

はじめに

レオナルドはルネサンス期の「万能の天才」と生前より賞賛の中にあり、今日なおその評価が変わることはない。しかし、これほど注目を注がれた人物であるにもかかわらず、ひとたびレオナルドの研究の世界に身を置いてみれば、レオナルドの研究の膨大さに比べてレオナルドの実像が余りにも不確かなことに驚いてしまう。レオナルドは有名であるが、その実像についての研究は二十世紀末の今にして端緒に付いたばかりである。彼は余りにも多くの分野に関心を寄せ、なおかつ、それら一つ一つの分野で余りにも卓越した業績を残し過ぎた。画家であり、彫刻家であり、機械工であり、建築家であり、生物学者であり、解剖学者である。これらの業績を二十世紀の人間が一人で総合的に評価を下すのは恐らく不可能であろう。画家としての技術の素養があり、美術史に関心がある人は少なからずいるでしょう。その中で、実践的に解剖学を実地できる人は極端に少なくなるであろう。その極端に少なくなった中から、機械工学を評価できる人はどれほどいるであろうか。さらに、植物学の素養や幾何学の素養そして兵器や飛行などを熟知した人のみがレオナルドを正しく評価できるとするならば、一体誰がレオナルドを正しく評価できるであろうか。一人のレオナルドを多くの専門家が寄って集ってそれぞれの立場から評価するしかないのである。

すると、次のような事態が発生してくる。素人的にでも評価できるレオナルドの絵画はいち早く評価される対象となった。早い話が『モナ・リザ』は「謎の微笑」の言葉を与えられて最も有名な絵画である。実はこの『モナ・リザ』は素人にでも分かるような「名画」では決してないのであるが、素人をも「ただ者ではない」何かを感じさせるところがあって「画家としてのレオナルド」は早くからレオナルドに定着した評価であった。一方で、素人には分かり難い「解剖学」や「機械学」等は「万能の天才」の余技としての評価しか与えられてこなかったのである。レオナルドは自分のことを「pittore:painter」と呼んでいることから、レオナルドを「画家」と位置付けるのは理由のないことではない。しかし、レオナルドが自身を「painter」と言うとき、その「painter」は今日で言う「画家」と考えて良いかどうかは慎重であらねばならない。というのは、「描画」を通してレオナルドが何を「表現」したいかがレオナルドの人生と共に変化しているからである。晩年のレオナルドは自分の時間の大部分を「解剖」に当てていく。特に、1500年以降は解剖学にレオナルドは一種使命感の様なものを漂わせて取り組んでいく。「絵画の技術」と「科学的な観察」と「忍耐」とを兼ね備えた自分であるからこそ成し遂げられる「描記・描写」をレオナルドは深く自覚していた。

1. 「画家」と「観察家」

レオナルドが自身を「painter」と言うとき、「本業は画家である」と言うのではない。「私は時間の限り、私の一切の能力にかけて解剖をすることに情熱を注ぐ。(『解剖手稿』113r:XII)」と言っていることに注意しなくてはならない。レオナルドは「painter」として何を「描出: paint」したかったのだろうか。レオナルドは一つの絵画作品に随分と時間をかけた人である。『モナ・リザ』などは終生身近に置いて筆を入れたと言われる。一方で、レオナルドの筆致は的確かつ俊速である。いわゆる「一筆の確かさ」を実行できた画家で、本当は彼の画作はかなりのスピードを持っていたはずである。しかし、彼の遅筆は定評のあるところである。彼の遅筆

は「筆の遅さ」の故ではなく、「作画の哲学」のせいであつたろう。特に、解剖図において「作画の哲学」が感じ取られるのである。如何に対象の本質を描写・表現できるか このために、彼は単に見えるがままを描記したのではなく、透視図法を用いたり断面・分割・分解など色々と工夫を重ねて作画をしている。だから、レオナルドの絵画に懸けた時間と解剖学の図版に懸けた時間を比べてみると、解剖学に懸けた時間がただならぬ時間であることが分かるであろう。そして、解剖図の作画に先立つ解剖執刀の時間はさらにそれを倍するであろうから、時間だけから見ればレオナルドの晩年の本業は「画家」というよりも「解剖屋」と見えたであろう。解剖を進める中で、記録としてまたは知識として彼は見たものを図譜として残していくのである。レオナルドの「解剖図譜」は彼の「機械工学」に比べると数段と粗雑である。文章の字体も速筆・乱筆が目立つ。であるから、「解剖図譜」を一見しただけではレオナルドは絵画や機械工学の方に数段と力を注いで丁寧・真剣であつたと見えるかも知れない。しかし、「解剖」は時間との闘いである。2時間もすれば、開かれた内蔵は乾燥して、異臭を放ち始める。肝心の「第一記録」は相当な「粗雑筆写」を免れない。こと「解剖図譜」に関する限り「粗雑さ」は決して「手抜き」ではない。「解剖図譜」に関する限り、彼が残そうとしたのは「美術解剖」ではなく、「解剖観察」であつた。レオナルドが自身を「painter」というとき、本業を今日で言うところの「画家」と考えていたのではないことが分かつた。彼は自分しか気が付かず、だから自分しか観察できず、よって自分しか描くことができない物を描こうとしたのである。自分自身は何のための「painter」か。これはレオナルドを絶えず襲った自問であつたろう。「悪魔のように死体を解剖する」といった周囲からの非難・中傷にもめげず「描きたいことを描く」というよりは「描かねばならぬことを描く」という信念でレオナルドは解剖の観察と描記に専心したのである。(156v 等)

2. レオナルドの非画家的「解剖図譜」

では、レオナルドにとって「解剖」とは何であつたのであろうか。今日ですらレオナルドの「解剖学」をレオナルドの「絵画」と結びつけて、つまり、「美術解剖」と考える人が多い。しかし、レオナルドの解剖学は「美術解剖」とは全く無縁と考えた方がよいものである。「最初は画業の要請から美術解剖に入っていたのは自然な成り行きである」という論評すらレオナルドの解剖学を偏見に持ち込むものである。レオナルドは今日においてもそうであるように、当時においても新入の画学生がするように美術解剖することから入っていたのではない。レオナルドの解剖学を見てみても体表解剖や人体の姿勢やその骨格・筋肉構造からは始めているからである。レオナルドの解剖手稿に関する最も新しい権威ある研究業績にキールとペドレッティの『解剖手稿』がある。これはレオナルドの解剖関係の紙葉を編年的に編纂したもので、その年次考察については現在最も定評のあるものであるが、その最初の紙葉とされるもの (KP 1r) が「美術解剖」とは全く関係がない「頸椎の構造」や「手足の神経」であることは注目されてよい。レオナルドが最初に関心を寄せて解剖図譜を描記したのは骨格や体表に表れる筋肉ではなく、神経であつたことは彼のいう「painter」が単なる「美術的」なものではないことを物語るであろう。尤も、レオナルドの多くの素描・粗画は散逸されており、その中に最初期の美術解剖的作品があつたのではないかという反論もあろうが、「レオナルドと解剖」をどのように関係づけるかはレオナルドの解剖学全体から判断するべきであろう。残されているレオナルドの「解剖図譜」においては、「美術解剖」的要素は極めて少ない。人体構造の比例的研究も解剖図譜に取り込まれてはいるが、それらは極めて粗雑で分量も少なく、「解剖図譜」

の中では異質である。美術解剖的な意味からすればデューラーの「人体比例研究」方がさらに徹底しているし、質量共にレオナルドを凌いでいる。

3. レオナルドの「解剖学」参入

では、レオナルドはどのような意図で「解剖」に入っていたのであろうか。それは逆に、「レオナルドの解剖学」はレオナルドによって「どのような入られ方をしているか」から窺うことができる。キールとペドレッティによってレオナルドの「解剖」初期の38紙葉までを見てみると次のように仕訳られている。

キールとペドレッティによる紙葉の仕訳と年次

1-7：神経(1485-87年頃)

8-18：筋と腱(1487-90年頃)

19-31：比例(1489-90年頃)

32-33：眼と視覚(1490-93年頃)

34-35：性交(1493年頃)

36：ケタムの血管樹(1494年頃)

37-38：比例(1495年頃、1500年頃)

紙葉1から紙葉7までの「神経」は美術解剖に関係がないことは先述した通りであるが、紙葉8から紙葉18の「筋と腱」も実際の図譜を見てみると動物の脚のしかも局所的な踵部分に重点が置かれていて、「美術解剖」として期待できる「人間の体格理解のための筋と腱」ではないのである。では紙葉19から紙葉31までの「比例研究」はどうかというと先述したように「解剖図譜」の中心テーマではないのである。ペドレッティは“「比例研究」は、解剖学とは間接的な関連しかないとしばしば考えられてきたが、...”と述べて、レオナルドの計画の中には“幼児から老年に至る種々の成長段階での、男女の人体の計測”の予定があったことを挙げて「比例研究」の重要性を説くのである。しかし、彼がレオナルドの「比例研究」を「解剖図譜」の中に置いて高く評価するのであれば、馬の「比例研究」をもこの「解剖図譜」に加えるべきであったろう。動物の「筋と腱」を「解剖図譜」に採用して、レオナルドの「比例研究」の極致とでもいうべき「馬の比例研究」を「解剖図譜」に取り入れないのはペドレッティの片手落ちというものだ。しかし、美術と解剖学との領域を明確にしておかなくてはレオナルドの「解剖学」は曖昧なものになってしまうだろう。マリアやアンナの表情は「表情筋」の研究でもあるからである。再度、くどく述べておきたいが、レオナルドの「解剖学」は美術解剖の延長からではないのである。

4. レオナルドの「解剖学」への動機

では、レオナルドは解剖学に何をもって入っていたのであろうか。レオナルドの初期の「解剖図譜」を貫くものは「生命への畏敬」である。「どうして、生物は生きていけるのであろうか。」「どうして生命は誕生してくるのであろうか。」「どうして動物は動くことができるのであろうか。」そして、これらの素朴な疑問が「レオナルドの解剖学」の全編を貫いていくことになる。またこのことは「レオナルドの解剖学」に明瞭な特徴を与えることになるのである。「レオナル

ドの解剖学」は治療医学のためのものではないし、病理解剖や特異な状態の編纂でもない。だから、レオナルドは100才の老人を解剖しているが、同じ「死」の究明にあっても、「病理的」な究明からではなく「どうして、そのように安楽に死ぬるのか」の究明がしたくて解剖したと述懐しているのである(69v)。動物と人間の「比較解剖」も幼児と老人の「発達解剖」も「生理現象」を究明するための手段であった。そして、「絵筆」は「生理現象」を表現するための手段であった。レオナルドにとって「描写」は「人体構造・生理現象」を表現するためには不可欠かつ絶対的な方法であった。レオナルドは言う。「人の姿態の全般を言葉で説明しようと思っはならない。君の記述が綿密になればなるほど、読者の頭はかえって混乱してくるし、記述中の物体についての知識から読者を遠ざけてしまうであろう。それゆえ、図に描いて記述することが必要である。(114v)」「おお著述家よ、一体いかなる文字を用いれば君は、この図が示すのと同じくらい完璧に、全体の形状を記述できるというのか。.... 眼に関わる事柄を耳から入れようなどと思いわずらってはならない。(162r)」

5. 「描写」の目的

「私が人体の形状の描写を通じて、人の本性とその習性を解明することを、我々の創造主が嘉し給わんことを。(154r)」ここには「美」の表現願望はないし、「医療」への実践的目的もない。あるのはただひたすらな「人間とは何か」の追及願望のみである。そして、レオナルドの場合は人間の「追及」と「描写」は言葉に依ってではなく、「図像」によって達成しようとしたのである。だから、彼にとっては「人間観察家」としては詩人も画家も彫刻家も同じであって表現手段が違うだけであった。ただ、表現対象に対しての表現手段の選択には「眼に関わる事柄を耳から入れようなどと思いわずらってはならない。(162r)」と極めて厳格である。彼の言う「画家」とは一体いかなるものか参考になる文章がある。「詩人が自然界に実在するものを言葉で描写するのをやめるとき、詩人は画家と同じものではなくなる。というのは、詩人がこの描写を捨てて、作中人物に美しい科白を語らせるとき、彼は弁論家になっていてもはや詩人でもなく、画家でもない。天文を語るときは天文学者であり、自然や神を語るときは哲学者であり、神学者である。再び、事物の描写に戻るなら、彼は画家と同じものになるだろう。(197v)」レオナルドは厳しく空想混じりの断定を排除する。実証主義者レオナルドと言われる由縁である。「感覚を経ることなき思考は空虚であり、ただ有害な事柄のみを産む。(113r)」この場合「感覚」は「視覚」であろう。「眼で確認されない事柄は空虚である」の言葉通り眼で確認される事柄を細大漏らさず描写していく。この姿勢には二十世紀初頭の哲学・現象学者 E. フッサールのかけ声を思い起こす。「一切の既成概念を排除せよ。そして、現象そのものに向かえ。」そしてまた、同じく現象学者 M. ポンティの「(認識されたことをそのまま) 記述することが重要なのであって、(本当の認識に到れない言葉でもって) 説明したり分析したりすることは重要ではない。」を彷彿とさせる。レオナルドは当時には重要とされなかった事柄であっても眼で確認されたものは紙葉に描き移した。彼は徹底的に省略を嫌い、『図譜』中でも幾度となく、「省略者」を弾劾しているのである。彼は「絵筆」でないと表現できない人体そのものを、「省略」することなく描写した。ただひたすらに「描写」すること。これがレオナルドの「描写」の目的であった。ここでは、彼が画家であったことは「図譜」として表現することの必要条件でしかない。また「図譜」が芸術的であることはむしろ結果的な付随事項であって決して目的ではない。だから、彼の『図譜』は彼の意に添う見方をするのであれば、芸術的に観賞するのではなく、「如何に自身の偏見や先入観と闘いながら昨日の自分を克服して

いったか」を読み取ってあげねばならない。それはそのまま当時の学問の誤謬を正し、新しい知見の開拓に繋がるものであるからである。当時の状況の中で過ちを犯す部分があったにせよ、それは当時の状況が如何であったかの具体的証拠であり、レオナルドですら陥る偏見という陥凹のメカニズムを教える「レオナルド学」の重要な部分である。レオナルドの誤謬自体がレオナルドの評価を下げるものにはならない。

6. 「画家」以前に「観察者」であれ、そして「観察者」以前に「人間」であれ

レオナルドは画家であった。それも、ただならぬ画家であった。単なる小手先の技術が卓越している画家というのではなく、卓越した「観察者」である「画家」であった。彼は「見えている」ものを、しかと「観取る」ことのできる「画家」であった。これは「見えていない」ものまでも「見えた」とし、「見えているはず」のものも「見るに値せず」とする周囲の「省略者」とは大きく異なる「画家」であった。ガリレオやデカルトは近代の創始者と呼ばれている。レオナルドもそれに先立つ「黎明の人」と呼ばれることもある。しかし、レオナルドほど「近代の曙」をかたく明瞭端的に指し示してくれる近代人はいまい。それは、ガリレオやデカルトがその業績を文章と数式で示したに対してレオナルドは「図像」で示してくれているからである。しかし、この明晰な「近代誕生の頃」を実感するには、レオナルド前後の医学の状況を知る必要がある。このため、端的な「近代誕生の頃」の「雰囲気」の理解はむしろ、ガリレオ・デカルトよりも困難となっている。しかし、いったんそれらの状況を学べば、レオナルドの提示する世界は強力な衝撃を『図譜』を見る人に与えるであろう。なにしろ、「ヴィジュアルな精神史」の世界なのであるから。

レオナルドは自分の『図譜』を他人に見せようという強い欲求はなかったようにも見えるが、一方では、「いかに分かり易く他人に理解させることができるか」に苦心した跡もみられる。結果的には当初計画していた「解剖学教科書」の完成を断念している。これには多くが謎のままになっていて、完成できなかった理由は今は推測によるしかない。私は、レオナルドが解剖学の探求上、当時の禁制領域にまで踏み込んでしまったのが原因ではないかと考えている。彼の図や文章も「異端審問」があるという現実の中ではそのようにしか表現できなかったのではないかと思える部分も多数あるからである。これらのことについてはまた稿を改めたい。さて、このような状況の中で、レオナルドは「解剖学」に手を出さずにおれば、「画家」としてもっと多くの「絵画」が残せたのではないかと思われるが、はたして、彼はそのことを後悔したであろうか。私はそうは思わない。『解剖図譜』の中で「観察者」という言葉が使われているのは恐らく179vだけであるが、この部分は私を勇気づけてくれる言葉である。

「おお、この人間機械の観察者よ、君は他人の死によって知識をもたらすからと言って、悲しんではならない。むしろ、神がかくも卓越した身体に知性を据えつけてくださったことに感謝するがいい」(179v)

人間の身体は微細に見れば見るほど、神の摂理を感じざるを得ない程巧妙な構造になっている。私は歯科医であるが、歯の構造一つとっても舌を巻く絶妙さになっている。医療の名のもとに歯を削ってはいけぬ。身体の絶妙さはレオナルドが踏み込んだ程にまで追及しないことには見えてこない。心臓の内部まで知らなくても「絵画」は描けたであろうが、「身体構造の素晴らしさ」を知ること、並びに「自然の摂理」を疑い得ず実感できる程の観察ができたことはレオナルドにとって「絵画の量産」以上に嬉しいことではなかつたらうか。解剖の体験

を通じてレオナルドは冷徹な「観察者：レオナルド」から「汝の憤怒や悪心から人を殺してはいけない。」という「ヒューマニスト：レオナルド」に変わっていくのである。「私の発明した潜水具は公表しないでおこう。公表すれば必ずやこれを用いた殺人が行われるであろうから(C.A)」に見るように、晩年のレオナルドには若い時期に殺人兵器に苦心したような姿はない。むしろ、以下の文章は若かりし頃の、才に溢れるがままに発明した戦争兵器や、それをもとに自分自身を売り込んだことに対する懺悔のようにも受け取れる。

「さて私のこの労作によって、自然の造る驚嘆すべき所産について考えをめぐらす汝、人間よ、自然の所産を破壊することが冒涇の行いなりと思ひ至るのであれば、人の生命を奪うことがこの上なき冒涇の行いなることを思え。そして、この人体構造を驚嘆すべき技の粋と思うのであれば、ましてやこの構造でさえ、そこに宿る靈魂に比べれば無に等しいことを想うがよい。また靈魂がいかなるものであろうとも、それはまことに神聖なことがらである。ゆえに、靈魂はその好みのままにこの作品の中に住まわせておくがよい。また汝の憤怒や悪心によって、かかる生命を滅ぼすなどの気持を抱くな。生命を尊ばぬ者は、まこと生きるに値しない。なぜならこのとき、生命〔靈魂〕は肉体をいやいや離れてゆくのであって、涙や苦痛は故なしとしないところこそ私は思う―― (136r[IX])」

おわりに

「レオナルド礼賛」はここ数百年の通例である。しかし、レオナルドも人の子である。喜びもあれば、悩みもあった。そして情熱もあれば、落胆もあった。恵まれた才能で彼は彼の人生を駆け抜けていったが、私は最大限の幸福絶頂の中で彼が死んだとは思わない。目前にまで完成を漕ぎ着けながら、彼は突如として解剖から手を引いてしまうのである。彼には解剖禁止令が突きつけられた(1515)としても、それまでの資料で解剖学教科書は出版できたはずである。天才的頭脳と手腕で彼は何を考え何を行おうとしたのであろうか。それらの解読の鍵は彼が残した手稿と図譜の中にある。権威に依らず直視直筆によってどのように時代を克服していったか、また、時代が強靱かつ孤高な精神をどのように飲み込んでいくかが『図譜』の中に現れている。類希なる洞察力でもって、人生の折々に自分の目標の軌道修正の機会があったであろうし、また常に新たな目標に向かって努力をしたであろう。老境の全てを賭けたその結果が未完成の『解剖図譜』である。『図譜』は今日の私達に「自分自身の先入観」と「時代の呪縛」の恐ろしさを教えてくれている。レオナルドは偏見を取り除くことによって見えてくる世界を描写する画家であった。これは「ヴィジュアルな哲学」の創始である。レオナルドは自身を pittore であると言っているが、pittore を画家と訳すのはむしろ誤りであろう。「観察」と「絵筆」で「人間の本性と習性」を偏見から脱却して追及する人。これを何と訳せばよいのであろうか。

終わり

追記

東京芸術大学 美術解剖学 宮永先生へ

この私的メモは H10 年のもので、先生の論文を読んでいないときのものです。先生の論文は私の「美術解剖」概念を一変させるものでした。先生の論文を拝読して「美術解剖」を身体描写のための「素養」としか考えていなかった自分を恥ずかしく思いました。このメモを今あらためて読み直しますとメモ中に使われている「美術解剖」の言葉に強い違和感を感じます。先生の使われる「美術解剖」は「素養としての解剖」ではなく、シュールやリアリズムと同じく一つの美術運動でありますからメモ中のような使用は不謹慎とでも言うべきでしょう。しかし、ここでは私の一里塚として、「美術解剖」としておくことをお許し下さい。このメモが公になるときには「美術解剖」の本来の意味、つまり、「Visual な哲学としての美術解剖」として再構築するか、または先生へのこの一文をそのまま添えて、先生から「美術解剖」が身体理解の哲学的な突破口であることに気付かせていただいたことを申し添えることにします。

H15.3.29

(本稿を読まれるときには、「美術解剖」は美術のための素養ではなく、宮永先生の身体理解のための Visual な哲学という世界があることを学んでください。 H31. 1. 29)