

ソフォニズバ・アングイツソーラ作  
《フェリペ2世の肖像画》におけるヤコポ・ダ・チェッソーレ  
『チェスの書』(1493年)からの影響について

平沢遼

はじめに

本発表では16世紀のイタリアに加え、スペイン君主フェリペ2世のもとでも活動した画家ソフォニズバ・アングイツソーラ(1535年-1625年)の制作における発想の源泉と《フェリペ2世の肖像画》(1573年頃)について考察する。

フェリペ2世の肖像画はティツィアーノが描くように鎧を着て、剣に手をかけた君主としての力強い姿で描かれる場合が多い。しかしソフォニズバの場合は他の画家のものとは比べて特殊な姿をしており、黒がメインの落ち着いた服にカトリックを守護する金羊毛騎士団の首飾りを掛け、左手にロザリオを持った姿で描かれる。このフェリペ2世を描いたソフォニズバ・アングイツソーラは、女性の画家として16世紀という時代に異例の成功を遂げたと評価されてきた。その成功の理由は貴族出身ゆえに教養があったことや作品に見られる表情の豊かさ、特に女性をより魅力的に描くことができたという点で語られ、例えばジョルジョ・ヴァザーリの『美術家列伝』では画家の作品が「優雅で生きているかのような」描写がなされていると評価される<sup>(1)</sup>。しかし画家がその成功に至るまでの理由、画家の描く作品がキャリアに及ぼした影響については更なる考察が可能であると考えられる。

そこで本論文では、まず画家が発想の源泉として15、16世紀のゲームカードやヤコポ・ダ・チェッソーレの『人間の慣習と貴族の責務と題されたチェスの書』(1493年、フィレンツェ発行版、以下『チェスの書』)に描かれた挿絵を参考としていた可能性について示す。続いて、当時こうしたゲームが宮廷においてどのように捉えられていたかを示し、それらをフェリペ2世の肖像画に落とし込むことで生まれた効果を提示する。そして最後に、宮廷における肖像画の持つ効果、またフェリペ2世による肖像の

利用を示すことで、画家独自の発想の源泉やその利用がフェリペ2世に求められたことを示したい。

## 1. 発想の源泉

16世紀において女性の立場は制限が多く、画家を目指す上でも家を離れて弟子入りすることの忌避、裸体描写の禁止など男性芸術家とは自ずと異なる道を進まざるを得なかった。ソフォニズバの場合、父親が教育に対して熱心であり、また聖堂装飾を管理する立場にあったことから画家と交流があり、その縁からクレモナの画家ベルナルディーノ・カンピのもとで修行を始めることができた。しかしそこでも他の男性の弟子に囲まれて学ぶことは憚られ、練習の参考に用いる資料も師匠のいくつかの作品や師匠が買ってきた素描など限られたものだった。その結果、ソフォニズバの作品は生涯を通じてほとんど肖像画が占めており、これは足りない練習の題材を補うために自身や家族の姿を用いて描いたことから来るものと考えられる。しかしこうした経緯で描かれたソフォニズバの肖像画であるが、そこにはただ自身や家族を模写しただけではなく同時代の作品にはあまり見られない要素が描かれる。それについて本論文では、例としてエンブレムを持つ《自画像》(1556年頃)と姉妹がチェスをする姿を描いた《チェスゲーム》(1555年)を挙げる。

最初に挙げた《自画像》に関して、ジョアンナ・ウッズ・マーズデンによると胸を覆い隠すほど大きなエンブレムは自身の貞節を守っていることを示している<sup>(2)</sup>。これはエンブレムの縁に書かれた銘文の中の「Virgo」、自身が乙女であるという記述からもそうした意図を汲み取ることができる。また同じくマーズデンはエンブレムの中心の様子はソフォニズバの父アミルカーレ(amilcare)の名前が一つに組み合わせられたものであり、それによって家族の存在を表し、それを称賛するという解釈をしている<sup>(3)</sup>。また姉妹が遊ぶチェスというモチーフに関して、メアリー・D・ガラードは16世紀のチェスのルール変更に伴い、クイーンが最も強い駒になったことから女性の力を示す効果を狙って利用したと述べている<sup>(4)</sup>。

以上のように、今まで珍しい描き方をしたソフォニズバの作品に対する解釈はいくつか見られるが、一方でそもそも画家が具体的に何を見てこうした表現に辿り着いたのかという点は明確になっていない。そこで画家が参考としたものとして本論文ではピーテル・フロトナー作のプレイングカードやアントワーン・ド・ロジリエラ作のアリュエット(スペインからフランスにかけて広まったカードゲーム)に描かれた絵、そしてヤコポ・ダ・チェッソーレによる『チェスの書』の挿絵を取り上げる。ソフォニズバの作品との類似点として、エンブレムを持つ《自画像》はフロトナーのトランプ(ハートの7)に描かれる上半身を隠せるほど大きな鏡を持つ女性、またロジリエラのアリュエットに見られるソフォニズバの自画像と同じように円形のエンブレムを持った女性の姿がある。《チェスゲーム》(1555年)では『チェスの書』の扉絵と同じ構図が見られる。両方ともチェス盤を囲む中央の3人の身振り、右から盤面を覗き込む人物の存在に共通点が見られる。

このようにソフォニズバの作品は視覚的類似性からカードや書籍の挿絵を参考に制作を行ったと考えられ、それは上述したように絵画の修練のために不足していた参考資料を補うことがきっかけだったと考えられる。ソフォニズバがこれらを所持していた記録は見られないが、チェスについては画家の作品に描かれていること、『チェスの書』が多くの言語で翻訳され、イタリアを始め広く流通していたことが分かっていることから身近にあったと考えられる。

フロトナーのトランプに関しては、デッキの中にエステ家の紋章が入ったカードがあり、ティモシー・B・ハズバンドは推測の域を出ないがこれはフランチェスコ・デステのために制作されたとしている<sup>(5)</sup>。ソフォニズバはそのフランチェスコ・デステの兄であるエルコーレ2世・デステに自画像を贈るなど交流があったため<sup>(6)</sup>、その中で実際に見て参考にする機会があったと考えられる。

## 2. ゲームカード、チェスの持つ意味とその利用

ソフォニズバが制作で用いたと考えられるゲームカードやチェスは、遊び道具であ

る一方、使用者にさまざまなメッセージを伝える媒体としての機能も持っていた。

フロトナーのトランプの場合、カードに描かれる挿絵の内容から使用者に倫理観を問い、その行いを正すよう促すといった意図があった<sup>(7)</sup>。例えばソフォニズバの自画像と類似が見られるカード(ハートの7)に描かれる鏡を持った女性の図は、女性が男性二人に鏡を掲げ、自身との間に壁を作っている。掲げられた鏡には男性二人が愚か者の姿として現れ、女性はその二人から自身の美德を守ろうとしている。自画像でソフォニズバの持つエンブレムの端には「ソフォニズバ・アングイッソーラはクレモナにおいて、鏡で乙女である自身を観察し、描いた」(Sofonisba Angissola Virgo Seipsus Manu Ex Speculo Depicta Cremonae)と記されており、トランプの女性が持つ鏡との関連性が考えられる。

アントワヌ・ド・ロジリエラが描いたアリュエットのカードはブルターニュ公国とフランス王国の国旗を合わせた模様が描かれ、アンヌ・ド・ブルターニュとフランス国王の結婚を示していると考えられる。アンヌが掲げる円盤の縁には「女性の心は世界を欺く」(CVEVR DE FAMME TROMPE LE MONDE)と書かれ、フランス併合を食い止めブルターニュ公国を守ったアンヌの強さを示しており、ソフォニズバはそういった力強いイメージを自身に重ねる意図もあったと考えられる。

続いてチェスについて、『チェスの書』では駒を擬人化し、その人物の持つ特性やあるべき姿を示すことで読者へ正しい行いや美德を説くような記述が見られる。例えば『チェスの書』において、キングの項目では王の美德や模範とすべき過去の王の逸話が記されている。そこで王は「すべての人の中で【…】、美德と優雅さで輝くべき」<sup>(8)</sup>であり、そして「優れた人間性によって敵の残忍さは和らげられ、野蛮な心は抑制される」と記される<sup>(9)</sup>。また本書ではセネカの言葉を引用し「王や王子ほど、慈悲や思いやりを誇る人はいない。」<sup>(10)</sup>というように、戦いで相手を打倒する以上に、王の慈悲や思いやりの面を強調している。そしてこの本に表される王の姿はソフォニズバが描くフェリペ2世の肖像画と類似が見られる。身振りの点では体の前に左手を回し、また肖像画では椅子の手すり、挿絵では膝に置いているゆったりと曲げられた右手部分が挙げられる。これはソフォニズバと同時代の画家ティツィアーノやアントニス・モルが描くような鎧を着て、剣に手を掛けた戦闘を想起させるフェリペ2世で

はなく、ゆったりとしており『チェスの書』に書かれるように慈悲や思いやりの面を示すことを主としているように見える。

チェッソーレは本書内で哲学者クセルクセスがバビロニアの王エビルメロダクに対して、悪政を改めさせるためにチェスを制作した例を挙げ、チェスを学んだ王に対して「王は【…】正義でなく暴力で支配している。正義を失った荒れた国は持ち堪えられない」というより良い統治を望むクセルクセスの助言が語られる<sup>(11)</sup>。バルダッサーレ・カスティリオーネは『宮廷人』において「上品で、しかも明敏な頭脳の要求される」<sup>(12)</sup>ゲームであるとチェスを表現しており、チェスを知っていることは、その人物が優れた人物であることを示すと考えられていた。そのためチェスを学び、勝負に勝利するということは、さまざまな階級や役職の人物を表す駒を適切に用いて国を動かすことにつながり、そのまま王としての理想的な内面と強さを持ち、統治するものの資格があると示すことに繋がったと考えられる。フェリペ2世もこうしたゲームに関心を持っており、カードについては1583年に娘とマドリードでカード遊びに興じたとされている<sup>(13)</sup>。チェスに関しては、本論文で挙げるものとは版が違うが、1300年頃に出版された『チェスの書』がフェリペ2世によって多くの書物が集められたエル・エスコリアル宮殿に所蔵されたことがわかっている。またフェリペ2世はスペインのカトリック司祭でありチェスプレイヤーでもあるルイ・ロペス・デ・セグラとエル・エスコリアル宮殿で個人的にチェスをし、駒のルークを金の鎖で首にかける装飾品といった報酬を与えていた。ルイ・ロペス・デ・セグラの他、複数のチェスプレイヤーに報酬を与えていたことからフェリペ2世自身がチェスを好んでいたことがわかる<sup>(14)</sup>。

### 3. フェリペ2世による肖像画の利用

ここまではフェリペ2世がゲーム文化に関心を持っていたことについて見てきた。続いて本章ではフェリペ2世がソフォニズバによる肖像画のような姿を依頼した理由について、フェリペ2世が非戦闘的な姿を求めた可能性を宮廷における肖像画利用の

例を挙げて示していく。フェリペ2世が肖像画を扱った例としては、マドリード北部にあるエル・パルド宮殿のギャラリー計画が存在する。このギャラリーはフェリペ2世がソフォニズバの作品を飾った場所として具体的に記録に残っている場でもあり、作品が誰に依頼され、どこに飾られたかがほとんどわかっていないソフォニズバ作品の具体的な利用がわかるものでもある。エル・パルドのギャラリーではティツィアーノによるフェリペ2世をはじめ、父であるカール5世やソフォニズバによって描かれたイサベル、ギャラリーに飾られる多くの肖像画を描いたティツィアーノやアントニス・モルなど複数の国籍や立場の人物の肖像画が飾られた。このギャラリーは1604年に消失しており現在は確認できないが、当時のギャラリーの状況がわかる資料がいくつか残っており、ヴァチカン図書館にある消失前の姿を記した平面図や、スペインの歴史家アルゴテ・デ・モリーナによる『狩猟の本』(Libro de la monteria)からギャラリーの立地、飾られた絵画についてがわかる。

こうした肖像画を集めたギャラリーではパオロ・ジョヴィオによるコモ湖の別荘に作られたギャラリーなどがこれまでも存在した。パオロ・ジョヴィオは自身のギャラリーに対して、それを美徳の神殿という言葉で表現しており、そこにある肖像画を目の保養のために見るのではなく、偉大な魂の美徳に思いを馳せることが意義深いとしている<sup>(15)</sup>。そこにある肖像画には4つの区分けがあり、今は亡き天才、今生きている天才、芸術家、戦争と平和を示す王や将軍といった形に分けられていた。多様な人物の持つそれぞれの美徳を鑑賞することで、自身にもそれが備わるかのような効果がこのギャラリーにはあったと言える。

フェリペ2世によるエル・パルドのギャラリーでも同様に、父カール5世から繋がるハプスブルグ家の権威、イタリアとネーデルラントを代表する画家による芸術文化への理解、王妃イサベルに表される結婚によるフランスの支配とイサベルの持つ理想的な王妃としての教養など多様な要素が内包されていた。そしてその全体を統べるフェリペ2世は君主として周りの人々から多様な美徳を受け取った優れた存在であることを示す意図があったと考えられる。

またフェリペ2世はギャラリーにおける肖像画を意図的に配置しており、例えば自身とイサベルの肖像画が向かい合って飾られているのは「私の反対側の真ん中に女王

がいる」<sup>(16)</sup> というフェリペ2世の指示によるものだった。同様の指示として、フェリペ2世はこのギャラリーを「廊下や中庭への窓があり、そこからミサを聴き、礼拝堂に入れるようにする」<sup>(17)</sup> と述べており、礼拝堂とギャラリーの関係に関心があったことが窺える。フェリペ2世の肖像画は礼拝堂とギャラリーが隣接する壁に掛けられたことが平面図からも見てとれ、これにより自身を神と隣接する王として表し、神に繋がる慈悲深さなどを示す意図があったと考えられる。したがってフェリペ2世は戦いの勝利や強さの強調だけでなく、国の統治に優れた、思慮に富んだ慈悲深い王としての側面を示そうとする意識もまた持っていたと言える。

## おわりに

以上の考察から、フェリペ2世の肖像画について1つの結論を提示したい。ソフォニズバの作品の一部はゲームカードの絵柄や『チェスの書』の挿絵を発想の源泉として制作されている。これにより画家の作品にはゲームカードやチェスの教訓的な効果をもとに、描かれた人物が倫理観や美德を持った人であることを鑑賞者に示す効果が生まれた。初めのうち、画家は自身の置かれた立場から、制作の参考にするため、また自分を美德を持った者、貞淑な者のように描く必要性からこれらを利用していった。しかしそうして生まれた表現は、他の画家には無い独自性によるコレクションとしての価値、他者を外的な部分からではなく、優れた内面を持つ人物として描く点で求められていくようになる。ゲーム文化に関心を持っていたフェリペ2世は、それらに理解を持っていることがその教訓的意味を知る優れた人間だと示せることを知っていたと考えられる。そして、王の姿は必ずしも力強く、敵を打ち倒す勇壮なものである必要はなく、国を率いる上では慈悲や思いやりを持った道徳的な行動を感じさせる姿も適していることもまた理解していた。

以上のことから、同時期にティツィアーノやアントニス・モルというすでに著名だった画家が君主の肖像画を描いていた中でフェリペ2世はあえてソフォニズバ・アングイッソーラに作品を依頼した。そしてゲーム文化とその倫理的意味および機能を巧み

に視覚化したソフォニズバに新たな肖像画の制作を求めたために、『チェスの書』におけるキングの姿に影響を受けた本作が制作されたと言えるだろう。

註

- (1) Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Firenze, 1568, p. 174. [ジョルジョ・ヴァザーリ著、森田義之他訳『美術家列伝』第三巻、中央公論美術出版、2015年、383頁。]: “Del quale disegno non si puo veder cosa piu graziosa, ne piu simile al vero.”
- (2) Joanna Woods-Marsden, *Renaissance Self-Portraiture: The Visual Construction of Identity and the Social Status of the Artist*, Yale University Press, 1998, p. 203.
- (3) *Ibid.*, p. 203.
- (4) Mary D. Garrard, “Here's Looking at Me: Sofonisba Anguissola and the Problem of the Woman Artist,” p. 602, *Renaissance Quarterly*, Vol. 47, No. 3 (Autumn, 1994), pp. 556-622.
- (5) Timothy B. Husband, *The World in Play: Luxury Cards 1430-1540*, Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 103.
- (6) Maria Kusche, and Sylvia Ferino-Pagden, *Sofonisba Anguissola: A Renaissance Woman*, Natl Museum of Women in the Arts, 1995, p. 41.
- (7) Husband, *op. cit.*, p. 123.
- (8) Jacobus de Cessolis, *Libro di giuochi di scacchi intitolato De costumi deglhuomini & degli offitii de nobili.*, Florence, Antonio di Bartolommeo Miscomini, 1 Mar. 1493. [Jacob de Cessolis, *The Book of Chess*, translated & edited by H.L. Williams, Italica Press, 2008, p. 11.]: “Al Re debbano attendere gli occhi di tutti et obbedire a'suoi comandamenti, et egli infra tutti, anzi sopra tutti, dee risplendere di virtudi e di grazia 【…】 .”
- (9) *Ibid.*, p. 12 : “Et pero dice Valerio che la dolcezza della humanitate cioe esser humano trapassa e tiadio i fieri gegni de barbari & ammollisce icrudeli occhi denimici.” .
- (10) *Ibid.*, p. 11: “A niuno deglhuomini siconfa piu lapietade & la misericordia che al Re & al principe 【…】” .
- (11) *Ibid.*, p. 7.
- (12) バルダッサーレ・カステリオーネ、清水純一他訳『宮廷人』、東海大学出版、1987年、265頁。
- (13) 立石博高『フェリペ2世：スペイン帝国のカトリック王（世界史リブレット人）』、山川出版社、2020年、78頁。
- (14) Joseph Brunet y Bellet, *El ajedrez: investigaciones sobre su origen*, Libreria “l'Avenç,” 1891, p.



ソフォニズバ・アングイッソーラ作《フェリペ2世の肖像画》における  
ヤコポ・ダ・チェッソーレ『チェスの書』（1493年）からの影響について

242.

(15) Paolo Giovio, *An Italian Portrait Gallery*. Translated by Florence Alden Gragg. Boston: Chapman & Grimes, 1935, pp. 20-22.

(16) Juan José Martín González, 'El palacio de "El Pardo" en el siglo XVI', Seminario de estudios de arte y arqueología, Universidad de Valladolid, pp. 6-44, 1970, p. 37.

(17) Woodall, *op. cit.*, p. 66.

