

ギベルティの“quasi tutta la parte di sotto”は ジョットのどの絵をさすか（一）

上 田 恒 夫

本稿に引用する研究文献のうち論文名などの記載のないものについては、()内に記した年代によって、本稿末尾の「“Quasi tutta la parte di sotto”に対する従来の解釈」にデータを求めることができる。

序

筆者は、先の論文（注1）の中で、解明が待たれるいくつかの事実がロレンツォ・ギベルティ（1378/81～1455）の『コンメンターリ』（1450年頃）のテキストの中に今もなお眠っていると指摘したが、“Dipinse nella chiesa d’Asciesi nell’ordine de’frati minori quasi tutta la parte di sotto.”「（ジョットは）フラーティ・ミノーリ教団のアッシジの教会（筆者注、聖フランチェスコ教会）で下のほとんどすべての部分を描いた。」（注2）とする第二書第三節末尾の文章もそのひとつである。同時代のピウス二世（E. S. ピッコロミニ）の著述に知られるように、聖フランチェスコ教会は上院と下院からなる二層構造の建築である（注3）。「下のほとんどすべての部分」とギベルティのいう「下」sottoとは、上院の下の部分であるのか、あるいは、教会堂全体から見た下、すなわち下院であるのか。上院の下の部分を意味するのなら、聖フランチェスコ絵伝の作者はジョットであるとギベルティは認めていたことになり、下院なら、その身廊交差部のヴォールトや2つの礼拝堂などを装飾するジョッテスキの壁画群をさし、ギベルティの判断は誤りであるか、少なくとも正確ではなかったことになる。さらに、parte di sottoを上院の、内陣から遠い場所であるとする第三の説も出ている。

ギベルティが問題の文章に込めた真意は果して何であったのか。これについて従来の解

釈を振り返ってみると、そのほとんどが聖フランチェスコ絵伝をジョット筆と認めるか否かをめぐる激しい様式論争とセットになって論じられ、ギベルティのテキストそのものの性質を見極めたアプローチは皆無に近い。1300年代の美術を論評した第二書は、〈指示されるもの〉である対象作品をテキストの外にもつ情報ソース（史料）であるとともに、それ自体、内的なまとまりをもつ美術批評の書であり、両者の総合である。ギベルティが取り上げた作品に著者の判断が加わって、それらは歴史的事実としてテキストの中に示されている。リッコバルド・フェラレーゼの年代記や『ビリの書』や『ガッディ手稿』など、初期のジョット史料としてしばしば引用されるいくつかの著述（注4）とまったく異なる『コンメンターリ』第二書の特徴がここにあり、それらとのテキスト上の関係を問う前に、まず第二書とその内的なまとまりにおいて解釈することが本稿の課題となる。

本論に入る前に、ギベルティはリッコバルドの年代記（1312頃～1318頃）（注5）を参照したか否かについて触れておかねばならない。それは、アッシジにおけるジョットの制作を記録した、ギベルティ以前の唯一の史料だからである。この年代記のジョットに関する箇所には、画家の制作地として、アッシジ、リミニ、パドヴァの各フランチェスコ会教会およびパドヴァのアレーナ（スクロヴェニ）礼拝堂が挙げられるが、アッシジについて聖フ

ランチェスコ教会の名を挙げるのみの一僧侶の記述と、イタリア各地にジョットの作品を見、そのそれぞれに独自の判断を示して書かれた『コンメンタリ』第二書の記述とではテキストの成り立ちは根本的に異なる。ギベルティがリッコバルドの記述を参照した可能性は少ないといわねばならないし、筆者の知る限りこれを指摘した人はいない(注6)。仮にそれがありえたとしても、リッコバルドはアッシジにおけるジョットの壁画の所在を特定しているわけではない。従前のジョット関係史料とは別個にギベルティのテキストを総合的に分析することが本稿のテーマに有効であると考えられるのは以上の理由により、また、これまでの研究で欠けていたのはこれである。そのようなテキストの読み方については先の論文に示した。本稿では、再度それを踏襲して、適切と思われる結論を導きたいと思う。

第一章 従来の解釈とテキストの読み方の問題

ジョットはアッシジの聖フランチェスコ教会で「下のほとんどすべての部分」*quasi tutta la parte di sotto*を描いたとギベルティは記しているのだから、消失して現存しない壁画でもない限り(相当大規模な壁画であることを思わせる文章表現からして、その可能性はない)、今も教会に残る壁画のどれかをさすはずであり、それが何であるかは意見が分かれるものの、ともかくもギベルティはその絵をジョットの作であると認めていたことになる。これが問題の一句を解釈する前提であり、その史料的価値を根本から疑うクラインシュミット(1926)は例外として、従来この点をめぐって3つの解釈が試みられてきたのであるが、それぞれの論者の主張についてくわしくは本稿末尾の要約に送り、以下、3つの解釈を導く方法の観点に的を絞って検討を加える。

1. 聖フランチェスコ絵伝とする説

これは、ギベルティの記述を、上院身廊の、文字どおり「下の部分」に描かれた聖フランチェスコ絵伝に比定する見解である。この壁画をジョット作であると明言したヴァザーリの『美術家伝』*Le Vite*第二版(1568)を有力な裏づけとして、現代にまで継承される見解であるが、後述するように、ヴァザーリはギベルティの文言をどのような意味で理解したのかをめぐって、そのこと自体が近年の論争の焦点となっている。いずれにしても、問題とすべきはヴァザーリによる『コンメンタリ』解釈ではなくて、ギベルティ自身の言明するところの意味である。そこで、聖フランチェスコ絵伝を今世紀の研究について見ると、次の第二説より一歩出遅れ、トエスカ(1941)、マザー(1943)、コレッティ(1949)、サルヴィーニ(1952)、ニューディ(1958)、マーリ(1953, 59, 80)、ガブリエリ(1981)ら、聖フランチェスコ絵伝の様式をジョットに帰す学者らに代表されるものである。

下院にはジョットに帰すべき壁画は何ひとつないのだから、ギベルティの言明は上院の下の部分に関するものであろうとするトエスカやサルヴィーニの素朴な見解は、ギベルティの判断の整合性をそこなわないものであって、史料情報と様式判断との間に矛盾をきたす第二の説にまさるこの説の有利な点がある。しかし実際には、両学者とも上院・下院の両義に解しうるテキストを十分検討せずして著者らの様式判断を優先させる以上、これと異なる様式判断を主張する立場からの批判をかわすことはむずかしいであろう。ギベルティの文章をそのまま引用し、これを聖フランチェスコ絵伝に結びつけたニューディ(1958)もトエスカらと同断である。下院より上院の方が典礼上重要であるから、ギベルティが下院をさすのに漠然と *parte di sotto* と記すことはありえないとするコレッティや、これとほぼ同等の見解のガブリエリらも説得力に乏し

いといわねばならない。ギベルティの言明の意味するところが何であるかがしかるべき根拠をもって正しく理解されてはじめて、テキストと対象作品の様式との照応関係の検討に入ることができるのである。

テキストの問題に一步踏み込んだのはマザーとマーリであり、2人はそれぞれ別個の根拠から聖フランチェスコ絵伝説を導いている。マーリの場合、後のヴァザーリの著述から遡ってギベルティの言明の意味するところを示唆しようとした方法論上疑問のある1953年の論文はさておき、quasi tutta la parteにいう parte（「部分」）は、失われた『コンメンターリ』の原本においては parete（「壁」）であった可能性を指摘した同じ著者の見解（1959, 80）は、この第一説に有利な根拠を提供するものと見られる。しかし、原本が失われた以上、それは推定の域を出ない。誤写の問題をはらみつつも、現存する写本のテキスト（注7）によってなお言いうることを示すのが、『コンメンターリ』解釈の当面する課題ではなからうか。

次にマザー（1943）は、たとえギベルティが下院を装飾するジョットスキの壁画群をジョット筆と認めていたと仮定しても、聖フランチェスコ絵伝（下院身廊のそれ）や、またギベルティがよく識別したシモーネ・マルティーニの壁画などもある下院について、quasi tutta parte di sottoが下院を意味する事例はアッシジの教団の史料には皆無であり下院はあくまで chiesa di sotto であるとしたクラインシュミットの説（1926）を援用して、自説を補強する。そしてマザーは、聖フランチェスコ絵伝全28場面の「ほとんどすべての部分」がギベルティの言わんとした真意であると結論づけ、ギベルティは、28場面のうち一般に〈サンタ・チェチリアの画家〉に帰される3ないし4場面と残る大部分の場面との違いを識別できたと評価している。quasi の一語に着目

したのはマザーの卓見であり、その上で対象作品との照応関係の検討に入る姿勢は貴重である。テキストについて、マザーは問題の文章の検討のみに終始した観が強いが、後に見るように、『コンメンターリ』のテキストを総合的に読む試みが市民権をえるのは、それより後、第二次大戦以後のことである。筆者はむしろ、マザーの観点の先見性を多とするとともに、その見解が正当に継承されないまま今日に至っていることを残念に思う。

2. 下院のジョットスキによる壁画とする説

この説をとる学者らは、様式判断を最大の武器にして聖フランチェスコ絵伝をジョットの作品リストからはずし、その成立時期を遅らせる点でほぼ一致している。それによれば、上院の聖フランチェスコ絵伝はジョットの作ではないのだから、ギベルティの言明は下院のジョットスキによる壁画群をさすものであり、ギベルティはそれらを幅広く理解してジョット作と認定していたと推定される。厳密に言えばギベルティの判断は誤りであったことになり、『コンメンターリ』第二書の史料的价值は低められる。ギベルティの判断の整合性を疑問視せざるをえないことにこの解釈の弱みがあり、それゆえ、古くはルモール（1827）以来、リンテレン（1912, 21）、シュロッサー（1912）、シレン（1917）、ヴァイゲルト（1925）、オフナー（1939）、スマート（1963, 71 [1], [2]）を経てごく最近のスタブルバイン（1985）に至るまで、第二説を主張する論者たちはこの矛盾の調停に努めてきた。『コンメンターリ』を含む初期の史料の信憑性に懐疑的な態度をとるのはこれらの論者に著しい傾向であるが（注8）、第一説の解釈を顧慮してか自説の開陳に含みをもたせるようになったのは、ルモール、リンテレン、シュロッサーらには顕著に認められなかった比較的新しい傾向であろう。聖フランチェスコ絵伝説が正しい解釈でありうることを言下に否定はできないが、しかしその場合には様式と史料

情報の間に矛盾を生むがゆえに、様式分析が史料にまさる最終的判断を下すとしたスマート（1971）の結辞は、以上のような第二説の立場を率直に表明している。しかしいずれにしても、様式判断のいかに優先的にテキスト解釈の根拠に置く点において、この説は第一説の立場をとる多くの学者らと同工異曲であって、ここでも、検討すべきは第二説の主張者らの様式分析の成否ではなくて、ギベルティのテキストがどのように分析されたかという点にある。

第二説の立場からテキストを子細に検討したのも前後にスマートのみであるといつてよく、彼はギベルティの *quasi tutta la parte di sotto* そのものをテーマに取り上げた論文を3度発表している（1963, 71 [1], [2]）。しかし直接テーマに関わる主要部分については三編とも同一の内容である。ジョッテスキ説を導くその論証過程は複雑きわまりない印象を与えるものの、論旨の基本線ははっきりしている。すなわち、

- i) ヴァザーリ（『美術家伝』第二版）がジョットを聖フランチェスコ絵伝の作者とした根拠はギベルティの *quasi tutta la parte di sotto* の一句にあるのではなくて（筆者注、これは1953年のマーリ論文に対する批判である）、『ピリの書』と『ガッディ手稿』がチマブーエを受け継ぐ仕事としてジョットの制作に触れた記述の中にあること。そして、『ガッディ手稿』にいう *nella chiesa de' frati Minorj quasi tutta la parte di sotto della chiesa* にいう *chiesa* は下院を示唆するよう思われ、ヴァザーリはこれを拠りどころにして、下院の「聖フランチェスコ会のアレゴリー」などの壁画をジョットの作に帰したと判断されること。
- ii) ヴァザーリ（第二版）は下院をさして *chiesa di sotto* としているから、ギベルティおよびそれに拠った『ガッディ手稿』の両記述はいずれも、疑う余地なく下院の壁画をさ

していると判断されること。

- iii) ギベルティの時代には下院のジョッテスキによる壁画のほとんどがジョット自身の作と見なされていたと思われること。

スマートの論旨はこの3点に要約されようが、『コンメンタリー』より後に書かれたヴァザーリの著述などから遡及してギベルティを読もうとするスマートの方法には疑問がある。『ガッディ手稿』中の *sotto della chiesa* もギベルティの *parte di sotto* も、一律に下院に結びつけられるのであるが、その根拠は、下院のことを *chiesa di sotto* と表現したヴァザーリにあるとされるのである。スマートはヴァザーリの記述の再検討も論文テーマに取り入れているのであるから、筆者はそのためにとられる遡及の方法を一概に否定はしない（ただしそれは、ギベルティのテキストをしかるべく解釈した結論の傍証としてのみ意味をもつ）。それならば、ヴァザーリが参照した『ガッディ手稿』にいう *sotto della chiesa* がなぜ「上院の下」ではなく「下院」を意味するかを、単なる推測によらずに証明せねばならない。この手稿の著者が下敷きにしたギベルティの言明についてはなおさらのことである。しかし、これについてのスマートの説明は推測以外に何も無い。ヴァザーリの記述を解釈するためにそれ以前の史料をもちい（i）、それらの史料を解釈するためにヴァザーリの記述に頼り（ii）、しかもそれぞれのテキストに対する解釈が根拠薄弱であるとするれば、これは循環論法であるとしかしいようがない。スマートのとった方法は、遡及の方法に関する限り、論者自身が批判するマーリ（1953）のそれと同じである。ギベルティの *quasi tutta . . .* の真意は『コンメンタリー』第二書のテキストそのものの中に求められなければならないこと、当然であろう。

最新のスタブルバインの論考（1985）においても、下院説を導くテキスト上の根拠は驚くほど薄弱で、印象判断の域を出ないもので

ある。

3. <イサクの画家> による壁画とする説

この説が提唱される前提に、聖フランチェスコ絵伝の作家について判定を保留して匿名とし、これに代わって、一般に<イサクの画家>によるとされるイサク伝壁画(上院右壁中段)を若いジョットの制作としたミースの提案(1960)がある(ミース自身はこれとの関連でギベルティの問題の一句をどう読むかについて断定を避けている)。筆者はだれが最初にこの説を出したか寡聞にして知らないが、これをひとつの説として紹介したのはスマートが最初のものである。もっとも、スマートも自説と矛盾するこの説を退けている。その後、フェングラー(注9)が3つの説を紹介し、この第三説として<イサクの画家>による場面のほかに、聖フランチェスコ絵伝中の「泉の発見」や「小鳥の説法」(上院正面入口左右壁)をもギベルティの言明に照応する候補作品として挙げている。対象作品の幅がこのように広がるのは、ギベルティの文章にある sotto の特殊な用例をヴァザーリの著述中に拾い、「内陣から遠い部分ないし上端の方」と解するからである。物理的空間の上下関係というよりも教会の心理的距離の関係に置いて sotto を解釈するのである。いずれにせよ、この説も広い意味で様式判断を優先させた議論であり(イサク絵伝に比定する場合)、テキスト内の意味分析を度外視した外在的手法による推定であることに変わりがない。quasi tutta(「ほとんどすべて」)が意味をなさなくなるのはこの解釈の致命的な欠陥である。<イサクの画家> = ジョット説の提唱者であるミースですらこの解釈を打ち出しているわけではない。片言隻語をとらえた解釈は事の半面をも明らかにしない。

さて、それぞれの解釈を導く方法の観点から、従来試みられてきた3つの説を振り返った。ギベルティの言明の真意はそのいずれかにあ

るはずである。しかし、第三の説にはあまりにも難点が多いから、解答の選択枝は聖フランチェスコ絵伝説と下院のジョッテスキ説の2つに絞られよう。ところが、いずれの説の側にも、解釈を導く方法に問題が指摘された。様式判断や後世の史料の記述も、それのみでは解釈の決め手にならない。現に、聖フランチェスコ絵伝の様式判断(作家判定)をめぐる折り合いがつかず、後世の史料の読み方についても、マーリとスマートの間で一致をみないではないか。リッコバルドの記述をめぐるその信憑性と解釈の問題についても同じである。

であるなら、ジョットの様式に対するギベルティ自身の判断がいかなるものであったかを『コンメンターリ』第二書中に探索することである。これまで名を挙げた学者らの中で、これに着目したのはわずかにマザー(1943)だけであったが、マザーも第二書のテキストを総合的に読むまでには至らなかった。しかし、「アッシジ問題」に直接関わる研究から目を転じれば、有意義な研究は少なくない。「アッシジ問題」を扱う美術史家たちは、『コンメンターリ』を情報ソース(史料)としか見ない傾向が非常に強いが、それ以外の美術史家で『コンメンターリ』を論ずる人々は、本書の美術批評書たるもう一方の側面をとらえ、ギベルティの作品判断を、そしてその芸術観をテキストの中に聞こうとするのである(注10)。その成果に立つならば、取り上げられた作品に対する著者たちの判断のまったく(ないしほとんど)示されず、また後に書かれた『ビリの書』や『ガッディ手稿』やヴァザーリの当該箇所(注11)の記述を、『コンメンターリ』と同列に置いて比較するというような実りの少ない手続きも不要になろう。特に前記『ビリの書』と『ガッディ手稿』の場合、記述とそれが言及する作品との照合(Autopsie)をもって史料としての信憑性の確認は一応達せられるが(注11)、『コンメンターリ』はそれで終わっ

てはならないのである。このことはまた、誤写のありうる現存写本のテキストをもってしても、ギベルティのいう *quasi tutta la parte di sotto* を適切に解釈しうることを保証するものである。『コンメンターリ』はそのような読み方を許す希有な文献である。

注

- (1) 拙稿「ロンレンツォ・ギベルティの『コンメンターリ』第二書におけるジョット像」(『日伊文化研究』第26号、1988年、78-100頁)
- (2) J. von Schlosser, *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten*, Berlin, 1912, IBd., p. 36.
- (3) Pius II (Enea Silvio Piccolomini), *Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt*, ca. 1464, Lib. II. イタリア語訳“*I Commentari di Enea Silvio Piccolomini*”, a cura di G. Bernetti, Milano, 1981, p. 158.
- (4) ギベルティの『コンメンターリ』を除くヴァザーリ以前のジョット史料の中で、アッシジにおけるジョットの制作に言及するものに次の五書が知られる。
 - i) Riccobaldo Ferrarese, *Compilatio Cronologica* (ca. 1312- ca. 1318) ニューディ (1959) によれば、原本の失われたこの書の写本中最も優れているのは、最古のラウレンツィアーナ本ではなくローマ本 (1474) である。本文と注5に記すように、リッコバルドはアッシジにおけるジョットの制作に触れるのみで、それ以上立ち入った記述はない。
 - ii) ピウス二世 (ピッコロミニ) の前掲書 これには、聖フランチェスコ教会は上下二院からなり、ジョットの絵で装飾されていると述べられているが、その絵の所在を特定していない。いずれにしても、この書はギベルティ没後のもの。
 - iii) 『ピリの書』*Il Libro di Antonio Billi* (原本16世紀前半) 原本は失われ、フィレンツェ国立図書館所蔵の二写本 *Cod. Stroziano*, *Cod. Petrei* によって知られる。ストロツィアーノ本には (Giotto) “*Comincio ad acquistare fama per la pittura grande in Santo Francesco d’Ascesi, cominciata da Cimabue.*” とあり、ペ

トレイ本もこれとほぼ同一の記述であって (C. Frey, *Il Libro di Antonio Billi*, Berlin, 1892, pp. 6-7)、聖フランチェスコ教会におけるジョットの絵を特定する記述はない。

- iv) 『ガッディ手稿』*Il Codice dell’Anonimo Gaddiano* (フィレンツェ国立図書館所蔵, *Cod. Magliabechiano*, Cl. XVII, 17, 1540年代) これは一般に『マリアベキ手稿』*Il Codice dell’Anonimo Magliabechiano* の名称で知られるが、同じ分類名によるほかの史料との混同をさけるために、以下本稿では *Fabriczy* (注11参照) の命名にしたがう) この手稿のジョットの項に、『ピリの書』とほぼ同じ記述に続いて、“*E nella chiesa de’ frati minorj quasi tutta la parte disotto della chiesa dipinse.*” (C. Frey, *Il Codice Magliabechiano*, Berlin, 1892, p. 54) とあるが、これがギベルティの記述を写したものであることは明らかである。
- v) G. Vasari, *Le Vite*, 第一版1550年、第二版1568年
- (5) Riccobaldo Ferrarese, *Compilatio Cronologica* のジョット関係箇所の記述は次のとおり。*Ioctus pictor eximius Florentinus agnoscitur qualis in arte fuerit testantur opera facta per eum in ecclesia minorū Assisii Arimini Padue et in ecclesia arene Padue.* (P. Murray, 1970, p. 60に抄出の1474年のローマ本テキストより)
- (6) ルモール (1827) とリンテレン (1912) 以来、度々、ギベルティは古くからの伝承によって、アッシジにおけるジョットの制作を知りえたのだと唱えられ、リッコバルドの年代記もそのひとつに加えられることもあるが、推測の域を出ず、事実にもとづいて両著述の関係を問うものはない。
- (7) フィレンツェ国立図書館所蔵 (*Biblioteca Nazionale di Firenze*, II, 1, 333)。これは15世紀に筆写されたもので、ヴァザーリが参照したバルトリ氏旧蔵本と同定する説もあるが、この写本のほか、ギベルティの自筆本ないしそれに準じたより正確な写本が当時ありえたことも否定されない。いずれにしても、現存する写本に誤写がありえることについては古くから指摘があった。これらテキストの問題については、関連文献とあわせて前出注1に挙げた拙稿に記した。

- (8) Riccobaldo Ferrarese, *Compilatio Cronologica* の記述の信憑性に対する第二説の論者らの厳しい判断は注目に値する。特にリンテレン(1912)およびシレン(1917)らの見解と、これに批判的なニューディ(1958、1959)の見解とを本稿末尾の要旨に比較されたい。
- (9) C. K. Fengler, *Lorenzo Ghiberti's Second Commentary: the translation and interpretation of a fundamental Renaissance treatise on art*, 1974, The University of Wisconsin, pp. 100-103.
- (10)『コンメンタリー』を美術批評書として取り上げた論文から、本稿のテーマに直接関係するものをいくつか挙げる。古くは G. Sinibaldi, *Come Lorenzo Ghiberti sentisse Giotto e Ambrogio Lorenzetti* (L'Arte, XXXI, 1928, pp. 80-82) がある。特定の画家の作品に限ってその物語主題を詳細に記すギベルティの執筆姿勢に着目し、ギベルティがジョットとアンブロジオ・ロレンツェッティの作品を識別しえたことを指摘した点が特記される。O. Morisani, *Lorenzo Ghiberti I Commentari*, Napoli, 1947は、『コンメンタリー』第二書を「1300年代美術史の体裁による、ギベルティの自己省察の書」と規定し (prefazione)、従来の人文主義的な基準からする一面的な『コンメンタリー』評価をくつがえし、従前の史料によらず作品に即してギベルティ自身が下した判断をテキストに求める方向をはっきりと示した。R. Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, 2 vols,

Princeton, 1970 (second printing) では、『コンメンタリー』そのものを扱った章よりもむしろ、人文主義者と芸術家たちの交流関係を論じた章 (pp. 294-305) がすぐれている。前出(注1)の拙稿については次号第二章で扱う。

- (11)『ピリの書』は、筆者も執筆時期も異なるさまざまな記事がなんらかのきっかけに取りまとめられたもの。編著者とされるピリは商人であった。『ガッディ手稿』の著者は知られないが、文体から推定してフィレンツェの人であり、美術家ではないが文学の素養をもつ人であったと思われる。従前の史料から寄せ集めて古代と13-16世紀の美術を記述。(以上、C. von Fabriczy, *Il Libro di Antonio Billi*, Firenze, 1891 および同著者 *Il Codice dell'Anonimo Gaddiano*, Firenze, 1893の解説による) 美術の専門家ならざる著者の問題、作品に即した著者らの独自の判断の欠如などから、これらの史料を『コンメンタリー』と同列に論じえないことは明らかであろう。

※ 次号につづく。次号では、ジョットの様式に対するギベルティの判断、ギベルティの言明と聖フランチェスコ絵伝の様式との照応、の順で稿を進める予定である。なお本稿は、平成二年度鹿島美術財団の助成をえて上田恒夫、丹羽洋介、宮下孝晴が行っている共同研究「スクロヴェニ礼拝堂(パドヴァ)におけるジョットの壁画構想とフレスコ技法」の前提をなすものである。

(平成2年10月15日受理)

“quasi tutta la parte di sotto” に対する従来の解釈（要旨）

- （ ）内の頁は、これについて論じた箇所であるが、必要な場合には論文ないし関係する章全体の頁を示す（例：スマートの1971年〔1〕論文）。リッコバルド・フェラレーゼの“*Compilatio Cronologica*”について言及がある場合、それを要約からはずすと著者の論旨が理解されにくいことがあるので、できる限りこれを要旨に含めた。収録漏れの論文等については今後補充する。
- S. F. 絵伝→聖フランチェスコ教会上院の聖フランチェスコ絵伝／G. →ジョット／Gh. →ギベルティ／※は筆者のコメント

1827 C. F. von Rumohr, “*Italienische Forschungen*”, Berlin - Stettin (シュロツサー編による1920年版、Frankfurt a.M., p. 268)

「G. はアッシジの聖フランチェスコ教団で下院のほとんどすべてを描いた」と Gh. はいうが、これが単なる記憶によっていることは明らかである。

※ sotto を「下院」*Unterkirche* と独訳した根拠は示されない。

1912 F. Rintelen, “*Giotto und die Giotto - Apokryphen*”, München - Leipzig (第三部第一章 *Die Franziskuslegende in Assisi*, p. 178 ; 第三部第五章 *Die Magdalen - Kapelle*, pp. 254-256)

S. F. 絵伝は G. の追随者による1320～50年頃の作。リッコバルドの記述中 G. 関係箇所は後世の改竄である。『ピリの書』の漠然たる記述を除けば、S. F. 絵伝を G. 作としたのはヴァザーリが最初であり、S. F. 絵伝を G. に帰す初期の史料は皆無。とは言え、S. F. 絵伝＝ジョット説がまったく無根拠であるわけではない。聖フランチェスコ教会上院の下の部分に S. F. 絵伝があるのは事実だが、この教会は上下二院からなり、しかも *chiesa di sotto* は通常下院を意味するから、Gh. の言う *sotto* は下院のみをさすと解すべきである。

Gh. は下院における G. の活動について語った最初の人。Gh. は *dipinse quasi tutta la parte di sotto* と記すが、これは第二書のすぐれた記述の中でもまれな漠然たる表現であり、そのすぐ後に続くアンブロジーノ・ロレンツェッティの絵画に関する正確な記述とまことに対照的である。推測するに、Gh. は単に、外からの情報ないしは伝承を語っているのであろう。確かに、Gh. の言明には下院の壁画と照合すると無理がある。いずれにせよ、その言明は、字句どおりに解せば誤りである。なぜなら、トーデが G. の筆とした下院の壁画の総計をもってして、かろうじて、G. は下院の「ほとんどすべて」*fast die ganze* を描いたと叫ぶからである。壁画そのものの綿密な調査によれば、下院の壁画の多くはジョッテスキによるというべきである。Gh. の記述は G. 没後120年ほど後のものであることに注意せねばならない。それは、Gh. がその友人からえた情報、ないしは Gh. 自身の観察にもとづいたものであるが、証言そのものとしての価値は乏しい。少なくとも、Gh. の言明のあいまいな意味に代えて今日の科学的判断を主張しても、不遜ではない。おそらく、Gh. はひとつの判断を表明したのではなく、聖フランチェスコ教会で G. が壁画を描いたとする古い伝承をもとにして書いたのであろう。伝承に真実のすべてがあるとはいえない。しかし伝承は真実の種子もはらむ。その限りでは、我々の論証には、どうしても仮説による以外に穴埋めしかねる空白があり、それは次のように考えられよう。すなわち、アッシジのフランチェ

スコ会の僧たちは、当時高名であった G. に対して彼らのもとで描くように依頼したが、時あたかも G. はバルディ礼拝堂の天井ヴォールトに「教団の諸徳」と「栄光の聖フランチェスコ」を描き終えたばかりであった。そこで、アッシジの下院の天井ヴォールトに、G. 自身の構想になる同じテーマによって詳細に描くことが G. に依頼されることになったが、彼は自分の協力者たちの中の一人をそこに派遣し、この画家はまったく独自に、しかもある意味において G. の代理人として、「教団のアレゴリー」を描いた。繰り返すが、これはあくまでも仮説である。

※様式判断を史料情報に優先し、Gh. の言明は下院のジョッテスキの壁画が示すがゆえに、その情報は不正確であるとする第二説の基本が、すでにここに出そろっている。Gh. の parte di sotto を chiesa di sotto と読み代えているが、Gh. はそのようには書いていない。

1912 J. von Schlosser, “Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten”, Berlin, II Band, (pp. 115-116)

Gh. の一句は下院の壁画群（「フランチェスコ会の誓願」、「栄光の聖フランチェスコ」およびマッダレーナ礼拝堂壁画）をさすが、リンテレンがいうようにそこには G. の筆はまったく認められず、quasi tutta la parte di sotto という表現は非常な誇張である。Gh. は実見した壁画群から受けた強い印象を文章に反映させたのであろう。リッコバルドが記す G. のアッシジでの活動は否定できない。リンテレンが Gh. の一句を下院の壁画をさすものと考えたのはひとつの妥協であるが、それは決して窮余の一策ではなく、ドキュメントと様式分析の間の矛盾を示す典型的な事例のひとつにすぎない。Gh. は上院の S. F. 絵伝について黙して語らない。Gh. は G. をよく理解していたから、これは非常に注目すべきことである。S. F. 絵伝は G. の没後間もない14世紀中頃の制作であり、これを G. の若描きとしたのはヴァザーリの『美術家伝』（第二版）が初出だが、これは壁画成立より2世紀後の人の判断であり、また、様式論上ありえない。

※リッコバルドの著作の史料価値の評価を除いて、リンテレンの説を踏襲。テキスト・クリティークの権威が parte di sotto = 上院説を検討の対象にしないのは意外。

1917 O. Sirén, “Giotto and some of his followers”, Cambridge, Massachusetts (復刻版 1975, New York, pp. 23-28)

リッコバルド・フェラレーゼがアッシジにおける G. のどの壁画について書いているにしても、ジョットが関与した S. F. 絵伝のいくつかを除いて、リッコバルドの記述に該当する作品は見出しがたい。なぜなら、アッシジのそのほかの壁画は、それよりも時代が下るからである。しかし古い年代記作者による言明のみをもって S. F. 絵伝を G. 作であると推定することは、近代的学問の方法と矛盾する。作家判定はあくまで様式批判によるべきである。しかし、S. F. 絵伝の今の保存状態ではそれは困難である。この壁画に G. の協力があつたことはありうるが、その後の G. の真作に認められる特色がここには欠けるから、確実なことは何もいえない。Gh. が記す G. の作品の多くは失われた。...アッシジには主にジョット派の作品が残り、それらの一部はおそらく G. の監督のもとに制作されたのであろう。それ故、古い時代にはそれらは G. の作として通っていたのであろう。下院の壁画の大部分を G. 作とするのは非常に古い伝承である。その壁画のほとんどは G. の様式によっており、初期の美術史家たちは、G. がこれにいかほど関与したか、ほとんど問題にしなかったのであろう。

※ S. F. 絵伝に G. の何らかの貢献を認めるが、Gh. の記述についての分析に乏しい。

1921 F. Rintelen, 'Giotto' (Thieme - Becker Künstlerlexikon), XIV Band

初期の史料中 Gh. のみがアッシジにおける G. の制作に言及し、S. F. 絵伝を度外視して断定的に quasi tutta la parte di sotto と書く。

※同じ著者による1912年の著者と基本的に同じ。

1924 C. Carrà, "Giotto", Roma (p. 71)

当時すでに、教会は上下二院として存在していたのだから、Gh. の言明は上院の S. F. 絵伝をさすものではない。それは chiesa di sotto (下院) を示すのであって、決して上院ではないとするのが論理的である。

※リンテレンらの読み方の域を出ない。

1925 K. H. Weigelt, "Giotto. Des Meisters Gemälde (Klassiker der Kunst, XXIX Bd.), Stuttgart - Berlin - Leipzig (pp. 231-232 Anmerkung)

リッコバルドは、アッシジにおける G. の活動についてまったく漠然と記述するのみである。その記述が S. F. 絵伝に言及したものであることはありうるが、後世の補筆の可能性を排除できないから、その史料的价值には疑問がある。Gh. は聖フランチェスコ教会の全体をもってその名を記しているのだから、その記述は下院にのみ関係すると考えられる。このような見解には、今日もなお正当と認めうる問題の核心が含まれている。なぜなら、G. ではなくその弟子たちが下院の壁画の相当部分を制作担当しているからである。

※リンテレンの見解と同じ。

1926 B. Kleinschmidt, "Die Basilika San Francesco in Assisi", II Band (pp. 156-157)

S. F. 絵伝を G. 作とした最初の史料はリッコバルドのそれ。その記述によってアッシジにおける G. の作品は1300年頃の作と推定されるが、下院のジョッテスキによる壁画群はこの時より後のものであるから、リッコバルドが言及するのは上院の S. F. 絵伝にほかならない。アッシジの教団の史料中 parte di sotto が下院をさす事例は一度もなく、下院はあくまでも chiesa di sotto である。Gh. の一句が上院の下を意味する可能性は否定できないが、Gh. はアッシジの教会について十分な知識をもたず、その記述に史料的价值は乏しい。S. F. 絵伝は1300年頃の G. の作。アッシジ・パドヴァ間の様式上の相違は図像主題と装飾条件と制作年代の相違によるもので、作者の違いによるのではない。

※ S. F. 絵伝を G. 作としながら Gh. の当該箇所を史料的价值を認めないのは著者のみ。parte di sotto を chiesa di sotto と読み代えたリンテレンに対する批判を含む。アッシジ・パドヴァ両壁画の関連を導く論拠はマザー(1943)に継承される。著者はフランチェスコ会士。

1939 R. Offner, 'Giotto, Non - Giotto', (The Burlington Magazine, LXXIV, p. 259)

Gh. は上下両院をひとつのものとして記述しているが、Gh. が下院だけをさして書いたことはありうる。

※オフナーはリンテレンにつぐ S. F. 絵伝=ノン・ジョット論者のひとり。リンテレンと同様、様式判断を優先させつつも、quasi tutta . . . の解釈については断定を避け、解釈に含みを持たせた表現。

1941 P. Toesca, "Giotto", Torino (p. 82)

Gh. の言明が下院に言及したものであるかどうかははっきりしないが、確証をもって G. に帰しうる作品は下院にはまったくなく、その追従者たちの作品にその影響が認められるのみ。

※ Gh. のテキストの分析によらず様式判断を優先する限りで、リンテレンや後のサルヴィーニらと同じ。

1943 F. J. Mather, Jr., 'Giotto's St. Francis series at Assisi historically considered' (Art Bulletin, XXV, pp. 97-104)

G. に関するリッコバルドの記述は後世の補筆ではなく1312年頃ないしその少し前に書かれたと判断されるから、リッコバルドが示そうとしたのは、その年より下る下院の壁画ではなく、上院の S. F. 絵伝以外にありえない。Gh. の *quasi tutta la parte di sotto* について、1) クラインシュミットが示したとおりの *sotto* が下院を意味することはありえない。2) 下院ではジョッテスキの壁画すら三分之一を占めるにすぎず、仮に Gh. が下院のジョッテスキによる壁画群を G. の筆であると認めて書いたにしても、聖フランチェスコ絵伝（筆者注、下院身廊のそれ）やシモーネ・マルティーニの壁画などもある下院について、Gh. が *quasi tutta . . .* と書くことは考えられない。上院 S. F. 絵伝の全28場面の「ほとんどすべての部分」がこの句の真意。Gh. はカヴァルカセレより4世紀も前に、〈サンタ・チェチリアの画家〉に帰される3～4場面と残る大部分の場面との違いを識別できたのだから、その記述はヴァザーリやカヴァルカセレのそれよりもすぐれている。

※ テキストと様式の両方向から Gh. の言明を解釈しようとした唯一の論文といってよい。同壁画の制作時期を1296-97年と推定。論文後半で、アッシジ・パドヴァ両壁画の違いを強調したオフナー（1939）を批判して、その違いは作者の違いではなく、建築条件、画面サイズ、主題の違いにもとづくものであると論ずる。

1949 L. Coletti, "Gli affreschi della basilica di Assisi", Bergamo (p. 97)

（上下両院説を紹介したのに続いて 筆者注）しかし、Gh. のテキストを公正に検討すれば、第二説（下院のジョッテスキ説）よりも第一説（上院の S. F. 絵伝説）に分があると思われる。上院はより重要な典礼にあてられ、一般大衆に開かれ、しばしばこの教会の別称にももちいられる。逆に、*parte di sotto* という漠然とした表現を、下院を構成するあれこれの場所の全体に適用するのはむずかしいと思われる。

※ テキスト自体の分析を欠き、解釈のための傍証列挙の域を出ない。

1952 R. Salvini, "Tutta la pittura di Giotto", Milano (1963年の英語版、Milano, pp. 46-47)

下院には G. に帰すべき壁画はひとつもないのだから、Gh. は上院の下部分をさして書いたのであろう。

※ トエスカ（1941）とほぼ同じ。

1953 P. Murray, 'Notes on some early Giotto sources' (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. XVI, pp. 64-65 ; 66 ff.)

リッコバルドの G. 関係記事は後世の改竄ではなく、1312～19年に書かれた。... ダンテの注釈書『オットィモ・コメント』は（G. の制作地として）アッシジを挙げないが、以後同様の事実は一世紀以上にわたってそのほかの全史料について指摘できる。15世紀中頃に至ってはじめて、

Gh. は quasi tutta la parte di sotto と書き、ピウス二世 (“*Commentarii rerum memorabilium . . .*”) は二層構造の聖フランチェスコ教会に G. の絵があると記す。 . . . ヴァザーリの『美術家伝』初版(1550)はアッシジにおける G. の制作について *tutta la chiesa della banda di sotto* と記すが、これはほかならぬ S. F. 絵伝を意味する。また、この事実は期せずして、ヴァザーリの時代には Gh. のいう *parte di sotto* が、下院ではなくして、上院の「壁画群中、下のほとんどすべての部分」 *almost all the lower range of frescoes* と理解されていたことを裏づける、非常に有力な言語学的証拠となる。

※「アッシジ問題」について、純粋な様式分析は袋小路に行き着いたとする現状認識から、ヴァザーリ以前のいくつかの史料の再検討を試みた労作であるが、論文タイトルに見られるように、すべての史料を取り上げてはおらず、Gh. についてはヴァザーリを扱う章などでわずかに触れるのみで、ヴァザーリは Gh. の言明をどう理解したかについて推論するにとどまる。 *quasi tutta . . .* に対する著者の新しい解釈については、1959年と1980年の論文を見よ。

1958 C. Gnudi, “Giotto”, Milano (p. 39)

G. は S. F. 絵伝を上院の「下のほとんどすべての部分」(ギベルティ)の壁面に描いた。

※文中括弧も原著者。著者は代表的な S. F. 絵伝=ジョット論者のひとり。ニューディは Gh. よりもリッコバルドの史料的価値を重く見、本書巻末の詳細な注(及び ‘*Il passo di Riccobaldo Ferrarese relativo a Giotto ed il problema della sua autenticità*’, *Studies in the history of art dedicated to W. E. Suida*, 1959, pp. 26-30)で、マーリ論文(1953)とマザー論文(1943)を評価しつつ、リッコバルドの記述の信憑性を確認しその成立年を推定し(1312-13年)、リッコバルドが触れたアッシジでの G. の制作は上院の S. F. 絵伝であると推定。しかし、Gh. の *parte di sotto* については、これをそのまま引用するにとどまる。

1959 P. Murray, “An index of attributions made in Tuscan sources before Vasari”, Firenze (p. 80)

quasi tutta la parte di sotto の *parte* は、 *parete* (壁) と解釈される。

※著者は脚注で、この解釈は1956年の未刊の論文で最初に著者が提唱したものであると記す。この解釈を導く論拠については、同じ著者による1980年の論文を見よ。

1960 M. Meiss, “Giotto and Assisi”, New York (p. 2)

1450年ごろ、Gh. は聖フランチェスコ教会にある G. の絵を挙げ、奇妙にあいまいな、それ故議論的となった一句によってそれがどこにあるかを特定したが、その句は S. F. 絵伝をさすものとして書かれたのかも知れない。

※著者は、S. F. 絵伝=ノン・ジョット論者の中でこの壁画をパドヴァの壁画(1304-06頃)以前に置く数少ない学者のひとり。上院<イサクの画家>による場面を若き G. に帰す試み。その最小限の結論として S. F. 絵伝の作者は無名であるとしつつ、イサク絵伝からパドヴァの壁画への移行を埋める、史料的裏づけのある G. の作品のないことが自説の難点であると認める。Gh. の *quasi tutta . . .* が S. F. 絵伝をさす可能性を否定していない点が注目される。

1963 A. Smart, ‘Ghiberti’s “quasi tutta la parte di sotto” and Vasari’s attributions to Giotto at Assisi’ (Renaissance and Modern Studies. vol. VII, pp. 5-24)

(同じ著者による1971年論文 [2] を見よ)

※ S. F. 絵伝=ノン・ジョットの立場から包括的に Gh. の問題の一句を再検討した著者最初の論考。その解釈については、同じ著者による後の2論文(いずれも1971)と変るところがない。

1971 [1] A. Smart, ' < Quasi tutta la parte di sotto > del Ghiberti e le attribuzioni del Vasari a Giotto degli affreschi d'Assisi' (Giotto e il suo tempo, atti del congresso internazionale, Roma, pp. 79-91)

(同じ著者による1971年論文 [2] を見よ)

※ ジョット国際学会(1967)の報告集所収論文。同著者による1963年論文と同一の内容であるが、Gh. のテキスト解釈と直接の関係の乏しい後半三分の一を省略している。

1971 [2] A. Smart, "The Assisi problem and the art of Giotto", London (pp. 46-62)

G. を上院の S. F. 絵伝の作者としたのはヴァザーリの『美術家伝』第二版(1568)が最初だが、これは様式分析から導かれる結論と真っ向から対立する。Gh. は聖フランチェスコ教会が二層構造であることを知っていたはずなのに、その記述はあいまいである。ヴァザーリの時代には Gh. の一句は上院をさすものと理解されていたとするマーリ(1953)にはテキストに対する注意深い検討が欠ける。Gh. の *quasi tutta la parte di sotto* は、ヴァザーリ(第二版)が下院の「フランチェスコ会のアレゴリー」を G. に帰す根拠になったものであって、ヴァザーリが上院 S. F. 絵伝=G. 説に至った根拠は、Gh. の『コンメンタリ』ではなく『ピリの書』と『ガッディ手稿』にある。ピリは『コンメンタリ』を知らず、アッシジにおける G. の作品を特定していないが、これはダンテの『神曲』煉獄篇 xi, 94-6によったためであろう。『ガッディ手稿』は『コンメンタリ』と『ピリの書』の文章を結合するのみで、それ以上の情報は書かれていない。しかし聖フランチェスコ教会における G. の作品として『ガッディ手稿』は、チマブーエを受け継ぐ仕事と、G. の名声が大きくなってからの仕事とを区別しているような印象を与え、後者の仕事が『ガッディ手稿』にいう *nella chiesa de' frati Minorj quasi tutta la parte di sotto della chiesa* に関連する。この句にある最後の *chiesa* は下院に示唆するように思われ、ヴァザーリはこれを拠りどころにして、下院の「フランチェスコ会のアレゴリー」を G. 作とした。『美術家伝』初版(1550)におけるヴァザーリは、ピリと Gh. の情報を結びつけて、聖フランチェスコ教会における G. の制作として、1. チマブーエを受け継ぐ仕事(『ピリの書』と『ガッディ手稿』から)、2. *tutta la chiesa della banda di sotto* (Gh. から)を挙げ、2つの制作を区別したが、第二版では1を上院 S. F. 絵伝に結びつけ、2を下院の「フランチェスコ会のアレゴリー」などの作品に結びつけたのである。しかしヴァザーリの S. F. 絵伝=G. 説の根拠となった『ピリの書』も『ガッディ手稿』も S. F. 絵伝について何も記していない。ヴァザーリ(第二版)は下院について *chiesa di sotto* と記しているから、『ガッディ手稿』およびそれがよった Gh. の言明は、疑問の余地なく下院に関するものである。Gh. のいう *sotto* が *la parte inferiore della chiesa*、つまり内陣から遠い部分ないし上端の方を意味することも考えられ、その場合には <イサクの画家> による絵をさす可能性が浮かび上がるが、Gh. の句はあくまでも下院のジョッテスキの壁画群を示すと理解すべきである。S. F. 絵伝は G. の作ではない可能性が強い。ただし下院の壁画の大部分は G. の弟子ないしはその直接の信奉者たちの筆であるという事実がある。おそらく、Gh. の時代にはそれらのほとんどが G. の作と考えられていたのであろう。とはいえ、ありえぬことのように思われるが、Gh.

が上院の S. F. 絵伝を G. 作としていたという可能性は依然として残る。しかしその場合には、壁画様式と史料情報の間の矛盾に出会う。様式分析が史料にまさる最終的判断を下す。

※標記著書第二章前3分の2の要約。その問題点については本文参照。

1977 H. Belting, “Die Oberkirche von San Francesco in Assisi”, Berlin (p. 235)

Gh. の謎めいた文言は、上院にも下院にも等しくあてはまる。G. はアッシジで制作したとするリッコバルドの記述が生きているのは、その執筆の当時 (1312-13年) それが上院のみをさしていたことが確実であると判断された場合のみに限られる。なぜなら、下院のジョッテスキによる壁画群はその時点よりも後のものだからである。

※ Gh. については何もいわないに等しい。

1980 P. Murray, ‘Ghiberti e il suo *Second Commentario*’ (Lorenzo Ghiberti nel suo tempo, atti del convegno internazionale di studi, Firenze, vol.II, p. 290)

失われた『コンメンタリー』の原本には parte di sotto ではなく、parete di sotto と書かれていたと推定される。parte と parete の混同はバルトリ本写本のほかの箇所にも認められ、サン・パオロ・フオリ・レ・ムーラ教会のカヴァリーニの壁画について、写本には tutte le pariete della nave di mezzo と記されている。

※ S. F. 絵伝=ジョット説に有利な推定であるが、Gh. の原本が失われた現在、推定の域を出ない。ロレンツォ・ギベルティ国際学会 (1978) の報告集所収。

1981 M. Gabrielli, “Giotto e l’origine del realismo”, Roma (p. 8)

Gh. の一句は S. F. 絵伝の作者を G. とした最初の証言である。従来、様式上の理由によって、この句は下院の壁画群を意味すると解釈されてきた。しかし今日では、上院の下部分、すなわちコルニチオーネの下部分であると理解すべきである。クラインシュミット (1926) の説は単純であるがゆえに説得力がある。アッシジでは上下両院はそれぞれ Chiesa superiore, Chiesa inferiore と呼ばれてきたのであり、下院をさすのに上院の「下」 parte di sotto ということは決してなかった。いずれにせよ、下院であることを明示するために「部分」 parte と書くのは丁重さと適切さを欠く表現であっただろう。また、Gh. は建築家であったことを考慮すべきである。

※見られるように、基本的にクラインシュミットとコレッティの見解を踏襲。

1985 J. H. Stubblebine, “Assisi and the rise of vernacular art”, New York (pp. 67 ff.)

S. F. 絵伝の成立時期を推定するための確かな証拠は史料にはない。リッコバルドの G. に関する項は1312-13年と1318-19年に書かれた。1309年初頭に G. がアッシジでの制作に対する報酬を受けたことを示す史料 *Protocoll of G. Alberti* は、リッコバルドの記述の信憑性を補強し、その報酬が下院のマッダレーナ礼拝堂壁画 (1308年 ただし G. の筆になるのは寄進者 T. ポンターノ像のみ) に対するものであったことを推定させる。かように、リッコバルドの記述は上院の S. F. 絵伝の成立年決定の根拠にはなりえない。これより一世紀以上後、Gh. は G. の作品の所在を特定して quasi tutta la parte di sotto (almost all the part below) と書く。従来この句は上院の S. F. 絵伝をさすと解されてきたが、sotto が教会堂全体から見た「下」、すなわち下院をあらわすことも、もちろんありえ、Gh. が下院の壁画をさして意味不確かなこの句を書いたのではないか

と、幾度か考えられてきた。事実、下院を巡れば、そこがジョットスキの様式で大規模に装飾されているという印象を受ける。すなわち、印象的な身廊交差部ヴォールト、右袖廊、聖ニコラ礼拝堂、マッダレーナ礼拝堂の壁画群である。Gh. のテキストにある parte は parete の誤写であるとするマーリの説が正しかったにせよ、初期の史料は、上院の S. F. 絵伝が G. 作であることもその成立時期も何ら明らかにするものではない。

※標記著作の第四章から要約。S. F. 絵伝を G. の作品リストからはずしその成立時期を遅らせる著者の見解は、リ
ンテレン以来の伝統線上にあり、Gh. のテキスト解釈とその論証になんら進展は見られない。