

【研究ノート】

# ピエロ・デッラ・フランチェスカ作 《キリストの復活》に関する一考察 —市庁舎の装飾壁画としての機能—

内島美奈子

## はじめに

イタリア都市国家の市庁舎は政治の場であるだけでなく、都市の重要性や美しさを外部へ発信する<sup>1</sup>。つまり、政治的なメッセージを伝える役割を担うと考えられていた。市庁舎の装飾にはしばしば重要な意味が与えられており、その題材には各都市の固有の神話や出来事などが選ばれている。そのため、ピエロ・デッラ・フランチェスカ(c.1412-1492)がトスカーナの小都市サンセポルクロに描いた《キリストの復活》には、宗教的な主題以上の意味・機能が付加されているという(図1)。そして、同主題が現在の町のシンボルとなっていることから、その政治的な重要性が指摘されてきた(図2)。

本作品の主題はもともと大修道院の祭壇画に採用

されていた。同主題が描かれた背景には大修道院との関係性が指摘されている。それゆえ、本作品の解釈には、大修道院との関係性を考慮することが重要であり、先行研究によって考察がなされてきた。

しかし、14世紀から15世紀のサンセポルクロでは、コムーネ政府(イタリア都市の政治的共同体)が次第に宗教的な権威から独立して力を付けていった状況がある。その自治を象徴するともいえる市庁舎には、大修道院との関係性とはまた別にコムーネ政府独自の意図も表されている。そこで、市庁舎の装飾壁画がもつ、政治的メッセージを伝える機能について、都市の歴史的背景から考察を行いたい。また、他の都市で描かれた市庁舎の装飾壁画との関係性から、本作品の新たな機能を指摘したい。

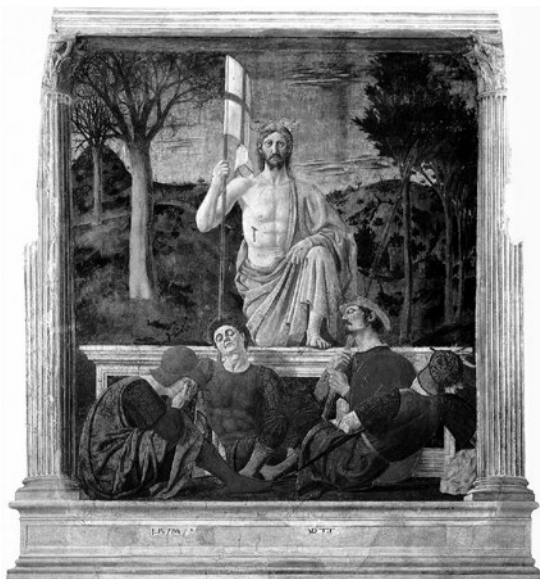


図1 ピエロ・デッラ・フランチェスカ、《キリストの復活》、サンセポルクロ、市立美術館、1458年頃-1460年

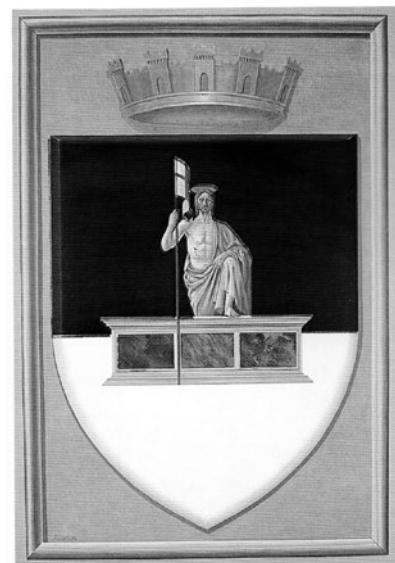


図2 サンセポルクロの紋章

## 1. ピエロ・デッラ・フランチェスカ作 《キリストの復活》制作背景

### 15世紀の市庁舎返還

サンセポルクロは14世紀末から15世紀初頭にかけて、リミニのマラテスト家の統治下のもとで経済的に発展しつつあった。だが、1430年代になると支配者が次々と代わり、政局は不安定となった<sup>2</sup>。そして、1441年2月24日にはその後長く続くフィレンツェによる支配が始まる。混乱の時代とフィレンツェの支配開始後しばらくは自治が制限された。とはいえ、フィレンツェにとってトスカナや周辺地域を支配するための重要な拠点となっていったことから、サンセポルクロの自治が次第に認められた。それにともない、市庁舎をめぐる状況が変化した。

そもそもコムーネ政府の活動拠点である市庁舎は、11世紀から12世紀にかけて多く建設された。サンセポルクロでは13世紀頃に市庁舎が建設され、コムーネ政府は1301年にサンセポルクロの自治権を当時の大修道院長から購入している<sup>3</sup>。フィレンツェ統治時代にパラッツォ・レジデンツァと呼ばれていた市庁舎は、1430年代から1440年代前半まで市民たちによる使用を禁じられていた。だが、自治が回復されていくとともに、その使用に関する規制が緩められていった。その端緒として1444年に、収税の場として使用されていた市庁舎内の空間を、市民たちからなる評議会のための広間に改築することが決定される。そして、1456年から1458年には一部の改築がなされ、その翌年、1459年に市庁舎は正式にフィレンツェから町に返還された<sup>4</sup>。そのため、評議会とそのまとめ役が市庁舎で政治を行うことができるようになった。この時点である程度の自治が回復されたといえる。

市庁舎の返還を祝して、1458年頃から1460年代のはじめに、市庁舎の評議会の間に《キリストの復活》が描かれたと推測されている<sup>5</sup>。本作品についての契約書等の資料などは残っていないものの、壁画を描いたのは町を代表する画家ピエロ・デッラ・フラ

ンチェスカだとされる。16世紀にピエロに関する著述を残したヴァザーリは、ピエロ作品のなかで最高のものだと評している<sup>6</sup>。

### 「キリストの復活」と創建伝説

#### －主題選択の背景

市庁舎の返還は町のひとびとの長年の願いであったため、壁画の図像は注意深く選ばれたと思われる。そのなかで、町のシンボルではなかった「キリストの復活」図像が選択された理由には、当時の状況が深く関係している<sup>7</sup>。

政治的な混乱に陥り自治を喪失していたサンセポルクロでは、アイデンティティの高まりがみられた。それは15世紀以前の公文書に登場しない町の創建伝説が、15世紀に集中して喧伝されたという動きからもみてとれる<sup>8</sup>。もともとその伝説は大修道院の建立伝説が口承で伝わっていたものであった。つまり、コムーネ政府が公文書に町の創建伝説として明示することで、大修道院の建立伝説を町の創建伝説として広めたのである<sup>9</sup>。そして、その伝説に関連する主題が「キリストの復活」なのであった。

伝説によると、サンセポルクロの町は10世紀頃に建てられた礼拝所を起源とする。アルカーノとエジーディオという2人の巡礼者によって建てられたという<sup>10</sup>。彼らはエルサレムとローマでの巡礼を終え、故郷アルカディアへ帰ろうと旅をしていた。その途上でクルミの谷にさしかかった時、神の声を聞き、この地にエルサレムで得た聖墳墓のかけらを祭る礼拝所を建てるようにとの指示を受けた。その礼拝所はやがて大修道院(現在の大聖堂)となったという。さらに、聖墳墓はイタリア語でサン・セポルクロ(San Sepolcro)を意味するため、町の名前の由来となったというのである。

この伝説に関連して、大修道院の祭壇画にはシエナ人画家ニッコロ・デイ・セーニャ(?-c.1348)による《キリストの復活》が飾られている<sup>11</sup>(図3)。創建伝説に登場する聖墳墓がキリストの復活の場面に描き込まれるものであることから、祭壇画の主題と

して選ばれたと推測される。よって、ピエロの本作品は、大修道院を飾っていた祭壇画との関連が指摘され、さらには創建伝説の喧伝の一環として本主題が市庁舎の装飾に採用された可能性がある。これは町のアイデンティティを高めるとともに、都市の宗教的権威を強めようとしたコムーネ政府の意図であった。



図3 ニッコロ・ディ・セーニャ、《キリストの復活》、サンセポルクロ、大聖堂、1350年代

このような例は、当時、イタリアの他の都市でもみられた。たとえば、トスカーナの都市プラートでは、サント・ステファノ大聖堂に伝わっていた聖母マリアの聖帯崇敬を、コムーネ政府が町の権威を向上させるために利用したと指摘される<sup>12</sup>。コムーネ政府は聖帯崇敬を主題とした装飾を聖堂に施すことに積極的な協力を行った。このことはその崇敬を内外に広め、都市がもつ宗教的な権威の向上に貢献した。

また、ニッコロが描いた大修道院の祭壇画のプレデッラ(裾絵)には受難伝を中心とする主題が選択されており、サンセポルクロにおけるいくつかの祭壇画との共通性がうかがえる。プレデッラをともなう大きな祭壇画は15世紀にいくつも注文されており、その主題が受難伝を中心に選択されていた。たとえば、シエナの画家サセッタ(1392-c.1450)が手がけたサン・フランチェスコ聖堂の祭壇画、ピエロによる《ミゼリコルディア祭壇画》、さらにマッテオ・

ディ・ジョヴァンニ(c.1430-1495)が手掛けた祭壇画などである。サンセポルクロでは、祭壇画に地方色を与えるために、受難伝の場面を特に好んで用いていたと指摘されている<sup>13</sup>。そして、本作品の主題である「キリストの復活」は、受難伝においていわば物語のクライマックスであり、重要な主題でもある。よって、本作品の主題選択はこのようなサンセポルクロの特色と関係づけられる。

以上のように、本作品の主題選択には、コムーネ政府の意図とサンセポルクロの宗教的な特色との関連性がうかがえる。

## 2. 「キリストの復活」図像の系譜と聖墳墓崇敬

### ピエロ作品と「キリストの復活」図像の系譜

では、まず本作品をみておこう。ここではキリストが埋葬後3日目に復活した様子が描かれている。画面中央では、死に勝利したキリストが片足を墓にのせ、今にも前に踏み出すかのように描かれている。そして右手には勝利の旗を持っている。旗は死に対する勝利を表したキリスト教の象徴とされる。前景には、キリストの墓を見張っていた4人のローマ人兵士たちが、復活したキリストに気づかず、寝ている様子で描かれている。背景には丘や木々が描かれ、その薄暗い雰囲気は、復活した朝であることを表しているという。

本作品のようにキリストが墓とともに描かれ、復活を象徴するという場面は、12世紀頃から現れた。それ以前には復活の場面は描かれず、代わりに暗示する主題が描かれていた。たとえば、「キリストの墓を訪れるマリアたち」「ノリ・メ・タンゲレ(我に触れるな)」などである<sup>14</sup>。聖書において明確な記述もないため、キリストのポーズや全体の構成については地域と時代によってばらつきがある。とくに、キリストのポーズにはヴァリエーションがあり、石棺の中に立つ、墓の上に浮いているものもある。また、番をする兵士たちが描かれないこともあった<sup>15</sup>。さらに、墓より上空に飛び上がる構図もあり、



図4 タッデオ・ガッディ、《キリストの復活》、フィレンツェ、アカデミア美術館(サンタ・クロチェ聖堂の聖具室に置かれていたキャビネットの化粧版の一部)、1335年-1340年頃

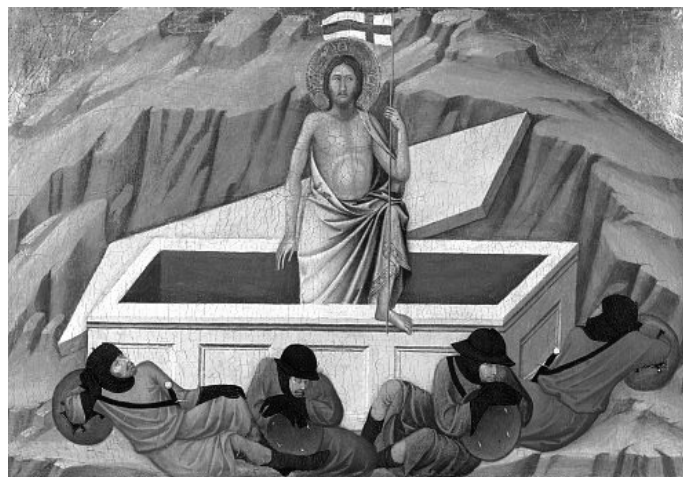


図5 ウゴリーノ・ダ・シエナ、《キリストの復活》、ロンドン、ナショナル・ギャラリー(サンタ・クロチェ聖堂の多翼祭壇画のプレテッラの一部)、1320年-1325年

「キリストの昇天」「キリストの変容」との影響関係も指摘されている。たとえば、フィレンツェの画家タッデオ・ガッディ(c.1300-1366)、アンドレア・ダ・フィレンツェ(1320/5-c.1379)の作例などがある<sup>16</sup>(図4)。他方、墓の上に足をのせるキリストは、シエナの画家ウゴリーノ・ダ・シエナ(c.1280-1339/49)の作例、およびピサで描かれた作品にもみられる(図5)。以上をふまえてピエロ作品をみると、キリストの立ち姿においては、フィレンツェよりも、ウゴリーノの作例のようなシエナの伝統に近いといえる。

ただし、背景描写においてはフィレンツェの作例との類似点も指摘される。それはキリストの左右におかれた木々の描写である(図1)。フィレンツェの例として制作時期の近い、ロレンツォ・ギベルティ(1378-1455)とアンドレア・デル・カスターニョ(c.1421-1457)の2つの作品をみると、類似した木々の配置がうかがえる(図6、7)。ピエロは1440年頃フィレンツェに滞在しており、カスターニョとの接触も指摘されていることから、ピエロがフィレンツェの作例を参考している可能性もある<sup>17</sup>。また、先行研究では左右の木々に関して次のように解釈され

ている。左右の木々には枯れた木と茂った木という対比がなされており、それらは冬と夏を象徴しているという。そして、中央にいるキリストは春、つまり再生を表しており、本作品の主題である「復活」を暗示しているという<sup>18</sup>。

以上、図像の伝統からすれば、シエナとフィレンツェの双方の影響を受けたことがみてとれる。だが、フィレンツェにおいて同時代の作品を学んだにもかかわらず、前世紀のシエナの作例からの影響を受けているのはなぜだろうか。それは、シエナの画家ニコロが描いた大修道院の祭壇画の特徴を踏襲するよう、コムーネ側から依頼、もしくはピエロが意図したのでであろうと推測される<sup>19</sup>。そもそもニコロが



図6 ロレンツォ・ギベルティ、《キリストの復活》、フィレンツェ、洗礼堂北扉、1424年頃



図7 アンドレア・デル・カスターニョ、《キリストの復活》、フィレンツェ、サンタッポローニャ修道院、1450年頃

描いた祭壇画のように、祭壇画のメインパネルに《キリストの復活》を描くというのはまれである。それゆえ、ニッコロ作品ではキリスト伝の一場面としての「キリストの復活」というより、勝利の救世主という礼拝画的な側面を色濃くしているといえる<sup>20</sup>。ピエロが描いた《キリストの復活》にも、礼拝画的な要素があると指摘される。

## 創建伝説の喧伝と聖墳墓崇敬

ピエロの作品には、その他の作例や大修道院の祭壇画にはない描写がある。それはサンセポルクロの名前の由来となった、伝説のなかで同地にもたらされたとされる重要な聖遺物、いわゆる「聖墳墓のかけら」である(図8)。だが、この石の塊を「聖墳墓のかけら」と指摘する研究者は少なく、その存在自体に注意があまり向けられていない<sup>21</sup>。この石の塊は「聖墳墓のかけら」であるのだろうか。

その判断のひとつとしてある契約書があげられる。そこではピエロの壁画が「聖墳墓」と呼称されている<sup>22</sup>。この1474年の契約書では、ある左官に対してピエロによって「聖墳墓が描かれた」壁と同様の障壁を作るよう契約が交わされていた。たしかに、契約書に出てくる聖墳墓の記述は、キリストが足をのせている聖墳墓であると解釈できる。だが、同時に画面右下に描かれている石の塊を指している可能性もある。また、さらなる判断材料として、作品中の描写に注目したい。画面の隅にひっそりと描かれた石の塊は、聖墳墓と接触している。このことは石の塊と聖墳墓との密接な関連性を示しているのではないだろうか。くわえて、石の塊が枠からはみだしている様子は、石の塊が絵の内部の世界と外部の世界、つまり観者であるサンセポルクロ市民の世界との関わりを表現していると推測される。すなわち、サンセポルクロの名の由

来となった、伝説で語られる聖墳墓のかけらが現実世界のサンセポルクロに存在することを暗示しているのではないのか。したがって、描かれた石の塊は聖墳墓のかけらであると解釈できよう。

そもそも聖遺物崇敬は信仰を集めるだけではなく都市の権威を高めるものとして当時は非常に高い価値をもつものであった<sup>23</sup>。そこで各都市は、競って聖遺物を獲得、もしくは既存の聖遺物の喧伝に力を入れている。15世紀のサンセポルクロにおける創建伝説の喧伝も、そのような当時の聖遺物崇敬の流行との関連が推測される。よって、聖墳墓のかけらを描きこむことには、創建伝説を喧伝し、さらには聖墳墓崇敬を広めようとした可能性がうかがえる。

同地における本主題と伝説の関連を15世紀のプラケット(小さな装飾板)にみてもみよう<sup>24</sup>(図9)。復活したキリストの手前には、2人の巡礼者と、2人が持ち帰ったとされる聖遺物の容器が表されている。巡礼者と聖遺物容器の描写は、15世紀以降、いくつかの作例に見られ、ピエロが手掛けた《ミゼリコルディア祭壇画》にもある<sup>25</sup>。おおむね、その形状はプラケットに表されたものと共通している。現在その聖遺物容器の存在は確認することができないが、巡礼者が持ち帰った聖遺物に捧げられた礼拝堂である「諸聖遺物礼拝堂(Capella dei Reliqui)」がある。その礼拝堂は、1380年の資料から現在の大聖堂の中央に仕切り壁があり、主祭壇に向き合う形であったと



図8 図1の部分



図9 《キリストの復活》、サンセポルクロ、市立美術館、15世紀、(現在、帯装飾の一部となっている)

いう<sup>26</sup>。その後、場所が移動され現在にいたる<sup>27</sup>。

伝説で語られる2人の巡礼者がもたらした聖遺物は、聖墳墓のかけらの他に聖十字架のかけらがある<sup>28</sup>。記録によれば、聖十字架のかけらに対しては礼拝堂が独立して捧げられていた。だが、聖墳墓の名を冠した礼拝堂は存在しない。聖墳墓崇敬はヨーロッパの各地でみられる信仰でもあり、15世紀には聖墳墓の模型が各地で制作されていた。サンセポルクロもこのような聖墳墓崇敬の流行に乗っている可能性もあり、それ以前には聖墳墓崇敬は存在しなかったのかもしれない。つまり、本作品には聖墳墓に対する崇敬を促す役割があった可能性もある。1468年にはレジデンツァの扉の上にキリストの墓の絵が描かれるための費用が与えられた<sup>29</sup>。この事実は、コムーネ政府が聖遺物の存在を重視していたことをうかがわせる。

以上のことから、盛んに行われた聖遺物崇敬の影響と、さらには創建伝説の喧伝のため、ピエロは市庁舎の壁画に聖墳墓のかけらを表現したと思われる。それは、当時のコムーネ政府にとって都市の権威を向上させるために重要なことであり、ピエロの作品は、市庁舎の装飾壁画として重要な機能を課せられていたといえよう。

### 3. 市庁舎の装飾壁画としての機能

#### 正義像との関連

宗教的中心の場で掲げられていた主題を政治的な場においても採用するという例は、他の都市でもみられる。とくに、サンセポルクロと類似する例として挙げられるのがシエナである<sup>30</sup>。シエナにおいて2つの《マエスタ(荘嚴の聖母)》が制作されている。1315年にシエナ市庁舎の評議会の中にシモーネ・マルティーニ(c.1284-1344)は《マエスタ》を描いた。この《マエスタ》は、シモーネより数年前の1308年から1311年にドウッチョ・デイ・ブオニンセーニャ(c.1255-1318/9)が大聖堂の祭壇画として描いた作品の構図と類似している<sup>31</sup>。これはシモーネ、もしくはコムーネ政府の意向により意図的に類似した構図を採用したとされている。シエナは、早くから聖と俗との中心地が対等な関係を築き、しばしば利害関係から対立して対抗するような関係性にあった。よって、主題の模倣にはコムーネ政府が大聖堂に対抗して、聖母の加護を大聖堂と同様にいただくためであったと指摘される。大聖堂と同様の加護を受けるために、先例との図像的な関連性は重要であったであろう。だが、シモーネの壁画は単に大聖堂のものを模倣したわけではなく、市庁舎の装飾としての



図10 シモーネ・マルティーニ、《マエスタ》部分、シエナ、大聖堂、1315年



図11 アンブロージョ・ロレンツェッティ、《正義の擬人像》《善政の寓意》、シエナ、市庁舎、1338年-1339年

ある役割が付加されていた。それは政治をつかさどるものたち、いわば市民の代表に対して重要なメッセージを発することである。作品中の幼い姿のキリストが手に持つ巻物に掲げているように、「世を裁く者よ、正義を愛せ」という言葉とともに、正義のある公平な政治を行うよう警告と自戒を呼び掛けているのである(図10)<sup>32</sup>。つまり、《マエスタ》には市庁舎の聖母として政治を行う評議会のものたちを見守り、監視する役割があり、正義のある公正な政治を行うようながす機能を持っていたとされる<sup>33</sup>。この正義をうながすという点では、関連する作品が同市庁舎にさらに存在する。それはシモーネが描いた壁画の隣の広間にある。そこに描かれているのは、アンブロージョ・ロレンツェッティによる正義の擬人像である(図11)。本作品は1338年から1340年にかけて制作され、正義の擬人像のシンボルである天秤を頭上に据えている。市民が規範とすべきは正義であるということが主張されているという。同じ市庁舎におけるこのような「正義」の表現は、市庁舎の壁画として共通する役割を感じさせるのである。

正義の擬人像は法律の執行が行われる公共建造物にきわめて一般的にみられるものであり、現在の司法の場においても彫像として飾るところもある。15世紀のイタリアでは、法律の執行は都市の自治を保つうえで重要であり、正義のうえに平和が実現されるという考えが存在していた<sup>34</sup>。正義の擬人像も描きこまれたシエナ市庁舎の装飾壁画は、近隣のトスカーナの都市に影響を与えているとサザードは指摘する<sup>35</sup>。また、トスカーナの各都市においては、4つの枢要徳－正義、賢明、剛毅、節度がすべて描かれるよりは、正義の擬人像を単身で表す場合が多く、同地方における正義の重要性がうかがえるという。<sup>36</sup>

では、サンセポルクロの場合はどうだろうか。ピエロの壁画には、その下部に何らかの銘文が刻まれていたことが、その断片からわかる(図1)<sup>37</sup>。その内容は明らかでない。だが、シモーネの例のように、正義の実践をうながす内容が明記されていた可能性が指摘されている。この銘文の存在は、単なる宗教

的な礼拝像ではないことを示しており、何らかのメッセージを伝えることを担っていたと推測される。また、サンセポルクロの周辺部が本作品の風景として表されており、兵士たちはサンセポルクロの市民であるとしばしば指摘される<sup>38</sup>。いうなれば、サンセポルクロに降り立ったキリストが、サンセポルクロの市民に対して、何かメッセージを発するかのようである。

さらに、サンセポルクロの市庁舎にも、正義の擬人像が描かれていた<sup>39</sup>(図12)。この作品は壁から剥がされた状態で展示されている。1441年の壁画の支払い記録によると、ファブリアーノ出身のニコロ・ディ・アニーロ・デル・ファンティーノという画家が広間に正義の擬人像を描き、その報酬として33フィオーリーニの支払いを受けとっている<sup>40</sup>。その正義の擬人像は、天秤を左手で持ち上げるという力強いポーズをとり、もう片方の腕で剣を手にしている。その台座には正義という言葉を含む銘文が刻まれている。どの位置にあったかは不明であるが、ピエロと同じ広間にあったことが指摘されている<sup>41</sup>。フィレンツェ支配下に入ったばかりの時期、1441年に市庁舎に依頼されていることから、フィレンツェの指示で描かれた可能性もある<sup>42</sup>。

よって、サンセポルクロの市庁舎の《キリストの復活》は、政治を行うものたちに正義の実践をうな



図12 ニッコロ・ディ・アニーロ・デル・ファンティーノ、《正義の擬人像》、サンセポルクロ、市立美術館、1441年

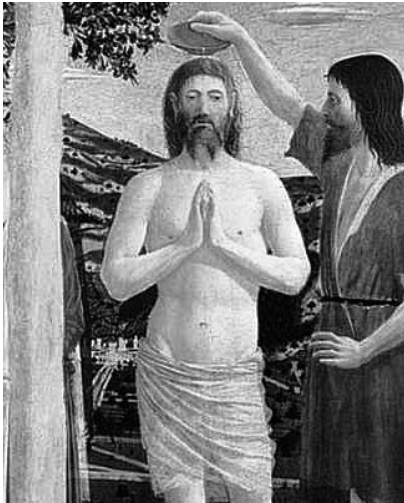


図13 ピエロ・デッラ・フランチェスカ、《キリストの洗礼》部分、ロンドン、ナショナル・ギャラリー、1440年代?



図14 図1の部分



図15 ラファエリーノ・デル・コッレ、《キリストの復活》部分、サンセポルクロ、大聖堂、1530年代

がすキリストとして描かれたのではないのか<sup>43</sup>。また、サンセポルクロにおいては、ピエロ以前の重要な祭壇画などの依頼をみると、シエナの画家の手になるものが多い。シエナの作例を参考にした可能性もある<sup>44</sup>。正義の実践をうながすキリストとして描かれたという点について、具体的な描写とある事例との関連からもみていきたい。

## ピエロのキリスト像

正義をうながすキリストの様子は、ピエロが《キリストの復活》で描いたキリスト像にも特徴的に描かれている。まっすぐ前を見つめた大きな目が特徴的であり、力強い鼻筋と表情は険しくもある。肉体はがっしりとしており、勝利の旗を持つ腕はとくに力強く、見据える先にいるものたちに警告を発しているかのようなのである。このような特徴をピエロが意図的に与えているという推測は、ピエロが手がけた他の作品におけるキリスト像との比較からうかがえる。たとえば、ピエロはサンセポルクロのサン・ジョヴァンニ・バッティスタ聖堂のために《キリストの洗礼》を描いているものの、両作品のキリスト像の様子はかなり異なっている(図13、14)。そして、約半世紀後に大修道院の祭壇のために描かれた、ラファエリーノ・デル・コッレ(1494/7-1566)が描いた《キリストの復活》と比べると、キリストの様子は

大きく異なっており、その役割の違いをも感じさせる(図15)。

このようなピエロのキリスト像について、先行研究では「審判者(レーヴィンら)」、「農民(ロンギ)」、「正義のキリスト(石鍋)」、「法廷のキリスト(レーヴィン)」などと評されてきた。画面の前にいるサンセポルクロの代表たちに向けられているまなざしは、特にキリストの顔を特徴づけている<sup>45</sup>。古代において「正義」は、よく目が見えることで知られていたということが関連するかもしれない<sup>46</sup>。

また、本作品を市庁舎の正義の擬人像と比較してみると、その類似性をいくつかみつけることができる。まず、キリストが足をのせる聖墳墓の正面性、もしくは平面性ともいえる視点と、柱に支えられたフレームに見られるような凝視的視点との組み合わせという、特徴的な構図である。正義の擬人像が座る玉座の下部は正面からとらえたものであるが、その側面には角度がつけられ凝視的視点で描かれている。そして、天秤を持ち上げる腕のポーズは、正義の擬人像の作例にはあまり見られず特異な点といえ、その力強さはキリストが旗を持つ力強い腕と類似している<sup>47</sup>。これらのことは、ピエロが本作品を手がける前に、すでに描かれていた正義の擬人像の存在を意識していたといえるかもしれない。





図16 ピエロ・デッラ・フランチェスカ、《トゥールーズの聖ルイ》、サンセポルクロ、市立美術館、1460年頃

## 「正義の騎士」制度の復活

ピエロが描いた《キリストの復活》と当時のある行政改革との関連についても指摘したい。フィレンツェによる行政改革のひとつとして、1436年に廃止されていたゴンファロニエーレ・デイ・ジュスティツィア、つまり「正義の旗手」という役職の制度が1460年6月に復活した。これは、都市国家の最高責任者の役割を果たすものである<sup>48</sup>。制度の復活はサンセポルクロの市民の念願であった。市民達はフィレンツェ人行政官に感謝の意をしるして、コムーネ政府の負担でその行政官ルドヴィコ・アッチャイウォーリと同じ名前をもつ聖人像を制作している(図16)。ルドヴィコはイタリア語でルイを意味することから《トゥールーズの聖ルイ》が描かれた。この壁画を手掛けたのはピエロであり、描かれた場所はパラッツォ・プレトーリオ(もしくはカピターノ)である。この建物は市庁舎とアーチをはさんでつながっており、元来、市庁舎とともに政治の中心地であった。リミニのマラテスタ家の統治時代に改築され、行政の最高責任者つまり、正義の旗手が住む館のような役割になったとされる。この作品の制作時期については、作品中に1460年の年記が銘文に刻まれているため、制作年はその周辺だと考えられる。

《キリストの復活》と非常に近い時期に制作されているのである。

では、正義の旗手の制度とピエロが描いた《キリストの復活》との共通点のみをみてみよう。ひとつめは正義という言葉である。正義の旗手という役職の名前には「正義(ジュスティツィア)」という言葉があり、ピエロが描いたキリスト像には正義をうながす機能が付加されている。ふたつめは旗である。正義の旗手とは旗(ゴンファローネ)を持つ人を意味しており、《キリストの復活》には勝利の旗が描かれている。これらの共通点から、両者には密接な関わりがあるといえよう。ピエロが描いた《キリストの復活》の制作年代については議論があるが、1458年頃と考えるならば、正義の騎士の復活を願う意味があるかもしれない。また、正義の旗手を文字通りに解釈すれば、正義を実行する存在であるともいえる。そのため、《キリストの復活》の正義をうながすキリストが、正義の旗手の姿を象徴しているかもしれない。

## おわりに

本稿では、当時の背景をふまえてピエロが描いた《キリストの復活》に与えられた機能を考察してきた。ピエロは大修道院の祭壇画と同じテーマを選択し、キリストの姿や構図において参考としている。だが、新たに付け加えられた部分がある。それは聖墳墓のかけらと、正義をうながすキリストの様子である。大修道院の祭壇画に、これらの点はみられない。ピエロ、もしくはコムーネ政府が意図的に付加した部分であるといえ、都市の権威を高めようとする思惑がうかがえた。また、付加された部分には、他の都市の市庁舎に描かれた装飾との関係性もみられた。

以上の考察をふまえて、ピエロが描いた《キリストの復活》には、創建伝説の喧伝、さらには聖墳墓崇敬の喧伝の一環を担う役割と、正義の実践をうながす機能が付与されているという可能性を指摘したい。

- 1 E. C. Southard, *The Frescos in Siena's Palazzo Pubblico, 1289-1539 : Studies in Imagery and Relations to Other Communal Palaces in Tuscany*. (Ph.D. Diss., 1978), New York-London 1979, p. 9.
- 2 サンセポルクロの歴史については主に以下を参照。A. Czortek, "Da Burgus a Commune", in *Un'abbazia, un comune : Sansepolcro nei secoli XI-XIII*, Città di Castello 1997; J. Banker, *The Culture of San Sepolcro during the Youth of Piero della Francesca*, Ann Arbor 2003, pp. 14-20; G. P. G. Scharf, "Le istituzioni comunali fino alla signoria malatestiana", in *La Nostra Storia-lezione sulla storia di Sansepolcro I-Antichità e Medioevo*, a cura di A. Czortek, Sansepolcro 2010, pp. 181-190.
- 3 市庁舎は1959年にその本来の機能を終え、現在の市立美術館となっている。市庁舎の歴史については主に以下を参照。A. M. Maetzke, D. G. Nappini, *Il museo civico di Sansepolcro*, Firenze 1988; F. Chieli, *Il museo civico di Sansepolcro*, Firenze 2013.
- 4 1456年頃から1458年の改築では、中央のメインエントランスとドアステップがルネサンス様式で建築され、ピエロによってデザインされた可能性も指摘される。R. Lightbown, *Piero della Francesca*, New York 1992, p. 196.
- 5 制作背景については、バストの寄進として描かれた可能性も指摘される。M. Apa, *La "Resurrezione di Cristo": itinerario sull'affresco di Piero della Francesca a Sansepolcro*, Sansepolcro 1980, p. 26. 制作された市庁舎内での場所については議論があるが、1450年代に付け加えられた新しい建物のあるホールの壁に描かれたと推測され、そのホールは「謁見の間 (La Sala di Udientia)」、もしくは「評議会の間」であるとされる。そのホールは新しく作られた入口に面しており、玄関ホールともされている。制作年についても議論があるが、ピエロがサンセポルクロにいた証拠がある1459-1462年の間であるとされる。A. M. Maetzke, *Piero della Francesca*, Cisanello Balsamo, Milano 1998, p. 246; Lightbown, *Ibid.*, pp. 196-8; J. Banker, *Piero della Francesca: Artist and Man*, Oxford 2014, pp. 107-113.
- 6 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, Testo a cura di M. Marini, Roma 1991, pp. 378.
- 7 1571年にフィレンツェに差し出す旗と印章には、「聖墳墓」と「復活したキリスト」が用いられていることから、それ以前には町のシンボルとなっていたと推測される。
- 8 現在確認されている主な文書は15世紀半ばから16世紀にかけて半世紀の間に作成された4つの文書である。1点目は、フランチェスコ・ディ・クリストファノ・デル・チェコ・ディ・ラルギという人物がコムーネの会計簿の序文に書いたものである。2点目は、作者不明であり、年代記という形をとっているものの、1454年12月3日にニコロ5世宛に書かれたものである。センシによると、教皇にサンセポルクロの聖性を訴えているものだという。その構成はボルゴ・サンセポルクロの大修道院長に与えられた特権や勅書に由来する権利のリストである。冒頭で創建伝説を語っており、その内容はラルギのものよりも広い。3点目は年代がない資料にもとづき、17世紀の人文学者が引用しているものである。4点目は教皇の勅書の内容である。M. Sensi, "Arcano e Gilio, santi pellegrini fondatori di Sansepolcro", in *Vie di pellegrinaggio medievale attraverso l'alta valle del Tevere. Atti del Convegno* (Sansepolcro, 27-8 settembre 1996), a cura di E. Mattesini, Città di Castello 1998, pp. 17-58.
- 9 伝説の内容については註8の文献を参照。
- 10 この二人の聖なる巡礼者について以下を参照。A. Czortek, "La Fondazione dell'Abbazia e la nascita del Burgus", in *op. cit.*, a cura di Czortek, 2010, p. 158.
- 11 本作品の作者については、フランチェスコ・ディ・セーニャとする研究者もいるものの、ロベルト・ロンギによって提案されたニコロ・ディ・セーニャへの帰属が一般的に認められている。ポルクリは、ニコロがサンタゴスティーノ教会から祭壇画の依頼を受けたという文書を発見したことから、本作品の本来の依頼主はサンタゴスティーノ教会であるとした。しかし、描かれている聖人の配置では、サンタゴスティーノ教会の聖人が重要な位置に描かれておらず、大修道院の守護聖人福音書家ヨハネが描かれていること、カマルドリ会のベネディクトイスが描かれていることは、大修道院からの依頼であることを示すという指摘がある。それをふまえてバンカーは、ニコロがサンセポルクロで2つの作品を制作した可能性を提案している。また、1505年から1510年に制作されたベルギーノ作《キリストの昇天》にとって代わられると、サンタ・キアラ教会、市立美術館で保管され、一時はフィレンツェにもわたった。ただし、サンタ・キアラ聖堂の前に、大聖堂に保管されていたという記録はない。ガードナーは、「キリストの復活」から「キリストの昇天」へという主題の継続性を指摘しており、ベルギーノの祭壇画の前にはニコロのものがあったことを指摘している。以上の先行研究をふまえて、筆者は大修道院の祭壇画として本作品が描かれたことを支持したい。*Il Duomo di Sansepolcro 1012 : Una storia millenaria di arte e fede 2012*, a cura di L. Fornasari, Sansepolcro 2012, p. 236; J. Banker, "La Chiesa di San Francesco culla dell'arte e la presenza in essa di Piero della Francesca", in *Il Beato Ranieri nella storia del francescanesimo e della terra altotiberina*, a cura di F. Polcri, Sansepolcro 2005, pp. 11-2; C. G. von Teuffel, "Noccolò di Segna, Sassetta, Piero della Francesca and Perugino: Cult and Continuity at Sansepolcro", in *From Duccio's Maestà to Raphael's Transfiguration: Italian Altarpieces in Their Settings*, London 2005, p. 410.
- 12 ブラートの例については、金原由紀子『ブラートの美術と聖帯崇拜』中央公論美術出版、2004年を参照。
- 13 Teuffel, *Ibid.*, p. 416-7. ここでは3つの祭壇画のブレデッラを比較検討されている。
- 14 ジェイムズ・ホール『西洋美術解説辞典——絵画・彫刻における主題と象徴』高階秀爾監修、河出書房新書、2004年、280-1頁。
- 15 『マタイ福音書』(27章62-66節)の記述による。
- 16 M. Meiss, *Painting in Florence and Siena After the Black Death: The Arts, Religion, and Society in the Mid-fourteenth Century*, New York, Evanston, San Francisco, London 1973, pp. 38-9 [ミラード・ミース『バスト後のイタリア絵画——14世紀中頃のフィレンツェとシエナの芸術・宗教・文化』中森義宗訳、中央大学出版部、1978年、54-55頁] .
- 17 ただし、カスターニョ作品との影響関係については疑問を呈する研究者もいる。林克彦「ピエロ・デッラ・フランチェスカ作《キリストの復活》再考——その制作年および制作背景に関する試論」『日伊文化研究』、45号、2007年、74-76頁。
- 18 最初にトルナイが唱え、カルヴェージュやアーバも採用している。C. De Tolnay, "La Résurrection du Christ par Piero della Francesca : essai d'interprétation", in *Gazette des beaux-arts*, 43, Paris 1954, pp. 36; M. Calvesi, *Piero della Francesca : nel XV e nel XX secolo*, Roma 1997, pp. 116-7; Apa, *op. cit.*, pp. 51-2. このような解釈から、サンセポルクロの創建伝説との関連、つまりサンセポルクロがエルサレムの生まれ変わりであると主張されたことに関連している可能性もあると筆者は考える。この点については別稿で改めて考察を行いたい。
- 19 Lightbown, *op. cit.*, p. 202.
- 20 Teuffel, *op. cit.*, p. 409.

- 21 C. Bertelli, *Piero della Francesca : la forza divina della pittura*, Cinisello Balsamo c.1991, p.198. 林によると、石の塊は巡礼者が神の訓示を受けた場を示す「泉」を暗示しているという。林、前掲論文、71頁。
- 22 E. Battisti, *Piero della Francesca*, Milano 1971, p. 33.
- 23 秋山聰『聖遺物崇敬の心性史——西洋中世の聖性と造形』講談社、2009年、76頁。
- 24 P. Refice, “Il Volto Santo”, in *op. cit.*, a cura di L. Fornasari, 2012, pp. 147–152.
- 25 マッテオ・デイ・ジョヴァンニ作《サン・ジョヴァンニ・パッティスタ祭壇画》(1460年代?)、大聖堂の正面扉の装飾(1480年から1509年)、ジェリーノ・ダ・ピストイア作《聖母子と諸聖人》(1508年)、フェデリコ・ゾイ作《聖アルカーノ》(17世紀)などがある。
- 26 A. Czortek, “La vita religiosa a Sansepolcro tra 1203 e 1399”, in *op. cit.*, a cura di Czortek, 2010, p. 244.
- 27 礼拝堂については主に以下を参考。A. di Lorenzo, C. Martelli, M. Mazzalupi, “La cattedrale di Sansepolcro nel Quattrocento : altari, patronati, opera d’arte”, in *op. cit.*, a cura di L. Fornasari, 2012, pp.101–104.
- 28 M. A. Lavin, *Piero della Francesca’s Baptism of Christ*, New Haven, London 1981, p. 23.
- 29 F. Polcri, “Alcune vicende storiche : documenti e spigolature”, in *op. cit.*, a cura di L. Fornasari, 2012, p. 22.
- 30 石鍋、前掲書、202頁; Banker, *op. cit.*, 2014, p. 113.
- 31 出佳奈子「政庁装飾画としてのシモーネ・マルティナーニ作《マエスタ》——「マエスタ」としての幼児キリストを中心とした一考察」『美術史』、50号(1)、47–63頁。
- 32 ここで書かれている言葉は「世を裁く者よ、正義を愛せ (Diligite iustitiam qui iudicatis terram)」であり、旧約外典『ソロモンの知恵の書』(1章1節)に由来する。
- 33 石鍋、前掲書、202頁。
- 34 市庁舎における正義の擬人像の装飾については以下を参照。Southard, *op. cit.*, pp. 86–91. ここではシエナや他のトスカーナにおける正義の擬人像について述べられている。
- 35 Southard, *Ibid.*, p. 115.
- 36 Southard, *Ibid.*, p. 71.
- 37 残っているのは「HUMAN (m) ORTE」という断片で、その内容について様々な提案はあるものの、定説はない。
- 38 De Tolnay, *op. cit.*, pp. 103–4; M. Salmi, *Piero della Francesca*, Novara 1979, pp. 102–4.
- 39 サンセポルクロの正義の擬人像については以下を参照。Southard, *op. cit.*, pp. 530–3; Salmi, *Ibid.*, p. 16; Maetzke–Nappini, *op. cit.*, p. 124, 127; *Nel raggio di Piero. La pittura nell’Italia centrale nell’età di Piero della Francesca*, a cura di L. Berti, Venezia 1992, pp. 14–5. サザードはサン・ジョヴァンニ・ヴァルダルノに類似した正義の擬人像が存在し、サンセポルクロ近隣のアンギアーリの都市にも市庁舎の入り口ホールに作者不明の正義の擬人像が表わされたフレスコ画が存在するという。
- 40 画家について明確なことはわからないが、サルミはフェッラーラ派のジョヴァンニ・フランチェスコ・ダ・リミニとの関連を指摘する。一方、ベルティはフィレンツェ風だと評している。Salmi, *Ibid.*, p. 16; Berti, *Ibid.*, pp. 14–5.
- 41 L. Coleschi, *Storia della città di Sansepolcro*, Città di Castello 1886, pp. 163–5. サザードがトスカーナの正義の擬人像は市庁舎の入口に描かれている場合が多いことを指摘している。このことから、ピエロの作品とともに玄関ホールに描かれていた可能性が高いと考えられる。たとえば、サンセポルクロ近隣のアンギアーリの都市にも市庁舎の入り口ホールに作者不明の正義の擬人像が表わされたフレスコ画が存在するという。Southard, *op. cit.*, p. 60.
- 42 フィレンツェが本作品を依頼した意図などについては、今後の課題である。1441年という年は、3月20日にサンセポルクロがフィレンツェに売却され、27日はフィレンツェ人ニコロ・ヴァローリが最初のコミッサリオとして着任した。この年には法規が制作されるという、フィレンツェ支配がはじまった時期であった。
- 43 石鍋真澄『ピエロ・デッラ・フランチェスカ』平凡社、2005年、202頁。
- 44 14世紀から15世紀のサンセポルクロではシエナ画家への注文が多いと指摘される。1437年のサン・フランチェスコ教会のサセッタの他に、1445年にシエナ画家ピエトロ・デイ・ジョヴァンニ・ダンブロージョが《栄光のアレクサンドリアの聖女カタリナと美德》を旗に描いた。S. Casciu, “Antecedenti a Piero nell’aretino”, in *op. cit.*, a cura di L. Berti, 1992, pp. 33–45.
- 45 しばしばその容貌には、地元の信仰が強く反映されているとの指摘もある。それは大きな木彫りの着衣のキリスト像である《聖顔 (Volto Santo)》との類似性である。13世紀の初めにはサンセポルクロの教会内に存在していたと推測されている。その容貌は、腫れぼったい目と、見降ろすかのような視線が特徴的である。Teuffel, *op. cit.*, p.413; Banker, *op. cit.*, 2014, p.111; マリリン・アロンバーク・レーヴィン『ピエロ・デッラ・フランチェスカ』諸川春樹訳、岩波書店、2004年、241頁。《聖顔》については以下を参照。F. Polcri, “Il Volto Santo di Sansepolcro : storia di una devozione”, in *Il Volto Santo di Sansepolcro:Un grande capolavoro medievale rivelato dal restauro*, a cura di A. M. Maetzke, Cinisello Balsamo 1994, pp. 100–123. イタリア中部に位置する都市ルッカでは類似したキリスト像が内外において篤い信仰を得ており、神の意志によって完成されたものと信じられていた。サンセポルクロの《聖顔》にそれを当てはめるならば、神の意志によって都市がつくられたという創建伝説の喧伝を背景に、《聖顔》の容貌がピエロに着想を与えた可能性もあると筆者には思われる。
- 46 ホール、前掲書、178頁。
- 47 もしくは、この特徴的な手を持ち上げている身振りは、正義の擬人像の図像の伝統においてしばしば指摘される、「ユディト」との関連性が推測される。1338年から1440年にかけてアンブロージョ・ロレンツェッティが描いた正義の擬人像は、剣と、ユディトの持物である生首を携えている。
- 48 1293年にフィレンツェ政府が敵とみなした豪族に制裁を与える軍の隊長として創設された職で、「正義の規定」によって制定された。プラートではそれを模倣して1295年に設定された。金原、前掲書、30–31頁。

## 〔附記〕

本稿は平成25年度西南学院大学国際文化学部学内GPI「国際文化研究科院生のスキルアップに関する実践的取組」先進研究奨励費による研究成果の一部であり、国際文化学会(平成26年度3月22日)における口頭発表に基づき加筆修正したものである。本稿執筆にあたり西南学院大学国際文化学部教授松原知生先生に貴重なご助言賜りました。ここに記して感謝申し上げます。