

レオナルドのユング心理学的解釈

Leonard's Last Three Paintings and Jungian Analysis

(2002年3月29日受理)

齊藤 真奈美
Saito Manami

Key words : フロイト, 元型, 個性化過程

レオナルドについてなにがしかの論を述べようとする人のほとんどが、彼のとてつもない偉大さ、捕らえがたさをいわば慨嘆することから始める。論者にとってももちろん、レオナルドはあまりにも大きな存在であるが、今回の論文ではユング心理学を援用して、わずかなりとも彼の作品の謎を解明してみたい。

作品のイコノロジー的解釈において、深層心理学、もしくは精神分析の立場から説明を試みることの有用性には、多くの研究者が言及している。しかしながら、実際にはその具体例は非常に少ないといえるのではないか。その一つの理由に、精神分析の創始者であるフロイトの発表したレオナルドについての論文の存在があげられる。この論文は、発表直後から大変な悪評を呼んだといわれているのである。更にフロイトはこの論文の中で決定的な誤りを犯している(これについては後述)ことがわかり、事態は一層悪くなってしまふ。

レオナルドについて述べた著作には、かなり頻繁にフロイトのこの論文が紹介されているが、そういった紹介部分のほとんどが、フロイトの決定的な誤りを指摘し、従ってフロイトの説はなんら妥当性を持たないとしている。美術作品と精神分析の出会いはこのように、まことに不幸なものであったといわざるを得ない。

ここで、フロイトの論文、『レオナルド・ダ・ヴィンチのある幼時記憶』(1910)を簡単に紹介しておく。まず彼は、研究に没頭する傾向、作品を途中止めにしてしまう性格、妻を生涯持たず、性的に偏向していたことなど、レオナルドを特長づけている事実を取り上げ、こ

れらすべてを彼の家庭の問題に関連させている。すなわち、レオナルドの実母カテリーナは父親セル・ピエーロの正妻ではなく、彼は私生児としてやがて母と引き離され、継母のいる父の家で養育されたということは周知の事実であるが、きわめて特殊な事情によって生じた母親コンプレックスが、これらの事実影を落としてしているとするのである。

更にフロイトはレオナルドの科学論文の中に唐突に出てくる以下のようなくだりに着目する。

「私がまだ揺籃の中にいた時、一羽のはげ鷹が舞い下りてきて、尾で私の口を開き、その尾で何度も私の唇を突っついたことがあった。」⁽¹⁾

フロイト自身、そうは述べていないが、実はこの一文があればこそ、彼が精神分析の立場から一人の偉大な芸術家について、当時においては、いわば越権的ともいえる論文を発表するにいたったのではないかと思える。まず、彼がこの一文を重視するのは、それが彼の揺籃期の記憶であるからである。フロイトの心理学は無意識という概念を中心に置くことで、精神科学の上で決定的な地殻変動を引き起こしたのであるが、その概念を支えるのが、意識の検閲の入りにくい二つの精神分野、すなわち幼児期の記憶と夢である。さらにまたこの一文は、フロイトの提唱する、口唇期における乳幼児の性的傾向をもとの見事に説明してもいる。フロイトはレオナルドのこの、いわゆる「はげ鷹幻想」についてこう結論づけてい

る。

この空想の背後にかくれているのは結局、母親の母乳を吸うこと—あるいは授乳されること—の記憶にほかならないのである。(2)

このあと、フロイトは母親の代用として登場するはげ鷹について考察を続け、これをエジプト神話の中のはげ鷹神、ムートであるとしている。古代、エジプトでははげ鷹はすべて雌であり、風によって孕むと信じられていた。このことと、レオナルドが非嫡子ゆえに実母とのみ暮らし（と、フロイトは信じていたが、事実ははっきりしていない）、父親が不在であったことを彼は関連づけている。

一人の人間の意味のよくわからない小児記憶と、この記憶の上に築かれる空想とはいつでもその人間の心的発展のうち最も重要なものを取り出しているというのが正しければ、レオナルドの生まれて最初の歳月を生みの母とふたりきりですごした事実と、はげ鷹空想によって確証されたこの事実は、彼の内的生の形成に最も決定的な影響を持ったに違いない。(3)

次に彼は《聖アンナと聖母子》の考察に移り、聖アンナとマリアの姿が「夢の中の人物みたいに互いに融け合っ
てしまっている」(p.148) 事実、さらにかかなりの年齢であるはずのアンナを含め、両者ともがいまだ若い女性の姿で描かれている事実を指摘する。これは、フロイトにとってはもちろん、彼のふたりの母親、すなわち実母カテリーナと最初の継母、ドンナ・アルビエーラが描かれたものということになる。

彼の幼年時代のふたりの母親はレオナルドにとっては、一つの形姿に融合していいものだった。(4)

フロイトは、アンナが実母カテリーナを描いたものにあたるとし、その口元にあらわれた神秘的な微笑を、「不しあわせな女性が夫と息子を身分の貴いライヴァルの女に譲り渡さねばならなかったときの嫉妬を打ち消し、覆い隠すためのもの」と説明している。

フロイトのこの論文はかなり長文であり、ここに要約したものはその前半部分にしか当たらず、しかもこのほかにも多くの論議を呼んだ主張がなされているのであるが、紙面の都合上、すべてを要約することができない。しかしながら、ここに紹介しきれなかった部分も含めて、フロイトが述べている全てを貫いているのは、レオナルドの人物と作品に、彼の個人的で特殊な家庭事情が大きく関わっているという主張である。

フロイトがこの論文を発表した当初受けた激しい非難というのはおそらく、この点も含めておよそ二点にしばられる。ひとつはこのような家庭の事情といったものがレオナルドほどの偉大な天才の形成に関与したと考えることにたいする不快感であり、もうひとつは精神分析という、もっぱら心的疾患を判断治療する学問が芸術に首を突っ込んでくることにたいする警戒感である。しかしこの二点については、フロイトのこの論文の発表からおよそ百年がたち、非難を受ける理由とはならなくなっているといえるだろう。(5)

しかし、先に述べたフロイトの決定的な誤りというのは、これらの早いうちから出された非難とは趣きがことなる。彼が引用したレオナルドの手記に出てくるはげ鷹は、実はイタリア語では *nibbio* (鳶) となっており、フロイトが誤って翻訳されたものを使ったがために、このような事態が生じたことが後に判明したのである。したがって、当然のことながら、フロイトが「はげ鷹幻想」と呼んだものから論を展開した古代エジプトの神話の部分は妥当性を持たなくなってしまう。

この点を差し引いて、それでもフロイトの論証に価値を置くわずかな人を除き、ほとんどが結局この誤りのゆえに、彼の論文、ひいては精神分析的アプローチを考慮の外に置いてしまうとうことになるのである。

しかし、もう一度よく、レオナルドのあの手記に述べられている事実を考えてみる必要があるのではないか。最も重要なのは、彼の記憶している事件は、レオナルドがまだゆりかごの中にいたときのことであるという点である。人間の最幼少期の記憶の可能性をどこに置くかということは、いまだはっきりしていない。一般的には、記憶と言語は密接な関係があるので、言語が脳内に定着する2、3歳というところに現在はある。しかし、言語としては捕らえられなくとも、あるイメージと

して乳児期の出来事を記憶していることは大いにありうると、これもかなりの心理学者が認めている。ゆりかごの中にいたレオナルドが、自分の口を開いてその中を何度も打った「なにか」を、その時点で「はげ鷹（または鳶）」であると、言語的に認識していたことはありえない。彼は長年、自分の口を打った「なにか」のイメージを持ち続けていて、後にその黒い姿、くちばしや羽の存在、大きさなどからその存在に「鳶」という名前を与えたことになる。実際にそれが「鳶」であったのか、あるいは「はげ鷹」であったのか、何かほかの鳥であったのかは誰にも、レオナルド自身にすらわからない。最大公約数的に言えば、それは猛禽類とということになるのではないだろうか。だとすれば、これまですべての評論が誤訳の事実一点で退けたエジプト神話とレオナルドの関係は、必ずしも完全に「承認しがたいものになってしまう」（ブランリ、p.71）とはいえないのではないか。なんとすれば、レオナルドの、鳥の飛翔に対する並々ならぬ興味、猛禽類にまつわる彼の幼少期の記憶、そして鳥に関するエジプトの神話の存在が、ひとつにつながる可能性を変わず持つことになるからである。

ところで、フロイトと並び称される心理学者ユングは、彼の元型について述べた非常に重要な論文、“*Der Begriff des Kollektiven Unbewussten*”の中で、フロイトのレオナルド論に触れている。まず彼は、レオナルドの《聖アンナと聖母子》についてのフロイトの説を検証することから始めている。そこで彼が問題にしたのは、他の多くの研究者が非難したような関点からではなく、聖アンナとマリアの特異な描かれかたをフロイトがふたりの母親という個人的事情と関連づけた点であった。ユングは次のように述べている。

それはふたりの母親のモチーフであり、さまざまなヴァリエーションをもって現れてくる神話と宗教の領域における元型であり、多くの集合的表象を作り出す基礎である。二重の血筋というモチーフについて例をあげてみよう。それはすなわち、人間と神の親という血筋である。(6)

このあと、ユングは個別の例を次々とあげている。す

なわち、ギリシャ神話においてはヘラに養子に出されたヘラクレスが存在し、エジプトではファラオは人間性と神性を存在の本性としていたことが指摘される。(エジプト神殿の産室には、ファラオの二番目の、すなわち神的な妊娠と誕生とが描かれている。) また、キリストのヨルダン川での洗礼は、水と聖霊による新たな誕生を意味している。そもそも洗礼の泉というものの自体、ローマにおいては“uterus ecclesiae”（教会の子宮）とされていたのであり、洗礼の聖別は、今日でもイースターの前の土曜日に行われる。現在まで残るその他の風習としては、名親（代母）の存在がある。これは、ユングの祖国スイスでは“Goetti”，または“Gotte”と呼ばれ、イギリスでは“Godmother”と呼ばれている。有名なシンデレラの物語などの昔話に登場する「名付け親」と呼ばれる妖精といったものも、この系列にあたる。

しかしながらユングのこの指摘では、聖母子と共に聖アンナが描かれる元型のモチーフの説明にはなっていない。フロイトが問題にした点、すなわち聖アンナとマリアとがそれまでの伝統的構図を打ち破って、なぜあのようにきわめて不自然な形で描かれることになったのかはわからない。しかし、だからといって、ユングの説に妥当性がないわけではない。聖アンナとマリアが共に描かれることに関して、元型という観点からはもちろん、宗教学的にも、歴史的にもその納得の行く理由を提供してくれるものを論者は寡聞にして知らない。(7)

この点に関しては、ユングの高弟、エーリヒ・ノイマンが『レオナルド・ダ・ヴィンチと母元型』という論文において、さらに踏み込んで考察を加えている。彼によると、聖アンナは誕生と採鉱の保護者であり、地母としての根源的な豊穡性の側面を示唆している。すなわち彼女は、すべてを包む、あらゆる世代の根源、「太母（グレート・マザー）」の、キリスト教時代にまで生き延びた姿であるとする。これは、「父・子・聖霊」による三位一体という正統キリスト教の教理を補償するものとして、「デメテル・コレー・息子」というエレウシス教の女性原理による三位一体が形を変えたものなのである。したがって、聖母子と聖アンナの伝統的なイコノグラフィーでは、息子を抱いたマリアが子供のように小さく、威厳に満ちた聖アンナに抱かれていたり、その腹部にはめこまれているかのように描かれているのである。また、ノ

イマンは、ルネサンスの時代になっても、マサッチョでは、背景を占める聖アンナが手を広げ、かばうような姿勢でマリアと子供を抱いていることを指摘している。さらにノイマンは、レオナルドの特異な画面構成について、以下のように述べている。

聖アンナのための一構成の違う—レオナルドの下絵を見ると、頭の二つある像だどついでにしまいそうになる。この「ふたりの母」の一人への「圧縮」は、すでにフロイトの示唆しているところであるが、元型的配置に由来している。それは、英雄が地上的と天上的のふたりの母をもつ神話に特徴的なことである。(8)

次にノイマンは聖アンナの表情に表れた微笑みに着目する。フロイトも聖アンナとマリアの微笑について触れてはいるが、そこに特に重きを置いてはいない。

しかし、二人の女の唇に浮かんでいる微笑は、明らかにモナ・リザの肖像のそれと同じものであるが、その不気味な、謎めいた性格はすでに失われている。それは心からの愛情と静かな幸福感を表現しているのである。(9)

これに対し、ノイマンは二つの点で異なった見解を持つ。まず、彼は聖アンナと聖母の表情に大きな差異を認めている。さらに、その微笑みが単に、「心からの愛情と静かな幸福感を表現している」とは考えていないのである。

セルジュ・ブランリは、レオナルドに特徴的な微笑みが現れる最初を聖アンナの下絵（あるいは《最後の晚餐》の聖ヨハネ（福音書記者）にもその可能性があるとも見て）からとし、その後、微笑みはいっそう強調されつつ、《モナ・リザ》、《レダ》、《バックス》、《洗礼者ヨハネ》と続くと見ている。

このうち、微笑みという点においても、また作品自体としても、最も多くが語られてきたのは、いうまでもなく《モナ・リザ》である。レオナルドという偉大な天才がある時代にどのように捉えられ、それがどう変遷していったかを追って行く大著、『レオナルド神話を創る』

を著わしたA. リチャード・ターナーは、近代のレオナルド評のうち、最重要なものとして、他の多くの研究者同様、ウォルター・ペイターのものを挙げている。

「水ぎわに、こうしていとも不思議に立ち現れた姿は、千年ものあいだに男たちが欲望の対象とするにいたったものを表わしている。(中略) この世のすべての思想や経験が、外形をいちだんと優美にし表情豊かにする力を働かせて、ギリシアの肉欲、ローマの淫蕩、靈的な渴望と創造的な愛を伴う中世の神秘主義、異教世界の復帰、ボルジア家の罪業を、そこに刻み込み象ったのである。…」(10)

ここにあげた、いささか耽美的、文学的にすぎるペイターのモナ・リザ評の背後にあるのは、スフィンクス、ファム・ファタルといった、魅惑しつつ人を破滅に導く女性への、世紀末芸術特有の恐怖と憧れである。しかし、ペイターに代表される見方は、単にこの時代のみにとどまらず、その後も、おそらく現代にいたるまで影響力を行使している。ペイターの、あまりに耽美的すぎる言い回しを非難することはた易いが、確かに多くの人が、《モナ・リザ》と対峙したとき、他の幾多の絵画（それが《モナ・リザ》と並び称されるほどの傑作であったとしても）に向かったときとは全く違う、何か尋常でないものを感じ、自らの精神が動揺するのを感じるのは事実である。

それに対するアンチ・テーゼとして、マルセル・デュシャンの作品のようなものも生まれてきたといえるだろう。しかし、ひげを描き加え、それに“L.H.O.O.Q.”と名付けるという大胆で過激な行動をもってしても、《モナ・リザ》の存在感には全く揺るぎがないというのは、かなり皮肉な結果といえる。2000年には「モナ・リザ、100の微笑展」と題し、模写やパロディー作品が集められて展示された。これは多様な解釈が可能である《モナ・リザ》がテーマであるからこそ可能になった展覧会といえるだろう。

さて、それでは、ユング心理学の立場からみると、モナ・リザの微笑はどのように解釈されるのか。ノイマンは次のように述べている。

対立するものを結びつけ、定め難く、柔和で残酷、遠く近く、現実かと思えば時を超えている。ペータが、このほとんど魔術的なまでに魅惑的なレオナルドの絵に感じたものは、後に深層心理学が、女性の元型的心像、アニマとして発見したものと完全に一致する。(11)

ここではユング心理学の基礎概念である「アニマ」について説明することは省略するが、単に絵を鑑賞するという以上の経験を《モナ・リザ》が与えてくれる理由を、ユング心理学から説明するならば、この概念をあてはめるのが最も妥当であろう。(12)

また、ノイマンは触れていないが、ユング自身は「アニマ」に四つの段階があるとしており、それぞれに Eve, Helen, the Virgin Mary, Sophia をあてている。第一段階 Eve は、生物学的であり、大地に根差す。第二段階 Helen は、なお性的エロスに支配されているが、既に個人としての価値を獲得している。第三段階 the Virgin Mary は、エロスから宗教の高みに引き上げられているとし、最後の第四段階 Sophia は、ほとんど至高ともいえる第三段階を超える、霊的な存在であると述べている。(13)

レオナルドの《聖アンナと聖母子》における二人の女性は、聖母がこの第三段階のアニマ、聖アンナが第四段階のアニマの性格を持つものとして描かれており、ここにもレオナルド独自の解釈が見られる。それまでの聖アンナの像は、前述のように地母的な性格が強いものであったが、レオナルドはあえて、聖アンナに変容的性格を与えているのである。

この点で論者は、ノイマンとはいささか異なった考えをもつので、その点を述べておきたい。ノイマンは、彼の主張するグレート・マザーのふたつの性格、基本的性格と変容的性格をそれぞれ、聖アンナとマリアに与えているのがレオナルド以前の作品の特長とし、レオナルドはその性格を反転させていると主張している。しかし、レオナルドの場合、すでに聖アンナ、マリアともにすでに、グレート・マザーとしての性格を帯びてはいないのではないか。人の成長過程において、グレート・マザーからの脱却の後に現れる元型である「アニマ」の最終の二段階を描くことで、レオナルドはこの伝統的なイコノグラフィーに全く新しい性格を与えたといえる。これは

おそらく、レオナルドが正統キリスト教における三位一体の教理を補償するものとしての聖アンナと聖母子像を、さらに洗練させる必要を感じた結果と思われる。この作品に刺激されて描かれたらしい、非常に良く似た構図の作品が、ベルリンの国立美術館などに残っているが、いずれも聖アンナは年齢相応の老母として表現されている。これらは、常識的で、いわば無理のない無難な絵画ではあるが、レオナルドが表現しようとした、霊的な存在としての聖アンナが持つインパクトからはほど遠く、同じような構図を持つだけに、その差に愕然とさせられる。

そして、この第四段階の「アニマ」は《モナ・リザ》において、さらに徹底的に追求され、レオナルドの比類のない技術とあいまって、究極の姿で立ち現れたといえる。この作品の成立過程の複雑さや、モデル問題に立ち入ることは避けるが、最初はどうであれ、やはりこれは最終的に現実の女性を写したものとは思われない。その意味で、わずかずつ手を入れながら仕上げ、終生彼のもとにあったこの作品が、第四段階の「アニマ」の最終的な表現である可能性を指摘しておきたい。

さて、真筆とされる数少ないレオナルドの作品の中で、どの研究者もがその扱いに最も苦慮するのが、彼の最後の作品とされる、洗礼者聖ヨハネである。たとえば、ケネス・クラークは、このヨハネは到底、イナゴを食べて荒野にあった禁欲主義者には見えず、当惑させられると述べている。(14) (しかし、この作品をレオナルドの弟子の作品であるとする見方には反対している。) この作品に両性具有のにおいを感じ、レオナルドの同性愛的傾向と関連させて云々することは、半ば当然のようになっている。しかし、この作品については、モナ・リザ同様、慎重な考察が必要ではないか。

洗礼者ヨハネは、教義的には、旧約と新約をつなぐ橋渡しをした人物とされる。先に述べたように、荒野にあり、毛皮をまとい、イナゴを食べて暮らすという、清貧の聖者であった。また、彼が、サロメの要望によって、なんの咎もなく斬首されたことは、聖書の物語としてのみならず、文学的、絵画的な想像力をかきたてるものとして、つとに有名である。

ところで、ノイマンは、キリストとヨハネが本来対になっていると主張する。

荒野に告知するヨハネは、秘密のことばで語られる約束の、未来の象徴である。「彼は栄えるべし、我はとりさらるべし。」洗礼者ヨハネとキリストは本来対になっており、だからこそ、洗礼者の死にかかわるヨハネの祭りは夏至の日に当たり、山から転がり落ちる火の車で祝われる。それに対してキリストの降誕祭は、冬至の日に明かりの木、新しく昇ってくる光の象徴に灯を点けて祝われる。この意味でヨハネとキリストは双子の兄弟であり、お互いに結びついた光のもたらし手なのである。(15)

また、ノイマンは特には触れていないが、ここで、聖ヨハネの死にも着目したい。キリストは、人類の罪すべてを背負って十字架にかかる。それに対し、聖ヨハネは、サロメという、美しいけれども危険な女性の讒言によって首を打たれる。(ユング心理学では、このような性格の女性を「ネガティブなアニマ」と規定している。)キリストの死を、堂々たる、いわばオフィシャルなものとするなら、聖ヨハネの場合は、些細で、プライベートな死といえるであろう。こうして追ってゆくと、キリストとヨハネの間には奇妙な対称性が確かに散見される。

このような聖ヨハネをユング心理学的にとらえると、彼はまさしく、キリストの「影」(ユング心理学における元型概念としての)である。そして、ユングにとっては、キリストが「影」を統合せず、男性原理のみに生き、そして死んでいったことが、ヨーロッパの精神的危機を生み出した最大の理由ということになる。

彼によると、ヨーロッパ精神の根幹を形成するにいたったキリスト教の持つ、男性原理による硬直したあり方を補償するものとして、様々な精神活動が存在してきた。それがキリスト教以前の土俗の信仰や、グノーシス哲学、錬金術、またその他のオカルト哲学ということになる。それらのあるものは、正統キリスト教社会から徹底的な弾圧を受け、またあるものはその中に取り込まれることもあった。

正統キリスト教の中にも、自らの影を認識して、それを統合して行く過程が見られるとユングは言う。無原罪の御宿りや、聖母被昇天といった、聖母マリア崇拜の流れも、正統キリスト教の教義からは程遠いものでありながら、それが各時代、各地で尊ばれている事実は非常に

興味深い。カトリックが1477年、無原罪の御宿りを正式に認めたことなどは、キリスト教内部での大きな変化であり、その延長上にレオナルドの《岩窟の聖母》のような作品が生まれたといえる。(しかし、その聖母マリアにも「影」はあるのであり、その否定的な面は魔女信仰となって表現される。おりしも無原罪の御宿りが強く主張された同時期、魔女弾劾の悪名高い『魔女の鉄槌』が著わされている。)ところがプロテスタントの出現は、マリア信仰のような妥協を許さず、徹底的な男性原理で人を縛りつけることとなった。ウェーバーは、 sacrament を拒否したプロテスタントの出現によって、西欧世界が普遍的妥当性を持ち、優位に立つに至ったとしているが、ユングは逆に、ここにこそ西欧の傲慢と、やがて来る荒廃のもとがあると見ている。

またユングは、『アイオーン』(1951)において、キリスト教が教義の整備の過程において神を最高善とし、悪(影)の部分の切り捨てた結果、本来個性化過程の最終段階を表わすはずであったキリスト像が、不十分なものになったことを指摘している。さらに1952年の『ヨブへの答え』において、旧約の神が変容し、キリストへとつながって行く過程を詳しく見ている。そして、ここにおいても、光と闇を統合し得なかったキリストが「自己 selbst」としては未完成であることを、さらに詳しく論じている。

レオナルドに戻ろう。ヴァザーリは、『ルネサンス画人伝』において、初版では信仰を持たないとしたレオナルドに関する部分を削除した。それは正しかったと思われる。レオナルドは明らかにキリスト教世界の人間である。しかしレオナルドは、男性原理に圧倒的に支配された、いわゆる教父神学に対しては、大きな違和感を感じていたはずである。そういった違和感が、彼にそれまでにない形の聖母子像を描かせた。更に、その同じ違和感から、キリストを補償するものとしての聖ヨハネの存在に、彼は大きな興味をおぼえたのではないか。

さきに挙げた《岩窟の聖母》は、聖ヨハネの扱いにおいても特異なものを持っている。マラーニはレオナルドが、ホアン・メンデス・ダ・シルヴァ(ポルトガルのアマデウス)によって著わされた“Apocalypsis Nova”を下敷きにしてこの絵を描いた可能性を指摘している。この著作は、新約を伝えるものとしてキリストよりむしろ

ろ、マリアと聖ヨハネを重視するという、グノーシスの教義を含んだもので、レオナルドが彼の著作（“Apocalypsis Nova” 以外の作品であると主張する研究者もいる）を有していたことがわかっている。この作品はサン・フランチェスコ・グランデ教会の無原罪懐胎教徒会の依頼で描かれ、周知のとおり、ルーヴル・ヴァージョンと、ロンドン・ナショナル・ギャラリー・ヴァージョンのふたつが存在する。マラーニはルーヴル・ヴァージョンが、かなり早い時機に教会側から受け取りを拒否され、結局一度も教会には渡らなかつたと推測している。⁽¹⁶⁾

ふたつの絵の大きな違いは、イコノグラフィ的には、マリアらにつけられた光輪、ヨハネの杖、（このふたつは後世の加筆である可能性が高いとされている）、天使の指の動きなどであるが、ここではその、天使の指の動きに着目したい。この指さしのジェスチャーは、レオナルドの作品においては、常に大きな意味を持つが、ここでもやはり、同じことがいえる。ここで強調されているのは、ヨハネの存在であり、このことは、デ・シルヴァの著作に影響を受けたレオナルドが、聖ヨハネを非常に重視していたことを表わしている。ナショナル・ギャラリー・ヴァージョンで、この指差しが消えたということは、教会側がこの考えに与しなかつたことを意味する。また、最終的には子羊に姿を変えるが、パーリントン・ハウス（ロンドン・ナショナル・ギャラリー）の《聖アンナと聖母子》の素描においても、ヨハネは大きな位置をしめている。

そして彼が最後に描き、終生手放さなかつた三枚の絵のうちの一枚も、聖ヨハネということになる。彼が終生求め続けたのは、正統キリスト教から締め出されたアニマ（聖アンナ、マリア、モナ・リザ）であり、そしてまた、キリストに統合されなかつた「影」としての聖ヨハネではなからうか。A. リチャード・ターナーがその時代時代におけるレオナルドの評価の変遷をたどるというだけで、大部の著作をものしたように、レオナルドには様々な読みが可能になる、恐るべき許容範囲の広さがある。したがって、エドガール・キネのように、聖ヨハネに「知恵と叫びを必死で求める生まれたばかりの精神のあくなき貪欲」⁽¹⁷⁾ いかえるなら近代的啓蒙精神を見出すことも可能であるし、世紀末的な両性具有の官能的ヘルマフロディトスを見出すこともあながち的はずれと

ばかりはいえない。

ただし我々は、ロベルト・ロンギの言う、「レオナルドのしかけたわな」にはまらないよう、十分気をつける必要がある。ロンギの忠告は、科学的リアリズムや純粋に人間的な美へ逸脱すると、レオナルドの絵を見誤る、というものである。彼は、実際、レオナルドの弟子達が、繊細を官能に、洗練を快楽に読み間違え、例外なく道を踏み外していると述べている。⁽¹⁸⁾

ユング心理学の立場からは、ノイマンが聖ヨハネをグレート・マザーの「永遠の息子（プエル・エテルヌス）」とする説を主張している。しかし、聖ヨハネについては、ユングの晩年のことばが、より端的に核心をついているかもしれない。1959年、BBC放送のインタビュー番組において、神を信じているかという問いに対し、ユングは「信じる必要はない。私は知っているから。」と答えている。⁽¹⁹⁾ 1959年というと、牧師の息子として、さまざまな宗教的葛藤を経たユングの最晩年であり、錬金術等に関する彼の主要な著作は既に発表済みの時期である。私見ではあるが、「私は知っている。」という言葉は、レオナルドの《聖ヨハネ》において最もふさわしいように思える。この聖ヨハネは、簡単には手の届かない生命の神秘とも言うべきもの（あるいは神の存在）を、あきらかに「知っている」といえるのではないか。

ノイマンが指摘したとおり、彼の作品には「それ自体目的でなく、内的な状況を表わす道具にすぎなかつた」一面が確かにある。しかしその「内的な状況」は、彼ひとりのプライベートなものであるだけでなく、当時のヨーロッパの精神世界、更に時を超えて、真摯に人のあり方を考える全ての人々を貫く普遍性を核に持つものであったといえるだろう。だからこそ人は、その作品を好むと好まざるとに関わらず、その中に非常に特別な性格を感じ取るのではないだろうか。

レオナルドの作品は、その圧倒的な技術力についてもさることながら、彼の内的世界との関連でそれを語る必要があることに異論は少ないであろう。しかしその内的世界たるや、驚くべき深さを持っており、細心の注意を払う必要がある。本論文では、ユング心理学をその手がかりとしたが、無論これは、彼の内的世界に近づく方法のひとつでしかありえない。しかしその手がかりによって映し出されるレオナルドの姿は、今もって謎の多いこ

の人物の、一面の真実を示唆しているといえるのではないだろうか。

注

- (1) フロイト, 「造形美術と文学」1971, 菊盛英夫訳 河出書房新社 p.121
- (2) フロイト, 同 p.126
- (3) フロイト, 同 p.130
- (4) フロイト, 同 p.149
- (5) たとえばセルジュ・ブランリは, 「レオナルド・ダ・ヴィンチ」1996, 五十嵐見鳥訳 平凡社 において, フロイトの説をかなり重視している。
- (6) C.G.Jung, “Der Begriff des Kollektiven Unbewussten” 1936, Walter Verlag, K.W.9 pa.93ff
- (7) 田中英道氏は, 「浴槽のふたりのヴィーナス」(1997, 「美学」) において, 聖アンナとマリアとを新プラトン哲学のアンドロギュノス的人物像, またはふたりのヴィーナスとの関連において説明している。しかし, アンドロギュノスという点に関しては, 本来新プラトン哲学では, 男性と女性が引き離されたという神話が前提にあり, レオナルドが良く似た同性のふたりをたびたび描いていることについての説明にはなりにくいのではないか。また, そもそもレオナルドは新プラトン哲学に対して, ポッティチェリやミケランジェロほど親近感を抱いていなかった観がある。
- (8) エーリッヒ・ノイマン, 「芸術と創造的無意識」1984, 氏原寛他訳 創元社 p.58
- (9) ノイマン, 同 p.148
- (10) ウォルター・ペイター, 「ルネサンス」1993, 富士川義之訳 白水社 p.132
- (11) ノイマン, 同 p.54
- (12) 本論文では, 「アニマ」, 「影」, 「自己」といったユング心理学における主要な元型概念を使って説明を行っているが, 紙面の都合上, それらの詳しい内容に触れることができない。元型については, ユングの著作を参考にしていきたい。
- (13) C.G.Jung, “Die Psychologie der Uebertragung” 1946, Walter Verlag K.W.16 pa.361
- (14) ケネス・クラーク 「レオナルド・ダ・ヴィンチ」1981, 丸山修吉他訳 法政大学出版局
- (15) ノイマン, 同 p.70
- (16) マラーニは最新の分析によって, ルーヴル・ヴァージョンにはない小さな穴(マリアの両肩の部分にある)の跡をナショナル・ギャラリー・ヴァージョンに発見している。彼はこの穴を, 無原罪処女懐胎教徒会に贈られたネックレスを通すためのものであるとしており, ナショナル・ギャラリー・ヴァージョンのみにこの穴の後があることから, ルーヴルのものは早い段階で売却されたと見ている。また彼は, 二つのヴァージョンの様々な要素を研究し, ナショナル・ギャラリーのものについて, かなりの部分を, オッジオーノとボルトラフィオというふたりの弟子が制作したことを指摘しているが, 一部にレオナルド自身の手が入っていることも認めている。詳細は, Pietro C. Marani, “Leonardo da Vinci” 2000, Harry N. Abrams, INC. p.128ff
- (17) A. リチャード・ターナー, 「レオナルド神話を創る 一万能の天才とヨーロッパ精神」1997, 友利修他訳 白揚社 p.93
- (18) ロベルト・ロンギ, 「イタリア絵画史」1997, 和田忠彦他訳 筑摩書房 p.124
- (19) ユングとグノーシス哲学については, 大貫隆他編 「グノーシス 異端と近代」2001, 岩波書店を参照のこと。