

## 1 4 7 ジョルジョーネ・時空間合成の軌跡

2 0 2 5

真鍋友範

ジョルジョーネ絵画の時空間合成の軌跡を、その制作順に振り返ってみたい。  
取り上げるのは、5点。全てジョルジョーネの時空間合成技法の作品群だ。

- 1) 羊飼いの礼拝 1500 天上界と地上界の合成
- 2) 人生の三世代 1501 1500年の時代差の合成
- 3) 三人の哲学者 1507 一人の人物の時間差の合成
- 4) ラ・テンペスタ 1508 遠く離れた天界空2地点の合成
- 5) 田園の合奏 1509 天上界と地上界の合成

他にも、知られた作品があるが、とりあえず、上記作品を取り上げたい。  
まず、共通点は何か。

これらの共通点は、全てがジョルジョーネの多くの作品に見られる、個別の物語を形成する合成場面の表現にある。

ジョルジョーネ絵画の、読み取りが困難な最たる理由とは、この一連の絵画が、全て依頼主家族や個人の個別の事情に配慮し、構築された物語であることだ。

これまで、美術史家によって解説されたこれらジョルジョーネ作品の多くは、数少ない歴史資料を頼りに、これら絵画内容を、ジョルジョーネの表現通りの一静止場面と理解しつつ、誰もがよく知る聖書の物語や古代哲学などから制作意図を類推するものであった。

実は、この解析視点こそ、間違った判断の出発点となっていたのだ。

ジョルジョーネは、画面合成によって物語を自由に構築する描画能力を持つ画家であった。しかも、ヴェネチア市民の個人的制作願望に基づいた個別の家

族物語や主張を構築することのできる画家であったのだ。

上記に挙げた5点の作品は、全て画面が絶妙に画面内で合成されているのだ。

しかも、合成画面であることのヒントを、ジョルジョーネは、さりげなく表現で示しているのだが、一般の鑑賞者には、通常の描写との区別、判別がつけられないレベルの微小な表現差があるのみだ。

具体的に言うと、1) 羊飼いの礼拝では、イエスの前にいる羊飼いのいる田園と、子供達が遊ぶ地上界の田園風景は別世界だ。また、5) 田園の合奏では、羊飼いのいる地上界と、ヴィーナスと共に故人がいる天上界は、共に田園風景だ。ジョルジョーネが、天上界を田園風景として描いたことを知らなければ、絵画全体が統一された一場面と誤解してしまう。

ジョルジョーネは、画面を自由に組み合わせ構築するという、極めて高度な表現に対し、後期ルネサンスという宗教絵画全盛の時代にもかかわらず、個人の願望する世界を絵画上の物語として表現した画家であったのだ。

この実態を知らないと、有名な聖書の逸話や、神話、古代哲学の比喻として捉えるという間違っただ判断に至るのだ。

従って、先ずは、ジョルジョーネ絵画では、画面合成が存在するのか、否かを判断する必要があるのだ。

しかし、どうすれば、それを判断できるのか。

ジョルジョーネは、異様に映る描写によって、観賞者にヒントを与えている。

具体的に解説しよう。1) 羊飼いの巡礼では、中央人物の顔の暗い不鮮明な表現やにヒントが隠されている。この人物だけが、周囲と区別された表現となっている。つまり、天上界である田園風景に存在する故人の横顔なのだ。画面全体に明るい光が差しているのに、この人物の顔だけが、陰の中にあるのは、変だ。これに鑑賞者は気付く必要があったのだ。この絵画は故人を忍ぶ追悼画なのだ。だから、ジョルジョーネ が選んだ適当なイケメン人物の横顔よりも、暗く鮮明な横顔で故人を再現した方が、遺族である依頼人には、心の中で故人のイメージを重ねるごと上でも、喜ばしかったに違いないのだ。

また、5) 田園の合奏に於いては、音楽好きであった故人が、地上の牧童の奏でる楽器の音に刺激され、隣人に呼びかけて我々も合奏しよう、と言っている場面だ。ヴィーナスが周囲に居ることで、そこは天上界であると、判断できるのだ。

では3) 人生の三世代はどうか。先ずこの題名人世の三世代は、誤った題名だ。確かに三世代の人物は居るが、マニエリスム的内容の絵画ではない。中央と右側の人物は、レオナルド・ダ・ヴィンチ由来のルネサンス・スフマート技法で描かれている光輪のないイエスとその弟子だ。イエスは手首を小さく垂直に廻しながら、『書類の中、そこにあるように』、と示している。指差していない。

対して、左側の赤い高位聖職者の衣服の人物は、依頼主だ。スフマートは用いず、ジョルジョーネ以外の画家が、亡きジョルジョーネの後を継いで完成させたと理解できる。ただ、構想はジョルジョーネの画面合成場面なのだ。1500年の歳月の隔たりのある人物たちが一緒に描かれている。発出されるメッセージとは、【イエスの1500年前の教えを、私（高位聖職者）も民衆に伝えよう】、とする、強い宗教メッセージの表れた肖像画なのだ。

3) 三人の哲学者もまた誤った題名の作品だ。三人居るように描かれてはいるが、左端の若者と、中央のターバンを被る赤い貴族風の人物は、時代の異なる同一人物だ。なぜそのように判断できるのか。その根拠の一つ目は、わざと遠近法を破綻させた両者のサンダル部分の足のサイズの違いだ。若者の足は、ターバンの男の奥義足より、明らかに大きく描かれている。つまり、画面合成が存在するヒントになっている。第二の根拠は、二人の人物が同一人物であることを暗示する使用色彩の共通だ。白いワイシャツに対する白いターバン。白いハンカチに対する白い腰紐。2箇所共通色である白い色彩が意図的に使われている。同一人物の同画面表現は、ルネサンス絵画ではよく使われた表現だ。《聖ウルスラの殉教》にあるイギリス王女の助命嘆願場面と、同じ人物の葬儀場面が、同時に表現されている。若者は、光の向こうを凝視する、建築あるいは造船学への情熱ある人物として、コンパスと直定規で象徴されている。この作品は、最終完成者が、セバスティアノー・デル・ピオンボであったことから、顔色は前出のジョルジョーネの追悼画の故人ほど暗く不鮮明に表現されていない。しかし構想自体は、ジョルジョーネの追悼画だ。船主の右側に立つ黄色の衣服の人物は、天文学図とひも付きディバイダを持つことから、航海士あるいは船長だ、船長とともに亡くなった友人であると判断できる。つまり、三人描

かれているものの、追悼対象の故人の左には若い時期の本人の姿、右側には共に亡くなった故人の友人である船長が描かれた、《ある船主への追悼画》なのだ。ここでジョルジョーネが用いたのは、時間差のある同一人物の合成であり、そこから物語を構成させている。物語は、若い時期に造船学を熱心に学んだ若者は、成人して船主として働いていたが、地中海での会何時事故あるいはイスラム勢力との争いで、友人の船長とともに亡くなってしまった。残された親族は、この亡き船主を忍ぶ為に、ジョルジョーネ工房に注文した。ジョルジョーネは、家族から聞いたこの故人の人物の人生を、物語となるよう、画面合成技法によって描いた。しかし、ジョルジョーネの突然の病と死によって、後を継いで、当時の弟子セバスティアーノ・デル・ビオンボが完成させた、という経緯につながる。

4) ラ・テンペスタ 「嵐」もまた画面合成の絵画だ。左の男の人顔が暗くて不鮮明であるのは、羊飼の礼拝や、田園の合奏と同じく、故人を表している。右側にはヴィーナスの姿の母子が居る。ここでは男の身長と、ヴィーナスの身長には遠近法の破綻がある。ヴィーナスが立ち上がり、男の横にたったなら、異様に身長が高くなるのだ。つまりジョルジョーネは、遠近法の破綻というメッセージにより、画面合成であることを観賞者に伝えている。左の画面と、右の画面とは、遠く離れた地点である。だから、男から女は見えていない。男のしているのはイナズマの光。ヴィーナスの耳に聞こえているのは、イナズマの音。二人は遠く離れた地点から、同じイナズマの光を見て、聞いている、という場面だ。男は遠い故郷の街の妻子の安否を心配しているが、妻子は天上界のヴィーナスとして、もうこの世の人物ではないことが表現されている。一方の妻（ヴィーナス）は出征した夫の安否を心配しているが、折れた旗竿が象徴するように、既に戦死している。この家族への追悼の意味で、家族愛の深かったこの家族への追悼画をジョルジョーネ工房に注文したと考えられるのだ。

このように、一連のジョルジョーネ絵画には、画面合成のヒントが描かれている。遠近法を理解していなければ、その小さなヒントを見逃してしまうし、細部の表現に注意しないで見過ごすと、内容は永遠に判らないままの謎となる。

つまり、従来の西洋美術史的手法のような、過去文献や資料に頼る方法だけでは、ジョルジョーネ絵画の本質には決して到達できないのだ。

ジョルジョーネの残した図像学的ヒントをしっかりと読み取ることこそ、ジョルジョーネ絵画の本質を知り、内容を解明する新しい方法であり、美術史的ア

プローチと並び必要な、新しいルネサンス・バロック絵画解析手段であることをここに強く感じる次第だ。

[PREV](#) ← ● → [NEXT](#)  
[眼鏡の聖マタイ TOP ページへ](#)