

## 8 聖マタイの召命 《マタイはここにいる》

2019

真鍋友範

《聖マタイの召命》はカラヴァッジョによって1600年に描かれたのだが、描かれた当時から大混乱を招いた絵画だった。

ローマ中が大騒ぎになった理由は、単純にカラヴァッジョの技巧が優れているというものではない、全く別の理由にあったのだ。

一見して写実的に描かれているものの、《いったい呼び出されるマタイは画面の何処に居るのか》、そこが当時全く判然としない謎だったのだ。



《聖マタイの召命》 1599-1600 カラヴァッジョ

その大騒ぎの理由は、【見る側の絵を見る姿勢】に問題があったと思われるのだ。その理由を探求しよう。

一般論として、人は絵画を見るとき、内容を分析的に見ず、直感的、瞬間的な全体印象（スナップ写真）で見て、内容を即座に判断しようとする。

これは、一般的な絵画鑑賞の習慣に由来する。多くの場合、絵画はまず直感的な内容把握からスタートする。主観的独断的な判断があっても許容されるし、時には推奨される。好き嫌いも重要な判断基準だ。直感的であるが故に細かい部分は意識される事無く、無意識に脳裏から削除されることになる。物語画であっても、同じく、瞬間的な内容把握が好まれ、分析的に絵画を鑑賞することは、稀だ。

しかしながら、具体的にリアリズム絵画《聖マタイの召命》に、それらの一般的な鑑賞態度を当てはめると、次のような【誤判断】が生じる。

#### その1

イエスが曖昧な《指差しポーズ》で召命（呼び出し）を行った為、髭の男には誰を呼んでいるのか判らず、左手の人差し指を伸ばして、『探しているのは自分ですか』と聞き返している。この場面は召命が終わっていない召命途中の情景だ。この場合、指先は髭の男本人には向けられていないものの髭の男本人を指している、という解釈だ。（イタリア説）

この誤った判断の場合、イエスの右手以外の、左手や足の示す重要な動作の意味は完全無視され、同時に《髭男の左手の親指》の示す重要な動作も同様に完全無視されることになる。

絵画の中の一部の表現のみを捉え、見る側が自分の判断に都合良く組み立てるのだ。カラヴァッジョがモデルにポーズさせて表現した究極のリアリズム表現は残念だが無視され、細部は意識されない。

この従来からの解釈は、誤っている上に支持者の絶対数も多い。バチカンが支持しているのかもしれない。実際イタリアではこの説が定説らしい。イタリア人であっても、絵画に詳しくない一般観衆からは最も支持されそうな判断なのだ。

次の解釈は1980年代にドイツでの論争から導かれた2番目の解釈だ。日本の最近のカラヴァッジョ研究者も多くはこの説をとっているようだ。

## その2

イエスの力ない右手によって《指さされた》導きの意思是、髭の男の左手の人差し指の動きに仲介され、俯いた若者に注がれる。髭男の左手の人差し指は斜め前の若者を指さしている。つまり、イエスの力ない曲がった指先で《指さされた》先に居る俯いた若者こそマタイだ。(ドイツ説)

イタリア説が否定された理由の一つは、帽子だった。中央部三人がいずれも帽子姿なのは、日中外からこの場所(収税所)にやって来た人だからというのが根拠だ。だとすると、もうひとり座って俯いて金計算に夢中な座った若者こそ収税吏マタイにふさわしい人物となる。これを仮にドイツ説としよう。

この解釈をする場合、その根底に【絵画への先入観】が見られる。それは、絵画をスナップ写真のような、瞬間描写であると決めつける見方であろう。瞬間の描写が絵画であるとする偏見はよくあることだが、西洋の物語絵画(宗教画、神話画)の世界では、時間軸に沿って物語(=場面)を順追って読みとるという心の作業が不可欠であることを忘れてはいけないのだ。これを省略すると、大変な判断の間違いを犯すことにつながるのだ。

この場面は、新約聖書のほんの数行の既述を元に、カラヴァッジョが物語の脚本を描き、17世紀のローマの庶民風俗に場面を置き換え、時間の流れに沿って進行する物語画なのだ。従って、【時間順に進行する画面上の物語とは何なのかを分析できなければ、正しい鑑賞に到達出来ない】のだ。

ところが、【イタリア説もドイツ説も、画面上で進行する物語が一切合理的且つ細密に再現解説されていない】。画家自身がこの物語のリアリズム構成にエネルギーを注いで描いているのにも関わらず、見る側が物語の構成やその分析に興味を示さないのだ。

こうした鑑賞行動をとる人々は、描かれた内容を知ろうとする興味がなく、【描かれた内容から遊離して勝手な思い込みで絵画を見るという鑑賞態度を平気で行う】のだ。

それ故に、カラヴァッジョの究極のリアリズム絵画の持つ本当の意味での革

新性が見えないのだ。

では、第三の説（真鍋説）を紹介しよう。

### その3 最新説

イエスは、収税所の窓越しに座っているマタイの姿を見る。イエスは誰がマタイかを最初から知っているのだ。イエス一行が入り口に迂回してドアを開け、収税所に入った所から物語が開始する。この場面のストーリーは、イエスの不鮮明な指さし動作から始まるのではなく、イエスの視線を感じた髭の男の質問動作から始まる。『お探しの人は、私ですか、それとも隣の眼鏡の人ですか』という二段階の質問を、親指と人差し指の動作で行う。力の籠った親指の表現を見逃してはならない。つまりキャンバス上に描かれているのは、二段階質問動作の完結した瞬間だ。また、髭男の人差し指の方向は、デッサン上明らかに隣の眼鏡男だ。決して俯いた若者ではない。何故なら若者は髭男の45度斜め前に着席しているので、仮に指さすならば、その指は《短縮法》で短く描くのでなければ、デッサン上誤っていることになる。質問を受けたイエスは、まず左手で質問を受容する。【その理由は、イエスの左手は開かれた状態で髭男に向けられているからだ】。次にイエスは左に一步踏み出す。【その挙動の理由は、目指している眼鏡男の顔が見えるよう自らの視点を移動させる為だ。】次に右手を上段から振り回すように、《向こう側を示す動作》を行う。ここまで三段階の連続動作でとなる。お分かりのように、【イエスの右手は人を指さす動作でないのだ】。手首に力を込めず、指先も力を込めていないが、実際は誰が同じ動作を行っても、少しだけ人差し指が前の位置になるのだ。《上段からボールを投げるように廻したイエスの右手》は、イエスの見ている眼鏡男の顔附近の位置で止められる。【この動作を誰が真似ても、上段から振り下ろした手首は、呼び出す相手の顔附近で止まる。】そしてイエスは【眼鏡の男】に言う。『私に従いなさい』それを聞いた俯いた若者の上司収税人たる【眼鏡の男】は、机に寄り掛かった3点支持体勢から、直ぐに上体を起こしてイエス一行に従う。この【眼鏡の男は両足のみで立っているのではなく、机に寄り掛かっている】ので、ことばの定義上立っているのではない。新約聖書の記述にも全く矛盾しない】のだ。聖書が《立ちあがって》と記述した通りに、カラヴァッジョは《上体を上げて立ちあがって》という意味で描いている。

《聖マタイの召命》は、召命の数秒前から召命が完結する瞬間迄の連続する物語絵画なのだ。この場面は、《最後の晚餐》が、イエスの発言から数秒後迄を描いたのと同じ時間帯の動画表現を用いている。

カラヴァッジョの描いた、この場面のストーリー描写は、実に論理的かつ、緻密に構成されているが、この内容こそ読み取るべき重要な対象なのだ。従って、対カラヴァッジョの場合、従来からの一般的な荒っぽい鑑賞姿勢は改めなくては駄目なのだ。カラヴァッジョは実際のモデルを使った究極のリアリズム画家だった。【表現上細部へのこだわりがあるからこそ、従来のような描き貯めたデッサンの流用による再現では役に立たないという究極の理由を持っていたのだ。】

また、即時的な理解を拒否する描画内容であり、かつ常識的な思い込みや先入観を拒否する描画内容であり、これがカラヴァッジョの描いた物語画（宗教画）の世界だったのだ。

一般論として誰しも先入観を抱きがちだ。しかし、主役は目立つものだとか、弟子は師匠より若いとか、呼ぶのなら当然指さすものだとか、マタイはイエスから収税所の窓越しに目撃された後も、永遠にそのまま座ったまま動かなかった筈だとか、人は先入観を抱くのだ。でもカラヴァッジョの絵画はこれら一般人の先入観を見事に打ち破っている。

また、絵に描かれた場所に実際に関係者が存在していると思いがちだが、《左右空間圧縮の構図法》によって、実はテーブルの人物達とイエス一向の距離は、絵画に描かれている位置より離れていると読み取れる。その理由はテーブル周辺の人たちの視線が、イエスの後方に向かっているからだ。

イエスの右手の表現も、残念ながらミケランジェロへのオマージュからではなく、ジョルジョーネへのオマージュから生まれた表現に違いない。何故なら、ジョルジョーネの《人生の三世代》の中の壮年のイエスの左手の《そこを示す表現》こそ、聖マタイのイエスの右手の《あそこを示す表現》に近いからだ。

画家カラヴァッジョは、先入観を排除する鑑識眼の有無を問う挑戦状を見る側の我々に送りつけている。

ちなみに、これは余談だが、ジョルジョーネの《人生の三世代》は間違っ命名された題名だ。本当の題名は《主イエスが民を導くがごとく、我（枢機卿ジョバンニ・デ・メディチ=元の教皇レオ 10 世）もまた民を導く》という意味

の宗教的肖像画だ。恐らくレオ 10 世となる前に未だフィレンツェにいた枢機卿の時代に発注されたが、ジョルジョーネの死後、恐らくティツィアーノの筆で、レオ 10 世の退位後になって完成してメディチ家に納められた作品であろうと思われる。



《人生の三世代》1510 ジョルジョーネ

また、カラヴァッジョのリアリズム表現は極端に近代的だ。まるで19世紀に発明される映画表現を夢見て200年先取りしたような、今なら映画のような連続動画の世界をバロック期の絵画上に見事に演出して当時の人々に見せたのだ。

ルネサンス期には未だ到達していなかった《迫真のリアリズム表現》と、《連続する具体的・写実的なストーリー表現》の融合した描画こそ、カラヴァッジョが当時バロック黎明期の画家達を圧倒的に心酔させた理由なのだ。

カラヴァッジェスキたちは、そのカラヴァッジョ絵画の神髄を理解していたからこそ、彼の表現方法の秘密を嗅ぎ取り、先を争って追随したのだ。

つまり、バロック絵画の開拓者カラヴァッジョを理解するには、まずリアリズム絵画を追求するカラヴァッジョの描く絵画内容の正確な読み取りと理解こそ必須なのだ。

言い換えれば、細部迄正確に登場人物のリアルな身体動作を読み取る事なのだ。

カラヴァッジョの描いた描画内容を、雰囲気からその内容を大雑把に解釈したり、直感的即興的に解釈したり、物語を読み取ることなく解釈してはならず、また、意図的に描かれた内容を無視したり省略したりしてはならないのだ。

描かれた人物の身体動作を科学的に追検証し、実際に登場人物と同じポーズ

を真似てみる必要があるのだ。これを省略すると、先進的リアリズム画家カラヴァッジョの描画意図は決して見えてこないのだ。

イタリア説、ドイツ説双方とも、見る人が自己の立場で都合のよい画面内の一場面の様子のみを取り上げ、カラヴァッジョの築いた迫真のリアルな物語絵画を再生構築する努力に欠けていたことが、今日迄真実に到達できなかった本質的な理由と言えるだろう。

残念なことだが、新約聖書9-9に、《マタイは立ち上がってイエスに従った》と翻訳された点が、マタイは座っている人物に違いないという先入観に繋がったことも事実だ。ここが《体を起こして》と翻訳されていたら、その後の誤解も幾分和らいだらう。とは言っても、カラヴァッジョの創造力が、一般人の想像力よりも数段勝っていたのだから、それは仕方ないのかもしれない。

~~~~~

なお、本稿詳細はネット検索で【眼鏡の聖マタイ《413年目の真実》2013】及び【《人生の三世代》題名に誤りあり2018】参照