

馬場駿吉による「加納光於の身体論」

清水 義和

01 はじめに

馬場駿吉氏は、名古屋市立大学名誉教授であり、耳鼻咽喉科学の専門家で、日本耳鼻咽喉科学会の名誉会員でもある。同大学の病院長を2期4年間務め、名古屋ボストン美術館館長に就任、現在は愛知県立大学客員教授を兼任し、加納光於、荒川修作などに関する美術論集を著している。

馬場氏はレオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci、1452年4月15日-1519年5月2日〈ユリウス暦〉) が画家であり科学者であるがゆえに敬愛している。ダ・ヴィンチは『モナ・リザ』や『最後の晩餐』を画いた画家であり、人体解剖をして「解剖図手稿」を著した科学者であった。馬場駿吉氏とダ・ヴィンチの共通点は、二人共、科学者でアーティストであり、ハイブリッドな文化人であることだ。

500年前、その当時手術や治療方法は現代科学技術に比べて未発達だった。今日では、臨床医学は格段に進歩し、同時に、審美的な技術で身体の部位を修復・形成することが可能となり、異分野と思われてきた科学(医学)とアートの間には密接な関係が産まれた。

ダ・ヴィンチの「解剖図手稿」は人体解剖が一般化されていなかった当時では重要な意味を持つもので、今でも近・現代の肉眼解剖の基盤の一つとしての評価は高い。

馬場氏は、『モナ・リザ』と「解剖図手稿」が同一人物の手によって生まれたことに人間追及の幅の広さを実感し、科学者はアートを疎かにしてはならないのであり、アーティストは科学知識を疎かにしてはならないと一貫して主張してきた。

馬場氏は自著『加納光於とともに』で、加納氏がアートに身体性をどのように表現している

か詳細にわたって明らかにしている。

本稿では、馬場氏が医学者でもある視点から、加納氏が造形した作品群を分析してそのコンセプトを解明する。

02 馬場駿吉 ハイブリッドな医学者

馬場駿吉氏の医学関係の著書・学術論文の総数は、2016年までに、耳鼻咽喉科感染症やアレルギーの専門研究関係の分野で800本以上にのぼる。

馬場氏の学位論文のテーマとなったのは慢性副鼻腔炎研究であった。氏は「慢性副鼻腔炎における嫌気性菌に関する臨床的ならびに実験的研究」の論文で、嫌気性菌が鼻腔周辺の空洞(副鼻腔)に住みついて副鼻腔の炎症を慢性化させる原因の一つとなることを示す臨床研究を詳細に考究している。また、氏はその研究目的については以下のように論文で述べている。

慢性副鼻腔炎の成因に関しては種々の観点から究明されつつあるが、その発症にかかわる因子の複雑さは、治療の困難にもつながって、現在なお耳鼻咽喉科臨床医の悩みとなっている。(略)副鼻腔はその解剖学的特殊性から酸素分圧の低下が生じやすいことが容易に想像され、嫌気性菌の棲息にも有利な条件を備えていると考えられるが、著者は、本症患者における上顎洞内貯溜液中の嫌気性菌を検索し、その分離菌株について種々検討するとともに *Peptococcus anaerobius* による家兎慢性副鼻腔炎発症実験を行い、本症発症に嫌気性菌の果たす役割の一端を窺い得たので、ここにその成績を報告する。¹⁾

馬場氏に、レオナルド・ダ・ヴィンチの時代にはまだ不明だった副鼻腔の役割についての通説を尋ねると、次のように答をえた。

「二足歩行の人類は、身体が頭から地面に直接倒れると脳に衝撃が加わり致命的な損傷を負う。ところが四足歩行の動物と異なって、二足歩行の人類の頭骸骨には多くの空洞が発達している。そのため、人間が転倒した時、頭骸骨に加わった衝撃は福鼻腔がショックアブソーバーとなって交通路のある鼻腔を抜けて外に抜け出る。人間はその空洞のおかげで、頭蓋内の脳への致命傷を避けることが可能になり、死を免れることができる。つまり、人間の身体が進化する過程で頭骸骨に空洞が出来た理由の一つとして上げられている。また音声の共鳴腔としても働いている」というのである。

「慢性副鼻腔炎の原因となる嫌気性菌はその空洞が棲息するのに格好な場所となり疾患の慢性化の原因になり得る」と語る。

馬場氏によれば、等身大の人間を中心に観察すると、洞窟に描かれた手は、旧居人が壁面に手を当てて赤い染料を手の周りに吹きかけて型をとり、それから手を壁から離し、手の形の輪郭を残して作った痕跡である。いっぽう、鼻腔の空洞に棲む嫌気性菌の触角は顕微鏡によってしか確かめられない。旧居人の手も、嫌気性菌の触角も、一方は人間と等身大のサイズであり、他方は顕微鏡で確かめねば確認出来ないマイクロサイズである。

ダ・ヴィンチが500年も前に頭骸骨の解剖をして「解剖図手稿」を後世に残した。そのおかげで、顕微鏡が発明されマイクロの世界を観察可能になった科学の20世紀に至って、漸くダ・ヴィンチの「解剖図手稿」の真価が認められた。15世紀以来、今日に至るまでダ・ヴィンチは『モナ・リザ』の画家として知られたが、20世紀の近代科学の時代になってから、ダ・ヴィンチの「解剖図手稿」は具象芸術であるばかりでなく、特に医学者の馬場氏にとって、眼に見えない世界に棲息する細菌の在処を知らせたマイクロへ通じる通路を示す羅針盤となり、絵画で譬えるなら、前衛芸術に見られるアートへの路を切り拓いてくれた。

ダ・ヴィンチの「頭蓋骨の習作」の存在について数奇な運命があった。鈴木秀子氏が著した「アンドレアス・ヴェサリウス『人体の構造についての七つの書』1543年、バーゼル、オポリヌス書店刊」によると、以下のようなダ・ヴィンチの「解剖図手稿」に関する解説がある。

ファブリカ刊行の前にすぐれた解剖図を描いた画家として、レオナルド・ダ・ヴィンチが存在する。ファブリカの挿図がレオナルドの剽窃であるといわれたこともあったようだ。だが、実際には、ダ・ヴィンチの解剖手稿は刊行されることなく、長くコレクターなどによって秘蔵されたままであった。ダ・ヴィンチの手稿が広く世に知られるようになったのは20世紀に入ってからである。ダ・ヴィンチはパヴィア大学の解剖学者マルカントニオ・トーレ (Marcantonio della Torre, 1481-1512) と解剖学の共同研究を行っており、マルカントニオがペストによって死亡しなければ、あるいは、ファブリカのような解剖学書が著された可能性も推定されている。ルネッサンスにおいては、ダ・ヴィンチ、ミケランジェロなどをはじめ、画家の側から人間を正確に描くためにその内部(解剖図)を描く試みがなされた。ダ・ヴィンチの解剖図からの直接的影響は証明できないにせよ、ルネッサンス美術における画法や精神が間接的にファブリカに影響を及ぼしたことは十分ありうる。

マルカントニオはペストで死亡したために、解剖の本は130数年後の20世紀になってイギリスでサンダース (J.B. de C.M. Saunders) がオマリー (Charles D. O'Malley) との共著で発表し、頭骸骨に空洞があることが証明された。(注) 鈴木秀子「アンドレアス・ヴェサリウス『人体の構造についての七つの書』1543年、バーゼル、オポリヌス書店刊」参

照。²⁾

「解剖図手稿」は、ダ・ヴィンチが存命中に書かれたが、長い間行方不明になっていた。だが、20世紀になって漸く失われた「解剖図手稿」の真価が発見され出版された。ダ・ヴィンチの「解剖図手稿」が長い期間行方不明になっていた時期やその経過に関して様々な説がある。だが、20世紀は科学の時代であり電子顕微鏡が発明された時代であった。顕微鏡や内視鏡やCTスキャンでの臓器画像解析が発達した時代であった。顕微鏡や内視鏡やCTスキャンによって、身体の内臓内部の世界が人類の眼に示されて日の眼を見ることになった。

ダ・ヴィンチは『モナ・リザ』の画家であり、同時に、未知の世界、ミクロに通じる路を示すコンパスを現した『解剖図手稿』の科学者となった。事実、ダ・ヴィンチ自身は『モナ・リザ』の画家であるよりも、『解剖図手稿』を執筆した科学者であることを望んだ。

現代においては、馬場氏は顕微鏡を使って耳鼻咽喉科の学術論文を著す医学者である。同時に、氏は、専門的な美術批評家でもある。加納光於氏は大岡信氏とのコラボレーション作品《アララットの船あるいは空の蜜》などの人間の身体や宇宙だけでなく、抽象画での世界を現す。

馬場氏は顕微鏡を使って身体内部を脅かす細菌を、加納氏の油彩画『胸壁にて』に重ねて見る。馬場氏は加納氏以外の画家、駒井哲郎やオディロン・ルドン (Odilon Redon, 1840-1916) の作品にも顕微鏡を使って身体内部を写した映像と見比べながら研究している。

馬場氏は、他のアート作品も、顕微鏡を使って、身体内部を写す映像を想定しながら双方を比較研究している。根底には、馬場氏はダ・ヴィンチが人体の解剖をスケッチした「解剖図手稿」と比較しながら、裸眼では見えないミクロの世界を観察してきた。

馬場氏は、近代美術の“God of Rain” (1947) とメキシコ・アートの“God of Rain”には顔に筋がはいっていることに注目した。医学の専門医、馬場氏の視点から見ると、「雨の神」は顔面神経に覆われている状態を表していることになる。「God of Rain」はメキシコのテスケ、コチティ、サンタクララ、ラグナなどサンタフェ近郊の各プエブロで販売されているみやげ品の呼称でもある。馬場氏は、メキシコ・アートの“God of Rain” (1947) と顔面の神経脈との関係を次のように叙述から科学的に推論している。

メキシコのテスケ、コチティ、サンタクララ、ラグナなどサンタフェ近郊の各プエブロで販売されているみやげ品の製作は顕著であった。その代表がテスケの「God of Rain」と呼ばれる小さな塑像型土器である。人形には、ベージュの化粧土の上に水彩絵の具や薄めたインクで赤や緑、青の線が引かれている。プエブロの象徴的デザインである雨や水とも

テスケの土器の伝統とも関係がない。この人形は最初、中西部キャンディー製造会社の景品としてサンタフェの交易商人から注文されたものであったが、観光客の人気を得て量産されたのである。また、コチティではインディアン以外の人びと——神父、カウボーイ、ビジネスマン、旅行者などを戯画的に表現した塑像型土器が作られた。テスケの土器は速成で耐久性に乏しかったが、サンタクララで作られた壺や燭台、汽車、動物型土器などは小品だがよく研磨されている。みやげ品の製作は、材料、形態、製作方法、質、作り手の人数などプエブロごとに違いが見られた。³⁾

馬場氏は顕微鏡で顔面神経に覆われている状態を確認できるが、人類が“God of Rain”を描いたことに注目した。ダ・ヴィンチは身体の解剖によって、筋肉や骨の機能を研究し、『モナ・リザ』を描いた。ダ・ヴィンチにとって身体解剖と『モナ・リザ』の関係は、馬場氏にとって顕微鏡による身体内部と裸眼による皮膚の表面の関係を思わせた。“God of Rain”を描いた20世紀の芸術家は近代のシュルレアリスムに類似した想像力によって描いた。

03 『加納光於とともに』

馬場氏は自著『加納光於とともに』（2015）で加納氏のアート作品とダ・ヴィンチの「解剖図手稿」を援用しながら詳細に論じている。

今日では、顕微鏡が著しい進歩を遂げたが、その研究の中で、馬場氏は身体の観察を続けてきた。

加納光於氏はアーティストとしてレオナルド・ダ・ヴィンチの古典アート以後、更に時代を下って、マルセル・デュシャン（Marcel Duchamp）の近代前衛芸術以後のモダン・アートの新機軸を絶えず更新してきた。加納氏は『モナ・リザ』のようなリアルな人物画ではなくて、大岡信氏とのコラボレーション作品《アララットの船あるいは空の蜜》や、顕微鏡によってしか見ることのできない世界、あるいは、荒川修作がマクロ的な宇宙を現す前衛芸術とは逆に、抽象的な物証として人間の裸眼では見えない世界を幻視した作品として表出し続けている。

ダ・ヴィンチは16世紀に、写真、CT スキャンや顕微鏡がなかったのでミクロの内臓をスケッチできなかった。加納氏は、そのミクロの世界を描いている。加納氏は、アート作品と同時に、文字で自分のアートの世界感を自著『夢のパピルス』と題して著した。

馬場氏は、ダ・ヴィンチのように身体の様々な部位を解剖してきたが、ダ・ヴィンチの時代にはなかった顕微鏡を使って、グラフや写真を利用して学術論文を著し続けてきた。

馬場氏は、耳鼻咽喉科学の専門家として学術論文を著すだけでなく、更に、今度は、加納氏

のアートとその作品に沿って、顕微鏡を利用し活用して、ダ・ヴィンチがかつて人間の身体を解剖して図示したように、アーティストの側面からと科学者の眼から観察し、馬場氏の自著『加納光於とともに』で加納光於のアートを纏めた。

馬場氏は、俳人で、句画集には自作のアート作品がある。それらのアート作品はダ・ヴィンチの『モナ・リザ』や加納氏の『胸壁にて』に匹敵する。馬場氏の句画集には、アンディ・ウォーホルが新機軸を拓いたコラージュの優れた作品が多数ある。その意味で、ダ・ヴィンチがルネッサンス時代にハイブリッドの元祖であったように、馬場氏は、現代においてリアルタイムで、医学、アート、批評、俳句等の異種の分野にまたがって研究するモダンでハイブリッドなサイエンティフィック・アーティストである。

馬場氏がハイブリッドなサイエンティフィック・アーティストであるのは、ダ・ヴィンチを軸にして身体をライフワークとして研究を展開してきた経歴に基づく。というのは、馬場氏自身がダ・ヴィンチのように科学者であり、同時にアートに生涯を捧げてきたアーティストだからである。

馬場氏は、ダ・ヴィンチのような過去の人だけではなく、同時代人の中にダ・ヴィンチに匹敵するアーティストを探した。なかでも、加納氏は、生涯、身体をテーマにして描き続けてきたアーティストである。馬場氏自身も、加納氏と生涯同じ時代を並走してアートを追及した科学者であり、また専門科医として、更に美術批評家として身体をライフワークにして研究して生きてきた。

馬場氏が独創的なのは、瀧口修造や出逢ったアーティストたちが綺羅星のごとくいて、加納氏をはじめとして、土方巽、澁澤龍彦、駒井哲郎、武満徹、唐十郎、四谷シモンらと交流をもち、それぞれが身体と関わる仕事をした有様を観察した。ちょうど、アンディ・ウォーホルのように「ファクトリ」(＝実験工房)でそこで働くアーティストたちと共同作業によって共同作品を制作してきたような按配である。中でもアーティストたちのなかにおいて特異な存在なのは馬場氏が耳鼻咽喉科学の科学者であったことだ。馬場氏がダ・ヴィンチの身体解剖と密接なコンセプトをもった加納氏のアートに特別な関心を懐いてきた。

馬場氏は銅版画家駒井哲郎との交流を通じて瀧口修造の仲間たちとの交流を深めた。馬場氏が駒井の小振りな銅版画『東の間の幻影』に深遠な大宇宙を発見した。医学者の馬場氏が、顕微鏡で人体のミクロの世界を発見したように、駒井の小振りな銅版画に閉じ込められてミクロな大宇宙を発見したのである。

馬場氏は、科学者として身体解剖を顕微鏡で人体の世界も観察してきた。そのことによって、馬場氏は、ダ・ヴィンチの「解剖図手稿」が大宇宙につながる重要な細密画的な縮図であることを突き止めて評価した。ダ・ヴィンチは「解剖図手稿」の他に、建築、飛行機の研究を

展開した。

馬場氏はマクロの大宇宙発見の手掛かりを、ガリレオ・ガリレイ (Galileo Galilei) の望遠鏡からだけでなく、銅版画家駒井哲郎が師と仰いでいた銅版画家、長谷川潔も尊敬したオディロン・ルドンの宇宙観を手掛かりにしてマクロの宇宙を切り拓いた。ルドンには、進化論、心理学、狂気や無意識の研究、奇形学、微生物学、天文学、神秘学、文学、宗教など、同時代の旺盛な知的欲求に裏付けられた複合的イメージがある。

馬場氏は、加納光於氏の『胸壁にて』を論じるときに、専門の科学と同時に、心理学上のシュルレアリスムの観点からも論じている。

ダ・ヴィンチが描いた「解剖図手稿」のスケッチは裸眼で見える。だが、現代では、裸眼ではなく、顕微鏡によって人工的に拡大し可視化された映像で見る。人工衛星の宇宙飛行士は、ロボットアームを使って宇宙の惑星探査を行っている。馬場氏は、顕微鏡を使ってミクロの細菌を研究する。馬場氏は細菌の研究を通して、顕微鏡でミクロの世界を観察しているが、この研究方法は、コンピューターを使ってマクロの宇宙を研究する方法と殆ど同じである。

馬場氏自身は耳鼻咽喉科の専門医であり、宇宙研究の専門家ではない。むしろ、馬場氏は、心理学上のシュルレアリスムの観点からマクロの世界を見ている。科学者として馬場氏は、ダ・ヴィンチの「解剖図手稿」に現代医学の起源を見ている。馬場氏にはガリレオが天体望遠鏡で宇宙を観察する科学者でもある。それと、馬場氏は、宇宙科学の起源を専門家が示す論点にとどまらず、ルドンやアルチュール・ランボー (Jean Nicolas Arthur Rimbaud) らが象徴主義によって幻視を眺めたように、加納光於氏の『胸壁にて』をダ・ヴィンチの「解剖図手稿」と比較しながら、心理学上のシュルレアリスムの観点から科学者としての視点で観察している。

シュルレアリストのアンドレ・ブルトン (André Breton) は医学生で、フロイト (Sigmund Freud) の心理学に傾倒した科学者でもあった。元来、科学とシュルレアリスムは結びつきがあった。馬場氏は瀧口修造からシュルレアリストのアンドレ・ブルトンを知った。馬場氏の考えでは瀧口修造を通してシュルレアリスムと科学と結びついている。

馬場氏は、ミクロの世界を見るときはダ・ヴィンチの「解剖図手稿」を参考にすが、マクロの世界を見るときは、ガリレオの天体望遠鏡だけではなく、ルドンやランボーの象徴主義に幻視者の眼差しをミックスして観察している。

馬場氏は、加納光於氏の『胸壁にて』のシュルレアリスムを述べるときに、同時に、加納氏と大岡信のコラボレーション作品《アララットの船あるいは空の蜜》を思い浮かべながら、ダ・ヴィンチの「解剖図手稿」を念頭において論述している。

ダ・ヴィンチが顕微鏡も持たず、ガリレオも電子望遠鏡を持たなかった時代に比べると、現代の専門的な科学者の知識をもつアーティストとして加納氏は、昔、ダ・ヴィンチもガリレオ

(Galileo Galilei) も知らなかった深いフォーカスの電子レンズを使ってマイクロとマクロの大空間を自在に探査している。だから、加納氏はダ・ヴィンチが裸眼でしか内壁を眺めなかったことに限界を感じる。いっぽう、馬場氏は裸眼で見つめるダ・ヴィンチの視点があつたうえで、顕微鏡で見つめる馬場氏本人がいる。言い換えれば、馬場氏は科学者であり、シュルレアリストでもある。馬場氏が科学者でアーティストであるように、アントン・チェホフ (Антон Павлович Чехов) も科学者で劇作家であつた。加納氏がアーティストで科学者の知識をもっているように、ハロルド・ピンター (Harold Pinter) はチェホフの再来と言われナチュラルリストの眼とシュルレアリストの眼をもっていた。ピンターは『ダム・ウェイター』 (*The Dumb Waiter*) の中で犯人探しというパラドクス (矛盾) を提示して、犯人は鏡の中の虚像であり、従って実態のない幽霊のような物に対する畏怖の念を掻きたてた。

Ben. Gus!

The door right opens sharply. BEN turns, his revolver leveled at the door.

GUS stumbles in. He is stripped of his jacket, waistcoat, tie, holster and revolver.

He stops, body stooping, his arms at his sides.

He raises his head and look at BEN.

A long silence

They stare at each other.⁴⁾

ダ・ヴィンチの同時代人が、誰も「解剖図手稿」の価値を知らなかった時代があつた。そのように加納氏のシュールな抽象画には、幻視者の眼にしか映らない画像があり、もし幻視者でなければ、現代人さえ、加納氏の『胸壁にて』はただの模様にはしか見えない。

馬場氏の加納氏の『胸壁にて』批評は、科学者の眼で捉えた論評であり文科系の批評家には出来ないテクニカル・タームによる論述がある。少なくとも馬場氏の批評は800点以上の学術論文執筆経験が裏支えしている。

馬場氏が観察する細菌は、肉眼では見えない。細菌の存在は、譬えるなら、ダ・ヴィンチの同時代人の誰も「解剖図手稿」が示すスケッチの意味に気づかなかつた状況と似ている。加納氏が描く抽象画は、裸眼ではなく、幻視者の眼にしか映らない画像に満ちている。馬場氏は科学者で同時に幻視者である。

映像作家の安藤紘平氏は、静止画では存在しない幻を動画『オー・マイ・マザー』で表した。その幻は人間の眼の錯覚による現象であるが、元々、映画は静止画像が一秒間に24コマ早送りされると動画に転換する。加納氏の『胸壁にて』は静止画でありながら幻視を現出させ

る。科学者の馬場氏は、顕微鏡で細菌が動いている状態の姿を見つめ、同時に静止画像として加納氏の『胸壁にて』も見ているのである。

馬場氏は顕微鏡によって細菌を捉えた時、幻視者ではなく、科学者であれば誰の眼にも現実の顕微鏡の映像が日常化して見える。そのような時代になった時、加納氏が描く抽象画は現実のミクロの世界を映していることが見えてきて分かるようになる。

04 静止画と動画

ダ・ヴィンチは人体の解剖を行い、筋肉や骨の仕組みを研究して「解剖図手稿」として纏めた。ダ・ヴィンチの新機軸は、当時の同時代にあってさえ、人間の身体は文字による表記としてしか現されていなかった。だが、ダ・ヴィンチが人体内部を解説文や図解で現した。その「解剖図手稿」はダ・ヴィンチがウィトルウィウスの建築論を基にして制作した『ウィトルウィウスの人体図』(*Homo Vitruvianus*)では、リアルな本物の人体の筋肉や骨組を現していなかった。そこでダ・ヴィンチは自ら人間の身体を解剖して身体内部の仕組みを研究した。

馬場氏は、耳鼻咽喉科の研究、感染症研究で人体の内部観察を、レオナルド・ダ・ヴィンチが施した解剖方法と異なって現代科学の医療機器である顕微鏡を使って図解した。

ダ・ヴィンチが人体の解剖を行い、筋肉や骨の仕組みを研究して近代科学に新機軸を拓き、想像ではなく肉眼的な観察によってスケッチや絵画図を残した。

馬場氏とダ・ヴィンチの関係で見えていくと、ダ・ヴィンチが人体解剖によって筋肉の動きの仕組みを研究してモナ・リザを描写するときに活かした。解剖図と人物絵画との間には静止画像しかない。だが、フィルムの連続画像のような運動を脳裏に描いてその画像を捉える事が出来る。花が開花する時間のスピードを通して連続的に映したフィルムを超スローモーションで映すとき可視化できる。また馬場氏が顕微鏡で見た細菌は、加納氏の『胸壁にて』に描かれた静止画をフィルムの連続画像の一コマとしてとらえることが出来る。

馬場氏は、駒井哲郎の銅版画からインスピレーションを得て、小さな銅版画に宇宙が詰め込まれているのを発見した。馬場氏は学術研究で顕微鏡を使い、ミクロの世界を観察し続けてきたが、ミクロの世界を包含する人体と宇宙の関係を科学とアートの両極を見据え相対的に論じわけた。

銅版画は、歴史が浅く第二次世界大戦後になって急速に発展し、駒井哲郎、加納光於、池田満寿夫、荒川修作らが銅版画に手掛け、馬場氏が駒井と出会う頃と軌を一にして銅版画は興隆をみた。それは、科学と並走するような形を成した。

殊に、加納光於氏の銅版画は具象画と一線を画す表現で、見る者を拒む孤高の精神がみな

ぎっている。加納氏の銅版画は人間や動物や草木ではなく、譬えるなら、細菌の増殖のように見える。

馬場氏の感染症の細菌研究は、加納氏のアートに触発されて進んだことと関わりがある。他に、馬場氏は三木富雄の耳のアートに啓発されて、耳介手術を行い約200人の子供たちに提供した。科学とアートを別々に研究したら、馬場氏の学術研究はかなり様相が違うものになっていた。特に、馬場氏は学術研究が800点以上ある。その数多くの研究の推進力になったのは、医学だけにとどまらず、美術や音楽に啓発されて飛躍的な学術研究をもたらしたことであり、馬場氏独りに限ってみても、耳鼻咽喉科学のみを研究していただければ教条主義に陥ってしまった。馬場氏にとって、美術や音楽が、耳鼻咽喉科の研究する上で強力な推進力をもたらす源になったことは確かである。馬場氏のような事例は、ダ・ヴィンチが、科学と美術と音楽がお互いにもたらす推進力によって文字通りイタリア・ルネッサンスを生みだし、科学だけの発展、美術だけの発展、音楽だけの発展だけでは起こり得なかった文化現象であった。

レオナルド・ダ・ヴィンチが表した『アンギアーリの戦い』(*Battaglia di Anghiari*)の完成図はなく部分とスケッチが数枚残っている。ダ・ヴィンチが描いた『アンギアーリの戦い』は戦争絵画の大作と称される。

ルネッサンスでは、ダ・ヴィンチが表した『アンギアーリの戦い』は等身大の人間同士の戦いの具象画であったが、現代科学の時代では、馬場氏が、顕微鏡でその姿を捉えた図は、細菌と人間の身体との闘いであり、同時に加納氏が描いた油彩画として完成した『胸壁にて』に変貌して生まれ変わっている。

アインシュタイン (Albert Einstein) が『相対性理論』(*theory of relativity*) を1905年に発表した特殊相対性理論と1916年に〈一般相対性理論の総称〉を発表した時から、また H. G. ウェルズ (Herbert George Wells) がSF小説で描いた『タイムマシン』(*The Time Machine*, 1895) や『宇宙戦争』(*The War of the Worlds*, 1898) が出版された時から数えて百年以上になる。当時、人間が地球上に存在する細菌に対する免疫が強かった。だが、その後、細菌が、幾たびも幾たびも、何度も何度も進化し、人間はその都度細菌などの微生物を撲滅する新薬を開発してきた。馬場氏は、新しい細菌を退治する新薬を絶えず開発し続けてきた。馬場氏は研究書『感染症』として一冊の本に纏めている。

映像方面では、映像作家の安藤紘平氏は3Dが開発される前に、アナログのフィルムに一枚ずつ異なる写真を張り付けて映写機で回転させて新映像を生み出した。そのとき、スクリーンに映し出された映像は、それまで、映画に表現されなかった動画の画像が現れた。それから、映画がアナログからデジタルに変わり、3Dの映像『アバター』(*Avatar*, 2009) がスクリーンに映し出されて、それまで、人間の眼に見えなかった映像が、静止画像から動画像になった瞬

間に顕れた。安藤氏は産み出した映像『オー・マイ・マザー』の新機軸について次のように述べている。

テーマは、作家である自分が母親を犯して再び母親の身体から生まれ変わり、また、母親を犯すという永遠のループである。フリーランするエレクトロンは、僕自身の精子だ。フリーランすることでループから抜け出るイメージを期待しても抜け出せない。これこそまさに寺山（修司）さんのモチーフである“家出”と“母への思慕”のイメージの影響と言うほかない。そこに、ビデオというメディアがフィルムという母なるメディアを犯していくイメージを重層的に表現したかったのである。

母親の象徴としての小暮実千代の写真、ドイツの有名なおかまの娼婦、髭をつけた男装の女の写真が元の素材である。タイトルバックは、ドイツの有名なおかまの娼婦の写真から始まる。パッと見は母親のなりをしているが正体は男のアップの目が割り抜かれてゆく。このおかまこそ自分と母親の間に生まれた子であり、自分自身であり、ビデオメディアであるわけだが、目が割り抜かれてゆくのは、ギリシャ神話のオイディプスの話から来ていて、「近親相姦したものの目は割り抜かれなければならない」から由来している。タイトル終わりに髭をつけた女になるのは、僕の顔をした母親でも良いからである。そして、母親の象徴としての小暮美千代の写真がエレクトロフリーラン効果で動き出すわけである。

技術的には新しいが、まさに寺山（修司）さんの影響が色濃く現れている。ただ、日本で初めてというべきこの電子効果を応用した映像は、逆に、寺山さんの実験的短編映画『蝶服記』『影の映画』などに影響を与えているように思えて、少し嬉しい。⁵⁾

安藤氏の実験映画『オー・マイ・マザー』の映像は現実にはなくてスクリーンにしか現れない。馬場氏の研究する細菌は顕微鏡によってちょうどアナログからデジタルに変わり、3Dの映像が画像に映し出されたように、それまで、人間の眼に見えなかった細菌が画像に映って顕れた。しかし、顕微鏡でとらえた細菌は忽ち進化し更に強力な新型の細菌になる。

安藤氏の実験映画『オー・マイ・マザー』の映像に現れる画像は、映像の進化と細菌の進化から見比べると、馬場氏が顕微鏡で発見する新型の細菌に似ている。

馬場氏はそれまで見えなかった細菌を駆除する新薬を次々と開発し続けてきたが、細菌を駆除できても、次の瞬間、新薬よりももっと強力な細菌が顕れるので、更に、強力な細菌を駆除する、新しい新薬を開発しなければならなかったのを確認してきた。

加納氏の『胸壁にて』は顕微鏡で見た身体の内壁を表しているばかりでなく大宇宙も表して

いる。顕微鏡は身体の内壁を映しているが、加納氏のような幻視者の目でなくては大宇宙を表している様子を見ることはできない。

レオナルド・ダ・ヴィンチが表した人体解剖スケッチは、顕微鏡やCTスキャンの写真に比べると劣る。だが顕微鏡の映像写真は、ダ・ヴィンチが捉えた人体解剖のスケッチが示す迫真性に及ばない。

専門医は、患者に、顕微鏡の写真が映しだしたフィルムを使いながら、結局ダ・ヴィンチと同じように内臓のスケッチをもとにして病巣を説明する。つまり、顕微鏡の写真は、真実の病巣まで映しだせないことがある。だから、専門医は紙にスケッチを書いて病巣を過去の症例を使いながら説明する。たいていの場合、専門医の永年の経験から病巣を分析して病気の原因を推測する。それでも専門医の説明が完璧でないうえに、不十分である場合がある。だから専門医は開腹手術をして裸眼で細菌の存在を見る。

馬場氏は、ダ・ヴィンチがしたように、解剖図を使って再現図（絵画）をうみだす。そのうえで、馬場氏は、加納氏が描いた絵画『胸壁にて』が伝える臨場感と比較しながら解剖室の現場のリアリティーを検証する。

ダ・ヴィンチは、自ら解剖して、図を描き、再現図としてスケッチや絵画や解説書を残した。馬場氏は、解剖写真と再現図と学術論文によって研究を進めているが、手本にしてきたのは、ダ・ヴィンチの解剖図と再現図と解説書が基本にあった。

馬場氏は、ダ・ヴィンチがなしえなかった解剖手術の臨場感を俳句にして纏めている。ルドンが書いているように「一粒の種に生命があり、しかもその中には広大な宇宙がある。」馬場氏にとって、一粒の種とは、世界で最も短い詩の俳句である。

言い換えれば、一服の絵画や銅版画は狭い額の中に広大な宇宙を凝縮して現しているが、同時に、短詩の俳句はその宇宙を生みだす種子を現している。

解剖で、写真や論文で表わせなかったキーワードやコンセプトを、俳句にして現す方法を馬場氏は俳人として身につけた。

ダ・ヴィンチの時代を現代にあてはめてみるなら、顕微鏡の写真が絵画や銅版画に相当し、学術論文のエッセンスは俳句に相当する。馬場氏の新機軸は、一分野に偏ってきた科学を、ダ・ヴィンチが解剖図やスケッチや絵画で現した方法を現代に委嘱して、更に、ダ・ヴィンチの時代になかった顕微鏡を使って映した写真を応用し、日本独自の短詩型の俳句を、ちょうど、映画の短い字幕のように応用したことである。

馬場氏が他の科学者やアーティストと異なる点は、レオナルド・ダ・ヴィンチがルネッサンスの他の科学者やアーティストは異なっていたのとの間に類似性がある。ダ・ヴィンチが科学者だけでなくアーティストであったのは、異分野にまたがるハイブリッド的な啓蒙主義者の元

祖であったからだ。同様に、馬場氏は科学者でありアーティストでもあるのだから、現代のハイブリッド的な啓蒙主義者である。

レオナルド・ダ・ヴィンチは、リュートが上手で弾き語りをして、皆を楽しませたようだ。即興の歌も歌い、「美しい声・歌が上手」な音楽家であった。オリジナルのリラ（リラ・ダ・ブラッチョ）も制作し、スフォルツァ家に献上した。楽器のアイデアや演劇（オペレッタ）の衣装などもスケッチし、グリッサンド・リコーダー、オルガネット、ペーパーオルガン、ヴィオラ・オルガニスタ（ガイゲンヴェルク）という楽器もある。いくつかの楽器は再現され演奏されている。また、「愛は喜びを与えてくれるが、同時に痛みをもたらしてくれる」という曲もスケッチしている。

科学者のダ・ヴィンチが科学や絵画の他に、音楽にも関心があり、楽器を奏するだけでなく自ら歌い、音に興味を懐いていたことが分かる。馬場氏は耳鼻咽喉科の専門医であるが、耳の聴覚の機能についてばかりでなく、聴覚にもたらす音楽の役割に関心があった。馬場氏は、耳鼻咽喉科の専門医として学術論文を書き、三木富雄の耳の彫刻作品を見て靈感を受け、実際に耳に障害のある子供のために、人工耳の作成に取り組んだ。

山田泰生氏は『毎日新聞』で「科学と芸術の間闊歩 名古屋ボストン美術館館長 馬場駿吉さん」（2011年5月15日）と題して次のように馬場氏を評価している。

（馬場氏は）医師としては、耳介形成術の第一人者だった。耳が欠損して生れた人のために、米国医師のトレーニングを受け400人の耳を再生した。（略）耳をモチーフに彫刻を多数制作した三木富雄さん（故人）の作品は宝物のひとつだ。⁶⁾

既に、アメリカの小都市のハノーバーやボストンなどのカナダ周辺地区で耳復元手術が行われてきた。そのなかには、次のような紹介がある。

ハノーバー、ボストンなどのカナダ周辺地区では耳復元手術が行われている。手術治療は16世紀以来様々な術式が試みられた。現在の方法は1959年にタンザーが発表した肋軟骨を3本使用する方法に元づく。タンザーの方法は肋軟骨で耳介のフレームを作製し側頭部の皮下に埋め込み、数ヶ月後、移植した耳介フレームと皮膚を立たせ、耳介後面と側頭部に植皮する。この後で、耳の穴のくぼみを造る手術をする。タンザーはこの手術を初めは6回に分けて行い、皮膚も体のあちこちから取り、患者にとり負担のある治療だった。だが、形の良い耳介ができると云うことは画期的だった。現在行われている耳復元手術式は全てこのタンザーの方法から発展したものである。⁷⁾

馬場氏は、彫刻家の三木富雄が制作した「耳」に関心がありやがて触発されて、専門医として「人工耳」を作成した。実際に耳がなくても、耳の内部で音を聴き分ける能力を潜在的に有した障害者の耳を手術して耳の機能を回復させたのだ。馬場氏の人口耳手術は、レオナルド・ダ・ヴィンチが音楽を歌うだけでなくオリジナルのリラ（リラ・ダ・ブラッチョ）の楽器を制作したことと繋がりがあある。

馬場氏は、人体が、宇宙を現すと考えていた。そのコンセプトはレオナルド・ダ・ヴィンチがウィトルウィウスの建築論を基にして制作した『ウィトルウィウスの人体図』に現われている。

顕微鏡で映しだして拡大化し見ることのできる人体の内臓が現すマイクロの世界は、巨大なマクロの世界と化した宇宙と関係してくる。

『ウィトルウィウスの人体図』をモデルにして、レオナルド・ダ・ヴィンチは身体に関心を懐き、実際に人体解剖を行い、それまで未知の分野であった筋肉や骨の仕組みや構造を明らかにしていった。

馬場氏はレオナルド・ダ・ヴィンチが明らかにした身体の仕組みや構造から、ダ・ヴィンチの時代にはなかった顕微鏡を使うだけでなく、ダ・ヴィンチがモデルとした『ウィトルウィウスの人体図』を現代に探し求めてきた。

馬場氏が加納光於氏の油彩画『胸壁にて』と顕微鏡で捉えた画像との因果関係や、『アララットの船あるいは空の蜜』にダ・ヴィンチがモデルとした『ウィトルウィウスの人体図』との因果関係を求めている。

加納光於の今はほとんど木工所と化したアトリエ別棟から、1971年秋に35個の『アララットの船あるいは空の蜜』が巣立つ。それはひとつずつ微妙に異なる内部を持ちながら、すべて独立完結した35個の函である。縦680ミリ、横442ミリ、厚さ228ミリ。内部には、8月初旬現在、約80の材料（木、金属、プラスチック、フィルム、紙、その他）が用いられることが明らかだが、完成したときにはなお別の材料が加わっているかもしれない。実は今も、加納光於の部品集めは続いている。けれども作品は秋にはついに出来上がる。作品の題名は、8月はじめにきまった。作りつつある加納光於は、脳裡に〈方舟〉のイメージがしだいに強くなってきたと語り、その数日後、私の中で〈アララットの船あるいは空の蜜〉という言葉が動かしがたくなった。大洪水ののち、アララット山の中腹に幻の船が漂着し、空の蜜となって薫っている幻象は、少なくとも私には、大部分が加納光於の約1年がかりの作品であるところのこれらの函に、ふさわしく思われるのである。⁸⁾

馬場氏が加納光於氏の油彩画『胸壁にて』に関心を懐いたのは、専門医として加納氏の『胸壁にて』に顕微鏡を見つめる時に抱く同じ眼差しがあったからである。

馬場氏は三木富雄の彫刻作品『耳』を鑑賞した時に、生れつき耳がなくて不自由をしている子らに人工耳を作ってあげようという気持ちを懐いた。

殊に馬場氏が小ぶりの銅版画に強い関心を懐いたのは駒井哲郎の銅版画『束の間の幻影』との出会いに求めることができる。馬場氏は駒井の小振りな銅版画『束の間の幻影』に広大な宇宙をみた。レオナルド・ダ・ヴィンチがモデルとした『ウイトルウィウスの人体図』は馬場氏が駒井の小振りな銅版画『束の間の幻影』に広大な宇宙をみたのと軌を一にする。

馬場氏が加納氏の銅版画に共感したのは描かれた被写体が、ちょうど、顕微鏡で覗く内臓や胸部のミクロの世界を思わせたからである。

加納氏が描く油彩画『胸壁にて』は、馬場氏にとってレオナルド・ダ・ヴィンチが素描した人体解剖図や『ウイトルウィウスの人体図』を彷彿とさせたばかりでなく、加納氏の油彩画や銅版画はダ・ヴィンチの解剖図を発展展開させて遂にはダ・ヴィンチの解剖図にはなかった新機軸を拓いた。

馬場氏の場合、専門医がアマチュアの芸術批評家として印象批評を書いているのではない。馬場氏の父も祖父も医者を生業として同時に俳句芸術にも心血を注いだ。だから、馬場氏の俳句には、執刀医としての手術の現場の生々しい臨場感が読み込まれている。馬場氏には医者と芸術家の審美眼が働いているので、馬場氏のアート批評には、医学と芸術の両分野にまたがって視点が絶えず働いている。馬場氏は第一句集『断面』で次のように詠っている。

廊下冬日学の白衣に兎の血（天龍 昭和33年）

解剖いま終りし煙草秋の暮（天龍 昭和33年）

不治と診て辞す手袋をはめにけり（背後の扉 昭和35年）

人間は血をもつ時計年歩む（途上 昭和36年）

手術衣に血痕の群大暑来る（断面 昭和37年）⁹⁾

耳鼻咽喉科専門医の馬場氏が作句した俳句は、緊張した手術と密接に関係している。一連の俳句は、執刀医が、顕微鏡で撮影した写真にコメントやメモ書きや図解したスケッチとの関係に読み替えることができる。但し、馬場氏の俳句の方は生々しい手術の現場を映し出している。

レオナルド・ダ・ヴィンチの集大成になるはずであった幻の戦争壁画「アンギアーリの戦い（*Battaglia di Anghiari*）」がある。このスケッチはダ・ヴィンチの「解剖図手稿」と密接な関係

がある。というのは「アンギアーリの戦い」の一部分が残っているが、戦う人物の躍動する筋肉は「解剖図手稿」密接に関係があるからである。

レオナルド・ダ・ヴィンチの幻の戦争壁画「アンギアーリの戦い」と「解剖図手稿」との関係は、馬場氏の俳句と、緊張した手術と密接に関係している。

05 馬場駿吉による加納光於論

「レオナルド・ダ・ヴィンチ 幻の戦争画大作 2015年6月28日放送 再放送：9月6日よる」の中で次のような解説がある。¹⁰⁾

出演 樺山紘一さん（歴史学者 印刷博物館館長）アレッシンドロ・ヴェッツォージさん（レオナルド・ダ・ヴィンチ理想博物館館長）ジョヴァンニ・チプリアーニさん（フィレンツェ大学歴史学教授）等去年の春、一枚の絵を見るために世界中から多くの研究者たちが、フィレンツェに集まりました。その絵とは、レオナルド・ダ・ヴィンチの幻の戦争壁画の大作、その下絵と考えられる油彩画でした。その作品は「タヴォラ・ドーリア」（ドーリア家の板絵）と呼ばれ、16世紀初頭に描かれた戦士たちの戦いの図といわれています。レオナルドが壁画に取り組んだのは、「モナ・リザ」と同じ円熟期。描かれているのは、フィレンツェが宿敵ミラノを破った「アンギアーリの戦い」です。当時のフィレンツェ政庁舎であったヴェッキオ宮殿の大会議室の壁を飾るはずでした。しかもその横には、ミケランジェロが別の戦争画を描くことにもなっていました。二人の対決は、話題を呼び、「世界の学校」とまで言われます。果たして、レオナルドは、どのような絵を描こうとしたのでしょうか。下絵や素描、レオナルドが書き残した手稿を基に、絵の謎に迫ります。さらに好奇心と探究心が人一倍強い天才レオナルドは、壁画の製作に取り組みながら、その一方で人体解剖や治水事業などにも挑んでいました。実はそうしたさまざまな科学的な研究は、ダイナミックでリアルな絵画表現を実現するために欠くべからざることでもあったのです。情熱をかけ新たな表現に挑んだ戦争画の大作、なぜ完成しなかったのか、そして原因はどこにあったのか。しかし後世の画家たちは、下絵から何かを学ぶために、たくさんの模写を残しています。その魅力はどこにあったのでしょうか。レオナルド・ダ・ヴィンチの集大成になるはずであった幻の戦争壁画「アンギアーリの戦い」。今もなお、人々を引きつけるその魅力のすべてに迫ります。

馬場氏が著した『加納光於とともに』で、論じているのは、化学反応が惹き起す状況は、科

学者にとっては、その結果を分析することであろう。そして、アーティストにとっては、その結果は、心に拡がる波動であろうと述べている。馬場氏は、科学者で、アーティストである。他方、加納氏は専門家も驚く科学の知識があり、幻視的な現象をとらえるアーティストである。

『Poetica』臨時増刊所収の対談「揺らめく色の穂先に」の中で、加納氏と馬場氏の対話のうち、加納氏は馬場氏に化学反応について次のような質問をしている。

加納 『版画の技法』（今順三）簡単な手引書でしたが、特に銅版に興味をもって実際にはじめてみると、硝酸を使って金属の表面を腐食させる、そちらの方に、版の先にある絵よりも強く興味をもった。

馬場 加納さんが版画に入られる前、鉱物とか植物、化学実験などに関心をもたれた少年時代があったとうかがったことがあります。版そのものが変化するという化学反応みたいなものへの興味が、物をつくることへの興味と重なったということなのでしょうか。

加納 「強い水」と言われる硝酸に金属の表面を浸し、腐食させるという行為。¹¹⁾

銅版画では腐食作用を行うが、加納氏の場合、この腐食作用と加納自身の病体験との関係をパラレルにみていた。馬場氏は銅版画の腐食作用で自覚症状がないままに皮膚を犯され舌癌で亡くなった駒井の銅版画の制作現場に立ち会っていた。加納氏は銅版画家として硝酸が金属を腐食させる化学変化に関心があり、馬場氏は専門医として化学変化を見つめていた。

馬場氏は、専門医として、絵画の批評家として、俳人として、三つの視点から、硝酸が金属の表面を浸し、腐食させる化学変化を凝視していた。馬場氏はハイブリッドな感覚で加納氏の作品に現れた身体性を次のように指摘する。

馬場 ぼくは加納さんの作品の中に身体性を感じるんです。すべてのものは静止することはできず、生命も生れてから死ぬまで、寸時も同じ状態ではなくて、揺れ動いている。ぼくは職業的に医学をやっていますが、加納さんの作品には、生体内の解剖学的な構造とか、生理学的な肉体の中の動きとかを想起させるところがあります。あるイメージは、ぼくには筋肉の模様に見えるし、あるときは、血管の脈動にみたいなものが画面に現れる。個人的で気ままな幻視にすぎないのですが、体の中で生き生きと今おこっている、あるいは消えていく動きが、加納さんの作品から必ずぼくには感じ取れるのです。
(20頁)

加納氏が油彩画や銅版画に表した表現は、馬場氏にとって、手術中に、刻一刻と変わる専門医が眼にする現象を人体解剖で表された筋肉や脈動に見ることだった。加納氏の絵の色彩は馬場氏にとって顕微鏡で見ると同じ状況にみえた。「生あるものは死ぬ」という視点で見つめる版画家、加納氏の眼差しと、医師、馬場氏の眼差しがクロスする場面である。

加納氏は自らの病気との体験から、また馬場氏は駒井哲郎の舌癌を見知った体験から銅版画の同じ腐食作用を見つめている。

馬場氏は、マドリッドで開催された世界耳鼻咽喉科学会で、美術の加納氏、音楽の武満と、医師の視点とで医学映画を制作し国際科学技術映画祭で上映し銅メダルの受賞を得た。

世界耳鼻咽喉科学会がマドリッドで開催された折、併催された国際科学技術映画祭に、医学映画を制作、出品したんですが、そのタイトルバックに加納さんの作品を使わせていただいた。音楽は武満徹さん、大変ぜいたくなこの映画はお陰様で多くの応募フィルムの中から銅メダルを受賞しました。¹²⁾

馬場氏は、世界耳鼻咽喉科学会で、氏の専門耳鼻咽喉科学と加納氏の美術と武満徹の音楽のコラボレーションによって映画を制作した。加納氏がレオナルド・ダ・ヴィンチの科学や美術に傾倒して影響を受けて銅版画・油彩画を画いた。武満はルドンの『夢の中で』に触発されて、音楽『閉じた眼』を作曲した。

加納光於氏は、東京国際版画ビエンナーレに第3回展（1962）で、亜鉛版を腐食させたモノクロームのインタリオ《星・反芻学》（1962）を出品し国立美術館賞を受賞した。

武満徹は1967年ニューヨーク・フィルハーモニック創立125周年記念委嘱、尺八、琵琶、オーケストラのための《ノヴェンバー・ステップス》を、小澤征爾氏が指揮し同オーケストラにより、ニューヨークで初演された。

加納氏と武満と馬場氏とが国際的に医学映画を制作上映してマドリッドの国際科学技術映画祭で銅メダルを受賞した功績は大きい。

医学者の馬場氏とアーティストの加納氏は、レオナルド・ダ・ヴィンチの業績を科学分野からそれぞれの視点で捉えている。

馬場 レオナルド・ダ・ヴィンチも、そういうところを透視する能力と表現力があつたとぼくは思うんです。

加納 ただ、レオナルドは有効性を信じていたけれど、今は、無効性に対する何かを考えなければならぬ時代じゃないかという気がする。（33頁）

馬場氏は、加納氏との対談で、耳鼻咽喉科の専門医であり、また科学者としての視点から身体の内臓の機能について以下のように解説している。

馬場 生体の内臓器官の働きを無意識的に調節する自律神経には、交感神経と副交感神経の二通りあって、対立的な作用をしているのですが、その他にもホルモンなどが、調整役を果たしています。先入観として二つの対立したものだけを考えていては、真実を見失うことがあるという気がします。(34頁)

馬場氏は科学者の視点で解釈するが、特に、レオナルド・ダ・ヴィンチについてあくまでも科学者の視点で次のように加納氏に説明する。

馬場 レオナルド・ダ・ヴィンチにも、人体が円に内接している作品がありますね。レオナルドの時代から、円というのは人間を包み込む思考のマトリックスであるという捉え方がつづいているのかもしれない。(35頁)

医学者でアーティストである馬場氏は専門医の視点でアートを論じている。アーティストの加納氏にとっては医学の専門分野は未分野の世界である。また、馬場氏には実作者である加納氏のアートの専門分野には未分野の世界でもある。馬場氏には「加納光於論」としてまとめた批評が幾つかあり、自身、科学者として歌った俳句があって、ハイブリッド的な感覚(異種混合)から、医学とアートと文学を複合的に観察している。

馬場氏は「『加納光於「骨ノ鏡」あるいは色彩のミラージュ』展覧書き」で加納氏の絵画についてレオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』(L'Ultima Cena, 1495-1498)との関連から次のように語った。¹³⁾

加納さんは、美しい青の画面を指さしながら、レオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』のヨハネとマタイの衣裳もこういう風に描かれていたという。勿論『最後の晩餐』はレオナルドの生前から落剥して、この絵のような感じにはなっていないが、本来は、この絵のように下地に暗黒ではないが、暗い色をおき、その上に明るいブルーをおくことで色彩のふくらみを獲得したのであると続ける。レオナルドの手記の中の言葉、「青空の底に暗黒がある」を引用し、その言葉をレオナルドはヨハネやマタイの衣裳のなかに再現したのである、と語った時には驚きのどよめきが起こった。自らの色彩の秘密を語ったのちに、この『鱗片のセミオティック』の色彩は、「レオナルドのおかげで出てきた色」である

とこの作品の解説を締めくくった。明晰で、説得力のある解説は友の会の会員たちを、この後も魅了し続けた。一抹の不安は杞憂に終わったのである。

レオナルド・ダ・ヴィンチが身体を観察する目に関して、加納光於氏の場合と馬場氏の場合とでは視点が異なる。加納氏はダ・ヴィンチにないものを探し、馬場氏はダ・ヴィンチについて、これまでの歴史上評価されないままで見落とされてきた業績の再評価・再発見を目指す。加納氏はアーティストであり、馬場氏は科学者であるからである。

馬場氏は加納光於個展《胸壁にて》—(アキラ イケダ ギャラリー、1980年11月1-28日)の中で、《胸壁にて》について次のように論じている。

「胸壁」という言葉は、心臓を包む胸部の前壁の意をもつほか、敵の銃弾を避けるために胸の高さまで堆土を意味する語である。(38頁)

馬場氏は加納氏の油彩《胸壁にて》に描かれている「胸壁」が身体を指すことを認め、同時に、「胸壁」が銃弾を避ける堆土だとも説明している。

馬場氏は「想像力の海へ乗り出す船—加納光於のオブジェ」の中で加納氏と武満徹とのコラボレーションについて以下のように述べている。

加納は作曲家武満徹からLPジャケットの挿画を依頼され、この《プラネット・ボックス》二点の図版をそれに当てたい旨を告げたところ、武満も大いに歓迎したとのことである。高橋悠治ピアノの演奏。(43頁)

画家、加納氏や作曲家、武満徹と馬場氏とのコラボレーションがあるが、加納氏と武満徹と、ピアノ演奏家、高橋悠治との作曲家としてのコラボレーションも実現した。

馬場氏は「「葡萄弾」に射貫かれて—加納光於のオブジェ展」で、ダ・ヴィンチと加納氏のアートの関係について次のように述べている。

レオナルドを想起させるほどの凄みが漂う。加納光於は、まさに端倪すべからざる作家である。(48頁)

馬場氏は、加納光於のオブジェ「「葡萄弾」に射貫かれて」が、ダ・ヴィンチの考える身体を想起させると述べている。馬場氏は「世界をからめとるものとしての色彩」の中で、加納氏

のアートについて次のように論じている。

このような局面に見られる加納光於の物象への立ち向かい方は、科学者のそれと共通するものがあり、その意味でも彼の仕事の原点は極めて現実的なものであることがわかる。(56頁)

馬場氏は、加納氏の作品から受けたイメージが、身体と密接なつながりがあると指摘している。

われわれのからだの内部に騒立つ血管樹林。地殻の裂け目から噴出する溶岩流。絶壁のように立ち上がる津波と、その高さからなだれ落ちる水塊—そのようなものがもちろん画面の中に描かれているのではない。ただ色彩の器としてたまたまそれを思わせるエクトプラズマが私の眼だけに顕ち現われているにすぎないのであろう。しかし、そのようなイメージが私に霊媒されるのは、やはり加納光於の手にする色彩に根源的な身体性が備わっているからなのには違いない。(57頁)

馬場氏と加納氏との対談「ことばの粒子に添って」の中で身体について、次のように論じている。

加納 身体性というものを視点とした場合も、いろいろな拡がりの中に成り立つものが見えて来ると思うのです。先程言った、赤なら赤という色に対しても、血液であったり、炎であったり、生命感覚を緊張に火照らせる、否応なく古代から人の中にあつた照応のしかたがあるわけで、ただそのような答えるという方法のものだけでなしに、同時代を超えた新しい意味を求めてつねに問いなおされなくてはならないと思うのですね。(73頁)

加納氏は「身体性を考えてアートを構築している」と自身で述べている。これは、馬場氏が医学専門の日常の眼差しと通底する概念である。

馬場氏は、「加納光於—翼あるいは熱狂の色彩」の中で色彩の動力学を感じ加納氏のアートを論じている。

加納光於は、さらに色彩の動力学に傾斜を深めてゆくが、一方ではその頃から次第に函のかたちをとるオブジェの制作にも力を入れはじめる。(96頁)

馬場氏は、加納氏の『葡萄弾一偏在方位について』について、アートがダ・ヴィンチの額から遊星が噴出していると以下のように述べている。

葡萄弾に狙撃されたレオナルド・ダ・ヴィンチの額からは遊星が噴出、飛散し、甘美な仮死の空間を微分する。(97頁)

馬場氏は、「色彩の凝縮と結晶化」に収められた「新作版画シリーズは《「波動説」—インタリオをめぐる一九八四年—一九八五年未だ視ぬ波頭よ：Colors Intaglio》のなかで、加納氏のアートに宇宙的なブラックホールを認めて次のように論じている。

加納は沸き立つ色彩のエネルギーをやがて吸い上げるブラックホールの存在をも彼方に見てとったのであろう。(104頁)

馬場氏の論じる「ブラックホール」は、科学者の口から発せられた加納氏のアートを顕微鏡で覗いた感覚で続けて以下のように論じている。

ことに三三点中にブラックホールのように口をあけるモノクロームの一点《No.11》やその深部から組織片を削りとり、顕微鏡下に置いた時のような妖しい美しさに満ちている。(105頁)

馬場氏は科学者として、「加納光於《強い水》—あるいは反転するベクトル」の中で、「強い水」が銅版画を生み出す美であり恐ろしい力であると述べている。

「強い水」とはフランス語のオー・フォルトの訳語で、銅版に作用させる硝酸のことを指し、転じて銅版画そのものを意味する語。(124頁)

馬場氏は「現在進行形の変容願望—加納光於モノタイプ展」の中で、生物の脱皮を加納氏の絵の中に認めて次のように纏めている。

加納氏のノートによれば、(略) phyllosoma は、phyllo — =葉、soma =体細胞の合成語であって、葉状の細胞を意味するのだが、実際には生物学用語であり、透き徹った微小な伊勢エビの幼生の一段階を指す名称だという。ちなみに、卵生期から伊勢エビという終着

形に到着するまで三十回も脱皮を繰り返して姿を変えてゆくことが確認されている。(125頁)

馬場氏は「密封された詩集の命運—《アララットの船あるいは空の蜜》をめぐって」の中で、加納作品の身体性とダ・ヴィンチの人体解剖図とを重ね合わせて論じている。加納氏のオブジェは、いっしょ、レオナルド・ダ・ヴィンチの人体解剖図を思わせる。とは言え、各臓器は既成物に象徴され函という密閉空間に加納独自の配置がなされている。それでもなおかつ人体を想保される。馬場氏は、《アララットの船あるいは空の蜜》について以下のように身体と宇宙の関係を論じる。

《アララットの船》という函型のオブジェが人体の宇宙モデルを想い起させるのも、これらの封じ込められた大岡信の詩句がエロスとタナトスとが通じ合う現象を物質化し、内在化させているからだろう。(132-133頁)

馬場氏は「加納光於初期版画再照—色彩の根源としての黒」の中の「4《星・反芻学》とその周辺(1962-63年)」で、加納氏の作品が呼び起こすシュルレアリスムがもたらす幻視について以下のように纏めている。

古代猛禽類の抜け羽や骨の集積—それを素材とする風車？ 扇？ 鏡？ 簾？ 宇宙に残る星雲の痕跡？ 様々な隕石？ 海底火山の軽咳？ 三葉虫の化石？ 位相差顕微鏡下で活動する血球？ 粘膜組織細胞？ 電子顕微鏡下で活動する血球？ 粘膜組織細胞？ 電子顕微鏡下のウイルスの姿？ など、アナロジーの旅は考古学、天文学、地質学、生物学など様々な領域を横断しながらつづく。(146頁)

上記の引用文は、「天文学と生物学のイメージが、あらかじめ意図されることもなく出会う場であることを暗に指し示している」と説き、馬場氏と加納氏の科学と芸術が繋がる契機となる所である。馬場氏は「色彩」の中で、内視鏡が映しだす色彩について、感情を抑えて、坦々と語って見せる。

馬場 現実には、この頃では私たちは内視鏡というものを使って体内の闇に光を当てるということをします。光さえ当てれば粘膜の色も血液の色も色彩を伴って見えてくる。色彩が中に閉じ込めている闇です。(155頁)

馬場氏のいう体内の闇とは、宇宙の闇でもあると読み替えられる。その場合、人間の身体は宇宙詰め込んだマイクロの世界だとも言える。

06 まとめ

耳鼻咽喉科の専門医、馬場駿吉氏の医学とアートが一体化したハイブリッド人生を考えると、ほぼ、同時代を並走して生きた加納光於氏のアートをライフワークとして考えなくてはならない。加納氏は馬場氏ほど専門的な医学の技術や知識はなかったかもしれない。だが、加納氏の幻視者としてのヴィジョンは、科学者、馬場氏には啓示的な部分であり、だから、馬場氏は加納氏の幻視者としてのアートに一生惹かれてきた。つまり、加納氏と馬場氏はアートと医が分けがたく繋がった共同体的な宇宙であるのだ。

馬場氏が加納氏のアートを分析する方法は、馬場氏が顕微鏡でした身体各部位の研究を、加納氏の銅版画や油彩に当て嵌めて批評しているところに特徴がある。

科学とアートは互いに重なるところは少なくみえる。けれども、馬場氏は科学とアートを長年並行して研究してきた。馬場氏の例は、ダ・ヴィンチが絵画と解剖を生涯並列させて研究して方法と類似している。ダ・ヴィンチは身体の内側の筋肉や骨の機能を解剖によって研究していた。馬場氏は、身体の内側を顕微鏡で分析して、そのメカニズムを、生涯の知人、加納光於氏の銅版画、油彩画に重ねてみてきた。馬場氏の眼は、ダ・ヴィンチの眼差しと共通している。ダ・ヴィンチは科学者でありアーティストであった。同じように、馬場氏は科学者でありアーティストである。

注

- 1) 馬場駿吉「慢性副鼻腔炎における嫌気性菌に関する臨床的ならびに実験的研究」(名市大医誌、20巻4号、1970)、800頁-801頁参照。鈴木祥一郎、上野一恵『嫌気性菌』(第二版)小酒井望編—日常検査法シリーズ8(医学書院、1978)参照。
- 2) Cf. www.lib.meiji.ac.jp/about/publication/.../suzukiA01.pdf 2015/05/06
- 3) www.rikkyo.ac.jp/research/laboratory/IAS/.../iiyama.pdf 2015/05/06
- 4) Pinter, Harold, *The Dumb Waiter, Pinter Plays: One* (Methuen, 1986), pp. 164-165.
- 5) 安藤紘平「映画と私と寺山修司“最近、なぜか、寺山修司”」(『寺山修司 海外ヴィジュアルアーツ』(文化書房博文社、2011)、5頁。
- 6) 山田泰生「科学と芸術の間闊歩 名古屋ポストン美術館館長 馬場駿吉さん」(『毎日新聞』2011年5月15日) 21頁。
- 7) Cf. www.aichi-med-u.ac.jp/keiseigeka/syojisyo.html 2015/05/06

- 8) 大岡信『『アララットの船あるいは空の蜜』由来記』（『KANO mitsuo 1960-1992加納光於 paintings; prints catalogue raisonné & documents』小澤書店、1982）、100頁。
- 9) 馬場駿吉 句集『断面』（昭森社、1964）48, 68, 111, 166, 193頁参照。
- 10) 「レオナルド・ダ・ヴィンチ 幻の戦争画大作」 2015年6月28日放送 再放送：9月6日による www.nhk.or.jp/nichibi/weekly/2015/0628/ 2015/05/06
- 11) 「揺らめく色の穂先に」 1992（『Poetica』臨時増刊 小沢書店1989）、13頁。以下同書からの引用は頁数のみ記す。
- 12) 馬場駿吉『加納光於とともに』（書肆山田、2015）、32頁。以下同書からの引用は頁数のみ記す。
- 13) 『加納光於「骨ノ鏡」あるいは色彩のミラージュ』展覧書き』（愛知県美術館 [愛知芸術文化センター10階]

参考文献

- Redon, Odilon, *a soi-meme journal (1867-1915) notes sur la vie l'* (the EBook version (.pdf format) of the 1922 edition.)
- XENAKIS, Iannis, *Music and Architecture* (Pendragon Press, Hillsdale, Ny 2008 First Edition. Hardback. No Dustjacket., 2008)
- Beckett, Samuel, *En attendant Godot* (Les Editions de Minuit, 1952)
- Beckett, Samuel, *Waiting for Godot* (Faber and Faber, 1965)
- Samuel Beckett The Complete Dramatic Works* (Faber and Faber, 1990)
- Three Novels Samuel by Beckett Molloy Malone Dies The Unnamable* Translated by Patrick Bowles (Grove Press, Inc. 1965)
- Cronin, Anthony, *Samuel Beckett The Last Modernist* (Harper Collins Publishers, 1997)
- Zurbrugg, Nicholas, *Beckett and Proust* (Colin Smythe Barnes and Noble Books, 1988)
- Samuel Beckett Now* Edited by Melvin J. Friedman (Chicago U.P., 1975)
- James Knowlson & John Pilling, *Frescoes of the Skull: The Later Prose & Drama of Samuel Beckett* (Grove Press, Inc. 1980)
- Kalb, Jonathan, *Beckett in Performance* (Cambridge U.P., 1991)
- Doherty, Francis, *Samuel Beckett* (Hutchinson University Library, 1971)
- Alvarez, A., *Beckett* (Fontana Collins, 1973)
- Josephine Jacobsen & William R. Mueller, *The Testament of Samuel Beckett* (A Dramabook, 1964)
- Core, Richard, N., *Beckett* (Oliver & Boyd, 1964)
- A Samuel Beckett Reader* Edited by John Calder (The New English Library Limited, 1967)
- Modern Critical Interpretations Samuel Beckett's Waiting for Godot* Edited by Harold Bloom (Chelsea House Publishers, 1987)
- File on Beckett* Compiled by Virginia Cooke (A Methuen Paperback, 1985)
- Matsuo, Bashô, *On Love and Barley* Translated from the Japanese with an introduction by Lucien (Stryk University of Hawaii Press, 1985)
- The Monkey's straw raincoat and other poetry of the Basho school* Introduced and translated by Earl Miner and Hiroko Odagiri (Princeton University Press, 1981)

A haiku journey, Basho's The narrow road to the far north and selected haiku Translated and introduced by Dorothy Britton (Kodansha International, 1974)

Raynham, Alex, *Leonardo da Vinci* (Factfiles Oxford U.P., 2013)

Clarke, Georgia, *Leonardo da Vinci* (Penguin Active Reading, 2010)

Karen Ball & Rosie Dickins, *Leonardo da Vinci* (Usborne Publishing Ltd., 2007)

Nicholl, Charles, *Leonardo da Vinci Flights of the Mind* (Viking, 2004)

Leonardo da Vinci Codices Madrid Iwanami 1975

『加納光於1960-1992』全3冊（‘60-92 prints, ‘80-91 paintings, Catalogue raisonné & documents）、（小沢書店、1992）

『加納光於』（南画廊、1967）

『加納光於の芸術』（『水声通信』No. 8, 水声社、2006.6）

加納光於「さながら血管樹に蔽われた雷雲よ」（『雷鳴の頸飾り—瀧口修造に』書肆山田、1979）

「特集 加納光於 色彩の光芒1954-1992」（『版画芸術』76、阿部出版、1992）

加納光於、大岡信「アララットの船あるいは空の蜜」「索具・方晶引力」（『版画芸術』77、阿部出版、1992）

「特集2 加納光於最新作」（『版画芸術』49、阿部出版、1985）

『加納光於《形象を押しのかけて》（ギャラリー東京ユマニテ、2001.11.5-11.24）

『加納光於《身を起こした蛇のために》（ギャラリー東京ユマニテ、1998.11.14）

『加納光於《燐と花と》（ギャラリー東京ユマニテ、1999.1.11-1.30）

『加納光於《胸壁にて》—1980』（アキライケダギャラリー東京 名古屋、1980.11.1-29）

『加納光於—油彩』（アキライケダギャラリー東京、1982-10.4-30）

『加納光於 PAINTINGS '80-83』（北九州市立美術館、1983）

『加納光於《振りまわす巣房の下で》《その雲形の》（ギャラリーユマニテ東京、1994）

『加納光於 語りえぬものための変容』（小沢書店、1981）

『特集 加納光於』（Poetica 臨時増刊 小沢書店、1992.4）

『加納光於「骨の鏡」あるいは色彩のミラーージュ』（愛知県美術館、2000.9.15-11.5）

『「色彩」としてのスフィンクス—加納光於 KANO mitsuo 1960-1992』（セゾン美術館、1993）

『加納光於《稲妻捕り》Elements』（書肆山田、1978）

『加納光於』（『加納光於展』バルール画廊、1978.3.27-4.15）

『加納光於色身—未だ視ぬ波頭よ2013』（神奈川県立美術館鎌倉、2013.9.14-12.1）

『加納光於1977-1987版画《強い水—夢のパピルス》』（品川文化振興事業団O美術館、1988.11）

『加納光於展 MIRROR, 33』（南画廊、1965.3.16-27）

加納光於、大岡信「アララットの船あるいは空の蜜」（『美術手帖』美術出版社、1972.3）

加納光於「アーク・オーロラの分光に屹立して」（『美術手帖』美術出版社、1969.5）

加納光於「私のデッサン・私のメモワール」（『美術手帖』美術出版社、1964.3）

加納光於「オマージュ 澁澤龍彦 八ヶ岳高原にて」（『澁澤龍彦をもとめて』美術出版社、1994）

加納光於「オマージュ 澁澤龍彦 八ヶ岳高原にて」（『追悼澁澤龍彦』『みづゑ』No. 945, 美術出版社、1987）

加納光於、菊池信義「対話」世界を捲る「書物」あるいは「版画」（『現代詩手帖』思潮社、1987.3）

加納光於「現代版画の危機」（『みづゑ』No. 964, 美術出版社、1962.12）

大岡信『加納光於論』（書肆風の薔薇、1982）

- 大岡信「現代作家論 加納光於」(『qq』7, qq 出版、1974)
- 大岡信「加納光於個展」(「月評」『美術手帖』美術出版社、1965.5)
- 『マルチプル・ショー デュシヤンからリキテンスティンへ』(町田市立国際版画美術館、2005)
- 齊藤一郎「古都に集う音と言葉」(『月刊なごや愛知・岐阜・三重』第390号北白川書房、2015.3)
- 松浦之能(世阿弥／著、古典保存会事務所、1928)
- 能勢朝次著作集(能勢朝次著作集編集委員会／編、思文閣出版、1985)
- 安宅(絵書店、1940)
- 馬場駿吉『加納光於とともに』(書肆山田、2015.7)
- 馬場駿吉『断面』(昭森社、1964)
- 馬場駿吉『点』創刊号(1965)、2号(1966)、3号(1967)、6号(1976)
- 馬場駿吉「特集—荒川修作」(アールヴィヴァン1号、1980)
- 馬場駿吉「幾何学的抽象の極北から吹く風の中で—ヴァザリ展に寄せて—」(『GALERIE VALEUR』、1976)
- 馬場駿吉「愛知曼茶羅から東松照明曼茶羅へ」(『愛知曼茶羅—東松照明の原風景』、2006)
- 馬場駿吉『時の諸相』(水声社、2004)
- 馬場駿吉『海馬の夢』(深夜叢書刊、1999)
- 馬場駿吉『液晶の虹彩』(書肆山田、1984)
- 馬場駿吉『耳海岸』(書肆山田、2006)
- 馬場駿吉『句集 夢中夢』(星雲社、1984)
- 馬場駿吉『星形の言葉を求めて』(風媒社、2010)
- 馬場駿吉『澁澤龍彦西洋芸術論集成』下、解説(河出文庫、2010)
- 馬場駿吉『感染症21世紀耳鼻咽喉科領域の臨床』19(中山書店、2000)
- 馬場駿吉『駒井哲郎展 第17回オマージュの瀧口修造』(佐谷画廊、1997)
- 馬場駿吉「世界をからめとるものとしての色彩—加納光於に」(『加納光於胸壁にて—1980』、アキライケダギャラリー、1980)
- 馬場駿吉「プーメランの獲物たちのために」(『加納光於—油彩』アキライケダ、1982)
- 馬場駿吉「万物の海としての補遺—岡崎和郎の作品に触れて」(『岡崎和郎展』倉敷市立美術館、1997)
- 馬場駿吉『サイクロラマの木霊 名古屋発・芸術時評1994~1998』(小沢書店、1998)
- 馬場駿吉「コレクターとしての二つの原則—私の蒐集40年の歩みをふり返って—」(『版画芸術』、2003)
- 馬場駿吉「一俳人のコレクションによる駒井哲郎銅版画展—イメージと言葉の共振—」(名古屋ポストン美術館、2008)
- 馬場駿吉「集積燦惨アルマン Accumulation 論」『Accumulation Arman』(GALERIE VALEUR, 1978)
- 馬場駿吉「翼あるいは熱狂の色彩—加納光於展に—」(『加納光於 GALERIE VALEUR, 1978』)
- 馬場駿吉「見えるものから観念への逆探知—ジャスパー・ジョーンズ・レッド・レリーフ展に—」(『Lead Reliefs Jasper Johns』GALERIE VALEUR, 1978)
- 馬場駿吉『薔薇色地獄』(湯川書房、1976)
- 馬場駿吉「方寸のポテンシャル」(『洪水』第七号、2011.1.1)
- 馬場駿吉瀧口修造残像「方寸のポテンシャル2」(『洪水』第八号、spiralviews 2011.7.1)
- 馬場駿吉瀧口修造残像2「方寸のポテンシャル3」(『洪水』第九号、2012.1.1)
- 馬場駿吉瀧口修造残像3拾遺「方寸のポテンシャル4」(『洪水』第十一号、2013.1.1)

- 馬場駿吉「ギャラリスト西岡務を追憶して」(『REAR』リア制作室、2013)、26-27頁。
- 馬場駿吉「慢性副鼻腔炎における嫌気性菌に関する臨床的ならびに実験的研究」(名市大医誌、20巻4号、1970)、800頁-853頁。
- 武満徹『ひとつの音に世界を聞く 武満徹対談集』(晶文社、1975)
- 武満徹『樹の鏡、草原の鏡』(新潮社、1975)
- 武満徹『音楽の余白から』(新潮社、1980)
- 高橋悠治『きっかけの音楽』(みすず書房、2009)
- 高橋悠治『カフカノート』(みすず書房、2011)
- 高橋悠治『音の静寂静寂の音』(平凡社、2008)
- 高橋悠治『高橋悠治コレクション1970年代』(平凡社、2004)
- 高橋悠治『ことばをもって音をたちきれ』(晶文社、1974)
- 高橋悠治『たたかう音楽』(晶文社、1986)
- 高橋悠治『音楽のおしえ』(晶文社、1990)
- 高橋悠治対談選 小沼純一編(ちくま学芸文庫、2010/5/10)
- クセナキス、ヤニス『音楽と建築』高橋悠治訳(全音楽譜出版社、1976)
- ルドン、オデイロン『自作を語る画文集夢の中で』藤田尊潮訳(八坂書房、2013)
- ルドン、オデイロン『私自身に』池辺一郎訳(みすず書房、2014)
- 高橋悠治、一柳慧、武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作『おとし穴』(1962) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作『砂の女』(1964) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作『他人の顔』(1966) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作『燃えつきた地図』(1968) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、ジョン・ネースン脚本・共同『サマー・ソルジャー』(1972) ポニーキャニオン、2002
- 勅使河原宏監督短編集『北斎、いけばな、命、東京1958、ホゼー・トレス I・II、白い朝、動く彫刻ジャン・ティンゲリー』(1968) ポニーキャニオン、2002