

“数”を主題とする《コンコードダンス鑑賞》試案

－「最後の晩餐」から始める鑑賞－

A Draft Plan of “Concordance Art Appreciation” Using “Number” as the Main Theme

－ Beginning with “The Last Supper”－

*岡田匡史

OKADA Masashi

本稿では、学習指導要領にもある1課題：“異文化理解”を踏まえながら、西洋絵画、しかも日本人一般にとり近づきがたく解しがたくもある宗教画（主には祭壇画）を取って採り上げ、その理解と堪能を旨とする鑑賞指導メソッドを提起しようと試みる。

その際、参照・応用したのが、聖書研究上、不可欠となる「ゴッホ語句の引照方式」である。絵は色・形を初め、図像や説話や人のポーズ・配し方などいろいろな内容を含んでおり、それらを共通項として絵と絵を繋ぐ（インターネット的に言うところリンクする）、そのことをコンコードダンスと呼ぶ。当過程を経る内、知識・理解のネットワークが形成され、西洋に特有の宗教画的系譜が次第に掘め出すのを狙う。

7作例を選び、メソッドの記述を中心とする。コンコードダンスと言っても、徒に糸を張り巡らすようでなく、全体を貫く主題を「数」と定め、そこを通奏低音として個々より腕が伸び出で、個々へ腕が伸び入るといふ、絵と絵の相互参照的ネットを構築しう鑑賞を目指す。

I はじめに

1枚の絵は、大変多様な要素や局面—花・禽獣・鏡・蠟燭などモチーフ、描かれし神や人、色と形、タッチ・ストローク、配置構成とかピラミッド型・左右対称といった構図的な形、描写対象の寓喩的意味、持物、元となるテキストの話、作者とその交遊関係、思想的潮流、時代背景—から成立してくる。絵とはそのように相合わさる複雑な面の総体である。

「キーワード鑑賞」¹⁾の発展型として、前稿で提案した「繋ぐ鑑賞」²⁾とは、こうした事実を踏まえ、上記諸事項より絵の特徴をよく語りうる内容を選び、そこを接合箇所として、AからB、C、そうしてDへとどんどん繋ぎ行くメソッドを指す。ただ線型に繋がるだけでなく、捩れたり渦巻いたり枝分かれしたり循環したりもしながら錯綜たる展開を示すこともありうる。

繋ぐ鑑賞の際、参照するのが、前稿で紹介した「用語索引：concordance」なる、聖書研究上、基礎を成す有益なやり方である。『旧約聖書』〈詩篇〉78篇23節の、神が雲に命じて開く「天の戸」をコンコードダンスすると、〈創世記〉7章11節の「天の水門」（ノアの箱舟の話）や、〈マラキ書〉3章10節の神の限りなき恩寵が注がれてくる「天の窓」が見つかる。往還的・

* 岡田匡史／信州大学教育学部

OKADA, Masashi / Shinshu University, The Faculty of Education
E-Mail: maokada@gipnc.shinshu-u.ac.jp

相互連繫的に読み解くことにより知識が増し、理解が立体的となる。私は絵でもコンコーダンスしようと考え、その一端を前稿で示した。

当手法を、本稿では便宜的に「コンコーダンス鑑賞」と称することとしよう。当手法は殊に西洋の宗教画を観る折、有効となる。なぜなら、コンコーダンス的解説を求める聖書を絵に表さんとした領野だからである。静物画・風俗画も聖書的メッセージを潜ませることが少なくなく、当手法を適用しうる。

絵と絵を繋ぐ→(連係)の性格は様々であり、モチーフ的であったり、色彩的・彩描的・構図的であったり、主題内容的であったりする。

本稿ではよく知られ人気があり親しみの湧く、画集・ホームページで調べることが可能な絵を選び、理論的考察を適宜補いながら、コンコーダンスを使う指導プランを示そうと思う。

扱う絵は計7点。それらの切り口は数え切れぬ程ある訳だから、トータルな主題を掲げることとし、それを“3”や“2”といった「数」としよう。この大きな主題の下に個別的な諸主題を採り上げてゆきたく思う。

ところで7作は15-16世紀の絵なので、そこに濃密な象徴主義を認めうる。これを背景に、本稿では繋ぎの結節点としてシンボルやメッセージの賦されたモチーフがよく選ばれる。そうした内容を扱う場合、^{イコノグラフィ}図像学に則るようにしたが、同時に子どもたちの興味を掻き立て鑑賞動機を高めることも念頭に置き、私見を含め比較的自由的な解説可能性も加えてある。それと宗教図像や教義に関しては、新・旧約聖書を軸としながらも、外典・伝説なども一応視野に入れて考えてある。

Ⅱ コンコーダンス鑑賞

1. レオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci) 「最後の晩餐」1495-98年 壁画、テンペラ 420×910cm ミラーノ、サンタ・マリア・デッレ・グラツィエ修道院食堂

副題にある通り、小3-4辺りでも知っているであろう、レオナルド・ダ・ヴィンチ(Leonardo da Vinci)「最後の晩餐」(1495-98年)から“コンコーダンス鑑賞”を始めることとしよう。

本作が壁画だからと言って、他の壁画を次々繋げても学びの実効性は望みがたかろう。

また、「最後の晩餐」で始まる、他の連繫プログラムについては、信州大学教育学部附属長野中学校で授業をした折の絵のリストをまとめた前稿図1 (p.147.)を参照願いたい。

今回は“3”を主題としたい。この絵に“3”がどう表され、または隠されているだろうか。長野県カルチャーセンター「西洋絵画の愉しみ」『配布資料(第69回分)』に次の文を記したが、それが上記問に答える手掛かりとなろう。

「キリストには頭を囲う光輪^{ニンプス}がないが、代替として明るい空の拡がり^{ニンプス}が覗く窓が描かれることでキリストの聖性を表す。3つの窓は神学・教義の主軸である《三位一体》と連関してこよう。』³⁾

3は三位一体を表す数である。絵では3つの物、音楽だと3拍子、3声部、3の倍数となる小節数などが当主題と関わる。J.S. バッハ(Johann Sebastian Bach)がそのような数象徴を使って曲を創り込んだことが夙に知られているが、バッハ研究の泰斗、杉山好は、こう説く。

「三というのは、「三位一体」の三で、神の世界を象徴する数です。父なる神、子なる神、聖霊なる神という三つのペルソナにして一なる者。』⁴⁾

では絵に戻ろう。修復過程でキリストの右^{こめかみ}頬谷に釘跡=消失点^{ヴァニッシング・ポイント}が確かめられたが、そこへ視線を集める1点消失法の奥行は深く、ずっと後方に窓が3つ並ぶ。その内、真ん中がキリストの頭光^{グロリア}(栄光の譬喩)の役を果たし、光満つる3つの窓は三位一体の徴となる。

3はキリストの弟子の数にも潜む。その数12を『新約聖書』冒頭の福音書の数4で割ると、3となる。レオナルドは12弟子を3人1組と括り、久保尋二が次に説くように配列した。

「ユダを含めて弟子たちを3人ずつ一組にしてキリストの両側に二組ずつ配し、それぞれの衝撃の波動を、中央にゆったりと座す諦観のキリストの静姿と対比させながら、左右に波及させつつまた中央に回帰させる。」⁵⁾

4 グループは次の通り。左から、1班：バルトロマイ+小ヤコブ（アルパヨの子）+アンデレ（ペテロの弟）、2班：イスカリオテ・ユダ+ペテロ+ヨハネ、3班：トマス+大ヤコブ（ゼベダイの子/ヨハネの兄）+ピリポ、4班：取税人マタイ+タダイ+熱心党员シモン。

3を巡る記述は『旧・新約』双方に出てくる。ヨナが魚に呑み込まれ吐き出されるまでに3日3晩、イエスが陰府に降り甦るまでに3日3晩掛かる。〈マタイの福音書〉12章40節に、イエスの次の言がある。

「ヨナは三日三晩大魚の腹の中にいましたが、同様に、人の子も三日三晩、地の中にいるからです。」

ペテロは3度イエスを否み、鶏が鳴くと、「外に出て、激しく泣いた。（ルカ22:62）」そして、涙で復活の主、「私を愛するか。私の羊を飼え。」と3度言われる（ヨハネ21:15-17）。

3の倍数12のメッセージ性も深い。絵に上記配列で全員集合する12弟子（使徒）の12と、もう1つはイスラエル12部族の12。後者に関し〈列王記〉18章30-32節に次の記述がある。

「彼はこわれていた主の祭壇を建て直した。エリヤは、主がかつて、『あなたの名はイスラエルとなる。』と言われたヤコブの子らの部族の数にしたがって十二の石を取った。」

そもそも1年=12ヶ月、1日=12時間（時計の文字盤：1, 2, 3⇒12）×2, 1時間=5分×12と、12は“時”と関わりの深い数である。

2. ヤン・ファン・エイク (Jan van Eyck) 「宰相ロランの聖母」1434年頃 板、 油彩 66×62cm パリ、ルーヴル美術館

続いて1.の3つの窓を接続箇所とし、北方

の雄、ヤン・ファン・エイク (Jan van Eyck) を登場させたい。

絵は「宰相ロランの聖母」（1434年頃）。

構図を確認しよう。右に裸ん坊の幼子イエスを膝に抱くマリヤ、そのマリヤの頭に宝冠を載せんとする天使、左に祈禱台に靠れ幼子を拝むニコラ・ロラン（ブルゴーニュ公国宰相。フィリップ善良公に信任された政界傑物）を配する。マギ礼拝図のバルタザールの御子跪拝を下敷とするようなイメージでもある。

通常ありえぬ聖俗同存の室内の奥を見遣ると、3つのアーチ型開口部が目に入ってくる。列柱2本の仕切りが3つのエリヤを生み、そこに認めうる3が1.の窓の3と呼応してくる。

3つの窓と3つのアーチに覗く風景にも、相通ずる特質を観察しうる。共に空気（色彩）遠近法で青っぽく描出された山々が水平に走り、稜線が窓・アーチ内部を上下に分ける。空は光を湛える領域、神住まう場として考えられており、〈ヨハネの黙示録〉22章5節の次の句とも連関してくる。

「神である主が彼らを照らされるので、彼らにはともしびの光も太陽の光もない。」

次に室内に目を移し、1.と2.の室内空間を比べてみることも相互理解の一助となろう。1.にも2.にも1点透視図法が使われている。

1.は天井も床も見える箱として描かれる。壁を穿ち隣室と繋ぐ通路を造ったため、キリストの下への描写が消えているが、床にも消失点に向かう平行線パターンが視認可である。しかし、室内の1点消失法的奥行を端的に示すのは天井のグリッド。本図は絵と修道僧が集う地上階食堂との空間的連続性・一体化を考慮に入れて設計しており、晩餐図を眺める視点を食堂に定めている。

アナトリウム風空間の2.は、部屋の上から幻視的出来事を見下ろし、市松模様タイルが奥へと幅を漸減させる床だけが描かれる。その先に俯瞰景が展開することから、ゴシック宮殿上階（ビルだと4-5階位）に視点が

設けられていることを知る。という訳で、1. と 2. は視点の設け方・高さが異なるのである。

2. の細密なる景は魅力的で、北方特有の「高台様式」^{プラトーン・スタイル}を成す（1. はそれを範とした可能性有り）。あらゆるものを描き出した風景を、幸福輝は「世界風景」と呼ぶと説く⁹⁾が、本図の風景もまさしくそういう特徴を備える。下記は『配布資料（第71回分）』からの抜萃である。

「景色は、遠くまでS字型に曲がりくねる川、橋（何と！無数の人が橋をゾロゾロ渡っている）、船、城？が建つ島（中洲）、高い塔を備えるゴシック聖堂、家々、道、牧場、木、森、丘、連峰、空…と、あらゆる風景構成要素が集う「世界風景（幸福輝）」となっている。⁷⁾再び3に戻ろう。イエスの愛らしき右手に注目しよう。人差し指・中指を立てる時、親指も持ち上がる。前稿でも触れた、“祝福のポーズ”で、レオナルドが描くところの「岩窟の聖母」（1483-86年頃）の幼子もそっくりと言えるポーズを決める⁸⁾。その指の数が3で、三位一体が含意されると私は考える。したがって、ここにも3が潜む。

描き込まれたモチーフの図像学的読み取りは基本事項となり、凡そ次のようになろう。

□宝飾の十字架付きガラス球を幼子が握る：

球は世界で、キリストの世界支配を表す。

□白ユリ：清浄受胎で身籠るマリヤの純潔。

□紅バラ：愛と共に、殉教。

□閉ざされし庭：乙女^{ヴァージン}の意。〈雅歌〉4章12節に、「私の妹、花嫁は、閉じられた庭、閉じられた源、封じられた泉。」とある。

□天使の翼を覆う孔雀の羽：不死の徴。信徒が授かる“永遠の命（Eternal Life）”と関わる。

□マリヤの赤のガウンと天使の青い服：赤は愛・信仰など、青は純潔・謙譲などに関わる。『キリスト教美術図典』はこうも記す。

「初期および中世キリスト教では紫の象徴性（一般に尊厳性〔岡田補記〕）が赤と青に分割されることもあり、聖人の描写に外衣が赤、內衣が青（またはその逆）と、分けて使用される。⁹⁾

改めて1. のキリストのコーディネートを見るなら、內衣が赤、ガウンが青と2. のマリヤと逆となっていることを知ろう。

3. ヤン・ファン・エイク（Jan van Eyck）「聖女バルバラ」1437年 板、油彩 31×18cm アントウェルペン（ベルギー）、王立美術館

1. の3つの窓、2. の3つのアーチ型開口部の線上に、もう1作加えよう。同じくヤン・ファン・エイクの「聖女バルバラ」（1437年）である。

本作は一見下絵のようだが、モノクロ（空のみ淡彩）に描き上げられた油彩画（幸福は『素描画』と呼ぶ¹⁰⁾）である。

バルバラは殉教の徴である棕櫚の葉を手に、瞑想的面持ちで聖書を繰る。異教徒の父により迫害を受け遂に斬首された（史的証拠なし）。

後ろに建ちつつあるのは、父が虫つかぬよう娘を幽閉してしまうこととなる塔である。ファサードに窓が3つできているが、伝説だと、当初2つしかなかった窓を受洗したバルバラが三位一体に肖り3つにしてしまう。1.・2.・3. はこうして3つの窓・開口部で結びつく。

形・構図も見逃せない。バルバラの地に坐る“謙遜のポーズ”はパーフェクトな△^{サンカク}を成し（佐々木英也は三角形を、「この形自体、三位一体を象徴」¹¹⁾と指摘），“3 = 三位一体”を暗喩しもする。

2. の動きに富む微小群像に通じるやり方で、忙しなく働く労働者が描き込まれる。そして、ここにも遠く世界風景を眺めうる。

4. ロレンツォ・ロット（Lorenzo Lotto）「聖バルバラ伝説」1524年 フレスコ トレスコーレ（ペルガモ近郊）、ヴィラ・スアルディ

バルバラなる主題的脈絡により、4番目にロレンツォ・ロット「聖バルバラ伝説」（1524年）を持ってくる。

1. と同じくフレスコ壁画であり、横長の画

面は左から右へ読むように観る。異時同図法が適用され、激怒する父から逃れるシーン、4回の審問、鞭打ち・逆さ吊りの殴打・宙吊りの火責めなどの拷問と、バルバラは複数回現れる。丘の上の殉教と雷による父の焼死も描かれ、絵・話はクライマックスに至る。

本図には別の数、“5”と“10”が主題化される。絵の中心軸に、腕を横に拡げ両手を開く、キリストが立つ。左右5本の指先からブドウの枝が伸び、左右に5コずつ輪を作る。5はキリストが磔刑で受けた傷の数（左右の手足+脇腹）であり、10はモーセの十戒と重なる。

輪はメダイヨンとなり、中に聖人・殉教者らが描き込まれる。左から3番目の輪には、煉瓦壁に窓を3つ、のレイアウトで開けた塔をアトリビュートとして抱く、バルバラ自身の姿もある。

枝からは葉の繁る蔓が生え、輪に絡み、アラベスクを擬する。ブドウもたわわに実る。

キリストの赤い内着と青い外衣の組合せは、1.と同じであり、2色を混ぜるとブドウ色となる。

キリストとブドウの木の関係は、〈ヨハネの福音書〉15章1-2節と5節の句に明らかである。

「わたしはまことのぶどうの木であり、わたしの父は農夫です。わたしの枝で実を結ばないものはみな、父がそれを取り除き、実を結ぶものはみな、もっと多く実を結ぶために、刈り込みをなさいます。」

「わたしはぶどうの木で、あなたがたは枝です。人がわたしにとどまり、わたしもその人の中にとどまっているなら、そういう人は多くの実を結びます。わたしを離れては、あなたがたは何もすることができないからです。」

つまり絵は信仰基盤のイエス-信徒の一体関係を視覚化していることになり、そこに合一なるテーマを認めるなら、“1”も主題化される。三位一体も厳密には3と1を主題とする。

5. マザッチオ (Masaccio)「聖三位一体」1427-28年 壁画、フレスコ 667×317cm フィレンツェ、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂

次もフレスコ壁画で、「神が彼に手をかしていた」¹²⁾とエンツォ・クッキ (Enzo Cucchi) が讃える、マザッチオ (Masaccio)「聖三位一体」(1427-28年)である。当然、三位一体が本図の中心画題となる。5. と他の絵とを繋ぐ主題とは、よって、“3”である。

第1位格が父なる神、第2がキリスト、第3が聖霊である。第3については以下を引こう。

「第三の位格である聖^{スピリトゥス・サンクトゥス}霊は、早くから白い鳩の姿で表され、トマス・アキナスは『神学大全』第108命題でこれを「発出する愛 amor procedens」と定義づけている。」¹³⁾

絵の3位格の構成は次の通り。上から、十字架の横木を確と支える“父なる神”，ヒュッと飛ぶ“聖霊”なる鳩，磔の“御子イエス”。3つは中線上で重なり、一体となることで、主題“3”が鮮明化される。

神が立つ壇の下に、マリヤと弟子ヨハネの立つ壇があり、その下に寄進者夫婦が膝を突き合掌する壇が来る。そうして一番下が骸骨を横たえさせた石棺となる。佐々木が転載した、P. サンパオレージによる分析図¹⁴⁾を見ると、横からは階段のごとく4段となっているのが解る。

横木を底辺、神の両腕を斜辺とする△も、三位一体のメッセージを送る。キリストの体のT字型（人体均衡論的視点より美的プロポーションを評する試みもあるが）^{ギョクシンカク}が示す▽もそうである。マリヤ↗神↘ヨハネ、寄進者の夫↗神↘妻という視線の動きも次々△を生む。

なお、描かれた夫婦は男女一体なる、“1”を重んじる結婚の奥義を潜める像である。

本作は幾何学の客観的合理性をベースとした1点消失法の大きな成果であり、その特質に関し、一先ず『配布資料（第70回分）』の文を引くこととする。

「ヴァザーリの指摘するごとく、半筒型ヴォールトが壁に穿たれた洞と見紛う位に1点透視図法によりリアルに描写されていて、特に天井の格子パターンの集束線が消失点に急降下的に向かうことにより、三位一体図

を視空間的にも際立たせることとなる。』¹⁵⁾

ここに認めうる、観ることが消失点へと集中してゆくトンネル的效果を受け継ぐ他の例が、1.で、言わば出口に神の権威を置く図式となる。

寄進者が座す壇辺りの高さに視点を設け、三位一体図はそこから首を上に向けて仰視する感じで描かれている。そうして創られし空間の性質は、床の格子を透視図座標とする俯瞰的な2.と対照的で、その辺りを佐々木は次のようにまとめている。

「アルベルティにおいて平らな床面（地上世界）の一点に集中する遠近法が基本をなしているのに対し、ここでは半円筒穹窿（天上世界）がその用を務めているのも象徴的。」¹⁶⁾

2.では聖母子+ロランを見下ろし、1.ではキリストらがほぼ目の高さに列成すのを見、5.では上方の三位一体像を仰ぐ。3作間には視点設定と観る方向に関しかような関係がある。

棺の上に綴られたメッセージは、〈我はかつて汝のごとく在りき。汝もやがて我のごとくならん。〉¹⁷⁾であり、“死を憶え”を踏まえる。

石棺両側に2本ずつ立つ、計4本の柱は、佐々木によると、「キリスト教徒が守るべき四枢要徳」¹⁸⁾、また、その上の霊廟的スペースの円柱4本は、「天国の四つの川また世界の四隅」¹⁹⁾ではという説があるらしい。“4”も主題化できそうである。

配色も特徴的で、赤・青が交互に出てくるやり方を採る。佐々木は、「登場者の衣服の赤と青は寄進者夫婦のそれに始まって色違いをなしつつジグザグ状に交錯して神の許へと達し、さらには格天井へと拡散—(略)」²⁰⁾と説く。

以下、先と同じ資料より文を引く。

「赤 [寄進者 {男}] ⇨ 青 [聖母マリヤ] ⇨ Father God のコーディネート：赤 {內衣：左半分} ⇨ 青 {ガウン：右半分} ⇨ 赤 [ヨハネ] ⇨ 青 [寄進者 {女}]。ヴォールト内の格子も隣同士が同じ色とならぬよう赤青赤青と繰り返されている。』²¹⁾

6. アルブレヒト・デューラー (Albrecht Dürer) 「聖三位一体の礼拝」1511年 板、油彩 135.3 × 123.4cm ウィーン、美術史美術館

三位一体図を続けよう。次はアルブレヒト・デューラー「聖三位一体の礼拝」(1511年)。5.より約80年下って描かれた祭壇画である。キーの数は同様に“3”となる。

本作も5.と同じく、キリストが釘打たれた十字架の横木を神が支え持つ図が中心に来る。ただし、軸線上の並び方は5.と異なり、頂に“聖霊なる鳩”，その下に“神”，“キリスト”と続く。

5.では神もキリストも円でなく皿型の頭光が金彩されていたが、デューラーはそうせず、神に王冠、キリストに茨の冠を被せる。“王”を強調し、5.になかった『罪状札：INRI (ラテン語 Iesus Nazarenus Rex Indaeorum の略 [ナザレのイエス，ユダヤ人の王])』がキリストの頭上に掲げられる。

キリストが纏っていたと思しき、赤裏地の青布と、天使2人が両角を抱え広げる緑布も、5.にはなかった。布の▽型が磔の形と共振し、“3で1”なるメッセージを補う。青も緑も希望・永遠の意があり、さらに緑は死への勝利や天国の歓喜という意も含む。それゆえ選ばれた色である。

5.には聖母・ヨハネ・寄進者夫婦が三位一体像を見守る者として登場したが、6.では夥しい者が像を取り囲み、礼拝シーンであることに重心が移る。鳩も単独でなく、「その図を、彼方より集まりつつある無数の上級天使（セラフィム・ケルビム）が丸く囲む。』²²⁾

4.の10コの輪には聖人が1-3人ずつ入れられていたが、そこに出てくる者が群成す者の内にも認められるので、聖人で絵と絵を繋ぐ可能性も考慮しよう。

キリストの右に洗礼者ヨハネ（または福音史家ヨハネ）、左に聖母を置くやり方を、5.も6.も採用する。これはH&Jエイク兄弟の《ゲント祭壇画（1432年）》でもそうであり、下記する殉教者らの総出演的シーンも、

セント祭壇画の中央に来る“神秘の仔羊の礼拝図”と共通しており、リンクを試みたくなる。

左側は殉教女の群。^{アトリビュート}「持物から、マグダラのマリヤ（香油壺）、聖アグネス（神の仔羊 [アニヌスデイ: 'Agnus Dei' との語呂合せ]）、アレクサンドリアの聖カテリナ（刃付きの車輪 [拷問 or 処刑具]）が視認可。」²³⁾ そこには 3. で確かめた棕櫚の葉が林立している。なお、聖カテリナは 4. だと聖バルバラの右に寄り添うように描かれている。

右側は聖書に出てくる者。「モーセ（神の十戒が記された M 状の石の板 2 枚: ユダヤの民の偶像礼拝 [アロンが金の子牛像を鑄造] を目撃し怒髪天を衝き 2 枚を砕く。が、後に別の板 2 枚に神は十戒を再び記した）とダビデ（竖琴: 悪霊憑きのサウル王をその甘美・流麗なる調べが癒した）が直ぐ見つかる。」²⁴⁾

モーセ、ダビデについては、アトリビュートを巡る記事を挙げておこう。前者は〈出エジプト記〉31章18節、後者は〈サムエル記 I〉16章23節が出典となる。

「こうして主は、シナイ山でモーセと語り終えられたとき、あかしの板二枚、すなわち、神の指で書かれた石の板をモーセに授けられた。」

「神からの悪い霊がサウルに臨むたびに、ダビデは竖琴を手にとって、ひき、サウルは元気を回復して、良くなり、悪い霊は彼から離れた。」

ところで、これは空中浮遊図であり、大地は下辺狭き領域に拡がる。したがって、絵は終わりの日のキリストの“再臨”，ならびに、キリストが信徒を天に挙げる“携挙”を主題的土台としているのを読み取りうる。絵を味読すべく、少し長くなるが、〈テサロニケ人への手紙 I〉4 章16-17節の記事も知っておこう。

「主は、号令と、御使いのかしらの声と、神のラッパの響きのうちに、ご自身天から下って来られます。それからキリストにある死者が、まず初めによみがえり、次に、

生き残っている私たちが、たちまち彼らと一っしょに雲の中に一挙に引き上げられ、空中で主と会うのです。私たちは、いつまでも主とともにいることになります。」

画家の全身像が右下隅に描かれているのを看過せぬように。示す板には、「アルベルトウス・デューラー、ノリクムの人、聖母御出産後の1511年に作れり」²⁵⁾ という銘記がある。以下、本件への私の考えを綴りたく思う。

「身の丈も小さく、謙遜が感じられる反面、この時代、職人的立場を抜け出し、自らは学芸的教養と技芸的熟練と信仰とを併せ持つ者なり、という芸術家としての自負も感じられる。」²⁶⁾ 生前の姿・功績を永えに留め置きたく願うスタンスは、2. のロランに強烈に窺え、5. の寄進者夫婦にも垣間見えるものである。

7. ヘラルト・ダフィット (Gerald David) 「キリストの洗礼」1502-07年 板、油彩 左132×43.1cm 中央127.9×96.6cm 右 132.2×42.2cm ブリュージュ、市立美術館

三位一体との主題的関わりを考え、7 番目をヘラルト・ダフィット (Gerald David) 「キリストの洗礼」(1502-07年) とする。パネル 3 枚を蝶番で留める三幅対祭壇画であり、形式にも“3”が現れる。^{トリプティック}ヨルダン川でヨハネがキリストに洗礼を授ける情景を描く。

キリストの洗礼の話は 4 福音書に載るが、ここには〈ルカの福音書〉3 章21-22節を引こう。

「さて、民衆がみなバプテスマを受けていたころ、イエスもバプテスマをお受けになり、そして祈っておられると、天が開け、聖霊が、鳩のような形をして、自分の上に下られるのをご覧になった。また、天から声がした。『あなたは、わたしの愛する子、わたしはあなたを喜ぶ。』」

聖霊を鳩として描く根拠がここにある。キリストの受洗を記した所で興味深いのは、その場に三位一体の 3 位格が皆揃うことである。

よって《キリスト洗礼図》とは実質《三位一体図》となりうるのである。本図の3位格のユニークな表し方を下にまとめてみた。

「父なる神」（輪型の捩れパンと似る雲の中に顕現）↓父が放した“聖霊”なる鳩（黄色く輝く）↓ヨハネより洗礼を授かる“御子キリスト”。²⁷⁾

絵でヨハネが施すのは滴礼。そのシーンが洗礼式で普通唱えられる「父と子と聖霊との御名により」を想起させるから、三一の神がより意識せられてくる。

左に侍るのは天使で、イエスの脱いだ服を抱えているが、福音書にこの記述はない。

寄進者の夫+息子+福音書記者ヨハネが左翼に描かれ、妻+娘4人+聖エリザベート・ド・オングリが右翼に描かれる。

左右に配された寄進者夫婦を継ぎ手とした、5.とのリンクも可となる。夫婦は“2で1”なる主題を導く。〈創世記〉2章24節に、神がアダムの肋骨からエバを創って後、語った、次の言葉が記される。

「それゆえ、男はその父母を離れ、妻と結び合い、ふたりは一体となるのである。」

ここを跳び板とし、“原罪図”また“樂園追放図”とならざるをえぬのだが、“2”をキーとし、アダムとエバの絵に繋ぐのも有意義であろう。

余り馴染みなき聖女については、次を参照。

「聖フランシスコ会の修道女姿に描かれ、持物にはばらが入った前掛け、王家出身と結婚生活と天の栄光を表わす三つの冠、給仕用の錫の水差しとパンに魚、救いを求める乞食あるいはらい病患者などが表現される。」²⁸⁾

左遠くに“降誕（恐らくマギ礼拝と1セット）”，右の木立に“キリストの説教”と、1枚に時系列を越える他2場面が挿入される。バルバラが幾度も出てくる、4.の絵巻的展開と比べると理解が深まる。

濃やかな気配りで美しく描出された風景は、3つのパネルを貫く。前景は分断されるが、遠くの景は連なる。その細密さ・正確さについ

て、黒江光彦は、「描かれた植物は一つ一つその名をいいあてることができる程、精緻に描かれている」²⁹⁾と記したが、同じような質を北方の先輩が描く2.にも認めることができる。

Ⅲ まとめ

以上、ルネサンス期を範囲とし、西洋絵画7点（主に宗教画）を対象に選んでの、“コンコーダンス鑑賞”の一案を示した。7.を除けば、どれも広く紹介されている絵であるから、拙くとも本案を範型としていろいろに応用していただければと願う。忌憚なき意見も傾聴したく思う。

絵の内には多くの部分が組み込まれている。その1つがよく解らなくとも、他の作で同主題がどう扱われているかを知ると理解が増す。共通項を繋ぎ、比べ、思想的土台とかも学び、絵が多角的に調べられてくると理解はもっと増そう。さらに元となるテキストを知り出すと、理解は益々深まり楽しき経験が育まれる。

方法的には統一的主題の「数」で7作を大きく繋ぎ、さらに関連的な副主題で細かく繋ぎ、ネットワークを作りながら微に入り細を穿つ流れも試した。

画題に精通することが肝要であるのだが、旧・新約2部ある浩瀚な『聖書』のハードルが未だ高く、宗教画は最も難関となる領域である。しかし、本稿で提案した方法で攻めれば、道が少しずつ開かれてゆくのではなからうか。

聖書は、『聖書（新改訳）一注解・索引・チェーン式引照付』いのちのことば社、1987年（第4刷）を用いたことを補記しておく。

本案は、私が月1回担う、長野県カルチャーセンター「西洋絵画の愉しみ」のプランを元とした。内容は講座通りでないが、講座では7.の後に以下を続けるようにした。

・アンドレーア・デル・ヴェルロッキオ (Andrea del Verrocchio) + レオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci) 「キリストの洗礼」
1470-74年頃 板、テンペラ、油彩 177×151cm

フィレンツェ、ウフィツィ美術館
 ・フーベルト&ヤン・ファン・エイク (Hubert & Jan van Eyck) 「神秘の仔羊の祭壇画 (『ゲント祭壇画』中央図)」1432年 板、油彩 135×263 cm ベルギー、ゲント、シント・バーフ大聖堂
 ・アルブレヒト・デューラー (Albrecht Dürer) 「アダムとエヴァ」1504年 エングレーヴィング 24.6×19.3cm ウィーン、アルベルティーナ素描版画館

なお、「最後の晩餐」からスタートし、福音書の話の筋道に沿い5作を繋ぐプラン(図1)を載せたので参考としてもらいたく思う。

授業の進め方は小も中も同じように考えている。子どもたちが2作また複数の絵を比べ、そこにどんな“同じ(共通点)”と“違い(相違点)”があるかを注意深く観察し見つけながら、絵と絵を繋ぐポイントを掴んでゆく、という道筋が標準型であろうと考える。连接的鑑賞が進むと、観た絵全体はバラバラでなく体系立ったイメージとなって脳裡に記憶されてゆく。そうすると次に、教科書・画集・TV番組・展覧会など諸機会に観る絵もこのイメージと様々な連鎖の腕で繋がりに出し、イメージ(つまりネット的知識)が育つ。

しかし、本案を元とした授業は小・中ではまだ実施していない。部分的にでも実施し、十分検証し、成果を次の題材開発に生かせればと考える。

【補記】

拙稿投稿後、西洋絵画ではないのだが、チェイン・ソーで角材を削り形を造る、戸谷成雄氏の彫刻作品を、国・歴史を越えて他諸作と繋ぐ、下記2つの指導を経験できた。共に、長野県信濃美術館で開かれた、『森のくいの物語』第2部「もうひとつの森へ」の实地鑑賞に備えての事前指導(授業者:岡田)である。

ア) 2005/10/28(金)第1校時、信州大学教育学部附属長野小3-1、「戸谷成雄さんの彫刻—かたまりとギザギザ—」

イ) 2005/10/31(月)第3・4校時、長野市立鍋屋田小6-1、「戸谷成雄さんの彫刻—塊と表面と形—」

ここでは詳細を報じきれないので、繋ぎの所を一部掻い摘んで示すこととしよう。

・戸谷成雄「森化'05- I (2005年)」L→「阿弥陀聖衆来迎図(12c)」, R→カラヴァッジョ「聖マタイと天使(1602年)」, L+R→ミケランジェロ《ジュリアーノ・デ・メディチ墓廟(1520-34年)》昼+夜:ア・イ)で実施。
 ・戸谷成雄「景体のバロック(2002年)」→北宋山水画の范寛「谿山行旅図(10-11c)」→雪舟「四季山水図〔春〕(15c)」:イのみ。

上記接続は、レセプションで戸谷氏自身に伺い確認した内容を踏まえ考案した。やってみて、「似てる!」という連関の発見が3年生にとっても6年生にとっても知的好奇心を鼓舞し、大変興味深いものであることが明らかとなった。当活動は第28回美術科教育学会(京都大会)で詳しく述べたく思う。

戸谷氏の形は自律的に決まりゆく一方で、美術史の記憶と深く結びついている。発想段階ではその記憶を辿るかのごときコンコーダンス的方略が駆使されているのであり、そのことは表現の視座より一考に値するであろう。

なお、研究者もコンコーダンス鑑賞と類同する方略を使うことに触れておきたい。例えば石井美樹子氏は「授乳の聖母」^{マリア・ラクタンス}を主題に、次のような連鎖を試みている。それは鑑賞題材を組み立てる上で大いに参考になる。

・マリアの生涯の画家「聖ベルナルドゥスと聖母子(1480年)」→ロヒール・ファン・デル・ウェイデン「聖母子の肖像を描くルカ(1450年頃)」→アントワープの画家「授乳の聖母(1520年頃)」→ヨース・ヴァン・クレーフ「聖ヨセフのいる聖家族(1513年頃)」→ロベール・カンパン「授乳の聖母(15c前半)」→ジャン・フーケ「聖母子(1450年頃)」

註

- 1) 岡田匡史「『キーワード鑑賞』の発展型:『繋ぐ鑑賞』—西洋絵画を読み深める鑑賞教育の1形態」『美術教育学—美術科教育学会誌』第26号, 2005年, pp.137-150.
- 2) 岡田匡史「『キーワード鑑賞』の提案—キーワードで繋ぐ鑑賞教育」『美術教育学—美術科教育学会誌』第24号, 2003年, pp.81-95.
- 3) 岡田匡史『配布資料:長野県カルチャーセンター〈西洋絵画の愉しみ〉第69回講座(2005年6月4日[土])のまとめ』
- 4) 杉山好『聖書の音楽家バッハ—《マタイ受難曲》に秘められた現代へのメッセージ』音楽之友社, 2000年(第4刷), p.18.
- 5) 久保尋二[15(画集の図版番号)]『イタリア・ルネサンス2』世界美術大全集第12巻, 小学館, 2000年(初版第4刷), p.372.
- 6) 幸福輝『風景—そのひろがりと展開』中山公男総監修『盛期ルネサンスの魅力—都市の繁栄と宮廷文化のひろがり』同朋舎出版, 1996年(第1刷), pp.90-95.
- 7) 岡田匡史『配布資料:長野県カルチャーセンター〈西洋絵画の愉しみ〉第71回講座(2005年8月6日[土])のまとめ』
- 8) 「5. レオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci) 「岩窟の聖母」1483-86年頃 板(現在はキャンヴァスに移行), 油彩 199×122cm パリ, ルーヴル美術館」前掲拙稿[1] pp.144-145.
- 9) 柳宗玄・中森義宗編『キリスト教美術図典』吉川弘文館, 1994年(第2刷), p.392.
- 10) 幸福輝[19]『北方ルネサンス』世界美術大全集第14巻, 小学館, 1995年(初版第1刷), p.375.
- 11) 佐々木英也『マザッチオールネサンス絵画の創始者』東京大学出版会, 2001年(初版), p.288.
- 12) 聞き手:小倉正史(Artist Interview)「エンツォ・クッキ」『美術手帖BT』第48巻・第727号, 美術出版社, 1996年, p.106.
- 13) 前掲書[11] p.288.
- 14) 同書, p.298.
- 15) 岡田匡史『配布資料:長野県カルチャーセンター〈西洋絵画の愉しみ〉第70回講座(2005年7月2日[土])のまとめ』生田圓[43]『イタリア・ルネサンス1』世界美術大全集第11巻, 小学館, 2001年(初版第6刷), p.395. 参照. 出典: Vasari, G. *Le vite de più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Firenze 1550, 1568; ed. Milanesi, G., Firenze 1878-81 (翻訳・注解・研究:辻茂・高階秀爾・佐々木英也・若桑みどり・生田圓『ヴァザーリの芸術論』平凡社, 1980年)
- 16) 前掲書[11] p.303.
- 17) 同書, p.295.
- 18) 同書, p.298.
- 19) 同書, p.299.
- 20) 同書, 同頁.
- 21) 前掲資料[15]
- 22) 前掲資料[7]
- 23) 同資料.
- 24) 同資料.
- 25) 下村耕士[110]前掲画集[10] p.419.
- 26) 前掲資料[7]
- 27) 前掲資料[15]
- 28) 前掲図典[9] p.225.
- 29) 黒江光彦[165(スライド番号)]『新版・西洋美術史 Part B』美術出版社, 1968年, p.59.

第69回講義[長野県カルチャーセンター]2005/6/4

『配布資料(続篇)』

＜西洋絵画の愉しみ＞ by 岡田匡史

8. レオナルド・ダ・ヴィンチ(Leonardo da Vinci)「最後の晩餐」1495-98年 壁画, テンペラ 420×910cm ミラーノ, サンタ・マリア・デッレ・グラツィエ修道院食堂

- 「普通」を演出:4福音書が伝えるところの『過越の食事』を主題とするが、宗教画的な脚色がなく、普通の食卓として描かれている。
- 特大の横長の机には、両サイドに青い幾何学紋の縫い取りを施した白のテーブルクロスが掛けられ、その上にパン(種なし[除酵]なので膨らまぬ?)、コップのワイン、魚の切り身、皿…が置かれているという、イタリア的な香りも嗅ぎうる日常の場景。
- ・キリストにも弟子にも通常は描かれる「頭の輪っか」が見当たらない。
- ・裏切り者のユダもキリスト+他の11弟子と並んで向こう側に坐り、悪者として殊更強調されない。
- ・1点透視図法を適用することにより客観的に精確な室内空間を表現している。
- ・13人の姿勢は紋切り型を脱し、少し口を開け、「あなたがたのうちのひとりが、わたしを裏切ります。[マタイ26:21]」と厳かに告げるキリストと、それぞれが臨場感に富む固有なアクションを示す12弟子を描出。
- そうして空間と出来事をリアルに描きながらも、レオナルドはそのシーンが『過越の食事』であり、登場人物とはキリストと12弟子であることを観者に知らしめようとする。
- ・1点透視図法の消失点^{vanishing point}が画面中央に座するキリストの右膝谷^{こめかみ}に設けられていることにより、室内空間がキリストに集中・収斂すると自ずとキリストが「主:the Lord=神」であるというメッセージが伝わってくる。
- ・財布を握り締めて後退するユダの顔が黒ずみ(下地の影響?)、頭の位置は最も低く『罪』と『卑しさ』を表す、しかもユダの服には最良質で高額の「宝石の青」が用いられてはいない(修復1999年完了)で判明。
- ・キリストには頭を囲う光輪がないが、代替として明るい空の光がかりが覗く窓が描かれることでキリストの聖性を表す。3つの窓は神学・教義の主軸である「三位一体」と連関してこよう。

9. アンドレア・デル・カスターニョ(Andrea del Castagno)「最後の晩餐」1445-50年 フレスコ 460×960cm フィレンツェ, カスターニョ美術館(サンタポローニャ修道院食堂)

- 『過越の食事』の物語を描き表す伝統的な図解風スタイルであり、下記諸点がレオナルドの革新と違ってくる。
- ・長テーブルの手前ユダの席が被告席のごとくボンと孤立的に設けられており、キリストと他の弟子達から截然と分かたれている。
- ⇒場景の自然さよりも事実を正しく判り易く図示することの方を優先。
- ・ユダを除く12名は短縮法的に楕円型とされた円盤^{disc}輪光^{halo}を頭につけている。
- ・弟子らの足許には1人ひとりの名が刻まれている。

10. アンドレア・マンテーニャ(Andrea Mantegna)「オリヴ山での祈り(サン・ゼーノ祭壇画/プレデルラ)」1456-60年 板, テンペラ 71.5×94cm フランス, トゥール美術館

- 話の順番(マタイ):1.過越の食事→2.主の晩餐聖餐の制定→3.キリストの予告:ペテロの離反と鶏が鳴くこと→4.ゲッセマネの祈り(眠りこくするペテロ+ヤコブ+ヨハネ)→5.ユダの接吻とキリスト逮捕→6.最高法院の審問と辱め→7.ペテロの離反そして泣く(改悔)…
- 本作のメイン・テーマは4であるが、右中景に5に至る途中経過の図(進む方向を指差すユダと思しき男が先頭となり、その男に槍と盾を持つ群徒が列成して続く様)が挿入されている。展開としては確かにありうる場景であり、微妙ではあるが、時系列的に違う場面を同時的に扱う異時同図法^{anachronism}とは言いがたい。
- ・祈るキリストの面前に現れし、受難具を持った5人の天使(“5”はキリストが身に受けた傷の数でもある)。
- 右から:槍、酸いブドウ酒を染み込ませた海綿をくっつけた草の棒、十字架、黒い古代柱キリストをこれに縛り鞭打ったと解する)。
- (聖句)『父よ。みこころならば、この杯をわたしから取りのけてください。しかし、わたしの願ひではなく、みこころのとおりにしてください。』
- すると、御使が天からイエスに現れて、イエスを力づけた。イエスは、苦しみもだえて、いよいよ切に祈られた。汗が血のしずくのように地に落した。イエスは祈り終って立ち上がり、弟子たちのところに来て見ると、彼らは悲しみの果てに、眠り込んでしまっていた。』ルカ22:42-45

11. ジョット・デ・ボンドーネ(Giotto di Bondone)「キリスト伝:キリストの逮捕(ユダの接吻)」1304-05年 壁画, フレスコ 200×185cm パドヴァ, スクロヴェーニ礼拝堂

- (聖句)「イエスがまだ話しておられるうちに、見よ、十二弟子のひとりであるユダがやって来た。剣や棒を手こした大ぜいの群衆もいっしょであった。群衆はみな、祭司長、民の長老たちから差し向けられたものであった。」マタイ26:47
- (聖句)「イエスを裏切る者は、彼らと合図を決めて、『私が口づけをするのが、その人だ。その人をつかまえるのだ。』と言っておいだ。それで、彼はすぐにイエスに近づき、『先生、お元気で。』と言って、口づけた。イエスは彼に、『友よ、何のために来たのですか。』と言われた。そのとき、群衆が来て、イエスに手をかけて捕らえた。」マタイ26:48-49
- (聖句)「すると、イエスといっしょにいた者のひとりが、手を伸ばして剣を抜き、大祭司のしもべに撃ってかき、その耳を切り落とした。そのとき、イエスは彼に言われた、『剣をもとに納めなさい。剣を取る者はみな剣で滅びます。』」マタイ26:50-52
- 8.(レオナルド「最後の晩餐」)には、剣(ナイフ)を握り締めるペテロが描かれており、上記(聖句)の出来事を先取的に示している。
- 本作で輪光が描かれているのは、キリストとペテロ。群徒がキリストを捕らえようとする場面を迫真的に描くが、よく見ると、槍や棒がキリストの輪光から恰も光の放射のごとく発するよう扇型に配されており、そうしたやり方で「イエス=光輝なる神の子」というメッセージが発されている。

12. ティントレット(Tintoretto)「キリストの磔刑」1565年 カンヴァス, 油彩 536×1224cm サーラ・デッラルベルゴ(ヴェネツィア, 聖ロクス同信会館)

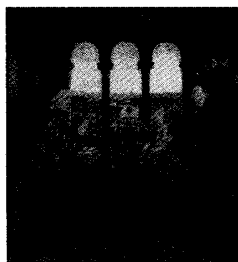
- ◆リアルな場景描写ではあるが、^{はいつ}磔となったキリストから光が周りに発せられているところは玄想的超現實性が増し加わることとなる(11と比較。荊の冠の棘が光の線となり、その線がさらに延び、キリストの上部を包む大きな光の輪となる。

図1 長野県カルチャーセンター〈西洋絵画の愉しみ〉第69回講座(2005年6月4日[土])のまとめ

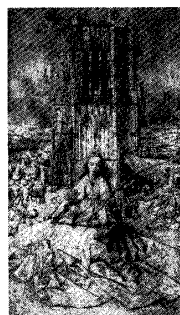
〈参考図版〉



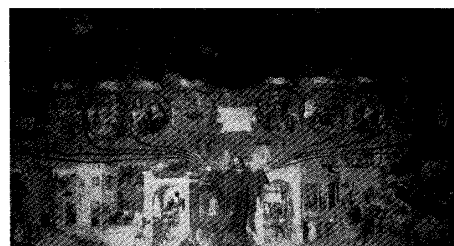
1. レオナルド・ダ・ヴィンチ(Leonardo da Vinci)「最後の晩餐」1495-98年 テンペラ、壁画 420×910cm サンタ・マリア・デル・グラツィエ修道院食堂(ミラーノ)『週刊美術館 レオナルド・ダ・ヴィンチ』通巻3号、小学館、2000年、pp. 14-15より転載。



2. ヤン・ファン・エイク(Jan van Eyck)「幸相ロランの聖母」1434年頃 板、油彩 66×62cm ルーヴル美術館(パリ) 2・5を次の図集より転載。『初期ルネサンスの魅力—折りこみと愛と美への陶醉』同朋舎出版、1996年(第1刷) 2・p. 29, 5・p. 28。



3. ヤン・ファン・エイク(Jan van Eyck)「聖女バルバラ」1437年 板、油彩 31×18cm 王立美術館(アントウェルペン[ベルギー])『週刊美術館 デューラー/ファン・エイク』通巻31号、小学館、2000年、p. 22より転載。



4. ロレンツォ・ロット(Lorenzo Lotto)「聖バルバラ伝説」1524年 フレスコ ヴィラ・スアルディ(トレスコーレ[ペルガモ近郊])『イタリア・ルネサンス3』世界美術大全集第13巻、小学館、2000年(初版第5刷)、pp. 221-222より転載。



5. マザッチオ(Masaccio)「聖三位一体」1427-28年 壁画 フレスコ 667×317cm サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂(フィレンツェ)



6. アルブレヒト・デューラー(Albrecht Dürer)「聖三位一体の礼拝」1511年 板、油彩 135.3×123.4cm 美術史美術館(ウィーン)『週刊グレート・アーティスト アルブレヒト・デューラー』第48号、同朋舎出版、1991年、p. 23(1525)、より転載。



7. ヘラルト・ダフィット(Gerard David)「キリストの洗礼」1502-07年 板、油彩 左132×43.1cm 中央127.9×96.6cm 右1322×42.2cm 市立美術館(ブリュージュ)『新版・西洋美術史Part B』美術出版社、1968年、p. 59より転載。