

新収作品

New Acquisitions

マリOTT・ディ・ナルド[1393-1424に活動]

「聖ステパノ伝」を表した祭壇画ブレデッラ3点

- 《聖ステパノの説教/ユダヤ法院における聖ステパノ》
- 《聖ステパノの殉教/聖ステパノの埋葬》
- 《聖ステパノの遺体を運ぶ航海/聖ステパノと聖ラウレンティウスの遺体の合葬》

テンペラ、板

a)30×57.3cm/b)29×53.9cm/c)29.6×57.5cm

Mariotto di Nardo [active 1393-1424]

Three Predella Panels Representing the Legend of St. Stephen

- St. Stephen Preaching/St. Stephen Before the High Priest and Elders of the Sanhedrin*
- The Stoning of St. Stephen/The Burial of St. Stephen*
- Devils Agitating the Sea as Giuliana Transports the Body of St. Stephen from Jerusalem to Constantinople/The Re-interment of St. Stephen beside St. Lawrence in Rome*

Tempera on wood panel

a)30×57.3cm/b)29×53.9cm/c)29.6×57.5cm

P.1993-1, 2, 3

Provenance:

Lord Spencer Compton; Luisa, Lady Ashburton, and thence by descent; Christie's, London, July 8, 1988, lot 67 (see also *Christie's Review of the Season 1988*, Oxford, 1988, p.23); Thos. Agnew and Sons Ltd., London.

Bibliography:

Agnew's 175th Anniversary: A Supplementary Catalogue of Pictures, Drawings and Works of Art to Celebrate the Firm's Anniversary, London, 1992, no.61.

マリOTT・ディ・ナルドは、フィレンツェの後期ゴシック絵画の末期に位置する画家である。彼の活動に関する史料は、1394年から1424年まで遺されており、¹⁾ 後者の年におそらく死去したと思われる。年記のある最も早い年代の作品は1393年の《聖母子》(パニャーナ、サンタ・クリスティーナ聖堂)で、ついで1394-95年の史料のあるヴィッラマーニャのサン・ドンニエーノ聖堂の祭壇画が描かれた。²⁾ 明らかにマリOTTは当時人気の高かった画家であり、フィレンツェのオペラ・デル・ドゥオーモと密接な関係を持ち、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂、オルサンミケーレ聖堂、サンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂などの重要な教会のために制作活動を行なっている。今日数多くの作品が彼の手に帰されており、ボスコヴィッツは現存するマリOTTの作品として計135点を挙げている。³⁾ 年記のある最後の作品は、1424年のフィレンツェ、セリストーリ・コレクションの祭壇画⁴⁾で、この同じ年にマリOTTは重病のうちに遺書を起草したことが記録されている。

マリOTTの初期の様式形成に関しては、これまでニコロ・ディ・ピエトロ・ジェリーニおよびスピネッロ・アレティーノとの密接な関係が指摘されている。一方、ボスコヴィッツはマリOTTの師としてアンブロジーオ・ディ・バルデーゼを想定すると共に、ピサのサン・フランチェスコ聖堂のフレスコ画制作(1391)においてマリOTTがニコロの共作者として活動した可能性を示唆している。⁵⁾ マリOTTの様式は、ニコロ、スピネッロと共に、フィレンツェ14世紀末における「ネオ・ゴシック趣味」の中に位置づけられ、彼の作品の形態上の典拠は14世紀

半ばの諸作品に遡る。一方で、後期のマリOTTは同時代のロレンツォ・モナコによって代表される装飾的な国際ゴシック様式からも影響を受けた。

新たに収蔵されたブレデッラ3点は、典型的な大型三連祭壇画の下部を飾っていたもので、3点を通じて初期キリスト教の最初の殉教者ステパノの事跡にまつわる諸場面を表わしている。各パネルは建築モチーフあるいは風景モチーフによってほぼ均等に左右の場面に分けられ、合計6つのエピソードが描かれている。主題の物語的順序から、本来の配置においては向かって左から(a)-(b)-(c)の順で設置されていたものと考えられる。各主題の内容は、『使徒行伝』および『黄金伝説』から知られる:

- 左 ステパノは女たちに囲まれて説教をしている。女たちは彼が助祭として世話を任された寡婦たちと思われる。異教徒の二人の老人がステパノと議論するが、対抗できない。
- 右 ステパノは大勢の老人に囲まれて建物の中にいる。場所は、ステパノが引き立てられたサンヘドリン(ユダヤ法院)で、聖者は大祭司と長老たちを論難する(使徒行伝6~7章)。
- 左 ステパノは激怒した人々によって石で打たれ、殉教する(使徒行伝7章)。
- 右 埋葬されるステパノ。
- 左 エルサレムに滞在していたユリアナは、夫の遺骨と誤って、ステパノの聖遺骸を舟でコンスタンティノポリスに運ぶ。その航海の間、悪魔が嵐を起こす(黄金伝説)。
- 右 テオドシウス帝の命により、ステパノの遺骸はコンスタンティノポリスからローマに移される。そこで、聖ラウレンティウスの遺体と共に合葬された(黄金伝説)。

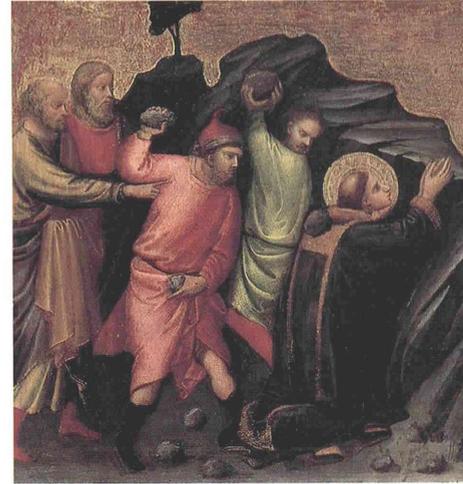
これらの3点の作品は、1988年にロンドン、クリスティーズのオークションに現われるまで、一般に知られていなかった。オークションの時点で、すでにマリOTTにアトリビュートされている。

人物タイプやその他のモチーフに見られる様式的特徴から、マリOTTへのアトリビューションは、きわめて説得的である。これらのパネルとほぼ同時期に描かれたと考えられるブレデッラの作例としては、サン・ミニアート・アル・テデスコ、サン・ドメニコ聖堂の《洗礼者ヨハネ伝》ブレデッラ、⁶⁾ ヴァチカン絵画館の《聖パンクラティウス伝》ブレデッラ⁷⁾などが挙げられる。これらの作例は明らかに、新収蔵のブレデッラと同じ様式的特質を示している。サン・ミニアートの作品における都市景観、岩山、樹木の表現、ヴァチカンの作品に見られる衣紋の表現、さらに両作品に見られる人物タイプは、すべて新収蔵の作品の中に酷似した特徴を見出すことができる。

マーヴィン・アイゼンバーグ教授は、本ブレデッラ3点を、マリOTTが1408年に描き、かつてフィレンツェのサント・ステファノ・イン・パ



(a)P.1993-1



(b)P.1993-2

一ネ聖堂に置かれていた《聖母戴冠》を主場面とする祭壇画の一部であった、と推定している。⁸⁾

ベレンソンは、この多翼祭壇画の、ピナクルとプレデッラを欠くメイン・レジスター部分の写真を掲載しており(fig.1)、⁹⁾ その時点での所蔵先の表記は、「かつてロンドン、ハットン・ガーデン教会所蔵」と

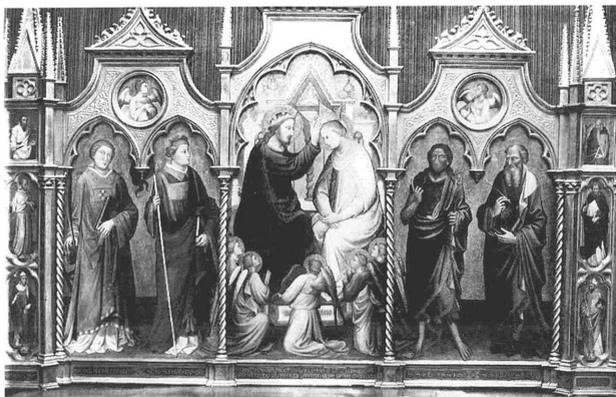


fig.1

なっている。中央パネル下部には、「聖母マリアと聖ステパノ同信会が描かせる、1408年」という銘文が記されている。この銘文がフィレンツェ国立古文書館に所蔵される文書史料の記述と一致することから、17世紀にはこの祭壇画が、サント・ステーファノ聖堂にあったことが明らかになった。¹⁰⁾ メイン・レジスターの各パネルはその後分割され、複数のコレクションに入った。各部分の現在の所蔵先は、

- ・中央パネル:《聖母戴冠》ミネアポリス美術研究所
- ・左翼パネル:《聖ステパノと聖ラウレンティウス》ポール・ゲッティ美術館
- ・右翼パネル:《洗礼者ヨハネと福音書記者ヨハネ》ポール・ゲッティ美術館
- ・左ピラスターパネル上段:《聖バルトロマイ》ミネアポリス美術研究所
- ・左ピラスターパネル中段:《聖フランチェスコ》グランド・ラビッツ

美術館

- ・左ピラスターパネル下段:《聖シルヴェステル》グランド・ラビッツ美術館
 - ・右ピラスターパネル上段:《聖アントニウス》ミネアポリス美術研究所
 - ・右ピラスターパネル中段:《聖ドミニクス》グランド・ラビッツ美術館
 - ・右ピラスターパネル下段:《司教聖人》グランド・ラビッツ美術館
- となっている。

これらに加えて新収蔵の3点のプレデッラとの重要な関連を示すのは、ベレンソンが図版を掲載している、ステパノ伝を表わした旧ミュンヘン個人コレクション所蔵の2点の小型のパネルである(fig.2)。¹¹⁾ 一方は《聖ペテロから助祭に叙任される聖ステパノ》、他方は聖者の歿後の奇跡である《悪魔つきの女の治癒》を表わしており、実際、これらの作品は、問題の祭壇画の、プレデッラの左右両端部分をなしていたものと推定される。《叙任》のパネルを左端に置き、ついで国



fig.2





(c)P.1993-3

立西洋美術館の3点のパネルを続け、最後に《治癒》のパネルを右端に配すれば、完全に順序にかなった物語連作をなすことになる。アイゼンバーグ教授の御教示によれば、旧ミュンヘンの2点のパネルのサイズはこの仮定を裏付けるものである。¹²⁾

ボスコヴィッツは、東京のパネルが知られる以前に、旧ミュンヘンの2点のパネルはサント・ステーファノ聖堂の《聖母戴冠》祭壇画のブレデッラの一部ではないか、という可能性を示唆している。¹³⁾ もし、旧ミュンヘンと東京の計5点のパネルがこの祭壇画のブレデッラを完結していたという仮定が正しいとすれば、1408年の年記をもつこの祭壇画の再構成の問題は、ピナクルの部分を除いて解決したことになる。

国立西洋美術館は、1996年2月～4月に、アイゼンバーグ教授を学術責任者に迎えて、この祭壇画の再構成をテーマとする小展覧会を予定している。この展覧会の後、同教授による論考が出版される予定である。

なお、3点のブレデッラは、1988年のオークション後に、全面的な修復が行なわれた。オリジナル絵具の劣化の程度は、3点の作品でかなり異なっており、《遺体を運ぶ航海》のパネル(c)の状態はきわめて良好であるのに対し、《説教》のパネル(a)の状態が相対的に最も悪く、人物頭部のテンペラ絵具に多くの欠損が見られる。

(越川倫明)

註

- 1) R. van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, vol. IX, The Hague, 1927, pp.206-209.
- 2) B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance: Florentine School*, vol. 1, London, 1963, fig.515. しかしながら、ボスコヴィッツ(M. Boskovits, "Sull'attività giovanile di Mariotto di Nardo," in *Antichità viva*, anno VII, 1968, no.5, pp.3-13)は、マリオットが1380年頃から活発に制作活動を展開していたと想定し、この時期以降の作品のクロノロジーを仮説的に再構成している。
- 3) M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Florence, 1975, pp.138-141, 388-402, figs.150-153, 474-496.
- 4) R. Fremantle, *Florentine Gothic Painters from Giotto to Masaccio*, London, 1975, pp.451-460.

- 5) Boskovits, art. cit., 1968.
- 6) Berenson, op. cit., 1963, fig.516; Boskovits, op. cit., 1975, p.401参照。
- 7) W. F. Volbach, *Catalogo della Pinacoteca Vaticana, vol. II: Il Trecento, Firenze e Siena*, Vatican City, 1987, no.24; Boskovits, op. cit., 1975, p.400参照。
- 8) 同教授の書簡による。アイゼンバーグ自身による論考はまだ出版されていないが、クリスティーズのカタログ解説とアグニュー商会のカタログ解説は、共にこの見解を採っている。
- 9) Berenson, op. cit., 1963, fig.520. このメイン・レジスターの再構成に関する詳細な研究は、M. Eisenberg, "The Coronation of the Virgin by Mariotto di Nardo," in *The Minneapolis Institute of Arts Bulletin*, vol. LV, 1966, pp.9-24.
- 10) W. Cohn, "Notizie storiche intorno ad alcune tavole fiorentine del '300 e '400," in *Rivista d'arte*, 1956, pp.68参照。史料は、*Sepolturnario Stroziano*, Cod. Magl. Cl. XXVI. 170, c.80v.
- 11) Berenson, op. cit., 1963, fig.522. ベレンソンの著書においては、所蔵先表記は「かつてミュンヘン、アーヴィン・ローゼンタール・コレクション所蔵」となっている。クリスティーズのカタログ解説によれば、《叙任》の場面はかつてニューヨーク、ジャクソン・ヒッグス・コレクション所蔵、《治癒》の場面は1927年にミュンヘン、カスパーリ・コレクション所蔵]となっている。
- 12) アイゼンバーグが入手した情報によれば、旧ミュンヘンのパネルのおおよそのサイズは29×14cmであり、縦サイズは国立西洋美術館のブレデッラ3点と、横サイズはメイン・レジスターのピラスターパネルと、ほぼ一致することになる。
- 13) Boskovits, op. cit., 1975, p.397.

Mariotto di Nardo was a late Gothic painter in Florence. Documents relating to his activities remain from 1394 through 1424,¹ and it is thought that he died in 1424. The earliest dated work by Mariotto (the 1393 *Madonna and Child*, Pagnana, Santa Cristina) was then followed by the altarpiece for the church of San Donnino in Villamagna (documented 1394-95).² Mariotto was clearly one of the popular painters of his day and he worked for such important Florentine churches as the Santa Maria Novella, Orsanmichele, and Santa Maria del Fiore. Today a considerable number of works can be attributed to his hand, and Boskovits has listed a total of 135 extant works by Mariotto.³ The last dated work is the 1424 altarpiece in the Serristori Collection, Florence,⁴ and this same year Mariotto drafted his will during a serious illness.

Scholars have indicated the close connection between Mariotto's early style and the works of Niccolò di Pietro Gerini and Spinello Aretino. Conversely, Boskovits has suggested Ambrosio di Baldese as Mariotto's teacher, and has also suggested that Mariotto worked with Niccolò on the frescoes (1391) in Pisa's San Francesco.⁵ Mari-

otto's style can be placed, along with those of Niccolò and Spinello, in the neo-Gothic tastes of late 14th century Florence, and his formal sources can be traced back to various works from the mid 14th century. Later Mariotto works also reveal the influence of the decorative International Gothic Style represented by such great contemporaries as Lorenzo Monaco.

The three newly acquired predella panels originally decorated the lower register of a typical large scale triptych altarpiece and they display various scenes relating to early Christianity's first martyr, St. Stephen. Each of the panels is divided by architectural or landscape elements into right and left sections, creating space for the depiction of six episodes. The narrative sequence of the themes indicates that originally the three panels were arranged from left to right, (a) — (b) — (c). The content of each of the scenes can be determined from Acts and from the Golden Legend.

(a) left

Stephen preaching, surrounded by women. The women are thought to be the widows who were entrusted to his care in his role as deacon.

(a) right

Stephen inside a building, surrounded by a large group of elders. The location is the Sanhedrin (Jewish tribunal) where Stephen has been dragged, and Stephen denounces the high priest and the elders (Acts 6-7).

(b) left

Stephen is stoned by the indignant people and is martyred (Acts 7).

(b) right

Stephen's burial.

(c) left

Giuliana, resident in Jerusalem, mistakes Stephen's remains for those of her husband, takes the saint's remains by boat to Constantinople. Demons send a storm to meet the boat upon the seas (Golden Legend).

(c) right

By Theodosius' decree, Stephen's remains are moved from Constantinople to Rome. There they are interred with the remains of St. Lawrence (Golden Legend).

These three works were not known prior to their appearance in a Christie's auction in 1988 with the correct attribution to Mariotto.

The attribution to Mariotto is completely convincing given such formal characteristics as the figural types and other motifs. Other predella panels that can be dated roughly from the same period include the predella representing the legend of St. John the Baptist⁶ in the church of S. Domenico, San Miniato al Tedesco, and the predella representing the legend of St. Pancratius⁷ now in the Vatican Museums. These examples clearly reveal the same formal characteristics as the Tokyo predella. The town scene, rocky hills, and trees seen in the San Miniato work, the drapery forms seen in the Vatican work, and the figural types seen in both works all closely resemble the handling in the Tokyo work.

Professor Marvin Eisenberg has suggested that the three predella panels in Tokyo are part of the triptych altarpiece with a central scene of the *Coronation of the Virgin* that Mariotto created in 1408, once located in the provincial Florentine church of Santo Stefano in Pane (Borgo di Rifredi).⁸

Berenson illustrated a photograph of the main register of this altarpiece when it was still intact (fig. 1).⁹ He listed the work's location as "formerly in the Hatton Garden Church, London". The lower part of the central panel is inscribed, "QUESTA TAVOLA FECE FARE LA CO(M)PANIA DE LA VE(R)GINE MA(R)IA ED S(AN)C(T)O STEFANO P(ER) LA(N)(M)A DI CHI LA FACTO BENE O FARA MCCCCVIII." As this inscription accords with 17th century

manuscript records, clearly this altarpiece was then located in the Santo Stefano in Pane.¹⁰ The various panels of the main register were then dispersed, and have entered a number of different collections. The present locations of the separate panels can be summarized:

Central panel: *The Coronation of the Virgin*, The Minneapolis Institute of Arts

Left wing panel: *St. Stephen and St. Lawrence*, J. Paul Getty Museum

Right wing panel: *St. John the Baptist and John the Evangelist*, J. Paul Getty Museum

Left pilaster panel, upper level: *St. Bartholomew*, The Minneapolis Institute of Arts

Left pilaster panel, central level: *St. Francis*, The Grand Rapids Art Museum

Left pilaster panel, lower level: *St. Sylvester*, The Grand Rapids Art Museum

Right pilaster panel, upper level: *St. Anthony*, The Minneapolis Institute of Arts

Right pilaster panel, central level: *St. Dominic*, The Grand Rapids Art Museum

Right pilaster panel, lower level: *A Bishop Saint*, The Grand Rapids Art Museum

Furthermore, two other predella panels depicting the legend of St. Stephen, whose present whereabouts are unknown, can be connected to the new Tokyo panels. These panels were illustrated by Berenson as formerly in a private collection, Munich (fig. 2).¹¹ One panel depicts the *Ordination of St. Stephen*, and the other depicts St. Stephen's posthumous miracle *Healing of the Possessed Woman*. In fact, we might conclude that these two panels were originally parts of the same predella.¹² The *Ordination* panel would be placed on the left edge, and one would then read through the three panels in Tokyo, and finally the *Healing* panel would be placed on the far right. This arrangement shows a completely ordered narrative sequence.

Prior to the emergence of the Tokyo panels, Boskovits had indicated the possibility that the two former Munich panels were part of the predella of the *Coronation of the Virgin* Altarpiece.¹³ If the supposition that these five panels, the two former Munich panels and the three Tokyo panels, complete this altarpiece's predella, then reconstruction of this altarpiece is resolved except for the pinnacle section.

From February to April 1996, the National Museum of Western Art, Tokyo will hold a small scale exhibition on the theme of the reconstruction of this altarpiece and will welcome Professor Eisenberg as curatorial advisor to the project. There are then plans to publish Professor Eisenberg's thoughts on the subject after the conclusion of the exhibition.

The three Tokyo predella panels were completely restored after the 1988 auction. The state of conservation of the original pigments differs rather greatly between the three panels, and panel (c) is in quite good condition, while panel (a) is in the worst condition of the three, with a great deal of tempera pigment loss in the faces and heads of the figures. (Michiaki Koshikawa)

Notes

- 1 R. van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, vol. IX, The Hague, 1927, pp. 206-209.
- 2 B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance: Florentine School*, vol. 1, London, 1963, fig. 515. However, Boskovits ("Sull'attività giovanile di Mariotto di Nardo," in *Antichità viva*, anno VII, 1968, no.5, pp. 3-13) suggests that Mariotto's active years began around 1380, and has presented