

4 2 複合視点美術観賞スタイルへの移行

誤りだらけのルネサンス・バロック絵画作品解説からの脱却

2020改訂版

真鍋友範

はじめに

これまで私の数年間の絵画作品研究で判明した【誤った作品解説】の例を紹介しつつ、美術鑑賞に必要な科学とデッサンからの新しいアプローチスタイルを提示する。

解説頼りではなく、作品を中心とする【複合視点美術鑑賞スタイル】を勧めたい。

まずは、怪しい作品解説の例をあげて、その誤りに至る理由を明らかにしよう。

さらに詳しい理由を知りたい場合は、それぞれウェブ上の関連文章を読んで下さい。

1 二枚の聖マタイの召命—【イエスに呼ばれた人物は誰】



《聖マタイの召命》
カラヴァッジョ



聖マタイ
《聖マタイの召喚》
テルブルッヘン

さて、この二枚の関係は、バロック時代のイタリア人画家カラヴァッジョが描いた有名作品と、その作品への【オマージュ】¹の意味を込めてオランダのカラヴァッジェスキ画家テルブルッヘンが描いた作品だ。

どちらも新訳聖書の一場面をテーマにした宗教画だ。どちらもイエスが弟子のマタイを呼び出しに現れた聖書内の場面だ。



《聖マタイの召命》1600 カラヴァッジョ

では、過去にどのように解説されてきたのかを見よう。

まず、《聖マタイの召命》について、画集に載せられた解説文（岩波美術館 バロックとロココ 2003 著者：高階秀爾 図版1 聖マタイの召命解説文）を引用する。

（中略）

暗い部屋の一隅に徴税のための机を置いて、マタイは、貨幣を数えています。

（中略）

イエスのその手の動きは、途中の人物の手に注がれて、まっすぐ、左端のマタイの方に向けられています。

つまり、氏は座って俯いている若者の収税史を聖マタイと認識され、しかも、イエスは聖マタイを指差している、という認識だ。

しかし、私は【あまりにも画家が描いた細部を見逃しすぎている、】と感じる。

¹ オマージュとは、芸術や文学において、尊敬する作家や作品に影響を受けて、似たような作品を創作することを指す用語。－ウィキペディアより－

【解説に合理性がなく、観念的で少々理解についていけない点がある】のではないだろうか。

ここで、もう一例紹介したい。

『私はあらゆる理由から考えて、左端のうつむく男こそがキリストに呼びかけられたマタイであると考えている。』（カラヴァッジョへの旅 宮下規久朗 P72、L10-11）

残念ながら、この部分には具体的根拠が示されないので全く説得力がない。

確かにそれぞれの人物の配役へのご判断は同感できるが、若者が聖マタイであるという描画上の根拠は何ら明確に示されていないのだ。

あくまで17世紀の伝記作家ベッローリの文章由来の真偽の怪しい情報の受け売りという内容だ。

絵画を見て解説しているのではないのだ。従って、【カラヴァッジョによって描かれているストーリーが正しく解説されず、過去の史料に基づき、いきなり独断の結論に到達する】のだ。

資料に頼り絵画を見ない絵画の解説で、どこまで絵画内容が正しく判断できるのだろうか、私には多くの疑問が残るのだ。

私が読み取った、カラヴァッジョの構成した描画ストーリーは以下のものだ。

収税所の窓越しにマタイを見たイエス一行は、迂回して収税所入口のドアを開け、彼らの近くに現れる。

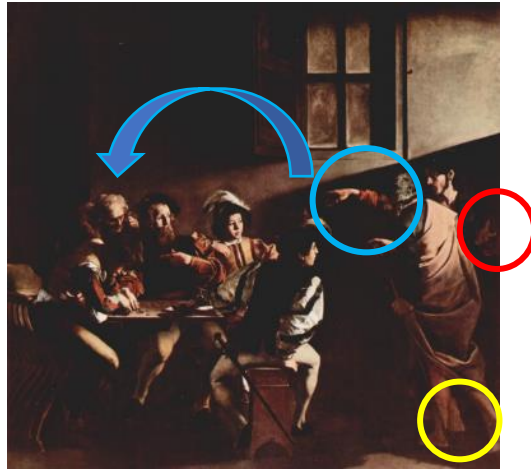
近くの納税者たちは彼らの出現に気づく。イエスの視線方向を判断できない髭の男は、イエスに対して【自分自身を指す親指と隣の人を指す人差し指の2段階動作】で「お探しの人は、私ですか、それとも隣の人ですか」と質問する。

質問に対し、イエスは、まず左手の平を開いて相手に見せながら、【質問に答えよう】と受容する意思を示す。（暗くてよく見えないが、注目すべき箇所だ。）

次に、目的の人物である眼鏡の男の顔が見える位置になるように、自身の立ち位置を一步分右側に移動する。（帰ろうとして一步踏み出したのではない。）

最後に、右手でボールを投げるかのように廻し、目指す相手は【質問者の向こう側の男である】ことを示し、その瞬間に『私に従いなさい』と言う。

カラヴァッジョが描いている内容は以上だ。



* イエスの動作は、(1)レッド、(2)イエロー、(3)ブルー部分の順に、3段階の連続動作だ。

この【上記3段階のイエスの一連の動きを、高階氏、宮下氏の解説は完全無視している。】

もう一度強調するが、【イエスは指差している動作の姿ではない】のだ。

【イエスは指差している】と解釈する人は、絵画内容をよく見ていないし、その結果、内容が理解できていないのだ。

イエスが指差していなくても、イエスの【向こう側を示す動作】で、イエスの探す人物が誰かは【明確に特定されている。】

聖マタイは、中腰で机に寄りかかっている眼鏡の年配の収税人だ。

【この男は立っていない。机に寄りかかっている。】しかし、聖書の記述内容に矛盾していない為、当時のバチカンから受け取り拒否されなかったと判断されるのだ。

もっとも、【マタイは、立っている姿でも良いくらいなのだ】。

なぜならば、聖書によると、イエスは窓の外から座っているマタイの姿を見た。しかし、時間の経過とともに収税作業は進行する。当然金銭授受の場面に移行すれば、上司たる眼鏡の収税史は立ち上がり、眼鏡を持って作業の進行を覗き込んで間違いのないかチェックしなければならない。覗き込む姿勢は苦しいものであることから、自然と片手は机に突き、自身の体重を支えなければならない。

マタイは、三点支持のテーブルに寄りかかった姿勢であり、二点支持の立っている姿ではない。

そこに登場したのがイエス一行だったのだ。永遠に座り続ける、生きた『考える人～ロダン』などいないのだ。

時間が止まることなく、そこに連続動作が発生することをカラヴァッジョは意識して、まるで現代の映画のように描いているのだ。

つまり、カラヴァッジョのリアリズム表現が冴えた場面だ。

直後に一言イエスは言う。「我に従いない」と。

これで召命の一連の動作は完結する。

決して中途半端な召命の途中場面を描いた作品ではない。

この場面でイエスに呼ばれ、頭を上げ、立ち上がるのは、眼鏡の収税人だ。

文章にすると、かなり多くの内容がこの絵画に盛られている。

実際に髭の男や、イエスの一連の動作を、段階を踏みながら真似てみれば、理解できるだろう。

では改めてストーリーを読もう。私の読み取りは以下のものだ。

突然現れたイエス一行を目にした髭の男は、右手の親指を胸に当て、次に人差し指を横に向けてイエスに質問する。

「お探しの人は、私ですか、それとも隣の人ですか、」と。

まず、出発点として、【髭の男の親指の動作の意味を見逃してはいけない】のだ。特定の一人を指差している動作ではない。

また、先入観で絵画を自己流に内容を納得してはいけないのだ。

画家の描いた内容に沿って理解した後に、解釈することが大切ではないか。

聖マタイは、髭の男だとか、俯いた若い収税史だとする説の支持派の特徴は、2点ある。

一つ目は、【髭の男の右手親指の動作を無視すること】。

二つ目は、【イエスの連続3段階の重要な動作を無視し、右手の動作のみに注目する点】にある。

要するに画家本人の描いた内容をよく見ていないのだ。

さて、次はカラヴァッジョのこの絵画様式に感動したのがオランダの画家テルブルッヘンの描いた《聖マタイの召喚》²に移ろう。



《聖マタイの召喚》 1621 テルブルッヘン

* 帽子を持たない収税吏は彼一人のみだ。この眼鏡の男が聖マタイだ。

カラヴァッジョと比較して明らかに異なる点は、テルブルッヘンの絵では【若い収税吏は描かれていない点だ。

これは当然だ。ローマでの滞在期間が、カラヴァッジョのそれと重なっている。テルブルッヘンはローマのカラヴァッジョに直接作品について聞くことが可能な立場にあったのだ。

【彼は、カラヴァッジョが、誰をマタイとして描いていたかを、自己の作品を描く段階で知っていた】に違いない。

だからこそ、自分の作品において、カラヴァッジョと同じ設定の人物を聖マタイとしたのだ。

結論として、テルブルッヘンには自分の作品で【若い収税人を聖マタイとして登場させる意図は全くなかった】と判定できるのだ。

テルブルッヘンの作品では、より【ストレートに聖マタイが表現されている】。

さて、【ストーリーはカラヴァッジョと同じ質問応答形式】だ。

² 《聖マタイの召喚 1621》2020改訂版 参照

まず、髭の男はイエスに探しているのは「私ですか」と親指と人差し指を合わせて自分に向けて質問する。

質問を受けたイエスは、右手の手首を外側に曲げ、指先を髭の男ではなく眼鏡の収税史に向け【否定応答】すると同時に、「私に従いなさい」と答える。

つまり、【髭の男が聖マタイと判定している従来からの解説は間違っている】のだ。

その例は、やはりでは、【イタリアのベッローリの伝記の間違いが、そのまま引用した解説】がある。

一七世紀にカラヴァッジョの詳細な伝記を書いたベッローリもこの人物をマタイであると記している。また、この絵に影響された少なからぬ絵が、自らを指差すマタイの姿を表現してきた。（カラヴァッジョへの旅」宮下規久朗 P72 L4）

過去の画家の解釈や美術史資料に間違いがあることに気づかず、ベッローリの判断に従い続け、正否を吟味することなく、そのまま追認してはいけないのだろう。

2 【人生の三世代が描かれた作品なのか】



*一応《人生の三世代》だが、正しい題名は
《イエスの導く如く、我も導かん》（仮題）だと思われる。

*確かに三人の年齢はまちまちではある。

確かに描かれている三人は老人、若者、壮年の人物だ。

だから《人生の三世代》なのか。

単純すぎないか。

一体誰が命名したのだろうか。

ジョルジョーネがつけた題名ではない。

完成した時代背景は、15世紀後半のマニエリスム時代だった。当然このマニエリスム期は【判じ絵が好まれていた】時代であった。

この作品をイタリアの美術史家ステファノ・ズッフィは次のように解説している。(イタリア絵画 日本経済新聞社 ステファノ・ズッフィ編 宮下規久朗訳 ・ P183)

この作品は、ジョルジョーネや、彼の追隨者、模倣者によって制作された典型的な寓意画だが、(後略)

寓意画、つまり人生の三世代の寓意画と解説されている。

しかし、三人の描き方が微妙に異なっているのは変だ。

中央の若者と右側の壮年の人物は sfumato で輪郭されている。それに対して、左の老人は強い光を浴びて、頭部の輪郭が際立って明暗法で描かれている。描き方に明らかな相違がある。

この事実を、ジョルジョーネの他作品の描き方に重ねて眺めると、画面合成画であるという事実が浮かび上がる。つまり【二つの物語が一枚の画面になっている】のだ。

しかも、右側の人物は、単なる壮年の男ではない。【光輪の省略されたイエスの姿】なのだ。

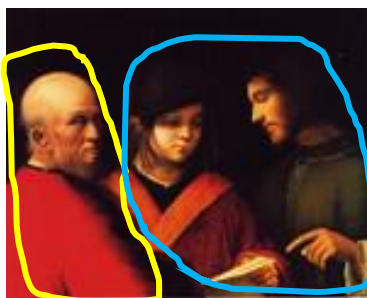
この時代のレオナルド・ダ・ヴィンチの表現でも、光輪が描かれていないイエスの作品がある為、光輪のないイエスをジョルジョーネが描いたとしても不思議では無い。むしろ、レオナルドへの尊敬を込めて、積極的に光輪を描かなかった可能性の方が強い。



《最後の晩餐》 1498 レオナルド・ダ・ヴィンチ

*この頃のレオナルドは、象徴するための、目に見えない光輪の描画を卒業していた。

つまり、この絵画を分類するならば、【脇役の人物として表現されたレオ10世の強い信仰心を誇示した宗教的肖像画】なのだ。



《イエスの導く如く、我也導かん》1510 ジョルジョーネ

そして、そのストーリーとは、《イエスの導く如く、我也導かん》であり、時代、場面の異なる場面が、画面合成された絵画だったのだ。

恐らく、即位前のレオ10世によって、フィレンツェのメディチ家からジョルジョーネ工房に注文されていたが、ジョルジョーネの亡き後、数年後に弟子ティツィアーノの卓越した技術によって完成され、最終的にフィレンツェの注文主メディチ家に収められたと推測される作品だ。

4 《テンペスタ》は【家族愛がテーマの追悼画】だった。



《テンペスタ・嵐》1508 ジョルジョーネ

*人物のスケールバランスが悪い。

* ジョルジョーは描画技術が劣る画家ではない。

前述の画集（イタリア絵画 日本経済新聞社 2001）では以下のように解説されている。

これは記録資料が残る数少ないジョルジョーネ作品のひとつであるが、その主題については納得のいく解釈をみていない。（抜粋）

早い話、何が描かれているのかまるで分からない絵ということだ。

また、ウィキペディアには仮説がいくつか紹介されている。

- * 風景画
- * エジプトへの逃避
- * ギリシャ神話
- * 古代ギリシャの物語
- * エデンの園

つまり、どの説も説得力が足りない故に通説にはなっていない。

ここで2019年に私が発見した事実から、新説を紹介したい。

少し回り道になるが、まずジョルジョーネ絵画の構図上の共通する特徴を、紹介する。

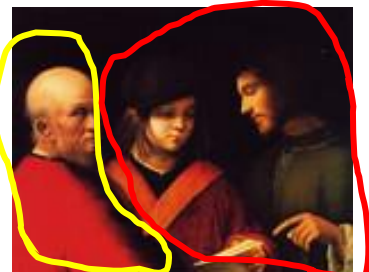
ジョルジョーネの絵画は、合成された画面から成立している。
その例を紹介する。



《田園の合奏》



《羊飼いの巡礼》



《三人の哲学者》

仮題：《イエスの導く如く
我も導かん》

分かり易くする為、画面上に分割ラインを入れた。

ジョルジョーネは、当時ヴェネチア貴族から注文のあった追悼画³を数点残している。

《田園の合奏》や《羊飼いの巡礼》と命名された作品は、追悼画だ。

前景は天上界とそこにいる顔を黒く不鮮明に描かれた個人、そして背景は、地上界だ。つまり【天上界と地上界の合成画】だ。

三人の哲学者は、前景の肖像画と背景のイエスの登場する宗教画の合成画だ。

ジョルジョーネの特徴であるこの画面合成技法は、《テンペスタ・嵐》に於いても同様に採用されている。



《テンペスタ・嵐》

* 赤い破線は、見ている光

* 青い破線は聞こえる音

最初に気付くことは、兵士とヴィーナスの身長、サイズの違和感だ。

遠近法に照らして両者のサイズを見比べると、ヴィーナスが立ち上がって、兵士の横に立つ場面をイメージすると、【ヴィーナスが兵士の1、2倍ほど大きい】ことに気付く。

つまり、繋がった一面の場面ではない。兵士からヴィーナスは見えていない。

また、ヴィーナスからも兵士は見えていない。

では、この場面を読み解こう。

兵士は、背後の空の嵐の予兆である稲妻の光を見ながら、故郷の街の妻子の安否を気遣っている。しかし、兵士の顔は不鮮明で暗く描かれ、破壊された円柱により、彼が既に故人であることを示している。

³ 追悼画だとする根拠については、《ジョルジョーネの追悼画》2018ウェブ論文参照

一方の妻子は、背後の空の稲妻の音を聞きながら、遠方の夫の安否を気にかけている。その妻子は、ヴィーナスとエンジェル、つまり天上界の人として表現され、亡くなっていることが表現されている。

つまり、両者は互いに離れた地点から、同じ稲妻の光、音を通して同じ想いで互いの安否を気遣っている場面なのだ。

【この絵画は、家族愛と不安感をテーマとしている。】しかもこの絵画は亡き親族を偲ぶ追悼画として、注文した貴族の為にジョルジョーネによって描かれた作品だ。

これは、人間の心理を描いた絵画であり、いわゆる人物の内面心理を15世紀という段階で絵画表現したジョルジョーネは、ダヴィンチを超える絵画における天才画家ということになるだろう。

解説に頼らず、絵画作品そのものもよく観察すれば、答えはそこに隠れていることが分かる

5 岩窟の聖母ルーブル版—【レオナルドは、こんな下手なデッサンはしない。】

デッサンを学んだ経験があるなら、この作品からは、恐らく多くの矛盾点に気づく筈だ。

例えば、

- 1 聖母が前傾姿勢になっていない。
- 2 聖母の右手が長すぎる。
- 3 聖母の服に光が差し込んでいない。
- 4 聖母の帯紐が巻きついた状態のように描かれていない。
- 5 天使の指さす右手が大きすぎる。
- 6 天使の姿勢がおかしい。
- 7 天使の右足が変な位置にある。
- 8 手を合わせた天使が空中浮遊している。



《岩窟の聖母・ルーブル版》

* レオナルドの描いた絵なのか。

まず、デッサンの不味さが目立つが、これに全く気付かない美術評論家は多い。
全くこのマズさが指摘されないのだ。

レオナルドが描いたというルーブル美術館側の解説を盲信している。

中にはこちらのルーブル版の方が、ロンドン版よりレオナルドらしいと平然と記述されていたりする。

理由を推測すると、美術史家や美術評論家の多くは文系の出身であり、資料は読めるが、悲しいかな【絵画そのものを読み解けない】のだ。

その為、議論の出発点そのものに誤りがあっても気づけないのだ。

この【ルーブル版は、弟子によって描かれたという事実に基づき、師匠レオナルドがフランス軍の侵攻でミラノを離れた1503年からミラノに戻った1506年の間に、ルイ12世の依頼によってミラノの弟子たちにより作成された】という仮説を設定すれば、長年の多くの謎は解消する。

- (1) ルーブルにある理由としては、代替作としてのルーブル版が受け取りを拒否された結果、現在ルーブルにあるという仮説が成立する。
- (2) ルーブル版にレオナルドの初期の特徴と最盛期の特徴が並存できている理由は、レオナルド本人が描いていないからであること。

【弟子は、師匠の各時期の特徴を一枚の作品に混在させて描くことがで

きる。】

- (3) ルーブル版は、一見古そうに見えて、実は新しい絵画であったという判断にも説明が付き、制作順の根拠として矛盾しない。
- (4) ルーブル版にロンドン版にはない天使の指さす手や、水際を表す描き換えがあるのは、ルイ12世の直接あるいは間接指示で、発注したレオナルドの弟子のいる工房に対し、【聖書の洗礼の場面】に描き直させた結果加えられた表現だ、という仮説も成り立つ。
- (5) 制作順論争が解決する。

考えられる制作順は、①第一次ロンドン版→②ルーブル版→③第二次ロンドン版→④第三次ロンドン版となる。

- ①レオナルドが、光輪を描かない形で描いた第一次ロンドン版
- ②レオナルドの弟子が描いた、イエスの洗礼場面に描き換えられたルーブル版
- ③裁判の結果、レオナルドの代行で弟子アンブロジーオが光輪を描き加えた第二次ロンドン版
- ④レオナルド亡き後、名の知れぬ画家によって杖や革衣が描き加えられた第三次ロンドン版

この最後の加筆の罪は大きい。

何故ならば、聖母無原罪御宿り信心会は、レオナルドに対し、当然のこととして聖堂正面を飾る【無原罪の聖母を主題とした絵画】を注文したのだが、この加筆によって、レオナルドが最初から意図していた旧約聖書ベースの主題場面が、新約聖書の洗礼の場面に改作されるという、レオナルドにとっても最悪の結果をもたらしたのだ。

詳しくは、《岩窟の聖母》二枚になった理由 2019⁴を読んでいただきたい。

6 三人の哲学者—【あなたには彼らが哲学者に見えますか】

誰が最初に《三人の哲学者》って名付けたのか詳しくは知らないが、現在の題名は《三人の哲学者》だ。

⁴ 19 《岩窟の聖母》二枚になった理由 2019 ウェブ 真鍋友範

この絵画を注文したベネチア貴族で商人であった人物の趣味は、オカルトと錬金術だったという。⁵

この解説が正しいなら、【彼の嗜好は世俗的関心や利益志向】だ。つまり、この男が哲学に関心を持って持ち、わざわざ費用をかけて、哲学テーマの絵画を注文するとは考えられないのだ。趣味嗜好分野が哲学とは全く異なるのだ。

描かれている三人の人物が身につけた衣服や持ち物から、内容を類推しよう



《三人の哲学者》1510頃 セバスチアーノ・デル・ピオンボ
ウィーン美術史美術館

* どうして三人は哲学者なのか知りたい

しかし、通常なら疑問を感じる筈だ。何故彼らは哲学者なのか。



* 左手の差金
と右手のコンパス



* 腰紐にかける右手の親指



* 用紙の天文学的な図柄と
左手に握られた二本のペン
あるいはディバイダ

* 以上はウィキペディアの図版拡大で細部の確認可能

まずは、これら細部に注目しよう。

⁵ セバスチアーノ・デル・ピオンボ ウィキペディアより

若者は、左手に差金、右手にコンパス、あるいはディバイダを持っている。哲学者の図では通常、差金を持たない姿で描かれている。何故なら、その【差金は製図などに使う実用の道具】だからだ。哲学者には見えないのだ。

ヴェネチアで注文されている絵画だ。だとすれば、この若者の視線の先にあるのは、建物ではなく、帆船のマストや帆の姿だろう。彼は大工より船大工の方が自然だ。



《アテナイの学堂》ラファエロ 1509-10 ヴァチカン美術館

* 数学者を象徴する小道具はディバイダのみだ。差金は描かれていない。

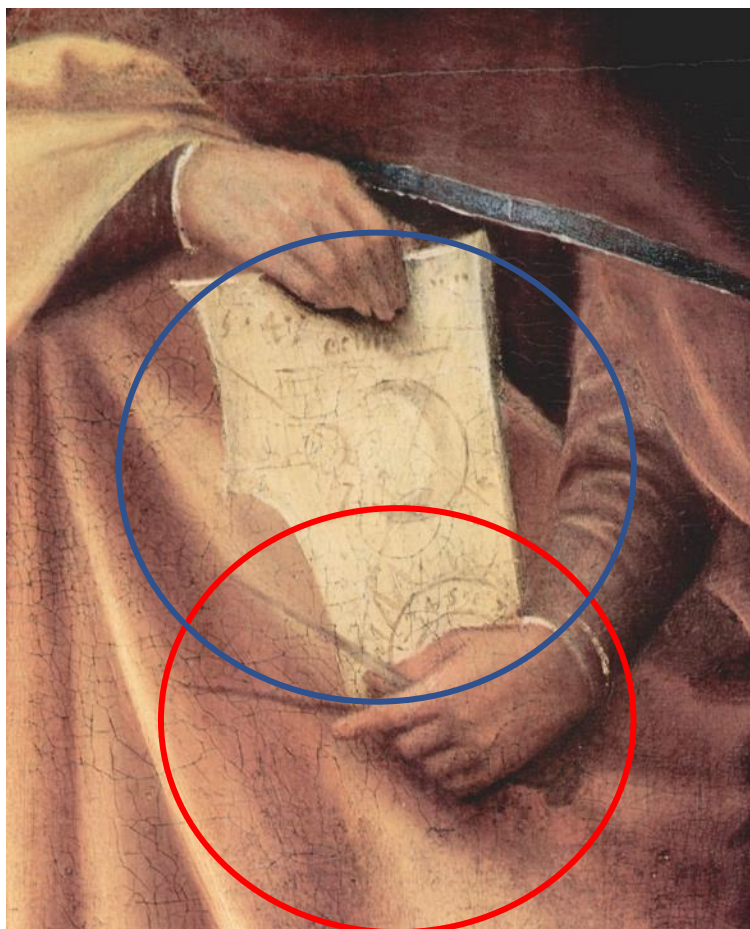
中央の赤いターバンの気品ある衣服の男は腰紐に親指を引っ掛け、少々威張った態度が権威や地位を象徴している。

彼は、これから始まる新しい海員募集の場面で、隣の髭の男の背中を軽く押しながら、次の登録作業に移るよう、隠れてよく見えない左手で促しているのか、あるいは、先に船に乗船するよう促しているかのようだ。

彼もまた哲学者には見えず、裕福な商人のようだが、船長の背中を押している

姿から、船主と思われる。

最後に髭の老人を見よう。



*天文学図とディバイダの複合シンボルとして象徴される職業の人物だ。

用紙の表面には天文学関連の図柄が描かれ、少々見えづらいが、左手にはディバイダが握られている。

ディバイダの下側は一見黒く見えるが、影ではない。絵の具が色落ちしたのだろう。影ならば、衣服の凹凸に準じて曲がるはずだ。

天文学の知識は航海に必要であり、船長であることから、天文学関連の図面を持っている。

ディバイダは、航海図面上で距離を測るために必要な船長の小道具なのであろう。

小指側の不鮮明な表現は、【革紐の結び目】のようだ。何故なら、その小道具を使わない時、どこに片付けるか考えよう。そこは船室だ。波で船室は揺れる。机の引き出しや、トレイ上では、揺れた時、床に落ちてしまう。安定した置き場

所は、船室の壁だ。【革紐をつけて壁にかけられるようにする必要がある】のだ。

いずれにせよ、現代の船長の姿のイメージからは隔たりがあることを認めつつも、この人物は天文学図とディバイダという二つのシンボルを持っていることを踏まえると、船長なのだろう。

つまり、三人の職業は個々に異なっている。
各々左から順に、船大工、船主、船長だ。

そして、【三人の共通点】は、哲学者ではなく、当時のヴェネチアに普通に
いる港町特有の職種の人物たちだ。

地位順に並べると、舟大工→船長→船主だ。

つまり、描かれた内容が《人生の三世代》だとするなら、年齢順は舟大工→船主→船長であるから、《人生の三世代》では、描かれている内容に矛盾があるのだ。

【船主は、船長の背中を押して次の行程への移行を促している姿】で描かれている。

つまり、ターバン姿の船主の方が、船長よりも上司であるのだ。だから、【人生の三段階を象徴する年齢順の偶像にはなっていない】のだ。

ここで問題となるのは、【ヴェネチア特有の仕事をしていた人たちならば、当然港町を背景として描かれる筈と常識的に考えられるが、実際にはそうでないこと】だ。

その理由は、【ピオンボの師匠ジョルジョーネは、【追悼画】を描くとき、背景は必ず田園風景にする】、という約束された彼自身の表現形式を持っていたのだ。

ピオンボは、まだ修行時代の駆け出し画家で有り、師匠ジョルジョーネのこの追悼画表現形式を継承してこの絵画を描いていたのだ。

従って、ピオンボのこの作品は、港町を背景とするのではなく、【追悼画を表す記号である田園風景の天上界】と背景の地上界の田園風景を合成して描いた絵画なのだ。

【追悼画】に登場した三人の人物は、もちろん故人だ。

当時の地中海交易では、オスマントのルコのイスラ勢力との間で通商上の危険が多々あった。

また航海上の危険も存在した。恐らく【この三人は、同じ船に乗り、戦乱か航海上の事故で亡くなった、注文主に近い親族たち】と推測できるのだ。⁶

つまり、《三人の哲学者》を描いた寓意画ではない。あえて題名をつけるなら。《地中海交易で亡くなった三人の親族への追悼画》というところだろう。

7 絵画内容の判断の間違いを起こさない為に必要な対応は可能か

1 可能だ。その方法は【資料に頼るのではなく、自身で作品そのものを詳細によく観察する、顕微鏡で詳細を観察する生物観察に近い鑑賞法に移行する】ことだ。過去の美術評論家の生きていた時代には、画集の画質も悪く、現代のような恵まれた鑑賞環境は望めなかった為、作品の観察内容が荒いのかもしれない。

2 次は、登場人物の身体動作をきっちり追体験し、身体動作の裏に隠された意味を理解することだ。この意味することは、科学の目が必要という意味だ。

3 更に、【美術解説を行う専門家は、美術分野の専門家であるとは限らない】、という事実がある。

具体的に言うと、文学部出身の資料解説を得意とする語学堪能の方の原書の翻訳解説であることが多いが、ここには実は大きい問題が隠れている。

それは、引用される現地の資料そのものの誤りに気づかれず、見過ごされたまま継承されていくのだ。

つまり、一般論として、美術史家、美術評論家などの文学系解説者に起こりがちな点は、【過去の資料に頼りすぎ、描かれた登場人物の身体動作を見ず、またデッサンが正しいかどうかを判断する描画のチェック機能も弱い】のだ。

その結果、誤った作品論評に到達するのだろう。

結論として、【絵画の実内容が正しく読めない美術評論家に解説の全てを任すことなく、新しい美術観賞への移行】が重要なのだ。

まずは、このルネサンスからバロック期の美術作品を鑑賞するとき、【美術評論に全てを託した美術観賞スタイル】からの脱皮が必要だ。

⁶ 24 《三人の哲学者》 2019 真鍋友範 ウェブ論文参照

具体的に述べよう。

1. 美術館は、作品鑑賞の原点に戻り、描画の細部内容を目視でチェックできる観賞環境を観賞者に提供する。画集も同様だ。
2. 鑑賞者は【科学に基づいた視点】を持ち、描画された身体動作の意味などを客観的に理解する姿勢が重要だ。意味のない身体動作など存在しないからだ。
3. デッサンが正しいかの実技方面からの視点が重要だ。デッサンが理解できない文学系評論家の判断のみの頼ると、誤りを生みやすい。
4. 背景の知識も理解に重要であるので、関係絵画や関係資料は従来どうり参考にする。

これらの各視点を併せ持った、新しい【複合視点美術鑑賞スタイル】に移行する時期にあるのではないだろうか。