの哀悼

視図法や短縮法を駆使して高い教養と巧妙な技術力を誇示する最も高貴な専門職の一つに格上げされた。

自然をあるがままに表現したいといった願望は遠近法表現を発見し、それをさらに高度な透視図法や短縮法によって、画家たちは遠近法処理の鮮やかな手口を披露し、誇示するようになった。

レオナルド・ダ・ヴィンチ（1452～1519年）は数学、哲学、建築、工学、彫刻、科学、音楽、それに絵画といった領域全てをこなす万能の天才であった。彼は始めに線の遠近法をきわめた。やがて、アルベルティの方式の弱点に気づき、広角の視界を研究したり、空気遠近法を定義する。特に、曲線の遠近法は人間の眼球が実際にカーブしているために、視野もカーブしているという事実に基づいて考えだした。（図-5）

フィレンチェのウフィッチ美術館にあるレオナルドの《受胎告知》（1472年頃）は絵の正面に立って見ると矛盾なく消失点のある奥の山に向かって線がのびているのがわかる。しかし、かなり左側によったり、右側によって絵をみても自然に線がのびているように見えるのである。普通絵は中心に立って見ることによって始めてその絵の本来の歪まない構図を觀賞できるが、ひとたび、立つ位置がずれると線が歪んで見えたりするのが普通である。筆者はレオナルドのこの横長の受胎告知に関してはどこに立っても、まるで真正面からみているのと同じように見えるのに驚かされた。これは曲線の遠近法によって表現されたからである。

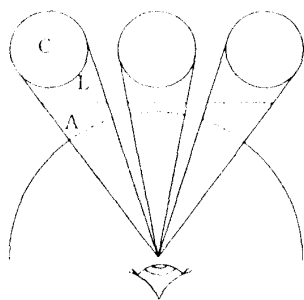


図-5 曲線の遠近法

#### 4 透視図法と壁画

透視図法は壁画として大画面の迫力で迫るようになってきた。それはルネッサンス時代の建物は内部空間が単純シンプルになったため、内部壁面に新たな絵画表現による建築空間を生み出した。それが透視図法の発見によってもたらされたことはいままでのない。

ダヴィンチのミラノのサンタ・マリア・デレ・グラツィエ修道院の食堂の壁画、《最後の晩餐》（1497年頃）は高い位置に描かれていて、上方にある別の部屋のように見える。ここでは、食堂という室内空間を最大限に活用して描かれ、食堂の逆の端のテーブルに座った人たちはキリストと一緒に食事の場にいるような気持ちにさせられたであろう。この絵の中でキリストは他の人物より大きめに描かれている。レオナルドは正確に遠近法理論で描いたのではなく、精神的にも肉体的にもキリストの存在を印象づけるために、錯視効果を考慮して、より、精神性を強調している。また、室内での見え方の関係を重視し、イリュージョンをより強調することで人間の心の中にまで踏み込んでくる力強さを表現するようになった。

ヴァチカン宮殿のラファエロ（1483～1520年）の描いた署名の間の四方の壁画も壁の上方のアーチをうまく利用しながら、それほど広くない室内を絵画表現によって壮大な効果を上げている。特に有名な《アテネの学堂》（1508～11年）はもともとあるアーチのカーブを壁面の絵の中の建物のアーチやドームやクーポルのカーブの中に眼が自然に引き継がれるように描かれ、最後にアーチ越しの青い空の下に立つ、アリストテレスとプラトンの二人に視線が止まる。この絵の中に大勢の当時生きている人たちがモデルとなって、それぞれの役割をこなしている。まるで過去の有名人を演じている舞台上の役者と言った表現は当時の有名人を舞台装置の上に登場させ、一般人に親しみを感じさせ、歴史やキリスト教の教義を教える教科書の役目を壁画や天井画が担っていたにちがいない。

パオロ・ヴェロネーゼ (1528~88年) はヴェネチアで活躍した画家である。

筆者は彼についてほとんど知識がなかった。ヴェネチアのアカデミア美術館で観た《レヴィ家の饗宴》(1573年 555×1208cm) は本来、サンティ・ジョバンニ・エ・パオロ聖堂修道院の食堂の壁画で、最初は《最後の晩餐》として描かれたが、あまりに当時のヴェネチアの繁栄を高らかに歌い上げ、生きる喜びが溢れているため、反宗教的であると異端裁判所から召還された。裁判官から最後の晩餐にふさわしくない人間を消すように命じられるが、彼は題名の変更で聖庁に抵抗した。確かに宗教画とはいいがたく、当時のヴェネチアの風俗が生き生きと描かれ、登場人物の表情がリアルで性格まで分かてしましうである。建物の回廊の中央にキリストが配されているがそこにすぐ視線がいかず、手前に描かれた派手な衣装をつけた太った人物に引きつけられてしまう。建物はコリント式柱に支えられたアーチが三つ並びその間にさらに太く高いコリント式柱が二本あり、その上に細かく浮き彫りされた模様で飾られた大梁が掛けられている。アーチの下、淡い緑色の建物や塔が手前の大勢の人物の背景となっていて、遠近感を強く印象づける。これは完全に舞台上で演じられている演劇を観ているといった壁画である。

初期の壁画は鑑賞者と一体になった感覚を抱かせ、そこには神の子キリストと共に祈る優しさが感じられる表現であった。

しかし、次第に鑑賞者を透視図法によって今までの経験から不可能な空間に連れていってくれる魔法の絵となり、最後に壁画は鑑賞者を劇場の観客に仕立て、敬けんに祈るといった感情より、大舞台上で演じる登場者に共感を抱かせたり、反発させたり客観的な立場をとらせるようになっていった。壁画はどんどん大画面となり、一面だけでなく、部屋全体に観客をだます仕掛けをこれでもかこれでもかと、大仰に表現するようになった。いかに観客を驚かせようかといった現代のびっ

くりハウスのような様相であった。そして、写真のように表現された肖像画や宗教的寓意がこめられた静物画などは取り外しのできる小さな絵画として、個人の部屋に飾られるようになった。

## 5 室内空間を造る透視図法

透視図法は絵画の世界ばかりでなく、狭くて、奥行きがない建築空間に直接利用されるようになってきた。

ミラノにあるサンタ・マリア・プレッツ・サン・サティーロ教会 (1482~86年) は建築家ブラマンテ (1444頃~1514年) によって改築された。この時代の教会の平面は十字架の型をしたバシリカ方式を採用しているのがほとんどだが、このサティーロは敷地が狭かったために、十字の頭の部分の内陣を造ることができず、T字型の平面にするよりしかたがなかった。(図-6) そこで、設計者ブラマンテは内陣を造るに当たって、透視図法による錯視の原理を採用して、あたかも奥深い内陣があるような、錯覚を起こさせたのである。(写真-7, 8) 写真を観ると分かるように、正面入口から入って正面をみると奥深い内陣がある。ところが、前方に進んでT字型の頭の両翼から眺めると奥深く見えていた内陣のヴォールト天井は現実には斜めに削られた奥行きのない天井があるだけといった、まさしく人間の眼が欺かれた空間の作り方なので

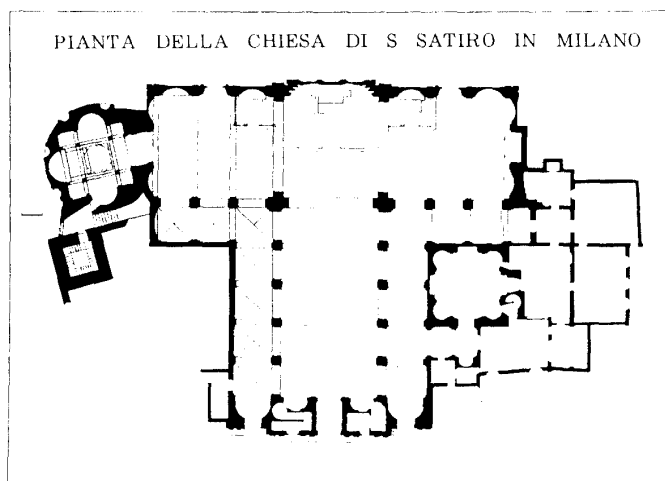


図-6

ある。

この教会は'95年'96年と2回見学したが、二回目の時は丁度正面右側から太陽の光が差し込んで、奥行きが浅さがはっきり眼に焼き付けられた。しかし、中央に二列に並べられた椅子のどこに座っても内陣の奥に飾られたキリストを抱くマリアの絵は奥深くに納められているように眺めることができるのである。

このように、ブラマンテは透視図法を熟知した結果、絵ではなく空間そのものの形を透視図法に当てはめて狭さを克服したのである。

この方法は現在の空間造りに十分利用できるであろう。

ルダッサレ・ペルッツィ（1481～1836年）は建築家・画家・舞台装置家で、彼は1517～18年にかけて、ローマのヴィラ・ファルネジーナの二階の大広間、（サローネ・デレ・プロスペクティーヴェという遠近法の間または、見晴らしの間）にルネッサンスの錯視的室内装飾の最も大胆なイリュージョンの空間を出現させた。広間の四方の壁に堂々としたポルティコと言う屋根付き通路を持つ建築空間を造りだし、その向こうに低い大理石のバルコニーを設け、そこから素晴らしいローマの街の風景が見渡せるように描いた。

これは、壁画というよりは壁を全部開放したように見せかけて、景色が実際あるように描いて、完全に外の見える室内をそこに出現させた。人物の登場する壁画と違って、劇場の舞台の背景を窓のない室内空間に描いたことが今までにない新しい空間を造った。そのため、この部屋の場合はその部屋の観客になる実在の人間がこの空間の中では演技者として出演することになるのである。

この広間は立つ位置が限定されていて、すべて、入口で立って見たときの視点で描かれている。ここから見ると、壁に描かれた床の大理石の敷石が部屋の本物の敷石としっかりつながって、描かれたバルコニーへ視線が自然に流れる。円柱の並びかたも自然で、大理石の素晴らしい表現や、光輝く、夏空の広がり、錯視効果を一層盛り上げている。ところが、部屋の中央から眺めると、大理石の床は突然折れ曲がり、金色の柱頭はずれ落ちそうに歪んでいる。窓の外に遠い景色は自然に見えるが、室内の眼に近い描かれた床や柱は完全に歪んでしまっている。もはや、見る者をだますことはできなくなっている。

しかし、実際の壁を貫いて新たなひろがりを持った空間はイリュージョンの世界と知りつつ



写真-7 サン・サティエロ教会  
正面から見ると奥深く見える

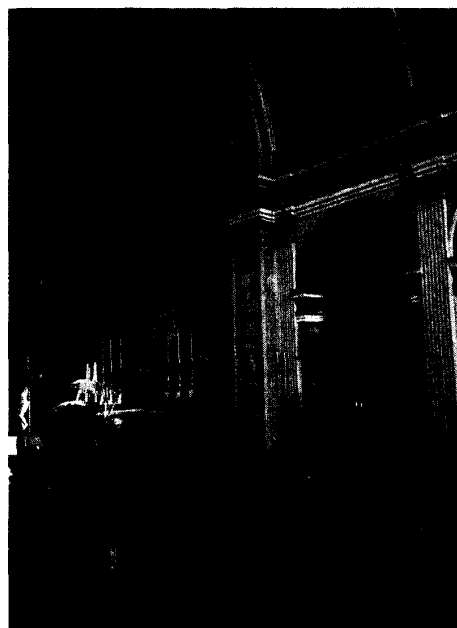
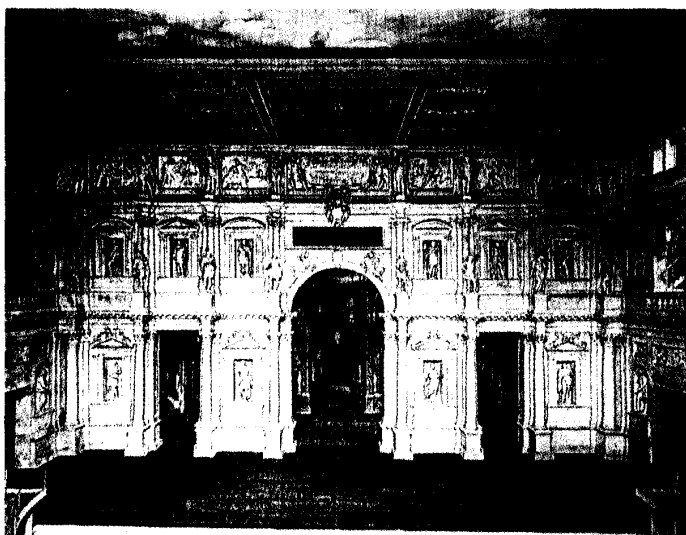


写真-8 サン・サティエロ教会  
正面を脇から見ると奥行きがないことが分かる

も、新たな表現方法として、壁から天井空間へ人間の視線を導くことになった。

ベニスに近いヴィチェンツァにあるテアトル・オリンピコ（1580～84年）はアンドレア・パラディオ（1508～80年）によって設計され彼の死後、弟子のヴィンチェンツォ・スカモッツィが完成した劇場である。この劇場は古典研究を主眼としたアカデミア・オリンピア専用の劇場で、古代ローマ劇場の再興である。

舞台表面の背景は壁画ではなく、実際にあるような建物の壁面に柱や飾りの彫刻やレリーフなどが飾られている。中央に大きいアーチ型の出入口とニッチに彫刻のある壁を挟んで左右に長方形の出入口が二つある。（写真－9）その壁面にある三つの出入口の奥に透視図法を採用した仕掛けがある。中央のアーチの真正面の奥は道に傾斜をつけて観客席から観たとき奥行きが深い街並みに見えるようになっている。左右の出入口の方は平面図（図－10）からも分かるように、斜めに奥へ道を入れ込むことによって、円形の客席のどこに座っても、街並みが奥に長く続いているような効果を打ち出している。人間の視覚を利用して完璧なイリュージョンの世界をつくりだしたもので、後世の舞台装置に強い影響を与えたと言われている。



写真－9 テアトル・オリンピコ

## 6 透視図法と天井画

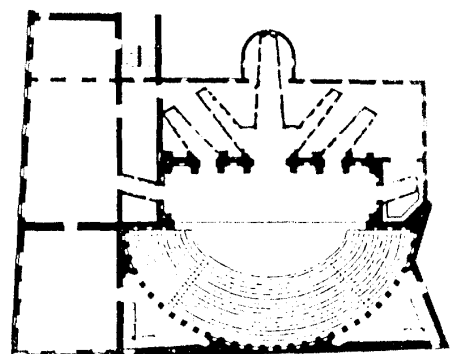
透視図法によって描く絵は大きな壁面からさらに広い天井に移っていった。それは、我々人間が地上から天井を見上げることで、また、さらなる広がりを見出した。初期の天井画はその発見の喜びに満ちた、見る者を驚かせ楽しませるような表現であった。時代が進むにつれ、そこにキリストや聖人たちが様々な奇跡を行っている聖なる異次元の世界があるという信仰と強く結びつくようになった。そこには、地上と天上の違いが仰ぎ観ることではっきりと質の相違を感じ、信仰心を高めると判断されるようになった。

その一番最初に天井画を描いたのはマンテーニャであるが、彼は短縮法を考えだした。

短縮法とは碁盤の格子の間隔や描く対象となる各部分を縮小し、それらが後退するに連れて次第に狭く、小さくなるように見せる方法である。

マントヴァのドゥカーレ宮殿内の《描かれた部屋》（1465～74年）の天井にマンテーニャは室内に始めて錯視現象を駆使した架空の空の見える丸い窓を描いた

そこから女官や召使いや天使たちが、下にいる鑑賞者を逆にかからかうように、今にも一斉にいろんなものを落とそうと、いたずらげに狙っている。彼らは極端に短縮されているようだが、



図－10 テアトル・オリンピコの平面図



真下に立って見上げる観賞者の視線を基準に透視図法に則って描かれている。(絵-11)

ヴァチカン宮殿のミケランジェロ(1475～1564年)のシスティーナ礼拝堂の天井画(1508～12年)は極平凡なかまぼこ型円筒天井をもつ室内空間全体を壮大な宇宙空間に仕立て上げた。これは、ミケランジェロが短縮法を駆使した絵画表現によって建築物構築を試みた実験的室内空間ではないかと考える。

また、初期の天井画と異なり、彼は観賞者を驚かせ、度肝をぬかせることに重点を置いたのではなく、絵の中に思想を、哲学を、描き込み観賞者に考えさせようとした。

多くの芸術家たちは競って、建築的にはきりめて簡単なかまぼこ型の円筒天井にあたかも柱やそれにかかるアーチなどを描いて大空間が形造られているように表現する。絵画が建築的空間を造る役目をにない、建築的表現を見事に達成した。

システィーナ礼拝堂には二回訪れた。一度目はまだ修復途中であった。5年後に二回目の見学をした。すでに修復は完了し、その全容が仰ぎみる目の中に飛び込んできた。その迫力と色彩に驚き、息を飲んだ。人間の技とは考えられない。これだけのボリュームを描き込んで、どこにも破綻がない。息苦しくなる。ミケランジェロが心血を注いで4年半の歳月をかけて描ききったのは神の力によるものではないか。一つ一つじっくり見ていくと神の偉大さに触れて、自分の小ささを否が応でも感じさせられる。ベンチに座ってただ、じっとして祈らずにはいられない心境であった。

アンドレア・ポッツォ(1642～1709年)が描いたローマのサン・ティニャーツィオ聖堂身廊の天井画(1691～94年)はイエズス会士の布教の寓意を描いたものである。この教会はイエズス会の教会で、当初、設計の時、巨大なドームをのせるはずだった。しかし、隣りのドミニコ会の修道士たちが図書館の採光が妨げられるとあって反対した。日本の日照権問題がこの時代にもあったのだ。そこで、ポッツォに絵を頼ん

で解決を計った。ポッツォはドーム建築(1684～85年)をセピア色の暗い色で描がき、架空の窓から光が射し込んで、大理石の柱に光があたっているように描いた。決められた床の位置からドームを見上げれば、いかにも本物のドームのように見えるが、正しい視点を外れると、錯視効果は消滅する。しかし、実在しないドームのため建設費用は絵の支払いだけですみ、安く完成した。(写真-12)

暗いドームと反対に聖堂内の身廊は息を飲むような華やかさと、異国情緒にあふれ、天高く上昇させられる気分させられる。

構造は身廊の窓から上は浅いかまぼこ状の天井で、その面に強力な錯視効果によって描かれた絵によって、何もかもが、天空に吸い寄せられる。宇宙の遙か彼方まで見張るかす天国の情景を描いて鑑賞者の眼をくらましている。この眼を見張るような華やかな天井画を観賞する場所は身廊中央の床に円形の大大理石がはめ込まれている位置から眺める。実際の建築と描かれた建築の境目が消え、視線は消失点にいるキリストに注がれる。それを外れると人物や柱はよるめいて今にも崩れ落ちてくるように見える。この視点の位置が狂うと歪むという欠点に対してポッツォは逆にこの作品の長所の一つと考えていた。確かに、この歪みは歪みで抽象性につながる何かを心に刻み込まれる。(写真-13)

ポッツォは「絵画と建築の遠近法」(1693～1700年)という理論書を書いた。彼はこの身廊の天井画を描くに当たって、まず、虚構の建築の詳しいデッサンを描き、これを、現在の方眼紙のような格子に転写した。そして、それに合う網を身廊の曲面天井のすぐ下に上から吊り下げ、視点からこの網を通して紐を延長し格子に描いた絵を天井に投影して写し取った。ポッツォは「決意も固く、すべての線を真の一点へ、すなわち神の栄光へ向けて引く」のが私の意向である」と書いている。世界中の人間をキリスト教に改宗させるために一点に集中させる。つまり神につながるとよみとれる。現に、新たに発見された新大陸の原住民たちや珍しい動物が

沢山描かれ、共に、神に向かう一点を仰ぎみているのである。

この彼の強い意志で描かれた非常に大胆なイリュージョニズムの世界はイエズス会が丁度、新大陸発見による大航海時代に突入した時代に



写真-11 マンテーニヤ

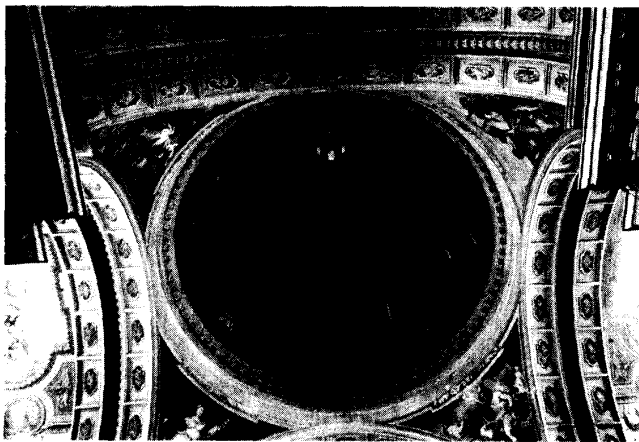


写真-12 実際はないサン・ティニヤーツィオ聖堂ドーム

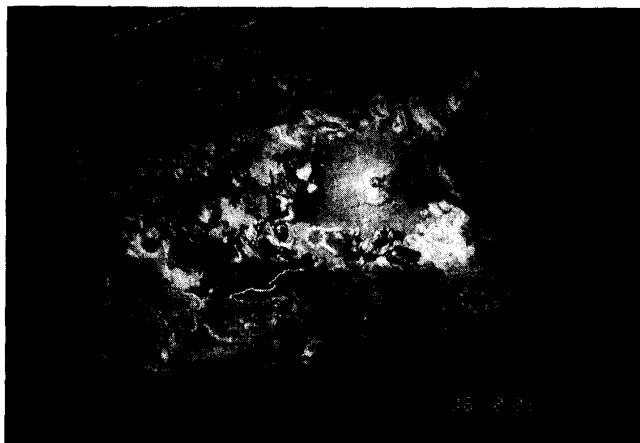


写真-14 バルベリーニ宮殿大広間天井画

東インドから中国にむけてキリスト教布教を精力的に始め、力をつけてきた結果なのである。

ピエトロ・ダ・コルトーナ (1596~1669年) はローマのバルベリーニ宮殿の大広間に描いた天井画、《神の摂理の勝利》(1632~36年)は建築、彫刻、絵画が渾然一体となった、幻想的で活力溢れるバロック時代の天井画である。この天井画は本来の天井自体の枠から外側に飛び出している。消失点は比較的近い位置に取られていて、生き生きと彩色された大勢の人物たちがおおきなうねりの中に動いて中心に向かっていて、実在しないが、実際にあるように見える白い漆喰の豪華な廻り縁、そして、四隅には彫像で飾られた柱頭が描かれている。バルベリーニ家の紋章である蜜蜂も描かれている。中心に「神の摂理」が「時」を征服し、紋章の蜜蜂が「不死」を示して、この宮殿の当主、ウルバヌス8世の権勢を表現した。

現在広間は美術館になり、絵を展示するために区切られている。この豪華な天井画を観ると下の絵の存在が消されてしまうほど迫りに満ちた空間である。

しかし、筆者にとってこの天井画はバターたっぷりの濃厚な料理と感じ、この室内空間に長時間すごせないと思われた。



写真-13 サン・ティニヤーツィオ聖堂身廊天井画

## 7 結 び

眼の錯視により壁や天井に本来は存在しない空間を出現させる。このイリュージョニズムはルネッサンスに始まったのではなく、古代からある。ナポリ近郊のポンペイの遺跡の住宅の壁に巧みに陰影を付けた柱やその向こうに、舞台の背景のような空間が広がっているのを見ることが出来る。

西欧の住宅は壁で囲われ、部屋と部屋も壁で仕切られている。

日本では堅い壁はほとんど存在せず、動く、柔らかい壁、襖や障子で仕切られ開けたいときに開け、閉めたい時に閉められる非常にフレキシブルな空間造りである。これは、大変素晴らしい人間性を重んじた空間造りと考えられる。

それに反し、西欧の堅固な一度造ったら絶対動かない壁の重みは人間の心をときには圧迫させ、それ故に、自由になりたい、逃れたいという気持ちを起こさせるにちがいない。

人間として自然に、あるがままの肉体と精神をもって生きたいと考えた古代の人間も、その古代に憧れたルネッサンスの人たちも、壁や天井をなくす方法として、人間の眼を欺くイリュージョンの世界を堅い壁や天井に描きこむことで、解放された自由な精神を取り戻す試みをしたのではないかと考える。

人間の眼を騙す、驚かす、その驚きの感情を巧みにあやつることは、大変楽しいことであつたに違いない。

最初は透視図法を画家自身が我がモノにすることからスタートし、観る者を一緒に絵の中に飛び込ませることによって、鑑賞者に神の世界を身近に感じさせるようになった。

しかし、人間の社会に富める者、貧しい者といった階級制が引かれることで、上下関係をはっきりさせる必要が生じてきた。そこで権力者は華やかな壁画という舞台の中に、一般庶民である鑑賞者は一段下の部屋の中から壁画の演劇空間を眺めるという対立する関係になっていった。

さらに、壁画という手をのばせばなんとか、触れることができる関係をはっきり切り放し、信仰心を高める天井空間へと移っていった。

天井は神の世界、そこから神は人間界を見おろすことで人間を支配し保護する役割を演じるようになり、ついには、教会の天井画は聖なる劇場へと変わっていった。人間に敬意と畏怖を抱かせながら、完全に手の届かない、祈りの空間として、最後には神の身もとに召される時のわが身として想像できるように、信仰心を煽り立てるような豪華絢爛な天国として表現されるようになった。また、権力者は己の権勢を誇示するためのものとして天井画を利用した。

「栄華を誇った者はやがて滅びる」の例えの通り、時の流れとともに壁画と天井画は同じ繰り返しの連続模様の装飾の中に消えていき、額に閉じこめられた絵画だけが室内に残された。

確かに、透視図法は額の中の絵画の中で発展し続け、ある時代には古典的表現だということ否定され、逆遠近法といった中世の絵画で描かれた構図や抽象絵画に席を譲ってきた。現代絵画では自然をありのままに写実することより、精神性が重んじられるようになってきた。

現代は透視図法は過去の遺産といった形で滅び去ったように考えられているが、逆にシュールレアリズムの世界で透視図法は生き続けている。特に、心の奥深くに沈んだ無意識の世界を表現するために。

建築の世界では完成予想図として透視図法は盛んに使われている。しかし、このような実用的に使うばかりでなく、ルネッサンス時代がそうであったように、空間のひろがりを助ける手段としてもう一度再考してみる価値があることを認識したのである。

### 参考文献

- 遠近法の技術／ビジュアル美術館第4巻 1993 アリスン・コール 同盟舎出版  
 絵画の読み方／別冊宝島 1992 西岡 文彦 JICC 出版

芸術空間の系譜／SD選書19 1976 高階 秀爾 鹿島出版会

西洋絵画の281人・美術手帳5月号増刊 1995 監修一諸川 春樹 美術出版社

西洋建築様式史 1996 くまくら洋介他 美術出版社

西洋美術史 1995 監修一高階 秀爾 美術出版社

透視画・歴史と科学と芸術 1965 黒田 正巳 美術出版社

透視画法の眼 1977 横山 正 相模書房

透視図の教室 1991 川嶋 幸江 明現社

美術・建築・デザインの研究1 1979 ニコラウス・ペグスナー

美術・建築・デザインの研究2 鹿島出版会

眼の隠喩・視線の現象学 1983 多木 浩二 青土社

様式の歴史・西洋美術のかたち 1977 澤柳 大五郎編 美術出版社

ヨーロッパ建築案内・東京大学建築学科・香山研究室 1989 工業調査会

初期ルネッサンスの魅力／グレート・アーティスト 3月19日号別冊 同盟舎出版

盛期ルネッサンスの魅力／グレート・アーティスト 5月21日号別冊 同盟舎出版

ルネッサンス／ビジュアル美術館第11巻 1995 アリスン・コール 同盟舎出版

望遠郷9 ローマ 1995 ガリマール社 同盟舎出版

LA "PROSPETTIVA" BRAMANTESCA  
DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO  
／storia, restauri e intervento conservativo

1987 Rasa Auletta Marrucci

Banca Agrico Milanse

The Teatro Olimpico in Vicenza

1989 Fernando Rigon

Elekta