

## ジョヴァンニ・モレツリ

### 『イタリア絵画論——ローマのボルゲーゼ美術館とドーリア・パルフィーリ美術館』 翻訳(3)——第一章 ボルゲーゼ美術館(ジュリアーノ・ブジャルディーニとフランチャビージオ)

上田 恒夫

#### はじめに

前号紀要(第四十七号)では、ジョヴァンニ・モレツリ『イタリア絵画論』第一章「ボルゲーゼ美術館」の序論からジローラモ・ジェンガまでの節を翻訳した。今回はそれに続くジュリアーノ・ブジャルディーニとフランチャビージオの節である。

これまでは、作家判定についての原則と理念の語られることが多かったが、前回の後半から、具体的にボルゲーゼ美術館の個別の作品に即した検討が加えられる。本文中、ダガー(十)が添えられた作品は、モレツリの判定によることを示し、判断に至った根拠が記されるが、あまりに手短なので読者は判定の結果を聞かされるのみで、読み方によっては無味乾燥な印象をまぬがれない。しかも、モレツリ以後の研究成果によってモレツリの誤認が明らかになった事例も少なくない(訳注参照)。

しかし、従来の口伝、文献をふまえながらも、まず作品そのものを前にしてモレツリが判断するその現場に立ち会い、モレツリの判断が正しいかどうかを検討し、あるいはあの有名な「基本理念と方法」など(本紀要第四十六号と四十七号参照)に表明されたモレツリの作家判定の原則を实地に検証できるのは、こうした個別作品が検討される場面である。

作品から出発するというあまりにも当然過ぎる、しかし実際にはごく少数の大学者にしか許されない研究姿勢は、このような文章から学びとることができらるだろう。

そのような文章の翻訳は想像以上にやっかいな仕事であり、本書が取り上げるのが、大画家の大作ではなくて、主に当時作家判定の混乱していた比較的サイズの小さい板絵やイーゼル画であり、地方派の作品もそれに含まれることを考えると、訳者はこのような仕事に適任であるとは思ってもみないが、しかしこのような文章こそ、ていねいに翻訳し味読すべき価値があると考えている。

さてそうした類の文章をそのものとして理解するには、モレツリが列挙する作品を図版としてもっと取り入れてこそ、その実が上がるのは当然だが、この翻訳では十分にそれができないのが残念である。そうはいうものの、今回も本書の各国版よりは図版を多めに入れた。図版中、図版①は一八九七年のイタリア語版と同じ作品であり、それ以外の挿図はこの翻訳に新たに加えたものである。

訳注については、今回もジェイニー・アンダーソン(J. Anderson, 1991)の成果を参照させていただいた。翻訳の決まりについては前号と前々号に記した翻訳凡例に従っている。

〔承前〕

十五世紀のフィレンツェ派はパオロ・ウッチェッコに、後にドメニコ・ヴェネツィアーノに影響され、アレッシオ・バルドヴィネッティ、コジモ・ロッセッリ、ドメニコ・ギルランダイオ、マイナルディ、グラナッチラを代表的画家とするが、ローマの美術館には見るべきフィレンツェ派画家の作品は一点もない<sup>(a)</sup>。

さて、シエナのパルデ・アルファーニに帰されている作品(三番)について語ろう。私見では、痛みの激しいこの絵はまず間違いなくフランチャビージョの作である<sup>(十)</sup><sup>(1)</sup>。

十六世紀初めの十年間のフィレンツェ派のなかで、フランチャビージョ、ジュリアーノ・ブジャルディーニ、フランチェスコ・グラナッチ、リドルフォ・ギルランダイオらの作品のごときは、美術館の所蔵品目録や美術書でかなり頻繁に作家名を取り違えられているが、これは相当許容できることである。なぜなら、この画家たちには際立った個人的特徴が認められず、折衷画家にありがちなことだが、彼らは機に依じてあれこれの大家に寄り添い、その様式をまね、かすめ取ろうとしたからである。このような雑種の画家たちの特徴である手法の習癖とか欠点を真摯に研究してこそ、ひとつひとつの作品を識別できるようにすると、私は考える。そしてこのような二義的研究も魅力的なものである。それによつて鑑識眼が養われ、研究の労が報われるからである。この作品(三番)をブジャルディーニ筆とした慧眼の○・ミュントラーの判定は、少なくとも非常に論理的であり、ミュントラーはトリノの美術館の《受胎告知》<sup>(2)</sup>とウフィッツィ美術館のトリブナーの《井戸の聖母》<sup>(3)</sup>の二図もこの画家の作としたのである<sup>(b)</sup>。私も、両図は確かに同一の画家の作であると考え、ただし私は、作者をブジャルディーニからフランチャビージョに差し替えたいと思う。

ジュリアーノ・ブジャルディーニ

私の知る限り、ローマの美術館が今も所蔵するジュリアーノ・ブジャルディーニの作品で一般に公開されているのは次の三点のみである。第一はパラッツォ・コロンナ(第一室)所蔵の《IVLIANI FLORENTINI OPVS》とサインのある作品であり、修復による損傷がはなはだしい<sup>(4)</sup>。第二は、コルシーニ美術館(第三室、九番)のアンドレア・デル・サルと誤記されている作品<sup>(c)</sup><sup>(5)</sup>。第三のジュリアーノ(?)の絵は、このボルゲーゼ美術館第八室に《ラファエロ派》と表記されている作品<sup>(三三六番)</sup>、聖母子と童子の聖ヨハネをあらわす<sup>(6)</sup>。

ブジャルディーニの作品に、ポローニヤのピナコテカ所蔵の佳作三点<sup>(a)</sup><sup>(7)</sup>と、ミラノのサンタ・マリア・デレ・グラーツィエ教会のサイン入りの《洗礼者聖ヨハネ》<sup>(8)</sup>があり、特にブジャルディーニはフランチャビージョよりも流麗な彩色にすぐれ、その肌色はフランチャビージョほどつややかではない。ブジャルディーニは長年アルベルティネッリの工房で過ごし、その影響のもとで師匠の画風を模倣した。それを証する確かな作品に、トリノの美術館の《聖家族》(一〇六番)がある<sup>(9)</sup>。

(a) コロンナ美術館の横長の二点の絵は、同館ではドメニコ・ギルランダイオ作としていたが、もちろんギルランダイオ本人の作ではなく、その派の作品である。ポード館長(「チチェローネ」第五版第二部五八六頁、第六版五七七頁)は、ピエロ・デイ・コジモの作とする<sup>(10)</sup>。(M)

(b) これに対してポード館長(「チチェローネ」第五版第二部六八二頁)は《井戸の聖母》をリドルフォ・ギルランダイオの作とする。氏は第六版六七三頁ではG・ブジャルディーニ説に傾いている。(M)

(c) 幸いにも同美術館の図書室に早描きのスケッチが保存されている(今は出陳)。ヴァザリによれば、これは、窮地にあつた友人ジュリアーノを助けようと、ジュリアーノがルチエッライ家礼拝堂(サンタ・マリア・ノヴェッラ教会)に描いた《聖女カテリーナの殉教》のために、ミケランジェロが描いたスケッチである<sup>(11)</sup>。(M)

(d) 画家のサインのある《聖母》《聖母子と諸聖人》と、サインのない《洗礼者聖ヨハネ》。(M)

## フランチャビージオ

一四八二年に生まれ、一五二五年に亡くなったフランチャビージオ<sup>(12)</sup>は、ヴァザリによれば、ブジアルディーニの場合と同じく、まず最初アルベルティネリについた。しかし私の間違いでなければ、フランチャビージオはその徒弟時代の一時期をグラナッチとピエロ・ディ・コジモの工房で過ごしたに違いない<sup>(13)</sup>。このことはフランチャビージオのすべての構成法と、衣裝表現と、背景の風景とが示しており、風景にはピエロ・ディ・コジモを想起させるものがある。次いでフランチャビージオは、かつてピエロ・ディ・コジモの門で相弟子だったアンドレーア・デル・サルトに接近したに違いなく、二人の関係はフランチャビージオ最晩年の作にはつきりとあらわれている。アルベルティネリの影響のもとで描かれたフランチャビージオの初期に属す作品に、先に述べたトリノの《受胎告知》、今日ウフィッツィ美術館第二室(六番)にあるサン・ジョッペ教会(フィレンツェ)のための祭壇画<sup>(14)</sup>、ピッティ美術館の小品《アペレスの誹謗》(四二七番)(挿図1)<sup>(15)</sup>、そしてここポルゲーゼ美術館の《聖女カテリーナの結婚》(一七七番)(挿図2)(十)<sup>(a)</sup><sup>(16)</sup>がある。中期に属すと思われる作品に、ウフィッツィ美術館の聖家族と童子の聖ヨハネをあらわす円形画(十)<sup>(17)</sup>——美術館では本作をリドル

(a) この作家判定ではボーデ館長(「チチエローネ」第五版第二部六八〇頁)とレルモリーエフの判断は一致するが、レルモリーエフ「訳者注、モレツリ」は、ピッティ美術館の加筆のはなはだしい通称(レオナルド・ダ・ヴィンチの修道女)(二四〇番)をフランチャビージオの作と考えることはできない。この修道女の手の形を見ていただきたい。ピエトロ・ペルジノーの描く手を見慣れた人なら、この肖像を直ちにペルジノー作と認めるであろう(十)。(M)

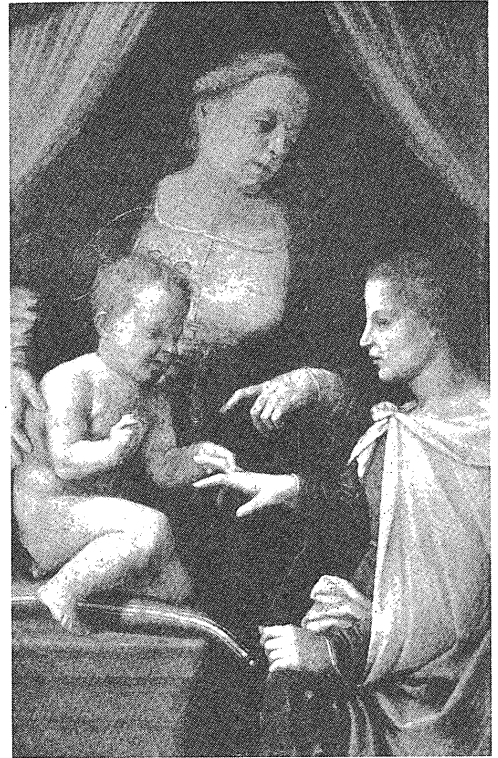
(b) 一二四九番の絵のための数点の習作が、正当にもフランチャビージオ筆として、ウフィッツィ美術館に所蔵される(Palino, 1906)。私が二点の作品をポントルモ作とせずフランチャビージオに帰す根拠は、ポントルモらしからぬ背景の風景、耳と手の形、顔のタイプにある。またこの二点にはポントルモ特有の深い眼窩が認められない。この点について右の二点とフランチャビージオの一二二三番(ヘラクレスの神殿)とを比較していただきたい。(M)

フォ・デル・ギルランダイオの作とし、先に見たごとくW・ボーデ氏もこれに同意している——、同じくウフィッツィ美術館の板絵《ヘラクレスの神殿》(一二二三番)<sup>(18)</sup>、同美術館の第一廊下に展示された小さな聖母子図(三三五番)<sup>(19)</sup>及びラファエッリーノ・デル・ガルボ作と誤認された小品(三七七番)(十)<sup>(20)</sup>、第二室の二点の絵(一二八二、一二四九番)(十)が挙げられる。同美術館の所蔵品目録でポントルモ作とされている最後に挙げた二点は《牢獄に導かれるヨセフ》と《兄弟をファラオに紹介するヨセフ》である(十)。<sup>(21)</sup>



挿図1 フランチャビージオ《アペレスの誹謗》(フィレンツェ、ピッティ美術館)

私は、サンティッシマ・アヌンツィアータ教会(フィレンツェ)の前の庭の壁画<sup>(22)</sup>と、スカルツィの壁画二面<sup>(23)</sup>のほか、かなり黒ずんだ三点の肖像、すなわち、それぞれピッティ宮(四三番)<sup>(24)</sup>、ウインザー城<sup>(25)</sup>、



挿図2 フランチャビージオ《聖女カテリーナの結婚》  
(ローマ、ボルゲーゼ美術館)

ジーノ・カッポーニ伯の相続人方<sup>(a)</sup><sup>(2)</sup>にある三点の男の肖像を、アン  
ドレーア・デル・サルトの強い影響のもとでフランチャビージオがその  
中期に描いたもの<sup>(1)</sup>としたい。ボローニヤのピナコテカ所蔵の、やはり  
ポントルモ作とされている《聖母》(二九四番)<sup>(1)</sup>も、ほぼ同時期  
に置きたい。最後にフランチャビージオの後期すなわち第三期の作とし  
て、私はトリブーナにある通称《井戸の聖母》(挿図3)、フィレンツェ  
のパラッツォ・コルシーニ(プラート街)の美しい円形画《聖母子》<sup>(29)</sup>、  
ドレスデン美術館(七五番)の《ウリアの手紙》<sup>(30)</sup>、ベルリンの美術館の  
美しい《男の肖像》<sup>(31)</sup>、フィレンツェのサン・ジョヴァンニ・デラ・カ  
ルツァ教会の壁画《最後の晩餐》<sup>(32)</sup>、そしてポッジオ・ア・カイアー  
ノの別荘の壁画(挿図4)<sup>(33)</sup>を挙げる。フランチャビージオは一五二五  
年に亡くなった。その生涯に、ラファエロの活動期がすっぽりと収まる。

(a) 本作は同相続人からドイツに売却された。(M)  
(b) ルーヴル美術館にも、フランチャビージオの優れたデッサンが一点ある(フラ  
ウンの図録九三番)<sup>(1)</sup>。リールの美術館にもう一点のデッサンがあり、ラ  
ファエロ作とされている(ブラウンの図録九一番)<sup>(2)</sup>。(M)

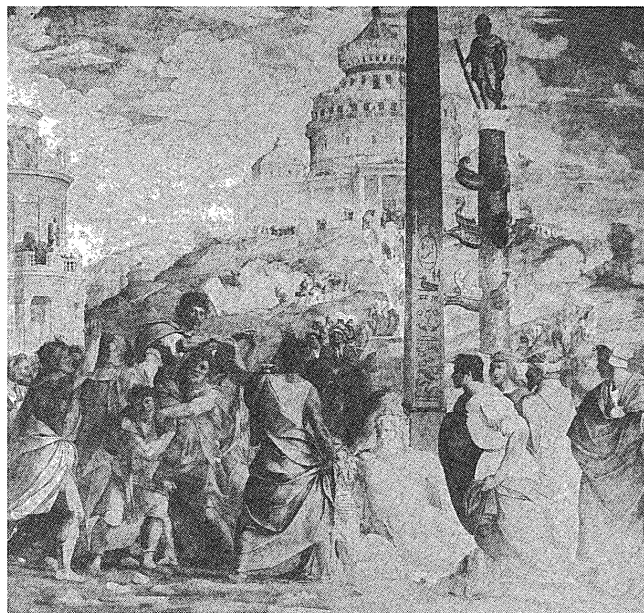
フランチャビージオの名前は、バルディヌッチの時代の所蔵品目録のみ  
ならず、ピッティ美術館のそれにも言われるマルカントニオではなく、  
フランチェスコ(方言でフランチャ)・ビージであり、父親の名前はクリ  
ストフォロであった。FとRとCとPの文字を組み合わせたフラン  
チャビージオのモノグラムFRCPすなわち《Franciscus Christophori(クリ  
ストフォロの息子) Pinxit》はこれによる<sup>(3)</sup>。



挿図3 フランチャビージオ《井戸の聖母》  
(フィレンツェ、ウフィッツィ美術館)

ほぼ同世代の画家たるグラナッチとフランチャビージオとポントルモ  
は、小型のプレデッラをめぐって、目利きの間でもよく混同される。な  
ぜなら、彼らは同じ血筋のような気風をもっているからである。事実、  
老グラナッチ(二四七七年没)は、一時期、自身より少々若い同時代の  
二人の画家に、程度の差はともかく大きな影響力を行使したに違いない。  
フィレンツェのアカデミアにあるグラナッチの《聖女カテリーナ、ア  
ポローニア、アニエーゼの殉教》をあらわす六点のプレデッラ<sup>(34)</sup>のごと  
きは、顔立ちにポントルモを想起させるものがある一方で、風景は、ポ

ントルモ及びフランチャビージオのそれとかなり異なっている。同じアッカデミアにあるグラナッチの大型の板絵<sup>(37)</sup>に描かれた飛天使の顔立ち、ウフィッツィ美術館のフランチャビージオの先述の絵(一二四九、一二八二番)のそれとほとんど変わるところがない。これに対して、自らの目によらずクローとカヴァルカセツレの判断<sup>(a)</sup>に従ったボーデ館長は、あるうことか、ピッティ美術館の《聖家族》(図版①)(十)の作者グラナッチをベルツツィと取り違えた(『チチェローネ』第六版ではこの判定を削除)<sup>(38)</sup>。フィレンツェのコヴォーニ伯の所有する絵はグラナッチの傑作と言ってよい。立って左腕に幼児キリストを抱き左手に書物をもつ聖母が描かれ、その足下にひざまづく聖トンマーゾ、ゼノービオ、フランチェスコが、頭上に二天使が、配されている。この作品は一五〇五年に、マリーア・フランチェスカ・ディ・ゼノービオ・ディ・ジローラミの依頼によりサン・ガッロ教会のために描かれた<sup>(39)</sup>。



挿図4 フランチャビージオ《キケロの勝利》(ボッジョ・ア・カイアーノ、ヴィラ・メディチ)



図版① フランチェスコ・グラナッチ《聖家族》(フィレンツェ、ピッティ美術館)

フランチャビージオの最も名の知れた弟子であるフランチェスコ・ウベルティニー「バキアッカ」の作品の検討に入る前に、第四番の小さな肖像画も見とおこう。この作品は、ウフィッツィ美術館の所蔵品目録(二二七番)に、フィレンツェ政庁の書記官だったアレッサンドロ・ブラッチェージの肖像にして作者はロレンツォ・ディ・クレーディに帰されると記された、優れた肖像のコピーである。私は少々驚きを禁じ得ないが、クローとカヴァルカセツレ両氏(Ⅲ、四二二頁)もまったく誤ったこの判断を否認しようとしなかった<sup>(b)</sup>。思うに、ロレンツォ・ディ・クレーディとするにはこの肖像画の構成は動的に過ぎ、色彩も

(a) ただし、クローとカヴァルカセツレ両氏は抜け道を残して「これはベルツツィ作とする確たる証拠のないシエナ派の作である」という(Ⅲ、四〇一、二頁。この作品の質のよい写真がフィレンツェのアリナリ兄弟社から出ている。(M)ボーデ館長もその良き友人らの判断に同意している(『チチェローネ』第五版第二部五八六頁、第六版で訂正)。<sup>(40)</sup>

暖か過ぎる。率直に言つてこの作品は、ピッティ美術館の通称《レオナルドの修道女》とほぼ同じ頃、つまり一四八五年から九〇年に至る頃のピエトロ・ペルジーノの若年の佳作であると私は考えており(十)、読者には本作をよく研究されるようお勧めする。アレックスサンドロ・ブラッチェーリ殿は一四七四年以降フィレンツェ政庁の書記官を勤めていたから、当時彼は若くても二十歳だつたはずである。しかしこの肖像画の主は十四、五歳の少年である。したがつてたいがいの例に漏れず、この肖像画の場合も、像主、作者とも、まったく恣意的に、でなければ、いわゆる全体的印象にもとづいて、命名されたのであろう(41)。

\*\*\*\*\*

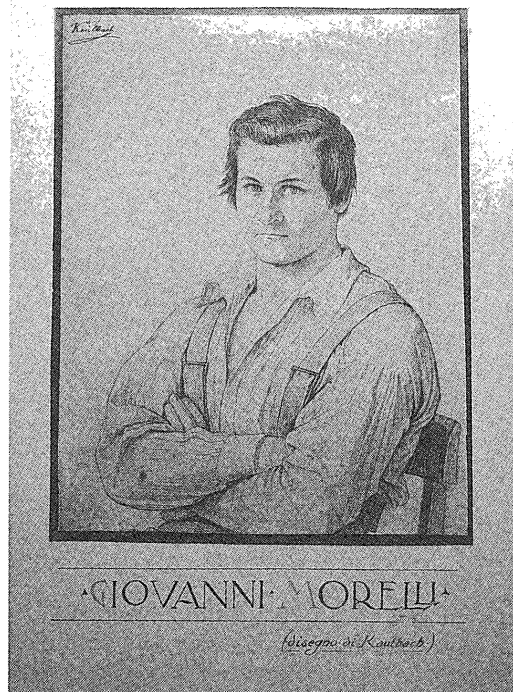
## 訳注

- 1 一八六二—一八六五年のボルゲーゼ美術館作品目録に記載のある《聖母子と天使》を指すか。ただしこの作品は今日所在不明。
- 2 サバウダ美術館所蔵。損傷がはなはだしい。ヴァザリーがフィレンツェのサン・ピエル・マッジョレ教会にあるとしたフランチャビージョの《受胎告知》に同定される。最初に同定したのはル・モニエだが、モレッリはそれに触れず、意図的に友人ミュントラーの名のみを挙げる。これについて、ミュントラーはトリノの美術館の館蔵品の作家判定について、モレッリに意見を聞いたという事実がある。
- 3 近年、ウフィッツィ美術館からアッカデミア美術館に移管された。十九世紀から二〇世紀初頭にかけて、アンドレア・デル・サルト、ラファエロ作とする説があり作家判定は混乱していたが、ブジャルディーニ説を最初に提唱したのはクロレとカヴァルカセツレであり、本作をヴァザリーが漠然とサン・ピエル・マッジョレ教会にあると記した絵に同定した。
- 4 《風景の中の聖母子》。今日この作品の保存状態について極めて良好とする学者もいる。

- 5 《コルシーニの聖母》(謙譲の聖母と幼児聖ヨハネ、三天使)。失われた作品であるが、多くのコピーによって知られる。モレッリの判断とは違って、今日では本作はアンドレア・デル・サルトの作とされる。
- 6 今日この作品はアンドレア・デル・サルトの青年期の作、ないし、デル・サルトの逸名の協力者の作とされる。
- 7 三作ともに今もブジャルディーニに帰される。ポロトニャ国立絵画館所蔵。
- 8 ブジャルディーニの《びざまづく洗礼者ヨハネ》(サイン在)は、今日も同教会にある。
- 9 サバウダ美術館の《聖家族と幼児聖ヨハネ》。
- 10 《サビーニの女の略奪》と《ローマ人とサビーニ人の和解》。
- 11 モレッリ以後、《聖カタリーナの殉教》のための予備的デッサン(今日もローマのコルシーニ美術館蔵)は、常に、サンタ・マリア・ノヴェッラ教会のブジャルディーニの絵と関連づけられてきた。
- 12 フランチャビージョは一四八四年一月三十日フィレンツェの生まれであることが近年の研究で明らかになった。
- 13 近年の研究は、モレッリの言うように、フランチャビージョがピエロ・デイ・コジモの影響を受けたことを認めている。フランチャビージョとピエロ・デイ・コジモとの特殊な関係を指摘する学者もいる。
- 14 今日ウフィッツィ美術館に寄託されている《玉座の聖母と洗礼者ヨハネ、聖ジョッペ》。フランチャビージョのモノグラムと一五二六年の年記がある。
- 15 フランチャビージョの作であることを疑問視する人はいないが、右の祭壇画と同様に、この作品も青年期の作品ではないと考えられている。
- 16 モレッリの判断は認められている。
- 17 《聖家族と幼児聖ヨハネ》。今日アッカデミア美術館に移され、所蔵品目録ではフランチャビージョ派の作とする。
- 18 今日フィレンツェのパラッツォ・ダヴァンツァーティ所蔵。
- 19 《聖母子と幼児聖ヨハネ》。今日ウフィッツィ美術館所蔵。
- 20 ウフィッツィ美術館の円形画《聖母子と洗礼者ヨハネ》。アルベルティネッリ、ラファエロ、ラファエリーノ・デル・ガルボ、ピエロ・デイ・コジモらの様式が混在し、作家判定がむづかしい。
- 21 《牢獄に導かれるヨセフ》はパラッツォ・ダヴァンツァーティ蔵、《兄弟をフアラオに紹介するヨセフ》はウフィッツィ美術館所蔵。
- 22 フィレンツェのサンティッシマ・アヌンツィアータのキオストリーノ・デイ・ヴォーティを飾る壁画《マリアの結婚》。



- 23 グリザイユの壁画《洗礼者ヨハネを祝福するザカリア》《砂漠に行きイエスに会う聖ヨハネ》。
- 24 今日ウフィッツィ美術館所蔵の所蔵する《青年の肖像》。一五四一年の年記と画家のモノグラムがある。
- 25 ウィンザーのハンプトン・コート所蔵の《メデイチ家の執事の肖像》。今日、像主はヤコポ・チェンニーニとされる。
- 26 像主不明の肖像画（修道女）。今日ジュリアーノ・ブジャルディーニに帰される。
- 27 本作はジーノ・カッポニニ伯からリヒテンシュタイン侯に売却され、今日ファデーツ（リヒテンシュタイン）にある。
- 28 本作をフランチャビージオとしたのはモレッリが最初であるが、ポローニヤのピナコテカの所蔵品目録では断定を避けている。
- 29 行方不明。モレッリ以後研究に取り上げられない。
- 30 バテシバの物語の一エピソードを描く。
- 31 フランチャビージオの友人マッテオ・ソッフォローニを描くとする説がある。
- 32 フィレンツェ、サン・ジョヴァンニ・デラ・カルツァ教会の食堂の壁画。
- 33 ヴィラ・メデイチの《キケロの勝利》。
- 34 このブレデッラの聖人名には疑問がある。
- 35 デッサンの同定不可能。
- 36 裸体の男の木炭デッサンか。
- 37 《栄光の聖母と聖ベルナルド・デリ・ウベルティ、聖ジョルジョ、アレキサンドリアの聖カテリーナ》。
- 38 モレッリの判断は近年の研究成果と一致する。
- 39 本作は一九〇三年に所有者からウフィッツィ美術館に寄贈され、次いでアッカデミア美術館に移管された。モレッリが本作の制作年（一五〇五年）の根拠とした史料は発見されていない。
- 40 モレッリが従来像主の同定を疑問視し、また本作はウフィッツィ美術館のペルジーノによる原作のコピーであると考えられていることから、モレッリの判断は正しい。
- 41 「第六版で訂正」の一句はドイツ語版にはない。



若い頃のモレッリ（左上端にデッサンした画家Kaulbachの名がある。デッサンの写真。Bergamo, private collection）

## 図版出典 Photo Credits

fig.1, 3, 4 S. R. McKillop, Franciabigio, Berkeley-London, 1974.

fig.2 P. Della Pergola, Galleria Borghese, I Dipinti, vol. II, Roma, 1959.

pl.① G. Morelli (ed. Anderson), Della Pittura Italiana, Milano, 1991, fig. 13.

## 参考にした主な画家のモノグラフィイ等

P. Della Pergola, Galleria Borghese, I Dipinti, vol. II, Roma, 1959.

J. Shearman, Andrea del Sarto, 2 vols, Oxford, 1965.

S. J. Freedberg, *Painting in Italy 1500-1600*, New Haven and London (Yale University Press), 1971.

S. R. McKillop, Franciabigio, Berkeley-London, 1974.

The Dictionary of Art (ed. J. Turner), New York, 1996.

## モレッリ研究文献(追加)

澤木四方吉『西洋美術史研究』(昭和六年、岩波書店)

同書下巻(ルネサンスの部)の「付録 モレッリの美術論」(三六三―三九四頁)に「イタリア絵画論 ボルゲーゼ美術館とドーリア＝パルフィーリ美術館」(一八九〇年のドイツ語版)の「基本理念と方法」の前五分の一程度を翻訳。冒頭に、モレッリの伝記と方法についての「はしがき」がある。

児島喜久雄『填空随筆』(昭和二十四年、全国書房)

同書の「鑑識眼(一)」(同書五六―九九頁)に、フリードリヒ・マックス・J. Friedländer, Der Kunstkenner, Berlin, 1920 からの要約。モレッリに批判的なフリードリヒ・マックス・J. Friedländerのモレッリ評(七八―七九頁)。

Carol Gibson-Wood, *Studies in the Theory of Connoisseurship from Vasari to Morelli*, New York & London (Garland, Outstanding Theses in the fine Arts from British Universities), 1988. 特に同書 Section V Giovanni Morelli, pp. 166-247.

(うえた・つねお 西洋美術史)

(二〇〇三年十月三十一日受理)