

レオナルド・ダ・ヴィンチの《洗礼者聖ヨハネ》について —「形態」と制作年代—

田 辺 清

“Saint John the Baptist” by Leonardo da Vinci- Centering on ‘the form’ and the dating

Kiyoshi Tanabe

レオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci 1452-1519) の《洗礼者聖ヨハネ》(図1)には彼の絵画作品のトレードマークともいうべき「微笑」と「人差し指」の二つの謎が同時にみられる。わが国でも林達夫が著書『精神史』(1969: 注1)で、その点を指摘したほか同書を踏まえて高橋英夫も、その「謎」めいた深遠さや気品がモーツァルト晩年の室内楽を思い起こさせるとしている(『疾走するモーツァルト』1986: 注2)。確かに前者のいう「何かひどく胡散くさくて、われわれに警戒心を起こさせる」イメージや後者の「両性具有的なもの」を秘めながらレオナルドの《洗礼者聖ヨハネ》は我々に何かを訴えているといえよう。

これまでにたびたび精査が行われている作品ではあるが画面全体が暗いトーンで覆われ非常に見にくい状態に長年ある。それでも毛髪の繊細さをはじめとするレオナルド絵画の比類のなさが十二分に伝わっていることから、これが間違いなく「傑作」であるとししかいいようがない。

本論では、この作品の持つ「形態」の問題と1508年から1516年というスパンで諸研究者によって推測されてきた制作年代について再検討していきたい(注3)。

★

レオナルドの《洗礼者聖ヨハネ》について『アントニオ・ビッリの書』(1518: 注4)や『マリアベッキアーノ稿本』(1542: 注5)では単に「聖ヨハネを描いた絵」としか記されていないがジョルジョ・ヴァザーリ(Giorgio Vasari 1511-74)の『美術家列伝』第二版(1568)にある「一方の腕を上げ、それが肩から突き出た様子が短縮法で描かれ、もう一方の手は胸に当てられていた」という具体的な記述が《洗礼者聖ヨハネ》のためと思われる。ただし、それは一天使の頭部図の説明となっている(注6)。そこで登場するのがレオナルドにかかわるもう一点の《洗礼者聖ヨハネ》(図2)である。このオクスフォードの作品そしてほぼ同構図でバーゼルやザンクト・ペテルブルクにある同主題画のいずれもがレオナルドの工房作であることは明らかだが構想自体は師匠レオナルドによることもウィンザーにある素描(No.12328recto: 注7)が証明している。しかしながら、そのポーズはヴァザーリが記述するように「天使」しかも「受胎告知」の

天使を連想させるものであり、レオナルドが実見していた可能性があるアントネッロ・ダ・メッシーナ (Antonello da Messina C.1430-79) の《受胎告知の聖母》(図3) の対作のように1500年から1507年にかけてレオナルドがフィレンツェで制作したといわれている(注8)。ヴァザーリがつづいて描写する「天使像」の「浮き出しの効果」を狙ったような「画面の暗さ」は、そのまま《洗礼者聖ヨハネ》に通じるものであるが、それではどのような経緯でレオナルドは主題を変更していったのだろうか？

★★

カッシアーノ・デル・ポッツォが1625年にフォンテーヌブロー城でみた絵画作品にレオナルドの《洗礼者聖ヨハネ》に関連するものが一点ある。「……砂漠の洗礼者聖ヨハネ、等身大より三分の二小さいこの像はきわめて繊細に描き上げられた作品ではあるが、それほど好きにはなれない。敬虔さが感じられず、品位もなく、似てもいないからだ……」(注9)とデル・ポッツォに酷評された、この作品は1695年の『王室所蔵美術品目録』では「砂漠の洗礼者聖ヨハネ」というタイトルが抹消され「風景の中のバッコス」に書き直されているという(注10)。これは《洗礼者聖ヨハネ》同様、現在ルーヴル美術館にある《バッコス》(図4)を示している。事実、豹の毛皮やブドウの葉の冠が加えられたほか、十字架が杖に変わったらしい(注11)。この《バッコス》の作者はレオナルドの弟子チェーザレ・ダ・セスト (Cesare da Sesto 1477-1523) と思われるがチェーザレの出身地ヴァレーゼはサクロ・モンテ美術館に今日ある赤チョークの素描は1511年から1515年にかけて制作されたレオナルドの真作とみなされ、《バッコス》の構図ではあるが図像は「洗礼者聖ヨハネ」として描かれている(注12)。

その構想段階を示す可能性のあるレオナルドによる黒チョーク素描がウィンザー (No.12540) にあるがメディチ家にあった古代の美術品を参照した可能性があるほかミケランジェロ (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564) がシスティナ礼拝堂天井画《創世記》のために構想した裸体青年像のヒントになったというみかたもある(注13)。《バッコス》として現在知られているセストの作品にみられる若者の下半身は《創世記》の一場面〈空と水の分離〉の周囲を彩る画面右下の青年の下半身(図5)と酷似したポーズをとっているが、それぞれの制作年代をヴァレーゼの素描も絡めて考慮するとむしろ逆にレオナルドがローマでミケランジェロの壁画を参考にしたこともありうる。また“バッコス”の右腕の動きはドナテッロ (Donatello 1382/6-1466) がシエナ大聖堂のために制作したブロンズ像《洗礼者聖ヨハネ》(図6)に、より力強さを加えている(注14)。

レオナルドはウィンザー素描 (No.12328r) の〈天使〉やヴァレーゼの〈洗礼者聖ヨハネ〉を通じて右腕を軸とした「形態」の発展をとらえ、本論文のテーマであるルーヴルの《洗礼者聖ヨハネ》にその集約を試みようとしたのではないだろうか？ ドナテッロ、セストの作品から更に展開しレオナルドに至る手前にあるのがラファエッロ (Raffaello Santio 1483-1520) の祭壇画《フォリーニョの聖母》(図7)の画面左に描かれている洗礼者聖ヨハネと思われる。そ

して、ほぼ左右対称ではあるがラファエッロより体全体の回転をきかせているのがコレッジョ（Correggio C.1489-1534）が故郷コレッジョ市のために描いた祭壇画《聖フランチェスコの聖母》（図8）の画面右に登場している洗礼者聖ヨハネである（注15）。後者の制作途中であったと考えられる1514年10月25日に後にコレッジョの活動拠点となるパルマにいた（注16）レオナルドが、この後輩画家と接触し祭壇画を実見した可能性も残っている。また、ラファエッロについても同時期、1511年から1514年ごろにかけて構想していたとされる祭壇画《キリスト復活》の習作素描にレオナルドの《洗礼者聖ヨハネ》同様の堅固な回転を墓の上の天使の右腕に託しているものがある（注17）。これはローマのサンタ・マリーア・デッラ・パーチェ聖堂のためのものであったが本論文にとっても重要な構想であった。

ラファエッロの《キリスト復活》は構想のみで終わっているがレオナルドの《洗礼者聖ヨハネ》の制作年代を再検討するうえでも影響関係がうかがえるのは興味深い。ヴァレーゼの赤チョーク素描が技法からみて1511年を上限とすると右腕の動きがより鋭くなった《洗礼者聖ヨハネ》は1512年以降の作品とみるのが妥当になってくる。そしてラファエッロの《フォリーニョの聖母》やコレッジョの《聖フランチェスコの聖母》などの制作過程で画家同士の何らかの情報交換があった場合、《洗礼者聖ヨハネ》の本格的な構想はレオナルドのローマ時代すなわち1513年12月1日より先に絞り込まれるのではないだろうか？

ローマ法王レオ10世の弟ジュリアーノ・デ・メディチの招聘でローマに来たレオナルドは少なくとも1516年8月までそこを生活の拠点とするが前述のパルマをはじめ頻繁に旅もしている（注18）。ヴァザーリの記述からはローマでの画家としての活動ぶりは十分に伝わってこない（注19）が当地での古典古代の美術との接触は当然、さまざまにあったことと思われる。

レオナルドが《洗礼者聖ヨハネ》で追求した「形態」という観点からすると二点の彫像が関連する作品と考えられる。一点は《うずくまるアフロディテ》（図9）、もう一点は《眠るヘルマフロディテ》（図10）である。両作品とも帝政ローマ時代の模刻として、よく知られている彫像だが特に前者（ドイダルサス・タイプ）は1510年から27年ごろにローマにあった可能性があり、後者も1500年ごろに、やはりローマにあったとされる《立ち姿のヘルマフロディテ》とともに、ルネサンス時代の美術家たちに親しまれていたに違いない（注20）。そして両者それぞれの上半身の捻りによる回転の効果は工房作や素描しか残っていない《レダと白鳥》（C.1510-5、ローマ、ボルゲーゼ美術館ほか所蔵）で試み、《洗礼者聖ヨハネ》で成就したレオナルドの「形態」につながっている。また主題自体にもレオナルドの蔵書から判断するとアフロディテについては（大）プリニウス（C.23-79）の『博物誌』（77年、XXXV.35）、ヘルマフロディテについてはオウィディウス（BC.43-AD.18）の『変身物語』（AD.8年）で親しんでいたと思われる（注21）が、特に後者は《洗礼者聖ヨハネ》でレオナルドが密かにうかがわせている両性具有的性格の着想源ではなかったかと筆者はみている（注22）。

レオナルドはこの《洗礼者聖ヨハネ》を、やはり今日ルーヴルにある《モナ・リザ》(1503-05)や《聖アンナと聖母子》(1508-10)などとともに携えてローマを離れた後、フランスのフランソワ1世のもとに赴きレオナルドの死の直前まで側に置き少しずつ手を加えていたともいわれている(注23)。『福音書』あるいは『黄金伝説』(C.1270)を読み込んだレオナルドが「…わたしの後から来る方は、わたしよりも優れておられる」(注24)というメッセージを伝え、しかもそのキリストを「指でさした」(注25)という洗礼者聖ヨハネを正確に描写することによって、《モナ・リザ》に理想の女性像を託したように《洗礼者聖ヨハネ》にも理想の男性像いや人間像をイメージさせたのではないだろうか。《モナ・リザ》の永遠の魅力が、その優美に重ねられた両手と「謎の微笑」にあるように「後から来る」もうひとり、すなわちキリストを指す右腕の回転力のある動きと、それを我々に伝えようとする微笑に《洗礼者聖ヨハネ》の持つ得体の知れない魔力がひそんでいる。以上のことから筆者は《洗礼者聖ヨハネ》をレオナルドのローマ時代に当たる1514-5年に大部分が描かれ、フランスでの最晩年にも死の直前まで多少、手が加えられた可能性のある作品として結論づけたい。

- (注1) 林達夫「精神史— 一つの方法序説—」(初出1969),『林達夫評論集』,岩波文庫, 1982, pp.327-8
- (注2) 高橋英夫「疾走するモーツァルト」(初出1986),『新編 疾走するモーツァルト』,講談社文芸文庫, 2006, pp.183-7
- (注3) 制作年代の議論については, Pietro C.Marani, *Leonardo Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, 1989, pp.115-8を参照。C.Pedretti (1973)の1508-9年ごろを筆頭に M.Kemp (1988), 1510年ごろ, A.O.della Chiesa (1967), J.Wasserman (1975, 1982), S.Béguin (1983)が1513-6年ごろ, つまり第二ミラノ時代からローマ時代にかけてと推測し, さらに K.Clark (1939, 1952)が1514-5年のローマ時代に限定している。
- (注4) *IL Libro di Antonio Billi*, a cura di Fabio Benedettucci, Roma, 1991, p.102
- (注5) *IL Codice Magliabecchiano, cl.XVII*, Carl Frey (ed.), Berlin, 1892, p.111
- (注6) *Le Opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti Gaetano Milanesi*, Firenze, 1973, Vol. IV, pp.25-6; ヴァザーリ『ルネサンス画人伝』(「レオナルド・ダ・ヴィンチ」田中英道訳), 白水社, 1982, pp.144-5; ここでヴァザーリは, この「一天使の頭部図」が《メドゥーサの頭部》(レオナルド作としては現存不明)とともに第2代フィレンツェ公コジモ1世(1519-74)のコレクションにあったと著述している。
- (注7) *A Catalogue of The Earlier Italian Paintings in The Ashmolean Museum*, compiled by Christopher Lloyd, Oxford, 1977, pp.90-3

- (注8) Mary Pardo, "The Subject of Savoldo's Magdalene" in *The Art Bulletin*, Vol.LXXI, no.1, 1989/3, pp.77-8
- (注9) A.O. della Chiesa, *L'opera pittorica completa di Leonardo*, 1967; 『レオナルド』 久保尋二編 (リッツォーリ版世界美術全集③), 集英社, 1974, p.116 (n.36)
- (注10) Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, (1939, 1952), London, 1988, p.251
- (注11) Chiesa/ 久保, 前掲書, p.116 (n.36)
- (注12) Clark, op.cit., p.251
- (注13) Clark, 'Leonardo and the Antique', in *Leonardo's Legacy* (ed.C.D.O'Malley), Berkeley and Los Angeles, 1969, pp.28-9
- (注14) Cecil Gould, *Leonardo The Artist and the non-artist*, London, 1975, pp.124-5
- (注15) K.Weil-Garris Posner は, この影響関係にフラ・バルトロメオ (1473-1517) とマリOTT・アルベルティネッリ (1474-1515) が共同で制作し, 第二次世界大戦で損失した《聖母被昇天》(1507-8; ベルリン旧蔵) の介在を指摘している。しかし私見では制作年代の早さ, そして Posner が論拠とする画面左下の洗礼者聖ヨハネの右腕とレオナルドの《洗礼者聖ヨハネ》の右腕との近似性について, 前者の振りの弱さという理由から同意しかねる。
Posner, *Leonardo and Central Italian Art: 1515-1550*, NewYork, 1974, pp.66-7 (n.129)
- (注16) Jean Paul Richter, *The Literary works of Leonardo da Vinci*, Oxford, 1970, Vol.1, p.197 (n.1065)
- (注17) Domenico Laurenza, *Leonardo nella Roma di Leone X [c.1513-6] Gli studi anatomici, la vita, l'arte*, Firenze, 2004, pp.33-4
- (注18) *Leonardo da Vinci-La Vera Immagine-, Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*, Firenze, 2005, pp.229-37 (VIII.Soggiorno a Roma; 1513-1516)
- (注19) Vasari, op.cit., pp.46-7; 田中英道訳, pp.152-3
- (注20) Phyllis P.Bober & Ruth Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture*, London, 1986, pp.62-4 (n.18-9); pp.129-30 (n.97-8)
- (注21) 『レオナルド・ダ・ヴィンチ マドリッド手稿』 第三巻・解題 ラディ斯拉オ・レティ 補遺D「レオナルドの蔵書」(裾分一弘訳), 岩波書店, 1975 (原著1974), p.96 (12. プリニウス); pp.100-1 (41. オヴィディウスの変身譜), オヴィディウス, 中村善也訳『変身物語』(上), 岩波文庫, 1981, pp.150-6 (「サルマキス」), プリニウスについての参照: 『ルーヴル美術館展—古代ギリシャ芸術・神々の遺産』図録, 東京藝術大学大学美術館, 読売新聞社, 2006, pp.180-1 (cat.131-2《うずくまるアフロディテ》)
- (注22) 両性具有の問題をレオナルドの晩年の思想と結びつけた論考に下記のものがある。

池上英洋「アンドロギュヌスの憂鬱—レオナルドと天使と洗礼者ヨハネ—」,

『ユリイカ』(特集:レオナルド・ダ・ヴィンチ), 青土社, 2007/3, pp.76-87

- (注23) 1517年10月10日にフランスのアンボワーズへレオナルドを訪ねたアントニオ・デ・ベアティスが《モナ・リザ》, 《聖アンナと聖母子》とともに《洗礼者聖ヨハネ》と思われる作品をみたという記録については, Ludwig Goldscheider, *Leonardo-Paintings and Drawings*, (1959), London, 1969, p.39 (Doc.XVI) を参照。また, レオナルドの弟子サライによる《モナ・リザ》, 《聖アンナと聖母子》そして《バッコス》のフランソワ1世への売却(1518年)については下記の論文を参照。Bertrand Jestaz, “François I^{er}, Salai et les tableaux de Léonardo” in *REVUE DE L’ART*, no.126, 1999/4, pp.68-7
- (注24) 「マタイによる福音書」3-11, 『聖書』(新共同訳), 日本聖書協会, 1987
- (注25) ヤコブス・デ・ウォラギネ, 前田敬作・山口裕訳『黄金伝説』2 (1984), 平凡社ライブラリー, 2006, p.351

- (図1) レオナルド・ダ・ヴィンチ《洗礼者聖ヨハネ》C.1514-5 油彩・板 69×57cm パリ, ルーヴル美術館
- (図2) レオナルド派《洗礼者聖ヨハネ》油彩・板 75×53.4cm オクスフォード, アシュモリアン美術・考古学館
- (図3) アントネッロ・ダ・メッシーナ《受胎告知の聖母》C.1473-4 油彩・板 45×34.5cm パレルモ, シチリア州立美術館
- (図4) チューザレ・ダ・セスト(?)《バッコス》油彩・カンヴァス 177×115cm ルーヴル美術館
- (図5) ミケランジェロ《空と水の分離》と裸体青年像 1511 フレスコ 155×270cm ローマ, ヴァチカン宮・システイナ礼拝堂天井画
- (図6) ドナテッロ《洗礼者聖ヨハネ》1457 ブロンズ 185cm シエナ大聖堂
- (図7) ラファエッロ《フォリーニョの聖母》(部分) 1511-2 油彩・板(→)カンヴァス 320×194cm (全体) ヴァチカン絵画館
- (図8) コレッジョ《聖フランチェスコの聖母》1514-5 油彩・板 29.9×24.5cm ドレスデン古典絵画館
- (図9) 帝政ローマ時代の模刻《うずくまるアフロディテ》1-3C 大理石 約80cm ロンドン, 大英博物館
- (図10) 帝政ローマ時代の模刻《眠るヘルマフロディテ》2C 大理石 42×160×66cm ルーヴル美術館

(2007年9月19日受理)



(図1) レオナルド・ダ・ヴィンチ
《洗礼者聖ヨハネ》



(図2) レオナルド派
《洗礼者聖ヨハネ》



(図3) アントネッロ・ダ・メッシーナ
《受胎告知の聖母》



(図4) チェーザレ・ダ・セスト (?)
《バッコス》

(図5) ミケランジェロ
《空と水の分離》
と裸体青年像



(図6) ドナテッロ
《洗礼者聖ヨハネ》



(図7) ラファエッロ

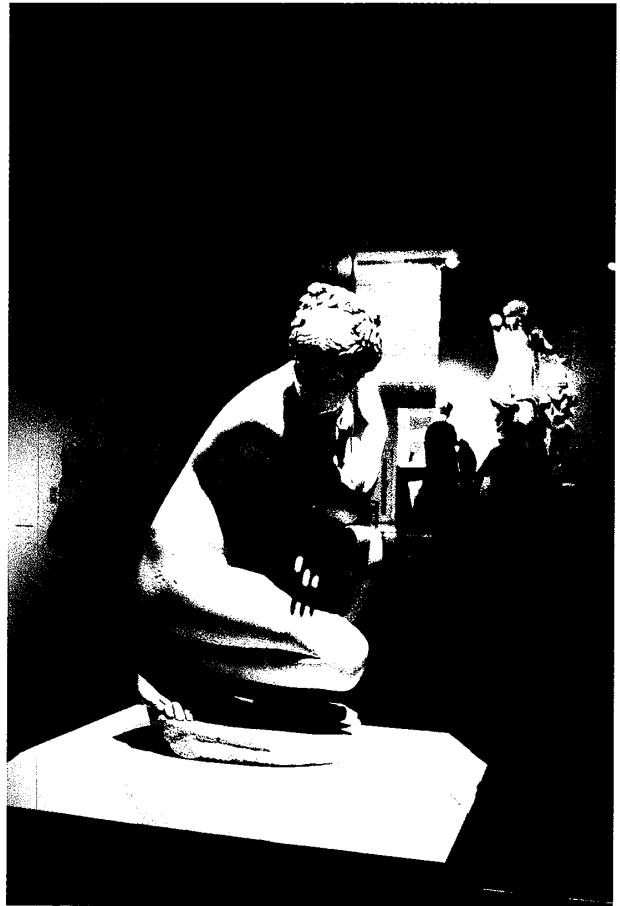
《フォリーニョの聖母》(部分)



(図8) コレッジョ

《聖フランチェスコの聖母》

(図9) 帝政ローマ時代の模刻
《うずくまるアフロディテ》



(図10) 帝政ローマ時代の模刻
《眠るヘルマフロディテ》

