

翻 訳

マルティーン・シャルフェ

民俗学が読んだヴィネット（縁飾り）

—— 装飾図案の隠れた意味（2005）

河 野 眞（訳・解説）

〔解題〕

書誌データ

本稿は、マールブルク大学の教授であったマルティーン・シャルフェの論考「民俗学が読んだヴィネット —— 装飾図案の隠れた意味」の翻訳である。ただし原題を直訳すると「ヴィニエツテ：図像断片の隠れた意味のために」となるが、分かりやすさを考えてわずかに変えてみた。先ず書誌データを挙げる。

Martin Scharfe, *Vignetten. Zur verborgenen Bedeutung von Bildbagatellen.*

In: *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft.* Hrsg. von Helge Gerndt und Michael Haibl. Münster / New York / München / Berlin [Waxmann] 2005, S.135–154.

経歴

シャルフェは、1936年3月8日にバーデン＝ヴュルテムベルク州のレムス＝ムル郡の小都市ヴァイブリンゲン（Waiblingen / Rems-Murr Kreis in Baden-Württemberg）に生まれ、チュービンゲン大学へ進んで、フォルクスクンデ（民俗学）、美術史、社会学を学んだ。当時のチュービンゲン大学民俗学科は、その教員・研究者組織であるルートヴィヒ・ウーラント研究所をも併せてヘルマン・パウジンガー（Hermann Bausinger 1926-L）が主宰を始めた頃であり、それゆえ世界的にもやがて注目される民俗研究をめぐる改革運動のまっただなかで学んだことになる。そして卒業後、1965年から1968年までシュトゥットガルトのヴュルテムベルク州立民俗学研究所に勤め、その最後の年である1968年にフォルクスクンデの分野で学位を得た。学位論文は「プロテスタント教会系の信心図像」で、シュヴァーベン地方におけるキリスト教の民衆次元のあり方がテーマであった。その後、ルートヴィヒ・ウーラント研究所の研究員かつ助手となり、1980年に『民衆の宗教』のテーマで教授資格を得た。1985年にマールブルク大学の教授となり、2001年に定年退官となった。

主な著作

単独の著作として刊行されたものには次の諸書がある。

Evangelische Andachtsbilder. Studien zur Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes. Stuttgart 1968. (Veröffentlichungen des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege Stuttgart, Bd.5)

『プロテスタント教会の信心図像 シュヴァーベン地方の民衆信心の歴史に見る図版の指向と機能』(学位論文)

Die Religion des Volkes. Kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus. Gütersloh 1980.

『民衆の宗教：ピエティズムの文化・社会史の概要』(教授資格申請論文)

Wegweiser. Zur Kulturgeschichte des Verirrens und Wegfindens. Marburg 1998.

『道しるべの文化史 —— 道に迷うことと道を見つけること』

Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln u.a. 2002.

『人間のわざ —— 文化とは何かを問う』

Über die Religion. Glaube und Zweifel der Volkskultur. Köln u.a. 2004.

『民衆宗教論 —— 民俗文化に見る信仰と懐疑』

Berg-Sucht: eine Kulturgeschichte des frühen Alpinismus 1750–1850. Wien 2007.

『山岳をたずねて —— 初期アルピニズムの文化史』

このリストからも知られるように、主な業績は学位論文以来、宗教民俗学である。それもプロテスタント教会系の民衆信心を専門とすることが注目される。そしてこれが、論者の研究方法に大きく関係している。以下では、ここに訳出した論考の説明からは少し逸れるが、背景の事情として、またこの論者が日本では未紹介であることに鑑みて、いくらか解説を加えておきたい。

宗教的な民俗事象は民俗学の中心的な研究領域のひとつであるが、一般の印象でも、実際の研究の蓄積においても、カトリック教会系が、また地域的には南ドイツからオーストリアが厚い伝統をもっている。それに対してプロテスタント教会系に関する研究はあまり盛んとは言えない。これは宗教生活の実際に接すれば納得されるであろう。伝統的な教会の祭りとなると、カトリック教会系が見た目にも多彩で華やかであり、他方プロテスタント教会系は地味である。それは主要には、プロテスタント系では、宗教改革とその後の歩みのなかで、さまざま習俗が、カトリック教会との差異を際立たせるためもあって否



定されてきたことに遡る。

地域的なことがらにふれると、論者シャルフェーの出身地は、古くからのヴュルテムベルク大公国（後に王国）の域内に含まれる。ヴュルテムベルク大公国は中世半ばから南西ドイツに蟠居し勢力を扶植してきた領邦で、19世紀に王国に昇格した後、1871年のビスマルクが主導したドイツ統一でドイツ帝国に編入された。そのヴュルテムベルク大公国は宗教改革の早い時期からプロテスタント教会ルター派でまわって来た。しかし支配域はまったく一円的だったわけではなく、域内各地に存在する古くからの自治都市がハプスブルク家の神聖ローマ皇帝の後ろ盾をたのんでカトリック教会をえらぶという構図がつくられ、両宗派の圏域は支配者の区分とかさなって犬牙の相を呈した。ちなみに宗教改革後の宗派の選択は、当時の領邦君主や都市の運営者が中世以後の支配・運営のシステムの再建において所与の条件下で選んだもので、どちらが進歩的とか保守的とかという性格のものではなかった。しかし領主が選ぶと、〈治める者が信仰を決める〉の原則によって、いずれかの宗派でそれぞれの地域が統一されたのである。ヴュルテムベルク大公領邦の場合、歴代の君主はルター派の大パトロンであり、そのため統治下の町にあるチュービンゲン大学の神学部はプロテスタント神学の中心地となってきた。また17世紀末からはピエティズムと呼ばれる、聖書に則った謹厳静謐な生活態度を推奨する運動が領主の支援の下、域内に浸透した。なおシュヴァーベン地方の宗教事情を含む歴史的概観については次の訳書にやや詳しい解説をほどこしたことを案内しておきたい。—— 参照、ヘルベルト&エルケ・シュヴェート『シュヴァーベンの民俗—— 年中行事と人生儀礼』文楫堂2009. 訳者解説：ドイツ民俗学における民俗行事理解とヴュルテムベルク地方の理解のために (p. 216-225)。

とまれ、プロテスタント教会圏の場合、外面的な行事などからは、民衆信心が読み取りにくいのである。しかし目立たないからと言って、民衆信心、すなわち高次宗教の民衆的な次元や層が欠けていることはあり得ない。カトリック教会圏において多種多様な聖者崇敬や信仰習俗、ときには迷信やまじないとも映りかねない形態で表出される民衆の心意がプロテスタント教会圏では存在しないと考えることはできない。しかしそれをどのようにして把握するかは工夫を要するのである。シャルフェーの着眼点は、それを視覚資料によって探り当てることを目指した点にあった。これが学位論文以来のテーマであった。

本稿の特徴

次にここで訳出した論考についてである。原注の記載によれば、本稿は、はじめレーゲンスブルク大学において（2002）、次いでミュンヘン大学において（2003）行なわれた招待講演でディスカッションのために呈示され、さらにマールブルク大学で論者が1999/2000年冬学期におこなった講義「視覚と識知」に遡ると言う。その点では数度の推敲を経ており、

方法論としてよく練られたものとなっている。上にふれたように宗教民俗を主要な研究対象としてきた論者が、その方法をより一般論として呈示したという性格にあると言ってよいであろう。

絵解きが民俗学の手法として本道であるかどうかという問題はともかく、近年、中心的な研究者にはそれを持ち味とする人々が少なくない。論者と同世代のミュンヘン大学民俗学の主任教授ヘルゲ・ゲルトもその一人で、〈さまよえるオランダ人伝承〉から、近年の新聞の諷刺画までを取り上げている。なおゲルトの論考の一つで現代の環境意識に関する「現代ドイツの自然神話」は先に本誌『言語と文化』（第26号 2012年）において訳出・紹介した。

本論の中身そのものは、読めばそれほど難しいものではない。また訳注をほどこした幾つかの人名もドイツではよく知られている。ヴィルヘルム・フォン・カウルバッハやカスパル・ブラウンなどのイラストレーターは、日本で言えば同時代の幕末に草双紙の挿画をも手がけた人気絵師、たとえば三代歌川豊国や「南総里見八犬傳」の柳川重信などに相当すると思えばよいであろう。

と同時に、ここでの重点は正面に立つ絵ではなく、添えもののような頁を縁取る図案や画中の点景に注目したことにある。プロテスタント教会系の信心書において正面のイラストが本文のテキストに概ね対応しており、そこから踏み込んで民衆信心の深層に至る道を模索した試みが背景になっている。またその方法論のために、美術作品、殊に絵画の科学的な鑑定方法を開拓したジョヴァンニ・モレッリの有名な motto をやや緩やかに解釈して活用していることも注目される。

とまれ研究対象をさらに広げようとする意図があり、その点では、論者の研究分野の結節点の性格をもっている。ちなみに論者シャルフェは、宗教民俗学をはなれたところでは、上記のリストでも三書を上梓している。一つは〈道しるべ〉の文化史である。本論の材料の一つある自動車パンフレットはそれと触れ合っている。もう一つはアルプスを中心にした山岳への関心の変遷で、自然観や観光の歴史の考察へと延びている。また「人間のわざ」は広く時代思潮の諸側面を把握することを課題としている。いずれもこの論者らしい丹念な考察である。また宗教民俗学では、比較的新しい『民衆宗教論』が大著で、また研究の到達点の観がある。と共に参考までに言い添えれば、それが刊行されたのとちょうど同年に、次の世代にあたるカトリック大学教授アンゲラ・トライバー女史がプロテスタント教会系の民衆信心をめぐる大著を上梓したことが併せて話題になった。これらをめぐるドイツの学界事情についても機会があれば紹介したいと考えている。参照、Angela Treiber, *Volkskunde und evangelische Theologie: die Dorfkirchenbewegung 1907–1945*. Köln 2004.

なお上記では論者の単独著作だけを挙げたが、他にも共著や、専門誌などへの寄稿も多

い。たとえば1978年の『民俗学の基本』は4人の共著者による4篇から成る概説書であるが、ヘルマン・バウジンガーが「アイデンティティ」を、ゴットフリート・コルフが「文化」を、ウツ・イエクレが「日常」を担当したのと並んで、シャルフェは「歴史」を執筆している。その書誌データは次である。

Hermann Bausinger, Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharffe, *Grundzüge der Volkskunde*. Darmstadt [Wiss.Buchges] 1978. — このうち、バウジンガー「アイデンティティ」については拙訳をすでに公表している。参照、愛知大学『一般教育論集』第29集(2006年)所収。

シャルフェは教育者としても実績があり、永くマールブルク大学の民俗学科を主宰して多くの後進を育成した。その内の一人は、現在のドイツ民俗学会会長のカール・ブラウンで、バウジンガーの下で民俗学を学んで学位を得た後、教授資格論文をシャルフェの指導下でマールブルク大学に提出した。他にも指導を受けた研究者は多く、ドイツ民俗学界では人脈の上でもかなめの位置にある一人である。

シャルフェについて本邦への紹介はこれが最初であることには顧みて逸失の思いを拭い得ないが、やや小さな論考ながら拙訳が本邦の関係諸分野の今後に刺激になればと願っている。

なお訳出にあたっては、マルティーン・シャルフェ教授とヴァックスマン社の好意的な配慮を得たことを付記する。

30. April 2013 S. K.

マルティーン・シャルフェ

民俗学が読んだヴィネット（縁飾り）

—— 装飾図案の隠れた意味¹

とるに足らない表層

テーマへの導入：〈模範像〉とその〈模範となった像〉

筆者のテーゼはこうである。私たちが、事のついでに扱うだけの図像、飾りの図柄や縁取り絵、付け足しとして片づけてしまうささやかなスケッチ、それらには私たちが当初思う以上に大きな意味がこもっている。突きつめて言えば、ただの装飾として、それどころか偶然的な〈添えもの〉とみなされるようなおまけのような文様や図柄が、時代と文化の基本的な諸問題への通路となるのである。それらは何ごとかを表現しており、意味のある文化的なしぐさである²。とは言え、テーゼは物的証拠による補強を要しよう。が、先ずは一つの証言に注目したい。ジークフリート・クラカウアーⁱが1927年に表明して以来、尊重されるどころか、長いあいだ見向きもされなかった論評である³。

歴史の推移におけるエポックが占める場所は、そのエポックが自己自身について下す判断よりも、目立たない表層現象を分析することによって、はるかに決定的にあきらかにし得よう。

-
- 1 ここでのテーゼと材料は、はじめレーゲンスブルクで（2002）、次いでミュンヘンで（2003）行なった招待講演に際してディスカッションのために呈示した。さらに元のかたちはマールブルク大学において筆者が1999/2000年冬学期におこなった講義「視覚と識知」に遡る。
 - 2 文化的なしぐさ（Kulturgebärden）という方法論的・理論的な基礎に関する筆者の考察については次を参照、*Bagatellen, Zu einer Pathognomik der Kultur*. Köln u.a. 2002.; *Augen-Wissen [III]. Einige Überlegungen zur volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Bildinterpretation*. In: *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 28 (2000), H.I, S.62–68.
 - 3 Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt / M. 1977, S.50–63, hier S.50. クラカウアーのエッセイはこの文章で始められる。なお引用文は、元は1927年に『フランクフルト新聞』（Frankfurter Zeitung, 9. und 10. IV. 1927）に掲載された。

この命題の方法論的・理論的な背景には、思索に加えて驚くような経験がある。私たちは、自己自身への意識的な判断では自分をごまかしていること、私たち自身をも他者をも好んでごまかしていることである。もっとも、そのことにすら無意識である。なぜなら誰にせよ、意識的な判断のなかの無意識的な部分まで見通しているわけではないからである。そうした無意識の表出(イラストの表出もそうである)を意味解きすることができるなら、真実が明るみに出るかも知れない。すると、付け足し程度と決めつけられてきた図柄こそ、もしそれらを理解できるなら、真実の秘密を蔵していることになるだろう。

最初の事例において、少なくともそうした方向を示すことができるだろう。つまり、一見変哲もない図柄を読み解く試みがたどる道程である。2001年頃だが、「ドイツ・アルプス組合」傘下の幾つかのサークルにおいて、新しくできたパンフレットの看板になる口絵が論議的になった。時代になかったプログラムと自己理解のキャッチフレーズの草案である。しかし図柄についても文言についても、議論は激しく燃え上がった。数点の図版とフレーズとがどう関係しているかについては、誰も何も語らなかった。そこで責任者たちに質問が投げられ、回答が返されたが、それは一見解決をあたえるようでありながら、不満が残るのも無理が無いものであった⁴。

写真には特別な意味はありません。時間が逼迫しており、他にもっとよいものが見つからなかったのです。

しかしプログラムのテキスト・ページ上のいわゆる意味のない文言を取りはらってみれば、図柄そのものはあながち不適切とも言い切れない。もっとも、山岳のカラー口絵が解説文にどこまで〈合致する〉かという問題はあったかもしれない。一枚目の図版では、中央下から左上方へ岩肌が伸び、そこに二人の登山者が小さくシルエットで浮かんでいる。画面上方の

4 一般的に言えば、これは添えもの的な図柄に対する問いかけへの典型的な回答であろう。あるいは、図柄が目指すものやモチベーションについてその原因者への質問が実りを結ばないという点では回答ではないとも言える。そもそも(パラドックスであるが)原因者は、その図柄の成立について満足のゆく情報をあたえてくれる機関ではない。彼は自分が送りだしたものについてあらゆる方面に注意をはらっており、説明には用心の観点から、さしさわりのない言い方を選び、本当の経緯を消してしまう。またさまざまな理由から、意識に上ったものだけを口にする。意識に上った口実から、原因者は、ニーチェの言い方を借りれば、〈見栄えのする〉理由だけを選び出す。次のニーチェ遺稿作品集を参照、Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1880–1882*. In: Ders., *Kritische Studienausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzione Montinarr. München u.a. 1988, Bd.9, S.29.

鋸のような峻岳の連なる氷河の流れが写真の見どころになっている。二人は、いかにしてそれを超えて次の谷間へたどり着けるのか、その方法を思案しているようにも見える(図1)⁵。案内書の扉の口絵になるはずのこの写真について、筆者は、口絵写真のかくれた意味を取り囲み、今日私たちがアルプスを目にしたときに心の中で推移するある種のイメージの増殖、それがもたらす示唆的なものには敢えて触れないでおこうと思う。元をただせば18世紀の後半にまで遡る経験でもあるが、私たちは二人の小さく描かれた二人の人物とともに、その光景を目にしている。二人は、戦慄的な氷の山の麓に佇んでおそるおそる遠方をみつめている。その氷の山にはまだ名前もついていない！ が、命名に向けた準備は進んでいる。とまれ、彼方を凝視する二人は不安でほとんど身のおきどころがないほどでありながら、幾分頭を上向きにした姿勢からは好奇心にかられていることも伝わってくる(図2)⁶。そして遂に勝利のポーズが立ちあらわれる。不屈の精神が自然を征服したのである(図3)⁷。それゆえ、自然に圧倒されるのと、自然をねじ伏せるのとのちょうど中間に、アルプス組合の2001年のガイドブックの口絵の企画は位置している。いわば中間項であり、自然への関係においてバランスをとろうとする姿勢である。言い換えれば、人間はもはや自然の膝下にあるのではなく、自然との関わりとのまっただなかにある。人間は自然とのあいだで調整を図っているものであり、決して組み敷かれているわけではない。それはテキストの見出しにも、まちがいになく謳われている。曰く、自然との共鳴！

ヴィネットあるいは隠れたテキストとしてのイラスト

表にあらわれたテキストと隠れたテキスト。そのために二番目に取り上げるのはヴィルヘルム・フォン・カウルバッハの1857年の作品である。そのさい注意をうながしたいのは、ここでのテーマの重点は決してガラクタを取り上げることにあるのではなく、一見したところ隠れているものを問うていることである。

ヴィネットの歴史ならびにヴィネットの研究の歴史に入りこむのはしばらく横に置きた

5 参照、「ドイツ・アルプス組合」誌 (Deutscher Alpenverein e.V. München 2001) 口絵。

6 参照, Gottlieb Sigmund Gruner, *Die Eisgebirge des Schweizerlandes*. Bern 1760, T.11. im Ersten Teil: Die Gelten Gletscher imCant: Bern. ここに収録した口絵はグリム (S. H. Grimm) の原画によるツィンク (A. Zingg) の銅版画。

7 参照, カラコルム山脈のオグレ山 (Ogre) の登頂 In: Panorama. Mitteilungen des Deutschen Alpenvereins 53 (2001), Nr.6 (2001年12月)。



図1 ドイツ・アルプス組合ガイドブックの口絵 (2001年)

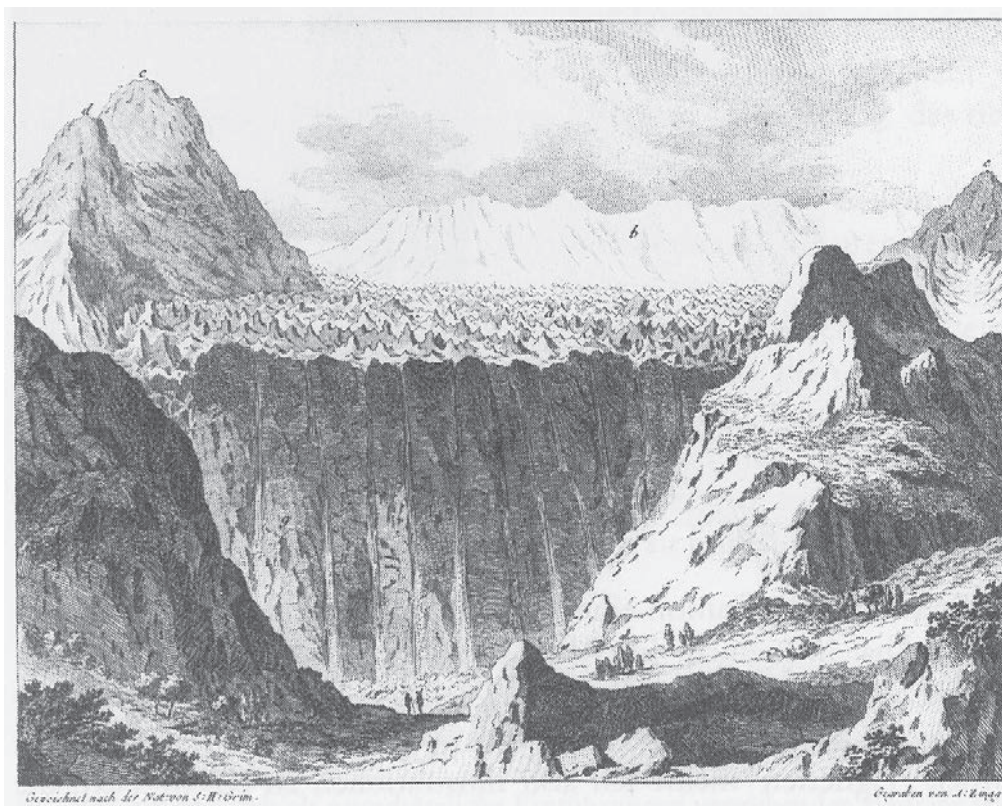


図2 氷の大山岳を仰ぐ小さな人影
ベルン州 (スイス) ゲルテン氷河 銅版画 (1760年)



図3 頂上征服の勝利のポーズ
カラコルム山脈オグレ山にて（2001年）

い。と同時に、ここで注目した具体例が、一般にヴィネットと呼ばれるものと完全に一致しているわけではないことをも筆者は承知している。なぜなら、筆者がめざすのは概念定義だけを念頭においた味気ない議論をつづけることではなく、方法論を納得してもらうこと、でき得べくば印象にとどめてもらうことだからである。発見の喜び、表面を洗って隠れた色彩を突きとめること、模糊とした深みをきわめる好奇心を共にしてもらうことである。

ちなみにヴィネットという術語で筆者が理解するのは、テキストに添えられたイラストで、それもまずは付け足しと見え、したがって本筋にはかかわらないような種類である。そのある場所に〈合っている〉とは言い得ても、おまけのような図柄であり、ことがらの筋に即したものとしてではなく、むしろ感覚にかかわるものである。あるいは、こう言ってもよいだろう。テキストが、そのオフィシャルでマニフェストでもある意味をもつと共に、隠れた秘かな意味をももつことがあるのと同じく、オフィシャルなテキストに対応するイラスト、すなわち多くの場合テキストと組みになりオプションもほどこされたイラストの他に、隠れたテキストと照らし合うイラストもある、ということである。明るみに出すことも、読者に供することを著者が意識していないようなテキスト、またなぜそうなのかと言えば、著者もそれを明瞭に意識していないからであるようなテキストである。さらに、イラスト付きの作品の場合は、一般的にテキストの作者とイラストの作家の二人の著者がいることになるが、そこには際どい絡みあいがあることがある。イラスト作家はオフィシャルなテキストをイラスト化するだけでなく、(物語のポイントをおさえることによって) 隠れたテキストにもヴィネットを借りて形をあたえることがある。言い換えれば、テキストの深層を解釈し、それを視覚化し要点をつかんで、読者に供することがある。別段、モラル面で問

題にしているわけではないが、それは、隠れたテキストを読者の前であばいてみせることと言ってもよい。

そうした込みいった関係を如実にしめすが、さしずめ二番目の事例である。選んだのは、ゲーテの韻文作品『ライネケ狐』ⁱⁱ にヴィルヘルム・フォン・カウルバッハⁱⁱⁱ が付けたイラストである。1857年に刊行されたその挿絵入りの本には、寓話の進行に合わせて36点の銅板画が入っており、また隠れたテキストに対応する25点の縁飾りがそれを補っている⁸。それらが伝える雰囲気は見ればただちに了解されるもので、一点づつ解釈をするまでもない。たとえば、恐怖の叫びをあげる兎を狐が叩きのめそうとしている場面では、読者の気持ちを読み取ったかの如く、ヤグルマギクと罌粟の花が悲痛に顔をゆがめているからである。さらに、悪辣な巡礼者が放りだした祈祷書には「お勤めの時間」の表書きがむなしく走り、背後の「聖レーオンハルト様、我らのために代願を」の文言がきざまれた像柱の格子のなかからは、聖者ならぬ、かっと見開いた眼が睨んでいる(図4)。さらに縁飾り(ヴィネット)も、その状況に完全に合致している。悪意・避けるに避け得ぬからみ合い・深みから立ちのぼる驚愕、等々のシグナル(図5a-d)。

それゆえヴィネットからは、〈純然たるテキスト〉を追っていてもすぐには伝わりにくい意味の文脈が一目であきらかになる。重要度の低い、ただの〈飾り〉とも見える添えもの、図版のおまけ位に考えられ勝ちなものが⁹、かくして万人注視の機会をうかがう財宝の埋蔵場所をしめす磁石や鍵であることが分かってくる。とは言え、かかる取るに足りないスケッチに注目するからとて、図像をめぐる民俗学の関心が挙げて二次的で看過されてきたものに向かうとして片付けられるなら、それまた誤解と言わなければならない。しかしまた民俗学の分野では、この方面の先行研究が乏しいことも一方の事実である¹⁰。

8 次の版をもちいた。参照、Johann Wolfgang Goethe, *Reineke Fuchs. Stahlstiche nach Wilhelm von Kaulbach*. Frankfurt / M. 1975.

9 添えものとしての図版(Bildbagatell)をめぐる問題については付加的イラストに関する筆者の論考(注2)におけるグランヴィル(Grandville [訳注] 本名 Jean Ignace Isidore Gérard 1803-47 フランスの風刺画家)、モレッリ([訳注] Giovanni Morelli 1816-91 イタリアの美術評論家・美術品の科学的鑑定方法を確立させた)、ヴァルブルク([訳注] Abraham Moritz Warburg 1866-1929 美術史家・イコノグラフィーを独立した学問として確立させた)に関する考察を参照。

10 参照、基本的なものとして解される次の概説書に収録された民俗学と図版・図版への関わりをめぐる次の章、Rolf W. Brednich, *Bildforschung*. In: Rolf W. Brednich und Walter Hartinger (Hg.), *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. Berlin ³2001, S.201-220.; また次の諸論考を参照、Walter Hartinger, *Volkskundlicher Umgang mit Bildquellen*. In: Silke Göttisch und Albrecht Lehmann (Hg.), *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. Berlin 2001, S.79-98.; 図像・図版の活用についてヘルゲ・ゲルントが説



図4 〈偽の巡礼者〉ライネケ狐が兎をたたきのめす
ヴァイルヘルム・フォン・カウルバッハの銅版画（1857年）



図5 a-d 悪意・避けるに避け得ぬからみ合い・深みから立ちのぼる驚愕
ゲーテ『ライネケ狐』へのヴァイルヘルム・フォン・カウルバッハの銅版画（1857年）

明をほどこすと共に、その観点から文献を整理しているのを参照、*Kleine Auswahlbibliographie zur Münchner Bildforschung*. In: Helge Gerndt (Red.), *Volkskunde als Bildwissenschaft*. Programmheft.

レットテルを信じるべからず！ (ジョヴァンニ・モレッリ)

意識的な点景と無意識的な点景。三番目の事例として、ルートヴィヒ・リヒター^{iv}の1818年頃の作例および1856/58年の作例。イラスト作家の沈黙。

図版に付けられたタイトル、説明、いわゆる〈レットテル〉、つまりカルテッリニにおいて、この問題はすでにはじまっている。図版解説を前にしたときの読者の無防備でナイーヴなことは驚くばかりである。それらは、図版そのものの解釈の作業に引き入れられることもなければ、批判の対象として活用されることもない。図版に付された説明に関しては、資料批判において誰もが踏まえている原則を忘れてしまうかのような読み手も多い。それに関するかぎり、ジョヴァンニ・モレッリ^vの言葉〈レットテルを信じるべからず〉の警告は（直接的には画廊の展示品につけられた解説文について、したがって誤った分類や年代表示について発せられたのだったが）、どれほど力説してもし切れないほどである¹¹。しかし特にそうであるのは〈ネガティヴ〉なカルテッリノ（[訳注]単数形）とでも言うべき、レットテルを欠いた飾り絵で、ささやかな図柄が何らかの理解をうながしているとは見えず、取り替え可能で、重要性もなく、意味を伴わないとみえるだけに、なおさらそうである。

München 2004, S.30-40.; また封筒の縁飾りに関する重要な考察として次を参照, Christa Pieske, *Typographische Ornamente auf Kistenbriefen*. In: Nils-Arvid Bringéus und Sten Åke Nilsson (Hg.), *Popular Prints and Imagery. Proceedings of an International Conference in Lund 5-7 October 2000*. Stockholm 2001, S.399-424.; なお飾り図版などにおいて、その時々状況や偶然が強調され（たとえば印刷所における版木の準備に左右されるなど）、また適当な代用品で間に合わせる経験的なプラグマティズムが強調されることに対しては、カール=ジーグスマント・クラマーが反対の見解として、装飾に偶然はなく、装飾は無意味でもないとの見解を表明したことがある。やや早い時期のこの見解は今日あらためて評価されよう。参照, Karl-S. Kramer, *Zur Vorstellung von dem, was Volkskunde ist*. In: *Kieler Blätter zur Volkskunde*, 3 (1971), S.151-161. この文献をここで紹介できることについては、それに注意をうながされたコンラート・ケストリン教授 (Konrad Köstlin ウィーン大学) に感謝する。これとは逆にそれほど意味のないものであろうが、筆者は早い時期に、ルートヴィヒ・ウーラント研究所の印章にちなんで民俗学の歴史の検討を試みたことがある。参照, Martin Scharfe, *Das Tübinger Ludwig-Uhland-Institut: Institutsgeschichte, Institutsgegenwart*. In: *Ästhetik und Kommunikation* 11 (1980), H. 42, S.108-114.

- 11 医師であったモレッリは絵画の鑑定において革命的な方法を編み出したが、その好んで引用していたヴェニス^{vi}の諺がある。〈レットテルを信じてしまう者は、(仔牛肉の代わりに) 去勢羊の肉を口にしてしまう〉(chi guarda cartelo, no magna vedelo). 参照, Ivan Lermolieff (=Giovanni Morelli), *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Ein kritischer Versuch*. Leipzig 1880, S.276.; また次をも参照, Scharfe, *Bagatellen*. (注 2), S.15-17.

挿絵を手がけた作家に尋ねてみることはできるかも知れない。歴史的な文化遺産の場合は、それは簡単な仕事ではないが、歴史家が名づけたあまりぱっとしない表現をもちいるなら、〈エゴ〉ドキュメントすなわち手紙や日記、その他の自伝的表出を援用するのである。とは言え、画家の自伝資料を系統的に調査できたとしても、たちまち失望にみまわれかねない。入手に成功した材料も、屹立する当のものとの関連がすこぶる読みとりにくいからである。日記にわずかなりとも記載を見つけ出した場合、絵画作品のモチーフを明らかにしてくれるが、またそのモチーフが当の絵画作品と対応関係に立ってはいても、ニーチェの警告を思い知らされることになるのが常である。それらは、言語の表層に浮いている〈表向きの〉モチーフにとどまり、ものごとの薄皮としての言語表現にたどりつくにすぎないからである¹²。それに対して「ドイツの画家の人生の記録」は、只今ここでの設問に適ったもので、裨益するところがすこぶる多い。特にルートヴィヒ・リヒター（1803-84）が自己の内面をおどろくほど克明にみつめ、またそれをおどろくほど率直に書き記してくれたからで、正に精神分析学の先駆にあたる明察であった¹³。

それは1818年頃のことだったが、16、17歳のグラフィック画家の卵は父親の指示に従って景観図に挑戦した。そのときのことを、画家は後年次のように書き記した¹⁴。

小さな点景を、ほとんど自分の考え通りにまかせてもらえたのは嬉しかった。そこで、銅板画の広いボーダーに、さまざまな人間群や人生の諸相、あるいは端っこに位置づけられている人間たちを描き入れた。それは自分がかかえている苦しみをぎりぎりの方法で親父に知ってもらうためだった。自分は画家になりたかった。広告のパンフレットを刻んでいる程度のしがない銅版師に甘んじるのはいやだった。親父はできた銅版を一つ一つ手にとってエッチングに回しながら、画家になりたいという自分の夢や胸の内や、合図として描いたきわどい描写を分かってくれた。面と向かって言うよりも親父には気に入ららしく、次々にエッチング工程と一緒にやってくれた。こうして試し刷りはすばらしいものになった。

12 参照、前掲（注4）。

13 Martin Scharfe, *Störung und Heil. Ludwig Richters Verharmlosung: ein Mißverständnis*. In: Albrecht Esche (Hg.), *Revision einer Idylle. Ludwig Richter zum 200. Geburtstag*. Bad Boll 2003, S.13-31.

14 Ludwig Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen. 1885*. なおここでの引用はハインリヒ・リヒター（Heinrich Richter）編集の新版（1909, S.52f.）による。；またリヒターのヴィニェットに関する見解についてはシューマン（Robert Schumann）のピアノ作品集へのコメントを参照（同書, S.399-401）。



図6 ひそかな心情吐露としての点景 ドレスデンの風景
ルートヴィヒ・リヒターのエッチング (1820年)

そうした点景の一つとして、たぶん1820年のドレスデン風景の銅版画の手前に配置された人物群が、ちょうどそのコメントにあたるであろう¹⁵。点景ながら、少年と両親の図柄で、少年は自分の思いを伝えようとしている。さらに、これから出かけようとする若者も描きこまれている。恋人に別れを告げ、新しい交際をもとめ、遍歴の職人のように、その若者は遠くへ旅立ってゆく(図6)。これらは意識的に配置された、あるいは少なくとも意図的に描きこまれた点景である。と共に、それと並行して、無意識な点景ないしはヴィネット(縁飾り)もある。おそらく本のページの囲み飾りであったと思われるが、リヒターの事例の二番目としてこれに注目しておきたい。

1856年、リヒターは、『クラウス・グロート童謡集』にイラストをほどこした。それについて、リヒターはこんなコメントを残している¹⁶。

言いようもなく難しかった。歌のほとんどは、はじめは霧のなかに迷いこんだようなもので、絵にならず、イメージも浮かばなかった。なかには何を言っているのか、脈絡を

15 参照, V. Paul Mohn, Ludwig Richter. Bielefeld / Leipzig 1897, S.5, Abb.2. 熊の巖から見たドレスデン風景 ([訳注] Bärastei [直訳: 熊の巖] はエルベ河のドレスデン上方に聳える岩石群)。

16 参照, Richter, *Lebenserinnerungen* (注14.), S.429.: 画家の息子で編者のハインリヒ・リヒターによる「補遺」(Ergänzende Nachträge)。

とりかねるようなものもあった。歌のはじめを手掛かりにし、それにまじないで力をつけるようにまでして何とか切り抜けた。

このコメントは二つの意味で事態をあきらかにするのに役に立つ。一面では、それはイラスト作家が隠れたテキストを読みとることに成功した努力の程をあきらかにしてくれる。他面では、図柄をしさいに観察すれば分かることだが、(リヒターが思い入れを語っている語調からうかがえるほどには) そのまじないがほがらかな結果とはならなかったことである¹⁷。縁飾りの一つでは、いたんで底が抜けた樽のなかの小鳥の巣を鼠が頂戴しようとしている。その樽をくぐってアマツバメが飛んでいる。樽の両側に伸びるからくさ文様の左にはドラゴンか旗らしきものが描かれ、しかもしかめっ面になっている。右手には、とうに正気をなくした酔っ払いが飲食宿から足元をふらつかせながら現れる。その間を雑草、それも死の眠りをさそう罌粟が花を咲かせている(図7)。イラスト作家の沈黙は、まことに饒舌なのである。画家の言語的な沈黙や発言で満足している学者がいるとすれば、勘違いをしよう。

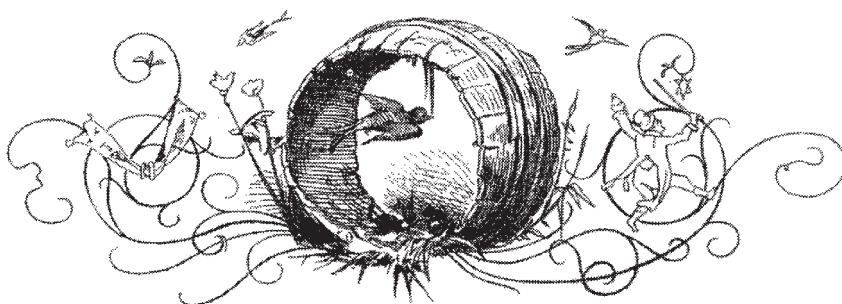


図7 過剰なイラスト：ルートヴィヒ・リヒターのスケッチをもとにアウグスト・グラバーがクラウス・グロート「つばめの歌」に添えた木版による縁飾り(1858年)

17 参照, グロートの「燕の歌」(Schwalbenlied)へのヴィニェット(1858年)ははじめ“*Voer de Goern*”の第二版にルートヴィヒ・リヒターがほどこした図版として公刊された。なお次の版本をもちいた。*Das Ludwig Richter Album. Sämtliche Holzschnitte*. München 21971, S.146.; なおヴィニェットが過剰であることは、イラストとグロートのテキストを比較すれば明らかである。ちなみに「つばめの歌」を標準ドイツ語に訳すと次のようになる(〔訳注〕ここでは和訳にとどめる)〈今年ここへ来てみると(リフレイン)／納屋はいっぱい詰まっていた(リフレイン)／いっぱいいっぱいみ、ぎゅうぎゅう詰めで、いっぱい啼き声立てている〉。参照, Klaus Groth, *Voer de Goern. Kinderreime alt und neu*. [=2.Aufl.], *Mit 52 Holzschnitten nach Originalzeichnungen von Ludwig Richter, geschnitten von August Graber*. Leipzig o.J. [Reprint Rostock 21996], S.89.

事例4：カスパー・ブラウンの木版画（1847年）

イラスト作家は、テキスト作家の本文以外の隠れたテキストを明るみに出すことがある。

次の事例は、ここでの方法論の予測をさらに検証することに役立つだろう。選んだのは、1847年に刊行されたアルプス登攀の技術にかんする自然科学の書物で、テキストの著者は医師のアウグスト・アインゼーレである。ベルヒテスガーデン・アルプスの高峰ゲル山への登攀と山の特性がテーマになっている。それにカスパー・ブラウン（1807-77）¹⁸がスケッチと木版で挿絵を寄せたのである¹⁸。イラストの多くは〈技術的な〉図示で、アインゼーレのテキストに合わせて、理解をたすけるためのもので、山のたたずまいや、山上からの眺望、あるいは高山で出遭うアルプス・ウサギなどである（図8）。しかしそれらと並んで、本文の行を追う限りでは、そこからはみ出した、過剰とおもえるようなイラストも入っている。ひびのはいった十字架の像柱とその前で禱っている少女の図は、決してフォークロリズム的な参考図などではない（図9）。その他のスケッチも一見したところ本文とは食い違っている。二人の子供たち、あるいは発育が順調でなかった大人かともおもわれる人物が危険な場面に遭遇している様子が描かれているが、本文には子供はあらわれない。その一人が危険な裂け目に近づき、もう一人が上着の端をつかんで止めている（図10）。あるいはまた狭い崖の岩肌を子供がこわごわ歩み（その描き方はまことに巧みである）、暗い裂け目がその子供

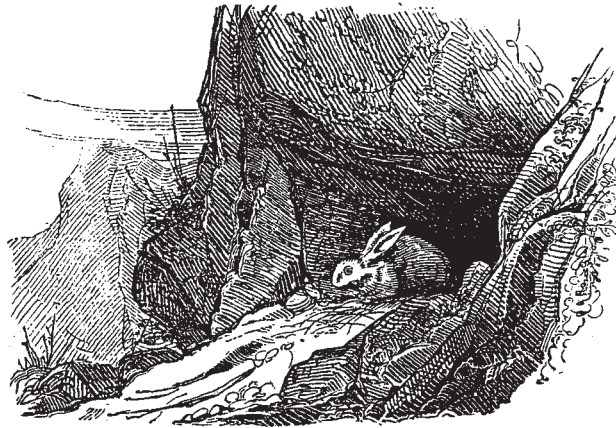


図8 カスパー・ブラウンの木版画 アルプス・ラビット（1847年）

18 参照, (August Einsele), *Ein Ausflug auf den Göhl bei Berchtesgaden*. In: Guido Görres (Hg.), *Deutsches Hausbuch*. München 1847, 2. Bd., S.146-156.



図9 カスパー・ブラウンの木版画 十字架像柱の前で禱る少女 (1847年)



図10 カスパー・ブラウンの木版画 岩の裂け目を前にする二人の腕白少年 (1847年)

を引きずり込もうとしているかのような場面もある (図11)。しかし最後は二人の子供の前に天使があらわれる非現実的な場面になるが、本文にはこれに該当する記述は見あたらない



図11 カスパル・ブラウンの木版画 断崖絶壁を好奇心にかられて怖々歩む少年 (1847年)



図12 カスパル・ブラウンの木版画 驚く天使と二人の子供 (1847年)

い。しかもそれはショッキングな構図である。一人はびっくりした天使をすり抜けて、さらに前へ進んでいる。それは女の子だが、恐怖に眼を見ひらき、手を横に広げて落ちてゆこうとするが、天使はもはや止めないのである（図12）。このパニック的なサブ・コンテキストを理解するには、歴史的な意味合いをやや先鋭化させて、その時代の雰囲気を重ねる必要がある。はじめに置かれていた、絶望的な禱りの図柄が、これに対応するのである¹⁹。

今このブラウンの木版画への論評を手短くまとめると、つぎの三点をあげることができよう。

- 1) 内容面の決算：イラストには、表面的なテキストには呈示されていないものが含まれるが、それらもまたテキストの奥底にあるものの図像化である。すなわち、死・危険・恐怖・見放しの強調表現、そして並行して両義的な関係^{アムドゴアレング}である。すなわち、一方の極には勇気と冷静が際立ち、他の極には不安と死が控えている。
- 2) 方法的な決算として、基本テーゼの強調：画像が必ずしもテキストに対応していないように見えるが、やはりテキストの底流となっている情感や気分をあらわにしている。
- 3) しかし見ようによってはこの解釈は（筆者もそれは自覚しているが）過激と受けとめられかねない。それだけに伝統的な解釈にかかわる二次的な理由づけが意味をもってこよう。すなわち、通常、〈健全な人間理性〉とその〈プラグマティズム〉を誇りにする種類の解釈である。そうした解釈のパラディグマが告知するのは、出版社や植字係や印刷にたずさわる者が、ちょうど印刷用の原版をストックとしてもっており、コストをけずるためにそれを転用した、というものであろう。あるいは、子供をイラストに入れるのは家庭用の実用書では好まれる、といったこともあり得よう。これらのどの〈説明〉もあながちまちがいは言えない。もっとも、あらゆることがらを解明しようとする理性

19 時代の〈気分〉とは何であるかについては、少なくとも部分的には、登山の歴史に関する筆者の考察に見いだされよう。参照、Martin Scharfe, *Kruzifix mit Blitzableiter*. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 10 (1999), S.289–336.; Ders. *Erste Skizze zu einer Geschichte der Berg- und Gipfelzeichen*. In: Siegfried Becker und Claus-Marco Dieterich (Hg.), *Berg-Bilder. Gebirge in Symbolen - Perspektiven - Projektionen*. In: *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung* NF 35 (1999), S.97–124.; Ders. *Der Blick vom Berg. Ein Kapitel aus der Ästhetisierungsgeschichte des Alltags*. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 98 (2002), S.41–77.; Ders., *Stolpern und Stürzen*. In: Petra Naumann (Hg.), *Sturz in den Himmel. Kulturwissenschaftliche Betrachtung zur Karikatur der Moderne*. Marburg 2002, S.49–63.; Ders., *Valentin Stanig besteigt den Watzmann, 1800. Fallstudie zu einer kulturellen Szene*. In: Harm-Peer Zimmermann (Hg.), *Was in der Geschichte nicht aufgeht. Interdisziplinäre Aspekte und Grenzüberschreitung in der Kulturwissenschaft Volkskunde*. Marburg 2003, S.166–174.

という要請には抵触するところはあるだろう。つまり、一方の説明が他の説明を排除できるほどではない点において〈論理〉に過不足がないとは言えないからである。しかしまた人間の行動は、ただ一つのモチーフによってのみなされるわけではないことからすれば、何らかの〈偶然〉を示唆するのも、(筆者の中心的なテーゼによれば) 謎解きとしては一概に陳腐とは言えず、蓋然性をたもっている。以下では、そのテーゼについてさらに検討を加えたい。

事例5：アードルフ・シュマルの自動車販売ハンドブック「御者要らず」(1913年8月)の写真イラスト

ここでの中心テーマをさらに厳密に検討するために、工業技術・エンジニア関係のテキストにおけるヴィネットが隠れたサブ・テキストを浮上させることを取り上げる。おそらくここで当てはまるのは、テキストの要請するものが伝統的なものであればあるほど、ヴィネットは仮面をはがす度合いがたかまることであろう。

次の事例は、そのための材料として充分であろう。初期のオートモビリストのためのプラクティカルなハンドブック、すなわち新しい者に興味を持つドライバー向けのエンジニア性の勝った走行と修理の案内である。オーストリアのエンジニア、フィーリウスことアードルフ・シュマルが^{vii}刊行した小冊子で²⁰、評判を呼んで何度も刷られた。写真がたくさんはいつているが、よく見ると、それらは二種類のカテゴリーから成ることが分かってくる。一つは〈技術的〉な種類で、自動車のタイプをスケッチあるいは写真によって呈示するもの、二つ目は装飾的な種類で、どれも写真によって呈示している。後者は自動車関係のアーカイヴから集められたのかも知れない。そのうち〈技術〉をあらわすイラストは説明文を補強し、また番号と下部のキャプションや説明がついている点で他のイラストとは区別される(たとえば図13——〈写真168: エンジン部にオイルを指して潤滑にする〉)。これに対して〈自由な〉イラストには番号がふられていず、能書きを伴ってもいず、ガイドブックの本文とは直接的には関連せず、各章の見出しをかざったり、あるいは説明書きの区切りの〈うずめる〉のである。たとえば66ページでは、写真33として〈スライド式エンジンの心臓

20 ここで用いるのは次の版である。Filius (Adolf Schmal), *Ohne Chauffeur. Ein Handbuch für Besitzer von Automobilen und Motorradfahrer. Populäre Darstellung des Automobils und des Motorrads. Ratschläge über die Behandlung, Verhaltensmaßregeln und Auskufsmittel bei Defekten.* 5. Aufl. Oesterreichische Ausgabe. Wien 1913.

部〉という説明があるのに対して、見開きの反対側の67ページにはパンクの写真が載っている。農民の若者一人をふくむ数人の男たちが故障した自動車を見つめている場面であり、一人のエンジニアが地面にしゃがんで故障をなおしている。また203ページには〈マグネット・バッテリーを搭載したアイゼマン方式〉の写真104がある一方、同じ頁の下方三分の一は、女性が笑みをうかべつつ腕まくりでエンジン・ルームを点検している(図14)。

この場面では、筆者が検討しているテーマがこれこれで明瞭になる。すなわち、特別の計画にもよらない埋め草のイラストが、実際的なテキストを打ち消してしまっている。謎めき、攪乱的で、無計画なイラストが、ガイドブックのクールな(男性的と言ってもよいかもしれない)本筋に

立ちはだかり、バツを付けるのである。これまでの事例と違って、ここではテキストと書き手とイラストの担当者は同一である。そこで言えるのは、著者が、無意識のうちに自分のテキストに注解を加えてしまっていることである。すなわち、テキストが自動車技術が意のままにあやつれることを主張しているのに対して、サブテキストとしての飾りイラストは技術の円滑なコントロールがフィクションであることを伝えているからである。(カルテリニ)



Fig. 168. Schmierung der Lenkung mittelst Oel.

図13 〈技術〉に重点をおいた写真
1913年の「オートモビル・ハンドブック」



図14 技術解説から逸脱した写真 エンジン・ルームを開けている女性
1913年の自動車パンフレット

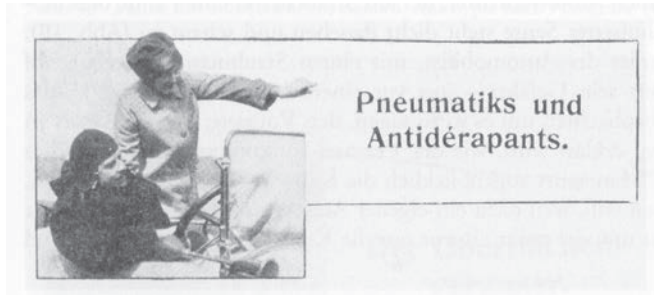


図15 ドライヴァーに道を教えている女性 1913年の自動車パンフレット

(ラベル/レットル)の背後に、言い換えれば進歩の看板の裏で、進歩が問題とないまぜになっている。ヴィネットを参考にしながら、これを5点にまとめようとおもう。

一つ目は、道に迷ったという問題である²¹。おもわず足止めを食ってしまった状況で、解決するかどうかは、尋ねた相手次第である。場面は、あきらかに純然たるリアリティをはみ出している。これからどうしよう。元の道は？ 時間がない！—— そうした問いと課題が、この文明の進歩にも突きつけられている。写真に固定されてしまった状況を通して問題性が先鋭にあらわれる。要するに、道に迷って困っている男と、道を教えている女性である(図15)。

二つ目に挙げるのは、心ならずもはまりこんだ足止めのテーマが、ありとあらゆる阻害の要因がかさなって過度なまでになっている写真である。踏切の遮断機で止められ、バックして道を替えようとしたところ、事故を起こして車が動かなくなったという場面である。道路におけるかかる事態は文明の推移と不可分で、これを三つ目として挙げておきたい。その場面は、無言で様子を見ている見物人によってさらに高められる。事故は、お祈りを向けるまでになる(図16)。

四つ目の(写真からも知られるようにとてつもなく範囲が広く矛盾にも満ちた)テーマ圏では、女性の役割と意味あいが見覚化され、また謎を深めてもいる。一面において、女性は故障を解決してエンジンを順調に動かす者として登場する。生き々として朗らかに笑いながら科学技術を意のままにしている。とは言え、彼女がボンネット上で婉然とポーズをとるや、その場面は、必ずしもアムビヴァレントではないとは言えなくなる(図17)。車のメカニズムは簡単にコントロールできる、〈女でも〉わけなくできる、というシグナルだが、そ

21 筆者がこのテーマにぶつかったのは、(文化史と文化理論の重要なテーマであると言っておきたいが)、〈道しるべ〉の考察においてであった。次の拙論を参照、Martin Scharfe, *Wegzeiger. Zur Kulturgeschichte des Verirrens und Wegfindens*. Marburg 1998.



図16 やはり故障は軽視できない 1913年の自動車パンフレット



図17a-c ボンネットの前の女性
ボンネットの上でくつろぐ女性 1913年の自動車パンフレット

こには、女性ならではのもうひとつのシグナルが重なってくる。ちょっと不気味な魔法使いの女の気配がそこには忍びよっている。少なくとも、先に見た腕まくりをしてエンジンルームに手を支えている女性が、洗濯か粉をこねるかする動作さながら、朗らかに笑い、物騒なものなど微塵もなかったのとはあきらかに異なるのである²²。

22 かかるアムビヴァレンツについては次を参照, Petra Naumann-Winter, „Das Radfahren der Damen“, *Bildbetrachtungen zum Diskurs über Modernisierung und Technisierung um 1900*. In: Christel Köhle-Hezinger u.a. (Hg.), *Männlich. Weiblich. Zur Bedeutung der Kategorie Gesellschaft in der Kultur*.



図18 パンクしたオートバイのパンクを見る農夫 1913年の自動車パンフレット

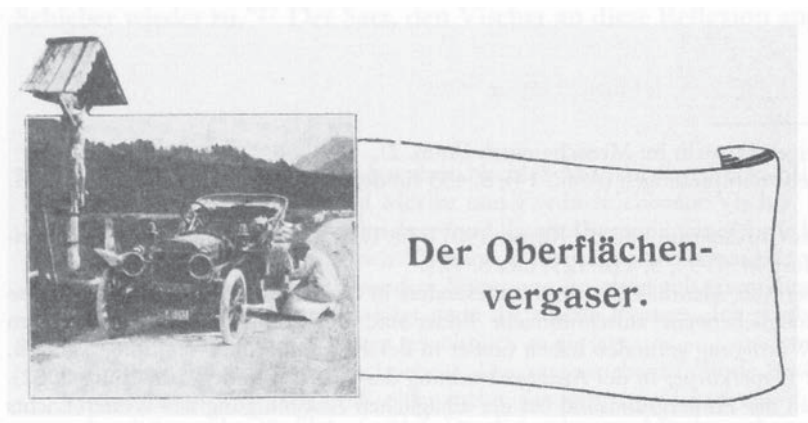


図19 十字架像の足元でパンクした自動車 1913年の自動車パンフレット

最後に五つ目として、これまたアムビヴァレントでないとは言えないモチーフを挙げよう。昔ながらの文化のシンボルを前にした故障の光景である。そのモチーフは、人目を惹かずにはおかない。そうした写真を撮るのは技術的にも難しいことも考慮しておかねばならない。それゆえ結論は慎重を要することになる。とまれ二枚の写真である。一枚は、路傍でパンクをなおしているドライバーで、そのそばで肩に草刈りの大鎌をかついだ農夫が事態を

Münster u.a. 1999, S.430-443.

みつめている (図18)。もう一枚は、キャビン・フードのついた車の横でドライバーが地面にかがんで修理をしている模様である。すぐ前には、屋根のついた路傍の十字架柱が立っている。キリスト様が成り行きをみまもっている、と言ってもよいだろう。その写真は、本の見開きの、ちょうど本来キャブレターの修理の仕方について説明が書かれているはずの場所にあたる (図19)。となると、まことに複雑な組み合わせであり、筆者にもこれはただちには読み解けない。解説し切るには、論文一篇を要するほどである。しかし、少なくとも一つだけ明らかかなことがある。古い文化と新しい文化のコントラストをここに見出す程度ではとうていすまないことである。

結論1：図版の社会性としての文化的客体

分析の理論的前提とテーマに即した学問的実践の帰結

ヴィネットの諸事例は、果敢に読み解く作業を勇気づけてくれる。実際、文化的な対象物としての図像の社会的性格を踏み込んで考察するなら、果敢たるも宜なるかなの感は起きよう。

これを言うのは、文化的な作業はその生成過程において、まずは生産主体から自己を分離し、自己を疎外するからである。やや際どい言い方をすれば、それは〈第三の世界〉の出現にならざるを得ない²³。客体化ないしは外化が起きるのは、他者によって取り入れられるためである (読み解きとは取り入れに他ならない)。文化の所産は内から外へと転換する (この転換を通じて、またこの転換のなかで、それははじめて文化的所産となる!)。内向きになるほかない——ちょうど外に向けて習得された (=暗記された) もののように。ちなみに文化創出のこの全過程を、作家ベルトルト・アウエルバッハ^{viii} は1845年に、画家でグラフィカーのルートヴィヒ・リヒターの作品アルバムのための一頁で次のように言いあらわした²⁴。

先ずは、私たち自身のために、すなわち私たちのなかで動いているものを解き放つために作業する。……関わっていたものが取り出されて他者の眼と魂の前に据えられ、その他者のなかでも息づいていたものをそこに見出すなら、まことに幸福なことである。

23 筆者はこれを次の論考において試みた。In: Menschenwerk (注2)。

24 引用は次の文献による。Richter, *Lebenserinnerungen* (注4), S.433 (ハインリヒ・リヒターによる補遺)。

〈取り出して据える〉というアウエルバッハの表現は、首尾よき推移を的確に言いあらわしている。実際、ものごとを取り出して据えるというラディカルな営為があってはじめて、作者自身も意識し得なかった読み解きのチャンスが供される。作品がそのように他者に開示されることを、筆者は、文化的客体の社会的性格と呼びたい。今の場合で言えば、文化的客体としての図版である。ゲオルク・ジンメル^{ix}は、作品の同時性、あるいは作品の内密性と公開性のアイデンティティに鋭い定式をあたえた²⁵。

他のすべてよりも、それ自体であることによって、他のすべてよりも私たち自身にとってのものとなる。

文化的客体化のこの〈社会的〉性格は、藝術家が呈示しはするが語り得なかったものを言い当て、テキストのかたちで把握することをたすけてくれる方法論上の梃子である。それは隠れた深層のテキストの解釈者となることでもあるが、実のところ、それこそこの学問分野のきわめて一般的な課題と言ってもよい。すなわち、視覚資料と場面（そして経験的につかみ得るもの）のテキストへの移し替えである²⁶。

結論2：ヴィネット分析の特殊性と成果

文化の徴候学としてのフォルクスクンデ（民俗学）。心のスライド窓（フリードリヒ・テオドル・フィッシャー）の意味づけ。無邪気な装飾などは存在しない。

装飾的図版に強く注意を向ける作業がなされる理由は何であろうか。特に二点を挙げることができる。一つは、文化の雰囲気をあきらかならしめる意図である。もう一つは、文化の所産の特質を認識、あるいは少なくとも推測しようとの志向である。

25 Georg Simmel, *Das Christentum und die Kunst*. 1907. In: Ders., *Das Individuum und die Freiheit*. Essais. Frankfurt / M. 1993, S.120–129, hier S.121.

26 材料はあふれており、いたるところに存在する。とりわけマス・メディアを通じてである。あまり目立たない、しかし解明につながるかもしれぬ図像や図像シリーズが私たちの前に存在する。それらは、従来、広告研究の分野を除くと、ほとんど学問的な注目の対象となつてこなかった。ちなみに広告の図像を取り上げたものでは次を参照、Kathrin Bonacker, *Hyperkörper in der Anzeigenwerbung des 20. Jahrhunderts*. Marburg 2002.;たとえば毎日の天気予報のバックの映像、あるいは（テレビ番組ではほとんど常に流れている）音楽ビデオ、映画の背景画、さらに一般的にはコンピュータの画像処理を考えてもよいだろう。

第一の場合、装飾的図版は、文化の雰囲気の特徴として現れる。すなわち文化の動向を予見させてくれる。それゆえフォルクスウンデは文化の特徴学であるが、その作業内容と課題はさらに厳格に特定することもできる。公的なテキストの背後に隠れたサブテキストをもつ当該の装飾図版を相手にすること、それが課題であることをフォルクスウンデは認識している。そのサブテキストが、秘密のままでありつづけるかも知れない真実かつ究極の意味を明らかにする、いわば密告の可能性を持っている。しかしその密告は、テキストのかたちをとって、またテキストのなかにあるのでもない。言い換えれば、説明や開示や学問のかたちでは存在しない。図像は施錠され、一義的でもない。それゆえ解釈可能で、また解釈をもとめてもいる。魂の秘密が漏れ出るとしても、美的なたのしみという目立たない、一見無害な装いの下においてである。その装いからは多くのもの引き出せようが、先ずは、単なる装飾だと語っていたり、偶然のなせるものにすぎず、あまり真剣にとってもらいたくないともささやいている。しかし留意しなければならない。無邪気な装飾などは存在しないのである。

しかし文化が生産されるのは、いかなる道をたどるのか、言い換えれば、文化に特有の魂の秘密が文化の所産に到達するのは、どんな経路を後にするのか、明るみに出さなければならないのは、かかる問いであろう。夢のなかの歩みに似ている、と推測してもよい。だからこそ、フリードリヒ・テオドル・フィッシャー^xは〈心のスライド窓〉の比喩をもちいたのだった。そこから何かが風となって入ってくると、中にいる者はただちに閉めてしまう。1831年のことだが、牧師で詩人であったエドゥアルト・メーリケ^{xi}に宛てた手紙のなかで、フィッシャーは、一風変わった、無意識の、そしてすぐには理解できなかった個人的な習慣に直面して、こう書いた²⁷。

つくづく思うのだが…誰でもそうした神秘的なスライド窓をもっているものだ。それを通して暗い夢の人生（と口に出して言うことで少し楽になったが、これが無意識のものにあたるわけだ）が、あやしげな言葉を、思索にあけくれる実際の（つまり意識的な）心理の人生活動へすべりこませる。そこで振り向いて、目で追うと、スライドは再び閉

27 1831年1月28日付の手紙。メーリケの遺品を元にローベルト・フィッシャーによって編まれた。参照, Robert Vischer (Hg.), *Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer*. München 1926, S.32. 引用は同上, S.31f. これに対してメーリケは以下のような文章を返信につづった。〈強調は、《フリードリヒ・テオドル・フィッシャーはね》の箇所なのでしょうね。(もっとも、その名前を私の方が読めないような書き方になっている用心がどこから来るのか、自分でももはや分からないのですが)〉。メーリケにとって、自分のそうした対応の根拠をよく自覚していることを、これ以上あきらかならしめる方法も他にはなかったであろう。

じている。

フィッシャーのメーリケに宛てた手紙であるが、こうも記される。

私はこんなことを言うのが常になっている。フリードリヒ・テオドル・フィッシャーは《自殺した》んだ、突然それが口について出るのだが、特別な気分などではなく、ごく普通の状態のときなのだ、それがかれこれ十四年も続いている。

そしてこの後、上に挙げた〈つくづく思うのだが…〉の件りになる。さらにフィッシャーがこの内省に付け加えた言葉は、文化研究者の座右の銘にしてもよいくらいである²⁸。

要するに、一人 [の自分] は注意をしているのに、もう一人 [の自分] はそうではないということだ。 [] 内は訳者の補記

私たちのディシプリンには、さらに注意をそそぐことがのぞまれる。さらに、こうも言えるくらいである。文化研究者が我が意を得たとすれば、〔訳注〕次の3つは確実性をもつ心意・行動の概念ではないのであまり教育的には響かないとしても、三つの大文字のAによって自分を明示するだろう、と。注意 (Aufmerksamkeit) と予感 (Ahnung) と探り当て (Andeutung) である。筆者は、これを現代的かつ同時代に有機的たるべき図像学の三つの基本原理と考えている。それは次のようにまとめることができる。

第一に、フィッシャーの言葉を借りるなら、心のスライド窓に注意をはらうこと、すなわち目立たないほどの開け閉めの契機への留意である。それは、心意・文化の境界付近をかすめるように過ぎる動きのドキュメントへの嗅覚と言ってよい。

第二に、予感をもつ勇氣である。また時には予感に自信をもたねばなるまい。予感とは、

28 前掲 (注27), S.32. 友人どうしてであったフィッシャーとメーリケはたがいを相手を理解していた。なぜならメーリケは、〈魂の二重活動〉のテーゼを明らかにしているからである。今日の私たちなら、無意識と意識のあいだの目立たないまま (火がはげ、燃えるように) 素早く起きる交替となげけるところだろう。〈魂は、夜と夢の側から輝いて、醒めた意識にすべりこむ。通常はまったく見知らぬままでありつづける事物を、魂は暗い領域の内側で観想する。昼間に思い浮かべるそれらと、夜の世界で感じ取るそれらとが、果てしない、ささいな、ひそやかな時間契機のなかで交替する。しかし、またたくまのすばやい出来事なので、醒めた意識がずつとつづいていて、切断などないかのように思えるほどである。〉—— この引用文は次の文献による、Harry Maync, *Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten*. Stuttgart 51944, S.125.

無意識から〈そよぎ立つ〉〈あやしい言葉〉への感覚である。どうして私たちは、常に確実に型にはまったものをのぞむのだろう。確実に型、それは通俗の謂ではなからうか。

第三に、しかし筆者は、私たちが、自分の経験を（そしたたぶん〈認識〉をも？）注意深い探り当ての次元で進めてゆきたいと願っている。しかし、これが最終といった割り切った行き方ができるものなど、めったにないのである。

慎重なイラスト分析を通して、〈神秘的なスライド窓〉のはたらきを感じとることができるなら、得られるものは決して馬鹿げてはいないだろう。文化を産みだす主体である人間と客体としての文化とは、こうした針の穴でつながっているのである。

訳注

- i ジークフリート・クラカウアー (Siegfried Kracauer 1889-1966) : フランクフルト・アム・マインに生まれ、ニューヨークで没したユダヤ人ジャーナリスト、社会学者、映画研究家。ヴァイマル時代に『フランクフルト新聞』の学藝欄の編集に約10年間たずさわり、やがて映画社会学を開拓した。1933年にパリへ亡命し、1941年にアメリカへ渡った。『ジャック・オッフエンバックとその時代のパリ』(Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit. 1937) や『カリガリからヒトラーへ』(From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film. 1947) などがよく知られている。美術史家エルヴィン・パノフスキーとの間で多数の往復書簡を残しているほか、アドルノとも交流があった。
- ii ゲーテの韻文作品『ライネケ狐』(Goethes Reineke Fuchs) : 中世のフランスで成立した韻文諧謔詩『きつね物語』を素地とする諷刺叙事詩で、ドイツ語圏でも15世紀末には低地ドイツ語版が行なわれ、またゲーテと同時代ではハインリヒ・フォスが取り組んで世評を得ていた。ゲーテは六脚韻と五脚韻の古典古代詩形によるドイツ語韻文の可能性を追求する作業の一つとして手がけ、1793年に仕上げた。
- iii ヴィルヘルム・フォン・カウルバッハ (Wilhelm von Kaulbach 1805-74) : パート・アーロルゼン (Bad Alorsen 今日のヘッセン州北辺の小都市) に生れ、ミュンヘンに没した画家。篆刻・彫金師の父親のもとで修業の後、デュッセルドルフの絵画アカデミーで学び、またイタリアを訪れて画技を磨いた。1949年にミュンヘンの藝術アカデミーの責任者となった。歴史画の大作や文学作品の絵画化を得意とした。『ライネケ狐』の挿絵は代表作のひとつである。
- iv ルートヴィヒ・リヒター (Ludwig Richter 1803-84) : ドレスデンに生れ没した画家・グラフィック画家で、ドイツのビーダーマイヤー時代の代表する一人。
- v ジョヴァンニ・モレリ (Giovanni Morelli 1816-91) : ヴェローナに生れ、ミラノに没した医師・美術史家。ドイツの諸大学で医学を、特にミュンヘン大学において解剖学を学んで比較解剖学について深い知見をもった。その後、政治家に転じて元老院に議席を持った。1873年頃から美術研究に傾斜した。特に絵画作品の鑑定方法では、人物描法における二次的な部分(耳や爪)の描き方では時代の風潮や画派の特徴は強くなく、画家の個性や癖で処理されることが多いとして、その比較検討が作品の鑑定に有力であることを理論的にも実証的にも明示した。美術作品の近代的・科学的な鑑定方法の開拓者として知られる。

- vi **カスパー・ブラウン** (Kaspar Braun 1807-77) : アシャフェンブルク (バイエルン北西域の低地フランケン地方) に生れ、ミュンヘンに没した画家・グラフィック画家・木版画家。1844年に共同者と共に、その後一世紀続くことになるイラスト週刊誌『報知週覧』(Fliegende Blätter) を創刊した。
- vii **フィーリウス・・・アドルフ・シュマール** (Filius = Adolf Schmal 1872-1919) : ライン地方ドルトムントに生れ、ザルツブルクに没したスポーツ選手、後にジャーナリスト。はじめフェンシングの選手としてオリンピック大会 (1896年) に出場し、次いで競輪に転じて数々の記録を立てた。その後、主にオーストリアを活動の場として、自動車雑誌の経営へ進み、また競輪新聞を発行した。その活動に際して、フィーリウス、またフィーリウス・シュマールのペンネームをもちいた。
- viii **ベルトルト・アウエルバッハ** (Berthold Auerbach 1812-82) : 南西ドイツのバーデン地方ノルトシュテッテン (Nordstetten 現在は Horb am Neckar 市域内) に生れ、カンヌ (仏) に没した小説家。ユダヤ人で、はじめ祖父に倣ってラビを目指したが、シュトゥットガルトやテュービンゲンの諸大学で学んで哲学を志した。その方面ではスピノザの全著作をラテン語からドイツ語に訳した。農村を舞台にした小市民的な小説を手がけ、農村ロマン主義の作家として持ち味を発揮した。
- ix **ゲオルク・ジンメル** (Georg Simmel 1858-1918) : ベルリンに生まれ、ストラスブールに没した社会学の黎明期の代表者の一人。ユダヤ人であるが、父親はカトリック教会に改宗、母親プロテスタント教会系であり、プロテスタント教会で洗礼を受けた。ベルリン大学で哲学を学び、同大学の講師となった。マックス・ウェーバーの推薦を得ながらハイデルベルク大学正教授にはなれず、1900年にシュトラースブルク大学の哲学の正教授となった。
- x **フリードリヒ・テオドル・フィッシャー** (Friedrich Theodor Vischer 1807-87) : ルートヴィヒスブルク (シュトゥットガルトの北辺に位置するヴュルテムベルク王国時代の軍都) に生れ、トルウン湖畔グムンデン (オーストリア) に没した美学理論家。テュービンゲン大学に学んで同大学の私講師の後、1844年に初めて設けられた美学講座の教授となった。早くからヘーゲル左派の視点をもつなど社会的な関心も強く、三月革命後のフランクフルト国民議会では政治活動にも参加した。ゲーテやシェイクスピアを論じ、またファウストの第三部を執筆し、実験的な小説にも手を染めた。
- xi **エドゥアルト・メーリケ** (Eduard Mörike 1804-75) : ルートヴィヒスブルクに生れ、シュトゥットガルトに没した後期ロマン派の詩人。テュービンゲン大学で神学を学び、ルター派教会の牧師となった。創作への志向と実務との両立ができずに、健康を害してシュトゥットガルトの中等学校の文学の教諭となった。ウーラントを中心とするシュヴァーベン詩派の一人で、今日から見ると同グループでは傑出している。早く構想した長編小説『画家ノルテン』に終生かかずらったが、初期の形態が優れている。また「シュトゥットガルトの黠くちや親父」という民話を取り入れた中編の佳作もある。