

ギベルティの「コンメンタリオ第二書」について

研究ノート I そのジョット批評と docto の意味をめぐって

上 田 恒 夫

Appunti per uno studio sul Secondo Commentario ghibertiano

I. circa il significato di “docto” nella vita di Giotto

Tsuneo Ueda

古代芸術を論じた「コンメンタリオ第一書」で、ギベルティ（1378-1455）は、古代の芸術家が芸術制作のみならず芸術理論においても優れていたことを繰返し述べている（特にComm. I, 1, 18 <リュシッポス>, 31）。注1 これを受けて、「コンメンタリオ第二書」のジョット批評が開始される。それは、古代の芸術作品と芸術理論を滅亡に導いた中世美術を叙述した「第二書」冒頭の一節の次に始まるので、古代芸術の理論を「再発見」したジョットの姿を極めて鮮かに浮び上がらせることになる。幼いジョットが羊を写生しているところをチマブーエが通りがかって、その天性の素質を発見するという、有名なエピソード（Comm. II, 2）を叙述したあと、ギベルティは、ジョットについて次のように書いている。

「彼は新しい芸術 arte nuova をもたらし、ギリシャ人（注. ビザンティン人）の生硬さを捨て、エトルリア（注. トスカーナ）に君臨した。非常に優れた作品が、とりわけフィレンツェで、またその他の多くの土地で制作された。多くの弟子たちはすべて、古代ギリシャ人と肩を並べるほど博識で dotti あった。ジョットは、他の人々が到達できなかったものを芸術に見た。彼は、自然な芸術 arte naturale と、それとともに 優美 gentilezza とをもたらし、比例 misura を踏みはずすことがなかった。彼は あらゆる美術に大変熟達し

peritissimo in tutta l'arte であり、また、およそ600年間埋もれていた多くの芸術理論 doctrina を創造し、発見した人であった。自然は、何物かを与えようとする時、惜しみなく与えるものである。ジョットはあらゆることに才能を発揮し、フレスコ壁画、油彩画、板絵を制作した。」（Comm. II, 3）注2

この短い一節でギベルティは、自らが師と仰ぐジョットの歴史的役割と彼の芸術の特質を極めて簡潔に語っている。それらは、わずかに3つの基本的語句に凝集されていると言ってよい。次に、ジョットの芸術に即しながらそれらの語句に最少限の解釈を加えて、問題点の所在を明らかにしよう。

1. 自然な芸術 arte naturale 注3

ギベルティがジョット批評で念頭に置いている自然 natura とは、もはや中世的な意味での万物の創造主としての自然ではない。それは、実物、モデルの意味に限定されているとは言え、近代的な意義をすでに帯び始めている。また、ギベルティは、ジョットの arte naturale に関連して用いられている用語 misura には人体比例の意味を与える。注4（彼自身、「第三書」において数箇所にわたり人体比例論の記述に頁を割いている。）従って、「自然な芸術」とは、ジョットが自然研究（写生）から出発して、人体各部

分の比例を正しく把握し、理想的な人間の形態描写に到達したことに関連するであろう。その結果、ジョットはビザンティン芸術の「生硬」な様式を清算し、古代芸術の「優美」を取り戻し、「新しい芸術」への道を開いたと言われるのである。

2. 「博識な」docto 芸術家ジョット 注5

ジョットは、滅びて久しかった古代の芸術理論doctrinaの再発見者であると述べられている。ギベルティは、ジョットの最大の歴史的役割をここに見ている。(doctrinaという語自体も、ギベルティが古代のプリーニウスから借用した語であった。)そして、doctrinaに通暁している芸術家すなわち「博識な」docto 芸術家のみが高く評価される。(例、Comm. I, 18のリュシッポス、上記引用文中のジョットの弟子たち、A.ロレンツェッティComm. II, 11-13) 反対に、フィレンツェのA.オルカーニャComm. II, 10とシエナのシモーネ・マルティーニComm. II, 13は、doctoたらざる画家であった。また、ギベルティはdoctoの副詞doctamenteも用いている。すなわち引用文に続くジョット伝の中で、フィレンツェの抑謙修道会(オンニサンティ)の作品群について、「大変な理論によってdoctissimamente描かれている」(Comm. II, 4)と言い、ジョットが芸術理論に明るかったことを、彼の作品に即して示そうとしている。

「第二書」におけるdoctoの意味の考察が小論のテーマなので、これ以上の立ち入った語義については次号の分析に譲り、この語の解釈にあたっての留意点として3点を挙げるに留めよう。

a. F.ペトラルカに始まるフィレンツェの人文主義文化の中で、doctoたること、言い換えれば一般に知的でintelligenteあることは、「古代へ復ることによって自己を更新させること」(林達夫)を目標に掲げる人文主義者に要請された条件にはかならなかった。ギベルティのdoctoという語も、一面ではこのような文化的文脈の中で理解する必要がある。ただしこの場合、ギベルティの言うdoctoは必ずしも芸術批評固有の言葉ではない点に注意を要する。

b. しかし他面において、ギベルティはdocto

に芸術批評用語としての特殊な意味を与えている。すなわち、芸術作品の評価に関わる言葉としてのdoctoの意味である。それは、芸術家であり古代芸術作品の収集家でもあったギベルティの厳正な作品観照の結果から生まれた語なのである。

c. doctoが、「第二書」の芸術批評で最も重要な語であること。ギベルティがジョットに認めた「自然な芸術」を生み出す才能も、あらゆるジャンルに発揮される才能(次項)も、doctrinaの裏付けとそれによる導きを必要とするからである。制作においては、doctoたることが優れた芸術家の第一条件である。ギベルティのコンメンタリイ執筆の一切の動機も、芸術理論の構築(「第三書」とそれに裏付けられた自作を叙述すること(「第二書」後半の「自伝」)にあった。(後出注12の後半参照)

3. 「あらゆる分野の芸術に大変熟達していた」

ジョット (Giotto) fu peritissimo in tutta l'arte

引用に続くジョット伝の別の箇所では、「彫刻と絵画の分野に熟達していた」Fu perito nell'uno genere et nell'altro (Comm. II, 4)ともギベルティは言っている。注6

peritoは、この場合、現代イタリア語のespertoに対応すると考えてよい。従ってここでは、peritoは、主として制作体験の積み重ねを通じて芸術制作に熟達した状態を意味する。この語は、芸術理論に通暁して制作に熟達した状態を表わすdoctoと語義の一部を共有しながらも、それとは対照的な意味を一面において持っている。「反ジョットの」(M.ミース) 芸術家A.オルカーニャが、ジョットと同じようにperito…… nell'uno genere et nell'altro(Comm. II, 10)と評されているのは問題の語句を考える上で極めて重要である。doctoたる資格に欠けたオルカーニャは、多方面に発揮されるその職人的才能の故にただperitoとのみ評されたと判断されよう。注7

一方、ギベルティがジョットについてperito nell'uno genere et nell'altro という表現を用い言わんとしたことは、単に多方面に発揮される職人的才能についてだけではなかったはずであ

る。西山氏はギベルティのユニークさは、素描 disegno を彫刻と絵画の共通分母としたところにあると述べている。^{注8} もしそうであれば、ギベルティがそのような考えに至った背景には、ギベルティ自身の制作体験（彼自身彫刻家であったばかりでなく、サンタ・マリア・デル・フィオーレのステンドグラスの下絵を描いている。Comm. II, 23)だけでなく、彼のジョット体験があったと考えられる。事実、ジョットは、素描 disegnoを、絵画のみならずあらゆる芸術制作に必須の前提と見做した、最初の芸術家であった。^{注9} ジョットの天与の才能 ingegno (Comm. II, 4) とは、制作に発揮される知性 intelligenzaにほかならず、障害を除き、それを決然と解決する能力を意味する。その才能は、素描 disegno を媒介とし、またそれを指針として、あらゆる分野の芸術制作に発揮され、その結果としての芸術作品に、等しく、芸術家の偉大な個性を刻印するのである。

こうしてギベルティは、極めて簡潔な3つの語句をもって、ジョットの芸術の核心に触れたと言っても決して誇張にはならない。事実、ジョットについて指摘された諸点は、1400年代の初期ルネサンス芸術によって受け継がれ完成に導かれる基本的局面に重なる。すなわち、1.理想的人体表現を絵画構想の中心に置く写実の芸術（マザッチョ、若きドナテッロ、ピエロ・デラ・フランチェスカ他）、2.透視遠近法 prospettivaと明暗法 chiaroscuroの導入によって達成される、合理的秩序をもった絵画空間（マザッチョ、ピエロ・デラ・フランチェスカ他）、3.芸術家の理想像としての万能の天才 uomo universaleの概念（L.B.アルベルティ、レオナルド）がそれである。ギベルティのジョット批評は、フィレンツェ初期ルネサンス美術の展開によってもその正しさを検証されていると言えよう。

ところでルネサンスとは古代再発見の時代である。古代の再発見とは、自らの時代と文化をある価値判断にもとづいて、歴史的に自覚することにはかならなかった。ルネサンスにおける歴史意識の覚醒は、このような人文主義の精神から生じたものであって、ギベルティのコンメ

ンタリイもそのような精神的背景をもっていることは強調されてよい。一般に文学の一形式としてのコンメンタリオとは、古くはカエサル「ガリア戦記」(I Commentarii de bello gallico, B.C.52-51)で知られる如く、著者が関係した世の盛衰や事件を叙述する著作ないし史的回想録を指す。様々な事実が、主人公たる著者自身の判断と評価に従って再整理され、叙述されるという点に、コンメンタリオの一般的歴史書とは異なる特色がある。^{注10} 自らコンメンタリイを著わしたギベルティと同世代のフィレンツェの人文主義者、L.ブルーニ (L. Bruni, Commentarius rerum suo tempore gestarum 死後1474年出版)は、一書簡の中で、この文学形式を、体裁としては、「正式の史書よりも要約的で、かつ正式の史書ほど系統だっていない史書」とであると説明している。^{注11}

事実の取捨選択とその評価が個人の判断に委ねられるこの古代文芸の形式を、自我の意識を価値の中枢におくルネサンスの人文主義者が復活させたのは当然の成り行きだったと言える。ギベルティは、「コンメンタリオ第二書」において、直接の観照体験にもとづいて、自らの1300年代美術史を叙述しようとしたのであるから、「第二書」こそ、本来のコンメンタリオとしての特色が生かされた部分と言わねばならない。^{注12} 批評家としてのギベルティの成功も、ここにかかっている。

ここで特に文学形式としてのコンメンタリオの性格について触れたのは、ギベルティに対する評価に大きくかわる問題であるからである。G.ヴァザーリは、ギベルティよりおよそ一世紀後に次のように「第二書」を批判することになる。（「第二書」に取り上げられた芸術家たちに関する論評を）「ギベルティが本来すべきだったのに較べてごく手短かに済ませたのは、首尾よく自分自身に関する記述に達着して、見られるごとく、彼の全作品の一つ一つをこと細かに語ろうとするためにほかならない」と。そして彼は、これに続けて、ギベルティ自身の業績が一人称で語られるのを批判しているのである。^{注13}

ここに、16世紀以後20世紀に至るまで、ギベルティに対して自己中心主義 egocentrismoある

いは学問的ディレッタントイズム wissenschaftlicher Dilettantismus (L.オルシュキ)といった批判が繰返し浴びせられることになる端緒が見出せよう。しかし、興味深いのは、ギベルティの著作に先行する文献あるいはギベルティに情報を求めた後世の美術史文献のいずれもが、ギベルティの芸術批評の水準を越えることができなかったという事実である。注14

ヴァザーリですら、1300年代の芸術家に関するギベルティの正確な情報に、多くの文学的粉飾を加え、時には誤解すらしていることは、よく知られている。注15 その結果、ヴァザーリのジョット伝は、美術史文献としても芸術批評としても、ギベルティがかちえたほどの信頼性を得ることができなかったと言われるのである。

反対に、「第二書」が、「トレチェントのための最古にして真正の文献」(シュロッサー)と高く評価されているのは、すでにみたように、彼が、「生粋の芸術家であり、観照に立脚し、個人的実見にもとづいて」注16 芸術批評を行なった事実と、ルネサンス的歴史観を導入したことの2つによると考えてよい。

では、なぜギベルティが初めて、近代的芸術批評、すなわち、芸術家にまつわる逸話を極力排した、作品本位の批評をなしたのか。その理由には、芸術家としての優れた資質、鑑識眼を考えねばならぬことは当然であろう。しかし、ここで再度、「第二書」成立の背景となった人文主義文化に関わる問題に触れねばならない。

専ら文芸活動に携わった初期の人文主義者が自己完成を目的として修養した自由諸芸 *arti liberali* の戸口に、美術が徐々に近づき、次いでその一部門に加えられ、ついには絵画が自由諸芸中第一等の位置を占めるに至る過程が、1300年代から1400年代にかけて進行する。注17 クラウトハイマーも、この問題を考察して、同じような結論を得ている。彼によれば、それまで美術の主題 *subject* に主たる関心を寄せてきた人文主義者と、専ら造形美術そのものの価値を問題とする芸術家との、双方の芸術作品に対する意識が、1420年代、30年代に至って合一する。注18

ギベルティが「コンメンタリイ」執筆の構想を抱き始めたのは、ちょうどその頃のことであ

たと推定される。ギベルティは、文筆を天職とする本来の意味での人文主義者ではなかったし、そうあろうとした願望、意図が「コンメンタリイ」に実現されなかったことは、すべての研究者が等しく認めるところである（特に「第一書」における古代文献の恣意的解釈と「第三書」の芸術理論の非学問的記述）。しかしながら、ギベルティは期せずして、自らの視覚に絶対的信頼を置いて芸術批評を敢行した。そしてそれを可能にした背景には、自由諸芸における絵画の地位の上昇という時代の流れが用意されていたと考えられないであろうか。

「コンメンタリイ」が執筆された1450年頃、L.B.アルベルティは、その「建築論」で、芸術家に必要なものとして素描と数学のみを挙げ、それ以外の自由諸芸を退け、法律をも建築家に必要な教養に挙げたウィトルーウィウスを批判した。注19 我々はここに、規範としての古代から自律した、真のルネサンス的芸術家の成立を認める。アルベルティの如き積極的発言をギベルティに求めることはできないにせよ、彼が作品観照に徹した批評をなしえた事実、アルベルティの業績に匹敵する、真にルネサンス的現象であると言えよう。

以上、小論で私が従来の「コンメンタリイ」研究史に目を配りながら、「第二書」の用語研究と同書全体の評価の問題に触れてきたのは、以下の諸点を強調し、考察するためであった。

1. 作品に即したギベルティの批評行為そのものが、ルネサンス的な、従ってまた近代的な意義を担っていること。（その批評の内容及び傾向、すなわちギベルティが1300年代のジョットを最高とし、1400年代初期ルネサンスの芸術家には一顧をも与えなかった事実についての評価は、別の次元の問題として考察すべきである。）
2. ギベルティ独自の批評用語 *docto* とそれに関係する一連の用語群は、時代の人文主義的な響きを残しながらも、ギベルティ自身の制作体験とジョット作品の観照体験に根ざし、選出されたものであること。
3. それ故、彼のジョット批評に最も重要な意義を与える *docto* の語義の解釈のためには、ギベル

ティ自身の作品及び現存するジョットの作品と、「第二書」の作品記述を具体的に照合すること、「第二書」の近代各国語訳の検討等が要請される。

特に次号では、3.に含まれた課題を取り上げる予定である。

注1 「コンメンタリイ」全三書は、ギベルティの晩年にあたる1450年頃に成立。オリジナルの手稿本は失われ、15世紀中頃に筆写された唯一の手写本がフィレンツェ国立図書館に蔵されるのみ。全三書のテキストはシュロッサーの校訂によって初めて刊行された。J. von Schlosser, Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten, 2 Bde., Berlin 1912

シュロッサーの研究は、テキストクリティークはもとより、テキストへの序文、注釈等あらゆる点において優れ、従来ほとんど忘れ去られていた「コンメンタリイ」に積極的な評価を与え、以後の研究の基礎を築いた。本論でもシュロッサーのテキストを用いる。本文中、引用箇所を示すアラビア数字は、シュロッサーによるパラグラフ番号。

O. Morisani の「第二書」のみのテキスト Lorenzo Ghiberti, I Commentari, Napoli 1947は、シュロッサーのテキストに従って綴りの現代化など変更を一部にとどめるのみで、注釈もない。しかし、モリザーニの序は、「コンメンタリイ」研究史上重要な意義を持っている(後出の注12の後半参照)。

この他にも、「第二書」のテキストは、いくつか知られているが、シュロッサーの水準を超えるものは今のところ出ていない。なお「第二書」の近代各国語訳については次号に取り上げる。

注2 最近、石鍋氏による「第二書」の全訳が出た。石鍋真澄「ロレンツォ・ギベルティの『コンメンタリイ』第二書」、成城短期大学紀要第12号、昭和56年

注3 以下の語義の解釈には、それぞれの注に掲げるギベルティ研究文献のほか、C. Battisti —G. Alessio, Dizionario etimologico italiano, Firenze 1975及び Dizionario enciclopedico italiano, Roma 1970-74を参照した。

注4 natura, misuraの語義についてはSchlosser, ibid., 2^{er} Bd., S. 42以下及び巻末のIndiculus参照。(misuraについては、J.L.Hurd, Lorenzo Ghiberti's Treatise on sculpture: the Second Commentary, Bryn Mawr College 1970, p.133 (n.13) も参照)

注5 ギベルティのdocto (及びdoctrina)の語義については、下記の諸研究がある。

—Schlosser, ibid., 2^{er} Bd., S. 42以下及び巻末のIndiculus シュロッサーは、「ギベルティ、ブルネッレスコ、アルベルティからレオナルドに至る、トスカーナの初期ルネサンスに顕著に認められる科学的要素wissenschaftliches Elementは、docto, dottissimo, dottoreといった形容辞に表わされている」と述べている。

—Luigi Grassi, Il Concetto di «moderno» in rapporto a Giotto nella riflessione del pensiero critico del Trecento, in "Giotto e il suo tempo" 1971 (1967年のジョット国際学会発表論集), pp.419-27 この論文は直接ギベルティの問題を取り上げてはいないが、芸術理論家としてのジョットが存在するとすれば、C.CenniniのIl libro dell'arteにその教えが反映されている可能性があるという、興味深い指摘をしている。

—Peter Murray, Ghiberti e il suo Secondo Commentario, in "Lorenzo Ghiberti nel suo tempo" II, pp.284-292, Firenze 1980 (1978年開催のギベルティ国際学会発表論集) マーリは、ギベルティのdoctoに注目し、この語が「第二書」で取り上げられた実際の芸術作品に即して用いられている点を重視する (p.286)。

—J.L.Hurd, ibid., p.25 (n.50) ハードは、doctrinaを説明して、自然主義的形態を生むのに必要とされる理論的知識であると述べ、更に形態に備わったプロポーションに忠実なることのみならず絵画の場合には空間に形態を(正しく)再現することを含む、とする。

注6 perito nell'uno genere et nell' altroの意味については、Schlosser, ibid., 2^{er} Bd., S.43及びIndiculus参照。

注7 フィレンツェ派の画家の中で、ギベルティが形容詞doctoを与えなかったのは、(チマブーエを除いて)オルカーニャただ一人である。オルカーニャにおけるdoctoの欠落は、以下の2つの理由から、ギベルティの自筆手稿を筆写した人の責任に帰することはできない。

1. ギベルティのオルカーニャ批評には、docto に関連する言葉すなわちdoctrina, misura, natura, naturale, disegno等の一切が欠けていること。

2. ギベルティの著作に先行するフィレンツェにおけるほとんど唯一の芸術批評の書たるF.Villani, de origine civitatis florentiae et eiusdem famosis civibus (1404年頃)中のジョット伝(Schlosser, Quellenbuch, S.370-71に収録)においても、オルカーニャの名が欠けていること。2の点に関する考察は、C.Frey, Il codice magliabechiano, Berlin 1892のIntroduzione XXXII以下(F.Villani) 参照。

注8 西山重徳「ロレンツォ・ギベルティの芸術理論」
玉川学園創立50年記念論文集 I, 昭和55年, 593頁-611頁

注9 G.C.Argan, *Storia dell'arte italiana* II, Firenze,
1968 (IV ristampa 1973) p.22

注10 文学形式としてのコンメンタリオの一般的説明に
ついては, *Dizionario enciclopedico italiano* のCommen-
tarioの項によった。

注11 R.Krautheimer, Lorenzo Ghiberti, Princeton1970,
vol.I, p.311 (n.11) による。

注12 ハードは, *Commentarii* というタイトルは, ギベ
ルティ自身がその著作につけたのではなく, Cicognara,
Storia della scultura, Prato, 1823以来の慣習にすぎない
という。そして彼女は, Schlosserがギベルティの著作を「回
想録」*Denkwürdigkeiten* と独訳したことに異論を唱え,
ギベルティ自身は自著にウィトルーウィウスが言う意味
での「芸術論」の性格を持たせるべく, 「彫刻論」
Trattato di scultura と命名しなかったであろうと推測
する。J.L.Hurd, *ibid.*, pp. 1-5

私は, 現存するギベルティの著作の内容から判断して
回想録(特に「第一書」「第二書」と芸術理論書(「第
三書」)の2つの性格を併せ持った書物であると判断す
るのが最も適当であると考え。タイトルを巡る論議は
ともかく, ここでは, 歴史的叙述(「第一書」及び「第
二書」と理論的叙述(「第三書」)が, ギベルティの
意図と構想において一貫しているという事実が重要であ
る。この点に関してモリザーニO.Morisani, *ibid.*, (prefa-
zione)は, 「第二書」を, 1300年代美術略史の体裁による,
自己の趣味に従って綴られた自己反省の書と規定し, 「コ
ンメンタリイ」三書全体に対しては「統一的で不可分のギ
ベルティの内的的自伝」という新しい見方を呈示してい
る。これは, 「第二書」の「自伝」的部分から「第一書」
「第三書」を照射するという新しい解釈方法であって,
従来の「コンメンタリイ」評価を大きく変更するもので
ある。

注13 G.Vasari, *Le vite*, ed. G.Milanesi, tomo II,
p.247 (ヴァザリ「ルネッサンス美術家傳」1. 富永他共訳,
昭和23年, 249頁)

注14
—Filippo Villani, *de origine civitatis florentiae et
eiusdem famosis civibus* (1404年頃) のジョット伝(Sch-
losser, *Qellenbuch*, S. 370-73所収) 美術批評の書と
呼びうるギベルティに先行するほとんど唯一の文献。こ

の中でヴィッラーニは, ジョットの生けるが如き人物の
写実, 多面的に発揮される彼の才能, 彼の群を抜いた知
性について触れ, 更には自由諸芸における絵画の優位の
主張について述べる。その内容は, ギベルティの「第二
書」のジョット批評とほとんど同一と言ってもさしつか
えないが, 具体的作品批評の有無が両者を決定的に分け
る。Villaniのジョット伝に関する文献に, C.Frey, *ibid.*,
XXXIII 以下; L.Venturi, *Storia della critica d'arte*,
Roma-Firenze-Milano1945 (辻茂訳「美術批評史」第
2版73-81頁); Schlosser, *La letteratura artistica*,
Firenze 1964, pp.52-53; P.Murray, *ibid.*, 等がある。
—Codice dell'anonimo magliabechiano (フィレンツェ,
国立図書館所蔵 (Cod. magl. XVII, 17) 無名のフィレ
ンツェ市民によって1540年代に書かれた芸術家伝。その
主たる情報源の一つは, ギベルティの「第二書」である
(ただし, この著者が閲覧したのは, 我々が知っている
「第二書」の手写本とは別のもう一つの手写本であろう
と推定される)。そのジョット伝から理解されるのは,
この著者がギベルティの文章を安易に模倣しているとい
う事である。事実, そこにはギベルティのジョット批評
の最重要語たる *docto*, *doctrina*, *misura* 等を見出すこと
はできない。Cod. magl. に関する文献に, C.Frey,
ibid., LXXX-XCIX; C. von Fabriczy, *Il codice dell'a-
nonimo gaddiano*, Firenze 1893 (テキスト及び解説);
Schlosser, *ibid.*, pp.190-193等がある。
—Giovanni Battista Gelli (1493-1563), *Le vite
d'artisti* 筆者未見。その解説に, C.Frey, *ibid.*, LX-LXII;
Schlosser, *ibid.*, pp.193-195がある。
—Giorgio Vasari, *Le vite*, 1550, 1568

注15 Schlosser, Lorenzo Ghiberti's *Denkwürdigkeiten*,
2^{er} Bd., の「第二書」の注で, この問題が詳細に取り上
げられている。

注16 Schlosser, *ibid.*, S.19

注17 E.Panofsky, *Renaissance and Renascences in
Western Art*, Stockholm 1960 (Icon edition 1972,
pp. 8-18) 中森・清水共訳「ルネサンスの春」, 昭和48
年, 17-25頁

注18 R. Krautheimer, *ibid.*, vol. I, pp.294-305

注19 L.B.Alberti, *de re aedificatoria*, Liber IX, cap.10