

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成 24 年 5 月 21 日現在

機関番号：12501

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2009～2011

課題番号：21520093

研究課題名（和文）アントニオ・フェデリーギの彫刻—15世紀シエナにおけるドナテッロ芸術の受容—

研究課題名（英文）The Sculpture of Antonio Federighi - the diffusion of the Art of Donatello in Siena in the Fifteenth Century-

研究代表者

上村 清雄 (UEMURA KIYOO)

千葉大学・文学部・教授

研究者番号：60344959

研究成果の概要（和文）：1453年から1481年までシエナ大聖堂造営主任（カーポマエストロ）として活動したシエナの建築家、彫刻家アントニオ・フェデリーギの彫刻家としての活動をあつげ、シエナ出身の教皇ピウス二世の庇護とシエナに二回滞在したフィレンツェの彫刻家ドナテッロの圧倒的な影響によって、古代彫刻に根ざした独自のルネサンス造形をシエナにもたらしたことを明らかにした。

研究成果の概要（英文）：Through the examinations of the sculpture of Antonio Federighi, sienese architect and sculptor, known as *Capomaestro* of the Cathedral of Siena from 1453 to 1481, the author clarified that Federighi has arrived to his Renaissance original expressions based on the antique sculptures, thanks to the auspices from the sienese Pope Pius II and to the influences of the art of Donatello who made two long sojourns at Siena.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2009年度	1,500,000	450,000	1,950,000
2010年度	900,000	270,000	1,170,000
2011年度	800,000	240,000	1,040,000
年度	0	0	0
年度	0	0	0
総計	3,200,000	960,000	4,160,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学・美学・美術史

キーワード：美術史、アントニオ・フェデリーギ、シエナ、ドナテッロ、デッラ・クエルチャ、芸術受容

1. 研究開始当初の背景

フィレンツェと同じく中部イタリアに位置しながらシエナは15世紀ルネサンスにおいても、中世的で神秘的な雰囲気の色濃く残す都市と従来みなされてきた。1993年にシエナで開催された展覧会そして2007年にロンドンで開かれた展覧会、そしてピウス二世時代のシエナ芸術を分析した研究書が2005年に刊行されたことなどから、15世紀シエナのルネサンス美術をより客観的に考察

できる基本的な研究環境が整った。

2. 研究の目的

2005年に研究書『ピウス二世と諸芸術—フェデリーギからミケランジェロにいたる古代の発見』がイタリアで刊行されたように、古典古代の文化を愛した教皇ピウス二世の薫陶をうけ、古代風の荒々しい造形をうみだしたフェデリーギ芸術にとりわけ高い関心が寄せられている。

さらに1420年代の作品とみなされてきたシエナ大聖堂に設置された墓碑彫刻が、実は1450年前後に制作されシエナにもたらされた事実が示されるなど、基本的な歴史事実の見直しによって、シエナに二回滞在したドナテッロがこの都市とより深い関わりをもっていたことが明らかにされている。以上の研究成果を踏まえてフェデリーギに代表される15世紀シエナの芸術家がドナテッロ芸術をどのように受容し独自の造形を達成したか、検証することを研究目的とする。

3. 研究の方法

シエナ大聖堂、シエナ大聖堂附属美術館、国立絵画館、シエナ美術品総監督局修復研究室などでフェデリーギおよびドナテッロの関連作品の熟覧をおこなう。あわせてフィレンツェのドイツ美術史研究所他にて文献および写真資料の精査を実施する。さらに2005年刊行のピウス二世による芸術奨励活動をあつづけた研究書を編纂したシエナ大学アレッサンドロ・アンジェリーニ氏、およびシエナ美術品総監督局研究員アレッサンドロ・バニョーリ氏など15世紀シエナ芸術を専門とする研究者との意見交換をなす。

4. 研究成果

1) ヤコポ・デッラ・クエルチャとアントニオ・フェデリーギー バルジェッロ美術館所蔵《聖母子》像をめぐる一

アントニオ・フェデリーギの名前は1438年にはじめてシエナ大聖堂造営局の書類に「大理石を彫る、造営局の徒弟」として記されている。彼は1450年にシエナ大聖堂の造営主任(カーポマエストロ)に就任し、1481年後任として画家サセッタの息子ジョヴァンニ・ディ・ステーファノが任命されるまで31年間この職を務めている。さらに1451年から56年までオルヴィエート大聖堂の造営主任も兼務している。

1456年にオルヴィエート大聖堂ファサード左角に設置された大理石の彫像《シビラ(巫女)》から、アントニオの初期の作風を知ることができる。頭を高く空に向け、巻物を左手に持ち、胸の上に右手で衣のひだをたぐりよせるこの彫像は、下半身を大きく覆う衣の動き、巻物が構成する連続する同心円のかたちが際だつ作品である。

この女性像と現在バルジェッロ美術館に所蔵されている、1450年代後半にアントニオ・フェデリーギによって制作されたと考えられる大理石の《聖母子》を比較してみると、指先を広げる長い右手という類似した両者の造形に加えて、聖母の右胸の上に同心円状に重なる衣のひだ、彼女のヴェールの縁が背後にかたちづくゆるやかな波状の動きは《シビラ》の巻物の構成と連なる。これらふたつの

彫像にみられる女性の長い右手、まぶたを克明に描写する両目の表現は、いずれもヤコポ・デッラ・クエルチャがシエナのカンポ広場に造営した「フォンテ・ガイヤ」の噴水中央を飾った聖母子をあらゆる大理石の浮彫、あるいはそれを原型としてテラコッタに造形された《聖母子》に見いだされる。この時点でアントニオがまだデッラ・クエルチャ芸術の深い影響のもとにあることが理解できる。しかしながらバルジェッロ美術館に所蔵されている《聖母子》には、たとえば幼児イエス・キリストの両脚が交差し、左脚の後ろに右足の先端がのぞくという肉体の重なる動きを強調する独創性あふれる造形がすでに見られることも忘れてはならないであろう。

2010年にシエナのサンタ・マリア・デッラ・スカラ美術館で開催された「初期ルネサンスにおけるシエナの諸芸術 ヤコポ・デッラ・クエルチャからドナテッロまで」展では、同じ1420年代に制作された、いずれもテラコッタを素材とする聖母子像が展示された。聖母の胸に身体を寄せる幼児イエス・キリストを表現しながら、ふたりの彫刻家は何と対照的な造形をおこなっていることか。ヤコポ作品では聖母を優しい表情でみつめる幼児イエス・キリストは左手で聖母の衣を軽く握っている。一方ドナテッロ作品においては幼児イエス・キリストは聖母のヴェールの縁を両手で持ち自らの身体を包むという劇的な動作をしている。

シエナの洗礼堂洗礼泉の基台を構成する六角形の水盤の外側を飾るブロンズの六枚のパネルはそれぞれ浮彫によって洗礼者聖ヨハネの物語があらわされることとなっていた。デッラ・クエルチャはそのうちの二点を依頼され1417年から制作に従事していた。ボローニャのサン・ペトロニオ聖堂の彫刻装飾にも従事していたヤコポは多忙を極め、結局パネルの一枚はドナテッロに制作がゆだねられ、その作品《ヘロデの宴》はおそらく1425年から鑄造が開始されたと考えられる。結局デッラ・クエルチャが残るブロンズのパネル《聖ザカリヤへのお告げ》を完成させたのは1429年のことであった。

ドナテッロの浮彫では、前面に、もたらされた皿に盛られた洗礼者聖ヨハネの頭部に驚く、左端に座るヘロデ王をはじめとする宴会の参会者を大きくあらし、中景にふたりの首切り役人と奏楽する女性を配し、そして背後に、聖人の頭部が載る皿が座るヘロディアスに届けられる場面を表現するという、三層におよぶ画面構成が達成されている。この構図はトラヤヌス帝記念柱の先例を典拠としているように古代の表現を依拠しながら劇的な強い印象を見る人にあたえる造形が達成されている。ブロンズ浮彫という同一空間のなかに重層する建築空間を導入しようと試みなが

らも、ヤコポの造形にはドナテッロ作品にみられる衝撃的なドラマ表現は達成されていない。

2) ドナテッロ芸術の受容 — 墓碑彫刻を中心に —

1457年にオルヴィエートからシエナに戻ったアントニオ・フェデリーギは当然ながらドナテッロ作品に触れている。しかも彼はシエナの洗礼堂に制作された《ヘロデの宴》に加えて1452年にシエナ大聖堂に設置されたドナテッロの新しい造形に親しむことができた。すなわち大聖堂の床面にはめこまれたブロンズによる《司教ジョヴァンニ・ディ・バルトロメオ・ペッチの墓碑板》は、従来この司教が没し、墓碑板の銘文にも明記されているシエナ暦1426年(すなわち1427年)直後に制作されたと考えられていた。近年大聖堂当局とペッチ家の遺族との間でドナテッロの手になる墓碑が置かれる決定がなされたことを記す1452年の記録の重要な意義が解明された。それゆえ、それ以前にこの墓碑板は1443年から54年までパドヴァに滞在していたドナテッロによって1449年から1452年12月1日までに三部分に分けて鋳造されシエナに送られたこととなる。よく指摘されているようにこの墓碑板の斬新さは、故人が棺台に載せられ今まさに床に置かれたかのような現実感ある立体的な表現がなされている点にある。下方から上方を望むように撮られた写真をみれば、おそらく設置当時は棺台も、両足を上に向けて眠るような司教の姿もまるで空中に置かれたかのように現実感をもって見えたのではないだろうか。

1432年から33年と短いローマ滞在の期間にドナテッロが制作したクリヴェッリ司教の墓碑にはペッチ司教の墓碑板ほどに浮きだすような立体感は達成されていない。床に置かれた死者が横臥する棺台という墓碑形式はウルバーノ・ダ・コルトーナ、アントニオ・フェデリーギ本人、そしてジョヴァンニ・ディ・ステーファノなどによって積極的に採用されている。

1457年にドナテッロはフィレンツェからシエナに向かった。彼は聖母子を浮彫にあらわした大理石の円形板(トンド)と洗礼者聖ヨハネのブロンズ像をシエナにもたらした。《聖母子》の浮彫はシエナ大聖堂内部主祭壇に向かって右側廊に造営された恩寵の聖母(マドンナ・デッレ・グラツィエ)礼拝堂に飾られ、後に大聖堂右側面扉口の上に設置された。またシエナのサン・フランチェスコ聖堂にシエナ大聖堂総務局長(オペライオ)を務めたクリストフォロ・フェリーチェの墓碑を構想しウルバーノ・ダ・コルトーナに制作させるなど、下から見あげる視点を強調した遠近法を採用した浮彫彫刻を制作している。

一方洗礼者聖ヨハネの彫像はおそらく当初

フィレンツェの洗礼堂扉口の上に置かれる予定であった。このブロンズの彫像は背後から見るとよく理解されるように、頭部と胸部、膝までの上半身、両足と台座を含む下半身、の三部分に分けて鋳造され、シエナで組み立てられた。当初右腕を欠いており、またドナテッロがシエナに滞在している間には特定の場所に設置されることはなかった。

結局ドナテッロは大聖堂のためブロンズ門扉を制作することも断念し1461年にフィレンツェに帰還している。現在ロンドンにはヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に所蔵されている、背景が切り取られたブロンズ浮彫はドナテッロが残した数少ないこの門扉のための作例である。

シエナに1457年に戻ったアントニオ・フェデリーギは古代の造形に深く根ざし、激しい感情表現に満ちた晩年のドナテッロ芸術に間近に接して決して無関心ではいらなかったはずである。彼は、1458年にピウス二世となったシエナ出身のエネア・シルヴィオ・ピッコローミニに彫刻家そして建築家として庇護され積極的に活動を開始する。1460年にピウス二世を迎えるためシエナのサン・フランチェスコ聖堂の改築をてがげ、おそらく1459年から同聖堂にピウス二世の墓碑を建造し、また同じく聖堂の庭園に噴水を制作している。現在ルーヴル美術館に所蔵されている大理石像《ネプトゥルヌス》は15世紀に暴徒に破壊されたこの泉から招来した作品と考えられている。同様に当初の形態は失われ現在断片のかたちで残されているピウス二世の墓碑は晩年のドナテッロがシエナで関わった大理石の《聖母子》および《クリストフォロ・フェリーチェの墓碑》と同じく仰視的な視点が強調された造形がなされている。当然ながら建築家として活動したアントニオはピウス二世が庇護したフィレンツェの彫刻家で建築家のベルナルド・ロッセルリーノがシエナのパラッツォ・プブブリコ内に1446年に造営した門扉など、このレオン・バッティスタ・アルベルティの弟子が創造した数理的で簡潔なルネサンス様式による造形を知悉していた。同様に、墓碑彫刻と同じく遠近法を活用するドナテッロの造形にアントニオ・フェデリーギは多大な影響を受けている。

しかしながらヤコポ・デッラ・クエルチャの芸術に基本的に基づきながら、《聖母子》像では肉体の細部表現に独創性を示したように、例えばシルヴィオ・ピッコローミニの浮彫では右手の直角に曲げられた手首、長く伸びる人差し指の造形にアントニオの独創性を見ることができる。後述するロジヤ・デッラ・メルカンツィアのベンチ正面にあらわした浮彫の人体像には解剖上の正確さを犠牲にしてまで荒々しい肢体の動きを強調する表現をアントニオは実現するにいたる。おそらくフィレ

ンツェで同時期に活躍したアントニオ・ポッライウオーロによる激しくも力強い造形を参照したと考えられる。

3) ロッジャ・デッラ・メルカンツィア — 彫像と浮彫表現 —

アントニオ・フェデリーギは1463年以前にシエナの中心部サン・マルティーノ聖堂脇に教皇の開廊（ロッジャ・デル・パーバ）、1460年から70年にかけてカンポ広場に面する14世紀に建てられたカンポの礼拝堂（カッペラ・デル・カンポ）の豊かな古代モチーフによるフリーズ装飾をともなった上部の増築、そして1463年から65年にシエナ市内で北からの通商路と南からの通商路が出会う地点に造営されたメルカンツィアの開廊（ロッジャ・デッラ・メルカンツィア）と、今も都市シエナを彩る主要な建築の建設に関わっている。

1458年にピウス二世としてローマ教皇となる、エネア・シルヴィア・ピッコローニは1405年シエナ南部の小邑コルシニャーノ（ピウス二世はここに新たな都市を造営し教皇の名前からピエンツァと呼ばれる）に生まれ、1464年に亡くなるまで人文主義者として名高い活動をおこなった。ピウス二世は古代彫刻を思わせる多くの彫像や浮彫に飾られたリミニのテンピオ・マラテスティアーノを自身の著作『注解』でとりあげている。敵対者であったリミニの君主シジスモンド・パンドルフォ・マラテスタが造営したこの建物に言及するなかで、ピウス二世はキリスト教の聖堂よりむしろ異教の神殿を思わせるものの、美しい教会であると評している。そしてその内部に位置する墓碑について、異教の墓碑を思わせながらも、仕上げの流麗さと大理石の見事さゆえにまことに美しいと墓所を讃えている。この記述から浮かびあがるのは、宗教的な理念を優先させながらも、古代の魅力にどうしてもひかれてやまないひとりの人文主義者の姿ではないだろうか。

ロッジャ・デッラ・メルカンツィアでは建築の外壁を支える角柱にアントニオは《聖アンサーノ》（1458年後半）、《聖ヴィットーレ》（1459年前半）、《聖サヴィーノ》（1460-61年）を完成させている。一方ヴェッキエッタは同じく場所に《聖パウロ》（1458年7月-1459年7月）、《聖ペテロ》（1460-62）を制作している。右手で衣のひだを支えるという同じ動作をとりながらも《聖ヴィットーレ》は《聖アンサーノ》に比べて衣のひだとひだとの間はより深く彫られ、首を大きく捻り、身体の力強い躍動感が表現されている。ドナテッロ芸術のみならず、同芸術から同じく多大の影響をうけたヴェッキエッタとの共同制作がもたらした変化であろう。

ロッジャの内部には向かい合うかたちでふ

たつの大理石のベンチが配置されている。入口に向かって左手のベンチは1462年にウルバーノ・ダ・コルトーナによって完成された。四枚のパネルは、左から《剛毅》《賢明》《正義》《節制》と「枢要徳」をあらわし、左右の手すりにはスフィンクスが造形されている。ベンチの背面には、メルカンツィア（商人組合）をあらわす天秤、梱包された商品、コムーネを象徴する紋章バルザーナと後脚で立つライオンがそれぞれパネルに浮彫であらわされている。

一方右側のベンチはアントニオ・フェデリーギによって造形され、正面にはローマ時代の「高名なる人びと」、すなわち左から《キケロ》、《マルクス・ユニウス・ブルトゥス》、《ルキウス・ユニウス・ブルトゥス》、《フリウス・カミッルス》、《カトー・ウティケンスイス》が浮彫で表現されている。手すりの部分には右手にヘラクレス、左手にヘラクレスの妻ディアネイラと目される彫像が配されている。ベンチの背面はジョヴァンニ・ディ・ステーファノと共同で制作され、コムーネと大聖堂造営局それぞれのエンブレムと紋章が配置されている。たとえば中央に表現されているのはシエナのエンブレムである「ローマの雌狼」の浮彫である。

4) シエナ大聖堂とアントニオ・フェデリーギ — 二基の聖水盤とサン・ジョヴァンニ礼拝堂装飾 —

聖水盤

アレッサンドロ・アンジェリーニは彫刻家アントニオ・フェデリーギの代表作として、ロンギが言及した、シエナ大聖堂正面から入ってすぐ、身廊の両脇に立つ左右の円柱の前にそれぞれ設置されている二基の《聖水盤》を挙げている。現在はアクリル板で周囲を保護されているこれらの《聖水盤》のうち、主祭壇に向かって左手に位置する《聖水盤》は、水盤の縁にケルビムの頭部をあらわす浮彫が彫られ、頭部と頭部の間には、頭を下にして立つ二頭のイルカが一枚の貝殻を両脇から囲むモチーフが連続して表現されている。水盤を支える柱部には水盤に接するように翼を広げる三頭の鷲が彫られ、両足で蛇をしっかりとつかんでいる。鷲の下に両肩から紐で果実の束を下げるプットーが配され、一方プットーは頭を上にしてあおむけに表現されたイルカの上に立つ。イルカの両脇から下にのびる紐の先端にはさらに果実の束が結ばれている。基台の下をケルビムの頭部が支え、それらの頭部の外側を円形の枠が囲んでいる。この構成は、フェデリーギが1450年代にオルヴィエート大聖堂内に制作した《聖水盤》のそれが踏襲されている。

オルヴィエートの作例では、基台をスフィンクスが支えるという違いはあるとはいえ、水盤の下に鷲が表現され、その下の柱部に両

脚を開いたプットーがイルカにまたがって立ち、前方を向いたイルカは下方に広がる花綱に結ばれた太い紐を口にくわえるという形式をとっている。

一方、右手の《聖水盤》は、上部に位置する水盤の側面の縁には、ケルビムの頭部、それぞれ頭を反対側に向けて並ぶ二頭のイルカが彫られている。そしてケルビムの頭部と頭部との間には浮彫で花綱が彫られ、さらにケルビムの頭部の下、水盤の側面に両脚を踏みしめながら水盤の下に接する柱部へと頭を伸ばす、龍を思わせる怪物が表現されている。この怪物には、どうやら柱部に彫られた亀を狙うという虚構があたえられているらしい。一方、亀は危険を察知して甲羅のなかに深くひきこもっている。基台は四本のライオンの脚が彫られた円盤が支えている。その基台の上には、この場合は頭部が見える亀が位置しており、その上に男女ふたりずつ合計四人の後ろ手に縛られた姿勢をとる直立する裸体像が彫られている。いまだこの造形の意味は解明されていないとはいえ、アンジェリーニは、男性像のひとりがライオンの毛皮の一部をまとうことからヘラクレスが表現されていると解釈し、彼らは犯した原罪ゆえに柱に縛りつけられており、まさに聖水盤がそのはたらきをなす水の浄化によってようやく救済される古代の人間性が象徴されていると説明している。

右手の《聖水盤》には、甲羅に閉じこもる亀と首を出す亀という対照的なモチーフの使用のみならず、水盤の縁を飾るケルビムから裸体像が配された柱部、そして再びケルビムが上辺を飾り、ライオンの脚が支える基台にいたるまで連続する豊かな装飾が際だっている。このことは、オルヴィエートの先例との連続性を強く示す左手の《聖水盤》が先に構想され制作がなされたあとに、右手の《聖水盤》の造形が完成したことを物語っている。

さらに《聖水盤》を上から眺めるとフェデリーギの斬新な試みが理解される。右側の《聖水盤》は摩滅がより進んでいるとはいえ、ともに、縁には貝や蛇が浮彫で表現され、水盤のなかには、底に置かれた石と回遊する魚の姿が彫られている。完成当初は、造形された魚は水が得られればまるで実際に泳いで水面から背をのぞかせるような、まことに立体的な効果を放ったことだろう。

サン・ジョヴァンニ礼拝堂

1453年オスマン・トルコによってコンスタンティノポリスが陥落し、故国を追われたビザンティン帝国皇帝の弟ソマス・パレオロゴスは教皇ピウス二世に聖遺物として洗礼者聖ヨハネの右腕を贈呈した。1464年にピウス二世によってシエナ大聖堂に献呈されたこの聖遺物を祀るために、シエナ大聖堂の主祭壇左手奥に位置するサン・ジョヴァンニ

礼拝堂は建立された。現在でも、この聖人をあらわした、フィレンツェの彫刻家ドナテッロの手になるブロンズ彫像が置かれている。

1486年に造営が開始されたこの礼拝堂の内部におかれた「聖土曜日の小井戸」と呼ばれる、大理石でつくられた八角形の井戸(図66-68)は、1483年に没したフェデリーギがどのように関わったのか論議的となっている作品である。しかしながらこの礼拝堂には、すでに制作され大聖堂の工房に保管されていた部材が再利用されていたことが知られている。井戸の側面を飾る浮彫には《アダムの創造》、《エヴァの創造》、《アダムとエヴァを叱責する神》、《エヴァの誘惑》、《アダムの誘惑》、《地上の楽園からの追放》の創世記からの6場面と、《ヘラクレスとライオン》、《ヘラクレスとネッソス》と2場面ヘラクレスの物語が表現されている。

アンジェリーニは様式的な比較から、創世記からの物語をあらわした浮彫であれ、その浮彫の下端をフリーズ状に飾る装飾モチーフの表現にはいまだデッラ・クエルチャの様式の名残がみられ、アントニオがオルヴィエートから戻り、古典古代に根ざした造形を展開する1460年代に制作がなされたことを提案している。

アンジェリーニは「聖土曜日の小井戸」を飾る浮彫《アダムとエヴァを叱責する神》の下に位置する装飾フリーズに表現された、ネレイスを背中に乗せるトリトンの浮彫に注目し、この表現は現在シエナ大聖堂付属美術館に所蔵されているローマの石棺の左端にあらわされた同じ主題による造形を引用しているという正鵠を射た指摘をおこなっている。ネレイスとトリトンを主題とした造形をフェデリーギはさらに別の大理石装飾にとりあげている。

「聖土曜日の小井戸」が設置されたサン・ジョヴァンニ礼拝堂入口外側の両脇に立つ円柱の台座のひとつ、入口に向かって右側をアントニオは制作している。三面から構成される台座には、それぞれ上端両端に雄羊の頭部が、下端の両端に「猛禽類の翼とヤギの角をもち、猫科の顔立ちをした」怪物が表現されている。羊の頭部と頭部との間にはたわわに実る果物を配した花綱が彫られている。花綱の上には神話上の人物が浮彫で表現され、礼拝堂入口に向かう面には地面に倒れる裸体の男性を棍棒で打ち据える、馬に乗るこれも裸体の男性、連続する面に背中にネレイスを連れた三叉の銛を持つ半人半獣のトリトンの姿が彫られている。残る一面には炎が燃える祭壇の前で背中にかついだライオンを投げ捨てようとするヘラクレスの姿が表現されている。

上述したようにシエナにドナテッロが二回目の滞在をするのは1457-61年のことである。ドナテッロの表現主義的な傾向を色

濃く示す晩年の彫刻にも影響されたのであろう、1460年代に制作されたと思われるこれらの浮彫は激しい印象を見るひとにあたえる。たとえばフェデリーギは、波をあらわすうねる曲線を流麗に造形し、半人半獣の身体の一部を植物の葉とし、その尾は実をのぞかせる植物に変わる。彼は、何と生き生きとした人物・動物・植物の自然界の変容のドラマをあらわしていることだろう。アントニオはもはやシエナ大聖堂の工房に置かれていた古代ローマの石棺の造形をそのまま引用することはない。1486年に設置されたこの円柱の台座のために、大理石は1467年には購入されたと考えられ、おそらくフェデリーギは二基の《聖水盤》を完成させた後、すぐに台座の装飾にとりかかったと考えられる。

なおサン・ジョヴァンニ礼拝堂入口外側の左側に立つ円柱の台座の装飾はジョヴァンニ・ディ・ステファノによって制作されている。アントニオの造形を基本的に踏襲しながら、張られた花綱の上に吊された盾をあらわす意匠は彼が活動したウルビーノのパラッツォ・ドゥカーレに制作した大理石フリーズのそれが活用されている。数理的なルネサンス文化が栄えた都市として知られるウルビーノでジョヴァンニが学んだ成果はシエナ市内を飾る壁龕にも十分に発揮されている。

5) 結論

シエナ大聖堂のサン・ジョヴァンニ礼拝堂入口を飾る円柱の台座には、上述したようにヘラクレス、ネレイスを伴うトリトン、そして地面に倒れる男性を襲う棍棒を持つ馬上の男性と、いずれも古代神話に根ざした、主人公たちが皆力強い肉体の動きを示している点で共通している。

アントニオ・フェデリーギの彫刻作品は、石棺など古代の彫刻を参照しながらロτζジャ・デッラ・メルカンツィアを飾る《聖ヴィットーレ》などの彫像であれ、《フリウス・カミッルス》などベンチを構成する浮彫作品であれ、あるいは大聖堂の《聖水盤》をはじめ、フェデリーギが触発された古代はまさに「荒ぶる」神がみが棲む世界である。

本研究では、たとえば以下の論点は考察すべき課題として残されている。すなわち、シエナ大聖堂の《聖水盤》あるいは「聖土曜日の小井戸」の浮彫になぜヘラクレス像が多くあらわされているのか、ロτζジャ・デッラ・メルカンツィアの浮彫を構成する「高名なる人びと」に託された個々の人物像あるいは全体像にどのような政治的、文化的な意味がたくされているか、あるいは1460年代を中心にシエナの宗教建築および世俗建築のなかに制作されたこれらの彫刻作品にはたして共通する図像プログラムが構想されたのかなどの諸問題である。

フェデリーギが啓発された古代世界へ導い

たのは古典古代の文化を深く愛したピウス二世であり、そして作品を実見できたのみならず、おそらく個人的にも知遇を得ていたと考えられるシエナで活動したドナテッロであった。15世紀なかばにシエナで開花したアントニオ・フェデリーギの芸術は、ルネサンスと古代、芸術家とパトロン、そして芸術家の交流という観点から、一都市シエナでおこったひとつの逸話にとどまらないイタリア・ルネサンスという大きな文化運動を考察するうえで豊かな内容をそなえている。以上を本研究の結論として提示したい。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計2件)

(1) 上村清雄、「イタリア・ファシズム期の展覧会美術」、『芸術受容者の研究—観者、聴衆、観客、読者の鑑賞行動』(2008年度～2010年度科学研究費補助金(基盤研究(B)研究成果報告書 研究代表者五十殿利治)」、査読無、2010年、12-19頁

(2) 上村清雄、「サロメかユーディトか—斬首としての自画像」、『身体/表象—通文化的研究—』(研究プロジェクト報告集第213集 編者 池田忍、千葉大学人文社会科学研究科) 査読無、2010年、35-43頁

〔図書〕(計3件)

(1) 上村清雄、『ルクス・アルティウム 越宏一先生退任記念論文集』中央公論美術出版、2010年、244-253頁

(2) 上村清雄、『知識のイコノグラフィア 文字・書籍・書齋』ありな書房、2011年、189-200頁

(3) 上村清雄、『生誕百周年記念 ヴェナンツォ・クロチェッティ』展覧会カタログ、クロチェッティ財団、2012年、20-30頁

6. 研究組織

(1) 研究代表者

上村 清雄 (UEMURA KIYOO)

千葉大学・文学部・教授

研究者番号：60344959

(2) 研究分担者

なし

(3) 連携研究者

なし