研究ノート

レオナルド・ダ・ヴィンチの背景風景－水墨画との関連について－

Landscape into Paintings of Leonardo da Vinci －Concerning to East-Asian Paintings－

田辺　清

I《受胎告知》について

2007年3月末、レオナルド・ダ・ヴィンチ（Leonardo da Vinci 1452-1519）初期の傑作《受胎告知》（図1）がわが国ではじめて公開された。1974年の《モナ・リザ》（図7）、1993年の《聖ヒエロニムス》（1481-2年制作、ヴァチカン絵画館蔵）そして2001-2年の《白貂を抱く貴婦人》（1483-8年頃制作、クラクフ、チャルトリスキ美術館蔵）につづいて「来日」した4点目のレオナルド真筆作品である。10数点しか存在しないレオナルド単独の絵画のうち、約3分の1が日本でみられたことになる。ここ数年来、全世界にわたった『ダ・ヴィンチ・コード』（ダン・ブラウン著、2003年発行）フィーヴァーにつづいて、レオナルドがブームとなった春であった（公開＝3月20日－6月17日、東京国立博物館）。本稿ではこの《受胎告知》の、画面左方を中心とした背景風景（図2）に着目しながらレオナルドの自然描写にしばしばみられた東洋的性格についての分析を試みたい。

そもそも、この《受胎告知》はフィレンツェ近郊モンテ・オリヴェートのサン・バルトロメオ聖堂にあったもので同聖堂が改築された1472年から、その翌年の1473年が制作年とされている[1)]。ただし作者帰属については現在でも画面右の聖母マリアや画面左の大天使ガブリエルの顔貌描写などを根拠にレオナルド単独説に疑問をもつ研究者がいるが筆者としては、むしろその両者の顔貌にみられる端正な美しさにこそレオナルド初期の清新さが感じられてならない。その大天使ガブリエルの背後に展開する風景描写には当時フィレン

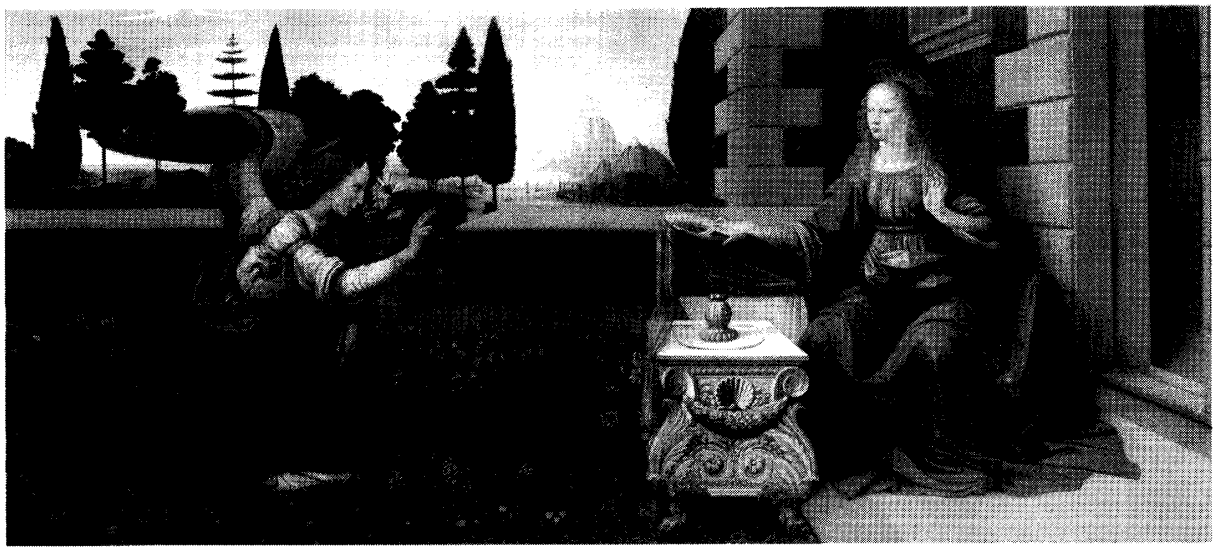

図1　レオナルド《受胎告知》

ツェをはじめとするイタリアの美術家たちが盛んに研究したフランドル絵画の影響がみられる[2]。とくに画面左奥の岩山を軸とした描写には同時期にレオナルドがペンとインクでアルノ渓谷周辺の様子を描いた風景素描（図3）を連想させる堅固さとパノラミックな構想の一端がうかがえる。この素描からも高台から見下ろすようなフランドル的要素が確かに感じとれるが、それ以上にレオナルドが絶えず心掛けていた「師である自然からの写実」の極致がそこにはある。たとえ、この風景が現実のものではなくレオナルドの空想が大部分を占めている可能性があるとしても彼の故郷を理想化することで写実の本質を極めようとしたとも考えられるのではないだろうか。

図2　同部分

この風景素描制作と時を前後して《受胎告知》さらにレオナルドが師匠アンドレア・デル・ヴェロッキオ (Andrea del Verrocchio 1435-88) に助力し、画面左端の天使と背景風景の一部を描いたとされる《キリストの洗礼》（図4）が相次いで制作されている。そして、この二点の油彩画が所蔵されているフィレンツェはウッフィーツィ美術館のアントニオ・ナターリ館長は従来の説に反して《受胎告知》の制作が《キリストの洗礼》よりも先行すると述べている[3]。そこには後者の天使の完成度の高さといった根拠もあるようだが筆者としては前者の若い聖母マリアの冷静で威厳さえ感じられる表情や大天使ガブリエルの優美なプロフィールや聖母に神の子の受胎を告げる右腕の繊細な表現に、そして何よりも風景描写の洗練からして従来どおり《キリストの洗礼》を一部の参加ではあるがレオナルドのデビュー作とし、直後に描かれたと思われる《受胎告知》を次のステップの、しかもほぼ全体を手懸けた最初の絵画作品として、これからの論をすすめていきたい。

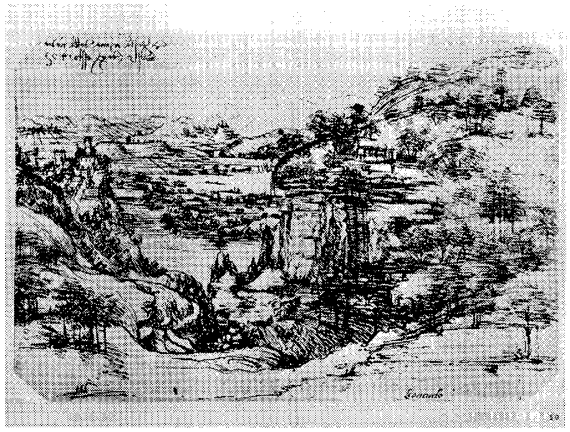

図3　レオナルド《アルノ渓谷》

図4　ヴェロッキオ＋レオナルド《キリストの洗礼》〈部分〉

II　レオナルドと東洋絵画

前述したアルノ渓谷の風景素描についてオズワルド・シレン（Osvald Sirén）が東洋風の筆触を認めている[4]ほか、矢代幸雄もレオナルドの風景素描全般に東洋の水墨画のもつ神秘性や深い精神性をみている[5]。たしかに《キリストの洗礼》や《受胎告知》の背景にみられる空気遠近法という技法には南宋中期の画家梁楷（Liang Kai）が描いた《雪景山水図》（図5）のような「深閑とした趣」[6]がただよっておりレオナルドがとらえる自然美に幻想的に浮かびあがる南宋絵画の壮大さをみいださざるを得ない。これまでもレオナルドの「東方旅行説」などが主張されたこともあった[7]が、レオナルド自身のロマンティックな空想に過ぎなかったことが推測できる程度のものでしかなかったし、英国における美術批評の草分けであったロジャー・フライ（Roger Fry）が宋朝の山水画に発見した精神的な自然表現もヨーロッパでは近代以前には描写しきれないものであった[8]。それでもレオナルドの《キリストの洗礼》の画面左奥の風景や《受胎告知》の画面中央の神秘的な遠景からトスカナ地方特有の糸杉が並ぶ中景の森や小道の描写には「異民族の占領下にあった北方の風土と旅人」[9]をとらえた梁楷に通じる密度の濃い自然観がみられる。そしてアルノ渓谷の素描を思わせる《受胎告知》の画面左の背景にレオナルドが表わした堅固な岩山は、例えば日本の室町時代中期に盛んだった書斎図の代表的作品として知られている伝周文の《竹斎読書図》（図 6）の雄大で象徴的な構図を連想させはしないだろうか。レオナルドの絵画と、それに 30 年近く先行する、この水墨画とを結びつける客観的な要素は残念ながらみつからない。しかし権力僧の「隠遁願望」を描写した秀作[10]といわれる《竹斎読書図》に、トスカナの詩人フランチェスコ・ペトラルカ（Francesco Petrarca 1304-74）が都会の喧騒を逃れようと最初の登山家として山頂からの眺望の愉しさをうたったり、はじめて山を緻密に研究したレオナルドがやはり山頂からの眺めを絶賛したほか「感受性と科学性を兼ねそなえた」[11]風景素描を何点も制作したのと共通の精神を探求することはできないだろうか。

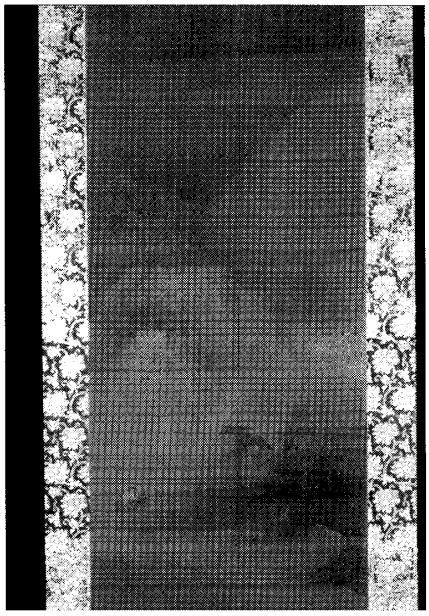

図 5　梁楷《雪景山水図》

図 6　伝周文《竹斎読書図》

そこでレオナルドの遺した膨大な『絵画論』の一節に水を生命液とする大地という肉体は「人間が自分の内に、肉体の支柱であり、枠組である骨を有するとすれば、世界は大地の支柱としての岩石を有する」というのがある。《モナ・リザ》の背景に描かれている東洋風の山水を連想させるその一節は「岩石は天地の骨であり、水は天地の血であって、周流して凝滞しないのがよい」という北宋の宮廷画家郭熙（Guo Xi）による『林泉高致』の一節に酷似している[12]。高遠・深遠・平遠のいわゆる「三遠論」を確立したことで著名なこの『林泉高致』は郭熙の死後、息子の郭思が編集した理論書として知られているがレオナルドが同書を知っていたことを裏づけるものはない。ただ筆者が以前に考察したように絵画や素描と同様、地域や時代をこえて相通じる審美眼、自然観の生みだしたものといえよう[13]。岩石をイメージとしてとらえてみると、『近代画家論』（1843-60）を著わした英国の芸術理論家ジョン・ラスキン（John Ruskin 1819-1900）の同書・第三巻での記述が思いだされる。そこではイタリア・ルネサンスの時代に描かれた岩山が体系的に紹介されているが、レオナルドの《岩窟の聖母》の部分図（図8）も一例としてあがっている[14]。

このきわめて近代的なレオナルドの岩山の描写にも東方的・東洋的な崇高さがみられる。すでにふれたようにレオナルドの「東方旅行説」がもし事実であるならば彼を招いたとされるバビロニア回教主副総督カイート・バイの拠点であり、《岩窟の聖母》（題材は『エジプトへの逃避途上の休息』）の舞台と考えられるシリアを訪れていた可能性もある[15]。《キリストの洗礼》そして《受胎告知》にはじまる風景描写をひきたてる幻想美にはレオナルドの東方への旅を立証したくなるほど東洋人の心を魅惑するものがある。10数点の単独作しかないレオナルドの絵画では背景風景が重要な役割を果たし、作品ごとに徐々に変化しながらレオナルドの自然に対する想念を具体的に表わしていっている。しかもそれは決して写実性のみによるものではなく、深い精神性を伴ったものとして発展しているのである。

図7　レオナルド《モナ・リザ》

図8　レオナルド《岩窟の聖母》〈部分〉

注

1）松浦弘明　2007 「レオナルドの絵画・素描」池上英洋編著『レオナルドの世界』東京堂出版、p.182。

2）田中久美子 「光・影・大気—風景表現を中心に」 同上書、pp.292-3。

3）アントニオ・ナターリ　2007 「「マニエラ・モデルナ」の始まり—ヴェロッキオ工房時代からミラノへの出発まで」『レオナルド・ダ・ヴィンチ—天才の実像—』展覧会図録、東京国立博物館所収、p.76。

4）Sirén,1916　*Leonardo da Vinci*. New Haven and London, Yale University Press, p.18。

5）矢代幸雄　1969 『水墨画』岩波新書、p.35。

6）宮崎法子　2003 『花鳥・山水画を読み解く—中国絵画の意味—』 角川選書、p.90。

7）Jean Paul Richter 1881 "Leonardo da Vinci im Orient" in *Zeitschrift für BildendeKunst* (杉浦明平訳　1954 『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記（上)』 岩波文庫)、pp. 177-8「東方旅行」参照。

8）ロジャー・フライ　村田育二訳　1942 「支那美術論」『生活美術』 アトリエ社、p.8。

9）宮崎法子　前掲書、pp.88-90。

10）中島純司　1991 「14－6 世紀の美術—清浄世界への憧憬」『岩波日本美術の流れ4』 岩波書店、p.36。

11）ケネス・クラーク　佐々木英也訳　2007 (原書 1949、1976)『風景画論』 ちくま学芸文庫、p.130。

12）神林恒道・仲間裕子編訳　2006 『ドイツロマン派風景画論』三元社、pp.138-140。

13）拙論　1992 「東西の自然観—山水表現と風景描写による考察」『大東文化大学紀要』〈人文科学〉、pp.97-115。

14）ラスキン　内藤史朗訳　2002 『風景の思想とモラル－近代画家論・風景論』法蔵館、pp.206-9（第X図版：中世の岩石)。

15）拙論　2007 「レオナルド・ダ・ヴィンチと東方—《聖ヒエロニムス》をめぐって—」『東洋研究』第 165 号　大東文化大学東洋研究所、pp.4-5。

図版（　）内はクレディット

1．レオナルド・ダ・ヴィンチ　1472-3 《受胎告知》油彩・板　98×217cm　ウッフィーツィ美術館　フィレンツェ（東京国立博物館　2007）

2．同部分（東京国立博物館　2007）

3．レオナルド　1473 年 8 月 5 日作《アルノ渓谷》ペン・インク　19×28.5cm　ウッフィーツィ美術館（平凡社　1983）

4．ヴェロッキオ＋レオナルド　1472-3 《キリストの洗礼》〈部分〉油彩・板 177×151cm〈全体〉ウッフィーツィ美術館（平凡社　1983）

5．梁楷　南宋時代〈13 世紀〉《雪景山水図》絹本墨画淡彩　111×50cm　東京国立博物館（東京国立博物館　1986）

6．伝周文　室町時代　1446 年ごろ《竹斎読書図》紙本墨画淡彩　136.7×33.7cm　東京国立博物館（東京国立博物館　1986）

7．レオナルド　1503-5 《モナ・リザ》 油彩・板　77×53cm　ルーヴル美術館　パリ（平凡社　1983）

8．レオナルド　1483-5 《岩窟の聖母》〈部分〉 油彩・板〈→カンヴァス〉198×123cm〈全体〉ルーヴル美術館（平凡社　1983）