

23 《聖マタイの召命》

ヴェネチア派及びレオナルドの影響について

2019

真鍋友範

ヴェネチア派、特にカルパッチョ、ヴェロネーゼ、ジョルジョーネ絵画及びレオナルドの絵画が、《聖マタイの召命》与えた直接的影響について考えたい。

~~~~~

\* 本研究は、2013年以来の研究成果をベースに2019年時点での若干の新たな研究成果を加えたもの。

~~~~~



図版1

《聖マタイの召命》

1 左右空間圧縮描法

まず、《聖マタイの召命》とカルパッチョの《聖ウルスラ伝連作》の中の《聖ウルスラ殉教》の場面との共通性に注目しよう。

この《聖ウルスラ伝連作》で現代人の目から見て少々表現に違和感を覚えるのは、【聖ウルスラとアッチラの距離】だ。

両者はほんの数メートル離れた位置に対峙している。

これほど近い位置ならば、矢を放つ以前に、剣で斬りつけてもかしくない。



図版 2

聖ウルスラ伝連作から《聖ウルスラの殉教と埋葬》1493 カルパッチョ

アカデミア美術館 ヴェネチア

* シルエット部分左が聖ウルスラ、右がフン族王アッチラ

ここでは、フン族王アッチラが矢を射ようとする姿が描かれ、聖ウルスラは哀願するような姿勢でいる姿が描かれている。

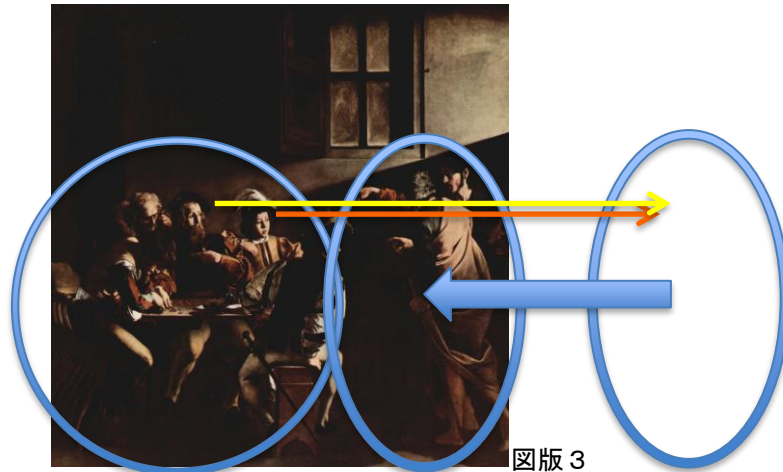
アッチラの矢が聖ウルスラの胸に刺さる直前の殉教シーンが描かれていた大作だ。

仮に、カルパッチョが、実際の距離感のままに、両者を現実のように離して描いたなら、その結果はとして、人物は画面に対してより小さい人物群像になってしまうのだ。しかし、実際には両者間の距離を狭くしながらも人物は大きく描いている。

左右を短縮した空間として画面に描いても、見ている観衆は離れた位置の登場人物と解釈して読み取る、といった当時の鑑賞習慣がなければ、変な絵画になるところだが、当時の人は、このように描いても違和感無く鑑賞できたのだ。

では、《聖マタイの召命》では、何処が共通した表現なのか。

それは、【現れたイエス一行】と、【税務作業中の机の一団】との描画された距離が短すぎる表現だ。



図版 3

《聖マタイの召命》

* 本来左右に離れている二つのグループが近接して配置されている。

イエス一行を見る髭の男も、こちら向きの若者も、その視線はイエス一行より右側、つまり表現に矛盾するかのよう遠くに投げかけられている。

それでも、当時の人が鑑賞上違和感を覚えなかったとするなら、その根拠は、既にヴェネチア絵画《聖ウルスラ伝連作》において、左右空間圧縮表現への理解という鑑賞スタイルが確立していたから、と判定できる。

2 意識的な上部空き空間の存在

更にパウロ・ヴェロネーゼの《レヴィ家の饗宴》における構図にも類似性がうかがえる。



図版 4

《レヴィ家の饗宴》パウロ・ヴェロネーゼ 1573



図版 5

《聖マタイの召命》

レヴィ家の祝宴では、実に【画面上部全体の三分の二が背景】なのだ。

カラヴァッジョが《聖マタイの召命》で、画面の【上部半分を背景】にし点は、【既にヴェネチア絵画に先例が存在している】のだ。この絵画での表現をカラヴァッジョが鑑賞経験していたのなら、巨匠の前例があるという根拠に立ちながら、彼は自信をもって《聖マタイの召命》の構図を描いていた筈だ。

3 近似する構図

さらに影響を与えたヴェネチア派の画家を挙げると、ジョルジョーネだ。ジョルジョーネ作品中、もっとも影響が大きい作品は通称《人生の三世代》、恐らく、本来なら《イエスの導く如く、我も導かん》という題名がふさわしい作品だ。

本作品はストレートに《聖マタイの召命》への影響が大きい作品なのだ。

まず、その画面構成からだ。

お気づきだろうか。まず【登場人物の人数は異なるが、配置が同じだ。向かって右から順にイエス→若者→老人という配置なのだ。】

次はイエスの身体動作だ。

《人生の三世代＝イエスの導く如く、我も導かん》でのイエスの右手の身体

動作は【そこ】を示すが、一方の《聖マタイの召命》でのイエスの身体動作は【あそこ】だ。しかも共通するのは、両者ともに【指差しではない手段で対象を指し示す身体動作】なのだ。



図版 6



図版 7



図版 8



図版 9

《人生の三世代》 ジョルジョーネ
パレスティーナ美術館 フィレンツェ

《聖マタイの召命》

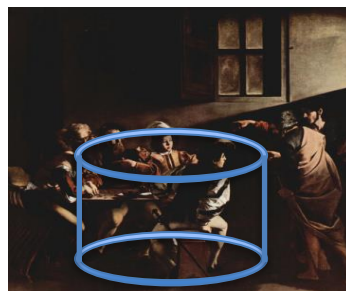
* 適切な題名は《イエスが導く如く、我も導かん》

さらなる共通点は、【登場人物が作り出す、中心部分の円柱形空間】だ。

両者ともに【円柱形の空間が、登場人物を同心円上に集う人物集団の中心核のように演出されている。】上部からの鳥瞰図をイメージすれば理解されるだろう。



図形 1 0



図形 1 1

* 円柱形空間に相対するように人物が配置されている。

まだある。

【登場人物の配置リズムが存在する。】両者ともに、【右から 高-低-高 の

順】だ。【つまり、中心部が若干周囲より人物の位置が低くなっている。】この描写効果は、【画面の安定】であると思われるが、この描写効果も両者がピタリ同様なのだ。(図形12、図形13参照)



図形12



図形13

【背景を暗い空間で埋め、そこに強い外光が注がれる光景】、つまり《明暗法》の表現が共通する。(図形14、15、16参照)



図版14



図版15

これら5点もの共通点があることから、カラヴァッジョは実は《人生の三世代》＝《イエスが導く如く、我も導かん(仮の題名)》からそのエッセンスを流用したと考える事も可能だ。流用が失礼なら、カラヴァッジョはジョルジョーネへの【オマージュとしてこの作品から表現を引用している】のだ。

私自身は、研究初期の2013年当時は、レオナルドが最も大きい影響者であると考えていたが、2019年の段階では、少しイメージが変わっている。

具体的には、カラヴァッジョ最初のデヴュー作《聖マタイの召命》で、最も創造の中心であったのは、ヴェネチア派の影響であり、特に《人生の三世代》が画面構築上で最も大きい位置を占めている。

具体的には、カルパッチョからは、【画面上部に大胆に空間を空ける構図技法】と、離れた人物どうしを近い位置で配置する【左右空間圧縮技法】を学んで取り入れているのだ。

また、パウロ・ヴェロネーゼからは、【上部空間を大胆に空ける技法】を学んでいる。

レオナルドはミラノを離れた後、ヴェネチアを訪問している。この時のヴェネチア派に対して、レオナルドの絵画理論がヴェネチア派に伝わったのであれば、さらにこれがカラヴァッジョの師匠であるシモーネ・ペテルツァーノを通してカラヴァッジョに伝わっていた可能性も高いのだ。

4 複数の光線による明暗法

カラヴァッジョが当時のミラノで、レオナルド絵画《岩窟の聖母》と対面したことは、彼のヴェネチア派からの影響に加えて別の影響を与えるに至った。

《岩窟の聖母》は、レオナルドの用いた【原初的な明暗法】であるが、レオナルド自身には、その《原初的な明暗法》をその後の絵画で発展させようとする発展的表現意図は持っていなかったと推測できる。

しかし、カラヴァッジョは、レオナルドの《岩窟の聖母》とジョルジョーネの《人生の三世代》という二人の巨匠作品に共通する《明暗法》表現から、さらにその表現を追求してより高度な《明暗法》表現を獲得しようと努力した結果が、カラヴァッジョの独特の【複数方向からの光で構成される明暗法表現】に結びついたと考えられるのだ。



5 最後の晩餐からレオナルドが学んだ内容とは

《最後の晩餐》における左端の机に寄り掛かった姿勢の使徒バルトロメオの表現は、机に寄り掛かる姿勢の【眼鏡姿の聖マタイ】へのヒントになったに違いない。



図版10



* 左端のテーブルに寄り掛かった使徒バルトロメオに注目。彼は立っていない。

《聖マタイの召》におけるストーリー作りへのヒントは、正にこの《最後の晩餐》にあったと信じて疑わない。

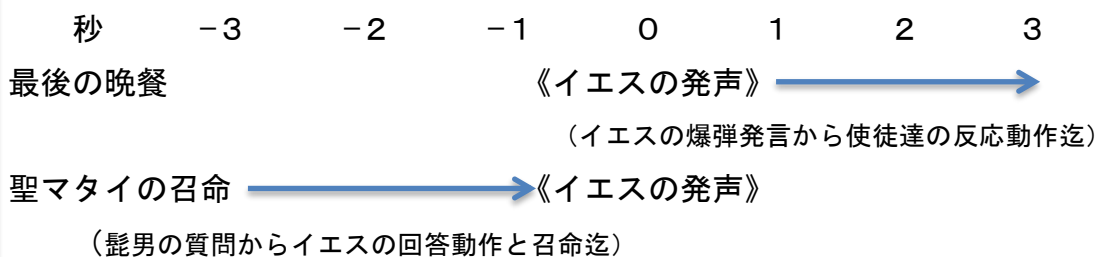
《最後の晩餐》は、【イエスの発声から数秒間の情景】

《聖マタイの召命》は【髭の男の質問から、イエスの発声までの数秒間の情景】なのだ。

【両者がまるで時間軸上の鏡写しの関係のように、イエスの発声の瞬間を基に反転する数秒間が見事に描かれている。】しかも【身体表現を読み取ることによる動画表現が実現している】のだ。

数秒間の《時間の帯》を動画として描き込むという技法において、両者は共通している。もちろん、参考にした側は、カラヴァッジョだ。

これを図示すると以下ようになる。



* → の部分は動画となって観衆に認識される。

6 まとめ

このように、《聖マタイの召命》は、この絵画が生み出された背景に、ヴェネチア絵画からは【画面構成の手法】、レオナルド絵画からは【物語展開の手法】を学び、両者から強い影響を受けている。

カラヴァッジョの才能とは、過去の偉大な作品の伝統的エッセンスと革新的エッセンスを抽出し、それを自己作品《聖マタイの召命》の中に濃縮表現した点にある。

《聖マタイの召命》はヴェネチア派絵画の伝統と、レオナルド絵画が見せた先進性を取り入れ、それらのエッセンスを内包した奥深い作品だったのだ。

~~~~~

\* カラヴァッジョ作品へのヴェネチア派の強い影響を考えると、【彼が画家修業時代したミラノ時代にヴェネチアに赴き、多くを学んでいたという証拠資料】が発見されることを、私としては願うのみだ。