

画面構成研究-3
-ルーベンスの構成-
A Study of Composition-3
- Composition of Rubens -

平木 美鶴
Mitsuru HIRAKI

内容目次

1. はじめに
2. ルーベンスについて
3. ルーベンスの曲線構成について
4. 「サムソンとデリラ」の画面構成
5. 「戦争と平和の寓意」の画面構成
6. 「ステーン館の見える秋風景」の画面構成
7. おわりに
8. 参考文献

1.はじめに

前回は、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が、今回は、古代ギリシャ・ローマやイタリアルネッサンス絵画の影響を色濃く受けたバロック絵画の巨匠、ルーベンスの作品を取り上げ、ルーベンス独自の曲線構成について研究した。

2. ルーベンスについて

ピーテル・パウル・ルーベンス（1577年～1640年）の活躍した17世紀はバロック時代と呼ばれる。それは、前世紀以来の宗教改革の波とそれに対立するカトリックの反宗教改革が互いに政治勢力と結びつき争った。一方では、新大陸、植民地開発による物質的な豊かさのある時代でもあり、この2つの要因から思想的には現実主義的傾向に発展し、すべての面において豊かさを求めるバロック時代となる。

ルーベンスはウェストファリア地方のジーゲンに生まれ、10年後に父の故郷アントウェルペンに移る。その当時のアントウェルペンは、恒久的なスペイン領となり、カトリックに忠誠を誓っていた。アントウェルペンにおける美術の修行は、風景画家や肖像画家に4年間、師弟として過ごした後、アントウェルペンで最も有名な画家オットー・ファン・フェーンのアトリエに移る。ここで、ルネッサンス絵画の原則やフランドルの後期マニエリスムの技法を修得した。1600年には、イタリアへ行き、最初に訪れたヴェネチアで、まもなくマントヴァ公ヴィンチェンツォ・ゴンザーガ1世の宮廷画家となり7年間在職したが、自由にイタリアを旅しながら名画の模写等も数多く制作し、そこから学んだ事は、ルーベンスのその後の画風に大きな影響を与えた。1608年にはアントウェルペンに帰国、アルベルト大公夫妻より歓迎され宮廷画家となる。その当時の作品はカラバッジオ風の固さのある作風であったが、聖ワルブルガ教会の祭壇画「キリストの昇架」（1610年～1611年）やアントウェルペン大聖堂の祭壇画「キリストの降架」（1611年～1614年）に見られるバロック様式の力強い実験作品に新たな展開がある。1615年～1620年にはルーベンススタイルを樹立し、ヨーロッパ画壇の第一人者として一級の名士となる。1620年には、アルベルト大公が亡くなり、フェリペ4世の叔母でアルベルト大公の妃であるイザベラ大公妃が統治権を持つとルーベンスは政治面でも重用される。1621年には、フランスのマリー・ド・メディシス皇太后から大壁画の注文がある。この21面の作品はルーベンス芸術の集大成とも言える。1620年～1630年の10年間、フランス、オランダ、マドリッド、イギリスに滞在して外交に努めた。ルーベンスが画家であり、外交官であるという特異な立場、諸王室に関わりがないこと、政治的野心がなく、真摯に平和を望んでいることなどからあらゆる党派から信頼され、微妙な仲介役として活躍した。1630年、アントウェルペンに帰ったルーベンスは、政治生活から引退、再婚する。1635年にはメケレン近郊のステーン城館を購入し、事実上ここに隠遁した。1640年、死去する。

3. ルーベンスの曲線構成について

ルーベンスの画面は、修行時代、アントウェルペンの画家オットー・ファン・フェーンに学んだ絵画の原則や1600年からのイタリア滞在中に模写研究したルネッサンス絵画の影響は大きい。ルーベンスがイタリアで最初に訪れたヴェネチアは、ヴェネチア派と言われるベリーニ、ジョルジョーネ、ティツィアーノなどが活躍した場でもあり、ヴェネチア派の美しい色彩の影響も大きい。画面構成においてもジョルジョーネの静かではあるが、美しくゆったりとした豊かな曲線構成やティツィアーノのダイナミックな動きや激しい感情表出を伴う曲線構成から受けた影響も大きいと考えられる。ルーベンスの初期の作品は、大らかで単純な曲線構成であったが、ルーベンスの作風が確立する頃には、流れるようなダイナミックな動きある大きな曲線が絡み合い、複雑な構成を作り出している。描かれる主題の人物だけでなく物や背景の木々、空に浮かぶ雲などすべての描かれたものが、その曲線を作り出すための配置となっている。特に群像表現においては、ドラマチックな曲線に沿うように人物の配置が決められ一つの画面としての統一を計っている。円熟期には、配置されたものすべてが美しい曲線によって結ばれる構成がより強くなり、複雑に曲線が入り組んだ構成となっている。また、画面の中心に向かい渦巻くような視覚誘導曲線も見られ、華麗でドラマチックな構

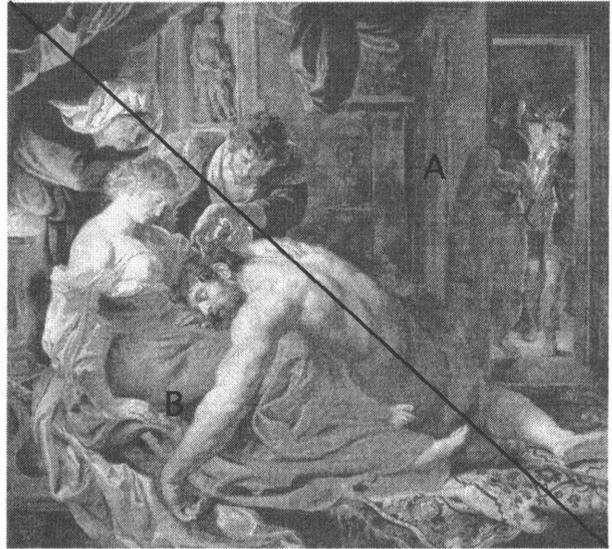


図4-1

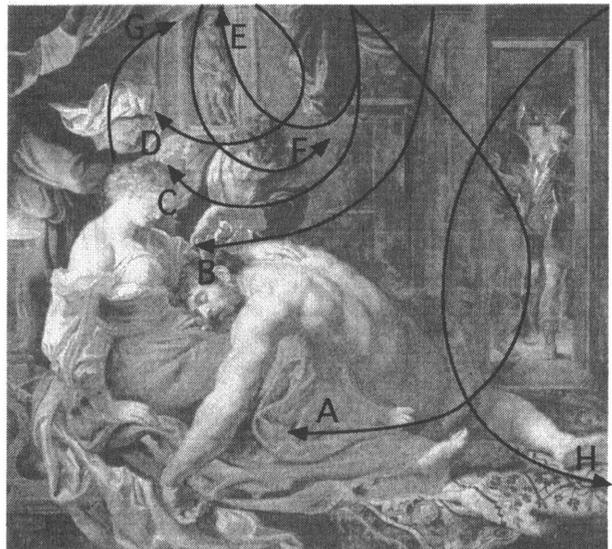


図4-2

成となっている。

4. 「サムソンとデリラ」の画面構成

1609年頃制作、185cm×206cm、パネルに油彩、ナショナル・ギャラリー、ロンドンに収蔵

作品の内容は、サムソンがデリラに情熱を抱いたことが命取りとなった話で、旧約聖書に語られている（士師記16:4-6, 16-21）。サムソンの敵であるペリシア人を買収され、デリラはサムソンを騙して彼の超人的な力の源が、切らずに伸ばした髪にあることを知り、眠り込んだサムソンの髪を床屋に切らせている場面である。戸口にはペリシア人兵士が様子を伺っている。

ルーベンスは、イタリアから1608年にはアントウェルペンに帰国しているのので、イタリアでの古代ギリシャ・ローマやイタリアルネッサンス絵画の研究に基づいた作品で、サムソンの筋肉表現やデリラのポーズはミケランジェロや古代芸術の影響が認められる。全体に固さもありルーベンス様式が完成する前の作品にあたる。

「サムソンとデリラ」の画面の左上から右下に対角線を引くと（図4-1）サムソンとデリラそして老女が下部のB空間に入り、ペリシア人や理髪師は上部のA空間に収まる。B空間に主題となる人物をからむように動的配置し、A空間では静的配置をたっぶり作るという大胆な構成となっている。サムソンを起こさないように慎重に髪を切る静けさと緊張感を作り出している構成であ

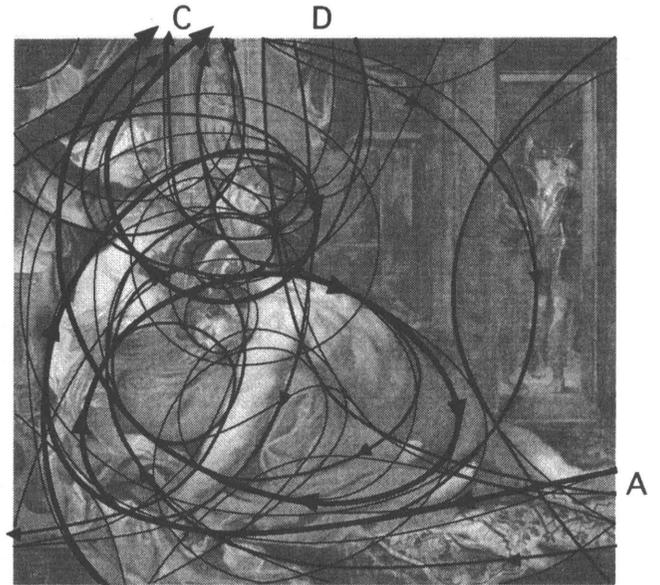


図4-3 B

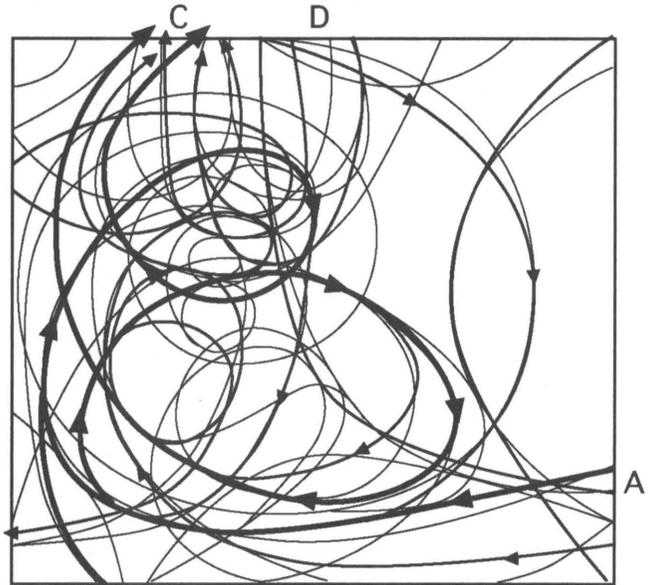


図4-4 B

る。A空間は、ただ単に室内風景を背景としている描いているのではなく、主題の人物の形につながるように描かれている。図4-2ではそれを示している。図4-2ではそれを示している。曲線Aはカーテンからペリシア人の身体を通り、サムソン、デリラへとつながっている。曲線B・C・Dは、カーテンから壁の影、理髪師を通り、サムソン、デリラの形につながっている。曲線Eは、カーテンから理髪師の頭部を通り、ヴィーナス像につながる。曲線Fは、逆にヴィーナス像から理髪師の頭部を通る。曲線Hは、画面の左上角からドアに映る影を通りサムソンの足につながる。以上のように背景における影や物（カーテン、ヴィーナス像、兵士）などが主題となる人物につながる事によって画面全体の大きな動き（曲線構成）を作り出しているのがわかる。

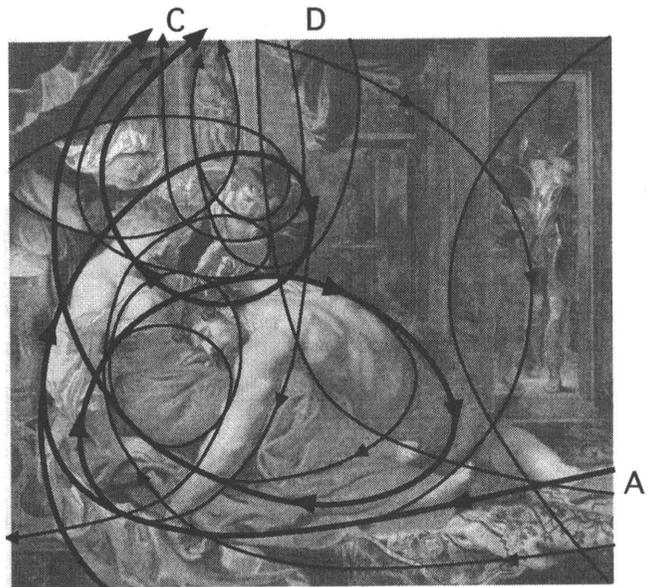


図4-5 B

図4-3は、作品「サムソンとデリラ」の視覚誘導曲線を細かく画面に入れたものである。図4-4は、その画像を抜き、視覚誘導曲線だけを示したものである。視覚誘導曲線の密集している場所は、サムソンとデリラ、理髪師の三者の顔がある場所であり、特に理髪師の髪を切ろうとする手元あたりである事がわかる。視覚誘導曲線が重なりあう場所が、絵の中心となる事から題材の示す主題である「サムソンの髪を切る」が視覚を最も引き付ける絵の中心である事が分かる。

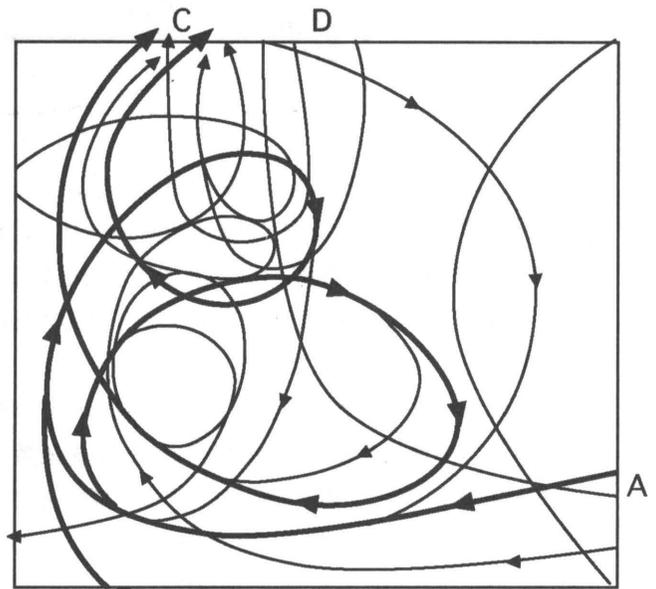


図4-6 B

画面全体が作り出す視覚の誘導について、主な動きを太線で示し、動く方向に矢印を入れてあるが、図4-5、図4-6は、

画像と矢印の線そして矢印の線だけを取り出したものである。Aを入口としてサムソンとデリラの足元→デリラの身体（入口Bが合流）→回転するような曲線で理髪師→デリラの頭部に戻る→老婆→Cの出口へとデリラの身体→回転するような曲線でサムソンの身体→デリラの身体に戻る→老婆→Cの出口へと誘導される。また入口Dから背景→兵士→Aの動き→Cの出口という動きもある。画面全体に美しい曲線が描かれているが、その曲線は回転しながら心地よい誘導を作り出している。

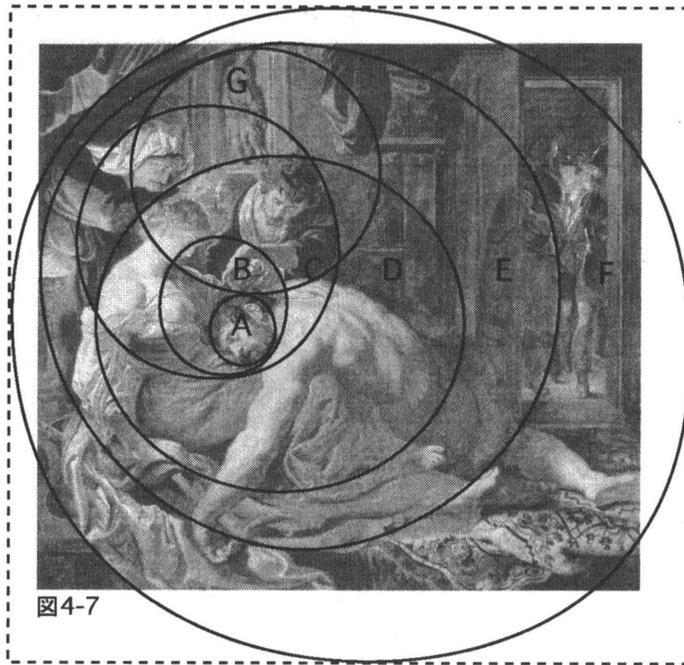
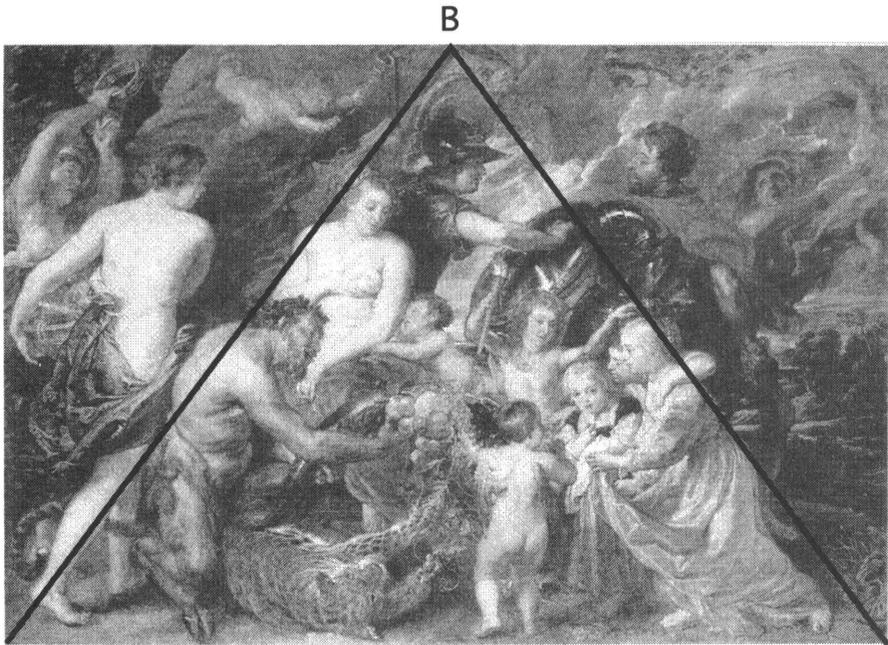


図4-7

図4-7は、作品を円によって結んだものである。図を見ると形が綺麗な円で結ばれている事がよく分かる。サムソンの顔を円で結んだAを中心にBでは髪を切る場面、Cでは4人の人物、Dでは3人の身体、Eでは4人の身体、Fでは兵士を含めた全員が含まれていく。A～Fへ徐々に物語りの内容が明かされていくような広がりがある。円の広がりと共にあり、静止された絵の中で物語りを語らせようとする計算された画面作りである事が分かる。また、Gの円を見ると理髪師がサムソンの髪を切っている様子をデリアと老婆が息をこらして見つめている場面であるが、その頭上には、布で目隠ししたヴィーナス像がある。この像は、盲目的愛を象徴しているのだが、盲目的愛によって力を奪われようとする小円Aのサムソン顔にGの円の内容が重くのしかかるように見えてくる。このA～Gの円構成における内容面の効果について述べてきたが、この徐々に広がる円の最大の大きさである円Fは、画面の外に出ながらも画面内の四隅近くに円の一部を残している。この事は、この絵を見た時に画面の外に視覚を誘導されながらも、また画面に戻して行く効果を与えるため、実際の画面の大きさよりもひと回り作品を大きく見せる事に成功している。その、大きく見せる大きさを示したのが、点線の枠である。



A

图5-1

C

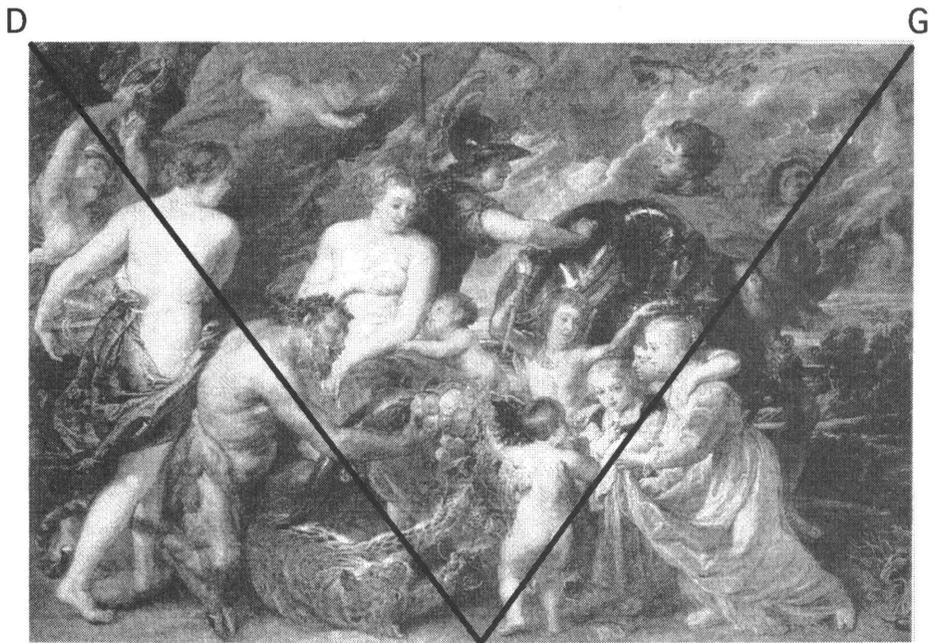


图5-2

E

G

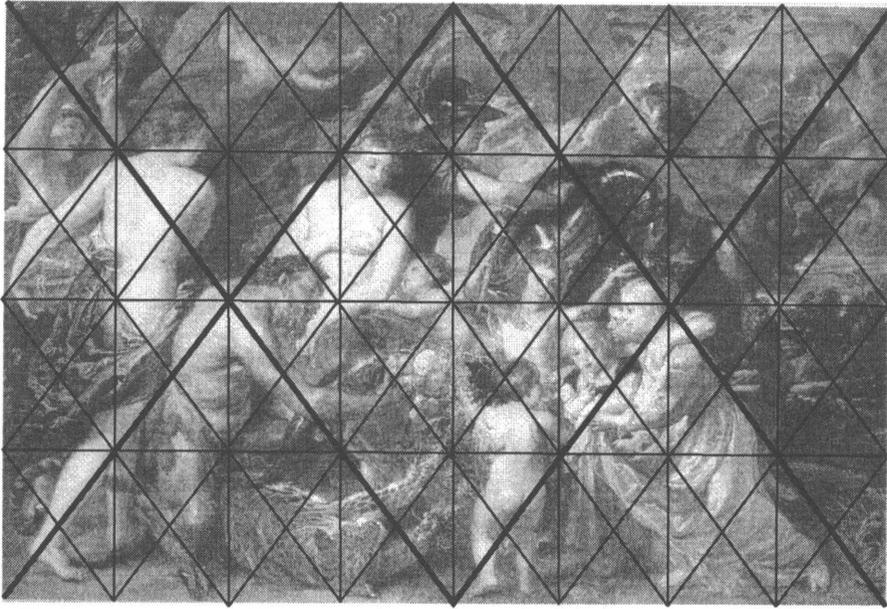


図5-3

5. 「戦争と平和の寓意」の画面構成

1629年～1630年制作、198cm×297cm、カンヴァスに油彩、ナショナル・ギャラリー、ロンドンに収蔵

英国滞在中に描かれたこの作品は、外交官兼芸術家であるルーベンスが平和的調停者としてのチャールズ1世を讃える公式な贈り物として制作したものである。戦争によって脅かされる平和の恩恵を描いている。中央の平和の女神は幼いプルートス（富の神）に乳を与え、手前では、バッカスの従者で、葡萄を育て潤沢と平和を愛するサテュロスが子供達に豊穡の角を差し出している。たいまつを持つ少年はヒュメナイオンで、平和の時こそ花咲き、繁栄する結婚の神である。左の黄金の器と宝石を運ぶ女性は平和のもたらす富を象徴している。平和の女神の上を飛ぶ天使は調和と分別を象徴している。この群像の背後では、知恵の神ミネルヴァが戦争の神マルスとその従者で復讐の神でもあるハルピュイアを追い払っている。

初期作品の特徴であった固い輪郭と彫刻的な立体描写はなくなり、線よりも色彩を重視しているため全体がゆったりとした大きさを持った豊潤な作品である。この豊かな色彩と鮮やかな描写はティツアーノをマドリット滞在中に改めて研究した成果でもあり、円熟したルーベンスの能力を十分に発揮した作品である。

この作品をロンドンのナショナルギャラリーで初めて見た時、まず、美しい色彩に目を奪われ、次に安定感と不安定感を同時に感じるような不思議な印象を持った。その印象を画面構成の面から解明してみたい。乳を与える女神や果物を差し出すサテュロス、そして子供達には、光りが当てられ目を引きつける部分であるが、そのあたりを見ている時に視覚が結ぶ構図は、図5-1に示したBを

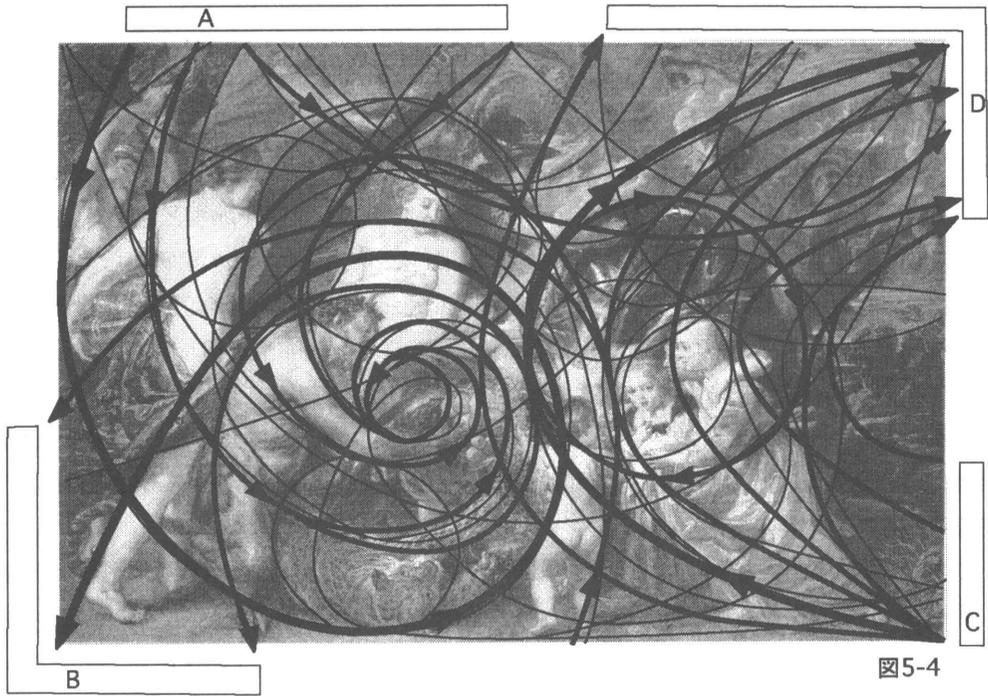


图5-4

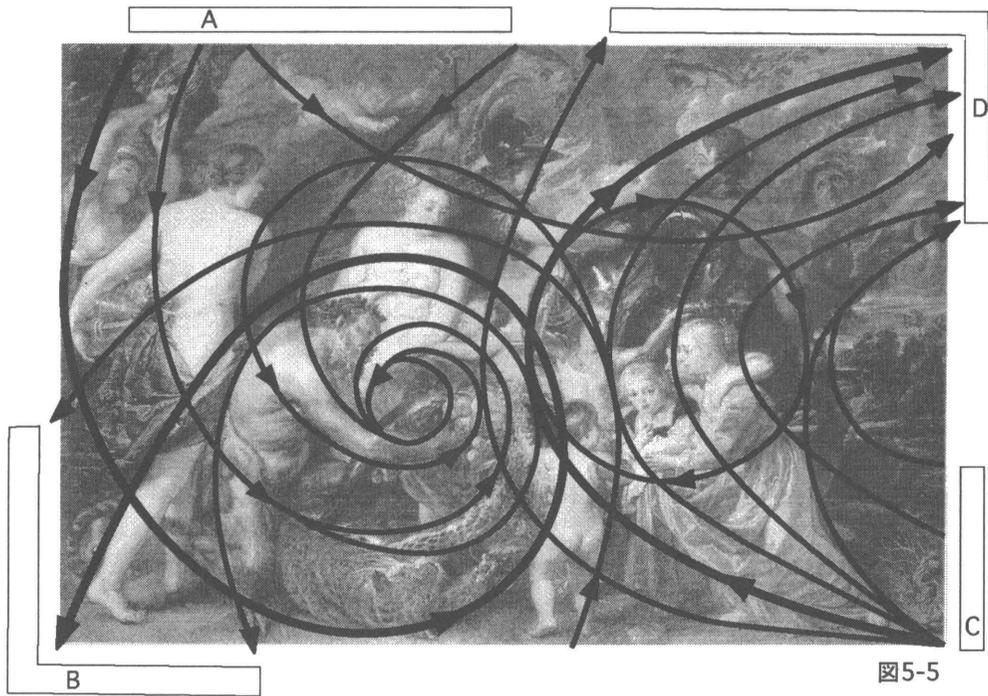


图5-5

頂点としてA・Cが底辺となるどっしりとした三角形構図である。この構図は、アイコンなどの聖母子像や肖像画等に昔から使われ続けた、安らぎや静けさを感じさせる安定構図である。一方、幸福の図から、その背景となっている不穏な雲やミネルヴァとマルスの戦いに目を移すと、図5-2に示したように、Eを頂点としてD・Fを底辺とした逆三角形構図が見えてくる。空にあたる上部は、DからFへ向けて激しい動きを作り出し、三角形構図で見せていた幸福な図とは対照的な雰囲気を作り出している。この逆三角形構図は、点で支えているEが、少しでもバランスを崩すと倒れてしまうという不安定さを持ち、心理的不安や緊張感を強く与える構図である。この2つの構図から、平和＝安定＝三角形構図と戦争＝不安定＝逆三角形構図の関係が見える。ルーベンスは、平和と戦争の2つの持つ意味を一つの画面に入れ、どちらかを見ることによってチャンネルが切り替わるように心理的印象を変える構成の技を使い表したとも考えられる。図5-1、5-2を重ね合わせると画面の中央に大きな菱形が描かれる。その菱形を細かく分割したものが、図5-3である。これを見ると分割された線は、全体的な動きの方向性や塊の作り、部分的に重なり合う形があり、ルーベンスが分割線を基にして形を決定していた事が分かる。

図5-4は、視覚誘導曲線とその主な動きを矢印で示したものである。この作品の視覚誘導曲線の動きは、画面左上Aを入口として、巫女やサテュロス、チーターを通り、渦巻くように回転し、左下Bを出口とする動きやそのまま渦巻き続ける動きと、画面右下を入口として、子供達、マルス、ハル

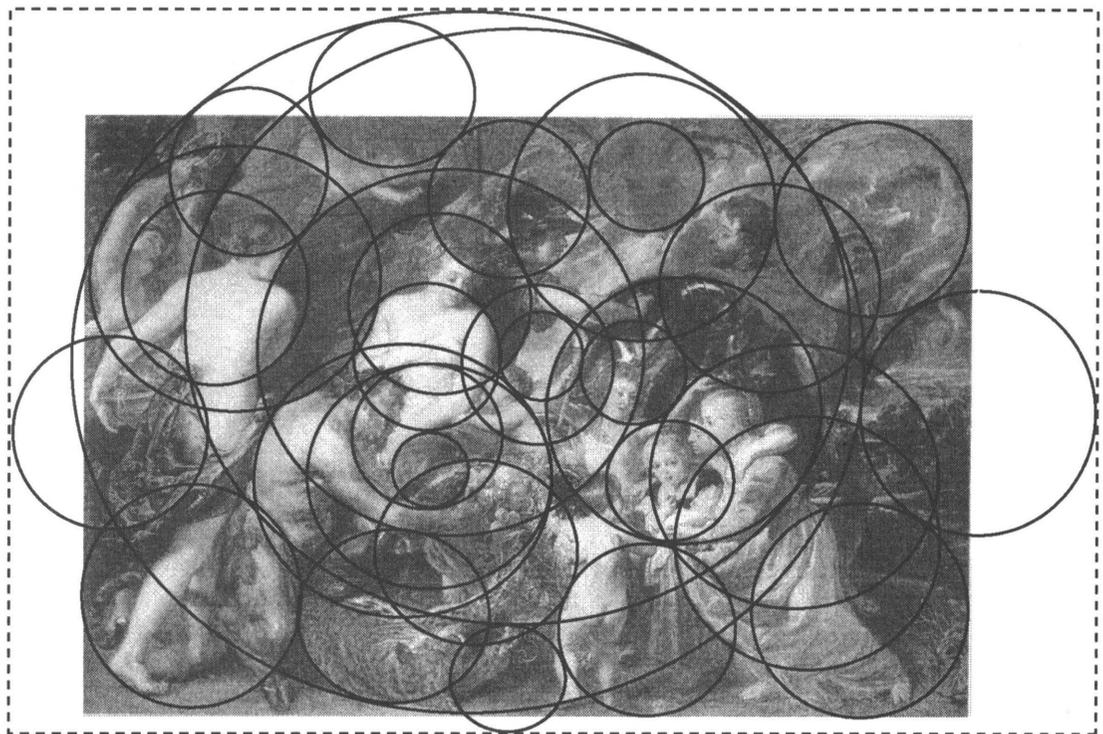


図5-6

ピュイア、雲等を通り、右上Dを出口とする2つの動きがあると分かる。図5-5は、主な視覚誘導線の動きを矢印で示したものを画面に入れたものである。この動きを見るとAからB、CからDへの2つの動きは、女神から乳をもらう子供のあたりで接しながら逆方向の左下と右上へと動いている。左下への動きと渦巻き続ける動きのある絵の内容は、平和の図であり、出口を持ちながらも渦巻き続ける動きがあり、平和であり続ける事を願う意味を持つ誘導曲線であるとも考えられる。一方の右上への動きのある絵は、入口こそ幸福な子供達であるが、そこを通過した出口付近は、ミネルヴァとの戦いで、右上側へ押され気味のマルスとハルピュイアであり、画面から追い出される様な動きであり、争いの種となる者を外へ出す意味合いがあるとも考えられる。

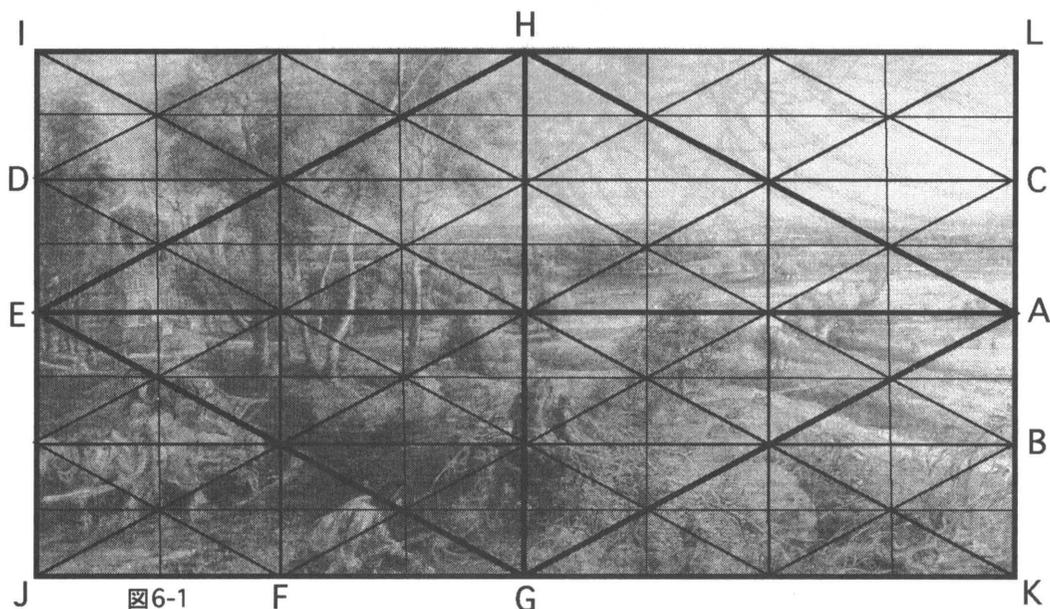
6. 「ステーン館の見える秋風景」の画面構成

1636年制作、132cm×230cm、パネルに油彩、ナショナル・ギャラリー、ロンドンに収蔵

1635年にはメケレン近郊のステーン城館を購入し、事実上ここに隠遁したのだが、この自宅の所有地を描いたもので、市へ向かう農民夫婦と獲物を狙う猟師の姿が見える。この作品は、パトロンからの束縛のない個人的に好きな主題を自由に追求した晩年の作品である。

図6-1は、16分割した画面に対角線と十字線を入れたものである。画面上の地平線AからD及び地の横への区切りの線、BからEは、明確にこの分割された線を意識して決められている事が分かる。対角線を見ていくと画面中に描かれている角度を持ったものは、この対角線の角度に沿って形や動きを決める参考にしていくH・B・G・Eの大菱形とI・K、J・Lの対角線に全体の動きが見えてくる。

図6-2は、視覚誘導曲線と主な動きを絵に入れたものである。図6-3は、絵を抜き、誘導曲線と主



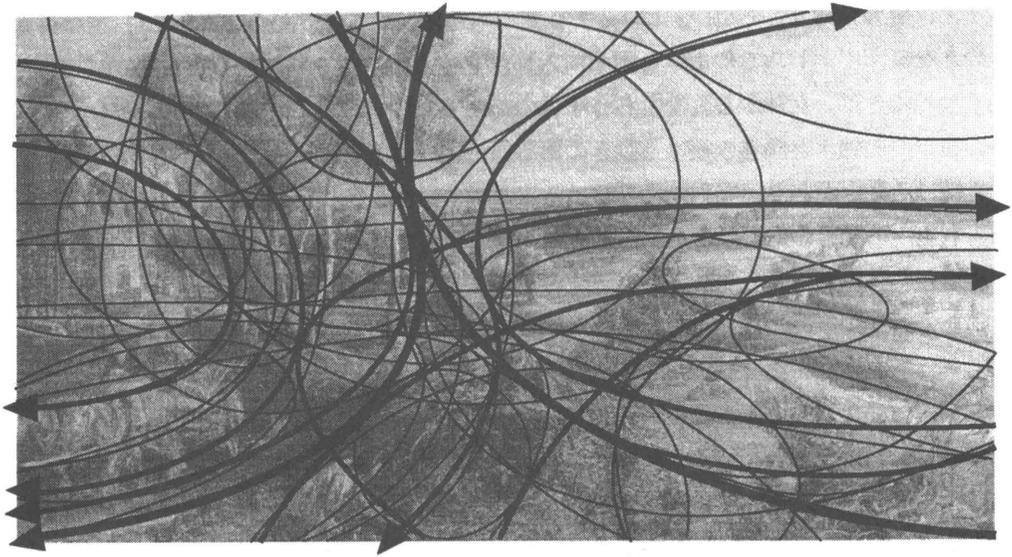


図6-2

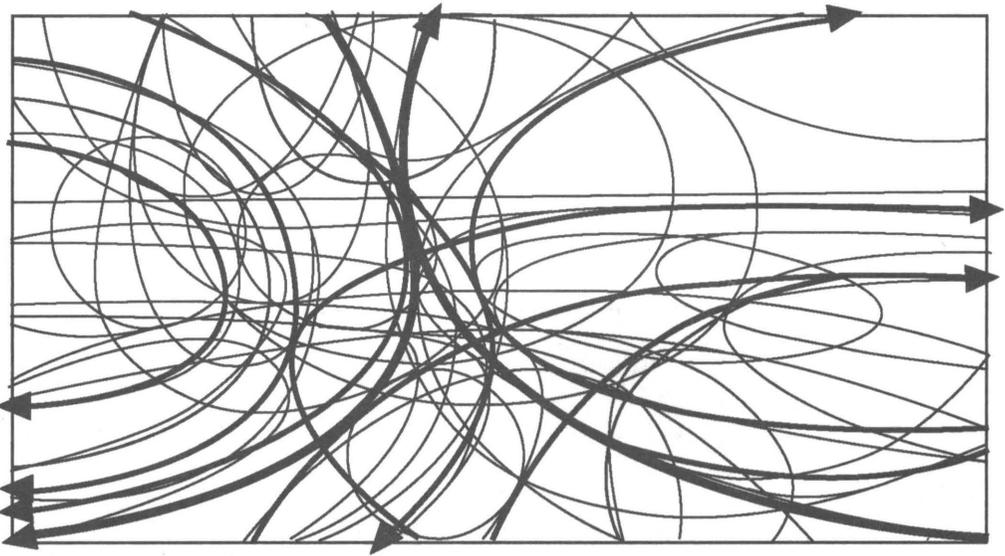


図6-3

な動きだけを示したものである。これを見ると描かれている形がすべて美しい線によって結ばれている事が分かる。左側には、ステーン館があり、木々、農民夫婦と猟師が描かれ要素の多い空間で、視覚誘導曲線が複雑に入り組んでいる。右側は、広がりのある大地と空の風景が描かれ、ゆったりとした動きのある視覚誘導曲線であり、大地と空の大きさを感じさせる。空に浮かぶ雲の位置も大地とつながる置き方をしているため視覚誘導曲線でつながり、画面全体が分離することなく美しいまとまり方をしている。

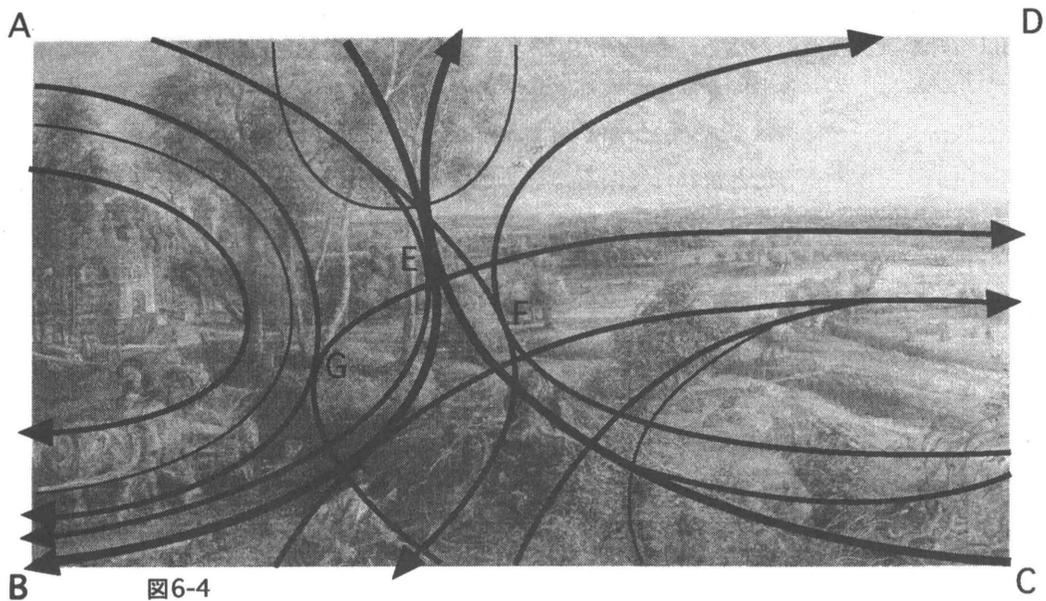


図6-4

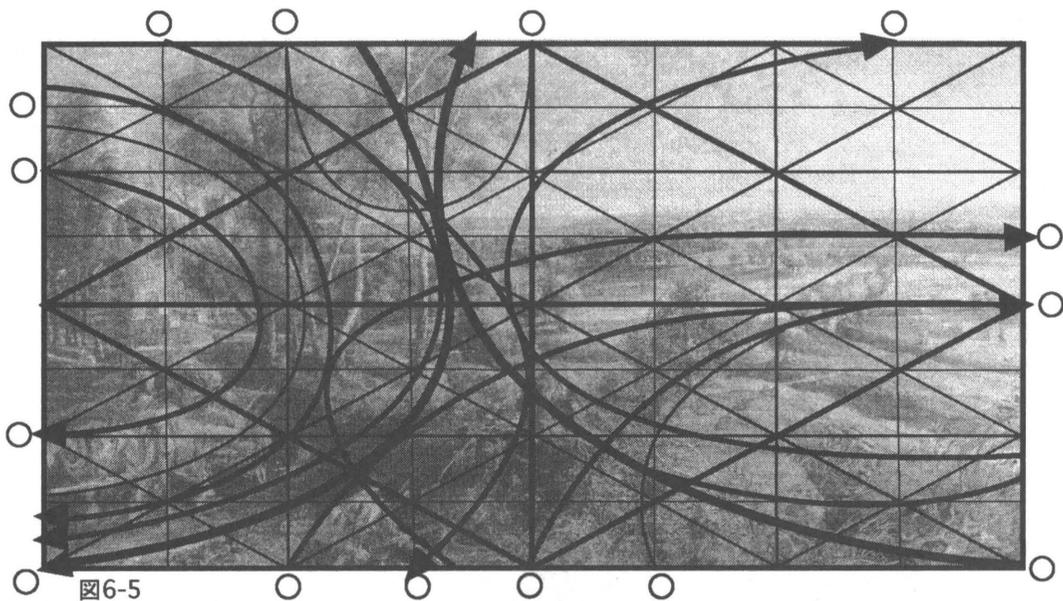


図6-5

図6-4は、主な視覚誘導曲線の動きだけを絵の中に示したものである。これを見ると画面の動きは、四隅に出入口がある事が分かる。Aを入口とした動きは半円を描きながら木々、馬車、道を通りBを出口としている。Aの対角線上にあるC周辺を入口とした動きは、大きな曲線を描きながら、空や大地を通り、D周辺を出口としている。AからBへ、CからDへの、この2つの動きは、部分的に重なりもあるが、E・F・G点では、接しながらもお互いに反発するように逆方向へ動いている。このE・F・Gあたりは、誘導曲線が多く重なる場所で絵の中心と言える。それは、絵を見た時に自然と

目が向けられる場所であるのだが、その中心にステーン館や農民夫婦と猟師はいない。中心にステーン館がない事は、絵の外形的発展に関係があるようだ。絵の支持体は、17枚のパネルからできている。当初、ルーベンスは、ステーン館から描きはじめたが、風景を描きこむためにパネルを継ぎ足し、絵全体を大きくしたと言われている。そのため画面の中心となっていたステーン館は、中心から外れ、風景の一部になったと考えられる。

図6-5は、図6-1と図6-4を重ねたものである。図6-1では、分割された線と絵に描かれた形や動きの方向性における関連性を述べたが、そのことから考えると分割線は、動きの方向性そのものである視覚誘導曲線と重なりあうはずである。図の中の○印は、分割線出入口と視覚誘導の出入口が同じ箇所を示したものである。すべてではないが、ほぼ重なり合う関係にある事が分かる。

図6-6は、形を円で結び、画面の広がりを示したものである。描かれている形を円で結ぶと、ぴったりと円に収まる形を数多く発見する事ができ、ルーベンスが円形を強く意識していた事がよく分かる。画面の広がりであるが、ステーン館周辺を囲む円Aを中心に、 $A \cdot B \cdot C \cdot D \cdot E$ と円が拡大しながら右側へ移動していくような動きが見られる。この事は、ステーン館を中心に描きはじめ、絵を拡大していくにつれて絵の中心から外れていく過程をよく示している。ステーン館は、絵の中心

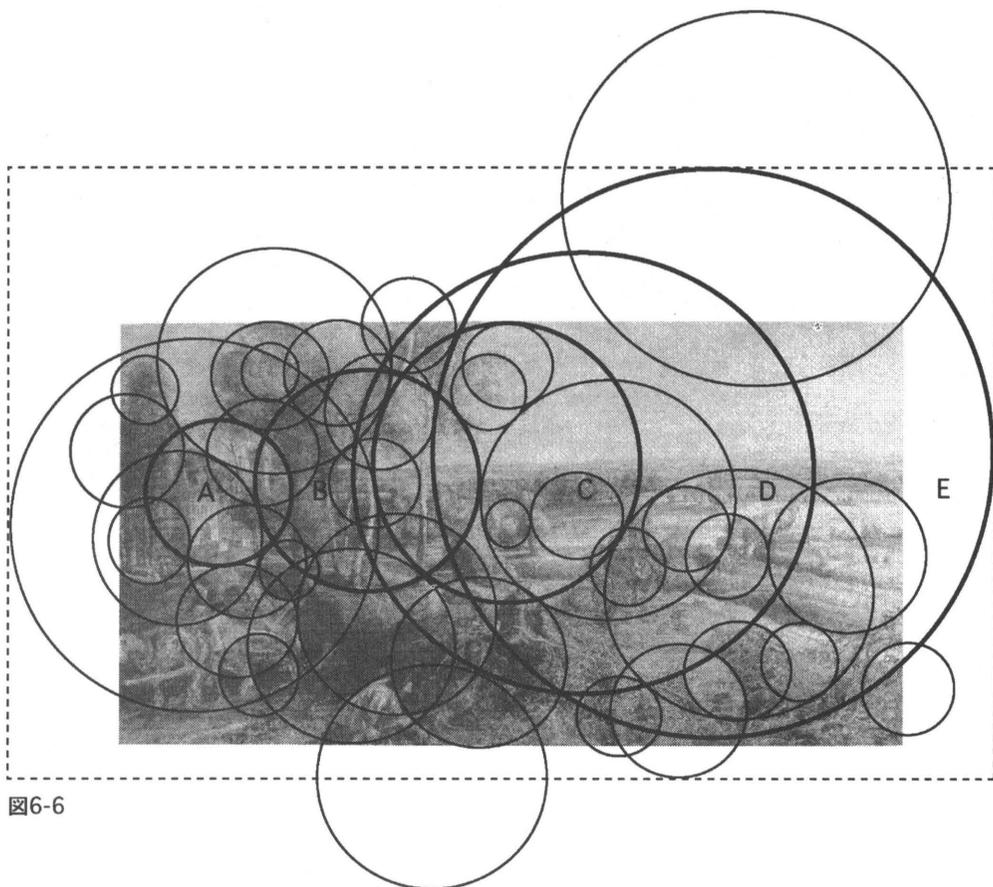


図6-6

ではないが、画面の広がりに関しては、起点の中心となり、おもしろい画面効果を作り出している。実際の画面からはみ出した円の一部を予測させる事で、画面を大きく見せる効果は、この作品にも使われている。点線は、大きく見せている範囲を示したものである。下部の範囲は、小さいが左右、上の範囲は、大きく外へ広がる大きさを出そうとしている。また、円Eは、右側と右上に大きな円を描き、空間的な広がりをたっぷりと感じさせてくれる効果を持っている。

7. おわりに

今回、ルーベンスの初期、成熟期、晩年期の3作品を通して、ルーベンスの画面構成について研究した。3作品に共通することは、視覚誘導曲線を巧みに使い、美しい曲線を作品全体から作り出すことで、作品に豊かな潤いを持たせている。円形による形の決定や画面の広がりを外に向け、画面外の円を予測させることで大きく画面を見せること等がある。

各作品の特徴をあげると、「サムソンとデリラ」では、円の広がりと共に物語りが広がるという驚くべき工夫があった。「戦争と平和の寓意」では、チャンネルを変えるように、三角形構図と逆三角形構図が見る画面の位置によって切り替わり、違った印象を与えるという魔法のような構成術を巧みに使用していた。「ステーン館の見える秋風景」では、ステーン館を中心として円の広がりを作り、広々とした風景の大きさを表わしていた。これらの構成上の効果は、ルーベンスの画面構成に対する深い研究と、それを基にした独自の実験の上に成り立っていると考えられる。そのことは、画面構成が疎かにされている現代の美術家や私達に視覚効果としての新鮮な驚きを持たらせてくれる。

8. 参考文献

- ・「巨匠の絵画技法ルーベンス」A.モラル著、倉田一夫訳、(株)エルテ出版、1991年刊
「サムソンとデリラ」(P30~33)、「戦争と平和の寓意」(P50~53)、「ステーン館の見える秋風景」(P58~61)の画像と作品解説および「ルーベンスの生涯と作品」(P6~20)
- ・「世界美術全集12、ルーベンス」後藤茂樹編集、集英社、1975年刊
P78~92「作家論=ルーベンスの生涯と作品=」嘉門安雄著
- ・「ナショナルギャラリーガイド」エリカ・ラングミュア著、高橋裕子日本語版監修、有限会社ミュージアム図書、1996年刊、P235~240

参考資料1 「サムソンとデリラ」



参考資料2「戦争と平和の寓意」



参考資料3「ステーン館の見える風景」

