博士論文　平成 30（2018）年度

フィリッポ・リッピ　スポレート大聖堂内陣壁画

――図像プログラムとパトロネージ――

慶應義塾大学大学院文学研究科

美学美術史学専攻 美学美術史学分野

渡辺 有美

"Dixit autem Maria: Ecce ancilla Domini: fiat mihi secundum verbum tuum.
Et discessit ab illa angelus" (Lucas 1:38)

with thanks to God, my parents and friends

I thank Christ Jesus our Lord, who has given me strength, that he considered me trustworthy, appointing me to his service.

Now to the King eternal, immortal, invisible, the only God, be honor and glory for ever and ever. Amen.

(1 Timothy 1:12, 17)

目次

目次

目次

【別冊目次】

はじめに

初期ルネサンスを代表する画家、フラ・フィリッポ・リッピ（1406-69）が、60歳を過ぎてから最晩年に制作したのがスポレート大聖堂内陣壁画である。注文主はスポレート大聖堂造営局（l'opera del duomo）であった。本制作に関する史料（『スポレート大聖堂出納簿』）は現存し、フィリッポに関連する部分をルーダ（1993）、続いてベナッツィ（2002）が主な部分の書き起こしを出版している[1]。

しかしながらこの内陣壁画については、フィリッポがサンタンブロージョ聖堂のために制作した《聖母の戴冠》と並んで詳細な記録が存在するにもかかわらず、十分な研究と調査が行われてこなかった。この背景は後述するが、19世紀から20世紀にかけての先行研究における本内陣壁画の評価の低さが主な原因の一つとして挙げられるだろう。壁画が損傷を受けていること、また、当時の状態からかなり改変された大聖堂内部の状態が低評価の理由として挙げられるが、近年の修復を経た後、完全にではないものの制作当時の面影をかなり取り戻した。とりわけその色彩豊かな天上の表現は、聖なる出来事の尊厳とともに、喜び、そして未来への希望を豊かに現した、聖母を讃えるオマージュだと言える。近世から現代にかけての主要な研究者による評価とは異なり、むしろ、このスポレート内陣壁画は、まさにフィリッポの最後を飾るに相応しい聖母伝なのである。実際に今その場に足を踏み入れたならば、同じくフィリッポの晩年に制作されたプラート大聖堂内陣壁画により高い評価を与える人物でも、その意見は覆されることだろう。このように強烈な印象を観る人に与えるスポレート大聖堂の内陣壁画は、注文主を含めた制作背景とともに、その図像学的な解釈においても十分に検討されてきたとは言い難い。

フィリッポのこの内陣壁画に関心を持ったきっかけは、《聖母の戴冠》場面の華やかさに加え、マリア崇敬が神学的にどのように発展し、同主題が描かれるに至ったかに興味を抱いたことにあった。同時に、同場面に描かれた巨大な太陽のようなモティーフが、その他

---

[1]しかしながら余白部分の記載、またさほど重要であるとは考えられなかった部分は未出版である。ルーダの書き起こしにも出版されていない部分が多い。ベナッツィらの書き起こしは、主な出来事のみであるため、筆者はこれまでに出版された書き起こし箇所を確認した上で、全ての記載事項の書き起こしを、古文書学に詳しいガブリエラ・バッティスタ女史に依頼した。参考資料1（1465-69）に支出、参考資料2に収入（1466年部分）の書き起こしを掲載している。

の同主題では殆ど見受けられないことに気付き、神学的な背景に好奇心を刺激され背景を探ることにした。研究を進めるうちに、この聖母伝にはこれ以外にも、通常のフィレンツェの聖母伝では描かれないモティーフが幾つも存在することが明らかになっていった。例えば同場面の父なる神、また聖母と父なる神の足元に小さく描かれた太陽と月、二人を見上げる預言者や巫女たち、さらに《受胎告知》場面の砂時計の描写などである。フィリッポは当内陣壁画以前に同主題の祭壇画を制作しているが、これらの作品では、フィリッポがそれぞれに異なる表現を用いて描いたことは明らかであり、そこにフィリッポの飽くことのない探究心があると言えよう。だがそれだけでは説明のつかないモティーフの存在意義を明確にするために、同時代作品との比較を行い精査した。とりわけ「聖母の戴冠」主題に関しては、13 世紀末から 16 世紀半ば頃までの作品を幅広く調査し、その特異性と意味を提示することに尽力した。これら特異なモティーフの考察と共に、その背景を探ることで、スポレート大聖堂内陣壁画が伝えようとしたメッセージを読み解くことをこの研究の目標とした。

同壁画は、とりわけ「無原罪の御宿り」の主題との関連性が想定されるが、「無原罪の御宿り」の教義は 19 世紀まで承認されなかったため、複雑な発展史を持つ。従ってその図像の初期段階に関する研究も、ダンコーナ（1957）以降始まったばかりであるが、近年、同主題を表したと考えられる作品が取り上げられつつある。

神学的にマリア論は、19 世紀以降の「無原罪の御宿り」（1854）と「聖母の被昇天」（1950）の教義承認を受けてようやく軌道に乗り始めたと言えるが、現在でも神学研究の中でも少数派の研究分野である。筆者は幸いにも、研究を始める前に「汚れなき聖母の騎士団」のシスター岡・ルカ・立子博士、そしてまたフランチェスコ会に所属するフラ・ステファノ・チェッキン博士（神父）に出会うことができた。これもまた神の摂理に基づくものだと思われる。しかし本研究はまだ出発点に立ったものにすぎず、とりわけ前述した二教義とのかかわりについては今後もさらなる調査が必要であることと認識している。そのことを念頭に置き、ご一読頂ければ幸いである。

序論

第 1 節　先行研究とスポレート大聖堂内陣壁画の評価

フィリッポ・リッピ（1406-69）が最晩年に、60 歳を過ぎてから制作したのがスポレート大聖堂内陣壁画（Tav. I）である。注文主はスポレート大聖堂造営局（l'opera del duomo）であった。現在私たちが目にすることができる状態は、フィリッポが制作した当時の状況とは異なる。内陣には木製の聖職者席が設置されたばかりか、17 世紀以降の大聖堂改築により凱旋門アーチの上よりもさらに高い部分にアーチ、そしてドームが設けられ、柱も追加されたために、凱旋門上のスパンドレル部分の天使たちは見えにくくなっている。しかし部分的に剥落・損傷している部分はあるものの、近年の修復を経て色彩は輝きを取り戻し、内陣半円ドーム部分には《聖母の戴冠》（Tav. V）が展開し、そのすぐ真下には聖母伝より主に三場面（《受胎告知》（向かって左）、《聖母の御眠り（葬儀）》と《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（中央）、《降誕》（向かって右）が現存する（Tav. II-IV）。また内陣中央手前には祭壇が置かれ、その周りには四本の柱が存在するが、これは 1485 年以降に建てられたキボリウムの柱だと考えられる[1]（参考資料 10）。

近代以降のスポレート内陣壁画に対する評価は決して高くないが、これは 1600 年代の大改築ゆえに、同内陣壁画が被った被害のゆえだと思われる。しかし近年の大規模な修復により、評価の流れはまた変わりつつある。本節では、19 世紀以降の先行研究をまず取り上げ、次に同時代のスポレート大聖堂内陣壁画に関する評価を検討する。これにより、改築事業や修復がフィリッポの壁画の評価に与えた影響を考察し、この内陣壁画をフィリ

---

[1] フィリッポが描いた当初の祭壇は、現在サンタ・エウフェーミア聖堂に置かれているコスマーティ様式の祭壇であったと考えられる。キボリウム本体は現在消失しており、どのようなものだったかは不明である。cf. Bruno Toscano, "L'Antico altare del duomo di Spoleto," *Spoletium, Spoletium*, annuario, 50-51, n. s., 6-7, 2013 / 14, pp. 99-111. また主祭壇画が存在していたかどうかも不明であるが、管見の限り存在はしていない。

ッポの画業の中で位置付け、さらにその再評価を試みることを目的とする。

フィリッポのスポレート大聖堂壁画に関する先行研究は、スポレート研究の一環として 1827 年にベネデッティにより言及されたものが最初である。後述するがベネデッティは、フィリッポの構想を褒め称え、フィリッポを彼の時代のミケランジェロであると言及している[2]。その後クロウ&カヴァルカセッレは、1909 年のイタリア美術史全般を取り扱った著書において、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画の構成や空間処理、また描写に関して、その 10 年ほど前に同画家により制作されたプラートの大聖堂内陣壁画より劣るものと評している[3]。しかし壁画の状態が悪いため、正確には判断することができないとも述べている。

20 世紀に入ると、1915 年にはこのスポレート大聖堂壁画にのみ焦点を当てた論文が、バンディーニ[4]、そしてファウスティ[5]によって著された。1919-20 年にかけては、ティト・ヴェントゥリーニ・パピーリによる修復が二度行われた[6]。その後は少し間が空き、1949 年のピッタルーガ[7]のフィリッポに関する著作での言及、そしてポンピッリ[8]（1957）のスポレート大聖堂内陣壁画に特化した論文が続いた。ピッタルーガは、手の問題について言及し、プラート壁画よりも劣る質だと述べ、構想はフィリッポによるものだろうが、かなりの部分をフラ・ディアマンテが助けたと考えた[9]。

---

2 Benedetti Pompeo, *Saggio intorno le pitture di F. Filippo Lippi e di Maestro Giovanni Ispano esistenti in Spoleto all'illustre ed eccmo magistrate della città*, Pesaro: Annesio Nobili, 1827; Giordana Benazzi and Paolo Virilli, *Filippo Lippi nel duomo di Spoleto, 1467-1469; notizie dopo il restauro*, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1992, p. 11 に引用有。cf. Pompeo, *ibid*, p. 9.

3 G. B. Cavalcaselle and J. A. Crowe, "Fra Filippo Lippi," in: *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, vol. 5, Firenze: Le Monnier, 1909, pp. 135-244, p. 214. 1858-59 年にかけてスポレートを訪れたとされる。

4 Carlo Bandini, "Il Duomo di Spoleto e gli ultimi anni e l'ultima opera di Filippo Lippi," *Emporium*, vol. 42, 1915, pp. 356-366. プラート内陣壁画との関連性をとりわけ《聖母の御眠り（葬儀）》の場面で言及している。

5 Luigi Fausti, *Le pitture di Fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto*, Perugia: Unione Tipografica Cooperativa, 1915. この論文に先駆けること 2 年前に、ファウスティはスポレート大聖堂の芸術に関する論文を出している。cf. Luigi Fausti, "Notizie artistiche del Duomo di Spoleto," *Archivio per la storia ecclesiastica dell'Umbria*, 1913, vol. 1, pp. 465-521.

6 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 13. より近代的な意味での修復が成されたとする。

7 Mary Pittaluga, *Filippo Lippi*, Firenze: Del Turco, 1949.

8 Luigi Pompilj, *L'ultima opera di Fra Filippo Lippi*, Spoleto: Ed. dell'Accademia Spoletina, 1957.

9 Pittaluga, 1949, *op. cit.*, p. 131.

これらの研究以降は、主にフィリッポ研究の一部に組み込まれる形で同内陣壁画は取り扱われるようになっていった。主な研究にはマルキーニ（1975）[10]、ルーダ（1993）[11]、ホームズ（1999）[12]等が挙げられる。マルキーニは、スポレートの内陣壁画が内陣の外側の凱旋門アーチ壁面にまでも及んでいるため、建物と見事に融合し、壮大な効果をもたらしたと述べた[13]。ルーダ（1993）はこのスポレート大聖堂壁画について一章を設け、さらに『大聖堂の出納簿』の支出部分の一部を付録（Appendix）として活字化し、制作過程を中心とした研究を行った[14]。この三人に続くのが、修復報告書を兼ねたベナッツィらによる一群の論文である。スポレート大聖堂内陣壁画伝は、大聖堂修復事業の一環として、1980年からイタリア文化財・環境省（*Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*）[15]と、ウンブリア州歴史環境芸術監督局（*Soprintendenza ai beni ambientali architettonici artistici e storici dell'Umbria*）により修復の準備調査が着手された[16]。そして1987年に修復作業が開始され、1990年夏に終了した[17]。ベナッツィは1990年以降多くの論文を著し、これまでの修復による加筆・補正等への言及と共に、フィリッポとフィリッポ工房の制作方法に関して言及している。その中でも重要な発見は、フィリッポがこの内陣壁画制作において、ほぼカルトンを用いずに制作したことが明らかになったことだろう。すなわち、フィリッポが勢いのある自由な筆致（タッチ）で壁画を描いたことを意味し、さらに常に現場に常駐し、助手たちの制作過程を見守っていたことを示す。つまり、下絵素描をフィリッポが描

---

[10] Giuseppe Marchini, *Filippo Lippi*, Milano: Electa, 1975.

[11] Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon, 1993.

[12] Megan Holmes, *Fra Filippo Lippi: The Carmelite Painter*, New Haven & London: Yale University Press, 1999.

[13] Marchini, 1975, *op. cit.*, p. 104.

[14] Ruda, 1993, *op. cit.*. ルーダの Appendix には、トリビューンの準備に関する史料や、その他、以下の日の情報が欠けている。1466年4月25日、6月2,26日、1467年5月9,23,30日、6月6,30日、7月6,11,25日、8月4,7日、9月2,24,28日、10月9,22,24,30日、11月15,18,23,27,28日、12月10,19,31日、1468年1月16,30日、2月3,4日、3月14,26日、4月12,16日、5月14日、6月3,17日、7月,9月29日の情報が欠けている（下線筆者）。

[15] 現在の *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*（イタリア文化財・文化活動・観光省）に相当する。

[16] Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.* 裏表紙内側に記載有。

[17] Benazzi, 1990, p. 16. 4年の調査の後に修復が開始された。Giordana Benazzi, "Le Storie della Vergine: Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto" *Art e Dossier*, 5. 1990, 51, pp. 16-23, p. 22.

いていたことを意味する。唯一カルトンを使用した痕跡は、建物の装飾モティーフ部分の転写用のスポルヴェロ（*spolvero*）の痕、建築部分の糸打ちの痕のみである[18]。

またドーム下の聖母伝三場面は、容易に近づくことができるため何度も洗浄され、不適切な修復による色調の変化や劣化があったことが指摘された[19]。これらに加え壁画の状態に関しては、幾度にも渡る大聖堂の改築（17-8世紀）[20]と地震などにより、壁画上部やドーム下部、またアーチ部分装飾などが消失したことが挙げられた。

修復報告により、これまでフィリッポが年老いたために才能が衰退し、助手の介入ゆえに作品の質が落ちたと考えられていたことが、実際には誤った修復と、大聖堂の度重なる改築の結果生じた損傷のためだったことが判明した。これは、それまでのフィリッポに対する評価を塗り替える大きな成果である。さらに現在の壁画の状態は、制作当時とはかなり異なる状態にあることも報告された。修復後に出版されたスポレート大聖堂内陣壁画の再構成図（図１）からは、制作当時の壁画が、現実の建物の要素（柱や構造など）をうまく取り入れた、統一感のある壁画であったことが明らかとなった。つまり元来の壁画は、内陣の緩いカーヴを利用し、外に向かって開かれた大理石のエクセドラを模したものであった[21]。内陣下部の聖母伝は風景が連続して描かれ、枠の存在により各場面がエクセドラの中にはめられているかのように見えていたことだろう[22]。

近現代の研究者たちの評価とは裏腹に、大聖堂改築以前のフィリッポのスポレート内陣壁画の評価は高かった。『芸術家列伝』で名の知られているジョルジョ・ヴァザーリ（1511-74）は、1566 年 4 月 14 日にローマからベネディクト会の修道士で博識なヴィンチェンツォ・ボルギーニ（Vincenti （Vincenzo） Borghini; 1515-80）に宛てた手紙で、「スポレートでは大聖堂の礼拝堂にて再びフィリッポ（の壁画）を見たが、なんて美しいんだ！彼は偉大な人物であった！」と書き送っている[23]。

---

[18] Benazzi, 1990, *ibid.*, p. 22.

[19] Benazzi, 1990, *ibid.*, p. 17.

[20] Giordana Benazzi, "Filippo Lippi a Spoleto. Tempi, costi, materiali e collaboratori nelle notizie del Libro dei conti dell'Opera del Duomo." in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia,* Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir, 2014, pp. 77-94, p. 81.

[21] Benazzi, 2014, *ibid.*, p. 82, figs. 3-4.

[22] Giordana Benazzi, "Le 《 Storie della Vergine 》 di Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto. Alcune valutazioni dopo il restauro," *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, 1997, pp. 125-132, p. 127.

[23] G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze: 1839-40. III, p. 207, p. 229.

さらにポンペオ・ベネデッティ（1827）に、このスポレート大聖堂内陣壁画について以下のように述べている[24]。

> "Grande come il vediamo ne' suoi concetti, profondo e fiero disegnatore e senza affettazione, grandioso sempre nel panneggiare, intelligente nell'architettura, puo dirsi Filippo Lippi il Michelangelo del suo secolo."
> （われわれが目にするように、彼の着想は、素晴らしく、奥深く、力強い素描家で、気取りがなく、衣襞に関しては壮大であり、建築においては知的で、すなわちフィリッポ・リッピは彼の時代のミケランジェロだと言えるだろう）

しかしながら大聖堂改築以降の評価は、カヴァルカセッレ（1864）に見られるように、フィリッポの壁画は酷評されているのである[25]。このような意見の背景には、前述したように保存状態の悪さに加え、大聖堂に大幅な改変が改築により加えられ、元の状態で壁画を見ることができなくなっていたことが理由に挙げられるだろう。

ベナッツィらの修復以前は、フィリッポがどれほど内陣壁画の制作にかかわったかについて、ほぼフィリッポ一人で制作を行ったという意見から[26]、共同制作であったという意見[27]、さらにはフィリッポが構想を練り、大部分を弟子たちに描かせた[28]という意見まで研究者により幅があった。だが修復報告以降は、継続的にフィリッポがスポレートに滞在し、カルトン使用が少なく、*a secco*（ア・セッコ）での制作箇所が多いため、前述したよ

---

24 Pompeo, 1827, *op. cit.*, p. 9; Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 9 に引用有。

25 Cavalcaselle and Crowe, 1864, op. cit. は、1858年と1859年に二度、スポレートを訪れた。

26 ヴェントゥーリは、フィリッポがほぼ一人で完成したと述べていることを、ファウスティ（1915）が言及している。 Fausti, 1915, *op. cit.*, p. 19.

27 Carlo Bandini, "Il Duomo di Spoleto e gli ultimi anni e l'ultima opera di Filippo Lippi," *Emporium*, vol. 42, 1915, pp. 356-366, p. 360.

28 例えば、ポンピッリ（1957）、ピッタルーガ（1949）など。しかしこのような場合でも場面や箇所により意見は異なっている。トッツィーニ・チェッライ（1986）は、《聖母の御眠り》場面に関し、この頃、フィリッポがすでに病気だったため、フィリッポがカルトンを用意したとする。cf. Vialeria Tozzini Cellai, *L'Arte nel Rinascimento: Filippo Lippi: gli usi, i costumi, gli avvenimenti che accompagnarono la vita del grande pittore*, Prato: Edizioni del Palazzo, 1986, p. 146.

うに、常にフィリッポが足場に立ち、指示を与えつつ壁画を完成させていったのだろうと考えられるようになった[29]。

様式論以外の観点からの研究に関しては、前出のルーダ（1993）が挙げられる。当時スポレートは教皇庁領土の一部であったため、ルーダはローマとの関係性、とりわけローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂内陣の、聖母伝の構図との類似を指摘している[30]。またルーダは図像学的な指摘もしたが[31]、図像に関する踏み込んだ研究は行っていない。このフィリッポ壁画に関して、ルーダ以外で図像学的な観点から調査を行った研究者は、ほぼいないのが現状である[32]。そこで、この論文では、図像学的観点を中心にフィリッポの内陣壁画を検討する。

制作当時の画家フィリッポの評価は、死後にスポレート大聖堂内に息子のフィリッピーノ・リッピの素描により制作され[33]、1490 年頃に設置された墓碑（図 2）に明らかである[34]。墓碑には、アンジェロ・ポリツィアーノ（Agnolo / Angelo Poliziano: 1454-94）による銘文が刻まれている。銘文は以下のとおりである[35]。

---

29 一部助手の手によると考えられている部分、とりわけフィリッポの死後に制作されたのではないかとも考えられている部分もある。《御降誕》の部分においては二人の主な助手、すなわち、フラ・ディアマンテとピエルマッテオ・ダメーリアの手が見られると考えられ、どの部分を誰に該当させるかに意見の相違がある。これに関してベナッツィは、修復に携わった人間として、フィリッポの強い監修のものとの制作であったと考えられるため、様々な論文で、どこからどこまでが誰の手によるものかを細かく見極めることは意味がないことである、と繰り返し主張している。しかしながら、フィリッポがカルトンを用いずに勢いの良い躍動感のある線で人物像を描いていたことが判明するなど、よりフィリッポらしい部分が判明しつつある。

30 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 293.

31 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 294. 身廊には、旧・新約の主題が展開し、戴冠の前景における預言者、巫女、先祖やマリアの型は、聖なる歴史の全史をまとめたものであったかも知れない、とする。

32 具体的なモティーフにはあまり言及していないが、この他には、トラスカ（1994）の修士論文も存在する。cf. Georg Traska, *Die Fresken des Fra Filippo Lippi im Dom von Spoleto*, Wien, 1994 (MA thesis).

33 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 7.

34 Roberto Quirino, *Spoleto: Guida del Duomo attraverso la letteratura artistica*, Spoleto: Casa del Libro, s. d., p. 40.

35 Fausti, 1915, *op. cit.*, p. 30. この大理石の墓は、ロレンツォ・メディチが 100 ドゥカーティのお金を払い注文し、ノフリ・トルナブオーニが支払ったもの。フィレンツェにリッピのお墓を作ることはスポレートのコムーネが拒否した。現在、墓碑は元聖具室（現礼拝堂）の

CONDITUS HIC EGO SUM PICTURAE FAMA PHILIPPUS
NULLA IGNOTA MEE EST GRATIA MIRA MANUS
ARTIFICIS POTUI DIGITIS ANIMARE COLORES
SPERATAQUE ANIMOS FALLERE VOCE DIU
IPSA MEIS STUPUIT NATURA EXPRESSA FIGURIS
MEQUE SUIS FASSA EST ARTIBUS ESSE PAREM
MARMOREO TUMULO MEDICES LAURENTIUS HIC ME
CONDIDIT, ANTE HUMILI PULVERE TECTUS ERAM.

（我フィリッポ、絵画の栄光は、ここに葬られる。
我が手のおかげなる奇跡を知らぬ者なし。
我が芸術家の指先をもって、我は外見に命を与えることができ、
声を聴かんと欲する人々の魂を長らく欺くことができた。
自然そのものが、我が描きし像によって顕わにされ、驚き、
そして我が芸術は自然と等しいと告白した。
ロレンツォ・デ・メディチがこの大理石の墓に我を葬った。
我が卑しき塵に覆われる前に[36]。）

この銘文からは、フィリッポ・リッピが高い評価を得ていたことがよく分かる。また墓碑設置以前には、メディチ家の当主ロレンツォ・イル・マニーフィコ（通称ロレンツォ豪華王、Lorenzo de' Medici: 1449-92）が、スポレートに遺体の引き渡しを願ったことも知られているが、フィレンツェには有名なものや人物がたくさんある（いる）が、スポレートにはあまりないことを理由に、スポレート当局が引き渡しを拒んだことが知られているため、フィリッポの名声が高かったことが窺い知れる。修復を経て、ようやく当時のフィリッポの評価が戻りつつあると言えるだろう。フィリッポの墓は現在では南トランセプト（右翼廊）に存在するが[37]、元々は、北トランセプト（左翼廊）に設置されていた[38]。大

上、オルガンの下に置かれている。

[36] Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 7 のイタリア語より試訳。

[37] 大聖堂は慣例にならい、東側に内陣が存在する。

[38] Urbain Megin, "Fra Filippo Lippi a Spolète," *Revue de l'art*, 56, no. 2, 1929, pp. 11-28, p. 24. クィリノは、元々、現在のイコン礼拝堂の上に位置していたが、その後、16世紀末のパオロ・サンヴィ

聖堂改築の際に移動したものだと推測されている。

第 2 節　本 論 文 の 目 的 と 概 要

フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画は、フィリッポの最晩年の作品であり、何度も研究書などにて言及されてきたにもかかわらず、十分な検討が行なわれてこなかった[39]。それゆえこの論文では、先行研究を含めた情報の精査とともに、注文背景についての検証を行う。とりわけファウスティ（ 1915 ）により最初期にフィリッポへの支払いを行った人物として名前が挙がっているベラルド・エロリ、スポレート司教・枢機卿（1409-79: 以後、特別に事情がない限り「エロリ枢機卿」と記す）の人物像と、その人間関係を探ることで、フィリッポが制作するにあたり何らかの指示を与えたであろう人物の存在の有無を検討する。この作業を行うことにより、スポレート大聖堂の内陣壁画を制作する上で、フィリッポが受けた影響の可能性を考察する。これまで同枢機卿に関して、ファウスティ（ 1915 ）を筆頭に言及はされてきたが、その背景や、その他の芸術作品とのかかわりから、フィリッポ作品との具体的な相互関係については、全くと言っていいほど取りあげられてきていないためである。その上でフィレンツェの画家であるフィリッポ・リッピが、

ターレ司教の時期に聖秘跡礼拝堂の前庭へと移動され、さらに現在の場所に移動されたと述べている。 Quirino, s. d., *op. cit.*, p. 40. またベナッツィは、15世紀末に "Cappella della Icona" として名前が残る、その後、聖具室としての機能を持つようになった "sacristia nova della cona" が、恐らく、1466-70年の間にアプシス左側に建築され、そこにフィリッポの墓があったと言及している。Giordana Benazzi, "La cappella delle Reliquie," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi e Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 319-329, p. 319.

[39] 十分な検討が行なわれてこなかった理由は幾つか挙げられる。完成する前にフィリッポが没したため、共同制作者である弟子のフラ・ディアマンテが大部分を描いたのではないかと推測されてきたこと、大聖堂の度重なる改築ゆえに壁画自体が損傷を受け、その質が落ちたため、フィリッポの手によるものと考えられてこなかったこと、また、不適切な修復や人の介入により、フィリッポが描いた *a secco* の部分が失われ、質が低く見られたために相応しい調査がされて来なかったことなどである。詳しくは、第一部第二章を参照のこと。

ウンブリア地方で制作するにあたり考慮したと思われる同地方の図像伝統に固有な人物表現や、モティーフなども指摘する。当然のことながら、フィリッポがフィレンツェで制作した同じ主題の作品と異なる描写を敢えてしている場合には、注文主の意向が想定できる。この検討には、同地方で活躍したフランチェスコ会の神学的な背景や影響力をも含める。

さらに、フィリッポの聖母伝物語主題に見られる同主題との比較を行なった上で、図像学的な解釈を中心に考察を進める。とりわけ焦点を当てるのは、聖母伝の最初と最後の場面に該当する、《受胎告知》（Tav. II）と《聖母の戴冠》（Tav. V）である。フィレンツェのみならず、同時代の同場面を描いた作品群と比較しても、この二場面には、特異なモティーフが見受けられる。変わったモティーフのうち、目立つ場所に描いたものに関しては何らかの意味が込められていると推察できるだろう。従ってモティーフの保有する意味を、壁画全体を視野に入れて検討し、その意味を複合的に解釈することでスポレート大聖堂内陣壁画の機能を探り明らかにすることを目的とする。また、一般的にはフィレンツェの同主題作品には描かれてこなかったモティーフを調査することで、モティーフに込められた可能性のある意味を提示し、そこから壁画全体が提示したであろうメッセージについて考察する。当然のことながら特異なモティーフの存在には、注文主の意向があると思われるため、注文主（大聖堂造営局）の意向を明らかにすることを目的とする。またこの内陣壁画は、異なる理解度を持つ観者にメッセージを届けていたと思われる。当時の状況は改築により知る由もないが、恐らく聖堂にはルードスクリーンが設置され[40]、内陣壁画下部は一般信徒には見えなかった可能性がある。スポレート大聖堂は、教皇庁の領地として古くから重要な場面で用いられてきた聖堂であるため、元スポレート公国の首都としての威信をかけて、大聖堂造営局は、恐らく、教皇庁を通じた幅広いネットワークを持つエロリ枢機卿の巧みな判断により、フィレンツェの有能な画家であるフィリッポを招聘したのであろう。以下、本論文の構成を簡潔に述べたい。

まず第1部の第1章、第1節では、スポレート司教であったエロリ枢機卿についての考察を行う。前述のように、ファウスティ（1915）によれば、フィリッポへの支払いに個人的に名前が挙がっている唯一の人物はスポレート司教であったエロリ枢機卿であるため、

---

[40] 当時のルードスクリーンに関しては、以下の論文に詳しい。Ena Giurescu, *Trecento Family Chapels in Santa Maria Novella and Santa Croce: Architecture, Patronage, and Competitions*, PhD dissertation, New York University, 1997. スポレートにルードスクリーンが存在したかどうかは不明である。

エロリ枢機卿が大聖堂造営局の意向を代表する形で、フィリッポの内陣壁画制作に関与したことを前提に検討を進める。すなわち、エロリ枢機卿という人物と、その人間関係を明らかにし、エロリ枢機卿がかかわったとされるパトロネージの検討から、エロリ枢機卿がフィリッポの内陣壁画制作に影響を与えた可能性を探る。とりわけ、エロリ枢機卿がパトロンとして携わったことがより確かな作品群を精査することで、エロリ枢機卿が教皇庁で培った人間関係から、様々な画家とのコネクションを作り、制作を依頼していたことを示すことを目的とする。この上で、スポレートと教皇庁の関係について言及を行う。スポレートは教皇領になる以前から、教皇派寄りであったことが知られていた都市だったが[41]、教皇庁の支配下に入ってからは、さらにその関係性を密に保ち、教皇領内での地位の躍進をはかっていたものと推測される。名高い画家による内陣装飾は、その後も大聖堂がそれまで以上に活用されるための重要な事業であったと思われる。スポレート大聖堂内の内陣壁画装飾は、エロリ枢機卿の教皇庁内での評価に直結したのではないだろうか。

そこで第2節では、歴代教皇の同枢機卿への評価を検討することで、エロリ枢機卿と教皇庁との関連の強さを明示することを目的とする。続く第3節では、スポレートとフランチェスコ会の歴史を確認する。さらに第4節では、フィレンツェとスポレートの歴史について述べ、フィリッポがスポレートに到着する以前に、フィレンツェ人に対する「理解」と「親しみ」が同都市に存在していたことを示す。政治的に良好な関係は、両者の有事の際の協力にも繋がったことだろう。フィリッポのスポレート大聖堂における制作活動は、万全に整えられた上で実施されたことだろう。これらの考察により、スポレートと他都市、また、エロリ枢機卿周辺の背景を明らかにする。

第1部の第2章では、いかにフィリッポと助手たちが内陣壁画制作を行ったか、主に『大聖堂出納簿』の記載から振り返る。第1部、第2章の第2節では、同じ足場に立ち、何らかの形で貢献したと思われる三人の人物、すなわちプラート出身の画家、フラ（ドン）・ディアマンテ、そしてアメーリア出身のピエルマッテオ・ダメーリア、次にフィリッポの息子、フィリッピーノについて考察を行う。これら三人に関しては近年研究が盛んであり、ウンブリア地方の画家たちの再検討とともに、多くの発見がなされている。スポレート大聖堂壁画は、注文主である大聖堂造営局とそして彼らを代表していたであろうエ

---

[41] Richard Ring, "Spoleto," in: *Medieval Italy: An Encyclopedia*, vol. 2 (L to Z, Index), Christopher Kleinhenz, ed., New York / London: Routledge, 2004, pp. 1056-7, *esp.*, p. 1057. 常に競争地であった。cf. *Umbria: Guide artistiche Electa*, Milano: Electa, 1994, p. 68.

ロリ枢機卿の助言をもとにフィリッポが構想を練ったと想定されるため、三人に関しては必要最低限の言及にとどめ、図像の解釈に専念する。手の問題に関しては、随所でこれまでの研究と異なる意見を持つ部分においてのみ言及を行う。

フィリッポの独創的なスポレート大聖堂内陣壁画は、その偽の建築的要素や、遠近法、また凱旋門上にまで及ぶ壁画の相乗効果により、騙し絵的な要素を持ち、後の壁画を予見させるものと指摘されてきた。さらにまたフィリッポの光への愛好は、レオナルドを予感させるものとピッタルーガ（ 1949 ）によって言及されている[42]。実際にドーム部分に描かれた《聖母の戴冠》は、 15 世紀末から 16 世紀初頭に続く主にドーム壁画群の基礎、つまり始まりともなった壁画だと言える。そこで第 3 節の「フィリッポと壁画制作でドーム壁画制作」では、湾曲した壁面に制作することの困難さについて言及し、第 4 節の「蝋と金の使用」で、装飾画家としてのフィリッポに注目する。クリストフォロ・ランディーノ（ 1424-98 ）がフィリッポを「装飾画家」と述べたのは、フィリッポの壁画群、特に二つの大聖堂内陣壁画が、そのような印象をランディーノに与えたからではないかと思われるためだ。以上、第 1 部では制作の背景に焦点を当てて考察を行うことで、フィリッポのこの内陣壁画に見られる傑出した多様な技術と新規性を示すことを目的とする。

第 2 部では、聖母伝の最初の三場面を検証する。《受胎告知》、《キリストの降誕》、そして《聖母の御眠り》と《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）である。第 1 章ではこの三場面のうち、特異なモティーフ（砂時計）が描かれている《受胎告知》を取り上げ、同モティーフが描かれている意味を、同主題と、その他の主題の検討を行うことで提案する。具体的には、「砂時計」というモティーフに含まれる「節制」の意味が描かれた理由が存在すると仮定し、第一部で考察したエロリ枢機卿の「節度のある」、「バランスの取れた」性格と結びつける。さらに壁画制作当時、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂を中心に、高位聖職者である枢機卿たち、そして法学者らからとりわけ高い関心を集めていた、聖ヒエロニムス崇敬が存在したことに触れる。そこから、「節制」の模範とも言えるエロリ枢機卿の存在と、聖ヒエロニムス、また聖母へと続くイメージ（モティーフ）の連鎖があったことを示す。この「節制」の資質は、第 3 部に見られる《聖母の戴冠》場面における、「無原罪の御宿り」への信心へと繋がることとなる。

---

42 Pittaluga, 1949, *op. cit.*, p. 143.

詳細は後述するが、この「砂時計」を中心としたモティーフと同時に、同場面では、マリアのジェスチャー（しぐさ）、また格子窓にも着目し、このような描写の背景にはウンブリア地方からの様式的な影響があったことを明らかにする。さらに宮殿（パラッツォ）のようなマリアの家の表現から、15 世紀に入りマルケ地方のロレートで崇敬の高まりを見せていた、サンタ・カーザ（聖なる家）との関連性について言及する。

第 2 部第 2 章では、《キリストの降誕》を取り上げる。同場面では、近年ジェルブロン（2016）により提案された「悔悛する聖ヒエロニムス」の石を想起させる「石」が描かれていることに注目し、《受胎告知》場面との関連性が想起される聖ヒエロニムスとのつながりを提示する。また廃墟の石の表現に着目することで、工房の手の問題についても言及し、フィリッポ工房では、多様な人材がスポレート以前に存在していたことを示す。

続く第 3 章では、下段中央部分に位置する《聖母の御眠り》と、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）を取り扱う。この物語部分は、その配置ゆえにサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂との関連性がルーダ（1993）により指摘されている。しかしながらこの場面における一見すると存在しないキリストや、ほぼ消失している《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）部分に関する言及はほぼ存在せず、より踏み込んだ調査が必要とされる。そこでローマとスポレート近郊の類例をもとに図像学的な検討を行い、これらの図像が選択された原因を探る。その結果、同場面にはどのようなメッセージが込められていたのか、その意味を提案する。同時に類似作例の描かれた場所との関連性から、フィリッポの当内陣壁画への影響関係をも考察する。

第 3 部ではこれらの検討をもとに、聖母伝の最後の場面である《聖母の戴冠》を取り扱う。前述したようにマルキーニ（1975）は、凱旋門にまで及ぶ壁画装飾について言及しているが、細部には触れていない。ゆえに現状を再度把握した後、スパンドレル部分に銘文とともに描かれているにもかかわらず、十分に考察されてこなかった二人の天使を取り上げ、内陣壁画とのかかわり、そして他の聖母伝場面との関連性を明らかにする。続く第 1 章の第 2 節と第 3 節では、「『聖母の戴冠』とフィリッポ・リッピ」、そして「『聖母の戴冠』図像」を取り上げる。フィリッポはスポレート大聖堂ドーム壁画以前に、二つの同主題の祭壇画を描いている。そこで二祭壇画との比較検討によりその相違点を明示し、なぜ図像的な違いが存在するのかを探り、同じ主題でも異なる表現やモティーフが用いられた背景にある意図を探求する。第 3 節の「聖母の戴冠」は、以下の三つの下位項目から

構成されている。第１項：「聖母の戴冠」図像の始まりと発展、第２項：フィレンツェを中心とする14-5世紀の「聖母の戴冠」図像、第３項：スポレート内外のフィリッポ作品以前の同主題作例である。第１項では、その図像の起源を確認し、第２項では、フィレンツェの14-5世紀の同主題の一般的な作例を俯瞰し、フィリッポのこの内陣壁画の特異性を確認する。最後に第３項では、ウンブリア地方との関係の確認を行うため、スポレート内外のフィリッポ以前の同主題作例を検討する。これにより、フィリッポ作品が受け、そして与えた影響を明確にする。

続く第３部第２章では、第１章を踏まえ、フィリッポのスポレート大聖堂《聖母の戴冠》の特異性を再確認する。その上でまず「父なる神」と「聖母の戴冠」について第１節で言及し、次に第２節では、フィリッポのドーム壁画で最も特徴的なモティーフである、太陽のような光の源泉を示すことを目的にする。とりわけ、描写に類似性が見られる「黙示録の女（太陽の女）」について考察を行う。第１節について、「聖母の戴冠」における「父なる神」像は、全く類例が存在しないわけではないが、比較的稀なモティーフである。そこで、同モティーフと共に、「父なる神」の描写がある作品も含め検討する。一方、第２節の「黙示録の女（太陽の女）」に関しては、これまで「謙譲の聖母」との関連性から、ミース（1936）[43]を筆頭に研究が行われてきた。近年のさらなる研究で、ミースにより示唆されていた事柄が具体化し、「無原罪の御宿り」との神学的なつながりが、益々明白になって来ている。そこで第３節では、フィリッポの《聖母の戴冠》と「無原罪の御宿り」の関連性について探求する。図像解釈に関する問題意識の中核となる本節は、さらに５項目の下位項目、第１項：「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」主題の組み合わせと歴史、第２項：「無原罪の御宿り」の歴史的・図像学的背景、第３項：同時代の「無原罪の御宿り」図像、第４項：スポレート大聖堂と「無原罪の御宿り」、第５項：大聖堂全体の図像概観から構成されている。

まず第１項では、二主題（「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」）がどのように関連性を持つようになったかを提示する。その上で第２項では、当時まだ正式な教義としては承認されていなかった「無原罪の御宿り」が、どのように図像として表現されていたかを概観する。さらに第３項では、15 世紀における同主題作例を取り挙げる。実際のところ、本教義が表現されていると確認できる作例はさほど多くない。しかし幾つかの作例は存在

[43] Millard Meiss, "The Madonna of Humility," *The Art Bulletin,* vol. 18, no. 4, Dec., 1936, pp. 435-465.

する。その中でも、フィリッポの同壁画との共通点が幾つか存在する、フランチェスコ会の厳修派のために制作されたジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》を取り挙げる。加えて「聖母の戴冠」主題と関連する、フランチェスコ会で当時用いられていた、「フランチェスコ会の祈り」（*corona francescana*）について考察する。これにより「聖母の戴冠」主題が、人々に祈りを喚起させると同時に、希望を与えていた可能性を提案する。

その上で第4項では、スポレート大聖堂と「無原罪の御宿り」との関連性を再検討し、最後に第5項にて大聖堂全体を見渡すことにより、この教義がどれほどスポレート大聖堂、そしてスポレートで浸透していたかを示す。続く第4節では、フィリッポのこのドーム壁画がどのように後世に影響を与えていったのか、ナルニのサン・ジローラモ聖堂主祭壇画として注文された、ドメニコ・ギルランダイオの《聖母の戴冠》を起点に示す。

以上の検討を踏まえ、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画の、意味と機能について提案する。そしてまたその独自の意味と機能の背後には、教皇庁で多大な活躍をしていたスポレート司教であったエロリ枢機卿の存在と、エロリ枢機卿と関係の深かった教皇ピウス2世、そしてフランチェスコ会の存在が大きくかかわっていたのではないかと示す。これらの人的・立地的な要素を受け、独創的な画家フィリッポが加わることで、画期的な内陣ドーム壁画が誕生したことを提案する。

最後にこの研究は、 2003 年に英国のロンドン大学バークベック校のリサーチ修士論文として取り扱った、同画家フィリッポ・リッピのプラート大聖堂内陣壁画の研究を出発点とするものである。内陣壁画を図像学的に検討する試みは、この際に学んだものである。また以下に挙げる論文は、プラート大聖堂とスポレート大聖堂に関して、国内外で発表した論文である。プラート内陣壁画に関しては、第1部、第2章第4節で軽く言及した程度であるが、この時の研究方法とフィリッポ・リッピに関する知識が基盤となっていると言える。初出は以下のとおりである。

- 第1部第2章第4節: Fra Filippo Lippi and the *Coro* Frescoes in Prato, MA in History of Art by research, Birkbeck College, University of London, 2003.

- 第1部第2章第4節：「フラ・フィリッポ・リッピとプラート大聖堂の内陣壁画－－

洗礼者と聖ステパノの組み合わせの図像とその歴史的・政治的背景－－」『芸術学』第 17 号、 2013 年（ 2014 年発行）、 26-39 頁。

- 第 1 部第 2 章第 4 節：「フラ・フィリッポ・リッピのプラート壁画《ヘロデの宴》とその受容－－ルクレツィア・トルナブオーニの詩を中心に－－」『早稲田大学イタリア研究所紀要』 第 5 号、 2016 年、 23-55 頁。

- 第 2 部第 1 章第 1 節：「フィリッポ・リッピのスポレート大聖堂壁画に関する一考察－－《受胎告知》に描かれた砂時計を中心に－－」『美術史』 第 184 号、 2018 年、236-251 頁。

- 第 3 部第 1 章第 1 節: "Filippo Lippi's Spoleto Frescoes: the scrolls held by angels on the triumphal arch spandrels," *Arte Cristiana*, fasc. 902, vol. CV, set. - ott., 2017, pp. 332-337.

これら論文の執筆、また博士論文の執筆にあたっては、フランシス・エイムス - ルイス教授、慶應の諸先生方、とりわけ指導教授の遠山公一先生、西洋史の神崎忠昭先生、イタリア語の白崎容子先生、藤谷道夫先生、西洋美術史の金山弘昌先生、荒木文果先生、また、ジュリアン・ガードナー教授、クリスタ・フォン・トイフェル教授、ジョナサン・ネルソン教授、カール・ブランドン・シュトレールキ名誉キュレーター、イヴ・ボルスック教授、水野千依教授、汚れなき聖母の騎士団のシスタールカ岡立子博士、フランチェスコ会ステファノ・M・チェッキン神父（博士）、ザベリオ宣教会のフランコ・ソットコルノラ神父に貴重なご指導・ご助言を頂いた。そして 2017 年9-12月の在外調査中（には、オランダ大学美術史研究所（フィレンツェ）の所長ミヒャエル・クヴァッケルスタイン教授を始め、研究所のスタッフ一同に大変お世話になった。また、スポレートでは、古文書館の当時ディレクターであったルイジ・ランボッティ氏（現在ペルージア古文書館ディレクター）、そして現在スポレート古文書館のディレクターであるパオロ・ビアンキ氏にご助力を頂いた。その他、とりわけ、フィレンツェのドイツ美術史研究所、ローマのヘルツィアーナ図書館、アントニアヌム図書館、ヴァティカン図書館、ロンドンの大英図書館、ヴァールブルク研究所図書館、コートールド研究所図書館、オックスフォードのボードリアン図書館、テイラー図書館、慶應義塾大学図書館、学術研究支援三田の方々には非常にお世話になっ

た。さらに、『スポレート大聖堂出納簿』の内陣壁画制作にかかわる部分の書き起こしは、ガブリエラ・バッティスタ女史、さらにスポレート大聖堂聖遺物室の預（予）言者らが持つ銘文の典拠については、マルコ・グロッシにお世話になった。ここに御礼を申し上げたい。

なおこの研究は、日本学術振興会特別研究員（DC2, H29-H30 ）、 ならびに若手研究者研究助成（ H28 ）、 そして慶應義塾大学大学院博士課程学生研究支援プログラム（ H29）の助成を受けて行われたものである。

第1部　制作の背景--パトロネージ

第1章　ベラルド・エロリと*operai*

第１節　スポレート大聖堂とベラルド・エロリ

スポレート大聖堂の内陣壁画は、大聖堂造営局（*opera del duomo*）が大聖堂管理役（*operai*）を通じ、フィリッポ・リッピに注文したものである[1]。スポレート大聖堂は、フリードリヒ１世（神聖ローマ皇帝：在位 1152-90）により、1155 年に破壊された旧聖堂の跡に再建されたロマネスク様式の聖堂である。956 年から司教座が置かれ大聖堂となり、ホノリウス３世（在位 1216-27）により聖別され[2]、聖母に捧げられている（*terra Sancte Marie episcopii Spolitani*）[3]。ソルディーニ（1908）は、大聖堂が聖プリミアヌスに捧げられていたというこれまでの意見は怪しいことを提示した上で、司教アンドレアによる法令（*decreto*）の古文書史料から、その史料以前から大聖堂が聖母に捧げられていたことを主張した[4]。

フィリッポがスポレート大聖堂内陣壁画の受注に至った背景はヴァザーリにより言及さ

---

[1] Luigi Fausti, "Le pitture di Fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto," in: *Archivio per la storia ecclesiastica dell'Umbria*, vol. 2, 1915, pp. 1-36, p. 4; Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon, 1993, p. 473. ファウスティは、ヴァザーリが本注文をスポレート市による注文と間違えていると指摘している。

[2] 1198年に教皇インノケンティウス３世により聖別されたとする説もあるが、ソルディーニはこれらが間違った記述に基づく主張であることを1908年の論文で指摘した。cf. Giuseppe Sordini, *Il Duomo di Spoleto: delle origini, secondo i documenti*, Spoleto: Stab. Panetto & Petrelli, 1908, p. 11. 1198 年に献堂されたと指摘している資料は以下である。Odorio Bruno Ferrelli, O. F. M., "I francescani nel Duecento a Spoleto," in: AA.VV. *San Francesco e i Francescani a Spoleto*, Spoleto: Accademia Spoletina, 1984, pp. 29 ff., p. 29.

[3] Silvestro Nessi, "La Cattedrale nella storia diocesana e civile di Spoleto," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi, Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 67-73, p. 67; L. B. Ragni Gentili and Bruno Toscano, *L'Umbria. Manuali per il Territorio. Spoleto*, Rome, 1979, p. 324.

[4] Sordini, 1908, *op. cit.*, pp. 16, 24.

れているが[5]、メディチ家の関与があったとされる。フィリッポは過去にも恐らくメディチ家を通じ、プラート大聖堂（当時は教区聖堂：*pieve*）内陣壁画（1452-65年制作）の依頼を受けている。この内陣壁画制作は、最初にメディチ家の覚えがめでたかったアンジェリコに打診されたが、恐らく多忙ゆえに断られたため、次に白羽の矢が立ったのがフィリッポだった[6]。プラート大聖堂内陣壁画もプラート大聖堂造営局による依頼だったが、メディチ家の介入が推測される[7]。この背景には、プラート大聖堂の主席司祭 / 聖堂参事会長（*provost*）がメディチ家と非常にかかわりのある人物、ジェミニャーノ・インギラーミ（1371-1460）[8] であったこと、またコジモの非嫡出子であるカルロ・デ・メディチ

---

[5] Giorgio Vasari, *Le vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostril: nell'edizione per I tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550*, vol. 1, eds., Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino: Einaudi, 1986, 1991, pp. 372-381, p. 380; Giorgio Vasari, *Le opere di Giorgio Vasari*, con Gaetano Milanesi, Firenze: Sansoni, 1973, p. 628. ヴァザーリはコジモ・デ・メディチ（1389-64）の関与を記述しているが、1464年には亡くなっているため、メディチ宮の礼拝堂に見られるように実質的には息子のピエロ（1416-69）がかかわっていた可能性が高いだろう。

[6] 拙稿、2013、17頁註6参照のこと。「フラ・フィリッポ・リッピとプラート大聖堂の内陣壁画—洗礼者と聖ステパノの組み合わせの図像とその歴史的・政治的背景」『芸術学』17号、2013年、26-39頁。

[7] コジモの非嫡子のカルロの肖像画が《聖ステパノの葬儀》の場面に描かれていることはヴァザーリも言及している。また、同場面には教皇ピウス2世と考えられている人物も描かれている。cf. Giorgio Vasari, *The Lives of the Artists*, a new transl. Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella, Oxford / New York: Oxford University Press, 1991, pp. 191-200, p. 197; Eve Borsook, "Fra Filippo Lippi and the Murals for Prato Cathedral," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 19. Bd., H. 1, 1975, pp. 1-148, XXXII, *esp.*, pp. 6, 23, n. 64, 28, 30, 56, 58-59, 61, 67, 69, 72, 130, 136-7, 148, 150; ピウス2世に関しては同論文の以下のページに言及がある。*ibid.*, pp. 29, 59, 61, 64, 72, 148. 従ってプラート時代から、フィリッポはピウス2世と面識があったことになる。

[8] プラート大聖堂壁画の受注の背景には、メディチ家と親しかったと考えられるジェミニャーノ・インギラーミの存在が挙げられる。ジェミニャーノの親戚ジョヴァンニは、メディチ銀行の支店長でもあり、ジェミニャーノ自身はエウゲニウス4世の腹心として教皇庁にて仕えていた。また、フィレンツェ大聖堂の司祭であり、メディチ家の主要教会であるサン・ロレンツォ聖堂の司祭でもあったからだ。以下のウェブサイトを参照した。
Isabella Gagliardi, "Inghirami, Gimignano," *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, 2004, pp. 376-379; 拙稿、「フラ・フィリッポ・リッピとプラート大聖堂の内陣壁画—洗礼者と聖ステパノの組み合わせの図像とその歴史的・政治的背景」『芸術学』17号、2013年、26-39頁、とりわけ27頁を参照のこと。

（1428 / 30 - 1492）がまず司祭長（*arcipreti*）[9] となり、次にジェミニャーノの後任者として、 1460 年 8 月 3 日には 主席司祭 / 聖堂参事会長に就任しプラート大聖堂で働いていたことが挙げられる[10]。さらに大聖堂内、入口左手に位置する「聖帯の礼拝堂」の青銅格子枠の注文が、ロレンツォ・ディ・ジョヴァンニ・デ・メディチ（1395-1440）の遺言により執行されていたことも指摘できる[11]。これゆえ、アンジェリコの後任者としてメディチ家の関与の元、フィリッポが内陣壁画制作者として選ばれたと推測されてきた。

スポレート内陣壁画の制作背景については、ファウスティ（ 1915 ）[12] やルーダ（ 1993 ）[13]、そして近年ではベナッツィら（ 2002 ）[14] の研究により、詳細を知り得る。これまでの研究者たちが調査に際し参考にした主な史料には、『スポレート大聖堂出納簿』が挙げられる。これは、公証人ジョヴァンニ・ディ・ルカ（Giovanni di Luca）により記録されたもので[15]、支出内容と時期を概ね知ることができる。例えば、「フィリッポの必要」（ *per le suoi bisogni* ）とのみ記された、どのような支出か不明なものも存在するが[16]、制作にかかわる支出がどのようなタイミングで、大まかに何のため支出されたかを把握することが可能である。この『スポレート大聖堂出納簿』（*Archivio di Stato, Spoleto: Entrata e uscita dell'Opera del Duomo, 1 gennaio 1465-30 agosto 1505, segnato F28*、図 3 ）は、これまでに前述のルーダ（ 1993 ）とベナッツィ（ 2002 ）らが、参考資料として部分的に掲載してきている。後者の著作である *La Cattedrale di Spoleto: Storia Arte Conservazione* [17] （ 2002 ）には、史料が年代順に掲載され、そのおかげでスポレート大聖堂に関する研究が格段にしやすくなったと言えるだろう。だが留意したいのは、全ての史料が掲載されているわけで

---

9 Borsook, 1975, *op. cit.*, p. 5.

10 C. F. Baldanzi, *Delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato e de' loro Restauri*, Prato: Giachetti, 1835, p. 40.

11 1438年にブロンズ格子制作が開始された。Claudio Martini, ed., *La Sacra Cintola nel Duomo di Prato*, Prato: Claudio Martini, 1995, p. 66.

12 Fausti, 1915, *op. cit.*（1970年に復刻版が印刷・出版されている）。

13 Ruda, 1993, *op. cit.*, doc. 27, pp. 541-545. ルーダは完全な形でこの史料が未だ出版されておらず、ファウスティのそれとは異なる部分をも掲載していることを明記している。 *ibid.*, pp. 541-2.

14 Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds, *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, 2002.

15 Giordana Benazzi and Paolo Virilli, *Filippo Lippi nel duomo di Spoleto, 1467-1469; notizie dopo il restauro*, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1992, p. 8.

16 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 541 にも言及有。

17 Benazzi and Carbonara, eds., 2002, *op. cit.*, pp. 464 ff.

はなく、『スポレート大聖堂出納簿』も含め、部分的な書き起こしのみ掲載されたところもあり、オリジナルの史料との照合が状況に応じて必要である。また、余白部分の記載と本文との関連性も、この資料からは計り知ることができない。筆者は幸いにも、スポレート古文書館にて実際の史料の幾つかを確認し調査することができた。さらに、イタリア人の古文書書き起こしの専門家であるガブリエラ・バッティスタ（ Gabriella Battista ）女史にフィリッポの壁画制作にかかわる部分の書き起こしを依頼し、巻末に参考資料（1）として付け加えた[18]。『スポレート大聖堂出納簿』は、ジョヴァンニが恐らく自身の利便性のため、欄外余白部分に「フラ・フィリッポ（*frate filippo* ）」（図4）と名前を記したため、フィリッポの名前を追うことで、大聖堂内のその他の活動の中からフィリッポの壁画制作活動をすぐに見つけることができるようになっている。

この内陣壁画制作にかかわる最初の支出は 1466 年2月8日（図5）で[19]、金箔、ウルトラマリンなどその他の制作に必要な材料の支出である。支出自体は大聖堂造営局により行われたため、この『スポレート大聖堂出納簿』に記録が現存する。さらに大聖堂造営局とは別に、内陣壁画制作のための最初のまとまった献金をした人物も存在する。ファウスティ（ 1915 ）によれば、それは当時スポレート司教でローマのサンタ・サビーナの枢機卿司祭（*Cardinale presbitero di Santa Sabina*）であったベラルド・エロリ（ Berardo Eroli (Eruli): 1409-79）である[20]。この支払いは 1466 年7月2日（図6）に行われ、 50 ドゥカーティであった[21]。これまで、『スポレート大聖堂出納簿』の「支出」の部分は、ルー

---

[18] カール・シュトレールキ（フィラデルフィア美術館名誉学芸員）によりご紹介頂いた。ここにお礼を申し上げたい。

[19] Benazzi and Carbonara, eds., 2002, *op. cit.*, p. 542, no. 1; 参考資料1, p. 269（ 105r ）.

[20] Anna Esposito. "EROLI, Berardo," *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, 1993, pp. 228-232. ものによっては、 Heruli と記載されている。Alessandro Novelli, "La nobile casata degli Eroli e il palazzo della famiglia a Narni," in: *Museo della Città in Palazzo Eroli a Narni*, ed., D. Manacorda, F. F. Mancini, Prato: Giunti, 2012, pp. 115-169, p. 117 によれば、彼の正式名は、 Berardo di Ludovico Eroli. 父親の名前がルドヴィコ（ Ludovico ）で、その他の兄弟には、カルロ（ Carlo ）とエローロ（ Erolo ）がいた。

[21] 参考資料1, 106 v. の 7 月 2 日の記録を参照のこと。以下のように記されている。"Pagose di volontà di ditti ad frate Filippo dipintore di Firenze **f. LXXVII s. LXXXXV** sonno per parte et acca di ducati 700 doverà havere per depignere la tribuna, quali habbe in **ducati 50 papali et bo. 18**, vagl*iono* a bolognini 62 per ducato che in questo modo foro accattati, cioè rendendo moneta al prestatore valse a ragione di bo. 62 per ducato **f. 77 s. 95 d.**"（「前述の方の意志でフィレンツェの画家フラ・フィリッポに、 77 fiorini 95 soldi が払われた。それらは、トリブーナを描くために受け取ることになっている 700 ducati の一部である。その

ダ（ 1993 ）を始め、ベナッツィとカルボナーラ（ 2002 ）などに掲載、そして言及されてきたが、そこにはエロリ枢機卿の名前はなく、ファウスティがどのようにエロリ枢機卿とこの支出を結びつけているのかが不明であった[22]。筆者はそこで、「収入」部分（ c. 4 ）を再確認することで、ファウスティの根拠を見つけることができた。そこには以下のように記されている。

> 「スポレート枢機卿猊下の代理人であるサンティ殿から 100 フィオリーニが払われた。これは、それを望まれた枢機卿猊下の依頼（注文）を通じてのものだが、部分的にトリブーナの画家のためと、 Ymagine 礼拝堂においてなされるべき一つの入り口のためにである。それらのうち、トリブーナを描くためにフィレンツェの画家フラ・フィリッポ・リッピに 77 fiorini 95 soldi が払われる。支出の c. 2 にあるように、 22 fiorini 5 soldi が前述の入り口の制作のためにピエルニコラに支払われる」（拙訳、参考史料 1b ）[23]

額を彼は、 1 ducato が 62 bolognini の価値があるとして、 50 papali ducati と 18 bolognini （ 18ボローニャ銀貨）で得た。すなわち、それはこのようにして、被雇用者に 77 fiorini 95 soldi にあたる貨幣が渡され」拙訳）これは、全支出（ 700 ducati ）の 1/14 の支出となる。実際に 7 月 2 日という日付の言及があるのは、 Benazzi and Carbonara, 2002, *op. cit.*, p. 277, note 4 と、*Appendice documentata*, p. 465; cfr. Fausti, 1915, *op. cit.*, p. 6.

[22] ファウスティは、1466年 7 月 2 日の「支出」の文章（ Pagose de volontà de dittì (operali)ad frate filippo depintore de firenze fiorini 77, soldi 95. sonno per parte et arra de ducati 700 doverà havere per depegnere la tribuna quali habbe in **ducati 50**... ）を引用した後で、以下のように記している。"Questi ultimi 50 ducati erano stati offerti all'Opera il giorno stesso dal Vescovo di Spoleto Berardo Eroli, come può vedersi a carte 4 del libro, tra le note dell'entrata ai 2 del luglio 1466" （この最初の50ドゥカーティは、同じ日、造営局にベラルド・エロリ司教その人から寄付されたもので、それは造営局の記録の紙葉 4 、1466年 7 月 2 日の出納帳 *entrata*（「収入」）の註記 note の中に見られるとおりである）。筆者はこれを確かめることができた。ファウスティを引用し、「収入」にどのように記載されているかには言及せず、エロリの名前を挙げている研究には以下のものが挙げられる。 cf. Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 282; Benazzi and Carbonara, eds., *op. cit.*, p. 465, n. 96. また Andreani （ 2002 ）も、エロリ枢機卿がフィリッポの制作を経済的に支えたと言及している。 cf. Laura Andreani, "La Cattedrale fra istituzioni ecclesiastiche e laiche," in: *La Cattedrale di Spoleto*, 2002, *op. cit.*, pp. 43-48, p. 46; Urbain Megin, "Fra Filippo Lippi a Spolète," *Revue de l'art*, 56, no. 2, 1929, pp. 11-28, p. 12.

[23] 参考資料1b参照。 7 月 2 日部分には、以下のように記載されている。"**Da messer Santi**

この記録には「枢機卿猊下の注文のため」（ *per commissionne di Monsignore* ）とあり、エロリ枢機卿がフィリッポの内陣壁画と、また同じ時に同時進行していた *cappella della Imagine* への関心を持っていたことが分かる。フィリッポへの支払いは、大聖堂造営局を代表する立場としてなのか、または枢機卿個人の注文としてなのかは不明である。だがフィリッポへの支払いが、スポレートの大聖堂としての注文であることには間違いがないだろう。司教兼枢機卿として職務を遂行していたエロリ枢機卿が、彼自身が注文した自身の大聖堂の内陣装飾の開始に関心を抱いていたであろうことは想像に難くない。よって、この時点ではまだスポレートに到着していなかったフィリッポに、自ら進んで献金を行うことで制作の開始を促すと共に、自身の管轄する大聖堂内陣装飾が着手されることを望んだのであろう[24]。ノヴェッリ（ 2012 ）は、フィリッポをスポレートに呼んだのは、エロリ枢機卿自身であっただろうと推測している[25]。そこでこの論文では、ベラルド・エロリ枢機卿（参考資料２）がフィリッポの内陣壁画制作のプログラムの指揮を執ったと仮定した上で、これ以降の検討を進めたい。

ベラルド・エロリ（ 1409-79 ）は、スポレート近郊のナルニ（現在のテルニ県）に 1409 年に生まれ、法律を学び（市民法と教会法の両方博士）、イタリアの大学で教鞭を取り、さらに裁判官（ *consilia* ）の一人としてキャリアを開始した人物である[26]。スポレート司教には、 1448 年 11 月 13 日着任し、 1449 年には教皇ニコラウス５世によりロ

---

vicario di Monsignore di Spoliti fiorini cento, quali sonno *per commissione di Monsignore*, quale vole se paghino parte per la depintore della tribuna et per uno uscio da farse nella cappella della Ymagine, delli quali se ne pagano ***fiorini 77 soldi 95* ad frate Filippo dipintore di Firenze** per dipignere detta tribuna et fiorini 22 soldi 5 ad Piernichola per fattura de detto uscio, chomo appare a uscita c. 2".

[24] フィリッポの到着を促す支払いや、フィレンツェなどに何度も使いを送っている記録が、以下の日に残る（ 1466年５月、６月21日、９月21日、10月、11月、12月、1467年９月）。フィリッポは後述するように、一旦、短期間スポレートに滞在し、1467年秋以降に制作を開始したと思われる。cf. 参考資料 1a.

[25] Novelli, 2012, *op. cit.*, p. 118.

[26] Lorenzo Cardella, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, Tomo III, Roma: Pagliarini, 1793, pp. 137-140. エロリ家は、ローマのチェージ家の親戚で、エロリ家一族には裁判官が何人もいる。例えば、 p. 138 には、1444年にカルロ・エルリ（ Carlo Eruli ）がフォリーニョの *pretore* になったこと、1459年にはエロリ家のさらに別人が同じくフォリーニョの同職に就いたことが挙げられている。

ーマ市の教皇代理（*vicario papale*）に任命されて教皇庁入りすると、1451 年には列聖審査の職に就き（*giudice, commissario, e referencario*）、同年、スポレート教区のベネディクト会派のコッレアンティコ（Colleantico）修道院の聖職録（*commenda*）を授与された。さらに 1453 年にはナルニ近郊サン・カッシアーノ（San Cassiano）の聖職禄をも授与されている。ピウス 2 世の治世の 1460 年 3 月 5 日には枢機卿に任命され、ドミニコ会の小バジリカ、サンタ・サビーナ聖堂の肩書きを授与された[27]。その後、エロリの出自が確かではないゆえに枢機卿への出世を阻まれていたことを知った教皇は、ローマのトレ・フォンターネ（Tre Fontane）大修道会の聖職録をエロリ枢機卿に与えた[28]。

エロリを枢機卿へと推薦した推薦文にて、教皇ピウス 2 世は以下のように述べている。

「常に私の評価において第一の者とみなされていた。彼の賢明さと信仰、学識を私は賞賛し、愛するからだ。」[29]

ピウス 2 世とエロリ枢機卿はとても親しく、教皇はエロリ枢機卿に相談しないでは、何もしなかったばかりか、彼のためにはなんでもあからさまに行うなど、深い信頼関係が存在した[30]。それゆえエロリ枢機卿は数多くの重要な役職を任され、1462 年にはウンブリ

---

27 イタリア語では Basilica di Santa Sabina all' Aventino。ラテン語では、Basilica Sanctae Sabinae。

28 これに関しては様々な意見があり、貧しくなかったとする意見もある。Cardella, 1793, *op.cit.*, p. 138; Romano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostril giorni*, vol. XXII, Venezia: Emiliana, 1843, pp. 69-70, p. 69; Novelli, 2012, *op. cit.*, p. 115. カルデッラによれば、エロリはローマのチェージ家の親戚である。このトレ・フォンターネ大修道院は、ラテン語では Abbatia trium fontium ad Aquas Salvias（英語：Abbey of Saints Vincent and Anastasius）。cf. http://www.newadvent.org/cathen/13380a.htm（最終アクセス日：2019.01.07）

29 ピウス二世によるエロリ枢機卿選出推薦賛辞。Giovanni Eroli, *Notizie de'vescovi Eroli estratte dalle vite de'Narnesi illustri*, Terni 1852, p. XVIII 参照。

30 Giovanni Eroli, *Miscellanea Storica Narnese*, vol.1, Narni: Tipografia del Gattamelata, 1858, pp. 103-118, cf. pp. 104-5, p. 104, "... Con tal dottrina e virtù erasi guadagnata l'intrinsechezzadel Pontefice, il quale non facea nulla senza suo consiglio"（彼はその学識と力量をもって教皇の信頼を獲得した。そして教皇は彼のアドバイスなしにはなにもしないほどであった。拙訳）. G. Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 105: "L'amore che Pio II voleva a Berardo era forte a sviscerato tanto che nella sue ricreazioni, e quando si confortava di cibo, tenerlo sempre appo se; e con lui metteva discorso delle scienze, delle belle artie di tutto che gustano i dotti e fini intelletta". *9, cf. Francesco Maria Torrigo, *Grotte Vaticane: Cioè narratione delle cose più notabili, che sono sotto il pavimento della Basilica di S. Pietro in Vaticano in Roma, Come Corpi Santi, Sepolcri de'Sommi Pontefici, Imperatori, Rè, Cardinarli, Vescovi, et altre persone segnalate, Statue, Imagini, Iscrittioni, Epitafij, e altre cose memorabili, e spettanti alla detta Basilica, Prima, e Seconda Parte*, Roma: Appresso Iacomo Facciotti, 1985, pp. 427-430.

ア地方に教皇特使として派遣されている[31]。またエロリ枢機卿がフィリッポのためにまとまった支払いを行った 1466 年には、枢機卿団（ S. Collegio ）のカメラリウス、すなわち、カメルレンゴ（ *camerario* ）にも任命されてもいる[32]。その後 1474 年 3 月 23 日には、教皇シクストゥス 4 世（ 1414 年誕生、在位 1471-84 ）により、サビーナ枢機卿司教（ Cardinale vescovo di Sabina ）[33] に任命されたため、スポレート司教職を甥のコスタンティノ・エロリ（Costantino Eroli: ?-1500; 1474-1500在職）へと譲った[34]。コスタンティノの後には、同族のフランチェスコ・エロリ（ Francesco Eroli: 1500-40 在職）が後を継ぎ、エロリ家が、 1449 年から 1540 年までスポレート司教として君臨した。エロリ枢機卿と同様に、コスタンティノ、そしてフランチェスコもスポレート司教の在職中に大聖堂の装飾に携わり、コスタンティノの治世には通称ピントゥリッキオ（本名 Bernardino di Betto: 1454-1513 ）[35] が聖レオナルド礼拝堂壁画装飾を行なっている（ 1497 完成、図7-図 8 ）。さらに 1491 年から 1504 年にかけて、同礼拝堂はミラノ出身の彫刻家アンブロージョ・ディ・アントニオ・バロッチ・ダ・ミラーノ（Ambrogio di Antonio Barocci da Milano: act. end 15th c. - beg. 16th c. ）により、浮彫装飾で飾られた（図 9 ）[36]。この礼拝堂は二部構成で、入り口付近の礼拝堂は聖母子と洗礼者に捧げられ、奥の礼拝堂は図 9 の祭壇画に見られるように、「聖母の被昇天」（別名フランチェスコ・エロリ礼拝堂）に捧げられている。エロリ家礼拝堂建設は初代ベラルドの時代に着手され、完成されたのはフランチェスコの時代だった[37]。この礼拝堂には、壁画装飾の一環としてエロリ家三代にわたる司教の肖像画がメダイヨンの中に描かれ現存する（図 10- 図 12 ）。この三人のうち、ベラルド・エロリ枢機卿は恐らく、《悔悛する聖ヒエロニムス》（図 13- 図 14 ）壁画の上に描かれた、

---

31 *ibid.*, p.105.

32 Esposito, 1993, *op. cit.*

33 サンタ・サビーナの肩書きとは別のもの。

34 Esposito, 1993, *op. cit.* cf. Salari, Paola Mercurelli, "La decorazione della cappella dell'Assunta," in: Giordana Benazzi e Giovanni Carbonara, eds., *op. cit.*, 2002, pp. 305-317; Benazzi, Giordana. "Le Storie della Vergine di fra'Filippo nel Duomo di Spoleto e un possibile lippismo tra Umbria e Marche," in: *Bartolomeo Corradini (Fra' Carnevale) nella Cultura Urbinate del XV Secolo*, a cura di Bonita Cleri, Urbino: Chiesa di San Cassino, 2002, pp. 179-204, p. 261.

35 L. Grassi, "Bernardino di Betto," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, 1967, pp. 199-202.

36 A. M. Matteucci, "Barocci, Ambrogio," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, 1964, pp. 420-422.

37 Salari, 2002, *op. cit.*, p. 305.

他の二人とは異なる方向を向く人物だろう（図 10 ）。このように人物が向いている方向によって当主や一番年長の人物を表し、同じ家族に所属することを示す方法は、フィレンツェのメディチ宮の礼拝堂に描かれた《マギの旅》（図 15 ）にも用いられた手法である[38]。さらにまた、エロリ枢機卿の肖像画だとされる作例（図 16- 図 18 ）に最も人相が類似していることも、このメダイヨンに描かれた人物がベラルド・エロリ枢機卿である可能性が高いことの補強材料となるだろう。加えてスポレート大聖堂内には、エロリ家の名残が各所に残されている（図 19- 図 21 ）。

さて、エロリ枢機卿とこの内陣壁画との直接のかかわりを示す記録は、前述の最初の献金支出以外には管見の限り存在しない。しかしながら、エロリ枢機卿がスポレート司教・枢機卿として、様々な形で大聖堂自体とかかわったのは疑いようがなく、結果としてフィリッポの内陣壁画プログラムにもかかわっていたことが想定できる。というのも、エロリ枢機卿は同大聖堂内陣壁画以外にも、芸術作品とのかかわりが近年、様々な研究者らにより指摘されており、その彼が、管轄下の大聖堂における最も重要な装飾に消極的であったとは考えにくいからである。

エロリ枢機卿の最初の明らかな芸術作品への関与は、教皇庁に入りすぐに注文されたベノッツォ・ゴッツォリ（ 1420-97 ）の《受胎告知》（図22, ca. 1449）に見られる。画面内の柱には、エロリ枢機卿の紋章が描かれている（図 23 ）[39]。このベノッツォによる作品は、生誕地ナルニのドミニコ会の聖堂であるサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂に由来する祭壇画である。さらにエロリ枢機卿の関与が推察される作品に、モンテファルコのフランチェスコ会厳修派に属するサン・フランチェスコ聖堂のための《聖母子と奏楽の天使》（図 24, ca. 1449-50 ）が挙げられる。この壁画にはエロリ枢機卿の紋章は見られないが、ヴィニョーリ（ 2006 ）により、エロリ枢機卿の関与が指摘されている[40]。エロリ枢機卿

---

[38] Lynn Catterson, "Middeldorf and Bertoldo, Both Again," *Artibus et Historiae*, vol. 26, no. 51, 2005, pp. 85-101, *esp.*, p.90; 前川久美子著 『巡礼としての絵画：メディチ宮のマギ礼拝堂とゴッツォリの語りの技法』 工作舎、2009年。

[39] 1449年頃の作品。Alessandro Novelli and Lucilla Vignoli, *L'arte a Narni tra Medioevo e Illuminismo: Nuove acquisiioni, letture, proposte su maestri, opere e committenti*, Perugia: Edizioni Era Nuova, 2003, pp. 62 ff.

[40] Lucilla Vignoli, "Il cardinale Berardo Eroli e la decorazione della cappella di San Bernardino a Narni," in: *Pierantonio Mezzastris: Pittore a Foligno nella seconda metà del Quattrocento*, Giordana Benazzi and Elvio Lunghi, eds., Foligno: Associazione Orfini Numeister, 2006, pp. 193-217, p. 194. しかし、異なる意見も存在する。

がこれらの作品を注文していたゴッツォリは、 1458 年にシエナ出身のエネア・シルヴィオ・バルトロメオ・ピッコローミニ（ Enea Silvio Bartolomeo Piccolomini: 1405-64 ）が教皇ピウス 2 世（在位 1458-64 ）に就任した際に、サルヴァトーレ・デ・ヴァレンシア（ Salvatore de Valensia ）と共に衣装の準備や備品を 250 ドゥカーティで請け負っている[41]。その後 1460 年代になると、エロリ枢機卿は、出身地のナルニのサン・フランチェスコ聖堂やサン・ベルナルディーノ礼拝堂（別名エロリ礼拝堂）の装飾に関与したことが指摘されているが、これらの関与には、教皇ピウス 2 世が背後に存在したと考えられる[42]。ナルニもまたスポレート司教区の管轄地であり、教皇庁の管轄下に存在していた都市であったためだ。さらに、この礼拝堂内祭壇中央部に配置されていたと推測されている、ヴェッキエッタのシエナの聖ベルナルディーノの木彫（現在フィレンツェ、バルジェッロ美術館蔵）（図 25 ）の注文にも、エロリ枢機卿の関与が推測されている[43]。同礼拝堂の聖フランチェスコ伝の最終場面には、《教皇から会則を認可される聖フランチェスコ》（図 26 ）が描かれているが、聖フランチェスコのすぐ後ろに描かれているのがエロリ枢機卿の肖像（図 16 ）であり、この場面に描かれているフランチェスコ会の会則の認可を与えている教皇は、エロリ枢機卿と親しかった教皇ピウス 2 世の肖像画（図 27 ）と推察される[44]。この壁画伝は、ヴィニョーリによれば当時の教会の状況を表現したもので、分派や異端が出現していたフランチェスコ会内に、隠修士のグループとして独立したクラレーニ派（ Clareni; Angelo Clareno の追随者たち）の小さな団体を戻し、統合する望みを託して描かれた[45]。エロリ枢機卿は実際、フランチェスコ会の保護枢機卿（ *protettore* ）でもあり、同礼拝堂の《シエナの聖ベルナルディーノと教皇ケレスティヌス五世》（図 28 ）は、フランチェスコ会内の分裂を終結させようとした教皇の思惑を受けてエロリ枢機卿が描かせたというヴィニョーリによる提案は、納得できるものだと言えよう。ヴィニョーリの仮説

Elvio Lunghi, "L'Arte nella "Provincia Sancti Francisci" al tempo dell'Osservanza,"" in: *I Frati Minori tra '400 e 500*, Assisi, 1984, 6, pp. 81-124, p. 94. ルンギは Beato Antonio da Montefalco による招聘だと考える。

41 Ahl Diane Cole, *Benozzo Gozzoli*, New Haven / London: Yale University Press, 1996, p. 81.

42 Vignoli, 2006, *op. cit.*, p. 194.

43 Vignoli, 2006, *op. cit.*, p. 195. cf. Carl Brandon Strehlke, "Francesco di Giorgio. Siena, S. Agostino," *The Burlington Magazine*, vol. 135, no. 1084, Jul. 1993, pp. 499-502, esp., p. 502. ストレルケは、ヴェッキエッタ作品がナルニにもたらされたのにはエロリとピウス二世の存在があったことを指摘している。

44 Vignoli, 2006, *op. cit.*, pp. 210-211.

45 Vignoli, 2006, *ibid.*, pp. 204-205, 198.

が事実であるならば、エロリ枢機卿は、絵画にメッセージを込めることを望み、パトロンとして絵画主題の注文を行なっていたことが推測される。ナルニが、甥のコスタンティノが 1462-72 年にかけて監督していた町であることを考慮すれば、それは大いに考えられることであろう。それゆえ、エロリ枢機卿の管轄下にあったスポレート大聖堂におけるマリア伝物語にも、何らかのメッセージが込められていた可能性が高い。また、同大聖堂内陣壁画最終場面である《聖母の戴冠》（Tav. V）は、エロリ枢機卿がかかわった可能性が示唆されている、ナルニのフランチェスコ会厳修派のサン・ジローラモ聖堂との繋がりが存在する[46]。それは、この聖堂の主祭壇画だと想定されるドメニコ・ギルランダイオとその工房による祭壇画主題が、《聖母の戴冠》（図 517）であるためだ。祭壇画自体の完成は 1486 年であるため、エロリ枢機卿が実際にどれほどその図像や細部に関与することができたかは不明だが、デッラ・ポルタ（2004）によれば、聖ベラルドゥスの姿としてエロリ枢機卿の肖像画（図 17）も描きこまれるなど、生前にある程度の関与がなされたと推測されている[47]。この大聖堂のリュネット部分には、《聖母子と聖ヒエロニムスと聖フランチェスコ》（図 29）が描かれていたが、これもエロリ枢機卿が主祭壇画制作以前に注文した、ピエルアントニオ・メッツァストリス（Pierantonio Mezzastris: ca. 1430-1506）による壁画だった[48]。サン・ジローラモ聖堂が聖ヒエロニムスに捧げられていたことを考慮すれば、同聖人が選択されたことは当然のことかも知れない。しかし後述するように、エロリ枢機卿と聖ヒエロニムスとの共通点、そして、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂での同聖人への崇敬を鑑みるならば、エロリ枢機卿が敢えてこの聖堂の改築にかかわったことは看過できないだろう。

---

46 サン・ジローラモについては、Francesco P. Russo, M. S. C., "S. Girolamo di Narni," *Miscellanea Francescana*, n. s., XXXVII, 1937, pp. 167-181. に詳しい。修道院弾圧後は、穀物倉庫として用いられていた。cf. Giovanni Eroli, *Descrizione delle chiese di Narni e suoi dintorni: le più importanti rispetto all'antichità e alle belle arti*, Narni: Tipografia Petrignani, 1898, p. 385.

47 ノヴェッリは、コスタンティノがすでに叔父により始められていたサン・ジローラモのプロジェクトを引き継いだと考える。cf. Novelli, 2012, *op. cit.*, p. 122. エロリ枢機卿が 1479 年に死去した後、彼の全財産はサン・ジローラモ病院とナルニ大聖堂（San Giovenale）内に建設されたサン・レオナルド礼拝堂のために寄贈された。*ibid.*, p. 122. また、Pier Maurizio Della Porta, "Angeliche voci, musiche celestiali," in: *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Corrado Fratini et al. eds., Terni: Provincia di Terni, 2004, pp. 41-51 も参照のこと。

48 Eroli, 1898, *op. cit.*, p. 390; メッツァストリスに関しては以下を参照した。Novelli and Vignoli, 2003, *op. cit.*, pp. 73-78.

この他、ナルニ大聖堂の内陣席には自身の紋章（図 30 ）も刻ませている。この大聖堂の主身廊の交差ヴォールトと側廊の交差ヴォールトも 1479 年に工事が終わっているため、近年、エロリ枢機卿との繋がりが指摘されている。ノヴェッリによれば、そこにもエロリ枢機卿の紋章が存在したが、 1665 年に聖堂全体が白く塗りつぶされた時に消されてしまった[49]。

さらにサン・ジローラモ聖堂の図書室、また、ナルニの病院建設[50]などは、エロリ枢機卿が慈善事業や、学びのために貢献した格好の例である（参考資料 2 ）。 このようにエロリ枢機卿は、管轄区の聖堂再建や和平のために積極的にかかわると同時に、自身の痕跡を残すことも忘れなかった。当時、枢機卿が芸術作品の注文に携わることは、決して珍しいことではなく、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の聖ヒエロニムス崇敬に見られるように（本稿第 2 部第 1 章参照）、 広く行われていた。それゆえ、エロリ枢機卿が働いていた教皇庁からの影響を検討する必要がある。そこで次節では、スポレートと教皇庁のかかわりについて言及したい。

---

[49] Novelli, 2012, *op. cit.*, p. 121. この他また、大聖堂内のサン・レオナルド礼拝堂もエロリの関与が認められ、エロリの両親もそこに埋葬されている。 *ibid.*, p. 122.

[50] 病院建設に関しては、ディオニージが詳しい。ディオニージは、エロリがナルニのモンテ・ロゼオ村を選び、貧しい人たちのために自身の資金で病院を建設したことについて言及している。枢機卿ジャーコモ・ピッコローミニ - アンマンナーティ（ 1422-79 ）は、この病院建設に関して、以下のように祝意を述べたとされる。「この仕事は、時宜を得たもので、適切で、敬虔で、私たちのプロフェッションに相応しい。今後、この教会を、幸せな教会と呼ぼう！たくさんのスポレートの人たちがかかわることを望んで止まない。このことについて、多くの師父たちのことを思い起こさせられる。彼等は主のうちに眠っている ... 。」 cf. Filippo Lorenzo Dionisi, *Sacrarum Vaticanae basilicae cryptarum monumenta* / aereis tabulis incisa et a Philippo Laurentio Dionysio commentariis illustrata ; curante Angelo de Gabriellis, Romae: Typis et sumptibus Archangeli Casaletti 1773, tab. LXII, p. 163.

第 2 節 スポレートと教皇庁

スポレートは、教皇領の一部として併合されるまでスポレート公国の首都であった。併合以前は、エトルリア人、ゴート人、ローマ人、神聖ローマ皇帝に支配され、何度も襲撃に遭い破壊されてきた。とりわけ 1155 年には、ドイツ皇帝フリードリヒ 1 世（1122-90; 在位 1152-90）の使者が開城するように要求した際に拒否したため怒りを買い、壊滅的に破壊されてしまった[51]。大聖堂自体のみならず、スポレートの都市に関する史料があまり現存しないのはそのためである。 1247 年には教皇支配下に入り[52]、ファーノ（マルケの都市）にて 1357 年に発布された「エジディオ憲章」後、スポレートは 7 都市から構成された教皇領の一部となった[53]。しかし領土全域に平和が訪れたのは、 15 世紀前半のことで、それでも諍いは存在し続け、近隣都市と略奪や闘争を繰り返し行なっていた[54]。これらの小衝突に関する歴史は、サンシ（ 1879 ）に詳しい[55]。揉め事の度に調停者が駆り出されたが、その役割を果たした人物には、前述のベラルド・エロリ（スポレート司教・枢機卿）もいた。エロリ枢機卿はペルージャの教皇特使の役目を長年に渡り勤めたのみならず、交渉人としての能力を買われ、イタリア国外の問題（ボヘミア問題など）に携わり、都市間闘争の調停役、時には、家族訴訟の解決役としての任務をも果たした。エロリ枢機卿本来の職務は、教皇庁の思惑（目的）の遂行だったが、教皇領は当時、各都市の政府代表者により監督・支配されていたため、エロリ枢機卿は教皇の代理人として、教皇庁側の意図の伝達者として働いていたことが知られている。

スポレートは、ヒルデブランド（ 774-789 ）[56] の統治の一年前にフランスの協力を得た

---

51 *Umbria, Guide artistiche Electa: Città e luoghi d'arte*, Milano: Electa, 1994, p. 68; Nessi, 2002, *op. cit.*, p. 67; Antonino Canino, ed., "9: Spoleto e dintorni," in: *Umbria: Guida d'Italia del Touring club italiano*, Milano: Touring club italiano, 1978, pp. 316-337, p. 334.

52 *Umbria*, 1994, *op. cit.*, p. 68.

53 Giuliano Procacci, *History of the Italian People*, London: Pelican Books, 1978 (First published in France, *Histoire d'Italie*, Librairie Arthème Fayard; English transl. & published in G. B., Weidenfeld & Nicolson, 1970; Pelican Books, 1973; repr. in 1978), p. 95.

54 Procacci, 1978, *op. cit.*, p. 96.

55 Achille Sansi, *Storia del Comune di Spoleto dal secolo XII al XVII: seguita da alcune memorie dei tempi posteriori*, parte I, II, Foligno: Stabilimento di P. Sgariglia, 1879; 1884, vol. II.

56 Hildebrand （ 774-89 ）は、スポレート公爵。cf. *Catholic Encyclopedia*,

教皇庁に服従していたことが知られ、 1354 年には、枢機卿アルボルノスがスポレートに到着した[57]。枢機卿アルボルノスは、マッテオ・ガッタポーニ（ Matteo Gattaponi: ca. 1300-83 ）に要塞ロッカ・アルボルノス（ Rocca Albornoz 、通称ロッカ）の建設を命じ[58]、要塞はスポレートを見下ろす形で、 1363-67 年にかけて建てられた。それ以降、この城はスポレートにおける教皇領の本部としての役割を果たすようになり、疫病が派生した際には教皇とその一群の避難所ともなった[59]。例えば 1392 年 10 月 10 日には、教皇ボニファキウス 9 世（ ca. 1355-1404; 在位 1389-1404 ）が滞在している[60]。その後 15 世紀に入ると、教皇ニコラウス 5 世（ 1397-1455; 在位 1447-55 ）の兄弟で、教皇庁書記長だったフィリッポ・カランドリーニ（ Filippo Calandrini: 1403-76 ）は、その一族とともにスポレートに移住し、 1447 年の秋には教皇ニコラウス 5 世の母、アンドレオーラ・カランドリーニ（ Andreola Calandrini ）も移住した[61]。アンドレオーラは、スポレートに滞在中の 1451 年に死去したため、スポレート大聖堂内陣に埋葬され、現在でもその墓石板は現在する（図 31- 図 32 ）[62]。教皇ニコラウス 5 世自身も 1449 年にローマでペストが流行った際には多くの枢機卿と共にスポレートに滞在したが、この間にバーゼル公会議の条文の一部が承認され、コルプス・ドミニの祝日が祝われた[63]。しかし同年 7 月 7 日には、スポレートにもペストが及んだとの報告が入り、教皇はファブリアーノへと移動し、秋になりペストが収まると再びスポレートに戻った。

スポレートの城塞ロッカはアルボルノス以降、しばしば城主を変え、ボルジア家に一時渡ったこともある。教皇ピウス 2 世（1405-64; 在位 1458-64 ）は17,000ドゥカーティでボ

---

http://www.newadvent.org/cathen/14232b.htm （最終アクセス日： 2018.7.17 ）

57 Valeria Tozzini Cellai, *L'Arte nel Rinascimento: Filippo Lippi: gli usi, i costumi, gli avvenimenti che accompagnarono la vita del grande pittore*, Prato: Edizioni del Palazzo, 1986, p. 137 は 1362 年とするが、Ring は 1354 年とする。cf. Richard Ring, "Spoleto" in *Medieval Italy: an Encyclopedia*, vol. 2 (L to Z, Index), Christopher Kleinhenz, ed. New York / London: Routledge, 2004, pp. 1056-7.

58 Tozzini Cellai, 1986, *op. cit.*, p. 138.

59 Ring, 2004, *op. cit.*, p. 1057.

60 Nessi, 2002, *op. cit.*, pp. 67-73, p. 68.

61 Sansi, 1884, *op. cit.*, pp. 44-65, p. 32; Andreola Bosi della Fivizzano のこと。cf. http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Papa%20Niccol%C3%B2%20V/it-it/ （最終アクセス日： 2019.01.05 ）

62 Canino, ed., 1978, *op. cit.*, p. 336.

63 Sansi, 1884, *ibid.*, p. 34.

ルジア家からロッカを取り戻すと、ビエッロ（ Biello ）の手に渡した[64]。このロッカとボルジア家の繋がりはその後も続き、フィリッポ死後の時代には、教皇アレクサンデル 6 世（ 1431-1503; 在位 1492-1503 ）によってルクレツィア・ボルジア（1480-1519）が城主に任命され、統治したこともある[65]。ピウス 2 世自身は、前節で言及したようにエロリ枢機卿とのかかわりが深かった人物であるが、 1459 年にマントヴァへ向かった際には、二日間このロッカに立ち寄ったことが知られている。この時ベラルド・エロリ（スポレート司教）は教皇に同行していたが、この翌年に教皇の支持のもと枢機卿に任命されている。またエロリが枢機卿になった 1460 年にはピウス 2 世の後援により、二組の結婚式がスポレートで行われたが、これらの結婚式の際、教皇自身が同年 1 月 15 日にスポレートを訪れ、盛大に宴会が祝われた[66]。従ってエロリ枢機卿は、常に教皇の側近くに存在していたことが分かる。

スポレートとその大聖堂が教皇庁において重要な役割を果たしていたことは、この大聖堂が様々な行事に用いられたことから明らかである。例えばスポレート大聖堂では、名高い人物が何人も列聖されている。それらは主にフランチェスコ会の聖人たちだが、まず 1232 年 5 月 30 日にはパドヴァの聖アントニウスが列聖されている[67]。また 1463 年 6 月 3 日には、エロリ枢機卿がシエナの聖ベルナルディーノの祝祭に関する布告を行い[68]、それとともに新たな列聖列福にも同意をしたことが知られている[69]。これらの列聖された

---

64 Sansi, 1884, *ibid.*, p. 51.

65 Carlo Bandini, *Spoleto: con 119 illustrazioni e 1 tavola*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1924, p. 86.

66 Sansi, 1884, *ibid.*, p. 52. ピエリオ・アントニア（ Pierio Antonia ）が、カテリーナとバルトロメオ・グリエルミ（ Bartolomeo Guglielmi ）の娘と結婚し、ロレンツォ・ボニンセーニ（ Lorenzo Boninsegni ）が姪のモンタニーナ（ Montanina ）と結婚した。

67 L. B. Ragni Gentili and Bruno Toscano, 1979, *op. cit.*, p. 325; Nessi, 2002, *op. cit.*, p. 68. 式典には教皇グレゴリウス 9 世が出席し、教皇によりその列聖が宣言された。

68 Esposito, 1993, *op. cit.* 聖ベルナルディーノに関する祝祭。A. Fantozzi, "Decretum R.mi d. Spoletani confirmans legem editam in honorem festi beati Bernardini. 1463, 3-4 iun. (in: "Documenta Perusina de s. Bernardiw Senensi")," *Archivum Franciscanum Historicum*, Annus XV., Firenze: Quaracchi, 1922, pp. 406-458, pp. 455-458のうち、p. 456, n. 1にエロリ枢機卿が言及されている。

69 Esposito, 1993, *ibid.* 列聖・列福された聖人には、例えば、フランチェスコ会厳格派出身のパヴィアの福者フランチェスコ・ベッカリーア、モンテルーコの隠修士会出身のスポレートの福者グレゴリオらが挙げられる。また、同年、ペルージャにて同聖人の同信会にて、崇敬を推進したことが知られている。cf. Novelli, 2012, *op. cit.*, p. 119.

聖人から推しはかれるのは、スポレートは、アッシジの聖フランチェスコ（1181 / 2-1226）が育ち活動したウンブリアという土地柄ゆえ、フランチェスコ会との関係がその他の修道会よりも深かったことである。現在スポレート大聖堂宝物庫には、聖フランチェスコが兄弟レオに当てた数少ない直筆の手紙のうち、一通が保管されている（図 33 ）。

またエロリ枢機卿のフランチェスコ会との関係は、ピウス 2 世とのかかわりを通じて増したように思われる。ピウス 2 世とフランチェスコ会との関係が密接だったためである。実際にエロリ枢機卿が在職中に改築・修復に携わった聖堂は、小さきものの兄弟会、すなわちフランチェスコ会厳修派の聖堂、そして修道院が主なものであった。具体例としては、彼の生誕地であるナルニのサン・ジローラモ聖堂（図 34 ）と、修道院に隣接していた病院、さらにスポレートのサン・パウロ修道院（図 35 ）が挙げられる[70]。ドミニコ会のローマ支部の一つであるサンタ・サビーナ（図 36 ）の枢機卿司祭として、聖職禄（報酬）を得ていたエロリ枢機卿だったが、枢機卿になる以前から、フランチェスコ会の厳修派とのかかわりがあった。ノヴェッリ（ 2012 ）によれば、エロリ枢機卿は 1445 年頃にモンテファルコのフランチェスコ会厳修派のために郊外の聖堂を改築している[71]。

さらにエロリ枢機卿には、フランチェスコ会厳修派との関係が随所に認められる。例えばフランチェスコ会が設立を推進していたモンテ・ディ・ピエタ（ Monte di Pietà: 直訳は「信心の山」。公益質屋のこと）[72] は、西方ではペルージャにて 1463 年に初めて設立されたが、この設立にはエロリ枢機卿がかかわっていた。モンテ設立には、スコラ微利論に通じている法学者や神学者の説得が不可欠であり、それゆえ、法学者であるエロリ枢機卿

---

70 Esposito, 1993, *op. cit.;* Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 116; Eroli, 1898, *op. cit.*, p. 125 など。

71 Novelli, 2012, *op. cit.*, p. 117.

72 それまでの銀行とは異なる、利子を非常に下げた現在の銀行の原型。キリスト教の隣人を愛する精神に基づく、貧民救済組織のこと。cf. 小佐野重利「プラートの芸術文化--「中心」としてのフィレンツェから見た「周縁」性」『プラート美術の至宝展--フィレンツェに挑戦した都市の物語--』 印象社、2005年、 24-32 頁、とりわけ31頁；大黒俊二 「ベルナルディーノとモンテ・ディ・ピエタ設立運動--パヴィアを中心に--」 『イタリア学会誌』 51 、2002年、 76-98 頁。大黒、80頁によれば、1462年の設立となっている。M. G. Muzzarelli, *Uomini, denaro, istituzioni. L'invenzione del Monte di Pietà*, Bologna, 2000, p. 129 が参考元である。ペルージアで最初にモンテが設立された後、主にウンブリアとマルケ地方で多くのモンテが設立された。その他の地方の設立は、その後に続いた。Eroli, 1852, *op. cit.*, pp. V-XXI; p. VIII; Novelli, 2012, *op. cit.*, pp. 115-169, p. 117.

がこの設立に大きな役割を果たしたと考えられる[73]。当時、ユダヤ人による利子は非常に高かったため、より安価でお金の貸し借りができるように貧しい人たちのことを考慮し、フランチェスコ会厳修派の主導によりモンテ設立が勧められていたが、エロリ枢機卿がその設立にかかわったペルージャのモンテ・ディ・ピエタは、西方で最初に設立されたモンテであったため、多くの困難が伴ったものと思われる[74]。

エロリ枢機卿がフランチェスコ会関連の改築や、芸術作品注文などに携わった背景には、正義の人として知られていた同枢機卿が、フランチェスコ会内部の政治的・宗教的な動きを把握し、そして調和のうちに統一する意図が存在していたと考えられている。例えばヴィニョーリ（2006）も指摘しているように、前述のナルニのサン・フランチェスコ聖堂のシエナの聖ベルナルディーノ同信会用の礼拝堂壁画（図 37）が一つの例として挙げられる。この壁画には聖フランチェスコとシエナの聖ベルナルディーノ伝が描かれているが、前述したように、教皇ピウス 2 世とエロリ枢機卿の肖像画（図 26）が描きこまれている[75]。

さてエロリ枢機卿は、歴代の教皇たちに信頼されていたことが知られている。よってエロリ枢機卿の存在ゆえに、スポレートは、より教皇庁と深いかかわりを持つようになっていったことだろう。以下にエロリ枢機卿に対する歴代教皇の意見を引用し、そのかかわりを示したい。ベラルド・エロリの教皇庁入庁は、ニコラウス 5 世（在位 1447-55）にその能力を買われてのことである。教皇のエロリに対する意見は以下のとおりである。

> 「彼（エロリ）の学識の名声はニコラウス 5 世を動かした。賢人たちを厚遇したことで知られるこの教皇は、彼をローマに呼び寄せ、彼の宮廷で驚くほど花開いた、かの至高の才人たちの選ばれた隊列に彼を加えた」[76]（拙訳）

---

[73] 大黒、前掲書、2002、86-87 頁。著名な法学者の見解は、モンテの正当性を示すのに教皇の承認と同様に重要視されていた。

[74] 大黒俊二「「聖なる飛礫」からモンテ・ディ・ピエタへ--中世ウンブリアにおける異宗教共存--」『歴史評論』770、2014年 6 月号、88-103 頁、100 頁。1463年 3 月25日に営業が開始され、当初はモンテ・ディ・ポーヴェリと呼ばれていたが、以後、*Monte di Pietà*（敬虔の基金）という名前が一般化する。スポレートでは、1469年にモンテが設立された。

[75] Vignoli, 2006, *op. cit.*

[76] Eroli, 1852, *op. cit.*, p. VI.

さらに、エロリを枢機卿へと選出した教皇ピウス 2 世に至っては、前述したように、彼抜きでは何もしなかったとまで言われている。

「彼（エロリ）はその学識と力量をもって教皇の信頼を獲得した。そして教皇は彼のアドバイスなしにはなにもしないほどであった」[77]（拙訳）

ピウス 2 世のベラルド・エロリを枢機卿に選出した理由については文書が現存し、そこでは以下のように述べられている[78]。

「スポレート司教ベラルドゥスは、ナルニ出身で、尊くなくはない出身で、イタリアの多くの学校を巡り［教え］、講義を運営した。多大な愛情と有益性を持ち、運営した［教えた］。［その後］、エロリの高い学識を評価したニコラウス 5 世に求められて、エロリは、教皇庁［宮］に受け入れられ、嘆願検討官の職を受けた。その職において彼は有能さを示したので、多くの点で信頼を得た。なぜならば、彼の言葉は正しかったからである。カリストゥス 3 世［ 1378-1458; 在位 1455-58］にも寵愛され、彼の昇進は少数の人の妬みによって妨害されたに過ぎない。私の家族・側近［ピウス 2 世］に、彼は受け入れられエロリの優れた名声の香りによって、私の恩恵と全ての宮廷人の好意を得た。常に私の評価において第一の者とみなされていた。彼の賢明さと信仰、学識を私は賞賛し、愛したからだ」（拙訳。［］内筆者挿入）

---

77 Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 104.

78 "Berardus Ep. Spolelanus apud Narniam non ignobili loco natus, qui cum per scholas Italiae Cathedras magna cum auditorum dilectione, atque utilitale rexisset, tandemque Romanam Curiam accessisset, a Nicolao precess., qui eius doctrinae culmen admirabatur, in palatium receptus Rejerendarii accepit officium, in quo ita (ita quo=so that) se gessit ut omnia sibi crederet; nam verbum eius verbum veritatis fuit. Apud Calistum quidem carissimus fuit; nec ad promotionem eius aliud obstitit, quam invidia paucorum. In nostra vero familia receptus ob famae singularis odorem et nostram gratiam, et aulicorum omnium benevolentiam meruit, primusque semper apud nos habitus est(,) cum et prudentiam eius, et fidem, et doctrinam et admiraremur et diligeremus." cf. Eroli, *op. cit.*, 1852, p. XVIII.

枢機卿への選出は、教皇ピウス 2 世の出身地であるシエナ大聖堂で行われたが、教皇とエロリ枢機卿はその後、シエナ郊外にあるフランチェスコ会厳修派の修道院で 15 日間共に過ごした[79]。この際にお互いの人となりをさらに知ることができたであろう。ピウス 2 世が親しかった人物はエロリ枢機卿以外にも存在したが、エロリ枢機卿はとりわけ気に入られた人物の一人で、人文主義者として名高かった教皇は、何でもエロリ枢機卿と話したとされる。

> 「ピウス 2 世のベラルドに対する友愛は強く、休憩の時や食事を摂っている時、ベラルドを常に側にいさせているほどだった。そして教皇はベラルドとともに、学者や洗練された知識人が味わうような、学問や美術について、全てについての対話を交わした」[80]（拙訳）

ピウス 2 世の後に教皇となったパウルス 2 世（1417-71; 在位 1464-71）のエロリ枢機卿に対する評価も同様に高かった。

> 「ピウス 2 世は、彼（エロリ）を枢機卿にしたが、彼は、多くの使命を果たし、常に正しいバランスを持って物事を行ったと言われている。いかなる人によっても誤って曲げられることなく、いかなる近しさによっても、動かされることなく、いかなる憎しみによっても刺激されることはない。今やパウルスのもとで勝利を得た。なぜならば、今の時代において大いに彼の徳ゆえに愛され、尊敬と長所と徳ゆえに話題に上っている」[81]（拙訳）

以上から、すでに歴代の教皇により寵愛されてきたエロリ枢機卿の評価が頂点に達していたことが示されている。実際エロリ枢機卿は、シクストゥス 4 世（1414-84; 在位 1471-

---

79 Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 105; Strehlke, 1993, *op. cit.*, p. 502.

80 Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 105.

81 Gaspare da Verona, *De gestis tempore pontificis Maximi Pauli Secundi*, a cura di G. Zippel, tomo III, parte XVI, Città di Castello: S. Lapi, p. 35.

84 ）が選出された 1471 年のコンクラーヴェにて、教皇候補者の一人だった[82]。従って、いかにエロリ枢機卿が教皇庁にとり重要な人物だったかが明らかである。それはまた、エロリ枢機卿への弔辞からも読み取れる。

「あなた方の元であなた方を慰め、助言をする非常に敬虔な人で、生活と行いと教えにおいて卓越し、あらゆる点において素晴らしい人だった」[83]（拙訳）

弔辞を述べた人物は現在では判明しておらず、詳細は残念ながら不明である。エロリ枢機卿にまつわる話の中には、存命中、階級にこだわることなく人々を家に受け入れ、相談に載っていたことも挙げられる。エロリ枢機卿の病院建設もすでに言及したとおりである。このように様々な慈善事業に携わったエロリ枢機卿のため、スポレート司教として後を引き継いだ甥のコスタンティノ・エロリ（ ?-1500; 在職 1474-1500 ）[84] は、ヴァティカンの主聖堂であるサン・ピエトロ大聖堂グロッタ内に、通称ジョヴァンニ・ダルマティア（Giovanni Dalmata: 1440 - after 1509）として知られている彫刻家により壮麗な墓廟を建てた[85]。残念ながら現在は、墓廟の部分、二片のみが現存する（図 38 ）。 銘文は（図 39 ）以下のとおりである。

「教皇シクストゥス 4 世の治世、ナルニ出身のベラルド・エロリに（捧ぐ）。 彼はスポレートの司教、聖なるローマ教会のサンタ・サビーナ聖堂の枢機卿、教会法ならびに世俗法の至上の解釈者、正義と宗教の信奉者、類稀な完全さの持ち主、教皇庁にて名高い数々の役職を担い、厳格と質素で知られ、人の世の模範であった。その徳によって教皇ピウス 2 世により枢機卿に任ぜられ、他の教皇や司祭たちともまた同様に親しか

---

[82] 例えば枢機卿オルシーニは、 Forteguerri やエロリ枢機卿を教皇として輩出する準備があったとされる。cf. Fausto M. de' Reguardati, *L'Umbria, ducato di Spoleto e Norcia nel sec. 15: pagine inedite di storia umbra*, Guerra, 1989 (GEN C1 19429), p. 76; Russo, 1937, *op. cit.*, p. 169.

[83] *Oratio funebris in obitu Bernardi Heruli, Cardinalis Spoletani,* [Stephanus Plannck], [1485?] [Romae].

[84] Esposito, 1993, *op. cit.*

[85] Adolfo Venturi, "Giovanni Dalmata（ Duknovic, Giovanni ）," in: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti,* vol. 17, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1951, pp. 233-234.

った。その叔父の良き思い出にスポレート司教コンスタンティーノが（この碑を捧げて）置く。彼は 70 歳目にして、全ての善男善女が悼む中、主の年 1479 年 4 月 3 日に没した」[86]（拙訳）

この墓廟銘文からは、エロリ枢機卿が徳の高い正義の人、そして厳格で質素な生活で知られ、数々の役職をこなし、人々の模範として惜しまれて亡くなったことが窺い知れる。ベラルド・エロリ枢機卿は枢機卿に着任し、死去するまで、実に 5 人の教皇のもとで働き（1. ニコラウス 5 世、2. カリストゥス 3 世、3. ピウス 2 世、4. パウルス 2 世、5. シクストゥス 4 世）、堅実な歩みを続けたと言えよう。そしてこのような徳高き枢機卿のもと、フィリッポによる内陣壁画制作は進められたのである。

第 3 節　スポレートとフランチェスコ会

ここで、スポレートにおけるフランチェスコ会の活動を確認したい。スポレートはアッシジを本部とするフランチェスコ会の管区内に属し、フランチェスコ会は、どの修道会よりも神学的な影響を同大聖堂の図像プログラム考案の際にも及ぼした可能性があるからだ。まずフランチェスコ会が、どのようにウンブリア地方に展開していったかに言及する。

創設者の聖フランチェスコ（1182-1226）は、裕福な毛織物商人のイタリア人の父親と、フランス人の母親の家に生まれた。青年期は、良家出身の若者によくあるように豊かな資金をもとに遊び、吟遊詩人のように歌いながら仲間と共に街を練り歩いていた。それは街の人々にはよく知られていた光景であったが、戦争を契機に悔悛し、神に立ち返ってからは別人のように清貧と純潔の生活を送るようになった。次第にフランチェスコのもとに仲間が集まるようになり、「小さき兄弟団（*Ordo Fratrum Minorum*）」と名付けられたその集まりは、アッシジを中心にその他のウンブリア地方の都市、そして他地方へと広まっていった。聖フランチェスコ伝については、兄弟レオの書簡や伝記に詳しい[87]。

---

[86] Dionisi, 1773, *op. cit.*, tab. LXII, p. 163.

[87] 日本語では、以下のものが最新の著作集（資料集）となる。『アシジの聖フランシスコ伝記資料集』フランシスコ会日本管区訳・監修、教文館、2015年。また、フランス語とラ

スポレートは聖フランチェスコが説教し、親しい兄弟たちと共に過ごした都市の一つであり、彼にとっては馴染みの場所だったと思われる。実際にフェレッリとブルーノ（1984）は、聖フランチェスコたちが 1228 年にサンタ・カテリナ（ベネディクト会）の近くに滞在し始めたのではないかと推測している[88]。

フランチェスコ会のスポレートにおける最初期の活動は、ムアマン（1983）よれば、まずサッソヴィーヴォ（Sassovivo）のベネディクト修道会、サンタポリナーレ聖堂（S. Apollinare）に居住し、1226 年 3 月 27 日には、教区聖堂であった聖エリヤ聖堂（S. Elias）を得た[89]。1232 年には、パドヴァの聖アントニウスが聖フランチェスコに続いてフランチェスコ会の二人目の聖人となったが、この列聖の儀式は前述したようにスポレート大聖堂で行われ、教皇グレゴリウス 9 世が出席したことで知られている[90]。この頃スポレートには、キアラ（クララ）会と共に、三つのフランチェスコ会修道会が存在していた[91]。その後戦争により多くの苦難を経験した修道士たちは、1439 年にサン・サノ聖堂を与えられ、サン・パオロ聖堂（厳修派）をキアラ会から譲り受けた[92]。

スポレート近辺のフランチェスコ会が存在した主な都市としては、ペルージャが挙げられるが、ここには、サン・フランチェスコ・デル・モンテ（モンテリピド Monteripido）聖堂が存在する。これらの聖堂はペルージャ郊外の丘の上にあり、コッポリ（Coppoli）家の所有物だった。この場所は、福者エジディオ（Beato Egidio / St. Giles: ca. 1190-1262）が何年も住んだことで知られるが、彼の死後、1276 年に修道会の所有となり[93]、1368 年には、福者

テン語対訳のものとして以下を参照した。François d'Assise, *Écrits*, texte Latin de l'édition K. Esser, introduction, traduction, notes et index par Théophile Desbonnets, Thaddée Matura, Jean-François Godet, Damien Vorreux, Paris: Éditions du Cerf / Éditions Franciscaines, 1981.

[88] Ferrelli, 1984, *op. cit.*, pp. 29 ff, p. 30. 1229 年から Tommaso da Celano が第一伝記を執筆し始めた。

[89] John R. H. Moorman, *Medieval Franciscan Houses*, Franciscan Institute Publication, History Series No.4, ed., George Marcil, O. F. M., New York: Franciscan institute of St. Bonaventure University, 1983; Ferrelli, 1984, *op. cit.*, p. 30.

[90] Bruno Toscano, *Il Duomo di Spoleto*, Spoleto: Ed. dell'Ente Rocca di Spoleto, 1969, p. 18.

[91] Ferrelli, 1984, *ibid.*, p. 32.

[92] Moorman, 1983, *op. cit.*, pp. 460-461.

[93] 福者 Giles に関しては、以下に詳しい。Paul Lachance, O. M. F., and Pierre Brunette, O. F. M., *The Earliest Franciscans: The Legacy of Giles of Assisi, Roger of Provence, and James of Milan*, transl., Kathryn Krug, New York / NJ: Paulist Press, 2015.

パオルッチョ・トリンチ（Paolo / Paoluccio Trinci: 1309-91）[94] による厳しい会則のもと、会士たちが住む場所として捧げられた[95]。その後 1440 年頃には、シエナの聖ベルナルディーノ（1380-1444）がこの場所に神学校を設立し[96]、そのすぐ後には図書館（La Biblioteca di Monteripido）も設置された。ペルージャにはこの他、サン・ジローラモ聖堂、サンタ・マリア・デッリ・アンジェリ聖堂、そしてサンテジディオ（De Majestate S. Egidii）聖堂が存在していた[97]。

フランチェスコ会が存在した都市の中でも、エロリ枢機卿と深いかかわりのあった都市には、同枢機卿の生誕地であるナルニが挙げられる。ナルニにも、聖フランチェスコはウゴリーノ司教（Ugolino: doc. 1208）[98] の時代に滞在し、現在でも聖人が滞在した洞窟は崇敬されている[99]。また 1328 年以前には、スピリトゥアル派（Spirituals。聖霊派とも言う）の中心であった修道会が存在していた。

エロリ枢機卿が改築を行ったサン・ジローラモ聖堂は、同じくナルニのフラミニア街道沿いに位置し[100]、12-3世紀頃にベネディクト修道会が所有した際に拡張され、その後 14 世紀になるとドミニコ会が所有した。ドミニコ会の女子修道会が使用していたが、聖堂が街の外に位置し、安全性に問題があるとされたために、1413 年頃に放棄された経緯を持つ[101]。朽ち果てるままとなっていた修道院を、エロリ枢機卿が 1461 年に教皇ピウ

---

[94] パオルッチョに関しては以下を参照した。Elvio Lunghi, "L'Arte nella "Provincia Sancti Francisci" al tempo dell'Osservanza,"" in: *I Frati Minori tra '400 e 500*, Assisi, 1984 (6), pp. 81-124, p. 87 ff; Francesco P. Russo, M. S. C., "S. Girolamo di Narni," *Miscellanea Francescana*, n. s., XXXVII, 1937, pp. 167-181, p. 171. トリンチ家は1439年に権力を失い、1445年に教皇庁に統合された。cf. AA. VV. *I Frati Osservanti e la società in Italia nel secolo XV: Atti del XL Convegno internazionale in occasione del 550 anniversario della fondazione del Monte di pieta di Perugia, 1462*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013, p. 286.

[95] Moorman, 1983, *op. cit.*, p. 378.

[96] Bert Roest, *Franciscan Learning, Preaching and Mission c. 1220-1650: Cum Scientia sit donum Dei, armature ad defendendam sanctam fidem catholicam*, The Medieval Franciscans, general editor: Steven J. McMichael (University of St. Thomas), vol. 10, Leiden / Boston: Brill, 2015, p. 140.

[97] Moorman, 1983, *op. cit.*, pp. 378-379.

[98] Eroli, 1898, pp. 157-8.

[99] Russo, 1937, *op. cit.*, p. 167.

[100] Russo, 1937, *ibid.*, p. 167.

[101] Eroli, 1898, p. 125; p. 386.

ス 2 世に改築の許可を願い、厳修派フランチェスコ会士のために用いたい旨を申し出たが、パウルス 2 世の治世の 1465 年 4 月 6 日に、ようやく許可を得た[102]。教皇はエロリ枢機卿を寵愛していたため、ナルニの支配者とコンサの大司教ジョヴァンニ（Giovanni Arcivescovo di Consa）、そしてサンタ・マリア・インペンソーレ（S. Maria Impensole）のカルロ・ジョヴェナーリ（Carlo Giovenali）の権力により、その聖堂の所有者であるドミニコ会を聖堂から撤退させ、フランチェスコ会厳修派に譲らせたのである。だがこれは条件付きの承認で、それ以降四旬節には、司教とサン・ジョヴェナーレ参事会（Capitolo di S. Giovenale = 大聖堂参事会のこと）に蝋燭 1 libra（約 300g）を永続的に寄贈することとなった[103]。

このようにしてエロリ枢機卿は、サン・ジローラモ聖堂の改築に取り掛かったが、それは 1471 年にはほぼ完成していたと考えられる。というのも、パヴィア司教ジャコモ・アンマンナーティ（1422-79; 司教: 1461-79）がナルニに立ち寄った際に、サン・ジローラモに寄り、いかにそれが素晴らしいかと褒め称える手紙をエロリ枢機卿に宛てた書簡が現存するためだ[104]。しかしながらその建物があまりに豪華であったため、厳修派のフランチェスコ会士たちは、当初入居を拒んだとされる。そこでエロリ枢機卿が半ば脅しをもって促し[105]、入居した経緯が存在する[106]。エロリ枢機卿はこの修道院のために、同じナルニのサン・フランチェスコ聖堂のサン・ベルナルディーノ礼拝堂（別名エロリ礼拝堂）の壁画装飾（図 40）を行った、フォリーニョの画家、ピエトロ・メッツァストリス（Piero Antonio / Pierantonio Mezzastris: ca. 1430 - ca. 1506）[107] に正面リュネット壁画制作

---

[102] Eroli, 1898, *op. cit.*, p. 125. パウルス 2 世まで嘆願が通るのを待った記録に関しては、以下を参照した。Russo, 1937, *op. cit.*, p. 170.

[103] Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 116.

[104] Russo, 1937, *op. cit.*, p. 170. さらに、同年にボルソ・デステも多くの仲間と共にサン・ジローラモを訪れたとされる。

[105] Russo, 1937, *ibid.*, p. 171.

[106] Moorman, 1983, *op. cit.*, pp. 335-336. ムアマンによれば、1461 年の日付が AFH xv, 465n; AM xiii, 224 に掲載されている。だが、厳しい会則の元で生活をする厳修派の修道士たちは最初、入所を断ったとする。あまりにも豪華な修道院だったためである。図書館、薬局も完備された修道院であった。詳細は、Russo, 1937, *ibid.* を参照のこと。

[107] サン・フランチェスコ聖堂の装飾に関しては、以下を参照。Vignoli, 2006, *op. cit.*; Roberto Cobianchi, "*Pitture e pittori per l'Osservanza nelle province Italiane*," in: *Lo temperato uso dele cose: La committenza dell'Osservanza francescana nell'Italia del Rinascimento*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto

を依頼している[108]。この扉口リュネット部分には、すでに言及したように、聖母子と聖フランチェスコ、そして聖ヒエロニムス（1477, 図 29）が描かれていた[109]。これら一連の作品の注文に、エロリ枢機卿の関与が指摘されていることは注目に値するだろう[110]。残念ながら「非常に美しく素晴らしい」と評されたこの聖堂は、1800 年代末に内部（図 41）が完全に塗りかえられてしまい、何が描かれていたかは分からない。ノヴェッリとヴィニョーリ（2003）は、内部装飾としてマリア伝、または聖ヒエロニムス伝が描かれていた可能性を提案している[111]。さらに後述するが、エロリ枢機卿はドメニコ・ギルランダイオに《聖母の戴冠》（図 517）を同聖堂の主祭壇画として注文したことが推測されている[112]。それに対してノヴェッリは、すでにエロリ枢機卿により着手されていたプロジェクトの一環として、エロリ枢機卿の死後、甥のコスタンティノがこの《聖母の戴冠》を主題とする祭壇画を注文したのではないかと主張している[113]。

ここで、エロリ枢機卿と厳修派フランチェスコ会との関係について、再度述べたい。両者の関係は、エロリ枢機卿の枢機卿任命時まで遡る。前述したように、1460 年 3 月 5 日に枢機卿に、教皇ピウス 2 世により枢機卿に任命されたエロリ枢機卿は、15 日間教皇と共にシエナ郊外の厳修派フランチェスコ会修道院に滞在した。従って、その頃からフランチェスコ会との長い付き合いが存在したことになる。またナルニのサン・ベルナルディーノ礼拝堂の祭壇には、ヴェッキエッタの聖ベルナルディーノの木彫（図 25）が置かれていたが、シュトレールキ（1993）は、ヴェッキエッタがエロリ枢機卿により紹介された可能性を提案している[114]。

このサン・ジローラモ修道院には、エロリ枢機卿以降、*l'ufficio di Sindaco Apostolico*（使徒座の修道院管理職）[115] が置かれ、それは代々エロリ家の名誉職として引き継がれて行

Medioevo, 2013, pp. 75-114.

108 Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 116.

109 ルッソ（Russo, 1937, p. 173）によれば、この壁画は 1880 年に布に移され、現在は市立美術館にて保管されている。

110 Vignoli, 2006, *op. cit.*, p. 196; Cobianchi, 2013, *op. cit.*, p. 93.

111 Novelli and Vignoli, 2003, *op. cit.*, pp. 76, 78.

112 Russo, 1937, *op. cit.*, pp. 175-176.

113 Novelli, 2012, *op. cit.*, p. 122.

114 Strehlke, 1993, *op. cit.*, p. 502; cf. Vignoli, 2006, *op. cit.*, p. 195.

115 日本語での正式名称は不明だが、修道院を管理する仕事で、エロリ家にエロリ枢機卿以

った[116]。すなわちエロリ枢機卿以降、エロリ家の人たちに修道院の財産を管理する仕事が与えられたのである。

さてスポレート大聖堂には、聖フランチェスコからの兄弟レオへの手紙（図 33 ）が現存する[117]。聖人の直筆によるこの手紙は、兄弟に実直な気持ちを認めた、聖フランチェスコの貴重な聖遺物兼史料となっている。トスカーノによれば、この書簡はスポレートのサン・シモーネ修道院に由来する[118]。大聖堂にはこの他、聖ヒエロニムスによる説教と書簡集（ 1470 年版）も保管されている[119]。スポレートは、聖フランチェスコが生まれ育ち、悔悛してから托鉢修道会士として過ごしたウンブリア地方に位置するため（参考資料９)、その他の土地よりも、聖フランチェスコとその修道会の息吹を真っ先に感じることができた都市であったことだろう。次節では、どのようにウンブリア地方のスポレートにフィリッポ・リッピが招聘されたのかを探るべく、スポレートとフィレンツェの関係について言及したい。

後、与えられた仕事だった。

116 Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 116.

117 現在は、聖遺物室に展示・保管されている。Raoul Manselli, "S. Francesco a Spoleto," in: AA.VV., *San Francesco e i Francescani a Spoleto*, Spoleto: Accademia Spoletina, 1984, pp. 8-16, p. 15.

118 Toscano, *op.cit.*, 1969, p. 65. 手紙の内容は、以下のとおりである。"F. leo f. Francisco tuo salute et pacem. Ita dico tibi fili mei sicut mater, quia omnia verba que diximus in uia, breuiter in hoc uerbo dispone et consilio, et si dopo (?) oportet propter consilium uenire ad me quia ita consilio tibi in quocumque modo melius uidetur tibi placer domino deo et sequi uestigia et paupertatem suam faciatis cum beneditione domini dei et mea obedientia, et si tibi est necesari...animam tuam propter aliam consolationem tuam et uis leo uenire ad me ueni." またトスカーノによるイタリア語訳は以下の通りである。"O frate Leone, frate Francesco tuo salute e pace. Cosi io dico a te, figliolo mio, come una mamma, che tutte le parole che facemmo per via, brevemente qui ti riassumo, consigliandoti questo: che in qualunque modo vi piaccia di rendervi accetti al Signore Iddio e di seguire l suoi vestige e la sua poverta, lo facciate con la benedizione del Signore Iddio e sotto la mia obbedienza. Che se poi ti fosse necessario, per la salute dell'anima tua o per altra tua consolazione, e volessi, o Leone mio, venire da me, vieni pure." Traduzione Fausti."

119 Toscano, 1969, *op. cit.*, p. 66. フィリッポ以降の版ではあるが、同大聖堂における聖ニエロニムス崇敬を検討する上で重要な資料だろう。

第４節 スポレートとフィレンツェ--ベラルド・エロリを中心に--

スポレート大聖堂造営局が、どのようにフィリッポに内陣壁画の制作を依頼するに至ったかを探る上で重要だと思われるのは、ベラルド・エロリ枢機卿とフィレンツェとの関係だろう。エロリ枢機卿は、フィレンツェ司教聖アントニーノ（1389-1459; 1523 列聖）との親交で知られていた[120]。聖アントニーノとの交友に関しては、フランチェスコ・カスティリオーネ（Francesco Castiglione: 1420 -89）[121]、そして枢機卿伝を記したチャッコーニオ（Ciacconio）に記載されており[122]、聖アントニーノからエロリ枢機卿に宛てた手紙が現存する[123]。その上、1473-77 年には、現存する三通の書簡から、エロリ枢機卿とロレンツォ・デ・メディチとの間のやりとりがあったことも判明している[124]。このようにエロリ枢機卿とフィレンツェの主だった人物たちとの交流は、フィリッポに制作依頼をするために一役買ったことだろう。恐らくエロリ枢機卿は、教皇庁でオルヴィエート大聖堂のサン・ブリツィオ礼拝堂を含む４つの壁画（秘蹟の礼拝堂、旧サン・ピエトロの主礼拝堂、聖ニコラウス礼拝堂と隣接する書斎）を制作したフラ・アンジェリコとその工房の作品を目の当たりにし、アンジェリコとの接点を探った可能性も考えられる。フラ・アンジェリコは、ローマに 1445-49 年に滞在し、教皇エウゲニウス４世（在位 1431-47）とニコラウス５世（在位 1447-55）のために制作を行っていたからだ[125]。この二人の教皇は、フィレンツェ滞在を通じて同画家を知己であったことが想定される。さらに二人の教皇とも、ローマのドミニコ会聖堂であるサンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ聖堂のコンクラ

---

120 Eroli, 1858, *op. cit.*, p.107.

121 Francesco Bausti, "Francesco da Castgilione," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, 1997, pp. 713-715.

122 Eroli, 1858, *op. cit.*, p. 114.

123 Esposito, 1993, pp. 228-232. 筆者は残念ながら確認ができていない。

124 Esposito, 1993, *ibid.* 以下を参照した。Lorenzo de'Medici, *Lettere*, I, ed., R. Fubini, Firenze: Giunti-Barbèra, 1977, pp. 411-416; *Lettere*, III, ed. N.Rubinstein, Firenze: Giunti-Barbèra, 1977, p.42; *Lettere*, IV, ed. N. Rubinstein, Firenze: Giunti-Barbèra, 1981, pp. 39-42（全て出版された一次資料）.

125 Innocenzo Venchi, Rev., O. P., "The Blessed Angelico and the Chapel of Nicholas V: Fra Angelico's Theology of Art," in: *Fra Angelico and the Chapel of Nichols V*, Innocenzo Venchi et al., eds., Vatican City State: Edizioni Musei Vaticani, 1999, pp. 10-21, p. 10.

ーヴェにて教皇に選出されているため、ドミニコ会との深い関係を有していた[126]。フィレンツェの主な画家であったフラ・アンジェリコと交流のあった二人の教皇は、エロリ枢機卿にも影響を与えたことが推察される。それゆえエロリ枢機卿は、教皇庁に入庁して程なく、ベノッツォ・ゴッツォリに、自身の出身地であるナルニの聖堂のため（図 22- 図 23 ）、また、モンテファルコのフランチェスコ会聖堂（図 24 ）のために制作を依頼したのではないだろうか。アンジェリコのローマ滞在時に随行し、アンジェリコと共に制作を行った工房の一員には、エロリ枢機卿と同郷の、ナルニ出身のカルロ・ディ・ラザロ・ダ・ナルニ（ Carlo di Lazzaro da Narni ）[127] もいたことは留意すべきであろう。同じ都市の出身として、互いに親しくなった可能性があるためだ。だが恐らくエロリ枢機卿は、教皇を通じてフラ・アンジェリコの弟子として第一人者であった、ベノッツォ・ゴッツォリと知り合ったことだろう。

一方で、フィレンツェとスポレートの政治的な関係に目を向けると、 14 世紀からすでにフィレンツェ人は、スポレートに出入りをしていた。たとえばフィレンツェ人で、フランチェスコ会士のバルトロメオ・バルディは、スポレートの司教（1320-44 / 8）となり、隠修的な生活の保護者となっていた[128]。またスポレートと近隣の管轄区との関係を知る上で興味深い例として、サン・ジョヴァンニ・ディ・ウミテリオ隠修会の設立者、フラ・ウゴリーノ・ダ・ミケーレは、バルディ司教に遠方に存在するスビアコのベネディクト修道会と併合する願いを提出していることが挙げられる[129]。フィレンツェ人司教バルディの活動からは、スポレートがトレヴィ、モンテファルコ、スビアコ、スペッロなどと繋がりを持っていたことを示している。

15 世紀になると、 1444 年 3 月 29 日には、フィレンツェ人、フェリーチェ・ブランカッチが、スポレートのポデスタの職務を教皇から与えられた史実が存在する[130]。さらに 1460 年代後半には、スポレートの畑保持のためフィレンツェ人を招聘するという記録

---

[126] Venchi, 1999, *op. cit.*, p. 10.

[127] Venchi, 1999, *ibid.*, p. 10.

[128] Mario Sensi, "Comunità di Penitenti Francescani nella Valle Spoletina, dai primi gruppi spontanei al tentative di centralizzazione," in: *Prime Manifestazioni di Vita Comunitaria Maschile e Femminile nel Movimento Francescano della Penitenza (1215-1447)*, Roma: Commissione Storica Internazionale T. O. R., 1982, pp. 481-505, p. 483.

[129] Sensi, 1982, *op. cit.*, p. 484; Ugolino Michele "de Mevania" （ Bevagna ）と署名された史料も残る。cf. http://www.iluoghidelsilenzio.it/eremo-di-san-giovanni-torre-del-colle/ （最終アクセス日：2019.01.25）

[130] Sansi, 1884, *op. cit.*, p. 20.

も残る[131]。従って、フィリッポの大聖堂壁画装飾以前にも、フィレンツェからスポレートへ働きに来る人々が存在していたことが明らかである。一方で、スポレート近郊からフィレンツェへと向かう人も存在していた。例えば、ジョヴァンニ・デ・メディチと親しかったマルケ地方出身の画家、ジョヴァンニ・アンジェロ・ダントニーオ（ Giovanni Angelo d'Antonio; 生没年不明, 1443-76の史料有）[132] が挙げられる。この画家による《受胎告知とキリストの哀悼》祭壇画（図 161-163 ）に関しては、第 2 部第 1 章にて後述するが、ジョヴァンニの同郷人のピエルマッテオ・ダメーリア（ca. 1445 /8 - ca. 1503 /8）は、スポレート大聖堂内陣壁画制作のための助手として働いていた[133]。フィレンツェは、若き画家や芸術家たちに開かれた場所として、とりわけメディチ家を中心に優秀な若者が招き入れていたため、文化的な交流が重ねられ、人の往来も盛んに行われていたことが想像できる。このような背景からヴァザーリが記述したように、メディチ家を通じてフィリッポへとスポレート大聖堂内陣壁画の依頼がなされたことが推測できるだろう[134]。

以上を鑑みると、エロリ枢機卿は教皇庁とスポレート大聖堂の太いパイプとしての役割を果たしていた可能性が高い。エロリ枢機卿周辺の人物で、フィリッポの内陣壁画制作に何らかの形で指示を与えたような人物はこれまでの検討からは浮かび上がって来なかった。さらにまたエロリ枢機卿のフィリッポ制作依頼に至るまでのパトロンとしての活動を考慮すると、自身の管轄下にあるスポレート大聖堂装飾にも何らかの形で携わったことが推測される。恐らくは教皇庁で得た人間関係と知識を生かし、長い間スポレート公国の首都として存在していた大聖堂にふさわしい威信を与えるためにエロリ枢機卿は貢献したことだろう。同大聖堂における教皇庁にかかわる祝祭の遂行からは、教皇庁におけるスポレート大聖堂の重要性がうかがえる。同時に、大聖堂という場所ではあるが、ウンブリア地方で活躍していたフランチェスコ会の神学的なメッセージを伝えるための道具としても用いられていた可能性も否定はできない。図像学的な解釈に入る前に、次に、フィリッポの内陣

---

131 Sansi, 1884, *op. cit.*, pp. 44-65, p. 63, note 3.

132 Andrea De Marchi, "Fra Carnevale, Urbino, and the Marches: An Alternative View of the Renaissance," in: *From Filippo Lippi to Piero della Francesca*, ed., Keith Christiansen, New York / Milan / New Haven & London: The Metropolitan Museum of Art / Edizioni Olivares / Yale University Press, 2005, pp. 67-96, pp. 75-76.

133 第 1 部第 2 章第 2 節（ 2 ）を参照のこと。

134 Giorgio Vasari, *The Lives of the Artists*, transl. and intro., Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella, Oxford / New York: Oxford University Press, 1991, p. 199.

壁画制作過程について述べたい。

第2章　フィリッポ・リッピ工房と制作

第１節　スポレート壁画制作過程とフィリッポ・リッピ工房

内陣壁画（Tav. I）の制作準備は、1466年2月頃（2月8日支払い記録有）から始められ、同年春頃から夏頃までフィリッポがスポレートに短期滞在した際に、構想を練ったと考えられている。この間、注文主である大聖堂造営局や、スポレート司教であったベラルド・エロリ枢機卿が何らかの形で関与した可能性は高い。注文の契約は現存しないが、契約自体は恐らく2月頃に締結された[1]。フィリッポが構想を練るにあたり参照したと思われる同大聖堂の身廊壁画は、残念ながら改築時に破壊され跡形もない。この壁画はソルディーニ（1908）によれば、バルトロという当時は高名であった、スポレート出身の優れた画家が描いた。しかし、旧約聖書と新約聖書の主題と共に、聖人たちが描かれていたということ以上には記録が存在ない[2]。

その後、フィリッポは一旦フィレンツェに戻ると（1466年6月21日支出記録参照）、1年後の1467年秋（9月頃）から実際の作業が開始され、壁画制作の常に倣い壁の上部から下部へと制作が進められた[3]。同年の5月頃から木材の購入、そして足場の建設が始

---

1 Giordana Benazzi and Paolo Virilli, *Filippo Lippi nel duomo di Spoleto, 1467-1469; notizie dopo il restauro*, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1992, p. 8.

2 Giuseppe Sordini, *Il Duomo di Spoleto: delle origini, secondo i documenti*, Spoleto: Stab. Panetto & Petrelli, 1908, p. 25. ソルディーニは、この論文内でセラフィーニが Marino Tomacello というナポリ人が1400年に大聖堂壁画を描いたと指摘していることに言及したが、その画家はバルトロだろうとしている。旧新約主題と聖人が描かれていたことは、ソルディーニが Bernardino Campello の史料から得た情報だが、それ以上は判明していない。Giuseppe Sordini, "Di un diploma e di un affresco esistenti nel palazzo arcivescovile di Spoleto," *Arte e storia*, N. S. 5; anno 13, n. 17, 1894, pp. 129-131, p. 129.

3 9月2日には、フィリッポへのフルーツの差入れが行われている。cf. 参考資料 1a, 114r. また、ドーム部分が整えられた後、顔料や、フィリッポと仲間の滞在費が支払われている（9月24日）。また、上から制作が始められたことがドーム部分の足場を片付けたとする記

められ、8月頃まで続いていたことが判明している[4]。1468年秋には聖母伝のクライマックスである《聖母の戴冠》（Tav. V）部分が完成し、1468年秋、或いは1469年初めにかけて、下段の壁画群三場面（Tav. II - Tav. IV）の制作が開始された[5]。1469年クリスマス前の12月23日には、壁画制作用の足場が完全に撤去されたため、制作が完了していたことが推察される[6]。フィリッポは1469年10月8日、或いは10日[7]に病気により死去した記録があるため、同年12月に完成するまでの間は、プラート大聖堂の内陣壁画制作においてもフィリッポと共同制作をしてきた、フラ・ディアマンテ（Fra Diamante, Bartolozzo di Feo da Terranuova Bracciolini：ca. 1430 - 92 / 8）[8]、そしてスポレートにて初めて共に働くこととなったウンブリア出身の画家、ピエルマッテオ・ダメーリア（Piermatteo d'Amelia: ca. 1445 / 8 - ca. 1503 / 8）が同壁画を完成させたと考えられる[9]。フィリッポ自身への存命中の支払いは、ルーダ（1993）によれば511ドゥカーティで、

録が1468年11月12日に存在するため、分かる。cf. 参考史料1a, c. 117v.

4 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 9.

5 Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon,1993, p. 474. ルーダは、Fausti（1915）が『大聖堂出納簿』について言及した後に最初に、史料のうち、恐らくフィリッポの制作にかかわり、重要だと考えた部分の書き起こしと訳を掲載した。しかし、全ての史料は掲載していない。またこの『大聖堂出納簿』自体には、各葉（ページ）に二つの異なる番号がふられているが、筆者は古文書館長の勧めによりルーダとは異なる番号を採用することとした。そのため、ルーダの資料番号とは、この論文の参考資料番号は異なる。cf. Luigi Fausti, *Le pitture di Fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto*, Perugia: Unione Tipografica Cooperativa, 1915.

6 参考資料1a, c. 122v. を参照のこと。12月24日には、足場撤去の支払いが行われているためにそれまでに終わっていたと考えられる。

7 Roberto Quirino, *Spoleto: Guida del Duomo attraverso la letteratura artistica,* Spoleto: Casa del Libro, s.d., p. 58.

8 E. Borsoook, "Diamante, di Feo (Fra Diamante)," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, pp. 634-636 では、1498年以降死去となっている。cf. Giordana Benazzi, "Filippo Lippi a Spoleto. Tempi, costi, materiali e collaboratori nelle notizie del Libro dei conti dell'Opera del Duomo." in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*. eds. Paolo Benassai et al., Firenze: Edifir, 2014, pp. 77-94, p. 92, n. 15; G. B. Cavalcaselle and J. A. Crowe, "Fra Diamante," in: *Storia della Pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI,* vol. 5, Firenze: Successori le Monnier, 1909, pp. 245-269, p. 245 には、これまで信じられてきたようにプラート出身ではなく、フィレンツェの Castello del Valdarno 出身で、若いうちにプラートの修道院に入会したと記されている。

9 ピエルマッテオはまだ見習いであったため、フィリッポ・リッピ、そしてフラ・ディアマンテを中心に作業が進められたと推察される。フィリッポの息子のフィリッピーノはまだ子供であったため、簡単なお使いや、単純作業が任された可能性が考えられる。

生前の最後の支払いは同年 10 月 1 日であるが、制作用の支払いは 9 月 10 日が最後である（参考資料 1a, c. 120v ）[10]。フラ・ディアマンテと、ピエルマッテオ・ダメーリアの二人が制作に携わったことは、『スポレート大聖堂出納簿』に支払い記録があることから明らかであり[11]、この間、息子のフィリッピーノ（1459-1504）も父と共に滞在していた。フラ・ディアマンテの内陣壁画制作に関しては、1467 年 6 月 17 日（図 42 ）に最初の記載が現存する[12]。またピエルマッテオという名前自体も、何度も会計記録に登場するが、ピエルマッテオ・ダメーリアの完全な名前（フル・ネーム）での最初の記載は、1468 年 8 月の記載（図 43 ）である[13]。息子のフィリッピーノ・リッピが制作にかかわったかどうかは記録がないものの、『大聖堂出納簿』にはフィリッピーノのための支出が存在する。近年の修復を境に、《聖母の戴冠》ドーム部分に描かれた向かって右側の天使達のうち、

---

[10] Ruda, *op. cit.*, 1993, p. 475. 9 月 10 日の支払いは、4 フィオリーニ 35 ソルディ、10 月 1 日には 2 フィオリーニ、50 ソルディがフィリッポに支払われている。

[11] フラ・ディアマンテにはおよそ 137 ドゥカーティ、息子のフィリッピーノへの支払いは 48 ドゥカーティである。 cf. Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 475; 50 ドゥカーティがおよそ 77 フィオリーノ 95 ソルディである（参考資料 1a, 1467 年 7 月 2 日支出参照）。700 ドゥカーティ = 1,090 フィオリーニとなるという計算は、恐らく『大聖堂出納簿』の 7 月 2 日の記載をもとにルーダが計算をしたものである。 Ruda, 1993, *ibid.*, p. 475. ピエルマッテオ・ダメーリアに関しては金額の記載がルーダにはないが、筆者が史料をもとに確認すると、ピエルマッテオの記載は 7 回ある（すなわち、1468 年 8 月、11 月 12 日、1469 年 5 月 20 日、6 月 5 日、8 月 10 日、8 月 11 日、12 月 1 日で、合計金額はおよそ 34 フィオリーニを上回る。すなわち 53 ドゥカーティ程である）。フィリッピーノと比較すると金額的にはあまり変わらないように思われるが、ピエルマッテオへの支払いは、足場をかける *garzone*（見習い）として名前が挙がっている仕事の支払いを始め（11 月 12 日 ,3 フィオリーニ）、1469 年 8 月 10 日には顔料の購入（15 フィオリーニ）など、彼の必要のため（suo bisogni）以外の記載がフィリッピーノのそれとは異なる。一方で、フラ・ディアマンテの名前が挙がっている記録は彼がフィリッポにより他都市に遣わされている記録（1467 年 6 月 17 日（フィレンツェ）、1468 年 5 月 18 日（ローマ）、6 月 23 日（フィレンツェ）、1469 年 4 月 1 日（フィレンツェ）、5 月 15 日（ローマ））が主なものである。従って、支出記録から誰がどのくらい制作にかかわったか推測するのは難しいように思われる。しかしながら、異なる性質の仕事であっても、仕事量と必要経費の配分は分かるだろう。

[12] Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 543; cf. 参考資料 1a, c. 113r.

[13] Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 543, doc. 29, c. 128r. ルーダには原文が掲載されていない。この箇所には、ピエルマッテオはフィリッポへの支払いを受け取ったとの記載がある。cf. 参考史料 1a, c. 117r.

天使達数名（図 44 ）がフィリッピーノの手によるものでないかと提案がなされているが、これはあくまでも憶測の域を出ない[14]。なぜならば、制作関連の支出とは関係のない部分でフィリッピーノの名前が主に挙がっているからである[15]。誰がどの部分を描いたかという「手の問題」は次節に譲ることとし、本節では現存する史料をもとに、内陣壁画制作過程において重要な出来事を紹介する。その前に、フィリッポ・リッピとその工房について簡単に言及したい。

フィリッポ・リッピの画業形成自体に関しては史料がなく、フィリッポの師匠が誰であったかは不明である。しかし、フィリッポが所属していた修道会と同じカルミネ修道会、フィレンツェのサンタ・マリア・デル・カルミネ聖堂にマザッチョが死の直前まで描き続けたブランカッチ礼拝堂壁画（ ca. 1424-28, 図 45 ）[16]が、フィリッポに影響を与えたのではないかと一般的に言われている[17]。常に革新的・独創的な発想で繰り返し描いた主題でもヴァリエーション豊かに制作をしてきたフィリッポは、その後も様々な画家たちから様式やアイディアを吸収し、多種多様な絵画作品を産み出していった[18]。フィリッポの師匠が工房を所有していたかどうかも不明だが、フィリッポ自身は、サンタンブロージョ聖堂の主祭壇画として注文された《聖母の戴冠》（ 1439-47[19] , 図 323 ）制作の頃から、弟

---

[14] Benazzi, 2014, *op. cit.*, p. 87 で指摘されているが、元々 Patrizia Zambrano の観察によるものだとする。 cf. Patrizia Zambrano and Jonathan Katz Nelson. *Filippino Lippi*, Milano: Electa, 2004, pp. 305-308.

[15] 1467年 5 月13日にフィリッピーノの名前が最初に登場する。だがこれは制作とは関係のない支出である。父フィリッポの必要のためという支払いが二回存在するが（ 1467年10月24日 、1468年 4 月16日)、それ以外は明らかに衣類などの支出であり、フィリッピーノが制作に携わったかどうかは分からない。

[16] A. Tarfuferi, "Masaccio," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, pp. 496-509.

[17] Giorgio Vasari, "Fra Filippo Lippi," in: *Le vite di più eccellenti pittori scultori ed architettori, con nuove annotazioni e commenti*, Gaetano Milanesi ed., tomo II, Firenze: Sansoni, 1878, pp. 611-646, p. 613.

[18] 例えば顕著な影響を受けた画家としては同時代人で同じく修道士であったベアト・アンジェリコ、またその視点や活発な表現はマザッチョを始め、彫刻家ドナテッロ、その他、北方絵画からの影響をも受けたことが知られている。北方絵画からの影響に関しては、ロウランズや、エイムス・ルイスに詳しい。cf. Francis Ames-Lewis, "Fra Filippo Lippi and Flanders," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 42. Bd., H. 4, 1979, pp. 255-273; Eliot W. Rowlands, "Filippo Lippi and His Experience of Painting in the Veneto Region," *Artibus et Historiae*, vol. 10, no. 19, 1989, pp. 53-83.

[19] 制作年に関しては、 Ruda, 1993, p. 422 と以下を参照した。Eve Borsook, "Cults and Imagery at Sant'Ambrogio in Florence," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 25. Bd., H. 2, 1981, pp. 147-

子と共に制作を行うようになっていた[20]。すなわち、この頃からフィリッポ工房が形成され、活動が始まっていたと言える。この祭壇画制作には、若きフラ・ディアマンテも参加し、 1452 年にはフィリッポの助手として活動していた[21]。その直後のプラート大聖堂内陣壁画（図 46 ）制作は、前述したように、アンジェリコの代わりにフィリッポが依頼を受けたもので、フィリッポは 1452 / 3 年にフラ・ディアマンテと共にプラートにて共同制作を始めた[22]。フラ・ディアマンテの手による制作部分としては、主に《聖ステパノの殉

202, *esp.*, p. 164. ボルスックは、主要パネルは1447年頃末に完成したが、プレデッラは1458年まで制作が続いたと言及している。

20 サンタンブロージョ祭壇画に関しては、前述のボルスックの大論文が存在する。工房に関する論文ではないが、史料が掲載されている。

21 Eliot W. Rowlands, *Filippo Lippi's Stay in Padua and Its Impact on His Art, Rutgers University*, The State Univeristy of New Jersey (New Brunswick), PhD., 1983, p. 3 によれば、1445年がフラ・ディアマンテに関する最初の記録。また、1447年にはサンタンブロージョの《聖母の戴冠》にかかわった記録も存在する。cf. Giordana Benazzi, "Le Storie della Vergine di fra'Filippo nel Duomo di Spoleto e un possibile lippismo tra Umbria e Marche," in: *Bartolomeo Corradini (Fra' Carnevale) nella Cultura Urbinate del XV Secolo*, Bonita Cleri, ed., Urbino: Chiesa di San Cassino, 2002, pp. 179-204, p. 195; Luciano Bellosi, "Tre note in margine a uno studio sull'arte a Prato," *Prospettiva*, no. 33 / 36, Aprile 1983 - Gennaio 1984, pp. 45-55, p. 49. ベッローシは、ヴァザーリ Vasari-Milanesi では, v. 2, 1878, pp. 633-43 に記載があり、1452年にはリッピの助手となり、1460年にはすでにヴァッロンブローサン会修道士とされていると言及している。ベナッツィは根拠は挙げてはいないが、1454年以降、フラ・ディアマンテがフィリッポの最も熱心な助手となったと述べている。 cf. Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 5; ファットリーニもまた、1454年以降にフィリッポの*garzone*としての初めての記録があると言及している。cf. Gabriele Fattorini, "Fra Diamante a Prato, al fianco di Filippo Lippi: un bilancio degli studi," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 367-386, p. 367.

22 フィリッポの名前が現れる最初の史料は、1452年 5 月 6 日のものである。cf. ASP, Fondo Ecclesiastico 641, c. 93 verso が、Eve Borsook, "Fra Filippo Lippi and the Murals for Prato Cathedral," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 19. Bd., H. 1, 1975, pp. 1-149, *esp.*, pp. 73-74, doc. 31 に掲載されている。また、Yumi Watanabe, "Fra Filippo and the *Coro* Frescoes in Prato", MA in History of Art by Research, Birkbeck College, University of London, 2003, p. 8 参照。ヴァザーリによれば、このプラート大聖堂壁画装飾がフィリッポに依頼された背景には、メディチ家が絡んでいる。Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 259; Yael Even, *Artistic collaboration in Florentine workshops: Quattrocento*, New York: Columbia University PhD thesis, 1984, p. 126 にはフラ・ディアマンテが24歳の時からフィリッポの助手となったと言及されている。しかしボルスックは、フラ・ディアマンテがプラート大聖堂内陣壁画に携わるようになったのは、壁画制作が開始されてから 2 年後のことであると述べている。すなわち、1454年 5 月である。 cf. Borsook, 1975, *ibid.*, pp. 34, 56, n. 193.

教》場面の神と天使たち（図 47 ）が指摘されている[23]。さらにヴォールト部分の四福音書記者（図 48 ）には、スポルヴェロの使用痕跡があり、フィリッポが湾曲した天井ヴォールトに描くためにカルトンを用いたことが判明している[24]。従ってこのヴォールト部分に関しては、フラ・ディアマンテに素描を残し、実際の制作を委ねたことも想像できる。プラート内陣装飾のフィリッポの主な共同制作者は、支払い記録からフラ・ディアマンテであったことが明らかである[25]。またこの記録から、フィリッポがプラート大聖堂でも、大きな工房を引き連れての制作を行っていなかったことが明らかである[26]。プラートの内陣壁画制作が進むにつれ、フラ・ディアマンテの記載は、 *garzone* （助手）から *dipintore* （画家）、または、*frate*（修道士）とのみ記載されるようになっていった[27]。それゆえイーヴン（ 1984 ）は、同じ技術を持つ職人であったがゆえに、フラ・ディアマンテと共同制作を行ったというよりは、同じ聖職者で、かつ同様の気質を持つ仲間であったため、フィリッポは共に働くことにしたのではないかと結論づけている[28]。

---

23 Fattorini, 2014, *op. cit.*, p. 371.

24 Cristina Gnoni Mavarelli, "Le cycle pictural de Filippo Lippi dans la Cathédrale de Prato" in: *Filippo et Filippino Lippi: la Renaissance a Prato*, Milan: Silvana, 2009, pp. 41-56, p. 52. カルトンの存在は、1340-60年以降知られている。cf. Eve Borsook, "Effects of Technical Developments on the History of Italian Mural Painting of the Fourteenth and Fifteenth Centuries," in: *La Pittura nel XIV e XV secolo: il contributo dell'anali tecnica alla storia dell'arte*, Henk W. van Os and J.R.J. van Asperen de Boer, eds., Bologna: CLUEB, 1983, pp. 161-174, *esp.*, p. 163.

25 ステンド・グラスの制作者としては、Lorenzo da Pelago の名前が挙がっている。cf. Borsook, 1975, *op. cit.*, pp. 7, 73 etc. だが、素案自体はフィリッポが提供したと考えられている。*ibid.*, p. 34. また足場を設置した石工には、以下の二人の名前が上がっている。Antonio di Nanni Bugniola と Domenico di Paolo, *op. cit.*, pp. 34, 75. さらにラーキは Jacopo（一度）と Giannino（二度）の名前が挙がっていることを指摘している。Chiara Lachi, "Il problema della bottega di Filipop Lippi: nuove scoperte," in: *La Natività di Filippo Lippi: Restauro Saggi e Ricerche*, ed., Maria Pia Mannini, Pisa / Comune di Prato: Pacini Editore, 1995, pp. 33-39, p. 34; cf. n. 20. ボルスックのdoc. 75, 330, 416を挙げている。

26 プラート大聖堂制作に関してはBorsook（ 1975 ）を参照した。ボルスックは史料も掲載している。

27 Borsook, 1975, *op. cit.*, pp. 45, 67, 86, 106, 135, 141 には Fra Diamante の名前と共に *garzone* という記載があるものから（ 1458年記録 , p. 106 ）、*garzone* がなくなり、*frate*（ 1464年の記録 , p. 135 ）、または *dipintore*（ 1465年の記録 , p. 141 ）という肩書きと共に史料が残るように変化していくことが見て取れる。

28 Even, 1984, *op. cit.*, p. 131.

第 2 節 スポレートの助手たち

スポレート大聖堂の壁画制作は、プラートでの 13 年にも及ぶ内陣壁画制作（1452-65）の後、まさに時宜を得て、働き慣れた仲間であるフラ・ディアマンテとフィリッポが再び共同制作を行ったものである。前節で言及したように、この内陣壁画制作には、フィリッポ以外に二人の人物の名前が挙がっている。フラ・ディアマンテとピエルマッテオ・ダメーリアである。フラ・ディアマンテが同じトスカーナ地方のフィレンツェ近郊出身の画家であったのに対し、ピエルマッテオは、ウンブリア地方のアメーリア出身の画家であった。近年の研究により、ピエルマッテオがスポレートでの制作に携わるようになった背景には、アメーリアの有力一族であったゲラルディーニ家と教皇庁とのつながりが指摘されている。マルチェッリ（2009）[29] は、このゲラルディーニ家を通じ、同じく教皇庁で働いていたエロリ枢機卿を経て、ピエルマッテオがスポレートにて見習い（*garzone*）として働くことになったのではないかと提案している。教皇庁のネットワークを通じてか、あるいはまた、ウンブリア地方でのコネクションによってかは不明だが、このスポレート大聖堂内陣壁画制作後に、ピエルマッテオは教皇庁礼拝堂や、教皇領の重要な拠点にて制作を行うようになった[30]。教皇庁での注文を得るようになったのは、フィリッポとの共同作業の経験が大きかったことだろう。そこでこの第 2 節では、各人物について言及を行うとともに、主にどの部分を担当したかについても触れる。その上で、詳細な検討が必要だと思われる場面については、該当項で別途考察する。

---

[29] Fabio Marcelli, "Piermatteo lavora tantissimo," in: *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale* (12 dicembre 2009 – 2 maggio 2010), Vittoria Garibaldi and Francesco F. Mancini, eds., Milano: Silvana, 2009, pp. 36-55.

[30] Marcelli, 2009, *ibid.*, p. 37. ピエルマッテオは、教皇庁システィーナ礼拝堂のヴォールト天井に一面の星空を大量のラピスラズリを用いて制作したのみならず、また、ローヴェレ家の紋章も描いた（消失）。また、研究者によっては、キリスト伝とモーセ伝壁画制作をも手伝ったと主張している。同様の天井を、オルヴィエート大聖堂の聖ブリクティウスに捧げられたイコンが納められていた礼拝堂のためにも恐らく制作したことが提案されている。Marcelli, 2009, *ibid.*, p. 44. cf. Raimond van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, vol. XIV, New York: Hacker Art Books, 1970, pp. 493-498.

（1）フラ・ディアマンテ（ca. 1430 - 1492 / 8）

フラ・ディアマンテ（ Fra Diamante di Feo di Terranuova, castello del Valdarno fiorentino ）は、 1430 年頃にフィレンツェに生まれた[31]。すでに言及したように、フィリッポの《サンタンブロージョ祭壇画（聖母の戴冠）》の制作時から、フィリッポ工房とかかわりを持つようになった。フラ・ディアマンテ自身も若いうちにプラートのカルミネ修道会に入ったが、フィリッポとは入会の年代と場所が異なるため、お互いに面識はなかっただろうとクロウ＆カヴァルカセッレ（ 1909 ）は述べている[32]。だが実際には、 1447 年にはフラ・ディアマンテが見習いとして、フィリッポのプレデッラの鍍金作業を行なったことが現在では判明している[33]。二人の関係性が見習いと師から、仲間となるのがプラート大聖堂内陣壁画制作時代である。フラ・ディアマンテに関する画家としての史料は、 1452 年からだが、プラートでの最初の記録は 1454 年 5 月 29 日の史料で、フラ・ディアマンテが 24 歳の時である[34]。 1458 年にはフラ（ *fra* ）という肩書きからドン（ *don* ）という肩書きへと代わり[35]、 1460 年にはヴァッロンブローサン会の修道士と記録されている[36]。また 1465 年には、画家（*dipintore*）と記された史料が残る[37]。 1466 年にフラ・ディアマンテは、プラートのサンタ・マルゲリータ聖堂礼拝堂付司祭となり[38]、フィリッポ死後 3 年経った 1472 年には、フィレンツェの聖ルカ組合に入会している[39]。フィリッポ亡き

---

31 Fausti, 1915, *op. cit.*, p. 21.

32 Crowe & Cavalcaselle, 1909, *op. cit.*, p. 245.

33 Eliot W. Rowlands, "Filippo Lippi," in: *Grove Encyclopedias of European Art: Encyclopedia of Italian Renaissance & Mannersit Art*, vol. I, Jane Turner, ed., Macmillan Reference Limited, 2000, pp. 879-884, *esp.*, p. 884.

34 Borsook, 1975, *op. cit.*, pp. 45, 69, 87-88, docs. 140-141. ボルスックは、1453年のチェッポのために制作したタベルナーコロの時からフラ・ディアマンテがフィリッポと共に働いた可能性を示唆している。

35 Fattorini, 2014, *op. cit.*, p. 367. 1451-7 年までは、ヴァッロンブローサン会に所属していた。

36 Bellosi, 1983 / 1984, *op. cit.*, p. 49. ベッローシは、Vasari-Milanesi, v. 2, 1878, pp. 633-643 を史料として挙げている。 cf. Borsook, 1975, *op. cit.*, XXXII, pp. 107-8; doc. 304.

37 Borsook, 1975, *op. cit.*, pp. 67, n. 267, docs. 528-9.

38 Borsook, 1975, *op. cit.*, pp. 72, 135, doc. 483 にはフラ・ディアマンテへの最後のプラート壁画制作の支払いが現存する。

39 Bellosi, 1983 / 4, *op. cit.*, p. 49.

後、息子のフィリッピーノの世話を託されたのはフラ・ディアマンテであり、フィリッポに信頼されていたことがうかがえる[40]。

これまでフィリッポの研究者らは、必ずフラ・ディアマンテについて言及してきたにもかかわらず、フラ・ディアマンテへの帰属作品は、あまり存在しない。フラ・ディアマンテの手が見られると考えられているのは、プラート大聖堂内陣壁画の前述の《聖ステパノの殉教》（図 47 ）の上部[41]、そしてスポレート大聖堂内陣壁画の《降誕》（ Tav. IV ）場面である[42]。《降誕》上部の天使の部分（図 49 ）は、帰属について意見の相違があるものの、フィリッポとの共同制作者としての確かな立場から、フィリッポの手によらないとされる部分は、主にフラ・ディアマンテとピエルマッテオの手によるものと推察できる。このような意見は《聖母の戴冠》（ Tav. V ）部分についても同様で、優美な曲線が一目で分かる左側の天使たち（図 50 ）とは異なる、硬い表情や表現の、向かって右側の天使たちは（図 51 ）、主にフラ・ディアマンテの手によるという意見が大半を占める[43]。しかしながら、右側天使たちの一部をフィリッピーノの手に帰す意見も存在する[44]。さらにピッタルーガ（ 1941 ）は、スポレートの《聖母の戴冠》の父なる神と聖母（図 305 ）、《受胎告知》の父なる神（図 122 ）も、同様にフラ・ディアマンテの手によるものだとする[45]。その根拠として、《慈悲の聖母》（図 52, ca. 1460-7; 1945 年以降所在不明）向かって左手前に描かれた、白髪の人物を挙げている。

フラ・ディアマンテ作品の主な特徴としては、その白い、半ば硬質で光沢を持つかのような丸く平滑な顔の表現、また、厚く柔らかそうな手の表現が挙げられる。ベナッツィ（ 2014 ）は、ベッローシにより進められたフラ・ディアマンテ研究により、彼の仕事についてはより多くを知ることになったとしながらも、フラ・ディアマンテがフィリッポと共に制作を行いながらも、フィレンツェに 4 回、ローマには 2 回赴いていたことを指摘し、

---

40 これは、聖ルカ組合に同じ時に入会していることから推察できるが、実際の画家としての訓練は、ボッティチェッリが行ったと考えられている。

41 Bellosi, 1983 / 4, *op. cit.*, p. 50.

42 ベッローシ（ 1983 / 4 ）は、スポレート《降誕》の上部天使部分のみフラ・ディアマンテの手にする。cf. Bellosi, 1983 / 4, *op. cit.*, p. 50; Fattorini, 2014, *op. cit.*, p. 372; Mary Pittaluga, "Fra Diamante collaboratore di Filippo Lippi," *Rivista d'Arte*, XXIII, 1941, pp. 19-71, p. 52.

43 Pittaluga, 1941, *op. cit.*, p. 46.

44 前項を参照のこと。Benazzi, 2014, *op. cit.*, p. 87.

45 Pittaluga, 1941, *op. cit.*, pp. 46, 56.

それゆえ彼の様式の特徴を掴むことは難しいとする[46]。マンニーニとファジョーリ（1997）はそれでも、《聖母の御眠り》（Tav. III）場面の泣き女（図 53）と解釈され得る二名を、フラ・ディアマンテの手に帰属している[47]。これに対しピッタルーガ（1949）は、この二人の女性はフィリッポの手によるものだと主張している[48]。

スポレート大聖堂内陣壁画以外のフラ・ディアマンテによるとされる具体的な作例は、ファットリーニ（2014）に詳しい。プラートの《聖ステパノの殉教》のキリストと天使の表現から推し量り、アラーナ・コレクションの《聖母子と天使たち》（図 54）、そしてピッタルーガ（1941）もフラ・ディアマンテ作とするブダペストの《聖母子と聖ロレンツォ大修道院長アントニオとカルロ・ディ・ジョヴァンニ・カシーニ》（図 55）などが挙げられる[49]。フラ・ディアマンテの手かどうかの議論が続けられているルーヴル美術館所蔵の《降誕》（図 56）については、第 2 部 2 章で言及するが、これまでにウルマン、ヤコブセン、シュトルット、メンデルゾーン、ヴェントゥーリ、グロナウらがフラ・ディアマンテの手によると主張している[50]。だがピッタルーガは、1941 年と 49 年に二度、それが *Maestro della Natività del Louvre*（ルーヴルの降誕の画家）の手によるもので、フラ・ディアマンテの手によるものではないと主張している[51]。筆者は、この作品の人物像

---

46 Benazzi, 2014, *op. cit.*, pp. 77-94, p. 89. さらにファウスティ（1915）も『スポレート大聖堂出納簿』を参考に、フラ・ディアマンテのスポレートの出入りについて詳細に記している。cf. Fausti, 1915, *op. cit.*, pp. 22-23.

47 Maria Pia Mannini and Marco Fagioli, *Filippo Lippi: Catalogo completo*, Firenze: Octavo Franco Cantini Editore, 1997, p. 60.

48 Mary Pittaluga, *Filippo Lippi*, Firenze: Del Turco, 1949, pp. 137, 185-188.

49 Fattorini, 2014, *op. cit.*, pp. 371, 375 のそれぞれ figs. 4, 7 に該当する。 cf., Pittaluga, 1941, *op. cit.*, pp. 67ff; Pittaluga, 1949, *op. cit.*, p. 225. さらにまた、システィーナ礼拝堂の教皇の肖像画部分（教皇アレクサンデル 1 世など）をも手がけたのではないかと推測されている。cf. Bram Kempers, "Capella Iulia and Capella Sixtina: Two Tombs, One Patron and Two Churches," in: Fabio Benzi,, ed. *Sisto IV: le arti a Romana nel primo Rinascimento: atti del Convegno internazionale di studi*, con Claudio Crescentini e Malena B. McGrath, Roma: Associazione culturale Shakespeare and company 2, 2000, pp. 33-59, p. 315, fig. 197, p. 521, tav. 18-9; Starleen K. Meyer, "La Cappella Sistina: una nuova traccia," in: Benzi, ed. 2000, Sisto IV, *ibid.*, pp. 313-318, p. 315, fig. 197. 1481 年 6 月にはシスティーナ礼拝堂制作のために、下宿を借りたと考えられている。cf. Fattorini, 2014, *op. cit.*, p. 369; Cavalcaselle and Crowe, 1909, *op. cit.*, p. 251.

50 Alberto Busignani, "Il Maestro della Natività del Louvre," *Emporium*, LXIV, 1958, pp. 147-156, p. 156.

51 Pittaluga, 1941, *op. cit.*, p. 22. これをフラ・ディアマンテの手に帰する確実な証拠がないとす

には、通常フラ・ディアマンテの作品に見られる透明な光の表現が見られないと考える。さらにその影の表現や顔の描写などから、フラ・ディアマンテ以外の手によるのではないかと推測する。聖母の目の窪みの表現は、スパンドレルの左側の天使（図 316）により近いのではないだろうか。それゆえこの《降誕》制作については、工房にその時所属していた画家たちと協力し、フラ・ディアマンテの監督のもと、分担作業が行われ、制作されたのではないかと想像する。

しかし本稿では手の問題が主たる関心点ではなく、その焦点は図像に置かれているため、手の問題に関しては簡潔な言及にとどめ、各場面で必要があると思われる場合にのみ指摘を行いたい。マルキーニ（ 1975 ）は、フィリッポの死後、壁画制作はフラ・ディアマンテにより継続され、当然のことながら傍らにいたフィリッポの息子のフィリッピーノや、ピエルマッテオにより仕事が分担されたと言及している[52]。そこで次にピエルマッテオについて述べたい。

（2）ピエルマッテオ・ダメーリア（ 1445 / 48-1508 ）[53]

アメーリア出身のピエルマッテオ（ Pier Matteo d' Amelia / Piermatteo d' Amelia ）は、これまで別名で知られてきた。本名は、ピエル・マッテオ・ラウロ・デ・マンフレディ（マンフレド）（Pier Matteo Lauro de' Manfredi(o)）である[54]。通称、「ガードナー受胎告知の画家」（図57, Master of the Gardner Annunciation / Maestro dell'Annunciazione Gardner）として知られてきた人物が、ピエルマッテオであるとされるようになったのは、主にゼーリ

る。また、Pittaluga, 1949, *op. cit.*, pp. 223-5. ブダペストの画家と同じ手だとする。

52 Giuseppe Marchini, *Filippo Lippi*, Milano: Electa, 1975, p. 215.

53 Giordana Benazzi, "Le Storie della Vergine: Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto," *Art e Dossier*, 5, 1990, 51, pp. 16-23, p. 20.

54 Federico Zeri, "Pier Matteo d' Amelia e gli Umbri a Roma," in: *Atti dei Convegno di Studi: Dall'Albornoz all'Età dei Borgia: Questioni di cultura figurative nell'Umbria meridionale*, Todi: Ediart, 1990, pp. 17-40; Lucilla Vignoli, "Sulla formazione di Piermatteo d'Amelia nella Firenze del Quattrocento," in: *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia*, ed. G. de Simone and F. Marcelli, Predella: n. 4, 2011 (2012), pp. 147-165, p. 147.

（1953; 1957; 1961）の三本の論文を軸に[55]、ロンギ（1927）、ベレンソン（1932; 36）らの研究を経てからのことで[56]、その仮説は、1978 年にフランチェスコ会神父ルチアーノ・カノーニチによる史料の発見により裏付けされた[57]。その後 2009 年の展覧会を経て、ピエルマッテオの手による作品群が形成されてきている[58]。ゼーリ（1953）によれば、「ピエルマッテオは、ピエトロ・ペルジーノには劣るが、傑出した画家である」[59]。フィリッポのスポレートの壁画との関連性では、前述したように 1468 年 8 月にピエルマッテオへの最初の支払い記録が存在し、11 月 12 日には彼の名前と共に、「見習い」（*garzone*）と記載されている（参考資料 1a, c. 117v.）[60]。内陣壁画のどの部分に、ピエルマッテオがかかわったのかについての意見は、研究者により異なる。ベナッツィ（1997）は、《降誕》（Tav. IV）場面を、フラ・ディアマンテとピエルマッテオの二人が分けて描いたとする[61]。この場面を助手たちに帰属させる背景には、1469 年 10 月のフィリッポの死に加え、同場面の描写の稚拙さが挙げられてきた。さらに技術的にも、ブオン・フレスコのジョルナータの細かさが指摘されている。ピエルマッテオが描いた具体

---

55 とりわけ1987年の論文でゼーリは、このボストンの《受胎告知》が Fiorenzo di Lorenzo によるものだとした。cf. Francesco Federico Mancini, "Dal Maestro dell'Annunciazione Gardner a Piermatteo d'Amelia: una lezione di metodo," in: *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, eds. Vittoria Garibaldi and Francesco F. Mancini, 2009, *op. cit.*, pp. 21-36, *esp.*, pp. 21, 24.

56 Mancini, 2009, *op. cit.*, p. 21; このピエルマッテオだと現在では同定されている作品は、ベレンソンがイザベラ・ガードナーにフィオレンツォ・ディ・ロレンツォの作品として売却したものである。cf. Marcelli, 2009, *op. cit.*, p. 37.

57 Mancini, 2009, *op. cit.*, pp. 21, 26. cf. Luciano Canonici, "L'Annunciazione Gardner alla Porziuncola," *Archivium Franciscanum Historicum*, v. 71, 3-4, 1978, pp. 459-462.

58 Mancini, 2009, *op. cit.*; Vignoli, 2012, *op. cit.*, p. 147. 最近の研究では、ヴィニョーリ（2015）の著作が挙げられる。Lucilla Vignoli, *Piermatteo d'Amelia: un maestro umbro tra Firenze e Roma*, Perugia: Fabrizio Fabri editore, 2015.

59 マンチーニにより引用。cf. Federico Zeri, "Il Maestro dell'Annunciazione Gardner," *Bollettino d'arte*, 1953, IX, XXXVIII, III, luglio- settembre, pp. 233-249, p. 248.

60 "Pagose di volontà di ditti ad Pier Matteo d'Amelia garzone di frate Filippo f. III sonno per tramotare lo ponte della tribuna"（「前述の方の意志により、フィリッポの見習いピエルマッテオ・ダメーリアに 3 フィオリーニが払われた。トリブーナのポンテを撤去するためにである）; Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 9.

61 Giordana Benazzi, "Le《Storie della Vergine》di Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto. Alcune valutazioni dopo il restauro," in: *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, 1997, pp. 125-132, p. 128.

的な部分としては、左上の三人の天使、ヨセフの荷物、袋、動物と小屋、地面に横たわる幼児キリスト、羊飼いらが挙がっている[62]。しかし筆者は第 3 部、第 1 章 1 節のスパンドレルの天使たちの箇所で後述するように、三人の天使は、フラ・ディアマンテによるものだと考える。

ピエルマッテオはまた《聖母の御眠り》（Tav. III）場面にて、長髪で帽子を被った人物（図 58 ）として描かれたとニョーリ（1923-4）は言及している[63]。ピエルマッテオがスポレート大聖堂のフィリッポのもとで働くようになった理由には、前述したようにアメーリアの権力者であった枢機卿アンジェロ・ゲラルディーニの存在が推測されているが[64]、ベラルド・エロリが枢機卿であったことを鑑みると、枢機卿間のつながりは確かに存在したことだろう[65]。ベナッツィは《降誕》物語部分に加え、スポレート大聖堂壁画の建築や装飾部分の描写を、ピエルマッテオの担当部分として指摘している[66]。ピエルマッテオの存在は、同大聖堂の内陣壁画ではあまり目立たないかも知れない。しかしこの内陣壁画制作に参加することにより、その後、ヴァティカンのミケランジェロ（1475-1564）以前のシスティーナ礼拝堂（図 59 ）の天井壁画装飾を行うなど、多くの制作をピエルマッテオは行なっていく。その強い線描と確固たる人物描写（図 60 ）は、フィリッポの内陣壁画制作にかかわることなくしては生まれ得なかっただろう。そしてまた、エロリ枢機卿の関与が指摘されているヴェッキエッタの彫刻作品との類似（図 61- 図 62 ）も、エロリ枢機卿とのつながりなくしては誕生し得なかったものかも知れない。いずれにしてもピエルマッテオは、スポレート大聖堂内陣壁画制作を経て、ウンブリアを代表する重要な画家へと成長していったのである。

---

62 Benazzi, 1997, op. cit., p. 128 と以下を参照した。 Benazzi, 2002, *op. cit.*, p. 277.

63 Umberto Gnoli, "Piermatteo d'Amelia," *Bollettino d'Arte*, anno 3, s. 3, 1923-24, vol. 1, pp. 391-415, p. 392.

64 Marcelli, *op. cit.*, p. 39. エロリがゲラルディーニ家の出身であったアンジェロらと親しかったのではないかと提案している。この背景については、ベナッツィも指摘している。Benazzi, 2002, *op. cit.*, p. 261.

65 ヴィニョーリ（2012）は、チェージ城（スポレート管轄区）の管理を任されていた兄、ジュリアーノを通じてピエルマッテオがエロリ枢機卿と知り合ったのではないかと提案している。 cf. Vignoli, 2012, *op. cit.*, pp. 148-9. さらに兄が弟の才能を見抜き、フィレンツェに見習いに出した可能性も提案している。

66 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 20; Benazzi, 1997, *op. cit.*, p. 128; Benazzi, 2014, *op. cit.*, p. 90 など。ヴァティカンで多様な家具装飾制作にかかわることになったことを鑑みると、このような技術に長けていたと思われる。 cf. Zeri, 1990, *op. cit.*

（3）フィリッピーノ・リッピ（1457-1504）

近年の修復に至るまで顧みられてこなかったのは、息子フィリッピーノのスポレート大聖堂内陣壁画への関与である。だが修復を終えたベナッツィ（1992）は、フィリッピーノも前述の二人の弟子たちと共に、何度も『スポレート大聖堂出納簿』に名前が挙がっていることを指摘している[67]。しかしフィリッピーノの記載があるのは、父親のフィリッポが息子の必要のための支出（靴下など）、父親が病気になった際の支払いの受け取り、またフィリッポの死後の支払いのみであり、実際に壁画制作にかかわったかどうかは、『スポレート大聖堂出納簿』からは分からない。従って本当に制作を行っていたとしても、「試し描き」のようなものであり、「見習い」として名前が挙がるほどではなかったと思われる。これまでフィリッピーノは、とりわけドーム部分に描かれた《聖母の戴冠》（Tav. V）の右側の天使たちの一部（図 44）を制作した可能性が、主にベナッツィ（2014）により指摘されてきた[68]。ベナッツィは、若くてもフィリッピーノはすでに役割の一部を担っていたのではないかと述べている。さらにフィリッピーノの主な研究者であるザンブラノとネルソン（2004）は、ドーム部分の天使の一人（図 63）をフィリッピーノに帰属させ、また《聖母の御眠り》（Tav. III）場面でも、フィリッポが病気になったため、フィリッピーノが右側のグループに属する天使たち（図 64）の制作に関与したかも知れないと述べている[69]。一番左の蝋燭を持つ天使は、一般的にフィリッポによる息子の肖像画だと解釈されている。加えてザンブラノは、後述するが、光の粒を表現するための蝋を置く作業をフィリッピーノが手伝ったのではないかと考える[70]。フィリッピーノがどのような作業を行ったかは憶測の域を出ないが、身軽な子供ができる単純作業であった可能性は高いだろう。

フィリッポの死後、フィリッピーノはトスカーナに戻ると、およそ2年間の沈黙の後、

---

67 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 9.

68 Benazzi, 2014, *op. cit.*, pp. 88, 90.

69 Zambrano and Nelson. 2004, *op. cit.*, pp. 17, 90, 92. ザンブラノの意見である。ベナッツィと同様の部分（図16）に関しても、フィリッピーノの手の可能性を示唆している。 *ibid.*, fig. 54, p. 89.

70 Zambrano and Nelson, 2004, *op. cit.*, p. 90.

1472 年には聖ルカ同信会に登録した記録が残る[71]。当時フィリッピーノがフィリッポの息子であるということは、広くパヴィアにまで知られ、父フィリッポの長年の共同制作者であったフラ・ディアマンテではなく、ボッティチェッリの弟子としても知られていた[72]。フィリッピーノがスポレートに再び戻ったのは、父親の墓碑（図 2）の素描制作のためであったと考えられている[73]。父フィリッポの死後、フィリッピーノは父親の残した工房で、フラ・ディアマンテと共にプレデッラ制作（図 65- 図 67 ）などを行い、フィリッポの優美さを残しながらも、世紀末を思わせるどこか退廃的な耽美さを持つ表現（図 68 ）を生み出して行く。その最初期の作品（図 69 ）は、フィリッポの表現を思い起こさせるものが多いが、次第にそれはその後師匠となったボッティチェッリ様式を取り入れた、フィリッピーノ様式と認められるものへと変化して行く。このようにしてフィリッポ芸術は次世代へと受け継がれていったのである。

第 3 節　フィリッポと壁画制作：ドーム壁画制作の困難さとその克服方法

スポレート大聖堂内陣壁画の制作は、フィリッポが恐らくこれまでに直面したことのない環境での制作であった。それはすなわち、湾曲した壁面に絵を描くという非常な困難さを伴う作業であった。とりわけ困難を極めたであろうと思われるのは、巨大な半ドームへの《聖母の戴冠》の描写であり、また、その下のゆるやかに凹んだ壁面に聖母伝物語を描くことであった。このような新たな挑戦を伴う壁画制作にあたり、フィリッポはどのように問題を克服し、「遠近法」を用いた場面を描いたのだろうか。

スポレートの内陣壁画は、残念ながらフィリッポの制作当時とは異なる姿で現存している。後世の大聖堂改築により壁画の一部が失われ、壁画下部には木製の覆い、すなわち内

---

[71] Zambrano and Nelson, 2004, *op. cit.*, p. 18. サンドロ・ボッティチェッリと共に画家としての記録が現存するが、1473年にはボッティチェッリ工房と関連づけられた記録はなくなる。

[72] Zambrano and Nelson, 2004, *op. cit.*, p. 93.

[73] フィリッピーノが素描を制作したとヴァザーリが記述している。cf. Vasari, 1986 and 1991, *op. cit.*, p. 381; Vasari, 1991, *op. cit.*, p. 199.

陣席が設けられてしまった。さらに雨漏れよる壁画の一部損傷、そして 19 世紀から 20 世紀にかけての修復における加筆・修正・削除ゆえに、同内陣壁画は、オリジナルの状態で現存していない（参考資料３）。その上、フィリッポの制作技法ゆえに剥落してしまった部分も多数見受けられる。フィリッポが濡れた状態の漆喰の上に描く、ブオン・フレスコ（*buon fresco*）に加え、補筆・加筆のために、漆喰や壁画部分が乾いてから描く、ア・セッコ（*a secco*）技法を用いたため、剥がれ落ちてしまった部分である。最も剥落が激しい部分は、ドーム下部の中央壁面に描かれた《聖母の御眠り》（Tav. III）場面上部の、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（図 279）部分である。それゆえ、当時とはかなり異なる姿でドーム下部の中央場面は現存している。ア・セッコ技法に関しては、チェンニーノ・チェンニーニが『絵画術の書』第 72 章にて述べているように、フィリッポ以外の画家たちも当時使用していた。しかしフィリッポはとりわけ装飾的な効果等をねらったため、細かい部分を後から描き込み、その技法を多用したものと思われる。

フィリッポのこだわりは、ア・セッコ技法による細部の表現のみならず、その光の表現にも見ることができる。それはドーム上の《聖母の戴冠》（Tav. V）の画面の中央、そして、至高天を現した円上の光の粒（図113-図 114、黒蝋鍍金）の部分に見られる。光の粒（黒蝋鍍金）の使用に関しては次節で補足するが、フィリッポはプラートの内陣壁画経験から、ドームという湾曲した部分に描く必要のあったスポレート大聖堂内陣壁画でも、光の反射を考慮し制作を進めたことが推察できる。

ここで、フィリッポがどのようにこの湾曲した壁面に絵を描いたのか、いかに構図を組むことで立体感のある表現を生み出したのかを考えてみたい。まず光の粒子の大きさを変えて描くことで、奥行きを出したことが挙げられる。その他にも、通常の一点の消失点を持つ遠近法に倣わない巨大な人物像を描くことで、ドーム上に描かれた人物群のバランスを取ったと考えられる。ドーム場面の焦点である父なる神と聖母と、その他の主な人物たちを比較した際の大きさの違いは明らかであり、これはビザンティン以来の伝統に基づく法則、つまり、重要な人物をより大きく描くという法則に基づいていると言える。さらにまた大天使たちをその他の天使たちよりも大きく描くことで、ドーム壁画内の主要人物とのバランスを取っているようにも思われる。このように主要人物を、その他の人物より大きく描いた同主題の例には、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の《聖母の戴冠》（図 328）、同じくモザイクであるフィレンツェ大聖堂のファサード裏側の《聖母の戴冠》（図 345）、またパオロ・ヴェネツィアーノによる《聖母の戴冠》（図 454）など

が挙げられる。トレチェントの作品では、線遠近法がまだ確立していないために主要人物は周囲の人物像などよりも大きく表現されていたが、クアトロチェントに入り線遠近法が発展すると、主要人物を大きく描く作品は少数派となる。具体例には、アヴィチェンナの画家による《聖母の戴冠》（ca. 1435, 図 70 ）、ヤコベッロ・デル・フィオーレによるヴィットーリオ・ヴェネト県のチェネダ大聖堂のために描かれた《聖母の戴冠》（ 1438, 図 71 ）などが挙げられる。

フィリッポの、一見すると時代を逆行しているかのように考えられる《聖母の戴冠》の中心人物の巨大な表現は、ドームという湾曲した壁面に統一感のある場面を描くために、大きく描くことで得られる効果を見越して利用されたものだろう[74]。また、中心人物とバランスを取るかのような巨大な天使たち（恐らく大天使）も同様の理由でこのように描かれたと思われる。実際にドームを見上げた時に、これらの人物像は何の違和感もなく存在している。このように巨大な人物を場面内に盛り込むことはスポレート内陣壁画で初めて用いられたものではなく、プラート壁画においても《ヘロデの宴》（図 72 ）にて宴会係（ *festaiuolo,* 図 73 ）を、他の人物たちよりもとりわけ大きく描いている。この場面では、この執事の立ち位置と大きさにより、画面向かって左側の洗礼者聖ヨハネの斬首の部分（図 74 ）と、サロメが踊る宴会の中心場面が区分けされている。線遠近法の描写にそぐわない巨大な人物の配置は、全体のバランスを考慮し、また物語を区切るためにも描いたのだろう。絵画作品ではないが、ドナテッロの下から見上げることを想定した《福音書記者聖マルコ》像（図 75 ）や、斜め上から見下ろすことが念頭に置かれた《司教ジョヴァンニ・ペッチ》墓碑（図 76 ）などが、同様に視覚修正（ optical correction ）の効果を狙った作例として挙げられる[75]。立体作品である彫刻において、このような視覚修正の仕掛けは想定内だが、絵画作品では同様の例はあまり見受けられない。フィリッポはこのような彫刻例を知った上で、ドーム上での解決法を模索したに違いない。そこで湾曲した壁面という状況を打破するためにフィリッポが用いた工夫は、不揃いな大きさの人物を表現し

---

[74] ベナッツィ（ 2002 ）は、フィリッポの遠近法の使用は、非常に自由であったと言及している。 cf. Benazzi, 2002, *op. cit.*, p. 194.

[75] John Shearman, *Only Connect...: Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, the A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1988, Bollingen Series XXXV. 37, Washington, D.C.: Princeton University Press, 1992, pp. 149-191, *esp.*, pp. 13-14. また、Robert Munman, *Optical Corrections in the Sculpture of Donatello* (*Transactions of the American Philosophical Society, Held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge*, vol. 75, pt. 2), 1985, pp. 30-32 など。

[76]、光の反射を考慮して配置された光の粒だったのではないだろうか[77]。これは、ピッタルーガ（1949）が言及しているとおりである[78]。

スポレート大聖堂の内陣壁画はすべて湾曲した表面、すなわちドーム部分と、下部の壁画三場面は全て湾曲している壁面上に描かれたものである。このように内陣ドーム上に聖母伝の壁画を描いた例は、板絵ほど多く存在しない。そもそも西方では、内陣にドームが存在する場合、後述するスポレート近辺のドーム壁画は除き、多くはモザイクで装飾されてきた。そのため、スポレートも教皇領土内であったためローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクなどからの影響をフィリッポが受けたことが想定される。従ってフィリッポは、これらの作例を考慮しつつ、制作を進めたと考えられるだろう。

伝統的にビザンティン聖堂内陣にドームが存在する場合、そのドームは天になぞらえられていた[79]。ドーム上の有名なモザイク作例には、例えばダフネ修道院のパントクラトール像（万物の統治者である救世主像，図 77）や、ラヴェンナのサン・ヴィターレ聖堂の内陣モザイク（図 78）が挙げられる。ビザンティンのドーム装飾で、イコノクラスム以前に最も制作された主題は、「キリストの昇天」であり[80]、半球部にキリストの光背を描き、通常、鼓胴部（ドラム）にかけての垂直壁面にキリストを見送る聖母、二天使、使徒が表現された。主題として「キリストの昇天」は、「キリストの再臨」のイメージと重な

---

[76] ベネデッティは、巨大な二人の主人公（聖母と父なる神）の横にいる二人の跪く天使が、ピラミッド状のバランスをとるのに貢献していると言及している。また、遠近法の規則が建物には見られるとも述べている。cf. Pompeo Benedetti, *Saggio intorno le pitture di F. Filippo Lippi e di Maestro Giovanni Ispano esistenti in Spoleto all'illustre ed eccmo magistrate della città*, Pesaro: Annesio Nobili, 1827, p. 8.

[77] 光の粒と反射などに関しては、第 4 節にて後述する。

[78] Pittaluga, 1949, *op. cit.*, p. 133. ピッタルーガは、とりわけ左側の天使たちを取り上げ、フィリッポが好んだ光と線の要素が見て取れると言及している。その上で、それが反構造的、反空間的な純粋に絵画的な動きにおいて見られると述べている。

[79] 辻佐保子著 『中世絵画を読む』岩波書店、1987年、81頁。原本では、聖職者ではなく、祭祀とされている。辻は、4-6 世紀の教会堂アプシスにおいて背景の無機質化、金地の導入傾向が目立つのはこうした象徴論が背景にあったからではないかと述べる。

[80] 益田朋幸著 『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』中央公論美術出版、2014年、6 頁。再臨のキリストのイメージと重なるとされる。イコノクラスム後は、「パントクラトール（万物の統治者）」像がより一般的になる。

る。キリストの昇天の場面は、「使徒言行録」1 章 9 節に記述があるが[81]、キリストの再臨についても同じ「使徒言行録」の続きである 1 章 10-11 節に言及がある[82]。

> 「イエスが離れ去って行かれるとき、彼らは天を見つめていた。すると、白い服を着た二人の人がそばに立って、言った。「ガリラヤの人たち、なぜ天を見上げて立っているのか。あなたがたから離れて天に上げられたイエスは、天に行かれるのをあなたがたが見たのと同じ有様で、またおいでになる」

イコノクラスム以降は、「パントクラトール」がドーム上に表現される一般的な主題となり、ついで中期ビザンティン時代以降、ビザンティン世界では、アプシスに聖母子（聖母）主題が表現されるようになった（図 79 ）[83]。東方ほどに伝統的な型を継承しなかった西方教会では、エフェソス公会議以降に「神の母」（テオトコス）として聖母の地位が確立した。また「執りなし手」として聖母崇敬が高まるにつれ、次第にドーム部分にそれまでは描かれて来なかった聖母が表現されるようになっていった。天上を表現するドームは、教会建築のなかで強い伝統を守っていた[84]。ドーム装飾史の研究には、シアマンの研究（ 1992 ）が挙げられるが、シアマンは、ドーム装飾研究の難しさは、その場に赴き空間を体験する必要があることを挙げ、同時に、地震や戦争など様々な理由から完全に現存するものが少なく、それを研究することが困難であると述べている[85]。フィリッポ前後のビザンティン作例以外のドーム壁画作例には、ドナテッロのサン・ロレンツォ聖堂旧聖具

---

[81] 9 節は以下の通りである。「こう話し終わると、イエスは彼らが見ているうちに天に上げられたが、雲に覆われて彼らの目から見えなくなった。」

[82] 益田、2014年、前掲書、6 頁。しかしながら、イコノクラスム後は「パントクラトール」がより多く描かれることになったとされる。

[83] 益田、2014年、前掲書、141 頁、6 頁。益田氏によれば、中期ビザンティン聖堂は、「ドームにパントクラトール、アプシスに聖母子」という装飾の要を得た。ドームがキリストの神性を表象し、アプシスは人性を示した。

[84] Mary Bergstein, "Marian Politics in Quattrocento Florence: The Renewed Dedication of Santa Maria del Fiore in 1412," *Renaissance Quarterly*, vol. 44, no. 4, winter, 1991, pp. 673-719, *esp.*, p. 715.

[85] Shearman, 1992, *op. cit.*, pp. 149-150.

室壁画が例として挙げられている程度であり[86]、残念ながらフィリッポ作品については全く触れていない。そこでフィリッポ周辺の作品を幾つか取りあげ、その上でスポレートのフィリッポのドーム壁画について再度言及する。

スポレート大聖堂内陣壁画と同様に内陣半円ドーム上に壁画が描かれた例は、例えばスポレートでは、エッジの画家によるサン・ジュリアーノの内陣聖堂壁画（図414-図416）、市内のサン・ニッコロの元聖堂壁画（図424-図425）そしてスポレート近郊では、ベロイデの聖堂内陣壁画（図421-図423）に見られる。これらの三作例は、ドーム部分に「聖母の戴冠」が描かれている点で、フィリッポ作品と共通している。さらにスポレート外では、セスト・アル・レゲーナ（トリエステ）のサンタ・マリア・イン・シルヴィス大修道院に同主題（図395）が描かれている。これはパドヴァのスクロヴェーニ礼拝堂に《聖母の戴冠》を制作した、「スクロヴェーニ礼拝堂内陣の画家」が描いたものである。

内陣ドームの「聖母の戴冠」主題はフィリッポ以降、スポレートのサン・ジャーコモ聖堂（図547-図548）に引き継がれていくこととなるが、図像学的な考察は、第3部第2章にて後述する。この他にもエロリ枢機卿の出身地である、ナルニの元サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣に、《聖母の戴冠》（図 80）壁画が存在する。また聖母主題ではないが、スポレートでは、大聖堂正面広場に面したサンテウフェミア聖堂のドーム部分に、《最後の審判》（図 81）が描かれている。この作品自体は、フィリッポより後の壁画だと思われる。また同主題は、同じウンブリア地方の聖堂であるヴァルネリーナのサン・ピエトロ・イン・ヴァッレ聖堂内陣ドーム壁画（図 82）にも見られる。後述するようにスポレート大聖堂には、ファサード裏側に《最後の審判》（図509）のシノピア素描が現存する。従ってスポレート周辺においては、これら二つの主題、すなわち「聖母の戴冠」と「最後の審判」が聖堂内に壁画としてしばしば描かれていたことを示している。

以上を鑑みると、スポレート大聖堂内陣ドームに描かれたフィリッポ作品は、内陣ドーム壁画主題としては、決して珍しいものではないことがわかる。現存例は僅かであるが、当時はより多くの聖堂に描かれていたものだろう。教皇庁における模範的な装飾である、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクの存在は言うまでもない。ファサード裏側の《最後の審判》にも明らかであるように、ビザンティンの伝統に基づいた「天上」の場

---

86 Shearman, 1992, *op. cit.*, pp. 171-172.

面を描くためにドームや、それと同一線上にある場所が用いられ、「天上」の主題が選択されたものと推察される。その上で再度、フィリッポの内陣ドーム壁画を見てみると、フィリッポ作品は、その変化に富んだ動きを持つ天使たち、画面下部に配置された聖人たちの空間の占め方、そして次項で言及する光の反射を考慮した視覚的な効果ゆえに、新しい時代を感じさせる作品だと言えるだろう。曲線を描く壁面に導入した遠近法の効果も然りである。これに加え、スポレート大聖堂建築自体のロマネスク建築部分を画面に取り込むことで、絵が実在の場面の延長線上に存在している。ここにフィリッポの豊かな創造性が見られる[87]。次節では、光の画家としてのフィリッポに焦点を当てることで、フィリッポのドーム装飾の工夫について述べたい。

第 4 節　蝋と金の使用--装飾画家としてのフィリッポ・リッピ--

フィリッポの二つの内陣壁画伝、すなわちプラート大聖堂内陣壁画、そしてスポレート大聖堂内陣壁画は、両方ともフィリッポの晩年に描かれたものである。プラート大聖堂（図 83- 図 84 ）は、当時はまだ司教座のない教区教会（ *pieve* ）であったが、長い間装飾が施されていなかった内陣の主礼拝堂に、フィリッポはフラ・ディアマンテと共に 1452 年から 1465 年にかけて制作を行った。スポレートにフィリッポが招聘される直前まで制作されていたこの壁画伝主題は、洗礼者聖ヨハネ伝（向かって右壁、図 84 ）と聖ステパノ伝（向かって左壁、図 83 ）に取材したもので、奥のステンド・グラス周辺の中間層には、聖ジョヴァンニ・グアルベルトゥス（ca. 985-1073, 図 85 ）と、トラーパニの聖アルベルトゥス（ ca. 1240-1307, 図 86 ）が描かれている。一方、スポレート大聖堂壁画は、内陣のドームとアプシス部分に描かれたもので、聖母伝を描いた壁画である。両壁画共、大聖堂（或いは、主教会）内陣の壁画装飾であることと、大聖堂（聖堂）の造営局から注文を受け制作された点で共通している。さらに、フィリッポ独特の装飾方法を両壁

[87] ベナッツィ（ 1990 ）らにより何度も提唱されている。

画伝には見出すことができる。本節ではこの装飾方法に着目し、フィリッポがなぜこのような表現を用いたのか、またこのような装飾方法の源泉はどこにあるのかを検討する。

フィリッポと装飾について述べるには、クリストフォロ・ランディーノ（1424-98）について言及しなければならない。ランディーノは、フィリッポが画家として装飾的（*ornato*）だと述べている[88]。つまりマザッチョのような装飾のない（*senza ornato*）画家とは異なり、基本的に「鋭敏で洗練され、豊富で生彩と魅力があり、入念に仕上げられている」画家だと評している[89]。しかし本節で取り扱う装飾方法は、装飾的な様式についてではなく、ランディーノの言うところの装飾物（オルナメンティ）、すなわち私たちが装飾品や飾り物について言及するときの装飾についてである。具体的には、プラートの聖人伝の衣服や光輪などに見られる漆喰を用いた盛り上げ装飾（図 87- 図 88 ）、すなわち一般的な板絵ではパスティリア（*pastiglia*）と呼ばれる部分に該当する装飾方法である。このような装飾方法を用いた作例には、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ（1360 / 70-1427）の《マギの礼拝》（1423, 図 89 ）が挙げられる[90]。フィリッポがその他に用いた技法には、蜜蝋を用いた鍍金装飾（図 90- 図 92 ）、そして衣装の装飾に見られる金彩装飾（図 93- 図 94 ）も、異なる装飾方法として指摘できるだろう[91]。ベナッツィは蜜蝋（*cera nera*）に金箔、或いは、鍍金を施したものを、「ボットリーネ」（*bottoline*）と呼び、それが特別なキアロスクーロの効果を与えていたことを指摘している（本論文では、光の粒状になっ

---

[88] マイケル・バクサンドール著、篠塚二三男他訳 『ルネサンス絵画の社会史』平凡社、1989年、226 頁以降。cf. Keith Christiansen, "Filippo Lippi pittore carmelitano," in: *Altro Rinascimento: il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, ed. Enrico Parlato, Milano: Officina Libraria, 2017, pp. 48-56, p. 51 には文章も引用されている。また、原文は以下を参照した。Cristoforo Landino, Comento sopra la Comedia, ed. Paolo Procaccioli, tomo 1, Roma: Salerno Editrice, 2001, pp. 240-242, p. 241.

[89] バクサンドール、1989年、前掲書、227-228頁。

[90] ジェンティーレの金属の輝きはヴェネツィア滞在によるものだとベナッツィ・フェリチェッティ（2001）は指摘している。cf. Giordana Benazzi and Patrizia Felicetti, "Il restauro e la nuova attribuzione degli affreschi Gentile da Fabriano nel Palazzo Trinci a Foligno," *Kermes: la rivista del restauro*, 14. 42, 2001, pp. 13-27, p. 17. これらの箔置きは、殆ど全て、ア・セッコで置かれた。cf. *ibid.*, p. 19. このような装飾が行われていることは、ホームズ（1999）も言及している。Megan Holmes, *Fra Filippo Lippi: The Carmelite Painter*, New Haven & London: Yale University Press, 1999, p. 118.

[91] 漆喰盛り上げ装飾、金銀装飾、金彩装飾という単語は、以下の論文で用いられていたものである。宮下孝晴、大村雅章、江藤望著「壁画の修復と復元を通した研究の可能性」『文化資源情報論』 2013.2 、167-187頁、とりわけ 180 頁以降。

ているものは、黒蝋鍍金と訳す）[92]。しかし壁画における装飾方法は、あまり取りあげられることがない。その理由は恐らく、多くの壁画の装飾部分が損傷を受け、経年劣化のための酸化による黒ずみ、または剥落ゆえに、当時の状態をその他のブオン・フレスコの部分ほどにその姿をとどめているものが少なく、気がつきにくいためであろう[93]。また、装飾方法として私たちにより馴染み深いのは、壁画よりは板絵における装飾であるからだろう。前述したジェンティーレ作品では、金箔と銀箔が多用され、またズグラッフィート（*sgraffito*）、つまり板の表面に引っかき傷をつけて下に敷かれた金箔を露出させて、模様をつける装飾（図 95）も施されている。

壁画における装飾表現自体は、フィリッポ以前にも見られる技法であり、その三次元性は、斜め横からいわゆる斜光線を当てた時に最も顕著である[94]。例えば、ジョット（Giotto di Bondone: ca. 1267-1337）のパドヴァのスクロヴェーニ礼拝堂の人物たちの光輪（図 96）は立体的に仕上げられ、漆喰の光輪の光線に相当する部分は、おそらくある種の型、または棒かコテのようなもので形作られている。このような壁画における装飾方法は、ピエトロとジュリアーノ（？）・ダ・リミニ兄弟の《聖母の戴冠》（図 97）[95]、さらに、シモーネ・マルティーニ（ca. 1284-1344）の作品にも見られる。シエナの市庁舎のために描かれた《マエスタ》の光輪や背景部分（図 98）、さらにアッシジのサン・フランチェスコ聖堂下堂壁画聖人の同じく光輪部分（図 99）などが例として挙げられる。シモーネの義理の兄弟であるリッポ・メンミ（ca. 1291-1356）も、シモーネが用いたのと同じ打刻印模様を用いてサン・ジミニャーノの壁画を 1317 年に制作しているが（図 100）、このように壁面における豪華な装飾は、フィレンツェの公共建築に見られる一般的な趣味

---

[92] Benazzi, 1990, *op. cit.*, p. 22.

[93] Maria Rosa Lanfranchi, "The use of metal leaf in the Cappella Maggiore of Santa Croce," in: *Agnolo Gaddi and the Cappella maggiore in Santa Croce in Florence: studies after its restoration*, ed., Cecilia Frosinini, Milano : Silvana Editoriale, 2014, pp. 235-245, *esp.*, p. 244. ランフランキは、壁画におけるメッキや刻印の仕事に関して、画家にではなくその他の人物に委ねられた可能性を示唆し、これに関してはあまり研究がおこなわれてこなかったと述べている。壁画の技法に関しては、宮下（2001）を参照した。宮下孝晴著 『フレスコ画のルネサンス－壁画に読むフィレンツェの美』日本放送出版協会、2001年。

[94] 宮下、2001年、同上、33-35 頁参照。

[95] Francia Pellegrini, "Giuliano e Pietro da Rimini nel segno della continuità tra il Giotto assisiate e quello padovano," in: *Giotto e il suo tempo*, mostra ideate e curata da Vittorio Sgarbi, Milano: Federico Motta Editore, 2000, pp. 170-175.

とは異なるものである[96]。しかしながら前述のジェンティーレの祭壇画に見られるように、裕福なパトロンの中には、きらびやかな国際ゴシック的な趣味を好む人々も存在した。その一例には、メディチ家礼拝堂が挙げられる。国際ゴシックを思わせる装飾を注文したのはピエロ・ディ・コジモ・デ・メディチ（Piero di Cosimo de'Medici: 1416-69）であり、壁画装飾（図 101）は、ベノッツォ・ゴッツォリ（Benozzo Gozzoli: ca. 1421-97）により描かれた[97]。この礼拝堂のために、フィリッポ・フィリッポも、《幼児キリストを礼拝する聖母》（図 243）を描いたことで知られている。

フィリッポのプラート壁画の修復を行ったティントーリは、フィリッポがパスティリアによる装飾方法と、さらにもう一つの技法を用いて壁面を装飾したと言及している[98]。パスティリアは、前述したように漆喰を盛り上げてその上に金箔などを貼る技法だが、フィリッポが《洗礼者聖ヨハネの召命》の場面で天使の光（図 102）の部分に用いた技法は、蝋を用いて箔をその上に貼り付ける装飾方法である[99]。この蝋の上に箔を置く技法を用いた作例はあまり現存しないが、近年の修復の結果、フィレンツェのサンタ・クローチェ聖堂主礼拝堂にアーニョロ・ガッディ（ca. 1350-96）が用いた方法であることが判明した。人物の首元の装飾（図 103）などのために蜜蝋を用いた技法が用いられていることが、金沢大学のフレスコ壁画研究センターの調査と実験により明らかになったのである[100]。す

---

96 Andrea De Marchi, "Due cassoni in oro e in argento. L'arte nuziale a Perugia e a Siena verso il 1440," in: *Due cassoni in oro e in argento. L'arte nuziale a Perugia e a Siena verso il 1440*, Andrea De Marchi et al. eds., Firenze: Botticelli Via Maggio, 2009, pp. 5-11, p. 8.

97 このメディチ宮壁画に関しては多くの論文が出されているが、日本語では以下のものを参照した。前川久美子著 『巡礼としての絵画：メディチ宮のマギ礼拝堂とゴッツォリの語りの技法』 工作舎、2009年。欧文では主に以下のものが挙げられる。Cristina Luchinat Acidini, *The Chapel of the Magi: Benozzo Gozzoli's Frescoes in the Palazzo Medici-Riccardi Florence*, London: Thames and Hudson, 1994 (transl. from: *La Cappella dei Magi* by Eleanor Daunt, Milan: Electa, 1993); Diane Cole Ahl, *Benozzo Gozzoli*, New Haven / London: Yale University Press, 1996; Ernst H. Gombrich, "The Early Medici as Patrons of Art" in: *Gombrich on the Renaissance*, vol. 1: Norm and Form London: Phaidon, 1966, pp. 35-57.

98 Leonetto Tintori, "Conservazione, tecnica e restauro degli affreschi," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 19. 1, 1975, pp. 149-180, p. 154.

99 Tintori, 1975, *ibid.*, p. 154.

100 江藤望 「フレスコ壁画における工芸的装飾技法の研究：アーニョロ・ガッディ作『聖十字架物語』に施された技法について」『金沢大学フレスコ壁画センター研究調査レポート、I (2010): 47-57 頁、とりわけ 50-54 頁。*cero nera*（黒い蝋）を用いると体温で柔らかく形を整えられることを実証した。フィリッポ以降の作例には、ドメニコ・ギルランダイオ

なわち、フィリッポがプラートやスポレート壁画で多用した装飾方法は、アーニョロらフィレンツェの先人画家たちが用いていた技法を継承したものだということである[101]。サンタ・クローチェ主礼拝堂壁画装飾は、ヤーコポ・デッリ・アルベルティ（Jacopo degli Alberti: d. 1374）[102] による注文で、パトロンの意向で、ふんだんに装飾が施されたものと思われる。その上、アーニョロはプラートでも壁画を二度、制作している。一つはフランチェスコ・ダティーニ宮のために（作品消失）、もう一つはフィリッポと同じプラート大聖堂の聖帯の礼拝堂（1392-5, 図 104）である。プラートは、聖帯の聖遺物を所有することで知られているが、都市として非常に重要な聖遺物に関する物語に、同様の壁画装飾が施されていた。加えて、フィリッポはアーニョロの壁画を修復したことが知られている。修復に際し、アーニョロのその他の作品の調査を行ったことも想定でき、その経験から、フィリッポはアーニョロの技法を学び、そして影響を受けたと思われる。プラートのアーニョロ壁画で、とりわけ金箔が良い状態で現存している部分には、リュネットに描かれた聖母とキリストの背後の金箔（図 105）、《聖母の結婚》におけるトランペット（図 106）、《聖母の被昇天》（図 107）部分が例として挙げられる。また、《聖母の誕生》場面の手を洗うための桶（図 108）は、恐らく銀箔、或いは錫箔を用いて装飾したものであろう。

プラートの内陣壁画では、蜜蝋装飾が主に聖人の光輪や、衣服等の布地装飾などに用いられ、光のさほど豊かではないそそり立つ内陣壁画（図109-図 110）において、ほんの僅かな光の反射で輪郭線を辿れるようにこの装飾技法が用いられたのではないかと推測できる。実際にロウランド（2000）も、それぞれの場面の主人公を強調するためにこのような技法が用いられたと言及している[103]。とりわけ、上部にいけばいくほど盛り上げ装飾方法がふんだんに用いられており、視野のきかない条件でも光が反射する輪郭線をたどる

によるフィレンツェのサンタ・マリア・ノヴェッラ主礼拝堂壁画が挙げられる。cf. Jean K. Cadogan, *Domenico Ghirlandaio: Artist and Artisan*, New Haven / London: Yale University Press, 2000, p. 169, fig. 178.

[101] Giorgio Bonsanti, ed., *Basilica di San Francesco ad Assisi / The Basilica of St Francis in Assisi*, Modena: Franco Cosimo Panini Editore, Spa, 2002, vol. 1, p. 27, fig. 11.

[102] 1369 年にはプラートのポデスタ。1374 年 7 月に死去。Armando Sapori, "Alberti, Iacopo" in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1, 1960, p. 699.

[103] Rowlands, 2000, *op. cit.*, p. 883. しかしここではロウランドは、パスティリアとして言及している。

ことで、物語を読むことができるようになっていると言えるだろう。

フィリッポが、前述したアーニョロのサンタ・クローチェの主礼拝堂の壁画《エルサレムへの十字架の帰還》（図 111）などに用いられていた、蜜蝋による盛り上げ装飾を知っていた可能性は高いだろう。プラートの内陣壁画において、蜜蝋による盛り上げ装飾が聖帯の礼拝堂よりも多用されているのは、大聖堂の中で最も重要で、内陣という聖なる場所であるためのみならず、祭壇背後に設置されたステンド・グラスから入る光を考慮し、光の拡散の効果を狙ったためであっただろう。様々な色のステンド・グラスより入る光が、盛り上がった蝋の上に貼られた箔に当たり乱反射することで、物語の判別の助けになったことと思われる。そして何よりも、金属面の光の反射を通じて、二人の聖人の聖なる人生を、実際の光の輝きと共に表現することを意図したのだろう。しかしながら同聖堂の聖帯の礼拝堂における聖母とキリストのリュネットなどの表現とは異なり、金箔の使用量からは、神の御子であるキリストと、聖母との間には違いが認められ、聖なる人物たちにおいても、その位階により相違が存在する。

他方でスポレートでの金箔の利用に関してベナッツィ（ 1992 ）は、「純金による装飾がかなりの部分で行われている」と言及している[104] 。さらにベナッツィは、従来のフィリッポの技術に関する誤解は、これまでの誤った修復によるものだとした上で、金箔を貼ることの困難さについても触れ、金箔が奇跡的に現存している例として《聖母の戴冠》（ Tav. V ）を挙げている。実際に目視でもまだ金箔の使用を確認できる。金箔は、父なる神（図 112）と聖母の王冠（図 113 ）、白地に金の模様で装飾された聖母の衣服（図 114 ）、さらに聖母の足元に存在する小さな太陽と月（図 304 ）、そして何よりも巨大な太陽（図 305）とそれを囲む至高天の光の粒（図 114）に確認することができる。さらに修復後の報告を通じ、ベナッツィは、《受胎告知》（ Tav. II ）と《降誕》（ Tav. IV ）部分にも金箔の使用を指摘している。この二場面では、聖母のマント部分が元々、金で縁取られていたこと、また聖母の透明なヴェールには金で刺繍が施され、告知する大天使ガブリエル（図 115）も非常に豪華に金で仕上げられ、その上、《聖母の御眠り》（ Tav. III ）場面では、聖母を包んでいる毛布（灰色と青色）に金色のモチーフ（図 265）が用いられていた[105] 。

---

[104] Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 13.

[105] Benazzi and Virilli, 1992, *ibid.*, p.17.

金（箔）を用いた装飾方法を、板絵作品においてもフィリッポは使用しており、それらの作品からは、フィリッポが光の知識のみならず、その効果を熟知していたことが認められる。プラートの壁画では、人物の輪郭線を強調するのが主な使用理由であったと推測されるが、スポレート大聖堂の壁画では、光の知識をさらに増したフィリッポによる、より効果的な金の光の粒の利用が見られる。とりわけ至高天部分の光の粒の配置、聖母の衣の金の装飾に顕著であり、なによりも背後の巨大な太陽のためにふんだんに用いられた金箔に見て取れる。フィリッポは、光の粒の大きさを変化させることで壁画に立体感を与えていることが、ヴィリッリ（1998）により指摘されている[106]。すなわち光の粒は、蝋の上に金箔を置いて作成されているが、ヴィリッリによれば、蝋の大きさは光の輪の外側に行くほど大きく、中心部に行くほど小さくなっている。またこれらの蝋の下には、どこに蝋を置くべきかの印が付けられており、フィリッポが印をつけ、助手らが蝋の球を置いたと思われる[107]。さらに、光が最も当たるべきところにこれらの粒が置かれたとも指摘されている。

また金箔の多用は、凹んだドーム上に太陽や人物像を立体的に表現すると同時に、天の饗宴の華々しさ、そして豪華さを演出するために用いられたことだろう。薄くて取り扱いが難しい金箔の使用方法を、黒蜜蝋の上に乗せるという困難な技法に熟知した、光の効果を熟慮した上の利用だったと言えるだろう。蝋の上に金箔を置くことに苦労したことは、金箔が恐らく上手く蝋の上に乗らず、折り目が付いていることからもわかる。一見すると金箔のみ使用しているように見えるが、金箔の他に錫も用いられており、コストの削減をも考慮していたことがうかがえる[108]。聖母の衣部分においても、金箔が貼られた紋様の部分と黄色で塗られた部分が存在するが、黄色顔料が影の部分に用いられており（図116）、意図的な選択がなされていたことが分かる。

フィリッポの光への配慮は、スポレート大聖堂内陣壁画以前に制作された作品においても明らかである[109]。例えば、メディチ宮礼拝堂内に設置された祭壇画《幼児キリストを

---

[106] Paolo Virilli, "I Dipinti di Filippo Lippi nell'Abside del Duomo di Spoleto," in: *Tecniche di Pittura Murale dall'Alto Medioevo al Quattrocento (Quaderni di Storia delle Tecniche Artistiche, 1: Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali Università degli Studi della Tuscia di Viterbo)*, ed., Simona Rinaldi, Italy: Lithos, 1998, pp. 32-37, p. 34.

[107] Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 20. ベナッツィとヴィリッリは、装飾部分や建築部分は主に二人の助手が（フィリッポの素案を元に）実行したと考える。

[108] Virilli, 1998, *op. cit.*, pp. 34-35.

[109] 具体的には、《影の聖母》として知られている「受胎告知」を描いた作品（ニューヨー

礼拝する聖母》（図 243）が挙げられる。この他にも光の粒の細かい描写が見られる作品（図117-図 118）が存在する。この《受胎告知》作品やメディチ家の祭壇画からは、フィリッポが恐らく当時の光学（視覚論）について一定以上の知識を持っていたことが窺える[110]。フィリッポ工房の一員であったフラ・カルネヴァーレ（Fra Carnevale: Bartolomeo di Giovanni Corradini: 1420 / 5-1484）が、フィリッポの光の描写を天使の羽などに模倣したことも指摘されている（図119-図 120）[111]。しかしながらフィリッポ自身は、アンジェリコやドメニコ・ヴェネツィアーノ、またイタリア中部の画家などが描いたとされる「光の絵」を制作した、「光の画家（pittura di luce）」とはみなされなかった[112]。それでも光への愛好ゆえに、フィリッポはレオナルドを予感させる[113]。フィリッポは、当時の最先端の光に関する学説とその使用法を、何らかの方法で知り得たのではないかと思われる。例えば、メディチ家とのつながりから想定できる、フィレンツェ大司教の聖アントニーノ（1389-

---

ク、フリック・コレクション蔵)、メディチ宮礼拝堂に配置された《幼児キリストを礼拝する聖母》(ベルリン絵画館所蔵)、また同じくメディチ宮の扉の上に製作されたと考えられているロンドン・ナショナル・ギャラリー所蔵のリュネット作品である《受胎告知》においても細部にわたる光の表現を認めることができる。

110 当時の視覚論とフィリッポとのかかわりについては、以下を参照した。Samuel Y. Edgerton, "How shall this be?" Reflections on Filippo Lippi's "Annunciation" in London," pt. 2, *Artibus et Historiae*, vol. 8, no. 16, 1987, pp. 45-53, *esp.*, pp. 49-50. この論文では、目に届く光と、フィリッポの描いた聖霊なる鳩が放つ光との両方が取り扱われている。

111 Andrea De Marchi, "Fra Carnevale, Urbino, and the Marches: An Alternative View of the Renaissance," in: *From Filippo Lippi to Piero della Francesca*, Keith Christiansen, ed., New York / Milan / New Haven & London: The Metropolitan Museum of Art / Edizioni Olivares / Yale University Press, 2005, pp. 67-96, p. 85. デ・マルキは、フラ・カルネヴァーレの金色の光の粒を用いた《受胎告知》におけるガブリエルの羽根の描写に言及し、クジャクの羽の目の表現は省かれているが、これはフィリッポ作品へのオマージュであると述べている。

112 クリスチャンセン（2005）は、フィリッポはより柔らかい光を好んだと言及している。また、キアロスクーロを用いたことも指摘している。 cf. Keith Christiansen, "Florence: Filippo Lippi and Fra Carnevale," in: *From Filippo Lippi to Piero della Francesca, op. cit.*, pp. 39-65, *esp.*, p. 52; *Pittura di Luce: Giovanni di Francesco e l'arte Fiorentina di metà Quattrocento*, catalogo della mostra a Casa Buoarroti, Luciano Bellosi, ed., Firenze / Milano: Olivetti / Electa, 1990.

113 Pittaluga, 1949, *op. cit.*, p. 143. 初期ルネサンス絵画における光と影の問題は、以下に詳しい。遠山公一 「15世紀シエナ美術における光と影--サッセッタ作《聖痕を受ける聖フランチェスコ》の場合」 『光の形而上学--知ることの根源を辿って』 太平印刷社、2018年、149-182頁。

1459)、また線遠近法の発案者であるフィリッポ・ブルネレスキ（1377-1446）の存在が挙げられる。そして『絵画論』（1435）を著したアルベルティ（1404-72）や、『覚書』（コンメンターリ、ca. 1452-5）を執筆したロレンツォ・ギベルティ（ca. 1381-1455）なども、フィリッポの身近に存在していたためである[114]。

以上からフィリッポは、天上の崇高な輝きを現すため、これまでに培った知識と技術の総大成として《聖母の戴冠》を制作したと言えるだろう。スポレート大聖堂の後にも先にも、壁画に描かれた《聖母の戴冠》で、これほどまでに豪華で、突き抜けるような澄んだ空と共に、輝く聖母と父なる神、そして喜び踊る天使たちを描いた作品は存在しない。ベナッツィとヴィリッリは最近の修復により、「壁画場面の正しいキアロスクーロがもたらされた」と述べているが[115]、この評価には、フィリッポの光の反射を考慮した金箔装飾技法も含めなければならないだろう。またフィリッポが遠近法による効果を周知していたことは、同壁画伝の《受胎告知》場面から明らかであり、《聖母の戴冠》場面における躍動感溢れる天使たちの動きは（図 50）、古代彫刻からの影響のみならず、次世代へと通じる動きへの関心が見られる[116]。フィリッポは、光、そして多様な遠近法的な効果による絵画作品の最終的な結果に、常に関心を抱いてきたのである。

114『絵画論』イタリア語版は、1436年に執筆された。レオン・バッティスタ・アルベルティ（1404-72）による。聖アントニーノは『神学大全』（ca. 1450）において、当時の科学（視覚学も含む）について言及している。cf. Samuel Y. Edgerton Jr, "Mensurare temporalia facit Geometria spiritualis: Some Fifteenth-Century Italian Notions about When and Where the Annunciation Happened," in: *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss*, Irving Lavin and John Plummer, eds., New York: N. Y. U. P., 1977, pp. 115-130, *esp.*, pp. 115-116. 視覚論（光学）については数多くの書籍が存在するが、主に以下を参照した。David C. Lindberg, *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago / London: The University of Chicago Press, 1976; Katherine H. Tachau, "Seeing as Action and Passion in the Thirteenth and Fourteenth Centuries," in: *The mind's eye. Art and theological argument in the Middle Ages*, Jeffrey E. Hamburger and Anne-Marie Bouch, eds., New Jersey: Princeton University Press, 2006, pp. 336-359; John Shannon Hendrix and Charles H. Carman, eds., *Renaissance Theories of Vision*, Great Britain: Ashgate, 2010.

115 Benazzi and Virilli, 1992, *ibid*, p. 19.

116 Yumi Watanabe, "Fra Filippo Lippi and the *Coro* Frescoes in Prato," MA in History of Art by research, Birkbeck College, University of London, 2003 の《ヘロデの宴》の章を参照のこと。

第 1 部 の 結 び

本章では制作の背景に焦点を当て、最初の支払いをしたスポレート司教兼枢機卿のベラルド・エロリ（1409-79）についてまず言及した。そしてスポレート大聖堂、教皇庁、フランチェスコ会、フィレンツェとのかかわりについて述べるなかで、この人物がいかに同大聖堂の内陣壁画への影響を与え得る可能性を持っていたかについて提案を行った。ここで浮かび上がってきたのは、歴代の教皇に寵愛されてきたエロリ枢機卿が、非常に有能な法学者かつ管理者、また、司教・枢機卿・教皇庁特使として、スポレートとその周辺地域と密接な繋がりを持ち、パトロンとしてその能力を発揮していたことである。恐らくエロリ枢機卿は、教皇庁に入庁してから間もなくフラ・アンジェリコ（ca. 1395-1455）と共にニコラウス 5 世の礼拝堂などで働いていたベノッツォ・ゴッツォリ（ca. 1421-97）と知己を得、ナルニのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のために祭壇画を依頼したことに言及した。その後もフランチェスコ会内の分裂を避けるために、ピウス 2 世のもと、ナルニのフランチェスコ会厳修派聖堂であるサン・フランチェスコ聖堂、シエナの聖ベルナルディーノ祈祷所（現エロリ礼拝堂）の壁画注文に携わっていたであろうこと、同じくナルニのサン・ジローラモ聖堂を始め、多くの芸術作品との関連性が様々な研究者によって指摘されていることを示した。同時にスポレートとフィレンツェとの関係は、少なくともスポレート大聖堂造営局がフィリッポへ内陣壁画を依頼する 1 世紀以上も前から存在し、教皇庁のみならずスポレート内においても、フィリッポに制作を依頼する下地はできていたことを述べた。

続いて第 2 節では、フィリッポ工房に焦点を当て、主な共同制作者であり、助手、そして仲間でもあったフラ・ディアマンテをはじめ、途中から加わったアメーリア出身のピエルマッテオ・ダメーリア、さらにフィリッポの息子フィリッピーノのスポレート大聖堂内陣壁画とのかかわりについて言及した。その上で、巨大な半円ドーム上に絵を描くことは想像以上の困難が伴ったであろうこと、またそれはドーム下部の湾曲した壁面についても同様に困難であったと想定できると述べた。フィリッポがこれらの条件のもと、その曲面をうまく利用した制作を行ったことを確認した後、フィリッポがプラート大聖堂内陣壁画でも多用していた蝋に金箔を貼る技法を用い、光学を利用した装飾技法を使用することで、《聖母の戴冠》場面にて最高の効果を得ることに成功したことを示した。それはまさにこ

れまでの経験を最大限に生かしたものであった。

以上、制作の背景を考察することで、フィリッポどのような環境の中で制作を行い、また同大聖堂を含めた背景から、どのようなネットワークが存在していたかを検討した。このネットワークは、教皇庁との強いつながりを持つスポレートにおいて、エロリ枢機卿のもと最大限に活用されたのではないだろうか。また、内陣壁画については、同大聖堂に相応しい構想が博学かつ教養も深く教皇から信頼されていたエロリ枢機卿により示され、フィリッポの技術によって制作が進められていったのではないかという仮定のもと、壁画をこれから検討していきたい。

第2部　壁画下段——《受胎告知》、《キリストの降誕》、《聖母の御眠り》と《聖帯を聖トマスに授与する聖母》(「聖母の被昇天」)

第1章　《受胎告知》

第1節　スポレート《受胎告知》の図像と図像学的解釈

大聖堂ドーム下段、内陣向かって左に描かれた《受胎告知》は（Tav. II）、フィリッポの描いた「受胎告知」の中でも最も美しい作品の一つだと言えるものだろう。この壁画部分は、実際の建築の一部と偽の建築、すなわち描かれた建築要素が混在している（図121）。左端の柱は本物の建築上の柱であり、「受胎告知」右端の柱は画面上に描かれた偽の柱によって区切られている。画面下部のマリアが座っている建物の前景部分は、後世に追加・配置された木製の椅子ゆえに部分的に遮られてしまっている[1]。しかしながら修復による行き過ぎた洗浄や年月ゆえの損傷と剥落、肉眼では見えにくくなっている部分は存在するものの、形態はほぼ現存している。同場面の構図を見るならば、画面のほぼ右半分がマリアの住む宮殿のような住居で、そのパラッツォの一階前景にはアーチ型の開口部を伴う部屋があり、一段高くなった木の台にマリアは腰をかけている。マリアは上半身には赤い衣、そして左肩から軽く纏う形で恐らく青色であった外套（マント）を身につけている（図129）。この青いマントの縁は金色で飾られ、マリアが頭に被っている薄いヴェールにも淵に金色の刺繍が施されていた[2]。金髪の髪の毛を持つマリアは、恐らく酸化したために黒ずんだ、ところどころに金箔の跡が見られる光輪をまとっている。

---

[1] 木製の内陣席は、Sante Arcioni, Giovanni Carpisassi e Emidio Speca (1833-34) によるもの。cf. Bruno Toscano, *Il Duomo di Spoleto*, Spoleto: Ed. dell'Ente Rocca di Spoleto, 1969, p. 58.

[2] Giordana Benazzi and Paolo Virilli, *Filippo Lippi nel duomo di Spoleto, 1467-1469; notizie dopo il restauro*, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1992, p. 17.

マリアの左側には読書台と思しき台が置かれ、その奥には、くの字型をした本棚兼戸棚と思しき木製寄木細工の家具が配置されている。大天使ガブリエルの衣装（図 115 ）は、聖母と同じ赤色で、翼は半分透明になってしまっているが、恐らく髪の毛と同様に金色、または黄色であったと思われる。ガブリエルの光輪も恐らく酸化のため黒ずんでいる。大天使は建物の外、赤・緑・白色のタイルの上で跪き、その空間は非常に低い壁で閉じられている。大天使ガブリエルの奥には、山に向かう一本の長い道があり、木々がほぼ均等に植えられているのが見える。

左手で百合を持ち、右手を胸に置いた跪くガブリエルの挨拶に応えるかのように（図 224 ）、マリアは軽く右側を向きながら右手を上げ、伏し目で、左手は胸に当てられている。当時の習慣に基づいた木製だと思われる天井には、赤と白の彩色が施され、床は戸外の舗床とは異なる文様の、しかし同じ三色のタイルが格子状に敷かれている。建物の二階部分との境目にはフリーズがあり、その上に二つの開口部を持つアーチ型の窓が存在する。一階に比べ非常に低い天井を持つ二階部分は、窓の鎧戸が開いているものの、その高さが低く見えるために、非現実性が際立つ。

画面左手上部には、雲に乗った半身像の父なる神が聖霊をマリアに向かって送っており、その周りをセラフィムとケルビム、そして二人の天使たちが囲んでいる。父なる神は白髪に白髭を蓄え、右手で祝福をしている（図 122 ）。そしてその右手からは光線が発せられ、鳩の形をした聖霊なる神が送られている。光線は三方向に向かって発出されているが、真ん中に描かれた線は 12 本程度であり、そのうちの 1 本のみが聖母に到達している（図 123 ）。これは前述したように、当時の視覚論に基づいた、真ん中の最も長い直線のみが目的地に到達するという知識を反映したものだろう[3] 。

空の青は濃く、夜明け、或いは、夕方から夜の時間帯のようである。実際、「受胎告知」がいつ起こったのかに関しては様々な意見があるが、昼間を想定して描かれていないことは確かであり、明るい光が差し込んで描かれてはいないため、朝の早い時間（暁頃）か夕方以降の夜の時間帯のいずれかだと考えられる[4] 。

---

[3] フィリッポはこのような光線を、すでにメディチ家礼拝堂のための祭壇画に描いている。パドヴァでは1384年から視覚論が教えられていたため、フィリッポも同地で視覚論に関する何らかの影響を受けたのかも知れない。cf. Eliot W. Rowlands, "Filippo Lippi and His Experience of Painting in the Veneto Region," *Artibus et Historiae*, vol. 10, no. 19, 1989, p. 77.

[4] 後述するフラ・ロベルト・カラッチョーロ・ダ・レッチェは、夜明けではないかとする。

「受胎告知」の主題は、フィリッポ自身も何度も描いた主題の一つで、聖書の「マタイの福音書」1 章 18-25 節、「ルカの福音書」1 章 26-38 節に出典がある。この主題は、神が肉を纏い（受肉）、人間として生まれることが告知される、人類の救済の始まりの重要な出来事を表したものだ。祝日としては、コンスタンティノポリスで 6 世紀前半に誕生し、7 世紀になるとローマに導入されたマリアの四大祝日（お清め、受胎告知、被昇天、キリストの降誕）の一つである[5]。

フィリッポの手に帰属されている「受胎告知」の作品はおよそ 14 作品であるが（参考資料 4）、それらは形状、描写、場面設定において多岐に渡っており、画家が様々な場面設定・状況の中で、受胎告知の瞬間を描くことに情熱を傾けていたことが分かる。

フィリッポ作品の「受胎告知」とスポレートの壁画の比較を行うために、まず大天使ガブリエルと父なる神の表現に目を向けてみたい。その上で本作品に見られる以下の部分、すなわち、（1）マリアのしぐさ（ジェスチャー）、（2）格子窓からの「受胎告知」図像に言及し、最後にこの場面でもっとも特異だと思われるモティーフ、（3）砂時計について言及したい。これにより、フィリッポがウンブリア地方の同主題作品から影響を受けていたことを明らかにする。また格子窓と砂時計がなぜ描かれたのかを探ることで、この壁画に込められた意味を明らかにすることを目的とする。

大天使ガブリエルをまず見てみよう。フィリッポはフィレンツェのムラーテ女子修道院の祭壇画にて、場面設定は異なるが左手で百合を持ち、右手で胸に手を当てるガブリエル（図 124）を描いている。百合を握りしめる手の表現がスポレート壁画と類似しているが、右手の表現は、現在ワシントン・ナショナル・ギャラリーに所蔵されている《受胎告知》（図 125）に最も近い[6]。羽の表現は、ムラーテの《受胎告知》と、ワシントンの《受胎告知》に類似したものであったことが、現存する色から推測できる。スポレートの大天使ガブリエルは、赤のみの単色の衣を身に纏っており、この衣装については、北方からの影響がエイムス・ルイスにより指摘されている、フリック・コレクション所蔵の影を伴う《受胎告知》（図 126）が最も近い作例である。また似通った赤い衣が描かれている作品

しかし一般的に神学者たちは、光が斜めに差し込む時間だと考えるため、夜明けか夕暮れが想定される。

5 Corrado Maggioni, *Benedetto il frutto del tuo grembo: Due millenni di pietà mariana*, Portalupi Editore, 2000, pp. 79 ff; p. 104

6 リタッチや修復回数が多い作品として知られている。

としては、現在バルベリーニ宮殿に所蔵されている二人の寄進者を伴う《受胎告知》（図127）、前述のムラーテ修道院のための《受胎告知》（図124）が挙げられる。このムラーテの《受胎告知》では、大天使ガブリエルのみならず、画面左隅上に描かれた父なる神の表現が存在する点も共通点している。しかしムラーテの《受胎告知》では、父なる神の右手は祝福のしぐさではなく（図128）、画面下方に手を向け聖霊なる鳩をマリアの元に送るしぐさをしており、ここに描かれた父なる神を取り囲む天使たちの表現からはフィリッポ工房の手を見出せるだろう。

（1）マリアのしぐさ（ジェスチャー）

次にマリアのしぐさ（ジェスチャーのこと）を見てみたい（図129）。左手を胸に置き、右手を軽く上げているマリアのジェスチャーは、その他のフィリッポ作品には見られない表現である。またマリアは着座で、身体は読書台の方を向きつつも、大天使ガブリエルの出現に伴い、大天使側に身体をひねって振り向いている。このような表現は、マニエリスム様式を思わせるものでもあり、微妙な心の揺れを絶妙に表現したものだと言えよう。フィッポはどこからこのようなしぐさを着想したのだろうか。フィリッポ以上に「受胎告知」を多く描き、同主題作品が現存する同時代の画家には、ドミニコ会士のフラ・アンジェリコが挙げられる。だがアンジェリコの描く「受胎告知」では、マリアの姿勢は従順を示す姿勢を取るものが殆どであり[7]、フィリッポのように両手を使い、尋ね・問う姿勢を取ってはいない。唯一、片手で自分自身のことかどうかを尋ねているように表現された作例を、何作品か挙げることができるのみである。

他の画家に目を向けてみると、アレッソ（アレッシオ）・バルドヴィネッティによる《受胎告知》（ウフィッツィ美術館蔵）のマリアがそのしぐさにおいて似ている（図130）。しかしマリアは立ち姿で、ガブリエルはまだ完全に静止しておらず、動いている点が大きく異なる。だがマリアはガブリエルの方に頭を向け、右手で反応をしているしぐ

[7] 例えばサン・マルコ元修道院二階回廊階段上の壁画が例として挙げられる。

さが、類似していると言えよう。同じくバルドヴィネッティによる、サン・ミニアート・アル・モンテのポルトガル枢機卿の礼拝堂のために描かれた、一見すると壁画に見える板絵の《受胎告知》（1466-67, 図 131）では、長椅子に腰掛けているマリアが同様に右手を上げ、左手を腰に近い位置に当て、類似する表現で描かれている。手がガブリエルに向けられている点が異なるものの、フィリッポが参照した可能性が高い作例の一つかも知れない。

さらにフィリッポ作品との類似例には、国と時代が違う作品だが、シャルトル大聖堂のステンド・グラスの《受胎告知》（図 132）を挙げることができる。立ち姿のマリアは、頭部だけガブリエルの方を向け、右手はフィリッポのマリアと同様のしぐさをしている。フランス・フランドル系の彩飾写本挿絵では、マリアは左手を聖書の上に置くか、聖書を持っている例が多々あり、右手がフィリッポ作品と類似する例が幾つも存在する。例えば、ブシコー元帥の画家とその工房による作品（図 133）だ。しかしこれらのフランス彩飾写本挿絵は、マリアが通常立ち姿であることがフィリッポ作品と異なる。

フラ・アンジェリコの師であったと考えられているロレンツォ・モナコには、左手の表現は異なるが、右手を同様に上げている作品（図 134）がある。マリアが腰をかけている点もフィリッポの壁画と似ている。さらに少し時代が遡る作品で、右手で同様にガブリエルの挨拶に反応を示している作品が幾つか存在する。アーニョロ・ガッディと、ロレンツォ・モナコの活動期間の中ほどに活躍した、シュトラウスの聖母（アンブロージョ・ディ・バルデーゼ？）の画家による作品（図135-図 136）だ。聖母は右手で自身を指し示し、左手は膝の上に開いた聖書を挟み持っている。腰をかけて告知を受けているマリアが、フィリッポ作品と同じである。シュトラウスの画家による、同時期の二作品の違いは、人物と建物の大きさの相対関係、さらに建築描写そのものにある。すなわち、大きな二階建ての建物とポルティコ、窓の数の違いである。一つ窓の《受胎告知》（図 135）では、聖霊がマリアへと送られている様子が、より明確に表現されている。

フィレンツェの同時代の絵画作品には、フィリッポのスポレート作品ほど、マリアのポーズにひねりが加えられているものは少ない。だが彫刻作品では、ドナテッロの《受胎告知》（ca. 1435, 図 137）において同様のひねり表現が見られる。ドナテッロ作品が、フィリッポのサン・ロレンツォ作品へ影響を与えた可能性は否定できないだろう。それゆえこのスポレートのフィリッポ作品においても、これまでもフィリッポの他作品について指摘されてきたように、彫刻作品からの影響も想定できるだろう。

さて、マリアの手のしぐさをもう一度見てみよう（図 138 ）。スポレート《受胎告知》で特徴的なのは、その両手の表現である。右手の平は向かって右側に向けられ、それは胸の位置にまで上げられ、左手は胸に軽く乗せられている。まず右手に焦点を絞り、右手に限って類似作例を広範囲に探してみると、類似例がフランドル作品に何点も存在することに気がつく。例えば、ロヒールにより 1435 年頃に制作された、現在ルーヴル美術館所蔵の《受胎告知》（図 139 ）である。この作品に見られる右手の表現は、フィリッポ作品と類似している。さらに同じ北方の画家である、ハンス・メムリンク（1430 / 40 - 94）による《受胎告知》（図 140, ca. 1465-70 ）も、マリアの右手はフィリッポ作品と非常に近い。しかしながらこれら二作品では、左手は聖書の上に置かれるか聖書を持っており、フィリッポ作品とは異なる。フィリッポの描いたマリアは、左手を胸の上に軽く置いているからである。また、これらのマリアは立ち姿ではないが、「謙譲の聖母」型で何も敷かずに地面に座わるか、クッションの上に座っており、椅子のような家具に腰をかけたフィリッポのマリアとは異なる。

次に、両手ともにフィリッポの作品により類似した作品を探すと、ディルク・バウツ（ca. 1400? - 75 ）[8] による《受胎告知》（図 141 ）に辿り着く。よって、フィリッポのマリアとそのジェスチャーにおいて最も近い作品は、フランドルの画家による作品だと思われる。ここで一つの疑問が浮かび上がる。つまりフィリッポは、従来から指摘されて来たように、北方絵画から影響を受けたのかどうかという疑問である[9] 。この問題に立ち入る前に、スポレートという立地条件を考慮し、ウンブリア地方で描かれた「受胎告知」作品と比較したい。

現在のウンブリア州（当時は地方）の「受胎告知」作品群には、フィレンツェと同様、多様なしぐさをするマリアが見受けられる。だがマリアが両手を使って感情を豊かに表す描写は、フィレンツェよりも数多く存在するように思われる。右手で自分自身を指した作品の存在はフィレンツェと同様だが、左手にも注目してみると、フィリッポ作品と同じように、開かれた手をガブリエルとは反対方向に向け、問いと驚きを同時に発している作品が数点、現存する。

---

[8] バウツについては、ロンドン、ナショナル・ギャラリーのウェブサイト情報を参照した https://www.nationalgallery.org.uk/artists/dirk-bouts （最終アクセス日：2018.12.01）。

[9] Rowlands, Ames-Lewis, Fiocco らが挙げられる。註 14-5 を参照のこと。

最初に、ペルージャ南部のヴァッロ・ディ・ネーラ（ Vallo di Nera ）のサンタ・マリア聖堂壁画である《受胎告知》（図 142）を取り上げたい。この壁画では、マリアは右手で自分自身を指し、左手は驚きのあまり柱を掴んでいる[10]。飛翔するガブリエルに立ち姿のマリアという組み合わせは、同時代の作例では、バルドヴィネッティの大天使と、フランスの彩飾写本挿絵のマリアを連想させる。またウンブリア州ペルージャ近郊の都市、ベヴァーニャのサン・ドメニコ聖堂には、バルドヴィネッティのマリアと同じく立ち姿で、両手のしぐさは左右反対であるが、フィリッポ作例と類似する壁画（図 143）が存在する。聖霊なる鳩が、聖母の胸のかなり上部を目指して飛んでいるこの壁画では、右手でマリアが自分自身を指し、左手の手の平をガブリエルの方に向けている。立ち姿のマリアは、ガブリエルの方に身体全体を向け、手のしぐさが反対であること以外は、読書台がマリアの胸の近辺にあることも含め、フィリッポ作品と類似している。

フィリッポ作品と類似する作品は、さらに同じくウンブリア地方ペルージャの、サンタ・マリア・デッラ・コロンバータ聖堂（図 144）に存在する。この壁画は剥落・損傷が激しいため、マリアが立ち姿なのか座っているのかの判断はつかない。右手を向かって右側に開いている点でフィリッポ作品と酷似しているが、身体の向きがフィリッポのマリアとは異なる。より損傷の少ない作例にはペルージャ国立絵画館所蔵のペルージャ派の作品（図 145）が類似作例として挙げられる。この作品でマリアは、右手の平を向かって右側に向け、左手を胸元より少し下に置いている。身体全体がすでにガブリエルの方に向けられている点はフィリッポと異なるものの、両手のしぐさが、フィレンツェの同時代作品よりも、スポレート壁画に近い作品だと言えるだろう。

加えて視野をローマ以南にまで広げてみるならば、類似する右手のしぐさを持つマリアが、サン・ヴィンチェンツォ・アル・ヴォルトゥルノ（ San Vincenzo al Volturno ）修道院の大修道院長エピファニウス（ Epyphanius: 824-42 ）のクリプタに描かれた、《受胎告知》（図 146）に見られる。このマリアに関しては、デラックア（ 2015 ）が、貴族の宮殿のような家（の前）に佇み、その王族としての表現は、「詩編」 44 編を思い起こさせ

---

[10] 類似する表現は、アンブロージョ・ロレンツェッティの作例にも見られる。cf. Max Siedel and Serena Calamai, "Il Ciclo di Affreschi di San Galgano a Montesiepi," in: *Ambrogio Lorenzetti*, Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini and Max Siedel, eds., catalogo di mostra: Siena, Santa Maria della Scala, 22 ott. 2017 - 21 gen. 2018, Silvana, 2017, pp. 198-227, p. 221.

ると言及している[11]。この壁画は、9世紀の第二四半世紀に描かれたもので、デラックアによれば、初期中世、南部イタリアの物語伝で最も重要な壁画伝の一つである。それゆえフィリッポの時代に置いても、その存在が広く知られていた可能性がある。壁画プログラムの背景には、ベネディクト会士であったアンブロシウス・アウトペルトゥス（Ambrosius Autpertus: ca. 730 – 84）の著作との関連性が従来から指摘されている[12]。この壁画の影響力に関する問題は本論文の範囲ではないが、これまで見てきたように、フィリッポのスポレート壁画に見られるマリアのしぐさは、長い伝統の上に築かれたものであったと言えるだろう。しかしその優美さや、人間的な描写は、フィリッポならではの新たな境地を開いた表現だったことだろう。

手のしぐさは従って、フィレンツェの同主題よりもその他の地域、とりわけウンブリアの同主題において類似性が見られる。しかし、これらイタリアの「受胎告知」作品群における建築表現は未熟なものであり、大天使ガブリエルとマリアの距離は近く、不自然なものである。建築表現を含めた総合的な類似性がある作品群は、やはりフランドルの作品群であるように思われる。フィリッポのフランドル作品への接触に関しては、すでにエイムス・ルイス（1979）[13]やローランド（1983, 1989）[14]らが指摘しているが、恐らくパドヴァ滞在中にフランドル作品と接点を持った可能性が高い。同時に、メディチ家もフランドル絵画作品を所有していたことが財産目録から知られており[15]、ゆえにパトロンを通じ

---

[11] Francesca Dell' Acqua, "*Porta coeli*: the Annuciation as Threshold of Salvation," *Convivium*, 2015, II. 1, pp. 103-124, *esp.*, p. 105.

[12] Dell' Acqua, 2015, *ibid.*, p. 110. ベルティングやトエスカが指摘をして来た人物として挙げられている。

[13] Francis Ames-Lewis, "Fra Filippo Lippi and Flanders," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 42. Bd., H. 4, 1979, pp. 255-273.

[14] Eliot W. Rowlands, *Filippo Lippi's Stay in Padua and Its Impact on His Art, Rutgers University*, The State University of New Jersey (New Brunswick), PhD., 1983; Rowlands, 1989, *op. cit.*, pp. 53-83. またその他、フィオッコも挙げられる。 Fiocco, Giuseppe, "Fra Filippo Lippi a Padova," *Rivista d'Arte*, Jan. 1, 1936, pp. 25-44.

[15] 後述するヤン・ファン・エイクの「書斎の聖ヒエロニムス」を所蔵していたことが知られている。cf. *Libro d'Inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico*, Marco Spallanzani and Giovanna Gaeta Bertelà, eds., Firenze, 1992, p. 52; *Lorenzo de' Medici at Home: The Inventory of the Palazzo Medici in 1492*, Richard Stapleford, ed. and transl., Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013, p. 114（28r）. また、出佳奈子 「15世紀のメディチ家邸内における絵画--「祈念像」から「美術品」へ」『美術コレクションを読む』 遠山公一・金山弘昌編、慶應義塾大学出版会、2012年、61-88頁を参照した。

ての接触も考えられるだろう。北イタリアの作例では、ロッブ（ 1936 ）がジョヴァンニ・ダ・ミラノ（ Giovanni da Milano: act. 1346-69 [16] ）に帰属した、ローマのヴェネツィア宮の《受胎告知》（図 147）[17] も、フィリッポとの類似例として挙げられる。マリアは顔をガブリエルに向けながら、身体は反対方向を向いている。マリアの手のしぐさも含め、フィリッポ作品と全体的な印象が近い。よって、フィリッポが北イタリアを含めた、フランドル作品から影響を受けていたことが推測される。

ここで、マリアの手のしぐさから何が読み取れるかについて考えてみたい。「受胎告知」におけるマリアの反応に関しては、イタリアのレッチェで 1425 年頃に生まれた、フランチェスコ会士フラ・ロベルト・カラッチョーロ・ダ・レッチェ（ d. 1495 ）による説教、「5 つの反応」が有名である[18]。レッチェの説教では、1）戸惑い（*Conturbatio*）、2）思慮（*Cogitatio*）：何のことだろうと省察すること、3）問い（*Interrogatio*）、4）謙譲（*Humiliatio*）：受け入れ〜身にかないますように（と祈る）、5）徳（*Meritatio*）：大天使ガブリエルが去った後のマリア、の 5 つの状態へ反応が分類される。

前述のバルドヴィネッティ作品の同主題（図 130）を例に挙げてみよう。このマリアは、バクサンドールによれば、「問い」の仕草をしている。恐らく、右手を軽く上げてあたかも問いを発しているかのような表現だからである。一方、スポレートのマリアは、左手を胸に当てているが、これは「思慮」を表現しているように思われる。バクサンドールは「思慮」の例として、現在ではフラ・カルネヴァーレ（ Fra Carnevale: act. 1445-84, バルベリーニの画家）として知られている、元フィリッポ工房の助手による《受胎告知》（ca. 1445 / 50, 図 148）のマリアを例として挙げている[19]。右手と左手という違いはあるもの

---

[16] Valerio Ascani, "Giovanni da Milano," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, 2001, pp. 87-91.

[17] David M. Robb, "The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries," *The Art Bulletin*, vol. 18, no. 4, Dec., 1936, pp. 480-526, *esp.*, p. 484, fig. 10.

[18] マイケル・バクサンドール著、篠塚二三男、豊泉尚美、池上公平訳『ルネサンス絵画の社会史』平凡社、1989年、92頁以降参照。

[19] フラ・カルネヴァーレに関しては、近年研究書が展覧会開催に伴い幾つも出版されている。Keith Christiansen, ed., *From Filippo Lippi to Piero della Francesca: Fra Carnevale and the Making of Renaissance Master*, New York / Milan / New Haven & London: The Metropolitan Museum of Art / Edizioni Olivares / Yale University Press, 2005 (Exhibition catalogue, Pinacoteca Brera, Milan, Oct. 13, 2004 - Jan.9, 2005; The Metropolitan Museum of Art, New York, Feb. 1 – May 1, 2005) などを参照した。

の、マリアは自身に手を向けているため、フィリッポの作品も、同様の意味で解釈できるだろう。

フラ・レッチェの分類をもとに考察すると、フィリッポによるマリアのしぐさは、戸惑いと思慮が左手で表され、右手では問いを発しており、伏し目の表情からは謙遜が読み取れるのではないだろうか。このようなマリアのしぐさは、ウンブリア以北で幾つも見られるため、フィリッポはこれらの作例を念頭に制作したことが想定される。片手のみの表現で、一つの思いをマリアに込めるのではなく、両手、さらに身体全体にひねりを与えることで、幾つもの意味を追加し、複雑な思いを重層的に表現することをフィリッポは試みたのではないだろうか。

（2）格子窓からの受胎告知

次に聖霊なる鳩の表現を見たい。フィリッポの聖霊（図149）は、光の輪に囲まれて飛んでいる。当然のことながら、同様の表現をフィリッポはスポレートの壁画以前に何度も描いている。例えばバルベリーニの《受胎告知》の左上部分の聖霊なる鳩（図150-図151）、そしてロンドン・ナショナル・ギャラリー所蔵のリュネット部分に描かれた《受胎告知》（図117、図152）が挙げられる。この聖なる鳩を通して放たれている光線の数は最終的に一本となり、マリアのもとに届いている。

さて、いつどのようにマリアが受胎したかに関しては、諸説ある。1. 耳からガブリエルの言葉を聞いた時、2. お腹からの受胎、または、3. 窓を通しての受胎等である。本スポレート壁画では、3つ目の窓からの表現が用いられている。すなわち、格子窓を通して父なる神が送る聖霊なる鳩が室内へと入り（図153）、マリアのもとに届いている。図像学的に窓の格子は、聖なる光を人から隠す肉体の呪い、原罪、そしてその結果の死を意味するとされる[20]。そして窓は、「受胎告知」におけるマリアのアトリビュートであると同時に、

[20] オリゲネスの *Homily on the Canticles*, II. 9 を参照した。*Origen: The Song of Songs, Commentary and Homilies*, transl. and annotated: R. P. Lawson, London / Westminster: Longmans Green and Co. / The Newman Press, 1957; cf. Carla Gottlieb, "A Sienese Annunciation and its *fenestra Cancellata*," *Gazette des beaux-arts*, Paris,

天国への梯子としての聖母をも意味する[21]。加えて格子付きの窓は、花婿の象徴でもあるが、それは光を部分的に表すからであり、「雅歌」の 2 章 9 節の後半部分、「恋しい人はかもしかのよう　若い雄鹿のようです。ごらんなさい、もう家の外に立って窓からうかがい格子の外からのぞいています」に記されているように、キリストを示唆する[22]。しかしながら単純に考えてみるならば、格子窓を超えて人が立ち入ることができないため、聖霊なる鳩によりマリアが受胎したことを示唆していると言えよう。

この格子窓が描かれた「受胎告知」の例として、ゴットリーブ（ 1974 ）は、シエナ派の画家、ネロッチョ・デ・ランディ派の挿絵（図 154 ）を挙げているが、このような格子窓を持つ「受胎告知」の絵は他に何点も存在する[23]。例えば、ヴェローナ派の無名の作家による作品（図 155 ）が挙げられる。またフィレンツェでは、フィリッポの同時代人であるフラ・アンジェリコの「受胎告知」作品にて、格子窓を聖霊なる鳩が通ってはいないものの、格子窓が描かれた例（図156-図 158 ）が存在する。

さらに格子窓ではないが、窓を通して聖霊が入ってくる「受胎告知」の作品は、多数現存する。例えば、フィレンツェのサンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂の受胎告知礼拝堂壁画の《受胎告知》（ 1252, 図 159 ）[24] が挙げられる。バルトロメオ（と天使）によって描かれたとされているこの壁画では、父なる神としてはいささか若い、キリストのような神が、窓越しに聖霊なる鳩を聖母へと送っている[25]。また、すでに取り上げたシュトラウスの画家による《受胎告知》にも、小さな穴のような窓を通り抜ける聖霊（図 135 ）が見られる。フィレンツェ外の画家による作品では、例えばマルケ出身でフィレンツェでも活躍した、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノによる《受胎告知》（図 160 ）も挙げられるだろう[26]。この作品でも窓から聖霊なる鳩が送られているが、スポレートの作品とは異なり、同じ部屋の中に大天使ガブリエルとマリアが配置されている。

1974, 6. Ser. 83. pp. 89-96, *esp.*, p. 93.

[21] Gottlieb, 1974, *op. cit.*, p. 93. ゴットリーブは、天国の窓としての聖母の出典箇所としてヤコブの夢（「創世記」28章 12-17 節）と、「詩編」118 編20節を挙げている。

[22] Gottlieb, 1974, *op. cit.*, p. 92 以降を参照。

[23] Gottlieb, 1974, *ibid.*, p. 90, fig. 1.

[24] Eugenio Casalini, *The SS. Annunziata of Florence: artistical and historical handbook*, transl., Iginia Dina, Firenze: Becocci editore, 1980, pp. 20-21.

[25] この作品はだが、後世の加筆が考えられるため、慎重に取り扱う必要があるだろう。

[26] Emma Micheletti, *Gentile da Fabriano*, i Classici dell'Arte, Milano: Rizzoli / Skira, 2005, p. 137.

フィリッポ作品と類似する構図、すなわち、一戸建てのマリアの家を強調し、通りに大天使ガブリエルが配置された構図を持つ例には、スポレートからはさほど遠くないマルケ地方カメリーノ出身の画家、ジョヴァンニ・アンジェロ・ダントーニオ（Giovanni Angelo d'Antonio: act. 15c）[27] の作品（図 161）が挙げられる。長方形の《受胎告知》の上にリュネットが乗る形態を持つこの祭壇画は、カメリーノの支配者、ダ・ヴァラノ家のために描かれた作品である[28]。《受胎告知》（図 162）にのみ目を向けてみると、フィリッポの《受胎告知》と同様に、聖母とガブリエルは家の中と外に分けて描かれ、大天使ガブリエルは左手で百合を持っている。画面左手寄りの中央上部には、白髪で髭をたくわえた父なる神が、熾天使たちに囲まれ、聖母がいる建物の窓越しに聖霊なる鳩を送っている。画面左手に寄進者が二名描きこまれている点は、フィリッポ作品とは異なるが、画面構成が横長である以外は基本的に類似した構図を持つ。この祭壇画の制作年月日は不明であるが、1440 年以降の作品だと推測されている[29]。この推測の理由は、ここに描かれている寄進者像がフィリッポの《受胎告知》（図 150）に描かれている寄進者たちと表現が類似しているためである。ジョヴァンニ・ダントーニオ自身がフィレンツェでメディチ家に滞在していたこと、とりわけジョヴァンニ・デ・メディチと近しかったことは知られている[30]。彼の同郷人ジョヴァンニ・ディ・ピエルマッテオ（ジョヴァンニ・ボッカッチョ）がフィリッポの助手として働いていたことが知られているのとは異なり、ジョヴァンニ・ダント

---

[27] マルケ州カメリーノ近郊 Bolognola 出身、生没年不明。1443-76年まで史料有。Keith Christiansen, ed., 2005, *op. cit.*, p. 283. これまでは、ジローラモ・ディ・ジョヴァンニ（Girolamo di Giovanni: doc. 1449-73）に帰属されていた。cf. Bonita Cleri, "Per Bartolomeo Corradini," in: *Bartolomeo Corradini (Fra'Carnevale) nella cultura Urbinate del XV secolo: atti del convegno*, Urbino: Università degli studi di Urbino, 2004, pp. 7-16, p. 7, note 4. また、バルベリーニの画家ではないかとも考えられてきたが、年代的に符合しないことが判明した。

[28] 13-16 世紀までカメリーノを中心に支配したイタリアの貴族。Giuseppe Castellani, "Varano, da," in: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. 34, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1950, pp. 989-990; Cleri, 2004, *op. cit*, p. 283.

[29] ジョヴァンニ・ダントーニオは恐らくジョヴァンニ・ボッカーティ（Giovanni Boccati: ca. 1420 - after 1480）と共にフィレンツェに赴き、ボッカーティはフィリッポ工房に入ったとされる。ジョヴァンニ・ダントーニオはその間、メディチ宮に滞在し、ジョヴァンニ・デ・メディチと懇意であったことは史料により裏付けられている。cf. Cleri, 2004, *op. cit.*, p. 283.

[30] Christiansen, ed., 2005, *op. cit.*, pp. 75-76.

ーニオがフィリッポ工房に所属していた記録は現在のところ見つかっていないが、描写の類似から、ジョヴァンニ・ダントーニオがなんらかの形でフィリッポ作品に親しみ、フィリッポの作品に敏感に反応していた可能性が示唆されている。加えてその建物の装飾表現（図 163）は、ジョヴァンニ・ダントーニオが様々な建物表現から影響を受けていたことが明らかである。例えば、プラートの聖帯の礼拝堂のマーゾ・ディ・バルトロメオによる格子細工（図 164）が思い起こされる。さらに画中の柱の浮彫り彫刻からは、その頃建設中であったウルビーノ宮窓枠の浮彫作品（図 165）に影響を受けたことも推測される[31]。前述したようにこのジョヴァンニ・ダントーニオ作品の制作年代は確定されていないが、もし実際にジョヴァンニ・ダントーニオがウルビーノに赴いていたならば、恐らくこの作品が 1454 年以降に制作されたと推定できる[32]。さらにスポレート大聖堂内陣壁画との類似性を考慮するならば、 1467 年以降の制作であることが考えられる。とりわけスポレートでは、ドームの《聖母の戴冠》が完成した後で《受胎告知》が制作されたため、1468-69 年以降の作品である可能性もあるだろう。もちろん、フィリッポがジョヴァンニ・ダントーニオから影響を受けた逆の可能性もある。その場合には、ジョヴァンニ・ダントーニオの別の《受胎告知》作品（ Collegiata di Santa Maria di Piazza Alta, Sarnano: ca. 1456-58, 図 166）を考慮する必要がある[33]。よって、ジョヴァンニ・ダントーニオのヴァラノ家のための祭壇画（図 161）は、 1458 年頃から 67 年頃にかけて制作されたことが推測される。

この上で窓について言及するならば、フィリッポのスポレートの《受胎告知》における格子窓とは異なるが、ステンド・グラスの窓越しに類似する構図で聖霊が入ってくる作品は、前述したように幾つも存在する（図159-図 160 ）。 格子がなく、窓の穴を通して聖霊

---

[31] この Michele di Giovanni da Fiesole (detto il Greco) は、1418年頃に生まれ、恐らく1458年に死去した建築家兼彫刻家であるが、1454年以降にウルビーノに移動し、以降、ウルビーノ宮殿の装飾を手がけたものと考えられている。cf. *Enciclopedia Italiana*, online: http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-di-giovanni-di-bartolo-detto-il-greco-di-fiesole/（最終アクセス日：2019.01.07）フィリッポ工房との関連やウルビーノの作品に関しては、以下を参照した。Matteo Ceriana, "Fra Carnevale and the Practice of Architecture," in Keith Christiansen ed. 2005, *op. cit.*, pp. 97-135.

[32] 同一作家に帰属されている《受胎告知》に、Collegiata di Santa Maria di Piazza Alta, Sarnano に所蔵されている作品があるが、これは1456-58年の作品とされている。この作品よりも完成度が高いため、それ以降の年代に制作されたと考えられるだろう。

[33] 註31参照。

が入ってくる例はフィレンツェにもあるが（図 135 ）、その多くはトレチェントに制作されたものであり、このような描写の多くは、クアトロチェントになるとトスカーナ地方外出身の画家によるものが多い（図 167 ）。もちろん、サンティッシマ・アヌンツィアータの《受胎告知》（図 159 ）作例の影響は大きかったことだろう。しかしながら格子窓を通して、窓を通して聖霊なる鳩がマリアのもとへと到達する表現は、フィレンツェではさほど一般的な図像ではなかったことが分かる。すなわち、本壁画にて用いられた、格子窓を通した表現は、フィレンツェ外、とりわけウンブリア地方やマルケ地方の影響が想定できるだろう。そしてこのような表現の選択には、注文主の意向が含まれていたことだろう。そこで、フィリッポ内陣壁画の室内に描かれた、注文主の関与がうかがえる「砂時計」に次節では言及したい。

（3）砂時計

マリアが佇むこの建物の一室（ Tav. II ）は、壁面のカーヴに合わせて家具が置かれ、一見すると普通の部屋に見える。マリアの背後に配置された象眼細工の木製の家具（図 129 ）は、「くの字型」に不自然な配置で置かれている。聖母の背もたれの役割を果たしている背の低い本棚の上には、向かってマリアの右側に受胎告知でしばしば描かれる透明な水差し、または花瓶が、ほとんど消えかかってしまってはいるが二冊の重ねられた本の横に置かれている（図 168 ）。そしてマリアの左側には、これまた同様にほぼ消失しているが、砂時計（図 169 ）が描かれている。これは、恐らく、図 170 （参考図 1 ）のような形であったことだろう。画面向かって右手、柱の背後には本棚と同じくらいの高さの読書台（図 171 ）が配置され、開かれた本が上に置かれ、さらに数冊の本が中に積み重ねられている。床には、赤、白、緑色のタイルが市松文様のように敷き詰められている。かなり損傷が激しいものの、マリアが赤い身衣に青い外衣（マント、図 172 ）を羽織っているのが判別できる。部屋には聖霊が入って来た格子のある窓（図 173 ）が向かって左側に、そしてさらにもう一つ窓が向かって右側（図 174 ）にあり、奥には寝室に続くものと考えられる扉口（図 175 ）が開かれている。

フィリッポのこの壁画は、一見すると普通の「受胎告知」場面に見える。だが実は、フ

ィレンツェの一般的な「受胎告知」の作品とは、いくつかの点で異なることを指摘したい。第一に、マリアの両手を用いたしぐさの表現の豊かさ、第二に、マリアの家が同時代の宮殿のような建物であり、その中にマリアは座っていること、そして第三に、その室内描写にも特異な点が見られることである。それはすなわち、砂時計（図 170）の描写である。はじめにフィリッポの同作品以前の「受胎告知」の室内描写を概観し、この《受胎告知》の特異性を見ていきたい。

フィリッポの「受胎告知」作品に描かれた装飾品や家具を見ると、例えばシニョリーア宮殿のために描かれた《受胎告知》（図 125）では、透明な花瓶に生けられた恐らくカーネーションと本（図 176）が描かれ、サン・ロレンツォ聖堂のための《受胎告知》（図 177）では、より背は高いものの、読書台（図 178）がスポレート内陣壁画と同様に配置されている。バルディ家のために描かれた《受胎告知》（図 150）には、豪華な大理石の柱と柱頭、さらに象眼細工の家具と本にベッドが置かれている。同様の調度品、そしてマリアのアトリビュートがドーリア・パンフィリ家美術館の《受胎告知》（図 179）に見られる以外に、スポレート壁画の《受胎告知》場面のように砂時計を描いた例は前例がなく、同時代のフィレンツェ画家の同主題においても砂時計は描かれていない。砂時計は、現在では絵具の剥落によりほぼ消失しているが、本来ならば非常に目立つ位置に描かれているため、何らかの意味が込められていたと思われる。だがいまや肉眼では殆ど判別できない状態であり、筆者の知る限り先行研究において言及されたことはない。それゆえ、砂時計がこの場面に描かれた意味にも検討されたことはない。そこで本稿では、「受胎告知」に砂時計が描かれた特異な背景と理由について、他の作例との比較を中心に考察を試みる。また、この特異なモティーフが描かれた背景を探るため、まず砂時計自体について言及し、さらに砂時計の描写のある他地域の「受胎告知」を取り上げ、その後に砂時計の描写のある他主題にも眼を向ける。その上で、このモティーフとともに描かれることの多い聖ヒエロニムス（ca. 347-420）と聖母との関連性を指摘する。また図像選択において関与した可能性のある人物として、エロリ枢機卿を提案する。

（ｉ）砂時計を伴う「受胎告知」の系譜

砂時計（図180-図181）は中世末に誕生し、13 世紀末に船にて使用された記録が現存する[34]。同じ頃に機械式時計（図182）が発明されたが、高価であり時間の誤差も大きかったために砂時計と併用されていた[35]。砂時計は、航海や農業から学びの場（図183）[36]に至るまで、幅広く利用されていた。14 世紀当時、機械式の時計はまだ一般的なものではなく、公共時計が14-5世紀から各都市に一台ずつ次第に導入されていたが[37]、機械の時計は1日経つと調整が必要なもので、正確な時間を測るには同じく 14 世紀に発明された砂時計が一緒に用いられていた。水時計は古代から存在していたが、冬に水が凍る地域において砂時計が誕生した[38]。スタンブリー（2004）は、砂時計が家で置かれる場合には、内省する場所に置かれたとし、「受胎告知」の場面で、次第に学校の調度品が置かれるようになったことを指摘している。その上で砂時計は通常、男性の書斎の家具の一つだと述べている[39]。15 世紀に入ると教育や研究の複雑化に伴う綿密な時間割の発展により、正確な時間の管理が必要となり、砂時計により時間が測られるようになった。例えばペトルス・ウェルゲリウス（1370-1444 / 5）は、『とらわれのない習慣について』（ca. 1404）にて、図書室における砂時計の使用を、時間を測るために奨励している[40]。レオン・バッ

---

34 R. T. Balmer, "The Operation of Sand Clocks and Their Medieval Development," *Technology and Culture*, vol. 19, no. 4, Oct., 1978, pp. 615-632, *esp.*, pp. 615-616.

35 機械式時計については、以下を参照した。少なくとも1時間の誤差が出たとされる。cf. キアラ・フルゴーニ著、髙橋友子訳『カラー版 ヨーロッパ中世ものづくし：メガネから羅針盤まで』岩波書店、2010年、129 頁；Ernst Zinner, "Die Sanduhr," *Die Uhr: Fachzeitschr für d. Uhren-, Schmuck-u. Silberwarenwirtschaft*; Organ d. Bundesverbandes der Juweliere und Uhrmacher, vol. ix, 24, 1955, pp. 37-40.

36 Sarah Stanbury, "The Clock in Filippino Lippi's Annunciation *Tondo*," *Studies in Iconography*, vol. 25, 2004, pp. 197-219, *esp.*, p. 204.

37 ゲルハルト・ドールン - ファン・ロッスム著、藤田幸一郎、篠原敏昭、岩波敦子訳『時間の歴史：近代の時間秩序の誕生』大月書店、1999年、124 頁以降参照。

38 Carl W. Mitman, "The Story of Timekeeping," *The Scientific Monthly*, vol. 22, no. 5, May 1926, pp. 424-427, *esp.*, p. 425.

39 Stanbury, 2004, *op. cit.*, p. 204.

40 Petrus Paulus Vergerius, *De Ingenius moribus*, in: Gerhard Dohrn-van Rossum, *Geschichte der Stunde. Uhren und modern Zeitordnung*, München: Carl Hanser Verlag, 1992, p. 252 ; Stanbury, 2004, *ibid.*, p. 205 では引用文が掲載されている。「『時間と時刻を、それをつかって計り、時そのものがいわば流れ去って、

ティスタ・アルベルティ（1404-72）もまた『家族論』（1432-34, 41）にて、「時間については、決して浪費しないよう努め、賞賛すべき活動に使う」ように勧めており[41]、浪費を防ぐために、当時、機械式時計よりは安価に入手できた砂時計が用いられたことだろう。さらに砂時計は、教会や修道院にて、日常的に鐘の打刻や日々の聖務日課を行うためにも重要な役割を果たしていた。それゆえ、砂時計は次第に絵画作品においても描かれるようになっていったと考えられる。そこで次に、「受胎告知」に砂時計が描かれた作例を見ていきたい。

先に触れたように、フィリッポのスポレート作品以前にフィレンツェの画家が「受胎告知」に砂時計を描いた例は知られていない。だがフィレンツェ外に目を向けるならば、パドヴァのサン・ミケリーノ礼拝堂（現祈禱堂）壁画（1397, 図 184）にその一例を挙げることができる。

ヤコポ・ダ・ヴェローナ（1355- d. after 1443, 以下ヤコポ）が描いた同礼拝堂の《受胎告知》では、マリアはスポレート壁画と同じく寄木細工の家具に座り、右手を挙げている（図 185）。椅子の左端には、重ねられた書物の隣に砂時計が置かれている。フィリッポが 1430 年代にパドヴァに滞在していたことを考慮すると[42]、この時代に蓄積されたイメージの記憶がスポレート壁画に用いられたか、あるいは後述するが、このような表現を望んだパトロンの存在が想定される。

さらにスポレートの壁画と制作年代の近い「受胎告知」としては、1451 年にジュスト・ダレマーニャ（act. 15c）[43]が、ジェノヴァのドミニコ会系サンタ・マリア・ディ・カステッロ聖堂のロッジャに描いた壁画（図 186）が存在する。画面右側の本棚の最上段

消えていくのを目にすることができるような』装置を図書館のなかに、見えるように備え付けることを推奨した」（筆者試訳）。従って、ここで言及されているものは砂時計だと考えられる。

[41] レオン・バッティスタ・アルベルティ著、池上俊一・徳橋曜訳『家族論』講談社、2010 年、267-268 頁；Rossum, 1992, *op. cit.*, p. 252. アルベルティの他にも前述のペトルス・パウルス・ヴェルギリウスとバッティスタ・グアリアーノ（Battista Guariano）がいかに経済的に自身の時間を使うかについて言及している。

[42] 主にロウランドとエイムス・ルイスの文献を参照のこと。Rowands, 1983, *op. cit.*, Rowands, 1989, *op. cit.*, Ames-Lewis, 1979, *op. cit.*

[43] Giusto di Alemagna / Justus d'Alemanno / Justus von Ravensburg.

に砂時計が描かれている（図187-図188 ）。ドミニコ会とのつながりを持っていた人物としては、スポレート大聖堂内陣壁画とのつながりではエロリ枢機卿が挙げられる。というのも前述したように、エロリ枢機卿は、ローマのドミニコ会のサンタ・サビーナの聖職禄を得ていたためである。ともすると、後述するトレヴィゾ作品と共に、枢機卿という立場から多くの場所を訪れたことが推測されるため、この壁画も実見する機会があったかも知れない。しかしヤコポ作品についてもジュスト作品についても、《受胎告知》に砂時計が描かれている理由について先行研究では言及されておらず、室内装飾の一部として描かれたとのみ示唆されている[44]。だが「受胎告知」は、神の人間世界への介入、受肉による救済史の始まりを伝統的に意味するとすれば、被造界の時を刻む砂時計を通じ、その開始が暗示されているとも考えられよう。スポレート大聖堂のこの壁画に同様の意味が込められていた可能性については後ほど検討する。

この二作品以降、「受胎告知」に砂時計が描かれた例は、管見の限りスポレート壁画まで存在しない。スポレート壁画以降は、ベルゴニョーネ（アンブロージョ・ダ・フォッサノ：ca. 1453-1523, 図189）や、ロレンツォ・ロット（1480-1557, 図190）など、やはり北イタリアで活動した画家に例を見いだすことができる。フィレンツェの画家でも、ギルランダイオ工房の一人、恐らくダヴィデ・ギルランダイオ（1452-1525）による1482年制作の《受胎告知》（図191-図192）を挙げることができる。この壁画でも砂時計は、人々が容易に気づく場所に描かれている。このように「受胎告知」に関する限り、砂時計の描写のある作品はフィリッポのスポレート壁画以前には殆ど存在せず、この作品が特異な例であることが分かる。またダヴィデ・ギルランダイオ以降の作例には、息子フィリッピー

---

[44] ジュストに関しては、以下を参照した。Michael Rohlmann, "The Annunciation by Joos Ammann in Genoa: Context, Function and Metapictorial Quality," in: *Cultural Exchange between the Low Countries and Italy (1400-1600)*, ed., Ingrid lexander-Skipnes, Belgium: Brepols, 2007, pp. 23-40; Serena Romano, "Giusto di Ravensburg e i pittori svizzero-tedeschi a Santa Maria di Castello," in: *Genova e l'Europa continentale*, 2004, pp. 32-47; Friedrich Winkler, "Jos Ammann von Ravensburg," in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, N. F. 1. 1959, 1, pp. 51-118; Licia Collobi Ragghianti, "Per S. Maria di Castello a Genova, 1," *Critica d'arte*, vol. 51, no. 10, 1986, pp. 50-61; Licia Collobi Ragghianti, "Santa Maria di Castello a Genova, 2," *Critica d'arte*, vol. 52, no. 12, 1987, pp. 45-56 等。ヤコポ・ダ・ヴェローナに関しては以下を参照した。Giovanna Mori, "Jacopo da Verona," in: *Giotto e il suo tempo*, 2000, Milano: F. Motta, pp. 221-233, p. 223, cf. note 16, p. 226; Evelyn Sandberg-Vavalà, *La pittura veronese del trecento e del primo quattrocento*, Verona: la tipolografica veronese, 1926, p. 213.

ノ（1457-1504）による、《告知を受ける聖母》（1483-84）（図 193）も挙げられる[45]。このトンド作品には、砂時計ではないが機械式時計が描かれ、歯車から構成される時計は、壁に掛けられている。このフィリッピーノの時計に関してダニエル・アラス（1999）は、砂時計が時折「受胎告知」で描かれたことを指摘し、砂時計はメメント・モリかヴァニタスの意味を持っていたとした上で、機械式の時計は、砂時計の持つ意味とは異なる意味を持つと主張した。そしてこの作品での時計の描写は一時的な時を表し、キリストの受肉による「永遠の時」の到来を（ガブリエル左横の柱により象徴的に）示したと述べた[46]。砂時計と機械式の時計が持っていた意味の差異があったかどうかは定かではないが、フィリッポの《受胎告知》の砂時計が、メメント・モリかヴァニタスという意味を表すために描かれたのかどうか、という疑問は浮かぶ。しかし機械式時計は、今回の比較の対象とはしないこととする。これまで見て来た作品の中で、前述のヤコポによる作品はフィリッポの視覚的着想源となった可能性があるが、年代的には隔たっている。そこで「受胎告知」以外の主題に描かれた砂時計についても検討していきたい。

（ii）砂時計の図像的伝統

イタリアで「受胎告知」以外の主題に砂時計が描かれた最初期の例としては、アンブロージョ・ロレンツェッティ（ca. 1290 - 1348）によるシエナ市庁舎の《善政の寓意》壁画（図 194）（1338-40）の「節制」の擬人像（図 195）が挙げられる[47]。「節制」は右手で砂時計を持ち、左手でそれを指さしている。四枢要徳[48]の一つである「節制」が砂時計

---

[45] cf. Stanbury, 2004, *op. cit.*

[46] Daniel Arasse, *L'annociation italienne: une histoire de perspective*, Paris: Hazan, 1999, pp. 182-187, p. 183; cf. Stanbury, 2004, *op. cit.*, p. 199.

[47] 1348年にロレンツェッティが死去した後に、1355年に火事で焼けた部分である。従って、1350年代後半に加筆された可能性がある。cf. Lynn White, "The Iconography of *Temperantia* and the virtuousness of technology," in: *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E. H. Harbison*, Theodore K. Rabb and Jerrold E. Seigel, eds., Princeton: Princeton University Press, 1969, pp. 197-219, *esp.*, p. 208.

[48] 四枢要徳は、正義、賢明、剛毅、節制である。ジェイムズ・ホール著、高階秀爾監修『西洋美術解読事典：絵画における主題と象徴』 河出書房新社、1988年、201 頁（James Hall, *Hall's Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London:David Higham Associates, Ltd., 1974）。

を持つ時には、規則正しい生活を象徴するとされる[49]。砂時計はまた、古代から一般的に時を測る道具でもある[50]。同時に砂時計は死と時の翁のアトリビュートで、ヴァニタス（世のはかなさ）の象徴でもある[51]。また、トンマーゾ・ダ・モデナ（ca. 1325-79）によるトレヴィゾのドミニコ会のサン・ニコロ修道院、参事会会議室壁画（1352, 図196）にも砂時計が描かれているが[52]、これは書斎の備品として砂時計が描かれた最初期の例の一つである。ロッスム（1999）は、この壁画内の他の肖像画部分に、当時発明されて間もない眼鏡をかけた枢機卿（図197）が存在するため、砂時計も決して添え物としてのみ描かれたのではないと述べている[53]。「節制」のアトリビュートとしての砂時計は、「規則正しい生活」を意味するため、ウィリアム枢機卿が時間の管理に厳しく、秩序のある修道生活を送っていたことを示すために描かれたのだろう[54]。

15 世紀に入ると、砂時計は書斎を描いた作品の中でもとりわけ、「書斎の聖ヒエロニムス」（図198）[55]に数多く描かれた。ヤン・ファン・エイク（after 1395- d. 1441）による《書斎の聖ヒエロニムス》（after 1435 - ca. 1442, ペトルス・クリストゥスが完成？）[56]

---

49 ホール、1988年、前掲書、201頁。

50 P. Luigi Ciappi, O. P., "I dommi della fede nella figurazione dell'arte," in: *Saggi e lezioni sull'arte sacra*, Rome: Istituto Beato Angelico di studi per l'arte sacra, 1944, pp. 219-290, p. 278.

51 ホール、1988年、前掲書、177頁。

52 ともするとシエナの市庁舎壁画以前に描かれた最古の描写の一つであるかも知れない。シエナ市庁舎の壁画は、1337年に制作されたものだが、その後火災に遭い1355年以降1360年以前に復元されたことが指摘されているため、実際には何年に砂時計が描かれたのか不明であるためだ。ロッスム、1999年、前掲書、5頁、註8参照。

53 ロッスム、1999年、前掲書、5頁。ロッスムは、別の肖像画ではこの枢機卿が当時の新製品である眼鏡と共に描かれていることを指摘した上で、砂時計が描かれているのは決して偶然ではないと述べている。

54 Robert Gibbs, *Tomaso da Modena: Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340-80*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 266 は、ウィリアム枢機卿が短気であったため描かれたとする。鐘の音の長さも、砂時計で管理されていた。ロッスム、1999年、前掲書、195頁。

55 小佐野重利 「デトロイトの《書斎の聖ヒエロニムス》をめぐる心性史および受容史的な考察」『西洋美術研究』no.1、1999年、8-32頁にその図像史が詳しい。

56 ヤン・ファン・エイクにより描かれ始めたとされる本作品に関しては、以下を参照した。Brian Madigan, "Van Eyck's Illuminated Carafe," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 49, 1986, pp. 227-230; Edwin Hall, "More about the Detroit van Eyck: The Astrolabe, the Congress of Arras and Cardinal

では、向かって右手前に砂時計が目立つ場所に置かれ（図 199）[57]、砂時計は「内省的な場所」に置かれたとする前述のスタンブリーの主張と一致する。アトリビュートのライオンを伴う聖ヒエロニムスが、朗読台の上の書物を左手で片肘をつき、右手でページをめくり読みふける姿が描かれている。この作品は、非常に複雑な政治的背景があったアラス公会議開催の際に、教皇側の立場から出席した枢機卿ニッコロ・アルベルガーティ（ Niccolò Albergati: 1373-1443 ）を描いた肖像画だとされ、一般的には贈り物を受け取らないことで知られていた厳格で禁欲的なカルトジオ修道士、アルベルガーティ枢機卿（図 200）へのブルゴーニュ公からの贈り物ではないかと推測されている[58]。水の入った水差し（図 201）も、本棚最下段に置かれている。水差しは、透明なガラスに光が差し込む時、ガラスを傷つけずに光が入り込めるように、聖霊なる神もマリアを汚すことなく懐胎させることができたことを暗示している。マディガン（ 1986 ）によれば、サン・ヴィクトールのリカルドゥス（ d. 1173 ）[59] が、「器に溜められた水は、意図的に瞑想に向けられた思索を表す」[60] と述べたように、「瞑想状態にある魂」を示すとされ、「受胎告知」の主題で水の入った水差しが描かれる場合には、受肉による霊的な神と人間との結合を示した[61]。よって、スポレート作品にも同様の意味が込められていたとすれば、水差しはマリア

Albergati," *The Art Quarterly*, 34. 2, 1971, pp. 180-201.

[57] 本作品は、非常に複雑な政治的背景があったアラス公会議開催の際に、教皇側の立場から出席した枢機卿ニッコロ・アルベルガーティ（ Niccolò Albergati: 1373-1443 ）を描いた肖像画作品だとされ、とても厳格で禁欲的なカルトジオ修道士であったアルベルガーティ枢機卿へのブルゴーニュ公からの贈り物ではないかと推測されている。 Hall, 1971, *op. cit.*, pp. 181, 191. ホールによれば、アラスの公会議の最中、すなわち1435年夏頃に制作されたとする。

[58] Hall, 1971, *op. cit.*, pp. 181, 191. 或いは、修道院のために制作されたという意見もある。Fabio Marcelli, "Note biografiche e committenza," in : *Antonio da Fabriano: eccentrico protagonista nel panorama artistico del Quattrocento marchigiano*, B. Cleri, *ed.*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 1997, pp. 31-47. Caporaletti により引用されている。cf. Silvia Caporaletti, "La Dormitio Virginis in Catalogna e una tavola di Antonio da Fabriano," in: *Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage*, vol. 10, 2014, pp. 177-214, p. 178.

[59] 英国人のアウグスティノ会士で、1173年に死去した。1162年にパリのサン・ヴィクトール修道院長だったとされる。 cf. https://thesaurus.cerl.org/record/cnp01239228 （最終アクセス日 : 2017.05.08 ）

[60] Madigan, 1986, *op. cit.*, pp. 227-8; *Benjamin Major* （ *The Mystical Ark*, Bk v, ch. xi ）. cf. *Richard of St. Victor: The Twelve Patriarchs, The Mystical Ark, Book Three of the Trinity*, transl. and intro., Grover A. Zinn, preface: Jean Châtillon, New York / Ramsey / Toronto: Paulist Press, 1979, p. 325.

[61] Madigan, 1986, *op. cit.*, pp.227-8; *Benjamin Major* 1979, *ibid.*, p. 325.

の瞑想生活を、砂時計はマリアの特質としての「節制」、そして内省的側面を同時に示していたと考えられる。ファン・エイクのこの作品は、アルベルガーティ枢機卿の死後、メディチ家の所有物になったと考えられているが[62]、その後大きな影響を及ぼし、派生例としてコラントニオ（ca. 1420- after 1460）の 1445 年頃の作品（図202-図 203）[63]、さらにアントニオ・ダ・ファブリアーノ（act. 1447-89）の 1451 年の作品（図204-図 205）などを挙げることができる[64]。注目したいのは、コラントニオの絵でもアントニオ・ダ・ファブリアーノの絵でも、砂時計が描かれている点だ。これらの作品では、聖ヒエロニムスの一般的なアトリビュートであるライオンと赤い枢機卿帽、書籍などと共に砂時計も描かれていることから、砂時計は、聖ヒエロニムスの特性を表現していると言えるだろう。

フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画以降にファン・エイク作品から影響を受けた例には、ドメニコ・ギルランダイオ（1448-94）のオンニサンティの壁画（1480, 図206-図207）[65]が存在する。この壁画でも右上の棚上に砂時計が描かれているが、先行研究では、ファン・エイク作品から構図などを模倣したという以上の指摘はない[66]。この作品の対であるサンドロ・ボッティチェッリ（1445-1510）による《書斎の聖アウグスティヌス》（1480, 図 208）には砂時計は描かれていないが、この主題自体には、砂時計の描写を伴う作品が存在する（図209-図 211）[67]。とりわけ、聖アウグスティヌスが聖ヒエロニムス

---

[62] メディチ家の所有物であったことに関しては、註の16を参照のこと。

[63] Daniel Russo, *Saint Jérôme en Italie: Etude d'iconographie et de spiritualité (XIIIe – XVe siècle)*, Paris / Rome: Editions la Decouverte / Ecole Française de Rome, 1987.

[64] アントニオ・ダ・ファブリアーノはこれまでナポリでフランドル派の影響を受けたとされてきたが、カポラレッティ（2014）は、彼がジェノヴァに1449年 9 月16日に滞在していたことを裏付ける記録を発見した。cf. Caporaletti, 2014, *op. cit.*, p. 193.

[65] Ronald G. Kecks, *Ghirlandaio: Catalogo Completo*, Firenze: Octavo, 1995, p. 112 は、Rosenauer, 1969を引用し、構図の類似を指摘している。恐らく、1968年の以下の文献のことだと思われる。A. Rosenauer, "Zum Stil der frühen Werke Domenico Ghirlandaios," *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 22, pp. 59-85. cf., Kecks, 1995, *ibid.*, p. 163.

[66] Edwin Hall, "The Detroit "Saint Jerome" in Search of Its Painter," *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, vol. 72, no. 1 / 2, Early Netherlandish Painting, 1998, pp. 10-37, *esp.*, p. 12; Richard Stapleford, "Intellect and Intuition in Botticelli's Saint Augustine," *The Art Bulletin*, vol. 76, no. 1, Mar. 1994, pp. 69-80, *esp.*, p. 69.

[67] 作例としては、ヴィットーレ・カルパッチョの《書斎の聖アウグスティヌス》（1502）、ヴェネツィア、サン・ジョルジョ・デッリ・スキアヴォーニ所蔵、ジョヴァンニ・ディ・パオロの《聖アウグスティヌス伝》部分（ca. 1456）、ベルリン絵画館所蔵作品、ベノッツォ・ゴッツォリの《聖アウグスティヌス伝》部分（1464-65）サン・ジミニャーノ、サンタ

の幻視を見ている場面、または聖ヒエロニムスに手紙をしたためている時に砂時計が描かれている。すなわち、聖ヒエロニムスとの関連が想起される作品に砂時計が存在するのだ。さらに書斎に砂時計が描かれている作品の多くは、「書斎の聖ヒエロニムス」であり、なかでもファン・エイクの影響が推測される作品に見られる。そこで「書斎の聖ヒエロニムス」を、同時代の書斎の絵画主題の代表例として議論を進めることとしたい。

では「書斎の聖ヒエロニムス」に描かれた砂時計は、何を意味するのだろうか。最初期に砂時計は「節制」（図 195）のアトリビュートで、次に書斎の肖像画（図 196）、そして学校の場面（図 183）に描かれたことを考慮すると、 15 世紀末以降に「時の翁」のアトリビュートとして、「メメント・モリ」の含意とともに描かれることになる作品と、同様の意味を担っていたとは考えにくい。それよりはむしろ、「規則正しい生活」や「学び」、またそれに伴う「内省」、或いは「瞑想」と結びつけられていたと推測できる。さらに絵画作品ではないが、フェデリコ・ダ・モンテフェルトロ（1428-82）のために制作された、ウルビーノやグッビオの書斎の寄木細工にも砂時計が表わされており（1470s, 図 212）、ケレスは「節制」を意味するとしている[68]。従って当時、砂時計には主に「節制」という意味があり、しかも書斎、或いは学び、または内省する場と密接に関連付けられていたと思われる。ウルビーノやグッビオの書斎の寄木細工以外にも、 1460 年代のモデナ大聖堂内陣の聖職者席（図 213）、さらに 1470 年代初頭のパルマ大聖堂内陣席にも「砂時計」が表現されているが[69]、今回は「書斎」に描かれた砂時計に焦点を当てて話を進めたい。

ゴスティノ聖堂壁画部分などが挙げられる。

[68] Luciano Cheles, "The Inlaid Decorations of Federico da Montefeltro's Urbino Studiolo: An Iconographic Study," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, vol. 26, 1, 1982, pp. 1-46, *esp.*, pp. 7-8. またこれ以前（ca. 1461-65 年）にモデナ大聖堂内陣聖職者席にも寄木細工の砂時計の表現がある。この砂時計の意味は管見の限り言及されていない。cf. Pier Luigi Bagatin, *Le Pitture lignee di Lorenzo e Cristoforo da Lendinara*, Treviso: Antilia, 2004.

[69] 寄木細工の前例作品には、1461-64年にかけて二人の兄弟の寄木細工師により制作されたモデナ大聖堂内陣席と聖職者席が代表例として挙げられる。Lorenzo Canozzi(o)（Lorenzo da Lendinara; 1425-77）と Cristoforo Canozzi(o)（Cristoforo da Lenzinara: ca. 1426 - after 1477）は、寄木細工の他、モザイク、テラコッタ、印刷、また画業を営んだ兄弟として知られるが、モデナ大聖堂の内陣席の評判が高かったため、その後、1462 - 9年にかけてはパドヴァのサントのために寄木細工を伴う内陣席を制作したが、これは1749年の火事で破壊され、断片のみ二

「節制」は、13 世紀末から 14 世紀にかけて次第に美徳の中でも重視され、その中心的存在として表現されるようになっていった。聖書では「節制」は、「ガラテヤの信徒への手紙」5 章 22-24 節に記載がある[70]。「（前略）霊の結ぶ実は愛であり、喜び、平和、寛容、親切、善意、誠実、柔和、節制です。これらを禁じる掟はありません。キリスト・イエスのものとなった人たちは、肉を欲情や欲望もろとも十字架につけてしまったのです」（下線筆者）。この箇所では霊の実（聖霊の賜物）が、肉とそれに含まれる欲望に対するものとして提示されている。聖ヒエロニムスは『ガラテヤ書注解書』にて、「節制」に関して、「私たちはこの徳を慈愛においてのみならず、飲食する時、怒る時、誰かを嘲笑いたくなる時に実践しなければならない」と述べている[71]。

このような意味を持つ「節制」は、擬人像として様々なアトリビュートを伴ってきたが、二つの器を持ちワインを水で割ることで「禁酒」（図 214）[72] による「節度」（バランス）を表現するものから、次第にシエナ市庁舎の壁画の「節制」（図 195）や、アンドレア・オルカーニャ（1308-68）の「節制」（図 215）のように、時や物を測るようになっていった。「節制」する対象には憤怒、肉欲（色欲）・情欲も含まれていた。

部、現存する。cf. Arturo Carlo Quintavalle, *Cristoforo da Lendinaria*, Parma, 1959, p. 45. 1470 年代にはパルマ大聖堂の内陣席を制作した。これは部分的に現存する。モデナ大聖堂の寄木細工では、聖職者のための席に砂時計が、また、パルマ大聖堂の寄木細工では、内陣席の一部に砂時計が表現されている。フィリッポのスポレート大聖堂壁画制作以前に存在したモデナ大聖堂の聖職者席に砂時計が表現されているのは興味深いが、これに関しては何も言及されておらず、"natura morte"（静物）の一部だと Bagatin により言及されているのみである。cf. Bagatin, 2004, *op. cit.*. パルマ内陣席の砂時計に関しては、果物と共に、存在の不安定さを表現したものだろうと言及されている。Bagatin, 2004, *ibid.*, p. 301; Quintavalle, 1959, *op. cit.*, p. 49 は、モデナ大聖堂の聖職者席は1465年以降に制作されたとする。

[70]『聖書　新共同訳』日本聖書協会、1987、8 年刊行（2006年版）「新約聖書」、350 頁。日本語では「節制」だが、ウルガータ版は *temperantia* を *continentia* と翻訳。俗語イタリア語（1546年版）聖書は、「自制」（英語：*self-control*）を *temperantia* と翻訳。「ガラテアの信徒への手紙」5 章22節では *temperantia*（節制）。ウルガータ訳は以下を参照。http://www.drbo.org/; http://www.latinvulgate.com/ ; http://catholicbible.online/side_by_side/（最終アクセス日：2017.06.14）。俗語版聖書は以下を参照した。*La Bibbia tradotta in lingua toscana, di lingua hebrea, per il reuerendo maestro Santi Marmochini fiorentino ...*, Venezia, 1546, pp. 851, 879.

[71] St. Jerome, *Commentary on Galatians,* The Fathers of the Church, 121, transl., Andrew Cain, Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2010, pp. 236-240, *esp.*, p. 239. 単語は self-control を使用。

[72] Charity Cannon Willard, "Christine de Pisan's Clock of Temperance," *L'Esprit créateur*, 2 (3), 1962, pp. 149-154, p. 153.

1400 年に執筆されたクリスティーヌ・ド・ピザン（1364-1430）による『オテアへの書簡』[73] では、「節制は、理性により、調整されなければならない。人間の身体も節制が管理しなければ、動かない」（下線筆者）と定義され、さらに聖ヒエロニムスは、「詩編」14（15）編の説教で、「節制と慈愛は、私たちの魂を失わないようにするために不可欠なものである」（下線筆者）と述べている[74]。

聖ヒエロニムス（ca. 347-420）[75] は、聖書をラテン語へ翻訳し、注解書を記した博学な教父で知られているが、それと共に聖なる悔悛生活を送った人物として崇敬されていた。従って「書斎の聖ヒエロニムス」における砂時計は、聖人の学者としての側面を表現すると同時に、「節制」に基づく執筆中の瞑想、さらには人々の「救済」に関心を持ち、貢献した人物であることをも象徴しているのだろう。それゆえ、書斎主題での「砂時計」の描写は、学者として名高い聖人の、禁欲的な特質（節制）を具現化したものだと考えられる[76]。このような図像誕生の背景には、法学者ジョヴァンニ・ダンドレア（ca. 1270 / 5-1348）が、『聖ヒエロニムス礼賛』（1348 以前）[77] を執筆して以降、聖ヒエロニムスに対する崇敬が高まり、次第に学者、特に法学者や枢機卿などの高位聖職者の模範となっていた背景があるだろう。「節制」は、学者一般にとり不可欠な性質だったが、スポレート壁画への関与が想定できる前述のエロリ枢機卿は法学者であると同時に枢機卿であり、「節度」のあるバランスの取れた人物として、まさに「節制」の模範として人々に知られていたことは、この文脈で看過できない。「節制」の含意を持つ砂時計とエロリ枢機卿との関係は、さらに掘り下げて考察する余地があるのではないだろうか。

---

[73] *Christine de Pizan's Letter of Othea to Hector, trans., intro.*, notes and interpretative essay., Jane Chance, Cambridge: Boywell & Brewer Ltd., 1990, pp. 38-39. ミラノ公、ジャン・ガレアッツォ・ヴィスコンティ（1351-1402）は、『オテアへの書簡』を所有。cf. Willard, 1962, *op. cit.*, p. 152.

[74] 説教（ホミリー）五。St. Jerome, *The Homilies of Saint Jerome*, 1 (*1-59 On the Psalms*), transl., Sister Marie Liguori Ewald, I. H. M., Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 1964, p. 40.

[75] エウセビウス・ソポロニウス・ヒエローニュムス。Eusebius Sophronius Hieronymus, ca. 347 - 420.09.30.

[76] 砂時計の描写は、ファン・エイクのデトロイト作品、或いは「書斎の聖ヒエロニムス」主題を含む《ロメッリ祭壇画》（消失）に影響を受けたと推測される作品群に描写がある。一定の時期にこれらの作品を見知っていた人を中心に砂時計の描写が普及したのだろう。

[77] 正式名は、*Hieronymianus in quo sanctii Hieronymi vita, facta, dicta atque prodigia perscrutantur.* Russo, 1987, *op. cit.*, p. 37. ケルンで 1472 年、バーゼルで 1514 年に出版されている。

（iii）スポレートの《受胎告知》とベラルド・エロリ

スポレート司教かつ枢機卿であったベラルド・エロリは、第1部第1章で前述したように、フィリッポ招聘のために最初にまとまった支払いを行った人物として名前が挙がっている。エロリ枢機卿はウンブリア地方ナルニ出身、法律の専門家（教会法と世俗法）で、大学で教鞭を取り、裁判官として教皇庁で勤務し、非常に有能で歴代の教皇に寵愛された人物であった[78]。教皇ニコラウス五世によりその学識が買われ教皇庁に入ると[79]、ピウス二世の時代には、教皇はエロリ枢機卿抜きでは何もしないとまで言われていた。ピウス二世は人文主義者で知られていたが、「ベラルドに対する友愛は強く、常に側にいさせ、学者や洗練された知識人が味わうような、学問や美術など、全てについての対話を交わした」とされる[80]。エロリ枢機卿は 1448 年から 1474 年までスポレート司教を務め、 1460 年にはピウス二世の推薦により、枢機卿に選出された。教皇の推薦文には、「常に私の評価において第一の者とみなされていた。彼の賢明さと信仰、学識を私は賞賛し、愛するからだ」とある[81]。有能であったエロリが枢機卿になるのに時間がかかった背景には、ドメニコ・カプラニカ（1400-58）[82] とプロスペロ・コロンナ（ca. 1410-63）[83] の反対があったとされる[84]。エロリ枢機卿は、政治的・経済的にフィレンツェとの関係もあり、現存する

---

[78] Anna Esposito, "Eroli, Berardo," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, 1993, pp. 228-232.

[79] Giovanni Eroli, *Notizie de' vescovi Eroli estratte dalle vite de' Narnesi illustri*, Terni 1852, p. VI.

[80] Esposito, *op. cit.*; Giovanni Eroli, march., *Miscellanea Storica Narnese*, vol. 1: Eroli, Narni: Tipografia del Gattamelata, 1858, pp. 103-118, p. 105. なおエロリとピウス2世が親しかったことは、教皇の *Commentarii* にも記されている。cf. Lucilla Vignoli, "Il cardinale Berardo Eroli e la decorazione della cappella di San Bernardino a Narni," in: *Pierantonio Mezzastris: Pittore a Foligno nella seconda metà del Quattrocento*, Giordana Benazzi and Elvio Lunghi, eds., Giorgio Bonsanti, prefazione, Foligno: Associazione Orfini Numeister, 2006, pp. 193-217, p. 193; Pius II, *Commentaries*, vols. 1-2, Margaret Meserve and Marcello Simonetta, eds., Cambridge / London: The I Tatti Renaissance Library / Harvard University Press, 2003; 2007.

[81] ピウス2世によるエロリ枢機卿選出推薦賛辞。 Eroli, 1852, *op. cit.*, p. XVIII 参照。

[82] http://www.newadvent.org/cathen/03312b.htm; David Cheney, http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bcaprd.html（最終アクセス日：2018.4.16）

[83] http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bcolonpr.html; F. Petrucci, "Colonna, Prospero," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, 1982, pp. 418-426.

[84] Romano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostril giorni*, vol. XXII, Venezia: Emiliana, 1843, pp. 69-70, p. 69; Ludwig Pastor, *The History of the Popes, from the close of the middle ages. Drawn from the secret archives of the Vatican and other original sources*, vol. 3, London: Kegan Paul, Trench, Trubner &

ロレンツォ・デ・メディチの手紙でも三度言及され[85]、フィレンツェ司教聖アントニヌス（アントニーノ）とも親しかったことで知られている[86]。

枢機卿に選出後、エロリ枢機卿とピウス二世は、15 日間シエナ郊外のフランチェスコ会厳修派の修道院（図 216）で共に時を過ごしたことが知られているが[87]、この際、二人はシエナの市庁舎の名高い壁画を見たに違いない。

エロリ枢機卿のバランスの取れた資質、その「節制」の模範かのような人となりは、幾つもの史料にて指摘されている。例えばパウルス二世は、「彼は常に正しいバランスを持って物事を行った。大いに彼の徳ゆえに愛され、尊敬と長所と徳ゆえに話題に上っている」と記し、エロリ枢機卿の墓碑には、「類稀な完全さの持ち主、厳格と質素で知られ、人の世の模範であった」[88]と銘文が刻まれている。また全てのことに節度がある人物で、質素な食べ物と家具という質実剛健な生活で知られていた[89]。不真面目な聖職者が多かった同時代においてエロリ枢機卿は、その弔辞にて、「非常に敬虔な人で、あらゆる点において素晴らしい人」だったと言及されている[90]。

エロリ枢機卿が同大聖堂内陣壁画の制作にあたり、資金面のみならず、物語主題やモティーフの選択にもかかわっていた可能性は、これ以前に彼が関与した作品群からも推測できる[91]。詳細は第 1 部第 1 章を参照されたいが、パトロンとして同枢機卿がかかわった修

Co., Ltd, 1923, p. 294 など。

[85] Lorenzo de'Medici, *Lettere*, I, R. Fubini, ed., Firenze, 1977, pp. 411, 415; Lorenzo de'Medici, *Lettere*, III, N. Rubinstein, ed., 1977, p. 42; IV, 1981, p. 17; *Archivio Mediceo avanti il Principato. Inventario*, II, Roma 1955, pp. 275, 455, 457.

[86] Alphonso Ciacconio (ordinis praedicatorum), *Vitae, et res gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium a Clemente X. usque ad Clmentem XII. scriptae a Mario Guarnacci...*, Tomus Secundus, Roma: Monaldini, 1751, pp. 1036-1037, col. 1037; Esposito, 1993, *op. cit.*

[87] Carl Brandon Strehlke, "Francesco di Giorgio. Siena, S. Agostino," *The Burlington Magazine*, vol. 135, no. 1084, Jul. 1993, pp. 499-502, p. 502.

[88] 墓碑彫刻銘文には以下を参照。Filippo Lorenzo Dionisi, *Sacrarum Vaticanae basilicae cryptarum monumenta* / aereis tabulis incisa et a Philippo Laurentio Dionysio commentariis illustrata; curante Angelo de Gabriellis, Romae: Typis et sumptibus Archangeli Casaletti 1773.

[89] Eroli, 1852, *op. cit.*, pp. V-XXI, p. XI.

[90] エロリへの弔辞は以下を参照。*Oratio funebris in obitu Bernardi Heruli, Cardinalis Spoletani*, [Stephanus Plannck] [1485?] [Romae].

[91] エロリは自己資金により、病院をナルニに建設し、ナルニ大聖堂の内陣席をも注文し設

道会にはフランチェスコ会とドミニコ会が挙げられ、さらに生誕地のナルニ大聖堂へと広範囲に及ぶ。従ってエロリ枢機卿は、芸術作品の注文や構想の背後に、何らかの形で存在していた。ゆえに、他の作品にかかわっていたエロリ枢機卿が、自らの司教座聖堂内陣の壁画制作に消極的だったとは考え難い。

以上に加えナルニでは、フランチェスコ会厳修派の修道院サン・ジローラモ（聖ヒエロニムス）聖堂を改築し、装飾を行わせている[92]。エロリ枢機卿自身は何もない簡素な館に暮らし、質実剛健な生活で知られていたが、この修道院のためには優美な建築や設備を準備し、その素晴らしさはヤコポ・ピッコローミニ - アンマンナーティ枢機卿（1422-79）が褒め称えたほどであった[93]。前述したように、ここには非常に豪華な図書室、そして薬局があったことで知られている。またエロリ枢機卿の枢機卿籍が置かれていたローマのサンタ・サビーナ修道院の属するドミニコ会は、十三世紀以降、聖ヒエロニムスを「異端に対抗する模範者」として推奨していたため[94]、エロリ枢機卿はこの聖人に対する崇敬に通じていたことだろう。前述のウィリアム枢機卿は、サンタ・サビーナのエロリ枢機卿の一世紀半ほど前の前任者で[95]、直前の前任者はピウス二世その人だった[96]。

置している。第1部第1章を参照のこと。

92 1471年に最後の改築工事が終了。cf. Francesco P. Russo, M.S.C., "S. Girolamo di Narni," *Miscellanea Francescana*, n. s., XXXVII, 1937, pp. 167-181, p. 171. 壁画装飾は、ゴッツォリの影響を受けたフォリーニョの画家が雇われた。Cf. Vignoli, 2006, *ibid.*, p. 195. フォリーニョの政府役人であるFrancesco Patriziは、エロリとは友人関係だった。

93 1472年8月7日の手紙が現存する。Esposito, 1993, *op. cit.* 参照。また、ピウス2世と同様、文化に関心があったとされる。1461年にはピウス2世に枢機卿に任命され、彼の右腕となった。cf. *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento. Aspetti e problemi*, vols.1-2, *Indice delle edizioni romane a stampa* (*1467-1500*), Città del Vaticano 1980, n. 659, 702, 1169 (pp. 92, 98, 162), p. 194.

94 Russo, 1987, *op. cit.*, p. 41.

95 在職歴に関しては以下を参照したhttp://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1303.htm#Macclesfield（最終アクセス日：2017.06.03)。しかしウィリアム枢機卿が実際に任務を行う前に死去したとの見方もある。

96 ピウス2世に関しては、以下を参照した。
http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1456-ii.htm#Piccolomini ;
http://www.catholic-hierarchy.org/diocese/d1s04.html（最終アクセス日：2017.06.03）

同時代の聖ヒエロニムス崇敬に関して、ミースは、「人文主義者などの学者たちが、自分たちの模範として、聖ヒエロニムスと自身を重ね合わせた」と指摘しているが[97]、それはまさにピウス二世の以下の言葉に言い表されている。

> 「聖ヒエロニムスを、聖なる生活を送り、雄弁に到達したいと願う全ての人々［学者］の模範とするように」（括弧内は筆者）[98]。

前述したようにピウス二世とエロリ枢機卿は非常に親しく、様々な議論を交わしていた。その際、聖ヒエロニムスを始めとする聖人や学者、さらに自身の管轄するスポレート大聖堂内陣壁画も話題に上ったことだろう。このような背景から、学者の模範としての聖ヒエロニムスは、「書斎の聖ヒエロニムス」という図像に具現化されていたと考えられる。従って、そこに描かれた「砂時計」は、フィリッポのスポレート壁画（Tav. I）を検討する上でも一考に値する。というのも同壁画中の《受胎告知》場面では、フィレンツェの同主題では描かれてこなかった「砂時計」が、特に目立つ場所に描かれているためだ。さらにエロリ枢機卿の周辺では、聖ヒエロニムス崇敬が、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂（図 217）を中心に高位聖職者たち、とりわけ、枢機卿たちの間に息づいていた。それは、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂に 13 世紀頃から[99] 聖ヒエロニムスの遺骸が保管されていると信じられていたためであり、その崇敬の名残は、グディエル枢機卿（1238 / 9-99）の壁龕墓（à enfue）[100]、墓碑モザイクの聖ヒエロニムス像（図218-図

---

[97] Millard Meiss, "Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The Image of St. Jerome," *Pantheon*, 32, 1974, pp. 134-140, *esp.*, p. 134（repri. in: Meiss, M. *The Painter's Choice*, New York etc.: Harper & Row, 1976, pp. 189-202）; Bernhard Ridderbos, *Saint and Symbol: Image of Saint Jerome in Early Italian Art*, tr. P. De Waard-Deking, Groningen, 1984, p. 15; Penny Howell Jolly, "Antonello da Messina's Saint Jerome in His Study: A Disguised Portrait?," *The Burlington Magazine*, 124.946, Jan. 1982, pp. 26-29, *esp.*, p. 28.

[98] Ridderbos, *op. cit.*, 1984, p. 34, note 114. cf. Piccolomini, *op.cit.*, 1969, 56, Letter to Zbegniew Olesnicki, Oct. 27, 1453.

[99] 1284年から1292年にかけて聖ヒエロニムスの遺骨が同大聖堂に移動された。cf. Julian Gardner, "Painters, inquisitors, and novices: Giotto, Taddeo Gaddi, and Filippo Lippi at Santa Croce," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 60, Band, Heft 2, 2018, pp. 223-253, *esp.*, p. 231, n. 36. 教皇ニコラウス 4 世（Girolamo d'Ascoli: 1277-92 年、在位1288-92年）も、聖人の墓の横、つまり *Presepe* の横に埋葬された。この情報は、ガードナー氏にご提供頂いた。ここに感謝を述べたい。

[100] 児嶋由枝 「中世後期における教皇庁の墓碑彫刻 —— アルノルフォ・ディ・カンビオの

219）や、内陣モザイクの《受胎告知》場面向かって左の《パウラとエウストキウムに教える聖ヒエロニムス》（図220）などに見られる[101]。サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂には、この他にも聖ヒエロニムス崇敬が篤かったことを示す様々な記録が残る他、聖ヒエロニムスの祝日にはピウス2世の命令により正式なミサが聖人のために行われるようになった[102]。

よってこの崇敬に通じていた枢機卿のなかでも、メディチ家が所有していたファン・エイクの《書斎の聖ヒエロニムス》（図198）を目にすることができた限られた範囲の人々の間で、同聖人と砂時計を結びつけられるようになったのではないだろうか。砂時計は、自身も教皇候補になるほどの信心と学力を兼ね備えていたエロリ枢機卿が、内省のために日々用いていたことだろう。その上、スポレート大聖堂内陣壁画には、聖ヒエロニムスとの関連性が窺える描写がある。後述するが、内陣下段の《降誕》場面に描かれた数多くの石は、ジェルブロンにより石としてのキリストを表すと同時に、悔悛する聖ヒエロニムスの石をも示唆すると言及されている[103]。さらに聖母伝上部の《聖母の戴冠》両脇、左右のスパンドレル部分に描かれた天使たちが挙げられる。彼らは巻紙を持っているが、そこに記された文字からは、「聖母の被昇天」の祝日の典礼とのかかわりが読み取れる。この祝日の典礼の朗読文には、聖ヒエロニムスがパウラとエウストキウムに宛てた書簡（*Ad*

革新 ―― 」『教皇庁と美術』加藤磨珠枝編集、ヨーロッパ中世美術論集、第一巻、竹林舎、2015年、294-314頁、295頁を参照のこと。

[101] サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の聖ヒエロニムス崇敬は以下に詳しい。Victor Saxer, *Sainte-Marie-Majeure: une basilique de Rome dans l'histoire de la ville et de son église (Ve-XIIIe siècle)*, Rome: Ecole Française de Rome, 2001: pp. 351-353; 355 ff, p. 352. グディエル枢機卿（Gonzalo Perez Gudiel / Consalvo Rodriguez という表記もある）のモザイクに関しては、同書、p. 359; Jörg Garms, Andrea Sommerlechner, and Werner Telesko, eds., *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium vom 13. bis 15. Jahr-hundert.*, II, Abteilung, Quellen 5. Reihe I), 2. Die Monumentalgräber, Rome / Vienna 1994, No. 25, pp. 83 – 87. さらに *Santa Maria Maggiore e Roma,* Roberto, Luciani and Ugo Poletti, eds., Roma: Fratelli Palombi, 1996, pp. 143 - 145. このモザイク部分は、何度も修復されたことが知られているが、図像学的にはオリジナルの構想を保持したままだと考えられている。cf. Alessandro Tomei, *Iacobus Torriti Pictor: una vicende figurativa del tardo Ducento romano*, Roma: Argos, 1990, p. 101. このグディエル枢機卿の墓廟に関する情報もガードナー氏の提供による。

[102] Saxer, 2001, *op. cit.*, pp. 357, 359, 360など。Pietro Morosini 枢機卿（d. 1424）は、聖ヒエロニムスの遺骨入れを銀製のものにするために100フィオリーニ献金している。*ibid.*, p. 360.

[103] Cyril Gerbron, "Christ is a Stone: On Filippo Lippi's "Adoration of the Child" in Spoleto," *I Tatti*, 19. 2, fall, 2016, pp. 257-283, *esp.*, p. 279.

Paula et Eustochium. De assumption beatae Mariae Virginis）が存在し、当時、同祝日に多くの修道院で用いられていた[104]。また毎年 8 月 15 日の被昇天の祝日に、フランチェスコ会の聖務日課書では、聖ヒエロニムスによると考えられていた偽書簡から、合計 6 箇所が朗読されていたことが知られている[105]。さらにその 8 日後の *ottava*（*octave*）[106] でも偽ヒエロニムスに帰属されている説教が朗読されていた[107]。エミール・マール（1862-1954）によれば、15 世紀に制作された、祈る聖ヒエロニムスを描いた銅版画には、以下のような銘文が刻まれていた。「アヴェ、聖職者たちの宝石、学者たちの星、明けの明星よ」[108]。さらに同主題の 16 世紀の版画には、詩が追加され、その文章からは「節制」との明らかな関連が読み取れる。

「この聖なる枢機卿は生涯すべての肉的欲望を憎み高位聖職者の模範として聖なる職務に尽くすように勧めている」[109]（下線筆者）

---

[104] 巻紙の文章は拙稿。Yumi Watanabe, "Filippo Lippi's Spoleto Frescoes: the scrolls held by angels on the triumphal arch spandrels," *Arte Cristiana*, 902, set. - ott., 2017, pp. 332-337. 聖ヒエロニムスはエウストキウムに宛てた第22書簡で純潔な生活の必要性、日々の行いを管理するための規則について言及している。修道院での朗読は以下を参照。今では同聖人によらないことが判明しているが、当時は聖ヒエロニムスの手によるものだと信じられていた。T. A. Agius, "On Pseudo-Jerome, Espitle IX," *The Journal of Theological Studies*, vol. 24, no. 94, Jan. 1923, pp. 176-183; p. 176; Tomei, 1990, *op. cit.*, p. 104, n. 32参照。

[105] Tomei, 1990, *ibid.*, p. 114, n. 82. cf. Albert Ripberger, *Der Pseudo-Hieronymus Brief IX "Cogitis me"* Freiburg, 1962, *passim.*

[106] 典礼暦で、祭日の当日とその後の 7 日間からなる 8 日間を通して祝う祝い方。1955年に 8 日間の祝いの簡素化が発表された。cf.『新カトリック大事典』第 4 巻、1132頁。

[107] Tomei, 1990, *ibid.*, p. 114, n. 84.

[108] エミール・マール著、田中仁彦他訳『中世末期の図像学』上、国書刊行会、2000年、226 頁、註27参照。W. L. Schreiber, *Manuel de l'amateur d'Estampes*, t. II, no. 1548.

[109] 同著、227 頁、註28参照（Cabinet des Estampes, Ed. 5, réserve）。また、ギルランダイオ工房が制作したシクストゥス 4 世の注文によるヴァティカン図書館には、聖ヒエロニムスが他の聖人や教父らと共に描かれ、そこには、以下の銘文がフランチェスコ会士により記されている。SCIENTIAM SCRIPTURARUM AMA ET VITA CARNIS NON AMABIS. ここから、肉欲を嫌う聖ヒエロニムスという思想が後世にも受け継がれていたことが分かる。cf. Jean K. Cadogan, *Domenico Ghirlandaio: Artist and Artisan*, New Haven / London: Yale University Press, 2000, p. 197. さらにエロリが改築させたナルニのサン・ジローラモ聖堂には図書室が付随していたが、この聖堂の主祭壇画を制作したのはやはりドメニコ・ギルランダイオとその工房であった。この図書室は消失

従って、高位聖職者らが聖ヒエロニムスを崇敬し、多大な影響を受けていたことは明らかだろう。

以上から、フィリッポのスポレート壁画における「砂時計」描写の背景には、聖ヒエロニムス崇敬にかかわる枢機卿たちの集団に所属していた、エロリ枢機卿の関与の可能性を提案したい。さらに、聖ヒエロニムスと聖母の関連性は、神学的根拠をも備えたものであった。というのも、両者には共通点が指摘されており、フィリッポの《受胎告知》に描かれた「砂時計」も、この共通点を示していると推測できるからだ。その共通点とは、共に神を観想し、救済にかかわる模範者だったことである。

ここで聖ヒエロニムスと聖母との神学的な関連性を確認したい。聖ヒエロニムスは聖書翻訳や注解書執筆に加え、聖母に関する著作を数多く記したが、なかでも『終生童貞性』（383）[110] は聖母論の基盤となった論文で[111]、マリアの「懐胎前、懐胎中、出産後」の純潔を強調し、情欲の汚れなくマリアが懐胎したという聖性を示したものである[112]。二人の神学的な共通性はこれゆえ明らかである。聖母が「ロゴス」、すなわち御言葉である神を宿すことで神の母となり救済史に携わったのに対し、聖ヒエロニムスは『聖書』の御言葉を翻訳し解釈し、聖母についても人々に伝えることで救済に貢献したのである[113]。また二人とも、日々御言葉を瞑想する生活を送っていた。

両者のこの神学的関連性が、聖ヒエロニムス主題で共通のアトリビュートにより象徴的に表現されていることを指摘した研究者には、ジョリー、ハンド、フリードマン等が挙げられる[114]。例えばジョリー（1983）は、アントネッロ・ダ・メッシーナ（1429/

しているが、ヴァティカン図書館の装飾との関連性が推測されるのではないだろうか。

[110] *Liber adversus Helvidium, de Perpetua Virginitate B. Mariae* のこと。和田誠「ヒエロニムス」、『新カトリック大事典』第4巻、学校法人 上智学院編集、研究社、2009年、162-165頁、とりわけ164頁。Penny Howell Jolly, "Antonello da Messina's Saint Jerome in His Study: An Iconographic Analysis," *The Art Bulletin*, vol. 65, no. 2, Jun., 1983, pp. 238-253, *esp.*, pp. 241-242.

[111] Eugene F. Rice, *Saint Jerome in the Renaissance*, Baltimore / London: The Johns Hopkins University Press, 1985, p. 46.

[112] 聖ヒエロニムスはエウストキウムに宛てた第22書簡で純潔な生活の必要性について述べ、日々の行いを管理するための規則について言及している。

[113] Jolly, 1983, *op. cit.*, pp. 250 ff.

[114] Jolly, 1983, *op. cit.*, pp. 240-241; フリードマンは以下を参照した。Herbert Friedmann, *A Bestiary for Saint Jerome: Animal Symbolism in European Religious Art*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1980; p.

30-79）の《書斎の聖ヒエロニムス》（ca. 1475, 図 221）を例に挙げ、たらい、水差し、聖体容器、孔雀、鉢植えなどが共通のアトリビュートだとする[115]。つまり聖ヒエロニムスの聖母に関する思想が、当聖人の描かれた絵画に視覚化されていると指摘したのである。またフリードマン（1980）は、フィリッポによる《悔悛する聖ヒエロニムス（とカルメル会士？）》ca. mid. 1430？）（図222-図 223）などを取り上げ、聖ヒエロニムスは聖母がキリストを産んだ後、聖ヨセフとの間にイエスの兄弟を身ごもったという考えに反対していたこと、それゆえ、聖ヒエロニムスのアトリビュートである雄ライオンと共に、一度しか子供を産まないと当時信じられていた雌ライオンが描かれていることを指摘した[116]。同様にルーダ（1993）も、雌ライオンは聖母の象徴だと述べている[117]。このように一組のライオンを描いた作品は、フリードマンによれば絵画・彫刻作品を含め、15 作例現存する[118]。またこの《悔悛する聖ヒエロニムス（とカルメル会士？）》は、ロレンツォ豪華王の財産目録に記録がある作品に該当すると思われ、メディチ家が所有していた可能性が高い作品である[119]。

264, note 185 でハンドに言及している。聖母的な象徴がヨース・ファン・クレーフェの聖ヒエロニムス作品に見られるとし、ケンブリッジ（マサチューセツ）所蔵の《書斎の聖ヒエロニムス》を指摘している。以下も参照した。John Oliver Hand, *Joos Van Cleve: The Complete Paintings*, New Haven / London: Yale University Press, 2004, p. 92.

115 Jolly, 1983, *ibid.*, pp. 240-241. たらい、タオル、水差しはマリアの処女性を表すものであり、クジャクや聖体容器は、受胎告知の主題によく描かれた。

116 Friedmann, 1980, *ibid.*, p. 262. メディチ家は雌ライオンについての記載のあるホラポロの著作を 4 冊所蔵していた。最初期のものは1419年から所蔵。スポレート壁画以前に位置付けられる同主題作品にはこの他、デジデリオ・ダ・セッティニャーノによる作品（1455 - 60 年代初頭）が挙げられる。Friedmann, 1980, *ibid.*, p. 68; Rudolf Wittkower, "Desiderio da Settignano's St. Jerome in the Desert," *Studies in the History of Art*, 1971-1972, Washington: National Gallery of Art, pp. 7-38. またヤコポ・デル・セッライオによる《悔悛する聖ヒエロニムスと聖フランチェスコ》（ca. 1490年）には、聖母の純潔の象徴である百合の描写がある。私たちが真っ先に思い起こすのは「受胎告知」の場面における聖母のアトリビュートとしての百合だろう。同作品にはまた、「受胎告知」にしばしば描かれる水差しも右上の岩上に描かれていることを指摘したい。

117 Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon, 1993, pp. 382-384, *esp.*, p. 384. ルーダはフリードマンを参照文献として挙げている。pp. 253-254 参照。

118 15作品のうち 9 作品が15世紀半ばのもの。cf. Friedmann, 1980, *op.cit.*, p. 253.

119 "uno Quadro chon cornice messe d'oro dipintovi uno sancto Girolamo et uno sancto Francesco, di mano di Pesello e fra'Filippo": と Libro 1992, p. 33 に記載があることを Di Lorenzo が言及している。cf. Andrea

これらの作品からは、聖ヒエロニムスとマリアの神学的な関連性が、同時代の作品において表現されていたことは明白である。その上この二人が、「節制」という共通の資質を所有していたことを指摘したい。

聖ヒエロニムスの「節制」が悔悛や聖書翻訳など、自己鍛錬の結果によるものだとすれば、前述したようにマリアは、肉欲の汚れなくイエスを身ごもったという、「情欲のない」、「純潔」な徳性である「節制」の資質を保有していた[120]。またマリアは当時、時間を管理し、日々瞑想を行う識字力と教養のある人物として認識されていた[121]。ここでは、男性の書斎を思い起こさせるような場所にマリアを描いている[122]。人文主義が花開

De Marchi and Cristina G. Mavarelli, "6. La lucidità surreale di Fra Diamante," in: *Da Donatello a Lippi: Officina Pratese*, eds., Andrea De Marchi, Cristina Gnoni Mavarelli, catalogo della mostra, Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 13 set. 2013 - 13 gen. 2014, Prato / Milano: Comune di Prato / Skira, 2013, p. 216.

[120] 聖アウグスティヌスは、マリアは恵みにより、罪から赦されていたのみならず、誘惑からも守られていたと考えた。cf. Georges Jouassard, "The Fathers of the Church and the Immaculate Conception," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, ed. Edward Dennis O'Connor, C. S. C., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 51-85, *esp.*, p. 72. ベーダはまた、聖霊が彼女を覆った時、肉の欲を調整し、一時的なことへの欲望をなくし、天の賜物により彼女の魂と身体を聖別したと考えた。*ibid.*, p. 80. また、神学者によっては、マリアの無原罪の御宿りに反対していたとしても、肉欲の源泉がマリアの内にあって抑圧されていたという考えにおいては一致していた。cf. Marie-Joseph Nicolas, "The Meaning of the Immaculate Conception in the Perspective of St. Thomas," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, ed., Edward Dennis O'Connor, C. S. C., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 327-345, *esp.*, p. 342.

[121] 聖母と書籍を関連づけるという中世末のイコノグラフィーの誕生は、一般信者でも書籍の所有者が増えつつあった現象と関連付けられるだろう。Dora Thornton, *The Scholar in His Study: Ownership and Experience in Renaissance Italy*, New Haven / London: Yale University Press, 1997, pp. 94, 192, n. 108. 当時、貴族階級の女性たちは、エレオノーラ・デステ（1450-93）の財産目録に記載があるように自身の書籍を所有していたことが知られている。このことは、知的な女性の存在の裏付けとなる。また、Edwin Hall and Horst Uhr, "Aureola and Fructus: Distinctions of Beatitude in Scholastic Thought and the Meaning of Some Crowns in Early Flemish Painting," *The Art Bulletin*, vol. 60, No. 2, Jun., 1978, pp. 249-270, *esp.*, p. 265 には、弟子たちの先生としてのマリアがダニエル12章3節により示唆されていると言及している。さらに p. 264 には、三つの冠はマリアの処女性、殉教者、そして博士としての象徴だと記されている。とりわけ *Meditationes Vitae Christi* に表現されているとスタンブリーは言及している。cf. Stanbury, 2004, *op. cit.*, pp. 197-219, *esp.*, p. 209.

[122] 例えば、「読書するマリア」や、「イエスに読み書きをするマリア」などの主題にも見てとれるだろう。女性は、少し後の時代にはなるが、イザベラ・デステ（1474-1539）に見られるように、書斎を所有するようになっていく。Thornton, 1997, *ibid.*, p. 8.

いていたメディチ家を中心とするフィレンツェでは、 1469 年以降当主となったロレンツェ・イル・マニフィコ（ロレンツォ・デ・メディチ、ロレンツォ豪華王: 1449-92）の母、ルクレツィア・トルナブオーニ（1425-82）は、詩を制作する、教養ある人物として知られていた[123]。ルクレツィアの洗礼者に関する詩と、フィリッポのプラート内陣壁画との関連性はこれまでに示唆されてきたが[124]、これは翻って考えるならば、書籍と関連の深い女性の誕生をも意味する。従って、「書斎を持つ」マリアとしての表現を、伝統に基づいた表現と共に描写することで促した可能性が考えられるのである。

サン・ヴィクトールのフーゴー（1096-1141）[125] は、「第一の段階、すなわち聖書を読むことは、初心者たちの段階である。最高の段階、すなわち観想は完成者たちの段階である。」と述べた上で、「聖書を読むことは理解を与える。観想は（神を）見出す」と述べている。テイラー（1966）によれば、「神秘的な結合は真実の観想と共に、徳を実践することで促進」されたのである[126]。従って、マリアの側に置かれた砂時計は、マリアの生まれ持った徳と、聖ヒエロニムスをも象徴していた「節制」による観想的な生活を強調し、この場面を鑑賞する人々にとって、信者の模範として神への礼拝を促すと同時に、同様の生活を送るようにと勧める役割をも担っていたのだろう。それは、この《受胎告知》に続くマリア伝を見て瞑想するために、相応しい表現だったと思われる。

加えてこの「節制」という資質は、とりわけドーム上に描かれた《聖母の戴冠》（Tav. V）と、そこに暗示された「無原罪の御宿り」とのかかわりをも示唆しているように思われる[127]。《聖母の戴冠》については後述するが、これまで見てきたように、フィリッポ

---

[123] G. Rei, "Tornabuoni, Lucrezia," in: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. 34, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana,1950, p. 48.

[124] 拙稿。渡邊有美「フラ・フィリッポ・リッピとプラート大聖堂の内陣壁画洗礼者と聖ステパノの組み合わせの図像とその歴史的・政治的背景」『芸術学』17 号、2013年、26-39 頁参照。

[125] http://www.newadvent.org/cathen/07521c.htm（最終アクセス日：2018.4.16）

[126] サン＝ヴィクトルのフーゴー『ディダスカリコン（学習論）』（1120年代に執筆）第 5 巻、第 9 章部分、『中世思想原典集成』第 9 巻、1996年、142-143頁参照。*ERUDITIONIS DIDASCALICAE LIBRI SEPTEM*, in: *Patrologia Latina*, vol.176, col. 797B, liber quintus, cap. IX. *De quinque gradibus, quibus exercitur vita justorum*（*The Didascalicon of Hugh of St. Victor*. trans., intro. and notes, Jerome Taylor, New York / Oxford: Columbia University Press, 1966, 1991, p. 132）.

[127]「節制」の美徳は、「無原罪の御宿り」の教義と密接な関連性を持つと考えられるが、

の内陣壁画図像プログラムの構想には、博識な人物が関与していたことがうかがえる。そのような人物として考えられる存在としては、やはりスポレート司教で枢機卿でもあったエロリが浮かび上がってくる。枢機卿を始め、高位聖職者や法学者らにより崇敬されていた聖ヒエロニムスとの接点は、まさに法学者であり、枢機卿でもあったエロリ枢機卿が存在のおかげで有り得たのではないだろうか。恐らくは、聖ヒエロニムスを始めとする書斎の主題にしばしば描かれた「砂時計」を、自身も日々用い、「節制」の徳を用いた「学び」、そして「瞑想」を想起させる象徴として、フィリッポによる《受胎告知》場面に描かせた可能性を提案したい。

（iv）本項のまとめ

フィリッポ・リッピの最晩年の作品であるスポレート大聖堂の《受胎告知》（Tav. II）は、書斎のような室内に置かれた砂時計（図169）ゆえに、一般的な「受胎告知」とは異なる。まだ絵具が剥落していなかった当時、本壁画を見たならば、砂時計の存在は容易に目に留まったことだろう。敢えて砂時計が目立つ場所に描かれた意味は、聖霊なる鳩とマリアの視線との位置関係からも、神の時が満ち、救済の始まりを示唆するだけにはとどまらない[128]。恐らくエロリ枢機卿の指示のもと、書斎の調度品の一つとして「節制」や

《聖母の戴冠》部分に関しては、第2章第3節のスポレートの《聖母の戴冠》と「無原罪の御宿り」との関連性の（4）フィリッポの聖母伝と「無原罪の御宿り」を参照されたい。聖ヒエロニムスは、15世紀末以降の「無原罪の御宿り」場面に教義の支持者として描かれるようになっていく。

128 砂時計の形に注目すると、フィリッポ以外の砂時計が、トレヴィゾのトマス・ダ・モデナの砂時計に代表されるように、逆三角形とまではいかないまでも比較的まっすぐな傾斜を持つガラスの器であるのに対し、フィリッポの砂時計はかなり丸みを帯びたまるで子宮（胎）を思わせるような曲線を持っている。このような丸みを帯びた砂時計は、フィリッポ作品の他には前述のコラントニオの《書斎の聖ヒエロニムス》を他に前例がなく、フィリッポ以降には、前述のドメニコと、ジュスト作品に見られるのみである。「受胎告知」作品では、知り得る限り、フィリッポ作品において初めて丸みを帯びた砂時計が描かれたと考えられる。砂時計のガラスの一方から片方に砂が流れ落ちて行くように、聖母も受胎したことを暗示しているのではなかろうか。これには、その砂時計の女性の身体の曲線を思い起こさせるような曲線が用いられていることも裏付けとなるように思われる。また、神学的な観点からは、さらに砂時計がほぼ剥落しているために確かなことは言えないが、受胎告知とマリアの懐胎による新しい歴史の始まり、まさに *Anno Domini*（主の年）の始ま

「瞑想」を想起させ、神への祈りを促すものとしてこの場面に続く物語場面と共に、瞑想へと導くモティーフとして同壁画場面に描かれたと思われる。神との結合・一致を目指し観想を行なう聖母の姿は、信仰のあり方の模範という役割を果たしていた。これは、聖母に捧げられたスポレート大聖堂内陣壁画の始まりとしてふさわしいものだっただろう。

第 2 節　ロレートのサンタ・カーザとその文化的影響

本項では、イタリア中部にて制作された「受胎告知」を考慮する際に留意すべき、現在のマルケ州アンコーナに現存する聖なる家（サンタ・カーザ、正式名：*Papale Basilica Santuario Maggiore della Santa Casa e della Madonna di Loreto*）について取り扱いたい。フィリッポが描いた聖母伝は、ウンブリア地方のスポレート大聖堂に描かれており、比較的近くに存在する聖母を崇敬する巡礼地が、間接的にフィリッポの壁画制作に影響を与えた可能性が推察されるためだ。この影響は、すでに前項で言及した《受胎告知》（図 121）のマリアの座っている、宮殿のような一戸建ての家に明らかに見られる。当時のフィレンツェでは、室内での「受胎告知」が多く、一戸建ての描写そのものが殆ど存在していなかった。そこでまずこのサンタ・カーザについて言及した上で、フィリッポの建築を見直し、サンタ・カーザとの接点を探る。次にサンタ・カーザとその崇敬について詳細について考察する中で、サンタ・カーザ崇敬から影響を受けた可能性が指摘されているクリヴェッリ作品を取り挙げる。最後に、フィリッポのこのスポレート内陣壁画からの影響が提案されているこのクリヴェッリ作品の周辺に存在した作品を俯瞰し、このロレートにおける崇敬がクリヴェッリ作品以降にも見られることを指摘することで、フィリッポ作品が聖母崇敬に重要な位置を占めていたサンタ・カーザの巡礼地を知った上で、同内陣壁画を描いたであろうことを提案する。

りを砂時計で表したのだろう。

ロレートのサンタ・カーザとは、マリアがナザレで住んでいた家のことである。それは、奇跡的にイタリアのロレートに辿り着き、「聖なる家（サンタ・カーザ）」と呼ばれるようになった。マリアの生家であるこの家は、神殿での奉仕を終え実家に戻ったマリアが、大天使ガブリエルより「受胎告知」を受けた場所である。この奇跡的に海を渡った家は、現在マルケ州アンコーナの南、数マイルの小都市であるロレートのバジリカ内に現存する。聖地を 1291 年に離れた後、ボニファティウス 8 世（ ca. 1246-1303; 在位 1294-1303 ）の治世の 1294 年に天使たちにより運ばれ、何度か異なる場所に留まった後、最終的にアンコーナに落ち着いたとされる[129] 。マリアの家が奇跡的に運ばれたこと、そしてその後この場所で起こった奇跡ゆえに多くの巡礼者を引き寄せ、今でも人々の祈りの場所として知られている。聖なる家の壁は、イタリアでは当時使用されていなかったモルタルで造られており、ナザレで利用されていた石やモルタルと、化学的に同一物質であることが判明している[130] 。この聖なる家は、 1420 年代になるとマルケ地方で最も注目を集めた崇敬場所だった[131] 。

しかしながらフィリッポの同時代においても、パウルス 2 世（1417-71; 在位 1464-71 ）が 1464 年に聖なる家について言及はしているものの、 1472 年以前には、このサンタ・カーザについて記した著作が存在しないことから、信ぴょう性には欠ける[132] 。だが歴代の教皇ら 47 人が、これまでに何らかの形でこの神殿に礼拝を捧げ、勅令や贖宥などを発令してきたことは、この場所（サンタ・カーザ）と、その中に設置されている聖母子像（イメージ、または彫像）[133] に対する信心や関心が高かったことを示している[134] 。前述したようにフィリッポの《受胎告知》場面では、通常の同主題におけるよりも一戸建ての建築が強調されて描かれている[135] 。果たして、フィリッポの《受胎告知》は、この崇敬に触発されて描かれたものなのであろうか。ここで今一度、この《受胎告知》に描かれ

---

[129] http://www.newadvent.org/cathen/13454b.htm （最終アクセス日： 2016.7.12 ）

[130] *ibid.* その後何度も壁などが補強され、現在の姿に至っているが、基台もなく壁のみで運ばれた。cf. Ronald Lightbown, "Chap.5, The Marches in the Fifteenth Century: Popular Cults; Loreto," in: *Carlo Crivelli*, New Haven / London: Yale University Press, 2004, pp. 37-45, *esp.*, p. 39.

[131] Lightbown, 2004, *ibid.*, p. 39. マルケ地方のレカナーティは、聖地に赴くための出発地、或いは経由地であった。

[132] http://www.newadvent.org/cathen/13454b.htm

[133] 最初は絵画のイメージとして、後に彫刻の聖母子像に置き換えられて存在してきた。

[134] http://www.newadvent.org/cathen/13454b.htm

[135] この提案をしてくださったのは、指導教授の遠山公一先生である。

た建物を見てみたい。

（1）フィリッポのスポレート《受胎告知》に見られる建物表現

フィリッポの同内陣壁画では、画面のほぼ中央右側が聖母の家で占められ、建物の左右に大天使ガブリエルと聖母が配置されている（図224）。前述したようにフィリッポは、この壁画以前に何枚も「受胎告知」を描いてきたが、これらの作品では、同じ建物の室内に大天使ガブリエルとマリアが配置されていた。たとえ柱が二人を「分けて」いても、同じ屋根の下、また芝生とタイルの上という違いがあったとしても、同じ空間にいた。従って、スポレート作品に見られるように明確に建物の内と外という描き分けをしたのは、初めてのことである。大天使は完全に建物の外の入り口前で恭しく右手を胸に置き跪いており、左手には長い百合の花を持っている。一方で聖母は、本棚と同化した台の上に腰を掛け、大天使の告知に応えている。

二階には半開きになった木製の扉が、ゴシック調の窓の後ろに備え付けられ、奥行きがかなり深いことがその窓列により分かる。それら二階の窓は、ゴシックとルネサンス様式を組み合わせたような窓（図225）である。類似する窓は、例えばペルージャのパラッツォ・デイ・プリオーリ（図226）や、ヴェネツィアのドゥカーレ宮殿（図227）にも見られる。またスポレートにも、サン・ブリツィオ聖堂（図228）に類する窓が存在する。このような窓を持つ建築は、ゴシック的な名残のある当時の一般的な建築様式だったと推察される。また、聖母の腰掛けている台に類似する家具（図230）は、パドヴァに類例（図229）があることから、北イタリア、またはアルプス以北に存在していた形式の家具だったのだろう。それでは、建物はどうだろうか。建物の形式自体は、ルネサンス様式である。建物のほぼ全体を「受胎告知」の場面で描く前例は、例えばフランスの挿絵（図231）や、フランドル地方の板絵（図232）に存在する。また、すでに「格子窓」の描写例として取り上げたヴェローナの写本挿絵にも、聖母の生家（図154）が描かれている。しかしこれらの例の殆どは、現実的な家としての描写からは程遠い上[136]、フランスなどアルプス以

[136] 無名のヴェローナの画家による挿絵は、比率は現実的ではないが、外から見た一戸建て

北で制作された写本挿絵や板絵に描かれた建物は、大聖堂や聖堂という聖職者と信者の集う場所の建物である。唯一その中間点にあると思われる描写は、『天使祝詞論』（図 233）に見られる。オリジナルのラテン語写本は所在が不明だが、フランス語に翻訳された写本挿絵には、聖母が聖堂ではなく、まるで生家の一室にいるかのように描かれている。これが聖堂内ではないことは、その窓の表現や、祭壇の不在から明らかである。だがその天蓋のような建物は、一戸建ての聖母の生家の建物と言うよりは、ある種のタベルナクルム、または天蓋に近い表現となっている。これに対しスポレートの内陣壁画では、裕福な市民の住む宮殿（パラッツォ）が描かれている点が相違点として挙げられる。

宮殿（パラッツォ）は、15 世紀に入るとフィレンツェでは 100 戸程建てられるなど、当時、建設ラッシュが起こっていたことが知られている[137]。個人住居の劇的な拡大は、まさに宮殿（パラッツォ）と呼ぶのにふさわしい住居の登場をもたらした。フィリッポの描いた聖母の家も、そのような建設の流れを組むものだと言えよう。だがロレートのサンタ・カーザがナザレの質素な住居であるのに対し、このフィリッポによる聖母の生家は豪華なものである。フィリッポがこのように聖母の家を描いた背景には、アルベルティの建築に対するコメントを引くことができるだろう。アルベルティは彼の『建築論』（1452）の中で、「建物の偉大さは、所有者の威厳を表すものであるべきだ」と述べている[138]。それゆえ、豪華な宮殿（パラッツォ）が描かれたことが推測される。聖母の威厳を表すとすれば、ここに描かれた建物でも足りないくらいのものかも知れない。

さてそれでは、なぜこのような建築（室内）描写が用いられたのだろうか。すでに前項にて女性の書籍の所有について言及したが、人文主義的な観点から、聖母の「書斎」を描くために、書斎を持つような豪華な家（宮殿）を描きたかったのだろうか。それとも、近隣に存在したロレートのサンタ・カーザの影響がなんらかの形で本制作にも影響を及ぼしたためであろうか。ロレートにサンタ・カーザが運ばれた経緯は前述したとおりだが、年代に関する情報はまちまちである。以下にその崇敬について簡単に触れたい。

の建物を描いている点で、フィリッポ作例とは通じるところがある。

[137] Richard A. Goldthwaite, "The Florentine Palace as Domestic Architecture," *The American Historical Review*, vol. 77, no. 4, Oct. 1972, pp. 977-1912.

[138] Goldthwaite, 1972, *op. cit.*, p. 990 に指摘有。note 27; Leon Battista Alberti, *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books*, London: Edward Owen, 1755, p. 630; *idem*, *L'architettura di Leonbatista Alberti*, tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartol, Firenze, 1550, p. 326.

（2）サンタ・カーザとその崇敬

サンタ・カーザはイタリアのみならず、英国、イングランドのノーフォーク州、ウォルシンガム（ Walsingham ）にもレプリカが存在し、その設立は 1120 年に遡る[139] 。英国のレプリカは 1465 年にも存在が確認され、さらにエラスムスが彼の著作にて言及している[140] 。従って、聖母の住んでいた家に対する崇敬は、この頃から西欧社会に広まりつつあったと推測できる。 1238 年にはまだベツレヘムのグロッタ（洞窟）の前に存在していた聖母の家は[141] 、イタリアに天使たちにより運ばれたとされるが、それ以降、現地で家がなくなったという記録は存在しない。それゆえ、そもそもベツレヘムにてその家が崇敬場所として存在していたかどうか自体が危ぶまれる。 1320 年代以前にはすでにドイツ人がロレートに巡礼に訪れたとされるが[142] 、その記録には矛盾も存在する（参考資料 5）。

イタリアにおけるサンタ・カーザの存在は、教皇グレゴリウス 11 世（ ca. 1329-78; 在位 1370-78 ）が、 1375 年にアヴィニョンにて最初のロレートの聖母子に関する贖宥を発行しているため、少なくともこの時以降、教皇庁がその所在を認識していたこととなる[143] 。また 1399 年には、猛威を振るっていたペストから守られるように、ロレートの聖母に祈ったとの記録もある。よってこの頃には、ロレートの聖母子に祈ると奇跡が起きると信じられていたようである[144] 。ただライトボーン（ 2004 ）も言及しているように、この信心がサンタ・カーザ自体に向けられたものなのか、そこに置かれていた聖母子像に向けられたものなのかは、はっきりしない[145] 。そして 15 世紀初頭には、ロレートの聖母のイメージが、マルケとウンブリア地方に普及していたことが以下の史実から読み取れ

---

139 Lightbown, 2004, *op. cit.*, p. 44.

140 *Diva Parathalassia* 内。 http://www.newadvent.org/cathen/13454b.htm を参照した（最終アクセス日 ： 2018.4.18 ）。

141 Lightbown, 2004, *op. cit.*, p. 39.

142 Lightbown, 2004, *ibid.*, p. 39.

143 Lightbown, 2004, *ibid.*, p. 39. 1310年にはすでに聖母像が崇敬を集めていたと記載されている。その後、1387年、89年にも発令された。

144 Mario Sensi, "Il santuario della Cristianità: secoli di pellegrinaggio," in: *Il Santuario di Loreto: Sette secoli di storia arte devozione*, ed., Floriano Grimaldi, Roma: Silvana, 1994, pp. 213-221, p. 213.

145 Lightbown, 2004, *ibid.*, p. 39.

る。それは、フォリーニョの一市民であるヤーコポ・ディ・ヴァニョーロ・プッチョーリ・ディ・フォリーニョ（ Jacopo di Vagnolo Pucciori di Foligno ）が、彼の埋葬用礼拝堂祭壇の上に、ロレートの聖母が描かれることを希望しているとの記録である[146] 。これはすなわち、 1404 年以前にはロレートの聖母図像が、この地方に広く普及していたことを示す。

また、フランチェスコ会厳修派の修道士でフィリッポの同時代人ジャーコモ・デラ・マルカ（Giacomo della Marca: 1393-1476, 図 234 ）[147] が不純な誘惑に駆られた時、ロレートの聖母に巡礼を行い、そこでミサを行うと聖母の出現があったという伝説が残る。その出来事以後、その悪霊から解放されたジャーコモは、説教の度に聖母を褒め称えるようになったとされる[148] 。これゆえ、 15 世紀にはフランチェスコ会士たちの間でもその奇跡が信じられ、ロレートが巡礼地となっていたことがうかがえる。実際のところ 15 世紀前半には、主だった君主やその関係者を含め、教皇たちもロレートを巡礼で訪れた記録が残る（参考資料 5 ）。

例えば 1429 年のミラノ公フィリッポ・マリア・ヴィスコンティ（ 1392-1447; 在位 1402-47 ）によるロレート大聖堂の祭壇設立と専属司祭の制定を筆頭に、以下の訪問が知られている[149] 。 1431 年にはリミニ公シジスモンド（ 1417-68 ）、 1437 年にはペーザロ公アレッサンドロ・スフォルツァ（ 1410-73 ）[150] 、さらに 1449 年と 50 年には教皇ニコラウス 5 世（ 1397-1455; 在位 1447-55 ）の訪問があった。そして 1462 年にはパウルス 2 世が疫病から奇跡的に癒されたため贖宥を発行し、 1464 年にはピウス 2 世（1405-64; 在位 1458-64 ）が、十字軍遠征のためアンコーナに向かう途中にロレートに立

---

146 Lightbown, 2004, *ibid.*, p. 45, *61.

147 Cristina Siccardi, "Giacomo della Marca," cf. http://www.santiebeati.it/dettaglio/35550 （最終アクセス日：2019.01.10 ）

148 Stefano M. Cecchin, *Maria Signora Santa e Immacolata nel pensiero francescano: Per una storia del contributo francescano alla mariologia,* Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001, p. 205.

149 G. Soldi Rondinini, "Filippo Maria Visconti," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, 1997, pp. 772-782; Lightbown, 2004, *ibid.*, p. 39, note 23.

150 "Sigismondo Pandolfo Malatesta, Ruler of Rimini," https://www.britannica.com/biography/Sigismondo-Pandolfo-Malatesta （最終アクセス日：2018.04.18 ）; Edoardo Rossetti, "Sforza, Alessandro," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, 2018, pp. 399-404.

ち寄っている[151]。以上から、ピウス 2 世と親しかったエロリ枢機卿のみばかりか、一般信徒に至るまでサンタ・カーザの存在が、広く知られていたことは間違いないだろう。このような状況から鑑みて、フィリッポが実際にロレートに赴いたことはなくとも、その存在は知っていたに相違ない。

フィリッポの《受胎告知》の聖母の家は、前述したように同時代のパラッツォに近い大きさや外観を持ち、スポレートに見られる建築要素をも組み込んだ建物だと言える。具体的には、ロマネスク風の窓にゴシック要素を取り入れたルネサンス建築様式に適した窓の表現、そして、角柱に見られる古代的な要素を持つ。しかしここで重要なのは、「受胎告知」が室内ではなく、一戸建ての建物の一室に座る聖母に、格子窓を通して起きていることであり、何よりも、フランスやフランドルの描写にしばしば見られる大聖堂の中の「受胎告知」とは異なる点である。一戸建ての表現は、前述した格子窓を持つヴェローナの無名の画家による写本挿絵（図 155）にも見られ、後にはカルロ・クリヴェッリの《受胎告知》（図 235）にも見ることができる。クリヴェッリ作品に関しては、サンタ・カーザとの関連性について、前出のライトボーン（ 2004 ）により詳細な検討がなされている[152]。ライトボーンは、「ナザレからロレートに運ばれて来た聖母の家（サンタ・カーザ）は、質素なものであったが、 15 世紀後半の伝統では、豪華な宮殿として表現された」と言及している[153]。そしてその理由として、外典の『ヤコブの原福音書』（ *Protoevangelium Jacobi* ）と、『聖マリアの誕生に関して』（ *Liber de nativitate S. Mariae* ）で、マリアが王族出身と記載されていることを挙げている。さらに、『聖マリアの誕生に関して』は、当時、聖ヒエロニムスに帰属されていたことも補足している。

これに加えマッコール（ 2009 ）は、「マリアの豪華な家は、（マリアの）天の女王としての地位を示し、また近隣のロレートの聖母の家をも示唆しているかもしれない」と述べている[154]。マッコールはこのクリヴェッリの《アスコリ受胎告知》について、シクストゥス 4 世（1414-84; 在位 1471-84 ）[155] の *Libertas ecclesiastica* により、政治的な独立を

---

[151] https://webdept.fiu.edu/~mirandas/consistories-xv.htm（最終アクセス日： 2018.4.18 ）。また Lightbown, 2004, *ibid.*, pp. 39-40 を参照した。

[152] Lightbown, 2004, chapters. 32-33, *op. cit.*, pp. 323-344.

[153] Lightbown, 2004, *ibid.*, p. 333.

[154] Timothy McCall, "The Gendering of Libertas and the International Gothic: Carlo Crivelli's "Ascoli Annunciation,"" *Studies in Iconography*, vol. 30, 2009, pp. 168-197, *esp.*, p. 186.

[155] https://www.britannica.com/biography/Sixtus-IV（最終アクセス日： 2018.4.18 ）。

アスコリ・ピチェーノが得たことを示唆したものだとする[156]。筆者はそれと同時に、フランチェスコ会士であったシクストゥス4世の偉業をも表していると考える。クリヴェッリ作品が、コムーネとフランチェスコ会厳修派による共通の注文であるためだ[157]。ここで重要だと思われるのは、この注文にフランチェスコ会が関係していること、そしてロレートのあるマルケ地方内での《受胎告知》作品の注文に、一戸建ての聖なる家が描かれていることである。ライトボーン（2004）が、《アスコリ受胎告知》（図235）に見られる建物の表現は、ジローラモ・ディ・ジョヴァンニ（現在ではジョヴァンニ・アンジェロ・ダントーニオに帰属）の同主題作品（図161）や、フィリッポのスポレート壁画から影響を受けたものだろうと指摘していることも看過できない[158]。ジョヴァンニ・ダントーニオ作品の制作年代は確定していないが、恐らくフィリッポのスポレート内陣壁画以前の制作であると想定するならば、マルケ地方内のサンタ・カーザの崇敬を受けて、祭壇画を制作したことが想定される。聖書外典からの影響も言うまでもないだろう。

マルケ地方での注文ではこの他に、クリヴェッリの弟子だったとされるピエトロ・アレマンノによる1484年の《受胎告知》（図236）、そして既出のジョヴァンニ・アンジェロ・ダントーニオによる同主題作品が挙げられる。両者の作品では、その注文背景がアスコリ・ピチェーノの都市としての独立にあるとはしても、聖母の家が一戸建ての建物として表現されており、その背後には、ロレートのサンタ・カーザの崇敬がうかがえる。同様にフィリッポの内陣壁画の建物も、1450年代前後にはその崇敬が流布していた、スポレートから比較的近い場所にあったロレートの聖なる家の崇敬への余波だとは言えないだろうか。エロリ枢機卿がフランチェスコ会厳修派とのかかわりが深かったこと、またスポレート自体がフランチェスコ会の活発に活動していた地域に所属していたことを考慮すると、このような信心と関連する話には十分に通じていたと推測できる。フランチェスコ会の存在の強かったウンブリア地方で、サンタ・カーザとの繋がりがすでにジャーコモ・デッラ・マルカにおいて存在したことを考慮すると、当然のことながらスポレートでもこの崇

---

[156] McCall, 2009, *op. cit.*, p. 178; cf. Kenneth Pennington, "Ecclesiastical Liberty on the Eve of the Reformation," *Bulletin of Medieval Canon Law*, n. s., 2016, vol. 33, an annual review, 2016, pp. 185-208.

[157] McCall, 2009, *op. cit.*, p. 181. シクストゥス4世は、ロレートのサンタ・カーザの崇敬を後援したことで知られる。cf. ローナ・ゴッフェン著、石井元章監訳、木村太郎訳『ヴェネツィアのパトロネージ　ベッリーニ、ティツィアーノの絵画とフランチェスコ修道会』理想社、2009年、189頁。

[158] Lightbown, 2004, *op. cit.*, p. 333.

敬と同時に巡礼地に関する情報は伝わっていたことだろう。それゆえフィリッポは、三つの壁のみ運ばれて来たというロレートのサンタ・カーザの崇敬を念頭に、王族出身のマリアにふさわしい一戸建ての「聖なる家」を、大聖堂の《受胎告知》壁画部分を制作したのではないだろうか。聖母を讃える大聖堂に当時崇敬の高かったロレートの聖母と聖なる家を念頭に描くということは十分に考えられることであろう。

以上、本節ではスポレート壁画の最初の物語場面である《受胎告知》のマリアの一戸建てのパラッツォのような家に着目し、同時代に崇敬の篤かったサンタ・カーザと、そこに納められていたロレートの聖母子像への崇敬が何らかの影響を及ぼした可能性を提案した。「ロレートの聖母子」への崇敬を表明した壁画は、フォリーニョにも存在し（図 237 ）、そこにフランチェスコ会士が描かれていることから、フランチェスコ会との関連性も伺える。また、この壁画を制作したバルトロメオ・ディ・トンマーゾ（ca. 1408-54）は、疫病から都市、或いは寄進者らが守られた感謝から、この作品の制作を依頼されたことが知られている[159] 。バルトロメオは、エロリ枢機卿がナルニのサン・ジローラモ聖堂の装飾などを依頼した、画家ピエルアントニオ・メッツァストリスの姉妹、オノフリアと結婚したことが知られており、もしかするとエロリ枢機卿を通じてフランチェスコ会内の制作事情にも通じていたかも知れない。

ゼーリ（ 1990 ）[160] はまた、フィリッポ工房で働いたピエルマッテオ・ダメーリアから影響を受けた作品として、サトゥルニーノ・ガッティ（1463-1518）による《ロレートの聖なる家の移動》（図 238）[161] を挙げている。これらウンブリア地方内の画家同士のつながりに関しては、さらなる今後の研究が待たれるところである。同時に、その背景にはフランチェスコ会の存在も見え隠れしている[162] 。

---

[159] フランチェスコ会の姉妹会であるキアラ修道会に属するフォリーニョのサンタ・カテリナ・ヴェッキア（またはデッレ・ヴェルジネ）聖堂壁画のために依頼された。以下を参照した。http://www.keytoumbria.com/Foligno/Bartolomeo_di_Tommaso.html（最終アクセス日：2018.09.11）

[160] Federico Zeri, "Pier Matteo d' Amelia e gli Umbri a Roma," in: *Atti dei Convegno di Studi: Dall'Albornoz all'Età dei Borgia: Questioni di cultura figurative nell'Umbria meridionale*, Todi: Ediart, 1990, pp. 17-40, p. 33.

[161] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436445（最終アクセス日：2018.11.12）

[162] M. Falcoci Pulignani, *La S. Casa di Loreto secondo un affresco di Gubbio*, Roma: Lefebvre, 1907.

第2章　《キリストの降誕》

第 1 節　フィリッポの《降誕》

フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画に描かれた《降誕》は、様々な意味において興味深い場面である。質的には、同大聖堂内陣壁画の中でも最も低いものであると言えるが、それはフィリッポの死後、弟子たちにより完成したためであろう。しかしこれは同時に、どの弟子がどこの部分を描いたのかという問題につながる。本論文では、手の問題は主要な関心事ではないが、この章では、フィリッポ工房の誰がどの部分を描いたのかという問題に多少なりとも言及せざるを得ない。そこで当場面を見た上で、フィリッポの同主題の他作品（派生系も含む）と比較検討する。最初に類似点と、荒廃した石造りの建物という顕著な相違点を指摘し、なぜそのような描写が選択されたのかをジェルブロン（ 2006 ）の説をもとに考察する。ジェルブロンも注目した「石」に着目した上で、前章で検討した聖ヒエロニムスとの繋がりを示し、その上で「石」の表現の由来を探ると同時に、手の問題について提案を行うことを目標とする。この検討により、この場面が内陣壁画全体の一部として役割を担っており、それは聖ヒエロニムスと「節制」という意味と繋がることを示すことを目的とする。さらに、この場面の主要な「手」がフラ・ディアマンテであった可能性を提示する。

内陣下段向かって右側に描かれたこの《降誕》場面は、背景の殆どがキリストの生まれた「荒れた」家屋の石造りの壁で埋められている。向かって左側三分の二ほどの壁の手前には茅葺の屋根が部分的に設けられ、その下には雌牛とロバ、飼い葉桶が置かれ、そのさらに手間に聖家族が佇んでいる。向かって左側にはマントの色がほぼ失われた赤い衣を着たマリアが跪き手を合わせ、反対側には青い衣に橙色のマントを羽織った聖ヨセフが杖を持ち、座っている。二人の間には、石の塊が取り囲む中に幼子イエスが横たわっている。マリアの背後、向かって左側には若い青年が二人礼拝のために赴いており、彼らの頭上には開かれたやまや丘が広がり、頭上には黄、緑、赤い衣を着た三人の天使が雲の上に跪いて幼子を礼拝している。彼らのすぐ下の廃墟には三つの窓が存在し、向かって右側の壁には杭が打ち込まれている。さらに最も右端の壁にはもう二つ窓があるが、その壁の上部に

は亀裂が走っている。窓の下には茅葺のかけられていない屋根の骨組みのみが現存し、アーチ型の扉口の下には、天使が羊飼いに御子の誕生を告げている。ヨセフのすぐ後ろには馬の鞍と荷袋が置かれ、聖家族は何層にも重ねられた薄い石の岩の上に置かれている。空の青色は濃く、夜更けであることがわかる。

フィリッポ・リッピはこの内陣壁画の《降誕》（Tav. IV）以前に、同主題を工房作を含め管見の限り三度描いている。すなわち、現在ワシントン・ナショナル・ギャラリーに所蔵されている《降誕》（図 239）と、《聖ヒエロニムスの葬儀》（図 298）の背景に小さく描かれた《降誕》（図 240）場面、そして主にペッセリーノの手によると考えられる通称、《メディチ家見習い会士のための礼拝堂祭壇画》のプレデッラの一部として描かれた《降誕》（図 241）である。《聖ヒエロニムスの葬儀》作品以外は、プレデッラとして描かれたものであり、ゆえに同大聖堂の壁画ほどに大きなスケールで描かれたものは存在しない。しかしながら「降誕」の派生主題とも言える「幼児キリストの礼拝」主題では、類似作品を四枚制作している（図242-図 245; 参考資料 6 ）。ルーダ（ 1993 ）によれば、これは *Wilderness Adoration* （荒野の礼拝）主題であり、歴史物語的な「降誕」場面や「羊飼いの礼拝」場面とは異なる[1] 。

フィリッポの幼児キリスト表現は、地面に横たわる姿において、全てスウェーデンの聖女ブリギッタ（1302 / 3-73）の幻視体験[2] に基づく。しかし細部は一作品ごとに異なり、

---

[1] Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon, 1993, chap. 4: The Painting as a Sermon: The Wilderness Adoration, pp. 168 ff を参照した。また、フィリッポの各荒野の礼拝場面に存在するモティーフに関しては、以下に詳しい。金原由紀子著 「フィリッポ・リッピの三点の『幼児礼拝』に関する考察」 『お茶の水女子大学人間文化研究科』 vol. 18 、1994 年、2-77-83 頁。

[2] 聖女ブリギッタの幻視は、『啓示録』（*Revlationes*）全 7 巻にまとめられている。cf.『新カトリック大事典』 第 4 巻、2009 年、 226 頁。1370 年以降、その図像が拡散することとなった。ブリギッタに関しては以下を参照。Bridget Morris, *St Birgitta of Sweden*, Woodbridge: The Boydell Press, 1999; Domenico Pezzini, "The Italian Reception of Birgittine Writings," in: *The Translation of the Works of St. Birgitta of Sweden into the Medieval European Vernaculars* Belgium: Brepolis, 2000, pp. 186-212; Karl Kup, "An Early Example of St. Birgitta's influence on the iconography of the Nativity," *Bulletin of the New York Public Library*, Dec. 1957, pp. 583-598; Karl Kup, "St. Birgitta Nativity," *Philadelphia Museum of Art Bulletin*, vol. 55, no. 263 / 264, Autumn, 1959 – Winter, 1960, pp. 14-16. また、北方における聖女の影響に関しては、以下に詳しい。荒木茂子 「ロベール・カンパンの《キリストの降誕》を読む」『イメー

一つとして同じ描写は存在しない[3]。唯一、幼児キリストの足の表現が《アンナレーナ祭壇画》（図 242）と、《メディチ家見習い修道士のための祭壇画》（図 241）プレデッラにて共通しているくらいである。ここにフィリッポの常に新しいものを創造することに貪欲な、革新性に富んだ制作態度が垣間見られる。

《聖ゲオルギウスとウィンケンティウス・フェレリウス（1350-1419; 1455 列聖）[4] の間の降誕（または幼児キリストの礼拝）》（図 245）は、一見すると通常の「降誕」主題に見える。だが主だった登場人物に加え、その森の中での場面設定、またその他の聖人たちが描かれているため、祭壇画であるにもかかわらず、祈念画的性格が強い。しかし聖ヨセフも描かれているため、「降誕」の主題に分類することもできるだろう。修復の結果、当初は《聖ヒエロニムスの葬儀》（図 298）と類似する形態、すなわち、尖頭アーチを伴う縦長の形式で制作されていたことが判明している。だがその後、聖ウィンケンティウス・フェレリウス（ビセンテ・フェレル）の列聖（1455）を受け、後から二人の聖人が追加されたという説を、修復調査に基づきピアチェンティ（2014）が提案している[5]。

これらのスポレート以前のフィリッポとその工房による「降誕」作品には、スポレート大聖堂内陣壁画とは決定的に異なる点が一つある。それはスポレート壁画（Tav. IV）では、荒廃した石造りの建物を伴う場面設定となっていることにある。この場面の描写（図246-図 247）は、それまでのフィリッポ作品には見られないものであり、石の多さに注目したジェルブロン（2016）は、それらを聖ヒエロニムスの「悔悛の石」（図 248）と結びつけている[6]。さらにジェルブロンは、小屋を境目に右側と左側の壁を区別し、右側はより荒廃していることを指摘し、左側の壁の欠けている部分は、これから再建されることを思

ジとテキスト--美術史を学ぶための13章』 星雲社、2007年、237-258頁。

3 ビオンディ（2014）も光輪に関して、フィリッポ作品内で同一のものがないと指摘している。cf. Lucia Biondi, "La Natività di Annalena," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*. Paolo Benassai et al., eds., Firenze: Edifir, 2014, pp. 149-166, p. 157.

4 Vincentius Ferrerius. スペインのドミニコ会士で、大衆的巡回説教者。cf.『キリスト教人名辞典』 日本基督教団出版局、1986年、198 頁。

5 Daniele Piacenti, "La Natività di Prato di Fra Filippo, tra tecnica e vicende costruttive," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*. Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir, 2014, pp. 197-207.

6 Cyril Gerbron, "Christ is a Stone: On Filippo Lippi's Adoration of the Child in Spoleto," in: *I Tatti: Studies in the Italian Renaissance*, fall, 2016, pp. 257-284, *esp.*, p. 279. 図版10は、参考例であり、ジェルブロンにより取り上げられているイメージを想定した例である。

い起こさせると述べている。すなわち、右側の壁は旧約とその神殿、左側は新約とその教会だと主張している[7]。それでは、このような石造りの表現をフィリッポはどこから導入したのだろうか。注意したいのは、このスポレートの《降誕》場面を制作する頃には、フィリッポはすでに死去していた可能性が高いことである。というのもこの場面は制作の最後に相当したと考えられるためだ。ゆえに実際に筆を取ったのはフラ・ディアマンテとピエルマッテオ・ダメーリアであり、ともするとフィリッピーノ・リッピもそこに加わったかも知れない。助手たちの手による制作という点で研究者たちは一致をみているが、具体的にどの部分を誰が描いたかについては一致していない。手の問題は後ほど言及することとし、最初に廃墟部分の石の描写に注目してみよう。

前述したジェルブロンは「石」に着目し、類似するフィリッポ以前の作例として、ジョヴァンニ・ディ・フランチェスコ・デル・チェルヴェリエーラ（Giovanni di Francesco del Cervelliera. Master of Carrand: 1412-59 年として知られてきた）のルーヴルの作品（図249, 図 251）を挙げている。この画家は、カラン三連祭壇画（図 250）の制作者にも近年帰属されているが、その見事な石造りの建物描写においてスポレート作例と非常に近い作品である。筆者はこれらの石造りの建物描写が、スポレートの同主題と酷似していると考える。ジョヴァンニ・ディ・フランチェスコが、フィリッポ・リッピ工房で、彼の画業の形成期にかかわったことは知られており[8]、前述の《聖ヒエロニムスの葬儀》の背景に小さく描かれた《降誕》（図 240）場面は、もしかすると同画家の徒弟の最初期に描かれたのかも知れない。そこに同画家の特徴的な線描と、石造りの建物が見られるためである[9]。ジョ

---

[7] Gerbron, 2016, *ibid.*, pp. 264-265.

[8] フィリッポがジョヴァンニ・ディ・フランチェスコに、1451年に偽の署名をさせたことはRuda（1993）により指摘されている。ジョヴァンニは、1440年からフィリッポ工房で働いていた。cf. Ruda, 1993, *op. cit.*, pp. 520-523, doc. 7. これはラーキ（1995）により註にて指摘されている。Chiara Lachi, "Il problema della bottega di Filipop Lippi: nuove scoperte," in: *La Natività di Filippo Lippi: Restauro Saggi e Ricerche,* ed., Mannini, Maria Pia, Pisa / Comune di Prato: Pacini Editore, 1995, pp. 33-39, p. 33, n. 6. また以下を参照した。伊藤拓真 「ジョヴァンニ・ディ・フランチェスコの正体 --15世紀フィレンツェの二人の画家」『地中海学研究』 XXVIII、2005年、 29-56 頁。

[9] 類する線描様式を持つ同時代の画家には、ジョヴァンニ・ディ・フランチェスコ以外に Maestro di Pratovecchio（プラートヴェッキオの画家：1435-55 年の間に活躍）と、ser Ricciardo di Nanni（1449-80年に活躍）が挙げられる。これらの画家に関しては、以下を参照した。Luciano Bellosi, ed., *Pittura di luce: Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, Milano: Olivetti, 1990.

ヴァンニ・ディ・フランチェスコ作例の石の建物の描写は、フィリッポの内陣壁画と一番近い様式で描かれているように思われるからだ。スポレート壁画以前にも、フィリッポは《アンナレーナ祭壇画》（図 242）のマグダラのマリア周辺の石造りの建物（図252-図253）を描いているが、その稚拙な描写はスポレートの建物描写とは異なるものである。

ジェルブロンはその他の類似「降誕」作例として、この他にも、フィレンツェのサンティッシマ・アヌンツィアータ聖堂ロッジャに描かれたアレッシオ（アレッソ）・バルドヴィネッティ（1425-99）の《降誕》（ca. 1460-2, 図 254）を挙げている[10]。このアレッシオ壁画から、当時フィリッポ工房の長であったと考えられる、フラ・ディアマンテが影響を受けた可能性はあるだろう。具体的にはその煉瓦造りの廃墟表現、さらに聖母の下に積み重ねられた薄い石の層（図 255）が、この内陣壁画で幼児キリストの頭の下に引かれた石の層の表現と類似している[11]。その上、壁画右側に描かれた飛翔する天使（図 256）の表現は、バルドヴィネッティの一番左側に描かれた天使（図 257）の表現と、図案をもし左右反転させたならば、その手のしぐさにおいて類似している。告知を受ける羊飼い（図 258）の姿もアレッシオのそれ（図 259）と似通っている。さらに羊飼いではない二人の男性（図 260）が幼児キリストを礼拝する描写も、同壁画（図 261）に見られるものである。

以上から一つの疑問が浮かび上がってくる。フィリッポとその工房は、スポレート大聖堂壁画以前に「降誕」に類する主題を制作してきたが、この壁画ほど、緻密な廃墟の描写を制作したことはなかった。多少の変化は加えてはいるものの、これほどまでに同時代の多作品からモティーフを引用したことも管見の限りない。従って同大聖堂の《降誕》制作に入った頃、或いは制作に入る少し前から、フィリッポの容態は思わしくなく、フラ・ディアマンテとピエルマッテオ、そしてともするとフィリッピーノが、アレッシオの作品などをもとに、これまでのフィリッポ工房でのレパートリーを組み合わせ、《降誕》壁画の構想を練ったのではないだろうか。

ジェルブロンによって類似作例として言及していない作品に、フィレンツェ派の画家で、現在ではビアージョ・ダントーニオ・トゥッチ（ca. 1445 - ca. 1510?）[12] に帰属されている

---

[10] Gerbron, 2016, *op. cit.*, p. 206.

[11] フィリッポの苔の生えた石の層で類似するものは、《アンナレーナ祭壇画》の聖ヒエロニムスの背後の岩山の層に見られる。

[12] "Biagio d'Antonio da Firenze," in: *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori Italiani*, dall' XI al XX

《幼児キリストの礼拝》（図 262）が挙げられる。ビアージョは、アンドレア・デル・ヴェロッキオ（ca. 1435-88）や、ドメニコ・ギルランダイオ（1449-94）の影響を強く受けた画家として知られるが、活動の最初期にはフィリッポ・リッピの周辺に存在していた可能性が指摘されている[13]。この作品は 1476 年頃の制作だとされ[14]、そこに描かれた廃墟は、スポレートの《降誕》の場面に描かれた廃墟をより洗練させた描写だと言えよう。この作品と非常に近い石の描写を持つものに、フィリッポ死後にフラ・ディアマンテが制作したと推定されている、通称「ルーヴルの降誕の画家」の作とされてきた、ルーヴル美術館所蔵の《降誕》（図 56）が挙げられる。このルーヴル作品はプラートのサンタ・マルゲリータ修道院に由来し、ナポレオンの圧政の際に盗まれたものである。研究者たちは、フラ・ディアマンテが 1466 年以降この修道院の礼拝堂付き司祭へと任命されていることから、これまでこの作品を彼の手に帰属してきた[15]。現在ではこの帰属はほぼ一致をみており、フラ・ディアマンテがフィリッポ死後の 1470 年頃に制作した作品と想定されてい

---

secolo, II: Bellosio - Cantarini, Torino: Giulio Bollafi Editore, 1972, p. 103; Ennio Golfieri, "Biagio d'Antonio da Firenze," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 10, 1968, pp. 3-5; "Biagio d'Antonio (Tucci)," *Grove Art Online*（最終アクセス日：2019.01.06）.

13 とりわけ *Dizionario enciclopedico Bolaffi...*, 1972, *op. cit.* と、*Grove Art Online* にて言及されている。同画家はフィリッポに続いて、ヴェロッキオ、ドメニコ・ギルランダイオ、ロッセッリ、またフィリッピーノに影響を受けたことが指摘されている。

14 この作品が所蔵されているフィルブルック美術館のウェブサイト情報、またワシントン・ナショナル・ギャラリーの情報による。ウェブサイトは以下を参照した https://web.archive.org/web/20130916002758/http://philbrook.org/explore/art/adoration-child-saints-and-donors; https://www.nga.gov/collection/artist-info.963.html（最終アクセス日：2018.08.16）。また、画家については以下も参照した。*Enciclopedia Italiana*, http://www.treccani.it/enciclopedia/biagio-d-antonio/（最終アクセス日：2019.01.06）; Roberta Bartoli, "Biagio d'Antonio (Tucci)," in: *Grove Art Online*, 2003. http://www.oxfordartonline.com.kras1.lib.keio.ac.jp/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000008629（最終アクセス日：2019.01.06）

15 Maria Pia Mannini. "Fra Diamante (attribué auparavant au Maître de la Nativité du Louvre), 21a. Nativité," in: *Filippino et Filippino Lippi: La Renaissance à Prato*, Milan: Silvana Editoriare Spa, 2009 (Paris, Musée du Luxembourg, 25 mars – 2 août 2009), pp. 140-141 を参照した。フラ・ディアマンテに帰属させている研究者には、Bellosi（1983-4）、Ulmann（1890）、Gronau（1938）が挙げられている。ピッタルーガ（1949）も、フラ・ディアマンテに帰属しているが、ピッタルーガは、1941年の時点では、フラ・ディアマンテに帰属させられる確証がないと言及している。cf. Mary Pittaluga, "Fra Diamante collaboratore di Filippo Lippi," *Rivista d'Arte*, XXIII, 1941, pp. 19-71, p. 22.

る。スポレートの内陣壁画からの影響はとりわけ、幼児キリスト、そして主要人物たちの足元の重ねられた石の表現に見て取れる。さらに幼子の上を舞う天使たちは、フィリッポとその工房がペッセリーノの死後に完成させた作品、現在ロンドンのナショナル・ギャラリーに所蔵されている《聖三位一体と聖人たち》（図 263）のやはり上部に描かれた天使たちから着想を得たことが指摘されている[16]。また、聖ヨセフの表現は、フラ・ディアマンテのブダペスト作品（図 55）における修道院長聖大アントニウス像とも類似している。それゆえマンニーニ（2009）が指摘したように、ルーヴルの《降誕》における折衷様式は明らかであり[17]、加えて、その馬小屋の枠組みやゴシキヒワ、トカゲ、また影の表現など細部にこだわった描写と象徴性は、北方絵画からの影響を思わせる[18]。以上を鑑みると、この作品制作には、フラ・ディアマンテのみならず、これまでにフィリッポ工房とかかわりのあった人物に加え、石造りの建物表現に傑出しているジョヴァンニ・ディ・フランチェスコの作品も、このルーヴル作品制作に何らかの形でかかわった可能性が高いだろう[19]。ファットリーニ（2014）も、フラ・ディアマンテが、フィリッポ工房とジョヴァンニを結びつける役割を果たしていたのではないかと言及している[20]。ルーヴル作品に関しては、由来のみしか今のところ判明していないため、フィリッポ亡き後直後に、フラ・ディアマンテがプラート、或いは、フィレンツェに存在していたフィリッポ工房のメンバーに声を

---

16 数多くの研究者が指摘している。cf. *Da Donatello a Lippi: Officina Pratese*, Andrea De Marchi, Cristina Gnoni Mavarelli, eds., catalogo della mostra, Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 13 set. 2013 - 13 gen. 2014, Prato / Milano: Comune di Prato / Skira, 2013, pp. 198-221, p. 204; Gabriele Fattorini, "Fra Diamante a Prato, al fianco di Filippo Lippi: un bilancio degli studi," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 367-386, p. 372 など。

17 Mannini, 2009, *op. cit.*, p. 140.

18 ゴシキヒワとトカゲに関しては、マンニーニ（2009）を参照した。また、向かって右側壁の影の正確な描写に関しては、遠山公一先生のご指摘である。遠山先生によれば、それは最初にロベルト・カザーティにより主張された見解である。カザーティには影を題材とした著作が多く存在する。cf. Roberto Casati, *The Shadow Club*, New York: Alfred A. Knopf, 2003 では、スポレートのフィリッポの壁画では、影の方向が正確ではないことが指摘されている。 pp. 159-161参照のこと。フィリッポに見られる影の表現からは、光源が幾つかあることが推測されると言及されている。

19 ジョヴァンニとのかかわりについてはこれまで管見の限り、指摘をした研究者はいないが、マンニーニ（2009)、同上、140 頁では、その精密な描写から、銅版画家、或いは、象眼細工師の関与の可能性を指摘している。

20 Fattorini, 2014, *op. cit.*, p. 374. また、Bellosi, ed., 1990, *op. cit.*, p. 42 にも言及されている。

かけて共同制作した可能性が拭いきれない。

翻ってスポレートのこの場面を再度見てみるならば、そこに見られるのはそれ以前にフィレンツェ近郊にて描かれた「降誕」と、フィリッポ工房の「降誕」を組み合わせた表現であり、フィリッポ死後にフラ・ディアマンテとピエルマッテオが協力して描いたものだと言えよう。左上に描かれている天使たちは、フラ・ディアマンテのその他の作品と比較すると類似性が認められるため、彼の手によるものだと考えられる。だがすでに言及したように、ベナッツィ（2014）はこれをピエルマッテオに帰属させている[21]。筆者はその細面の顔から、聖母をピエルマッテオの手に帰属させ、それ以外の人物像は主にフラ・ディアマンテによるものではないかと推測する。フィリッポを思い起こさせる量感のある聖ヨセフ、また、羊飼いたちも、それまでにフィリッポが何らかの形で描いてきた作品や素描を、フラ・ディアマンテが思い起こしながら描き直した人物像のように見受けられる。前述したように、羊飼いにお告げをする天使はまさにフラ・ディアマンテに固有の特徴的な顔立ちをしており、主にフラ・ディアマンテが筆を取り制作をしたことがうかがえる。ピエルマッテオがこの際、どの部分を分担していたかは不明であるが、これまでにフィリッポの片腕として活動してきたフラ・ディアマンテが、主な描き手であったことは間違いがないだろう。なぜならこの制作以降、彼は独立した画家として活躍していくからである。

---

[21] Giordana Benazzi, "Filippo Lippi a Spoleto. Tempi, costi, materiali e collaboratori nelle notizie del Libro dei conti dell'Opera del Duomo." in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, 2014, *op. cit.*, pp. 77-94, p. 89.

第3章《聖母の御眠り》と《聖帯を聖トマスに授与する聖母》(《聖母の被昇天》)

第 1 節 スポレートの《聖母の御眠り》--「聖母の御眠り」と図像学的背景

本章では、スポレート大聖堂内陣壁画下段中央部分に位置する《聖母の御眠り》と、その上部に僅かながら現存する《聖帯を聖トマスに授与する聖母》(《聖母の被昇天》)について言及する。まず第 1 節では下段の下部に描かれた《聖母の御眠り》について述べ、第 2 節で上部に描かれた《聖帯を聖トマスに授与する聖母》(《聖母の被昇天》)について扱う。最初に当壁画部分を見た後、主題の出典について言及し、当主題が実は「聖母の葬儀」場面を描いたものだと思われることを指摘する。次に壁画下部の《聖母の御眠り(葬儀)》場面にキリストが「不在」であることについてその理由を検討し、敢えて「不在」の図像を描いた理由を示す。最後に出典元の『外典』から派生した『黄金伝説』を取り挙げ、この内陣壁画場面に描かれた主題を概観し、そこから次節に続く「聖母の被昇天」祝日の典礼との関連性を確認する。以上の考察から、このように典礼や聖人崇敬を含めた包括的な図像プログラムの背後には、典礼に通じた有能な頭脳の持ち主が存在した可能性を指摘することを目的とする。

フィリッポによる同壁画場面(Tav. III)は、二本の描かれた柱の間に物語が展開している。舞台は、切り立った崖や岩に緑の苔を伴う、開かれた谷のような場所である。聖母は寝台の上に、オレンジ色の掛け物を掛けられて横たわっている(図 265)[1]。この描写は、現存する幾つかの作品に見られるように、聖母が死ぬところを描いたものではなく、すでに聖母は「亡くなって」(図 266)いる。また画面向かって右上奥、上部に描かれた山の

[1] ベナッツィは、この布について灰色と青色で、金色のモチーフで飾られていたと述べている。cf. Giordana Benazzi and Paolo Virilli, *Filippo Lippi nel duomo di Spoleto, 1467-1469; notizie dopo il restauro*, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1992, p. 17.

上には、聖母が葬られる予定の新しい空の棺（墓）（図 267）が置かれている。

登場人物を確認してみると、画面向かって左側、聖母の枕元側には 11 人の使徒たちが立ち（図 268）[2]、その中の一人は、十字架を伴う赤い旗を持っている。最年長の人物は恐らく聖ペテロ（図 269）で、葬式を行うための書物を開いて立っている。聖母の棺の前には、前述したように、女性が二人（図 270）座っている。彼女らは目を天に向けて祈っているかのようであり、また一人は両手を胸元で上げ、驚きの表情をしている。この二人の人物は伝承によれば聖母の友人で、かつ聖母と同様に処女だったとされるが、泣き女と解釈されることもある[3]。

聖母寝台向かって右側（図 271）には、よりこぢんまりとしたグループが存在する。大人 4 名が背後に立ち、その前には 3 人の子供の天使たちが描かれている。一番右端に立つ天使は、聖母の掛物と同じオレンジ（橙色）の衣を身に纏い、ペンデンティヴの天使と同様、胸に交差するように細い帯を巻いている。襟付きの衣は、まるで司祭を典礼において助ける助祭のようである。この天使もそのすぐ左に立つ天使も類似する赤毛で、それぞれ青い羽とオレンジの羽を持っている。一番前に立つ、白い衣を身に纏った子供の天使は、長い蝋燭を右手で持ち、左手を軽く添えている。大人たちの一番右端には、赤い帽子を被った、プロフィールで描かれた若い男が、聖母の方を向いて立っている。その左隣には、目を聖母の方に向けつつ、ほぼ正面観の人物が立っている。彼は右手で上衣を持ち、左側では魔除け（厄除け）の仕草をしている[4]。黒い帽子を被ったこの人物は、フィリッポ本

---

[2] 10人は確実に使徒だと考えられるが、聖トマスの聖帯の授与が画面後方に描かれているため、1人は別の人物かも知れない。可能性としては、その場に居合わせたとされるアレオパギタのディオニシウス、或いは、ヒエロティウスなどが考えられる。詳細は、『黄金伝説』を参照した。また画面向かって右側のグループにもフィリッポと二人の助手以外にも一人、不明な人物が描かれている。ヤコブス・デ・ヴォラギネ著、前田敬作・西井武訳『黄金伝説』 第3巻、平凡社、2006年、200-250頁。

[3] Louis Réau, "Le cycle de la dormition" in: *Iconographie de l'art chrétien*, 2-II, Paris: Presses universitaires de France, 1957, pp. 601-641, p. 608.

[4] Roberto Quirino, *Spoleto: Guida del Duomo attraverso la letteratura artistica*, Spoleto: Casa del Libro, ［ 2009 ］, p. 58. またこのジェスチャーに関しては、以下の論文に詳しい。John Russell Sale, "Protecting fertility in Fra Filippo Lippi's Portrait of a woman with a man at a casement," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 51, 2016, pp. 64-83. サーレによれば、フィリッポはこのスポレート壁画以前にも、二度、このジェスチャーを描いている。

人の肖像画だとされる[5]。最も聖母の棺に近い左端には、濃紺、或いは黒い衣と帽子を被った人物が立っているが、これはフィリッポの共同制作者で元カルメル会出身の、制作当時にはカマルドリ会士であったフラ・ディアマンテ（ca. 1430 - ca. 1492）だと考えられている[6]。この二人の間には、金髪の頭を覗かせている人物が描かれているが、この人物が誰であるのかは不明である。また『スポレート大聖堂出納簿』には、ピエルマッテオ・ダメーリアの名前が記されており、フィリッポ向かって右横に、プロフィールで描かれた赤い帽子の人物がピエルマッテオである可能性は高い。この壁画場面は、「聖母の御眠り」と呼ばれているが、聖母の死の床の場面を描いたものでも「聖母の埋葬」を描いたものではなく、その直前の「聖母の葬儀」を表したものだろう。というのも、通常「聖母の埋葬」を表現した作品は、実際に聖母を墓の中に入れようとしている瞬間が表わされているからだ（図272-図 273）。また、一般的に「聖母の御眠り」場面には、キリストが聖母の魂を抱えて使徒たちの真ん中に立って表現される（図 284）。しかし、フィリッポのこの場面ではキリストは不在である。その上、現在でも葬儀の際には司祭が聖書箇所を読むように、同様の仕草を聖ペテロがしていることも、この場面が「聖母の葬儀」の場面であることを裏付けるものとなろう。葬儀の文章を読む、聖ペテロだと思われる人物の表現は、スビアコのサクロ・スペーコの同主題壁画（図 274）にも見られる。「聖母の御眠り」と晩年伝に関しては、桑原[7] に詳しい。

横たわる聖母と使徒たちの背景には、険しい岩山が広がり、そのうちの一つは向かって右側に置かれた聖母の墓へ続いている。聖母の墓は洞窟の中に安置されたと言及されている伝説とは異なり[8]、この墓は覆いのない場所にむき出しのまま置かれている。左側には

---

5 Quirino, 2009, *op. cit.*, p. 58; Jeffrey Ruda, *Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon Press, 1993, p. 295; Urbain Megin, "Fra Filippo Lippi a Spolète," *Revue de l'art*, 56, no. 2, 1929, pp. 11-28, *esp.*, p. 20 など。

6 Giuseppe Marchini, *Filippo Lippi*, Milano: Electa, 1975, p. 215.

7 桑原夏子 「トリエステ近郊ムッジャ・ヴェッキアの聖母晩年伝壁画—イタリアにおける聖母晩年伝図像生成初期の様相の再検討と終末思想との関わり—」『西洋中世研究』No. 8, 2016, pp. 118-138 などの論文がある。Natsuko Kuwabara, "Gli affreschi della fine del Duecento in Santa Maria Rossa di Crescenzago: gli ultimi giorni della Vergine e un'insolia scena di esequie nel presbitero," *Contesi d'arte*, anno 1, n. 1, 2017, pp. 40-55.

8 Jacobus de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, transl., William Granger Ryan, vol. 2, Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 92. 三重の岩の一番奥に埋葬されたという説もある。cf. Marina Warner, "The Assumption," in: *Alone of Her Sex: The Myth & The Cult of the Virgin Mary*, Oxford: Oxford University

より高い山、真ん中には頭上のドーム部分に描かれた山々につながるかのような道が存在している。その道の途上には卵型の形をしたマンドルラの跡が見え、マンドルラ向かって左側には赤い衣を着た人物の姿が見える。このほぼ現存しない部分が、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）の場面に相当する。この部分については、次節、第2節で言及する。

「聖母の御眠り」の主題は、「聖帯を聖トマスに授与する聖母」（通称：*Madonna della Cintola*）と共に、外典に基づく物語であるため『聖書』自体には言及がない[9]。本節ではまず「聖母の御眠り」の物語が、どのように発展していったかを教父たちの伝承と共に俯瞰し、次に図像学的な背景について述べたい。

「聖母の御眠り」の物語とそれに伴う崇敬はビザンティン世界に由来し、ギリシア語では、*Koimêsis*（キミシス）と言う[10]。ラテン語では *Dormitio*（ドルミチオ）と翻訳され、「死の眠り」という意味を持つ[11]。通常、キミシスでは聖母は死の床についており、キリストが聖母の魂を腕に抱いて寝台の奥に立っている。現存する最古の「聖母の御眠り」作品は武田（2016）[12]によれば、10-11世紀にかけてコンスタンティノポリスで制作された象牙浮彫（図264）である。ビザンティン帝国では、マウリキオス帝の治世（582-602）に8月15日が「聖母の御眠り」の祝日として定着し、特に正教の聖堂内に数多く描かれてきた。11世紀以降に十二大祭（ドデカルデトン）が整備されて以降、壁画の主題としても選択されるようになったが、西方教会では、「聖母の被昇天」により比重が置かれて

Press, 1976, pp. 83-105, *esp.*, p. 85. また、聖母の墓の石を動かしたのは大天使ミカエルだという説もある。Rona Goffen, "The Assumption: Macula Non Est in Te," in: *Piety and patronage in Renaissance Venice: Bellini, Titian, and the Franciscans,* New Haven: Yale University Press, 1986, pp. 91-94, *esp.*, p. 92.

9 Martin Jugie, *La Mort et l'assomption de la sainte Vierge*, Vatican City, 1944, p. 523 にはそもそも御眠りの祝日が東方教会やビザンティン世界では外典の *Transitus Mariae* に由来することが仄めかされていると言及。

10 Réau, 1957, *op. cit.*, pp. 604- 605.

11 Jugie, 1944, *op. cit.*, p. 518には、これ以外にも、*Pausatio, Depositio, Natale* という単語と共に用いられていたことに言及している。

12 武田一文『「聖母の眠り」図から見る聖堂装飾プログラム -- パナギア・マヴリオティッサ修道院（ギリシア）を一例として--』益田朋幸 編者『聖堂の小宇宙』竹林舎、2016年、203-224頁、とりわけ205頁を参照した。

きた[13]。ローマには 7 世紀に、*Assunzione*（聖母の被昇天）という名前で導入された[14]。レオ 4 世（在位 847-855）は、この聖母の被昇天の祝日に、8 日間の祝い（オクターヴ）を追加し、ニコラウス 1 世（在位 858-867）は、863 年の *Istruzioni ai Bulgari* によって、その祝日をご降誕、復活祭、ペンテコステの祝日と同等のものにした[15]。聖母の被昇天の前夜祭にて、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラノ大聖堂の救世主のイコンと、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂に保管されているマリアのイコンが出会う行列は、良く知られている[16]。ビザンティン世界における同主題は、寝台に横たわる聖母の頭部が、正面向かって左側を向く作例が圧倒的に多い[17]。またビザンティン聖堂では、西壁扉口上に、同主題がしばしば描かれてきた[18]。

聖母は 60 年ほど生きたとされるが[19]、いつどこで亡くなり、どこに埋葬され、死後復活したのかどうかに関しては謎に包まれている。詳細が不明の背景には、1 世紀後半から 2 世紀初頭にかけて、エルサレムでキリスト教徒への迫害が存在したことが挙げられる[20]。信徒たちはエルサレムを逃れたとされるが、古い伝承によれば福音書記者ヨハネとマリアはペッラに逃れず、エルサレムにとどまった[21]。

---

[13] 武田、2016年、同上、203-206頁。*Dormitio* などの単語が用いられるようになった 1 世紀以内には、*Assumptio* という単語が出現し、取って代わられたとジュズィー（1944）は言及している。cf. Jugie, 1944, *op. cit.*, p. 518.

[14] Corrado Maggioni, *Benedetto il frutto del tuo grembo: Due millenni di pietà mariana*, Portalupi Editore, 2000, p. 88.

[15] Maggioni, 2000, *op. cit.*, p. 88.

[16] ローマのサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラノ聖堂内のサンクタ・サンクトールムに所蔵されているキリストのイコンが、真夜中にサンタ・マリア・ノーヴァ・アル・フォーロを通り、サンタ・マリア・マッジョーレ大聖堂のマリアのイコンへと行列を行った。cf. Maggioni, 2000, *ibid.*, p. 105.

[17] 武田、2016年、同上、205 頁。

[18] 益田朋幸著 『ビザンティンの聖堂美術』 中央公論新社、2011年、79頁。

[19] Réau, 1957, *op. cit.*, p. 605に言及有り。レオは、ビザンチンでは80歳まで聖母が生きたとする伝説についても触れている。また、72歳まで聖母が生きたという説（エピパニオスによる）もある。ヤコブス・デ・ヴォラギネ著、2006年、前掲書、とりわけ 200 頁。

[20] エヴァンヘリスタ、「第六章 あがないへのマリアの協力」『マリア論入門』 中央出版社、1971年、314-336頁、352 頁。

[21] エヴァンヘリスタ、1971年、同上、352 頁。

ここで幾つかフィリッポの本壁画と類似する図像に言及をしたい。「聖母の御眠り」、正確には「聖母の葬儀」を表した作例は、ウンブリア地方にも存在する。

純粋に葬儀の場面を描いたものとしては、第3部の第1章で後述する、スビアコのサクロ・スペーコ修道院、マリア礼拝堂に描かれた壁画（図274, 図399-図400）に存在する。スビアコでは、フィリッポの壁画と同様に、書籍を持った聖ペテロが画面中央に描かれている。この壁画部分にキリストは存在しないが、その上には《聖母の被昇天》（図401）が描かれているため、同一空間内にキリストは「存在」する。前述したように、純粋に聖母が死せる瞬間（御眠り）には、聖母の魂を持つキリストが表現されるが、葬儀の場面には、キリストが描かれない例がウンブリア地方にも存在する。例えば、ヴァッロ・ディ・ネーラのサンタ・マリア・アッスンタ聖堂壁画（図275）である[22]。このスポレート近郊に位置するヴァッロ・ディ・ネーラには《マリアの葬儀》が描かれ、この場面にキリストは「不在」である。聖母が亡くなり、すでに魂をキリストが運んだ後の「聖母の葬儀」の場面であるならば、キリストは存在する必要はない。とはいえウンブリア地方では、「聖母の葬儀」場面でも、キリストが存在する作例もある。そのような例は、フォリーニョに見られる。

エロリ枢機卿の兄弟が、一時期ポデスタであったフォリーニョには、類似場面がサンタ・マリア・ジャコベ隠修院礼拝堂壁画（図406-図408）に存在する。一般的には《聖母の御眠り》と呼ばれるが、画面中央部分には書籍を持った聖ペテロが描かれている。図版によっては聖母がまだ「生きて」いるようにも見られるが、画面向かって左前の弟子の一人は、明らかに寝台のように見える「棺台」を持っている。それゆえこれが「聖母の葬儀」の場面であることが分かる。この礼拝堂壁画上部には、マンドルラの中で聖母が戴冠（図408）されているため、「聖母の被昇天」と「聖母の戴冠」を組み合わせた表現であると言えよう。この壁画においても、キリストは同一場面に存在する。

また、スポレートやローマからほど近いテルニにも、《聖母の御眠り（葬儀）》を描いた場面にキリストが聖母の魂を持ち、寝台の脇に立つ例（図411）が存在する。ここでも聖ペテロだと思われる人物が、画面向かって右側、聖母の足元で書物を持ち立っている。この壁画は、その真上の半ドーム部分に恐らく《聖母の戴冠》が描かれていた点において、

---

22 他地方のキリスト不在の作例には、例えばナポリの作例（Chiesa di San Francesco delle Monache, Campagnia）も挙げられる。これに関しては、桑原氏にご教示いただいた。

フィリッポ作例と共通する。

さらに、アブルッツォ地方の作例にはなるが、通称ベッフィ三連祭壇画の画家（ Maestro del Trittico di Beffi ）と呼ばれる三連祭壇画（図 276 ）の右翼パネルには、《聖母の御眠り（葬儀）》とともに、画面中央には《マリアの魂を抱えるキリスト》（図 277 ）、そして上部には《聖母の戴冠》（図 278 ）が描かれている。フィリッポの同壁画の上部には、次節で再度言及するが、《御眠り》（葬儀）の真上に「マリアの魂を抱えるキリスト」の代わりに《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（図 279 ）が描かれている。そして媒体や形態の違いはあるが、上部に《聖母の戴冠》（ Tav. V ）が描かれている構図は同じである。このような「聖母の御眠り」場面を巡る変化とヴァリエーションは、時の流れとともに、次第に誕生したものだと思われるが、フィリッポが敢えて、マリアの魂を運ぶキリストの代わりに《聖帯を聖トマスに授与する聖母》を描いたことには意味があるだろう。また《聖母の御眠り》そのものではなく、《聖母の葬儀》（ Tav. III ）を描いたのはなぜなのだろうか。筆者は、それは「死の瞬間」よりも、聖母が実際に「亡くなった」ことを強調するためだと考える。しばしば「聖母の被昇天」場面には「空の墓」が描かれたが、これは、聖母が実際に天に昇ったことを強調するために用いられたからだと思われる。この場面で、マリアの魂を持つキリストよりも、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（聖母の被昇天）を描いたということは、実際に聖母は「亡くなった」けれども、「身体ごと」天に昇ったことを強調するために、その証拠である聖帯が聖トマスに授与されている場面を描いたのではないだろうか。

しかし、本当に本場面にキリストは不在だったのだろうか。次節で検討する部分になるが、《御眠り》（葬儀）の上部には、マンドルラのような痕跡が見える（図 279 ）。このマンドルラの上に、キリストが天にマリアを受け入れるために描かれていたのではないかと筆者は考える（参考図 3 ）。詳細は後述するが、図 279 の拡大図像をトレースしたものが参考図 3 であるが、目を凝らして見るならば、マンドルラの中には聖母の外郭が見て取れ、そして小さな羽がマンドルラ内で聖母を囲んでいるのが分かる。また、聖母は紐のようなものをマンドルラ向かって左側の赤い衣を着た人物に渡しているように思われる。この人物とこの主題については次節にて詳しく言及するが、これは聖帯を聖母から受け取る聖トマスだと考えられる[23]。さらにミッショーネや光輪の金箔の跡をたどると、マンドル

[23] 次節、「フィリッポと「聖帯を聖トマスに授与する聖母」(「聖母の被昇天」)」を参照の

ラの頭上にも光輪を短縮法で描いたような跡が見受けられる。マンドルラの上に位置しているからには聖なる存在であるに違いないが、現存する痕跡からは、それが父なる神であったのか、キリストであったのか、はたまた聖霊なる鳩であったのか判然としない。それがもし父なる神ではなく、「聖母の御眠り」物語に登場するようにキリストであったのならば、後述するが、マッテオ・ディ・ジョヴァンニの祭壇画（図294-図295）や、フラ・アンジェリコの《聖母の被昇天》（図286）部分に見られるように、キリストは短縮法で描かれていたであろうことを提案したい。この部分については後述する。

背景に再度目を向けてみると、向かって右側の切り立った緑の岩の上には、聖母の新しい墓（棺）が置かれている。マンドルラが浮いている切り立った岩は、画面向かって右奥に向かって伸び、上部のドーム上の《聖母の戴冠》（Tav. V）の場面に続くかのように、左方向に切れている。遠景には山々がそびえ立っているため、本場面は、谷間に置かれていると想定できる。この大聖堂のあるスポレートも山々に囲まれており、スポレートの人々は自分たちの谷間でこの出来事が起きているかのように錯覚したかも知れない。だが実際は、聖母が埋葬されたヨシャパテの谷を描いたものだろう[24]。

それではここで「聖母の御眠り」を記した外典について簡単に言及したい。聖母伝の主要な源泉には、『ヤコブの原福音書』が挙げられる。この『原福音書』には、マリアがヨアキムとアンナの子供として誕生し、3歳以降神殿にて育てられ、その後、ヨセフの許嫁として引き取られ、聖霊により身ごもり、救い主イエス・キリストを産むまでの物語が記されている[25]。だが聖母の「お隠れ」とも言われる「聖母の御眠り」の場面は、実はこの『原福音書』には記されていない。「聖母の御眠り」は、外典の「ヨハネの手紙」[26]、そ

こと。

[24] Warner, 1976, *op. cit.*, p. 89, note 3. ヨシャパテの谷で聖母が亡くなったとされる伝説は、7世紀頃に巡礼者たちにより広まったと考えられる。また十字軍が聖母の空の墓をヨシャパテで発見したという説もある。Penelope A. Dunford, "Iconografia della dormizione e della assunzione della Vergine Maria nell'arte Rinascimentale Italiana," *Arte Cristiana*, fas. 624, vol. LXIII, nov.-dic., 1975, pp. 283-298, p. 284.

[25] 和訳には以下のものが挙げられる。荒井献編 「ヤコブ原福音書」 八木誠一訳『新約聖書外典』 講談社文芸文庫、1997年、23-42頁、472-475頁。翻訳者の八木氏によれば、二世紀末のマリア論史料として重要なものである。

[26] 教会憲章には以下の関連文献が挙げられている。cf. 第二バチカン公会議 『教会憲章』

してそれをラテン語に翻訳した偽メリトンの著作、*De transitu Mariae*（『マリアの御眠りについて』）が主な源泉で、これらを通して、物語が西方諸国へ広まった[27]。その後、トゥールの聖グレゴリウス（ca. 538-94）が、*De Gloria martyrum*（『殉教者たちの栄光』）の一章に「使徒たちと聖母マリア」を記し[28]、この物語のラテン語の発展に貢献した[29]。しかしこの物語が西方で一躍有名となったのは、ヤコブス・デ・ヴォラギネ（伊：ヤコボ・ダ・ヴァラッツェ）の著作、『黄金伝説』（1260s）によってであった[30]。美術作品主題としては「聖母の御眠り」は独立した主題であるが、『黄金伝説』では「聖母の御眠り」は、「聖母マリア被昇天」の項目に組み込まれている。『黄金伝説』に描写されている物語は以下のとおりである。

・『黄金伝説』における「聖母の御眠り」物語のまとめ

聖母は死を迎える時、シオンの山の家に住んでいたが、日々、息子イエスのことを思い涙にくれていた[31]。すると天使が楽園の棕櫚の葉と共にやって来て、三日後に聖母の魂が身体から抜けること、すなわち「聖母の死の告知」を行った。そこでマリアは、二つのこ

カトリック中央評議会、2014, 2015年、103 頁、184 項。ダマスコの聖ヨハネの手紙『神の母の就眠についての賛辞』講話二および講話三（*Encomium in Dormitionem Dei Genetricis*: PG 96, 721-761、特に728B)。また、コンスタンティノポリスの聖ゲルマノス『神の母の就眠について』講話一、講話三（*In sanctae Dei Genetricis Dormitionem*: PG 98［6］, 340-348; 361）、エルサレムの聖モデストス『聖なる神の母の就眠について』（*In Dormitionem sanctissimae Depirae*: PG 86［2］, 3277-3312）。『黄金伝説』では、偽史本とされている。ヤコブス・デ・ヴォラギネ、2006年、前掲書、200 頁。

27 Jean-Claude Schmitt, "L'Exception corporelle: à propos de l'Assomption de Marie," in: *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Jeffrey F. Hamburger and Anne-Marie Bouche, eds., Princeton University: Princeton University, 2006, pp. 151-185; *esp.*, p. 152.

28 "Apôtres et à Sainte Marie" として、シュミット（2006）に言及されている。

29 Schmitt, 2006, *op. cit.*, p. 152.

30 Réau, 1957, *op. cit.*, p. 611.

31 聖母の家がシオンの山にあると言われるようになったのは、シューメーカーによれば7世紀初頭以降である。シューメーカーは、諸説あるがマリアの家がエルサレムの城壁内にあり、弟子たちは城壁外のヨシャパテの谷にてマリアを墓へ葬ったとする。cf. Stephen J. Shoemaker, *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, Oxford / New York: Oxford University Press, 2002, pp. 102, 106.

とを天使に願った。1）肉の目で最後にキリストの弟子たちに会いたいということ、2）死ぬ際に汚れた霊を見たくないということであった。天使はそれらの願いを叶えると告げ、二つ目の願いに関しては恐れる必要はない、なぜなら既にあなたが彼の頭を砕いたからだと答えた[32]。

さてキリストの愛弟子ヨハネが最初にマリアの家に辿り着き、事の次第を聞くと、次々に残りの使徒たちも集まって来た。集まった者の中には使徒たちの他に、ディオニシウスとヒエロテウスもいた[33]。告知三日後の夜の第三時（午後九時）にキリストが天使の群と共にやって来ると、聖母の魂は神を讃美した後、息子の腕へと飛んで抜け出した。キリストは弟子たちに聖母の亡骸をヨシャパテの谷に運び、新しい墓に葬るようにと命じ、三日後にまた戻ると言われた。聖母の身体を処女たちが洗った後、一行は福音書記者聖ヨハネを筆頭に、谷へと向かった。この間、彼らは雲で覆われていた。

使徒たちの動向を察したユダヤ人たちは、聖母の遺体を焼いてしまおうとしたが、大祭司[34]が聖母の棺に手をかけるとすぐに手がしなび、張り付いたままとなった。苦痛のあまりペテロに赦しを乞うと、ペテロはキリストと聖母を信じるように告げ、大祭司がそれを

---

32 Jacobus de Voragine, 1993, pp. 78; Réau, 1957, *op. cit.*, p. 601 では、「黙示録」12章からの明らかな引用だと言及されている。この箇所については、第3部第2章を参照頂きたい。ヤコブス・デ・ウォラギネ著、2006年、前掲書、とりわけ202頁。

33 聖書に記載があるディオニシウスは、使徒言行録17章34節に記載があるパウロの弟子である。さらにまた、アレオパギタのディオニシウスもその場に居合わせたと『黄金伝説』には記載がある。ヤコブス・デ・ウォラギネ著、前掲書、とりわけ203頁（パウロの弟子のディオニュシウス）と228頁（アレオパギタのディオニシウス)。また、聖母の地上での最後でのお別れの際にその場に居合わせた人物に関しては、諸説ある。例えば、聖トマスはその場に居合わせなかったとする聖ヒエロニムスと、いたとするヨハネの外典でも違いがある。ヒエロテウスに関しては、以下を参照した。Jacobus de Voragine, 1993, *op. cit.*, p. 79; Bernard Blankenhorn, *The Mystery of Union with God: Dionysian Mysticism in Albert the Great and Thomas Aquinas*, Washington: Catholic University of America Press, 2015, p. 17; また出典先は明記されていないが、以下のカタログに記載がある。Carl Brandon Strehlke, "50. Reliquary Tabernacle with the Burial and Assumption of the Virgin," in: *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence 1300-1450*, Laurence B. Kanter et al. eds., N. Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1994, pp. 342-344, *esp.*, p. 342; Nathaniel Silver, "Fra Angelico: The Dormition and the Assumption of the Virgin, 1424-34," in: *Fra Angelico: Heaven on Earth*, ed. Nathaniel Silver, Boston / London: Isabella Stewart Gardner Museum / Paul Holberton Publishing, 2018, pp. 164-173, *esp.*, p. 169.

34 Réau, 1957, *op. cit.*, p. 611 によれば、Jéphonias 或いは Belzeray のこと。

信じ祈ったところ、奇跡的に手が元どおりになった。弟子たちは聖母を囲み、三日間その場所でキリストを待つと、再びキリストが天使たちの群と共にやって来た。その後、大天使ミカエルがキリストに聖母の魂を提示すると、キリストの一声により聖母の魂は身体に戻り、そして大勢の天使たちと共に天に昇って行った。これらの出来事の後、その場に居合わせなかった聖トマスが一連の出来事の真実さに不信を抱くと[35]、聖母は聖帯をトマスのために天から（投げ）落とした。これが次節で取り扱う「聖帯を聖トマスに授与する聖母」の物語である。

以上が『黄金伝説』に語られている簡単なまとめである。この物語には、「聖母の死の告知」、「聖母の御眠り」、「聖母の被昇天」、そして「聖帯を聖トマスに授与する聖母」の 4 主題が含まれる。スポレート壁画では、「聖母の死の告知」を除いた場面、すなわち、「聖母の御眠り」、「聖母の被昇天」、兼「聖帯を聖トマスに授与する聖母」の物語が中央下段壁画部分（Tav. III）に描かれている。上部アプシス部分に描かれた、《聖母の戴冠》（Tav. V）を含めた垂直方向に向かう構図（Tav. I）は、前述したようにローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣モザイク（1296, 図 328）に先例がある[36]。しかしスポレート大聖堂とサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣表現には、明確な相違がある。それは、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂では「聖母の被昇天」は表現されておらず、被昇天への言及は、銘文に記載されるのみにとどまっている点である（図330-図334）[37]。この背景には、モザイクが制作された当時、「聖母の（身体ごとの）被昇天」に関する白熱した議論が行われていたことがあるだろう。この問題に関しては後述することにし、類似する構図を持つ別の作例として、シエナ大聖堂のドゥッチョの素描に基づくステンド・グラス（ca. 1288）に言及したい（図 343）[38]。このステンド・グラスでは、

---

[35] 註33を参照のこと。

[36] Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 447.

[37] Julian Gardner, "The Franciscan Iconography of the Coronation of the Virgin before Bellini," *Essays in Honour of John White,* Helen Weston and David Davies, eds., London: University College London, 1990, pp. 63-68 + plates, *esp.*, p. 63, note 6には、以下の銘文が掲載されている。"MARIA VIRGO ASSUMPTA EST AD ETHEREUM THALAMUM IN QUO REX REGUM STELLATO SEDET SOLIO".

[38] フィレンツェで類似する例としては、1404-1405年頃に制作されたギベルティの構想に基づく、マリオット・ディ・ナルドによる大聖堂のステンド・グラスが挙げられる。cf. 深田麻里亜 「サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂主祭壇画 —— 伝統と同時代性 —— 」 『教

下から垂直方向に上昇する形で物語が進み、《聖母の御眠り》（図 280 ）、《聖母の被昇天》（図 281 ）、《聖母の戴冠》（図 282 ）が表現されている[39]。このため、スポレート大聖堂との類似性が見出せる。このように「聖母の御眠り」の上に「聖帯を聖トマスに授与する聖母」（「聖母の被昇天」）の図像を配置するものは、11 世紀末から 12 世紀初頭にかけて西方で「御眠り」図像が普及するにつれ生まれた、数限りないヴァリアントの一つであると言えよう[40]。

さらにフィリッポの壁画と構図が最も類似する作例に、前述したスビアコのベネディクト会の修道会（図 397 ）、サクロ・スペーコ下堂のマリア礼拝堂壁画（図 398 ）が挙げられる。この聖母礼拝堂は、1362-69 年頃に制作されたもので、入り口向かって右側の壁に《聖母の御眠り》、《聖母の被昇天》、《聖母の戴冠》（図 399 ）の 3 主題が描かれている。物語の流れに加えスビアコの壁画は、図像表現がスポレートの壁画表現と非常に似ている。それはとりわけ《聖母の御眠り》（図 400 ）場面に見られる。というのも、キリストが聖母の魂を抱えて描かれていないためだ。この理由としては、フィリッポの壁画と同様に、「聖母の御眠り」の後に続く「聖母の葬儀」の場面を描いたためだと思われるが、同主題場面でもキリストが存在する例と、存在しない例がある。このスビアコ壁画は、フィリッポの内陣壁画と同様にキリストが存在していない例である。

加えて、同場面内に《聖母の被昇天》（図 401 ）が描かれている点も、フィリッポ作品と同じである。スポレートではドームに相当するヴォールト部分に《聖母の戴冠》（図 402 ）が描かれている点も同様だ。クリスティアーニ（ 1982 ）も指摘しているが、このような描写の背景には、国際的な文化に対して開かれた考え方を持っていたシエナ人の修道院長だったバルトロメオ（在職 1362-69 ）の存在と、実際にマリア礼拝堂のプログラム

皇庁と美術』加藤磨珠枝編集、ヨーロッパ中世美術論集、第一巻、竹林舎、2015年、334-354 頁、とりわけ 343 頁を参照した。

[39] Kayoko Ichikawa, "Guido da Siena's Coronation of the Virgin: Thirteenth-Century Marian Devotion between East and West," *IKON*, vol. 10, Jan., 2017, pp. 83-96.

[40] Pasquale Iacobone, "L'assunzione di Maria nell'arte," in: *L'Assunzione di Maria Madre di Dio: Significato storico-salvifico a 50 anni dalla definizione dogmatica, Atti del primo Forum Internazionale di Mariologia, Roma, 30-31 ottobre, 2001*, Gaspar Calvo Moraleio and Stefano Cecchin, eds., Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001, pp. 497-516, pp. 502-503.

を組んだ知的な人物の存在があったことだろう[41]。当時スビアコは、ヴィテルボやオルヴィエートと同様に、教皇庁の活動の中心地であった[42]。また、アヴィニョンの教皇庁に関連した人物やスペイン人司教らの影響も存在した。「魂を持ったキリスト」表現が描かれていない理由については、クリスティアーニ（1982）が、《聖母の被昇天》にて、聖母がキリストと共に描かれているためと述べている[43]。しかしスビアコの《聖母の被昇天》は、スポレート大聖堂内陣壁画とは異なる点が存在する。スポレートでは、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》が描かれているのに反し、スビアコでは、キリストが玉座に聖母と共に座しているからである。このように聖母とキリストが同じ玉座に座す表現は、チマブーエの《聖母の被昇天》（図 387）や、スポレートのサンタ・マリア・デッラ・ステラ元修道院に由来する《ステラ祭壇画》（図 390）を思い起こさせ、ウンブリアの伝統に属した描写であると言えるだろう。一方で、フィリッポの内陣壁画（図 279）では、「聖帯の授与」を表現している点で、よりトスカーナ的な図像だと言えるだろう。

翻ってスビアコ壁画と、スポレートの壁画との類似点を再確認するならば、最上部に《聖母の戴冠》（図 402）が配置されている点が挙げられる。聖母伝の頂点として、「聖母の戴冠」主題を一番上に描くのは当然のことかも知れない。しかし、構図の類似性は看過できない。フィリッポ壁画の注文主はこのような前例を知った上で、敢えてトスカーナ風の《聖帯を聖トマスに授与する聖母》を《聖母の御眠り（葬儀）》場面中央上部に描かせたのだろう。

このように神学的に深く、かつ図像にも詳しい知的な背景を持つ関係者は、シエナとスビアコ、そしてアッシジという作例を知り得た人物だったであろう。スポレート大聖堂周辺の人物で該当するのは、幅広い教皇庁のネットワークを持っていた、エロリ枢機卿が浮かんでくる。フィリッポの《受胎告知》（Tav. II）場面における、聖ヒエロニムスと同枢機卿との関連性については、すでに言及したとおりである。また、前出の偽ヒエロニムス書簡、「パウラとエウストキウムへの書簡」（*"Cogitis me O Paula et Eustochium"*の文章で始まる）では、「聖母の御眠り」についても言及されているが、この書簡は「聖母の被昇天」

---

41 Maria Laura Cristiani, "Gli Affreschi del Sacro Speco," pp. 95-201, "Gli affreschi nella Cappella della Madonna," pp. 178-191 in: AA.VV. *I Monasteri Benedettini di Subiaco*, Claudio Giumelli, et al., ed., Milano: Silvana, 1982. また、pp. 132; 178 ff. 14 世紀に広がりを見せたマリア崇敬だとも言及している。

42 Cristiani, 1982, *op. cit.*, p. 133.

43 Cristiani, 1982, *op. cit.*, p. 187.

の祝日の典礼に引用されていたもので[44]、高位聖職者である枢機卿や教皇は、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂における同聖人の崇敬については親しんでいたと推測される。このような背景から、フィリッポの当場面における「聖母の葬儀」場面の選択に加え、画面下部におけるキリスト不在の描写、また上部の「聖帯を聖トマスに授与する聖母」図像とモティーフ選択の背景には、神学的な知識を持ち、図像表現に造詣も深かった人物が存在したと推測される。

実はフィレンツェにおいても、聖ヒエロニムスへの崇敬は盛んであった。その崇敬は、ほぼ焼失してしまったサン・ミケーレ・イン・ヴィスドミニ聖堂主礼拝堂、向かって左側の礼拝堂が聖ヒエロニムスに捧げられていたこと、サンタ・マリア・デル・カルミネ聖堂の焼失したスタルニーナの聖ヒエロニムス礼拝堂装飾が存在していたことからも推察できる[45]。これらの作品は、フィリッポ自身も目にする機会があったことだろう。同聖人に対する崇敬の背景には、フィエーゾレ発祥の聖ヒエロニムス同信会の発展が挙げられるが、フィレンツェ上流階級の人々への影響も強かった[46]。またサン・ミケーレ・イン・ヴィスドミニの聖堂礼拝堂装飾にかかわったとされるグイド・デル・パラギオ（ca. 1355-99）は、「聖ヒエロニムス書簡」を愛読していたことが、プラートの有名な商人であったフランチェスコ・ダティーニに宛てられたセル・ラーポ・マッツェイ（Ser Lapo Mazzei）の手紙から知られている[47]。同礼拝堂に設置されていた可能性の高い、マリオット・ディ・ナルドによる三連祭壇画（図 291）には、左翼パネルに聖ヒエロニムスによる（と当時考えられていた）"Cogitis me..." の箇所が記されているため、グイドが同書簡を所有していたことが裏付けられる。その上、第 2 部 1 章で言及したように、メディチ家は、ヤン・ファン・エ

---

[44] 御眠りがヨシャパテの谷にて起きたとする。註31参照。T. A. Agius, "On Pseudo-Jerome, Espitle IX," *The Journal of Theological Studies*, vol. 24, no. 94, Jan. 1923, pp. 176-183, p. 177.

[45] Anneke De Vries, "Mariotto di Nardo and Guido di Tommaso del Palagio: The Chapel of St Jerome at San Michele Visdomini in Florence and the Triptych in Pesaro," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 50, Bd., H. 1 / 2, 2006, pp. 1-24参照。

[46] Bernhard Ridderbos, *Saint and Symbol: Images of Saint Jerome in Early Italian Art*, tr. P. De Waard-Dekking, Groningen, 1984, pp. 74 ff; Daniel Russo, *Saint Jérôme en Italie: Etude d'iconographie et de spiritualité (XIIIe – XVe siècle)*, Paris / Rome: Editions la Decouverte / Ecole Francaise de Rome, 1987, pp. 180 ff; Eugene F. Rice, *Saint Jerome in the Renaissance*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1985, p. 102; Henry Tom. *The Life and Art of Luca Signorelli*, New Haven / London: Yale University Press, 2012, p. 291など。

[47] De Vries, 2006, *op. cit.*, p. 9 により指摘されている。

イクの《書斎の聖ヒエロニムス》（図 198）を所有していたばかりか、ピエロ・デ・メディチの蔵書目録には「ヒエロニムス書簡」が記載されている[48]。ペイベル（2008）は、ルネサンスの時代に、「ヒエロニムス書簡」が個人や教会（修道会）の図書室の一部を形成していたと言及している[49]。従って同聖人への崇敬は、教養のある人物たちによって確かに広まっていたと言えるだろう。

再びフィリッポの《降誕》場面の源泉について検討するならば、ヴォラギネは、3 人の乙女たちが聖母の遺体を洗ったと記載している。だがフィリッポは女性 2 名のみを描いているため、注文主は、他の源泉を拠り所とした可能性がある。またこの壁画場面には、『黄金伝説』で記載のある大祭司のたくらみと、奇跡譚も描かれてはいない。それゆえ、フィリッポは幾つかの異なる源泉を組み合わせて描くように注文されたのかも知れない。

ここまで同壁画場面には、ビザンティンのいわゆる同主題の「原型」とは異なる点が幾つも存在することを確認してきた。第一に、《聖母の御眠り》の場面に聖母の魂を受け取るキリストが不在であることが挙げられる。伝統的な型を継承するビザンティン美術の「キミシス」では、キリストは必ず存在するが、それはビザンティン美術の影響を受けたイタリアでも同様であった。しかしフィリッポの同主題は、「聖母の葬儀」の場面を描いたもので、後述するように上部にはキリストが存在した可能性があるが、御眠り（葬儀）の場面にはキリストが不在であり、「聖母の葬儀」場面の真上には、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（図 279）が描かれていた（ほぼ消失）。この部分については次節で言及するが、キリストの不在の問題に焦点を当てるならば、ローマの大バジリカ、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクにおいても、キリストは存在し、マリアの魂と共に表現されている（図 283）。ビザンティン芸術の影響を直接的に受けたと考えられる、同じくローマのサンタ・マリア・イン・トラステーヴェレ聖堂のピエトロ・カヴァリーニによるモザイク（図 284）でも同様である。同様に、マリアの魂を持つキリストの描写は、

---

[48] Francis Ames-Lewis, The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de'Medici, New York / London: Garland Publishing, Inc., 1984, p. 238. 1456 年の財産目録にも記載がある。キケロやセネカなどの書簡も所蔵していた。ヒエロニムスの著作では、ピエロ・デ・メディチはこの他に *Eusebii Cronica*（*ibid.*, p. 308）も所有していた。

[49] Hilmar M. Pabel, *Herculean Labours: Erasmus and the Editing of St. Jerome's Letters in the Renaissance*, Leiden / Boston: Brill, 2008, p. 24.

14-5世紀のフィレンツェでも一般的なモティーフである（図285-図286）。

一方で、スポレート内陣壁画の同場面と共通する配置を持つスビアコ作品は、ウンブリアに本拠地を置くチマブーエ作品からの影響が明らかであり、スポレートでも、チマブーエから影響を受けた前述の《ステラ祭壇画》（図390）がフィリッポの内陣壁画制作以前に存在していた。そのため、フィリッポも何らかの形でチマブーエのアッシジ壁画、或いは、マエストロ・ディ・チェージ（13 世紀末から 14 世紀初頭）[50] の作品を知っていた可能性がある。スポレートではフランチェスコ会の影響が、一般信徒の団体である第三信心会も含め、非常に活発であったことにも留意したい[51]。さらにまた、三つの聖母伝物語が並置された作例ではないが、キリスト不在の《聖母の御眠り》（図287）は、アントニオ・ダ・ファブリアーノ作品（ca. 1452）にも見られる。注目に値するのは、画面上部に描かれた、被昇天する聖母から、聖トマスがさりげなく人々の後ろで聖帯を受け取っている点である。そして繰り返すが、キリストがこの場面に不在であることも指摘できる。アントニオ・ダ・ファブリアーノは、様々な地域の要素を組み入れた画家として今後も検討に値する画家であろう。

以上から、聖母伝壁画下段中央に描かれたフィリッポの《聖母の御眠り（葬儀）》場面は、基本的にはトスカーナの一般的な描写である《聖帯を聖トマスに授与する聖母》を取り入れた上で、ウンブリア地方にも存在した作例に依っていることを提案したい。このようにキリスト不在の《聖母の御眠り（葬儀）》が描かれた背景には、教皇庁の事情に通じた人物が想定できる。恐らくは、博識な教皇ピウス 2 世と、同大聖堂司教兼枢機卿であっ

---

50 チェージの画家については、主に以下の文献が挙げられる。Marilyn Aronberg Lavin, "The 'Stella Altarpiece.' Magnum Opus of the Cesi Master," *Artibus et Historiae*, vol. 22, no. 44, 2001, pp. 9-22; また近年の言及は以下を参照した。Andrea De Marchi, "Maître de Cesi," in: *Giotto e compagni* (exhibition catalogue, Louvre Museum, Paris, 18 April – 15 July 2013), Dominique Thiébaut, ed., Paris, 2013, pp. 94-99.

51 フランチェスコ会第三信心会はだが、当初は非難の対象とされていた。しかし1320-48年にスポレート司教だったバルトロメオ・バルディ（Bartolomeo Bardi）は、隠修的な共同生活の保護者だったとされ、スペインでまず Ordine dei Gerolamiti が設立されると、継いでイタリアでもフランチェスコ会第三信心会のフラ・アンジェロ・ダ・キアリーノ（fra Angelo da Chiarino）による集まりに、司教管轄権が与えられた。1448年には、スポレートの谷間にフランチェスコ会第三信心会が設立されている。cf. Mario Sensi, "Gli ordini mendicanti a Spoleto," in: AA. VV. *Il Ducato di Spoleto: atti del IX congress internazionale di studi sull'alto medioevo, Spoleto: 27 settembre – 2 ottobre 1982*, vol. 1, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1982, pp. 429-485.

たベラルド・エロリの存在があったように思われる。そこで次節では、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》について検討を行う。

第 2 節 フィリッポと「聖帯を聖トマスに授与する聖母」(「聖母の被昇天」)

本節では、スポレート大聖堂内陣下部中央に描かれた《聖母の御眠り》(葬儀)場面(Tav. III)のうち、壁画上部に描かれた、「聖母の被昇天」主題の一種である《聖帯を聖トマスに授与する聖母》(図 279)部分に焦点を当てる。同大聖堂内陣壁画には、《降誕》(Tav. IV)場面の幼児キリスト以外にキリストが「不在」であることがこれまでに何度も言及されてきた。しかし詳細に検討した結果、前節で簡単に言及したように、マンドルラ上部に聖母の光輪とは別の光輪の跡があることを発見した(参考図 3)。そこで第 2 節ではまず 20 世紀に教義として承認された「聖母の被昇天」の教義を確認した後、聖母の被昇天の祝日と典礼に深くかかわってきた聖ヒエロニムスについて言及し、同聖人の崇敬についても述べる。その上で、当時の代表的な偽書簡(偽ヒエロニムスと偽アウグスティヌス)が果たした役割を示し、その背景に存在した「聖母の身体ごとの被昇天」に関する神学的な見解について言及する。これらの背景を踏まえて描かれたフィリッポの内陣壁画を類似作例と比較検討することで、「聖母の御眠り」場面で通常描かれてきた「聖母の魂を抱くキリスト」ではなく、「聖帯を聖トマスに授与する聖母」が描かれたのかを解明することを目的とする。

「聖母の御眠り」に続く場面である「聖母の被昇天」の教義は、1950 年 11 月 1 日の諸聖人の祝日に、教皇ピウス 12 世による「ムニフィチェンティッシムス・デウス」(*Munificentissimus Deus*)をもって教義宣言された[52]。終戦直後に宣言されたこの教義は、世界各国のカトリック教会の司祭たちの意見を反映したもので、以下のように宣言された。

---

[52] Cost. apost. e bolla dogmatica, *Munificentissimus Deus* (1. 11. 1950).

「したがって、処女マリアに特別の慈愛を注いだ万能の神の栄光のため、万世の不朽の王であり罪と死の勝利者である子の栄誉のため、聖母マリアの栄光を増やすため、そして全教会の喜びのために、神に向かって繰り返して祈りをささげ、真理の霊の光を求めてのち、処女マリアに特別の慈愛を恵まれた全能の神の祈りが神の栄光のため、万世の不朽の王にして罪と死の勝利者であるおん子の誉れのため、マリアの栄光をいや増すため、また全教会の喜びのために、我々の主、イエズス・キリストの権威と幸いなる使徒ペトロとパウロの権威、および私の権威により、無原罪の神の母、終生おとめなるマリアが、地上の生活を終えたのち、肉親も霊魂もともに天の栄光にあずかるようにされたことは、神によって啓示された真理であると、宣言し、布告し、定義する」[53]。

この教義は、 1854 年の「無原罪の御宿り」の教義に続く潮流のなかで承認された。祝日の起源は、フリント（ 1988 ）によれば、教皇セルギウス 1 世（ ca. 650-701; 在位 687-701 ）、または教皇テオドルス 1 世（? - 649年 ; 在位 642-9 ）にまで遡る[54]。しかしヤコボーネ（ 2001 ）は、フランスのゴール地方にのみ限定されるものの、この祝日が聖大グレゴリウス（教皇グレゴリウス 1 世： ca. 540- 604; 在位 590-604 ）にまで遡ると指摘している[55]。フリントは、そもそも聖母のための祝日は 1 月 18 日であったが、それが 8 月 15 日に聖母の被昇天の形で祝われるようになり、祝日の継続は、マインツ公会議（813）に関連する史料で確認できると述べている[56]。教義の設立までの背景は、ジュー

53『カトリック教会文書資料集：信経および信仰と道徳に関する定義集』 H. デンツィンガー編、A. シェーンメッツァー増補改訂、浜寛五郎訳エンデルレ書店、1974年、 p. 607 、 no. 3903 。

54 Valerie I. J. Flint, "The Commentaries of Honorius Augustodunensis on the Song of Songs," in: *Ideas in the Medieval West: Texts and their Contexts*, London: Variorum Reprints, 1988, pp. 196-211, *esp.*, p. 199, cf. n 2.

55 Iacobone, 2001, *op. cit.*, pp. 497-516, p. 501. またホーンは、4 世紀後半に起源があると主張する。cf. Floriz King Horn and Blaunchefleur, *The Assumption of our Lady*, King Horn, Floriz, J. Rawson Lumby and George H. McKnight, eds., London / New York / Toronto: Oxford University Press, 1962, p. xlix.

56 Flint, 1988, *op. cit.*, p. 199.

ズィ（1944）[57]や、シューメーカー（2002）[58]に詳しい。ジューズィは、*Assumptio* というタイトルを 8 月 15 日に入れることが、マインツ公会議以降、義務付けられたと述べている[59]。この際の *Assumptio* という意味は、霊的な被昇天だと理解されていた。しかしビザンティン教会はこの教義を受け入れることはせず、「聖母の御眠り」をより好んだ[60]。一方で西方教会では、8-9 世紀に全身像のマリアがマンドルラなどに囲まれ、天使たちにより天へと運ばれる姿を表した図像が誕生した[61]。「キリストの昇天」と「聖母の被昇天」の重要な相違は、「キリストの昇天」が「自力」で天に上がっていくのに対し、マリアは、天使たちの力が必要であったという点にある[62]。ヤコポーネ（2001）は、注目すべき同主題表現として、チマブーエによるアッシジの《聖母の被昇天》壁画（図 387）を挙げた上で、スポレートでは、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂壁画（図 288）にて同主題が 14 世紀半ばに描かれていることを指摘している[63]。この壁画は側壁に描かれているため、個人の注文により ex voto（奉納画）として描かれたと考えられるが、その存在は、スポレートに居住していたフィリッポも知っていたことだろう[64]。

ここで「聖母の被昇天」の祝日[65]と典礼、そして聖ヒエロニムスとのかかわりについて確認したい。すでに第 2 部の 1 章 1 節にて言及してきたように、同聖人の手によると信じられてきた「パウラとエウストキウムへの書簡」（*"Cogitis me O Paula et Eustochium"*）は、

---

57 Jugie, 1944, *op. cit.*.

58 Shoemaker, 2002, *op. cit.*.

59 Jugie, 1944, *op. cit.*, p. 276.

60 Réau, 1957, *op. cit.*, p. 615.

61 Iacobone, 2001, *op. cit.*, p. 501.

62 Réau, 1957, *op. cit.*, p. 615.

63 Iacobone, 2001, *op. cit.*, p. 504. また、チマブーエ作品の適応型としては、ローマのサンタ・マリア・イン・トラステーヴェレのモザイク、次に、サンタ・マリア・マッジョーレのモザイクを挙げている。

64 *ex-voto* であろうと言うご指摘は、金原由紀子先生に頂戴した。

65 被昇天の祝日はイングランドでは、当初、*Nativitate sua sacravit virgo Maria* とも表記されてきた。これは永遠の命に生まれる死去した日、という意味。Mary Clayton, *The Cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 30. ヴェントゥーリはまた、「被昇天」という言葉が教父たちにとって地上の生活を捨て、永遠の生活へと入ることを意味していたと述べている。cf. Adolfo Venturi, "L'Assomption," in: *La Madone: representation de la Vierge dans l'Art Italien*, traduit de l'Italien, Paris: Gaultier, Magnier et Cie., 1902, pp. 384-422, p. 385.

毎年8月 15 日の「聖母の被昇天」祝日の典礼に組み込まれ、朗読されてきた[66]。聖ヒエロニムスが二人の女弟子に説教する場面（図 220）は、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂内陣モザイク向かって左側、《受胎告知》の左に存在する[67]。今では偽ヒエロニムスによる書簡として知られる *Cogitis me* は、聖母の霊的な被昇天（*assumptio animae*）を認めたものとして知られ、前述したように密接に典礼と結びついていた。フリントは、9 世紀から聖母の被昇天の祝日に、アンティフォナ、レスポンソリウム、朗読などにこの書簡の一部が組み込まれていたことを指摘している[68]。また同書簡には、「空の墓」についての言及もある[69]。

グリーフ（1963）[70] によれば、オータンのホノリウス（ca. 1080-1154？）はマリアの身体ごとの被昇天[71] を教え、身体ごとの被昇天（*assumptio corporis*）は、聖母の「無原罪の御宿り」を支持していたフランチェスコ会によって熱心に支持されていた[72]。マリアの身体ごとの被昇天についての神学的根拠は、マリアの処女母性にあり、腐敗なく身ごもっ

---

[66] M. R. Menna, "Niccolò IV, i mosaici absidali di S. Maria Maggiore e l'Oriente," *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte*, s. III, X, 1987, pp. 201-224, p. 209; Iacobone, 2001, *op. cit.*, p. 499. 後者は、この書簡（説教）の真の著作者であると考えられているラドベルトゥスが空の墓に言及していることを指摘している。また、Mayr-Harting も言及。cf. Henry Mayr-Harting, "The Idea of the Assumption of Mary in the West, 800-1200," in: *The Church and Mary*, R. N. Swanson, ed., Suffolk: The Boydell Press, 2004, pp. 86-111, *esp.*, p. 87. カロリング朝の典礼にても用いられていた。ジューズィは、この書簡が、「聖母の被昇天」と「無原罪の御宿り」の祝日の晩課の二つ目の朗読として用いられていたと言及し、さらにそれはカロリング朝の時代から、ピウス 5 世が1568年にローマの聖務日課書を改革するまで「被昇天の祝日」の夜課、そしてオクターヴにも用いられていたとする。cf. Jugie, 1944, *op. cit.*, p. 277. 現在でも、「無原罪の御宿り」の祝日の二つ目の晩課の最初の二つの朗読に用いられている。

[67] Gardner, 1990, *op. cit.*, p. 63 にも言及がある。

[68] Flint, 1988, *op. cit.*, p. 199.

[69] Iacobone, 2001, *op. cit.*, p. 499.

[70] Hilda Graef, *Mary: A History of Doctrine and Devotion*, vol. I: From the Beginnings to the Eve of the Reformation, New York: Sheed and Ward, 1963, p. 228.

[71] 西方の身体ごとの被昇天の伝統は、通称、R-text に基づくとされるが、その物語の結末にはヴァリエーションがある。cf. Clayton, *op. cit.*, 1990, pp. 8-9.

[72] 身体ごとの被昇天は、十字軍がマリアの空の墓をヨシャパテで発見してから、より信じられるようになったとされる。cf. Dunford, 1975, *op. cit.*, p. 284; Jugie, 1944, *op. cit.*, pp. 389 ff. パドヴァの聖アントニウス（d. 1231）は、被昇天の祝日にて明確に身体ごとの被昇天について言及したことが知られている。cf. Jugie, 1944, *op. cit.*, p. 383.

た身体は、死によって腐敗すべきではないという考え方に基づいていたのである[73]。

さらにメンナ（1987）は、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の《聖母の御眠り》（図 334）のモザイクについて言及し、同大聖堂に聖ヒエロニムスと聖マタイの聖遺物が保管されていたため、二聖人を表現したと考える。さらに同モザイク内に表現されたシオン山（図 289）の描写から、シオンに埋葬された聖母に献堂された、シオン山のサンタ・マリア聖堂との関連性を提案した。その聖堂には、聖母の御眠りに捧げられた礼拝堂が存在し、1187 年にサラディン（1137-93）に破壊されるまでは、岩をくり抜いて作られたクリプタのような場所に、「聖母の被昇天」の場面が描かれ、壁や墓の周りには多くの讃美歌も記されていた[74]。またこの礼拝堂にはスポレート大聖堂と同様に、"Assumpta est Maria in coelo［u］ m"（括弧内は筆者）という銘文が記されていた[75]。このような背景を鑑みると、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣モザイクで表現されたシオン山からは、間接的に実際のシオン山の礼拝堂で歌われていた、典礼テキストとのつながりが暗示されているとも言える。従ってスポレート大聖堂と、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクとの共通点には、すでに指摘した太陽と月のモティーフと構図に加え、典礼文の一つであるアンティフォナも共通している可能性が考えられる。スポレート内陣壁画には、スパンドレルの天使が持つ巻紙に、後述するようにアンティフォナが記されているためである。教皇領土であったスポレート大聖堂と、教皇庁の主要バジリカで行われていた典礼とのつながりが存在していたとしても不思議なことではない。想定されるのは教皇庁からの影響と、その教皇庁の状況を理解した上で、スポレート大聖堂内陣壁画にふさわしいプログラムを構想し、導入することができた存在であろう。

加えて、「聖母の被昇天」の典礼に根付いていた聖ヒエロニムスの存在も挙げられるだろう。また、「無原罪の御宿り」の推進に熱心だったフランチェスコ会からの影響も推察できる。例えば、フランチェスコ会出身の教皇や修道士らが関与した作品、とりわけ、後述するジェンティーレ・ダ・ファブリアーノによる《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》

---

73 Clayton, 1990, *ibid.*, p. 8. クレイトンはまた、最初はマリアの霊的な被昇天について主張していたパスカシウス・ラドベルトゥス（785-865年）を通じ、それが身体ごとの被昇天の発展に重要な役割を果たすことになったとも言及している。同著、22頁参照のこと。

74 Menna, 1987, *op. cit.*, p. 211.

75 Titus Tobler, *Descriptiones Terrae Sanctae*, Lipsia, 1874, rist., New York, 1984, p. 168 に言及がある。これは Menna, 1987, *op. cit.*, p. 211 に引用されている。

（図 365 ）が挙げられる。この作品に関しては、第 3 部第 2 章の第 3 節（ 3 ）同時代の「無原罪の御宿り」図像の小項目、（ i ）フランチェスコ会と「聖母の戴冠」にて、詳細に検討する。

さて偽ヒエロニムスの書簡が霊的な「聖母の被昇天」に言及したものだったとすれば、同じくラドベルトゥス・パスカシウスが執筆したとされる『偽アウグスティヌス書簡』（*Liber de Assumptione beatae Mariae Virginis*）は、聖母の「身体ごと」（肉体 ）、 の被昇天を著したものだった[76] 。この偽アウグスティヌスは、スコトゥスの 5 世紀も前に、その後フランチェスコ会が無原罪の御宿りを肯定するために用いた、 *"potuit, decuit, ergo fecit"*（神は出来た、それは適切であった、ゆえに神は行なった）を、聖母の被昇天の論争に用いていた[77] 。ジューズィ（ 1944 ）は、『聖母の御眠りと被昇天』の著作にて、様々な神学者らが矛盾する立場、すなわち偽ヒエロニムスと、偽アウグスティヌス両者の立場を取り入れ、聖母の被昇天の祝日のための説教や、著作を著していたことに言及している[78] 。同時にジューズィは、 13 世紀以降は、偽アウグスティヌスの立場が主流になっていったことも指摘している[79] 。つまり身体ごとの被昇天が徐々に受け入れられていっていたことを示す。しかしながら、それは恐らくラテン語を読むことができた聖職者や教会法学者らが支持したもので、一般信徒は、 8 月 15 日の被昇天の典礼に組み込まれていた「偽ヒエロニムス書簡」を信じ、聖ヒエロニムスと聖母の被昇天を組み合わせて理解していたものと思われる。

このような考えを反映した作例は、例えば、現在米国オクラホマ州タルサに所蔵のフィルブルック美術館に所蔵されている、アンドレア・ディ・ジュストの《聖ヒエロニムスと聖フランチェスコと聖母の被昇天》（ca. 1323-5, 図 290 ）や、フィレンツェのサン・ミケーレ・ヴィスドミニ聖堂礼拝堂祭壇画、マリオット・ディ・ナルドの《聖帯を聖トマスに授与する被昇天の聖母と聖ヒエロニムスと福音書記者聖ヨハネ》（ 1398, 図 291 ）を描いた三連祭壇画に見ることができる。前者は聖フランチェスコと聖ヒエロニムスが描かれて

---

[76] Iacobone, 2001, *op. cit.*, p. 499. これら二つの異なる考え方がどの修道会により支持されていたかに関しては、ジュズィー（ 1944 ）に詳しい。アンブロシウス・アウトペルトゥス（ d. 778 ）が挙げられている。 cf. Jugie, 1944, *op. cit.*, p. 290. 二つの書簡が偽物であることが見抜かれたのは16世紀になってからのことだった。 Jugie, 1944, *ibid*, p. 360.

[77] Jugie, 1944, *ibid.*, p. 290.

[78] Jugie, 1944, *op. cit.*, pp. 395 ff. アルベルトゥス・マグナスの箇所が例えば挙げられる。

[79] Jugie, 1944, *ibid.*, p. 363. どちらの立場をも取らない人たちが全体の 1/3 を占めていた。

いる点で注目に値するが、後者は、聖ヒエロニムスが右手に持つ書籍の文章が注目に値する。すでに言及したように、ここには、 *Cogitis me* の文章が文頭から記載されているためだ[80]。またしばしば聖母と共に、「最後の審判」を待たずに早めに復活した人物の一人として知られる、福音書記者聖ヨハネが向かって右側（聖母の左側）に描かれていることも興味深い[81]。この祭壇画は、聖ヒエロニムス伝が描かれていた礼拝堂（現在では殆ど消滅）に置かれていた。つまり 14 世紀末から 15 世紀初頭という早い時期に、フィレンツェではすでに聖ヒエロニムス崇敬が根付いていたことを物語っている。同時にこれらの作品では、聖母が「空の墓」の上に浮いて描かれていることも指摘したい。前述したように、偽ヒエロニムス書簡では、「空の墓」が言及されているためだ。ダンフォード（ 1975 ）は、マンドルラの中に描かれた聖母は被昇天を意味する、とした上で、そのことを強調したい時には祈念の象徴的であるモティーフ、例えば「空の墓」を一例として挙げている[82]。

以上からフィリッポのこの場面も、正確には「聖帯を聖トマスに授与する被昇天の聖母」と呼ぶべきだろう。マリオット作品は、聖帯が聖トマスに渡されている点でフィリッポの表現と近く、聖母の被昇天の祝日典礼からの影響も見られる。この聖トマスはまた、フィリッポの聖トマス（図 292）と同様に赤い衣を身にまとっている。聖帯の授与場面で聖トマスの衣装に赤を用いることは、通例だったと思われる。

注意したいのは 13 世紀以降、身体ごとの被昇天を信じていた人々の中にはドミニコ会の神学者らも含まれるということである。二人の教父たちの偽書簡を両方取り入れた、アルベルトゥス・マグナス（ca. 1193-1280）も含め、聖トマス・アクィナス（ca. 1225-74 ）、またエロリ枢機卿とも親交があった、フィレンツェ大司教聖アントニーノ（ 1389-1459 ）

---

80 Giovanni Giura, "24. Mariotto di Nardo," in: *Legata da una Cintola: l'Assunzione di Bernardo Daddi e l'identità di una città*, eds., Andrea de Marchi e Cristina Gnoni Mavarelli, Firenze: Mandragora, 2017, pp. 170-172 に銘文が書き起こされている。すなわち、[CO] GITIS [ME] O PA [ULA] ET EUST [OCH] IU(M) IM [MO C] ARITAS [CHRISTI ME] [COMPEL] LIT QUI V(OBIS)DUDUM T(RA)CTATIBUS LOQUI CONSUEACRA(M) [CONSUEVERAM] UT NOVO LOQUE(N)DI GENERE S(AN)CTIS Q(UAE) VOBISCU(M) DESU(N)T である。括弧は、引用元に準ずる。 cf. *ibid.*, p. 170.

81 福音書記者聖ヨハネが描かれていることに関してド・フリースは、従兄弟ノフリ（ Nofri ）の兄弟、ジョヴァンニの名義聖人ではないかと言及している。 cf. De Vries, 2006, *op. cit.*, p. 13. ド・フリースの論文は、ジウラにより言及されている。

82 Dunford, 1975, *op. cit.*, p. 294.

もその一人である[83]。しかしながらドミニコ会士、ジャン・モルセル（Jean Morcelle）のように、異端とされた人物もその中には存在した[84]。従って、実質的には「信仰の自由」とされた聖母の被昇天の教義も、修道会内外で完全な一致を見ていたわけではないが、この頃にはすでに考えとしては認められ、受け入れる人々が多かったことが分かる。

フィリッポの同場面の描写は、「聖母の被昇天」そのものではなく、聖母が天に上げられた後に「聖帯を聖トマスに授与する聖母」が描かれている。つまり、被昇天は示唆されるにとどまっている。これは、「示唆」という観点から、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂と共通する要素である。なぜならば、サンタ・マリア・マッジョーレでは、銘文のみで被昇天を喚起しているためである[85]。「聖帯を聖トマスに授与する聖母」自体は、ヤコボーネ（2001）やダンフォード（1975）が述べているように、トスカーナとウンブリアでプラートを中心に広まった主題であり[86]、フィリッポはその図像に依拠している[87]。前述したように、スポレート市内にもこの主題の作例（図288）は存在する。ファン・マール（1971）[88]も、スポレートのサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂に、

---

[83] Jugie, 1944, *ibid.*, pp. 395 ff; p. 403; Dunford, 1975, *op. cit.*, p. 284 では、1350年以降、身体ごとの被昇天が認められるようになってきたと言及されている。しかし、身体ごとの被昇天を信じていても、無原罪の御宿りを信じることにはつながらなかった。

[84] Jugie, 1944, *ibid.*, p. 406. ソルボンヌにて1497年に「聖母の被昇天」の祝日に行なった説教は、問題のある内容だったとされる。

[85] 註38参照。 cf. Gardner, 1990, *op. cit.*, p. 63, note 6.

[86] Iacobone, 2001, *op. cit.*, p. 505; Penelope, 1975, *op. cit.*, p. 296.

[87] プラートにおける聖帯伝説は、12-14 世紀に形成されたもので、プラートの商人が持ち帰ったとされる聖帯は、1174年に正式に大聖堂により入手された。cf. Francesca Dell' Acqua, "Trame mariane. Le cintole di Maria nella Toscana medievale - prodromi," in: *Il pane di segale: Diciannove esercizi di Storia dell'Arte presntati ad Adriano Peroni,* Varzi: Guardamagna, 2016, pp. 67-84, p. 76. プラートの聖帯伝説に関しては、以下に詳しい。金原由紀子著 『プラートの美術と聖帯崇敬：都市の象徴としての聖遺物』 中央公論美術出版、2005年。また、Guiliano Guizzelmi, *Historia della Cinctola della Vergine Maria*, testo quattrocentesco inedito pubblicato a cura di Cesare Grassi, Prato: Società Pratese di Storia Patira, 1990; *Legata da una Cintola*, 2017 も参照のこと。トスカーナにも、シエナ型と、プラートから派生したと考えられるフィレンツェ型の二つの型に分けられると金原（1996）は指摘している。金原由紀子著 「『聖母被昇天に際しての使徒トマスへの聖帯の授与』のフィレンツェ型図像の成立について」 『鹿島美術財団研究報告： 年報別冊 / 鹿島美術財団編』 vol. 14、1996年、371-380頁。

[88] Raimond van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, vol. 1, New York: Hacker Art Books, 1970, pp. 558-559.

立像の聖フランチェスコと共にこの主題が 13 世紀末に描かれたことを言及している。この三連祭壇画では、立像の聖母が聖トマスに聖帯を授与している。山の頂、マンドルラの中に描かれた聖母は、天使たちにより支えられて顕現している。天使たちの支え方は、聖母が天に引き上げられたことを明確に示している。ウンブリア地方の一都市であるスポレートで、聖帯崇敬を喚起させる壁画が存在した背景には、 1212 年に、聖フランチェスコがプラートを訪れ、聖帯を訪問していることが関係しているかも知れない[89]。

ここでフィリッポの同場面を詳細に見てみたい（図279, 参考図 3 ）。この部分は、ほぼ剥落し、正確な同定が難しくなっているものの、目を凝らしてマンドルラの縁を見るならば、小さな天使、恐らくセラフィムかケルビムがマンドルラを支えていたであろうことが見て取れる。加えてマンドルラの頭上には、光輪を短縮法で描いたような跡が見受けられる。前述したが、ここには父なる神、或いはキリスト、または聖霊なる鳩が描かれていた可能性がある。筆者は物語の流れを念頭に置くならば、そこに描かれていたのはキリストであったと考える。そこで「聖帯を聖トマスに授与する聖母」主題に神が描かれている場合、どのように描かれていたかをフィリッポ作品から見ていくこととしたい。

フィリッポは、スポレート大聖堂内陣壁画制作以前に少なくとも一度、「聖帯を聖トマスに授与する聖母」（聖母の被昇天）を描いている。工房の手の介入が多い、《聖帯を聖トマスに授与する聖母、および聖グレゴリウス、ハンガリーの聖女マルガリタ、聖アウグスティヌス、トビアスと天使とバルトロメア・デ・ボヴァッケージ》（図 293 ）である。この祭壇画ではすでに被昇天した聖母が、墓を覗き込み、聖母の不在を確認しながら疑いを露わにする聖トマスに、聖帯を天から授ける場面が描かれている。しかし肝心の神はどこにも描かれていない。この祭壇画におけるフィリッポの手は、ルクレツィアの似姿だとされる聖マルガリタのみで、それ以外は主にフラ・ディアマンテの手に帰されてきた[90]。しかし損傷が激しいため、断言はできないとルーダ（ 1993 ）は述べている[91]。この作品は、その後フィリッポと駆け落ちした修道女ルクレツィアが所属していた、プラートのアウグスティノ修道会のサンタ・マルゲリータ聖堂に由来する。しかし同祭壇画は、フィリ

---

[89] Dell' Acqua, 2016, *op. cit.*, p. 77.

[90] クリスティーナ・マヴァレッリ 「9. フィリッポ・リッピとフラ・ディアマンテ（本名フラ・ディアマンテ・ディ・フェオ）」、『プラート美術の至宝展--フィレンツェに挑戦した都市の物語--』 印象社、2005年、 48-49 頁。

[91] Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 465.

ッポのスポレート作品と比較すると、幾つもの点で違うことが明らかである。まず描かれた媒体が異なり、主要場面が「聖母の御眠り（葬儀）」ではなく、「聖帯の聖トマスへの授与」というプラートにとってより重要な場面が選択されている。すでに空になった聖母の墓には薔薇が咲き乱れ、着座の聖母が二人の天使に支えられて聖母がマンドルラと共に出現し、聖トマスは聖帯を恭しく受け取っている。内陣壁画（図 292）では聖トマスが、《受胎告知》（Tav. II）の大天使のように、赤や橙色の衣を着ているのに対し、プラート作品（図 293）では外衣のみが赤色で、中は緑色の衣を身に纏っている。唯一、マンドルラのすぐそばに聖トマスが配置されている点がスポレートの壁画と同じである。

フィリッポ以外の「聖帯を授与する聖母」作例を見てみると、マンドルラがなく、奏楽の天使に囲まれて宙を舞っている聖母が、マッテオ・ディ・ジョヴァンニ（ca. 1430-95）（図294-図 295）の作品に存在する。上部には、短縮法で描かれた十字の描かれた光輪に、キリストが天からマリアを見守っている姿が描かれている。マッテオはボルゴ・サンセポルクロで生まれ、シエナで活躍した画家である[92]。「聖母の被昇天」とシエナとは深いかかわりがあるため、シエナ芸術からの影響があるのかも知れない。

続いてスポレート壁画と同様、キリスト不在の「聖母の御眠り（葬儀）」に「聖トマスへの聖帯の授与」、そして上部に神が描かれている作例を見てみたい。例えば、1346 年の画家による『ベルトラン・ドゥ・デュ枢機卿のミサ典書』[93] の写本挿絵（図296-図 297）が挙げられる。この羊皮紙上部には、キリストが描かれているがその理由は恐らく、下部の《聖母の御眠り》場面で、聖母の魂を抱えるキリストが描かれていないためだと思われる。繰り返しになるが、通常、キリストが聖母の魂を大天使ミカエルから、或いは直接、受け取り描かれていたためである。ゆえにフィリッポの壁画でも上部には父なる神ではなく、キリストが描かれていた可能性が推測できる。さらに「写実的な描写」の観点から考えるならば、不可視の神が使徒たちの間に立ち、加えて不可視であるはずの聖母の魂を抱えているのも自然な描写ではない。それゆえ、フィリッポが通常描かれてきたキリストと聖母の魂の描写を「省いた」可能性も有り得るだろう[94]。もしキリストがマンドルラの頭

---

[92] https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/matteo-di-giovanni-the-assumption-of-the-virgin（最終アクセス日：2018.09.25）

[93] Bertrand De Deux / Deaulx / Deux: ca. 1290-1355. 1338 年に枢機卿に任命された。

[94] より写実的な、近代的な場面設定ゆえにキリストが不在なのではないかというご指摘は、ジュリアン・ガードナー氏より提案頂いた意見である。

上に描かれていたならば、繰り返しになるためなおさらである。戸外の風景が広がる空間に置かれた当場面では、フィリッポは敢えてより写実的な描写をパトロンから求められたのではないだろうか。

肝心のマンドルラ内の聖母部分もほぼ消失しているため、この部分について言及することは困難だが、向かって左、聖トマスに近い側に何枚かの赤い羽根の痕跡を見ることができる（参考図 3 ）。その羽の小ささと色から、神の最も近くに通常存在している熾天使（セラフィム）が描かれていたものと思われる。また聖母の頭部には光輪が描かれ、さらに聖母の周りにも小さな天使らが描かれていたことが、光線の痕跡から推測され得る。このような小さな天使は、主題は異なるが、例えば《聖ヒエロニムスの死》（図 298 ）に見ることができる。マンドルラ上の光輪を再見すると、それは短縮法で描かれており、父なる神やキリストが画面上部に出現する際にしばしば描かれたものと似ている（図 299 ）。その光輪の真下に描かれた光の光線は、聖霊なる鳩が描かれた時に放出されている光線（図 300 ）とも類似している。しかし聖霊なる鳩の場合は、このように確固たる光輪が描かれる例は、管見の限りフィリッポ作品には存在しない。また光輪が複数ではなく一つであるため、天使であった可能性はほぼないだろう[95]。さらに描かれた主題を考慮するならば、キリストが聖母の魂を天国へと運んだとする伝説が一般的であるため、やはりキリストが描かれていたものと思われる。これは前述のアントニオ・ダ・ファブリアーノ（図 287 ）の《聖母の御眠り》の最頂部に、恐らくキリスト（図 301 ）が描かれていることからも裏付けられるだろう。しかしながらこのような表現は他に類例を見ず、アントニオが影響を受けたスペイン絵画、または北方絵画からの影響も推測できる[96]。

---

[95] このような短縮法で描かれた光輪はフランチェスコ・ペッセリーノにより着手され、フィリッポ工房で完成させられた《聖三位一体と聖ママス、聖大ヤコブ、聖ゼノと聖ヒエロニムス》（ロンドン、ナショナル・ギャラリー蔵）の飛翔する二人の天使に見ることができる。

[96] Silvia Caporaletti, "La Dormitio Virginis in Catalogna e una tavola di Antonio da Fabriano," *Il capitale culturale*, X, 2014, pp. 177-214, p. 186には、被昇天の主題がイタリアに由来するものだと述べた上で、15世紀半ばには「聖母の御眠り」作品にフランドルの影響が見られるものが出現すると指摘。さらに、193 頁ではゼーリの意見が引用され、アントニオのこの作品に関しては、それはまる家では知られていなかったもので、南イタリア、シチリア、スペインで知られていたものであると言及して。cf. Federico Zeri, "Antonio di Agostino di ser Giovanni detto Antonio da Fabriano," in: *Dizionario biografico degli Italiani*, III, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 534-535, riedito in Zeri, 1992, pp. 117-118; Federico Zeri. *Giorno per Giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale*

フィリッポのこの壁画部分の損傷が非常に激しいのは、ア・セッコで描き、剥落がひどかったため、修復家が後世の加筆部分と誤り、過去に洗浄をしてしまったことにある。フィリッポが重要な部分をア・セッコで後から加筆する手法は、プラートの内陣壁画場面にも見られる。例えば、洗礼者伝の中段の《召命を受ける若き洗礼者聖ヨハネ》（図 302）の天使の部分は、殆ど剥落してしまっている（参考図 2 ）。従って、同場面の聖母部分も、後から念入りに描かれたために被害を被ってしまったのだろう。幸いなことにプラート壁画に関しては、ティントーリによる修復時の復元図があるが、スポレートの壁画の同場面ではまだ同様の試みは行われていないため、部分的に大まかな復元図を再現すると、前出した参考図 3 のようになる。ここから判明するのは、マンドルラと共に、プラートヴェッキオの画家（ Maestro di Pratovecchio: act. 1435-55 ）の作品に見られるようなセラフィム（またはケルビム）たちが恐らく描かれ、聖トマスが聖帯を受け取っていたということである。同主題でも必ず変化や改変を加えて制作を行なっていたフィリッポは、ここでも新たな「聖帯を聖トマスに授与する聖母」を描いたものと思われる。恐らく、マリオット・ディ・ナルド（図 291 ）やロレンツォ・モナコ（図 303 ）に見られるような表現を消化し、発展させたことだろう。加えて、上部に描かれた《聖母の戴冠》（ Tav. V ）に物語の流れが続くよう、視覚的な継続性を持たせるように描いた場面だったと思われる。

第 2 部 の 結 び

本章では、スポレート大聖堂内陣壁画の下段物語部分 （《 受胎告知 》、《 キリストの降誕 》、《 聖母の御眠り 》と《 聖帯を聖トマスに授与する聖母 》(「聖母の被昇天」)）に焦点を当て、図像学的な分析を行った。とりわけ焦点を当てたのは、図像学的に特異なモティーフが存在する《 受胎告知 》である。マリアの側には、「 受胎告知 」場面のモティーフとしては珍しい、「 砂時計 」が置かれているためだ。同場面に「 砂時計 」が描かれた理由を判明するため、まず類似作例を検討し、「 砂時計 」のモティーフのある主題を吟味した。そこから、このモティーフを描いた背景には、書斎の場面を代表する「 書斎の聖ヒエロニ

---

dal Trecento al primo Cinquecento, Torino: Einaudi, 1992.

ムス」という主題が存在することを提示した。ここから、聖ヒエロニムスのアトリビュートとしての「砂時計」が、マリアの性質と共通する「節制」、そして「瞑想」を行う生活を意味として保持していることを提案した。この上で、「聖母の被昇天」の祝日と深いつながりを持つ同聖人を思い起こさせる道具として、信者の模範としての聖ヒエロニムスと、そしてマリアの徳を想起させるものとして描かれた可能性を示した。このようなモティーフの描写には、自身も禁欲的な生活で知られたエロリ枢機卿の存在があったから生まれた可能性が考えられる。というのもこのモティーフは、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂を中心に盛んであった、聖ヒエロニムス崇敬に通じていた高位聖職者の心に訴えるものであったことだと思われるためである。

次に同主題場面に描かれた建物の表現に着目し、15 世紀に高まりつつあった、ロレートのサンタ・カーザの崇敬とのかかわりを指摘した。すなわち、マリアの一軒家を思わせる豪華な宮殿は、「家」という観点から、サンタ・カーザを想起させる。サンタ・カーザは、当時の君主を始め、教皇たちも巡礼に訪れる場所として注目を集めていた。ウンブリアにほど近い、マルケ地方の奇跡を起こす聖母子像とマリアの住んだ聖なる家は、崇敬の対象として知られていたことだろう。当然のことながらこの《受胎告知》場面に描かれたマリアは、信者の模範としてのマリアという基本的な機能が存在していたと思われる。

物語の順番としては次に相当する《降誕》は、恐らく、フィリッポのマリア伝のなかでも最後に制作されたと推測される。この《降誕》場面は、フラ・ディアマンテとピエルマッテオ・ダメーリアの手を検討する上で重要な壁画である。と同時に《受胎告知》との関連性も見られる。近年ジェルブロン（2016）が、無数の石の描写から、改悛をする代表的な聖人としての聖ヒエロニムスとの繋がりが喚起されると主張したためである。ジェルブロンの意見は、フィリッポの《受胎告知》場面における聖ヒエロニムスにつながる解釈を裏付けるものとして貴重である。さらに石や廃墟の描写部分は、フィリッポ工房内での作品帰属の問題にも発展し得る大切な情報源であると言える。

最後に下段中央の《聖母の御眠り》（葬儀）と、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）に言及した。まず《聖母の御眠り》場面の特徴として、それが「聖母の葬儀」の場面を表現したものであると思われること、また、同壁画の下部にはキリストが不在であること、また同場面には、空の墓が描かれていることを指摘した。次に同主題の類似作例を挙げた上で、このようにキリスト不在の特徴を持つ作品が、あまり類例を見ないものであることを確認した。その理由としては、「聖母の葬儀」を表した場面であ

ることの他、現在は消失しているが、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）の場面の真上、マンドルラの上にキリストが描かれていた可能性があることを提案した。さらに同主題の場面が通常の風景の中に置かれていること、すなわちより「近代的」な場面設定であるがゆえに、マリアの魂を持つキリストという不可視の場面が描かれなかった可能性を提案した。これはフィリッポの内陣壁画作品に続く、16 世紀前後に誕生していった風景のある「聖母の戴冠」、そして「被昇天」の場面へと連なる、最初期の表現だと言えるだろう。

「聖帯を聖トマスに授与する聖母」場面自体については、損傷が激しいため、多くを述べることは難しい。だが現存する光輪や金箔、またミッショーネ（箔置き）[97] 跡から、大まかな再構成図（参考図 3）を提示し、仮説として、聖母の描かれたマンドルラの上には、聖母の魂を天国に迎え入れた、或いは運んだキリストが、聖母を見守るように描かれていたことを提案した。ウンブリア地方というフランチェスコ会が深く根付いていた地域では、この聖母の「身体ごと」の被昇天は、「無原罪の御宿り」をも示唆する表現であった可能性が高いためだ。

以上、内陣壁画下段に描かれた特異なモティーフからは、聖ヒエロニムスとマリアに通じる徳性、さらにはこれらのモティーフに込められた意味の背後には、フランチェスコ会、そして教皇庁という繋がりが浮かび上がってくることを示した。また、これらの要素をつなぐ役割を果たした人物としては、前出のスポレート司教、ベラルド・エロリ枢機卿、そしてエロリ枢機卿の背後に存在する教皇が考えられることも提案した。

次の第 3 部では、より一般的ではないモティーフが存在する「聖母の戴冠」場面とその下部に描かれたスパンドレル部分の天使たちを取り上げ、これらに共通する要素の背後には「無原罪の御宿り」が存在することを示す。

---

[97] ミッショーネに関しては、以下を参照した。寺田栄次郎　「ミッショーネの研究」『金沢美術工芸大学　紀要』 no. 53 、2009 年、 29-39 頁。

第3部　スポレート大聖堂壁画上段－《聖母の戴冠》

第1章　現状と図像学的概観

第1節　スポレート大聖堂のフィリッポの《聖母の戴冠》--現状とスパンドレル部分の図像提案

半円ドーム壁面に描かれたフィリッポの《聖母の戴冠》（図304）は、中央部分に虹色の円が描かれ、背の低い玉座に父なる神が座っている。白髪に長い髭の父なる神は、左手で聖母に戴冠し（図305）、右手は聖母を祝福している。聖母は白地に金の刺繍が施された衣を身に纏い、神の玉座の前に跪き、両手を合わせて冠を拝受している。二人の背後には、巨大な太陽のような光が描かれ、そこからさらにうねりのある光線が発せられている。画面両脇下部には、聖母の戴冠場面を見守る、旧・新約の人物、預言者や聖人たち（図306）、また巫女たち（図307）が描かれている。聖母と父なる神が配置されている中間層部分には、喜び踊る天使（図50）や奏楽の天使たち（図308-図309）も存在する。また、下段壁画《降誕》のちょうど真上に該当する、右側に配置された天使たちのうち、その他の天使たちより一回り以上大きい三人の天使たち（図310）は、歌を歌っている。その楽譜は、フィリッポの時代よりも一世代前の方法で記されたもので[1]、歌詞には、キリスト誕生の際に天使たちが歌ったとされる歌、GLORIA IN EXELSIS DEO ET IN TERRA PAX が記されている。これらの天使たちの真下には、《キリストの降誕》がドーム下部に描かれているため、内陣壁画内の上下の繋がりが見て取れる。さらにこの三人の天使たちとほぼ同じ大きさの、ひときわ大きく描かれた二人の天使たち（図311-図312）は、台座の上に乗り、香炉を振りかざしている。この天使たちは、恐らく1638年にウルバヌス8世に命

[1] 楽譜の表記に関しては、杉本ゆり氏にご教示頂いた。ここに感謝を表したい。

じられて行われた改修時に損害を受け、塗り直された部分である[2]。

天使たちの背後には花が咲き乱れ[3]、聖母のアトリビュートである百合を手にする天使たち（図313-図314）もいる。左側の百合を持つ天使の背後には朗読台の上に、恐らく「命の書」が置かれている。また聖母の象徴である薔薇の中でも、白い薔薇を集め、たらいのような入れ物から取り出そうとしている天使たち（図315）も見受けられる。

この「聖母の戴冠」場面が、地上よりはるか高い空で起こっていることが画面下部に描かれた山々の大きさからわかる（図304）。預言者や聖人たちのすぐ下には名前が記され、誰が描かれているのかを知り得る（人物の配置に関しては、別冊の図版後に掲載されている参考図6-7を参照）。向かって左側には、男性の預言者や旧約聖書の人物たち、向かって右側には、聖書に関連する女性たち（巫女をも含む）が描かれている。右端の女性二名は、顔の部分が剥落しているが、人物像の下の名前から、エステルとユディトであることがわかる。この二人も前述の改修時に、漆喰を壁に固定するために打ち込まれた巨大な鉄の釘により、損害を受けたと考えられている[4]。

女性たちは、全員救済史に関連する人物たちで、向かって左側より、1.エヴァ、2.ティブルティナの巫女、3.ラケル、4.バト・シェバ[5]、5.レア、6.エリトリアの巫女、7.エステル、8.ユディトの8人である。このうちの6人、エヴァ、ラケル、エステル、バト・シェバ、レア、ユディトは聖母の予型とされる人物たちである[6]。

男性の一群は、向かって右側より、1.アダム、2.洗礼者聖ヨハネ、3.ダニエル、4.エリヤ、5.ミカ、6.ヨシュア、7.アモス、8.ヨナである。このうちの4人、アダム、ダニエル、ヨシュア、ヨナはキリストの予型とされている人物たちである。この半円ドーム部分には、

---

[2] Giordana Benazzi and Paolo Virilli, *Filippo Lippi nel duomo di Spoleto, 1467-1469; notizie dopo il restauro*, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1992, p. 12.

[3] Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 7は、これが薔薇園だとする。

[4] Benazzi and Virilli, 1992, *ibid.*, p. 13.

[5] 銘文には、BERSABEと記載され、これは、バト・シェバのことだとルーダは指摘している。cf. Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: life and work with a complete catalogue*, London: Phaidon, 1993, p. 476. 筆者は、当時のトスカーナ言語の聖書、*La Bibbia tradotta in lingua toscana* では、バト・シェバ（Bersabe）という名前が用いられていることを確認した。参考箇所: tavola seconda, 列王記 cap. XXII (p. 102) など。現代イタリア語では Betsabea に該当する。*La Bibbia nuovissima versione dai testi originali*, A. Girlanda et al., eds., Torino: Edizioni San Paolo s.r.l., 1987, p. 1990参照。

[6] なぜこれらの人物が聖母の予型とされるかは、第3部、第2章を参照のこと。キリストの予型に関しても同様。

合計 50 人が描かれている。

さて再度、後陣全体を見てみると（ Tav.I ）、離れた場所からは中央の巨大な父なる神と聖母の部分が、その真下にある《聖母の御眠り》と《聖母の被昇天》の部分に、そして両側の天使や聖人たちは、それぞれ《受胎告知》と《キリストの降誕》に構図上対応して描かれているかのように見える。二人の中心人物（図 304）が格別に大きく描かれているのは、内陣壁画全体のマリア伝の頂点、すなわちクライマックスとして「聖母の戴冠」主題が描かれているからだろう。

損傷がかなり激しい凱旋門のスパンドレル部分には、穿たれた円の中に左右に一人ずつ天使[7] が描かれている（図316-図 317 ）。この二人の天使が持つ文章に関しては、聖母の被昇天の典礼の文章の一部ではないかと指摘されてきたが[8] 、スポレート作品とのかかわりにおいてこの文章の意味を具体的に論じた研究は存在しない[9] 。出典に関しても、コーヴィ（ 1986 ）を除いては言及もされていない上[10] 、コーヴィ自身も詳細な検討は行なっていない。従来のスポレート大聖堂内陣壁画研究では、どの部分を誰が描いたかという手の問題が主流で、図像学的な関心が殆ど向けられて来なかったためだと思われる。例えば

---

7 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 473, cat. 66 では、天使ではなく預言者だと記載されているが、それはおそらく預言者が通常巻物を持つものだったからだだろう。 cf., Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 473, cat. 66. これに反し Benazzi, 1992, *op. cit.*, p. 7 では、これらが天使であることが言及されている。筆者もベナッツィに同意する。

8 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 7 では、この銘文について、マリアに関するものであるとのみ記載されている。Benazzi, Giordana. "Le 《Storie della Vergine》 di Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto. Alcune valutazioni dopo il restauro," *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, 1997, pp. 125-132, p. 127 も同様。

9 Marilyn Aronberg Lavin, "Cimabue at Assisi: The Virgin, the 'Song of Songs,' and the Gift of Love," in: *The Art of the Franciscan Order in Italy*, R. William Cook, ed., London / Boston: Brill, 2005, pp. 95-112, *esp.*, p. 101 では、スポレートのアウグスティノ会に保管されていたと考えられている現在はルーヴル美術館所蔵の Cesi Master による *Santa Maria della Stella* に同じ銘文箇所が記されているとの指摘がある。また、これは、2nd antiphon of Lauds（ラウデス・賛歌の二番目のアンティフォナ）であると指摘されている。cf. *Corpus Officii*. 4 vols, R.-J. Hesbert, ed., Rome, 1963-75, #3574. 雅歌 2:6; 8:3 が典拠とする。

10 Dario A. Covi, *The Inscription in Fifteenth Century Florentine Painting*, PhD thesis, New York University, London / New York: Garland Publishing, 1986, pp. 370-371. コーヴィは、左の天使の巻物の箇所がアンティフォナからだとし、それが聖母の被昇天の祝日に唱えられていたと述べる。彼の書き起こしは以下の通りである。cf. "...(A) ・ EST ・ MARIA ・ INCELVM," and, ii: "POSVISTI HA....."

ルーダ（1993）は、このスパンドレル部分に預言者が描かれていると誤って言及し[11]、テキストはマリアの祝日に関連するものだと述べている。ベナッツィ（1997）は近年の修復以降、フィリッポが、凱旋門がまるで開かれるように壁画を描いたことを指摘した[12]。二つの円窓に描かれた天使たちが短縮法で描かれていると言及し、その関心は巻紙に何が記されているかよりも、フィリッポが用いたイリュージョニスティックな手法に向けられている[13]。別の報告書でベナッツィ（1992）は、巻紙はマリアに関連するものであると述べているものの、それ以上は論じていない[14]。このスパンドレル部分に関しては、ベナッツィもその他の研究者らも、後世に加筆された部分、或いはフィリッポ工房外の制作だとは考えておらず、フィリッポの壁画プログラムの一環であったとする。しかしながらこの巻紙のテキストに関する言及が少ないのは、恐らくテキストが完全なかたちで現存していないゆえだろう。該当部分が、内陣半球ドームの頂点と同じ高さに描かれていることも原因の一つだと思われる。それゆえこの部分を見落とし、評価に含めなかった可能性もある。一つ明らかなことは、この二人の天使たちの構成や下絵がフィリッポによるものだったとしても、恐らくフィリッポ自身が制作していないことである。そのためこの箇所を議論するときには、注意を払う必要があるだろう。

左側の天使は（図316）、右側の天使と比較するとさほど巧みな手によるものではなく、顔の部分は、加筆の可能性が考えられる。しかし、この壁画部分自体が非常に高い位置に存在するため、恐らく加筆は有り得ないだろう。ベナッツィやその他の研究者らも、内陣壁画伝の下の部分は「修復」や「加筆」による損傷や損失が激しいが、ドーム部分は高い場所に位置するため、そのようなことはなかったと指摘している[15]。さらに壁画全体を囲んでいる建築装飾がこの部分にも見られることを考慮すると、これらの天使たちが、元々のプログラムに組み込まれていたと想定できる。巻紙上のテキストも、ドーム部分の各聖

---

11 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 473. ローマのサンタ・マリア・マッジョーレでは、天使ではなく預言者が類似する円形の中に描かれているため、そのように推察したのかも知れない。

12 Benazzi, 1997, *op. cit.*, p. 127.

13 このような穿たれた円の中に天使が描かれている例は、スペッロのサン・クラウディオ聖堂の内陣スパンドレル部分にも見られる。だがそこでは、《受胎告知》のガブリエルとマリアが描かれている。 cf. http://www.iluoghidelsilenzio.it/chiesa-di-san-claudio-spello/ （最終アクセス日：2018.3.26）

14 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 7.

15 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 17.

人の下に記されている名前を描いた人物と同じ手によるものだろう。

右側の天使は（図317）反対に、《降誕》場面、左上部分に描かれている天使たちと頭部が類似している。この天使たちは、通常フィリッポ工房の助手に帰属されている[16]。

筆者はこれらの天使たちの持つ巻紙のテキストを、ズーム・レンズを使用した撮影を行うことで検討した。その調査を踏まえた上で、テキストの源泉となった可能性のある資料を紹介したい。この壁画部分も、前述の再改築の影響で損傷を受けているが[17]、現存するいくつかの単語はまだ解読が可能である。左側の天使は赤い衣を身に纏い、"EST MARIA IN CELVM" と記された巻紙を持っている。すでに述べたように、ベナッツィ（1992）はこれがマリアに関連するものだと述べているが、「マリア」という名前が記されているのでそれは当然のことだと言わざるを得ない。繰り返すがベナッツィは、源泉に関しての指摘は行っていない[18]。一方でレイヴィン（2001）は、チェージの画家による《ステラ祭壇画》、恐らく、スポレートのサンタ・ステラ修道院に由来する作品について言及した際に、中央の板絵には銘文があると指摘した。この銘文には、フィリッポの壁画部分と同じテキストが含まれている[19]。それは以下のとおりである。

"ASSU(M)PTA ***E(ST) MARIA IN CELU*** GAUDENT ANGELI LAUDENTES BENEDICUNT DOMINUM"

（Mary has been taken up into heaven! The Angels are rejoicing;

---

16 Giordana Benazzi, "Filippo Lippi a Spoleto. Tempi, costi, materiali e collaboratori nelle notizie del Libro dei conti dell'Opera del Duomo," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia.* Paolo Benassai et al eds., Firenze: Edifir, 2014, pp. 77-94, p. 89. ここでベナッツィは、ピエルマッテオ・ダメーリアに帰属しているが、ベッローシは、三人の天使たちをフラ・ディアマンテに帰属している。cf. Luciano Bellosi, "Tre note in margine a uno studio sull'arte a Prato," *Prospettiva*, no. 33 / 36, Aprile 1983 - Gennaio 1984, pp. 45-55.

17 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 12.

18 Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 7. また、以下の資料でも同様の言及にとどまっている。cf. Benazzi, 1997, *op. cit.*, p. 127.

19 チェージの画家（Maestro di Cesi）は13世紀末から14世紀初頭にかけて、スポレートで活躍した画家である。残念ながらサンタ・ステラ修道院は現存しない。*Dizionario della pittura e dei pittori*, Michel Laclotte and Jean-Pierre Cuzin, eds., edizione Italiana, volume terzo: K-N, Torino: Larousse Einaudi, 1992, p. 367（原タイトル：*Petit Larousse de la Peinture*, Paris: Librairie Larousse, 1979）参照。

praising, they bless the Lord ）[20]

この銘文の一部は、スポレート大聖堂のスパンドレル部分のみならず、トンマーゾ・フィニグエッラ（Tommaso (Maso) Finiguerra: 1426-64）によって 1452 年に制作された象嵌細工の接吻牌（*pax*）にも記されていることを指摘したい（図 318）[21]。この象嵌細工作品は、フィレンツェの洗礼堂に由来するものである。このように同銘文が多種の作品に現存することは、それがしばしば用いられていた可能性を示唆するとともに、フィリッポ自身も聖職者として、同箇所を「聖母の被昇天」の典礼の一部として知っていたことが推測できる[22]。レイヴィンが参照したアンティフォナーレ（ラテン語： Antiphonarium 、英語： Antiphonary, Antiphoner, Antiphonal など）を再度検討することにより、筆者は同テキストが様々な地域にて用いられていた何冊もの写本に記載されていることを確認した。アンティフォナーレは聖務日課に付随する本で、聖務日課のための聖歌を収めた共唱団用の

---

[20] Marilyn Aronberg Lavin, "The 'Stella Altarpiece.' Magnum Opus of the Cesi Master," *Artibus et Historiae*, vol. 22, no. 44, 2001, pp. 9-22, *esp.*, p. 19. レイヴィンは、この文章が被昇天の祝日の Nocturne（夜課）の二つ目に由来すると述べる。note 25 では、以下の文献を引用している。#3105, *Corpus officii*. 4 vols, ed., R.-J. Hesbert, Rome, 1963-75, vol. 3, p. 256. ミースがこの銘文について最初に言及した人物である。cf. Millard Meiss, "Reflections of Assisi: A Tabernacle and the Cesi Master," in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, vol. 2, Roma: Luca Editore, 1962, pp. 75-112, *esp.*, p. 89. レイヴィンによれば、この銘文は枠の上部、マンドルラの上に刻まれていた。ここには、CELU の後に"(M)"と記されてはいない。

[21] M. Collareta and A. Capitanio, eds., *Oreficeria sacra italiana: Museo Nazionale di Bargello*, Firenze: S. P. E. S., 1990, p. 141, note 8; Chiara Moser, "Maso Finiguerra, *Coronation of the Virgin*, 1452," in: *Antonio and Piero del Pollaiuolo: "Silver and Gold, Painting and Bronze...,"* Andrea Di Lorenzo and Aldo Galli, eds., Milano: Skira, 2014, p. 140.

[22] モーザーが記している通りである。cf., Moser, 2014, *ibid.*, p. 140. さらに、ドメニコ・ギルランダイオも最初のアンティフォナの部分を彼の聖母壁画伝において記していることを明記したい。それは、"NATIVITAS TVA DEI GENITRIX VIRGO GAVDIVM ANNVNTIAVIT VNIVERSO MVNDO."（Your birth, O Virgin Mother of God, brought joy to the entire world ）という文章である。cf. Eckart Marchand, "His Masters Voice: Painted Inscriptions in the Works of Domenico Ghirlandaio," *Artibus et Historiae*, vol. 33, no. 66, 2012, pp. 99-120, *esp.*, p. 110. この聖母伝壁画は、フィレンツェのサンタ・マリア・ノヴェッラのトルナブォーニ礼拝堂のために描かれたものである。この他、アンティフォナが絵画作品にて聖母との関連で記されている例には、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの通称《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》（1405 - ca. 1410）が挙げられる。この作品に関しては、第 3 部第 2 章第 3 節の（ii）を参照のこと。

『聖歌集』のことである[23]。またアンティフォナーレは主要な聖歌集であり、固有文（*Propers*）やアンティフォナ、詩編、雅歌、応唱聖歌、そして聖歌をしばしば含んでいた[24]。今回問題となるのは、この中でもとりわけ、アンティフォナの部分である[25]。レイヴィンがチェージの画家の銘文の源泉としてすでに指摘したように、実際にほぼ同じ文章が「聖母の被昇天」の祝日のために用いられ、また、フィリッポの天使が持つ巻紙に記された銘文を含んでいたことを筆者は確認した。それは、以下の文章である。

"Assumpta ***est Maria in coelum***, gaudent angeli, laudantes benedicunt Dominum.[26] "
（Mary is taken up into heaven, the angels rejoice; they praise and bless the Lord;
マリアは天に引き上げられると、天使たちは喜び、主を祝福しながら褒

---

[23] J. ハーパー著、佐々木勉・那須輝彦訳 『中世キリスト教の典礼と音楽』 教文館、2000年（ John Harper. *The Forms and Orders of Western Liturgy*, Oxford: Oxford University Press, 1991 ）。

[24] Harper, 1991, *op. cit.*, p. 62. ハーパーは、さらに後世のアンティフォナーレは、より完全なもので、*Inviatories*（インヴィタトリウム、招詞）や詩編を伴っていた。

[25] アンティフォナは、「"response"、または *ritornello* (refrain)（リフレイン（リトルネッロ））であり、伝統的な典礼においてそれは導入し、まとめ、しばしば詩編の一節の後に繰り返されるか、歌を伴った。その機能は、会衆が黙想し、内容をより味わうことができるようにするためのもので、従って、ある祝日の特定の解釈を典礼時節に沿って、または祝われる祝日に沿って提案したものである。」 このアンティフォナの解釈は、ザベリオ宣教会のフランコ・ソットコルノラ神父によりご教示いただいた。ソットコルノラ神父は、熊本の真命山の諸宗教対話・霊性交流センターの創設者であり、院長である。パリの Institut Catholique de Paris で神学と典礼を学び、イタリアのパルマの Istituto Teologico Saveriano で16年間秘跡を教えられた。1986年よりカトリック中央協議会のメンバーでもある。筆者は、聖母の騎士団修道会 Sisters of Militia Immaculatae (S. F. M. I.) のシスター、 Dr. シスター・ルカ・マリア・岡にご紹介をいただいた。シスター岡は、マリア論専門の神学博士で、 Pontificia Facoltà Teologica Marianum (Rome) を2006年に修了された。また、PAMIのメンバーであると同時に、現在は福岡のカトリックの神学院でマリオロジーの教鞭を取っている。同大学院の出身者で神学博士である Stefano Cecchin, O. F. M. 神父よりご紹介いただいた。アンティフォナについては、以下も参照した。 Terence Bailey, *Antiphon and Psalm in the Ambrosian Office*, Canada: The Institute of Medieval Music, 1994. とりわけ、pp. 55-124 に "Antiphons and Antiphony" について記載がある。また、典礼におけるアンティフォナやその起源に関しては、以下を参照した。Henri Leclercq, "Antienne (liturgie)," in: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. 1, pt. 2, 1907, cols. 2282-2319.

[26] *Corpus officii, op.cit.*, vol. 3, p. 60, #1503. この源泉のアンティフォナーレ集に関して筆者はレイヴィンに負っているが、#3105 ではなく、#1503 が正しい。

め称えた。拙訳）

スポレートのスパンドレル部分のテキストと同じテキストは、現在のフランス、スイス、ドイツ、イタリアにて制作された写本に見られる。巻物に記されているのは、"est Maria in coelum" の部分であり、壁画では "coelum" のつづりが、"celvm" となっている。この点に着目し、同じ箇所でかつ天国を意味する記載があるものは、ヘスバートの写本群では以下のとおりであった。1. バンベルク（B）、2. イブレア（E）、3. ヴェローナ（V）、4. ザンクト・ガレン（H）、5. チューリッヒ（R）、6. サン・ドニ（D）、7. サン＝モール＝デ＝フォッセ（F）、8. ベネヴェント（L）、9. コンピエーニュ、10. モンツァ、11. シロスの 11 写本に絞ることができる。そのうち、1. バンベルグ、9 のコンピエーニュ、10 のモンツァ、そして 11. シロスの写本では、"celum" という表記ではなく、"celo" となっているゆえに今回は除外した[27]。従って残りの 7 写本のうち、イタリアで制作された写本は、下線のある 3 写本、すなわち、イブレア、ヴェローナ、サン・ルーポ・ディ・ベネヴェントである。これゆえ、この「聖母の被昇天」の祝日に朗読されていたテキストが、イタリアでも広範囲で用いられていたであろうことが推測できる。以上から、フィリッポがスパンドレル部分に描き込んだ銘文の箇所は、8 月 15 日の「聖母の被昇天」の典礼と結びつけられていたと考えられる。それはひいては聖母の被昇天後の、《聖母の戴冠》場面との関連性を示唆したものであると言えるだろう。

ピウス 10 世（在位 1903-14）が 1912 年に復刻したアンティフォナーレの再編纂版にも、この文章が *Officium Parvum B.M.V. (Blessed Virgin Mary)*（聖母マリアの小聖務日課）の一時課（primer）にそのまま継続して掲載されているため、長きに渡ってこのアンティフォナーレの文章が使用されてきたことが明らかである（図 319）[28]。スポレートでは《ステラ祭壇画》（図 390）の作例が証明するように、恐らく 14 世紀初頭にはすでに知られ

---

[27] Patrologia Latina には、"*coelo*" と記されている文献が一つのみあった。*SANCTI GREGORII MAGNI ROMANI PONTIFICIS LIBER RESPONSALIS SIVE ANTIPHONARIUS. IN NOMINE DOMINI JESU CHRISTI. Incipiunt Responsoria, sive Antiphonae per anni circulum. In Matutinis.* である。これは、アンティフォナーレの一部であった。通常、このテキストでは、天は "coelum" と記載されている。cf. notes: 20-25.

[28] *Antiphonale sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis: SS. D.N. Pii X. pontificis maximi jussu restitutum et editum.* Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1912, p. 92.

ていたことだろう[29]。もし本当に同文章がアンティフォナーレに由来し、実際に典礼の一部を構成していたのであれば、ミサの際に歌われていた可能性もあるだろう。そして当然のことながら、聖母への崇敬の篤いカルメル会士であったフィリッポは、この典礼文を熟知していたことだろう。

アンティフォナーレ以外に同じ“EST MARIA IN CELVM”の文章が含まれるテキストには、この他にも「聖母の被昇天」の場面を物語った説教[30]、修道会の規則[31]、「聖母の被昇天」物語[32]、雅歌の注解書[33]、神学テキスト、そして道徳的な寄せ集め書[34]が挙げられる。しかしながら、この文章、“EST MARIA IN CELVM”が記されている時には、必ず“Assumpta”がその前に記されている。そしてまた、その箇所がアンティフォナーレに由来するとの注釈が付いている。従って筆者は、この左側の天使の持つ巻紙にも、現在は消失しているが、元々、“ASSUMPTA”という単語がその文章の前に付いていたであろうことを提案したい（参考図４）。現在、私たちがこの左側の天使を見ると、柱頭などが妨げとなってあまり良く見えない。しかし再改築以前は、巻物部分が明確に見えたことだろう。ラテン語として、“EST MARIA IN CELVM”のみの文章である場合、文法としては誤っており、それがもし正確なラテン語で記されるのであれば、“EST MARIA IN COELO”となるべきであることを指摘したい[35]。しかし、もし“ASSUMPTA”という単語がこの文章の前に存在したのであれば、

---

29 Lavin, 2001, *op. cit.*, pp. 9-22.

30 *Patrologia Latina* (*PL*), vol. 144, *B. PETRI DAMIANI SANCTAE ROMANAE ECCLESIAE CARDINALIS, EPISCOPI OSTIENSIS, ORDINIS S. BENEDICTI, SERMONES ORDINE MENSIUM SERVATO (C,G)*, AUGUSTUS. * *SERMO XL. IN ASSUMPTIONE BEATISSIMAE MARIAE VIRGINIS. (XV AUG.)*

31 *PL*, vol. 150, *GUIDONIS DISCIPLINA FARFENSIS ET MONASTERII S. PAULI ROMAE. DISCIPLINA FARFENSIS ET MONASTERII S. PAULI ROMAE, LIBER PRIMUS, CAPUT XXIII. Virginis Assumptum cuncti sic ducite mecum.*

32 PL, vol. 155, *JOANNIS WIRZBURGENSIS PRESBYTERI DESCRIPTIO TERRAE SANCTAE, DESCRIPTIO TERRAE SANCTAE, CAPUT X Locus Ascensionis Domini in monte Oliveti, sepulcrum S.Mariae Dei genitricis in valle Josaphat, etc.*

33 *PL*, vols. 206 & 210. cf. *CANTICA CANTICORUM Cum duobus Commentariis plane egregiis, alterovenerabilis Patris F. THOMAE Cisterciensis monachi; altero longe reverendi cardinalis M. Joannis HALGRINI ab Abbatisvilla, REVERENDI PATRIS THOMAE CISTERCIENSIS MONACHI IN CANTICA CANTICORUM ERUDITISSIMI, COMMENTARII, LIBER 11-12; ALANI DE INSULIS DOCTORIS CELEBERRIMI, COGNOMENTO UNIVERSALIS, COMPENDIOSA IN CANTICA CANTICORUM AD LAUDEM DEIPARAE VIRGINIS MARIAE ELUCIDATIO, ELUCIDATIO IN CANTICA, CAPITULUM PRIMUM.*

34 *PL*, vol. 210. cf. *VENERABILIS ALANI LIBER IN DISTINCTIONIBUS DICTIONUM THEOLOGICALIUM. Feliciter incipit.*

35 註24を参照のこと。フランコ・ソットコルノラ神父からは、巻紙に記された銘文につい

上に向かう動きをつけるために、空の部分が、"ASSUMPTA EST MARIA IN C(O)ELVM" と奪格となる[36]。筆者は、これはアンティフォナのテキストであり、「聖母の被昇天」の祝日の日に歌われていたものだと考える。しかしながらすでに言及したように、源泉としてはその他のものであった可能性も有り得る。いずれにせよこのテキストが、「聖母の被昇天」の祝日のアンティフォナーレの一部として深く関連していたことには相違ないだろう。さらに、スポレート市立美術館に現存する 1409 年の画家（ Maestro del 1409 ）の板絵の裏面、《聖母の御眠り》と《聖母の戴冠》（図 413）には、二度も同文章、"Assumpta est Maria in coelom..." が記されていることを指摘したい。

一方で、向かって右側の凱旋門スパンドレル部分に描かれた天使（図 317）も巻紙を持ち、そこには、"POSVISTI HA(B?)" と記されている（括弧内、筆者）。こちらの天使は、灰色 / 水色と赤い色が、胸の部分で交差するバンドを身につけている。この文章の出典箇所は、これまでに全く指摘されていない。筆者は、旧約聖書に類似箇所が二つあることを発見した。1 箇所目は、「イザヤ書」 47 章 7 節の箇所である。

> "Et dixisti: in sempiternum ero domina: non ***posuisti ha***ec super cor teuum, neque recordata es novissimi tui.[37] "
>
> ("And thou hast said: I shall be a lady for ever: thou hast not laid these things to thy heart, neither hast thou remembered thy latter end.[38] ";
>
> 「わたしは永遠に女王だ、とお前は言い　何事も心に留めず、終わりの事を思わなかった 」)

もう 1 つは、「詩編」 90 編 9 節（現在の詩編 91 編 9 節）に存在する[39]。

て様々なご助言をいただいた。ここに御礼を申し上げたい。

[36] これもソットコルノラ神父のご指摘である。

[37] *Sacrorum Bibliorum pars altera, complectens prophetas, cum libris Machabaeorum et Novum Testamentum*, Typis Ioachimi di Ibarra, 1767, p. 715. イザヤ書47章 7 節の箇所が本文の該当箇所となる。 Douay-Rhimes 聖書でも同様のイザヤ書の箇所。 http://www.latinvulgate.com/lv/verse.aspx?t=0&b=27&c=47

[38] ドゥエイ・ライムズ聖書（ウルガータ訳との対比）を参照。 http://www.latinvulgate.com/lv/verse.aspx?t=0&b=27&c=47

[39] ウルガータ訳の聖書、すなわち聖ヒエロニムスによる翻訳を元にした。

"Tu enim es, Domine, spes mea: Excelsum ***posuisti ha***bitaculum tuum.[40] "
("Because thou, O Lord, art my hope: thou hast made the most High thy refuge.";
「あなたは主を避けどころとし　いと高き神を宿るところとした」
(『聖書　新共同訳』より)
「我が主よ、汝は我が希望。汝はいと高き所に汝の住み処を置いた」
(拙訳))

この二つの聖書箇所のうちどちらが元々巻物に記されていた部分かに関しては、描かれた図像との関係から総合的に考察する必要がある。

文脈から鑑みると、「イザヤ書」 47 章は、カルデヤ人の娘について語った箇所 (47 章 5 節) であり、驕っていた自分の終わりを考えていなかったが、不幸が彼女を襲うであろうと神が宣告している。すなわち肯定的というよりは否定的な箇所であり、この部分が該当していたとは考えにくい。その上、文章は否定的な単語、"Non" で始まっている。この壁画がスパンドレル部分に位置し、《聖母の戴冠》に近い場所に記されていることを考えると、この箇所が源泉であった可能性は低いように思われる。しかしながら、カルデヤ人の娘は王国の女王ではなくなったけれども、聖母は永遠の女王であると考えるならば、聖母と反対の例であるこの箇所である可能性がないとも言えない。

その上で「詩編」 90 編 9 節をみると、歌い手にとって主は希望であること、つまり避けどころとしての主が歌われている。主に避難するものは守られるという意味合いを持つため、全体的な文脈から解釈すると、この箇所がふさわしいように思われる。さらに、「詩編」 90 編は、日々、終課 (Compline) で歌われていた[41]。例えもしこの「詩編」の該当部分が、スポレートにて平日の終課で歌われていなかったとしても、それが時には選

---

[40] 前掲書、「詩編」90編 9 参照。英訳も同様箇所。
http://www.latinvulgate.com/lv/verse.aspx?t=0&b=21&c=90. しかし、ウルガータ聖書でも聖書によっては、「イザヤ書」の箇所は常にスポレート壁画のテキストと同じ箇所を含むが、「詩編」の箇所は、異なることがある。しばしばそれは、"Quoniam tu es, Domine, spes mea; Altissimum ***posuisti*** refugium tuum" と記されている。

[41] Harper, 1991, *op. cit.*, pp. 70, 258-259. 「詩編」90編は、世俗と修道院両方で歌われていた。さらにこの「詩編」は、守りの「詩編」として現在でも知られている。

ばれて歌われた可能性は否めない[42]。その上、『聖母の小聖務日課』の部分、また聖母のアンティフォナは、一日の終わりにしばしば歌われていたことが知られている。また「詩編」は日々、全ての（聖務）日課において歌われ、各日課の中心を形成していた[43]。加えて「詩編」は、通常アンティフォナと一緒に歌われていた。このような背景を考慮すると、右側の天使が持つこの文章が、左側の天使の持つ文章を補完するもの、すなわち、互いに補い合うものとして選ばれた可能性が浮かび上がってくる。右側の天使が持つ文章は、いずれにしても『聖書』に由来すると推察できるため、どちらの出典でも有り得るだろう[44]。

四大教父の一人である聖ヒエロニムスは、『詩編』の注解を著したことで知られている。それは現在に伝わるものだが、「詩編」 90 編の注解書の中でも、4 節には「神のまことは大盾、小盾」と記されていることに言及し、私たちの盾は球体であると述べる。それが全ての側（面）を覆うからであり、盾であるだけではなく、防壁でもあるとしている[45]。さらに、詩編の 5 編 13 節に「主よ、あなたは従う人を祝福し　御旨のままに、盾となってお守りくださいます」と記されていることに触れ、“crown”（冠）という言葉を用いている[46]。ウルガータ版では “quia tu benedices iusto Domine ut scuto placabilitatis coronabis eum” と「冠」に該当する単語が使われ[47]、当時の俗語版の聖書でも “coronati” という単語が使用されているが[48]、「誰が本当に盾により冠を被せるだろうか」と疑問を呈した上で、それが “shield of good will”（良き意志の盾）であり、その意味はすなわち、「あなたは私たちを守り、勝利を与え、勝利の後には冠を与えてくださるということだ」と述べて

---

42 Harper, 1991, *ibid.*, p. 78.「詩編」は、アンティフォナと共に歌われた。筆者は、実際にマリアのアンティフォナがスポレートで歌われていたかどうかを知らないが、それがたとえ慣習化していなかったとしても、終課（Compline）の後、または晩課（Vespers）の後に歌われるのが一般に行われていた。Harper, 1991, *op. cit.*, pp. 131-132.

43 Harper, 1991, *ibid.*, p. 78.

44 しかし、筆者が参照できた聖書の多くは「詩編」の単語の二つ目の部分が異なる為、確率的には、「イザヤ書」の可能性がより高いように思われる。

45 Jerome, “20: On Psalm 90 (91),” in *The Homilies of Saint Jerome*, vol. I (1-59 on the Psalms), Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1964, pp. 156-163, *esp.*, p. 158.

46 英語の例えば Douay-Rhymes 版では、“For thou wilt bless the just. O Lord, thou hast crowned us, as with a shield of thy good will” とされている。

47 http://www.latinvulgate.com/lv/verse.aspx?t=0&b=21&c=5 （最終アクセス日：2016.12.18）

48 *La Bibbia tradotta in lingua toscana, di lingua hebrea, per il reuerendo maestro Santi Marmochini fiorentino ...*, Venezia, 1546, p. 411.

いる[49]。これゆえ、スポレートの《聖母の戴冠》場面が実際に戴冠されている場面を表現したものであることを鑑みるならば、詩編との関係性はより深いと言えるだろう。後述するが、*corona*（冠）という単語は、フランチェスコ会にとってもゆかりの深いものであった。そしてまた主なる神のみならず、聖母も当時、信者の避難所として考えられていたことにも留意したい[50]。

以上から天使たちが持つテキストは、『アンティフォナーレ』と『聖書』に由来すると思われる。一つは「聖母の被昇天」の祝日と関連し、もう一つは、恐らく『詩編』に由来するものだろう。『詩編』の 90 編 7 節は、"EXCELSVM" という言葉で始まっているが、右側の天使の壁画部分はかなりの損傷を受けており、蝋や金の装飾部分もほぼ失われている。従って、この天使の現存する巻物部分の上に、さらに巻物が展開していたかも知れない。そしてそこに、"EXCELSVM" という単語が存在していたかも知れない（参考図 5 ）。もし実際にこの単語が記されていたならば、スペースがさほどないため、"X" と "M" は省略されていたことだろう[51]。

これらのテキストは、内陣壁画の機能（役割）が年間の典礼と密接に関連していたことを示唆していると言えるだろう。スポレートは教皇庁との深い繋がりがあり、とりわけスポレート大聖堂内陣壁画の構成は、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクを思い起こさせることがすでに指摘されている[52]。前述したように、6 世紀末から 7 世紀の初頭にかけてスポレート大聖堂には、すでに司教座が置かれていたことが教皇聖大グレゴリウス（グレゴリウス 1 世；在位 590 -604）の手紙から知られている[53]。さらにスポレートはスポレート公国の首都として、長い間君臨してきた。筆者は、スパンドレルの天使たちが持つ巻紙のテキストがスポレート市内において良く知られていたのみならず、恐

---

[49] Jerome, "On Psalm 90 (91)," 1964, *op. cit.*, p. 158.

[50] 聖母崇敬の一環として、様々な文献に記載が見られる。

[51] これに関してもフランコ・ソットコルノラ神父が助言を与えてくれた。すなわち、奪格で終わっている単語の M の部分がしばしば省略されたということである。例えば、E(X)CELSUM では、最後の M が落とされ、以下のように書いた。E(X)CELSU 。そして時には U の上に棒線が引っ張られ、M が欠けていることを示したのである。

[52] Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 293.

[53] Silvestro Nessi, "La Diocesi di Spoleto tra tardoantico e medioevo," *Spoletium: Rivista di arte storia cultura*, 41-42, 2001, pp. 3-21, p. 6; Bruno Toscano, *Il Duomo di Spoleto*, Spoleto: Ed. dell'Ente Rocca di Spoleto, 1969, p. 12.

らくローマにおいても知られていた内容だったと考える。とりわけそれは、聖母に捧げられていたスポレート大聖堂にとってふさわしいものであったと言えるだろう[54]。

ここまでスパンドレル部分の天使たちの持つ銘文と、それらのテキストが果たしていた機能についての考察を行ってきたが、これに加え、それぞれの天使が異なる手により描かれていると思われるため、画家の帰属についても言及したい。右側の天使の顔は、《降誕》（Tav. IV）場面に描かれた天使たちの顔（図 49 ）と類似しているため、恐らく、透明な光を持つ人物表現が特徴的なフィリッポの共同制作者、フラ・ディアマンテによるものだと思わる。

一方で、（図 316）左側の天使の顔は右側の天使の顔とは明らかに異なるため、異なる画家により描かれたと推測できる。筆者は、この天使を誰に帰属させるかという問題に関しては、ピエルマッテオ・ダメーリアがフィリッポ工房に「見習い」として存在していた記録があること、また目の周りのくぼみをしっかりと付ける表現様式（図 320 ）、さらに、文字の "M" の描き方がピエルマッテオの後の作品（図321-図 322）と類似しているため、この左側の天使をピエルマッテオに帰属させたい。二つの天使の持つ銘文の文字はまた、非常に類似しているため、より若手で見習い助手であったピエルマッテオが、両方の銘文を描いたことも十分に想定できる。実際にピエルマッテオは、装飾など細かい部分を描く

---

[54] Carlo Bandini, "Il Duomo di Spoleto e gli ultimi anni e l'ultima opera di Filippo Lippi," *Emporium*, vol. 42, 1915, pp. 356-366, p. 356; Benazzi and Virilli, 1992, *op. cit.*, p. 7; Maria Pia Mannini and Marco Fagioli, *Filippo Lippi: Catalogo completo*, Firenze: Octavo, 1997, p. 60; Ruda, 1993, *op. cit.*, pp. 544 - 545, n. 1-3-1. 1466 年の 8 月30日の記録によれば、大聖堂は以下の通りに記載されていた。"festum Consacratium ecclesie Sancte Marie maior," "Santa Maria Maggiore" 。また、1469年12月23日の記録には以下のように記されていた。"tribunae sanctae Mariae" 。それぞれ、以下の文献の p. 834 とp. 877, cf. n 42. Archivio di Stato, Spoleto: volume del notaio Giovanni di Luca da Spoleto, 28 nov. 1466-27 luglio 1472 (*Archivio notarile scaffale*, n.44, palchetto secondo, vol. n. 28) 。筆者はこの箇所に関して、実際に調査しスポレート古文書館の専門家と話す機会に恵まれた。ルイジ・ランボッティ氏は、街の大きな聖堂を Santa Maria Maggiore と呼ぶのは通常の習慣であり、従ってとりわけローマのサンタ・マリア・マッジョーレを意識してのことではないだろうとの意見を述べられた。また、スポレート大聖堂内陣壁画のように描かれた作品内のテキストが典礼に関係することが指摘されている作品には上述のものの他に、ドメニコ・ギルランダイオによるナルニのサン・ジローラモ修道院聖堂のために描かれた《聖母の戴冠》が挙げられる。この作品と典礼との関連性は、ルイジにより指摘されている。cf. Francesco Luisi, *Domenico Ghirlandaio un quadro, la sua musica: festa e danza nell'incoronazione 'firmata' di Narni (ca.1483)*, Roma: Torre d'Orfeo, 2016.

ことが得意であったことが知られているのは前述したとおりである[55]。

二人の天使の持つテキストは、それぞれ聖母の被昇天の典礼のアンティフォナと、詩編 90 編という終課で読まれる詩編に由来すると仮定した上で、これらの文章がスポレート大聖堂の内陣壁画とどのような関連性を持つかドームの主要場面である《聖母の戴冠》を見ることで考えていきたい。スポレート大聖堂のドームには「聖母の被昇天」の祝日にふさわしい《聖母の戴冠》場面が描かれており、終課や、終課の後に用いられた『聖母の小聖務日課』との関連性は、まさに聖母との関連性を想起させる。聖母が神を避けどころとして生きていたであろうこと、また詩編の作者と同様、この詩編を歌う人たちは神と聖母を、希望とみなし、避難所として生活していたと思われることから、これらのテキストが年間典礼と同時に日々の聖務日課に密接に関連したテキストであったことが分かる。従ってこれらの銘文は、内陣で執り行われた典礼サイクルの中でもマリアに焦点をあてたものであったと言えるだろう。

第 2 節 「聖母の戴冠」とフィリッポ・リッピ

フィリッポは「聖母の戴冠」の主題を少なくとも二度、スポレート大聖堂壁画制作以前に描いている[56]。一作目は 1439 年に制作が開始され、 1447 年 1 月頃に完成したウフィッツィ美術館所蔵の《聖母の戴冠》（通称：マリンギ（Maringhi）聖母の戴冠、図 323）である[57]。フィレンツェのサンタンブロージョ聖堂の主祭壇画として制作されたこの作品

---

[55] 第 1 部、第 2 章第 2 節を参照のこと。

[56] また、パドヴァのポデスタ礼拝堂のために描いた作品の主題が「聖母の戴冠」であったのではないかとの指摘もある。cf. Eliot W. Rowlands, *Filippo Lippi's Stay in Padua and Its Impact on His Art, Rutgers University*, The State University of New Jersey (New Brunswick), PhD., 1983, p. 26.

[57] Eve Borsook, "Cults and Imagery at Sant'Ambrogio in Florence," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 25. Bd., H. 2, 1981, pp. 147-202, *esp.*, p. 164. サンタンブロージョのフィリッポの主祭壇画を取り巻く背景に関してはボルスックの研究が主なものとして挙げられる。また、ルーダのレゾネでは主に以下の部分を参照した。Ruda, 1993, *op. cit.*, pp. 422-426. さらに「聖母の戴冠」主題全般に関しては、同書の以下の頁を参照した。Ruda, 1993, *ibid.*, pp. 136-151. 主要パネルは

は、同聖堂の聖堂参事会員、フランチェスコ・マリンギ（Francesco Maringhi: d. 1441）による注文である[58]。主祭壇画として描かれたこの《聖母の戴冠》は、画面にひしめく人物たちが印象的だ。多様な聖人や人物像は、同聖堂の様々な層の信者に対応するために描かれたものだと推測されている。同聖堂は、フィレンツェに古くから存在する教会の一つであったため、色々な役割を保持し、教区教会の信者の聖堂であると同時に、併設されたベネディクト会修道女たちのための聖堂でもあったからだ[59]。画面の焦点である「聖母の戴冠」表現（図324）は、ホームズ（1999）によれば誓願式を想起させる。加えてホームズは、クアトロチェントになり結婚した女性の地位が向上しつつあった背景を考慮し、聖エウスタキウスの妻、テオフィスタ（図325）が後に加筆されたことを主張している[60]。このマリンギ祭壇画は金地の使用がないにもかかわらず、15 世紀の間に注文された祭壇画の中でもとりわけ高価な作品であった[61]。

祭壇画の制作は、注文主のフランチェスコ・マリンギが 1441 年に死去した後、甥のドメニコに引き継がれて完成された。従ってフランチェスコを記念する要素が、画中に組み込まれている[62]。祭壇画にはプレデッラ（裾絵）が付随していた記録が現存するが[63]、残念なことにプレデッラは散逸している。また現在の祭壇画枠は 1800 年代に再構成されたもので[64]、オリジナルの枠はロレンツォ・ギベルティが関与したゴシック様式のものだっ

1447年までに完成していたとされるが、プレデッラはその後、完成した。

58 サン・ロレンツォの聖堂参事会司祭（canon）でもあった。

59 Holmes, 1999, p. 224. 修道女たちがこの祭壇画と、どうかかわったかについて言及。cf. Megan Holmes. *Fra Filippo Lippi: The Carmelite Painter*, New Haven & London: Yale University Press, 1999, pp. 215-244, *esp.*, p. 220 ff; さらに、ルーダもこの聖堂のパトロネージの複雑さゆえに多くの聖人が描かれたと指摘している。Jeffrey Ruda, "Style and Patronage in the 1440s: Two Altarpieces of the Coronation of the Virgin by Filppo Lippi," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 28. Bd., H. 3, 1984, pp. 363-384, *esp.*, p. 378.

60 Holmes, 1999, *op. cit.*, pp. 226-227.

61 Eliot W. Rowlands, "Filippo Lippi," in: *Grove Encyclopedias of European Art: Encyclopedia of Italian Renaissance & Mannersit Art*, vol. I, ed., Jane Turner, Macmillan Reference Limited, 2000, pp. 879-884, *esp.*, p. 881. 総額1,716リラだった。

62 Ruda, 1993, *op. cit.*, pp. 137 ff.

63 1458年にマリンギ祭壇画のプレデッラに関する記録有り。cf. Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 423; Marchini, Giuseppe. *Filippo Lippi*, Milano: Electa, 1975, p. 201.

64 Mannini and Fagioli, 1997, p. 107.

たと推測されている[65]。現存するフィリッポの「聖母の戴冠」主題の中でも最初に制作されたため、その後フィリッポが描くこととなった同主題の基盤を作ったことだろう。

このマリンギ祭壇画には、フィリッポによる最晩年のスポレート大聖堂の《聖母の戴冠》と共通する要素を幾つか指摘できる。まず、人物たちの姿勢と配置が類似している点が挙げられる。すなわち、跪く聖母と冠を聖母に授ける父なる神の姿勢（図 324 ）、次に中心人物たちの両脇に描かれた二つの天使たちのグループ、さらに一段低い位置に描かれた聖人や預言者たちという配置である。とりわけ、キリストではなく、父なる神が描かれている点が注目に値する。またこのような配置を、フィリッポはロレンツォ・モナコなどから学んだことだろう[66]。描きこまれた人物の多様な描写からは、工房の関与が窺える。この祭壇画制作以降、フィリッポは本格的に工房を経営し始めたと推察され、工房内には後にフィリッポと共同作業をすることになる画家たちも存在していた。例えばプラート大聖堂の内陣壁画でも共同制作を行ったフラ・ディアマンテ（Fra Diamante: ca. 1430 – ca. 1492 ）[67]、またカステッロの《降誕》の画家（Master of Castello Nativity: act. mid. 15 c.）[68]、継いでフラ・カルネヴァーレ（Fra Carnevale）として現在では知られるバルトロメオ・ディ・ジョヴァンニ・コッラディーニ・ダ・ウルビーノ（Bartolomeo di Giovanni Corradini da Urbino / Master of Barberini Panels: ca. 1420 / 5 - 84）らである[69]。

もう一枚のフィリッポによる同主題作品は、ヴァチカン美術館所蔵の《聖母の戴冠》祭

---

65 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 425.

66 Ruda, 1984, *op. cit.*, p. 368.

67 詳細は第 2 部第 2 章《降誕》を参照のこと。

68 https://www.nationalgallery.org.uk/artists/master-of-the-castello-nativity （最終アクセス日：2018.1.1 ）; Keith Christiansen, "An Addition to the Reconstruction of the Faltugnano Altarpiece of the Master of the Castello Nativity," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Paolo Benassai et al. eds, Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 399-402.

69 誰がこの制作に実際に携わったかは賛否両論あるが、フラ・ディアマンテは鍍金に携わったとされる。 Ruda, 1993, *op.cit.*, p. 426. フラ・カルネヴァーレについては2005年にイタリア、米国で展覧会が行われた。cf. Alessandro Marchi and Maria Rosaria Valazzi, eds., *Il Rinascimento a Urbino: Fra'Carnevale e gli artisti del Palazzo di Federico*, a cura di Alessandro Marchi, Maria Rosaria Valazzi, Milano: Skira, 2005; Keith Christiansen, ed. *From Filippo Lippi to Piero della Francesca: Fra Carnevale and the Making of Renaissance Master*, exh. cat., Pinacoteca Brera, Milan, Oct. 13, 2004 - Jan. 9, 2005; The Metropolitan Museum of Art, New York, Feb. 1 – May 1, 2005, New York / Milan / New Haven & London: The Metropolitan Museum of Art / Edizioni Olivares / Yale University Press, 2005.

壇画（通称：マルスッピーニ（Marsuppini）祭壇画、図 327）である。この祭壇画は、アレッツォのベネディクト修道会系オリヴェト会[70]である、サン・ベルナルディーノ聖堂のマルスッピーニ礼拝堂のために 1440 年代半ば頃に制作された。ヴァザーリによれば、注文主の一人はフィレンツェ共和国の書記官長（ chancellor ）でもあった、カルロ・マルスッピーニ（ Carlo Marsuppini: 1399-1453 ）である[71]。

このマルスッピーニ祭壇画の保存状態はマリンギ祭壇画よりも悪く、ひび割れが見られ、年長の寄進者の顔は、ほぼ塗り直されている[72]。聖母への戴冠は、ここでは父なる神ではなく、キリスト（図 326）が行なっている。二人の周りには 6 人の奏楽の天使たちが存在し、4 人の聖人と寄進者たちが一つ下の段に描かれている。ルーダ（ 1993 ）は天使たちに助手の手、とりわけフラ・カルネヴァーレの手の関与を指摘している[73]。

マルスッピーニ祭壇画は、元々は一画面から形成されたパーラ形式の祭壇画だったが、18 世紀に三枚に切断され分割されてしまった[74]。やはりプレデッラが付随していた可能性がルーダにより指摘されている[75]。場面内の人数は、サンタンブロージョ祭壇画よりも少なく、一見簡素な印象を与えるが、実はふんだんに金（箔）が使われていたことが判明している[76]。

この祭壇画と、スポレートのドーム壁画との類似点を敢えて指摘するならば、キリストの座っている角度が、マリンギの聖母の戴冠よりも近いことが挙げられるだろう。横から見た姿に近いためだ。加えて聖母が跪き両手を合わせ、そして奏楽の天使たちが描かれていることも挙げられる。立体的な使用ではないが、金箔が惜しみなく使われていることも共通している。このような豊富な資材からは、裕福なパトロンの存在が浮かび上がってくる。実際にこの祭壇画前景左右には、グレゴリオ・ディ・ドメニコ・マルスッピーニ（ Messer Gregorio di Domenico Marsuppini: d. 1444 ）とカルロ・マルスッピーニ・ダ・アレ

---

70 正式名称：オリヴェト修族ベネディクト会

71 Ruda, 1993, *op. cit.*, pp. 418-421, *esp.*, p. 418.

72 Ruda, 1993, *ibid.*, pp. 419-420. さらに父親の Messer Gregorio も寄進者の一人だったとルーダ。また、Oertel（ 1942 ）も父親の関与を指摘している。 cf. Robert Oertel, *Fra Filippo Lippi*, Wien: Anton Schroll & Co., 1942; pp. 24-25; 67 が該当箇所としてルーダにより挙げられている。

73 Ruda, 1993, *ibid.*, pp. 421.

74 18世紀の目録に新しい三つの額に入れられたとの記録有。 cf. Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 419.

75 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 152; Ruda, 1984, *op. cit.*, p. 368.

76 Ruda, 1984, *ibid.*, p. 368.

ッツォ（1399-1453）が描かれている[77]。フィレンツェの書記官長であったカルロを通じ、恐らくメディチ家からフィリッポへと制作が依頼されたのだろう。これら二枚の「聖母の戴冠」主題の制作経験は、スポレート大聖堂内陣壁画を遂行する上で、フィリッポに必要な経験を与えたことが推察される。

第 3 節　「聖母の戴冠」図像

ここで「聖母の戴冠」図像を概観したい。まずフィリッポのスポレート壁画との類似がルーダ（1993）により指摘されている、ヤーコポ・トリーティ（Jacopo Torriti: mid. 13c - beg. 14c）によるサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の《聖母の戴冠》（1295, 図 328）を取り上げたい[78]。内陣ドーム部分に位置するこの《聖母の戴冠》は、モザイクで制作されたものだ。宇宙円（至高天）の中にキリストと共に着座している聖母に、キリストが右手で冠を授けている（図 329）。両脇下部には天使たち、また聖人や教皇ニコラウス 4 世を含む寄進者（図330-図 331）が、栄光の中にいる二人を礼拝している[79]。ドーム下には、左から《受胎告知》（図 332）、《降誕》（図 333）、《聖母の御眠り》（図 334）、《マギの礼拝》（図 335）、《キリストの神殿奉献》（《マリアのお清め》とも言う。図 336）の物語が配置されている。中央に存在する《聖母の御眠り》のためにかなりの空間が使われ、左から物語を読み進めると、聖母伝の順番が前後している。実はこの点、すなわち《聖母の御眠り》が中央に配置され、物語の順番を狂わせている点こそが、ルーダの指摘しているフィリッポの内陣壁画伝との類似点である。つまり「聖母の御眠り」が下段の中央に配置されていることが、スポレート大聖堂壁画（Tav. I）との構図上の類似を、もたらしている。トリーティのモザイクの構図（主題配置）は、同じローマに存在するサンタ・マリア・イン・トラステヴェレ聖堂アプシス・モザイク（1143 年頃，図 337）と

---

77 Ruda, 1993, *op. cit.*, pp. 419-420.

78 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 293. トリーティの全容に関しては以下を参照した。A. Tomei, "Torriti, Jacopo," in: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 2000, vol. XI, pp. 254-258.

79 向かって左側には、聖フランチェスコ、聖パオロ、聖ピエトロ、教皇ニコラウス 4 世。向かって右側には、枢機卿 Giacomo Colonna, 洗礼者、福音書記者聖ヨハネ、聖アントニウス。cf. Vittorio Casali, *La basilica di Santa Maria Maggiore a Roma e i suoi dintorni*, Roma: Gangemi Editore, 2016.

は[80]、この点で異なる。トラステヴェレでは、内陣ドーム上の《栄光のキリストと聖母》（図338）の下に、聖母伝が時系列に左から配置されているためだ。またトラステヴェレ聖堂には、そもそも「聖母の御眠り」場面自体が存在しない[81]。ゆえに配置・構図に関して、スポレート大聖堂壁画がサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクと類似しているというルーダの指摘は、適切なものである。フィリッポが実際にローマを訪れ、これらのモザイクを見たかどうかは不明であるが、フラ・ディアマンテをローマに遣わした記録（1468年5月18日）が現存する[82]。彼を派遣したのは、ヴィチェンツァの司教を探しに行くためだと『スポレート大聖堂出納簿』（参考資料1）には記されているが、同大聖堂内陣壁画制作の参考用に、素案を頼んだ可能性も考えられるだろう。

さて、内陣半円ドームに「聖母の戴冠」が表現された例は、12-3世紀には作例が見られるが、14-5世紀にはあまり現存例がない。それゆえフィリッポが制作にあたり、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の構図を、スポレート大聖堂内陣壁画の構図を決定する上で参照した可能性は否めない。ルーダの指摘は説得力があり、大枠としては正しいと思われるが、フィリッポのスポレート《聖母の戴冠》には、トリーティのモザイクとは図像学的に異なる点が幾つかある。例えばサンタ・マリア・マッジョーレでは、フィリッポ作品とは異なり、キリストとマリアが共に着座し、二人ともほぼ正面観である。キリストは右手で聖母を戴冠し、左手で開かれた書物を持っている。一方でスポレートでは、父なる神が右手で跪く聖母[83]を祝福し（図305）、左手で戴冠しようとしている。このような違いを検討するため、本節では同主題図像と比較を行う。最初に「聖母の戴冠」主題について触れ、次に、14-5世紀のフィレンツェを中心とする「聖母の戴冠」図像、最後にスポレート内外のフィリッポ作品以前の類似作例を見ていくこととしたい。

---

[80] Kayoko Ichikawa, "Guido da Siena's *Coronation of the Virgin* Thirteenth-Century Marian Devotion between East and West," *IKON*, 10, 2017, pp. 83-96, *esp.*, p. 85; Ernst Kitzinger, "A Virgin's Face: Antiquarianism in Twelfth-Century Art," *The Art Bulletin*, LXII, 1980, pp. 6-19, *esp.*, p. 7. また最新の研究には以下のものが挙げられる。Maria Lidova, "Empress, Virgin, *Ecclesia*: The Icon of Santa Maria in Trastevere in the Early Byzantine Context," *IKON*, vol. 9, 2016, pp. 109-128.

[81] 《受胎告知》、《ご降誕》、《マギの礼拝》、《キリストの神殿奉献》の4つであり、ドーム上に《栄光のキリストと聖母》が配置されている。

[82] Ruda, 1993, *op.cit.*, pp. 475, 543. 参考資料1参照のこと。

[83] 跪く聖母のタイプに関しては、エコルス（1976）に詳しい。cf. Mary Tuck Echols, *The coronation of the Virgin in fifteenth century Italian art*, Richmond, Va., Univ. of Virginia, PhD Diss., 1976.

（1）「聖母の戴冠」図像の始まりと発展

前述したように聖母の晩年伝は『聖書』にほぼ記載がないため、正典外の物語、すなわち「外典」を典拠に画家たちは作品制作を行ってきた。「聖母の戴冠」主題も、「外典」の中でもラテン西方世界に広く普及していた、偽メリトンの著作が主な典拠として用いられていた[84]。とりわけ、ヤコブス・デ・ヴォラギネ（ヴァラッツェ）による『黄金伝説』（1260s）の普及後は、『黄金伝説』がしばしば源泉として用いられるようになった[85]。ヴォラギネは同著にて、外典をもとに聖母の晩年伝部分を記したと述べている。実際の『黄金伝説』該当部分を見てみると、聖母の晩年伝部分である「聖母の被昇天」の物語は、「聖母の死の告知」と「聖母の御眠り」、また「聖母の被昇天」場面が中心で、「聖母の戴冠」の物語はさほど大きな部分を占めていない。それはおそらく「聖母の戴冠」が、「最後の審判」後の「栄光」の場面に相当するためであること[86]、そして何よりも、「聖母の被昇天」が聖母の祝日として広く知られていたためだと考えられる。しかし「聖母の戴冠」は、聖母伝の頂点としてロマネスク時代に出現し[87]、ゴシック建築の登場と共に頻繁に出現するようになり、その後、様々な媒体にて表わされるようになっていった[88]。

最初期の「聖母の戴冠」作例は、イングランドに存在する。同主題は 1100 年頃、初め

---

84 「聖母の戴冠」は、「聖母の御眠り」と「聖母の被昇天」物語の頂点である。「御眠り」と「被昇天」主題に関しては、本論文の第 2 部第 3 章をご参照いただきたい。この二つの物語の典拠を取り扱った主な研究には、以下のものが挙げられる。Stephen J. Shoemaker, *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, Oxford/New York: Oxford University Press, 2002; Antoine Wengler, *L'Assomption de la Vierge dans la tradition byzantine du VIe au Xe siècle*, Paris, 1955 (Archives de l'Orient chrétine).

85 例えば、アッシジではチマブーエが『黄金伝説』を源泉として用いたことが知られている。そして当然のことながら、『黄金伝説』が挙げられる。Jacobus de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, translated by William Granger Ryan, vol. 2, Princeton: Princeton University Press, 1993; ヤコブス・デ・ウォラギネ著、前田敬作・西井武訳 『黄金伝説』第 3 巻、平凡社、2006 年、200-250 頁。

86 Philippe Verdier, *Le couronnement de la Vierge: les origins et les premiers développements d'un thème iconographique,* Montréal: Institut d'études médiévales ; Paris: Vrin, 1980, Conférence Albert-le-Grand; 1972, p. 9.

87 T. A. Heslop, "The English Origins of the Coronation of the Virgin" *The Burlington Magazine*, vol. 147, no. 1233, Sculpture, Dec., 2005, pp. 790-797, *esp.*, p. 790.

88 Verdier, 1972, *op. cit.*, p. 9.

て表現され[89]、現存する最初期の作例には、バークシャー州レディングの大修道院回廊の柱頭装飾（ca. 1130, 図 339）[90]、イングランドのケニングトンの玄関口のティンパヌム彫刻（ca. 1140, 図 340）などが挙げられる[91]。イングランドにはこの他、ドーセットに 1170 年頃のティンパヌム浮彫作品（図 341）が存在する。本図像の包括的な歴史研究書としてはヴェルディエ（ 1972 ）の研究が挙げられるが、ヴェルディエによれば、この主題はキリストの栄光を表したもので、聖母は子羊の配偶者として表現された[92]。「聖母の戴冠」主題が表現されるようになった背景には、聖母崇敬が高まり、雅歌の注解書[93]で聖母が同書に表現されている女性と関連づけられるようになったことが挙げられる。

最初期の同主題作品は各国で個別に発展したが、その後、フランスのゴシック大聖堂の扉口、ティンパヌムの彫刻表現において急速に普及した[94]。マール（ 1925 / 1940 ）によれば、フランスでの最初期の同主題例は、 1185 年頃のサンリス大聖堂ティンパヌム彫刻（図 342）である[95]。

イタリアで記念碑的（モニュメンタル）な規模で同主題が導入されたのは、 14 世紀末のモザイク・ドームにおいてだったが[96]、ステンド・グラス作品では、シエナ大聖堂にドゥッチョによる《聖母の戴冠》（ ca. 1287 / 8, 図 343）が存在する[97]。このドゥッチョの

---

89 Heslop, 2005, *op. cit.*, pp. 790-797. ヒスロップは、1100年頃にウスター大聖堂の参事会室に最初期の「聖母の戴冠」図像が存在したことを1200年頃の書き起こしの文章から提案している。

90 バークシャー州、レディングの柱頭に「聖母の戴冠」を表現した可能性のある彫刻が存在する。cf. George Zarnecki, "The Coronation of the Virgin on a Capital from Reading Abbey," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 13, no. 1 / 2, 1950, pp. 1-12.

91 Verdier, 1972, *op. cit.*, p. 17. 英国の写本挿絵では、さらに10世紀以前から「聖母の戴冠」を思い起こさせる図像が「聖母の被昇天」場面に付随する形で描かれてきたが、今回は挿絵については取り上げない。cf. Zarnecki, 1950, *op. cit.*, p. 11,

92 Verdier, 1972, *ibid.*, p. 17.

93 Verdier, 1972, *ibid.*, p. 14.

94 Verdier を参照。

95 Zarnecki, 1950, *op.cit.*, p. 7, n. 1 にマールの以下の論文が言及されている。Emile Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, 4th ed., Paris, 1940, p. 435; *idem.*, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1925, pp. 256 ff.

96 詳細は次項を参照のこと。

97 Gertrude Coor-Achenbach, "The Earliest Italian Representation of the Coronation of the Virgin," *The Burlington Magazine*, vol. 99, no. 655, Oct., 1957, pp. 328-332, *esp.*, p. 328. ドゥッチョ作品については、Enzo Carli の

ステンド・グラスは、市川（ 2017 ）によれば、グイド・ダ・シエナによる《聖母の戴冠》（《聖母の被昇天》表現として利用された）（図 344 ）を含む《誓約の聖母》（ *Madonna del voto* ）祭壇画と、合わせて制作されたものである[98]。その後「聖母の戴冠」主題は、イタリアでも祭壇画の中央パネルや、尖塔パネルをはじめ祭壇画を中心に普及し、壁画としても描かれるようになっていった。「聖母の戴冠」主題が数多く描かれたのは 14 世紀、次いで 15 世紀だったことが現存する作品数から把握できる。次節では、14-5 世紀の「聖母の戴冠」図像について言及したい。

（2）フィレンツェを中心とする14-5世紀の「聖母の戴冠」図像

14 世紀の「聖母の戴冠」図像全般の共通点として、キリストと聖母が共に着座し、キリストは向かって右側に、聖母は向かって左側に座していることが挙げられる。キリストは両手、または片方の手で聖母に冠を被せ、時に右手で聖母を祝福している（図 345 ）。聖母は観者の方に顔と視線を向けて表現されていたが、時代が下るにつれ、プロフィール表現が増えるようになっていった。聖母の両手は交差され、胸に置かれている作例（図 346-図 348 ）が多いが、時に両手を合わす表現（図 349 ）も見られる。両手を合わせた表現は、とりわけ北方絵画に多い[99]。ごく稀に聖母は玉座に腰掛けず、玉座の一段下の段に跪いて描かれている（図350-図 354 ）。 前述したように両手は交差するか、腰の低い位置で合わせているものが多いが、手を合わせていない作例では、シモーネ・デイ・クロチフィッシ（ca. 1330-99）による寄進者を指し示している表現（図 355 ）も見受けられる。その他、「聖母の被昇天」との融合系と考えられる作例では、立ち姿で雲の上に立つ聖母が両手を交差させキリストに右手で戴冠され、その上にキリストと酷似する父なる神が宙に浮かぶ姿で描かれている壁画（図 356 ）も存在する[100] 。だがこのような作例は稀で、通

論文が言及されている。

[98] Ichikawa, 2017, *op. cit.*, p. 89; Kayoko Ichikawa, *Guido da Siena's Narrative Panels and the Madonna del Voto: The Formation of the Marian Civic Identity in Sienese Art c. 1260*, PhD Thesis, University of Warwick, 2015.

[99] 北方絵画の作例に関しては、今後の調査課題としたい。

[100] この作者に関しては、アレグレット・ヌッツィだという意見とともに、フランチェスク

常はジョットの《バロンチェッリ祭壇画》の《聖母の戴冠》（ca. 1334, 図 357）[101] に見られるように、聖母は地上か、または宙に浮かんだ玉座に座っている。二人は天使たちや聖人たちに囲まれているのが一般的である。このような描写は、エミリア・ロマーニャ、ヴェネツィア、そしてトスカーナ、またラツィオ州を含む作例全般に当てはまる。

ジョット以外のフィレンツェの初期作品例には、ベルナルド・ダッディ（Bernardo Daddi: ca. 1280-1348）の《聖母の戴冠》（図 358）が挙げられる。 1340 年頃に制作されたこの作品は、 50 × 30 cm と小さいため、祈祷用の板絵であったものだろう。高い位置に設けられた玉座に、キリストと聖母が座し、聖母が戴冠されている周りには、預言者や聖人、天使たちなどが描かれている。これらの天使や聖人たちは、U の字になるように玉座の周りに配置され、ある程度の奥行きを感じさせるが、その配置は規則的かつ静的なものである。この作品より後に描かれた、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のストロッツィ家礼拝堂のナルド・ディ・チョーネ（ d. ca. 1366 ）による壁画（図 359）では、人物たちは玉座の周りを埋め尽くすように配置され、まるで人間のカーペットが掛けられているかのような印象を与える。このナルド作品は《楽園》を表したもので、「聖母の戴冠」主題でこそないものの、人物で空間を埋め尽くす手法は、ベルナルド作品を思い起こさせる。このような静的な人物の配置が、より動きのあるリング状の配置へと移行するのが、ニッコロ・ディ・トンマーゾ（ Niccolò di Tommaso: ca. 1325 – after 1376 ）による作品においてである（図 360 ）。 ニッコロの作品では、玉座を中心とした、より現実的な空間が出来上がっている。

その後、造幣組合のために制作されたヤーコポ・ディ・チョーネ（ Jacopo di Cione: ca. 1325-90 ）の《聖母の戴冠》（ca. 1372-3, 図 361）では、より簡素な宙に浮かぶ玉座にて聖母は戴冠され、預言者や聖人たちが画面下部に配置されている。このヤーコポ周辺の画家たちによる同主題作品には、同様に宙に浮かんでいるかのような作品が何点か存在する

ッチョ・ディ・チェッコ・ギッシ（ Francescuccio di Cecco Ghissi ）とする意見も存在する。筆者は、近年のカタログで掲載され、帰属されていたアレグレットをこの論文では選択した。cf. Vittorio Sgarbi, Giampiero Donnini, and Stefano Papetti, eds., *Da Giotto a Gentile. Pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento (Fabriano, 26 luglio – 30 novembre 2014)*, Firenze: Mandragora, 2014, p. 285. フランチェスクッチョという意見は、以下に見られる。Bonita Cleri, *Antonio da Fabriano: eccentrico protagonista nel panorama artistico del Quattrocento marchigiano*, Editoriale Amilcare Pizzi S. p. A., 1997, p. 46.

[101] Julian Gardner, "Il Polittico Baroncelli per Santa Croce, gli ultimi anni a Firenze," in: *Giotto, l'Italia.* exh. cat.: Milano, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016, Electa, 2015, pp. 140-153.

（図362-図363 ）。このような表現は後の「聖母の戴冠」作例に繋がるものとして、また「謙譲の聖母」や「黙示録の女」、「無原罪の御宿り」を想起させるものとしても重要である。

14 世紀末のプラート大聖堂の聖帯礼拝堂壁画に描かれた、アーニョロ・ガッディ（Agnolo Gaddi: ca. 1350-96）による《聖母の戴冠》（図 364）では、画面下部に天使たち、そして預言者たちが中間層、そしてその上に熾天使たちが描かれている。聖人たちが奏楽の天使たちと赤い色をした天使であるセラフィム（熾天使）たちの間に挟まれて配置されているが、ここでは聖人たち同士でまるで会話をしているかのように描かれており、これまでの作例と比較すると、聖会話（ *sacra conversazione* ）をしているかのような表現である。同一の玉座に聖母とキリストは着座し、聖母が戴冠されている。この配置は一見すると、スポレート大聖堂の壁画と類似するように思われる。だがフィリッポの《聖母の戴冠》（図 304）では、聖母と父なる神を囲むようにして天の宮廷が描かれ、巨大な大天使が、香炉を振りかざして二人を讃えている点で異なる。さらにまた、アーニョロ作品では、キリストによる戴冠であることと、二人が共に玉座にいる点も、フィリッポ作品とは異なる。

15 世紀になると「聖母の戴冠」主題は、全盛期の 14 世紀ほどではないものの、人気主題の一つとして描かれ続けた。15 世紀初頭の「聖母の戴冠」の傑作には、マルケ出身の画家、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ（Gentile da Fabriano: 1370-1427）による祭壇画が挙げられる。ファブリアーノ近郊のサンタ・マリア・ディ・ヴァルディサッソ（ Santa Maria di Valdisasso ）の隠修会、フランチェスコ会厳修派の礼拝堂のために制作された多翼祭壇画で、通称、《ヴァッレ・ロミータの祭壇画》（ ca. 1405-10, 図 365）と呼ばれる作品だ。現在ブレーラ絵画館に所蔵されているこの祭壇画は、ファブリアーノの君主、キアヴェッロ・キアヴェッリ（ Chiavello Chiavelli: 1406 年にファブリアーノ公[102] ）が注文したと想定されている[103] 。二層から構成される翼パネルには、フランチェスコ会

[102] Pier Luigi Falaschi, "Chiavelli, Chiavello," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, 1980, pp. 637-638.

[103] Keith Christiansen, *Gentile da Fabriano*, London: Chatto & Windus, 1982, p. 88. クリスチャンセンは、1406年以前には注文されたはずはないと本書で言及。cf. p. 89. その後近年の研究では、1405-10年頃との設定がされている。cf. Emma Micheletti, *Gentile da Fabriano*, Italia: Rizzoli / Skira, 2005. また、Andrea De Marchi, Laura Laureati, Lorenza Mochi Onori による *Gentile da Fabriano: Studi e ricerche*, Milano: Mondadori, 2006（ *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, Fabriano, Spedale di Santa Maria del Buon Gesù での展覧会カタログの補足書）では、1405年のキアヴェッロ・キアヴェッリの史料が

とドミニコ会の聖人たち、そして聖ヒエロニムスとマグダラの聖マリアが描かれている。中央パネル部分（図 366）には、宙に浮かぶ聖母とキリストが描かれ、キリストが右手で聖母を戴冠している。二人の間には聖霊が宙を舞い（図 367 ）、冠を被った白髪の父なる神（図 368）が、二人を覆うように、セラフィムに囲まれて出現している。キリストと聖母は、太陽の光線を思わせる炎に囲まれている。さらに下方には 8 人の奏楽の天使たち（図 369）が佇み、その下には月と太陽、そして星が配置され、至高天はるか上の空間に聖三位一体と聖母が存在している。太陽と月の間には、画家の署名、"gentilis de fabriano pinxit"（図 370）が記されている。さらに写真からは判別しにくいが、ジェンティーレのレゾネを著したクリスチャンセン（ 1982 ）によれば、キリストの衣には、"Ego sum lux mundi qui sequitur me non ambulat..." と聖書の言葉 （「ヨハネによる福音書」、 8 章 12 節など）が記され（図371-図 374 ）、 聖母の衣には別のテキスト、"Ave gemma pretiosa super solem speciose / virginale gaudium" と、聖母を讃える聖歌の歌詞（図375-図 378）が記されている[104] 。この祭壇画に記されたテキストに関しては、次章の第 2 章第 3 節にて再度言及する。

筆者は、ヴェネツィアで制作されたこの祭壇画には、ヴェネツィア派の同主題にしばしば見られる、至高天が聖母とキリストの足元に描かれていることを指摘したい。また父なる神がキリストと聖霊なる鳩と共に描かれているため、この作品は北イタリアに一般的に見られる、「聖三位一体による聖母の戴冠」の型を踏襲したものである[105] 。このようなヴェネツィア派に特徴的なタイプの代表例には、マルティーノ・ダ・ヴェローナ（ Martino da Verona: ? - 1412 ）によるヴェローナのサント・ステファノ聖堂壁画（図 379）

言及されている。すなわち1405年にキアヴェッリが同地を入手し、フランチェスコ会厳修派のために聖堂を建てたとされる。同書、 p. 161 参照；さらに以下のカタログも参照。Andrea De Marchi, "A Venezia: il politico di Valle Romita," in: *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, eds. Laura Laureati, Lorenza Mochi Onori, Milano: Mondadori Electa, 2006, pp. 128-135. またデ・マルキは、1405年12月に同地を入手したと詳細に記載している。

[104] Christiansen, 1982, *ibid.*, p. 87.『聖歌』には以下の文献が参照されている。F. J. Mone, *Hymni Latini Medii Aevi*, Freiburg, 1853, t. II, p. 318, no. 531; Laureati and Onori, eds., 2006, *ibid.*, p. 128. 2006 年のカタログはクリスチャンセンのレゾネよりも詳細に銘文が記載されている。

[105] 様々な「聖母の戴冠」の型については、エコルスを参照のこと。 Echols, 1976, *op. cit.* さらに、北イタリアの聖三位一体を伴う同図像に関しては、以下を参照のこと。Ingrid Flor, "La rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine Maria e l'iconografia di "tipo veronese,"" *Arte Cristiana*, vol. 87, facs. 790, 1999, pp. 17-32.

や、ボローニャのサン・ペトロニオ大聖堂ボロニーニ礼拝堂にジョヴァンニ・ダ・モデナ（Giovanni di Pietro Faloppi (Falloppi): 1379?-1455?）が描いた壁画（図380-図381）、ニッコロ・ディ・ピエトロ（act. Venezia, 1394-1427）による板絵の作品（図382）などが挙げられる[106]。

フィレンツェでは、1410年代にはロレンツォ・モナコ（図383）が同主題の祭壇画を制作し、1440-50年代にはフラ・アンジェリコのサン・マルコ修道院個室壁画（図384）等、数多くの「聖母の戴冠」が制作された。同主題は祭壇画から壁画に至るまで、様々な支持体に描かれたが、基本的な構図は変わることなく引き継がれた。例外的な表現は14世紀にも存在したように、15世紀にも見受けられる。例えば、跪く聖母の戴冠図像が、フィリッポを初め、ミケーレ・ディ・マッテオ（Michele di Matteo: act., Bologna, 1455 / 65, 図385）、ジョヴァンニ・ダ・ガエタ（Giovanni da Gaeta: 1456, 図386）らの作品に存在する。ここで聖母を戴冠する人物は、通常キリストである。従って、前述したフィリッポの《マリンギ聖母の戴冠》（図323）に見られるように、父なる神による戴冠は、一般的な作例ではない。誰が聖母に戴冠するかは、重要な問題の一つであるが、この戴冠する人物の違いが地方性によるものなのか、注文主の神学的な傾向によるものなのかについては、この後検討する。その前に、スポレート近郊に存在する同主題の作例を取り上げたい。

（3）スポレート内外のフィリッポ以前の類似作例

前節までフィレンツェの「聖母の戴冠」図像を中心に見てきたが、本節ではスポレート近郊に現存する、フィリッポ作品と様式的・図像学的に類似する作例を取り上げたい。すでにトラスカ（1994）が同主題の作例を二つ挙げているが[107]、フィリッポの同主題内

---

[106] Flor, 1999, *ibid.* ニッコロのこの作品に関しては、以下に記載がある。Lorenza Mochi Onori and Rossella Vodret, eds., *La Galleria nazionale d'arte antica: Palazzo Barberini*, Roma: Palombi, 1992, p. 45. さらにニッコロのこの作品は、モンテ・ディ・ピエタのローマに由来する。*Catalogo per la vendita dei quadri, ... ed altri oggetti di belle arti esistenti nella Galleria gia'del Monte di Pietà di Roma ora della Cassa dei depositi e prestiti.* / [By Monte di Pietà (ROME, [The City])], 1875, p. 39, n. 536. バルベリーニ美術館のカタログには n. 356 と記載されているが、n. 536 が正しい。

[107] Georg Traska, *Die Fresken des Fra Filippo Lippi im Dom von Spoleto*, Wien, 1994 (MA thesis). トラスカが取り

陣壁画との相違や影響関係については、十分な検討がなされてはいない。そこで再度スポレート内外の同主題作例を取り上げ、フィリッポ壁画との考察を行う。その後、フィリッポ壁画伝の後世への影響について第 2 章 4 節にて検討する。

前述したようにスポレートはウンブリア地方に位置し、スポレート公国の首都として長い間周辺地域に君臨してきた。しかし 14 世紀以降になると教皇庁に従属し[108]、その上、ウンブリア地方における宗教的・霊的な中心地は、フランチェスコ会の本部が置かれているアッシジであった。アッシジは霊的な影響をその近隣地域に与えたばかりか、荘厳な聖堂を飾る芸術作品を通じ、多大な影響を周囲の画家や芸術家たちに与えてきた。例えばサン・フランチェスコ聖堂上堂に描かれたチマブーエによる聖母伝は、その後制作された同主題の作品群に影響を与えている。ここでチマブーエの聖母伝の一例として、《聖母の被昇天》（図387-図 389）を取り上げたい。このチマブーエの壁画では、画面の下部に諸聖人、上部にマンドルラの中にキリストと聖母が座し、抱擁を交わしている。マンドルラは四人の天使たちにより支えられ天に昇っている。損傷の激しいこの壁画は、その後スポレートの画家、マエストロ・ディ・チェージ（Maestro di Cesi: チェージの画家）[109] が描いた《聖母の被昇天》（通称ステラ祭壇画，図 390）を見ると、どのような状態であったのか、少なくともマンドルラのキリストと聖母に関しては見ることができる。天使の数や下部の表現は異なるものの、チェージの画家がチマブーエから受けた影響は明らかである。アッシジの壁画伝では、被昇天に続く物語場面として《栄光のキリストと聖母》（1277-

---

上げている「聖母の戴冠」主題作例は、以下の通りである。1) Master of Eggi, San Giuliano (1442); 2) Vincenzo Tamagni and Giovanni da Spoleto, Parish Church, Arrone, Umbria. 後者は、1515 / 16 年頃の制作だとされる。

[108] 第 1 部、第 1 章を参照のこと。

[109] チェージの画家に関連する図像を取り扱った論文は幾つか存在する。cf. Lavin, 2001, *op. cit.*; Marilyn Aronberg Lavin, "Cimabue's Life of Mary: Mother and Bride," in: *The Liturgy of Love: Images from the Songs in the Art of Cimabue, Michelangelo and Rembrandt*, eds. Marilyn Aronberg Lavin and Irving Lavin (Lawrence, 2001), pp. 5-48. また、Andrea De Marchi, "Maître de Cesi," in: *Giotto e compagni* (exh. cat., Louvre Museum, Paris, 18 April – 15 July 2013), Dominique Thiébaut, ed., Paris, 2013, pp. 94-99 に最新のチェージの画家に関する言及が行われている。ここではチェージの画家による通称、《ステラ祭壇画》は、14世期末の作品とされている。この通称は、この祭壇画がスポレートのアグスティノ会の女子修道会であった Santo Stefano e Tommaso 修道院が、通称ステラ修道院と呼ばれていたことに由来する。cf. De Marchi, 2013, *op. cit.*, p. 94.

80, 図391）が描かれ、「聖母戴冠」の図像は描かれていない。このため、同主題のフィリッポ壁画への直接的な影響は不明である。図389では、聖母は冠を被っていないように思われることから[110]、この時点では「冠」の図像がまだフランチェスコ会の図像表現に導入されていなかったか、または特定の意味を持っていなかった可能性が推察される。

「聖母の戴冠」場面の代わりに、「聖母の被昇天」が描かれているという点に関しては、どちらも同じ「聖母の被昇天」の祝日の異なる瞬間であるため、問題はない[111]。しかしこのアッシジの壁画が描かれた当時、フランチェスコ会では「聖母の戴冠」よりも、「聖母の被昇天」に焦点を置いていたと言えよう。聖母が身体ごと被昇天したのかどうかという論争が、その頃活発に行われていたためだ[112]。それゆえアッシジで「聖母の戴冠」の代わりに「聖母の被昇天」が描かれたことは、注目に値する。なぜならば、聖母伝の頂点である「聖母の戴冠」の代わりに、フランチェスコ会が当時提唱していた、身体ごとの「聖母の被昇天」を敢えて描いたとも考えられるためである[113]。「聖母の戴冠」が描かれなかったのは、その頃のイタリアでは、まだ「聖母の戴冠」主題があまり普及していなかったためだろう[114]。チマブーエ以降、フランチェスコ会の中でもとりわけ厳修派は、「聖母の戴冠」主題を主祭壇の中央パネル主題として選択し、聖堂に設置するようになる。これに関しては、第2章を参照されたい。

フランチェスコ会の主たる修道院に描かれたチマブーエの壁画伝が及ぼした影響は、想

---

110 Marilyn Aronberg Lavin, "'Avant-Garde' in the Late Medieval Apse of Santa Maria in Trastevere," *artibus et historiae*, 73, 2016, pp. 9-54, *esp.*, p. 26.

111「聖母の被昇天」主題と典礼との関係は、第2部第3章第2節、「リッピと「聖帯を聖トマスに授与する聖母」(「聖母の被昇天」)」を参照されたい。

112 Lavin, 2016, *op.cit.*, pp. 21, 24, 26, 28. また以下を参照のこと。Pasquale Iacobone, "L'assunzione di Maria nell'arte," in: *L'Assunzione di Maria Madre di Dio: Significato storico-salvifico a 50 anni dalla definizione dogmatica, Atti del primo Forum Internazionale di Mariologia, Roma, 30-31 ottobre, 2001*, Gaspar Calvo Moraleio and Stefano Cecchin, eds., Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001, pp. 497-516; Jean-Claude Schmitt, "L'Exception corporelle: à propos de l'Assomption de Marie," in: *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Jeffrey F. Hamburger and Anne-Marie Bouche, eds., Princeton University: Princeton University, 2006, pp. 151-185.

113 Ichikawa, 2017, *op. cit.*, p. 88.

114 レイヴィンによれば、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ大聖堂のアプシスのモザイクが最初のモニュメンタルなスケールでの「聖母の戴冠」表現で、この頃、この主題を表現するのはまだイタリアでは稀だった。Lavin, 2016, *op. cit.*, p. 26.

像に難くない。しかしながら肝心の「聖母の戴冠」場面は描かれておらず、フィリッポ作品との関係では、それ以外のイタリアにおける同主題を考慮する必要があるだろう。チマブーエが玉座に着座する《栄光のキリストと聖母》を制作する際に参照したのは、恐らくローマのサンタ・マリア・イン・トラステヴェレのモザイク（図 392）だったに相違ない。このモザイクが、それ以降の聖母伝主題へ与えた影響に関しては、前述のレイヴィン（2016）に詳しい[115]。

チマブーエ壁画以前に現存する「聖母の戴冠」の最初期の作例には、グイド・ダ・シエナ（Guido da Siena: ca. 1250 – act. ca. 1300）による《聖母の戴冠》（ca. 1260, 図 344）が挙げられる。しかしこのグイドの同主題図像は、キリストと聖母が共に着座していることをはじめ、フィリッポのものとは様々な点で異なる。だが元々、シエナ大聖堂に配置されていた主祭壇の一部であったことを考慮するならば、シエナに一時滞在していたフィリッポに何らかの影響を与えたことは想像に難くない。同じくシエナでは、1420 年に門のリュネットにタッデオ・ディ・バルトロにより制作が開始されていた同主題（図 393）が存在する。この壁画はその後サセッタ（d. 1450）に引き継がれ、サーノ・ディ・ピエトロにより完成された壁画である[116]。しかしながらこの壁画も、フィリッポ壁画との類似点はあまりない。

それではチェージの画家は、なぜチマブーエのアッシジ壁画作例を参照したのだろうか。当然のことながらアッシジのサン・フランチェスコ聖堂は、フランチェスコ会の本部として第一に参照される対象であっただろう。加えて、恐らくスポレート周辺には参考にすべき、或いは模範とすべき作例が存在していなかったことが推測される。或いはふさわしい作例が存在していたとしても、遠隔地に存在し、その存在が認知されていなかったのかもしれない。フランチェスコ会の影響が大きかったウンブリア地方では、フランチェスコ会とのかかわりから、チマブーエ作品が好んで模倣されたとも考えられる。しかしながら、チマブーエ作品とスポレート内陣壁画の違いの明らかさは言うまでもないだろう。

14 世紀前半にはこの他に、シエナの画家アンブロージョ・ロレンツェッティ（ca. 1290-1348; act. after 1319）が、モンテファルコのサンタゴスティーノ聖堂に描いた《聖母

---

[115] Lavin, 2016, *op. cit.*

[116] Machtelt Israëls, "La decorazione pittorica dell'Antiporto di Camollia, di Porta Romana e di Porta Pispini a Siena," in: *Fortificare con arte: Mura, porte e fortezze di Siena nella storia,* ed., Ettore Pellegrini, Siena: Betti Editrice, 2012, pp. 201-219 を参照した。

の戴冠》（図 394）がウンブリア地方の同主題作例として挙げられる。だがこの壁画は、様々な点でフィリッポ作品とは異なる。着座しているキリストが右手で聖母を戴冠し、左手で王笏を持ち、聖母も同じ玉座に着座しているためである。また青い背景が背後に広がり、地上なのか天上なのか、一見すると分からない。さらに奏楽の天使たちが中心人物の頭上、脇、斜め下に存在しているが、彼らは聖母やキリストより一回り以上も小さい。従って、図像・様式的観点からフィリッポの前例となったとは言い難いだろう。このアンブロージョ作品と類似する作品で、ともするとロレンツェッティ以前の作例には、ジョットの追随者である Maestro del Coro Scrovegni （スクロヴェーニ内陣の画家）による、ポルデノーネ（ヴェネト州）近郊、セスト・アル・レゲーナのサンタ・マリア・イン・シルヴィス大修道院の内陣ドーム壁画（図 395）に現存する[117] 。さらに同じく北イタリアで制作された、ピエトロとジュリアーノ・ダ・リミニ？による《聖母の戴冠》（図 396）も類例である。この二つの壁画はだが天の軍勢のみが周囲に描かれているため、フィリッポの図像とは異なる。すなわち天使以外の預言者や聖人が不在であり、特異なモティーフも存在しない。

フィリッポ作品と幾つかの点において類似する作例は、隠修士用の修道院にひっそりと存在する。スビアコのベネディクト会系修道院（図 397 ）、サクロ・スペーコのマリア礼拝堂に描かれた壁画（図398-図 402）である。この壁画は 14 世紀にシエナ人の大修道院長バルトロメオが着任していた時代（ 1362-69 ）に、「マエストロ・トレチェンテスコ」として知られている画家が描いたと推測されている[118] 。礼拝堂入り口向かって右側には聖母の晩年伝（図 399）が配置され、下から順に《聖母の御眠り（葬儀）》（図 400 ）、《聖母の被昇天》（図 401 ）、《聖母の戴冠》（図 402）が描かれている。この壁画で注目すべき点は、この主題配列がスポレート大聖堂内陣壁画の順番と一致している点である。前述したように、スポレート壁画のサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の構図との類似に関してはすでルーダが指摘している。スビアコの壁画は内陣壁画ではない点がフィリッポ

---

[117] 同画家は、スクロヴェーニ礼拝堂の内陣にも《聖母の戴冠》（ca. 1336）を描いているが、この壁画はキリストとマリアの位置が反対になり、さらにフィリッポ図像とは異なる点が増えている。以下も参照した。Tiziana Franco, "Pitture medieval nel chiostro di San Zeno," *Annuario storico Zenoniano*, XXV, 2018, pp. 89-114, p. 104.

[118] Claudio Giumelli, ed. *I Monasteri Benedettini di Subiaco*, con Carlo Ludovico Ragghianti, testi di Stanislao Benito Andreotti, Umberto Baldini et al., Milano: Silvana, 1982 (Maria Laura Crisitani Testi. "Gli Affreschi del Sacro Speco," pp. 95-201, "Gli affreschi nella Cappella della Madonna," pp. 178-191), p. 132.

の壁画とは異なり、《聖母の戴冠》がドームではなくヴォールトに描かれてはいるものの、マリア伝の順番がフィリッポの内陣壁画伝と一致している。しかしながらここに描かれた《聖母の被昇天》と《聖母の戴冠》は、いずれもチマブーエからの影響を思い起こさせるマンドルラの中にキリストと聖母が一緒に描かれている。切り立った崖の上に存在するこのベネディクト修道会（図 403 ）の壁画が、それ以降の画家に与えた影響はアッシジ作品ほどではなかったにせよ、シエナ出身の大修道院長が後にペルージャに引きこもり、隠修生活を送った際にこの礼拝堂壁画の構想がウンブリア地方にもたらされた可能性はあるだろう[119] 。壁画の構想を実際に大修道院長が行ったか、或いは別の構想者が存在していたのかは不明だが、国際的なつながりを持っていた大修道院長が、親しい聖職者から最先端のアイディアを取り入れた可能性も想像できる[120] 。

同様に、《聖母の御眠り》と《聖母の戴冠》を組み合わせて描いた、この礼拝堂壁画に非常に類似した同時代の作品が、フォリーニョの隠修院サンタ・マリア・ジャーコベ（図 404 ）に存在する。礼拝堂を入り向かって左上の天井部分に、この二主題（図405-図 408 ）が描かれている。制作年代も画家も不明だが、現時点ではジョットの追随者でオルヴィエート出身の画家、コーラ・ディ・ペトルッチョ（ Cola di Petrucciolo: act. 1372; d. 1401 ）に帰属されている。《聖母の戴冠》には、チマブーエやスビアコの壁画と同様に、マンドルラの中に聖母がキリストと共に描かれている。チマブーエとの相違点は、主題が「聖母の戴冠」である点だが、スビアコ、そしてスポレート壁画とは同一主題である。

ローマ周辺のトレチェントの「聖母の戴冠」作例を探すと、テルニのサン・ピエトロ・イン・トリヴィオ聖堂（図409-図 410 ）の身廊、入り口から向かって左側に《聖母の戴冠》（図 411 ）が、《聖母の御眠り》場面の上に描かれている。戴冠場面は半分以上損傷を受けているが、まだその図像の判別は可能である。この壁画は、 Maestro della Dormitio di Terni （通称テルニの御眠りの画家。 act. end 14c - beg. 15 c ）によるものだ[121] 。この

---

[119] Testi, 1982, *op. cit.*, p. 132. シエナ人の大修道院長バルトロメオは、ペルージャの S. Croce in Monte Bagnolo で修道士としての教育を受けた。

[120] 大修道院長にはスペイン人司教 Pecha との交流がしばしばあり、マッテオ・ジョヴァネッティ（ Matteo Giovannetti: ヴィテルボにて14世紀初頭誕生 – ca. 1370年没 ）らの活動にも通じていたとされる。

[121] ナルニ美術館の展示解説によれば、 Zeri （ 1963 ）が、彼の手に幾つもの作品を帰属させている。この画家についてはまた、以下を参照のこと。"Master of the Terni Dormition," in: *Italian Paintings 1250-1440 in the Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art,* Philadelphia: Philadelphia

テルニの御眠りの画家の追随者とされる 1409 年の画家（ Maestro del 1409 ）は、ウンブリア地方南部で 14 世紀末から 15 世紀初頭に活躍したが、この 1409 年の画家による両面祭壇画がナルニ美術館に現存する。表面には《玉座の聖母子と二人の天使たち》（図 412 ）、裏面には《聖母の戴冠と聖母の御眠り》（図 413 ）が描かれている。「聖母の被昇天」は描かれてはいないが、マンドルラの中の「聖母の戴冠」場面により、被昇天した後の出来事であることが暗示されている。また《聖母の御眠り》部分に、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画との共通点が存在する。聖ペテロが持つ書籍に、スパンドレルの天使が持つ巻紙の銘文と同じ文章、"Assmpta est Maria in celum..." が記されていることであるが、この点に関しては後述する。

15 世紀のフィリッポ以前のウンブリア地方における「聖母の戴冠」の作例には、1442 年に大修道院長シルヴェッロ・カンペッロ（ Abbot Silver Campello ）により注文され、エッジの画家（ Maestro di Eggi ）がスポレート近郊のベネディクト会修道院のサン・ジュリアーノ聖堂制作した、《聖母の戴冠》（図 414 ）が挙げられる。この内陣ドーム上（図 415 ）に描かれた壁画へのチマブーエ作品からの影響は大きいように思われる。フィリッポ作品とは主題以外には何も共通するものがないとトラスカ（ 1994 ）も述べているように[122] 、その表現はスポレート内陣壁画からはかけ離れている。共通点としてはこの壁画がドーム上に描かれ（図 416 ）、奏楽の天使たちが描かれていることくらいであろう。聖母とキリストは、チマブーエの《聖母の被昇天》（図 387 ）を思い起こさせるマンドルラの中に描かれているが、以下の点でチマブーエ作品とは異なる。すなわち、キリストと聖母の位置が左右反対で、今まさに聖母がキリストから戴冠されようとしている点である。一見するとそのマンドルラ内の聖母の戴冠表現ゆえに、それが「聖母の被昇天」ではなく、「聖母の戴冠」を表現しているにもかかわらず、チマブーエ作品とはあまり違いがないように見える。このようにマンドルラの中に描かれたキリストとマリアが、共に被昇天する作例は、チマブーエ作品以外にも彩飾写本の挿絵の中に現存する。従って、注文主がそれらの挿絵を参考例として提案したのかも知れない。しかしウンブリアという土地柄を念頭に置くならば、アッシジ壁画の影響が大きかったことは否めないだろう。

Museum of Art, 2004, pp. 314-318.

[122] Traska, 1994, *op. cit.*, p. 65

この後の作例としては、1423-53年の間に活動記録が存在するバルトロメオ・ディ・トンマーゾ（Bartolommeo di Tommaso）による同主題作例（図417）が挙げられる。ウンブリア・ルネサンスの先駆けとして知られるバルトロメオによる作例は、チマブーエ作品に追随したものに過ぎない。またフォリーニョ由来の「聖母の戴冠」作例（図418-図420）も幾つか存在するが、フィリッポとの共通点は少ない。

フィリッポ作例との類似が見て取れる作品には、フィリッポ以前の制作だと想定されている、ベロイデのサンタントニオ大修道院壁画（図421-図423）が挙げられる。この内陣壁画は、同心円状に描かれた「聖母の戴冠」ゆえに、フィリッポのドーム壁画を彷彿とさせる[123]。白髪の父なる神（図423）による戴冠場面は、フィリッポの壁画と共通しており、さらにキリストではなく父なる神による戴冠であるため、「無原罪の御宿り」との関連性も考えられる[124]。この作例が1460年頃に制作されたものであるならば、それはスポレート近隣にて、「無原罪の御宿り」崇敬が存在していたことの裏付けとなり、もしこれがフィリッポ以降であるならば、フィリッポ作品からの影響が明らかな作品として位置付けられるだろう[125]。繰り返すがフィリッポのドーム壁画も、このベロイデのドーム壁画も、共に父なる神による聖母の戴冠であることが、重要な共通点である。この他にスポレートには、元サン・ニコロ聖堂に、《聖母の戴冠》（図424-図425）壁画が存在する。この作品は損傷が激しいが、現存する部分から、恐らく長い髭を持つ父なる神による「聖母の戴冠」と、下部に現存する人物像の描写から、「聖母の御眠り」が描かれていたことが推察される。さらにその表現は、フィリッポからの影響が見受けられると思われるため、フィリッポの内陣壁画以降に制作されたものであろう。これまで見てきたスポレート作例

---

[123] 同心円状に描かれた同主題作例は、ロレートにも存在する。Chiesa di Santa Maria del Pianoにより1428年に描かれた壁画で、被昇天と聖母の戴冠主題が組み合わされた作例として知られている。クィリノは、このベロイデ作品に見られるように、15世紀末のスポレートの画家たちは、フィリッポに学んでいると言及。しかし父なる神の代わりにキリストを描いていると指摘している。cf. Roberto Quirino, *Spoleto: Guida del Duomo attraverso la letteratura artistica*, Spoleto: Casa del Libro, ［2009］, p. 59.

[124] 父なる神による戴冠と無原罪の御宿りとの関連性については、次章を参照のこと。

[125] 一般的には、1460年頃の制作とされているが、ベナッツィはこのベロイデ作品をフィリッポ以降に位置づけ、フィリッポ作品からの模倣だと考える。cf. Giordana Benazzi, "Le Storie della Vergine di fra'Filippo nel Duomo di Spoleto e un possibile lippismo tra Umbria e Marche" in: *Bartolomeo Corradini (Fra' Carnevale) nella Cultura Urbinate del XV Secolo*, ed. Bonita Cleri, Urbino: Chiesa di San Cassino, 2002, pp. 179-204, p. 196.

から、スポレートでは同主題を表現する場合に、父なる神を描くことがしばしばあったことが伺える。これはフィリッポ作例を考察する上で見逃せない点である。

以上から、管見の限りフィリッポにより描かれた《聖母の戴冠》は、チマブーエ作例に則った同主題作品が存在する同地域において、その主題の配置、またその同心円上の至高天の表現やモティーフの存在ゆえ、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂モザイクにより近い壁画であることが明らかだ。また様式的には、マンドルラ上に聖母の被昇天を描いたチマブーエの壁画とは異なることを確認した。次にフィリッポの《聖母の戴冠》（Tav. V）を詳細に考察し、スポレート大聖堂内陣壁画における特異な点について検討を行う。

第2章　スポレート大聖堂《聖母の戴冠》の特異性

フィリッポの《聖母の戴冠》（Tav. V）場面は、一見すると一般的な「聖母の戴冠」の図像であるように思われる。しかし細部を見ていくと、特異なモティーフが幾つか存在することに気がつく。とりわけ顕著なのは、通常「聖母の戴冠」ではキリストが聖母と共に描かれ、キリストが自身の花嫁であると同時に母である教会の象徴としての聖母に戴冠しているのに対し、ここでは、1）父なる神が聖母に戴冠している（図 305）。次に変わった点として、2）聖母が巨大な太陽、或いは栄光の光（図 114）を背後に背負っていることが挙げられる。また巨大な太陽とは別に、さらに 3）小さな太陽と月が足元（図 426）に描かれていることもトスカーナの同主題では一般的な要素ではない。これらのモティーフは、「聖母の戴冠」主題において前例が全く存在しないものではないが、これまで取り上げてきた作例から明らかなように、少なくとも通常のフィレンツェの「聖母の戴冠」では稀である。そこでまず第 1 節、2 節では、各モティーフを個別に見ていき、それらの源泉を検討する。その上で第 3 節では、特異なモティーフの背景には、恐らく当時盛んに議論が行われていた「無原罪の御宿り」の考えが存在していたであろうことを示す。次に「聖母の戴冠」主題と「無原罪の御宿り」のかかわりを確認した上で、フィリッポの《聖母の戴冠》場面が「無原罪の御宿り」を表したものであろうことを提案する。同時にまだ教義としては確立していなかった「無原罪の御宿り」が、当時どのように絵画作品において描かれていたのかを、明らかにこの教義を示したと思われる作例から提示し、「無原罪の御宿り」を暗示させて描かせていた背景には、フランチェスコ会の存在があったことを示すことを目的とする。さらにまた、フランチェスコ会にとり「聖母の戴冠」図像がとりわけ厳修派において人気があったこと、その理由としては「フランチェスコ会の冠」という祈りがあったことを提案する。

その後でフィリッポのフィリッポの《聖母の戴冠》場面が「無原罪の御宿り」を暗示していたであろうことを再確認し、スポレート大聖堂全体を第 3 節の 4-5 項で見渡すことでこの考えが確かに息づいていたことを提案する。最後に、フィリッポの同大聖堂内陣壁画の中でもこの《聖母の戴冠》場面が、後世の画家たちに与えた影響を俯瞰する。

第１節　「父なる神」／「日の老いたる者」と「聖母の戴冠」

初めに「父なる神」が描かれている主題について考察したい。「父なる神」がしばしば描かれる主題には、例えば『旧約聖書』の冒頭、「創世記」の「アダムの創造」、すなわち「人類の創造」の場面が挙げられる。フィリッポと同時代の作例には、フィレンツェの洗礼堂青銅扉の《アダムの創造》の場面（図427）が挙げられ、その場面に先立ち、「世界の創造」の場面で、「父なる神」（図428）が表現される場合もある。さらに聖母伝では、「受胎告知」の場面が祭壇画に描かれたものであれば、小尖塔部分の丸い円（メダイヨン）の中に「父なる神」の顔（図429）が描かれることが多い。さらに稀な主題ではあるが、「受胎告知」の直前の物語である、マリアの元にガブリエルを遣わす天国の場面に、「父なる神」（図430）が描かれることもある。しかし「キリスト伝」や「聖母伝」で、「父なる神」が描かれることは稀であった。稀な作例としてジョットの《ガブリエルの派遣》作品では、白髪ではなく、濃い茶色の髪を持つ父なる神（図431）が描かれている。「父なる神」があまり描かれてこなかったのは、偶像崇拝への懸念、つまり「十戒」に背く懸念から、人々が「父なる神」像を描いてこなかったことが挙げられるだろう[1]。しかし実際に「父なる神」が描かれる場合には、15世紀には白髪に、白い髭を持つ姿（図432-図435）で描かれた。白髪の父なる神の表現は、北イタリアを含め、北方絵画作品などのフィレンツェ外の作品で数多く見受けられるが、このような表現は、『旧約聖書』の預言書である「ダニエル書」、7章9節に準拠している。

> 「なお見ていると、王座が据えられ『日の老いたる者』がそこに座した。
> その衣は雪のように白くその白髪は清らかな羊の毛のようであった。」[2]

ビザンティンの聖堂美術では、「日の老いたる者」は図像として定着しており、IC XC

---

[1] Herbert L. Kessler, *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000, pp. 1 ff- 参照。ユダヤ教（旧約聖書）第二戒で禁じられている。

[2] 『聖書　新共同訳　旧約聖書続編つき』　日本聖書協会、1987年、1392頁。

（イエス・キリスト）の略号と共に、ニンブスには十字架が描かれる。これらの記号（略号）により、その人物がキリストであることを示し、間接的に父なる神に言及する形式をとる[3]。しかし西方教会の聖堂では、白髪・白髭で描写される場合、ビザンティンの「日の老いたる者」とは異なり、直接父なる神を表現していると想定される。だが西方教会で白髪・白髭の「父なる神」の描写が定着化する以前は、前述したジョット作例のように、茶色い長い髪を持つ「父なる神」の描写も存在していた。画家たちが次第に「父なる神」を描くようになると[4]、徐々に白髪・白髭の「父なる神」が登場し始めるが、それはキリストと「父なる神」との区別を明確にするためだったと思われる。それではなぜ、「聖母の戴冠」で聖母に戴冠するのは通常キリストで、父なる神ではないのだろうか。

すでに言及したようにフィリッポは、父なる神が聖母に戴冠する姿をサンタンブロージョ聖堂の主祭壇画《マリンギ聖母の戴冠》（図 323）で描いている。しかしこの壁画が描かれた当時、少なくとも 15 世紀のフィレンツェの位置するトスカーナ地方では、キリストによる「聖母の戴冠」が一般的であった。例えば、フィリッポが当然知っていたと思われる 15 世紀の作例には、フィレンツェ大聖堂のドナテッロの下絵による《聖母の戴冠》（図 436）が挙げられるだろう。ここでは、キリストが聖母を戴冠している。また前章にて取り上げた一般的な 14 世紀の「聖母の戴冠」や、ジョットとその工房が描いたサンタ・クローチェ聖堂内、バロンチェッリ礼拝堂の《聖母の戴冠》（図 357）でも、聖母に冠を授けているのはキリストである。だがバロンチェッリ祭壇画には、尖塔部分に《父なる神》（図 437）が配置されていたことが提案されている[5]。従って、「父なる神」が「聖母の戴冠」主題を描いた作品のどこかに描かれること自体は、珍しいことではなかったことが分かる。というのもジョットの《聖母の戴冠》の中央尖塔部分に見られるように、メダイヨン部分には「受胎告知」の主題を筆頭に、しばしば「父なる神」が描かれていた

---

[3] 益田朋幸著 『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』 中央公論美術出版、2014年、88-89 頁。益田によれば、特定の場所に描かれることの多いビザンティン美術図像だが、この「日の老いたる者」は聖堂において特定の場所を持たない。

[4] Kessler, 2000, *op. cit.*, pp. 28, 39 etc. キリスト教美術は、不可視の神を見せるため、イエス・キリストが受肉したため、イメージは禁止されないと考えられるようになっていった。

[5] Julian Gardner, "Il Polittico Baroncelli per Santa Croce, gli ultimi anni a Firenze," in: *Giotto, l'Italia.* exh. cat.: Milano, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016, Electa, 2015, pp. 140-153; Julian Gardner, "The Decoration of the Baroncelli Chapel in Santa Croce," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 34. Bd., H. 2, 1971, pp. 89-114; Herbert L. Kessler, "Speculum," *Speculum*, 86, 2011, pp. 1-41.

ためだ[6]。またトスカーナ地方ではないが、北イタリアの「聖母の戴冠」作品には、「父なる神」がしばしば描かれた。前述したように、北イタリアでは聖三位一体が同席する「聖母の戴冠」がしばしば描かれ、例えばボローニャのサン・ペトロニオ聖堂のボロニーニ（Bolognini）家礼拝堂の《聖母の戴冠》壁画（図 381）にも、「父なる神」が描かれている。さらにフィリッポとほぼ同時代人であるアントニオ・ヴィヴァリーニ（ca. 1418-76 / 84）による、ヴェネツィアのサン・パンタロン聖堂の《聖母の戴冠》（図 438）でも同様である。繰り返しになるが、北イタリアの「聖母の戴冠」は、聖三位一体に焦点を当てて描かれたものであり、それはトスカーナ地方の同主題の描写や、スポレートの《聖母の戴冠》（Tav. V）とは異なる。フィリッポの内陣壁画では、同主題場面にキリストと聖霊なる神を象徴する鳩が描かれていないため、北イタリアの「聖母の戴冠」タイプとは異なる表現である。そこで、同じく「父なる神」が描かれている《マリンギ聖母の戴冠》（図 323）を取り上げ、なぜ「父なる神」が描かれたのか、その理由を検討したい。

フィリッポが 1439-47 年にかけて制作した、サンタンブロージョの《聖母の戴冠》（図 323）では、父なる神の王冠部分に加筆が認められる。王冠が引き伸ばされ教皇冠に似せて描き直され、その上、父なる神の髭部分も伸ばされたことがルーダ（1993）によって指摘されている[7]。しかしながら、変更の理由は未解決だとルーダは述べている。筆者は、父なる神が同主題に描かれた理由は主に二つ存在すると考える。

「父なる神」が描かれた理由の一つとして、1439 年のフィレンツェ公会議における「フィリオークエ（*Filioque*）」の問題[8]がまず挙げられる。これは、聖霊が父なる神か

---

[6] フィレンツェのアカデミア美術館所蔵の Rossellino di Jacopo Franchi による《聖母の戴冠》（ca. 1420）にも尖塔のメダイヨンに《父なる神》が描かれている。

[7] Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon, 1993, p. 146; Echols, Mary Tuck. *The coronation of the Virgin in fifteenth century Italian art*, Richmond: University of Virginia, PhD Diss., 1976, p. 13 には、これが三重冠ではなく、アヴィニョン以前の教皇が被っていた一重冠であると指摘されている。cf. H. Leclercq, "tiare," in: *Dictionnaire d'Archéologie Chretienne et de Liturgie*, Paris: Letouzey et Ane, 1907, XV-2, col. 2292-2298.

[8] バーゼル公会議は、1431 年から 1439 年まで続いた。フェッラーラ公会議は、1437 年春から開始された。Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 142. ニカイア・コンスタンティノポリス信条の解釈・翻訳をめぐる問題。フィレンツェ公会議については、以下に詳しい。Joseph Gill, *The Council of Florence*, New York: AMS Press, 1982.

[8] 東方教会側は、父なる神からのみだとし、西方教会は父なる神と子なるキリスト両方か

らのみ出ているのか、それとも父なる神とキリストの両方から出ているかどうかという神学的な問題である[9]。公会議開催という時代的背景から、ルーダは、ギリシア正教会への和解のジェスチャーとして、サンタンブロージョの《聖母の戴冠》で父なる神が描かれたのかも知れないと言及している[10]。それに対しスポレート大聖堂の内陣壁画は、公会議が終わってからかなり時が経って制作されたため、フィレンツェ公会議の焦点であった、「フィリオークエ」の問題とは、あまり関係はないと思われる。一方で、東方キリスト教会の状態は危機的な状況に陥っていた。1453 年 5 月 29 日にコンスタンティノープルの陥落が起こったためである。それゆえ、その影響が同内陣壁画に反映されている可能性は排除できない。つまり東方教会の立場が危うくなったために、東方教会をも背負って立つ西方教会の自覚を示したものとも推察し得る。教皇庁領土の一部であったスポレートであれば、そのような影響は教皇領土外の都市よりも強かったことだろう。だがサンタンブロージョ祭壇画のように、「父なる神」が教皇を示唆する場合には教皇冠がしばしば描かれたが、スポレート内陣壁画では冠の形は異なり、教皇冠としては描かれていない。そのため、例え教皇を喚起させるために父なる神が描かれたとしても、異なる意味合いが含まれていたことが推測される。

「父なる神」がこの場面に描かれた理由の二つ目には、サンタンブロージョにおける崇敬とイメージの問題を取り扱った、ボルスック（1981）の意見が挙げられる。ボルスックは《マリンギ聖母の戴冠》（図 323）では、父なる神が描かれているので、教会の象徴としての聖母が描かれているのではないと述べている。つまり、キリストの花嫁としての教会（聖母）として表現されているのではなく、彼女の天国への到着による「死への勝

らだとした。議論は長引き、最終的には、父なる神からも子からも（*filioque*）出ているという結論で、一旦は合意に達した。東方教会側が妥協する形で一致したこの公会議における神学論争は、しかしながら東方教会側の派遣団が帰国した後、国内の反対派との間で再び大きな問題となり、東西教会の一致はなかったこととされ、その後のコンスタンティノープルの陥落により、事実上、東西教会の一致は水の泡となってしまった。

9 西野嘉章著 『十五世紀プロヴァンス絵画研究：祭壇画の図像プログラムをめぐる一試論』 岩波書店、1994年、64頁以降に詳しい。

10 Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 142; cf. Don Denny, "The Trinity in Enguerrand Quarton's Coronation of the Virgin," *The Art Bulletin*, vol. 45, 1963, pp. 48-52. ビザンチンの人たちの髭は長かったため、似せて伸ばしたと考えられる。

利」、「原罪への勝利」を示しているのだと主張した[11]。言い換えれば、マリアが救済の器（タベルナクルム）となったことでキリストが誕生し、キリストの十字架上の死と復活により、人類の救いが成就したことを表明したものだと述べている[12]。さらにボルスックは、ベネディクト修道会のサンタンブロージョ聖堂では、バーゼル公会議以前から「無原罪の御宿り」が祝われてきたことを指摘している[13]。ベネディクト修道会では、当時まだ正式に承認されていなかった「無原罪の御宿り」の教えを 12 世紀以降受け入れていた。さらにフィレンツェでは、バーゼル公会議以前にも同教義が祝われ[14]、加えて、この聖堂が捧げられていた名義聖人である聖アンブロシウス（340?-97）は、 15 世紀に入ると、「無原罪の御宿り」の教義の推進者だと考えられていたことについて言及している[15]。ボルスック自身は史実を提示しているのみで、これらの出来事を関連づけてフィリッポの《マリンギ聖母の戴冠》を解釈してはいない。だが筆者は、この祭壇画における「父なる神」の描写から、「無原罪の御宿り」の思想との関連性が想起されると考える。この問題に関しては、本章の第 3 節にて再度、言及する。

以上から、スポレート大聖堂内陣壁画において「父なる神」が描かれた背景には、以下の理由が考えられる。第一に、フィレンツェ公会議における歴史的・神学的な重要な出来事があったため、教皇庁からの何らかの影響があったこと、つまりスポレートは教皇領であったため、地上の教会の最高権威である教皇を念頭に、意図的に父なる神を描いた可能性が挙げられる。第二に、「無原罪の御宿り」との関連性が想定できる。なぜならば、「無原罪の御宿り」の教義における父なる神の存在は重要だからだ。詳細は後述するが、「父なる神」の存在なくしてはこの教義も成り立たない。そのため「無原罪の御宿り」場面には、しばしば「父なる神」が描かれた。その問題に触れる前に、フィリッポの《聖母の戴冠》に見られるその他の特異な点について触れることとしたい。

---

11 Eve Borsook, "Cults and Imagery at Sant'Ambrogio in Florence," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 25. Bd., H. 2, 1981, pp. 147-202, p. 168.

12 サンタンブロージョ聖堂では、コルプス・クリスティを祝っていたことも関連しているだろう。

13 Borsook, 1981, *ibid.*, p. 167.

14 1427 年以降の記録が残る。 Borsook, 1981, *op. cit.*, p. 167.

15 Borsook, 1981, *ibid.*, pp. 147-202, *esp.*, pp. 158, 167, 170, 178.

第 2 節 「黙示録の女（太陽の女）」

本節では、金色に光り輝く巨大な太陽のような表現（図 305）に注目したい。このような描写は、通常のフィレンツェの「聖母の戴冠」主題には殆ど見られない。唯一の例外は、管見の限りフラ・アンジェリコの円形の《聖母の戴冠》（図 439）、そして至高天に着座する、同画家によるサン・マルコ元修道院の二階個室壁画（図 384）に見られる。うねる光線が線刻されている同主題作品には、フィリッポのスポレート壁画ほど明らかな表現ではないが、前述したジェンティーレの祭壇画（図365-図 366）も挙げられる。この《ヴァッレ・ロミータ多翼祭壇画》には、うねる光線と共に、足元に小さな太陽と月（図369-図 370）も存在する。従って三位一体による「聖母の戴冠」という、北イタリア・タイプのフィリッポとは異なる形式の表現ではあるが、「父なる神」も同場面に描かれているなど、フィリッポ作例と共通点が多い。このジェンティーレの祭壇画については、第 3 節（i）にて言及する。

その他フィリッポの表現とは異なるが、ジョヴァンニ・ダル・ポンテによる祭壇画にも小さな太陽のようなモティーフ（図440-図 441）が描かれている。このように、戴冠される聖母とキリストの間に太陽のような存在が配置されている表現は、デッロ・デッリに帰属されている彫刻作例（図 442）にも見られる[16]。しかし本節では、巨大な太陽の表現がある作例に焦点を当て検討を進めたい。

聖母が巨大な太陽のような光、或いは栄光の光を身に纏っている表現はどこに由来するのだろうか。該当箇所は、『聖書』の「黙示録」 12 章 1 節における「黙示録の女」（「太陽の女」とも呼ぶ）に存在する。「黙示録の女」とは、新約聖書の「ヨハネの黙示録」 12 章に記されている「女」[17] で、以下のとおりである。

> 「また、天に大きなしるしが現れた。一人の女が身に太陽をまとい、月を足の下にし、頭には十二の星の冠をかぶっていた。女は身ごもっていたが、子を産む痛みと苦しみのため叫んでいた。また、もう

[16] ジュリアーノ・ディ・ノフリに帰属される場合もある。cf. Andrea Franchi, "Giuliano di Nofri scultore fiorentino," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 45 Bd., H. 3, 2001, pp. 431-468.

[17] キリストもヨハネの福音書19章 26-27 節にて、マリアのことを「女」と呼んでいる。

一つのしるしが天に現れた。見よ、火のように赤い大きな竜である。これには七つの頭と十本の角があって、その頭に七つの冠をかぶっていた。竜の尾は、天の星の三分の一を掃き寄せて、地上に投げつけた。そして、竜は子を産もうとしている女の前に立ちはだかり、産んだら、その子を食べてしまおうとしていた。女は男の子を産んだ。この子は、鉄の杖ですべての国民を治めることになっていた。子は神のもとへ、その玉座へ引き上げられた。女は荒れ野へ逃げ込んだ。そこには、この女が千二百六十日の間養われるように、神の用意された場所があった。さて、天で戦いが起こった。ミカエルとその使いたちが、竜に戦いを挑んだのである。竜とその使いたちも応戦したが、勝てなかった。そして、もはや天には彼らの居場所がなくなった。この巨大な竜、年を経た蛇、悪魔とかサタンとか呼ばれるもの、全人類を惑わす者は、投げ落とされた。地上に投げ落とされたのである。その使いたちも、もろともに投げ落とされた。わたしは、天で大きな声が次のように言うのを、聞いた。『今や、我々の神の救いと力と支配が現れた。神のメシアの権威が現れた。我々の兄弟たちを告発する者、昼も夜も我々の神の御前で彼らを告発する者が、投げ落とされたからである。兄弟たちは、小羊の血と自分たちの証しの言葉とで、彼に打ち勝った。彼らは、死に至るまで命を惜しまなかった。このゆえに、もろもろの天と、その中に住む者たちよ、喜べ。地と海とは不幸である。悪魔は怒りに燃えて、お前たちのところへ降って行った。残された時が少ないのを知ったからである。』竜は、自分が地上へ投げ落とされたと分かると、男の子を産んだ女の後を追った。しかし、女には大きな鷲の翼が二つ与えられた。荒れ野にある自分の場所へ飛んで行くためである。女はここで、蛇から逃れて、一年、その後二年、またその後半年の間、養われることになっていた。蛇は、口から川のように水を女の後ろに吐き出して、女を押し流そうとした。しかし、大地は女を助け、口を開けて、竜が口から吐き出した川を飲み干した。竜は女に対して激しく怒り、その子孫の残りの者たち、すなわち、神の掟を守り、

イエスの証しを守りとおしている者たちと戦おうとして出て行った。
そして、竜は海辺の砂の上に立った」（下線と太字は筆者による）

とりわけ 1 節の下線部分が該当箇所である。この「女」は伝統的に「教会」、または「教会の予型としての聖母マリア」と関連づけられてきた[18]。一方で「子」は「キリスト」、或いは、教会から産み出される「信者」を指す[19]。ここで登場する竜は、この後の「この天使は、悪魔でもサタンでもある、年を経たあの蛇、つまり竜を取り押さえ、千年の間縛っておき」（20 章 2 節）の箇所から、「悪魔」を意味していることが明らかである。そしてまた「蛇」という記述から、「創世記」3 章 15 節（お前と女、お前の子孫と女の子孫の間に　わたしは敵意を置く。彼はお前の頭を砕き　お前は彼のかかとを砕く）に記されている「蛇」と結びつけられる[20]。「女」の子孫の残りの者たちとは、キリスト教会の「信者たち」を示す。ここでの「女」＝「聖母」は、「教会」、とりわけ「戦う教会」と言う意味も込められている[21]。

最初に「女」と「聖母」個人を関連付けたのは、クオドデウルトデウス（d. ca. 453）だが[22]、「太陽の女」と「聖母」を結びつけるようになったのは、6 世紀頃だった[23]。しかしこの考えが確立するのは中世盛期以降で、「教会としての聖母」という考えの後に続く

---

18 この「太陽の女」が何を象徴しているかに関しては、主に 3 種類の考え方が存在する。1. 新約の教会、2. 旧新約両方の教会、3. 聖母である。cf. William C. Weinrich, ed. Thomas C. Oden (general editor), *New Testament XII: Revelation*, Ancient Christian Commentary on Scripture, Illinois: InterVarsity Press, 2005. さらに、「女」はイスラエルの民、シオンの娘をも意味するとも考えられる。cf. Enzo Bianchi, "La 《 donna 》 di Apocalisse 12," in: *Maria: Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo*, a cura della Comunità di Bose, Milano: Arnoldo Mondadori , 2000, pp. LX-LXIII.

19 Bernard LeFrois, *The Woman Clothed with the Sun: Individual or Collective?*, Rome, 1954, pp. 13-31; 38-58, *esp.*, pp. 17-8.

20 Bianchi, 2000, *op. cit.*, p. LXII.

21 Augustin Lépicier, M. O. S. M., *L'Immaculée Conception dans l'Art et l'Iconographie*, Spa, 1956, p. 16.

22 Bianchi, 2000, *op. cit.*, p. LX. ビアンキによれば、彼は聖アウグスティヌスの友人で文通相手。Alberto Pincherle, "il Vescovato di Cartagine," in: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. 9, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1950, pp. 219-220; "Quodvultdeus, santo," in: *Enciclopedia Italiana*, cf. http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-quodvultdeus/（最終アクセス日：2018.12.29）

23 Anthony Cutler, "The Mulier Amicta Sole and Her Attendants. An Episode in Late Medieval Finnish Art," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 29, 1966, pp. 117-134, p. 118, *6, 7.

ものであった[24]。四大教父の一人である聖アウグスティヌス（Aurelius Augustinus Hipponensis / St. Augustine of Hippo: 354 - 430）は、「黙示録の女」は「神の国」であるとし、正義（義）の太陽（*sole ipso justitiae*）であるキリストを身に纏っていると考えた[25]。聖ヒエロニムス（347 - 420）はこれに対して、「女」は「旧新約両方の教会」を示し、子供は「キリスト」、すなわちメシアを意味すると考えた。ゆえに「女」は、「神の民」であると結論づけた[26]。そして 10 世紀にはオエキュメニウス（Oecumenius: first 6c ?）[27] がこの箇所を聖母と関連付け[28]、以下のように述べた。

> 「女とは、救世主の母のことであり、この幻視は適切に彼女を地上ではなく天上にて描写している。というのも彼女は魂と体において純潔であり、天使や天国の市民と同等であるからだ。彼女は天国に住まわれる神を保有したのだ。彼女は肉体を持っていたにもかかわらず、地上と共通するものや悪魔的なものは全くなかった。それよりも天国に相応しいものとして、人間としての性質や本質を保有していたにもかかわらず、褒め称えられた。というのも、聖母も私たちと同本質だからだ」[29]（下線筆者。拙訳）

---

[24] Cutler, 1966, *ibid.*, p.118.

[25] LeFrois, 1954, *op. cit.*, p. 35. ルフロワには、アウグスティヌスの著作からの引用が掲載されている。引用は、以下。"And so that woman was clothed with the sun, the very sun of justice whom the wicked do not recognize. Therefore she was both clothed with the sun, and she carried in her bosom a male-child for delivery. He it was who both founded Sion and was born in Sion: and the woman, the city of God, was shrouded in the light of him, with whose flesh she was pregnant"（*Itaque et illa mulier sole cooperiebatur, sole ipso justitiae quem non cognoscunt impii. Ergo et amicta erat sole, et gestabat visceribus masculum paritura. Idem ipse erat condens Sion et nascens in Sion: et illa mulier, civitas Dei, eius luce protegebatur, cuius carne gravidabatur*）. 下線部筆者。この文章は、パトロロギア・ラティーナのデータベースでは以下に見つけることができる。[ENARRATIONES IN PSALMOS. (C,G,S)] IN PSALMUM CXLII. ENARRATIO. SERMO AD POPULUM.

[26] LeFrois, 1954, *op. cit.*, pp. 33-34.

[27] Oecumenius, *Commentary on the Apocalypse*, transl., John N. Suggit, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2006, pp. 4-6.

[28] Weinrich, 2005, *op. cit.*, p.174. 彼はまた、聖母に罪がなかったことを最初期に著した人物でもある。cf. Oecumenius. 2006, *op. cit.*, p. 107.

[29] Weinrich, 2005, *ibid.*, p. 174; Oecumenius, 2006, *op. cit.*, pp. 174 ff.

さらに聖母と「太陽の女」との関係性について、以下のように言及している。

> 「…従ってあなた方も私とともに、聖母が霊的な太陽により覆われていたことを見る。というのも、預言者がイスラエルに関して以下のように呼ぶ時に主を呼んだものだからだ（中略）。そして法にかかわることを月と呼ぶのは正しい。というのも、月は太陽、すなわちキリストにより光を与えられているからだ。それは物質的な月も物質的な太陽から光を受けている点において同じである。女が太陽を身に纏った（ clothed with the sun ）と言うよりも、太陽を内に覆った（ enclothed the sun ）という方が分かりやすい。彼女の胎内に囲まれていたのである。それはだが、その幻視が主を示すためであり、主は胎内に宿られていた。しかし主ご自身が母親、そして全被造物の避難所なのであった。
> そこで、主は女を覆っていたのである。それはまさに、天使が「聖霊があなたに降り、いと高き方の力があなたを包む」[30] と述べている通りであり、影を投げかけるとは守ることであり、覆うことも力により同じになるからだ」[31] （下線筆者。拙訳）

この箇所からは、「太陽」＝「キリスト」という図式が明らかになる[32]。さらに聖母と「太陽の女」を想起させる、「太陽」との関係に言及をした人物には、この他にティコニウス（act. 370-90, d. ca. 400）[33] が挙げられる。ティコニウスは、「女は、洗礼の純化によ

---

[30] "The Spirit of the Lord will come upon you, and the power of the Most High will overshadow you." Luke 1:35.

[31] Weinrich, 2005, *ibid.*, pp. 174-175 に引用掲載有。訳は筆者。引用元は、以下を参照のこと。Oecumenius, *op. cit.*, 12. 1-2; TEG 8: 170-72.

[32] 「詩編」 84 編11節にはまた、以下のような箇所がある。"For the Lord God is a sun and shield; the Lord bestows favor and honor; no good thing does he withhold from those whose walk is blameless"（日本語では、84編12節「主は太陽、盾。神は恵み、栄光。完全な道を歩く人に主は与え良いものを拒もうとはなさいません。」に当たる）.

[33] "Ticònio," cf. *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti,* vol. 33, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1950, p. 822.

り、『正義（義）の太陽』であるキリストを身に纏っている教会」[34] と考えた。この他クレルヴォーの聖ベルナルドゥス（1090-1153）は、聖母は正義の太陽を身にまとっていると考えた[35]。マロウ（1856）[36] はまた、太陽を身にまとった女の太陽は聖なる息子、すなわちキリストのことであり、聖母を恵みと栄光で囲んでいることであると述べている。

さらに聖ボナヴェントゥーラ（1221?-74）もまた、聖母を黙示録の女性、すなわち、「太陽の女」と結びつけた[37]。これらに基づいて近代の美術史家たちも図像の解釈を行い、たとえばミラード・ミース（1936）は、「太陽の女」と聖母を結びつけ、絵画作品として「太陽の女」を表現する際に最初に用いられた図像が「謙譲の聖母」であった、と提案した[38]。しかしながら「謙譲の聖母」と「黙示録の女」を結びつけて描いた図像は、主にリッピが活躍したトスカーナ地方の外で発展し、この二つの主題が一つの図像において同一視される際には、幾つかのアトリビュートが共に描かれた[39]。

例えば、十二使徒たちを表す「12 個の星」[40]、そして聖母の足元の「太陽」や「月」である[41]。これらのアトリビュートは、黙示録の 12 章 1 節の「また、天に大きなしるしが現れた。一人の女が身に太陽をまとい、月を足の下にし、頭には十二の星の冠をかぶっていた。」（*Signum magnum apparuit in coelo, mulier amicta sole et luna sub pedibus et in capite eius corona stellarum duodecim* 下線筆者）と記されている箇所に由来する。これゆえ、これ

---

[34] Weinrich, 2005, *op. cit.*, p. 174. ティコニウスは、聖アウグスティヌスに影響を与えた人物として知られている。

[35] M. J. B. Malou, *Iconographie de l'immaculée conception de la très-sainte vierge marie ou de la meilleure manière de représenter ce mystère*, Bruxelles, 1856, p. 60 にて引用されている。教父たちは、「黙示録の女」に「戦う教会」のイメージを見た。

[36] Malou, 1856, *op. cit.*, p. 61.

[37] Emma Simi Varanelli, *Maria l'Immacolata: la rappresentazione nel Medioevo; et macula non est in te*, Roma: De Luca, 2008, pp. 83 ff.

[38] Millard Meiss, "The Madonna of Humility," *The Art Bulletin*, vol. 18, no. 4, Dec., 1936, pp. 435-465, p. 463. 14 世紀以降に結びつけて表現されるようになった。

[39] Meiss, 1936, *ibid.*, p. 464.

[40] Weinrich, 2005, *op. cit.*, p. 171. Hippolytus と Tyconius により提唱。

[41] 太陽光線の描写を除いては、全くアトリビュートがない作例もあり、月は常に描かれている訳ではなく、単に太陽だけ表現されるものもあった。cf. Cutler, 1966, *op. cit.*, p. 123. また、「謙譲の聖母」の形ではなく、月の上に立つ聖母子の立像のもの、幼児キリストを伴わないものもあった（フィンランド絵画）。

らのモティーフは聖母のアトリビュートとされてきた[42]。モティーフが描かれた作例は、トスカーナ地方で制作された作品数は決して多くはないが、少数現存する。例えば、ロレンツォ・モナコ（ca. 1370 - 1425）による《謙譲の聖母》（図 485）が挙げられる。

これらのモティーフの多くは、「謙譲の聖母」の主題が人気だった地域と、ヴェネト地方に作例が存在する。一例に、ロレンツォ・ヴェネツィアーノによる《謙譲の聖母と聖マルコと聖ヨハネ》（図 443）が挙げられよう。この作品は、恐らく個人向けの祈祷用の板絵として、1366 - 70年頃に制作された。一枚の板が三連祭壇画のように三つの区枠に分けられ、その中央部分に《謙譲の聖母》が描かれている。聖母は、翼パネルの聖人たちが立つ段より一段高いクッションの上に座り、その足元には下弦月が描かれ、頭部には 12 の星が線刻で描かれている（図 444）。これらのモティーフはまさに黙示録の 12 章に由来しているため、「黙示録の女」図像の派生系の「謙譲の聖母」主題と組み合わせた例だと言えよう。

ここで留意したいのは、「黙示録」の 12 章のモティーフ、すなわち 12 の星、下弦月、そして太陽は、必ずしも全てのモティーフが、一つの作品内に描かれた訳ではなかったことである。例えばラヌッチォ・アルヴァーリ（Ranuccio Arvari）の《謙譲の聖母と熱心なドミニコ会士》（図 445）には、光線に囲まれた聖母子が描かれている。画面には、福音書記者聖ヨハネが、「黙示録」の 12 章 1 節（図 446）を記した巻紙を持っている。しかし、聖母子の足元に月は存在せず、背後に巨大な光の玉のみが描かれている。この巨大な光線を伴う光の玉は、太陽と月の両方（の意味）を含むものと想定できる[43]。ラヌッチョのこの作品もまた、「謙譲の聖母」と「黙示録の女」を組み合わせた例である。さらに太陽と月が描かれているが 12 の星の冠が存在しない作例には、パオロ・セラフィーニ・ダ・モデナ（1349 / 50 - ?, act. Emilia-Romagna, 1371-1405）による《謙譲の聖母》（図447-図 448）も挙げられる[44]。この他、「黙示録」の「太陽の女」（図 449）の表現には、「謙譲の聖母」型ではない表現も存在していた。具体的には、後に「無原罪の御宿り」の

---

42 「黙示録」12章 1 節。cf. George Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, London / Oxford / New York: Oxford University Press, 1954, p. 45. キリストの磔刑時に全宇宙が嘆き悲しんだことを示すためにも用いられるが、キリストの象徴は太陽。「マラキ書」4 章 2 節。

43 Anna Malavolta, "Legnano (Verona) frazione Porto Parrocchiale," in: *Pisanello: I Luoghi del Gotico Internazionale nel Veneto*, ed., Filippa M. Aliberti Gaudioso, Milano: Electa, 1996, pp. 137-138.

44 この他の「黙示録の女」と「謙譲の聖母」の関連作例は、ヴァラネッリに多数掲載されている。 cf. Varanelli, 2008, *op. cit.*

図像として発展していく「立ち姿の太陽の女」（図450-図 451 ）である。

スポレートの《聖母の戴冠》（ Tav. V ）を、以上を踏まえて再見すると、その表現は黙示録の「太陽の女」を思い起こさせるものであることが確認できる。繰り返しになるが通常「聖母の戴冠」場面では、この壁画に描かれたような巨大な太陽、或いは栄光の光と、うねる光線は描かれない。そこで、このように巨大な太陽を描いた背景には、何らかの理由が存在したと推察される。つまり観者に「黙示録の女」を内陣ドーム壁画から想起させたい、何らかの理由があったと思われる。と同時に、一般的な描写とは異なる表現を画家が要求された場合、作品描写のための何らかの図像的・神学的な源泉が示唆された可能性もある。

源泉として考えられる一つには、予型論を具現化した写本である『貧者のための聖書』（ *Biblia Pauperum.* 最初に 13 世紀末にドイツのバイエルン地方で編纂）[45] が挙げられる。この写本には、教会（聖母）と「黙示録の女」（太陽の女）の関係性（図452-図 453 ）が提示されている。

すでに言及したようにフィリッポの《聖母の戴冠》には、父なる神と聖母の足元、ちょうど至高天の円の真下に、「黙示録の女」と「謙譲の聖母」が関連付けられる時にしばしば描かれた、太陽と月が描かれている（図 426 ）[46] 。このように「聖母の戴冠」主題に太陽と月が描かれる例は一般的ではないものの、いくつかの作例が現存する。

「聖母の戴冠」の作例を挙げる前に「黙示録の女」との関連で作例を挙げるならば、例えば 9 世紀初頭に北フランスで制作された、『トリーアの黙示録写本』の《日月の上に立つ女と竜》（図 451 ）が興味深い作例として現存する。右端に「黙示録の女」が 12 の星の冠とともに描かれ、両足に太陽と月を敷いている。これは足元に月だけが描かれるよう

---

[45] 『人間の救済の鏡』とは異なり、聖書に完全に基づいたもので、歴史的・世俗的主題は含まれない。cf. "Biblia Pauperum," in: *The Oxford Companion to Art*, Harold Osborne, ed., Oxford: Clarendon Press, p. 135.「ビブリア・パウペルム」『新潮　世界美術辞典』　新潮社、1985 年、1209 頁；フィリッポと同時代の同書には以下も挙げられる。
http://arks.princeton.edu/ark:/88435/ht24wj49c（最終アクセス日：2019.01.23）．また、ウォーバーグ研究所のイコノグラフィック・データベースでも検索可能である。
https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/results_basic_search.php?p=1&var_1=biblia&var_2=pauperum&var_3=&var_4=&var_5=（最終アクセス日：2019.01.23）

[46] Meiss, 1936, *op. cit.*, p. 462.

になる後世の「無原罪の御宿り」の例とは異なる。そして「聖母の戴冠」主題では、前述の《ヴァッレ・ロミータ祭壇画》中央パネル部分、《聖母の戴冠》（図 370）が 15 世紀の類似作例として挙げられる。さらに時代は遡るが、パオロ・ヴェネツィアーノによる《サンタ・キアラ多翼祭壇画》（図 454）中央パネルの《聖母の戴冠》部分（図 455 ）、同画家によるフリック・コレクション所蔵の《聖母の戴冠》（図 456）の、聖母とキリストの足元部分（図 457）にも同様の表現が見られる。このような太陽と月の描写は、前述したように、主に北イタリアで活躍した画家による作品に見られる。しかしながら、北イタリア以外にも作例が存在する。ローマの四大バジリカの一つ、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣モザイクである（図 458 ）。

それではなぜ、「聖母の戴冠」の足元に太陽と月が描かれたのだろうか[47]。モティーフのそもそもの由来が「黙示録の女」であることを考慮すると、必然的に「聖母の戴冠」主題と「黙示録の女」には関連性があることが推察される。

そこで興味深いのが、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ大聖堂アプシス・モザイク制作に関与した教皇ニコラウス 4 世（ 1288-92 ）による 1288 年 9 月 27 日付[48] の手紙だ（参考資料 7）[49]。手紙には、《聖母の戴冠》場面と関連して、「黙示録の女」が言及されている。

> "Hec est <u>mulier amicta sole</u> et luna sub pedibus eius, que cum virginitate fecunda nobis genuit Salvatorem."
> （これがその足の下に月を敷き、<u>身に太陽をまとった女</u>で、豊穣な処女で私たちに救世主を産んだ。下線筆者。拙訳）

---

47 Giuseppe Marchini, *Filippo Lippi*, Milano: Electa Editrice, 1975, p. 215 では、この太陽と月は、画家フィリッポの紋章の要素だと言及している。墓碑に表現されている下部の紋章部分から推測されるとするが、信ぴょう性は低いように思われる。

48 Alessandro Tomei. *Iacobus Torriti Pictor: una vicende figurativa del tardo Ducento romano*, Roma: Argos, 1990, p. 103.

49 Tomei, 1990, *op.cit.*, Appendix, p. 154参照。

この文章では、教皇ニコラウス4世が「足元に月を持つ女性は、"Mulier amicta sole"」、すなわち、「太陽の女」であると述べている。従って、このような太陽と月を伴ったサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクに類する聖母の表現は、モザイク制作時にはすでに、「太陽の女」（黙示録の女）と同一視されていた可能性が高い。さらに「黙示録の女」との関連性が深い「無原罪の御宿り」との関係も、示唆されていたと推測できる。レピシエ（1956）は、「『ヨハネの黙示録』にみられる神学と、『無原罪の御宿り』の教義の間には密接な関係があり、『無原罪の御宿り』の祝日には、朝課の答唱と9時課の抄句で『黙示録』の最初の節（*Signum magnum...*）が繰り返された」[50]と述べている。さらに「無原罪の御宿り」のイコノグラフィーは、「黙示録」のテキスト（12章1節）に着想を得た、象徴的なイメージにより前もって予告されていたと言及している。その上で、「それゆえマールが言及しているように、三日月の聖母が『無原罪の御宿り』の最初の表現であったということは疑わしい」と述べている。さらにメイベリー（1991）[51]は、「黙示録の女」が「無原罪の御宿り」の図像として用いられたとし、そのためマリアが死に完全に勝利し、原罪から完全に除外されていたと考えた。つまり、この「黙示録の女」の幻視では、マリアは神により太陽と月と共に存在しているので、世界に罪が入る前の出来事であったと述べている[52]。すなわち、「世の始まる前から存在していたマリア」という「無原罪の御宿り」に繋がる考え方を表明したものとなる。このような考えからは、「無原罪の御宿り」の教義でしばしば用いられる、『ベン・シラの知恵』24章のとりわけ5節、*"ego ex ore Altissimi prodivi primogenita ante omnem creaturam"*[53]が思い起こさせられる。ヴァラネッリ（2008）は、「英国では、無原罪の御宿りの聖母を（黙示録の）

---

[50] Lépicier, 1956, *op. cit.*, pp. 15, 18.

[51] Nancy Mayberry, "The Controversy over the Immaculate Conception in Medieval and Renaissance Art, Literature, and Society," *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 21:2, 1991, pp. 207-224.

[52] Mayberry, 1991, *op. cit.*, p. 213.

[53] ローナ・ゴッフェン著、石井元章監訳、木村太郎訳『ヴェネツィアのパトロネージ　ベッリーニ、ティツィアーノの絵画とフランチェスコ修道会』　理想社、2009年、116-117頁では、ペトルス・トーメの意見が参照されている。ラテン語は、以下を参照した http://www.latinvulgate.com/lv/verse.aspx?t=0&b=26&c=24（最終アクセス日：2018.10.01）。日本語では、「シラ書（集会の書）」24章9節、「この世が始まる前にわたしは造られた」部分に該当する。

12 章の『太陽の女』と同化した」と述べている[54]。実際に時代が進むにつれ「黙示録」の注解書は、「無原罪の御宿り」の論争へと変化していき、その焦点はまさに同書の 12 章にあった[55]。

「無原罪の御宿り」と「黙示録の女」が確かに関係していた証拠は、最初に「無原罪の御宿り」の典礼を正式に承認した、教皇シクトゥス 4 世の祈りに明らかである。例えば、*Preghiera indulgenziata all'Immacolata*（1472）には、現在もカンピドリオの丘に存在する小さな礼拝堂の石に見られる以下の単語、"Stella maris", "Virgo immacolata", "veluti sydus praerutilans", "amicta sole"（「海の星」、「無原罪の御宿りの聖母」、「輝く星」、「ひときわ赤い星々」「太陽を身にまとった女」）[56]が列挙されている。そしてより後世になると、一層明確に「黙示録の女」と「無原罪の御宿り」を組み合わせた作品が登場する。例えば、1522 年にジュリアーノ・ディ・ヤコポーネ・バンディーノ・パンチャーティキ（Giuliano di Jacopone Bandino Panciatichi: 1487-1551, 図 459）[57]による作品が挙げられる。ロッシ（1956）によれば、この作品における「無原罪の御宿り」と「黙示録の女」との関連性は一目瞭然である[58]。

翻ってフィリッポの《聖母の戴冠》を見るならば、聖母が玉座に座らずに跪き、「謙譲」の姿勢で冠を受けようとしている。この点に注目すると、そもそも「黙示録の女」（太陽の女）が、「謙譲の聖母」の表現を借りて発展していったことが思い起こされる[59]。この

---

54 Varanelli 2008, *op. cit.*, p. 51. ヴァラネッリはさらに、フランチェスコ会がこの結びつきに一役買ったことを述べている。

55 Varanelli, 2008, *op. cit.*, p. 67.

56 Di Fonzo, Lorenzo, "Il Papa mariano Sisto IV (1471-84) e la sua Preghiera indulgenziata all'Immacolata (1472)," *Miles: immaculatae: rivista semestrale di cultura mariana e di formazione kolbiana*, v. 240, 1988, pp. 191-200; Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle Chiese e d'altri edificii di Roma dal sec. XI fino ai giorni nostril*, Roma, 1876, vol. VIII, p. 324. 以下に引用有。Vincenzo Francia, *Splendore di bellezza: l'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Città del Vaticano: Libreria Ed. Vaticana, 2004, p. 52.

57 http://pistoiacittaditutti.blogspot.com/2011/02/la-chiesa-e-il-convento-della-ss.html（最終アクセス日：2019.01.15）

58 P. Rossi and Alessio M., O. S. M., eds., "Il culto dell'immacolata presso i servi di Maria," in: *Virgo immaculata: acta Congressus Mariologici-Mariani Romae anno MCMLIV celebrat*, Romae: Academia Mariana Internationalis 1954-1958, Bd. VIII / III, Rome, 1956, pp. 80-91, p. 86.

59 また「太陽の女」は、聖アウグストゥスが巫女を通じて見た Ara Coeli の図像とも関連するが、本稿では扱わない。今井澄子著『聖母子への祈り　初期フランドル絵画の祈祷者像』国書刊行会、2015年に詳しい。

姿勢は、まさに聖母と黙示録の「太陽の女」を結びつけたものの発展系、つまり「謙譲の聖母」の発展系であるとは言えないだろうか。さらにまたこの跪く姿勢は、『貧者のための聖書』の「永遠の命の冠を与えるキリスト」（図 453）にて、命の冠を受ける女性の姿と酷似している。同場面には「教会」（「雅歌の花嫁」）、さらに《聖ヨハネと天使》の描写もあることから、この女性は、「黙示録の女」や聖母とも関連付けて考えられる。同様にフィリッポの時代に制作された「聖母の戴冠」のなかでも、とりわけ、北イタリアと北方の作品では、跪く聖母の形式のものが多いことも留意すべきだろう。北イタリアでは、聖三位一体型の「聖母の戴冠」が主流であったため、聖母を一番下に表現するのが自然だったと思われる。その他、とりわけ彩飾挿絵画（図460-図 462）において、跪く「聖母の戴冠」型が多いことも指摘したい。

ここで聖母の特質について再確認したい。聖母は周知のごとく、全ての事柄において人類の模範であり、あらゆる徳を所有し、ゆえに徳の一つである「謙遜」も当然のことながら身につけていた[60]。第 3 部、第 2 章第 1 節で言及した、アンブロシウス・アウトペルトゥス（?-784）は、『聖マリアの被昇天の説教』（*Sermo de adsumptione sanctae Mariae*）にて、「マリアの謙遜（humility）が楽園の門を開けた」と述べている[61]。「謙遜」（*humiltà*）の重要性は、ベネディクト修道会の『会則』（*La Regola*）で、第 7 章[62] に記されていることからも明らかなように、中世の間、基本的な徳の一つであった。従って跪く聖母の「謙遜」を現した姿は、人々の模範として重要だったことであろう。

---

[60] アッシジの聖フランチェスコの親しい兄弟のうちの 1 人である福者エジディオ（Giles）は、「謙遜について」の中で、頭を高くして何が起こったかを見るがいいという例に悪魔となったルシファーを挙げ、その反対の例として、聖母を挙げている。さらにまた、神の知識を得るためには、謙遜が必要であり、上に登る方法は、下に降る方法であるとも述べている。cf. Paul Lachance O. F. M. and Pierre Brunette O. F. M., eds., *The Earliest Franciscans: The Legacy of Giles of Assisi, Roger of Provence, and James of Milan*, transl. Kathryn Krug, New York / Mahwah, NJ: Paulist Press, 2015, pp. 14-15.

[61] これは西方の御眠りの説教で最初期のもの。cf. Francesca Dell'Acqua, "*Porta coeli*: the *Annuciation* as Threshold of Salvation," Convivium, 2015, II. 1, pp. 103-124, *esp.*, p. 121. 門（ianua）と、マリアの関連性については、スコトゥスも言及しているとゴッフェン（2009）は指摘している。ローナ・ゴッフェン著、石井元章監訳、木村太郎訳 『ヴェネツィアのパトロネージベッリーニ、ティツィアーノの絵画とフランチェスコ修道会』 理想社、2009年、89頁。

[62] San Benedetto, *La Regola*, Monaci Benedettini di Subiaco, ed., Subiaco, Tivoli: Mancini, n.d., pp. 29-36.

また東方教会では、伝統的に聖母は天と地上を繋ぐ「梯子（はしご）」、または「階段」（ *scala* ）とも考えられてきた。聖母を「はしご」とする考え方は、アウトペルトゥスなどの著作に取り入れられ、西方に普及したものであった[63]。教皇ニコラウス 4 世も手紙のなかで聖母に言及し、"scala celi, paradisi ianua, stella maris..." （天のはしご、楽園の扉、海の星 ...）などと共に列挙して言及している[64]。 15 世紀になってもこの考えは健在で、ピウス 2 世により 1461 年にフォリーニョ司教に任命された聖職者、アントニオ・ベッティーニ（ Antonio Bettini: 1396-1487 ）が記した『神の聖なる山』（ *Monte Santo di Dio*; 1477 ）では、神に近づくための最初の段階は、「謙遜」だとされる[65]。この著作の木版画（図 463 ）は、バッチョ・バルディーニ（ Baccio Baldini: ca. 1436-87 ）に帰属され、神に近づくために梯子を登る人物が描かれ、その足元の一番下の部分には、"HVMILTA" （謙遜）と記されている。従って神に近づくための基盤として、「謙遜」が第一の段階とされていたことが推測できる。それゆえ、当時の人々がスポレート大聖堂の内陣壁画に描かれたような聖母の謙遜さを見る時、自身も天国に入るために、謙遜になるべきであることを思い起こさせられたのではないだろうか。このような「徳」を表現した伝統は、 14 世紀に制作されたアンドレ・オルカーニャ（Andrea di Cione di Arcangelo、通称オルカーニャ：ca. 1308-68 ）のタベルナーコロ（ 1359 ）においても、「節制」の美徳が、「謙遜」と「純潔」に囲まれて配置されていることからも理解し得る[66]。聖母が「節制」の性質を有していたことは、第 2 部、第 1 章 1 節の《受胎告知》ですでに指摘したとおりである。

---

[63] Dell' Acqua, 2015, *ibid.*, p. 121. 梯子に関する徳については、以下も参照した。Colin Eisler, "The Athlete of Virtue: The Iconography of Ascetism," *De artibus opuscula*, XL, 1, 1961, pp. 82-97, *esp.*, p. 84 と note 13. cf. Rupert Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton: Princeton University Press, 1954.

[64] Tomei, 1990, *op. cit.*, Appendix, p. 153.

[65] Antonio Bettini, *Monte Santo di Dio*, 1477, cf. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, fol. c4 v.; cf. Stefanie Solum, *Women, Patronage, and Salvation in Renaissance Florence: Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace*, Surrey / Burlington: Ashgate, 2015, p. 197, figs. 5, 9. このように山について言及した15世紀末の祈祷書で、フランチェスコ会厳修派と関連づけられるものには、 *Monte de la oratione* も挙げられる。 cf. Bert Roest, *Franciscan Literature of Religious Instruction before the Council of Trent*, Leiden / Boston: Brill, 2004, p. 551.

[66] 出佳奈子著 『黒死病鎮静（ 1348 ）の記念碑としてのオルサンミケーレの「タベルナーコロ」--黒死病後の都市国家フィレンツェにおける聖画像崇敬をめぐって--』 2007 年、慶應義塾大学博士論文、p. 256.

以上本節では、「太陽の女」（黙示録の女）と「謙譲の聖母」が、「無原罪の御宿り」の図像と関連性を持つことを指摘した。レヴィ・ダンコーナ（1957）は、「聖母の戴冠」図像が、「無原罪の御宿り」を表現するために用いられていたことを提示したが[67]、筆者は、「聖母の戴冠」図像が「太陽の女」と結びつけて考えられていたことを、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のパトロンであった、教皇ニコラウス4世の書簡から関連付けた。このような「無原罪の御宿り」につながるフランチェスコ会の系譜は、この後、15世紀後半にシクストゥス4世が発令した、ブッラ（大勅書）へと繋がることとなる。さらに聖母の背後にある巨大な太陽は、「正義のキリスト」を暗示していたであろうことを神学者らの注解書から示した。また跪く聖母の表現は、聖母の所有していた「徳」の性質のなかでも、「謙遜」を具現化したものと考えることができる。そこで次節では、スポレート大聖堂内陣壁画の《聖母の戴冠》と「無原罪の御宿り」との関連性を、より踏み込んで検討する。

第3節　スポレートの《聖母の戴冠》と「無原罪の御宿り」との関連性

これまで言及してきたようにスポレート大聖堂の《聖母の戴冠》（Tav. V）の図像表現は、「黙示録の女」、そして「謙譲の聖母」との関連性が読み取れる。この「黙示録の女」と「謙譲の聖母」の二主題の関連性は、ミース（1936）により最初に指摘されたが、それ以降レピシエ（1956）[68]、レヴィ・ダンコーナ（1957）[69]、ヴァラネッリ（2008）[70]らにより「無原罪の御宿り」とのかかわりがさらに指摘されてきた。詳細は後述するが、特にミレッラ・レヴィ・ダンコーナ（Mirella Levi D'Ancona: 1919-2014）の画期的な「無原

---

[67] Levi Mirella D' Ancona, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, [New York]: Published by the College Art Association of America in conjunction with the Art bulletin, Monographs on archaeology and fine arts 7, 1957.

[68] Lépicier, 1956, *op. cit.*.

[69] D'Ancona, 1957, *op. cit.*.

[70] Varanelli, 2008, *op. cit.*.

罪の御宿り」に関する論文、 *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*（ 1957 ）では、まだこの教義が確立されるには程遠かった中世からルネサンス期にかけて、すでに確立していた他主題の図像を用いて、「無原罪の御宿り」の教義が暗示されていたことが提案された。レヴィ・ダンコーナによれば、前述の二主題に加えて「聖母の戴冠」も、「無原罪の御宿り」を表すために同様に活用された主題の一つであった[71]。このような背景を鑑みると、次のような問いが生まれる。

スポレート大聖堂内陣ドームの《聖母の戴冠》に特異なモティーフが描き込まれているのは、「無原罪の御宿り」の教義を示唆するためか否か、という疑問である。周知のとおり「無原罪の御宿り」の教義に関しては、特に12-3世紀に激しい議論がなされ、各修道会内でも意見の一致をみないなど、賛否両論を巻き起こしていた。フランチェスコ会士のヨハネス・ドゥンス・スコトゥス（ca. 1266-1308）が、"Original grace"（原恩恵）[72] の考えを述べるまでは、同会でも様々な意見が存在していた。その後、スコトゥスの考えはフランチェスコ会内に浸透したが、神学的権威である聖トマス・アクィナス（ Thomas Aquinas: 1225 / 6-74）の出身修道会であるドミニコ会ではこの考えに激しく反対し、意見の一致をみず、反対の立場を取る他の修道会の修道士を破門するなどの報復行為にまで及んでいた[73]。

無原罪の御宿りの教義自体に対する意見が神学者たちの間で絶え間なく変化していたため、このイコノグラフィーは常に不安定であった。つまり、図像伝統がなかったため、芸術作品においてこの教義を表現するためには概念を視覚的に表現する必要があり、これが物語主題ではなかったために非常に困難なことであった[74]。「無原罪の御宿り」を描くために用いられた他図像には、「聖母の誕生」と「聖母の被昇天」の祝日に関連する「エッサイの樹」、「慈悲の聖母」、「受胎告知」などが挙げられている[75]。レヴィ・ダンコーナはさらにマロウ（ 1856 ）とマール（ 1925 ）らの研究を取り上げ、「無原罪の御宿り」

---

[71] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 15.

[72] 恩寵のこと。D'Ancona, 1957, *ibid.*, p. 10.

[73] Mayberry, 1991, *op. cit.*, p. 208. またパリ大学では、無原罪の御宿りの教義を信じることを誓約しないと入学できなかった。

[74] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, 全般。

[75] D'Ancona, 1957, *ibid.*, p. 15.

主題の初期段階の図像的な変化が見過ごされてきたことを指摘した[76]。従ってレヴィ・ダンコーナの研究は、この教義の視覚化、すなわち図像化の段階を知るうえで重要なものであると言えよう。

以上の理由から筆者は、フィリッポの《聖母の戴冠》においても、「無原罪の御宿り」が意図的に示唆された可能性を探る必要があると考える。すなわち「無原罪の御宿り」図像を検討することで、《聖母の戴冠》に描かれた特異なモティーフが、なぜ描かれたのかを明らかにする。フィリッポの内陣壁画は、「無原罪の御宿り」に関するブッラ（大勅書）が発令される以前の制作であるため、例えフランチェスコ会内では大多数が同意し、バーゼル公会議でいったんはその教義が承認されていたとしても、後述するが、まだ公にはこの教義が認められていなかったため、あくまで示唆的なかたちで表されたと想定できるためだ。

フィリッポの同場面に描かれた特異なモティーフは、すでに言及したように、「黙示録の女」（図449-図451）や、その派生系である「謙譲の聖母」（図445-図448）を思い起こさせる。父なる神による聖母の戴冠、巨大な太陽、父なる神と聖母の足元に描かれた太陽と月のモティーフに加え、同場面に描かれた人物たちも注目に値する。彼らは、主に聖書の登場人物（聖人・預言者）と、キリスト誕生以前に、異教徒として予言を行った巫女たちである。その預（予）言とは、聖母を通して生まれることになる、救世主イエス・キリストに関するものである。描かれた人物たちは同時に、聖母の系図をも示している。すでに第3部1章1節で言及したように、画面向かって左側には男性の聖人、1.アダム、2.

[76] D'Ancona, 1957, ibid., p. 13, n. 28 にてマールやマロウを含め主に以下の著作に言及し、これらの図像が15世紀末以降のもののみ取り扱っていることを指摘した。Emile Mâle, *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris, 1925, pp. 208-221; Emile Mâle, *L'Art religiuex du XIIIe siècle en France*, Paris, 1931, pp. 233 ff; Emile Mâle. *L'Art religieux après le Concile de Trente*, Paris, 1932, pp. 38-39; 40-48; Malou, 1856, *op. cit.*, etc.

洗礼者聖ヨハネ、3. ダニエル、4. エリヤ[77]、5. ミカ[78]、6. ヨシュア、7. アモス[79]、8. ヨナ（下線部がキリストの予型とされる人物たち。図 306、参考図 6）が描かれている。

向かって右側には、女性の聖人と巫女たちが描かれている。すなわち、1. エヴァ、2. ティブルの巫女（シビュラ）、3. ラケル、4. バト・シェバ、5. レア、6. エリュトライの巫女（シビュラ）、7. エステル、8. ユディトの 8 人（下線部が聖母の予型とされる人物たち。参考図 7、図 307）である。男性側・女性側のうちそれぞれ 4 人と 6 人が、キリスト、そして聖母の予型とされる人物である。キリストの予型は、最前列に描かれたヨナとヨシュアに顕著である。ヨナは大魚のお腹の中に三日いたため、死後三日目に復活したキリストの予型である[80]。またヨシュアはその名前が「主は救われる」という意味で、イエス（救世主）の名前と同じ意味を持つため、キリストの予型とされる[81]。その他、アダムは「新しい」キリストに対する「古い」人祖としての型であり、ダニエルは「正義」の擬人像としてキリストの型となる[82]。

マリアの予型としては、「新しい」エヴァとしてのマリアに対する、「古い」人祖のエヴァがグループの先頭に配置されている。アダムと共に、死の原因をもたらしたエヴァに対する命をもたらすマリアという考えは、2 世紀以降、アンティテーゼとして教父たちの著作に見られる[83]。最初に言及したのは、ギリシア教父の系譜に属するユスティノス

---

77 エリヤは、死を見ずに天に昇っていったため、終末論的な文学にて人気を博した。cf. "Elijah" in: *Harper Collins Bible Dictionary*, 1989, *op. cit.*, pp. 233-5, *esp.*, p. 235.

78 ミカは、キリスト誕生の場所を預言した。"...E tu, Betlemme di Efrata così piccola per essere fra i capoluoghi di Giuda, da te mi uscirà colui che deve essere il dominatore di Israele, le sue origini sono dall'antichità..."（「ミカ書」5 章 1 節）。前 8 世紀頃の預言者で、アモスやエゼキエルなどと同時代人である。cf. https://tinodamico.wordpress.com/2016/06/15/lalbero-di-jesse-del-duomo-di-napoli-omaggio-sacralizzante-della-monarchia-angioina-e-la-platytera-dei-templari/（最終アクセス日：2018.05.28）

79 アモスは、9 章でダビデ王朝の復活を預言している。"Amos," in: *Harper Collins Bible Dictionary*, Mark Allan Powell, ed., New York: Harper Collins, 1989, pp. 28-29, *esp.*, p. 29.

80 伊藤博明「第 3 章　預言者とシビュラ—キリスト教の普遍性と教会の革新をめぐって」『フレスコ画の身体学　システィーナ礼拝堂の表象空間』イメージの探検学 III、ありな書房、2012 年、317-404 頁。とりわけ 296 頁参照。

81 "Joshua," in: *Harper Collins Bible Dictionary, op. cit.*, 1989, pp. 493-4, *esp.*, p. 493.

82 ジェイムズ・ホール著、高階秀爾監修「ダニエル」『西洋美術解読事典』、河出書房新社、1998 年、2016 年、218-219 頁、とりわけ 218 頁を参照した。「型」は、予型、前表、予表とも呼ばれる。

83 Pio XII, "Costituzione Apostolica Munificentissimus Deus," in: *L'Assunzione di Maria Madre di Dio: Significato*

（100? - 65）であるが、元々、パウロがアダムとキリストの関係について言及したことを受けたもので、その後の神学者たちは、エヴァとマリアを対比するようになった[84]。さらにエヴァとマリアを対比させた人物には、聖ヒエロニムスが挙げられ、なかでも、第 22 書簡に顕著である[85]。加えて、偽アウグスティヌスの「聖母の被昇天」に関する著作（ca. 9c）の第 4 章には、「エヴァの呪いから解放されるマリア」という項目が存在する[86]。偽アウグスティヌスは、マリアはエヴァと同じように悲しみを経験したが、出産における悲しみは共有しなかったこと、また全ての人類に共通した法から免れていたと記している。その上、マリアの完全性が彼女の恵みの効力を示していると述べている[87]。また聖アンブロシウスと聖アウグスティヌスは、「エヴァ - マリア」と、「マリア - 教会」のパラレルな関係を発展させたことで知られている[88]。フィリッポの壁画には、マリアと同様に教会としてマリアの型であるラケル[89]が描かれている。ラケルは「創世記」にて、

---

storico-salvifico a 50 anni dalla definizione dogmatica, Atti del primo Forum Internazionale di Mariologia, Roma, 30-31 ottobre, 2001, Gaspar Calvo Moraleio and Stefano Cecchin, eds., Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001, pp. 1-20, p. 17. しかし、生ける母としての聖母、とりわけ教会という考え方が「創世記」の注解書に登場するのは、12世紀以降のことである。cf. Marie-Louise Thérel, *Le triomphe de la Vierge-Église: à l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis: sources historiques, littéraires et iconographiques*, préface de Michel Mollat du Jourdin, Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1984, p. 123.

[84] Mary Clayton, *The Cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 5.

[85] St. Jerome, "Letter XXII," in: *Select Letters of St. Jerome*, transl.: F. A. Wright, London / Cambridge: William Heinemann Ltd. / Harvard University Press, 1954, pp. 53-158, *esp.*, p. 21: "Mors per Evam, vita per Mariam" と記載されている。レーンによれば、これは土曜日の Prime（1時課）の聖歌に含まれていたテーマである。Barbara G. Lane, "An Immaculist Cycle in the Hours of Catherine of Cleves," *Oud Holland*, vol. 87, no. 4, 1973, pp. 177-204, *esp.*, p. 181.

[86] Pseudo-Agostino, "Trattato sull' Assunzionedella Beata Vergine Maria," in: *L' Assunzione di Maria Madre di Dio*, 2001, pp. 21-35, pp. 26-7.

[87] Pseudo-Agostino, 2001, *op. cit.*, p. 27; cf. CAPUT IV. Maria ab Evae maledicto libera, vol. 40, [OPERA OMNIA AUGUSTINI.], APPENDIX TOMI SEXTI OPERUM SANCTI AUGUSTINI CONTINENS, Auctor incertus: DE ASSUMPTIONE BEATAE MARIAE VIRGINIS LIBER UNUS. INCERTI AUCTORIS AC PII. (G, S)

[88] Clayton, 1990, *op. cit.*, p. 12.

[89] 聖ヒエロニムスによる考え。第22書簡の21。 cf. St. Jerome. *op. cit*, 1954, p. 90.

ヤコブが愛した美しい女性としても知られ、「ルツ記」と「エレミヤ書」においても二度言及されている[90]。

次にキリストの横に聖母が戴冠されて座すように、ソロモン王の横に座した人物として、バト・シェバもマリアの型である。またエステルは、バト・シェバやマリアと同じく女王としてアハシュエロス王により戴冠されただけではなく、詳細は後述するが、王に笏を伸ばしてもらうことにより「法を免れた」人物として、「原罪から免れた」マリアの型である。バト・シェバとエステルの戴冠は、「聖母の戴冠」場面との関連性が連想されるだけではなく、すでに言及したように、予型論的な写本（図 452-453 、図 464 ）に数多く描かれ、 15 世紀末には、タピスリー（図 465 ）にも表現されていた。聖母伝はその他、司祭のケープ（図466-図 467 ）、祭壇前掛け（図 468 ）の装飾主題としても人気があった。加えてユディトは、勝利を収めた人物として、マリアの型となる。伝統的にエステルとユディトは文学上マリアの型であり[91]、聖ヒエロニムスの『ゼファニア書注解書』の序文にて、二人は敵を倒した「教会の型」として言及されている[92]。この解釈は 15 世紀当時フィレンツェ司教であった聖アントニヌス（ 1389-1459 ）も、繰り返し述べていたものだった[93]。ユディトはその上、「淫欲」と「傲慢」の象徴である敵将ホロフェルネスを、その「信仰」、「貞潔」、「謙譲」の美徳により打ち滅ぼしたと見做される人物である[94]。これはすなわち信仰と徳の勝利を意味し、「教会の勝利」と結びつく。それはまさに、スポレー

---

90 "Rachel," in: *Harper Collins Bible Dictionary*, 1989, *op. cit.*, p. 864.「ルツ記」では、姉のレアと共に、イスラエルの母として記載されている。

91 Kim E. Butler, "The Immaculate Body in the Sistine Ceiling," *Art History*, vol. 32, no. 2, Apr. 2009, pp. 250-289, *esp.*, p. 270.

92 Hieronymus Stridonensis, "S. EUSEBII HIERONYMI STRIDONENSIS PRESBYTERI COMMENTARIORUM IN SOPHONIAM PROPHETAM LIBER UNUS," in: *Patrologia Latina*, v. 25, col. 1337 （ ...et Judith et Esther, in typo Ecclesiae, et occidisse adversarios, et periturum Israel de periculo liberasse... ）. これは、Esther Gordon Dotson, "An Augustinian Interpretation of Michelangelo's Sistine Ceiling, Part I," *The Art Bulletin*, 61. 2, Jun. 1979, pp. 223-256, *esp.*, p. 248, n. 128にて言及されている。また喜多村明里、「大ペンデンティヴにおけるミケランジェロの神学理解と造形--《ダヴィデとゴリアテ》、《ユディットとホロフェルネス》、《ハマンの懲罰》、《青銅の蛇》」、上村清雄監修 『フレスコ画の身体学』2012年、317-404頁、 397 頁参照。

93 喜多村、2012年、同上、 397 頁。聖シェールのヒュー（13世紀の注解者）もエステルは教会の型であると考えた。 cf. Dotson, 1979, *op. cit.*, p. 249.

94 喜多村、2012年、同上、339-340頁。

ト内陣ドーム壁画に描かれている聖母と重なると言えよう。プファイファー（2012）によれば、ユディトは『雅歌』の「清らかな花嫁」であり、聖母の「無原罪の御宿り」と「教会」を暗示する[95]。また喜多村（2012）は、「ユディト記」13 章 18 節に、「地上のすべての女にまさって、いと高き神に祝福された者」と言及されていることから、聖母を「第二のユディト」とする[96]。筆者は、この「ユディト記」の箇所は、「ルカによる福音書」1 章 42 節の「あなたは女の中で祝福された方です。胎内のお子さまも祝福されています」を思い起こさせることも付け加えたい[97]。ユディトに関しては以上の聖母との共通点に加え、後にシクストゥス 4 世として教会を治めることになった、フランチェスコ・デッラ・ローヴェレ（1414-84; 在位 1471-84）が、1448 年 12 月 8 日に、パドヴァ司教ファンティノ・ダンドロ（Fantino Dandolo: 1380-1459、枢機卿 1448-59）が行った説教のために執筆した「無原罪の御宿り」において、ユディトと聖母を予型的に関連づけ、「強い女性」としてのユディトについて言及している[98]。また後述するが、シクストゥス 4 世は「無原罪の御宿り」の典礼を承認したことで知られており、その際、この 1448 年の説教が基盤となったと考えられている[99]。

さてレアは妹のラケルのように美しくはなかったが、その模範的な「信仰」により、イエラエルの母たちの一人と見做されている[100]。従って、全ての信者の母となった聖母を

---

[95] 喜多村、2012 年、同上、341 頁に言及有。cf. Heinrich W. Pfeiffer, *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, Milano: Jaca Book, 2007, pp. 132-135.

[96] 喜多村、2012 年、同上、341 頁。Douay-Rheims では、13:23 となる。

[97] Butler, 2009, *op. cit.*, p. 257 においても言及されている。フランチェスコ・デッラ・ローヴェレの説教でこの箇所の引用があった。

[98] Butler, 2009, *op. cit.*, pp. 251, 270, n. 94. 実際の説教は当時のパドヴァ司教、ファンティノ・ダンドロが行なったが、その際、原稿執筆にかかわった人物としてフランチェスコが挙げられている。詳しくは、Dino Cortese, "Francesco Della Rovere e le 'Orationes' sull'Immacolata del Vescovo di Padova Fantino Dandolo (1448)", in: *Il Santo*, 1-2, 1977, pp. 197-225 を参照のこと。ダンドロ司教に関しては、以下を参照した。http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bdandolo.html（最終アクセス日：2018.08.25）.

[99] Butler, 2009, *ibid.*, p. 251.

[100] レアについては、以下に詳しい。https://www.biblegateway.com/resources/all-women-bible/Leah（最終アクセス日：2018.12.10）. またラケルと共に、イスラエルの家を築き上げた人物として知られている。cf. ルツ記 4:11 部分。「どうか、主がイスラエルの家を建てたラケルとレアの二人のようにしてくださるように」以下に記載有り。"Leah," in: *Harper Collins Bible Dictionary*, 1989, *op. cit.*, pp. 544-5, *esp.*, p. 545.

同じく予型したものだろう。

これらの聖母の型として描かれた聖書の登場人物に加え、異教徒の二人の巫女(シビュラ)は、救世主として来られるキリストに関してのみならず、救済史に深く携わった聖母についても予言をしたことで知られている。シビュラの予言は、ウァッロ（Marcus Terentius Varro, B. C. 116- B. C. 27 ）により最初に編纂され、その後その完全版は失われてしまったが、至る所にまだ存在していた断片を、ラクタンティウス（ Lucius Caecilius Firmianus Lactantius, ca. 240- ca. 320）が編纂し、中世に伝えられた。その編纂史に関しては、ロッシ（ 1915 ）らに詳しい[101] 。レオ（ 1956 ）によれば、エリュトライの巫女(シビュラ)は最も古くから知られている巫女(シビュラ)であり、アポロンの聖域デルフォイにいた巫女(シビュラ)である[102] 。そしてティブルの巫女(シビュラ)は皇帝アウグストゥスに聖母子を指し示した人物として知られ、ローマのアラ・チェーリ聖堂の設立とかかわる人物である[103] 。興味深いのは、聖ヒエロニムスによれば、彼女らは予言した見返りに処女性を復活された。

マリアに話を戻そう。『旧約聖書』の預言を成就する者としての聖母という考え方は、神学的には、アルドヘルム（Aldhelm , ca. 639-709）や、ベーダ・ヴェネラビリス（ Bede, 通称 Beda Venerabilis, 672 / 3-735 ）にみられる。ベーダは、ダビデ王家の家系に属するマリアは、『旧約聖書』の預言の成就で、教会とエヴァと並列され、乙女たちの模範であり、同時に、受胎告知の際の「謙遜さ」において模範だと言及している[104] 。しかし通常「聖

---

[101] Angelina Rossi, "Le sibille nelle arti figurative italiane," *L'arte*, 18, 1915, pp. 209-221; 272-285; 427-458. またマール（ 1904)、伊藤博明（ 2009)、（ 1992 ）なども参照した。cf. Emile Mâle, "Une influence des mystères sur l'art italien du XVe siècle," *Gazette des Beaux-Arts*, XXXV, 1904, pp. 89-94; 伊藤博明 『ヘルメスとシビュラのイコノロジー』 ありな書房、1992年、伊藤博明「ティブルのシビュラ ── 中世シビュラ文献の紹介と翻訳（ 1)」『埼玉大学紀要（教養学部)』 第45巻第1号、2009年、1-11頁。さらに近年のシビュラに関する研究には以下を参照した。Robin Raybould, *The Sibyl Series of the Fifteenth Century*, Leiden / Boston: Brill, 2017.

[102] Louis Réau, "Les Sibylles," in: *Iconographie de l'art Chrétien*, Tome II. I, Paris: Presses universitaires de France, 1956, pp. 420-430, p. 421.

[103] Réau, 1956, *op. cit.*, pp. 420-421. フランチェスコ会に1249-50年にベネディクト修道会から渡された聖堂である。

[104] Clayton, 1990, *op. cit.*, p. 15. ベーダはまた、神の母、教会は、幸いなマリアの例であり、常に処女で、時に配偶者で、無原罪で、汚れなくして聖霊を受け、痛み無くして産んでいるのである、と述べている。 cf. Thérel, 1984, *op. cit.*, p. 121, n. 257. マリアとエヴァの関係については、同書、117ページ以降に記載がある。

母の戴冠」では、作品が設置されている聖堂、修道会、注文主の名義聖人が描かれることはあっても、このように聖母の予型となる人物を、並列して表現することはない。キリストの予型である聖人らが、キリストとともに描かれることはあっても、聖母の予型である人物たちは、管見の限り「聖母の戴冠」主題には描かれて存在して来なかった。それでは、なぜこれらの聖人や巫女たちがこの場面に描かれたのだろうか。この答えと関連すると思われるのが、「無原罪の御宿り」の教義である。

ここで「無原罪の御宿り」の教義について確認したい。この教義は、人類の祖先であるアダムとエヴァがまだ楽園にいた頃、神の命令に背き罪を犯したため、人類は生まれながら「原罪」をそれ以降持つようになったが、マリアは神の守りによりこの「原罪」を持たず、その誕生から死に至るまで、生涯守られていたというものである。『カトリック大辞典』によれば、以下のとおりである。

> 「『無原罪の御宿り』とは、マリアが『その人間としての存在の最初の瞬間から、キリストの功徳により原罪のすべての汚れを免れるよう、神によって守られた』」[105]

この教義には様々な段階が存在し、フィリッポがスポレートの内陣壁画を制作していた頃は、前述したように、12-3世紀の激しい論争を経た後だった。15 世紀に入るとバーゼル公会議で「無原罪の御宿り」はいったん認可されたものの、公会議への出席者が少なく途中で教皇も教皇特使も退出したため、正当な公会議ではなかったとみなされ後に承認が却下されてしまった[106]。しかしながらこの公会議を契機に、西方ではそれ以降多くの修

---

[105]「無原罪の御宿り」『新カトリック大事典』 IV 巻、2009年、929-930、特に 929 頁。

[106]認可された1438年 9 月17日の第36セッションの時にはすでに教皇は去っていた。cf. Sebastian Wenceslaus, "The Controversy over the Immaculate Conception from after Scotus to the End of the Eighteenth Century," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, ed. by Edward Dennis O'Connor, C. S. C., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 213-270, *esp.*, pp. 231-232. 教皇は1437年 9 月に去った。『新カトリック大事典』 IV 巻、2009年、929 頁。バーゼル公会議は、1431年に召集されている。バーゼル公会議での「無原罪の御宿り」の文章に関しては、以下を参照した。 Joannes Dominicus Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collection*, vol. 29, Graz: Akademische Druck - U. Verlagsanstalt, 1961, pp. 182-183, セッション 36. 公会議そのものに関しては、

道会が「聖母の懐胎」の祝日を「無原罪の御宿り」のために祝うようになった[107]。その後 1476 / 7 年には、教皇シクストゥス 4 世が西方ラテン教会における「無原罪の御宿り」の祝日の承認と典礼の導入、贖宥（免罪符）を、ブッラ（大勅書）にて認可した。しかし定型化した図像の確立は、 16 世紀の対抗宗教改革期を待つことになる。ゆえにフィリッポの内陣壁画制作当時は、この教義への関心がかなり高まっていたものと思われる。

「無原罪の御宿り」の最大の問題点は、人類全てが、通常アダムとエヴァが犯した罪の結果として受け継いでいる「原罪」を、聖母が保有していたかどうかであった。というのも、マリアが最初から原罪から免れていたとすると、マリアは救済を必要としなかったことになり、それが問題視されてきたためであった。その上、四大教父の一人である聖アウグスティヌスが「全ての人間は原罪を持ち生まれて来た」と言及していたことも、「無原罪の御宿り」を否定する人たち（ Maculist = 無原罪の御宿り反対派）の神学的な根拠となった[108]。聖トマス・アクィナスは、マリアは母アンナの胎内で洗礼者と同様に清められたという考えを主張し、それゆえ「マリアは無原罪ではなかった」と考えた。そしてこの意見は、ドミニコ会の考えとして共有されていた[109]。注意したいのは、聖母の身体ごとの被昇天を信じていたとしても、「無原罪の御宿り」を信じていたとは限らないことであ

以下の文献に詳しい。Joachim W. Stieber, *Pope Eugenius IV: The Council of Basel and the Secular and Ecclesiastical Authorities in the Empire*, Leiden: Brill, 1978. この史料によれば、認可されたのは 1439 年となっている。

[107] P. Rossi and M. Alessio, O. S. M., eds., 1956, *op. cit.*, p. 84. Wenceslaus, 1958, *op. cit.*, p. 232 においてもその意義について指摘されている。

[108] 聖アウグスティヌスのマリアの原罪、または罪に関する言及は以下を参照した。John Duns Scotus, *Four Questions on Mary*, ed. Allan B. Wolter, O. F. M., New York: The Franciscan Institute Saint Bonaventure, 2000, pp. 31-2; Helen S. Ettlinger, "The Iconography of the Columns in Titian's Pesaro Altarpiece," *The Art Bulletin*, vol. 61, no. 1, Mar. 1979, pp. 59-67, *esp.*, p. 60. さらに『新カトリック大事典』 前掲書、929 頁。しかし聖母に関しては、具体的な言及を避けている。同時に聖アウグスティヌスは、マリアは恵みにより、罪から赦されたのみならず、誘惑からも守られたと考えていた。cf. Georges Jouassard, "The Fathers of the Church and the Immaculate Conception," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, ed., Edward Dennis O'Connor, C. S. C., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 51-85, *esp.*, p. 72.

[109] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 9; 神学者により意見は異なり、洗礼者は、原罪から純化されていたと考えたベーダ・ヴェネラビリス（ 672 / 3-735 ）のような人物もいた。cf. Jouassard, 1958, *op. cit.*, p. 78.

る[110]。つまり、聖母は清い存在だったという考え自体は、全ての修道会に共通したものだったが、無原罪の御宿りに関しては、どの瞬間から聖母が清められたかが問題視され、その意見が修道会により異なっていたのである。

同時に聖なる神であるイエスを身籠るには、「聖なる器」の存在（すなわち、清い聖母）が必要だったという考えも存在していた[111]。そこでマリアは肉により生まれたため原罪を保有していたが誕生時に清められ、さらにキリストを身ごもった受胎告知の際に、完全に純潔になったとカンタベリー司教アオスタの聖アンセルモ（1093-1109）は考えた[112]。

これまで述べてきたように、15 世紀当初、この教義には賛成派と反対派が存在した。一つは、マリアは存在のはじめから、恵みにより原罪から免れていたという「無原罪の御宿り」を支持する派だった。もう一つは、マリアが誕生時に、或いは「受胎告知」の際に、聖霊により完全に清められたという意見を持つ派だった。前者の考えを主張したフランチェスコ会では、ヨハネス・ドゥンス・スコトゥスが、「原恩恵」という概念を提唱したが、それは、聖母は神の心にて、その存在の最初からキリストを身ごもるために、一切の汚れ（原罪）から免れていた（守られていた）という考えで、前もって保護されていた贖い（*redemptio praeservativa*）の概念であった。13 世紀末に提示されたこの主張は、それ以降同調する支持者が拡大し、次第に聖母がその誕生以前から「無原罪」だったと考える人が増えていった[113]。これは「神の先見の明による保護」であり、マリアの性質ゆえに原罪から守られていたのではなく、キリストの功績ゆえに原罪から守られていたとする主張である。すなわち、マリアもキリストを必要としたという考えに基づいていた。のちの論争は全てこの主張に基づくものとなり、1854 年の「無原罪の御宿り」教義の成立へと至ることとなった。

---

[110] 第 2 部 3 章で、聖トマス・アクィナスは聖母の身体ごとの被昇天を支持していたと言及した。

[111] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 9 以降にお清めについての言及有。またドゥンス・スコトゥスは、罪が少しでもあればお清めが可能になったと考えた。従って、罪が全くなかったマリアはお清めが必要ではなかったことになると主張した。cf. Duns Scotus, 2000, *op. cit.*, p. 5.

[112] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 8.

[113] 1300 年頃に編纂された *Scriptum Oxoniense* において、聖母は原罪から身体も守られていたとした。この学説によれば、聖母の魂は彼女の身体が生成される前に清められていて、生成と同時に身体と結びついた。これは、5 世紀の St. Maxim of Turin（ca. 380? – 408-23, or d. ま 465）の考えを近代化したものである。D'Ancona, 1957, *op. cit.*, pp. 6, 10.

繰り返すが聖母の純潔さに関しては、すでに言及したようにドミニコ会のみならず、その他の修道会も賛同していた。だが、マリアが清められたとされたとする瞬間が、フランチェスコ会とは異なっていた。聖トマス・アクィナスは、聖母の救済の必要性についても言及し、この「無原罪の御宿り」の考えには反対していた。マリアが母アンナの胎内で清められたという「お清めの学説」は、洗礼者も同様に母の胎内で清められたように、マリアも同様に清められたとする考え方で、両者を同等に法の下に置いたものだった[114]。ドミニコ会は「無原罪の御宿り」に反対の立場を取っていたが、スポレート大聖堂は、ウンブリア地方という、アッシジを中心としたフランチェスコ会の活動が活発な土地に位置する。そのため、フランチェスコ会の無原罪派の思想が浸透していたと推測されるが、フランチェスコ会内でも全員が無原罪派だったのではなく、スピリトゥアル派（Spirituali）には反対派も存在していた[115]。ゆえにフランチェスコ会内でも意見の一致を図る目的で、ウンブリア地方でも教皇庁との関係が強いスポレート大聖堂において、「無原罪の御宿り」を示唆するイメージを利用した可能性は高いだろう。

翻ってフィリッポの内陣ドーム壁画を再見すると、その特異なモティーフと同時に、聖人・巫女の一群が目を引く。改めて言及するが、キリストの予型が祭壇画などに描かれることは稀ではなかったが、聖母の予型が描かれることは稀だった。スポレート大聖堂は聖母に捧げられていたため、聖母の系図を讃えることはおかしなことではない。しかしながら数多くの聖母に捧げられた聖堂が存在するなかで、フィリッポ作品以前の「聖母の戴冠」主題作品には、このような人物表現は見られない。すなわち、聖母の予型がこれほど明らかに同主題に描かれることはそれまでになかったのである。

「聖母の戴冠」を予型する人物として 15 世紀にしばしば描かれた人物は、アハシュエロス王に選ばれ、女王となったエステルだった。さらに前述したようにエステル以外にもソロモン王の母親バト・シェバが、『貧者のための聖書』や、『人間の救済の鏡』において、「聖母の戴冠」に対比する形で、聖母の予型として配置された[116]。写本挿絵外でとりわけ人気を博したのはエステルで、エステル伝の様々な場面は、結婚道具の一つである

---

114 D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 9.

115 Don Denny, *The Annunciation from the Right from Early Christian Times to the Sixteenth Century*, New York / London: Garland Publishing, Inc., 1977, pp. 40-41; Wenceslaus, 1958, *op. cit.*, p. 216.

116 この指摘は、すでに D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 30 に言及されている。

カッソーネ（図469）にもしばしば描かれた。このため、一般信徒にもその存在が普及していたことが明らかである。エステル伝が選ばれ描かれた背景には、ルネサンス期の妻に求められた「謙譲」、「貞潔」、「賢慮」などの美徳を、エステルを通して体現するためだと指摘されている[117]。

エステルについて確認すると、『旧約聖書』の「エステル記」に典拠のある女性で、育て親のモルデカイの勧めで王宮に入った人物である。その後エステルは、アハシュエロス王の妃として選ばれ寵愛を受けたが、ユダヤの出身であるという事実は隠していた。しかしながらモルデカイを憎んだ王の忠臣ハマンの策略により、ユダヤ民族全体の危機に遭遇し、民を救うため、法を犯してまでも夫のアハシュエロス王に会いに行った人として知られる。当時、王に呼ばれなければ、妃であろうとも王の面前に赴くことは法令で禁止されていたが、女王は断食の後、意を決し王のいる中庭へと向かった。自身を含めた民の命を救うためであった。この中庭にて王の面前で跪く場面が、しばしば絵画化された（図465、図470）。この法令は、王が笏を伸ばせば命は助かる法令で、エステルは無事に笏を伸ばしてもらうことができた。この時に王が述べた言葉が「無原罪の御宿り」を予型するものとして、解釈されていた。王は、「彼女は法の適用外であり、王の招きがなくても王のもとに来ても良い、エステルだけは例外である」と述べ、彼女に面会を許したのだった[118]。この出来事から、エステルは原罪から免れ、法の下には置かれなかった唯一の存在である聖母の「予型」だとされる。つまり聖母は、父なる神に存在の初めから守られていたため、全ての人間が生まれ持つ原罪の対象外であったという考えが背後に存在する[119]。さらにまた、この跪くエステルの姿勢も「聖母の戴冠」で戴冠される聖母と結びつけられてきた。裏返せば、跪く聖母の姿勢は「謙遜」の美徳のみならず、エステルを思い起こさせる姿勢であったとも言えよう。「無原罪の御宿り」の教義が、教皇シクストゥス4世により典礼に正式に組み込まれた後に、エステルはしばしば「聖母の戴冠」や、「無原罪の御宿り」（図471-図472）と関連づけて描かれるようになった。フレディアーニによるルッカのフランチェスコ会のための祭壇画では、キリストが、まるでエステル妃に笏を向けるアハシ

---

[117] 喜多村、2012年、同上、351頁。

[118] Douay-Rheims, Esther 15:13が典拠。"Thou shalt not die: for this law is not made for thee, but for all others"（Non morieris: non enim pro te, sed pro omnibus hæc lex constituta est）しかし、現在の通常の『聖書』の「エステル記」は10章までであり、この記載はない。

[119] Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 151, cf. Borsook, 1981, *op. cit.*, p. 168.

ュエロス王のように描かれている。

以上を踏まえると、スポレート大聖堂の《聖母の戴冠》場面に聖母の系図を思い起こさせる聖人や、「予型」である人物たちが、これほど多数描かれていることは看過できない。聖母の系図を思い起こさせる表現は、後述するようにしばしば「エッサイの樹」において見られたが、多くの「エッサイの樹」の図像では、男性の預言者や聖書の登場人物が描かれ、女性は含まれない（図 473 ）。それゆえ、フィリッポの同壁画とは異なる。この違いの背景を理解するために、筆者はフランチェスコ・デッラ・ローヴェレが 1448 年に執筆した説教において、「生成」（ *generation* ）という概念が組み込まれていたことを指摘したい[120] 。バトラー（ 2009 ）は、この概念は聖母の「無原罪の御宿り」を明確に言及したもので、複合的な意味があるとし、人類の堕落後、唯一聖母とキリストのみが、恵みの中で懐胎されたことを指摘した[121] 。それはすなわちフランチェスコ会出身のローヴェレが、すでに 1448 年の時点で「聖母の系図」（同時にキリストの系図）に関連する「生成」の考えを持ち、「無原罪の御宿り」と明確に結びつけていたことになる。この事実は、このドーム壁画解釈の上で重要な鍵となるだろう。

ここまで、フィリッポの《聖母の戴冠》における特異なモティーフの一つである、聖母の系図を連想させる女性群について言及し、これらの聖人や巫女たちが、マリアの「予型」であることを示してきた。さらにこのようにマリアの「予型」が描かれる場合には、「無原罪の御宿り」との関連性が暗示されていることを確認した。次に、フィリッポがどの程度、この教義に通じていたかを知るために、制作当時の「無原罪の御宿り」に関連する背景を考察する。その上で内陣壁画伝の中心主題である「聖母の戴冠」と、「無原罪の御宿り」との関連性について言及したい。

フィリッポ作品でもサンタンブロージョの《聖母の戴冠》（図 323 ）は、「無原罪の御

---

[120] Butler, 2009, *op. cit.*, p. 257. デッラ・ローヴェレは、ルカ 1 章47節（ 英語では48節 ）の「 今から後、いつの世の人もわたしを幸いな者と言うでしょう 」を引用して説教をした。この生成という単語は、マリアの「 生成 」がいつ始まったかという「 無原罪の御宿り 」の問題と深くかかわっていると言えるだろう。

[121] Butler, 2009, *ibid*, p. 257.

宿り」との関連の可能性がうかがえる作例である[122]。この祭壇画が置かれていたサンタンブロージョ聖堂はベネディクト会派の修道院であり、1230年以降、ベネディクト会では当時まだ正式に認可されていなかった「無原罪の御宿り」を推進していたことで知られていた[123]。ドゥンス・スコトゥスの提案の素晴らしさにより、同教義はフランチェスコ会でのみならず、他の修道会でも受け入れられ支持されるようになっていたのである。西方教会では最初にベネディクト修道会が「無原罪の御宿り」を受け入れ、次にフランチェスコ会が受け入れた。またマリアのしもべ修道会[124]も、13世紀から「無原罪の御宿り」を受け入れていた。ペルージャには、同修道会の「聖母の懐胎」に捧げられた修道女用の修道院が存在し[125]、その後カルメル会（1306）、次いでカルトジオ会（1333）が同教義を受け入れた[126]。フィリッポはカルメル会出身であるため、当時はまだ教義ではなかったが、この「無原罪の御宿り」に通じていたことだろう[127]。アヴィニョンでは、カルメル会士らが12月8日の「聖母の懐胎」の祝日を祝っており、この習慣は、教皇庁が

---

[122] Borsook, 1981, *op., cit.*, p. 167, n. 141; cf. D'Ancona, pp. 30-31; cf. Ettlinger, pp. 63-64.

[123] cf. Borsook, 1981, *op. cit.*, p. 183, Appendix I: The Altar of St. Anne. 「無原罪の御宿りは、イタリアでは13世紀にすでに祝われていた。12月8日に聖アンナが原罪のないマリアを身ごもったとされる。1255年よりローマの暦に出現し、ベネディクト会の聖務日課書には14世紀から記載があり、教皇庁では1385年から祝われていた。フィレンツェでは1427年より大聖堂にて定期的に祝われ、1440年にはその祝日に参加することが義務付けられた。1476年には教皇シクストゥス4世の治世に、ローマの暦に導入された。また、大聖堂の「無原罪の御宿りの礼拝堂」のパトロンは、羊毛組合の執政官たちであった。Borsook, 1981, *ibid.*, p. 201, n. 242; Dal Prà, Laura. "'Publica disputatio peracta est': esiti iconografici della controversia sull'Immacolata Concezione a Firenze," in: *Medievo e Rinascimento: annuario del Dipartimento di studi sul Medioevo e Rinascimento dell'Università di Firenze*, vol. 2, 1988, pp. 267-281, p. 269.

[124] これまで、聖母マリアの下僕会として知られてきたが、この表記は、『新カトリック大辞典』に依拠した。

[125] Rossi, 1956, *op. cit.*, p. 82. 14世紀初頭（1312-3）にはリミニの聖堂が聖母の懐胎に捧げられ、さらに無原罪の御宿りに捧げられた *dai bianchi mantelli* 同信会も存在していた。cf., *ibid.*, p. 82.

[126] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 10.

[127] カルメル会の同教義の背景に関しては以下を参照した。Claudio Catena, O. Carm., "Il culto dell'Immacolata concezione nel Carmelo," *Carmelus*, I, 2, 1954, pp. 290-321; Claduio Catena, "L'Immacolata Concezione nell'Ordine Carmelitano," in: *Virgo immaculata: acta Congressus Mariologici-Mariani Romae anno MCMLIV celebrat*, Romae: Academia Mariana Internationalis 1954-1958, Bd. VIII / III, vol. 8-3, Rome, 1956, pp. 19-39; Jane Hayward, "Stained-Glass Windows from the Carmelite Church at Boppard-am-Rhein: A Reconstruction for the Glazing Program of the North Nave," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 2, 1969, pp. 75-114.

ローマに戻ってからも継続された[128]。だが西方における最初の「無原罪の御宿り」の記録は、ナポリに存在する[129]。またナポリには、1322 年制作の明らかに「無原罪の御宿り」を表明したモザイク（図 474）が存在することをヴァラネッリ（2008）[130] は指摘し、ナポリで「無原罪の御宿り」が普及していたと主張した[131]。さらにやはりナポリで、最初に「無原罪の御宿り」と密接に関連する図像である「謙譲の聖母」作品が制作されたことも判明している[132]。だが西方教会で「無原罪の御宿り」の教義を最初に擁護したのは、イタリアではなく英国の教会であった[133]。

さてフィリッポは、どの程度「無原罪の御宿り」の考えに通じていたのだろうか。彼自身がカルメル会士であったこと、またスポレート大聖堂内陣壁画制作以前にも「父なる神」を《マリンギ聖母の戴冠》（図 323）場面において描いているため、「無原罪の御宿り」

---

128 Corrado Maggioni, *Benedetto il frutto del tuo grembo: Due millenni di pietà mariana*, Portalupi Editore, 2000, p. 109. アナーニ大聖堂でもこの祝日が祝われており、ボニファチウス 8 世（d. 1303）は、贖宥を出していることで知られている。

129 ナポリの大理石のカレンダーで、840-50 年のもの。cf. *Dictionnaire de theologie catholique*, VII, pt. I, p. 987; D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 11 に引用されている。マッジョーニ（2000）によれば、これは聖アンナの懐胎を記録したもので、東方ビザンティンからの影響を示したもの。実際の祝日は、イングランドやフランチェスコ会を通じて導入された。cf. Maggioni, 2000, *op. cit.*, p. 106. バウマン（1958）はこれを 830 年頃のものとする。Cornelius A. Bouman, "The Immaculate Conception in the Liturgy," in: *The Dogma of the Immaculate Conception*, *op. cit.*, 1958, pp. 113-159, *esp.*, p. 124. ウィンチェスター、カンタベリー、エクセターに記録が現存する。ノルマン征服により一時的にイングランドのカレンダーから消え去るが、12世紀初頭には再び祝われるように。聖アンセルムスやその弟子、イードマーの影響だろうとする。cf. *ibid.*, p. 107. イードマーは、*De Conceptione Beatae Mariae Virginis* を表したことで知られている。そこに記されているマリアの奇跡物語は、16世紀の朝課まで朗読され、14世紀にはほぼイングランド全土で祝われていた。

130 Varanelli, 2008, *op. cit.*, p. 137.

131 Varanelli, 2008, *op. cit.*, p. 147.

132 アヴィニョン宮廷との結びつきがあるためだと想定されている。

133 Francis M. Mildner, "The Immaculate Conception in England up to the Time of John Duns Scotus," *Marianum Ephemerides Mariologicae*, 1. 1, 1939, pp. 86-99, *esp.*, pp. 86, 89. ミルドナーは11世紀頃からこの祝日が導入されたとするが、より近年の研究では 9 世紀頃からだとする意見も存在する。cf. Mario Righetti, *Manuale di storia liturgica*, vol. II: L'anno liturgico il breviario con 81 illustrazioni, Ancora, Milano 1969, 3a ed., pp. 255 ff.

の絵画化をすでに検討した経験を有していたと想定できる[134]。前述したように、この《聖母の戴冠》には「父なる神」が表現されている。この祭壇画が「無原罪の御宿り」を示唆したものかどうかは確証がないが、通常トスカーナ地方では「聖母の戴冠」主題で表現されなかった「父なる神」が描かれているため、同教議が暗示されていた可能性は否定できない[135]。一般的ではないモティーフの描写には、注文主の指示があったことだろう。ここでスポレート大聖堂内陣壁画解読の手掛かりとして、制作当時スポレート司教であったベラルド・エロリ枢機卿について再考したい。

第1部第1章で言及したように、スポレート大聖堂内陣壁画制作のためにフィリッポへ最初のまとまった支払いをしたのがエロリ枢機卿である。自身の管轄区の大聖堂内陣壁画についてエロリ枢機卿が全く無関係であったとは考え難く、その構想も含め、何らかの指示や提案をフィリッポに行なうことができる立場にエロリ枢機卿は存在した。エロリ枢機卿自身の性格や性質については、第2部、第1章第1節の3項（iii）の「スポレートの《受胎告知》とベラルド・エロリ」部分においても言及したが、枢機卿としてローマのドミニコ会のサンタ・サビーナ修道院に所属していたとはいえ、エロリ枢機卿の出身地を考慮すると、フランチェスコ会寄りの立場であった可能性が高い。というのもエロリを枢機卿へと推薦し、彼抜きでは何もしなかったとされるピウス2世も、傑出した説教者であった聖ベルナルディーノ（Bernardino da Siena: 1380-1444; 1450列聖）贔屓で、シエナ郊外のフランチェスコ会厳修派のカプリオーラ修道会に何度も赴いて隠遁したことで知られているためだ[136]。さらにエロリ枢機卿は、ドミニコ会のサンタ・サビーナ修道院の聖職禄を受けている立場上、ドミニコ会への影響力も保有していたことだろう。その上、エロリ枢機卿が所有していた『聖務日課書』には、「無原罪の御宿り」の祝日にルブリックで記載があるものだった。

---

[134] カルメル会士としてのフィリッポに関しては、Megan Holmes, *Fra Filippo Lippi: The Carmelite Painter*, New Haven / London: Yale University Press, 1999; Keith Christiansen, "Filippo Lippi pittore carmelitano," in: *Altro Rinascimento: il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, Enrico Parlato, ed., Milano: Officina Libraria, 2017, pp. 48-56 などに詳しい。

[135] Borsook, 1993, *op. cit.*「聖母の戴冠」にて聖母に冠を授けるのは、トスカーナ地方ではキリストであった。

[136] Pia Palladino, *Pius II and the Sienese Renaissance: The altarpieces for Pienza Cathedral*, PhD thesis, Colombia University, 1992, p. 31. シエナの聖ベルナルディーノが設立した厳修派修道院。

16 世紀以降の史料によれば、スポレート大聖堂に存在した 26 つの礼拝堂は、フランチェスコ会の聖人に捧げられたものが多い。それに対しドミニコ会の聖人に捧げられた礼拝堂は、聖アンナ礼拝堂の一部、正確には一タベルナーコロのみだった[137]。このことは、壁画の図像プログラムの解釈を行う際に重要な要素となるだろう。スポレート大聖堂に集っていた信者の特定の修道会への傾向を示す指針となるためだ。

これまでフィリッポのスポレート大聖堂内陣ドームに描かれた《聖母の戴冠》場面には、フランチェスコ会が推進していた「無原罪の御宿り」を思い起こさせる、幾つかのモティーフが存在することを提示してきた。すなわち「父なる神」、「黙示録の女」のアトリビュートである巨大な太陽、そして父なる神と聖母の足元に描かれた、「小さな太陽と月」である。従って、公正かつバランスの取れた人物として知られていたエロリ枢機卿が、神学的にどの立場寄りであったのかを知ることは大切である。万が一にも反対派であった場合には、「無原罪の御宿り」を思い起こさせるモティーフを、敢えて内陣壁画装飾に描かせるとは思われないからだ。そこでまず、「聖母の戴冠」が「無原罪の御宿り」主題を示唆するために用いられるようになった経緯を次項で検討したい。

（1）「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」主題の組み合わせとその歴史

本項では、「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」主題との関連性について確認したい。前述したように最初期の「聖母の戴冠」主題の表現は、まず12-3世紀にかけてイギリスのレディングで大聖堂の柱頭に表現され、その後、フランスの大聖堂のテュンパヌムを飾るようになった。 13 世紀に入ると、同主題はイタリアでも導入されるようになっていった。「聖母の戴冠」主題は、「聖母の栄光」の頂点と同時に、原罪の結果である「死への勝

---

[137] *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, Appendix, pp. 514-515. cf. Fulvio Orsini (1563 e 80), Giacinto Lascaris (1712, inventari); Elvio Lunghi, "I cicli pittorici, le opera d'arte medievali e la cappella di Sant'Anna," pp. 241-251, p. 248; Benazzi, 2002, *ibid.* 聖ドミニコ、殉教者聖ピエトロ、スペイン出身の聖ヴィンケンティウス・フェレリウス（1350-1419、1455年列聖）が入ってすぐに描かれている。《降誕》の部分を参照のこと。

利」、聖母が具現化した「教会の勝利」をも同時に表したものだった[138]。それでは、この聖母伝の頂点である「聖母の戴冠」図像は、どのようにして「無原罪の御宿り」図像と結びついたのだろうか。レヴィ・ダンコーナは、イードマーを引用しつつ、以下のように述べている。

> 「Eadmer of Canterbury（d. 1338）[139] は、『もしマリアが死から免れていたならば、原罪からも免れていたはずだ』と考えた。彼は無原罪の御宿りの論文で、マリアは懐胎した時から死から免れていたはずだと述べた。この二つの考えが一旦、関連付けられると、聖母の死と戴冠は、無原罪派により無原罪の御宿りを表すために借りられた」[140]

つまりイードマーが「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」を結びつけた背景には、聖母のみが死の法則（原罪の結果である死）から免れていたという考えが存在していたことがわかる。1世紀以降、『偽メリトンの福音書』により普及していた聖母の「死への勝利」という考えは、当時広く認められていた学説で、聖母が死に勝利していたならば、死からも免れていたと推察されていた。さらにイードマーにより、死から免れていたなら、原罪からも免れていたに違いないと主張されたのである。これゆえ、天国の場面を描いた「聖母の戴冠」図像が、「無原罪の御宿り」を表わすために借用されるようになっていったことをレヴィ・ダンコーナは示した。さらに、フランドル地方で制作された『聖務日課書』

---

[138] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 17; Marie-Louise Thérel, 1984, *op. cit.* に詳しい。マリアは、キリストの磔刑時にその足元に立っていたことから、十字架上のキリストの脇から生まれた新しいエヴァである。古いエヴァも古いアダムの脇から誕生したように。そしてその脇から教会が生まれたと解釈される。従って、マリアは教会の「型」であり、「模範」なのである。cf. pp. 121-123; また、pp. 149 ff; http://mr826.net/psi/blog/120515（最終アクセス日：2019.01.23）; cf.「三　聖なる処女マリアと教会」『第二バチカン公会議公文書』改定公式訳、カトリック中央協議会、2013年、199-202頁。

[139] 論文では、Eadmar of Clare となっているが、おそらく、Eadmer of Canterbury のこと。または、Osbert de Clare (OSB, d. 1137) のことだと思われる。

[140] D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 28.『偽メリトンの福音書』については以下を参照のこと。Mary Clayton, *he Apocryphal Gospels of Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1998, pp. 334-343.

の《聖母の御眠り》と、《聖母の戴冠》をこの教義と関連するものとして提案した[141]。レヴィ・ダンコーナによれば、これはフランチェスコ会が「無原罪の御宿り」とのかかわりを示した最初の例である。この挿絵は、聖フランチェスコと聖キアラが、《聖母の御眠り》と《聖母の戴冠》の場面に四福音書記者と共に描かれたもので、「詩編」109 編（現在の「詩編」110）1-3 節に付随している。

> 「わたしの右の座につくがよい。わたしはあなたの敵をあなたの足台としよう。主はあなたの力ある杖をシオンから伸ばされる。敵のただ中で支配せよ。あなたの民は進んであなたを迎える　聖なる方の輝きを帯びてあなたの力が現れ　曙の胎から若さの露があなたに降るとき」（下線筆者）

「詩編」109 編は、とりわけ聖母と関係するものと考えられてきたが、それは 1 節の「わたしの右に座につくがよい」が「聖母の戴冠」と関連づけられ、2 節の「杖」（*virga*）という単語が、聖母を意味する *Virgo* との類似性を持つためである。さらに 3 節は、「時の始まりより以前に存在していたマリア」という考え、すなわち、「無原罪の御宿り」を示唆する箇所として知られている「シラ書」24 節 9 節（ウルガータ訳では 24 章 14 節）の「この世が始まる前にわたしは造られた。わたしは永遠に存続する」（下線筆者）の箇所と結びつく[142]。以上の理由から、この詩編は後に「無原罪の御宿り」の典礼に組み込まれることとなった[143]。

さらに「聖母の戴冠」図像と関連する聖書箇所には、「無原罪の御宿り」を表した箇所と重複しているものが存在する。とりわけ、「雅歌」4 章 7-8 節の箇所が筆頭に挙げられよう。この箇所は、サンタ・マリア・イン・トラステーヴェレ聖堂内陣モザイクの、キリストが持つ開かれた書籍にも記されている。

---

141 D'Ancona, 1957, *ibid.*, p. 29, fig. 13.

142 Vulgate: "Ab initio et ante sæcula creata sum, et usque ad futurum sæculum non desinam: et in habitatione sancta coram ipso ministravi"; Douay Rhymes: "From the beginning, and before the world, was I created, and unto the world to come I shall not cease to be, and in the holy dwelling place I have ministered before him". cf. http://catholicbible.online/side_by_side/OT/Eccle/ch_24（最終アクセス日：2018.05.10）

143 D'Ancona, 1957, *op. cit*, p. 29.

"tota pulchra es amica mea et macula non est in te. veni de Libano sponsa veni de Libano veni coronaberis de capite Amana de vertice Sanir et Hermon de cubilibus leonum de montibus pardorum" [144]

「恋人よ、あなたはなにもかも美しく　傷はひとつもない。
花嫁よ、レバノンからおいで　おいで、レバノンから出ておいで。
アマナの頂から、セニル、ヘルモンの頂から　獅子の隠れが、
豹の住む山から下りておいで」

この「雅歌」の箇所は、聖母を花嫁として例える聖母の戴冠と（8節）、無原罪の御宿りを想起させる箇所（7節）から構成されている。その上「雅歌」6章9節には、「太陽と月」に言及する箇所がある。

"quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut acies ordinate" [145]

「曙のように姿を現わすおとめは誰か。満月のように美しく、太陽のように輝き　旗を掲げた軍勢のように恐ろしい」[146]
（下線筆者）

「雅歌」が花婿と花嫁の歌だとするならば、それは「聖母の戴冠」主題には相応しいものである。さらにまたその描写は「太陽のように輝き」という描写ゆえに、「黙示録の女」を想起させ、それゆえ、「無原罪の御宿り」をも示唆していると言える。「定型」を持たなかった「無原罪の御宿り」主題は、このように「聖母の戴冠」主題の図像を借用し表現されてきたと考えられる。

---

[144] ウルガータ訳を参照した。http://www.latinvulgate.com/lv/verse.aspx?t=0&b=24&c=4（最終アクセス日：2018.10.09）。cf. Marilyn Aronberg Lavin, "'Avant-Garde' in the Late Medieval Apse of Santa Maria in Trastevere," *artibus et historiae*, 73, 2016, pp. 9-54, *esp.*, pp. 14, 16.

[145] http://www.latinvulgate.com/lv/verse.aspx?t=0&b=24&c=6 を参照した。（最終アクセス日：2018.10.09）

[146] 日本語では10節に該当する。

こうして「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」を関連付けた作品は、13-4世紀に多く出現し、その後、15 世紀末になり再び人気を得るようになった[147]。15 世紀に人気を博した作例には、「エステルの戴冠」と「無原罪の御宿り」を結びつけた例が挙げられる。15 世紀末にこのような作品が増えた背景には、明らかに教皇シクストゥス 4 世の「無原罪の御宿り」に関する大勅書が関係しているだろう[148]。1476(7) 年 2 月 27 日の『クム・プレエクチェルサ』(*Cum praeexcelsa*)[149]、そして 1482 年と 83 年の『グラーヴェ・ニミス(上下)』(*Grave nimis*)[150] である。大勅書の発令後、レオナルド・ディ・ノガローラは、教皇の命令により「無原罪の御宿り」の祝日のための聖務日課を作成し、さらに 1480 年には、フランチェスコ会士のベルナルディーノ・ブスティ(ca. 1450-1513 / 15)が、新たな聖務日課を作成した[151]。次項では「無原罪の御宿り」図像の発展を概観することで、スポレート大聖堂内陣ドーム壁画の位置付けを確認したい。

---

147 D'Ancona, 1957, *op. cit*, p. 30.

148 シクストゥス 4 世が発布した大勅書には以下のものも挙げられる。1474年の『マーレ・マーニュム』、1479年の『ブッラ・アウレア』(黄金の大勅書 : *Bulla aurea*)。cf. ゴッフェン、2009年、前掲書、92頁; Rona Goffen, "Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel," *Renaissance Quarterly*, vol. 39, no. 2, Summer, 1986, pp. 218-262, *esp.*, p. 230.

149 どのように年月を数えるかにより、一年ずれる。デンツィンガーによれば、それは1477年 2 月27日に発効された。H. デンツィンガー編、A. シェーンメッツァー増補改訂、浜寛五郎訳『カトリック教会文書資料集 : 信経および信仰と道徳に関する定義集』エンデルレ書店、1974年、257 頁。cf. Heinrich Denzinger, ed., *Enchiridion symbolorum: definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, edition 34, emendate, 1967, pp. 346-351; 『新カトリック大事典』IV、学校法人 上智学院・新カトリック大事典編纂委員会編、研究社、929 頁。筆者は、主にラテン語版デンツィンガーに準拠する。フランチャは、発令されたのが1477年 2 月22日とするが、コルテーゼ(1985)によれば、1976年 4 月26日に発令された。Francesco della Rovere, OMIN., *L'orazione della Immacolata*, Dino Cortese, ed., Padova: Centro Studi Antoniani, 1985, p. 57. また、1479年ではなく、80年に*Libenter*が発令され、1482年にも *Grave nimis* が出されたともする。cf. Vincenzo Francia, *Splendore di bellezza: l'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinasimcnetale italiana*, Città del Vaticano: Libreria Ed. Vaticana, 2004, p. 51.

150 デンツィンガー、1974年、前掲書、260 頁には1483年 9 月 4 日とある。cf. Denzinger, 1967, p. 351; ウェンセスラウス(1958)は、同じ名前の大勅書が二度、出されたことに言及している。cf. Wenceslaus, 1958, *op. cit.*, p. 238; ゴッフェン、2009年、前掲書、48頁、註33。

151 A. Alecci, "Busti, Bernardino di," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, 1972, pp. 595-596; Maggioni, 2000, *op. cit.*, p. 111.

（2）「無原罪の御宿り」の歴史的・図像学的背景

「無原罪の御宿り」の教義ほど、度重なる議論を経てようやく承認された教義（1854）は存在しないだろう。これほど議論が重ねられた理由は、この教義が、キリスト教の根本的な救いの概念との関連性、つまりアダムとエヴァの堕落以降、人類にもたらされた「原罪」と密接にかかわるためである。図像史の展開は、前述したレヴィ・ダンコーナ（1957）に詳しく、それについては後で概観する。一方、教会史における教義的な変遷は、リゲティ（1969）によれば二段階に分けることができる[152]。まずイタリアにおけるギリシア（イタロ・グレコ）教会における発展、そして西方教会での神学的・典礼学的な発展である。イタリアでは9世紀のナポリで、無原罪の御宿りの祝日が導入された記録が教会暦（カレンダー）に存在し、同じく9世紀頃に、アイルランドとイギリスが同教義を導入した。しかしイギリスの祝日は東方教会とは1日異なる、12月8日に祝われていた。さらにこの崇敬はすぐに典礼に組み込まれたのではなく、徐々に段階を経て導入されていった[153]。

一方で、東方教会では聖母を原罪から免除するという考えがなかったため、単純に「聖母の懐胎」の祝日として12月9日に祝われていた。西方では「原罪」の問題と「無原罪の御宿り」が密接に関連していたために、リヨン大聖堂でこの祝日が1139-40年頃に導入されたことを知った聖ベルナルドゥス（クレルヴォーの聖ベルナルドゥス：1090-1153）が、同教義に大反対する書簡を認めたことが知られている。そして1263年になると、フランチェスコ会のピサ総会でこの祝日の導入が決定された[154]。これまでこの総会を境に、「無原罪の御宿り」の祝日が全フランチェスコ会で導入されたと考えられてきたが、近年になってすぐに導入されなかったとする意見も提出されている[155]。ウェルク（2015）によるフランチェスコ会内外で所有されている写本のカレンダー葉の調査により、同修道

---

152 Righetti, 1969, *op. cit.*, pp. 255 ff.

153 A. M. Cecchin, "La Concezione della Vergine nella liturgia della Chiesa occidentale anteriore al secolo xiii," *Marianum*, V, 1943, pp. 58-104.

154 Righetti, 1969, *ibid.*, p. 258.

155 Anna Welch, *Liturgy, Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria*, The Medieval Franciscans, vol. 12, Leiden / Boston: Brill, 2015, p. 193.

会内でも「無原罪の御宿り」の祝日の導入に差があったことが明らかになったためである。同祝日の記載は、 13 世紀のフランチェスコ会の『ミサ典書』、アッシジ、そしてペルージャの『時祷書』カレンダーに存在し、さらに 14 世紀に入ると、コルトーナのサン・フランチェスコに由来する写本カレンダー[156] 、そしてペルージャの写本（1319-22）[157] にも記載がある。だが筆者は、祝日が導入されていたとしてもすぐに写本にそれが反映されたかどうかは不明であり、実際には祝われていた可能性もあると考える。

教皇庁では、アヴィニョン教皇庁時代にヨハンネス 22 世（在位 1316-34）がこの祝日を厳かに祝うようにと制定したが、その後もこの教義は教会内にて一致をみていなかった。反対派を抑えるための大勅書（ *bulla* ）[158] は、シクストゥス 4 世の『プラエ・エクチェルサ』（*Prae excelsa*; 1476 / 7）まで待つこととなり、その後も再度、反対派を抑えるために『グラーヴェ・ニミス』（ *Grave nimis*; 1482, 3 ）が発令されたことが知られている[159] 。従って、 15 世紀末の時点でも同一見解が共有されていなかったことは明らかである。ここで「無原罪の御宿り」の図像史の発展を概観したい。

すでに前述したように「無原罪の御宿り」の図像は、概念自体が不安定であったため、その他の聖母と関連する図像を用いる形でその教義が示唆された。最初期には「黙示録の女（太陽の女)」、次に「謙譲の聖母」、さらに「聖母の戴冠」、「エッサイの樹」などの主題を用いて表現されていた。しかしながらこの教義が絵画を通して暗示（示唆）される場合には、通常テキスト、または「無原罪の御宿り」に関連するモティーフと共に表現され、表面的に現された図像以上の意味が込められていることが明示された。レヴィ・ダンコーナ（ 1957 ）は、「無原罪の御宿り」との関連性が示唆されていた可能性のある主題として以下を挙げている[160] 。

1. 「聖母の誕生」
2. 「聖母の被昇天」

---

156 Welch, 2015, *ibid.*, p. 193.

157 Maggioni, 2000, *op. cit.*, p. 108, n. 10. *Ufficioperugino dell'Immacolata Concezione* が存在する。

158 小勅書は、*breve*。

159 Righetti, 1969, *ibid.*, p. 258.

160 D'Ancona, 1956, *op. cit.*, p. 15.

3. 「エッサイの樹」
4. 「慈悲の聖母」
5. 「受胎告知」
6. 「黙示録の女」
7. 「聖母の戴冠」

さらにこの7主題を、4つのグループ、すなわち、1）聖母の原罪への勝利、2）原罪からの除外の瞬間。聖母と両親、先祖、神の中での予定説、3）マリアと神との関係、4）神学者たちにより「無原罪の御宿り」の教義を支持するために与えられた証拠、へと分けている[161]。またこの4つのグループは下位のグループを保持する。それは、a）原罪の原因である悪魔への勝利、b）聖母の戴冠、c）死への聖母の勝利、d）慈悲の聖母、e）仲介者としての聖母、f）新しいエヴァとしての聖母、g）受胎告知である。

スポレート大聖堂内陣の聖母伝は、レヴィ・ダンコーナの考えによれば、上位のグループの2.「聖母の被昇天」、3.「エッサイの樹」、5.「受胎告知」、6.「黙示録の女」、7.「聖母の戴冠」に該当し、下位グループのd）慈悲の聖母以外の全てに該当する。

「無原罪の御宿り」の教義が19世紀に承認されるまでの論争には、以下の三つの説が存在していた。

1） Purification: マリアは罪のない生活を送り、キリストを身ごもるという、受胎告知の瞬間に原罪から免れた。
2） Sanctification: 彼女は罪のうちに身篭られたが、母アンナの胎内でマリアは清められたため、原罪からは免れて産まれた。
3） Immaculate Conception: マリアは罪とは関係なく身篭られた（この説が最終的に1854年に教義として定義された）。

時代を経るにつれ、同教義の論点は次第に「原罪」とは何か、という問題に発展していった。そして「原罪」の原因として悪魔の存在が取り扱われるようになると、「原罪」の

161 D'Ancona, 1957, *op. cit.*, p. 17.

結果として生まれたのが「欲望（色欲)」、「腐敗」、「死」である、という結論へと導かれていった[162]。この問題は、フィリッポの壁画伝を考察する上で重要である。なぜならばすでに第 2 部 1 章 1 節の「スポレートの《受胎告知》の図像と図像学的解釈」で指摘したように、《受胎告知》場面に描かれた「砂時計」が、マリアの「節制」の資質を表現していると考えられるためである。前述したように「色欲」に「節制」を対比させることは、聖トマス・アクィナスをはじめ、中世に広く浸透していた。聖トマス以前から、ラテン教父の一人である聖アウグスティヌスは、『教会の道徳』のなかで、「節制」について、「神のために自らを穢れのない、損なわれていないものとして保つ」ものとし[163]、聖アンブロシウスは、「節制においては、何よりも心の平静さが見いだされるのであり、またそのことが要求される」と述べている[164]。さらにイシドルスは、「節制とはそれによって「欲望や欲情が抑制されるところのものである」と記している[165]。同様にキケロも『義務論』第 1 巻で、「あらゆる心の乱れを鎮め、物事を節度づけることが節制に属する」

---

[162] D'Ancona, 1957, *ibid.*, p. 5.

[163] トマス・アクィナス著、渋谷克美他訳『神学大全』第21冊、創文社、2011年、214頁。Augustine, n. 532, *PL*, v. 32, 1322: [OPERA OMNIA AUGUSTINI HIPPONENSIS.] [S. AUGUSTINI TOMUS PRIMUS.] Augustinus Hipponensis, S. AURELII AUGUSTINI HIPPONENSIS EPISCOPI DE MORIBUS ECCLESIAE CATHOLICAE ET DE MORIBUS MANICHAEORUM LIBRI DUO. (C) *LIBER PRIMUS.* DE MORIBUS ECCLESIAE CATHOLICAE. Principio constituit Augustinus mores illos quibus in Ecclesia sancte vivitur, ad summum hominis bonum, hoc est Deum, referri oportere. Tum summo in eum amore contendendum, idque dogma esse in catholica Ecclesia utriusque Testamenti auctoritate confirmatum. Quatuor virtutes ex vario quodam amoris Dei affectu dictas ostendit. Agit de officiis charitatis erga proximum; ac refert demum exempla continentiae et morum vere christianorum, quae in Ecclesiae catholica alumnis eluxerunt CAPUT XV.---*Quatuor virtutes definit christiane.* "Quare definire etiam sic licet, ut temperantiam dicamus esse amorem Deo sese integrum incorruptumque servantem" （ Why is it allowed to be defined as restraint to say that love for God's sake, hugged and uncorrupt ）

[164] トマス・アクィナス著、2011年、同上、215 頁。Ambrose: n. 533, *PL*, v. 16, 86B, Main volume text [SANCTI AMBROSII OPERA OMNIA.] [DE OFFICIIS MINISTRORUM.] Ambrosius Mediolanensis, SANCTI AMBROSII MEDIOLANENSIS EPISCOPI DE OFFICIIS MINISTRORUM LIBRI TRES . (C) "De temperantia et praecipuis ejus partibus, nimirum animi tranquillitate ac moderatione, honestatis cura, et decoris consideratione" （ And of temperance, and of the principal things into its parts will, of course, the tranquility of mind, and contentment, and the honesty, care, and of beauty, the greatest attention ） .

[165] トマス・アクィナス著、2011年、同上、218 頁。また、以下を参照した。St Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, vol. 43: Temperance (2a2ae. 141-54), Thomas Gilby, O. P., Cambridge et al.: Cambridge University Press, 2006, pp. 12-13, note 7a. 註によれば、『語源録』からではない。

と言及している[166]。これらの「節制」に関する言及は、「受胎告知」の際に、冷静に大天使の告知に対応したマリアを表しているように思われる。

さらに聖トマスは、『神学大全』の第141命題の「節制について」で、「節制は魂の徳」であるとし、「第三項　節制は欲情と快楽にのみ関わるものであるか」についてのなかで、「欲情は、快楽を与えるものへの或る欲求の衝動を意味しており、これは抑制されることが必要である。こうした事柄に、節制は関わる」と言及している[167]。また、第170命題の「節制に関する掟について」のなかでは、「節制は性的な事柄だけではなく、飲食の喜びにも関わる」と述べている。従って、主に「節制」は、「肉欲」とかかわっていたことがわかる。

これに加え「砂時計」は、前述したが、「聖母の被昇天」の祝日と深いかかわりを持ってきた聖ヒエロニムスとの繋がりを示唆したものだと考えられる。「砂時計」は「書斎の聖ヒエロニムス」主題にてしばしば描かれ、聖人の「節制」、また「瞑想」の象徴として描かれていたと思われるからだ。聖ヒエロニムスの悔悛が、「肉欲」に関連するものとして理解されていたであろうことは、当時は聖人による著作だと信じられていた、書簡22巻の「パウラとエウストキウムへの手紙」に明らかである。この書簡には、エヴァとマリアの対比の言及とともに、いかにヒエロニムスが肉欲に悩み、悔悛の行為を行なっていたかが記されている。

> 「…私はしばしば、踊る女性たちに囲まれた。私の顔は断食のために青白かった。だが手足は氷のように冷たかったのにもかかわらず、私の心は欲望で燃え、身体は死んでいるような状態だったのに、情欲の火が絶えず襲ってきた…私は、私の個室をそれがまるで私の秘密の思いを知っているかのように恐れた。自分自身に対する怒りに燃え、私はしばしば荒野へと向かった。そして山あいの小渓谷か、険しい山、または急勾配の崖に来ると、そこに祈祷所を設け、その場所を私の惨めな肉を痛めつけるところとした」[168]　（拙訳）

---

[166] トマス・アクィナス著、2011年、同上、218頁。

[167] トマス・アクィナス著、2011年、同上、217-220、とりわけ220、227頁。Thomas Aquinas, 2006, *op. cit.*, p. 7. 徳全ての性質を持つとされる。

[168] St. Jerome, 1954, *op. cit.*, pp. 67-69.

この文章から推し測ると、当時広く描かれていた「悔悛する聖ヒエロニムス」図像（図 475）は、主に肉欲・情欲からの「節制」を求める、聖人の悔悛する姿を描いていたと言えるだろう。これは「汚れのない」聖母、すなわち、「無原罪の御宿り」を示唆するためにも重要な徳性を示唆していたのではないだろうか。同聖人が 15 世紀末以降、「無原罪の御宿り」の場面に描かれていくようになっていったことは、この「節制」の性質と無関係ではないように思われる。ここで、同時代の「無原罪の御宿り」を表現した作品を概観したい。

（3）同時代の「無原罪の御宿り」図像

前述したように「無原罪の御宿り」は、15 世紀の時点ではまだ確立した教義ではなかった。バーゼル公会議では「無原罪の御宿り」の教義が「承認」されたものの、出席人数や当時の教会の状況から、その決定は無効とされてしまった[169]。しかしながら 15 世紀の前半にこの教義は、承認するかしないかの決議にかけられるほど、崇敬されていたことをこの出来事は物語っている。その時点ですでに聖職者たちはある程度以上一致した意見を持ち、真っ向から対抗するグループは、主にドミニコ会のみになっていた。だが画家や制作者たちにとっては、承認されていない概念の描写は難問であり、これまで通り、聖母に関連する様々な図像を用い、暗示するに止まっていた。それゆえ、あるイメージが確かに「無原罪の御宿り」を表現したものであると断定することは難しい。本来の図像のみの意味を表しているのか、或いは、同教義をも示唆しているのかを明らかにすることは、非常に困難であるためだ。しかしながら、ある一定以上の要素を満たしたイメージの中には、恐らく「無原罪の御宿り」を表現していると推測できる図像が存在する。作例をトレチェントに遡り見ていきたい。

14 世紀で明らかに「無原罪の御宿り」を表現している例には、前述のナポリ大聖堂サンタ・マリア・デル・プリンチピオのモザイク（図 474）が挙げられる。このモザイクは、レッロ・ダ・オルヴィエート（Lello da Orvieto: act. ca. 1315 - 40）に 1314 年に注文され、

[169] Stieber, 1978, *op. cit.*

恐らく 1322 年頃までに完成していたものである[170]。この作品が確かに「無原罪の御宿り」の教義を表していたことは、2 聖人が持つ銘文から明らかである。「雅歌」をもとに作成された銘文、"VENI SPONSA XPI ACCIPE CORONAM"[171]（花嫁よやって来て、冠を受け取りなさい。拙訳）を聖レスティテュータが持ち、"BEATUS VIR QUI INVENTUS EST SINE MACULA"（幸いなる男性は、汚れなくして見つけられる。下線筆者。拙訳）を聖ジェンナロが持つ[172]。聖レスティテュータが持つ銘文は、*Common of the Virgins*（『聖処女らの式文』）の、晩課の二番目のマニフィカートのアンティフォナである[173]。また聖ジェンナロの銘文は、明らかに聖母の無原罪性を表したものである。ゆえにこのモザイクは、「無原罪の御宿り」を表現した図像であると考えられる[174]。

同じくトレチェントの後半には、ジョヴァンニ・デル・ビオンド（Giovanni del Biondo: act. 1356-1402）が描いた、《黙示録の聖母と聖人と天使たち》（after 1391, 図 476）が挙げられる。玉座の上に立つ聖母子の周りを天使や聖人たちが囲み、聖母の足元には三日月が、そして中央パネル下部、通常ならばプレデッラのある場所に、寄進者だと思われる骸骨が横たわっている。この板絵では、足元に描かれた三日月ゆえに「黙示録の女」が想起され、また死を連想させる骸骨が敢えて描かれている。それゆえ 15 世紀に入り、聖母の「古い型」として描かれるようになった人祖、エヴァを彷彿とさせる。そのためこの作品では、死に対して「勝利した」教会の範型である聖母、そして「無原罪の御宿り」の教義が暗示されていると想定できる。だがナポリのモザイクとは異なり、銘文を伴わないため、憶測の域は出ない。

類似するトレチェント作例に、1334-6年に制作されたアンブロージョ・ロレンツェッティによるモンテシエピのサン・ガルガノ聖堂壁画、《玉座の女王マリアと天使、諸聖人、憐れみ（ミゼリコルディア）、慈愛とエヴァ》（図 477）が挙げられる[175]。この壁画で

---

[170] Varanelli, 2008, *op. cit.*, p. 135.

[171] XPI の上には省略記号があり、Christi と記されていることが分かる。

[172] Varanelli, 2008, *ibid.*, pp. 135-136.

[173] http://www0.cpdl.org/wiki/index.php/Veni_sponsa_Christi（最終アクセス日：2018.12.15）。

[174] ヘイワードは、「罪の汚れから免れた」聖母が「エッサイの樹」として表現されたものは、彼女の無原罪の御宿りをも示唆していると言及している。cf. Hayward, 1969, *op. cit.*, p. 97.

[175] Max Seidel and Serena Calamai, "Il ciclo di affreschi di San Galgano a Montesiepi," in: *Ambrogio Lorenzetti*, eds. Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini, and Max Seidel, exh. cat.: Siena, Santa Maria della Scala, 22 ott. 2017 - 21 gen. 2018, Silvana Editoriale, 2017, pp. 198-227.

は、エヴァが罪の原因であることを示した巻紙（図 478）を持ち[176]、新しいエヴァであるマリアと対比されている。同画面に描かれた「憐れみ」や「慈愛」の徳は、マリアの徳を示すと考えられ、足を開き、不遜な態度で横たわるエヴァは、「情欲」を示すヤギの毛皮を身に纏っている[177]。このようなエヴァの肢体表現は、情欲なく神の御子を身ごもったマリアと完全に対をなすものであり、ここから「無原罪の御宿り」が示唆されていると推測し得る。この壁画に描写されたエヴァを伴う類似図像は、ヴァラネッリ（2008）により、「無原罪の御宿り」を示す作例として言及されている[178]。筆者はこれらの作例に加え、モンテファルコのサンタゴスティノ聖堂壁画《聖母の戴冠》（図 394）の足元にも、同様にエヴァ（図 479）が描かれていることを指摘したい。そしてこのエヴァもまた、新しいエヴァと対比される、聖母の予型として、「汚れのない（罪のない）」聖母、すなわち「無原罪の御宿り」を示唆したものであると考える。

さらに類似作例は、スポレートのサン・グレゴリオ・マッジョーレ聖堂、身廊向かって右側の壁画（図480-図 481）にも存在する。この壁画では、玉座の聖母子と奏楽の天使たちの下部に、エヴァが描かれている。だが損傷が激しく、その顔の表情や手に持つ巻紙に記されていた銘文は不明であり、制作に関する情報もない。しかし罪を犯した古いエヴァに対する、新しいエヴァとしてのマリアの描写であることは間違いがないだろう。

さて聖母子の足元に「三日月」を伴う表現は、ロンドンのナショナル・ギャラリー所蔵のマエストロ・ディ・サン・テルシノ（Maestro di Sant'Elsino）に帰属されてきた、ダルマチア、またはヴェネツィア出身の画家による祭壇画（図482-図 483）にも存在する。この祭壇画では、左右の翼パネルに聖母伝が描かれている。そのうちの一つにはマリアと同様に、情欲なくして聖母を身ごもったとされる聖アンナが《金門での出会い》（図 484）場面に描かれている。これは、聖母が無原罪のうちに宿されたことを示す図像として古くから用いられてきた主題である[179]。この祭壇画には、聖母の「無原罪の御宿り」を示唆

---

176 "Fei pecchato, per che passione Soferse Cristo che questa reina Sortì nel ventre a nostra redentione" と記されている。Guido Mazzoni, "L'Eva di Monte Siepi," *Bollettino d'Arte,* ott. 1936, pp. 149-150, p. 149 参照。

177 Siedel and Calamai, 2017, *op. cit.*, p. 203.

178 前述のジョヴァンニ・デル・ビオンド作品も言及されている。cf. Varanelli, 2008, *op. cit.*, p. 184.

179 フィリッポ自身もこの主題を描いている。現在、英国、アシュモリアン美術館蔵。cf. Ruda, 1993, *op. cit.*, pp. 410-411.

する二つのモティーフが保有されているため、同教義を示唆した作品だと推測できる[180]。15 世紀初頭に制作されたこの祭壇画は、英国にて「無原罪の御宿り」が再度広まっていたことを示す格好の証拠だと言えよう[181]。

この後フィレンツェでは、ロレンツォ・モナコの《謙譲の聖母》（図 485）に、「黙示録の女」を想起させる「三日月」を伴う作品が存在する他、聖母が宙に浮かびながら「謙遜」を保っていたことを示す作例（図 486）も現存する。

15 世紀半ば過ぎに「無原罪の御宿り」との関連を明確に表現した作例は、写本挿絵にも 2 作例、存在する。両挿絵共イタリア外の作例であり、一つはフランドル地方の作例（図 487）、もう一つは、ハンガリーの作例（図 488）である[182]。後者は、とりわけスポレートの内陣壁画との関連において興味深い。というのも、フランチェスコ会との関係がこの写本に関して指摘されているためだ。月の上に乗った聖母子と、聖母から出る太陽の光線のような描写から、明らかに「無原罪の御宿り」を示すイメージがページ全体に描かれている。同写本のカレンダー葉には、12 月 8 日部分に、ルブリック（朱字）で記載があり、「無原罪の御宿り」が祝われていたことを示している。当時、通常の祝日は黒いインク、重要な祝日は赤いインクで記されていたため、モレッロ（2005）は、シクストゥス 4 世がこの祝日を典礼に導入する以前から、フランチェスコ会では同教義が祝われていたことが明白であると述べている[183]。近年チェッキン（2001）は、1319-22 年の間に、ペルージアにて「無原罪の御宿り」の祝日が追加されたことを指摘している[184]。前述したように 12 月 8 日は、聖母の「無原罪の御宿り」を祝うために、無原罪派の人たちによって典礼に組み込まれていた。エロリ枢機卿は、ウンブリア教皇特使として、何度も

---

[180] この作品は、ヴァラネッリ（2008）によっても「無原罪の御宿り」を示すものとして挙げられている。cf. Tav. XIX, p. 166.

[181] Varanelli, 2008, *ibid.*, p. 166. ノルマン征服時に一旦、無原罪の御宿りの祝日は抑圧されたが、また普及したことが知られている。

[182] *Una Donna Vestita di Sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Giovanni Morello, Vincenzo Francia, and Roberto Fusco, eds., Roma / Milano: Artifex / Federico Motta, 2005, pp. 120-122.

[183] Morello, "Missale Fratrum Minorum (Messale di Mattia Corvino)," in: *Una Donna Vestita di Sole, 2005, ibid.*, p. 122.

[184] Stefano M. Cecchin, *Maria Signora Santa e Immacolata nel pensiero francescano: per una storia del contributo francescano alla mariologia*, Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001, p. 30. *Ufficio Perugino dell'Immacolata Concezione* に見られる。cf. n. 126.

ペルージアで仕事に従事したことが知られている上、さらに西方で初となったモンテ・ディ・ピエタ（公益質屋）を、同地ペルージアにて開設しており、ゆえに教会暦については詳しかったことだろう[185]。

それでは、フィリッポの内陣壁画制作にかかわった可能性が高いことが推測される同枢機卿は、どの立場を取っていたのだろうか。その一つの鍵として、エロリ枢機卿が所持していた『聖務日課書』が挙げられる。エロリ枢機卿が所有していた『聖務日課書』には、「無原罪の御宿り」の祝日の箇所に、ルブリック（朱字）で記載がある（図 489）。この『聖務日課書』にはエロリ家の紋章が描かれ、署名もあるため（図490-図 492）、確かにエロリ枢機卿が所持していたことが判明している[186]。それゆえ、同枢機卿の取っていた立場を考慮するための貴重な史料と言える。

だがこの『聖務日課書』は、制作年代が 14 世紀と推定されているため、元々はエロリ枢機卿のために制作されたものではなく、アウグスチノ会のために制作されたと考えられているが、所持者の簡素な生活を好む性質を現すかのようにシンプルなもので、ほぼ装飾もない。恐らく、エロリ枢機卿が譲り受けた、または他の人の手を経て購入したのものだと思われる。アウグスチノ修道祭式者会は、ヴァティカンの聖具室の管理を任されていたことで知られているため、教皇庁にて知り合った人物から贈られた可能性も考えられるだろう[187]。いずれにしても、エロリ枢機卿が仮に反無原罪の御宿り派（Maculist）であったとすれば、敢えてルブリックで無原罪の懐胎を明記した『聖務日課書』を使用することは避けたであろう。エロリ枢機卿は非常にバランスの取れた人物として知られていたため、中立的な立場だったとも推察できる。しかしながらドミニコ会の13-4世紀の制作された『聖務日課書』（図493-図 494）には、ルブリック記載が同祝日に関して存在しない写本があることを考慮すると[188]、エロリ枢機卿は、サンタ・サビーナというドミニコ会の聖

---

[185] 詳細は、エロリ枢機卿の章を参照のこと。

[186] Anna Esposito, "Eroli, Berardo," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, 1993, pp. 228-232.

[187] http://www.pontificiaparrocchiasantanna.it/agostiniani-in-vaticano; 「アウグスチノ修道祭式者会」『新カトリック大事典』 第 1 巻、研究社、1996年、 39-40 頁。

[188] Reg. lat. 429 は、サンタ・サビーナ聖堂由来の写本で14世紀制作のもの。
https://digi.vatlib.it/mss/detail/92233（最終アクセス日：2018.09.15）。Arch. Cap. S. Pietro. B. 84 は、しばしば Maestro dei Corali di San Domenico a Spoleto に帰属されている人物による写本で、14世紀のもの。
http://www.mss.vatlib.it/guii/console?service=present&term=@5Arch.Cap.S.Pietro.B.84_ms&item=1&add=0&sea

職禄を保持しながらも、自身の出身地やスポレートに広く根付いていたフランチェスコ会寄りの立場であったと言えるのではないだろうか。ここで、フランチェスコ会により注文されたことが判明している「聖母の戴冠」図像の中でも、フィリッポ作例と同様に特異なモティーフがあるジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの《ヴァッレ・ロミータ多翼祭壇画》（図 365）を検討することで、「無原罪の御宿り」との関連性を確認したい。

（ｉ）フランチェスコ会と「聖母の戴冠」

「聖母の戴冠」主題は、第 3 部第 1 章第 3 節第 3 項の「フィレンツェを中心とする14-5世紀の『聖母の戴冠』図像」にて言及したように、フランチェスコ会において祭壇画主要パネルの物語として選択されていた。マリア崇敬が篤い修道会であるフランチェスコ会が、この主題を取り扱うことは自然なことのように思われる。しかしフランチェスコ会の中でも、聖フランチェスコが目指した歩み方により忠実な、厳しい会則のもとで生活をした厳修派では、 15 世紀以降この「聖母の戴冠」主題をとりわけ好んで注文していたことが最近の研究で明らかになってきた。そしてフランチェスコ会が依頼した作品の中には、一般的な「聖母の戴冠」では見られない、「無原罪の懐胎」を思い起こさせる要素が組み込まれた作品が存在する。その中でも代表的な作例は、前出のジェンティーレによる《ヴァッレ・ロミータ多翼祭壇画》（図 365）であり、その中央パネルに描かれた《聖母の戴冠》（図 366）部分に、特異なモティーフが最初に出現したように思われる。

この祭壇画の注文背景については前章にて言及したとおりだが、ファブリアーノの君主キアヴェッロ・キアヴェッリが、ファブリアーノ近郊のフランチェスコ会厳修派の隠修会、サンタ・マリア・ディ・ヴァルディサッソ修道院聖堂のために注文したものである[189] 。中央パネル（図 366）には父なる神が最背面に描かれ、画面中央には聖霊なる鳩を伴ったキリストによる聖母の戴冠、足下には奏楽の天使たちと至高天、そして小さな太陽と月（図 370）が配置されている。二人の背後には、巨大な太陽のような光が線刻で描写されている。巨大な太陽のような光に加え、小さな太陽と月の描写があるため、これまでの考

rch=1&filter=&relation=3&operator=&attribute=3040 （最終アクセス日：2018.09.15）

[189] Keith Christiansen, "Cat. IV The Valle Romita Altar-Piece" in: *Gentile da Fabriano*, London: Chatto & Windus, 1982, p. 89.

察を踏まえると、「無原罪の御宿り」を示唆している可能性が高い。「黙示録の女」（図444-図 446）を想起させるためだ。さらに、多くの文章がキリストと聖母、そして聖人が持つ銘文などに記されている。クリスチャンセン（ 1982 ）は、キリストと聖母の衣の縁、さらに聖ドミニコの持つ開かれた書籍に、以下の文章が記されていると言及している[190] 。

キリストの衣の上の文章（図371-図 374）：

"Ego sum lux mundi qui sequitur me non ambulat..."

（「わたしは世の光である。わたしに従う者は暗闇の中を歩かず、命の光を持つ」「ヨハネによる福音書」8:12部分）

聖母の衣の縁の文章：（図375-図 378）

"Ave gemma pretiosa super solem speciosa / virginale gaudium!"

（「太陽の上の貴重で美しい宝石、乙女の喜び（に万歳）」拙訳。聖歌に依拠）[191]

聖ドミニコの持つ文章：（図495-図 496）

"Conservatas sine macula virginitatis lilium ardebam quasi facula prozelo pereuntium."

（「私、ドミニコが松明のように（慈愛に）燃え輝いている。処女の百合を汚れなく保ちながら。（これから）死んでいく人たちへの熱意のために」下線筆者。拙訳）

"Mundum calcans sub pedibus manum misi ad fortia nudus occorrens hostibus christi suffultus gratia. Pugnans verbo miraculis missis per orbem fratribus crebos a (orationibus)."

（私は、足の下で世界を踏みつけ、強い者（敵）に対して手を置き、裸足で敵に対して抵抗する。キリストの恵みによって支えられる。世界中に兄弟を送り、祈りの言葉の奇跡によって戦う。しばしば

190 Christiansen, 1982, *ibid.*, pp. 87-90.

191 Christiansen, 1982, *ibid.*, p. 87. cf. F. J. Mone, *Hymni Latini Medii Aevi*, Freiburg, 1853, II, p. 318, no. 531.

絶え間ない涙と祈りを結びつけて。下線筆者。拙訳。 *ad matutinum* の聖歌が源泉）[192]

聖ドミニコの一つ目の文章は、クリスチャンセンにより出典が明記されていないが、聖人の祝日である８月８日に現在でも、 Lauds （賛歌）やVesper（晩課）で歌われている聖歌が典拠だと考えられる。その聖歌は以下のとおりである[193] （拙訳 ）。

"Novus athléta Dómini collaudétur Domínicus, qui rem confórmat nómini, vir factus evangélicus.

（新しい競技者、神のために戦う人として、神の祭壇で讃美されるこの人は内容を名に一致し、福音に沿った人となる）

Consérvans sine macula virginitátis lílium, ardébat quasi facula pro zelo pereúntium.

（染みなく童貞の百合を保ち、私はたいまつのように輝いた。全ての死すべき者への情熱のために）

Mundum calcans sub pédibus accínxit cor ad próelia, nudus occúrrens hóstibus, Christi suffúltus grátia.

（私は、足の下で世界を踏みつけ、戦いのために敵に対して心を引き締めて準備し、裸足で敵に対して抵抗する。キリストの恵みによって支えられる）

Pugnat verbo, miráculis, missis per orbem frátribus, crebros adiúgens sédulis fletus oratiónibus.

（世界中に兄弟を送り、祈りの言葉の奇跡によって戦う。しばしば絶え間ない涙と祈りを結びつけて）

Sit trino Deo et símplici laus, honor, decus, glória, qui nos prece Domínici ducat ad caeli gáudia. Amen."

（唯一の三位一体の神に讃美と誉れと威厳と栄光があるように。

---

[192] Christiansen, 1982, *ibid.*, p. 87. クリスチャンセンにより、カフタルが言及した *ad matutium* の聖歌が提示されている。

[193] http://www.orare.de/?p=744 （最終アクセス日：2018.03.06）

ドミニコの執り成しの祈りによって私たちが天の喜びへと導かれる
ように）

これらクリスチャンセンが言及した文章に加え、 2006 年には、アンドレア・デ・マルキが監修したジェンティーレの研究において、専門家を含めたテキストの解読がさらに行われた[194] 。これまで知られていた文章に加え、書き起こされた聖ドミニコの持つ書籍の文章は、以下のとおりである[195] （[ ] は筆者。拙訳）[196] 。

"Conse(r)va(n)s sine macula virginitatis lilium ardebam quasi facula pro
zelo pereuntium.
（染みなく童貞の百合を保ち、私はたいまつのように輝いた。全ての
死すべき者への情熱のために）
Mundum calcans sub pedibus manum misi ad fortia nudus occurre(n)s
hostibus Christi suffultus gratia.
（私は、足の下で世界を踏みつけ、強い者（敵）に対して手を置き、
裸足で敵に対して抵抗する。キリストの恵みによって支えられる）
Pugnans verbo miraculis missis p(er) orbem fratrib(us) crebros a<di
[n] gens sedulis fletus orationibus>"
（世界中に兄弟を送り、祈りの言葉の奇跡によって戦う。しばしば
絶え間ない涙と祈りを結びつけて）

以上の文章の検討から、この聖ドミニコの文章が、同聖人の祝日の聖歌にほぼ依拠したものであることが明らかである。同時代の説教者修道会（ドミニコ会）の使用に合わせた同祝日の『聖ドミニコの聖務日課書』（ 1747 ）では、ジェンティーレの聖ドミニコの持

---

194 Matteo Ceriana and Emanuela Daffra, "Polittico di Valle Romita," in: Laura Laureati and Lorenza Mochi Onori eds., *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, exh. cat.: Fabriano, 21 apr. - 23 lug. 2006, Milano: Electa, 2006, pp. 128-135.

195 Laureati and Onori eds., *op. cit.*, 2006, p. 128.

196 ラテン語の読解には、慶應義塾大学西洋史教授の神崎忠昭先生に大変お世話になった。ここに御礼を申し上げたい。

つテキストとほぼ同じ文章が存在する[197]　。ゆえに、伝統的にドミニコ会で聖人の祝日に歌われてきたものであると言えよう。

さらに、マリアの衣の留め具の上部分には、以下のように記されていることが明らかとなった（以下、拙訳）。

> "spem/specum (?) cum magna fiducia ad quem curru(n)t omnes rei; Ave p(orta/ortus?)"
> （全ての罪人が大きな信頼を持って、そこへと走る希望。 Ave, 扉）

右側の衣、留め具下部分には、以下のように明記されている。

> "ave gemma preciosa super solem speciosa v[irginal]e gaudium Ave virgo singula(ris) sola diva stella matris, lucis excelle(ntissi)ma Ave [m]a[t]er sancte"
> （ave. 太陽の上の貴重で美しい宝石、乙女の喜び（に万歳）。
> Ave 唯一の卓越した海の星の聖母、聖なる光の素晴らしき母、
> 万歳）

さらに首回りのヴェール部分には、以下のように記されている。

> "regina celiletare laus avep(...) Alelui(a) laus (?) celiletare letare aleluia aleluia"

この文章は、以下のように区切ることができるだろう。

> "regina celi letare laus ave p(...) Alelui(a) laus (?) celi letare letare aleluia aleluia"
> （天の女王、喜べ、アレルヤ、アヴェ、（扉）、アレルヤ、喜べ、

---

[197] https://play.google.com/books/reader?id=a9dnbm2wpQgC&hl=ja&printsec=frontcover&pg=GBS.PP1（最終アクセス日：2018.03.27）

天（の女王）喜べ、アレルヤ、アレルヤ）

これはマリア讃歌の一つで、復活祭前の聖土曜日から、ペンテコステ後の土曜日の晩課まで、聖務日課の終課で歌われていたアンティフォナの一つである[198]。恐らく 12 世紀頃に作曲され、フランチェスコ会の普及に伴い、教皇ニコラウス 3 世（1210 / 20-1280）の治世に広まったものである[199]。この讃歌の前半部分は、以下の通りである（拙訳）。

℣. Regina cæli, lætare, alleluia:
℟. Quia quem meruisti portare, alleluia,
℣. Resurrexit, sicut dixit, alleluia,
℟. Ora pro nobis Deum, alleluia.
℣. Gaude et lætare, Virgo Maria, alleluia.
℟. Quia surrexit Dominus vere, alleluia.
（天の女王、喜べ、アレルヤ
特権によりあなたが産んだ息子、アレルヤ
彼が言った通りに復活した、アレルヤ
私たちのために神に祈ってください、アレルヤ
喜んで、褒め称えよ、聖母、アレルヤ
主が確かに復活したからだ、アレルヤ）

加えて、キリストの衣のテキストにも発見があった。右足の衣部分には、以下のような銘文が刻まれている（拙訳）。

"Ego sum lux mundi qui sequitur me non ambulat in tenebris set (sic!)
habebit lu(m)ine vi(tae') qui vult po(st); me ve(nire) ab [neget]
se(me)tips(sum) et tolat (sic!) ego sum alf(a) es sequ Tollat crucem suam
et <sequatur me> via (?) ego sul alpha eet ve [.] sa [.] ettolat"

---

198 https://udayton.edu/imri/mary/a/antiphons.php#anchor4（最終アクセス日：2018.03.30）
https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=9910（最終アクセス日：2018.03.30）
199 *ibid.*

（私は世の光である、私に従う者は、しかし命の光によって生きる
だろう。私の後に来ることを望む者は、自分自身を否定し、十字
架を取らなければならない。私はアルファである。私に続きなさい）

以上、多くの文章がこの祭壇画には存在する。だがその典拠に関しては、例えばチェリアーナとダフラ（2006）が、これらの文章が日常口ずさまれていた聖歌から取られたものだろうと指摘しているものの、具体的な源泉を提示していない[200]。しかし前述したようにそれらの文章は、『聖母の小聖務日課』か、或いはフランチェスコ会士が普及に尽力した、アンティフォナに由来するものだと思われる。このように聖ドミニコの持つ書籍や聖母の衣に、フランチェスコ会が推奨していた典礼文が記されていることは注目に値する。またこの《ヴァッレ・ロミータ》祭壇画には、キリストに関連するテキストと同時に、聖母に密接に関連した文章も含んでいる。「聖母の戴冠」主題を表現するためには、当然のことのように思われるかも知れないが、その背景には、「黙示録の女」と「無原罪の御宿り」の神学的な関連性が存在すると思われる。このうえ興味深いのは、二大托鉢修道会であるフランチェスコ会とドミニコ会の両修道会で用いられていた聖歌が、この祭壇画には組み込まれているということである。フィリッポの内陣壁画でも見られるが、フランチェスコ会では、とりわけ聖歌や典礼に関連する音楽の銘文を、注文作品に組み込ませているように見受けられる。それは、後述するドメニコ・ギルランダイオによるナルニの《聖母の戴冠》（図517）にも見られる共通点である。

注文主だと想定されているキアヴェッリは、前述の福者パオロ（パオルッチョ）・トリンチの所属していた、フランチェスコ会厳修派の保護者でもあった[201]。キアヴェッリは、ベネディクト修道会から1405年12月に小さなロミトリオ（隠者の住処）を購入し、それをフランチェスコ会士、フランチェスコ・デッラ・リブラ（Francesco della Libra）の手に渡したことが知られており、その場所を住みやすくするために必要なものも揃えたとも推測されている[202]。従ってこの多翼祭壇画自体も、キアヴェッリにより注文されたものだと推定されてきた。前述のチェリアーナとダフラ（2006）は、トレチェントのヴェネ

---

[200] Ceriana and Daffra, 2006, *ibid.*, p. 128.

[201] *protettore* という単語が使われているが、枢機卿ではなかった。

[202] Ceriana and Daffra, 2006, *ibid.*, p. 128.

ツィアでは、通常、「聖母の戴冠」でキリストが聖母を戴冠し、二人のアトリビュートとして小さな太陽と月が描かれたと言及し、同様のモティーフを持つ作例を 5 点、列挙している[203]。筆者はこれに加え、小さな太陽と月のモティーフは、前述したように恐らく「黙示録の女」を示唆するために用いられたもので、その起源は、チェリアーナとダフラにより言及された作品群以前に制作されたローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイク（図 329）に想を得ていることを提案したい。もちろん、太陽と月のモティーフはこれ以前にも、彩飾写本の挿絵などにて「十字架磔刑」の場面にも描かれ、全宇宙の創造者であるキリストを暗示していた[204]。だが、このモティーフが「聖母の戴冠」場面に描かれる場合には、聖母が天地万物を創られた、創造主により戴冠されていることを示し、同時に、聖母が『黙示録』に記されているところの「黙示録の女」と同一視されていることをも暗示していたと思われる。また、その作品内に「無原罪の御宿り」を暗示する何らかのモティーフや言及が存在する場合には、「無原罪の御宿り」との関連性から、創造のはじめからマリアの存在が想定されていたことを示唆している可能性もある。これらモティーフの起源は不明であるが、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣モザイクは、フランチェスコ会出身の教皇ニコラウス 4 世がまさにその注文主であり、前述したように、その書簡の文面からは、サンタ・マリア・マッジョーレのドーム・モザイクが、「黙示録の女」を示していたことは明らかである。

以上を踏まえた上で再度ジェンティーレの《ヴァッレ・ロミータ多翼祭壇画》（図365-図 366）を見てみると、通常「聖母の戴冠」作品では描かれることが滅多にない、巨大な太陽のような光が線刻で描かれていることが注目される。さらに聖ドミニコのテキストにも、「無原罪の御宿り」でしばしば利用された "sine macula" という単語が記されている。この単語自体は、聖ドミニコ自身の祝日のために用いられていた聖歌に由来するため、「無原罪の御宿り」との関連性がないと考えることもできる。だがこの祭壇画は、フラン

---

[203] Ceriana and Daffra, 2006, *ibid.*, p. 132. 列挙されている作品は以下の通りである。1. 聖母の戴冠の画家（1324 年、ワシントン、ナショナル・ギャラリー）、2. パオロとジョヴァンニ・ヴェネツィアーノ（1358 年、ニューヨーク、フリック・コレクション）、3. パオロ・ヴェネツィアーノ（ヴェネツィアのサンタ・キアラ聖堂由来、現アカデミア美術館蔵）、4. ロレンツォ・ヴェネツィアーノ（1368 年、トゥール美術館）、5. グアリエント（ヴェネツィア、ドゥカーレ宮殿、サーラ・デル・マッジョール・コンシリオ）。

[204] 太陽と月はその他、それぞれ教会とシナゴーグ、またはキリストと聖母を意味するものとしても用いられていた。

チェスコ会の厳修派の聖堂に置かれていたものである。このような場合、「無原罪派」のフランチェスコ会士たちにとっては、この単語の意味するところは明らかであったと思われる[205]。この上、「汚れなき百合」という表現も、聖ドミニコに当てはまる描写ではあるが、同時にそれは聖母をも喚起したと思われる。聖母の一般的なアトリビュートであることはもちろん、ドミニコ会もまた、聖母崇敬で知られていたためである。聖母とその他の聖人（聖ヒエロニムス）に共通するアトリビュートが存在していたことは、第2部第1章の《受胎告知》で言及したとおりである。

これらを加味し、総合的に判断すると、ジェンティーレの《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》は、「無原罪の御宿り」に対する崇敬が暗示されていた可能性が高い。この作品以降、フランチェスコ会のとりわけ厳修派では、後述するように、「聖母の戴冠」主題の祭壇画を次々に注文していった。コビアンキ（2013）は、フランチェスコ会の厳修会が、明らかに「聖母の戴冠」主題を、祭壇画（の中央パネル）主題として選択していることを指摘した。その理由には、フランチェスコ会の霊性と聖母とのかかわりを述べているが、それだけではコンヴェンツアル主義（Conventuali）との違いを説明するには足りない[206]。その背景には、厳修派を支持していたパトロン、また厳修派の修道士が共感していた思想が存在すると推測できるだろう。そしてその思想に共感していた人々の中には、教皇ピウス2世や、スポレート司教で枢機卿であったエロリ枢機卿も含まれていたことだろう。二人は、ナルニのサン・フランチェスコ聖堂の礼拝堂壁画装飾や、エロリ枢機卿はサン・ジローラモ聖堂の改築に直接関与しているためである。その上、フランチェスコ会の厳修派は「オブセルヴァンテス改革運動の父」と呼ばれる、前述のフォリーニョ[207]のパオロ・

---

[205] フランチェスコ会士たちは、「恩寵に満ちた女」という語が「無原罪の女」を意味すると考えた。ローナ・ゴッフェン著、石井元章監訳、木村太郎訳『ヴェネツィアのパトロネージ　ベッリーニ、ティツィアーノの絵画とフランチェスコ修道会』理想社、2009年、116頁参照。

[206] Roberto Cobianchi, "*Pitture e pittori per l'Osservanza nelle provincie italiane,*" in: *Lo temperato uso dele cose: La committenza dell'Osservanza francescana nell'Italia del Rinascimento*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013, pp. 75-114, p. 101.

[207] ルーダによれば、恐らくフォリーニョにてスポレート公国の金貨が鋳造されていた。cf. Ruda, 1993, *op. cit.*, p. 474. ドゥカート金貨と、フィオリーノ金貨に関しては、以下を参照した。Lucia Travaini, "Monete, Battiloro e Pittori. L'uso dell'oro nella pittura murale e i dati della cappella degli Scrovegni

トリンチ（1309-90）が開始した設立当初の質素な生活に戻る運動で、1443 年のパドヴァの大総会議以降、決定的にコンヴェンツアル派と別の歩みを進めていた[208]。このような流れの中で、コンヴェンツアル主義とは異なるカラーを打ち出すための一手段として、「聖母の戴冠」主題が選ばれ、フランチェスコ会厳修派の主祭壇画に描かれるようになっていったのではないかだろうか。フランチェスコ会厳修派の「聖母の戴冠」主題の選択背景理由としては、コンヴェンツアル派が注文した祭壇画作例などとの比較が今後待たれるところである。後述するが前出のコビアンキ（2013）は、ナルニのサン・ジローラモ聖堂主祭壇画であったドメニコ・ギルランダイオの祭壇画をモデルに、それ以降制作された厳修派の主祭壇画について言及している。しかし後世の祭壇画の実際の模範となったのはナルニの祭壇画であったとしても、筆者は、フィリッポのスポレート大聖堂壁画が、これら一群の作品に間接的に影響を与えたと思われる。フィリッポのこのギルランダイオ祭壇画へ与えた影響が、指摘されているためだ。

ここまで本項では、フランチェスコ会の厳修派にとり「聖母の戴冠」が重要な主題であったことを確認した。そしてその理由として、第一に、厳修派修道院で制作されたジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの《聖母の戴冠》が、その後、フランチェスコ会の厳修派で制作された祭壇画の原点を成したことが挙げられる。第二に、フランチェスコ会が「無原罪の御宿り」を推進していたため、「黙示録の女」を想起させるモティーフを含んだ「聖母の戴冠」主題が、その概念を暗示するために用いられたであろうこと、第三に、15 世紀に勢いを増していた改革派（厳修派）の歩み、またそれを支持していた教皇庁やパトロンたちの存在が想定できることを提案した。教皇ニコラウス 4 世の時代から存在した「聖母の戴冠」＝「黙示録の女」（太陽の女）とする流れは、教皇シクストゥス 4 世の

/ Coins, gold-beaters and painters. How gold was used in wall paintings: some examples from the Scrovegni Chapel," in: *Bollettino d'arte: Giotto nella cappella degli Scrovegni: materiali per la tecnica pittorica. Studi e ricerche dell'Istituto Centrale per il Restauro*, 2005, pp.144-155, pp. 146 ff. またフォリーニョでは、ベラルド・エロリ枢機卿の兄弟、カルロが1444年にポデスタであった。cf. Roberto Stopponi, "Berardo Eroli: un cardinale aperto ai nuovi fermenti culturali," in: *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Corrado Fratini et al. eds., Terni: Provincia di Terni, 2004, pp. 79-82, p. 80.

[208] 川下勝著 『フランシスカニズムの流れ - 小さき兄弟会の歴史（1210-1517）』 聖母文庫、1988年、第19章に「オブセルヴァンテス改革運動」について記されている。309-336頁。とりわけ 312 と、331 頁以降。

勅書へと続く「無原罪の御宿り」への流れでもある。ゆえにフランチェスコ会の神学的・霊的な思想と流れが背景に確かに存在していたと言えるだろう。

ここで、「聖母の戴冠」主題を考察する上で鍵となるかも知れない「フランチェスコ会の冠」（*corona francescana*）について言及することとしたい。

（ii）「フランチェスコ会の冠」とロザリオ：フランチェスコ会と祈り

前項では、フランチェスコ会のとりわけ厳修派が「聖母の戴冠」主題を注文し、主祭壇画中央パネル主題として選択し、崇敬の焦点として用いてきたことを明らかにした。本項では、その背景には、*"corona francescana"*（「フランチェスコ会の冠」と試訳する）と呼ばれる、今では一般的に「ロザリオの祈り」として知られている祈りが存在していたことに言及したい。フルゴーニ（2010）によれば、「祈りの花冠により霊的に聖母を飾るものとしての連禱（アヴェ・マリア[209] の祈りを150回繰り返し、その間、10回ごとに「主の祈り」[210] と「栄光誦」をはさむ連禱）は、15世紀にドメニコ会士アラヌス・デ・ルーペにより聖ドメニコの考案によるとされたが、13世紀にはすでにシトー会で用いられていた」[211]。レオ（1957）は、13世紀に入った1210年に、聖ドミニコに聖母が出現し、ロザリオの祈りを行うようにと述べた幻視について言及し、しかしながらその起源は、福者アラヌス・デ・ルーペ（blessed Alanus de Rupe: ca. 1428-75）が1470年頃に制作した作品、*De Utilitate Psalterii Mariae* に基づくものだと指摘した[212]。ゆえに「フランチェスコ会の冠」には言及していない。それでは一体、「フランチェスコ会の冠」とは、いつ頃誕生したもので、ロザリオとの違いは存在するのだろうか。またこの *"corona"*（冠）とは、「聖母の戴冠」などで用いられる「冠」をも示唆しているのであろうか。これらを検討するため、まず、*"corona"* について言及したい。

---

[209] *Ave Maria* のこと。天使祝詞とも言う。

[210] 主の祈り（*paternoster*）のこと。主の祈りを伴う宝飾品で現存するものに関しては、以下を参照した。Yvonne Hackenbroch, "A Paternoster Pendant in the Robert Lehman Collection," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 24, 1989, pp. 127-133.

[211] キアラ・フルゴーニ著、髙橋友子訳『カラー版　ヨーロッパ中世ものづくし：メガネから羅針盤まで』岩波書店、2010年、147頁。

[212] Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Tome II: *Iconographie de la Bible*, II: *Nouveau Testament*, Paris: Presses Universitaires de France, 1957, p. 120.

"corona" とは、ステファノ・チェッキン神父（フランチェスコ会士）[213] によれば、「祈り」を意味すると同時に、その祈りを助けるための道具、分かりやすい単語を用いるならば、現在の「ロザリオ」を意味する。最初期には小石で祈りの数を数え、それが次第に「数珠」（ロザリオ）の形を取るようになっていった[214]。1818 年にアッシジの聖フランチェスコ（1182-1226; 1228 列聖）の遺体が発掘された際には、その足元に 30 の穀物からなる *corona* が発見された。また、同様に聖キアラ（1194 - 1253; 1737 列聖）も小石を数えていたことが知られ、*corona* を贈与した話もある[215]。この祈念は 11 世紀以降にアンティフォナに組み入れられ、普及していった。主の祈りと *Ave Maria* の祈りをどのように何回祈るかは、時代や地域、修道会により異なり、一概には述べることができない。だが、フィリッポの時代にも広く活用されていたことが、ケルビーノ・ダ・スポレート（Cherubino da Spoleto / Isola di Negroponte: 1414-84）や、福者ベルナルディーノ・ダ・フェルトレ（Beato Bernardino da Feltre: 1439-94）らの著作から知り得る[216]。ベルナルディーノ・ダ・フェルトレは、モンテ・ディ・ピエタの創設にも広くかかわっていたことから、モンテ・ディ・ピエタの象徴と言える三重の山（図 497）をアトリビュートとしており、この事業を通じ、エロリ枢機卿とも知己であったと推察される。つまり、エロリ枢機卿もこの「フランチェスコ会の冠」をも知っていた可能性が高い。

16 世紀になると *"corona"* は、「黙示録の女」の「12 の星の冠」と結び付けられてい

---

[213] 神学博士。cf. http://www.antonianum.eu/it/corso/professore?matricola=521（最終アクセス日：2018.10.15）

[214] Stefano M. Cecchin, "Le corone dei sette gaudi e dei sette dorori: alter forme di preghiera del Rosario," in: *Il rosario tra devozione e riflessione: teologia, storia, spiritualità*, ed., Riccardo Barile (sacra doctrina monografia), 54, n. 4, 2009, pp. 184-212, p. 192. ホールとウアー（1978）によれば、それは光輪（halo）、または "Heiligenschein" 同義語である。さらに福者が *aurea* の報酬を受けるという考え方も存在していた。それは実（*fructus*）でもあった。cf. Edwin Hall & Horst Uhr, "Aureola and Fructus: Distinctions of Beatitude in Scholastic Thought and the Meaning of Some Crowns in Early Flemish Painting," *The Art Bulletin*, vol. 60, no. 2, Jun., 1978, pp. 249-270, *esp.*, p. 249. しかし本節では、スコラ学的な意味については言及しない。しかし聖母の小聖務日課では、キリストの花嫁である聖母よ、主が用意した永遠の冠を受けるようにという一節が存在していたことは注目に値する。*ibid.*, p. 255. 命の冠に関しては全ての信徒に通じるイメージであっただと思われる。

[215] Cecchin, 2009, *ibid.*, pp. 191-193.

[216] Cecchin, 2009, *ibid.*, p. 195.

たことが知られている[217]。さらに聖ボナヴェントゥーラ（Bonaventura: 1221-74; 1482列聖）は、「聖母の被昇天」の説教において、「12の星の冠」を、「ダニエル書」12章3節と関連付け、使徒の「導き手」としての聖母という見解を示した[218]。従って、*"corona"*という名前からは聖母が想起されるため、「聖母の戴冠」や「命の冠」[219]を思い起こさせるものとして関連付けられていたことが推測される[220]。しかし著作物としてその祈りが具体的に文章化され、「冠」のイメージと関連づけられるようになったのは、15世紀末から16世紀初頭のことである。ドミニコ会のロザリオは、バラの花の冠、すなわち花輪であり、これも15世紀末に出版されたものである。いずれの修道会でも、その起源として聖母が見習い会士に出現し、実際の花輪ではなく、祈りの花輪（冠、*corona*）を聖母のために編むようにと伝えている点で共通している[221]。従って、見習い会士たちに祈りの重要性を教えるためにこの話が普及したとも考えられる。同時に聖母を讃え、人々に崇敬の念を起こさせるために活用されたとも推察される。これは、フランチェスコ会の第三信心会で*"corona"*がとりわけ広まったことからも明らかだろう。1422年には、聖母がテルニ近郊の町、ポルタリーアのチェージに出現した[222]。このチェージは、ウンブリア地方の主だった説教者や改革者のみならず、シエナの聖ベルナルディーノ（1380-1444）もしばしば訪れた場所、すなわち、フランチェスコ会の活動拠点の一つであった。フィリッポが影響を受けた可能性があるチェージの画家との繋がりは不明だが、霊的な運

---

[217] Cecchin, 2009, *ibid.*, p. 197. マルコ・ダ・モンテガッロ（1425-96年）が最初の*Ave Maria*の完全系を出版したとされる。このアヴェの祈りにはマリアの12の喜びが瞑想するために付け加えられていた。ここから、12の星へと関連づけられるようになったと思われるが、どのくらい前から12という数字が関係付けられていたかは不明である。サクソニーのルドルフ（ca. 1295-1378）が聖母の冠と黙示録の12章の女の冠と関連づけたことは知られている。cf. Hall and Uhr, 1978, *op. cit.*, p. 261. しかし12の星に関しては、12弟子を示したと考える。

[218] Hall and Uhr, 1978, *op. cit.*, p. 265.

[219] テモテへの手紙二、4章8節、箴言4章9節などに言及がある。

[220] さらに、トスカーナ地方では中世に花輪がトロフィーとされていた。愛の冠は、結婚式の踊りやゲームにて女性たちに与えられていた。cf. Mary Bergstein, "Marian Politics in Quattrocento Florence: The Renewed Dedication of Santa Maria del Fiore in 1412," *Renaissance Quarterly*, vol. 44, no. 4, winter, 1991, pp. 673-719, *esp.*, p. 709.

[221] Cecchin, 2009, *ibid.*, p. 198には、シトー会の見習い会士に聖母が現れた話が記載されている。Paolo Trincinoに起きた1370年の出来事である。

[222] Cecchin, 2009, *ibid.*, p. 199.

動の活発な地域であったことは確かだろう。さらにシクストゥス 4 世の治世には、ロザリオと「フランチェスコ会の冠」両方に贖宥が与えられている。この贖宥は、マリアのエリザベツ訪問の祝日に関連づけられたものだった[223]。

一方で、ドミニコ会のロザリオは[224]、英語では*bead*（*bede*）という単語が使われ、フランチェスコ会においてと同様、祈りを意味し、祈念と結び付けられるようになっていった。前述したようにロザリオの祈りは、福者アラヌス・デ・ルーペにより普及され、ロザリオについての出版物が出された同年、フランスのドゥエーに最初のロザリオ同信会が設立された[225]。*"corona"* もロザリオもどちらも当初は祈りを意味し、聖母に祈りの花輪を編む点で共通するが、ロザリオは 17 世紀になるとキリストの傷を思い浮かべるようになっていった。つまり焦点がマリアではなく、キリストの傷に移行したのだ。残念ながら、*"corona"* の起源について記された後世の著作、*Pratica di recitare la corona della beatissima Vergine Maria*（1617）や、*Corona septem dolorum beatae Mariae Virginis, figurata*（1618）は両方とも消失し、現在ではこれらの著作に関する情報は存在しない[226]。

この *"corona"* から、フランチェスコ会では祈りにおいてキリストを覚えると同時にマリアを覚え、フランチェスコ会が由来だとされる、*Ave Maria* の祈りを組み込んだ *"corona"* の祈念を普及させていった背景を見てきた。キリストが弟子たちに教えた祈りである「主の祈り」と、マリアを讃える祈りは、識字力の低かった時代に民衆に基本的な祈りを暗記させ、また聖母子両者への崇敬を高めるために、彼らの人生に思いを馳せ、観想へと導く役目を果たしたことだろう。マリアの喜びの観想は、次第に二つの祈りの間に組み込まれ、*"corona"* の祈りは、絵画作品などに明記されるようになっていった。例えば「主の祈り」（図498-図 500）を記載した作品などが挙げられる。また「聖母の戴冠」を描いた作品において、「冠」が表現されることにより、信徒に「命の冠」を思い起こさせ、日々祈り歩むことを奨励したことだろう。それゆえ、フランチェスコ会のとりわけ厳修派においては、

---

[223] Jean de. R. P. Dieu, "La Vierge et l'Ordre des Frères Mineurs," in: *Maria: Etudes sur la Sainte Vierge*, Tome II, Paris: Beauchesne et ses fis, 1952, pp. 783-811, p. 807.

[224] ドミニコ会の花輪は、薔薇で作られたが、それはカルトジオ会でも同様である。

[225] Guy C. Bauman, "A Rosary Picture with a View of the Park of the Ducal Palace in Brussels, Possibly by Goswijn van der Weyden," *Metropolitan Museum Journal*, 1989, vol. 24, pp. 135-151, *esp.*, p. 138.

[226] Cecchin, 2009, *op. cit.*, pp. 208-209.

「聖母の戴冠」図像、特に「黙示録の女」を喚起させる図像が、祈りの推進のために選択されたのかも知れない。この「聖母の戴冠」図像は、繰り返すが、まだ正式には教義として教皇庁に承認されていなかった「無原罪の御宿り」や、「聖母の被昇天」を暗示するためにも用いられたことだろう。そしてシクストゥス4世の大勅書が発行されてからは、より声高に「無原罪の御宿り」への崇敬を表明することが許され、さらに同主題は幅広く制作されるようになっていったのではないだろうか。

（iii）本項のまとめ

本項では、14-5世紀の作例で、明らかに「無原罪の御宿り」を表したと思われる作例から、ほぼ確実に同主題を表現したと思われる作例を取り上げた。とりわけ、フィリッポよりは少し前の時代の作品にはなるが、フランチェスコ会厳修派聖堂に置かれていたジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの《ヴァッレ・ロミータ多翼祭壇画》に焦点を当て、そのモティーフや聖母とキリストの衣に記されたテキスト、そして聖ドミニコが手に持つ書籍に記された文章を検討した。これらの文章からは、同祭壇画が「無原罪の御宿り」への崇敬を示唆していた可能性が想定される。また、フランチェスコ会厳修派で「聖母の戴冠」主題が好まれた背景には、「フランチェスコ会の冠」と呼ばれる祈りが存在していたことも提示した。以上をもとに、フィリッポのドーム部分に描かれた《聖母の戴冠》（Tav. V）主題を再度、検討したい。

（4）スポレート大聖堂と「無原罪の御宿り」

フィリッポの《聖母の戴冠》には、「無原罪の御宿り」がいくつものモティーフにより示唆されている。「原罪」を持たなかったマリアは、聖トマス・アクィナスが述べているように、「節制」の徳の反対である「色（性）欲」も全く持っていなかったと考えられ、ラーナー（1974）は、聖母に与えられた特権の一つとして、「肉欲」、つまり「色欲」

からの自由を挙げている[227]。ゆえに同内陣壁画には、マリアの無原罪の御宿りの教義には欠かすことのできない、マリアの徳が《受胎告知》にて表現されているものと思われる。つまり「砂時計」が、マリアの徳である「節制」のモティーフとして、描かれたと推測できる。さらにまた当時議論の絶えなかった「無原罪の御宿り」の教義を、主な反対派勢力であったドミニコ会の代表的神学者、聖アクィナスも言及していた「節制」の考えを組み込むことにより、反対派を取り込もうとする意図が背後に存在していた可能性もある。実際に両修道会の創設者である、聖ドミニコと聖フランチェスコを祭壇画に描くことにより、二人が共通の神への思いにより働いていたことを示す作品（図501-図 502）が幾つも同時代には存在する。アンドリュー（2016）は、注文主の属していた修道会により、強調されている人物は異なると述べながらも、最後には同じ目的のために共に力を合わせて働く、二人の創設者が同場面に描かれたと言及している[228]。前述したように、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノによる《ヴァッレ・ロミータの祭壇画》（図 365）に描かれた聖ドミニコも、同様の役割を果たしていたのではないだろうか。

筆者は、このマリア伝がレヴィ・ダンコーナの「無原罪の御宿り」に関する図像に該当するのみならず、各場面に描かれたモティーフから、フランチェスコ会の神学的な影響が見られることを指摘したい。とりわけそれは、「無原罪の御宿り」との関係から「節制」を想起させるモティーフとして描かれた《受胎告知》場面の「砂時計」（図 138）、聖ヒエロニムスの肉欲に対する悔悛を想起させる《降誕》場面の「石」（図 246）、《聖母の御眠り》場面（Tav. III）の上部に描かれた《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（図 279）、そして《聖母の戴冠》場面（Tav. V）の「太陽と月」、「父なる神」、「巨大な太陽」のモティーフ、加えて、「聖母とキリストの系図」である。さらにスパンドレルに描かれた天使たちの持つ巻紙も忘れてはならない。

ここで改めてスポレート大聖堂全体に目を向けると、「無原罪の御宿り」とのつながりを示す後世の作品が、聖遺物礼拝堂（*Cappella delle Reliquie*）に存在することに気がつく。

---

[227] Karl Rahner, *Theological Investigations*, vol. 1: God, Christ, Mary and Grace, transl. Cornelius Ernst, O. P., London / New York: Darton, Longman & Todd / The Seabury Press, 1974, p. 212. 無原罪の御宿りの特権ゆえに「色欲」から自由だったと言及している。

[228] Lew Andrews, "Fra Angelico and the meeting of Francis and Dominic," *Arte Cristiana*, 104, 893, 2016, pp. 139-150.

現在、聖遺物礼拝堂と呼ばれている礼拝堂は、同時代の史料では、“sacristia nova cona”（*sagrestia nuova dell'icone*）、すなわち、「新しいイコンの聖具室」と言及されている礼拝堂であった[229]。このイコンは、大聖堂にて所有されている宝物の中でもとりわけ貴重なもので、11-12 世紀のコンスタンティノポリスに由来する、小さな聖母の板絵（*la Santissima Icone della Beata Vergine*）である。これはバルバロッサにより、1155 年の冷酷な包囲の 30 年後にスポレートに寄贈されたものであった。この礼拝堂は元々、大聖具室があった場所に存在し、その隣には旧イコン礼拝堂が隣接していたが、今では旧イコン礼拝堂は全く跡形がない[230]。ベナッツィ（1994）によれば、オリジナルの聖遺物礼拝堂は、現在木製の家具がある部分にのみ限られ、拡張された入り口扉部分は、部屋の大きさに対して比率が悪い[231]。元々聖具室として使用されていた場所が、イコンを保管するために改変され、その後“coretto d'inverno”（冬の部屋）と呼ばれるようになり、次第にその部屋の重要性が低くなっていったのが現在の聖遺物礼拝堂である。

1610 年のマッフェオ・バルベリーニ（Maffeo Vicenzo Barberini: 1568-1644; 後の教皇ウルバヌス 8 世。在位 1623-44）による *La Visita Pastorale*（『司教訪問』）には、この聖なるイコンが、まさに「最上の彫刻が施された木製のタベルナーコロ」（*tabernaculum ligneum optime sculptum*）に保管されていたと記載されている[232]。この木彫家具には祭壇（図503-図 504）も組み込まれているため、この部屋が「聖遺物礼拝堂」という名前にふさわしく、礼拝堂としての機能も備わっていたことが推察される[233]。三方を囲む家具の一部を形成する木製のタベルナーコロには、預言者や巫女（シビュラ）たちが描かれている（図505-

---

[229] Giordana Benazzi, “La cappella delle Reliquie: una sacrestia cinquecentesca nel duomo di Spoleto,” in: Giordana Benazzi, *La Cappella delle Reliquie: una sacrestia cinquecentesca nel Duomo di Spoleto,* Assisi: Editrice Minerva, 1994, pp. 9-15, p. 9.

[230] Benazzi, 1994, *ibid.*, p. 10.

[231] Benazzi, 1994, *ibid.*, pp. 9, 11.

[232] Benazzi, 1994, *ibid.*, p. 11.

[233] 祭壇画は《聖母の被昇天》が主題であり、ピラスター部分には聖母伝とキリストの受難伝が彫刻され、1548 年の制作年を伴う。cf. Giordana Benazzi, “Gli《Armarii lavorati》 della《Sacristia Nova》,” in: Benazzi, 2004, *op. cit.*, pp. 16-19, p. 18. 聖具室で受難伝を描写した例は、ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂にも見られる。cf. Lydia Hamlett, “The Sacristy of San Marco, Venice: Form and Function Illuminated,” *Art History*, vol. 32, no. 3 (Jun. 2009), pp. 458-484, *esp.*, p. 460. 聖具室でに受難の図像を用いることはイタリアでは一般的だったとハムレット。*ibid.* p. 478.

図 507）が、これらの板絵は 1546-54 年[234] に、タッデオ・ツッカリ（Taddeo Zuccari / Zuccaro: 1529-66）の従兄弟である、フランチェスコ・ナルディーニ（Francesco Nardini: 1559, doc.）により制作されたものである[235]。各人はそれぞれ巻紙、または石の上などに記された銘文と共に描かれている（参考資料 8）[236]。

この聖遺物礼拝堂に関する先行研究は、ソルディーニ（1903）の論文が主なものとして挙げられる。ソルディーニは、この聖遺物室の絵画や寄木細工が、大聖堂の古文書記録によれば、ウルビーノ州のサンタンジェロ・イン・ヴァード出身の画家、フランチェスコ・デ・ヤーコ（ポ）？（*Francesco de Iaco picture da Sto Angelo in Vado del stato de Urbino*）によって制作されたもので、フランチェスコ・ナルディーニと同一視できると主張し、彼に作品を帰属した[237]。フランチェスコ・ナルディーニは、モンテリヴォーゾやフェレンティッロでも知られ、スポレートにも足を伸ばしたものと思われる。人物に伴う銘文は、ソルディーニにより書き起こしがなされたが、「聖書の引用や聖母に言及した文章で、ある概念を表現している」と言及されるのみにとどまっている[238]。しかしながらなぜこれらの銘文が選ばれたのか、具体的な出典も指摘もなされていない。人物の同定に関しても、聖書のモットーなどを持つために描かれた素朴な人物像で、アブラハム、イサク、モーセなどが読み取れると述べられているのみである[239]。

近年の研究者では、主にベナッツィ（1994; 2002）[240] が、この礼拝堂について考察し

---

[234] Giuseppe Sordini, "La 'cappella delle reliquie' nel duomo di Spoleto, *L'Arte*, a. VI, fasc. VIII-X, agosto-ottobre, 1903, pp. 252-264, p. 257には、1548年以降と記されている。

[235] ヴァザーリがタッデオ・ツッカリに言及した章でフランチェスコについても記載している。cf. Giordana Benazzi, "La cappella delle Reliquie," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi, Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 319-329, p. 322. Francesco Nardini da Sant'Angelo in Vado のこと。

[236] Benazzi, 2002, *op. cit.*, p. 322にて言及されている。また、Bonita Cleri, *Una Dinastia di Pittori tra Marche, Umbria e Roma: I Nardini*, Macerata Feltria (PU): Guerrino Leardini, 2017 を参照のこと。

[237] Sordini, 1903, *op. cit.*, pp. 259, 261. 絵画部分に "1560. Fran. Nardini Sct. Angeli in Vado pingebat" と記載がある。またクレリ（1993）もそれがこれまでSantagnoloという名字を持つ人物と同一人物であるということを指摘した。cf. Bonita Cleri, "Officina Familiare," in: *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche*, ed., B. Cleri, intro., Paolo Dal Pogetto, 1993, pp. 95-100, p. 95.

[238] Sordini, 1903, *op. cit.*, p. 259, n. 2.

[239] Sordini, 1903, *ibid.*, p. 259.

[240] Benazzi, "Gli 《 armarii lavorati 》 della 《 sacristia nova 》," 1994, *op. cit.*

ているが、ベナッツィは銘文に関して、これらは『聖書』からの引用であり、人類の救済が聖母とキリストの受肉によりなされることを示したものと述べている。だがソルディーニと同様、それ以上の指摘は行なっていない[241]。

そこで、ここで再度、聖遺物礼拝堂の木製家具に描かれた銘文とその源泉について確認し、スポレート大聖堂内陣壁画との関係性について検討したい。このフランチェスコによる板絵は、元々、20 枚存在していたが、17 世紀の改築時に 2 枚消失してしまった[242]。残念ながら残りの二人の預言者、または巫女であろうと想定できる人物らに関する記録は、管見の限り現存しない。そこで 18 人に付随する文章の書き起こしと、その翻訳、出典を参考資料 8 に、また配置は参考図 8 に記載した。とりわけ注目に値するのは、18 人中 3 名（nos. 2, 15, 17）はキリストに関連する銘文を持っているのに対し、それ以外の 15 名は、聖母と関係のある銘文を持ち、さらにそのうち 6 名（nos. 3, 7, 11, 14, 16, 18）が、「無原罪の御宿り」を示唆する銘文を持っていることである。以上から推察されるのは、スポレート大聖堂ではこの礼拝堂が建設され、装飾がなされた時、「無原罪の御宿り」を支持していたということである。このことは、フィリッポが内陣壁画を制作した頃から同大聖堂で同教義を支持していた可能性を示唆する。スポレートが教皇領内に位置し、その上、フランチェスコ会の勢力の強い地域に存在していることを考えれば、自然ななり行きであったと言えるだろう。これゆえ筆者は、現在推測されている以上に「無原罪の御宿り」の教義がフランチェスコ会の土壌に根付き、またフランチェスコ会を支持していた地域に普及していたのではないかと考える。そこで次に大聖堂全体に目を向けたい。

（5）大聖堂全体の図像概観

スポレート大聖堂は、1987 年から 1990 年に最も近年の修復が行われた。この結果、これまでの研究者は知り得なかった事実も明らかになった。例えば、フィリッポが常に現場で指示を与えつつ制作を行っていたと強く推測させる事実が出てきた。さらに後述する

---

[241] Benazzi, 2002, "La cappella delle Reliquie," in: *La cattedrale di Spoleto*, *op. cit.*, p. 322. また、Benazzi, *La Cappella dell Reliquie*, 1994, *op. cit.*.

[242] Cleri, 1993, *op. cit.*, p. 98, Benazzi, 2002, *op. cit.*, p. 322 を参照のこと。

が、ファサード裏側からはシノピアで描かれた素描も発見された。

図像学的な観点からこれまでに論じてきたことをまとめると、フィリッポの内陣壁画の聖母伝では、従来、《降誕》（Tav. IV）の場面以外でキリストが不在であることが指摘されてきた。とりわけ異例なのは、《聖母の御眠り》場面でのキリストの不在である。さらに《聖母の戴冠》場面でも、キリストの代わりに、父なる神が描かれている。このようにキリストが不在の場面が二主題存在する理由について、筆者は、《聖母の御眠り》場面では、聖母の身体ごとの被昇天を強調するためだと推測する。また《聖母の戴冠》場面では、聖母の身体ごとの被昇天から推察される、「無原罪の御宿り」を示唆するため、父なる神が描かれたことを提案したい。このような描写は、後の「無原罪の御宿り」図像に見られる「(父なる）神の心の中で全ての罪から免れたマリア」という概念を強調するためであったと思われる。当時、議論の的であった「聖母の被昇天」と「無原罪の御宿り」を示唆する描写が同内陣壁画で描かれていることの裏付けとして、（3）で言及したように、スポレート大聖堂では聖遺物礼拝堂にて「無原罪の御宿り」崇敬の証拠が見られることも指摘した。それでは、この崇敬は大聖堂のその他の場所にも見られるのだろうか。そこで、次に大聖堂全体に目を向けて考察を行いたい。

まず言及したいのは、スポレート大聖堂の修復・改築により、ファサード（図 508）の裏側、 *contra facciata* （*counter façade*）から、最後の審判を描いたシノピア（図 509）が発見されたことである。シノピアには、キリストがマンドルラの中に描かれ、最後の審判を行っている。これはロマネスク時代に良く見られる図像で、内陣ドームのちょうど反対側、《聖母の戴冠》の真向かいに位置する。このコントラ・ファッチャータ部分は、 17 世紀の改築時に漆喰で塗り込められたと考えられており、従って、フィリッポが内陣壁画を制作した時にはまだ現存していた。ここから明らかになるのは、同大聖堂にはキリストが、現存するファサード・モザイクのみならず、その裏側に《最後の審判》のキリストとして存在し、そしてこのキリストは、内陣ドーム上に描かれた聖母と向かい合う形で対峙していたということだ。つまり、《聖母の戴冠》部分に見られるキリストと聖母を予型する聖人や、預言たちと同様に、制作された年代は異なるものの、キリストと聖母が、ほぼ等しい立場で表現されていたことを示す。この《最後の審判》の壁画は、審判するキリスト以外にも、ファサードのバラ窓部分に天使たち（図510-図 511）と、天使と巻紙（図

512）部分が現存する。ルンギ（2002）によれば天使たちが持つ巻紙には、「死者たちが眠りから覚めるようにと招待」される歌が記されている[243]。それゆえスポレート大聖堂では、フィリッポの描いたスパンドレルの天使たち（図316-図317）や、《聖母の戴冠》壁画部分（図310）に見られるように、典礼のテキスト、或いは歌の歌詞が、壁画装飾に組み込まれる傾向があったことが分かる。

すでに現存する《最後の審判》に対して向かい合う形で描かれた《聖母の戴冠》は、それではどのような意味を持っていたのだろうか。恐らく、善悪の裁判という怖しい審判に対し、審判後の「希望」を、栄光の聖母が信者の模範として命の冠を受け取ることにより示したのではないだろうか。

さらに同大聖堂を俯瞰すると、聖遺物礼拝堂以外に、「無原罪の御宿り」との関連性が推察される礼拝堂がもう一つ現存する。聖母の母親であった、聖アンナに捧げられた礼拝堂（図513）である。聖アンナに関しては、外典である『ヤコブ原福音書』に物語の典拠がある[244]が、マリア崇敬の高まりとともに次第に崇敬を得た聖アンナは、マリアの「無原罪の御宿り」を主張するために「活用」され、15世紀になると、聖アンナも乙女でありながら聖母を産んだという崇敬が存在するようになっていた[245]。前述したように、ヨアキムと聖アンナが「黄金の門」で再会した場面（図484）は、「無原罪の御宿り」を表すためにも用いられていた[246]。ゆえにフィリッポの内陣壁画との関連性から、聖アンナ礼拝堂が存在したことは看過できない。

---

[243] Lunghi, 2002, *op. cit.*, p. 241.

[244] Susan Steer, "Tota pulchra, et formosa es Maria et macula originalis non est in te: The Congregation of Clergy at Santa Maria Formosa, Venice, and Their Altar of the Immaculate Conception," *Artibus et Historiae*, vol. 27, no. 53, 2006, pp. 111-123, *esp.*, p. 115.

[245] Francis M. Mildner, "The Immaculate Conception in Nicholas of St. Albans," *Marianum*, 2.2, 1940, pp. 173-193, *esp.*, p. 184; Mayberry, 1991, *op. cit.*, p. 208; Jouassard, 1958, *op. cit.*, pp. 59, 81. ドゥンス・スコトゥスはこの特権がアンナにも与えられたかどうかについて議論を行なっている。cf. Duns Scotus, 2000, *op. cit.*, p. 3.

[246] Emilio Campana, "Iconografia dell'Immacolata," *Arte Cristiana*, vol. 3, 1915, pp. 354-368, pp. 356-7; Varanelli, 2008, *op. cit.*, p. 166; J. J. M. Timmers, "L'iconographie de l'Immaculée conception," *Carmelus*, v. 1, fasc. 2, 1954, pp. 278-289, p. 279; Lépicier, 1956, *op. cit.*, pp. 3, 16; Kristine Edmondson Haney, "The Immaculate Imagery in the Winchester Psalter," *Gesta*, vol. 20, no. 1, Essays in Honor of Harry Bober, 1981, pp. 111-118, *esp.*, p. 117. この金門での出会いの図像は、教皇インノケンティウス11世（1611-89; 在位1676-89）により、1677年に異端図像として禁止された。cf. Mayberry, 1991, *op. cit.*, p. 211.

またこの聖アンナ礼拝堂には三つのニッチが存在し、そのうちの一つは聖ヒエロニムスに捧げられていた他、それ以外の二つのニッチにも、聖ヒエロニムスが描かれていた[247]。この聖アンナ礼拝堂以外にも、聖ヒエロニムスと関連のある礼拝堂は、スポレート大聖堂内にこの他、二つ存在する。16 世紀以降から 18 世紀初頭まで聖母と聖ヒエロニムスの二人に捧げられていた、入り口向かって左側二つ目の礼拝堂と、入り口を入ってすぐの、向かって右側に存在するエロリ礼拝堂である。このうちエロリ礼拝堂（図 13 ）は、すでに 1 章にて言及したように、ベラルド・エロリの甥、コスタンティノ（1474-97 スポレート司教）により献堂された礼拝堂だ。入り口すぐ右手の壁には、いまでも《悔悛する聖ヒエロニムス》（図 14 ）が存在する。この《悔悛する聖ヒエロニムス》壁画の真上には、恐らくエロリ枢機卿だと思われる肖像画（図 10 ）がメダイヨンの中に描かれている。この礼拝堂には、三代続いたエロリ家のスポレート司教の肖像画（図 10- 図 12 ）が存在するが、その顔の特徴や年齢から、エロリ枢機卿は《悔悛する聖ヒエロニムス》の真上に描かれた人物（図 10 ）であると推測できる。このため恐らくエロリ枢機卿が、聖ヒエロニムス崇敬をスポレート大聖堂に最初に持ち込んだ可能性を提案したい。

以上からスポレート大聖堂では、エロリ家にて聖ヒエロニムス崇敬が存在したのみならず、その他の礼拝堂でも同聖人の崇敬が行われていたことを確認した。また「無原罪の御宿り」を示唆した可能性のある礼拝堂が二つ存在することも明らかになった。聖遺物礼拝堂と、聖アンナ礼拝堂である。このことは、フィリッポの内陣壁画の図像との関連性から注目に値する。これらの礼拝堂の存在が、「無原罪の御宿り」崇敬を喚起させるためである。次に、この「無原罪の御宿り」を彷彿させるフィリッポの《聖母の戴冠》図像が、どのようにスポレート内外に影響を与えていったのかを検討したい。

---

[247] Roberto Quirino, *Spoleto: Guida del Duomo attraverso la letteratura artistica*, Spoleto: Casa del Libro, [2009], p. 69.

第4節　フィリッポの《聖母の戴冠》と後世への影響

フィリッポの《聖母の戴冠》（Tav. V）はこれまで見てきたように、画家出身のフィレンツェのみならず、スポレート近辺のウンブリア地方を含め、様々な伝統の上に成り立った作品である。その革新性は、図像モティーフの組み合わせに見られると同時に、フラティーニ（2004）が述べているように、様式的にも「誰もまだ歩いたところのない道を切り開いた」作品だった[248]。実際にフィリッポ以前のフィレンツェを中心とした「聖母の戴冠」壁画は、全てほぼ平らな平面に描かれたものであった。スポレート近郊やローマ周辺には、ドーム作例が現存するものの、規模の面からも、スポレートのドーム壁画にまで達したものはモザイク装飾を除き、フィリッポ以前には管見の限り存在しない。

従って、フィリッポは内陣壁画制作にあたり、恐らくローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のモザイクをはじめ、スポレートの同主題作例であるサン・ジュリアーノ聖堂、また、或いは、ベロイデの壁画を参考に制作を進めたと考えられる。ベロイデ壁画を参考にすると考えるのは、仮にフィリッポ以前の制作である場合に限られる。その上、フィリッポがパドヴァに滞在中には、ヴェネツィアのドゥカーレ宮殿を訪れ、グアリエント・ダルポ（act., Padova, 1338-68）による《聖母の戴冠》（図514-図515）壁画を見た可能性も大いにある。または、実際に本人が訪れてはいなくとも、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂モザイクに関しては、フラ・ディアマンテなどに素描を描かせたことも考え得る。フラ・ディアマンテが腕のいい画家として知られていたことは、メディチ家当主の妻であったルクレツィア・トルナブオーニ（1425-82）が、息子、ロレンツォ豪華王（イル・マニーフィコ）（1449-92）の未来の花嫁となったクラリーチェ・オルシーニ（図516, 1450-88）の肖像画を依頼し、フラ・ディアマンテが制作したことが提案されていることからも窺い知れる[249]。或いはエロリ枢機卿を通じて、その大まかな構図の情報が伝えられていたかもしれない。

---

[248] Corrado Fratini, "L'ostinato silenzio di un mondo perfetto: Ghirlandaio occhio del suo tempo," in: *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Corrado Fratini et al. eds., Terni: Provincia di Terni, 2004, pp. 9-22, p. 17.

[249] Miklós Boskovits, "Un dipinto poco noto della collezione Lanckoński e il problema di Don Diamante," *Folia Historiae Atrium*, s. n., t. 4, 1998, pp. 159-172, p. 170.

新たな史料が発見されない限りこれらの推察に対し確証を得ることは難しいが、全体の構図にも類似が見られるため、スポレート大聖堂造営局に、教皇庁の名高いバジリカの同主題モザイクを参照するよう勧められた可能性もあるだろう。

本節ではこれらを踏まえ、スポレートを中心に、ウンブリア地方におけるフィリッポ以降の同主題作例を取り上げることで、フィリッポ作品がどのような影響を後世の画家たちに与えたのかを検討する。近年、盛んに研究が行われている同主題作品には、ナルニのサン・ジローラモ聖堂の主祭壇画として注文された、ドメニコ・ギルランダイオによる祭壇画（1486、《ナルニ祭壇画》）[250] が挙げられる。このナルニの《聖母の戴冠》（図517）は、実に半世紀もの間、フランチェスコ会の厳修派にて、同主題の模範として選択され、複製とも言えるほどの類似作例が制作され続けたことで知られている[251]。そこで近年この祭壇画を筆頭に、フランチェスコ会の厳修派管区に広まった同主題作品の調査が行われてきた[252]。フランチェスコ会と「聖母の戴冠」の関連性については、前節で言及したとおり、ジェンティーレの《ヴァッレ・ロミータ多翼祭壇画》にまで遡ることができる。本節では、まずドメニコ・ギルランダイオと工房が制作した、この祭壇画について言及したい。すでに言及したように、ナルニのサン・ジローラモ聖堂は、エロリ枢機卿がその壁画装飾（ファサード、内部装飾）に携わったことで知られる[253]。それゆえ、これまでにエロリ（1880）[254]、ルッソ（1937）[255]、ノヴェッリ・ヴィニョーリ（2003）

---

[250] Cobianchi, 2013, *op. cit.*, pp. 93-101: "L'Incoronazione della Vergine nella Provincia Sancti Francisi". とりわけ、p. 93. この作品に関する史料は、1486年のもののみで、すでに完成していた作品の評価に関するものだ。残念ながら、注文主に関する記録はない。しかしながら、エロリ枢機卿がナルニのサン・フランチェスコ聖堂の聖ベルナルディーノ礼拝堂の壁画装飾などに関連することが提唱されており、同様に本件にも関わったのではないかと推測されている。

[251] Fratini et al., *op. cit.*; Cobianchi, 2013, *ibid.*, p. 101.

[252] Cobianchi, *ibid.*, 2013, p. 93.

[253] エロリ枢機卿は、この聖堂の改築の承認がおりた後、すぐに修復・改築を始めた。詳細は、第 1 部第 1 章、また、以下を参照のこと。Giovanni Eroli, *Descrizione delle chiese di Narni e suoi dintorni: le più importanti rispetto all'antichità e alle belle arti*, Narni: Tipografia Petrignani, 1898, p. 385 以降。

[254] Giovanni Eroli, *La coronazione di M.V. del Ghirlandaijo e la Madonna del Libro di Raffaello*, Narni: Tipografia Umbro-Sabina, 1880, p. 31.

[255] Francesco P. Russo, M. S. C., "S. Girolamo di Narni," *Miscellanea Francescana*, n. s., XXXVII, 1937, pp. 167-181, p. 172.

[256] 、ルイジ（2016）[257] らにより、エロリ枢機卿関与の可能性が言及されてきた。ノヴェッリ（2012）も、これまでのエロリ枢機卿のパトロネージのパターンから、直接ではなくとも、エロリ枢機卿がこの注文に関与していたと推察している[258] 。なぜならばウンブリアという土地柄、エロリ枢機卿とフランチェスコ会とのかかわりは深く、とりわけモンテ・ディ・ピエタ（Monte di Pietà: 公的質屋／低金利貸付機関）の創設に見られるように両者の関係は密接であり、その絆は強かったと推測されるためだ[259] 。この関係は、教皇ピウス2世と共に携わったと想定されるサン・ベルナルディーノ礼拝堂（現エロリ礼拝堂）壁画装飾に見て取れ、エロリ枢機卿自身がローマのドミニコ会修道院であるサンタ・サビーナに所属していても、揺るがないものであったと思われる。そこで、この主祭壇画を見ていきたい。

この祭壇画が最初にドメニコ・ギルランダイオ（Domenico Ghirlandaio: 1449-94）に帰属されたのは、ミラネージによる史料の発見によってであった[260] 。それまではフィリッポ・リッピをはじめ、他の画家に帰属されてきた。祭壇画の査定は、1486年6月3日に行われたが、その時点ですでに祭壇画は完成していた[261] 。金地の背景に、構図が上下二つに分けられたこの祭壇画は、主祭壇画として、当初はバラ窓から直接、戴冠される聖母とキリストの間に存在する球に光が当たる位置に置かれていた。その後、1781年8月7

---

[256] Alessandro Novelli and Lucilla Vignoli, *L'arte a Narni tra Medioevo e Illuminismo: Nuove acquisiioni, letture, proposte su maestri, opere e committenti*, Perugia: Edizioni Era Nuova, 2003, p. 76.

[257] Francesco Luisi, *Domenico Ghirlandaio un quadro, la sua musica: festa e danza nell'Incoronazione 'Firmata' di Narni (ca.1483)*, Roma: Torre d'Orfeo, 2016, p. 28.

[258] Alessandro Novelli, "La nobile casata degli Eroli e il palazzo della famiglia a Narni," in: *Museo della Città in Palazzo Eroli a Narni*, eds. D. Manacorda, F. F. Mancini, Giunti, Prato 2012, pp. 115-169, p. 122.

[259] エロリ枢機卿は、1463年に1,200フィオリーニをヘブライ人に税金をかけることでモンテを設立した。cf. Giovanni Eroli, *Notizie de' vescovi Eroli estratte dalle vite de' Narnesi illustri*, Temi 1852, pp. V-XXI, p. VIII; Giovanni Eroli, March., *Miscellanea Storica Narnese*, vol. 1: Eroli, Narni: Tipografia del Gattamelata, 1858, pp. 103-118, p. 105. ノヴェッリ（2012）は、2,000フィオリーニを課したとする。*ibid.*, p. 117. Esposito（1993）も同様の意見。cf. Esposito, 1993, *op. cit.* ペルージャのモンテ・ディ・ピエタ設立に関しては以下を参照した。Stanislao Majarelli and Ugolino Nicolini, *Il Monte dei poveri di Perugia, periodo delle origini (1462-1474)*, Banca del Monte di credito nel v centenario della fondazione, ed. Perugia: Banca del Monte di Credito, 1962.

[260] Eroli, 1880, *op. cit.*, p. 33. 史料の詳細は、pp. 33-34 に記載されている。

[261] Cobianchi, 2013, *op. cit.*, p. 93.

日に内陣の奥へと運ばれ、さらに市庁舎へと移動された[262]。現在ではナルニ市立美術館に所蔵されているため、薄暗い部屋にて人工的な光が当たるのみであり、当時からは程遠い状態で展示されている。しかしながら光が金地に当たる際の輝きの素晴らしさに加え、多くの研究者がこれまで指摘しているように、聖人らの描写も真に迫るものである[263]。祭壇画は長方形に上部に半円形が乗った形で、プレデッラとルネサンス風のピラスターが付随し、ピラスターには三人の聖人が両脇に描かれている。

最初に上部（図 518）を見てみよう。額縁部分には赤いセラフィムと青いケルビムが交互に描かれ、その下にキリストが両手を胸に当て、跪く聖母を戴冠している（図 519）。二人の頭上には天蓋が二人の天使（図 520）により掲げられ、両脇には上段に奏楽の天使たち、中段には聖人、恐らく使徒たちが配置され、下段には天使たちが踊っている。二人は天上にいるが、下部の聖人たち（図 521）と隔てている区切りは、青い雲であり、そこにはまたセラフィムとケルビムの融合体のような天使たち（図 522）が存在する。祭壇画中央には聖フランチェスコ、そしてそのすぐ手前で赤い枢機卿の衣を身に纏っているのは、聖ヒエロニムス（図 523）である[264]。注目すべきは、フランチェスコ会の聖人である聖ベラルドゥス[265]として描かれたことが指摘されているエロリ枢機卿（図 17）だ。これらの人物表現からは、ギルランダイオの肖像画家としての力量が明らかである[266]。そしてまたこの祭壇画には、聖母とかかわる典礼（音楽）への言及が示唆されている。この典礼音楽との関連性についての研究には、前述したルイジ（2016）が挙げられる[267]。

次に、構図について検討したい。このように上下がはっきりと分かれた、すなわち、天

---

262 Luisi, 2004, *op. cit.*, p. 84.

263 Eroli, 1880, *op. cit.*, p. 47.

264 どれが誰かに関しては、エロリ（1880）にも詳しいが、近年のものでは、以下の研究書が挙げられる。Fratini et al. eds., 2004, *Comunicare la luce, op. cit.*.

265 モロッコで殉教した聖人。St. Berard of Cabio（d. 1220）. cf. Patrizia Tosini, "Un progetto roganico: La pala di Narni nella bottega del Ghirlandaio," in: Fratini et al. eds., 2004, *Comunicare la luce,* pp. 18-40, p. 35; https://www.franciscanmedia.org/saint-berard-and-companions/; http://www.newadvent.org/cathen/02485b.htm（最終アクセス日：2019.01.23）。しかし、黒い会服を身に纏っているため、実際にフランチェスコ会士を描いたものかどうかは不明で、まだどの聖人かは開かれた問題である。

266 肖像画家としてのギルランダイオに関しては、ルイジ（2016）も取り扱っている。前傾書、14-23 頁を参照のこと。

267 Luisi, 2016, *op. cit.*

上と地上が明確に区分され描かれる表現の由来はどこにあるのだろうか。この祭壇画以前にも、宙に浮かぶ「聖母の戴冠」図像の下部に、奏楽の天使たちが配置される例は幾つか存在した。しかし、このように明確に区分された構図を持つ祭壇画は、恐らくこれが初めてであろう。この構図形式は、この《ナルニ祭壇画》を模写するように依頼された画家たちのみならず、数多くの他の画家たちにも継承されていく。《ナルニ祭壇画》を模範とし制作された祭壇画については、すでにコビアンキ（2013）[268] らが言及しているため、本節では列挙するのみにとどめたい。しかし重要な点として述べたいのは、ギルランダイオ作品に倣った作品を制作するように注文したのは、すべてフランチェスコ会厳修派と関連のある修道会であった。またフランチェスコ会厳修派が全て、同主題に拠ったのではなく、なかでもアッシジの本部と、スポレートをも含む *provincia di Francesco*（フランチェスコ管区）に特有の現象であった。それ以外の管区、例えばマルケ地方の管区とは、図像学的な選択において異なる[269]。すなわち、同修道会厳修派のフランチェスコ管区では、「聖母の戴冠」主題の中でも、とりわけ、エロリ枢機卿が関与したと考えられるドメニコ・ギルランダイオと工房による《ナルニ祭壇画》に、明らかに依拠したのである。

このドメニコ・ギルランダイオによる《ナルニ祭壇画》は、その後、4つの祭壇画の注文時に模範、または複写のための型と伝えられ、用いられてきた。この祭壇画以降の契約書に明確にギルランダイオの《聖母の戴冠》が模範として言及されているのは以下の通りである。

最初に《ナルニ祭壇画》が契約時に言及されたのは、ペルージャのモンテルーチェのキアラ会（1505）の注文で、ラファエロに忠実な模写が依頼された[270]。しかしラファエロは当時多忙を極めていたため、この注文はラファエロの死後、ラファエロの共同制作者であった、ジュリオ・ロマーノとジョヴァン・フランチェスコ・ペンニが完成させた。現在ヴァティカン美術館に所蔵されている1525年制作の《オッディの聖母の戴冠》（図524）である[271]。

---

[268] Cobianchi, 2013, *op. cit.*

[269] Cobianchi, 2013, *op. cit.*, p. 93.

[270] Fratini et al. eds., 2004, *op. cit.*, p. 10.

[271] この注文は、フランチェスコ会厳修派の男子修道会である、モンテリピド修道会が女子修道会に代わって依頼した。Corrado Fratini, "L'ostinato silenzio di un mondo perfetto: Ghirlandaio occhio

次の依頼は 1507 年に、トーディのフランチェスコ会厳修派がジョヴァンニ・ディ・ピエトロ（Giovanni di Pietro, detto Lo Spagna: 通称ロ・スパーニャ、ca. 1450-1528）[272] に依頼された忠実な模写である。このトーディの祭壇画（図 525）は、実際には多少の変更・改変が加えられているが、ギルランダイオ作品を彷彿させる祭壇画である[273]。注文は 1507 年で、1511 年頃に完成した。

続いて、同じくスパーニャが 1520 年代（1522?）にトレヴィのサン・マルティノ聖堂のために制作した祭壇画（図 526）が挙げられる。トーディの祭壇画も金地から自然な風景へと変更されているが、トレヴィの祭壇画では、自然描写がその背景に存在する建築表現により、さらに際立っている。上部の聖人や預言者らが削除され、踊る天使も取り除かれているが[274]、基本的な構図は踏襲したままの作品となっている。

そして最後に《ナルニ祭壇画》を模範として制作するように注文された作品は、ヤーコポ・シクーロ（Jacopo di Sicuro / Giacomo Santoro da Giuliana: 1490-1544）[275] による、ノルチャの受胎告知聖堂のための祭壇画（図 527）である。この祭壇画では、天蓋や天蓋を支える天使の代わりに父なる神が描かれ、風景描写もより詳細になるなど変更点がより明らかとなっている。またその衣装にフランドル絵画にしばしば見受けられる、緑色の衣を纏った人物が数多く描かれている。従って、これまでのギルランダイオ作品に基づいた祭壇画群とはかなり異なっている。以上が、《ナルニ祭壇画》を模範とした 4 つの祭壇画作例である。

しかし、間接的に《ナルニ祭壇画》を模範にした作例は、この他にも二つ存在する。《ナルニ祭壇画》を模範にするようにと、ラファエロに注文され、弟子が完成させた《オッディの聖母戴冠》（図 524）をモデルにするようにと契約時に言及された、ラファエッリーノ・デル・コッレに依頼された祭壇画（図 528）である。この祭壇画もまた、フランチェスコ会厳修派のサンタ・マリア・デッラ・ネーヴェ聖堂のために注文された作品である[276]。さらにまた契約書に《ナルニ祭壇画》への言及はないものの、明らかにドメニコ

---

del suo tempo," in: *Comunicare la luce*, pp. 9-22, p. 10.

[272] E. Parlato, "Giovanni di Pietro, detto lo Spagna," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, 2001, pp. 164-169.

[273] その典礼に関する言及や違いなどは、ルイジ（2016）に詳しい。Luigi, 2016, *op. cit.*, p. 53.

[274] Luigi, 2016, *ibid.*, p. 55.

[275] http://www.keytoumbria.com/Spoleto/Jacopo_Siculo.html（最終アクセス日：2018.11.01）

[276] Cobianchi, 2013, *op. cit.*, p. 100.

作品を模倣した作例としてコビアンキが挙げているのが、ウンベルティーデのフランチェスコ会厳修派のサンタ・マリア・デッラ・ピエタ・ア・フラッタ聖堂のために、ピントゥリッキオが制作した《聖母の戴冠》（図 529）である[277]。「聖母の戴冠」場面が、左右反転し、マンドルラが背景に存在することを除けば、下部の中心に描かれた聖フランチェスコを筆頭に、ギルランダイオのナルニ作品に明らかに影響を受けた作例だと言えるだろう。以上から明らかになるのは、コビアンキの提案したように、フランチェスコ会厳修派の中でも、とりわけフランチェスコ管区における「聖母の戴冠」主題への固執と、ナルニのギルランダイオ作品との関連性である。

そもそも、フランチェスコ会厳修派で最初にフランチェスコ管区で注文された作品は、ベノッツォ・ゴッツォリの《聖母被昇天と聖帯を聖トマスに授与する聖母》（図 530）で、モンテファルコのサン・フォルトゥナート聖堂のために制作された祭壇画である[278]。そしてそれ以降厳修派では、1435 年にシエナのカプリオーラのためにサセッタが《聖母の被昇天》（図 531）を描き[279]、ドメニコ・ギルランダイオの《聖母の戴冠》（図 517）以降、「聖母の戴冠」主題にこだわり続けて注文がなされてきた。この背景には、聖母の身体ごとの被昇天が一般的に受け入れられるようになった後、神学的な論争の焦点になった、「無原罪の御宿り」の教義が関連しているのではないだろうか。

それではここで、この《ナルニ祭壇画》が、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画から受けた影響を考慮したい。ルイジ（2016）は、踊る天使たちの描写にフィリッポからの影響が見られると指摘し、スポレートのドーム壁画が、ドメニコが《ナルニ祭壇画》を制作した時のモデルだったと述べている[280]。確かに、ドメニコ作品の天使たちの足の動きはフィリッポの表現を思い起こさせるが、このような表現を、フィリッポはプラート大聖堂内陣壁画で踊るサロメ（図 72）や、召使いたちにおいてすでに用いていた。ゆえにドメニコが、フィリッポのプラート壁画から着想を得た可能性もある。しかし踊る天使た

---

[277] Cobianchi, 2013, *op. cit.*, p. 95.

[278] Cobianchi, 2013, *op. cit.*, p. 77; Adele Breda, ed., *Benozzo Gozzoli: Madonna of the Girdle*, exh. cat.: 18 July - 30 Dec. 2015, San Francesco Museum Complex, Montefalco, Milano: Silvana Editore, 2015, pp. 28 ff.

[279] 1945 年に戦争で破壊された。cf. Machtelt Israëls, "La decorazione pittorica dell'Antiporto di Camollia, di Porta Romana e di Porta Pispini a Siena," in: *Fortificare con Arte: Mura, porte e Fortezza di Siena nella Storia*, ed. Ettore Pellegrini, Siena: Betti Editrice, 2012, pp. 200-219.

[280] Luigi, 2016, *op. cit.*, pp. 41-42.

ち以外の表現は、フィレンツェの同主題作例で見られるものでもある。例えば、ジオットの《バロンチェッリ祭壇画》以降、一般的に見られる奏楽の天使、聖母に戴冠するキリストだ。しかし異なる点としては、キリストが聖母を戴冠し、天蓋が描かれている点が挙げられる。さらに、戴冠される聖母とキリストの間に存在する立体的な球体表現も、トスカーナの同主題（図 532）に見られるものである。ゆえにギルランダイオは、フィリッポのスポレート壁画から全体的な影響を受けたことと思われるが、個々のモティーフは、それまで存在していたトスカーナ地方の同主題作品を自身の中で消化し、さらに注文主の希望に合わせた、新たな祭壇画を制作したと言えるだろう。

続いて、フィリッポ以降に制作された同主題壁画を取り上げ、フィリッポ作品からの影響の有無を検討したい。この考察により、フィリッポの内陣ドーム壁画の影響力を明らかにすることを目的とする。

《ナルニ祭壇画》と同様、フィリッポから影響を受けた可能性があるドーム状の壁画作例は、管見の限り 8 点の作例が現存する。時系列順に見ていくと、まずノルチャのサン・サルヴァトーレ聖堂の《聖母の戴冠》（図 533）が挙げられる。ゴシックのリブ・ヴォールトの残る聖堂には、チマブーエを思い起こさせるマンドルラの中で、キリストが聖母を戴冠している。二人は質素な椅子に座し、両脇には奏楽の天使たちが描かれている。アントニオとジョヴァンニ・スパラパーネ（15 世紀後半に活躍）[281] によるこの壁画は、フィリッポ内陣壁画のおよそ 10 年後に制作されたものである。奏楽の天使の中でもトランペットを吹く両脇左右の天使たちは、その足の動きが多少フィリッポの天使を思い起こさせるものの、表現にはまだゴシック的な要素が見られ、父なる神ではなくキリストによる戴冠であるため、さほど影響を受けていない作例だと言えよう。

次に制作されたのは、同じくノルチャのサンタゴスティノ聖堂に描かれたピントゥリッキオ派の《聖母の戴冠》（図 534）である[282]。マンドルラのない半円ドーム部分に、キ

---

[281] ノルチャ出身の画家一族。少なくとも、6 人が画家として記録が残る。すなわち、パオロ、アントニオ、ジョヴァンニ、Maestro Francesco di Pier Tommaso、ヴィンチェンツォとジローラモである。16 世紀の半ば頃まで活躍したようである。cf. Giuseppe Sordini, "Gli Sparapane da Norcia: nuovi dipinti e nuovi documenti," *Bollettino d'arte*, anno 4, fasc. 1, gen. 1910, pp. 17-28.

[282] この作品には、Hoc opus pinsit Iohannes Batista de Ioannofidi 1497 と署名がある。Giovan Battista da Offida（Giovan Battista di Giovannofrio）のことだと考えられている。cf. Romano Cordella, "Nuovi dati su alcuni pittori della Valnerina nel secondo '400," in: AA. VV. *Atti dei Convegno di Studi: Dall'Albornoz all'Età dei Borgia: Questioni di cultura figurative nell'Umbria meridionale*, Todi: Ediart, 1990, pp. 207-248, p. 226.

リストと共に着座する聖母が冠を授けられている。周囲には奏楽の天使たちと、ケルビムも見受けられる。壁画の下部には《授乳の聖母と聖アントニウスと聖クラウディウス》が描かれている。キリストによる戴冠と、預言者らの不在ゆえ、フィリッポの壁画とはあまり類似点のない作例である。

続いて制作されたのは、バルトロメオ・ディ・スポレートにより 1501 年に描かれた、《聖母の戴冠》（図 535）である[283]。バイアーノ・ディ・スポレートに位置するこの聖堂壁画は、非常に損傷が激しいが、マンドルラの中に父なる神が座している。跪く聖母を戴冠している形式が、フィリッポ作例と類似する。周囲には奏楽の天使たち、マンドルラ中央には、スポレート壁画と同様に光り輝く太陽のような光が描かれている点も同じである。またドーム下部には聖母伝が描かれ、左側には《受胎告知》、中央場面には《聖母の御眠り》（図 536）が描かれている。キリストの不在と、聖ペテロによる葬式の司式表現がフィリッポ作例と共通する。画面右側には恐らく、《降誕》が描かれていたと思われるが、窓の設置により破壊されており、確証はない。《聖帯を聖トマスに授与する聖母（聖母の被昇天）》は存在しないが、上部ドーム部分にマンドルラが描かれていることにより、「聖母の被昇天」が示唆されているとも推測し得る。聖人や預言者、巫女たちの存在はないが、聖母に焦点が置かれており、構図や物語選択が非常に簡素ではあるものの、フィリッポの壁画伝の要素を汲み取った作例だと言えよう。

その次に制作されたのは、ジョヴァンニ・ダ・スポレート（Giovanni da Spoleto）[284]とヴィンチェンツォ・タマーニ（Vincenzo Tamagni: 1492- ca. 1516）[285]により、テルニ近郊アッローネのサンタ・マリア・アッスンタ聖堂に描かれた聖母伝（図 537）である。画面はスポレート大聖堂内陣壁画と同様、ドーム上に《聖母の戴冠》（図 538）が描かれ、その下に《聖母の御眠りと聖帯を聖トマスに授与する聖母》（図539-図 540）、そして右側には《降誕》（図 541）が描かれている。《聖母の戴冠》の真下には羽目板のようなものが描かれ、また聖餐式に用いる道具（図 542）などが描かれている。さらに、《受胎告知》主題がドームのさらに上、スポレートでは巻物を持った天使たちが描かれていたスパンドレル部分に描かれている。このジョヴァンニによる壁画は《聖母の御眠り》場面のキリストの不在、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》、さらにその向かって右側に《降誕》

---

[283] 1501年 9 月 4 日の契約である。

[284] C. Ranuzzi, "Giovanni da Spoleto," vol. 56, 2001, pp. 230-231.

[285] http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-tamagni/（最終アクセス日：2018.11.01）

が描かれている点で、スポレート大聖堂内陣壁画と構図やモティーフが類似している。また、男性の聖人や預言者のグループが左側下部（図 543）に、そして女性の聖人や巫女のグループが右側下部（図 544）に配置されている点も同じである。ドームの縁には、1516 年と制作年の記載があり[286]、さらにそこに描かれている人物の名前も記されている。向かって左側の男性のグループの下には、以下のように記されている。"IOSVE・PROPHETA ELIAS ・ DANIEL ・IONAS・ PLVS Q, PROPHETA"（ヨシュア、預言者エリア、ダニエル、ヨナ、さらに預言者）。ここで最後の部分、"PLVS Q" は、"plusque"（moreover）となり、人々が慣れ親しんでいた洗礼者聖ヨハネが右端に描かれているため、名前を記さなかったと考えられる[287]。これら 5 人の預言者は、全てフィリッポの壁画に描かれている人物たちである。

ドーム向かって右側の女性陣の縁部分には、以下のように単語が並んでいる。"SIBILLA ERITHREA ・TIBVRTINA・ CHVMANA ・XAMIA・IVDIT"（エリュトライの巫女、ティブルの巫女、クマナの巫女、サモスの巫女、ユディト）[288]。また、このうち二人の巫女、エリュトライとティブルの巫女、そしてユディトがフィリッポ壁画に描かれている人物である。従ってその構図のみならず、人物像においても、フィリッポ作例から相当の影響を受けたものと言えるだろう。様式的には 16 世紀の表現だが、直接フィリッポ壁画から着想を得た内陣壁画だと言っても過言ではない。相違点は、キリストが父なる神の代わりに聖母を戴冠している点、奏楽の天使たちの踊りが欠如している点である。しかしそれ以外は、フィリッポの内陣壁画の影響が強く見られる作例だ。

この二年後に、ジョヴァンニ・ダ・スポレートは、ヴァッロ・ディ・ネーラ近郊のサンタナトリア・ディ・ナルコのサン・ミケーレ・アルカンジェロ聖堂のために、《聖母の戴冠》（図 545）を制作した。このドーム壁画は、フィリッポの内陣壁画と以下の点で類似している。二人の大天使だと思しき天使が恐らく香炉を振りかざしている点、多くの奏楽の天使が描かれている点、また聖人の描写である。しかしながら、キリストが聖母を戴冠している点（図 546）がやはりフィリッポの壁画とは異なる。さらにドームとその上のスパンドレルの間には、巫女などが描かれているように見受けられるが、損傷が激しく、残

---

[286] 中央部分には、以下のように記されている。"RESTAVRATVM ・INHONORE・ VIRGINIS ・MD ・XVI"（聖母を讃え、修復された。1516年）。

[287] 神崎忠昭先生よりご提案頂いた。

[288] 伊藤博明、1992年、前掲書、114-5 頁。

念ながら誰が描かれているのかを判別することが不可能である。

続く 1526 年に、スポレート内のサン・ジャーコモ聖堂に描かれた内陣ドーム壁画にも《聖母の戴冠》（図 547）が描かれ、マンドルラの中に巨大なアーモンド型をした太陽のような光が、光線と共に描かれている。聖母は跪いているが、ジョヴァンニ・ダ・スポレートの前 2 作品と同様に、キリストが戴冠者（図 548）である。しかしその構図は、上部に奏楽の天使たち、下部に聖人や預言者、そして恐らく巫女たちが描かれているため、フィリッポの壁画と非常に似通っている[289]。この作品がより遅くに制作されたものであることは、プットーたちの存在により明らかである。ドーム下部にはしかし聖母伝は描かれず、聖クリストフォロ伝と共に他の聖人が描かれている。それゆえフィリッポ作品からの影響は、ドーム状の人物配置の構図と、モティーフにおいてのみだと言えよう。

サン・ジャーコモ聖堂壁画のおよそ 10 年後に、同じくスポレート周辺で制作された内陣ドーム壁画には、チェッレート・ディ・スポレートのサンタ・マリア・デリベラ聖堂の《聖母の戴冠》（図 549）が挙げられる。損傷が激しいため、その質に関しては言及し難いが、マンドルラのような光の中で三重の教皇冠を被った父なる神が、跪く聖母を戴冠している。聖母は左手のみを胸に当て、右手は衣を抑えている。マンドルラの周囲はセラフィムやケルビムで囲まれ、時代の変遷を感じさせるが、画面上部に奏楽の天使、そして下部には巫女たちが左右に三人ずつ描かれている。巫女たちを 6 人も描いている点で、巫女の存在のスポレートにおける浸透が感じられる[290]。様式と地方性の強い簡素な描写はフィリッポ作例との違いが明らかではあるものの、構図は、やはりフィリッポからの影響を思わせる仕上がりとなっている。

そしてスポレート周辺で制作された、フィリッポ内陣壁画とのつながりを喚起させる最後の作例には、チェッレート・ディ・スポレート壁画の一年後に制作された、ヤーコポ・シクーロによるヴァッロ・ディ・ネーラの《聖母の戴冠》（図 550）が挙げられる。この壁画は画面下部の湾曲した部分と、上部のドーム部分の境目はほぼ存在せず、下部には《聖母の御眠り》、そして《聖母の戴冠》との間の空には、《聖母の被昇天》が描かれている。また画面向かって左奥には、《聖帯を受け取る聖母》が背景に描かれ、被昇天に続

---

[289] フィリッポ作品と異なり、人物の足元には名前が記されていない。従って、誰が描かれているのかは不明であり、綿密な調査が必要とされる。しかしこれは、この時までにすでにこれらの人物が誰に該当するか知られていたことを示しているとも考えられるだろう。

[290] 今後詳細な検討が必要だが、その表現から、これらは巫女だと考えられる。

く出来事を示している。また上部の《聖母の戴冠》両脇には、使徒や預言者、聖人たちが描かれ、左側に男性、右側に女性のグループが 5 人ずつ描かれている。このような配置とその上段に位置する奏楽の天使たちは、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画を思い起こさせる。残念ながら、聖母の戴冠部分の剥落と損傷が激しいため、聖霊なる鳩の描写は認められるものの、これが父なる神による戴冠であったのか、キリストによる戴冠であったのか見極めることはできない。しかしながら聖母は明らかに跪いており、フィリッポ作品との類似点が多いことが指摘できる。それゆえ、フィリッポの内陣ドーム壁画から多くを取り入れた壁画だと言えるだろう。

以上、本節では、フィリッポ以降のドーム上に描かれた「聖母の戴冠」主題を見てきた。その結果、スポレートに近い場所で制作された同主題に、スポレート大聖堂内陣壁画との類似が顕著な作例が多いことが明らかとなった。とりわけ、主題選択と配置などにおいて類似しているものが多い。また、スポレート大聖堂を中心とした距離の近さに比例して、フィリッポの内陣壁画が、より大きな影響を与えたことを示しているように思われる。ドメニコ・ギルランダイオの《ナルニ祭壇画》が、フランチェスコ会厳修派を通じて伝播していったとすれば、フィリッポのドーム壁画は、間接的に《ナルニ祭壇画》に影響を与え、さらにスポレート周辺の内陣ドームを持つ聖堂に最も強く影響を与えたように思われる。同様の建築構造を持つ場所に同主題が描かれる際に、「模範」として利用されたと言えるだろう。

小 結

本章では、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画伝のうち、半円ドーム部分に描かれた《聖母の戴冠》の特異なモティーフに焦点を当て検討を行なった。その中でも、特に通常の「聖母の戴冠」図像では描かれない、「父なる神」と「巨大な太陽のような光」、そしてキリストと聖母の予型である聖人や巫女などのモティーフから、同壁画には、「無原罪の御宿り」が示唆されている可能性を提示した。また、「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」図像の組み合わせを確認した上で、フィリッポと同時代の作例の中から、「無原罪の御宿り」を示唆している可能性が高い作例を挙げた。さらにフィリッポよりは少し前の時代の作例ではあるが、フランチェスコ会厳修派との関連性がある、ジェンティーレ・

ダ・ファブリアーノによる《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》を考察した。この多翼祭壇画は、フィリッポ作例との共通点がモティーフ上に存在するばかりでなく、銘文に記された文章が、典礼との関連性をうかがわせる非常に興味深い作例である。またこの銘文からは、「無原罪の御宿り」を暗示させる意味が込められていた可能性が推測される。さらにフランチェスコ会には当時、「フランチェスコ会の冠」（*corona francescana*）と呼ばれる祈りが存在していたことから、「聖母の戴冠」主題が、祈りを喚起させる図像として用いられていた可能性も提示した。これは、フィリッポの内陣壁画の機能を考える際に一助となるものと思われる。

これらを鑑みた上で、フィリッポの内陣壁画伝が「無原罪の御宿り」の教義を示唆する要素を各場面に保有していることを示し、さらに同教義と関連する作例が、少し後の時代ではあるが、同大聖堂内の聖遺物礼拝堂にも存在することを示した。最後に、フィリッポの《聖母の戴冠》が影響を与えたと思われる作例を、スポレート内外から列挙した。この際、スポレート大聖堂内陣壁画が間接的に影響を与えたと思われるナルニのサン・ジローラモ聖堂主祭壇画の《聖母の戴冠》が、フランチェスコ会厳修派の模範として長期に渡り活用されていたことも確認したが、その原点とも言える作品は、前出のジェンティーレの多翼祭壇画である。よってこれらの作例の根底には、教皇庁からの影響と共に、その中枢に深く関与していた人物の存在が推察されるだろう。

第１章の１節で提示したように、『スポレート大聖堂出納簿』の収入簿部分にはスポレート司教による献金が明示されている。これは、当時枢機卿でもあったベラルド・エロリのことであり、それ以前に同枢機卿が携わった作品を加味した上で考慮するならば、フィリッポの内陣壁画図像プログラム構築の背後には、やはりスポレート司教であるベラルド・エロリ枢機卿の存在が提示され得る。スポレートの大聖堂は教皇領に属し、それを管轄していたのがエロリ枢機卿であった。また、長い間、フランチェスコ会厳修派聖堂の主祭壇画のモデルとなったのは、やはりエロリ枢機卿が改築を命じた聖堂の主祭壇画であった。バランスの取れたエロリ枢機卿は、大聖堂という、どの修道院にも属さない空間において、当時論争が活発に行われていた「無原罪の御宿り」の教義を、フランチェスコ会とのかかわりが強い教皇が教皇庁を統治するなかで、同大聖堂内陣壁画において暗示させたのではないだろうか。エロリ枢機卿に率先力と統率力があることは、エロリ枢機卿が教皇特使を何度も務めたペルージャにおいて、フランチェスコ会が推進していたモンテ・ディ・ピエタを西欧で最初に設立したことから明らかである。

教皇庁における「無原罪の御宿り」への傾向は、一旦は「無原罪の御宿り」の教義が承認されたバーゼル公会議から、フランチェスコ会出身のシクストゥス 4 世による「無原罪の御宿り」を典礼に組み込む大勅書（1476 / 7）までの流れを俯瞰するならば、それは一目瞭然である。フィリッポのスポレートの《聖母の戴冠》は、まさにその過渡期、大勅書が発令される直前に制作された作品である。復活の原型としての聖母被昇天のみならず、完全に汚れのない聖母、「無原罪の御宿り」を強く暗示させる「聖母の戴冠」を、卓越した画家、フィリッポに描かせることで、エロリ枢機卿は教皇庁の思惑も示唆すると同時に、人々に希望と祈り、また信者としての生きる姿勢を指し示したのではないだろうか。

第 3 部 の 結 び

本章では、スポレート大聖堂内陣壁画の上段ドーム部分に描かれた《聖母の戴冠》と、その左右スパンドレル部分に描かれた《天使たち》に焦点を当て、聖母伝の最終場面である《聖母の戴冠》場面が、「聖母の被昇天」祝日の典礼と関係していることを検討した。同大聖堂ではウンブリアという土地柄ゆえに、フランチェスコ会からの影響が想定できることを前提に考察を行い、最初にスパンドレル部分に描かれた《天使たち》の持つ巻紙に記された文章に着目し、損傷部分はあるものの、それらが「聖母の被昇天」の祝日の典礼と、日々の聖務日課と結びついていることを指摘した。

次に「聖母の戴冠」主題を取り上げ、フィリッポのこれまで描いてきた同主題との比較を行った上で、同主題の他作例を俯瞰した。さらに《聖母の戴冠》場面が、ウンブリア地方の代表的作例であるアッシジのチマブーエ作例とは異なることを確認し、続いてスポレート内外の同主題の類例を取り上げた。以上を踏まえた後、フィリッポの《聖母の戴冠》場面の特異性を提示した。すなわち、「父なる神」、「巨大な太陽」、「太陽と月」、「預言者・聖人・巫女たち」のモティーフである。これらのモティーフを総合的に用いる図像には、「黙示録の女（太陽の女）」、そして「黙示録の女」と密接なつながりを持つ、「無原罪の御宿り」が挙げられる。「無原罪の御宿り」図像は、この教義が典礼に組み込まれることをシクストゥス 4 世が承認した 1476 / 7 年まで、聖母の他の祝日の図像とモティーフを借用し、本来の意味に加えて複合的に意味を持たせることで表現されて来た背景

がある。それゆえ複雑な図像の変遷を辿って来たが、同時代のその他の「無原罪の御宿り」図像を検討した結果、スポレートのフィリッポによる《聖母の戴冠》場面は、「無原罪の御宿り」を暗示したものであろうことを提案した。そしてこの主張は、内陣壁画のみならず、スポレート大聖堂全体を見渡すことでより明らかになることを示した。このような図像が誕生した背景には、フランチェスコ会のとりわけ厳修派における「聖母の戴冠」主題を選択する傾向と、それらの作品における多様なモティーフを通じ、「無原罪の御宿り」を暗示していたことが推測される。厳修派の同主題作品は、祭壇画を媒介として受け継がれていったが、そのような中でフィリッポの内陣壁画は、とりわけ「聖母の戴冠」場面の描写において、聖母の予型を明らかに描写し、「無原罪の御宿り」を示した作品であり、スポレート近郊に強い影響を後世に与えたことを示した。

以上第 3 部では、スポレート大聖堂内陣壁画の聖母伝の頂点であるドーム壁画の《聖母の戴冠》とスパンドレル部分に描かれた天使たちについて述べた。そこに記された銘文やドーム部分に特異なモティーフが描かれた背景には、エロリ枢機卿と、この内陣壁画が制作されたフランチェスコ会と密接な繋がりを持つウンブリアという土地柄、そして当時の教皇庁の思想的状況を強く反映した、教皇領ゆえの図像選択があると思われることを明示した。教皇庁とフランチェスコ会、そしてドミニコ会の全てに通じる立場に存在したスポレート司教、ベラルド・エロリ枢機卿の存在があったからこそ、この「無原罪の御宿り」を強く暗示させる《聖母の戴冠》場面が大聖堂内陣に描かれたのだと考えられる。

結論

本稿では、フィリッポ・リッピが最晩年に制作を行ったスポレート大聖堂内陣壁画の聖母伝を、主に図像学的観点から考察してきた。これまでフィリッポ研究においては、この内陣壁画に関して、細部にまで踏み込んだイコノグラフィー的な研究が行われてこなかったためである。当時画家は、注文主の求める作品、すなわち注文主の意図を反映するモティーフや表現などを用いて制作していたため、同画家においても同様に制作されたものと仮定した。その上で、このような図像を持つ壁画をフィリッポに注文した大聖堂造営局の背後には、知的でかつ神学に詳しく、同時に教皇庁とフランチェスコ会など様々なネットワークを保有している人物の存在があるだろうと仮定した。そしてそのような人物として、『スポレート大聖堂出納簿』の収入部分に記録の残るスポレート司教ベラルド・エロリ枢機卿に着目した。エロリ枢機卿の存在は、ファウスティによる言及を皮切りに、至るところで指摘されてきたものの、内陣壁画伝にどのように影響を与えた可能性があったかについては具体的に提示されてこなかった。アッシジを擁するウンブリア地方という宗教的風土での制作の背景において、フランチェスコ会が神学的に影響を与えたかどうかもこのフィリッポの内陣壁画に即して十全に検討されてきてはいない。このようななかで、再検討の余地は十分にあると考え、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画の研究に取り組むことにした。

第1部では、まず名前が明らかに史料にて言及されている、エロリ枢機卿について注目した。50ドゥカーティ（77フィオリーニ95ソルディ）の献金を行ったエロリ枢機卿は、教皇庁でも有能で名高い人物であった。そこで、このエロリ枢機卿がフィリッポの内陣図像プログラムの背後に存在したという仮定のもと、検討を進めた。エロリ枢機卿という人物を検討することで、歴代の教皇とのかかわりを通じたスポレート内外での活動を明らかにし、また、その性格や人物像を浮き上がらせた。そこから判明したエロリ枢機卿とは、法学者として教会法と市民法に通じた非常にバランスの取れた人物であり、かつ節度の取れた禁欲的な生活で知られていた人物だという事実である。さらにエロリ枢機卿は、教皇庁での仕事柄、美術品のパトロネージにも優れた手腕を発揮し、フィレンツェやシエナの

画家や彫刻家を筆頭に、ウンブリア地方の傑出した画家にも装飾依頼を行っていたことが近年明らかになっている。そしてこれらの美術品は、当時フランチェスコ会が直面していた問題の解決を望むものとして制作されたであろうこと、また自身の管轄区の大聖堂改築・装飾事業などは、明確なプロパガンダを持った注文であったと思われることを示した。エロリ枢機卿がスポレート司教であった大聖堂の内陣壁画は、従って、教皇庁の領土であるスポレートという教皇領としての都市の自覚と共に、長くスポレート公国の首都として君臨してきた栄光をも表すものという認識があったと言えるだろう。もちろん、ウンブリア管区というフランチェスコ会の本部が存在したフランチェスコ会との関連性も忘れてはならない。このような目的を持って依頼されたこの内陣壁画は、まさに芸術の都フィレンツェの最先端の画家による、スポレートのための聖母伝であった。

次に、フィリッポとそのスポレート工房に所属していた制作者に着目した。主に、フィリッポの最も長い共同制作者であるドン（フラ）・ディアマンテと、制作が進んでから途中から参加したと思われるピエルマッテオ・ダメーリア、そしてフィリッポの息子のフィリッピーノである。この研究では手の問題は必要最低限の言及にとどめたが、とりわけフラ・ディアマンテとピエルマッテオの作品群に関しては、今後も新たな評価が予測される。両者における師であるフィリッポからの影響は明らかであり、すっきりとした目鼻立ちで、「光の画家」と呼ぶに相応しいフラ・ディアマンテのスポレート以降の作品や、ピエルマッテオの《父なる神》壁画の光の粒に見られる、技術的な影響がまず挙げられる。加えてピエルマッテオに関しては、《ガードナーの受胎告知》に明白な、大天使ガブリエルの表現様式も挙げられよう。一見すると非常に異なる画風を持つ二人の弟子は、確かにフィリッポの弟子なのであった。

続く第２部では、実際に内陣壁画伝に焦点を当て、主に図像学的観点から各場面を検討した。第１章では、内陣壁画下段に描かれた三場面を取り上げた。物語の流れに沿って吟味したが、まず《受胎告知》を考察した。この主題については二部構成とした。最初に通常のとりわけフィレンツェの同主題作品と異なる部分、なかでも室内表現に着目した上で、検討を進めた。すなわち、フィレンツェではあまり類例の見ないマリアの表現（ジェスチャー）、格子窓からの受胎告知、そして「砂時計」の描写である。

第一に、このフィリッポのマリアの手の表現は、フィレンツェよりもウンブリア地方の作例、また北方の作品に多く見られることを確認した。次に格子窓から聖霊が入ってくる

表現を考察した。格子窓は、フィレンツェではトレチェント作例に存在するが、クアトロチェントではさほど一般的ではなく、フィレンツェ外により多くの類似例が見られる。このため、このモティーフを注文主が好んだ可能性を指摘した。背景には、ウンブリア地方のみならず、その他の地域とのかかわりも多く持っていた人物の存在があるだろう。この後で、この場面で最も特異なモティーフである「砂時計」について言及を行った。

「砂時計」に関しては、そもそも同主題において描かれること自体が非常に稀であるため、「受胎告知」内に描かれた作例を最初に取り上げ、次に「砂時計」図像自体の系譜を取り扱った。フィリッポ以前に描かれた同主題場面における「砂時計」の描写は、フィリッポが滞在したことのあるパドヴァの作例と、ジェノヴァのドミニコ会修道院内壁画の2作例のみである。ゆえに稀なモティーフがこの内陣場面に描かれた理由には、ドミニコ会とゆかりの深い人物の関与が伺える次に、「砂時計」の図像が持つ意味を検討した。そこから明らかになったのは、シエナ市庁舎に見られる《節制》の擬人像との関連性と、書斎の場面で描かれる「砂時計」の伝統であった。そこで書斎の場面に描かれた「砂時計」の意味を探るため、「砂時計」の描写が最も多く見られた「書斎の聖ヒエロニムス」図像の考察を行った。同主題の考察から判明したのは、当時存在した聖ヒエロニムス崇敬の高揚である。同聖人の崇敬は、法学者ジョヴァンニ・ダンドレアにより推進され、法学者と枢機卿を始めとした法学者や高位聖職者らにとりわけ人気を博していた。特にローマの大バジリカの一つで、スポレート大聖堂内陣壁画との構図上の類似点が指摘されているサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂では、聖ヒエロニムス崇敬が盛んであった。

法学者でかつ枢機卿という要素と、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂へのアクセスがしばしばあった人物として浮かび上がって来たのは、エロリ枢機卿であった。エロリ枢機卿自身、しばしばローマに赴き、教皇の儀式が行われる同聖堂にも足を伸ばした可能性が高い。さらに、当然のことながら教皇庁内の枢機卿事情にも精通していたことが推測される。

そこで次に聖ヒエロニムス崇敬を検討した結果、エロリ枢機卿の性質と「砂時計」には共通する要素が見出されることが判明した。すなわち、バランスの取れた「質素」で「節度」のある生活を送っていたエロリ枢機卿と「節制」の意味を持つ「砂時計」には、関連性があることを指摘した。

また当時、聖ヒエロニムスと、内陣壁画伝の主役である聖母の「資質」が、二人に共有するものとして考えられていたことを加えて示した。二人の共通する資質としては、差こ

そあるが「純潔」、「節制」、「救済史」への貢献、御言葉を瞑想し、観想する日々を過ごしたことが挙げられる。ただし聖ヒエロニムスは、これらの資質を「悔悛」を通じた努力の結果として得ていたとすれば、マリアの場合は生まれ持った徳性であった。「純潔」な「肉欲の汚れのない」、「節制」の資質は、《受胎告知》場面の「砂時計」により具現化され、第3部の2章で取り扱った同内陣ドームに描かれた《聖母の戴冠》と、そこに内包された「無原罪の御宿り」の意味とつながることを示した。

続いて第1章第2節では、この《受胎告知》場面に描かれたマリアの家に着目し、マルケ地方の一大巡礼地となっていたロレートのサンタ・カーザ（聖なる家）との関連性について指摘した。このサンタ・カーザが、正式な崇敬の対象として史料に記載され、現存するのは1470年代以降に制作された木版印刷によってであるが、それ以前から同地ではその存在が「国」を超えて知られていた。それゆえロレートと程近いスポレートでも、その崇敬の余波が存在した可能性が推察できる。よって、フィリッポの《受胎告知》場面に描かれた、マリアの聖家である建物を外側から見た形で、強調して描いたこの場面は、ロレートの崇敬を暗示した可能性を提案した。

続く第2章では、《キリストの降誕》場面の分析を行なった。この部分は、その質が低いため、フィリッポの二人の弟子にその制作が帰属されて来た。筆者はジェルブロンの説をもとに、内陣壁画伝全体との関連性が明らかな、聖ヒエロニムスを焦点に論を展開した。すなわち「聖母の被昇天」の祝日の典礼に深く関連していた聖ヒエロニムスと、同聖人の「悔悛」を示唆する《降誕》場面に描かれた石との関係である。さらに廃墟の石の描写から、フィリッポ工房における手の問題を明らかにする可能性のある手がかりを示した。

次に第3章では、下段壁画の中央に大きく描かれた、《聖母の御眠り》と《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）の壁画を検証した。この両主題が、聖母伝の物語の順番を覆す形で配置されていることから、ルーダが指摘したように、まずローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂内陣モザイクとの類似性を確認し、その上で同内陣モザイクとの相違点を明確にした。すなわち、この中央壁画物語の下部、《聖母の御眠り（葬儀）》場面におけるキリストの不在である。この不在に関して言及する研究者はほぼ存在せず、また仮に言及されていたとしても、その理由は提案されてこなかった。筆者は、キリスト不在の同主題がローマ近郊スビアコの聖母礼拝堂壁画に見られることを指摘し、不在の描写作例は「聖母の葬儀」場面に見られるものの、あまり類例がないことを示した。これらを加味した後、キリストが描かれなかった背景には、風景画の中の場面展開という、より近

代的な描写であるため、キリストが描かれなかった可能性を挙げた。

続いて画面上部に描かれた《聖帯を聖トマスに授与する聖母》が、「聖母の被昇天」の裏付けとして描かれているために、同画面の物語下部でキリストを描かなかった可能性を提案した。つまり自然で現実的な描写を行ったフィリッポは、聖母の「身体ごとの被昇天」を提示するため、敢えて《御眠り》の場面ではキリストを描かなかった可能性を提示した。それが《葬儀》の場面だと思われることを考慮するとなおさらである。また現存するミッショーネの上に貼られた金箔から、実は下段壁画の中央場面には不在だと考えられて来たキリストが、《聖帯を聖トマスに授与する聖母》の上に描かれていた可能性を示した。このような表現は、フランチェスコ会内で広く信じられていた、聖母の「身体ごとの被昇天」を暗黙のうちに示す格好の機会となった可能性がある。

第 3 部では、聖母伝の最終場面である《聖母の戴冠》に焦点を当て、考察を行った。まず正確にはドーム外の凱旋門である、スパンドレル部分に描かれた二人の天使たちを第 1 章の第 1 節にて検討した。この天使たちは損傷が激しいものの、手に巻紙を持っており、そこに記された銘文はかろうじて判読が可能である。これまでにこれらの銘文が、マリアに関連する文章であるという指摘はあったものの、出典やこの内陣壁画伝との関連性は言及されて来なかった。そこでまず文字の解読からはじめ、現存する部分から出典元を明らかにした。その結果、左側の天使は「聖母の被昇天」の祝日の、典礼のアンティフォナの一部と推測される文章を持ち、右側の天使は、恐らく「詩編」の文章を持っていることが判明した。さらにアンティフォナの文章は、フィレンツェでも接吻牌容器のニエロ細工部分など、広く普及していたであろうことを確認した。また右側の天使は、「詩編」の 90 編 9 節（現在の 91 編 9 節）の銘文を持つと思われ、これは日々、聖務日課の終課で読まれていたものであることを確認した。以上から明らかになったのは、スパンドレルの天使たちが、日々の典礼と、一年に一度祝われる聖母の祝日とを組み合わせた銘文を提示しているということである。すなわち、大聖堂のミクロとマクロの典礼暦が両方表され、毎日の勤めも、大祝日も同様に重要であることを示していると考えられる。これらの銘文は、内陣壁画全体の機能を考慮する上で鍵となるだろう。

続く第 1 章の第 2 節では、フィリッポがスポレート大聖堂内陣壁画制作以前に描いた、二点の《聖母の戴冠》祭壇画を考察した。そして同内陣ドーム壁画との比較検討の上、共通点と相違点を明らかにした。この二作品と大聖堂内陣壁画の共通点としては、聖母が跪

き戴冠されていること、相違点としては、戴冠する人物が父なる神とキリストというように異なることが挙げられる。

このことを確認した上で、第 3 節では「聖母の戴冠」図像の始まりとその発展を示し、フィリッポの出身地であるフィレンツェを中心とする、14-5 世紀の同主題作例を確認した。その上でスポレート内外のフィリッポ作例以前の「聖母の戴冠」主題を検討した。この検討から、キリスト「不在」の「聖母の御眠り」場面と、その上に「聖母の被昇天」、「聖母の戴冠」と続く表現が、前述したベネディクト会の隠修会、スビアコのサクロ・スペーコに存在することを指摘し、同時に、類似するキリスト「不在」の「聖母の御眠り」と、その上に「聖母に被昇天」を伴う板絵が、現ナルニ市立美術館に保管されていることに言及した。またスポレート近郊の同主題作例には、エッジの画家による《聖母の戴冠》が現存することも確認した。これらの「聖母の被昇天」と「聖母の戴冠」は、しかしながらチマブーエ型のマンドルラを伴う描写において、フィリッポの同心円描写とは異なる。唯一の類例は、管見の限りスポレート近郊のベロイデの大修道院内陣壁画であるが、この壁画の制作年代など詳細は不明であり、フィリッポの内陣壁画以降に制作された可能性が高い。この上で、このベロイデ壁画がフィリッポの描写に最も類似する作例の一つであることを示した。

第 3 部第 2 章では、フィリッポの《聖母の戴冠》図像の特異性に注目し、その起源を各モティーフ、とりわけ「父なる神」、「巨大な太陽のような光」、「太陽と月」に着目して検討した。最初に「父なる神」による聖母の戴冠が珍しいことから、その理由を勘案した。つまり父なる神を描いたのは、スポレートが教皇領土の一都市であったためかどうかを検討した。続いて、「父なる神」が関連する神学的な議論とのかかわりを検討した。すなわち、フィレンツェ公会議で議論された「フィリオークエ」の問題との関連性の有無と、当時活発に議論が交わされていた、「無原罪の御宿り」との関連性から検討を進めた。

これらを確認した後、特異なモティーフである、聖母の背後に描かれた「巨大な太陽のような光」の源泉を探った。このような「巨大な太陽のような光」の描写が、一般的なフィレンツェの同主題にはほぼ見られないことを再確認した後、近い作例として、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノによる《ヴァッレ・ロミータ多翼祭壇画》を考察した。同様の表現が、金地の上に線刻で見られるためである。さらにキリスト自身が、「正義の太陽」としてしばしば神学者らに言及されていることを指摘した。続いて「巨大な太陽のような光」の表現を探ると、そもそも「黙示録の女」の写本挿絵に、描かれていたことが判明し

た。またこの図像は、その後「謙譲の聖母」の図像と結びつき、「黙示録」12 章に言及のある、「12 の星の冠」とともに描写されていたことも明らかになった。

この議論に引き続く形で、「謙譲の聖母」とのかかわりから、フィリッポの内陣ドーム壁画の聖母の跪く姿勢が、当時の信仰生活において基礎的な徳であったことを確認し、同スポレート《聖母の戴冠》における特異なモティーフをさらに探求した。すると、「太陽と月」のモティーフがサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の《聖母の戴冠》を飾っているばかりか、この装飾に深く関与したフランチェスコ会出身の教皇ニコラウス 4 世の書簡では、「太陽を身にまとった女」で「太陽と月」を足元にひく女が、「黙示録の女」と同一視されていることが明らかになった。ここから、「黙示録の女」が「無原罪の御宿り」の教義と密接な関連性を持っていることを示した。

続く第 3 節では、「無原罪の御宿り」の図像について、フィリッポの《聖母の戴冠》との関連性から検討を行った。詳細は以下のとおりである。まず同《聖母の戴冠》に描かれた女性の聖人や巫女などが、マリアの予型として描かれたことを示した。その上で (1) では、どのように二つの主題が関連性を持つようになったかを考察した。すなわち、「死への勝利」、「教会の勝利」としての「聖母の戴冠」図像が、どのように「無原罪の御宿り」を表す図像となったかを検討した。この教義は 19 世紀まで承認はされなかったが、ローマ教会の典礼にシクストゥス 4 世の大勅書により 1476 / 7 年に導入されるようになるまで、他の図像を用いて暗示するにとどめられていた。従って、「無原罪の御宿り」図像の不安定さを示すために、この考察を行った。ダンコーナは、「マリアが死から免れていたならば、原罪からも免れていたはずだ」と述べたカンタベリーのイードマーの存在を指摘し、天国の場面を描いた「聖母の戴冠」図像が、「無原罪の御宿り」を表すために借用されるようになっていったことを明らかにしたが、筆者はダンコーナの指摘とともに、二主題は、両方とも「雅歌」を典拠として用いていることに言及した。

(2) の「無原罪の御宿り」の歴史的・図像学的背景では、「無原罪の御宿り」がどのように導入されていったかを確認し、フランチェスコ会での導入の経緯を見た後で、「聖母の戴冠」主題以外に「無原罪の御宿り」を示す図像として用いられていた主題を俯瞰した。スポレート大聖堂の内陣壁画は、ダンコーナが細分化した主題グループの多くに当てはまることを確認した上で、「無原罪の御宿り」の論点が、次第に「原罪」からその結果としての「欲望（色欲)」、「死」へという結論に導かれていったことを提示し、「色欲」の対とされていたのが「節制」であることを示した。ここでフィリッポの《受胎告知》場面に描か

れた「砂時計」に再度言及し、それが「節制」という意味を持っていたであろうことに再度言及し、「聖母の被昇天」の祝日と深いかかわりを持っていた聖ヒエロニムスとの関係を再確認した。

(3) では、フィリッポと同時代の「無原罪の御宿り」図像を概観し、いかにこの現在では教義である教えが、複雑な背景を持ち、発展していったかを見た。ほぼ確実に「無原罪の御宿り」を示したであろう作例を見た後、少し前の時代の作品ではあるが、前出のジェンティーレの《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》を取り上げ、そこに描かれた特異なモティーフを考察した。その後、同祭壇画に描かれたキリストと聖母の衣の銘文を確認し、源泉を明らかにした。さらに聖ドメニコとその手に持つ書籍に記された銘文から、「無原罪の御宿り」との関連性を提示した。またフランチェスコ会は、ウンブリア地方でとりわけ活動が盛んであったことから、同修道会で当時用いられていた「フランチェスコ会の冠」という祈りを検討し、この祈りが「聖母の戴冠」主題を喚起させていた可能性を明示した。一方で、明らかに「無原罪の御宿り」を示していることが分かる作例はごく僅かであり、残りの作例は、この教義を仄めかすか暗示をしているにとどまる場合が多いことを指摘した。このような状況下でフィリッポの《聖母の戴冠》が制作されたことを確認し、フィリッポが（注文主、或いは、図像プログラムの考案者の指示のもと）、幾つものモティーフを重ね合わせて「無原罪の御宿り」を暗示した可能性を示した。

その上で、(4) のスポレート大聖堂と「無原罪の御宿り」にて、フィリッポの内陣聖母伝と、「無原罪の御宿り」との関係を再検討した。この壁画には、《聖母の戴冠》部分のみならず、《受胎告知》や《降誕》場面において、「節制」や「悔悛」の象徴として当時崇敬されていた、聖ヒエロニムスが連想されることを再確認した。また「無原罪の御宿り」の主な反対者であった、ドミニコ会を代表する神学者の聖トマス・アクィナスが、「節制」に関する言及を行なっていたことを指摘し、反対派の主人公とも言える神学者の意見を示すモティーフを、敢えてこの壁画伝に取り込んだ可能性を提案した。このような二大托鉢修道会の創設者を組み込んだ図像が、15 世紀になると制作されていたためだ。これに加え、スポレート大聖堂には、16 世紀の「無原罪の御宿り」に関連する銘文を多数持った聖人や巫女、聖書の登場人物が、聖遺物礼拝堂に家具に描かれた絵画表現として存在することを指摘した。それゆえ同大聖堂では、「無原罪の御宿り」の教義を 16 世紀の時点で信じていた可能性が高いことを示した。このことは、15 世紀後半のフィリッポによる内陣壁画制作時点でも、その崇敬が存在した、或いは、その下地がすでにあったことを示唆していると

思われる。

続く（5）では、大聖堂全体の図像を考察対象とした。まず近年の修復の結果、コントラ・ファッチャータ部分に、ロマネスク様式の《最後の審判》のキリストのシノピア素描が発見されたことを提示した。それゆえ、同内陣壁画では《聖母の戴冠》場面においてキリストは「不在」であるが、《最後の審判》と向かい合う形で、フィリッポの《聖母の戴冠》が描かれたことを提示した。神の裁きである《最後の審判》に対し、聖母伝の頂点である《聖母の戴冠》の描写は、永遠の命の冠を受け取る聖母の謙遜した姿から、信者に慰めと励まし、希望を与えたことだろう。また《最後の審判》の壁画の一部には、歌詞の記された巻紙とともに奏楽の天使たちが描かれており、ここからスポレート大聖堂の装飾には、典礼や歌の歌詞などが組み込まれる傾向がフィリッポ以前にも存在し、それが受け継がれる形で、内陣壁画伝が制作されたことを提示した。

第2章第4節では、フィリッポのスポレート大聖堂内陣壁画の後世の画家たちへの影響の有無を検討した。最初に取り上げたのは、ドメニコ・ギルランダイオと工房による、ナルニのサン・ジローラモ聖堂主祭壇画であった《聖母の戴冠》である。この作品は、フランチェスコ会厳修派の主祭壇画の「模範」として、長い間、注文主の拠り所とされてきた。その背景には、フィリッポの《聖母の戴冠》が存在し、影響を与えたであろうことを示唆した上で、画中に描かれた奏楽の天使の描写や、典礼の銘文を画中に組み込む点が、フィリッポ作例と共通することを指摘した。今回は詳細には検討していないが、写実的な肖像画描写においても、恐らく、フィリッポからの影響を受けていたことだろう。この祭壇画が長い間「模範」として君臨することで、間接的にフィリッポの内陣ドーム壁画の影響が他作品にも行き渡ったと言えることを示した。

次に、後世の同主題のドーム壁画を考察した。スポレート大聖堂の場合は内陣壁画であるが、スポレート近郊の作例にはジョヴァンニ・ダ・スポレートの壁画を筆頭に、フィリッポのドーム壁画の構図やモティーフの選択など、少なからずの影響があったことを明らかにした。具体的には「父なる神」による聖母の戴冠と、聖母やキリストの予型である預言者、聖人や巫女たちの描写、さらに「巨大な太陽のような光」と、聖母伝の主題選択と配置に影響が見られる。ギルランダイオ作品がより典礼への傾向を示した作例だとするならば、スポレート近郊のドーム壁画は、構図や、聖母に関連する人物たちの描写において、「無原罪の御宿り」との関連性をうかがわせるものである。またフランチェスコ会のなかでもとりわけ厳修派で、「聖母の戴冠」主題が好まれた背景を再確認した。最後に、スポレ

ート大聖堂内陣壁画における主題選択とモティーフの選択には、教皇庁の中枢で働き、ドミニコ会とフランチェスコ会の両修道会との接点を持ち、神学的に造詣の深い人物が関与したであろうこと、そしてそのような人物はベラルド・エロリ枢機卿以外に考え難いことを示した。すなわち、同内陣壁画の特異なモティーフを含む図像プログラムの背後には、知的でかつ教皇庁の動きを敏感に察知し、当時の宗教的な流れを明確に判断し、指示を与えることができる人物が必要であった。このような人物としては、教皇庁の今後も見据えるバランス感覚を持ち、スポレートの司教でかつ枢機卿であったベラルド・エロリ枢機卿がやはり挙げられるだろう。

以上、本論文では、フィリッポ・リッピが死に至るまで制作を続けた、スポレート大聖堂内陣壁画の聖母伝を取り挙げた。そして特異なモティーフを持つ《受胎告知》と、《聖母の戴冠》場面を中心に、スポレート司教で枢機卿のベラルド・エロリと教皇庁、典礼、フランチェスコ会との関連から、図像学的な検討を行った。フィリッポが描いたこの内陣壁画は、祭壇画やドーム壁画などを通じ、後世にも多大な影響を与えた聖母伝となった。この検討の結果、図像学的には、ウンブリア地方特有のモティーフ（格子窓、サンタ・カーザ、マリアのジェスチャー）を含めた、同地方で最も活動していたフランチェスコ会の神学的思想（「聖母の身体ごとの被昇天」、「無原罪の御宿り」）を暗示した、非常に複雑な壁画であることが判明した。同時に、力強い貢献者であったことが推測される、教皇庁とのつながりを暗示したモティーフも存在していることを示した。ローマのサンタ・マリア・マッジョーレを中心に崇敬が盛んであった聖ヒエロニムスを暗示させる、「節制」の意味を保有する「砂時計」、そして同聖人の悔悛の象徴である、「石」の描写である。また、《聖母の戴冠》の足元に描かれた「太陽と月」のモティーフは、聖母の背後の巨大な「太陽のような光」とともに、教皇ニコラウス 4 世の書簡にも記されている、「黙示録の女」を暗示する、やはり「無原罪の御宿り」のモティーフである。

一般信徒にとっては、「命の冠」を与えられる「信者の模範」としての聖母が、同聖母伝の中では、最も分かりやすい表現であったかも知れない。しかしながら高度な教育を受けた聖職者たちには、この内陣壁画伝は、スパンドレルの天使たちを始め、様々な層から構成される、深い神学的なメッセージを伝える道具となっていたことだろう。

後世において、このスポレート大聖堂内陣壁画の意味と機能が、どれほど理解されて受け継がれていったかは不明である。しかし、少なくとも制作されてから約半世紀ほどは、

同大聖堂近郊の内陣ドーム壁画やギルランダイオの祭壇画に見られるように、「無原罪の御宿り」を示唆する壁画伝として理解されていたことが推測される。同大聖堂内では、「聖遺物礼拝堂」の板絵、また、エロリ礼拝堂の聖ヒエロニムス壁画などを通じ、確実にその崇敬は存在していたと思われるためだ。

このようにして、フィリッポ・リッピのスポレート内陣壁画は、マリア伝を表した模範的な作例として、後世に影響を与えたのみならず、スポレートの土壌に基づいた神学的な意味を提示していたと考えられる。「スポレートでは大聖堂の礼拝堂にて再びフィリッポ（の壁画）を見たが、なんて美しいんだ！彼は偉大な人物であった！」と述べたヴァザーリのコメントは、同大聖堂の存在する土地柄を考慮し、見事に表現したフィリッポに対する最高の賛辞だと言えよう。

参考資料リスト

c. 104r

† Yesus

Tutte et singule **uscite dell'Opera di Sancta Maria** comenzando dall'anno 1465 a dì primo di genaro et dal camarlengato di Giordano di Tomaxo, operali Cesari d'Angilo et Vanni di Gironimo et prima.（下線、太線筆者）

Pagose di volontà di ditti operali ad Pier Marcho di Damiano da Spoliti f. *** s. XXX sonno per dui libri si compararo da lui per bisogno di detta Opera

f. *** s. 30 d. ***

† A dì ultimo d'aprile

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Manzolo da Spoliti f. XV sonno per parte del prezo monta el posto da ponerse l'organi, quale fa detto

f. 15 s. *** d. ***

† A dì 29 di magio

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Manzolo da Spoliti f. L sonno per parte di f. 150 che monta la cappella si dice di messer Marino la quale da detti operali li se allochò a paramentarla, come appare di ciò contratto per mani di ser Scipione di ser Mariano

f. 50 s. *** d. ***

† A dì ultimo di magio

Pagose di volontà di ditti ad Micchiorre di Benedetto da Spoliti f. VIII sonno per adiuto li fanno ditti operali per recogl*i*ere certe scripture della legitimatione et confermatione delle heredi di Giovannolo di Giovannetto, quale scritture pertengono ad detta Opera e ad ditto Micchiorre, quale fe' patto con ditti operali in utilità di ditta Opera, como n'appare contratto per mano di ser Andrea di Bartolomeo

f. 8 s. *** d.***

† A dì 3 di g*i*ugno

Pagose di volontà di ditti a Ceccho di Lucha di Francia da Spoliti f. XX sonno per parte del prezo montarà la cappella della Imagine, quale ditti operali locaro a fare a detto Ceccho

f. 20 s. *** d. ***

† A dì 14 d'augusto

Pagose di volontà di ditti al ditto Ceccho s. XL sonno per parte della detta cappella, quali si retenne che li dovia pagare per recogl*i*ere el cirio (cero) dell'arte

f. *** s. 40 d. ***

† A dì 23 di settembre[a]

Pagose di volontà di ditti al sopradetto Ceccho f. III sonno per parte della ditta cappella

f. 3 s. *** d. ***

---

[a] *Parola corretta.*

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Micchiorre di Benedetto da Spoliti f. I s. L sonno per una parte tocchava all'Opera per una advocatione fatta in utilità di ditta Opera e Micchiorre

f. I s. 50 d.***

98. 20

c. 104v

† A dì 30 d'ottobre 1465

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Manzolo da Spoliti f. L per parte del paramentare ditta cappella se dice di messer Marino

f. 50 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Tomaxo di Giacho da Spoliti[a] f. XX s. XLVII sonno per braccia XII di damoschino biancho, quale se tolse per lo palio presentava Montilione

f. 20 s. 47

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Cecchо di Lucha da Spoliti f. VI sonno per parte del pagamento et prezo delle cappelle della Ymagine .Y., quali habbe in some dui di grano como appare ad intrata

f. 6 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Penna di Marianello da Spoliti f. XII s. LXII d. VI sonno per ultimo pagamento di quel tanto devia havere per recoprire el tetto della chiesia, quale se allocò a llui et Christofano di l'Angilo, quali habbe in coppe 14 di grano et coppe 7 di spelte como appare ad intrata

f. 12 s. 62 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Piermattio di Carachose da Spoliti f. IIII s. L sonno per lo suo salario per stare ad le imagine, quali habbe in coppe 6 di grano, como appare ad intrata

f. 4 s. 50 d.***

† A dì 10 di novembre

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni da Milano balio s. V sonno che mise in tenuta l'Opera et Micchiorre di Benedetto d'uno pezo di terra pertenente ad ditta Opera et Micchiorre, quale teneva Catarina da Bazano

f. *** s. 5 d.***

---

[a] *Segue depennato* per do.

† A dì 20 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mattio di l'Angilo et ad Polinoro di Girardino da Spoliti f. X sonno per parte de uno cottimo allocatoli da' ditti operali a fare certe seppolture nella cappella se dice di messer Marino a f. 7 la parte che del muro che refarrano, como appare contratto per mano di ser Scipione, quali danari se pagaro ad ditto Polinoro di volontà di ditto Mattio

f. 10 s. *** d. ***

† A dì 9 di dicembre

Pagose di volontà di ditti ad Lorenzo dello Preterello da Spoliti f. III sonno per alcuni virgoni di ferro se posero nello posto delli organi

f. 3 s. *** d. ***

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Civitella f. I s. XXXV sonno per parte del prezo montarà el ponere le campane sopra lu coro et per tavole et facitora di uno uscio che andarà all'organi

f. 1 s. 35 d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Manzolo da Spoliti f. XX sonno per parte del prezo monta lo posto dell'organi allocatoli a fare dalli ditti operali

f. 20 s. *** d. ***

127. 99. 6

c. 105r

Uscita dell'anno 1466 Cammerlingo ditto Giordano et operali ditto Cesari et Vanni

† A dì 11 di gennaio 1466

Pagose di volontà di ditti operali ad Dominicho d'Antonio schiavo f.*** s. XX sonno per factura de' telari per impannare dui finestre

f. *** s. 20 d. ***

† A dì 18 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Civitella s. X sonno per acconciatora dello serrame per l'uscio d'andare all'organi

f. *** s. 10 d. ***

† A dì 20 delditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Giacho lombardo f. I s. XX sonno per acconciatora del cammino della sacrestia

f. 1 s. 20 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Cappello f. I s. XXX sonno per telari fece[a]

f. 1 s. 30 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad uno prete figlolo di Battista di Puccio da Spoliti f. X sonno per legname comparato da lui per imbossolare la sacrestia

f. 10 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Facchino da Cascia f. III sonno per vettura di migliara 3 di mattoni portò all'Opera

f. 3 s. *** d. ***

† A dì 8 di febraro

Pagose di volontà di ditti operali ad Venanzo di Solebancho f. CV s. XL sonno che li se dero comparasse per ditta Opera oro battuto, azurri oltramarini et altre cose

f. 105 s. 40 d. ***

† A dì 5 di marzo

Pagose di volontà di ditti a messer Andrea dello Cioppo et messer Iohanne Antonio canonici s. XXXII d. VI sonno prioro mandati ad Montefalcho

f. *** s. 32 d. 6

† A dì primo d'aprile

Pagose di volontà di ditti ad Micchiorre di Benedetto da Spoliti f. V sonno per li fatti della heredità di Iohannolo pertenente a ditta Opera et ad lui

f. 5 s. *** d. ***

† A dì 19 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad don Pasquale da Ponte s. XXV sonno per uno paro di battici da sonare el Venerdì Sancto

f. *** s. 25 d. ***

† A dì 23 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Tholomeo da Spoliti f. III sonno per uno testamento trasse d'Antonio di Tomaxo pertenente all'Opera

f. 3 s. *** d. ***

---

[a] *Segue depennato* nelle rose del frontespizio per impanar le finestre.

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mattio di l'Angilo f. VIIII sonno per parte del prezo montaranno le seppolture fa nella cappella se dice di messer Marino

f. 9 s. *** d. ***

138. 77. 6

c. 105v

† A dì 25 d'aprile 1466

Pagose di volontà di ditti ad Dominicho d'Antonio schiavo f. II sonno per telari fece da ponerse nelle rose del frontespizio per impannarla

f. 2 s. *** d. ***

† A dì primo di magio

Pagose di volontà di ditti ad Andrea maestro di mattuni f. V sonno per coppi tolti da lui per la ditta Opera, cioè per coppi 3000

f. 5 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti operali ad Tomaxo di Giachovo da Spoliti f. III s. V sonno li pagò ad frate Filippo dipintore di Firenze per condurlo a Spoliti per pegnere la tribuna

f. 3 s. 5 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad frate Filippo dipintore di Firenze f. VIIII sonno per chortesia fattali venendo a Spoliti et per spese per la sua ritornata

f. 9 s. *** d.***

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. X sonno per parte del prezo montarà uno titto locatoli a ffare sopra la tribuna

f. 10 s. *** d. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad li frati di Sancto Salvatore f. II s. XLVII d. VI sonno per parte del prezo montano perteche dui di prete comparate da loro

f. 2 s. 47 d. 6

† A dì 31 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Micchiorre di Benedetto da Spoliti s. LV sonno che se pagaro al ditto como procuratore dell'Opera contra li heredi di Cittadino

f. *** s. 55 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Andrea fornacchaio ditto sopra f. IIII sonno per parte di quello montano coppi 3000 tolti da lui

f. 4 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Andrea dalle Valli f. III s. XII d. VI sonno per coppe 50 de calcina tolta da lui per s. 6 d. 3 coppa

f. 3 s. 12 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad li frati di Sancto Salvatore f. III s. XII d. VI sonno per ultimo pagamento di dui perteche di prete comparate da loro

f. 3 s. 12 d. 6

† A dì 2 di giugno

Pagose di volontà di ditti operali ad Lionello da Chamoro f. I s. XIIII sonno per pagare scotti dati ad frate Filippo dipintore dal ditto

f. 1 s. 14 d. ***

† A dì 7 di giugno

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha da Spoliti f. II sonno per parte del prezo monta la capella dell'Imagine

f. 2 s. *** d. ***

† A dì 15 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pucciatto di Mattiolo da Spoliti f. I s. XX sonno per portatora di prete da Sancto Salvatore ad Sancta Maria

f. 1 s. 20 d. ***

46. 66. 6

c. 106r

† A dì 20 di giugno 1466

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha da Spoliti f. XX sonno per parte del prezo monta la cappella della Ymagine, quali danari habbe per le mani di don Filippo presente ser Giovanni di Lucha et per Nichola di Manzolo

f. 20 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti al sopraditto Ceccho f. V sonno per parte della ditta cappella della Imagine, quali foro delli denari tenne in deposito don Filippo presenti detti

f. 5 s. *** d.***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Manzolo da Spoliti f. X sonno per parte del prezo monta el posto da ponerse l'organi

f. X s. *** d.***

† A dì 21 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f.IIII sonno per parte del titto fa sopra la tribuna

f. IIII s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Nicholò di ser Pierangilo da Ciselli s. VII d. VI sonno per misuratora di uno pezo di terra venduto ad Andreuccio della Valle di Sancto Pietro

f. *** s. VII d. VI

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Marino merciaro f. II s. XV sonno per braccia 39 di panno canavaccio per impannare le rose del frontespizio di Sancta Maria et per una groppera da cavallo se comparò per frate Filippo tornando ad Firenze

f. 2 s. 15 d. ***

† A dì 23 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha da Spoliti f. VI s. XXV sonno per coppe 100 di calcina comparò da Galiotto di messer Miliadus, quali si pagaro per parte della cappella della Imagine

f. 6 s. 25 d. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Scenzio albergatore da Chammoro f. IIII s. V sonno per scotti dati ad frate Filippo dipintore, quali se pagaro per lui ad maestro Tomaxo in coppe 9 di orgio

f. 4 s. 5 d. ***

† A dì 27 del ditto

Pagose di volontà di ditti operali ad Piciacchio alias Lorenzo f. III sonno per portatora di rena et prete alla detta Opera

f. 3 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Marcho di Domiano f. II s. XX sonno per dui libri grandi se compararo da lui per scrivere intrate et uscite et debitori

f. 2 s. 20 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. I s. XII d. VI sonno per legname comparò per lo titto sopra la tribuna

f. 1 s. 12 d. 6

57. 85

c. 106v

† A dì 27 di *giugno* 1466

Pagose di volontà di ditti operali ad maestro Battista da Campello f. V sonno per parte di quello monta lo titto sopra la tribuna

f. 5 s. *** d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Philippo da Sellano f. I s. L sonno per fare trare uno testamento in publica forma fatto per uno da Sellano, quale lassò danari all'Opera

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 2 di lugl*io*

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Manzolo da Spoliti f. XXII s. V sonno per factora dell'uscio della cappella della Imagine, quali s'ebbero dal vichario di Monsignore

f. 22 s. 5 d. ***

† A dì 2[a] di lugl*io*

Pagose[b] di volontà di ditti ad frate Filippo dipintore di Firenze **f. LXXVII s. LXXXXV** sonno per parte et acca di ducati 700 doverà havere per depignere la tribuna, quali habbe in **ducati 50 papali et bo. 18**, vagl*iono* a bolognini 62 per ducato che in questo modo foro accattati, cioè rendendo moneta al prestatore valse a ragione di bo. 62 per ducato

f. 77 s. 95 d. *

† A dì 15 del ditto

Pagose di volontà di ditti operali ad ser Gabriello di ser Nofrio s. 5 sonno per comparare carta per scrivere relitti fatti ad detta Opera

f. *** s. 5 d. ***

† A dì 19 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. VII s. XVIII d. VI sonno per parte del prezo montarà el titto da farse per lui sopra[c] la tribuna f. 7 s. 18 d. 6

---

[a] *Data corretta da* 28.

[b] *In margine:* Frate Filippo duc. 50.

[c] *Segue depennato* el t-.

† A dì 20 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista ditto f. IIII sonno per muratora de certe cossette di muro fece murare in nome delli operali per ditto titto

f. 4 s. *** d. ***

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Andrea di Taratotta da Spoliti s. XXV sonno per fare reponere una campana nel campanile, quale cadde venendo Monsignore

f. ***s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mattio di l'Angilo da Spoliti s. L sonno per parte de quel montaranno le seppolture che fa nella cappella se dice di messer Marino, quali se pagaro per lui ad Piciacchio per portare rena

f. *** s. 50 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Sanato da Cascia f. III sonno per vettura di 3000 coppi portò ad ditta Opera

f. 3 s. *** d. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Lorenzo de lo Pretarello f. I s. LX sonno per vergoni de ferro comparati da lui per ponere nel posto delli organi, quali hebbe in coppe dui di grano recivì da Mariano di Fecharino

f. 1 s. 160[d] d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. II s. LXXV sonno per parte di quel montarà el titto da farse per lui sopra la tribuna

f. 2 s. 75 d. ***

125. 83. 6

c. 107r

Pagose di volontà di ditti operali ad maestro Battista da Campello f. I s. XXV sonno per levatura delle ferrate stavano alla cappella della Imagine, quali se pagaro per lui ad Dominicho d'Antonio

f. 1 s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. I sonno per parte di tutti lavorii allocateli et da farse per lui fine ad ditto dì, cavatone lo imbossolare della sacrestia

f. 1 s. *** d. ***

---

[d] *Così nel ms. per* 60.

† A dì 13 d'augusto

Pagose di volontà di ditti ad Lorenzo dello Pretarello f. X sonno per vergoni di ferro comparati da lui da ponerse per scambio di monacelle nel titto grande sopra la tribuna

f. 10 s. *** d. ***

† A dì 16 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Antonio da Lucano f. II s. XXV sonno per muratora di certo muro sopra la tribuna per lo titto da fare per maestro Battista da Campello

f. 2 s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad certi lombardi f. 1 sonno per smuratora di una cossa di muro era lato la cappella della Imagine et per portatora di petre

f. 1 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti operali ad Dominicho lombardo s. XLV sonno per sgomberare la chiesia et acconciatora in certo locho in dì della festa

f. *** s. 45 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni lombardo f. I s. XXV sonno per acconciatora delle scali di San Giovanni, donde se cavaro li marmi per fare l'uscio delle imagine

f. 1 s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni Guercio lombardo f. II s. XXV sonno per murare sopra la tribuna per lo titto da farse per maestro Battista

f. 2 s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mattio de l'Angilo et Polinoro di Girardino s. LXXV sonno per parte di quel montaranno le seppulture da farse per loro et per intridere calcina

f. *** s. 75 d. ***

† A dì 17 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mattio di G*i*acho s. XL sonno per uno ligno da farse uno carretto

f. *** s. 40 d. ***

† A dì 20 d'augusto

Pagose di volontà di ditti ad Venanzo di Solobancho da Spoliti f. X s. XXXVII d. VI sonno per resto di robbe portate da Venetia, cioè per balle 6 di piombo, mi*gliara* 4 d'oro battuto, oncie 10 ½ d'azurro oltramarino, quali robbe montano con gabelle, vettura et altre spese ducati 74 venetiani e bolognini 43, delli quali

habbe detto Venanzo, como appare in quaderno a uscita c. 116 duc. 68 venetiani, cioè f. 105 s. 40, resta ditti f. 10 s. 37 d. 6

f. 10 s. 37 d. 6

30. 97. 9

c. 107v

† A dì 26 d'augusto 1466

Pagose di volontà di ditti ad Lorenzo dello Pretarello da Spoliti s. VIIII d. VI sonno per ase tolto da lui per l'uscio d'andare all'organi

f. *** s. 9 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti al sopradetto Lorenzo f. VIIII s. XXXV sonno per altri vergoni di ferro tolti da lui per ponere nel titto grande sopra la tribuna in scambio di monacelle. Pexaro detti vergoni libbre 494 per s. 4 libbra montano f. 19 s. 80 et più per libbre 53 di ferro adoperato per lo racconciare el posto delli organi per fecetora de' ditte stanghe di ferro da ponerse traverso sopra lu titto della tribuna et tutti ditti vergoni et ferro hauto et lavorato dal ditto Lorenzo monta f. 22 s. 45, li quali tutti ha auti como appare in quaderno uscita in 4 partite

f. 9 s. 35 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti a ditto maestro Battista da Campello per parte de quello monta el titto da farse per lui sopra la tribuna

f. 1 s. 15 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti al sopradetto s. LXXV sonno per parte di quello monta el titto da farse per lui sopra la tribuna

f. *** s. 75 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti al sopradetto f. III sonno per parte di quello monta el titto da farse per lui sopra la tribuna, quali se pagaro di suo volontà ad Pier Tomaxo di Marinagl*io*

f. 3 s. *** d. ***

† A dì 27 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Persicho di Pieracchio da Spoliti f. V sonno per parte de portatora et valuta di 2600 mattoni portò ad ditta Opera, quali habbe in coppe 10 di grano

f. 5 s. *** d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Mattio di Caracosa s. XXV sonno li pagò ad li molenari per maceratora della olive dell'Opera

f. *** s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Gironimo di Cristofano s. LXXXXV sonno per coppi se compararo da lui et per stagno se adoperò in recolare le campane sopra lo coro

f. *** s. 95 d. ***

† A dì 2 di settembre

Pagose di volontà di ditti ad Pier Tomaxo di Marinagl*i* o s. VII d. VI sonno per misuratora di uno pezo di terra venduta ad Antonio d'Augustino da Eggi

f. *** s. 7 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad più persone s. XV sonno per scangiare d*ucati venetiani* et moneta a fiorini larghi, quali se mandaro ad frate Filippo

f. *** s. 15 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni lombardo s. XXX sonno per portatora di marmi per l'uscio delle Imagine dal vescovato alla ecchiesia

f. *** s. 30 d. ***

† A dì 3 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha da Spoliti f. II sonno per parte de quel monta la cappella delle Imagine da farse per lui

f. 2 s. *** d. ***

23. 7.

c. 108r

† A dì 5 di settembre 1466

Pagose di volontà di ditti ad uno Sanctuccio s. VII d. VI sonno per sgomberatura di terreno de Sancta Lucia

f. *** s. 7 d. 6

† A dì 6 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Manzetto di Giovanni s. XXX per acconciare certi posti di campane nel campanile

f. *** s. 30 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Gregorio d'Angiluccio da Spoliti s. XXV sonno per una scala si comparò da lui

f. *** s. 25 d. ***

† A dì 8 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha da Spoliti f. X sonno per parte de quel montarà uno cottimo datoli ad cavare uno condutto de reto alla ecchiesia verso la roccha

f. 10 s. *** d. ***

† A dì 12 del ditto

Pagose di volontà delli ditti ad Pier Francischo spiziale s. V sonno per uno capritto di carte comperato da lui

f. *** s. 5 d. ***

† A dì 20 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Pierangilo da Caselli s. L sonno per misuratora del muro fatto per Ciccho della cappella della Imagine

f. *** s. 50 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha da Spoliti s. L sonno per parte di quel monta la cappella della Imagine da farse per lui, quali se pagaro per lui ad ser Pierangilo per la parte sua per misurare ditta cappella

f. *** s. 50 d. ***

† A dì 21 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Mattio di Caracose f. II s. L sonno per mandarlo ad Firenze per frate Filippo dipintore

f. 2 s. 50 d. ***

† A dì 23 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha di Spoliti f. III sonno per parte di quello monta la cappella della Imagine fatta per lui, quali habbe in coppe 4 di grano per le mani di Pier Mattio

f. 3 s.*** d. ***

† A dì 27 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Civitella s. XV sonno per acconciare telari delli posti delle campane

f. *** s. 15 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha f. I sonno per parte de quel montarà la cappella della Imagine fatta per lui

f. 1 s. ***d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha f. III sonno per parte di quel montarà la cappella della Imagine fatta per lui, quale habbe da Morichone di Dominicho in coppe 6 de grano a bo. 20 coppa, delle quali era debitore ditto Dominicho per uno cottimo

f. 3 s. *** d. ***

21. 32. 6

c.108v

† A dì primo d'ottobre 1466

Pagose di volontà di ditti ad maestro Giacho lombardo s. LXXV sonno per spianare el terreno nella cappella della Imagine

f. *** s. 75 d.***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad frate Filippo dipintore di Firenze f. LXXVI s. XXV sonno per parte di ducati 700 per depintora della tribuna, quali se lli mandaro per Pier Mattio di Carachose, quali se pagaro per le mani di Vannozo di Giovanni di Firenze, fero f. 50 larghi, vagl*iono* a bo. 61

f. 76 s. 25 d. ***

† A dì 21 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Lucha da Spoliti f. LXXVI sonno per ultimo pagamento de quello monta la capella della Imagine fatta per lui, quale monta secondo la rascione renduta per ser Pier Angilo da Caselli, quale dixe essere lo muro fatto per detto Ceccho perteche 27 piedi 50 per f. 7 la pertecha, che montano f. 192 s. 50, delli quali appare havere auti ad libro del mio cammerlengato nel 1463, operali Vanni di Mesone et Lorenzo dello Pretarello in più partite et in questo libro nel 1465 et nel 1466 in più partite in somma f. 173 s. 76 che resta havere f. 18 s. 76, della quale somma promixe lassare f. uno fra tutto, como appare per mano di ser Nofrio di ser Tolomeo, siché resta avere f. 17 s. 76, li quali ditto Ceccho ha auti presente Lodovicho di Nicholò da Pianciano et ditto ser Pier Nofrio da Spoliti

f. 17 s. 76 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti al sopraditto Ceccho f. III s. LXXV sonno per uno pezo di muro fatto nel muro de reto alla ecchiesia verso la roccha, quale fo secondo dixe ser Pierangilo da Caselli pedi 72 ¾ per f. 5 la pertecha

f. 3 s. 75 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti al ditto Ceccho f. I s. LV sonno uno uscio fece et murò nella cappella della Imagine per andare all'organi

f. 1 s. 55 d. ***

† A dì 5 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni da Milano balio s. VII d. VI sonno per essere mandato ad Valtarena

f. *** s. 7 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad uno balio di Vescovato s. X sonno per essere mandato ad Somma

f. *** s. X d. ***

† A dì 12 di novembre

Pagose di volontà di ditti ad Pier Mattio di Caracose f. II s. LXXV sonno per remandarlo un'altra volta ad Firenze per frate Filippo

f. 2 s. 75 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Cristofano di l'Angilo da Spoliti s. XLII ½ sonno per uno cocchiarone per colare piombo e per lena

f. *** s. 42 d. 6

† A dì 25 di novembre

Pagose di volontà di ditti ad Ceccho di Luca da Spoliti f. XL sonno per parte de quello montarà uno condutto da farse per lui de reto alla ecchiesia et per uno pezo di muro da fornirse per lui sopra la sacrestia verso la roccha, quali recivì in nome mio da Ruscitto di Bartolomeo per uno relitto fece Todisco so' fratello ad ditta Opera

f. 40 s. *** d. ***

143. 41.

c. 109r

† A dì 27 di novembre 1466

Pagose di volontà di ditti ad Mattio di l'Angelo da Spoliti f. XI s. L sonno per parte de quel montano le seppolture da farse per lui nella cappella se dice di messer Marino, quali habbe per noi da Andreuccio d'Angirillo per resto di quello dovia pagare per uno pezo di terra li se vendì

f. 11 s. 50 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad lo ditto Mattio f. I s. XL sonno per parte di quel montaro le dette seppolture da farse per lui, quali habbe in coppe 2 di grano a bo. 28 coppa, volse se dassero ad Polinoro di Girardino

f. 1 s. 40 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Cristofano di l'Angilo da Spoliti s. XXV sonno per mettitora[a] vergoni di ferro mise nel titto grande sopra la tribuna et per acconciatora di certe piastre di piombo et chiovi comparati per ditto titto

f. *** s. 25 d. ***

---

[a] *Corretto sopra rigo su* acconciatora *depennato.*

† A dì 28 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Manzolo da Spoliti f. VI s. LX sonno per parte di quel montarà el racconciare el posto dell'organi, quali habbe in some 3 di grano di bo. 22 coppa

f. 6 s. 60 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mattio di l'Angilo da Spoliti f. IIII sonno per parte di quello montaro le seppolture da farse per lui in ditto locho

f. 4 s. ***d. ***

† A dì 29 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello s. LXXXXII sonno per ultimo pagamento de tutto quello dovesse havere da ditta Opera fine al presente dì, cavatone l'ombossolare della sacrestia et uno titto datoli da fare sopra la sacrestia della chiesia

f. *** s. 92 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Gintilischo nepo*te* di don Giovampaulo s. XLV sonno per alcuni dì stette ad levare le ferrate della Imagine

f. *** s. 45 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. I sonno per parte del titto da racconciarse per lui sopra la sacrestia

f. 1 s. *** d. ***

† A dì 6 di dicembre

Pagose di volontà di ditti ad Cristofano di l'Angilo da Spoliti s. L sonno per parte per acconciatura di uno cavallo del titto et revoltatura nella camera di don Bonaccurso

f. *** s. 50 d. ***

† A dì 6 di dicembre

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. VI sonno per parte del titto da racconciarse per lui sopra la sacrestia

f. 6 s. *** d. ***

† A dì 7 di dicembre

Pagose di volontà di ditti ad Lorenzo dello Pretarello f. II sonno per parte quello montaranno vergoni di ferro tolti da lui da ponererli nel posto dell'organi

f. 2 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti al sopraditto Lorenzo f. I s. X sonno per parte di sopraditti vergoni da ponerse in ditto posto et nel titto della chiesia, quali habbe in coppe 2 di grano a bo. 22 coppa, quale habbe per noi da Mariano di Fecarino per uno cottimo tene dell'Opera

f. 1 s. 10 d.***

35. 72. 6

c. 109v

† A dì 8 di dicembre 1466

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. I s. XXV sonno per ultimo pagamento di f. 82 monta el titto fatto per lui sopra la sacrestia, delli quali hauti f. 7 in dui partite, como appare in questo

f. 1 s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Francischo di Martucio s. XII d. VI sonno per trasinatora di dui costarecci da ponerse nel titto sopra la cappella della Imagine

f. *** s. 12 d. 6

† A dì 11 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Caroso balio del Communo s. XXXV sonno per essere mandato ad Sellano per citare alcuni debitori dell'Opera

f. *** s. 35 d. ***

† A dì 13 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni alias Pazagl*ia* lombardo f. II sonno per parte di quel montarà el mettere certi vergoni di ferro per scambio delle monacelle nel titto sopra la tribuna et per lo cammino fatto nella sacrestia

f. 2 s. *** d. ***

† A dì 14 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Battista di Puccio, ad Stefano di Gasparrina, ad Lorenzo di Piervalente per legname, ad Manzetto per ferro f. VIII s. XLVIII d. VI sonno per essere adoperati in tre titti, cioè sopra la cappella della Imagine, sopra la sacrestia et uno nella canonicha nella stanzia dello priore

f. 8 s. 48 d. 6

† A dì ditto

Paghose di volontà di ditti ad Dominicho d'Antonio f. II s. LXII d. VI sonno per facitora del titto della cappella della Ymagine et della canonicha sopra la stanzia del priore

f. 2 s. 62 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Andrea fornacchiaio per resto de' 3000 coppi a f. 3 ½ lo cogno f. I s. L montano f. X ½ de' quali appare havere hauti in 2 partite in quello

f. 19 f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 16 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Lonardo di Mattio da Postignano s. L sonno per alcune scriptore tratte di suo mano in publica forma, cioè testamenti nelli quali appare essere lassati danari all'Opera

f. *** s. 50 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Gabriello di ser Nofrio f. I s. XXV sonno per havere cavati relitti fatti all'Opera per mano di ser Moscato et ser Pervisano suo fratelli

f. 1 s. 25 d. ***

† A dì 18 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Pierangilo di Falzarone s. L per uno rogo per suo mano de una renuntiatione fatta all'Opera da la Rixardina donna che fo di Sirio

f. *** s. 50 d. ***

† A dì 21 di dicembre

Pagose di volontà di ditti ad Pier Mattio di Caracose f. XV s. XXXV sonno per resto del suo salario dello stare alla Imagine, cioè per l'anno 1465 et per 1466

f. 15 s. 35 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Piccione di Grigori f. – s. LXXX sonno per 200 mattoni prestò all'Opera et per libbre 3 di chiovi a s. 5 libbra

f. *** s. 80 d. ***

34. 73. 6

c. 110r

† A dì 21 di dicembre 1466

Pagose di volontà di ditti ad Pier Mattio di Carachose s. L sonno per 3 dì stato in Firenze per aspattare frate Filippo la prima volta et per gire ad Prato la seconda volta, quando fo remandato per ditto frate Filippo

f. *** s. 50 d. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni alias Pazagl*ia* lombardo f. I s. LXXXVIII sonno per ultimo pagaminto del mettere certi vergoni di ferro per scambio delle monacelle nel titto sopra la tribuna et per lo cammino fatto per lui nella sacrestia

f. 1 s. 83 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà de' ditti ad Pierfrancischo di Giovanni s. LII ½ per due cappie di ferro per lo catarcione da ponerse nell'uscio della ponticha di piaza, quale tene a pescione et per copertura del titto d'essa

f. *** s. 52 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Pier Nichola di Manzolo f. 23 s. 35 sonno per ultimo pagaminto di quello monta lo posto dell'organi et per lo refarlo, cioè per ralagarlo per l'uscio fatto nella cappella della Imagine et per uno frontone fatto sopra ditto uscio con l'arme di Monsignore, remasti d'accordo montano ditti lavorii 139 s.[a] delli quali appare haverne hauto in questo libro f. 75 s. 65 computatoce uno cofano vendutoli dalli operali per f. 20. Et a libro uscita nell'anno 1463 f. 40 somma f. 115 s. 65, resta havere ditti f. 23 s. 35

f. 23 s. 35 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Bartolè di Giacho s. LX sonno per una costareccia comparata da lui da ponerse nel titto della cappella della Imagine

f. *** s. 60 d. ***

† A dì 30 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Picchio della Valle di Sancto Pietro s. LX sonno per un'altra costareccia comparata da lui da ponerse nel titto della cappella della Imagine

f. *** s. 60 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Cristofano de l'Angilo di Biascio f. IIII s. XL sonno per havere represse alcune piastre di piombo sopra lo muro del titto della chiesia, cioè in quelli lochi dondi se levaro le monacelle sopra la tribuna,[b] cioè per parte et per parte del suo salario deve havere per esserli dato a manutenere el titto per anni 7 a f. 5 l'anno

f. 4 s. 40 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giuliano Pistillo s. LVII d. VI sonno per panni et termintina et bolle comparate da lui per impannare finestre nella chiesia

f. *** s. 57 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Vannetto di Bartolomeo da Eggi s. XXV[c] sonno per 51 propagene poste per lui in pezo di terra dell'Opera f. *** s. 25 d. ***

32. 63. 6

---

[a] *Segue depennato* quali.

[b] *Segue depennato* C.

[c] *Corretto sopra rigo su* VII d. VI *depennato.*

c. 110v

† A dì ultimo di dicembre 1466

Pagose di volontà di ditti ad maestro Pier Nichola di Micchionne f. VI sonno per parte di f. X monta uno pilone dall'acqua benedetta da farse per lui

f. 6 s.*** d. ***

† A dì ditto

Pagose ad ser Andrea di Bartolomeo s. L sonno per scritture haute da lui di relitti fatti all'Opera f. *** s. 50 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Giachono di Sentio f. VII e s. XV sonno per la particela del testamento di Lucha di Bernabeo, quale l'adipò el cammerlingo et per relitti fatti di suo mano pertinenti all'Opera, de' quali n'auti in grano f. 2 s. 75, como appare ad intrata et lo resto d*anari* cho*ntanti*

f. 7 s. 15 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Scipione di ser Mariano s. XXXVII d. VI sonno per registratione d'una bolla di papa Nichola et per una procura in publica forma et altre scrittore

f. *** s. 37 d. 6

14. 2. 6.

c. 111r

† A dì 13 di genaro 1467

Pagose di volontà di ditti operali ad Cristofano de l'Angilo s. XXXV sonno per uno cocchiarone da colare piombo

f. *** s. 35 d. ***

† A dì 12 di febraro

Pagose di volontà di ditti ad Sanctuccio di Pietri di Paletto della Val di Domo s. LXVII sonno per tavole comparate da lui delle quali se nne fecette una scala in caninicha

f. *** s. 67 d. ***

† A dì 19 di febraro

Pagose di volontà di ditti ad Pietri maestro di legname f. 2 s. XII d. VI sonno per sey banchi fatti per lui per ponerli in chiesia per sedere alle prediche

f. 2 s. 12 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mariano[a] s. L sonno per una scala fece nel pergoro da predicare et per remettere la tavola nell'altare f. *** s. 50 d. ***

---

[a] *Segue depennato* pazo.

† A dì 21 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Cristofano di Biascio et Cristofano di Fereo s. L et più s. XII d. VI sonno per acconciatore del presello della canonicha et una scala in ditta canonicha, cioè li s. 50 et li XII d. 6 per una giornata per recoprire el titto in canonicha

f. *** s. 62 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti alli ditti s. XI sonno per chiovi comparati per decto lavorio

f. *** s. 11 d. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad ser Bartholomeo di Mario s. LXX sonno per piedi sey di tavole comparate da lui per fare banchi et per uno telaro della rosa del frontespizio da farse per Mariano d'Antonio

f. *** s. 70 d. ***

† A dì ultimo del ditto

Paghose di volontà di ditti ad Pietri maestro di legname f. I s. 3 sonno per tre banchi fatti per lui per ponere in chiesia per sedere a prediche

f. 1 s. 3 d. 6

† A dì 2 di marzo

Paghose di volontà di ditti ad Giovanni lombardo s. XVII d. VI sonno per remettere l'ampannata della rosa grandi

f. *** s. 17 d. 6

† A dì 3 di marzo

Paghose di volontà di ditti ad Ciambroccho di Caxello s. XXII ½ sonno per otto decorenti comparati da lui per fare uno telagio per impannare la rosa

f. *** s. 22 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mariano s. LXVII d. VI sonno per refacetora dello telaro[b] impannato per la rosa del frontespizio

f. *** s. 67 d. 6

† A dì ditto

Paghose di volontà di ditti al ditto Mariano f. II s. XXXII d. VI sonno per sey banchi fatti per lui, quali se posero in chiesia per sedere ad predicha

f. 2 s. 32 d.6

f. 9. 49. 6.

---

[b] *Segue depennato* p-.

c. 111v

† A dì 14 di marzo 1467

Pagose di volontà di ditti ad Polinoro di Girardino et Pier Mattio di Caracose per loro et dui altri schiavi adoperati per ponere banchi et ligni in chiesia et tramutare per ponerli in piaza et tramutare certa calcina

f. *** s. 50 d. ***

† A dì decto

Pagose di volontà di ditti ad Piero di Valtarena s. LXXV sonno per tavole comparate da lui per fare banchi

f. *** s. 75 d. ***

† A dì 16 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Mattione di Lorenzo da Giaviura f. VII s. L sonno per coppe 150 di calcina a s. 5 coppa, quale se tolze per bisogni dell'Opera

f. 7 s. 50 d. ***

† A dì 17 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Lorenzo dello Pretarello s.XX sonno per certi ferri per incentanare el pilone de l'aqua benedetta, portò Pier Nichola

f. *** s. 20 d. ***

† A dì 21 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Micchiorre f. V sonno per resto di f. XI per factora di uno pilone dall'aqua benedetta

f. 5 s. *** d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Polinoro di Girardino et ad Mattio di l'Angilo s. LXII d. 6 quali sonno per reponere una pietra nell'altare del Corpo di Cristo et spazatora della chiesia

f. *** s. 62 d. 6

† A dì 16 d'aprile

Pagose di volontà di ditti ad Pier Nichola di Micchiorre f. II sonno per parte de una resicha che fa sopra lu titto della cappella della Imagine

f. 2 s. ***d. ***

† A dì 21 d'aprile

Pagose di volontà di ditti ad Stefano di ser Aluvixi s. XXV sonno per libbre 5 di chiouzi se compararo per refare lo telagio della rosa del frontispizio

f. ***s. 25 d. ***

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Polinoro di Girardino s. X sonno per farli spazare la casa data ad frate Filippo dipintore

f. *** s. 10 d. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose[a] di volontà di ditti ad frate Filippo f. XXII s. LXXXVII d. VI in ducati 15 larghi sonno per parte delli 700 ducati li se daranno per depegnere la tribuna, quali li se pagaro in Spoliti, volze per remandarli in Firenze ad suo garzoni

f. 22 s. 87 d. 6

† A dì 5 di mag*io*

Pagose di volontà de' ditti ad Berillo et Zuccharo f. I sonno per uno magio, cioè uno ligno si comparò da loro per fare lu ponte alla tribuna per depignere

f. 1 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose[b] di volontà di ditti ad frate Filippo f. I s. L sonno per parte delli ducati 700 li se daranno per depentora della tribuna, volze se pagassero per lui ad Taddea di Pier Mario per vino tolto da lei, como appare per suo bollettino

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 9 del ditto

Pagose[c] di volontà di ditti ad frate Filippo f. I s. LVII d. 6 sonno per parte delli ducati 700 li se daranno per depentora della tribuna, volse se pagassero per lui ad Maccorone dello Pupillo per XXI scotti habbe da lui, como dice per suo bollettino

f. 1 s. 57 d. 6

43. 87. 6.

c. 112r

Pagose di volontà di ditti ad Cola pizicarolo s. LXXXX sonno per libbre 27 di corda comparata da lui per fare el ponte alla tribuna per depegnerla

f. *** s. 90 d.***

† A dì 13 di detto

Pagose di volontà di ditti ad Zuccho et altri compagni f. I s. LII d. VI sonno per una comparata da loro per fare el ponte alla tribuna per depegnerla

f. 1 s. 52 d. 6

---

[a] *In margine:* Frate Filippo duc. 15.

[b] *In margine:* Frate Filippo duc. I

[c] *In margine:* Frate Filippo duc. 1 et s. 59.

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti ad Pierandrea di Taratetti et compagni f. III sonno per fattura del ponte se fa per depegnere la tribuna

f. 3 s. *** d. ***

† A dì 13 di detto

Pagose[a] di volontà di detti ad frate Filippo f. I s. XXX sonno per parte delli f. 700 li se daranno per depegnere la tribuna, li quali li se dero in 2/3 di pirpignano di grana volse per uno paro di calze per Filippino suo

f. 1 s. 30 d. ***

† A dì 16 di ditto

Pagose di volontà di dicti s. X sonno per comparare uno paro di piccioni per donare ad frate Filippo

f. *** s. 10 d. ***

† A dì 17 di ditto

Pagose di volontà di detti ad Cataruccio di Nicolò da Zano f. II s. XII sonno per tavole comparate da lui per fare el ponte alla tribuna per dipignere, cioè per uno pugello et piedi 18

f. 2 s. 12 d. ***

† A dì 23 di ditto

Pagose di volontà di ditti s. XX, quali diei ad Pier Mattio per comparare uno capretto per donare ad frate Filippo

f. *** s. 20 d. ***

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti ad uno prete da Sancta Maria sacrestano s. XI d. III sonno per comparare una scala per gire nel campanile

f. *** s. 11 d. 3

† A dì detto

Pagose[b] di volontà di ditti ad frate Filippo f. I s. XXV sonno che se pagharo per lui ad uno vetturale per uno fardello portò di lui, pesò libbre 120

f. 1 s. 25 d. ***

† A dì 25 di ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Grigorio di Martanis f. IIII sonno per uno pugello et piedi 18 di tavola d'alvano per libbre XI pugello et per piedi 71 di tavola di ulivo per libbre X pugello

f. 4 s. *** d. ***

---

[a] *In margine:* Fra Filippo br. 5.

[b] *In margine:* Frate Filippo bo. 50.

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti *ad* Battista di Puccio f. I s. LXXXX sonno per dui costareccie et una costarecciola per fare lo ponte per pegnere la tribuna

f. 1 s. 90 d. ***

† A dì 27 di magio

Pagose di volontà di ditti ad Pierandrea di Taratetti f. II s. LXII d. VI sonno per 34 decorenti, per 6 pianconcilli, per uno pianconcillo, per 4 colonnelli et per parte di 4 dì et mezo stette per fare el ponte alla tribuna

f. 2 s. 62 d. 6

19. 3. 3

c. 112v

† A dì 29 di magio 1467

Pagose di volontà di ditti ad Brunetto di Ciancho da Eggi f. 1 s. XXX sonno per 37 decorenti comparati da lui, per braccia uno di correnti et per parte di 4 opere e mezo bo. 15

f. 1 s. 30 d. ***

† A dì 30 di ditto

Pagose di volontà di ditti ad Bertaccino di Benedetto s. LXV sonno per 7 colonnelli et 3 panconcilli comparati da lui per fare lo ponte alla tribuna

f. *** s. 65 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Carosanti s. XLVII d. VI sonno per dui pianconcilli se comperaro da lui per fare lo ponte a la tribuna

f. *** s. 47 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Civitella s. XXXVII d. VI sonno per fattura del ponte della tribuna, cioè per una opera et meza

f. *** s. 37 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Manzitto di Iohanni da Chiera s. XLV sonno per parte della fattura del ponte della tribuna

f. *** s. 45 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. I sonno per factura di certi trisperi da ponerse sopra al ponte per depegnere la tribuna et per uno ponticillo fece sul posto dell'organi allo ponte della tribuna, cioè per parte de' ditte cose et altro che farrà

f. 1 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Polinoro di Girardino s. XX sono per spazatura dello posto dell'organi et le scali per andare et portatora di calcinacci et per zappatura dell'orto di frate Filippo

f. *** s. 20 d. ***

† A dì primo di iugno

Pagose di volontà di ditti ad Giovanni di Nicholò s. LXXV sonno per trasinare 8 lene da più lochi ad la chiesia per lo ponte per depegnere la tribuna

f. *** s. 75 d. ***

† A dì 5 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Bartoletto di l'Angilo s. XXXVII d. I sonno per libbre 7 once 5 di balloni tolti da lui per bo. 2 libbra per fare lu ponte

f. *** s. 37 d. 1

† A dì 6 del ditto

Pagose[a] di volontà di ditti ad uno da Bazano s. LII d. VI sonno per una coppa di grano si comparò per frate Filippo

f. *** s. 52 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Marcho di Lucha per Giovanni di Sentio s. LXVIII d. IIII sonno per tavole 14 comparate da lui per lo ponte

f. *** s. 68 d. 4

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad l'Angilo di Giacho s. XX sonno per 6 colondelli per fare lo ponte nella tribuna

f. *** s. 20 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Baptista di Puccio f. I s. XX sonno per dui maggi, 4 decorenti da scala si compararo da lui per fare lo ponte nella tribuna

f. 1 s. 20 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Ursino d'Angiluccio f. I s. XII d. VI sonno per tavole comparate da lui per fare lo ponte per la tribuna

f. 1 s. 12 d. 6

9. 30. 5

---

[a] *In margine:* Frate Filippo s. 52 d. 6.

c. 113r

† A dì 8 di giugno 1467

Pagose di volontà de' ditti ad Cola pizicharolo s. LX sonno per cordi comparati da lui per fare lo ponte nella tribuna

f. *** s. 60 d. ***

† A dì 9 di ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello f. I sonno per resto del fornire el ponte et per cercare legname et trispori fatti

f. 1 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Mattio di Carachoxa s. LXXX sonno per essere operato a fare lo ponte

fr. *** s. 80 d.***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Battista da Campello s. XXIIII sonno per legname comparò per l'Opera da più persone et chiovi comparati

f. *** s. 24 d. ***

† A dì 10 di ditto

Pagose di volontà di ditti ad Piciacchio s. X sonno per parte della rena se compara da lui per intonachare la tribuna per pegnerla

f. *** s. 10 d. ***

† A dì 16 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XII sonno per una scaletta se comparò per adoperare nel ponte della tribuna

f. *** s. 12 d. ***

† A dì 17 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad uno dalle Eppe s. XXIIII sonno per una cossetta di carne salata se donò ad frate Filippo

f. *** s. 24 d. ***

† A dì detto

Pagose[b] di volontà di ditti ad frate Filippo f. IIII s. LVII d. VI sonno in ducati 3 larghi per parte delli ducati 700 per depintora della tribuna, quali volze per dare a don Diamante per remandarlo ad Firenze

f. 4 s. 57 d. 6

---

[b] *In margine:* Frate Filippo ducati 3 larghi.

† A dì 20 del ditto

Pagose di volontà di dicti ad Santo da Chascia s. XV sonno per vettura di tavole portò da Borato ad Spoliti

f. *** s. 15 d. ***

† A dì dicto

Pagose di volontà di ditti ad Giacho di Lorenzo s. LVIII d. IIII sonno per legname comparato da lui per lo ponte fatto in tribuna

f. *** s. 58 d. 4

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Giacho di Palmuccio da Sancto Brizo s. XL sonno per tavole d'ulivo comparate da lui per lo ponte fatto in tribuna

f. *** s. 40 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Pier Marcho di Damiano s. XXV sonno per chiovi comparati da lui per fare lo ponte in tribuna

f. *** s. 25 d. ***

† A dì 23 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Iaco lombardo s. L sonno per parte di quello d'avere per intonachatora et mattonatora di sopra alla cappella della Imagine

f. *** s. 50 d. ***

9. 54. 10

c. 113v

† A dì 24 di giugno 1467

Pagose di volontà de' ditti ad l'Angilo s. VII d. VI sonno per dui decorenti se compararo da lui per lo ponte se fece in tribuna

f. *** s. 7 d. 6

† A dì 27 di iugno

Pagose di volontà di ditti ad Tomaxo di Polo s. XX d. X sonno per uno pianconcillo se comparò da lui per l'Opera

f. *** s. 20 d. 10

† A dì ultimo del ditto

Pagose[a] di volontà di ditti *ad* Britio da Todi f. I s. XXXV sonno per coppe 3 di grano se comparò da lui per dare ad frate Filippo

f. 1 s. 35 d. ***

---

[a] *In margine:* Frate Filippo bo. 54.

† A dì 6 di lugl*io*

Pagose di volontà di ditti ad Polinoro di Girardino f. I s. VII d. VI sonno per smoratora di uno muro massiccio era nella cappella verso la roccha e per portatora di mattoni da una cappella et alla cappella della Ymagine

f. 1 s. 7 d. 6

† A dì ditto

Pagose[b] di volontà di ditti ad frate Filippo s. LXXV sonno per 2/3 di pirpignano biancho pagai per lui, volze per uno paro di calze di pirpignano per Filippino

f. *** s. 75 d. ***

† A dì 7 del ditto

Pagose[c] di volontà di ditti ad frate Filippo f. LXXII s. VII d. 6 sonno per migliara 4 da oro et oncie 10 d'azurro oltramarino, quali li se dè per parte del suo pagaminto per depegnere la tribuna

f. 72 s. 7 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad maestro Giacho lombardo f. I s. LV sonno per ultimo pagaminto de quello d'avere per intonachatora et mattonatora sopra la capella della Imagine

f. 1 s. 55 d. ***

† A dì 11 del ditto

Pagose[d] di volontà di ditti ad frate Filippo f. I s. L sonno che se pagaro per lui ad Paulo Antonio per pescione di letti e tovagl*ie* tene delle soe comenzando a dì 27 d'aprile

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 25 di lugl*io*

Pagose di volontà di ditti s. XXIII d. VIII sonno per comparare II para di piccioni per donare ad frate Filippo dipintore

f. *** s. 23 d. 8

† A dì primo d'augusto

Pagose di volontà di ditti ad Brunotto di Iohanne s. XX sonno per uno legno se comparò da lui per la porta della tribuna

f. *** s. 20 d. ***

† A dì 4 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. IIII sonno per popuni se compararo per donare ad frate Filippo

f. *** s. 4 d.***

---

[b] *In margine:* Frate Filippo bo. 30.

[c] *In margine:* Frate Filippo f. 46 ½ larghi e bo, 46 ½, cioè f. 47 larghi e bo. 16.

[d] *In margine:* Frate Filippo duc. I.

† A dì 6 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. X sonno per bolluze se compararo da Brunetto per chiavare panni per impannare la rosa del frontispizio

f. *** s. 10 d. ***

† A dì 7 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. V sonno per popuni se comperaro per donare ad frate Filippo

f. *** s. 5 d. ***

† A dì 13 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XV sonno per dare ad Mariano pazo et maestro Ihanne per levare l'ompannato dalla rosa del frontispizio in nella festa f. *** s. 15 d. ***

79. 35. 2

c. 114r

† A dì 17 d'augusto 1467

Pagose di volontà di ditti ad dn Maschio di Iohanne f. III sonno per[a] suo salario per sonare l'organi in Sancta Maria, de quel tanto toccha all'Opera per l'anno 1467

f. 3 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. V sonno per dare ad uno balio portò uno commandamento ad li figl*i*oli di Urrione

f. *** s. 5 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. I s. XL sonno per dare ad Pieriamato di Salustio per quindici tavole se comperaro da lui per fare lo ponte nella tribuna

f. 1 s. 40 d. ***

† A dì 20 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. II sonno per braccia 40 di tela di Purnano per s. 5 braccio, quale se comparò da Marino merciaro per ponere denanti al ponte per pegnere la tribuna

f. 2 s.*** d. ***

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti ad Tomaxo di Paulo di Bonanno f. II sonno quali pagò l'Opera como heredi Caradonna mogl*i*e che fo di Francischo di Vigl*i*ardo, la quale lassò como appare in suo testamento f. 4 ad Rosata mogl*i*e del ditto Tomaxo, delli quali ne toccha f. 2 all'Opera et f. 2 a locho di Sancto Salvatore

f. 2 s. *** d. ***

---

[a] *Segue depennato* parte del.

† A dì primo di settembre

Pagose di volontà di ditti f. I s. XII d. VI sonno per coppe 3 di grano a bo. 15 coppa et bolognini V pagai per lui per macenatora di detto

f. 1 s. 25 d. ***

† A dì 2 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XV sonno per frutti se compararo per donare ad frate Filippo

f. *** s. 15 d. ***

† A dì ditto

Pagose[a] di volontà di ditti f. I s. L sonno in d*anari* cho*ntanti* li se dero, dixe volerli per pagare crocioli da mettere colori

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 5 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XX sonno per rena sottile portò Tomaxo di Battista per depegnere la tribuna

f. *** s. 20 d. ***

† A dì 10 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXXV sonno per chiovi et corde comparate da Salustio

f. *** s. 35 d. ***

† A dì 19 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXX sonno che se pagaro ad Gregorio lombardo per coprire el titto sopra la cappella della Imagine

f. *** s. 30 d.***

† A dì 24 del ditto

Pagose[b] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad Paulo Antonio per frate Filippo per pescione di letti e tovagl*i*e tene delle soe a bo. 19 lo mese

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali se diero ad Filippino, chomo appare per una so' polixa

f. 1 s. 50 d. ***

15. 20.

---

[a] *In margine:* Frate Filippo bo. 60.

[b] *In margine:* Frate Filippo duc. I

[c] *In margine:* Frate Filippo duc. I

c. 114v

† A dì 3 di ottobre[a] 1467

Pagose di volontà di ditti f. II ad Pier Giovanni di Battista per calcina vendì a l'Opera per depegnere

f. 2 s. *** d. ***

† A dì 9 d'ottobre

Pagose[b] di volontà di ditti f. I s. L sonno se pagaro ad frate Filippo depentore, quali li portai dixe volere per suo bisogni

f. 1 s. 50 d.***

† A dì 17 di detto

Pagose di volontà di ditti s. XV sonno per vettura di dui some de calcina d'Agliano a Spoliti, quale si volze per depegnere

f. *** s. 15 d. ***

† A dì 20 d'ottobre

Pagose di volontà di ditti f. VII s. XXV sonno per 1500 coppi a f. 3 ½ migliaro et per mattoni 1000 a f. 2 lo migliaro, quali se comperaro da Andrea d'Antonio lombardo

f. 7 s. 25 d. ***

† A dì 22 del ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. I s. L ad frate Filippo dipintore, quali se pagaro per lui ad Bernardo da Migiana per lene li portò

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 24 del ditto

Pagose[d] di volontà di ditti s. L ad frate Filippo, quali volse per comparare dui cossette di carne salata, portò Pier Mattio

f. *** s. 50 d. ***

† A dì ditto

Pagose[e] di volontà di ditti f. I s. L ad frate Filippo dixe volerli per suo bisogni, portò Filippino suo

f. 1 s. 50 d. ***

---

[a] *Corretto sopra rigo su* settembre *depennato.*

[b] *In margine:* Frate Filippo bo. 60.

[c] *In margine:* Frate Filippo bo. 60.

[d] *In margine*: Frate Filippo bo. 20.

[e] *In margine*: Frate Filippo bo. 60.

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. 6 sonno che se pagaro per dui asette che se posero in una finestra sopra la tribuna

f. *** s. 6 d.***

† A dì ultimo del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXX sonno che se pagaro per comparare uno paro di capponi per donare ad frate Filippo

f. *** s. 30 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXV che se pagaro ad maestro Giovanni d'Arezo per uno uscio de fenestra fece nel titto della ecchiesia

f. *** s. 25 d. ***

† A dì 7 di novembre

Pagose[f] di volontà di ditti f. 6 s. 10 sonno che pagaro ad frate Filippo depintore, quali volse per mandare a Firenze

f. 6 s. 10 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. 17 d. 6 sonno per legname che se comparò da Tomaxo per lo titto sopra alla Imagine

f. *** s. 17 d. 6

† A dì 10 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. III sonno per 3 costarine et 70 decorenti si compararo da Benedetto di Biascio, montaro d'accordo

f. 3 s. *** d. ***

† A dì 15 del ditto

Pagose[g] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se dero ad frate Filippo, quali li portai io per suo bisogni

f. 1 s. 50 d. ***

25. 78. 6

---

[f] *In margine*: Frate Filippo duc. 4 larghi.

[g] *In margine:* Frate Filippo bo. 60.

c. 115r

† A dì 18 di novembre 1467

Pagose[a] di volontà di ditti f. VIII s. XL sonno che pagaro ad frate Filippo dipintore, quali habbe in coppe 24 di grano a bo. 14 coppa

f. 8 s. 40 d. ***

† A dì 23 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XV sonno per uva passa se comparò per donare ad frate Filippo

f. *** s. 15 d. ***

† A dì 27 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. LX sonno per libbre 2 di pennocchiati se compararo per donare ad frate Filippo

f. *** s. 60 d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose[b] di volontà di ditti s. 35 sonno che se pagaro ad frate Filippo se li volze per comparare uno paro di capponi per le mani di Micchelangilo

f. *** s. 35 d. ***

† A dì 10 di dicembre

Pagose[c] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo dipintore, quale volze per suo bisogni

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 19 del ditto

Pagose[d] di volontà di ditti f.- s. LII d. VI sonno che se pagaro ad frate Filippo, cioè in una libbra di pennocchiati con spizie s. 30, in 1/8 di pi*ne*lle s. 5, in cellini s. 2 ½, in uno paro di starne s. 15

f. *** s. 52 d. 6

† A dì ditto

Pagose[e] di volontà di ditti s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali volze se pagassero ad Bernardo da Magiano per lene li portò

f. *** s. 50 d.***

---

[a] *In margine*: Frate Filippo duc. 5 bo. 31.

[b] *In margine:* Frate Filippo bo. 64.

[c] *In margine:* Frate Filippo bo. 60.

[d] *In margine:* Frate Filippo bo. 21

[e] *In margine*: Frate Filippo bo. 20.

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. II s. LXXXXV sonno per uno titto fatto per maestro Battista da Campello, cioè per legname s. 95 et per opere f. 2

f. 2 s. 95 d. ***

† A dì 30 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXV sonno per calcina per depegnere la tribuna, se comparò di Giovanni di Nicholò

f. *** s. 25 d. ***

† A dì 30 di dicembre

Pagose di volontà di ditti ad Pier Mattio di Caracose f. VI s. LXXXXII ½ sonno per parte di f. 10 del suo salario per l'anno 1467 che resta havere f. 3 s. 76, quali f. 6 s. 92 d. 6 habbe in coppe 2 ½ di grano a bo. 13 coppa et barili 3 di musto a bo. 15 lo barile et f. 5 in danari contanti

f. 6 s. 92 d. 6

† A dì 31 del ditto

Pagose[f] di volontà di ditti ad frate Filippo f. I s. XLII d. VI sonno che li pagai per lui ad Pier Lonardo cimatore per panno et cimatora d'esso et per fodera et cositora ad Lucha cimatore bo. 5 ½ somma

f. 1 s. 56 d. 3

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti a lo priore di Sancta Maria s. LXX sonno per legname comparò ditto priore per una scala se fece in canonica

f. *** s. 70 d. ***

24. 41. 3.

c. 115v

Pagose di volontà de' ditti ad Giovanni di Giaco spiziale s. XV sonno per libbre 3 di bolloni tolze più tempi sonno Pier Andrea di Taratetti per fare el ponte nella tribuna

f. *** s. XV d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad uno s. XXXII sonno per dui panconcilli se comperaro per fare uno titto in canonicha

f. *** s. 32

---

[f] *In margine:* Frate Filippo duc. I s. 3 d. 9.

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. III s. VII d. VI sonno per resto di f. 10 del salario di Pier Mattio per stare alla Imagine

f. 3 s. 8 d. 2

3. 55. 2[a]

c. 116r

Uscita del 1468 Cammerlingo ditto Giordano di Tomaxo et operali ditti Tomaxo di Giardino et Cesari di Angilo.

† A dì 16 del ditto

Pagose[a] di volontà de' ditti f. II sonno che pagaro ad frate Filippo dipintore, quali se pagaro per lui ad Bernardo da Baiano per lena hauta da lui

f. 2 s. *** d. ***

† A dì 23 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. II s. XL sonno che se pagano ad maestro Battista da Campello, quali foro per legname comparò per lo titto verso la roccha, cioè f. I s. 40 et f. I per opere del ditto

f. 2 s. 40 d. ***

† A dì 30 di genaro

Pagose[b] di volontà di ditti ad frate Filippo dipintore f. I s. 25 sonno in ¾ di panno ruscio pagai per lui per uno paro di calze tolze per Filippino et in bo. 16 volze contanti per pagare scarpe

f. 1 s. 25 d. ***

† A dì 4 di febraro

Pagose[c] di volontà di ditti ad frate Filippo dipintore s. XLVIII d. VI sonno che se pagaro per lui ad Paulo Antonio per resto di quello dovia havere per la pescione del letto et tovagl*i*e havia da lui

f. *** s. 48 d. 6

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Paulo Antonio s. XX sonno per certi panni ce prestò per coprire denanti alla tribuna, quali se tennero 4 mesi a s. 5 lo mese

f. *** s. 20 d. ***

---

[a] Segue depennato: † A dì 18 del ditto. Pagose di volontà di ditti s. XXVI sonno perché se pagaro ad Simone di ser Giovanni per vedere uno testamento di ser Iohanni di messer Giaco per interesse dell'Opera.

[a] *In margine*: Frate Filippo.

[b] *In margine*: Frate Filippo.

[c] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 10 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XV sonno per una zappa da intradere calcina, quale fece maestro Antonio dello Secchiaio

f. *** s. 15 d. ***

† A dì ditto

Pagose[d] di volontà di ditti ad frate Filippo f. LXXVI s. XXV, quali volze per mandare ad Firenze per comparare una caxa in Prato et più bo. 50, quali se pagaro per cambiare monete a fiorini larghi, che costarono bo. 62 fiorino

f. 77 s. 50 d. ***

† A dì 3 di febraro

Pagose[e] di volontà di ditti ad frate Filippo f. III, quale portò Pier Mattio, volze per suo bisogni

f. 3 s. ***

† A dì 14 di marzo

Pagose di volontà di ditti f. I s. XXXI sonno che se pagaro in libbre 10 di chiovi bo. 20 et per revoltare la trasanna della perticha s. 7 d. 6 et bo. 20 ad maestro Battista per magisterio del titto fece nella canonicha et bo. 9 se compararo uno paro di gaglie per donare ad frate Filippo, quale f. 1 s. 30 s'ebbero da Pier Francischo di Iohanne di Parsa, como appare ad intrata

f. 1 s. 30 d. ***

† A dì 21 di marzo

Pagose di volontà di ditti s. 45 ad Gintilischo per maestro Battista per remettere lo telaro nella rosa del frontispizio

f. *** s. 45 d. ***

88. 73. 6

c. 116v

† A dì 23 di marzo 1468

Pagose di volontà di ditti ad Simone lombardo s. LXXV sonno per recoprire el titto sopra le cammere della canonicha

f. *** s. 75 d. ***

† A dì 26 di marzo

Pagose di volontà di ditti s. LXXV ad Margarita di Giacho di Palitto per legname diè per sconto di f. 2 lassò ditto Giaco

f. *** s. 75 d. ***

---

[d] *In margine:* Frate Filippo.

[e] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì ditto

Pagose[a] di volontà de' ditti s. LXXII d. VI ad frate Filippo, quali ebbe in vino da Margarita di Giaco di Palitto, la quale diè per sconto di f. 2 lassò ditto Giacho

f. *** s. 72 d. 6

† A dì 11 d'aprile

Pagose di volontà di ditti s. L sonno che se pagaro ad uno da Spello per marmi da parementere se comperò da lui

f. *** s. 50 d. ***

† A dì 12 del ditto

Pagose[b] di volontà di ditti s. XV sonno che se pagaro ad frate Filippo, volze se cagissero ad uno da Spello per crocioli tolze da lui

f. *** s. 15 d. ***

† A dì 16 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXV sonno per comparare uno capretto per donare ad frate Filippo, portò Pier Mattio

f. *** s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. II sonno che se pagaro ad Cristofano di l'Angilo per parte de quello de' avere et per mantenere el titto di Sancta Maria

f. 2 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo, portò Filippino dixe volere per suo bisogni

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose[d] di volontà di ditti f. I s. XXV sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali pagai per lui ad Pier Marino di maestro Biascio per cose tolte da lui per la sua infermità

f. 1 s. 25 d. ***

---

[a] *In margine:* Frate Filippo.

[b] *In margine:* Frate Filippo.

[c] *In margine:* Frate Filippo.

[d] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì dicto

Pagose di volontà di ditti s. 5 sonno che se pagaro ad Coraza per sgombrare la ecchiesia

f. *** s. 5 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. VIII sonno che se pagaro ad Simone lombardo per portatora de' coppi da Case Dorria ad Sancta Maria

f. *** s. 8 d. ***

† A dì 9 di magio

Pagose di volontà[e] di ditti s. XXX sonno che se pagaro ad maestro Jaco lombardo per acconciatora d'una seppultura nella cappella se dice di messer Marino

f. *** s. 30 d. ***

† A dì 14 di magio

Pagose di volontà di ditti s. XXV sonno per uno capretto se comparò per donare ad frate Filippo

f. *** s. 25 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Urbano d'Angilo f. 1 sonno per parte de uno lavorio fa sopra lo muro della tribuna, cioè per levare certe monacelle et ponere piumbo

f. 1 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose[f] di volontà di ditti f. I s. XL sonno che se pagaro ad frate Filippo volse per pagare in some di grano

f. 1 s. 40

10. 95. 6

c. 117r

† A dì 18 di magio 1468

Pagose[a] di volontà di ditti f. III s. VIII sonno che se pagaro in carl*ini* 22 piccoli ad frate Filippo, volze per mandare ad Roma don Diamante quando fo mandato cerchando da Monsignore di Vicenza

f. 3 s. 8 d. ***

† A dì 19 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro ad don Nofrio per lo salario suo per sonare l'organi per quello toccha all'Opera, cioè per l'anno 1468

f. 3 s. *** d. ***

---

[e] di volontà *ripetuto nel ms.*

[f] *In margine:* Frate Filippo.

[a] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 28 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XLII sonno per vetro se comparò da Francischo di Pontano, cioè Spera Spirelli

f. *** s. 42 d. ***

† A dì 3 di g*i*ugno

Pagose[b] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo, volze per suo bisogni, portali io ad casa sua

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì 17 di g*i*ugno

Pagose[c] di volontà di ditti f. I s. LXXXVI d. VI sonno che se pagaro ad frate Filippo, volze per dare ad Paulo Antonio per pescione dello letto[d] tenne frate Filippo: letto et tovagl*i*e mesi 7 per bo. 19 mese et finiti ditti 7 mesi paga per pescione dello letto bo. 15 lu mese

f. 1 s. 82 d. 6

† A dì 18 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. XXXVIIII sonno per parte de f. 50 resta ad avere Pier Nichola per parementere la cappella se dice di messer Marino

f. 39 s. *** d. ***

† A dì 23 del ditto

Pagose[e] di volontà di ditti f. VI sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali habbe quando me partì per la moria

f. 6 s.***d. ***

Et a dì ditto[f] f. II s. LXX sonno che se pagaro per lui ad Senzo albergatore per vettura di uno ronzino per gire ad Firenze don Diamante che stette dì 27, monta a bo. 4 lu dì

f. 2 s. 70 d. ***

† A dì *** di lugl*i*o

Pagose[g] di volontà di ditti f. VII sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali li portai io da Bazano

f. 7 s. *** d. ***

---

[b] *In margine:* Frate Filippo.

[c] *In margine*: Frate Philippo.

[d] *Segue depennato* cioè da febraro per tutto magio.

[e] *In margine:* Frate Philippo.

[f] *In margine*: Frate Philippo.

[g] *In margine*: Frate Filippo.

† A dì *** d'augusto

Pagose[h] di volontà di ditti f. VII s. LXII ½ sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali li portò Pier Matteo d'Amelia in f. 5 larghi

f. VII s. 62 d. 6

† A dì 29 di settembre

Pagose[i] di volontà di ditti f. I s. 50 sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali li portai da Bazano

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì ultimo di settembre

Pagose[l] di volontà di ditti f. XXIIII s. XLVII sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali se pagaro per lui ad Pier Angilino di Mattio per robbe tolte da lui, cioè azurri, stagni et altri colurii, cioè al ditto f. 19 lo resto in danari contanti

f. 24 s. 47 d.***

† A dì 8 d'ottobre

Pagose[m] di volontà di ditti f. VII s. XLI d. III sonno se pagaro ad frate Filippo, quali habbe per noi da Ricciardo di Stefano per cose tolte da lui

f. 7 s. 41 d. 3

Somma hauto dicto frate Filippo fino al presente dì f. 449 s. 80 d. 3 sonno ducati papali a bolognini 61 ducati 290 s. 55

105. 58. 3

c. 117v

† A dì 12 d'ottobre 1468

Pagose[a] di volontà di ditti f. 123 sonno che se pagaro ad frate Filippo dipintore[b] e quali ebbe in ducati 80 larghi et più per comparare ditti ducati f. I s. 82 d. 6 sonno in tutto, quali dixe volere mandare ad Firenze per oro et azurri et altri colori

f. 123 s. 82 d. 6

† A dì 12 di novembre

Pagose di volontà di ditti ad Pier Matteo d'Amelia garzone di frate Filippo f. III sonno per tramotare lo ponte della tribuna

f. 3 s. ***

---

[h] *In margine*: Frate Filippo.

[i] *In margine*: Frate Filippo.

[l] *In margine*: Frate Filippo.

[m] *In margine*: Frate Filippo.

[a] *In margine*: Frate Filippo.

[b] *Segue depennato* et più per.

† A dì 17 di novembre

Pagose[c] di volontà di ditti ad Piciotto di Giuliano s. LXXV sonno per parte della pescione della caxa se tolze per frate Filippo

f. *** s. 75 d. ***

† A dì 18 di novembre

Pagose di volontà di ditti s. XXVI sonno che se pagaro ad Simone di ser Giovanni per vedere el testamento di ser Giovanni di messer Giacho per lo interesse di sopra

f. *** s. 26

† A dì 26 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. LXII d. 6 sonno che se pagaro ad Tomaxo di Battista per calcina portò per depegnere la tribuna

f. *** s. 62 d. 6

† A dì ditto

Pagose[d] di volontà di ditti f. I s. LII d. 6 sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali habbe per pagare ½ braccio di rosato

f. 1 s. 52 d. 6

† A dì 2 di dicembre

Pagose[e] di volontà di ditti f. I s. LXIIII d. VI sonno che se pagaro ad frate Filippo dipintore, quali pagai per lui ad Pier Mattio di Marmangilo per cose tolze da lui quando stette amalato

f. 1 s. 64 d. 6

† A dì 10 di dicembre

Pagose di volontà di ditti f. VI s. X[f] sonno per parte di ducati 6 papali da darse ad Simone di ser Giovanni per lo testamento di ser Giovanni di messer G*i*acho et ad ser Micchelangilo d'Urbano per scriptura et tragetura d'esso in publica forma

f. 6 s. 10 d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà del ditto s. XXVII d. VI sonno per uno paro di capponi se comperò per donare ad frate Filippo

f. *** s. 27 d. 6

---

[c] *In margine*: Piciotto per la pesione.

[d] *In margine:* Frate Filippo.

[e] *In margine:* Frate Filippo.

[f] *Importo corretto da* f. VII s. XLII d. VI.

† A dì 16 di dicembre

Pagose[g] di volontà di ditti ad frate Filippo f. IIII s. LXVIIII d. IIII sonno che l'abbe per noi da Piccione di Gregori per cose tolte da lui

f. 4 s. 69 d. 4

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti ad Piccione di Gregori f. VI s. XLII d. VIIII sonno per più cose tolte da lui, como appare a libro suo

f. 6 s. 42 d. 9

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. I s. XXII sonno che se compararo piedi 68 di tavole per apparare el ponte per depegnere

f. 1 s. 22 d. ***

† A dì ultimo di dicembre

Pagose di volontà di ditti s. XXX sonno che se pagaro ad Santo da Cascia per vettura di mattoni se portaro per fare uno camino in cammera di don Pier Giacho

f. *** s. 30 d. ***

† A dì ultimo di dicembre

Pagose di volontà di ditti f. X, quali se pagaro ad Pier Mattio di Caracose per lo salario suo di stare alla Imagine, cioè per l'anno 1468, delli quali f. X hauti contanti f. 5 et f. 5[h] auti per intrata di ducati et musto hauto dell'Opera, como appare alla intrata

f. 10 s. *** d. ***

c. 118r

† A dì ultimo di dicembre 1468

Pagose di volontà di ditti s. LXV sonno che se pagaro ad Rotundo di Montarone per certi decorrenti se comperaro da lui per lo ponte nella tribuna

f. *** s. 65 d. ***[a]

Uscita dell'anno 1469, operali ditti Tomaxo et Cesari.

† A dì 18 di genaro 1469

Pagose di volontà di ditti f. XI s. LXXXXXVI d. VI quali sonno che se pagaro ad uno maestro Giachovo fabricatore, quale mandò Monsignore per fare le cappelle di Sancta Maria, quali danari li se dero per merito della sua venuta

f. 11 s. 96 d. 6

---

[g] *In margine:* Frate Filippo.

[h] *Segue depennato* per intrata.

[a] *Segue depennato* † A dì.

† A dì 23 del ditto

Pagose[b] di volontà di ditti f. II s. X sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali volze se pagassero ad Lodovicho di Nicholò per coppe 3 di grano comparò da lui a bo. 28 coppa

f. 2 s. 10 d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. III sonno per pagare ad Piciotto di Iuliano per parte della pescione della caxa tene frate Filippo, quali pagai per lui ad Pier Lonardo di Iohanne

f. 3 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose[d] di volontà di ditti f. II s. LXXXX quali sonno che se pagaro ad frate Filippo dipintore, volze per comparare una soma di grano comparò da Bernardo

f. 2 s. 90 d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXII d. VI sonno che se pagaro ad uno lombardo per mondatura del condotto va per la piaza di Sancta Maria et per vettura di uno dì di uno cavallo se adoperò

f. *** s. 22 d. 6

† A dì 30 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. VII sonno che se pagaro ad ser Micchelangilo d'Urbano per farli trare in publica forma lo testamento di Francischo d'Angilicto et uno codicillo

f. 7 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. XII d. VI sonno che se pagaro ad uno lombardo per remoratora di certe fenestre nella tribuna

f. *** s. 12 d. 6

† A dì 4 di febraro

Pagose di volontà di ditti s. X sonno che se pagaro ad uno lombardo per sgomoratora di certe parte de una caxa caschò dell'Opera

f. *** s. 10 d. ***

† A dì 11 di febraro

Pagose di volontà di ditti s. XXVII ½ sonno che se pagaro in uno paro di capponi per donare a frate Filippo

f. *** s. 27 d. 6

---

[b] *In margine:* Frate Filippo.

[c] *In margine:* Piciotto per pesione.

[d] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 18 di febraro

Pagose di volontà di ditti f. III ad Micchelangilo di Cristofano per parte del suo salario per manutenere el titto di Sancta Maria

f. 3 s. *** d. ***

† A dì 24 di febraro

Pagose di volontà di ditti s. XXXVII d. VI quali se pagaro ad Pier Andrea di Taratetto per reponere l'imapannati nelle rose del frontispizio

f. *** s. 37 d. 6

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. IIII s. L sonno che se pagaro ad Mariano di Nicholò et ad Tomaxo di Battista per refare lu martello della campana grossa di Sancta Maria

f. 4 s. 50 d. ***

† A dì ultimo del ditto

Pagose[e] di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro ad frate Filippo per suo bisogni

f. 3 s. *** d. ***

c. 118v

† A dì primo d'aprile 1469

Pagose[a] di volontà di ditti f. V[b] s. V quali se pagaro ad frate Filippo, cioè f. 3 s. 5 abbe don Diamante che li portai io ad Firenze, quali volse se dagessero ad Dominicho dipintore et f. I abbe frate Filippo a l bancha di Piubello. Et più ditto dì ad Mattione per some 16 di lene li fici portare f. I

f. 5 s. 5 d. ***

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti s. XL sono per uno ferrame et ase se compararo per uno uscio se fece nel ponte dove pegne frate Filippo

f. *** s. 40 d. ***

† A dì 8 del ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. X sono che dero ad maestro Giacho et maestro Francischo fabricatori de la cappella fanno in Sancta Maria, quali habbero in 2 partite, como appare in uno fogl*io*[d] hanno di mia mano

f. 10 s. *** d. ***

---

[e] *In margine:* Frate Filippo.

[a] *In margine:* Frate Filippo.

[b] *Corretto sopra rigo su* IIII *depennato.*

[c] *In margine:* Maestro Giacho et maestro Francischo.

[d] *Segue depennato* di Nicholò.

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. XII sonno che se pagaro ad lo figl*io* di Pier Mattio per portatora di calcina per pegnere la tribuna

f. *** s. 12

† A dì 10 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. X ad don Biondo per acconciare le seppulture delle Trosarne

f. *** s. 10

† A dì 15 del ditto

Pagose[e] di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro ad frate Filippo dipintore, quali se pagaro per lui all'Opera di Sancto Pietro per una soma di grano comparò da lui

f. 3 s. ***

† A dì 26 del ditto

Pagose[f] di volontà di ditti f. IIII s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo dipintore, volse per suo bisogni

f. 4 s. 50

† A dì ditto

Pagose[g] di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro ad don Nofrio per lo salario suo per sonare l'organi

f. 3 s. ***

† A dì 29 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XX sonno per some dui di calcina se comparò da Bartoletto per depignere la tribuna

f. *** s. 20

† A dì ditto

Pagose[h] di volontà di ditti f. V sonno che se dero ad maestro Giacho et maestro Francischo fabricatori delle cappelle di Sancta Maria, quali volse maestro Francischo dixe per comparare grano

f. V s. ***

† A dì[i] ditto

Pagose[l] di volontà di ditti s. L sonno che se pagaro ad don Pierlonardo di Ruberto et Dolce di Tognello per sgomberare lo terreno di Sancta Maria f. *** s. 50

---

[e] *In margine:* Frate Filippo.

[f] *In margine:* Frate Filippo.

[g] *In margine:* Organi.

[h] *In margine:* Maestro Giaco et maestro Francischo.

[i] *Segue depennato* ultimo.

[l] *In margine:* Pierlonardo et Dolce.

† A dì 4 di magio

Pagose[m] di volontà di ditti f. VI s. XX quali sonno che se pagaro ad frate Filippo dipintore, quali pagai ad don Diamante per lui et per lo ditto ad Antonio da Corteliona per uno tappeto comparò da lui

f. 6 s. 20

† A dì 6 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. I s. XII ½ sonno per coppe XX di calcina se comparò da Andrea d'Antonio da Panegli volse, sono per dipignere la tribuna et rendise allo spedale per calcina vecchia se tolse da lui

f. 1 s. 12 d. 6

† A dì 9 del ditto

Pagose[n] di volontà di ditti f. II sonno che se pagaro ad Pierlonardo di Berto et Dolce per lavare lo terreno di Sancta Maria quale se fecero le cappelle

f. 2 s. *** d. ***

† A dì 10 del ditto

Pagose[o] di volontà di ditti f. 6, quali se pagaro ad frate Filippo et per lui ad don Cariolo per 8 coppe di grano habbe da lui in schiagino a bo. 30 coppa

f. 6 s. ***

47. 19. 6

c. 119r

† A dì 10 di magio 1469

Pagose[a] di volontà di ditti f. XII sonno che se pagaro ad maestro Francischo et maestro Giacho fabricatori delle cappelle, quale portò maestro Francischo, dixe volere per comparare pane et vivo et per dare ad fabri

f. 12 s. ***

† A dì 12 di magio

Pagose di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro ad dui schiavi per sgomberare terreno della chiesia quando se finiro le cappelle

f. 3 s. ***

† A dì 15 del ditto

Pagose[b] di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro ad frate Filippo, volse se dagessero ad don Diamante quando andò ad Roma f. 3 s. ***

---

[m] *In margine:* Frate Filippo.

[n] *In margine:* Pierlonardo et Dolce per lavare in terreno di Sancta Maria.

[o] *In margine:* Frate Filippo.

[a] *In margine:* Maestro don Francischo.

[b] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 17 del ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. II s. LXXX sonno che se pagaro ad frate Filippo, quali se pagaro per lui ad ser Pietripaulo per una soma di grano a bo. 28 coppa

f. 2 s. 80

† A dì 20 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. II s. LX sonno che se pagaro all'eredi di Pier Nichola di Manzolo per resto[d] del paramentare la cappella[e] di ser Martino, quali se pagaro per lui ad Vallarino et ad Pietri per cose tolse di bottega

f. 2 s. 60

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. XVII d. 6 sonno che se pagaro per comparare uno capretto per donare ad frate Filippo

f. *** s. 17 d. 6

† A dì ditto

Pagose[f] di volontà di ditti f. I s. L sonno se pagaro ad frate Filippo portò per lui Pier Matteo d'Amelia, dixe volere per suo bisogni

f. 1 s. 50

† A dì 26 del ditto

Pagose[g] di volontà di ditti f. III s. XX sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad Liuccio giudeo per panno carfagno dixe havere tolto da lui per una camera per admirce

f. 3 s. 20

† Ultimo del dicto

Pagose[h] di volontà di ditti s. LXV sonno che se pagaro ad frate Filippo etper lui ad frate Servadio di Sancto Augustino per vino tolto da lui

f. *** s. 65

† A dì 5 di iugno

Pagose[i] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo portò Pier Matteo per suo bisogni

f. 1 s. 50

---

[c] *In margine*: Frate Filippo.

[d] *Segue depennato* dell'ave-.

[e] *Segue depennato* di Sancta Mar-.

[f] *In margine:* Frate Filippo.

[g] *In margine:* Frate Filippo.

[h] *In margine:* Frate Filippo.

[i] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 8 del ditto

Pagose[l] di volontà di ditti s. LXXV sonno che se pagaro ad maestro Francischo et maestro Jaco fabricatori delle cappelle et per lui ad Iohanni di Francischo da Monte Martano per prete li portò

f. *** s. 75

† A dì 22 de iugno

Pagose[m] di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro ad frate Filippo, portò lui dixe volere per suo bisogni

f. 3 s. ***

† A dì 24 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. I s. LX sonno che se pagaro ad certi da Patrico per some 30 di calcina che se compararo per rendere ad don Rascetto che l'avia prestata

f. 1 s. 60

† A dì 28 del ditto

Pagose[n] di volontà de' ditti f. II s. XL ad frate Filippo quali se pagaro per lui ad don Filippo per alcune cose comparò da lui

f. 2 s. 40

c. 119v

† A dì 3 di lugl*io* 1469

Pagose[a] di volontà di ditti f. LXXXXIII quali sonno che se pagaro ad frate Filippo, li quali pagò per l'Opera Tomaxo di Giacho per danari contanti habbe da lui et vino et olio

f. 93

† A dì 6 del ditto

Pagose[b] di volontà di ditti f. XI s. LV sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad l'Angilo dello Ruscio ducati 6 papali per panno tolse da lui et f. 2 s. 40 ad Lodovicho di Nicolò per una soma di grano tolze da lui

f. 11 s. 55

† A dì 8 del ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXXV sonno che se pagaro ad uno fabro per dui ase se compararo da lui per adoperare nell'uscio della cappella della Imagine

f. *** s. 35

---

[l] *In margine:* [Maestro Iaco] et maestro Francischo.

[m] *In margine:* Frate Filippo.

[n] *In margine:* Frate Filippo.

[a] *In margine:* Frate Filippo.

[b] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 8 di lug*l*io

Pagose[c] di volontà di ditti f. XXI sonno che se pagaro ad maestro Francischo et maestro Giacho fabricatori delle cappelle

f. 21 s. ***

† A dì 14 del ditto

Pagose[d] di volontà di ditti f. – s. XL sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad Tomaxo di Giacho per uno paro di caponi comparò da lui, portò Filippino

f. *** s. 40

† A dì 18 del ditto

Pagose[e] di volontà diditti f. – s. LX sonno che se pagaro ad frate Filippo, portò Filippino dixe volere per comparare capponi

f. ***s. 60

† A dì 22 del ditto

Pagose[f] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo, portò Filippino quando stava infermo

f. 1 s. 50

† A dì 26 del ditto

Pagose[g] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad mastro Nicholò per haverlo medicato et per lui ad Parmascetto

f. 1 s. 50

† A dì 31 del ditto

Pagose[h] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo, portò Filippino

f. 1 s. 50

† A dì 10 d'augusto

Pagose[i] di volontà di ditti f. XV sonno che se pagaro ad frate Filippo, dixe volere per comparare azurri, portò Pier Matteo di suo volontà

f. 15

---

[c] *In margine:* Maestro Francischo et maestro Iaco.

[d] *In margine:* Frate Filippo.

[e] *In margine:* Frate Filippo.

[f] *In margine:* Frate Filippo.

[g] *In margine:* Frate Filippo.

[h] *In margine:* Frate Filippo.

[i] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 11 del ditto

Pagose[l] di volontà di ditti f. 9 s. LXVIII sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad me Giordano per some 9 pititti 34 di vino comparò da me

f. 9 s. 68

† A dì ditto

Pagose[m] di volontà di ditti f. VII s. XX sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad me Giordano per panno monachino, pagò per Pier Matteo d'Amelia

f. 7 s. 20

† A dì 14 d'augusto

Pagose[n] di volontà di ditti f. III s. LXXV sonno che se pagaro ad Giovanni di Iuliano per resto di f. 7 s. 50 monta la parte la toccha della pescione della caxa se tenne a pescione per la stantia di frate Filippo, cioè per ¾

f. 3 s. 75

† A dì 15 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. V s. LXII d. VI sonno che se pagaro ad Antonio schiavo et suo compagno per sgomberatura de terreno delle cappelle

f. 5 s. 62 d. ***

† A dì 16 del ditto

Pagose[o] di volontà di ditti f. I s. LII d. VI sonno che se pagaro ad maestro Francischo et per lui ad Marin Iohanne per Antonio da Campagnano

f. 1 s. 52 d. ***

c. 120r

† A dì 19 d'augusto 1469

Pagose[a] di volontà di ditti f. XXX sonno che se pagaro ad maestro Giacho et maestro Francischo[b] portò maestro Francischo dixe volere per comparare grano et per dare ad magistri

f. 30

---

[l] *In margine:* Frate Filippo.

[m] *In margine:* Frate Filippo.

[n] *In margine:* Piciotto per la pescione della caxa.

[o] *In margine:* Maestro Francischo et maestro Iaco.

[a] *In margine:* Maestro Iaco et mestro Francischo.

[b] *Segue depennato* dix-.

† A dì ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. XV s. 80 sonno che se pagaro ad maestro Giacho et maestro Francischo portò per loro maestro Andrea per mattoni dati alli ditti, quali abbe in ducati 10 valse a bo. 79 sonno

f. 15 s. 80

† A dì 21 del ditto

Pagose[d] di volontà di ditti f. V s. LXXXIIII sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad Paulo Antonio per resto della pescione del letto tene da lui che l'à tenuto fine al presente dì misi 28, cioè misi 7 a bo. 19 lo mese et misi 21 a bo. 15 lo mexe, che monta f. 11 s. 20 per el tempo paxato

f. 5 s. 84

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. II s. L sonno che se pagaro alle heredi di Pier Nichola di Manzolo per resto de' havere per paramentere la cappella se dice di messer Marino et per lui ad Pier Francischo di Giovanni

f. 2 s. 50

† A dì 23 del ditto

Pagose[e] di volontà di ditti f. III s. XX sonno che se pagaro ad maestro Giagho et maestro Francischo et per loro ad Pietri Paulo di Vagnilista bo. 68 per ferro auto da lui et bo. 60 per loro ad Paulangilo di Giacho per carne auta da lui

f. 3 s. 20

† A dì 26 del ditto

Pagose[f] di volontà di ditti f. I s. V sonno che se pagaro ad maestro Giacho et maestro Francischo et per loro ad Piero di Luca dalli Roselli per vettura di prete

f. 1 s. 5

† A dì ditto

Pagose di volontà de' ditti f. I s. LXXX sonno che se pagaro ad Cercescio di Battagl*i*a da Berata per uno pogillo de' tavole de olmo se comperaro da lui per fare ponti et armature per le cappelle

f. 1 s. 80 d. ***

† A dì 2 di settembre

Pagose[g] di volontà di ditti f. X sonno che se pagaro ad maestro Giacho et maestro Francischo dixe volere per soi bisogni

f. 10 s. *** d. ***

---

[c] *In margine:* Maestro Iaco et mestro Francischo.

[d] *In margine:* Frate Filippo.

[e] *In margine:* Maestro Iaco et maestro Francischo.

[f] *In margine:* Maestro Iaco et maestro Francischo.

[g] *In margine:* Maestro Iaco et maestro Francischo.

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. LVIIII d. VI sonno che se pagaro ad l'Angilo di Giacho per 15 decorenti et fascie 4 d'assari se comperaro da lui per fare l'armadura delle cappelle

f. *** s. 59 d. 6

† A dì 5[h] settembre

Pagose[i] di volontà di ditti f. I s. 50 sonno che se pagaro ad maestro Giacho et maestro Francischo et per loro ad Roscio, volze per dare ad uno suo garzone per andare ad Roma di volontà di Lionardo

f. 1 s. 50 d. ***

† A dì ditto

Pagose[l] di volontà di ditti f. IIII sonno che se pagaro ad maestro Giacho et maestro Francischo, portò Lionardo, dixe volere per pagare vetture di prete

f. 4 s. ***

† A dì 6 del ditto

Pagose[m] di volontà di ditti f. I sonno che se pagaro ad maestro Giacho et maestro Francischo et per lui ad maestro Andrea dalli mattoni et per lui ad Manzitto dallo Pogiolo per vettura de' mattoni

f. 1

77. 28.

c. 120v

† A dì 10 di settembre

Pagose[a] di volontà di ditti f. IIII s. XXXV sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad Gagio hebreo per rescotere uno pigno di azurro da lui

f. 4 s. 35

† A dì 23 di settembre

Pagose di volontà di ditti s. XXX sonno che se pagaro ad maestro Antonio dello Secchiaio et Saporaso dello Gelfone per uno serrame se mise nell'uscio della Imagine

f. *** s. 30

† A dì 30 di settembre

Pagose[b] di volontà di ditti f. II sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad Sforza di Domo per vino tolze da lui f. 2 s. ***

---

[h] *Segue depennato* d'augusto.

[i] *In margine:* Maestro Iacho et maestro Francischo.

[l] *In margine:* Maestro Iacho et maestro Francischo.

[m] *In margine:* Maestro Iaco et maestro Francischo.

[a] *In margine:* Frate Filippo.

[b] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 30 di settembre

Pagose[c] di volontà di ditti f. I s. LXXV sonno che se pagaro ad maestro Giacho et per lui ad maestro Andrea Mattonagio et per lui ad Pasquetto d'Antonio da Sancto Bruzo per vettura di mattoni

f. 1 s. 75

† A dì primo d'ottobre

Pagose[d] di volontà di ditti f. II s. L sonno che se pagaro ad Bilia di Sentio per la rata li toccha della pescione della casa se tolze per dare ad frate Filippo

f. 2 s. 50

† A dì 4 d'ottobre

Pagose[e] di volontà di ditti f. IIII sonno che se pagaro ad maestro Giacho[f] portò Lionardo, dixe volere per compa*rar*e biada per li muli

f. 4 s. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. XXXV sonno che se pagaro ad certi lombardi per mattonare la cappella della Imagine

f. *** s. 35

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. LXXV sonno che se pagaro ad Pasquetto da Sancto Brizo per tavole se comperaro da lui per fare l'armadura per le cappelle

f. *** s. 75

† A dì 6 del ditto

Pagose[g] di volontàdi ditti f. IIII sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Lionardo dixe per vole*re* dare ad Pietri fornaio per vino tolto da lui

f. 4 s. ***

† A dì 10 del ditto

Pagose[h] di volontà di ditti f. II s. XV sonno che se pagaro a don Diamante et Filippino et per loro ad preti et a frati et vicini per lo exequio di frate Filippo

f. 2 s. 15

---

[c] *In margine:* Maestro Giacho.

[d] *In margine:* Pescione della caxa pagata ad Bilia.

[e] *In margine:* Maestro Giacho.

[f] *Segue depennato* et.

[g] *In margine:* Maestro Giacho.

[h] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì ditto

Pagose[i] di volontà di ditti f. XX s. L sonno che se pagaro ad frate Filippo et per lui ad Tomaxo di Giaco et Giordano di Tomaxo per panni tolti da loro

f. 20 s. 50

† A dì ditto

Pagose[l] di volontà di ditti f. V sonno che se pagaro ad Lionardo per maestro Giacho, dixe volere per suo bisogni

f. 5 s. ***

† A dì 11 del ditto

Pagose[m] di volontà di ditti f. IIII s. XII d. VIIII sonno che se pagaro ad don Diamante et Filippino et per lui ad Gaio per 284 fogli d'oro per bo. 58 centinario monta

f. 4 s. 11 d. 9

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti s. X pagaronse ad Antonio schiavo per sgomberatura di terreno se cavò della seppultura di frate Filippo

f. *** s. 10 d. ***

† A dì 12 del ditto

Pagose[n] di volontà di ditti s. XLVII d. VI sonno che se pagaro ad don Diamante et Filippino et per loro ad Antonio da Monte Lione per una berretta negra se comparò da lui

f. *** s. 47 d. 6

52. 34. 4.

c. 121r

† A dì 14 d'ottobre 1469

Pagose[a] di volontà di ditti f. I s. LXXII d. VI sonno che se pagaro ad maestro Giacho et per lui ad maestro Andrea, el quale volse per dare ad lo figlio di Capaccio da Magiano per vettura di 4000 mattoni portò

f. 1 s. LXXII d. VI

---

[i] *In margine:* Frate Filippo.

[l] *In margine:* Maestro Giacho.

[m] *In margine:* Frate Filippo.

[n] *In margine:* Frate Filippo.

[a] *In margine:* Maestro Giacho.

† A dì detto

Pagose[b] di volontà de' ditti f. X sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Lionardo dixe volere per pagare ad garzoni

f. 10 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose[c] di volontà di ditti f. IIII sonno che se pagaro ad maestro Francischo et maestro Giacho et per lui ad Fraticillo di Mario per vino tolsero da lui

f. 4 s. *** d. ***

† A dì 18 del ditto

Pagose[d] di volontà di ditti f. X sonno che se pagaro ad maestro Giacho et per lui ad maestro Andrea dalli mattoni di volontà di Lionardo

f. 10 s. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. I s. VIIII sonno che se pagaro ad Battista da Berotto per pediti 61 di tavole se comperaro da lui per fare l'armadure delle cappelle

f. 1 s. 9 d. ***

† A dì 19 del ditto

Pagose[e] di volontà di ditti f. III sonno che se pagaro[f] a Filippino, portò lui dixe volere perpagare la fattura del mantello et suo altri bisogni

f. 3 s. ***

† A dì 20 del ditto

Pagose[g] di volontà di ditti f. X sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Lionardo dixe volere per pagare becchari et altri suo bisogni

f. 10 s. ***

† A dì 21 del ditto

Pagose[h] di volontà di ditti f. V s. XXX sonno che se pagaro ad Filippino et per lui ad maestro Giovanni medico per cose tolte per la infirmità di frate Filippo

f. 5 s. 30

---

[b] *In margine:* Maestro Giacho.

[c] *In margine:* Maestro Francischo et maestro Giacho.

[d] *In margine:* Maestro Giacho.

[e] *In margine:* Frate Filippo.

[f] *Segue depennato* ad frate.

[g] *In margine:* Maestro Giaco.

[h] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì 23 del ditto

Pagose[i] di volontà di ditti s. XXXII d. VI sonno che se pagaro ad Filippino et per lui ad Sforza di Domo per resto di pititti 110 di vino comparò da lui cioè s. XX et s. XII d. VI ad Giaco Angilo sartore per facetura di uno paro di calze di perpignano biancho

f. *** s. 32 d. 6

† A dì 27 del ditto

Pagose[l] di volontà di ditti f. III s. LX sonno che se pagaro ad maestro Giacho et per lui ad maestro Antonio dello Secchiagio per facetura di ferri

f. 3 s. 60 d. ***

† A dì 28 del ditto

Pagose[m] di volontà di ditti f. X sonno che se pagaro ad maestro Giaco, portò Lionardo dixe volere per suo bisogni

f. 10 s. *** d. ***

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. I s. XXX sonno che se pagaro ad don Pier Giacho di Iohanni perché se farà una fenestra in cammera sua

f. 1 s. 30 d. ***

† A dì ultimo di detto

Pagose[n] di volontà di ditti f. VI sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Lionardo dixe volere per comparare grano

f. 6 s. *** d. ***

66. 34.

c. 121v

† A dì 2 di novembre 1469

Pagose[a] di volontà di ditti f. III s. XIIII d. VI sonno che se pagaro ad Filippino in dui ducati d'oro, uno venetiano uno largo, dixe volere per comparare uno figabbano

f. 2 s. 14 d. 6

---

[i] *In margine:* Frate Filippo.

[l] *In margine:* Maestro Giacho.

[m] *In margine:* Maestro Giacho.

[n] *In margine:* Maestro Giacho.

[a] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì ditto

Pagose[b] di volontà di ditti f. XXX s. XXVII sonno che se pagaro ad maestro Giacho et per lui ad maestro Francischo da Bologna, quali habbe dal ditto maestro Giacho remasti d'accordo inseme de quel tanto restava havere del lavorio ditto maestro Francischo, quale di volontà loro s'è retratto del ditto lavoro et ditto maestro Giacho disobliga lo ditto Francischo et[c] chiamase obligato lui solo del tutto el lavorio, quali f.30 s. 27 se li pagaro in ducati 19 venetiani et bolognini X, presenti don Dominicho priore di Sancto Andrea et Ciavatta di Pietri da Spoleti

f. 30 s. 27 d. ***

† A dì detto

Pagose[d] di volontà di ditti f. IIII sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Lionardo dixe volere per bisogni di caxa

f. 4 s. ***

† A dì 4 del ditto

Pagose[e] di volontà di ditti f. II s. L sonno che se pagaro ad Filippino et per lui ad Bernardo da Bagiano per lene li vendì più tempi sonno

f. 2 s. 50

† A dì ditto

Pagose di volontà di ditti f. – s. L sonno per certo lengname se compararo da Pierangilo da Pompagnano per l'adoperarse nelle cappelle

f. *** s. 50

† A dì 6 del detto

Pagose di volontà di ditti s. XXXVII d. VI sonno che se pagaro ad Filippo lombardo per 3 dì stette ad lavorare in cammera di don Pier Giacho

f. *** s. 37 d. 6

† A dì 7 del detto

Pagose[f] di volontà di ditti f. I s. LXXV sonno che se pagaro ad maestro Giacho et per lui ad maestro Andrea et per lu ditto ad Manzetto dallo Pogiolo per vettura di mattoni et ditto ad don Pasquale

f. 1 s. 75

---

[b] *In margine:* Maestro Giacho.

[c] *Segue depennato* tense.

[d] *In margine:* Maestro Giacho.

[e] *In margine:* Frate Filippo.

[f] *In margine:* Maestro Giacho.

† A dì 11 del detto

Pagose[g] di volontà di ditti f. X sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Lionardo dixe volere per dare ad loro garzoni

f. 10 s. ***

† A dì 21 di novembre

Pagose[h] di volontà di ditti f. XV sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò lui contanti f. 12 s. 90 et f. 2 s. 10 in braccia 3 ½ di panno calestro per Bologna

f. 15 s. ***

† A dì 22 del detto

Pagose di volontà di ditti f. – s. XV sonno che se pagaro ad uno lombardo per certo acconcio fece in canonica

f. *** s. 15

† A dì 29 del ditto

Pagose[i] di volontà di detti f. III s. XI sonno che se pagaro ad Filippino et per lui ad Pier Urbano di Battista per cera se tolse da lui per fare lo exequio di frate Filippo

f. 3 s. 11

† A dì detto

Pagose[l] di volontà de' ditti f. I s. LVIII sonno che se pagaro in ducati uno venetiano ad Filippino, dixe volere per pagare mastro Giovanni di Maestro Grigorio

f. 1 s. 58

72. 37. 6.

c. 122r

† A dì 29 di novembre 1469

Pagose[a] di volontà di ditti f. VI sonno che se pagaro ad maestro Giacho, quali habbe per noi da l'Angilo di Cataruccio, dixe volere per pagare Nofrio per calcina tolze da lui

f. 6

† A dì detto

Pagose[b] di volontà di ditti f. II s. LII d. VI sonno che se pagaro ad Fiippino et perlui ad Lucha di Colantonio, cioè bo. 54 per vino tolse da lui et bo. 47 per panno tolze da lui per calze f. 2 s. LII d. 6

---

[g] *In margine:* Maestro Giacho.

[h] *In margine:* Maestro Giacho.

[i] *In margine:* Frate Filippo.

[l] *In margine:* Frate Filippo.

[a] *In margine:* Maestro Giacho.

[b] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì primo di dicembre

Pagose[c] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad Filippino, portò lui dixe volere per bisogni di caxa

f. 1 s. 50

† A dì detto

Pagose[d] di volontà di detti f. III s. XXVII ½ sonno che se pagaro ad Filippino et per lui ad Pier Simone di ser Valentino per some dui et pititti 30 di vino vermigl*io* comparò da lui per le mani di Pier Matteo ad ragione di bo. 50 soma

f. 3 s. 27 d. 6

† A dì 2 del detto

Pagose[e] di volontà di dicti f. IIII sonno che se pagaro ad maestro Giacho, quali habbe per noi da l'Angilo di Cataruccio, dixe volere per bisogni di caxa, portò Rustio

f. 4 s. ***

† A dì 5 di dicembre

Pagose[f] di volontà di ditti f. XV s. XL sonno che se pagaro ad maestro Giacho, quali habbe in f. X d'oro a bo. 77 per ducato, portò lu Ruscio, dixe volere per dare ad maestro Dominico lombardo

f. 15 s. 40

† A dì detto

Pagose[g] di volontà di ditti f. I s. XXX sonno che se pagaro ad maestro Giacho et per noi da Ambrosino pizicarolo per coxe tolte da lui

f. 1 s. 30

† A dì 8 di dicembre

Pagose di volontà di ditti f. II s. XXXII ½[h] sonno che se pagaro[i] ad Pier Giovanni di Battista et Nicholò suo fratello per quanta calcina hanno portata per depegnere che forono coppe 45 a bo. 2 coppa et per sacchitti 216 di rena sottile che montano f. 4 bo. 38, delli quali n'anno hauti, como appare ad una uscita a lloro f. 2 et in altra partita s. 62 d. 6

f. 2 s. 32 d. 6

---

[c] *In margine:* Frate Filippo.

[d] *In margine:* Frate Filippo.

[e] *In margine:* Maestro Giacho.

[f] *In margine*: Maestro Giacho.

[g] *In margine:* Maestro Giacho.

[h] s. XXXII *corretto sopra rigo su* XXV *depennato.*

[i] *Segue depennato* ad Tomaxo.

† A dì 11 del ditto

Pagose di volontà di ditti f. XXVII sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Ruscio, dixe per volere dare ad garzoni

f. 27 s. ***

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti f. I s XX sonno che se pagaro ad maestro Andrea per certi mattoni se compararo da lui per adoperarli in cammera di don Piccione

f. 1 s. 20

† A dì 16 del detto

Pagose[l] di volontà de' ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad Filippino, portò lui, dixe volere per bisogni di casa

f. 1 s. 50

66. 2. 6.

c. 122v

† A dì 18 di dicembre

Pagose[a] di volontà di ditti f. XIIII s. L sonno che se pagaro ad maestro Giacho, portò Ruscio et per lui ad G*i*ordano di Tomaxo per panni tolti da lui, como appare nel suo fogl*io*

f. 14 s. 50

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti s. XX sonno che se pagaro ad Bartolitto nepo*te* di don Morichiato per fatura di certi fiori se misero nella tribuna per potere appichare cortine

f. *** s. 20

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti s. VI sonno che se pagaro ad Andrea merciaro per certe cimelle da uscio per l'uscio della Ymagine

f. *** s. 6

† A dì 24 deldetto

Pagose[b] di volontà di ditti f. I s. L sonno che se pagaro ad Filippino, quali portò lui, dixe volere per suo bisogni

f. 1 s. 50

---

[l] *In margine:* Frate Filippo.

[a] *In margine:* Maestro Giacho.

[b] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti s. XXVII d. VI sonno che se pagaro per comparare uno paro di capponi per donare ad Filippino

f. *** s. 27 d. 6

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti s. XL sonno che se pagaro ad certi garzoni per sgomberare la tribuna del legname se levò del ponte

f. *** s. 40

† A dì 27 del detto

Pagose di volontà di ditti f. I s. II d. VI sonno che se pagaro ad Pier Marcho spitiale per una scatola di coliandri se compararo da lui per donare ad frate Filippo quando vennero in casa sua Antonio del Pellagiolo et Pier Agnoverate

f. 2 s. 4 d. 6

† A dì 29 del detto

Pagose[c] di volontà di ditti f. II s. IIII sonno che se pagaro ad Filippino, volse per dare ad frate Giovanni quando venne a Spoleti l'ultima volta

f. 2 s. 4

† A dì ultimo del ditto

Pagose di volontà di ditti f. – s. XXVII d. VI sonno che se pagaro ad uno per fare certi busci nella tribuna per mettere ferri d'attachare cortine

f. *** s. 27 d. 6

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti f. I s. L sonno per una costareccia se comparò da Placito di Giacho, quale fo per fare lo ponte alla tribuna

f. 1 s. 50

† A dì detto

Pagose[d] di volontà di ditti f. III s. VIII sonno che se pagaro ad Filippino in f. 2 d'oro, volsero per dare ad frate Giovanni

f. 3 s. 8

---

[c] *In margine:* Frate Filippo.

[d] *In margine:* Frate Filippo.

† A dì detto

Pagose[e] di volontà di ditti f. II s. LXXXV d. VI sonno che se pagaro ad Filippino et per lui ad Pier Mattio spiziale per cose tolte da lui per la infirmità di frate Filippo, cioè lire 12 s. 8 et per some 6 di legne

bo. 15 f. 2 s. 85

† A dì detto

Pagose[f] di volontà ddi ditti f. VIIII s. XXIIII sonno che se pagaro ad Filippino in ducati 6, dixe volere per dare ad Simone quando tornò ad Firenze

f. 9 s. 24

† A dì detto

Pagose[g] di volontà di dicti f. VI sonno che se pagaro ad maestro G*i*acho, portò Ruscio, quali habbe per noi da l'Angilo di Cataruccio a dì 27 di genaro, como appare ad suo fogl*io*

f. 6 s. ***

† A dì detto

Pagose di volontà di ditti s. LXX sonno che se pagaro ad ser Carlo di messer Tomaxo per copie de examinationi et tistimonii del testamento di ser Giovanni, quali habbe da l'Angilo di Cataruccio

f. *** s. 70

43. 64. 6.

c. 123r

† Ultimo dì dicembre 1469

Pagose di volontà di ditti f. I sonno che se pagaro ad don Diamante per desfaciminto del ponte quando se finì la depintura della tribuna

f. 1 s. *** d. ***

---

[e] *In margine:* Frate Filippo.

[f] *In margine:* Frate Filippo.

[g] *In margine:* Maestro G*i*acho.

† A dì 21 di giugno 1466

Da Andriuccio d'Angirillo dalla valle di Santo Pietro fiorini XXIIII soldi L quali sonno per uno pezo di terra li se vendì dalli operali lato el Corticcione et *vocato* ***, lo quale fo stara 14, pugilli 3, oncie 9 per fiorini 2 soldi 50 lo staro, montò fiorini XXXVI, resta a pagare fiorini XII, quali pagò como apare in questo

f. 24 s. 50 d. –

† A dì 27 del ditto

Da Piermattio di Carachose da Spoliti fiorini II, quali sonno per offerte et altre choxe venute a suo mani alle ymagine[a]

f. 2 s. – d. –

† A dì 2 di lugl*io* （下線・斜線、太字筆者）

Da messer Santi vicario di Monsignore di Spoliti fiorini cento, quali sonno *per commissione di Monsignore*, quale vole se paghino parte per la depintore della tribuna et per uno uscio da farse nella cappella della Ymagine, delli quali se ne pagano *fiorini 77 soldi 95* ad frate Filippo dipintore di Firenze per dipignere detta tribuna et fiorini 22 soldi 5 ad Piernichola per fattura de detto uscio, chomo appare a uscita c. 2

f. 100 s. – d. –

† A dì 20 del detto

Da Piermartino di Battista da Spoliti fiorini X, quali[b] sonno per parte del prezo montò uno pezo di terra vendutali dalli operali narrato denanti

f. 10 s. – d. –

† A dì 26 di lugl*io*

Da Lorenzo dello Pretarello da Spoliti fiorini I soldi LX, quali sonno per dui coppi di grano li se vendì dall'operali a bolognini 32 coppa, quale s'ebbe da Mariano di fecharino per uno cottimo tene dell'Opera

f. 1 s. 60 d. –

† A dì 26 del ditto

Da frate Bartholo di Santo Salvatore soldi LXXV, quali sonno per restitutione che l'operali havieno pagati per lo convento di Santo Salvatore ad ser Filippo da Sellano per cavatura di uno contratto pertinente all'Opera et ad detto convento

s. 75 d. –

---

[a] *Parola corretta.*
[b] quali *ripetuto nel testo.*

参考資料 1. b.
【『スポレート大聖堂出納簿』書き起こし（1465 年~1469 年部分；c. 4）】

† A dì ultimo del ditto

Da frate G*i*uliano di Pirro dell'ordine di San Dominicho fiorini II, quali sonno che li pagò chomo heredi di Mariano dello Priore da Spiliti, quale sucè relitto a ditta Opera, como appare in suo testaminto

f. 2 s. – d. –

† A dì 6 d'augusto

Dalli vasari per scotere el cirio[c] della loro arte soldi XV

f. – s. 15 d. –

Dalli sartori per scotere el cirio della loro arte soldi XL

f. – s. 40 d. –

Dalli merciari per scotere el cirio della loro arte soldi XV

f. – s. 15 d. –

Dalli merchatanti per scotere el cirio della loro arte soldi XL

f. – s. 40 d. –

Dalli moratori per scotere el cirio della loro arte soldi XL

f. – s. 40 d. –

Dalli barberi per scotere el cirio della loro arte soldi XX

f. – s. 20 d. –

Dalli legnagioli per scotere el cirio della loro arte soldi XXV

f. – s. 25 d. –

Dalli pizicharoli per scotere el cirio della loro arte soldi XL

f. – s. 40 d. –.

[c] *Così nel testo, per* ciero, *cioè cero, tributo, tassa.*

参考資料2
【ベラルド・エロリ(1409-79)年表】

年月	出来事	教皇	備考
1409年	イタリア、ナルニ(現ウンブリア州、昔のテルニ県)にて誕生。	グレゴリウス12世(1406-15)	
1448年？	教皇庁にニコラウス5世の紹介で、*referendario*(嘆願検討官)、*auditor causarum palatii apostolici*(使徒宮事件聴取官)、*Uditore di Rota*(教皇庁控訴院裁判官)の職務に就く。	ニコラウス5世(1447.3.6-1455.3.24)	
1448年11月13日または18日？	教皇ニコラウス5世により、スポレート司教に任命。		同年、ニコラウス5世により三つの大勅令が発令。S.Fortunatoの改築を促すもの。
1449年-1457年頃	*vicario papale*(教皇代理)に任命。		「賞賛すべき生活を送り、行いにおいては厳格で、信仰と慎重さにおいても確かである。」というニコラウス5世のコメント有。
1449年	ローマでペストが流行り、教皇はスポレートに滞在する。7月6日には同地にもペストが及び、教皇はファブリアーノへ。秋に教皇は再びスポレートに戻り滞在。		ゴッツォリ、《受胎告知》(ナルニ市立絵画館)をナルニのS.M.M.(ドミニコ会)のために制作。エロリにより注文。 ニコラウス5世、ペストを逃れ、ファブリアーノへ戻る途中にロッカに滞在。
1450年			ベノッツォ・ゴッツォリ、エロリの教区であるモンテファルコのフランチェスコ会厳修派サン・フォルトゥナート聖堂にて壁画(聖ヒエロニムス礼拝堂含)と祭壇画を制作。エロリによる注文だと考えられる。
1451年	Francesca Romana(1384-1440)の列聖調査に関与。 教皇ニコラウス5世の母、Andreora di Sarzanaが死去。スポレート大聖堂で葬儀が行われ埋葬される。 ニコラウス5世によりスポレート司教区コレアンティコ修道院を*commenda*として受ける。		2段階目の審査
1452年			ゴッツォリ、サン・フランチェスコ聖堂(モンテファルコ)、のためにフランチェスコ伝を制作。エロリにより注文？
1453年	ナルニ近郊のサン・カッシアーノ修道院の*commenda*を受ける。		1453年9月30日にニコラウス5世、十字軍を宣告。
1455年以降	教皇カリストゥス3世は、着任直後、オロロン司教Guglielmo di Fondera(在職1451-61)と共にエロリをローマの*vicario in spiritualibus*(霊的事項の教皇代理)に。またCosimo di Monserratoと共に教皇聴罪司祭、そしてローマの教会と修道会の巡察と改革者に任命される。さらに*Ufficio delle Suppliche*の長となる。	カリストゥス3世(1455.4.8-1458)	
1458年8月20日-1464年2月24日	教皇ピウス2世によりヴァチカンの*camerlengo di Santa Romana Chiesa*(財産管理者)に任命。	ピウス2世(1458.8.19-1464.8.14)	
1459年	教皇ピウス2世、マントヴァに向かう途中、二日間スポレートのrocca del'Arbornozに滞在。この際、エロリを同行させる。		

参考資料 2
【ベラルド・エロリ(1409-79)年表】

1460年1月15日 1460年3月5日	教皇ピウス2世、スポレートを訪れ結婚式に参加。 サンタ・サビーナの枢機卿司祭に任命される。8日に枢機卿帽を受け取る。シエナのフランチェスコ会厳修派修道院でピウス2世と15日間共に過ごす。3月19日に聖職録(*titular Church*)を授与される。		
1460年以降	ローマのトレ・フォンターネの*commenda*も授与。 *Ufficio delle Suppliche*の長に再度任命。		
1461年	様々な論争を法的に解決。フォリーニョとスポレート間のアクアフランカ城問題、サンセポルクロの修道院長とチッタ・ディ・カステッロ司教との問題を解決。ピウス2世の認可を受け、スポレートのサン・パオロ聖堂を建築。恐らく同年、ナルニのサン・ジローラモ聖堂の入手願いを出す。		
1462年7月29日- 1463年6月17日	ウンブリア(ペルージャ)に教皇特使として派遣。ペルージャ、トーディ、チッタ・ディ・カステッロの領土のために。任務終了後に表彰。		1462-72: Narniを甥のコスタンティノが管轄(Benazzi & Lunghi, 2006, p.205.
1463年	ペルージャにて、大聖堂ファサードを改修。		
1463年3月30日	*Monte di Pietà*をユダヤ人から徴収した1,200フィオリーニをもとに設立。		
1463年6月 3-4日	シエナの聖ベルナルディーノの祝日のための法を発布。		
1463年9月21日	非公開の枢機卿会議が開催された際(十字軍について)エロリは、反対陣営にその理由を聞いて回った。		
1464年4月	ニコラウス・クザーヌス(1401-64)と共にボヘミア問題の対処の調停役に任命。ニコラウス死去後は枢機卿Juan de Carvajal(1400-69)とヨハンネス・ベッサリオン(1399?-1472)が任命を受ける。	パウルス2世 (1464.8.30- 1471.7.26)	
1464年6月25日	教皇ピウス2世、十字軍に赴く途中でスポレートに立ち寄る。 ベラルド・エロリは、厳修派フランチェスコ会の *vice protettore*(副保護枢機卿)に。同時期にベッサリオンも *protettore*(保護枢機卿)。		
1465年	パウルス2世、スポレートを訪問する。 エロリ枢機卿、4月6日にサン・ジローラモ聖堂を得る。		

参考資料 2
【ベラルド・エロリ(1409-79)年表】

1466年	*Sacro Collegio*(枢機卿団)の*camerario*(カメラリウス、カメルレンゴ)に任命。同年、サン・ジローラモ修道院を改築。元々はドミニコ会修道女たちのための修道院であったものをフランチェスコ会厳修派へ渡与。フィリッポ・リッピ、スポレート大聖堂のための下見・計画準備。1467-69年制作。		
1468年	司教館を改修。大聖堂広場の泉も装飾させる。 同年、230人の聖職者を集め会議を行う。その他、モンテルーコへの道の舗装や村の緑と畑の維持のためにフィレンツェ人を招集。		
1470年10月17日	スポレートとトーディの境界線問題の判決を下す。		
1471年	サン・ジローラモ聖堂の改築終了(豪華な図書館も付属)。シクストゥス4世が選出されたコンクラーベでは、エロリも候補者の一人。再びウンブリア特使に任命。ローマへ向かうエステ公ボルソをペルージャにて歓迎する。	シクストゥス4世 (1471.8.9- 1484.8.12)	パヴィアの枢機卿ヤーコポ・アンマンナーティがルッカからの旅路にナルニのサン・ジローラモ聖堂に立ち寄る。エロリ宛の手紙で絶賛する。
1474年	枢機卿団のカメラリウスに再度任命。ウンブリア特使へ再度任命。 教皇シクストゥス4世によりサビーナ枢機卿司教に任命。スポレート司教職を甥のCostantino Eroliへ。 ウンブリア特使へ再度任命。		
1475年	*Vicario Generale per la Diocesi di Roma*(ローマ司教区の教皇総代理)に。		
1477年	ウンブリア特使へ再度任命。		300フィオリーニを受け取る。
1479年4月2日	死去。サン・ピエトロ大聖堂に埋葬される。Giovanni Dalmataによる墓碑彫刻。現ヴァチカン・グロッタ内に部分現存。		葬儀の弔辞では、"natus...ex nobili Erulorum familia..."と記録。

*本年表は、*Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, 1993 等を元に作成

参考資料 3
【スポレート大聖堂改築・修復記録】

年月	内容	出典
584-590年	スポレート司教、郊外のミサに反対	Toscano, 1969
956年	S. Maria del Vescovatoと記された記録	Toscano, 1969
1067年	cimiterio della chiesa di Santa Mariaと記された記録	Toscano, 1969
1185年	聖なるイコンがバルバロッサにより寄贈される（1291年に記録有）	Bonfioli, 2002, p. 186.
1198年	S. Primianusへ献堂される。名前は、Assumptaへ。インノケンティウス3世（が献堂?）	Bandini, 1915
1216年	Onorio III（ホノリウス3世: re. 1216-27; 1148-1227）が恐らく聖別。この教皇の名前入りのキボリウムが存在した。	Toscano, 1969; ibid., 2013/4, p. 99.
1345年	ロマネスク様式の内部が改築される	Virilli, 1998
1374-1384年	スポレート司教Galardoが旧・新約場面とスポレートの聖人を描かせる。この仕事は、Bartolo da Spoletoへと引き継がれる（1404年の日付と彼の名前の記録有）	
1392年	Bartoloが星を描く	
1393年4月7日	*pictura faculeとの記録有*	
1393年9月5日	十字架？を描く？	
1396年	聖母のイメージ（イコン）用タベルナーコロ制作？	*イコンにはキリスト不在（Toscano, 1969, p. 43）
1396年	タベルナーコロと銀のため支払い？	
1466年2月	大聖堂内陣壁画のための支出有	
1466年7月	ベラルド・エロリ枢機卿によるフィリッポ・リッピへの最初の支払い	Fausti, 1915
1469年10月	フィリッポ・リッピ死去	
1469年12月	フィリッポ・リッピによる内陣壁画制作終了	
1473-82年	屋根の改修	
1481年	側廊の舗床（ほしょう）が行われた。	Toscano, 1963, pp. 144, 179.
1485年	Fra Giovanni da Veronaに内陣聖職者席の寄木細工と彫刻を依頼。今日消失。描かれたエクセドラに持たせかけるように置かれ、絵を隠し、損害を与えた。	
1497年	コスタンティノ・エロリ、スポレート司教礼拝堂（detta anche "del Cuori di Gesù"）にピントゥリッキオが制作。ヴォールトに巫女と皇帝の物語。	Toscano, 1969, p. 53.
1581年	（聖堂ない？の）豪華な墓廟の撤去命令	
1610年	*Visita*にキボリウムの記録有。	Bozzoni-Carbonara
1622年	Castrucci司教による壁画と絵の撤去命令	
1638年	ウルバヌス8世の元、大聖堂内部改修。枢機卿Francesco Barberiniの指揮下。	Benazzi, 2002, p. 192.
	崩れつつあるロマネスク建築を修復するため。屋根の安定性が失われていた。	
	リッピの壁画も損害をこの時までに被っていたであろう。	Benazzi, 1992, p. 10
	翼廊の発展と拡大。ドームを十字架部に置き、身廊が完成したが、凱旋門連結部分に負荷。	
	リッピの側面部分の壁画が損失。アーチ上部分は、漆喰（イントナコ）により覆われてしまった。（現在再統合されて、オリジナルに似せて修復。）	
	凱旋門のスパンドレル部分の二人の預言者（?）は、部分的に保存。17、8世紀の改修でこの近辺は消失。	
	また、内陣に木の席が置かれ、凱旋門とその見通しの効果がわかりにくくなった。	Benazzi, 1997, p.127.
1651年	キボリウム撤去。	Bozzoni-Carbonara, p. 108, *26.
1712年	まだ柱、アーチ部分に聖なる物語現存。	
1767年	地震。アーチの圧力保持のため、金属ガイビーム（横木）が置かれ、壁に穴を開けた。リッピの壁画が部分的に破壊。この際、おそらくドーム上部、香炉を持っている天使の部分が再加筆。巨大な鉄の釘が打ち込まれ、エリトリアの巫女、エステル、ユディトの頭部損傷。	
18世紀末	Giuseppe Valadierにより大聖堂内部再建→実現せず。	
1826年	聖母伝の修復がスポレートのコムーネの*Gonfaloniere*（行政長官）により促進されたが、それに対して*il Capitolo*が反対し、論争が起こった。	
1833年	新しい内陣構築。その際に地方の大工が「描かれた鏡板」で腰板部分を新たに覆った。古い内陣が17世紀の改築で失われたとすれば、しばらくすると修復の対象とされたのである。	Benazzi, 1992, p. 13.
1835年	Ferdinando Baldanziにより残された文章。 「不適切な仕事がその壁において成されたため、画家が描いた物語の奥の装飾部分を損なった。教皇レオ12世が修復を計画したが、不正確な報告のため、わびしい状況にそれを放置することとなった。」	
1919-1920年	二度に分けて修復が行われた。まず《御降誕》、次に《聖母の戴冠》。	
1922年	Venturi-Papariによる修復終了?	Venturi-Papari, 1944, p. 108.

参考資料4
【フィリッポ《受胎告知》リスト】

	主題	ルーダ	マルキーニ	オエルテル	その他	帰属	大きさ	所蔵館	制作先	その他の研究者	画像
1	《受胎告知》	1430年代半ば（1435-6年?）	工房作だが、ネーリ・ディ・ビッチではない	1440年代半ば、フィリッポの助手による。恐らく、ネーリ・ディ・ビッチ	1440年代（ピッタルーガ、シェイブリイ）	Pesellino Mackowsky,H.（1898/9）; Van Marle（1928）; Berenson,（1932）.	64×23cm（2 panels）	NY、フリック・コレクション no. 24. 1. 85		由来：Calcagno家（パレルモ）、近代の枠、板は両方とも削られ、角は加筆有。Ruda, pp. 381-384.	
2	《受胎告知》	1430年代後半					103×163 cm	ワシントン・ナショナル・ギャラリー	シニョーリア宮殿（att. by Giglioli, 1925-6）; great hall of palazzo（Albertini 1510）?	元々、リュネット。二箇所ペンティメンティと加筆有。1940: 加筆と洗浄。1941-47: 部分的な修復。最後のワニス1955年。関連素描有り。Ruda, pp.397-8.	
3	《受胎告知》	1430年代後半から1440年頃					175×183cm	フィレンツェ サン・ロレンツォ マルテッリ礼拝堂	大聖堂造営局員のための礼拝堂（the Martelli, Aldobrandini, and Taddei families）後にマルテッリ礼拝堂へ変更		
4	《受胎告知と二人の寄進者》	1440年代初頭			1440-45年（デ・マルキ）		155×144cm	ローマ バルベリーニ宮	バルディ家夫婦	プラットフォーム部分にペンティメンティ。肖像画はフラ・ディアマンテ（カヴァルカセッレ）。ルーダは異なる意見。	
5	《受胎告知》	1440年代半ば		1450年頃	制作年は論争されている	父なる神と天使部分は、プデルコによりカステッロご降誕の画家に帰属	203×186cm	ミュンヘン絵画館 no. 1072.	フィレンツェ、ムラーテ修道院主祭壇画（史料なし）。ジョヴァンニ・ベンチ注文。	ガブリエルの百合の右横に沿って二つに切断。WW2に避難するため。	
6	《受胎告知》	1440年代半ば～後半					118×175cm	ローマ ドーリア・パンフィーリ宮		ガブリエルが右から。エイムス・ルイスは、ピッチ・ディ・ロレンツォのレニャイアのサンタルカンジェロのための《受胎告知》も右側からの天使のため、リッピ作品のコピーではないかとするが、ルーダは疑問視。	
7	《受胎告知》	1450年代初頭	1440年代後半か1450年代初頭	1460年代	1440年代半ばから1450年代初頭		115×24 cm（額含む）	フィレンツェ ウフィッツィ美術館	素描	左右逆。横長。プレデッラ用、或いは家具？	
8	《受胎告知》	1450年代後半	1450年代後半	初期作品	制作年は論争されている		リュネット（68×151.5 cm）	ロンドン ナショナル・ギャリー no. 666	メディチ宮殿	金メッキ跡有り。衣壁に多少の変更有り。	
9	《受胎告知と寄進者》	1466年頃				工房、或いはフィリッポの追随者（カヴァルカセッレ）、フラ・ディアマンテ（メンデルゾーン）	132×126.3cm	コーシャムコート メトゥーエン・コレクション、no. B59	ピストイア大聖堂（S. Zenone）トーズィ（十字架）礼拝堂	ヴァザーリによれば、ペッセリーノの祭壇画をフィリッポが完成したピストイアの聖三位一体同信会の主席司祭、ヤコポ・ディ・バルトロメオ・ベルッチのために制作された。Ruda, pp. 466-467.	
10	《受胎告知》	1440年代				フィリッポ、ペッセリーノかその他	40.3×69.8cm	NY メトロポリタン美術館		天井が低すぎ。Ruda, pp. 486-487.	
11	《受胎告知》	1460年頃			Cecilia Filippini, 1994	フィリッポ工房	73×48cm	プラト市立美術館蔵			
12	《受胎告知》	1460年頃			Cecilia Filippini, 1994	フィリッポ工房	63×43cm	プラト大聖堂 美術館			
13	《受胎告知》	1450年代初頭						フィレンツェ ウフィッツィ美術館			
14	《受胎告知》	1467-9年						スポレート大聖堂 壁画	スポレート大聖堂内陣壁画（造営局）		

参考資料 5
【ロレート、サンタ・カーザ関連年表】

年月	出来事	教皇	備考
1120年	Norfolk, Walsinghamにサンタ・カーザのレプリカ設立		
1238年	サンタ・カーザが元々存在した場所、すなわちグロッタ前にまだ存在していたとの記録有		
1296年	サンタ・カーザの存在の記録		
1320年代以前	ドイツ人らがサンタ・カーザへ巡礼に赴く		Lightbown, 2004, p. 39.
1350年頃	天使たちによりサンタ・カーザが運ばれる		Faloci-Pulignani, 1907; Monti, 1910; Catholic Encyclopedia, 2017 (online)
1370年代	多くの奇跡が行われる		
1375年	ロレートの最初の勅書がアヴィニョンから発行される。聖母に関連する祝日の贖宥。	教皇グレゴリウス11世	
1399年	ペストに対してロレートの聖母に祈ったとの記録有。		この頃から、願いが叶えられたら巡礼を行うように。誓いを立てても巡礼に行かれない場合には、代理を立てるように。
15世紀前半	マルケ地方にはタベルナーコロ、または天蓋の下に立つイメージが存在		
1404年以前	ロレートの聖母のイメージがマルケとウンブリア地方に普及。Ser Jacopo di Vagnolo Pucciori of Folignoが彼の埋葬礼拝堂祭壇の上にロレートの聖母のイメージが描かれることを希望しているため。		
	Giacomo della Marca（1393-1476）が不純な誘惑に駆られたときに、ロレートの聖母に巡礼をし、ミサを行うと聖母の出現があったという記録有。それ以降、説教の度にマリアを褒め称えるように。		
1420年代	マルケ地方の重要な祈念場所となる。		
	ロンバルディアで制作された写本挿絵にロレートのものがある。		
1428年	貧しい巡礼者用の宿泊施設がつくられる。		
1429年	Filippo Maria Viscontiが祭壇と専属司祭を制定する。		
1431年	リミニ公シギスモンドがロレートを訪問する。1437,66年にも再訪。		年代は不明だが、Elisabetta Malatesta of Riminiもロレートを子供たちと訪問。
1437年	ペーザロ公アレッサンドロ・スフォルツァは1437年、54, 61, 70年に訪問。		
1438年	家という記録がある。		
1449年	ロレートの伝説が普及していた証拠に、フォリーニョにBartolomeo di Tomasoによる壁画が存在		
	ニコラウス5世ファブリアーノからロレートを訪問		クアトロチェンと半ば頃にサンタ・カーザの崇敬が高まった。
1450年	ニコラウス5世ロレートを再訪問		
	Flavio Biondo, *Italia illustrate*にロレートについて記載。		

参考資料 5
【ロレート、サンタ・カーザ関連年表】

1462年	パウルス2世のロレートへの言及有。疫病を奇跡的に癒やされたとされる。		
1464年	ピウス2世、トルコへの十字軍に向かうためアンコーナに行く道中にロレートに立ち寄る。勅書を出す。この勅書が1470年と71年に再度発行される。		
1465年	英国、Walsinghamのサンタ・カーザの記録有。また、エラスムスが彼の著作、Diva...にも記述している。		
1467年	人文主義者Giacomo Ricci（Brescia出身）は、ロンバルディア地方にロレートの聖母の崇敬を普及するため、ラテン語で説明を書く。		サンタ・カーザの移動の変遷や、聖母子像についての記載をも行った。
1468年	新しいレンガ造りの聖堂建設が着手される。		
1469年	Recanti司教（1440-69）の遺言が10月9日にコムーネにより執行される。新しい聖堂建設のための多額の資金が残される。また、ロレート聖堂の宝物庫の財産が、枢機卿ではなく、影響にロレートに保存されるようにした。		*恐らくこのレカンティ司教により、ピエロ・デッラ・フランチェスカとドメニコ・ヴェネツィアーノに制作依頼が出される
1470年代	Andrea DelitioによりAbruzziのArti大聖堂にロレートの壁画が描かれる。		
1472年	奇跡の移動の最初の史料が現存。聖堂管理者Pietro di Giorgio Tolomei di Teramoによるもの。		*Tolomeiは、1437年以前から聖堂との関わりがあり、1450/4-亡くなる1473年まで管理者。
	クリヴェッリ作品でマンドルラの中に描かれているものが存在する。		
1475年	ウルビーノ公Federico、ロレートを訪問する。		
1476年	枢機卿ジローラモ・デッラ・ローヴェレをロレートのパトロンにシクストゥス4世が任命する。		
1477-9年	枢機卿ローヴェレがMelozzo da Forli（1438-94）にSagrestia di San Marcoの壁画を描かせる。		
1479年	同枢機卿、Luca Signorelli (d.1523)にSagrestia di S. Giovanni Evangelistaに壁画を描かせる。		
1485年	*Dum Precelsa*の贖宥が発行される。		
1488年	聖堂管理のためにカルメル修道会が呼ばれる。10年後に追い出される。		
1507年	10月21日にユリウス2世により奇跡を起こす図像に関し、贖宥が発行された。使徒たちにより清められた最初の教会だと言及。		ナザレではなく、ベツレヘムから運ばれたと言及。

*本年表は、Catholic Encyclopedia; Lightbown 2004 等を元に作成した

参考資料6
【フィリッポ《降誕》リスト】

Nos.	主題	帰属	ビスコッティーニ	ルーダ	ピッタルーガ	その他	場所	大きさ	現在の所蔵場所	制作先	その他	画像
1	《降誕と聖ゲオルギウスとフェッラーラの聖ヴィンチェンツォ》（幼児キリストの礼拝）	フィリッポ・リッピとフラ・ディアマンテ	1456-7年頃	1460年代後半			岩山 掘っ建て小屋	158×168 cm	プラート市立美術館 inv. 1317	プラート サン・ドメニコ聖堂	聖ヴィンチェンツィオ書籍銘文: TIMETE DEUM QUIA VENIT HORA IUDICII EIUS. （1455年に列聖）	
2	《幼児キリストの礼拝と聖ロムアルドゥスと幼児洗礼者》（カマルドリ祭壇画）	フィリッポ・リッピ（聖母の顔がフラ・ディアマンテ風?）		1460年代半ば			森、岩、小川、泉	140×130 cm	ウフィッツィ美術館	カマルドリ隠修会、洗礼者聖ヨハネのための個室	コジモ・デ・メディチの妻（Contessina）により寄贈。洗礼者に捧げられた部屋は、メディチ家のパトロネージ下にあったとヴァザーリ。だが、1464年以降、Pier de'Mediciからの寄贈作品。Lucreziaの紋章がピエロのものと一緒に祭壇にあった。以上からRudaはピエロを当主として寄贈されたと考える（p. 466）。右下にいるのはカマルドリ会創設者の聖ロムアルドゥスだろう。	
3	《幼児キリストの礼拝と聖ベルナルドゥスと幼児洗礼者》（メディチ家礼拝堂祭壇画）	フィリッポ・リッピ		1450年代後半			険しい岩山、花々、小川	127×116cm（129.5×118.5 cm 全体）	ベルリン国立絵画館	メディチ家（礼拝堂）	1494年まで礼拝堂蔵。1492年の財産目録には記載有り。フランチェスコ会ではなく、シトー会の聖ベルナルドゥスだろう。この主題は、通常、「降誕」の枠内に含まれる（Ruda, p. 447）。父なる神の描写は北方の影響かもとされ、Meister Franckeが挙げられている（Ruda, p. 448）	
4	《聖ヒエロニムスの葬儀と降誕》部分	フィリッポ・リッピ（工房?）		1450年代初頭から半ば	1949年に1665年のインギラーミの墓に1440年制作と記されていたとするが誰も賛成していない	Berenson, 1932a, p. 63: c. 1450	岩に掘っ建て小屋	26 8×165 cm	プラート大聖堂付属美術館	ジェミニャーノ・インギラーミ	上部は一般的に工房作とされる（Ruda, p. 449）。 一般的に1450年以降。	
5	《幼児キリストの礼拝と聖人たち》（アンナレーナ祭壇画）	フィリッポ・リッピ（天使たちがフラ・ディアマンテ風）		1450年代初頭から半ば（Ruda, p. 219）			岩山に掘っ建て小屋に石造りの壁	137×134 cm	ウフィッツィ美術館	恐らく、サン・ヴィンチェンツォ・アンナレーナ（ドミニコ会修道会）由来	由来は不確か（Ruda, p. 441）。だが、聖ヒラリオン、聖ヒエロニムス、マグダラのマリアの三人とも、パレスティナで悔悛を行ったとされる人物が描かれている（Ruda, p. 220-221）。	
6	《降誕》	フィリッポ・リッピ、フラ・ディアマンテとピエルマッテオ・ダメーリア?		1466-9年			石の廃墟に出っ張りの掘っ建て小屋風		スポレート大聖堂内陣壁画	スポレート大聖堂造営局	三人の天使の帰属: Fattorini, 2014, p. 372; F. Marcelli, 2009, pp. 39-40, 54-55は、フラ・ディアマンテに/ Benazzi, 1991, pp. 254-5, 8; F. Marcelli, 1996, pp. 13, 15は、ピエルマッテオ・ダメーリアに。ベナッツィアは近年、フラ・ディアマンテにも帰属させている。	
7	《降誕》	フィリッポ・リッピ		1430年代初頭から半ば	1450年頃、アシュモリアン美術館作品の対とする		岩山（左）に建物（右）	23.4×53.8 cm	ワシントン・ナショナル・ギャラリー no. 1939. 1. 279		幼児キリストの顔はほぼ加筆。小屋は通常の降誕の場面設定（Ruda, pp. 378-9）。	
8	《降誕》（メディチ家注文による見習い会士のための祭壇画プレデッラ）	フィリッポ・リッピ（ペセッリーノ, p. 415）		1440年代半ばから後半					ウフィツィ美術館 no. 8354	フィレンツェ、サンタ・クローチェ聖堂（見習い会士礼拝堂）		

参考資料 7
【教皇ニコラウス 4 世書簡翻訳】

Propter veritatem et mansuetudinem et iustitiam Verbum Patris quem totus vero capit orbis, ancillam humilem recognoscens, in sua se clausit viscera factus homo, ut humilians semetipsum, nos divinitatis sue participes stabiliret. Hec est mulier amicta sole ac luna sub pedibus eius, que cum virginitate fecunda nobis genuit Salvatorem. Hec est illa que mater et virgo Deum habuit filium, super choros angelorum ad regna celestia exaltata. Hec est utique Virgo sancta Maria, virgo virginum, mater Christi, regali ex progenie orta ex Abrahe semine generosa ex davitica stirpe concessa divinitus, et celitus repromissa misticis prefigurata miraculis, et cola inter mulieres a virili co(m)mertio, et dolore parturientium aliena.
Felix namque et omni laude dignissima sancta parens, ex qua in mundum Paterni luminis splendor venit, cuius humilitas Deo grata delictis nostris misericordiam i(m)petravit, et advocata pro nobis sedula veniam repromittit, dignum est et enim ut Christi fideles loca suis insignita vocabulis condigna reverentia venerentur, ut a suo filio patre fidelium qui mentes elevat, virtutem largitur et premia veniam consequantur. Cupientes igitur ut ecclesia vestra ad honorem Virginis eiusdem constructa cuius quidem structuram gloriosus Deus in sanctis suis per i(m)missionem nivis estus te(m)pore mirabiliter indicavit, congruis honoribus frequentetur, omnibus vere penitentibus et confessis, qui in dominice Nativitatis et usque ad octavas Epiphanie Domini, et in Resurrectionis Domini diebus et usque ad octavas ipsius, in Purificationis quoque et Annuntiationis dicte Virginis, ac beati Mathie apostoli festivitatibus, et in singulis stationibus in eadem ecclesia hactenus ordinatis, prefatam ecclesiam annis singulis venerabiliter visitaverint, de omnipotentis Dei misericordia, et beatorum Petri et Pauli apostolorum eius auctoritate confisi, tres anno, et tres quadragenas de iniunctis eis penitentiis misericorditer relaxamus. Dat(um) ut supra.
（下線著者。Tomei, 1990, p. 154）

f. 100v
Beloved sons, Jacopo, Sancte Marie in via Lata diacono cardinali, and Arciprete（大司祭） of the former church, and the S.M.M., the prior and chapter of S.M.M.
従って、真理と優しさ（tenderness）、正義のために、世界全体が入れることができなかった父なる神の御言葉は、はしためを謙遜と認め、彼女の体内に自分をおさめ、人となった。
神は自身を卑しめて、神のみ言葉は（イエスが人となることによって）、私たち人間をご自身の神性に分有（預かる）ものとして定めた。

これがその足の下に月を敷き、身に太陽をまとった女で、豊穣な処女で私たちに救世主を産

んだ。これこそがあの子なる神を持った母にして乙女だ。天使たちの群の上にあって、天の王国へ上げられた（被昇天の祝日の歌）。これが乙女である聖なるマリアで、乙女の中の乙女、キリストの母、王の子孫から生まれ、アブラハムの種から生まれ、ダビデの枝（エッサイの株）から神の息吹を受けて生まれ、神秘と奇跡により予表（前型）され、天により（イエスがマリアから生まれることが）約束された。若い乙女たちの中にあり、男性との関係から純潔に保たれ、出産の痛みと無縁だった。

幸いなる者にして全ての賞賛に値する聖なる親（産む者）。マリアから、世界に向かって、父なる光の輝き（イエス）がやってくる。キリストの神に感謝するその謙遜は、私たちの過ちに対する憐れみを成就させた。マリアは、助けを祈られると、私たちのために熱心に恵み．（赦し？）を約束する。それはふさわしい。キリストを信じる者たちは、その言葉（名前）を記された場所をふさわしい畏敬を持って崇めなければならない。マリアはその息子とその息子の父から、聖母が心を高めた信者たちの力を与え、（その恵みを）与えられたものは許しをも伴っている。同じ聖母の誉のために建てられたあなたたちの教会が、その建物を、栄光ある神は、その聖徒たちに対して、夏に雪を降らせることを通じて、驚くべき仕方で示すことを望まれた。

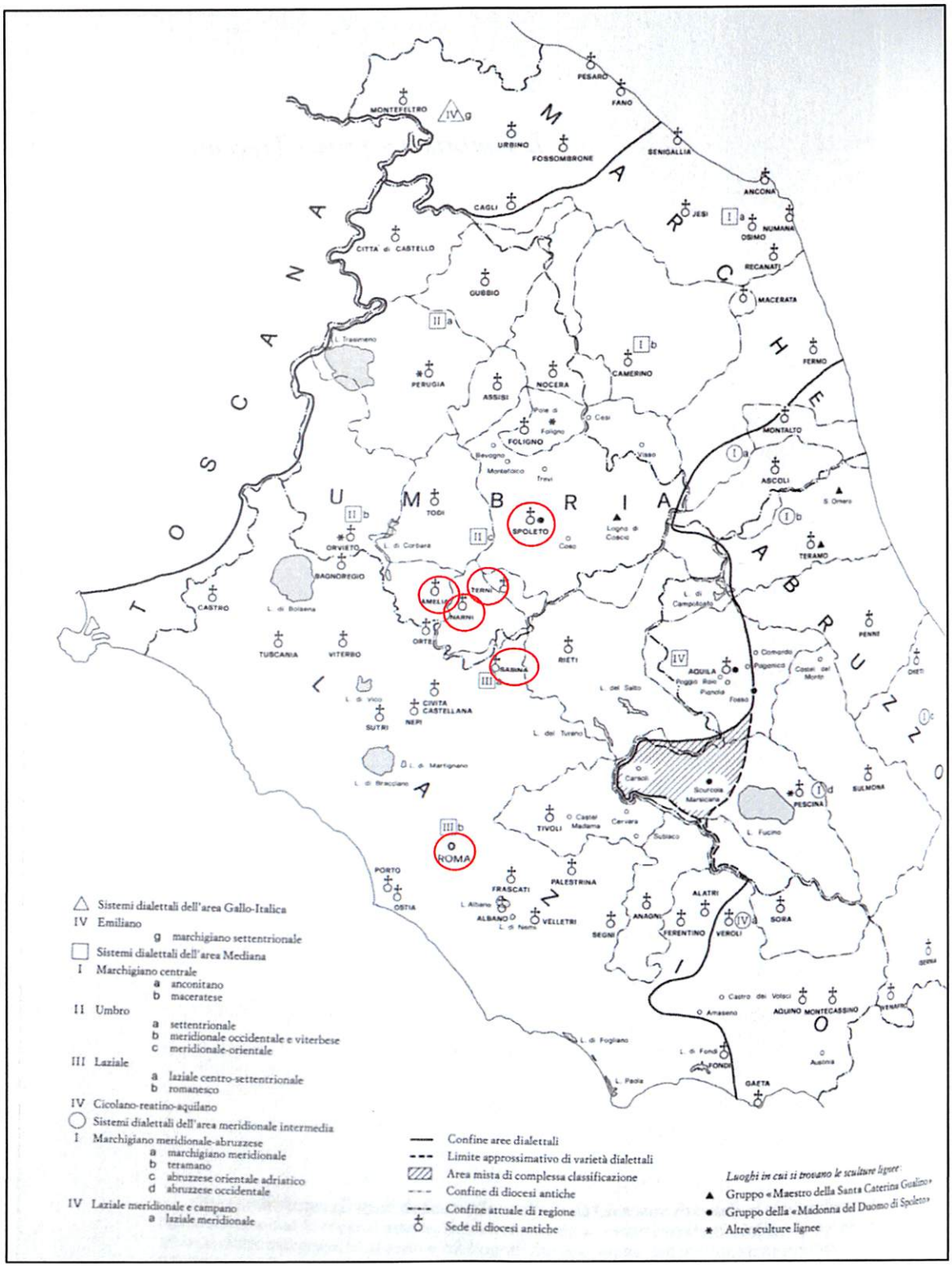
あらゆる罪を本当に悔い改めて告白した者たちに対して、前述の教会を、毎年、信仰の心を持って以下の時（御降誕の日、御公現の 8 日間、復活祭の期間、その八日目、前述の聖母のお清めと受胎告知の日、聖なる使徒マタイの祝日、同教会の今までに献堂された個々の指定された巡礼者が止まるべき場所、すなわち贖宥が与えられる場所）に訪れる者は、全能の神の憐れみの心と、主の使徒である聖ペテオロと聖パウロの権威によって、3 年間に渡って、3 回の 40 日間の課せられた痛悔の罰を、憐れみを持って許す。
（拙訳）

参考資料８【聖遺物礼拝堂人物と銘文表】

No.	人物	銘文	訳	出典	マリア一般	無原罪の御宿り関連
1	ラケル？（巫女?）	Rachel plorans filios suos.	ラケルは子供たちのことで泣き	Matt 2:18	○	
2	エリヤ?	Zelo zelatus sum.	主に情熱を傾けて...	1 Kings 19:10		
3	冠と笏を持つ女性（巫女？エステル？/バテシバ？）	Veni de Libano sponsa mea coronaberis.	私の花嫁よ、レバノンからおいで...あなたは冠を授けられるだろう...	Cant 4:8（合体型）	○	○
4	イザヤ	Ecce Virgo concipiet et par[iet filium].	見よ、おとめが身ごもって、男の子を産み	Is 7:14	○	
5	三日月のあるパンドラ（巫女（サモス/リビア？））	Virgo regia verbu[m] fovebit in gremio.	女王なる乙女は御言葉を懐（胎）の内に養うだろう（温めるだろう）	Sibilla di Samia + inno Ave ? Samo: humano quem Virgo sinu inviolata fovebit Sibylla Libica: ...Ecce veniet dies ; et illuminabit Dominus condensa tenebrarum ; et nexus synagoge solvetur ; et desinent labia hominum cum viderint regem viventium et tenebit ille in gremio virgo domina gentium.	○	
6	アブラハム	In semine tuo benedicent[ur] omnes gentes.	地上の諸国民は下って、あなたの子孫によって祝福を得る	Gen 22:18	○	
7	ソロモン？	Tota pulchra es et macula non est in te.	恋人よ、あなたは何もかも美しく傷はひとつもない	Cant 4:7	○	○
8	ダビデ	Gloriosa dicta sunt de [illegible] te civitas Dei.	神の都よ、あなたの栄光について人々は語る	Ps. 86:3（87:3）	△	
9	巫女、または？	Vinea nostra floruit.	Our vineyard hath flourished.	Cant 2:15（capite nobis vulpes vulpes parvulas quae demoliuntur vineas nam vinea nostra floruit）	○	
10	エレミヤ？	Dominus transtulit a me maledictionem.	主は私から、呪いを取り除いてくださった	cf. 2 Sam 12:13/Jer. 24（25）全体?	○	
11	イザヤ?/サミュエル?	Floruit jesse virga.	エッサイの根から芽が萌え出で...	聖母の典礼部分（Isaiah 11 / Marian Antiphon: Alleluiah Virga Jesse） Virga Iesse floruit; Virgo Deum et hominem genuit. Pacem Deus reddidit, in se reconcilians ima summis. Alleluia.	○	○
12	年老いた巫女?	Vox turturis audita est in terra nostra.	この里にも山鳩の声が聞こえる	Cant 2:12（flores apparuerunt in terra tempus putationis advenit vox turturis audita est in terra nostra）	○	
13	年老いた巫女?	Nigra sum sed formosa.	わたしは黒いけれども美しい	Cant 1:4（1:5）	○	
14	若い巫女?	Statura tua assimilata est palma[e].	あなたの立ち姿はなつめやし	Cant 7:7（7:8）（statura tua adsimilata est palmae et ubera tua botris）	○	○
15	モーセ	Orietur stella ex Jacob.	ひとつの星がヤコブから進み出る	Num 24:17（videbo eum sed non modo intuebor illum sed non prope orietur stella ex Iacob et consurget virga de Israhel et percutiet duces Moab vastabitque omnes filios Seth）		
16	ペルシア（エリュトライ）の巫女?	Nascetur de Vergine Deus caro factus	神の大いなる神は（乙女の中の乙女の）貞潔な乙女から生まれた	sibilla persica + prologo di Giovanni （S. Augustine?/エリュトライの巫女?）	○	○
17	イザヤ?	Erit in signum populorum.	全ての民の印としてあるだろう	Is 11:10（in die illa radix Iesse qui stat in signum populorum ipsum gentes deprecabuntur et erit sepulchrum eius gloriosum）		*被昇天の祝日の晩課で言及される箇所
18	エヴァ	Et ipsa conteret serpentem.	そして彼女自身が蛇を砕くだろう	cf. Gen. 3:15（inimicitias ponam inter te et mulierem et semen tuum et semen illius ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo eius）	○	○

*主に Marco Grossi（PhD student at the Università di Bologna and Sorbonne Université）に書き起こしと出典の協力を頂いた（ラテン語銘文書き起こしは Sordini, 1903, p. 259. [ ]も同様。）

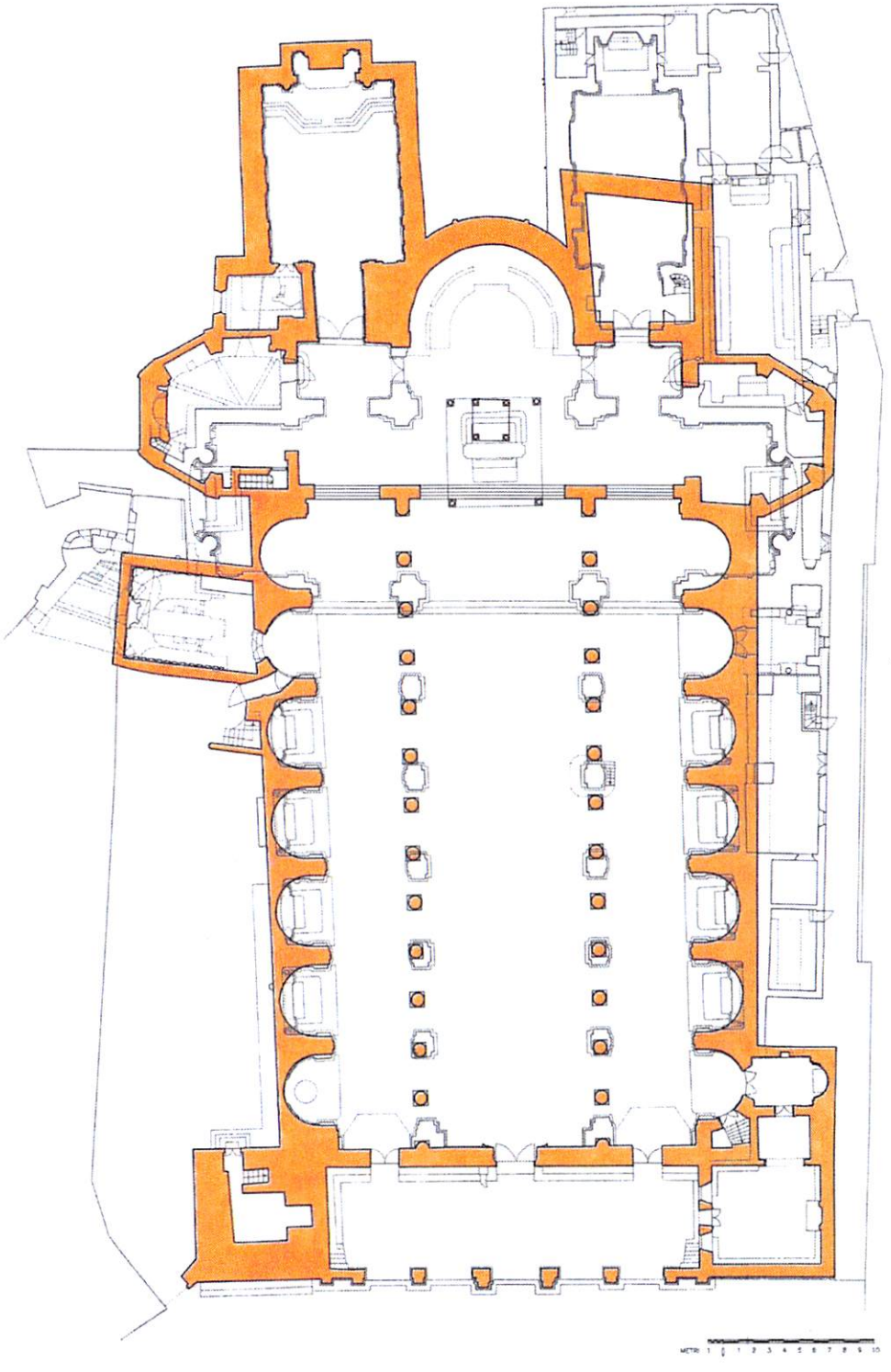
参考資料 9
【14 世紀のウンブリア地方（司教区）表】



「14 世紀のウンブリア地方（司教区）」表（Previtali, 1991, p. 4 に基づく）
*赤丸はエロリの関係していた司教区

参考資料 10

【1614 年の改築以前のスポレート大聖堂平面図】



Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds., 2002, Tav. 3, p. 517 より

一次文献

"Essai de liste générale des cardinaux. VIII. Les cardinaux du XVIe siècle," *Annuaire Pontifical Catholique*, Paris: Maison de la Bonne Presse, 1933, p. 132.

Agostino da Stroncone. "Umbria Serafica," *Miscellanea Franciscana*, II-XII, 1887-1910.

Alberti, Leon Battista. *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books*, London: Edward Owen, 1755.

Alberti, Leon Battista. *L'architettura di Leonbatista Alberti*, tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartol, Firenze, 1550.

Alberti, Leon Battista. Leon Battista Alberti, *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books*, London: Edward Owen, 1755.

Alberti, Leon Battista. *Opere volgari*, volume primo: *I Libri della famiglia; cena familiaris –villa*, Cecil Grayson, ed., Bari: Gius. Laterza & Figli, 1960.

Alberti, Leon Battista. *The Family in Renaissance Florence*, transl., Renée Neu Watkins of I Libri della Famiglia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1969.

Ambrose. *Exposition super septem visiones libri Apocalypsis*, published in: Migne, *Patrologia Latina*, XVII, col. 778.

Antiphonale sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis: SS. D.N. Pii X. pontificis maximi jussu restitutum et editum. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1912.

Antonino, Arcivescovo di Firenze (Santo). *Opera a Ben Vivere, messa ora a luce con altri suoi ammaestramenti e una giuta di antiche orazioni toscane da Francesco Palermo*, Firenze: M. Cellini E. C., 1858.

Antoninus, Forciglioni. *Lettere di Sant'Antonino*, procedute dall sua vita scritta da Vespasiano Fiorentino, Tipografia Babera, Bianchi e c., 1859.

Archivio Mediceo avanti il Principato. Inventario, II, Roma: Archivio di Stato di Firenze, 1955.

Aquinas, Thomas. *Summa Theologiae*, vol. 43: Temperance (2a2ae. 141-54), Thomas Gilby, O.P., Cambridge et al., Cambridge University Press, 2006.

Augustine. *On Christian Doctrine*, transl., Shaw, J. F., New York: Dover Publications, 2012.

Benedetto. *La Regola*, Monaci Benedettini di Subiaco, ed., Subiaco, Tivoli: Mancini, n. d.

La Bibbia tradotta in lingua Toscana, Venezia, 1546.

Bibliotheca Hagiographica Latina: Antiquae et Mediae Aetatis, novum supplementum, Henricus Fros ed., Bruxelles: [Société des Bollandistes], 1986, pp. 420-424.

Bibliotheca Hagiographica Latina: Antiquae et Mediae Aetatis, ediderunt Socii Bollandiani, Bruxelles: Société des Bollandistes, 1898-99, reimpression anastatique, 1992.

Bicci, M. Ubaldo. *Notizia della famiglia Boccapaduli*, Roma 1762, pp. 617-621.

Breue summarium miraculorum inuita operatorum ex processu examines testium, acto in negocio canonizationis beati Antonii archiepiscopi Fiorentini, [1523?]

Breviarium romanum (conservato in Bibl. Ap. Vaticana, Archivio di S. Pietro, F. 29

Calvin, Jehan. *Institution de la Religion Chrestienne*, Paris: Librarie de Ch. Meyrueis et Compagnie,

1859.
Cardella, Lorenzo. *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa,* Tomo III, Roma: Pagliarini, 1793, pp. 137-140.
Catalogo per la vendita dei quadri, ... ed altri oggetti di belle arti esistenti nella Galleria gia'del Monte di Pietà di Roma ora della Cassa dei depositi e prestiti. / [By Monte di Pietà (ROME, [The City])], 1875.
Cennino d'Andrea Cennini. *The Craftsman's Handbook "Il Libro dell'Arte,"* transl. Daniel V. Thompson, Jr., New York: Dover Publications, 1960.
Christine de Pizan. *Epistre Othea,* edition critique par Gabriella Parussa, Geneve: Librairie Droz S. A., 1999.
Christine de Pizan's Letter of Othea to Hector, transl., introduction, notes and interpretative essay, Jane Chance, Cambridge: Boywell & Brewer Ltd., 1990.
Ciacconio, Alphonso (ordinis praedicatorum). *Vitae, et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium ab initio nascentis Ecclesiae usque ad Clementem IX, P.O.M.,* Tomus Primus, Roma: 1677.
Ciacconio, Alphonso (ordinis praedicatorum). *Vitae, et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium a Clemente X. usque ad Clmentem XII. scriptae a Mario Guarnacci...,* Tomus Secundus, Roma: Monaldini, 1751, pp. 1036-1037.
Codicum Saeculo XV Impressorum qui in regia bibliotheca Borbonica adservantur Catalogus ordine alphabetico digestus notisque biliographicis illustratus, tomus I: A ad K, Neapoli: Ex Regia Typographia, 1878.
Conradus de Saxonia O. F. M. *Speculum seu salutatio beatae Mariae virginis ac sermones Mariani,* denuo edidit iuxta codices mss. Petrus de Alcantara Martinez, O.F.M. (Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi, Tom. XI), Roma: Grottaferrata, 1975.
Coronelli, Vincenzo O. M. C. *Biblioteca Universale Sacro-Profana, Antico-Moderna...,* tomo quinto, Venezia: Antonio Tlvani, 1704, cols. 1130-1131.
De la Roche, Alain. *De Utilitate Psalterii Mariae,* V, 1470.
Della Rovere, Francesco OMIN. *L'orazione della Immacolata,* Dino Cortese, ed., Padova: Centro Studi Antoniani, 1985.
Dionisi, Filippo Lorenzo. *Sacrarum Vaticanae basilicae cryptarum monumenta* / aereis tabulis incisa et a Philippo Laurentio Dionysio commentariis illustrata; curante Angelo de Gabriellis, Romae: Typis et sumptibus Archangeli Casaletti 1773.
Duns Scotus, John. *Four Questions on Mary,* transl., Allan B. Wolter, O. F. M., New York: The Franciscan Institute Saint Bonaventure, 2000.
Eadmer. *Tractatus de Conceptione sanctae Mariae,* Eadmeri; olim sancto Anselmo attributus, nunc primum integer ad codicum fidem editus adiectis quibusdam documentis coaetaneis a Herb. Thurston et Th. Slater.
Eubel, Conradus and Gulik, Guglielmus van. *Hierarchia Catholica medii aevi: sive Summorum pontificum, S. R. E.,* cardinalium, ecclesiarum antistitum series. vol. 2 (1431-1503), Munchen:

Sumptibus et Typis Librarie Regensbergianae, 1914, p. 13.
Fantozzi, A. "Documenta Perusina de S. Bernardino Senensi," *Archivum Franciscanum Historicum*, XV, 1922, pp. 103-54, 406-75; p. 456, n.1.
Fasti, Palazzi, G. *cardinalium*, II, Venetiis 1703, coll. 305 s. Palazzi, G. cardinaliumzi, G. cardinalium, II, Venetiis 1703, coll. 305 s.
François d'Assise. *Écrits*, texte Latin de l'édition K. Esser, introduction, traduction, notes et index par Théophile Desbonnets, Thaddée Matura, Jean-François Godet, Damien Vorreux, Paris: Éditions du Cerf / Éditions Franciscaines, 1981.
Barone, G. and A. M. Piazzoni. *Le più antiche carte dell'archivio del Gonfalone (1467-1486)*, in: *Le chiavi della memoria*, Città del Vaticano 1984, p. 72.
Gaspare da Verona. *De gestis tempore pontificis Maximi Pauli Secundi*, G. Zippel, ed., tomo III, parte XVI, Città di Castello: S. Lapi, p. 35.
Gaye, G. *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze: 1839-40. III, 207.
Gregorio XVI. *Vita del B. Marco da Montegallo sacerdote Francescano*, M. O. Padova: Coi Tipi del Seminario, 1841.
Le grotte vaticane: intervento di restauro: 2002-2003 = The vatican grottoes: restoration: 2002-2003, Roma: E. De Rosa, Stampa 2003.
Le grotte vaticane: oratori e cappelle attorno alla tomba di Pietro = The Vatican grottoes: oratories and chapels around the tomb of Peter, Città del Vaticano: Fabbrica di San Pietro in Vaticano, 2012.
Haym, Niccola Francesco. *Biblioteca Italiana ossia notizia de'libri rari Italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, vol.4, Milano: Giovanni Silvestri, 1803.
Henry Suso. *Wisdom's Watch upon the Hours*, transl., Edmund Colledge, O.S.A., The Fathers of the Church: Medieval Continuation, vol.4, Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1994.
Hesbert, Renato-Joanne, ed. *Corpus Antiphonarium Offici*, vol. I, Roma: Casa Editrice Herder, 1963.
Hesbert, Renato-Joanne, ed. *Corpus Antiphonarium Offici*, vol. II, Roma: Casa Editrice Herder, 1965.
Hesbert, Renato-Joanne, ed. *Corpus Antiphonarium Offici*, vol. III, Roma: Casa Editrice Herder, 1968.
Hieronymus Stridonensis. "S. EUSEBII HIERONYMI STRIDONENSIS PRESBYTERI COMMENTARIORUM IN SOPHONIAM PROPHETAM LIBER UNUS," in: *Patrologia Latina*, v. 25, col. 1337.
Iacobillo, Ludovico. *Bibliotheca Umbriae sive de scriptoribus provincie Umbriae*, I, Fulginiae 1658.
Il diario romano di Jacopo Gherardi da Volterra, ibid., XXIII, 3, ed. E. Carusi, *ad Indicem*; *Oratio in funere reverendissimi cardinali Spoletani*, Romae [c. 1480: Copinger, n. 5396]
la Lectura super III partem decreti, qua de conservation intitulatour (del Torrecremata, oggi Vat. lat. 9429)
Isidore. transl., Stephen A. Barney et al. *The Etymologies of Isidore of Seville*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
Jerome. *The Homilies of Saint Jerome*, vol. 1 (1-59: On The Psalms), transl., Sister Marie Liguori

Ewald, I.H.M., Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1964.
Jerome. "On the Perpetual Virginity of the Blessed Mary Against Helvidius," in: *Saint Jerome: Dogmatic and Polemical Works (The Father of the Churches: A New Translation, vol. 53)*, transl., John N. Hritzu, Washingtong, D.C.: The Catholic University of America Press, 1965, pp. 3-43.
Jerome. "On the Nativity of the Lord," in: *The Homilies of Saint Jerome*, vol.2 (Homilies 69-96), transl., Sister Marie Liguori Ewald, I.H.M., Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1966, pp. 221-228.
Jerome. "68: On Psalm 90," in *The Homilies of Saint Jerome*, vol. 2 (Homilies 69-96), transl., Sister Marie Liguori Ewald, I.H.M., Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1966, pp. 82-87.
Jerome. *Select Letters of St. Jerome*, transl., F.A. Wright, M.A., London / Cambridge: William Heinemann Ltd. / Harvard University Press, 1975.
Jerome. *Commentary on Galatians*, The Fathers of the Church, vol. 121, transl., Andrew Cain, Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2010.
King Horn, Floriz and Blauncheflеur. *The Assumption of our Lady*, Floriz King Horn and Blauchefleur, J. Rawson Lumby, and George H. McKnight, eds., London / New York / Toronto: Oxford University Press, 1962 (first published in 1866, re-editied in 1901, repr., 1962).
La Bibbia nuovissima versione dai testi originali, A. Girlanda et al., eds., Torino: Edizioni San Paolo s. r. l., 1987.
La Bibbia tradotta in lingua toscana, di lingua hebrea, per il reuerendo maestro Santi Marmochini fiorentino ..., Venezia, 1546.
La tradition grecque de la Dormition et de l'Assomption de Marie, textes introduits, traduits et annotés pars Simon Cl. Mimouni et Sever J. voicu, Paris: Les Editions du Cerf, 2003.
"Le vite di Pio II di Giovanni Antonio Campano e Bartolomeo Platina," in: *Rer. Ital. Script.*, III, 2, ed. G. C. Zimolo, 1964.
Landino, Cristoforo. *Comento sopra la Comedia,* Paolo Procaccioli, ed., Roma: Salerno, 2001.
Lanzani, Vittorio, vesc. di Labico. *Le grotte vaticane: memorie storiche, devozioni, tombe dei Papi,* Città del Vaticano: Roma: Fabbrica di San Pietro; Elio de Rosa, [stampa 2010].
Libro d'Inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico, Marco Spallanzani and Giovanna Gaeta Bertelà, eds., Firenze, 1992.
Lorenzo de'Medici. *Lettere*, I, R. Fubini, ed., Firenze: Giunti-Barbèra, 1977.
Lorenzo de'Medici. *Lettere*, III, N. Rubinstein, ed., Firenze: Giunti-Barbèra, 1977.
Lorenzo de'Medici. *Lettere*, IV, N. Rubinstein, ed., Firenze: Giunti-Barbèra, 1981.
Lorenzo de' Medici at Home: The Inventory of the Palazzo Medici in 1492, Stapleford, Richard, ed. and transl., Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013.
Luisa Chiumenti, Fernando Bilancia. *La Campagnai Romana: Antica, Medioevale e Moderna, edizione redatta sulla base degli appunti lasciati da Giuseppe e Francesco Tomassetti*, vol. V: Via Laurentina-Ostinense, Firenze: Leo S. Olschki, 1979.
Mansi, Joannes Dominicus. *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collection*, vol. 29, Graz:

Akademische Druck - U. Verlagsanstalt, 1961.
Marco da Lisbona. *Delle Cronache dei Frati Minori*, parte III, Venezia, 1606.
Mcmanamon, John, M. S. J. *An Incipitarium of Funeral Orations and a Smattering of Other Panegyrical Literature from the Italian Renaissance (ca. 1350-1550)*, p. 536. (http://www.luc.edu/media/lucedu/history/pdfs/Incipit_Catalogue.pdf, accessed 9 March 2016.)
Mercati, G. Card. *Codici latini Pico Grimani Pio e di altra biblioteca ignota del secolo XVI esistenti nell'Ottoboniana*, Città del Vaticano 1938.
Nogarola, Isotta. "Oration in Praise of St. Jerome," in: *Complete Writings: letterbook, dialogue on Adam and Eve, orations*, Chicago: The University of Chicago, 2004, pp. 167-174.
Oecumenius. *Commentary on the Apocalypse*, transl., John N. Suggit, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2006.
Oldoino, Augustinus. *S. D. Athenaeum Romanum*, Perusiae 1676.
Oratio funebris in obitu Bernardi Heruli, Cardinalis Spoletani, [Stephanus Plannck], [1485?] [Romae].
Origen. *Origen: The Song of Songs, Commentary and Homilies*, transl. and annotated by R. P. Lawson, London / Westminster: Longmans Green and Co./The Newman Press, 1957.
Pii II Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt, I, Città del Vaticano 1984.
Pseudo-Agostino. "Trattato sull' Assunzionedella Beata Vergine Maria," in: *L' Assunzione di Maria Madre di Dio*, 2001, pp. 21-35.
Pii II Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt ad codicum fidem nunc primum, editi ab Adriano van Heck, Biblioteca apostolica vaticana 1984 Studi e testi, 312-313, set, vols. 1-2.
Pius II. *Commentaries*, vols.1-2, Margaret Meserve and Marcello Simonetta, eds., Cambridge / London: The I Tatti Renaissance Library / Harvard U.P., 2003; 2007.
Pio XII. "Costituzione Apostolica Munificentissimus Deus," in: *L' Assunzione di Maria Madre di Dio: Significato storico-salvifico a 50 anni dalla definizione dogmatica, Atti del primo Forum Internazionale di Mariologia, Roma, 30-31 ottobre, 2001*, Gaspar Calvo Moraleio and Stefano Cecchin, eds., Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001, pp. 1-20.
Platynae historici. Liber de vita Christi ac omnium pontificum (aa. 1-1474), in *Rer. Ital. Script.*, 2 ediz., III, 1, ed. G. Gaida, pp. 357 s.
Le Preghiere di Santa Brigida: da recitarsi per 12 anni e le Quindici Orazioni da recitarsi per 1 anno, Treviso: Editrice Ancilla, 2010.
Repertorium Germanicum, VII, 1, E. Pitz, ed., Tübingen 1989, p. 26, n. 227.
Richard of St. Victor: The Twelve Patriarchs, The Mystical Ark, Book Three of the Trinity, transl. and intro., Grover A. Zinn, preface: Jean Châtillon, New York / Ramsey / Toronto: Paulist Press, 1979.
Sacrorum Bibliorum pars altera, complectens prophetas, cum libris Machabaeorum et Novum Testamentum, Typis Ioachimi di Ibarra, 1767.

Bibliography

Sansi, Achille. *Storia del Comune di Spoleto dal secolo XII al XVII: seguita da alcune memorie dei tempi posteriori*, parte I, II, Foligno: Stabilimento di P. Sgariglia, 1879; 1884, vol. II.

Selected Letters of Aeneas Silvius Piccolomini, Albert R. Baca, transl. and ed., California: San Fernando Valley State College, 1969.

Specchi, Alessandro. *Pianta delle grotte vaticane*, [Romae: Ex Typographia Jo. Francisci Buagni, 1694].

The Didascalicon of Hugh of St. Victor. trans., intro. and notes, Jerome Taylor, New York / Oxford: Columbia University Press, 1966, 1991.

Tomassetti, Giuseppe. *La Campagna Romana: Antica. Medioevale e Moderna, nuova ed. aggiornata,* Luisa Chiumenti e Fernando Bilancia, eds., vol.III: Vie Cassia e Clodia, Flaminia e Tiberina, Labicana e Prenestina, Firenze: Leo S. Olschki, 1979.

Torrigo, Francesco Maria. *Grotte Vaticane: Cioè narratione delle cose più notabili, che sono sotto il pavimento della Basilica di S. Pietro in Vaticano in Roma, Come Corpi Santi, Sepolcri de'Sommi Pontefici, Imperatori, Rè, Cardinarli, Vescovi, et altre persone segnalate, Statue, Imagini, Iscrittioni, Epitafij, e altre cose memorabili, e spettanti alla detta Basilica*, Prima, e Seconda Parte, Roma: Appresso Iacomo Facciotti, 1985, pp. 427-430.

Ughello, F. and N. Coleti. *Italia sacra*, I, Venetiis 1717, col. 1268.

Vasari, Giorgio. *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Firenze 1568, Milanesi, ed., Firenze 1878-1885, II, 1878.

Veronensis, Gasparis. *De gestis Pauli secundi*, III, 16, ed. G. Zippel, p. 35.

Waddingo Hiberno, A.R.P. Luca. *Annales Minorum*, t. XIII (1457-71), XIV (1472-91), p. 107, Ad Claras Aquas, 1932-33.

Woodward, William Harrison. *Vittorino da Feltre and Other Humanist Educators: Essays and Versions. An Introduction to the History of Classical Education*, Cambridge: Cambridge University Press, 1905.

Ziletti, G. B. *Consiliorum seu resporuorum ad causar criminales recens editorum...*, I, Venetiis 1572, n. LXXIX.

アウグスティヌス著、P・ネメシェギ責任編集、熊谷賢二訳『カトリック教会の道徳』上智大学神学部編 キリスト教古典叢書 2、創文社、1963 年。

ヴァザーリ著、平川他訳「フィリッピーノ・リッピ」『続ルネサンス画人伝』白水社、1995 年、147-156 頁。

『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1987、8 年刊行(2006 年版)。

聖ベルナルド著、古川勲訳『おとめなる母を讃える』あかし書房、1983 年。

聖ボナヴェントゥラ著、関根豊明訳『マリア神学綱要--聖母祝日説教集--』エンデルレ書店、1993 年。

『第二バチカン公会議公文書』改定公式訳、カトリック中央協議会、2013 年。

『第二バチカン公会議 教会憲章』カトリック中央協議会、2014, 2015 年。

トマス・アクィナス著、渋谷克美他訳『神学大全』第 21 冊、創文社、2011 年。

トマス・アクィナス著、渋谷克美他訳『神学大全』第 22 冊、創文社、1911 年。

レオン・バッティスタ・アルベルティ著、池上俊一・徳橋曜訳『家族論』講談社、2010 年。

二次資料

AA. VV. "Spoleto: terminato al duomo il restauro dell'affresco del Lippi; una "cosa molto bella" *Italia Nostra*, 34, 277, 1990, p. 28.

AA. VV. *I Frati Osservanti e la società in Italia nel secolo XV: Atti del XL Convegno internazionale in occasione del 550 anniversario della fondazione del Monte di pieta di Perugia, 1462*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013.

AA. VV. *Predicazione Francescana e Società Veneta nel Quattrocento: committenza, ascolto, ricezione, Padova: Centro Studi Antoniani*, 1995.

AA.VV. *San Francesco e i Francescani a Spoleto*, Spoleto: Accademia Spoletina, 1984.

AA. VV. *Umbria, Guide artistiche Electa: Città e luoghi d'arte*, Milano: Electa, 1994.

Acidini, Cristina Luchinat. *The Chapel of the Magi: Benozzo Gozzoli's Frescoes in the Palazzo Medici-Riccardi Florence*, London: Thames and Hudson, 1994 (transl. from Italian, *La Cappella dei Magi* by Eleanor Daunt, Milan: Electa, 1993).

Acidini, Cristina and Gabriele Morolli, eds. *L'uomo del Rinascimento: Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezzza*, exh. cat., Firenze, Palazzo Strozzi, 11 mar. 2006 – 23 lug. 2006, Firenze: Mandragora, 2006.

Ackroyd, Paul and Larry Keith and Dillian Gordon. "The Restoration of Lorenzo Monaco's Coronation of the Virgin: Retouching and Display" in: *National Gallery Technical Bulletin*, 21, 2000, pp. 43-57.

Adams, Marilyn McCord. "The Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary: A Thought-Experiment in Medieval Philosophical Theology," *The Harvard Theological Review*, vol. 103, no. 2 (April, 2010), pp. 133-159.

Adriano Prandi et al., eds. *L'Umbria*, Milan, 1979.

Agius, T. A. "On Pseudo-Jerome, Epistle IX," *The Journal of Theological Studies*, vol. 24, no. 94, Jan. 1923, pp. 176-183.

Ainsworth, Maryan W. and Keith Chrsitiansen eds. *From Van Eyck to Brugel: Early Netherlandish Painting in the Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art, distributed by Harry N. Abrams Inc., New York, 1998.

Alessandroni, Cristina. "Filippo Lippi e Prato" *MCM: storia delle cose; la rivista delle arti minori*, 76, 2007, pp. 45-46.

Algeri, Giuliana and Anna De Floriani. *La pittura in Liguria: il Quattrocento*, Genova: Tormena, 1992.

Ames-Lewis, Francis. "Fra Filippo Lippi and Flanders," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 42. Bd., H. 4, 1979, pp. 255-273.

Ames-Lewis, Francis. "Drapery "Pattern"-Drawings in Ghirlandaio's Workshop and Ghirlandaio's Early Apprenticeship," *The Art Bulletin*, vol. 63, no. 1, Mar. 1981, pp. 49-62.

Bibliography

Ames-Lewis, Francis. *The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de'Medici*, PhD., Courtauld Institute of Art, Garland Pub., 1984.

Ames-Lewis, Francis. "Fra Filippo Lippi's S. Lorenzo Annunciation," *Storia dell'arte*, 1990, vol. 69, pp. 155-163.

Ames-Lewis, Francis. "Art in the service of the family: the taste and patronage of Piero di Cosimo de' Medici," in: *Piero de' Medici "il Gottoso," (1416-1469): Kunst im Dienste der Mediceer: art in the service of the Medici*, Berlin: Akademie Verlag, 1993, pp. 207-220

Ames-Lewis, Francis. *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven / London: Yale University Press, 2000.

Andarolo, Maria. "Connessioni artistiche fra Umbria meridionale e Abruzzo nel Trecento," in: *Dall'Albornoz all'età dei Borgia: questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale, Atti del Convegno di Studi, Amelia, 1-2-3 ottobre, 1987*, Todi, 1990, pp. 305-346.

Andreani, Laura. "La Cattedrale fra istituzioni ecclesiastiche e laiche," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 43-48.

Andrews, Lew. "Fra Angelico and the meeting of Francis and Dominic," *Arte cristiana*, 104 (893), 2016, pp. 139-150.

Angheben, Marcel. "Apocalypse et liturgie: le cas des absides romaines", in: *L'Apocalisse nel Medioevo*, Firenze: SISMEL, 2011, pp. 329-360.

Antin, Paul. "Les idées morales de S. Jérome," *Melanges de science religieuse*, vol. 14, 1957, pp. 135-150.

Appleton, Leroy H. and Stephen Bridges. *Symbolism in Liturgical Art*, New York: Charles Scribner's Sons, 1959.

Appuhn, Horst. *Heilsspiegel: die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches Speculum humanae salvationis,* mit Nachwort und Erläuterungen von Horst Appuhn, Dortmung: Harenberg, 1981.

Arasse, Daniel. *L'annonciation italienne: une histoire de perspective*, Paris: Hazan, 1999.

Argomenti di Storia dell'Arte. Quaderni di perfezionamento in archeologia e storia dell'arte della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Genova, 1980, pp. 49-63.

Avery, Charles, "Medicean medals", *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500: Relazioni artistiche Il linguaggio architettonico*, Firenze: Leo S. Olscki Editore, 1983, pp. 885-897.

Bäumer, Suitbert. *Histoire du Bréviaire*, 2 vols., Paris: Letouzey et Ane, 1905.

Bagatin, Pier Luigi. *Le Pitture lignee di Lorenzo e Cristoforo da Lendinara*, Treviso: Antilia, 2004.

Bagliani, A. Paravicini. "Witelo et la science optique à la cour pontificale de Viterbe (1277)," *Mélange de l'École Française de Rome. Moyen Age –tempse modernes*, 87. 2, 1975, pp. 425-453.

Bailey, Terence. *Antiphon and Psalm in the Ambrosian Office*, Canada: The Institute of Medieval Music, 1994.

Bailey, Terence and Paul Merkley. *The Antiphons of the Ambrosian Office*, Canada: The Institute of Medieval Music, 1989.

Bailey, Sarah. *Clerical Vestments*, Oxford / New York: Shire Publications Ltd., 2013.

Bak, János M., ed. *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley / Los Angeles / Oxford: University of California Press, 1990.

Baldanzi, Ferdinando. *Delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato e de' loro Restauri*, Prato: Glachetti, 1835.

Baldini, Umberto. *Filippo Lippi*, Milano: Fabbri, 1964.

Baldwin, Marshall W. Review of: *Saint Francis of Assisi: A Biography*. Eve Marie Cooper, transl. Chicago, Illinois: Franciscan Herald Press, 1965. pp. xii, 616; endpaper maps. in: *Speculum*, vol. 42, no. 4, Oct. 1967, pp. 730-731.

Baldwin, Robert. "A window from the Song of Songs in conjugal portraits by Fra Filippo Lippi and Bartholomäus Zeitlom," *Source. Notes in the History of Art*, vol. 5, no. 2, winter 1986, pp. 7-14.

Balmer, R. T. "The Operation of Sand Clocks and Their Medieval Development," *Technology and Culture*, vol. 19, no. 4, Oct., 1978, pp. 615-632.

Bandini, Carlo. "Il Duomo di Spoleto e gli ultimi anni e l'ultima opera di Filippo Lippi," *Emporium*, vol. 42, 1915, pp. 356-366.

Bandini, Carlo. *Spoleto: con 119 illustrazioni e 1 tavola*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1924.

Banker, James R. and Lowe, Kate. "Female Voice, Male Authority: A Nun's Narrative of the Regularization of ta Female Franciscan House in Borgo San Sepolcro in 1500," *Sixteenth Century Journal.*, XL / 3, 2009, pp. 651-677.

Barasch, Moshe. *Giotto and the Language of Gesture*, Cambridge / London / New York / New Rochelle / Melbourne / Sydney: Cambridge University Press, 1987.

Barni, Virginia. *Il Duomo di Prato*, Edizioni Libreria Cattolica, 2009.

Barni, Virginia. *Filippo Lippi, Ingegno Raro: La Cappella Maggiore del Duomo di Prato e il cantiere pratese*, Prato: Claudio Martini, 2012.

Baron, Françoise. "Collège apostoliques et Couronnement de la Vierge dans la sculpture avignonnaise des XIVe et XVe siècle," *La Revue du Louvre et des musées de France*, 29. 3, 1979, pp. 169-186.

Barré, Henri. "Antiennes et repons de la Vierges," *Marianum* 29, 1967, pp. 153-254.

Bataillon, Lionel. *Les symboles des Litanies et l'iconographie de la Vierge en Normandie au XVIe siècle*, Rev. Arch., 1923.

Battisti, Eugenio. "Le origini religiose del paesaggio veneto," *Archivio di filosofia*, 1980, pp. 227-246.

Battistini, Rodolfo. "La pittura del Quattrocento nelle Marche," *La pittura in Italia, il quattrocento*, 2vols, vol.2, Milano: Electa, 1992, pp. 346-373.

Baudet, Jules. *The Roman Breviary, its Sources and History*, London, 1909.

Baudoz, Jules. F. et al. *La Virginité de Marie: Communications présentées à la 53e session de la Société française d'études mariales, Issoudun, septembre 1997, reunites par Jean Longere*, Paris: Médiaspaul, 1998.

Bauman, Guy C. "A Rosary Picture with a View of the Park of the Ducal Palace in Brussels,

Possibly by Goswijn van der Weyden," *Metropolitan Museum Journal*, 1989, vol. 24, pp. 135-151.
Bausti, Francesco. "Francesco da Castiglione," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, 1997.
Beal, Rebecca S. "Beatrice in the Sun: A Vision from Apocalypse," *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, no. 103, 1985, pp. 57-78.
Beck, James. "Lorenzo il Magnifico and his cultural possessions," in: *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico: Politica Economia Cultura Arte, I, Convegno di studi promosso dale Università di Firenze, Pisa e Siena, 5-8 novembre, 1992*, New York: Peter Lang, 1993, pp. 120-133.
Bedini, Silvio A. "The Scent of Time. A Study of the Use of Fire and Incense for Time Measurement in Oriental Countries," *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 53, no. 5, 1963, pp. 1-51.
Beijer, Agne. "Visions célestes et infernales dans le théatre du moyen-age et de la Renaissance," *Les Fêtes de la Renaissance*, Jean Jacquot, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1956, pp. 405-417.
Bellosi, Luciano. "Tre note in margine a uno studio sull'arte a Prato," *Prospettiva*, 33-34 (1983-1984), pp. 50-51.
Bellosi, Luciano. *Il pittore oltremontano di Assisi: il gotico a Siena e la formazione di Simone Martini*, Roberto Bartalini, ed., Roma: Gengemi, 2004.
Bellosi, Luciano, ed. *Pittura di luce: Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, Milano: Olivetti, 1990.
Benassai Paolo et al., eds. *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Firenze: Edifir, 2014.
Benassai, Paolo. "Fra Diamante pittore murale e il riconoscimento di un'opera dimenticata," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 387-398.
Benati, Daniele and Massimo Medica, eds. *Giovanni da Modena: un pittore all'ombra di San Petronio*, exh. cat., Bologna, Museo Civico Medievale, 12 dicembre 2014 – 12 aprile 2015, Milano: Silvana, 2014.
Benazzi, Giordana. "Le Storie della Vergine: Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto" *Art e Dossier*, 5. 1990, 51, pp. 16-23.
Benazzi, Giordana. *La Cappella dell Reliquie: una sacrestia cinquecentesca nel Duomo di Spoleto*, Assisi: Editrice Minerva, 1994.
Benazzi, Giordana. "Le 《Storie della Vergine》 di Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto. Alcune valutazioni dopo il restauro," *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, 1997, pp. 125-132.
Benazzi, Giordana. "La cappella delle Reliquie," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 319-329.
Benazzi, Giordana. "La cappella di San Leonardo e la committenza di Costantino Eroli," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds.,

Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 279-287.
Benazzi, Giordana. "Le Storie della Vergine di fra'Filippo nel Duomo di Spoleto e un possibile lippismo tra Umbria e Marche," in: *Bartolomeo Corradini (Fra' Carnevale) nella Cultura Urbinate del XV Secolo*, ed. Bonita Cleri, Urbino: Chiesa di San Cassino, 2002, pp. 179-204.
Benazzi, Giordana. "Le Storie della Vergine di Filippo Lippi," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 260-277.
Benazzi, Giordana. ""Filippo Lippi a Spoleto. Tempi, costi, materiali e collaboratori nelle notizie del Libro dei conti dell'Opera del Duomo." in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia,* Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir, 2014, pp. 77-94.
Benazzi, Giordana and Giovanni Carbonara, eds. *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002.
Benazzi, Giordana and Patrizia Felicetti. "Il restauro e la nuova attribuzione degli affreschi Gentile da Fabriano nel Palazzo Trinci a Foligno," *Kermes: la rivista del restauro*, 14 (42), 2001, pp. 13-27.
Benazzi, Giordana and Paolo Virilli. *Filippo Lippi nel duomo di Spoleto, 1467-1469: notizie dopo il restauro*, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1992.
Benedetti, Pompeo. *Saggio intorno le pitture di F. Filippo Lippi e di Maestro Giovanni Ispano esistenti in Spoleto all'illustre ed eccmo magistrate della città*, Pesaro: Annesio Nobili, 1827.
Benko, Stephen. *The Virgin Goddess: Studies in The Pagan and Christian Roots of Mariology*, Leiden / New York / Köln, 1993.
Bennet, Victor and Raymond Winch. *The assumption of Our Lady and Catholic theology*, London: S. P. C. K., 1950.
Bensi, Camillo and Lorenzo Lazzeri. *I 51 Conventi dei Frati Minori in Toscana: Cenni storici di ogni convento, Le due soppressioni. Il periodo moderno*, Firenze: Provincia Toscana di San Francesco Stimmatizzato, 1985.
Bent, George R. "A Patron for Lorenzo Monaco's Uffizi Coronation of the Virgin" *The Art Bulletin*, vol. 82, no. 2, Jun., 2000, pp. 348-354.
Benzi, Fabio, ed. *Sisto IV: le arti a Romana nel primo Rinascimento: atti del Convegno internazionale di studi*, con Claudio Crescentini e Malena B. McGrath, Roma: Associazione culturale Shakespeare and company 2, 2000.
Berenson, Bernard. *Florentine Painters of the Renaissance*, 1896.
Berenson, Bernard. "Due illustratori italiani dello speculum humanae salvationis," *Bollettino d'arte*, 19, 1925, pp. 289-320.
Berenson, Bernard. "Niccolò di Pietro," in: *Italian pictures of the Renaissance: a list of the principal artists and their works, with an index of places: central Italian and north Italian schools*, New York: Phaidon, 1968, pp. 121-122.
Bergamini, Laurie J. "From Narrative to Icon: The Virgin Mary and the Woman of the Apocalypse

in Thirteenth-Century English Art and Devotion," *Studies in Iconography*, 13 (1389-90), pp. 80-112.

Bergquist, Peter. "The Poems of Orlando di Lasso's "Prophetiae Sibyllarum," and Their Sources," *Journal of the American Musicological Society*, 32. 3, Autumn, 1979, pp. 516-38.

Bergstein, Mary. "Marian Politics in Quattrocento Florence: The Renewed Dedication of Santa Maria del Fiore in 1412," *Renaissance Quarterly*, vol. 44, no. 4, winter, 1991, pp. 673-719.

Bergström, Ingvar. "Medicina, Fons et Scrinium," *Konsthistorisk tidskrift / Journal of Art History*, 26:1-4, 1957, pp. 1-20.

Bernacchioni, Anna Maria. "Una proposta di identificazione per il Maestro della Natività di Johnson, collaborator di Filippo Lippi a Prato," in: *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico*, 1, Pisa: Pacini Editore, 1996, pp. 313-323.

Bernacchioni, Anna Maria. "La maître et l'atlier: Filippo Lippi à Florence et à Prato," *Filippo et Filippino Lippi: la Renaissance a Prato*, Milan: Silvana, 2009, pp. 56-63.

Bertolasi, Tommaso. "Là, dove intelligenza e mistica si incontrano. Eduard Prenga interprete di Bonaventura e Francesco," *Nuova Umanità*, XXXIV, 2012/2, 200, pp. 487-490.

Besseler, Heinrich. "The Manuscript Biblioteca Universitaria 2216," *Musica Disciplina*, 6, 1952, pp. 39-65.

Biscottini, Paolo. "Il tema dell'adorazione nella Natività di Filippo Lippi," in: *Filippo Lippi: la Natività*, Milano: Silvana Editoriale, 2010, pp. 13-15.

Biscottini, Paolo, ed. *Filippo Lippi: la Natività*, Milano: Silvana Editoriale, 2010.

Bonsanti, Giorgio. *The Galleria della Accademia Florence: Guide to the Gallery and Complete Catalogue*, Firenze: Giusti & Becocci, e Scala, 1987.

Bonsanti, Giorgio, ed. *Basilica di San Francesco ad Assisi / The Basilica of St Francis in Assisi*, Modena: Franco Cosimo Panini Editore, Spa, 2002.

Bormand, Marc, Beatrice Paolozzi Strozzi, and Nicholas Penny, eds. *Desiderio da Settignano: Sculptor of Renaissance Florence*, Exhibition Catalogue, Washington: National Gallery of Art, 2006.

Brumana, Biancamaria and Galliano Ciliberti. *Musica e musicisti nella cattedrale di S. Lorenzo a Perugia (XIV-XVIII secolo)*, Firenze: Leo S. Olschki editore, 1991.

Bianchi, Enzo. "La 《donna》 di Apocalisse 12," in: *Maria: Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo*, a cura della Comunità di Bose, Milano: Arnoldo Mondadori , 2000, pp. LX-LXIII.

Biasiotti, Giovanni. "Le memorie di S. Girolamo in Santa Maria Maggiore di Roma," in: *Miscellanea Gerominiana*, scritti varii pubblicati nel XV centenario dalla morte di San Girolamo con introduzione di S.E. Il. Card. Vincenzo Vannuttelli, Roma: Poligrotta Vaticana, 1920, pp. 237-244.

Biasiotti, Giovanni. "La riproduzione della grotta della Natività di Betleem nella Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma," *Dissertazione letta alla Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 1920.

Biondi, Lucia. "La Natività di Annalena," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*. Paolo Benassai et al., eds., Firenze: Edifir, 2014, pp. 149-166.

Blackburn, Bonnie J. "The Virgin in the Sun: Music and Image for a Prayer Attributed to Sixtus IV," *Journal of the Royal Musical Association*, vol. 124, no. 2, 1999, pp. 157-195.

Blankenhorn, Bernard. *The Mystery of Union with God: Dionysian Mysticism in Albert the Great and Thomas Aquinas*, Washington: Catholic University of America Press, 2015.

Blick, Sarah and Laura D. Gelfand, eds. *Push me, pull you*, 2 vols. Boston / Leiden: Brill, 2011.

Blum, Shirley Neilsen. "Hans Memling's "Anunciation" with Angelic Attendants," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 27, 1992, pp. 43-58.

Bobisut, Daniela and Lidia Gumiero Salomoni. *Altichiero da Zevio: The Chapel of St. James, The Oratory of St. George*, transl. Ch. Wright, Padova: Messaggero di S. Antonio Editrice, 2002 (*Altichiero da Zevio. Cappella di San Giacomo. Oratorio di San Giorgio*).

Bomford, David, Ashok Roy and Luke Syson, "Gilding and Illusion in the Paintings of Bernardino Fungai," in: *National Gallery Technical Bulletin: Renaissance Siena and Perugia 1490-1510*, vol. 27, London: National Gallery, 2006, pp. 111-120.

Bonnet, Jacques. *Lorenzo Lotto*, Paris: Adès, 1996.

Bonnetain, P. "Immaculée Conception," *Supplément au Dictionnaire de la Bible de Vigouroux*, Paris, 1943.

Borsi, Stefano. *Bramante e Urbino: il problema della formazione*, Roma: Officina, 1997.

Borsook, Eve. "Fra Filippo Lippi and the Murals for Prato Cathedral," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 19. Bd., H. 1, 1975, pp. 1-149.

Borsook, Eve. "Cults and Imagery at Sant'Ambrogio in Florence," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 25. Bd., H. 2, 1981, pp. 147-202.

Borsook, Eve. "Effects of Technical Developments on the History of Italian Mural Painting of the Fourteenth and Fifteenth Centuries," in: *La Pittura nel XIV e XV secolo: il contributo dell'anali tecnica alla storia dell'arte*, Henk W. van Os and J.R.J. van Asperen de Boer, eds., Bologna: CLUEB, 1983, pp. 161-174.

Boskovits, Miklós. *Pittura Umbra e Marchigiana fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze: Editrice Edam, 1973.

Boskovits, Miklós. "Fra Filippo Lippi, i Carmelitani e il rinascimento," in: *Immagini da meditare: Ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XILXV*, Milano: Vita e Pensiero, 1994, pp. 397-435 (repr. of *Arte cristiana*, 715, 1986, pp. 235-52).

Boskovits, Miklós. "Attorno al Tondo Cook: precisazioni sul Beato Angelico su Filippo Lippi e altri," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 39, 1995, 1, pp. 32-68.

Boskovits, Miklós. "Un dipinto poco noto della collezione Lanckoński e il problema di Don Diamante," *Folia Historiae Atrium*, s. n., t. 4, 1998, pp. 159-172.

Boskovits, Miklós, David Alan Brown, and Robert Echols, eds. *Italian Paintings of the Fifteenth Century*, Washington: The Collections of the National Gallery of Art, 2003.

Boskovits, Miklós, ed. *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, con Daniela Parenti, exh. cat., Museo di San Marco, 22 marzo – 4 giugno 2005, Firenze / Milano: Giuti Editore, 2005.

Bouman, Cornelius A. "The Immaculate Conception in the Liturgy," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Edward Dennis O'Connor, C.S.C., ed., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 113-159.

Bréhier, Émile. Review of: "Bevan, Edwyn. Sibyls and Seers, a survey of some ancient theories of Revelation and Inspiration," *Revue des Étydes Grecques*, 43. 200-1, Avril-juin, 1930, p. 227.

Bracaloni, Leone P., O.M.F. "Origine, evoluzione ed affermazione della corona Francescana Mariana," in: *Studi Francescani*, S.3, Anno IV (XXIX), Luglio-settembre, 1932, no. 3, pp. 257-295.

Brady, Ignatius, O.M.F. "The Development of the Doctrine of the Immaculate Conception in the Fourteenth Century After Aureoli," *Franciscan Studies*, vol. 15, no. 2, June, 1955, pp. 175-202.

Braham, Allan. "The Emperor Sigismund and the Santa Maria Maggiore Altar-Piece," *The Burlington Magazine*, vol. 122, no. 923, Feb. 1989, pp. 106-112.

Brandi, Cesare. "Chiarimenti sul 'Buon Governo' di Ambrogio Lorenzetti," *Bollettino d'Arte*, ser.4, XL, 1955, pp. 119-123.

Breda, Adele, ed. *Benozzo Gozzoli: Madonna of the Girdle*, exh. cat.: 18 July - 30 Dec. 2015, San Francesco Museum Complex, Montefalco, Milano: Silvana Editore, 2015.

Brine, Douglas. "Evidence for the Forms and Usage of Early Netherlandish Memorial Paintings," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 71, 2008, pp. 139-168.

Brington, Selwyn, M.A., F. R. S. A. *The Golden Age of the Medici (Cosimo, Piero, Lorenzo de'Medici) 1434-1494*, London: Methuen & Co. Ltd., 1925.

Broussolle, J.C. *Études sur la Sainte Vierge. I: De la Conception immaculée à l'Annonciation angélique*, Paris, 1908.

Brown, Patricia Fortini. *Art and Life in Renaissance Venice*, London: Laurence King Publishing, 1997.

Browne, Clare, Glyn Davies and M. A. Michael, eds. *English Medieval Embroidery: Opus Anglicanum*, with Michaela Zöschg, exh. cat., the Victoria and Albert Museum, London, 1 Oct. 2016 – 5 Feb. 2017, New Haven / London: Yale University Press, 2016.

Brusa, Giuseppe. "Early Mechanical Horology in Italy," *Antiquarian Horology*, xvIII, Spring 1990, pp. 485-513.

Buitenwerf, R. *Book III of the Sibylline Oracles and its Social Setting*, Leiden-Boston, 2003.

Burckhardt, Jacob. *The Cicerone: an art guide to painting in Italy for the use of travelers and students*, transl. from German by A. H. Clough, with preface by P. G. Konody, New York: Charles Scribners's Sons, 1908, pp. 62-63.

Burnstock, Aviva. "The Fading of the Virgin's Robe in Lorenzo Monaco's 'Coronation of the Virgin'" *National Gallery Technical Bulletin*, 12, 1998, pp. 58-65.

Burr, David. "Mendicant Readings of the Apocalypse," in: *The Apocalypse in the Middle Ages*, Richard K. Emmerson and Bernard McGinn, eds., Ithaca / London: Cornell University Press, 1992, pp. 89-102.

Burridge, A. W. "L'Immaculée Conception," *Revue d'Histoire Ecclésiastique* 32, 1936, pp. 570-597.

Burroughs, Bryson. "Early Italian Paintings: Lent by Mrs. Liberty Emery Holden," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol.7, no.10, Oct., 1912, pp. 173-183.

Burroughs, Charles. "Indicating Heaven: Botticelli's 'Coronation of the Virgin' and Mediated Imagery," *Artibus et Historiae*, vol. 35, no. 69, 2014, pp. 9-34.
Busignani, Alberto. "Il Maestro della Natività del Louvre," *Emporium*, LXIV, 1958, pp. 147-156.
Butera, Giuseppe. "On reason's control of the passion in Aquinas's theory of temperance," *Medieval Studies*, vol. 68, 2006, pp. 133-160.
Butler, Kim E. "The Immaculate Body in the Sistine Ceiling," *Art History*, vol. 32, no. 2, Apr. 2009, pp. 250-289.
Bynum, Caroline Walker. "The Body of Christ in the Later Middle Ages: A Reply to Leo Steinberg," *Renaissance Quarterly*, vol. 39, no. 3, Autumn, 1986, pp. 399-439.
Caciorgna, Marilena and Roberto Guerrini. "Immagini del 'Buon Governo': percorsi in Palazzo Pubblico, a Siena e fuori Siena," in: *Alma Sena: percorsi iconografici nell'arte e nella cultura senese; Assunta, Buon Governo, Credo, Virtù e Fortuna, biografia dipinta*, M. Caciorgna et al., Firenze: Giunti, 2007, pp. 66-189.
Cabrol, Fernand, R. P., ed. *Dictionnaire d'Archéologie Chretienne et de Liturgie*, Paris: Letouzey et Ane, 1907, XV-2.
Cadogan, Jean K. *Domenico Ghirlandaio: Artist and Artisan*, New Haven / London: Yale University Press, 2000.
Calabuig, Ignazio M., O. S. M. "La corona dell'addolorata," in: *Contemplare Cristo con Maria: atti della giornata di studio sulla Lettera apostolica "Rosarium Virginis Mariae" di Giovanni Paolo II (Roma, 3 maggio 2003)*, Stefano M. Cecchin, ed., Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2003, pp. 277-307.
Calandro, P. Alessandro. "Il cardinal Eroli alle Tre Fontane," *Roma Oggi*, anno XIX, feb. 1976, pp. 16-17.
Caleca, Antonino and Bruno Toscano, eds. *Nuovi studi sulla pittura tardogotica: Palazzo Trinci*, convegno intorno a Gentile da Fabriano e a Lorenzo Monaco: Nuovi studi sulla pittura tardogotica, Foligno: Sillabe, 2009.
Cambi, Matteo. "Sul più antico volgarizzamento dei Gradi di s. Girolamo (ms. Pisa, Biblioteca Cateriana, n.43)," *Medioevi*, vol. 1, 2015, pp. 141-168.
Campana, Emilio. "Iconografia dell'Immacolata," *Arte cristiana*, vol. 3, 1915, pp. 354-368.
Campbell, Andrea. "A Spectacular Celebration of the Assumption in Siena," *Renaissance Quarterly*, vol. 58, no. 2, Summer 2005, pp. 435-463.
Campbell, Lorne. "After Hugo van der Goes: The Death of the Virgin," in: *National Gallery Catalogues: The Fifteenth Century Netherlandish Schools*, London: National Gallery Publications Limited, 1998, pp. 248-253.
Canali, Ferruccio. *The Basilica of Santa Croce*, Lorena Lazzari, ed., transl. Julia Weiss, Florence: Edizioni "Il Turismo," [s. d.].
Canino, Antonino, ed. "9: Spoleto e dintorni," in: *Umbria: Guida d'Italia del Touring club italiano*, Milano: Touring club italiano, 1978, pp. 316-337.
Canonici, Luciano, O. F. M. "L' Annunciazione Gardner alla Porziuncola," *Archivium Franciscanum*

Historicum, 71, 1978, pp. 459-462.

Capitelli, Giovanna and Graziano Alfredo Vergani. *Benozzo Gozzoli: A Growing Workshop*, Milano: Silvana, 2002.

Caporaletti, Silvia. "La Dormitio Virginis in Catalogna e una tavola di Antonio da Fabriano," *Il capitale culturale*, X, 2014, pp. 177-214.

Cappetti, Elena. "Piero di Cosimo, Disputa sull'Immacolata Concezione...," in: *Piero di Cosimo 1462-1522: Pittore eccentrico fra Rinascimento e Maniera*, Firenze/Milano: Giunti, 2015, pp. 324-325.

Capriotti, Giuseppe. *Gestire il denaro, gestire la salvezza: tre immagini a sostegno del Monte di Pietà; Marco da Montegallo, Lorenzo d'Alessandro e Vittore Crivelli*, Macerata, EUM: 2011.

Carli, Enzo. "Bartolo di Fredi," in: *Montalcino: Museo Civico, Museo Diocesano d'Arte Sacra*, Calderini, 1972, pp. 16-17.

Carmichael, Montgomery. "Fra Lippo Lippi's Portrait" *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 21, no. 112, Jul. 1912, pp. 194, 198-200.

Carniani, Mario. *Santa Maria del Carmine and the Brancacci Chapel*, con Umberto Baldini, Florence: Becocci, 1991.

Casali, Vittorio. *La basilica di Santa Maria Maggiore a Roma e i suoi dintorni*, Roma: Gangemi Editore, 2016.

Casalini, Eugenio. *The SS. Annunziata of Florence: artistical and historical hand-book*, transl. Iginia dina, Firenze: Becocci editore, 1980.

Casati, Roberto. *The Shadow Club*, New York: Alfred A. Knopf, 2003.

Cassidy, Brendan. "A Relic, Some Pictures and the Mothers of Florence in the Late Fourteenth Century," *Gesta*, vol. 30, no. 2, 1991, pp. 91-99.

Cassidy, Brendan. "A Note on the Later History of Raphael's Ansidei Altarpiece," *The Burlington Magazine*, 150. 1267, Art in Italy, Oct., 2008, pp. 672-5.

Castelnuovo, Enrico. "L'autunno del medioevo nel Veneto," in: *Pisanello: I Luoghi del Gotico Internazionale nel Veneto*, Filippa M. Aliberti Gaudioso, ed., Milano: Electa, 1996, pp. 19-35.

Catena, Claudio, O. Carm. "Il culto dell'Immacolata concezione nel Carmelo," *Carmelus*, I, 2, 1954, pp. 290-321.

Catena, Claudio, O. Carm. "L'Immacolata Concezione nell'Ordine Carmelitano," in: *Virgo immaculata: acta Congressus Mariologici-Mariani Romae anno MCMLIV celebrat*, Romae: Academia Mariana Internationalis 1954-1958, Bd. VIII / III, vol. 8-3, Rome, 1956, pp. 19-39.

Catterson, Lynn. "Middeldorf and Bertoldo, Both Again," *Artibus et Historiae*, vol. 26, no. 51, 2005, pp. 85-101.

Cavalcaselle, G. B. and J. A. Crowe. *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, vol.5, Firenze: Le Monnier, 1909.

Cavallo, Guglielmo and Roger Charter, ed. A History of Reading in the West, transl. by Lydia G. Cochrane, Amherst: University of Massachusetts Press, 1999 (*Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Rome-Bari / Paris: Giuseppe Laterza & Figli Spa / Editions du Seuil, 1997).

Cavazzini, Laura. "Filippo Lippi e Donatello: gli Spiritelli del Museo Jacquemart-Amdré," in: *Altro Rinascimento: il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, Enrico Parlato, ed., Milano: Officina Libraria, 2017, pp. 57-63.

Cave, C. J. P. *Medieval carvings in Exeter Cathedral,* London: The King Penguin Books, 1953.

Cecchelli, Carlo. *I Mosaici della Basilica di S. Maria Maggiore*, Torino: ILTE, 1956.

Cecchi, Alessandro. *La librairie Piccolomini dans la cathédrale de Sienne*, Firenze: Scala, 1982.

Cecchi, Alessandro. "La formazione e gli esordi. Con frate Filippo carmelitano fra Firenze e Prato (1460-1469)," in: *Botticelli*, Milano: F. Motta, 2005, pp. 29-58.

Cecchi, Alessandro, ed. *Filippino Lippi e Sandro Botticelli nella Firenze del'400*, Catalogo di mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 5 ottobre 2011-15 gennaio 2012, 24 Ore Cultura, 2011.

Cecchin, A. M. "La Concezione della Vergine nella liturgia della Chiesa occidentale anteriore al secolo xiii," *Marianum*, v, 1943, pp. 58-104.

Cecchin, A. M. "Bulla 'Ineffabilis Deus' et Eadmerus," *Marianum*, vi, 1944, pp. 97 ff-.

Cecchin, Stefano, M. *Maria Signora Santa e Immacolata nel pensiero francescano: Per una storia del contributo francescano alla mariologia,* Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001.

Cecchin, Stefano M. "Le corone dei sette gaudi e dei sette dorori: alter forme di preghiera del Rosario," in: *Il rosario tra devozione e riflessione: teologia, storia, spiritualità*, Riccardo Barile, ed., *sacra doctrina monografia*, 54, n. 4, 2009, pp. 184-212.

Ceretelli, Claudio. *Dal Lippi al Lippi: capolavori di Filippo e Filippino a Prato (From Lippi to Lippi: masterpieces of FIlippo and Filippino in Prato)*, Prato: Comune di Prato, Assesorato alla Cultura e Università, 2003.

Ceretelli, Claudio. *Diocesan Museums of Prato: The Opera del Duomo Museumo*, transl. Silvia Risaliti, Prato: Grafico Rindi, 2012.

Ceriana, Matteo. "Fra Carnevale and the Practice of Architecture," in: *From Filippo Lippi to Piero della Francesca: Fra Carnevale and the Making of Renaissance Master*, Christiansen, Keith, ed., New York / Milan / New Haven & London: The Metropolitan Museum of Art / Edizioni Olivares / Yale University Press, 2005 (Exhibition catalogue, Pinacoteca Brera, Milan, Oct. 13, 2004 - Jan.9, 2005; The Metropolitan Museum of Art, New York, Feb. 1 – May 1, 2005), pp. 97-135.

Ceriana, Matteo and Emanuela Daffra. "Polittico di Valle Romita," in: *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, Laura Laureati and Lorenza Mochi Onori eds., exh. cat.: Fabriano, 21 apr. - 23 lug. 2006, Milano: Electa, 2006, pp. 128-135.

Chapuis, Alfred. *De Horologiis in Arte: L'Horloge et la Montre à travers les Ages, d'après les Documents du Temps,* Switzerland: Scriptar S.A. Lausanne, 1954.

Charles, Seymours, Jr. and Hanns Swarzenski. "A Madonna of Humility and Quercia's Early Style," *Gazette des beaux-arts*, Ser. 6, vol. 30, 1946, pp. 129-152.

Chastel, André. "le studiolo," in: *Le Mythe de la Renaissance: 1420-1520*, Genève: Éditions d'Art Albert Skira, 1969.

Chastel, André. *A Chronicle of Italian Renaissance Painting, transl., Linda and Peter Murray*, New

York: Cornell University Press, 1983.

Chastel, André. *Art of the Italian Renaissance*, transl. by Linda and Peter Murray, Arch Cape Press, 1988.

Cheles, Luciano. "The Inlaid Decorations of Federico da Montefeltro's Urbino Studiolo: An Iconographic Study," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, vol. 26. 1, 1982, pp. 1-46.

Cherry, John. *Medieval Goldsmiths*, London: The British Museum Press, 1992, 2011.

Chevalier, Ulysee Le Chanoine. *Notre-Dame de Lorette: Etude Historique Authenticité de la Santa Casa*, Paris: Alphonse Picard & Fils, Libraires, 1906.

Chiari, Alberto. *Indagini e letture*, Firenze: Le Monnier, 1954-1966, 3 vols; vol. 3.

Chiodo, Sonia. "Niccolò di Pietro Gerini," in: *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, Miklos Boskovits and Daniela Parenti, eds., Firenze / Milano: Giunti, 2005, pp. 83-85.

Chiodo, Sonia. "27a-b: Beato Angelico" (a) Crocifissione; b) Incoronazione della Vergine), in: *La Fortuna dei Primitivi: Tesori d'Arte dalle Collezioni Italiane fra sette e ottocento*, ed. Angelo Tartufei and Gianluca Tormen, Firenze / Milano: Giunti Editore, 2014.

Christiansen, Keith. "The 'Coronation of the Virgin' by Gentile da Fabriano" *The J. Paul Getty Museum Journal*, vol.6 / 7 (1978 / 1979), pp. 1-12.

Christiansen, Keith. "For Fra Carnevale," *Apollo*, CIX, 205, 1979, pp. 198-201.

Christiansen, Keith. *Gentile da Fabriano*, London: Chatto & Windus, 1982.

Christiansen, Keith. "New Light on the Early Work of Filippo Lippi," *Apollo*, n. s. 122, 1985, pp. 338-343.

Christiansen, Keith. "Venetian Painting of the Early Quattrocento," *Apollo*, 125, March 1987, pp. 166-177.

Christiansen, Keith. "The View from Italy," in: *From Van Eyck to Brugel: Early Netherlandish Painting in The Metropolitan Museum of Art*, Maryan W. Ainsworth and Keith Christiansen eds., New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998.

Christiansen, Keith. "Federico Zeri et le Metropolitan Museum of Art," in: *Federico Zeri et le connoisseurship*, sous la dir. d'Anna Ottani Cavina et de Mauro Natale, Paris, 2013, pp. 44-57.

Christiansen, Keith. "An Addition to the Reconstruction of the Faltugnano Altarpiece of the Master of the Castello Nativity," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 399-402.

Christiansen, Keith. "Filippo Lippi pittore carmelitano," in: *Altro Rinascimento: il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, Enrico Parlato, ed., Milano: Officina Libraria, 2017, pp. 48-56.

Christiansen, Keith, ed. *From Filippo Lippi to Piero della Francesca: Fra Carnevale and the Making of Renaissance Master*, New York / Milan / New Haven & London: The Metropolitan Museum of Art / Edizioni Olivares / Yale University Press, 2005 (Exhibition catalogue, Pinacoteca Brera, Milan, Oct. 13, 2004 - Jan.9, 2005; The Metropolitan Museum of Art, New York, Feb. 1 – May 1, 2005).

Ciappi, P. Luigi, O. P. "I dommi della fede nella figurazione dell'arte," in: *Saggi e lezioni sull'arte sacra*, Rome: Istituto Beato Angelico di studi per l'arte sacra, 1944, pp. 219-290.

Ciardi, Roberto Paolo, ed. *Filippo et Filippino Lippi: la Renaissance à Prato*, Roberto Paolo Ciardi, ed., Milan: Silvana Editoriale, 2009.

Ciatti, Marco, Salvatore Meccio and Chiara Rossi Scarzanella. "Filippo Lippi: 'Le esequie di San Girolamo'," *OPD restauro*, 22, 2010 (2011), pp. 243-252.

Cibulka, Joseph. "La Vierge dans le soleil et au-dessus de la lune, "*Actes du XIIe congrès international d'histoire de l'art, sous le haut patronage de S.M. le Roi des Belges, Bruxelles 20-29 septembre 1930*, vol. 2, 1930, pp. 607-616.

Cipola, Carlo M. *Clocks and Culture: 1300-1700*, London: Collins, 1967.

Civai, Mauro. *The Palazzo Pubblico and the Civic Museum of Siena*, publ., Luca Betti, transl., Mirella Cirfi Walton, Siena: Betti srl, 2011.

Clayton, Mary. *The Cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Clayton, Mary. *The Apocryphal Gospels of Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1998.

Cleri, Bonita. "Officina Familiare," in: *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche*, B. Cleri, ed., 1993, pp. 95-100.

Cleri, Bonita. *Antonio da Fabriano: eccentrico protagonista nel panorama artistico del Quattrocento marchigiano*, concontributi di Fabio Marcelli, Editoriale Amilcare Pizzi S. P. A., 1997.

Cleri, Bonita. "Per Bartolomeo Corradini," in: *Bartolomeo Corradini (Fra'Carnevale) nella cultura Urbinate del XV secolo: atti del convegno*, Urbino: Università degli studi di Urbino, 2004, pp. 7-16.

Cleri, Bonita. *Una Dinastia di Pittori tra Marche, Umbria e Roma: I Nardini*, Macerata Feltria (PU): Guerrino Leardini, 2017.

Cobianchi, Roberto. ""Visio e sincerus amplexus": un momento di agiografia domenicana ed i suoi sviluppi iconografici (secoli XIII – XV), *Iconographica: rivista di iconografia medievale e moderna*, vol. 2, 2003, pp. 58-81.

Cobianchi, Roberto. "The Practice of Confession and Franciscan Observant Churches: New Architectural Arrangements in Early Renaissance Italy," *Zeitschrift für Kunstgeschicte*, 69, Bd., H. 3, 2006, pp. 289-304.

Cobianchi, Roberto. "Osservazioni e aggiunte al corpus iconografico del beato Michele Carcano da Milano," in: *Ikon*, vol. 3, 2010, pp. 229-238.

Cobianchi, Roberto. "*L'Incoronazione della Vergine nella Provincia* Sancti Francisi," in: *Lo temperato uso dele cose: La committenza dell'Osservanza francescana nell'Italia del Rinascimento*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013, pp. 93-101.

Cobianchi, Roberto. "*Pitture e pittori per l'Osservanza nelle province Italiane*," in: *Lo temperato uso dele cose: La committenza dell'Osservanza francescana nell'Italia del Rinascimento*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013, pp. 75-114.

Cole, Ahl Diane. "Fra Angelico: A New Chronology for the 1430s" *Zeitschrift für Kunstgeschichte*,

44. Bd., H. 2, 1981, pp. 133-158.
Cole, Ahl Diane. "Benozzo Gozzoli's Frescoes of the Life of Saint Augustine in San Gimignano: Their Meaning in Context," *Artibus et Historiae*, vol. 7, no. 13, 1986, pp. 35-53.
Cole, Ahl Diane. *Benozzo Gozzoli*, New Haven / London: Yale University Press, 1996.
Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 13. Bd., H.1 / 2, Dec. 1967, pp. 61-82.
Cole, Bruce. *The Renaissance Artist at Work from Pisano to Titian*, Harper & Row, 1983 (ブルース・コール著、越川倫明・吉澤京子・諸川春樹訳『ルネサンスの芸術家工房』ペリカン社、1994年。
Collareta, Marco e Antonella Capitaneo, eds., *Oreficeria sacra italiana*, Firenze: S.P.E. S, 1990.
Comunità di Bose, ed. *Maria: testi teologici e spirituali dal I al XX secolo*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000.
Coo, Jozef de. "A Medieval Look at the Merode Annunciation," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 44 Bd. H. 2, 1981, pp. 114-132.
Cooper, Donal. "Franciscan Choir Enclosures and the Function of Double-Sided Altarpiece in Pre-Tridentine Umbria," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 64, 2001, pp. 1-54.
Cooper, Donal and Janet Robson. *The Making of Assisi: The Pope, The Franciscans and the Painting of the Basilica*, Yale: Yale University Press, 2013.
Coor-Achenbach, Gertrude. "The Earliest Italian Representation of the Coronation of the Virgin" *The Burlington Magazine*, vol. 99, no. 655, Oct., 1957, pp. 328-332.
Coor, Gertrude. *Neroccio de' Landi 1447-1500*, Princeton, New Jersey, 1961, 146 ff. and 71ff.
Corbellini, Elena. "Tradizione e storia dei Gradi di San Girolamo," *Medioevo romanzo*, vol.10. 1, 1985, pp. 77-102.
Corblet, Abbé. "Étude iconographique sur l'Arbre de Jessé," *Revue de l'Art chrétien*, 1860.
Corona francescana dei sette Gaudi di Maria Santissima, Roma: Tipografia Pontificia dell'Istituto Pio IX, [1907].
Cordella, Romano. "Nuovi dati su alcuni pittori della Valnerina nel secondo '400," in: AA. VV. *Atti dei Convegno di Studi: Dall'Albornoz all'Età dei Borgia: Questioni di cultura figurative nell'Umbria meridionale*, Todi: Ediart, 1990, pp. 207-248.
Cornell, Henrik. *The Iconography of the Nativity of Christ*, Uppsala: A.-B. Lundequistska Bokhandeln, 1924.
Cortese, Dino. "Francesco Della Rovere e le 'Orationes' sull'Immacolata del Vescovo di Padova Fantino Dandolo (1448)," *Il Santo*, 1-2, 1977, pp. 197-225.
Cortesi Maria Rosa. "La ricezione della "Scala" in Occidente," in: *Giovanni Climaco e il Sinai*, Atti del IX Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa (Bose 16-18 settembre 2001), Chiala Sabino and Lisa Cremaschi, eds., Magnano, Edizioni Qiqajon, pp. 279-300.
Cothernet, E. ""Marie dans les Apocryphes"; Donato Baldi, O.FM and Analecto Mosconi, OFM, "L' Assunzione di Maria SS. Negli apocrifi," in: *Atti del congresso nazionale mariano dei Fratei Minori d'Italia (Roma 29 aprile – 3 maggio 1947)*, Studiana Mariana, I, Rome: Commissionis Marialis

Franciscanae, 1948, 75-125.
Coussemaker, Charles Edmond H. de. *Drames Liturgiques du Moyen Age (texte et musique)*, a facsimile of the 1860 Rennes Edition, New York: Broude Brothers, 1964.
Covi, Dario A. *The Inscription in Fifteenth Century Florentine Painting*, PhD thesis, New York University, London / New York: Garland Publishing, 1986.
Cox-Rearick, Janet. "Themes of Time and Rule at Poggio a Caiano: The Portico Frieze of Lorenzo il Magnifico," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, vol. 26. 2, 1982, pp. 167-210.
Cristiani, Maria Laura. "Gli Affreschi del Sacro Speco," in: *I Monasteri Benedettini di Subiaco*, Giumelli, Claudio ed., Milano: Silvana, 1982, pp. 95-201.
Crociani, L., O. S. M., ed. *Maria, Madre di Dio: scrittura, teologia, liturgia, iconografia, Atti della "Tre Giorni" mariana, Firenze 21-23 marzo 1988*, Firenze: SS. Annunziata, 1991.
Curt, Glaser. "The Louvre Coronation and the Early Phase of Fra Angelico's Art," *Gazette des Beaux-arts*, 84, s. 6, v. 22, 1942, pp. 149-164.
Cutler, Anthony. "The Mulier Amicta Sole and Her Attendants. An Episode in Late Medieval Finnish Art," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 29, 1966, pp. 117-134.
D'Agostino, Paola. "Neapolitan Metalwork in New York: Viceregal Patronage and the Theme of the Virgin of the Immaculate Conception," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 43, 2008, pp. 117-130.
Dal Pogetto, Paolo, ed. *Fioritura tardogotica nelle Marche*, Milano: Electa, 1998.
Dal Prà, Laura. "'Publica disputatio peracta est': esiti iconografici della controversia sull'Immacolata Concezione a Firenze," in: *Medievo e Rinascimento: annuario del Dipartimento di studi sul Medioevo e Rinascimento dell'Università di Firenze*, vol. 2, 1988, pp. 267-281.
Davis, Hugh H. "The Horologium and Symbolism," *The Classical Weekly*, vol. 49, no. 6, Jan. 9, 1956, pp. 69-71.
De Angelis d'Ossat, Guglielmo and Bruno Toscano, eds. *Spoleto: argomenti di storia urbana*, Milano: Silvana Editoriare, 1985.
De Dieu, Jean., R. P. "La Vierge et l'Ordre des Frères Mineurs," in: H. du Manoir ed., *Maria Etudes sur la Sainte Vierge*, Paris: Beauchesne, 1952, II, pp. 783-811.
De Koninck, Charles. "The Immaculate Conception and the Divine Motherhood, Assumption and Coredemption," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Edward Dennis O'Connor, ed., C. S. C., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 363-411.
De Marchi, Andrea. "Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Nicolò di Pietro e il suo contesto adriatico," *Bollettino d'arte*, 6. ser. 72, 1987, 44/45, pp. 25-66.
De Marchi, Andrea. "Un raggio di luce su Filippo Lippi a Padova," *Nuovi Studi: Rivista di Arte Antica e Moderna*, 1, 1996, pp. 5-23.
De Marchi, Andrea. "Ritorno a Nicolò di Pietro," *Nuovi studi*, 2, 1997, 3, pp. 5-24.
De Marchi, Andrea. "Fra Carnevale, Urbino, and the Marches: An Alternative View of the Renaissance," in: *From Filippo Lippi to Piero della Francesca*, Keith Christiansen ed., New York / Milan / New Haven & London: The Metropolitan Museum of Art / Edizioni Olivares / Yale

University Press, 2005, pp. 67-96.
De Marchi, Andrea. "A Venezia: il politico di Valle Romita," in: *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, Laura Laureati and Lorenza Mochi Onori, eds., Milano: Mondadori Electa, 2006, pp. 128-135.
De Marchi, Andrea. *Gentile da Fabriano: un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano: Federico Motta Editore, 2006.
De Marchi, Andrea. "Maître de Cesi," in: *Giotto e compagni* (exhibition catalogue, Louvre Museum, Paris, 18 April – 15 July 2013), Dominique Thiébaut, ed., Paris, 2013, pp. 94-99.
De Marchi, Andrea, ed., *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano: Federico Motta Editore S.p.A. / Banca delle Marche, 2002.
De Marchi, Andrea, et al. *Due cassoni in oro e in argento: L'arte nuziale a Perugia e a Siena verso il 1440*, Firenze: Botticelli Via Maggio, 2009.
De Marchi, Andrea, and Maria Giannatiempo López. *Il Quattrocento a Camerino: Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, exh. cat., Camerino, Convento San Domenico, 19 luglio – 17 novembre, 2002, Milano: Federico Motta Editore, 2002.
De Marchi, Andrea, Laura Laureati, Lorenzo Mochi Onori, eds. *Gentile da Fabriano: Studi e ricerche*, Milano: Mondadori, 2006.
De Marchi, Andrea and Cristina Gnoni Mavarelli. "6. La lucidità surreale di Fra Diamante," in: *Da Donatello a Lippi: Officina Pratese*, Andrea De Marchi and Cristina Gnoni Mavarelli, eds., catalogo della mostra, Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 13 set. 2013 - 13 gen. 2014, Prato / Milano: Comune di Prato / Skira, 2013, pp. 198-221.
De Simone, Gerard. "Armadio degli Argenti" in: AA.VV., *Beato Angelico: l'alba del Rinascimento*, Milano: Skira, 2009, pp. 226-9.
De Simone, Gerardo. *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia: ricerche in Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria*, Ghezzano (Pisa), Felici: 2012.
De Vries, Anneke. "Mariotto di Nardo and Guido di Tommaso del Palagio: The Chapel of St Jerome at San Michele Visdomini in Florence and the Triptych in Pesaro," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 50, Bd., H. 1 /2, 2006, pp. 1-24.
De Vries, Anneke and Victor M. Schmidt. "The Coronation of the Virgin for the Main Altar of Santa Maria degli Angeli: Iconography and Purpose," in: *Lorenzo Monaco: A Bridge from Giotto's Heritage to the Renaissance*, Angelo Tartuferi, and Daniela Parenti, eds., Firenze: Giunti Editore, 2006, pp. 39-42.
De' Reguardati, Fausto M. *L'Umbria, ducato di Spoleto e Norcia nel sec. 15: pagine inedite di storia umbra*, Guerra, 1989.
Du Manoir, H., ed. *Maria Etudes sur la Sainte Vierge*, Paris: Beauchesne, 1952, II.
Deldicque, Mathieu. "L'atelier de Filipo Lippi," in: *Fra Angelico, Botticelli, chefs-d'œuvre retrouvés*, Michel Laclotte and Nathalie Volle, eds., Paris: Éd. Cercle d'Art, 2014, pp. 93-105.
Degli Angeli, Paolo. *Basilicae S. Mariae Maioris de Urbe a Liberio Papa I Usque ad Paulum V Pont. Max Descriptio et Delineatio, Auctore Abbate Paulo de Angelis. Lib. XII...*, Rome: B. Zannetti, 1621,

pp. 252 ff.
Degli Esposti, Carlo. *La Cappella dei re magi (cappella Bolognini)*, Bologna: Basilica di San Petronio / Tip. Negri, 2007.
Del Alamo, Elizabeth Valdez. "Triumphal Visions and Monastic Devotion: The Annunciation Relief of Santo Domingo de Silos" *Gesta*, vol. 29, no. 2, 1990, pp. 167-188.
Del Bravo, Carlo. "Filippo Lippi, lo scetticismo, il *Cantico dei cantici*," *Artista*, 2010, pp. 168-177.
Dell' Acqua, Francesca. "*Porta coeli*: the Annuciation as Threshold of Salvation," *Convivium*, 2015, II. 1, pp. 103-124.
Dell' Acqua, Francesca. "Trame mariane. Le cintole di Maria nella Toscana medievale - prodromi," in: *Il pane di segale: Diciannove esercizi di Storia dell'Arte presntati ad Adriano Peroni*, Varzi: Guardamagna, 2016, pp. 67-84.
Della Porta, Pier Maurizio. "Angeliche voci, musiche celestiali," in: *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Corrado Fratini et al., eds., Terni: Provincia di Terni, 2004.
Dellamora, Richard. "Apocalyptic Irigaray," *Twentienth Century Literature*, vol. 46, no. 4, Winter, 2000, pp. 492-512.
Denny, Don. "The Trinity in Enguerrand Quarton's Coronation of the Virgin," *The Art Bulletin*, vol. 45, no. 1, Mar., 1963, pp. 48-52.
Denny, Don. *The Annunciation from the Right from Early Christian Times to the Sixteenth Century*, New York / London: Garland Publishing Inc., 1977.
Dessì, Rosa Maria. "La contraversia sull'Immacolata Concezione e la 'propaganda' per il culto in Italia nel XV secolo," in: *Cristianesimo nella storia*, 12 / 2, 1991, pp. 265-293.
Di Carpegna, Nolfo, ed. *Catalogue of the National Gallery Barberini Palace*, Rome: Del Turco, 1969 (*Catalogo della Galleria nazionalle Palazzo Barberini*, Roma: Del Turco, 1964).
Di Fonzo, Lorenzo. "Il Papa mariano Sisto IV (1471-84) e la sua Preghiera indulgenziata all'Immacolata (1472)," *Miles: immaculatae: rivista semestrale di cultura mariana e di formazione kolbiana*, v. 240, 1988, pp. 191-200.
Di Lella, A. Alexander. "The Immaculate Conception in the Writings of Peter Aureoli," *Franciscan Studies*, vol. 15, no. 2, June, 1955, pp. 146-158.
Di Lorenzo, Andrea. "Maestro dell'Annunciazione di Spermento (Giovanni Angelo d'Antonio)," in: De Marchi, Andrea ed., *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano: Federico Motta Editore S.p.A./Banca delle Marche, 2002, pp. 294-364.
Di Nepi, Simona and Ashok Roy and Rachel Billinge. "Bernardo Daddi's Coronation of the Virgin: The Reunion of two long-separated panels" in: *National Gallery Technical Bulletin*, 28, 2007, pp. 4-25.
Didron, Adolphe N. *Christian Iconography: The History of Christian Art in the Middle Ages*, vol. II, New York: Frederick Ungar publishing co., 1886, repr. 1965.
Diemer, Peter. "What Does Prudentia Advice? On the Subject of the Cluny Choir Capitals," *Gesta*, vol. 27, no.1 / 2, Current Studies on Cluny, 1988, pp. 149-173.

Dieu, Jean de. R.P. "Le culte marial chez les Fils de Saint François d'Assise," in: *Maria: Etudes sur la Sainte Vierge*, Tome II, Paris: Beauchesne et ses fis, 1952, pp. 783-811.

Dijk, Ann van. "The Angelic salutation in Early Byzantine and Medieval Annunciation Imagery," *The Art Bulletin*, vol. 81, no. 3, Sep. 1999, pp. 420-436.

Dijk, van S. J. P. "The Origin of the Latin Feast of the Conception of the Blessed Virgin Mary," *The Dublin Review*, no. 228, 1954, pp. 251-267; 428-42.

Dijk, van S. J. P. and J. Hazelden Walker. *The Origins of the Modern Roman Liturgy: The Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the Thirteenth Century,* London: Darton, Longman & Todd, 1960.

Dixon, Laurinda S. "Giovanni di Paolo's Cosmology," *The Art Bulletin*, vol. 67, no. 4, Dec., 1985, pp. 604-613.

Dolzani, Claudia. *La collezione egiziana del Museo dell' Accademia dei Concordi in Rovigo, Roma: Centro per le antichità e la storia dell'arte del Vicino Oriente*, 1969.

Dotson, Esther-Gordon. "An Augustinian Interpretation of Michelangelo's Sistine Ceiling, Part I," *The Art Bulletin*, 61. 2, Jun. 1979, pp. 223-256.

Drover, C. B. "Sandglass 'Sand,'" *Antiquarian Horology*, III, 1960, pp. 62-67.

Duba, William. "The Immaculate Conception in the Works of Peter Auriol," *Vivarium*, vol. 38, no.1, Peter Auriol, 2000, pp. 5-34.

Dunbar, Flanders, H. *Symbolism in Medieval Thought and Its Consummation in the Divine Comedy*, New York: Russell & Russell, 1961.

Dunford, Penelope A. "Iconografia della dormizione e della assunzione della Vergine Maria nell'arte Rinascimentale Italiana," *Arte cristiana*, fas. 624, vol. LXIII, nov .- dic., 1975, pp. 283-298.

Dunkerton, Jill, Susan Foister, Dillian Gordon and Nicolas Penny. *Giotto to Dürer: Early Renaissance Painting in the National Gallery*, New Haven / London: Yale University Press, 1991.

Echols, Mary Tuck. "Filippo Lippi's 'Coronation of the Virgin' and the Resurgence of Papal Power," in: *Studies in Art History Presented at the Middle Atlantic Symposium in the History of Art*, I, 1973, pp. 3-4.

Echols, Mary Tuck. *The coronation of the Virgin in fifteenth century Italian art*, Richmond: University of Virginia, PhD Diss., 1976.

Edgerton, Samuel Y. "Mensurare temporalia facit Geometria spiritualis: Some Fifteenth-Century Italian Notions about When and Where the Annunciation Happened," in: *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss*, Irving Lavin and John Plummer, eds., New York: N. Y. U. P., 1977, pp. 115-130.

Edgerton, Samuel Y. Jr. "How shall this be?" Reflections on Filippo Lippi's "Annunciation" in London," Part 2, *Artibus et Historiae*, vol. 8, no. 16, 1987, pp. 45-53.

Edward Dennis O'Connor, C. S. C., ed. *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Indiana: University of Notre Dame, 1958.

Ehresmann, Donald L. "Medieval Theology of the Mass and Iconography of the Oberwesel Altarpiece" *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60. Bd., H. 2, 1997, pp .200-226.

Eisenhofer, Ludwig and Joseph Lechner. *The Liturgy of Roman rite*, transl., A. J. and E.F. Peeler; H.E. Winstone Herder, ed., 1961.

Eisler, Colin. "The Athlete of Virtue: The Iconography of Ascetism," *De artibus opuscula*, XL, 1, 1961, pp. 82-97.

Emmerson, Richard K. and Bernard McGinnd. *The Apocalypse in the Middle Ages*, N.Y.: Cornell University Press, 1992.

Erhardt, Michelle A. "The Immaculate Kiss Beneath the Golden Gate: The Influence of John Duns Scotus on Florentine Painting of the 14th century," *Franciscan Studies*, vol. 66, 2008 (John Duns Scotus Doctor Subtilis. In Memoriam 1308-2008), pp. 269-280.

Eroli, Giovanni. *Notizie de' vescovi Eroli estratte dalle vite de' Narnesi illustri*, Temi 1852, pp. V-XXI.

Eroli, Giovanni, march. *Miscellanea Storica Narnese* (*completa*), vol. 1: Eroli, Narni: Tipografia del Gattamelata, 1858, pp. 103-118.

Eroli, Giovanni, march. *La coronazione di M.V. del Ghirlandaijo e la Madonna del Libro di Raffaello*, Narni: Tipografia Umbro-Sabina, 1880.

Eroli, Giovanni. *Descrizione delle chiese di Narni e suoi dintorni: le più importanti rispetto all'antichità e alle belle arti*, Narni: Tipografia Petrignani, 1898.

Esposito, Anna. "EROLI, Berardo," *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, vol. 43, 1993, pp. 228-232. (http://www.treccani.it/biografie/)

Ettlinger, Ellen. "Folklore in Berkshire Churches," *Folklore*, vol.80, no.1, Spring, 1969, pp. 17-36.

Ettlinger, Hellen S. "The Iconography of the Columns in Titian's Pesaro Altarpiece," *The Art Bulletin*, vol. 61, no. 1, Mar. 1979, pp. 59-67.

Even, Yael. "Artistic collaboration in Florentine workshops: Quattrocento," N.Y.: Columbia Univ., Diss., 1984.

Fabbri, Carlo and Paola Francioni. "Fra Diamante di Feo da Terranuova, monaco e pittore nella "bottegga" di Filippo Lippi," *Annali aretini*, XVI-XVI, 2007-2008, pp. 83-115.

Fabbri, Dino. *La più grande collana d'arte del mondo*, Milano: Fratelli Fabbri, 1966.

Fabbri, Mario. *Il luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi; Firenze, Palazzo Medici Riccardi, Museo Mediceo, 31 maggio - 31 ottobre 1975*, Milano: Electa, 1975.

Fahy, Everett. "New Evidence for Dating Giovanni Bellini's Coronation of the Virgin" *The Art Bulletin*, vol. 46, no. 2, Jun., 1964, pp. 216-218.

Fahy, Everett. "A Portrait of a Renaissance Cardinal as Saint Jerome," *The Minneapolis Institute of Arts bulletin*, vol. 59, 1970, pp. 4-19.

Falomir, Miguel. "Christ Mocked": A Late "Invenzione" by Titian," *Artibus et Historiae*, vol. 28, no. 55, pt. 1, 2007, pp. 53-61.

Fantozzi, A. "Decretum R.mi d. Spoletani confirmans legem editam in honorem festi beati Bernardini. 1463, 3-4 iun., (in: "Documenta Perusina de s. Bernardiw Senensi")" *Archivum Franciscanum Historicum*, Annus XV., Firenze: Quaracchi, 1922, pp. 406-458; esp. 455-458.

Farkasfalvy, Denis, O. Cist. *The Marian Mystery: The Outline of a Mariology*, New York: The

Society of St Paul, 2014.
Fassina, Vasco, ed. *Da Guariento a Giusto de'Menabuoi: Studi, Ricerche e Restauri, atti della Giornata di Studio*, Treviso: Antiga Edizioni, 2012.
Fattorini, Gabriele. "La pala di Filippo Lippi per la chiesa dei Servi di Maria a Prato: datazione, iconografia, funzione," *Prospettiva*, 102, 2001, pp. 67-80.
Fattorini, Gabriele. "Fra Diamante a Prato, al fianco di Filippo Lippi: un bilancio degli studi," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 367-386.
Faucher, R. P. X. *Les Origines du Rosaire*, Paris, 1924.
Fausti, Luigi. "Notizie artistiche del Duomo di Spoleto," *Archivio per la storia ecclesiastica dell'Umbria*, 1913, vol. 1, pp. 465-521.
Fausti, Luigi. "Le pitture di Fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto", in: *Archivio per la storia ecclesiastica dell'Umbria*, vol. 2, 1915, pp. 1-36; Perugia: Unione Tipografica Cooperativa (1970 年に Spoleto にて再出版).
Fausti, Luigi. *Controversie per un catalogo de' Vescovi di Spoleto*, Perugia: Unione Tipografica Cooperativa, 1915.
Fausti, Luigi. *I castelli e le ville dell'antico contado e distretto della città di Spoleto*, eds. Lamberto Gentili; Evandro Pacifici; Bernardino Sperandino, Perugia: Ed. Umbra, n. d..
Fausti, Luigi. *Spoletium: l'ombrie franciscaine*, Spoleto: Arti Graf. Panetto e Petrelli, 1926.
Fausti, Luigi. *L'iconografia di S. Antonio di Padova*, Gubbio: Scuola tipogr. "Oderisi," 1932.
Fehm, A. Sherwood. "Notes on Spinello Aretino's So-called Monte Oliveto Altarpiece" *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 17. Bd., H.2 / 3, 1973, pp. 257-272.
Felicetti, Patrizia, ed. *Arte in Valnerina e nello Spoletino emergenza e tutela permanente, catalogo della mostra, Spoleto ex Chiesa di S. Nicolò, 25 giugno – 30 agosto 1983*, Roma: Multigrafica Editrice, 1983.
Ferguson, George. *Signs & Symbols in Christian Art*, London / Oxford / New York: Oxford University Press, 1954.
Ferrelli, Odorio Bruno, O. F. M. "I francescani nel Duecento a Spoleto," in: AA.VV. *San Francesco e i Francescani a Spoleto*, Spoleto: Accademia Spoletina," 1984, pp. 29 ff.
Feuchtwanger, Naomi. "The Coronation of the Virgin and of the Bride" *Jewish Art*, 12 / 13, 1986 / 87, 1987, pp. 213-224.
Filippini, Cecilia. *I Lippi a Prato: la mostra I Lippi a Prato*, Prato: Mongrafia del Museo Civico, 1994.
Fiocco, Giuseppe. "Fra Filippo Lippi a Padova," *Rivista d'Arte*, Jan. 1, 1936, pp. 25-44.
Fleck, Cathleen A. "'Blessed the Eyes That See Those Things You See': The Trecento Choir Frescoes at Santa Maria Donnaregina in Naples," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 67, Bd., H. 2, 2004, pp. 201-224.
Flint, Valerie I. J. "The Commentaries of Honorius Augustodunensis on the Song of Songs," *Revue bénédictine*, 84, 1974, pp. 196-211.

Flint, Valerie I. J. "The Commentaries of Honorius Augustodunensis on the Song of Songs," in: *Ideas in the Medieval West: Texts and their Contexts*, London: Variorum Reprints, 1988, pp. 196-211.

Flint, Valerie I. J. *Honorius Augustodunensis of Regensburg*, Author of the Middle Ages 6, Gateshead: Tyne & Wear, 1995.

Flor, Ingrid. "La rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine Maria e l'iconografia di "tipo veronese,"" *Arte cristiana*, vol. 87, fasc. 790, 1999, pp. 17-32.

Flores D' Arcais, Francesca. *Guariento: tutta la pittura*, con prefazione di Sergio Bettini, Alfieri, [1974?].

Floriano Grimaldi, ed. *Il Santuario di Loreto: Sette secoli di storia arte devozione*, Roma: Silvana, 1994.

Foley, Edward. "Franciscan Liturgical Prayer," in: *Franciscans at Prayer*, vol. 4, Johnson, Timothy J., ed., Leiden / Boston: Brill, 2007, pp. 385-412.

Forcella, Vincenzo. *Iscrizioni delle Chiese e d'altri edificii di Roma dal sec. XI fino ai giorni nostril*, Roma, 1876, vol. VIII, p. 324.

Fortescue, Adrian. *The Ceremonies of the Roman Rite*, 3rd Rev. edition, London: Burns Oates and Washbourne Ltd., 1930.

Francastel, Garienne. "Une peinture anti-hérétique à Venise?," *Annales: économies sociétés civilisations*, v. 20, n. 1, Jan-Fév., 1965, pp. 1-17.

Franchi, Andrea. "Giuliano di Nofri scultore fiorentino," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 45 Bd., H. 3, 2001, pp. 431-468.

Francia, Vincenzo. *Splendore di bellezza: l'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinasimcnetale italiana*, Città del Vaticano: Libreria Ed. Vaticana, 2004.

Franco, Tiziana. "Pitture medieval nel chiostro di San Zeno," *Annuario storico Zenoniano*, XXV, 2018, pp. 89-114.

Fratini, Corrado. "L'ostinato silenzio di un mondo perfetto: Ghirlandaio occhio del suo tempo," in: *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Corrado Fratini et al., eds., Terni: Provincia di Terni, 2004, pp. 9-22.

Fratini, Corrado, ed. *Piermatteo d' Amelia: Pittura in Umbria meridionale fra '300 e '500*, Perugia: Ediart, 1996.

Fratini, Corrado et al. *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Terni: Provincia di Terni, 2004.

Friedmann, Herbert. *A Bestiary for Saint Jerome: Animal Symbolism in European Religious Art*, Washington, D.C.: Smithsonian Instituton Press, 1980.

Frinta, Mojmír S. "The Use of Wax for Applique Relief Brocade on Wooden Statuary," *Studies in Conservation*, vol. 8, no. 4, Nov., 1963, pp. 136-149.

Frinta, Mojmír S. "An Investigation of the Punched Decoration of Mediaeval Italian and Non-Italian Panel Paintings," *The Art Bulletin*, vol. 47, no. 2, Jun. 1965, pp. 261-265.

Frinta, Mojmír S. "The puzzling Raised Decorations in the Paintings of Master Theodoric,"

Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, vol. 8, no. 2 (1975-76), pp. 49-68.
Frinta, Mojmír S. "Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West," *Gesta*, vol. 20, no. 2, 1981, pp. 333-347.
Frosinini, Cecilia, ed. *Agnolo Gaddi and the Cappella maggiore in Santa Croce in Florence: studies after its restoration*, Milano: Silvana Editoriale, 2014.
Frugoni, Chiara. "The Book of Wisdom and Lorenzetti's Fresco in the Palazzo Pubblico at Siena," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 43, 1980, pp. 239-241.
Frugoni, Chiara. *La voce delle immagini: Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino: Giulio Einaudi, 2010.
Fusco, Lauris Smith. "An Unpublished Madonna and Child by Fra Filippo Lippi," *The Journal of Paul Getty Museum Jornal*, X, 1982, pp. 1-16.
Gabel, Leona C., ed. *Memoirs of a Renaissance Pope: The Commentaries of Pius II, An Abridgment*, transl., Florence A. Gragg, New York: Capricorn Books, 1959.
Gage, John. *Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, Boston / Toronto / London: Bulfinch Press, 1993.
Gage, John. *Colour and Meaning: Art, Science and Symbolism with 137 illustrations, 37 in colour*, London: Thames and Hudson, 1999.
Galassi, Cristina. *Palazzo Trinci in Foligno*, Perugia: Quattroemme, 2005.
Galizzi Kroegerl, Alessandra. "Quando il centro usa prudenza e la periferia osa: l'iconografia dell'Immacolata Concezione in Emilia e nelle Marche (con una postilla sulla Vergine delle Rocce di Leonardo), in: *Emilia e Marche nel Rinascimento. L'identità visiva della 'Periferia'*, G. Periti, ed., Bergamo: Azzano San Paolo, 2005, pp. 215-251.
Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rom, ed. "Maestro della Natività Johnson," *Acquisti, doni, lasciti, restauri e recuperi 1962-1970*, Roma: De Luca, 1970, pp. 65-66.
Gamba, Carlo. "Un Fra Filippo Lippi dimenticato nel cuore di Firenze," *Rivista d'arte*, vol. XXVI, pp. 207-210.
Gambero, Luigi S. M. "Jerome," in: *Mary and the Fathers of the Church: The Blessed Virgin Mary in Patristic Thought*, transl., Thomas Buffer, San Francisco: Ignatius Press, 1999, pp. 204-215.
Gandolfo, F. "Simbolismo antiquarto e potere papale," *Studi Romani*, XXIX, 1981, pp. 9-28.
Gandolfo, F. "Aggiornamento", *Studi Romani*, XXIX, 1981, pp. 264-5.
Gaposchkin, M. Cecilia. "The King of France and the Queen of Heaven: the Iconography of the Porte Rouge of Notre-Dame of Paris" *Gesta*, vol. 39, no. 1, 2000, pp. 58-72.
Gardner, Julian. "The Decoration of the Baroncelli Chapel in Santa Croce" *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 34. Bd., H. 2, 1971, pp. 89-114.
Gardner, Julian. "Pope Nicholas IV and the Decoration of Santa Maria Maggiore," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 39, 1973, pp. 1-50.
Gardner, Julian. "Some Cardinals' Seals of the Thirteenth Century," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 38, 1975, pp. 72-96.
Gardner, Julian. "Some Franciscan Altars of theThirteenth and Fourteenth Centuries," in: *The*

Vanishing Past: Studies of Medieval Art, Liturgy and Metrology, Presented to Christopher Hohler, G. B.: B.A.R., 1981, pp. 29-38.

Gardner, Julian. "The Franciscan Iconography of the Coronation of the Virgin before Bellini," *Essays in Honour of John White,* Helen Weston and David Davies, eds., London: University College London, 1990, pp. 63-68 + plates.

Gardner, Julian. "Patterns of Papal Patronage circa 1260 - circa 1300," in: *The Religious Roles of the Papacy: Ideals and Realities, 1150-1300*, Toronto: Pontifical Institute for Medieval Studies, 1993, pp. 439-456.

Gardner, Julian. *The Roman Crucible: The Artistic Patronage of the Papacy 1198-1304*, München: Hirmer Verlag, 2013.

Gardner, Julian. "Il Polittico Baroncelli per Santa Croce, gli ultimi anni a Firenze," in: *Giotto, l'Italia. Catalogo della mostra (Milano, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016)*, Electa, 2015, pp. 140-153.

Gardner, Julian. "Painters, inquisitors, and novices: Giotto, Taddeo Gaddi, and Filippo Lippi at Santa Croce," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 60, Band, Heft 2, 2018, pp. 223-253.

Gardner von Teuffel, Christa. "The Contract for Perugino's 'Assumption of the Virgin' at Vallombrosa," *The Burlington Magazine*, vol. 137, no. 1106, May, 1995, pp. 307-312.

Gardner von Teuffel, Christa. "Clerics and Contracts: Fra Angelico, Neroccio, Ghirlandaio and Others: Legal Procedures and the Renaissance High Altarpiece in Central Italy," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 62. Bd., H. 2, 1999, pp. 190-208.

Garibaldi, Vittoria and Alessandro Delpriori. *Capolavori del trecento: il cantiere di Goitto Spoleto e l'Apennino*, Perugia: Quattroemme, 2018.

Garibaldi, Vittoria and Francesco Federico Mancini, eds. *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale* (12 dicembre 2009 – 2 maggio 2010), Milano: Silvana, 2009.

Garms, Jörg, Andrea Sommerlechner, and Werner Telesko, eds. *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium vom 13. bis 15. Jahr-hundert.*, II, Abteilung, Quellen 5. Reihe I), 2. Die Monumentalgräber, Rome / Vienna 1994, No. 25, pp. 83 – 87.

Gaspare, Paolo Forcina, P. O. F. M. *La Corona Francescana: La Regola del terz'ordine con devote affetto al confratelli e consorelle D. O. C.*, Sulmona: Angeletti, 1942.

Gaudioso, Filippa M. Alberti, ed. *Pisanello: i luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, Milano: Electa, 1996.

Gay-Canton, Réjane. *Entre dévotion et théologie scolastique: réceptions de la controverse médiévale autour de l'Immaculée Conception en pays germaniques*, Turnhout: Brepols, 2011.

Gentili, Lamberto, Luciano Giacchè, Bernardo Ragni and Bruno Toscano. *L'Umbria. Manuali per il Territorio. Spoleto*, Rome, 1979.

Gerbron, Cyril. "Christ is a Stone: On Filippo Lippi's Adoration of the Child in Spoleto," in: *I Tatti: Studies in the Italian Renaissance*, fall, 2016, pp. 257-284.

Ghilbert, Creighton. "Il riposo eterno dell'anima" *Lex Amoris: La legge dell'amore*

nell'interpretazione di Fra Angelico, Firenze: Le Lettere, 2005, pp. 58-59.
Gibbons, Felton. "Veronese, towards 1400," in: *Catalogue of Italian drawings in the Art Museum, Princeton University,* Princeton University Press, 1977, pp. 224-225 + plates.
Gibbs, Robert. *Tomaso da Modena: Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340-80,* Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
Gilbert, Creighton, E. *Italian Art 1400-1500: Sources and Documents*, Illinois: Northwestern University Press, 1980.
Gill, Joseph. *The Council of Florence*, New York: AMS Press, 1982.
Gillet, L. *Hist. art. des Ordres Mendicants*, Paris, 1912, p. 79, n. 1.
Giulietti, Paolo and Gianluigi Bettin. *La via di Francesco*, Milano: San Paolo, 2012.
Giura, Giovanni. "24. Mariotto di Nardo," in: *Legata da una Cintola: l'Assunzione di Bernardo Daddi e l'identità di una città*, Andrea de Marchi and Cristina Gnoni Mavarelli, eds., Firenze: Mandragora, 2017, pp. 170-172.
Giumelli, Claudio, ed. *I Monasteri Benedettini di Subiaco*, con Carlo Ludovico Ragghianti, testi di Stanislao Benito Andreotti, Umberto Baldini et al., Milano: Silvana, 1982.
Giurescu, Ena. *Trecento family chapels in Santa Maria Novella and Santa Croce: architecture, patronage, and competition*, Ph.D. thesis, New York University, 1997.
Glick, Thomas F. "Medieval Irrigation Clocks," *Technology and Culture*, vol. 10, no. 3, Jul., 1969, pp. 424-428.
Gnoli, Umberto. "Piermatteo da Amelia," *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 17, 1923 / 24, [1924?], pp. 391-415.
Gnoni Mavarelli, Cristina. "Le cycle pictural de Filippo Lippi dans la Cathédrale de Prato" in: *Filippo et Filippino Lippi: la Renaissance a Prato*, Roberto Paolo Ciardi, ed., Milan: Silvana, 2009, pp. 47-56.
Goffen, Rona. *Piety and Patronage in Renaissance Venice: Bellini, Titian, and the Franciscans*, New Haven: Yale University Press, 1986（ローナ・ゴッフェン著、石井元章監訳、木村太郎訳『ヴェネツィアのパトロネージ　ベッリーニ、ティツィアーノの絵画とフランチェスコ修道会』理想社、2009年）.
Goffen, Rona. "Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel," *Renaissance Quarterly*, vol. 39, no. 2, Summer, 1986, pp. 218-262.
Goldner, George R. and Carmen C. Bambach. *The Drawings of Filippino Lippi and His Circle*, New York: The Metropolitan Museum of Art / Harry N. Abrams, 1997 (Exh.catalogue from Oct. 28 1997- Jan.11, 1998 at Metropolitan Museum of Art).
Goldthwaite, Richard A. "The Florentine Palace as Domestic Architecture," *The American Historical Review*, vol. 77, no. 4, Oct., 1972, pp. 977-1912.
Golsenne, Thomas. "L' "Annonciation" de Carlo Crivelli et le problème de l'ornement," *Studiolo*, Rome / Paris, 2002, pp. 149-176.
Gombrich, Ernst. H. "The Early Medici as Patrons of Art" in: *Gombrich on the Renaissance*, vol. 1: Norm and Form London: Phaidon, 1966. pp. 35-57.
Gordon, Dillian. "A Perugian Provenance for the Franciscan Double-Sided Altar-Piece by the

Maestro di S. Francesco," *The Burlington Magazine*, vol. 124, no. 947, Feb. 1982, pp. 70-77.
Gordon, Dillian. "The Altar-Piece by Lorenzo Monaco in the National Gallery, London," *The Burlington Magazine*, vol. 137, no. 1112, Nov. 1995, pp. 723-727.
Gordon, Dillian. "The 'Missing' Predella Panel from Pesellino's Trinity Altar-Piece," *The Burlington Magazine*, vol. 138, no. 1115, Feb., 1996, pp. 87-88.
Gordon, Dillian and Anabel Thomas. "A New Document for the High Altar-Piece for S. Benedetto fuori della Porta Pinti, Florence," *The Burlington Magazine*, vol. 137, no. 1112, Nov. 1995, pp. 720-722.
Gössmann, Maria Elisabeth. "Bonaventura," in: *Die Verkündigung an Maria: im dogmatischen Verständnis des Mittelalters*, Munchen: Max Hueber Verlag, 1957, pp. 138-150.
Gottlieb, Carla. "Respiciens per Fenestras: The Symbolism of the Mérode Altarpiece," *Oud Holland: Driemaandelijks Tijdschrift voor Nederlandse Kunstgeschiedenis*, Jaargang LXXXV, 1970, Kraus Reprint, 1976, pp. 65-84.
Gottlieb, Carla. "A Sienese Annunciation and its *fenestra Cancellata*," *Gazette des beaux-arts*, Paris, 6. Ser., 83, 1974, pp. 89-96.
Graef, Hilda. "The Theme of the Second Eve in Some Byzantine Sermons on the Assumption," in: *Papers presented to the Fourth International Conference on Patristic Studies, held at Christ Church, Oxford, 1963* (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, Bd. 94; Studia patristica, 9) F.L. Cross, ed., pt. 3, Berlin: Akademie Verlag, 1966, pp. 224-30.
Graef, Hilda. *Mary: A History of Doctrine and Devotion*, vol. I: From the Beginnings to the Eve of the Reformation, New York: Sheed and Ward, 1963.
Graffius, Peregrine M., *The "Corona gloriose Virginis Marie,"* Roma: *Marianum*, 1964.
Greene, David M. "The Identity of the Emblematic Nemesis," Studies in the Renaissance, vol. 10, 1963, pp. 25-43.
Gregg, Walter W., ed. *The Assumption of the Virgin: A Miracle Play from the N-Town Cycle*, Oxford: The Clarendon Press, 1915.
Gronau, Giorgio. "In margine a Francesco Pesellino," *Rivista d'Arte*, v. 20, 1938, pp. 123-146.
Gronau, H. D. "The San Pier Maggiore Altarpiece: A Reconstruction" *The Burlington Magazine for Connonisseurs*, vol. 86, no. 507, Jun., 1945, pp. 139-145.
Gualdi, L. "Notizie artistiche del duomo di Spoleto," *Archivio per la storia ecclesiastica dell'Umbria*, Foligno: Campitelli, 1913.
Guardabassi, F. *Il Tempio di San Francesco al Prato in Perugia: restituito al culto ed all'arte l'anno 1926, settecentesimo dalla morte del Santo*, A cura del Comune di Perugia, Perugia: Stabilimento Arti Grafiche Bartelli & C., 1927.
Guerrini, Roberto. "Immagini dell'Assunta: il Transito della beata Vergine da Duccio a Beccafumi," in: *Alma Sena: percorsi iconografici nell'arte e nella cultura senese; Assunta, Buon Governo, Credo, Virtù e Fortuna, biografia dipinta*, M. Caciorgna et al., Firenze: Giunti, 2007, pp. 8-65.
Guglielmetti, Rossana E., ed. *L'Apocalisse nel medioevo: atti del convegno internazionale*

dell'università degli studi di Milano e della Società internazionale per lo studio del medioevo Latino (S. I. S. M. E. L.), Gargnano sul Garda, 18 - 20 maggio 2009, Firenze: Sismel / Edizioni del Galluzzo, 2011.

Guizzelmi, Giuliano. *Historia della Cinctola della Vergine Maria: Testo quattrocentesco inedito,* Cesare Grassi, ed., Prato: Società Pratese di Storia Patria, 1990.

Hackenbroch, Yvonne. "A Paternoster Pendant in the Robert Lehman Collection," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 24, 1989, pp. 127-133.

Hall, Edwin. "Cardinal Albergati, St. Jerome and the Detroit Van Eyck: The Congress of Arras and Cardinal Albergati," *Art Quarterly: Detroit Institute of Arts*, vol. 31. 1, 1968, pp. 2-34.

Hall, Edwin. "More about the Detroit van Eyck: The Astrolabe, the Congress of Arras and Cardinal Albergati," *The Art Quarterly*, 34. 2, 1971, pp. 180-201.

Hall, Edwin. "The Detroit "Saint Jerome" in Search of Its Painter," *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, vol. 72, No. 1 / 2, Early Netherlandish Painting, 1998, pp. 10-37.

Hall, Edwin and Horst Uhr. "Aureola and Fructus: Distinctions of Beatitude in Scholastic Thought and the Meaning of Some Crowns in Early Flemish Painting," *The Art Bulletin*, vol. 60, no. 2, Jun., 1978, pp. 249-270.

Hall, Edwin and Horst Uhr. "Aureola super Auream: Crowns and Related Symbols of Special Distinction for Saints in Late Gothic and Renaissance Iconography," *The Art Bulletin*, vol. 67, no. 4, Dec., 1985, pp. 567-603.

Hall, Michael. "The crystal sceptre of the City of London," *The Burlington Magazine*, CLVII, December, 2015, pp. 827-831.

Hamlett, Lydia. "The Sacristy of San Marco, Venice: Form and Function Illuminated," *Art History*, vol. 32, no. 3, Jun. 2009, pp. 458-484.

Hand, John Oliver. *Joos Van Cleve: The Complete Paintings*, New Haven / London: Yale University Press, 2004.

Haney, Kristine Edmondson. "The Immaculate Imagery in the Winchester Psalter" *Gesta*, vol. 20, no. 1, 1981, pp. 111-118.

Harding, Catherine. "I mosaici della facciata (1321 - ca. 1390)," in: *Il Duomo di Orvieto*, L. Ricetti ed., Bari, 1988, pp. 123-138.

Harding, Catherine. "Images of Authority, Identity, Power: Façade Mosaic Decoration in Rome during the Later Middle Ages," *RACAR: revue d'art Canadienne / Canadian Art Review*, vol. 24, no. 1, 1997, pp. 15-27.

Hardy, Charles Frederic. "On the Music in the Painted Glass of the Windows in the Beauchamp Chapel at Warwick," *Archaeologia*, vol. 61, 1909, pp. 583-614.

Harper, John. *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century: A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford: Clarendon Press, 1991 (J. ハーパー著、佐々木勉・那須輝彦訳『中世キリスト教の典礼と音楽』教文館、2000 年).

Harrison, Lou. Review of: "Leo Sowerby's Canticle of the sun, cantata for chorus of mixed voices with accompaniment for piano or orchestral the text by Saint Francis of Assisi," New York: The H. W. Gray Co., [1944].

Hartt, Frederick. *History of Italian Renaissance Art: Painting, Sculpture, Architecture,* New York: H. N. Abrams, 1987.

Harvey, Margaret. "John Lax or Chester," in: *England, Rome and the Papacy 1417-1464: The study of a relationship*, Manchester / New York: Manchester University Press, 1993, pp. 15-23.

Hawkins, Peter S. "'By Gradual Scale Sublimed' Dante's Benedict and Contemplative Ascent," in: *Monasticism and the Arts*, Timothy G. Verdon and John Dally eds., NY: Syracuse University Press, 1984.

Haym, Niccola Francesco. *Biblioteca Italiana ossia notizia de'libri rari Italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, vol.4, Milano: Giovanni Silvestri, 1803.

Hayward, Jane. "Stained-Glass Windows from the Carmelite Church at Boppard-am-Rhein: A Reconstruction for the Glazing Program of the North Nave," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 2, 1969, pp. 75-114.

Helas, Philine. "Die Predigt in der Weltenlandschaft: Zur Agitation von Fra Marco da Montegallo für den Monte di Pietà in einem Stich von Francesco Rosselli (ca. 1485)," *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenshcaft* 31, Bd, 2004, pp. 104-144.

Heller, Barbara and Leon P. Stodulski, ""Saint Jerome" in the Laboratory: Scientific Evidence and the Enigmas of an Eyckian Panel," *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, Vol. 72, No. 1 / 2, Early Netherlandish Painting, 1998, pp. 38-55.

Hendrix, John Shannon and Charles H. Carman, eds. *Renaissance Theories of Vision,* Great Britain: Ashgate, 2010.

Henkels, H. "Remarks on the Late 13th century apse mosaic in Santa Maria Maggiore," *Simiolus*, 4, 1971, pp. 128-149.

Henry, Avril. *The Mirour of Mans Saluacioun: A Middle English translation of Speculum Humanae Salvationis*, Aldershot: Scholar Press, 1986.

Herbert, N. M., ed. *A History of the County of Gloucester*, vol. 7 of *The Victoria History of the Counties of England*, Elrington, C. R. ed., Oxford: Oxford University Press, 1981.

Heslop, T. A. "The English Origins of the Coronation of the Virgin" *The Burlington Magazine*, vol. 147, no. 1233, Sculpture, Dec., 2005, pp. 790-797.

Hijmans, Steven. "Sol Invictus, the winter solstice, and the origins of Christmas" *Mouseion*, Series III, vol. 3, 2003, pp. 377-98.

Hilary, Richard Boyd. *The Appointments of Pope Pius II (Enea Silvio Piccolomini): 1458-1464*, The University of Washington, Ph.D., 1969, Michigan: Ann Arbor, 1970.

Hinkle, William M. "The King and the Pope on the Virgin Portal of Notre-Dame" *The Art Bulletin*, vol. 48, no. 1, Mar., 1966, pp. 1-13.

Hinkle, William M. "The Cospic and Terrestrial Cycles on the Virgin Portal of Notre-Dame," *The Art Bulletin*, vol. 39. no. 4, Dec., 1967, pp. 287-296.

Hirn, Yrjö. *The Sacred Shrine*, Boston: Beacon Press, 1912.

Hirsch, S. A. "The Jewish Sibylline Oracles," *The Jewish Quarterly Review*, 2.4, Jul. 1890, pp. 406-29.

Hirst, Michael. "Daniele da Volterra and the Orsini Chapel – I: The Chronology and the Altar-Piece," *The Burlington Magazine*, 109. 774, Sep., 1967, pp. 498-507+509.

Holmes, Megan. *Fra Filippo Lippi: The Carmelite Painter*, New Haven & London: Yale University Press, 1999.

Holmes, Megan. "Copying Practices and Marketing Strategies in a Fifteenth-Century Florentine Painter's Workshop," in: *Artistic exchange and cultural translation in the Italian renaissance city*, Stephen J. Campbell, Stephen J. Milner, ed., Cambridge / New York: Cambridge University Press, 2004, pp. 38-74.

Holmes, Megan. "The Elusive Origins of the Cult of the Annunziata in Florence," in: *The Miraculous Image: in the Late Middle Ages and Renaissance*, Erik Thuno and Gerhard Wolf, eds., Rome: L'Erma di Bretschneider, 2004, pp. 97-121.

Holgate, Ian. "Paduan culture in Venetian care: the patronage of Bishop Pietro Donato (Padua 1428-47)," *Renaissance Studies*, vol. 16, no. 1, March 2002, pp. 1-23.

Horne, Herbert. *Alessandro Filipepi, commonly called Sandro Botticelli, painter of Florence*, G. Bell, 1908.

Howard, Peter Francis. *Beyond the Writtne Word: Preaching and Theology in the Florence of Archibishop Antonius 1427-1459*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1995.

Howard, Peter. "Painters and the Visual Art of Preaching: The "Exemplum" of the Fifteenth-century frescoes in the Sistine Chapel," I Tatti Studies in the Italian Renaissance, vol. 13, 2010, pp. 33-77.

Hucher, Eugène. "L'Immaculée conception figurée su les monuments du moyen-age et de la Renaissance," *Bulletin monumental*, 1855, pp. 145-148.

Hugh, Katharine. "The Coronation of the Virgin – a Technical Study" *Conservation Journal*, issue 24, July, 1997, pp. 1-7.

Huglo, Michel. *Les Livres de Chant Liturgique*, Brepolis: Turnhout, 1988.

Iacobone, Pasquale. "L'assunzione di Maria nell'arte," in: *L'Assunzione di Maria Madre di Dio: Significato storico-salvifico a 50 anni dalla definizione dogmatica, Atti del primo Forum Internazionale di Mariologia, Roma, 30-31 ottobre, 2001*, Gaspar Calvo Moraleio and Stefano Cecchin, eds., Città del Vaticano: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 2001, pp. 497-516.

Ichikawa, Kayoko. *Guido da Siena's Narrative Panels and the Madonna del Voto: The Formation of the Marian Civic Identity in Sienese Art c. 1260*, PhD Thesis, University of Warwick, 2015.

Ichikawa, Kayoko. "Guido da Siena's *Coronation of the Virgin:* Thirteenth-Century Marian Devotion between East and West," *IKON*, vol. 10, Jan., 2017, pp. 83-96.

Israëls, Machtelt. "La decorazione pittorica dell'Antiporto di Camollia, di Porta Romana e di Porta Pispini a Siena," in: *Fortificare con arte: Mura, porte e fortezze di Siena nella storia, Ettore Pellegrini ed.*, Siena: Betti Editrice, 2012, pp. 201-219.

Ito, Takuma. "La vetrata e la decorazione della chiesa: il caso di Santo Stefano a Prato" *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 4. Ser. 9. 2004 (2008), 2, 305-323, Ill. 35-49.

Jéglot, Cécile. "L'Immaculee Conception dans l'Art," in: *Compte rendu du Congres Marial National de Lourdes*, Lourdes, 1931, p. 273.

Jacobus de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, transl., William Granger Ryan, vols. 1-2, Princeton: Princeton University Press, 1993.

Jagosz, Michal, ed. *Figure, liturgia e culto, arte: ricerche dell'archivio della basilica papale di Santa Maria Maggiore,* Michał Jagosz ed., Roma: Lisanti, 2011-2016.

Jameson, Anna (Mrs). *Legends of the Madonna*, Boston / New York: Houghton Mifflin, 1895.

Johnson, Timothy J., ed. *Franciscans at Prayer*, vol. 4, Leiden / Boston: Brill, 2007.

Jolly, Penny Howell. "Learned Reading, Vernacular Seeing; Jacques Daret's Presentation in the Temple," *The Art Bulletin*, 82, 2000, pp. 428-452.

Jolly, Penny Howell. "Antonello da Messina's 'St. Jerome in His Study': A Disguised Portrait?," *The Burlington Magaine*, vol. 124, no. 946, Jan. 1982, pp. 26-29.

Jolly, Penny Howell. "Antonello da Messina's Saint Jerome in His Study: An Iconographic Analysis," *The Art Bulletin*, vol. 65, no. 2, Jun., 1983, pp. 238-253.

Jolly, Penny Howell. "Jan van Eyck's Italian Pilgrimage: A Miraculous Florentine Annunciation and the Ghent Altarpiece," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 61. Bd., H. 3, 1998, pp. 369-394.

Joret, F.D. *Le Rosaire*, Paris, 1932.

Jouassard, Georges. "The Fathers of the Church and the Immaculate Conception," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Edward Dennis O'Connor, C.S.C., ed., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 51-85.

Jugie, Martin. *La Mort et l'assomption de la sainte Vierge*, Vatican City, 1944.

Jungmann, Joseph A. *The mass of the Roman rite: its origins and development (Missarum Sollemnia)*, transl., Francis A. Brunner, Burns & Oates, 1959.

Kaftal, George. *Saints in Italiay Art: Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florence: Sansoni, 1952.

Kaftal, George. *Saints in Italiay Art: Iconography of the Saints in Central and South Italian School of Painting*, Florence: Sansoni, 1965.

Kaftal, George. *Saints in Italiay Art: Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, with the collaboration of Fabio Bisogni, Florence: Sansoni, 1978.

Kaftal, George. *Saints in Italiay Art: Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, with the collaboration of Fabio Bisogni, Firenze: Casa Editrice le Lettere, 1985.

Kanter, Laurence B. et al. *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence 1300-1450*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994.

Katz, Dana E. Review of: "Christiansen, Keith: From Filippo Lippi to Piero della Francesca: Fra Carnevale and the making of a Renaissance Master, New Haven: Yale University Press, 2005," *Source*, 26, 2006, 1, pp. 15-21.

Katzenellenbogen, Adolf. *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*, Toronto / Buffolo / London: Univeristy of Toronto Press, 1989.

Kecks, G. Ronald. *Ghirlandaio: Catalogo Completo*, Firenze: Octavo, 1995.

Kelly, J. N. D. *Jerome: His Life, Writings, and Controversies*, London: Hendrickson, 1975.

Kelly, J. N. D. "Pius II", "Paul II," "Sxitus IV," in: *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford / New York: Oxford University Press, 1986, pp. 247-251.

Kelly, J. N. D. and M. J. Walsh. *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford: Oxford University Press, 2nd edition, 2010.

Kempers, Bram. "Capella Iulia and Capella Sixtina: Two Tombs, One Patron and Two Churches," in: Fabio Benzi, ed., *Sisto IV: le arti a Romana nel primo Rinascimento: atti del Convegno internazionale di studi*, con Claudio Crescentini e Malena B. McGrath, Roma: Associazione culturale Shakespeare and company 2, 2000, pp. 33-59, fig. 197, p. 521, tav. 18-19.

Kennedy, Ruth Wedgewood. *Alesso Baldovinetti: a critical and historical study*, New Haven: Yale University Press, 1938.

Kennedy, Trinita, ed. *Sanctity Pictured: The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy*, Tennessee / London: The First Center for the Visual Arts, Nashville / Philip Wilson, 2014 (Published in conjunction with the exhibition, Oct.31, 2014-Jan. 25, 2015 at the First Center for the Visual Arts, Nashville).

Kessler, Herbert L. *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.

Kessler, Herbert L. "Speculum," *Speculum*, 86, 2011, pp. 1-41.

Kessler, Herbert L. and Gerhard Wolf, eds. *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a colloquium held at the bibliotheca Herziana, Rome and the Villa Spelman, Florence, 1996*, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1998.

King, Georgiana Goddard. "The Virgin of Humility," *The Art Bulletin*, 17.4, Dec., 1935, pp. 474-91.

King, Margaret L. "The Religious Retreat of Isotta Nogarola (1418-1466): Sexism and Its Consequences in the Fifteenth Century," *Signs*, vol. 3, no. 4, Summer, 1978, pp. 807-822

Kitzinger, Ernst. "A Virgin's Face: Antiquarianism in Twelfth-Century Art," *The Art Bulletin*, LXII, 1980, pp. 6-19.

Klein, Peter K. "Introduction: The Apocalypse in Medieval Art," in: *The Apocalypse in the Middle Ages*, Richard K. Emmerson and Bernard McGinn, eds., Ithaca / London: Cornell University Press, 1992, pp. 159-199.

Koopstra, Anna. *Giovanni da Rimini: Scenes from the Lives of the Virgin and other Saints*, exhibition catalogue, 14 June – 8 Oct. 2017, London: National Gallery, 2017.

Kup, Karl. "An Early Example of St. Birgitta's influence on the iconography of the Nativity," *Bulletin of the New York Public Library*, Dec. 1957, pp. 583-598.

Kup, Karl. "St. Birgitta Nativity," *Philadelphia Museum of Art Bulletin*, vol. 55, no. 263 / 264, Autumn, 1959 – Winter, 1960, pp. 14-16.

Kuttner, Stephan, ed. "Census and Bibliography of Medieval Manuscripts containing Apocalypse Illustrations, ca. 800-1500," in: *Traditio: Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion*, vol. XLI, New York: Fordam U.P., 1985, pp. 367-409.

Kuwabara, Natsuko. "Gli affreschi della fine del Duecento in Santa Maria Rossa di Crescenzago: gli ultimi giorni della Vergine e un'insolia scena di esequie nel presbitero," *Contesi d'arte*, anno 1, n. 1, 2017, pp. 40-55.

Labricola, Albert C. and John W. Smeltz transl. and commentary. *The Bible of the Poor [Biblia Pauperum]*, A Facsimile and Edition of the British Library Blockbook C.9 d.2, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1990.

Lachance, Paul, O. F. M, and Pierre Brunette O. F. M., eds., *The Earliest Franciscans: The Legacy of Giles of Assisi, Roger of Provence, and James of Milan*, transl.: Kathryn Krug, New York / Mahwah, NJ: Paulist Press, 2015.

Lépicier, Augustin M. *L'immaculée conception dans l'art et l'iconographie*, Spa, 1956.

La Malfa, Claudia. "The Chapel of San Girolamo in Santa Maria del Popolo in Rome. New Evidence for the Discovery of the Domus Aurea," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 63, 2000, pp. 259-270.

La Terni and Relazioni Pubbliche. *L' Umbria: Manuali per il territorio*, Spoleto. Rome, 1979.

Labriola, Ada. "Filippo Lippi," in: *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, Miklós Boskovits with Daniela Parenti, ed., Firenze / Milano: Giunti, 2005 (Museo di San Marco, 22 marzo – 4 giugno 2005), pp. 102-105.

Lachi, Chiara. "Il problema della bottega di Filippo Lippi: nuove scoperte," in: *La Natività di Filippo Lippi. Restauro, saggi e ricerche*, Prato, 1994, p. 33.

Lachi, Chiara. *Il Maestro della Natività di Castello*, Edifir, 1995.

Laclotte, Michel and Jean-Pierre Cuzin, eds., *Dizionario della pittura e dei pittori*, edizione Italiana, volume terzo: K-N, Torino: Larousse Einaudi, 1992 (*Petit Larousse de la Peinture*, Paris: Librairie Larousse, 1979).

Laclotte, Michel and Nathalie Volle, eds. *Fra Angelico, Botticelli, chefs-d'œuvre retrouvés*, Paris: Éd. Cercle d'Art, 2014.

Ladner, Gerhart B. "The Gestures of Prayer in Papal Iconography of the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries," in: *Didascaliae: Studies in Honor of Anselm M. Albareda prefect of the Vatican Library, presented by A Group of American Scholars*, Sesto Prete, ed., New York: Bernard M. Rosenthal, Inc., 1961, pp. 245-276.

Ladoue, Pierre. "La scene de l'Annonciation vue par les peintres," *Gazette des Beaux-Arts*, ser. VI, 39, 1952, Mai / Jun., 1952, pp. 351-370.

Lamy, Marielle. *L'immaculée conception: étapes et enjeux d'une controverse au Moyen-age (XII e XVe siècle)*, Paris: Institut d'études augustiennes, 2000.

Lane, Barbara G. "An Immaculist Cycle in the Hours of Catherine of Cleves," *Oud Holland*, vol. 87, no. 4, 1973, pp. 177-204.

Lane, Barbara G. "Rogier's Saint John and Miraflores Altarpieces Reconsidered," *The Art Bulletin*,

vol. 60, no. 4, Dec., 1978, pp. 655-672.

Lanfranchi, Maria Rosa. "The use of metal leaf in the Cappella Maggiore of Santa Croce," in: *Agnolo Gaddi and the Cappella maggiore in Santa Croce in Florence: studies after its restoration,* Cecilia Frosinini, ed., Milano : Silvana Editoriale, 2014, pp. 235-245.

Lapi, Ballerini, Isabella. "Le tre età di Lucrezia," in: *Governare L'Arte: Scritti per Antonio Paolucci dalle Soprintendenze Fiorentine,* Claudio Di Benedetto and Serena Padovani, eds., Milano: Giuti; Livorno: Sillabe, 2008, pp. 52-62.

Lapi, Ballerini, Isabella. ""Il restauro degli affreschi di Filippo Lippi a Prato fra metodo e riflessione critica" in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia,* Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 19-30.

Laureati, Laura and Lorenza Mochi Onori, eds. *Gentile da Fabriano e l'altro Rinacimento, o,* exh. cat., Fabriano, Spedale di Santa Maria del Buon Gesù, 21 aprile – 23 luglio 2006, Milano: Electa, 2006.

Lavin, Marilyn Aronberg. "The Mystic Winepress in the Mérode Altarpiece," in: *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss,* Irving Lavin and John Plummer, eds. New York: New York University Press, 1977. pp. 297-301.

Lavin, Marilyn Aronberg. "The Joy of the Bridegroom's Friend: Smiling Faces in Fra Filippo, Raphael, and Leonardo," in: *Art of the Ape of Nature: Studies in Honor of H. W. Janson,* Moshe Barsch, Lucy Freeman Sandler, and Patricia Egan, eds; New York: Harry N. Abrams, 1981, pp. 193-210.

Lavin, Marilyn Aronberg. *The place of narrative: mural decoration in Italian churches, 431-1600,* Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Lavin, Marilyn Aronberg. "Cimabue's Life of Mary: Mother and Bride" in: *The liturgy of love: images from the Song of Songs in the art of Cimabue, Michelangelo and Rembrandt,* Lavin, Marilyn Aronberg and Irving Lavin, Kansas: Spencer Museum of Art / University of Kansas, 2001, pp. 5-48.

Lavin, Marilyn Aronberg. "The 'Stella Altarpiece.' Magnum Opus of the Cesi Master," *Artibus et Historiae,* vol. 22, no. 44, 2001, pp. 9-22.

Lavin, Marilyn Aronberg. "Cimabue at Assisi: The Virgin, the 'Song of Songs,' and the Gift of Love," in: *The Art of the Franciscan Order in Italy,* William R. Cook, ed., London / Boston: Brill, 2005, pp. 95-112.

Lavin, Marilyn Aronberg. "Images of a Miracle. Federico Barocci and the Porziuncola Indulgence," Artibus et Historiae, vol. 27, no. 54, 2006, pp. 9-50.

Lavin, Marilyn Aronberg. "'Avant-Garde' in the Late Medieval Apse of Santa Maria in Trastevere," *artibus et historiae,* 73, 2016, pp. 9-54.

Lawrence, Marion. "Maria Regina," *The Art Bulletin,* VII, 1925, pp. 150-161.

Le Bachelet, X. "Immaculée Conception," *Dictionnaire de théologie catholique,* VI, Paris, 1927, pp. 845-1218.

LeFrois, Bernard. *The Woman Clothed with the Sun: Individual or Collective?* Rome, 1954, pp. 13-

31; 38-58.

Silvestri, Legato. "Niccolò di Pietro. Incoronazione della Vergine,"in: *La Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi*, Antonio Romagnolo, ed., Rovigo: Accademia dei Concordi, 1981, pp. 20-23.

Leclercq, Henri. "Antienne (liturgie)," in: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. 1, pt. 2, 1907, cols. 2282-2319.

Lehmann, Karl. "The Dome of Heaven," *The Art Bulletin*, vol. 27, no. 1, Mar., 1945, pp. 1-27.

Lépicier, Aug. M. *L'Immaculée Conception dans l'art et l'iconographie*, Louvain: Éditioins Servites, 1956.

Lesêtre, L' Abeé H. *L'Immaculée Conception e l'Eglise de Paris,* 1904.

Levi D'Ancona, Mirella. *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance,* [New York]: College Art Association of America in conjunction with the Art bulletin, 1957. 82 p.: [8] p. of ill.;31 cm (Monographs on archaeology and fine arts; 7).

Levi D'Ancona, Mirella. *The Choir Books of Santa Maria degli Angeli in Florence*, vol. I: The Illuminators and Illuminations of the Choir Books from Santa Maria degli Angeli and Santa Maria Nuova, and their Documents, Florence: Centro Di della Edifimi srl, 1994.

Levi D'Ancona, Mirella. *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting,* Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1977.

Levine, Daniel. "'St. Jerome in His Cell' and the Chronology of Stefan Lochner's Work," *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, vol. 58, Prof. Dr. Hans ost zum Sechzigsten Geburstag Gewidment, 1997, pp. 215-218.

Levy, Harry L. "Claudian's in Rufinum and an Epistle of St. Jerome," *The American Journal of Philology*, vol. 69, no. 1, 1948, pp. 62-68.

Lewis, Suzanne. "The Apocalypse of Isabella of France: Paris, Bibl. Nat. MS Fr. 13096," *The Art Bulletin*, vol. 72, no. 2, Jun., 1990, pp. 224-260.

Lidova, Maria. "Empress, Virgin, *Ecclesia*: The Icon of Santa Maria in Trastevere in the Early Byzantine Context," *IKON*, vol. 9, 2016, pp. 109-128.

Liebenwein, Wolfgang. *Studiolo: storia e tipologia di uno spazio culturale*, Claudia Cieri Via, ed., Ferrara: Franco Cosimo Panini Editore, 2005 (trad.: Alessandro Califano, *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*, 1977).

Lievore, Pietro, ed. *Padua: Baptistery of the Catherdrale Frescoes by Giusto de'Menabuoi (XIV c.),* Padova: Editions G. Deganello, 〔n.d.〕.

Lightbown, Ronald. *Carlo Crivelli*, New Haven / London: Yale University Press, 2004, pp. 37-45.

Lightfoot, J. L. *The Sibylline Oracles: with Introduction, Translation, and Commentary on the First and Second Books*, Oxford, 2007.

Lindberg, David C. *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago / London: The University of Chicago Press, 1976.

Longhi, Roberto. *Ricerche sulla pittura veneta 1946-1969; viatico per 5 secoli di pittura veneziana: Calepino Veneziano, Giovanni Bellini, Guariento da Alchiero a Piesanello, l'amico friuliano del Dosso,*

Antonio Vivarini, Crivelli e Mantegna, Squarcione, Zanino di Pietro, Giusto De' Menabuoi, Tiziano, Alvise Vivarini, 1978, pp. 3-64.

Lowinsky, Edward E. "The Music in 'St Jerome's Study'," *The Art Bulletin*, vol. 41, no. 4, Dec. 1959, pp. 298-301.

Lubbock, Jules. *Storytelling in Christian Art from Giotto to Donatello*, New Haven / London: Yale University Press, 2006.

Luciani, Roberto and Ugo Poletti, eds. *Santa Maria Maggiore e Roma*, Roma: Fratelli Palombi, 1996.

Luisi, Francesco. *Domenico Ghirlandaio un quadro, la sua musica: festa e danza nell'Incoronazione 'Firmata' di Narni (ca.1483)*, Roma: Torre d'Orfeo, 2016.

Lunghi, Elvio. "L'Arte nella "Provincia Sancti Francisci" al tempo dell'Osservanza,"" in: *I Frati Minori tra '400 e 500*, Assisi, 1984 (6), pp. 81-124, 0.88.

Lunghi, Elvio. *Benozzo Gozzoli a Montefalco*, Assisi: Editrice Minerva, 1997.

Lunghi, Elvio. "I cicli pittorici, le opere d'arte medievali e la cappela di Sant'Anna," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 241-251.

Maccarani, Domenico Fra. *Vita di S. Antonino: Arcivescovo di Firenze dell'ordine dei predicatori*, Firenze: Tito Giuliani, 1876.

Macey, Samuel L., ed. *Encyclopedia of Time*, New York/London: Garland Publishing, Inc., 1994.

MacKowsky, Hans. "The Masters of the 'Pesellino Trinity,'" *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 57, no. 332, Nov., 1939, pp. 212+216-219+222-223.

Madec, Goulven. "Marie, Vierge et mère, selon saint Ambroise et saint Augustin," in : AA.VV. *La Virginité de Marie*, 1998, pp. 71-83.

Madigan, Brian. "Van Eyck's Illuminated Carafe," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 49, 1986, pp. 227-230.

Maggioni, Corrado. *Benedetto il frutto del tuo grembo: Due millenni di pietà mariana*, Portalupi Editore, 2000.

Maggioni, Corrado. "Annunciazione," in: *Mariologia*, Stefano De Fiores, Valeria Ferrari Schiefer, and Salvatore M. Perrella, eds., Cinisello Balsamo (Milano): San Paolo, 2009, pp. 101-108.

Magnolfi, Luca. *The Camposanto of Pisa*, Firenze: Luca Magnolfi, 2009.

Majarelli, Stanislao and Ugolino Nicolini. *Il Monte dei poveri di Perugia, periodo delle origini (1462-1474)*, Banca del Monte di credito nel v centenario della fondazione, ed., Perugia: Banca del Monte di Credito, 1962.

Malavolta, Anna. "Legnano (Verona) frazione Porto Parrocchiale," in: *Pisanello: I Luoghi del Gotico Internazionale nel Veneto*, Filippa M. Aliberti Gaudioso, ed., Milano: Electa, 1996, pp. 137-138.

Mâle, Émile. "Une influence des mystères sur l'art italien du XVe siècle," *Gazette des Beaux-Arts*, XXXV, 1904, pp. 89-94.

Mâle, Émile. *L' Art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris: Colin, 1923, 1925, 1931.

Mâle, Émile. *L' Art religieux du XXe siècle en France*, 3rd ed., Paris: Colin, 1928.
Mâle, Émile. *L' Art religieux après le Concile de Trente*, Paris, 1932.
Mâle, Émile. *L' Art religieux du XIIe siècle en France*, 4th ed., Paris, 1940.
Mâle, Émile. *L' Art Religieux de la fin du Moyen Age en France: Étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, 7th ed., Paris: Armand Colin Éditeur, 1995 (エミール・マール著、田中仁彦他訳『中世の図像体系』上、下巻、国書刊行会、1996-2000 年).
Malou, Jean-Baptiste. *Iconographie de l'immaculée conception de la très-sainte vierge marie ou de la meilleure manière de représenter ce mystère*, Bruxelles, 1856.
Mancini, Francesco Federico. "Dal Maestro dell'Annunciazione Gardner a Piermatteo d'Amelia: una lezione di metodo," in: *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, Vittoria Garibaldi and Francesco F. Mancini, eds., 2009, pp. 21-36.
Mannini, Maria Pia. "Fra Diamante (attribué auparavant au Maître de la Nativité du Louvre), 21a. Nativité," in: *Filippino et Filippino Lippi: La Renaissance à Prato*, exh. cat., Paris, Musée du Luxembourg, 25 mars – 2 août 2009, Milan: Silvana, 2009, pp. 140-141.
Mannini, Maria Pia. *La collezione del Palazzo Comunale di Prato: il potere dello sguardo*, Roma: STR Press, 2011.
Mannini, Maria Pia, ed. *Filippino Lippi: Un Bellissimo Ingegno: origini ed eredità nel territorio di Prato* Firenze: Giunti, 2004.
Mannini, Maria Pia and Marco Fagioli. *Filippo Lippi: Catalogo completo*, Firenze: Octavo Franco Cantini Editore, 1997.
Manselli, Raoul. "S. Francesco a Spoleto," in: AA.VV. *San Francesco e i Francescani a Spoleto*, Spoleto: Accademia Spoletina, 1984, pp. 8-16.
Mantello, F. A. C., and A. G. Rigg, eds. *Medieval Latin: An Introduction and Bibliographical Guide*, Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1996.
Marabelli, Maurizio, Paola Santopadre, Marcella Ioele, Pier Luigi Bianchetti, Alfredo Castellano, Roberto Cesareo. "La tecnica pittorica di Giotto nella Cappella degli Scrovegni: studio dei materiali," *Bollettino d'arte: Giotto nella cappella degli Scrovegni: materiali per la tecnica pittorica. Studi e ricerche dell'Istituto Centrale per il Restauro*, 2005, pp. 17-46.
Marabelli, Maurizio, Paola Santopadre, Marcella Ioele, Pier Luigi Bianchetti, Alfredo Castellano, Roberto Cesareo. "l ciclo pittorico di Filippo Lippi nel Duomo di Prato," "RestaurareilRestaurato": dall'intervento di Antonio Marinia Leonetto Tintori," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*, Paolo Benassai et al. eds., Firenze: Edifir Edizioni, 2014, pp. 31-52.
Maranesi, Pietro. "Gli sviluppi della dottrina sull'Immacolata Concezione nei secoli XII-XV", *Italia Francescana*, 80, 2005, pp. 97-122.
Marcelli, Fabio. "Note biografiche e committenza," in : *Antonio da Fabriano: eccentrico protagonista nel panorama artistico del Quattrocento marchigiano*, B. Cleri, *ed.*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 1997, pp. 31-47.
Marcelli, Fabio. "Piermatteo lavora tantissimo," in: *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale* (12 dicembre 2009 – 2 maggio 2010), Vittoria Garibaldi and Francesco Federico Mancini,

eds., Milano: Silvana, 2009, pp. 36-55.
Marchand, Eckart. "His Masters Voice: Painted Inscriptions in the Works of Domenico Ghirlandaio," *Artibus et Historiae*, vol. 33, no. 66, 2012, pp. 99-120.
Marchi, Alessandro and Maria rosaria Valazzi eds., *Il Rinascimento a Urbino: Fra'Carnevale e gli artisti del Palazzo di Federico*, Alessandro Marchi and Maria Rosaria Valazzi, eds., Milano: Skira, 2005.
Marchini, Giuseppe. "Iconografia della Città di Prato" *Prato*, 12. 1971, 30 / 31, pp. 5-13.
Marchini, Giuseppe. *Filippo Lippi*, Milano: Electa Editrice, 1975.
Marchini, Giuseppe. "Una curiosità sul Lippi," *Archivio Storico Pratese*, 51, n. 2, 1975, pp. 171-175.
Marrone, Raffaele. ""La donna fu tutta turbata / (la raina incoronata!)": le laudi mariane tardo-duecentesche e gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti a Montesiepi," *Prospettiva*, Nn. 161 / 162, 2016, pp. 100-103.
Martens, Didier. "Nouvelles Recherches sur le Maître de l'Adoration Khanenko, son Évolution, son Catalogue et sa Personnalité," *RBAHA*, 62, 1993, pp. 67-94.
Martin, Rupert. *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton: Princeton University Press, 1954.
Martini, Claudio, ed. *La Sacra Cintola nel Duomo di Prato*, Prato: Claudio Martini, 1995.
Martini, Laura and Bruno Santi, eds. *Palazzo Piccolomini in Pienza: Guide to the Palace and Its Collections*, Siena: Edizioni Cantagalli, 2007.
Matteo Ceriana and Emanuela Daffra. "Polittico di Valle Romita," in: *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento,* Laura Laureati and Lorenza Mochi Onori eds., exh. cat., Fabriano, Spedale di Santa Maria del Buon Gesù, 21 aprile – 23 luglio 2006, Milano: Electa, 2006, pp. 128-135.
Matthiesen Fine Art Ltd. *Early Italian Paintings and Works of Art: 1300-1480*, in aid of the Friends of The Fitzwilliam Museum, in association with Stair Sainty Matthiesen, New York: Lawrence & Company Ltd., 〔n.d., 1983?〕.
Matura, Thaddé. *Francesco Parla di Dio: studi sui temi degli scritti di San Francesco*, Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 1992.
Maxe-Werly, L. *Iconographie de l'Immaculée Conception*, Paris, 1903.
Mayberry, Nancy. "The Controversy over the Immaculate Conception in Medieval and Renaissance Art, Literature, and Society," *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 21:2, 1991, pp. 207-224.
Mayer, Vincent. "The teaching of Ven. John Duns Scotus: concerning the Immaculate Conception of Our Lady," *Franciscan Studies*, no. 4, April, 1926, pp. 39-46.
Mayr-Harting, Henry. "The Idea of the Assumption of Mary in the West, 800-1200," in: *The Church and Mary*, R. N. Swanson, ed., Suffolk: The Boydell Press, 2004, pp. 86-111.
Mazzalupi, Matteo. "Novità sul viagii dei pittori camerinesi, tra Padova e Roma," *Nuovi studi,* 19. 2014= =Nr. 20, 5-18.
Mazzoni, Guido. "L'Eva di Monte Siepi," *Bollettino d'Arte*, ott. 1936, pp. 149-150.
McCall, Timothy. "The Gendering of Libertas and the International Gothic: Carlo Crivelli's 'Ascoli

Annunciation'," *Studies in Iconography*, vol. 30, 2009, pp. 168-197.
McCorkel, Christine Hasenmueller. "The Role of the Suspended Crown in Jan van Eyck's Madonna and Chancellor Rolin" *The Art Bulletin*, vol. 58, no. 4, Dec., 1976, pp. 516-520.
McGinn, Bernard. "*Teste David cum Sibylla*: The Significance of the Sybilline Tradition in the Middle Ages," in: McGinn, Bernard. *Apocalypticism in the Western Tradition*, Hampshire: Variorum, 1994, pp. 7-35.
McLeod, Enid. *The Order of the Rose: The Life and Ideas of Christine de Pizan*, London: Chatto & Windus, 1976.
Mearilli, Giuseppe. *Orvieto Duomo: Cathedral of the Assumption*, Perugia: Quattroemme, 2013.
Megin, Urbain. "Fra Filippo Lippi a Spolète," *Revue de l'art*, 56, no. 2, 1929, pp. 11-28.
Meijer, Bert W., ed. *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430-1530 dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello...*, exh. cat., Firenze, Palazzo Pitti 20 giugno - 26 ottobre 2008, Firenze: Sillabe, 2008.
Meiss, Millard. "The Madonna of Humility," *The Art Bulletin*, vol. 18, no. 4, Dec., 1936, pp. 435-465.
Meiss, Millard. "French and Italian Variations on An Early Fifteenth-Century Theme: St. Jerome and His Study," *Gazette des Beaux-Arts*, ser.6, vol. 30, 1946, pp.129-152.
Meiss, Millard. "The Exhibition of French Manuscripts of the XIII-XVI Centuries at the Bibliothèque Nationale," *The Art Bulletin*, vol. 38, no. 3, Sep. 1956, pp. 187-196.
Meiss, Millard. "Reflections of Assisi: A Tabernacle and the Cesi Master," *Scritti di Storia dell'Arte in Onore di Mario Salmi*, secondo volume, Roma: Luca Editore, 1962, pp. 75-112.
Meiss, Millard. "A lunette by the Master of Castello Nativity," *Gazette des beaux-arts*, 6., Pér. 70., 1967, 213-218.
Meiss, Millard. "A Note on the Marciana Dante and Its "Signature"," *The Art Bulletin*, vol. 53, no. 3, Sep., 1971, pp. 310-311.
Meiss, Millard. "III. Antiquity in Early Fifteenth-Century Paris," in: *The Limbourgs and Their Contemporaries*, London: Thames and Hudson/The Pierpont Morgan Library, 1974, pp. 19-65.
Meiss, Millard. "Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The Image of St. Jerome," *Pantheon*, 32, 1974, pp. 134-140 (repr. in: Meiss, M. *The Painter's Choice*, New York etc.: Harper & Row, 1976, pp. 189-202).
Meiss, Millard. *The Painter's Choice: Problems in the Interpretation of Renaissance Art*, New York etc.: Harper & Row, 1976.
Mendelsohn, Henriette. *Fra Filippo Lippi*, Berlin: Verlag von Julius Bard, 1909.
Meneghin, Vittorino P., O. F. M. *I Monti di Pietà in Italia: dal 1462 al 1562*, 1986.
Menichella, Anna. "Il Meastro delle Tre Fontane," in: *Roma anno 1300. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma "La Sapienza" (19-24 maggio 1980)*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 1983.
Menna, Maria Raffaella. "Niccolò IV, i mosaici absidali di S. Maria Maggiore e l'Oriente," *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte*, s. III, X, 1987, pp. 201-224.

Menning, Carol Bresnahan. "Loans and Favors, Kin and Clients: Cosimo de' Medici and the Monte di Pieta," *Journal of Modern History*, vol. 61, no. 3, Sep., 1989, pp. 487-511.
Mercurelli, Salari Paola. "La decorazione della cappella dell'Assunta," in: *La cattedrale di Spoleto: Storia Arte Conservazione,* Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds., Spoleto / Milano: Fondazione Cassa di Risparmio / Federico Motta Editore, 2012.
Mesnil, Jacques. "On the Artistic Education of Botticelli," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 78, no. 457, Apr., 1941, pp. 118-119+122-123.
Messa, Pietro. "L'Officium mortuorum e l'Officium beate Marie virginis nel Breviarium sancti Francisci," *Franciscana: bollettino della Società internazionale di studi francescani*, 2002, pp. 111-149.
Meyer, Starleen K. "La Cappella Sistina: una nuova traccia," in: *Sisto IV: le arti a Romana nel primo Rinascimento: atti del Convegno internazionale di studi*, Benzi, Fabio, ed., Roma: Associazione culturale Shakespeare and company 2, 2000, pp. 313-318.
Micheletti, Emma. *L'opera completa di Gentile da Fabriano*, Milano: Rizzoli Editore, 1976.
Micheletti, Emma. *Ritratto di famiglia: I Medici a Firenze*, Firenze: Becocci, 1992.
Micheletti, Emma. *Gentile da Fabriano,* i classici dell'arte 57, Milano: Rizzoli / Skira, 2005.
Migliorini, Maurizia. "Appunti sugli affreschi del Convento di S. Maria di Castello a Genova," *Argomenti di Storia dell'Arte. Quaderni di perfezionamento in archeologia e storia dell'arte della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Genova*, 1980, pp. 49-63.
Mildner, Francis M. "The Immaculate Conception in England up to the Time of John Duns Scotus," *Marianum Ephemerides Mariologicae*, 2, 1939, pp. 86-99.
Mildner, Francis M. "The Immaculate Conception in Nicholas of St. Albans," *MM*, 2, 1939, pp. 173-193.
Miles, Margaret R. "Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews" *The Harvard Theological Review*, vol. 86, no. 2, Apr., 1993, pp. 155-175.
Miller, Julia and Laurie Taylor-Mithell. "Humility and Piety: the "Annunciation" in the church of Ognissanti in Florence," *Studies in Iconography*, vol. 30, 2009, pp. 42-71.
Mimouni, Simon Claude. *Dormition et Assomption de Marie: histoire des traditions anciennes*, Paris: Beauchesne, 1995.
Mimouni, Simon C. and Sever J. Voicu. *La tradition grecque de la Dormition et de l'Assomption de Marie,* Paris: Éditions du Cerf, 2003.
Mitman, Carl W. "The Story of Timekeeping," *The Scientific Monthly*, vol. 22, no. 5, May, 1926, pp. 424-427.
Mochi Onori, Lorenza and Rossella Vodret, eds. *La Galleria Nazionale d'arte antica: Palazzo Barberini*, Roma: Palombi, 1992, p.6.
Mode, Robert L. "San Bernardino in Glory," *The Art Bulletin*, vol. 55, no. 1, Mar., 1973, pp. 58-76.
Mone, F. J. *Hymni Latini Medii Aevi*, Freiburg, 1853, t. II.
Montgomery, Carmichaël. *Francia's Masterpiece. An Essay on the beginnings of Immaculate Conception in Art*, London, 1909.

Moorman, John R. H. *Medieval Franciscan Houses*, Franciscan Institute Publication, History Series No.4, George Marcil, O. F. M., ed., New York: Franciscan institute of St. Bonaventure University, 1983.

Morçay, Raoul. *Saint Antonin: Fondateur du couvent de Saint-Marc, Archevèque de Florence 1389 1459*, Tours/Paris: Maison A. Mame et Fils / Gabalda, 1913.

Morello, Giovanni. "Missale Fratrum Minorum (Messale di Mattia Corvino)," in: *Una Donna Vestita di Sole: l'Immacolata Concezione nelle opera dei grandi maestri*, Morello, Giovanni, Vincenzo Francia, and Roberto Fusco, eds., Milano: Motta, 2005, p. 122.

Morello, Giovanni, Vincenzo Francia, and Roberto Fusco. *Una donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri, exh.cat. Città del Vaticano*, Milano: Motta, 2005.

Mori, Giovanna. "Jacopo da Verona," in: *Giotto e il suo tempo*, 2000, Milano: F. Motta, pp. 221-233.

Morisani, Ottavio. "Art Historians and Art Critics, III: Cristoforo Landino," *The Burlington Magazine*, vol. 95, no. 605, Aug., 1953, pp. 267-270.

Morisani, Ottavio. "Cristoforo Landino," *The Burlington Magazine*, vol. 95, no. 609, Dec., 1953, pp. 391-392 + 395.

Moroni, Romano. *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostril giorni*, vol. XXII, Venezia: Emiliana, 1843, pp. 69-70.

Morris, Bridget. *St Birgitta of Sweden*, Woodbridge: The Boydell Press, 1999.

Moser, Chiara. "Maso Finiguerra, *Coronation of the Virgin*, 1452" in: Andrea Di Lorenzo and Aldo Galli eds., *Antonio and Piero del Pollaiuolo: "Silver and Gold, Painting and Bronze...,"* Milano: Skira, 2014. pp. 140-143.

Munman, Robert. *Optical Corrections in the Sculpture of Donatello* (*Transactions of the American Philosophical Society, Held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge*, vol. 75, pt. 2), 1985.

Murano, Michelangelo. *Paolo da Venezia*, University Park / London: The Pennsylvania State University Press, 1970.

Murphy, F. X. "Jerome, St.," *New Catholic Encyclopedia*, 2nd ed., vol.7: Hol-Jub, Detroit / Washington, D. C.: Thomson / Gale; The Catholic University of America, 2003, pp. 757-760.

Murray, Peter and Linda. "Angels and archangels," *Oxford Dictionary of Christian Art*, Oxford: Oxford University Press, 1996, 2004, pp. 18-9.

Murray, Peter and Linda. "Virtues (1)," "Virtues (2) and Vices," in: *Oxford Dictionary of Christian Art*, Oxford: Oxford University Press, 2004, pp. 613-614.

Muzzarelli, Maria Giuseppina. *Uomini, denaro, istituzioni. L'invenzione del Monte di Pietà*, Bologna, 2000.

Muzzarelli, Maria Giuseppina. "Un'idea a lungo nuova: il credito ai poveri meno poveri e la creazione dei Monti di Pietà," in: AA. VV. *I Frati Osservanti e la società in Italia nel secolo XV*, 2013, pp. 341-357.

Natale, Maruo and Serena Romano, eds. *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, exh. cat., Milano, Palazzo Reale, 12 marzo – 28 giugno 2015, Milano: Skira, 2015.

Natali, Antonio. *Bagliori dorati: Il Gotico Internazionale a Firenze 1375-1440*, exh. cat., Firenze, Galleria degli Uffizi, 19 giugno – 4 novembre, 2012, Firenze / Milano: Giunti Editore, 2012.

Needham, Paul. "Sixtus Riessinger's Edition of Epistolae Hieronymi (GW 12420) circa (not after) 1470," *La Bibliofilía*, vol. 116, n. 1-3 (gen.-dic. 2014), pp. 17-44.

Nessi, Silvestro. "La Diocesi di Spoleto tra tardoantico e medioevo," *Spoletium: Rivista di arte storia cultura*, 41-42, 2001, pp. 3-21.

Nessi, Silvestro. "La Cattedrale nella storia diocesana e civile di Spoleto," in: *La cattedrale di Spoleto: storia arte conservazione*, Giordana Benazzi and Giovanni Carbonara, eds., Milano / Spoleto: Federico Motta / Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto, 2002, pp. 67-73.

Neumüller, Willibrord. *Speculum humanae salvationis: Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster*, Kommentar von Willibrord Neumüller, Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanst, 1997.

Newbigin, Nerida. "Between Prophecy and Redemption: The Disputa delle Virtù and Florentine Plays of the Annunciation," in: *Atti del IV Colloquio della Société internationale pour l'etude du théâtre médiéval : Viterbo, 10-15 luglio 1983*, Viterbo: Centro studi sur teatro medievale e rinascimentale, 1984, pp. 261-273.

Nicolas, Marie-Joseph. "The Meaning of the Immaculate Conception in the Perspective of St. Thomas," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Edward Dennis O'Connor, C. S. C., ed., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 327-345.

Nicholson, Alfred. "The Roman School at Assisi" *The Art Bulletin*, vol.12, no.3, Sep., 1930, pp.270-300.

Nilgen, Ursula and Renate Franciscono. "The Epiphany and the Eucharist: On the Interpretation of Eucharistic Motifs in Medieval Epiphany Scenes," *The Art Bulletin*, vol. 49, no. 4, Dec., 1967, pp. 311-316.

Noreen, Kirsten. "The icon of Santa Maria Maggiore, Rome an image and its afterlife," *Renaissance Studies*, vol. 19, no. 5, Special Issue: The Biography of the Object in Late Medieval and Renaissance Italy, Nov.2005, pp. 660-672.

Norman, Diana. *Siena and the Virgin: art and politics in a late medieval city state*, New Haven / London: Yale University Press, 1999.

Novelli, Alessandro. "La nobile casata degli Eroli e il palazzo della famiglia a Narni," in: *Museo della Città in Palazzo Eroli a Narni*, D. Manacorda and Francesco Federico Mancini, eds., Prato: Giunti, 2012, pp. 115-169.

Novelli, Alessandro and Lucilla Vignoli. *L'arte a Narni tra Medioevo e Illuminismo: Nuove acquisizioni, letture, proposte su maestri, opere e committenti*, Perugia: Edizioni Era Nuova, 2003.

Nuttall, Paula. "Domenico Ghirlandaio: San Girolamo nello studio," in: *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430-1530 dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello...*, Bert W. Meijer, ed., exh. cat., Firenze, Palazzo Pitti 20 giu.-26 ott. 2008, Firenze: Sillabe, 2008, pp. 89-90.

Nye, Andrea. "Woman Clothed with the Sun: Julia Kristeva and the Escape from/to Language,"

Signs, vol. 12, no. 4, Summer, 1987, pp. 664-686.
Nygren, Barnaby. "Immersed in Things of the Body: Humor and Meaning in an *Annunciation* by Filippo Lippi," *Studies in Iconography*, 25, 2004, pp. 173-195.
Nygren, Barnaby. "Puns, Polysemy and Interpretation in Filippo Lippi's Saint Jerome in the Desert with Saints John the Baptist and Ansanus," in: Lars R. Jones and Matthew Louisa Chevalier, eds., *Coming about: a festschrift for John Shearman*, Massacchusettes: Harvard University Press, 2001, pp. 99-104.
O'Carroll, Michael, C. S. Sp. *Theotokos: A Theologicay Encyclopedia of the Blessed Virgin Mary*, Oregon: Wipf and Stock Publicaztion, 2000.
O'Connor, Edward Dennis, ed. *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Indiana: University of Notre Dame Press, 1958.
O'Connor, Edward Dennis. "Immaculate Conception," in: *New Catholic Encyclopedia*, 2nd ed., vol. 7, Washington D.C.: The Catholic University of America, 2003, pp. 331-335.
O'Hear, Nathasha and Anthony. *Picturing the Apocalypse: the book of Revelation in the arts over two millenia*, Oxford: Oxford University Press, 2015.
Oakes, Catherine. *Ora pro nobis: The Virgin as intercessor in medieval art and devotion*, London: Miller, 2008.
Oertel, Robert. *Fra Filippo Lippi*, Wien: Anton Schroll & Co., 1942.
Offner, Richard and Klara Steiweg et al. "Coronation of the Virgin," (continued under the direction of Miklós Boskovits and Mina Gregori), in: *A critical and historical corpus of Florentine painting*, Florence: Giunti, Section III, vol. V, 2001, pp. 531-539.
Olszaniec, Wlodzimierz. "The Latin Inscriptions in Sandro Botticelli's and Filippino Lippi's Five Sibyls," in: *The Sibyl Series of the Fifteenth Century*, Leiden / Boston: Brill, 2017, pp. 233-240.
Orlandi, Stefano, O. P. *Libro del Rosario della Gloriosa Vergine Maria (studi e testi)*, Roma: Centro Internazionale Domenicano Rosariano, 1965.
Orlandi, Stefano, O. P. *Historical – Artistic Guide of Santa Maria Novella and her Monumental Cloisters*, Florence: Becocci, [s. d.].
Ostoia, Vera K. "A Tapestry Altar Frontal with Scenes from the Life of the Virgin," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol. 24, no. 10, Jun., 1966, pp. 287-303.
Parshall, Peter W. "Fra Filippo Lippi and the Image of St. Luke," *Simiolus*, 33, 2007/8, 1/2, pp. 14-21.
Péneau, Corinne. "Révélations et élections le corps du roi et la parole dans les 'Révélations' de Sainte brigitte," *Medievales*, no. 50, printemps 2006, pp. 77-102.
Pabel, Hilmar M. *Herculean Labours: Erasmus and the Editing of St. Jerome's Letters in the Renaissance*, Leiden / Boston: Brill, 2008.
Padoa Rizzo, Anna. *Benozzo Gozzoli in Umbria*, Firenze: Octavo, 1997.
Palatucci, Antonio, P. M. S. *Antonio di Padova: dottore*, Assisi: C.E.F.A., 1933.
Palazzo, Eric. *A History of Liturgical Books: From the Bginning to the Thirteenth Century*, transl.: Madeleine Beaumont, Minnesota: The Liturgical Press, 1998 (*Le Moyen Age: Des oroigines au*

XIIIè siècle, Beauchesne Editeur, 1993).
Palladino, Pia. *Pius II and the Sienese Renaissance: The altarpieces for Pienza Cathedral*, PhD thesis, Colombia University, 1992.
Pallucchini, Rodolfo. *La Pittura Veneziana del Trecento*, Venezia / Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale, 1964.
Panofsky, Erwin. "A Letter to Saint Jerome: A Note on the Relationship between Petrus Christus and Jan van Eyck," *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Dorothy Miner, ed., Princeton: Princeton University Press, 1954, pp. 102-108.
Panster, Krijn. *Franciscan Virtue: Spiritual Growth and the Virtues in Franciscan Literature and Instruction of the Thirteenth Century*, Leiden / Boston: Brill, 2012.
Papetti, Stefano. "《Vergine Madre...umile ed alta piu' che creatura》. La Madonna dell'Umiltà nell'arte marchigiana tra XIV e XV secolo," in: *Da Giotto a Gentile. Pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento (Fabriano, 26 luglio – 30 novembre 2014)*, Firenze: Mandragora, 2014, pp. 80-85.
Papetti, Stefano. "Vicende di santi e di pittori: cicli pittorici tardogotici fra le Marche meridionali e l'Abruzzo teramano," in: *Lorenzo e Jacopo Salimbeni di Sanseverino e la Civilta Tardogotica* (Vittorio Sgarbi, ed., un catalogo di mostra fra 24 luglio – 31 ottobre 1999), Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta, 1999. pp. 57-72, 171-2, 177-8.
Parlato, Enrico, ed. *Altro Rinascimento: il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, Milano: Officina Libraria, 2017.
Parma, Elena. "Genoa-Bruges: the art market and cultural exchange in the fifteenth century," in: *Italy and the Low Countries – Artistic relations. The fifteenth century, Italia e Paesi Bassi, 4, Proceedings of the symposium held at Museum Catharijneconvent, Utrecht, 14 March 1994*, Firenze: Centro Di, 1999, pp. 79-96.
Partner, Peter. *The Pope's Men: The Papal Civil Service in the Renaissance*, Oxford: Clarendon Press, 1990.
Pastor, Ludwig von. *Storia dei papi dalla fine del medio evo*, compilata cols sussidio del archivio segreto pontificio e di molti altri archivi; nuova edizione italiana di Angelo Mercati, Roma: Desclée, 1955-1964. v. 1: Storia dei papi nel periodo del Rinascimento (Martino V, Eugenio IV, Niccolo V, Calisto III) fino all'elezione di Pio III., 1958, pp. 193-4; 371, 602.
Pellegrini, Franca. "Giuliano e Pietro da Rimini nel segno della continuità tra il Giotto assisiate e quello padovano," in: *Giotto e il suo tempo*, mostra ideate e curata da Vittorio Sgarbi, Milano: Federico Motta Editore, 2000, pp. 170-175.
Peltomaa, Leena Mari. *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden / Boston / Koln: Brill, 2001.
Pennington, Kenneth. "Ecclesiastical Liberty on the Eve of the Reformation," *Bulletin of Medieval Canon Law*, n. s., 2016, vol. 33, an annual review, 2016, pp. 185-208.
Perdrizet, Paul. *La Vierge de Miséricorde: Étude d'un thème iconographique*, Paris, 1908.
Pernoud, Régine. *Le Siècle de Saint Louis*, Paris: Hachette, 1970.
Petri, Aldo. *Il natale a Prato: tradizioni natalizie e opere d'arte ispirate al natale*, Prato: Azienda

Autonoma di Turismo di Prato, 1956.
Petrucci, F. "Fra Diamante," in: *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano, 1987, pp. 617-618.
Pezzarossa, Fulvio. I Poemetti Sacri di Lucrezia Tornabuoni, Firenze: Olschki Editore, 1978.
Pezzini, Domenico. "The Italian Reception of Birgittine Writings," in: *The Translation of the Works of St. Birgitta of Sweden into the Medieval European Vernaculars* Belgium: Brepolis, 2000, pp. 186-212.
Pffeifer, Heinrich W. *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, Milano: Jaca Book, 2007.
Philipps-Court, Kristin. "Framing the Miracle in Feo Belcari's "Rapresentazione quando la Nostra Donna Vergine Maria fu annunziata dall'Angelo Gabriello"," *Annali d'Italianistica*, 25, 2007, pp. 233-61.
Philipps, John Goldsmith. *Early Florentine Designers and Engravers*, Cambridge: Harvard University Press, 1955.
Philips-Court, Kristin. *The Perfect Genre. Drama and Painting in Renaissance Italy*, England / USA: Ashgate, 2011.
Piacenti, Daniele. "Aspetti della tecnica di Fra Filippo," in: Mannini, Maria Pia, ed., *La Natività di Filippo Lippi: Restauro Saggi e Ricerche*, Pisa / Comune di Prato: Pacini Editore, 1995, pp. 48-55.
Piacenti, Daniele. "La Natività di Prato di Fra Filippo, tra tecnica e vicende costruttive," in: *Officina Pratese: tecnica, stile, storia*. Paolo Benassai et al., eds., Firenze: Edifir, 2014, pp. 197-207.
Piana, Celestino. "Traditionis Gallicae saec. XII-XIV ignota documenta de Virginis assumptione," *Franciscan Studies*, XI, 1951, n. 2, pp. 145-172.
Piana, Celestino. "Il privilegio dell'immacolata nelle battaglie e nelle discussioni dei secoli," *L'Immacolata Concezione: storia ed esposizione del Dogma; VIII Settimana di Spiritualità promossa dall'Universita del Sacro Cuore*: (Milano, 9 - 16 maggio 1954), Milano: Società Editrice Vita e Pensiero, 1954, pp. 1-40.
Piana, Celestino. *B. Virginis Mariae assumption apud scriptores saeculi XIII*, ("Coll. Bibliotheca Mariana Medii Aevi. Textus et disquitiones" IV), Sibenici-Romae, 1942.
Pietrangeli, Carlo ed. *La Basilica Romana di Santa Maria Maggiore*, Firenze: Nardini Editore, 1987.
Pillon, Louise. "La légende de Saint Jérôme d'après quelques peintres italiennes du XVe siècle au musée du Louvre," *Gazette des beaux arts*, 39, no. 610, 1908, pp. 303-18.
Piñeiro, Manuel Vaquero. "I monti di pietà in Umbria: esperienze a confronto," in: AA. VV. *I Frati Osservanti e la società in Italia nel secolo XV*, 2013, pp. 307-337.
Pittaluga, Mary. "Fra Diamante collaboratore di Filippo Lippi," *Rivista d'Arte*, XXIII, 1941, pp. 19-71.
Pittaluga, Mary. "Note sulla bottega di Filippo Lippi," *L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, ser. NS, vol. 12, 1941, pp. 20-37; 67-81.
Pittaluga, Mary. *Filippo Lippi*, Firenze: Del Turco, 1949.
Plogsterth, Ann. "A Reconsideration of the Religious Iconography in Hartt's History of Italian Renaissance Art," *The Art Bulletin*, 57. 3, Sep. 1973, pp. 433-37.

Pochat, Götz. "Brunelleschi and the "Ascension" of 1422," *The Art Bulletin*, vol. 60, no. 2, Jun., 1978, pp. 232-234.

Pocobene, Gianfranco and Alexa Beller. "Fra Angelico's Dormition and Assumption of the Virgin: Transformations Old and New," in: *Fra Angelico: Heaven on Earth*, Nathaniel Silver, ed., Boston / London: Isabella Stewart Gardner Museum / Paul Holberton Publishing, 2018, pp. 135-148.

Poeschke, Joachim. *Donatello and his world: sculpture of the Italian Renaissance*, trans. Russell Stockman, New York: H. N. Abrams, 1993.

Poggi, Giovanni. "Sulla data dell'affresco di fra Filippo nel Chiostro del Carmine," *Rivista d'arte*, 18, 1936, pp. 95-106.

Polzer, Joseph. "Ambrogio Lorenzetti's 'War and Peace' Murals Revisited: Contributions to the Meaning of the 'Good Government Allegory,'" *Artibus Historiae*, vol. 23, no. 45, 2002, pp. 63-105.

Pompilj, Luigi. *L'ultima opera di Fra Filippo Lippi*, Spoleto: Ed. dell'Accademia Spoletina, 1957.

Pope-Hennessy, John. "The Early Style of Domenico Veneziano" *The Burlington Magazine*, vol. 93, no. 580, Jul., 1951, pp. 216-221+223.

Pope-Hennessy, John. *Italian Renaissance Sculpture*, New York: Vintage Books, 1985.

Poquet, Abbé. *Iconographie de l'Arbre de Jessé*, 1857.

Powell, Mark Allan, ed. *Harper Collins Bible Dictionary*, New York: Harper Collins, 1989.

Prajda, Katalin. "The Coat of Arms in Fra Filippo Lippi's Portrait of a Woman with a Man at a Casement," *Metropolitan Museum Journal*, 48, 2013, pp. 73-80.

Previtali, Giovanni. *Studi sulla scultura gotica in Italia: storia e Geografia*, Torino: G. Einaudi, 1991.

Prigent, Pierre. *Apocalypse 12 : histoire de l'exégèse*, Beiträge zur Geschichte der biblischen Exegese, 2, J. C. B. Mohr, 1959.

Prigent, Pierre. *Apocalypse et liturgie*, Delachaux & Niestlé, 1964, pp. 1-75.

Procacci, Giuliano. *History of the Italian People*, London: Pelican Books, 1978 (*Histoire d'Italie*, Librairie Arthème Fayard; English transl. in G. B. Weidenfeld & Nicolson, 1970; Pelican Books, 1973; repr., 1978).

Proto Pisani, Rosanna Caterina. *Il cenacolo di Santa Apollonia*, Livorno: Sillabe, 2002.

Pudelko, Georg. "Per la datazione di Fra Filippo Lippi," *Rivista d'Arte*, II, 1938, pp. 124-.

Pudelko, Georg. "The early work of Fra Filippo Lippi," *The Art Bulletin*, 1936, pp. 104-112.

Puglisi, Catherine R. and William L. Barcham. "Bernardino da Feltre, the Monte di Pietà and the Man of Sorrows: Activist, Microcredit and Logo," *Artibus et Historiae*, v. 29, n. 58, 2008, pp. 35-63.

Pulignani, M. Falcoci. *La S. Casa di Loreto secondo un affresco di Gubbio*, Roma: Lefebvre, 1907.

Purtle, Carol J. *The Marian Paintings of Jan van Eyck*, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1982.

Purtle, Carol J. "The iconography of prayer, Jean de Berry, and the origin of the Annunciation in a Church," *Simiolus*, 20, 1990 / 91([1991?]), pp. 227-239.

Purtle, Carol J. "Van Eyck's Washington Annunciation: Narrative Time and Metaphoric Tradition" *The Art Bulletin*, vol. 81, no. 1, Mar., 1999, pp. 117-125.

Quintavalle, Arturo Carlo. *Cristoforo da Lendinaria*, Parma, 1959.
Quirino, Roberto. *Spoleto: Guida del Duomo attraverso la letteratura artistica*, Spoleto: Casa del Libro, [s. d.].
Radaelli, Marco. *La Basilica di San Pietro in Ciel d'Oro e l'Arca di Sant'Agostino*, Ginevra – Milano: Skira, 2015.
Ragghianti, Carlo Ludovico. "Intorno a Filippo Lippi," *La Critica d'arte*, 1938, III, pp. XXI-XXIII.
Ragghianti, Carlo Ludovico. *Stefano da Ferrara: Problemi critici tra Giotto a Padova, l'Espansione di Altichiero e il primo quattrocento a Ferrara*, Firenze: Critica d'Arte, 1972.
Ragghianti, Licia Collobi. "Per S. Maria di Castello a Genova, 1," *Critica d'arte*, vol. 51, no. 10, 1986, pp. 50-61.
Ragghianti, Licia Collobi. "Santa Maria di Castello a Genova, 2," *Critica d'arte*, vol. 52, no. 12, 1987, pp. 45-56.
Raggio, Olga. "The Liberal Arts Studiolo from the Ducal Palace at Gubbio," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol. 53, no. 4, Spring, 1996, pp. 3-35.
Rahner, Karl. *Mary: Mother of the Lord*, Essex: Mansell LTd., 1963.
Rahner, Karl. *Theological Investigations*, vol. 1: God, Christ, Mary and Grace, transl. Cornelius Ernst, O. P., London / New York: Darton, Longman & Todd / The Seabury Press, 1974.
Rastall, Richard. *The Heaven Singing: Music in Early English Religious Drama*, vol. I, Suffolk: D.S. Brewer, 1996.
Raule, Angelo. *La Basilica di San Petronio a Bologna*, transl. Gina L. Bedeschi Pincherle, Bologna: Nanni, 1958.
Ravaioli, Oriana Visani. "Testimonianze della predicazione di Roberto da Lecce a Padova," in: AA. VV. *Predicazione Francescana e Società Veneta nel Quattrocento: committenza, ascolto, ricezione, Padova: Centro Studi Antoniani*, 1995, pp. 185-220.
Raw, Barbara C. "As Dew in April" *The Modern Language Review*, vol. 55, no. 3, Jul., 1960, pp. 411-414.
Raybould, Robin. *The Sibyl Series of the Fifteenth Century*, Leiden / Boston: Brill, 2017.
Ready, Kathryn J. "The Marian Lyrics of Jacopone da Todi and Friar William Herebert: The Life and the Letter," *Franciscan Studies*, vol. 55, 1998, pp. 221-238.
Réau, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2-1; t. 2-2, Paris: Presses universitaires de France, 1956-1957.
Redazione Figlie di S. Paolo, ed. *La Bibbia di Maria: miniature del XV - XVI secolo*, Milano: Edizioni Paoline, 1991.
Reeves, William. *The Apocryphal New Testament*, London.
Reinach, Salomon. "Les Obsèques de la Vierge," *Rev. Arch.*, 1912.
Reynaud, Nicole. "Barthélemy d'Eyck avant 1450," *Revue de l'art*, 1989, 84, pp. 22-43.
Ricci, Aldo. "Piermatteo d'Amelia e la pala dei Francescani. Un documento notarile per identificare l'autore dell'opera", in: *Arte Sacra in Umbria e dipinti restaurati nei secoli XIII-XX*, Todi: Ediart, 1987, pp. 47-57.

Ricci, Piero Giorgio, ed. *Censimento delle lettere di Lorenzo di Piero de' Medici,* Firenze: L. S. Olschki, 1964.

Ricci, Saverio, ed. *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento: itinerary in Umbria; guida storico-artistica,* Cinisello Balsamo: Silvana Editoriare, 2009.

Rice, Eugene F. *Saint Jerome in the Renaissance,* Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1985.

Richards, Marie. "The conflict between observant and conventual reformed Franciscans in fifteenth-century France and Flanders," *Franciscan Studies,* N.S. vol. 50, 1990, pp. 263-281.

Rickard, Marcia R. "The Iconography of the Virgin Portal at Amiens" *Gesta,* vol. 22, no. 2, 1983, pp. 147-157.

Ridderbos, Bernhard. *Saint and Symbol: Images of Saint Jerome in Early Italian Art,* tr. P. De Waard-Dekking, Groningen, 1984.

Rigaux, Dominique. "The Franciscan Tertiaries at the Convent of Sant'Anna at Foligno," Gesta, vol. 31, no. 2, 1992, pp. 92-98.

Righetti, Mario. *L'anno liturgico: il Breviario,* Milan, 1969, II, p. 387.

Righetti, Mario. *Manuale di storia liturgica,* Vol. II, Ancora, Milano 1969 (3a ed.).

Ring, Richard. "Spoleto" in *Medieval Italy: an Encyclopedia,* vol. 2 (L to Z, Index), Christopher Kleinhenz, ed. New York / London: Routledge, 2004, pp. 1056-1057.

Ringbom, Sixten. "Maria in Sole and the Virgin of the Rosary," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* vol. 25, no.3 / 4, Jul. – Dec. 1962, pp. 326-330.

Ringbom, Sixten. "Filippo Lippis New Yorker Doppelporträt: Eine Deutung der Fenstersymbolik," *Zeitschrift für Kunstgeschicte,*" 48. Band, Heft 2, 1985, pp. 133-137.

Ripa, Cesare. "Temperanza," in: *Iconologia,* Sonia Maffei, ed., testo stabilito da Paolo Procaccioli, Torino: Giulio Einaudi editore, 2012, pp. 566-567（水之江有一著『図像学事典——リーパとその系譜——』岩崎美術社、1991 年）.

Ripberger, Albert. *Der Pseudo-Hieronymus Brief IX "Cogitis me",* Freiburg, 1962.

Rizzo, Anna Padoa. *Benozzo Gozzoli in Umbria,* Firenze: Octavo, 1997.

Robb, David M. "The Iconography of the *Annunciation* in the Fourteenth and Fifteenth Centuires," *The Art Bulletin,* vol. 18, no. 4, Dec. 1936, pp. 480-526.

Roberts, Helen I. "St. Augustine in "St. Jerome's Study": Carpaccio's Painting and Its Legendary Source," *The Art Bulletin,* vol. 41, no. 4, Dec., 1959, pp. 283-297.

Robertson, Anne Walters. "The Saviour, the Woman, and the Head of the Dragon in the Caput Masses and Motet," Journal of the American Musicilogical Society, 59. 3, Fall, 2006, pp. 537-630.

Roest, Bert. *Franciscan Literature of Religious Instruction before the Council of Trent,* Leiden / Boston: Brill, 2004.

Roest, Bert. *Franciscan Learning, Preaching and Mission c. 1220-1650: Cum Scientia sit donum Dei, armature ad defendendam sanctam fidem catholicam,* The Medieval Franciscans, general editor, Steven J. McMichael (University of St. Thomas), vol.10, Leiden / Boston: Brill, 2015.

Rohlmann, Michael. "The Annunciation by Joos Ammann in Genoa: Context, Function and

Metapictorial Quality," in: *Cultural Exchange between the Low Countries and Italy (1400-1600),* Ingrid lexander-Skipnes, ed., Belgium: Brepols, 2007, pp. 23-40.

Romanelli, Giandomenico, ed. *I Vivarini: lo splendore della pittura tra Gotico e Rinascimento*, con Clara Gelao, Franca Lugato, Giovanni Valagussa, exh. cat., Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 20 febbraio – 5 giugno, 2016, Padova: Grafica Veneta s. p. a., 2016.

Romano, Serena. "Giusto di Ravensburg e i pittori svizzero-tedeschi a Santa Maria di Castello," in: *Genova e l'Europa continentale*, 2004, pp. 32-47.

Roper, Sally Elizabeth. *Medieval English Benedictine Liturgy: Studies in the Formation, Structure and Content of the Monastic Votive Office c. 950-1540*, vol. 2, PhD thesis, Brasenose College, Oxford, 1988.

Rosenau, Helen. "A study in the Iconography of Incarnation," *The Burlingtong Magazine for Connoisseurs*, vol. 85, no. 496, Jul. 1944, pp. 172+176-177+179.

Rossi, Angelina. "Le sibille nelle arti figurative italiane," *L'arte*, 18, 1915, pp. 209-221; 272-285; 427-458.

Rossi, Filippo M., O. F. M. *L' Immacolata Concezione di Maria ed I Francescani Minori Conventuali dal 1210 al 1854, per un Sacerdoce Umbro*, Roma, 1854, pp. 94-95.

Rossi, Alessio M., O. S. M. "Il culto dell'immacolata presso i servi di Maria," in: *Virgo immaculata: acta Congressus Mariologici-Mariani Romae anno MCMLIV celebrat,* Romae: Academia Mariana Internationalis 1954-1958, Bd. VIII / III, Rome, 1956, pp. 80-91.

Rossum, Gerhard Dohrn-van. *Geschichte der Stunde. Uhren und modern Zeitordnung*, München: Carl Hanser Verlag, 1992 (ゲルハルト・ドーールン-ファン・ロッスム著、藤田幸一郎、篠原敏昭、岩波敦子訳『時間の歴史:近代の時間秩序の誕生』大月書店、1999 年).

Rothenberg, David J., "The Assumption Story in Two Thirteenth-Century Motet Families," in: *The Flower of Paradise: Marian Devotion and Secular Song in Medieval and Renaissance Music*, New York: Oxford University Press, 2011, pp. 24-57.

Rowlands, W. Eliot. *Filippo Lippi's Stay in Padua and Its Impact on His Art, Rutgers University*, New Brunswick: The State University of New Jersey, PhD., 1983.

Rowlands, W. Eliot. "Filippo Lippi and His Experience of Painting in the Veneto Region," *Artibus et Historiae*, vol. 10, no. 19, 1989, pp. 53-83.

Rowlands, W. Eliot. "Two Saints from the Workshop of Fra Filippo Lippi, Their Companion Panels," *Georgia Museum of Art Bulletin*, vol. 16, Fall, 1990, pp. 5-18.

Rowlands, W. Eliot. "Filippo Lippi," in: *Grove Encyclopedias of European Art: Encyclopedia of Italian Renaissance & Mannersit Art*, vol. I, Jane Turner, ed., Macmillan Reference Limited, 2000, pp. 879-884.

Rozenski, Steven. "Henry Suso's Horologium Sapientiae in fifteenth-century France: Images of reading and writing in Brussels Royal Library MS IV 111," *Word & Image*, 26:4, 2010, pp. 364-380.

Rubin, Jonathan. "Burchard of Mout Sion's Descriptio Terrae Sanctae: A Newly Discovered Extended Version," *Crusades*, vol. 13, 2014, pp. 173-190.

Rubin, Patricia. "Hierarchies of Vision: Fra Angelico's 'Coronation of the Virgin' from San

Domenico, Fiesole," *Oxford Art Journal*, vol. 27, no. 2, 2004, pp. 139-153.
Ruda, Jeffrey. "The National Gallery Tondo of the *Adoration of the Magi* and the early style of Filippo Lippi," *Studies in the History of Art*, 7, 1977, pp. 7-39.
Ruda, Jeffrey. "Style and Patronage in the 1440s: Two Altarpieces of the Coronation of the Virgin by Filppo Lippi," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 28. Bd., H. 3, 1984, pp. 363-384.
Ruda, Jeffrey. *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, London: Phaidon, 1993.
Rusconi, Roberto. *Monte di Denaro e Monte della Pietà: predicazione, prestito a usure e antigiudaismo nell'Italia Rinascimentale*, introduzione di Giuseppe Vigorelli, Ciclo di conferenze e seminari "L'Uomo e il denaro," Milano, 18 febbraio 2008, Quaderno n. 26, Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, 2008.
Russo, Daniel. *Saint Jérôme en Italie: Etude d'iconographie et de spiritualité (XIIIe – XVe siècle)*, Paris / Rome: Editions la Decouverte / Ecole Francaise de Rome, 1987.
Russo, Francesco P., M. S. C., "S. Girolamo di Narni," *Miscellanea Francescana*, n. s., XXXVII, 1937, pp. 167-181.
Rycaut, Paul Sir. *An Abridgement of the Lives of the Popes, from the Time of our Saviour Jesus Christ to the Reign of Sixtus IV.* Written in Latin, by Baptista Platina, a Native of Cremona, Transl. into English, and continued from the Year 1471 to the Year 1681, London: A. Roper / R. Gibson, 1704.
Sabatini, Gianfranco and Domenico Stilo, eds., *The Papal Basilica of Santa Maria Maggiore*, Rome, 2014.
Sale, John Russell. "Protecting fertility in Fra Filippo Lippi's Portrait of a woman with a man at a casement," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 51, 2016, pp. 64-83.
Salmi, Mario. "La giovinezza di Fra Filippo Lippi," *Rivista d'arte*, ser. 2, a. 8, 1936, pp. 1-24.
Salmi, Mario. "Mario Salmi e il "Corpus" di Spoleto," in: AA.VV. *Storico dell'arte e umanista*; atti della giornata di studio, Roma Palazzo Corsini, 30 novembre 1990 (Miscellanea. Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo / 6), Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1991, pp. 17-20.
Salter, F. R. "The Jews in Fifteenth-Century Florence and Savornarola's Establishment of a Mons Pietatis," *The Cambridge Historical Journal*, v. 5, n. 2, 1936, pp. 193-211.
Sandberg-Vavalà, Evelyn. *La pittura veronese del trecento e del primo quattrocento*, Verona: la tipolografica veronese, 1926.
Sandberg-Vavalà, Evelyn. "A Madonna of Humility by Giovanni dal Ponte," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 88, no. 521, Aug., 1946, pp. 191-194.
Sansi, Achille. *Documenti Storici Inediti in sussidio allo studio delle Memorie umbre*, Parte I e II, Foligno: Stab. Sgariglia, 1879.
Sansi, Achille. *Storia del Comune di Spoleto dal secolo XII al XVII: seguita da alcune memorie dei tempi posteriori*, parte I, II, Foligno: Stabilimento di P. Sgariglia, 1879; 1884, vol. II.
Santini, Loretta and Cinzia Valigi. *Spoleto: Guide with Plan*, transl. Anita Krol, Sesto Fiorentino:

Perseus – Plurigraf, [s. d.].
Santarelli, Giuseppe. "Gli ordini religiosi: al servizio della Santa Casa," in: *Il Santuario di Loreto: Sette secoli di storia arte devozione*, Floriano Grimaldi, ed., Roma: Silvana, 1994, pp. 205-211.
Saxer, Victor. *Sainte-Marie-Majeure: une basilique de Rome dans l'histoire de la ville et de son église (Ve-XIIIe siècle)*, Rome: Ecole Française de Rome, 2001.
Sbaraglio, Lorenzo, ed. *Giovanin dal Ponte: protagonista dell'Umanesimo tardogotico fiorentino*, catalogo della mostra, 22 nov. 2016 - 12 marzo 2017, Firenze: Giunti, 2016.
Schabacker, Peter H. *Petrus Christus*, Utrecht: Haentjens Dekker & Gumbert, 1974.
Schapiro, Maurice L. "The Virtues and Vices in Ambrogio Lorenzetti's Franciscan Martyrdom," *The Art Bulletin*, vol. 24, no. 3, Sep., 1964, pp. 367-372.
Schiller, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst*, 5 vols., Gütersloh, 1966-1980, V, pp.158-178.
Schiller, Gertrud. "The Annunciation to Mary," *Iconography of Christian Art*, v. 1: Text, London: Lund Humphreys, 1971. pp. 33-55.
Schmitt, Jean-Claude. "L'exception corporelle: à propos de l'Assomption de Marie," in: *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, J. Hamburger & A.M. Bouché, ed., Princeton, 2006, pp. 151-185.
Schreiber, W. L. *Manuel de l'Amateur de la Gravure sur Bois et sur Métal au XVe siècle*, t. 1: un catalogue des gravures xylographiques se rapportant à la Bible, l'histoire apocryphe et légendaire, la Sainte Trinité et la Sainte Vierge avec des notes critiques, bibliographiques et iconologiques, Berlin: Librairie Albert Cohn, 1891.
Scott, Margaret. *Fashin in the Middle Ages*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2011.
Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento. Aspetti e problemi, vols.1-2, *Indice delle edizioni romane a stampa (1467-1500)*, Città del Vaticano 1980, nn. 659, 702, 1169 (pp. 92, 98, 162).
Sella, Pietro, ed. *Umbria*, vols. 1 & 2, (Studi e testi, 161, 162. Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV), Città del Vaticano: Biblioteca apostolica vaticana, 1952.
Sensi, Mario. "Comunità di Penitenti Francescani nella Valle Spoletina, dai primi gruppi spontanei al tentative di centralizzazione," in: *Prime Manifestazioni di Vita Comunitaria Maschile e Femminile nel Movimento Francescano della Penitenza (1215-1447)*, Roma: Commissione Storica Internazionale T.O.R., 1982, pp. 481-505.
Sensi, Mario. "Gli ordini mendicanti a Spoleto," in: AA. VV. *Il Ducato di Spoleto: atti del IX congress internazionale di studi sull'alto medioevo, Spoleto: 27 settembre – 2 ottobre 1982*, vol. 1, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1982, pp. 429-485.
Sensi, Mario. "Il santuario della Cristianità: secoli di pellegrinaggio," in: *Il Santuario di Loreto: Sette secoli di storia arte devozione*, Floriano Grimaldi, ed., Roma: Silvana, 1994, pp. 213-221.
Sericoli, Cherubinus P. *Immaculata B. M. Virgini Conceptio iuxta Xysti IV constitutions*, Sibenici / Romae: Kacic / Officium Libri Catholici, 1945.
Seubert, Xavier John. "Franciscans in Jerusalem: the early history," in: *Jerusalem: 1000-1400 Every People Under Heaven*, Barbara Drake Boehm and Melanie Holcomb, eds., New York: The

Metropolitan Museum of Art, distributed by Yale University Press, 2016, pp. 240-241.
Seymour, Charles Jr. "A Madonna of Humility and Quercia's Early Style," *Gazette des Beaux-Arts*, ser.6, vol. 30, 1946, pp. 129-152.
Sgarbi, Vittorio, Giam piero Donnini, and Stefano Papetti, eds. *Giotto e il suo tempo, catalogo della mostra*, 25 nov. 2000 – 29 apr. 2001, Milano: Federico Motta Editore, 2000.
Shapley, Fern Rusk. *Paintings from the Samuel H. Kress Collection: Italian Schools XIII - XV Century*, London: Phaidon Press, 1966.
Shearman, John. "Domes," in: *Only Connect...: Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, the A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1988, Bollingen Series XXXV. 37, Washington, D.C.: Princeton University Press, 1992, pp. 149-191.
Shell, Curtis. *Giovanni dal Ponte and the Problem of Other Lesser Contemporaries of Masaccio*, Ph.D. dissertation, Harvard University, 1958.
Shell, Curtis. "The Early Style of Fra Filippo Lippi and the Prato Master" *The Art Bulletin*, vol. 43, no. 3, Sep. 1961, pp. 197-209.
Sheppard, Lancelot Capel. *The Liturgical Books*, London: Burns & Oates, 1962.
Shoemaker, Stephen. J. *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, Oxford, 2002.
Siedel, Max and Serena Calamai. "Il Ciclo di Affreschi di San Galgano a Montesiepi," in: *Ambrogio Lorenzetti*, Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini and Max Siedel, eds., catalogo di mostra: Siena, Santa Maria della Scala, 22 ott. 2017 - 21 gen. 2018, Silvana, 2017, pp. 198-227.
Silver, Nathaniel. *Close up: Piermatteo D'Amelia's Annunciation*, Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 2016.
Silver, Nathaniel. "Filippo Lippi: Rome," *The Burlington Magazine*, vol. 160, no. 1380, March 2018, pp. 237-239.
Silver, Nathaniel. "Fra Angelico: The Dormition and the Assumption of the Virgin, 1424-34," in: Fra Angelico: Heaven on Earth, Nathaniel Silver, ed., Boston / London: Isabella Stewart Gardner Museum / Paul Holberton Publishing, 2018, pp. 164-173.
Silver, Nathaniel, ed. *Fra Angelico: Heaven on Earth*, Boston / London: Isabella Stewart Gardner Museum / Paul Holberton Publishing, 2018.
Silwka, Jennifer. *Visions of Paradise: Botticini's Palmieri Altarpiece*, London: National Gallery Company Limited, 2015.
Sinding-Larsen, Staale. Part II: The Iconography of the Tribute Walls: A. The Coronation of the Virgin and the Paradise in the Maggior Consiglio," in: *Christ in the Council Hall: studies in the religious iconography of the Venetian Republic*, Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 1974, pp. 45-67 + plates.
Singer, Julie. "Clockwork Genres: Temperance and the Articulated Text in Late Medieval France," *Exemplars*, vol. 21, no. 3, Fall, 2009, pp. 225-246.
Snyder, James. "The Mosaic in Santa Maria Nova and the Original Apse Decoration of Santa Maria Maggiore," in: *Hortus Imaginum: Essays in Western Art*, Engass and Lawrence M. Stokstad, eds.,

1974, pp. 1-9.
Solum, Stefanie. "Attributing Influence: The Problem of Female Patronage in Fifteenth-Century Florence," *The Art Bulletin,* vol. 90, no. 1, Mar., 2008, pp. 76-100.
Solum, Stefanie. Women, Patronage, and Salvation in Renaissance Florence: Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace, Dorchester: Doreset Press, 2015.
Söll, George. *Storia dei dogmi mariani*, Roma, 1981, pp. 310-318.
Sordini, Giuseppe. "Di un diploma e di un affresco esistenti nel palazzo arcivescovile di Spoleto," *Arte e storia*, N.S. 5; anno 13, n. 17, 1894, pp. 129-131.
Sordini, Giuseppe. "La 'cappella delle reliquie' nel duomo di Spoleto, *L'Arte*, a. VI, fasc. VIII-X, agosto-ottobre, 1903, pp. 252-264.
Sordini, Giuseppe. "La tomba di Fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto," in: *Illustratore Fiorentino*, 1905.
Sordini, Giuseppe. "Di una ignorata Cappella dipinta in Spoleto da Giovanni Spagna," Rassegna d'arte, anno VII, giugno 1907, N. 6, pp. 81-83.
Sordini, Giuseppe. *Il Duomo di Spoleto: delle origini, secondo i documenti*, Spoleto: Stab. Panetto & Petrelli, 1908.
Sordini, Giuseppe. "Gli Sparapane da Norcia: nuovi dipinti e nuovi documenti," *Bollettino d'arte*, anno 4, fasc. 1, gen. 1910, pp. 17-28.
Spain, Suzanne. ""The Promised Blessing": The Iconography of the Mosaics of Sta. Maria Maggiore," *The Art Bulletin*, vol. 61, no. 4, Dec., 1979, pp. 518-540.
Spencer, John R. "Spatial Imagery of the Annunciation in Fifteenth Century Florence," *The Art Bulletin*, vol. 37, no. 4, Dec., 1955, pp. 273-280.
Sricchia, Santoro Florella. *Antonello: i suoi mondi il suo seguito*, Firenze: CentroDi, 2017.
Stanbury, Sarah. "The Clock in Filippino Lippi's Annunciation Tondo," *Studies in Iconography*, vol. 25, 2004, pp. 197-219.
Stapleford, Richard. "Intellect and Intuition in Botticelli's Saint Augustine," *The Art Bulletin*, vol. 76, no. 1, Mar., 1994, pp. 69-80.
Steer, Susan. "Tota pulchra, et formosa es Maria et macula originalis non est in te: The Congregation of Clergy at Santa Maria Formosa, Venice, and Their Altar of the Immaculate Conception," *Artibus et Historiae*, vol. 27, No. 53, 2006, pp. 111-123.
Stefanik, Regina. "Isis Rising: The Ancient Theology of Donatello's "Virgin" in the Santo," *Artibus et Historiae*, vol. 27, no. 53, 2006, pp. 89-110.
Steinberg, Leo. "How shall this be?" Reflections on Filippo Lippi's "Annunciation" in London", Part I *Artibus et Historiae*, vol. 8, no. 16, 1987, pp. 25-44.
Stieber, Joachim W. *Pope Eugenius IV: The Council of Basel and the Secular and Ecclesiastical Authorities in the Empire*, Leiden: Brill, 1978.
Stopponi, Roberto. "Berardo Eroli: un cardinale aperto ai nuovi fermenti culturali," in: *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Corrado Fratini et al. eds., Terni: Provincia di Terni, 2004, pp. 79-82.

Strehlke, Carl Brandon. "50. Reliquary Tabernacle with the Burial and Assumption of the Virgin," in: *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence 1300-1450*, Laurence B. Kanter et al., eds., New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994, pp. 342-344.

Strehlke, Carl Brandon. "Florence in the 1470s. London," *The Burlington Magazine,* vol. 142, no. 1162, Jan., 2000, pp. 46-48.

Strehlke, Carl Brandon. "Fra Diamante (Diamante di Feo)," in: *Italian Paintings 1250-1440 in the Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art,* Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2004, pp. 112-115.

Strehlke, Carl Brandon. "Francesco di Giorgio. Siena, S. Agostino," *The Burlington Magazine*, vol. 135, no. 1084, Jul. 1993, pp. 499-502.

Strehlke, Carl Brandon. Review of: "Tomaso da Modena: Painting in Emilia and the March of Treviso," 1340-80 by Robert Gibbs. 333 pp. + 300 ills. 4 in col. Cambridge University Press, 1989," *The Burlington Magazine*, vol. 134, no. 1069, Apr. 1992, p. 260.

Strehlke, Carl Brandon. "Fra Filippo e Masaccio," in: *Altro Rinascimento: il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, Enrico Parlato, ed., Milano: Officina Libraria, 2017, pp. 37-47.

Strehlke, Carl Brandon, ed. *Italian Paintings 1250-1440 in the Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art,* Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2004.

Strutt, Edward C. *Fra Filipop Lippi*, London: G. Bell, 1901.

Stubblebine, James H. "Cimabue's Frescoes of the Virgin at Assisi," *The Art Bulletin*, vol. 49, no. 4, Dec., 1967, pp. 330-333.

Supino, Igino Benvenuto. *Fra Filippo Lippi*, Firenze: Fratelli Alinari, 1902.

Sutton, Kay. "The Master of the 'Modena Hours', Tomasino da Vimercate, and the 'Ambrosianae' of Milan Cathedral," *The Burlington Magazine*, vol. 133, no. 1055, Feb., 1991, pp. 87-90.

Symeonides, S. "An Altarpiece by the 'Lucchese Master of the Immaculate Conception,'" Marsyas, VIII, 1957-8, pp. 55-66.

Syson, Luke and Dora Thornton. *Objects of Virtue: Art in Renaissance Italy*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2001.

Tachau, Katherine H. "Seeing as Action and Passion in the Thirteenth and Fourteenth Centuries," in: *The mind's eye. Art and theological argument in the Middle Ages*, Jeffrey E. Hamburger and Anne-Marie Bouch, eds., New Jersey: Princeton University Press, 2006, pp. 336-359.

Tarquini, Aldo, o. p. *Santa Maria Novella*, Firenze: Becocci, [s. d.].

Tartuferi, Angelo. *L'arte di Francesco: capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo*; [Firenze, Galleria dell'Accademia, 31 marzo - 11 ottobre 2015], Angelo Tartuferi and Francesco D'Arelli, eds., 1 ed., Firenze: Giunti, 2015.

Tartuferi, Angelo and Daniela Parenti, eds. *Lorenzo Monaco: A Bridge from Giotto's Heritage to the Renaissance*, Firenze: Giunti Editore, 2006.

Tea, E. "Iconografia dell'Immacolata in Italia e in Francia," in: *Actes du XIXe Congrès International d'Histoire de l'Art, Paris 8-13 september 1958: relations artistiques entre la France et les autres,*

Paris, 1959, pp. 275-284.
Teramano, Pietro. "The Origin of the Church of Loreto", in: John Brereley, *The Protestants Apologie for the Roman Church 1608*, selected and ed., D.M. Rogers, Menston: Scolar Press, 1971, Scolar Press, 1971.
Thérel, Marie-Louise. "Une image de la sibylle sur l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure de Rome," *Cahiers archeologiques*, XII, 1962, pp. 153-171.
Thérel, Marie-Louise. "《Caritas》 et 《Paupertas》 dans l'iconographie médiévale inspirée de la psychomachie," in: *Etudes sur l'Histoire de la Pauvreté*, sous la direction de Michel Mollat, Paris: C. N. R. S., 1974, pp. 295-318.
Thérel, Marie-Louise. *La triomphe de la Vierge-Eglise: à l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis: le Triomphe de la Vierge-Église, sources historiques, littéraires et iconographieques*, Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984.
The Holy Rosary, Roma / Florence: Basilica S. Maria Sopra Minerva / The Association of the Perpetual Rosary, n.d.
Thibout, Georgette. "Chapitre XV: Evolution des thèmes iconographiques: le couronnement de la Vierge," in: *Le Siècle de Saint Louis*, Paris: l'Union Parisienne, 1970.
Thomas, Anabel. "A New Date for Neri di Bicci's S. Giovanni del Cavalieri 'Coronation of the Virgin'" *The Burlington Magazine*, vol. 139, no. 1127, Feb., 1997, pp. 103-106.
Thompson, Daniel Varny. *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, with Bernard Berenson, New York: Dover Publiscation, 2016.
Thornton, Dora. *The Scholar in His Study: Ownership and Experience in Renaissance Italy*, New Haven / London: Yale University Press, 1997.
Thornton, Peter. *The Italian Renaissance Interior: 1400-1600*, New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1991.
Timmers, J. J. M. "L'iconographie de l'Immaculée conception," *Carmelus*, v. 1, fasc. 2, 1954, pp. 278-289.
Tintori, Leonetto. "Conservazione, tecnica e restauro degli affreschi," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 19. 1, 1975, pp. 149-180.
Tobin, Rosemary Barton. "Vincent of Beauvais on the Education of Woman," *Journal of the History of Ideas*, vol. 35, no. 3, Jul. – Sep., 1974, pp. 485-489.
Tobler, Titus. *Descriptiones Terrae Sanctae*, Lipsia, 1874, rist. New York, 1984.
Toesca, Piero. "Una Tavola di Filippo Lippi," *Bollettino d'arte*, anno 11, fasc., 5 / 6 / 7, 1917, pp. 105-110.
Toesca, Piero. "Una Madonna di Filippo," *L'arte*, 3 (2), 1932, pp. 104-109.
Tom, Henry. *The Life and Art of Luca Signorelli*, New Haven / London: Yale University Press, 2012.
Tomei, Alessandro. "I pannelli dell'Apocalisse di Stoccarda e altre visioni angioine," *IKON*, 6, 2013, pp. 65-78.
Tomei, Alessandro. "Nuova acquisizioni per Jacopo Torriti a S. Giovanni in Laterano" *arte*

medievale, 1987, pp. 183-203.

Tomei, Alessandro. *Iacobus Torriti Pictor: una vicende figurativa del tardo Ducento romano*, Roma: Argos, 1990.

Toronzo, William. "Apse decoration, the liturgy and the perception of art in medieval Rome: S. Maria in Trastevere and S. Maria Maggiore," in: *Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance: Functions, Forms and Regional Traditions*, William Tronzo, ed., Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1989, pp. 167-93.

Torrigio, Francesco Maria, sac. *Fedele guida delle sagre grotte vaticane cavata da una preziosa edizione del secolo XVII*, Roma: Tipografia Vaselli, 1867.

Toscano, Bruno. *Spoleto in Pietre: Guida Artistica della Citta*, A cura dell'Azienda del Turismo, Spoleto: Panetto & Petrelli, 1963.

Toscano, Bruno. *Il Duomo di Spoleto*, Spoleto: Ed. dell'Ente Rocca di Spoleto, 1969.

Toscano, Bruno. "L'Antico altare del duomo di Spoleto," *Spoletium*, annuario, 50-51, n. s., 6-7, 2013 / 14, pp. 99-111.

Toscano, Bruno and Massimo Montella, eds. *Guida al Museo Comunale di San Francesco a Montefalco*, con Claudia Grisanti and Patrizia Dragoni, Prato: Giunti, 1999 (*Guide to the Museum of San Francesco in Montefalco*, 1999).

Toscano, G. M. *Il pensiero cristiano nell'arte*, 3 vols, II, Bergamo, 1960, pp. 9-104.

Tosini, Patrizia. "Un progetto roganico: La pala di Narni nella bottega del Ghirlandaio," in: *Comunicare la luce: l'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, Corrado Fratini et al., eds., Terni: Provincia di Terni, 2004, pp. 18-40.

Tosone, Augusta, ed. *Accademia Gallery: The Official Guide: All of the Works*, Milan: Giunti, 1999, 2011.

Tóth, János. *Grotte vaticane*, Città del Vaticano, Rev. Fabbrica di S. Pietro in Vaticano, 1955.

Toti, Enrico e Sara Dei, eds. *La Fonte Gaia di Jacopo della Quercia: Storia e restauro di un capolavoro dell'arte senese*, Enrico Toti and Sara Dei, eds., Firenze: Polistampa, 2011.

Tozzini Cellai, Valeria. *L'Arte nel Rinascimento: Filippo Lippi: gli usi, i costumi, gli avvenimenti che accompagnarono la vita del grande pittore*, Prato: Edizioni del Palazzo, 1986.

Traska, Georg. *Die Fresken des Fra Filippo Lippi im Dom von Spoleto*, Wien, 1994 (MA thesis).

Travaini, Lucia. "Monete, Battiloro e Pittori. L'uso dell'oro nella pittura murale e i dati della cappella degli Scrovegni / Coins, gold-beaters and painters. How gold was used in wall paintings: some examples from the Scrovegni Chapel," in: *Bollettino d'arte: Giotto nella cappella degli Scrovegni: materiali per la tecnica pittorica. Studi e ricerche dell'Istituto Centrale per il Restauro*, 2005, pp. 144-155.

Troiano, Constantino and Alfonso Pompei. Illustrated Guide of Assisi, transl/ Benedict Fagone, Assisi: Casa Editrice Francescana, Frati Minori Conventuali, [s. d.].

Ullathorne, Archibishop, O. S. B. *The Immaculate Conception of the Mother of God*, Westminster, 1905.

Ulmann, Hermann. *Fra Filippo Lippi und fra Diamante als Lehrer Sandro Botticellis,* Schottlaender, 1890.

Upton, Joel M. *Petrus Christus: His Place in Fifteenth-Century Flemish Painting,* University Park / London: The Pennsylvania State University Press, 1990.

van Liere, Frans. "Andrew of St. Victor, Jerome, and the Jews: Biblical Scholarship in the Twelfth-Century Renaissance," in: *Scripture and Pluralism: Reading the Bible in the Religiously Plural Worlds of the Middle Ages and Renaissance,* Thomas J. Heffernan and Thomas E. Burman, eds., Leiden: Koninklijke Brill, NV, 2015, pp. 59-76.

van Liere, Frans. *An Introduction to the Medieval Bible,* New York: Cambridge University Press, 2014.

van Marle, Raimond. *The Development of the Italian Schools of Painting,* New York: Hacker Art Books, 1970.

van Os, Henk. "Krönung Mariens," *Lexikon der Christlichen Ikonographie,* Zweiter Band, Rom / Freiburg / Basel / Wien: Herder, 1970, pp. 671-676.

Varanelli, Emma Simi. *La glorificazione della Madre di Dio nei dipinti marchigiani dei secoli XIV e XV: il contributo essenziale della pittura della Marca alla definizione della figura dell'Immacolata,* Macerata: Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Macerata, 1986.

Varanelli, Emma Simi. *Maria l'Immacolata: la rappresentazione nel Medioevo; et macula non est in te,* Roma: De Luca, 2008.

Vasari, Giorgio. *Le opere di Giorgio Vasari,* con Gaetano Milanesi, Firenze: Sansoni, 1973.

Vasari, Giorgio. *Le vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostril: nell'edizione per I tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550,* vol. primo, Luciano Bellosi and Aldo Rossi, eds., Torino: Einaudi, 1986, 1991.

Vasari, Giorgio. *The Lives of the Artists,* transl. and intro., Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella, Oxford / New York: Oxford University Press, 1991.

Vasaturo, R. Nicola. Church of S. Trinita: Historical Notes and Artistic Guide, transl. Santa Binazzi, Florence: Becocci, 1973.

Vatasianu, Virgil. "La Dormitio Virginis. Indagini iconografiche," *Ephemeris Dacoromana,* Rome, 1935.

Venchi, Innocenzo, Rev., O. P. "The Blessed Angelico and the Chapel of Nicholas V: Fra Angelico's Theology of Art," in: *Fra Angelico and the Chapel of Nichols V,* Innocenzo Venchi et al., eds., Vatican City State: Edizioni Musei Vaticani, 1999, pp. 10-21.

Venturi, Adolfo. "Chapitre XVIII: L'Assomption," *La Madone représentations de la Vierge dans l'art Italien,* traduit de l'italien par A. Bertoletti, Paris: Gaultier, Magnier et cie, 1902, pp. 384-421.

Venturi, Adolfo. *La Madonna: représentations de la Vierge dans l'art italien* / par A. Venturi ; traduit de l'italien par A. Bertoletti, Paris: Gaultier, Maginer, et cie, 1902.

Venturi, Adolfo. "Giovanni Dalmatia," in: *Enciclopedia Italiana,* 1933.

Venturi, Adolfo. *Storia dell'arte italiana,* vol. VII: *La pittura del quattrocento,* parte I, Milano: Ulrico Hoepli, 1911; Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1967.

Venturi, Lionello. "Lo sviluppo artistico di Filippo Lippi," *l'Arte (rivista di storia dell'arte*

medievale e moderna), nuova serie, 4-1, 36, 1933, pp. 39-45.
Venturi-Papari, Tito. "La technica di Filippo e Filippino Lippi: Fra Filippo Lippi e la sua opera a Spoleto," in: *Saggi e lezioni sull'arte sacra*, Rome: Istituto Beato Angelico di studi per l'arte sacra, 1944, pp. 103-121.
Verdier, Philippe. "A Medallion of the "Ara Coeli" and the Netherlandish Enamels of the Fifteenth Century, *The Journal of the Walters Art Gallery*, vol. 24, 1961, pp. 8-37.
Verdier, Philippe. "Suger a-t-il été en France le créature du thème iconographique du couronnement de la Vierge?" *Gesta*, vol.15, no.1 / 2, 1976, pp. 227-236.
Verdier, Philippe. *Le couronnement de la Vierge: les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal: Institut d'études médiévales ; Paris : Vrin, 1980.
Verdier, Philippe. "La naissance à Rome de la vision de l'ara Coeli," *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen âge, temps modernes*, 94, 1982, pp. 85-119.
Verdier, Philippe. "Une iconographie originale du couronnement de la Vierge par la Trinité dans l'art du Nord de l'Italie vers la fin du XIVe siècle et au XVe siècle," in: *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen âge*, 103, 1991, 1, pp. 399-419.
Verdon, Timothy. *Mary in Florentine Art*, Firenze: Mandragora, 2003.
Verdon, Timothy. *Firenze Cristiana: cammi di fede e arte*, Firenze: Mandragora, 2012.
Verdon, Timothy. *Beato Angelico*, Milano: 24 ORE Cultura srl, 2015.
Verità, Marco. "Le lamine metalliche utilizzate nella decorazione dei dipinti murali giotteschi," *Bollettino d'arte: Giotto nella cappella degli Scrovegni: materiali per la tecnica pittorica. Studi e ricerche dell'Istituto Centrale per il Restauro*, 2005, pp. 121-144.
Vertova, Luisa. "Mary Pittaluga," *The Burlington Magazine*, vol.120, no.899, Feb., 1978, p.97.
Vignoli, Lucilla. "Il cardinale Berardo Eroli e la decorazione della cappella di San Bernardino a Narni," in: *Pierantonio Mezzastris: Pittore a Foligno nella seconda metà del Quattrocento*, Giordana Benazzi and Elvio Lunghi, eds., prefazione di Giorgio Bonsanti, Foligno: Associazione Orfini Numeister, 2006, pp. 193-217.
Vignoli, Lucilla. "Sulla formazione di Piermatteo d'Amelia nella Firenze del Quattrocento," in: *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia*, G. de Simone and F. Marcelli, eds., Predella: n. 4, 2011 (2012), pp. 147-165.
Vignoli, Lucilla. *Piermatteo d'Amelia: un maestro umbro tra Firenze e Roma*, Perugia: Fabrizio Fabri editore, 2015.
Villers, Caroline and Astrid Lehner. "Observations on the Coronation of the Virgin attributed to Guido da Siena in the Courtauld Institute Gallery, London" *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 65. Bd., H.3, 2002, pp. 289-302.
Vingtain, Dominique and Philippe Bromblet. "Tombeaux de papes et de cardinaux avignonnais du XIVe siècle," *Revue de l'art*, no. 200, 2018-2, pp. 21-30.
Virilli, Paolo. "I Dipinti di Filippo Lippi nell'Abside del Duomo di Spoleto," in: *Tecniche di Pittura Murale dall'Alto Medioevo al Quattrocento (Quaderni di Storia delle Tecniche Artistiche, 1: Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali Università degli Studi della Tuscia di Viterbo)*, Simona Rinaldi

ed., Italy: Lithos, 1998, pp. 32-37.

Vogel, Cyrille. *Medieval Liturgy: An Introduction to the Sources*, rev. and transl.: William G. Storey and Niels Krogh Rasmussen, O.P., with John K. Brooks-Leonard, Washington, D.C.: The Pastoral Press, 1986.

Vogel, Dwight W., ed. *Primary Sources of Liturgical Theology: A Reader*, Minnesota: The Liturgical Press, 2000.

Vogt, Berard. "Duns Scotus, Defender of the Immaculate Conception-An Historical-Dogmatic study," *Studia Mariana*, 9, 1954, p. 168, n. 33.

Volpe, Carlo. "Antologia di artisiti: in margine a un Filippo Lippi," *Paragone*, 7, no. 83, 1956, pp. 38-45.

Von Rohr Scaff, Susan. "The Virgin Annunciate in Italian Art of the Late Middle Ages and Renaissance," *College Literature*, vol. 29, no. 3, Literature and the Visual Arts, Summer, 2002, pp. 109-123.

von Simson, Otto. *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Princeton: Princeton University Press, 1962.

Wüscher-Becchi, Enrico. "Sopra un ciclo di affreschi del Vecchio e Nuovo Testamento nella Badia di S. Pietro presso Ferentillo," *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Rome, 1906 (1903?), pp. 199 ff.

Walsh, Elizabeth, R. S. C. J. "Images of Hope: Representations of the Death of the Virgin, East and West," *Religion and the Arts: A Journal from Boston College*, vol. 11, no. 1, 2007, pp. 3-9.

Warner, Marina. *Alone of Her Sex: The Myth & The Cult of the Virgin Mary*, Oxford: Oxford University Press, 1976.

Watanabe, Yumi. "Fra Filippo Lippi and the *Coro* Frescoes in Prato," MA in History of Art by research, Birkbeck College, University of London, 2003.

Watanabe, Yumi. "Filippo Lippi's Spoleto Frescoes: the scrolls held by angels on the triumphal arch spandrels," *Arte Cristiana*, fasc. 902, vol. CV, set. - ott., 2017, pp. 332-337.

Watson, Arthur. *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, London, 1934.

Wayment, Hilary. *The stained glass of the Church of St. Mary, Fairford, Gloucestershire*, London: Society of Antiquaries, 1984.

Weinrich, William C., ed. *Thomas C. Oden (general editor), New Testament XII: Revelation, Ancient Christian Commentary on Scripture*, Illinois: InterVarsity Press, 2005.

Weiss, Roberto. "Some Van Eyckian Illuminations from Italy," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 18, no. 3 / 4, Jul. - Dec., 1955, pp. 319-321.

Wenceslaus, Sebastian. "The Controversy over the Immaculate Conception from after Scotus to the End of the Eighteenth Century," in: *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Edward Dennis O'Connor, C. S. C., ed., Indiana: University of Notre Dame Press, 1958, pp. 213-270.

Welch, Anna. Liturgy, *Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria*, The Medieval Franciscans, vol. 12, Leiden / Boston: Brill, 2015.

Wengler, Antoine. *L'Assomption de la Vierge dans la tradition byzantine du VIe au Xe siècle*, Paris, 1955. (Archives de l'Orient chrètine).

Wenzel, Siegfried. "Vices, Virtues, and Popular Preaching," in: *Medieval and Renaissance Studies: Proceedings of the SouthEastern Institute of Medieval and Renaissance Studies*, Summer, 1974, Dale B. J. Randall, ed., Durham, N.C.: Duke University Press, 1976, pp. 28-54.

White, Lynn. "The Iconography of Temperantia and the virtuousness of technology," in: *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E. H. Harbison*, Theodore K. Rabb and Jerrold E. Seigel eds., Princeton: Princeton University Press, 1969, pp. 197-219 (リン・ホワイト・Jr 著、内田星美訳『中世の技術と社会変動』思索社、1985 年).

White, Caroline, ed. *Early Christian Lives*, London: Penguin Books, 1998.

Wilk, Sarah Blake. *Fifteenth-Century Central Italian Sculpture: an annotated bibliography*, Boston: Reference Publications in Art History, 1986, p. 37.

Wilk, Sarah. *The Sculpture of Tullio Lombardo: Studies in Sources and Meaning*, New York / London: Garland, 1978, pp. 85-119; figs. 113-159.

Willard, Charity Cannon. "Christine de Pisan's Clock of Temperance," L'Esprit créateur, 2 (3), 1962, pp. 149-154.

Williamson, Beth. *The Madonna of Humility: development, dissemination & reception, c. 1340-1400*, Woodbridge: Boydell, 2009.

Williamson, Edward. "A Consideration of "Vergine Bella"", *Italica*, vol. 29, no. 4, Dec., 1952, pp. 215-228.

Williamson, Paul. Review of: "Le couronnement de la Vierge. Les origins et les premiers developpements d'un thème iconographique by Philippe Verdier" *The Burlington Magazine*, vol. 124, no. 946, Jan., 1982, p. 44.

Wilson, Carolyn. *Bellini's Pesaro Altarpiece: A Study in Context and Meaning*, New York: Ph.D. diss. New York University, 1977, pp. 39-111.

Winkler, Friedrich. "Jos Ammann von Ravensburg," in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, N. F. 1. 1959, 1, pp. 51-118.

Winspeare, Massimo. *Filippo Lippi: Gli ingegni rari sono forme celsesti*, Firenze: Sillabe, 2003.

Winter, Patrick M. De. "Visions of the Apocalypse in Medieval England and France," *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 70, no. 10, Dec., 1983, pp. 396-417.

Wittkower, Rudolf. "Desiderio da Settignano's St. Jerome in the Desert," *Studies in the History of Art*, 1971-1972, Washington: National Gallery of Art, pp. 7-38.

Wolff, Philippe. "Vie Materielle et Comportements Bilogiques, bulletin no.8, 1. Le temps et sa mesure au moyen âge," *Annales: Economies Sociétés Civilisations*, 17e annee, no.6, Nov-Déc., 1962, pp. 1141-1145.

Wolter, Allan B., O. F. M. "Doctrine of the Immaculate Conception in the Early Franciscan School," *Studia Mariana*, 9 (San Francisco: Franciscan National Marian Commission, 1954), pp. 59-67.

Wratislaw-Mitrovic, Ludmila and Nikita Okunev. "La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture medieval orthodoxe," *Byzantinoslavica*, 3, 1931, pp. 134-180.

Wright, Alison. Review of: "Fra Filippo Lippi. The Carmelite Painter by Megan Holmes," *The Burlington Magazine*, vol. 142, no. 1169, Aug., 2000, pp. 507-508.
Wright, Alison. Review of: "Filippino Lippi by Patrizia Zambrano: Jonathan Katz Nelson," *The Burlington Magazine*, vol. 147, no. 1231, Oct. 2005, pp. 687-688.
Wright, Craig. *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris 500-1550*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
Xerra, Anna, O. F. S. "La Corona Francescana storia e modalita per recitarla," in: *Squilla Francescana*, (http://squillafrancescana.blogspot.jp/2015/04/la-corona-francescana-storia-e-modalita.html).
Yasin, Ann Marie. "Making use of paradise: church benefactors, heavenly visions, and the Late Antique commemorative imagination," in: *Looking Beyond: Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art & History*, Colum Hourihane ed., Princeton University, 2010, pp. 39-57.
Yenal, Edith. *Christine de Pisan: A bibliography of writings by her and about her*, London/N.J.: The Scarecrow Press / Metuchen, 1982.
Yoshikawa, Naoë Kukita. *Margery Kempe's Meditations: The Context of Medieval Devotional Literature, Liturgy and Iconography*, Cardiff: University of Wales Press, 2007.
Zambrano, Patricia. "The 'Dead Christ' in Chersbourg: A New Attribution to the Young Filippino Lippi," *The Burlington Magazine*, vol. 138, no. 1118, May, 1996, pp. 321-324.
Zambrano, Patrizia and Jonathan Katz Nelson. *Filippino Lippi*, Milano: Electa, 2004.
Zamperini, Alessandra. "Committenza aristocratica e iconografia francescana nella biblioteca diSan Bernardino a Verona (prima parte)," *Annuario storico zenoniano*, 19, 2002, pp. 51-66.
Zamperini, Alessandra. "Committenza aristocratica e iconografia francescana nella biblioteca diSan Bernardino a Verona (seconda parte)," *Annuario storico zenoniano*, 20, 2003, pp. 79-103.
Zampetti, Pietro. *Giovanni Boccati*, Milano: Electa, 1971.
Zampetti, Pietro. *Carlo Crivelli*, Firenze: Nardini, 1986.
Zampetti, Pietro and Giampiero Donnini. *Gentile e i pittori di Fabriano*, Fabriano / Cupramontana: Nardini, 1992.
Zanocco, Rizieri. "Un nuovo documento su Fra Filippo Lippi a Padova," *Rivista d'arte*, 18, 1936, pp. 107-109.
Zanotti, Gino Piero. *La Basilica di S. Francesco in Bologna: guida storico-artistica*, terza ed., Bologna, 1990.
Zanzotti, Gian Piero. *La Bellezza Nascosta: La Chiesa di Santa Maria Assunta in Arrone, schede tecnico-artistiche di Mino Valeri*, Arrone: Thyrus, 2009.
Zarnecki, George. "*The Coronation of the Virgin* on a Capital from Reading Abbey" *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 13, no.1 / 2, 1950, pp. 1-12.
Zeller, R. *Le Saint Rosaire*, Paris, 1932.
Zeri, Federico. "Il Maestro dell'Annunciazione Gardner," *Bollettino d'arte*, 1953, IX, XXXVIII, II, aprire-giugno, pp. 125-139.
Zeri, Federico. "Il Maestro dell'Annunciazione Gardner," *Bollettino d'arte*, 1953, IX, XXXVIII, III,

luglio- settembre, pp. 233-249.
Zeri, Federico. "Due Appunti su Giotto," *Paragone*, 1957, pp. 75-87.
Zeri, Federico. "St. Jerome in his Study (inv. no. 37. 439)," in: *Italian paintings in the Walters Art Gallery*, v. 1, 1976, pp. 190-191.
Zeri, Federico. "Postilla al Maestro dell'Annunciazione Gardner," *Paragone*, 429, 1985, pp. 3-6.
Zeri, Federico. "Pier Matteo d' Amelia e gli Umbri a Roma," in: *Atti dei Convegno di Studi: Dall'Albornoz all'Età dei Borgia: Questioni di cultura figurative nell'Umbria meridionale*, contribute di Federico Zeri et al., Todi: Ediart, 1990, pp. 17-40.
Zeri, Federico. *Giorno per Giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino: Einaudi, 1992.
Zinner, E. "Die Sanduhr," *Die Uhr*, ix, no. 24, 1955, pp. 38-39.
Zippel, Giuseppe. "Paolo II e l'arte (I): note e documenti," *L'arte*, 13, 1910, pp. [241] - 258.
Zippel, Giuseppe. "Paolo II e l'arte (III): note e documenti," *L'arte*, 14, 1911, pp. [13] - 24; 181-197.

アビ・ヴァールブルク著、伊藤博明・岡田温司・加藤哲弘訳『フィレンツェ文化とフランドル文化の交流』ありな書房、2005 年。
荒井献編「ヤコブ原福音書」八木誠一訳『新約聖書外典』講談社文芸文庫、1997 年。
荒木成子「ロベール・カンパンの《キリストの降誕》を読む」、新関公子監修『イメージとテキスト：美術史を学ぶための 13 章』内、ブリュッケ、2007 年、237-258 頁。
荒木文香「展覧会評 15 世紀フィレンツェにおけるフィリッピーノ・リッピとサンドロ・ボッティチェッリ展」西洋美術研究 no. 17、2013 年、199-209 頁。
アレッサンドロ・チェッキ、小佐野重利監修『ボッティチェッリ展』朝日新聞社、2016 年。
「アンティフォナーレ」、『カトリック大辞典』第 I 巻: アィ-カラ、研究社、1996 年、272 頁。
アンドレ・シャステル著、阿部成樹訳『ルネサンスの神話』平凡社、2000 年（André Chastel, *Le Mythe de la Renaissance: 1420-1520*, 1969）。
池上公平「二つの聖堂内陣装飾について--アレッツォ、サン・フランチェスコ聖堂とフィレンツェ、サンタ・クローチェ聖堂--」『國學院雑誌』第111巻、第11号、2010年、135-149頁。
石鍋真澄著『アッシジの聖堂壁画よ、よみがえれ』小学館、2000 年。
石鍋真澄著『フィレンツェの世紀 ルネサンスとパトロンの美術』平凡社、2013 年。
伊藤拓真「ジョヴァンニ・ディ・フランチェスコの正体──15 世紀フィレンツェの二人の画家」『地中海学研究』XXVIII、2005 年、29-56 頁。
出佳奈子著『黒死病鎮静（1348）の記念碑としてのオルサンミケーレの「タベルナーコロ」--黒死病後の都市国家フィレンツェにおける聖画像崇敬をめぐって--』2007 年、慶應義塾大学博士論文。
出佳奈子「15 世紀のメディチ家邸内における絵画--「祈念像」から「美術品」へ」『美術コレクションを読む』遠山公一・金山弘昌編、慶應義塾大学出版会、2012 年、61-88 頁。
伊藤博明著『ヘルメスとシビュラのイコノロジー』ありな書房、1992 年。
伊藤博明「ティブルのシビュラー中世シビュラ文献の紹介と翻訳（1）」『埼玉大学紀要（教養学部）』第 45 巻第 1 号、2009 年、1-11 頁。

Bibliography

伊藤博明「第 3 章　預言者とシビュラ—キリスト教の普遍性と教会の革新をめぐって」『フレスコ画の身体学 システィーナ礼拝堂の表象空間』イメージの探検学 III、ありな書房、2012 年、317-404 頁。

伊藤博明著『ヨーロッパ美術における寓意と表象—チェーザレ・リーパ「イコノロジーア」研究』ありな書房、2017 年。

今井澄子著『聖母子への祈り 初期フランドル絵画の祈祷者像』国書刊行会、2015 年。

江藤望「フレスコ壁画における工芸的装飾技法の研究:アーニョロ・ガッディ作『聖十字架物語』に施された技法について」『金沢大学フレスコ壁画センター研究調査レポート』、I (2010): 47-57 頁。

江藤望「フレスコ壁画における工芸的装飾技法の研究」『科学研究費助成事業　研究成果報告書』平成 27 年 5 月 26 日。

エバンヘリスタ著『マリア論入門:主の母・教会の像』中央出版社、1971 年。

エミール・マール著、田中仁彦他訳『中世末期の図像学』(上) 国書刊行会、2000 年(Mâle, Emile. *L'art religieux de la fin du Moyen âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen age et sur ses sources d'inspiration*, 6. Éd., ill. de 265 gravures, Paris: A. Colin, 1969).

大黒俊二「ベルナルディーノとモンテ・ディ・ピエタ設立運動--パヴィアを中心に--」『イタリア学会誌』51、2002 年、76-98 頁。

大黒俊二「「聖なる飛礫」からモンテ・ディ・ピエタへ--中世ウンブリアにおける異宗教共存--」『歴史評論』770、2014 年 6 月号、88-103 頁。

岡田温司著『処女懐胎～描かれた「奇跡」と「聖家族」』中公新書、2007 年。

岡田温司・池上英洋著『レオナルド・ダ・ヴィンチと受胎告知』平凡社、2007 年。

小佐野重利「デトロイトの《書斎の聖ヒエロニムス》をめぐる心性史および受容史的な考察」『西洋美術研究』no.1、1999 年、8-32 頁。

小佐野重利「プラートの芸術文化--「中心」としてのフィレンツェから見た「周縁」性」『プラート美術の至宝展--フィレンツェに挑戦した都市の物語--』印象社、2005 年、24-32 頁。

小佐野重利・京谷啓徳・水野千代依著『西洋美術の歴史 4　ルネサンス I』中央公論新社、2016 年。

加藤磨珠枝、益田朋幸著『西洋美術の歴史』vol.2、中世 I、小佐野重利 / 小池寿子 / 三浦篤編集、中央公論新社、2016 年。

『カトリック教会文書資料集:信経および信仰と道徳に関する定義集』H. デンツィンガー編、A. シェーンメッツァー増補改訂、浜寛五郎訳、エンデルレ書店、1974 年。

金原由紀子「『聖母被昇天に際しての使徒トマスへの聖帯の授与』のフィレンツェ型図像の成立について」『鹿島美術財団研究報告: 年報別冊 / 鹿島美術財団編』vol. 14、1996 年、371-380 頁。

金原由紀子「フィリッポ・リッピの三点の『幼児礼拝』に関する考察」『お茶の水女子大学人間文化研究科』vol. 18、1994 年、2-77-83 頁。

金原由紀子著『プラートの美術と聖帯崇敬:都市の象徴としての聖遺物』中央公論美術出版、2005 年。

川下勝著『フランシスカニズムの流れ - 小さき兄弟会の歴史(1210-1517)』聖母文庫、1988 年。

神崎忠昭著『ヨーロッパの中世』慶應義塾大学出版会、2015 年。

Bibliography

キアラ・フルゴーニ著、高橋友子訳『カラー版 ヨーロッパ中世ものづくし:メガネから羅針盤まで』岩波書店、2010 年。

喜多村明里「大ペンデンティヴにおけるミケランジェロの神学理解と造形--《ダヴィデとゴリアテ》、《ユディットとホロフェルネス》、《ハマンの懲罰》、《青銅の蛇》」、上村清雄監修『フレスコ画の身体学』2012 年、317-404 頁。

木俣元一「キリスト教図像の規範と自由をめぐる一考察:13 世紀における『詩篇』109 編のイニシャル装飾と「詩篇の三位一体」」『西洋美術研究』2012 年、16 号、65 頁-84 頁。

『キリスト教人名辞典』日本基督教団出版局、1986 年。

桑原夏子「トリエステ近郊ムッジャ・ヴェッキアの聖母晩年伝壁画—イタリアにおける聖母晩年伝図像生成初期の様相の再検討と終末思想との関わり一」『西洋中世研究』No. 8, 2016, pp. 118-138.

桑原直己著『トマス・アクィナスにおける「愛」と「正義」』和泉書館、2005 年。

グロリア・フオッシ著、塚本博訳『フイリッポ・リッピ』東京: 東京書籍、1994 年 2 月(Fossi, Gloria. Filippo Lippi, Florence / New York: Scala / Riverside Book Co., 1989)。

児嶋由枝「中世後期における教皇庁の墓碑彫刻——アルノルフォ・ディ・カンビオの革新——」『教皇庁と美術』加藤磨珠枝編集、ヨーロッパ中世美術論集、第一巻、竹林舎、2015 年、294-314 頁。

小山清男著『遠近法〜絵画の奥行きを読む〜』朝日選書(613)、1998 年。

坂口ふみ著『ヨーロッパ 13 世紀の思想劇 天使とボナヴェントゥラ』岩波書店、2009 年。

ジェイムズ・ホール著、高階秀爾監修『西洋美術解読事典:絵画・彫刻における主題と象徴』河出書房新社、1988 年(James Hall, *Hall's Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London:David Higham Associates, Ltd., 1974)。

ジョヴァンナ・ガエタ・ベルテラ著、芳野明訳『ドナテッロ』東京書籍、1994 年(Giovanna Gaeta Bertelà, *Donatello*, Florence: Scala, 1994)。

ジョマル・ヴィグネロン著、レミ・オード訳『ロザリオ 信仰の花束』教友社、2017 年(Jomar Vigneron, *O Rosário, Uma Bíblia Do Povo*, Edições Loyola, 2010)。

ジュリアン・グリーン著、原田武訳『アシジの聖フランチェスコ』人文書院、1984 年(Julien Green, *Frère François*, Paris, Editions du Seuil, 1983)バンソン『ローマ教皇事典』、2000 年。

『新カトリック大事典』学校法人 上智学院 新カトリック大事典編纂委員会編、IV: ハクーワン、研究社、2009 年。

杉本ゆり著『コルトナ・ラウダ各論:コルトナ写本におけるマリア・ラウダ注解(1)』2013 年、私家版。

杉本ゆり監修『ラウデージ東京 10 周年コンサート:ラウデージによるイタリア音楽の 1200 年〜聖アンブロシウスから聖フランチェスコを経て、聖ルフィーノ大聖堂へ』2015 年 9 月 21 日(祝)日本基督教団東京山手教会コンサート・プログラム。

杉山博昭著『ルネサンスの聖史劇』中央公論社、2013 年。

武田一文『「聖母の眠り」図から見る聖堂装飾プログラム --パナギア・マヴリオティッサ修道院(ギリシア)を一例として--』益田朋幸 編者『聖堂の小宇宙』竹林舎、2016 年、203-224 頁。

『聖なるもの、俗なるもの メッケネムとドイツ初期銅版画』展覧会カタログ、2016 年 7 月 9 日-9 月 19 日、国立西洋美術館、2016 年。

『世界美術大全集』第 11 巻 イタリア・ルネサンス 1 小学館、1992 年。

『世界美術大全集』第 14 巻 北方ルネサンス 小学館、1995 年。

Bibliography

高階秀爾著『《受胎告知》絵画でみるマリア信仰』PHP 新書、2018 年。
竹下節子著『聖母マリア 〈異端〉から〈女王〉へ』講談社選書メチエ 137、講談社、1998 年。
田中一郎「光学」、『世界大百科事典』第9巻、平凡社、1988 年初版、2007 年、改訂新版、288-289 頁。
田辺保訳『聖フランチェスコの小さな花』教文館、2006 年。
ダニエル・トンプソン著、佐藤一郎監訳『トンプソン教授のテンペラ画の実技』三好企画、2005 年(Daniel Varny Thompson, Jr. *The Practice of Tempera Painting*)。
チェーザレ・ブランディ著、小佐野重利監訳、池上英洋・大竹秀実訳『修復の理論』三元社、2005 年(Cesare Brandi. *Teoria del restauro*, Torino: Giulio Einaudi, 1988)。
『中世思想原典集成』上智大学中世思想研究所編訳・監修、第 9 巻: サン＝ヴィクトル学派、平凡社、1996 年。
『中世思想原典集成』上智大学中世思想研究所編訳・監修、第 12 巻:フランシスコ学派、平凡社、2001 年。
辻佐保子著『中世絵画を読む』岩波書店、1987 年。
辻佐保子著『中世写本の彩飾と挿絵–言葉と両像の研究–』岩波書店、1995 年。
寺田栄次郎「ミッショーネの研究」『金沢美術工芸大学 紀要』No. 53、2009 年、29-39 頁。
内藤道雄著『聖母マリアの系譜』八坂書房、2000 年。
仲間絢「バンベルク大聖堂「君侯の門」彫刻群——「神秘の結婚」による終末の花嫁たちの救済——」『美学』2015 年、夏、246 号、113-124 頁。
西野嘉章著『十五世紀プロヴァンス絵画研究:祭壇画の図像プログラムをめぐる一試論』岩波書店、1994 年。
深田麻里亜「サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂主祭壇画——伝統と同時代性——」『教皇庁と美術』加藤磨珠枝編集、ヨーロッパ中世美術論集、第一巻、竹林舎、2015 年、334-354 頁。
藤崎衛著『中世教皇庁の成立と展開』八坂書房、2013 年。
藤田治彦著『天体の図像学:西洋美術に描かれた宇宙』八坂書房、2006 年。
マイケル・バクサンドール著、篠塚二三男他訳『ルネサンス絵画の社会史』平凡社、1989 年(Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: Oxford University Press, 1988)。
マヴァレッリ・クリスティーナ「9. フィリッポ・リッピとフラ・ディアマンテ(本名フラ・ディアマンテ・ディ・フェオ)」、『プラート美術の至宝展--フィレンツェに挑戦した都市の物語--』印象社、2005 年、48-49 頁。
前川久美子著『巡礼としての絵画:メディチ宮のマギ礼拝堂とゴッツォリの語りの技法』工作舎、2009 年。
益田朋幸編者『聖堂の小宇宙』竹林舎、2016 年。
益田朋幸著『ビザンティンの聖堂美術』中央公論社、2011 年。
益田朋幸著『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』中央公論美術出版、2014 年。
松原典子「無原罪の御宿り」『新カトリック大事典』第四巻、上智学院編集、研究社、2009 年、929-930 頁。
水野千依著『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。
水之江有一著『図像学事典』岩崎美術社、1991 年。
宮下孝晴、大村雅章、江藤望「壁画の修復と復元を通した研究の可能性」『文化資源情報論』2013(2)、167-187 頁。
宮下孝晴著『フレスコ画のルネサンス:壁画に読むフィレンツェの美』日本放送出版協会、2001 年。
ミラード・ミース著、中森義宗訳『ペスト後のイタリア絵画—14 世紀中頃のフィレンツェとシエナの芸術・宗教・社会』UL 双書 30、中央大学出版部、1978 年(Millard Meiss. *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, 1951)。
ムッツァレッリ M. G.著、伊藤亜紀訳『フランス宮廷のイタリア女性–「文化人」クリスティーヌ・ド・ピザン–』知泉書館、2010 年(Maria G. Muzzarelli, *Un'Italiana alla corte di Francia*, Bologna: Società editorice il Mulino, 2007)。
矢代幸雄著『受胎告知』新潮社、1973 年。
ヤコブス・デ・ウォラギネ著、前田敬作・西井武訳『黄金伝説』第 3 巻、200-250 頁。
吉山登著『マリア』清水書院、1998 年。
渡辺有美 「フラ・フィリッポ・リッピとプラート大聖堂の内陣壁画ーー洗礼者と聖ステパノの組み合わせの図像とその歴史的・政治的背景ーー」 『芸術学』 第 17 号、2013 年 (2014 年発行)、26-39 頁。
渡辺有美 「フラ・フィリッポ・リッピのプラート壁画《ヘロデの宴》とその受容ーールクレツィア・トルナブオーニの詩を中心にーー」 『早稲田大学イタリア研究所紀要』 第 5 号、2016 年、23-55 頁。
渡辺有美 「フィリッポ・リッピのスポレート大聖堂壁画に関する一考察ーー《受胎告知》に描かれた砂時計を中心にーー」 『美術史』 第 184 号、2018 年、236-251 頁。
和田誠「ヒエロニムス」、『新カトリック大事典』第4巻、学校法人 上智学院編集、研究社、2009 年、162-165 頁。