HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	シエナ市庁舎コンチストーロの間のベッカフーミ作天井画について
Author(s)	坂本, 真惟
Citation	研究論集, 14, 1(左)-14(左)
Issue Date	2014-12-20
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/57688
Type	departmental bulletin paper
File Information	14_001_Sakamoto.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

シエナ市庁舎コンチストーロの間のベッカフーミ作天井画について

坂　本　真　惟

要　旨

1529 年からの神聖ローマ皇帝カール 5 世によるイタリア凱旋巡行のために，イタリア各地ではその地の最高の芸術家を動員して，その祝祭に備えた。イタリア中部の都市シエナも例外ではなく，カール 5 世来訪を歓迎するために，政府は多くの芸術家に作品制作を依頼していた。その中で最も重要であったのが，ドメニコ・ベッカフーミ（1486–1551 年）によるシエナ市庁舎コンチストーロの間（Palazzo Pubblico, Sala del Concistoro）の天井画である。

これまで先行研究では，本作品に示された思想的な源泉を探ることが中心に論じられることが多く，その図像に関する考察は十分とは言い難い。そのため，本稿ではそれまでのシエナ美術との比較を通して，本作品にシエナ美術の伝統とベッカフーミの新しい工夫の双方が示されていることを指摘する。具体的には《スプリウス・カッシウスによる打ち首》と《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》の二場面を取り上げ，「斬首の図像」，「抱擁の図像」，「背景の建築モティーフ」に注目する。

以上の議論を通して，本作品がシエナ美術の伝統を踏襲しながらも，新たな工夫を加えて描かれ，そのことによって古代ローマにさかのぼるシエナの系譜と，政治・芸術の面での繁栄を誇った 13–14 世紀シエナの黄金時代の再来を示していると結論づける。

1．はじめに

15 世紀末から 16 世紀前半にかけて，シエナをめぐる政治状況はめまぐるしく変化していた。シエナの貴族党派のパンドルフォ・ペトルッチによる独裁（1497–1522 年），共和制の回復，派閥闘争の激化（1524 年），カモッリーアの戦いでの勝利（1526 年），そして神聖ローマ皇帝カール 5 世の来訪（予定では 1529–30 年だったが，実際の来訪は 1536 年）。シエナ政府はカール 5

世来訪を歓迎するために，多くの芸術家に作品制作を依頼していたが，シエナ市庁舎コンチストーロの間の装飾（挿図１）は，実際にカール５世が訪れるために，重要な意味を担っていた。その任務を任されたのが，当時のシエナを代表する画家であったドメニコ・ベッカフーミ（1486-1551 年）であった。

挿図１　ベッカフーミ，コンチストーロの間の天井画（1529-35 年，シエナ市庁舎）

本作品には３つの徳の擬人像を中心として，それに関連する物語場面と人物画が描かれている。全体のテーマは共和制の称賛であり，それを実現させるために統治者には「正義」，「祖国への愛」，「相互の好意」の３つの徳が必要であるということを示している。これまでの研究で，この天井画の着想源が古代ローマの歴史家ウァレリウス・マキシムスの著書『著名言行録（Factorum et dictorum memorabilium libri novem）』であることがわかっている。また，キケロの『義務について』から直接着想を得て，ウァレリウスの本文から間接的な暗示を借り入れているという意見もある[1]。

しかし本稿では，そのような本作品に示された思想的な源泉を探るのではなく，シエナ絵画の表現形式の伝統という視点から本作品を考察することとしたい。なぜなら 15-16 世紀のシエナ絵画は，13-14 世紀のシエナ絵画の影響が色濃く残っていると指摘されることが多いが，本作品については，その影響の具体的な例を挙げているものは見られないためである。そこで本稿では，19 場面のうち《スプリウス・カッシウスによる打ち首》と《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》の２場面を取り上げ，「斬首の図像」，「抱擁の図像」，「背景の建築モティーフ」に注目する。13-14 世紀シエナ美術との比較を通して，本作品に示されたシエナ美術の伝統とベッカフーミによる新たな工夫を見いだし，そのことによって古代ローマに起源をもつ由緒正しさと，13-14 世紀シエナの黄金時代の再来を示していると結論づける。

---

[1] Marianna Jenkins, “The Iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo Pubblico, Siena”, *Art Bulletin*, 54:4, 1972, p.433.　またカーリン・フックスは，政治史的観点から本作品を詳細に論じているため，美術史的な考察が十分ではない。（Karin Fuchs, *Ein Kunstwerk im Dienst der Republik Die Fresken der Sala del concistoro des Domenico Beccafumi (1529-1535) im sienesischen Stadtpalast*, Bern, 2006.）

2．シエナ市庁舎コンチストーロの間の天井画

2-1．作品の概要

本作品は，共和制の称賛をテーマとした 19 場面で構成される政治的寓意画である。古代ローマの歴史家ウァレリウス・マキシムス（ティベリウス帝の治世で活躍）の『著名言行録』に着想を得ており，最上部には「善い政治」に不可欠である「正義（Giustizia）」，「祖国への愛（Amor di Patria）」，「相互の好意（Mutua Benevolenza）」の擬人像，まわりの長方形，八角形にはそれぞれの徳に関係する物語を主題とする場面，部屋の角の半円には古代ローマ，ギリシャの偉人が描かれている。19 の絵画のうち，「正義」が 9 場面，「祖国への愛」が 5 場面，「相互の好意」が 5 場面という構成である。

ベッカフーミは，本作品を手掛ける 10 年前にシエナ市内のヴェントゥーリ家の邸宅パラッツォ・ヴェントゥーリに，同じくウァレリウス・マキシムスの『著名言行録』に着想を得た天井画を描いており，その出来栄えが評価されて，シエナ政府からコンチストーロの間の装飾を任された。本作品が高く評価されていたことは，ヴァザーリが『芸術家列伝』（1568 年，第 2 版）のベッカフーミの項で，本作品を詳細に記述し，かなりの分量を割いて称賛していることからも窺い知ることができる[2]。本作品が描かれたコンチストーロの間は，政府の集会のために使用された部屋であった[3]。カール 5 世の来訪の際には，最終日にこの部屋に長くとどまり，カンポ広場で開催された「拳闘試合（gioco della pugna）」を窓から観戦して楽しんだという[4]。

2-2．制作の背景

本節では，図像について考察する前に，まず本作品制作時の政治状況やシエナのノーヴェ時代（13 世紀後半から 14 世紀前半）についてまとめる。

本作品はカール 5 世の来訪が予定されていた 1529-30 年に向けて制作されたため，1529 年に制作が開始されているが，途中その無期限延期を受け，1532 年にその制作を一時中断した。その後 1535 年の来訪が決定したために制作が再開され，同年に完成したが，実際にカール 5 世がシエナを訪れたのは 1536 年 4 月 24 日であった。制作当初のシエナは，パンドルフォ・ペトルッチによる独裁が終わり，共和制による政治が復活した直後であった。そのため，これまでシエ

---

[2] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Edizione Giuntina, Firenze, 1568, pp.169-171.

[3] Letizia Galli, *Siena Palazzo Pubblico, Museo Civico, Torre del Mangia*, Milano, 2011, p.89.

[4] Antonio Pinelli, "Il 'picciol vetro' e il 'maggior vaso'. I due grandi cicli profani di Domenico Beccafumi in Palazzo Venturi e nella Sala del Concistoro", *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, Milano, 1990, p.650.

ナの歴史の節目に，市庁舎に描かれてきた政治的寓意画[5] をカール 5 世の来訪に合わせて制作したものと思われる。シエナにとって共和制とは，シエナが隆盛を極めたノーヴェ時代を象徴するものであった。ノーヴェ時代はシエナ派の代表であるドゥッチョ・ディ・ブオニンセーニャ（1255 頃-1318 または 1319 年），シモーネ・マルティーニ（1284 頃-1344 年），ロレンツェッティ兄弟（兄ピエトロ：1280 または 85 頃-1348 年，弟アンブロージョ：1290 頃-1348 年）が活躍した時代であり，フィレンツェ派と並んで当時のイタリア美術の一角を担っていた。またノーヴェ体制下では，都市整備が急速に行われ，シエナを象徴する市庁舎と大聖堂の整備が行われた。シエナが政治的にも文化的にも繁栄したのが，共和制のノーヴェ時代であった。その後のシエナは，以前のような政治，文化の面で力を持つには至らず，再びノーヴェ時代の繁栄を願って，芸術作品にこの時代のものを繰り返し引用しているのである。

本作品も，共和制の称賛という主題から，それまで市庁舎内に繰り返し描かれてきた政治的寓意画の流れに位置付けられるだろう。

3．《スプリウス・カッシウスによる打ち首》

本章では，「正義」の一場面である《スプリウス・カッシウスによる打ち首》（挿図 2）を取り上げ，ウァレリウスの記述をもとにその物語をまとめ，斬首の図像について考察する。

挿図 2　ベッカフーミ《スプリウス・カッシウスによる打ち首》（1529–35 年，シエナ市庁舎）

3-1．場面概要

護民官であったスプリウス・カッシウスの息子は，最初に農業の法を提案し，市民のために多く介入を行ったことで支持を得ていたが，彼が職務を放棄したあと，専制政治を切望したために，彼の父であるカッシウスによって起訴され，処刑された。

中央に，後ろ姿で剣を鞘に収める死刑執行人，その下に体をひねらせ，首が切られているカッシウスの息子が描かれている。死刑執行人の姿は腕を大きく後ろに引いた様子で躍動感にあふれて表現され，画面に劇的な印象

[5] アンブロージョ・ロレンツェッティ《善政と悪政の寓意と効果》（1338–39 年，平和の間），タッデオ・ディ・バルトロ《古代ローマの偉人と徳の擬人像》（1414 年，旧礼拝堂）（Nicolai Rubinstein, “Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol.21, No.3/4, 1958, pp.179–207.）

を与えている。周りにはこの処刑の様子を見守る群衆が描かれている。

3-1．斬首の図像

挿図 3　ルカ・ディ・トンメ《聖パウロの打ち首》（1370 年代，エステルゴム，キリスト教博物館）

挿図 4　サーノ・ディ・ピエトロ《洗礼者ヨハネの打ち首》（1440–50 年頃，モスクワ，プーシキン美術館）

ここでは，画面中央に描かれた死刑執行人に着目し，これまでのシエナ絵画で受け継がれてきた図像が使用されていると同時に，当時の傾向を反映したベッカフーミの工夫も示されていることを指摘する。さらにベッカフーミの作品が後代のシエナ絵画に与えた影響についても触れる。

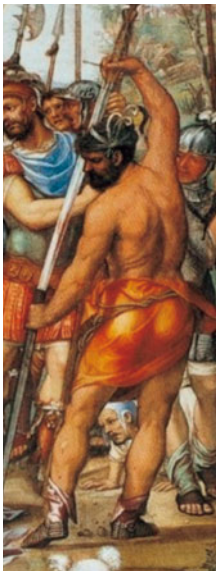
キリスト教美術では「聖パウロの打ち首」や「洗礼者ヨハネの打ち首」などの打ち首の場面が描かれる画題があるが，そこでは通常，死刑執行人は首を切ろうとして剣を振りかざしていたり，切った頭を持っていたりする様子で描かれることが多い。しかしシエナの場合，14 世紀後半に活躍したシエナ派の画家ルカ・ディ・トンメ《聖パウロの打ち首》（1370 年代，エステルゴム，キリスト教博物館，挿図 3 ）や 15 世紀に活躍したシエナ派の画家サーノ・ディ・ピエトロ《洗礼者ヨハネの打ち首》（1440–50 年頃，モスクワ，プーシキン美術館，挿図 4 ）のように，死刑執行人は首を切ったあと剣を鞘に収める様子で描かれている。この図像はノーヴェ時代の画家アンブロージョ・ロレンツェッティが描いた《7 人のフランチェスコ会士の殉教》（1336–40 年頃，シエナ，サン・フランチェスコ聖堂，）の画面右の兵士（挿図 5 ）に端を発していると考えられ，シエナではこのアンブロージョの図像が斬首の図像として受け継がれていたと推測される[6]。

---

[6] ジョットも《ステファネスキの三連祭壇画》（1320 年，ヴァチカン美術館）で剣を鞘に納める場面を描いているが，その後のフィレンツェ派ではさまざまに描かれ，この図像が受け継がれているというわけではない。

挿図 5　アンブロージョ・ロレンツェッティ《 7 人のフランチェスコ会士の殉教》(1336–40 年頃，シエナ，サン・フランチェスコ聖堂)

挿図 6　ベッカフーミ《玉座の聖パウロ》(1515 年頃，シエナ，大聖堂付属美術館)



挿図 7　ソドマ《ニッコロ・ディ・トゥルドの打ち首》(1526 年，シエナ，サン・ドメニコ聖堂)

しかしベッカフーミはその伝統的な図像をそのまま使用するのではなく，後姿という新しい工夫を加えて描いている。実際にベッカフーミは《玉座の聖パウロ》(1515 年頃，シエナ，大聖堂付属美術館，挿図 6) でも死刑執行人を後姿で剣を鞘に収める様子を描いており，その影響を受けて，同時代のシエナ派の画家ソドマも《ニッコロ・ディ・トゥルドの打ち首》(1526 年，シエナ，サン・ドメニコ聖堂，挿図 7) における斬首の場面で同様の姿で描いている。後姿というポーズはマニエリスム絵画によく見られる図像であり，ベッカフーミも 14 世紀から続く剣を鞘に収める図像に，後姿という当時の新しい傾向を取り入れているといえよう。

4．《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》

本章では，「相互の好意」の一場面である《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》(挿図 8) を取り上げ，ウァレリウスの記述をもとにその物語をまとめ，抱擁の図像について考察する。

4–1．場面概要

政治家であるアエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスは長い間敵対関係にあったが，共にケンソルに選出された時に，公的な高位に就いているもの同士が私的な敵意で争っ

ているのはふさわしくないとして和解した。

中央には橋の前でレピドゥスとフラックスが右手で握手をし，左手で肩を抱き合い和解している。手前にはそれぞれの紋章と交差する剣が描かれている。線遠近法が強調された背景には古代，中世，ルネサンスの建築物が混在して描かれている点が特徴的である。古代の建築物は凱旋門，円形神殿であり，中世の建築物は塔，ルネサンスの建築物はパラッツォである。このような時代の異なる建築物が背景に混在して描かれているにも関わらず，空想的な雰囲気はなく，調和した空間が描き出されている。

挿図 8　ベッカフーミ《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》(1529–35 年，シエナ市庁舎)

4–2．抱擁の図像

ここでは画面中央を占める二人の人物の抱擁に注目し，前章同様，14 世紀のシエナ絵画の図像が使用されていると同時に，さらなる視覚的効果を狙ったベッカフーミの工夫も示されていることを指摘する。また本場面の重要性や，後代のシエナ絵画へのこの図像の転用についても触れる。

挿図 9　バルナ・ダ・シエナ《アレクサンドリアの聖カタリナの神秘の結婚》(1340 年頃，ボストン美術館)

二人の人物が肩を抱き合うという図像は 14 世紀頃から描かれており，コムーネで好まれた図像である。シエナでは伝統的に派閥争いが絶えず，このような二人の人物が和解する場面が多く描かれている。14 世紀のシエナ派の画家であるバルナ・ダ・シエナの《アレクサンドリアの聖カタリナの神秘の結婚》(1340 年頃，ボストン美術館，挿図 9，10) の裾絵の中央には，《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》と同様に武器を置き，天使の前で肩を抱き合っている二人の人物が描かれている[7]。この作品は《アレクサンドリアの聖カタリナの神秘の結婚》の中でも特異な作例で，神秘の結婚が広義の意味で捉えられ，作品全体として和解がテー

[7] Lois Drewer, “Margaret of Antioch the Demon-Slayer, East and West: The Iconography of the Predella of the Boston Mystic Marriage of St. Catherine”, *Gesta*, Vol.32, No.1 (1993), pp.11–20.

挿図 10　バルナ・ダ・シエナ《アレクサンドリアの聖カタリナの神秘の結婚》部分（1340 年頃，ボストン美術館）

マとなっている[8]。ベッカフーミはこの図像を参考にしたと考えられるだろう。

しかしここでもベッカフーミは従来の和解の図像としての抱擁に，握手という新しい工夫を加えている。本場面での握手は 2 人を結び付けるものとして表され，2 人の背後にある橋と呼応しているように考えられる。前述の《アレクサンドリアの聖カタリナの神秘の結婚》では，主要パネルの聖カタリナとキリストの腕によって示された結びつきが，和解の意味合いを強調しているといえるが，本場面ではその役割を握手が担っており，さらに対立していた両者を結び付けるという象徴的な意味を表すアーチを描く橋と組み合わされることによって，両者の和解という意味を強調し，視覚的にわかりやすくしているといえるだろう。

《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》は，この部屋に入って正面にあるため，本作品全体を象徴する場面であると言える。本場面の，政敵同士であった 2 人が私的な敵意よりも公共の利益のために和解したという内容からは，共和制の復活にも関わらず激化した派閥闘争を解決することが，シエナ政府にとって，いかに最重要課題であったかを物語っている。

またベッカフーミによって表されたこの新しい図像も同様に，のちのシエナ絵画に影響を与えている。《スペイン王フェリペ 2 世とフランス王アンリ 2 世の抱擁》（1559 年，シエナ，国立古文書館，挿図 11）では，二人の王が画面中央で握手をしながら肩を抱き合っている。この作品も当時の政治状況を反映しており，それまで対立関係にあった二人の王の間に交わされた 1559 年のカトー・カンブレジ条約によってもたらされたシエナの平和を表わしている[9]。このようにベッカフーミによって生み出された新たな図像は，シエナ絵画において和解の図像として受け継がれているのである。

挿図 11　ジョルジョ・ディ・ジョヴァンニ《スペイン王フェリペ 2 世とフランス王アンリ 2 世の抱擁》（1559 年，シエナ，国立古文書館）

[8] Ibid., p.15.

[9] A. Tomei (a cura di), *Le biccherne di Siena, Arte e finanza all'alba dell'economia moderna*, Roma, 1997, p.228.

挿図 12　ベッカフーミ《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》部分（1529–35 年，シエナ市庁舎）

4–3．建築モティーフ

次に背景に描かれた建築物（挿図 12）に着目し，実在の建築物や絵画作品との比較を通して，それぞれの建築物の時代の特定や構図の分析を行う。

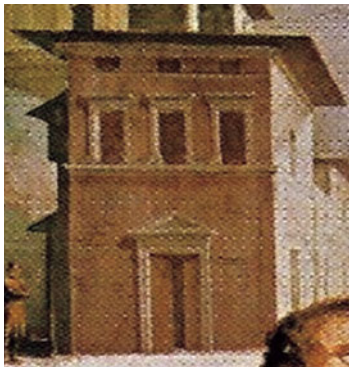
本場面の背景には古代，中世，ルネサンスの建築物が描かれている。古代の建築物としては凱旋門と円形の建物が見られる。左側の凱旋門はコンスタンティヌス帝の凱旋門（挿図 13）のように 3 つの開口部と壁体の四隅には 4 本の柱があり，右側の凱旋門はティトゥス帝の凱旋門（挿図 14）のように開口部が 1 つある。右側奥の開口部に彫像のある円形の建物は，実際の建築物というよりは異教的な雰囲気を表す空想上のものであると考えられる。

そして右奥や左奥にそびえる塔状の建築物は中世の建築物として描かれているだろう。現在のサン・ジミニャーノの様子からもわかるように，中世のイタリア都市国家では，有力者たちが自邸の高さを競い合い，市内には塔が乱立していた。そのことから塔状の建築物が描かれることは，画面に中世の雰囲気を与える。

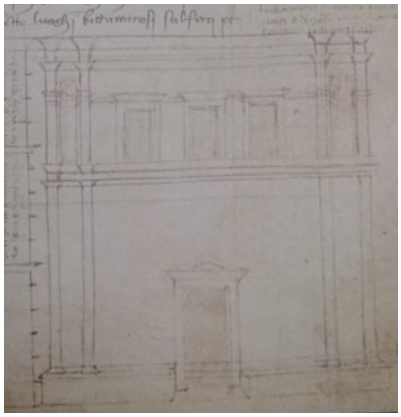
ルネサンス時代の建築物としては，画面中央付近のパラッツォとその手前のパラッツォが挙

挿図 13　コンスタンティヌス帝の凱旋門（315 年，ローマ）

挿図 14　ティトゥス帝の凱旋門（82 年，ローマ）



挿図 15　挿図 12 の部分



挿図 16　フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニ『建築論』フォリオ 20 表（1482 年）

げられる。中央付近のパラッツォのファサード（挿図 15）は，窓が階層帯（マルカピアーノ）[10] に接しており，入口にはペディメントがある。これはフランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニ（1439-1501 年）の『建築論』（1482 年）で述べられていた邸宅のファサード（挿図 16）と類似している。フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニはシエナ出身の建築家，画家であり，シエナに滞在していた時に多くの世俗建築を手がけた。彼は 15 世紀に活躍したため，ベッカフーミがシエナで活動していた時期には，シエナには多くの彼の建築がすでにあったのだろう。そのことを踏まえると，本場面に描かれたこの建築物は描かれた当時より少し前のシエナの建築物を表していると考えられる。またその手前のパラッツォは窓が階層帯に接していないために，ベッカフーミが活動していた当時の建築様式の新しい建築物であるといえるだろう[11]。

次に絵画に描かれた建築と比較を行う。ベッカフーミは古代，中世，ルネサンスの建築物を一つの背景に描いているが，フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニの弟子であり，同じくシエナ出身である画家，建築家バルダッサーレ・ペルッツィ[12]（1481-1537 年）も《サテュロス的（＝諷刺的）寓意画 ── 追放されるメルクリウス》（1530-32 年，パリ，ルーヴル美術館，挿図 17）において，ルネサンスのテンピエットと古代の建築物とを一つの背景に描いている。ペルッツィの作品に描かれた建築物や人物像は，実際に当時存在していたものとすでに消失していたもの[13] であり，ペルッツィはそれらを背景に再構成している。しかしその再構成の仕方は，建築物や人物像を点在させ，手前

---

[10] 各階の境を示す外壁の境界線のこと。

[11] 窓が階層帯に接しているパラッツォは，ファサードの階層帯と建築内部の床面が一致していない。このような構造はパラッツォ・メディチ・リッカルディ（1445-60 年）など，初期のパラッツォに多く見られるが，しだいに窓が階層帯から離れ，階層帯と建築内部の床面が一致するようになる。

[12] ベッカフーミはペルッツィと交友関係にあり，彼が設計し，装飾を手がけたローマのヴィッラ・ファルネジーナにベッカフーミも装飾したことがわかっている。

[13] 左から右に，コンスタンティヌス帝凱旋門，風神の塔，トラヤヌス帝記念円柱，２柱のオベリスク，劇場，ブラマンテによる「小神殿」，火の女神ウェスタに捧げられた神殿である。

挿図 17　バルダッサーレ・ペルッツィ《サテュロス的（＝諷刺的）寓意画 ── 追放されるメルクリウス》（1530–32 年，パリ，ルーヴル美術館）

の群衆が活動する舞台の背景とするような方法でなされている。こうした建築物や像の組み合わせ方が，空想的かつ抽象的な都市を創り出しているといえるだろう。このようなペルッツィの作品と比較してみると，ベッカフーミの作品は空想的というよりは，時代の連続性を感じさせる，歴史的な現実が表されていると考えられないだろうか。そのような印象を与える要因として，線遠近法によって結び付けられた建築物が示す方向性が挙げられるだろう。この方向性によって示された時代の連続性は，シエナが古代ローマに始まり，繁栄した中世を経て，現在であるルネサンスの時代まで続いているという伝統ある歴史，伝統ある共和制を有しているということを示しているのである。

絵画に描かれた建築との比較として，3 点の理想都市のパネル[14]（ベルリン美術館，挿図 18），（ウルビーノ，国立マルケ州美術館，挿図 19），（ボルティモア，ウォルターズ美術館，挿図 20）も取り上げたい。ベルリンのパネルでは手前に柱廊が描かれ，その奥に建築物が立ち並ぶ港ま

挿図 18　理想都市のパネル（ベルリン美術館）

挿図 19　理想都市のパネル（ウルビーノ，マルケ国立美術館）

[14] 有名な 3 つの理想都市のパネル（ウルビーノ，ベルリン，ボルティモア）は元はウルビーノのパラッツォ・ドゥカーレにあったもので，これらの作者，制作年代，どこの都市が描かれているかはいまだ定説を見ない。

挿図 20　理想都市のパネル（ボルティモア，ウォルターズ美術館）

挿図 21　パラッツォ・スパンノッキ（1470 年，シエナ）

での道が線遠近法で描かれている。ウルビーノのパネルは手前に柱廊がなく，中央に円形の建築物があるが，左右に建築物が立ち並び，線遠近法で描かれている点は共通している。ベッカフーミの作品では，理想都市のパネルと比べると建築物の連なりによって示される構図が類似しているといえる。注目すべき点として挙げられるのはパラッツォの階数である。現存する理想都市のパネルの 3 作品ではパラッツォはすべて 3 階建てであるのに対し，ベッカフーミの作品では 2 階建てのものしかない。シエナのパラッツォ・スパンノッキ（1470 年，挿図 21）のように，貴族や有力者のパラッツォはたいてい 3 階建て[15] であり，3 階建てであるということに意義があった。つまり，3 階建ての建築物を描くことは貴族的雰囲気や権力を表すことになる。フランチェスコ・グラナッチ《カール 8 世のフィレンツェ入城》（1518 年，フィレンツェ，ウフィツィ美術館，挿図 22）では，背景の建築物は 3 階建てでカール 8 世の入城にふさわしいフィレンツェの権威ある様子が描かれている。一方，ベッカフーミの作品に描かれた 2 階建ての建築物は庶民的で素朴な印象を与える。このことは前述した，フランチェスコ・ジョルジョ・マルティーニのファサードの

挿図 22　フランチェスコ・グラナッチ《カール 8 世のフィレンツェ入城》（1518 年，フィレンツェ，ウフィツィ美術館）

[15] フィレンツェのパラッツォ・メディチ・リッカルディ（1445-60 年）やパラッツォ・ルッチェライ（1446-51 年）も同様に 3 階建てであり，シエナに限ったことではない。

図が，君主や領主の邸館の項ではなく，個々の市民や私人の邸宅の項に描かれていることからも補強されるだろう[16]。

本場面では，威厳ある立派な建築物ではなく，素朴で庶民的な建築物を描くことで本作品制作の直前に成立した，独裁者のいない共和制の世の中を示していると考えられる。

以上のことを踏まえると，《アエミリウス・レピドゥスとフルウィウス・フラックスの和解》の背景では，古代から中世，そしてルネサンスへと続くシエナの伝統のある歴史，伝統ある共和制を示し，２階建ての建物が示す素朴さは独裁者のいない共和制の世の中を表現しているといえるだろう。

5．おわりに

これまでの議論を通して，本作品について二つの特徴を示してきた。一つ目は，斬首や抱擁の図像がノーヴェ時代のシエナ派の作品に端を発していること，二つ目は背景には古代からルネサンスという時代の異なる建築物が，線遠近法によって調和した空間として描かれていることである。

15-16 世紀のシエナ派の画家たちは，13-14 世紀に栄華を極めた様式に固執している傾向が見られる。ルネサンス文化が花開き，より自然主義的な表現を追求していた，同時代のフィレンツェの画家たちと比べ，シエナの画家たちは，流麗な線を多用し，平面的な画面構成によって中世の趣を残した表現を維持していた。そのようなシエナ絵画の流れの中で，ベッカフーミはこれまで先代の巨匠たちがそうしてきたように，13-14 世紀の様式を踏襲するが，そこに新たな工夫を加えることによって，シエナ派の画家たちの系譜に並びながらも，そこから新たな様式を生み出す，次世代へとシエナ絵画を発展させていく画家と位置付けられるだろう。そして本作品は，図像やその構図から，現在のシエナと古代ローマは，ノーヴェ時代の中世を通じて，歴史的な連続性があることを示し，栄光あるシエナの再生への期待を意味していると考えられる。

シエナは 1554-55 年に神聖ローマ皇帝カール 5 世軍に包囲され，1555 年に共和国は滅亡してしまった。そして教皇派フィレンツェの支配者であるメディチ家の配下に入り，最終的にシエナはトスカーナ大公国の一部となったのだ。そのことを踏まえると，後世からの考えではあるが，共和制の理念を示した本作品は，シエナ共和国の最期を飾るにふさわしいものであったといえよう。

（さかもと　まい・思想文化学専攻）

[16] フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニ著，ピエトロ・C・マラーニ原典翻刻，校訂，日高健一郎訳『建築論』中央公論社，1991 年。

参考文献

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Edizione Giuntina, Firenze, 1568.

Karin Fuchs, *Ein Kunstwerk im Dienst der Republik Die Fresken der Sala del concistoro des Domenico Beccafumi (1529–1535) im sienesischen Stadtpalast*, Bern, 2006.

Giuliano Briganti, *L'opera completa del Beccafumi*, Milano, 1977.

Anna Maria Guiducci, "Domenico Beccafumi, 1528–1537", *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, Milano, 1990, pp.156–163.

Piero Torriti, *Domenico Beccafumi: Opera Completa*, Milano, 1998.

Marianna Jenkins, "The Iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo Pubblico, Siena", *Art Bulletin*, 54:4, 1972, pp.430–451.

Cesare Brandi, *Palazzo Pubblico di Siena Vicende costruttive e decorazione*, Milano, 1983.

Antonio Pinelli, "Il 'picciol vetro' e il 'maggior vaso'. I due grandi cicli profani di Domenico Beccafumi in Palazzo Venturi e nella Sala del Concistoro", *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, Milano, 1990, pp.622–651.

Mauro Civai, Margherita Anselmi Zondadari (a cura di), *Sguardi sul Palazzo. Memoria e Immagini del Palazzo Pubblico di Siena*, Siena, 2011.

Letizia Galli, *Siena Palazzo Pubblico, Museo Civico, Torre del Mangia*, Milano, 2011.

Piero Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena: I dipinti*, Genova, 1990.

Giulietta Chelazzi Dini, Alessandro Angelini, Bernardina Sani, *Pittura senese*, Milano, 2002.

Diana Norman, *Painting in Late Medieval and Renaissance Siena*, New Haven and London, 2003.

Presenza del passato. Political Ideas e modelli culturali nella storia e nell' arte senese, Atti del Convegno internazionale, Siena 4 maggio 2007, Siena, 2008.

Valerius Maximus, *Memorable deeds and sayings*, Volume I: Books 1–5, translated with introduction and commentary by D. Wardle, New York, 1998.

Valerius Maximus, *Memorable doings and sayings*, Volume II, Books 6–9, edited and translated by D. R. Shackleton Bailey, Cambridge, 2000.

A. Tomei (a cura di), *Le biccherne di Siena, Arte e finanza all'alba dell'economia moderna*, Roma, 1997.

Lois Drewer, "Margaret of Antioch the Demon-Slayer, East and West: The Iconography of the Predella of the Boston Mystic Marriage of St. Catherine", *Gesta*, Vol.32, No.1 (1993), pp.11–20.

Nicolai Rubinstein, "Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol.21, No. 3/4, 1958, pp.179–207.

石鍋真澄『聖母の都市シエナ　中世イタリアの都市国家と美術』吉川弘文館，1988 年。

フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニ著，ピエトロ・C・マラーニ原典翻刻，校訂，日高健一郎訳『建築論』中央公論社，1991 年。

キアーラ・フルゴーニ著，谷古宇尚訳『ロレンツェッティ兄弟』東京書籍，1994 年。