

22 聖マタイの召命 《難問解決と驚きの連鎖》

2019

真鍋友範

《聖マタイの召命》がサン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂で発表された当時の民衆の【衝撃体験＝驚きの連鎖】を明らかにする。

~~~~~

聖堂に新しい作品を一目見ようと詰めかけた多くの人にとって、いくら真剣に画面《聖マタイの召命》を見ても、誰がマタイなのか、不明なままなのだ。

まずはマタイ探した。【イエスに呼ばれたマタイは画面のどこにいるのか。】

【鑑賞上の第一関門はこれだった】に違いない。

画面をよく見よう。

実に緻密な表現だ。カラヴァッジョは描く時、事前に用意したデッサンを使用せず、直接モデルを使い、その視覚情報を忠実に再現しているからだ。

【画面中央の髭の男】に注目すると、イエスに質問する左手の身体動作だけで、『お探しの人は、私ですか、それとも隣の人ですか。』と表現している。

【親指の表現を見過ごしてしまいそうな、実に繊細な描写なのだ。】

この、デッサンではなくモデルを使う描法は、表現に現実感と緊迫感を与えることに成功している。見ている人には、目の前で実際に現実の人が動いているかのように感じたのだ。

ところが、運良くこの第一の関門を抜けた後に民衆が出会ったのは、【それ迄の絵画鑑賞の常識を覆す世界】だった。

作品が描かれた時期は1600年。まだルネサンスの余波が残っている時代だった。

レオナルド・ダ・ヴィンチは、1458年にカラヴァッジョが青年時代に画家修行したミラノのサンタ・マリア・デイ・グロリオーサ聖堂食堂に《最後の

晩餐》を描いていた。

その画中には、イエス自身への裏切り者がいるという【イエスの発言から始まり、その数秒後までの使徒たちの驚いた様子】が生き生きと描かれていた。

1600年に《聖マタイの召命》を見て、カラヴァッジョの描いた【マタイは眼鏡の老収税人】だと読み取れた数少ない民衆も、この絵画が読めた時点で、改めて別の事実には驚くことになる。

それは一体何だったのか。

かつてレオナルドが《最後の晩餐》で用いた手法を、今度は【イエスの数秒前の周囲の人物とのやり取りから、イエスの発言『私に従いなさい』までの数秒間の物語】として構成していたという事実気付かされるからだ。

レオナルドの《最後の晩餐》は、カラヴァッジョの《聖マタイの召命》と、イエスの発言を中心軸として、【双方が前後の数秒を描いた作品という共通項】を含んでいたのだ。

つまり、言い換えると、この絵画には、システイーナのミケランジェロ作品へのオマージュではなく、レオナルドへのオマージュが秘められていたのだ。

それだけではない。その上に重ねるかのように、ジョルジョーネへのオマージュも秘められていたのだ。

ジョルジョーネへのオマージュの方は、恐らくメディチ家の関係者やジョルジョーネの弟子達しか気付かなかった点であっただろう。

なぜなら、その構図はフィレンツェのピッティ宮のバルジェッロ美術館にあるジョルジョーネの《人生の三世代》から引用されたものであったからだ。

断っておくが、《人生の三世代》は、教皇になる前のジョバンニが、ジョルジョーネ工房に注文した作品だ。完成作をメディチ家が受け取ったのは、かなり遅く、ジョルジョーネの死後、レオ12世の退位後だ。その根拠は、レオ12世在位中にラファエロが描いた肖像画よりも、レオ12世がかなり年をとっている姿だからだ。

この作品は、哲学的意味のマニエリスム期絵画ではなく、《イエスが導く如く、我也導かん》といった意味の、純然たる【レオ12世の宗教的肖像画】なのだ。

画中の人物の配置順は、向かって左から、【老人-若者-イエス】の順なのだが、聖マタイの召命でも同じく、【老人-若者-イエス】の配置順だったのだ。しかも、

両作品には、【イエスの直接対象を指差さない手振り】や、人々の中心となる円柱中心軸構図など、実に多くの近似的表現があるのだ。

つまり、この《人生の三世代》を良く知っていたメディチ家関係者は、カラヴァッジョが描いた《聖マタイの召命》に秘められたルネサンスの大画家達への尊敬とオマージュに気づき、驚いたに違いない。

驚きはそこに留まらない。

三番目の驚きは、【静止画面に隠された動画の世界】だった。

われわれ現代人は、静止画と動画を区別して考える場合も多いが、静止画であっても【動画としての静止画面を見た最初の驚き】は、レオナルドの《最後の晩餐》と対面した時であったであろう。

その驚きと同様の驚きを、1600年当時のローマ民衆は《聖マタイの召命》に見たのだ。

驚きはまだ続く。

レオナルドがミラノの聖母無原罪御宿り信心会の注文で描いたロンドン版《岩窟の聖母》でレオナルドが描いた初の実験的《明暗法》表現や、ジョルジョーネの《人生の三世代》での《明暗法》表現が、それらを引き継ぐ形で、つまり二人の巨匠へのオマージュの様式として、【より複雑に進化した光と陰の明暗法】絵画のドラマとして甦ったからだ。

画面のストーリーを照らし出す【光線の方向が、複数方向から構成される絵画】など、当時の人々は見た事も無かったのだ。

ヴェネチア絵画の大作を現地で見た経験のある画家や旅行者なら、別の感動と出会うことになる。

ヴェネチア・アカデミア美術館にあるヴェロネーゼ作《レヴィ家の饗宴》では【画面の上側三分の二は背景の建物】が描かれている。

ヴェネチアの絵画好き旅行者が《聖マタイの召命》を見た時、この鑑賞経験があれば、カラヴァッジョはヴェロネーゼへのオマージュを込めたものと考えておかしくない。

また、現在のヴェネチアのアカデミア美術館にあるカルパッチョの《聖ウルスラ伝》連作のうち、《聖ウルスラ虐殺》場面での、弓を射るアッチラと聖ウル

スラの描写にある【左右画面圧縮技法】が、ここでも使われていることに気付かされるからだ。

カラヴァッジョの画面には、明らかにヴェネチア派の伝統が流れているのだ。

カラヴァッジョのミラノ修行時代の師匠はヴェネチア派の画家シモーネ・ペテルツィアーノであった。その画家から学んだのが、ヴェネチア派の技法であったなら、その本質を学ぶ為に若いカラヴァッジョがヴェネチアに旅行していたと考えるのが自然だ。

残念ながらこの証拠となる資料は、未だ発見されていないようだ。

ルネサンスの天才画家達へのオマージュを秘めた《聖マタイの召命》を生み出した新たな天才画家の出現に際し、バチカンの聖職者達、ローマ民衆やイタリア各地からの旅行者や画家達は、【衝撃的鑑賞体験】として記憶に留めたに違いない。

民衆が【聖マタイの召命】に直面した時の【衝撃体験】＝【驚きの連鎖】こそ、当時のローマを騒然とさせた深い本当の理由であったのだ。

カラヴァッジョは、決してリアリズムの技巧に長けているだけの単なる絵の上手な画家ではなかったのだ。