

## 2枚の『岩窟の聖母』

いずれが先に描かれた聖母なるや

斎藤泰弘先生に導かれて



岩窟の聖母 ロンドン ナショナルミュージアム



岩窟の聖母 パリ ルーヴル美術館

人生何があるか分からない。

レオナルド・ダ・ヴィンチの遺産に『解剖手稿』がある。レオナルドが解剖をしたことは知られているが、そのレオナルドがした解剖の実態はあまり知られていない。世界同時に『解剖手稿』の復刻がなされ、日本では岩波書店から出版された。(1982)

筆者は後年にその翻訳に携わった元学習院大学教授の裾分一弘先生から当時の翻訳状況をお聞きしていたので、その翻訳は横のものを縦(日本語)にするといった簡単なものではないことを承知していた。なにしろイタリア語と言っても500年前の古文である。しかもトスカナ地方の方言だ。おまけに左右反転した鏡文字ときている。内容は解剖学という特殊分野だし、それも500年前の解剖学となると現代解剖学の素養だけでは意味・解釈が取れない。イタリア古語に通じて、かつ解剖学・古代中世医学史を理解し、更にレオナルド・ダ・ヴィンチの研究者となると世界を見てもその研究者は極めて限られる。『解剖手稿』の翻訳には本当に身を削る思いで臨んだと回想されておられました

その翻訳者のお一人で、裾分先生からもお名前はよく聞いていた斎藤泰弘先生から手紙と先生の著書3冊が贈られてきた。「え?! あの斎藤先生?」これには天のプログラムというか先立つ奇縁がある。私が裾分先生を訪問しているときに栃木県蔵の街美術館の館長だった松田重昭先生とお会いすることがあった。もう、10年も前のことである。突然、松田先生からの電話がきっかけでメール交換を楽しませていただいていたが松田先生からの紹介で斎藤先生からの手紙と相成った次第である。

前もって電話にて松田先生から斎藤先生の簡単な紹介があった。「斎藤先生はレオナルド・ダ・ヴィンチの手稿から研究を始められた方で、その点では美術史家とは少し異なる観点をお持ちで、そこがまた面白い先生です。中でも『岩窟の聖母』はロンドンのナショナルギャラリーとパリのルーヴルに2点ありますが、美術史の世界ではルーヴルが先(1483)でロンドンは後(1501)となっていますが、「それは違うのではないか」というのが斎藤先生のお考えです。」

私の読書は非常に遅い。雑念・妄想の類が襲ってきて、1ページ読むのに1日どころか1週間かかることもある。3冊も贈られてきたがはたして。とりあえず気になっていた『岩窟の聖母』を見てみたい。『誰も知らないレオナルド・ダ・ヴィンチ』NHK出版の該当部分を読んでみた。驚いた。レオナルド・ダ・ヴィンチも面白いが、斎藤先生も面白い。この面白さは知らない知識を得るときの醍醐味とは違い、ものの見方とか追及の仕方を教わり、それを得たことによりさらなる世界・未知なるものを開拓できる方法を得る喜びである。知らなかったではなく、自分には足りないところがあったという反省点とでは今後どのように生きていけば良いのかという指針をえた喜びである。

斎藤先生の御本の『岩窟の聖母』の2章だけであるが、そこから得るものは大きく多い。これは他の方々にとっても有益だと思われるので、私なりに一つの読み物として残しておきたいと思う。斎藤先生へのお礼の読後感である。そして、斎藤先生からはすぐに返事のメールをいただいた。そのメールは素人の直感による感想とはレベルが違って、メールそのものが学術的であった。斎藤先生の長年の研究と博識によると、聖母マリアの出産についての絵画が多くあり、私の断定は面白いが慎重であらねばならない旨のアドバイスを、ついで参考図譜をいただきました。素人の素人たる所以、専門家の専門家たる所以を感じた次第です。

身の程知らずの我説の披歴とは申せ、学術とは異なる興味の叙述が一般に方々に有益であらんことを願い提示させていただきます。斎藤泰弘先生、ありがとうございました。また、斎藤先生とのご縁を紹介いただきました松田重昭先生、ありがとうございました。

永田和弘 2022. 2. 14.



レオナルド・ダ・ヴィンチ 岩窟の聖母

ロンドン ナショナルミュージアム



レオナルド・ダ・ヴィンチ 岩窟の聖母 パリ ルーヴル美術館

斎藤泰弘先生

驚いた。ルーヴルの「岩窟の聖母子」の天使がスフィンクス？！

ルーヴルの「岩窟の聖母子」なら美術本で何度でも見ている。

ロンドンのものと何回も比較した。

天使の背中が妙に膨れているのに違和感があったが、

獣・スフィンクスの背中とは思わなかった。

言われてみれば、なるほどである。

確かにルーヴルの『岩窟の聖母』は単なるロンドンの模写ではなからう。

模写ならば人物の顔を変えたり、加筆・修正の必要はないからだ。

この2点は明らかに制作意図を異なえている。

しかし今まで、これらの差異は分からずに今日まで来た。

「何一つ見落とすな」とは古代ギリシアの医 聖ヒポクラテスの言葉である。

なんと多くのことを見落としてきたことか。

天使の足元は暗く、キリストやヨハネの足元と同様の砂利・小石の連続に見えた。

斎藤先生の挿図でも暗くて分からない。

昔の私の「レオナルド年表」からルーヴル版を取り出して、画像を極端に明るく・拡大してみた。(図1)

なんと、そこには天使の巨大な足元が描かれている。いかに影の部分と言えどもその足の部分はイエスやヨハネの足の色とは異なり、地面の色と同じく暗く、小石と同化している。ロンドンの方は天使の足は衣に隠れて見えない(図2)。明らかに、ルーヴルの方はレオナルドは見せる必要があって衣の端から巨大な右足をのぞかせている。それでいてトリックとでもいえる方法でその足を隠しているのである。天使の眼は右目は私たちを見ているが、左目は目線を下にして、「私の足元を見よ」と言わんばかりである。となると、このルーヴルにはほかにも隠されたものがあるのではないか。この汚い巨大な足は人間(天使)の足ではない。



図1



図2

斎藤先生が仰る獣の類の足だ。これで、天使の背中が異様に膨れているのが納得できる。ライオンの座った画像をインターネットで得た。(図2)そして、このライオンの輪郭線をルーヴルに重ねてみた。(図4)すると、天使の首の傾斜がロンドンよりも前傾していること、翼の付いている位置がロンドンのものとは異なっていることなどの理由が明確になってくる。間違いなくこの天使の身体は明らかに人間のものではない。指さす手も異様に大きい。天使は人間の顔と翼をもった獣である。もちろん、そのような天使はいない。



斎藤先生は天使は霊の守護神スフィンクスではないかと仰る。

この奇策はレオナルド特有のお茶目であったり\*、人知れずに企てた内緒の隠し絵\*\*ではない。\*\*( \*, \*\* 本稿末尾の補遺参照 )

レオナルドはすぐには分からないだろうが、いずれは必ずばれる天使の素性が分かるように足をわざと見せている。ルーヴルの『岩窟の聖母』は

図3

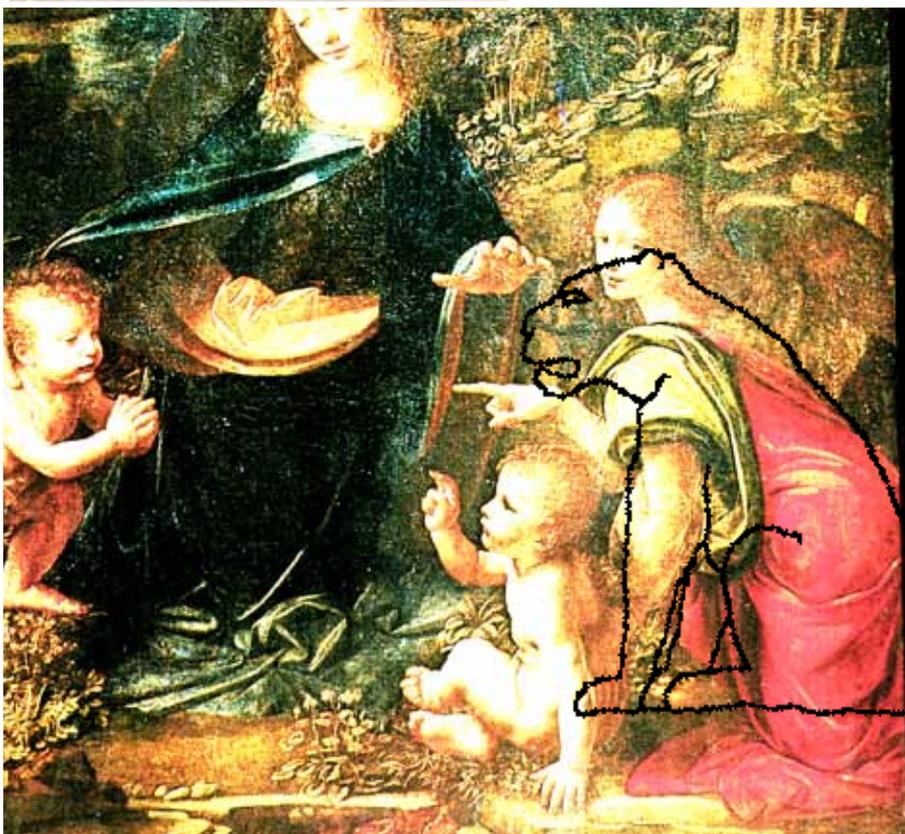


図4

ロンドンのものとよく似ているが、全く異なる芸術意図を確信的に持った絵である。天使が天使でないとすれば天使の指は何を意味することになるのであろうか。ヨハネであるはずの幼児はロンドンと異なり十字架を持っていない。つまり、この幼児はヨハネではない。では誰なのであろうか。

斎藤先生はヨハネは今亡き離縁したルイ12世の先妻のジャンヌではないかと推察される。祝福を受けるのはヨハネではなく、ジャンヌであるという図式だ。

斎藤泰弘先生の仮説は極めて興味深い。ルーヴルの発注者は12世である。そのルイ12世がロンドンの『岩窟の聖母』の複製を要望し、さらにその複製画に対して種々注文を付けた結果がルーヴルの『岩窟の聖母』であるという仮説は説得力がある。ルーヴルのものは宗教画というよりは離縁した妻ジャンヌへの慰霊画なのだ。天使の指はルイ13世の要望により後ほど書き加えられたものであり、見る者へジャンヌへの注目を促している。

斎藤先生の仮説はここまでであるが、ここまで連れてこられた私としては言いようのない物足りなさに包まれる。この絵のジャンヌとスフィンクスを受け入れたとしても、この間に光背のないマリアとイエスが割り込む図式は違和感を感じる。この絵のマリアは本当にマリアか？ イエスはどうか？

斎藤先生の仮説に私の空想を加えてもう少し進めてみよう。

では、聖母マリアは本当にマリアか。結論を述べる。

ロンドンのマリアは聖母マリアだが、ルーヴルのマリアは聖母マリアではない。というのは貞節のマリアが大股開きのポーズを取るはずがないからである。



図5



図6

左図 ルーヴル 右図 ロンドン 本図は共に暗部が明確になるように明度を強くしてある。



図7 『デルフィの巫女』  
ミケランジェロ

以前に私は裾分教授とお話をさせていただいていた時のことである。私がお気に入りのミケランジェロの『デルフィの巫女』（図7）を話題にした時に、裾分教授から「その絵は股を開いていて、はしたない絵だ」と当時の人々からひんしゆくを買った絵画であることを聞いた。

その眼で見れば、マリアのこのポーズはありえない。『デルフィの巫女』どころではないからである。一方、ロンドンのマリアは両足をしっかりと閉じている。一方、ルーヴルの方は、イエスもマリアもヨハネも光背は外されている。マリアはマリアではないし、イエスはイエスではない。

ではマリアは誰なのか。イエスであるはずのこの幼児は誰なのか。ロンドンのものはルーヴルの単なる模写ではない。登場人物のすべての顔がルーヴルとは異なっている。マリア・ヨハネ・天使がマリア・ヨハネ・天使ではないとし

たら、この絵の中でイエスだけがイエスとして存在することは妙なイエスの出現としか言いようがない。ルーヴルのイエスはイエスではない。では誰か。私の仮説はイエスはレオナルド・ダ・ヴィンチとなる。そしてマリアはルイ 12 世の妻アンヌである。

大股開きのマリアはマリアではないし、十字架と光背を取り去ったヨハネはヨハネではない。イエスもイエスではなく、天使も天使でないとしたら、ルーヴルの『岩窟の聖母』は宗教画ではなくなる。このような絵画を信心会が受け取るはずがない。分かってみれば、天使もマリアもヨハネもそうではないことが分かるが、気が付かねば 10 年・100 年を与えられても分かるものではない。レオナルドはちゃんと種明かしをしているが、これに気付くのに 500 年かかった。では、宗教画ではなくなった、単なる慰霊画としてのルーヴルの見どころはどこにあるだろうか。新たなシチュエーションでは登場する 4 者のドラマが展開する。

ヨハネは元妻のジャンヌであり、イエスに相当する人物はレオナルドであり、霊の守護神であるスフィンクスこと天使はルイ 12 世であり、マリアはルイ 12 世の現在の妻アンヌである。

ルイ 12 世の発注目的がジャンヌの慰霊ということであれば、この絵画の中心人物はジャンヌである。ルイ 12 世はレオナルドに天使の指の加筆を注文した。それはジャンヌに一層の注目を集めさせるためだった。レオナルドはその要望に応えるために天使の指を加筆したが、ジャンヌをさらに一層際立たせるために天使の指は異様に大きくした。指さす天使はルイ 12 世であり霊の守護神としてのスフィンクスである。レオナルドも発注者・制作請負人の立場を超えて亡きジャンヌへ祝福を送るイエスの形で慰霊する。一方で、お抱え絵師として自分を支えてくれているルイ 12 世への感謝の気持ちも表している。現在の妻アンヌはジャンヌをルイ 12 世から引き裂いた不徳の悪女と思われやすいが、実際はそうではなく、ジャンヌを常に思い庇護する眼でジャンヌの肩に右手をかけている。また、ルイ 12 世が過度にジャンヌに注目せよという態度も、度が過ぎればかえって人民からの嫌悪を招くとして、行き過ぎを制止している賢妻ぶりを表している。このルーヴルの絵は前妻ジャンヌ・ルイ 12 世・妻アンヌ・レオナルドが一体となってジャンヌを慰霊する絵画となっている。気になるところは現在の妻アンヌが大股を開いたマリアになっていて、開脚の修正を懇願されたのではないかという懸念がある。ここは、マリアがマリアを示していないことを表すためにも修正しがたい部分であると了解を付けたのではないだろうか。また、アンヌが前王の寡婦であったことを考えると、アンヌは飛びぬけた美人であり、セクシーであったことがうかがわれる。

このドラマは ルイ 12 世と彼の妻アンヌとレオナルドの 3 者による合作であろう。ルイ 12 世の意向をいかに受け止め、いかに図像化したか、レオナルドならではの工夫をみることができる。このルーヴルの『岩窟の聖母』は“聖母”ではないものの、レオナルドのエンターテイナーとしての美術作品と言って良からう。面白いレオナルドの 1 面が見れた感じがする。

ロンドンとルーヴルは本物・模写ではなく、全く別の意図から出た作品である。そして、以上の成り立ちから考えて、ルーヴルが先であることはありえない。

終わり

[補遺]

レオナルドの茶目っ気について。

最初、天使が天使ではなく架空の獣であることが分かった時は、レオナルド特有の茶目っ気たっぷりのトリックかと思った。その眼で見れば、明らかな種明かしはしているものの、気が付かぬば、500年を超えても気が付かない仕掛けがしてある。足と小石、背中の角度と首の角度、腰に巻いたガウンの膨らみ、マリアの大股開きが一目見ただけでは分からない。

これは壮大な騙し絵である。

レオナルドには騙し絵が『解剖手稿』の中にもある。

脊柱の図であるが、脊柱は椎骨が重なっていわゆる背骨が形成されているが、その椎骨の前部は椎体であり、その後ろには棘突起が付いている。レオナルドには現代解剖学にも通用する精密な解剖図譜があるが(139v)、脊柱の椎体の数よりも棘突起の数の方が1個多い。これは完全な騙し絵である。キーレ・ペドレッティの『解剖手稿』にはこの記載はないが、O'malley Saundersの著書にはこの記述がある。



図8 レオナルドの脊柱

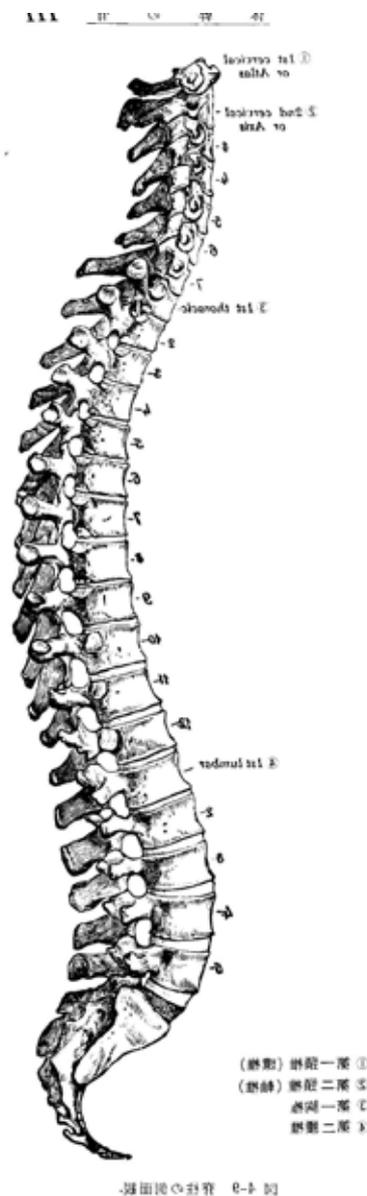


図9 現在の解剖学 (Grey) の脊柱  
レオナルドとの比較のため、左右反転した。

幼子イエスがレオナルドである件について。

幼子イエスがレオナルドではないかは幼子イエスの眼元がレオナルドそっくりだからである。  
(レオナルドの自画像、デューラーの『悪魔と騎士』、ラファエロ『アテネの学堂』)



図 10 レオナルドの自画像 (1512 頃)



図 11 悪魔と騎士 1513 デューラー

デューラーの『悪魔と騎士』(1513)はデューラーがレオナルドと会ったことを想像させる。デューラーとレオナルドとの二人の旅行記録を突き合わせてみても、二人が会ったというチャンスはなかったとされているが、二人が会ったという研究者もいる。(リッツォーリ版 世界美術全集 第7巻 デューラー P87)

何よりも、デューラーに『ドレスデン画帳』があるが、その中に『解剖手稿』のコピーがある。さらには『解剖手稿』には部分しか残されていないレオナルドのコピーもある。この『ドレスデン画帳』は1523年の出版らしいが、デューラーはいつどこでレオナルドの原本を見たのであろうか。

画帳のf,130vには1517年の記入がある。その年にはレオナルドはアンブロワーズ時代に入っている。第3者のコピーをデューラーが再コピーしたという可能性も考えられるが、それは現実的には考えにくい。それはレオナルドが終始『解剖手稿』を身近においていたからである。しかも、『ドレスデン画帳』にコピーされているものは、芸術解剖学というものではなく、動物の神経の走行を記録したものであった。これに興味を示す第3者がいたのだろうか。

ドレスデン画帳には2枚のコピーが掲載されている。

この図はその内の1枚であるが、本家のレオナルドの方にはこのドレスデンの1部しか記載されていない。すでに失われたレオナルド紙葉からのコピーであろうか。



図 12 ドレスデン画帳 f.133v 1517? デューラー

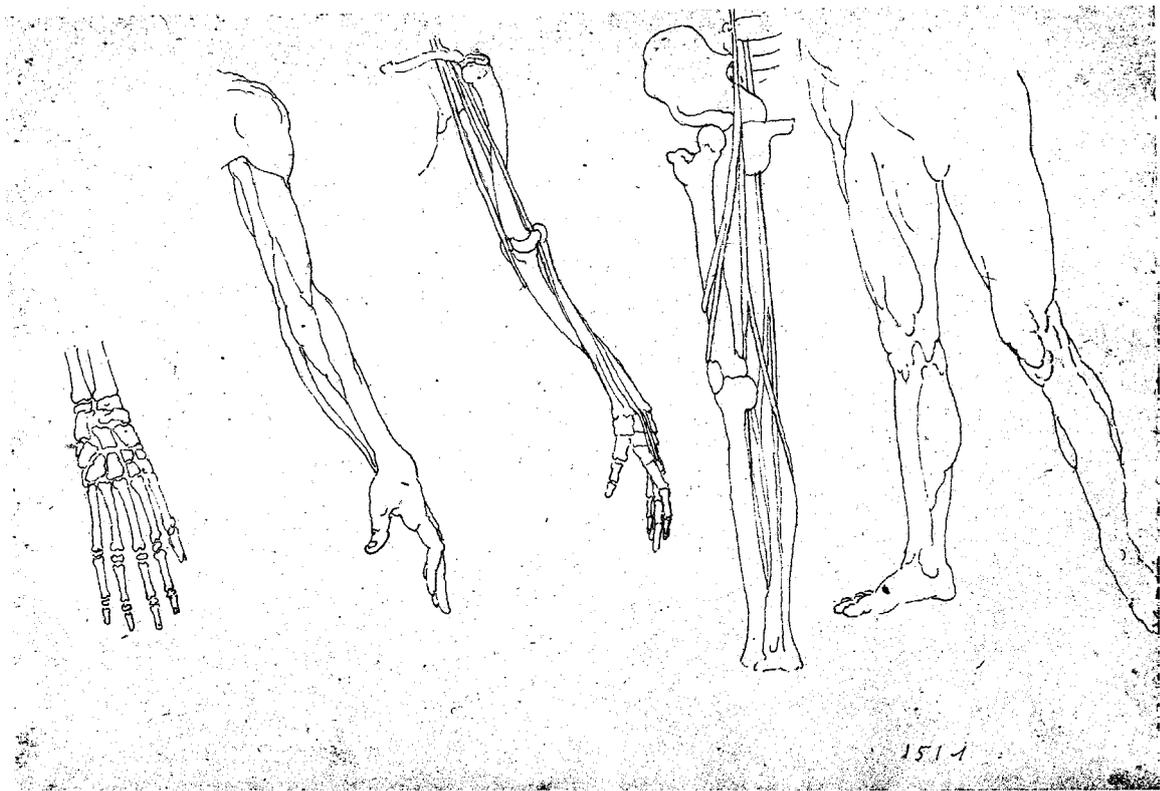


図 13 ドレスデン画帳 f.130v 1517 記入あり デューラー

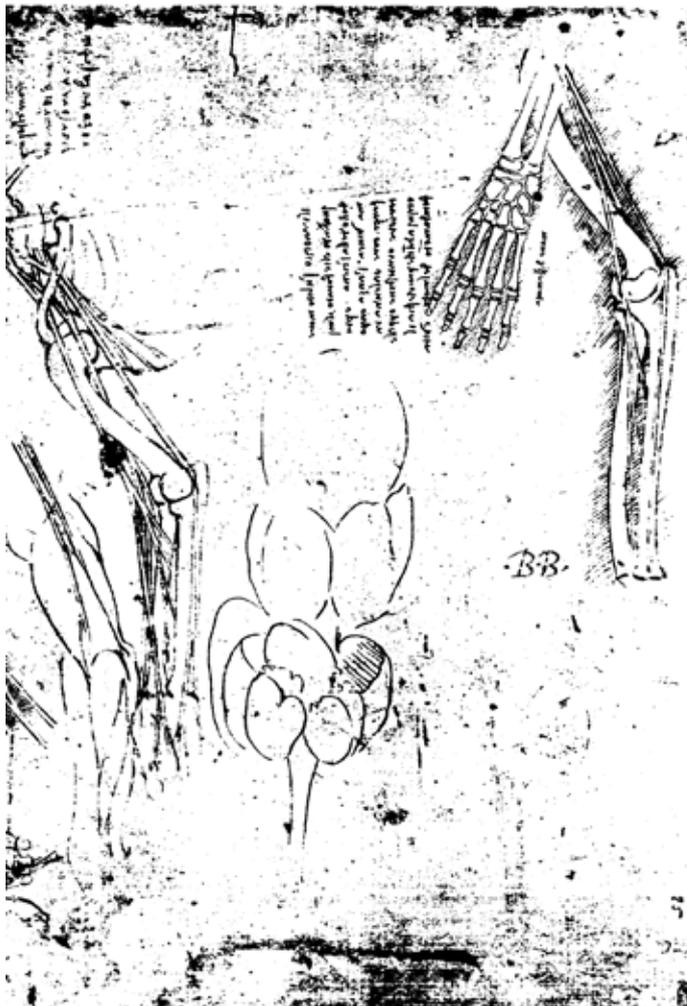


図 14 『解剖手稿』 KP 1r



図 14 『解剖手稿』 KP 1v