

鹿島美術研究  
年報第35号別冊抜刷  
2018年11月15日刊行

オルヴィエート大聖堂サン・ブリツィオ礼拝堂装飾の制作背景  
—腰壁装飾に見られるピントゥリックオ工房との関連から—

森 結

公益財団法人 鹿島美術財団

⑧ オルヴィエート大聖堂サン・ブリツィオ礼拝堂装飾の制作背景

——腰壁装飾に見られるピントゥリックオ工房との関連から——

研究者：九州大学大学院 人文科学府 博士後期課程

北九州市立大学 非常勤講師 森 結

序

ルカ・シニョレツリ (Luca Signorelli c.1450-1523年) の名を不朽のものにしたオルヴィエート大聖堂サン・ブリツィオ礼拝堂 (1499-1504年；以下新礼拝堂) が、大聖堂造営局から画家に委託された、いわば公的な事業であったことは注目されてしかるべきだろう。

ルネッタのアンチ・キリストの物語に着目し、サヴォナローラによるフィレンツェでの神聖政治の風刺と解釈するシャステルの論考によって新礼拝堂への関心は高まり、先行研究上特に、「最後の審判」に際し生じる出来事を描いた連作のルネッタの分析を中心に、その図像プログラムに関心が寄せられてきた (注1)。対してオルヴィエートと当時の教皇庁の動向、ローマの人文主義・終末論的文化との関係から本礼拝堂を解きなおしたのがリースであった (注2)。

さてオルヴィエート大聖堂は、近郊のボルセーナでのミサの際に血を流した聖体を包んだ聖体布を納めるために建立され、これを納めたコルポラーレ礼拝堂の正面に相対する形で、本礼拝堂が遅れて建立された。故に当初「新礼拝堂」と呼ばれていたのである (注3)。宗教改革前夜、いわば聖体の化体変化を証明する、ローマ教会にとって重要な聖遺物を持つ都市の大聖堂に新礼拝堂は位置していたのだ。リースの視座は正鵠を射ており、本稿もこれに倣い、本礼拝堂をオルヴィエートと教皇庁の関係から解釈したい。中でも言及の少ない、礼拝堂下部の腰壁の様式的分析をその主眼とする。

本礼拝堂の腰壁には古代建築様式が騙し絵的に描かれ、さらに当時発掘された皇帝ネロの宮殿ドムス・アウレアから派生した、グロテスク装飾で飾られている (注4)。しかしこの装飾の流行が背景にあったとはいえ、何故礼拝堂という聖域を、過剰に異教的な要素が、多くの部分を占めることができたのだろうか (注5)。本稿は本礼拝堂の腰壁において、シニョレツリと同じウンブリア派のピントゥリックオによるローマにおける古代風装飾が導入されていることを指摘することで、オルヴィエートと教皇庁の関係のみならず、新礼拝堂の画家工房側、委嘱主側双方に関し、新しい視座を拓こうとするものである。

1. 新礼拝堂装飾概観

まず簡略ながら装飾プログラムに関し述べたい [資料1参照]。新礼拝堂装飾事業はまず、1447年にフラ・アンジェリコに委託された。彼の大聖堂造営局への助言によって新礼拝堂の主題が「最後の審判」に定められたことが、近年ギルバートによって確認されている。アンジェリコは祭壇側のヴォールトの、《審判者キリスト》と《預言者たち》の2面を仕上げた後、事業を放擲し、1499年に漸く事業を継承したのがシニョレツリであった。前任者の残した素描と、地元の神学家の助言に従いヴォールト全体の主題を「天の法廷」に定め、残り6面を仕上げた後、翌年壁画も描くよう契約が更新される。「最後の審判」の図像伝統に従い、アンジェリコの残した《審判者キリスト》の下の祭壇壁に、シニョレツリは《天国》と《地獄》、祭壇側のベイのルネッタに対面する形で《地獄に堕ちる人々》《天国に選ばれし人々》、入口側のベイのルネッタに《死者の復活》の主題を採った。しかしその対面の《アンチ・キリストの説法と行い》、入口に描かれた《世界の終わり》の2面は図像伝統上の例外であることが確認され、シニョレツリの時代に新たに付加された新礼拝堂の装飾プログラムの要であると指摘される。壁画の契約の記録は、既に画家が素描を用意していて、入口のルネッタのみ造営局が画家に主題を提供したことを伝えており、《世界の終わり》が造営局にとって特に関心のある主題であったことが分かる (注6)。

ルネッタの下のエンタブラチュアによって区切られた腰壁は、さらに付柱が2つの区画へと、空間を分かち構造になり、騙し絵的な古代建築様式が描かれる。区画の中央には詩人の肖像が、その四方を囲む小円形には詩人の著作からの場面が描かれ、最下部には古代の石棺のような、半人半魚のトリトンやネレイデスの意匠が描かれる [図1]。腰壁の詩人とその著作の場面については [資料1] を参照されたい。これらの特定については様々な議論があるが、本稿では、ほぼ古代の詩人とその著作の逸話を描いている腰壁が、異教主題を上方のルネッタのキリスト教的主題と結び付け、礼拝堂装飾としては特異な機能を持つと言及するに留めたい。

例えば、《地獄に堕ちる人々》の腰壁には、オウイディウスと、ウェルギリウスの肖像、その周りには其々『変身物語』から「プロセルピナの略奪」と、『アエネイス』の「冥府くだり」といった、彼らの著作の逸話が描かれる。故に、腰壁とルネッタで、異教の冥府と、キリスト教的な地獄とが関連づけられていることが分かる (注7)。

以上のように新礼拝堂の腰壁は、古典と聖書を結びつける先鋭な思想のもと構想され、故に事業の背景に、人文主義的性格を持つ助言者がいたであろう事が想定される。そうであれば本稿が問題にする新礼拝堂の過剰な古代性も説明がつくのである。

## 2. ピントゥリッキオによる古代風装飾の導入

### 古代壁画のイリュージョニズムの継承

新礼拝堂の腰壁はその図像と同様に、様式自体も特異といえる。例えばヴァティカンのシステーナ礼拝堂のように、腰壁には垂幕か、あるいは大理石の壁板が描かれるのが一般的であったからだ。では図像的にも様式的にも古代性を示す当該の腰壁は、如何にして構想されたのだろうか。

新礼拝堂が着手される約20年前、1480年前後のドムス・アウレアの発掘によって、文献でしか伝わっていなかった古代壁画が、初めて白日の下となった。時同じくしてシステーナ礼拝堂装飾事業へ参加していた画家を中心に、その内部に描かれた種々混交した文様であるグロテスク装飾が研究され、同時代の装飾事業へ取り入れられた。シニョレツリもそのメンバーの一員であり、新礼拝堂の腰壁へのグロテスク装飾の導入もこの流行を背景にしていると単純に説明されてきた(注8)。

より構造的な部分—騙し絵的な古代建築的要素—についてはどうだろうか。サン・ユアンが唯一、新礼拝堂と同主題「最後の審判」を採り、騙し絵的な建築要素を呈すナルド・ディ・チオーネによるストロツィ礼拝堂(1351-57年、フィレンツェ、サンタ・マリア・ノヴェツラ教会)の腰壁装飾をその着想元として挙げる。サン・ユアンは新礼拝堂の騙し絵的な様相を、一度古代の絵画伝統と結び付けたが、ドムス・アウレアにそのような要素が見られないことから、14世紀フィレンツェのものを重視するに至ったのである(注9)。

しかし直接ドムス・アウレアに範を求める必要は無いだろう。発掘から20年を経る間に、他の画家達もその研究を行っていた。中でも、早くはシュルツが指摘していたように、15世紀後半のローマにおけるピントゥリッキオによる装飾事業においてこそ、古代壁画に倣い、実際の建築空間と壁画空間とを連動させた、イリュージョニスティックな壁画装飾が復興されていた。彼はシステーナ礼拝堂装飾事業後、十数年もローマに滞在し、教皇庁の要人から多くの装飾事業を受注し、ローマの古代遺物に当時最も近しく、壁画上のイリュージョニズムを発展せしめる唯一の画家であったといえる(注10)。

さてそこで筆者は、ピントゥリッキオによるペニテンツィエーリ宮殿(デッラ・ローヴェレ家の邸宅であった)の古代風の壁画装飾〔図2〕と新礼拝堂の腰壁との類似を指摘したい(注11)。実際の建築であるかのような騙し絵的な様相と、中央の区画の四方を、小円形が取り囲む幾何学的形式とに類似が見られる。しかし新礼拝堂はこの騙し絵的・幾何学的様相に倣うのみならず、そこに詩人達の肖像と、ルネッタの

宗教主題と関連する詩人達の著作の場面を挿入し、鑑賞者の関心をルネッタへ誘導する工夫が行われていると考えられるのだ。

要するにピントゥリッキオによる古代研究の成果をシニョレツリは逸早く新礼拝堂に導入し、かつそれを機能的に演出していると考えられる。この見解は、グロテスク装飾のモチーフをもピントゥリッキオに倣っていることから裏付けられるのである。

### ピントゥリッキオ工房のグロテスク装飾との類似

前述したように、新礼拝堂の壁画に関する契約書は、入口のルネッタを除いて、既にシニョレツリによって素描が用意されていたことを伝えており、腰壁も素描に従って、「格子枠とスピリテッレ(spiritelle)を伴った枠に絵を描く」ことを義務としたという(注12)。このspiritelleなる語がダコスによってはグロテスク装飾を指していると思なされたが(注13)、この語は当時プットを意味する言葉であったことが、デンブシーのプットに関する研究により明らかにされている(注14)。準備素描にはプットが描かれていたのだが、後に見るように、実際にはトリトンやネレイデスの意匠の方が目立つため、より古代的な装飾の語彙が、制作の段階になって新たに追加されたと見なされるのである。

新礼拝堂のグロテスク装飾について、まずは入口の《世界の終わり》と祭壇壁の上部の枠縁に描かれたもの〔図3〕を例に取り見てみたい。入口の枠縁にはプットが載った、トリトンに馬の前足が生えた怪物が左右反転して描かれ、尾の上には水盤が載っている。祭壇壁側の枠もモチーフは同様であるが、トリトンの姿勢が内向きに配され、間にはグリーンマンを飾る、逆ハート形の花綱が描かれている。これら半人半魚のモチーフは古代風で目を引くだけでなく、長い尾で水平な空間に変化をつけるに都合が良かったのか、新礼拝堂の腰壁のフリーズや基底部など、頻繁に用いられている。

しかし意外にもこのような複雑で古代的な装飾のモチーフは、以前のシニョレツリの壁画装飾事業には全く見受けられず、新礼拝堂において新たに導入されたものといえるのだ。その装飾の供給源は、ドムス・アウレアのみならず、やはりその他の古代遺物をも装飾の語彙として取り入れていた、ピントゥリッキオにあったと筆者は推測する。

実際、先の新礼拝堂のグロテスクは、ピントゥリッキオによる「ボルジアの間」のグロテスク〔図4〕との類似が指摘できる。さらにモチーフだけでなく、各モチーフ

の配置も酷似しており、前者は後者のグロテスクの下絵に基づいていると考えられよう。また新礼拝堂の腰壁のフリーズのグロテスク〔図5〕も、ピントゥリッキオによるペルージャの教会の為の《サンタ・マリア・デイ・フォッシ祭壇画》〔図6〕のものとの類似が見受けられる。両者とも渦巻き、蔓草に変わる尾があり、その先端に人物がついている。さらに蔓草に変わる尾の上に鳥がいて、トカゲのようなものと向き合っているのだ。

そして先の騙し絵的な腰壁装飾と同様、ペニテンツィエーリ宮殿の装飾モチーフとの一致も認められる。新礼拝堂の《天国に選ばれし人々》と《地獄に墮ちる人々》の真下の、腰壁のメトープ部分に描かれた、子供を抱くネレイデスと、二股の尾を持つトリトン〔図7〕が、ペニテンツィエーリ宮殿の天井装飾の一部〔図8〕と類似しているのである。しかし新礼拝堂の場合、ネレイデスは聖母子のように描かれ、そしてトリトンは悪魔的に描かれており、天国と地獄を描くルネッタの主題との関係の中で、その意匠が新たに創り直されているといえるだろう。

以上のように新礼拝堂の腰壁には、ペニテンツィエーリ宮殿や「ボルジアの間」との類似点が認められるが、一連の古代風装飾はしかし、デッラ・ローヴェレ家やボルジア家といったローマの上流階級の居室の壁画に用いられているのであり、シニョレツリ自身がこれらを直接取材したと一足飛びに推測を許すものではない。実際には、複数のピントゥリッキオによる装飾事業の図案が散見され、前述のネレイデスやトリトンのように、これらの図案をシニョレツリは選択的に取り入れてもいることから、多数の図案をまとめた素描帖などを彼が目に見ているだろうことが想定される。

新礼拝堂装飾事業当時はピントゥリッキオもローマから帰還し、ペルージャを拠点としてウンブリアで活動していた（注15）。この頃彼がオルヴィエートを訪れた確たる記録はないが、次の記録は我々の関心を引く。それは彼が1502年5月31日にオルヴィエートのサン・ロレンツォ地区の家屋を、姑の再婚相手に彼女の嫁資金として譲渡したというものである（注16）。この家屋は、1494年と1496年にオルヴィエート大聖堂の後陣の修復に、ピントゥリッキオもまた従事していた頃に購入されたものかもしれないが（注17）、いずれにしても、彼はオルヴィエートに家を持ち、新礼拝堂装飾事業も只中の1502年前後、譲渡の前に家の整理の為にそこに滞在し、シニョレツリと交流を持ちえた可能性は十分にあるといえるだろう。

以上、教皇庁の要人が好んで居室を飾っていた古代風装飾が、新礼拝堂に導入されていることを確認してきたが、序論で述べたオルヴィエートと教皇庁の関係を考慮すれば、これは大聖堂造営局側の明確な意図によるものと考えられるだろう。そこで次

章では新礼拝堂装飾プログラムの助言者についての議論に分け入りたい。

近年の研究では助言者として、オルヴィエートの大助祭であったアントニオ・デリ・アルベリ（在位？-1503年）の名が挙がっているが、本稿では今一度大聖堂造営局の人的関係に深く分け入り、本章で述べた造形上の問題と関連付けながら、これを裏付ける必要がある。何故ならアルベリとは、大助祭に加えて、シエナの枢機卿フランチェスコ・トデスキーニ・ピッコローミニの秘書を兼任していた人物だったからだ。そしてピッコローミニは周知の通り、1502年にピントゥリッキオに、シエナ大聖堂に付属する私設図書館の装飾事業を「グロテスク装飾で飾る条件付きで」、委託した人物であった（注18）。つまりアルベリとピッコローミニの両者の関係から、新礼拝堂に古代趣味が導入された可能性が示唆されるのである。

### 3. 新礼拝堂装飾事業の助言者としてのアントニオ・デリ・アルベリ

『公証人トンマーズ・ディ・シルヴェストロの日記』と終末的予兆

1章で述べたとおり、ヴォールトの主題は地元の神学家（magistros sacre pagine）の助言を受けて決定されており、従来この神学家がアルベリと結び付けられ、そこから彼が新礼拝堂装飾事業の助言者ないし中心人物であったと考えられてきた（注19）。そしてアルベリが助言者である可能性の蓋然性を、さらに推し進めたのがリースである。リースは、大聖堂参事会の書記官であった、公証人トンマーズ・ディ・シルヴェストロの『日記』（1482-1514年）の1499年11月（シニョレツリが新礼拝堂のヴォールトを描いている頃であった）の次の記述を引き、これを新礼拝堂に底流する終末思想と結び付けている。

オルヴィエートの大助祭であるアントニオ様が、彼の管財人であり、オルヴィエートの大聖堂参事会会員でもある、セル・アンドレアへ、シエナから書簡をお送りになった。それは（中略）グッピオの書簡から情報を提供されたことを伝えるものであった。今年1499年の9月29日の聖アグネスの日の日中から、ひどい天気雨が、雨、風、雹、雷を伴ってグッピオを襲ったという。恐ろしい赤と黒の雲が、醜く、汚らしい男のように現れ、その男は意味の不明な、雷鳴のように鳴り響く音を伴い、鋭く叫んでいるようであった。また大きな彗星、大鎌、六つの星が現れていた。そしてその三つは赤く、残りの三つは黒く、恐ろしい様相を成していたという。それらに倣って、アントニオ様はかつて起こったこれらの出来事の描写を添えて、もう一つ書簡をお送りなさったのである。主よ、我らを救い給え（注20）。

まさに1499年という世紀末にグッピオで起こった異常気象について、アルベリが自らの管財人（そして大聖堂参事会会員でもあった）セル・アンドレアに知らせた書簡を、書記官シルヴェストロが書き留めたものであった。イタリア戦争でフランスと敵対する中、オルヴィエートも例外なく終末的気分に晒されていた。大聖堂造営局がシニョレツリに画題を与えて《世界の終わり》が描かれたことをも考慮すると、やはり新礼拝堂には同時代的な問題が同期させられていたと考えられよう。そしてその終末的予兆を敏感に察知していたのが、アルベリであったことが分かるのである。

#### アルベリとピッコローミニ

マクレランはしかしながら、文献記録上アルベリが新礼拝堂の助言者であった確たる手掛かりはないと述べ、この見解に否定的である（注21）。しかし筆者は、マクレランが新たに行った新礼拝堂装飾事業に関する文献調査結果にこそ、アルベリとシニョレツリを繋ぐ手掛かりがあると見做す。注目したいのは、大聖堂造営局長による、シニョレツリが滞在する住居のための、家主への賃貸料の支払いを書き留めた、次の記録である。これは1499年3月から1501年3月までの記録であり、翌月以降のものは欠落している。

セル・アンドレア・デッラ・ミトッチャは、画家に提供するためのアントニオ様の邸宅の数部屋の賃貸料として、■日から月ごとに1ドゥカートを受け取らねばならない。セル・アンドレアはアントニオ様の御前で、それら賃貸料をこの私、大聖堂造営局長のプラチトから受け取った（注22）。

セル・アンドレア・デッラ・ミトッチャは、前述のアルベリの書簡を受け取った、管財人の名と一致する。従ってこの記録のアントニオ様（*misser Antonio*）とは、必然的にアルベリを指し、シニョレツリは新礼拝堂制作当初、アルベリの邸宅（*palazzo*）の数部屋を間借りし、オルヴィエートに滞在していたことが分かるのである。

アルベリ自身と、彼がオルヴィエート大聖堂と教皇宮殿の間に作らせた私設図書館に関する文献調査が、1996年に行われた。しかしながらこの時調査された文献記録と、新礼拝堂の制作背景とを結びつける研究はいまだ見受けられない。その調査では、アルベリ図書館と、彼の邸宅の管理者の名が、セル・アンドレア・デッラ・ミトッチャであったことが明かされ、アルベリはピッコローミニの秘書として恒常的にはシエナにいたが、図書館の装飾と整理のために、暫時的にオルヴィエートの邸宅に滞在して

いたことが明かされた（注23）。

さてこのアルベリ図書館は、シエナ大聖堂に付属する、主人たるピッコローミニ図書館に倣ったものであり、シニョレツリによる新礼拝堂の天井装飾の下絵が一部用いられていることから、1501-1503年に装飾されたとみなされる。図書館内部は古今東西の学者の肖像で飾られ、新礼拝堂の腰壁の詩人の肖像群との接点を考えさせる〔図9〕。またピッコローミニ家の紋章やピッコローミニの伯父であった教皇ピウス2世の肖像〔図10〕が描かれ、アルベリ自身、オルヴィエートにおいてピッコローミニとの繋がりを喧伝していた（注24）。

この図書館の装飾事業が完了された頃、1503年にピッコローミニはピウス3世として教皇に就任し、彼はアルベリを教皇代理人及び、ネピ・ストリの枢機卿に任命する。故にアルベリとピッコローミニの結びつきが、オルヴィエートを教皇庁、あるいは教皇本人により近しくしていたといえる（注25）。したがって筆者はアルベリを通して教皇庁、あるいはピッコローミニへ向けた新礼拝堂の装飾プログラムが構想されたと考えたい。ピッコローミニ図書館がピントゥリッキオに委託されたことを考えると、本稿で考察してきた新礼拝堂におけるシニョレツリとピントゥリッキオの連携は、ピッコローミニの古代趣味をアルベリがオルヴィエートで再現するために、明確に意図されたものと見做されるだろう。

#### 結

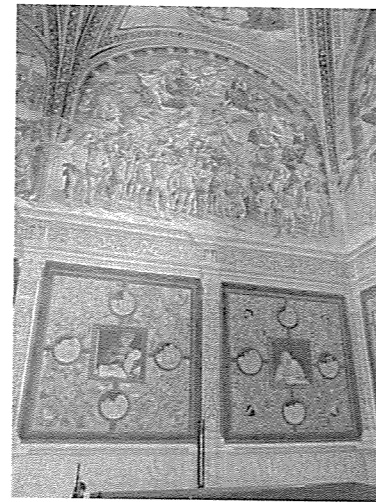
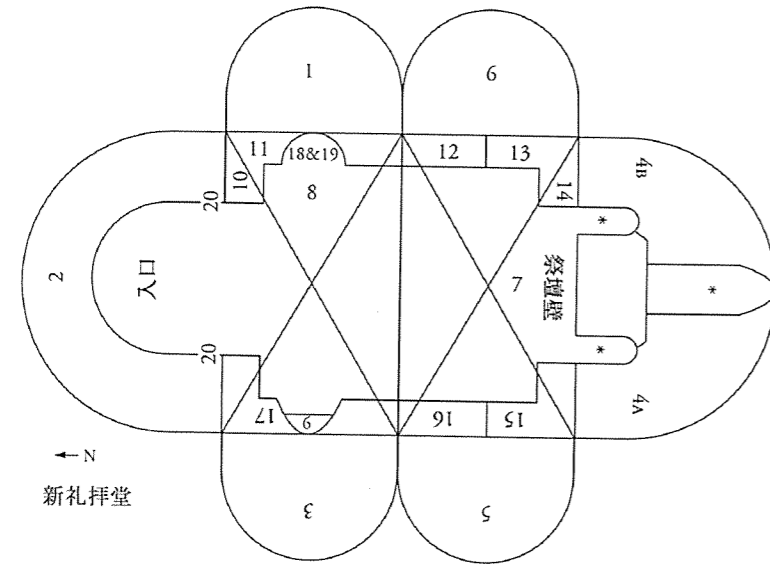
オルヴィエートは13世紀から幾人もの教皇の滞在を迎え、アレクサンデル6世やユリウス2世も聖体布を拝観する為に訪問した都市であり、宗教改革前夜の聖体論の高まりの中、ローマ教会にとって、聖体から流れた血が付着したオルヴィエートの聖体布は、聖体の実体変化を証明するものであった（注26）。件の聖体布を納めたコルボラーレ礼拝堂と新礼拝堂は相対していることを考慮すると、やはり新礼拝堂は、オルヴィエートから教皇庁に向けての意を發する場にふさわしかったといえよう。当時の教皇庁の政策に対する都市の意向が最も反映されていたであろうルネッタの解釈については次なる課題として、本稿では新礼拝堂の中でも腰壁装飾こそ、教皇庁の要人が好んだピントゥリッキオによる古代風装飾を導入し、アルベリをして、ピッコローミニを中核とした教皇庁への追従の意を、視覚的に顕示していたと結論付けたい。

新礼拝堂装飾事業は実に、アルベリの古典と聖書に対する洞察、ピントゥリッキオによる古代遺物に対する知見、それらのシニョレツリによる統合と再構築が巧妙に作用し、像を結んでいたのである。

注

- (1) André Chastel, "L'Apocalypse de 1500: La fresque de l'antéchrist à la Chapelle de Saint Brice Orvieto", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Librairie Droz, T. 14, No. 1, 1952, pp. 124-140; André Chastel, "L'Antéchrist à la Renaissance", *L'Umanesimo e il Demoniacco nell'arte*, Roma, 1953, pp. 177-186.; この研究は高階秀爾氏によって紹介され、国内において新礼拝堂の認識が高められた(高階秀爾『ルネッサンスの光と闇 芸術と精神風土』中央公論新社、1987年、33-58頁〔初版：三彩社、1971年〕)。
- (2) J.B. Riess, "La genesi degli affreschi del Signorelli per la Cappella Nova", Lucio Riccetti (a cura di), *Il duomo di Orvieto*, Roma, Laterza, 1988, pp. 247-271; J.B. Riess, *The Renaissance Antichrist: Luca Signorelli's Orvieto frescoes*, Princeton, Princeton university, 1995.
- (3) 新礼拝堂建立の記録は、以下の文献を参照。Luigi Fumi, *Il duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Roma, Società laziale tipografico-editrice, 1891, pp. 179-180, n. 1.
- (4) Nicole Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, London, Warburg Institute, 1969; Nicole Dacos, "Con ferrate e spiritelle", Giusi Testa (a cura di), *La Cappella nova: o di San Brizio nel Duomo di Orvieto*, Milano, Rizzoli, 1996, pp. 223-231.
- (5) センシのみが新礼拝堂における古代性(しかし古代彫刻の引用に限定)について言及している。Luigi Sensi, "La memoria dell'antico in Luca Signorelli", *Ibid.*, pp. 233-239; また、小佐野重利氏の著作の中でも、新礼拝堂の中のコルピ・サンティ小礼拝堂に描かれた《死せるキリスト》の背景における「死せるメレアグロスの運搬」を刻んだ古代石棺の引用が取り上げられている。この図は若きラファエッロの《バリオーニ祭壇画》(1507年)にも影響を与えた(小佐野重利『記憶の中の古代—ルネッサンス美術に見られる古代の受容—』中央公論美術出版、1992年、324-332頁)。
- (6) Creighton Gilbert, *How Fra Angelico and Signorelli Saw the End of the World*, Philadelphia, Pennsylvania State University, 2003, pp. xviii, 24, 26.
- (7) Rose Marie San Juan, "The Illustrious Poets in Signorelli's Frescoes For the Cappella Nuova of Orvieto Cathedral", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, London, Warburg Institute, Vol. 52, 1989, pp. 71-84.
- (8) 注(4)参照。
- (9) Rose Marie San Juan "The Function of Antique Ornament in Luca Signorelli's Fresco Decoration for the Chapel of San Brizio", *Revue d'art canadienne*, Ontario, UAAC-AAUC, Vol. 12, No. 2, 1985, pp. 235-241, esp. 236.
- (10) Juergen Schulz, "Pinturicchio and the Revival of Antiquity", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, Vol. 25, No. 1/2, 1962, pp. 35-55. Sven Sandström, *Levels of Unreality: Studies in Structure and Construction in Italian Mural Painting During the Renaissance*, University of Uppsala, Uppsala, 1963, pp. 41-60.
- (11) ペニテンツィエーリ宮殿については以下を参照。Claudia La Malfa, *Pinturicchio a Roma: la seduzione dell'antico*, Milano, Silvana, 2009, pp. 79-109.
- (12) 原文は以下を参照。Testa (a cura di), *Op.cit.*, p. 435, Doc. 226.
- (13) Dacos, *Op.cit.*, 1996, p. 226.
- (14) Charles Dempsey, *Inventing the Renaissance Putto*, North Carolina, University of North Carolina, 2001, p. 13.
- (15) Tom Henry, "Perugia 1502", V.Garibaldi, F.F.Mancini, *Pinturicchio*, Milano, Silvana, 2008, pp. 121-129.
- (16) Pietro Scarpellini, Maria Rita Silvestelli, *Pinturicchio*, Milano, Federico motta editore, 2004 (?), p. 203.
- (17) Rosaria Mancarelli, "Intermezzo: Piermatteo d'Amelia, Perugino, Antonio del Massaro e Pinturicchio", Testa (a cura di), *Op.cit.*, pp. 87-93.
- (18) Salvatore Settis, Donatella Toracca, *La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, p. 254.; ピントウリッキオによるカステル・サンタンジェロの教皇アレクサンデル6世の事績を讃える一連の壁画(17世紀に破壊される)が契機となり、教皇ピウス2世の事績を描くピッコローミニ図書館の装飾事業がピントウリッキオに委託されたとみなされる。カステル・サンタンジェロの部屋も、ヴァザーリによれば、グロテスク装飾に満ちていた。*Ibid.*, pp. 227-233.
- (19) Fumi, *Op.cit.*, p. 299; Enzo Carli, *Il Duomo di Orvieto*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1965, pp. 106-07; Riess, *Op.cit.*, 1988, p. 257.
- (20) Riess, *Op.cit.*, 1988, p. 255.
- (21) D.E. McLellan, *Luca Signorelli's Last Judgement Fresco Cycle at Orvieto: An Interpretation of the Fears and Hopes of the Comune and People of Orvieto at a Time of Reckoning*, unpublished doctoral thesis, Melbourne, Melbourne University, 1992, pp. 262-263.
- (22) *Ibid.*, no. 352. 文書中では日にちが欠落している。
- (23) Fabiano T. Fagliari Zeni Buchicchio, "La costruzione della Libreria Albèri nel Duomo di Orvieto", Testa (a cura di), *Op.cit.*, pp. 460-466.
- (24) アルベリ図書館は2012年のイタリアにおけるシニョレッリの大回顧展に合わせて一般公開された。Laura Andreani, Alessandra Cannistrà, "La libreria Albèri nel duomo di Orvieto", Fabio De Chirico, Vittoria Garibaldi (a cura di), *Luca Signorelli*, Milano, Silvana, 2012, pp. 153-163.
- (25) *Ibid.*, p. 155. ピッコローミニと新礼拝堂については、ピッコローミニ宮廷の詩人スルピツィオの *Iudicium Dei supremum de vivis et mortuis* (1506) と新礼拝堂のルネッタの図像との関係から、テーツァが最も深く掘り下げている。Laura Teza "Intorno alla Cappella Nova di Orvieto: Giovanni Sulpizio e la corte dei Piccolomini", De Chirico, Garibaldi (a cura di), *Op.cit.*, pp. 97-107.
- (26) Gilbert, *Op.cit.*, pp. 67-68, 126-127.

資料1：新礼拝堂装飾プログラム



ルネッタの下に2つの区画が並ぶ腰壁(6、12、13番)

主題一覧

ルネッタ、入口、祭壇壁	腰壁
1. アンチ・キリストの説法と行い	11. サルスティウスと『カティリーナの陰謀』
2. 世界の終わり	10. 不明人物の肖像
3. 死者の復活	17. ティブツルスと『哀歌』
4A. 地獄	14. 『神曲 煉獄篇』
4B. 天国	
5. 地獄に落ちる人々	15. オウイディウスと『変身物語』 16. ウェルギリウスと『アエネイス』
6. 選ばれし人々	12. ダンテと『神曲 煉獄篇』 13. パトモス島のヨハネと『神曲 煉獄篇』
ヴォールト天井	リース(1995)による作図を基に筆者が作成。 ただし13の特定はサン・ユアン(1989)、 11と17の特定はロスカルツォ(1996)による。
7. 審判者キリスト	
8. 教会博士	
小礼拝堂	
9. 死せるキリストへの哀悼	

参考：Rose Marie San Juan, "The Illustrious Poets in Signorelli's Frescoes for the Cappella Nuova of Orvieto Cathedral", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, London, Vol. 52, 1989, pp. 71-84; Jonathan B. Riess, *The Renaissance Antichrist: Luca Signorelli's Orvieto frescoes*, Princeton University, 1995; Donato Loscarzo, "Le fondamenta dei classici", Giusi Testa (a cura di), *La Cappella nova: o di San Brizio nel Duomo di Orvieto*, Milano, Rizzoli, 1996, pp. 191-221.

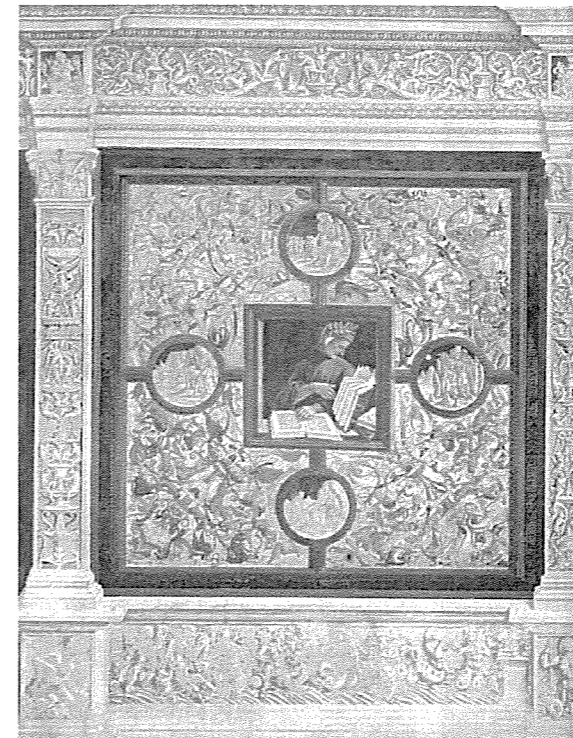


図1 新礼拝堂腰壁装飾 (ルカ・シニョレリ《ダンテ》、1500-04年 オルヴィエート大聖堂)

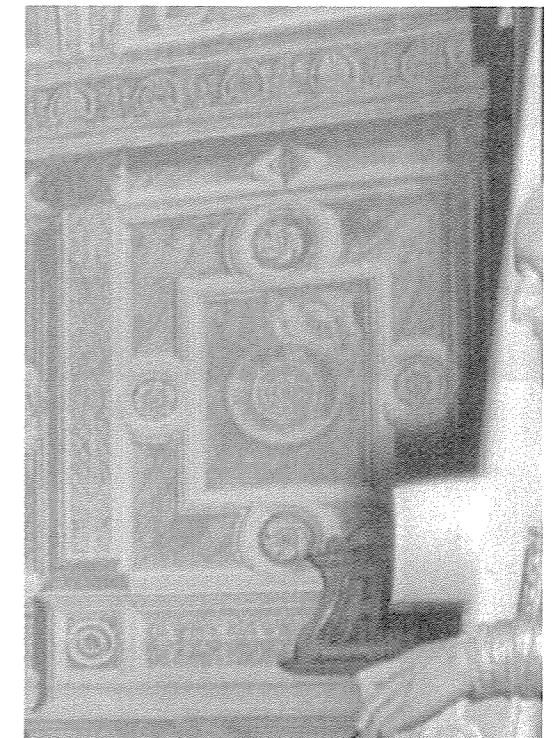


図2 ベルナルディーノ・ピントウリッキオ「十二使徒と預言者の間」c.1480-85年、ローマ、ベニテンツィエーリ宮殿



図3 上：入口《世界の終わり》の枠縁  
下：祭壇壁《天国と地獄》の枠縁のグロテスク (新礼拝堂)



図4 ベルナルディーノ・ピントウリッキオ「ボルジアの間(信徒の間)」(1492-94年、ヴァチカン)のグロテスク ※現在該当部分は白壁で覆い隠されている



図5 新礼拝堂腰壁装飾のフリーズ部分のグロテスク



図6 ベルナルディーノ・ピントウリッキオ  
《サンタ・マリア・デイ・フォッシ祭壇画》グロテスク部分、1495-96年、  
ペルージャ、ウンブリア国立美術館



図7 新礼拝堂《天国に選ばれし人々》、  
《地獄に墮ちる人々》の真下のメトープ部分



図8 ベルナルディーノ・ピントウリッキオ  
「半神の天井装飾」c.1490年、ローマ、  
ベニテンツィエーリ宮殿

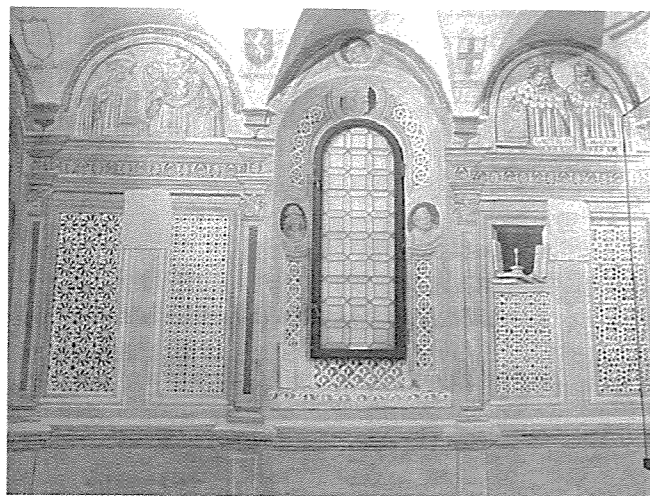


図9 クリストーフォロ・ダ・マルチャーノ (?),  
アルベリ図書館 (c.1501-03年)、  
オルヴィエート大聖堂附属美術館

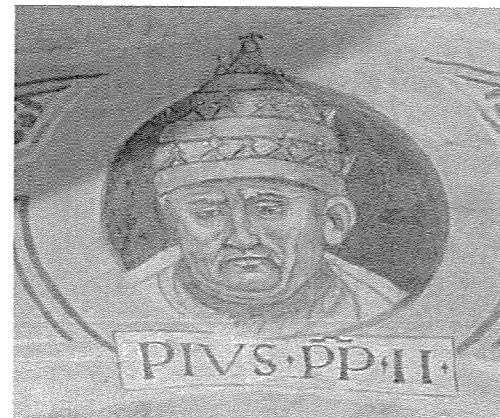


図10 教皇ピウス2世の肖像、アルベリ図書館