

45 ジョルジョーネの発展的同一人物異時期表現

構想は画家ジョルジョーネ、描いた画家はピオンボ

2023

真鍋友範



通称《三人の哲学者》 仮題《船主への追悼》1510年頃

—決して哲学者を描いた作品ではない—

123センチ×144センチ

セバスティアーノ・デル・ピオンボ

ウィーン美術史美術館

結論を先に述べるなら、【画面内に同じ人物が物語の進行に従って、時間の異なる状況で描かれている。】 物語上、三人に見えるが、【追悼の対象者は、ターバン姿の中央の人物】ただひとりだ。

実は、この作品を読み解くに当たって必要なヒントが、ジョルジョーネよりも前の時代のヴェネチア派画家ヴィットーレ・カルパッチョの《聖ウルスラの殉教と埋葬》1493年》にある。

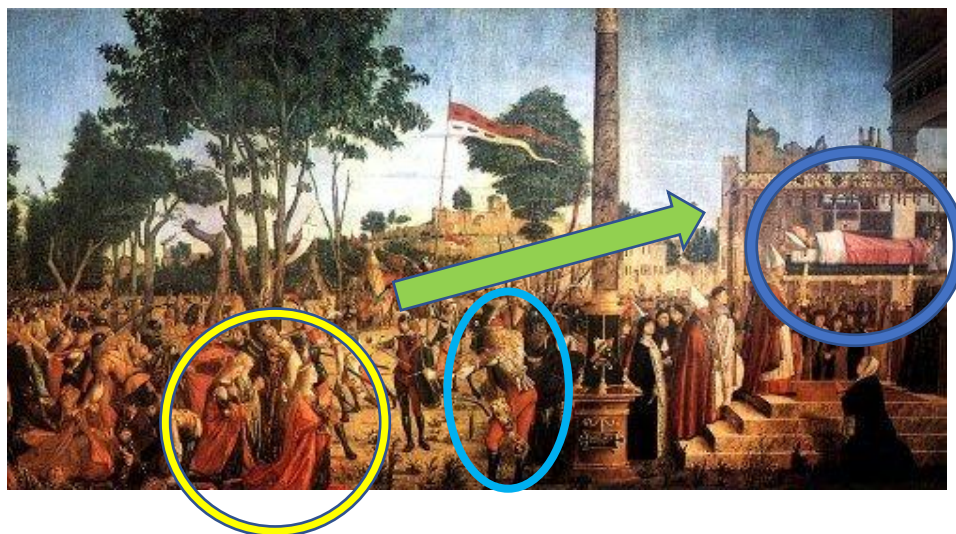
1 《聖ウルスラの殉教と埋葬》から判ること



《聖ウルスラの殉教と埋葬》 1493年 ヴィットーレ・カルパッチョ
271センチ×561センチ
ヴェネチア・アカデミア美術館

では、このヴィットーレ・カルパッチョの作品《聖ウルスラの殉教と埋葬》が、
ジョルジョーネと（弟子ビオンボの絵画内容）に与えた影響にスポットを当てよう。

まず、ヴィットーレ・カルパッチョの中の聖ウルスラを観察しよう。



侍女を従えた聖女ウルスラが、フン族の首長（ライトブルーの輪）からの弓矢放出を前に、助命嘆願しているように見えるシーン（イエローの輪）から、遺体となり埋葬されるシーン（ブルーの輪）までの、【時間差は、恐らく数日間であったと考えられる】。歴史画としては、当時、ごく当たり前の表現だったのである。

次に、ジョルジョーネの弟子ビオンボが描いた通称《三人の哲学者》を比較しよう。



通称《三人の哲学者》とされる作品

* 船大工に憧れた若者は成長し、家業をつぎ、立派な船主となった

まず、結論として、この絵画内容は、通常説明されている、《三人の哲学者》を描いた作品ではない。

この作品は、ヴェネチア貴族が、親族を想い、追悼することを目的に、ジョルジョーネ工房に対し、恐らくジョルジョーネ在命中に注文された作品の一枚だ。当時ジョルジョーネ工房で画家修行中であった弟子の画家セバスティアーノ・デル・ビオンボが、ジョルジョーネの追悼画様式に従って、画面構成したと考えられる。

この追悼画は、ジョルジョーネの用いた追悼画様式では、最も新しい様式であった為、後世の美術評論家は、この内容を読み誤ることとなったに違いない。

つまり、【異なる三人の人物が描かれていると、見たままに誤解釈した】のだ。

考えられる題名誤判断の原点は、おそらく、ローマ・バチカン美術館にあるラファエロの《アテナイの学堂》に描かれた、数学者ユークリッドの手にあるコンパスにあったと思われる。

《三人の哲学者》を見た美術史家は、見た瞬間に、《アテナイの学堂》の手にコンパスを持つ数学者ユークリッドの姿が、脳裏を走ったのかもしれない。

しかし、貴族から追悼画としてジョルジョーネ工房に依頼された作品の中の

【若者の手には、より実務としての建築家、あるいは大工を象徴する『差し金』がコンパスとともに描かれている。



《アテナイの学堂》1509～1510年 ラファエロ ローマ・バチカン美術館
手にコンパスを持つ数学者ユークリッド（オレンジの輪）

誤った題名となった理由とは、【ジョルジョーネが、創造力豊かな画面構成能力を有し、その為、見たままの世界のみならず、深い精神世界を、より自由に絵画空間において再合成する画家であることを、当時の美術史家は理解していなかった】為なのだ。

『三人の哲学者』に描かれた若者は、決して哲学者ではない。では誰なのか。

まず、ジョルジョーネの画面再構成の才能は、突き詰めたところ、【人物の位置関係や、人物の時間差表現を、歴史画を超え、追悼画において、以前より独創的に合成表現した先進性にある。】

その証拠をいくつか挙げよう。

《人生の三世代》とされる作品は、実は教皇レオ10世の老年の肖像画が正解だ。この特異な構成の秘密は、右側の二人の人物の特定にある。

【光輪を描かないイエスと弟子が描かれているのだ。】イエスが弟子に何かを教えている。そこにあるように、と左手で説明しているようだ。

つまり、【異なる時代の人物（1世紀の人物イエスと、16世紀の人物レオ10世）が、千数百年の時代差を超え、同時に同じ画面で合成表現された例】だ。



左から、晩年のレオ10世（15～16世紀の人）。イエスの弟子、イエス
* イエスの弟子・イエスの服装は、もちろんルネサンス風表現となっている。
* この作品は、ジョルジョーネ没後に完成し、フィレンツェ・メディチ家に引き渡されたと推測される。

2番目の例。

《嵐》これはジョルジョーネの追悼画だ。

まず、この作品は風景画ではない。風景画という解説には、説得力がない。
この作品は、【亡くなった家族の愛をテーマにした内容が描かれている追悼画】なのだ

更なるヒントとして、背景の屋根の上の白いコウノトリ。通常この【コウノトリには親子愛の意味】がある。ジョルジョーネ絵画の特徴として、よく背景に叙情的添景を加えている。

この作品では、【あたかも同時に存在して居るように見えるものの、実は遠く離れた地点の人物が合成表現されている。互いに数キロから数十キロ離れた地点の、兵士として戦地に赴いた今は亡き男と、ビーナスとして表現された今は亡き妻と子が、互いを想う合成表現されている。】*ヒント；ビーナスは兵士と比べ1.2倍ほど大きい。合成画であることへののヒントなのだ。



《嵐》1506～1509 ジョルジョーネ

83×73

ヴェネチア・アカデミア美術館

これらの例のように、ジョルジョーネは、実際には同時に存在しない描画要素を、一つの画面内に同時に表現する合成表現能力を有した画家であったのだ。

では、今回のケースについて、具体的に説明しよう。



《聖ウルスラの殉教と埋葬》1493年 カルパッチョ

カルパッチョ作品《聖ウルスラの殉教と埋葬》の中で、中央のウルスラが、今にもウルスラに向かい弓矢を射ようとするフン族の首長に対し、助命嘆願しているシーン。

右側には、今は亡きウルスラの埋葬シーンが同時表現されている。

重要な着目点は、【二つのシーン間には、数時間から数日間の時間差が存在する】ことだ。

このような、一枚の画面中に、生きた人物と同時に、亡き骸となった人物が表現されているが、この表現は、決してカルパッチョ独自の表現でもない。

イタリア・パドヴァ・スクロベニ礼拝堂内にある、ジョットの《キリストの生涯の物語連作フレスコ画》の《聖母マリアの降誕》1304～1305年の場面に、同様の【時間差表現例】が見られる。

つまり、この【同一人物の時間差表現】は、ルネサンスの伝統的表現様式として、ごく通常の表現であった。従って、当時のルネサンスの絵画通には、違和感を持つような、珍しい表現様式ではなかったのだ。

【この表現を更に進化させ、追悼画の表現要素として発展させた画家こそ、その突然の病死を前に、新しい注文の追悼画をビオンボに描かせたジョルジョーネだと考えられるのだ。】

画家ビオンボは、師匠ジョルジョーネの追悼画様式を従い、通称《三人の哲学者》の中で、【異時期同一人物】を、カルパッチョの表現である（数時間から数日の範囲の表現）をはるかに超越した（数年から数十年の時間差の表現）として追悼画の中の人物経歴の物語として、当時の描画常識に従い描いたのだ。

つまり、ジョルジョーネは、弟子ビオンボの表現を通して、このカルパッチョの【同一人物の、短い時間差表現】を【同一人物の、長い時間差の表現】として発展表現したのだ。

要するに、ジョルジョーネの画面合成表現能力がより向上していた晩年時代（1510年頃）に、弟子であったのが、弟子の画家ビオンボであったのだ。

当然師ジョルジョーネからは、その画面合成表現への助言を受けて構図を決定した筈なのだ。

2 同一人物と判定する別方向からの考察

若者と船主を同一人物と判定する理由は、もう一つ考えられる。

それは【色彩（トーン）の近似性】にある。

よく見ていただくと、船主はオレンジ色の衣装であり、船長（航海士）はイエロー系の衣装だ。つまり、船主と船長は明確に色彩によって、各個人が区別されている。

しかし、若者と船主は、なぜかホワイト系の共通色が多用されている。若者のホワイトのシャツと膝上のホワイト布。船主のホワイトのターバン、ホワイトの腰紐。なぜこのように色彩が共通しているのか。

明らかに、【描いた画家には両者を区別するという意識がない】からだ。あえて加えると、サンダルの色も両者共通の姿だ。

【絵画表現上、若者と船主は、意図的な近似表現なのだ。】

3 ジョルジョーネからの助言によって描かれた通称《三人の哲学者》の内容

私の推察する内容は、この絵画が追悼画であることを前提とし、以下の内容となる。

ヴェネチアの港で、帆船のマスト先端部（森ではない）を見ている船大工または船の設計家を夢見た若者は、成長し、貴族としての家業を継ぎ、立派な船主となった。しかし地中海貿易に従事中、嵐による船の遭難あるいは、イスラム教徒との争い、あるいは伝染性などの不慮の病気により、本人の父親か親類、あるいは友人の船長（あるいは航海士）と共に二人は命を落とした。

この家族物語を、家族史の節目として、《追悼画》として残したかったヴェネチア貴族タッデオ・コンタリーニは、追悼画の画家として当時抜群の人気を有していたジョルジョーネ工房に依頼した。

ジョルジョーネは、このジョルジョーネ工房への依頼について、当時弟子として入門していたピオンボに、この絵の担当を任したのではないかと推測される。



假題《船主への追悼》

* ヴェネチア貴族の家庭事情からの、個人的事情による追悼画注文であった為、本作は解読できない絵画になったと、推測される。

4 隣の船長（あるいは航海士）も、追悼の対象人物であったのか

更なる疑問が残る。顔を暗く描かれ、船主に近い位置で配置されている船長は、依頼主である貴族タッデオ・コンタリーニから、描くよう依頼された人物であったのか、それとも、他のジョルジョーネの描いた追悼画における表現と同様の表現なのか、明らかにしたい。

この疑問を明らかにする上で、ジョルジョーネの描いた他の追悼画作品を振り返って再検証する必要があるだろう。

まず、《田園の合奏》を見よう。本品での追悼対象人物は、地上界の牧童の奏でる楽器に合わせて、天上界にいる中央の暗く不明確な色調の顔の人物が、隣の人物に「我々も合奏しよう」と、話しかけながら、まさに地上界に合わせて天上界の二人の人物が合奏を始めようとする瞬間の映像だ。

では、ここで、追悼画の中心人物の隣にいる淡い緑の衣服の、横笛を持つ人物は、追悼画の対象人物か、否か、という疑問が生じる。



《田園の合奏》

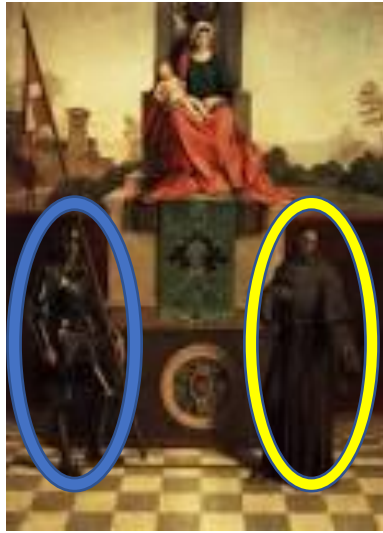
次に、《羊飼いの礼拝》を見よう。

この追悼画作品でも、中央の追悼対象者の信心深い人物（ブルーの円）の右隣には、ひざまづく若者（イエローの円内）がいる。この人物は、ジョルジョーネが追悼者を表現するときの定石表現である、不鮮明な顔の表現ではない。



《羊飼いの巡礼》

更に、追悼画であることが明確な作品《カステルフランコ祭壇画》をみよう。



《カステルフランコ祭壇画》

更に考察を進めよう。

若くして亡くなった息子を追悼する目的で描かれた家族祭壇の祭壇画だが、右側には聖フランチェスコ（イエローの円）とされる人物が描かれている。

ここでも。故人はひとり寂しく天上界に存在するのではなく、聖人と共にいることを表現している。

5 ジョルジョーネは、故人に対する暖かい眼差しを持って描いた

ジョルジョーネが追悼画の中で故人を描く場合、【故人を画中で孤独にひとり居る状態として描く画家では無かった】、という事実に注目しておく必要がある。

この根拠となる例を列挙する。まずは《田園の合奏》から。



《田園の合奏》

田園の合奏では、弦楽器を奏しようとする中央の赤い服の故人の右側に、友人らしき人物を配置している。(赤い円部分の人物)

また、《羊飼いの巡礼》でも同様の表現が見られる。



中央部分の巡礼姿の故人の横には、友人らしき人物が添えられている。

つまり、ジョルジョーネの追悼画には、ジョルジョーネ特有の、故人に対する優しい眼差しが存在するのだ。故人を孤独な状態で描かない、という法則性が見られるのだ。(赤い円の人物)

三番目の例は、ズバリ、追悼画である《カステルフランコ祭壇画》だ



《カステルフランコ祭壇画》

甲冑姿の故人は、聖人フランチェスコ(赤い円内)と共に描かれている。

これらの事実は、今回ジョルジョーネに代わり、ピオンボが描いた追悼画にもまた当てはまるのだ。



《三人の哲学者》；誤った題名

ピオンボの描いた、ジョルジョーネの学んだ追討画様式絵画である本作においても、ジョルジョーネなら、必ず追悼画の中に描き加えるであろう、友人らしき人物像が、ジョルジョーネが描いた場合と同様に、描き添えられて居るのだ。推測だが、故人がなくなった時、同じ船に乗り合わせていた人物に違いない。

これらの証拠から、【ジョルジョーネは、故人への暖かい眼差しを持って、天上界の故人を友人らと共に描いた】、という事実が浮かび上がってくるのだ。

つまるところ、この追悼画で描かれているのは、【白いターバン姿の船主らしき姿の、ひとりの人物】という最終結論に至るのだ。

6 結論

三人描かれているように見えるものの、中央のターバンの人物に対する追悼画作品なのだ。つまり、本作品は、完全にジョルジョーネの追悼画様式に従った弟子ピオンボの追悼画作品である。



仮題 《船主への追悼》