

以下の手記は H13.6.24. から H13.7.4-5 にかけて、裾分一弘先生（1924- 2016）の口述を筆者永田が書き留めた物です。レオナルド研究の後進学徒の一助になればと思って始めましたが、記述の内容は学問をする人すべてに有意義なものになったと思います。

私はレオナルドの研究者ではありませんが、お話を伺っていくうちにレオナルド研究は極めて難渋な状況の中を進まねばならないことが分かってきました。

そこで、本稿とは別に、裾分著『イタリア・ルネサンスの芸術論研究』末尾にある文献目録に裾分先生の解説をしていただきました。これにより、レオナルドを研究するには、最低限度どれくらいの研究書を読む必要があるかが分かるのではないかと考えたわけです。

学者としての裾分先生の過程を見ることは、学問をするということはどういうことかが見えてくると思います。まずは裾分先生のレオナルドの世界に入る状況を聴かせていただきましょう。

レオナルド・ダヴィンチに関する 100 冊の本

私の研究の過程

1. 研究以前（2001. 6. 24）

私は昭和 23 年に九州帝国大学文学部哲学科に入学しました。旧制だから 3 年でした。美術・美術史を専攻して谷口鉄雄先生の講義を受けましたが、このことが私の人生を決めることになりました。しかし、美術史に生涯をかけると決めたわけではなく、文学そのものにも興味を感じる学生でした。ですから、美術史以外の先生方の講義も、例えば、日本文学や福田教授（京大）の万葉演習も面白いと思いました。

谷口先生は元来中国美術のご専門でしたが、先生の著書『美術史論の断章』で分かるように、西洋美術についても大変に造詣が深く哲学的で含蓄がありました。先生のドイツ語演習は美術史論で、普通の美術史ではなく、美学・美術学の美術史でした。誰の画風は誰その影響を受けているとかのようなものではありませんでした。谷口先生の最初のアドバイスは次のようなものでした。「西洋美術史をしなさい。私は東洋美術史をしてきた。私はその時代に書かれたもの、古資料等を調べてから作品と付き合わせて考えてきました。これが学問としての美術史です。これは基本的・基礎的なものです。西洋美術のリテラル（文章的）なものを作品と付き合わせたものをしなさい。そうすることにより、美術史は美術史学になります。」一週間ぐらい考えました。よし、レオナルドをやろう。レオナルドならばリテラルなものもあるし、作品もある。二つの視点から捉えることができる。早速、谷口先生に報告したら先生も「それはいい」と言われました。美学・美術史教室には教授室とあと 2 つの部屋があり、一つは助手がいる所であり、一つは書庫でした。その書庫にリヒター（Richter）の『Literaly works of Leonardo da Vinci』（初版）がありました。それはレオナルド独特の鏡文字になったイタリア語を英語に翻訳したものでした。レオナルドをするならばイタリア語が必要と考えて、イタリア語の講義に出席しました。当時は本格的な伊和辞典がありませんでした。伊英、独伊、伊独、伊仏、仏伊はありましたが、伊和辞典は単語帳クラスものだけでした。そこで、先ずダンテ『神曲』にとりかかりました。英語訳と邦訳がありました。二つ読むと字引代わりになるのです。それを見ながら、イタリア語の『神曲』を読みました。

レオナルド・ダヴィンチに関する 100 冊の本 私の研究の過程

1. 研究以前 (H13. 6. 24)

私は昭和 23 年に九州帝国大学文学部哲学科に入学しました。旧制だから 3 年でした。美術・美術史を専攻して谷口鉄雄先生の講義を受けましたが、このことが私の人生を決めることになりました。しかし、美術史に生涯をかけると思ったわけではなく、文学そのものにも興味を感じる学生でした。ですから、美術史以外の先生方の講義も、例えば、日本文学や福田教授（京大）の万葉演習も面白いと思いました。

谷口先生は元来中国美術のご専門でしたが、先生の著書『美術史論の断章』で分かるように、西洋美術についても大変に造詣が深く哲学的で含蓄がありました。先生のドイツ語演習は美術史論で、普通の美術史ではなく、美学・美術学の美術史でした。誰の画風は誰その影響を受けているとかのようなものではありませんでした。谷口先生の最初のアドバイスは次のようなものでした。「西洋美術史をしなさい。私は東洋美術史をしてきた。私はその時代に書かれたもの、古資料等を調べてから作品と付き合わせて考えてきました。これが学問としての美術史です。これは基本的・基礎的なものです。西洋美術のリテラル（文章的）なものを作品と付き合わせたものをしなさい。そうすることにより、美術史は美術史学になります。」一週間ぐらい考えました。よし、レオナルドをやろう。レオナルドならばリテラルなものもあるし、作品もある。二つの視点から捉えることができる。早速、谷口先生に報告したら先生も「それはいい」と言われました。美学・美術史教室には教授室とあと 2 つの部屋があり、一つは助手がいる所であり、一つは書庫でした。その書庫にリヒター（Richter）の『Literaly works of Leonardo da Vinci』（初版）がありました。それはレオナルド独特の鏡文字になったイタリア語を英語に翻訳したものでした。レオナルドをするならばイタリア語が必要と考えて、イタリア語の講義に出席しました。当時は本格的な伊和辞典がありませんでした。伊英、独伊、伊独、伊仏、仏伊はありましたが、伊和辞典は単語帳クラスものだけでした。そこで、先ずダンテ『神曲』にとりかかりました。英語訳と邦訳がありました。二つ読むと字引代わりになるのです。それを見ながら、イタリア語の『神曲』を読みました。

リヒターの『Literaly works of Leonardo da Vinci』については、教室の書庫に、上巻だけでしたが邦訳がありましたが、それは余り読みませんでした。とりわけ、リヒターの中に出てくる固有名詞の index を作りました。読んでいく内に欲が出てきました。リヒターの『Literaly works of Leonardo da Vinci』は大部なものでしたが（上下巻で約 800 頁）、それでもなおレオナルドの残したリテラルなものの抜粋でしかないことが分かってきました。これには少なからずショックを受けました。リヒターはレオナルドの残したものは 5000 頁にのぼると言っていますが、では本当の全体はどうなっているのかということです。私はレオナルドの全体像が知りたくなりました。途中で、マッカーディ（MacCurdy）『The notebook of Leonardo da Vinci』を読みました。このマッカーディも 2 巻からなる大部なもので約 1200 頁位あります。それぞれに特色があり、リヒターとマッカーディの英訳を比べてみると、学術的にはリヒターの方が優れているように思いました。マッカーディの方は意味は取りやすいが、意識があってそのままを原文とはできないことも分かってきました。また、その頃、杉浦明平『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記』（岩

波文庫)が出ました。私はリヒターもマッカーディも読んでいましたから、杉浦の邦訳がマッカーディを底本にしていることがすぐに分かりましたし、どの程度リヒターと付き合わせて検証しているかも分かりました。つまり、マッカーディの限界はそのまま杉浦訳の限界でした。私の内にマッカーディ/杉浦に対する批判精神が出てきました。そこで、レオナルドの出版されている翻訳本についての書評を書きました。これは活字となって、学術誌『美学』に掲載されています。(『美学』は東大図書館には創刊号から揃っています。) 後述するように、いわば杉浦批判となったこのささやかな九州大学時代のこの論文は、その後の私の人生を決める要因になったのでした。

リヒターの初版(1883)を読んで、レオナルドの卒論を書こうと思い、「レオナルド・ダ・ヴィンチの遠近画法」を書きました。これは卒論なので活字にならず、ゼロックスコピーの手段もない時代でしたので、大学に提出してそのままになってしまいましたが、私にとっては思い出深い著述でした。卒業して大学院に進みましたが、結婚して長男も生まれたので途中で退学して特別研究生となり、お給料を貰うようになりました。谷口先生のもとでの研究は続行されました。ヴェルフリン『美術史の基礎概念』、ドヴォルジャーク『精神史としての美術史』それにヴォーリンガー『ゴシック美術形式論』を原文で読んだのはその頃です。シュロツサー『Kunst literatur』は芸術文書という意味ですが、書庫にあったこの本には恩恵を受けました。この本は、例えば、アルベルティはこんな本を残し、そこにはこんなことが書いてあって、どのような影響を後代に及ぼしたかが論じられていました。

この時期にレオナルドの当時の基本文献を読みました。当時出版されていた学術書としては、ヒルデブラント『Leonardo, der K_nstler und sein werk』(1927)やボーデ『Studien_ber Leonardo』(1921)です(参照:「序」p:11)。これらは20世紀初頭を代表するレオナルドの絵画作品についての学術書でしたが、準拠した資料への批判まではなされていませんでした。また、日本ではレオナルドの研究は始まったばかりで、児島喜久雄『レオナルド研究』(1952)がありました。リテラルの学術書としてはシヤステルやラベッソン・モリアンがありました。

リテラルなレオナルド研究を志した私の学的状況を概略述べておきたいと思います。前世紀の末にアトランティコ手稿の中の24枚のコデックスがでました(コデックスとは原物を復刻するだけではなく、レオナルド特有の鏡像文字を正常書体に変換して(翻刻)、翻訳や解説等のテキストを付したものをいいます)。いわゆる『アトランティコ手稿(ゴビー版)』(1872)です。これは部分だから値打ちがないと考えてはいけません。これが刺激となって、ラベッソン・モリアンがパリ手稿の復刻に仏訳を付して出版し、以降次々とコデックスが出版される最初のきっかけとなるのです。全体を導き出す部分であったと言わねばなりません。アトランティコ手稿の全てが復刻されるのは『アトランティコ手稿(旧版)』(1894-1904)であり、それは300部出版されましたが、戦争などで消失されて、現在では世界的に見ても約30冊位しか残っていないと言われています。日本には5冊、東大教養部、上野東京美術史研究所、国会図書館、九大、それに私裾分が所蔵しています。

しかし、この頃の私は未だレオナルドのマヌスクリプトの原文を読むまでには至っていませんでした。そこに至る途中でした。今にして思えば、当時読んだものはレオナルドの周辺のもので、レオナルドのマヌスクリプトそのものを読まねばならないと思いつ素養が育つための「素養の形成期」でした。『アトランティコ手稿(旧版)』は九大の図書室に在ったのですが、箱に入ってほこりにまみれており、私はそれを横目で見過ごすだけでした。マヌスクリプトの原文を見て

みたいという素養の期が熟したとでも言えましょうか、私が、『アトランティコ手稿（旧版）』の箱を開けて、マヌスクリプトの原文を見たときの興奮を今でもはっきりと覚えています。活字として翻刻されたレオナルドでは味わうことのできない、不思議な雰囲気を持つレオナルドの書体とそれに付けられた素画の素晴らしさは、現物を見たものでないと分からない感動がありました。これを見て、レオナルドは絵画だけではなく、リテラルなものを残しており、それがほとんど研究されずにあること、そして、リテラルな研究がレオナルドを理解する上で不可欠なことを実感しました。この瞬間で私の進むべき方向が決まったと言えます。ダンテの『神曲』の「地獄門」に「我を過ぎて永劫の都へ。我を過ぎて滅亡の民族へ。我を過ぎて苦悶の世界へ。一切の希望を捨てよ。汝ら、この門を過ぎるもの。」私もこの門をくぐるかどうかを思い悩みました。そして、私はこの門をくぐったのです。今還暦を超えた私には、くぐった地獄の門も遠くにかすんで色あせてしまったが、よくぞここまで来たものだという心境です。

2. 研究準備時代（H13.6.28）

「地獄の門」をくぐったとはいえ、その門は苦渋に満ちて長い門でした。なにしろ、リテラルなレオナルド研究といっても、私の周辺にあったコデックスは『アトランティコ手稿（旧版）』とケネス・クラーク『Leonardo da Vinci Drawings at Windsor Castel（初版）』（1935）だけでした。とにもかくにも研究の材料がないのです。私の第一の急務は可及的にコデックスを集めることと実物をヨーロッパに見に行くことでした。そして、そのためには探しているコデックスがどれ位あるのか、実物が何処にあるのかを明確にすることが先決でした。実はそれすらもが当時は明確ではありませんでした。調べていく内に、アトランティコ手稿やトリヴルツィオ手稿をはじめ八つの分野の手稿があり（マドリッド手稿は未だ発見されていない）、それぞれにコデックスが出版されていることが分かりました。最初に手に入れたのはケネス・クラーク『Leonardo da Vinci Drawings at Windsor Castel（初版）』（1935）でした。これは絵画作品ではなく、素描約400点と解剖手稿約200点、合わせて600点にもものぼる量であり、ヒルデブラントやボーデの作品数とは桁違いのもので、素描の持つ作者の生々しい情熱が私を襲いました。これは強烈なインパクトでした。ウインザー城に行き、実物の紙葉を見てみたい。レオナルドに近づきたい一心で、私はクラークを半年かけて読みました。私の中のレオナルド像はレオナルドのリテラルな遺産を通してどんどん変化をしていきました。新たに見てきたレオナルド像は学識世間のいうレオナルドとなんと異なることか。通俗的な解説書や美術評論家の言っている通説は当てにならないことがはっきりとしてきました。谷口先生のおっしゃる「作品とリテラルを付き合わせて初めて学術的な美術史になる」の本当の意味が見えてきました。レオナルドの時代のリテラルな資料としてヴァザーリ「美術家伝」第二版も読みました。（「美術家伝」初版は当時手に入れることができませんでした。）「美術家伝」の表現には誇張的な部分や誤謬が含まれているとの判断が一般的で、だから、ヴァザーリを学術的に研究したり信頼することは研究者としての資質を疑われるといった状況でした。しかし私の読後感としては、ヴァザーリは無視できない重要な人物に思われました。ヴァザーリはレオナルドよりも30才くらい若い画家で、ミケランジェロの弟子であって、共に同じ時代を生きました。ヴァザーリの残した記録はレオナルドが生きた時代のリテラルでした。また、ヴァザーリの歴史的・哲学的側面も見落としてはいけません。彼は当時の美術の歴史を3つの時期に時代区分した人です。つまり、ジョットを代表とする「より自然へ」の時代。第二期はボッティチェリに代表される「自然+α」

の時代。第三期はレオナルドに代表される「自然を越える」時代。時代区分をして、つまり歴史の流れの中からある目的意識を持って美術史を組んだという点で、ヴァザーリは最初の美術史家といってよいでしょう。古代からの復興という意味で「Rinascimento（ルネサンス）」を初めて使用したのは正にヴァザーリでした。また、ヴァザーリは「disegno（デッサン）」という概念についても述べています。従来下絵とか輪郭としての意義しか与えられていなかった「デッサン」に建築・彫刻・絵画の3分野に通底する根幹となるものとしての新しい意義と生命を与えたのでした。ヴァザーリは世間で言うほど、無能ではありませんし、彼の書いたものは無意味ではありません。むしろ、レオナルドの時代つまり、ルネサンス時代を語らせるには打ってつけの人物であり、著書であります。

私に東京行きの話が持ち上がったのはこの頃です。谷口先生から「本当にレオナルドをするなら東京に行きなさい。もし東京に行くのなら相談に乗る。」のアドバイスがありました。助手(文部教官)からリスクをかけた転身に私は不安を覚えました。レオナルドを研究する気持ちの本気が試される決断でした。勿論妻にも相談しました。長男も生まれており、不安は妻の方が強かったと思います。しかし、妻は付いてきてくれました。谷口先生の口利きを頼りに私は東京行きを決断したのでした。

上京しての私の最初の任務は挨拶回りでした。見知らぬ土地で友人・知人もなく、生涯をかけた夢を達成させようとするのですから、いつしか不安は依存へと変化して、頼れる先生または導いてくれる先生を求めての挨拶回りでした。谷口先生の手配もあって私は4人ほどの方々を訪問しました。非常勤で勤めることになる学習院には谷口先生と二人で学院長である安倍能成先生に挨拶にいきました。武蔵野美大に就職斡旋をしていただいた板垣鷹穂先生には妻と二人で出かけました。他に摩須井寿郎先生、澤柳大五郎先生です。中でも、早稲田大学の板垣教授からは「力になりたい」とのお誘いまでありましたから、心底から頼る気持ちでお宅に伺ったのでした。実は板垣教授からの誘致には思わぬ事情が絡んでいたのです。板垣教授は東大校友誌にレオナルドに関する論文を発表していたのですが、それを見た杉浦明平が『板垣流のレオナルド解釈』と題して板垣教授を完膚なきまでに徹底して批判をしたのでした。それは並の批判を越えて、公然と無能呼ばわりをする語気の荒いものでした。さすがに意気消沈した板垣教授が目にしたのは私の杉浦批判の書評だったのです。恐らく胸のつかえがとれただけではなく、私を強力な味方と思ったことであらう。あとで知ったことですが、板垣教授は谷口先生に「裾分君を東京で勉強させてはどうか。面倒は見る」と手紙を書いていたのだそうです。現に、私を武蔵野美大に就職斡旋してくれたのは板垣先生でした。板垣教授は武蔵野美大にも籍を置いておられたのです。

そんなことは夢にも知らないで板垣教授のお宅での会話は以下のようなものでした。

「レオナルドを研究しているとのことだが、何をしているのかね」

「ヴァザーリです」

「ヴァザーリ？」怪訝な顔付きに少し笑いを交えて言葉を続けられました。「長年レオナルドを研究してきたが、ヴァザーリは問題にすべきではない。私は読まないよ。」私はその言葉を聞いて唾然としました。先述したように私はヴァザーリを徹底的に読んでおり、その功績と限界とを知っていましたから、板垣教授ともあろう方がヴァザーリを世間話のレベルで判断しておられることにショックを受けました。家内と二人で板垣邸を後にしてつくづくと思いました。「頼るべきは己自身しかない。」私にとって、このときが本当の「地獄の門」だったかもしれません。

武蔵野美大時代は2年間ほどの期間でした。学習院大学にも非常勤で出向いていました。レオナルドのコデックスもなく、いわば材料がない状況の中での悪戦苦闘でした。手の内にある材料だけでできる研究は、アルベルティ『絵画論』(1540)、ピエロ・デラ・フランチェスカ、ギベルティ等の美術文書（Kunst literatur）を読んでレオナルド時代のリテラルな実感を得ることなどでした。シュロッサーに導かれた期間といえるでしょう。レオナルドに関しては空白の期間であったかも知れませんが、レオナルドを理解するための基礎的な素養を身に付けるためには不可欠な期間でした。その時の論文に『Arteの語義に関する覚え書き』（美大研究紀要に投稿）があります。これはダンテ『神曲』とレオナルドのマヌスクリプトとを繋げてみようという試みでした。つまり、Arteは今日のartですが、レオナルド時代のArteと今日のartとは意味が違うのです。ではどのようにArteは使われていたのでしょうか。この問いに答えるためには、実際に当時の使われ方を見してみるしかありません。Scienza(現代のScience)にしてもそうです。『神曲』の索引と実際の通読とからArte, Scienzaを『神曲』から引き抜くのは大変な重労働でした。その2,3年後に『ダンテ辞典』が出版され、早速私も手に入れましたが、そのような作業は一段と楽になりました。この論文はレオナルドのリテラルを研究する上で重要な根幹となるであろうという予測がありました。そして、事実そうでした。

3. 資料収集について思い起こすこと

手元にコデックスが欲しい。この夢が実現していったのは学習院大学に移ってからのことです。学者と書店はレオナルド時代からそうですが、密接な関係があります。私の場合は「文流」でした。商売とはいえ、私が探し求めた書籍を分身となって探し出してくれました。また、駆け出しの学者の身故に金策が不如意なときはある時払いの催促なしで商売抜きに私を助けてくれました。レオナルドのコデックスがこうして身近に揃ったのは「文流」のおかげです。先にも述べた『アトランティコ手稿(旧版)』(1894-1904)は「文流」の社長西村氏からの電話から始まりました。「先生！ 出ました。」私は値段も聞かず「押さえて欲しい」と言いました。しかし、「文流」に届いた古書籍カタログは船便で届いたものであり、発行されてから三ヶ月は経っていましたから「もう誰かに買われているかも知れない…」という不安が胸をよぎりました。社長は国際電話で注文し、三日程したときに電話が入りました。「先生！ アトランティコが手に入ります。」三ヶ月ぐらいいしてアトランティコが到着しました。エレベーターのない四階の私の部屋に社長と若い社員がアトランティコを抱えて上げてくれたのでした。

また、こんなこともありました。ヨーロッパ旅行中にパリのとある古書店に入ったときのことです。書架にレオナルドの『解剖手稿』Vangensten版(1911-16)の六冊があるではありませんか。旅先のこと故、お金の持ち合わせがありません。名刺を出して学習院大学の教授であつたと自己紹介をして、これから米国を回って日本に帰るという予定日程を述べて『解剖手稿』の購入を申し述べました。はたして、私が日本に帰ったとき『解剖手稿』は我が家に到着していました。勿論、代金はすぐさま支払いました。学者であることに信頼を寄せていただいた古書店の主人に感謝をし、感激をしたものです。

このように、私の蔵書の一冊一冊にはそれぞれの思い出と愛着がありますし、私を育ててくれた感謝の気持ちがあります。これらの蔵書に囲まれて、思い通りの研究を続けてこれた幸せを感じずにはおれませんし、この状況を理解し支えてくれた妻には感謝の気持ちでいっぱいです。

4. 学習院時代 (H13.7.4-5)

澤柳先生は私が九州の時代からのお付き合いで、私が東京に出てきてすぐに荻窪のご自宅に伺ったのでした。その時に、下村先生とも面識を持ちました。そんなことがご縁で、早速下村先生の「ヨーロッパ精神史に関する総合的研究」の研究会のメンバーに加えさせていただきました。すぐの頃に、「アトランティコ手稿について」をその研究会で発表したことを覚えています。

私の研究分野は既に決まっており、レオナルドのリテラルの研究でした。画家レオナルドを研究するといっても、絵画作品の研究ではないのですから、私が身を置いている武蔵野美大はそぐわないのではないかと心配してくれる方々がいらしゃいました。下村寅太郎、澤柳大五郎先生の方々です。

当時、竹内敏雄先生（東大・美学）と下村寅太郎先生（教育大学）は学習院の非常勤講師でした。この二人が私を学習院助教授に推薦してくれました（1964, S39）。ベントゥーリの8巻本の内6冊を手に入れたのはこの頃です（後に8冊の完本が出たので、この6冊は下取り交換しました）。ヴァザーリのデッサン概念について調べたのもこの頃でした。下村先生が教育大学から教授として学習院に来られたのもこの頃です。安倍能成先生が定年退職してヤソイソジ先生が学習院院長となりました。その彼が私を学習院に引き留めてくれました。下村先生の推挙もありました。こうして、私は文学部美術・美学教授になりました（1967, S42）。やっと落ち着いてレオナルドを研究する場を得たという気になりました。

さて、私の研究課題はより具体的に明瞭になっていきました。「レオナルドの残したものは何か？」です。そして、これを明快にするためには現在までのレオナルド研究の歴史を知ることが必要と考えました。この研究史を知ることにより、何が問題点として扱われてきており、何が未解決の問題点であるかを知ることができるからです。そして、これらのことを具体的に調べていくと、レオナルドの作品・素描・マヌスクリプトいずれをとっても学問的厳密さが足りないことが分かってきました。これまでに良く研究されてきたと思っていた作品に対してすらも、ボーデやヒルデブラントの著書にはレオナルドでない作品がレオナルドのものとして紹介されていました。ましてや、素描は作品ほどの評価が与えられておらず研究も少ないのでした。素描とは言い難い幾何学図形や工学的な設計図の類には素画という名称を与えてレオナルドの業績を整理する必要を感じました（“素画”は私の造語です。兒島喜久雄先生の『レオナルド研究』第二刷（1986）にこの”素画”という語が取り入れられて、市民権を得たように思いました）。また、メモ等のマヌスクリプトは素描・素画よりも一層に評価は低いものでした。レオナルドの研究史を通して、先人の努力に頭が下がると共に、リテラルな側面からレオナルドを研究しようとしていた私には、レオナルドの研究を最初からやり直さねばならないのではないかという気さえしました。根気と努力が要求される気の遠くなるスタートラインに立った感じがしたものです。

さて、ここまでは私のレオナルド遍歴を追って述べてきましたが、これ以降のレオナルド研究は多岐にわたるテーマが同時進行する状態になります。レオナルドのリテラルが主要な課題とはいえ、絵画作品も深い関連がありますし、前にも述べたように、ダンテの『神曲』はレオナルドのリテラルの考察には不可欠な研究対象でした。ヴァザーリやミケランジェロ、デューラーも関わってきます。これら、リテラルな主要領域と作品等の関連領域の研究が同時に研究され、また、レオナルドとその周辺が同時に考察され、更に研究史の中で過去から現代に至る

研究者達の研究内容の研究が調査されます。このような目的を持った混沌状態の中からあるものは論文として結実していきまし、結実しなかった模索も時を隔てて後の論文に取り込まれました。

ここから先は、編年的に述べることは煩雑になりますから、この論文の主旨に鑑みて、後続する若いレオナルド学徒に役に立ちそうな形で基本文献の紹介をしていきましょう。

5. パリ手稿

私のリテラル研究も、手元にあるコデックスから始めなくてはなりません。その点から、私が始めたリテラル研究は、助教授時代に手に入れた『パリ手稿（ラベッソン・モリアン版）』（1881～91）6 vols. から出発しました。このコデックスはフランス人による翻刻と仏訳が付されたものです。私のこの書物への印象を述べますと、翻刻に誤りが多いということです。これは母国語でない人による翻刻ということと、実証的なレオナルド研究が始まったばかりという時代状況から致し方のないことで、実は翻刻そのもの（レオナルドの鏡像文字をどのように読むかということ）が困難な問題なのです。鏡像文字になっている上に、レオナルドも文字が年齢と共に変化をしていくのです（これはペドレッティ教授が大きな功績を残してくれました）。ある時期のレオナルドが読めても、別の時期では読めなくなる。また、筆記書体ですから、日本語の場合も同じですが、書体の癖とか省略や運筆の速度や強弱で字がかすれたりして読みづらいものもあるわけです。勿論、レオナルドも人の子、思わぬ誤字・脱字があったりもします。そこを読み解いて行くわけです。ラベッソン・モリアンはレオナルドの翻刻の先覚者というべきでしょう。リヒター、マリノーニ、ペドレッティらが彼らの後に続くわけです。

『パリ手稿（ラベッソン・モリアン版）』の誤りを指摘して、ヴィンチ委員会が『パリ手稿（ヴィンチ委員会版）』の出版を試みますが、実際に上梓されたのは「パリ手稿A」、「パリ手稿A・補遺」および「パリ手稿B」の三冊だけでした。三度目の企画として、イタリア人トーニが広範な研究の上に、いわゆるヴェントゥーリによる転写を加え、新たな仏語訳を添えて『パリ手稿（トーニ版）』を出版しましたが、この企画もまた、「パリ手稿A、B、C、D」が出版されただけでした。しかし、これらの出版によって「パリ手稿」への関心が高まり、第四番目の出版企画が出てきました。『パリ手稿（ジュンティ・バルベラ版）』（1974）です。これはマリノーニによる過去の知見を踏まえての決定版ですが、妙なことに正しく翻刻されているのに素面の記号に誤植があったりしてミスが目立ちます。日本語版（岩波書店）で、私が担当したA,D,L,Mの4冊（1989-1995,）については、注釈として正しておきました。私としては、パリ手稿は最初に本格的に取りかかった手稿ですが、ボリュームが龐大であるため、訳業として結実したのは私の訳業の中でも最も後のものとなりました。しかも、私の訳は「パリ手稿」12冊の内4冊であり、L,Mは分担訳でした。マリノーニの訳ということですが、横文字を縦にしたということではなく、レオナルドの原文と付き合わせて読んでいきました。よくぞ全巻の出版にまでこぎ着けられたという重いです。私の担当部分だけですが、原文と付き合わせたチェックと誤謬の指摘をしましたが、私の部分も含めて再考察されねばならない点があるかと思えます。後続の若い学徒への期待を寄せたいところです。また、「パリ手稿」の最新版としてマリノーニの『パリ手稿（ジュンティ・バルベラ版）』（1974）ではありますが、若い学徒の方々は「ジュンティ・バルベラ版」を読めばそれで良しとしないで、「ラベッソン・モリアン版」にまで遡って研究して下さい。先覚者達がどのような思いでレオナルドに立ち向かっていったか、トーニ

がどのように先輩達を越えようとしたかを学んで欲しいのです。そのようにして、初めてレオナルドの鏡像文字が読めるようになってくるのです。否定され、克服されたものだから読まないという人には、「変化の意味」つまり「歴史の意味」が分からないでしょう。ヴァザーリの初版と第二版の読み比べの意味を説明しても理解ができません。

6. マドリッド手稿

1964-5年の冬に（新潮社の美術辞典には1967年とある）マドリッドの国立図書館で、レオナルドの手稿二冊が発見されました。これは今世紀最大の発見とも言われて国際的に評判を呼んだものです。ジュンティ出版社がコデックス出版のための委員会を結成し、私もペドレッティやガントナー両教授の紹介状をもってマドリッドに赴きました。その委員会にはトーニやマリノーニ、ペドレッティらそうそうたるレオナルド学者達がありました。発見者の一人レティ教授の監修のもとコデックスが出版され（『マドリッド手稿 I, II』（1975））、邦訳に際しては私も携わりました。この発見はそれまでのレオナルド研究に拍車をかけることになり、「パリ手稿」の見直しと共に『パリ手稿（ジュンティ・バルベラ版）』（1974）、キーレ・ペドレッティの『解剖手稿』（1979-80）、ペドレッティ『アランデル手稿』（1990？）の出版を促したのです。

『マドリッド手稿 I, II』の手稿 I は時代的には1493-1500年頃のもので、丁寧に清書された機械工学的な図を含んでおり、パリ手稿等からの清書された書き写しもあつたりして、出版を目論んでいたように思われます。受験問題を思わせるような滑車やモーメントの図があつたりして、レオナルドが永久運動をする機関を考察した跡が見られます。手稿 II は1491-1505,6年頃のメモ帳であつて、手稿 I に比べると気楽に書かれています。しかし、内容は目を見張るものであり、航空写真と見まがうような地図であつたり、幾何学であつたり、巨大なスフォルツァ騎馬像の鑄造法に関する覚え書きであつたりします。「聖アンドレアの夜、私は遂に円の求積法を理解した。ローソクの光も夜も、使用していた紙もほぼ尽きるころ、時間ぎりぎりに、私は遂に解決した」（手稿 II, 112表）この一文はレオナルドが努力の人であつたことの証でありましょう。またこの手稿 II には、1503,4年頃のレオナルドが所蔵していた蔵書の目録も含まれており、当時彼が所蔵していた本は116冊であることが分かります。この目録によってレオナルドが何と多くのものに関心を寄せていたかが分かって興味が引かれます。なお、116点の蔵書の中で、現存して確認がとれる書物はマルティーニの「建築論」の写本である「アシュバーナム本」でレオナルドの鏡像文字の書き込みが欄外に見られます。

レオナルドはなかなかの勉強家で、エドモンド・ソルミ『レオナルド・ダ・ヴィンチの引用出典』（1908,1911）によれば、レオナルドの手稿の全体からは、知的源泉として224名300冊を越える書物が照合されています。（ソルミはレオナルドが引用した文章を、どの本から引用したかを当時までに出版された本から探し出してくるという気の遠くなる作業をしました。）

7. ウルビノ稿本（ホイヘンス稿本含む）

ヴァチカン図書館にレオナルドの「絵画論」を集成した書写本があります。これはレオナルドの直筆ではありませんが、直筆と見なして良いと思われる内容を有しています。これについて少し述べてみましょう。レオナルドの手稿は多くを紛失しており、元はどれくらいの分量があつたのかは今となっては知ることはできません。レオナルドの死後、全ての手稿をレオナルドの弟子であるメルツィが管理したことはレオナルドの遺言から明らかです。また、メルツィの監督

下で、レオナルドの「絵画論」に関する事項だけを選出して書き写したのも確かと思われます。メルツィはウルビノ稿本の中で、参照したレオナルドの手稿を18種類ほど列挙していますが、その中で現存する手稿は7種類にしか過ぎません。ページ数で言えば、ウルビノ稿本と付き合わせる事ができる紙葉は四分の一にしか過ぎないのです。つまり、ウルビノ稿本の四分の三は消失された紙葉から書き写されたものです。私は、現存して付き合わせる事ができる紙葉とウルビノ稿本の書写されたものを一字一句付き合わせてみました。恐るべき正確さでウルビノ稿本は書写されています。消失してしまっただけで付き合わせる事ができない紙葉も、ウルビノ稿本と同じ内容であったと思われます。

ウルビノ稿本のコーデックスの最初はマクマホン『ウルビノ稿本』(1956)です。次に出版されたのはペドレッティ『ウルビノ稿本』()です。

8. アトランティコ手稿

9. 解剖手稿

「A、B、およびヴァンゲンシュテン版」(1898～1916)

解剖手稿はレオナルドの生前からまとまったものとして扱われていたらしく、それらはそのまま今日イギリスのウィンザー王立図書館に収蔵されています。もっとも、ウィンザー手稿にも紛失部分が推察され、また、レオナルドは解剖学的手稿・素描をウィンザー手稿以外にも、例えばアトランティコ手稿などにも少なからず残しているため、ウィンザー手稿がレオナルドの解剖学的手稿の100%というわけではありません。しかし、ほとんどの部分であることには違いなく、レオナルドの解剖学を研究するためには先ずウィンザー手稿を研究しなくてはなりません。

レオナルドの解剖手稿は本として綴じられたものではなく、一枚一枚が分離・独立した紙葉の集成です。しかし、解剖手稿は各紙葉が分離しているといっても、テーマや紙葉の質や大きさが大まかに仕分けられていたようです。出版の企画は、先ずサバクニコフによって写真製版による復刻とレオナルドの文章を活字に起こす(翻刻)と同時に、現代イタリア語、フランス語を付す計画で始まりました。まず、「I Manoscritti di Leonardo da Vinci della Reale Biblioteca di Windsor, Dell' Anatomia, Fogli A」が1898年に「同, Fogli B」が1901年に出版されました。しかしそれ以降はサバクニコフの個人的な事情で中断したため、残部はヴァンゲンステンらによって「Leonardo da Vinci, Quaderni d'Anatomia della Royal Library di Windsor (I-VI)」として1911-1916年に出版されることになりました。ヴァンゲンステンらのQuaderniは全6巻より成ります。これらの出版は以後のレオナルド研究に道を開くことになりました。長い本の題名は簡便にFogli A, Fogli B, Quaderni I-VIと呼ばれていますが、略してFA, FB, QI-VIとも更に略してA, B, CI-VIとも呼ばれています。

「ウィンザー紙葉(クラーク版)」(1935)

「トリブルツィオ手稿(ベルトラーミ版)」(1891)

「レスター手稿(カルヴィ版)」(1909)

「アランデル手稿(ヴィンチ委員会版)」(1923～30)

「フォースター手稿(ヴィンチ委員会版)」(1930～44)

「鳥の飛翔に関する手稿(ピウマーティ版)」(1893)

挙げだしたらきりがありません。どうしましょうか。基本文献100を選び出すのは大変なことです。レオナルドの当時の周辺資料や、後代のレオナルド研究書など多岐に亘ります。どうしますか。なるほど、私の著書の「文献目録」に注釈を入れますか。それは面白い。やりましょう。

(この稿終わり)