

13 ジョルジョーネ作品とティツィアーノ作品の

見分け方

2019

真鍋友範

描かれた作品の帰属を巡って、現在混乱の多い両者の作品を比較すると、一部領域の特徴を見極めることにより、作品の帰属を見分けられそうだ。

~~~~~



図版 1



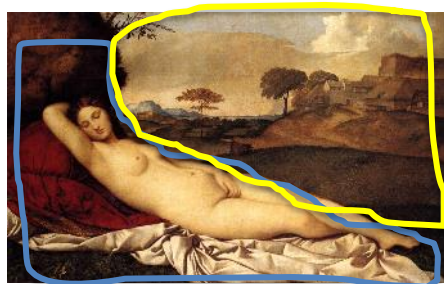
図版 2

《眠れるヴィーナス》1510 ジョルジョーネ

《ウルビーノのヴィーナス》1538 ティツィアーノ

両者の違いの本質は、横たわる場所が屋外か室内かではない。

図版1に描かれているのは、ヴィーナスのいる【天上界】と背景の風景画のような【地上界】の合成画面だ。



図版 3

\* ブルーの囲み線 天上界

\* イエローの囲み線 地上界

この二つの空間がまるでひとつのように合成されているのが図版1の作品なのだ。裸のヴィーナスはあくまで偶像としての象徴表現であり、【現実の女性の裸

ではない】というのが、当時の共通の意識なのだ。

当然のこととして【ヴィーナスは実際に現実の風景の中で横たわっているのではない】という暗黙の了解が存在するのだ。

そもそもヴィーナスはギリシャ神話など古典文学に登場する架空の存在ではあるが、古代では彫刻像として表現されていた。その伝統が古代の再生たる（＝ルネサンス）によってイタリアの地に花咲いたのだ。それは哲学とともに宗教画一辺倒の西欧の美術世界観を変革した。

フィレンツェでは、ボッティチェリが新プラトン主義哲学の影響下で、新しい題材の絵画《春》1482や《ヴィーナスの誕生》1486を描いたのだったが、ヴェネチアでのこの分野の開拓者はジョルジョーネであったのだ。

一方、図版2に描かれているヴィーナスは、完全に背景と一体化した地上の場面だ。

裸の女性の後ろでは、召使いたちがこの女性がこれから着る服を当時の衣装ダンスから探し出そうとしている。横たわっているのはベッドであり、隅から隅迄すべて室内の風景だ。

なのに、何故この女性はヴィーナスなのか。その答えは簡単だ。ティツィアーノはこの女性を【天上界のヴィーナス】ではなく【地上界のヴィーナス】として描いている。実際は【裸の肖像画】の印象に近いのかもしれない。

題名は《ウルビーノのヴィーナス》だ。ヴィーナスなら裸であって当然とする世間一般の認識を逆手に取り、宗教的表現制限の強かった時代にありながら、本来なら公開できない裸婦像をヴィーナスという建前にして描いたのかもしれない。

従って両者はよく似た絵画ではあるが、描画の内容は全く異なっているのだ。

しかし、一方では既にボッティチェリが《ヴィーナスの誕生》1486において、衣服を身につける前のヴィーナスの姿を描いており、この事実からも、【衣服をつけた世俗のヴィーナス】が絵画表現され得る、ヴェネチアでの社会的受容の素地は充分に出来上がっていたとも考えられる。

では、その他の絵画はどうだったのだろうか。



図版 3

《聖愛と俗愛》1514 ティツィアーノ

これは作者がティツィアーノとされる作品だ。

この作品のヴィーナスは、ジョルジョーネのヴィーナスとは明らかに扱われ方が異なるのだ。

まず、哲学的なテーマである点ではジョルジョーネの作品と共通だ。

しかし、【衣服をまとった地上のヴィーナス（＝俗愛）は、ジョルジョーネが生前には描かなかった内容】なのだ。ジョルジョーネが生前に描いたと思われるヴィーナスが登場する絵画は以下の2作品だ。



図版 4



図版 5

《田園の合奏》1510

《ラ・テンペスタ》1506-08

図版4は、作者がティツィアーノとされることも多いジョルジョーネの作品。図版5は、描かれた内容が不明とされることの多い【母子姿のヴィーナス】の登場する作品だ。

では、ティツィアーノ作の図版3と、これらジョルジョーネの図版4・5の違いを見よう。

まずは、図版3と図版4の【背景】から。

図版3（＝ティツィアーノ作品）では一見すると背後の風景は現実の地上界の風景のようだが、奇妙にも左右の季節が異なって描かれている。

このような【作為的な背景の描き方を上記2枚（図版4図版5）のジョルジ

ヨーネ作品では行っていない】。

ジョルジョーネの作品では、背景はそのまま現実の風景なのだ。

図版4の背景部分は、音楽を奏でる牧童のいる単純な風景画である。

図版5でも同じく男の眺める稲妻の空であり、またヴィーナスが聞き耳を立てる稲妻の轟く空でもある。

図版4も図版5は、双方とも背後の空は図版3のような、技巧的な構成ではない。

図版4の【前景の天上界】は、例えるならヴィーナスの生存域だ。地上とは厳密に区別されている。しかし、図版3では、地上のヴィーナスと天上のヴィーナスが同じ場所に居る。【両ヴィーナスのいる場所は地上なのか、天上なのか】を、描いているティツィアーノ本人は明確にしていない。言い換えるなら、【ジョルジョーネが行った地上界と天上界の区別を、ティツィアーノは行っていない】のだ。

これは両者の表現上の大きい違いとなる。

これは図版3と図版5の比較でも同様だ。

《嵐》での男の立つ天上界と背景の嵐の空の地上界、母子姿のヴィーナスのいる天上界と嵐の空の地上界はそれぞれ異時空間に存在している。共通した背景である【嵐の始まりを告げる稲妻の光る空】には、彼らの【愛情と不安の心情】が表現されているものの、ティツィアーノの《聖愛と俗愛》では、二人のヴィーナスには、そのような内面感情の表出はないのだ。



図版6

《聖愛と俗愛》 1514

- \* 水をかき回すキューピッドの動作は二つの愛の【調和】の象徴だろうか。
- \* 着衣のヴィーナスの衣の色と、裸のヴィーナスの衣の色が赤白の対になっている。

さて、図版6の《聖愛と俗愛》をもう一度詳細に見たい。

本作品では、【対となった左右の季節の背景】や、【二人のヴィーナス衣服と

衣の色が赤白対である事】から、描かれた二人のヴィーナスには【地上の愛と天上の愛が表現されている】との解説には合理性が認められる。

つまり、【ジョルジョーネは天上界のヴィーナスを表現する絵画を《嵐》や《田園の合奏》で描いたが、さらに時間を経て地上のヴィーナスを表現する描法に自らの表現を発展させる前に惜しくも亡くなったということになる】のだ。

ジョルジョーネとティツィアーノの作品のうち、ヴィーナスの描かれた作品の分類に於いては、ジョルジョーネが生前に描くことの無かった【世俗のヴィーナス】を描いている作品がティツィアーノ作品である、というのが結論だ。