

| | |
|--------------|---|
| Title | <書評>上平貢著「レオナルドと彫刻」1977年5月 岩崎美術社刊 |
| Author(s) | 中西, 徹 |
| Citation | デザイン理論. 1977, 16, p. 116-120 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/53761 |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

書評

上平 貢 著

「レオナルドと彫刻」

1977年 5月 岩崎美術社刊

暑い夏であった。

本書はこの暑さを忘れさせてくれる程、面白い読み物であった。著者の上平氏には誠に失礼であるが、恰かも横溝正史の推理小説を読むような面白さであった。

というのは、この書は、未だ曾て歴史上にその姿を決して表わすことがなかったレオナルドの彫刻を、凡ゆる傍証、情況証拠をもって、その秘密のベールをはがして、レオナルドの彫刻を私共の眼の前に示そうと努め、その実現に肉迫するからである。

勿論、本書は推理小説や探偵小説といった類の読物ではない。むしろ、非常に真摯な学術書である。

著者、上平貢氏は本学会の委員で日頃何かと学会のお世話を願っているが、イタリア、ルネッサンス研究者として既に研究歴は古く、特に14、15世紀のイタリア彫刻の研究は、氏がフィレンツェ大学で研究された強みもあって、氏の独壇場といったテーマである。このような著者が、新しい資料を駆使してまとめられた本書「レオナルドと彫刻」は、まさに十八番を演じる大立役者の如く颯爽である。

本書はまずレオナルドの彫刻の神秘性を強く読者に印象づけ、その神秘の奥に迫ろうとする著者の覚悟を披露する。しかし、その為にはじっくりとレオナルドその人の周辺から学ばねばならぬことを教えてくれる。それが第二章レオナルドの入門、第三章ヴェルロッキオとその工房、および第四章弟子としてのレオナルドである。ここでは、ヴァザーリの「美術家列伝」に記されているダ・ヴィンチ少年を紹介し、レオナルドが文字通り希有の天才少年であったことを記し、とりわけ素描と彫塑の天分があったことを報告する。そしてダ・ヴィンチ少年は父親の友人ヴェルロッキオの工房に入る。レオナルドが彼の修業時代に早くも彫塑に格別の関心を示しただけではなく、実際に彫塑作品を何点か作り、人々を驚嘆させたというのである。著者はレオナルドと彫刻との出会いを紹介すると共に、その背後のフィレンツェ、あるいはイタリアの美術の動きを実に要領よく教えてくれる。その一つである工房活動を第三章のヴェルロッキオとその工房の中で更に詳しく紹介する。

「ヴェルロッキオという人は金細工師の修業をつんだ技術者であり画家であった。彼は

また宝石細工師であり音楽家でもあったといわれるが、何よりも彫刻家としての才能に秀でていた。しかもその彫刻は大理石を用いた仕事もしたが、重要なものは粘土とブロンズを素材とする制作であった。」とレオナルドが巨大な馬の彫刻をブロンズで造るようになる充分な技術を修得していたことを著者は注意深く説明し、推理小説の如く伏線を敷くことを忘れない。当時の工房は、メディチ家とか商業組合とか、ヴェネツィア政庁や大教会などから、しばしば記念像の注文があった。そして、それらの作品の幾つかは、多分、レオナルドが師のヴェルロッキオを助けて制作にたづさわったであろうと著者は推論するのである。

第四章弟子としてのレオナルドの中で著者は具体的な遺品を通してヴェルロッキオ工房の作品群とレオナルドとのかかわり合いに、綿密な検討を加えて行く。そして、それらの作品群はレオナルドの影響が大変濃厚であるということが出来るし、またあるいはレオナルド自身の作品ではないかと言われて来たものもあるが、しかし、いずれも決め手となる論証を得ることは難かしいと著者は、名探偵の如く断定を保留するのである。著者は言う。「上述のヴェルロッキオおよび工房周辺の作品を瞥見した限りでは、レオナルドの初期作品の所在を確認するのは困難である。われわれは一種の焦燥感におそわれる。」と。

しかし、著者は晩年のヴェルロッキオの作品つまり、オルサンミケーレ聖堂の「聖トマススの不信」およびヴェネツィアの「コルレオーニ記念騎馬像」の制作の中に彫刻家レオナルドの胎動を見ることが出来るという。著者はヴェルロッキオの「聖トマススの不信」像とレオナルドの「三博士の礼拝」を比べ、「聖トマススの不信」の作風にヴェルロッキオよりもレオナルドの作風が主導権をとっているという。つまりレオナルドは「聖トマススの不信」において彫刻についての造形的課題を視覚芸術の基本問題に止揚したからであると説明する。また、「コルレオーニ騎馬像」についてであるが、この像はヴェルロッキオとレオバルディ作といわれるようにヴェルロッキオは粘土の原型まで造って他界し、そのあとをレオバルディが引き継いで完成させたものであるが、この騎馬像は従来騎馬像に比べ、全く躍動的であり、能く馬の生態を写しているといえる。その一番大きな違いは、コルレオーニの馬は従来騎馬像と異なり前進する馬であり、従って左前脚は曲げられて宙をかき、ほかの三脚も前進衝動を暗示している。従って従来の四点支持でなく、三点支持となっていた。

しかし、レオナルドは師のヴェルロッキオの革命的な仕事を見乍ら、心秘かに決する処があった。それは、更に、躍動的な馬、後脚の二本脚で立つ騎馬像を想っていたのである。そして読者は激しい興奮と期待をもって第VI章 スフォルツァ騎馬像へと頁を急ぐのである。

さて、スフォルツァ騎馬像とは、中世騎士の覇者「ミラーノ公フランチェスコ・スフォルツァ」の功をたたえて、その子ロドヴィコ・スフォルツァが施主となって制作しようとしたブロンズの騎馬像であった。

本文にはレオナルドがこの像を引き受ける経緯をも面白く記述されているが、ここでは省略させてもらう。

レオナルドはこの騎馬像を形態と意匠の斬新さや、それに伴う技術上の大胆な処理法の考案で、先行するすべての記念像を凌駕しようと考えた。しかし、パトロン、ロドヴィコは虚栄心が強く、自らの政治力を誇示するため、従来の等身大の騎馬像に飽き足らず、一挙に前代未聞の壮大な記念像の制作を命じた。その像『イル・コロッソ』（巨大な像）は実に馬だけで7メートルを越えるブロンズ像であった。レオナルドといえどもこの命令には大いに困惑した。第一に、後脚で立つ馬の構想に固執する限り、誰の目にも巨大な青銅像の実現は危ぶまれた。そして伝統的な歩行する馬へと考えを転進させた。歩行する馬について色々と思を捻ったあげく、『近代の作品よりも、古代の諸作品を模倣する方が、より好ましい。』と自らの手記で述べている。しかし、彼は、いわば経験主義者であった。彼の目は古代作品に触発された自然な馬の速歩を、さらに馬の生態の鋭い観察によって確認していく。彼は馬の動きや骨格の構造などを細かく描きとめるだけでなく、さらに馬体の正確な比例関係を把握するため各部分の測定を試みている。その馬体研究は、個々の馬の観察や測定を通じて、馬の典型を見出すことであった。つまり彼は自然の科学的真実と芸術的真実との矛盾のない統一を目指していく。つまり永遠的な普遍性に根差した、自然形象の典型化を望んだのではなかろうか。高く折り曲げた前脚、軽快な反対の後脚、そして四肢が構成する空間のリズム、また首と胴体のバランスなど、彼は速歩する馬に、合律的な秩序を確立していくのであった。

しかし彫刻という分野は、絵画に比べて質の違った技術上の問題をかかえている。と著者は随分詳しくブロンズの鑄造法をローマ時代のそれと、ルネッサンスのそれとの違いを教えてくれる。つまり従来の蠟流出法では原型が失なわれるという欠点があったが、レオナルドは原型を失うことなく、しかも一度でブロンズの鑄造を完了する方法を開拓しようとした。すなわち、粘土で作られた原型の外側に土または石膏で外型、つまり雌型をいくつかの部分に割って作る。次に雌型の内側にブロンズの層に相当する蠟あるいは粘土を一様に塗り、その上に耐火土をつめて雄型を作り、この両型を何か支持物で固定し、両者の間を回る空隙にむらなく溶けたブロンズを注入するのである。レオナルドは何事にも全力を傾けるいわば完全主義者であった。つまり、原型の輸送、雌型と雄型の製作、それに伴うさまざまな補強材や締め具、型の移動方法、鑄造に必要な諸材料や計量の詳細、炉の構

造や位置、ブロンズの溶解、鑄込みの方法や仕上げの問題などについて克明に記述を進めていく。そして行間に挿入された大小様々なスケッチは、さらに具体性をもって、その内容をわれわれの視野に訴えかけるのである。このような巨大な馬を鑄造することは綿密な計画と計算の上に成り立つ高度な技術を要するものであったが、彼はこれを完璧なまでに成し遂げようとした。特に像が余りにも巨大であるため鑄造について鑄型を逆さまに吊り鑄込むのがいいか、あるいは横に寝かすのがいいか真剣に取り組んでいる。1493年、原型をスフォルツァ城内で展示して以来、彼の研究は一段と熱を帯び、克明なものとなっていた。

いよいよ鑄造の完全な実施を待つばかりであった。彼はその開始から恐らく10年の歳月をかけて嘗々と努力を重ねてきたのだ。しかし突然、それらの労苦のすべては水泡に帰す時がやって来た。

1494年、主君ロドヴィコ・イル・モーロは、それまで巨大な馬のために用意していた15,000ポンドの大量なブロンズを、大砲の鑄造に回してしまったのである。さらに、1499年フランス軍はミラノへ進攻してロドヴィコ・イル・モーロを追放し、そしてレオナルドの造った原型や鑄型も兵士達の手で無惨にも壊されてしまった。彼のスフォルツァの騎馬像は、こうして永遠に『幻の巨像』となってしまった。

小説『幻の巨像』であればここで筆をおくのが一番であろう。しかし本書は学術書である。著者はなお根気強くレオナルドの遺稿を追いながら、彼の彫刻の確認に迫るのである。しかし、遂に、レオナルドの彫刻と認定される作品は世に残されなかったことを証明してくれる。最後に著者はいう、「今日でも研究者の一部に、レオナルドはまず第一に画家であって、恐らく好奇心と野心によってのみ、彼は彫刻家であったという説を聞く。たしかに作品は現存しない。しかしこれは彼の彫塑活動の実態からかけはなれた極論といわなければなるまい。われわれはむしろ遠いヴェネチアの聲に耳を傾けよう。『彼の業績は、実際の制作よりも言葉によるものの方がはるかに多かったとしても、その卓越した才能のために、彼の名声は決して覆われることはないであろう。』そして『彫刻家フェイディアスを凌ぎ、画家アペルレスを凌ぎ、彼らを越えし巨匠をも凌ぐ』という一詩人のレオナルド賛歌をもって、彼は伝記を結んでいるのである。この古い記述は、なんと新しい響きをもっていることであろう。」と。

さて、読後の興奮からさめて、われわれのデザイン分野に照し合せて本書をふりかえって見よう。

『走っている馬は乗せている人の重さを感じる事が少ない。したがって馬が走っているときは、わずか一本の脚で立つことができるのも不思議ではない。』というように、レ

ロナルドにとって走っている馬のイメージの実現こそ悲願であった。勿論、彼は絵画（素描）に於ては、天才的にそのイメージを捉えている。しかし、彫刻では、現実の重力の安定に対する合理的な処置を無視することは到底できなかった。このデッサンと実物（彫刻）との乖離、こそ本書の第一のテーマであり、これがまた、デザイナー一般の古今にわたる不変のテーマでもある。

デザインとは、語義学的にもある実体を指示する指し図^{.....}を意味しており、また、指し図一実体という工程をたどる造形活動をデザインということもある。勿論、デザインだけではなく、造形活動一般においても、それが精密な設計図であろうと、あるいは、心覚え程度の落書きであろうと、何等かの指し図を持つといわれるかも知れない。しかし、その指し図が、それに係わる作家自身だけにしか理解出来ぬような暗号である場合はデザインとはいわれぬ。指し図が、それを描いた人の手を離れ、他の人の手にゆだねられても、意図通りの実物が出来る場合だけをデザインと呼ぶ。すくなくとも近代デザインの性格はそのようではなければならない。

レオナルドの遺した手稿（指し図）をもとにして、500年後のわれわれが、彼が想っていた実物（巨大な像）を、実際に造りあげられるような気持ちにさせられるのである。このように、彼の指し図は現代に通じる客観性を持っているようである。

彼の素描は、私が勝手に指し図と名付けたように、鑄型の製造法や、その鑄型の支持物の形状、寸法をくわしく指示した図面、すなわち立派な設計図であったのだ。

このように、レオナルドの創作過程をデザイン活動の一環と看做しても、非常に教えられる所が多い。というのは、最近のデザインは、造形面だけを追求することが急で、いわゆるスタイリストの立場を強調する傾向が強く、機能面や、力学的、材料的な技術面を顧みないことが多い。それに反し、レオナルドは異常な凝症とでもいえる程、鑄造技術の開発にとりこんでいる。新しい造形には新しい技術の開発が必要であるといわんばかりの勢いである。

以上、私は単に一側面からのみ本書を紹介したようであるが、著者は流石歴史家であって、その為本書は豊かな史実が正確に記述されている。だから、われわれは、更に多方面から本書を味わうことが出来るのであり、また色々な側面から本書に切り込んでいただくようお奨めして、紹介の任を免がれさせていただくこととする。

（京阪電鉄K.K. 事業部 中西 徹）