

## ミラノのサンタ・マリア・デッレ・グラーツィエ修道院と レオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』



レオナルド・ダ・ヴィンチ（1452年～1519年）の『最後の晩餐』は一度だけ観たことがあります。しかし、時間の制限があり、じっくりと鑑賞することはできませんでした。印象としては、人物が等身大以上の作品で、暗色で厳かな雰囲気にもまれていたことを覚えています。作品は確かに劣化していて、「絵画鑑賞より保全を優先すべき」と率直に感じました。作品を将来世代へ継承していくならば、一般公開するより保護・保全した方がよいのではないかと。レプリカでも良いような気がします。今後、劣化と修復の繰り返しにならないことを願います。



レオナルド・ダ・ヴィンチ



レオナルド・ダ・ヴィンチ作『最後の晩餐』

さて、『最後の晩餐』（1495年頃～1498年頃の作品）はどのような絵なのか、簡単にご説明いたしますと、『すべてがわかる世界遺産大事典<下>』の194ページに記載されている通り、テンペラと油彩を合わせた新しい技法で描かれた壁画です。かつ、現存するダ・ヴィンチ作品の中で唯一の壁画で、最も大きな作品です。壁画をフレスコで描くのが主流であった時代にあえてテンペラと油彩で描くとは、さすが常識にとられない、ダ・ヴィンチならではのですね。

『最後の晩餐』というときダ・ヴィンチの作品を思い浮かべがちですが、当時、最後の晩餐を題材に描いた画家は複数いて、ドメニコ・ギランダイオ(1449年～1494年)の描いた『最後の晩餐(フレスコ画)』はよく知られています。ダ・ヴィンチ自身も、制作にあたり、過去に同じテーマで描かれた作品を参考にしているのです。

また、当時、壁画はフレスコで描くのが一般的でしたが、ダ・ヴィンチの新しい技法がかえって作品の劣化を早めてしまったことは、少々残念なことかもしれません。

ここで、当時の画材について、少し触れておきますと。

#### ・フレスコ

「壁画」に多い。乾くのが早いので修正がきかない。  
顔料(絵の具)に水を混ぜる。  
壁に下地として漆喰(石灰など)を塗り、  
その上から描く。

#### ・テンペラ

板に描くことが多い。  
顔料(絵の具)に卵などを混ぜ合わせる(水溶性)。  
乾くのは早いですが、塗り直しがきく。

#### ・油彩

当時は板に描くことが多かったが、  
現在では布のキャンバスに描くことが多い。  
顔料(絵の具)を亜麻仁油などと混ぜ合わせる。  
乾くのが遅く、  
何度も塗り直しや修正ができる(水溶性ではない)。



サン・マルコ教会



ドメニコ・ギランダイオ



ギランダイオ作『最後の晩餐』

以上のことを踏まえながら、ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』を考察してみたいと思います。

『最後の晩餐』で広く知られているのは、修復の際に中心部に鍵穴が見つかり、線を使った遠近法が取り入れられていたことや、後世の時代に加筆があったことなどでしょう。それに加え、私が「ダ・ヴィンチらしさ」を感じられたのは、構図の取り方、イエスの表情、そして空間表現です。

まず、構図の取り方については、全員を横並びにしたことです。多くの「最後の晩餐」は、イスカリオテのユダがテーブルの前にひとりだけ後ろ向きで、イエスとその他の人物が横並びになる構図です(例示: フィレンツェ、サン・マルコ教会のドメニコ・ギランダイオの作品、1482年頃)。宗教上の理由から、多くの画家が、このような配置で描いたのに対し、ダ・ヴィンチは、中央にイエスを置き、左右に人物を6名ずつ配置しています。また、左右の壁も均等に描かれ、自然と視線が中央のイエスに向かうようにしています。それに対して、ドメニコ・ギランダイオの作品は、画面中央に後ろを向いた人物を配置したり、上部の空間がかなり大きかったり、主役のイエスに鑑賞者の視線が集まりません。つまり、宗教上はユダがテーブルの前にいる配置が正確なのでしょうが、絵画理論上は、ダ・ヴィンチの選択が正しいということになります。宗教上の理由よりも画面構成を優先したところが、科学者目線のダ・ヴィンチらしさと言えます。

ドメニコ・ギルランダイオ作の『最後の晩餐』の第一印象として、聖人たちに光輪があるものの神聖な感じはあまりなく、後ろ姿のユダも誰に向かって話しかけているのか、不思議に思うでしょう。それに対して、ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』はどうでしょうか。伏し目がちなイエスの表情から、どことなく「神聖」な印象を受けませんか。クチを少し開いて少し悲しげにも見える表情から、何を伝えようとしているのか、何とも意味深な感じがしますよね。この“伏し目がちで、クチを少し開く”……実はこれも絵画技法なのです。瞳をしっかりと描くと、自然と「目」に関心が集まります。しかし、伏し目がちにすると、関心は目ではなく「表情」に集まります。また、クチを少し開くことによって、クチから空気感が伝わって「表情」が柔らかくなり、描かれた人物に親しみを感じやすくなります。細かいことですが、人の関心を惹きつける描き方を知っていたのは、さすが、ダ・ヴィンチと言わざるを得ません。

そして、私が最も注目した点は、空間表現で、イエスの背後に「窓の外の風景」を描いたことです。室内でありながら窮屈や閉鎖感が全くせず、画面全体が明るくなっています。特に“空の効果”が絶大です。イエスの頭部の後ろは白色で、頭頂部から上から徐々に青みを帯びてゆき、イエスの爽やかさが醸し出されています。そして、この絵を観た瞬間、おそらく殆どの人たちの視線が、イエスに向かうでしょう。それは、この“空の効果”があるからです。背景が単調な壁だったり、閉じた窓だったりしたら、イエスに視線が集まりません。こういった空間表現は『モナ・リザ』にも使われていて、ダ・ヴィンチ作品の大きな特徴、得意技と言えるでしょう。



『最後の晩餐』イエス描写部分の拡大



『モナ・リザ』

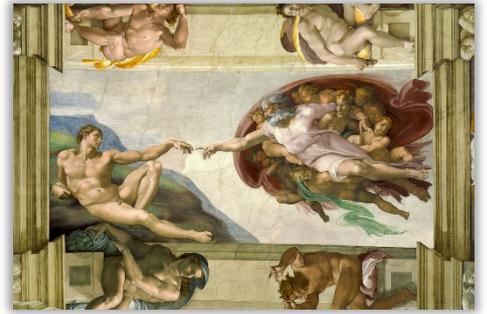
ダ・ヴィンチはこの絵の制作にあたり、フレスコではなく、テンペラと油彩を選びました。当時の常識ではありえないことです。ちなみに、ミケランジェロのシスティーナ礼拝堂天井画の「アダムの創造」やラファエロの『アテナイの学堂』など、ルネサンス時代を代表する傑作の多くが、フレスコで描かれています。伸びやかな筆遣い、スフマート（ぼかし）技法を得意とし、考えながら描くタイプのダ・ヴィンチにとっては、漆喰が乾くまでに描き切らなければならない速乾性のフレスコは、不向きであったのかもしれませんが。ご参考までに、1504年頃に描かれた『アンギアーリの戦い（未完成、消失）』も、フレスコを使わず、テンペラと油彩です。しかし、もし『最後の晩餐』をフレスコで描いていたなら、なめらかな筆致のダ・ヴィンチらしさは表現できず、全く違った印象の絵になっていたことでしょう。結果として、絵の保存には向きませんでした。ダ・ヴィンチの選択は間違っていなかった、と私は考えています。



『アンギアーリの戦い』  
(ルーベンスによる模写)



『アテナイの学堂』



「アダムの創造」

2017年9月6日付けの「マイスターのささやき」で『フィレンツェの歴史地区 ～ルネサンスの画家たちの物語～』を寄稿させていただいた際、ダ・ヴィンチを「その後の流行を生み出した最先端のアーティストといっても過言ではありません」と評させていただきました。『最後の晩餐』についても、その最先端アーティストの片鱗が伺えます。

また、忘れてはならないのは、修復作業です。1977年から1999年まで約20年の歳月を費やして行われました。この修復で、洗浄され、後世の加筆部分が削除されました。この修復で特筆すべき点は、新たに「加筆」をしなかったことです。これには私も大賛成です。修復は、加筆して当時の色彩をよみがえらせようとする場合がありますが、これは大きなリスクを伴います。かえって作品を損傷してしまったり、本来とは異なる着色をしてしまったりすることもあるからです。修復の本来の目的は「保護・保全」であり、当時の色彩を再現することではありません。加筆や着色は上塗りをする。言い換えれば、上書き保存であり、元の状態に復元できなくなってしまいます。作家以外の手を、本来は加えてはならないものです。ゆえに、『最後の晩餐』には「遺産価値」を高める優れた修復が施された、と言えます。

壁画『最後の晩餐』がいかに「神聖」なものなのか、それを裏づける世界遺産がポーランドにあります。それは『ヴィエリチカとボフニャの王立岩塩坑』で、1978年に世界で最初に世界遺産に登録された、12件の世界遺産のうちの1件です。『すべてがわかる世界遺産大事典<下>』の127ページに紹介されていますので、ご覧ください。『最後の晩餐』の模写が緻密なレリーフで表現されています。注目すべきは、彫刻家ではなく鉱山労働者が掘った、ということです。遠く離れたポーランドの地でも、「信仰の対象、心のよりどころ」となっていたことがわかります。



塩で作られた『最後の晩餐』

それほど世界に、そして後世に多大な影響を与えた作品だからこそ、「世界遺産」なのですね。