

# ダ・ヴィンチ、 501年目の旅

布施英利

Fuse Hideto

## はじめに

旅は、人生の中で、最も楽しい時間の1つだ。

この本は、レオナルド・ダ・ヴィンチ（1452～1519年）の美術作品を見るために旅した、その思い出を書いたものである。イタリアに生まれ、フランスで没したダ・ヴィンチの作品は、そのほとんどがヨーロッパの美術館にある。また『最後の晩餐』（1495～98年頃）のように、建築の一部として移動できない壁画もある。

それらを見るためには、ヨーロッパまで足を運ばないといけない。そして、美術を見るのが目的の旅であっても、旅の途中には、その土地の空気や景色に触れ、その土地の料理を食べる時間もある。また一人旅もあれば、二人旅もある。この本の旅はほとんどが一人旅だったが、美術・映像を専攻する息子・琳太郎との二人旅のときもあった。

ところで、旅行記といえば、ふつう、出発する場所（それは自分の住んでいる家や町や

国だ）からはじまって、旅をして、帰ってくるという形を取るものだ。地図の上を、1本の線が円環を描いて、元の位置に戻る。自分が好きな旅行記には、たとえば、チャールズ・ダーウィン（1809～82年）の『ビーグル号航海記』（1839年）や、松尾芭蕉（1644～94年）の『奥の細道』（1702年）や、和辻哲郎（1889～1960年）の『イタリア古寺巡礼』（1950年）などがあるが、そのどの旅も、地図の上を1つのベクトルで進む、という構造になっている。

しかし自分は美術の研究者なので、ダ・ヴィンチをめぐる旅は、1度でなく何度もした。それは同じルートの繰り返しでもあった。この本では、そんな旅の体験そのままに、同じ土地への旅が、繰り返し書かれる。それは、1つのベクトルで完結する旅ではなく、寄せては返す海辺の波のような、繰り返し旅の行路である。

それを、そのまま書くと重複があり、くだいものになってしまいかもしれない、とも考えた。しかし自分は、じっさい、そういう旅をしてきた。だいたい、同じ土地への旅が繰り返されるのは、理解が定着することにもなるし、新しい発見が加わり、見方が深まるものでもある。本を読むという行為は、最初の1ページからはじまって、最後のページへと至る、一つのベクトルを辿る旅のようなものでもあるので、そこに波状攻撃のように、同

じ場所への旅が繰り返し書かれるのも、また面白いのではないか。そう考えて、こんな構成の本にした。

旅した時間を思い出し、あれこれの記憶を辿り、その思い出を文章として形にしていく旅行記を書く作業は、幸福な時間だった。そんな旅の幸福な時間と、文章を書くという自分のよろこびが、少しでも伝われば何よりだ。もちろん、ダ・ヴィンチという天才の魅力、という旅の目的が読まれた方に届けば、なおさらである。

## 目次

はじめに

### 第1章

2005年、イタリア、ドイツ、フランス、ロシア  
……ダ・ヴィンチ全点踏破を目指す旅

ダ・ヴィンチの45歳をめぐる旅／まず『ダ・ヴィンチ・コード』の謎をこの目で確かめる／  
ダ・ヴィンチ青春の街、フィレンツェに移動／ミュンヘンへ。あちこちに「散る」ダ・ヴィ  
ンチ／ロシア、エルミタージュで2枚の聖母に会う／ルーブルで、深淵を覗く微笑を前  
にして／ダ・ヴィンチの生涯／師匠に筆を折らせたダ・ヴィンチの画力／ミラノを去り  
フィレンツェなどを移動、最後はフランスへ

## ……ダ・ヴィンチ若き日の絵画

## I. フィレンツェ

美術を学ぶ息子との旅／美術館を追えばダ・ヴィンチの生涯の移動がわかる／ダ・ヴィンチの背後に寄り添う影／ミケランジェロが表現した宇宙／ルネサンス期に現れた心の内面の表現／解剖模型の蠟人形がもつ宇宙観／ウフィツィ美術館でダ・ヴィンチ若き日の3作品を見る／イタリヤ・ルネサンスの目玉、ボッティチェリの『春』と『ヴィーナスの誕生』／ずっとヴィーナスといえば『メデイチのヴィーナス』だった／『キリストの洗礼』、ダ・ヴィンチが描いたのは一部分／セザンヌとダ・ヴィンチ、風景画の共通点／テーマや物語そのものでなく「いかに描かれたか」を追う／モローがダ・ヴィンチの絵から学んだものは『受胎告知』、構成物のヒエラルキーのなさ／ダ・ヴィンチの構図と黄金比がわかればアートがわかる／『受胎告知』、心の動揺を語る手や指／マリアの右腕が不自然に長い理由／ピカソとダ・ヴィンチ／天使ガブリエルの羽根が表現する自然／デッサンの狂い／タルコフスキーで体感した『東方三博士の礼拝』／「未完成の完成」と水墨画／構図がもたらす崇高さ／修復前と修復後／アニメーションの複数のコマが重なったような

## II. ミラノ

『最後の晚餐』はミラノでしか見られない／『最後の晚餐』の引っ込む3D／色彩による遠近法／回内と回外、解剖学から見る腕のポーズ／ミケランジェロ、4体のピエタ／解剖学……ダ・ヴィンチの絵画の科学I／ダ・ヴィンチの解剖図の他に類を見ない美しさ／現代にも共通する骨と筋肉への興味／『モナリザ』制作の時期と重なる妊婦や胎児の研究

## 第3章

### 2019年夏、ロンドン

#### ……ダ・ヴィンチの手稿

ダ・ヴィンチ、501年目の旅／膨大なダ・ヴィンチの手稿IIノート／ダ・ヴィンチの自然研究、科学研究の全貌／宇宙IIマクロコスモスと人体IIミクロコスモスの因果／博物学者レオナルド・ダ・ヴィンチ／イギリス王室が所蔵する『解剖手稿』／ドローイングからわかる線の素材感／『最後の晚餐』ドローイングで気になるユダの位置／骨格をバラバラに描いたダ・ヴィンチ／『きらきら星』の回内と回外／人物表現をきっかけに人体のメカニズムに興味をもつ？／性交時の男女の断面もドローイング／ゴッホの『星月

夜』を連想させる胎児のドローイング／『2001年宇宙の旅』とダ・ヴィンチの絵／遠近法……ダ・ヴィンチの絵画の科学Ⅱ／遠近法には4種類がある／縮小の遠近法Ⅱ線の遠近法？

## 第4章

2019年冬、ロンドン

……ダ・ヴィンチの絵画

「サイダー」で酔っ払ったままナム・ジュン・パイク展へ／機械が表現する距離感／『岩窟の聖母』だけに焦点を当てたロンドンのナショナル・ギャラリー／実在感ありすぎの幼児Ⅱイエスの描写／『岩窟の聖母』、マリアの顔が光らない、なぜだ!?

## 第5章

パリ、501年目の『モナリザ』への旅

史上最大のダ・ヴィンチ展@ルーブル美術館／3枚だけに使った技法スフマート／スフマート3点以外の顔は光るのか？／もう一つの『受胎告知』／昨日はロンドンの『岩窟の聖母』、今日はパリの『岩窟の聖母』／絵はその人その人が自由に考え、感じればいいの



だ／「過去最大規模のレオナルド・ダ・ヴィンチ展」ならではの趣向／大宇宙と小宇宙の  
照応こそがダ・ヴィンチの世界観／ダ・ヴィンチ漬けの2日間をツイッターで実況中  
継／やはり『モナリザ』を見ずには帰れない／『モナリザ』には左腕が2本／左腕が連想  
させる微妙な運動／『モナリザ』は目も頬も唇も微笑んでいない

おわりに

次の立ち読み箇所に移ります

晩餐』のように、巨大で、たくさんの登場人物を描いたものもある。大きければ、それだけで見るものを圧倒し、見るものを感じさせる力がある。しかし『モナリザ』のような小さな絵が、どうしてあれほど有名で多くの人を惹きつけるのか、その小ささからは分らないところがあるが、その1つとして絵のサイズということを考えるのも必要なことなのかもしれない。

### 『受胎告知』、構成物のヒエラルキーのなさ

さていまは、この旅行記のフィレンツェのウフィツィ美術館について書いているところだ。パリのルーブル美術館の絵についての話は、先送りして、ともあれウフィツィ美術館にあるレオナルド・ダ・ヴィンチの絵に話を戻そう。20歳代の若者レオナルド・ダ・ヴィンチが描いた『受胎告知』についてだ。この絵について、自分は、まず「そこに何が描かれているか」という受胎告知という物語について言及した。しかし絵画とは、何が描かれているかだけでなく、いかに描かれているかも重要だということで、話が、セザンヌ、モロー、ウォーホルと脱線してしまった。その絵はいかに描かれているかという視点で、ここでは、ダ・ヴィンチの『受胎告知』を、構図という面から見てみることにしたい。



ダ・ヴィンチの『受胎告知』を5等分。裾分一弘著『もっと知りたいレオナルド・ダ・ヴィンチ』（東京美術）を参照し作図。78、80ページも同様

この絵には、2人の人物がいる（1人は天使で人間とは言えないが、そういう意味でなく、ともあれ2つの身体がある）。この2人の人物が右と左に描かれ、ほぼ左右対称のような構図になっている。これを、図のように5等分してみる。すると、左右の2つが正方形に近くなり、そこにそれぞれの人物が収まっている。5等分した画面中央にあるのが、奥へと抜ける山河の風景になっている。

天使の背景と、マリアの背景は、ずいぶん異なっている。

天使の背景には、樹木が横方向に並んで描かれている。日本の、長谷川等伯（1539～1610年）が描いた『松林図屏風』（1593～95年頃）なども想起させる。等伯が描いたのは松であったが、ダ・ヴィンチの絵に描かれているのは杉である。このダ・

ヴィンチが描いた糸杉であるが、あまりにシュールな幾何学的な形をしていて、これはダ・ヴィンチが考案した樹木なのだと学生の頃は思っていたが、初めてフィレンツェ郊外を旅したとき、これと同じ形の杉が、ふつうにあちこちにあって、ただの描写なのだと知った。もちろん、その樹木を描くのは、ダ・ヴィンチが選んだことなので、この糸杉の並木が作る光景の雰囲気はダ・ヴィンチ的であることに変わりはないが。

そして天使の背景とは別に、マリアがいる空間の背景。こちらは建築（＝人工物）が作る、遠近法的な作図を背景とした空間だ。壁も、テーブルのような台も、白い大理石で作られている。この大理石の台は、実物を間近で見ると、それが絵に描かれたものなのか、あるいは本当にそこに石のテーブルがあるのかと見間違えるほどのリアルな描写になっている。ダ・ヴィンチの描画力は、神の手としか思えないものも多いが、この白い台もその1つだ。この絵には、人物、山河、並木、建築などが描かれているが、その中でもとびきりリアルなのが、この台で、この絵の主役はここにあったのか、と思えるほどだ。いや、逆の言い方をすれば、ダ・ヴィンチの絵には、通常の主役・脇役の区別がない。この絵の中の、どれもが主役なのだ。かつてポップアートの旗手ジャスパール・ジョーンズ（1930年）は、このダ・ヴィンチの『受胎告知』について、「この絵にはヒエラルキーがない」

というようなことを言ったが、ポップアートは飲み物の瓶やポスターといったモノにも大きな存在感を認め、それを他と対等なモチーフとして描いたが、そういうポップアートのな世界観の起源も、このダ・ヴィンチの絵にはある。

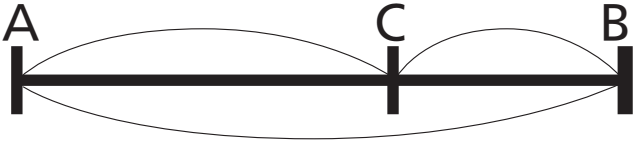
また「何を描いたか」というような話になってしまった。話を、「いかに描いたか」に戻したい。もちろん、絵には「何を描いたか」と「いかに描いたか」の両方があつて、どちらも大切なのだが、ふつうの絵の見方として、やや前者に重きを置き過ぎる傾向があるように思えるので、自分はあえて「いかに描いたか」を重視しようとしているのだ。

ダ・ヴィンチの構図と黄金比がわかればアートがわかる

『受胎告知』の構図だ。

この絵は、画面を5等分すると、その全体構造が、まず見えてくる。そして左右の2つに人物がいて、中央の1つに人のいない風景がある。この風景、つまり自然の風景ということで見ると、マリアの背後が建築であるのに対して、残りの3つが自然の風景ということになる。つまりこの絵は、3対2の構図に、左右で分割されている。つまり1・5対1の比率だ。だが、この5等分というのも、大雑把に区切った線で、画面全体の左右の分割

## 外中比



黄金比は外中比ともいう。AB対AC=AC対CB=1.6対1

線は1対1・6と見ても無理なく見えるというところもある。この、1対1・6という比率は、黄金分割といわれるものだ。数値をもう少し細かくいえば、1対1・618ということになる。つまり、ダ・ヴィンチは『受胎告知』の構図に、黄金比を使っているらしい、ということが考えられるのだ。

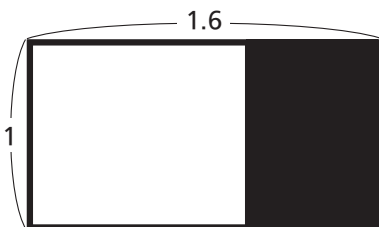
黄金分割とは、もっとも美しい比率、バランスであると言われる。しかしなぜ、1対1・618が美しいのか？ 実は、これは感覚の問題ではない。たしかに、1対1・6くらいの構図で区切られた形や長さはバランスがいい。しかし、黄金比の意味というのは、それだけではない。大きな世界の中に、それと同じ比例の小さな世界がある。そういうミクロコスモスとマクロコスモスの照応、というようなものが黄金比の中にあるのだ。

たとえば、線の比率で説明してみよう。これが黄金比だ。黄金比は、外中比ともいう。この図で、AC対CBの長さ

が、1・6対1の比になっている。さらに、ここからが驚きなのだ。この線の全体の長さABとACとの比が、なんと1・6対1になる。つまり、小さな世界の外に、それと同じ比率の、大きな世界があるのだ。この比率の世界は、どこまでも大きくなっていく。その大きな世界の外に、それと同じ比率のさらに大きな世界がある。これは、小さな世界の方にも、同じことが言える。つまり小さな世界の中に、それと同じ比率の、さらに小さな世界がある。そういう大きな世界と小さな世界が照応する比率が、1・6対1なのだ。人は、それをなんとなく察知して、そういう比率で描かれたものをバランスが良いと感じ、美しいと思う。それが黄金比というものなのだ。レオナルド・ダ・ヴィンチは、自身の絵画作品に黄金比を使っている。しかも20代の若いときに、すでに黄金比の構図による絵を描いているのだ。

もう一度、ダ・ヴィンチの『受胎告知』の画面全体を見てみる。たしかに、横方向の構図は、ほぼ黄金比に分割されている。しかし画面の形はどうか？　つまり、画面のサイズの縦と横の比だ。この絵のサイズは、横が217センチ、縦が98センチある。つまりその比は、2対1で黄金比ではない。縦が、黄金比よりずいぶん短い。横と縦の比が1・6対1の四角形を「黄金四角形」というが、この『受胎告知』の画面は、黄金四角形よりも、





縦横比が1対1.6の長方形＝黄金四角形。  
1辺が1の正方形を描いた残りの黒い長方形も長辺対短い辺＝1.6対1になる

はるかに細長い。

ではダ・ヴィンチは、『受胎告知』で、黄金比とは無関係の形の板に、絵を描いたのか。そうではない。じつは、この絵の形も、黄金比で出来ている。どういうことか？ 説明しよう。

次の図を見てほしい。縦が1、横が1・6の長方形だ。つまり、黄金四角形は、このようにな形をしている。

ここから、一辺が1の、正方形を描く。白い正方形だ。そして残りが黒く塗ってある。なんと、この黒い長方形だが、長辺が1・6、短い方の辺が1になっている。つまり、この黒い長方形も黄金長方形なのだ！

黄金比というのは、大きな形（や長さ）の中に、それと同じ比率の形（や長さ）があるものだが、この黄金四角形も、そこから正方形を切り抜くと、残りの部分が、小さい黄金四角形になる。この操作は、無限に続けることができる。小さ



『受胎告知』の縦と横の比は黄金四角形に基づいている

い方へも無限に続くが、大きい方にも無限に続く。だから黄金比なのだ。

さてダ・ヴィンチの『受胎告知』だが、画面は、こんな形をしている。そこに黄金四角形の作図を並べてみる。

気づかれただろうか？ この絵の画面の縦横の比は、黄金四角形に基づいているのだ。つまり、この黄金四角形の図の、黒い長方形の部分に、さらに四角形を切り取ってみる。

こうだ。

この小さい、白い正方形の縦の長さを、そのまま横に延長する。つまり、こうだ（79ページ）。

この白い長方形の縦横の比は、ダ・ヴィンチの『受胎告知』の画面の縦横比と同じである。しかも、白い長方形を縦に区切る線の位置も、『受胎告知』のマリアがいる室内が描かれたところと一致する。

間違いなく、ダ・ヴィンチの『受胎告知』



黄金四角形を分割していくと『受胎告知』の縦横比になる

は、黄金比に基づいて、その構図や、画面全体の形が決められている。レオナルド・ダ・ヴィンチは、黄金比の秘密に魅せられて、生涯にわたってその研究を続けたが、すでに20代の若者であったときに、その問題意識は探究されていた。

ここで、19世紀の画家、ギュスターヴ・モローが、パリのルーブル美術館で、ダ・ヴィンチの絵画から、その「サイズ」を学んだ、という話を思い出してほしい。絵のサイズとは、いったい何なのか？ それは、モノとしての絵画の、絶対的な存在感のことである。つまり、黄金比というのは、比例なので、そこにはモノとしての絶対的な大きさというのではない。あくまで、比なのだ。しかしたとえば、縦が1メートル、横が50センチというサイズの絵画があったとしたら、それはその大きさの存在物でしなくなる。その倍も、半分も、比は同じでも「別のもの」となる。

レオナルド・ダ・ヴィンチは、絵画の制作にあたって、黄金比という「比」を絵画に込めた。一方で、ギュスターヴ・モローが



受け取ったように、ダ・ヴィンチの絵のサイズには、絶対的な大きさの美がある。相対的な比と、絶対的な美、この両者が共存しているのが、ダ・ヴィンチの絵画なのだ。それは画家としてのキャリアの、ほぼ出発点とも言える作品に、すでに込められているものだった。

黄金比の話のシメとして、ここに短い12音の文を書いておこう。

比率変わらず どこまでも

これが黄金比というものだ。と同時に、ダ・ヴィンチの絵画には、画面の絶対的なサイズというものがある。これも短くまとめると、こうなる。

## 黄金の比と サイズの美

さて。

絵画の構図、サイズについてはいろいろ書いたので、次に描かれているもの「描写のしかた」についても、『受胎告知』を鑑賞してみたい。2人の人物、マリアと天使（天使は人間ではないが）について見てみよう。まずはマリアの身体描写から。

椅子に座って、庭に舞い降りた天使を見るマリアは、赤い服を着て、その上に青と黄色の布をまとっている。受胎告知を受けるマリアが、赤い服を着ているというのは、ダ・ヴィンチの趣味や考案ではなく、教義として決まっていることなのだが、しかし赤と青と黄色の面積のバランスなどは、もちろん画家の手に委ねられる。ここでは黄色の面積が少ないが、マリアの顔や首、それに手といった肌の色は、この3色の中では黄色に近い。その結果、赤・青・黄の3色がバランス良く配置されているが、この3色を色彩の三原色という。色彩学については、別の章で書くことにしたいが、ともかく色彩の三原色が揃ってバランス良く配置されていることで、画面に、あるいはマリアを取り巻く雰囲気「調和」というような効果が生まれている。

**ダ・ヴィンチ、501年目の旅**  
**布施英利・著**

発行：集英社インターナショナル（発売：集英社）  
定価：本体 920 円 + 税  
発売日：2020 年 8 月 7 日  
ISBN：978-4-7976-8057-7

ネット書店でのご予約・ご注文は [こちらにどうぞ！](#)