

ドメニコ・ギルランダイオ作、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂（フィレンツェ）祭壇画再構成と内陣装飾における空間・光源・視点の設定

伊藤拓真（恵泉女学園大学）

フィレンツェ、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂内陣の壁画および祭壇画装飾は、ドメニコ・ギルランダイオの晩年の活動の中心をなすものである。祭壇画は、直方体の形状を持つ構造体の正面、背面および両側面に装飾を施した特異なもので、《聖母子と諸聖人》（ミュンヘン）と《キリストの復活》（ベルリン）のほか、独立した聖人像を描いた6枚のパネルが制作された。祭壇画は19世紀初頭に解体・売却され、一部は第二次世界大戦で焼失、それ以外は各地のコレクションに分蔵されている。この祭壇画を再構成し、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の内陣装飾全体のなかでの位置づけを考察することが本発表の目的である。

祭壇画の再構成については、1969年のホルストの論文で提示された説が現在広く受け入れられている。それに従えば、正面中央に《聖母子と諸聖人》、左に《聖ラウレンティウス》、右に《聖ステパノ》、背面中央に《キリストの復活》、左に《アントニーノ・ピエロツィ》、右に《聖ビセンテ・フェレル》、さらに入口から見て左側面に《殉教者聖ピエトロ》、右側面に《シエナの聖カテリナ》が配置される。

祭壇画の複雑な構造に加え、諸パネルが各地に分蔵されたことで、祭壇画の研究は困難なものとなった。ホルストの説についても続く研究者によって十分に検証されたとは言い難く、特に祭壇画と礼拝堂装飾全体の関係は再考の余地を残す。本発表では、一連の装飾の進行を確認した上で、制作の途中で変更されることになった壁画の図像プログラムの原案が、祭壇画における聖人の選択に関係していることを指摘する。壁画制作の契約書を精査することで、祭壇画に描かれた6人の聖人のうち、《聖ラウレンティウス》と《聖ステパノ》、《聖ピエトロ》と《聖ビセンテ》、《アントニーノ》と《聖カテリナ》というペアが設定されるのが妥当だと論証し、結果としてホルストの再構成案のうち《聖ビセンテ》と《アントニーノ》の位置を入れ替えた修正案を提起する。この修正案は、祭壇画の様子を記述したヴァザーリの証言にも、よりよく合致するものである。

発表の後半では、祭壇画と礼拝堂の壁画装飾との関係を分析し、両者が図像のレベルだけではなく、空間や光源の設定などにおいても一貫した構成に沿って制作されていることを示す。一例として、天井の四分ヴォールトに描かれた福音書記者像のうち、礼拝堂入口上部に描かれた聖マルコの陰影の方向が、通例とは逆向きに設定されていることを指摘し、祭壇画の背面からの視点も考慮して壁画の光源が設定されていることを示す。

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂とその内陣は、現在まで度重なる大規模な改修を被ってきた。本発表は祭壇画の当初の形をより厳密に再構成し、併せて作品制作時の聖堂内陣空間にあってギルランダイオの壁画・祭壇画がどのように見られることを期待されていたのかを考察し、作品の構想にあたっての制作者の意図の一端を明らかにするものである。