

画面構成研究 2

-ティツィアーノの構成-

平木美鶴

1. はじめに
2. ティツィアーノについて
3. 作品「バッカスとアリアドネ」について
4. 「バッカスとアリアドネ」の画面構成
 - 4-1.二つの空間
 - 4-2.画面上の力関係
 - 4-3.愛し合う男女を結ぶ構成
5. 作品「ノリ・メ・タンゲレ」について
6. 「ノリ・メ・タンゲレ」の画面構成
7. おわりに
8. 参考資料

1.はじめに

西洋絵画の長い歴史の中で画面構成は、大切な造形要素として研究されてきた。それは、名画として現在も魅力を持つ作品の中にテーマと構成が密接な関係を持ち得ている事やそれに伴い、これ以上動かす事のできない、完成度の高い構成技術を見る事ができる。

今回は、イタリアルネッサンス期の巨匠の一人であるティツィアーノの作品を取り上げ、作品の内容と画面構成の関係や感情表現を強める画面の構成、ティツィアーノの構成法などを明らかにしたい。

2. ティツィアーノについて

ティツィアーノ・ヴェチェリオ（1490年～1579年）は、イタリア・アルプス山麓ピエヴェ・ディ・カドーレ地方名士の家に生まれる。ヴェネツィアのジョヴァンニ・ペリーニ（1430年～1516年）工房で修行をし、同工房の先輩であるジョルジョーネの助手をつとめた。若くして他界したジョルジョーネから多大な影響を受けているが、ティツィアーノが、その本領を発揮するのは、静かで内省的なヴェネツィア絵画に、ダイナミックな動きや激しい感情表出を導入することによってであった。ペリーニ、ジョルジョーネ亡き後、20代後半でヴェネツィアを代表する画家として地位を確立する。1529年、神聖ローマ皇帝カール5世の謁見し、以後、皇帝は、その息子のスペイン王フェリペ2世とともに最大のパトロンとなる。その他多くのパトロンを得て、歴史上最も成功した画家の一人となった。

3. 作品「バックスとアリアドネ」の内容

「バックスとアリアドネ」は、1520年～22年に制作された比較的初期の神話画である。フェラーラ公アルフォンソ1世が書斎を飾るために「バックス祭」のテーマでティツィアーノに依頼した作品の1点である。

この作品は、ギリシャ神話に基づき、アリアドネと酒神バックスとが出会う瞬間を描いている。恋人テセウスが怪物ミノタウルスを倒す手伝いをしたアリアドネは、ナクソス島の「波騒ぐ岸辺」に置き去りにされた。そこに、シンバルと太鼓の音が海岸一帯に鳴り響きバックス神の到来を告げ知らせた。バックスは、チーターの引く凱旋車に乗り、マイナスや山羊足のサテュロスなどの賑やかなお供を連れている。

テセウスの乗った船が彼方へ去っていく方向に手を上げるアリアドネが心配で顔を右に向けた瞬間、そこには今にも凱旋車から飛び降りようとするバックスがいる。バックスとアリアドネは、お互い見つめ合っている。アリアドネの頭上の空に見える星座は、二人の結婚を象徴し、アリアドネが、将来、神の仲間となる事を示している。以上が絵の内容である。

図3-1に印された記号A-Jは、この絵に出ている登場の人物や象徴的な物であるが、その説明を以下にする。



図3-1

A.アリアドネ・・・クレタ島の王ミノスの娘。アテネの王子テセウスに糸巻きを与え、迷宮に住み、人間を食う牛頭人身の怪獣ミノタウロス退治を助ける。のちディオニュソス神(バッカス)の妃となる。

B.バッカス・・・アポロの異母兄弟であるバッカスは、人間の暗く混沌とした側面を代表する。本来は肥沃の神であったが、ワインの神となり、バッカスの信者の集まりは、どんちゃん騒ぎと結びつけられた。通常、ブドウの葉とつたの冠を被った裸の青年で描かれ、しばしば酔っぱらっている。

C・D.マイナス・・・バッカスの巫女である。シンバルを打鳴らしている巫女のポーズは、アリアドネのポーズと鏡像関係にある。

E.シレノス・・・ロバに乗るこの太った老人は、サテュロスの長でバッカスの里親である。彼は酔ってロバに乗る姿でしばしば描かれる。

F.サテュロス・・・山野の精。上半身は人間で山羊の足と耳を持つ。ニンフと戯れたり、家畜を盗んだりする。バッカスの家来である。ルネッサンス時代は、快楽の擬人像として用いられた。

G.ラオコーン・・・トロイアの王子。アポロンの神官で、ギリシャ軍の大木馬を城内に入れる事に反対したため、女神アテナは、大蛇を送り、彼と2人の息子を殺した。

1506年の発掘されたラオコーン像は、当時センセーションを巻き起こした。多くのルネッサンスの芸術家たちは、ラオコーン像を自作に引用していた。

H.幼いサテュロス・・・サテュロスの子供が、子牛の頭を引いている。子牛の切断は、牛の生肉を祭に熱狂した人々がむさぼり食うというバッカス祭のおぞましい一面を示している。

I.二輪戦車を引くチーター・・・二輪戦車は、バッカスのインド征服からの凱旋を表わしている。
J.ケーパーの花・・・ケーパーは香辛料の一つである。ヨーロッパ南部主産のフウチョウソウ科の低木で、そのつぼみを酢漬けにしたものは、苦みと香気に富む。ケーパー（フウチョウソク）の花は、伝統的に愛のシンボルである。

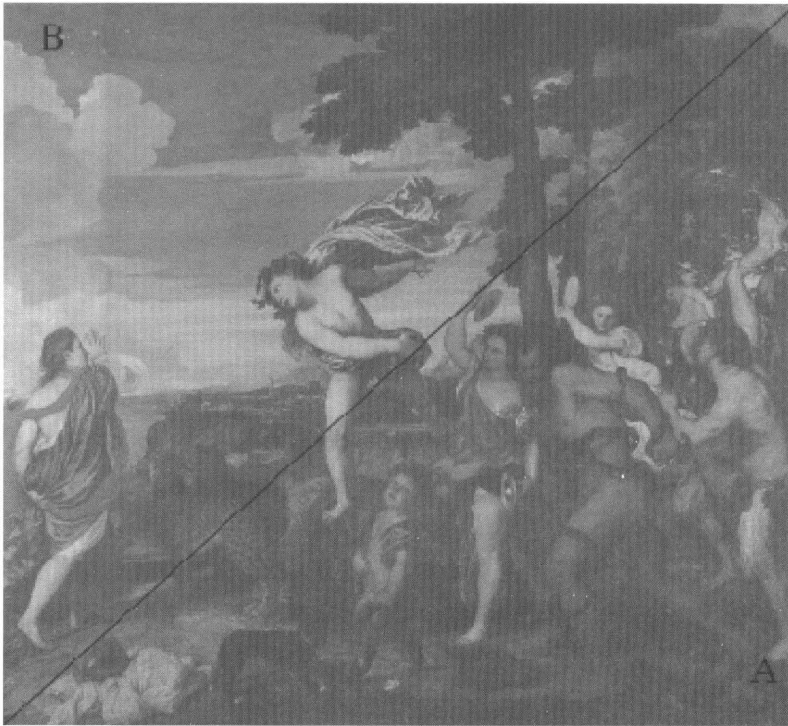


図4-1

4. 「バッカスとアリアドネ」の画面構成

4-1.二つの空間

作品「バッカスとアリアドネ」は、賑やかな動感と相反する静止した静かな空間が感じられる不思議な作品である。図4-1は、画面の右上角から左下角に対角線を入れたものである。これを見ると静と動がぴったりと対角線を境にして描き分けられている事がわかる。

画面Aの空間には、今にも動きだしそうなバッカスの賑やかなお供達が描かれている。画面Bの空間には、賑やかなお供達の姿は一切ない。描かれているのは、時間が止まったように見つめ合うバッカスとアリアドネの姿、その二人に呼応するように静かに見つめ合うチーターと穏やかな風景である。ウルトラマリーネをたっぷり使った静かな美しい空を背景にすることで、ドラマチックな出会いと初々しさを印象付ける配置である。また、二輪戦車から飛び降りようとするバッカスの足がある空間A（賑やかな仲間達）から、アリアドネの立つ空間B（静かな二人だけの世界）へと移ろうとする動きは、アリアドネの虜となったバッカスの心の動きを表わしている。



図4-2

4-2.画面上の力関係と視覚誘導

図3-1は、作品の登場人物などの動きの方向を矢印で示したものである。中心人物であるバックスは、二輪戦車から飛び下りている瞬間であり、アリアドネに向かって大きな動きを加えている。それに対して、アリアドネは、身体全体でバックスの力をしっかりと受け止めているため、力関係は、お互いにつり合っているのであるが、さらに、右側から左側のアリアドネに向かってバックス集団が動いていく大きな力を左側に加えている。画面全体で、右側への動きは、アリアドネと幼いサテュロスに吠える子犬、画面上部の右に少し傾いた木だけである。加えて画面を横切る水平線は、右から左下に少し傾きを持ち、右から左への画面全体の加重を強めている。そのため、画面は、右から左への不安定な動きを持ち、バランスを崩すように思うのだが、画面はみごとに緊張感を持ちながらバランスを保っている。これは、図4-2で示すようにバックス集団の右への大きな力をアリアドネが壁となり、受け止め、空の雲の形に沿って力を左上に上げ、バックスやシンバルを持つ巫女を通して左下に力を外に出す動きと、雲の形に沿って、大きく画面の外に力を出し、再び画面に戻り、左に傾く木を通してラオコーンの身体の動きに沿い右下画面の外に力を出す動きがある。これは、鑑賞者の目を画面右上の入口から大きな曲線の動きに移し、画面左下や右下の出口へ導く動きであり、視覚誘導となっている。この動きは、画面全体を大きな動きとして繋げる事で調和を作り出している。不安定な力は、画面全体に緊張感を作り出し、バックスとアリアドネの出会いのドラマチックさを強めている。

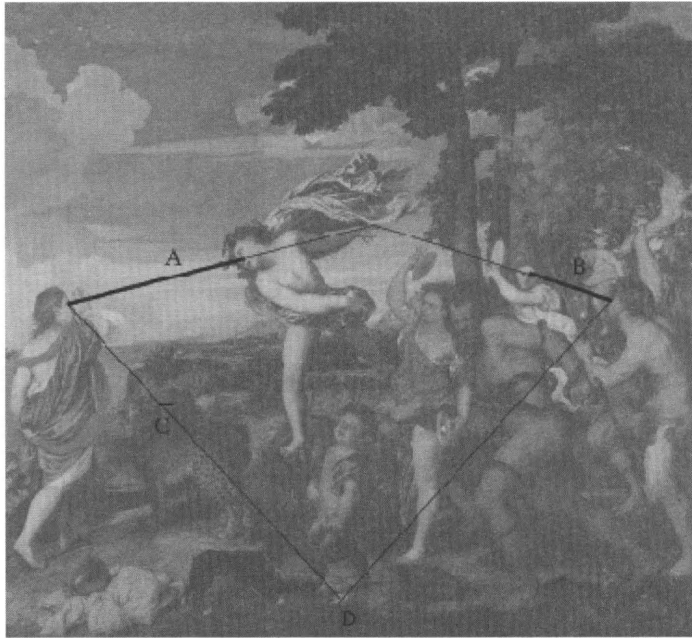


図4-3

4-3.愛し合う男女を結ぶ構成

この作品は、バッカスとアリアドネの愛がテーマであるが、作品の中には、3つの愛し合う男女の関係が描き込まれている。それは、出会いから始まり、深まる愛の時間的流れを示している。

一つは、突然の出会いで一目惚れしたバッカスとアリアドネのドラマチックな愛である。二人の瞬間の動きを捕らえたこの空間は、すべてが、静止した音も無い世界であり、永遠に動く事が無いように感じさせる。見つめ合う二人の心踊る視線は、美しい青い空を背景にして、初々しいさわやかさを感じさせる。

二つ目は、バッカス集団の右端で肉を振り上げているサテュロスと楽器を持つ左手を振り上げた巫女との関係である。二人は、離れながらも熱く見つめ合っている。二人の交わす焦がれるような視線は、バッカスとアリアドネの視線よりも深い関係を想像させる。

三つ目は、二輪戦車を引く2匹のチーターの関係である。寄添いながら2匹の交わす澄んだ視線は、穏やかであり、お互いを信頼し、気づかう、深い愛の視線である。

恋から愛し合い、成熟した愛に至るまでの段階が作品の中に散りばめられている事だけでも面白い仕掛けであるが、ティツィアーノは、驚くべき事に、三つの愛を意識的に画面構成の中に組み入れている。その事を表わしているのが、図4-3である。ここで、ポイントとなるのは、愛を象徴するケーパーの花である。ケーパーの花Dを起点としてアリアドネの目に向け直線を引くと2匹のチーターの視線Cを通る。バッカスとアリアドネの視線Aの延長線は、サテュロスと巫女との視線Bの延長線とバッカスの左手先で交わる。サテュロスの目とケーパーの花を線で結ぶと、遠近感のある変型菱形の構図が出来上がる。表の構図に対して巧みに仕掛けられた愛の裏構図とも言える。

5. 作品「ノリ・メ・タンゲレ」について

このラテン語の題名「ノリ・メ・タンゲレ」とは、ヨハネ伝第20章1～18節に説かれているキリストの復活後の一場面である。キリストが埋葬された墓をマグダラのマリアが訪ねると、そこにはすでにキリストの死体は無かった。彼女は、ペテロともう一人の弟子にそのことを告げた後、墓の前で泣いていた。泣きながら墓の中をのぞくとそこに白衣の二人の天使が座っていた。なぜ泣いているのかと天使達に聞かれた彼女は、「誰かが私の主を奪い去りました。どこにあるのかわかりません。」と言って、後を振り返るとそこに園丁が立っていた。彼女は、キリストの遺体をどこに移したのか教えてくれるように嘆願すると、園丁は、「マリアよ」と言われた。マリアは、相手がキリストであることに気付き、香油壺にもたれながら手を伸ばし、「師よ」と呼びかける。しかし、彼はこう答えた。「私に触れてはいけない。(ノリ・メ・タンゲレ) 私はまだ父のみもとへ上っていないのだから……」

この作品は、手を伸ばしたマリアに「我に触るな」とたしなめた場面である。キリストは、拒絶しながらも顧みる、愛の姿をドラマチックに描いている。また、透き通るような青空の色やマリアの着衣の赤色などベネチア派得意の美しい色彩が印象的な作品である。

6. 「ノリ・メ・タンゲレ」の画面構成

この作品のマリアの描き方を見ると、光の当たった美しい横顔や白と赤のコントラストの美しい服装など、色彩で女性としての美しさを強め目を引く。それに対してキリストは、影のかかった顔や裸に白い布を巻いた姿で描かれているため、マリアの印象が強くなるはずであるが、画面における中心は、キリスト

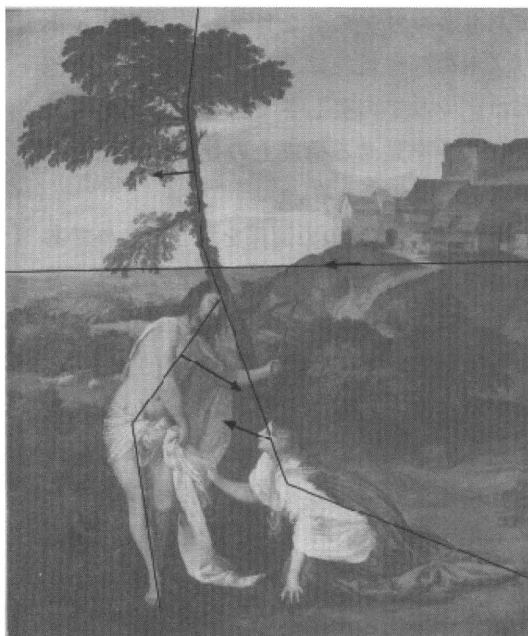


図6-1



図6-2

であり、マリアの姿を見ていると自然とキリストの顔に視線は、動かされていく。それは、マリアの美しさで目を捕らえながらキリストを見せる構成上の仕掛けが画面の中にあるはずである。

図6-1は、作品の力関係を示したものである。キリストを見上げるマリアの姿は、背景の木に吸い込まれるように画面の上に繋がっていく。マリアは、左への動きがあり、繋がる木も左に傾く力が加わっている。地平線も心持ち左へ傾き、左への加重となっている。それに対して右への動きは、キリストだけである。キリストの身体は、「く」の字に曲がり、背景の木を支える形となっている。木を支えたという事は、木に繋がる形であるマリアも同時に支えることになり、画面上の力関係のバランスを保っている。

図6-2は、この作品の視覚誘導を表わしたものである。視覚は、右下のマリアの赤い衣装を入口として身体と顔を通る。その後、背景の木を通り、キリストの顔を通して、また、木の形に沿いながら画面の上に押し上げられ画面の外へと導かれる。

作りだされた視覚誘導線は、画面の下から上へ大きく横断する美しい曲線となっている。もう一つの視覚誘導は、右上の家の建

つ丘を入口として丘の形に沿って下へと視覚は、導かれる。やはりキリストの顔を通り、曲がった身体を通過して右下方向に誘導され、画面の外へと出される。

これらの視覚誘導線の動きを見ると動きはすべてキリストの顔を通っている。視覚誘導の重なるの多い箇所が、画面の構成上の中心となるので、構成上の中心は、キリストの顔となる。色彩的には、マリアを強調しながらも構成上では、キリストを中心とする構造となっている。

ティツィアーノは、作品内の人物や風景、物を曲線で結ぶ構成法を好んで使用している。図6-3作品「ヴィーナスとアドニス」や図6-4作品「エウロペの掠奪」などの視覚誘導を見ても美しい大きな曲線で人物と風景等が結ばれているのが分かる。しかし、作品「ノリ・メ・タンゲレ」において、風景と人物の構成上の関連は、特に密接である。キリストとなだら

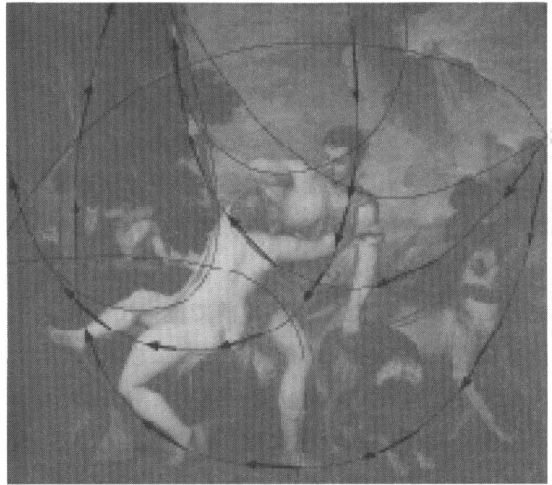


図6-3

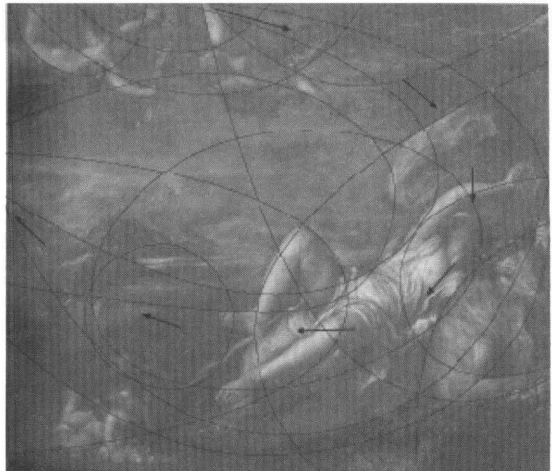


図6-4

な丘の形やマリアと背景の木の形は、完全に一体化した物となっている。これほどまでに一体化させ得た作品は、珍しく、印象的である。

7. おわりに

今回は、ティツィアーノの構成を研究したが、彼の持ち味は、ヴェネツィア派特有の豊かな色彩とドラマチックな動きの表現である。その色彩と動感は、一体化しながらテーマや感情表現を強めることに成功している。「バックスとアリアドネ」においては、青い空の色彩が、激しい動きに静けさを与え、相反する感情を同時に呼び起こす事で、恋愛感情の複雑な表現まで感じさせる。

構成においては、不安定な画面構成を作り出す事で緊張感を画面に与え、視覚誘導によって画面に大きな動きを作り出し、全体の調和を計るとともにバランスを保つ事に成功している。その視覚誘導の曲線は、背景の空の表現と連動させ、風景と人物の一体化が計られている。ティツィアーノの構成は、のびやかな美しい曲線によりすべての構成要素が結び付けられる。特に作品「ノリ・メ・タンゲレ」においては、キリストの身体と連携させた丘の曲線やマリアの動きと背景の木を連携させた曲線は風景と人物を見事に一体化させている。画面構成要素として全てが融合された代表的な作品である。

「バックスとアリアドネ」は、作品中に面白い仕掛けが幾つかあった。アリアドネと巫女の動きが鏡像関係として繰返されている事は、画面に現実感の無い不思議な雰囲気とリズムを作り出している。また、「愛」をテーマに、作品を見つめ直した時、ケーパーの花を中心とした愛の構図が見えてくる事も大変興味深い事である。それは、ギリシャ神話として見た時の構図と純粹に愛を取り出した構図の二重構図が画面の中にあるのだが、ティツィアーノは、この愛の構図を神話の中に潜ませる楽しみを持って描いたようにも思える。

これらの事から世に残る名画は、単に美しい色彩や形、構成が作られるだけでなく、それらの造形要素が一体化し人間の存在に迫る魅力のある事がわかった。

8. 参考資料

- ・「世界名画の謎」＜作品偏＞、ロバート・カミング著、富田章、大熊敏之、佐藤幸宏、千速敏男、人見伸子訳、ゆまに書房、2000年刊、P36～37
- ・週刊美術館28、ティツィアーノ、ティントレット、小学館、2000年刊、P2～13
- ・「ナショナルギャラリーガイド、ロンドン国立美術館への招待」、エリカ・ラングミュア著、同朋舎出版、1997年刊、P158～161
- ・「世界美術全集8、ティツィアーノ」吉川逸治、摩寿意善郎監修、辻 茂解説、集英社、1978年刊



「バッカスとアリアドネ」
1520～1522年、カンヴァスに油彩、175×190cm



「ノリ・メ・タンゲレ」
1510~1515年、カンヴァスに油彩、109×91cm