

Begrüssungsansprache in der Schweiz

Autor(en): **e, Kenzabur / Klopfenstein, Eduard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **55 (2001)**

Heft 1: **Die Schweiz in der modernen japanischen Literatur**

PDF erstellt am: **12.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147515>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

スイスでの挨拶

大江健三郎

1。

いま私はチューリッヒで、皆さんにお話をする機会をあたえられました。私と対話をしてくださるクロッペンシュタイン教授と、この機会を作っていただいたスイス日本協会の皆さんにお礼を申し上げます。

私は、学生の時、フランス文学を学びました。小説家になってからも、つねにヨーロッパ文化の影響を受け続けてきました。そこで、私はもとよりスイスの独自の文化を尊敬しています。そして、私はそれとともに、ヨーロッパ文化を媒介し、活性化する場所としてのスイスに、永くひきつけられてきました。

ジャン・ジャック・ルソーは、トーマス・マンは、そしてカール・グスタフ・ユングは、私にとって、スイスを舞台に、ヨーロッパ思想の、もっともヨーロッパ的なものを統合して、全世界に媒介した人たちです。そして、私が今もっとも注意深く読むドイツ語作家ですが、ブルガリアで生まれ、フランス、ドイツで育ち、ウィーンで教育を受け、ロンドンとチューリッヒで暮らし、もっとも多く仕事をしてスイスで死んだエリアス・カネッティはまさにスイスなしにはありえなかった生涯を生きた作家でした。

私は、自分の文学と人生を決定した、もっとも重要な出版物のシリーズをあげよ、といわれるなら、アメリカで第二次大戦後に創刊され、一時プリンストン大学に受け継がれた、ボーリングン叢書をあげます。この美しく壮大な叢書は、ユングを敬愛して、しばしばスイスを訪れ、ついに夫の大きい資産を投入して、叢書の発行を決意した、ひとりの女性によるものです。いうまでもなく、ボーリングンは、チューリッヒ郊外の、ユングの塔のあった場所なのです。

日本人にも、スイスでヨーロッパ的な思想に目をひらかれた作家、思想家は幾人もいます。ここでは、具体的にかれらの業績をあげる時間の余裕がありません。ただ、私もそのひとりだと申したいと思います。のちにトーマス・マンの言葉を引用して語ります。それをつうじて、皆さんは、私の考えていることを、たとえばスイスにおいて花開いた、ヨーロッパ的なもの、その世界的な普遍性というようなことを、理解していただけたらと思います。

2。

さて、今日は時間が限られていますので、二つの事柄について、それも具体的にお話ししたいと思います。

第一は、大戦の終りに、日本の知識人がヨーロッパから学ぶものとして、なにをもっとも高く評価したか、ということです。その問いかけへの、少なくとも私には、いまでも、もっとも大切なものに思える答えのひとつです。

日本の近代化の始まりから、太平洋戦争の敗北にいたるまで、日本人の文化に深刻に欠落していたもののひとつとして、寛容をあげる思想家たちがいます。その中心的なひとり、私が大学でフランス文学を学んだ師匠でもありました。かれ渡辺一夫は、フランソワ・ラブレール研究から出発したフランス・ユマニズムの専門家でした。かれは日中戦争に始まり太平洋戦争にいたる、超国家主義の国民的気分が不寛容こそを旗印とした時、あえて日本人に、フランス・ユマニズムから学んだ寛容の精神をつたえるために力をつくしました。

敗戦直後、渡辺は自由になった出版状況のなかで、さらにその努力を続けましたが、太平洋戦争と超国家主義のもたらしたもののへの国民的反省が、たちまちあいまい化されてゆく危機を、敏感に受け止めることにもなりました。そしてかれはフランス語を専門とする学者ですが、あえてトーマス・マンの四つの文章を訳し、それらについてのアンドレ・ジードの文章を合わせて、「五つの証言」として出版したのです。

そのなかに、おさめられた「ヨーロッパに告ぐ」というマンの一九三八年の文章の一節を、そのドイツ語のテキストを見つけだすことは皆さんには容易でしょうから、私は渡辺一夫の美しい日本語で引用したいと思います。

今日我々に必要かもしれないのは、戦闘的なユマニズム、己が雄々しさを確證するやうなユマニズム、自由と寛容と自由検討の原則が見す見すその仇敵どもの恥知らずな狂言主義の餌食にされてしまふ法はないといふことを確信してゐるユマニズムであらう。ヨーロッパのユマニズムは、更生し

て、その原則に戦闘力を取り戻させることは、出来なくなっているのであらうか？自覚することも出来ず、その生命力を恢復せしめて、闘争への準備をすることも出来ないとあらば、その時には、ユマニズムは滅び去るであらうし、それとともにヨーロッパも滅び去るであらう。

私はトーマス・マンの三十年代の悲痛な叫び声がヨーロッパに聞きとどけられて、そこに戦闘力のあるユマニズムが恢復し、ナチズムへの勝利があったと渡辺一夫は考え、その有効だった呼びかけの言葉を日本人の将来のために訳したのだったと思います。それは、寛容な精神を豊かに生かすようなユマニズムが、超国家主義の激しい弾圧の後でやっと成立しそうに見えた、その戦後すぐの日本で、早くも危うくなっている。いまこそ闘うユマニズムがなければすべては失われてしまい、もう一度、超国家主義に逆戻りだと、そのように強い危機感を抱いた渡辺一夫の、やらずにはいられなかった仕事でした。

そして私は、あの時、渡辺一夫が恐れたように急激には、日本人が敗戦時の切実な反省を忘れてしまう方向へ突き進むことはなくてすんだ、と思います。それについて私は、渡辺一夫の先駆的な仕事が効果をあげたためでもある、といたい気持ちをもっています。

さらにそれは、戦後の歴史教育が着実な成果をあげていたからだともいいたいと思います。戦後民主主義の時代が日本人の精神、史にもたらした変革は、決して小さいものではなかったのです。

むしろそれゆえにこそ、あれから半世紀がたって、この数年来の、保守党よせ集めの政権による、「日の丸、君が代」の、つまりアジアの侵略者としての日本の過去に重なっている、シンボルとしての国旗、国歌の法制化というようなことが、急ぎ足に企てられ、成立もするという事態が出て来ているのです。また、かれらに迎合する学者たち、一部のマスコミ勢力による、歴史教科書の書き換えまでが行われ始めているのです。

私はその危うい転換期に、近代以前から近代、現代にいたる日本人の思想史を読み返し、超国家主義の急激な高揚が打ち壊したものの、そして太平洋戦争の敗北に続く戦後民主主義の短い時期が再建させようとしたものにまで、はっきり眼を向ける若い世代が現れることに期待しているのです。

それがなければ、トーマス・マンのさきの悲劇的な警告は、ほかならぬ日本人に向けて、あと五年、十年の間に、そのまま繰り返されなければならない、とそういうこともありえます。もともと日本人に、戦闘的なユマニズムのあきらかな伝統があるとはいえないのです。そしてその逆行を日本人よりもさらに切実に感じとっているのは、かつて日本の激しい近代化と超国家主義の暴威が大きい不幸をもたらしたことを記憶する、アジアの人々であるに違いありません。

3。

もうひとつ、今日私が皆さんにお話ししたいのは、日本という国、そしてその芸術が、いまなお世界のなかで、あきらかに風変わり

なところのあるもの、として受けとめられている、それを認めた上での、私の、将来に向けての希望とつながっています。

私は日本人とその芸術が世界的に普遍的なものとなることをねがっています。そしてその希望はある、ということを、とくに音楽について、具体的な例にそくしてお話ししたいのです。これからお話しするはじめの例は私の息子の音楽です。

私の息子、光は誕生した時から脳に障害を持ち、言語的にはいまも四、五才の知的能力しかもちません。生まれてから六歳になるまで、私と妻に対して、能動的な関係を持ち込もうとは一切しませんでした。とくに光が言葉を発することはなく、私たちの言葉による呼びかけに反応することはありませんでした。

ところが、四歳の新年に、テレビから聞こえてきた鳥の声に興味を示しました。そこで私は野鳥の声の録音から一時間ごと繰り返されるエンドレス・テープを作ったのです。まず特定の鳥の声が流され、無愛想な女性アナウンサーが、その鳥の名を告げる、というレコードで、三十種の鳥の声が集められていました。光は、そのテープをほとんど一日中、二年間にわたって聞くことになりました。

それが家の中に響いている間、光がおとなしいので、それが私たちの生活の習慣となったのです。

そして二年後の夏、山小屋で、近くの湖から聞こえてきた鳥の声に、光がクイナです、と静かにいったのでした。レコードのアナウンサーのアクセントで。

それをきっかけに、私と妻とは、テープの声を再生しては、光にその名前を発音させるゲームを始めました。私たちが正しい、

あるいは誤った答えを示してみる、ということもしました。そしてすぐにあきらかになったのは、光が三十種の鳥の声を聞き分け、そのいちいちに鳥の名前をあげることができる、ということでした。

このようにして、私たち親と光との間に、言葉によるコミュニケーションが始まりました。そしてその限られた通路は拡大されました。いま、外国で、その実際に起こったことお話ししようとして、じつは私に怯えがつきまとったほど、それは、私自身にもリアリティがとぼしく感じられる「物語」のようです。しかし、そのようにして始まったことが、三年後には、光がモーツァルトやバッハを集中して聴くことにつながり、しかもいったん聴いたものは、ゆっくりした速度によってであれ、ピアノで再現し、さらにそれを楽譜に表記することもできる、という展開にいたったのです。現在も、光の知的生活は、ただ音楽を聴くことのみでなりたっています。しかし、かれは、自分の短い曲を作曲することになり、すでに三種のCDを発行して、多くの聞き手にめぐまれることになりました。

私は、かれの作曲したそれぞれ小さい作品が演奏家によって音にされるのを聴いて、はじめて光に微妙で複雑な内面生活があることを、精神の活動といってもいいものがあることを発見したし、その多様性や、時にしたがっての変化を理解することができるようになったと考えます。光が単に受け身で、ただ音楽を聴いているだけの状態から、能動的な知的生活を始めたのは、あきらかに、かれが西欧で確立された楽譜の表記法を学んだ時からです。かれの音楽は、あきらかに西欧の作曲家たちの作品に影響を受けて

います。しかしそれでいながらかれ独自の「声」がそこに響いていることを疑うことはできないのです。私はそこに、西欧が作り出した音楽の構造の、技法としての普遍性を見出します。しかも、その普遍的な構造が、ひとりの知的障害を持つ日本人の、「個」としての内面生活を、決して一般化されることを許さぬ個有のものとして表現させていることをも、認めずにはられないのです。

光の作曲と同じ平面でつなぐことはできませんが、私は若い時からの友人であった、武満徹の音楽の独自性についても、そのもっとも知的で、総合的な世界に、自分が光の音楽をつうじて納得したものを、再確認しながら考えることがあります。武満が、アカデミックな音楽教育の場所とは無縁に、しかも敗戦直後の瓦礫の上に、苦しく再建されてゆく日本人の生活のなかで、その優れた音楽を作り出したことは、よく知られています。

武満はある時期、尺八や琵琶といった、発生そのものは日本ではなくても、日本独自の演奏法が洗練されてきた楽器を、その作品世界に導入して、めざましい新世界を作りだしました。しかし私は、武満の音楽が、もっとも高度に西欧の音楽の構造から成り立っていることを認めるほかありません。

それでいてなお、武満に日本人独自のものが聴きとられるとしたら、それは普遍的な音楽の宇宙のなかに響いている、日本人個有のもの、さらに正確にいえば、武満徹個有のものです。

武満は三年前、春のはじめの東京を暗い大雪が覆うようであった一日、FMでバッハの『マタイ受難曲』を聴いて、その翌々朝、亡くなりました。かれの死をどのように納得して行ったかを、夫人が次のように書いていられます。

亡くなって半年後、九月に東京オペラシティのオープニング・コンサートで、武満の希望通り、サイトウ・キネン・オーケストラにより、小澤征爾さん指揮で『マタイ受難曲』が演奏されました。

死の前々日、『マタイ』を聴いたとき、それまで病と必死に闘ってききましたが、意識の底のどこかで自分の病状の深刻さを自覚し、もう自然のままに、安らかに大いなるものの手に生命を委ねる心境になったのではないのでしょうか。『マタイ』を聴いたことで、決して諦めとか絶望というようなことではなく、私などに思いも及ばぬ深い安息を与えられ、それが静かに旅立って行くための道しるべとなったのではないのでしょうか。

新しいホールで奏でられる『マタイ受難曲』を聴きながら、はじめて私自身彼の死を静かに受け入れることができたような気がしました。

ヨーロッパの多くの秀れた演奏家によって録音されたCDによって、武満徹の作曲を聴かれる時、あなた方は、私がこれまで話してきた、日本人が、その文化意識において、また生き方において、どのように普遍をめざすかということの、最良の具体例に出会われるはずだと思います。日本人のもっとも本質的なものに深く根ざしながら、明らかに西欧ともつながっている、独自でかつ普遍的なものの、最良のモデルを発見してくださることを信じます。武満徹の音楽には、私たち同時代の日本の全分野の表現者たちを励ます力がありますし、次の世代の日本人を、国家主義の再現のうちに閉じこめるのではなく、新しい真の開国にみちびくための、魅力的なモデルも示されているように思います。

西欧からの大きいインパクトのもとに近代化した、そしてさきの大戦によって決定的につまづいた日本人に、根本的な反省が

行われました。そのひとつが、渡辺一夫による戦闘的なユマニズムの提唱です。さらに民衆の権利が、ルソーのはたした大きい役割を多くの知識人によって紹介された後も、日本では、国家の権利、国権より優先するものでないと、日本人が考えてきたことへの反省です。

その反省から再出発した日本が、一時は、経済的におおいに繁栄しました。そしてその期間に、あらためて国権を民権の上に置く思想が復活しはじめていたのです。しかも、それに続いた経済不況の窮境が、日本人に、その新しいナショナリズムへの期待を強化させている、というのが私の現状分析です。そこに奇妙なカタチでの、隠れた鎖国思想の再現も見られることを、私は憂えています。

しかし、とくに文化のポジティブな側面として、戦後の日本人は、普遍ということへの強い指向をあらわしてきたし、それは現在も後退しない、ということも申しました。まさに日本人のアイデンティティーの証明でありながら、それ自体が普遍的でもある、そのような達成が、音楽をはじめとする文化のシーンに見られるのです。

私はスイスの皆さんに、そこから発展するものに期待していただきたい、と申しあげて、ひとまず私の話を終りたいと思います。

BEGRÜSSUNGSANSPRACHE IN DER SCHWEIZ

Ōe Kenzaburō

Übersetzt von Eduard Klopfenstein

I

Man gibt mir hier in Zürich Gelegenheit, das Wort an Sie alle zu richten. Ich möchte meinem Gesprächspartner, Professor Klopfenstein, sowie der Schweizerisch-Japanischen Gesellschaft meinen besten Dank aussprechen.

Auf der Universität habe ich seinerzeit französische Literatur studiert. Und auch nachdem ich Schriftsteller geworden war, stand ich immer unter dem Einfluss der europäischen Kultur. Deshalb halte ich auch seit eh und je die Eigenart der Schweizer Kultur in Ehren. Gleichzeitig hat mich die Schweiz seit langem stark angezogen als ein Ort, der europäische Kultur vermittelt und lebendig erhält.

Jean-Jacques Rousseau, Thomas Mann und Carl Gustav Jung sind die Persönlichkeiten, die hier aktiv waren, und die für mich das wesentlich Europäische am europäischen Gedankengut in sich vereinigt und in die ganze Welt verbreitet haben. Und dazu kommt ein deutschsprachiger Schriftsteller, den ich jetzt gerade mit grosser Aufmerksamkeit lese: Es ist der in Bulgarien geborene, in Frankreich und Deutschland aufgewachsene, in Wien ausgebildete Elias Canetti, der danach in London und Zürich gelebt hat, der den grössten Teil seines Werks in der Schweiz verfasst hat und hier verstorben ist – ein Schriftstellerleben, das ohne die Schweiz nicht denkbar ist.

Wenn man mich auffordert, die wichtigste Buchreihe, die mein Schreiben und mein Leben stark geprägt hat, zu nennen, dann würde ich die *Bollingen Series* erwähnen, die in Amerika nach dem 2. Weltkrieg begründet und zeitweise von der Princeton Universität weitergeführt wurde. Diese stattliche, schöne Bücherei verdankt ihr Entstehen einer Frau,

die im besonderen Carl Gustav Jung verehrte, die öfters die Schweiz besuchte und sich endlich dazu entschloss, das beträchtliche Vermögen ihres Mannes in die Herausgabe dieser Buchreihe zu investieren. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, dass Bollingen der Ort in der weiteren Umgebung von Zürich ist, wo C. G. Jung seinen Turm bewohnte.

Auch unter den Japanern gibt es einige Schriftsteller und Denker, die in und über die Schweiz Zugang zum europäischen Denken gefunden haben. Konkret kann ich hier aus Zeitmangel nicht auf sie eingehen; ich möchte nur bemerken, dass ich mich selber auch zu ihnen zähle. Ich werde später anhand eines Thomas-Mann-Zitats darauf zurückkommen. Dann werden Sie ohne Zweifel verstehen, was ich meine, wenn ich von dem typisch Europäischen spreche, das in der Schweiz Gestalt angenommen hat, und wenn ich von der Allgemeingültigkeit dieses typisch Europäischen spreche.

II

Da wir heute nur beschränkte Zeit zur Verfügung haben, möchte ich auf zwei Themenbereiche etwas konkreter eingehen.

Zuerst behandle ich die Frage, was die japanischen Intellektuellen nach dem 2. Weltkrieg, wenn sie von Europa lernten, am höchsten eingeschätzt haben. Die Antwort auf diese Frage gehört, zumindest für mich, auch heute noch zu den allerwichtigsten Dingen.

Manche kritische Geister sagen: Was der japanischen Kultur von Beginn der Modernisierung an bis zur Niederlage des 2. Weltkrieges am meisten gefehlt hat, war die Toleranz, die Duldsamkeit. Eine zentrale Figur dieser Denkrichtung war gleichzeitig mein Lehrer an der Universität, bei dem ich französische Literatur studiert habe. Watanabe Kazuo – so hiess er – war von Studien zu François Rabelais ausgegangen und hatte sich zum Spezialisten für den französischen Humanismus entwickelt. Als zwischen dem Chinesisch-Japanischen Krieg und dem 2. Weltkrieg ein ultranationalistischer, chauvinistischer Volksgeist die Intoleranz auf seine Fahnen geschrieben hatte, bemühte Watanabe sich mit Absicht, seinen Landsleuten einen aus dem französischen Humanismus hergeleiteten Geist der Toleranz mitzuteilen.

Unmittelbar nach dem Krieg, unter der neu gewonnenen Presse- und Publikationsfreiheit, setzte er diese Bemühungen fort. Mit feinem Gespür registrierte er, wie im Volk die selbstkritische Einsicht in das, was der Pazifische Krieg und der Chauvinismus angerichtet hatten, sich gleich wieder ins Zweideutige verflüchtigte. Angesichts dieser kritischen Situation übersetzte er, obwohl er ja eigentlich Romanist war, ganz bewusst vier Texte von Thomas Mann und gab sie, ergänzt mit einem Kommentar von André Gide, unter dem Titel *Fünf Zeugnisse* heraus.

Einen Abschnitt aus dem darin enthaltenen Essay Thomas Manns von 1938 mit dem Titel *Achtung Europa!* möchte ich nun in der schönen japanischen Fassung von Watanabe Kazuo zitieren, in der Annahme, dass es ein Leichtes sein wird, das deutsche Original dazu aufzufinden.

Was heute nottäte, wäre ein militanter Humanismus, ein Humanismus, der seine Männlichkeit entdeckte und sich mit der Einsicht erfüllte, daß das Prinzip der Freiheit, der Duldsamkeit und des Zweifels sich nicht von einem Fanatismus, der ohne Scham und Zweifel ist, ausbeuten und überrennen lassen darf. Ist der europäische Humanismus einer streitbaren Wiedergeburt seiner Ideen unfähig geworden; vermag er nicht mehr, sich die eigene Seele in kämpferischer Lebensfrische bewusst zu machen, so wird er zugrunde gehen, und ein Europa wird sein, das seinen Namen nur noch ganz historischerweise weiterführen wird...

Ohne Zweifel ging Watanabe davon aus, dass dieser schmerzliche Aufschrei Thomas Manns aus den dreissiger Jahren in Europa gehört worden sei, dass hier ein militanter Humanismus wieder auferstanden sei und letztlich den Nazismus besiegt habe. Und deshalb übersetzte er diese aufrüttelnden Worte, die einmal Erfolg gehabt hatten, im Blick auf die Zukunft der Japaner. Denn der humanistische Geist der Toleranz, der sich nach der heftigen Unterdrückung durch den Ultrationalismus endlich durchzusetzen schien, war in Japan unmittelbar nach dem Krieg gleich schon wieder in Gefahr geraten. Gefordert war ein Humanismus, der jetzt zu kämpfen bereit war, sonst würde wieder alles verloren gehen, und man würde noch einmal in den alten Chauvinismus zurückfallen, – von solchem Krisenbewusstsein durchdrungen, sah sich Watanabe Kazuo zu seinem Einsatz verpflichtet.

Tatsächlich konnte die Gefahr vermieden werden, dass die Japaner so rasch, wie Watanabe es befürchtet hatte, die echte Selbstprüfung zum Zeitpunkt der Niederlage in den Hintergrund drängten. Ich möchte dies

einerseits Watanabes pionierhaftem Wirken zuschreiben; andererseits lag es sicher auch daran, dass der Geschichtsunterricht nach dem Krieg seine positiven Früchte zeitigte. Die Umwälzungen, die die Nachkriegsdemokratie im Geistesleben der Japaner bewirkt hat, sind keineswegs als gering einzuschätzen.

Im Gegenteil: nur vor diesem Hintergrund ist es möglich, dass jetzt erst, nach einem halben Jahrhundert, eine seit ein paar Jahren aus konservativen Parteien zusammengewürfelte Regierung es fertig bringt, in aller Eile die gesetzliche Verankerung des Sonnenbanners und des Liedes *Kimigayo*, d.h. der japanischen Flagge und der Nationalhymne – die immer auch noch Symbole für die japanischen Invasionen in Asien sind – zu planen und durchzusetzen. Überdies haben willfähige Gelehrte mit Unterstützung eines Teils der Massenmedien damit begonnen, die Geschichtsbücher umzuschreiben.

In dieser heutigen gefährlichen Umbruchszeit setze ich meine Hoffnungen auf das Erscheinen einer jungen Generation, welche die japanische Geistesgeschichte von der Vormoderne zur Moderne und bis in die Gegenwart neu überdenkt, welche all das klar ins Auge fasst, was durch den rasanten Aufstieg des Ultranationalismus zerstört worden war und was man in der kurzen Zeit der Nachkriegsdemokratie nach der Niederlage im Pazifischen Krieg wieder aufzubauen versucht hatte.

Andernfalls könnte es tatsächlich dazu kommen, dass der vorhin zitierte tragische Appell Thomas Manns – nunmehr an die Japaner gerichtet – in den nächsten fünf oder zehn Jahren unaufhörlich wiederholt werden müsste. Es lässt sich nicht behaupten, Japan besitze von früher her eine deutliche Tradition eines kämpferischen Humanismus. Und diejenigen, die einen Rückfall schmerzlich zu spüren bekommen würden, wären nicht so sehr die Japaner selber, sondern es wären ohne Zweifel die asiatischen Nachbarn, die sich sehr wohl daran erinnern, welches grosse Unglück seinerzeit die heftige Modernisierung Japans und die Gewalttätigkeit des Ultranationalismus über sie gebracht hatte.

III

Das zweite Thema, das ich heute vorbringen möchte, hängt mit meinen Hoffnungen zusammen, die ich für die Zukunft hege. Man muss leider

konstatieren, dass das Land Japan und seine Kunst in dieser Welt immer noch deutlich als etwas Besonderes, als etwas Ausgefallenes angesehen wird.

Ich wünsche mir, dass die Japaner und ihre Künste zu etwas allgemein Verstandenem, allgemein Akzeptiertem in der Welt werden mögen. Und diesen Wunsch möchte ich besonders anhand von konkreten Beispielen aus der Musik erläutern. Das erste Beispiel betrifft die Musik meines Sohnes.

Mein Sohn Hikari ist seit seiner Geburt von einer Schädigung des Gehirns betroffen. Auf der sprachlichen Ebene besitzt er auch jetzt nur die intellektuellen Fähigkeiten eines Vier- oder Fünfjährigen. Bis zum Alter von sechs Jahren suchte er nie ein aktives Verhältnis zu meiner Frau oder zu mir. Insbesondere gab er keine Sprachlaute von sich, und er reagierte auch nie auf unsere Zurufe oder Anreden. Jedoch zeigte er zu Neujahr, als er vierjährig war, Interesse für Vogelstimmen, die aus dem Fernseher kamen. Deshalb fabrizierte ich aus Aufnahmen mit Vogelstimmen ein Endlosschleifen-Tonband, das sich zu jeder Stunde wiederholte. Zuerst erklang die Stimme eines bestimmten Vogels, daraufhin folgte die unfreundliche Stimme einer Ansagerin, die den Namen des Vogels nannte. Auf der Aufnahme waren dreissig Vogelstimmen versammelt. Hikari hörte sich dieses Band praktisch den ganzen Tag an, während zwei Jahren. Solange das Band im Haus erklang, verhielt sich Hikari artig, und so entwickelte sich dies zu einer Gewohnheit unseres Alltags.

Dann, zwei Jahre später, als wir im Sommer in einer Berghütte weilten, sagte Hikari ganz ruhig, als er vom nahen See eine Vogelstimme hörte: Das ist ein *Kuina*, eine Wasserralle. Und zwar sagte er es genau mit dem Akzent der Ansagerin.

Daraufhin begannen wir Eltern ein Spiel, indem wir das Band laufen und Hikari jeweils den Namen des Vogels sagen liessen. Gelegentlich nannten wir auch selber den richtigen oder einen falschen Namen dazu; und da stellte sich sogleich heraus, dass Hikari alle dreissig Vogelstimmen auseinanderhalten und mit dem richtigen Vogelnamen bezeichnen konnte.

Auf diese Weise begann die sprachliche Kommunikation zwischen uns Eltern und Hikari. Der eng begrenzte Zugang weitete sich allmählich aus. Wenn ich mich jetzt im Ausland anschicke, über diese Vorgänge, die wirklich stattgefunden haben, zu berichten, so erscheinen sie mir selbst in geradezu erschreckender Weise als etwas Erzähltes mit wenig Realitätsbezug. Jedoch, was so angefangen hatte, entwickelte sich nach drei Jahren weiter: Hikari konzentrierte sich auf das Hören von Mozart und Bach; er

begann das, was er gehört hatte, – allerdings in sehr langsamem Tempo – auf dem Klavier nachzuspielen; und schliesslich brachte er es auch dazu, dieses Gehörte in Notenschrift niederzuschreiben. Auch jetzt besteht Hikaris geistiges Leben ausschliesslich darin, Musik zu hören. Und er begann auch, eigene kleine Stücke zu komponieren. Bereits sind davon drei CDs herausgekommen und haben viele Hörer gefunden.

Indem ich hörte, wie seine kleinen Kompositionen von Musikern in Töne umgesetzt wurden, entdeckte ich zum ersten Mal, dass Hikari ein zartes, komplexes Innenleben hat, dass es in ihm so etwas wie geistige Aktivität gibt. Das befähigte mich, seine Differenziertheit, seine allmählichen Veränderungen zu verstehen. Dass Hikari ein rein passives Hören der Musik überwunden und zu einem aktiven, intellektuellen Leben gefunden hat, hängt offensichtlich mit dem Erlernen der Notenschrift zusammen, die im Westen entstanden ist. Seine eigenen Musikstücke sind ganz klar von der Musik westlicher Komponisten beeinflusst. Darüberhinaus aber schwingt ohne Zweifel eine ihm eigene “Stimme” mit. Ich entdecke darin eine Allgemeingültigkeit, eine Universalität der musikalischen Strukturen und Techniken, welche der Westen hervorgebracht hat. Und man muss anerkennen, dass diese universellen Strukturen es einem japanischen Individuum mit einer geistigen Behinderung ermöglichen, sein Innenleben, das ihm Eigene, das sich niemals verallgemeinern lässt, zum Ausdruck zu bringen.

Gewiss kann man Hikaris Stücke nicht auf der selben Ebene diskutieren wie die Kompositionen von Takemitsu Tōru. Aber manchmal denke und bestätige ich es mir erneut, dass ich auch zur Eigenart der Musik meines Jugendfreundes Takemitsu Tōru, zu seiner hochintellektuellen, umfassenden Welt, durch Hikaris Musik hindurch einen Zugang gefunden habe. Es ist allgemein bekannt: Takemitsu begann mit der Komposition seiner herausragenden Musik völlig ohne akademische Musikerziehung; überdies in den Trümmern der unmittelbaren Nachkriegszeit und unter den äusserst beschwerlichen Lebensumständen des Wiederaufbaus.

Takemitsu fügte von einem bestimmten Zeitpunkt an Instrumente wie Shakuhachi und Biwa in seine Werke ein, Instrumente, die zwar ursprünglich nicht aus Japan stammen, für die sich aber eine typisch japanische, verfeinerte Spielweise entwickelt hat. Damit eröffnete er eine erstaunliche neue Klangwelt. Dennoch steht für mich fest, dass Takemitsus Musik weitgehend auf westlichen musikalischen Strukturen aufbaut.

Sollte man trotzdem bei Takemitsu etwas Japanisches heraushören wollen, so kann es sich nur um etwas für Japaner, oder besser gesagt für Takemitsu Tōru selbst Charakteristisches handeln, das aber innerhalb eines allgemein gültigen musikalischen Universums aufklingt.

Takemitsu hörte sich vor drei Jahren in Tōkyō an einem düsteren Vorfrühlingstag, an dem viel Schnee gefallen war, auf einem UKW-Sender Bachs Matthäuspassion an. Am Morgen des übernächsten Tags verstarb er. Seine Frau beschreibt im folgenden, wie sie dazu kam, seinen Tod zu akzeptieren :

Ein halbes Jahr nachdem er gestorben war, im September, erklang beim Eröffnungskonzert der Tōkyō Opera City die Matthäuspassion, aufgeführt durch das Saitō Kinen Orchester unter Ozawa Seiji, so wie es Takemitsu gewünscht hatte.

Bis zwei Tage vor seinem Tod hatte er verzweifelt gegen seine Krankheit gekämpft. Als er dann an diesem Tag der Matthäuspassion lauschte, scheint er irgendwo in der Tiefe seines Bewusstseins den Ernst seines Zustands erkannt zu haben. Ergab sich nicht daraus seine Bereitschaft, sein Leben nunmehr ruhig, auf natürliche Weise, in die Hände eines Grösseren zu legen? Weit davon entfernt, beim Hören der Matthäuspassion in Resignation und Verzweiflung zu verfallen, muss er wohl dabei eine tiefe Ruhe gefunden haben, die meine Vorstellungskraft übersteigt, und das hat ihm schliesslich den Weg zu einem stillen Abschied gewiesen.

Als ich ein halbes Jahr danach die in der neuen Halle erklingende Matthäuspassion hörte, schien mir, dass auch ich selber endlich seinen Tod in aller Stille akzeptieren könne.

Wenn Sie die vielen von hervorragenden europäischen Musikern eingespielten CDs mit Werken von Takemitsu Tōru anhören, dann haben Sie die sprechendsten konkreten Beispiele vor sich, wie die Japaner in ihrem Kulturbewusstsein oder auch in ihrer Lebensweise Allgemeingültigkeit, Universalität anstreben. Man wird hier nach meiner Überzeugung das allerbeste Modell entdecken für das Eigenständige und gleichzeitig Universelle, für das, was einerseits im Zentrum japanischer Mentalität wurzelt, andererseits aber auch offensichtlich mit dem Westen eng verbunden ist. Takemitsus Musik besitzt eine Kraft, die uns zeitgenössische japanische Kunstschaaffende aus den verschiedensten Bereichen anspricht; sie stellt uns ein imponierendes Modell vor Augen, das die nächste Generation vor dem Erstarren in einem wieder erstandenen

Nationalismus bewahren und zu einer wahrhaft neuen Öffnung des Landes hinleiten kann.

Die Japaner hatten sich unter dem heftigen Ansturm des Westens modernisiert, sie waren im vergangenen Weltkrieg entschieden in eine Sackgasse geraten und gestrauchelt und unterzogen sich danach einer grundlegenden Selbstprüfung. Das zeigte sich einerseits darin, wie Watanabe Kazuo seinen militanten Humanismus propagierte. Es zeigte sich andererseits in der Einschätzung der Volksrechte. Zwar hatten bereits viele japanische Intellektuelle die grossen Errungenschaften der Rousseau'schen Ideen in Japan bekannt gemacht. Dennoch hatte sich bei den Japanern bis zum Kriegsende hartnäckig die Idee gehalten, dass in Japan die Volksrechte niemals über der Autorität und den Rechten des Staates stehen könnten. In diesem Punkt also fand nach dem Krieg ebenfalls ein Umdenken statt.

Aufgrund solcher Einsichten machte Japan einen Neuanfang und erzielte während einer gewissen Zeitspanne grosse wirtschaftliche Erfolge. Doch begann sich im Verlauf der Zeit der Gedanke von neuem zu regen, dass die Rechte des Staats über den Volksrechten stünden. Und die darauf folgenden wirtschaftlichen Krisen und Schwierigkeiten verstärkten nochmals die Erwartungen an diesen neuen Nationalismus. Das ist meine Analyse der gegenwärtigen Situation. Ich bedaure sehr, dass sich da in merkwürdigen Formen wiederum ein verborgenes isolationistisches Denken manifestiert.

Wenn man aber die positiven Seiten vor allem in der Kultur herausstellt, so waren die Japaner nach dem 2. Weltkrieg entschieden auf das Allgemeingültige, Universelle ausgerichtet. Und das ist heute noch so, wie ich bereits dargelegt habe. Leistungen, die gleichzeitig die japanische Identität zum Ausdruck bringen und universellen Charakter haben, können nicht nur in der Musik, sondern allenthalben in der Kulturszene beobachtet werden.

Ich möchte meine Ausführungen schliessen mit der Bitte an Sie alle hier in der Schweiz, Ihr wohlwollendes Interesse auf Entwicklungen zu richten, die von diesem Ansatzpunkt ausgehen.