

## 鏡の中の印象 – Wo bleiben alle die Bilder?i

Dr. phil. Bernd Clausen

要旨: Der nachfolgende Essay versucht anhand von historischem Material eine kulturanthropologische Situation zu schildern, die in dem gegenwärtigen Boom vergleichend kultureller Studien leichthin übersehen wird. Dabei wurde in den 80er Jahren in der Ethnologie bereits auf den Aspekt hingewiesen, dass vom Standort des Betrachters und Beschreibenden eigentlich nur Geschichten über andere Kulturen erzählt, mitnichten jedoch absolute Aussagen über das Andere oder den Anderen getroffen werden können. Ausgehend aus einer der Globalisierung kritisch gegenüberstehenden Perspektive werden historische Beispiele unter der These einer „anthropologischen Grundkonstante“ solchermaßen präsentiert, dass diese auch zur Verdeutlichung unseres geschichtsgebundenen Standorts einen Beitrag liefern können.

私は、「文化」の概念というものを、ある不安定な単位であるという考える。そして、それはひとつの同じ歴史や、同じ儀礼その他を互いに分かち持っている成員からその単位を構成する。文化というものは、他からのさまざまな影響を取り上げて、それを変容せしめ、それらの諸要素を領収するか、または、それらを破棄する。文化というものは、それゆえ、定数ではない。文化は、不断の流れの中にあるからである。

以上のことを踏まえて、更に次のことを引き合いに出したく思う。およそ1年位前から、ドイツにおいては「Leitkultur / 主導文化」をめぐって広範囲にわたる議論が激しく繰り広げられている。この概念は、ある政治家によって提言され、それに対して激しく拒絶的な態度を示した人々もあった。この議論の背後には、いわゆる移民国家論争があったのだ。ドイツははたしてひとつの移民国家なのか、あるいは、ドイツ国内に住む外国からの移民たちは自らをとりまく文化にどこまで合わせてゆくべきなのか、というこれらの問いから、この「主導文化」という概念が生み出されるのに至ったのである。それとともに、はじめは純政治的な論争から、哲学、社会学、教育などの領域にまで議論が拡大されていった。<sup>ii</sup>

近頃ドイツで出版された“*Die Erziehungskatastrophe, Kinder brauchen starke Eltern* (Gaschke, 2001) 教育の破局・子供たちには強い親が必要なのだ!”という本があるが、ドイツ国内のみならず、世界的規模で起こっている教育の崩壊を鮮明に分析し、読者を震撼させている。

作者曰く「家庭内での情操教育が消え去ろうとしている。親は子供の教育を学校に任せきりにし、親としての責任である生活のルールや性格形成までも、学校教育に求めているのである。逆に言うなら、親が親であるべき責任を取れない時代にある。さらに教育者たちにとっては1968年に始まる教育理論にのっとりたカリキュラムの変更をまるで電車から電車へ乗り換えるがごとく、真の教育のあり方を考えることなく乗り移っていったのだ。」と。

これによると、私たちは今、社会的、政治的問題への無関心や、口語、文語両面における文章力の低迷そして、西洋社会における常識の欠如などさまざまな教育問題に直面しているというのである。さらにここ、室蘭工業大学で私が受け持つ学生たちについて付け加えるなら、大学で学ぶという本来の意味を本当に理解し実践できる能力を持つ学生がどれだけいるのだろうか。深く

懸念するところである。そしてこれらの事実の下、ドイツの教育者たちは、教育を受ける者たちが生活する社会の一員としてその責任を自己批評する潜在能力を引き出し、それら人間性に関わる問題に対応できる人間形成を目標とした分野に、より力を入れ取り組む体制を求めている。<sup>iii</sup>

ここからは私の研究課題の一つである歴史が物語る現代社会に焦点を絞っていき、さらにさまざまな方面から流れ出る膨大な情報をただ鵜呑みにしてしまうことの危険性を示唆していこう。

芸術は、人間形成を目標とした分野の一部であるが、さまざまな文化的教養を養うための有効な手段といえるであろう。音楽はその一つであり、その歴史と過去、創造過程そして聴衆の反応などを学ぶことは重要な教育要素である。

近年のドイツにおける音楽教育についてのディスカッションのなかで、他の国々の音楽や文学に広く関心を持たせるための教育をすべきであるという風潮が高まっていた。これは学校教育における「寛容」教育の必要性を問うことの中で扱われた問題である。そして90年代には中等教育カリキュラムの中で他の文化の音楽を教えるということが組み込まれた。このカリキュラムはドイツのみならず、オランダなどでも取り入れられた。しかし現在ではオランダにおける音楽教師に対する他国音楽のトレーニングはドイツをはるかに凌いでいる。反面ドイツにおいては主にクラシックやジャズ、ポップなどが特に大学の音楽教育の中心となっているが、ヨーロッパ音楽以外の分野に関しては十分なトレーニングを音楽教師たちが受けることができず、特に興味を持った教師たちが週末を利用して個人的にワークショップなどでアフリカドラムなどの講義を受け、それを自分の授業にアフリカ音楽として取り入れるという状況にある。そしてそのことがドイツ国内にアフリカ音楽の流行を生んだということは特筆すべきことではある。しかし、アフリカ音楽といっても幅広い物があり、この流行がすべてのアフリカ音楽を網羅しているわけではない偏ったものであることは隠せない事実でもあるのだ。この事柄に関して、ひとつの大きな理由がある。それはヨーロッパ中道主義の再生への懸念である。

ヨーロッパ中道主義とその定義は重要な問題として掲げられているが、二つの基本的な意見から成り立っている。ひとつは、「ヨーロッパ中道主義は第一次世界大戦以後その影をなくしている」というもの、そしてもうひとつは「ヨーロッパ中道主義は、メディアや政治の中にその影を色濃く残している」というものである。<sup>iv</sup>

私の主張することは、外国に関することを見聞するとき、自分の価値観を通してしか見ることができないという事実は曲げようの無いことであるということ。そして、外国文化を話題にするとき、客観的に叙述することは非常に難しいということである。したがってアフリカ音楽など、異文化音楽を学校教育の場で教えるということは偏った印象を与えかねないという危惧があるのだ。これは、我々が史実に見られる異文化を自文化からイメージしたというパターンをいまだに引きずっていることの証でもある。

ここに面白い例を三つほど挙げてみる。

英国がチャールズ二世の統治下にあった頃に書かれたオペラの台本に次のようなインストラクションが書かれている。<sup>v</sup>

*As the stage slowly darkens a dance is presented. Then a symphony is heard and the stage suddenly lights up, discovering a Chinese garden. The architecture, trees, plants, fruits, birds and animals are quite unlike those we*

*know in our part of the world. There is a large arch through which can be seen other arches with close-trees and an arbour. Above a hanging garden rises in terraces surrounded by pleasant bowers, with a variety of trees and numerous strange birds circling about. From the topmost platform the water from a spurting fountain falls into a large pool.*

*Enter Chinese women and men*

約6分ほど音楽が続いた後、6匹のサルが登場する。

そしてサルたちが退場した後、二人の中国人女性が愛と創造の調和を讃えながら登場する。

*Hark! Now all things with one sound rejoice, and the world seems to have one voice.*

*Hark! The echoing air triumph sings, and all around pleased Cupid clap their wings.*

この作品「*The Fairy Queen*」が初演されたのが1692年。その100年ほど前にシェークスピアが書いた「真夏の世の夢」を、当時既に有名であった33歳のヘンリー・パーセルが曲とストーリーを新しいバージョンとして書き直した物である。

これは最終章の始まりの部分からの抜粋であるが、作品自体は2時間に及ぶ。なぜこの部分を選んだか。特にこのシーンは300年以上も昔、さまざまな理由とあらゆる見地から当時非常に注目すべきものであったからである。なぜなら、シェークスピアの作品の中に、中国人は登場していない。ではなぜパーセルはあえてこのシーンをこのオペラ最終章に付け加えたのか。二つ目、予期していなかった展開、というよりも中国人カップルが初期のイングリッシュバロックスタイルの歌を歌うという中国とはまったく無縁な演出は誰が予想だにしていたであろう！そして三つ目、なぜこのような壮大な舞台セット（噴水や奇妙な木々があしらわれた中国庭園そして動物たち）が必要だったか？ところで踊るサルたちは何のため？

これら、そしてこれ以外の疑問は今となっては答えを得ることはできないであろう。なぜなら、作者の意図したことやその頃の英国における時代背景はとおの昔に消え去ってしまっているからだ。我々に唯一できることといえば、推測することくらいであろう。もし我々がロンドンのドーセットガーデンで行われたこのオペラの初演に立ち会っていたとしたらどんな感想を持って見ていただろうか。今となっては知る由もない。

この作品自体は、もはやそれが作られた時代の概念での幻想であり、今となっては私たちが持つであろう作品に対する疑問や質問は答えを期待することはできないが、それでも答えを作り出すことはできる。なぜなら、パーセルはこの作品の中で、シェークスピアの「真夏の世の夢」に登場する妖精たちや魔術を登場人物より重要視した。それにより、作品自体がより神秘的になった。そして第五章の始めに登場する中国人カップルの存在はこの作品の神秘性を持続されるためのキャラクターであったと考えられる。スクリプトをよく読んでみると、中国人女性が場面に登場しその朝を第一日目の朝だと説明してあることからこれはキリスト教の天地創造をイメージしたものと考えることができるのである。このことからこの作品上での中国人カップルはエデンの

園のアダムとイヴがりんごを食べる前の姿をイメージしたのではないかという答えが生まれてくる。

不思議の国の妖精たちのように、中国人カップルも奇妙で神秘的な存在となったのである。そしてそれがあたかも小さな妖精たちのような未知のものが優雅で奇妙なステージセットの中で歌い踊っている。

パーセルがこの作品のなかで意図したものは、**神秘の国と異国の不思議の混合体**であった。そして中国とは17世紀のヨーロッパ社会においてもっとも神秘的で不思議な国だったのだ。

では次に、音楽教育的見地からのみならずイコノグラフィーなどを交えたさまざまな視点からの異国を紹介してみる。ただ過去を追想するだけでなく、論証すべき命題として。

まず17世紀の時代を振り返ることにしよう。

コロンバスの未知への航海を境にそれまで知られざる世界だった島々や大陸が次々に発見されていった。そして未知の異国とされてきた国々や町村からその生活習慣や文化が旅行記や手紙としてつづられヨーロッパで出版されるようになった。特に16世紀、17世紀の人々の中国に対する思いはその食習慣や政治、音楽、芸術などの違いからとても深いものであった。そして人々はた

だ文章による紹介だけでなく銅版画による地図や人物画などをこよなく愛したのである。

左の画像はフランスの出版物<sup>vi</sup>から引用した物であるが、解説には中国の官吏と記されている。しかしながらよく見てみるとむしろこの作者のイメージした中国官吏の姿が実際にいたであろう人物の姿をかき消しているのがわかるだろう。なぜならまず典型的バロック様式のポーズに左腕を、腰のあたりで小指を伸ばした格好で捕らえていること。そして装飾品として描かれている杖や王冠、剣、衣服などはまったく奇妙な組み合わせであるし、また太鼓を抱えた少年や仏塔のある背景は、明確にバロック様式であるといえる。このような書物の中に描かれた画像から受けるアジアの印象を読者はどのように受け取ったのであろうか。「うん、確かにエキゾチックだし、我々の文化とは大きく違っているようだが、文化的に高い水準を持った人々に違いない。



我々と変わるところは無いじゃないか!」しかし、この描かれた人物についてどれだけのことを理解していたのであろうか。



次の例は明治末期頃の日本の物である。

以前、札幌で行われた骨董市で、3枚のポストカードを買い求めた。アイヌに関連した物である。

17世紀の中国人官吏の版画を見た後であるから、写真に変わったということが進歩の証だと思うであろうが、ウォルター・ベンジャミンも言ったように、写真は理解を

助ける道具とは言えないと強く感じる。上の写真を良く見てみよう。背景には絵に描かれた物が使われており、実際にあるものではないということにすぐ気づくはずだ。三人の男性の前にはそれぞれイスクバイをのせたトウキ/サカズキが配置され、典型的アイヌの風俗とされている姿を意図的に作り出している。

次に右の女性が子供を抱いた写真は特に演出を加えた様子はないのだが、写真下部にある注釈には“開化せるアイヌ婦人と其の愛児”と書かれてあり、それはアイヌに対する印象を私たちに強く植え付けるものではないだろうか。それとも出版社が意図的に私たちにそういった印象を与えようとしたのだろうか。これらを見ていると、印刷された時期が歴史の大きな転換期にあったということもあるが、さまざまな感想を持つことができると思う。しかし、前出の中国官吏同様、実際何を理解できていたのだろうか。

まだまだたくさんの例を紹介したいし、また言い足りないことがたくさんあるのだが、ここでなぜ私がこのトピックに執着しているのか。私の主張するところを明確にしたいと思う。

紹介した三つの例からも見て取れるように、他の文化や外国に対する見解というのは我々それを見聞する立場の者の存在する社会、政治、時間そして各人の生い立ちによって違ってくるものだ。しかしながらそれがいかに主観的であろうとも決して無益な物ではない。注意すべきことに





気づきさえすればよいことなのだから。学校教育の中で外国の文化を教える際に、実際にある事柄を教える者の目を通して教えているのだということを明確にさえすればよいのだ。

今まで紹介してきた例から、歴史の移り変わりの中で異文化同士が交錯しながら、お互いをより理解していこうとしてきたことがわかれると思う。そして、それら実際に見聞され、体験され、肌で実感されたことが本に書かれ、絵画に描かれ、音楽にされていった。現代に生きる我々がやっていることとなんら変わりはないではないか。人間科学には、**人類学の定数**(Anthropologische Grundkonstante)とも呼ぶことのできるものが異文化間に存在するように見受けられる。この定数とは、我々が自文化的な目で異文化を語るとき、必ず表面化してくる事実の歪曲のことである。それは、自分自身を鏡に映したとき、そこに見るのは自分の見たい映像であり、他人の目が見ている自分とは全く異なった映像であるということ。他人の目で自分を見ることは不可能だということと同じである。

Clifford Geertz が80年代に興味深い例として今まで私が述べてきた問題を民族学で取り上げている。当時、彼のポジションであったポストモダンの中でもそれは極端なものとして受け止められたが、彼の声は現代の世界的干渉主義論者達への警鐘として受け止められるべきものであると考える。特に、音楽は世界共通の言語ではないということを強調する。ワールドミュージックと呼ばれるもの、実はこの言葉は音楽産業界によって生み出された物なのだが、これはむしろ広告媒体として有効であるだけで、実際世界各地に存在する既存の音楽を位置付けるものではない。

これらのことを踏まえたうえで、最後にもう一度ポイントをしばってみると、パーセルの“Fairy Queen”は未知に対する美学的思想であり、個人の知識や経験からはかけ離れたものである。そして中国人の登場は、中国に代表される未知の国々を現すものではない。例として取り上げたアイヌのポストカードにしても然り。どちらも作者の目を通して作られたイメージでありそれを我々が個々の感性で受け止め判断しているのである。

歴史は常に現在へとつながってきている。人文科学とは人間形成に役立つ教育であり、個々の行動に対する責任感を育て、社会と自己を批判する能力を身につけさせる。現代社会のこれらの問題に対するものの見方はこれらを意識することができるようになったとき変わっていくであろう。

---

<sup>i</sup> Aus: Wilhelm Raabe, *Pfisters Mühle* (1884). Der japanische Originaltitel heißt „Das Bild im Spiegel“. Trotz des end-romantischen Impetus des Raabschen Werkes versteht sich dieser Essay nicht auf die gleiche Weise, sondern will lediglich auf die grundsätzlich vergessenen Eindrücke (hier die Beispiele aus dem Kontakt mit anderen Kulturen) hinweisen, die diese in Pfisters Mühle leitmotivartig auftauchende rhetorische Frage des jungen Pfisters impliziert.

<sup>ii</sup> ここまでの段落の翻訳は丹菊喬二氏による。またここから先のすべての翻訳は石岡真治氏による。両氏に心より感謝の意を表すものである。

<sup>iii</sup> その結果、人間科学教育を省いた技術、産業、工業などの教育は歴史上の事実を否定するだけでなく、社会教育を行う術までも省くことにつながる。

---

<sup>iv</sup> この学問分野における文献の数は膨大である。ドイツの論文として、Bernhard Waldenfels, Oliver Kozlarek を挙げておく。一般学問としてアメリカの人類学から Stephen Greenblatt, Clifford Geertz, James Clifford.をあげておく。

<sup>v</sup> Henry Purcell, *The Fairy Queen*, Les arts florissants (William Christie), harmonia mundi France, Arles 1989

<sup>vi</sup> Allain Manneson, *Description de l'univers*, Tome Premier, Paris 1683, Figure XX

室蘭工業大学共通講座

clausen@mmm.muroran-it.ac.jp