

ピエロ・デツラ・フランチェスカとフランチェスコ会

—アレツツォ、サン・フランチェスコ聖堂内陣装飾の考察—

池 上 公 平

一 問題の所在と考察の目的

アレツツォのサン・フランチェスコ聖堂は、ピエロ・デツラ・フランチェスカの壁画《聖十字架伝》によって著名であるが、ピエロの壁画が内陣装飾の一部であるという事実は、ともすれば等閑視されがちである(図1)。同聖堂内陣の天井と内陣入口上の壁面にはピッチ・デイ・ロレンツォによるフレスコ画があり、天井からはいわゆる「聖フランチェスコの画家」の手になる《磔刑のキリスト》が吊り下げられている。これら全てが内陣装飾を構成し、これら全てが内陣装飾の意味を創出する。ピエロの壁画もその一翼を担っている。と解すべきであり、したがって壁画単独で理解するのではなく、装飾全体の中で理解されねばならないのである。また、この内陣装飾が主たる観賞者として想定しているのは、同聖堂が属するフランチェスコ会の司祭、修道士であることも忘れてはならない。主たる観賞者が誰かということは、内陣装飾の理解にとって重要である。本稿の目的は、こうした点を踏まえた上で、サン・フランチェスコ聖堂内陣装飾を総合的に捉えることで、どのような意味が生み出されてきたか、その中でピエロの壁画が何を意味するかについて考察することである。考察に当たってはフィレンツェ、サンタ・クローチェ聖堂の内陣装飾との比較が不可欠である。ピエロの《聖十字架伝》がサンタ・クローチェ聖堂内陣装飾と関係が深いことは従来も常に指摘されてきたが、両者の詳細な比較検討は、意外にもこれまで十

ピエロ・デツラ・フランチェスカとフランチェスコ会

分になされてきたとは言いがたい。アニョロ・ガッデイの《聖十字架伝》がピエロに先行する例として言及されるにとどまり、さらに踏み込んでサンタ・クローチェ聖堂内陣装飾全体とサン・フランチェスコ聖堂内陣装飾全体とを比較考察した例は、管見の限りではない。しかし、両者の比較考察が不可欠であるゆえんは、二つの聖堂がともにフランチェスコ会に属しているばかりでなく、内陣の図像配置が類似しており、サン・フランチェスコの内陣装飾はサンタ・クローチェのその模倣を意図していたと考えられるからである。一方が他方の模倣ならば装飾全体の意味も同一とみなしうる。またそこに相違があるならば、それは意味の変容を知る手がかりとなるであろう。本稿では、まずサン・フランチェスコ聖堂内陣装飾とサンタ・クローチェ聖堂内陣装飾とを比較し、共通点と相違点を明らかにし、次いで両者が意味するところを考察する。

二 装飾の過程と現状

1 サン・フランチェスコ聖堂

まずサン・フランチェスコ聖堂内陣の現状とそこに至るまでの過程を確認する。

サン・フランチェスコ聖堂は二三七七年頃完成したが、当初は壁面は無装飾で、聖フランチェスコの画家による《キリストの磔刑》とグイド・ダ・シエナ派による《聖母子》が設置されていたと思われる。内陣装飾は一四〇八年のバッチョ・デイ・マージョ・バッチの遺言に端を発し、一四一六年から一七七年にかけてステンドグラスが制作されたが、これは失われた。一四四七年に至ってピッチ・デイ・ロレンツォにより、絵画による装飾が開始されたが、一四五二年にピッチは没し、後を受けてピエロ・デッラ・フランチェスカが残りの部分を制作、一四六六年までに完成させている（図2）。

(1) 内陣入口アーケード上部壁面及び付柱

現在、内陣手前には、「聖フランチェスコの画家」に帰属される十三世紀後半の《キリストの磔刑》が天井から吊り下げられている。内陣入口上の壁面には、ピッチ・デイ・ロレンツォによる《最後の審判》①があり、その下の付柱上部には、資金を提供したバッチ家

の紋章が描かれている。アーチの内輪には聖グレゴリウス②、聖ヒエロニムス③、聖アウグスティヌス④、聖アンブロシウス⑤が描かれており、グレゴリウスとヒエロニムスはピッチ、アウグスティヌスとアンブロシウスはビエロの工房によるものである。その下の付柱には、向かって左上から順に〈クビード〉⑥、〈トゥールーズの聖ルイ〉⑦、〈殉教者聖ペトルス〉⑧（断片）が描かれ、向かって右には〈天使〉⑨の断片が残っている。これらはビエロとその工房の制作と考えられる。

(2) 天井

天井の交差ヴォールトの四つの面には、入口側の面に聖マルコ⑩、向かって左に聖ルカ⑫、窓側に聖ヨハネ⑬の四人の福音書記者が描かれている。いずれもピッチの工房による。

(3) 壁面

壁面はビエロの制作した〈聖十字架伝〉が占める。右上段〈アダムの死〉⑭、中段〈シバの女王とソロモン王〉⑮、下段〈コンスタンティヌスの戦い〉⑯。左上段〈聖十字架の高揚〉⑰、〈十字架の発見と検証〉⑱、〈ヘラクリウスの戦い〉⑲。窓の右側の壁面、上から〈男性像〉（預言者⑳）、〈聖木の運搬〉㉑、〈コンスタンティヌスの夢〉㉒。左側上から〈男性像〉（預言者㉓）、〈ユダの拷問〉㉔、〈受胎告知〉㉕である。

(4) 隅切

窓の隅切には、上端に聖霊の鳩とそれを見守る天使㉖があり、ピッチの工房の手になると考えられる。その下には花瓶に生けられた花が描かれており、こちらはビエロ工房の手になるものであろう。さらにその下左側に、〈聖ベルナルディーノ〉㉗の頭部が残っている。

2 サンタ・クローチエ聖堂

現在のサンタ・クローチエ聖堂は、フランチェスコ会が一二二八年以来使用していた聖堂を取り壊して、一二九五年にアルノルフオ・デイ・カンピオの設計により着工された。一三二〇年頃には翼廊部まで完成し、内陣装飾はこれ以降になされたと推定されている（図3）。当初、装飾の中心に位置づけられていたのはチマブーエによる〈キリストの磔刑〉（一二八〇年代）とウゴリーノ・デイ・ネリオ

による祭壇画（二三二四―二五）であった。ランセットの上の円形窓に残るステンドグラスも同時期に制作されたものと推定されている。

その後十四世紀後半に至って、アルベルト・デリ・アルベルティの寄進により、天井画、壁画及びステンドグラスが制作された。作者はアニョロ・ガッデイ、制作年は一三八八年から九三年に位置づけられる。ガッデイによって裝飾された部分は以下の通りである（図4）。

(1) 内陣入口上部壁面及び付柱

内陣入口の上部壁面には預言者が二人描かれているが同定されていない。

内陣角の付柱は、内陣側に、〈トゥールーズの聖ルイ〉①、〈バドヴァの聖アントニオ〉②らフランチェスコ会ゆかりの人物が描かれているが、他は同定されていない。左下に描かれているのは〈ウベルティーン・ダ・カザレ〉③とみなす説があるが、ヤコポーネ・ダ・トーディとも言われている。

(2) 天井

内陣天井は入口寄りに〈聖フランチェスコ〉④、その左に〈聖マタイ〉⑤、以下〈聖ルカ〉⑥、〈洗礼者聖ヨハネ〉⑦、〈聖マルコ〉⑧、〈福音書記者聖ヨハネ〉⑨と続く。

(3) 後陣

後陣の三つのランセットにはソロモン⑩、コンスタンティヌス⑪、その母ヘレナ⑫などのステンドグラスが配されているが、人物のみで物語場面ではない。上方の円形窓は、中央に〈キリストの磔刑〉⑬、向かって左に〈聖フランチェスコの被昇天〉⑭、右に〈エリヤと火の車〉⑮が配される。さらにその上の円形窓は中央の〈預言者イザヤ〉⑯のみ現存する。

ランセット相互の間及びランセットと側壁との間の壁面は各々三段に区切られ、描かれた壁龕に聖人が配されている。上段向かって左から〈聖アウグスティヌス〉⑰、〈聖ヒエロニムス〉⑱、〈聖グレゴリウス〉⑲、〈聖アンブロシウス〉⑳、中段の左から二つめは〈聖ボナヴェントゥーラ〉㉑である。

(4) 側壁

壁画の主題は《聖十字架伝》である。しかし、場面の選択とその配列は、ピエロの場合とはかなり異なっている。物語は右上から始まり、《楽園の入口のセトとアダムの死》²⁴、《シバの女王の聖木礼拝と聖木を埋めさせるソロモン》²⁵、《聖木の出現と十字架の製作》²⁶、《十字架の発見と検証》²⁷と続く。ついで左壁面に移り、上から《聖十字架をエルサレムにもたらすヘレナ》²⁸、《聖十字架の強奪》²⁹、《コスロエスの礼拝、ヘラクリウス帝の幻視、ヘラクリウスとコスロエスの息子の戦い》³⁰、《コスロエスの斬首、ミカエルに拒絶されるヘラクリウス、聖十字架の高揚》³¹と続く。

サンタ・クローチェ聖堂の内陣とサン・フランチェスコ聖堂の内陣を比較すると、いずれも天井に福音書記者、壁面には聖十字架伝、そして十字架型板絵の《キリストの磔刑》を配している。サンタ・クローチェ聖堂では祭壇画が設置されており、サン・フランチェスコ聖堂においてもかつては祭壇画が存在したと考えられている³²。位置は異なるが、四人の教父も両聖堂に描かれている。《キリストの磔刑》はいずれの場合も十三世紀後半のもので、後にそれを囲むような形でその他の天井画、壁画が描かれていった。《キリストの磔刑》を中心とした装飾が内陣全体へと展開していったそのプロセスも、全体の構成とともに類似していると言える。礼拝堂装飾において天井に福音書記者を描いたり、柱や壁面などに四教父を描くことは定型と言うべきものであり、定型ゆえに考察の対象から外され、壁面の方に関心が集中されがちである。しかし先にも述べたように、礼拝堂装飾は全ての構成要素が意味の創出に関わるのであるから、定型であるからと言って、考察の対象から外することはできない。

さて、サンタ・クローチェ聖堂とサン・フランチェスコ聖堂の内陣装飾は類似しているが、それは明確な意図の下になされたものと推察される。すなわち、サン・フランチェスコ聖堂内陣の装飾はサンタ・クローチェ聖堂のその模倣と考えられるのである³³。両者の間に相違点が見られることも明らかである。ステンドグラスはサン・フランチェスコ聖堂のものが失われたので不明であるが、天井は同一と言って良い。またサン・フランチェスコ聖堂の付柱およびアーチの内輪の人物選択は、サンタ・クローチェ聖堂における人物選択と、《クビード》を除いて共通である。したがって相違点は、壁面に描かれた《聖十字架伝》の部分にはほぼ限定されると考えて差し支えないことになる。

三 内陣装飾の意味

1 サンタ・クローチエ聖堂

サン・フランチェスコ聖堂の内陣装飾がサンタ・クローチエの模倣であるならば、表現されるべき意味は本来同一であったはずである。しかし実際には特に《聖十字架伝》に異なる部分があり、そのことはサン・フランチェスコ聖堂の内陣装飾にサンタ・クローチエ聖堂とは異なる意味が担わされていることを物語っている。異なる意味とは何か、問題の核心はここにあるが、その前に、まずサンタ・クローチエ聖堂の場合について、トンブソンとチボツラーロの研究を参照しつつ考察する。

(1) 初期の装飾

チマブーエの《磔刑のキリスト》(図5)は一般に一二八〇年代に位置づけられ、旧聖堂から移入されたと考えられている¹²⁾。これを疑う理由はない。「聖痕拝受」のエピソードに如実に示されているように、磔刑のキリスト、受難そして十字架は、聖フランチェスコにとってもフランチェスコ会にとっても本質的なものであった。そのことは、一二三六年に当時のフランチェスコ会総長エリーア・ディ・ボンパローネが、アッシジ、サン・フランチェスコ聖堂のためにジュンタ・ピザーノに《磔刑のキリスト》を依頼したこともうかがえる¹³⁾。サンタ・クローチエ聖堂内陣装飾の中でチマブーエの《磔刑のキリスト》は、アッシジの場合と同様に意味上の中心をなしていたと考えられる。

ところで、聖ボナヴェントゥーラによれば、キリストの再臨、最後の審判を表すマタイ福音書24章30節「その時人の子の徴が天に現れる」におけるその徴とは、裁きの日に現れる十字架であり、それは磔刑に処せられたキリスト、さらには聖フランチェスコに現れた聖痕を意味する。こうした解釈において聖ボナヴェントゥーラは聖フランチェスコを明白に黙示録と結びつけ、また聖フランチェスコを第二のキリストと見なしている。

たとえば、聖ボナヴェントゥーラが表した聖フランチェスコの「大伝記」序章において、聖ボナヴェントゥーラは黙示録の第六の天

使とフランチェスコを同一視し、また同じく「大伝記」の第十三章では、聖痕について述べる中で、フランチェスコが「十字架につけられたキリストと同じ姿へと完全に変えられた」と述べている¹⁵⁾。トンプソンに従えば、チマブーエの《磔刑のキリスト》は、第二のキリストにして黙示録的存在としてのフランチェスコ像と結びついていた。同様に、ランセット上部の《磔刑》、《エリヤと火の車》、《聖フランチェスコの被昇天》もまた黙示録と結びつくものである¹⁶⁾。

聖ボナヴェントゥーラの示すこのような黙示録的存在としての聖フランチェスコ像成立の背後には、教団が陥っていた深刻な状況があった。当時、フランチェスコ会は会則を、とりわけ貧しさに關して、緩やかに解釈する緩和派と、遵守しようとする厳格派との間で激しく対立していた。この対立は教団の存立を根底から揺るがすにいたり、前総長は引責辞任、後任に選ばれたのが聖ボナヴェントゥーラである。彼が一二六〇年頃に執筆した「大伝記」は一二六六年に聖フランチェスコの唯一の公認伝記とされ、他の様々な文書は破棄が命ぜられた。このことは対立を解消し、教団の維持発展を図るために、その拠り所としての聖フランチェスコの統一のイメージを創造しようとする努力にほかならない。そこに描かれたフランチェスコ像に黙示録的な意味合いがあるとすれば、それは厳格派の主張に一定の理解を示したものと考えられるであろう¹⁶⁾。

チマブーエやウゴリーノ・ディ・ネリオの作品が制作された当時のフランチェスコ会及びサンタ・クローチエは以上のような状況であった。この時点の内陣装飾に黙示録的な要素が認められるのは、このような状況のためと考えられる。

(2) アニョロ・ガッデイの装飾の意味

アニョロ・ガッデイ工房が描いた天井の洗礼者聖ヨハネ、四福音書記者、聖フランチェスコは、それぞれキリストの到来を伝えた預言者、キリストの弟子にして福音を伝える者たち、そして第二のキリストを表す。ここにもフランチェスコ会の創始者に対する基本的な考えが再度表明されていると言える。それに対して《聖十字架伝》の方は、一二五八年にフランス国王ルイ九世がサンタ・クローチエに寄進した十字架の聖遺物(図6)に連なる「十字架縁起」を示すものであり、聖ヘレナによる十字架の発見とヘラクリウスによる十字架の奪還に重点が置かれている。

ここで「黄金伝説」に述べられている物語の概略を示す。(1)死を意識したアダムは息子セトをエデンに送り、慈悲の木の油を求めさせるが、拒否され、セトは知恵の木の枝を持ち帰り、これをアダムの墓に植える。(2)木は成長して大木となり、切り倒されて材木とな

る。人々はこれをソロモンの宮殿建設に使おうとするが間尺に合わず、川に渡されて橋として使われる。(3)シバの女王がソロモンの元へ旅をする途上でこの木に救世主が架けられるというお告げを受け、その旨をソロモンに伝える。(4)ソロモンはユダヤの国が滅ぶことをおそれ、木を埋めさせる。(5)木の埋められたところは池となり、その水は人々を癒す。キリストが処刑される時、水に浮かんだこの木を用いて十字架が作られる。(6)イエスの処刑から三百年後、コンスタンティヌス帝の母ヘレナはゴルゴタの丘の跡で三本の十字架を発見し、折から通りかかった葬列を止め、それぞれの十字架を死者にかざして真の十字架を検証し、これをエルサレムに持ち帰る。(7)ペルシア王コスロエス(ホスロー)はこの十字架を奪い、自分の玉座の右に置いて自分を神として礼拝させる(図7)。(8)ビザンティン皇帝ヘラクリウスはコスロエスと戦って勝ち、十字架を取り戻し、エルサレムに帰還する。勝ち誇ったヘラクリウスは騎馬で入城しようとするが城門が閉まって入れない。大天使ミカエルの忠言に従い、ヘラクリウスは馬から降り、裸足となって自ら十字架を担いで入城する¹⁷(図8)。

《聖十字架伝》が描かれた結果、依然として十字架が礼拝堂装飾の意味上の中心をなしてはいるが、当初、十字架とともに中心であった聖フランチェスコの存在はやや後方に退き、異なるニュアンスが与えられることになった。

《聖十字架伝》は、まず、知恵の木の苗木が大木になり、そこから十字架が作られる、いわば十字架前史を物語る。時系列的に捉えればその後にチマプーエの《磔刑のキリスト》が続き、再び壁画に戻ってイエス死後三百年を経ての発見、さらにその後の強奪、奪還への崇敬が救済への道であることを、天井の洗礼者聖ヨハネ、福音書記者、第二のキリストである聖フランチェスコが、祭壇上の聖母子とともに指し示すことになる。これがアニョロ・ガッディの介入によって変容した内陣装飾の十四世紀末における意味であると考えられる。

《聖十字架伝》という主題はカロリング時代にまで遡るが、十二世紀以降十字軍を背景としてドイツ、フランスなどで普及したと言われている¹⁸。なかでもペルシア人に奪われた十字架を奪回し、再びエルサレムにもたらしたヘラクリウス帝は、十字軍にとって理想的なモデルであった。イタリアにおいて聖十字架伝は十二世紀中頃から取り上げられるようになるが、アニョロ・ガッディ以前にはヘレナによる十字架発見の物語に限定され、ヘラクリウス帝の物語が登場するのは一三四〇年代のピストリア、サン・フランチェスコ聖

堂が最初である。様々なエピソードを包含する大規模な表現は、アニョロ・ガッデイをもつて嚆矢とする⁹⁾。チポツラーロによれば、ヘラクリウスの物語を中核とした過去に例のない大規模な連作をガッデイが制作した背景には、サンタ・クローチエとフランス王家、あるいはアンジュー家とのつながりがある¹⁰⁾。

まず、ルイ九世国王はフランチェスコ会の第三会会員であった。王がサンタ・クローチエに寄進した十字架の聖遺物は、キリストの受難、第二のキリスト聖フランチェスコはいうまでもなく、ヘレナによる発見、ヘラクリウスによる奪還、そしてルイ九世の存在をも思い起こさせる。それはアダム以来、当時に至るまでの人類の全歴史をも想起させるものに他ならない。ルイ九世は一二四四年と一二七〇年の二度にわたり十字軍を率い、二度目の十字軍の際に病没している。そのような王の寄進した聖遺物は王の十字軍への情熱を想起させずにはおかなかつたであろう。ましてこの聖遺物は東方で入手されたものであり、エルサレムやコンスタンティノポリスを強く想起させたであろうことは想像に難くない。また王弟シャルル・ダンジューは、教皇派と皇帝派が激しく争った当時、フィレンツェにおける教皇派の勝利に決定的な役割を演じた人物で、一二七七年以後はエルサレム王とも称しており、その点でも十字軍を想起させる。またこの時期、リヨン公会議において東西教会の統一が決議されていることも想起される¹¹⁾。それゆえに、サンタ・クローチエの聖遺物や《聖十字架伝》は十字軍という意味、さらには教会統一をも含意すると考えられるのである。内陣装飾の第二の意味には、このように十字軍を暗示させる要素が含まれていることは注目に値する。

ところで、ガッデイの壁画においてヘラクリウスの戦いは「黄金伝説」のテキストに従い、ヘラクリウスとコスロエスの息子との一騎打ちで表されているが、この戦いは画面の右隅に押し込まれている(図9)。ここでは、戦いそのものの表現は主たる関心の対象ではない。このことは、壁画が十字軍を暗示しているとしても、それがイスラム教徒に対する戦いを必ずしも意味しないこと、そうではなく、教団に課せられた課題を表すとチポツラーロは指摘している¹²⁾。その課題とは以下のようなものである。

一三七七年に教皇庁はアヴィニオンからローマに帰還するが、帰還を果たしたグレゴリウス十一世はまもなく没し、後継者を選ぶ教皇選挙の結果をめぐって対立が生じた。選出された新教皇ウルバヌス六世に対しフランスは異議を唱え、対立教皇クレメンス七世を選出した。これによって教会は分裂し、それにもなつてフランチェスコ会も分裂してしまう。アニョロ・ガッデイが内陣装飾の委嘱を受けたのは、このような教団分裂の時代であった。こうした状況にあつて、心ある会員たちは信仰の正統性の回復と教団の一致の回復

を強く望んだに違いない。それゆえ、《十字架の発見》と《聖十字架の高揚》は教団分裂という状況にあって、十字架の聖遺物とともに、イタリアとフランスの兄弟たちの一致を回復し、教団の存在の拠り所がどこにあるかを再確認するという課題を示すと考えることができるであろう。これが第三の意味である²³。

2 アレッツォ、サン・フランチェスコ聖堂

聖フランチェスコは一二二一年頃ベネデット・シニガルディなる人物とアレッツォで知り合い、このシニガルディがサン・フランチェスコ修道院の創設者となる。修道院は当初城壁外にあったが、十四世紀後半に市内に移転し、建物を取得し改修したものが現在のサン・フランチェスコ聖堂である²⁴。

(1) ビエロ・デッラ・フランチェスカ以前

先述のように、現聖堂の完成当時、内陣には「聖フランチェスコの画家」の《磔刑のキリスト》(図10)とおそらくグイド・ダ・シエナ派の《聖母子》が設置されていたと考えられる。この時点では、この「十字架」が内陣装飾の意味上の中心をなしていたであろう。十字架、受難は、これも先述のようにフランチェスコ会にとって重要なものであったが、本作に見られる死せるキリストの足を抱いて頬すりするような聖フランチェスコの描写は、聖人がキリストと一体化したことを明白に示している。何よりもその手に聖痕の描写が明らかだからである。それゆえ、その表現において、聖フランチェスコの画家の作品とチマブーエのサンタ・クロッチェの《キリストの磔刑》とは本質的に変わりがなく、この時点での内陣装飾の意味もサンタ・クロッチェと同様であったと考えておそらくさしかえない。

サン・フランチェスコ聖堂の完成後、内部装飾について新たな動きが出てきたのは、三十年後のバッチョ・デイ・マージョ・バッチの遺言がきっかけである。まず、一四四七年からピッチ・デイ・ロレンツォが《最後の審判》(図11)、《四福音書記者》、《四教父》を制作する。十字架、聖フランチェスコに、福音を伝えた福音書記者、教会の基礎を築いた教父たちが加わる。彼らは十字架を通しての救済を示す者たちである。

ここにサンタ・クロッチェにはなかった《最後の審判》が描かれている理由は、ボナヴェントゥーラの著作にも示されていたように、

十字架にも聖フランチェスコにも黙示録的な意味があるためであり、したがってピッチ・デイ・ロレンツォが制作した部分には基本的にはサンタ・クローチエと変わりがないと言える²⁸⁾。

(2) ピエロ・デッラ・フランチェスカ以後

ピエロ・デッラ・フランチェスカの《聖十字架伝》とアニョロ・ガッディの《聖十字架伝》のさまざまな相違点のうち、とりわけ重要と思われるのは次の二点である。

a シバの女王とソロモン王の会見の挿入

b コンスタンティヌスとヘラクリウスの戦いの強調。

これらの場面に割り当てられた面積が大きいことは、その意味的な重要性を推測させるに足る。

a シバの女王とソロモン王(図12)

シバの女王に関しては、聖木を礼拝する場面はしばしば描かれ、シバの女王とソロモン王が並んで表現される例もしばしば見受けられるが、ソロモンとの出会いを表す例はイタリアでは少ない。シバの女王は、予型的にはキリストの受難と再臨の予告もしくは異教のキリスト教への改宗と解釈されてきた。マタイ12章42節に「また南の国の女王は裁きの時、今の時代の者たちと一緒に立ち上がり、彼らを罪に定めるだろう。この女王はソロモンの知恵を聞くために、地の果てから来たからである。ここにソロモンにまさる者がある。」(ルカ11・31にも同じ文言)とあることから、シバの女王はキリストの再臨の予型と捉えられてきた。《シバの女王とソロモン王》の場面がキリストの受難と再臨の予告と解釈できるのはこのためである²⁹⁾。これは聖ボナヴェントゥーラの十字架の解釈にも通じる。

一方、ブルデンティウスはシバの女王の贈り物を東方三博士の贈り物の予型と見なし、異教のキリスト教への接近、改宗を意味すると考えた。また、シバの女王はキリストの花嫁たる教会の擬人化であり、地上の唯一の教会を表すとも考えられてきた³⁰⁾。その解釈の延長線上に東西教会統一を表すという解釈が成り立ち、ギベルティが洗礼堂東扉に表した例がそれに当たる³¹⁾。

これらの例に見られる解釈を敷衍して、ピエロの場合も同様にキリストの受難と再臨に関連づけられ、その点ではピッチ・デイ・ロレンツォ制作時に構想されていた表現内容を維持しており、またその表現内容はサンタ・クローチエの場合とも共通すると考えられる。またブルデンティウスにもとづき、すでにしばしば指摘されているように、地上の唯一の教会の象徴、東西教会統一を表すという解釈

も同様に可能だと考えられる。

b 《コンスタンティヌスの戦い》と《ヘラクリウスの戦い》

この二つの場面は単に広い面積を占めるだけでなく、明らかに対をなすように表されている。《聖十字架伝》を扱う作品中、この二つの戦いをともに表す例はピエロ以前にはわずかしかなく、筆者の知る限りでは二点のみである³⁰。ピエロの表現が異例なものであることは注目に値する。ここには造形的なものだけではない何らかの意図が込められている可能性が考えられる。

《コンスタンティヌスの戦い》(図13)では、横長の長方形の画面はほぼ中央に川が流れ、その左右に軍勢が描かれている。向かって右の軍勢は、かなり剥落しているが、ヨハン・アントン・ランプーの模写から、敗走する有様が描かれていたことがわかる。対照的に画面左半分を占める軍勢は肅々と進み、その先頭に立つ皇帝の顔は、周知のごとく、ビザンティン皇帝ヨアンニス八世パレオロゴスの肖像メダルにもとづいて描かれている。彼らの頭上には、ローマ軍を表すと思われる鷲の軍旗が翻り、敗走する軍の頭上には竜、黒人などの旗が描かれているが、こちらは異教徒を表す一般的なモチーフである。すなわち、この場面で表されているのは、十字架によるキリスト教の異教に対する勝利とみなすことができる。

《ヘラクリウスの戦い》(図14)では、『黄金伝説』の記述とは全く異なり、激しい白兵戦が展開されている³¹。人馬が隙間なく密集した画面は古代の石棺を思わせ、ローマ体験の反映と考えられる。《ヘラクリウスの戦い》においても、旗が数多く描かれている。中央に大きく描かれた旗はコンスタンティヌスの画面と同じく鷲であり、ローマ軍を表すと考えられる。画面右端に描かれたコスロエスの玉座の左、倒れかかる旗には黒人の横顔が描かれている。その下、のけぞって倒れかかるコスロエスの息子³²のすぐ上に、三日月をともなう大きな旗が同様に倒れかかっている。三日月はイスラム教徒を表す一般的なモチーフであり、それが倒れかかっている様は、この作品にキリスト教の勝利とともに反イスラム的内容が表されていることを示すものと言えるであろう³³。反イスラム的な要素はアニョロ・ガッディには希薄である。この相違はすでに指摘があるが、やはり看過しえない点であり、説明を必要とする。ピエロはビッチ・デイ・ロレンツォの、したがってアニョロ・ガッディの作品の持つ意味、すなわち救済への道の明示、教団内の一致という意味を保持しつつ、ここに新たな意味を付け加えたと考えられる³⁴。

(3) 内陣装飾の意味とフランチェスコ

アレツツォの内陣裝飾が行われた一四四七年から一四六六年の二十年間はイタリアと東方との関係にとつて、一四五三年のビザンティン帝国滅亡をはじめ、大きな事件が相次いだ時期にあつてゐる。このような時期に、ピエロがビザンティン皇帝の肖像をわざわざ引用し、ローマ軍の勝利をことさらに強調し、イスラム教徒の敗北を示唆してゐることは決して偶然とは思われぬ。これらの画面に、当時の世界情勢の反映を認めることは決して不自然ではない。このようなピエロの壁画を、観賞者として想定されていたはずの当のフランチェスコ会はどのように受け止めたのであろうか。それを直接示す資料は現在では知られていない。しかしフランチェスコ会がこれまで十字軍や教会統一という問題に對してどのように對処してきたかを検討することで、推測することは可能である。

フランチェスコ会は十五世紀中頃の東西教会統一や軍の派遣という一連の動きに對して、基本的には肯定的であつた。次のような事実や伝承がそれを裏書きしてゐる。

- ① フィレンツェ公会議に十二人の会員が参加し教義面の検討に加わつた。その中には総長グリエルモ・ダ・カザレ、シエナの聖ベルナルディーノ、ジョヴァンニ・ダ・カペストラノ、ジャコモ・デッラ・マルカ、アルベルト・サルテアーノ等の名が見える。サルテアーノはギリシア語を解し、公会議では通訳として活躍した³⁶⁾。
- ② 聖ベルナルディーノはビザンティン使節団を前にしてフィレンツェ大聖堂で説教した際に、ギリシア語を解さないのにギリシア語で話したという伝承がある³⁷⁾。

- ③ 教皇エウゲニウス四世は、一四四三年に聖ベルナルディーノに十字軍派遣のため各地で説教を行うよう依頼したが、これは実現しなかつたようである。聖ベルナルディーノは翌一四四四年に没した³⁸⁾。

- ④ ジャコモ・デッラ・マルカに對しピウス二世は一四五九年五月十九日付の書簡で、マルケ地方において十字軍派遣に関する説教を行うよう要請し、軍への参加者には賙宥を与えろと聲明してゐる³⁹⁾。

- ⑤ その翌日の五月二〇日付のジャコモ・デッラ・マルカ宛書簡で、ベッサリオンはモレアにおける地勢、産物、住民について情報を提供してゐる。彼は続けて「モレアにキリスト教徒の主権を再び打ち立てることはトルコに對して大きな痛手となるであらう⁴⁰⁾。」と述べてゐる。ベッサリオンはフィレンツェ公会議におけるビザンティン側代表団の中心人物で、東西教会再統合に指導的な役割を演じ、帝国の滅亡後はイタリアに亡命、フランチェスコ会の保護枢機卿を務めてゐる。

⑥ フラ・ロベルト・ダ・レッツェというフランチェスコ会の説教師は十字軍についての説教をヨーロッパ各地で行い、これをエラスムスが聴いている。エラスムスは、彼が十字軍についての説教の最中にやおら服を脱ぎ捨て、下に着ていた十字軍の制服と鎧をわざわざ見せつけた、と報告し、それがわざとらしいと非難している³⁹。

これらの事実や伝承はフランチェスコ会がこの問題に深く関与していたことを教えてくれる。しかしフランチェスコ会が関与していたのは実はこの時期に始まったことではない。教団草創期から彼等は東方宣教に熱心であった。聖フランチェスコ自身、エジプトやパレスチナで宣教活動を試みた。しかもそれは唯一の例ではない。アレツォにおけるフランチェスコ会修道院の創立者ベネデット・シニガルデイは一二二〇年代以降ラテン帝国内で活動し、一二二一年には、ロマーニア（ラテン帝国）管区長に任じられている⁴⁰。

また、教会統一という問題もフェッラーラ・フィレンツェ公会議で初めて協議されたわけではない。第一回十字軍の後にカトリック教会と正教会の分裂が決定的になって以来⁴¹、教会統一はたびたび議論的となっており、フランチェスコ会はそこに常に関わりをもってきた。一二七四年のリヨン公会議では、ビザンティン皇帝ミカエル八世パレオロゴスと教皇グレゴリウス十世の間で教会統一の合意に至ったが、正教会の聖職者による強い反対のため、ミカエルの死後まもなく合意は破棄された。この時、グレゴリウスは教会統一のための仕事に、フランチェスコ会士ジローラモ・ダスコリ（後の教皇ニコラウス四世）を重用し、また同じくフランチェスコ会士ヨハネス・パラストロンが交渉に当たった⁴²。このようにフランチェスコ会と教会統一との関わり、聖地との関わりは伝統的なものであった。そもそも十字軍自体、当初から教会統一という課題を内包していたことが今日では明らかになっている⁴³。すなわち、十五世紀における教会統一への模索と十字軍派遣計画、そしてフランチェスコ会との関わりは、教会統一運動の歴史、十字軍の歴史、教団そのものの歴史と同じほど長い歴史を持つているのである。したがって、フェッラーラ・フィレンツェ公会議において会員が様々な形で関与すること、その後の十字軍計画において色々な局面で登場することは、決して偶然ではない。それゆえ、ピエロの壁画を見る会員たちは、聖フランチェスコ以来の聖地やギリシアとの関わり、教会統一や十字軍との関わりを思い起こしたに違いない。またその時にはアレツォのサン・フランチェスコ修道院の開祖ベネデット・シニガルデイの追憶も呼び覚まされたであろう。彼等はまた、そのような壁画が自分たちの聖堂の内陣を飾ることを歓迎したに違いない。ピエロの壁画が、フランチェスコ会における聖地、十字軍との関わりを背景として、トルコとの戦いを暗示するものとして成立したと考えることは、したがってきわめて蓋然性の高い解釈であると言え

る⁴⁶。

しかしながら、アレツツォに描かれた戦いは、十一、十二世紀の十字軍と同じではない。軍事力によって聖地をキリスト教徒の手に入れることが不可能になっていたからである。それゆえここで言う戦いとは、エルサレムを目指すものではなく、トルコの脅威からキリスト教世界を守る防衛的な性格の戦いであつたはずである。ピエロが制作していた時期には軍事行動の計画があり、また実際戦闘も行われた。ピエロの壁画はそれらと関係があるかもしれない。その計画ないし戦闘は次の三つである。

① 一四五三年、コンスタンティノポリス陥落直後にニコラウス五世が呼びかけたもの。

② 一四五六年、カリストウス三世の時、ハンガリーの摂政フニャーディ・ヤーノシユとジョヴァンニ・ダ・カペストラノによる勝利。

③ 一四五九年、マントヴァ公會議でピウス二世が呼びかけ、一四六二年に実行に移されたものの教皇の死によって頓挫したものの三つである⁴⁵。

一四五三年にはトルコの脅威は差し迫つたものと感じられたはずであるが、イタリア、ヨーロッパ各地の諸侯の反応は鈍く、ヨーロッパ各国が結束しての戦いは実現しなかつた。唯一、地理的にトルコに近く、その脅威を肌で感じていたハンガリーのみが戦いに臨み、一四五六年のベオグラードにおける勝利につながるのである。

この時、フニャーディ・ヤーノシユを助けて軍を鼓舞したジョヴァンニ・ダ・カペストラノはフランチェスコ会嚴修派の中心的人物でフィレンツェ公會議にも参加していた。それゆえ、ベオグラードでの勝利がピエロの壁画の、すくなくとも二つの戦闘場面を描く契機となつたと考えることもできるかもしれない⁴⁶。ところでベオグラードでの勝利はもっぱらフニャーディ・ヤーノシユの軍によるもので、その勝利の後、勝利を確実なものとするべく教皇カリストウス三世が参戦を呼びかけたにもかかわらず、西側諸国、諸侯は腰を上げようとはしなかつた。

マントヴァ公會議でのピウス二世の呼びかけに対しても、反応は芳しくなく、教皇自ら先頭に立つて十字軍を指揮しようとしたのはようやく一四六四年のことであつた。

これら三つの戦いの中では、ピウス二世の呼びかけたものが壁画に関係している可能性が高いように思われる。

ピエロ・デッラ・フランチェスカとフランチェスコ会

ピウス二世とピエロ・デッラ・フランチェスカのつながりは明白である。ピウスの教皇登位直後の一四五八、五九年にピエロがローマに滞在して制作したのはヴァティカン宮殿の壁画であった⁴⁶。したがって、ピウスがアレツツォの壁画に何らかの形で介入し、ピエロがそれを受けてトルコとの戦いを暗示するような作品を描いたという可能性もあると思われる。また、同時期に開催されたマントヴァ公会議について、またその目的や議論の内容について、ピエロが全く知らない、あるいは全く無関心であったとは考えられない。この滞在時であったかどうか確実ではないが、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の禮拜堂天井にピエロは四福音書記者像を描いている。サンタ・マリア・マッジョーレの司祭長はギヨーム・デストゥットヴィル枢機卿であったが、彼もまたピウス二世とともにマントヴァ公会議に参加し、一四六四年にピウスが病身を押して十字軍を率いるためにアンコーナに赴いた際にも同行するなど、この問題には関わりが深かった⁴⁸。この事実も、ピエロの《聖十字架伝》と対トルコ十字軍との関連を示唆する傍証となるかもしれない。

四 結語

サン・フランチェスコ聖堂内陣の装飾の経過をふりかえると、完成当時は聖フランチェスコの画家の《磔刑のキリスト》が物理的にも意味的にも装飾の中心をなしていた。それが意味するのは十字架を通しての救済、キリストとの一体化である。それはサンタ・クロッチェ聖堂の初期の装飾がチマブーエ《磔刑のキリスト》を中心としていたのと同様である。ピッチ・デイ・ロレンツォが《最後の審判》を描いたことで、主題の黙示録的な意味はよりいっそう鮮明になった。

続いてピエロが《聖十字架伝》を描く。十字架以前、磔刑、十字架以後という展開を見せる点ではサンタ・クロッチェの場合と同じである。《アダムの死》、《聖十字架の高揚》、《十字架の発見と検証》の場面ではアニョロ・ガッデイとさほど大きな違いは認められない。しかしシバの女王の場面ではソロモン王が付け加えられ、異教のキリスト教への改宗という意味が加わる。さらに加えて、サンタ・クロッチェでは見られなかった二つの戦いの場面が大きく対比的に描かれる。これによって《聖十字架伝》という主題が本来もっていた十字軍と教会統一という意味が前面に押し出されることになる。それはフランチェスコ会の東方宣教とも関連し、トルコとの戦いに熱心であった教皇ピウス二世の意向をおそらくは反映したものであろう。ここにおいて内陣装飾全体に、サンタ・クロッチェとは異なる

トルコとの戦いという新たな意味が加わることになる。ピエロは、十字架を通しての救済という内陣装飾全体の意味を受け継ぎながらも、《聖十字架伝》という主題が本来もっていた十字軍という内容に、よりいっそう具体的な意味を与えたのである。

註

- 1 ピエロ・デッラ・フランチェスカの《聖十字架伝》の研究は膨大の一語に尽き、この場で詳述することはできない。池上二〇〇三、二〇〇八にその概要が記されている。サン・フランチェスコ聖堂内陣装飾とサンタ・クロッチェ聖堂内陣装飾の関係については池上二〇一〇をも参照された。
- 2 Centauro, 1989, pp. 79-92.
- 3 Il museo statale in Arezzo, 1987, p. 40; Centauro, 1989, p. 92.
- 4 《聖十字架伝》の制作年代をめぐってはCentauro, 2000を参照。同書では記録文書の分析から制作開始を一四五七年としているが、これに対してはPinelli, pp. 7-21及びBanker, pp. 248-258の反論がある。両者とも一四五七年の文書をもって、一四五八年のピエロのローマ滞在以前に壁画が完成したことを示すと主張している。しかし私見ではローマ滞在以後も制作は継続されたと考えられる。
- 5 ライトボウンはこの花瓶のモチーフがFraternità dei Laiciのファサードに見られる花瓶に由来すると考えている。Lightbown, pp. 125, 287, n. 10.
- 6 Thompson, 1948°。チンブーニにめぐってBattisti, p. 62; Bellosi, pp. 97-101.
- 7 Cole, pp. 21-31, 79-81.
- 8 Cipollaro, p. 115.
- 9 Cipollaro, p. 120; Thompson, p. 72.
- 10 註3を参照。
- 11 池上二〇一〇°.
- 12 Bellosi, p. 101.

- 13 Todini, tomo II, p. 582. Sindona, p. 84. Moorman, p. 99.
- 14 聖フランチェスコと黙示録の第六の天使との同一視は Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda Maggiore*, in Fonti Francescane, Padova, Editrici Francescane, 2004, p. 600を参照。聖痕拝受については同書 pp. 692-697を参照。邦訳は pp. 17-20及び pp. 161-165。
- 15 Thompson, pp. 67-68.
- 16 Thompson, p. 68. 終末とつづのボナヴェントゥーラの果たした役割については Moorman, pp. 140-154.
- 17 『黄金伝説』第二巻⁶ pp. 177-195⁶ 第三巻⁶ pp. 404-416⁶。
- 18 Baert, Ch.II, pp. 54-132.
- 19 Baert, Ch.III, pp. 132-193.
- 20 Cipollaro, pp. 273-274.
- 21 ルイ九世寄進の十字架の聖遺物、アンジュエー家とサンタ・クロチエとの関わり、さらには十字軍と教会統一との関わりについては Cipollaro, pp. 279-298参照⁶。
- 22 Cipollaro, pp. 297-298.
- 23 バートはアニョロ・ガッティの壁画の背景に荒野の隠修士が見られることから、修道院改革運動との関係を指摘している。Baert, pp. 366-367.
- 24 聖フランチェスコとシニカルデイとの出会いについては Moorman, p. 23。移転と現聖堂の取得、改修については Centauro, 1989, pp. 79-92参照⁶。
- 25 ギルバートは、ビッチ・デイ・ロレンツォはアニョロ・ガッティのコピーを制作することを求められており、ビエロはビッチの構想を部分的に引き継いだと述べている。このほかにも多くの研究者が同様の見解を示し、ビエロ研究者の共通認識と言える。Gilbert, pp. 73-75, n. 36。またライトボウンがビッチ・デイ・ロレンツォの《最後の審判》が装飾の鍵であると指摘しているのは、⁶ 正当な指摘である。Lightbown, p. 123.
- 26 Chastel, I, 1978, pp. 104-112.
- 27 シバの女王の旅は列王記 10。1-13。また詩編 72、イザヤ 60・6にも言及がある。この記事の予型的解釈については Baert, pp. 338-349.
- 28 Krautheimer, pp. 180-182. Schneider, p. 27.
- 29 一一五五―六五頃制作の行列用十字架およびミゲル・アルカニエスの祭壇画（バレンシア、サン・カルロス美術館）。いずれも Baert に言及

されている。

- 30 「黄金伝説」の記述と異なる描写になっている理由をライトボウンは、サン・フランチェスコ修道院に所蔵されていたアナスタシウス・ビブリオテカリウスの著作を参照したためと推測している。Lightbown, pp. 123, 164, 288 n. 12. *Chronographia: Anastasi Bibliothecarii Historia Ecclesiastica*, Bonnæ, Impensis ed. Weberi, 1841, pp. 153-160.
- 31 ライトボウンはヘルシアの將軍 Rhazates と看做している。Lightbown, p. 164.
- 32 サヴォレリは《ヘラクリウスの戦い》に描かれた後足で立つライオンの旗の上部に百合の紋章が描かれていることに注目し、これがいわゆる capo d'Angio (アンジューの「チーフ」)であり、したがってアンジュー家に近い一族が壁画制作に関わったと推定した。そして後足で立つライオンを紋章とする一族のうちから候補としてアッチャイウオーリ家を挙げ、ロレンツォ・アッチャイウオーリがアレツォ司教をつとめていたことを指摘している。しかし同家とビエロの壁画との関わりは今のところ確認されていない。Savorelli, pp. 99-131.
- 33 十五世紀中頃にはフランチェスコ会内部の会則緩和派と厳修派の対立が深まっており、教皇エウゲニウス四世、ピウス二世とも厳修派寄りの態度を取っていた。そのような中でアレツォのサン・フランチェスコ聖堂ではビエロの弟子ロレンティーノ・タレッツォが《聖ベルナルディーノ伝》壁画を一四六三年に制作している。会則緩和派に属するサン・フランチェスコ聖堂で厳修派の中心人物である聖ベルナルディーノの物語が描かれていることは、聖ベルナルディーノが一四二八年に他ならぬこの聖堂で行った説教を記念するとともに、教団内の一致を呼びかける意味があったかもしれない。内陣の窓の隅切に、これもおそらくロレンティーノの手になる聖ベルナルディーノの頭部が描かれていることは、その可能性を示唆する。Wood, pp. 64-65も同様の見解を示す。教団内の対立については Moorman, pp. 441-488参照。ロレンティーノ・タレッツォについては Rotto 参照。
- 34 Wadding, *An. Min.*, XI, 1932, pp. 66-68.
- 35 Geanakoplos, p. 213-230.
- 36 Thureau-Dangin, p. 274.
- 37 Ronchey, pp. 190-191, Setton, pp. 209-210.
- 38 *ibid.*

- 39 バクサンドール' p. 91。
- 40 Matteucci, p. 63. サン・フランチェスコ聖堂内にはシニガルディの墓がある。
- 41 東西教会の分裂は一〇五四年ではなく第一回十字軍の後にアンティオキアで決定的になったとする見解が今日では支配的である。橋川' p. 12 および p. 25' 99。
- 42 リヨン公会議における教会統一の経緯ならびにフランチェスコ会との関係については以下を参照。Moorman, p. 178. Ronchey, pp. 140-142. Cipollaro, pp. 279-298. オストロコルスキー' pp. 594-601. 橋川' p. 4' p. 23' 99。
- 43 Riley-Smith, p. 37. 八塚 pp. 64-73.
- 44 ロンケイは教皇、イタリア諸侯によるビザンティン帝国再興の企てが、ベッサリオン、キエフのイシドロスらの影響下になされていたことを指摘している。フランチェスコ会はこの計画に関して主導的な役割を演じてはいないと考えられる。Ronchey, pp. 248-251.
- 45 上の三つの軍事行動計画ないし戦闘については次を参照。Pastor, vol. 1, pp. 530-532, pp. 633-648, vol. 2, pp. 37-76, 209-276. Calvesi, pp. 86-92. Ronchey, pp. 248-251, 331-333, 307-308. キンズブルグ' pp. 43-55。
- 46 Calvesi, pp. 86-92.
- 47 Zippel, pp. 87-94.
- 48 Ronchey, pp. 324, 331-333. またピネッリ、ライトボウンもピエロとエストゥットヴィル枢機卿とのつながりを指摘している。Pinelli, pp. 7-21. Lightbown, p. 179.
- (付記) 本稿は二〇一一年度美術史学会東支部例会(二〇一一年七月二十三日 於早稲田大学)における口頭発表にもとづく。その際には越川倫明、永澤峻、小佐野重利の各氏から貴重なご意見、ご指摘をいただいた。この場を借りて篤く御礼申し上げます。

参考文献一覽

- A.A.VV., *Il museo statale d'arte medievale e moderna in Arezzo, Firenze, Cassa di Risparmio*, 1987.
- Baert, Barbara, *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Image*, Translated from the Dutch by Lee Preedy, Leiden

- and Boston, Brill, 2004.
- Banker, James. «Contribuiti alla Cronologia della vita e opere di Piero della Francesca» in *Arte Cristiana*, 823, vol.92, 2004, pp. 248–258.
- Bellosi, Luciano. *Cimabue*. Milano, Federico Motta, 1998.
- Centaurio, Giuseppe. «Ricerca storica». in *Un progetto per Piero della Francesca*, Firenze, Alinari, 1989, pp. 79–151.
- Centaurio, Giuseppe. *Dipinti murali di Piero della Francesca*. Milano, Electa, 1990.
- Centaurio, Giuseppe e Settesordi, Enzo. *Piero della Francesca Committenza e pittura*, Poggibonsi, Lalli Editore, 2000.
- Chastel, André. «La rencontre de Salomon et de la Reine de Saba dans l'iconographie médiévale» in *Gazettes des Beaux-Arts*, XXXV, 1949, pp. 99–104, in *Fables Formes Figures*, Paris, Flammarion, 1978, pp. 103–121.
- Cipollaro, Costanzo. *Agnolo Gaddi e la Leggenda di Santa Croce*, Foligno e Campi Bisenzio, Carrei & Bianchi Edizioni, 2009.
- Cole, Bruce. *Agnolo Gaddi*, Oxford, Oxford University Press, 1977.
- Garrison, Edward. *Italian Romanesque Painting*, New York, Hacker, 1976 (originally Florence 1949).
- Geanakoplos, Deno John. *Interaction of the "Sibling" Byzantine and Western Cultures in the Middle Ages and Italian Renaissance (330–1600)*, New Haven and London, Yale University Press, 1976
- Gilbert, Creighton. *Change in Piero della Francesca*, Locust Valley, J.J. Augustin Publisher, 1968.
- Ginzburg, Carlo. *Indagini su Piero*, Torino, Einaudi, 1981 (キントブルン' カロロ 『ジョーロ・ナットラ・フランチャエスカの謎』 森尾総夫訳 東京メチキ書房 一九九八)
- Krautheimer, Richard. *Lorenzo Ghiberti*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1982.
- Lightdown, Ronald. *Piero della Francesca*, New York, London, Paris, Abbeville Press, 1992.
- Maetzke, Anna Maria. «Pittura nel Duecento e del Trecento nel territorio aretino», in *La Pittura in Italia il Duecento e il Trecento*, Milano, Electa, 1985, tomo I, p. 367.
- Matteucci O. F. M., Guarberto. *La missione francescana di Costantinopoli*, I, Edizioni Studi Francescani, Firenze, 1971.

- Moorman, John. *A History of the Franciscan Order From its Origins to the Year 1517*, London, Oxford University Press, 1968 (reprinted by Franciscan Herald Press, Chicago, 1988).
- Pastor, Ludovico. *Storia dei papi dalla fine del medio evo*, vol. I–II, Roma, Desclée Editori, 1910.
- Pinelli, Antonio. «Esercizi di metodo: Piero e Benozzo Gozzoli a Roma, tra cronologia relativa e cronologia assoluta», in *Ricerche di storia dell'arte*, 76, 2002, pp. 7–30.
- Pfeiger, Susanne. *Eine Legende und ihre Erzählformen*, Peter Lang, Frankfurt am Mein, 1994.
- Riley-Smith, Jonathan. *Storia delle crociate*, Milano, Mondadori, 1994.
- Ronchey, Silvia. *L'Enigma di Piero L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Milano, Rizzoli, 2006.
- Rorro, Angelandrea. *Lorentino d'Arezzo discepolo di Piero della Francesca*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1996.
- Salmi, Mario. *La pittura di Piero della Francesca*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1979.
- Savorelli, Alessandro. *Piero della Francesca e l'ultima crociata Araldica, storia e arte tra gotico e Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 1999.
- Schneider, Laurie. «The Iconography of Piero della Francesca's Frescoes Illustrating the Legend of the True Cross», in *Art Quarterly*, 32, 1969, pp. 23–48.
- Sindona, Enio. *L'Opera completa di Cimabue e il momento figurativo pregotico*, Milano, Rizzoli, 1975.
- Thompson, Nancy M. «The Franciscans and the True Cross: the Decoration of the Cappella Maggiore of Santa Croce in Florence», in *Gesta*, XLIII/1, 2004, pp. 61–79.
- Thureau-Dangin, Paul. *Life of Saint Bernardino of Siena*, translated from French by Baroness G. von Hugel, London and Boston, Philip Lee Warner Publisher, reprinted by Kessinger Publishing, s. d.
- Todini, Filippo. «Pittura nel Duecento e del Trecento in Umbria e il cantiere di Assisi», in *La pittura in Italia il Duecento e il Trecento*, Milano, Electa, 1985, tomo II, pp. 375–383, 582–583.
- Vasari, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di Paola Della Pergola, Luigi Grassi e Giovanni Previtali, Novara.

Istituto Geografico De Agostini, 1967.

Wadding, Luca. *Annales Minorum seu Trium Ordinum a S. Francisco Institutorum*, XI–XIII. Firenze, Quaracchi, 1932.

Wood, Jerrydene M. *Piero's Legend of the True Cross and the Friars of San Francesco*, in *The Cambridge Companion to Piero della Francesca*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002. pp. 51–65.

Zippel, Giuseppe. *Piero della Francesca a Roma*, in *Rassegna d'Arte*, n. 5–6, 1919, pp. 87–94.

池上公平「ピエロ・デッラ・フランチェスカの《聖十字架伝》再論」『共立女子大学文芸学部紀要』49、二〇〇三 pp. 127–150

池上公平「ピエロ・デッラ・フランチェスカの歴史的運命(1933–2007)」ロベルト・ロンギ「ピエロ・デッラ・フランチェスカ」池上公平・遠

山公一訳 東京 中央公論美術出版 二〇〇八 pp. 353–401

石鍋真澄「ピエロ・デッラ・フランチェスカ」平凡社 二〇〇五

オストロゴルスキー、ゲオルグ『ビザンツ帝国史』和田廣訳 東京 恒文社 二〇〇一

バクサンドール、マイケル『ルネサンス絵画の社会史』篠塚・池上・石原・豊泉訳 平凡社 一九八九

橋川裕之「魂を脅かす平和―ビザンツの正教信仰とリヨン教会合同―」『洛北史学』10、二〇〇八、pp. 1–28

「聖ボナヴェントゥラによるアシジの聖フランシスコ大伝記」聖フランシスコ会監修、宮沢邦子訳、東京 あかし書房、一九八一

ヤコブス・デ・ウォラギネ「黄金伝説」前田敬作他訳 京都 人文書院 第2巻 一九八四、第3巻 一九八六

八塚春児「十字軍という聖戦」日本放送出版協会 二〇〇八

図版出典

図1、12、13、14 Maetke, Anna Maria and Bertelli, Carlo. *Piero della Francesca The Legend of the True Cross in the Church of San Francesco in Arezzo*, Milano, Skira, 2001.

図2、4 筆者作成

図3 筆者撮影

ピエロ・デッラ・フランチェスカとフランチェスコ会

- ☒ 5 Bellosi, Luciano, Cimabue, Milano, Federico Motta, 1998.
- ☒ 9 Cipollaro, Costanzo, *Agnolo Gaddi e la Leggenda di Santa Croce*, Foligno e Campi Bisenzio, Cartei & Bianchi Edizioni, 2009.
- ☒ 7' 8' 9 Cole, Bruce, *Agnolo Gaddi*, Oxford, Oxford University Press, 1977.
- ☒ 2' 1 Provincia Toscana dei Frati Minori Conventuali Convento di San Francesco, *Basilica di S. Francesco Arezzo*, Cortona, Calosci, 1998.



図1 アレッツォ、サン・フランチェスコ聖堂内陣全景



図3 フィレンツェ、サンタ・クロッチェ聖堂内陣全景

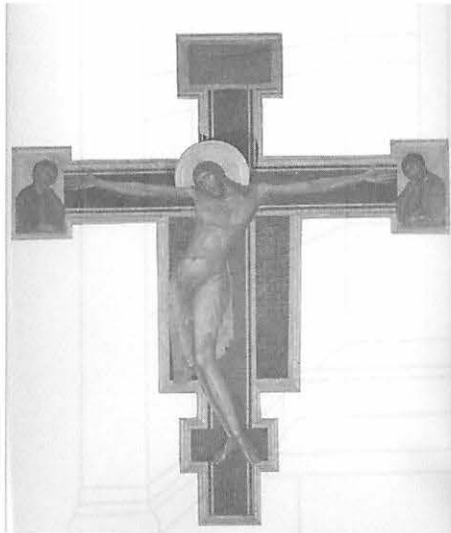


図5 チマブーエ《磔刑のキリスト》1280年代
フィレンツェ サンタ・クロッチェ聖堂
(1966年の洪水による損傷以前の状態)

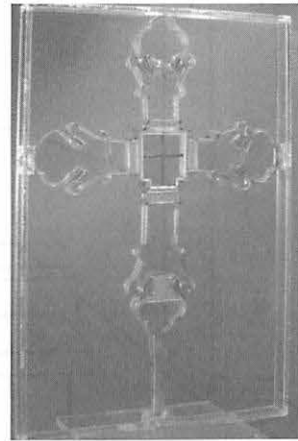


図6 十字架の聖遺物 フィレン
ツェ、サンタ・クロッチェ聖堂

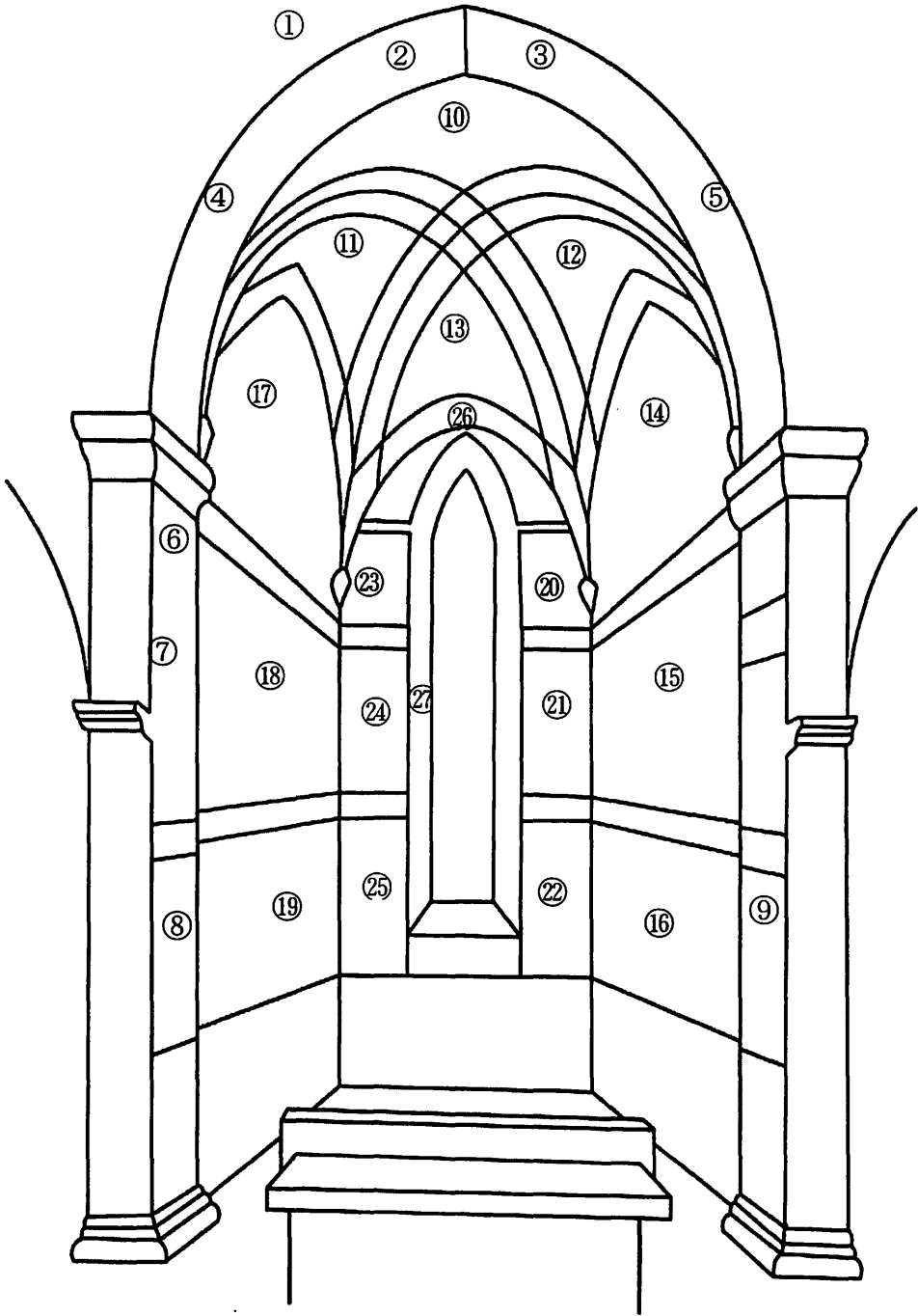


図2 サン・フランチェスコ聖堂内陣場面配置

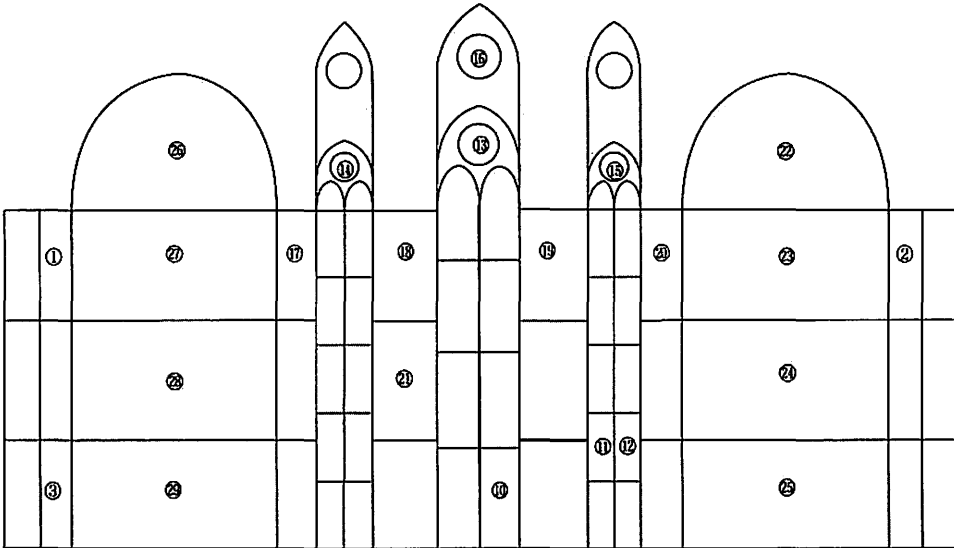
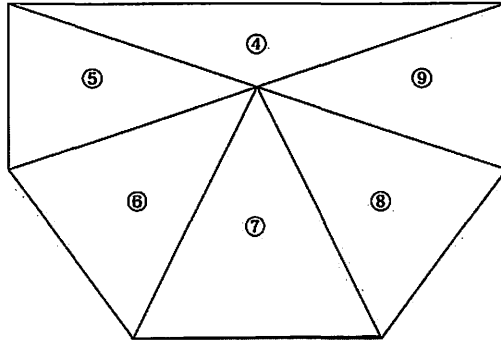


図4 サンタ・クロチェ聖堂内陣場面配置



図7 アニョロ・ガッディ《コスロエスの礼拝、ヘラクリウス帝の幻視、ヘラクリウスとコスロエスの息子の戦い》1388-93フィレンツェ、サンタ・クローチェ聖堂



図8 アニョロ・ガッディ《コスロエスの斬首、ミカエルに拒絶されるヘラクリウス、聖十字架の高揚》



図9 アニョロ・ガッディ《ヘラクリウスとコスロエスの息子の戦い》図8部分

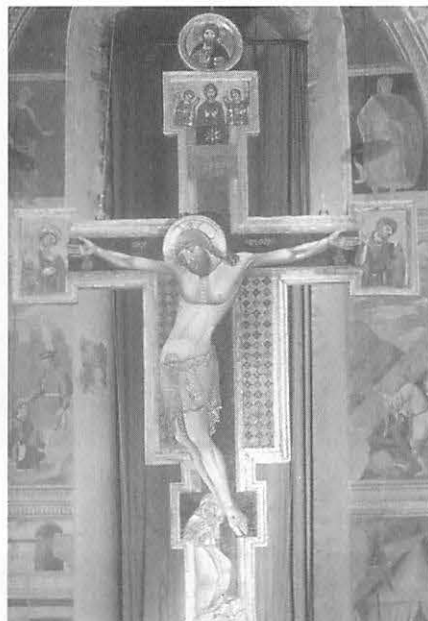


図10 聖フランチェスコの画家《磔刑のキリスト》13世紀後半 アレツォ、サン・フランチェスコ聖堂

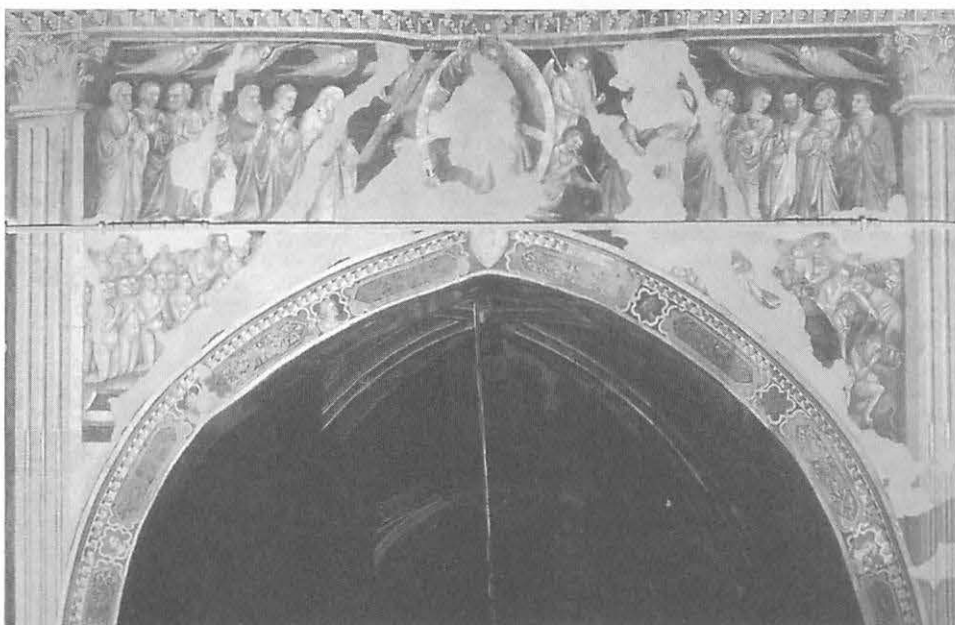


図11 ビッチ・ディ・ロレンツォ《最後の審判》1447-52



図12 ピエロ・デッラ・フランチェスカ《シバの女王とソロモン王》



図13 ピエロ・デッラ・フランチェスカ《コンスタンティヌスの戦い》

ピエロ・デッラ・フランチェスカとフランチェスコ



図14 ピエロ・デッラ・フランチェスカ 《ヘラクリスの戦い》