

レオナルドと西欧騎馬像の展開 (二)

三 神 弘 彦

目次

(一)

序論

第一章 レオナルドの初期素描に見える馬の姿勢および

歩様の分類と照合

第二章 レオナルド以前の騎馬像の原型と型の確認

第三章 まとめ

図1〜80

以上本誌第一二号(一九九五年)に掲載

(二)

第四章 レオナルドによる斜対速歩型への転換

―スフォルツァ騎馬像の制作過程についての考察

図81〜90

第四章 レオナルドによる斜対速歩型への転換

―スフォルツァ騎馬像の制作過程についての

考察

レオナルドにとって生涯最大の仕事になるはずであったミラノにおけるスフォルツァ騎馬像の制作には二つの局面があった。一つは一四八四年頃から八九年頃までの後脚立ち型の構想の局面であり、もう一つは一四九〇年頃から九三年十二月までの斜対速歩型の構想とその馬像模型の完成および鑄造準備の局面である。そして、この二局面の間の

転換点に当たたる出来事として、レオナルドがバヴィアに赴き古代の騎馬像《レジソーレ》を観察したことが知られている。その際に、彼は郵便切手ほどの大きさの馬のスケッチと覚え書とを書き残している。この出来事の重要さについては、研究者たちの間である程度認識されてきた。しかし肝腎の点で今なお不十分であるように見える。特にその覚え書の最後の一文の解釈は拙稿全体の主張と密接に関わりを持つ事柄であるだけに十分な検討が必要である。

1 後脚立ち型の局面について

ヴィスコンティ家の傭兵隊長として活躍した後ミラノ公となつたフランチェスコ・スフォルツァ（生没年一四〇一—一六六）を記念する騎馬像の造営計画は、息子ガレアツォ・マリア・スフォルツァ（一四四一—一四七六）によつて一四七三年に立てられた。彼は代理人バルトロメオ・ダ・クレモナに指示してこの仕事に適う彫刻家をフイレンツェ、ローマ、その他の都市で見つけ出すように命じた。この二人の間の往復書簡三通が現存しており、それによつて騎馬像は青銅で規模は等身大が考えられていたこと、スフォルツァ城内の適切な場所、あるいは城外広場に面した半月堡に設置すること、すぐれた作品を望んでいるので有

能な者を捜し続けていること等がわかる⁽¹⁾。しかし、一四七六年ガレアツォ・マリアは暗殺され、計画は具体化しなかつた。再度計画を立てられたのは一四八〇年にロドヴィコ・スフォルツァ、通称イル・モロ（一四五一一—一五〇八）がミラノの支配者となつてからであり、彼もまた実現できる彫刻家をイタリア中に求めた。一四八二年頃に書かれたと推測されるロドヴィコ宛のレオナルドの自薦状草稿（他人が口述筆記したもの）が現存し、そこには十項目にわたつて自己の能力が列挙されており、初めの九項目は軍事技師としての能力に関するものであるが、最後の第十項で土木建築家、彫刻家、画家としての有能さを語り、「なおまた、青銅の馬も造つて差し上げることができましょう。それは閣下のお父上ならびに高名なスフォルツァ家のためたき記念として不滅の栄光と永遠の誉となることでしょう。」と語っている⁽²⁾。レオナルドがミラノに移住したのは一四八一年九月と八三年四月との間であり、ペドレッティの研究では一四八二年九月にはミラノにいたとされているが⁽³⁾、レオナルドがロドヴィコからいつスフォルツァ騎馬像の注文を受けたかは明らかではない。通常はミラノ移住後間もなくと考えられているが、最近の研究⁽⁴⁾

によつて一四八四年四月十九日以後であることが明らかにされている。というのも、ロレンツォ・イル・マニフィコがロドヴィコ宛に彫刻家に関する内容の返信を二度出していることが確認され、手紙自体は失われたが、その日付が一四八四年四月十日と十九日であることがわかっているからである。この時点でヴェロッキオはすでに一四八一年からヴェネツィアで《コッレオーニ騎馬像》の铸造準備にかかっており、残る有力彫刻家はアントニオ・ポライウオーロであったから、おそらくロレンツォ・イル・マニフィコはポライウオーロのミラノ派遣を検討していたものと思われる。しかし、ポライウオーロはロレンツォの手紙の日付の数カ月後、教皇シクストゥス四世墓の制作のためローマに派遣されている。この仕事も青銅鑄造の大きな仕事であり、教皇庁の要請が優先されたものと考えられるが、後にポライウオーロの名はスフォルツァ騎馬像との関連でもう一度登場することになる。結局、注文の正確な日付は不明ながら、スフォルツァ騎馬像の仕事を引き受けたのはレオナルドであった。

さて、レオナルドの構想の最初の局面は、青色の地塗りの上に金属筆で描かれたウインザー城蔵の二点の素描（図

81及び82）と大英博物館蔵の作者未詳の一点の版画（図83）によつて知ることができる。まず版画の方を見ると、後脚立ち型の四つの構想図が見えるが、そのうちの左下のそれは図81のレオナルドの素描と一致しているから、他の三つの構想図もレオナルドの失われた素描に基づいて描かれたものと推定できるだろう。そして、図81の素描の年代は一四八四―八五年頃と推定されるから、当初の段階でレオナルドは後脚立ちの騎馬を木の切り株で支える形式と屈服する敵の人物像で支える形式の二種類を考えていたことがわかる。またこれらの形式と低い長方形の台座とを勘案すれば、騎馬像の規模は等身大程度が想定されよう。さらに図82の素描の年代は一四八九―九〇年頃と推定されている（3）から、少なくとも一四八九年まではレオナルドは当初の構想の枠内に留まっていたと考えてよいであろう。なお、図81の素描は騎手がフランチェスコ・スフォルツァと確認できる唯一のレオナルドの素描である。またそのフランチェスコの鎧の胸の部分に竜の頭部の装飾が表現されており（6）、筆者がレオナルドの初期浮彫と主張している《アレキササンダー》（ワシントン国立美術館蔵）の頭頂飾りの竜と関連性を持つ点で注目される（7）。

ではこの局面におけるレオナルドをどのように評価すべきであろうか。幸いにも格好の比較対象がある。同じスフォルツァ騎馬像のためにアントニオ・ポライウオーロが一四八四年か八九年に描いた二点の構想図（図84および85）である。二人の美術家には激しい動きを好むという共通性がある。二人が示した後脚立ちの動的な構想は、青銅彫刻の騎馬像としては西欧キリスト教世界で例のない野心的な案である。これが注文者側の要望だったとはにわかに推測しがたい。ヴェロッキオの《コッレオーニ騎馬像》の原寸大模型が一四八一年にはフィレンツェで完成していたから、二人がそれを見ていたことは確実であり、レオナルドはその制作に協力した可能性も考えられるほどであるが、二人にとってはそれを超えることが共通の課題と意識されていた結果と考えられる。ではこの二人の違いはどこにあるのか。ポライウオーロの場合、素描の段階からすでに彫刻の制作が意識されており、表現対象の重量感を確実に捉えながら、同時に細部の機能やつながり具合を克明に示し、すぐに彫刻の制作に移れるだけの準備を整えている。素描と彫刻との間の距離を感じさせない素描なのである。反面、動きの俊敏さや軽快さの表現はかなりの程度犠

牲にされており、重い印象を与えることは否めない。一方、レオナルドの素描は人馬一体となった軽快な躍動感によって観る者の意識を一瞬のうちに高貴な美の世界に奪い去る魔力のようなものを秘めている。しかし冷静に見るならば、彼は本当に彫刻を造ろうとしているのだろうか、平面世界の中での彫刻的效果の表現に熱中しているにすぎないのではないかという疑問を感じないわけにはいかない。例えば、図81で、フランチェスコ公の鎧の背の飾り布は風に飄って身体部分から大きく離れているが、ポライウオーロの素描の同じ個所を見ればわかる通り、それは彫刻ではやってはならない表現である。馬の右前脚と木の切り株との支持関係も見せかけであって、本当の支えとはなっていない。また、反対側に回わってこの騎馬像を見ると仮定すれば、馬の顔は見えず、騎手も横顔がわずかに見えるだけでほとんど背中しか見えない状態となり、おもしろ味は急に失せてしまうにちがいない。五年ほど後に描かれた図82の素描では、さすがに、それらの欠点は改善されている。そればかりか、素描としては息を呑むばかりに新鮮な印象を与えるすばらしい出来栄である。しかし騎手は鞍も付けずに裸で馬に乗っており、フランチェスコ公の面影はど

こにもない。言うならば、レオナルドは流れるような生命感の特質とする理想の優美の世界に独り遊んでいるかのようである。これを以って彼の彫刻家としての能力を推し量ることは依然として困難である。結局、一四八九年まで、レオナルドは素描と彫刻との間に横たわる溝を埋められずにいる理想の高い素描家だったということになる。そろそろ騎馬像の注文主ロドヴィコがしびれを切らす頃である。何かこの溝を乗り越える妙案はないのだろうか。それは唯一、レオナルドと同じ高い理想を実現している騎馬像彫刻をレオナルド自身が直接見ることである。これによって彼は背中を押された状態になるはずだからである。

2 斜対速歩型への転換

一四八九年七月二十二日ロレンツォ・イル・マニフィコの大使ピエトロ・アラマンニはパヴィアから一通の手紙をフィレンツェのロレンツォに宛てて書いている。

「ロドヴィコ公は父君のために立派な記念碑を造営するつもりでおられ、すでにレオナルド・ダ・ヴィンチにその模型を、すなわち武具に身を固めたフランチェスコ公が乗った青銅の非常に大きな馬を造るよう命じておられます。ロドヴィコ公閣下は傑出したものを望んでおられます

ゆえ、そのような仕事に適した親方を一人か二人派遣してもらえるかどうかを貴下に伺ってほしいと私に要望されました。なにぶんにも、公はこの条項をすでにレオナルド・ダ・ヴィンチに委嘱されているのですが、彼にそれが仕上げられるという確信はお持ちでないらしいからです」(8)。

案の定というべきか。これに対してロレンツォは、最近発見された手紙で次のような返事をしている。

「このところしばらく不在であったため、貴下には御無沙汰致しておりました。貴下の書簡教通受け取っております。本状で大事なことだけに御返事致します。ロドヴィコ公閣下の計画された公の父君にして閣下であられた方の墓を造ることのできる有能な者がいるかどうか調べてみました。実のところ、ここでは私の眼鏡に適う親方を見つかることはできません。閣下にはいずれはきっと誰か見つかるものと存じます。どうか閣下に対して適任者がいないために私が大変心を痛めていることをお伝え下さい。一四八九年八月八日、フィレンツェにて。ロレンツォ・デ・メディチ」(9)。

この手紙の三カ月後、すなわち十一月十二日付けの手紙で、ロレンツォはローマ駐在大使ジョヴァンニ・ランフレ

デイーニに宛ててフイレンツェに戻っているアントニオ・ポライウオーロとある事柄について話し合ったこと、その内容についてはローマに間もなく帰るポライウオーロから聞いてほしいことなどを書き送っている⁽¹⁰⁾。ある事柄とはおそらくポライウオーロのミラノ派遣の是非と推測され、教皇庁の許可が得られるかどうかも問題だったはずであり、ロレンツォの仲介の努力もなお続いたものと推測される。しかしこの手紙から五ヵ月後、レオナルドは「一四九〇年四月二十三日、馬を再開した」⁽¹¹⁾と書いている。通常この覚え書はレオナルドが騎馬像の構想を後脚立ち型から歩行型へ変更したことを意味するものと受け取られている。手紙にあつた通り、騎馬像の規模が非常に大きく、後脚立ち型では鑄造がますます困難になること、ロドヴィコが早期実現を求めていることを考えれば、レオナルドとしてもそれに固執し続けるわけにはいかなかったであろう。ロドヴィコからは実現を迫る厳しい申し渡しがあつたのかもしれない。当時極めて高価だった青銅を大量に使用しての威信をかけた公国の事業であつてみればその方が自然である。とはいえ、型の変更はレオナルドの場合、このような外部からの強制という予想される事情のほかに、レ

オナルド自身の自発的決意という内部的要因がなければ成立しないにちがいない。

覚え書から二ヵ月後、正確には一四九〇年六月二十一日、レオナルドは大聖堂の建築について助言するために建築家フランチェスコ・デイ・ジョルジョ・マルティーニと一緒にパヴィアに赴き、当時大聖堂前広場にあつた《レジソレ》を観察した。すでに触れたように、この時レオナルドは馬の小さなスケッチ(図86)と覚え書(図87右下の記載)を残している。レオナルドが特定の作品にこれだけの興味を示し、贅辞を贈るのは稀有の出来事である。ところで、馬のスケッチと覚え書とが現在別々の所に保存されているわけは、十六世紀末にレオナルドの手稿を大量に所蔵したところのある彫刻家ポンベオ・レオーニが馬のスケッチ部分をアトランティコ手稿の一紙葉から切り抜いた結果であることがペドレッティの研究によつて明らかにされている⁽¹²⁾。図88はペドレッティが試みた復原想定図である。さて問題のレオナルドの覚え書はペドレッティによつて次のように翻刻され、英訳されている⁽¹³⁾。なお、翻刻文中の斜線は原文の改行箇所を示し、下線は略字の翻刻であることを示している。

di quel . dj pavia . si lalda . piv . il movimeto .
che nessunaltra . chosa/imitazione . delle . chose .
antiche . e piv . laldabile . chelle . moderne/no po .
essere . belleca . e vjlita . chome . a pare . nelle
forteçe/e nellj omjnj/i trocto . ecquasi dj qualita .
dj chavallo . libero/doue . macha . la ujuacia naturale
bisognja farne j' accidetale (in the Pavia one the move-
ment is praised more than anything else—the imita-
tion of antiquity is more praiseworthy than that of
modern works—beauty and usefulness cannot coexist.
as we see in castles and in men—the trot has al-
most the quality of that of a free horse—where natural
liveliness is lacking we must find a substitute)

筆者の試みたレオナルドの原文の和訳を次に示す。

パヴィアのそれ何よりも称賛すべきなのは動きである。古代作品の模倣は現代作品の模倣よりも称賛に値する。城塞や男たちに見る通り、美と用は共存し得ない。その速歩は自由な馬の速歩の特性とほとんど変

わるところがない。自然な活発さが不足しているところでは、偶有的にする必要がある。

ペドレッティは最後の一文を「自然な活発さが不足しているところでは、代わりとなるべきものを見出さなければならぬ」と訳しているが、この点について次のように詳しく解説している(註)。すなわち、最後の文章は通常、where natural vivacity is lacking it must be supplied by art (自然な活発さが不足しているところでは、技術によってそれが補われなければならない)と翻訳されているとして、J・P・リヒターの訳文(註)を示した上で、レオナルドにとって naturale (自然的)と accidentale (偶有的)という単語はダンテやスコラ学者によって用いられた中世の語義をその正確な意味としていたのだから、accidentale は artificial (人為的)としてではなく、out of the norm (規範外の)という意味で「自然的」に對置されているとし、ここでの「自然な活発さ」は馬の歩様のことを言っているから、レオナルドがそれを補完するものとして念頭に浮かべていたのは「変則的な活発さ」(abnormal vivacity)、つまり訓練の結果可能になる、片側ずつ前後の脚を同時に上

げて進む「側対歩」(amble)であったと言つてよからう、《レジソール》に関する早い時代の記録は馬の歩様がサン・マルコ聖堂の馬と同様に側対歩であったことを示しており、また側対歩の馬がいくつか、《レジソール》によつて鼓吹されたレオナルドのトリヴルツィオ騎馬像のための習作の中に現われている、と。

この解説にある、「自然的」と「人為的」の対置に慣れた現代人の観念をレオナルドに当て嵌めてはならないという指摘は重要であり、わが国の翻訳でも「偶有的」を「人為的」と訳しているのを見かけるので有益な解説なのだが、「規範外の」と解していいかどうかは疑問である。また側対歩の例として挙げられたトリヴルツィオ騎馬像のための習作素描(図89)には中央の斜対速歩の馬に付き添うようにそれぞれ側対歩の馬が小さく描かれているのは事実であるが、レオナルドの文章を見ると《レジソール》は速歩のほすであり、しかも自然な活発さに何ら不足するところはなく、むしろ手本そのもののはずであるのに、「自然な活発さが不足しているところでは、代わりとなるべきものを見出さなければならぬ」としてレオナルドが側対歩を思い浮かべているというのはどういふことなのであろう

か。そして《レジソール》も早い時代の記録では側対歩であったとなるとレオナルドが称賛している速歩の《レジソール》は幻に化してしまうのではなからうか。レオナルド学の權威の解説をとらえてぶしつけな疑問を呈した上に不遜な言い方になるのかもしれないが、ペドレッティは別の本⁽¹⁶⁾の中でレオナルドの覚え書と素描を対象に側対歩に関する詳しい論文を書いているため、それに引きずられて文脈を十分に読み取らずに側対歩に結びつけてしまったように思われる。拙稿(一)で述べた通り、「早い時代」は側対歩の時代だったので、《レジソール》を記録する時も時代の通念通りに速歩が側対歩になってしまったということなのではないか。またレオナルドが側対歩馬ジェニットを計測していることもすでに拙稿で明らかにした通りで、レオナルドと側対歩のつながりは決して軽視すべきでないことも事実だが、この解説では覚え書全体がつながらなくなってしまうように思うのである。

もう一人の有名なレオナルド学者ケンプは最近の論文⁽¹⁷⁾の中でレオナルドの覚え書の英訳を掲げ、詳しい解説を行っているが、まず英訳について言えば、覚え書の三番目の文章を疑問文としてとらえ、May there not be beauty

and utility, as is apparent in fortifications and men? (城塞や人間には明らかであるような美と用の共存はあり得ないのだろうか)と訳し、また最後の文章を where natural motion [vivacità naturale] is lacking, it must be made by artificial means [una accidentale]. と原語を入れて英訳している。和訳すれば、「自然な運動が不足しているところでは、人為的な手段によってそれが作られねばならない」となる。この二つの部分がペドレッティの英訳とはつきり違うところである。またケンプは各文章をそれぞれ行を変えて示しており、必ずしも全体を一つのまとまった主張を持つ覚え書とは見ていないようである。

次に彼の解説について言えば、彼が疑問文としたのはイタリアのレオナルド学者 P・マラーニの読み方に従っており(B)、レオナルドのこの疑問の内容が聖アウグスティヌスの書『神の国』の第二十二書に語られていることと関連性を持つとして長くその部分を引用している。レオナルドの蔵書リストにこの書があることを指摘した上でのことである。またフランチェスコ・ディ・ジョルジョが軍事的建築家として、また技師として活躍した人物だったことを挙げ、《レジソール》の前で二人が論じ合ったことがこの覚

え書に反映されたものと推測し、「いずれにしても、用と美の関係はレオナルドが自然の中に一体となって結合しているように見ていたものであって、戦闘に赴く指揮官が乗るのに相応しい馬の姿に最もよく結びつく事柄であった。」と述べている。一方、最後の一文については、それがアリストテレスの自然的運動(自然な水準に達するまでの諸元素の運動)と偶有的運動(外から分与された付随的運動)の概念の鑄型に嵌められているとし、ここでの *accidentale* の解釈は容易ではないが、パヴィアの馬について語られているとすれば、彫刻の馬は実際には動けないのだから、馬の運動は各々の脚への体重の配分、脚の位置、たてがみの流れなどの付随的 (*secondary*) な手段によって暗示されねばならないという意味に解するのが妥当であろう、そして「パヴィア訪問中のレオナルドに《レジソール》が与えた印象は彼に速歩または側対歩の馬への転換を決意させ、あるいは決意の確認をさせたように思われる……。」と述べている。

ケンプに対する疑問の一つは最後の一文の英訳にある。ペドレッティの前述の指摘を承知の上で彼はリヒターの英訳に近い立場を選んだわけだが、そうするとアリストテレ

スの運動の分類概念とつながらなくなるのではなからうか。まずレオナルドの原文の問題の箇所 (*larne una accidentale* を文法的に考察してみよう。伊和辞典で *larne* の項を引くと、*larne un dramma* (些細なことで大騒ぎする) という成句が出てくる(19)。*larne* と結合したものは代名小詞形と呼ばれ、いくつかの意味と用法を持つが、ここでは「そのことから」「それから」(*da cio*) を意味する用法と見えるから、成句は「そのことからドラマを作る」あるいは「それからドラマにする」↓「些細なことで大騒ぎする」となる。一般化すれば、この文型は、現在の状況から未然の状況へ事態を導くことの意味で使用され、しかも現在の状況は劣性、未然の状況は優性という対比関係が暗黙の前提として意識されて使われることがわかる。レオナルドの原文で言うくと、現在の状況は「自然な活発さが不足している」(Ⅱ劣性) であり、未然の状況は「偶有的」(Ⅱ優性) であつて、前者から後者に事態を導くというのが文意となる。ところがリヒターやケンプの訳では後者から前者の不足のない部分が作られるという逆の流れになつている。ペドレッティはイタリア語を母語としてゐるアメリカ人であるから *è* という主語を入れて文型通りの流れに英

訳している。文法上はペドレッティが正しく、先に問題にしたのは内容の点であつた。

次に「偶有的」(*accidentale*) というレオナルドの言葉の意味について考察してみよう。彼は「自然的」「偶有的」の対比的分類をさまざまの場面でやっております、「自然的」「人為的」の対比が固定觀念になつてゐるわれわれにはそれらすべてを正確に理解するのは容易でないが、彼の手稿の文章で比較的わかりやすいものをいくつか抜き出してみよう。

自然的な運動は、当初は偶有的である。即ち、落下する岩石は、最初は、高い位置に運ばれるか、投げられるかする。偶有的とは、岩石が、高いところに着つてゆくときであり、自然的とは、落下するときである(20)。

重さの区分

重量物(の重さ)の種類は三つある。第一は、その単純かつ自然な重さである。第二は、その偶有的な重さである。第三は、それが生み出す摩擦力である。だ

が、自然な重さはそれ自体変化しないのに対し、それと結び付いている偶有的な重さ、即ち力は無限である。そして、摩擦力は、それが用いられる場所に依じて、即ち、その場所が粗いか滑らかかに依じて変化する、等々。(21)。

樹木の偶有的な色について

— 樹木の枝葉の偶有的な色は四つある。即ち、影、明り、光沢、そして透過性である—(22)。

これらの文章を読めば、レオナルドの「自然的」「偶有的」の対比的分類概念がケンプの解説にあつたアリストテレスの運動のそれに立脚していることは明らかである。石はそれ自体で上昇運動をすることはしない。しかしまた上昇運動をすることが現実に起こる。例えば山が噴火すれば石は上昇するし、人が石を空に投げれば上昇する。それは外からの力を受けた「偶有的」運動である。しかしその力が消耗し切つた所で石は止まり、落下運動に入る。それは石が自然な水準に戻るそれ自体の運動であるから「自然的」運動である。木の葉がそれ自体で光ることではない。

しかし時には現実に光ることが起こる。それは外からの力が加わつて光っている。その色は「偶有的」な色である。レオナルドはそれが四つあると言っている。

芸術は人間が創つたものである。この芸術の分野で「偶有的」という言葉が使われると人為的と混同されやすくなる。彼はパリ手稿Eの中で(23)、遠近法を二つに分け、一方を自然遠近法、他方を偶有的遠近法と名付けて長々とその説明を行なっている。引用するわけにもいかないのが、要約して言い直せば、ある範囲を越える近視点で作図された遠近法の画面は、いわゆる縁の歪みが生じ、多くの人には矛盾して見えるが、作図時の設定視点から見ただけは矛盾なく見える。これを彼は「偶有的遠近法、すなわち技術によって作られる遠近法」(La prospettiva accidentale cioè quella che fatta dall'arte)と呼んでいる。矛盾するはずのことが技術の力が加わつてたまま矛盾なく現実に起こっているからである。一方、自然遠近法は近視点でない作図による画面の遠近法のことであり、矛盾が生じない場合である。またパリ手稿Aの補完部分の中で(24)彼は彫刻と絵画の比較論を展開しており、彫刻家の作る立体感は大石や粘土という自然物自体が作り出したものなのに対

して、画家はそれを「偶有的技術によつて」(per accidentale arte) 作るので自然の助けを借りていないという意味のことを言っている。この場合の偶有的はほとんど人為的と同じに見えるのでそう訳されてしまいがちだが、次のように言い直すと原則通りの意味であることがわかるはずである。人の顔には凹凸がある。大理石で作った人の顔にも凹凸がある、どちらも手で触れて確認できる。しかし手で触れても平らな板でしかない絵の顔にも凹凸がある。ないはずのものが外からの力(技術)が加わることによつて現実が生じている。だからその技術は偶有的なのである。そしてそれ故に絵画は彫刻よりも優位にあると彼は主張している。この主張が詭弁であるかどうかはともかくとして、それが彼の信念であつたことは疑いない。

以上の考察から判断すると、ケンプはせっかくアリストテレスを引き合いに出しながら、訳文では「人為的」とし、現代に引き寄せてあの文章を解釈していることが明らかとなつたように思うし、ペドレッティの解説にあつた「規範外の」とか「変則的」という中世の倫理的色彩を帯びた意味として理解するのも適切でないように思われるのである。大局的に見ても、ルネサンスという古典古代の文

化の再生を標榜した時代の中心的人物の一人であるレオナルドの思考形態をその一端とは言えダンテやスコラ学者に引き戻して解釈することは理に適わないように思われる。

《レジソーレ》についてのレオナルドの覚え書に戻ろう。心して全文を読み直すならば、「美と用は共存し得ない」という主張が全体を貫いていることに気付くはずである。レオナルドはこの時点ですでに非常に大きな騎馬像を造るように言われていたのだから、その大きな重量の支持方法(その具体化としての歩様)は最も重要な課題だつたはずであるが、その眞の解決は美の実現においてこそあるべきなのであつて用にはないという主張である。《レジソーレ》が称賛に値するのは用に墮せず美を実現しているからである。そこに自分と同じ理想が具現されている有様を雛形として見ているのである。彼はおそらく初めて古代の青銅騎馬像を眼にしてその軽快な動きに心を打たれる。「パヴィアのそれ何よりも称賛すべきなのは動きである。レオナルドにとつて動きとは美であるから、それを実現している古代の作品は模倣すべき対象となる。「古代作品の模倣は現代作品の模倣よりも称賛に値する。」それに対して現代のヴェロッキオの馬は重々しく動きが不足し

ているので模倣するには及ばない。言い換えれば、頑丈ではあるがその分美しさが不足しているからである。城塞や男たちも、頑丈であればあるほど役に立つが、美しくはなくなっていく。「城塞や男たちに見る通り、美と用は共存し得ない。」俊敏と鈍重とは共存できないのである。「その速歩は自由な馬の速歩の特性とほとんど変わるところがない。」騎手を乗せていない放牧馬の速歩の特性とは澁刺たる動きの中に理想的優美が輝き出ていることであって、この青銅の馬の速歩がまさにそれだと称賛している。速歩の歩様は前後各一脚が着地した状態であり、それによって全体の青銅の重量を支えているのに対して、現代作品であるヴェロッキオの馬の歩様は側対歩後脚着地型であるから前後三脚によってそれを支えている。「自然な活発さが不足しているところでは、偶有的にする必要がある。」三脚支持の歩様では用に堕して自然な活発さが実現できないから、それを実現している古代に倣って二脚支持の斜対速歩にし、用から美に事態を導く必要がある。

以上の解釈は、「美と用」の文章を疑問文と解するケンブ（およびマラーニ）の立場の対極に立ち、わずか六行の覚え書の中にレオナルドの美学の精髓が凝縮されているこ

とを確認しようとしたものである。若干の補足をすれば、《レジソール》には「自然な活発さが不足しているところ」はないのであるから必然的に現代作品を指していることになり、その結果として三脚支持の歩様を意味することになるのである。図90をご覧頂きたい。レオナルドのトリヴェルツィオ騎馬像のための習作素描の部分図であるが、ヴェロッキオの馬と同じ側対歩後脚着地型の歩様の馬のすぐ上に *Dotare*（運ぶ）というレオナルドの自筆記入がある⁽²⁵⁾。それはこの歩様が運搬用のものなのだという意味に受け取れるように思われる。一方、「偶有的にする」を「斜対速歩にする」と解釈したのも、結果的にそうなるということであって、斜対速歩それ自体が偶有的なのではない。レオナルドはアトランティコ手稿の覚え書⁽²⁶⁾で斜対速歩について次のように語っている。「人間の歩行は四足動物の歩行の一般的な仕方と同様である。というのも、ちょうど馬が速歩をする時に脚を斜対状に動かすように、人間も四肢を斜対状に動かすからである。すなわち、歩行のために人間は右脚を前に出す時には必ず左腕を前に出し、反対に左脚には右腕を揃える。」斜対速歩それ自体は「自然的」であると言わなければならない。逆に言えば、

《レジソール》の覚え書では青銅彫刻の重量支持の問題が表立って語られていないにもかかわらず、いかに大きな比重を占めているかということであつて、初めて眼にした、二脚支持が美を実現している状況を指して偶有的と呼んだにちがいないのである。先にペドレッティの指摘にあつた図89の側対歩後脚滞空型の歩様も、第一局面の後脚立ち型の歩様も、馬だけ見れば二脚支持であつて、レオナルドの美学の圏内に在るものである。彼にとつて芸術（美的技術）とは「発明」(Invenzione)と「空想」(Fantasia)によつて勝負が決まるはずのものなのである。彼が根から彫刻という芸術に馴染めないのもそのためである。しかし、非常に大きな重い物が空中に浮いているのに近い状態で表現できるとすれば、しかもそれが生きてるように見えるとすればまさに偶有的技術の勝利であり、彼の理想の実現である。後年（一五〇八一—一三年頃）彼が取り組んで実現せずに終わったトリヴルツイオ記念碑の場合でも、彼は再度後脚立ち型の構想から出発して斜対歩型に落ち着くというスフォルツァ騎馬像の場合と全く同じ経過をたどつたということはそのような信念がいかに固かつたかを如実に物語っている。

ただ、注意しなければならないのは、「自然的」と「偶有的」とは対立概念ではなく、あくまで対比分類概念だということである。美は自然の中にある。しかし普段は気が付かない。動きと共に美は姿を現わす。それは「美的」と呼ぶ状況である。石が土の上に存在している。誰も目に留めない。噴火によつて空中に上昇する。それは「偶有的」である。だが、自然現象の目に付き易い状況であるにすぎない。「美的」と置き換えてもよい。動きは美だからである。しかし、「芸術的」とは置き換えられない。その動きは人が創つたものではないからである。人が石を投げたとしても同じことである。人の力は自然のものだからである。「自然な活発さが不足している場合には、美的にする必要がある」とは言い直しても、「芸術的にする必要がある」とは言い直せない。レオナルドが《レジソール》に見ていたものは巧みな自然模倣によつて姿を現した自然美なのである。用とは無縁の「自由な馬」なのである。本章の初めにレオナルドが《レジソール》を観察した出来事の重要性は肝腎の点でまだ十分認識されていないように見えると言つたのは大略以上のことを指している。

註

- (1) Laurie Fusco and Gino Corti, "Lorenzo de' Medici on the Sforza Monument." *Accademia Leonardi Vinci* 5, 1992, pp. 11-32.
- (2) Cod. Atl. f. 391r-a: Richter §§719, 1340.
- (3) Carlo Pedretti, "Quando arrivò a Milano un certo Leonardo... all Corte degli Sforza." *Corriere della Sera*, May 11, 1982, p.3.
- (4) Laurie Fusco and Gino Corti, op. cit. p.14.
- (5) カロロ・ペドレッティ編 日本版監修―堀分一弘 翻訳―堀分一弘・高階秀爾・三神弘彦・齋藤泰弘『レオナルド・ダ・ヴィンチ素描集ウインザー城王室図書館蔵第Ⅱ輯馬および他の動物』岩波書店 一九九〇年 六〇―六一頁。
- (6) この素描はかなり退色が進行して見分けづらいが、ケネス・クラーク編のウインザー城素描目録の図版では確認できる。Cf. Kenneth Clark, A catalogue of the drawings of L. d. V. in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle, Cambridge 1935, Vol.II, 12357.
- (7) 拙稿「レオナルドの初期浮彫『アレキサンダー』(上)(下)」筑波大学芸術学研究誌『藝叢』第二号(一九八四年)および第十一号(一九九四年)。
- (8) Laurie Fusco and Gino Corti, op. cit. p.16. 原文は次の通り
 El Signor Lodovico è in animo di fare una degna sepultura al padre, et di già ha ordinato che Leonardo da Vinei ne faci il modello, cioè uno grandissimo cavallo di bronzo, suvi il Duca Francesco armato. Et perchè Sua Eccellenza vorrebbe fare una cosa in superativo grado, m'è decto che per sua parte vi scriva che desiderebbe voi gli mandassi uno maestro o dua, apti a tale operar: et per benchè gli habbi comesso questa cosa in Leonardo da Vinci, non mi pare si consui molto la sappi condurre.
 (9) ibidem, p.17. 原文は次の通りである。
 Io vi ho pocho scripto a' di passati per l'absentia mia. Ho ricevute le vostre. Risponderò per questa a quello che importa più et prima.
 Io ho examinato chi potessi essere buono al disegno facto per la Excellentia del Signore Ludovico de uno sepultura per el suo Illustrissimo parte et Signore mio, et in effecto qui non truovo maestro che mi satisfaccia. Non doverrà mancharne alla Excellentia Sua, alla quale fare intendere questa charestia et manchamente, che mi duole assai. Florentie, die VIII Augusti 1489.
 Laurentius de Medicis

- (10) *ibidem*. p.18. 原文は次の通りである。
Magnifico ambasciatore. In questa tornata in costà di Antonio del Pollaiuolo, habbiamo havuto insieme ragionamento d'una certa cosa che lui vi riferirà, la quale io desidero tanto quanto alcuna altra simile, nè potrò ricevere cosa più grata che esserne compiaciuto. Però con tutto il cuore vi prego che mettiate ogni industria et diligenza vostra, non perdonando ad cosa alcuna che sia apta ad condurre questa cosa, di che certamente vi sarò sommamente obligato.
Firenze, die XII Novembris 1489.
- Laurentius de Medicis
- (11) Paris MS. C. f. 15v. パリ手稿C 原典翻刻および校訂ニアウゲスト・マリノニ 日本語訳 齋藤泰弘 岩波書店 一九八九年 十六頁。
- (12) Carlo Pedretti, Leonardo da Vinci, Fragments at Windsor Castle from the Codex Atlanticus. London 1957.
- (13) *ibidem*, p.31.
- (14) カルロ・ペドレッティ編 前掲書 六三頁。
- (15) Jean Paul Richter, The literary works of L.d.V., two volumes. London 1883. \$1445.
- (16) Carlo Pedretti, Studi Vinciani. Geneve 1957, pp.171-187.
- (17) Martin Kemp, 'Leonardo's drawings for "Il Cavallo del Duca Francesco di Bronzo": the program of research.' Leonardo da Vinci's Sforza Monument Horse: the art and the engineering. Edited by Diane Cole Ahl. London 1995, pp.64-78.
- (18) Pietro Marani, L'architettura fortificata negli studi di Leonardo da Vinci. Con il catalogo completo di disegni. Firenze 1984, p.291.
- (19) 伊和中辞典 小学館 一九八三年 五六二頁。
- (20) Paris MS. A. f. 31v. パリ手稿A 原典翻刻および校訂ニアウゲスト・マリノニ 日本語訳 裾分一弘・西山重徳 岩波書店 一九九五年 三三三頁。
- (21) Paris MS. E. f. 54v. パリ手稿E前掲。日本語訳 齋藤泰弘・井上昭彦 一九九三年 五四頁。
- (22) Paris MS. G. f. 24r. パリ手稿G前掲。日本語訳 齋藤泰弘 一九九一年 一六頁。
- (23) Paris MS. E. f. 16r-v. パリ手稿E 前掲書 一六頁。
- (24) Paris MS. A. f. 105r. パリ手稿A前掲。
- (25) カルロ・ペドレッティ編 前掲書 138 recto.
- (26) Cod. Atl. 297r-a: Richter 8826.

ベドレッティ編「レオナルド・ダ・ヴィンチ素描集第1輯」岩波書
 店一九九〇年——81、82、83、84、85、86、89、90。
 Carlo Pedretti, Leonardo da Vinci, Fragments at Windsor Castle
 from the Codex Atlanticus, London 1957——87、88。
 (みかみ ひるひこ)

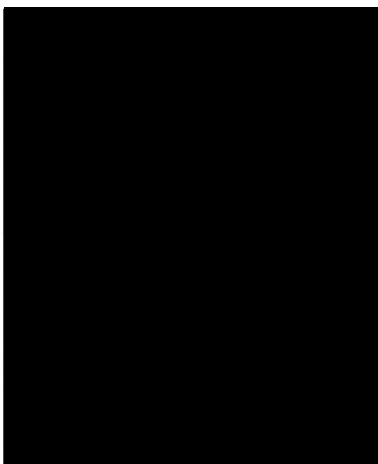


図81 レオナルド スフォルツァ騎馬像のための習作
1484-85年頃 ウィンザー城王室図書館 (RL
12357r)

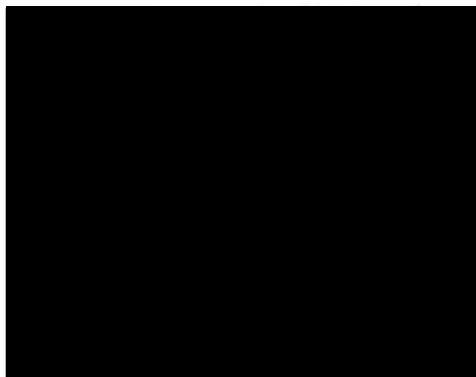


図82 レオナルド スフォルツァ騎馬像のため
の習作 1489-90年頃 ウィンザー城王
室図書館 (RL 12358r)

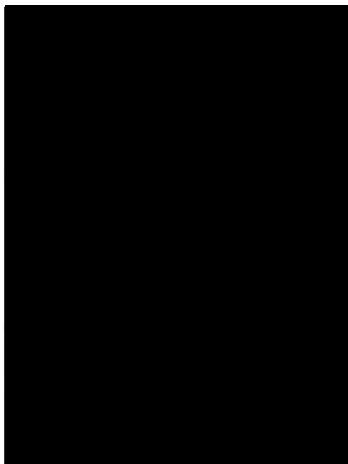


図83 作者未詳 レオナルドの素描に拠る
スフォルツァ騎馬像のための版画
ロンドン、大英博物館



図84 アントニオ・ボライウオーロ スフォル
ツァ騎馬像のための習作 1484年頃
ミュンヘン、ドイツ国立素描収集館

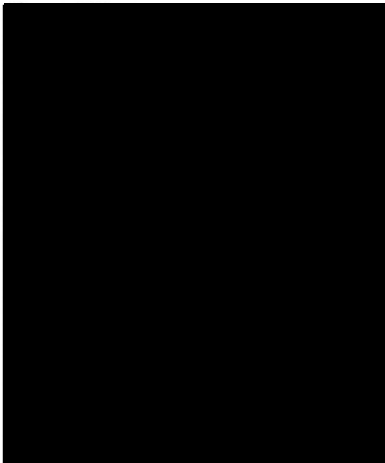


図85 アンтониオ・ボライウオーロ スフォルツァ騎馬像のための習作 1484年頃
ニューヨーク、メトロポリタン美術館



図86 レオナルド「レジソーレ」の馬のスケッチ 1490年
ウィンザー城王室図書館
(RL 12345r)

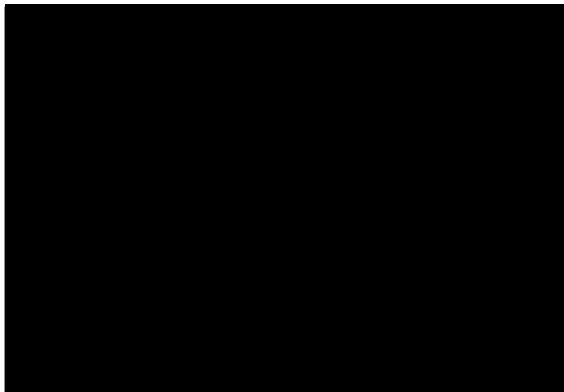


図87 アトランティコ手稿147r-b
およびウィンザー素描断片

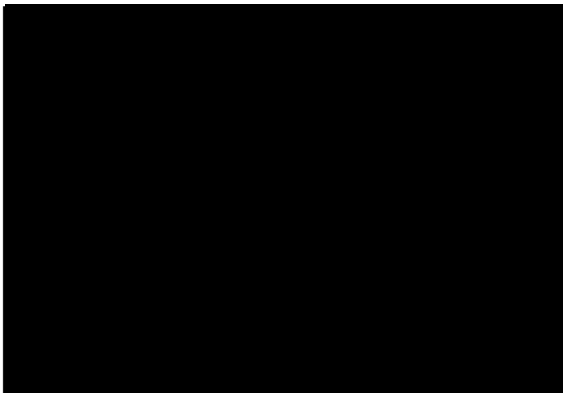


図88 カルロ・ベドレッティによるアトランティコ手稿147r-bの復原想定図

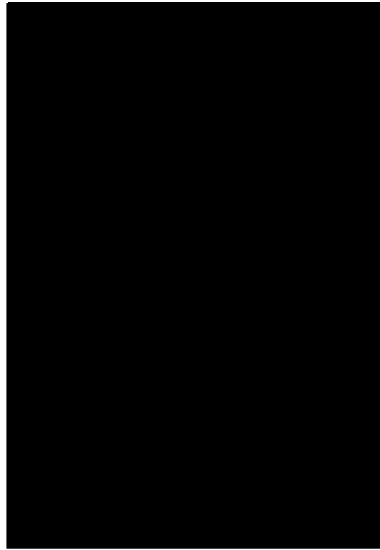


図89 レオナルド トリヴルツィオ騎馬像のための習作
1508-13年頃 ウィンザー城王室図書館 (RL 12342r)

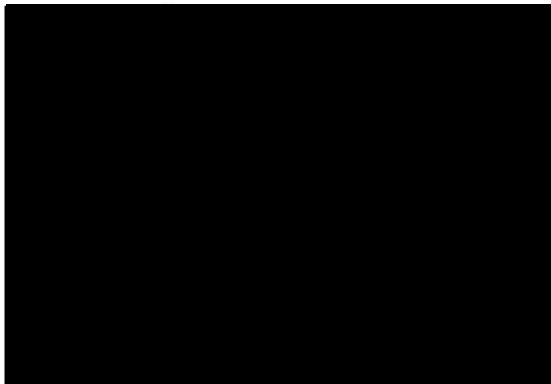


図90 レオナルド トリヴルツィオ騎馬像のための習作
1508-13年頃 ウィンザー城王室図書館 (RL 12359r)