

いし なべ ま すみ
石 鍋 真 澄

学 位 の 種 類 博 士 (文 学)
学 位 記 番 号 文 第 230 号
学位授与年月日 平成18年3月9日
学位授与の要件 学位規則第4条第2項該当

学 位 論 文 題 目 ピエロ・デッラ・フランチェスカ
論 文 審 査 委 員 (主査)
教授 尾崎 彰 宏 教授 長岡 龍 作
教授 松本 宣 郎

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、15世紀イタリアの画家ピエロ・デッラ・フランチェスカ（1412頃－92）の生涯と作品を包括的に考察し、その全体像を描くとともに、個々の作品に関する諸問題を総合的に再検討し、いくつかの点で新しい解釈を試みたモノグラフである。

ピエロ・デッラ・フランチェスカは、フェルメールなどとともに、20世紀の感性によって再発見され、芸術の殿堂に祭られるようになった画家である。その研究は、19世紀末から始まっていたが、1927年に出版されたロベルト・ロンギの古典的モノグラフによって、本格的な段階に入ったといえる。そして、第二次大戦後、ピエロ芸術に対する関心の高まりを反映して、多くの研究が積み重ねられることになった。とりわけ、1992年の没後500年を記念する修復や学会を機に、多数のモノグラフやカタログ、論文集が出版され、あらゆる角度から詳細な研究がなされてきた。

しかしながら、それらのモノグラフや論文に描かれたピエロ像は、アメリカの歴史家ジェームズ・バンカーの言葉を借りれば、驚くほど「画一的で、紋切り型」だといえる。とりわけ、ピエロの初期の史料が乏しく、明確な全体像を描くのが困難だったからである。しかしながら、バンカーの長年の史料研究を集大成した、『ピエロ・デッラ・フランチェスカの熟年期におけるサン・セポルクロの文化』（2003年）によって、ピエロの初期の活動や、彼が生まれ育った社会・文化的環境がある程度の輪郭がつかめるようになった。この研究によって、それまでのピエロ研究の前提や常識は、そのまま通用しなくなったと言ってよい。

筆者は、卒業論文および修士論文以来、ピエロ・デッラ・フランチェスカの研究を続けてきたが、近年の修復や史料の発掘による研究成果、とりわけバンカーの画期的研究成果を踏まえて、ピエロの全体像を見直し、彼の作品に関する諸問題について、総合的に再検討し直すには、最善の時だと判断し、そ

の仕事に取りかかった。その成果が、本論文である。

ピエロ・デッラ・フランチェスカの生涯と作品を検討すると、他の初期ルネサンスの主要画家と比べ、2つの点で際立っているのが分かる。

まず、ピエロが故郷サン・セポルクロと深く関わっていたこと。イタリア美術の天才たちは、ローマ、フィレンツェ、そしてヴェネツィアという究極の美術の中心地と結びつくのを常としていた。その点で、ピエロは例外的存在である。

次に、ピエロは遠近法や幾何学を深く研究し、当代随一の数学者と呼べる存在になった、という点である。15世紀という中世から近代への過渡期にのみ可能だった、「数学と美術の蜜月」の時代の申し子として、ピエロの絵画は異彩を放っている。15世紀の画家たちは多かれ少なかれ遠近法に関心を抱いたが、ピエロのように数理的知性を持ち、少なくとも3冊の数学的著作を残すほど遠近法や幾何学に傾倒した者はいなかったのである。

ピエロの生涯の軌跡を振り返ると、その生涯は職人階級のステイタスから、商人階級のステイタスへの向上をめざした父ベネデットや兄弟たちとの生活を基盤とし、中世都市国家の「オム・ダフェール」（実業家）たちのキャリアと類似したものであったことが分かる。すなわち、ピエロはアントーニオ・ダンギアーリという二流の画家のもとで修業し、20歳代半ばを過ぎて、フィレンツェやフェッラーラ、リミニ、アレツォ、そしてローマなどで仕事をし、高い名声を得た後、40歳代末になって、故郷に帰り、サン・セポルクロを拠点に活動を展開したのである。故郷では名士として、市や同信会の役員を務め、特にウルビーノの宮廷での仕事を中心にした。こうした生涯を送る中で、ピエロはそれまでの時代に考えられない、画家が数学の本を書くという学者芸術家となったのである。

ピエロ・デッラ・フランチェスカの芸術の基盤となったのは、次の3つの文化であったと思われる。すなわち、第1は、サン・セポルクロの商人・職人文化、第2は、フィレンツェの新しい芸術文化、そして第3は、フェッラーラ、リミニ、あるいはウルビーノなどルネサンスの小宮廷の人文主義文化、の3つである。

こうした文化的基盤の上に、ピエロ芸術は花開いたと考えられるが、先にも述べたように、彼は中世都市国家の社会的枠組みの中で生まれ育ったといえる。それと同時に、数学への傾倒によって、そうした狭い世界をはるかに超えた、作品を制作したのである。こうした一見矛盾した二元性は、ピエロという芸術家を特徴づけている。古いものと新しいもの、エリート的なものと民衆的なもの、装飾性と空間性、地方性と普遍性、といった相矛盾する要素が、融合し調和しているように見えるのである。そこに、ピエロの時代性と、時代を超えた普遍的魅力と価値があるように思われる。

本論文は、こうしたピエロの全体像を詳細に論じたものである。それと同時に、ピエロの生涯に関する問題点や、個々の作品についての諸問題を総合的に論じている。以下、各章に従って、その要旨を述べることにしたい。

第1章（ピエトロ・ダ・ボルゴ）では、フランク・ダーベルとジェイムズ・バンカーによる初期ピエロの活動に関する新史料の発見を踏まえて、ピエロの生い立ちと画家としての修業について詳説した。バンカーの研究によって、ピエロの生年が1411年ないし1412年、おそらく1412年であることが判明した。また、彼の史料調査によって、ピエロの父ベネットや兄弟たちの活動が明らかにされたことは、ピエロ理解にとって大きな意義を有している。さらに、ピエロの初期の活動に関しては、まったく知られていなかったが、10点ほど発見された史料によって、その輪郭が分かるようになった。残念ながら、

作品は残っておらず、師と目される地方画家アントーニオ・ダンギアーリの確かな作品も現存しない。そうした状況では、明確なことは論じ得ないが、1438年まで、つまり26歳までピエロは故郷に留まっていたことが分かり、ロンギ以来常識となっていた、早い段階からフィレンツェで修業したとする仮説は否定されることになった。史料でたどりうる、ピエロが生まれ育った環境と、初期の活動について、明確なイメージを持つことは、非常に重要な意味をもつと思われる。

第2章(《キリストの洗礼》)では、ピエロの現存する最も初期の作品と考えられる(《キリストの洗礼》)について、その制作年代や図像解釈の問題を中心に論じた。ピエロが中央パネルだけを描いて、結局、1460年代になってマッテオ・ディ・ジョヴァンニが全体の祭壇画を完成した、この《キリストの洗礼》については、さまざまな側面から多くの議論がなされてきた。史料と様式の考察から、この作品が初期の作品、バンカーによれば、1430年代末に制作され始めた作品と考える。また、図像学的な解釈にも諸説あるが、幾何学的な画面構成を主眼として、キリストの洗礼の本質を表現しようと意図したものであると論じた。

第3章(フィレンツェのピエロ)では、1439年の史料によって、ピエロがドメニコ・ヴェネツィアーノの協力者として、サン・テジディオ聖堂の壁画制作に加わっていたことが知られる、フィレンツェの芸術・文化・社会的環境について考察した。残念ながら、確かなことは分からないが、ピエロが経験したであろう芸術体験や、ドメニコ・ヴェネツィアーノという画家について、また当時の芸術家たちの社会的地位や日常生活についても考察した。

第4章(《ミゼリコルディア祭壇画》)では、1445年の契約書および近年バンカーが発見した史料によって、その制作がほぼ跡づけられるようになった《ミゼリコルディア祭壇画》について、さまざまな角度から考察した。この作品に関しても、史料の発見と修復の成果によって、これまでの常識は通用しなくなっている。こうした状況を踏まえて、制作年代や図像解釈の問題を、ピエロの生涯全体の問題、そのキャリアと様式の発展の中で、適切な位置づけを考察した。それは、一面で、ピエロが要求された「伝統」と彼が目指す真の絵画を少しでも実現するために、彼の「創意」について考察することだといえる。

第5章(リミニとルネサンスの小宮廷)では、ヴァザーリによって伝えられるフェッラーラにおけるピエロの活動について考察した後、マラテスタ家のリミニで制作された《聖シジスモンドとシジスモンド・マラテスタ》(1451年)と《シジスモンド・マラテスタの肖像》、さらにこの時期に制作されたと考えられる《聖ヒエロニムス》(1450年)と《聖ヒエロニムスと寄進者》に関する考察を加えた。初期ルネサンスの最も個性的な人物の一人、シジスモンド・マラテスタとその宮廷についても、その概略を述べた。シジスモンド・マラテスタがピエロに描かせた壁画に関しては、特にその私的奉納画としての性格を強調した。

第6章(《聖十字架物語》壁画)では、ピエロ・デッラ・フランチェスカ畢生の大作、アレツォ、サン・フランチェスコ聖堂の《聖十字架物語》壁画について、関係史料を検討し、制作年代、壁画全体の図像学的な構成、修復の成果を踏まえての技法や制作プロセスなどを総合的に考察した。壁画の図像学的構成に関しては、出典となったヤコブス・デ・ボラギネの『黄金伝説』の記述とともに、ピエロの壁画の範となったアニョロ・ガッディ作のフィレンツェ、サンタ・クローチェ聖堂の大壁画と比較考察し、

旧約聖書と新約聖書の予型論的発想による、ピエロの壁画の独自性を明らかにした。壁画制作の背景には対トルコ十字軍のプロパガンダがあり、コンスタンティヌス帝のエピソードの挿入などに、そうしたことが明白だとする解釈に対しては、否定的見解を示した。幾重にも重なる教会の伝承、ないしはフランチェスコ会の役割などから、壁画の図像や構成は十分に理解できると思われるからである。制作年代に関しても、1459年のローマでの制作以前に完成していたと考えうる十分な証拠があると、筆者は考える。ピエロの壁画制作の態度やシステムについても、以前よりも明瞭に考察できるようになった。ピエロはこれまで考えられていたよりも、手際よく、システムティックに制作に当たったと考えることができる。

第7章（ローマ招聘）では、1459年に教皇庁で「2つの物語画」を描いたとするヴァザーリの記事と、一般にピエロ作とされるサンタ・マッジョーレ聖堂の福音書家聖ルカを描いた壁画断片を中心に、ピエロとローマとの関係について考察した。ピエロのローマ招聘は、彼の生涯で最も特筆すべき出来事の一つだが、残念ながらヴァチカン宮の作品が失われ、ローマ滞在の消息が分からないのは惜しまれる。当時のローマの社会的、芸術的環境に対する考察と、ピエロへの影響などを推測することしかできない。サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂に残る壁画の断片に関しては、ピエロの真筆とは断言しがたいが、彼のカタログに入れるのは問題ないと考えた。

第8章（《キリストの復活》と《出産の聖母》）では、サン・セポルクロと近郊のモンテルキにピエロが残した《トゥールーズの聖ルイ》と《キリストの復活》、《ヘラクレス》、そして《出産の聖母》について、壁画の意味と意義を作品が描かれた背景から考察した。ローマ滞在から帰ると、ピエロは長い修業と各地で制作したビッグ・ビジネスの時代を終え、故郷に居を定めて、サン・セポルクロを拠点に活動したと考えられる。その故郷への回帰を表現する機会となったのが、自治権の拡大に貢献したフィレンツェ貴族に感謝して描かれた《トゥールーズの聖ルイ》、および市の守護聖人の像を描いた《キリストの復活》であった。一方、母の故郷であったモンテルキの小聖堂に祭壇壁画として描いた《出産の聖母》は伝統的図像を、ピエロは幾何学的精神と創意で新たな意味を与えた。また、《ヘラクレス》は改築されたピエロ一族のパラッツォに描かれたものだが、母の故郷モンテルキがモンス・ヘルクリス（ヘラクレスの丘）と呼ばれたことにちなむものと解釈されている。いずれの作品も、ピエロと故郷との結びつきを再確認させてくれる重要な意味をもっている。この章の最後では、ピエロ一族のパラッツォの拡張・改築についてと、建築家としてのピエロの活動について、その可能性を考察した。

第9章（二つの祭壇画）では、《サン・タゴステイーノ祭壇画》と《サン・タントーニオ祭壇画》という、一四六〇年代、五〇歳代のピエロがサン・セポルクロとペルージャの聖堂のために制作した祭壇画を考察した。残念ながら、ピエロが故郷で制作した最大の祭壇画は、解体され中央パネルを初め多くのパネルが失われ、現存するパネルも各地に散逸している。しかし、4人の聖人を描いた大パネルと、4点ほどの小パネルを観察すると、この祭壇画がピエロの代表作であったことが分かる。まず、フランドル絵画につながる細密描写、ピエロが生涯持ち続けた宝石や繊維・革製品などに対する愛着がさらに顕著になり、伝統的祭壇画の金地からも解放されている。《モンテフェルトロ祭壇画》との類似も注目される。一方、《サン・タントーニオ祭壇画》に関しては、最近の史料の発見で、1468年には完成していたことが知られるようになった。さまざまに議論されてきた、変わった形の《受胎告知》のパネルも、当所から設置されていたこと、つまり今日見る祭壇画がオリジナルの構想であったことが、修復の結果、確

認された。この祭壇画は、女子修道院のために制作されたが、図像プログラムにも表現にも「女性的性格」(パッティスティ)が顕著である。ピエロはこの祭壇画でも、求められた伝統の中で、さまざまな工夫を凝らして、現実性と合理性を実現しようとしている。

第10章(《キリストのむち打ち》)では、ルネサンスの「謎の絵画」としてさまざまな議論を呼んできた《キリストのむち打ち》について、さまざまな角度から考察した。

フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの生涯と人となり、そして彼のもとでのウルビーノ宮廷の生活と文化を概観した後、《キリストのむち打ち》の考察に入った。まず、なぜこの作品が「謎の絵画」なのか、その特異性、つまり15世紀絵画の枠組みからは理解し得ない点を明らかにした。それから、ウィットコーアーとカーターによる遠近法の分析を紹介し、この作品が初期ルネサンスの遠近法絵画のチャンピオンであることを示した。そのうえで、さまざまに論じられている図像、ないしはイコノロジー解釈について考察した。私見によれば、レーヴィンが35ほどと数えている仮説は、その発想の仕方、つまりキリストのむち打ちと前面に立つ3人の人物との関係をどのように考えるかによって、4つの発想に分類できる。3人が同時代の出来事を示し、むち打ちはその艱難を暗示するとするタイプ。むち打ちは東方教会の艱難という歴史的状況を示し、3人の人物はその救済のために集まったのだとするタイプ。むち打ちは一般的な教会の艱難を暗示し、3人は反教会勢力を代表する考えるタイプ。そして3人は聖書中の人物であり、聖書の範囲で考えうるとするタイプ、の4つの考え方である。今日、コンスタンティノープルへの対トルコ十字軍と関連づける第2のタイプは、この絵の解釈の主流をなしている。私はこのタイプを含む、3つの発想に無理があることを指摘し、あくまでも聖書の中で考えるべきだと主張し、一つの仮説を提出した。この仮説は、私が修士論文で論じ、美術史学会で発表したのだ、東北大学文学会誌『文化』に掲載されたこともあって、必ずしも広く知られずに現在に至った。その仮説とは、前面の3人の人物を福音書が伝える、キリストをむち打ちへと追いやった人物、つまり大祭司カヤファ、ユダ、そしてヘロデ王とする解釈である。この解釈は、額縁に記されていたConvenerunt in unum(党を組んで)という『詩篇』の一句にもっともよく呼応する。さらに、傍証となるベトルス・ロンバルドゥスの『詩篇注釈書』や、若きユダの図像例などをあげ、この仮説の可能性について論じた。

第11章(《モンテフェルトロ祭壇画》)では、この祭壇画をめぐる諸議論を整理し、とくに眠れるキリストとアプスから吊り下げられた卵のモチーフについて考察し、全体の図像解釈と制作の動機と経緯について、独自の仮説を提出した。

この祭壇画は、フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロが制作させた唯一の本格的祭壇画であり、聖堂の空間の中に統一的に聖母子と諸聖人・天使を描いた初期ルネサンスで最も独創的な「サクラ・コンヴェルサツィオーネ」(聖会話)と評価されてきた。フランドル絵画の影響も再三指摘されてきた。しかし、祭壇画の制作の経緯と目的は不明で、図像に関してもさまざまに解釈されてきた。とりわけミラード・ミースのグイダントーニオ誕生に関連づける仮説と、ダチョウの卵に関する一連の研究は特筆すべきである。最も問題となるのは、眠れるキリストとアプスに吊された卵のモチーフの関連と解釈だと思われる。眠れるキリストがピエタのプレフィギュレーションであることは、さまざまな作例から明白である。注目すべきは、フェデリーコの父グイダントーニオが描かせた、サリンベーニ兄弟によるオラトリオ・ディ・サン・ジョルジョの壁画中の聖母子、およびアントーニオ・ダ・フェッラーラによる1436年の年紀のある祭壇画でも眠れるキリストのモチーフが採用され、どちらにもキリストの復活が描かれているという点である。この点を考え合わせると、ライトボーンが主張するように、この祭壇画は

フェデリーコの墓所のために描かれたと思われる。そしてグイダントーニオの伝統に従って、ピエロは眠れるキリストと復活と描くことを求められ、復活を自然な形で表現するために、アプスに卵を吊すという象徴的解決策を選んだのではないか、と考えられる。

第12章（《ウルビーノ公夫妻の肖像》）では、ウフィツィ美術館所蔵の二連肖像画について、問題点と諸議論を整理し、このユニークな作品の性格を明らかにするとともに、制作の動機と年代を推定した。

表面にプロフィルの肖像、裏面にはインプレーザなどの図案とモットーという、メダルの構成にヒントを得たと思われる、ウルビーノ公夫妻の二連肖像画は、制作の動機と年代の問題をめぐる、さまざまな学者によって議論されてきた。バットィスタ・スフォルツァの肖像の裏面に描かれた凱旋の図に添えられたサッフिका（サッフオー風のスタンツァ）が、過去時制、つまり彼女の死後書かれたものであるか、といった議論が著名な学者によってなされてきたのである。こうした議論や、作品に見られるさまざまな要素を観察分析し、1474年のフェデリーコの諸慶事を記念すべく、記念肖像画の制作が企画され、亡き妻への追悼と感謝を込めて、二連肖像画が描かれた、と考えるのが最も妥当だとする結論に達した。

第13章（数学者ピエロ）では、ピエロの現存する3つの数学的著作、すなわち『算術論』、『遠近法論』、そして『五正多面体論』について考察し、さらには数学・遠近法の研究と実際の絵画作品との関係、そして大きな影響を受けたことは間違いないレオン・バットィスタ・アルベルティとの関係について論じた。

ピーキ家の依頼で書かれたと思われる『算術論』は商人に必要な算術と幾何学を論じた書であり、これまで1450年頃とするバットィスティの説が受け入れられてきたが、ピエロが故郷に戻った1470年代以降著されたと考えられる。また、正多角形からなる5つの立体、いわゆるプラトンの立体を論じた『五正多面体論』は14802年以降に書かれたものであることが確認できる。また、少なからぬ写本で知られる『遠近法論』には、ピエロの考え方、遠近法を「真の科学」と考え、それによらない作品に対する称賛は誤った判断で与えられたものと見なしていたことが分かる。これらの数学的著作におけるピエロの徹な研究心と、職人的といえる姿勢は印象的である。ピエロは遠近法や数学の研究で、職人階級を超えた学者画家をめざしたのであり、その研究と絵画は深く結びついている。その道筋に、アルベルティが与えた影響は大きい。

第14章（晩年のピエロ）では、ピエロが晩年いかにサン・セポルクロの「よき市民」としての義務を果たし、中世のオム・ダッフエール（実業家）に比較しうるキャリアを送ったか、そして《セニガッリアの聖母》、《ウィリアムズタウンの聖母》、そして《キリストの降誕》の晩年の三つの作品について考察した。

ピエロは1470年代以降、故郷でさまざまな社会的活動をした記録を残している。市議会の議員や、市で最も重要なバルトロメオ同信会の役員などを再三務め、兄弟と土地の売買など経済活動をしたのである。こうしたピエロのキャリアとそこに認められるメンタリティは、ピエロ理解にとって本質的意味をもっている。こうした晩年の境地を表した3つの作品は、いずれもフランドルの影響を色濃く残している。これらの作品について、その問題点を考え、妥当と思われる解釈を記した。そして、最後に目が見えなくなったとされるピエロの最晩年の日々と死について、簡潔に記した。

最後にエピローグにおいて、ピエロ・デッラ・フランチェスカのフォルトゥーナ・クリティカ、つま

り批評史、および研究史を概観し、ピエロ芸術の本質について簡略に論じた。つまり、その両義的性格、新しさと古さ、庶民的要素とエリート的要素、空間性と装飾性、地方性と普遍性といった、相矛盾する要素が同時に実現し融合している点が、ピエロの最も重要や特徴だといえるのである。また、社会的地位についても、ピエロは職人階級とエリート階級の間の曖昧な立場にあり、解決しがたい二元性（バンカー）を有している。さらに、広く歴史を見れば、ピエロは15世紀の束の間の平和な時代を生きたのであり、彼の楽天的性格、明澄さ、合理性、人間に対する信頼、そして伝統的宗教性と市民精神が自然に結びついているのは、そうした時代状況から理解できる。

こうしたピエロ・デッラ・フランチェスカに関する論考に加え、ピエロ関係の史料を整理した史料年表、最も重要な史料であるヴァザーリの伝記の新訳、そして『遠近法論』の抄訳を付した。最後の『遠近法論』は私のかつての論考によるものだが、日本では初めての翻訳（抄訳）である。

本研究は、私の卒業論文および修士論文以来のピエロ研究の集大成であるが、日本における出版、そしてできるだけ広い読者を得、研究成果を普及するという点を考慮し、日本の研究者、および一般読者が通読理解できることを目指して、執筆造本された。そのため、註は制限せざるを得なかった。また、参照した文献に関しても、研究史の通観を兼ねた文献解題風の参考文献を付すにとどめ、完全な文献リストは掲載しなかった。それらについては、すでに他の研究書で参照しうるからである。

論文審査結果の要旨

本論文は、ピエロの全体像を詳細に論じたものである。それと同時に、ピエロの生涯に関する問題点や、個々の作品についての諸問題を総合的に論じている。そのため本論文では13章にわたってピエロの代表的な作品論をちりばめ、付録資料としてピエロの代表的著作である『遠近法論』の翻訳が掲載されている。

第1章（ピエトロ・ダル・ボルゴ）では、フランク・ダーベルとジェイムズ・バンカー『ピエロ・デッラ・フランチェスカの熟年期におけるサン・セポルクロの文化』（2003年）による、初期ピエロの活動に関する新史料の発見を踏まえて、ピエロの生い立ちと画家としての修業について詳説し、あわせてバンカーの研究成果を批判的に検証することでピエロが生まれ育った環境と初期の活動について、明確なイメージを提示している。

第2章（《キリストの洗礼》）では、ピエロの現存する最も初期の作品と考えられる《キリストの洗礼》について、その制作年代や図像解釈の問題が中心に論じられている。史料と様式の考察から、この作品が初期の作品、430年代末に制作され始めた作品であることを論証している。さらに、図像学的な解釈にも諸説あるが、幾何学的な画面構成を主眼として、キリストの洗礼の本質を表現しようとしたものであることを論じている。

第3章（フィレンツェのピエロ）では、1439年の史料によって、ピエロがドメニコ・ヴェネツィアーノの協力者として、サン・テジディオ聖堂の壁画制作に加わっていたことが知られる、フィレンツェの芸術・文化・社会的環境について考察されている。ピエロが経験したであろう芸術体験や、ドメニコ・ヴェネツィアーノという画家について、また当時の美術家たちの社会的地位や日常生活についても検討が加えられている。

第4章（《ミゼリコルディア祭壇画》）では、1445年の契約書および近年バンカーが発見した史料によつ

て、その制作がほぼ跡づけられるようになった《ミゼリコルディア祭壇画》について、さまざまな角度から検討されている。この作品に関しても、史料の発見と修復の成果によって、これまでの常識は通用しなくなっている。こうした状況を踏まえて、制作年代や図像解釈の問題を、ピエロの生涯全体の問題、そのキャリアと様式の発展の中において論じられている。

第5章（リミニとルネサンスの小宮廷）では、ヴァザーリによって伝えられるフェッラーラにおけるピエロの活動が明らかにされた後、マラテスタ家のリミニで制作された《聖シジスモンドとシジスモンド・マラテスタ》（1451年）と《シジスモンド・マラテスタの肖像》、さらにこの時期に制作されたと考えられる《聖ヒエロニムス》（1450年）と《聖ヒエロニムスと寄進者》に関する検討が加えられた。シジスモンド・マラテスタがピエロに描かせた肖像画に関しては、特にその私的奉納画としての性格が強調されている点に独創性がある。

第6章（《聖十字架物語》壁画）では、ピエロ・デッラ・フランチェスカ畢生の大作、アレツォ、サン・フランチェスコ聖堂の《聖十字架物語》壁画について、関係史料を検討し、制作年代、壁画全体の図像学的な構成、修復の成果を踏まえての技法や制作プロセスなどが総合的に検討されている。壁画の図像学的構成に関しては、出典となったヤコブス・デ・ボラギネの『黄金伝説』の記述とともに、ピエロの壁画の範となったアニョロ・ガッディ作のフィレンツェ、サンタ・クロチェ聖堂の大壁画との比較考察がなされ、旧約聖書と新約聖書の予型論的発想による、ピエロの壁画の独自性が明らかにされている。制作年代に関しても、1459年のローマでの制作以前に完成していたという新発見が提示されている。

第7章（ローマ招聘）では、1459年に教皇庁で「2つの物語画」を描いたとするヴァザーリの記事と、一般にピエロ作とされるサンタ・マッジョーレ聖堂の福音書家聖ルカを描いた壁画断片を中心に、ピエロとローマとの関係について論じられている。

第8章（《キリストの復活》と《出産の聖母》）では、サン・セポルクロと近郊のモンテルキにピエロが残した《トゥールーズの聖ルイ》と《キリストの復活》、《ヘラクレス》、そして《出産の聖母》について、壁画の意味と意義が作品の描かれた背景から明らかにされている。ローマ滞在から帰ると、ピエロは長い修業と各地で制作したビッグ・ビジネスの時代を終え、故郷に居を定めて、サン・セポルクロを拠点に活動した。その故郷への回帰を表現する機会となったのが、自治権の拡大に貢献したフィレンツェ貴族に感謝して描かれた《トゥールーズの聖ルイ》、および市の守護聖人の像を描いた《キリストの復活》である。一方、母の故郷であったモンテルキの小聖堂に祭壇壁画として描いた《出産の聖母》は伝統的図像を、ピエロは幾何学的精神と創意で新たな意味を与えた。また、《ヘラクレス》は改築されたピエロ一族のパラッツォに描かれたものだが、母の故郷モンテルキがモンス・ヘルクリス（ヘラクレスの丘）と呼ばれたことにちなむものとされている。いずれの作品も、ピエロと故郷との結びつきを再確認させてくれる重要な意味をもっている。この章の最後では、ピエロ一族のパラッツォの拡張・改築についてと、建築家としてのピエロの活動について、その可能性が解明されている。

第9章（二つの祭壇画）では、《サン・タゴスティーノ祭壇画》と《サン・タントーニオ祭壇画》という、1460年代、50歳代のピエロがサン・セポルクロとペルージャの聖堂のために制作した祭壇画が考察されている。4人の聖人を描いた大パネルと、4点ほどの小パネルを観察すると、この祭壇画がピエロの代表作であったという。まず、フランドル絵画につながる細密描写、ピエロが生涯持ち続けた宝石や繊維・革製品などに対する愛着がさらに顕著になり、伝統的祭壇画の金地からも解放されている。《モンテフェルトロ祭壇画》との類似が目立っている。一方、《サン・タントーニオ祭壇画》に関しては、最近の史料の発見で、1468年には完成していたことが知られるようになった。さまざまに議論されてきた、変わった形の《受胎告知》のパネルも、当初から設置されていたこと、つまり今日見る祭壇画がオ

オリジナルの構想であった。この祭壇画は、女子修道院のために制作されたが、図像プログラムにも表現にも「女性的性格」(パッティスティ)が顕著である。ピエロはこの祭壇画でも、求められた伝統の中で、さまざまな工夫を凝らして、現実性と合理性を実現しようとしていることが明らかにされている。

第10章(《キリストのむち打ち》)では、ルネサンスの「謎の絵画」としてさまざまな議論を呼んできた《キリストのむち打ち》について、さまざまな角度から考察されている。フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの生涯と人となり、そして彼のもとでのウルビーノ宮廷の生活と文化を概観した後、《キリストのむち打ち》が検討されている。まず、なぜこの作品が「謎の絵画」なのか、その特異性、つまり15世紀絵画の枠組みからは理解し得ない点が明らかにされた。つぎに、ウィットコーアーとカーターによる遠近法の分析が紹介され、この作品が初期ルネサンスの遠近法絵画の最高峰であることが論じられている。そのうえで、さまざまに論じられている図像、ないしはイコノロジー解釈について検討されている。論者によれば、その図像解釈は、レーヴィンによれば35通りになる。しかしその発想の仕方、つまりキリストのむち打ちと前面に立つ3人の人物との関係をどのように考えるかという点に絞ってみると、4通りの解釈にまとめることができる。3人が同時代の出来事を示し、むち打ちはその艱難を暗示するとするタイプ。むち打ちは東方教会の艱難という歴史的状況を示し、3人の人物はその救済のために集まったのだとするタイプ。むち打ちは一般的な教会の艱難を暗示し、3人は反教会勢力を代表する考えるタイプ。そして3人は聖書中の人物であり、聖書の範囲で考えうとするタイプ、の4つの考え方である。今日、コンスタンティノーブルへの対トルコ十字軍と関連づける第2のタイプが、この絵の解釈の主流をなしている。しかし論者はこのタイプを含む、3つの発想に無理があることを指摘し、あくまでも聖書の中で考えるべきだという一つの仮説を呈示している。その仮説とは、前面の3人の人物を福音書が伝える、キリストをむち打ちへと追いやった人物、つまり大祭司カヤファ、ユダ、そしてヘロデ王とする解釈である。この解釈は、額縁に記されていたConvenerunt in unum(党を組んで)という『詩篇』の一句にもっともよく呼応する。さらに、傍証となるペトルス・ロンバルドゥスの『詩篇注釈書』や、若きユダの図像例などをあげている。本章は本論の白眉ともいえる章である。

第11章(《モンテフェルトロ祭壇画》)では、この祭壇画をめぐる諸議論を整理し、とくに眠れるキリストとアプスから吊り下げられた卵のモチーフについて考察し、全体の図像解釈と制作の動機と経緯について、独自の仮説が提出されている。

この祭壇画は、フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロが制作させた唯一の本格的祭壇画であり、聖堂の空間の中に統一的に聖母子と諸聖人・天使を描いた初期ルネサンスで最も独創的な「サクラ・コンヴェルサツィオーネ」(聖会話)である。フランドル絵画の影響も再三指摘されてきたが、しかし、祭壇画の制作の経緯と目的は不明で、図像に関してもさまざまに解釈されてきた。とりわけミラード・ミースのグイダントーニオ誕生に関連づける仮説と、ダチョウの卵に関する一連の研究は特筆すべきである。ここで最大の課題となるのは、眠れるキリストとアプスに吊された卵のモチーフとの繋がりである。この点について論者は、眠れるキリストがピエタのプレフィギュレーションだとしている。注目すべきは、フェデリーコの父グイダントーニオが描かせた、サリンベニ兄弟によるオラトーリオ・ディ・サン・ジョルジョの壁画中の聖母子、およびアントーニオ・ダ・フェッラーラによる1436年の年紀のある祭壇画でも眠れるキリストのモチーフが採用され、どちらにもキリストの復活が描かれているという点にあるというのである。この点を考え合わせ論者は、ライトボーンが主張するように、この祭壇画はフェデリーコの墓所のために描かれたとしている。そしてグイダントーニオの伝統に従って、ピエロは眠れるキリストと復活と描くことを求められ、復活を自然な形で表現するために、アプスに卵を吊すという象徴的解決策を選んだと結論づけている。

第12章（《ウルビーノ公夫妻の肖像》）では、ウフィツィ美術館所蔵の二連肖像画について、問題点と諸議論を整理し、このユニークな作品の特質を解明し、制作の動機と年代が推定されている。表面はプロフィールの肖像、裏面はインプレーザなどの図案とモットーという、メダルの構成からヒントを得ている、ウルビーノ公夫妻の二連肖像画は、制作の動機と年代の問題をめぐって、従来さまざまに議論されてきた。バッティスタ・スフォルツァの肖像の裏面に描かれた凱旋の図に添えられたサッフィカ（サッフォー風のスタンツァ）が、過去時制、つまり彼女の死後書かれたものであるか、といった議論が著名な学者によってなされてきた。こうした議論や、作品に見られるさまざまな要素を観察分析し、1474年のフェデリーコの諸慶事を記念すべく、記念肖像画の制作が企画され、亡き妻への追悼と感謝を込めて、二連肖像画が描かれた、と考えるのが最も妥当だと論者は結論づけている。

第13章（数学者ピエロ）では、ピエロの現存する3つの数学的著作、すなわち『算術論』、『遠近法論』、そして『五正多面体論』について考察し、さらには数学・遠近法の研究と実際の絵画作品との関係、そして大きな影響を受けたことは間違いのないレオン・バッティスタ・アルベルティとの関係について斬新な議論がなされている。ピーキ家の依頼で書かれたと思われる『算術論』は商人に必要な算術と幾何学を論じた書であり、これまで1450年頃とするバッティステイの説が受け入れられてきたが、ピエロが故郷に戻った1470年代以降著された。また、正多角形からなる5つの立体、いわゆるプラトンの立体を論じた『五正多面体論』は1482年以降に書かれたものであることが確認されている。また、少なからぬ写本で知られる『遠近法論』には、ピエロの考え方、遠近法を「真の科学」と考え、それによらない作品に対する称賛は誤った判断で与えられたものと見なされていたことが判明した。これらの数学的著作におけるピエロの一徹な研究心と、職人的といえる姿勢は印象的である。ピエロは遠近法や数学の研究で、職人階級を超えた学者画家をめざしたのであり、その研究と絵画は深く結びついている。その道筋に、アルベルティが与えた影響は大きいという論者の議論はきわめて説得力がある。

第14章（晩年のピエロ）では、ピエロが晩年いかにサン・セポルクロの「よき市民」としての義務を果たし、中世のオム・ダッフエール（実業家）に比較しうるキャリアを送ったか、そして《セニガッリアの聖母》、《ウィリアムズタウンの聖母》、そして《キリストの降誕》の晩年の3つの作品について考察されている。ピエロは1470年代以降、故郷でさまざまな社会的活動をした記録を残している。市議会の議員や、市で最も重要なバルトロメオ同信会の役員などを再三務め、兄弟と土地の売買など経済活動をしたのである。こうしたピエロのキャリアとそこに認められるメンタリティは、ピエロ理解にとって本質的意味をもっている。こうした晩年の境地を表した3つの作品は、いずれもフランドルの影響を色濃く残している。これらの作品について、その問題点を考え、正鵠を射た解釈がなされている。そして、最後に目が見えなくなったとされるピエロの最晩年の日々と死について、印象深い論考がなされている。

以上の分析を総括して、エピローグにおいて、ピエロ・デッラ・フランチェスカのフォルトゥーナ・クリティカ、つまり批評史、および研究史を概観し、ピエロ芸術の本質について簡潔に論じられている。つまり、その両義的性格、新しさと古さ、庶民的要素とエリート的要素、空間性と装飾性、地方性と普遍性といった、相矛盾する要素が同時に実現し融合している点が、ピエロの最も重要な特徴だというのである。また、社会的地位についても、ピエロは職人階級とエリート階級の間の曖昧な立場にあり、解決しがたい二元性（バンカー）を有している。さらに、広く歴史を見れば、ピエロは15世紀の東の間の平和な時代を生きたのであり、彼の楽天的性格、明澄さ、合理性、人間に対する信頼、そして伝統的宗教性と市民精神が自然に結びついているのは、そうした時代状況から理解されると結論づけている。

こうしたピエロ・デッラ・フランチェスカに関する論考に加え、ピエロ関係の史料を整理した史料年表、最も重要な史料であるヴァザーリの伝記の新訳、そして『遠近法論』の抄訳が付されている。最後

の『遠近法論』は日本では初めての翻訳（抄訳）であり、研究者のみならず広く一般にも資するところが大きい。

この研究は、従来のピエロ・デッラ・フランチェスカ像を大きく書き換えるものとなっており、説得力ある研究となっている。したがって本研究は、この研究領域の今後の展開に寄与するところ大であると見ることができる。以上の理由から審査委員会は一致して、本論文の提出者は、博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと判断した。