

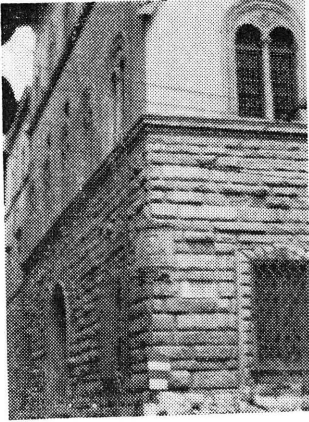
Title	再びPalazzo Pittiについて
Sub Title	Appenda to "the Palazzo Piti".
Author	相内, 武千雄(Ainai, Muchio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1961
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.11, (1961. 1) ,p.1- 10
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00110001-0001

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.

再び Palazzo Pitti に ついて

相内武千雄



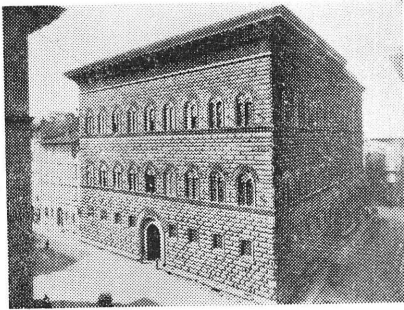
パラッツォ バッツィ

『藝文研究』第一号に於いて、私は“Palazzo Pitti”^{註1}と題して、この建築が初期ルネサンス時代のトスカーナ乃至フィレンツェの所謂ルステイカ、パラッツォ建築のなかにあつて、同時代の他のパラッツォ建築とは異つた独自の表現を示していることを明らかにする

と共に、Heinrich v. Geymüller の示唆に従ひ、Hans Willrich, Julius Baum 等の他の先学の驥尾に附して、建築開始の時期を一四五八年乃至一四六〇年頃に下げると共に、原作者の問題にふれて、従来のブルネレスキ説は史料の示すところによつて支持することが出来ないものであるからして、この建築の示す様式からするならば、レオン・バッティスタ・アルベルティが原案創造の榮譽を担うべきではあるまいかと推断したのである。即ちその際に、ファサードに於ける窓の開口面と窓を包む壁面との間の比例関係に着目して、その場合が他の同時代のフィレンツェのパラッツォ建築の場合と異つた軌範に基づいていることを示して、それは寧ろ、トスカーナ式ではなく

ローマ風パラッツォ建築に於ける均合を現して、同時代のフィレンツェにあっては、レオン バッティスタ アルベルティのパラッツォ ルチエライを除いては他に類例を求め難く、それは時代を超越した発現であることを明らかにすると共に、窓の意匠に於いても、同様にパラッツォ ルチエライのそれと同じ発想に立って同じテクトーニッシュな構成を示していたと断ずべきであるからして、もし原作者が誰であるかと問うならば、その切石積の古代ローマ風の石組と相俟って、当代にあって最も古代に通暁していたアルベルティ以外には之を考へることは出来ないとしたのである。

今春、私は月余に亙るフィレンツェ滞在中屢々パラッツォ ピッティを訪れ、又フィレンツェに在る他の同時代のルステイカ パラ



パラッツォ ストロツツイ

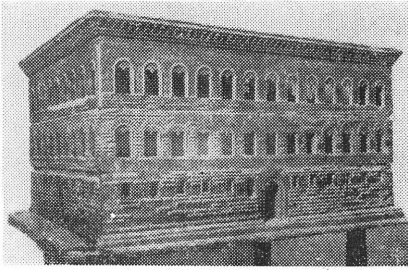
ッツォ建築を觀察し、かれこれ比較する機会を得た。この結果、パラッツォ ピッティは同時代のルステイカ パラッツォ建築のなかにあつて全くとび離れた存在であり、所謂フィレンツェの伝統的ルステイカ パラッツォとは全く類を異にするものであることを愈々信するに至つた。ヴァサリ以来この建物に与えられている最も高い芸術味乃至雄大な宏荘という賞讃の辭は、この建築の構成が基ついているクラシクな比例関係にあることは勿論である。又その石組が古代ローマのルステイカ建造物、なかでも古代ローマの水道橋に範を求めていると考えられることも無論である。これら前稿に於いて論じた要因に加えて、本稿に於いては特に前稿の補足として、石組の形成そのものについて一つの法則性が支配して、それが單純雄大な統一的表現に密接に關係しているものであることに、私は着目したい。この点については私の短時日の滞在中に於ける文献渉猟においては之を論じているものを私は見出すことが出来なかつたので、私はこの稿に於いて私の氣のついた事柄を記して大方の御示教を得たいと希うものである。

註1 芸文研究、第一号（美術特集）、一九五一年十月、九一頁以降。

註2 創建当時の建物は前稿で記したように基層の中央三個の入口と上階二層七列の窓を有する方形の建物であつて、現在、当初の建物を論ずるに當つて論拠となるのはファサードの中央部分だけである。内部及び中庭の設計が当初どんな工合であつたか

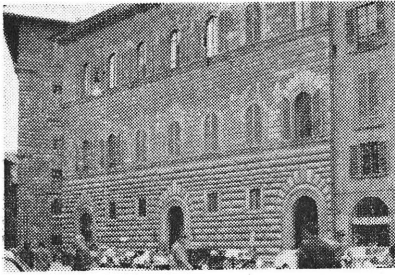
は、後のアンマナティ及び彼につづく改修増補によって、今日では全くわからない。

自然石の切出し小石塊を接目のみに鋭く手をいれて方形にしたまま表面を荒削りに残して積重ねていく石組の仕方は、このフィレンツェ地方の古くから用いられてきた伝統的石組であり、又表面の粗さに特別な愛着が夙くからかけられていたらしい。たとえば、今日でもフィレンツェ市内で眼につきやすい中世時代の例をとれば、サンタ マリア マッジョーレの正面はこの種の石組のロマネスク時代



パラッツォ ストロッツィのモデル

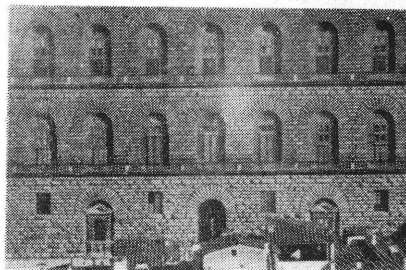
代恐らくは十一世紀後半に於ける仕方と十四世紀ゴティックの仕方をみせてくれるし、アルノルフォが一二八四年バディアの改築に際して、この教会の街路に面するコイル背面を、一見、正面様に仕立てた然かも粗面切石積のままにしたというのも、この石組の芸術的效果を考量したに相違あるまい。^{註3} このように寺院の正面乃至最も人目につく外面がこの自然石の石積のままに残されたばかりではない。パラッツォ ヴェッキオやバルジェロのような公的建築もこのような石組で建てられていったばかりでなく、やがて貴紳の連中が家門の誇をかけて自分の邸を造営するときも、この石組で建てていったし、又この石組そのものに記念的表現が委ねられていったのである。かようにして *rustica* 即ち切石そのものの力強さや石組或は壁割りに表現の最大効果をおくフィレンツェ特有の単純雄大なパラッツォ建築が生れたのであった。パラッツォ ストロッツィは一四八九年から建て始められたものであるが、ガイエの伝えるところによると (Gaye, *Carteggio I. p. 354 ff.* 及び *II. p. 497*)、当主フィリップ ストロッツィは財を貯えて家族の心配もなくなったので、建築を興して、自己の名と家の名をイタリアの外までも掲げようとしたのであった。当時フィレンツェの事実上の支配者であるロレンツォ マニフィコは他の有力な家柄の出現を好まなかったが、フィレンツェを美しく立派にすることを欲していたから、この建築の計画を提出させて、そうして「あまりにも気品の高い」ルステイカ のファサードにするように申告させて一階に屋台店を置くことを禁じたというのであるが、この邸が市の中心地メルカート ヴェッキオ(今日のピアッツァ デッラ レブブリーカ)に近く、ポルタ アラ プラートとポルタ アッラ クローチエを結ぶ幹線路に面



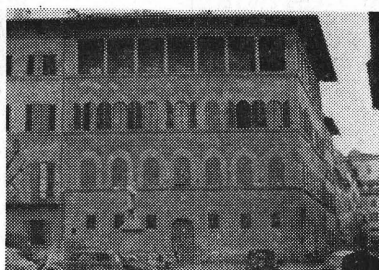
パラッツォ ゴンディ

していた為であったかもしれないが、この伝は当時の市民が造営にかけた抱負と共にルステイカ ファサードに寄せた特有の誇が、如何に大きかったかを我々に物語るものであろう。パラッツォ メデイチ(リツカルデイ)、パラッツォ パッツィ、パラッツォ デイ ジュデイチ デイ ルオータ、パラッツォ デッロ ストロツツイーノ、パラッツォ ストロツツイ、パラッツォ ゴンディ、パラッツォ アンティノリ、パラッツォ グアダーニ、パラッツォ ピッティ、又ルステイカ ファサードに角柱分節をまじえた特異な例としてパラッツォ ルツチュエライ等々、ルネサンスの始まる十五世紀の初から十六世紀にかけて、この市の誇る見事なパラッツォ建築が出現したのである。これらの切石積建築の正面に於ては、縦及び横の壁面分節(垂直分節及び水平分節)として窓の配列、又建物全体に統一の纏りをつけるものとしての冠飾縁には比較的夙くから注意が向けられて、そこに一つの法則性を見出そうとする努力がつけられ、遂にはパラッツォ ストロツツイに於けるような見事な解決に到達したのであった。然し石組そのものについては、法則性を見出そうとする努力が夙くから向けられていたようには考えられない。パラッツォ パッツィの初層は前代十四世紀のものであるが、不規則な自然の積方を示しているに過ぎなく、ミケロツツォのパラッツォ メデイチは初層から上層へと階層が移るにつれて、石の面の趣きを意識的に変えて粗から滑へと移ってはいはいるが、石組における規則正しさが未だ十分に求められているというとは出来ない。殊に初層に於ける石組は前代に通じる伝統的な不規則さをより多く有している。芸術的意図が石組に十分に加わったと考えられるのは、一四〇〇年も後半にはいつてからであつて、そこにはジュリアーノ ダ マヤノ(パラッツォ デッロ ストロツツイーノの上層。又パラッツォ アンティノリも恐らく彼の作か)、ベネデットー ダ マヤノ(パラッツォ ストロツツイ)、ジュリアーノ ダ サンガルロ(パラッツォ ゴンディ)、クロナカ(パラッツォ グアダーニ)、又アルベルティ(パラッツォ ルツチュエライ)など一四〇〇年代の後半を代表する名だたる建築家が活躍しているのであつて、彼等の手によって恐らく、中世紀以来の不規則な粗面切石積から真に一個の芸術品たるフィレンツェのパラッツォ建築が完成されていったと思われ^{註4}。石の面が単に

芸術的に平滑にされたばかりでなく、或は、充実した石塊の力が最も高度に表現されるように、その



パラッツォ ピッティ



パラッツォ グァダーニ

形体に細心の注意が払われたのであった。パラッツォ ストロツィイ或はパラッツォ ゴンディを觀た者は、一つ一つの石塊が細心に形成され、如何に力強い表現力を持っているかを実感するであろう。そればかりでなく、この二つの建物に於いては、石の組方にも明瞭な藝術的意図が加えられて、或る規則正しさが与えられ、これが窓や蛇腹の形成、壁面の均合と相俟って建物全体の藝術的効果に重大に關係しているのである。^{註5} 切石積の用法に新方向を打出したものはパラッツォ グァダーニである。ここでは入口や窓を明瞭に形づけるものとしてその枠取りに使用され、又建物の形体を纏めるものとして建物の隅にのみ縁取りとして用いられているのであるが、これは、たとえばパラッツォ フアルネーゼ、或はパラッツォ バンドルフィニに於いて見られるように後年クラシク ルネサンスのパラッツォ建築に於いて愛用され、更にはバロック時代に於いて濫用される使い方の早期の例を示している。ルステイカ ファサードに角柱分節を加えて壁面のテクトーニッシュな表現を与えようとしたパラッツォ ルッチェライは、古代ローマの作品に見られる柱組織による分節によって壁面の機能的表現を試みたものとして、人々に注目されているところであるが、今この例をはずして考察するならば、藝術的意図が加えられて石組が規制されていったにしても、それはすべて裝飾的な意図から企てられていたのであって、壁面のテクトーニッシュな機能表現が目指されたものとは解されない。パラッツォ ゴンディのファサードは最も美しい法則性のある石組を示しているが、オーナメント以上に出ているであろうか。パラッツォ ルッチェライのファサードは角柱組織に機能表現を託しているからして、その壁面の石組は専らオーナメントの法則性を守っている。パラッツォ グァダーニのファサードは ^{註6} *graffio* 文様の壁面を以て名高いように、壁体の裝飾的解釈には疑を容れる余地はなく、切石組は僅かに個々のフォルムを力強く目立たせる為にすぎない。

これらのものと対比するならば、パラッツォ ピッティの石組は石塊そのものも巨大で、力強い荒

削りのその面はルステイカの効果を最も豪快に發揮しているものとして誰でも賞讃の辞を惜しまないところであるが、更に重要なことは、壁体そのものがテクトニーシユに構成されていることであつて、これに基づく一貫した石組の法則性が建物全体を支配していることが、注目されなければならぬ。そうしてこういう石組の法則性はこの時代にあつて、他の伝統的なフィレンツェのパラッツォの場合とは全く類を異にしているものといわなければならぬ。

註3

十三世紀にフィレンツェの興隆と歩を合せて大伽藍に建てられていつたサンタ マリア ノヴェルラ、サンタ クローチエの大寺院も壁体は勿論、粗面切石積のままである。

註4

パラッツォ デッロ ストロッツツイーノの基層及び設計はミケロッツォによる。この上層及びパラッツォ アンテイノリがジュリアーノ ダ マヤーノの作とされるのは従来からの推定である。同姓のベネデットーはこのジュリアーノの弟であつて、パラッツォ ストロッツツイーノの設計及びモデルを作つたことになっているが、これには異説があつて、それはジュリアーノ ダ

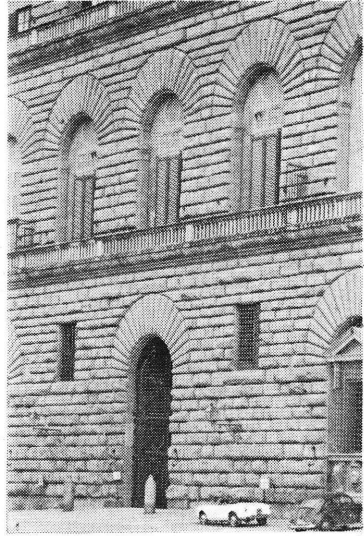
サンガルロだというのである。事実ジュリアーノ ダ サンガルロは一四九〇年にこのモデル製作の支払をうけている。現存のモデルが之である(パラッツォ ストロッツツイーノの建築開始は一四八九年)。とも角、このパラッツォの原作及びモデル作者の問題については、この二人の間に争われているわけになる。建築開始後間もなく、クロナカも工事に關係し、しかも一四九七年にベネデットーが死んでからは、とりわけ彼の關係は深く、施工や細部に彼の影響が相當に大きいと見られる。特に中庭及び冠飾縁は彼の設計である。ジュリアーノ ダ サンガルロと直接むすびつくのは、パラッツォ ゴンデイであつて、この建築開始は一四九〇年。クロナカは本名シモーネ デル ボルライウオロ。パラッツォ グアダーニがクロナカとされるのは十九世紀の *Fantozzi* の案内記以来であるが、今日では、これがクロナカの様式と相通じるものを見出すことが困難なので、クロナカ説は疑われている。

註5

パラッツォ ストロッツツイーノがもし模型の示している通りに石組がなされていたなら、恐らく現存の場合よりもっと芸術的効果があつたように思う。ともかく現存の模型と実現された現存の建物との間には、こういう細部に於いて著しい相違がある。このパラッツォ ストロッツツイーノに較べれば、パラッツォ ゴンデイは一段と芸術味を加えた石組を示し、そこには明白に法則性を看取することが出来る。

註6

一種の漆喰文様であつて、ルネサンス以来、この壁文様をみせている建物はイタリアに多い。

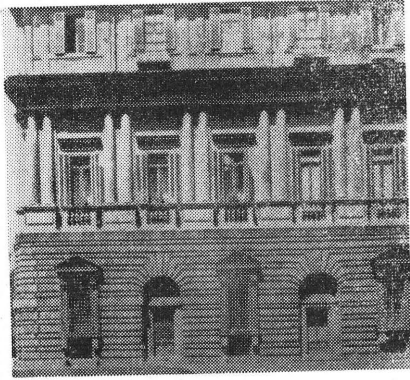


パラッツォ ピットイ

パラッツォ ピットイは当初三個の入口を有する初層と上層七列の窓を有する三階建の方形の建物であったことは、周知の如くである。この場合、上層の窓は初層の入口に相応じる比例の正しい、均合のとれた美しい建物であったことも夙くから賞讃されてきたところである。それは壁面と開口面との間を支配している均衡美であった。このことは壁面を構成している石組にもあてはまる。

石組は全階層を通じてすべて二十段積であるが、初層は当然、基礎乃至基壇として目論まれているから、我々の議論の当座の対象としては上階二層の石組が検討されなければならぬ。^{註7}この上階二層の石組は全く同

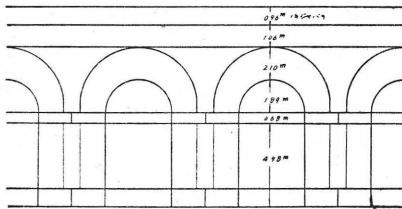
じであって、同じ形成の法則が支配して同じ表現の目的が追求されているのである。それは我々に古代ローマの水道橋の列拱を想い起さしてくれる。古代の作品がここに直接手本とされたか否かは、直ちに断定することは出来ないけれど、角柱の力柱と力強いアーチの連続が原作者の脳裡に絵描かれていたことは、恐らく間違あるまい。その二十段積の石組は上下各々十段積に分かれ、この上下を分けているのは下方十段のうち最上部の一段である。これが上下の明白な区劃を作っている。又、石材を厚さに於いて分類すれば、略々三種類、最も厚みのあるもの(A)、最も厚みの少ないもの(C)、その中間に位するもの(B)に分けられるであろう。窓は半円頭形の窓として形成されているが、当初は、事実上の開口面をなしている下方の方形の部分と上方の半円形欄間とに分たれ、その間に無目がおかれて、この両者を分けていたことは前稿に記した通りであって、この両者の高さの比は $\frac{3}{2}$ である。^{註8}相互の窓の間に挟まれた壁は、窓の方形部分と縦横相応じて同じ方形を形づくり、しかも窓の構成に相応じて石組がなされているばかりでなく、且つ力強いアーチをのせている角柱体として考えられ、又そのように形成されている。即ち、もはや単なる壁ではなく、力柱として逞しく表現されているのである。即ち、最初の十段を数える下方の石組は、正しくこの力柱を構成し、この部分は、上方の拱間の小間、及び蛇腹につづく上長押とも称すべき部分を形成している他の十段と、機能に於いても明白に区別される。即ち下方底部二段の石積は最も厚みのある切石A



パラッツォ ヴィドニー カファレルリ

を以てあてられ、これは窓の腹に附された角柱の脇柱の柱脚及び礎盤と相応じている。窓の開口面を二分した管である小円柱の柱脚及び礎盤も、之に相応じたことと思われる。^{註9}他の切石A即ち下方十段積の最上段は、窓の開口面と欄間を分けている水平材、無目に応じるものであって、欄間の追縁をなす巨大なアーチの追持受として力柱の上に坐して、最初の石積十段を力強くしめくくっている。それ故、底部のA二段積はこの力柱の脚合を意味したものと解すべきであろうか。柱身をなすものは、下から数えて、切石B二段、切石C五段の七段であって、下より上にいくに従って石の厚みを減じ、最上部の切石Aにつながっている、このような変化のある石組はこの壁体に本當に柱としての生命を与えたであろう。これは更にその規則正しい石の組方によって一層了解されるのである。

間に挟まれた小間の壁として解釈されているのであって、それ故、これを形成している八段の石積は、最も薄い切石Cからできていて、最も控え目に組まれてある。ここでは却って、追縁のアーチの構成が注意されるべきであろう。^{註10}即ち、欄間を形成している拱とこの外側をめぐっている追縁のアーチとは、同じく半円であっても、決して同心円ではない。前者の中心は無目の上にあるが、後者の中心は、無目の上、ちょうど切石Cだけ上の水平線上、即ち力柱の上に積重ねられた第一段の石のその延長線上にあつて、その半径は前者の一・七五倍である。このような追縁の形成は、たとえ同時代の他のパラッツォ建築が円頭形窓の構成をしていても、全く見ることの出来ないものであつて、我々がこのパラッツォピッティに於て、追縁がやや尖頭形に感ぜられて、それが力強い迫力を以て我々に迫ってくるのは、このような構成の関係によるものである。後年ミケランジェロが、ローマの大聖堂サンピエトロ寺の穹窿屋を形成する際に採用した仕方と全く同じであつて、この場合にも、内円と外円との円心の位置を上



パラッツォピッティの構成基本図
(筆者作成)

に移すことによつて、外円シルエットの大きな力強さを獲得したのであつた。^{註11} パラッツォ ピッティの場合、その上この迫縁を形成する迫持石そのものが雄大であつて、しかもそれが小間の石積の層と規則正しく照応していることは、この形成を更に荘重なものにしてゐるのである。このような雄大な迫縁の上を二段の石積が走つて、これが恰も、上長押の如く、壁面に一層の落着きを与えながら、そつとして階層をしめくくる蛇腹へと移つていくのである。^{註12}

このような石組全体を更めて組立てていくなら、又しても、アルベルティが彼の処女作リミニのサン フランチェスコ寺の脇正面に於いて示した古代ローマ風の力柱と列楨の構成に想い到り、その構成が与える印象の極めて近いものを知るのである。或はクロナカがフィレンツェのサン フランチェスコ アル モンテの堂内に施した列楨、それには長押に届く角柱があつたにしても、目指すところは同方向の表現の爲の構成であつた。更に後年、一五一五年ラファエロの設計に従つてピエトロ ロレンツェットーが建てたローマのパラッツォ ヴィドーニ カファレルリの切石積基層が、パラッツォ ピッティの石組と同じ基本構想から出發して同じ芸術的意図を指摘していることの類似に驚かされる。パラッツォ ピッティはその石組の構想に於いても正しくこの時代を超越して、盛期ルネサンスへ直接つながるものを既に蔵していたといわなければならぬまい。パラッツォ ピッティはそれ自身、巨石の塊である。この巨塊を單なる巨塊に終らすことなく、雄大な荘重な表現を發揮するように、この巨塊を割り振ることの出来た超人的材能は誰であろうか。我々は再びこの疑問につきあたるのである。^{註13}

註7 初層の二十段積の石組の仕方は上階二層の石組の仕方に準拠しているが、この層に与えられた基壇としての目的から、寧ろ伝統的な不規則な積方を混えて壁体としてのどつしりした力強さを目的としてなされている。巨石それ自身の面の荒削りは一層強く、面の飛出しも一層大きく、真に豪快そのものである。この印象には巨大な入口の形成も大いに与つていて、この入口と間の壁との大いさの均合も又雄大である。入口の広さは上階の窓の広さと相応じているから、間の壁面の広さは入口三個分にあたる。又その壁面の高さは入口の高さの一・五倍である。又、この広い壁面を単調に流れることを防ぐ爲に、中間に小さな方形の窓をいれていることは周知の通りであるが、この窓の広さを一とするならば、窓対入口対壁の広さの比は1:2.5になる。ここに分けた石材の厚みによる三種類は、専ら我々の眼に訴えてくる力、即ち表現上から試みたのであつて、精確な計測に於いては個々に異動があると思われる。然し、H. v. Geymüller, Die Architektur der Renaissance in Toskana, I. S

註8

ここに分けた石材の厚みによる三種類は、専ら我々の眼に訴えてくる力、即ち表現上から試みたのであつて、精確な計測に於いては個々に異動があると思われる。然し、H. v. Geymüller, Die Architektur der Renaissance in Toskana, I. S

実測図によつても、個々の石材の厚さの數値は出ていないが、このことは概略あてはまる。これによれば、第二層にあるアーチの迫持受にあたる石材の厚みは0.68mである。窓の構成並びに意匠については「芸文研究」第一号、一〇一、一〇二頁を参照して頂きたい。ここで窓の開口面として考えられているのは、大体、蛇腹上の小勾欄から上の部分である。

註 9

蛇腹上のイオニア式小円柱の勾欄はちよつとこの石積二段の高さに相応じている。

註 10

最上部八段目の石材は他の下七段の石材よりもやや厚みがある。これはアーチの円頂部を形成している迫石に応じる為である。

註 11

Dagobert Frey, *Michelangelo-Studien*, 1920 s. 91 ff., Hans Rose in H. Wölfflins *Renaissance und Barock*,

IV. Aufl., *Die Petruskirche*, s. 296 ff.

註 12

この二段の石積の仕方にも細心の考慮が払われていて、直接アーチに接する分は厚く(B)、蛇腹に接する方は薄く(C)構成されている。Geymüllerの計測によればこの石材の厚みはそれぞれ0.6m及び0.46mであつて、又蛇腹の高さは0.96mである。又蛇腹の出は最上層冠飾縁をなすものが1.99m 第二層のが1.00m 初層のが1.01mである (Geymüller, a. a. O.)

註 13

在フィレンツェの美術史研究所 *Kunsthistorisches Institut in Florenz* の所長 Prof. Dr. Ulrich Middeldorf はこの原作者の問題に関して、Willichのアルベルティ説は一つの予想であるからとして、更にクロナカ或はジュリアーノ・ダ

サンガロの名を示唆して、作品としてはベラツツォ・ゴンデイを参考にすべきではあるまいかとの暗示を与えてくれた。ベラツツォ・ゴンデイに対する私の見解は前稿及び本稿に示した通りであつて、芸術的基礎が全く異つてゐるものとみたい。又、ベラツツォ・ピッティの建築開始が一四五八―六〇年ということが史料の上で動かすことが出来ないとするれば、クロナカのフィレンツェに於ける活動は凡そ一四八〇年代の半ば頃からであり、ジュリアーノ・ダ・サンガロのそれは一四七九年からであるから、この時期的ずれをどう解釈すべきであるか。建築主ルカ・ピッティは租税申告の一四六九年の条にこの建物の建築中であることを記しているところから、この矛盾は一層甚だしくなると思われる。その上この二人の記録にはベラツツォ・ピッティに關係した事項は今日迄のところ皆無である。ただ私の觀察で注意し得たところでは、イオニア式小円柱の勾欄の形式は、ベルナルド・ロッセリーノが一四四三年から作った本山サンタ・マリア・デル・フィオーレのタンブール内側のイオニア式ガレリーの形式と非常に近似していることである。然しベルナルドは一四六四年には他界しているのである。ヴァサリのブルネレスキ説は支持されなざること勿論であるとしても、史料の上で原作者を決定する何ものもないのであるから、この問題は様比較の上からのみ決定しなければならない。それ故、この問題に関して研究者多数の協力が得られなければならないと思ふ。