

月例研究発表要旨

第 202 回 2000 年 5 月 31 日

「言語教育の源流への旅

——コメニウスを訪ねて——」

松岡 弘

日本学術振興会の特定国派遣海外研究者として、1999 年 8 月から半年間オーストリアのウィーンで在外研修に従事したので、その折りの研究テーマの一つについて報告した。

近代教育学の父として、あるいはボヘミア兄弟団の指導者にして神学者、祖国の開放に奔走した活動家、思想家、作家、汎知学者等々いろいろな側面から語られてきた、このとてつもない巨人コメニウスは、いかなる意味で現代の言語教育と関わりを持つのか。

結論を先に述べると、近代言語教育の理念と方法は、17 世紀のチェコのコメニウスによって体系化され確立した、と私は考えたい。一般に言語教育の通史において、コメニウスの名はほんの申し訳程度にしか言及されず、近代言語教授法についての記述は 19 世紀後半から始まるのがほとんどである。ところが、たまたま読む機会のあったコメニウスの主著『大教授学』（本学名誉教授鈴木秀勇先生訳）の中に、現代の言語教授法としても十分に通用する具体的な方法論と、そして何よりも言語教育の普遍的な理念といってよいものを見いだすことになった。題目の「言語教育の源流」には、コメニウスが客観的にみて真の源流と言え

るかどうかは別として、私の遅まきながらの「コメニウス発見」という意味が込められている。ついでながら、研修地ウィーンの地の利を利用してコメニウスゆかりの土地を何か所か訪ねることができたので、コメニウスへの「旅」としたのである。

実際、コメニウスを言語教育に限定して論ずることは正当なコメニウス理解とは言えないだろう。だが『大教授学』には言語教授法の指導書という面があり、さらにコメニウスには『最新の言語教授法』なる、そのものずばりのタイトルの著書もある。またこれらの教授書と並行する形で『開かれた言語の扉』『開かれた言語の扉の前庭』などのラテン語教科書を執筆刊行しており、さらには同趣旨の内容に絵を組み合わせた『世界図絵』や、教材がドラマ化された『遊戯学校』がある。こうした著作の中の指針・教材の具体的な構成・文例には語学教師として共感を覚えるところが多く、現代の日本語教育の場においても有効と思えるものが少なくない。それらの内容や評価は、本巻にも一部まとめたが（研究ノート）、こうした言語教育者としてのコメニウスが日本国内ではほとんど考察の対象とされていないので、当分はそれにこだわってみようというわけである。

国内では言及されることの少ない言語教育学者としてのコメニウスであるが、海外では必ずしもそうではない。一例を挙げると、“A History of English Language Teaching” (1984) の中で Howatt は、コメニウスを言語教育史においてただ一人天才の名に値する人と断言しながら、やや皮

肉混じりに、人は自分の得ることができるものを求めてコメニウスを発掘する、それに合わせてコメニウスのリストアップした原理や指針を引用する、合理主義的言語教授法の信奉者は提出順序やステップ・バイ・ステップ重視のコメニウスを、ナチュラル・アプローチの信奉者は自然や経験を第一義におくコメニウスを発見する、と書いている。また“Comenius and the Theory of Language Teaching” (1993) で Caravolas は、コメニウスはスウィートやパーマーに先んじて言語教育を包括的に考察した人であるとし、現代の問題とされるような事柄はコメニウスがすでに取り上げ論じていることを伝えている。

これらとは対照的に、実はウィーンで在外研修を行ったことから気づかされたことであるが、ドイツでは人気のあるコメニウスが、同じドイツ語圏のオーストリアでは注目度が低い（と私には思われた）。一世紀近く前のもので比較の対象としては不適切であるが、オーストリアの学者の手になる『教育学百科事典』の中にはコメニウス教授学への呵責ない否定的評価が載っていて（これについては言語文化 37 巻の拙稿で紹介した）、このことからハプスブルク家支配下のチェコで生まれたコメニウスの教授理論が、当時の、さらには 18, 19 世紀のハプスブルク帝国でどのように実践されてきたのか、あるいはもしや、全く否定され実践されなかったのではないかという疑問へとつながっていった。蓋しいかに高邁な理論であっても実践されなければ教授理論としての価値がないからであり、コメニウス教授学に普遍的な実践可能性を見たものとして、今後その点も検証していきたい。

コメニウスの専門家でもない私が、葦の

髄からのぞくようにして見上げたコメニウス像をまとめるとすれば、一つはその言語教授学には、方法と理念と、そして人間があるということである。言語教育は基本的には技術であり方法であるが、方法・理念・人間の三つを兼ね備えたものは、他にはいない。二つ目は『大教授学』以下の著作には、語学教師の体験が貫いているということである。そのため、現代人の私にも語学教師であるが故にコメニウスの苦労や工夫が、時に手にとるようにわかると感じられるのである。三つ目はその方法論の普遍的性格の故に、時代、民族、宗教の違いを超えて一般性と実用性を保ち得ているということである。本巻所載の拙稿において論じたかったことも、結局はそのことに尽きるといってよい。

第 203 回 2000 年 6 月 28 日
『伊勢物語をめぐる書妖談義』
レジュメに替えて」

武村知子

むかし、東の五条に、大後の宮おはしましける、西の対に、住む人ありけり。それを、本意にはあらで、心ざし深かりける人、行きとぶらひけるを、睦月の十日ばかりのほどに、ほかにかくれにけり。あり所は聞けど、人の行き通ふべき所にもあらざりければ、なほ憂しと思ひつつなむありける。またの年の睦月に、梅の花ざかりに、去年を恋ひて行きて、立ちて見、居て見、見れど、去年に似るべくもあらず。うち泣きて、あばらなる板敷に月のかたぶくまでふせりて、去年を思ひいでてよめる、

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身

一つはもとの身にして
とよみて、泣く泣く返りにけり。

むかし、男ありけり。九条の良経といひける大臣に親しく仕うまつりたりけるに、この殿、思いまうけず失せたまひにけり。三月ばかりありて、とぶらひ奉るとて行き庭などもを見るに、いとど取り荒したるさまにて、はや池の橋に打ちたりける黄金もみえず。むかし植奉りたりける桜の木の、いとよく咲きたるに、なほこころ憂まさにけり。立ちて見、居て見、見れど、去年に似るべくもあらず。うち泣きて、あばらなる板敷にふせりて、去年を思ひいでてよめる、

昨日までかげと頼みしさくら花

ひとよの夢のはるのやま風

この殿、いたづらに人手にかかりたまひけるとぞ。よしつねといふ名や悪しかりけむ、知らず。

むかし、大和国に男ありけり。いと若く、ただ人にてありけれど、兄なむ帝なりける。並びなきつはものにて、黜ありけるを、兄なりける帝うとみ給ひて、えびすども平げよとて陸奥へ追いやらむとし給ひけるに、いとどかなしくて、伯母なる人の齋宮の宮にて伊勢にありけるかたへ寄りて、一夜物語して泣きに泣きけれど、さてあるべくもあらねば、夜の明くるにあづまへまかりにけり。任はててのち、返らむとしけれど、わづらひて弱くなりたりけるを、いかにても古里見むとて、やうやう伊勢のわたりまでよろぼひ来にけるに、はやえ歩まで、道に臥しにけり。さて山のあなたに古里をのぞみてよめる、

倭は 国のまほろば たたなづく
青垣 山ごもれる 倭しうるはし

とて、すなはちかむあがりにつけり。伯母なる人の名なむ、やまといひける。

むかし、男ありけり。歌よみなりける父の、わづらひて弱くなりたるに、この子、つかず侍りをりけるを、いまはとて枕辺に呼びたりければ、這ひ寄りて、耳をよせて聞くに、しぬべくおぼゆ、といへり。子、もとより歌はよみけれど、何ともえいらへで、しとどに涙おとしてただ、さらば念仏して極楽へ参らすとおぼしめせ、とばかりにてやみにけり。さて心や憂かりけむ、歌よまずなりにけり。

これは、伊勢のものがたりに、

むかし、男、わづらひて、ここち死ぬべくおぼえければ、よめる、

つひにゆく道とはかねて聞きしかど

昨日今日とは思はざりしを

とある心ばえなり。藤原の俊成といひける翁の、ただ人にて失せにける時のことになむ。むかしびとは、かくすさまじきみやびをなむしける。

むかし、男、心ざし深かりける人、思いまうけずほかにかくれにけり。人の行き通ふべき所にもあらざりければ、憂しと思ひつつ京をいでて、まどひありきけり。またの年の睦月に、梅の花ざかりに、ものがたりをみるに、むかし、男、行きとぶらひける人、ほかにかくれにけるを、去年を恋ひて行けども似るべくもあらずとありければ、うち泣きて、あばらなる板敷に月のかたぶくまでふせりて、去年を思ひいでてよめるとなむあるを、

月やあらぬ春やむかしの春ならぬ

わが身ひとつはもとの身にして

とよみて、泣く泣く返りにけり。

むかし、男ありけり。歌はよまざりけれど、世の中を思ひ知りたりけり。日ごろ双六を好みて打ちありきけり。弥生のつごもりごろ、花の下にて友とする人ひとりふたりして賽をふりけるに、常にはなく負けて、借ををひけるを、え返さでいたく責められければ、わびてよめる、

月あらばうちもながめん花ならで
 などかりそめにふりくらしつる

第204回 2000年10月25日

「モダニズムと共感覚
 (synaesthesia)」

田尻芳樹

共感覚 (synaesthesia) とは、「色を聴く」、「音を見る」というように異なる感覚が結び合わされる心的現象を言う。「柔らかない音」、「甘い声」のような表現が日常しばしば用いられるようにこれは珍しいことではないし、文学においてもそうした修辭はありふれている。しかし、19世紀後半から20世紀初頭にかけて、この現象は西洋の文学、芸術において特別な意味を持った。

Kevin T. Dann, *Bright Colors Falsely Seen* (1998) によれば、特定の音や概念と関連して色を見るという経験として19世紀初めに精神病理学の文献に初めて本格的に記録されて以来、共感覚は医学の内部で研究されていただけだった。しかし1883年に Rimbaud のソネット「母音」(「Aは黒、Eは白、Iは赤、Uは緑、Oは青」で始まる) が出版されるやいなや、この現象は大きな関心と呼び、一種の知的流行になった。またロシアにおいてもオペラ「黄色い音」を書いた Kandinsky を始め、共感覚を

通じて音、色、感覚を結び付けようとする試みは盛んだった。

芸術におけるこうした共感覚への関心には、ますます近代化、産業化し生活が断片化されて行く19世紀の都市の傾向へのロマン主義的反動という面があったことは間違いないだろう。そして生活の断片化を大きく推し進めたのが、19世紀後半以降のテクノロジーの目覚ましい発展だった。Friedrich Kittler は、蓄音機、映画、タイプライターのような新しいテクノロジーがいかになれわれの感覚を分断したかを強調する。しかし一方、一世代古いメディア論者 Marshall McLuhan は、逆に、19世紀後半の電気メディアは、印刷物の時代の視覚偏重にとって代わる諸感覚の連係 (共感覚) を促し、新しい芸術 (セザンヌ以降のモダニズム) と密接な関係を持っていると主張していた。

感覚の分断と融合——テクノロジーがもたらしたとされるこの矛盾する方向性を理解する一つの手がかりは、19世紀の生理学である。Jonathan Crary, *Techniques of the Observer* (1990) によれば、生理学者 Johannes Müller が、身体を多元的な工場としてみなした上で、一つの神経が一つの感覚をつかさどるというように感覚も分断して捉えた。しかし、同時に彼は、感覚神経とそれをつかさどる感覚の間には恣意的な関係しかないこと、つまり、たとえば光の感覚は、実際の光だけではなく、電気や化学物質によっても生じさせることができることを発見した。そして、彼の後継者の中には、Rimbaud の詩のような感覚の錯乱を電気の力で起こさせる実験を行う者も出てきた。つまり、感覚の分断は同時に、諸感覚の恣意的な連係を生じさせる可能性

をもはらんでいたのである。生活を断片化した19世紀の産業社会は同時に、記号が無秩序に乱舞し、異質な価値が交換可能になる世界でもあった。

イタリア未来派のMarinettiの身体論にはこのような特質がよく表れている。彼は人間の身体を部品からなる機械とみなす一方で、五感の区別を否定し、視覚は指先、膝、肘にだって生まれると主張した。このような機械的分断と感覚や身体器官の恣意的な交換は、モダニズム芸術における身体や感覚を考える上で重要な要素だろう。たとえばSamuel Beckettは確実にこうした傾向の中に位置づけられる。彼の文学において、しばしば人間が機械化されるのは有名だが、口、肛門、眼、耳など身体開口部が独自の価値を失って、単なる穴として交換可能なものとして表象されるのもまた顕著な特質だからである。

第205回 2001年2月21日

「ウィーン・ミュージカル

『エリーザベト』をめぐって」

田辺秀樹

■発表の骨子は以下の通りです。

『エリーザベト』: 19世紀後半オーストリー＝ハンガリー帝国、ヨーロッパ随一の美貌を謳われたハプスブルク家の皇妃エリーザベトの波乱と苦悩に満ちた生涯。そこに終始からむトート（死神）。

台本: ミヒャエル・クンツェ（ブラハ出身→ドイツ、オーストリアで活躍）

音楽: ジルヴェスター・レヴァイ（ハンガリー出身→ドイツ、オーストリアで活躍）

1992年、ウィーンの《テアター・アン・デア・ウィーン》で初演

上演回数: 6年間で1278回（ウィーン）
ウィーンのほか、ハンガリー、オランダ、スウェーデン、ドイツ、日本等で上演

* ドイツ語圏のミュージカルとして、世界進出した最初の作品

* 日本で大きな人気（宝塚歌劇による上演、東宝による上演）広範囲な聴衆にアピールする、現在ほとんど唯一のドイツ系現代文化?!

【主要登場人物】

ルイジ・ルケーニ: 皇后エリーザベトを暗殺したテロリスト。物語の進行役。

エリーザベト: 皇帝フランツ＝ヨーゼフ1世の後。

トート: Tod 死神

皇帝フランツ＝ヨーゼフ1世: ハプスブルク帝国の皇帝

マクシミリアン公爵: エリーザベトの父親

皇后ゾフィー: フランツ＝ヨーゼフの母。

エリーザベトの叔母に当たる。

ヘレーネ: エリーザベトの姉。

ルドルフ皇太子: エリーザベトの息子。

皇位継承者。

【成功の要因】

* 美貌の皇妃エリーザベト（「Sisi」）の、オーストリア、ドイツにおける高い人気。

無数の「シシーもの」: 小説、映画、大衆演劇、オペレッタ、TVドラマ等。

「皇室もの」（ダイアナ妃のドラマチックな死という事件）

* 自由を追い求めるヒロインの生き方へ

の共感。

- * 女性の人生，生活に関わる普遍的問題：結婚生活，嫁と姑の確執，子供の教育，ダイエット，フィットネス，美容術 etc.
- * 落日のハプスブルク帝国の歴史絵巻としての面白さ。
すべてが帝国崩壊に向かって突き進むというヴェクトル
「ウィーン世紀末」への広範な関心
- * 進行役のルケーニに「キツチュの歌 Der Kitsch!」を歌わせるようなソフィスティケートされたセンス
- * 曲の良さ（しかし，同時代のウィーンの音楽とは，ほとんど無縁！）
- * オペラ演出の鬼才ハリー・クプファーによる鮮やかな演出，舞台機構
- * Tod（死神）という役柄を設定したこと。

【日本における上演の場合】

- * 宝塚歌劇という特異な音楽劇団体によくマッチしたスター歌手がいたこと。
- * 嫁・姑の確執は日本的テーマ？
- * 皇室への関心という背景？
東宝版の会場は，皇居前の帝国劇場。
- * 英米のミュージカルにはない雰囲気，日本の観客は好むのか？

【ウィーン文化の特徴的な要素としての「死」】

メメント・モーリ memento mori（汝，死すべきものであることを思え）

- * モーツァルトが死の床にある父親に宛てた手紙（1787年4月4日付）
「……死は——厳密に考えれば——私たちの生の真の最終目標なのですから，私は数年来というもの，人間のこの真

実にして最良の友とすっかり親しくなっています。ですから，死の姿は少しも恐ろしくないばかりか，むしろ心を安らかにし，慰めてくれるものなのです！……」

- * ライムント（19世紀前半ウィーンの喜劇作家・俳優）作の『浪費家 Der Verschwender』の中で指物師 Valentin が歌う劇中歌「カンナのうた Das Hobellied」

〈死と馴染む，死を手なずける〉

- * ウィーンの民衆歌謡 Wienerlieder において頻繁にあらわれる「死」のテーマ

享楽的で陽気な人生観とメメント・モーリの表裏一体の関係

多くの歌の最後の節で現れる「俺がいつか死んだら」というパターン

- * 世紀末ウィーンの文学作品における「死（神）」（形象化された「死」）

最も典型的な例としてのホフマンスタール（1874-1929）

『痴人と死 Der Tor und der Tod』（1893）[韻文劇]

『イエーダーマン Jedermann』（1911）[宗教劇]

参考：Jedermann Kollapso（1957）

〔ウィーン・カバレット・ソングの古典〕

- * ウィーンのカバレッティスト Kaba-rettist ゲオルク・クライスラー Georg Kreisler 自作自演のカバレット・ソング

「死神はウィーン子に決まってる Der Tod, das muss ein Wiener sein」

【鑑賞曲】（『エリーザベト』より）

■死神が歌う「最後のダンス Der letzte Tanz」(第1幕)

■エリーザベトが歌う「私は私だけのもの Ich gehöre nur mir」(第1幕)

■皇帝ヨーゼフとエリーザベトの二重唱
「夜の舟 Boote in der Nacht」(第2幕)