

16 世紀イタリアにおける芸術家ネットワークと芸術伝播のケース・スタディ:

セバスティアアーノ・デル・ピオンボ

大阪芸術大学 教養課程 准教授 小谷 訓子

「芸術がセバスティアアーノ・デル・ピオンボ (Sebastiano del Piombo: 1485-1547) の死によって失ったものは、僅かであった」とは、美術史学の父とされるジョルジョ・ヴァザーリが『芸術家列伝』(1550 初版、1568 第 2 版) でセバスティアアーノの伝記を締めくくる言葉である。ヴァザーリによるこの厳しい評価は、当然の如くある種の呪縛となり、セバスティアアーノ・デル・ピオンボ芸術の研究に、長きにわたって影を落としてきたことは、周知のところである。従って、2008 年にローマとベルリンで開催されたセバスティアアーノの大規模な展覧会は、正にこの呪縛からの脱皮と、彼の歴史的 position の再構築という意味で、大きな業績であったと言えよう。この展覧会をきっかけに、今世紀初頭において、セバスティアアーノ・デル・ピオンボにはリヴィジニズムが適用され、再評価されることとなった。本研究では、それらの研究成果を礎に、セバスティアアーノをマニエリスム芸術の伝播のケース・スタディとして検証した。

ヴェネツィア生まれのセバスティアアーノは、ジョヴァンニ・ベリーニとジョルジョーネの工房で絵画を学んでから 1511 年にシエナの銀行家アゴスティーノ・キージの招きでローマに移り住んだ。そして彼はキージの別荘である現ヴィラ・ファルネジーナのフレスコ画制作に携わることからローマでのキャリアをスタートさせた。実は、セバスティアアーノには、既にこの最初の仕事においてラファエロの作品《ガラティアの勝利》(1512) と張り合わなければならないという舞台が用意されていたのである。その後、セバスティアアーノはミケランジェロと懇意になり、彼からパトロンを紹介を受けたり、作品制作における素描や下書きの供給を受けたりする密接な関係を築き上げた。当時のローマでは、ラファエロとミケランジェロの競合状態が続いていたのだが、絵画においては、ラファエロにやや軍配が上がっていたところにセバスティアアーノが乱入し、ミケランジェロの代理のような形でラファエロと競い合うようになったのである。この辺りの

経緯はアメリカの美術史家 Rona Goffen の *Renaissance Rivals* (2002) で検証されているところであるが、本研究においては、ローマの芸術家とパトロンネットワークについての問題を、ヴェネツィアの芸術的要素がセバスティアアーノという媒体を通してローマに伝播する際の条件的環境として、十分に論じることに努めた。

ローマでのセバスティアアーノ・デル・ピオンボは、1513 年制作の《ピエタ》が高く評価されたことを皮切りに順調に活躍し続け、後の教皇クレメンス 7 世であるジュリオ・デ・メディチの愛顧の画家となる。ジュリオから注文を受けた《ラザロの蘇生》(1519) は、ミケランジェロの下絵をもって制作された作品で、完成の暁にはラファエロ最後の作品《キリストの変容》(1520) と比較され、この 3 名の競争関係もピークに達するが、1520 年のラファエロの突然の死去で、セバスティアアーノはローマで名実共に一番の画家というタイトルを獲得することとなった。そして 1522 年のペスト流行で一時中断はあるものの、基本的に 1527 年のローマ劫掠までは、セバスティアアーノが生涯を通して最も活発に芸術制作をした期間でもある。

肖像画家として自らの得意なジャンルをローマの芸術コミュニティに浸透させながら、ヴェネツィア仕込みの色彩感覚を作品に表現することで、セバスティアアーノはヴェネツィア芸術的な要素をローマ当地の芸術に融合させることに成功している。また彼は、ローマに移住してからミケランジェロやラファエロの作品を学ぶことで自らの作風を確実に進化させていったのである。この点に関しても拙論では、先行研究を踏まえながら、より具体的に検証した。

本研究では芸術地理的な見地から、芸術家やパトロンネットワークという人的繋がりが如何にして芸術制作の進化と普及に結びつくのか、という問題をセバスティアアーノ・デル・ピオンボの例を以って明らかにすることに努めた。