

時間の再構成により拡張される絵画の表現内容 ～レオナルド・ダ・ヴィンチ『岩窟の聖母』をめぐって～

About the extensibility of description by shifting the time
～Over the Leonardo da Vinci “Virgin of the Rocks”～

小 田 茂 一

ODA Shigekazu

1. 長い時間を可視化させる絵画表現法

ヴィジュアルメディアにとっての最大のテーマは、「時間」というファクターをどのように可視化させるかであったのではなからうか。絵画というメディアは、近代以前においては、ひとつの時点の情景を忠実に描出してきた。絵画画面に取り込まれる要素としては、「空間」的な内容と「時間」的な内容があるが、このうち空間性の表出については、ルネサンス期に遠近法が発明されることで、これ以来写真の登場まで、表現内容を明示するためのよりどころとしてさまざまな場面として描出されてきた。

一方、経過していく多層な「時間」をひとつの画面へと構成し表現することは、近代絵画に至るまで困難な課題であった。こうしたなかで、きわめて早い時期に一枚の図像に複数の時間を盛り込んでいくことによって、表現内容をより強く可視化していくという画面構成に意を注いだのが、レオナルド・ダ・ヴィンチ（Leonardo da Vinci 1452～1519年）であった。複数の時間、あるいは経過していく長い時間を図像にとどめるための解決策としては、ダヴィンチの時代には、何枚かの図像に場面を切り分けることにより、一瞬時を捉えたそれぞれの光景の図像の積み重ねとして表出されていた。

この事情は、洋の東西を問わず同様であった。流れる時間のなかのエポックを切り取ることによって、何枚かでひと組の図像として事象の推移を描き出してきた。ヨーロッパにおいてはたとえば、ピエロ・デラ・フランチェスカ（Piero della Francesca 1415～92年）がサン・フランチェスコ聖堂（イタリア・アレツォ）内部に10枚の作品による『聖十字架伝説』（1452～58年頃）【図1】を描いたり、またわが国では『伴大納言絵詞』や『信貴山縁起



図1 聖十字架伝説（十字架の発見と検証）

絵巻』などの絵巻物や、あるいは屏風といった独自の表現形式をよりどころとして表出している。

今日の映像時代においては、カットとカットを編集し重ねあわせることなど、「時間」を自在に表象化させる工夫は多様化されているが、絵画の時代にこのことをいち早く一枚の図像のみによっておこなったのが、レオナルド・ダ・ヴィンチであった。こうした試みについて『岩窟の聖母 Virgin of the Rocks』を通して見ていく。

2. 宗教主題とレオナルドの多義的表現

スローモーションによる効果を求めた映像作家ビル・ヴィオラ (Bill Viola 1951年～) のビデオ作品に、スクリーンの表と裏に同時進行で一方は足元から燃えさかる炎、もう一方は頭上から落下する水しぶきによって人物が消滅していく『クロッシング』(1996年) というインパクトの強いビデオ映像がある。そしてこの作品に先駆けて、同じようなスローモーションという手法によって、画像のメッセージを印象づけていく作品として『グリーティング／あいさつ』(1995年)【図2】という映像を制作している。

この作品『グリーティング／あいさつ』では、固定カメラによる45秒間のワンカット映像が10分間に引き延ばされることで、人物同士の関係性がゆったりと再現されている。身ぶりやまなざしを精緻に「見えるようにする」ことにより、被写体となっている人物の役柄イメージを十二分に可視化しようとする試みとなっている。

この作品についての公式カタログでのビル・ヴィオラ自身の解説によれば、作者はこの作品への構想をイタリアの画家ヤコポ・ダ・ポントルモ (1494～1557年) の『聖母マリアのエリザベツの訪問』(1528～30年頃)【図3】から得たとしている。宗教主題をきわめて忠実に描出しているポントルモの絵画作品に描かれているのは、4人の人物である。キリストを受胎している聖母マリア、そして洗礼者ヨハネを身ごもっているエリザベツ。この他にふたりの侍女。聖母マリアとエリザベツは従姉妹同士とされている。

一方、ビル・ヴィオラのビデオ画面に登場するのは、聖母マリアとエリザベツに準えられたふたりの人物に加え、ふたりのあいだに別の女性が立っているという構想である。エリザベツを訪問した聖母マリア、ふたりの間にいる人物それぞれの身ぶりやまなざしの交錯は、スローモーションとなること

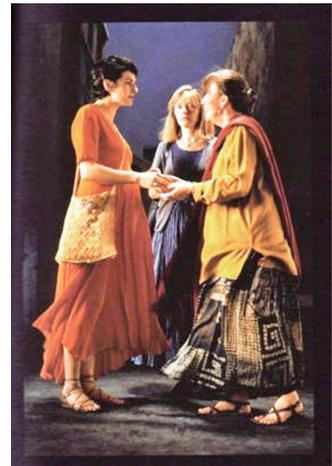


図2 グリーティング／あいさつ



図3 聖母マリアのエリザベツの訪問ポントルモ

で強調されている。

この『グリーティング／あいさつ』の撮影に当たってビル・ヴィオラは、ポントルモの『聖母マリアのエリザベツの訪問』を参照したというが、聖母マリアのエリザベツ訪問の場面として、『グリーティング／あいさつ』に一層近く感じられるもう一枚の作品がある。それは、ルネサンスの口火を切ったジョット・ディ・ボンドーネ（Giotto di Bondone 1266～1337年）が、スクロヴェーニ礼拝堂（イタリア・パドヴァ）に描いたフレスコ画の連作『聖母マリアの生涯』の、聖母マリアが洗礼者ヨハネの母エリザベツを訪れる場面『聖母マリアのご訪問』【図4】である。ビル・ヴィオラは、こちらの方も併せて参照していたのではないかと筆者は考えている。いずれにしても、聖母マリアのエリザベツの訪問という宗教的モチーフに新たな解釈を試みようとしたことが、この『グリーティング／あいさつ』制作への動機となっている。

この「聖母マリアのエリザベツ訪問」という主題から強くインスピレーションを受けて作品を構想したのではないかと思われる作者が、もうひとりいる。このジョットをとりわけ高く評価していたレオナルド・ダ・ヴィンチである。作品に込められたメッセージをどう読み解くのかについて、今日においても鑑賞者をとりわけ悩ませ続けている制作者である。レオナルドによれば、かたちとは事物の輪郭線をなぞることでは得られるものではなく、自然に帰依することにより生まれるものであると言う。

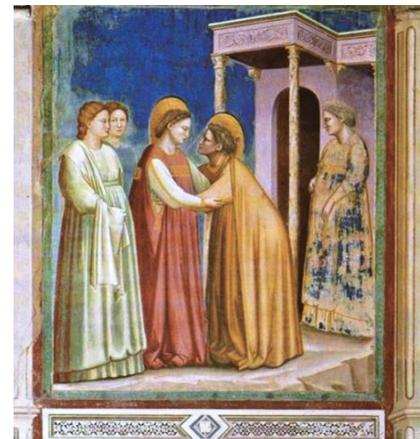


図4 聖母マリアのご訪問

「最初の絵は壁の上に太陽のお蔭で出来た人間の影を枠取る線丈けであった。絵画は画家達が前代の絵画のみを創始者となすに至って頹廢し、又自滅しながら次々の時代を進む。もし他人の絵画を師とするならば、画家は優れたところの少ない作品を作るであろう。然し自然に依って靈感を得るならばよい成果を得るであろう。我々は羅馬人以来、画家達がそれぞれ互いに模し、かくして次々の時代は何時も此の芸術を頹廢させて来た事を知って居る」*1

レオナルドは、「自然に依って靈感を得る」ことの大切さを誰よりも自覚していた。そして、豊かな想像力と思いがけない着想によるユニークな作品を表出した。そしてその作品は、描かれた直後から受け手を悩まし続けてきたのである。そんな典型的作品が、2枚の『岩窟の聖母 Virgin of the Rocks』であったと言えよう。

3. 空間とともに時間を描出するレオナルドの構想力

聖母マリアのエリザベツ訪問をテーマとする『聖母マリアのご訪問』は、レオナルドの作品

『岩窟の聖母』においても、隠れた主題とされているのではないかと筆者は考えている。今日レオナルドの作として、2枚の類似した祭壇画『岩窟の聖母』が遺されている。画面構成のよく似た2枚の『岩窟の聖母』は、どちらの画面でも、中央に聖母マリア、画面に向かって左側に手を合わせる幼児、そして手前右側にも同じ年頃の幼児、右端に女性像が描き込まれている。

このふたりの幼児のうち、向かって左側が洗礼者ヨハネ、右側がイエス・キリスト、そして、その脇にいる女性は、大天使ガブリエルまたはウリエルと位置づけられてきた。

このように読み解かれているのは、2枚の『岩窟の聖母』のうち、現在ロンドンのナショナル・ギャラリーに所蔵されている『岩窟の聖母』【図5】では、画面左側の手を合わせる幼児に、洗礼者ヨハネの持物（じもつ アトリビュート）の十字架や羊皮の着衣が描き込まれているからである。また、神的人格を示す光輪が、聖母マリアとふたりの幼児に添えられている。

しかし、左に洗礼者ヨハネを、右側に幼児キリストを描いたとするこのような見方への確証は、未だ得られていないと考える。描かれている人物が誰なのかが明解でない理由として、このナショナル・ギャラリー版よりも以前に描かれたとされるルーヴル美術館に所蔵されているもう一枚の『岩窟の聖母』【図6】の存在がある。

こちらの作品には、ナショナル・ギャラリー版のような洗礼者ヨハネの持物（アトリビュート）を見ることはできない。また、右端の女性を洗礼者ヨハネの守護天使ウリエルとみるのであれば、そちらに近い方の幼児は当然、洗礼者ヨハネであろう。この場合、画面左側で手を合わせる幼児の方がキリストとなる。すなわち、ルーヴル版とナショナル・ギャラリー版とでは、キリストと洗礼者ヨハネの位置関係にまったく逆の解釈がほどこされていることとなり、こうした相容れないふたつの見解が提示されてきた。

画面上の人物の特定をめぐる2枚の作品間での混乱は、ミラノのサン・フランチェスコ大聖堂から祭壇画としての発注を受け制作を手がけたレオナルドと依頼者側とのあいだで、画面にわかりやすく盛り込むべきメッセージ内容や報酬を巡るトラブルが発生したこととも関連していると考えられる。まずはじめにレオナルドが手がけたであろうルーヴル版『岩窟の聖母』での、依頼主の意に添わない情報内容をナショナル・ギャラリー版で補い、約束ごと（コード）に基



図5 岩窟の聖母
ナショナル・ギャラリー版



図6 岩窟の聖母
ルーヴル版

づく身ぶり、そして持物（アトリビュート）を描き込むなどして、ようやく祭壇画として納入に至ったという見方がこれまでされてきた。

そうであるとすれば、ナショナル・ギャラリー版では、なぜ左端の幼児が十字架を担い、洗礼者ヨハネに準えられるように描かれているのであろうか。十字架はあとになって描き加えられたという見方もなされているが、いずれにしても、本来レオナルドが意図したであろうキリストと洗礼者ヨハネの位置関係が、すりかわってしまっているものと考えたい。

ルーヴル版での、両手を合わせ祈る左端の幼児のしぐさは、キリストを示すものではなからうか。そして画面右下方には、右手で天を指す幼児。こちらは洗礼者ヨハネそのものではないか。

レオナルドが生涯手元に置いて描き続けた作品に、十字架を抱き右手で天を指す身ぶりの正面性の強い図像『洗礼者ヨハネ』(1513～16年)【図7】がある。この『岩窟の聖母』においても、右手で天を指す幼児のしぐさは、洗礼者ヨハネを示す内容であろう。

レオナルド関連の作品を見ていくとき、これら2枚の『岩窟の聖母』において、キリストと洗礼者ヨハネをどちらに描こうとしていたのかについてさらに疑う余地のないことを示唆する描写がある。レオナルド・ダ・ヴィンチの師アンドレア・デル・ヴェロッキオ(1435頃～88年)の『キリストの洗礼』(1472～75年)【図8】の、右手をあげ聖水をかける洗礼者ヨハネ、そしてこのとき手を合わせながらこれを受けるキリストという構図は、ルーヴル版『岩窟の聖母』でのふたりの関係性を、そのまま大人になったときの状況に置き換えたものと言えよう。そして、この師ヴェロッキオの作品『キリストの洗礼』の一部分、ふたりの天使のうち向かって左側の天使を描いたのがレオナルドとされている。また、この少し前にピエロ・デラ・フランチェスカによって描かれた同じ主題の作品『キリストの洗礼』(1450年頃)【図9】においても、キリストと洗礼者ヨハネの関係性を巡る描写として、同様の身ぶりや構図が見られる。

すなわちルーヴル版『岩窟の聖母』においては、聖母マリアの脇にはキリストが描かれ、そして右端には、大天使ガブリエルあるいはウリエルとされる女性の姿が描かれていることとなるが、この女性は果たして本当に大天使ガブリエルあるいはウリエルなのであろうか。洗礼者ヨハネとともに描かれるべきなのは天使なのであろうか。主要モチーフとして描かれているふたりの幼児を、一方をキリスト、もう一方を洗礼者ヨハネとする画面設定であれ



図7 洗礼者ヨハネ



図8 キリストの洗礼
ヴェロッキオ&レオナルド

ば、このふたりとともにそこに存在するにふさわしいのは、彼らの母親ではなかろうか。この画面に描出されるにもっとふさわしい光景は、ふた組の聖なる母子像と考えたい。

聖母マリアと洗礼者ヨハネの母エリザベツは、従姉妹（いとこ）同士である。したがって、キリストと洗礼者ヨハネは、またいとこの関係になる。ふたりの母は、同じ時期に受胎し、聖母マリアはこの時期にエリザベツの元を訪ねている。そしてこの訪問のあと、キリストと洗礼者ヨハネが誕生した。



図9 キリストの洗礼
ピエロ・デラ・フランチェスカ

4. 胎内空間としての岩窟

「聖母マリアのエリザベツ訪問」については、ジョットがスクロヴェーニ礼拝堂に描いた連作『聖母マリアの生涯』のうちの、洗礼者ヨハネの母エリザベツを訪れる場面『聖母マリアのご訪問』や、ポントルモの『聖母マリアのエリザベツの訪問』として表出されていることはすでに見てきたが、レオナルドは、この『聖母マリアのご訪問』という主題の時間的延長線上にある情景として、すなわち『聖母マリアのエリザベツの訪問』と同一意味内容を、わかりやすく表出した光景としてこの作品『岩窟の聖母』を構想したのではなかっただろうか。

この絵画に描かれている情景は、岩窟内である。この不可思議な背景をレオナルドが作品に採用していることは、何を示すのであろうか。作者は、岩窟というモチーフによって、胎内を表象化しているのではと考える。

人体の内部に強い関心を持ち続け、解剖手稿として『子宮内の胎児』【図10】などを遺しているレオナルドが、胎内のメタファーとして、岩窟すなわち円く囲い込まれた場を想起したことは、十二分にあり得よう。

こうしてレオナルドは『岩窟の聖母』という作品において、教会から注文された主題の場面設定を、「聖母マリアのエリザベツ訪問」という隠されたテーマへと置き換えていたのではなかろうか。そして、キリストと洗礼者ヨハネを、母の胎内にある時期の状態での見えない存在から、幼児という具象像へと置き換え可視化することで、「聖母マリアのエリザベツ訪問」という場面を、より視覚的にわかりやすい表現としているのではなかろうか。

この『岩窟の聖母』の画面上に広がっているのは、レオナルドが思い描く時空を超越した世界、すなわち、キリストがその生涯でよりどころとしていた人間関係を

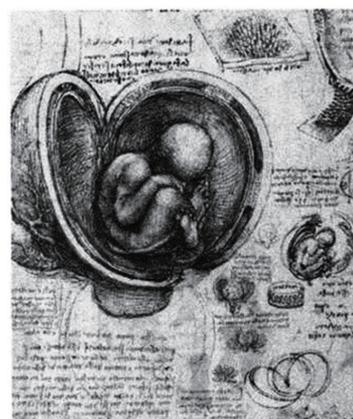


図10 子宮内の胎児

もっとも象徴的にイメージ化した描写であったと言えよう。キリストと洗礼者ヨハネは、ふたりの母とともに描かれることにより、その運命の絆、そしてふたりの幼児それぞれの使命と役割を、より印象深いものとして表象化していると考ええる。

作品に表出されている4人の関連性をこのように捉えれば、ルーヴル版で、右端に描かれている女性（エリザベツ）が左端の幼児（キリスト）を指し示していることも自然な身ぶりを受けとめられるものとなる。そして、この画面構成によるメッセージ内容も明らかとなる。すなわち、作品を見るものに「この人」という示唆をもたらし、キリストと洗礼者ヨハネの将来を予見する内容となる。つまり、洗礼者となるわが子ヨハネがその将来に担う役割をエリザベツが示している場面としての意味をも表象化しているものと受けとめられよう。

レオナルドは、空間描写をおこなう絵画メディアに、時間的な広がりや付与することによって、含蓄豊かに「聖母マリアのエリザベツの訪問」という主題を暗喩し、アナロジーとしての『岩窟の聖母』の画面を構成したのではなかろうか。

こうした図像解釈に基づいて『岩窟の聖母』に表出されている人物像を見れば、画面向かって左側から、キリストと聖母マリア、右に洗礼者ヨハネとその母エリザベツを配していることとなる。そして、「聖母マリアのエリザベツ訪問」という宗教的逸話を、レオナルドが『岩窟の聖母』を通じて、より一層わかりやすく表出することを構想した作品と理解できよう。しかし、この隠されたもうひとつの作品メッセージに、ミラノの発注主は敏感に反応し、このことに対して疑念を持った。こうして、ルーヴル版となる『岩窟の聖母』は、教会に納められることなく、制作者に返されたのではなかろうか。行き先のなくなった図像は、おそらくはレオナルドの手元にとどまり、『モナリザ』や『洗礼者ヨハネ』と同じように、フランス王室のレオナルド・コレクションを形成していくこととなったのではなかろうか。

5. 経過する時間と図像の想像力

レオナルド・ダ・ヴィンチの絵画に関する手稿は、その多くが散逸しているとされるが、遺されている部分の記述において、レオナルドは当時一般的な意識であったであろう絵画術(*arte della pittura*)という言葉をもっとも使わず、絵画学(*scienza della pittura*)という表記を用いている。すなわち「絵画」を絵画表現たらしめているよりどころは、その技術面あるいは技にあるのではなく、制作者の思想や学問性に求められるものとなる。そしてレオナルドは、絵画芸術がもたらす表現力は、音楽や彫刻など他のジャンルでの内容に勝っているとしている。

発せられるとともに消えていく音楽の時間的表現に比べ、空間描写としての絵画が持っている優位性を、レオナルドは表現内容の全体像を直截的に提示できる点に見い出している^{*2}。こうした思想の延長線上に生まれたのが、複数の時間を空間性のなかに包含した作品『岩窟の聖母』であったと考える。そしてレオナルドはこのような意思に基づいて、「聖母マリアのエリ

ザベツの訪問」という宗教上の逸話を、聖母マリアの生涯のなかのひとつのエピソードにとどまらないキリスト教の全体像を語るという文脈上において、『岩窟の聖母』としてわかりやすく構想し可視化して見せたのではなかろうか。

表出しようとする主題に時間経過の要素を意識化させながら具体像として画面上に表出していく能力は、今もマスメディア、とりわけ視覚メディアに係わる表現者には普遍的に求められている職能と言えよう。そしてレオナルド・ダ・ヴィンチだけが、15世紀から16世紀にかけてすでに、個人的な内面世界をこのような手法によって物語の本質を表象化し得たのであった。そしてこのことは、ヴィジュアル表現の世界における、最初の真の創造性に富む活動であったと考えたい。

すなわちレオナルドは『岩窟の聖母』の構想にあたって、時間経過による多様な変容を類推することによって、「あるイメージの一部分と別のイメージの一部分とを共存」^{*3}させた画面構成の実現に至ったのである。

人々はその後、時間軸を踏まえた構想に目覚めることとなるが、それは映像化という表現手段を手に入れることによってであった。大多数の人にとっては、映像や写真という「事実」を記録する手段が生まれてはじめて、「動き」の描出、そしてこのことを通して、継続していく「時間」を表出すること、画面上に多様な「時間」を込めていこうと試みることで、さらにはこれらの蓄積から生まれる新たな世界を認識していくこととなるのであった。しかしレオナルド・ダ・ヴィンチただひとりが、映像の発生する遙か以前において、細密な手描きによっていかに時間経過を画面に込めていけるのかに思いを巡らせた。そして複数の時間を意識的に画面上に共存させることを通じて、一連の独自性の高い表現を「絵画」として提示したのではなかったか。このことは印象派登場に350年以上も先駆けてのことであった。

古来、図像化に際しては、イコノグラフィ（約束ごと）に基づく持物（アトリビュート）を携え、しぐさをおこなう登場人物が配置されることで、そのメッセージ内容を理解できるものとしてきた。それを読み解くことで、絵画に描かれている主題やストーリーが誰の目にも明らかなものとなったのである。聖書の物語や神々の世界を、見知っている現実の世界に似せて描いたり、美や真実や猜疑などといった抽象性の高いイメージまでをも、擬人像による寓意として表現したのである。この結果、いわゆるミメシス（模倣）の伝統が、絵画というメディアを支配していたと言えよう。しかしルネサンス期を代表する画家のひとりであるレオナルド・ダ・ヴィンチは、伝統のイコノグラフィに則った事物ばかりではなく、自らの独創性に基づいた事物をも一枚の図像に描き込んでいた。絵画表現には宗教主題など一義的なものを描出することが求められた時代にあって、レオナルドは、ダブルイメージを持つものとしての絵画作品を遺している。それはきわめて暗喩的手法によって表現されていることもあり、後世の人々の解釈にも混乱をもたらしてきた。見る者にとって謎の多いのがレオナルド絵画である。

レオナルドはルネサンス絵画の表現法としての遠近法やディテール描写手法の発達に大きな貢献をしているにとどまらず、その多くの作品において、一見明白な主題の裏面に作者レオナ

ルドの内面世界に裏打ちされたもうひとつの宇宙を繰り広げているのではなからうか。

<注>

- 1 「レオナルド・ダ・ヴィンチの繪画論」 1996年 加藤朝鳥訳 北宋社
VI助言と方法 p.125
- 2 「レオナルド・ダ・ヴィンチの手記」(上) 1954年 杉浦明平訳 岩波書店
「絵の本」から pp. 202～9
あるいは「レオナルド・ダ・ヴィンチの『繪画論』攷」 1977年 裾分一弘
中央公論美術出版 第5章「繪画論」と繪画 1 繪画とは何か、画家はいかにあるべきか
pp.84～5 などにおいて言及されている
- 3 「レオナルド・ダ・ヴィンチ論」 2013年 ポール・ヴァレリー 塚本昌則訳
筑摩書房 レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説 p.19

<図版解説>

- 図1 『聖十字架伝説』(1452～58年頃)の10作品のうち『十字架の発見、十字架の検証』
(356×747cm)
ピエロ・デラ・フランチェスカ (1415～92年)
サン・フランチェスコ聖堂 (イタリア・アレツツォ)
出典：URL <http://www.poderesantapia.com/art/pierodellafrancesca2.htm#cross>
- 図2 『グリーティング／あいさつ』(1995年) ビル・ヴィオラ
固定カメラによる45秒間のワンカット映像 (ビデオ・サウンド・インスタレーション) を10分間に引き延ばして再生 本図はこの1フレーム
出典：URL <http://www.mori.art.museum/html/contents/billviola/about/index.html>
- 図3 『聖母マリアのエリザベツの訪問』(1528～30年頃) ヤコポ・ダ・ポントルモ (1494～1557年頃) (202×156cm) 板に油彩
サン・ミケーレ聖堂 (カルミニャーノ トスカーナ・イタリア)
出典：URL http://www.palazzostrozzi.org/allegati/pontormo_rosso/passaporto_pontormo.pdf
- 図4 連作壁画『聖母および救世主伝』の一場面『聖母マリアのご訪問 (部分)』
ジョット・ディ・ボンドーネ (1266～1337年) フレスコ

スクロヴェーニ礼拝堂（イタリア・パドヴァ）

出典：URL http://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni

- 図5 『岩窟の聖母』（1495～1508年） レオナルド・ダ・ヴィンチ
（189×120cm）板に油彩 ナショナル・ギャラリー蔵（ロンドン）
出典：URL <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/leonardo-da-vinci-the-virgin-of-the-rocks>
- 図6 『岩窟の聖母』（1483～86年） レオナルド・ダ・ヴィンチ
（199×122cm）板に油彩 ルーヴル美術館蔵（パリ）
出典：URL <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/virgin-rocks>
- 図7 『洗礼者ヨハネ』（1513～16年） レオナルド・ダ・ヴィンチ
（69×57cm）板に油彩 ルーヴル美術館蔵
出典：URL http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=13846
- 図8 『キリストの洗礼』（1472～75年）
アンドレア・デル・ヴェロッキオ（1435頃～88年）&レオナルド・ダ・ヴィンチ
（177×151 cm）板に油彩
ウフィツィ美術館蔵（フィレンツェ・イタリア）
出典：URL <http://www.artbible.info/art/large/348.html>
- 図9 『キリストの洗礼』（1450年頃）ピエロ・デラ・フランチェスカ
（167×116cm）板にテンペラ
ナショナル・ギャラリー（ロンドン）
出典：URL <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/piero-della-francesca-the-baptism-of-christ>
- 図10 レオナルド・ダ・ヴィンチの解剖手稿から『子宮内の胎児』（1510～13年）
ウィンザー王立図書館蔵（ロイヤルコレクション）
出典：URL <http://imgkid.com/leonardo-da-vinci-famous-inventions.shtml>