

「最後の晩餐」に見る隠し絵

一條 貞雄

Leonardo's self-portrait in *The Last Supper*.

ICHIJOH Sadao

The Last Supper by Leonardo da Vinci depicts Christ and his 12 apostles. During the Italian Renaissance, many artists painted themselves in their pictures. For example, Michelangelo painted his portrait in *The Last Judgment*, Raffaello did so in *The School of Athens*, and so on. Is it possible that Leonardo also painted his self-portrait in *The Last Supper*?

Unfortunately, the true face of Leonardo is not sufficiently known. It has been thought that a face of an elderly man in the drawing of Biblioteca Reale (Torino) is Leonardo's self-portrait, but Robert Pain, a biographer in New York, says that the elderly man may be Leonardo's father because he is too old to be Leonardo. Giorgio Vasari, the Italian biographer and artist, states that Leonardo was beautiful and attractive in his youth. In *The Last Supper*, a young, rather feminine-looking man to the right of Christ is considered to be John. This essay intends to reveal the possibility that this young John might be Leonardo's self-portrait. The reason is that his face looks like that of John in Leonardo's *St John the Baptist*, which is rather androgynous, and may be an image of the adolescent Leonardo.

In *The Last Supper*, the second man on Christ's right is considered to be Peter. He looks like the portrait of the elderly man of Torino which was considered to be drawn by Leonardo possibly using his father as a model. Therefore, the model for Peter may also have been Leonardo's father. Traditionally, Peter was supposed to sit on Christ's right and John on his left, but on the contrary, Leonardo painted John on the right of Christ. He may have put John between the usual positions of Christ and Peter to represent Peter and John as father and son.

Key words : Leonardo da Vinci, *The Last Supper*, Leonardo's self-portrait, Peter and John

はじめに

仙台大学体育学部健康福祉学科では「人間学」という授業があり、筆者は心理学・精神医学関係の有名な人物や「旧約聖書」に出てくる人間像について、今日のメンタルヘルスの考えを加味した解説を行った。学生には授業の他に各自で興味を持つ人物を選ばせ、それについてのレポートを提出してもらったが、そのさい見本にレオナルド・ダ・ヴィンチ (1452～1519) を選んだことがあり、それをきっかけに《モナリザ》のモデルの「母親説」を述べたことがある (一條 a: p.55, b: p.1)。

レオナルド・ダ・ヴィンチの代表作には《最後の晩餐》(図1)があり、今回はこの作品について考察を試みることにした。すなわちイタリヤ・ルネサンス絵画においては作者が自画像を絵の中に描き込んでいることがあり、あるいは彼もこの《最後の晩餐》に自分の姿を描いてないだろうかと考えてみた。

また、従来、レオナルド・ダ・ヴィンチの“自画像”といわれるものが知られているが(図2-左)、近年、それは自画像ではなく「父親の肖像画」を描いたものであろうという説がある(ペイン p.11)。そこでもし、“自画像”と考えられたものがレオナルドの姿ではないとする

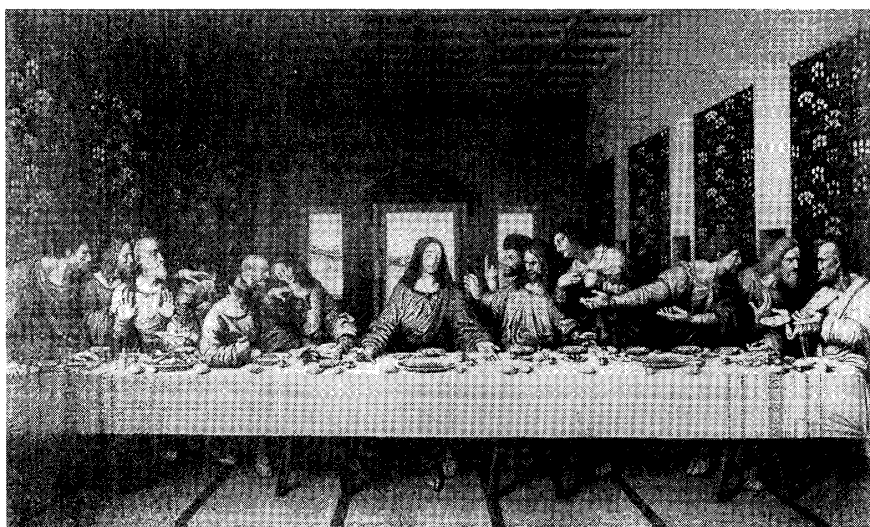


図1 《最後の晩餐》CG復元図（片桐・アメリア 2000 から転載）



図2 左：従来“自画像”とされていた肖像画（トリノ国立図書館）。最近、これは「父親の肖像画」であろうという説がある。右：レオナルドの横顔といわれる（ミラノ、アンブロジアーナ絵画館）。

と、われわれがこれまで持っていた彼についてのイメージが見直されなければならないことになる。今回、ここで“自画像”は「父親の肖像画」であろうという説を前提にして《最後の晩餐》について考察を行うことにした。

1 イタリア・ルネサンス時代の絵画について

イタリア・ルネサンス時代には自分の絵に署名するという習慣がなく、従ってその絵が誰によって描かれたものかしばしば不明になる。そこで画家たちにとっても、将来に残るような作品とか、ことにキリストや聖母マリアを群集が



図3 左：ラファエロの《アテネの学堂》(部分)で右から2番目の位置に自分の姿を描いている。中央：ミケランジェロの《最後の審判》(部分)で、皮剥ぎの刑で殉教した聖バルトロマイが左手に自分の生皮をぶらさげており、そのゆがんだ顔がミケランジェロ自身の顔であるという。右：レオナルド・ダ・ヴィンチの《マギの礼拝》(部分)で右端の若者がレオナルド自身という。

囲むような構図(聖会話)の絵などには、その中に自画像を描き込んでいることがある(佐々木・森田 p.14)。すなわち、その作品を自分が手がけたことを世間に知らせたいという思いと、聖人たちと一緒に自分の姿をそこに描き入れることで、祝福や光栄を得たいという願いがあったと考えられるのである。

そのような例で有名な絵としては、ラファエロ(1483～1520)が《アテネの学堂》(ヴァチカン宮、署名の部屋)において絵の右に自分の姿を描いている(図3左)(若桑 p.17)。また、ミケランジェロ(1475～1564)はヴァチカン宮システィーナ礼拝堂の正面の壁画《最後の審判》に自分を描き込んでいるが(図3-中央)、ミケランジェロの場合、指摘されてはじめてそれと分かるような“隠し絵的”な描き方をしている。すなわち、皮剥ぎの刑で殉教した聖バルトロマイ(12使徒の1人)が、左手に自分の生皮をぶらさげており、そのゆがんだ顔にミケランジェロ自身の顔を描いているという(青木 p.98)。

その他、よく知られた例では、フィレンツェ

の画家マザッチョ(1401～1428)が《教座の聖ペテロ》(サンタ・マリア・デル・カルミネ教会)において、ポッティチェッリ(1445～1510)が《東方三賢王の礼拝》(ウフィッツィ美術館)で、ギルランダイオ(1449～1494)は《キリストの降誕》(サンタ・トリニタ聖堂)や《神殿から追い出されたヨアキム》(サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂)で自画像を描き込んでいる(佐々木・森田 p.14)。またルネサンス時代のドイツ派を代表するデューラー(1471～1522)も《ロザリオの祝祭》(プラハ、国立美術館)において自画像を描き入れている(千足 p.11)。

2 レオナルドの作品における自画像

レオナルドの場合も未完成の絵ではあるが、《マギ(三賢王)の礼拝》(ウフィッツィ美術館)において右端で脇をみている若者がレオナルド自身だろうといわれており(図3-右)(ブランリ p.217、ペイン p.12)、そこで、レオナルドの代表作《最後の晩餐》にも自分の姿を描き込

んではないだろうかと思像してみたくなる。

《最後の晩餐》はミラノ公主ロドヴィコ・スフォルツァの依頼でミラノ、サンタ・マリア・デッレ・グラツィエ修道院食堂の壁に描かれた。それは1497～1498年頃に完成したといわれるが、テンペラ画法を用いたため、制作後まもなく破損が始まり、人物の表情などは不鮮明になっている。最近、それが修復されたが、もとの絵がどのようなものであったか、ことに顔の表情などは十分明らかでないといわれる(片桐・アメリカ p.28、ハイデンライヒ p.2)。

「最後の晩餐」のテーマは多くの画家たちによって描かれている。しかし、それまでの「最後の晩餐」では、ユダはキリストたちとはテーブルの反対側に座っており、また弟子たちの頭部に聖人の光輪が描かれているのにユダにはそれがないので、どれがユダか一目でわかる。それに対してレオナルドの《最後の晩餐》の場合、ユダは他の弟子たちと同じ側の席についており、しかも弟子たちの頭には光輪もないので、どの人物がユダなのか見分けるのが困難になっている。つまりどれがユダなのか、ひとつの謎解きのようにになっているが、キリストから向かって左3人目の、後ろにのけぞった姿勢の人物がユダとされている。よく見ると、右手にキリストを売った際の銀を入れた袋を持っている(後述、図9)。

ところでレオナルドの《最後の晩餐》では、そこには遠近構図法が用いられているとか、ユダはどの人物かに注意が払われ、他の人物にはあまり注意が向けられていなかった。しかし、当時の画家たちが自分の絵に自画像を描きこんでいる例があることを考えると、レオナルドがこの《最後の晩餐》の中に自分の姿を描き込んでいないかと思っても不自然ではないと思われる。しかし、仮にレオナルドが自画像をそこに描き込んでいたとして、その前にレオナルドとは一体どのような容姿の人物であったのかをまず考えることにしたい。

3 レオナルドの“自画像”に対する批判

従来、レオナルドの“自画像”(トリノの王立図書館)とされている絵がある(図2-左)。それはひげを生やした老人の顔であり、多くの著書に掲載されている。しかし、この絵については以前から“自画像”にしては年をとり過ぎているという意見があり(加茂 p.253、瀬木 p.136、ターナー p.18)、ニューヨークの伝記作家ロバート・ペインはこれは“自画像”ではなく「父親の肖像画」であろうという説を立てている(1978年)(ペイン p.11、瀬木 p.210)。

レオナルドは父親の姿をノートにスケッチしており(後述、図8左)、ペインはその顔が“自画像”といわれたものによく似ていることを指摘している。ペインによると、「そこに描かれた顔はごつごつした顔で、不機嫌そうにひそめられた眉と鷲鼻、薄い唇、がっしりした顎を持っており、トリノの“自画像”と称される絵でも、突き出た頬骨と目の下のたるみが目立っている。そこには老年の苦渋が刻み込まれており、その絵の人物は80歳近い70代の男である。レオナルドは67歳で世を去っており、彼の晩年には、おそらくこれほど力強い肖像画は描けなかったであろう。そして、レオナルドが父の肖像画を描いたのは、ミラノ生活をきりあげ、フィレンツェに戻ってきた1500年の春から、父親が80歳で死んだ1504年の夏の間と考えることができる」と述べている(ペイン p.211)。

なおペインは、レオナルドの横顔を描いた絵がミラノのアンプロジアーナ絵画館にあり、それがおそらく弟子が手を加えたレオナルドの自画像と考えている(図2-右)(ペイン p.12)。その絵では額は突き出していないし、鼻は張り出しておらず、波打つ豊かな髪に包まれて自信にあふれ、落ち着いて世界を凝視していると述べている。

考えてみるに、レオナルドは62,3歳(1516年頃)にフランス領に移住し、フランソワ1世の庇護のもとで過ごして67歳で死亡しており、

この当時、自分の自画像などを丹念に描いている余裕は精神的にも肉体的にもなかったはずである。というのはレオナルドが死ぬ2年前には右手が麻痺し、往年のような繊細な筆遣いはできなかったという記録があるからである（下村 p.261）。もし仮に彼に絵を描く力があれば、フランソワ1世の肖像画でも描いていた方がはるかに良かったはずなのである。もっとも死亡年齢に関して、ルネサンス時代の画家であり伝記作家のヴァザーリによると、レオナルドは75歳で死亡したと記述されていたことがあり（ヴァザーリ p.154）、そのようなことから、当初はそれが“自画像”と信じられていたのかも知れないが、彼がもっと若く67歳で死亡したことが分かった今日、むしろ「父親の肖像画」であろうという説は十分納得のいく考え方と思われる。

イギリスのSassoonもこれが“自画像”であるという根拠は非常に薄いと述べている（Sassoon 挿図 27）。しかし、本邦ではレオナルド・ダ・ヴィンチに関する本には大抵この“自画像”の絵が載っている。現在、イタリアではどうであろうか。アメリカの図書販売会社アマゾン社の調べで、レオナルド・ダ・ヴィンチに関する本で最も売れている本はMaraniの著書である（Marani 2001）。その著者は《最後の晩餐》の修復を指導したミラノ工芸大学教授であり、彼は明言を避けているが、その著書にこの“自画像”とされる絵は掲載しておらず、それに関する記述もみられない。

そもそもこの絵はレオナルドが描いたのではないとする説もあるという（ヴェッツォシ p.136）。しかし、この論文ではこの絵がレオナルドによる絵ではあるが、ペインが述べるように、それは“自画像”ではなく「父親の肖像画」であろうという考え方で、以下の論述を進めることにする。

4 レオナルドの容姿と人物像

ニューヨーク大学芸術学部教授リチャード・ターナーは、これまで“自画像”とされたものがレオナルド自身ではないとすると、レオナルドについてのイメージを全く考え直さなくてはならないと述べている（ターナー p.19）。実際のレオナルドの人物像は一体どのようなものだったのだろうか。

ここにレオナルドの人物像についての記録がある。先にも述べた伝記作家のヴァザーリによると、その記載自体が伝聞によるものではあるが「この上なく美しい彼の容貌のすばらしさは、見る者のどんなに悲しい気持をも晴れやかにした。彼が口をはさむとどんなに頑固な意志も、肯定にも否定にも自由に転じた」と述べている（ヴァザーリ p.154）。

レオナルドは青年時代、当時フィレンツェで隆盛を誇っていた画家・彫刻家ヴェロッキオの工房に弟子入りし、そこでダヴィデ像の彫刻や、アレキサンダー大王とか古代ローマの將軍スキピオの、浮き彫りのモデルになったりしており、当時、誰しもが認める眉目秀麗な青年であったと考えられる（図4-左・右）。上述した彼の未完成の《マギの礼拝》（図3-右）で、自分自身を描いたといわれる若者の姿を見ても、確かに鼻筋の通った美しい青年の姿が想像される。

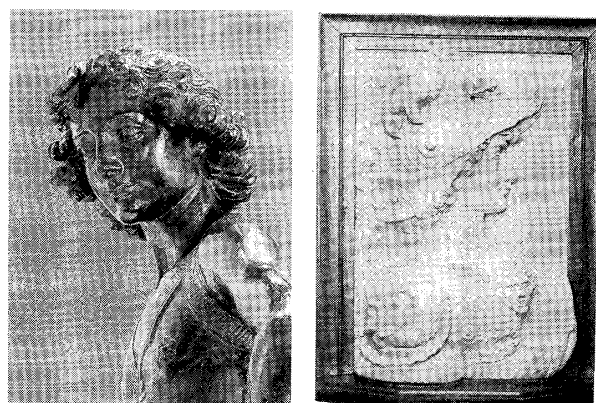


図4 左：レオナルドがモデルになったダヴィデ像。口元辺りが《モナ・リザ》に似ているように思われる。右：同じくアレキサンダー大王。

ところで、1476年、17歳のヤコボ・サルタルチェリという男が“男色”の罪で告発され、その仲間にレオナルドの名が挙げられたという事実がある（ブランリ 1996、p.159; ペイン p.41）。しかし、レオナルドの父親の知人で、町の有力者ベルナルド・ディ・シモーネ・コルティジャーニの尽力で事件が解決したという（ローゼンベルク p.49）。また、ヴァザーリによる、レオナルドが後年サライという若い美貌の弟子を大層愛していたという記述から始まって、フロイドをはじめとしてレオナルドには同性愛の傾向があったのではないかと論じられたことがある（ターナー p.189、ブランリ 1996：p.289、ヴェッショシ p.150）。

しかし、それには“自画像”とされた肖像画の男性的なたくましい風貌からの影響もあったのではないかと考えられる。もっとも上述の“男色”の疑いがどういうものか、実際のことは明らかではない。しかし、ここで想像するに彼の容貌は男性にしてはあまりにも美しすぎ、先に述べたレオナルドの彫刻像などからも想像すると、どちらかといえばむしろ女性的だったので

はないだろうかと考えられる。そして、上述の“男色”の疑いという事件とは、彼はむしろ女性側の立場としての疑いだったのかも知れない。

5 《最後の晩餐》に見るレオナルドの姿

筆者は《モナ・リザ》のモデルはレオナルドの生母カテリーナと呼ばれる女性であろうと考えている（一條 a: p.55、b: p.1）。《モナ・リザ》のモデルが彼の母親であり、“自画像”といわれるものが「父親の肖像画」とすれば、レオナルドの若い頃は母親ゆずりの面立ちをしていたのではないかと想像される。

レオナルドは晩年、フランソワ一世の招きでフランス領に移住したさいに3点の絵を携えている。それは《モナ・リザ》《聖アンナと聖母子》《洗礼者ヨハネ》である（図5）。《モナ・リザ》に母親の姿を描き、フロイドが述べたように《聖アンナと聖母子》に生母と継母のイメージを描いたものであろうとすると、3点のうち残る1点《洗礼者ヨハネ》（図5-右）はレオナルドにとってどのような意味を持つ絵である



図5 レオナルドが生涯の最後まで持っていた3点の絵、左から《モナ・リザ》《聖アンナと聖母子》《洗礼者ヨハネ》。(実際の絵の比率にしてある)

うか。《洗礼者ヨハネ》はレオナルドの最晩年の作品とされ、男とも女ともつかない両性具有的 (androgynous) な顔つきをしており、青木は若い日の自画像として描いたのではないかと述べている (佐藤 p.126)。(註1)

さて、ここで《最後の晩餐》(図1)の中に特異な人物がひとり描かれている。中央キリストに向かって左隣に男とも女ともつかない人物がいる。はじめてこの《最後の晩餐》を見る人は、そこに女性が混ざっていると考える人もいるであろうが、この人物はキリストの12使徒のうちで最も年の若いヨハネと考えられており、もちろん男性である。この人物が、わずかに首をかしげているポーズといい、女性的な顔形がレオナルドの最晩年の作《洗礼者ヨハネ》によく似ている。そこで筆者は、《最後の晩餐》におけるこの人物こそがレオナルド自身をイメージして描いたのではないかと想像してみたい。その理由はそれが《洗礼者ヨハネ》の姿によく似ているということのほかに、さらに次に述べるような大きな理由がある。

6 《最後の晩餐》の人物配置

(1) ヨハネの位置

《最後の晩餐》におけるヨハネがレオナルド自身を描いたのではないかと考える理由には、この絵の人物配置にレオナルドのある意図が感じられることである。つまり、ここで《最後の晩餐》ではキリストに向かって左にヨハネを描き、キリストの右には大ヤコブを描いている。ところで、キリスト教社会では、聖書に書かれる「神の右の座」(註2)というように、キリストに向かって左(すなわちキリストの右手隣)に座るのは、本来はキリストの次に地位の高い者が座るはずなのである。ヨハネは12人の弟子の中で最も若く、その意味でもキリストに可愛がられていたというが、キリストの左(右手隣)に座ることは慣習に反することといえよう。

レオナルド以前にも多くの「最後の晩餐」の絵がある。よく知られたものでは、ジョット(1267?~1337)によって北イタリア、パドヴァ、スクロヴェーニ礼拝堂に描かれた絵、アンドレア・デル・カスターニョ(1421?~1457)によってフィレンツェ、サンアポッローニア修道院に描かれた絵、ドメニコ・ギルランダイオ

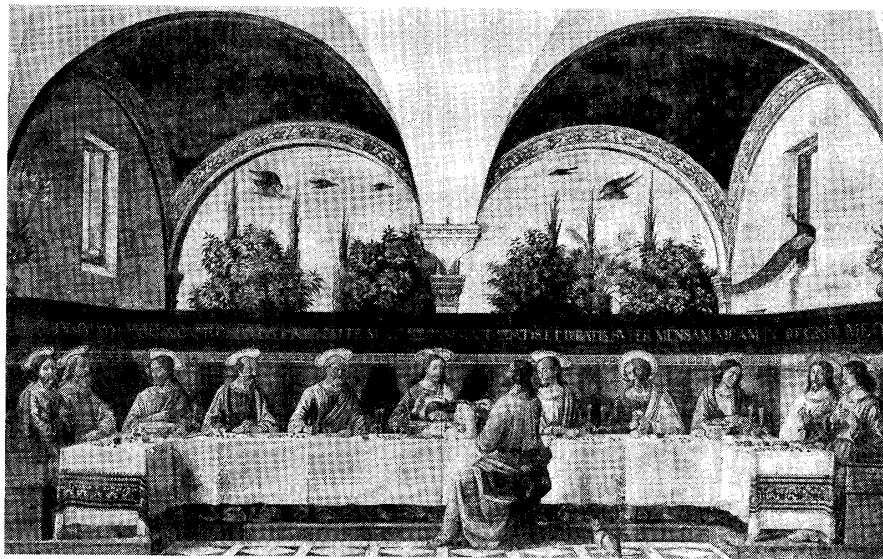


図6 ギルランダイオの《最後の晩餐》の例。キリストに向かって左(キリストの右手隣)がペテロで、向かって右(左手隣)で体を伏せているのがヨハネである。ユダはテーブルのこちら側にいる。

(1449～1494)によるフィレンツェ、オニサンティ聖堂に描かれた絵などが挙げられる。しかし、これらの「最後の晩餐」ではいずれもキリストに向かって左(右手隣)には一番弟子のペテロ(あるいはその兄弟)が座っており、ヨハネはその反対側、キリストの右に座っている(図6)。

「最後の晩餐」でなくても、キリストを中心にした絵として、例えばヴェロネーゼの《カナの婚礼》(ルーブル美術館)という絵がある。そこでも、キリストに向かって左に座るのは、ここでは母マリアであり、その次にペテロが座っている。つまり、レオナルドの《最後の晩餐》のようにキリストに向かって左(すなわちキリストの右手隣)に年若いヨハネが位置することは不自然なのである。

しかし、《最後の晩餐》のための彼自身の習作を見ると、最初は従来の慣習通りにペテロとヨハネを、キリストをはさんで左と右に描いている(図7)。つまり制作の途中で人物の配置を意図して変更させていることになる。

従来の「最後の晩餐」(例、図6、ギルランダイオ)では、イエスが「あなたがたのうち一人がわたしを裏切ろうとしている」と言ったのに対して、ヨハネがイエスの胸もとに寄りかかって「主よ、それは誰のことですか」と尋ね



図7 レオナルドの《最後の晩餐》のための習作(部分)(ヴェネチア、アカデミア美術館)。最初、ペテロ・ヨハネ・ユダなどの人物配置は、従来の絵(例、図6、ギルランダイオ)と同じ配置になっている。

ている場面(ヨハネ13:21～25)とされている。それに対してレオナルドの《最後の晩餐》では、イエスが「あなたの方のうち一人がわたしを裏切ろうとしている」と言った直後に、「主よ、まさか私のことでは」と代わる代わる言い始めた場面(マタイ26:21～22)と言われる。

それにしては、ヨハネはキリストの左に座り、しかも頭部がキリストとは反対の方に向いている。久保によると、「キリストの向かって右に大ヤコブを置き、左の方にヨハネを持って来る構図はレオナルドが初めて創り出したものである」という(久保 12巻月報 p.2)。ハイデンライヒも「レオナルドがこれまで長く確立されていた図像上の構図を無視している」ことを指摘している(ハイデンライヒ p.34)。レオナルドはどのようにしての変則的な人物配置を考えたのであろうか、その理由を以下に考えてみたい。

(2) ペテロの位置

従来、ペテロは頭髪が薄く、白いひげを生やした人物として描かれており、レオナルドの《最後の晩餐》ではキリストから向かって左2番目がペテロと言われている。レオナルドの《最後の晩餐》ではキリストを除いて全ての人物に実際のモデルが存在するといわれ、ペテロの下絵とされる絵も存在する。改めて見てみると、その下絵の人物とか《最後の晩餐》のペテロが、その鋭い目つき、わしばな、突き出した下あごなど、従来レオナルドの“自画像”とされた「父親の肖像画」に似ているように思われる。

そこで、このペテロとは父親をモデルにして描いたのではないだろうかと考えてみたい。そして、改めて席順のことを考えてみると、本来はキリストとペテロが座っていた間に、ヨハネに見立てた自分をそこに割り込ませ、ペテロとヨハネを並べることによって、それを親子に見立てた構図にしたとはいえないだろうか。

レオナルドの手記に、《最後の晩餐》のための覚書として次のような文章がある。「・・・もう

ひとは別の男に囁いている。それを聞く男は彼の方をねじ向いてこれに耳を貸す」と（レオナルド p.244）。これはペテロとヨハネのことと考えられ、ヨハネがペテロの方に頭を傾けている姿は、父が話し掛ける言葉に耳を傾けている息子、すなわちレオナルド自身の若い頃の姿をイメージして描いたとは想像されないだろうか。

7 《最後の晚餐》に見る隠し絵

(1) レオナルドの父親

ここで、レオナルドの父親について述べると、名はセル・ピエロ・ダ・ヴィンチといい、フィレンツェで公証人をしており、4人の女性と結婚している。妻達は結婚しては死亡し、再婚を繰り返すうちレオナルドには12人の弟妹ができたという。父親は社会的に力を持ち、レオナルドには後年まで経済的援助を与えていたと考えられる。父親はレオナルドが52歳のとき、80歳(?)で死亡する。“自画像”といわれた「父

親の肖像画」は、ペインが述べるように、父親が死ぬ少し前に描かれたと想像される。

レオナルドは父親を尊敬し、畏敬の念をもっていたと考えられる。彼が自分の「家族の絵」を描いたとされるデッサン（図8-左）があり、そこに父親とみられる男の姿がある。また、「老人と向き合う若者」（図8-右）を描いたデッサンがある。この「家族の絵」の中の父親とみなされる男と、「老人に向き合う若者」の老人とが極めてよく似ている。後者には1478年〇月の日付があり（田中 p.81, Marani p.83）、それはレオナルドが26歳の時の絵と考えられるので、この「老人に向き合う若者」とは「父親に向き合う息子」の姿を描いたと考えられないだろうか。すなわち、この親子の姿のモチーフが《最後の晚餐》に現れているのではないかと考えてみたい。

(2) ヨハネについて

《最後の晚餐》でどうしてレオナルド自身がヨハネになり、父親をペテロに当てて描いたのだろうか。



図8 左:レオナルドの描いた「家族の絵」。中央右上がレオナルド自身、その左下が父親と考えられている。右:同じくレオナルドのスケッチで「老人と向き合う若者」と呼ばれる。この絵の左の人物が「家族の絵」の父親とみられる人物によく似ている。この絵はレオナルドが26歳の時に描かれており、レオナルド父子を描いたものではないだろうか。

まず、自分をヨハネに当てた理由には、12人の弟子の中でヨハネがもっとも若く、イエスに可愛がられていたということが挙げられる。さらに考えられる理由は、12人の弟子のうちユダは首を吊って自殺をし（マタイ 27：3-5）、他の弟子たちはさまざまな形で殉教をしている。例えばペテロはローマで十字架に逆さ磔にされている。ミケランジェロがヴァチカン宮殿の壁画に描いたバルトロマイは皮剥ぎの刑にされており、他の弟子たちも種々の残酷な方法で殉教をとげている。しかし、ただ1人ヨハネだけはとらわれの身になることはあっても死ぬことはなく、福音書や黙示録を書いて99歳の天寿を全うしている（ウォラギネ p.134）。そこで《最後の晩餐》で自分がモデルになるのであればヨハネをと考え、そこに自分の若き日の姿を描いたのではなかろうか。

(3) ペテロについて

父をモデルにしたペテロはキリストの一番弟子である。「天国の鍵」を渡されて、後継者に選ばれる人物であり（マタイ 16：18～19）、そこで彼はこの人物を父親に当てたのであろう。このペテロとヨハネは、聖書の中でも親子のように一緒に行動している。例えば、ゲッセマネの祈りという話がある（マタイ 26：36～46、マルコ 14：32～42、ルカ 22：39～46）。すなわち最後の晩餐の後で、エルサレム郊外のオリーブ山（ゲッセマネの園）でキリストが神に祈りを捧げている間、供をした三人の弟子が後ろで眠っており、あとでキリストからたしなめられるという話である。この眠っていた三人の弟子のうち二人がペテロとヨハネであった。

イエスは十字架に磔になり墓に葬られたが、その3日後に復活する。墓にキリストの姿がないことをマグダラのマリアが発見し、そこに最初に駆けつけたのが、ここでもまたペテロとヨハネの二人であった（ヨハネ 20：1～10）。Steinbergも《最後の晩餐》の人物配置について、ペテロとヨハネの聖書の中での結びつきから、二人を対にして並べていることを指摘して



図9 レオナルドの《最後の晩餐》ではペテロとヨハネが並んだ構図になっており、これはレオナルド父子を表しているのだろうか。手前にはユダがおり、彼は右手に銀を入れた袋を握っている。（片桐・アメリカ 2000 から転載）

いる（Steinberg p.78）。

《最後の晩餐》で本来キリストに向かって左に座るべきペテロを差し置いて、若いヨハネを座らせるという構図は依頼者であるミラノ公主ロドヴィコ・スフォルツァを、あるいは困惑させるものであったかも知れない。ここで“隠し絵”とは絵を見るものにとって、それと指摘されて初めてその姿が理解できるような性質のものを指すといえよう。《最後の晩餐》を改めて見直すと、いわば“隠し絵的”に親子に見立てた二人の姿を描き、さらにその二人の間に問題のユダを押し込んだ構図になっている（図9）。すなわち、裏切り者がすぐ身近にいると気付かないで、父と子がひそひそ話しをしているという場面構成になっており、これはレオナルドが熟考を重ねた上での人物配置とは考えられないであろうか。

8 再びレオナルドの“自画像”について

ラファエロの描いた《アテネの学堂》という絵がある。この絵のことは先にも述べたが、それはアテネの学者や古代ギリシャ時代の人々の姿を描いた絵である。中央左にプラトンと右にソクラテスの姿が描かれており、プラトンはレオナルド・ダ・ヴィンチの姿を描いたものと言



図10 ラファエロの《アテネの学堂》(部分)。左の人物はレオナルド・ダ・ヴィンチをモデルにしてプラトンを描いたものとされている。右手を挙げ、人差し指を天に向けたポーズは《洗礼者ヨハネ》(図5-右)のポーズに似ている。

われる(図10)(若桑 p.17)。その姿は右腕を挙げ、人差し指を天に向けた姿が描かれており、それはレオナルドの《洗礼者ヨハネ》のポーズに似ている。ラファエロが《アテネの学堂》を描いたのは1509～10年といわれており、この当時レオナルドは57,8歳である。レオナルドがミラノからフィレンツェに戻り、再びミラノに出かけた時期であり、レオナルドはその頃このような姿をしていたのであろう。

ここで、ラファエロが《洗礼者ヨハネ》に似たポーズでレオナルドを描いているということは、あるいは彼が《洗礼者ヨハネ》の絵かその下絵を見せてもらい、《洗礼者ヨハネ》がレオナルド自身を描いたものということを知っていたからではなかろうか。当時ラファエロはまだ20歳くらいで、1505年頃に彼はレオナルドの《モナ・リザ》の絵かその下絵をスケッチさせても

らっていることが知られている(下村 p.136、ブランリ 1998 ; p.15、Sassoon 挿図10)。

なお、《アテネの学堂》のレオナルドの顔だち(図10)が、従来のレオナルドの“自画像”(図2)といわれる絵に似ていることから、「父親の肖像画」説を疑問視する意見がある(ペイン「解説」p.303、ターナー p.19)。しかし一般的に考えて、息子は年をとればその顔形は父親に似てくるものと考えれば、《アテネの学堂》のレオナルドが従来の“自画像”(「父親の肖像画」)に似ていることの説明はつくと思える。それに、両者を改めて比較すると、似ているとはいっても鼻梁の形などに微妙な違いが見られるので、従来の“自画像”といわれるものを「父親の肖像画」と考えることは妥当ではないかと考えられる。

「要 約」

イタリア・ルネサンス時代には多くの画家たちが自分達の絵に自画像を描き入れていることがあり、レオナルド・ダ・ヴィンチも《最後の晩餐》に自画像を描き込んでいる可能性はないかを考えてみた。しかし、残念ながらレオナルドの実際の顔つきはよく分っていない。従来、レオナルドの“自画像”と考えられてきた絵があるが、近年、それは「父親の肖像画」であろうという説がある(ペイン p.11、瀬木 p.210)。

イタリアの画家であり伝記作家であるジョルジョ・ヴァザーリによると、若いころのレオナルドは美しく魅力的な青年であったという。《最後の晩餐》においてキリストに向かって左隣の女性的ともいえる若い男性が12使徒の1人ヨハネと考えられており、この論文ではこのヨハネがレオナルドの自画像ではないかと考えた。その理由は、レオナルドによる《洗礼者ヨハネ》という絵があり、それが男とも女ともつかない両性具有的 (androgynous) な容顔で、若いころのレオナルドをイメージしたのではないかとと言われるその顔に似ているからである。

また、《最後の晩餐》でキリストに向かって左2人目の男がペテロと考えられている。その姿は従来レオナルドの“自画像”といわれた肖像画、つまり「父親の肖像画」に似ており、そこでペテロのモデルはレオナルドの父親ではないかと考えた。

従来の伝統的な「最後の晩餐」ではペテロはキリストに向かって左（キリストの右手隣り、すなわち「神の右の座」）に座り、ヨハネはキリストに向かって右に描かれているが、レオナルドはヨハネをキリストの左に描いている。これは通常のキリストとペテロの位置の間にヨハネを割り込ませ、ペテロとヨハネをあたかも父と子に見立てて二人を並べ、いわば“隠し絵的”な表現をしたのではないかと考えた。

最後に、聖書については元東洋英和女学院短期大学教授十時英二氏に、西洋美術史については東北大学大学院文学研究科博士課程今井里江子氏に貴重なご助言をいただいたことを、また画像処理についてご協力いただいた仙台大学助教授平田忠氏に厚く感謝いたします。

註1、《洗礼者ヨハネ》のヨハネと《最後の晩餐》のヨハネとは、同じヨハネでも異なる人物である。絵の題名にどこかで混同が起きているかもしれないし、あるいは異なる人物を同じような容姿に描いたのかも知れない。洗礼者ヨハネとはキリストに洗礼を与えた人物であり、らくだの毛衣を着て、いなごと野蜜を食物にしていたという（マタイ3:4）。最後はヘロデ王の娘サロメの願いで首を切られた人物である（マタイ14:1~12）。《洗礼者ヨハネ》の絵にはそのシンボルである十字杖が細く描き込まれているが、《洗礼者ヨハネ》の絵ということで、後世の人があとから描き入れたのかもしれない。ロバート・ペインは十字架と豹の毛皮は明らかに修復家の仕業であると述べている（ペイン p.277）。

この絵については真に興味深い事実がある。1962年、X線の精密検査の結果、レオナルドの署名が発見されたという（久保 p.374、瀬木 p.70）。しかし、イタリア・ルネサンス当時、絵に署名をする習慣はないといわれ、久保、瀬木は「まことに稀有のことである」と述べている。レオナルドはどうしてこの絵にだけ署名をしている

のであろうか。しかし、それは今日での署名を意味するのではなく、絵のモデルが誰か、それはレオナルド自身を描いたということの意味してはいないであろうか。

註2、キリスト教社会では古来、右側優位の習慣があったことが旧約・新約聖書からも知られ、4世紀にはアウグスティヌスが「父が神の右に座したまうこと」について述べている（赤木訳、p104）。

以下は聖書に述べられている箇所。

(1)「主の御言葉。『わたしの右の座に就くがよい。わたしはあなたの敵をあなたの足台としよう』」（詩篇110:1、マタイ22:44、マルコ12:36、ルカ20:42、使徒2:34~35、5:31、ヘブライ1:13;10:12）

(2)「あなたはやがて、人の子が全能の神の右に坐り、天の雲に乗ってくるのを見る。」（マタイ26:64、マルコ14:62、ルカ22:69）

(3)「ステファノは『天が開いて、人の子が神の右に立っておられるのが見える』と言った」（使徒7:56）

(4)その他、「神の右の座」が見られる聖書の箇所の例。エフェソ1:20、コロサイ3:1、ヘブライ8:1;12:2、ローマ8:34、1ペテロ3:22。

引用文献

- 青木 明『図説 ミケランジェロ』河出書房新社、1997。
赤木善光訳『アウグスティヌス著作集 第4巻』「信仰と信条」教文館、1979。
一條貞雄 a: モナ・リザのモデルは誰? 日本医事新報 4030:55-59、2001; b: 「モナ・リザ」論考、仙台大学紀要 33:1-10、2001。
ヴァザーリ、ジョルジョ、(平川祐弘・小谷年司・田中英道・訳)『ルネサンス画人伝』、白水社、1982。
ヴェツツォシ・アレッシンドロ、(高階秀爾監修)『レオナルド・ダ・ヴィンチ』、「知の再発見」双書79、創元社、1998。
ウォラギネ、ヤコブス・デ、(前田敬作、今村 孝・訳)『黄金伝説』第1巻、人文書院、1979。
片桐頼継、アメリカ・アレナス『よみがえる最後の晩餐』日本放送協会、2000。
加茂儀一『モナ・リザの秘密—レオナルド・ダ・ヴィンチの生涯—』日本経済新聞社、1964。
久保尋二「レオナルド・ダ・ヴィンチ」『世界美術大全集 西洋編 第12巻、イタリア・ルネサンス2』小学館、1994。

- 佐々木英也・森田義之編『世界美術大全集 西洋編 第11巻、イタリア・ルネサンス1』小学館、1992。
- 佐藤幸三、青木昭『レオナルド・ダ・ヴィンチ 万能の天才を尋ねて』河出書房新社、1997。
- 下村寅太郎『モナ・リザ論考』岩波書店、1974。
- 千足伸行『新潮美術文庫6 デューラー』新潮社、1975。
- 田中英道『レオナルド・ダ・ヴィンチ 芸術と生涯』講談社学術文庫、1992。
- ターナー、A. リチャード、(友利 修・下野隆生・訳)『レオナルド神話を創る「万能の天才」とヨーロッパ精神』白揚社、1997。
- ハイデンライヒ、ルートヴィッヒ・H、(生田 円訳)『レオナルド 最後の晩餐』みすず書房、1979。
- ブランリ、セルジュ、(五十嵐見鳥訳)『レオナルド・ダ・ヴィンチ』平凡社、1996。
- ブランリ、セルジュ、(嘉門康雄監修)『モナ・リザの微笑』求龍堂、1998。
- ペイン、ロバート、(鈴木主税・訳)『レオナルド・ダ・ヴィンチ』草思社、1982。
- レオナルド・ダ・ヴィンチ、(杉浦明平・訳)『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記(上)』岩波文庫、1999。
- 若桑みどり『新潮美術文庫3 ラファエロ』新潮社、1975。
- Barclon, Pinin Brambilla & Marani, Pietro C : *Leonardo The Last Supper*. The University of Chicago Pres, Chicago & London, 2001.
- Marani, Pietro C. : *Leonardo da Vinci, The Complete Paintings*, Harry N. Abrams, Inc. 2000.
- Sassoon, Donald, *Becoming Mona Lisa*, Harcourt, 2001.
- Steinberg, Leo, *Leonardo's Incessant Last Supper*, Zone Books, 2001.

(平成14年4月17日受付,平成14年8月6日受理)