

＜調査研究シリーズ 111＞

ドイツにおける日本研究および日本語教育について

奥山文幸

1

筆者は、熊本学園大学海外事情研究所の海外調査研究費助成により、二〇一一年の一〇月から一二月にかけて、ドイツのベルリン森鷗外記念館を中心にドイツにおける日本研究および日本語教育について調査をしてきた。本稿では、その調査資料の紹介を主な目的とする。ただし、教育学的見地からカリキュラムの体系を検討したり、ポローニャ・プロセス導入でドイツの大学教育がどのように変化したのかを体系的に考察するものではない。ベルリン森鷗外記念館を調査の範囲として、そこからかいま見ることのできる日本研究および日本語教育の一面についての報告である。

ベルリン森鷗外記念館は、旧東ドイツ時代の一九八四年に設立された。その年は、森鷗外が留学のためにドイツのベルリンに初めて到着してから一〇〇年後であった。

鷗外は、一八八四年八月二四日に横浜港を出港し、同年一〇月一日にベルリンに到着した。一〇月二日からはライプチヒ、翌年三月からはミュンヘンに滞在する。その後、一八八七年四月からはベルリンに滞在し、ロベルト・コッホに師事する。翌年七月に帰国の途につくが、この約四年間のドイツ留学が、後に文豪森鷗外を生み出す母胎ともなったことは、諸家の説く所である。

鷗外のドイツ留学の意味は、新潮文庫版『山椒大夫・高瀬舟』における高橋義孝の次のような解説が要を得ているように思われる。

鷗外は大学卒業後ただちに軍医として陸軍にはいったが、その閲歴は表面的には平板であり、長い軍医生活の末、大正五年四月に軍医総監と医務局長の職を退き予備役に編入され、翌六年一二月に帝室博物館長兼宮内省図書頭に任ぜられ、この職にあつたまま一一年七月九日に萎縮腎のために没した。近年その病因を結核とする説もある。鷗外の生涯で特記すべきことがあるとすれば、それは第一に明治一七年六月出発から二一年九月帰朝に及ぶドイツ留學生活であり、第二は日清、日露の戦役への出征であり、第三は三二年六月から三五年三月に至るいわゆる小倉左遷（第一二師団軍医部長）、

第四は明治末年の「大逆事件」、第五は乃木大将夫妻の自刃であったとしてよくはあ
るまいか。これらはそれぞれにその質を異にし、その嵌め込まれている文脈を異にす
る事柄であるが、いずれも鷗外の精神と心性との上に微妙で深刻な影を投げかけ、鷗
外も鷗外でそれらに対して人間的に複雑な、さまざまな反応を示した。

「陸軍衛生制度調査および軍陣衛生学研究」のためにドイツにおもむいた鷗外は、
最初ベルリン、次いでライプツィヒ、ドレスデン、ミュンヘンに学び、二〇年四月
にはふたたびベルリンに帰ってコッホに師事したが、この足かけ五年に及ぶ留学期間
中、彼は学術上でもきわめて多産的であり、実生活の上でも十二分にドイツの生活を
享受したらしいことは、出発から帰朝までの日記三編に明らかである。『日本兵食論』
『日本に関する真相』（明一九、ドイツ文）はその一例であり、この期間の一体験がそ
の文学上の処女作『舞姫』（明二三）の基底となった。のちにドイツからこの『舞姫』
のモデルかと推察される一ドイツ女性が鷗外を日本に尋ねてくるという事件もあり、
鷗外と並び称せられる夏目漱石の筆になる女性形姿がかなり単調なものであるのに比
して、鷗外の筆になる女性の姿が生動の趣を帯びているのも興味深い。

鷗外の「舞姫」は、サンフランシスコ講和条約発効（これによって日本は連合軍の
占領状態を脱して独立国家となった）の二年後、昭和二九年からは、高等学校の国語
教科書にも継続的に掲載された。多くの日本人がこの作品によって日本の近代化と自
我の問題を教えられ、また、それぞれの時代における社会と自己の問題を考えるき
かけを与えられることにもなった。その意味で、鷗外のドイツ留学の結果として生ま
れた作品「舞姫」は、戦後日本の多くの若者に自我の形成を考えさせる一要素ともな
っていったのである¹⁾。

2

明治時代に森鷗外や北里柴三郎など多くの日本人がベルリン大学で学んだが、戦後

1) 拙稿「教材『舞姫』の誕生 — 日本文学協会編『日本文学読本 近代文学 小説編二』の成立」
（『幻想のモノドロロジー 日本近代文学試論』、翰林書房、2015年）を参照されたい。この論考で
は、戦後の新制高校において初めて鷗外「舞姫」が教材化されたことの意味を考えた。「舞姫」
の授業実践を日本で最初にした教師は伊豆利彦であり、一九五〇年後半か一九五一年、埼玉県立
浦和西高等学校での授業であったことを示した。それは、業者に頼んだガリ版の教材であった。
これが、「舞姫」が戦後の定番教材のひとつになることのスタートとなったのである。さらに、
日本で最初に高等学校用国語副読本の形で「舞姫」を教材化した出版物は、『日本文学読本 近
代文学 小説編二』（秀英出版、1954年3月）であることも示した。大学を卒業してから数年後
の意欲あふれる青年たちがこの本の編集及び執筆にあたった。その出版から二年後に、『標準高
等国語総合編2』（教育出版）と『現代文新抄全』（清水書院）という検定教科書に同時期に採録
され、いよいよ定番教材になってくるのである。

東ドイツ領となつてからはベルリン大学はフンボルト大学に改称された。そのような関係もあってフンボルト大学付属ベルリン森鷗外記念館は設立された。

フランク・リースナー『私は東ドイツに生まれた』(清野智昭監修, 生田幸子訳, 東洋書店, 二〇一二年)によれば, 戦後の「東ドイツにおける日本学の第一人者」は, ゲルハルト・メーネルト(1914~1983)で, 『メーネルトがいなかったとしたら, 今日のベルリン・フンボルト大学の日本学科はありえない』と評されるほどの大きな業績を残したのだという。彼は, 一九五九年にフンボルト大学の教授に就任している。ベルリン森鷗外記念館が設立されるのは彼の死後のことだが, ベルリン森鷗外記念館にとっての存続危機がやってくるのは, さらにその数年後である。「ベルリンの壁」崩壊の翌年, 一九九〇年一〇月に, ドイツ民主共和国(東ドイツ)がドイツ連邦共和国(西ドイツ)に編入される形で東西ドイツが統一されたのだ。

衆議院のホームページで公開されている「ドイツ国立フンボルト大学附属『森鷗外記念館』存続に関する質問主意書」という文書がある。提出日は平成二年(一九九〇年)六月一五日, 質問第11号, 提出者は松浦利尚, 提出先は衆議院議長櫻内義雄である。この質問主意書を読むと, ベルリン森鷗外記念館の性格や当時の状況などがよくわかるので, 以下に全文を引用する。

東ベルリンの東ドイツ国立フンボルト大学附属の「森鷗外記念館」が, 最近の東西両ドイツの統合へ向かう激動の中で, 維持運営予算が削減されるなど運営の危機に直面している。

「森鷗外記念館」は, かつて森鷗外がベルリン留学中に下宿していたアパートに, 当時の部屋を再現し, 鷗外の遺品や多数の図書を備えており, 日独文化交流の象徴のみならず, フンボルト大学の学生などの日本研究の場となっている。ところが, 最近において, ドイツの統一が現実のものとなり始める等の事情により事態が変化し, フンボルト大学の予算の中で運営維持されてきた経費が, 通貨統合へ向かうあおりを受けて歳出削減の対象とされ, 閉館が危惧されている。

今日, 政治的, 経済的にも国際化が進展している状況にあり, 既に世界のGNPの約一割に達する経済大国となっている我が国においては, 多様な面にわたる国際的な交流の積極的な展開が期待されているところであり, 文化交流の必要性は益々増大しつつある。更に, 経済的繁栄を実現した我が国の文化や歴史に対して, 多くの国々からこれまで以上に強い関心が払われている現状にかんがみ, 我が国としても文化の面で世界に貢献することが強く要請されている。

森鷗外は, 日独交流のシンボリック的存在であり, その足跡が残る記念館の史的価値は高く, 日本の近代化を担おうと志して渡欧した先人達の象徴でもあるといえる。また, 同館は移転不可能な性格のものであり, 是非とも現在地において日本研究の

中心として維持していくべきものとする。

以上のような状況にかんがみ、日本政府としても、何らかの経済的支援・援助をすべきであると考えているがどうか。

右質問する。

ベルリンにおける鷗外の下宿先は三カ所だが、その第一番目の下宿は、第二次大戦下のベルリン大爆撃からも免れて残った。そこがベルリン森鷗外記念館の場所となったのである。そして設立一〇年を迎えて、運営資金不足の危機に陥り、それを乗り越えて現在がある。現時点でも、ベルリン森鷗外記念館が「日独交流のシンボリック的存在」であり続けていることの意味は大きい。フンボルト大学とベルリン森鷗外記念館において継続されてきた努力に敬意を表しておきたい。ドイツにおいて、外国人作家個人の名が付いた記念館はこのベルリン森鷗外記念館だけであるという。光栄なことではあるが、不思議なことでもある。なぜと自らに問いかけても結論は出ないが、ヴァルター・ベンヤミンの次のような言葉は思い浮かぶ。

真理は、それ自体美しいというよりも、エロスに対して美しいのである。人間間の愛においても同じ関係が成り立つ。ある人間は、その人間を愛しているものにとって美しいのであって、それ自体美しいわけではない。それというのも、その人間の身体が、美しいものの次元よりも高い次元においてあらわれるからである。真理も同様である。それ自体美しいというよりは、それを探し求めるものにとって美しいのである。(川村二郎／三城満禧訳『ドイツ悲劇の根源』、法政大学出版局、一九七五年)

今回の調査は、ベルリン森鷗外記念館創立と同時に唯一の常勤職員となり、存続の危機も乗り越えながら、副館長になったベアーテ・ヴォンデ²⁾さんを訪ねる旅でも

2) ベアーテ・ヴォンデさんは、ベルリン森鷗外記念館において様々な企画展を行っているが、それ以外でも、日本での鷗外関連企画に多くたずさわっている。

二〇一二年の「森鷗外生誕百五十年記念 鷗外サミット」(東京新聞と文京区との共催)では、「記念館と記念日」という演題で講演をした。他の講演者は、加賀乙彦(「森鷗外の苦悩」)、平野啓一郎(「抗い得ないものについて」)であった。また、津市立三重短期大学における講演原稿として、『舞姫』120年を記念して 森鷗外と忘れられた女性作家：ボヘミア系ドイツ人女性作家 Ossip Schubin オシップ・シュービン 本名 Aloisia Kirschner アロイジナ・キルシュナー (1854.6.17~1934.2.10) (「三重大学日本語学文」21号、2010年)、論考として、「二つの国が生んだ子供」(特集 NHK ハイビジョン特集『鷗外の恋人—百二十年後の真実』を見て)、「鷗外」第88号、森鷗外記念会、2011年1月)、『椋鳥通信』とカール・マイーコルポルタアジュとエキゾチシズムについての一考察(「鷗外」第82号、森鷗外記念会、2008年1月)などがある。「舞姫」に登場するエリスのモデルについては、日本人研究者の関心も高く、六草いちか『それからのエ

あった。彼女は、一九七三年にフンボルト大学アジア学部日本学科入学以来、ユルゲン・ベルント教授や斎藤瑛子博士に師事して、多くの研究業績を持ち、また、日本文化をドイツに広めるために精力的に活動している研究者である。

近年は、森鷗外の「舞姫」のモデルに関する論考もあり、また、日本から「舞姫」のモデルに関する問い合わせも多いのでそれに対応する活動も行っている。

ベルリン森鷗外記念館は、ルイーゼンシュトラッセ 39 番地にある (図 1)。ルイーゼンシュトラッセ付近は、昔のベルリン市の面影を残す数少ない地区だそうだ。入り口を入ると、観客にその存在をアピールする掛け軸がかけられており (図 2)、ガラ



図 1



図 2



図 3



図 4

リス いま明らかになる鷗外「舞姫」の面影』(講談社、2013年)、六草いちか『鷗外の恋 舞姫 エリスの真実』(講談社、2011年)、今野勉『鷗外の恋人 百二十年後の真実』(日本放送出版協会、2010年)、荻原雄一編『舞姫』エリス、ユダヤ人論』(至文堂、2001年)、植木哲『新説 鷗外の恋人エリス』(新潮選書、2000年)などがあるが、ドイツに生まれて育ったヴァンデさんは、日本人が少々調べても分らない細部への理解があり、「エリスのモデル」問題について貴重な視点を持っている。今後、その視点の全容が活字化されることを期待している。ヴァンデさんによると、日本でエリスのモデル論議がさかんなのに対して、ドイツでは太田豊太郎のモデルが誰かということに関心が寄せられるのだそうだ。豊太郎=鷗外でないところが面白い。

スペースの中に鷗外研究資料が飾られている(図3)。館内図書室に収蔵されている資料は膨大なものといえるだろう。おそらくヨーロッパの日本学研究者にとっては、必要不可欠な図書室になっているはずである。

別のコーナーには、茶室とはいえないものの、畳を二枚敷いて茶道具を揃え、茶道の文化を定期的に体験するためのスペースがあった(図4)。まさに、この記念館は、ベルリンから日本文化の諸相を伝えていく拠点でもあるのだ。

この図書室の一角に「クライネ ライエ」というコーナーがあって、それがフンボルト大学の日本語教育の特質を最も良く示しているのであるが、その内容は後述することにする。

3

まず報告しておきたいのは、別室で展示されていた「初級—或る教科書のポエジー」(Grundkurs-Poesie eines Lehrbuches)展についてである(図5)。開催期間は2011年10月13日から2012年1月31日である。これは、一九六三年生まれの芸術家トーマス・バオムヘーケル(Thomas Baumhekel)が、東ドイツ時代に唯一無比の日本語教科書だった『現代日本語 初級』の例文からインスピレーションを受けて、それを絵画にしたコラージュ作品展である。そのパンフレットに別紙で挿まれていた案内の全文を引用する。

今からちょうど30年前の1981年、東ドイツ(DDR)初となる日本語教科書が出版された。齊藤英子、ヘルガ・ジルバーシュタイン共著「現代日本語初級」国営辞典出版社、ライプツィヒ。これ以前のベルリン・フンボルト大学日本学科の学生たちは、何世代にも渡って、美しい手書きの日本語とタイプ文字のドイツ語で構成されたプリントを使い、遠くの文化、新しい世界、そして将来の仕事に繋がる言葉を学んでいた。1981年にこの教科書が出版された際、その背後には、多くの時間と多くの人々が関わり合い、言葉の一つ一つが吟味され、洗練されていく膨大な作業があったことを忘れてはならない。その過程は、一つ一つの文章、文法、単語表などが、長年培われた専門知識の地盤に支えられた教授法に基づき、繊細な一つの彫刻として掘り出されていくよう



図5

であった。紙不足の政治統制の中であって、この様な形で 600 ページ以上のテキストに大成した。そして東西ドイツ統一後、この教科書はこの政治統制的内容によって絶版となる。

こうした中である製造会社が倒産し、在庫処分を行う過程でこの教科書が 1990 年代初頭バオムヘーケルの手に渡った。時を置いて 2009 年、彼はこの教科書を使って日本語の勉強を始めた。そしてこの本の持つ飾り気のない美しさ、ポエティックとも言える文のシンプルな美しさに惹かれ、これを絵にする事を始めた。教科書では横書きのテキストをバオムヘーケルは一文字ずつ書き写して縦書きにし、ただ文章を書くだけではなく一枚の絵として全体に配置した。

文字は全て独学である。今はなき自分の育った国を、未知の言葉で綴る。2つの屈折が、一枚の絵に集束される。

ロシアのキリル文字から始まった一連の文字作品は、東へ航路を取り、中国、日本へと至る。1992 年に中国道教の教典を紐解き、東アジアの文字に触れる中で日本の書家、井上有一の作品に出会い、もっとも大きな感銘を受けた。2006 年には道教の経典を用いて、文字をアートに昇華させた展覧会が国立ベルリンアジア美術館で開催された³⁾。

彼がモチーフとして好むのはとくに清少納言の言葉である。これは、教科書を作る過程で余分な物がそぎ落とされ絞り込まれたシンプルな文章と、清少納言の洗練された言葉のシンプルさに 1000 年もの時を越えた共通性を見いだすからだ。道教で歴史的な文字に触れ、日本語初級で現代の文字使いにしたしみ、そして現代を通じて再びかな文字の使われ始めた昔に旅をする。

この「現代日本語初級」はバオムヘーケルによってつぶれた鉛筆の芯で書かれたユーモラスなコラージュ作品に生まれ変わり、2011 年、誕生の地であるフンボルト大学に戻って来た。

3) 筆者は未見であるが(ドイツのアマゾン <http://www.amazon.de> サイトで表紙と概要しか見ていない)、バオムヘーケルには、「道教の経典を用いて、文字をアートに昇華させた」、『老子道徳経』のカリグラフィである本、“Zerbrochenes Holz. Kalligraphien zu Laozi, Daodejing” (2000) を出版している。カリグラフィは、「ヨーロッパ諸語で〈書〉を意味する語」(平凡社『世界大百科事典』)であり、「何らかの美的配慮に基づく書法を意味する」という。徳島県立近代美術館の美術用語検索サイトでは次のように述べられている — 「語源的には『美しく書く』という意味で、東洋でいう書にあたる。物さし、コンパス、定規などの補助手段を用いた『レタリング』と異なり、手書きであること本質とする。元来は紙や布に筆やペンで書くことで、碑などにのみで刻んで書くエビグラフィと区別されるが、碑文なども美しく書かれたものはカリグラフィに含められる。中国と日本において特に高度に発展し、書の線画が読解を離れて鑑賞されるに至り、独立した芸術ジャンルを形成する。またイスラム圏でも重視され、コーランの写本やミニアチュールに用いられている。ミロ、クレー、ポロックなど近代絵画のノン・フィギュラティブ(非具象)の作家たちはカリグラフィーを作品に応用し、画面に漢字まがいの形象を散在させている例がある」。

この文章で触れられている井上有一は戦後の前衛的書の代表的な人物である。筆者も彼の書による宮沢賢治「なめとこ山の熊」を写真で見たことがあるが、一見してすぐに深い感銘をうけるようなアートであった。そこで描かれているのは、「なめとこ山の熊」のテキストばかりではない。その文字を削除しようとする幾重もの線が何箇所も描き込まれている。この書（「なめとこ山の熊」）においては、字を書くことと、その字を幾重もの線で消すことの相互関連のなかで新しい何ものかが生み出されているようにも思われる。宮沢賢治も、自らの原稿を書いては線で消し、消しては書いて生涯改稿し続けた詩人・童話作者であった。井上有一の場合には、字として一本の線を引くときの決意や決断、そしてそれと同時に発生する迷いや悔悟が一体となって、書であると同時に絵画でもある作品ができあがっているのである⁴⁾。

三島憲一は、『現代思想を読む事典』（講談社、一九八八年）における「現象学」の項目において、フッサール（1859-1938）が「超越論的自我の意識の流れそのものを成立させている沈澱した地層としての生活世界の存在に気づいた」ことを述べた後で、「世界という極と自我という極とがその区別を解消しあい、相互に収斂するような、どちらがどちらを構成しているのか分からない、究極的な機能」が「生活世界」と「超越論的自我」の両方にあることをフッサールが認識したことを指摘する。つまり、「生活世界」と「超越論的自我」は複雑にしかも無限に絡み合っており、その絡み合うことをめぐるの解明がフッサール晩年の仕事になると三島憲一は言う。おそらく、井上有一においては、「自我という極」から「世界という極」へ架ける橋の第一歩が、字として描こうとする一本の線なのだ。そして、何本もの線を描いているうちに「生活世界」と「超越論的自我」が複雑に絡み合っていく、消去という行為が生まれてくる。その繰り返しが作品となるのではないだろうか。

今福龍太は、『書物としての身体』（東京外国語大学出版社、2009年）において、井上有一と書「なめとこ山の熊」について、次のように述べている。

一九五〇年代半ばに前衛の書家として登場し、一九五二年に墨人会に参加。一九五七年には、ブラジルのサンパウロ・ビエンナーレに「愚徹」と「無我」を出品。

4) 方向性が同じではないが、文字とは何か、または、文字を書く行為とは何かを考えさせるのは、浅葉克己の文字活字やそのグラフィックデザインについての仕事である。例えば、トンパ文字との出会いとその後の展開を語る、浅葉克己「世界をめぐる文字の旅 — 愛ある文字・トンパ」（『文字講座』所収、誠文堂新光社、二〇〇九年）においては、『『生きている象形文字』たるトンパ文字は、ひと目で意味を伝えることができるわかりやすさと視覚性を備えた、優れたグラフィックデザイン』であるとされ、「トンパ文字は具象ですから、書の心得とデッサン力とデザイン力と……いろんなものが必要」だと述べられている。なお、浅葉の広告作品として有名なものは、日本の広告デザインに革命をもたらしたともいえる、西武百貨店の「おいしい生活」（ウッディ・アレンの習字が印象深い）などがある。

長い教諭生活のかたわら作品制作をつづけ、一九八五年、亡くなる前月の五月から、宮澤賢治の「なめとこ山の熊」を木炭で全文模写するという試みをはじめました。（中略）「なめとこ山の熊」という書の作品は、一見すると乱暴に書きなぐられているようにも見えますが、情熱や直観にまかせて自動筆記されたものでは決してありません。隅々にわたって有一の文字に対する微細な感覚がはたらいていることがうかがわれます。文字の具象性と立ち会うのは、一瞬一瞬がすべてです。その一瞬に書家は創造者としての全身全霊を賭ける。だから書いて文字の「かたち」が瞬間的に気に入らなければ、その字を消して新たな字を書き直す。この動きを繰り返しています。表面上はいわゆる「見せ消し」ですが、ただ単に書き間違いを訂正しているわけではありません。「なめとこ山の熊」というこの作品は、一九八五年の五月二〇日に一度中断されて、有一は六月初頭に入院し、そのまま肝炎で亡くなってしまいました。

井上有一の経歴については、京都国立近代美術館ホームページにおける「大きな井上有一」展（1988年）の記事が簡潔にまとめているので、以下に引用する。

井上有一は大正5年（1916）東京下谷に生まれた。東京府立一中を卒業して青山師範学校（現東京学芸大学）に進み、卒業後小学校教員をつとめながら、画家を志して方々の画塾や研究所を遍歴して歩いた。戦時中の昭和16年（1941）、書を始め、上田桑鳩について臨書を学んだ。戦後、日展、毎日書道展に出品したが、書道界の古い体質が合わず、昭和27年（1952）森田子竜、江口草玄、中村木子、関谷義道らと京都・龍安寺に会合して墨人会を結成、前衛的な書によって注目を集めるようになった。当時、ニューヨークで興り、日本でも具体美術協会の画家たちによって行われたアクション・ペインティングを墨によって試みた作品群を発表しはじめたのは、この墨人会結成以後の1955年頃からであり、その活動が認められて、1957年のサンパウロ国際ビエンナーレ展に出品するなど、海外の現代美術展への出品が多くなってゆく。しかし、その頃から井上は文字本来の意義を再認識して、漢字による作品に戻っていった。井上は以後絶えず新たな問題意識を自己に課しつつ領域を拡大し、晩年には、鉛筆やコンテによる作品にも、独自の境地を示した。

ここで記述されているアクション・ペインティングについて、その代表的な芸術家は、ジャクソン・ポロックである。シュルレアリスムは、無意識を絵画としていかに表現するのかを根源的なテーマとしたが、ポロックは、さらにそのテーマを深めていって抽象表現主義の旗手となる。その苦難に満ちた人生は、映画「ポロック 2人だけのアトリエ」（原題「Pollock」、2000年）にもなり、筆者はその映画にも感銘を受けた。

『世界大百科事典』（平凡社、一九九八年）においては、ポロックについては、「初期の作品にはシュルレアリスムやP. ピカソの影響が認められるほか、インディアン美術などアメリカの土着的要素も色濃く含んで」いて、「40年代半ばから画布を床に敷き、缶に入った絵具を上からたらず技法（ドリッピング dripping）によって、描くという行為の直接性を探求」し、「〈アクション・ペインティング〉によってきわめて個性的な様式を創造」したと述べられている。

井上有一とポロックの関係について、筆者は詳しくは知らない。1920年代のシュルレアリスムのあとで、世界美術史の大きな話題が、抽象表現主義やアクション・ペインティングの流れになっていくことは、常識の類になるのかもしれない。それらを理解するキーワードのひとつが〈無意識〉であることも同様に常識なのかもしれない。最近の研究では、筧菜奈子「ジャクソン・ポロックにおける書芸術 — ブラック・ペインティング成立に関する一考察（『美学』244号、2014年）のように、ポロックにおける日本の書道の影響を考察したものもある。

井上有一の書における〈アクション・ペインティング〉や〈無意識〉の問題を考えていくと、そもそも芸術における表現とは何か、という大きな問題に突き当たってしまうのだが、本稿ではその余裕はない。しかし、ともかくも井上有一、アクション・ペインティング、無意識の芸術的表現などをめぐって戦後の書芸術や絵画芸術の大きな流れがあることは確かである。

本稿では、そのような大きなうねりの中にバオムヘーケルの「初級 — 或る教科書のポエジー」展があり、その契機として、東西ドイツ統一後に「政治統制的内容によって絶版」にされた〈失われた日本語教科書〉があることを確認しておきたい。東西ドイツ統一後は、旧東ドイツ式のもの古いものとしてすべて捨てられていったのだ。「今はなき自分の育った国を、未知の言葉で綴る」こと、すなわち、消去された国の生活および歴史と消去された国における日本語学習の痕跡とを、「2つの屈折」のもとに「一枚の絵に集束」することが、つかの間、ベルリン森鷗外記念館で催されていたことの意味を考えておきたいのである。それは、〈喪失〉という理念の普遍的展開でもあったことを記憶しておくことでもある。

「つぶれた鉛筆の芯」で書かれたバオムヘーケルの展示作品は、ユーモアとペーソスに満ちている。そのいくつかを紹介しておく。

図6は、ドイツ語版パンフレットの紹介文である。図7は、展示会の写真で、下の方に写っているのは、日本語教科書『現代日本語 初級』と日本語単語帳『Lerwortschatz Japanisch』である。

図8では、「二十分ぐらい国電に乗ればベルリンの郊外に出られます」、「最近ベルリンでも車の数が増えました」、「田中さん顔色が悪いですね」、「捜しても捜しても先



図 6

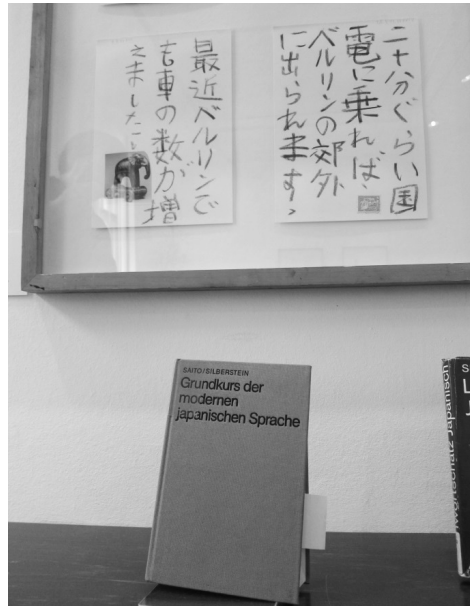


図 7

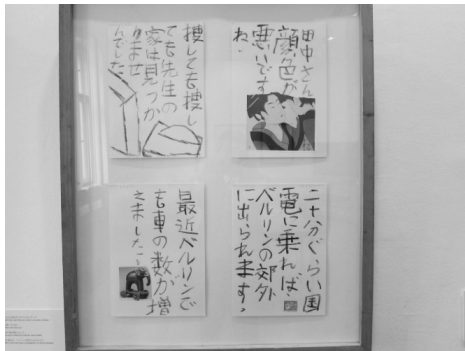


図 8

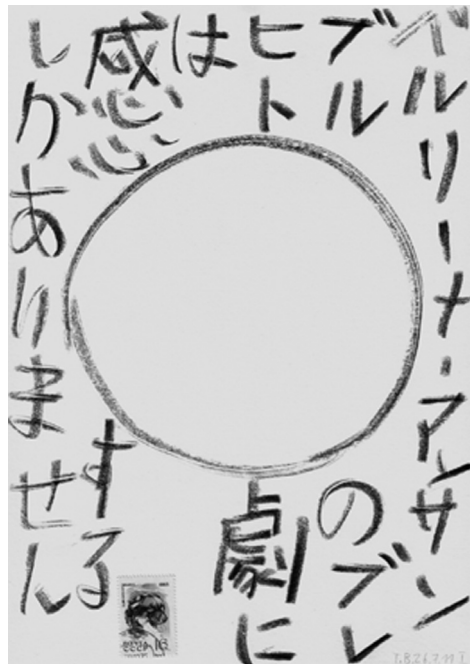


図 9



図 10

井上有一「放哉句 爪きったゆび」1973年
61.0×90.5cm (©UNAC TOKYO)

生の家は見つかりませんでした」の四作品確認できる。それぞれの作品名は付けられていなかった。図9は「ベルリーナ・アンサンブルのプレヒト劇は感心するしかありません」だけをパンフレットから写したものである。

図10は、井上有一「放哉句 爪きったゆび」1973年61.0×90.5cm (©UNAC TOKYO) であるが、これは、尾崎放哉の俳句「爪切ったゆびが十本ある」をモチーフにしている。放哉は種田山頭火とともに自由律俳句を代表する人物であるが、句「爪切ったゆびが十本ある」は、漂白の俳人とも言われた彼の晩年の作品である。哀愁がにじみでてくるようで、素朴な情景のなかに生き物が発散する源とも言うべきリズムが息づいている様子がうかがえる句のひとつである。一方で、孤独感も深い。井上有一「放哉句 爪きったゆび」は、その哀愁感や孤独感を書という行為において見事に再現したものである。

図9と図10を比較すると、バオムヘーケルが井上有一から影響を受けたことの意味がある程度理解できる。バオムヘーケルが井上有一「放哉句 爪きったゆび」を実際に見たかどうかはわからない。江戸時代の禅僧・仙厓の一円相画賛（右に丸を一筆で描き、左に「これをくふて茶のめ」と描かれた禅画）なども連想するが、やはり、その自由闊達ぶりは、井上有一が際立っている。

図11は、「捜しても捜しても先生の家は見つかりませんでした」の文で、種田山頭火の「分け入っても分け入っても青い山」を連想させる。教科書の例文そのままではないが確かに味わい深い文ではある。

以上、ベルリン森鷗外記念館において、失われた日本語教科書とドイツの芸術家バオムヘーケル、そして井上有一とポロックとが文化の絆につながれていることについて述べた。

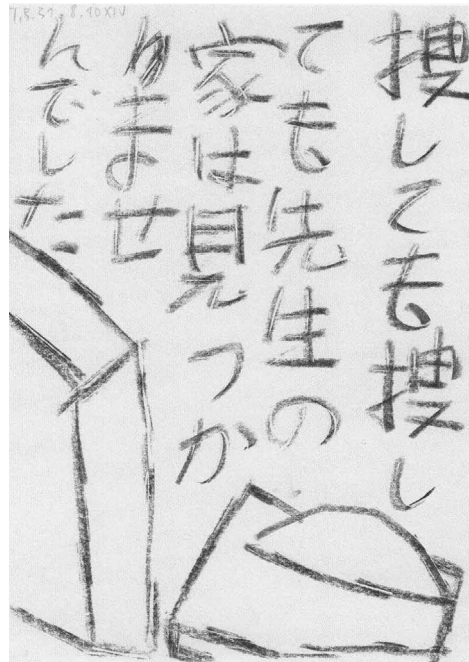


図 11

4

次に、〈失われた日本語教科書〉である『現代日本語 初級』（“Grundkurs der modernen japanischen Sprache” 1988）について述べる。

ベアーテ・ヴォンデさんもこの教科書（「美しい手書きの日本語とタイプ文字のドイツ語で構成されたプリント」の時代だったのかもしれない）で学んだそうだ。今でも日本語を使うときには、この教科書の例文を応用した発想をする、と彼女は言う。それほどに強い影響を学習者に与えた教科書なのである。

著者は、Helga Silberstein と Eiko Saito である。本全体の構成としては、外国人向まず、必要最小限の単文を構成しようとしていることを指摘しておきたい。例文は、「私」を中心とした生活から構成されている。パラグラフ全体の流れよりも、各例文ごとの核（後に発展可能性をもった単位）を重視している。おそらく、「長年培われた専門知識の地盤に支えられた教授法」が内包されているのだ。

この例文に続いて文法の説明に入る。「1.1. 名詞」、「1.2. 用言の終止形」、「1.3. 動詞」、「1.4. 形容詞」、「1.5. Das Jodoshi だ」、「1.6. 助詞」、「1.6.1 WA は」、「1.6.2. GA が」、「1.6.3. WO を」などのように、一気に各品詞の説明があり、それらの練習問題が続く。助動詞についてはまずは概括的に説明し、助詞については詳細に練習させようとする意図が見てとれる。

次に、「第三課 一 私の家族」を引用する。

私の家族は五人家族です。父は役人です。母は役人ではありません。先生です。高校の英語の先生です。ロシア語の先生ではありません。

私たちの家はベルリンにあります。私たちの家は大きくありません。庭は広いです。春には花がたくさん咲きます。

私の兄弟は兄と妹です。兄はフンボルト大学の経済学部の三年生です。私は経済学部の学生ではありません。アジア学部の一年生です。私は日本語と英語を勉強します。英語はむずかしくありません。しかし、日本語はむずかしいです。兄は日本語は勉強しません。ロシア語を勉強します。妹は学生ではありません。高校生です。来年の九月に大学に入学します。

私の家族は七時に朝ご飯を食べます。両親と私はコーヒーが好きです。兄はコーヒーを飲みません。兄はコーヒーが好きではありません。兄と妹は紅茶を飲みます。私は紅茶がきらいではありません。時々飲みます。私の家族は昼ご飯は家で食べません。みんな外で食べます。兄と私は十二時半に大学の食堂で食べます。大学の食堂は静かではありません。しかし、食堂のご飯はまずくありません。私の家族は八

時に家でいっしょに晩ご飯を食べます。

きょうは日曜日です。午後の三時に兄と私は友だちの家に行きます。妹はいっしょに行きません。今晚、私は本は読みません。日本語を勉強します。テレビは見ません。

このあとの文法的説明は、「3.1. 否定文」、「3.2. DAS Joshi NI に」、「3.3. DAS Joshi は」、「3.4. 時間の言い方」についてであり、練習問題が続く。

先の引用部分でもそうであったが、ここでも「父は役人です。母は役人ではありません。先生です。高校の英語の先生です」のように、主語を省くことで生み出されるリズムが生まれている。全体としてなめらかな文章とはいえないが、温かみのある不思議な味わいがある。「初級 — 或る教科書のポエジー」展につながる要素ともいえるだろう。

この日本語教科書全体からは、特定の時代における特定の場所でしか可能ではない学問への熱意のようなものが伝わってくる。筆者としては、この日本語教科書でドイツ語を再学習してみたい気がする。

5

ヴォンデさんから頂いた現在のフンボルト大学日本学科のカリキュラム概要は以下の通りである。

フンボルト大学日本学科における講義／授業

文法・会話・文字・ヒアリング (初級・中級・上級)

初級はひらがな／カタカナを覚えてから授業に出る事が望ましい

一学期の終わりには約 900 単語を学び、250 字の漢字の読み書きができるレベルを目指している。

ゼミ・講義：日本文化・宗教・精神史／太平洋戦争／平成のメディア文化／現代日本のライフスタイルと日常生活／日本史入門／日本映画、などそれぞれ週一回のペースで授業が行われる。

日本学科修士 (マギスター) 過程のカリキュラム

語学過程 2 学期 (1 年間) (日本語が全く出来ない状態から始める場合)

基礎過程 4 学期 (2 年間)

本過程 5 学期 (2 年半)

マギスターを取得する場合、学生は二つ、もしくは三つの学科を同時に専攻しなく

てはならない。

日本語科を主専攻とした場合、もうひとつの人文系の学科を専攻するか、二つの副専攻を必要とする（例：日本語科／英文学科 もしくは日本語科／英文学科／心理学科など）

授業形態には、講義、語学クラス、応用クラス、ゼミ、コロキウムなどがある。

日本語科を専攻する学生は、学則で定められている通りに単位を修得し、試験を受けなければならない。

筆者は、フンボルト大学とベルリン自由大学それぞれの日本学科で学ぶ学生数名にも話を聞いたが、上記のようなカリキュラムで実際に使われる教材を見ると、日本の大学生にも匹敵する抽象的思考力を日本語で育成しようとしているように思った。教材は、例えば、「東京新聞」夕刊（2011年10月11日付）の金原ひとみ「制御されている私たち 原発推進の内なる空気」である。このエッセイは、芥川賞作家であり、二児の母でもある金原ひとみが、3・11（東日本大震災）以後の原発問題について、「私たちは原発を制御できないのではない。私たちが原発を含めた何かに、制御されているのだ。人事への恐怖から空気を読み、その空気を共にする仲間たちと作り上げた現実に囚われた人々には、もはや抵抗することはできないのだ。しかしそれができないのだとしたら、私たちは奴隷以外の何者でもない。それは主人すらいらない奴隷である」と述べた文章で、日本でも話題になっていたものだ。

6

東ドイツ時代のフンボルト大学日本語科は、即戦力として通訳と翻訳のスペシャリストを養成する機関であったので、卒業と同時にそれらの仕事を政府から与えられることを前提としていたようである。

その伝統を受け継いでいるのが、学生一人ひとりに小冊子分の翻訳（あるいは著作権が発生しない範囲の翻訳なのかもしれない）をさせ、それを製本して5ユーロから10ユーロで売るという「クライネ ライエ」の方式である。これは、語学学習に明確な目標を与え、その成果を世に問うことで学生自身を成長させるという点で、最良の方法であるといえるだろう。日本の大学教育においても学ぶべきことである。「クライネ ライエ」は、2015年6月時点で、発行点数は62点である。フンボルト大学のホームページでその目録が公開されている。筆者は「クライネ ライエ」の書棚のなかから20点ほどを買い求めてきた。

図12と13は、入り口付近にあるガラスケースの「クライネ ライエ」紹介コー

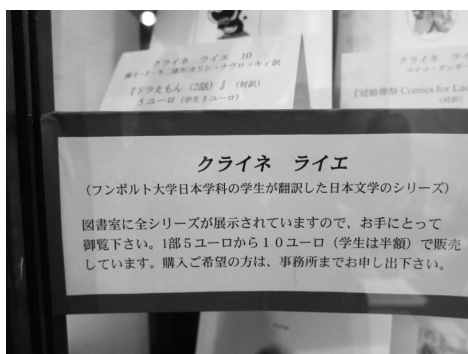


図 12



図 13

ナーである。図書室には「クライネ ライエ」シリーズのすべてが数冊ずつ並べられていた。翻訳対象は、日本文学をはじめとして、和田夏十の映画シナリオ「ビルマの豎琴」や藤子不二雄「ドラえもん」まで多様である。

鷗外の翻訳は意外に少なく、次の4点である。以下、書誌情報はフンボルト大学のホームページからである。なお、巻数の日本語表記は筆者による。表記順は、著者名、作品名、翻訳者名 (Aus dem Japanischen von の後の人名)、出版者 (すべて Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte)、発行年、総ページ数になっている。

第2巻 : MORI Ôgai: Das Perlenkastchen und zwei mit Namen Urashima. Aus dem Japanischen von Rosa Wunner, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 1997, 41 S.

第32巻 : MORI Ôgai: Schluckauf. Aus dem Japanischen von Karsten Krauskopf, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2005, 35 S.

第36巻 : MORI Ôgai: So spielerisch leicht. Erzählung. Aus dem Japanischen von Eva Schönfeld, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2005, 45 S.

第59巻 : MORI Rintaro: Hühner. Erzählung. Aus dem Japanischen von Yui Deschler, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2013, 60 S.

筆者はその翻訳の質を論評する立場にはないしその力量もないことを前提として、例えば、第2巻「^{たまきげふたりうらしま}玉篋両浦嶼」(戯曲)の Rosa Wunner による翻訳(及び翻訳に現れる解釈)では、「気も晴晴となるほどに」の部分が「wie auch der Geist/frei wurde」になっている。Geist(精神)や frei(英語の free)の語感を考え合わせると、ドイツ語への翻訳によって日本人である筆者が「気も晴晴となるほどに」の内容を実によくわかるようになる。

鷗外関連として他に一点、Susanne KLIEN による「独逸日記」研究がある。

第34巻 : Susanne KLIEN: An Index to MORI Ôgai's "German Diary" (Title & Preface;

Index), Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2005, 43 S.

村上春樹は 2 点で、意外に少ない。

第 4 巻 : MURAKAMI Haruki: Norwegian Wood. Zweites Kapitel. Aus dem Japanischen von Michael Schmidt, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 1998, 59 S.

第 8 巻 : MURAKAMI Haruki: Schafmanns Weihnacht. Aus dem Japanischen von Christiane von Wedel, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 1998, 77 S.

Michael Schmidt の翻訳「ノルウェイの森」は第 2 章だけの訳である。逐語訳のせいか、村上春樹特有の文体のリズムは再現できていないように感じた。それは、翻訳という行為に常に伴ってしまう現象のひとつなのかもしれない。しかし、日本語学習の成果としては十分に好感をもって読めた。

佐藤春夫は 2 点である。個人的には、「西班牙犬の家」が入っていることがうれしい。日本の風景の中に西洋館があり、そこで展開される幻想物語である。

第 18 巻 : SATÔ Haruo: Das Haus des spanischen Hundes. Eine Geschichte für Menschen, die gerne träumen. Aus dem Japanischen von Jan Polivka, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2001, 25 S.

第 46 巻 : SATÔ Haruo: Blasse Leidenschaft. Erzählung. Aus dem Japanischen von Saskia Sellnau, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2008, 44 S.

日本映画のシナリオは 8 点。山田洋次／桃井章「釣りバカ日誌」(第一作)、木下恵介「二十四の瞳」、和田夏十「ビルマの竖琴」、黒沢明「達磨寺のドイツ人」(映画化されなかった)、崔洋一／鄭義信「月はどっちに出ている」、北野武「キッズリターン」、木下恵介「カルメン故郷に帰る」、石原慎太郎／古川卓巳「太陽の季節」(正確には石原慎太郎原作、古川卓巳脚本ではなからうか)である。

第 3 巻 : YAMADA Yôji & MOMOI Akira: Tagebuch eines Angelnarren (Tsuribaka nisshi). Drehbuch. Aus dem Japanischen von Michael Lerch, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 1998, 58 S.

第 9 巻 : KINOSHITA Keisuke: Vierundzwanzig Augen (Nijûshi no hitomi). Drehbuch zum Film. Aus dem Japanischen von Mailin Paashaus, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 1999, 91 S.

第 13 巻 : WADA Natto: Die Birmaharfe (Biruma no tategoto). Drehbuch nach dem gleichnamigen Roman von Takeyama Michio. Aus dem Japanischen von Michael Hager,

Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2000, 66 S.

第14巻 : KUROSAWA Akira: Ein Deutscher im Darumaji-Tempel. Drehbuch nach einem Essay von Urano Yoshio. Aus dem Japanischen von Valeria Soddu, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2000, 71 S.

第29巻 : SAI Yôichi & CHONG Ui-sin: Wo der Mond steht. Drehbuch. Aus dem Japanischen von Carolin Dunkel, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2004, 59 S.

第30巻 : KITANO Takeshi: Kids Return. Drehbuch. Aus dem Japanischen von Katrin Basalla, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2004, 59 S.

第35巻 : KINOSHITA Keisuke: Carmen kehrt heim. Drehbuch. Aus dem Japanischen von Sabine Hänsgen, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2005, 49 S.

第49巻 : ISHIHARA Shintarô, FURUKAWA Takumi: Sonnensaison. Drehbuch. Aus dem Japanischen von Felix Milkereit, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte, 2009, 45 S.

以上、「クライネ ライエ」の一部を紹介した。先に述べたように、ドイツにおける日本語のスペシャリスト育成という意味では、この方法は大変有効であるように思われる。

付記

バオムヘーケルさんの作品掲載許可は、ヴォンデさんを通じて得ている。図6と9は、ヴォンデさんに送っていただいた画像であり、図11は「初級 — 或る教科書のポエジー」展のパンフレットから引用した。また、図10は、UNAC TOKYOからの使用許可を頂いている。その他の図は、ベルリン森鷗外記念館の許可を得て奥山が撮影した写真である。

About Japanology and Japanese education in Germany

Fumiyuki OKUYAMA

I investigated Japanology and Japanese education in Germany at the German Berlin Ougai Mori Memorial from October, 2011.

The Berlin Ougai Mori Memorial was established in 1984 of former East Germany Era. It was 100 years later after Ougai Mori arrived at Berlin.

In this report, I will describe “the poesy of a certain beginner’s class textbook” that it was displayed in a room of The Berlin Ougai Mori Memorial.

By the exhibition, works of Thomas Baumhekel and “Lost Japanese textbook” were displayed.

The Humboldt University Japanese department was the engine which trained an interpreter and a specialist of translation. One of the methods of this university has a Kleine Reihe. It is an effective education method.

This gives a clear aim for language study learning, and it may be said that it is the best method at a point to bring up the student by asking the result. It should be learned in the university education of Japan.

Keywords: Japanology, Japanese education, Die Berlin Mori-Ôgai-Gedenkstätte, Thomas Baumhekel, Beate Wonde, Die Kleine Reihe