

Leonardo da Vinci の《絵画論》

柏 木 隆 夫

Leonardo da Vinci (1452-1519) の絵画論、所謂 *Trattato della pittura* に関する考察という作業の根底によこたわっているのは、Leonardo の手稿という一つの世界を、どのようなものとして捉え、そこに述べられている Leonardo の言説を、どのような context のなかで、どのような全体への関連に於て捉えるか、という問題である。古くは手写本の時代から、繰り返し試みられてきた《絵画論》の編纂も、やはりこの同じ問題を潜めていると言えよう。Leonardo の書き遺した、さまざまな対象分野にわたる膨大な手稿のうちでも、最も多くのアンソロジーを数えてきたのが《絵画論》であり、その問題点もまた、かなりの程度まで明らかになってきている。そうした問題点を整理しながら、《絵画論》及び手稿一般の解釈には欠くことのできない、根本的な方針とも言うべきものへの見通しを探ろうとするのが、小論の試みである。

Leonardo の《絵画論》は、古来数々の手写本を産んでおり、十九世紀までの《絵画論》の理解は、専ら手写本を通じて行なわれていたと言っていい。さまざまな内容と体裁をもったそれらの手写本は、思い思いに、《Opinione》、《Aforismi》、《Regole》、《Discorso》、《Precetti》等々の標題を掲げているが、今日最も一般的なものになっている、《Trattato (della pittura)》という通称も、そうした手写本のいくつかに源をもち、最初の刊行本であった

《Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci, nuovamente dato in luce con la vita dell'istesso autore, scritta da Raffaelle du Fresne ...》

Paris, Langlois, 1651

以来、多くのアンソロジーや研究書を通じて、次第に固定してきたものである。Du Fresne 版のもとになった、Francesco Barberini (1597-1679) 及び Cassiano del Pozzo (1588-1657) 周辺の手写本の一つである、Biblioteca Ambrosiana の Manuscript H 227 inf. は、《Trattati di Pittura》という標題をもっているし、Firenze 国立中央図書館所蔵の手写本中にも、《Trattato》或は《Trattati》という標題をもったものは、いくつも見出される。Du Fresne 版をはじめとして、手写本に基くその後の刊行本の殆どは、この《Trattato della pittura》という標題を掲げていた。しかし、それらの刊行本や、或はむしろそのもとになっている手写本一般がもつ意味は、例えば、Ms. H 227 inf. の、《Alcune Memorie de' fatti di Leonardo da Vinci a Milano e de suoi libri》(fo. 119-124) のように、Leonardo 手稿の辿った運命に関する手がかりを与える資料を除けば、さして大きなものではない。古い手写本のなかでも、最も大きな意味をもっているものとしては、Biblioteca Vaticana の

《Libro di Pittura di M. Lionardo da Vinci, pittore et scultore fiorentino》

—Codex Urbinas Latinus 1270

がある。手写本の大部分は、この Codex Urbinas から派生した抄録本としての性格をも

っており、《絵画論》に関する、手写本一般の問題は、Codex Urbinas の問題に尽きるとは言えないまでも、この一書が負っているといってもよいからである。

Codex Urbinas の全容が知られたのは意外に遅く、初版は Gulielmo Manzi の
《Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci, tratto da un Codice della
Biblioteca Vaticana ...》

Roma, de Romanis, 1817

であるが、Leonardo の没後間もなく、十六世紀の中頃までに、弟子の Francesco Melzi (1491-1563) によって作製されたこの手写本は、かなり大雑把ながら、内容を八部に分類しており、一定の編纂を施された最も古い、そして内容の豊富な《絵画論》として、数多くの手写本や刊行本の、謂わば原型となる役割を果たしている。十九世紀末から今世紀へかけての、代表的な流布本となった

Heinrich Ludwig: 《Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei》 It.-Deut.
4 Bde. Wien, Braumüller, 1882

も、やはり同写本に基く労作であった。しかし、この時期はまた、ヨーロッパの各地で、オリジナルの手稿の複写版が出版されるようになってきた時期でもあり、1872年の

《Il Codice Atlantico ...》 Milano, Ricordi

をはじめとして、Ch. Ravaisson-Mollien の

《Les Manuscrits de Léonard de Vinci A-M. et Ashburnham 2038, 2037 de
la Bibliothèque de l'Institut de France》 6 vols. Paris, Quantin, 1881-1891
などが出版されはじめている。同様に、オリジナルの手稿に基くアンソロジーの出版も緒につき、1883年には

Jean Paul Richter: 《Literary Works of Leonardo da Vinci》 It.-Eng. 2 vols.
London, Low-Marston-Searle and Rivington

が現われた。Richter 版の第一巻に掲げられた手稿の一覧表は、総計5252頁を数えているが、これは、最近 Jules Piccus によって陽の目をみるはこびになった、Madrid 国立図書館の稿本二冊を除けば、今日その所在が知られている、Leonardo 手稿の全貌を示すものである。そうした趨勢のなかで、1885年に出版された Ludwig の独語版 (Stuttgart, Kohlhammer) は、オリジナルからの訳をも併録することになり、1909年の Marie Helzfeld 編による新版 (Jena, Diederichs, 1925年再版) では

《Leonardo da Vinci. Traktat von der Malerei》

と標題を変えている。1910年以降十版を重ねて、Ludwig 版と好一対をなす流布本の代表であった

Péladan: 《Léonard de Vinci. Traité de la peinture》

Paris, Delagrave

は、はじめからオリジナルを併録していた。流布本の双璧であったこの二つの版は、オリジナルの併録に伴って殆ど同時に、旧来の《Trattato della pittura》に準ずる標題を採用しているわけであるが、その間の事情は、オリジナルの紹介による、《絵画論》認識の変化と無縁ではないだろう。オリジナルと手写本という、二つの別の条件を担ったテキストに対する、謂わば暫定的な態度を示しているのが、この二つの場合だと言ってよいかもしれない。恐らく多くは失なわれてしまい、現存する部分もまた、必ずしも旧態を留めてはいない Leonardo 手稿と、手稿の散佚以前に編纂されている Codex Urbinas との

間には、内容的にもかなりのずれがある。《Trattato della pittura》は、オリジナルの手稿のなかから拾い集めることのできるテキストと、Codex Urbinas に含まれる、オリジナルは現存しないが、それが失われる以前に書き写されていたものとして考えることができるテキストという、二つの対象をもつことになったのである。

Codex Urbinas の、《Libro di pittura》という標題は、Melzi によって承継がれていたのかもしれない、Leonardo の遺志といったものを想わせるが、それを知ることができるような、積極的な意味をもつ手がかりは見出されない。Leonardo の手稿のなかにも

... e 'l rimanente si dira nel libro della pittura.

—Codice Atlantico

などと記した例が見られ、Leonardo 自身、《libro della pittura》と呼んでいたものがあったことはわかるが、他の主題についても

... e di questo trovai tutte le cause nel libro della mia notomia.

—Codice E

A di 2 d'aprile 1489 libro titolato de figura umana.

—Quaderno d' Anatomia B.

などの例があることからすれば、この《libro》という呼び名は、むしろ幾つかの主題について書かれた、手稿のそれぞれを指している。Codex Urbinas の末尾、fo. 330 v. 及び fo. 331 (実際は231となっているが、これは記入の誤まり) に列挙されている、Melzi の利用した十八冊の《libri》のなかには、

Il libro Intiero segnato · i

と書かれたものがあり、Leonardo の所謂《libro della pittura》も、或はこの一冊を指していたのかもしれない。しかし、これに該当する現存の手稿は見出されないから、所謂《libro della pittura》の体裁が、どの程度までとのえられ、更にもどの程度まで Melzi に指示されていたかを知ることはできない。さまざまなアンソロジーの数を数え、各地に分散している手稿の様子もほぼ見当がつく今日では、Codex Urbinas のもっている、《Libro di pittura》としての体裁も、最も古い編纂の一例という程度の意味しかもち得ないだろう。Codex Urbinas に含まれる、オリジナルの現存しないテキストについては、甚だ厄介な取扱い上の手続きが必要になってくる。それが、文字通りオリジナルに準じて取扱われなければならないことは、言うまでもないからである。

A. Philip McMahon が行なった照合によれば、Codex Urbinas に含まれるテキストのうち、その四分の一にあたる章節は、現存の、Codice A, Codice Ashburnham 2038, Codici E, F, G, L, Codice Trivulziano, Windsor の素描及び三部の Quaderni d' Anatomia 中に見出される (cf. 《Leonardo da Vinci: Treatise on Painting—Codex Urbinas Latinus 1270》 2 vols. Princeton University Press, 1956. vol. I, pp. 338-424)。また、Melzi の利用した十八冊の《libri》のうち、《libro segnato-F》, 《libro segnato-Y》, 《libro segnato-☒》, 《libro segnato-B》, 《libro segnato-Φ》の五つは、それぞれ Codice Trivulziano, Codice L, Codice F, Codice E, Codice G に該当するものであることが、Carlo Pedretti によって確認されている (cf. 《Leonardo da Vinci. On Painting—A lost Book (libro A)》 University of California Press, 1964, p. 8, pp. 22)-231 etc.)。その他の《libri》についても、照応する内容をもったオリジナルは存在するわけであるが、それらを含む Codici は、必ずしも十八冊のいずれかと同一視すること

ができるものではない。結局、Codex Urbinas に含まれる章節の四分之三は、現存するオリジナルと照合することのできない部分であり、Melzi の利用した十八冊の手稿のうち、現存する Codici と同一視することができるものは、僅かに五冊だと言うことになる。先にも述べたように、Codex Urbinas は、内容を八部に分ち

Parte prima	Di poesia et pittura
Parte secunda	De precetti del pittore
Parte terza	De vari accidenti et movimenti dell' huomo...
Parte quarta	De panni et modo di vestir le figure...
Parte quinta	De ombra e lume
Parte sesta	D'alberi et verdure
Parte septime	Delli nuvoli
Parte ottava	Del orizzonte

という主題を設けて、十八冊の手稿から、それぞれの部分に属する内容を含んだ断片を書き写している。こうした、内容分類主義的とも言うべき編纂方針は、オリジナルの手稿に基くアンソロジーによっても踏襲され、最初の Richter 版をはじめ、殆どのアンソロジーは、同様の方針に則って編纂されるのが常であった。Codex Urbinas の体裁は、その意味でも、後代の《絵画論》編纂に、一つの原型を与えたことになる。この方針に従って、オリジナルと手写本とを併合し、内容的な重複と関連とを整理しながら、補充可能な部分を補充して行けば、総和的な意味での《絵画論》が形づくられることになる。しかし、それはあくまでも、暫定的な方法だと言わなければならない。手写本の含むテキストの問題は、ただ単なる補充の問題ではなく、現存するオリジナルへの連関を規準とする、解釈の問題でなければならないからである。

そのためにはやはり、現存する Leonardo 手稿そのものの、その性格に即した取扱いが、不可欠の前提条件になってくる。Leonardo 手稿の問題が、先ず第一に、あの裏返し（裏返し）の文字で書かれた原文判読の問題であり、次いで、必らずしも首尾一貫した纏まりをもたず、まさに《raccolto senza ordine》（Codice Arundel fo. 1 recto）とも言うべき混淆を示している断片を、内容別に分類配列するという、整理の問題であったことを忘れてはならない。この二つの問題は、Melzi の編纂にとってもそうであったように、現存のオリジナルに基くアンソロジー編纂にとっての問題でもあった。繰り返し行なわれてきた試みによって、原文判読に関する問題も逐次解決されてきたし、断片一つ一つに対する重要性の吟味についても、ある程度までの評価は固定してきた。Richter 版以来のアンソロジー編纂は、《絵画論》その他について、謂わば公約数的な値を求める役割を果してきたとも言える。今日我々が、《絵画論》その他の観念をもち得るのは、そうした努力の賜だと言っている。さまざまなことがらについて述べられた Leonardo の考察や意見、言い換えれば手稿の含む思想的な内容を捉えるためには、そうした内容分類による編纂の努力が、先ずもって緊急の必要だったのである。しかしながら、一方では、内容の一定しないいくつかの Codici、或はばらばらの紙片群として保存されている手稿の、それが書かれた年代や前後関係を明らかにする努力も重ねられてきた。Leonardo の活動に関する歴史的な事実、個人的な覚えの書き込み、素描の筆致や筆跡の変化などを手がかりとして推定される手稿の年代も、かなり固定してきていると言っている。そうした前後関係によって捉えられる手稿の様相も、やはり閑却することのできない解釈の手がかりであることは言うま

でもない。ほぼ四十年にわたって書き継がれている Leonardo の手稿が、ただ単に書かれたことがらの内容的総和として捉えられる謂れはないし、我々が《絵画論》と呼ぶものも、もとはと言えば、そうしたさまざまな内容を含む手稿のなかで、折にふれて書き継がれた言説以外の、なにもものでもないわけである。その意味では、必然の要求ではあったにせよ、内容分類に基く編纂には、一つ一つの断片がもっている意味を、ひとしなみに扱ってしまう憾みがあることも否定できない。

そうした不満にも応え得るような方向を指し示している仕事として

Anna Maria Brizio: 《Scritti scelti di Leonardo da Vinci》, Unione Tipografico-Editore Torinese, 1952

のようなものが現われていることは、注目に値する。全集《Classici Italiani》のうちの一冊として出版された、決して大部のものとは言えないアンソロジーであるが、諸分野にわたる手稿を、その推定年代に従って、主な内容と目されるものを中心に纏めて行くという、甚だ行き届いた編纂を試みている。現存する手稿一つ一つのあり方と内容について、充分委曲を尽すというにはやや心許ないが、断片の選択抜萃も当を得ていると思われるし、Leonardo 手稿の、複雑多岐な領域を、かなり縦横に測定させてくれるものであることには間違いない。その意味では、Leonardo の手稿という世界に対する、恰好の座標的機能をもっていると言える。手稿の推定年代は、研究者によって多少異なっているが、規準となる日付の記入には変りがないから、Brizio の採っている推定年代に従って、主な手稿を配列してみると、下のような一覧表を作ることができる (cf. Brizio, op. cit. pp. 35~6. v. anche pp. 621~630)。

Codici B & Ashburnham 2037 (Institut de France)	1483~6
Codice Forster I. (South Kensington Museum) (一部分)	1483~6
Quaderno d' Anatomna B (Windsor, Royal Library)	ca. 1489
Codice C (Institut de France)	ca. 1490
Codice Trivulziano (Biblioteca del Castello Sforzesco)	ca. 1490
Codici A & Ashburnham 2038 (Institut de France)	ca. 1492
Codice Forster III (South Kensington Museum)	ca. 1493
Codice H (Institut de France)	ca. 1494
Codice Forster II (South Kensington Museum)	ca. 1496
Codice I (Institut de France)	ca. 1497
Codice M (")	第 I Milano 時代末
Codice L (")	第 I Milano 時代末—1502
Codice Forster I (South Kensington Museum) (一部分)	ca. 1505
Codice D (Institut de France)	第 II Firenze 時代
Codice F (")	1508
Codice Arundel (British Museum)	寄せあつめ 1503
Codice Leicester (Leicester Library)	ca. 1503~9
Quaderno d' Anatomia A (Windsor)	ca. 1510
Codice G (Institut de France)	1511~15
Quaderno d' Anatomia C II (Windsor)	ca. 1513
Codice E (Institut de France)	1513~14

こうして、年代順に並べた手稿を縦軸とし、一定の内容に関する断片の消長を横軸に読みとって行けば、手稿に含まれる問題のあり方と、その年代的な継起のありさまとが、かなりの程度まで捉えられることになる。断片一つ一つの厳密な前後関係や、内容的な変化のあとまでは辿るべくもないにせよ、《絵画論》についても、そうした座標軸のなかで、その性格を捉え直しておくという手続きが、必要なことは言うまでもない。

Leonardo の主な手稿は、殆ど第 I Milano 時代 (1482—98/9) 以後に書かれているが、それ以前に溯ると考えられるものが多少ある。1480年頃から晩年まで書き継がれている Codice Atlantico (Biblioteca Ambrosiana) の一部に見出されるこの種の断片のなかには、専ら顔料や展色剤に関する覚え書きが目立つ (v. Brizio, op. cit. pp. 48~50)。Richter 版の第一巻 (《絵画論》にあたる部分) から、稿本別の項目表を再構成してみるという作業によって知られる事実からすれば、Codice Forster I の一部分 (v. Richter, op. cit. n° 635, 636, 649, 650) がこれに類するものであることが解り、これに Codice B に含まれる断片 (v. Richter, op. cit. n° 329, 346, 511, 638, 675) を加えたもの辺りまでは、絵画論的な内容に関する、まだ消極的な意味しかもたない一群を構成していることがわかる。独自の《絵画論》が生れてくる時期は、

A di 2 d'aprile 1489 libro titolato de figura umana.

(v. Brizio, op. cit. p. 153; Richter, op. cit. n° 1370)

という記入が見出される Quaderno d' Anatomia B や、

A di 23 d' aprile 1490 cominciai questo libro e ricominciai il cavallo.

(v. Brizio, op. cit. p. 621; Richter, op. cit. n° 720)

の記入がある Codice C あたりになることになる。解剖学手稿の計画を記している Quaderno d' Anatomia B fo. 20 verso (v. Brizio, op. cit. pp. 153-4; Richter, op. cit. n° 797) の断片や、解剖学的な覚え書きと、遠近法に関する覚え書きとが同居している、Codice Atlantico, fo. 119 verso の

Proemio di prospettiva cioè de' l' ufizio dell' occhio.

(v. Brizio, op. cit. pp. 168~71, Richter, op. cit. n° 21)

などに窺われることからすれば、Leonardo の《絵画論》は、解剖学的な探究と深い関連をもつ、視覚構造論とも言うべき性格を帯びた断片群と、外界の観察に基いた考察を書き誌している、視覚現象論とも言うべき断片群の積み重ねから出発している。Codice Trivulziano 及び Codice C あたりから、Codice A 及び Codice Ashburnham 2038 に至る時期の夥しい断片には、この種の《視覚構造論》及び《視覚現象論》に類する断片が、俄に数を増してくるが、このことと関連して興味深いのは、その種の断片のなかに、Leonardo の《絵画論》というものを考える上での、重要な問題点の一つ捉えられることである。

Codice Trivulziano, fo. 37 rectoの、《Prospettiva》という見出しをもつ断片：

Domandasi a te, pittore, perchè le figure date fatte i' minima forma per dimostrazione di prospettiva, non paiano, in pari dimostrazione di distanza, grandi quanto le naturali levati di pari grandezze alle dipinte sopra la parete.

E perchè le cose apparenti in picciola lontanità, in pari distanza appàrano maggiore che 'l naturale.

(v. Brizio, op. cit. p. 86; Richter, op. cit. n° 539)

は、遠近法の法則に従って小さく画かれたものが、何故実物の見かけとちがった大きさに見えてしまうのか、そしてまた、近くにあるものを、見かけ通りの大きさに画いたものは、同じ距離で見ると、何故実物よりも大きく見えるのか、という問いを誌しており、次の一葉には (fo. 38 verso), 《Pittura》という見出しで、

Le cose di rilievo da presso, viste con un sol occhio, paran simile a una perfetta pittura.

(v. Brizio, op. cit. p. 87; Richter, op. cit. n° 28)

と誌している断片が見出される。既に遠近法は、当時の建築家や画家、そして彫刻家にとっても、一種の常識と化していた。Leon Battista Alberti (1404?-1472) の《De Pictura》(ca. 1435) は、その当時に於ける最も典型的な著作であり、そこでは、遠近法が、殆ど絵画そのものの原理とも言うべきものとして、絵画論の骨子をなすに至った。Leonardo の《絵画論》よりは少し早く、1480年頃に書かれた、Piero della Francesca (1410/20-1492) の《De Prospectiva pingendi》も、やはり Alberti 的な遠近法理論の流れを汲んでいる。この点で、Leonardo が、上に引用したように、現実に見出される遠近法的作図の虚構性を指摘し、より体験的な、近くの物体を片眼で見たときの視覚的効果を、《完全な絵といったもの (una perfetta pittura)》と呼んでいることは、甚だ特異な態度だと言わなければならない。

A dì 23 d'aprile 1490

Nota ogni cosa. Facezie

という記入をもった、Codice Atlantico の fo. 76 に、

Il pittore che ritrae per pratica e giudizio d'occhio senza ragione, è come lo specchio, che in sè imita tutte le a sè contra poste cose, senza cognizione d'esse.

(v. Brizio, op. cit. p. 96; Richter, op. cit. n° 20)

というかなり有名な一節があるが、ただ単に習い覚えたこと (pratica) と、根拠もない眼の判断 (giudizio d'occhio senza ragione) だけで描くような画家など、何も認識せずに、ただ前に置かれたものを写している鏡のようなものだ、という Leonardo の見解も、そのような態度と結びついたものとして捉えられてくる。

Leonardo にとっては、遠近法も、ただ単なる知識、或は慣習的な技術としてそのまま受け入れられるべきものではなく、事実現われてくるそのまやかしをはっきりと認識し、体験に即して納得のゆくまで検討し直すべきものだったと考えることができる。先に、《視覚構造論》或は《視覚現象論》と呼んでおいた夥しい断片、Codice Trivulziano や Codice C に始まって、Quaderno d' Anatomia B や Codice Atlantico の一部、そして Codice A 及び Codice Ashburnham 2038 に及んで行く、光学的、解剖学的な断片の数々は、従来の《線的遠近法 (prospettiva liniale)》に対する懐疑を潜めた、一見消極的とも見える事実の再検討、という性格を帯びたものとして捉えられることになる。そうした態度は、Codice Atlantico に見出される。

Queste regole sono da usare solamente per ripruova delle figure, inperochè ...; Ma se tu volessi adoperare le regole nel conporre non veresti mai acapo e faresti confusione nlle tue opere.

(v. Richter, op. cit. n° 18)

という一節、作画上の知識や技術を、制作そのものを導くものと混同してしまうことへの、周到この上もない警告とも結びついてくるのである。現存する手稿に関する限り、Leonardo には、Alberti 流の首尾一貫した《線的遠近法》の理論がみられず、《線的遠近法》は、むしろ断片的な構造分析へと解消されて行く、と言った方がいい取扱いを受けているが、それは当然のことなのだと言うべきなのかもしれない。《視覚構造論》と総称しておくことのできる、そうした断片の積み重ねは、Codici D, L, Codice Arundel といった、後期の手稿にも及んでいるが、一方では、外界に於ける視覚的な現象の諸相を観察する、《視覚現象論》的な断片がその数を増し、次第に積極的な役割を果すようになってくることを見通してはならない。

《絵画論》断片の、最も集中した頂点を形づくっているのは、Codice A 及び Codice Ashburnham 2038 であるが、そこでは、

... prospettiva non è altro che sapere bene figurare lo ufizio dell' occhio.

—Codice A, fo. 3 recto.

(v. Brizio, op. cit. p. 182; Richter, op. cit. n° 50)

といった、文字通り視覚構造論的な意味合いに於て考えられた遠近法が、

La prospettiva è di tale natura ch'ella fa parere il piano rilievo, e 'l rilievo piano. —Codice A, fo. 38 verso

(v. Brizio, op. cit. p. 186; Richter, op. cit. n° 41)

という謎々めいた定義まで含むような、幅の広い解釈の下に置かれてくる。そして、就中 Codice Ashburnham 2038 には、あの有名な、《色彩遠近法 (prospettiva di colore)》及び《消失遠近法 (prospettiva di spedizione)》(v. Brizio, op. cit. pp. 200, 212 ecc.; Richter, op. cit. n° 14, 294 ecc.) の提唱や、《空気遠近法 (prospettiva aerea)》(v. Brizio, op. cit. pp. 218~9 ecc.; Richter, op. cit. n° 295 ecc.) の概念のような、より一層現実の視覚現象に即した、新しい遠近法への試みも生れている。Codice Ashburnham 2038 には、この他にも、作画の実際に即した積極的な意見、歴史画 (storie) の構成や、肢体、表情、動作といった人体表現の要諦、円み (rilievo) の表現と背景や採光といった明暗処理の重要性、等々について記された数々の precetti が生れているし、Lomazzo の《Trattato dell' Arte della Pittura, ...》(1584) が、《Milano 侯 Lodovico Sforza の懇望によって》書かれたと伝えているあの Paragone、全く独自の認識に基いて、絵画というものを、ただ単なる《手工的技術 (l'arte meccaniche)》としてではなく、自然のあらゆる形象を包摂する (v. 《... la pittura abbraccia in sè tutte le forme de la natura.》—fo. 16 recto, Brizio op. cit. p. 204; Richter, op. cit. n° 653), 一つの《自然哲学 (filosofia naturale)》として考え、詩や彫刻に対してその優位を主張する論陣を張った、芸術比較論 (v. Brizio, op. cit. pp. 203~5, 205~6, 217~8; Richter, op. cit. n° 652~656 ecc.) が見出されるのもこの手稿である。Codice Ashburnham 2038 を中心として形づくられた、《絵画論》の最初の一群は、Windsor 宮王室図書館の解剖学手稿や、人体の比例に関する断片群と関連し合いながら、更に Codici Forster III, II, Codice I などを加えて、第 I Milano 時代の終り頃までには、かなりの量にのぼり、Leonardo とも交友のあった、《Divina Proportione》(1509) の著者 Luca Pacioli は、1498年2月9日の日付けをもつその序文のなかで、Leonardo が、《絵画と人体の運動と

に関する立派な著作 (*degnò libro de pictura e movimenti humani*) を書きあげた、と誌すことになる。《絵画論》の内容も、ほぼこの頃までには、その形をとってきた、と言ってよく、Leonardo 独自の芸術観も、その姿を現わしてきている、と言ってよいだろう。しかしそれは、同時に、ますます錯綜し、関心の赴くままに繰り返して取上げられるさまざまな問題を含んだ、限りない断片の積み重ねになって行く。

《絵画論》断片の後期の一群は、Leonardo が、既に記しておいたさまざまな断片を書き写し、新たに纏め直そうと試みたらしい、1509年の日付けの記入がある *Codice Arundel* あたりを中心として、光学的な断片を書き継いでいる *Codice L* や *Codice D* から、最晩年の *Codici G, E* まで書き続けられる。最後の二つの *Codici* には、植物の形状や野外の風景に関する豊富な観察を書き留め、それに結びついた大気の働らきや明暗現象のあり方を考察している断片が目立っている。これは、*Codice Ashburnham 2038* の《空気遠近法》を、更に詳しく補足して行った、という意味に於て捉えられるし、風景画的な *motifs* に関する覚え書きも、*Paragone* のなかの、あらゆる自然の形象を包摂し、あらゆる光と影とを具えて、その偶然的な、折にふれて自然が呈するままの様相までを描き出す (v.《... e la pittura porta per tutto con seco lume e ombra; ... el pittore per accidentale arte lo fa ne' lochi dove lo farebbe la natura.》, *Brizio*, op. cit. p 217; *Richter*, op. cit. n° 655) という使命をもった、独自の絵画の理念のために書かれたものとして捉えることができるから、後期の《絵画論》断片もまた、一つの大きな構想の下に生まれたものであり、それ自体として別の一群を構成するようなものでないことは明らかである。上に見てきたように、すべては、*Codice Ashburnham 2038* を中心として、一つの大きな構想の下に書き続けられているのである。しかしながら、それは決して、全体としての明確な纏まりをもつものでもなければ、順を逐って秩序正しく繰り展げられた議論でもない。推定年代を縦軸として行なわれる《絵画論》の展望も、一つ一つの断片が生まれてくる様相を、かなりの程度まで捉えさせてくれるとは言え、それらが書かれた構想の全体像を、順を逐って明らかにしてくれるものではない。それはあくまでも、錯綜する内容をもった、断片の集積に他ならないからである。*Brizio* の労作が発揮するような、謂わば手稿の世界全体に対する座標的な機能とも言うべきものは、ある一定の内容に関する断片の消長、或はその継起的な生成の様相を、かなりの程度まで捉えさせるという長所もっている。《絵画論》についても、より詳細な検討を試みることによって、考察されている問題点の移り行きや、その関連を一層明らかにして行くことが可能であるし、更にそれぞれの断片もっている、手稿全体のなかでの位置的性格、それが書かれた时期的な意味合いを捉えて行くことも可能になると言える。しかし、《絵画論》という一定の内容に対する、完結した全体像を与えはしないのである。

しかしながら *Brizio* の試みは、他ならぬそのことによって評価されるべきものなのである。その意味は、*Brizio* の労作が全体像をもっていない、ということにではなく、それに完結性を与えてしまわない、ということにあるのである。ある意味では、*Brizio* の試みほど、Leonardo の手稿という一つの世界に対して、小冊よくその生きいきした全体像を描き出して見せるものはないとも言える。それは *Brizio* が、主な内容と目されるものを中心に手稿を整理して行きながらも、それぞれの内容については強いて分類を行わず、断片一つ一つがもっている本来の性格を尊重して、決してその性格を限定しようとはしていないからなのである。その意味でも *Brizio* は、アンソロジー編纂という作業の、

一つの見事な範例を示していると言っている。そして、アンソロジーの編纂という作業が、Leonardo の手稿を取扱い、その断片一つ一つの意味を探り出し解釈するという作業の、最も基本的な機能を含んでいることも、容易に予想のつくことである。屢々、Leonardo の断片的な性格ということが言われたりするが、その非難が、手稿の断片的性格に由来するところが多いのは、意味のないことではない。何故ならば、その非難には、ある首尾一貫した纏まりを予想して整理された断片の集積に対する、失望の意味が籠められているからである。従来《絵画論》編纂は、《絵画論》というものの、ある程度まで明確な概念を与えるという、それ自体大きな功績を果してきた。しかしながら、その《絵画論》もまた、首尾一貫した纏まりをもたない、断片の集積であることには変りがないのである。内容分類の努力は、同時に、本来ありもしない形式的秩序を作り出すことによって、《絵画論》そのものを限定し、一つ一つの断片に消極的な性格を与えることにもなったと言わなければならない。整理されたのは、決して、首尾一貫した秩序をもって書かれた断片ではないからであり、その意味では、整理された一定内容の集積こそ、かえって秩序のない寄せ集めに他ならないからである。それはむしろ、内容の一つ一つが持ち得る意味を批判し吟味するための、基準そのものを見失わせる危険性を帯びていると言える。それならば、基準はどこに求めるべきものなのだろうか。

それはやはり、一つ一つの断片を、それが生まれてきた本来の意味合いに於て、そのまま照らし出すことができるような、一つの全体像にしかないであろう。問題は、既に、《絵画論》一個の問題ではないと言える。そうした全体像に相応しいものが、生涯にわたる Leonardo の活動のうち以外に、求められる道理はないからである。《絵画論》のみならず、手稿一般について必要なのは、一つ一つの断片の、謂わば位相的性格といったものを吟味することになってくる。断片と断片との内容的関連を見出すばかりでなく、その内容相互の間の隔たりを量るという、視野の広さが必要なのである。そうした視野をもつことによって、はじめて一つ一つの断片は、他の断片に対する正しい位置に置き直されながら、それ自体の独立した意味を含み続けることになる。それこそが断片というものの、本来の意味なのである。断片の生成が問題になるのは、Leonardo の活動が作り出した世界のなかへ、その一つ一つが生れてくる姿として問題になるのである。全体像はむしろ、それに輪郭を与えることによってではなく、そうした断片の生成相によって、描き出されるべきものなのだ、と言える。畢竟は《絵画論》も、それ自体のうちに完結してしまうことはできない宿命を負っている。それは手稿全体のなかで、というよりもむしろ、Leonardo da Vinci という、一人の uomo universale が行なった生涯の活動のなかで、はじめて捉えられるものなのである。その意味では《絵画論》の真の問題も、《絵画論》自体のなかにはない。それはむしろ、画家 Leonardo の活動、言い換えれば作品の解釈を通じて解釈されるべきものなのであり、それ自体が一つの問題であるような意味での資料なのである。

手写本に含まれるテキストについても、以上のような意味をふまえた取扱いが要求されることは言うまでもない。それは一つ一つの断片に還元され、オリジナルの断片に準ずる仕方で、個別的に吟味されなければならないことになる。先にも触れた Carlo Pedretti の労作は、Codex Urbinas の本文中に見出される、《L. A》の符号と葉数の記入を手がかりとして、その体裁を推論し、Melzi の所謂《libro segnato-A》(fo. 331)を復元して、そのオリジナルが書かれた年代を推定するという、注目すべき試みを成功させ、更に、

Codex Urbinas 全体にわたる、各断片の年代推定を試みている。これは、手写本一般の取扱いに関する、劃期的な方向を開拓した試みだと言える。勿論この試みが、現存するオリジナルの断片への、textual な関連の解釈として、理解され批判されるべきものであることは言うまでもない。

* 手写本、刊行本の歴史については、次の二書を参照した。

A. P. McMahon: op.cit. (v. vol. I pp. 359~396. A selective Bibliography, compiled from the notes of A. Philip McMahon and supplemented by Kate Trauman Steinitz)

Kate Trauman Steinitz: 《Leonardo da Vinci's Trattato della Pittura—A Bibliography》
Copenhagen, Munksgaard, 1958.

** 文中 Codice Ashburnham 2038 の葉数は、Richter 版によっている。Brizio はこれを Codice A と併せた通し番号で登載しているが、そのうち fo. 113 verso から前へ溯る番号と裏表が、Codice Ashburnham 2038 の fo. 2 recto 以下に符合する他の Codici については、専ら Brizio によった。