

その他

ロンドン留学余話② 二枚の「岩窟の聖母」

—もう一つの「ダ・ヴィンチ・コード」—

波 田 永 実

はじめに「ロンドンとパリで観た「岩窟の聖母」

ロンドンの観光名所の一つ、トラファルガー広場に面してナショナルギャラリーがある。この美術館はワシントン・ナショナルギャラリー、パリのルーヴル、サンクト・ペテルブルクのエルミタージュ、マドリッドのプラド、ウィーンの美術史美術館、フィレンツェのウッフィッツィ、ドレスデンのドレスデン美術館などと並んで歴史的な名画をたくさん観ることができる世界最大級の美術館の一つだ。万事物価高で悩まされたロンドンでの一年間の生活の中で、ここやテイト・ギャラリー、ブリティッシュ・ミュージアムなどは常設展の入場料が無料なのでずいぶんその恩恵にあずかったものだ。ギャラリーに入って正面の大階段を上り、途中で左側に折れて階段を上るとルームナンバー2の部屋に入る。ここは一六世紀から一七世紀までの絵画を展示している最初の部屋である。その入り口の正面に立派な額縁に納まった一点の比較的大きな油絵が掛かっている。



図1 ナショナルギャラリーの「岩窟の聖母」
天使の指が描かれていない。右側の幼児のキリスト
左側がヨハネであることがアトリビュートによって
明示されている。アトリビュートと光輪は後の加筆

それがレオナルド・ダ・ヴィンチの「岩窟の聖母」である(図1)。いきなり巨匠の大作と対面するわけだ。次の部屋に通じる出入口を挟んで隣に同じくレオナルドのデッサンが掛けられている。これも聖母子を中心にした大きな見事な絵(「聖アンナと聖母子」)だが、「岩窟の聖母」とは構図が異なり、その下絵ではないことがわかる。構図

は若干異なるが、レオナルドの同名の油絵がルーヴルにある。ロンドン滞在中に何度もナショナルギャラリーを訪れたが、その大半は実はレオナルドのこの二点の絵だけを観に行ったのだ。特に「岩窟の聖母」は惹き付けるものを持った絵だった。

ところで、ロンドンでの在外研究中、夏休みを利用してパリにも行ってきた。今回の研究のテーマである戦争記念碑関係の調査のためだ。ロンドンのウォターloo駅からユーロスターに乗って二時間半の快適な旅だった。パリではご多分に漏れずルーヴルにも行った。初めてのルーヴルはひたすら巨大で、とても一日でまわり

されるものではない。取りあえず、教科書的に観ておくべきものを決めていたので、ミロのヴィーナス、サモトラケのニケ、ミケランジェロの二つの奴隸像（未完成）と彫刻類から観ていって、絵画の方はルーヴルといえばやはりモナリザだ。しかしこれは防弾ガラスの特別なケースに入っていて、しかもすごい人混みでみんなの焚くカメラのフラッシュが反射して肝心の絵がよく観えない。私もただ「観た」ということだけで満足して早々にその部屋を出た。モナリザの向かいの部屋（というか大廊下）にレオナルドの作品が後三点掛かっている。現存する絵画は全部で一七点しかないと言われているレオナルドをここだけで四点観ることができるので、からルーヴルはやはり凄い美術館だと思った。

目の前の一枚の絵を観て、「あれ、ここにも『岩窟の聖母』がある」。これがもう一点の「岩窟の聖母」との出会いであった。実はこの主題の絵が二点存在していることは美術史上有名な事実だということが後で判つたのだが、私はその時まで不勉強にして知らなかった。ナショナルギャラリーのものと同じ絵であることは観てすぐに分かった。しかし何とも奇妙な感じというかとまどいを味わったことを覚えている。ルーヴルの絵には、たしか、ロンドンのナショナルギャラリーの方がレブリカである、という趣旨のキャプションが付いていたと思う（図2）。すると私が足繁く通って観たあの絵がレブリカだったとは、思いもしない出来事だった。しかし、ナショナルギャラリーほどの美術館がいわゆるレブリカを展示するだろうか？　これがその時の私の正直な感想であった。

パリに行った本来の目的である戦争記念碑関係の調査を一応終えて、この絵のことに關しては一種の違和感を抱いたままロンドンに戻った私は、早速本来の仕事の合間を縫ってこの絵のことを調べてみた。そして分かったことと、私の感想をこれから書いてみようと思う。（なお、本稿で絵の右左という場合、全て絵に向かつての右左である。）

ピンチ・コード」について話を進めていこう。

一 何故同じ絵が二点あるのか？

同じ構図、同じ色調、つまり同じ画面であるから二点は「そっくりの絵」ということになる。しかし、改めてカタログで二点並べて観ると、当然のことながら、厳密に言えば細部はかなり違うことがわかる。現在のよ



図2 ルーブルの「岩窟の聖母」

色調の違いは別にして、天使の指と視線がナショナルギャラリーの絵と異なっている

何故ロンドンとパリに同じ主題のそっくりの絵があるのか。もとより西洋美術史の専門家でもない私に学問的に謎を解く能力はない。しかし、問題点を整理して、自分なりに考えてみることは可能だ。たまたま、在外研究の過程で二点の「岩窟の聖母」に出会ったのも何かの縁だ。以下、尊敬の念を込めてレオナルドを「巨匠」と呼びながら、私が出会ったもう一つの「ダ・

うにコピー機があるわけではないので当たり前だが、巨匠は微妙に異なるにせよ、同じ主題のそっくりな絵を二点描いたことになる。それ自体は当時としては別に驚くほどのことではなく、どの画家でも注文があれば同じ主題の絵を何枚も描いた。しかし、彼の場合はそうではなかった。はつきりしている注文は一回きりだったのだ。それなのに同じ絵を二点描いた。何故だろう？

事情の概要は簡単に分かった。何しろこの絵が二点あることは私が知らなかっただけで、美術史上では有名な事件だったのだから。この絵を巨匠に制作発注したのはフランチェスコ会系の「聖母無原罪のお宿り信心会」（マリアはセックスという原罪を犯さずにキリストを懐胎したという、処女懐胎を「無原罪のお宿り」という）という信者団体で、ミラノにあるサン・フランチェスコ・グランデ聖堂の祭壇画として一四八三年に発注されて描かれたものであった。ところが完成した絵は注文主の所にすっきりと納入されたわけではなかった。この絵を巡って巨匠と注文主はなんと二五年間も争ったのだ。争点の一つは画料を巡るものであったと言われている。巨匠はこの絵に対して一〇〇ドゥカーティ要求したのに対して、注文主はその四分の一を主張しと言われている。その他に、この絵そのものに何か注文主の気に入らない点があつて、そのために受け取りを拒否したとの説もある。しかし、明確な理由は不明のままだ。この長い係争のため描かれた絵は宙に浮き、結局、注文から二五年も経った一五〇八年になって絵は最終的に注文主に納入された（巨匠は一点の作品を制作するのに一〇年以上かけることはめずらしくなかったといわれている）。その絵が現在ロンドンのナショナルギャラリーにある「岩窟の聖母」である。だが、本当の謎はここから始まるのだ。

二点の絵のどちらが先に描かれたのかという点に関して、西洋美術史の様式論的・技術論的解釈の通説では、ルーヴルの絵の方が注文時期である一五世紀の特徴をよく示しており、全体の完成度も高く、画面すべてが巨匠の真筆とみなされている。この説が正しいとすると、一四八三年に注文を受けて描かれたのはルーヴルの絵

の方であつて、何らかの理由で注文主の手にその絵が渡らなかつたので、巨匠はもう一枚同じ主題でナシヨナルギャラリーの絵を制作し、それを二五年後に納入したということになる。こうした事情からルーヴルではナシヨナルギャラリーの絵をレプリカと称していたのだ。そして今度は注文主は絵を受け取つたわけだ（実はこの点は重要な論点だと思う。この点、後述）。また、ナシヨナルギャラリーの絵は画面全体が巨匠の手によるものではなく、弟子の手が入っていると考えられている。しかし、このこと自体は別におかしなことではなく、弟子も含めた「工房」の作品はラファエロをはじめ他の多くの画家にも存在する。弟子は師匠と同じような絵を描ける能力を備えていなければ用をなさないのである。巨匠も最初はヴェロッキオの工房で修行し、後述の「イエスの洗礼」は修行中の巨匠と兄弟弟子だつたボッティチェリの二人も一部を担当したという。後世、ルーベンスがあれだけ大量の一定の質を保持した大作を次々と生み出せたのも工房という組織のおかげだ。ナシヨナルギャラリーの絵もどこまでが巨匠自身で描き、どこまでが弟子の手によるものかはつきりしない。しかし要は程度の問題であつて、ナシヨナルギャラリーの絵も弟子の手が加わっているにしても巨匠の真筆であることは疑いないとされている。

そうすると、これで注文主の手に渡らなかつた理由が不明だという謎を残して、二点の絵の描かれた前後関係はめでたく解決したのか、といえればこれがそうではないから謎が深いのだ。

なぜなら、この説は、ルーヴルの絵の来歴がはつきりしてはじめて完全な証明を得るからだ。この来歴とは何時、誰の依頼で製作され、何時、誰の手に渡つたのかということである。実はルーヴルの絵はこの点が全く不明確なのだ。この絵がはじめて歴史に登場するのは一六二五年で、フランス王家の所蔵品としてフォンテーヌブロー宮殿に飾られていたことが明らかになつてからのことである（だから現在ルーヴルにあるわけだ）。この絵が一四八三年に描かれた方だとすれば、この巨匠が描いた油絵の数少ない完成品（そして疑いもなく傑

作）が、完成以来一五〇年近くまったく何の記録にも現れず、いわば行方不明同然であったということになる。しかも、この絵が最初に描かれた方だとすると、注文主以外の人物にどうして渡ったのが大きな謎となる。

この点に関して、この説の補強材料として、巨匠と注文主の間の訴訟を仲裁したフランス王ルイ一二世に巨匠が献呈したとの解釈がある。巨匠はこの絵に一〇〇ドゥカーティの価値があると考えたが、注文主が応じないので、弟子の手を借りてもう一枚のナショナルギャラリーの絵を描きそれを納入し、最初の絵をルイ一二世に献呈したというわけだ。

この説には有力な状況証拠がある。注文を受けた当時、巨匠はミラノの僧主ルドヴィーコ・スフォルツァ（通称イル・モーロ、ムーア人のように色が黒いのでこう呼ばれた。一四九四年よりミラノ公、巨匠のパトロンのとして有名）の下で仕事をしていたが、ルドヴィーコ・イル・モーロは最終的に一五〇〇年にルイ一二世によって支配者の地位を追われた。しかし、ルイ一二世によるミラノ支配も結果的に一五一三年に失敗に終わる。王による仲裁はこの間の出来事だ。巨匠は一五〇〇年にいったんミラノを去り、一五〇六年に再訪する。去った理由はルドヴィーコ・イル・モーロとの深い関係のためにフランス軍による後難を避けるためだったといわれている。そして再訪はフランスのミラノ総督の許可が下りたからだ。巨匠には前パトロンの関係から、新たなミラノの支配者となったルイ一二世に贈り物をして歓心を買う充分な理由があったというわけだ。しかし、この献呈にしてもはつきりした資料的根拠が残っているわけではない。ルーヴルの絵がいつしかフランス王家の手に渡りそのコレクションに加えられたことと、当時ルイ一二世がミラノを支配しており両者の争いを仲裁したという結果からの類推なのだ。巨匠とフランス王家との関係でいえば、ルイ一二世よりも次のフランソワ一世との関係のほうがはるかに深い。何故ならば、巨匠の晩年はこの王の庇護下にあったのだから。したがって、巨匠がルーヴルの絵を献呈したとすれば、その相手としてはフランソワ一世の方がふさわしいようにも思

える。しかし、これも私の憶測に過ぎない。美術史の通説ではルーヴルの絵の方が一五世紀的特徴を良く備えており完成度も高いとされていることは前述の通りだが、なぜ注文主ではなく、フランス王家の手に渡ったのか、それは何時なのかははっきりしていないことがもう一点の同じ主題の絵の画かれた理由とともに謎の原因なのだ。

この点、ナショナルギャラリーの絵の方の来歴ははっきりしている。注文主と注文された時点、そして納入された時点が明確に特定できるからだ。要するにナショナルギャラリーの絵は当のミラノにあったものだ。巨匠が注文を受けて完成した絵はこちらであって、ルーヴルの方は後で別の理由があって描かれたものだという解釈である。しかし、この説に立つと、では何故注文主と二五年も争わなければならなかったのか？ 画料が折り合わなかっただけではない、もっと別の理由があったのか？ 何故もう一枚の同じ絵を描かなければならなかったのか？ 最初に描かれた絵がナショナルギャラリーの方だとしても大きな謎が残るのである。

つまり、最初に描かれた絵がどちらだったのか、という点については美術史の通説的理解ではルーヴルの方ということになるが、それが注文主の手に渡らず、ナショナルギャラリーの絵が渡った謎は残ったまま、ということになる。

二 絵の主題は何か？

そこで絵そのものを検討してみよう。まずこの絵の登場人物であるが、画面中央にマントを羽織った跪いたマリアが描かれ、その左下にマントとマリアの手で護られているかのように一人の幼児が描かれている。そして画面右側に天使が描かれ、その下にもう一人の幼児が描かれている。二人の幼児の中、左側の幼児がやや上

に描かれている。四人の人物は三角形の構図の中に安定的に配置されている。背景は暗い岩窟の中だ。聖母子と洗礼者ヨハネという主題は多くの宗教画に描かれているが、岩窟の中という設定は他にはない極めて珍しいものらしい。これはもしかしたら発注者からの具体的注文があったのかも知れない。

ではこの絵の主題は何で、一体何を描いたものなのか。実はこれが明確ではないのだ。一説によれば、『コブ原福音書』（外典）の降誕説話にもとづき、ベツレヘム近くの岩窟が舞台で、聖母子に洗礼者ヨハネと大天使ガブリエルを加えたものという説だ。つまり、受胎告知・降誕・洗礼という三つの主題を同時に表現しているというのである。また、もう一つの説は、『マタイ伝』にある、ヘロデ王の幼児虐殺を逃れてエジプトへの逃避行の途中、岩窟に身を潜める聖母子と天使に守られた洗礼者ヨハネの姿を描いたものだという。この天使は前述のようにガブリエルだという説もあるが大天使ウリエルであるという説もある。

前者の説に関しては、いくつかのテーマを一つの絵画のなかに同時に表現すること自体は、ルネッサンス期においては珍しいことではなかった。後者の説に対しては、この絵が逃避行を描いたものならば、ヨセフ（マリアの夫）が描かれていないのはおかしい、という意見が出されているらしい。何れにしても上記の三つの主題を描いたものなのか、エジプトへの逃避行の過程の一場面を描いたもののかは大きな違いであり、そもそもこの絵が何を描いたものなのかという事自体がすでに一つの謎なのだ。

注文主が巨匠に期待した祭壇画は、もちろん信者たちがそれを観て、直ちに絵の主題を理解し、信仰の教化に役立つものでなければならぬとすれば、この絵は主題の不明確さですでにその期待に反していたのかも知れない。

ここでいう主題の不明確さとは、何を描いた絵なのかが一見して解る明確なメッセージ性に欠けることだ。それをもう少し具体的に説明すると、第一に、画面中央の人物がマリアであることは明白だが、二人描かれて

いる幼児のどちらがキリストでどちらが洗礼者ヨハネなのか、ルーヴルの絵では一見ただけではわからない。これはこの絵の一番大きな謎だ。第二に、天使の翼がルーヴルの絵では、描かれてはいるのだが全体に暗くはつきりしない。つまりよく見ないと天使だとは分かりにくいのだ。私ははじめにナショナルギャラリーの絵の方を何度も観ているのでそれが天使だとは判ってはいたが、ルーヴルの絵では翼は注意してみなければ判りにくい。もともとルネッサンス期には天使だけでなく聖人も神も一般的な人間の姿で描かれることは珍しくなかったわけであるから、巨匠の描いた天使が直ちに宗教画の規範を逸脱したものとはいえないし、よく見れば翼はたしかに描かれている。第三にその天使がガブリエルなのかウリエルなのかはつきりしないということ、主題の問題にも関連している。受胎告知を主題にしているとすればガブリエルであることは明白だが、ヨハネによるキリストの洗礼の場面とすればウリエルと考えるべきなのかという点である。ウリエルはヨハネの守護天使という説があるからだが、それもはつきりした根拠があるわけでもない。そして第四に天使には性別はないとされているが、巨匠がこの絵で描いた天使が女性的な顔立ちをしていることにはやはり注目すべきだと思う。特にルーヴルの方は翼がはつきり見えにくいので、さっと観ただけでは女性と誤認されてもおかしきはない。この点は最後にふれたい。

三 二点の絵の比較

二点並べて観ると、両者にはかなり違いがあることが分かる。誰でも一見ただけで分かる違いは、ナショナルギャラリーの絵の方が全体のコントラストがはつきりしているのだが（逆に言えば、巨匠独特の微妙な色彩表現に欠けるとの解釈もある）。この点が様式論的にルーヴルの絵が先に描かれた方だとする根拠になっ

る。)、さらに①マリアと二人の幼児の頭上に神的存在としての象徴である光輪が描かれていること、②左側の幼児が革の衣を身につけていて十字架の杖を持っており、こちらがヨハネであることを明白に示していること、そして③天使の翼がより明確に描かれていることと(反対に少し小さい)、④ルーヴルの絵の方は天使の右手の人差し指が左の幼児の首の所を指し示しているのに対して、ナショナルギャラリーの絵ではそうなっていないことである。ルーヴルの絵のこの指の表現は左の幼児がヨハネで、やがてサロメによって首を切られることになる未来を暗示しているとの解釈もあるようだが、後で詳しくふれるが、その解釈は左の幼児がキリストで右がヨハネだとすれば理屈に合わず、天使の指の意味が謎のままということになる。そして最後に⑤天使の視線が、ルーヴルの絵ではこちらを見ており、ナショナルギャラリーの絵では誰にも向けられていないことである。

ナショナルギャラリーの絵の特徴であるこれらの諸点、特に①③が、最初の絵では分かりにくかった絵の主題を明確化するためだったと考えれば、前述の様式論とも相まって最初に描かれた絵がルーヴルの方であり、その受け取りが拒否された理由が祭壇画としてのメッセージ性の不明確さにあったので、後でナショナルギャラリーの絵が描かれたという説を強力に裏付けることになる。

しかし問題はそう簡単ではないのだ。この稿を書くに当たってもう一度ナショナルギャラリーに行つて絵を実際に見てきた。たしかに上記のような特徴を備えていた。絵にはキャプションが添えられていて、それを読むと、光輪やヨハネであることを示すアトリビュート(キャラクターを明示するために描かれるアイテムのこと)は「誤解を防ぐために後で付け加えられた」と明記しているではないか。この絵の周りはいつも大勢の人だかりでそれまでキャプションをじっくり読んだことがなかったのだ。念のために地下のショップでガイドブックを立ち読みしても同じ事が書いてあった。つまり、ルーヴルの絵とは天使の指の表現と視線という若干の構図の違いはあるが、後で描かれたとされているナショナルギャラリーの絵も巨匠は幼児はどちらも裸体の

ままで描いたことになるのだ。光輪も後で付け加えられたという説が有力だ。それに何故か天使だけに光輪がついていない。

四 天使の指と視線の謎

光輪もアトリビュートも後年の加筆であるわけだから、描かれた当時の二枚の絵の最も大きな違いは、天使のポーズとその視線の違いであるという他はない。ルーヴルの絵は天使の右手の人差し指は左側の幼児の首の辺りを指し示しているので、前述のように斬首されることになるヨハネの未来を暗示しているとの解釈があったわけだが、その指はマリアの下腹部を指していると解釈してもそう不自然ではない。そう考えれば、マリアの懐胎つまり「無原罪のお宿り」を描いたことになる。そしてその延長線上に左の幼児がいるわけだから指は同時に左の幼児がキリストであり、その誕生つまり降誕を示していることになる。マリアの手はこの幼児を庇護するかのように肩に置かれている。そして手を合わせているこの左の幼児がキリストだとすると当然右の幼児がヨハネでキリスト受洗の場面をも描いていることになる。しかも天使の手はヨハネに添えられている。そして天使の視線はこちらを見ており、「ね、そうでしょう」と言っているようでもある。

これに対して、ナショナルギャラリーの絵では天使の右手のポーズは描かれておらず、従って右手は描かれてはいないが膝に置かれていることになるから上記のような解釈は直ちにできないことになるし、その視線は誰にも向けられていない（よく観察すると左の幼児にかすかに向けられているように見える）。この違いは何を意味しているのだろうか？

こう考えると、通説に反して、ルーヴルの絵の方がむしろ祭壇画としてはっきりしたメッセージ性を備えて



図3 ヴェロッキオの作品

手を合せている方がキリスト、2人の天使の左側がレオナルドの筆によるといわれている。右側がボッティチリの筆といわれている。

いるようにも思える。巨匠が後で描いた絵がナショナルギャラリーの方だとすれば、どちらがキリストかが明確には分らない、しかも光輪を戴かない、ルーヴルの絵とほとんど同じ絵を大胆にも再び描いたことになるではないか。しかもその絵は天使の指が描かれていないことによってルーヴルの絵よりメッセージ性が曖昧だとしたら、何故そのような絵を再び描いたのか？そして重要なことは今度は注文主はその絵を受け取ったのだ。何故か？注文主は今度も絵は気に入らなかったが、ルドヴィーコ・イル・モーロに代わってミラノの支配者となったフランス王の仲裁を受け入れざるを得なかったからだろうか？二五年も争った理由は画料だけだったのだろうか？

次に重要なことは、左の幼児がキリストだということが理解できたか、という点である

この絵の主題の不明確さに直結しているのが二人の幼児のどちらがキリストかという問題であることは前述の通りだ。巨匠の研究にかけては第一人者であるケネス・クラークは名著『レオナルド・ダ・ヴィンチ』（第二版）において左がヨハネで右が

キリストだと述べている。ナシヨナルギャラリーの絵も同じ解釈で光輪とアトリビュートが加筆されている。

しかし、キリストの洗礼を描いたルネッサンス期の他の絵画を参照すると（図3）、手を合わせている方（つまり左側）の幼児がキリストだという解釈は必ずしも不自然ではない。例えば、巨匠が修業時代に一部を手がけたといわれる前述のヴェロッキオの「キリストの洗礼」では手を合わせている方がキリストである。だから、「岩窟の聖母」において左側の手を合わせている幼児の方がキリストであり、これが受洗の場面を描いたものだということが注文主に理解できなかったか、と言えば、そんなことはなかっただろう、と言う他はない。これは図像学的にも洗礼の場面に適った描き方だからだ。しかも前述のように、マリアの手はこの幼児の肩に置かれている。

では何故、ナシヨナルギャラリーの絵はキリストであるはずの左側の幼児にヨハネを示すアトリビュートを書き加えたのか？ あたかもキリストがヨハネを拜んでいるように見える仕草が注文主の怒りを買ひ、後世、このポーズがキリストとヨハネを取り違える間違いの元になったのだろうか？ 結局謎は解けるどころか深まるばかりだ。つくづく巨匠は絵の中に謎を仕掛ける名人らしい。

まとめにかえてゝ巨匠の描く人物の両性具有性と謎の下絵

近年、巨匠への世間の関心を大いにかき立てたダン・ブラウンのベストセラー『ダ・ビンチ・コード』は、聖杯の行方というヨーロッパ二千年来の謎をたった三日くらいで解いてしまう「破天荒」なストーリーだったが、巨匠も総長を務めたことになっているシオン修道会なるものが歴史的に実在すると著者はその作品の中ではっきり述べている。しかしそれを証明する文書が最後の総長を名乗る人物のでっち上げた全くの偽文書であ

るということは今日明らかである。

その小説の中で、有名な「最後の晩餐」のキリストの左隣の人物が女性で、実はマゲダラのマリヤであり、キリストは彼女との間に子まで成し、その血脈がメロヴィング王家に受け継がれ現在まで続いているという「珍説」が基本ストーリーだった。私は『ダ・ヴィンチ・コード』という小説は創作されたミステリーとしては波瀾万丈の筋立てで、面白く読める本だとは思いますが、ストーリーの骨格を支えるシオン修道会や学問的仮説をあたかも本当であるかのように断定的に書いていて、物語の土台がそれに依拠している点では「とんでも本」の部類に入るのではないかと思っているのだが、巨匠の描く人物に一部性別の曖昧さがあることは私も以前からそう感じていた。問題の「岩窟の聖母」の天使も、天使に性別はないことを別にしても極めて女性的に描かれていることは絵を観ればすぐに理解できる。そして私はルーヴルの「ヨハネ」もよく見ると「モナリザ」と同じように謎の微笑みを浮かべていて、両者はよく似ているという印象を受けた。要するに両性具有的なのだ。つまり、巨匠の描く人物の一部には中性的というか両性具有的な特徴を持つ人物がいるように思えてならない。私はそのことの意味を考えることが重要なのであって、「最後の晩餐」の例の人物だけを問題にしても意味がないと考えている。両性具有的な人物表現はあの作品だけではないのだから。ただ、一つだけ付け加えておかねばならないことは、ルネッサンス期の、あるいはレオナルドという芸術家の考える理想の人物像の在り方というのが、性別を超越した表現を求めたのかも知れないということである。

人体を解剖したり、なぜ馬が早く走れるのか、なぜ鳥が空を飛べるのか、を科学的に実証しようとし、あまつさえ空を飛ぶ機械を考案したレオナルドが、教会によって異端の疑いを持たれていた可能性は否定できない。同性愛の容疑で告発されたこともある。その思想の全体を現していると思われる有名な鏡文字で書かれた彼の膨大な手記も現在に伝わっているのは全体の三分の一に過ぎないと言われている。

本稿を書いていて思い出した事なのだが、二〇〇五年七月にナショナルギャラリーから興味深い発表がなされている。それはナショナルギャラリーの絵の赤外線調査の結果、絵の下から異なる二種類の下絵が発見されたというのだ。一つは、この絵の下絵である。これは理解できる。しかし、「岩窟の聖母」とは全く異なる聖母子の下絵がもう一つこの絵の下に描かれているというのだ。これは一体どういう事なのだ。その下絵の通りの絵を描こうとしていたのだが、途中から「岩窟の聖母」に切り替えたということなのか？ このもう一つの下絵と二枚の「岩窟の聖母」との関係はどうなっているのだ？ 謎は解けないまま更に深まってしまった。

その絵画も含めて巨匠の残したものの中に秘められた数々の謎を「ダ・ヴィンチ・コード」と呼ぶならば、まだ沢山の謎が解明されないままそれは我々の目の前に存在している。私はこの在外研究の機会に二点の「岩窟の聖母」と出会ったことを大変幸福なことだったと思っている。なぜなら巨匠の絵は観る者の目を楽しませるだけでなく、考える楽しみも同時に与えてくれるからだ。私の「ダ・ヴィンチ・コード」探求の旅はまだ始まったばかりだ。

（本稿は二〇〇七年のロンドン滞在中に書かれたが、帰国後、本学の西洋美術史の専門家関根教授の御教示を得ることが出来て、表現や学説の概要を一部手直した。しかしもとよりその内容は筆者が全責任を負うものである。また、ロンドン留学余話①は「RKU Today」誌Vol.4～Vol.7に四回にわたって連載された。）

末筆ながら徳永先生、宮脇先生には御世話になった。特に徳永先生には教授会でのイロハから教えていただいた。両先生、長い間ありがとうございました。