

アルテンベルクの異文化理解

— 連作スケッチ「アシャンテ」をめぐって —

田 中 ま り

生粋のウィーン子であり、都市の生活を愛し、市民生活を描き続けた作家アルテンベルクは、生涯のほとんどをウィーンあるいはオーストリア国内の保養地で過ごした。辛うじてイタリアぐらいは訪れたらしいが、ヨーロッパを離れたことはなく、ましてアフリカに足を踏み入れたことなどは一度もない。しかし彼は、ウィーンの動物園の民族ショーに出演していた西アフリカの人々との交流を通して、いわば「疑似異文化体験」とでもいうべき体験をし、それを幾つかのスケッチにまとめているのである。1897年にフィッシャー社から出版された、彼の第二作品集『アシャンテ』所収の連作スケッチ「アシャンテ」Ashantéeがそれである。ウィーン市民のささやかな日常生活を描くアルテンベルクの作品全体の中にあって、人目を引くエキゾチックなタイトルと内容をもつこの連作スケッチは異色の存在である。この作品以外には、このようにはっきりと異国的な内容をもつ作品群は発表されていない。

しかし世紀末というコンテクストにあっては、むしろエキゾチズムはありふれたものであった。特に当時の娯楽施設の建築や、大量に複製された装飾絵画の世界はエキゾチックな意匠に満ちている。そこでは中近東のイスラム寺院風の建築・装飾に始まり、当時写真や絵画によって紹介されつつあった古代エジプトの神殿風、さらにはインド風、中国風、日本風までも含んだ様々な様式が、細切れの状態で個々に区別されることなく混在していた。一方絵画に描き込まれた人物の服装や風俗も、はっきりとどこのものと特定できないような混合と変形を伴いながら異国風のたたずまいを強調しているように思われる。さらに十九世紀後半に盛んとなった万国博覧会の開催、大都会や観光地に設けられた娯楽施設のキッチュな建築、その場でアトラクションとして提供された各種のエキゾチックな見せ物や民族ショーなどが、当時の大衆の異国趣味への嗜好に拍車をかけていたようである。このような視覚的なエキゾチズムが日常生活に氾濫する状況に並行して、文学の世界にも様々な異国的なイメージが流行することとなる。ノンフィクションである旅行記はもちろん、通俗的な大衆小説も、当時の大衆の想像を刺激するような様々な遠い国々を舞台としていた。しかも一応は客観的な記述を期待される旅行記は別として、そのような大衆小説においては必ずしも正確な情報が提供されたわけではない。建築や絵画の場合と同じように様々な混同や誤解があったものと思われる。つまり当時のエキゾチズムはヨーロッパ以外の文化を理解しようという姿勢からおこったものではなく、日常的な世界とは違う物珍しいものへの欲求、ひいては自分自身の文化から一時的に離れたたいという離脱の願望を満たすためにヨーロッパの側が作り上げたものであるといえよう。東洋や南米の

国々は単にその幻想を投影するスクリーンであり、その名前は様々なイメージを呼び出すキーワードに過ぎなかったとさえ考えられるのである。

もちろんアルテンベルクの「アシャンテ」も、このようなエキゾチズムの流行を抜きにしてはとらえられないであろう。事実出版社の側には、そのようなブームに乗じて売り出す意図があったようにも思われるし、このタイトルがエキゾチックな傾向を好む大衆を引きつけた可能性はある。しかし先述したように、これ以外には彼がこのような傾向の作品を全く発表していないことなどから考えても、この作品が単なる異国趣味の結果であるとは言い切れない。というのはここで彼が書いているのは、あくまでも民族ショーの案内人としての彼の実体験に基づいた、いわば「見るがまま」であるからである。連作スケッチ「アシャンテ」はアルテンベルクがアシャンテ族の民族ショーにおいて体験した様々な出来事についての記録なのである。したがって彼がその場でアシャンテ族の人々との交流から感じとった一種の「異文化体験」が記されると同時に、民族ショーを見に来たウィーン市民とアシャンテ族のやり取り、あるいは案内人の彼と市民たちとの会話、さらにショーの舞台裏を見ることによって当時のエキゾチズムがもっていた構造を見通すような観察も存在する。特にそこで話題となっているのはウィーン市民のアフリカに対するイメージや偏見、それによるアシャンテ族の人々とのディスコミュニケーションであり、そのようなウィーン市民の期待に応えようとする民族ショーの演出、つまり「西アフリカの原住民というイメージのもとに暮らす」という特殊な「労働」である。

したがって連作スケッチ「アシャンテ」には大きく分けて二つの相が存在していると考えられる。第一の相はアシャンテ族の文化の直接の体験者あるいは観察者としてのアルテンベルクの記述であり、彼等の文化についての一種のドキュメントである。第二の相は、アシャンテ族とアルテンベルクを含むウィーン市民との交流について、つまり文化接触の模様を観察した記録である。そこには単に民族ショーを見物に来たり、アシャンテ族に興味を持って家に招こうとするウィーン市民の他に、このような見物人の欲求に合わせて民族ショーを演出する企画者としてのウィーン市民、さらにその出演者としてのアシャンテ族が登場し、それぞれの見解を述べ、それぞれの立場から行動する。もちろんそのような場ではアルテンベルク自身もアシャンテの文化の紹介者として、見物客のウィーン市民に対して様々な発言を行っている。第一の相においては単純にアシャンテ族を理解しようとする立場で会話を進めているアルテンベルクも、第二の相のもとでは二つの文化の仲介者という立場にあるために、多少は心に沿わないことを言っているように見受けられる場面もある。そのため第二の相におけるアルテンベルクの意見については、第一の相における彼の考えとの整合性が問題となろう。

すなわち連作スケッチ「アシャンテ」は、アルテンベルク自身の異文化体験と、アシャンテ族とウィーン市民との文化接触にまつわる体験の双方から形作られた、一種の異文化理解の試みであるともいえる。そこで本稿は当時の異文化理解の一例として、異文化体験と異文化接触の面から連作「アシャンテ」を分析・考察したい。その際に、アフリカの立場からこの作品におけるアルテンベルクの異文化観に踏み込み、合わせて彼の全作品における位置づけを行って

いるウータ・サジの論文についても批判的に検討したい。

分析に当たって使用したテキストはアルテンベルク選集 *Expedition in den Alltag: Gesammelte Skizzen 1895–1898* である。作品集『アシャンテ』のテキストは、独立した形で出版された初版と『見るがまま』の一部となった第二版以降では一部異なっている。今回使用した選集には、初版以降削除された幾つかのスケッチも、逆に加えられたスケッチも収録されている。この変更に関しては、アルテンベルクのアフリカ理解の傾向を示す根拠の一つであるとサジが主張しているため、後にもう一度触れることとする。

1 アルテンベルクの異文化体験

それではアルテンベルクはアシャンテ族の文化において何を体験したのであろうか。視覚的なイメージが前に出る印象があるアルテンベルクの作品にあって、連作スケッチ「アシャンテ」では、むしろ聴覚的な表現に注目が集まる。このテキストには様々な言語が現れるのである。大半はドイツ語であるが、会話は時に片言の英語の表記となり、フランス語も交じってくる。しかし何といっても最も面白いのは、アシャンテ族の言葉をそのまま音として表したものである。次の引用は、音面のように延々とアシャンテ族の歌が記録される「アコーレの歌、アコーレの甘い歌」というスケッチである。

アコーレは池の縁にしゃがんで、甘い歌を歌う。

◀◀ andelaína andelaína andelaína gbomolééééé —
andelaína gbomolé.

andelaína Akkraūma, andelaína gbomolé

andelaína andelaína — — —.

andelaína he oblāinō, andelaína gbomolé — — — (Akolés Gesang, Akolés süßes Lied.)

アルテンベルクは処女作品集『見るがまま』*Wie ich es sehe* 所収の連作スケッチ「湖のほとり」においても、ボートの音や白鳥の鳴き声などを独特の音として表現しており、聴覚的に極めて鋭い感覚を持っていたと考えられる。その彼がアシャンテ族の文化の中で最初に注意をひかれたのが、彼等の踊りの音楽を始めとする音の文化である。彼等が話す言語に関する記述が多いのも、もちろんこの指向に沿っているといえよう。

彼等はアシャンテの踊りの広場へやってきた。

「シンコペーションのリズムだね」と家庭教師は言う。「聞えるかい?! Tādā tādādā dāda tādādā — — —」

「脱穀竿の近くにいるみたいだ」と男の子は言う。

「全くその通り」と家庭教師は言う、「シンコペーションだ。」

「本当に脱穀の音みたいだわ」とフォルトゥナティーナは言う。

「それとも客車の中で聞こえる床下の音かな」と少年は言う。

「そうね、客車の中みたいね」とフォルトゥナティーナは言う。(Der Hofmeister)

田 中 ま り

この家庭教師はアルテンベルクの作品上の分身と思われる。この後、彼がアシャンテの少女と初めて会話を交わし、名前を尋ねる場面が続いている。

さらにアルテンベルクは、アシャンテ族の言語である「オジィ語」をたびたび賞賛している。「学校」と題されたスケッチでは英語の単語と、それにあたるオジィ語の単語を並べ、次のような感想を加える。

どちらの言語がより美しいか?!

どんな時もより柔らかいのはオジィ語だ、本当にここにあるのは良く響くようになった人そのもの、人間全体が、任意の音楽ではなく音に表されている。語り出そうとする、黒く優しい心のように。(The School)

他の箇所ではアシャンテ族の名前の響きについての面白い表現が見られる。

この名前で私は歌う。パガニーニがG線の上で歌ったように。たった一言でいいんだ―― アコシュイア! (Souper)

このように、アルテンベルクはまず音や言葉を通してアシャンテの文化に近づいたようである。そこにはまず耳慣れない音への新鮮な驚きがあり、理解しようとする態度より、まずは物珍しさが勝っているかもしれない。しかし彼がアシャンテ族の言葉を興味を持って聞き取ろうとしたことは確かであるし、片言の英語を操る彼等の会話を理解しようと努力したらしいこともうかがえる。

Nah-Badûh: <<Poor?>> (あなたは貧しいの。)

<<Ja.>>

<<No Afrika?>> (あなたは一緒にアフリカに来られないの。)

<<Nein.>>

Schweigen.

<<Dash-Good-bye?!>> (お別れにどんな贈物をくれるの。)

<<Pagne, green silk and white>> (上着だよ、緑と自の絹織物の。)

(Der Tag des Abschiedes)

会話の内容を重視したと思われる他の幾つかの作品では、アシャンテの人々との会話はドイツ語で書かれている。そこではあたかも彼等が難なくドイツ語を話しているような印象があるが、実際の会話の多くはこのような片言の英語とアシャンテのオジィ語の混じった言葉であったのではないと思われる。彼はアシャンテ族の人々の僅かな発言から、カッコの中に書かれたような内容を読み取っていたのである。もちろん「アシャンテ」は作品であるから、アルテンベルクが彼等と交わした会話を、一語一句たがえずに収録しているわけではないであろう。また他に身振りなども使われたかもしれないが、かなりこれに近いものであったと想像される。つまりここにはアルテンベルク自身の異文化接触の実際の姿が描かれているのである。すでに、アルテンベルクはアシャンテの人々が話す「音」に耳を傾けるだけではなく、彼等の話す「内

容」を聞き取ろうとしていることがうかがえる。音の世界における異文化体験から、異文化を理解しようとする態度へと一歩踏み込んでいるのである。

ところでアルテンベルクが、オジィ語の単語を習い、上記のような会話を交わしていたのは主にアシャンテの若い女性たちのグループにおいてであったようである。「アシャンテ」には何人かの女性たちの名前が頻繁に登場し、献辞も捧げられている。彼は前作『見るがままに』でも、ウィーンの女性たちとの会話を重視しているが、その時の相手は一人あるいは二人ぐらいで、ここでのように何人もの女性のグループに入って話をしていることはない。当時のウィーン社会では、アシャンテ族に見られる、同性・同年輩の者が社会的に公認されたグループを作るという習慣はなかったのであろう。それだけに彼は、このようなグループとの交流からアシャンテ族の社会集団のあり方に興味を覚えたようである。そしてさらに、それを支える価値観はどのようなものであるかについても理解しようとするのである。彼が記述する限りでは、アシャンテ族はこの民族ショーのセットの中で、夫婦を基準としたヨーロッパ的な家族ではなく、同性・同年輩の集団を一つの単位として小屋に分かれて暮らしている。年配者についての記述はないものの、若い女たちの小屋、若い男たちの小屋といった表現が見られる。このような居住形態は、あるいは民族ショーのための特別な体制であったのかもしれないが、アルテンベルクはしばしば若い女性たちの小屋を訪れて、その平和な暮らしぶりを好んで描写している。

若い女性たちの小屋：大きいアコーレとジョジョ、モナンボー、アション、ティオコ、アコシュイアが居る。夕方彼女たちは地面に立てた小さなロウソクを囲んで、そこに蛙のようにしゃがんで、食事をし、休み、ほっそりした煙草を吸い、小さくて優しい声で歌い、オリーブ油を塗り、小さな鏡のかけらに見入り、裸の上半身でゆらゆらと踊り、自由に屈託なく笑い、自分のガラスの首飾りを壁のかぎにきちんとかけ、七本の首飾り（二本は薄緑色の菱形にカットしたガラスの首飾り、赤薔薇色の菱形にカットしたガラスの首飾り一本、ガーネットの首飾り二本、琥珀の首飾り一本、フランス製の模造真珠の首飾り）を持っているティオコを羨み、薄緑とガーネットの首飾りに夢中になり、堅い床に横たわり、残っているちびたロウソクを消し、もう少し歌い、それから寝入る。

これが若い女性たちの小屋の様子だ。(Die Hütten <Abends>)

動物園が閉まった夕方、彼女たちが食事をとる頃から寝るまで、アルテンベルクはその様子を眺めながらずっと彼女たちの小屋で過ごしたのであろう。夕飯についてはより細かい描写もある。

どんな風にアシャンテ族は食事をするのか？！

彼女たちは床にしゃがんで座る。鉢の中に、雪のように白いじゃがいものピューレーがはいっている。それは塩なしで茹でてあって、冷えている。他の鉢にはパプリカ入りの魚のスープ、つまり薄いグーラシュがはいっている。とても清潔な手で、ピューレーを一掴み取って、魚のスープに浸し、指をなめてきれいにする。(中略)

私はアコシュイアとジョジョの間に座る。(Souper)

田 中 ま り

このスケッチの様子からすれば、アルテンベルクは彼女らの夕食の席に招かれたらしい。しかしアシャンテ族の女たちが頻繁に登場する一方で、男たちについての記述は少ない。女たちの小屋の様子についてあれだけ詳細に描かれていた先述のスケッチでも、若い男たちの小屋の様子は描かれていない。

〈若い男たち〉の小屋：小屋は空だ。若い男たちは、夜は町に出かける。何時戻ってくるのか?! 何を体験するのか?! 誰も知らない。若い男たちの小屋は空だ。(Die Hütten <Abends>)

幾つかのスケッチにおいて族長や他のアシャンテ族の男たちが彼と言葉を交わしているものの、いずれも短いものであり、アシャンテの文化を説明するために登場するにすぎない。そしてそこで行われた説明的な会話から、アシャンテの社会は族長の権限が比較的強く、女性たちは男性の会議が決めた指示に従ってはいるものの、相続などの点でかなり母系的な面を残していることがうかがえる。

「君たちのところでは誰が相続人になるのかい?!」

「もちろん亡くなった人の姉妹の長男ですよ!」

「何だって! 甥じやないか? へえ、それじゃ自分の息子ではないのかい?!」

「自分の息子ですって?! どうやったらそんなことになるんです?! 姉妹の息子が唯一の確実な血縁なんですよ! 私の姉妹の息子は、彼女が誰によってその子を産もうと、つまり彼女の夫の子だろうと、間男の子だろうと私の血縁なんですよ、私の姉妹の息子は! それなのに、私の自分の息子ですって! 何てことを!」(Erbfolge)

このような相続のもとでは女性の不貞は問題にならないし、花嫁の持参金は当然のしきりである。アルテンベルクはこれらの問題を幾つかのスケッチにまとめて、第二版以降加えている。これらのスケッチによってヨーロッパの道德観とは全く違う価値体系が存在することが示されるのである。しかしアルテンベルクはアシャンテの文化について、ヨーロッパの価値観との違いに注目してはいるが、特に手放しで賞賛しているわけではない。むしろ彼が言いたいのは、異なる価値観が存在していることそのものであるように思われる。

ところでサジィはこのようなスケッチから、アルテンベルクが、自らの家庭の状況と比較してアシャンテ族の大家族的な親族構造に強い憧れを持っていたと主張している。つまり「アシャンテ」の記述の根底には、その文化を理解し紹介しようという意図ではなく、自らの属する文化への批判と、その反動としてのアシャンテ族の理想化があるというのである。

まずサジィは、「アシャンテ」のテキストの基調となるアルテンベルクのアフリカ観を、当時の他のウィーン市民と同様、誤解に基づいたものであると批判している。彼女はアルテンベルクが「アシャンテ」において、アシャンテ族を「楽園の人々」、「甘く物言わぬ自然」と表現したことを挙げて、彼がアフリカ人を子供と同一視し、理論的にしか存在しない自然状態の顕在化として賞賛していると断ずる。そこで彼女が挙げている表現は、アルテンベルクの分身と思われる登場人物ペーター氏とウィーン市民である一人の婦人がアシャンテ族について語り

含む会話からの引用である。このスケッチは、アシャンテ族に対するウィーン市民の偏見についての観察であるから後の項で改めて分析するが、ここでアシャンテ族について「楽園の人々」と表現しているのはアルテンベルクではなくウィーン市民のD嬢である。確かに「アシャンテ」はドキュメントではないから、D嬢が述べていることにアルテンベルク自身の意見が含まれているともとれる。しかし「ペーター氏」がかなりはっきりと反論していることから考えて、彼女の意見がアルテンベルクのものであるとは考えにくい。

また確かにアルテンベルクはそこで黒人を子供と同一視する発言をしているが、その際の「子供」という言葉に込めている意味も問題である。アルテンベルクのスケッチにおいては「子供」は必ずしも無知や無垢や無力を象徴するものではない。むしろ市民化されてしまった人々には見られない強い生命力を持った存在として描かれる。例えばそれは、『アシャンテ』の前年に出版された処女作品集『見るがまま』の「十二才」というスケッチに登場する、釣った魚を殺してしまう野生的な少女と、その行為に青くなる女性の対比によって示される。アルテンベルクはその少女を「子供」と呼んでいるのであるが、彼は子供の内にある残酷さを意識しているのである。

しかしサジィはさらに、アルテンベルクがアシャンテ族の黒人たちの内面を理解せずに彼等を理想化された光の下に置こうとするあまり、文明の恩恵から遠ざけていると批判する。例えばそれは「九九」というスケッチにおいて次のように表現されるという。ここでは民族ショーのひとつとして敷地内の学校のセツトにアシャンテの子供を集めて現地の言葉で授業をする光景が描かれているのであるが、そこで21という数を忘れてしまったアシャンテ族の少女のためにアルテンベルクが彼等の住む小屋に走って行って、そこにいるアシャンテの女性に答えを尋ねるのである。ここで次のような会話が英語で交わされる。

私は小屋の一つに駆け込み、ノートを破って21と書き、それをもって黒人女性に尋ねた。「トゥエンティー・ワン——」と彼女は答える、「どうなさったんです?!」「教養化された嫌な女だ」と私は思う。「違うんだよ」、私は言う。「アシャンテで?!」「Nomanijokääkoméですよ」と彼女は言う。(Einmaleins)

黒人女性は彼の問いに英語で答えているのであるが、その彼女に対するアルテンベルクの軽蔑的な感想をサジィは自説の裏付けとしている。つまり彼は十八世紀以来ヨーロッパ文学において頻繁に登場する「高貴なる野生」という決まり文句にとらわれているというのである。サジィの定義によれば、この「高貴なる野生」というイメージには、自然環境と一体化する生き方、ヨーロッパ文化を軽蔑するか全く知らないといった態度、根本的に善良であるという性格などが含まれるらしい。したがって彼女によれば、アシャンテの子供たちは英語や九九のようなくだらないヨーロッパの文化を無視あるいは軽蔑すべきである、とのアルテンベルクの見解がここに示されいるということになる。さらにこの考え方は学校制度や教育全体にも及んでいて、そもそも彼はアシャンテの子供たちが教育されることに疑問を感じているとサジィは主張

する。アルテンベルクには少女が21までも数えられないという状況の深刻さが見えず、ただアフリカ人たちはヨーロッパの文明に毒されなければ幸福であろうと思い込んだ結果、彼等を無知なままに放置するのを是としたとサジィは考えているようである。しかし彼女自身も認めているように、アルテンベルクはアシャンテ族が民族ショーのために演技をしていることに気付いていなかったわけではない。「会話」というスケッチにおいては民族ショーのために、寒いウィーンで薄い着物で我慢するアシャンテの女性を描き、アフリカ人が無垢な自然と同一視できないことを薄々感じていたという。

しかし彼女の主張によれば彼はそこから目を逸らしていたか、あるいは気付かなかったのであり、その根拠として「会話」というスケッチを初版以降の版で削除したという事実をあげるのである。彼女がここで問題としている「演じられた文化」という問題については、次の文化接触の観察者としてのアルテンベルクについての考察で詳述したいが、この「会話」というスケッチに関しては、アルテンベルクの主題はむしろその最後にあるように思われる。病気になってしまうと心配するアルテンベルクに、夜は小屋の中で木炭で暖をとっているから大丈夫と安心させた上で、ティオコはこう結ぶのである。

「多分明日は晴れるでしょう。それはティオコにとってありがたいことです。」

「ティオコ————！」

「何でしょう———？」

「ティオコ—————。」

「明日は晴れて、暖くなるでしょうか。」

「そう願いたいね。」(Gespräch)

先の「九九」においても、主題は英語を話す女性への嫌悪感ではないであろう。

おそらく私はアシャンテの九九を忘れてしまうだろう——でも21は絶対に覚えている——
nomanjokääkomèだ! (Einmaleins)

このような表現を見れば、むしろサジィの主張の中では、「アシャンテ」の記述をアルテンベルクの女性礼讃のヴァリエーションの一つとする指摘の方が有効であるように思われる。ここでは女性たちが、大変魅力的に描かれているからである。

2 異文化接触の観察者としてのアルテンベルク

次にアルテンベルクがウィーン市民とアシャンテ族の間の異文化接触の模様を観察したスケッチの分析にうつる。

連作スケッチ「アシャンテ」は冒頭、マイヤーの百科事典の「アシャンテ」の項目の引用から始まる。当時のヨーロッパ人のアフリカにたいする基礎知識の程度を示そうというわけであろう。ここでは始めにアシャンテを黒人の国と定義した上で、その位置や主要都市、地形や気

候について記述される。さらに食習慣や主要な産業、宗教などについての記述が淡々と続く。これらの記述には既にアシャンテ族の現実に関わなくなったものも含まれている。特に彼等の宗教を呪物崇拝としているが、これはなどは明らかに時代遅れの記述であることが後のスケッチの中で分かる。しかしこれはヨーロッパがアフリカ人をどのように見ていたのか、そしてウィーン市民が彼等を民族ショーに呼ぶにあたって、どのような待遇をすればいいのか、またアフリカ人を見に来る客は何を期待し、彼等に対して何を提供すればいいのかを考える際の基準となっているのである。この記述と後のスケッチに現れるアシャンテ族の姿にギャップがあればあるほど、ヨーロッパ人の思い込みとアシャンテ族の実際との間のずれがはっきりと示されることになる。

アルテンベルクは「文化」というスケッチにおいて、ウィーン市民がアシャンテ族に対して行っている投影を次のように詩的に表現している。

アコーレたち、十七才の大きいアコーレと七才の小さいアコーレは、町なかのH夫人の家での夕食に招かれた。彼等は茶色のトーガと薄い緑のガラスの首飾りをしていた。その他にはなにもつけていなかった。この家には他に何人かの男友達、女友達が招かれていた。二人のアコーレは女王の宮廷に招かれたイギリスの貴婦人のように食べていた。

「大変想像をかきたてますね、この楽園の人々は——」とD嬢が言った。

「そうなんです！」とペーター・Aが答える。

D嬢は赤くなった。

ペーター・A：「森ね、森というのは何でしょう?! 森は我々の想像力を大変かきたてます。単に鬱蒼とした葉の重なりなんですがね。そこに偽物の詩情なんてものはないんですよ、お嬢さん、病んだ夢想も入る余地はありません! そんなもんです。単に鬱蒼たる葉の重なりですよ。」

「どうしてあなたはいつもそんな風に台無しにするの、ペーター、さらし物にしてギロチンにでもかけるみたいに?!」

ペーター：「黒人というのは子供なんです。誰も分らないでしょうがね?! 黒人は甘く物言わぬ自然のようなものです。彼等は自分自身は何の音楽も奏でずに、あなたがたを調べへと誘うでしょう。森は何か? 子供は、黒人は何なのか? それをを尋ねなさい! 彼らは私たちをある旋律へと導いていくのです、私たちの心の管弦楽団の楽長なのです。何の楽器も演奏しなくとも、彼等は我々の心を指揮できるのですよ。」

(Kultur)

先に述べたようにこのスケッチは、アルテンベルクがアシャンテ族を「楽園の人々」と見なしているというサジイの主張の根拠となっている。しかしここでそのように思い込むのはアルテンベルクではない。他のウィーン市民がアシャンテに対してある種の思い込みを持っておりそれに反対するアルテンベルクを非難しているという場面である。むしろアルテンベルクはそのような彼等の態度を徹底して批判している。彼はアシャンテ族はそこに存在しているだけであり、自分にはない美点を彼らに投影しているのはヨーロッパの側であるとのべている。サジイがアルテンベルクに対して批判したようなことを、アルテンベルク自身がここで言っているのである。

ところで「アシャンテ」の記述を分析する場合、アシャンテについての記述がアルテンベルク

田 中 ま り

クのモノローグとして語られるか、他のウィーン市民に対する発言であるかによる区別が必要であると思われる。例えば次の会話において、彼は美しいウィーンの婦人の唇に好意からキスをしようとしたアシャンテ族の少女と、それに当惑を覚えて避けてしまった婦人の間に立って、なんとかコミュニケーションを成立させよう試みるのである。彼には少女の行為の意味も、婦人の当惑がウィーンの市民文化にとって「唇へのキス」が意味するものによって引き起こされた感情であることも解っているが、少女が婦人にしようとしたのと同じようにその子の唇にキスをして、その婦人に対して次のように理解を求める。

そこで私はいった：「このご婦人はお前が気にいらないうだよ、アコーレ。私は馬鹿な母親のように振る舞ったもんだが、他の人には解らないだろうね。奥さん、失礼しました。私は馬鹿な母親みたいでしたね、本当に愚かな、この世で最も視野の狭い母親のようなものです。小鳥の頭に宿る愛のように単純なんですよ。」

その婦人は子供にクローネ渡した。子供は返した、すぐに。

夫は考える「なんでこういうことになるのかね。大袈裟じゃないか。」

婦人は私に手を延べて、さよならをいう、悲しそうに私を見ながら。(Der Kuss)

最初のアルテンベルクの発言は、前半はアシャンテの少女に、後半はウィーンの婦人に向けられたものである。この婦人とアシャンテの少女は「キスの場所」についての文化的なコードの違いから、ディスコミュニケーションを起こしたことになる。ここでのアルテンベルクの行為と説明は、それを解消しようとしている。その意味では、アルテンベルクが「アシャンテ」を書いた意図自体が、このような断絶を避けようとした試みであるとも言える。

しかしヨーロッパ側から他の国々に対するこのような思い込みは、当時ビジネスになったのである。それが冒頭に述べたエキゾチズムの大流行であった。このエキゾチズムが当時の大衆にとって娯楽となり得たのは、退屈しのぎの物珍しさからばかりではない。それによって彼等の異国に対するイメージが膨らみ、旅行への憧れがかきたてられたためでもあろう。さらに自分の願望を投影できる未知なるものへの欲求もあったとおもわれる。もちろんすべての人々が遠方に出かけられるわけではなかったから、手近な場所で多彩な体験を求めることとなったであろう。このような需要に応じて、各種のキッチュな建築やエキゾチックな民族ショーを提供する、今日でいうところのテーマパーク的な娯楽施設が発生したと思われる。

ところでこれらの施設が彼等に提供した楽しみの正体は何であったのか。それを考える際には「観光」旅行の概念が援用できる。

十九世紀に人類は未曾有の「観光」旅行時代を迎えたという。それまで貴族など一部特権階級のものでしかなかった観光旅行が、広く一般大衆の娯楽の一つになったのである。そもそも「大衆」という社会層自体がこの時期に発生したのであるが、さらにその後の生活水準の上昇・余暇の増大、交通機関の発達、各種観光サービス業の発生が、「大衆」にも上流階級の娯楽であった「旅行」を可能にしたのである。またそれらの観光旅行には、十八世紀以来の教養を高める社会見学的な傾向のものも、いわゆる物見遊山の娯楽的な傾向のものも入り交じって

いるが、いずれにしてもある一定の目的、つまり「観光」のために行われたのである。つまり「観光」旅行に行く人々は、自分たちが「観光」に行くことを意識し、旅先での「観光」を期待して出掛けたのである。

それでは「観光」とは何であろうか。人間の「観光」行動に関して歴史的・社会的な考察を行ったジョン・アーリは、「観光」には日常生活から切り離された時間・空間における普段とは全く異なる経験が求められているとし、特にその経験の中心は非日常的な景色や風景、町並みに「観光のまなざし」を投げることにありと主張している。その「まなざし」は医者が患者を診察する際の「まなざし」と同じく、まなざしを向ける対象を分節化し、そこからある総合的なものを読み取り、組み立てようとする視線である。確かに観光客の「まなざし」は医者のそれとは違って、社会的に認知され特定の制度に支えられた特別な訓練を経て獲得されたものではないが、一定の文化的な枠内において特に意識されることなく形成される。つまり観光客も、観光の対象となるものを記号化して、そこにテキストを読み取る作業を行っているのである。さらにアーリは、このような「観光」行動に現れる特徴を、「観光」する側の意識と「観光」を支える側の意識、つまりまなざしを投げる側とそのまなざしを受ける側の両面から次のようにまとめている。

まず観光は余暇活動であり、その対照物として規則的で組織的な労働を前提とする。観光は空間的移動をとまなう新規の場所での滞在によって発生し、そのような場所は住居・労働の場から離れている。さらに観光の「まなざし」を向けられる場所は、労働の場とは対照的で、日頃周囲にあるものとは違う尺度や意味を持つと期待されている。その期待は映画やテレビ・文学などから吸収したイメージを組み合わせることによって、各自が作り上げた空想から生じている。その期待によって、観光客は土地の風景などの視覚的要素に対して過敏になり、ありのままを観察することはできなくなる。彼等の「まなざし」は、彼等があらがじめ抱いているイメージに一致する光景を発見しようとするのである。このようにして観光の対象は、観光客のイメージを反映する「～らしさ」といった記号の集積となる。そこで、このような観光のまなざしの構造を前提として、観光の対象を支える人々の意識が形成される。彼等は効率よく「～らしさ」を提供することを目的とする。

ウィーンの動物園での民族ショーは、まさにこのような観光のまなざしに対して設計されていた。つまり見物客がいかに効率よく、既に彼等がアフリカに対して抱いているイメージに合った非日常的な光景や体験を味わえるかということである。そしてアルテンベルクの視線はその設計を裏から観察している。

「今日は寒いし本当にジメジメしているよ、ティオコ。どこもここも水たまりばかりじゃないか。君達は裸同然だ。この薄い麻布なんて何の役にたつんだい?! 何て君の手は冷たいんだ、ティオコ。君を暖かくしてあげよう。少なくとも君達には木綿のフランネルが必要だよ、きつく燃ってない糸でできたのがね。」

「私たちは何も着るわけにはいかないんです。靴もなし、何にも、頭のスカーフも取らなく

田 中 ま り

てはならないんです。『それを取れ』って、監督さんは言うんです。『それを取れ、おまえは奥様のつもりかね?!』って。」

「何で彼はそれを許してくれないのかね?!」

「野生的でなくてはならないからですよ、アフリカ人ですからね。全くナンセンスですけど。アフリカでは私たちはこんなことはできません。皆が笑いますもの。ブッシュマンみたいだって。ええ、そうです。こんな小屋にはもう誰も住んでいません。こんなのは犬の小屋です。本当に馬鹿げています。私たちを獣だと思いたいんでしょうね。どう思いますか?! 監督さんはこうも言います。『そんなのはヨーロッパには十分にいるんだ。何のためにおまえたちを連れてきたか?! おまえたちは裸でなくてはならんのだ』ってね。」(Gespräch)

他のスケッチにおいても、アシャンテ族が民族ショーに対してある種のビジネスの態度で臨んでいることは何回か示されている。しかも彼等にとってそれは必ずしも悪い仕事ではなかったらしい。これについてはサジィも証言しているが、次のようなスケッチからも分かるであろう。

アシャンテの村を訪ねる客は、小屋の木の壁をたたく。

金細工師のノティ：「あなたが私たちのところに、民族ショーのメンバーとしてアクラにいらしたら、夜あなたの小屋をノックしにいきますよ!」(Philosophie)

もちろんアシャンテ族の金細工師は、アルテンベルクが彼等の故郷のアクラで、「ヨーロッパ人」という民族ショーに出演することを想定しているのである。

アルテンベルクは、このような民族ショーのからくりを充分理解した上で、それを批判するのである。例えばそれは、寒いウィーンでアフリカと同じ格好をさせようとするナンセンスさであり、怪しげな祈禱ショーである。ヨーロッパ人のアフリカへの勝手な思い込みがなければ、アシャンテ族の民族ショーという仕事そのものが成り立たないとは知りながらも、その思い込みを批判するのである。

ところがサジィは、アルテンベルクが物珍しい文化について自分の先入観を持ち、相手がそれに一致する態度を示していなければ不満に思うと言っている。実際には状況は正反対であるように思われる。彼女は、アルテンベルクがウィーンのプラーターにあったベネチアを模したテーマパークの様子を描いた「ウィーンのベニス」において、楽譜を持ってアリアを歌うイタリア人の歌手をけなしている表現を取り上げる。彼女によればそれは、アルテンベルクがイタリア人はすべて芸術家であるという思い込みに支配され、相手が真に歌を楽しんでいない態度に不満を感じているということになるのである。しかしこれは、「イタリア人はすべて芸術家である」という一般大衆の思い込みに従って、その期待に添うためにテーマパークの記号の一つとして、とりあえずオペラ歌手を配置するという企画者側のセンスの悪さを批判していると受け取れる。彼の批判は、楽譜を持って歌う歌手に対してより、イタリア文化といえばオペラと短絡する大衆の思い込みと、テーマパークの安易な迎合に向けられているのである。

十九世紀末のエキゾチズムに代表されるような、自己の願望を異文化に投影しようとするステレオタイプの異文化観の中であって、アルテンベルクの描写には公平で客観的な姿勢を保とうとした努力がうかがえる。彼がそのような立場を取ることができたのは、一つにはウィーンの一般市民とは異なる生活を送り、自らが属する文化においてアウトサイダーであったことに関係があるかもしれない。アルテンベルクは日常生活も、異文化観察の観点で眺めることができたのである。そのようなアルテンベルクにとっては、もはやことさら異国のものに題材を求める必要もなかったであろう。彼は日々の生活をも「観光のまなざし」で眺めることができたのである。

使用したテキストは、Schweiger, Werner J. 編の *Gesammelte Werke in fünf Banden, Bd. 1 ; Expedition in den Alltag, Gesammelte Skizzen 1895–1898*, Wien 1987である。ウータ・サジの論文は Sadj, Uta : “Sage mir was der Wald ist, das Kind, der Neger.” Peter Altenbergs Ashantee-Episode. In : *Etudes Germano-Africaines*, No 11, 1993, Senegal, p.146–153である。

また観光地や観光旅行の発達、「観光」の概念についてはジョン・アーリ著、加太訳の『観光のまなざし—現代社会におけるレジャーと旅行』（1995 東京）を参照した。