

Title	Palazzo Pitti : その原作者の問題について
Sub Title	Palazzo Pitti
Author	相内, 武千雄(Ainai, Muchio)
Publisher	慶應義塾大学文学部藝文学会
Publication year	1951
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.1, (1951. 12) ,p.91- 105
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	美術学特集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00010001-0091

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Palazzo Pitti

—その原作者の問題について—

相内 武 千 雄

一

パラッツォ ピッティ (Palazzo Pitti) は、フィレンツェが誇る幾多のルネサンス時代のルステイカ宮殿のうち、最も豪壯なものとして世に著れてゐる。既に夙く、ヴァサリは「之以上見るべき價値があつて莊麗なものは、トスカーナ地方の建物のなかでは見出すことが出来ない」程であるとなし、又、彼と同時代の史家マキアヴェルリも「この當時迄に一介の私人によつて建てられたものなかでは、他のどれよりも遙かに宏大」であつたと記してゐる。こればかりではない。近くは、ルネサンスの大司祭、ヤコブ・ブルクハルトも、私人の名譽心の建築造營に現れたものの雄として、パラッツォ ピッティを評するに「私人の造營が世に顯示した最大の野心」なる詞を以てしたのである。寔にこの詞は單なる形容ではなく、そのいふ如くであつた。

建築主ルカ ピッティ (Luca Pitti 1395—1472) は一四三〇年代、漸く勢力を増してゆき、殊に一四五八年のフィレンツェの市政改革以後は、その聲望日に増し騰り、遂にコシモ・デ・メディチを壓倒する權勢を振ふに至つたのである。彼がこの時に當つて、彼の宮殿の工を起したことは、マキアヴェルリの記す如くである。この建築について、アムミラートは「彼がその宮殿を以て、コシモの宮殿を凌がうと志したことは、少しも疑を容れないところである。コシモの勢力に對して、ルカはこの建物の宏大を以て、益々、競争相手を凌がうと志したことは、少しも疑を容れないところである。コシモの勢力に對して、ルカはこの建物の宏大を以て、益々、競争相手

としての姿を現すに至つた」と斷じたのである。(註)

註

1 Vasari: „Le vite“; Deutsche Ausgabe „Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler“ III. Band.

Die italienischen Architekten und Bildhauer des 15. Jahrhunderts. übersetzt u. angemerkt von Adolf Gotthelewski. s. 133.

1) Machiavelli: *Historie florentine*, Firenze, Giunti 1537, Libr. VII, p. 157v.

Fabrizzy: *Filippo Brunelleschi*, 1892, s. 303. 多賀善彦譯「マキアヴェルリ」『フィレンツェ史』下巻二〇〇頁

三 Jacob Burckhardt: *Geschichte der Renaissance in Italien*, 7. Aufl. 1924 (unveränderte Auflage) s. 11.

四 Machiavelli: a. a. O.

マキアヴェルリは一四五八年の改革を敍した後に、次の如く報じてゐる。「彼(ルカ)の專横振りは、これが爲に増大していつて、遂に二字の建物の工を始めると至つた。その一つはフィレンツェ市にあつて、他はルスカアーノにあつた。二つながら豪奢であつたが、市内にあるものの方が、一介の私人によつてその當時迄に建てられたもの他と比べ、遙かに宏大であつた……云々」

「サン・ニコロ門の外、ルチアーノと呼ぶ小邑にフィリッポ(ブルネレスキ)は更にルカ・ピッティの爲に一つの莊麗な宮殿を建てた。がしかし、この宮殿は、彼が同じ注文主の爲に、フィレンツェ市内に建て始めて、第二番目の窓の列迄、誰もトスカアーノの建物のうちで、これ以上に見るべき價値があつて莊麗なものを見出すことの出来ない程の大いさと華やかさで仕上げたものに較べると、及びもつかなかつた」と。ヴァサリは即ち、Villa Pittiをフィリッポ・ブルネレスキの作に歸してゐるが、ブルネレスキは僅かに東の翼屋を附したに過ぎないとされてゐる。又パラッツォ・ピッティもブルネレスキの作とすることの出来ないことは、後ちに私の説く如くである。

五 Scip. Ammirato: *Istorie florentine*, Firenze 1647, Parte II. p. 87. Fabrizio: a. a. O. フムミラートの記述は明らかにマキアヴェルリによつて影響されてゐる如くである。

ルカ・ピッティがこの宮殿を如何なる藝術家に依頼したかは、文献に明らかではない。又、この建築が何時始められたかも、同様に

明確ではない。ヴァサリは、フィリッポ・ブルネレスキ (Filippo di Ser Brunelleschi 1377—1446) を以てその作者となし、ルカ・ファンチェルリ (Luca Fancelli 1430—1495) がこの工に當つたとするのである。このブルネレスキ説は永く維持され、ブルクハルトも之を唱へ (Der Cicerone, 1855; Die Geschichte der Renaissance in Italien, 1867)。^{*)} ガイムルラー亦、この餘勢を脱することが出来なかつた (H. von Geymüller: Die Architektur der Renaissance in Toskana. Bd. I, 1885)。^{*)} ノアブリッチはその著『Filippo Brunelleschi, 1892』に於いて、ブルネレスキ説を不可能と思はしめる資料を引用しながらも、尙ほ彼を以て原作者となしたのであつた。その他、ロットン・ハッショー (Rudolf Redtenbacher: Die Architektur der italienischen Renaissance, 1886)。^{*)} フランツル (P. Frankl: Die Renaissancearchitektur in Italien I, 1912) 等、皆ハッショー、ビッティをブルネレスキの原作に歸し、ヴェルフリンも同じへこの傳統に従つたのである (H. Wölfflin: Renaissance und Barock, 1888)。^{*)}

註

ブルネレスキを原作者となす説は最も早く Anonimo Gaddiano に於いて見られ、ヴァサリは之に従つたものと思はれる。當時のその他の文献に於いてはブルネレスキの名は見えない。Fabriczy: a.a.O. s. 303. Ann. I an s. 304 参照。我が國に於いては私の知る限り、ブルネレスキ作として紹介されてゐる。

ヴァサリはその著『美術家列傳』に於ける「ブルネレスキ」の章に於いて、この建物について語り、之をサンタ・マリア・デリアンヂェリの禮拜堂 (Oratorio degli Scolari agli Angeli, 1434, 未完成) の記述の後にし、尙ほこの記述の前には、實現するに至らなかつたブルネレスキのパラッツォ・メデイチに對するモデルのことに言及してゐる。即ち、未だサン・ロレンツォ寺院の建築に携はつてゐるときのこと、ブルネレスキはコシモ・デ・メデイチからの依頼を受け、その宮殿を造ることになつた。彼は一切を放棄して、その年來の構想を立派なモデルに纏め上げた。然るに、コシモは、この建物の宏莊華麗に過ぎることを想見し、竣工の曉に於ける世間の思惑を懼れて、實現を中止するに至つた。ブルネレスキは憤懣遣り方なく、そのモデルを微塵に碎いてしまつた。後年、コシモは自分の邸をミケロッツォをして造らしめた時、ブルネレスキの計畫を用ひなかつたことを悔いたといふのである。このヴァサリの話は、現存のパラッツォ・メデイチリカルディ (Palazzo Medici-Riccardi) とパラッツォ・ビッティの間にルスティカ建築として、様式上、或

る近似を持ち、且つ、前者は後者よりも發達した形式を有すると嘗て考へられたところから、パラッツォ ビッティの製作年代を決定するに當つて常にパラッツォ メディチリカルディとの關聯が考へられ、これに際して陰かな力を働かしてゐたやうに見える。例へば、ファブリツチの如く、ブルネレスキにとつては、彼がフィレンツェ國家の第一人者の爲に作ることを拒まれたものを、計畫し、それを一部なりとも躬づから出現させることが、他のもう一人の權門の爲に與へられることになつたといふとき (Fabrizy 前掲書、三〇一頁)、彼は明らかにこの影響の内にあつたといふべく、又、フォルネジクスがブルネレスキ説を否定し、この説を以て、總べて顯著なものを過去の偉人に歸せようとするヴァサリ並びにその時代の著しい風潮の故であるとしながらも、尙ほ、パラッツォ ビッティを以て、中世の建築意向を模した遅れ咲きの不細工な花とするやうなのは、同様に傳統的な考へ方を免れなかつたといつていゝ (H. Polences: Brunelleschi, 1915, s. 95—96)。甚だしいのは、フランクルであつて、様式的にはブルネレスキにいれるよりも、寧ろ、ミケロツツォの傳記にいれる方がよいと註したのである (Frankl 前掲書、二四頁、註二)。かくの如くにして、ミケロツツォのパラッツォ メディチリカルディは恐らくは、近代的形式の Palazzo 建築實現の最初の榮譽を擔ふものであるが、その設計並びに建築の具體化に當つては、それ以前に完成されたブルネレスキのモデルに負ふところ多大とあるとされ (H. von Geymüller)。又、前者はパラッツォ ビッティの手本なくしては考へられないのであるから、少くとも、その工事以前に、ブルネレスキはパラッツォ ビッティのモデルを完成したに相違ないとされたのである (Fabrizy)。パラッツォ メディチリカルディの建築開始は一四四四年であつて、その完成は凡そ一四五九年頃であるからして、以上の故に、パラッツォ ビッティの構想の具體化は略々一四四〇年と推定される所以である。この推定年代はマキアヴェルリの記述と著しく異なる。既に記した如く、彼は一四五八年に、ルカ ビッティが己の建物の工を起したことを述べてゐるのである。一四五八年といへば、ブルネレスキの死後、既に十二年の歲月が流れてゐるのであつて、それ故、これによれば、ブルネレスキを原作者とすることは甚だしく困難である。建築主ルカ ビッティは彼の遺した租稅申告の説明に於いて——これは、この建物の記載に關する最も信憑すべき文書であり、且つ、一四四二年を除いては、一四三三年以後、彼の生涯の總べての年次に互つてゐる——一四六九年の條に、初めて、この建物を記載してゐる。即ち、從來の彼の住居に次いで、「余が既に建築を始め、現在、工事中

の新家屋一は、同様に、余及び余の家族の爲の住居なり」と。⁽¹⁾この記載は明らかに、パラッツォ ピッティに關するものであつて、これが一四六九年には、尙ほ建築中であつたことを知り得る。これと關聯して、同じく一四五七年の土地購入の記載が注意されなければならぬ。この歳、土地が購入されて、ルカの所有地は彼のこれ迄の敷地以上に著しく擴大され、彼はこの地域を庭園の擴張に使用したといふのである。⁽²⁾ファブリッチはこの記載を以て、既に建築中の建物に適合する爲に、敷地の完成が行はれたとなす如くであるが、私は却つて、ルカの身邊、建築の機運いよ／＼熾になつて、彼の壯大な構想を實現すべく、敷地の擴大を欲したものと解したい。パラッツォ ピッティの所在地は、以前にロッシ家 (Rossi) の住した處であつて、一四一八年、ルカの父が之を購ひ、既にこの時から、新館建築の意圖が窺はれるばかりでなく、ルカ自身、再三 Gontaloniere の顯職に任ぜられたのが、一四四八年、一四五三年及び一四五八年であることを思へば、右の解釋は眞に幾いといへようか。その上、敷地が高臺の土地であり、必要な石材を産み出したことを思へば、この頃から、新たな建築の爲の整地作業が行はれ始めたと解することも出来ようか。ヴァサーリが、工事指導者としてルカ ファンチェルリの名を擧げてゐることは、我々をしてブルネレスキ説を否定さすばかりでなく、更に、他の偉大なルネサンス人、レオン バッティスタ アルベルティ (Leon(e) Battista degli Alberti 1404—1472) を以て原作者に擬する方へ導いてくれる。何とならば、ブルネレスキの在世時代には、ファンチェルリは尙ほ少年であつて、たとへ、ファブリッチの説く如く、ルネサンス人の早熟の故を以てしても、ブルネレスキの亡くなつた頃は、これ程の建築指導するには餘りにも、年齒未だ熟してゐなかつたといふべきである。そればかりではない。建築史上に明らかなところでは、ファンチェルリはブルネレスキの施工者としてではなく、アルベルティの弟子であつて、師の工事指導者として現れてゐるのである。フィレンツェのサンチスマ アヌンツィアータ (Ss. Annunziata) の圓堂に於いて、又、マントヴァのサン セバスチアーノ (S. Sebastiano, um 1460) 並びに、サン アンドレア (S. Andrea, 1470) に於いて、ファンチェルリはアルベルティの計畫に従つて、建築工事の監督に當つたのである。かくの如く、今日明らかになつてゐる史實に徴すれば、ファンチェルリの名をブルネレスキの活動に結びつけることは、不可能である。しかし、ヴァサーリの記す如く、若しファンチェルリがパラッツォ ピッティの工事に當つたとするならば、それは何時頃のことであつたらうか。ファンチェルリは一四五〇年以後一四九

○年に至る迄、マントヴァ伯に仕へ、その間、フィレンツェに留つたことは、一四五六年の五月から九月に至る迄と、一四五八年の九月との短期間を除けば、一四六〇年に比較的、長かつた。彼の滞在はこの年の六月から翌年の春に至る凡そ十ヶ月に及んだのである。この比較的長期間の滞在は、結婚の爲でもあつたらうし、この時再開されたアヌンツィアータのコールの工事とも關聯してゐたであらう。又、恐らく、バラッツォ、ビッティの建築が開始されたのも、この時期であつたと思はれる。かくして、ベルナルド・ロッセリーノが殆んど常にローマに於いて仕事をしながらも、アルベルティのバラッツォ、ルチエライ(Pal. Rucellai)の工事指導に當つてゐたことを思へば、ファンテェルリが同様に、バラッツォ、ビッティの工事指導に任じたことも、有り得ないことではなう。

註

1) Archivio di Stato, Portate al Catasto, Campioni, Quartiere S. Spirito, Gonfalone Ferza, anno 1469 (t. 908, p. 49) : Una chasa p(er) mio abitare et una chasa nuova la quale o murata et muro medesimamente p(er) mio abitare p(er) la mia famiglia et chosi tre altre chasucce lequali tengho p(er) istalle et altre chomofita et p(er) famigij et p(er) mio abitare pasto (sic i) tutte dette chose nel popolo di st. feicicia chostesse chomfij etc..... Fabriczy : a.a. 0. s. 307. Ann. 2.

2) Fabriczy : a.a. 0. s. 307—308 (Ann. 1) Portata vom 1457 (l.c.t. 790, p. 85) :

la (una) casa con una chassetta apichata p(er) mia abitazione chella detta chassetta era nel p(rim)o catasto conuna chassetta a antonio di s(er) lodovicho sozio ede circha a anij 23 loenuta p(er) mia abitazione e detta chasa e chassetta co(n) vigna e giardino i(n) detto go(nfalone) e po(po)lo disan feicicie i(n) piazza e co(n) vigna e terra che era nel p(rim)o catasto conuna chassetta la quale o disfatta e rechlata a giardino e luogho detto et piu lo (uno) chasamento dasignore conuno pezo div'igna disfatta di staj(ora) 5 accorda detto chasamento e vigna chomperaj d'afraj dimonte uliveto e lo (uno) pezo di terra di stajora Il achorda comperaj da Simone e antonio della pegza della quale terra no fatto lo (uno) pratello a detto giardino e tutti detti chasamenti e giardino tengho tutti p(er) mio abitare e tutte le dette terre sono ridotte auso didetto giardino co(n)fnate tutte le dette cose ap (rim)o via nuova a Il lunggho le mura delcom(un)e e a III le mura vecchie di firenze a IIII ruberto pittj etc.....

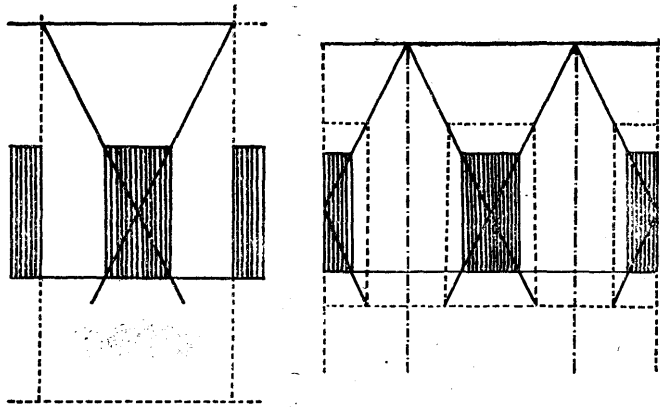
アルベルティ説を明確に呈示したのは、恐らく、ヴィリヒ(Hans Willich: *Baukunst der Renaissance in Italien I*, 1914)に始まるであらう。ガイミュルラーも、ヴァサーリ以来のブルネレスキ説の傳統と史料とのディレンマから、その遁路をアルベルティに捜し求めたのであるが、ヴィリヒはこの建物に對する様式分析の上から、アルベルティの原作に歸すべきことを主張したのである。パウム亦、この建物をアルベルティの作となし(Julius Baum: *Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien 1920*)。ポードもそのイタリア美術の説明のなかに、この説を採用したのである(Wilhelm von Bode: *Die Kunst der Frührenaissance in Italien, 1923*)。Thieme-Becker: *Künstler-Lexikon* は尙ほアルベルティ説に逡巡の色を示して、この作品をブルネレスキの項目に於いて叙べたのであるが、Wasmuth: *Lexikon der Baukunst* に於いて、L. Adler は明白に之をアルベルティの作品となしたのである。私も亦、これら諸家の驥尾に附して、アルベルティ説に左袒しようと欲する。この建物が年代からいつて最大限、一四五八年以上に溯ることは出来なく、凡そ一四六〇年頃の工と推定されることが明らかであるとすれば、當代のフィレンツェの傳統的宮殿建築と様式上全くかけ離れたこれ程雄大な作品を創造し得た藝術家は、當代に於いて、アルベルティ以外にその人を求め得るであらうか。

一

基層の圓頭アーチの開放された入口、その入口と入口の間に均分に配置された小さな方形の窓、上層の同じように圓頭形の背の高い窓、粗面荒石積のルステイカ仕上げ——是の如き建物としてパラッツォ ピツティもフィレンツェの傳統的宮殿建築ファサードの一般的形式特徴を共有してゐるやうに見える。ルネサンスに於けるフィレンツェ式ルステイカ宮殿建築は、パラッツォ メディチーリカルディに始まるといつてもよいであらうが、この形式は次いで、パラッツォ アンティノリ(Pal. Antinori, 1465 im Bau)から、當世紀の末に及んで、パラッツォ グマデーニ(Pal. Guadagni, 1503—1506)或はパラッツォ ゾンディ(Pal. Gondi, 1490—96)へと發展し、パラッツォ ストロッツィ(Pal. Strozzi, 1489—1536)のやうな最も完成された均衡美の作品を遺すに至つたのである。これらの間に伍して異つた形式發現を求めたものは、ブルネレスキのパラッツォ ディ パルテ ゲルファ(Pal. di Parte Guelfa)とアルベル

ティのバラツツォ ルチェライ (Pal. Rucellai) であつて、角柱形式を以て壁面を分節し、以て石積の壁面に生彩を興へようと試みられたことは周知の如くであつて、やうやく、當世紀の末に及んで盛行を見るに至つた角柱形式によるルスティカ ファサード (例へば、ローマのカンチェレリア "Cancellaria, 1486—1496," "バラツツォ キラウドートルロニア "Pal. Giraud-Torlonia, 1496—1504" の如き) の先驅をなしたのであつた。バラツツォ ビッティは、角柱形式を混へない單なるルスティカ ファサードを有する限りに於いて、中世紀以來の傳統の上に立つバラツツォ メディチのやうなフィレンツェ式宮殿建築と軌を一にするやうに思はれる。然し、その表現の如何に本質的に異なることであらうか。年代的に最も近いものを求めるならば、バラツツォ メディチ (一四四四年—凡そ五九年)、バラツツォ アンティノリ (一四六五年には尙ほ建築中)、バラツツォ ルチェライ (一四四六年に着手され、工事は著しく進捗して一四五五年には既に室内裝備にかゝつてゐた) の如きを擧げることが出来る。前二者と最後のものは、たとへ、最後のものから角柱形式を取除いても、本質的に表現を異にする。又、積石の切石の面の粗さの感じからいへば、——さうして、これが恐らくは、様式分析の最初の過ちを犯させたものであらうが、——バラツツォ メディチがバラツツォ ビッティに最も近いやうに感ぜられる。然し、バラツツォ ビッティは明らかに、前者の系統にではなく、寧ろ、バラツツォ ルチェライの系統に屬する。これを分つところのものは何であらうか。

ヴァサーリはバラツツォ ビッティの建築について、次の如く、藝術的評價を述べてゐる。即ち、この建物のすべては、これよりも美しい或はこれよりも莊麗な建築を憶ひ泛べることは出来ない程、藝術味の高いものであると。(Vasari-Gottschewski: a. a. O. s. 133.) 又、屢々、多くの人々によつて、この建物を支配する均合の美しさが賞讃されたのであつた。切石積のフィレンツェ式城塞建築が、ルネサンス人の好尚に投じて、貴紳の宮殿建築となり、ついで、漸次、藝術的意圖が加はつて、その使用する個々の要素の單純雄大にその基礎を置いてゐる豪壯な石造建築が出来上つていつたといふとき、これらフィレンツェの宮殿建築の性格を特徴づけるものは、先づ、その個々の要素を結び付け、總め上げる比例關係の法則であつた。ヴァサーリのいふ高い藝術味も、正しく、この意味に於いてであつて、均合關係の美しさを稱へたものといつてよいであらう。かういふ比例の法則が、バラツツォ ビッティを他のフィレンツェの傳統的

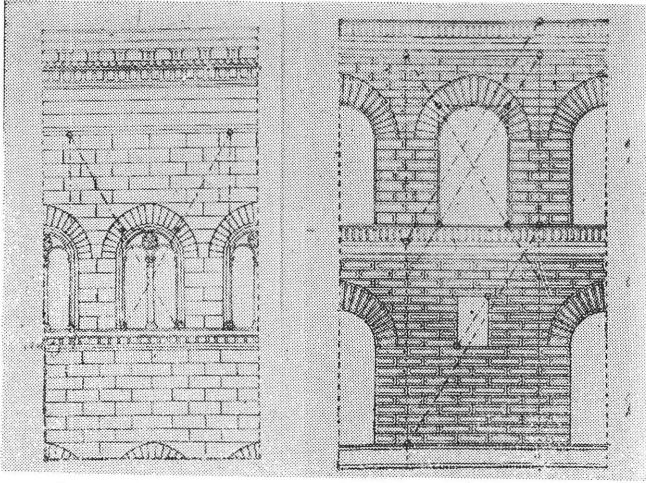


(A)

(B)

宮殿建築から別けてゐるのであつて、即ち、この場合、壁の開口面とそれを圍む壁面との均合關係が注目されなければならない。ルネサンスの建築に於ける比例の問題については、August Thiersch: *Proportionen in der Architektur* (Handbuch der Architektur IV, 1.) の功績に負つてゐるのであるが、ブルクハルトが、これに従つて説明してゐるものに於ては、(Geschichte der Renaissance in Italien, VII. Kapitel; 57, Die Verhältnisse)、宮殿建築に於いては、壁の開口面を圍む壁面の場合が特に重要であつて、この點に於いても、フィレンツェは先驅者たるの範を垂れたのである。即ち、圓頭アーチの窓の開口面を方形に補つて、さうして、對角線をひいてゆけば、その比例關係は最も簡單に現れてくる。その場合、二個の隣接する窓の對角線が壁面の上方の界線の下で一緒になるか(挿圖A)、或は、下層の窓の對角線の延長が上層の窓の對角線と一致するかであつて(挿圖B)、第一の場合には、壁面が力柱たる壁の軸線によつて二分されて、窓の開口面を等分に圍むことになり、第二の場合には、壁全體がそのまゝ開口面を包むのである。第一の方式に従ふものはパラッツォ ビッティであつて、又、多少、精確にいかなくても、壁面の勝つてゐるローマの宮殿建築の大部分が之に従つて居り、次いで、特にフィレンツェのパラッツォ バルトリニ(Pal. Bartolini)、パラッツォ パンドルフィニ(Pal. Pandolfini)がさうである。第二の方式を守つてゐるものは、メデアダーニ等の諸宮殿建築である。——かやうにして、パラッツォ ビッティは傳統的な個々の形式を使用してゐるやうに見えるながらも、フィレンツェの傳統的宮殿建築とは全く異なつた法則に基いてゐることを知る事が出来る。又、ラファエロのプランに従つて建てられたパラッツォ パンドルフィニや、これを範として造つたといはれるパッチオ ダニ

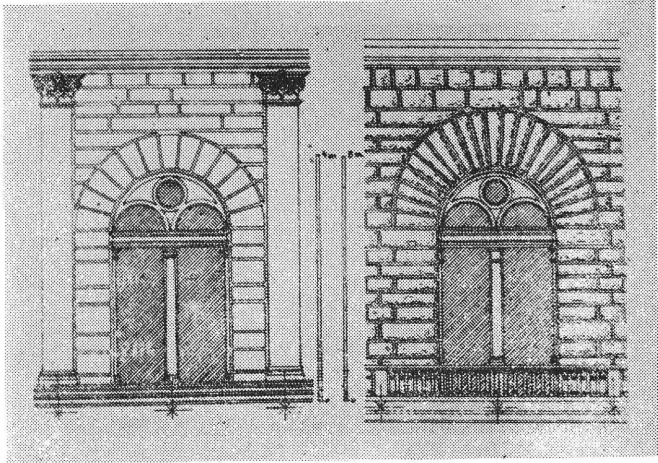
ヨロのパラッツォ　バルトリニが示してゐる如く、この法則はパラッツォ　ビッティの時代には、當代を超えた先驅であつたのである。若し、當代に於いて之と一致するものを求めるとすれば、パラッツォ　ルチエライが同じ様式的基礎の上に立つてゐるといへるであらう。



パラッツォ ストロツツイ

パラッツォ ビッティ

比例の問題に次いでこの建物をフィレンツェ式から別つところのものは、ルステイカそのものの取扱である。これについては、最も近いと見えるパラッツォ　メデイチ（特に基層の）の石積と並べて見ても明瞭である。パラッツォ　メデイチのはパラッツォ　パツツイ（基層）からパラッツォ　ヴェキヨへと溯り得るところの明らかに中世フィレンツェの城塞建築へと結び付くものを示してゐる。之に反して、パラッツォ　ビッティのルステイカは既にガイミユルラー及びヴィリッヒの注目したところであるが、フィレンツェ的ではなくして、我々が之を古代ローマの遺蹟、なかでもカムパニヤの野を貫く水道のアーチ、フォルム　アウグステイの圍壁（その一部は今日、アルコ　デ　バンタニに見ることが出来る）と較べてみて、初めてその眞の由来を知り得るのであるアート寫眞。恐らく、原作者は、この建物の構想を作るに當つて、當時、人のあまり問ふところでなかつた古代ローマのルステイカ建造物に、範を求めたものであらうか。その際、彼は傳統的な建築形式と和解しながら、之を古代へ接近させていつたものであらう。一四〇〇年代の中葉に於いて、古代ローマの建築に通じて、それを、その本質に於いて把握し、その性格を新しく創造することの出来た建築家は、アルベルティを措いて他に求めることは出来ない。彼は之を既にリミニのサン　フランチェスコ寺院以來、諸



ルチェライの窓

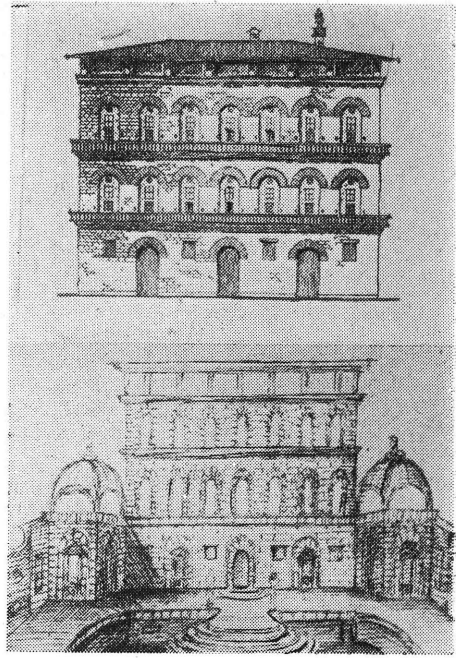
ピッティの窓

々の作品に於いて實證してきたばかりでなく、理論の面では、「建築論十卷」De re aedificatoria Libri Xに於いて、古代の文献、ヴィトルヴィウスの建築論に深い理解を示した上に、これを範としながらも、古代ローマ建築の遺蹟に對する實際の組織的研究から得た眞に生きた理論を立てることが出来たのである。パラッツォ ピッティが上述の如く、フィレンツェの傳統的宮殿建築の範疇にはいることが出来なく、ローマ風の様式的基盤の上に立つてみるとすれば、アルベルティの様式を積極的に語るものをこの建築は持つてゐるであらうか。我々は他の細部形式を措いても、とりわけ、窓の意匠に注意しなければならぬ。これについては既にブルネレスキ説を守る諸家、ファブリッチ、ブルクハルト、フランクル等も等しく語るところであつて、アルベルティのパラッツォ ルチェライとの一致が認められるのである。(圖版参照)

今日、パラッツォ ピッティの窓を検するならば、窓の腹に角柱の脇柱があることを知る。之は明らかに、こゝに於いても亦、他のフィレンツェの傳統的宮殿建築に於けると同じく、之に相應した小圓柱によつて、窓の開口面を二分するところが、當初、目論まれたものであることを物語つてゐる。同時に、我々は、この脇柱の柱頭の上に、即ち、迫持の弧がちょうどその上から始まるところに、一種の斗の如き、乃至は、構材の切端の如きものを見る。これはパラッツォ ルチェライの窓に於けるやうに、無目が小圓柱の上を走つて、開口面と欄間とを分けてゐた管であつたに外ならない。何故に之が取拂はれたか、原作者自身によつてか、後代の手によつてかは、今日、不明である。然しながら、右のやうな意匠の一致ばかりではなく、かくの如き窓として之を補つた上で、パラッツォ ルチェライ

のと並べてみるならば、縦横の同じ均合、勿論、バラツツォ ビッティの方が大きさに於いてその倍ではあるが、同じ比例が用ゐられてゐることに驚かされるのである (No. 1)。小圓柱によつて窓を二分する仕方は、中世紀以來の傳統であつて、當代の宮殿建築が殆んど一様に採用したところであつた。この際、脇柱として角柱か或は圓柱が採用されたのである。然し、水平材をいれて窓と圓形裝飾の欄間とを仕切けることは、アルベルティのバラツツォ ルチェライに始まるのみであつて、ベルナルドー ロスセリーノがバラツツォ ビコロミニ (ピエンツァ及びシエナ) (Palazzo Piccolomini) に於いて之を模したのを見るのみである。バラツツォ ルチェライの工事に當つたロスセリーノは恐らく、師の新様を誇つたものであらう。思ふに、アルベルティはローマ建築の軌範に従つて、アーチを直接、圓柱の上に置くことを欲しなかつたが故である。かくの如くして、バラツツォ ビッティは明らかにアルベルティの作品のなかに入れらるべきであらう。アルベルティはこの場合に於いても、バラツツォ ルチェライの設計に於けるやうに、トスカーナの貴紳の邸宅の傳統的な約東——ルステイカ切石、建物の腰まはりの石のベンチ、細い胴蛇腹の上に規則正しい間隔で並置された小圓柱の二分する圓頭形の大きな窓、柱屋根、又は、女牆屋根——に制約されながらも、之を採り入れながら古代建築への接近を計つたのではないか。前の場合には、古代ローマの重層建築の型式が念頭に及び上り、恐らくは、コロセオが範となつて、階層の角柱による分節が行はれたのであらう。この度は角柱分節は斷念された。代つて、古代ローマのルステイカ建造物、なかでも、雄大な水道がその構想の基となつたことと思はれるのである。

アルベルティの作品としてこの建物を眺めるとき、更に、二三の點に氣がつく。第一には、初層に於いて、入口と小さな方形の窓との交互配列によつて、バラツツォ ルチェライに於けると同じ一定のリズムが維持されたことである。次ぎには、階層の間に在つて各々の層を分つ胴蛇腹は、一見、傳統的なそれと異なるところがないもののやうである。しかしその上に置かれたイオニヤ式小圓柱の勾欄と相俟つて、如何に輕快にして雄大な作用をなしてゐるではないか。勾欄を置くことによつて、アルベルティは他の宮殿建築が怪しまなかつた蛇腹の上に直接、窓がくるといふ輕率を避けることが出来たのである。窓の意匠や比例、又、窓と壁との對比については既に述べたところであるが、窓が壁との關係に於いて全體の表現に如何に與つてゐるかについては、更に一言すべきものがある。ミケロッツォ



キョとの聯想とは全く類を異にする。そこには中世期的なものとのつながりはなく、又、ルネサンス開始の當初に於いて有したやうな、中世紀的なものから抜け出たところのものを持つてゐるでもない。古代ローマの建築の基礎の上に立つて、簡素にして重々しく雄大な表現が求められたものといはなければならぬ。その際、裝飾をすべて排して、規模の雄大と單純な比例の力がその基礎となつたのである。かゝる建築として、パラッツォ ピッツィはアルベルティの他の作品の如く、殊に彼の最も晩年の作、古代ローマの原理に従つて、纏つた一體としての空間の構成を目指したマントヴァのサン アンドレア寺院と同じく、同時代の他の建築からは全くかけ離れてゐた。それは異つた意向、盛期ルネサンスのそれから生れ出たものといはなければならぬ。個々の細部形式をよるこふ當代の建築は之を解することが出来なかつた。十六世紀のクラシック ルネサンスがこのトルソを完成させることが出来たのである。この故にか、かゝる可能性をば、後年バロック及び古典主義の時代が、この建物の改装と擴大を目論んだ際に、利用することが出来たのである。

のパラッツォ メデイチは本より、後ちのパラッツォ ゴン
 デイ、パラッツォ ストロツツイに至る迄の多くのルステイカ
 宮殿建築に於いては、窓はその周囲をとりまく一つの枠の
 なかにいれられて、壁面の裝飾文様の如く取扱はれ、それを
 圍む壁の壁體としての機能の表現を妨げてゐるのを意に介し
 なかつたかのやうである。パラッツォ ピッツィに於いては
 かういふ平面裝飾的な取扱は全然、排された。窓の簡素な形
 式と相俟つて、壁は力柱として壁體の機能を十分に發揮する
 に至つたのである。かやうにして、パラッツォ ピッツィの雄
 大な莊な表現は、フォルネジクスのいふやうな中世期の遅咲
 きの花でもなく、ファブリッチの説くやうなパラッツォ ヴェ

我々は今日、現存のバラツォ ピッティに對するとき、この建物に於ける、バロック以後の附加物を忘れ勝ちである。當初は中央の三個の入口と上層、七列の窓を有する横五九米、高さ三八米の略々黄金律の正面を有する建物にすぎなかつた。^(一) かゝる建物として、十七世紀の初に至る迄、略々當初の姿を残してゐたことは、Buontalentiの素描(十六世紀末)^(下圖)及び、バラツォ ピッティとウフィチとを結ぶ廊下に掲つてゐるNr. 1153の某貴婦人像(十七世紀初の作と推定される)の背景に繪描かれたバラツォ ピッティの圖に明らかである^(上圖)。これらの圖の示す如く、既にAmmanatiは三個の入口のうち中央のみを残して、^(二) 他を窓に改装し、又、上層の窓の意匠の變つてゐるのを知ることが出来る。軒の上の列柱廊も彼の冠するところであるといふ。Buontalentiの素描に見える兩翼の増築物は單に計畫にのみ終つたのであるが、既に後ちの前庭を考慮しての擴大への機運が見られる。かゝる擴大による變貌は一六二〇年に行はれた。最上層に於いて、左右に窓軸で三列づゝ、下層に於いて同じく左右に入列づゝ、擴大され、中央部一〇六米半、兩翼を含めて二〇一米といふ略々、今日の姿をとるに至つた。更に、一七六四年、及び一七八三—一八三九年に、南北の突出翼廊が附加されたのである。^(三) かやうにして、今日の建物には、原作者の意圖しなかつた意味が附加されたといはなければなるまい。ブルクハルトの慧眼は敷地と建物との關聯に先づ着目して、この地上の有らゆる私人の建物のうちで、それにはこれよりも遙かに大きいものもあるが、そのどれよりも、この廣場は今日迄にうけた宏莊の印象の最も高いものを持つてゐる。この建物が登りになつてゐる丘の上に位してゐるといふことと、その本當に大きな規模とがこの印象を強めるのに都合がよいと説き起して、次いで、この建物そのものの建築的效果に關して、それは本質的には然し、この規模に對して、殆んど變化のない同じ形式が反覆されてゐるといふ關係に基いてゐるのである。このやうな手段を用ひて單なる美とか快感から逸脱しようとした不遜な巨人は一體誰だらうかと、尋ねてみたくなると説き進み、最後に、その唯一の大きな變化、即ち、最上層を中央部に限つたといふことが、それだけでも、コロツサアルの効果を發揮するのであつて、これ程の地量を割り振るには、誰か超人的な人が計算を行つたとでもいふやうな感情を起させる(Der Cicerone)と記してゐるのは、明らかに、今日の建物に關してゐるのであつて、かやうな表現のモメントはバロックの作家の利用したところであつたとはいへ、既に當初から藏されてゐたといへるのではあるまいか。超人は誰あらう、アルベルティにいはるべきか。

一 各層間の遞減比は比較的少く、初層の高さ一三・五〇米、第二、第三層は共に一一・五〇米であつた。初層の三個の入口は高さ八・七〇米、幅三・八〇米、上層の窓は窓軸の間隔八米、その大いさは、幅に於いては初層の入口と同じく、高さに於いては、それより稍々低い。使用された石材の大なるものは八米半の長さを有する。このやうな巨石を使用することの出来たのは、背後が石切場として役立つからである。

二 この列柱廊についてはウィリッヒは既に一四八〇年に存してゐるといつてゐるが、十五世紀末と推定されるフィレンツェ鳥瞰圖に見えるこの建物は列柱廊を有しないで、普通の柱屋根になつてゐる。兎も角、アンマナティの時には之が存したことは明らかであるが、後ちに、一六二〇年の擴大のときに廢止されて、今日のやうな軒を冠するに至つた。

三 當初の建物がどの程度迄進捗してゐたかについては、精確なところは不明である。但し、十五世紀末と考へられるフィレンツェ鳥瞰圖及びヴァサーリの第二番目の窓の列迄といふ證言に徴して（ヴァサーリが「列傳」を出版した一五五〇年に於いては尙ほ當初の儘であつた筈である）、外觀に於いては、殆んど完成に近かつたものではあるまいかと考へられる。ルカ ピッティは一四六六年以後次第に勢力を失墜してゆき、晩年を落魄の裡に移り、であるが、建物の工事は進められてゐたやうである。然し、彼の死後は殆んど中止の状態の儘、一五五〇年コシモ公一世の妃エレオノーラの手に移り、かくして、アンマナティの改装が施され、同時にその Hofbau が彼の意圖の儘に完成されたのである。（一五五八―一七〇年）。一六二〇年の擴大工事はアムナティの甥 Giulio Parigi が大公コシモ二世の命をうけて行はれたのであつて、その後繼者フェルディナンド二世の治下に於いて Parigi の息、Alfonso に由つて一六三一年完成された。突出翼廊は最初、一七六四年に南の部分即ち vecchio rondo が Marschall Marchese Botta Adorno の命によつて建築家 Gius. Ruggieri の計畫と指導の下に附け加へられ、次いで大公 Leopold I が之に相應する北の翼廊を一七八三年に着工し、之を Pasq. Poccianti が一八三九年に至つて竣工したものである。