

3 3 《聖マタイの召喚》 1 6 2 1

テルブルッヘンの描いたもう一枚の《聖マタイの召命》

2 0 2 0 改訂版

真鍋友範

オランダのカラヴァッジェスキ画家、テルブルッヘンの描いた《聖マタイの召喚》のもつ意義を再検証する。



《マタイの召喚》テルブルッヘン 1 6 2 1 ユトレヒト中央博物館 ユトレヒト

*イエスの召喚を受ける人物は、髯の男ではなく、【眼鏡を鼻に引っ掛けた収税史】だ。

~~~~~  
一般的にはあまり知られてない画家なので、このカラヴァッジェスキ画家の概要を知ろう。

(テル・ブルッヘンの幼年時代についてはわずかしか知られていない。彼はハーグで生まれ、1590年代に彼と家族はネーデルラントのカトリックの牙城だったユ

トレヒトへ引っ越した。この地で13歳の時、画家アブラハム・ブルーマールトについて画作を学んだ。マニエリスムの歴史画家だったブルーマールトから、彼は芸術の基礎を学んだ。1604年頃、テル・ブルッヘンは腕を磨くためにイタリアへ旅行した。当時のオランダ人画家が遠方まで修行で向かうのは希であった。彼は1604年にローマへ到着し、カラヴァッジオと直接接触した。テル・ブルッヘンは1629年にユトレヒトで死んだ。（カラヴァッジオは1606年に殺人事件を起こしてローマから追放される）。テル・ブルッヘンはカラヴァッジオの作品を、イタリア人カラヴァッジスティ、オラツィオ・ジェンティレスキ（画家アルテミシア・ジェンティレスキの父）から学んだ。カラヴァッジオの作品はイタリアで大評判を巻き起こしていた。彼の絵画は、大胆なキアロスクロ技術で特徴づけられた（暗い部分と平行して明るく鮮明な面を描くことで対照が生み出された）。しかし主題の社会的な写実主義のため、時には魅力的、時には衝撃的だったり薄暗い庶民だったりした。イタリア滞在時にテル・ブルッヘンに影響を与えた他のイタリア人画家は、アンニーバレ・カラッチ、ドメニコ・ザンピエーリ、ガイド・レニであった。）：ウィキペディア 2020・5・12 から引用

---

~~~~~

この画家が描いた《聖マタイの召喚》は、イタリア・ローマでのカラヴァッジオ作品《聖マタイの召命》との出会いが無ければ生まれなかったのは明らかだ。

まず始めに作品を詳細に眺めてみよう。

重要なことは、【彼はカラヴァッジオがローマで活躍した時期に、カラヴァッジオとの直接接触を持った同時代人であること】なのだ。

つまり、【カラヴァッジオが描いた《聖マタイの召命》の内容に対する確認を直接本人から解説を受けることが出来た可能性の高い人物である】ことだ。

では、【聖マタイは画面中でどの人物であるかをテルブルッヘンが知っていたという証拠】とは何なのか、それらを明らかにしたい。

1 テーブル周辺の人物たちの視線の方向

テーブル付近にいる、【自分自身を指差す髭の男】の【周囲にいる人物達の視線】に注目したい。

【イエスを見ないで、向かって左側の空間を見ているように描かれている。】

これは何を意味しているのか、その【理由は、男の視線の先にイエス達一行が存在していることを示しているから】なのだ。キャンバス画面の横方向のサイズには制限があるが、左右のグループが、実際には、より離れた位置にあることを示しているからだ。これはカラヴァッジョが描いた《聖マタイの召命》の【空間圧縮描画技法】と同一の技法だ。



テルブルッヘンの《聖マタイの召喚》

カラヴァッジョの《聖マタイの召命》

- * 両作品とも、画面外のブルーラインの目線先に実際のイエスが立っている。
- * 両作品とも、赤の点線部分の左右空間が圧縮表現されている。
絵心ある人は、その構成に気づき、より横長の画面として鑑賞できる。
- * 両作品とも、イエスは同様に画面隅にいる。テルブルッヘンが《聖マタイの召命》を参考に描いたことがわかる表現部分だ。

さらに注目するのは、イエスの視線方向は不鮮明だが、弟子ペテロの視線（イエローの波線）は、髭の男ではなく、眼鏡の男に向けられ、誰がマタイであるかを間接的に暗示している。

2 両作品共に髭の男とイエスの会話の情景がある

カラヴァッジョの描いた《聖マタイの召命》では、テーブル側の髭の男は、【右手の親指と人差し指】を使って、イエスに対して『お探しの人は、私ですか、それとも隣の眼鏡の人ですか。』と尋ねている。

一方テルブルッヘンの《聖マタイの召命》では、イエスに対し髭の男が右手で自分を指差して『私をお探しですか』と質問する。髭の質問に対し、イエスは少々不明確だが、手首を外側に曲げつつ、指差し動作で、『いや、眼鏡の男の方だ。』と答えている。

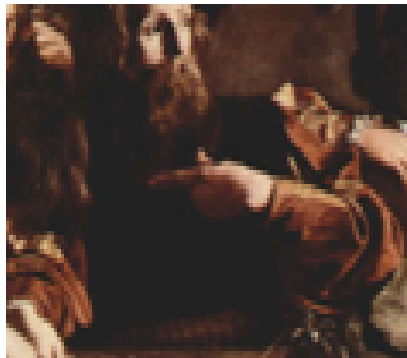


テルブルッヘンの《聖マタイの召喚》



カラヴァッジョの《聖マタイの召命》

- *テルブルッヘンの《聖マタイの召喚》では、自分を指差す髭の男の指の方向と、イエスの指差す方向が異なっていることに注目すると、【イエスが質問を否定している】ことがわかる。質問に同調したのなら、指差す方向は、同じ方向であるはずだ。
- *カラヴァッジョの《聖マタイの召命》では、髭の男の左手の親指と人差し指の2方向の指さし動作に注目。つまり『お探しの人はどちらですか』という質問の動作だ。（親指がよく見えないので、多くの場合、ここで判断を間違えてしまう。
- *上記を確かめる方法は、ご自身でまず親指を自分の胸に当て、次に連続して隣（の眼鏡の男）を指差してみると分かる。親指は立てた状態で残ることになる。
この場面で描かれている髭の男の左手の身体動作は、単純な一方の指さし動作ではない。



- *髭の男の、立てられた親指の動作を見逃してはいけない。
- *「私ですか、それとも隣の人ですか」という2段階動作

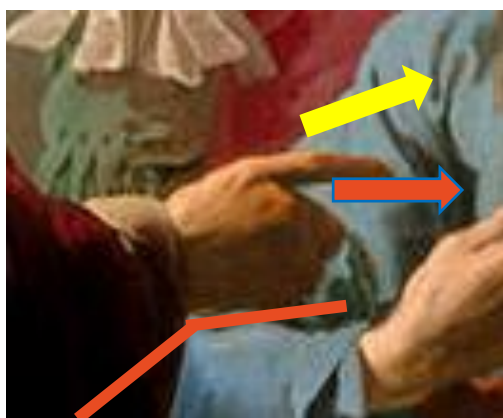
3 不明確なイエスの指の先

双方の作品は【不明確なイエスの指先の方向でも共通】している。
カラヴァッジョの作品では、【イエスは右手を回して向こう側を示す身

体動作】でマタイを呼んでいる。つまり【指差していない】のだ。だから人差し指も、その指先には力がこもっていない為、自然に曲がっている。これがとても【紛らわしい表現】なのだ。

一方テルブルッヘンの作品では、彼のデッサン力が劣っている為、その指先の方向描写が不明確なのだ。具体的には、イエスの腕の方向と手部の方向に齟齬があり、うまく繋がっていない。【真実は、どうもイエスの手首は強く外側にカーブしているようなのだ】。しかし、髭の男を聖マタイと誤解する観衆なら、それでもこの指先は、うまく描かれていないだけであって、髭の男の方向だと自己判断に沿って誤判断するのだろう。

実際にこの事実気づかない観衆も多いと思われる。



* イエローの矢印は、髭の男を指差す場合の指の方向

* 拡大すると、イエスの手首が外側に曲がっていると理解できる。つまり、ヒゲの男の質問に対して否定していることは明白だ。同意したのなら、指が髭の男の指方向と同じになるだろう。ただし、美術解剖学的には出来の悪いデッサンだ。



ペテロ



テルブルッヘンの《聖マタイの召喚》

カラヴァッジョの《聖マタイの召命》

* テルブルッヘンの描く弟子ペテロも、またカラヴァッジョ同様、イエスよりも目立つ表現だ。イエスとの位置関係がカラヴァッジョ作品とは逆だが、表現法は近似している。

- * テルブルッヘン の描くイエスは、体幹が半分しか描かれていない。重要人物を画面の隅にはみ出させて描く描法だ。これも、ある意味カラヴァッジョの描いたイエスの模倣なのだ。その理由は、カラヴァッジョの作品では、イエスの体幹のほとんどが弟子パウロの陰で見えないのと同様、【主人公や重要人物をしっかり描くという現代人の絵画認識では、あまり用いられない極めて稀な表現である部分が共通なのだ】。両作品の近似性を示す証拠だろう。テルブルッヘンはカラヴァッジョ作品をよく理解して、この作品を描いている。
- * テルブルッヘンのイエスの右手首は、外側に捻じ曲げられているが、指先にはあまり力を込めていないので、不明確さが残る。
- * 一方のカラヴァッジョのイエスでは、右手首から先の指にも力がこもっていないので、人差し指の指先が自然に折れ曲がる。

4 マタイは双方の作品で眼鏡をかけた人物であること。

カラヴァッジョは【眼鏡を持った収税人を聖マタイとして描いている。】一方のテル・ブルッヘンも同じく【眼鏡を鼻上に置いた収税人を聖マタイとして描いている】。

この点においても、【テルブルッヘンはローマにいたカラヴァッジョの描いた聖マタイは誰であるかを理解していたに違いない。】

つまり、テルブルッヘンは、カラヴァッジョの描法スタイルに沿って再表現しているのだ。

何故ならば、彼はカラヴァッジョに心酔し、崇拜し、その結果【カラヴァッジョ作品へのオマージュ表現】しているからだ。



テルブルッヘンの《聖マタイの召喚》



カラヴァッジョの《聖マタイの召命》

- * テルブルッヘンの描く眼鏡の人物が収税人であるとする根拠は、テーブル上の紙類とペンの置かれた位置が、この人物の正面であるからだ。

- * 共通しているのは双方共【マタイは眼鏡の人物であること】だ。カラヴァッジョでは机に寄りかかっている人物。テルブルッヘンでは座った人物。【どちらも立っている人物ではない】部分が共通だ。(マタイ作品の聖マタイは机に寄りかかった姿勢だ。つまり立っていない。)
- * テルブルッヘンの作品では、紛らわしい【若い収税人は描かれていない。】あくまで個人見解であるが、彼は、カラヴァッジョ作品での聖マタイが【若い人収税人と誤解されていることを知っていた為、余計な誤解要素を排除した】のだろうと、推察している。
- * 眼鏡のつけ方に時代の経過を読み取ることができる。カラヴァッジョの描いた1600年頃の時代は【手に持って支える眼鏡】だが、1621年頃になると【鼻に引っ掛ける眼鏡】に眼鏡の機能が進化している。しかし、当時のオランダでも、まだ鶴首付きの現代型眼鏡までは進化していないようだ。テルブルッヘンは眼鏡にこだわることで、オリジナル作品での聖マタイは誰なのか、正しく理解していた。
- * テルブルッヘンが描いた聖マタイも、カラヴァッジョが最初に描いた聖マタイも共通して眼鏡の人物だ。大元の作品依頼主はフランス系の枢機卿だが、彼が眼鏡を使う人物であったことを示す肖像画が何処かに残存するのではないだろうか。
- * テルブルッヘンの描いた【左端のイエスの腕のラインと、手首から先の指先ラインが矛盾している】のがわかる。つまり【髭の男は聖マタイではない。】従来の解説書にしばしば見受けられ定説とされる、【髭の男が聖マタイである、とする解説は誤っている】のだ。

5 俯いた若い収税人をテルブルッヘンが描いていない理由

両作品ともに、髭の男の従者は若い二人の人物だ。しかし、テルブルッヘンの方は、若い収税人が描かれていない。その理由は何故か。
考えられる理由を推測するなら、登場させる必要がないのだ。



*テルブルッヘンが若い収税史を描かなかったという事実は、この場面に絶対的に必要な登場人物ではない、という意味なのだ。テルブルッヘンは、崇拝するカラヴァッジョの作品《聖マタイの召命》で、【聖マタイがどこに描かれていたかを知っていた】のだ。

何故なら、先に描かれたカラヴァッジョの作品では、この人物をマタイと誤解する例があることを、彼は知っていたと類推できるのだ。その【誤解を排除する簡便な方法として、テルブルッヘンはあえて若い収税史を描かなかった】に違いないのだ。

裏返して見れば、【聖マタイは、決して若い収税史ではない】ということであり、【カラヴァッジョの描いた聖マタイもまた、若い収税史ではない】という証明なのだ。

- 6 ストーリーが時間帯として表現されていること。つまり瞬間的なスナップ写真ではないこと。

カラヴァッジョの《聖マタイの召命》は一瞬の場面ではなく、ストーリーの流れる帯時間表現だ。時間順に並べると以下となる。

- ① 髯の男が親指と人差し指で、探しているのは誰かと質問する。
- ② イエスは答える意思の表示を左手で表現し、次にマタイの顔が見える位置に移動するために右足を一步踏み出し、視点を移動させる。最後にボールを投げるような身体動作でマタイを指定する。（*注意：指差していない）
- ③ マタイを呼び出す。

一方のテルブルッヘンも、一瞬の場面が描かれたものではないのだ。カラヴァッジョ作品同様の【帯時間表現】なのだ。

- ① 髯の男が探している人は自分なのか質問する。
- ② イエスは右手首を外側に曲げた指さし動作で質問内容を否定し、正しい探し他人を指差す身体動作を行う。
- ③ マタイを呼び出す。

結論として、両作品は共通して帯時間表現、つまり【動画的表現】なの

だ。これこそ、共通してルネサンスを超越した先進的バロック絵画表現だったのだ。

7 ストーリーの基本構成がカラヴァッジョのオリジナルと同様であること

ストーリーは両作品ともに単純ではない。両作品には共通性がある。単純にマタイを呼び出しているシーンではなく、髭の男の質問から始まり、イエスが質問内容に否定しつつ、誰がマタイであるかを明示している。動画の完結する瞬間はイエスの発する聖書の言葉『私に従いなさい』の瞬間だ。決して両作品とも召命の中途シーンではない。

8 登場人物たち

さて、テルブルッヘンの《聖マタイの召喚》の登場人物たちについて、もう一度整理しよう。

テーブルの周囲には3名の納税者が描かれている。二人は帽子を被り、中央の髭の男は手に持っている。

つまり、【質問している髭の男はマタイではない、】納税者だ。

ツバ付きの帽子の若者は、左手を眼鏡の収税吏の肩に手を置いて、スキンシップを取りながら、右手を納税用紙に向けて、恐らく『そこ、まけてよ』と発声した正にその瞬間に、イエス一行が現れたのだ。

【眼鏡の男が収税人であることは、テーブル上のペンや納税用紙の位置で明らかだ。】



- * 四角いオレンジ色の枠で囲んだ部分には三様の帽子が描かれている。
- * つまり、三人は暑い昼間に外部からこの収税所にやってきた納税者たちだ。

つまり、人物配置からも、【聖マタイは眼鏡の男しかあり得ない】のだ。

この事実は、逆に【カラヴァッジョの描いた聖マタイも同じく眼鏡の人物である】ことの裏付け証拠の一つなのだ。

9 テルブルッヘンの表現技術

技術面で気づくのは、【テルブルッヘンの描く手のデッサンが出来ない】という事実だ。具体的には、【髯の男の指差す右手】、【イエスの指さす右手】だ。どちらもあまり褒められないデッサンなのだ。

はっきり言うなら、彼は【指が描けない画家】なのだ。

恐らく、美術解剖学を学ぶ機会がなかったのだろう。骨格の無い指だ。

このデッサン力の劣る点がテルブルッヘンの評価を多少下げていると信じられる。

機会あれば、他作品も含めて詳細に再検討したい。

10 この作品の占める新たな価値

当時のテルブルッヘンは意図していなかったが、彼の作品は【誰が聖マタイであるか、というカラヴァッジョ作品《聖マタイの召命》にまつわる美術史上の謎】の解決に貢献するという新たな位置付けを与えられる作品だ。

つまり、テルブルッヘンが、カラヴァッジョ作品を正しく理解し、作品《聖マタイの召喚・1621》でカラヴァッジョの作品《聖マタイの召命・1600》を【オマージュ表現】したことにより、《聖マタイの召命》を描いたカラヴァッジョの究極の内容理解に繋がる絵画構成を我々に伝えているのだ。

~~~~~

\* 参考《眼鏡の聖マタイ—聖マタイの召命—413年目の真実》2013 真鍋友範