ブラマンテの建築実践を支える理論体系

サン・ピエトロ大聖堂再建事業におけるミケランジェロの計画案 その2

THE THEORETICAL BASIS OF BRAMANTE'S ARCHITECTURAL PRACTICE

Michelangelo's project for the new basilica of St. Peter Part 2

塩井 かおり*

Kaori SHIOI

The present paper attempts to reveal the theoretical basis of Bramante's architectural practice, using Ernst Cassirer's interpretation of the philosophical thought of Leonardo da Vinci. Cassirer claims that Leonardo's theoretical accomplishment lies in the new concept of the 'necessity of nature'. Leonardo considers that nature is governed by the immanent and unbreakable laws, which are not detectable through a mere accumulation and comparison of sensible experiences, so that the spontaneity of the mathematical understanding is indispensable for uncovering those qualities of nature that bring forth the objectively beautiful. Given that Bramante came into frequent contact with Leonardo in Milan, it is probable that he adopted this theory for architectural practice and developed a universally valid design method.

Keywords: Bramante, Leonardo da Vinci, Alberti, Cassirer, centrally planned church, intellectualism

ブラマンテ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、アルベルティ、カッシーラー、集中式教会堂、主知主義

1. 序—本研究の方向性

前稿ではローマのサン・ピエトロ大聖堂再建事業初期の計画過程を検討した結果、ブラマンテからミケランジェロに至る建築家が作成した多彩な案にも共通点が見られ、建築家がブラマンテの基本理念を継承しつつ設計基盤をある程度共有していた可能性を指摘した^{注1)}。だがその具体的な検討には及ばなかったことから、本論では最も影響力があったとみられるブラマンテに焦点を当て、建築実践を支えていた理論的な基盤にまで遡ってみる。

この際まず問題となるのはブラマンテが記した理論書が現存せず、如何なる理論的基盤に依拠していたのかを直接知るのが不可能だということである。実際のところブラマンテが活躍していた盛期ルネサンスでは初期ルネサンスとは異なった建築スタイルが確立する一方で、ルネサンスの建築理論書が出版されることはほとんどなく、1485年にアルベルティの『建築論』が印刷された後1537年にセルリオの著作が世に出るまで空白の時期が続いていた^{注2)}。この間に著された理論書としては唯一フランチェスコ・ディ・ジョルジョによる『建築論』の原本と写本が現存し、ブラマンテに至っては理論書を記したことが他の文献を通して間接的に知られるのみである^{注3)}。これとは対照的にウィトルウィウスの『建築十書』は十五世紀末から十六世紀初頭の数十年間にラテン語版や注釈付のイタリア語版さらにはポケットサイズの縮小版まで各地で版を重ねている。古代の建築に対する関

心が高まる一方で建築理論を新たに開拓することがなかったかのごとくである。

そこでルネサンスにおける建築理論の徹底的な分析を試みたウィットコウアーの著作を見ると、盛期ルネサンスの建築家に関してはやはり理論を避けて実践で工夫を凝らし新しいスタイルを創り上げた^{注4)}と記されている。しかしこの時期を代表する芸術論の提唱者としてはレオナルド・ダ・ヴィンチが挙げられるのであり、書物を著すには至らなかったが膨大な手稿が現存し新しい理論を打ち出していたことをわれわれに伝えている。ウィットコウアーもレオナルドを「ルネサンス最大の芸術家で思想家であった」と形容し一般的な見方を受容するかのごとくであるが、こと建築に関してはレオナルドが及ぼした影響を積極的に評価することはない。むしろレオナルドがアルベルティと一致する考えを持っていたことを示す言説を採り上げ、また集中式教会堂の素描を多数残していることを手がかりにアルベルティとの思想的な近似性を強調している^{注5)}。

ウィットコウアーの解釈でさらに注目すべきはアルベルティが円という幾何学図式を自然の根本原理として掲げた背景にニコラス・クザーヌスの思想があったと見なし、その根拠として新カント派の哲学者であるエルンスト・カッシーラーのルネサンス精神史に関する研究を引き合いに出していることである^{注6)}。実際のところカッシーラーはルネサンスの思考を様々な角度から包括的に解釈することを試み、

* 京都大学大学院地球環境学舎 大学院生・工修

Graduate Student, Graduate School of Global Environmental Studies, Kyoto Univ., M. Eng.

その出発点としてニコラス・クザヌスの教説を取り上げている。またアルベルティに関してはクザヌスと個人的な関係があったことに言及した上で、クザヌスの数学的—哲学的思弁に触れている箇所を指摘し、そこから強い影響を受けていたと主張している。

だがレオナルドに関する限り、ウィットコウアーはカッシーラーの解釈に則っているとは言い難い^{注7)}。カッシーラーがレオナルドの功績を高く評価し、クザヌスの方法論的原理がレオナルドによって変革されガリレオやニュートンへと引き継がれる過程を想定する一方で、アルベルティについては中世の伝統から完全に脱却するに至らず、レオナルドと異なっていたことを明記しているからである。

実際のところ、ルネサンスの芸術思潮を論じる際には十五世紀末から十六世紀初頭を第二期として前後三期に分けるのが一般的であり、このような区分が成立するのは各々の時期に特有の思想が背後にあったからだと考えられる^{注8)}。アルベルティが理想として掲げた集中式教会堂についても初期ルネサンスから徐々に建造数を増したのではなく1490年代に急増しているのであり、初期ルネサンスに始まる発展過程の一環として盛期ルネサンスを捉えたのでは不十分であろう。前稿ではアルベルティの『建築論』の影響であるとするウィットコウアーの解釈に触れるに留まったが、実際にアルベルティが活躍していたのは1470年代初頭までであり、集中式教会堂が頻繁に建造され始める時期との間に約二十年のずれがある。初期ルネサンスにはない新しい考え方が1490年前後に導入されたことを窺わせているのである。またウィットコウアーにしてもアルベルティに論拠を求めるのみならず十五世紀中頃以降イタリアに移住してきたギリシア人の学者達が及ぼした影響をも考慮すべきであるとの見方から、この方面における専門の研究を要請している^{注9)}。

だがカッシーラーが主張するように、レオナルドが初期ルネサンスの理論を単に継承したのではなくむしろ変革したとすれば、その影響が建築にも及び、初期ルネサンスとは異なった建築スタイルが盛期ルネサンスに確立したと考えられるであろう。実際レオナルドは1480年代末以降ミラノでブラマンテと頻繁に接触していたと言われており、ブラマンテ研究の第一人者とされるブルスキは、当時レオナルドが人体の解剖学研究において画期的な表現方法を開拓していたことに注目し、同様の方法論をブラマンテが建築に応用した可能性を指摘している^{注10)}。しかし建築実践の場でブラマンテはブルネレスキやアルベルティ、またフランチェスコ・ディ・ジョルジョやジュリアーノ・ダ・サンガッロに達成できなかった抜本的な改革を実行に移し、盛期ルネサンス特有の建築スタイルを創り上げている。しかもこれが以後建築のあり方を規定付けるようになることを考慮すれば、方法論以上にその理論的な基盤を問う必要がある。すなわちカッシーラーが主張するようにレオナルドをルネサンスにおける思考の転換点として捉え、その影響を受けてブラマンテが設計法を根本から変革するに及んだと解釈するのが確であるように見える。そこで本論ではカッシーラーの論述に沿ってルネサンスにおける思考の変遷過程を把握した上で、レオナルドの新しい理論をブラマンテが建築実践に導入した可能性を検討し、その理論的基盤の解明を試みる。

2. カッシーラーのレオナルド解釈

それではカッシーラーはクザヌスが如何なる方法論的原理を提唱したと解釈するのであろうか。またレオナルドがそれを如何に変革

し近代科学へと引き継いだと言うのであろうか。

中世を通してキリスト教の信仰内容がアリストテレスの新プラトン主義的体系の理論的な内実と極めて強く結びついてた。すなわちプラトンの現象界からイデア界への「超越」の思想にアリストテレスの発展概念を取り入れ同化させることによって、キリスト教中世は段階的媒介という根本範疇を獲得し、絶対者を超一存在として維持する一方で無形相の質量にまで下る諸概念と精神的諸力の位階秩序を設けると同時に、イデア界から現象界への「流出」という概念を造り出し人間に不可視的なものは可視的に、把握不可能なものは把握可能になると考えたのである。クザヌスはこの中世的思考方式を全面否定したのでは決してなく、絶対的な形相である超一存在には発展概念が適用できないことを明確にしたのであるが、特筆すべきはこれによってスコラ神学とスコラ論理学がまったく切り離されてしまった点である^{注11)}。クザヌスはスコラ学が依拠するアリストテレスの論理学、すなわち矛盾律と排中律のもとに成り立つ類概念の論理学では有限性と制約性一般の全領域を超越して絶対的なものを把握する可能性が絶たれることを示すのであるが、一方で神秘主義の伝統的な概念を保持することなく、これをも越えようとする。絶対的—神的な存在を把握可能とするのはスコラ論理学でも単なる感情でもなく知的直視すなわち精神の自己運動と生得的な力であり、この知的直視の意味と目標はクザヌスにおいては数学の精確さでもって象徴される。

クザヌスに至って現象界とイデア界とが分断され直接比較可能な同一の地平にないことが明確にされるが、しかしこれによって現象界における経験が無意味になることはない。経験知は憶測にとどまりイデア的な存在に到達不可能であるとはいえ、経験的に把握されるさまざまな事物の規定可能性はイデア的な規定性を顧慮することによって目標を定め得るのであり、したがって現象界とイデア界が「思惟」によって相互に関係付けられ、経験は知識の対立項として固有の権利を確保する。中世的思考方式ひいては中世的世界像の限界を打破する方法論的原理が提示されるのであり、このクザヌスの理論にレオナルドが如何に多く負っていたかはデュエムの研究で既に明らかであるとカッシーラーは記した上で、クザヌスの思弁的教説を基にレオナルドの言説を解釈している。またウィットコウアーもアルベルティ同様にレオナルドがクザヌスと理論的に直結していたことを前提として議論を進めている^{注12)}。

しかしクザヌスはスコラ論理学を否定し知的直視による神の認知を試みるが、依然としてスコラ的術語の制約から逃れ得ずスコラ学の枠内での神学の改変に留まっていた。これに対し、レオナルドにとってスコラ学、すなわち中世の伝統的な知の形式は否定すべき対象に他ならず、代わって自然の本質解明が目標となり、直観的明証性が拠りどころとなる^{注13)}。だがルネサンスの自然哲学における経験主義とは異なり、レオナルドが超自然的な諸力の想定に立脚することはない。あくまでも現象の帰納的観察と比較という方法に留まり、そこにおいて「偶然的なもの」と「必然的なもの」との判別を可能としたのが数学の主知主義であった。

しかもレオナルドにおいては数学の理論は概念的で抽象的な分別に留まるのではなく実際に描くことを通して検証され、そこから新たな「自然必然性」の概念が出来上がってくる。クザヌスによって神の有限な被造物という中世の宇宙観が否定され、宇宙の構造を読み取るべき諸標識が相互に秩序だった無限の連関を形成することが要求

されるが、このクザーヌスが提唱する宇宙像を引き継いでレオナルドは「自然必然性」の概念をあらゆる方面にわたって適用しようとする。レオナルドにとって自然はそれ自体で「均衡」^{注14)}の必然的法則に従う完全な形象化の世界であり、「原因」から「結果」へ、またその逆方向への一義的な関係が成立する論理的—数学的連関そのものとなる。そして芸術はこの自然の真の姿を把握するための機関として位置づけられる。レオナルドにとって描くことは知性それ自身によって予知した「理法」^{注15)}を前提とし基礎として、事物の本質をつかみ取りそれに表現を与える作業であり、したがって主観的恣意の入り込む余地のない精密な科学として理解される。

実際レオナルドが扱う数学には限界があり、直観的明証性から離れ思弁的認識の本来の領域である精神の内的世界へと注意を向け変えることはない。だが近代科学が依拠する「自然必然性」の概念やまた自然の法則そのものの思想はレオナルドに由来するとカッシーラーは主張する。レオナルドにおいては鋭い観察の内に抽象へと誘う想像力が働き「抽象」と「直視」の共同作業の中に既に客観的必然性が見出されているのであり、これが近代科学への道を開くというのである。

それではレオナルドとアルベルティは如何なる点で異なるとカッシーラーは解釈するのであろうか。アルベルティは『絵画論』において芸術家が自らの才能を過信し、自然における範例に従わずに独力で称讃を勝ち得ようすることに警告を発している。この点に注目してカッシーラーはアルベルティが依然として人間精神の「自由」と自然の「必然」との対立を拭い去っていなかったことを指摘する。中世の宗教的範疇のもとでは「自由」および「神の摂理」は「自然」と対峙するものと見なされ自我はそのいずれかの選択を迫られていたものであり、両者を相互に関係づけるのは不可能であった。レオナルドに先立つルネサンスの知識人にとってこの障壁を乗り越えることが如何に困難であったかは、ピコ・デッラ・ミランドラの「人間の尊厳」についての演説で硬化した諸存在の位階的階梯と人間の「自由」との葛藤が主題となっていることから窺い知ることができる^{注16)}。

だがレオナルドは最初からこれを超えたところにいたとカッシーラーは断言する。レオナルドにとって自然は敵対的、あるいは異質の力として人間に対峙することなく人間精神さえもが自然の一部であり、したがって自然の掟である「均衡」の必然性は精神に最も内的に親和する。しかも精神は自然が持つ無限の可能性を数学の「無限の理法」によって捉えることを確信するのであり、したがって数学の観念性は人間知性を神的知性へと接近させることになる。レオナルドに至って、中世的直観が精神と自然の間に、また人間知性と神的知性の間に築き上げた障壁が崩れ落ちていくのを見ることができるのであり、このような人間精神の偉大な力に依拠してレオナルドが芸術制作のみならず科学的探究にも取り組んでいたとの知見がカッシーラーの解釈から得られる。

3. カッシーラーの解釈の有効性

レオナルドが画期的な理論を提唱していたとしても、それが如何に建築に適用されたのかを明確にするのは容易ではない。レオナルドが実践に携わる機会が極限られ、設計に関与した可能性がある建物が幾つか現存するのみだからである^{注17)}。自らの理論を実践の場で試行し発展させる機会を逸していたのであり、その故レオナルドの設計法を解明しようとすれば手稿に残された素描や言説に頼る他ない^{注18)}。

だが興味深いことに、レオナルドが描いた宗教建築の大半が集中式教会堂でしかも1487年から数年間に際立っており、まさにこの時期ミラノやヴェネチアおよびローマやフィレンツェ近郊に同形式の教会堂が頻繁に建造され始めている^{注19)}。ウィットコウアーはその先駆けとして1486年以降ジュリアーノ・ダ・サンガッロが計画に従事したフィレンツェ近郊のプラートに位置するサンタ・マリア・デッレ・カルチェリ聖堂を採り上げ、アルベルティが記した『建築論』の根本原理に則った設計であると解釈している^{注20)}。だがヴェネチアにブラマンテの影響が及んだことを明らかにするのは困難であるとはいえ、ロンバルディア地方や中央イタリアに建設された集中式教会堂に関しては、ブラマンテが初期段階で計画に関与したと言われるものが幾つかあり、またブラマンテの作品と類似するものも少なからず存在する^{注21)}。十五世紀末に始まる集中式教会堂の普及にブラマンテは欠かせない存在であり、この事実をも踏まえてウィットコウアーはサン・ピエトロ大聖堂再建事業でブラマンテが集中式の計画案を念頭においていたと力説したのであろう^{注22)}。しかもブラマンテと近い関係にあったレオナルドがわざわざ先行して集中式の教会堂を繰り返し素描していることを考慮すれば、レオナルドが関与した可能性が視野に入ってくる。

それではレオナルドは集中式教会堂の建設に如何に関わっていたというのであろうか。実際のところレオナルドとブラマンテは共に1480年代初頭から1499年まで二十年近くミラノの支配者であったルードヴィコ・イル・モーロの宮廷に仕えている。また1487年から1490年にかけて執り行われたミラノ大聖堂におけるティブーリオのコンペにも参画し、似通った観点から建築計画に取り組んでいたことを表明する文書を残しており、以後両者は頻繁に接触するようになったと推測される^{注23)}。この時期レオナルドは解剖学の研究にも熱心に取り組んでおり、人体を三次元的に最も確に表現する方法を開拓しようと試みていた^{注24)}。同じ表現法を建築にも適用していたことは鳥瞰透視図法で教会堂を描いていることから明らかであり、ブルスキは構造体を三次元的にデザインを二次元的に把握する従来の区別を超えて、建物全体を有機的組織体とする包括的な理解に及んでいることを指摘している。しかもその萌芽が1481年ごろのブラマンテによるプレヴェダリ版の版画に見られることに注目し、レオナルドとブラマンテ相互の影響関係から生れた新しい建築の捉え方であると解釈している。そして1490年代前半にブラマンテが計画に携わったパヴィアのドゥオーモやサンタ・マリア・デッレ・グラーツィエ聖堂の内陣でこの方法論が採用されたことに言及した上で、ブルスキはロンバルディア地方や中央イタリアでブラマンテが関与した可能性がある教会堂が集中式以外にも幾つかあることを指摘し、すべてに共通する特徴として幾何学図式を複雑に組み合わせた平面構成で、あらゆる部分が不可欠な要素として組織化された機械にも例えられることを挙げている。ブルスキによればそれ故にブラマンテは古代以来最も偉大な建築理念の創造者として評価されたというのである^{注25)}。

このようにブルスキはブラマンテの設計法をレオナルドと関係付けて理論的に分析しているが、アルベルティとレオナルドとの思想上の区別に関してはウィットコウアーと同様に明確にすることはなく、したがってレオナルド独自の哲学的思考にまで遡って考察することもない。しかしカッシーラーが主張するように、レオナルドが斬新な表現法を考案するに留まらず理論的基盤の再構築にも及んでいたと

すれば、ブラマンテがその新しい理論を実践の場に導入した可能性を考慮に入れる必要があろう。

一方でカッシーラーの解釈にも検討すべき点がある。すなわち数学に関するプラトン主義的な色彩が濃い言説や、また明快なテーゼが見られ出す1500年以降の記述をカッシーラーがたびたび引用していることである。レオナルドとブラマンテは1499年にミラノを離れており、以後直接会う機会がほとんどなかったことから、両者のミラノ在住時に焦点を絞るのが妥当であろう。だがレオナルドの思想的な発展過程を見わたすと明快な転換点があるわけではなく、新たな知見を得るに従って徐々に理論を深化させていったと解される。デュエムにしたところで1487年から1490年の間に記されたトリヴルツィオ手稿においてさまざまな哲学的問題に言及している箇所が散見することを指摘し、またクザーヌスのレオナルドに対する影響関係を考察する際にもトリヴルツィオ手稿の言説を頻繁に引用している^{注26)}。まさにこのデュエムの研究を引き合いに出した上で、カッシーラーがクザーヌスの思弁的教説を基にレオナルドの言説を解釈していることは前述のとおりである。したがって前章で考察したレオナルドの理論については、その基礎が1490年代初頭にはできつつありブラマンテがミラノを離れる以前に初歩的な形であったにせよこれを理解する機会を得ていたと見なしてよいであろう。

そこで以下ではカッシーラーの解釈から導かれるレオナルドの理論がブラマンテの建築実践に如何に反映したのかを考察する。

4. ブラマンテの建築実践を支える理論体系

4-1. 集中式教会堂

クザーヌスは『学識ある無知について』において神を円として視覚化するのみならず、「物体の形状はすべて、例えばわれわれが動物の各部の形状や草木や天空で見えるように、できる限り球形であろうとする」と記している^{注27)}。前稿で引用したアルベルティの言説がこれに近似することは一目瞭然であり、またカッシーラーが主張するようにアルベルティがクザーヌスに少なからず影響されていたとすれば、クザーヌスの思弁的教説がアルベルティの理論的根拠となっていた可能性が高い。だが一方でカッシーラーはアルベルティが人間精神の「自由」と自然の「必然」との断絶を克服するには至らなかったことを明記しているのであり、したがって集中式教会堂を理想として掲げたとしても、人間精神の力すなわち芸術的天分や科学的天分が思考を経験から引き離す危険性を伴い、また対象の知性的把握が自然から乖離し詭弁に陥ることを懸念して止まなかったと推測される。

実際のところアルベルティは『建築論』を記すのみならず教会堂の設計を幾つか手がけているが、サン・セバスティアノ聖堂が集中式であるのに対し、サン・タンドレア聖堂は当初身廊のみで計画を進めていたと推測され、『建築論』の記述と必ずしも一致していなかったことが指摘される^{注28)}。この傾向は古代ローマ建築のオーダーに関して著しく、ドーリス式と見なされる付け柱の比例が理論書ではコリント式の比例になっているという類の矛盾が至る所に見られる。理由としてはアルベルティが建設地の様式との折衷を図ったことや、実践に先立って1450年代初頭までに『建築論』の執筆を終えていたこと等がこれまで挙げられてきた^{注29)}。だがカッシーラーの解釈に従えばアルベルティが人間精神の「自由」と自然の「必然」との葛藤の中で、まさに後者に即した現実把握の道を選んだからだと解釈される。

プラトンに従って現象界とイデア界を峻別するクザーヌスにとって、宇宙の根本原理が感覚的知覚の積み重ねによっては到達不可能であるにも拘らず人間精神がこれを把握できるのは、生まれながらにしてイデアを見抜く力を持っているからである。アルベルティがこのようなプラトン主義を受容していたことは、人間は生得的な能力でもって、美を判別すると解していることから窺える^{注30)}。

ところが実際には偶然や個別が氾濫する現象界において自己同一性のうちに存続するイデアを捉えるのは容易ではない。ルネサンスの経験主義的自然哲学が魔術の集大成と化したのは、まさにこの点を過小評価したためであり、客観的な価値基準も観察事実から必然を抽出するための原理をも欠き詭弁的な学問になり下がっていた。アルベルティがこの困難を克服する手立てを積極的に提唱したとは言い難く、数学的な諸原理の確実性を判断基準として知の基盤の安定性を確保しようとしたのはレオナルドであったとカッシーラーは主張する。

しかもこの理論は芸術制作における反省のうちから生じてくる。レオナルドにとって描くことは自然の真のあり様を捉えるための方途であることは前述したが、現象界がイデア界から分断されている限り事物の本質は単純に経験から取り出しえない。したがってレオナルドは数学の確実性に依拠して知性でもって自発的に自然の諸法則を予知し、さらに描くことを通してこれらを現象のうちで再発見しようとする。レオナルドにおいては数学と経験の間に競合はなく相補的な関係が存するのであるが、しかし注目すべきはこの二元論ではなく感覚や知覚に代わって「思惟」すなわち精神の自発的な活動が真に必然的なものの解明に必要とされていることである。永遠不変の「理法」は感覚的知覚の積み重ねや比較を通してではなく精神が自ら働きかけつかみ取るしかないのであり、しかもカッシーラーはこのような人間精神の「自由」とその根源的な創造力を補完し証しするために新たな「自然必然性」の概念が要求されたと解釈する。

レオナルドは自然に対する認識論と共に芸術論を変革し、独自の理論体系を構築するのであり、これに基づけば芸術家の天分は自然との抗争のうちにあるのではなく、むしろ自然に内在する諸法則を捉え客観美を生み出すことにおいて真価を発揮する。レオナルドの素描を見ると、教会堂全体を有機的組織体として捉え鳥瞰透視図で表現するのみならず、さまざまな集中式の平面図を描きその可能性を追求しているのであり、幾何学の法則やこれに相当する明快な尺度を基に精神それ自身によって把握される客観的・法則的諸原理を駆使して平面図を練り上げ建物全体を鳥瞰透視図法で描き、教会堂のあるべき姿を見極めようとしたと解釈される。同じことをブラマンテが建築の実践で試みた結果、幾何学図式を組み合わせた平面構成ですべての要素が密接な関係を保つ機械の如くの教会堂が多数建造されたと考えられる。

レオナルドの認識論に従えばさらに次の考察が可能である。中世の思考が超一存在である質量なき形相から非一存在に限りなく近い形相なき質料に至る位階秩序に基づいていたことは前述のとおりであるが、この体系において最下層に位置づけられた地上的な事物を対象とすることから科学は低級な学問と見なされていた。カッシーラーは初期ルネサンスの人文主義者であるサルターティの著作でも依然として神から直接由来する法が物質的事物に関わる医学よりも必然的とされていたことを取り上げ、この学問の序列を規定する価値基準がレオナルドに至って一挙に変えられることを指摘する^{注31)}。レオナルドにとって必然性は知的対象の高尚さや卓越性ではなく、もっぱ

ら知の形式と確実性の質に関わるのであり、したがって自然が学問の対象として中心的な位置を占めることになる。

しかもカッシーラーは「自然必然性」が人間知性のうちに直観的に見出される不思議をレオナルドが人間知性の神的直観への高揚として理解していたことを以下の言説から読み取っている。

おお、驚くべき必然性よ。なんじは至高なる理法を持ってあらゆる結果を原因へと関与せしめ、また抗し難い至上の法則に即しあらゆる自然の働きを、最も簡潔な作用をもってなんじに従わしめる。・・・(中略)・・・おお驚くべき働きよ。如何なる天分をもってこの自然に浸透することができようか。如何なる言葉でもってこの不思議を表現することができようか。確かに妥当する言葉はない。これは人間知性を神的直観へと高揚させる^(注32)。

自然を統御する「理法」は、さらに数学の絶対的な確実性を基準に客観性を保障されるのであり、それ故数学の観念性は人間知性を神的知性へと接近させる可能性を秘めるとレオナルドが捉えていたことは前述のとおりである。したがって円を基本とし幾何学の法則に則って構成された集中式教会堂は、人間精神が神の摂理に触れる場であるのみならず、そこに内在する幾何学の観念性が人間精神を高揚させ神秘的な高みへと至らしめる場として新たな意味を担うようになったと考えられる。しかもレオナルドは必ずといってよいほど教会堂の中心部にドームを架けた大空間を想定し、これを核として建物を幾何学的に構成しているのであり、ブラマンテと関りのある教会堂にも共通する特徴であることが指摘される。教会堂の中心部に天空へと上昇する空間を創造し、そこにおいて幾何学の観念性が明快に見て取れるようにすることによって、人間精神を本来的な完成の域へと至らしめる場として設えたと解釈される^(注33)。

4-2. ブラマンテの建築に見られる古典復古と主知主義的傾向

レオナルドによる教会堂の素描をさらに詳細に検討すると、古代の建築にあまり興味がなかったことが判明する^(注34)。ブラマンテが古代ローマ建築のオーダーを正確に再現し適用することに努めているのとは対照的であり、両者の設計法には決定的な違いがある。この事実にも拘らずブラマンテがレオナルドの理論体系を建築の実践に導入したと言えるだろうか。

周知のように古代ローマの建築様式を再現する傾向はアルベルティやブルネレスキ等初期ルネサンスにおいて既に顕在化していた。ブラマンテがこの初期ルネサンスの設計法を多少なりとも継承していたことは、先行する建築家のスタイルをさまざまな形で採り入れていることから明らかである。中でも目を引くのがアルベルティのモチーフであることから、ブラマンテがアルベルティの建築現場を好んで視察し建物の模型を前にアルベルティ本人から説明を受けていた可能性を指摘する研究者もいる^(注35)。古代ローマ建築のオーダーに対するブラマンテの拘りは、初期ルネサンスの設計法を踏襲したことに端を発していたと見なされるであろう。

ところがイタリア・ルネサンスにおいて古典復古は建築に限らずさまざまな分野にわたる大々的な運動となるのであり、カッシーラーはルネサンスのあらゆる精神的領域で形式が優位性を獲得し、そこに注ぎ込まれた中世的な内実を解放する力ともなって徐々に変化をもたらしたと解釈している。そして叙情詩においてこの傾向が際立っていたことに触れているが、当時の詩作論やレトリックの理論が建築論にも共通する概念を少なからず用いて書かれていたことから、これらの

間の近似性を強調する研究者もいる^(注36)。しかもブラマンテは詩人でもあったことが知られており、したがって詩作論にも明るく、その方法論を建築に応用したとも考えられる。ブラマンテにとって古代の様式は建築においても中世的感情と直観の圏域にとどまる生命感情を開放する役割を担っていたと推測されるのであり、逆にレオナルドに関しては建築実践の機会にも恵まれず詩人としての素養があったとも言い難いことから、古代の様式に対する拘りがさほど強くなかったとしても不思議はない^(注37)。

しかしブラマンテはブルネレスキやアルベルティをはるかに凌ぐ正確さで古代ローマ建築のオーダーを再現しているのであり、初期ルネサンスとは異なった理論を基盤としていたことを窺わせている。イタリア・ルネサンスを貫く人文主義運動の一環として古典復古を捉える上述の解釈からも導出できない要因がその背後に潜んでいると言えるであろう。

実際のところアルベルティ亡き後、中世の建築様式へと戻りゆく動きが見られ、また古代ローマ建築のオーダーを当時の石造建築に即して改変し、さらに自由に拡張する試みも顕著になっていた。この時期際だった成果を上げていたのはフランチェスコ・ディ・ジョルジョであり、本論の冒頭で触れたようにフランチェスコは理論書を著しており、古代ローマ建築を如何に理解していたかを明記している。実践的な観点を維持しつつフランチェスコはドーリス式やイオニア式またコリント式を柱の比例に基づいて区別しているが、柱頭の形状に関して判別基準を明確にするには至っておらず、また一方で後の発明を積極的に取り入れ実践に適した形に改変する必要を唱えている。さらに建築を人体と対比するウィトルウィウスやアルベルティの解釈を発展させ、人体における比例関係を建築に適用する可能性をさまざまな形で検討しているが、設計における理論的根拠をアルベルティ以上に明確にすることはなく、美の判別基準として生得的な感性に依拠するのみで、これを突き詰めて考察する必要があるとは考えていなかったことが指摘される^(注38)。

このような試行錯誤を経て再び古代の建築に対する関心が高まり始めるのは、やはり1490年代になってからであった。その一契機として1480年代中頃にアルベルティの『建築論』およびウィトルウィウスの『建築十書』がフィレンツェとローマで相次いで出版されたことが挙げられる。当時古典復古に最も積極的だったのはジュリアーノ・ダ・サンガッロであり、前述のようにプラートのサンタ・マリア・デッレ・カルチェリ聖堂を集中式教会堂とするのみならず、1487年に内部をコリント式で設計し、また1493年から1506年にかけて外壁下階にドーリス式、上階にイオニア式のオーダーを施している。内部のデザインが幾分空想的なのに対し外部は古代のオーダーにより忠実であり、両者の建造時期の合間を縫ってジュリアーノがミラノを訪れ、レオナルドやブラマンテと接触したと推測されることは興味深い。

一方ブラマンテに関しても、ジュリアーノのミラノ滞在と同じころ数回にわたってローマ方面へと出向いたことが知られている。以後1490年代後半にフィレンツェとヴェネチアでウィトルウィウスの『建築十書』が出版される中、ブラマンテはミラノで最後の仕事となるサン・タンブロージョ修道院における二つの回廊の計画に取りかかるが、ここで注目すべきはブラマンテが主知主義的な傾向を露呈し始めていることである。サンタ・マリア・デッレ・グラーツィエ聖堂で依然として明快であったイリュージョニズムの手法はサン・タンブロ

ージョ修道院のカノニカでも識別されるが、同修道院の回廊を設計するに至ってブラマンテはこれを避け、正方形を積み上げて立面を構成するというように幾何学図式を基に比例体系を整えている。またそれまでの北イタリアの建築言語を浄化して古代ローマ建築に見られるドーリス式やイオニア式の柱頭をほぼ正確に再現し、しかもこれらの規則を徹底すると同時に装飾を極力抑えており、千年以上の時を隔てた古代にも通じる普遍妥当性を追及していたことが窺える^{注39)}。

1499年のミラノにおける政変に先立ってブラマンテはローマに移住するが、当時この地では皮肉にも古代の建築を参照することがほとんどなく、フィレンツェやウルビノあるいは北イタリアに由来する建築様式を折衷させていた。古代ローマ建築が取沙汰されていたのは人文主義者の古美術収集においてであり、また一方でチェーザレ・ボルジアによるイデオロギー政策の一環として古代ローマ帝国風のパレードが敢行されたことも注目値する。このような状況ながらもジュリアーノ・ダ・サンガッロの弟であるアントニオ・ダ・サンガッロ・イル・ヴェッキオの建築事業において古典復古の傾向が再び明快になり始めている。当時アントニオはジュリアーノと同様にブラマンテよりも古代ローマ建築に通じていたと推測され、アントニオが計画を進めブラマンテも助言する立場で関与したと言われるチヴィタ・カステッラーナ要塞の回廊では、洗練された形で古代のオーダーを取り入れていたことが見て取れる^{注40)}。

だがアントニオやジュリアーノが古典古代に対する初期ルネサンスの解釈を凌駕することはなく、全く新しい動向が見られるのはむしろブラマンテがローマで最初に手がけたサンタ・マリア・デッラ・パーチェ修道院においてであった。ミラノで確固たる名声を得ていたブラマンテはローマ移住後間もなく幾つかの仕事を手がけると同時に、古代遺跡の研究に没頭し並々ならぬ拘りを見せている。そこで得た膨大な知識は1500年から1504年にかけて建設されたデッラ・パーチェ修道院の回廊で生かされることになる。ブラマンテはミラノのサン・タンブロージョ修道院を計画する際に既に古代の文献に記述されたオーダーをアルベルティやフランチェスコの著作等で再確認し古代の遺跡において実際に特定するという作業を進めていたであろうが、デッラ・パーチェ修道院の回廊ではトスカナ式、イオニア式、コリント式、コンポジット式の四つの基本オーダーを再現し、論理的な秩序に則って構成してみせる。さらに特筆すべきは立面のみならず平面の比例も同一の正方形モジュールを基準に決定し部分と全体の整合性を図っていることである^{注41)}。

デッラ・パーチェ修道院で設計法の改革に成功したブラマンテは、これをサン・ピエトロ・イン・モンテリオのテンピエットやベルヴェデーレでさらに発展させ、盛期ルネサンス特有の建築スタイルをゆるぎないものとするが、本論ではその発展過程をこれ以上検討するまでもなからう。デッラ・パーチェ修道院の回廊でブラマンテがレオナルドの新しい理論体系に依拠していたことが見て取れるからである。ブラマンテは幾何学を駆使して精緻な比例体系を創り上げているのであり、またフランチェスコとは異なり古代のオーダーに加えられた後の発明や改変を排除し純粋な形で抽出を試み、それらを一定の秩序に則って組み立てている。ブラマンテにとってもはや人間精神の「自由」と自然の「必然」とが対立することはなく、幾何学の法則やこれに相当する明快な尺度を建築現場の状況に応じて柔軟に使いこなす理路整然とした体系を創り上げて建物全体をほぼ完全な三次元的統

一体として設計しているのである^{注42)}。

しかし古代ローマ建築のオーダーは幾何学の法則とは異なり絶対的な確実性を保証するとは考えにくい。これに関してカッシーラーはレオナルドの芸術論を踏まえ以下の解釈を提示している^{注43)}。レオナルドにとって描くことは鋭い観察に単に想像力が加わるのではなく、逆に想像が知覚に客観的必然性へと至る道筋を指し示してものである、「抽象」と「直視」との共同作業に最大の成果を負う現実把握の真正な機関であることは前述のとおりである。したがってその真理価値に主観的恣意の契機が入り込む余地はなく、同様に芸術の様式も偶然個別的な流儀ではあり得ない。むしろそれは事物の本質に基づく形式であり、現実把握のための枠組みとしての役割を担っていたとカッシーラーは解釈している。加えて古典古代の形式賦与が詩作にも共通し、いわゆる源泉回帰の人文主義精神にも通じることを考慮すれば、ブラマンテが古代ローマ建築のオーダーを幾何学の法則に匹敵する根本原理と見なしたというのは納得のいくところであろう。

5. 結語

レオナルドにおいては感覚でも知覚でも直接的な生命感情でもなく、まさに「思惟」のみが真に「自然」に対処可能であることが明確にされるのあり、この点においてレオナルドのガリレオへの影響が評価されるとカッシーラーは主張する。レオナルドは数学的な「理法」に即した新たな「自然必然性」の概念を提示してあらゆる方面にわたって適用し、人間精神さえもがこれに親和すると考えるのであり、したがって人間精神の「自由」と自然の「必然」は対立することなく、むしろ数学の観念性を媒介として相互に補完する関係に置かれる。この思想を背後に持っていたことが、ブラマンテをブルネレスキやアルベルティさらにフランチェスコやジュリアーノやまたアントニオから分かつ決定的な要因となっていたと言えるであろう。

ブラマンテの改革が後のルネサンス建築のあり方を規定付けるようになることは、セルリオやヴィニョーラが古代ローマ建築のオーダーを普遍的な法則として理論書に記述していることから窺える。しかしデッラ・パーチェ修道院の回廊以後、普遍性を追及するという方法論そのものの持つ矛盾が露呈し始め、ブラマンテは視覚効果を狙ったイルージニズムを復活させるのみならず、情緒的效果さえも考慮しさまざまな修正を試みるのであり、これがマニエリズムへと展開することは早くもペルッツィやミケランジェロの建築作品において明瞭に見て取れる。

以上の考察を基にサン・ピエトロ大聖堂再建事業初期の建築計画を再検討することにより、新たな見解が得られるであろう。これを続く研究課題として提示し、本論を締めくくるとする。

注

- 1) 拙稿、「サン・ピエトロ大聖堂再建事業におけるミケランジェロの計画案 その1」、日本建築学会計画系論文集、第598号(2005年12月)
- 2) 十五世紀末から十六世紀初頭にかけての建築理論書の出版状況については W. B. Dinsmoor, "The Literary Remains of Sebastiano Serlio", *Art Bulletin* (1942), pp55-91 を参照。例外としては1499年に出版された *Hypnerotomachia Poliphili* が挙げられるが、建築理論書というよりも物語的要素が強いことが指摘される。また1509年出版のルカ・パチョーリによる『神聖比例』(*De divina proportione*, Venezia, 1509) にも短いながら建築論が付されていた。さらにブラマンテの弟子であったチェザリアーノによる1521年版ウィトルウィウス著『建築十書』のイタリア語訳には膨大な注釈が加えられており、当時北イタリアに広まっていた思想をある程度知ることができる。だがアルベルティやフィラレータやまたフランチェスコの著作と比較すれば、いずれも本格的な理論書とは言えない。

- 3) 『古代ローマの遠近法』(*Antiquarie prospettive romane*, Rome, c.1500)と題された小冊子に関しては現存する唯一の版がローマのカザナテンセ図書館に収蔵されており作者はブラマンテとの説が有力であるが、建築理論書とは見なしたい。カルロ・ペドレッティ著、日高健一郎、河辺泰宏訳、『建築家レオナルド』、第一巻、補論2、「古代ローマの遠近法」、pp198-203
- 4) ウィットコウアー著、『ヒューマニズム建築の源流』(彰国社、1971年)、p59。原書のR. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (NY, 1971)も参照されたし。
- 5) ウィットコウアー著、前掲書、I-2、「後の建築理論における集中式教会堂」、pp37-41。実際レオナルドがアルベルティの理論に強い関心を抱いていたことは、1485年版のアルベルティの『建築論』を所持し、またアルベルティの記述を少なからず書き写していることから明らかである。マドリッド手稿IIの蔵書リストおよびアトランティコ手稿f. 253vd (1490-91年ごろ)を参照。
- 6) ウィットコウアー著、前掲書、I-5、「集中式教会堂のもつ宗教上の象徴的意味」、pp54-61を参照。カッシーラーの著作に関しては、菌田坦訳、『個と宇宙』(名古屋大学出版会、2001年)、およびその原書であるE. Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994)を参照されたし。
- 7) カッシーラー著、前掲書、p202-203
- 8) J. S. Ackerman, "Architectural Practice in the Italian Renaissance", *Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture* (MIT Press, 1990)、および堀分一弘著、『イタリア・ルネサンスの芸術論研究』(中央公論美術出版、1986年)、第六節「イタリア・ルネサンスの芸術論から—arte e scienzaの関係について—」を参照。
- 9) ウィットコウアー著、前掲書、p57、脚注122
- 10) ブルスキ著、猪川直樹訳、『ブラマンテ』(2002年、中央公論美術出版)、第三章、「三次元有機体としての建築の展開」、pp59-88を参照。またその原書であるA. Bruschi, *Bramante* (Laterza, 2003)も参照されたし。
- 11) カッシーラー著、前掲書、第一章、「ニコラス・クザーヌス」、pp9-56を参照。またクザーヌスに関しては菌田坦著、『クザーヌスと近世哲学』(創文社、2003年)も参考になるであろう。
- 12) カッシーラー著、前掲書、pp57-63を参照。しかし実際にはクザーヌスの根本思想が当時の精神生活に強い影響を及ぼしたことは、デュエムを例外としてカッシーラーの以前の哲学史や文化史研究では明らかにされてこなかった。その理由としてカッシーラーはパドヴァ学派の思想家やフィレンツェのプラトン主義者がクザーヌスに全く言及していないことを挙げ、クザーヌスの教説の根本動機が哲学的学匠ではなく、むしろ世俗の知識人が持つ世界概念のうちに浸透していた可能性を検討すべきであると主張している。だが当時の学問書の多くがラテン語で記され、世俗の知識人にとつて難解だったことは否めない。特にレオナルドに関しては「文字の読めない男」(アトランティコ手稿f. 119va (1487年ごろ)に記されている *uomo senza lettere* の和訳である。)と自らを卑下する言説を残しており、ラテン語の解説が深刻な問題であったことも解される。さらにレオナルドの手稿にはクザーヌスを読んだ形跡がほとんどないことから、レオナルドをクザーヌスとは無縁の経験主義者と捉える研究者も少なくない。例えばケンプの著作ではレオナルドの手稿全般を詳細に分析しているにも拘らず、クザーヌスには全く触れていない。M. Kemp, *Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man* (Harvard Univ. Press, 1981) しかし一方でヴェルトマンはレオナルドが *tutto in tutto in ogni parte* やこれに近い表現を何度も使っていることに注目し、同様の表現がルカ・パチョーリの『神聖比例』(前掲書)にも見られることを手がかりに、クザーヌスの『学識ある無知について』(*De docta ignorantia*, 1440)における *omnia in omnibus esse constat et quodlibet in quolibet* と関係付けている。(K. Veltman, *Continuity and Diversity in Optics and Astronomy: Studies on Leonardo da Vinci II* (<http://www.sumscorp.com/books/contin/title.html>), Part One, Historical Context, 4. "Images All in All, and All in Every Part") またヴェルトマンはレオナルドがアトランティコ手稿f. 253vd (1490-91年)においてアルベルティの著作である『絵画論』の一部をラテン語から直訳していることを指摘し、レオナルドにラテン語の読解能力があったと見なしている。(K. Veltman, *ibid.*, 3. "Basic Definition") さらに特筆すべきはクザーヌスの著作集がレオナルドの生前に三度出版されていることである。1488年にストラスブルグ、1502年にミラノ、1514年にパリにおいてであり、最初の出版はアルプス北方の地ながらも時期的にはトリヴルツィオ手稿と一致しており、後述するようにデュエムはクザーヌスのレオナルドへの影響を考察する際にこの手稿の言説にしばしば取り上げている。二番目はロランド・バルヴィチーノによるがレオナルドはこの人物の名をF手稿に記していることから、クザーヌス全集のミラノ版をレオナルドが知っていたことはほぼ確実である。加えてレオナルドは1496年以降数学者でプラトン主義者であるルカ・パチョーリと親交を深めており、この人物に関しては個人的にアルベルティと関係があったことからアルベルティを介してクザーヌスの思弁的教説を学んでいた可能性が高い。レオナルドがクザーヌスの理論に触れる機会が多少なりともあったと推測される。
- 13) カッシーラーのレオナルド解釈に関しては前掲書、第四章、「ルネサンス哲学における主観—客観—問題」を参照。ただしカッシーラーの「主観」と「客観」の定義には注意を要する。特に後者は「自然」に近い概念であり、カッシーラーが新カント派の哲学者であったことが理由として挙げられる。
- 14) 'Proportion'の和訳である。Cassirer, *ibid.* p171
- 15) 'ragioni'の和訳であり、カッシーラーはこれをレオナルドの手稿から直接引用している。(Cassirer, *ibid.* p173) 尚、ragione は人間の理性と物事の道理の双方を意味する。
- 16) ピコはこの演説を1486年におけるローマでの九百の命題に関する弁論討論の導入部として予定していた。
- 17) R. Schofield, "Leonardo and Architecture", *Nine Lectures on Leonard da Vinci* (London, 1990); J. Guillaume, "Leonardo and Architecture", *Leonardo da Vinci: Engineer and Architect* (Montreal, 1987); P. Murry, "Leonardo & Bramante", *The Architectural Review*, 1963, pp347-351
- 18) レオナルドは建築理論書の執筆を目論んでいたと言われており、建築に関する言説が多数残されている。だが大半が技術的な問題を扱ったもので、芸術論や認識論と関連した記述は僅かである。J. P. Richter ed, *The Literary Works of Leonardo da Vinci* (New York, 1977), vol. II, "Introductory Observations on the Architectural Designs and Writings on Architecture", pp19-78
- 19) レオナルドの集中式教会堂の素描としては、パリのフランス学士院図書館所蔵のB手稿に三十近く残されており、同図書館所蔵のアッシュバーナム手稿にもいくつか見られる。代表的なものとしては、Paris, MS.B, f. 17v, f. 22r, f. 25v, f. 39v, Ashburnham, MS.2037, f. 3v, f. 5vが挙げられる。J. Guillaume, *ibid.*を参照。またそれらの発展過程についてはS. Lang, "Leonardo's Architectural Designs and the Sforza Mausoleum", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (1968), pp218-233を参照。
- 20) ウィットコウアー著、前掲書、p43
- 21) アッカーマンはヴェネチアの集柱式教会堂を意図的なビザンティン風建築の復興であると解釈している。J. Ackerman, "Observations on Renaissance Church Planning, in Venice and Florence, 1470-1570", *Florence and Venice: Comparison and Relations vol.2* (Florence, 1979), pp287-307を参照。
- 22) 前稿を参照。
- 23) A. M. Brizio, "Bramante e Leonardo alla corte di Ludovico il Moro", *Studi bramanteschi* (De Luca, 1974), pp1-26を参照。またサンタ・マリア・デルレ・グラーツィエ聖堂内陣の建築計画にレオナルドが関与していたことを示すスケッチも発見されている。C. Pedretti, "The Original Project for S. Maria delle Grazie", *JSAH* 32(1973), pp30-42
- 24) P. Murry, *ibid.*を参照。レオナルドの素描法についてはJ. S. Ackerman, *Origins, Imitation, Conventions*, (MIT Press, 2002), Chapter 6, "Art and Science in the Drawings of Leonardo da Vinci", pp143-173も参考になるであろう。
- 25) ブルスキ著、前掲書、p76
- 26) P. Duham, *Etudes sur Leonard de Vinci: ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu* (Paris 1909), 3 ser., pp146-185
- 27) 和訳はNikolaus von Kues, *Die belehrte Unwissenheit, Buch II* (Felix Meiner, Hamburg, 1977), Kapitel 12, p95, およびニコラス・クザーヌス著、山田桂三訳、『学識ある無知について』(平凡社、1994年)、p182を参照した。
- 28) R. Tavernor, *On Alberti and the Art of Building* (Yale Univ. press, 1998), Chapter 8, "Ludovico Gonzaga and Alberti in Mantua and Florence", pp125-187を参照。
- 29) A. Bruschi, "L'Antico e il processo di identificazione degli ordini architettonici nella seconda metà del Quattrocento", *L'antico, la tradizione, il moderno: Da Arnolfo a Peruzzi, saggi sull'architettura del Rinascimento* (Milano, 2004), pp176-237、および同書、"Note sulla formazione architettonica dell'Alberti", pp124-175を参照。
- 30) L. B. Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, J. Rykwert trans. (Cambridge, MA, 1988), pp301-305を参照。
- 31) カッシーラー著、前掲書、p193
- 32) アトランティコ手稿f. 345v. からの引用である。和訳に際してはカッシーラー著、前掲書、p200、および *Il codice atlantico di Leonardo da Vinci: nella biblioteca ambrosiana di Milano* (Firenze, Guinzi, 2000), f. 345v.を参照した。この箇所は1503-08年の記述であるが、レオナルドは同様の趣旨を1490年ごろにアトランティコ手稿f. 203r. にも記している。
- 33) ドームの象徴的意味に関してウィットコウアー著、前掲書、pp25-26を参照。またレオナルドがドームを如何に捉えていたかに関するウィットコウアーの解釈も参照されたし。(同書、p39) 一方ブルスキはバヴィアのドゥオーモのドームを古代末期の空間性と関係付けているのに対し、サンタ・マリア・デルレ・グラーツィエ聖堂については死者の霊廟と見なしている。(ブルスキ著、『ブラマンテ』、pp67-71, pp84-86)
- 34) P. Murry, *ibid.* を参照。
- 35) A. Bruschi, "Alberti e Bramante: un rapporto decisivo", *Leon Battista Alberti e il Quattrocento: studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich* (Firenze, 2001), pp351-369
- 36) A. A. Payne, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance* (Cambridge Univ. Press, 1999), Chapter Three, "Literary Grids and Artistic Intersections", pp52-69を参照。
- 37) レオナルドは詩作芸術と絵画とを比較した議論を長々と記しているが、レオナルド作の詩は現存しない。J. P. Richter ed, *ibid.*, vol. I, "Painting and Poetry", pp41-68
- 38) フランチェスコが記した『建築論』の解釈については、A. Bruschi, *ibid.* "L'Antico e il processo di identificazione degli ordini architettonici nella seconda metà del Quattrocento", pp176-237 およびA. A. Payne, *ibid.*, "Vitruvius's Stories of Artistic Behavior", pp97-100, を参照。
- 39) ブルスキ著、『ブラマンテ』、第四章、「ロンバルディーア後期の活動：方法論への取り組みと都市空間への関心」を参照。
- 40) A. Bruschi, "L'architettura a Roma al tempo di Alessandro VI: Antonio da Sangallo il Vecchio, Bramante e l'Antico, Autunno 1499-autunno 1503", *L'antico, la tradizione, il moderno*, pp238-274.
- 41) ブルスキ著、『ブラマンテ』、第五章、「ローマ期の活動：サンタ・マリア・デッラ・パーチェの回廊」、pp107-171を参照。またブルスキは古代ローマ建築のオーダーを再現し普遍性を追求するというブラマンテの方法論と古代ローマ帝国再建というユリウス二世の野心とを関係付けて政治的に解釈している。(同書、pp8-10) だが教皇の建築事業に限ってブラマンテがこの方法論を採用したわけではなく、ブルスキの解釈には疑問が残る。
- 42) ロッツは厳密な比例体系が視覚的に明確に捉えられるようブラマンテが配慮していたことを指摘している。視覚を重視するレオナルドの方法論との関連を窺わせている。W. Lotz, "Bramante and the Quattrocento Cloister", *Gesta* XII (1972), pp111-21.
- 43) カッシーラー著、前掲書、p197

(2006年2月8日原稿受理、2006年7月26日採用決定)