

# 《人生の三世代》

題名に誤りあり

2018

真鍋友範



《人生の三世代》 ジョルジョーネ 1510  
パラティーナ美術館 ピッティ宮 フィレンツェ

## 概要

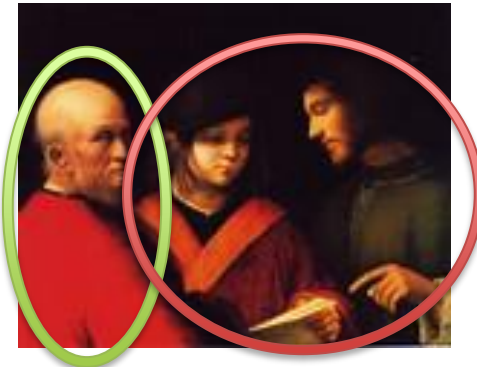
この絵画作品は、ドツソ・ドッジが描いた《人生の三世代の寓意》（1475-1521）のような寓意画ではなく、純粹な宗教的肖像画なのだ。

この絵画作品は、メディチ家に属する高位聖職者の肖像画である。赤い衣服の人物は恐らく退位後の晩年の法王レオ10世（ジョバンニ・ディ・メディチノ

1475-1521)だ。

重要な点は、赤い衣服の男と、他の人物達（帽子の若者と緑の衣服の人物）角は同時間、同場所に存在していないことだ。

つまり、この絵画は二つのシーンが結合して一つのシーンとなった合成場面の絵画なのだ。（図版1）



図版1

この絵画に最も適した題名は《イエスが民を導くが如く、我も導かん》だ。

この絵画は、ジョバンニ・ディ・メディチ（＝元レオ10世）の強烈なメッセージを含んだ彼の宗教的肖像画なのだ。

主要なシーンは間違いなくジョルジョーネによって描かれていると思われるが、赤い衣服の人物は他の画家、恐らくジョルジョーネが1510年に亡くなった後に、弟子ティチアーノによって仕上げられた可能性が高い。

今回私は《聖マタイの召命》といわゆる《人生の三世代》、2作品の構成上の著しい類似性を発見した。

今回の新発見は、この作品がカラヴァッジョの《聖マタイの召命》に対して重要な役割を担っていたことを示すものだ。

それ故に、恐らくカラヴァッジョは、ジョルジョーネの《人生の三世代》やレオナルド・ダ・ヴィンチの《最後の晩餐》《岩窟の聖母・ロンドン版》へのオマージュを抱いていたが、ミケランジェロが描いたシスティーナの天井画のアダムへのオマージュには関係なかったと信じられるのだ。[なお、この観点については私のネット上の論文《眼鏡の聖マタイ》2013をご参照いただきたい。]

## 1) 何が描かれているのか。

この絵画は通常《人生の三世代》と名付けられている。またこの絵画は寓意画の一つだと思われる。

しかし、私はこの従来の解説に全く同意することは出来ない。なぜなら、赤い衣服の人物の視線が画面の外に向けられているからだ。

ルネッサンスからバロック期の絵画に於いて、画面の外に視線を送る人物は、常に画面の中心物語に対して脇役という判断が重要なのだ。

言い換えるなら、向かって左側の赤い衣服の人物と、他の二人とは異なったシーンに存在する者どうしなのだ。片方は絵画の主要物語であり、もう一方は傍流の物語なのだ。

この絵画は宗教画であるから、当然主要な宗教物語の方の重要性が高い。

この緑の衣服の人物は、弟子と思われる若い使徒を導くイエスなのだ。

つまり、この物語絵画の部分の主題は《イエスの導きの》なのだ。

## 2) ドッソ・ドッジの《人生の三世代の寓意》とジョルジョーネの《人生の三世代》の違い。



図版 2

《人生の三世代の寓意》

ドッソ・ドッジ

メトロポリタン美術館



図版 3

《人生の三世代》

ジョルジョーネと不明な画家

パラティーナ美術館

ドッソ・ドッジ（1490?–1542）は16世紀ルネッサンスの有名な画家だった。彼はフェッラーラ派の画家であった。

ドッソ・ドッジの《人生の三世代の寓意》(図版2)は人生の三世代を哲学的に表現した絵画として有名だ。私自身もこの解釈には同意できる。しかし、ジョルジョーネの《人生の三世代》は寓意画ではないのだ。

何故なら、この絵画中の赤い衣服の人物と、帽子を冠った若者と緑の衣服の、他の二人の人物と直接には画面構成上で関わっていないのだ。

つまり、同時に画面上の三人がそこに居るという場面ではないのだ。

この《人生の三世代》は、表現上筆痕の統一感がない上、複数の画家が関わっていると推定される。またこの作品は1510年以前のルネッサンス期に注文されたが、完成したのはラファエロの亡くなった1520年以降のマニエリスム期であった。

発注されたルネッサンス期にはまだ寓意画のブームは起こっていなかったのだが、完成期は寓意画の好まれたマニエリスム期だったのだ。

結論として、寓意表現に基づいた題名は、かなり疑わしいのだ。

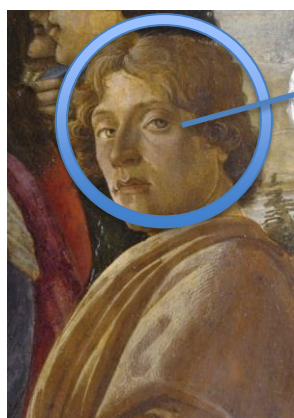
最初の題名は《人生の三世代》ではなかったに違いない。

### 3) 画面の中の男から額縁の外側に送られる視線

最初に、ルネッサンスからバロックにかけて画面の中から額縁の外側に送られる視線の例を見よう。

簡単に三つの参考例を見つけることが可能だ。

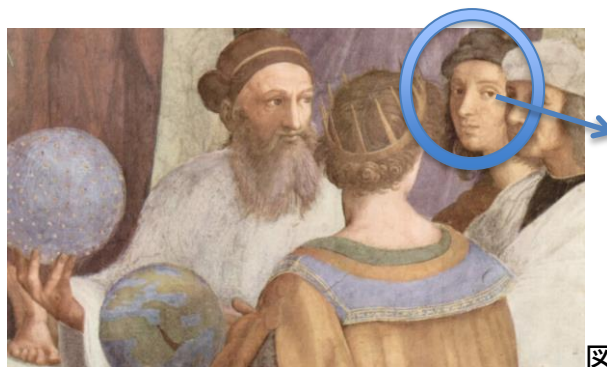
まず、第一の例として、ルネッサンス画家の肖像にその例がある。(図版4、5、6参照)



図版 4

東方三賢王の礼拝 (部分)

ボッティチェリ



図版 5

アテナイの学堂 (部分)

ラファエロ

画面上に描かれた画家自身の肖像画に注目。彼らは画面上の主題ではない。



図版 6

《ディアナの狩猟》  
ドメニキーノ

この場合（図版6）、水浴するニンフの視線は画面の外に導かれている。

では、《人生の三世代》の最も左側に描かれた赤い衣服の男のケースを上記三つの例と比較しよう。



図版 7

《人生の三世代》ジョルジョーネ

この表現も他の三例と同じである。

この作品での視線の扱いは、他の三例の視線を画面から外に導く点で全く同じなのだ。

他の三例と同じく、彼の役割は主題の脇役を演じているように思われるのだ。

赤い衣服の男は他の三例の場合と比べて、その違いは、脇役にも関わらず最も目立っていることだ。

#### 4) 赤い衣服の男は誰なのか

結論から先に述べるなら、赤い衣服の男はこの作品を注文した男の肖像であると考えられる。しかも、この作品の肖像は、ポッティチェリやラファエロが描いたような、署名代わりに肖像とは異なる。

私の考えるこの絵画の解釈は、《民を導くイエス》だ。緑の衣服の男は、光輪のないイエスの姿に違いない。左側の男の赤い衣服は恐らく高位聖職者を象徴している。

従って、中央と右側の二人の人物によって表現されている主題部分は、《イエスが導くごとく、我也導かん》なのだ。

画面左の赤い衣服の男は、当時のメディチ家出身の枢機卿か法王であろう。メディチ家の家系図から推測すると、赤い衣服の男はレオ 10 世として知られるジョバンニ・ディ・メディチだ。(1475-1521) が該当する。



図版 8

人生の三世代(1510-47)

ジョルジョーネと名の知れぬ画家



図版 9

教皇レオ 10 世と枢機卿達 (1517-19)

ラファエロ

私はこの絵画の題名は、《イエスが導くがごとく、我也民を導かん》と読み解く方が《人生の三世代》よりもふさわしいと信じている。

何故ならば、この絵画が宗教的内容を含んでいることを明確に示しているからだ。

つまり、この絵画はマニエリスム期の寓意画ではないのだ。

この絵画のよく知られている題名《人生の三世代》は間違っている。何故ならば、この絵画作品はルネッサンス期に一度仮完成し、マニエリスム期に加筆されて完成しているのだ。

マニエリスム期は寓意が好まれた時代であった。そのような経緯ならば、元の題名が忘れ去られ、題名が《人生の三世代》に替えられた可能性は高いと言える。

あくまで私の感想ではあるが、赤い衣服の彩度（鮮やかさ）は、この絵画に於いて著しく不調和である。

しかし、この方法によって逆に赤い衣の人物が目立つという効果を生んでいる。

恐らく依頼主は、画家に対してこの男が目立つように要求したと思われる。

つまり、赤い衣服の男を目立たせたことから、この部分は本来の付帯的内容の題材ではなくなっているのだ。依頼者は当時に於いて強い権力を持っていた人物に違いない。

つまり、レオ 10 世その人なのだ。（在位期間 1513 年-1521 年）

恐らくこの絵画は、教皇になる前のジョバンニ・ディ・メディチから、ジョルジョーネの亡くなった 1510 年以前に、ジョルツジョーネの工房に制作依頼されていたのであろう。

しかし、ジョルジョーネが 1510 年、ヴェネチアで突然の死を迎えたことにより、レオ 10 世の在位期間（1513-21）が終わる迄長い期間放っておかれたのであろう。その為、赤い衣服の男が、若いジョバンニ・ディ・メディチ（レオ 10 世）と同人物であることに当時の関係者は結びつけられなかったのだろう。

ラファエロの描いた《レオ 10 世と枢機卿達》をジョルジョーネの描いた《人生の三世代》を比べてみたい。（図版 8、図版 9 を参照）

ラファエロは 1520 年に亡くなっている。ラファエロの描いたレオ 10 世は《人生の三世代》の中の赤い衣服の男よりも若いのだ。

つまり、赤い衣服の男は、レオ 10 世の退位後の姿、ジョバンニ・ディ・メディチの老後の肖像なのだ。

少なくとも言えるのは、後から加筆修正した画家は、ジョルジョーネが生きていた時代の絵画全体の調子（トーン）と、自分の新たに描いた領域を調和さ

せることが出来なかったか、あるいは意図して変更した、ということだ。

（もう一つ別の解釈が考えられる。仮に加筆したのがティツィーノであるならば、スフマーで描かれた背景の二人の人物と区別して。二つの画面を合成した事を示す為に、意図的に別の技法で明確に描いたのかも知れない。）

5) この絵画作品はジョルジョーネの亡くなった1510年には未完成であった。

仮にこの絵画がジョルジョーネの亡くなった1510年以前に完成していたのだとすれば、絵画全体の雰囲気はジョルジョーネらしさで統一されていた筈なのだ。ジョルジョーネはレオナルドから学んだすばらしいスフマー技法を身につけていた。そうであったからこそ、左側の赤い衣服の男と右側の男の右手は、ジョルジョーネがスフマーで描いた通常の特徴を備えていないのだ。（ジョルジョーネが生前において、ここを未完成のまま残していた部分という可能性も残る。）



図版 9

青い囲み円の部分は、他の部分とは違う画家によって描かれているかのようだ。

この作品を完成した画家の名前は明らかになっていない。

ジョルジョーネは最初にこの絵画を描いたが、ジョルジョーネは生前にこの絵画を完成させることはなかったのだ。

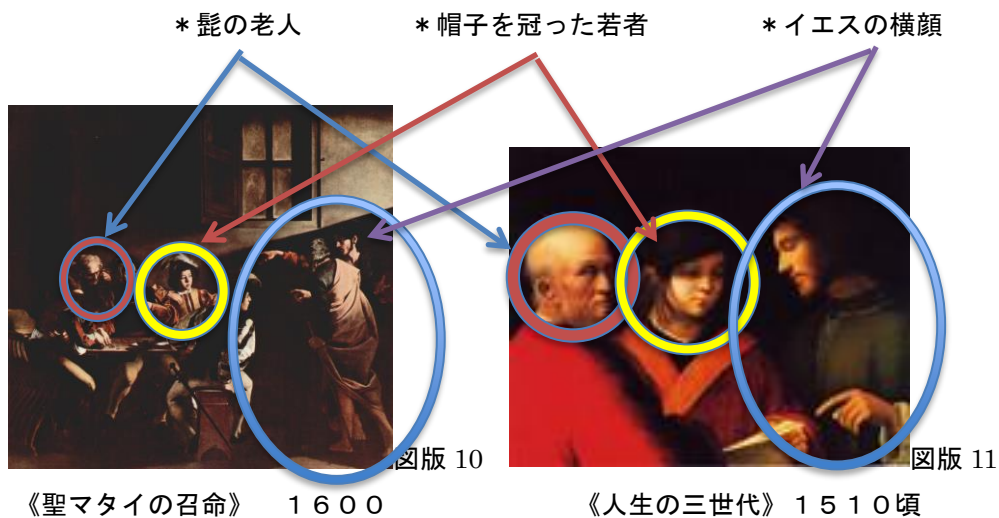
ジョルジョーネの工房の弟子か、あるいは優秀な技術を持つ他の画家が、ジョルジョーネの亡くなった1510年以降にこの絵画を完成させたに違いないと私には信じられるのだ。

その画家の名前は不明だ。しかしジョルジョーネの工房で働いていた若い画家ティツィアーノ（1490-1576）であったとも想像できるのだ。



## 6) カラヴァッジョ作品への影響について

次の二枚の絵画を見比べてほしい。(図版10と図版11)



もしもカラヴァッジョが《人生の三世代》の中の、右端の男を光輪のないイエスの横顔と認識していたならば、彼の新しい絵画に於いて、同じイメージのイエスを自己の絵画で表現できたかもしれないのだ。

カラヴァッジョが《人生の三世代》と出会った場所の証拠は全くないのだが、出会った場所には三つの可能性が挙げられる。

第一は、カラヴァッジョがミラノからローマに移住する途中、フィレンツェのピッティ宮に於いてジョルジョーネ作品と出会った可能性。

第二は、ミラノでの修行時代に《人生の三世代》のレプリカ作品と出会った可能性。何故なら、彼の師匠シモーネ ペティリアーノはヴェネチア派の画家であったので、ジョルジョーネ作《人生の三世代》のレプリカを持っていた可能性がある。

第三は、カラヴァッジョが《聖マタイの召命》をデル・モンテ枢機卿の仲介で1599年にサン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂から注文された後の可能性だ。

しかしながら、いずれも決定的な資料が見つかっていない。

いずれにせよ、ミラノでの修行期間か、ミラノからローマに移動する途中か、あるいは新しい絵画を注文された時などで、《聖マタイの召命》を描く前に《人生の三世代》と出会っていると考えられるのだ。

もしも《人生の三世代》と出会っていなかったなら、決して《聖マタイの召命》は生まれなかったと考えられる。何故なら二枚の作品には多数の類似性があるからだ。

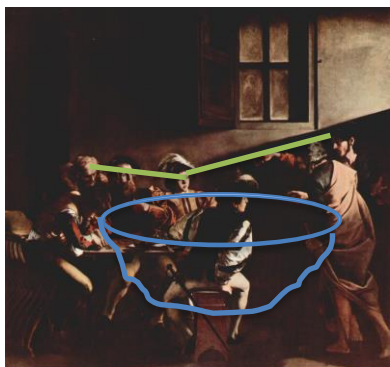
その第一点は、登場人物の並び方だ。(図版10、11参照)  
気付く点は、画面の左から右へ順番に、まず頭の毛の薄い老人、次に帽子の若者、次にイエスと、彼らが生前と同じように整列している点なのだ。

この事実は、カラヴァッジョがジョルジョーネの《人生の三世代》から影響を受けた明確な証拠を示している。

## 7) V字構図-劇場型お椀形空間効果-

更にその上に、三名の視覚の流れは全く同じなのだ。それらは、両者ともにV字状なのだ。(図版12、13参照)

この私の名付けたこの《V字構図》は、劇場型お椀型空間効果を生んでいる。



図版 1 2

《聖マタイの召命》



図版 1 3

《人生の三世代》

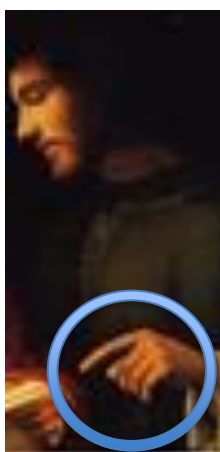
私には、この二枚の絵画が偶然似ているだけとは信じられない。

カラヴァッジョは、ジョルジョーネ絵画の構図上の秘密を解き明かしていたに違いない。

この事実は、カラヴァッジョが、《人生の三世代》を参考にしたという第二の証拠なのだ。

## 8) 双方のイエスの手のポーズの類似性

まずイエスの手のポーズを見てみよう。(図版14、15参照)



図版 1 4

人生の三世代 (部分)

\* 手の意味は《そこ》



図版 1 5

聖マタイの召命 (部分)

\* 手の意味は《あそこ》

\* 両者共通して、手首より先に力がこもらず、しかも指先が曲がっている。

二人のイエスの手のポーズについて、あなたはどのように思いますか。

共通点は両者ともに、指さしていないこと。そして、一方は《そこ》もう一方は《あそこ》を手で示しているということだ。

何故なら、両方とも手首が曲がっているし、両方とも人差し指がまっすぐではなくカーブしているからだ。

この点は、カラヴァッジョがジョルジョーネの《人生の三世代》をヒントに描いたという第三の明瞭な証拠なのだ。

9) カラヴァッジョは《人生の三世代》を模倣したのではなく、  
 ジョルジョーネやレオナルドへのオマージュを捧げていた。

その理由は、二つの例から明らかだ。(図版16、17、18、19参照)



図版 1 6

図版 1 7

《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

《ウルビーノのヴィーナス》は、《眠れるヴィーナス》へのオマージュだ。



図版 1 8



図版 1 9

聖母子と聖アンナ 1424

マザッチョ

の聖母（ロンドン版）1483-1508

レオナルド

レオナルドは岩窟の聖母（ロンドン版）で、マザッチョの《聖母子と聖アンナ》へのオマージュを捧げている。(黄色の輪：アンナと聖母の手の表現（慈愛）の類似性に注目。)

恐らく、カラヴァッジョの《聖マタイの召命》の構図上のコンセプトを次に挙げる三点の絵画から得ている。それは、レオナルドの《最後の晩餐》、《岩窟の聖母》そしてジョルジョーネの《人生の三世代》だ。

それ故にこれらの三枚の絵画には多くの類似する関連性がある。

カラヴァッジョはレオナルドから人間の身体表現の重要性と宗教絵画におけ

る時間帯表現の重要性を学んだ。（＊この部分は《眼鏡の聖マタイ》2013真鍋、を参照）

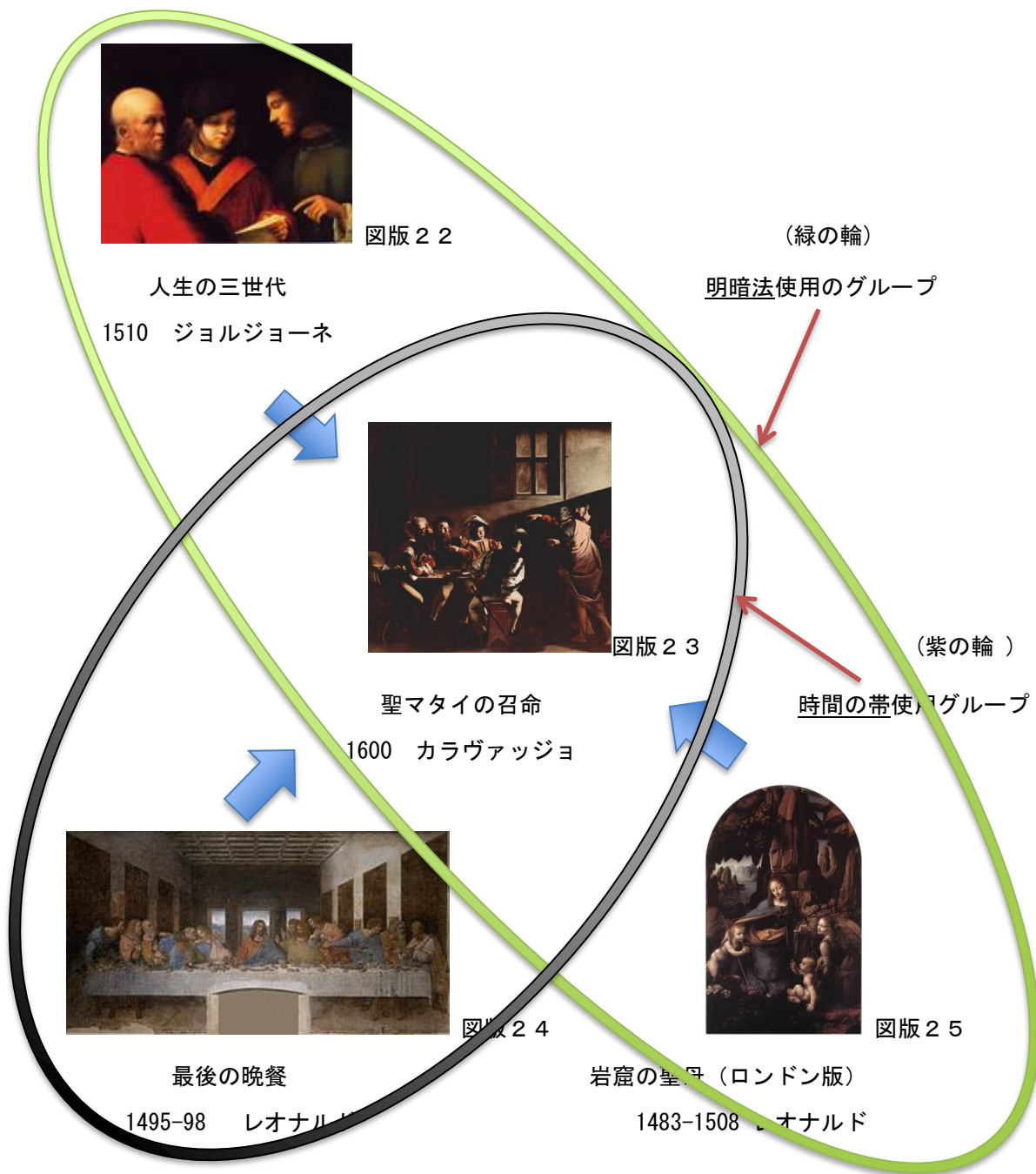
《最後の晚餐》と《聖マタイの召命》の共通点は双方が数秒間の時間の帯表現である事だ。

ロンドン版《岩窟の聖母》は、恐らくカラヴァッジョが《明暗法》を学ぶことに影響を与えた絵画の一枚であったと感じられる。

ジョルジョーネの《人生の三世代》からは、イエスの横顔の表現、イエスの手のポーズ、絵画中の登場人物の表現で影響を受けている。

特に劇場型お椀型の空間効果を生じさせるVライン構図と明暗法で受けた影響が最も重要だ。（詳しくは7章を参照）

このように、カラヴァッジョの先代の偉人達へのオマージュとして、これらの絵画が存在していたのだ。



結局、カラヴァッジョは、ジョルジョーネの《人生の三世代》、レオナルドの《最後の晩餐》、《岩窟の聖母（ロンドン版）》へのオマージュを捧げていたのだ。

最低限断言できることは、《聖マタイの召命》は、システイーナ礼拝堂天井画のミケランジェロ作品に対するオマージュではないことだ。

## 10) 【四分の三背面像】表現の特異性

図版26、27をご覧頂きたい。

《人生の三世代》には、ジョルτζジョーネあるいはその他の名前の判らない画家による、レオナルド・ダ・ヴィンチ作《モナ・リザ》への挑戦的表現があると考えられる。



図版26

《モナ・リザ》1503-06

レオナルド・ダ・ヴィンチ



図版27

《人生の三世代》1510

ジョルジオーネと名の知れぬ画家

【四分の三正面像】

【四分の三背面像】

レオナルドは、四分の三正面像の婦人画を最初に描いた画家として有名だ。

もう一度双方をじっくり見てほしい。

レオナルドの方は、四分の三正面像で《モナ・リザ=ジョコンダ婦人の肖像》を描いている。

恐らくジョルジオーネもしくは名の知れぬ別の画家は、レオナルド表現の影響を受けている。何故なら《人生の三世代》で描かれた赤い衣服の男は、四分の三背面像で描かれているのだ。

《人生の三世代》は1510年には未だ完成していなかった筈だ。何故なら、ジョルジオーネは1510年に亡くなっているのだ。

正確な事実は不明であるが、四分の三背面像の男は、ジョルジオーネではない別の画家によって最初から描かれた可能性もある。

いずれにせよ、ジョルジオーネあるいは別の画家は、レオナルドの表現を超える表現に挑戦したのだらうと推測されるのだ。

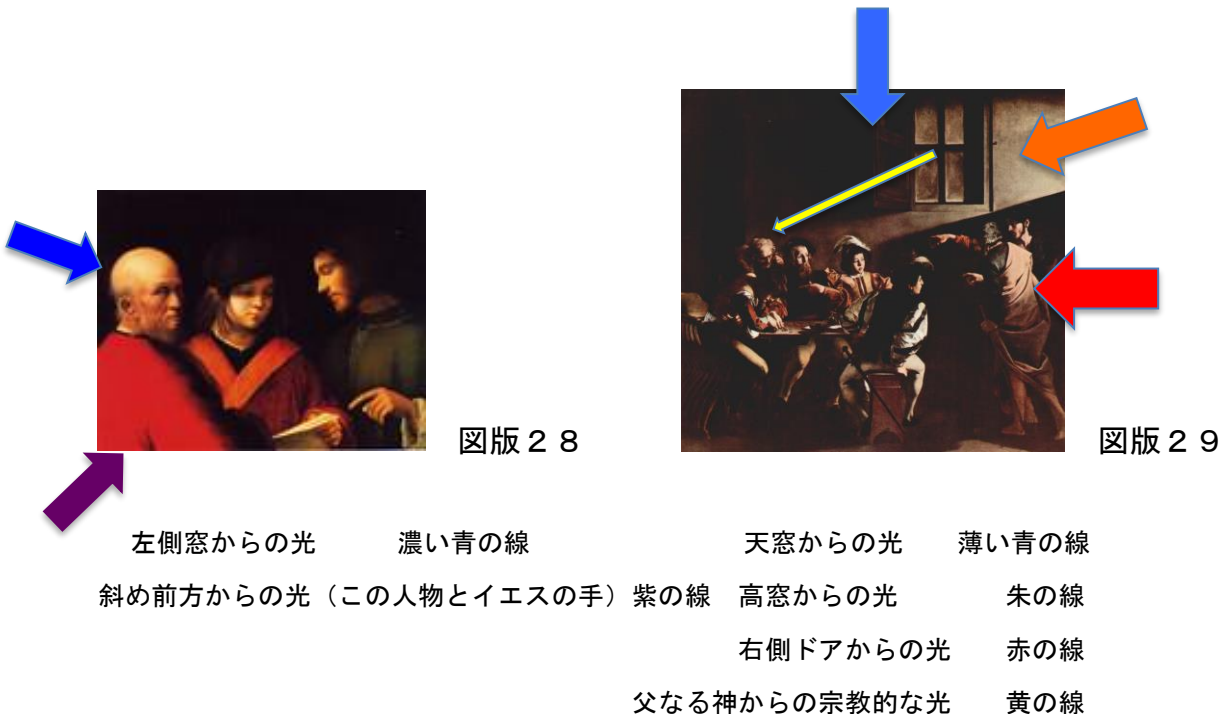
## 《人生の三世代》にみるバロック的要素

この作品は当初ジョルジョーネによって描かれていたが、ジョルジョーネの死後からあまり年数も経っていないにも関わらず、バロック的要素が見える。

でも、何故この作品がルネサンス最盛期の作品でありながら、バロック的と感じられるのか。

その理由は、真っ黒な背景と、差し込まれる強い光の存在だ。

次の図版28、29を見比べてほしい。



光の使い方では、ジョルジョーネよりカラヴァッジョの作品がより複雑だ。  
 (《聖マタイの召命》に於ける光の扱いの詳細は、拙著ネット論文《眼鏡の聖マタイ》を参照)  
 しかし、背景を暗くして強い光で対象を浮かび上がらせるという、《明暗法》は、確実にカラヴァッジョに引き継がれているとって間違いないだろう。

ある意味、ジョルジョーネの《人生の三世代》(真の意味の題名:《イエスが民を導くがごとく、我も導かん》)こそ、時代の先端を行く絵画表現であったのかもしれない。



