

アカデミア・デル・ディセーニョと芸術家の肖像

——「画家の礼拝堂」壁画装飾をめぐる——

古川萌（東京芸術大学／日本学術振興会特別研究員 PD）

フィレンツェのサンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂に付随する聖ルカ礼拝堂、通称「画家の礼拝堂」は、最初期の美術アカデミーとして名高いアカデミア・デル・ディセーニョ（以下、アカデミア）の本拠地として、1560年代後半から1570年代初頭にかけて装飾が施された。この装飾プログラムについては、すでにワズビンスキー（1987）によって全体の枠組みが明らかにされているが、個々の作品を分析するうえでは、作品間の連関が看過されてきたように思われる。とりわけ壁面に描かれた三枚のフレスコ画は、そのいずれにも芸術家の肖像が描き込まれている点において注目に値する。本発表ではこれらの肖像に焦点を当て、その詳細な分析を通して、コジモーセ・デ・メディチ統治下のトスカーナ大公国において、芸術家の肖像が担った多層的な役割を明らかにしたい。

具体的には、以下のように議論を進める。上記の三枚の絵画では、ジョルジョ・ヴァザーリの《聖母子を描く聖ルカ》には画家自らがルカとして描きこまれ、アレッサンドロ・アッローリの《三位一体》ではポントルモとブロンズイーノの肖像が画面下部にタブローとして挿入され、サンティ・ディ・ティートの《ソロモンのエルサレム神殿奉献》では物語に参加するかのようには芸術家たちが描かれた。まず、これらの三つのタイプの肖像をそれぞれ「偽装自画像型」「画中タブロー型」「物語参加型」と分類し、それぞれの先行例と比較して分析することで、その機能を明確にすることを試みる。

つぎに、1563年に創立されたアカデミアの条項規定に、本拠地となる場所の壁には「絵画であれ彫刻であれ、この国におけるチマブーエに始まるあらゆる卓越した人々の肖像」をとまなうフリーズを制作するよう定められていることに注目する。アカデミア創立においてきわめて重要な役割を担ったヴァザーリは、この条項規定の起草にも携わっており、また著書『芸術家列伝』第二版（1568）で新たに芸術家の肖像を収録したほどに、肖像へ多大なる関心を寄せていた。そこで、フィレンツェに残るヴァザーリの家に施された装飾や、同じくヴァザーリによるパラッツォ・ヴェッキオの内部装飾を参照することにより、同時代人の姿を絵画に記録することの重要性を確認する。

さらに、これら芸術家の肖像と「画家の礼拝堂」の機能との関係に着目する。アカデミアは画家のための同信会であるコンパニア・ディ・サン・ルカを復活させるという趣旨で発足し、実際「画家の礼拝堂」は会員の葬儀の執行場所としてアカデミアが同信会から引き継いだ役割を担っていた。したがって、そうした機能との関連を考慮に入れつつ肖像の役割を問い直すことにより、アカデミアにおける肖像の意味をより明確にする。

以上の分析を通して、「画家の礼拝堂」に描かれた芸術家の肖像が、歴史の記録、芸術家の称揚、宗教的機能とのあいだで、いかに重層的に機能しているかが浮き彫りとなるだろう。