

西欧名画（中世～近世）の潜在的観光資源に迫る理念的実体

ープロデュースにおけるコンピテンシーからー

神戸夙川学院大学観光文化学部教授 楠見 健一

【目次】

1. はじめに
2. 考察視点
3. 考察視点の展開と論述 ① ② ③
4. アーティストの内的素因のスキュン化 ① ② ③
5. アート（絵画）が観光資源となる理念的実体との関連
6. 結論

1. はじめに

プロデュースにおけるコンピテンシー (Competency) は、その産生過程を習得した後、さらなる異分野における専門的知識・技術を発揮する特徴的な行動能力であるはずである。かつては組織体（専門的ノウハウ団体や法人組織）において人材の活用に用いられる手法を指していたが、現在、大学教育などにおいてもそのような特徴的な行動や成果につながる特性を培う必要性が生じる。

OECDにおけるキー・コンピテンシー・3本柱の1つである「社会・文化的、技術的ツールを相互作用的に活用する能力（個人と社会の積極的かわり）」という理念は、プロデュース能力向上には欠かせない要素を有する。

それら要素を識別できるようになれば、プロデューススキルは知識、思考力の刺激と共に、豊富な経験に合わせて多様な心理的・社会的な素因をベースに、独創的な発想、各種課題に対応できる力を培うことが可能となる。

本研究ではまず表現者（提供者）と鑑賞側（受手側）を支える「内的素因¹」と「社会が文化（芸術）を変え、

文化（芸術）が社会を変える」との相互関連を考証していくが、見えない実体は長い時間軸から凝視、考察し、プロデュース的視野を加味、スキュン化を行う。

中世から近世ヨーロッパでの各国支配階級は、自己意識の発揚をアーティスト（文中では“表現者”と記述、項目ではそのまま記述）に託すことに心血を注ぐ。西欧名画が観光資源としての確立は、欧州、特にドイツ語、フランス語圏地域でのブルジョア・市民レベルの組織体（中産階級グループの形成）、近代文化振興政策の充実、共同体的組織の醸成を待たねばならなかった。「社会が文化を変える」思考は時代的経緯と背景から、適切にも教会、絶対王政期支配時代に該当すると考え得る妥当性がある。服従に近い行動をとる以外にすべがなかった表現者たちの作品に潜む悲嘆・人間性埋没に対する反動といった内的素因の存在が掘り起され、人間性本質の回復を求めるエネルギーへと変換されるまで、文化は社会の意思に従うことになる。具体的なエビデンスの1つに、キリスト誕生場面にメディチ家の臨席描出など、権力・財力を用いて描かせた作品がある。

王政崩壊期では啓蒙思想と君主制が融合、市民レベルの思考形態が台頭、同時に「文化が社会を変える」という言葉を裏付ける揺籃期に入ったと観る。

表現者による芸術への啓蒙的取り組みは、王政崩壊期に至って短期的には非西欧行動へと駆り立て、オーストリア、及びドイツ化が進められたチェコなどでは、アートもまた特権階級包摂から公共化、社会化包摂に取って代る時代を迎える。

本研究は最終的には主題に到達するが、前段階として表現者側と鑑賞者側の誘因関係を2. 考察視点にて論述する。

2. 考察視点

「文化が社会を変える」という思考は、ドイツ・工業都市エッセンを中心とするカール・エルンスト・オストハウス（フォルクヴァンク美術館設立者）のチャレンジ的試み（芸術を生活に引き戻す）などで確立されていく。オストハウス自身、作品の展示形式を改革するという行動から、心理的（内面的）親縁性の追及と非西欧世界の歴史的時間軸の変換作業へ果敢に挑戦する。

そのエネルギーは、オストハウスの思考と行動を現出させ、フォルクヴァンク美術館設立へと導く。オストハウスの思考に関してヴォルフガング・シュナイダー（ドイツ・ヒルデスハイム大学教授）は（文化政策フォーラム神戸講演、2013年）、その思考を“フォルクヴァンク²思想”と呼ぶ。

1900年初頭に至るまで、表現者の内面的¹素因が表れる画風の標榜は、絵画界ではヤン・ファン・エイク（1390頃-1441年）を初めとする初期フランドル派（非曖昧さ、自然表現主義）の台頭を待つ。しだいに物語性や神話性などの作品から、細密画など個性的能力が発揮されつつも、作者不明など不遇な作品も数多く出現。時代の経過と共にそれら作品に秘められた表現者の宗教観、生活習慣、思想が鑑賞者との双務的な結節にも変化を生じさせ「貴族、諸侯と表現者」から「大衆（ブルジョア・市民）と表現者」という状況に移行した。名画における潜在的観光資源としての創生基盤は、ドイツやオーストリアなど類似した近代文化振興政策や法制度の整備を図る国々において、アートの保護、育成に対する価値観の醸成を育むことに依存する。例えばウィーンでは豊かな交通網の敷設、建築物保全をはじめ、国、州、都市レベルで観光資源を補完するインフラ（社会資本）の蓄積に積極的な好影響を与えインフラ基盤を実現させた。視点の1つ社会資本の整備は「文化が社会を変える」から「文化芸術は人間そのもの」とするあるべき基本的思考の援護的役割を果たし、国、州、市の役割と市民連携、アートの支援組織は資源形成パワーとなる要因となる。延長線上に「国家は金を出しても意見は出さない」とした現場中心主義が誕生。

代表的事例として現代ドイツにおける文化の地方分権型ともいわれるゲーテ・インスティトゥート（国際文化交流機関）の存在がある。視点の2つ目は支配形態変遷過程で、貴族と諸侯支配、教会支配、皇帝と教皇という2重支配体系から近代主権国家に至る間に何を生じさせたかである。多くの作品にインクルージョンさせた特権階級たちの誇り・権力は、表現者自身の主義、主張、宗教観、真実、絶望観からの反抗という自己発揚を生み出し可視化させた。この内的素因の発揚は表現者に与えられたある意味の特権であった。3つ目の視点、プロデュースの観点で表現者と鑑賞者を提供側と受け手側に置き換え比較する。例えば広域的に活躍し、年代的にも古くから存在する類似グループ“吟遊詩人”を取り上げる。彼らは動く（旅する）アーティストであり、特徴的要因として“動き”“発信”“制作”にあることが識別さる。宮廷・教会画家たちの作品と同様、内的素因を社会（世間）に伝える点では生きたメディアでもあった。詳細は4. アーティストの内面的素因・スキャン化 ③にて論述する。

全体的に本研究は、中世から近世末に至る表現者たちに隠された理念的実体^A（内的素因：精神的、思想的支ほか）をプロデュースの眼、特にコンピテンシー的観点から論述（3-① ② ③）し、社会、文化的相互関連を考慮しつつ、作品に表された描出、内面に潜む表現者の心情をスキャン化（4-① ② ③）していく。（A：理念（アイデア）について哲学的な意味での位置は採用していない）

スキャン化の対象として3作品 ①アントネッロ・ダ・メッシーナ（1430頃～1479年）「キリストの磔刑」（ルネサンス期）②ピーテル・ブリューゲル（1525～1569年）「ノベルの塔」（絶対王政期）③エドガー・ドガ（1834～1917年）「オペラ座のオーケストラ」（王政崩壊期）を挙げた。最終的にアート作品がどのように観光資源としての潜在的要素を充足するかを考慮する。（項目5.）結論として観光資源足り得る一般的、普遍的要素（集客化の原動力との関連）とその根拠を項目6にてチャートで示し明らかにする。

3. 視点の展開と論述 ①

主権国家誕生前の13世紀から15世紀における中世ヨーロッパは、教会、貴族の分権支配から教皇と皇帝という支配権者への移行期にあり、特に芸術家を支援（支配）したのはカトリック教会や諸侯であった。

教皇とミケランジェロ、宮廷とルーベンスといった身分的アンバランス下での権力者と表現者の結合所産＝絵画は必然、宗教的なテーマや権力の象徴といった描出とならざるを得なかった。アントネッロ・ダ・メッシーナ（1430年頃～1479年）はイタリアにいながらフランドル絵画の影響を受けつつ、初期ルネサンスと中世暗黒時代と呼ばれる大きな政治、社会、文化的流れの中に生きた。メッシーナ作品だけでなく、現存する宗教絵画の多くが1400年～1700年を中心に描かれていることは、教会や貴族諸侯の保護、支援、認知がなければ制作活動の継続すら難しかったことを証しする。

エビデンスの要素としては、表現者自身の命に係わる異端審問、魔女狩りの行為が依然として継続されていたことを挙げる。

代表作の1つ「キリストの磔刑」は、メッシーナ以外の画家も、それぞれの技量と技法に従って罪人3人の処刑を十字架刑としているが、メッシーナはキリストだけを十字架刑として描く。プロデュースの眼で見ればその作品に表現者の心の動き、葛藤、特異性が他の画家たちと重要な相違点として存在することに注目した。

「素材を描くことから価値あるものを生み出す」というプロデュースのコンセプトに整合させるとすれば、「素材は真実をより表そうとする」はずであり、単に技法や技量、何々派に属するということを考察したり、論じたりすることで疑問は解決しない。プロデュースの眼、特にそのコンピテンシーにおける社会、文化的相互影響という価値観をもって考察するならばその疑問の解決は可能である。本研究では現在まで論評されなかった視点、描出の情景に注視し、表現者の心情や思想といった内面的素因を探る。メッシーナの絵は3本の刑柱のうち、2本は普通（自然）の木を切り取った

素材であり、キリストの刑柱だけ人工的に作り上げた十字架といえるものである。絵の情景や素材を実際のかつ真実に見るなら「なぜ2人の悪人は十字架でないのか」「なぜキリストだけが十字架なのか」という素朴な疑問が生じる。この点に関して、メッシーナの意図



②キリストの磔刑 メッシーナ

カエサルから任命された代官・ポンティオ・ピラトその人であった。新約聖書の記述によれば、ピラトはキリストを受け入れることができなかったユダヤ人の僧職者階級を中心とする反キリストの声に従い、罪状を何ら見出せなかったにもかかわらず、自分を「神の子」と弁明したため国家反逆罪として告発処刑を命じた。この事実はユダヤ人の要求をピラトが受理し、ローマ人がローマ法によって裁いたことを明らかに示す。

この歴史的事実を否定するに足る根拠はなく、現在に至るまで人類社会に受け入れられている真実である。ローマの支配下であり、ローマの管理下でキリストの処刑を行うなら、ローマ以外の方法で処刑したという根拠は逆に乏しい。当時ローマにおける処刑（死罪）方法とはどんなものであったのか。端的に示す資料の1つは、4. アーティストの内面的素因 ①で示したローマでの2つの処刑場面を描いた絵である。両手がくりつけられているのは、1本の杭または木である。

史実が示すところでは、ローマではこの処刑方法を、広く用いたことを明らかにしている。その1つウィキ

ペディア百科事典では、百人隊長であったセバステシアヌスの処刑場面を「皇帝はセバステシアヌスを草原へ引き立てるよう命じた。彼を縛り付ける杭が打たれてあった。そして射手たちが…」と記述している。(4. アーティストの内面的素因 ①の論述内添付画像)

一方教会と教皇の権力が強大なるにつれ、特に中世から現代における多くの解説書や聖書訳では、本文(写本など)における「杭」の語句をからかけ離れた「十字架」という語句に置き換えている。この事実とメッシーナの2種類の処刑具描出との関連を探ることは、プロデューズの視点からは魅力的な問題点であり、4. 表現者の内面的素因 ①で再考慮する。

3. 視点の展開と論述 ②

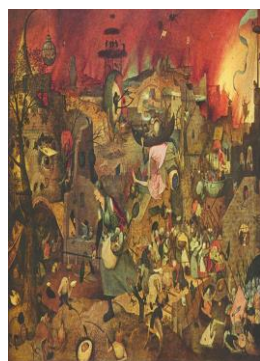
ピーテル・ブリューゲル(1525～1530-1569年)は農民画家、風景画家と呼ばれ農民の悲哀と混乱のみならず、当時の世代をモニュメント建築場面として描くことによって自意識表現をした。この絵(次頁)が表すエンターテイメント的要素に注目すると、ブリューゲルが描く内面の意図が覗える。そのエビデンスを求めていく過程でモニュメント発注者の隠された意図が見える。規模の壮大さから「権力の示威」であり、その意識「人間の権力を凌駕するための絶対的権力への野望」がそれぞれ識別できる。この塔の存在自体、伝説、実存諸説あるが、紀元前6世紀のバビロンのマルドゥク神殿に築かれたジググラト(聖塔)の遺跡だとする



② ウル(アブラハムの故郷)のジググラト遺跡 専門家の論議に委ねたいが、物理的資料が希少とはい

見解もある。この巨大な塔が、真実に存在したかどうかについては、考古学、歴史学などの

エシナル地方に地理的にも 年代的にも近いウルで発見された巨大なジググラトの存在は、関連する最古の資料である旧約聖書に信憑性豊かなエビデンスがあると思いたい。であればその前 のバベルの塔が年代的にも規模的にも恐らく最古最大であり、最初の大規模モニュメントエンターテイメント事業となる。ブリューゲルはバベルという名の語源(混乱の意味)をすでに認知していたはずで、単なる建設の描出ではないゆえの考察と、描きたいとする場面と動機を探る必要が生



じる。この点は4(内面的素因)において記述するが、事前に比較しておきたい彼自身の作品がある。ブリューゲルが「バベルの塔」を描いた動機を探るため、活動中期の風刺画「悪女フリート」(左画像)を検証していく。

②悪女フリート 本作品に対する定説は、男性への究極の批判をフリートという女性が退治する存在を、何ともいえない生物に表し女性への蔑視、暴力行為、拷問、非人間的侮辱への痛烈な批判がそこに収めようとする。「

バベルの塔」においても崩壊過程の描き方、少なくとも建設就労の状態に何らかの意図が込められているとみる。資料として信憑性が少ないとされるマンデル伝記ではあるが、ブリューゲルは、「余りに直視的、風刺的な作品を妻に焼き捨てさせた」と記録している。同じ時期に描かれた「バベルの塔」も、正比例的に考えることができる。

ブリューゲルが生きていた時代は、ギリシャ語本文の聖書写本情報が一部の人々(貴族、知識人)に知り得る環境下であり、ブリューゲルは旧約聖書を深く認識していたはずである。

工事遅延に対して、発注者がかなり苛立っていた風刺画的側面を含めることができたことを率直に認めた。ブリューゲルの内面的素因は4. 表現者の内面的素因②で述べる。

3. 視点の展開と論述 ③

エドガー・ドガ (1834—1917 年) は印象派で有名な画家としてその活路を見出し、音楽好きな父親の影響を受けたと思われ、オペラやバレエの熱心な愛好家であった。日常から楽屋やけいこ場へよく出入りしていたため、施設関係者と気心が通じていたはずである。同作品には、オケピットで演奏する楽団員、バレリーナ、浴衣の女性などが際立ち、作品「オペラ座のオーケストラ」では、動的な動きが「私が主役だ」といわんばかりに鑑賞者に訴える。見えない真実という視点で観察すると、オケピットで演奏する姿を正面からスケッチ



② パリオペラ座の内部

で描かれている。諸説によれば、ドガはあえて知人や友人の顔を描いたとされているが、決定的な根拠はない。ドガはできるだけピット内で演奏する人の指の動

きまで、視点を置こうとするが、狭いピット内における演奏者すべての指をとらえることは不可能である。たとえ最前列の客席で起立したとしても、作品に描かれたようには観察はできない。恐らく舞台上、ピットの仕切り、楽団メンバーという3つの場面を独立して描いたに違いない。プロデュースのコンピテンシー視野での視点は4. 表現者の内面的素因 ③で明らかにしたい。

4. アーティストの内面的素因・スキャン化 ①

プロデュースの眼で観れば、キリストの磔刑 (十字架) は何を意味するか。この不思議の鍵を解くポイントは、このメッシーナの絵の中に描かれ、2人の罪人たちの刑柱に用いられた自然木の杭にあると思える。すべての資料を持ち出すことはできないが、一部以下に記した。

①ギリシャ語・スタウロス⁵とヘブライ語・クシュロン

の意味について。

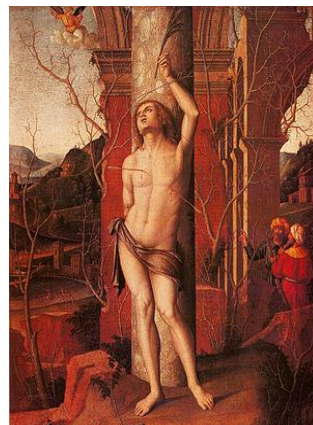
▽スタウロスはヘブライ語でエーツを意味する「杭を表す。(旧約聖書・申命記 21:22、23 を参照)

▽クシュロンはコイネーギリシャ語 (新約聖書・使徒 6:11 参照)、ギリシャ語セプトゥアギンタ訳 (旧約聖書・エズラ 5:30、10:39、13:29 参照 新約聖書・ガラテア 3:13、ペテロ第一 2:24 参照) では「木」を定義
②著名な資料はスタウロスの意味を「杭」「木」としていることについて。

▽リデルとスコット共編の希英辞典(オックスフォード、1968 年版、1191、1192P)では、クシュロンに関して「すぐに使えるように切ってある木、薪、材木など……犯罪者が付けられる杭……生きた木の場合は立ち木」と述べている。(jw.org 検索 2011 年 3/1 18-20P から引用)

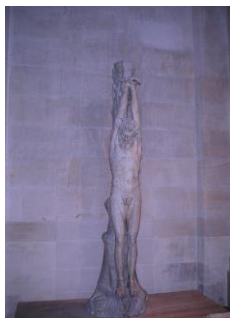
▽ブリタニカ百科事典 (1946 年版第6 巻 753P 英文)「キリスト紀元よりはるか以前のものとされる、様々なデザイン十字架を描いた物 (処刑用具ではない) が、古代世界の多地域において発見されてきた。インド、シリア、ペルシャ、エジプトからはそうした物品が出土している。」と解説する。他方、現代聖書訳の多くまた参考資料には、古代ローマの処刑法の1つに十字架刑があることが記述され、ギリシャ語スタウロスは「十字架」と訳されている。例えば、新改訳では、ルカ 23 章 26 節を、「…この人に十字架を負わせてイエスのうしろから運ばせた。」と訳出する。しかし新世界訳

は、十字架と訳されていたギリシャ語スタウロスを「苦しみの杭」と訳している。このスタウロスという語は、古典ギリシャ語において、どのような意味があったかについて、ダグラス編、1985 年版、新聖書辞典 (いのちのことば社発行) に相当す



② 聖セバスティアヌスルコ

るギリシャ語は、「十字架」（スタウロス：動詞スタウロー）は第1に、まっすぐな杭もしくは梁材を意味し、第2に刑罰や処刑のための道具として使われた杭を意味する」と述べている。（関連資料：インペリアル聖書辞典 P・フェアベアン編 ロンドン、1874 年版、第 1 巻 376 ページ英文、jw.org 検索）



ローマ人はラテン語でクルクスという名で知られていた処刑用具を使ったとされ、聖書をラテン語に翻訳する際に、スタウロスの訳語としてこのクルクスという語が用いられた。

同聖書辞典は「ローマ人の間で

②ローマ時代の処刑の像 さえ、クルクス（英語訳クロス）は、もともとまっすぐな柱であったようだ。しかもこの意味のほうに常に主要な用法であった。」と記述する。ローマ市民に対しては、市民権のゆえに忌まわしい処刑は行われなかった。ではローマ以前の諸強国、例えばアッシリア、バビロニア、エジプトなどはどうであったかと言えば十字架という人工的な処刑用具を使用したという事実はほとんどどこにも見出せない。残忍で有名なアッシリアは、1本の木に死体を突き刺し、道路沿いにさらした事実は普遍的理解である。バビロニアではタンムズ神にささげるため、頭文字をとったT型（下欄絵画像）の刑柱を用いたとされる。資料から分かる事実として、十字架を用いることはキリスト教伸長以前（1世紀以前）にすでに異教の国々の生活習慣に取り込まれており、古代ユダヤ地方の処刑は、施政権をもつローマの方法に従って実施されて



② T字型の処刑 ロッソ

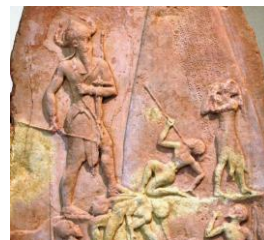
いたと認めるのが自然である。本来の疑問に戻って考えると、恐らく聖書写本資料を知識として得る立場にあったと思われるメッシーナは、他の罪人2人と同じようにキリストも「木」or 杭の刑柱に掛けられているところを描きたかったと考える。

コンスタンチヌス帝以降、ローマの固有信仰に十字架崇拝を取り入れたローマの崇拝形態が確率されたがゆえに、その後諸教会もキリスト 磔刑に十字架刑を位置づけたと見るのは困難な思考ではない。表現者がその点を見れば、活動支援どころか異端審問にかけられる恐れは十分あった。メッシーナはやむなく2人の悪人だけを木につけさせ、キリストのみを十字架にかけることによって、諸教会に対して自身の立場を保つたと理解する以外にこの絵の描出を説明でき得る余地は他に見いだせない。この作品に関するメッシーナの絵画描出は、1人で刑柱（スタウロス）を運ばせるローマのやり方を述べた新約聖書記述の意味と異にする可能性を含む。キリストの磔刑を描いたメッシーナの心には、社会情勢と諸権力、特に十字架をシンボライズする諸教会に対する配慮と気遣いを示したことも考え得る。歴史的諸事実と資料は、中世における宗教画に取り入れられ、キリストの処刑に用いた刑柱もさまざまな形（T字型など）に描かせるに至った。しかし3人の罪人が処刑される同じ場面の絵に、種類の違う刑柱が用いられているのは、メッシーナの作品がオンリーワンであろう。

4. アーティストの内面的素因・スキャン化 ②

バベルの塔に含む権力者への思い、反応を探る資料的根拠として旧約聖書は、4千年以上も前に手がけられた巨大な塔の建設発注者がニムロデ（ニムロド）という名で知られる力ある狩人（権力者）であると述べている。

旧約聖書の意味するところでは、偶像崇拝者で知られるニムロデは、天まで達する塔建設の施工を通して、自分自身が神のように崇拝されることを望んだ結果である



③ナラム・シン³の戦勝碑との行為している。その建設コンセプトは、人間の権力以上の概念として「自分が神のようになる」³という暴挙と思える行動をニムロデ自身がとったことを表す。

信憑性についてのバベルの塔は、単なる逸話であるとする主張と、実在したという主張があるが、実在説の根拠とされる資料に、「多くの種族の始祖とされているペレグ (Peleg) [分離の意] (西暦前 2269～) の時代に「地が分けられた」という記述や、族長時代のアガデ (アッカド) の第 6 代王シャルカリシャリのテキスト⁴(円筒印章とその陰影)に、「同王がバビロンの神殿塔を修復した」という物的根拠に近い資料の存在がある。またウルの遺跡を(4 頁左欄写真)見ればかなりの規模(紀元前 2000 年頃)であり、年代的、地理的にも近いシナルの地の「バベルの塔」は実存したと見るほうが適切である。むしろ逸話であると主張する根拠的資料は提出されていない。本絵画における表現者の動機は、人間の権力者に対して弱い立場である農民たちを擁護し、強い権力者であっても、絶対的権力者にはなれないといった真逆の状況を表現したかったと視える。農民画家と呼ばれるゆえんは、農民の生活習慣や場面を単に描いたのではなく、農民の立場や弱者のことをよく理解しての心情表現を描くゆえに、そのように呼ばれたに違いない。



② バベルの塔 ピーテル・ブリューゲル (1563 年)

提出した資料を検証すると、16 世紀のブランド公国(現在のベルギー)の画家・ピーテル・ブリューゲルが描いた“バベルの塔”は、描かれた意味合いに近づこうとするほど、以下の質問の答えが求められる。「ブリューゲルは上記の動機以外にどのような意図を持って描いたのか？」この疑問に触れた資料や評論はほとんどなく、はるか古代の出来事ゆえに推測の域を出な

い結論となる。プロデースの眼—コンピテンシー的視野から描かれている情景をよく観ると、ブリューゲルの描きたかった内面の思いが読み取れる。当時の建設の土地シナルは、チグリス・ユーフラテス川の合流点にあるところから、交易や文化の中心地であり、絵の背後に広がる町々を相当規模で描こうと努力したことが確認できる

ブリューゲルはニムロデが実在する支配者であったことを念頭に置いている。政治的、経済的にもその地域の支配者ニムロデは大きな権力を有しており、独裁的な力をもって民を奴隷のように扱っていたことを描こうとする。

資料的価値として旧約聖書及び 1 世紀当時の歴史家ヨセフスの記述(ユダヤ古代誌)は、最大レベルの信頼すべき情報源として扱われてもよく、特に旧約聖書は考古学的資料としても、幾多の年代的、歴史的事実が、後代に多くの物的証拠で裏付けられており信憑性が高い。以下旧約聖書関連資料として創世記 11 章 8 節の記述を紹介する。英語訳が違う 2 つの聖書(アメリカ標準訳英文と新世界訳英文)では 11 章 8 節の表現を一部異にする。日本聖書協会口語訳では「彼らはその町を建てるのをやめた。」という訳であるのに対して、新世界訳口語訳は「彼らはその都市を建てることからしだいに離れていった。」という訳出である。日本聖書協会 語訳と同じ訳出であるアメリカ標準訳(1901 年)では…

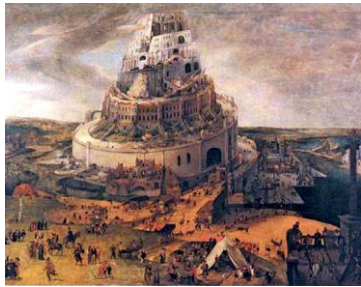
「Jehovah scattered them abroad from thence upon the face of all the earth: and they left off building the city.」と訳出。

新世界訳英文では「Accordingly Jehovah scattered them from there over all the surface of the earth, and they gradually left off building the city」と訳出。

gradually(しだいに)という語句があるかないかの違いであるが、その違いは大きな意味合いを含む。新世界訳について参照資料付新世界訳聖書・6-12P では、ギリシャ語アンシャル体写本群から、ウエストコット

とホートのギリシャ語本文、アメリカ標準訳をベースに文脈が考慮されていると述べており、バベルの塔建

設の崩壊場面では gradually という語句があることで、ブリューゲルの描出と極めて近い訳出となっている。ところが建設中の塔に人々の数がそう多くない。同プロジェクトの規模であればおびただしい人が労働



② Jacob Grimmer のバベルの塔

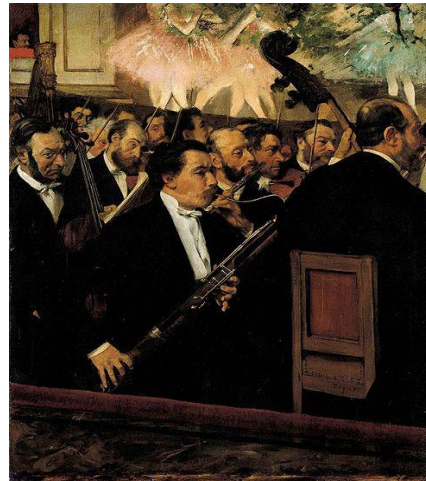
供出されてもよいはずである。創世記11章8節における gradually に対応するかのように、工事の進捗状況に

対してニムロデの焦りが描き出されている。ところが Jacob Grimmer (1526-1590 年作) の作品を観察すると多くの工事関係者たちが描かれ、塔に通ずる道路も工事作業場も人であふれている。一方ブリューゲルが描いた絵を冷静に見れば、ニムロデは絵の左下方に家来を引き連れた権力者として視察している。ニムロデと思われるこの人物は工事を早く進ませるため、部下に命じて人々を棒で殴らせている場面まで描いている。ニムロデにとって工事の遅れは受け入れることができない問題であるはずであり、焦りの心情を怒りとして表現、1人が両手を地に伏せてひざまずき許しを乞うている。塔建設の2人の画家による2作品は、工事の進捗状況という時間軸においては絶対的権力者が介入する力(言語の混乱)の行使以前か以後かという点で対照的な描き方となったと観る。農民画家ブリューゲルは人間の権力者への反抗と皮肉を込め、あえて工事の遅滞現場を描いたことになる。このような考察はある意味で萌芽的であり、受け入れにくい論評とする印象を与える。しかしプロデュースの眼で観れば、表現者はあたかも哀れな結末を迎えようとしている建設状況(真実の素材)を描くことによって、権力者へ警告の一石(人間性の回復)を投じた(制作した)ことを鑑賞者に訴えようとする表現者の真実さを識別する。翌年に、塔がほぼ完成したバベルの塔を描いているが、その理由も完成

し得なかった建設への皮肉、風刺と理解する。

4. アーティストの内面的素因・スキャン化 ③

ドガが、ピット内で舞台上を見上げる位置にありながら、あえてその位置から眺めれば、踊り子の下半身

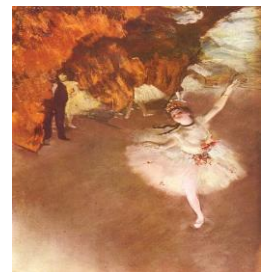


② オペラ座のオーケストラ ドガ

ではなく、むしろ踊り子の上半身が見えるはずであるが、現実には下半身が描かれているのである。この絵の場合、踊り子

の顔は、ドガにとって重要視されるものではないように思える理由として、積極的に描きたい対象は下半身の“動き”であった。中年時代に入ったドガは、視力が弱くなり、自然光を避けたといわれる。であればその肉体的な客観的状态が室内照明のもとでの動きを発信することによって、アート性を追求したいと思ったことに不自然性はない。

右の絵は稽古という場面が描かれている。稽古場では、教え手の指導に聞き入るバレリーナたちの真剣さが、張り詰めた空気を感じさせ、動きはない本番では、完成させた動きとともに、踊り子の顔の大部分すなわち描き手の位置に向かって、顔を全面的に向けているが、踊り子にとってこの仕草は角度的に難しい動作となる。静から動、2つの絵はセットで生きる。ではドガが動作の演出を図ろうとするのはな



② バレエのレッスン ドガ

ぜか。答えが提出されるとすれば、舞台芸術の根幹である“聴かせる、観させる”のレベルを忠実に描くことに美を感じ、“動きを主役”として鑑賞者に見てほし

いと強烈に願った結果であると確信する。

2. 考察視点でも触れた同根異種のように思える比較したい表現者（吟遊詩人）の存在を改めてスキャン



㊦ 練習風景 ドガ

したい。絶対王政期崩壊期から近代主権国家の時代を生き抜き、ドガよりはるかに遡る一連の人々：中世における独特の動きを発信した「吟遊詩人」の存在価値を知ること、集団としての「吟遊詩人」と個人としての「ドガ」との対比

が可能となり、プロデュース面でどのようにドガの内面的素因と関連付けができるかという思考につながる。読んで字のごとく吟遊詩人とは、詩曲を作り各地を訪れて歌った人々を指すが、その存在は単に貴族たちや諸侯に楽しみを与えただけでなく、作成された詩の中に含まれた各地域の情報や生活様式が、聞く人々の目や耳を楽しませていた。貴族や王出



㊦ 吟遊詩人⁶マーティン

身の詩人は各地の宮廷の出来事を、修道士出身の吟遊詩人は、ラウダ⁷（民衆の宗教歌）と呼ばれる賛美の歌を作り聞かせ人々の心をいやし、かつ伝道作業も行っていたといわれる。彼らはアートを発進させ、生きた動くメディアであった。無意識のうちに、メディアとしての役割を果たしていたからこそ、彼らは旅先で歓迎された。元貴族のほか僧侶出身の吟遊詩人は、各地（王族や貴族、家庭）を訪ねては、自作の音楽を聞かせ、今でいうシンガーソングライター的な側面を持ち合わせていたと結論する。

日本でいえば琵琶法師に当たるが、彼らは単に自作自演の音楽を聴かせただけでなく、地域や貴族の訪問を通して、肌で感じた生きた情報を提供しその存在感は小さくはない。活動エリアは広くイタリア、ドイツ、

フランス、イギリスにまで及び、吟遊詩人は動くアーティストであり、動きそのものがアートの発信であったと考察できる。この見方もプロデュースのコンピテンシー見地からであり、ドガに重ねると“動き”をコンサートやバレエをアートという衣（ころも）に見立て、“動き”という上衣（うわぎ）を着せ、結果的に2重のアートを表現しようとしたと考える。外側の衣は、動的な表現や迫力を増し加えており、そこに動きに加え2重のアート表現を提供したと観る。吟遊詩人は、作詞、作曲まで行う行為だけですでにアートが完成しており、その上にシンガーとしての衣を着ている。その衣に“動き”というさらなる上着を着て、アートを発信した。

両者とも歴史を通して大きく評価され、ドガは印象派に属する世界の画家として名を残し、吟遊詩人は個人としてではなく、総称としての名を現代に至るまで、存在感という実を残した。

5. アート（絵画）が観光資源となる理念的実体との関連

文化芸術（絵画）が観光資源と成り得るための理念の実態との関連が以下確認された。哲学者・岡田雅勝は世紀末ウィーンに育ち生きた作家シュテファン・ツヴァイクの思考について触れ「（ツヴァイクは）ヨーロッパでウィーンが極めて文化的なものへの欲求を追求していたとしてウィーンを捉え、モーツァルト、シューベルト、ブラームス、ヨハン・シュトラウスなどの音楽家を中心に、ヨーロッパのあらゆる文化が合流し、…コスモポリタン都市としてウィーンを描いている。」…（世紀末ウィーンとウィトゲンシュタイン 岡田雅勝 北海道大学哲学会哲学書 39 号」57P から引用）…と述べる。

ウィーンがコスモポリタン都市と成り得る理由として多様性、寛容性はもちろん地理、環境、民族、多民族、政治、宗教的な要因すべてがアートと関連する歴史的必然性を所有していたからに他ならない。

ウィーンがコスモポリタンの性格の都市になれば、アー

ト分野は観光資源と成り得る可能性が高くなるといえる。具体的には歴史、自然、文化、芸術、建物、インフラなど多くあるが、ウィーンはそのほとんどをインクルージョンしている。

都市がアートを包摂し追及することは何を表すのか。オーストリアの文化政策における連邦芸術振興法の1つの条文には「…振興は、とりわけ同時代（現代）の芸術、その精神的発展、ならびに自由及び寛容（Toleranz）の精神で芸術の多様性に配慮しなければならない。すべての分野の国民が芸術に到達可能になるよう、ならびにオーストリアにおける芸術生活の発展のために物質的必要条件を改善するよう努めなければならない」とある。

すべて（人々）が、多様性への配慮と芸術への寛容維持のために物質的必要条件を改善する努力を呼び掛けている。呼びかけの趣旨にフォルクヴァンク思想を重ね合わせると「文化が社会を変える」、いわば人間社会の成立は文化芸術的な基盤がなければ、本質的に社会が成熟しないという結論と共通項がある。

西欧絵画というミクロ的視野では貴族、諸侯、教皇、教会の相対的支配権者、中産市民階級がアートを包摂したという歴史的事象を誰も否定し得ない。

その基盤部分の内的思考が宗教観、市民意識、民族・権力意識であるはずであり、表現側と鑑賞側が培い保有してきた共通の霊的・精神的パワーや道徳的価値観の共有、シンクロニシティ（共時性）の片方は、支配階級から共同体的組織へと移行、その延長線上に観光資源形成に必要でエネルギー豊かな着地型プラットフォームの出現がある。

着地型プラットフォームが存在しない場合の現実的苦悩として、国際的マリンバリスト・名倉誠人（ニューヨーク在住）は「アメリカで幾百回のアウトリーチをしても継続性がない」（本人・取材コメント2013年10月本学研究室）と危機感を発信する。

この点、和泉流狂言家・野村万乃丞は着地型プラットフォーム創生というパワーについて「地域が一体となったとき初めて、固有の文化が創造されるだろう。それは、市場原理から生まれた空虚な文化とはまったく異なる

ものだ。」…と述べる。（Gallery SHIMADA & Art Support Center KOBE Info・2013年12月、915号、野村万之丞発言から引用）

2人のコメントの隔たりを埋める確証的な回答については、1P右欄下部で触れた欧州文化都市に選定されたドイツの工業都市・エッセンの脱皮に求めることができる。エッセンが潤いある都市に成り得た答えは「人間性の尊重という尊厳行為なくして、本質的に社会が成り立たないことをいったん認識すると、文化芸術こそが必要不可欠な存在であるとして、都市が生きる方途を変えることができる。」という宣言主旨そのものにあり、欧州文化都市の精神的旗印となった。表現者のアウトリーチが生きるためには”つなぎのパワーが不可欠であることを認める。

6. 結論

表現者における“美”について哲学者・岡田雅勝は、クラウス主義者であるシェーンベルクは「美的なものはシェーンベルクにとって作曲家の誠実さの所産であり、作曲家が真理を探究することと相関している。」「芸術は真実を得ようと努力する」（世紀末ウィーンとウィトゲンシュタイン 岡田雅勝 北海道大学哲学会「哲学書39号」66Pから引用）という立場であることを記述する。

表現者の1人俳優・榎本孝明は、純粹さと美について「ひたすら純粹に生きる人はそれだけで美しい」（心は風のままに、47P 引用 榎本孝明、東京新聞出版局、2006年）と訴える。

岡田雅勝、榎本孝明、名倉誠人、野村万之丞それぞれは表現者にとって、画家にとってその美しさとは、「純粹に生き、誠実であり、真理を探究する」ことを強調、3人それぞれに一致点を見出す。

絵の手法や技法について論評することも大切であるが、芸術に秘められた内面的素因が鑑賞者に訴える誘引要因となることを見逃せない。鑑賞者自身も歴史的、地理的、文化的、社会的な時代を経た精神的、思想的、宗教的ベースを持ち合わせており、最終的に主題に至るため「真実とは、権力とは、人間の動きとは、美しさとは」

といった表現者の追及項目と内面的素因をスキャン化事例から明らかにされた点から結論に触れる。

事例1. 表現者メッシーナはキリストが残酷な処刑を被った十字架刑であるのに、3世紀以後に取り入れられた十字架崇拝を奨励する教会への大いなる不信、反抗の可能性も否めない。

あるいは1本の杭の処刑が真実であったと確信しているならどうしても描けなかった心の葛藤を、両サイド2人の処刑(1本の杭)表現に真実を求めたと考える以外に確信する答えは見いだせない。

ブリュゲルの「バベルの塔」は、抑圧された支配階級への皮肉、反抗的精神、絶対権力者は人間ではない、人間は相対的な権力者に過ぎないことを描きたかったと観る。ブリュゲルにとって進まない工事は、言語を混乱させ、人々が散らされた結果でなければならなかった。結論的事実はメッシーナ自身の絵が明らかにする。

ドガが描いた「オペラ座のオーケストラ」の“動き”の発信は、弱体化する自身の肉体への反動であり、絵の中に動きへの憧れが込められている。

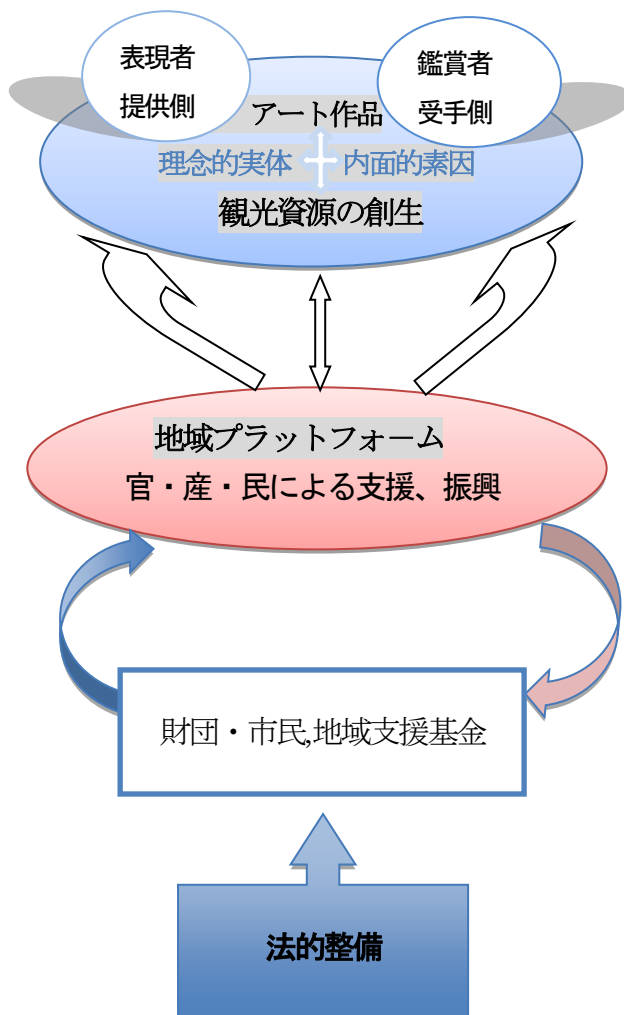
絶対主義的王政の崩壊から中産市民階級の政治的、社会的、文化的解放がドガは発揚、喜びが奔放さとして描かれていく。オーストリア・ウィーンなどが近代律法における文化政策が確立したのは、今から30年~40年前である。表現者たちを支えるのが個人であれ、支配階級であれ、市民グループであれ、表現者(提供側)と鑑賞者(受手側)の内面的素因とパワーはチャート(次頁右欄)に表れている共同体の組織をダイナミズムに生み出す。

組織パワーを生み出す補完的要素の一つに教育があることはいうまでもないが、近代におけるシュタイナー教育的思想が創出する専門能力保持者に対して、市民の理解と支援(支援組織形成)という基礎的な共同体パワーを生む。

プロデュースのコンピテンシー的考察からすればミクロ的観光資源と思える絵画が、普遍的な観光資源となる成立要因は、アート作品自身に宿る理念的実体(内的素因)が可視化され、鑑賞者(大衆・市民)に宿る内的素因とが影響し、互いに引き合う点にある。

【理念的実体⇔資源創生】

チャート



両者の内的要素は歴史的にも時間をかけて形成されたが、さらなる市民、地域連携が進み、着地型プラットフォームが適切なる環境づくりや支援を保つなら、名画に宿る観光資源としての潜在性は、理念的実体そのものが可視化(作品化)され、資源創生に貢献し得る。言い換えれば継続されたシンクロニシティは人々を結合させ、リピート客産生となる資源に変わる。名画に内在する理念的実体(内的素因)可視的観光資源創生に脈絡として働き続ける。

○ 脚注の説明

- ・文中に引用するのが適切と思われるものは引用先を明らかにし記述した
- ・文中における「アーティスト」は「表現者」に置き換えて記述。“項目”と“吟遊詩人”を示す場合における「アーティスト」はそのまま記述した
- ・引用説明の必要なものは文面中の上付き小文字として表記し、文末脚注（以下1. ～7.）にて述べる。

1. 内的素因は内面的素因と同じ意味として、本研究では理念的実体に相当する概念として各記述。哲学的な意味で理念とする位置づけではなく精神的、文化的素養、宗教観、人間生本質などとして捉える

2. フォルクヴァンクという名称は北欧神話における美と愛、豊穡、戦闘の女神フレイヤが居住する宮殿の名「フォルクヴァンク」に由来。（Art words「アートワード」小野寛子著述部分・フォルクヴァンク美術館説明文中から引用）オストハウスの思考形態の総称として呼ばれることがある。

3. 歴史学上の資料では、メソポタミア史上初めて自らを神と主張したのは、アッカドの王でサルゴン一世の孫・ナラム・シン（シンは月神の名）といわれる。Louvre Sb4 キャプションから。

4. 族長時代のアガデ（アッカド）の王シャルカリシャリのテキストは、同王がバビロンの神殿塔を修復したことについて述べており、同王の治世以前にそのような建造物が存在していたことを暗示している。Insight on the Scriptures II - 234～235P から引用、Watchtower Bible and Tract Society

5. 「ギリシャ語『スタウロス』の正しい意味は何かを掛けるとか、1区画の土地を囲うのに使う杭、まっすぐな柱、あるいは1本の棒杭である。」jw.org（索引1977.3/8）

6. トルバドゥールは12世紀から13世紀にかけて、南フランス全域で隆盛を極め、詩人でもあり音楽家であり、品格あることばで詩を書いた。トルバドゥールの語源から「作る、考案、発見」から派生したといわれる。貴族、僧侶、役人出身の人々もいた。（次頁文献資料から）ヘブライ語聖書・民数記21-27で「あざけりの詩を口にする者たち」または「箴言を語る者たち：吟遊詩人たち」と訳されており、起源は紀元前1500年頃と推定される。

7. 「ラウダ」はオラトリオの原型ともいわれ、祈祷所で歌われたと呼ばれる数節からなる。歌いやすくて単純な短い歌であった。ラウダができた当初は、一声であったが、時代と共にその声部が増えていった。（Wikipedia オラトリオから）「イタリアにもトロバトーレがいて、ダンテらもその影響を受けたが、彼らの音楽は伝わっていない13世紀には、アッシジのフランチェスコの宗教運動と結び付いた。俗語による単旋律宗教歌ラウダ：lauda（賛美）が中部イタリアで作られ、祈祷所などで詠唱された。（世界大百科事典ラウダの言及項目から）

○ 引用・参考文献

- ・「ブリタニカ百科事典」第6巻753P 1946年英文
- ・「世界大百科辞典」第2版 ラウダの言及項目
- ・「バベルの塔」日本聖書協会口語訳1980年、新世界訳聖書、Watchtower Bible and Tract Society2006年英語訳、アメリカ標準訳1901年：各創世記11章8節を参照と引用
- ・インペリアル聖書辞典 P・フェアベアン編（ロンドン、1874年版）第1巻376ページ英文。（Jw.org 検索）
- ・「バベルの塔」岩波書店広辞苑-第四版2095P
- ・「新世界訳の説明」参照資料付新世界訳聖書6-12P引用
- ・「アガデ（アッカド）の王シャルカリシャリのテキスト」日本語・洞察2、555P、1994年・英語訳 INSIGHT Vol・2、234-235P

- ・聖セバスティアヌスに関する引用、ウィキペディア百科事典、
- ・「西アジアにおける都市化過程の研究：文書史料におけるセムの系譜、アムル人、ビシュリ山系」(Newsletter No. 2) 山田重郎、筑波大学大学院、2006年
- ・「自治体の文化振興はどうあるべきか〜ドイツの先進事例から考える」〜神戸大学・国際文化研究科国際文化交流フォーラム冊子、2013年
- ・「文化芸術に関する調査研究資料3アウトリーチ戦略」財団法人・地域創造、2010年
- ・「トルバドゥール詞華集」瀬戸直彦編、大学書林、2003年
- ・「中世ヨーロッパの歌」ピーター・ドロシケ著、高田康成 訳、水成社、2004年
- ・「地域ビジネスとして発展するインバウンド観光」日本政策投資銀行&日本経済研究所、2013年
- ・「メセナ制度と芸術家たちーカール・エルンスト・オストハウスとその改革思想」Marion Settekorn 天理大学学報、1949年
- ・「 Folk Museum 美術館における展示形式の変遷 非西欧へのまなざしと併置的展示の実現」28P 安永麻里絵、東京大学、2008年
- ・「ウィーン精神ⅠⅡ ハプスブルク帝国の思想と社会」 W・M・ジョンストン みすず書房、1986年
- ・「コミュニティ財団による市民メセナの評価と展望、」神戸大学 鶴山論叢 2013年
- ・「もうひとつのヨーロッパー多文化共生の舞台」内藤正典 古今書院 1996年
- ・「民族復興期の中欧チェコにおける民衆文化の成立と展開」鳥取大学地域学地域研究科第2巻2号 内藤久子、2005年
- ・「世紀末ウィーンとウィトゲンシュタイン」 岡田雅勝 北海道大学哲学科「哲学書39号」57P、66Pから引用、2003年
- ・「東アジア文化都市の実施に向けた調査研究報告書」
- ・資料編九州文化都市 三菱UFJリサーチ、2013年
- ・「文化権の確立に向けてー文化振興法の国際比較と日本の現実」 オーストリア文化振興法の構造と特徴 小林真理、勁草書房、2004年
- ・「心は風のままに」47P 引用、榎本孝明、東京新聞出版局、2006年
- ・「野村万之丞コメント」 Gallery SHIMADA & Art Support Center KOBEInfoー、2013年12月915号引用
- ・「ナラム・シン²の戦勝碑」 Louvre Sb4 キャプション
- ・「 Folk Museum 美術館」アートワード (Artwords) 説明文中から引用、小野寛子著述部分
- ・「名倉誠人コメント」 国際的マリンバリスト・ニューヨーク在住・研究室取材、2013年10月
- ・「新聖書辞典」ダグラス編 (いのちのことば社) 1985年
- ・「オーストリアの幼児造形教育から学ぶこと」 若山育代論文 広島大学大学院教育学研究科、2008年