

[翻訳]

# 鐘とカリヨン：合図から象徴へ

—L. ロンバウツ『政治史としてのカリヨン』序章—

松江万里子 訳



図1 本書表紙

文献解題『政治史としてのカリヨン』（松江万里子）

## 1 はじめに：解題の解題

本稿は、M. ベイエ、L. ロンバウツ、S. フォス（編）『政治史としてのカリヨン』ルーヴァン大学出版部2009年（原著名 De beiaard: Een politieke geschiedenis. Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2009.）の、目次と序章部分を抽出し全訳したもの（原文はオランダ語）である。

「カリヨン (carillon)」とは、教会の塔や鐘楼などに設えられた複数の鐘を、自動または手で演奏可能にしたもののことで、中世西ヨーロッパの低地地方（現在のベルギー、オランダ、北部フランスに亘る地域）に起源するとされる。カリヨンはフランス語および英語での呼称で、オランダ語ではベイアールド (beiaard) であり、歴史的にはこちらの方が早く出現した。本書の題名は、このオランダ語名称を用いている。日本語では「組鐘 (くみがね)」という訳語で記述される場合もあるが、訳語の有無に関わらず、日本では一般にはあまり馴染みのあるものではないだろう。

一般に馴染みがあるかどうか、という観点からすると、発祥の地である低地地方であってさえ、今日の事情は、実はさほどの違いはないのかも知れない。もちろん、場所によっては中世から 500 年以上もの間、建築物に組み込まれたものとして「そこにあって、鳴っているのが当然」と看做されて来た存在であるから、馴染むというよりは風景・情景の一部として人々の生活に溶け込んでしまい、嗜好や考察の対象としてカリヨンを改めて取り上げる、ということが意識的に行われることはほとんど無かった、という方が正確だろう。つまり「カリヨンとは何なのかを、知っているつもりで実は何なのか分かっていない」という人々が一般市民（カリヨン奏者以外の音楽家を含む）の大多数なのが現状である。

「鐘が音楽を奏でる」という、低地地方の歴史的な特異性・独自性は、「鐘は教会の塔の上で、複数で鳴らされる時もある」ものに過ぎない、という他国・他地域での趨勢の中に吸収されてしまうことになった。フランス革命時には、旧時代の権威の象徴として破壊の対象とされ、ナポレオン時代には銃火器やナポレオン金貨の資材とされ、二十世紀の二度の大戦時にはドイツ軍によって組織的に奪取・重火器に改鑄され失われ、再び鐘の形に戻ることはなかった。これだけの歴史の試練を経ながらも、カリヨンが今以て命脈を保ち得ているのは、むしろ奇跡的と言うべきだろう。

UNESCO 世界無形文化遺産 2014 年のリストにおいて、《ベスト・セーフガーディング・プラクティス》に「ベルギーのカリヨン文化」が選定された。本書の編者の一人であり、2 章分を執筆したルク・ロンバウツは、執筆陣中の唯一のカリヨン奏者である。彼は UNESCO 世界無形文化遺産への出願申請に当たり、責任者として活動を統括した。生ける文化財としてのカリヨンを、同時代に生きる人々がより自覚的に意識出来るように働きかけて行かねばならない。カリヨン文化の継承者たるカリヨン奏者は、「人間国宝」ならぬ「人間世界遺産」とも呼ぶべき存在なのだから。ともすれば演奏技術の研鑽にのみ心を砕きがちな我々奏者にとっても、UNESCO による顕彰が訴えるものは、大きく重いのである。

## 2 本書の構成

本書は6部12章から成る。以下に目次の翻訳を転載する。

- ・プロローグ (序章) (Proloog)

鐘とカリヨン：合図から象徴へ L. ロンバウツ

*Klok en beiaard: Van signaal tot symbool* / Luc Rombouts

- ・前史時代 (Voorgeschiedenissen)

中世後期フランダースに於ける鐘と都市アイデンティティ

J. ファン・レーヴェン

*Klokgelui en stedelijke identiteit in het laatmiddeleeuwse Vlaanderen* / Jacqueline van Leeuwen

“完全なる趣味の欠落”：1800年以前の低地地方旅行者による鐘の記録

I. ウディン, J. フェルベルケムース

*‘Een totaal gebrek aan smaak’: Reizigers over klokken in de Lage Landen vóór 1800*  
/ Imran Uddin and Johan Verberckmoes

- ・アイデンティティ (Identiteiten)

プライド, メランコリー, 正しい時：カリヨンの国としてのベルギー

T. フェルスヒャッフエル

*Trots, melancholie en de juiste tijd: België als een land van beiaarden* / Tom Verschaffel

“真の国民芸術”：カリヨン音楽への王室の関心 G. ヤンセンス

*‘Een echte nationale kunst’: Koninklijke belangstelling voor de beiaardmuziek* / Gustaaf Janssens

ジェフ・デネイン：複合的アイデンティティ L. ネイス

*Jef Denyn: Identiteit in veelvoud* / Liesbet Nys

- ・記録簿 (Registers)

“こめかみへのキス”：カリヨン・覚醒と抵抗 S. フォス

*‘De kus op de stene slapen’: Beiaard, ontwaking en verzet* / Staf Vos

文化的生産物から生産文化へ：1918年から1958年にかけてのフランダース・カトリック教会に於いてカリヨンが果たした文化的統合の要因 R. ヘイニック

*Van cultuurproduct naar productcultuur: De beiaard als cultuurintegreerende factor bij Vlaamse katholieken van 1918 tot 1958* / Rajesh Heynick.

・プロパガンダ (Propaganda)

“メッヘレンの奇跡”：信奉者と都市マーケティングから見たカリヨン L. ロンバウツ

*‘Het Mechels wonder’: De beiaard tussen cultus en citymarketing* / Luc Rombouts

“ブロンズと空間のミステリアスな結婚”：アルフレッド・オスト（1884-1945）のインスピレーションの源としてのカリヨン G. ドライエ

*‘Le mystérieux mariage du bronze avec l’espace’: De beiaard als inspiratiebron voor Alfred Ost (1884-1945)* / Greet Draye

“チャイムの国”：ベルギーのカリヨンの海外普及 M. テレズ

*‘The Land of Chimes’: De overzeese promotie van de Belgische beiaard* / Mark Derez

・エピローグ (終章) (Epiloog)

対立の調停者であり増幅者 M. ベイエン

*Verzoener en versterker van tegenstellingen* / Marnix Beyen

序章に該当するプロローグは、前項で概述したカリヨンとベルギーという国の、一筋縄では行かない歴史の変遷を纏めながら、本書全体の解題も行っている。この分野に初めて足を踏み入れる多くの読者にとっても、問題の場を俯瞰するのに役立つと考え、以下に全訳を掲載する。

鐘とカリヨン：合図から象徴へ

L. ロンバウツ（松江万里子 訳）

他のどんな楽器よりも、カリヨンは公共空間を埋めようとする。これは必然的に政治的な道具と成り得る運命を持つ。公共空間とは、人と人とが出会って集団を作るところであり、



図2 カリヨンの音が開かれた窓を通り抜けて居間に入り、日常生活に寄り添う。アンリ・デ・ブラーケレール画《デ・ベイアールド（カリヨン）》アントワープ国立美術館所蔵（Henri de Braekeleer, *De Beiaard*: 1874）Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen. Copyright KIK-IRPA, Brussel.

そこで人々はお互いに繋がりを持ち主張し合い、ヒエラルキーをこしらえ常に議論が闘わされる。この一連の流れは、広義の政治と呼ぶことが可能だろう。本書はこの観点から、カリヨンを研究したものである。「カリヨンの政治史」と銘打ったとしても、それはたとえばカリヨンについて為された政策決定やカリヨン奏者の政治的党派性などを扱うものではなく、この公共の楽器がどういう意義を与えられて来たか、そしてそうした意義が、如何にして社会的要求を支えることになったのか、について考察するものである<sup>1)</sup>。

思想史研究者によって、こうした社会的意義について第一義に取り扱われることにより、本書はカリヨンの思想史研究書とも成り得ている。市場で聴かれたカリヨンの音楽が如何なるものであったか、とか、カリヨンの鳴り響く街中で市井の人々はどのような日常生活を送っていたのか、といった、社会史として期待されるような内容を扱うわけではない。音楽・

芸術史的考察も、読者は期待しない方が良いだろう。鐘の鑄造方法、演奏技術や演奏曲目といったものも、この楽器が有している社会的意義を理解するために必要となる範囲に限って、扱うこととなる。

政治と思想の歴史、という選択もまた、本書の地理的な描写から決定づけられている。直近の半世紀ほどは、カリヨンの世界にも強力な国際化の流れが起こったが、この点についても記述している。とは言いながら、この楽器がどれだけ多くの社会的意義を持ち、市民の生活に影響を与えて来たかという点、発祥の地に及ぶべくもない。この地域、つまり低地地方（北部フランスを含む）であるが、とりわけベルギーでは、カリヨンは今も極めて強い象徴的機能を担っている。

この、象徴的な複数の機能は重要である。なぜなら、内部的に分裂しているベルギーのような国では、象徴というのは明白なものではないからだ。社会の中の様々な集団が、象徴を手ずから成そうとして、あるいは自らの手中に収めようとして闘ってきた。まさにこの理由で、カリヨンに纏る極めて強いシンボリズムが醸成されてきたのである。カリヨンが「オランダの典型的な文化遺産」<sup>2)</sup> という認識が疑いなく共有されているオランダのような国とは異なり、カリヨンの出自（国籍）を問うような言説をベルギーで表明した場合、それはほぼ自動的に紛糾する。だがこういった問題の中にこそ、カリヨンを巡る強いコミットメントの淵源があり、この楽器を文化的小よび政治史的研究の対象として極めて興味深いものとしている。象徴としてのカリヨンを様々な視点から研究することにより、ベルギーの政治的、そして国家的アイデンティティの推移を理解するより良い一助としたいと考えている。

本書は従って、所謂「記憶の場所」のプリズムを通して見る自国史の、現在の研究潮流を継ぎ目無く通観することになる。特定の場所を扱うのみならず、工芸品、人々、文書、国家の集団的記憶に纏る概念、等を明確にする。近刊の『ベルギー：記憶の軌跡 (België. Een parcours van herinnering)』に於いて編者たちはベルギー史を「五つの“記憶の場所 (lieux de mémoire)”」として捉えて見せた。歴史の、拡大の、不調和の、危機の、そしてノスタルジアの、それぞれの場所である<sup>3)</sup>。

本書の読者は、カリヨンはこの五つの場所全てに位置を占めていることに気付くだろう。『記憶の軌跡』ではカリヨンは16箇所以上に記載されているのは異なり、本書では、カリヨンを地理的に特有な個々の存在としては扱わない。もちろん、具体的に地図上のどこを指し示せるようなカリヨンを扱いはする——たとえばメッヘレンの聖ロンバウツ大聖堂のカリヨンなどは主要な役割を演じる——が、本書でのカリヨンとは全般として包括的なものと見

做すことにする。この「包括的カリヨン (ジェネリック・カリヨン)」の意味するところは、鐘楼あるいは教会の塔から聴こえてくる音を奏でる楽器、である。従って地域としては——少なくとも構想上は、低地地域全般、もしくはベルギー、もしくはフランダースが対象となる。

本書に於いてワロン地域のカリヨンに対する記述が少ないのは、ワロンでのカリヨン文化の存在を矮小化しようという企図からではなく、実際にこの地域でのカリヨンの担った役割の小ささによるものである。本書に登場するワロンのカリヨンは「ベルギーの」もの、あるいは場合によっては「フランダースの」カリヨンとして扱われている。この地域でのカリヨン文化は、二十世紀も60年代になって漸く登場したのであり、それはトゥルネーに私立カリヨン学校が創設されたことを以て嚆矢とする。ワロン史におけるカリヨン、そしてカリヨンが表象するものは、ベルギーやフランダースの歴史に於いてよりは、遥かに小さい役割しか果たしていないのである。

#### 鐘の伝説的な音

カリヨンがこのように高い象徴的価値を得たのは、ベルギーの歴史の特異性によってのみ説明されるものではない。複数の鐘〔訳注：あるいは鈴〕から成る器具であれば、あらゆる意味を付与されたものが数世紀に亘って存在してきた。鐘の音というのは人類で共有される音の一つである。遠い昔、人々は円錐状の物体をこしらえ、様々な素材を用いた結果、青銅を材料に使うと最も明瞭で遠くまで届く音が出せるということを発見していった。多くの共同体で、長距離間の通信手段で最もよく使われたのが鐘であった。ラテン語ではしばしば鐘のことをシグナム (signum) と表現する。確かに鐘は卓越した信号発信装置である。その音は特定の機能を持つか、特定の出来事と結びつけられるようになる。こうして鐘は自らの意義を外部から付与されていった。

古い時代の文化にあっては、動物の首などに鈴や鐘を提げ、たとえば群れから離れてしまったのを知らせるのに使われた。ローマ人たちは綱に鐘を吊し、敵の接近を感知するのに用いた。多くの文化にあって鐘は単に魔術的な機能を与えられていた。鐘の音は悪しきものやそれがもたらすものを追い払うために使われた。クリスチャンたちがカタコンベから出でて自由な信仰生活を享受出来るようになった頃から、鐘は徐々に塔の上方へと移動し、現在に至るまでにそれは自然な習慣だと見做されている。修道院では祈禱の時間を知らせるため教会の鐘が鳴らされ、人々の人生の揺り籠から墓場まで付き添うことになった。鐘の持つ多機能性は、シラーの有名な詩『鐘の歌 (*Das Lied von der Glocke*)』と、そこにある一節「Vivos voco, Mortuos plango, fulgara frango」が簡潔に描写している通りである。

鐘は「誠実なもの（“voco vivos”）」と呼ばれ、死につつある者を励ます祈りとなり、あるいは死を宣告し（“Mortuos plango”）、嵐を鎮める（“fulgura frango”）ものとされて来た。最後の特徴は原始的文化に於ける鐘の魔術的機能として永く存続した。ベルギーの幾つかの地域では、カトリック教会が迷信の一形態として阻止しようとしたにも拘らず、こうした役割は二十世紀に至っても引き続き保持されていた。

一方、教会聖典に正しく則ったものであるアンジェルス（Angelus）の鐘は、十字軍時代、オスマン帝国の脅威に対して毎朝、正午、夕刻に聖母マリアへの祈りを呼び掛けるものだった。今日に於いてさえ、多くの教会の塔からは日に三度、三打鐘が鳴らされた後、数分間に互って別の鐘が鳴り続けている。幸い、現代の人々はこうした儀礼的な鐘の持つ「外国人嫌い（クセノフォビア）」の起源について意識することは殆どない。同様に復活祭の救世主の復活という勝利を誇る鐘の音、という意味付けは廃れたものの、その音色を聞く喜びは、イースターの卵は鐘が振り撒いている、という俗信に置き換えられることで存続した。復活祭の快活な鐘と対照的なのが、クリスマスの時に地上で耳にされることがあったという「鳴っていない筈の鐘の音」である。多くの村では、鐘の力を嫌う悪しき存在によって、池沼や湿地に沈められた鐘が、クリスマスの時にはそこで静かに鳴っているのだと信じる人々がいた。

農耕的、魔術的・宗教的状況の外にあっても、鐘は重要な役割を果たしていた。中世の都市内部の、地域的共同体を構成させる一機能を担っていたのである。都市運営に関する決定が為された際には大警鐘（banklok）が鳴り、都市の城門が閉まるのが門鐘（poortklok）によって知らされ、警鐘（stormklok）が鳴れば健康な全ての男子は武装して集結し、火鐘（brandklok）が鳴れば人々は消火作業に駆けつけ、市中に散らばる様々なギルドの工房はそれぞれが鐘を所有し、日常の工程作業の区切りを告げるために鳴らしていた。領主に子供が産まれた、近隣との戦争に勝利した、といった政治的な出来事の折にも、一時間、場合によっては一日中ずっと、街では鐘が鳴り続け、住民たちは喜びを共有するよう駆り立てられた。祭の折には、いつもとは違う様々な鐘の音が浮き立つ気分を盛り上げた。この頃の鐘は動かないものだったので、当時の鐘奏者（ベイアー、Beier）は綱でクラッパー（鐘舌）を引っぱることで鐘を鳴らしていた。この技法により、様々なリズムパターンが編み出されて行った。鐘の音の組み合わせで伝えられるメッセージの数は、その街の鐘の数よりも遥かに多く、鐘で伝えられる信号は明らかに容易に理解された。どういったタイミングや状況で鐘が鳴らされるかについて特有の意味付けがあったため、人々はこれらを聴き分ける識別能力が必要とされた。



十二世紀から十八世紀にかけては、西洋社会全体が鐘の音に則って活動していたと言えるだろう。鐘の音そのものにはもはや何の意味も持たされてはいなかったが、鐘が鳴らされる出来事の数々が人々の情感に結びついていたのである。鐘の音は子供が人生で最初に曝される聴覚的センセーションの一つであり、それ故に体験として深いところに刻まれる。頻繁に繰り返され、ある種の脅迫性を伴うという鐘の音そのものの性質により、条件付け効果は補強される。祖先が感じていた鐘に対しての恐れや愛情が、我々の集団的記憶の中に残滓として隠れていることは疑いを容れない。こうした感覚は言語の中に凝固されており、ために多くの諺語や表現の中に鐘や鐘舌が登場することになる（例えば、かの有名なロシアの科学者、パブロフが犬を使った条件反射の実験に於いて、ベルが刺激剤として用いられているのも偶然ではないだろう）。

かくして鐘は語り始めた。この「語り」は、時として額面通りの表現の形を採ることもあった。鐘の和音が、訴えかける寸言として聴かれたのである。ピッテムの鐘は「ちっちゃいもおっきいも、みんな死ぬ (Kleen en groot, 't moet al dood)」と歌い、グラモンのベギン会教会の鐘は「信者よ、おいで、信者よ、おいで (Komt kwezels; komt kwezels)」と鳴ったという。鐘が擬人化された性格を与えられたことは、当然の成り行きである。鐘の側面には人名が刻印されているし、ほとんどの鐘は名前を持っている。アントワープ大聖堂の大警鐘はオリータ（「恐るべき者」と呼ばれ、ゲントの神父たちは鐘楼の警鐘を、カール大帝の英雄的騎士に因んでローランと呼んだ。教会の鐘は司祭により香と聖水、軟膏を用いて奉獻され、ゴッドファーザーとゴッドマザーを持っていた。一般的な表現を用いれば、鐘は「洗礼」を施されていたのであり、時には洗礼用の衣装を着けられることもあった。鐘は地域社会に於いて、男性名、女性名のいずれをも付けられる場合があったが、文法的には女性名詞であるし、またその受容的な形状の故もあってであろう、人々の潜在意識には常に女性と見做されていた。それが生命を持つのは鐘舌（クラッパー）——文法的にも外観上も男性性を有する——による打鐘であり、このクラッパーとの組み合わせがあることによって、鐘は神話的な両性具有という完璧さに至る。ジョルジュ・ローデンバックは欲望の裾として鐘の女性性を、そしてベギン会修道女の装束に見いだした。ヒエロニムス・ボスが人間鐘舌を描いて以来、クラッパーはそのようなものとして人々の潜在意識に刷り込まれた。

鐘は戦時下にあっては、擬人化されて更に人気を得た。第二次大戦中のドイツによるベルギー占領期、鐘は兵器に改鑄するための素材として狙われたため（「鐘で闘う、新しい欧州のために (Glocken Kämpfen mit für ein neues Europa.)」）、人々は鐘を、あたかも親しい隣人を匿うかのように隠し、台座には不屈の抵抗が記された（「鐘を撃つ者、決して闘いに勝つ能わず (Wie met klokken schiet, wint de oorlog niet)」）。廃虚となった長崎に再築さ



図3 第二次大戦時、ドイツ占領下ベルギーの接収された鐘は訴える：「ベルギーよ永遠なれ 鐘を撃つ者、決して闘いに勝つ能わず——綱には悪しき者を吊せ」

Collectie SOMA, Brussel. Rechten gereserveerd. Reproductie uit G. Huybens red., *Beiaarden en torens in België* (Musea Nostra) (Gent 1994) 73.

れた鐘の話は良く知られている。しかし時によって鐘は戦時中あるいは戦後、より活発な役割を演じた。1776年、アメリカ独立宣言朗読のために集ったアメリカ市民たちが、フィラデルフィアの自由の鐘を見るその目には涙が溢れていた。ヨーロッパ大陸では第二次大戦中の占領下、ビッグベンの音色を自由の象徴として耳にしていた生々しい記憶を今以て有する世代がいた。またクラシック音楽愛好家の中には、チャイコフスキーの「序曲 1812年」に鳴り響く、ナポレオン軍の撤退に際して鳴り響く鐘の音に魅入られた者たちもいた。

#### 鐘がカリヨンとなるまで

低地地方には、恐らくどこよりも多く鐘が存在する。1500年頃、この地域にかつてないことが発生した。鐘が音楽を奏で始めたのである。これは伝統的な技術を用いて実現された

もので、正時の打鐘の直前にピンを付けた銅鉄製シリンダーを用いて重い鐘をコントロールして自動演奏を行う。こうしたカリヨンの事例として現存する最古の文献がアウデナールデ(Oudenaarde) 1510年のものであり、そこにはカリヨンは鍵盤が既存の鐘に連結されていると記載されている。ここに於いて初めて、音楽的な音を奏するものとして、鐘はそれ自身の意味付けを持った。鐘の意義とは、何かから抽出されたものでも、良く知られた習慣でも共有された決まりごとでもなく、正しく音楽を演奏するもの、となった。カリヨン奏者が演奏するのは特別な機会に限られてはいたものの、毎週決まった時間に演奏することも加わった。瞬く間にカリヨンは、ラジオのない時代の地方局へと進化し、当時の流行り歌や賛美歌の類を奏で、地域の精神的豊かさに貢献することになった。カリヨンの音楽はBGM(所謂ミュージック:Muzak)のようなものであり、十七世紀から十八世紀にかけての低地地方の都市生活に活気を与え、その地域に特有の彩りを加えるものとなった。

こうしたカリヨンが低地地方南部に起源する理由は、当時のフランドースおよびブラバント地方が高度に都市化されており、その結果として経済的な豊かさと競争力を得ていたことの裏付けとして、容易に説明が可能である。さらに、紡績器械や風車の建築技術が極めて高いレベルにあったことのお陰でもある。これは結果的に、1500年頃の低地地方南部の音楽状況の繁栄をもたらし、フランドース人の多声音楽作曲家が複数誕生したことから見て取れる。これに対し、二十世紀にカリヨンが南北低地地方とフランス北部のフランドース地域に局限されたことの説明は容易ではない。ヨーロッパの他の地域で、交易関係あるいは政治的接触を通じてこの楽器が広められたケースは殆どない。ハンザ都市のいくつかと、ピョートル大帝やポルトガルのジョアン五世など、限られた支配者たちが低地地方との接触の後に自らの領内にこの楽器を設置した例があるだけである。

十九世紀の音楽文化は室内志向であった。大衆はラウンジやコンサートホールに集うようになり、音楽愛好者はもはや、カリヨンのような原始的公共楽器からは何のメッセージも受け取らなくなってしまった。ロマン派音楽は、その頻繁な転調や複雑な和音構成の故に、バロック時代の中世音律で調律された歴史的なカリヨンとは、極めて相性が悪かった。カリヨン演奏は、音楽の経験の周縁に追いやられてしまった。カリヨンの演奏の機会は徐々に減少し、自動演奏器械のピン差し替え作業は減多に行われなくなり、ために同じ曲が何年も演奏され続け、多くの楽器は朽ちるに任された。しかし同時に、奇妙な現象が発生し始めた。カリヨンが社会の中で疎外されて行くに従って、現実の中では別の役割が立ち上がって来たのである。ロマン主義時代は、カリヨンを抱接し《音楽の外部の象徴》へと作り替えた。ロマン主義文学にあっては、カリヨンは過去の栄光の目撃者、あるいは音楽的残存物であり、それはちょうど遺跡の建造物がノスタルジアを喚起するのに準えられた。それはさらに、ベル

ギーという国の象徴に、とりわけフランダース地域の人々にとっては闘争的な要素として意識されるに至った。鐘についても、たとえばローランの鐘（Clocke Roeland）は、こうした歴史的関心事の対象に含まれていた。

十九世紀末に、カリヨンを巡る一般的な理解の振り子は、大きく反対側に動いた。音楽的な意味を取り戻すのみならず、更なるアクセントが付与されたのである。1892年以降、ジェフ・デネインがメッヘレンの聖ロンバウツ大聖堂のカリヨンに於いて、月曜のイブニングコンサートを実施した。このイベントは想像するより遥かに革命的なものだった。カリヨンは突如として、祭や市といった社会的行事の付帯物ではなくなり、人々の耳目を集める中心に位置することになった。カリヨンの音楽はそれ自体が独自のものとして価値を有する存在となり、情感と美の直接的な淵源と見做されるようになった。カリヨンの周辺には信奉者が登場し、史上初めて、カリヨンの音楽を聴くために人々の方が旅行するという事態が発生した。楽器としてのカリヨンは、歴史的な発祥の中核地である低地地方から拡散し、特にアメリカでは革新的なカリヨン文化が醸成されて行った。ベルギーやオランダという低地地方とアメリカの間ではカリヨン文化に於いて、通常は健康的な、しかし時として苛烈な優位争いが繰り広げられることとなった。今日、文化的景観に於けるカリヨンの位置というのは、維持するに支障を来すほどではないものの、この著しく公共的な媒体（collective media）は、各々独自のコミュニケーション方法や文化を持つ、関心を異にする複数のグループやサブカルチャーに寸断された現代社会にあっては、齟齬を来す存在となってしまっている。

#### 複数の意味の本

冒頭に述べた通り、本書は社会とカリヨンとの関係を扱う。カリヨンは社会的な複数の集団あるいは個人によって、様々な角度から捉えられて来た象徴的存在である。本書で扱うのは主に直近の二世紀であるが、往時カリヨンは都市の音楽媒体としての明白な地位を失い、そのこととそれ以前の地位との間の距離によってこそ、文学的、政治的、イデオロギー的な意味付けが再浮上してくるのである。本書の執筆者の大部分はルーヴァン大学文学部歴史学科で教鞭を執るか、あるいは学問的訓練を受けたものばかりである。そして本書の頁の大部分は、文学部の建物が面している、ルーヴァン大学中央図書館の塔から流れるカリヨンの音色に導かれて産み出されたものである。

最初の二つの論文は言わば序曲に該当し、十九世紀および二十世紀の、広義の歴史的文脈を捉えるのに役立つだろう。ジャクリーネ・ファン・レーウウェンは中世後期のフランダース都市に流れていた音のフレスコ画を描くことで、鳴り渡る鐘と公共の時計——カリヨンに先駆するもの——が有していた実用的な機能と、中世後期のこうした都市がどれだけ栄華を

誇っていたか雄弁に物語っていることを明らかにする。四世紀に互って、カリヨンの分布は北海沿いの低地地方の小さな地域に限られていたため、この巨大な塔から響いてくる音楽は、その地域を旅した者には時として奇妙なものに響いた。イムラン・ウッディンとヨハン・フェルベルクムースは、低地地方の教会の塔や鐘楼から流れ出てくる音楽に対して、異国人や旅行者がどのように反応したかを明らかにする。日記や旅行記などに記載されている、様々な異なる視点からの記述、そして得てして誤った仮説が披瀝されているのを読むのは楽しい。低地地方の音楽のトレードマークを、必ずしも全ての旅行者が称賛した訳ではなかったのだ。

本書の第二部では、カリヨンの国籍に纏る事象を扱う。漠然としているが、その理由はカリヨンが起源するのが、今日きわめて複雑な政治状況および構成を持つ地域である故である。ベルギーの国家アイデンティティを巡る錯綜した物語が見られる一方で、十九世紀から二十世紀にかけて、人々がカリヨンについて様々に語っていることも明らかにされる。過去に於いてカリヨンは、フランダース愛国主義者 (flamingantisch) やベルギー愛国者 (あるいは大オランダ主義とも言うべき、フランダースとオランダの再統合を目指す人々をさえ含むこともあるが、本書の想定する記述範囲を超えるため扱わない) たちにより、それぞれの立場から自らの側に取り込もうとされてきた。トム・フェルスヒャッフエルは、こうしたカリヨンとベルギーとの連関について記述する。国家主義者たちにとって、過去についてカリヨンに付託したのは極めて重要な役割である。しかしフェルスヒャッフエルは直ちに、カリヨンがベルギーの国民的文化に於いて中心的な役割を果たしたことは、二度の世界大戦期を除けば、ただの一度もなかったことを指摘する。実際、カリヨン文化とは、それが最も低く扱われている時代に、その全盛期を迎えていたのであった。

ベルギー王室がカリヨンに対して示した積極的な興味は、グスターフ・ヤンセンスによれば、二十世紀全体を通じてカリヨンへの保護活動という形を採った。しかしこの論考の中でも、ベルギー国内の統合というものはまだ弱かったのだというのが分かる。国王が支援したこうした活動であるが、その起源の一部はフランダース愛国主義者、もしくは大オランダ主義実現を志向する人々、あるいはそういう人々の接触からもたらされたものであった。リースベット・ネイスは、メッヘレン市カリヨン奏者にして二十世紀カリヨン文化のゴッドファーザーであるジェフ・デネインについて、フランス語話者の一市民であった彼が、極めて自覚的なフランダース人へと如何にして変貌していったかについて記述する。彼はフランダース愛国主義に魅せられることはついぞなかったが、彼の設立したメッヘレンのカリヨン音楽院は、彼自身の進化に伴い、フランダース愛国主義者たちとの関わりをより深めて行くことになった。

本書の第三部は、カリヨンが目指すイデオロギー的な目標について扱うが、おそらくは言語学的記録（つまり、その名称）についてより多く審らかにしている。実際、カリヨンの運用機能について記述するのに使われる語法や文体的装置は、同じであってもイデオロギー的に異なるメッセージを伝達することがあり、これはまた同様の矛盾点に光を照射することになる。直近の二世紀間、それ以前の祖先から受け継いだ文化遺産であるカリヨンは強力な可動的影響力とも呼べた。大警鐘の音は戦闘を呼び覚まし、自動演奏の装置（de wakkering：目覚まし）は人々に時間の流れを自覚させた。スタッフ・フォスはカリヨンが文化や文学に於いて、如何にして闘いや決起を呼び掛け、あるいは苦闘の歴史があったことを人々に想起させる「装置」として機能したかを記述する。「そして鐘は鳴るだろう（dan zal de beiaard spelen）」[訳注：カリヨンの歌として最も良く知られ、現在も頻繁に巷間に上る歌い出しの一節]のである。しかしこの論考に於いて、カリヨンはまた別の一面も明らかにする。それは「停止の装置」であり、起こったことを「保護する」役割を帯びていたというものだ。ラジェシュ・ヘイニクッスはこの点について、特にカリヨンと宗教とモダニティとの関連性から考察を加える。鐘と宗教との内包的関連性は、カリヨンに関しては誤って敷衍されることが多く、このために戦闘的キリスト教に利用され、結果的に近代社会に於けるカリヨンの立場は厄介なところに置かれることになった。

第四部および終章ではカリヨンの普及振興と、カリヨンの持つ人を動かす隠された力について扱う。ルク・ロンバウツは二十世紀初頭のメッヘレンに勃然と発生したカリヨン文化の再生について論ずる。市のカリヨン奏者ジェフ・デネインの才気溢れる手ずから、組織的かつ広範なカリヨン普及活動が続けられ、メッヘレン市はカリヨン信奉の中心地となって行った。こうした信奉活動は消滅したものの、この時期の在り様はメッヘレンという街に消すことの出来ない刻印を残した。カリヨン、とりわけ「メッヘレンのカリヨン」の“伝道者”であったのは、グラフィック・アーティストのアルフレッド・オストであった。ポスターデザイナーとして、彼はこうしたカリヨン布教活動に著しい影響力を持った。ヒリート・ドライエは、オストが聖ロンバウツ大聖堂を、その鐘とカリヨン奏者を、神話的調和の中に描出した様を明らかにする。彼女によれば、オストのやや奇矯な描写スタイルにあって、カリヨンは単にフランダースやカトリックへの関与表明であるに留まらず、彼が生涯を捧げたメッヘレンという街のシンボルとしてこそ、存在していたのである。

最後の論文は、カリヨンの旧大陸から新世界への跳躍について扱う。第一次世界大戦直前、最初のアメリカ人がメッヘレンへカリヨンを聴きにやって来た。ドイツによるベルギー占領と、それに続く荒廃とは、西部戦線地域の人々の感情を手荒く掻き乱した。マルク・デレズは、ベルギー国民の不屈の精神の象徴として活用されたカリヨンについて述べる。文化と平

和を愛する人々のモデルとして、カリヨンのロマン主義的存在意義は強力な伝播力を持った。これは結果として、文学や絵画等への興味を喚起しただけではなく、第一次大戦後、アメリカでカリヨンが目覚ましい成長を見せたことへと繋がって行くのである。

終章ではマルニクス・バイエンが、本書の他の論考を反映させ、一つの反響へと統合を試みるが、和声を成すのはほんの一部に限られる。そして、カリヨンは違いを乗り越えられるという、事実が大きく由来する象徴的な力の淵源であるのに、十九・二十世紀のベルギー史を通じて決定づけられてしまった地域的分裂を、遂に克服出来ずにいるのである。

中世都市の鐘が複数の機能を持っていても人々の間に混乱を起こさなかったのと、ある意味では同様に、直近二百年のカリヨンは複数の意味を付与され、しばしば対話さもなくば衝突を引き起こした。中世に於いて鐘の音は、追放と誘引、悲しみと喜び、労働日の始まりと

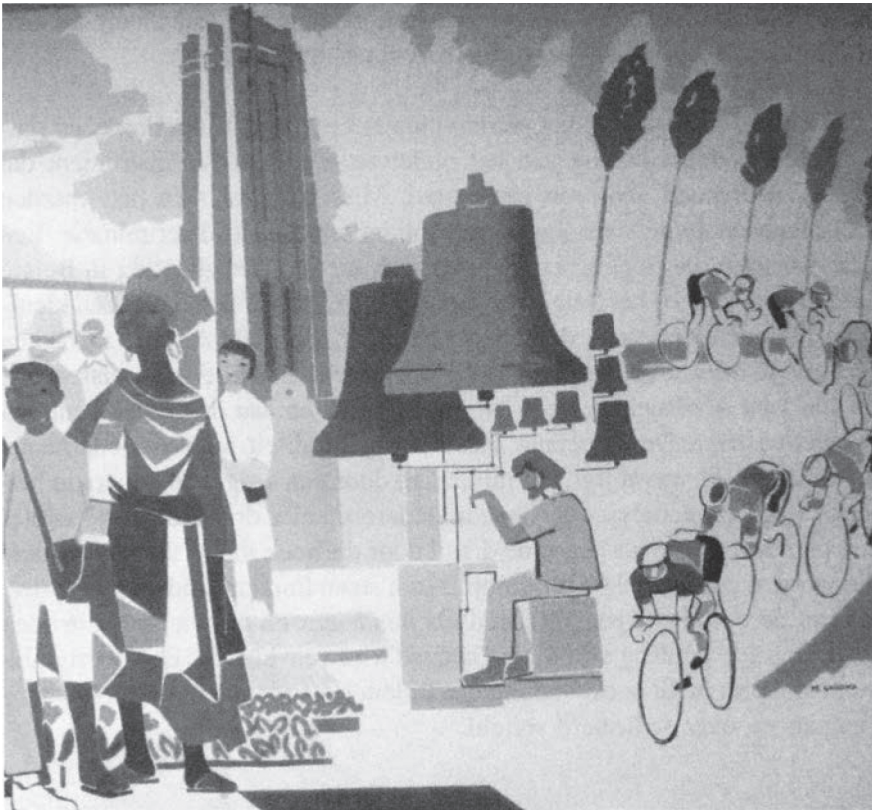


図4 モーリス・ガランによる、ブリュッセル空港の到着ロビー壁画は、カリヨンが二つの文化の間で調整役を果たす、という普遍的兄弟愛の画を示している。あるいはこれは単なる「ベルギー／フランドルス」の観光客向けの分かり易い風景に過ぎないのだろうか？

終わり、といった相反する事柄の合図を与えてきた。カリヨンは対立する認識を惹起させた。即ちフランダースとベルギー、動的と静的、バックグラウンドミュージックと信奉者を集める特異な楽器、といった具合である。カリヨンは、それが鳴らされる文脈に於いて変幻するイデオロギー的カメレオンだった。

勿論、今日の個人的なMP3の時代にあっては、街中に鳴り響くことに固執するこの古き公共楽器の意義について、人々はまた違った考えを持つことになるだろう。ある者は団結と反差別主義の顕れとして価値を見出すかも知れない。空路ベルギーに入ろうとする搭乗客がベルギー領土に足を踏み入れる前に目にするものに、その一つの方向性が見て取れる。ブリュッセル空港到着ホールの彩り豊かな壁画には、演奏真っ最中のメッヘレン市カリヨン奏者ヨー・ハーゼンの姿と共に、一方にはアフリカの民族衣装をまとった女性の姿と、もう一方には自転車レースとが描かれている。これは複数文化主義とポストモダニズムの連携の表出である。別の言い方をすれば、この画は本書を貫いて流れる真のパラドックスを表現しているのである。自転車競技者たちはベルギーの象徴であると見做され、実際に二十世紀の三十年代から四十年代にかけて以降、フランダース人（Flandriens）にとって自転車レースの場とは、フランダース獅子旗が堂々と掲げられる場所となっている。本書に於いてもカリヨンについての同様の物語が、異なった角度と必要なニュアンスとを交えて、語られることになるだろう。

[序章了]

注—————

- 1) 序章部分の更に詳細な情報については、時計・塔時計およびカリヨン等に関する既刊書を参照のこと。  
G. Huybens, red., *Beiaarden en torens in België* (Gent 1994)  
K. & L. Keldermans, red., *The Carillon. The Evolution of a Concert Instrument in North America* (Springfield, Ill. 1996)  
K. Kramer, *Die Glocke. Eine Kulturgeschichte* (Kewelaeer 2007)  
D. S. Landes, *Revolution in Time. Clocks and the Masking of the Modern World* (Cambridge, MS / Londen 1983)  
A. Lehr, *Van paardebel tot speeklok. De geschiedenis van de klokgietkunst in de Lage Landen* (Zaltbommel 1981 2)  
P. Price, *Bells and Man* (Oxford-NY... 1983)  
W. G. Rice, *Carillon Music and Singing Towers of the Old World and the New* (NY 1925)  
H. Van der Weel, *Klokkenspel. Het carillon en zijn bespelers tot 1800* (Hilversum 2008)  
P. Verheyden, *Beiaarden in Frankrijk* (Antwerpen 1926) .
- 2) 直近の例としては Van der Weel “*Glockenspiel*” の裏表紙を参照。



3) J. Tollebeek e.a., red., *België. Een parcours van herinnering*, 2 dln (Amsterdam 2008)

著者：ルク・ロンバウツ (Luc Rombouts) 1962 年生まれ。ルーヴァン大学文学部で古典文献学を学んだ後、経済学部にて MBA 取得。ベルギーの主要銀行 KBS に勤務しつつ、ティーネン (Tienen) 市、ルーヴァン大学の専属カリヨン奏者、オランダの国立カリヨン自然博物館 (アステン Asten 市) 理事会メンバーを務める。鐘とカリヨンに関する歴史的・社会的論考多数、カリヨン奏者として 7 枚の CD を刊行。The New Grove Dictionary of Music and Musicians の「Carillon」の項目を執筆。Zingends Brons: 500 jaar beiaardmuziek in de Lage Landen en de Nieuwe Wereld (Leuven: Davidfonds, 2010) は、オランダ語文化圏の優れた業績に与えられるフィッセル＝ネールランディア賞 Visser-Neerlandiaprijs を 2011 年に受賞。同書は *Singing Bronze: A History of Carillon Music* (Leuven: Lipsius KUL, 2014) という英訳版としても刊行された。UNESCO 世界無形文化遺産への登録申請活動を、責任者として統括した。

訳者：松江万里子 1964 年生まれ。早稲田大学教育学部卒、国際基督教大学大学院比較文化学科修士前期課程修了。ドイツ日本研究所 (東京) 司書勤務の後 1998 年からルーヴァン大学文学部日本学科専任講師。2004 年からフリーランスの通訳翻訳・メディアコーディネート業の傍ら、ジェフ・デネイン王立国際カリヨン音楽院に在籍、司書業務を兼担。2014 年カリヨン奏者ディプロマ取得。訳書に『ティツィア：日本へ旅した最初の西洋婦人』(ルネ・ベルスマ著 シングルカット社, 2003 年)。