

# ブロンズイーノの《愛のアレゴリー》 ——黄金比とエロス——

篠塚二三男

1. ヴィーナスの愛の器官 (A、B、C)
2. 画枠 (P、Q、R、S)
3. 四人の愛の器官と手 (D、E、F、G・・・)
4. 登場人物の眼 (a、b、c、d・・・)

## 1. ヴィーナスの愛の器官 (A、B、C)

ブロンズイーノの《愛のアレゴリー》については、E. パノフスキー（『イコノロジー研究』所収）のみごとな図像分析によって解釈の基本的な枠組みが決定づけられた後、最近に至るまで多くの論文が提示されており、様々なかたちでパノフスキーの解釈の修正や補足がなされている。その多くが図像学的、社会史的な観点からの説明であるが、本稿の一試論においては、これまでの研究とは全く異なる視点から、つまり黄金比との関係という比例論的観点からこの絵について考えてみたい。

図1を見ていただきたい。この絵でまず眼を奪われるのは、中央におかれたヴィーナスの裸身であるが、なかでも異様な雰囲気をつくり出しているのが、ヴィーナスとキューピッドの合わさった二つの唇である。そこから一本の垂直線を引いてみる。キューピッドの指の間に垣間見えるヴィーナスの左の乳首、そしてヴィーナスの陰部（文字通りのヴィーナスの丘 *mons veneris*）を通ることがわかる。ふたりの唇をA、ヴィーナスの左の乳首をB、ヴィーナスの陰部をCとしてみる。

この三つの点が垂直線上に並んでいることに鑑賞者は意外と気づかない（このことを指摘した本を私はまだ見たことがない）。肢体をくねらせたヴィーナスの曲線（いわゆる蛇状曲線形 *figura serpentinata*）に注意が奪われ、直線上で考える余裕を与えてくれないのであろう。

A、B、Cの三点が垂直線上に並んでいることでも少し驚きだが、さらにこの三点は黄金比で配置されている（このことは黄金比ディバイダーをあててみれば容易にわかる）。つまり二つの点AとCの距離を黄金分割する点がBなのである。ヴィーナスの唇A、左の乳首B、陰部Cをヴィーナスの「愛の器官」と名付けるならば、この三つの器官は黄金比に基づいて一直線上に並んでいることになる。

(注1) 驚きはまだ続く。同じくヴィーナスやキューピッドを描いたブロンズイーノの別の類似作品二点（ブダペストおよびローマ）を調べてみると、同様にヴィーナスの唇A、左（または右）の乳首B、陰部Cが一直線上に（垂直線ではないが）、しかも黄金比で並んでいるのである。他の画家の作品ではこのようなことはないので、ブロンズイーノは意図的にA、B、Cの三点を黄金比で一直線上に配置していると考えられる。おそらく彼の秘密のマニエラ（画法）であったのだろう。

(注2) 人体と黄金比の関係はいろいろな形で論じられてきた。立像である《ミロのヴィーナス》やアングルの《泉》では、頭頂部から足下までの身長を黄金分



図1 ブロンズイーノ《愛のアレゴリー》（ロンドン ナショナル・ギャラリー）  
実線上の3点は黄金比（ $AB/BC = \phi$   $hf/fC = \phi$ ）

割する点に臍が位置していると言われてきたし、計測してみると、唇、両乳首の中間、陰部もおおよそ黄金比である。これらと類似する黄金比の例は多数あるが、それらには美しいと思われた女性のプロポーションが自然と反映されているのであろう。しかしこれらと異なりブロンズイーノの作品が特異なのは、A、B、C三点が「一直線上に」並んでいることである。

レオナルド派の数点の《レダ》やレオナルド自身の何点かの素描も一直線上には並んでいない（ただしロッテルダムのボイマンス-ファン・ビューニンゲン美術館の素描は一直線上で黄金比に近い）。

横臥像ではたとえばジョルジョーネの《眠れるヴィーナス》（ドレスデン）、ティツィアーノの《ウルビーノのヴィーナス》（フィレンツェ、ウフィツィ美術館）、ロレンツォ・ロットの《ヴィーナスとキューピッド》（ニューヨーク、メトロポリタン美術館）でも一直線上には並んでいない。ただし私の気づいた範囲では、バルマ・イル・ジョーヴァネの《ウルカヌスの仕事場のヴィーナスとキューピッド》（カッセル）の短縮法の強調されたヴィーナスのA、B、C三点が一直線上にはほぼ黄金比で並び、しかもヴィーナスとキューピッドは接吻をしている。

（注3）本稿でこの絵の図像問題に立ち入る余裕はないが、ヴィーナスの「愛の器官」と関連し、次のことだけを指摘しておく。ヴァザーリ以来「嫉妬」の象徴とされてきた髪をかきむしる人物は、ルネサンス時代に蔓延した「梅毒」を表しているという説が出されている。そして当時の病理学では梅毒の伝染を媒介する三つの行為が、接吻、吸乳、交合であるという（J. F. Conway, 'Syphilis and Bronzino's London Allegory' *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 49 (1986), pp. 250-5; Margaret Healy, 'Bronzino's London "Allegory" and the Art of Syphilis' *Oxford Art Journal*, vol.20, no.1 (1997), pp. 3-11; Maurice Brock, *Bronzino, Paris, 2002*, 特 に pp.226-8; Simona Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden, 2008, 特 に pp.263-90, 'The Ambivalent Scorpio in Bronzino's London Allegory'）。この三つの行為は、ヴィーナスの三つの「愛の器官」と実によく対応している。

## 2. 画枠 (P、Q、R、S)

次に画枠を考えてみる。

縦横の寸法は146×116cmで、その比 $146 \div 116 = 1.2586\dots$ は、 $\sqrt{2} = 1.414\dots$ より小さい。ではこの画枠の寸法はどのように決定されたのだろうか。結論的に言うならば、画枠も黄金比と関係していると考えられる。

図2のように、左枠の高さをPQとしてみる。画家はヴィーナスをどの程度の大きさで描くかをまず考え、この長さにしたのであろう。問題は横幅の決定である。

記号一覧

(大文字：愛の器官と手)

- A ヴィーナスの唇 (ヴィーナスとキューピッドの合わさった二つの唇)
- B ヴィーナスの左の乳首
- C ヴィーナスの陰部 (ヴィーナスの丘 mons veneris)
- D ヴィーナスの右の乳首
- E ヴィーナスの臍
- F 矢をもつヴィーナスの右手
- G 黄金のリングをもつヴィーナスの左手
- H キューピッドの臀部
- J 男児の陰部
- K 毒針をもつ少女の右手
- L 蜜蜂の巣をもつ少女の左手
- M キューピッドの左手
- N バラの花をもつ男児の両手

(大文字：画枠上の点)

- P, Q, R, S 画枠の四隅
- T, U 画枠の高さを黄金分割する点
- V, W 垂直線ABCの延長線と、画枠の上辺および下辺との交点
- A<sub>1</sub>, B<sub>1</sub>, C<sub>1</sub>, B' 画枠上で、点A, B, Cに対応する点

(小文字：眼)

- a ヴィーナスの左目
- b キューピッドの左目
- c キューピッドの右目
- d 男児の左目
- e 男児の右目
- f 少女の左目
- g 少女の右目
- h 時の神の左目
- i 時の神の右目
- j 真理の女神 (忘却などの異説あり) の右目
- k 嫉妬 (もしくは梅毒) の左目
- m 奥に置かれた仮面の左目
- n 手前の仮面の左目

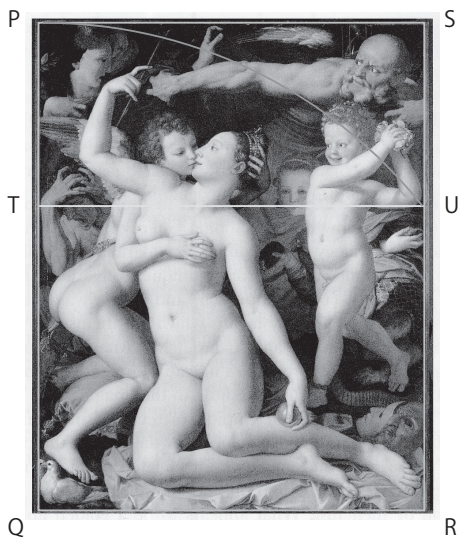


図2 画枠と黄金比 ( $PT/TQ = \phi$   $PQ = QU$ )

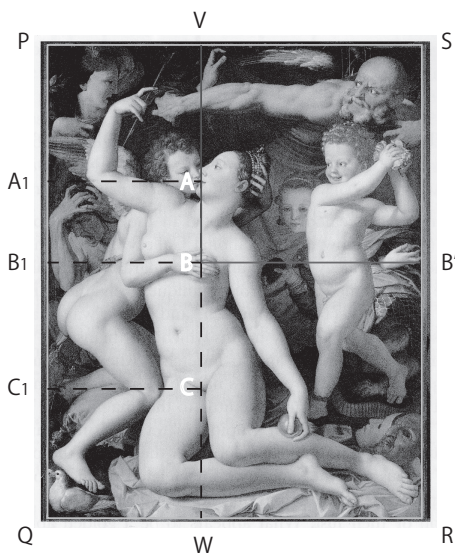


図3 画枠と点B、C ( $BC = CW$   $VB = BB'$ )



図4 4人の愛の器官と手 (実線上の3点は黄金比)

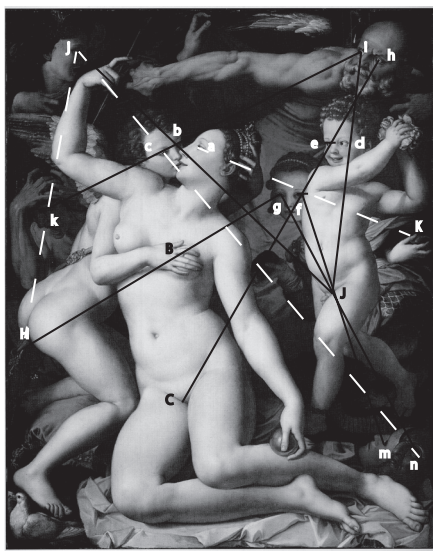


図5 登場人物の眼 (実線上の3点は黄金比)

左枠PQの長さを黄金分割する点をTとする [PT/TQ=0.618…=φ 以下黄金比をφで表す。また長い線分を分母、短い線分を分子とする]。このTから横断線を延長して引いておく。PQを半径とし、Qを中心にしてPから円弧を描く。そしてこの円弧とTからの横断線とが交わる点をUとする [PQ=QU]。Uを通る垂直線SRを引けば右枠が得られ、PSが画面の横幅となる。

つまりPQを黄金分割する点Tが画枠を決定する上で重要な役割を果たしている。画面(図2)を見ると、横断線TUは、ヴィーナスの首元を通り、大きく頭部と胴体とに分けているのがわかる。また右の男児の左腕の下部、その背後の少女の口元、左隅の髪をかきむしる人物の手首などを通して。さらに登場人物の「顔」の部分はすべて横断線TUから上に描かれており、胸あたりからの「下半身」部分は横断線TUより下にしか表現されていないと見ることもできよう。

次にこの画枠PQRSと先ほどの垂直線ABCとの関係である。つまり垂直線ABCを画面のなかのどこに置くかという問題であるが、ひとつの仮説として、図3において、BC=CW、VB=BB'となるように配置されたと考えられる。

(注1) つまりひとつの仮説として、次のような順序で配置されたと考えられる。図3においてヴィーナスのおよその大きさや配置を決めたら、左枠PQ上に $B_1C_1=C_1Q$ となるように $B_1$ と $C_1$ を置く。また $B_1C_1$ の長さで黄金比となるような点 $A_1$ を決める [ $B_1C_1=C_1Q$   $A_1B_1/B_1C_1=\phi$ ]。そして左枠上の点 $B_1$ と反対側の右枠上の点を $B'$ とし、 $PB_1$ と同じ長さを $B'$ からとり、その左端を $B$ とする [ $PB_1=BB'$ ]。Bを通る垂直線と上下の枠との交点をV、Wとする。左枠上の点 $A_1$ および $C_1$ からの横断線と垂直線VWとの交点をAおよびCとする。このときBはACを黄金分割し、またBCとCW、VBとBB'の長さがそれぞれ等しい [ $AB/BC=\phi$   $BC=CW$   $VB=BB'$ ]。

なお $PA_1$ は $C_1Q$ とほぼ同じ長さにも見えるが、大きめの図版で計測すると、 $PA_1$ の方がやや長いようである。また $PB_1$ と $B_1C_1$ 、 $C_1Q$ と $A_1C_1$ もそれぞれ黄金比のようにも見える。したがって、前の段落で述べた、画面内での垂直線ABCの位置決定はひとつの仮説にすぎない。

四角形VBB'Sは正方形となるが、その左辺VBはヴィーナスとキューピッドの頭部を分け、また時の神と真理の女神の二人の手はこのVB上で交差している。正方形の下辺BB'は右の男児の臍の近くを通り(つまり男児を上半身と下半身に分け)、その奥の少女の両手はこのBB'の上と下に置かれている。

(注2) ロンドンの本作品(146.5×116.8cm)のコピーがいくつか残されており、そのうち少なくとも二点は16世紀のもので、これらと比較するとロンドンの原作は最下部が5cmほど切り落とされているという(Carol Plazzotta and Larry Keith, 'Bronzino's London "Allegory": New Evidence of the Artist's Revisions' *The Burlington Magazine*, vol.141, no. 1151 (Feb., 1999), pp.89-99 特に p.91)。

この論文に掲載されている一枚のコピー (Fig.26. 152.3×121.9cm。現在は所在不明) について、本稿の図2と同じ作図をしてみると、同じように黄金比による画枠が成立する (これはロンドンの原作が下部だけでなく左右の幅も狭くなっているためと思われる)。ただし図3のような作図の比は成り立たない (この点でも図3および前注の解釈は仮説性が強い)。

また現在の画枠の左辺側は2.7cmほどの横幅が、ブロンズイーノ自身による付加部分とされるが (同論文、p.91, Fig. 27)、この付加部分を除いた画枠でも本稿図2の作図がほぼ成立する。画枠については以上のようにさまざまな問題があるが、本稿では現在の画面状態を基準にして分析した。

### 3. 四人の愛の器官と手 (D、E、F、G・・・)

第1節で述べたこと、つまりヴィーナスの愛の器官 (A、B、C) が黄金比で並んでいることは、かなり蓋然性が高いと私自身は考えている。しかし以下の第3、4節で述べることについては仮説性が次第に強まるように私にも思われるが、ひとつの見方として書き留めておきたい。

画面に描かれた何人も登場人物のなかで、ヴィーナスとキューピッドが主役であることは明らかである。この二人の右に男児が同じく光のあたる前景に描かれているが、全身全裸で登場するのはこの三人だけである。この男児の背後から顔をのぞかせている少女は、着衣であるが (しかもスカートのなかは怪獣の下半身であるが)、両目を鑑賞者に向けることで重要な役割を果たしている。全身で描かれているのは、ヴィーナスとキューピッド、および男児と少女だけであり、この四人の関係を黄金比で分析してみたい。ここでは「愛の器官」だけでなく、さまざまな寓意的事物をもっている彼らの「手」にも着目してゆく。

図4をみていただきたい。ヴィーナスの唇A、左の乳首B、陰部Cが黄金比であることは第1節で述べたが  $[AB/BC = \phi]$ 、ヴィーナスの右の乳首D、臍E、陰部Cも一直線上に黄金比で並んでいる  $[CE/ED = \phi]$ 。こうした見方で、一直線上に黄金比で並んでいるものをさがしていくと、矢をもつヴィーナスの右手F、唇A、男児の陰部Jがそうであり  $[FA/AJ = \phi]$ 、黄金のリングをもつヴィーナスの左手G、陰部C、キューピッドの臀部Hも  $[GC/CH = \phi]$ 、毒針をもつ少女の右手K、男児の陰部J、ヴィーナスの陰部Cも  $[KJ/JC = \phi]$ 、少女の右手K、蜜蜂の巣をもつ左手L、キューピッドの臀部Hも  $[KL/LH = \phi]$ 、同じように並んでいる。

(注) 黄金比ではないが一直線上に並んでいるものもある (図4の点線の直線を参照)。ヴィーナスの右手F、左の乳首B、ヴィーナスの左手Gがそうであり  $[F-B-G]$ 、ヴィーナスの右手F、ヴィーナスの頭部を支えるキューピッドの左手M、

少女の右手Kの並び [F-M-K]、ヴィーナスの唇A、キューピッドの左手M、バラの花をもつ男児の両手Nの並びがそうである [A-M-N]。図4には直線で示されていないが、キューピッドの臀部H、ヴィーナスの左の乳首B、男児の両手Nも一直線上である [H-B-N]。

ただし図からも明らかのように、特に手などの位置は「点」ではなくて、かなり広範囲で曖昧な「域」とでも言うべきものである。したがって三つの点が黄金比で並んでいると言ったところで、その信用度はかなり低いと考えざるを得ない。しかしこの四人の手が目立った役割を果たしていることも確かであろう。

#### 4. 登場人物の眼 (a、b、c、d・・・)

手と同様に重要な役割を果たしているのが「眼」であろう。ここでは先の四人の他に周囲の三人と仮面を加えて考えてみる。

まず図5のように、描かれているすべての眼に記号をつけておく(アルファベットの小文字を使う。記号一覧を参照)。a からn まで合計13個の眼が描かれている。

ここで図1に戻ってみる。時の神の左目hと少女の左目fとヴィーナスの陰部Cが一直線上に、しかも黄金比で並んでいる [hf/fC = φ]。最初に述べたヴィーナスの愛の器官A、B、Cと同じように、h、f、Cも並んでいるのである。したがって直線AhとBfは平行である(あるいは、三角形AChとBCfは相似である) [Ah//Bf △ACh ∽ △BCf]。

さらに図5を見ると男児の右目eが直線fh上にあり、しかもこの直線を黄金分割している [fe/eh = φ]。三人の眼h、e、fが一直線上にあり、さらにその延長線上にヴィーナスの陰部Cがあるのだから、三人はヴィーナスの丘を眺めている、と考えるのは邪道であろうか。

しかし他の「眼」をもう少し確かめてみよう。

少女の左目fと、奥に置かれた仮面の左目mを結ぶ直線上で黄金分割する点が男児の陰部Jである [fJ/Jm = φ]。同じ少女の右目gと、手前の仮面の左目nを結ぶ直線上で黄金分割する点がやはり男児の陰部Jである [gJ/Jn = φ]。少女と仮面はともに「欺瞞」の象徴とされるが、少女の両目と仮面の二つの眼が男児の陰部で合流していると考えたくなる。少女の右目gはヴィーナスの左の乳首Bを通り、キューピッドの臀部Hに届くが、この三点も黄金比である [gB/BH = φ]。

時の神の右目iは、男児の左目d、男児の陰部Jと黄金比である [id/dJ = φ]。同じ時の神の右目iは、キューピッドの右目c、嫉妬(もしくは梅毒)の左目kとも黄金比である [ic/ck = φ]。キューピッドの左目bもこの直線上にある [i-b-c-k]。真理の女神(忘却などの異説あり)の右目jは、キューピッドの左目b、男児の陰部Jと黄金比である [jb/bJ = φ]。



図5の実線のように多くの眼と愛の器官が黄金比で結ばれている。特に男児の陰部Jに多くの直線（視線？）が集中しているのがわかる。

（注1）黄金比ではないが一直線上に並んでいるものもあげておく（図5の点線の直線を参照）。キューピッドの左目bとヴィーナスの左目aと少女の左目fと少女の右手K [b-a-f-K]、真理の女神の右目jとキューピッドの右目cと手前の仮面の左目n [j-c-n]、真理の女神の右目jと嫉妬の左目kとキューピッドの臀部H [j-k-H] が一直線上にある。

なお画枠の左上の隅P（図2）を中心にして、半径PSの円弧を描くと、男児の陰部Jとヴィーナスの陰部C（図5）を通る [PS=PJ=PC]。これも気になるところである。

（注2）本作には多くのペンティメント（描き直し）が認められているが（Carol Plazzotta and Larry Keith, 前掲論文、特に p.94, Fig.35と Fig.36）、ヴィーナスの愛の器官A、B、Cの位置に変更はなく、登場人物の眼についても、k、m、nを除いて変更されていない（このことは本稿図1の五つの点の不動性を証しているとも言えよう）。当初ふたつの仮面は現在のキューピッドの右足のつま先あたりに置かれていたが、仮面の眼はあからさまにヴィーナスの丘Cを眺めており、その延長線上に男児の陰部Jがある。そして仮面の眼、ヴィーナスの丘、男児の陰部は一直線上に並んでいた。

Will Fisher（'Peaches and figs: bisexual eroticism in the paintings and burlesque poetry of Bronzino', *Sex Acts in Early Modern Italy*, edited by Allison Levy, Ashgate, 2010, pp.151-64. 特に pp.154-5）は、この絵における視き見的要素が、時の神、仮面、真理の女神に見られることを指摘している。また本稿の分析とは大きく異なるが、この絵の構図を、キューピッドの臀部に集中する3本の直線として分析している。

（注3）ここでは詳述できないが、ルカ・シニョレッリの《牧神の王国》（ベルリン、旧カイザー・フリードリヒ美術館蔵 1945年焼失）は、本稿にとってひとつのヒントを与えてくれるかもしれない。Jacob Wamberg (*Landscape as World Picture*, Aarhus Univ. Press, 2009, Vol.2, pp. 238-46. 特に p.240, Fig. II. 60a)によれば、この絵には牧神パン（コスモス、宇宙）の支配する力（生殖力）が表現されており、画面の対角線の交わる中央に、牧神の生殖器が描かれている。そしてその力の伝播は、登場人物の持つ三本の葦笛によって示されている。つまり牧神の近くで後向きに立つ若者の持つ葦笛の延長線は、手前の裸の女性の陰部に到達し、その女性の持つ葦笛の延長線は、横たわる若者の陰部に到達する。さらにこの横たわる若者の持つ葦笛の延長線は、天空を駆け雲に変じた騎馬に到達する。こうした葦笛のつくる直線は、本稿で論じた眼のつくる直線と近似している。

私が指摘しておきたいのは黄金比との関係である。後向きの若者と手前の女性の二人には日没の強い光があたっているが（ほかの人物は半陰影のなかに沈んでいる）、この二人は同じコントラポストの姿勢をとり、背面からの男はやや高い位置に、正面からの女は低い位置に描かれている。そして女の陰部Aと男の臀部Bは、ともに画面の高さを黄金分割する位置にある。さらにAとBは画面の横幅の半分の高さをほぼ黄金分割する位置でもある。画面の横幅の半分（中央）には牧神の生殖器Cが描かれているが、このCはAとBを結んだ直線をほぼ黄金分割する位置にある。黄金比とエロスとの結びつきはこの名作にも認められよう。ロレンツォ・イル・マニフィコのために制作され、メディチ家の所蔵であった《牧神の王国》を、同じメディチ家の宮廷画家ブロンズイーノはよく知っていたと思われる。

こうして見てくると、すべての眼がなんらかの直線でほかの眼や愛の器官と黄金比で結ばれている。この絵がきわめて人工的で、中央のヴィーナスとキューピッドをはじめとして、登場人物が不自然で無理な姿勢をとっていることは、誰しもが認めることである。そのような不自然さ、人工性の要因のひとつとして、直線と黄金比という「罫り」があったためと考えることはできないだろうか。

ヴィーナスの「愛の器官」に引かれた一本の補助線に始まって、この絵のさまざまな幾何学を見てきたが、直線によるこうした解釈にすでにうんざりしている人も多いかも知れない。私自身も第3、4節については半信半疑である。過剰な図像解釈と同じような妄想の迷宮に入り込んでしまったのかも知れない。

[追記] 宮下実 構図で分析!! (分析89) ブロンズイーノの「愛のアレゴリー」月刊『美術の窓』生活の友社 25巻13号 (2006年) pp.87-92. 脱稿後に、上記の文献を知った（欧米の論文にばかり気を取られ、邦語のものをおろそかにしてしまった）。さまざまな観点から構図分析が試みられているが、その分析結果は本稿とは大きく異なる。p.90では黄金分割の観点からも分析されている。しかし私の解釈は点A、B、Cをはじめとして黄金比を本質的な構成「原理」としてとらえている点で異なる。図像分析が研究者によりさまざまに解釈されるように、構図分析も解釈に大きな幅があるということであろう。なお構図分析の書として有名なBouleau (1963: シャルル・ブロー『構図法 名画に秘められた幾何学』藤野邦夫訳 小学館 2000 p.42) にも簡単な言及がある。