

## ルネッサンス・リアリズムの巨匠マサッチョと故郷の聖堂に伝わるミイラ

團 名保紀

マサッチョ（1401-1428年）のフィレンツェに於ける初期作品には、中央の聖母子、左右の聖人像をマゾリーノが担当、プレデッラとしてマサッチョが中央の「キリスト降誕」、左右の聖人説話を描いた1425年の「カルネセッキ祭壇画」がある。主題が聖母子の祭壇画では通常シモーネ・マルティーニ以来中央プレデッラのテーマは「墓に於けるキリスト」であった。マサッチョでそれが「キリスト降誕」になったのは、ロレンツォ・モナコやジェンティーレ・ダ・ファブリアーノが大祭壇画で「キリスト降誕」をプレデッラとして採用したからである。ともあれ祭壇画制作でマサッチョは「墓に於ける死せるキリスト」に関心を注いだ筈で、それ故私は昨今発見した同内容のプレデッラ画を、「カルネセッキ祭壇画の当初案」としてマサッチョが制作したものと考えた。

他方サンタ・マリア・ノヴェッラ教会のマサッチョ作「聖三位一体」では、棺上のアダムの骸骨表現が迫真的である。メメントモーリの言葉が添えられ、死を念頭にリアリティーの追求に徹した画家の気概が伝わってくる。磔刑のキリストは同聖堂のブルネッレスキ作十字架像の調和と均斉に加え、サンタ・クローチェ教会のドナテッロ作磔刑像の生気も反映している。マサッチョはサンタ・クローチェ教会でティエノ・ディ・カマイーノ、ジョヴァンニ・ディ・バルドゥッチョ、ジョット、ウゴリーノ・ダ・シエナ等の彫刻、絵画を通じ、「墓に於けるキリスト」の表現への知見を高め、またバルディ家の墓上のマゾ・ディ・バンコ作フレスコの、審判者キリストに向かって墓の主が立ち上がり祈る復活場面にも注目した筈である。ところでマゾリーノは1424年エンポリで、復活後のキリストが十字架を左腕で抱えて立ち、右手から償いの血が盃に垂れる様を表したが、マサッチョの故郷サンジョヴァンニ・ヴァルダルノの教会のため既に同内容のものをマサッチョの義弟マリオット・ディ・クリストーファノが描いていた。

マサッチョは1428年、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ教会コロナ家祭壇画を製作時に死亡した。共作者マゾリーノは哀悼の印として、「聖マルティーノ」の胸部ボタンの意匠を急遽「墓における死せるキリスト」に変更したが、それはカルネセッキ祭壇画の中央プレデッラ画の当初案として私が判定したものに酷似していた。マサッチョにとりキリストの死と復活がいかに重要概念であったかを知るマゾリーノが、友への鎮魂の証としたものと言えよう。

ヴァザーリはマサッチョの訃報を受けたブルネッレスキが「その死は我々に多大な損失をもたらした」と嘆いた旨伝えている。今日ルネッサンスの巨匠の墓の殆どが知られているのに対し、マサッチョに関しては全く不明である。一方サンジョヴァンニ・ヴァルダルノの聖ロレンツォ教会正面壁裏の角柱内に1780年発見され、今日まで守られている身長152センチ、両腕を胸の手前で交差させた立ち姿のミイラが存在する。頭髪は欠落し、髭もないが、眼光鋭く口をエネルギーッシュに開いている。そしてフィレンツェ・カルミネ教会のマサッチョ作フレスコ「体の不自由な人々を影で癒す聖ピエトロ」と「聖ピエトロの説

教」の中に登場する細面、青白く無髭、やぶにらみで神経質そうなマサッチョの自画像が実は故郷の聖堂のミイラに通じるよう思われる。それ故私はマサッチョの遺体がローマからフィレンツェに運ばれて行く途中故郷のサンジョヴァンニ・ヴァルダルノに最後の別れで立ち寄った際、マサッチョの信奉者達、そしてその存在を郷土の誇りとしていた当局が遺族と合議の上、急遽防腐処置を施し、マサッチョの弟ロ・スケッジャがやがて堂内をフレスコで飾ることになる聖ロレンツォ教会内正面壁裏の角柱内に収められた可能性が高いとの結論に至った。マサッチョが追究したリアリズム絵画の偉大さがいつかの日か証明されるためにも、彼が残した自画像のモデルである顔そのもの、そして彼がその表現にたけた肉体そのものを、聖人の如く永久保存したと考える。因みに同所は骸骨表現を伴う小聖母子画（現ヴァチカン絵画館蔵）を1370年代に制作し、マサッチョ作「聖三位一体」の骸骨表現への先鞭を切ったジョヴァンニ・デル・ビオンド作「聖母戴冠」の祭壇画を前方に見晴るかし、またすぐ隣の壁面にはマサッチョのデビュー作「サンジョヴェナーレ祭壇画」中の司教笏を持つ聖人立像に影響したマリオット・ディ・ナルド風のフレスコ、「聖人司教」が描かれており、マサッチョの絵画人生を象徴する空間と言えた。そして遺体が立ち、天国行きを祈るかのポーズであるのは、サンタ・クローチェ教会のマゾ作壁画の影響かと思われ、またカルミネ教会ブランカッチ礼拝堂入り口角柱上のアダムとイヴの見事な裸体画を反響するようでもある。ところでフィレンツェの衛星都市、マサッチョの故郷サンジョヴァンニの城砦をかつて皇帝ハインリッヒ七世が攻略した際に、捕虜達を助命し寛大な措置をとったことから、後にマサッチョはピサの帝墓に多大の関心を寄せ、そこから様々の影響を受けた。同帝が預言者フィオーレのヨアキムによるところの父、子に続く聖霊の段階、冬、春に続く夏、そして夜、暁に続く真昼の段階、即ちユートピアたる第三の段階のもたらしてであり、また救世主キリストの再臨としてダンテ等により生前からあがめられたが故に、死後古代ローマのヤヌスやエジプトの太陽神ラーとも同一視され、墓の接する壁面に太陽光の入口、東窓が備えられたこと、また石棺上の塗金された皇帝横臥像がオシリス神のミイラのように胸元で両手を交差し、復活を祈るポーズを採ったことにマサッチョは着目していた筈である。そうした点をあたかも反映するようなサンジョヴァンニ・ヴァルダルノのミイラの姿であり、総じてピサ、フィレンツェの芸術実体に通じ、それらとマサッチョとの密接な関係を認識していた画家アンドレア・ディ・ジュストのような人物がロ・スケッジャと協力して同遺体のポーズを定めたものと思われる。