

9 絵画に於ける時空間超越表現

2019
真鍋友範

今回もまた、ルネサンス期からバロック期に至る時期の絵画を研究対象とします。

まず手始めに、不思議な画面の絵画や謎に満ちた解読不明とされてきた3点の絵画を紹介しましょう。

一枚目はジョルジョーネの作品。もう一枚はルーベンスの作品。そして最後の一枚はカラヴァッジョの有名な作品です。



図版 1

《テンペスタ》1506 ジョルジョーネ
アカデミア美術館 ベネチア



図版 2

《四人の哲学者》1612 ルーベンス
パラティーナ美術館 フィレンツェ



図版 3

《聖マタイの召命》1600 カラヴァッジョ
サン・ルイージ・デイ・フランチェゼ聖堂 ローマ

これらの作品の共通点は《時空間超越表現》なのです。驚くべき点は、この高度な表現技法が既に16世紀ルネサンス最盛期から17世紀バロックの期間に実践されていたという事実です。

ダ・ヴィンチが絵画の彫刻に対する優位性を説いた話は有名です。絵画の優位性とは何か。その答えの一つとして、《時間と空間を超越する表現の自由性》にあると断言できます。

この事実を500年前に実践した絵画が存在したこと検証するとともに、その技法が後の画家に影響した事実も明らかにしましょう。

~~~~~

さて、《ラ・テンペスタ》の謎と、《四人の哲学者》の関連については、既に2018年に《ラ・テンペスタ》には何が描かれているのかの題名論文として、その主題を解説しネット上に記載したので、そちらを先にお読み下さい。また聖マタイの召命における構図の特殊性については《眼鏡の聖マタイ》をご参照下さい。

~~~~~

では本題に移りましょう。

16世紀～17世紀の画家にとって必要とされた絵画は、物語画にある一場面の具現化や、戦争画のような目の前に繰り広げられるような時間同時進行型の設定場面では表現不可能な、より複雑な精神世界の表現が必要になったのです。

それは絵画だからこそ表現し得る複雑な画面構成に、その成否が委ねられるようになってくるのです。

《ラ・テンペスタ》に例をとりましょう。ジョルジョーネにとって困難であった点は、遠く離ればなれの夫婦親子を一つの場面に集約する作業であったことに間違いありません。普通の遠近法による情景画のような描き方では、決して見る人に理解されないのです。当時の人も現代人も遠近法による絵画を見慣れていると、男や母子などの登場人物はあたかも同時にその場所に存在すると誤解してしまうのです。ジョルジョーネにとっても同じような表現上の矛盾に直面したことでしょう。

X線検査では男の位置には裸婦が描かれていたと判明していますが、これはジョルジョーネの構図に対する試行錯誤の痕跡と読み取ることができます。

結論とて、ジョルジョーネは向かって左に男を、向かって右側に母子を配置したのです。

しかし、それだけでは《そこに2人が存在している》と誤った情報を見る人に伝えてしまうのですが、ジョルジョーネは誤った情報にならないよう、一つの視覚上の工夫を行ったのです。

それは、男と母子を意図的に異なったスケールで描き分けたのです。母子は男の1、2倍程大きく描かれています。

これは美大入試でデッサンを勉強した経験のある現代日本の予備校生でも容易に気付き得る特徴です。ましてや宗教絵画に囲まれて高度な審美眼が養われていた当時のイタリア上流階級の貴族にとっては、簡単に気付く内容であったのです。つまり、時代に於ける通常の遠近法絵画の表現上の規則から逸脱した絵画内容であることに気付かせるよう、ジョルジョーネによって周到に計画された絵画表現であったのです。天才の異名をとったジョルジョーネの《天才》とは、まさにここに理由があるのです。単にお上手に絵が描けたのではないのです。

《ラ・テンペスタ》には、もうひとつ遠近法に矛盾した描き方が存在します。表現上画中の男は母子よりも近くに立っているにもかかわらず、顔が不明確で暗く描かれています。

通常なら男の顔は母子よりももっと明確に描かれなくてはなりません。でもあえてジョルジョーネはそうしなかった。

二つの事実が伝える情報はひとつです。

男と母子は実際に、そして同時に両者がそこに居るのではないのです。時間も空間も異なる二つの実体（実際は実体でもない魂としての存在）が、画面上で合成されていることに気付かなければならないのです。

さて、次に《四人の哲学者》を見ましょう。

この作品では、先ず哲学者の四人とはどの人物か知る必要があります。向かって最も左側でこちらを見て立っている人物は、画家ルーベンス自身の自画像と判断できます。資料によると、石像の人物は古代ギリシャの学者セネカ。そして右端の人物は哲学者ヴィヴェリウス、その左横はルーベンスの兄フィリップの師であるリプシウス、その左はルーベンスの兄フィリップです。したがって石像を含め、ルーベンス自身は除いた合計4者が題名の対象哲学者ということになります。

さて、ルーベンス自身と石像を除いた三人が、一堂に会することは不可能で

あった点に注目しなければなりません。ルーベンスの兄フィリップの師であったリプシウスは、この作品が描かれる数年前には亡くなっていたのです。従ってこの事実を知っている当時の人たちがこの作品を見たとき、その事実を受け入れつつ鑑賞できるような表現スタイルがルーベンスには必要であったのです。ルーベンスは、その事実を伝える為にリプシウスの描き方を左右の人物と描き分けたのです。具体的に申し上げるなら、リプシウスの顔面は暗くぼんやりと描かれています。

しかし、だからといってこの表現方法を突然ルーベンス自身が編み出したとは、私には到底考えられません。何故ならルーベンスはイタリア・ルネサンス絵画に強いあこがれを抱き、何度もイタリアに行き熱心にルネサンス絵画を研究していたのです。彼の若き時代の訪問先の一つにはベネチアも含まれていました。当然のこととしてベネチアのアカデミア美術館ではジョルジョーネの《テンペスタ》との出会いもあった筈なのです。

以下は推測ですが、ルーベンスはジョルジョーネの《ラ・テンペスタ》が伝える内容を《家族愛を根底とした愛情と不安の物語》がテーマであると読み解き、同時に表現上の秘密も理解していたと考えられるのです。

ルーベンスは、本来なら同じ場所に居ない筈の男と母子を時空間を超越して表現した先例として《ラ・テンペスタ》を捉え、彼自身も後に《四人の哲学者》の中で、亡くなった人物と現実の人物たちを同席させるという時空間を超越する表現の《四人の哲学者》を描いたと考えられるのです。

言い換えるなら、ジョルジョーネの自由な「時空間超越表現」の先例があったからこそ、ルーベンスの《四人の哲学者》の「時空間超越表現」も当時の人に理解されたと考えられるのです。

さて、3点目のカラヴァッジョ作品に その「時空間超越表現」はあるのでしょうか。

《聖マタイの召命》の特徴は、絵画表現の中に時間超越ではなく、空間超越表現が存在するのです。

具体的にはテーブル・グループの人たちと、イエスと弟子パウロ・グループの人たちとの本来の距離は、絵画に描かれた両者の距離よりも数メートル余分に離れて位置しているのです。この事実は、登場人物たちの視線の行方を追及すると読み解けて来ます。

聖堂内の限られた場所に置くことが前提の絵画において、カラヴァッジョは登場人物たちの横への空間的広がりを描かねばならないケースにおいては、恐らくジョルジョーネが《ラ・テンペスタ》で表現した時空間超越表現からラヴァッジョ自身も学んだ「空間超越表現」を実践して見せたのです。実際カラヴァッジョは、この作品以外の《ラザロの復活》や亡くなる前に描いた《聖ウルスラの殉教》でもこの「空間超越表現」を行い、《慈悲の7つの行い》では7つの描画テーマを同時に集約する《時空間超越の集合体表現》として見事に画面構成しているのです。

これらの例が示すように、ルネサンス最盛期ヴェネチア派の画家ジョルジョーネが《ラ・テンペスタ》で実践した先進的で自由な時空間超越表現は、その後現れたバロック期のカラヴァッジョやルーベンスといった当時の一流画家達によって読み解かれたと考えられるのです。

その証拠として、彼らの作品において、ジョルジョーネへのオマージュのごとく空間や時間が表現されていることに気付かされるのです。