読解的鑑賞の提案
——「放蕩息子」6点を読む——

岡 田 匡 史

Suggestions for Improving Art Reading:
How Six Pieces of "The Prodigal Son" Could be Read

Masashi OKADA

The author attempts to present not only general theory but the method of art reading based on actual art works. He selects six pieces of narrative painting (but by five artists), all of which illustrate the same theme, "The Prodigal Son (Luke 15: 11-32)." Making reference to Anne Henderson's text, "The Return of the Prodigal Son (by B. E. Murillo)," he studies on how six pieces should be learned by students in the mainly sixth grade. Like hers, the structure of his plan is modeled on E. B. Feldman's idea of art criticism; instructional strategies constructed by four stages: description, analysis, interpretation and judgment. In this paper, to organize intricate consideration, his study is designed by the following nine items: 1.reading of narrative painting, 2.a picture and a story, 3.the picture-document of time, 4.description and observation, 5.artists' imagination, 6.iconographic interpretation, 7.visual analysis, 8.understanding of what Jesus taught in a parable and 9.sociocultural approach. The purpose of practicing reading-based art appreciation is simpler than what he describes here. He is hoping for students' experiencing art visually, aesthetically and intellectually (including logically), in brief, having much fun through art.

はじめに

今春、「神話と聖書の図像学(石橋財団ブリヂストン美術館、1999年1月13日-4月25日)」を観た。聖書や古代神話より想を得た、絵画・彫刻・陶器など約70点(館所蔵・寄託)で成った当展は、「絵の読解(reading of painting)」を試みるタイプの鑑賞教育に関心のある私にとって、刺激的だった。チラシに次のようにある。

「ある作品に見られる主題とテキストとイメージの関係をもう少し踏み込んで考え、『書かれたもの』は書かれていないことをも伝え、『描かれたもの』は書かれたものの図解以上のものを表すことに思い至れば、いつもの『展覧会で作品鑑賞』よりさらに楽しめるのではないでしょうか(註1)。」

本稿が提起するのは、「読解型の鑑賞教育」である。ただ、理念開陳だけでは始まらない。そこで、上記展覧会に倣い、「ルカの福音書」『新約聖書』のイエスの喩(たとえ)、「放蕩息子(15章11-32節)」(図7)をテーマにした6点を対象に選び、読解的鑑賞について具体的に考えたい。

前置き

対象年齢は、知的好奇心旺盛で明晰に考え、喜怒哀楽の情をキャッチできる応答力豊かな、小学校6年生辺りを想定したい。

作品を複数扱うケース(ここでは6点だが)では、共通因数と相違箇所の比較が有意義だ。が、しっかりした1点の鑑賞はやはり基本だ。そこで、この意に適う授業案を1つ取り上げ、本稿の教材研究の範とする。ナショナル・ギャラリー[ワシントンD.C.]学校プログラム課シ

ニア・エデュケータ、ヘンダーソン(Anne Henderson)による、ムリーリョ(Bartolomé Estebán Murillo)「放蕩息子の帰宅(1667/70年)」(図6)を扱った題材(註2)(図8)だ。

ただ、1点問題がある。このH案は幼稚園から小学校第3学年までを想定しているのだ。鑑賞能力発達の実際に鑑みると無理を覚える。私は高学年レベルと判断したが、当側面を検討した院演習レポート(註3)を参照されたい。

なお、作品解釈を巡って参考にした文献は、神原正明『ヒエロニムス・ボスの図像学(註4)』(人文書院)終章「放蕩息子」である。

1.　説話画の鑑賞

プランニングは案(アイディア)を取捨選択する連続だが、導入はどうすべきか。2選択肢が考えられる。

図1 レンブラント「居酒屋の放蕩息子(レンブラントと妻サスキア)」R-a(略記)*4(喩の該当箇所) 1636年頃 キャンヴァス、油彩 161×131cm ドレスデン国立絵画館(出典:『レンブラント』世界美術全集13、集英社、1977年、図版18)

図2 ヘメッセン「酒場の放蕩息子」H *4 (バックのエピソード: *7・*9) 1536年 板、油彩 140×198cm ブリュッセル王立美術館(出典: 中山公男総監修『盛期ルネサンスの魅力』小学館、1996年、p.98.)

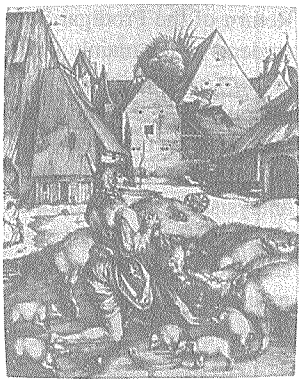

図3 デューラー「放蕩息子」D *7 1496/97年頃 銅版 サイズ不詳 デュッセルドルフ美術館(出典:『ドイツ・ルネサンス版画名作展(図録)』山口県立美術館他、1994年、p.31.)

図4 ボス「放蕩息子の帰宅(放浪の旅人)」B *8 1505-16年頃 板、油彩 71×70.6cm ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館(出典:『ボス/ブリューゲル』世界美術全集10、集英社、1978年、図版25)

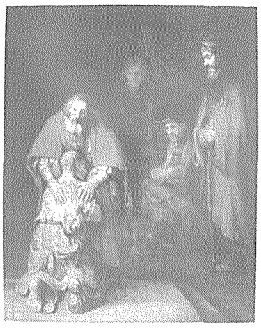

図5 レンブラント「放蕩息子の帰還」R-b *9 1669年頃 キャンヴァス、油彩 262×206cm エルミタージュ美術館(出典: 荒井献・嘉門安雄監修『絵伝イエス・キリスト』小学館、1998年、p.67.)

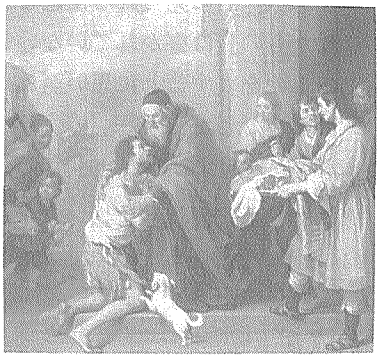

図6 ムリーリョ「放蕩息子の帰宅」M *9 1667/70年 キャンヴァス、油彩 236.3×261cm ナショナル・ギャラリー(ワシントンD.C.)(出典: Anne Henderson. "The Return of the Prodigal Son." *art education*, vol.48, no.4, July 1995, p.25.)

「*1ある人に息子がふたりあった。*2弟が父に、『おとうさん。私に財産の分け前を下さい。』と言った。それで父は、身代をふたりに分けてやった。*3それから、幾日もたたぬうちに、弟は、何もかもまとめて遠い国に旅立った。*4そして、そこで放蕩して湯水のように財産を使ってしまった。*5何もかも使い果たしたあとで、その国に大ききんが起こり、彼は食べるにも困り始めた。*6それで、その国のある人のもとに身を寄せたところ、その人は彼を畑にやって、豚の世話をさせた。彼は豚の食べるいなご豆で腹を満たしたいほどであったが、だれひとり彼に与えようとはしなかった。*7しかし、我に返ったとき彼は、こう言った。『父のところには、パンのあり余っている雇い人が大ぜいいるではないか。それなのに、私はここで、飢え死にしそうだ。立って、父のところに行って、こう言おう。「おとうさん。私は天に対して罪を犯し、またあなたの前に罪を犯しました。もう私は、あなたの子と呼ばれる資格はありません。雇い人のひとりにしてください。」』*8こうして彼は立ち上がって、自分の父のもとに行った。*9ところが、まだ家までは遠かったのに、父親は彼を見つけ、かわいそうに思い、走り寄って彼を抱き([直訳]首を抱きかかえて)、口づけした([直訳]何度も何度も口づけした)。*10息子は言った。『おとうさん。私は天に対して罪を犯し、またあなたの前に罪を犯しました。もう私は、あなたの子と呼ばれる資格はありません。([異本挿入句]私をあなたの雇い人のひとりのようにしてください。)』*11ところが父親は、しもべたちに言った。『急いで一番良い着物を持って来て、この子に着せなさい。それから、手に指輪をはめさせ、足にくつをはかせなさい。そして肥えた子牛を引いて来てほふりなさい。食べて祝おうではないか。この息子は、死んでいたのが生き返り、いなくなっていたのが見つかったのだから。』*12そして彼らは祝宴を始めた。*13ところで、兄息子は畑にいたが、帰って来て家に近づくと、音楽や踊りの音が聞こえて来た。*14それで、しもべのひとりを呼んで、これはいったい何事かと尋ねると、しもべは言った。『弟さんがお帰りになったのです。無事な姿をお迎えしたというので、おとうさんが、肥えた子牛をほふらせなさったのです。』*15すると、兄はおこって、家にはいろうともしなかった。*16それで、父が出て来て、いろいろなだめてみた。*17しかし兄は父にこう言った。『ご覧なさい。長年の間、私はおとうさんに仕え、戒めを破った([別訳]に従わなかった)ことは一度もありません。その私には、友だちと楽しめと言って、子山羊一匹下さったことがありません。それなのに、遊女におぼれてあなたの身代を食いつぶして帰って来たこのあなたの息子のためには、肥えた子牛をほふらせなさったのですか。』*18父は彼に言った。『おまえはいつも私といっしょにいる。私のものは、全部おまえのものだ。だがおまえの弟は、死んでいたのが生き返って来たのだ。いなくなっていたのが見つかったのだから、楽しんで喜ぶのは当然ではないか。』」

図7　「またこう話された」で始まる、「放蕩息子の喩(たとえ)」「ルカの福音書(15章11-32節)」(『聖書[新改訳]』日本聖書刊行会、1991年[第2版・第3刷]より) *1～*18：18に分けた各節を示す。

表　18話の見出し

*1父と息子2人(家族構成)	*2兄弟への財産分与	*3弟が旅立つ	*4異郷での放蕩・濫費	*5大飢饉と飢え	*6豚の世話
*7回心	*8家に帰る	*9喜ぶ父の抱擁	*10謝罪(懺悔)	*11最高のもてなし	*12祝宴
*13畑からの兄の帰途	*14僕(しもべ)の説明	*15兄の激昂	*16父の宥め	*17兄の言い分	*18父の説諭

1.対象学年：幼稚園～小学校第3学年
2.目標：「お話の絵(説話画)(ナラティヴ・ペインティング):narrative painting」について、また、絵をつくる各種要素について、園児・児童に教える。
3.目指す所(下記4項を習得)
<お話サイド>①絵から物語(ストーリー)を(読み取り)語る。②家族関係(誰が父親?誰が息子?2人は何してる?)が解る。
<要素サイド>③「主調色(プライマリ・カラー)：primary colors／副次色(セカンダリ・カラー)：secondary colors」が解る。④いろんな形を見つける。
4.指導方略
(1)観察(observation)
「『放蕩息子』の喩(たとえ)」を読み聞かせる。ムリーリョは話のどの場面を選んで描いた?なぜ息子が無一文なのが解る?彼の心境は?
彼は家で歓待された?どの細部(ディテール)を見てそう思った?
(2)視覚的分析(visual analysis)
主調色を調(シェード)べる。その微妙な「諧調:shades」や「色合(チント):tints」を絵の中に捜す。「斜めの線(ダイアゴナル・ライン):diagonal lines」はどこ?父親と息子は、どんな「幾何学図形(ジオメトリック・シェイプ):geometric shape」になってる?他に2つ、<三角形 - ピラミッド型>があるけど、どこ?
(3)解釈(interpretation)
画家の、「赦し(forgiveness)／愛(love)／幸福(happiness)」の表し方は?人々の風貌や表情・身振りについて話合う。色は物語に情感を加える?色は大胆で鮮やか?和らいだ感じで穏やか?
(4)判断(judgment)
君が画家だったら、この場面を描く?
5.活動(activities)
①画中人物を演じる。それぞれのグループでどんな会話のやりとりがあるだろう。
②この話の現代版を提案。人々はどうやって描いたらいい?何を変える?何を加える?
③この絵は、親が子に注ぐ、「尽きせぬ愛(the unfailing love)」を表す。が、「慈善施設教会(組織名)」がこの絵で伝えたかったのは、「貧者に衣類を施す」という、「博愛精神(キリスト教的慈愛[charity])」だった。施設が頼んだ、ムリーリョの他の作も、「ひもじい者に食事を与える」、「病を癒す」などがテーマだ。スープ接待所、ホームレス避難所のような、今(アメリカで[岡田補記])なされている慈善活動を考える。
6.評価：何が話の一番重要なポイントかが解る。

図8　H案: Anne Henderson. "The Return of the Prodigal Son, 1667/70 Bartolomé Estebán Murillo (Spanish, 1617-1682)."

(a)予備知識抜きで作品に出会う

(b)話(＝画想源)をまず読む、または、聞く

6点はいずれも「説話画(ナラティヴ・ペインティング)：narrative painting」だ。しかもキリスト教的背景の子(欧米に限らず)だったら、お馴染みの訓話、「放蕩息子の喩」を描いている。絵と話の関係は生命線だから、当ケースでは(b)で活動を始めることにしたい。

なお、H案も「読み聞かせ」で始まる。

説話画鑑賞が、次のような複雑な構造をもって成立している点の理解も、立案には大事だ。絵と話の間には込み入った循環ができあがる。

(a)描く側＝喩→メッセージ解釈&「何をどう描くか」(図像研究・風俗考証など)→絵画化

そうしてできた絵を観者は次の図式で見る。

(b)見る側＝喩→知識を得る→絵と話の照合→文脈的(contextual)な読解→評価

2.　絵と話

喩は時間継起的に動いていくストーリーだ。話は熟知していても、場面展開(＝話の構造)を指導者は前もって分析しておく必要がある。この喩は計18の基本パーツで成る(表参照)。

が、話の分け方・集約の仕方には幅があり、「シャルトル大聖堂([1194年-]13世紀に再建)」のステンドグラスは27場面で構成される。内、6場面が遊女と戯れるシーンなのだが。

「ムリーリョはどの場面を選んで描いた?」が、H案の最初の問だ。<絵⇄話>双方向関係の詳しい学びは、読解的鑑賞のコアの1つだ。画家は喩から何を抽出して描こうとしたのか。

その追体験課題として有益でありオーソドックスなものが、「読書感想画」、「紙芝居」だ。前者は、メッセージを強く放つ所やクライマックスなど、描くシーンを選ぶことが課される。後者は、筋・組立てをよく知ってから、話を特徴的場面幾つかに区切らなくてはいけない。各場面に対応する絵をシリーズで描くためだ。

ただ、両試みの実効性は検証すべきである。それがこれから6点を学ぶ土壌を肥やすのか、6点の鑑賞を蛇足的に感じさせてしまうのか、やってみないと解らない。

しかし、画家はまさにそこから始めたのだ。学習者にはまずその認識をもってもらいたい。

H案は、トータルな作品理解を求めるステージ、「判断(judgment)」段階(4.節参照)で、「君が画家だったら、この場面を描く?」と問う。

レンブラント(Rembrandt H. van Rijn)には、喩に取材した秀作2点がある。*4(表に従う)を描く「居酒屋の放蕩息子(1636年頃)」(図1)、*9を描く「放蕩息子の帰還(1669年頃)」(図5)だ。

前者は新婚時代の作で、息子役を画家自身、遊女役をサスキア(Saskia)が演ずる、寓意画っぽく仕上げた2人肖像画だ。意図については、「(レンブラントが我々を振り返って見ていることから)我々への警告[註5]」なる説(ベルクストレーム)がある。

後者は、「画壇からも世間の人気からも忘れられてしまうほど不遇であった[註6]」後半生、その終着点、生涯を閉じる年の1作。

どこを描くかは余り簡単には決められない。場面選定には人生観も色濃く投影されるのだ。

また、同場面でも画家によって描き方が違ったりする。それを知るべく比較鑑賞を試みる。

レンブラントの前者(R-aと略記)とヘメッセン(Jan van Hemessen)「酒場の放蕩息子(1536年)」(図2)は、共に遊興酩酊場面だが、設定といい雰囲気といい、まるで違う絵に見える。

後者(R-b)、ムリーリョ(Mと略記)も比べよう。共に帰宅場面だが、父子を捕えるアングルが45度位違う。群像＋建物の設定が相似るので、2視点撮影の映画的ショットのようだ。

3.　時の絵画的記録（ドキュメント）

以下は、話を描くことに関する、前記レポートの考察の一文である。

「話は現出・消滅や変転的過程を含む物事の継起順に関わる時間性を特質とする訳だから、その厳密な空間化・固定化(2次元平面への同時的描写)は実質的には不可能である[註7]。」

<時間→空間>変換は、誰にだって難問だ。その思いつく常識的解決は、時間の流れに沿って絵を並べること、紙芝居や4齣漫画的形式だ。

以下は、カロ(Jacques Callot)の銅版画シリーズの10場面で、全部繋げば紙芝居に近くなる。

「(1)財産の分与、(2)父との別れ、(3)放蕩で財産をなくす、(4)酒場からの追放、(5)豚の世話、(6)神の慈悲の哀願、(7)帰宅、(8)子牛を殺す、(9)新たな身支度、(10)祝宴[註8]」

同場面の絵が計2組あったが、6点を紙芝居風に繋いでいくと、話の大局が掴めるはずだ。喩を聞いた後、黒板に貼った6点の複製を、ストーリーの順に並べ換えるというゲームを、子どもはきっと喜ぶだろう。図1～6に正解を示す。

関連するが、リュケ(Georges Henri Luquet)は、「絵物語(narration graphique)[註9]」を分析し、当範疇の絵で解決すべき問題をこうまとめた。

「入れ替わり立ち替わり現われる要素と動くことなく居座りつづける要素の混じり合った(中略)一刻一刻の継続的な光景を、同時にあらゆるものが動くことなく存在しつづける絵というものに移しかえるということ[註10]」

その3つの解決法とは、①象徴型(1場面で話を代表)、②エピナール型(絵複数の連接)、③継時混淆型(a.反復型：変転要素[主人公など]を次々描く／b.無反復型：特徴ある諸種モチーフの合成)である。

6点の内、Mが①的だ。H案は、「息子がすってんてんになったのがなぜ解る?」と問う。問を解く手掛かりは、無論、襤褸(ぼろまと)う息子の姿だ。その描写が絵に<過去(因果関係)>を組み込む。裕福な父と惨めな子の劇的対照も、<何が起きたか>について観者にあれこれ推理させる。

次に私なら、「どんな話を絵にした?」と問う。時間相のズレ(③-b.的)が認められるからだ。抱擁は最大のテーマで、決定的瞬間のはずだが、よく見ると、息子は口を僅かだが開けており、悔悛を語るシーンが重ねられているのが解る。さらに父が僕(しもべ)に指図した内容を示す、2場面、着物・靴・指輪を差し出す所、屠る子牛を引っ張ってくる所が加わる。左縁に顔出す子牛は、未来予告的図像で、祝宴をシンボライズする。

ボス(Hieronymus Bosch)「放蕩息子の帰宅(放浪の旅人)(1505-16年頃)」(図4)は、主題特定が難しい。森洋子は、「『人生の巡礼者』、『流浪者』と解する方が正しいと考える[註11]」が、神原は、腰に財布、背中に籠(所持品)が認められたり、男が老けていたりと、喩の逸脱を認めながら、「十分に放蕩息子の物語を踏まえた上での読みかえ[註12]」と評する。ここでは神原説に立つ。

とすれば、当作にも同種表現を見つけうる。「軒に看板を出した酒場(売春宿)[註13]」「空の酒樽[註14]」、男女の戯れが*4、荒涼な景色が*5、餌箱の豚が*6/*7を暗示する。これらを背に、今、男は父の元に帰る。そう読む可能性が開ける。

これは主観的深読みだが、R-bの画面中央、薄暗がりで事態を見守る青年の顔が妙に暗く、兄ではないかと思えてしまう。兄を巡るストーリー(次の展開)が、男の絶望的凝視に込めら

れていると読みたくなる。仮説ながら一例だ。

リュケは、③を「子どもに特有(註15)」と解する。が、奇異な③-a.的表現ですら画家の作例にある(異時同図法)。

ヘメッセン(Hと略記)がそうだ。前景は飲食(賭博)図だが、左上隅に、身ぐるみ脱がされ、酒場を出される所(聖書は記述せず)を示す。その右に小さく*7、次に点景で*9が続く。宏壮な邸宅は父の家で、息子は4度も登場する。こんな発見があったら、鑑賞の面白みは増す。

餌場の回心図を外して、ポーズとフォーマットの似る、デューラー(Albrecht Dürer)「放蕩息子(1496/97年頃)」(図3)を嵌め込む、あるいは、帰宅図をクリックすると、MかR-a(部分拡大図)が現れるといった、CG処理も一興だろう。

4.　観察⇄記述

H案の課程は、フェルドマン(E. B. Feldman)の4段階の批評学習メソッド、<記述→分析→解釈→判断(註16)>に基づく。院演習で講読を続ける、「Instructional Resources (『art education』誌連載)」では、「記述(description)」と「観察(observation)」がペアになることもあったりする(註17)。当案では、「どの細部(ディテール)を見てそう思った?」など、絵柄に関する問に答える記述的活動を通して、観察が深まり精緻になるのを狙っている。

<踏査的な観察(じっくり隅々まで見る)⇄記述(言語化[話す・書く]>という、往復運動は、絵の認知(記憶を含む)に殊の他役立つメソッドだ。Mでの僕(しもべ)が抓む指輪や息子の口元のディテールの観察などは、当方式で行うのがベターだ。発見意欲が裏打ちする子どもの眼は鋭く、埃みたいな微小対象まで見逃しはしない(註18)。

「犬! 牛!」という具合に、画中の各種モチーフの名を呼ぶのも、<観察⇄記述>の1パートだ。当活動もシンプルだが盛り上がる。静屋智教諭(山口大学教育学部附属山口小学校)と進めてきた、「鑑賞教育プロジェクト」の第3回目、細密描写が魅する、デューラーの3大銅版画の、<スライド鑑賞＋自由発表>の報告を紹介する。

「モチーフの名称・種類や細部の様態、人物・動物・悪魔の様子、印象的箇所等の間断なき発表は、爆発的とも形容できるものだった(註19)。」

観察&記述は、6点いずれでも有効である。人が犇めき、モチーフの種類が際立って多く、画中画的シーンを添えるHは、中でも好適だ。

5.　画家の想像力

モチーフを見出だして後の、「喩にはないけど、画家の描いたものは?」という、意表衝く問は、また別の問題意識をもって観察するのを促す。

描き手の「想像力(イマジネーション)：imagination」は、エピソード描出に不可欠な才能と言っていい。画家は、話を絵に翻案する際、想像的脚色を必ず行う。

ムリーリョは、「しもべたち」なる1語から、ドラマ性豊かな群像を描いた。考えてみれば、「これはこうせよ」といった指定は喩にない。服飾や履物の意匠(デザイン)、髭の有無や女の髪型とか、皆、画家自らの創案だ。じゃれつく白い子犬、子牛引く可愛らしい童、屠殺用斧を担ぐ隣の

父らしき者も、喩にない。家も空想の産物だ。

同じことが6点全部について言える。モチーフの多さでぬきんでるHに至っては、「そこで放蕩して湯水のように財産を使ってしまった」なる、たった1節からイメージが紡ぎ出された。ヘメッセンの想像力と筆力とは敬服に値する。

「祈ったら、Tシャツ・ジーンズ姿のイエスが心に浮かんだ」という、信者の証を前に聞いた。既成の法衣像を砕く、凄いヴィジョンだ。

H案では、「活動(activities)」で喩の現代版の創作を課す(主人公は茶髪にピアスの若者?)。

説話画の<写実性(リアリズム)(本当らしさ)>は偽装であって、内実は<想像して描く絵>だ。観察画と想像画の合体という点に関し学ばせたく思う。

6.　図像学的解釈

モチーフが何を仄めかすかは、「図像学的(イコノグラフィック)：iconographic」な関心事だ。初歩的内容ならば、子どもたちでも絵の図像学的解釈を楽しめる。

ボス(Bと略記)も、禽獣など諸モチーフを配し、主人公が身に帯びる小物とかに目が行く。だが、寓意的密度では先のHを圧倒する。

Bは諷刺的底意を感じさせる戯画調の絵だ。Bが発散する一種謎っぽさは、子どもを必ずや絵解きの虜にしよう。観察後、諸モチーフが何を言わんとするのか考えるのは効果的だ。

「寓喩(アレゴリー)：allegory」の例を幾つか挙げよう。

豚はユダヤ社会では忌み嫌われる動物だった。

犬は《従順》を表すが、ここでは警戒し唸って威嚇する犬が描かれる。Mの小犬と趣が違う。

中世生理学準拠の対応図式、<元素 - 性格 - 気質 - 体液 - 動物>による4類型の1つが、<土 - 塞ぎがち - 憂鬱質 - 黒胆汁 - 豚か犬>である[註20]。デューラー「メランコリアⅠ(1514年)」にも出てくる、犬は、憂鬱質に関係し、「不幸を告げるもの[註21]」と解されたりもするが、Bではどうか。

牡牛は、同じくデューラー「アダムとエヴァ(人間の堕落)(1504年)」だと、《怠惰[註22](フランシス・ラッセル)》を表す。「放蕩息子(Dと略記)」ではその尻だけ描かれる。Bのも似た感じか。

牡牛のもう1つの意味はポジティヴだ。「人間の理性と欲望との接点に位置し、いずれかに傾きすぎると『禁欲』か『放蕩』になる[註23]」と注釈される、《節度》だ。牛の憩う位置は、垣根(＝光・闇両界の境目)近く、かつ、光側だ。この温厚な家畜は、「酒色に耽るな、節制せよ」と人を諭す、メッセンジャーなのかも知れない。

垣根については、「平和な牧場への入り口であり、彼の魂の救済の可能性が暗示されている[註24]」なる説(ギブソン)がある。

では、木は? 神原は、「マタイの福音書」7章13-14節(下記)を踏まえ、Y字(二股)の枝の道標的働きに注目し、細い右枝が父の家、太い左枝(幹)が娼家を指すとする。

「狭い門からはいりなさい。滅びに至る門は大きく、その道は広いからです。そして、そこからはいって行く者が多いのです。いのちに至る門は小さく、その道は狭く、それを見いだす者はまれです。」

以下は、子どもにとっては難解な解釈だが、梟(ふくろう)と小鳥を巡る神原説だ。なお、彼によれば、

前者の中世キリスト教的寓意は、「夜を好む淫乱、空を飛ばない怠惰、教会の油をなめる大食と、三拍子揃った悪徳の鳥(註25)」だった。

「その木の繁みで、ちょうど人物の頭上に、夜の鳥梟と昼の鳥の互いに牽制し合う姿を配したことも、善悪の道がともに自由意思の名において開かれていることを思わせる(註26)」

靴とスリッパの組合せは、「赤貧を意味するオランダの言い回しと関係する(註27)」らしい。

鳥籠、空樽、破れを繕わぬ傷みっ放しの家、これらは3つとも《虚しさ》のアレゴリーだ。

さて、R-aに目を転ずる。次はその記述だ。

「サスキアを膝に乗せ得意気に振り返るレンブラントの右手に(a)酒盃、壁面(画面左上)に(b)勘定板、テーブルの上に(c)孔雀が描かれている(註28)((a)(b)(c)：岡田挿入)。」

3図像の解釈は次のようになる。(a)が美食、(b)が財産の浪費、(c)が傲慢。

Dの車輪は子どもだったらどう解するだろう。丸いから、和?くるくる回るから、時の流れ?読書好きの子なら無常観を言い出すだろうか。

本図は違うが、女が車輪を踏みつける図像は、《罰(神の憤り)》を表す(註29)。天仰ぐ男の右横に、荷車が1台ある訳で、今の知識を念頭に置けば、<罰の赦免／神の恩寵>の図と解せなくもない。

解釈の自由度は高い。想像力を働かせれば、子どもでもいろんな考え方を出すことができ、それを指導者は積極的に認めたらいい。ただ、基礎知識を呼び水的に与えるのも必要だ。様々な発言に学問的識見がブレンドされてくれば、理解が一層厚みを増し、絵の鑑賞は面白くなる。

7.　視覚的分析

前記フェルドマン流メソッドの第2段階は、<分析>である。H案では、「視覚的分析(visual analysis)」となり、主調色、斜(対角)線的モチーフ、要素群化的形態(Gestalt)のリサーチを課す。

<主題&形式>は、作品分析の2大テーマだが、ここで扱うのは後者の方だ。比例(プロポーション)(特に人体)、区画ゾーンの面積比、色調(トナリティ)(tonality)の主副関係、色価(ヴァルール)(valeurs)対比、線の種類(縦横斜や単-複、直-曲)、筆触(タッチ)の類型、形態の特質、構図など、言ってみれば裏に隠れた抽象的諸属性を追う。

形式的側面への熟視を誘う、一例を示そう。

R-aと、約30年後の作R-bを比較する。スポットライト的処理や<黄土-朱-茶(土性顔料系)>主体の色はほぼ同じだが、描法やファクテュール(facture：処理の手際)は結構変わっている。図解性が遠のき、絵具のコンディションの対象暗示性、それと同時に物質感が強まっている。

なお、すべてを論ずるスペースがないので、構図に話題を絞りたい。

構図は見えざる屋台骨のようなものであり、幾何学的構造として普通は把握される内容だ。

ローラン(Erle Loran)は、補助線や矢印を使って、セザンヌ諸作の構図解析に成功している(註30)。H案には、「父子の体がどんな幾何学図形(ジェオメトリック・シェイプ)(geometric shape)をつくっている?三角の所は?ピラミッド型の所は?」という問が並ぶが、ローラン的方法論は、当ケースでも有効な解法だ。

分割法や形態相互間の関係を確かめるには、画面に仮想の線を何本も引いてみるのがよい。Mで父子の成す形は三角だ。大雑把な解析だが、6例について次の結果を得た。R-a＝M型分割、H＝Z(ジグザグ)型分割、D＝米(輻射)型分割、B＝井型分割、R-b＝X型分割、M＝W型分割。

(ただし、Bのみ円型画)

方法的には、原画を複写したTPシート上に、カラーマーカーで線を書き込ませ、それをOHPで大きく投映し相互検討してみたらいかがか。

8.　喩の理解

形式の次は、「主　題：subject matter」だ。主題理解は、第3段階「解釈(interpretation)」に欠かせない。

処世訓に他の例で諭す譬え話がよくあるが、ハンター(A. M. Hunter)が日曜学校で教わった、<聖書の喩>の定義とは、「天国のことをあらわす地上の話[註31]」だった。「放蕩息子の喩」も、その例に漏れない。

当喩は、<失う(罪に死ぬ状態)vs.得る(悔悛[霊的覚醒]による命の回復)>を主旨とする、第3福音書の3部作、「『失われた羊』、『失われた貨幣』、『失われた息子』[註32]」の第3話だ。

ヘンダーソンも背景解説で引く、父が2度繰り返す言葉、"Thy brother was dead, and is alive again."(「弟は、死んでいたのが生き返って来た」)は、「悔い改めて、神に立ち還れ」なるメッセージを集約する。喩は、彼女が言うように、「<赦し(forgiveness)>と<悔い改め(repentance)>を例示[註33]」し、<アガペ(agape)：神の愛>を説く。

絵の解読に関し1つつけ加えたい。父は《神》、弟は《我々自身》だ。では、兄は? 余り画題化されず、6点にも登場せぬ、兄の挿話が、後半を占める重要なパートなのを忘れてはならない。

次の前提が大切だ。すなわち、上記3部作が、敬虔を装いつつ、俗習的尺度で人を評したり裁いたりする、「パリサイ人、律法学者たち(ルカ15:2)」に向けて語られたことだ。兄は、「善を行った者が偉い」式の善行主義頑張リズムの象徴で、妬みと高慢さと自己本位性ゆえに、暗い。

神は、人の能力・位階や遵法成績でなくて、存在自体を目に留める、これが後半のメッセージだ。「個の尊厳の尊重(教育基本法第1条)」に対応し、教師に望まれる模範的態度でもある。

しかし、正直言って、キリスト教圏外に住む我々には何となくぴんと来ない内容ばかりだ。6点の鑑賞は、異文化理解教育と見るべきなのか。

異文化理解教育を考える際、例えばアジア・アフリカを捉える欧米的視点がキーになるが、実は自然讃仰や気配的存在の神々に馴染む我々にとって、上記文化の方が解りやすい。人格的に迫る絶対唯一神信仰を基盤とする欧米こそ、最も解りにくい文化(＝異文化)のはずだ。

が、だからこそ、学ぶ必要がある。

9.　社会との関係

アイスナー(Elliot W. Eisner)は、美術教育を正当化する2派を、「社会派(contextualist)」、「本質派(essentialist)」とした[註34]。<藝術>には、時空超越的な自律性・普遍性が認められるが、社会を背景にせぬと現れぬ価値も確かにある。

Mは、慈善施設教会(the Church of the Hospital of Charity)の注文で制作され、「裸の人を見て、これに着せ(イザヤ書58:7)」なる主題を秘める。当作をスープ接待所やホームレス避難所に結

びつける、H案の社会派的アプローチに学ぼう。

Hには、粋だが間抜けそうな伊達男、「遊女、醜い老女(店主?[岡田補記])、博打打ち、楽士(註35)」、酔っ払いらの、卓囲む乱痴気騒ぎが描かれる。一見享楽図風だが、実はアントワープ(16-17世紀に栄えた港湾都市)の実況中継みたいな絵で、モラル消し飛ぶ放埒ぶりの批評的記録を狙う。

当作は、低俗な芸能誌・TV番組に席捲され、テレクラや援助交際が全国津々浦々の問題になってしまって、「発情動物園(註36)」と蔑まれもする、頽廃的な日本文化を考えるきっかけになろう。

なお、次なる史実も討論材料を提供しよう。

「いかに生きるべきか」が喩の本題なのに、人気を博したのは酒場の煽情的シーンだった。教訓は骨抜きにされ、「十七世紀の変わり目の頃、放蕩息子とそれ以外の宴席を描いた場面との区別が難しくなっていく(註37)。」17世紀はその変奏(ヴァリエーション)、「陽気な仲間(merry company)」の隆盛期となる。

喩は、どの時代も共通の、<原罪(=放蕩息子)性>を映す鏡なので、諸状況への適用が可能だ。

おわりに

以上、柱9本を立て、「読み(reading)」主体の鑑賞教育を素描した。眺めるだけでは絵は語ってくれない。様々なことを知り考える過程で、学習者が絵を益々好きになる、それが本旨だ。

そうだったら、もっといろんな発想がある。その1つが演劇へのアクセスだ。

因に、『アコラトゥス、放蕩息子のコメディー』の作者、グナフェウス(Gnapheus)は、1536年、学校劇『放蕩息子』を上演している。Hの配役に、彼の劇の影響を見る説(註38)(B.ワーレン)もある。

<ロール・プレー(役演じごっこ)>を、H案は提案する。新設の決まった、「総合的な学習の時間」などで、6点をもとに喩の劇化を図るのも一案だ。

記述・読解は国語科、背景の学びは社会科に関わってくる。多視点からの総合的取組が、鑑賞教育には必須な点を指摘し、論を閉じる。

註

(註1) チラシ(A4版)裏面の案内文。

(註2) Anne Henderson and Mary Ellen Wilson. "Instructional Resources: Spanish Art." *art education*, vol.48, no.4, July 1995. H案: pp.25-27.

(註3) 岡田匡史・高山顕光: (2)鑑賞の認知発達の観点からの4題材の検討「「鑑賞教育」の基礎研究(H8年度)II—「美術科教育演習(前期)」の活動報告と2つの鑑賞題材」『信州大学教育学部紀要』第94号、1998年、pp.11-15.

(註4) 神原正明: 第4章 放蕩息子『ヒエロニムス・ボスの図像学—阿呆と楽園に見る中世』人文書院、1997年、pp.205-274.

(註5) 兼重護: 作品解説(油彩画)、吉川逸治・摩寿意善郎監修、座右宝刊行会編集『レンブラント』世界美術全集13、集英社、1977年、p.95.

(註6) 嘉門安雄編(中山公男他執筆): 西洋美術史要説、吉川弘文館、1979年(第17版)、p.327.

(註7) 前掲論文[3]と同題のI『信州大学教育学部附属教育実践研究指導センター紀要』第5号、1997年、p.129.

(註8) 前掲書[4] p.221.

(註9) G. H. リュケ(須賀哲夫監訳、吉田博子他訳): 子どもの絵—児童画研究の源流、金子書房、1987年(第5版)、p.220. Georges Henri Luquet. Le Dessin Enfantin. Delachaux & Niestlé S. A., Neuchâtel

(Switzerland)-Paris, 1977.

(註10)同書 p.221.

(註11)森洋子: 作品解説『ボス／ブリューゲル』[5]と同全集10、p.99.

(註12)前掲書[4] p.207.

(註13)同書p.274.

(註14)同書、同頁

(註15)前掲書[9] p.221.

(註16)2文献を参照。7)石川千佳子: 美術批評の方法論―Becoming Human Through Art にみる方法論と実践をめぐって(2)『大学美術教育学会誌』第22号、1990年、pp.57-66. イ)緒方俊昭他: 鑑賞学習に関する研究 I―フェルドマンの批評学習の実践的検証『第36回大学美術教育学会(上越大会)概要集』1997年、pp.66-67.

(註17)Elizabeth Vallance. "Something Fishy: Cross-Cultural Subject-Matter." *art education*, vol.44, no.3, May 1991, pp.25-28; 37-40.の指導過程(3段階): 見ることと記述→想像→解釈

(註18)岡本芳枝(広島市現代美術館)『ミュージアム・アドベンチャー(1994年5月度)「第13回　顔(かお)と顔(かお)」報告書』p.3.より抜萃:「子どもが一番はじめに見つけるのは一番細かいところであることには、毎度のことながら驚かされる。」

(註19)岡田匡史・静屋智・小野素子: 第3回鑑賞教育プロジェクト―「ドイツ・ルネサンス版画名作展：デュッセルドルフ美術館所蔵―デューラーとその時代」(山口県立美術館)の題材化『美術教育学(美術科教育学会誌)』第17号、1996年、p.75.

(註20)水之江有一: 図像学事典―リーパとその系譜、岩崎美術社、1993年(第3刷)、p.234.

(註21)F. W. ヘックマンス: アルブレヒト・デューラー―人と作品、ヘックマンス監修(斎藤郁夫他翻訳)『ドイツ・ルネサンス版画名作展(図録)』山口県立美術館他、1994年、p.17.

(註22)F. ラッセル: 5 開かれた扉の工房、H. W. ジャンソン編集顧問(日本語版監修: 坂崎乙郎)『デューラー』タイムライフブックス、1973年、p.109.

(註23)前掲事典[20] p.202.

(註24)前掲解説[11] p.99.

(註25)前掲書[4] p.278.

(註26)同書 p.272.

(註27)同書p.271. 娘(8歳)は、「足に繃帯巻いてる。けがしてるからスリッパ履いてんだよ」と読んだ。

(註28)前掲解説[5] p.95.

(註29)前掲事典[20] p.294.

(註30)E. ローラン (内田園生訳): セザンヌの構図、美術出版社、1976年(第6版) Erle Loran. Cézanne's Composition. University of California Press, 1943.

(註31)A. M. ハンター(岡田五作他訳): 史的イエスと福音書、教文館、1976年、p.160. A. M. Hunter. A Translation of Bible and Gospel. SCM Press Ltd., 1969.

(註32)同書 p.164.

(註33)[2] op. cit., p.26.

(註34)E. W. アイスナー(仲瀬律久他訳): 美術教育と子どもの知的発達、黎明書房、1986年、p.13. Elliot W. Eisner. Educating Artistic Vision. Macmillan Publishing Company Inc., New York, 1972.

(註35)前掲書[4] p.225.

(註36)粕谷甲一: 時のしるし―年末年始の記録、芝の会、1999年、p.14.に引く、「ある作家」の言。

(註37)前掲書[4] p.227.

(註38)B. Wallen. Jan van Hemessen: An Antwerp Painter between Reform and Counter-Reform. Michigan 1983, p.55.

(1999年12月14日　受理)