

サンタ・マリア・ノヴェツラ聖堂（フィレンツェ） 主祭壇周辺空間の再設定

—ギルランダイオおよびバッチョ・ダーニョロによる
両面祭壇画制作からヴァザーリによる聖堂改修まで—

伊 藤 拓 真

Domenico Ghirlandaio's Double-sided Altarpiece of Santa Maria Novella, Florence, during the 16th Century Giorgio Vasari Church Renovation

Takuma Ito

Abstract

The altarpiece Domenico Ghirlandaio's workshop created for the high altar of Santa Maria Novella, Florence, at the end of 15th century was a freestanding structure with both sides painted. In the 1560's the church interior underwent a radical modification under the direction of Giorgio Vasari, who had been appointed by the Duke Cosimo I de' Medici. The renovation altered the original space around the high altar, and the altarpiece assumed new functions. This essay focuses on Vasari's adoption of the double-sided structure in various churches, including his attempt to reinterpret the Santa Maria Novella altarpiece as a spatial division between friars and lay worshippers.

Keywords : Domenico Ghirlandaio, Giorgio Vasari, Baccio d'Agnolo, Santa Maria Novella (Florence), Santissima Annunziata (Florence), Filippino Lippi, Pietro Perugino, Santa Maria della Pieve (Arezzo), Santa Croce (Bosco Marengo)

キーワード : 両面祭壇画, ドメニコ・ギルランダイオ, ジョルジョ・ヴァザーリ, バッチョ・ダーニョロ, サンタ・マリア・ノヴェツラ聖堂

(フィレンツェ), サンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂
(フィレンツェ), フィリッピーノ・リッピ, ピエトロ・ペル
ジーノ, サンタ・マリア・ピエーヴェ聖堂 (アレツォ), サ
ンタ・クローチェ聖堂 (ボスコマレンゴ)

序論

制作当初とは異なる環境での美術作品の再利用は、美術史学における主要な研究テーマの一つである。ルネサンスにおいて重要な役割を果たした古代の遺品は言うまでもなく、キリスト教聖堂のために制作された作品が後世の宗教観・美的意識に基づき改変・再利用されることもままあった¹⁾。本稿が対象とする対抗宗教改革期前後のフィレンツェでは、聖堂全体を統一的空間として捉える新しい美的意識が、一般信徒の典礼への参加を促す動きと結びついた結果、中世に起源を持つ多くの聖堂が改修された。改修後の聖堂には新規の美術作品が制作されたほか、既存の作品も多数再利用される。新たな環境のなかに設置された作品は必然的に改修前とは異なる視線に晒され、場合によっては新しい機能を付与されることになった。

対抗宗教改革期のフィレンツェ周辺の聖堂改修が美術史研究者の注目を集めるようになったのは比較的最近のことで、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂とサンタ・クローチェ聖堂に関して、1970年代にマーシャ・ホールが発表した一連の研究が一つの契機となっている²⁾。両聖堂はドメニコ会およびフランチェスコ会という2大托鉢修道会に属する聖堂であり、フィレンツェでは大聖堂に次ぐ重要な位置を占めていたが、フィレンツェ公コジモ1世の命を受けたジョルジョ・ヴァザーリの主導によって16世紀後半に大規模な内部の改修が行われた。ホールの研究は、ヴァザーリの改修を詳細に跡付けると同時に、改修以前の両聖堂の様子を再構成した。その後現在に至るまで、エナ・ジュレスクやミケーレ・バッチ、ドナル・クーパーなどによって、中世からルネサンス期にかけての聖堂空間について大幅な研究の進捗がなされると同時に、対抗宗教改革期の聖堂改修についても主として建築史の分野での着実な研究の積み重ねが行われている³⁾。

一方で、聖堂改修の過程で既存の美術作品がどのような形で再利用されたかという点に関する研究は未だに乏しい。本稿ではこの観点から、ドメニコ

・ギルランダイオやバッチョ・ダーニョロによって15世紀末に制作されたサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の主祭壇画を中心とした分析を行う。16世紀後半の同聖堂の改修は、並行して進められたサンタ・クローチェ聖堂の改修と多くの共通点を持つが、主祭壇周辺の整備においては異なる方針が採用された。サンタ・クローチェ聖堂ではウゴリーノ・ディ・ネリオの手になる祭壇画が撤去され新たな装飾が施される一方で、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂では既存の祭壇画が利用され続けたのである。ホールの研究においては、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂で主祭壇画が利用され続けた理由を、単純に作品が制作されて間もないものであったからとしている⁴⁾。しかしながら、聖堂の改修を通じて主祭壇を取り巻く空間は大幅に変化しており、改修後の聖堂空間において祭壇画が新たに担うようになった機能・役割は詳細に検討するに値するだろう。特に、同作品はフィレンツェでは比較的作例の少ない両面祭壇画であり、類似の作例との比較は不可欠である。以下に続く議論では、15世紀末の祭壇画制作時点での主祭壇周辺の空間構成を確認したうえで、サンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画に影響を受けて制作された作品や、ヴァザーリが関与した他の事例と比較することで、16世紀後半の聖堂改修後の主祭壇周辺空間のなかに作品が再設定された文脈を明らかにする。

1. 15世紀末の主礼拝堂装飾

15世紀の末、フィレンツェの有力者の一人であるジョヴァンニ・トルナブオーニの出資によって、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂主礼拝堂の装飾の刷新が行われた(図1)⁵⁾。ドメニコ会修道院付属の同聖堂はフィレンツェにおいて最も重要な教



図1 現在のサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂(フィレンツェ)主礼拝堂

会の一つであり、創建以降多くの家系が装飾や埋葬の権利を獲得しようと競いあった。主祭壇や主礼拝堂はなかでも特別な位置を占めており、聖堂創建以降トルナクインチ家、サセッティ家、リッチ家などが各々の権利を主張していた。15世紀末の改装以前の装飾としては、トルナクインチ家がオルカーニャによる壁画制作を、サセッティ家がウゴリーノ・ディ・ネリオの手になる多翼祭壇画を提供したことが知られている。トルナブオーニ家はトルナクインチ家の分家とも呼べる存在であり、トルナクインチ家がかつて行った装飾を更新するという名目で、1485年にドメニコ・ギルランダイオに壁画制作を依頼する⁶⁾。その間、ジョヴァンニ・トルナブオーニは修道院との交渉を進め、1486年には礼拝堂に関する全面的な権利を獲得した⁷⁾。1490年に制作されたトルナブオーニの遺言状からもわかるように、彼は礼拝堂の装飾に必要なあらゆるものを提供しようとしていた⁸⁾。遺言状には、壁画と祭壇画の他にも、礼拝堂の奥壁の三連窓のためのステンドグラスや、壁面下部の木工装飾、自身と一族のための大理石製の墓などについての言及が見られる。実際の制作においては、祭壇画の構造体や礼拝堂の木工装飾は木工師のバッチョ・ダーニョロに、祭壇画の絵画装飾は壁画と同じドメニコ・ギルランダイオに、ステンドグラスはアレッサンドロ・アゴランティに委ねられた。壁画とステンドグラスは、修復を加えられているとはいえ現在もほぼ当時のままの形で礼拝堂に残されている。木工装飾は、後述するように16世紀後半の聖堂改変でかなりの改変を加えられたが、大部分が現在の内陣席の一部として再利用されている。祭壇画は1494年のギルランダイオの死の直後に工房によって完成されたが、19世紀の初頭に解体・売却され、現在ではミュンヘンやベルリンなど各地のコレクションに分蔵されている。大理石製の墓についての詳細は不明だが、制作されたとしても、16世紀の聖堂改修の際には失われたと考えられる。

バッチョ・ダーニョロとギルランダイオ工房によって制作された祭壇画は、礼拝堂のほぼ中央に自立するもので、裏表に装飾を持つ両面祭壇画であった。表面中央には《聖母子と4聖人》が、裏面中央には《キリストの復活》が描かれ、その両脇に1枚ずつ単独の聖人像を描いた縦長のパネルが配置された(図2-3)。加えて、祭壇画の構造体は一定の厚みを持つもので、厚みに相当する側面部分にも1枚ずつ聖人像を描いたパネルを備えていた⁹⁾。つまり、後の時代にしばしば「マッキナ・ダルトアレ」(macchina



図2 ドメニコ・ギランダイオ, サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂祭壇画正面〔左から:《聖ラウレンティウス》, ミュンヘン, アルテ・ピナコテーク/《聖母子と4聖人》, 同/《聖ステパノ》, ブタペスト, 西洋美術館 (Szépművészeti Múzeum)〕



図3 ドメニコ・ギランダイオ《キリストの復活》, ベルリン, 絵画館

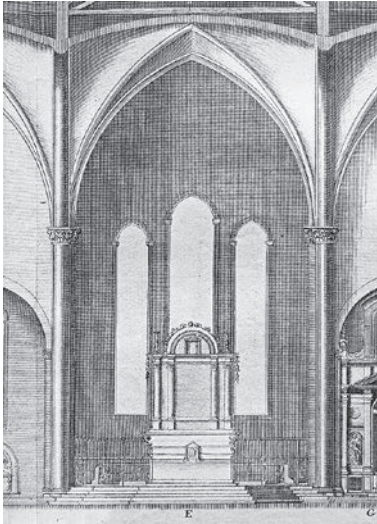


図4 解体以前のサンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画の様子—正面から (De Corbinelli, *Histoire généalogique de la Mason de Gondi*, vol. 1, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1705より。実際の光景とは左右反転)

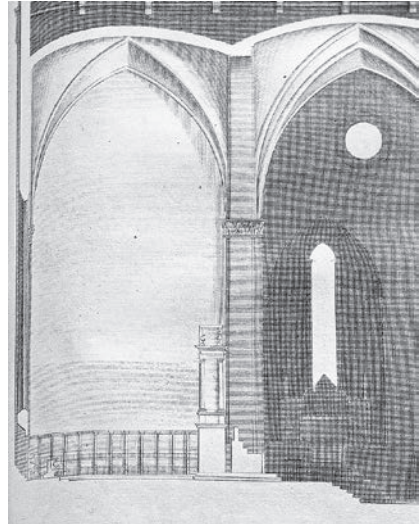


図5 同一右側面から (De Corbinelli 前掲書。実際の光景とは左右反転)

d'altare, 直訳すれば「祭壇装置」というほどの意味) と呼ばれる種類のもので、厚みのある直方体の4面が装飾されていた (図4-5)。フィレンツェにもジョットの工房作とされるサンタ・レパレータ祭壇画などわずかながら両面祭壇画の作例は存在していたが¹⁰⁾、「古代風」(all'antica) とも呼ばれた方形の画面によって構成された大規模な直方体としての作品に前例はなく、ルネサンス的形式を持つ初めての両面祭壇画となった。本稿後半で見るように、サンタ・マリア・

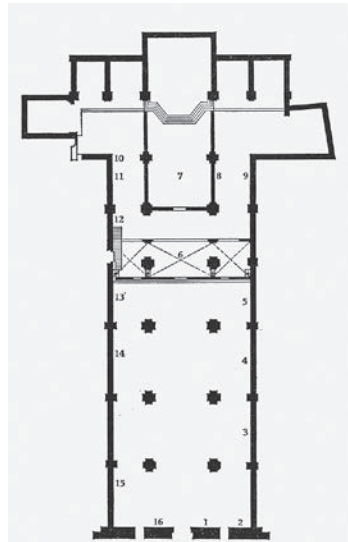


図6 ヴァザーリによる改修以前のサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂(フィレンツェ)再構成平面図 (HALL 1979, p. 197, fig. 1).

ノヴェッラ祭壇画で創始されたこの形式は、フィレンツェ文化圏における主祭壇装飾のための一つの定型として受け入れられることになる。

2. 主祭壇周辺の空間

15世紀末に祭壇画が制作された当時のサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の内部の様子は、現在とは異なる様相を見せていた(図6)。特に大きな違いはルードスクリーンの存在と、修道士たちのための内陣席の位置である。中世後期に起源を持つ多くの修道院付属聖堂と同様に、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂でもルードスクリーンが交差部手前で身廊を横切り、翼廊や内陣を手前の身廊部分と二分していた。修道士たちが聖務日課に際して利用する内陣席は、ルードスクリーンの奥、身廊最奥部から聖堂交差部にかけての空間を占めていた。ルードスクリーンの奥にも一般信徒が権利を有する家族礼拝堂が存在していたため、ある程度の往来は可能だったとも考えられるが¹¹⁾、修道士たちの活動は原則的にルードスクリーンの奥で会衆から隔てられた状態で行われた。彼らの用いる主祭壇は、内陣席の奥、主礼拝堂(cappella maggiore)と呼ばれる三方を壁面に囲まれた空間に設置されていた。また、主祭壇の位置そのものも、主礼拝堂の入口付近に設置された現在とは異なり、より後方の主礼拝堂の中ほどに設定されていた。主礼拝堂は、主祭壇の手前に配置された内陣席と直結し、聖堂中央から最深部に向かっての中心軸上の空間を規定していた。トルナブオーニによる一連の装飾は、この主礼拝堂を対象としたものである。

祭壇画が4面に装飾を備えたものであることは、研究者の間で様々な推論を生んだ。特に多様な主張が見られるのが、祭壇画の背面が向けられた礼拝堂最奥部の空間についてである。これまで複数の研究者が、祭壇画制作と同時期に祭壇奥に新たな木製の内陣席が設けられたと主張した。主祭壇後方に内陣席を配置する事例は15世紀には既に散見されるようになった。サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂主礼拝堂の装飾には、木工師パッチョ・ダーニョロが関与し、トルナブオーニの遺言状で礼拝堂内部の木製装飾が指示されていた。また同時代人のルーカ・ランドウッチが礼拝堂装飾を記述した一節にも、ギルランダイオによる壁画に加えて「[ジョヴァンニ・トルナブオーニが]礼拝堂の周りに木製のコーロ(corò)を作らせた」¹²⁾とある(1490年12月22日)。「コーロ」は通例「内陣席」に相当する語である。おそらくはこの

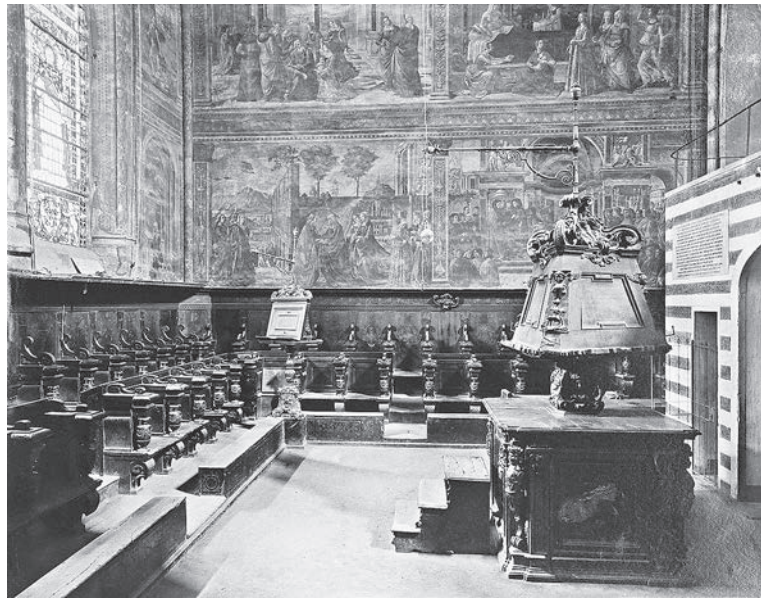


図7 現在のサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂（フィレンツェ）主礼拝堂の内陣席の様子

ような背景から、ジュリアン・ガードナーは、トルナブオーニによる主礼拝堂の装飾に際して、旧来の内陣席が撤去され祭壇の後方に内陣席全体が移されたと考えたのだろう¹³⁾。つまり、主祭壇後方に配置された現在の内陣席の配置を、15世紀末まで遡るものとしたのである。しかし、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂に関しては16世紀後半のヴァザーリの改修に際して身廊の内陣席を撤去するということが頻繁に話題になっていることから¹⁴⁾、15世紀末の時点で旧来の内陣席が全廃されたとするのは明らかな誤解である。他方で、ジェイムズ・ブラウンやマーシャ・ホールらは、トルナブオーニによる装飾では従来からの内陣席に加えて、礼拝堂内部にも副次的な内陣席が設置されたとした¹⁵⁾。現在の内陣席は、主礼拝堂の両側面と奥の壁際に座席を並べ、さらにその内側に座席を配置する二重のものとなっている（図7）。ブラウンやホールは、壁面沿いの外周の座席がバッチョ・ダーニョロによって15世紀末に制作されたものだと考え、16世紀のヴァザーリの改修の際に、身廊部の内陣席が撤去されると共に、主礼拝堂内の内周の座席が追加されたとした。



図8 ドメニコ・ギルランダイオ《聖母の誕生》, フィレンツェ, サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂

これらの意見に対して、近年ではシーラ・ロスやヨーゼフ・シュミットのように、15世紀末にバッチョ・ダーニョロが行った装飾には、内陣席の新設は含まれなかったとする研究者も多い¹⁶⁾。ジョヴァンニ・トルナブオーニの遺言状や、主礼拝堂装飾に関するバッチョ・ダーニョロへの支払いなどの記録には「スタッリ」(stalli)と呼ばれるような固定的な座席への言及はなく、作業の中心が「スパッリエラ」(spalliera)と呼ばれる壁面下部を覆う板張り(背板)の制作・設置であったことがわかる¹⁷⁾。実際、現在の祭壇後背部の内陣席を様式的観点から観察すれば、壁面に取り付けられた外周座席の背板部分に施された木工象嵌は、様式的にもまぎれもなく15世紀末のものである。その一方で、外周と内周の座席そのものに様式的な違いは存在せず、肘掛部分の木彫などから、二重になった座席はすべてヴァザーリの時代のもので容易に判断できる¹⁸⁾。16世紀後半の改修時の文献史料にも、ヴァザーリの改修に際して聖堂管理局が記したメモに「修道士たちのための二重の内陣席 (coro) を作り、設置するが、背板 (spalliere) はそのままに…」という記述が見られるほか¹⁹⁾、ヴァザーリ自身が執筆した『芸術家列伝』でも、バッチョは内陣の「背板」を制作したというだけで、固定的な座席への言及はない²⁰⁾。

ヴァザーリの『列伝』からは、もう一つの論拠を加えることができる。

『列伝』の第2版（ジュンティ版，1568年）では、「サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂主祭壇の祭壇画の後ろ側，つまり今日内陣席に向かう側」という表現が見られる。サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の改修は，列伝2版が出版されるわずか3年前，1565年に開始された。部分的にはまだ継続していた聖堂改修を，ヴァザーリは『列伝』2版に含まれた自伝のなかで誇らしげに記述している²¹⁾。そして主祭壇の両面祭壇画の背面を記述するにあたって，移動したばかりの内陣席を念頭において，さっそく「今日内陣席に向かう側」として説明したわけである。

以上を勘案すると，バッチャョ・ダーニョロが行った装飾には，主礼拝堂内の固定的な座席は含まれていなかったとするのが妥当であろう。ギルランダイオが同じ礼拝堂に壁画で制作した《聖母の誕生》（図8）に描かれた室内空間の壁面下部を覆う木工装飾を見ると，バッチャョが実際に制作した背板と良く似たデザインを採用していることがわかる。もちろん，一方は住居の室内描写，他方は実際の聖堂と環境は異なるが，バッチャョが制作した礼拝堂内部の木工装飾も，当初これと似た形をしていたのかもしれない。バッチャョ・ダーニョロは礼拝堂内部の木製装飾と同時に，身廊部分の既存の内陣席のための座席の補修を行っていった²²⁾。同時代にルーカ・ランドウッチが残した「礼拝堂の周りに木製のコーロ（coro）を作らせた」という記述は，主礼拝堂の木工装飾を行わせたという程度の意味か，あるいは主礼拝堂に正対するように配置されていた身廊部の既存の内陣席も含めて，「礼拝堂の周り」と表現したのかもしれない。

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂に両面祭壇画という形式が選択された理由については，未だに明確な説明は成されていない。もちろん，ロスが指摘するように，典礼の必要に応じて祭壇の周囲にベンチのような簡易な座席が設置された可能性は考慮する必要があるだろう²³⁾。実際，バッチャョ・ダーニョロへの支払い文書からは，用途は明らかにされていないが，ベンチ（panche）が制作されたことがわかる²⁴⁾。18世紀のドメニコ会士であり年代記編纂者でもあったヴィンチェンツォ・ボルギジャーニの記述にも，そのようなベンチが16世紀後半の改修の際に主礼拝堂から撤去されたとも読める一節がある²⁵⁾。バッチャョによる背板が制作された壁面下部は，フレスコ画で大理石板の装飾を模倣するなど，安価な方法で済まされることも多い部分である²⁶⁾。この部分にあえて高価な木工装飾を施したことは，背板としての実

際の使用を想定していたとも考えられる。参考例として挙げた《聖母の誕生》(図8)の室内の光景では、壁面下部に設えられた背板は、ベッドに横たわる聖アンナの背もたれとして利用されている。

図像学的な観点からは、祭壇画の背面に描かれた《キリストの復活》(図3)が、礼拝堂奥壁の下部に描かれた注文主夫妻の肖像と関連付けて解釈されることが多い²⁷⁾。一連の装飾がトルナブオーニによって実行に移された結果、主礼拝堂内の種々の装飾品の間に有機的な関係が設定されると同時に、修道士たちの典礼の場である主礼拝堂において、個人礼拝堂的な性質が顕著になったことは確かである。キリストの復活という主題は当然ながら死後の救済と結びつくものであり、その画面と相対する形で自身と夫人の肖像を描かせたのが、注文主の意図を反映したものであったことは否定できない²⁸⁾。この観点を敷衍して、シュミットは祭壇画の裏面にも祭壇が設置され、主祭壇奥の空間が墓所として使われた可能性を指摘している²⁹⁾。この場合、主礼拝堂といういわば聖堂の公の場にあつて、祭壇画の裏面に極めて性格のことなる家族礼拝堂的な私的空間を作り出したということになる。本稿の後半で取り上げるように、両面祭壇画の後背部にも祭壇を設けるという設定はヴァザーリが改修したアレツォのピエーヴェ聖堂でも採用されているが、この場合はルドスクリーンの撤去や内陣席の主祭壇後方への移動などの一連の聖堂空間全体の改変の一環として行われたものであり、シュミットの主張に関しては、同時代の類例と比較するなど今後さらなる検討が必要であろう。

3. サンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂主祭壇画

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂に制作された両面祭壇画は、完成後まもなく重要な類例を生んだ。同じフィレンツェのサンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂に制作された主祭壇画であ



図9 アヌンツィアータ祭壇画再構成図 (FASTENRATH VINATTIERI-SCHAEFER 2011, p. 38, ill. III)

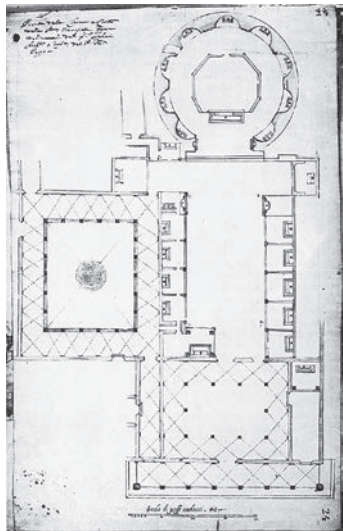


図10 G・サルヴィ, サンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂(フィレンツェ)平面図, 1690-1702年, フィレンツェ国立古文書館 (conv. soppr. 119, b 1273, fol. 24)



図11 クリストファノ・アッローリ, 《福者マネット・デッランテッラの奇跡》, 1602年, フィレンツェ, サンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂

る³⁰⁾。この祭壇画もまた現在は解体・分蔵されているが、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のものに近い形状を持っていたと考えられる。実際に、1500年に構造体の制作を請け負ったのは、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のときと同じ木工師バッチョ・ダーニョロであった。絵画部分については、1503年にフィリッピーノ・リッピと契約が結ばれているが、1505年の画家の死後ペルジーノが制作を引き継ぎ、1507年に完成した。正面中央に《十字架降下》が、背面中央に《聖母被昇天》が制作されたほか、計6枚の単独の聖人像が制作され、正面・背面の両脇に1枚ずつと、短辺となる側面に1枚ずつ設置された。また祭壇画のさらに上には、ジュリアーノ・ダ・サンガッロによる既存の磔刑像が取り付けられたと考えられている(図9)。

サンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂に制作された両面祭壇画は、形状としてはサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のものを踏襲したが、聖堂内部においては異なる機能が与えられた。通常の修道院付属聖堂とは異なり、アヌ



図12 現在のサンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂(フィレンツェ)主祭壇周辺

ンツィアータ聖堂には主祭壇を設置する場所という意味での主礼拝堂は存在しなかった。その代わり、同聖堂には通常のラテン十字型の聖堂本体のさらに奥に、「トリブーナ」と現在一般的に呼ばれる巨大な円形建造物が接続されていた(図10)。1444年から1476年の間に、マントヴァのゴンザーガ家の出資により、既存の聖堂を改修しつつトリブーナが増築された結果である³¹⁾。増築工事に際しては、ルードスクリーンと身廊部分の内陣席の撤去も行われ、新たな内陣席がトリブーナ内部に設定された。この時の内陣席は現存しないが、現状と同じように、トリブーナの平面を一回り小さくしたような円形に近い形のものであったと考えられている。主祭壇はトリブーナと既存の身廊の中間に置かれた。16世紀の初頭になって制作された両面祭壇画は、聖堂手前の身廊側と、奥の内陣席側からとの、二つの視点を満足させることができるものとして制作されたのである³²⁾。

アヌンツィアータ聖堂の祭壇画は、その後、興味深い展開を見せる³³⁾。1546年に、修道士たちの発案で、主祭壇上に聖体の保管場所を移すことになった。そのために、主祭壇画の両面から中央パネルを取り外し、そこにでき

た空間に木製の聖体容器が設置される。さらに、遅くともこの頃までに、主祭壇の両脇に扉が設置され、奥の聖職者席への通路とされた。クリストファノ・アッローリが実際のアヌンツィアータ聖堂を参考に描いたとされる絵画作品（1602年）にも、そのような扉が描写されている（図11）³⁴。アッローリの作品では、画面の左端に祭壇画の右端が描かれ、その右隣に扉上部の建築構造を見ることができる。1566年には、聖堂内部からの視認性を増すために、主祭壇の床面を高くすると同時に、理由は明確とされていないが、聖体容器設置台を180度回転して設置し直すという作業も行われた。最終的には、1655年に新たに制作された銀製の聖体容器を中心とした新たな装飾が行われ、16世紀初頭に遡る装飾は主祭壇周辺から姿を消した。現在の主祭壇周辺の装飾は17世紀以降に実現されたものだが（図12）、主祭壇脇から内陣席に続く扉の配置などは、それ以前からの構成を踏襲したものであろう。

4. 16世紀半ばの聖堂改修

サンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂の両面祭壇画が劇的な改変を被る一方で、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の祭壇画は19世紀初頭の解体に至るまで制作当初の形状を長く保つことになった。ただし、祭壇画を取り巻く環境は、1565年から始まる聖堂改修において大きく変化することになる³⁵。聖堂改修において、ルードスクリーンが撤去され、身廊に置かれていた内陣席が主祭壇の後方に移された。既に議論したように、主礼拝堂の壁面にそってコの字型に二重にしつらえられた木製の座席は、この際に制作されたものである。かつて内陣席が占めていた主祭壇手前の空間には、会衆のためのベンチが置かれた。既存の主祭壇画は利用され続けたが、祭壇とともに前方に6ブラッチャ（約3.5メートル）程度移動させられ³⁶、内陣全体の床面も高さを増した。さらに、身廊部に設置されていた装飾品の大部分が撤去され、共通したフォーマットに基づく新たな祭壇画が制作された。現在のサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の内観は、最終的にはネオ・ゴシック的発想に基づく19世紀の再度の改修の結果であるが、聖堂空間内の諸構成要素の大まかな配置は、16世紀後半の改修を引き継いでいる。

16世紀半ばから後半にかけて多数行われることになる同種の聖堂改修は、ルードスクリーンや内陣席によって分断されていた聖堂空間を一体化することを目的としていた。その動機は、一般信徒の典礼への参加を促すという宗

教的観点から説明されることが多い。一方で、聖堂の改修に同時代の美的判断が介在していたことも忘れるべきではない³⁷⁾。ルードスクリーンが撤去され、内陣席が移動された聖堂は、ヴァザーリのような建築家だけでなく、「美しいもの」として広く称揚されるようになった。同時代の聖職者アグスティノー・ラピーニは、改修の進んだサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂を評して、次のように年代記に書き残している。

1566年4月23日、前述の聖堂の古い内陣席の撤去が終わった。これは長年、この場所にあったもので、〔サンタ・マリア・ノヴェッラ〕聖堂の美しさを台無しにしていたものである。この聖堂が内陣席によって台無しになっていただけでなく、他の全ての（実に多くが中心に内陣席を持っていた）聖堂でも、内陣席は撤去され、再び美しい姿で生まれ変わったかのようにであった。³⁸⁾

16世紀後半に行われた種々の聖堂改修の具体的内容は、カトリック教会の公的な統一見解によって定められたわけではない。対抗宗教改革の大綱を定めたトリエント公会議の内容を受け、1577年に出版されたカルロ・ポロメオの『聖堂の建造と装飾の指針』においても、ルードスクリーンに関する言及はなく、内陣席の位置に関しても主祭壇の近くというだけでその前後の特定はされていない³⁹⁾。実際、多くの聖堂の改修が1563年の公会議閉会以前から開始されていた。例えばヴァザーリ自身も、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂やサンタ・クロチェ聖堂の改修に先立つ1560年から1564年にかけて、自身の出身地であるアレツォのサンタ・マリア・ピエーヴェ聖堂を改修し、内陣席を主祭壇後方に移す作業を行っている⁴⁰⁾。16世紀の半ば以降に起こったブームとさえ呼べる一連の聖堂改修事業は、聖堂空間に関する美的意識の変化が根底にあったのである。

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の祭壇画は聖堂改修後も利用され続けたが、そこに向けられる視線の実態は大きく変化した。主祭壇の位置を手前に移動し床面を高め、さらには身廊から内陣席とルードスクリーンを撤去したのは、第一義的には主祭壇における典礼の聖堂全体からの視認性を増すためであったが、祭壇画に対しても同じ効果をもたらした。主祭壇の前方を遮るものではなく、祭壇画正面はかつてのように内陣席という限られた空間にではなく、聖堂全体に対して向けられるようになったのである。一方で、主礼拝



図13 ジョット、《グレッチョでのプレゼピオ》、アッシジ、サン・フランチェスコ聖堂

堂は修道士たちのための内陣席を収容する空間に変容した。典礼に際して、修道士たちは両面祭壇画の背面を、至近距離から目にするようになった。礼拝堂の入口付近にまで移動させられた巨大な両面祭壇画は、三方を壁面に囲まれた主礼拝堂という空間の唯一の開いた一辺にあって、内陣席の境界を視覚的に示すものとなっただろう。

修道士の活動と会衆の分離は、中世以降の修道院付属聖堂において重要

な問題の一つであり続けた。中世の聖堂においては、ルードスクリーンが修道士と会衆との接触を限定する機能を果たしていた。例えば、ジョットの描いた《グレッチョでのプレゼピオ》(図13)に見られるように、特別な祝祭の機会であっても、女性信徒はルードスクリーン以降への立ち入りを制限されていた。ジョットの絵画作品にあらわされたような状況を普遍的なものとして想定することが妥当であるか判断するには未だに議論が熟していないが、ルードスクリーンがある程度の隔壁として機能していたことは間違いない⁴¹⁾。

対抗宗教改革期の聖堂改修では多くの修道院付属聖堂からルードスクリーンが撤去されたが、その一方で修道士たちの「プライバシー」の問題がなくなったわけではない。例えば、ルードスクリーンの撤去を含む15世紀のサンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂の改修においては、修道士たちが修道院部分から聖堂内の内陣席まで、会衆の目に触れずに移動する方法が問題となった⁴²⁾。既に述べたように、アヌンツィアータ聖堂では後に主祭壇の両側に背後の内陣席へと続く扉が設置されることになったが、これもまた、修道士

たちのための独占的空間を確保するための手段と考えられる。内陣席への扉は通路としての役割を果たすものであると同時に、逆にそれが閉ざされている限りは聖職者を会衆から隔離する存在ともなったのである。同様の扉はジョヴァン・アンジェロ・ダ・モントルソリが1558年に開始したボローニャのサンタ・マリア・デイ・セルヴィ聖堂（アヌツィアータ聖堂と同じ修道会に属する）主祭壇の装飾においても踏襲された（図14）⁴³。また、ヴァザーリが行ったフィレンツェのサンタ・クローチェ聖堂改修にお



図14 現在のサンタ・マリア・デイ・セルヴィ聖堂（ボローニャ）主祭壇周辺

いては、聖体容器を中央に置き、背後の内陣席を両脇の扉で隔てるというアヌツィアータ聖堂と同様のプランが採用された（図15）⁴⁴。サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂においては、同様の扉口が主祭壇と内陣席の間に設けられたという記録はないが、必要に応じて祭壇画と礼拝堂入口の両脇の柱の間を幕などで隔てることは難しくなかつただろう。同聖堂の改修においては「修道士たちが見られることのないように」という配慮から、修道院部分から直接内陣席に移動できるように、翼廊の諸礼拝堂の後ろに通廊が設けることにもなった⁴⁵。内陣席に移動した後は、聖職者たちは巨大な両面祭壇画によって会衆から隔てられ、祭壇画の異なる面を目にすることになったのである。

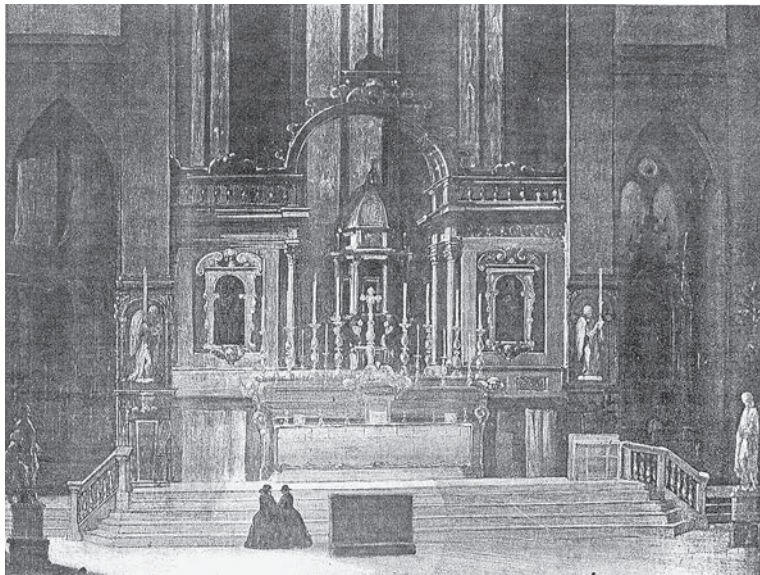


図15 ジョヴァンニ・ペッツィーニ《サンタ・クローチェ聖堂(フィレンツェ)内部》(部分), 1861年, フィレンツェ, ピッティ宮殿近代美術館

5. ヴァザーリの意図

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂における両面祭壇画において、主祭壇の後背部を空間的に区分するという実際の機能は、ルードスクリーンの撤去、内陣席の移動などの16世紀後半の聖堂改修の結果として事後的に付与されたものであり、このような形での再設定を意図したのが聖堂改修を実施したヴァザーリであったことに疑いはない。彼が携わった諸聖堂の改修における主祭壇周辺の整備は興味深い事例を多数提供するが⁴⁶⁾、ここではサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂改修と前後して彼が制作した2点の両面祭壇画について検討することで、ヴァザーリの意図をより明確にしたい。一つはアレツォのピエーヴェ聖堂の、もう一つはボスコマレンゴのサンタ・クローチェ聖堂の祭壇画である。

既に言及したように、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の改修に先立って、ヴァザーリは1560年から出身地アレツォのサンタ・マリア・ピエーヴェ聖堂の改修を行った。同聖堂でもまたルードスクリーンが撤去され、聖

堂中央を占めていた内陣席が主祭壇後方に移設された。聖堂の主祭壇にはピエトロ・ロレンツェッティの多翼祭壇画(単面)が設置されていたが、改修にあたって移転され、新たにヴァザーリ自身がポッピヤストラダノらの助手とともに制作した両面祭壇画が1563年に設置された(図16。現在は、アレツォのバディア聖堂主祭壇に移設)。この祭壇画について、ヴァザーリは『芸術家列伝』の1568年版に収められた自伝などで詳しく解説している⁴⁷⁾。正面、背面に加え、側面にも装飾を備えた基本的な構造は、サンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画や制作当初



図16 ジョルジョ・ヴァザーリ、ピエーヴェ聖堂祭壇画、アレツォ、サンテ・フローラ・エ・ルッチャ(バディア)聖堂

のアヌンツィアータ祭壇画のものを踏襲している。正面の主パネルとなる《聖ペテロとアンデレの召命》は、かつてローマ教皇ユリウス3世のために制作された作品だが、支払いのトラブルにより納品されないままになっていたものが再利用された。背面中央には《竜を倒す聖ゲオルギウス》が制作される。聖堂改修に際して、ヴァザーリは聖堂の主礼拝堂の権利を獲得した。祭壇画背面の主題選択は、主祭壇の奥に広がる空間を一家の礼拝堂として利用する意図を反映したものであろう。祭壇画背面の主パネルに描かれた聖ゲオルギウスは言うまでもなくヴァザーリの守護聖人であり、それ以外にも一族の肖像を描いたパネルなども祭壇画背面に設置された。さらに、祭壇画奥の内陣席に囲まれた部分の床面には一族の墓が設置され、祭壇画の正面・背面の双方に祭壇が設けられた。つまり、両面祭壇画を境として、聖堂の後陣と呼びうる主祭壇の奥は、独立した礼拝堂空間として完結しているのである。この礼拝堂空間は、ヴァザーリ家の家族礼拝堂であると同時に、聖堂全体のなかでも特定の役割を付与されたようである。サンタ・マリア・ノヴェ

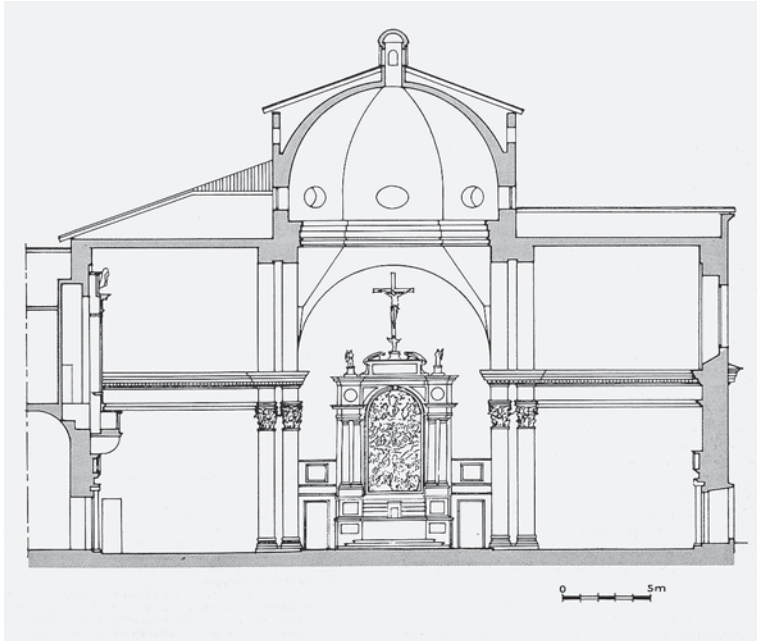


図17 サンタ・クロッチェ聖堂（ボスコマレンゴ）祭壇画再構成図
(SPANTIGATI-IENI 1985, p. 53, fig. 5)

ッラ聖堂の場合とは異なり、ピエーヴェ聖堂は修道院付属聖堂ではなかったが、ヴァザーリは両面祭壇画が「女性を男性から隔てつつ、信徒に聖体拝領を行うために役に立つ」と述べているのである⁴⁸⁾。典礼における男女の別という興味深いテーマについて本稿で論じる準備はないが、ヴァザーリがピエーヴェ聖堂において、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂タイプの両面祭壇画を、異なる性格を持つ二つの空間を作り出すための装置として設定したことを強調したい。

ボスコマレンゴのサンタ・クロッチェ聖堂は、教皇ピウス5世の命によって、1566年から1572年に、ドメニコ会修道院付属聖堂として建立された。ヴァザーリは教皇から直接の命を受け、主祭壇を飾る祭壇画の構想を1566年开始した。聖堂自体はヴァザーリ的设计ではなかったが、既存の装飾に影響を受けずに新規の祭壇画制作を行うことができる数少ない機会となった。制作はフィレンツェで行われ、1570年には完成した作品がボスコマレンゴに送

られる。祭壇画はここでもまた短辺を含む4面に装飾を持つタイプのものであった(図17. 現在は解体)⁴⁹⁾。祭壇画の背面は、主祭壇の奥に設置された内陣席に向けられ、祭壇の両脇には扉が設置された。祭壇画の正面の主画面としては《最後の審判》が、裏面には《殉教者聖ピエトロの死》が選ばれた。祭壇画の背面は内陣席に座るドメニコ会修道士に向けられたものであり、修道会により密接に関連する主題が選択されたのであろう。ここでもまた、ヴァザーリは、表裏に異なる性質の空間の存在を前提として、祭壇画の制作を行っている。

ボスコマレンゴの祭壇画の制作に関してヴァザーリが残したいくつかの書簡には、複雑な作品の形状を説明するために、ピエーヴェ聖堂の自身の作品の他に、既存の幾つかの祭壇画が例としてあげられている。1567年3月15日にフィレンツェのバルトロメオ・コンチーノに送られた書簡においては、「セルヴィの教会〔アヌンツィアータ聖堂〕の主祭壇がそうであったように、4つの面をもった」祭壇画という表現をしている⁵⁰⁾。ヴァザーリが過去形で表現しているように、アヌンツィアータ聖堂の両面祭壇画は1540年代に半ば解体され、既に20年ほどが経過していた。しかし、その間に『芸術家列伝』の初版(1550年)を出版し、第2版(1568年)を準備していたヴァザーリにとって、同祭壇画のかつての記憶は鮮明に残っていたに違いない⁵¹⁾。

アレツォやボスコマレンゴの祭壇画は、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂における主祭壇周辺の再設定の意図をより明確なものとする。ボスコマレンゴ祭壇画だけでなく、1560年代前半にピエーヴェ祭壇画を制作するにあたって、ヴァザーリはアヌンツィアータ聖堂の事例を念頭に置いていただろう。一方、二つの祭壇画の制作においてヴァザーリはサンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画には言及していないが、この先例を意識していなかったことはありえない。特に、1566年に開始されたボスコマレンゴ祭壇画の初期の構想は、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の主祭壇周辺の改装とはほぼ同時に進められており、同じドメニコ会修道院付属の聖堂に設置されたことを反映して図像内容でも共通点が多い。ヴァザーリは、空間を二分するための装置という祭壇画の機能を検討するために、アヌンツィアータ聖堂の事例を参照したが、祭壇画は既に当初の姿を留めていなかった。両面祭壇画の形状を検討するにあたっては、アヌンツィアータ祭壇画のモデルとなったサンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画が先例を提供することになっただろう。16世後半に一般

的となった聖堂空間の構成においては、主祭壇を境として、手前には会衆のための広大な空間が確保され、内陣席はその奥の空間が割り当てられることになった。このように二分された空間構成において、主祭壇は両者に共通する典礼上の焦点を成すものであり、二つの空間が重なり合う場となった。アレツォやボスコマレンゴにおいて、ヴァザーリは両面祭壇画という形式を採用することで、主祭壇の持つ二重性を装飾の面からも満足させた。そして、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の改修にあたっては、同聖堂の祭壇画にも一連の両面祭壇画と同様の機能を付与したのである。

結論

中世末からルネサンス期にかけて制作された両面祭壇画の作例は限られたものではあるが、その特異な形状は聖堂空間における機能と共に多くの研究の対象となってきた。一方で、両面祭壇画の形状や機能は聖堂空間の改修や典礼上の慣習の変化に伴い大きな改変にさらされ、当初のままに残された事例は皆無に近い。本稿で検討した一連の作例において、作品の形状と機能は相互に関係しつつも、時には独立した形で後続の作品へと継承されていった。サンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画が両面祭壇画として制作された理由は未だ明確ではないが、4面に装飾を持つ独自の形状は、アヌンツィアータ祭壇画という追随例を生んだ。極めて特殊なトリブーナ増築の問題を抱えたアヌンツィアータ聖堂では、祭壇画は当初から表裏に異なる視線を前提として制作されたが、その後、同祭壇画は聖体容器設置台としてさらなる改変を受ける。改変後のアヌンツィアータ聖堂主祭壇周辺の設定は、サンタ・クロッチェ聖堂（フィレンツェ）の改修などでも踏襲された。聖体容器は三次元の構造物として、表面・裏面のいずれから見られる性質のものであり、同時に祭壇の両脇に設置された扉と共に後背部の内陣席を聖堂全体から隔離するものとなったのである。一方で、両面祭壇画が持ちうる空間分割の機能に着目したヴァザーリは、彼の時代まで保存されていたサンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画の形状を参照として、アレツォとボスコマレンゴのための祭壇画制作を行ったのだろう。そして、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の改修においても、主祭壇を中心として二分された空間のなかに、既存の祭壇画を組み込んだのである。アヌンツィアータ祭壇画が完成後わずか40年足らずのうちに聖体容器設置台として改変・転用されたことから明らかなように、

サンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画が改修後の聖堂で利用され続けた理由として、作品が比較的新しいものであったという通説は誤りとは言えないまでも事態を十分に説明するものではない。先駆的な形状を持つサンタ・マリア・ノヴェッラ祭壇画は、16世紀後半の典礼上の要求と美的基準を満たすものとして、新たな機能とともに内陣空間のなかに再設定されたのである。

〔付記〕

本研究の過程においては、慶應義塾大学の遠山公一教授から多岐に渡る意見を賜ったことを記し、感謝の意を表したい。本研究は、JSPS 科研費25770047（若手研究（B）「対抗宗教改革期のフィレンツェにおける中世・ルネサンス美術の再設定」）の助成を受けたものである。

注

- 1) 例えば、古代作品の利用については SETTIS 1984-86、中世の作品の改変については HOENIGER 1995、水野2011, in part. pp. 111-207などを参照。
- 2) HALL 1973 ; ead. 1974 ; ead. 1974b; ead. 1978; ead. 1979 など。
- 3) GIURESCU 1997; BACCI 2005; HALL 2006; COOPER 2011 など。対抗宗教改革期の聖堂改修については、CRESTI 1995などを参照。
- 4) HALL 1979, pp. 84-85.
- 5) 礼拝堂の装飾を対象とした包括的研究には、CHIARONI 1908 ; *id.* 1909 ; ROSS 1983 ; SIMONS 1985 ; *id.* 1987 ; HATFIELD 1996 ; SCHMID 2002 ; LOOSEN-LOERAKKER 2008 など。聖堂全体を研究対象とした研究としては、BROWN 1902 や BALDINI 1981などを参照。礼拝堂内の諸装飾の間の関係については、拙稿伊藤2013において分析した。祭壇画に関しては、近年出版された LEUKER 2012 も参照。トルナブオーニ家については、PLEBANI 2002. 15世紀末の装飾に関連した文書は CADOGAN 2000などで公刊されているほか、Syracusa University of Florence の図書館に、Rab Hatfield が関連文書を集成したタイプ原稿が納められている。同文書の閲覧に関しては、Hatfield 教授の協力を受けたことを記し、感謝の意を表する。
- 6) CADOGAN 2000, pp. 350-351 (doc. 25). オルカーニャの壁画装飾については、BECHERUCCI 1948; KREYTENBERG 1995.
- 7) CADOGAN 2000, pp. 357-358 (doc. 28).
- 8) CADOGAN 2000, pp. 369-371 (doc. 39).

- 9) 解体前の祭壇画の姿については、HOLST 1969が現在広く受け入れられている。祭壇画の構造に関する再構成については同研究の結論に大筋で同意できるが、祭壇画の諸パネルの配置についてはさらなる検討が必要である。この点については、現在準備中の別稿で論じる予定である。
- 10) 中世後期からルネサンス期に制作された両面祭壇画については、GARDNER 1983；COOPER 2001；遠山2003；ISRAËLS 2009などを参照。
- 11) この問題全般に関しては、COOPER 2011.
- 12) LANDUCCI-SANSONI 1883, p. 60: “E fece il coro di legname intorno alla cappella”.
- 13) GARDNER 1983, p. 299. 遠山2003, p. 41もこれに従っている。
- 14) HALL 1979, *passim*, in part. pp. 167-169 (doc. 2).
- 15) BROWN 1902, p. 131; HALL 1979, pp. 3-4, 16-19 (HALL 2006, p. 231, note 55も参照). AQUINO 2007, pp. 67-68 も同じ意見を採用しているようである。
- 16) ROSS 1983, pp. 21-22; SCHMID 2002, pp. 141-142.
- 17) CECCHI 1990, pp. 32-35; CADOGAN 2000, pp. 361-362, doc. 36, pp. 369-371, doc. 39 参照。
- 18) CECCHI 1990, p. 32.
- 19) HALL 1979, pp. 167-169, doc. 2: “fare il coro doppio per i Frati, assettarlo, non levando le Spalliere, nè alterando la Cappella, nè dipinture”. ORLANDI 1955, vol. 2, pp. 381-393 の記述も参照のこと。
- 20) VASARI-BARROCCHI 1966, vol. 4, p. 611 (giunti ed.).
- 21) VASARI-BAROCCHI 1966, vol. 6, pp. 406-407.
- 22) AQUINO 2007, pp. 67-68.
- 23) ROSS 1983, pp. 21-22.
- 24) CADOGAN 2000, pp. 361-362, doc. 36 の1496年8月13日の記述および AQUINO 2007, pp. 67-68参照。Aquino はベンチが主礼拝堂のために制作された可能性を排除しているが、これはおそらく彼女が主礼拝堂の中に内陣席が新しく設けられたということを前提として考えているからであろう。
- 25) ORLANDI 1955, vol. 2, p. 382, note 11: “... furono levate le panchine e spalliere di noce, che giravano torno torno della medesima [cappella]”. ボルギジャーニの典拠は明らかではないが、彼より古い時代の史料に基づいて記述を行っている。
- 26) 例えば、ピエロ・デッラ・フランチェスカによるアレツツォのサン・フランチェスコ聖堂の主礼拝堂の壁画装飾などを見よ。

- 27) SIMONS 1985, pp. 258-259; *id.* 1987, pp. 248-249; Ross 1983, pp. 169-178; KECKS 2000, 319-320 など。
- 28) フィレンツェでの数少ない両面祭壇画の先例であるマリオット・ディ・クリストファノの作品（現在フィレンツェ、アカデミア美術館所蔵）でも、片面に聖母子と諸聖人が、もう片面にキリストの復活が描かれているのは興味深い。当作品については BOSKOVITS 1969 参照。
- 29) SCHMID 2002, pp. 153-154.
- 30) 作品情報については、FASTENRATH VINATTIERI-SCHAEFER 2011; Jonathan K. Nelson in FIRENZE 2005, pp. 190-195; *id.* in MORETTI 2005, pp. 150-163; FALLETTI 2004, in part. pp. 22-43 (= NELSON 2004b) ; NELSON 1997.
- 31) 聖堂の改修については、BROWN 1978; BROWN 1981.
- 32) アスンツィアータ聖堂の主祭壇を論じるにあたっては、円形やそれに類するプランを持つ内陣席と典礼の問題に関する考察が必要であろう。当面は PACCIANI 2006; *id.* 2012 などを参照。本祭壇画については未だに議論が必要だと思える部分も多く、より詳細に論じる機会を持ちたい。
- 33) 既に挙げた文献に加え、CASALINI 2001 など興味深い情報を含むが、その内容はさらなる検討が必要な部分が多い。特に、著者がバッチョ・ダーニョロに帰属し、祭壇画の裏面の計画であるとした fig. 2 の位置づけについては、慎重な判断が必要であろう。
- 34) アッローリの作品については、FIRENZE 1984, pp. 40-41 (cat. n. 7) 参照。
- 35) この改修については、序論でもあげた HALL 1979 を参照のこと。ただし、本稿2節の議論も併せて参照のこと。
- 36) LAPINI-CORAZZINI 1900, p. 152.
- 37) 公会議との関連について、HALL 2006, pp. 224-226 などを参照。
- 38) LAPINI-CORAZZINI 1900, p. 152.
- 39) BORROMEO-MEMOFONTE 1962; VOELKER 1977. 内陣席に関しては ch. 12 (VOELKER 1977, p. 159).
- 40) SATKOWSKI 1993, pp. 83-87; VASARI-BAROCCHI 1966, vol. 2, pp. 145-146. 祭壇画については本稿次節を参照のこと。
- 41) 近年の研究の現状としては、GERSTEL 2006 に収められた諸論考を参照。
- 42) BROWN 1981, in part. pp. 70-71.
- 43) 同祭壇の装飾については、LASCHKE 1992; *ead.* 1993, pp. 113-140 (cat. n. VIII).

- 44) サンタ・クローチェ聖堂の聖体容器については、MEDRI 1986 参照。
- 45) HALL 1979, pp. 16-17, 167-169 (doc. 2).
- 46) ヴァザーリの活動における宗教建築全般に関しては、稲川2011, in part. pp. 160-184; ISERMEYER 1977 などを参照。
- 47) 自伝中の記述は、VASARI-BAROCCHI 1966, vol. 6, p. 404. ヴァザーリからコジモ1世への1564年の書簡 (VASARI-FREY 1930, pp. 71-76 [n. CDXLIII] ; AREZZO 2011, pp. 206-208 [cat. n. 54]) や、1563年のヴァザーリの『備忘録』 (VASARI-FREY 1930, p. 877 [n. 291]), さらにヴァザーリの祖先であるラザロ・ヴァザーリ伝の中の記述 (VASARI-BAROCCHI 1966, vol. 3, p. 298 [giunti ed.]) も参照のこと。祭壇画全般の情報については、ISERMEYER 1950; AREZZO 1979, pp. 69-73 (cat. n. 22) ; CORTI 1989, pp. 109-110 (cat. n. 87) ; AREZZO 2011, pp. 206-208 (cat. n. 54) ; FORNASARI 2011, pp. 40-44 (cat. n. 10).
- 48) VASARI-FREY 1930, p. 72; AREZZO 2011, p. 206: “che serve a comunicare il Popolo di drento et dinanzi separando le donne da gli huomini”.
- 49) 聖堂の建立については、SPANTIGATI-IENI 1985, p. 3-25 参照。祭壇画については、*ibid.*, pp. 49-62; CORTI 1989, p. 130 (cat. n. 108).
- 50) VASARI-FREY 1930, pp. 324-325 (n. DLXXIX).
- 51) ベルギーノ伝で詳しく描写されたアヌンツィアータ祭壇画は、ヴァザーリの『列伝』のなかでも最も印象的なエピソードを提供している。VASARI-BAROCCHI 1966, vol. 3, pp. 608-610. このエピソードについては、NELSON 2004参照。ヴァザーリの師の一人であったアンドレア・デル・サルトの伝記においては、アヌンツィアータ祭壇画が未だに制作当初の姿を保っていた際に、サルトが祭壇を覆うための布に絵を制作したという逸話も語られている。VASARI-BAROCCHI 1966, vol. 4, pp. 345-346.

参考文献一覧

- AREZZO 1979: Maetzke, Anna Maria (ed.), *Arte nell'aretino: seconda mostra di restauri dal 1975 al 1979, dipinti e sculture restaurati dal XIII al XVIII secolo*, (exhib. cat., Arezzo 1979-1980), Firenze: Edam, 1979.
- AREZZO 2011: Cecchi, Alessandro (ed.), *Giorgio Vasari: disegnatore e pittore, “istudio, diligenza et amorevole fatica”*, exhibit. cat. (Arezzo 2011), Milano: Skira, 2011.
- AQUINO 2007: Aquino, Lucia, “I Ghirlandaio, Baccio d’Agnolo e le loro botteghe ‘in sulla pi-

- azza di San Michele Berteldi' ", in Baldini, Nicoletta (ed.), *Invisibile agli occhi: atti della giornata di studio in ricordo di Lisa Venturini*, 2007, Firenze: Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, pp. 64-76 and figs. 78-87.
- BACCI 2005: Bacci, Michele, *Lo spazio dell'anima: vita di una chiesa medievale*, Roma: Laterza, 2005.
- BALDINI 1981: Baldini, Umberto (ed.), *Santa Maria Novella: la basilica, il convento, i chioschi monumentali*, Firenze: Nardini, 1981.
- BECHERUCCI 1948: Becherucci, Luisa, "Ritrovamenti e restauri orcagneschi", *Bollettino d'arte*, ser. 4, 33 (1), 1948, pp. 24-33, 33 (2), pp. 143-156.
- BORROMEO-MEMOFONTE 1962: Borromeo, Carlo, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, ed. by Fondazione Memofonte, Web < <http://www.memofonte.it> > (based on Barocchi, Paola [ed.], *Trattati d'arte del Cinquecento*, Bari: Laterza, vol. 3, 1962, pp. 1-123).
- BOSKOVITS 1969: Boskovits, Miklós, "Mariotto di Cristofano: un contributo all'ambiente culturale di Masaccio giovane", *Arte illustrata*, 2 (13/14), 1969, pp. 4-13.
- BROWN 1902: Brown, James W., *The Dominican Church of Santa Maria Novella at Florence: A Historical, Architectural, and Artistic Study*, Edinburgh: Schulze, 1902.
- BROWN 1978: Brown, Beverly Louise, *The Tribuna of SS. Annunziata in Florence*, diss., Evanston, Northwestern Univ., 1978.
- BROWN 1981: Brown, Beverly Louise, "The patronage and building history of the Tribuna of SS. Annunziata in Florence: a reappraisal in light of new documentation", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 25 (1), 1981, pp. 59-146.
- CADOGAN 2000: Cadogan, Jean K., *Domenico Ghirlandaio: Artist and Artisan*, New Haven: Yale UP, 2000.
- CASALINI 2001: Casalini, Eugenio, "La 'tavola' dell'altare maggiore dell'Annunziata di Firenze", *Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria*, 51, 2001, pp. 7-32 and ills.
- CECCHI 1990: Cecchi, Alessandro, "Percorso di Baccio d'Agnolo legnaiuolo e architetto fiorentino: dagli esordi al palazzo Borgherini, 1", *Antichità viva*, 29 (1), 1990, pp. 31-46 : "...: dal ballatoio di Santa Maria del Fiore alle ultime opere, 2", *ibid.*, 29 (2-3), pp. 40-57.
- CHIARONI 1908: Chiaroni, Vincenzo, "La cappella de'Tornabuoni in S. Maria Novella", *Rivista fiorentina*, 1 (3), 1908, pp. 15-19, 1 (4), pp. 7-19.

- CHIARONI 1909: Chiaroni, Vincenzo, “Il coro e l’altare maggiore in Santa Maria Novella”, *Rivista fiorentina*, 1 (5), 1909, pp. 12-19.
- COOPER 2001: Cooper, Donal, “Franciscan choir enclosures and the function of double-sided altarpieces in pre-Tridentine Umbria”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2001 (2002), 64, pp. 1-54.
- COOPER 2011: Cooper, Donal, “Access all areas ? : Spatial divides in the mendicant churches of late medieval Tuscany”, in Andrews, Frances (ed.), *Ritual and space in the Middle Ages*, Donington: Shaun Tyas, 2011, pp. 90-107.
- CORTI 1989: Corti, Laura, *Vasari: catalogo completo dei dipinti*, Firenze: Cantini, 1989.
- CRESTI 1995: Cresti, Carlo, et al., *Architetture di altari e spazio ecclesiale: episodi a Firenze, Prato e Ferrara nell’età della controriforma*, Firenze: Pontecorboli, 1995.
- FALLETTI 2004: Falletti, Franca and Jonathan Katz Nelson (eds.), *Filippino Lippi e Pietro Perugino: la deposizione della Santissima Annunziata e il suo restauro*, [Livorno] : Sillabe, 2004.
- FASTENRATH VINATTIERI-SCHAEFER 2011: Fastenrath Vinattieri, Wiebke, and Johannes Schaefer, *Pietro Perugino: Die hl. Margarethe von Antiochia und der sel. Franziskus von Siena*, Altenburg: Lindenau-Museum, 2011 (*Bulletin, Frühe italienische Malerei im Lindenau-Museum Altenburg*, 2).
- FIRENZE 1984: Chappell, Miles L. (ed.), *Cristofano Allori: 1577-1621*, exhibit. cat. (Firenze 1984), Firenze: Centro Di, 1984.
- FIRENZE 2005: Porto Pisani, Rosanna Caterina, *Perugino a Firenze: qualità e fortuna d’uno stile*, exhibit cat. (Firenze, 2005-2006), Firenze: Polistampa, 2005.
- FORNASARI 2011: Fornasari, Liletta (ed.), *Le opere di Giorgio Vasari in Arezzo e provincia*, Milano: Skira, 2011.
- GARDNER 1983: Gardner, Julian, “Fronts and backs: setting and structure”, in Van Os, Henk W., and J. R. J. van Asperen de Boer (eds), *La pittura nel XIV e XV secolo*, Bologna: CLUEB, 1983, pp. 297-322.
- GERSTEL 2006: Gerstel, Sharon E. J. (ed.), *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2006.
- GIURESCU 1997: Giurescu, Ena, *Trecento Family Chapels in Santa Maria Novella and Santa Croce: Architecture, Patronage, and Competition*, diss., New York Univ., Ann Arbor:

- UMI, 1997.
- HALL 1973: Hall, Marcia B., “The operation of Vasari’s workshop and the designs for S. Maria Novella and S. Croce”, *Burlington Magazine*, 115 (841), 1973, pp. 204-209.
- HALL 1974: Hall, Marcia B., “The *ponte* in S. Maria Novella: the problem of the rood screen in Italy”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 37, 1974, pp. 157-173.
- HALL 1974b: Hall, Marcia B., “The *tramezzo* in Santa Croce, Florence, reconstructed”, *Art Bulletin*, 56 (3), 1974, pp. 325-341.
- HALL 1978: Hall, Marcia B., “The Italian rood screen: some implications for liturgy and function”, in Bertelli, Sergio, and Gloria Ramakus (eds.), *Essays presented to Myron P. Gilmore*, Florence: La Nuova Italia, 1978, vol. 2, pp. 213-218.
- HALL 1979: Hall, Marcia B., *Renovation and Counter-Reformation: Vasari and Duke Cosimo in Sta Maria Novella and Sta Croce, 1565-1577*, Oxford: Clarendon Press, 1979.
- HALL 2006 : “The Tramezzo in the Italian Renaissance, revisited”, in GERSTEL 2006, pp. 214-232.
- HATFIELD 1996: Hatfield, Rab, “Giovanni Tornabuoni, i fratelli Ghirlandaio e la cappella maggiore di Santa Maria Novella”, in PRINZ-SEIDEL 1996, pp. 112-117.
- HOENIGER 1995: Hoeniger, Cathleen Sara, *The Renovation of Paintings in Tuscany, 1250-1500*, Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- HOLST 1969: Holst, Christian von, “Domenico Ghirlandaio: l’altare maggiore di Santa Maria Novella a Firenze ricostruito”, *Antichità viva*, 1969, 8 (3), pp. 36-41.
- ISERMEYER 1950: Isermeyer, Christian-Adolf, “Die Cappella Vasari und der Hochaltar in der Pieve von Arezzo”, in Meyer, Erich: (ed.), *Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28. 6. 1950*, Berlin: Mann, 1950, pp. 137-153.
- ISERMEYER 1977: Isermeyer, Christian-Adolf, “Le chiese del Vasari e i suoi interventi in edifici sacri medievali”, *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 1977, 19, pp. 281-295.
- ISRAËLS 2009: Israëls, Machtelt (ed.), *Sassetta: the Borgo San Sepolcro Altarpiece*, Florence: Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 2009.
- Kecks 2000: Kecks, Ronald G., *Domenico Ghirlandaio und die Malerei der Florentiner Renaissance*, München: Dt. Kunstverl., 2000.
- KREYTENBERG 1995: Kreytenberg, Gert, “Orcagnas Fresken im Hauptchor von Santa Maria Novella und deren Fragmente”, *Studi di storia dell’arte*, 5-6, 1994-1995, pp. 9-40.

- LANDUCCI-SANSONI 1883: Landucci, Luca, *Diario fiorentino dal 1450 al 1516*, ed. by Iodoco Del Badia, Firenze: Sansoni, 1883.
- LAPINI-CORAZZINI 1900: Lapini, Agostino, *Diario fiorentino di Agostino Lapini dal 252 al 1596*, ed. by Giuseppe Odoardo Corazzini, Firenze: Sansoni, 1900.
- LASCHKE 1992: Laschke, Brigit, "L'altare maggiore nella chiesa dei servi a Bologna: considerazioni sulla nuova funzione dell'altare maggiore conventuale nell'ambito della controriforma", in Perini, Giovanna (ed.), *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, Bologna: Nuova Alfa, 1992, pp. 201-217 and ill.
- LASCHKE 1993: Laschke, Brigit, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli: Ein Florentiner Bildhauer des 16. Jahrhunderts*, Berlin: Verlag, 1993.
- LEUKER 2012: Leuker, Tobias, "Heiligenlob in Text und Bild: der hl. Dominikus und Ghirlandaios Pala für Santa Maria Novella", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 54 (3), 2010/12, pp. 425-444.
- LOOSEN-LOERAKKER 2008: Loosen-Loerakker, Anna Maria van, *De koorkapel in de Santa Maria Novella te Florence*, Zierikzee: LnO, 2008.
- MEDRI 1986: Medri, Litta, "Fortuna e decadenza dell'altare vasariano in Santa Croce", in Maffioli, Monica (ed.), *Santa Croce nell'800*, Firenze: Alinari, pp. 249-263.
- MORETTI 2005: Bartoli, Roberta, *et al., Da Allegretto Nuzi a Pietro Perugino*, ed. by Moretti s. r. l. - Moretti Fine Art Ltd., Firenze: Edifir, 2005.
- NELSON 1997: Nelson, Jonathan K., "The high altar-piece of SS. Annunziata in Florence: history, form, and function", *Burlington Magazine*, 139 (1127), 1997, pp. 84-94.
- NELSON 2004: Nelson, Jonathan K., "La disgrazia di Pietro: l'importanza della pala della Santissima Annunziata nella Vita del Perugino del Vasari", in Laura Terza (ed.), *Pietro Vannucci, il Perugino*, Perugia: Volumnia, 2004, pp. 65-73.
- NELSON 2004b: Nelson, Jonathan K., "La pala per l'altare maggiore della Santissima Annunziata: la funzione, la commissione, i dipinti e la cornice", in FALLETTI 2004, pp. 22-43.
- ORLANDI 1955: Orlandi, Stefano (ed.), *Necrologio di S. Maria Novella*, 2 vols., Firenze: Olschki, 1955.
- PACCIANI 2006: Pacciani, Riccardo, "Il coro conteso: rituali civici, movimenti d'osservanza, privatizzazioni nell'area presbiteriale di chiese fiorentine del Quattrocento", in Stabenow, Jörg (ed.), *Lo spazio e il culto: relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Venezia: Marsilio, pp. 127-151.

- PACCIANI 2012: Pacciani, Riccardo, “Liturgia e pianta centrale a Firenze nel Rinascimento: percorsi d’incontro fra dissonanze, adeguamenti e innovazioni”, in Frommel, Sabine, *et al.* (eds.), *La place du chœur: architecture e liturgie du Moyen Âge aux temps modernes*, Paris: Picard, 2012, pp. 89-100.
- PLEBANI 2002: Plebani, Eleonora, *I Tornabuoni: una famiglia fiorentina alla fine del Medioevo*, Milano: Angeli, 2002.
- PRINZ-SEIDEL 1996: Prinz, Wolfram, and Max Seidel (eds.), *Domenico Ghirlandaio: 1449-1494; atti del convegno internazionale*, Firenze: Centro Di, 1996.
- ROSS 1983: Ross, Sheila McClure, *The Redecoration of Santa Maria Novella’s Cappella Maggiore*, diss., Berkeley (Calif.), University of California, Ann Arbor: University Microfilms International, 1983.
- SATKOWSKI 1993: Satkowski, Leon, *Giorgio Vasari: Architect and Courtier*, Princeton: Princeton UP, 1993.
- SCHMID 2002: Schmid, Josef, *Et pro remedio animae et pro memoria: bürgerliche “repraesentatio” in der Cappella Tornabuoni in S. Maria Novella*. München-Berlin: Dt. Kunstverl, 2002.
- SETTIS 1984-86: Settis, Salvatore (ed.), *Memoria dell’antico nell’arte italiana*, Torino: Einaudi, 1984-86.
- SIMONS 1985: Simons, Patricia, *Portraiture and Patronage in Quattrocento Florence with special reference to the Tornaquinci and their Chapel in S. Maria Novella*, diss., Univ. of Melbourne, 1985.
- SIMONS 1987: Simons, Patricia, “Patronage in the Tornaquinci Chapel, Santa Maria Novella, Florence”, in Kent, Francis W., and Patricia Simons (eds.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, Oxford: Clarendon, 1987, pp. 221-250.
- SPANTIGATI-IENI 1985: Spantigati, Carlenica and Giulio Ieni, *Pio V e Santa Croce di Bosco: aspetti di una committenza papale*, n. p.: Orso, 1985.
- VASARI-BAROCCHI 1966: Vasari, Giorgio, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, eds. by Rosanna Bettarini and Paola Barocchi, Firenze: Sansoni, 1966.
- VASARI-FREY 1930: Frey, Karl (ed.), *Der literarische Nachlass Giorgios Vasaris*, München: Müller, 1940.
- VOELKER 1977: Voelker, Evelyn Carole, *Charles Borromeo’s Instructiones fabricae et supel-*

lectilis ecclesiasticae, 1577: A Translation with Commentary and Analysis, diss., Syracuse University, Ann Arbor: Xerox University Microfilms, 1977.

伊藤2013：伊藤拓真「ドメニコ・ギルランダイオ，アレッサンドロ・アゴランティと15世紀末のフィレンツェにおけるステンドグラスの諸相：トルナブオーニ礼拝堂を中心として」、『恵泉女学園大学紀要』，25号，2013年，131-152頁．

稲川2011：稲川直樹「建築家ヴァザーリ」，野口昌夫編『ルネサンスの演出家ヴァザーリ』，白水社，2011年，103-199頁．

遠山2003：遠山公一「両面祭壇画」，前田富士男編『伝統と象徴：美術史のマトリックス』，沖積舎，2003年，23-53頁．

水野2011：水野千依『イメージの地層：ルネサンスの図像文化における奇跡・分身・予言』，名古屋大学出版会，2011年．