

4 1 テル・ブルツヘンの二枚の《聖マタイの召喚》

【聖マタイはやはり眼鏡の男だった】

2020

改訂2023・一部改訂2024

真鍋友範



《聖マタイの召喚》1620

マルロー美術館 ルアーブル フランス



《聖マタイの召喚》1621

ユトレヒト中央美術館 ユトレヒト オランダ

両作品とも、テル・ブルツヘン作

両作品で聖マタイはどこにいるのか。その答えは明快だ。

【聖マタイは、質問する髭の男だという判断は誤っている】。

では【聖マタイは誰なのか。詳細にストーリーを読むと、眼鏡の男】だ。

その根拠をあげて、これまでの美術史解説の過ちを明らかにしよう。

まず、この作品の元になっているカラヴァッジョが1600年に描いた【聖マタイの召命】を見よう。

なお、召命も召喚も同じ意味だと解釈する。召命は宗教用語だ。



《聖マタイの召命》1600 カラヴァッジョ
サン・ルイージ・デイ・フランチェーゼ聖堂 ローマ イタリア

カラヴァッジョの聖マタイの召命で、【聖マタイとして描かれているのは、画面左奥の眼鏡を持った年配の机に寄りかかっている収税人】だ。



聖マタイ

詳しい理由はあわせてウェブ上の論文を見ていただきたい。¹

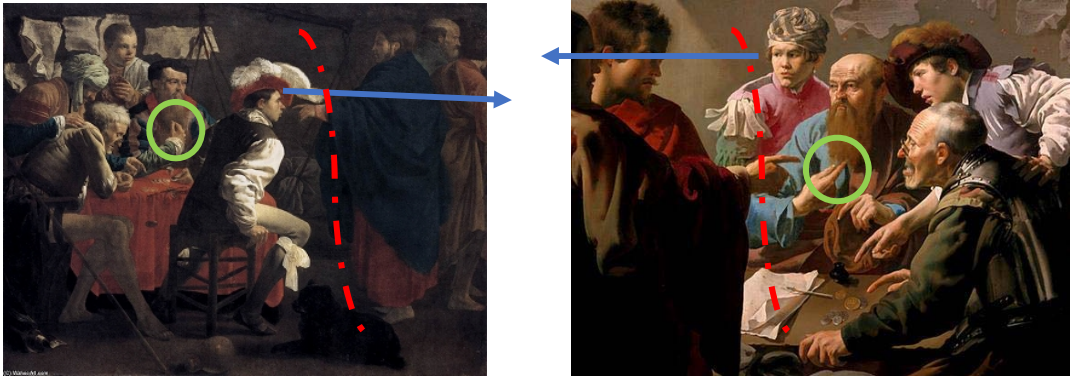
テル・ブルッヘンはカラヴァッジョ作品とローマで出会っていた人物だ。しかも彼はカラヴァッジョ絵画に心酔したカラヴァッジェスキの画家だ。

テル・ブルッヘンは、カラヴァッジョが誰を聖マタイとして描いたのか、知っていたのだ。

故郷ユトレヒトに帰ったテル・ブルッヘンは、カラヴァッジョへのオマージュを込めて、二枚の同じテーマの《聖マタイの召喚》を描いた。

では、もう一度テル・ブルッヘンの2作品を見よう。

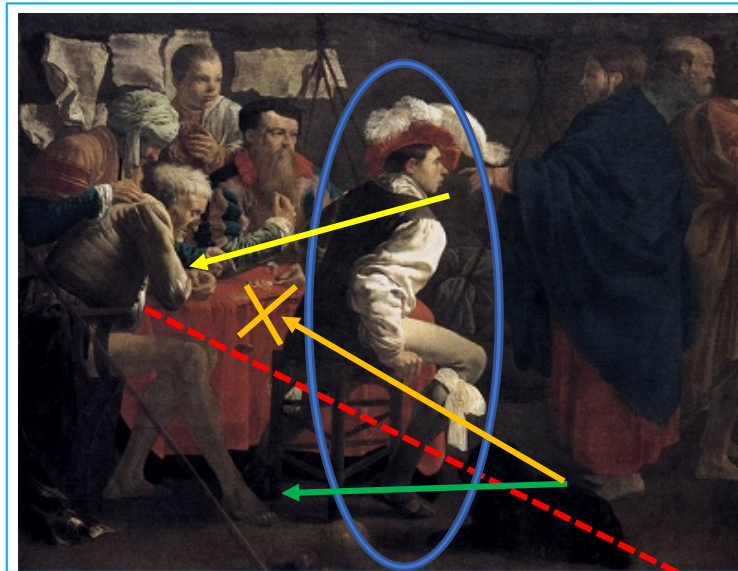
¹ 聖マタイの召命 143年目の真実 2013 真鍋友範 ウェブ検索



- * 赤い破線は左右空間の圧縮部位を示す。
- * 黄緑の輪は指のデッサン部分
- * 青い線の先は、イエス一行が実際にいる場所
- * 髭男の右手は、親指と人差し指を合わせながら胸に置かれ、『私ですか』と、先行質問をイエスに投げかけている。

これらが双方共にテル・ブルッヘン作品であると分かる【共通点】がある。それは【指のデッサンの出来が悪い】という共通点だ。美大入試なら合格点はもらえないデッサンだろう。

もう一つは、【左右画面圧縮技法】²だ。左右のテーブルの一端とイエスは一向が画面の中に圧縮されている。始祖カラヴァッジョがよく行なった技法をテルブルッヘンは同じく取り入れている。



《聖マタイの召喚》 1620 テル・ブルッヘン 聖マタイ

² カラヴァッジョはこの【左右圧縮描画技法】を、この他に《ラザロの復活》や《聖ウルスラの殉教》で使っている。

- * ここでは、イエスは眼鏡の収税人を指差しで呼んでいる。(黄色の線)
- * 上記判断の根拠：イエスの両脚の軸は、まっすぐ眼鏡の男の足元に向かっていている。(緑の矢印)
- * 両足の軸線は、髭男に向かっていない。つまり、イエスは髭男を注目していない。(オレンジの線)

テル・ブルッヘンはカラヴァッジョの作品をよく研究しているという証拠の作品は、《エジプト逃避中の休息》だ。

主役でもない脇役の天使が、中央に目立つように描かれているのだ。



《エジプト逃避中の休息》 1595 カラヴァッジョ

- * ストーリーの脇役である天使が中央に大きく配置されている。
- * テルブルッヘンが熱心なカラヴァッジェスキであったことの証拠でもある。

1 聖マタイの召喚 1620

このシーンのストーリーはこうだ。

突然現れたイエスー向に対し、テーブルの男は親指と人差し指を合わせながら胸に当て、『私ですか』と先行質問する。

黒い衣のイエスは、両足軸をまっすぐ左隅の【金銭計算に夢中の白髪で眼鏡をかけた収税史】に向け、この男を指差し、質問に答えた。

同時に、眼鏡をかけた収税史に対し『私に従いなさい』という。

召喚の途中の場面ではなく、召喚の完了した場面だ。

【描かれている収税史は一人だけだ。カラヴァッジョの描いた俯いた収税史は、この作品では描かれていない。

ここで強調できる点は、仮に、カラヴァッジョが描いた聖マタイは、

俯いた若者として認識していたら、テル・ブルッヘンは、自作品においても若い収税使を重要な描写アイテムとして外せなかった筈、なのだ。

つまり、結論として【若い収税使は、聖マタイなのではない】のだ。

テーブルを指さすターバンの若者は、収税使ではなく、恐らく税金の減額を要請している納税者の仲間だ。ターバンは昼間に外部から訪れたことを暗示しているからだ。

つまり、これまでの美術書の解説によくある³ような、【イエスの指差しが不明確だからという理由で、改めて聖マタイ本人がイエスに問い返しているのではない】のだ。

イエスの指差しが不明確で本人が問い返しているのではなく、聖マタイではない他人が【イエスより先に、イエスに対して質問している】のだ。

繰り返すが、第三者の【髭の男が、イエスに先行して質問している場面】なのだ。

よって断言できるが、髭の男は絶対に聖マタイではない。質問する髭の男は納税者側の一人なのだ。



聖マタイの鼻かけ眼鏡

2 《聖マタイの召喚・1621》

では、1621年のテル・ブルッヘン作品も確認したい。

³ 《カラヴァッジョへの旅》宮下規久朗 P72 L5 角川新書一（また、この絵に影響を受けた少なからぬ絵が、自らを指さすマタイの姿を表現してきた）と紹介し、その例示としてテル・ブルッヘンの《聖マタイの召喚》1621の図版を添えている。

同じくユトレヒトで描かれた作品だが、構成は前作よりもオリジナルのカラヴァッジョの複雑さに近い。

しかし、呼ばれた人物が、【眼鏡の収税人】であることは1620年の作品と共通している。

髭の男は、イエスに対して質問する。『探している人物は私ですか』と。

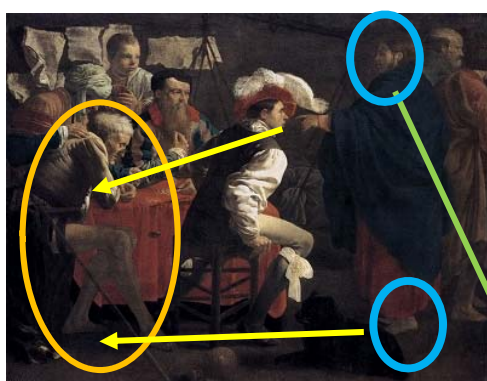
イエスは、【否定の意味で、手首を外側に反らし、】指先を眼鏡の収税史に向けると同時に、『私に従いなさい』と言う。

【手首を外側に反らし】、という表現の特徴を、読み取れない絵画オンチの方は、申し訳ないのだが、世の中に実際大勢おられることも確かだ。



《聖マタイの召命》1600 カラヴァッジョ

- * イエローの弧は、イエスが腕を回した軌跡
- * ブルーの弧は、向こう側の男、つまり眼鏡の収税史を示す。
- * イエスは指差していない。腕を廻したのだ。手首より先に力を込めていないので、指先は曲がっている。



イエス



《聖マタイの召喚》1620テル・ブルッヘン 《聖マタイの召喚》1621テル・ブルッヘン

- * 聖マタイは3作品共通してオレンジの輪内の【眼鏡の収税史】だ。
- * (右の絵) イエローの矢印の先に目指す聖マタイがいる。

- * (左の絵) やはり、イエローの矢印の先に目指す聖マタイがいる。
しかし、これは、髭の男を指差していると、誤解を与える表現だ。
【髭の男への呼び出しではないことは、足元の両足の間の方向軸が、眼鏡の男に向かっていることと、イエスの完全な横顔の描写により、最終確定される。】
(ブルーの円)
- * レッドの線はイエスの右肘と腕の部分 手首部分で折れ曲がるラインに注目
つまり、【髭男の質問に対し、否定している。】

結論として、テル・ブルッヘンはローマでカラヴァッジョの《聖マタイの召命》に出会ったのだが、これら2作品でも、描かれた聖マタイは【眼鏡を鼻にかけた収税史】だったのだ。

【イエスの全ての身体動作をよく見よう、という教訓があるようにも思えてくる、繊細な表現だ。

両作品とも、注意してイエスの身体動作の細部まで観察しないと、最終目標である眼鏡の男に到達できないのだ】

テル・ブルッヘンは、この独特の表現、つまり【細部身体動作表現の必要性】をカラヴァッジョ作《聖マタイの召命》から学んだのだ。

配役も、また、カラヴァッジョエスキであったテル・ブルッヘンの、カラヴァッジョに対するオマージュが感じられる配役だ。

彼は、尊敬するカラヴァッジョに合わせて、【聖マタイを眼鏡の収税史として設定している】。

ちなみに眼鏡は20年で進化し、カラヴァッジョの描いた当時の手に持つスタイルから、鼻かけ眼鏡に進化している。まだ鶴首眼鏡はない時代だ。

カラヴァッジョが、その出会いから20年も経過して、改めてこの題材で描いた理由は不明だが、カラヴァッジョ作品との最初の出会時に大きい衝撃を受けたことは確かだ。

個人的推測だが、当時のオランダでも、カラヴァッジョ作品への解釈の誤解は横行していただろう。

【被召命者が誰なのか】を、テルブルッヘンは、ローマ時代にカラヴァッジョに接し、真実を知っていた為、その真実を再び表現したかったのかもしれない。

テル・ブルッヘンが、カラヴァッジョと同じく、【眼鏡の人物にこだわって、この人物像を聖マタイとして描いたこと】は、記憶に留める必要がある。

蛇足：

テル・ブルッヘンもカラヴァッジョと同様に、眼鏡の人物として聖マタイを配役したという事実を考えると、カラヴァッジョに《聖マタイの召命》依頼した聖堂側の代理人が、コンタレッリ枢機卿の外観プロフィールを眼鏡の人物として紹介していた可能性は大きい。

今後、描かれた聖マタイとしてのコンタレッリ枢機卿の肖像画の存在有無を調べる重要性は、より高まったのかもしれない。