

<研究報告>

シモーネ・マルティーニ「受胎告知(1333年)」の鑑賞学習Ⅱ —読解基調の10段階の学習モデルの提案(後半部の構築)—

岡田匡史 信州大学学術研究院教育学系

キーワード：読解的鑑賞，10段階学習モデル，シモーネ・マルティーニ「受胎告知」，
エドムンド・バーク・フェルドマン，ジョージ・ゲーヒガン

1. はじめに

本稿は二部構成の後篇である¹⁾。シモーネ・マルティーニ(Simone Martini)「受胎告知(1333年)」(図1)を学習材に選定した，読解基調の鑑賞学習モデルの提起が，連稿形式を採る本研究の目標となる。そのモデルとは，前篇で「天使が登場する祭壇画の鑑賞」なる題材名(仮題)で示した「10段階の授業構想」(図2に前稿より再掲[一部補足])²⁾だが，本構想を練るに際し基礎に据えたのが，これまでも参照し続けてきた，エドムンド・バーク・フェルドマン(Edmund Burke Feldman)が提唱した4段階批評法³⁾である。



図1 シモーネ・マルティーニ(Simone Martini)「受胎告知」1333年 板，テンペラ 265
×305cm フィレンツェ，ウフィツィ美術館
画像出典：
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Simone_Martini_and_Lippo_Memmi_-_The_Annunciation_and_Two_Saints_-_WGA15010.jpg
Wikimedia Commons, the free media repository:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simone_Martini_and_Lippo_Memmi_-_The_Annunciation_and_Two_Saints_-_WGA15010.jpg 2020年8月29日閲覧

上記批評法の構成は，第1段階「記述」，第2段階「形式分析」，第3段階「解釈」，第4段階「判断(評価を併記)」となる。これと筆者提起の10段階との関係だが，「1. 観察&言語化(記述・発表)」が記述に，「7. 表現技法の理解」が形式分析に，読解的鑑賞を扱う2・5・6の3パートが解釈に相当するよう設計し，解釈に最も重点を置いた。ただし，前篇擱筆後に熟慮を重ね，本稿では7.で造形特性の客観的検討も扱うべく，この名称を

「7. 表現技法と造形的特徴の理解」と改めたく思う。第4段階「判断(評価を併記)」に相当する独立的段階は敢えて設けず、価値に目が向く諸契機を各段階で適宜柔軟に据える。

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. 観察&言語化(記述・発表) 2. 読解的鑑賞①：自由解釈(物語作り) 3. 調べ学習：知識補填(学習者)+情報提供(指導者) 4. 史的背景の理解 5. 読解的鑑賞②：テキスト準拠型鑑賞 6. 読解的鑑賞③：図像学的読解 7. 表現技法と造形的特徴の理解 8. 東西比較(祭壇画vs.屏風絵) 9. ロールプレイ(身体的模倣)+写真撮影 10. [試案段階]テンペラ体験(黄金背景テンペラによる小品試作[含模写]) |
|---|

図2 10段階の授業構想(改訂版/題材名[仮題]:『天使が登場する祭壇画の鑑賞』)
*想定する主要学習者：中学生(第2・3学年)

各段階で行う活動内容、その目的や特徴等に関し、順を追って、時に相互間の関係も念頭に置き論述したい。その内、[試案段階]と示した第10段階は、技術的・作業工程的・予算的諸問題を解決する目処が今も立たぬため、今後解決すべき宿題とした。

前篇と後篇は当然連続するが、世界規模のパンデミックとなった新型コロナ禍の前後に位置付くことから、両篇間には時間的断層(思考の分断)が走るとのイメージが意識の深き層に潜在する。

提案モデルが未構築箇所を残し、検証授業が未実施であるため、学術論文としては未完と解し、本稿を現段階の研究成果を公開する研究報告と位置付けるべきであると判断した。

後篇開始に当たり、本稿が試みる段階型題材構築の足場を整備すべく、上記批評法の抜本的論察を済ませておきたい。次章がそれを担う。

2. 論考継続の前に(10段階モデルの概括的検討)

2.1 フェルドマンとゲーヒガンの両極的批評学習の比較

フェルドマンは上掲4段階を登りながら作品の知覚や鑑賞体験を有機的に組織化することを図るが、この場合、美術史を勉強し知識を山程得るようなアプローチには積極性を示さない。豊富な知識の注入よりも、実際の作品を前に、学習者がどれ位能動的に緻密に深く考え、最終的に自らの内にどういう理解を構築し得たかが重視される。彼は、美術批評の目標を「理解」と「喜悅」だと捉え⁴⁾、その理解と喜悅を閉鎖的に占有せず、寧ろ開かれた姿勢で他者と分かち合うべきとし、理解の類同点・相違点を相互確認しながら鑑賞行為を楽しむことの意義を説く。そして、最終的に、「美術批評とは作品について語ること」⁵⁾だと、簡潔な見解を示した。

フェルドマン自身は該博だが、批評学習の枠内では知識収集は副次的(もっと言うと、禁欲的)に捉えているかに映る。4段階批評法を読者が疑似体験できるよう、パブロ・ピカソ(Pablo Picasso)「アヴィニョンの娘たち(1907年)」を示範し、形式分析以降(メインは解釈)を試演する⁶⁾(和田による主要部訳出⁷⁾を参照願う)。理解の拡張もしくは総合を促すべく、西洋絵画、非西欧圏の造形物、古代ギリシア美術等の諸例と「アヴィニョンの娘たち」とを比較するが、飽くまで彼からの情報提示であり、美術史的または文化横断的な調査は要請しない。

美術史家が熟知する表現意図や本作の事実関係に言及しはするものの、同様な知識を学習者が得ることとは基本切り離す。知識による解釈の誤導を警戒する観点から、彼はこう記す。「私達の批評手続きは、作品の内に視覚的に(原語はvisuallyで、イタリック体で強調[筆者補記])確認された意味、作者の意識的意図とは違うような意味によってデザインされる。」⁸⁾「視覚的に」の強調の背景に、彼が拠って立つ形式美学が垣間見えよう。

彼の批評学習の階梯構造の硬直性、形式美学的限界を問題視し、「美術批評指導の主要目標の1つは、美術作品に関する省察と熟慮である」⁹⁾と説くのは、ジョージ・ゲーヒガン(George Geahigan)だが、本側面の本格的議論は紙面の都合で差し控え、補記程度に留める。ゲーヒガンの批判的主張を巡っては、和田の論考¹⁰⁾、及び、南洋平・二宮衆一の検証¹¹⁾を参照願う。両者の違いを総括した南・二宮の以下見解¹²⁾に学びたい。

「両者の批評学習における視点は大きく異なる。その違いとは、フェルドマンが形式美学の立場による、図像の分析をきっかけとした、語ることや、段階的な手続きを重視したのに対し、ゲーヒガンは作品と鑑賞者との出会いを意義づける省察と、文脈主義の立場から、作品の解釈に必要となる、幅広い関連知識の活用を重要な活動と意義づけた点にある。」

ゲーヒガンが主唱するのは「批評的探求(critical inquiry)」¹³⁾であり、フェルドマン創案の批評学習と鋭く対立する。後者が作品理解の計画的な深まり・拡幅を図るべく、活動展開の直進的順序性を重んじるのに対し、前者は、ゲーヒガンの言葉を借りるなら、「循環回帰的(recursive)」¹⁴⁾、「前後往還的(back-and-forth)」¹⁵⁾で、活動途次の越境・横断の積極的認容を特色とする。しかも4段階批評法は話すこと・書くこと主体の学びに主眼を置くが、批評的探求は作品の理解及び評価(意味・価値の認識)に寄与する調査を中心軸に据える¹⁶⁾。

次はフェルドマン説を巡るゲーヒガンの見解である。「(4段階批評法の[筆者補記])話しまた書くことで批評的発見を行う活動展開に対し、探求的批評では調べて見付けることに照準する所が、両者間の主要相違点である。批評的探求は美術作品の意味・価値の探査に深く関与することとなる。」¹⁷⁾理解に資する種々知識の獲得に関し、指導者の支援的役割にも触れ、「生徒達のリサーチ(日本だと調べ学習[筆者補記])では、生徒達が計画を練るのを手助けしたり、図書館で調べるのを補助したりしながら、教師は良き相談役・案内者として機能する。」¹⁸⁾とも記した。

とは言え、フェルドマン自身は、4段階を規律の如く厳格視することはせず、寧ろ柔軟に構想している観がある。ただ4段階は恣意的でなく理論的に設計された。4段階を念頭に記された、彼の次の見解¹⁹⁾を参照願う。

「これらのステージは或程度は重なり合うが、各段階は根本的に違う働きを担う。その連なり方は、特殊(個別も含意[岡田補記])から一般、易しさから難しさへと進む。つまりは、私達は、対象の全体に互る意味・価値について影響を被る前に、その独特な視覚的諸事実に焦点を定めることになる。」

「視覚的諸事実」とは形式美学の基本事項である。ゲーヒガンは、この形式美学を、「美術作品を自足的存在物として扱い、注意深き精査だけで十分な作品理解が得られると仮定する理論」²⁰⁾だとした。が、本来、理解は得られた外部情報をも組み込んでの精密な多層

構造を備えるべきで、観察がどんなに精度を上げようとも、やはり理解を格段に広げ深め得る関連的諸事項(作者[含活動歴]、審美的意図、表現目標、時代背景、社会情勢、文化的土壌等)を学習者が調べることの重要性が前景化してくるのである²¹⁾。

2.2 筆者の立場(二者のアイデアの融合)

筆者の立場だが、単刀直入に言うと、読解的鑑賞題材開発では両者の統合を目指した。

読解を必須視する鑑賞学習の立場からは、構造的明晰性に優れる4段階批評法の有効性は高いと判断し、これを題材の骨組に使うこととした。鑑賞題材を形作る指導事項は様々あり、それらは時に複雑に連関・接続し合うのだが、だからと言って、総て一括して行うべく段階を撤廃しては混乱を来そう。段階設定は指導面の手順・計画と不可分で、授業構造が明確に示されていれば、寄り道・脱線も余剰的豊かさとして認容できると考える²²⁾。

4段階の配置が、導入・展開・総括の3パートで構築し、様々な活動事項を前後関係を考慮しながら時系列で組む、日本の図工・美術両教科の学習指導案と類似するメリットも勘案したい。要するに、段階的進行は学習指導案との相性がよく使い易く感じられる。

4段階は実際は截然と分け難く、学びが越境的に異領域と繋がり合う融合的様相を呈す場合も少なくない(次章3.1参照)。

本稿では、作品解釈が閉鎖的自足に陥るのを避け、開放的拡がり確保すべく、学習者側調査と指導者側情報提供を組み入れようと図った。結果的に4段階批評法を他数種段階で補い肉付ける形態に落ち着いた。また、学習モデルの組立は、絵に備わる諸特性(含文化史的状況)を踏まえ決まってくる経緯から、選定作品次第とも言え、提案題材は普遍性を潜ませるが、連稿で提起の10段階案のように寧ろ個別性が強まる状態を経験する。

学習者の作品鑑賞を拡充・発展・豊饒化させる上で、外界からの情報入手・知識獲得は欠かせぬと判断し、4段階批評法には出現せぬステップを加えることとした。「3. 調べ学習：知識補填(学習者)+情報提供(指導者)」と「4. 史的背景の理解」の2つがそうである。厳密には、4段階批評法の解釈と近いのが読解的鑑賞①で、②・③は知識を前提・基盤とした解釈が目論まれている。かような措置を矛盾・破綻でなく、読解的鑑賞を止揚的・躍動的に展開する契機と捉える。

3. 10段階の授業構想の後半部の特質

提起した学習モデルの前半部5段階(図2に示す1~5で、〈読解的鑑賞②：テキスト準拠型鑑賞〉まで)を扱った前稿に続き、後半部残り5段階を本章では扱う。重点項目を押さえながら、考察を順次進めたい。

3.1 読解的鑑賞③：図像学的読解

(1) 観察→解釈を巡る予備的考察

観察を記述で緻密化する所から始まり、読解諸段階を経て、解釈が総括され批評的結部に向かう手順に変更は殆どないが、学習順序を一部再考した。確定的とは言えぬが、画中要素の観察が解釈に直結し、豊かな意味湧出を導く学習展開を過去に経験したことから、本稿執筆再開対象の「6. 読解的鑑賞③：図像学的読解」は、「1. 観察&言語化(記述・発表)」

に続く位置付けがより好適かとも考え始めている。ただ授業構成は前稿の枠組の儘とする。

上記経験は、画中要素に潜む寓喩的・象徴的特徴の学び方を考える際、重要視すべき出来事だと認識するので、観察→解釈のラインを前提論的事項として以下整理しておく。

平成6(1994)年度、四半世紀前の鑑賞指導実践となるが、筆者が山口大学在籍時、静屋智教諭(山口大学教育学部附属山口小学校[当時])と小野素子教諭(山口市立大殿小学校[当時])とで「鑑賞教育プロジェクト(第3回)」を遂行した。両教諭が題材を構想し、2つの鑑賞授業は静屋教諭が行った。対象は第6学年。学習材に選んだのは、『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』(開催場所：山口県立美術館/会期：1994年6月3日～7月10日)で展示された、アルブレヒト・デューラー(Albrecht Dürer)の直刻銅版画・木版画等で、殊に三大銅版画に着目した。

展覧会鑑賞前に組んだ両授業時、発見が意味解釈をオンにする場面、観察と解釈が絡み合っ
て同時進行する様子が確認できた。そこで、上記プロジェクトを纏めた共著論文²³⁾掲載の、「児童の発見事項・解釈or発言」²⁴⁾から、小野案における三大銅版画に寄せられた発言を複数抜萃するので参照願う(表1)。

表1 三大銅版画鑑賞時の児童発言(観察→解釈)

「騎士と死と悪魔(1513年)」 ・鬼みたいな動物が砂時計をもっている。「おまえに残された時間はこれだけだ。」
「書斎の聖ヒエロニムス(1514年)」 ・もう1つ椅子がある。窓の所に骸骨。もう1人いて、戦争か何かで死んでしまった。 ・ライオンは戦争に対する怒りを表す。
「メランコリア I (1514年)」 ・窓に数字が書いてある。魔法陣。縦・横・斜めの和が全部同じ。 ・足元に鋸・鉋・釘がある。大工で使う物じゃないか。

図像学的読解は図像学系譜の知識の参照・習得を課題と位置付けるが、上掲授業参観時の筆者の確認によると、初習者でも見方・経験及び既得情報を総動員して直観的にも対象が伝達するメッセージを把握でき、決して的外れではない解釈を実行し得ると解した。この実践的理解を授業設計に活かしたい。

(2) 図像学的読解—聖告図を彩る諸図像

「シモーネ芸術の精髓を結晶的に集約している」²⁵⁾と佐々木英也が絶賛する、その祭壇画は、受胎告知の画題化における優れて規範的な絵である。と同時に、本主題系譜が向かう先を示す道標的な絵でもある。受胎告知論の泰斗、矢代幸雄は、彼の先駆性に関し、こう記した²⁶⁾。

「それ(先行文章中の『厳格なジョットの宗教画時代』²⁷⁾を指す[筆者補記])と時を同じくしながら、シモーネが受胎告知に優麗にして殆ど柔媚な絵画的解釈を施して、一世紀半も後の一四〇〇年代末の感傷的芸術を予表したことは、たとえ、シモーネの超時代的天才によるとはいえ、驚嘆すべき史上の飛躍と言わざるを得ない。」

そこで、讚美に近い高評価を集めるシモーネの受胎告知画に伴う典型的諸図像を注意深く見詰め、それらが含意する所を図像一覧的に整理してみる(表2)。これらを適宜確かめ押さえるのが、図像学的読解学習の中心事項となる。受胎告知なる超自然的出来事と関わる幾層もの意味を図像媒介に感知し、図像全種が相違う光・音を発しながら複雑な色調を有す交響乐的融合状態を創造するダイナミズムを、学習者に感じ取って貰いたい。

表2 シモーネ・マルティニー「受胎告知(1333年)」を特徴付ける〈図像+意味〉一覧

図像	意味
白百合 (<i>Lilium candidum</i>)	純潔、清浄無垢、処女性、穢れなき状態等。光も含意する白が純粹さを強調。百合は「雅歌」(『旧約聖書』所収)に多く(計8回)登場し、「わたしはシャロンのばら、野のゆり(『聖書 新改訳』の表記は〈谷のゆりの花〉 ²⁸ [筆者補記])。おとめたちの中にいるわたしの恋人は 茨の中に咲きいでたゆりの花。(2章1・2節) ²⁹ 」の文章が出てくる。「ゆり」は花嫁の直喩的自称と取れるが、罪なきキリストの表徴ともなる。ゲルト・ハインツ=モーア(Gerd Heintz-Mohr)が示す語義は、「光り輝く純潔、無垢、処女性」 ³⁰ である。柳宗玄・中森義宗は、花卉の純白さを根拠に、「清浄無垢」 ³¹ を語義の筆頭に挙げ、ミシェル・フイエ(Michel Feuillet)も同じ理由で「清らかさ」 ³² を初めに書く。アド・ド・フリース(Ad de Vrues)は、1頁以上も割いて「lily ユリ」を説き、多様な象徴性を列挙するが、その内に「無垢、(夫婦の)貞節、至福」 ³³ と題す事項が出てくる。「宗教上の特別な意味」 ³⁴ と題す事項は、「天使長ガブリエルの持ち物」 ³⁵ を含む。小林頼子は、「ユリは大天使が持っていたり、床に置かれた壺に生けられたりするが、いずれにせよ、マリアが汚れなく純潔のままに受胎し、さればこそ原罪を免れて生まれるキリストは救世主たりえることが強調されている」 ³⁶ と、百合を基軸に聖告場面の特徴を要約した。
壺(花瓶)	神の子を宿す浄き胎(子宮)。聖母マリアを信心の器と譬える連禱を根拠に、瓶・箱等の器がマリアを象徴すると解す。石井美樹子の説 ³⁷ を参照するに、白百合を活ける金製と思しき壺(花瓶)は、「母の象徴、命の泉を暗示」 ³⁸ する(金は神の栄光と関連)。フイエの次の見解は解り易い。「聖母マリアの肉体的および霊的純潔を表わして、彼女を「けがれなき壺」と呼ぶことがある。それゆえ、『受胎告知』では、マリアのかたわらに、しばしばバラと百合を挿した壺が置かれる。」 ³⁹ 柳・中森は、「受胎告知では百合の花を活けた壺または瓶が描かれ、ガラス製の場合は聖母の清浄性(処女、無原罪)を強調する」 ⁴⁰ と説く。
オリーブ(橄欖)	平和、神と人間の和解、救済、勝利等。大天使ガブリエルが葉の繁るオリーブの枝を携え、平和の遣いらしくオリーブ冠(勝者の月桂冠と似る)を被る。和解を象徴する根拠は、神が墮落した人類を洪水で滅ぼそうとした時の話と関わる。「創世記」(『旧約聖書』所収)8章10-11節に、「更に七日待って、彼は再び鳩を箱舟から放した。鳩は夕方になってノアのもとに帰って来た。見よ、鳩はくちばしにオリーブの葉(『聖書 新改訳』の表記は〈むしり取ったばかりのオリーブの若葉 ⁴¹ 〉[筆者補記])をくわえていた。」 ⁴² が見出せる。「平和と和解、そして新世界の象徴」 ⁴³ と、石井は解す。因に、煙草『ピース』(昭和27[1952]年発売)のパッケージは、オリーブを銜える鳩(デザインはレイモンド・ローウィ[Raymond Loewy])。国際連合の旗は、地球(正距方位図法に則る)をオリーブが包むように囲う図案。かかる挿話は図像に対する興味を喚起でき、鑑賞指導上、効果的である。
本	聖書(処女懐妊の預言)、知識、教養等。マリアは左手で小口他に金飾りを施した赤表紙の本を持ち(分厚く大型ゆえ重そうで、椅子の肘掛けに本を置く)、読み掛けの頁に親指を挟む。読書中の開かれた本が暗示するのは、キリスト降誕と係る預言箇所、「それゆえ、わたしの主が御自ら あなたたちにするしを与えられる。見よ、おとめ(『聖書 新改訳』の表記は〈処女〉 ⁴⁴ [筆者補記])が身ごもって、男の子を産み その名をインマヌエルと呼ぶ。」 ⁴⁵ と記す、「イザヤ書」7章14節である ⁴⁶ 。イザヤの預言が体現した瞬間を表すと共に、時空を超え、絵の場面(現実的状况)と本の記述(預言箇所)とが相互参照的往復運動の内に併置され、円環状の入れ子構造を成す。閉じられた本の場合は、処女性と関連付けられ、「それゆえすべての幻は、お前たちにとって封じられた書物の中の言葉のようだ。」 ⁴⁷ (同29章11節)を示唆する。本をマリアが宿す子と同義の「言(ロゴスΛόγος)」の表徴と解す見方も可能。その根拠は、「ヨハネによる福音書」冒頭(1章1節)を飾る次の句である。「初めに言(ことば)があった。言(ことば)は神と共にあった。言(ことば)は神であった。」 ⁴⁸
鳩	聖霊(Holy Spirit)。父・子・霊を1つの神と解す三位一体の第3位格。原則不可視ながら、可視化した状況も聖書は記録する。聖霊を鳩で表す起源は次の記事とされる。「民衆が皆洗礼(バプテスマ)を受け、イエスも洗礼(バプテスマ)を受けて祈っておられると、天が開け、聖霊が鳩のように目に見える形でイエスの上に降って来た。すると、『あなたはわたしの愛する子、わたしの心に適う者』という声が、天から聞こえた。(『ルカによる福音書』3章21-22節) ⁴⁹ 」因に、ここは父・子・霊が勢揃いした三位一体の記念的現場である。聖告図に鳩が登場するのは、次の記事(同1章35節)による。「天使は答えた。『聖霊があなたに降り、いと高き方の力があなたを包む。だから、生まれる子は聖なる者、神の子と呼ばれる。』(後略)』」 ⁵⁰
赤と青(マリアの内衣・外衣の色)	赤：受難、信仰的情熱、愛等/青：悲歎、遜る態度、聖潔、希望等。象徴性が濃密な青・赤2色の組合せが、マリアのコーディネート(の伝統)となる。青に関し、ド・フリースは、「一般に、父なる神、三位一体、聖霊を表す色で、神の熟慮、贖罪、謙譲、慈愛、誠実、敬神、希望、あらゆる超俗的なものを表す」 ⁵¹ と説く。柳・中森は、青の解釈として、「真理、永遠、無限、調和、希望」 ⁵² を挙げる。石井は、「青は清純、無垢、貞節のしるし、赤は神の愛のしるし」 ⁵³ を、森田義之は、「赤は愛と信仰、青は純潔と謙譲の象徴」 ⁵⁴ と解す。因に、宗教画に頻出する、顔+翼(身体なし)が特徴の上級天使、熾天使(セラフィム)は赤、智天使(ケルビム)は青で描く(標準的施色)。
椅子(玉座)	王、統治者、権威、神性等。朝倉恵美・面出和子が、作画法を「左上がりのカヴァリエ投象的」 ⁵⁵ と看做す椅子は簡易でなく、巧緻さ・装飾・威厳性が際立ち、金箔地に存在感漲る聖母子が坐す、ジョット・ディ・ボンドーネ(Giotto di Bondone)「オニサンティの聖

シモーネ・マルティーニ「受胎告知(1333年)」の鑑賞学習

	母(荘厳の聖母[マエスタ]/1310-11年頃/ウフィツィ美術館蔵)に登場する玉座に近い。特権的な玉座は、マリアを神の母(テオトコス/Θεοτόκος), 天の女王(レギナ・コエリ/Regina caeli)として性格付ける。
星	海の星(ステラ・マリリス/Stella Maris)。聖母の古の別称。青きマントの右肩にアスタリスクと似る金糸刺繍の放射状の星型が認められ、海の星を表す。夜の大海原で人生航路を誤りなく導く希望の星を含意。
黄金背景(金箔地)	神の栄光(グロリア/Gloria), 信仰的勝利, 聖域(神の世界), 神聖等。金は物質だが、蠟燭の揺らめく焰が照らす金地背景においては、金は物質的限界を超越し、非物質なる光と化し、延いては神を表徴する。次は関連聖句である。「今しばらくの間、いろいろな試練に悩まねばならないかもしれませんが、あなたがたの信仰は、その試練によって本物と証明され、火で精錬されながらも朽ちるほかない金よりはるかに尊くて、イエス・キリストが現れるときには、称賛と光栄と誉れをもたらすのです。(「ペトロの手紙一」1章6-7節) ⁵⁶⁾

(3) 図像補説と関連要素の概括的検討

シモーネの聖告図に描かれた主要図像の意味を表2に纏めたが、図像学的読解を更り多き時間とすべく、図像に関し諸点補足し、さらに図像学的観点からだけでは包摂できぬ画
中要素数種の理解に関し考察を加える。

先ず白百合。画集図版を熟視して気付くのは、花々に雄蕊が視認できぬ点である。この
処理に関し、矢代は、「特に、無垢受胎の意味を強めて現わすために、時に雄蕊を取り除
いた百合を描き添える習慣になっているのは、今日から思えば、可笑しいように露骨な清
浄の証明である」⁵⁷⁾と解す。さらに着色力が顕著な花粉から白い花(服・皮膚等も)を守る
ため、開花初期に雄蕊を切除する習慣に言及し、「時に受胎告知図に雄蕊を取り除いた百
合花を描き添えてある場合には、無垢受胎の象徴主義とともに、この花飾りの習慣から発
しているのかも知れない」⁵⁸⁾と推測する。シモーネの絵がこれに相当しそうだが、本話題
は次節で改めて扱う。

矢代の言は、植物の受粉・結実(延長線上に受精・妊娠)を巡る生命機構の神秘・尊厳と
関わる指摘と受け止め得る。ここを説く際、理科との横断型連携が理解の基礎を据える。
平成29年版『小学校学習指導要領』関連箇所は、第4節理科〔第5学年〕B生命・地球「(1)
植物の発芽、成長、結実」で、本事項ア(エ)と当該箇所解説を図3で確認願う。

ア 次のことを理解するとともに、観察、実験などに関する技能を身に付けること。
(エ)花にはおしべやめしべなどがあり、花粉がめしべの先に付くとめしべのもとが
実になり、実の中に種子ができること。
(エ)解説：身近な植物の花のつくりや結実の様子に着目して、おしべやめしべなど
の花のつくりを調べたり、顕微鏡を使って花粉を観察したり、受粉の有無とい
った条件を制御しながら実のでき方を調べたりする。これらの活動を通して、
花のつくりや結実の条件についての予想や仮説を基に、解決の方法を発想し、
表現するとともに、花にはおしべやめしべなどがあり、花粉がめしべの先に付
くとめしべのもとが実になり、実の中に種子ができることを捉えるようにする。
また、ここで扱った植物が、自然の中では、風や昆虫などによって花粉が運ば
れて受粉し結実することにも触れるようにする。

図3 白百合の図像学的読解を補う「植物の発芽、成長、結実」の指導事項：第4節
理科「2 内容」〔第5学年〕B生命・地球(1)ア(エ)と(エ)の解説⁵⁹⁾

白百合は大天使ガブリエルの ^{アトリビュート}持物 か花瓶に活けられた状態かの2種パターンで通常登場
する。シモーネの絵は後者に属し、同じくウフィツィ館蔵品のレオナルド・ダ・ヴィンチ
(Leonardo da Vinci)「受胎告知(1472-73年頃)」は前者に属す。

では何故シモーネは後者を選んだのか? 学習者にここを熟考して貰いたいのだが(種々
意見が披露されよう)、選択理由を巡り、シエナとフィレンツェが犬猿の仲、宿敵同士で、

両者間で繰り広げられた長期的な覇権闘争を背景とする説がよく知られる。石鍋真澄の関連的説明⁶⁰⁾を以下転記するので確認願う。

「また面白いことに、この大天使ガブリエルは通例に反して、純潔を表わす白ユリではなく、勝利の印であるオリーブの小枝をもっている。これはユリがライヴアル都市フィレンツェの紋章であるため、ガブリエルがオリーブをもつのはシエナに特有の図像なのである。」
 ただジェイムズ・ホール(James Hall)が「フィレンツェの市章」⁶¹⁾と解説する、百合の紋章(フルール=ド=リス/fleur-de-lys)の左右相称型図案は、名称の意味と違って菖蒲^{アヤメ}を元とし、色も白でなく赤で、ド・フリースは「赤いイチハツ(アヤメ科の花で、鳶尾・一八と書く[筆者補記])はフィレンツェのシンボルである」⁶²⁾と記す。とすると、定説が確定的でない可能性が生じよう。

この点に関する大原まり子の問題提起は、解釈主体の鑑賞学習の観点より興味深く、正鵠を射ているようで面白く啓発性に富む。

大原は白百合の画面における相対的大きさと構図的位置に注目し、「敵の紋章である」⁶³⁾、「その百合の花を、わざわざ画面の中央に、しかも、大きく描くだろうか」⁶⁴⁾との疑問を投げ掛け、定説への反論の根拠として、「協調的ともいえる当時のフィレンツェ・シエナ間の関係、既にこの時期フィレンツェの紋章として『赤い百合』が使用されていたこと、また、百合を持たない大天使の登場する受胎告知図の先例」⁶⁵⁾を列挙した。

こうした真理探求途次に要請される懐疑的見方は、深き学びの主たる要件と言え、健全さを覚え、読解的鑑賞の立場から参照に値しよう。懐疑には、想像ベースの自由解釈を、情報収集・事実確認を基に解釈の整合的構築を図る知的論証へと更新するヒントが潜む。ただ何れにせよ、解釈行為の根柢に働くのは、旺盛な想像力、柔軟な発想、事態を別角度から眺め得る広き視野等である。

次が鳩(聖霊を表すから霊鳩とも称す)である。恐らく観者は鳩より前に尖塔アーチ頂部に炸裂するかのような発光体的形像に目が留まろう。マリアを目指す鳩は、太陽とも似るこの形像中心部に飛翔し、真横向きで疾走感を伴う。そして、学習者に自力で発見して欲しいのだが、放散的照射状の花のような形像は、鳩を丸く囲う熾天使(智天使とも解す)達の翼が集まり形作る模様なのである。

上記様態を的確・簡潔に纏めた、河野翔子の一節⁶⁶⁾を以下引用する。

「柵飾のゴシック式建築構造の中央の大きな尖形アーチの中で霊鳩は放射光の形をした翼の七人のケルビムに取り巻かれ守護される形をとり、画面の中央上方にあつて恰も太陽の如く空間を引締め、その位置、形体、神学上の意義から現象を支配している。」

次が服飾的特徴で、衣装は装身具(例えば冠・帽子・靴等)や宝飾類も含め濃厚な意味性を蓄電するが、筆者の理解には限界があり、その総てを記し切れない。表2で扱った、マリアが召す衣装の青&赤の伝統的配色、肩に刺繍された星型模様はその一部である。若桑みどりは、シモーネの絵に登場するマリアと天使の衣装に関心を寄せ、こう記す⁶⁷⁾。

「マルティニの絵はまだゴシック的な黄金地の豪華な装飾衝立に描かれており、マリアの衣も金の縁取りのある貴族的なもので、天使の衣装は豪華な地紋のある玉虫色にき

らめきがあり、翼も孔雀の羽である。」

若桑は天使の翼に孔雀的紋様を認めたが、柳・中森は孔雀を「不死の象徴」⁶⁸⁾と端的に説く。よって、キリストの磔刑死後3日目の奇蹟的復活とも繋がってくる。そう解す理由・背景については、ハインツ=モーアの以下記述⁶⁹⁾が参考となる。

「プリーニウス(父)の叙述によると、くじゃくは秋にあらゆる羽根毛を失い、春に再びそれを得る。ここにキリスト教徒たちは、肉体の復活のシンボルを認めたのである。これに、くじゃくの肉は腐敗しないという教父アウグスティヌスの説明が加わった。」

服飾的特徴に学習者が関心を示す時点で、衣服の細部を注視させたい。その1つが天使の肩から垂れるストラと思しき帯で、ここを凝視する内、「ecce(『ほら、ご覧』的な意味)等のラテン語が綴られているのが解り出す。筆者には全部は視認し難く、文意も掴み得ぬのだが、遠山公一は、「『恐れることはない』『あなたは身ごもって』『聖霊があなたに降り、いと高き方の力があなたを包む』。これらの言葉が、天使のまとう帯に見いだせるだろう」⁷⁰⁾と書く。出典は何れも「ルカによる福音書(1章30節・31節・35節)」。文意の確認は、前段階「5. 読解的鑑賞②：テキスト準拠型鑑賞」⁷¹⁾に遡るべきである。

帯に縫い込まれた上記聖句と関連する特徴的箇所については、項を改め論述したい。

(4) 字義通り読める細部としての文字

イメージ、換言すれば視覚表現の言語的把握を試みる図像学的読解では、可読対象たる文字自体を扱うことは余りない。が、文字が独特な造形特性また特異な物質的表出性を備える時、他の諸々の視認対象と同格的な位置付けに近づくのを経験できる。「シモーネは古来の伝統を守って、黄金背景に金文字の告知の言葉を飛ばした」⁷²⁾と、矢代が説く「飛び文字」⁷³⁾が、まさにこれに相当する。

その物質的外観は続く「7. 表現技法と造形的特徴の理解」で論じることとし、本項では「ルカによる福音書」1章26-38節を典拠とする文意の確認に留めたい。よって、学習の流れ的には、この場合も「5. 読解的鑑賞②：テキスト準拠型鑑賞」に遡る必要が生じ、かつ、注意深い学習者なら、「1. 観察&言語化(記述・発表)」時に見付け得る文字列なので、第1段階での発見を掘り下げる道筋が要検討事項として浮上しよう。本段階で、この文字列を天使がマリアに対し発した言葉だと解す見方が学習者間より出てきたなら、それを高く評価し賞讃すべきと思う。

飛び文字の様態を矢代が正確に描写しているの、以下引用する⁷⁴⁾。

「天使の口から、盛り上げの金の文字を以て、告知の言葉、Ave Grazia plena Dominus tecum『慶でたし、恩寵にみてる者よ、主爾とともに存す』が、マリアの耳を目がけて、飛び出して来る。」

上掲ラテン語は、「ルカによる福音書」1章28節が記録する天使の言葉で、『聖書(新共同訳)』の訳文⁷⁵⁾は次の通りである。

「おめでとう、恵まれた方。主があなたと共におられる。」

ただ指導方略的には、一続きの列成す要素を文字と認識できるかが鑑賞学習の第1歩となる訳だから、天使の言葉を自明視して、文字列の意味や出典をいきなり提示するような

ことはせず、先ずは文字列の学習材的価値を最大限活かし得る方途を熟慮したい。

学習者は文字列を発見できようが、見慣れぬ言語ゆえ判読至難と想定される。が、そこを逆手に取り、天使とマリアの身振り、顔の表情、手の仕種等勘案しながら、伝達内容を自由解釈する展開が主題理解的観点から有効と考える。ここを経、テキスト該当箇所を押さえ、文意理解に到るのが妥当と判断する。

読解的学びがここまで登攀できたら、画面に文字を配す表現自体を学習課題とするのも一考に値しよう。

木俣元一は中世写本の頁構成様式を例に、「透視図法を通じた仮想的な空間表現がなされているときには、イメージの領域への文字の侵入は忌避される。一方、ページの平面性に執着する表現がなされるときには、イメージと文字が同じ領域を共有する表現が積極的に追求される」⁷⁶⁾と分析した。金箔を敷く黄金地で背景を処理した絵は後者に属し、空間に文字が違和感なく並び、独特な視覚的造形要素として機能し生動感に溢れさえする。

ここから賛を書き込む水墨画類との比較鑑賞の道が開け、と共に絵と文字が複雑・緊密に働き合う漫画との接続も可能となる。

朝田章子・吉田貴富は本側面に着目し、漫画を学ぶ鑑賞題材(実験授業実施校：山口大学教育学部附属山口中学校/対象：第1学年)を提起した⁷⁷⁾。漫画の起源を問う展開部で、四折問題の解答候補の1つに、吹き出しの先駆例とも言えるシモーネの聖告図を取り上げており、授業構想上、有益な視点が得られた。

高階秀爾も同種関心から文字列に触れ、本図カラー図版を巻頭見開きに掲載する近著で、「言葉が説明を補っており、いわば漫画の吹き出しと同じ役割といえる」⁷⁸⁾と説いた。

因に、祭壇画上部、計5個のアーチの頂を円型装飾枠が飾り、左右各2個に巻物を開き救世主到来を告ぐ旧約預言者計4名の胸像を配す。鈴木繁夫によると、4名は「エレミヤ、エゼキエル、イザヤ、ダニエル」⁷⁹⁾で、関連的神託を表3に掲げる。最高部だけ不在で、金地の光輝が神の実質を表徴するとも解せ、入るべきは老翁姿の父なる神となろう。

表3 メシア(語義は油注がれし者)降誕と関わる預言箇所『聖書 新共同訳一旧約聖書続編つき』日本聖書協会、1995、上から、p.537. p.610. p.679. p.699.(何れも《旧約聖書》の頁番号)

「イザヤ書」9章5節
ひとりのみどりごがわたしたちのために生まれた。ひとりの男の子がわたしたちに与えられた。権威が彼の肩にある。その名は、「驚くべき指導者、力ある神 永遠の父、平和の君」と唱えられる。
「エレミヤ書」23章5節
見よ、このような日が来る、と主は言われる。わたしはダビデのために正しい若枝を起こす。王は治め、栄え この国に正義と恵みの業を行う。
「エゼキエル書」37章24節
わたしの僕ダビデは彼らの王となり、一人の牧者が彼らすべての牧者となる。彼らはわたしの裁きに従って歩み、わたしの掟を守り行う。
「ダニエル書」9章24-25節
とこしえの正義が到来し 幻と預言は封じられ 最も聖なる者に油が注がれる。これを知り、目覚めよ。エルサレム復興と再建についての御言葉が出されてから 油注がれた君の到来まで 七週あり、また、六十二週あって 危機のうちに広場と堀は再建される。

3.2 表現技法と造形的特徴の理解

画面熟視に始まり、途次、シエナ関連の史的理解を増させる調べ学習的過程を挟むが、基本、読解的鑑賞を順次体験してゆく学習構想(自由解釈→テキスト準拠型鑑賞→図像学的

読解)を論じてきた。が、本節では視点を変え、絵の形式的側面に光を当てたい。

前項で文字列(言葉自体の可視化・造形化)を取り上げたが、大村雅章・江藤望が、「告知にきた大天使ガブリエルの口から出た台詞が、石膏地盛り上げ文字として表現されている」⁸⁰⁾と指摘する通り、文字列は精緻な工芸的处理を施された鑑賞対象である点も含め、本作の物質的様態と表現技法を中心に見たい。

聖告図が放つ豪華さに寄与した表現技法とは、黄金テンペラで、その制作手順は、堅牢な板製支持体の面を、練熟を要す諸工程を経て滑らかな石膏下地に仕上げ、光筋・刻印・盛り上げ等を施し、そこを金箔で覆って磨き、さらに各種顔料を水で練り卵黄(展色剤)⁸¹⁾を加え調合した絵の具で、緻密な計画の下、線描・賦彩を進めてゆく、と概述できる。

黄金テンペラは、一般の絵には認め得ぬ工芸細工的巧緻性を持つから、物質表面を愛するような細部視認的鑑賞の重要性が彌増す。監視員の注意覚悟で、現物を前に可能な限り近接視を試みれば、画面の状態は倍率を上げるが如く新たな物質的様相を開示してくるのを経験できるに相違ない。勿論遠隔地日本でこの試みは不可能で、企画展実現に期待したとしても、顔を画面ぎりぎりまで近付ける細部視認は叶わぬが、ICT機器利活用的見地に立てば方途がない訳ではない。

ただ祭壇画は一般に近距離から凝視せず、絵との間合を保ち仰ぎ見るのが基本で、内陣奥や左右壁面等を飾る慣例に注意を促したい。細部視認で新発見があったとしても、過去の信徒達にとってかような視覚的事実は本質的問題とはならなかった。細部視認⁸²⁾は学習に特化した観察手法と位置付けたい。

『Google Arts & Culture』ウフィツィ美術館提供資料に、シモーネの聖告図中央パネルが含まれている⁸³⁾。鑑賞学習時におけるこの画像の有効性は高い。何故なら絵を極限まで拡大すると、普通の間隔で見る^{イリュージョン}幻像優位の画面とは一線を画す、金地表面、高度で円熟した彩描処理、手の込んだ細部装飾の織り成す物質世界を堪能できるからである。

紀井利臣がシエナ派の特質と説く^{テルペルト インプリマトゥーラ}緑土の下塗り効果(下層色の透過)、彼の言葉を借りるなら、「白い肌色の下にうっすらと緑色が匂う様」⁸⁴⁾を、顔の繊細な賦彩に認め得る。両者淡褐色の虹彩と濃き瞳孔も識別できる。そういう状態が細部視認を通じ解ってくる。

独特な下塗りについては多少補足が必要と思え、紀井の解説をここに転記させて戴く⁸⁵⁾。

「一般的に、地塗りは石膏下地を意味し、下塗りとは石膏下地の上に最初に施す絵の具層のことです。インプリマトゥーラ(伊imprimitura, imprimatura(古語))⁸⁶⁾と呼ばれます。ゴシックから初期ルネサンスの画家たちは、下地の吸水性防止や上塗りとの色彩効果のために、石膏下地の上に土性の明褐色、黄褐色、緑褐色の顔料を、主に肌色や衣色の下に施しました。」

『Google Arts & Culture』掲載画像では、天使は口を少し開け、前歯が見え(人間的!),言葉(文字)を発している。個々整った字体で、恐らくは石膏膠液で盛り上げ浮彫化され、オリーブの葉や白百合の蕾・花よりも手前(つまりは最前景)に整列することから、文字列の最優位的価値付けが推論できる。

画像サイズ最大化を試みた時、白百合の重要な情報を得た。低彩度で渋い赤煉瓦的色調

なのだが、一輪一輪に雄蕊5～6本程が確認できた。遠く離れると雄蕊が雲散霧消し、視界から消え去ることが、処女懐胎を貴ぶ信仰的視座より当時意図されたのだろうか。意表衝く視覚的仕掛けの可能性も頭を過ぎった。

紀井の技法書のマリアの部分拡大図版⁸⁷⁾と『Google Arts & Culture』画像の比較を学習者に課したい。図版はマリアの輪光(円盤)の汚れが目立ち、微小の罫が金地表面を覆う中、剥落箇所が認められたが、『Google Arts & Culture』の方は洗滌され、修復が施され、別種聖告図に対面した印象すら受ける⁸⁸⁾。かかる細部視認はデジタルならではの醍醐味を醸し、前述預言者4名が開示する巻物の文字も容易に判読できる程、鮮明である。

印象的なのは、種類違う点刻や放射光を模した刻線で表現された、天使とマリアの頭部を囲む円型模様である。高度な職人技で、その性質を、紀井はこう簡明に概説した⁸⁹⁾。

「金の上にメノーコンパス(錘型瑪瑙棒を装着したコンパス[筆者補記])で光輪を描き、刻印を打ち、放射状の光筋を入れ、あらゆる方向に光を乱反射させ画面の輝きを増している。刻印には不揃いの部分も見て取れ、画家の指先の生々しい感覚に驚かされる。」

微小な宝飾品や唐草紋等各種布地模様も、『Google Arts & Culture』を使うと、明瞭な細部視認が得られる。画家が技巧を凝らし丹念に熟成させ得た絵の物質表面自体が、降誕・人類救済の端緒を成す出来事を歓喜するかの如く、祝祭の様相を帯び始める。紀井の文章を続けて引かせて戴く⁹⁰⁾。

「ラピスラズリーブルー(顔料の鉱石は靑金石[筆者補記])で描かれたマントなどにはミッショーネ技法(樹脂系溶剤の描線への箔置きで細い金線を得る手法[筆者補記])で金のレース模様があしらわれている。左背後の背もたれの赤い布部分にはグラフィート技法(金地上の顔料塗布面を引っ搔いて緻密な線痕を得る手法[筆者補記])が使用され、マリアの口の前にはレリーフで御言葉が施されている(句点なし)」

絵の具が滲み合う流動的様態を色大理石の模様に見立てるマーブリングが、床面全体に措置されている点を補記したい。

細部視認で確かめ得る、諸技法の輻輳的参加、金地の物質表面の複雑で多様な状態を特徴とする黄金テンペラ⁹¹⁾は、特別な物体と認識でき、水彩画のような一般の絵とは異なる印象を学習者は持つと予想される。ここで重要なのは、学習モデル序盤で重点化した解釈を敢えて行わず、技法面・物質側に特化した鑑賞学習だけ実施したとしても、シモーネの絵が宿す濃密な意味(福音的主題)が感受できそうな点である。シモーネの絵の内容・形式両側面の理解が合流し、より統合的で豊かな作品読解が形成されるのが理想と捉える。

3.3 東西比較(祭壇画vs. 屏風絵)

東西比較と言っても、本稿で東はアジア文化圏全般を包摂せず、日本美術を限定的に指し、西は西洋絵画を指す。

東西比較を行うべく、『中学校学習指導要領(平成29年告示)』第6節美術〔第2学年及び第3学年〕2内容B鑑賞(1)イ(イ)の次の記述、「日本の美術作品や受け継がれてきた表現の特質などから、伝統や文化のよさや美しさを感じ取り愛情を深めるとともに、諸外国の美術や文化との相違点や共通点に気付き、美術を通じた国際理解や美術文化の継承と創造

について考えるなどして、見方や感じ方を深めること」を熟読玩味する限り、重心は日本美術に置くとは解せるが、本稿の主幹的鑑賞対象はシモーネの絵である。

日本の中学生が異文化の壁を乗り越えるための補助的機能を担い、西洋絵画への理解・親密感を育むのに有効な媒体的役割をも果たせる対象として、日本美術を位置付けたい。

比較主題の第1を、「左側(対象a)/空間/右側(対象b)」で成る擬三幅対構図、第2を、箔を使う装飾性高き画面処理と捉え、シモーネの絵との類似度が高い日本美術として、尾形光琳「紅白梅図屏風(18世紀[江戸時代]/MOA美術館蔵)」を選定した。なお、2点比較に限定せず、本作を含め、日本美術側候補複数用意し、シモーネの絵と最も類似する1点を選ばせる腹案も検討中である。

シモーネの絵では、金箔を全面に敷く黄金背景が特筆でき、左の聖域に大天使ガブリエル、右の人間界にマリアを配し、異種領野が閲ぎ合う中間ゾーンに花瓶に活けた白百合を置き、その上空を熾天使の囲う聖鳩がマリアへと向かう。そして、中間ゾーンに聖句(浮彫文字)が放たれ、両界を越境しつつ結合する、という象徴的畫面構成を示す。

上記に対し、「紅白梅図屏風」では、左に白梅、右に紅梅を配し、共に樹幹・枝の垂らし込み(光琳が私淑した俵屋宗達の十八番的賦彩法)が絶妙である(本表現効果はシモーネの聖告図の床面を彩るマーブリングと呼応しよう)。画面処理と関わる錯綜した議論が存在する訳だが、本稿では棚橋映水の仮説及び再現実験結果⁹²⁾を信頼し、左右領域は金箔が貼り込められたと理解した。2種梅樹が挟む中央領域には、流水紋の意匠が見事な川が流れ、その画面処理も諸説ぶつかり合う訳だが、ここも棚橋説に立脚し、化学的処理を施した可能性が高い銀箔地と認識した。こう捉える時、2作が複数の要点で緊密に結び付いてくる。

ここで1歩踏み込む時、モチーフの象徴的解釈に関し、鑑賞教育的観点より途惑いを覚える扱い難き難問に直面する。専門的知見を駆使した一種遊戯的な自由解釈なのだが、小林太市郎の打ち出した説である。田沢裕賀・山下裕二の対談に附された註全文⁹³⁾を以下引用させて戴き、小林説紹介としたい。

「小林太市郎(1901～1963)美術史家。「光琳と乾山」(『世界の間人像』第7巻に収録、角川書店)で《紅白梅図》について、白梅が光琳、紅梅が中村内蔵助、水流は光琳の妾・さんの女体で、「鶺鴒」(なぶる)という字を表現していると指摘する。」

小林説の取り上げ方と関わる指標・規準が未だ解らず、本件は前篇執筆時から難航状態にあるが模索し続けたい。

比較主題の第3は、動揺したマリアの瞬時の流麗な姿態で、日本美術側比較候補は、筆者の見方だと、菱川師宣「見返り美人図(17世紀[江戸時代]/東京国立博物館蔵)」である。マリアと類似するポーズを、学習者がweb画像検索で探し発表し合うのも一案である。

東西比較は読解を種々方向へ拡張するのに有効なので、第8段階に固定せず、他段階への移設も弾力的に検討すべきと考える。

3.4 ロールプレイ(身体的模倣)+写真撮影

上記第3の比較主題を受け、マリアをそっくり真似る、換言すると、マリアに成り切る類の身体を使う鑑賞体験、即ちロールプレイ⁹⁴⁾を本段階で提案したい。

西洋絵画の視覚的享受は無論重要だが、身体的経験を経て形態的特質を掴み得るロールプレイは別種の面白い活動領野である。ただ中学生だと人前での身体表現を恥じらうため、指導面の配慮を要す。小学生の方が全般的に躊躇感が少なく実践し易く、質高き学習契機提供の可能性を覚える。

筆者担当「図画工作科指導法基礎A」では、B鑑賞で鑑賞指導法の1つにロールプレイを位置付け、要点を、「絵の登場人物や彫像のポーズを真似て、独特な造形的特徴や美しいな！と感じる謎を体で体感的に理解する鑑賞的試み。群像の時は複数名での実践となる。成り切ることを目指す中で、鑑賞対象の細部迄自ずとじっくり観察するようになり、視覚的認識を深め得るメリットを有す。抽象表現でも形態模倣は可能！」と説明した⁹⁵⁾。

上記と重なるが、本実践最大の利点は、対象作品の熟知を齎し得る点である。模倣対象を覚えてしまう位の集中的観察、正確に演ずべく行う入念な各部チェック、具体的には対象の形・構造的性質や諸部分の空間的位置関係等の細緻な分析、そればかりか表情・仕種・態度・動作等に潜む、心理・情緒・感情面と関係したメッセージの掘り起こしと精密な読解が、ロールプレイで推進される。

絵の登場人物でも彫像でも、形姿の繊細さやエネルギーで独自の動勢等を感じでき、強く印象に残る時、そのポーズを真似てみると、ストレッチ体操にも通じそうな意外にも無理な姿勢であることが解り、まさしくそこに作者が探求して已まぬ身体表現と美の関係の秘密を直観できることも多い。

ロールプレイの先行諸案は、1980～90年代発行の『Art Education』誌に定期掲載の鑑賞指導資料より学んできた。今回参考としたのは、ナショナル・ギャラリー(ワシントンD.C.)専属2名、アン・ヘンダーソン(Anne Henderson)とマリー・エレン・ウィルソン(Mary Ellen Wilson)が自館収蔵品4点を基に執筆した、「スペイン美術」と題す資料で、その内、ピカソ「サルタンバンクの一家(1905年)」を扱った鑑賞題材(小学校第4～6学年対象)に興味惹く案が認められた。既述4段階批評法の骨組(1.観察, 2.視覚的分析, 3.解釈, 4.判断)で成る指導方略に続き、関連活動課題の1つとして、以下が提起された(一部意訳)⁹⁶⁾。

「学級の児童に、旅芸人のポーズを正確に取らせ、どの姿勢が自然で心地よいか、また、どの姿勢が作家の構図的意図を補助すべく変更されているかを発見させる。」

ロールプレイは単独像だと緊張・重圧が増すが、聖告図なら天使+マリアを2名一組で演劇的に楽しく進められるので、シモーネの絵のロールプレイを推奨したい。

真似るだけでなく、輪光・翼・衣裳・装身具・舞台装置製作等も手掛け、白百合(造花O.K.)も用意できれば、2名向き合い、テキストの進行に則りながら台詞を語り合う(短時間だが)劇空間が可能となる。

実際同種舞台が、聖史劇なる一般大衆向け興行として、ルネサンス期、イタリア諸地域で盛んに催されており、杉山博昭が、自著で絵と聖史劇の密接な関係を論じた箇所、中でも聖告主題を幾つも扱う「VI 図像」⁹⁷⁾は、ロールプレイの学校劇的展開を模索する上で参照点が多い。杉山は、「たとえばフランチェスコ・デル・コッサの《受胎告知》の天使は、みずから頭部に装着したものが舞台用の小道具であることを公然と示している」⁹⁸⁾と

シモーネ・マルティーニ「受胎告知(1333年)」の鑑賞学習

書き、聖アグネス兄弟会の出納記録に触れた所では、「天使役の羽根を製作するためにダチョウやクジャクの羽を購入した記録もある」⁹⁹⁾と記す。本情報は画中人物を演じる学習者にヒントを与え、同時に活動意欲の昂揚を促そう。

図4は、ウフィツィ美術館での本物実見時の感動冷め遣らぬ状態で、学生2名がマリアと大天使ガブリエルを演じた場面である。マリア役は鏡で表情を研究し、天使への不信感を如実に表す顰めっ面に到ることができた。聖告場面は計4回(内1回はマリア単独像)撮影され、結果確認とポーズの微調整が続いた。図4は3回目の演技記録である¹⁰⁰⁾。

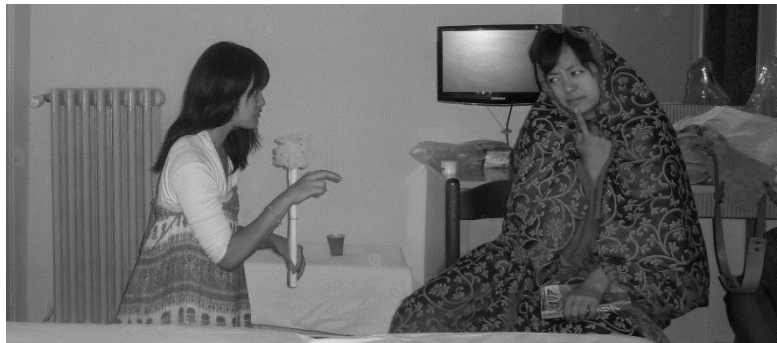


図4 シモーネ・マルティーニ「受胎告知(1333年)」のロールプレイ
*本誌掲載許諾済。

新型コロナウイルス感染症拡大抑止が困難な現況下、上記実践の実現は未だ先となる。自由解釈への影響も懸念する。自由解釈を求める第2段階で、天使が近付くとマリアが後退る所作を前に、本作主題を社会的距離^{ソーシャルディスタンス}と看做す応答が出てくるかも知れない。二者間の距離最低2mを保持し、マスク着用で演じるなら、表現主題も構図特性も変容する。ただ絵は未知で奥深く柔軟性に富み、過酷な現実をも吸収して解釈・評価の幅・射程を拡げ続けるに違いない。パロディも読解的鑑賞の一角を占め得ると前向きに解したい。

3.5 【試案段階】テンペラ体験(黄金背景テンペラによる小品試作[含模写])

A表現・B鑑賞間の循環的連絡を形成すべきとの観点から、第7段階を基盤に、黄金テンペラを自作する活動を企図したが、技術的難度の高さ、工程的複雑さ等に加え、材料・用具の準備に多額の費用を要しそうだとの経済的壁にもぶつかり、現状は断念に近い。

厚紙に金紙を貼り延ばし、切り紙絵主体に彩描的要素も加える代替案を模索したが、表現の実質がかなり違うため却下した。

具体的提案に到れぬ上記事情から、第10段階は宿題とさせて戴き、本稿での考察は割愛せざるを得ぬ旨お断りしたい。しかし、実現可能性は今後も探求し続ける所存である。

4. おわりに

シモーネ・マルティーニ「受胎告知(1333年)」の読解的鑑賞を諸種方法論をもって組織せんとする授業構想を、前・後篇を通じ述べてきた。10段階学習モデルを提示したが、緊密な連繫に欠く所も少なくとも改善を重ねたい。特に宿題の第10段階は、筆者自身が実技講習¹⁰¹⁾を受ける等努力し、プログラムの実現に向けた有効な方策を熟慮したい。

年間指導計画内で全段階を体現するのは至難の筈だが、教育現場最前線で働かれる先生方には、断片的取り組みでも構わないので、参考となり得た部分だけでも実践戴けるようお願い次第である。何らかの学習成果が確認できた時はご教示戴きたく、欠点が認知された時は忌憚なきご指摘・ご批判を賜りたい。

新型コロナ禍の影響深刻な中、実物基軸のリアルな美術体験が稀薄化し始め、グループワークを基柱とする対話型鑑賞が実施し難くなり、美術館での展覧会鑑賞は制限され、種々ブレーキが常態化しつつある。対象作品を所蔵する美術館目指し、海外渡航を実現させるのも厳しき様相を呈す。

鑑賞教育の危機だが、逆境下でも、日本の学習者が西洋絵画を満喫できる鑑賞教育の諸種アイデアを練り続けたい。

前篇執筆後にこうした事態が急激に拡大しようとは予想だにできなかったが、映像資料もICT機器も遠隔授業もweb会議システムも、使えるツールは総て使って、withコロナ時代の読解的鑑賞の探求・提言の継続を図りたい。

註

- 1) 本稿に先立つ前半部は、以下拙稿に纏めた。岡田匡史「シモーネ・マルティニーニ「受胎告知(1333年)」の鑑賞学習Ⅰ—読解基調の10段階の学習モデルの提案」『美術教育学—美術科教育学会誌』第41号, 美術科教育学会, 2020, pp.45-56.
- 2) 「図7 10段階の授業構想」同, p.49.参照。
- 3) See “Chapter Seventeen: The Critical Performance,” Edmund Burke Feldman, *Varieties of Visual Experience* (4th edition), Prentice Hall Inc., New Jersey & Harry N. Abrams, Inc., New York, 1992, pp.487-510. 和田学「フェルドマン(Edmund Feldman)の美術批評教育に関する研究」『美術教育学—美術科教育学会誌』第28号, 美術科教育学会, 2007, pp.413-428.参照。
- 4) “Chapter Sixteen: The Theory of Art Criticism,” *ibid.*, p.469.
- 5) *ibid.*, the same page.
- 6) See “Chapter Seventeen: The Critical Performance,” *ibid.*, pp.490-507.
- 7) 和田学「「質的ジレンマによる美術批評教育の研究—2つの探究による方法論について」『美術教育学—美術科教育学会誌』第38号, 美術科教育学会, 2017, pp.492-494.参照。
- 8) Edmund Burke Feldman, *op. cit.*, p.503.
- 9) George Geahigan, “Teaching Preservice Art Education Majors: “The World of the Work”,” *Art Education*, NAEA (The National Art Education Association), September 1999, p.14.
- 10) 「(2) 本研究の問題点」和田, 前掲, 註7), p.492.
- 11) 南洋平・二宮衆一「美術科批評学習に関する一考察—ゲーヒガン批評学習モデルの真正性について」『和歌山大学教育学部紀要教育科学』第68集・第2巻, 2018, pp.181-188. 参照。
- 12) 同, p.184.
- 13) See George Geahigan, “From Procedures, to Principles, and Beyond: Implementing Critical Inquiry in the Classroom,” *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research in Art Education*, NAEA (The National Art Education Association), vol.39, no.4, Summer 1998, pp.293-308.
- 14) *ibid.*, p.297.
- 15) *ibid.*, the same page.
- 16) See “Critical Inquiry and Critical Procedures: What are the Differences?,” *ibid.*,

- pp.296-298.
- 17) *ibid.*, pp.296-297.
- 18) *ibid.*, pp.306-307.
- 19) Edmund Burke Feldman, *op. cit.*, p.487.
- 20) George Geahigan, *op. cit.*, “From Procedures, to Principles, and Beyond: Implementing Critical Inquiry in the Classroom,” p.298.
- 21) See “Student research activities.,” *ibid.*, pp.306-307.
- 22) 分節は内容把握を鋭敏にでき、混沌に陥らぬための知恵である。同種見方は、図工・美術両教科の学習指導要領ベースの基本枠組、A表現・B鑑賞のような領域構成にも適用し得る。指導計画作成の配慮事項として、2領域の相互関連・総合的扱いが要請され、両領域が重なる共通事項が設けられるが、これらは補完措置で、A表現・B鑑賞は揺るがない。これと似た観点で、筆者は4段階批評法を把握してきた。
- 23) 岡田匡史・静屋智・小野素子「第3回 鑑賞教育プロジェクトー「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, 美術科教育学会, 1996, pp.69-79.
- 24) 「表 児童の発見事項・解釈or発言」同, p.77.
- 25) 佐々木英也「風俗的描写から「詩」への跳躍をなさしめたもの、それは彼の音楽的感覚である」アルベルト・マルチニ&富永惣一監修『中世・ルネサンスの絵画』平凡社, 1974, 4頁目(頁記載なし)
- 26) 矢代幸雄『受胎告知』新潮社, 1973, p.181.
- 27) 同, 同頁。
- 28) 「雅歌」2章1節, 『聖書 新改訳』日本聖書刊行会, 1991, p.1025.(《旧約聖書》の頁番号/〔旧〕と以降略記)
- 29) 「雅歌」2章1・2節, 『聖書 新共同訳—旧約聖書続編つき』日本聖書協会, 1995, p.525.(《旧約聖書》の頁番号/〔旧〕と以降略記)
- 30) ハインツ=モーア(Gerd Heinz-Mohr), 野村太郎・小林頼子監訳/内田俊一他訳『〈新装版〉西洋シンボル事典—キリスト教美術の記号とイメージ』八坂書房, 2003, p.318.
- 31) 柳宗玄・中森義宗『キリスト教美術図典』吉川弘文館, 1994, p.384.
- 32) フィエ(Michel Feuillet), 武藤剛史訳『キリスト教シンボル事典』文庫クセジュ905, 白水社, 2013, p.175.
- 33) ド・フリース(Ad de Vries), 山下主一郎主幹(訳者代表)/荒このみ他訳『イメージ・シンボル事典』大修館書店, 2015, p.396.
- 34) 同, 同頁。
- 35) 同, 同頁。
- 36) 小林頼子『花と果実の美術館—名画の中の植物』八坂書房, 2010, p.88.
- 37) 「瓶, 箱などの器」石井美樹子『聖母のルネサンス—マリアはどう描かれたか』岩波書店, 2004, p.133.参照。
- 38) 同, p.44.
- 39) フィエ, 前掲, 註32), p.117.
- 40) 柳・中森, 前掲, 註31), p.422.
- 41) 「創世記」8章11節, 既出『聖書 新改訳』, p.7.〔旧〕
- 42) 「創世記」8章10-11節, 既出『聖書 新共同訳』, p.5.〔旧〕
- 43) 石井, 前掲, 註37), p.44.
- 44) 「イザヤ書」7章14節, 既出『聖書 新改訳』, p.1042.〔旧〕
- 45) 「イザヤ書」7章14節, 既出『聖書 新共同訳』, p.536.〔旧〕
- 46) 本解釈の淵源として、矢代は聖ベルナルドゥスの次の見解を挙げる。「マリアは聖書を開いて読んでいる。読みかけたところは預言者イザヤの書第七章第十四節。『視よおとめ孕みて子を生まん、その名をインマヌエルと称うべし…』マリアこの句を読み、謙遜の心のうちに、かかることが言われ得る女は如何に幸福であろう、と思ひめぐらす。ちょうどその刹那、大天使ガブリエル入り来り、彼女に聖書の言葉の実現を与えた。」矢代, 前掲, 註26), p.75. 石井の関連する説明(「受胎告知でマリアは何を読んでいたか」冒頭箇所)も参照されたい。石井, 前掲, 註37), p.151.

- 47) 「イザヤ書」29章11節, 既出『聖書 新共同訳』, p.553. [旧]
- 48) 「ヨハネによる福音書」1章1節, 既出『聖書 新共同訳』, p.82.(《新約聖書》の頁番号/〔新〕と以降略記)
- 49) 「ルカによる福音書」3章21-22節, 同, p.53. [新]
- 50) 同1章35節, 同, p.50. [新]
- 51) ド・フリース, 前掲, 註33), p.71.
- 52) 柳・中森, 前掲, 註31), p.392.
- 53) 石井, 前掲, 註37), p.46.
- 54) 森田義之「聖母讃歌—聖母子像」中山公男総監修『THE GREAT HISTORY OF ART 初期ルネサンスの魅力』同朋舎出版, 1996, p.9.
- 55) 朝倉恵美・面出和子「受胎告知の空間表現について」『図学研究』第47巻・第4号(通巻141号), 日本図学会, 2013, p.15.
- 56) 「ペトロの手紙一」1章6-7節, 既出『聖書 新共同訳』, p.214. [新]
- 57) 矢代, 前掲, 註26), p.82.
- 58) 同, 同頁。
- 59) 文部科学省『【理科編】小学校学習指導要領(平成29年告示)解説』2017.7, p.69. 文部科学省(初等中等教育局教育課程課)HP「小学校学習指導要領解説」より当該PDFファイルをダウンロード。2020年3月9日閲覧。
<https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/1387014.htm>
- 60) 石鍋真澄『聖母の都市シエナー—中世イタリアの都市国家と美術』吉川弘文館, 1997, p.206.
- 61) ホール(James Hall), 高階秀爾監修/高橋達史他訳『新装版 西洋美術解説事典—絵画・彫刻における主題と象徴』河出書房新社, 2004, p.353.
- 62) ド・フリース, 前掲, 註33), p.252.
- 63) 大原まり子「ウフィッツィ美術館所蔵シモーネ・マルティニーニ作<受胎告知>に関する一考察(第49回美学会全国大会発表要旨)」『美學』第49巻・第3号, 美學會, 1998, p.36.
- 64) 同, 同頁。
- 65) 同, 同頁。
- 66) 河野翔子「シモーネ・マルティニーニについて—「受胎告知」の美術史的考察」『早稲田大学大学院文学研究科紀要/早稲田大学大学院文学研究科編』通号9, 早稲田大学大学院文学研究科, 1963, p.203.
- 67) 若桑みどり「フィレンツェ—世界の都市の物語」文藝春秋, 1999, p.426.
- 68) 柳・中森, 前掲, 註31), p.362.
- 69) 前掲, ハイנטツ=モーア, 註30), p.104.
- 70) 遠山公一「4 受胎告知 シモーネ・マルティニーニ」高階秀爾・遠山公一編著『ルネサンスの名画101』新書館, 2011, p.19.
- 71) 「5. 読解の鑑賞②: テキスト準拠型鑑賞」岡田, 前掲, 註1), 「シモーネ・マルティニーニ「受胎告知(1333年)」の鑑賞学習 I」, pp.52-54.参照。
- 72) 矢代, 前掲, 註26), p.181.
- 73) 同, 同頁。
- 74) 同, p.168.
- 75) 「ルカによる福音書」1章28節, 既出『聖書 新共同訳』, p.50. [新]
- 76) 木俣元一「第六章 言葉とイメージ」原野昇・木俣元一『芸術のトポス ヨーロッパの中世(池上俊一・河原温編集)⑦』岩波書店, 2009, p.235.
- 77) 朝田章子・吉田貴富「中学校美術教育における漫画」『教育実践総合センター研究紀要』第34号, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター, 2012, pp.77-87.参照。
- 78) 高階秀爾『受胎告知—絵画でみるマリア信仰』PHP研究所, 2018, p.84.
- 79) 鈴木繁夫「ペト랄カ写本 Part01: 画像と文字の共生」記事掲載:2014.9.14.「Misunderstandings Can Go Both Ways(ようこそ。西洋文化と日本文化の接点を, 誤解と理解という視点から眺めています。)」2020年3月14日閲覧。
<<http://geosk.info/htdocs/index.php?key=jot5da65y-36>>
- 80) 大村雅章・江藤望「カルロ・クリヴェッリのテンペラ画における石膏地盛り上げ技法 I—アムステルダム国立美術館の『マグラダのマリア』を中心に」『美術教育学研究』第50号, 大学美術教育学会, 2018, p.115.
- 81) 卵黄が西洋(殊にイタリア)で絵の伝統的媒質となったことを, 日本の学習者が学ぶ意義は大きい筈である。よって, 卵黄に関し或程度の情報共有を図りたい。次は『絵画材料事典』(「I 展色剤 接着剤 その他塗膜を形成する物質」の章)に記載の解説の一部で

- ある。「卵黄を絵画のメデュームに用いると、乾いてから硬い皮膜になる。これはまず水が蒸発し、次にアルブミン質(アルブミンは卵白含有の接着剤的物質[筆者補記])の中に浮遊している油がゆっくり硬化するからである。この油の量はアルブミンの量より多く、従って最終的な皮膜は水にほとんど侵されない。」ゲッテンス(Rutherford J. Gettens)・スタウト(George L. Stout), 森田恒之訳『絵画材料事典』美術出版社, 1973, p.21.
- 82) 細部視認について以下拙稿参照。岡田匡史「細部視認的観点からのICT機器活用と鑑賞教育の考察(題材開発に向けた準備段階の研究)―ハンス・メモリンク「聖母子とマルティン・ファン・ニーウエンホーフェの肖像(二連画)(1487年)」を使う読解的鑑賞試案」『信州大学教育学部研究論集』第13号, 信州大学教育学部, 2019, pp.50-69.
- 83) 以下HPアドレスで高精細画像の解像度上昇と細部視認を体験できる(2020年4月2日以降, 継続的に閲覧)。
<<https://artsandculture.google.com/asset/annunciation-simone-martini-and-lippo-memmi-martini-and-memmi/IgHn22QncTFgPA?hl=ja&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22B%22%3A8.911944995141345%2C%22z%22%3A8.911944995141345%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.5840909793889444%2C%22height%22%3A1.2374999999999996%7D%7D>>
- 84) 紀井利臣『黄金テンペラ技法―イタリア古典絵画の研究と制作』誠文堂新光社, 2013, p.87.
- 85) 同, p.82.
- 86) 佐藤一郎がインプリマトウラを「地透層」と訳出したことを巡る, 関口雅文の記事(2014.1.6投稿)が, 『新美ブローグー美術新美の“今”を伝えます』(新宿美術学院)に載っており, 下記URLで詳細参照願う(2020年4月3日閲覧)。
<<https://www.art-shinbi.com/blog/2014/01/06/>>
関連し, 1978年時点の執筆だが, 佐藤が石原靖夫と共同担当した「テンペラ画」は, 要を得た簡明な解説が続く, テンペラ画の教材研究に有益である。佐藤一郎・石原靖夫「テンペラ画」『美術手帖〈絵を描くための道具と材料〉』第30巻・第440号(臨時増刊10月号), 美術出版社, 1978, pp.88-92.
- 87) 紀井, 前掲, 註84), 頁記載なし。
- 88) 鑑賞の要点が列挙され, 教育的利用価値の高い, Azu(フィレンツェ公認観光ガイド)『フィレンツェガイド.net』収載「シモーネ・マルティーニ「受胎告知」豪華絢爛なゴシック美術の極み。」で, 2001年修復への言及が確認できた(詳細調査中)。2020年8月26日閲覧。
<<https://firenzeguide.net/simone-martini-annunciazione/>>
- 89) 紀井, 前掲, 註84), 頁記載なし。
- 90) 同, 同頁だが頁記載なし。ミッショナー技法もグラフィート技法も紀井の技法書に図解付きで詳述。前者に特化した研究成果としては, 寺田栄次郎「ミッショナーの研究」『金沢美術工芸大学紀要』第53号, 金沢美術工芸大学, 2009, pp.126(29)-116(39).参照。後者は, 佐藤・石原, 前掲, 註86)にも有益な説明が載るので参照願う。
- 91) 黄金テンペラの材料・用具や諸技法, 制作工程については, 赤木範陸が詳述した次の文献も参照した。赤木範陸「チェンニーノ・チェンニーニによる金地背景及び卵黄テンペラ画の処方―使用可能な現代的処方へ」『横浜国立大学教育人間科学部紀要IV 自然科学』第9集, 横浜国立大学教育人間科学部, 2007, pp.1-18. その「結辞」に次の一文が載る。「中世の画家達は自分の練った絵の具で光を模倣するすべだけでなく, 光そのものをも彼らの表現として手に入れることに成功していた。純度の高い金箔を打たれ, 鏡のように磨き上げられた黄金の背景を持つマドンナや聖人たちの絵は, 神の庇護を受け数百年のあいだ大陸を凌駕した。」同, p.17.
- 92) 棚橋映水「黒い水流の謎 光琳『紅白梅図屏風』の描法を再現する―文化財保存修復を担う立場から黒い水流の謎を解き明かす」『文化財情報学研究/吉備国際大学文化財総合研究センター紀要』第12号, 吉備国際大学文化財総合研究センター, 2015, pp.15-29. 参照。
- 93) 「註6」田沢裕賀・山下裕二「第2ラウンドは場外で…朝まで!? とことん尾形光琳」『爆笑! 爆走!? トークバトル 琳派概念を疑え!』番外編, 『美術手帖』第60巻・第913号, 美術出版社, 2008.10, p.77.
- 94) 本活動の意義・可能性を論じた, 次の拙稿を参照願う。岡田匡史「ロール・プレイと鑑賞教育―絵や立体を体で味わう」『日本美術教育研究論集』第39号, 日本美術教育連合, 2006, pp.131-140.
- 95) 第13回で説明。授業日(実施形態はzoomによる遠隔講義): 2020.7.21.

-
- 96) Mary Ellen Wilson, 'Family of Saltimbanques, 1905 Pablo Picasso (Spanish, 1881-1973),' Anne Henderson and Mary Ellen Wilson, "Spanish Art," *Art Education*, NAEA (National Art Education Association), July 1995, p.30.
- 97) 「VI 図像」杉山博昭『ルネサンスの聖史劇』中央公論新社, 2013, pp.185-220. 次は杉山が示す聖史劇の基本理解である。「一三世紀から一六世紀半ばにかけてのイタリア各都市にて, 平信徒で構成された兄弟会のフェスタイオーロ(祝祭委員)が, 広場や街路, 聖堂の内部を会場として制作し, 市民や旅行者に向けて上演された宗教劇の一形態, それが広義としての聖史劇である。」同, p.7.
- 98) 同, p.195.
- 99) 同, p.196.
- 100) ロールプレイは授業時でなく2名の欧州旅行時に自発的に試みられた。本試行直前に, 同館で鑑賞のレオナルド聖告図のロールプレイにも2名は挑んでおり, その影響が残存してか, シモーネの絵だと天使役の右手人差し指は口から発する御言葉を指すが, 演技ではレオナルドの絵の天使の祝福の指の形を踏まえている。
- 101) 現在, 最も関心の高い講座として, 池袋コミュニティ・カレッジが運営する「石原靖夫のテンペラ工房 日曜クラスー基礎から学ぶ卵黄テンペラ」を挙げたい。詳細は次の(株)セブカルチャーネットワークHP参照 (2020年3月28日以降, 継続的に閲覧)。
<https://cul.7cn.co.jp/programs/program_523930.html>

〔附記〕

本研究はJSPS科研費(基盤研究(C))「読解(絵を読む)と文化理解にシフトした西洋絵画鑑賞指導メソッドの構築と題材開発」(課題番号JP20K02760)の助成(令和2年度)を受けた。

(2020年11月30日 受付)

(2021年 2月22日 受理)