

15 世紀ローマとその絵画芸術形成の諸相

Influence of Central Italian Schools on the Painting in Rome, 1420–1470

永井裕子
NAGAI Hiroko

【要旨】ローマの芸術は、1470 年代以降に本格的な初期ルネサンスの時代を迎えた。1471 年に教皇に選ばれた教皇シクストゥス 4 世が積極的に芸術庇護活動を始めたことが一因である。ローマの聖ルカ画家組合が改訂版の規約を写本として制作したのは、当時の活発な芸術制作の機運を受けてのことだろう。一方で、1470 年以前のローマの絵画史については、曖昧とした全体像しか捉えることができない。ローマの画家とその他の地域から来た画家たちの断片的な記録、後世の破壊を免れた少数の作品しか残っていないためである。本稿は、1470 年以前の 15 世紀ローマの絵画について断片的な情報を画派ごとに整理し、漠然とした全体像を明確に捉えることを目的とする。

14 世紀からの「アヴィニオン捕囚」と「大シスマ」の時代にローマは荒廃し、芸術文化もすっかり衰退してしまった。教皇庁のローマ帰還後も、15 世紀のローマ画家はゴシック末期的な凡庸な作品しか制作できなかった。一方で、ローマ帰還を実現したマルティヌス 5 世以降の教皇は、衰退したローマ文化を復興するため、フィレンツェを含むトスカーナ地方からマゾリーノやフラ・アンジェリコを招聘した。同様に、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノをはじめとする、ウンブリア、マルケ地方の教皇領の画家たちもローマに呼び寄せられた。ローマに戻った教皇庁は、復権のために教皇領における支配を強化しており、芸術の中心地フィレンツェのみならず、教皇領地域からローマに画家が訪れた理由は、おそらくは政治的な理由も考えられるだろう。1470 年頃までのローマは、これら外部の画派の影響を受けながら独自の絵画伝統を形成していたのである。

はじめに

1478 年、ローマの芸術史にとって非常に重要な意味を持つ史料が作成された。ローマの聖ルカ・アカデミーが保管する写本、『画家組規約』(*Statua Artis Picturae*)である¹⁾。ローマの芸術アカデミーである聖ルカ・アカデミーは画家組合を前身とした組織で、15 世紀には、この町周辺で活動する画家などを構成員として活動していた。規約の一葉には細密画が描かれており、そこでは芸術家の守護聖人である聖ルカに、組合の代表である四人の芸術家が改定された本規約を献呈する場面が描かれている。この四人は、画家アントニアッツォ・ロマーノ (1430/35–1508 年) を含む組合長と代表者で、アントニアッツォは 1470 年代のローマで最も名の知られた画家であった。だが実際のところ、15 世紀ローマにはアントニアッツォ以外にローマ出身の重要な画家は知られていない。この画家が本格的に活躍したのは、教皇シクストゥス 4 世時代の 1470 年代以降であり、この教皇は積極的に芸術庇護を行なった典型的なルネサンス教皇としてローマ芸術の急速な発展に貢献した。これ以降、ローマは芸術の中心地としての地位を徐々に獲得していくことになるが、それ以前のローマ芸術は「失われたルネサンス」とも呼びうる時代を経ているのである²⁾。

本稿は、1470年以前の15世紀ローマの絵画について、断片的になりがちな情報を整理し、漠然とした全体像を明確に捉えることを目的とする。まず、当時の教皇庁の歴史的状况を確認し、15世紀初頭のローマと芸術の状况を確認する。その後、ローマで活躍した諸地域の画派の活動とそのローマ絵画への影響を、画派ごとに分類・整理しながら考察するものとする。

1. ローマ芸術の衰退と教皇庁の危機

中世ローマでは、1270年代から後の時期に芸術の最盛期を迎えた³⁾。この時期には、画家ピエトロ・カヴァッリーニやヤコポ・トッリーティ、彫刻家のアルノルフォ・ディ・カンビオ、教会堂をモザイクなどの装飾で飾ったコスマーティー族が活躍した。また、画家ジョットもローマに滞在し、旧サン・ピエトロ大聖堂などで作品を制作した。13世紀後半、ローマは芸術の中心地として台頭していたが、教皇権力が失墜していく政治的状况の中で、ローマはその地位を失っていく。この状况が決定的になったのは、教皇とそれを取り巻く宮廷である教皇庁がローマを離れる事態となったことにある。14世紀に入り、ローマ教皇庁がいわゆる「アヴィニョン捕囚」と「大シスマ(教会大分裂)」という難局に立たされた結果、ローマは美術史における華やかな中心的存在から一時的に退場しなければならなくなった。この時期にローマの町は荒廃の一途を辿り、芸術は他の都市を中心に発展したのである。

ここではまず、教皇庁とローマという町の結びつき、教皇庁とその所在地について、歴史的な流れを概観し、15世紀初頭のローマの荒廃と芸術の衰退の原因を確認する。

元来、ローマ司教であったカトリック教会の長である教皇は、ローマという町とは不可分の存在であった⁴⁾。コンスタンティヌス大帝の時代から、ローマ司教の座は、ローマ中心地を囲むアウレリアヌス城壁内の東南に位置するサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂に置かれた。また、聖ペテロの墓所とされた場所には、初代教皇とされたこの聖人に献堂されたサン・ピエトロ大聖堂がコンスタンティヌス大帝によって建立された。中世においても、教皇と都市ローマが不可分であったことは、11世紀に編纂されたミサ典礼書の中で、教皇がローマ司教であり、ローマに所在していることが前提とされていることからわかる。

しかし、自治権を重視するローマ市民と教皇の間で繰り広げられた争いの結果、教皇と教皇宮廷はローマ以外のさまざまな場所に頻繁に滞在するようになった。13世紀半ば以降、ローマで選出された二名以外の教皇は、アナーニ、ヴィテルボ、オルヴィエート、リエーティなど近郊都市で教皇に選挙された上に、好んでこれらの地に滞在するようになった⁵⁾。

教皇と教皇庁がローマを離れた原因には、教皇と結びついた儀礼がローマで行われる必要がなくなったことも関係している。伝統的に、新教皇が選挙された際には、教皇にマントを着せる儀礼、教皇冠の戴冠、教皇の座へ着座する儀礼、ラテラーノ宮殿を所有する儀礼(ポッセツ)などが行われていた。しかし、13世紀以降、サン・ピエトロ大聖堂での即位式やラテラーノ宮殿に対するポッセツの重要性が失われ、世俗権力のシンボルである教皇冠の戴冠式のみ重要性が増した。その結果として、都市ローマと教皇との結びつきの伝統は薄れていき、アヴィニョンの教皇滞在の結果、それが決定的なものとなってしまった。

教皇権力の失墜を象徴するボニファティウス8世のアナーニ事件の後、1305年に親フランス派によってボルドー司教ベルトラン・ド・ゴが教皇として選挙された。クレメンス5世を称する

この教皇はローマに赴かず、フランス王の影響下にあつたりヨンにて戴冠式を執り行った。その後継者となったアヴィニオン司教のヨハネス22世は、リヨンで戴冠式を行うだけでなく、アヴィニオンの司教館を教皇の座所とした。それ以降、およそ60年にわたり、アヴィニオンに教皇庁がおかれることになったのである。

このアヴィニオン捕囚を終わらせたのは教皇グレゴリウス11世である。教皇は、1376年にアヴィニオンを去り、翌年の初めにローマに入城、アヴィニオン捕囚を終結させた。しかし、これをもってローマに教皇が落ち着いたわけではなかった。1378年にグレゴリウス11世が逝去すると、ローマ市民はローマ人、少なくともイタリア人の教皇を選出するよう枢機卿団に圧力をかけた。そこで、南イタリアのバーリ司教ドメニコ・プリニャーノが候補としてあげられたが、市民はあくまでもローマ人を要求。慌てた枢機卿たちは老年のフランチェスコ・テバルデスキを礼拝堂で即位させたが、翌日にはプリニャーノが教皇ウルバヌス6世として即位する事態となった。この時の混乱した教皇選出の正統性に疑義が挟まれた結果、フランス出身の枢機卿たちは、別にジュネーヴ出身のクレメンス7世を選出した。教皇冠などの権標がクレメンスのもとに運ばれ、1381年以降はアヴィニオンとローマが分裂した教皇庁それぞれの拠点になった。その後、複数の教皇が各教皇庁に存在する大シスマの時代となる。1409年、教会の分裂が30年もの期間におよんだことに危機感を覚えた枢機卿たちは、事態收拾を目指し、ピサ教会会議を開催した。アヴィニオンとローマの両陣営の教皇廃位が決まり、ピサ教会会議派が推すアレクサンデル5世が選出されることになったが、両陣営の教皇は廃位を拒否したために、三人の教皇が鼎立する事態に陥った。1414年からローマ、アヴィニオン、ピサの三教皇が徐々に廃位されたことを受け、1417年に何度も選挙を経て教皇となったのが、ローマのコロンナ家出身のマルティヌス5世(1417-31年)であり、これをもって大シスマはようやく終焉を迎えたのである。

2. 教皇のローマ帰還と都市復興

教皇に選出されたマルティヌス5世は早々にローマ帰還を成し遂げ、1420年にローマに入城した⁶⁾。アヴィニオン捕囚と大シスマのおよそ110年の間にローマの町はすっかり荒廃していた。この間に、教皇庁と宮廷がおかれていたラテラーノも破壊と放置のために荒れ果てた。マルティヌス5世は長きに渡って教皇が拠点としていたラテラーノ宮殿からヴァティカンへと教皇庁の機能を移す決定を下し、サン・ピエトロ大聖堂とヴァティカン周辺の地域では大規模な都市改造計画が実行された。また、教会世界の中心地として、ローマの町そのものを中世都市から脱却させる刷新計画がマルティヌス5世によって実行された。

マルティヌス5世以降、15世紀ローマの都市刷新を任せられたのは、ローマの芸術家ではなく、イタリアの他の地域の芸術家だった。教皇たちは、ローマ以外の地域から積極的に芸術家を招聘し、ローマ文化の復興を一気に推し進めたのである。1460年代までのローマ絵画において重要な役割を果たした画派に関しては、大きく分けて三つに分類することができる。ここからは、ローマの画家、フィレンツェ(トスカーナ)の画家、教皇領の画家の三つの分類について、画家の記録・作品を確認するとともに、そのローマ絵画への影響を確認する。

3. ローマの画家たち

まず、第一の画派グループである、ローマとその周辺地域の画派による1460年代までの絵画について確認しよう。

1460年代までのローマ出身の芸術家については、公証人文書やヴァティカンの支払い記録に名前が散見される程度で、わずかな情報しか残っていない。具体的には、①名前は記録に残っているが作品が残っていない画家、②作者不明の絵画作品、このいずれかのケースが多く、ローマ周辺地域固有の15世紀絵画史の全貌を捉えることは困難である⁷⁾。

唯一、画家の名前とその作品を結びつけることができる人物は、レオナルド・ダ・ローマ(15世紀に活動)という画家である。ローマのサン・カルロ・アイ・カンティエーリ聖堂にある聖母子を描いた祭壇画には、「ローマの画家レオナルド」と署名され、作品が完成した1453年という銘記も付されている。(fig. 1)史料としての重要性に反して、この祭壇画は、この時期の祭壇画としては少々古くさい伝統的な三連式祭壇画の形式で構成され、人物像の稚拙で立体感に欠ける造形、ゴシック風の玉座、聖人より小さく描かれた寄進者像など、一見して前時代的な形式・様式で制作されており、作品そのものの質は低い。

この祭壇画が完成した翌年には、サンタニェーゼ・フォーリ・レ・ムーラ聖堂に《受胎告知》が制作されている。(fig. 2)この壁画の画家はウンブリア派のベネデット・ボンフィーリ(1420頃-96年)の影響を受けていることが明白だが、作者の素性については何もわからない。ただ、ボンフィーリの作品と比較して、この絵を描いたローマの画家はだいぶ力量の劣る画家であったことは間違いない。15世紀半ばのこの時期、フィレンツェでは既に初期ルネサンスが花開いて半世紀が過ぎていたのに対し、ゴシック末期の様式から抜け出せていない、このふたつの作品が当時のローマ固有の絵画を象徴している。

1460年代までの15世紀ローマの画家について、もう少し情報を整理してみよう。1450年頃までのローマの画家に関する情報は不足している一方で、1450年前後の時期についてはヴァティカンが雇用した一群の画家に関する記録が残されており、この時代の芸術家についてその存在だけでも把握する材料を提供してくれる⁸⁾。ニコラウス5世の治世化にあたる1450年は、ローマと教皇庁にとって重要な聖年の年にあたった。この行事を飾るべく、数多くの芸術家が教皇庁周辺で制作活動に勤しんだ。ジュリアーノ・ジュンタ、ベネデット・アクイリ(アントニアッツォ・ローマーノの父)、ヤンニ・アントニオ、ジュリアーノ・ディ・ヤンニ・パオロ、タッデオ・ヤンニ、パオロ・デッロ・マストロらの、名前のみ知られる「ローマの絵師」たちが、教皇のために旗やステンダルド、あるいはラテラーノの「聖顔像」などを制作した記録が残る。また、ニコラウス5世の時代に、教皇庁から複数回に渡って支払いを受けた画家として、シモーネ・ダ・ローマとタッデオ・ダ・ローマというローマ出身画家の記録が残る。二人の画家については、近年の研究でヴァティカン宮殿ニコラウス5世の書斎の壁画断片など帰属が提案されている作品があるが、確実な作品特定には至っていない。

ニコラウス5世の後継者、カリクストゥス3世(1455-58年)の時代のローマ教皇庁では、ローマ出身者によるとりわけ目立つ作品制作は行われていないようだ⁹⁾。また、続いて教皇位についたピウス2世(1458-64年)は、イタリアの他地域の芸術家を引き立てた一方で、ローマの画家との接点はなかった¹⁰⁾。ただし、この教皇の時代、サン・サーバ聖堂内陣入り口上部に、ウンブリ

ア派の影響を受けたローマの画家による《受胎告知》の壁画が描かれ、これはピウス2世の甥であるフランチェスコ・トデスキーニ・ピッコローミニ枢機卿が1463年に描かせた作品であることが銘文からわかっている¹¹⁾。(fig. 3) 作者不明のこの壁画は、数少ないこの時期のローマ派画家による現存作品であるため、研究の進展が望まれている。

4. フィレンツェ（トスカーナ）の画家たち

第二の画派グループは、フィレンツェ、あるいはこの町を含むトスカーナ地方で活躍していた芸術家たちである。15世紀ローマで制作された重要な作品の大半は、このグループによる作品と言っても過言ではない。ただし、それらの作品の多くは失われており、現在ではフィレンツェの初期ルネサンスの芸術家の作品にあふれたローマの様子を想像することしかできない。

1420年にローマに戻った教皇マルティヌス5世は、ローマでも随一の力を持っていたコロナナ家出身の教皇だった。ローマ帰還後は、権力を誇示するかのよう、精力的に芸術パトロネージ活動を始める。1425年、教皇の依頼を受けて、マゾリーノ・ダ・パニカーレ(1383-1440/47年)が、マザッチョ(1401-28年)とともにローマで制作したのが、後者の遺作と考えられている「コロナナ家祭壇画」である¹²⁾。(fig. 4) サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のコロナナ家礼拝堂のために制作された、両面形式の多翼祭壇画である。この教会堂はローマの四大バシリカのひとつで、ローマ帰還後の教皇庁がラテラーノからヴァチカンに移る前に、この教会が教皇宮殿となっていたこともあるローマでも特に重要な聖堂だ。この祭壇画表の片翼に描かれた聖ヒエロニムスと洗礼者ヨハネ像に、マザッチョの絵画に特有な量感および彫塑性のある造形が見られることから、この祭壇画はマザッチョがローマで死去した1428年6月以前、おそらくその直前に描かれた作品と考える見方が主流である。また、祭壇画表の中央パネルにマゾリーノが描いた図像の題材は、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の縁起として知られる。それは、教皇リベリウスの治世下の385年8月5日に起こった奇蹟譚で、現在聖堂が建つエスキリーノの丘に雪が降り、聖堂の形に積もったとされる伝説だ。他にも、マゾリーノに帰属されるパネルには、ローマ教皇庁を象徴する聖ペテロと聖パウロが描かれている。四大バシリカの教会堂に教皇との関わりを示す図像を描いたこの祭壇画が、コロナナ家の礼拝堂のために制作された背景には、ローマにおける教皇の権力と影響力をアピールする狙いがあったのだろう。

マゾリーノは、1428年頃にはローマ中心地のサン・クレメンテ聖堂にブランダ・カスティリオーネ枢機卿の依頼で壁画を制作している。本壁画、特に磔刑場面や、その壁画下層から見つかった下絵であるシノピアには、マザッチョの造形様式と結びつけられる箇所が見受けられ、そのためにマザッチョの関与について議論が残されている作品である。また、1432年、マゾリーノはジョルダナーノ・オルシーニ枢機卿の館にフレスコで300人以上の歴史上の「著名人像」(*uomini illustri*)を描いた。このフレスコ画は現存しないが、模写が数多く残されている。

マザッチョは、その量感ある写実的な絵画様式でルネサンスにおける絵画分野の幕開けを告げた人物である。マザッチョと協働で作品制作をしていたマゾリーノの絵画が、教皇庁に戻ったローマに1430年直前にもたらされたのは、マルティヌス5世と教皇庁関係者がイタリアでも最先端の造形芸術を理解し、それによって教会世界の中心地を文化の中心地としてアピールする意図があったのであろう。

1430年前後にマゾリーノとマザッチョがローマに作品を残した後、この町に再びフィレンツェ芸術が流入するのは、1450年を目前にした時期になる。1450年という重要な聖年を目前にして、エウゲニウス4世は、当時のイタリアで最も優れた画家をローマに招聘した。この時に呼ばれたのが、フィレンツェのコジモ・デ・メディチに重用された画僧フラ・アンジェリコ(1390/95頃-1455年)である¹³⁾。フラ・アンジェリコは、エウゲニウス4世の治世末期の1447年に、旧サン・ピエトロ大聖堂内のふたつの礼拝堂とヴァチカン宮殿内のサクラメント礼拝堂に壁画を描くよう求められた。16世紀に古い大聖堂と宮殿の改築が行われたため、これらのフレスコ画は現存しない。なお、同時期の1440年代半ばに描かれた、フィレンツェ派の逸名画家の手に帰される緑色単色画による聖人伝がサン・オノフリオ聖堂に残されている¹⁴⁾。エウゲニウス4世は、1434年に先代教皇の一族コロンナ家に追われてフィレンツェに逃亡し、43年になってようやくローマに帰還した経緯を持つ教皇である。フィレンツェでの逃亡生活の中、同地の芸術文化の先進性を理解し、それをローマにもたらすことを思い付いたのである。

フラ・アンジェリコは、エウゲニウス4世の後継者であるニコラウス5世(1447-55年)のためにも、ヴァチカン宮殿の各所で絵画制作に従事した。この画家がローマで描いた作品の中で唯一完全に保存されているのが、1447年に宮殿内のニコラウス礼拝堂に描かれた聖ステパノと聖ラウレンティウス伝である。(fig. 5) その直後の1449年には、礼拝堂に隣接する区画にあったと考えられるニコラウス5世の書斎の装飾を手がけている。これら大規模なヴァチカンでの仕事には、他の画家や徒弟からなる工房で仕事にあたった。工房には、後にトスカーナで活躍することになる画家ベノッツォ・ゴッツォリ(1421-97年)が参加していた。フラ・アンジェリコはヴァチカン宮殿の仕事の合間、1447年6月からの三ヶ月という短期間に、オルヴィエート大聖堂サン・ブリッジオ礼拝堂の天井画を描いたが、その作品制作にもヴァチカンで協力した画家達が関わっていたことがわかっている。

フラ・アンジェリコは、ローマでの滞在先であったサンタ・マリア・ソブラ・ミネルヴァ修道院の壁画連作(現存せず)なども制作した¹⁵⁾。また、この修道院附属聖堂が所蔵する《聖母子》を描いたステンダルトは、その時期に制作されたものであるが、フラ・アンジェリコとベノッツォとで帰属が揺れている作品である¹⁶⁾。(fig. 6) この作品は、ローマに多く残されている初期キリスト教時代から中世までの古様な図像を、フィレンツェ由来の彫塑的な造形様式で描いた作品で、ローマとフィレンツェ双方の絵画伝統が融合した特異な作例である。同様に、現在ヴェネツィア宮殿国立博物館が所蔵する《祝福のキリスト》の帰属も両者の間で揺れている。1450年、フラ・アンジェリコは故郷に戻り、その際にベノッツォは独立することになった。

ベノッツォ・ゴッツォリは、1447年から49年までニコラウス礼拝堂の装飾事業に参加した後、ローマを離れてウンブリア地方に滞在、1453年から58年にかけて再びローマとその周辺で制作活動を行なった¹⁷⁾。近郊都市ヴィテルボではサンタ・ローザ修道院に聖ローザ伝を制作(現存しないが模写が残る)、同じく近隣のセルモネータの大聖堂には《栄光の聖母とセルモネータの町》を残している。ローマでは、サンタ・マリア・イン・アラチェリ聖堂アルベルトーニ礼拝堂に壁画連作を描き、そのうちの《パドヴァの聖アントニウスとふたりの寄進者》が残されているほか、サンティ・ドメニコ・エ・シスト聖堂には《聖母子》が保存されている。(fig. 7) 1458年に行われたピウス2世の戴冠式では、儀式的装飾事業に携わったことがわかっているが、それ以降のロー

マの記録がないため、この町を去ったと考えられている。

フラ・アンジェリコとベノッツォ・ゴッツォリのローマ芸術への影響は非常に大きい。特に1470年代以降にローマ絵画界を牽引することになる画家アントニアッツォ・ロマーノの活動初期の作品に、その影響が顕著に見られる。ローマ近郊リエーティの町にある《授乳の聖母》(1464年、リエーティ市立美術館)は、アントニアッツォの最初期の作品であり、フラ・アンジェリコあるいはベノッツォが描いたサンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ聖堂のステンダルト同様に、ローマ特有の中世的な図像とフィレンツェの彫塑的造形が融合した作品である。(fig. 8)

もうひとり、フィレンツェ近郊のアレッツォ出身の重要な画家が1450年代末にローマに滞在していることを忘れてはならない。ルネサンスの代表的画家のひとりとしてあげられるピエロ・デッラ・フランチェスカ(1412-92年)が、1459年にヴァチカン宮殿のピウス2世の居室壁画制作に対する支払いを受け取った記録が残されている¹⁸⁾。この壁画は、ピウス2世の居室がユリウス2世の居室として改装された際に、ラファエロが新たに壁画を制作して失われたこともあり、ピエロ・デッラ・フランチェスカの作品はローマに現存しない。だが、サンタ・マリア・マッジョレ聖堂のギヨーム・デストヴィル枢機卿の礼拝堂には、ピエロのローマ滞在を証言する作品が残されている。礼拝堂天井には四福音書記者が描かれているが、そのうち雄牛を伴う聖ルカ像には、ピエロ・デッラ・フランチェスカに特徴的な構築的な人物造形が見られる。(fig. 9)ただし、この作品は画家自身のものではなく、この画家の下でローマで制作活動を行なった画家が、親方の転写用の下絵を利用して描いた作品だと考えられている。保存状態は良くないものの、ローマに唯一残るピエロの滞在を証言する作品として重要である。ピエロ・デッラ・フランチェスカは、ロレンツォ・ダ・ヴィテルボ(1444-72年頃)やアントニアッツォ・ロマーノなど、15世紀後半にローマを含むラツィオ周辺で活躍した画家達に影響を与えた。

5. 教皇領とその地域の画家たち

最後に、第三の画派グループである、ローマ近隣地域からの画派について情報を整理しながら、その地域的な枠組みを教皇庁と結びつけ、ローマと周辺地域の絵画制作について考察したい。

フィレンツェ派とともに、15世紀中葉までのローマ絵画において重要な役割を担ったのは、近隣のウンブリア、マルケ、ラツィオの諸地域から訪れた画家達であった。先行研究では、ウンブリア=マルケ派の画家とラツィオ地域の画家のローマ絵画への影響は論じられているが、その政治的な枠組みとの関係については触れられていない¹⁹⁾。ここでは、この第三の画派グループが、ローマ教皇庁にとって関係の深い地域、「教皇領」と呼ばれる地域の複合体から来た画家達であることの重要性を指摘したい。これらの地域の画家たちについて論じる前に、第三の画派グループのローマ流入と教皇領の回復の関係性を理解するため、教皇領の歴史的な概略から確認する。

教皇領とは、ローマ教会が1870年まで統治した地域のことで、狭義には中部イタリアの領地を意味する²⁰⁾。その起源は6世紀頃に遡るもので、貴族や諸皇帝が寄進した土地で、教皇が一度でも所有した地所は名目的に教皇領となった。また、個々の領地をひとまとめにした包括的な行政単位として、教皇領は「聖ペテロの世襲領」(Patrimonium sancti Petri)と呼ばれる。

教皇領に大きな転機が訪れたのは8世紀半ばのことで、ランゴバルド王国によってラヴェンナ総督領などのイタリア中部およびローマが脅かされた際、教皇ステファヌス2世がフランク王国

のピピンと交わした約束によって、後の教皇領の礎石が築かれることになった。754年、ピピンはランゴバルド王国解体の前提のもと、教皇にラヴェンナ総督領やスポレート大公領などを含む広大な地域を教皇に保証する「ピピンの寄進」を約束した。772年から翌年にかけてローマがランゴバルドに占領された際、後に大帝となるカールが敵軍を破り、774年には「ピピンの寄進」を再確認する。こうして、ローマ公領、ビザンティン帝国の支配地であったラヴェンナ総督領、アンコーナやペルージャなどの五都市（ペンタポリス）、カンパーニャ南部、ポプロニア、オルヴィエート、ヴィテルボ、チッタ・ディ・カステッロなどのトスカーナ南部諸都市を含む広範な地域が、教皇領として独立領となった。

中世末期、13世紀初頭のインノケンティウス3世以降、教皇たちは「ピピンの寄進」に遡る中部イタリア領や、ローマ外縁部地域、トスカーナ南部の諸都市に対する支配権を拡大することに成功した。その後、名目上はスポレート公領やアドリア海沿岸のアンコーナ辺境伯領まで支配権をのばし、13世紀末にはボローニャを含むロマーニャ地方にまで支配を拡大する。だが、中世の教皇権力増大の時期に教皇領が拡大した一方で、実態としては、その諸地域に対する教皇の支配力は限定されたものであった。教皇はあくまで名目的な上位支配者とみなされ、実際には各地域のコムーネや有力貴族が、伝統的な政体を保持したのである。教皇が頻繁に座所とした教皇領下の都市ヴィテルボやオルヴィエートでも、教皇がその地に滞在する際には、行政府との協約が必要とされた。このように、中世までの教皇領は、教皇の世俗君主としての側面によって支配された領土ではあったが、その内実は緩やかな支配におさめられた地域の複合体であった。

しかし、近世に入ると、教皇領は国家としての側面を強めていき、「教会国家」とまで呼ばれるようになる。アヴィニョン捕囚時代に枢機卿ジル・アルノルボスは、教皇領の大部分を軍事的に制服することに成功した。また、この枢機卿は各都市行政府に発布していた条例と都市条例をもとに、ナポレオン時代まで教皇領の国制の土台となった「憲章」を作成した。その後、教皇領が国家化する方向へと決定的な舵を切る役割を果たしたのは、1420年に教皇庁のローマ帰還を果たしたマルティヌス5世であった。大シスマを収束させた教皇は、鼎立していた三教皇陣営の枢機卿および関係者を引き継ぎながらも、教皇庁構成員と収入は制限されるという難しい問題を抱えていた。そのため、早期のローマ帰還と教皇領からの収入の確保が必要不可欠となったことから、マルティヌス5世は教皇領の再建に力を注いだのである。(fig. 10)

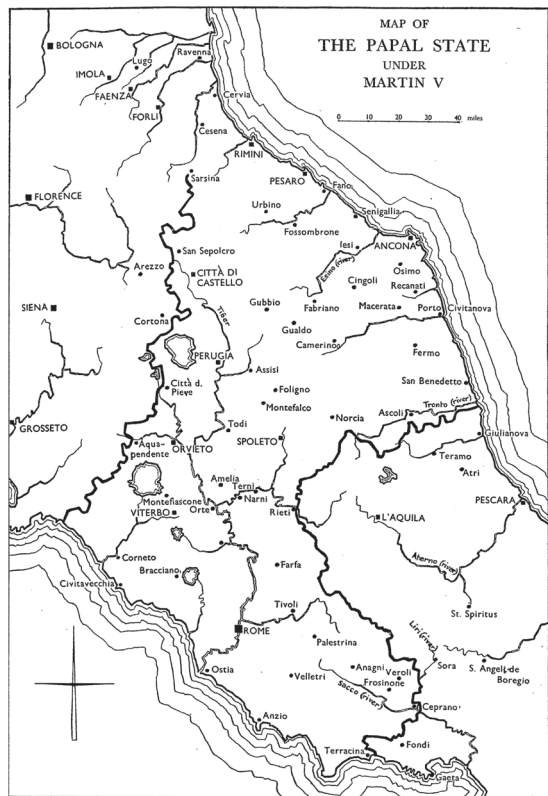


fig.10 マルティヌス5世時代の教皇領 (P. Partner, *The Papal State under Martin V*, Rome, 1958 より)

マルティヌス5世以降、教皇庁が教皇領への影響力を大きくした時期こそ、教皇領地域の芸術家たちがローマに流入した時期であった。その中でも、特にアドリア海沿岸のマルケ地方、イタリア中部のウンブリア地方の画家が、15世紀ローマにおける絵画制作で活躍している。

1427年、マルティヌス5世は、フィレンツェなどで活躍していた国際ゴシックを代表する画家ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ(1370頃-1427年)をローマに呼んだ²¹⁾。ジェンティーレは、その名が示す通り、マルケ地方ファブリアーノ出身の画家で、ローマに来る前にはヴェネツィアやフィレンツェを含む、北部から中部にかけてのイタリア諸都市で活躍していた。ローマでは、教皇の座が置かれた教会堂、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂の身廊側壁の連作画制作を依頼されている。このフレスコ画連作の題材には、聖堂の守護聖人である洗礼者ヨハネの物語と四人の預言者像が選ばれた。壁画制作には、ジェンティーレの弟子であったとされるピサネッロ(1390以前-1455年頃)も参加し、この画家は1427年にジェンティーレが死去した後に制作を引き継いだ。残念なことに17世紀に壁画が取り壊されたために、現在は17世紀の建築家フランチェスコ・ポッロミーニの工房が模写した大雑把に全体を把握した素描(ベルリン芸術図書館)でしかその姿を知ることはできない(fig. 11)。教皇庁のローマ帰還後わずか7年で、ローマ司教の座が置かれた教会に、この壁画が描かれたという事実から、ジェンティーレが描いたこの作品が15世紀前半のローマ芸術においてどれほど重要な意味を有していたかがわかる。また、1500年の聖年の際にローマに滞在したフランドル画家ロヒール・ファン・デル・ウェイデンがこの壁画を目にし、高く評価したという逸話も残されている²²⁾。

ジェンティーレは、この壁画の他にも、サンタ・マリア・ノーヴァ聖堂に聖母子などを描いたほか、マルティヌス5世と十人の枢機卿を描いた肖像画をローマで描いたとされている。ローマ近郊の都市ヴェッレトリには、ジェンティーレがローマのサンティ・コズマ・エ・ダミアーノ聖堂のために描いた《聖母子と天使》(1426-27年頃、ヴェッレトリ司教区美術館)が保管されている。(fig. 12) また、ローマに到着する直前に立ち寄ったオルヴィエート大聖堂には、聖母子像(1425年)を描いた壁画が保存されている。

当時のイタリアで最も洗練された絵画作品を描いていた画家のローマ来訪は、この町とその周辺の絵画に影響を与えたようだ。ジェンティーレの影響を受け、ローマ周辺で制作された作品として、レッコ・ダ・ヴェッレトリが1430年頃に制作した聖母子像(ヴェッレトリ市立博物館)の存在が指摘されている。(fig. 13) 稚拙な造形が目立つこの板絵は、ジェンティーレの洗練された作品の質には及ばない。しかし、聖母の優雅な姿勢、輪郭や両手の柔らかく弧を描いた描線、装飾的で流れるようなマントの衣紋に、ジェンティーレ由来の国際ゴシック絵画の特徴がよく現れている。

なお、ローマでは、ジェンティーレが招聘される1427年以前から、ジェンティーレ的な国際ゴシックの芸術を受け入れようとする傾向があったと考えられる。教皇庁がローマに戻った直後の1422年、アルカンジェロ・ディ・コーラ・ダ・カメリーノ(1416-29年に活動)と呼ばれるマルケ地方の画家がローマに滞在した記録が残されている²³⁾。アルカンジェロ・ディ・コーラはジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの影響を強く受けた画家で、ジェンティーレと同じ時期にフィレンツェにも滞在していた。アルカンジェロ・ディ・コーラ自身の作品はローマに残されていないが、ローマのサンタニェーゼ・フォーリ・デ・ムーラ聖堂に残されるフレスコ画の聖母子像は、

この画家と関わりをもった地元の画家が描いたものとされる²⁴⁾。

1450年代になると、ウンブリア地方のバルトロメオ・ディ・トンマーゾ・ダ・フォリーニョ(1425頃-1453/54年)がローマを訪れている²⁵⁾。バルトロメオはウンブリア南方からアドリア海沿岸地域の教皇領を主な活動場所としていた画家であった。1451年にはローマに到着し、ニコラウス5世の要請で、シモーネ・ダ・ローマやタッデオ・ダ・ローマと共にヴァチカン宮殿の装飾を手がけた²⁶⁾。この装飾事業では、シモーネ・ダ・ヴィテルボ、アントニオ・ダ・オルテ、カルロ・ディ・セル・ラザロ・ダ・ナルニなど、ローマとウンブリア中間の教皇領の画家たちも共に制作にあっていた。

バルトロメオは、1452年にローマ中心地、カンピドリオのコンセルヴァトーリ宮の階段の聖母像や大広間のフリーズ装飾などの作品を制作した記録を残している一方で、ローマに実物作品は残されていない。バルトロメオの作品様式はウンブリア=マルケ派の様式の範疇に収まるが、13世紀ボローニャに遡る表現主義的なゴシック末期の絵画様式に基づいた独特の癖のある作品を描く画家でもある。この独特の作風は、ローマ滞在直前に制作した、代表作であるテルニのサン・フランチェスコ聖堂パラディージ礼拝堂の壁画に見てとれる。なお、この壁画の注文主モナルド・パラディージはローマの司法長官で、この人物がニコラウス5世との仲介役になったと考えられている。

続く15世紀半ばには、ウンブリア=マルケ派の重要な画家たち、ジョヴァンニ・ボッカーティ(1410頃-86年)やベネデット・ボンフィーリ(1420頃-96年)がローマに滞在した記録が残る²⁷⁾。前者は1460年頃にサンタ・マリア・イン・アラチェリ聖堂内礼拝堂で絵画制作を行ない、後者は1450年の聖年にローマに滞在したほか、67年にはパウルス2世の邸宅の装飾事業に参加した。例の如く、これらの画家の作品は現存しないが、先述のサンタニューゼ・フォーリ・レ・ムーラ聖堂に描かれた《受胎告知》(1454年頃)には、はっきりとベネデット・ボンフィーリの影響が見られる。(fig. 2)

ここまでローマで活動したウンブリア=マルケ派の画家たちを見てきたように、1460年代までのローマ絵画にとって、教皇領からローマに訪れたこれらの芸術家の影響は無視することのできないものであった。それは、ローマ北部に位置する教皇領の町の画家たちにとっても同様である。このことをよく示す例が、ヴィテルボの画家であろう。彼らはウンブリア=マルケ派の影響をより直接的に受けながら、ローマ派とほぼ同じ地理的枠組みの中で捉えられる芸術家であり、15世紀ローマの絵画の典型作例を作り出した画家でもあった。

ヴィテルボは、13世紀に教皇と教皇庁が最も長く滞在したローマ北部の教皇領の都市である。そこでは一定数の画家が輩出され、彼らはローマでも作品を制作した。サンタ・マリア・イン・アラチェリ聖堂の柱に描かれた聖母子像や、サン・パンタレオ聖堂の壁画(現存せず)が、ヴィテルボの画家たちによって制作されている²⁸⁾。アントニオ・ダ・ヴィテルボは、その中でもある程度まとまった情報が残された人物で、15世紀半ばのローマ周辺地域出身の画家を代表する存在である²⁹⁾。この画家の基準作として知られる作品は、カペーナのサン・ミケーレ・アルカンジェロ聖堂所蔵の救世主が中央パネルに描かれた祭壇画である。(fig. 14) この祭壇画下部には「1451年にヴィテルボのアントニオがローマで描いた」と銘文が付されている。この作品には、ウンブリア=マルケ派のバルトロメオ・ディ・トンマーゾから影響を受けた、うねりのある様式化され

た線による誇張された造形が見られる。キリストの衣服には豪華な刺繍模様が描かれ、曲線で飾られた衣文線はジェンティーレ由来の国際ゴシックの影響も示す。

また、アントニオの作品には、1450年代にローマに滞在したベノッツォ・ゴッツォリの影響も見て取れる。ベノッツォ本人がローマに残した作品は少ないが、実際には当時、ローマやヴィテルボ周辺でのベノッツォの影響は非常に大きなものであった。アントニオ・ダ・ヴィテルボはベノッツォの作品に感化された典型的なヴィテルボ画家でもある。ローマ中心地にある旧サンタ・フランチェスカ・ロマーナ聖堂に描かれたアントニオの《磔刑》《キリスト降架》《祝福のキリスト》は、ベノッツォの影響が強く見られる時期の作品とされる³⁰⁾。(fig. 15) これらの作品は、バルトロメオ・ディ・トンマーゾ・ダ・フォリーニョ由来の力強くうねる線を衣文・髪・輪郭線に残しながら、ゴシック的な様式化された造形から、ベノッツォの自然主義的で彫塑的なルネサンスの造形へと変化している傾向が見られる。アントニオ・ダ・ヴィテルボは、フィレンツェと教皇領ウンブリア＝マルケ派の両者の特徴を併せ持った作品を制作する画家だ。この意味において、15世紀半ばのローマの絵画は、この画家の作品に典型例を見ることができると言っても過言ではないだろう。

おわりに

ローマの芸術は、1470年代以降に本格的な初期ルネサンスの時代を迎えた。それ以前の絵画史については、個々の画家と画派の活動が断片的に知られるのみである。教皇庁がローマに帰還したマルティヌス5世の時代以降、フィレンツェを含むトスカーナ地方、そしてウンブリア、マルケを含む教皇領の画家たちがローマを訪れ、作品を制作していった。15世紀にはゴシック末期的な凡庸な作品を制作していたローマ派は、彼らの影響を受けながら独自の絵画伝統を熟成させていた。アヴィニオン捕囚および大シスマという教会の危機の後、ローマの再生と教皇領の回復を目指した教皇庁の意図が、フィレンツェと教皇領地域の画派のローマ進出を促し、ローマの絵画の特徴が形作られることになった。1470年頃までのローマは、これら外部にあたるイタリア中部の画派の影響を受けながら独自の絵画伝統を形成していたのである。

注

- 1) 画家組合と規約については下記を参照。C. Strinati, 'Linee di tendenza nella pittura a Roma del Quattrocento', in *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino*, vol. I, exh. cat., ed. M.G. Bernardini, M. Bussagli, Milano, 2008, pp. 37-61, esp. pp. 37, 38.
- 2) 「失われたルネサンス」と呼びうる状況については、石鍋真澄『教皇たちのローマ—ルネサンスとバロックの美術と社会』、平凡社、2020年、pp. 84-88を参照。
- 3) 中世のローマと美術については、石鍋、前掲書、pp. 13-37を参照。
- 4) 教皇と教皇庁、ローマとの関係については、下記文献を参照。B. シンメルペニツヒ『ローマ教皇庁の歴史—古代からルネサンスまで』甚野尚志、成川岳大、小林亜沙美訳、刀水書房、2017年、特にpp. 203, 208, 211-213, 228-229, 252-259, 282-299; J. フィルハウス「ヴァティカン」、『新カトリック大辞典』第一巻、研究社、1996年、pp. 574-576; 清水宏「ラテラノ」、『新カトリック大辞典』第四巻、研究社、2009年、p. 1213.
- 5) 石鍋、前掲書、pp. 14-15も参照。
- 6) マルティヌス5世のローマ帰還とそれ以降のローマ復興については、シンメルペニツヒ、前掲書、pp. 311-318を参照。
- 7) ローマと周辺地域出身の画家、また後述のレオナルド・ダ・ローマについては、下記を参照。A. Cavallaro,

- Antoniazio Romano e gli Antoniazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992, pp. 13–22; S. Petrocchi, 'Roma 1430–1460. Pittura romana prima di Antoniazio', in *Antoniazio Romano. Pictor urbis*, exh. cat., ed. A. Cavallaro, S. Petrocchi, Cinisello Balsamo, 2013, pp. 12–19; Strinati, *op. cit.*, pp. 37–61, esp. pp. 37, 38. なお、名前のみ記録に残る画家としては、ジョヴェナーレ・ダ・オルヴィエートや、サン・エウスタキオ地区のピエトロ・デイ・ジョヴェナーレなどがいる。
- 8) Cavallaro, *op. cit.*, pp. 13–14; Petrocchi, *op. cit.*, pp. 14–15. ニコラウス5世によるヴァティカン宮殿装飾事業には、後述のウンブリア＝マルケ派のバルトロメオ・デイ・トンマーゾ・ダ・フォリーニョら、教皇領地域出身の画家たちも参加している。そのほか、ドイツ人画家ルカという人物や、ダルマツィア地方出身のジャンボノ・デイ・コッラードも装飾事業に関与した。
 - 9) 「バレンシアのサルヴァトーレ」と記録されるスペイン人画家が、1451年からサン・ピエトロ大聖堂と造幣局の天井画を描くために雇われている。同郷出身のカリクストゥス3世はこの画家に命じて、1455年から十字軍の船のためにステンダルドや聖人像を描かせ、56年にはヴァティカン宮殿「鸚鵡の間」の磔刑図と、ソリアーノにある教皇要塞のために2枚の軍旗を描かせた。また、このスペイン人画家は、1458年のピウス2世の戴冠式で、ベノッツォ・ゴッツォリと共に支払いを受けていることがわかっている。
 - 10) Cavallaro, *op. cit.*, p. 22. ピウス2世は、故郷であるシエナ出身の画家たちををローマに招聘し、1460年に紋章制作や教皇行列の演出、居室の内装を担当させた。また後述の通り、ベノッツォ・ゴッツォリやピエロ・デッラ・フランチェスカにも作品制作を命じている。
 - 11) この作品は逸名の画家の作品とする意見が主流だが、ゲラルド・ダ・シモーネはアントニアツォ・ロマーノへの帰属を試みている。Gerardo de Simone, 'Per Lorenzo da Viterbo, dal Palazzo Orsini di Tagliacozzo alla Cappella Mazzatosta', *Predella*, n° 30, *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia*, Pisa, 2012 (http://www.predella.it/archivio/index2281.html?option=com_content&view=article&id=211:per-lorenzo-da-viterbo-dal-palazzo-orsini-di-tagliacozzo-alla-cappella-mazzatosta&catid=75:su-lorenzo-da-viterbo-e-piermatteo-damelia&Itemid=102)
 - 12) マゾリーノとマザッチョのローマでの活動については、下記を参照。Paul Joannides, *Masaccio and Masolino: A Complete Catalogue*, London, 1993, pp. 184–209; オルネッラ・カザツァ『マザッチョ』松浦弘明訳、東京書籍、1994年、pp. 76–77。
 - 13) ジョン・ボープ＝ヘネシー『フラ・アンジェリコ』喜多村明里訳、東京書籍、1995年、pp. 59–69; スヴィル・ローレ『フラ・アンジェリコ—天使が描いた「光の絵画」』森田義之訳、創元社、2013年、pp. 83–92。
 - 14) Petrocchi, *op. cit.*, pp. 16–17。
 - 15) なお、フランドルの画家ジャン・フーケ(1415/20–1478/81年頃)は、1444年から47年にかけてローマに滞在した際に、サンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ修道院でエウゲニウス4世の肖像画を描いた。その時、この教会にはフラ・アンジェリコが滞在しており、ふたりの画家がそこで接触した可能性がある。
 - 16) フラ・アンジェリコとベノッツォの間で帰属が揺れる作品については下記を参照。Cavallaro, *op. cit.*, p. 19; クリステイーナ・アチディーニ・ルキナート『ベノッツォ・ゴッツォリ』池上公平、野村幸弘訳、東京書籍、1995年、pp. 11–12; スヴィル・ローレ、前掲書、p. 87; Petrocchi, *op. cit.*, p. 18。
 - 17) ベノッツォ・ゴッツォリのローマ周辺での活動については、下記を参照。Cavallaro, *op. cit.*, pp. 17–19; アチディーニ・ルキナート、前掲書、pp. 11–15, 20–23; Petrocchi, *op. cit.*, pp. 17–18。
 - 18) ピエロのローマでの活動、その影響については、下記を参照。Cavallaro, *op. cit.*, pp. 20–21; Strinati, *op. cit.*, pp. 45–46; Alessandro Angelini, 'Piero della Francesca e la pittura di luce a Roma da Niccolò V a Pio II', *Predella*, n° 30, *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia*, Pisa, 2012 (http://www.predella.it/archivio/index5cbf.html?option=com_content&view=article&id=200&catid=75&Itemid=102)
 - 19) Petrocchi, *op. cit.*, pp. 12–19。
 - 20) 教皇領については下記を参照した。山辺規子「中世の教皇領」『国家—理念と制度—』京都大学人文科学研究所、1989年、pp. 343–377; シンメルベニツヒ、前掲書、pp. 82, 107–110, 222–223, 280–282, 295–296; 鈴木宣明「教皇領」、『新カトリック大辞典』第二巻、研究社、1998年、pp. 336–338; 原田亜希子「近世教会国家における地方統治: 16世紀のポローニャ都市政府」『都市文化研究』、18号(2016年)、pp. 2–15。
 - 21) ローマ周辺でのジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの活動については、Andrea De Marchi, *Gentile da Fabriano*, Milano, 2006, pp. 227–255 を参照。
 - 22) ロヒールの逸話については、人文主義者バルトロメオ・ファーチョの手記およびジョルジョ・ヴァザーリの『美術家列伝』に記されている。バルトロメオ・ファーチョの手記については、以下を参照。

- M. Baxandall, 'Bartholomaeus Facius on Painting: A Fifteenth-Century Manuscript of the De Viris Illustribus', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 27 (1964), pp. 90–107, esp. pp. 100–101. ヴァザーリの記述については、ジョルジョ・ヴァザーリ「ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノとヴィットーレ・ピサネツロ」越川倫明訳、『美術家列伝』第二巻、中央公論美術出版、2020 年、pp. 389–400、特に p. 391 を参照。
- 23) De Marchi, *op. cit.*, pp. 234–235.
- 24) Petrocchi, *op. cit.*, p. 14.
- 25) バルトロメオ・デイ・トンマーズ・ダ・フォリーニョのローマでの活動については、下記参照。F. Zeri, 'Bartolomeo di Tommaso', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6 (1964), ([https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-di-tommaso_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-di-tommaso_(Dizionario-Biografico))); Cavallaro, *op. cit.*, p. 14; Petrocchi, *op. cit.*, pp. 14–15.
- 26) 注 8 を参照。
- 27) Petrocchi, *op. cit.*, p. 15.
- 28) Petrocchi, *op. cit.*, p. 15.
- 29) Cavallaro, *op. cit.*, p. 17; Petrocchi, *op. cit.*, pp. 15–16. ティヴォリのサン・ピエーリョ聖堂蔵の《聖ウインケンティウス・フェレリウス》(1455–60 年頃)や、パランボラ・サビーナのサン・ピエーリョ聖堂の《雪の聖母》(1459–65 年頃)は、ベノツツォの影響が色濃いアントニオ・ダ・ヴィテルボの作品である。
- 30) Cavallaro, *op. cit.*, p. 17; Petrocchi, *op. cit.*, pp. 15–16.

「15 世紀ローマとその絵画芸術形成の諸相」図版一覧

- fig.1. レオナルド・ダ・ローマ《聖母子と聖ミカエル、洗礼者ヨハネ》、1453 年
 fig.2. ウンブリア＝ローマ派の画家《受胎告知》、1454 年
 fig.3. ローマ派の画家《受胎告知》、1463 年

fig.1

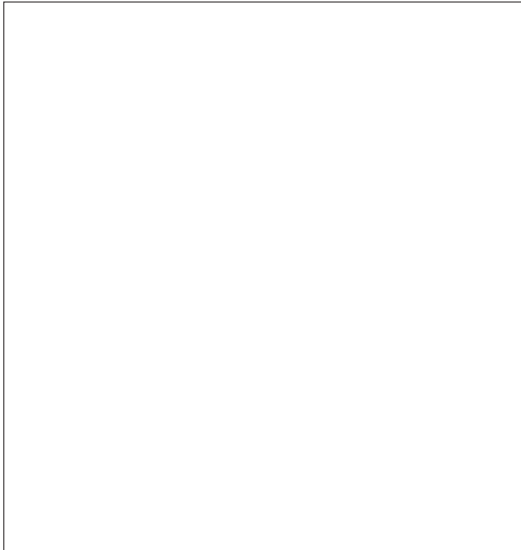


fig.2

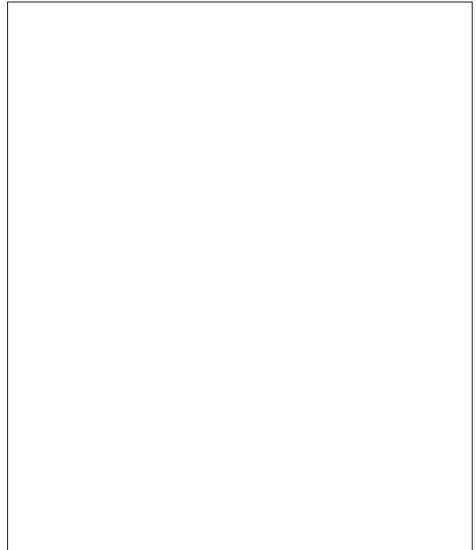


fig.3



「15世紀ローマとその絵画芸術形成の諸相」図版一覧

fig.4. マゾリーノ、マザッチョ「コロンナ家祭壇画」、1428年頃

fig.5. フラ・アンジェリコ「ニコラウス5世礼拝堂」、1447年

fig.6. フラ・アンジェリコ/ベノツォ・ゴツォリ《聖母子》、1448-49年

fig.4



fig.5

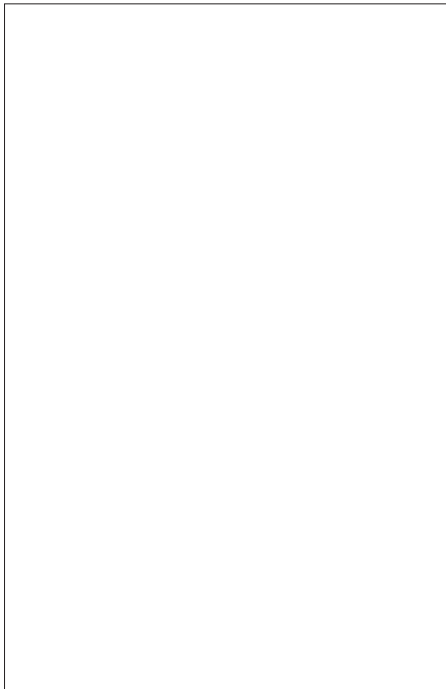
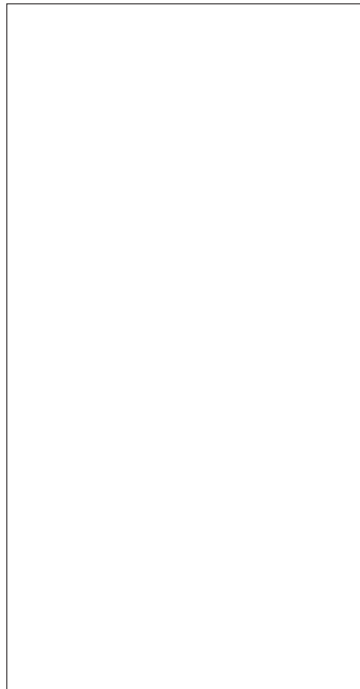


fig.6



「15世紀ローマとその絵画芸術形成の諸相」図版一覧

fig.7, ペノッツォ・ゴッツォリ《聖母子》、1447-49年

fig.8, アントニアッツォ・ロマーノ《授乳の聖母》、1464年

fig.9, ピエロ・デッラ・フランチェスカの周辺画家《福音記者聖ルカ》

fig.11, ボッロミーニ工房「サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂壁画」

fig.7



fig.8

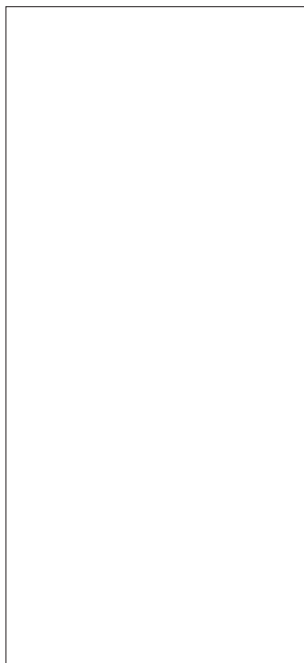


fig.9

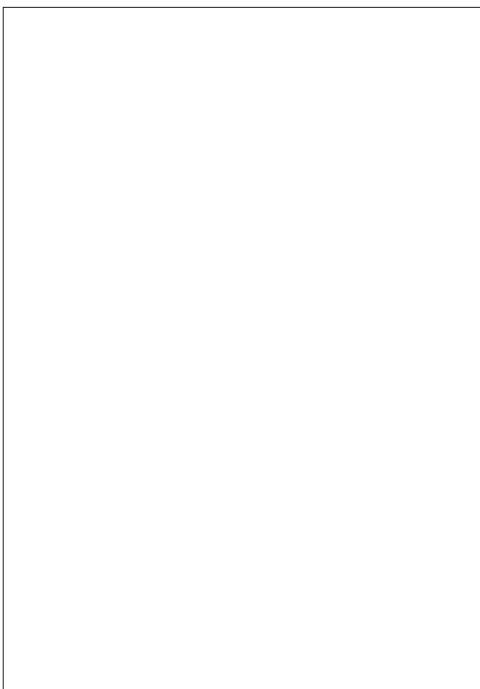
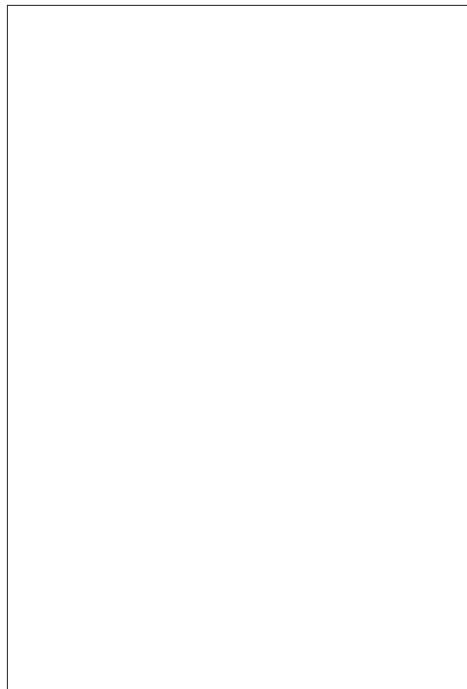


fig.11



「15世紀ローマとその絵画芸術形成の諸相」図版一覧

fig.12, ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ《聖母子と天使》、1426-27年頃

fig.13, レットロ・ダ・ヴェッレトリ《ゴンファローネの聖母》、1430年頃

fig.14, アントニオ・ダ・ヴィテルボ《祝福のキリスト》(祭壇画部分)、1451年

fig.15, アントニオ・ダ・ヴィテルボ《キリスト降下》、1465-74年頃

fig.12

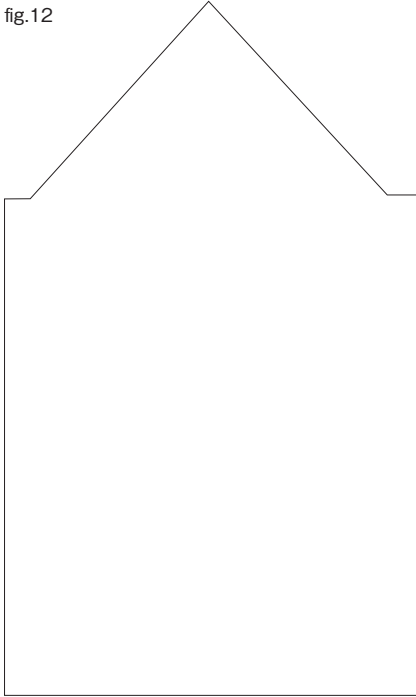


fig.13

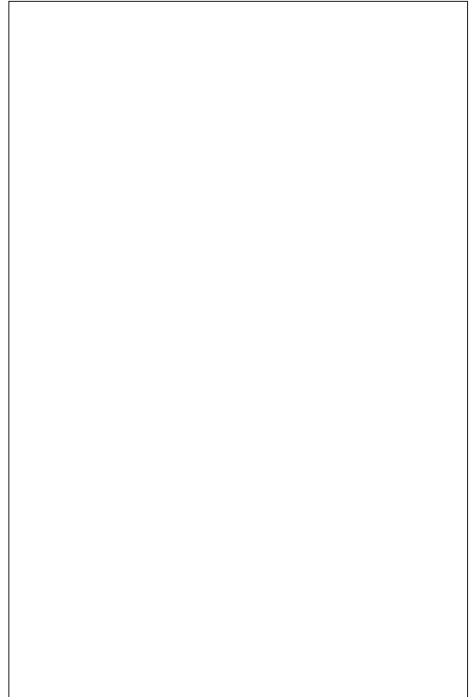


fig.14

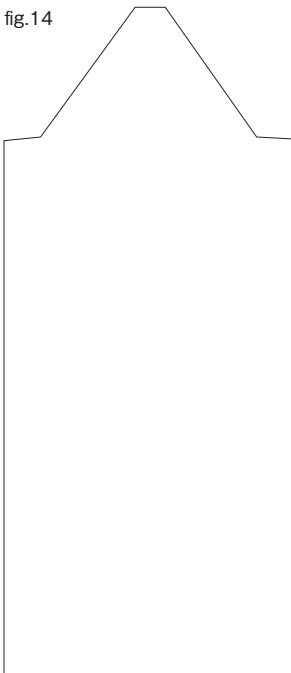


fig.15

