

目次

はしがき 田辺欧 1

第一部 北欧の詩

デンマーク・スウェーデン編

Christian Winther の詩	伊勢田如奈 5
Svend Grundtvig の詩	今城千慧莉 6
Narcisa Vucina の詩	高瀬真倫 8
Edith Rode の詩	柚木慧帆 9
Harriet Löwenhjelm の詩	有園菜希子 10
Erik Axel Karlfeldt の詩	伊地知俊紀 11
Edith Södergran の詩	岩田彩 12
Elsa Beskow の詩	沖垣みのり 14
Lars Noren の詩	片井優花 15
Gustaf Fröding の詩	小島睦美 16
新出詩人の紹介	17

第二部

デンマーク編

Karen Blixen を読む

「空白の一枚」“Det ubeskrevne blad” 分析 伊勢田・今城・高瀬・柚木 23

Ida Jessen を読む

「ヴィベケ」“Vibeke” 監訳：兼田・高尾 31
「ヴィベケ」“Vibeke”分析 中川・伊勢田・高瀬・柚木 36

スウェーデン編

Joakim Forsberg を読む

Joakim Forsberg 人、作品について 君嶋・中村 41
「ナチスト」“Nazisten” 監訳：君嶋・中村 45
「ナチスト」“Nazisten”分析 沖垣・小島・齋藤・岩田 52

はしがき-ゼミ論集18号-

田辺 欧

デンマーク・スウェーデン研究室には『IDUN』(北欧神話に登場する女神イドゥンに由来)という名の紀要がある。2年に一度刊行されており、この3月末に22号を発行する予定である。ゼミ論集は今年度で18号を迎える。あと8年後には『IDUN』26号、ゼミ論集26号と同列上に並ぶ。もとより、『IDUN』と競争するつもりはなく、様々な点において比較しようもない。『IDUN』は研究の成果であり、ゼミ論集は学びの成果だ。果たして8年先のことはわからぬが、それまでゼミ論集が続くと良いなと願っている。とりあえずは2年後の「20年記念集」の発行を目指にしよう。この時はゼミ論集立ち上げの所期の目的に立ち返り、北欧の詩集で特集を組めれば最高だ。

今年のゼミ体制を振り返ると、第1期はデンマーク9名、スウェーデン6名、そして第2期はデンマーク7名、スウェーデン6名と規模としてはとてもバランスがよかつた。一方、卒論を執筆した4年生はデンマーク3名に対して、スウェーデン6名とスウェーデン文学が圧倒的に優勢だった。私にとってはスウェーデン文学に向き合い、学びを深めるしんどくも楽しい1年だった。

今年のゼミ論集は例年に比べるとやや分量が少ない。それは第1期の課題の詩の学びから、解釈を省き、訳だけにしたからである。散文のレポートを別に課したが、その成果はこの論集には掲載しなかった。第2期はグループワークを中心に進めた。複数の人数でグループを組み、最後に一つのレポートを仕上げることは大変だったことと思う。しかしながらレポートに至るまでのグループ内での議論、そして授業中での実際の発表も含めると、努力の甲斐ある素晴らしい成果となったのではないだろうか。私自身、自分には思いもよらない解釈、若い学生のみずみずしい感性に感動した。

昨今、世界中で絶え間なく社会や政治を揺るがす事件が勃発する中、「今の時代に文学は無力、あるいは不必要」と捉える向きが少なくない。しかしながら、ロシア文学研究者沼野充義が言うように、「時代や状況を超えて生き、新たな力さえも獲得する文学の普遍的な力」を信じていきたいし、「翻訳を通じて、文学が国や言語や時代を超えて、新たな価値を持ち、生き続ける」ことを疑わない。

なお、今号の表紙絵を飾ってくれたスウェーデン専攻の中村みのりさんに感謝したい。文学ゼミには絵心のある人が、必ず誰かいる。どうもありがとう。

第一部

北欧の詩

Christian Winther の詩

伊勢田如奈

DU ER SOM BRØD

Du er som Brød, det grove-fine,
Hvoraf man aldrig bliver kjed;
Du er som rene, gamle Vine,
Hvorved man aldrig vorder leed.

O, din Gestalt! saa ædel, kraftig,
Saa egen og saa yndefuld!
Din Aand, en Drue stærk og saftig,
Begeistrende og riig som Guld!

Jeg elsker dig, til Døden meier
Engang med skarpen Lee mit Siv,
Du Eneste, mit Hjerte eier,
Min Styrke, Næring og mit Liv!

Jeg hader hver, som blot i Tanken
Paa Veien til dit Hjerte gik;
Som med den mindste Hjertebanken
Sig soled i et flygtigt Blik.

Jeg hader hver, som blot har vovet
At troe, dit Smiil var ham bestemt!
Med Fryd jeg saae hvert saadant Hoved
I Dybets evige Mørke gjemt.

君はパンのよう

君はパンのよう。きめが粗くきめ細やかな、
どんな人でも決して飽きない。
君は混ざり気のない古いワインのようだ。
どんな人でも決して嫌わない。

ああ、君の姿！とても高貴で、力強く、
とても独特でとても優美だ！
君の心はぶどう、濃くてみずみずしく、
情熱にあふれ金のように豊かだ！

僕は君を愛する。死神がいつか
鋭いカマで僕というイグサを刈るまで
君はただひとり、僕の心を持っている
君こそが僕の力、糧、僕の人生だ！

僕はただ頭の中だけで君の心に
近づいていったやつが嫌いだ。
胸をほんの少し高鳴らせ、
目を交わすだけではてったような

僕は厚かましくも、君の笑顔が確実に
彼へのものだと思ったやつが嫌いだ！
そんなやつはみんな、深い永遠の
闇の中へ隠れてしまえばいいのに。

(出典 : *Digte til min elskede*, 2007)

(伊勢田如奈訳)

Svend Grundtvig の詩

今城千慧莉

Det var en lørdag Aften

それは土曜の夕べのこと

Det var en Lørdag Aften,
jeg sad og vented Dig;
Du loved mig at komme vist,
Men kom dog ej til mig.

それは土曜の夕べのこと,
私があなたを待っていたのは
あなたはきっと来ると約束したわ,
それなのに私のもとへ来なかつた.

Jeg stod op Søndag Morgen
Og flettede mit Haar;
Saa gik jeg mig til Kirken hen
Og om den Kirkegaard.

私は日曜の朝に起きて
髪を三つ編みにした
そして教会へ歩いて行った
墓地の辺りに.

Men du kom ei til Kirke
Og ei i Kirken ind:
Thi du har faaet en Anden kjær
Og slaget mig af Sind.

けれどもあなたは教会に来なかつた
教会の中に入つてこなかつた.
なぜならあなたには他に恋人ができたから
そして私の心を打ちのめすの.

Jeg gik mig hjem saa ene
Henad den Kirkesti,
Og hvert et Spor, paa Stien var,
Der rant min Taare i.

私はひとり家に帰つた
教会へ続く道を通つて,
そしてその道のどの足跡にも,
私の涙は滴り落ちた.

De røde Baand og skjonne,
Som Du engang mig gav,
Dem bærer jeg ret aldrig mer;
Jeg stunder til min Grav.

赤い美しいリボン,
それはあなたがかつて私にくれたもの,
私はもう絶対にそれを身につけないわ
私は死に近づいていく.

Hvor skal man plukke Roser,
Hvor ingen Roser groer?
Hvor skal man finde Kjærlighed,
Hvor Kjærlighed ei boer?

薔薇はどこで摘めばいいの,
薔薇が育たないところで?
愛はどこで見つければいいの,
愛がないところで?

Jeg vilde plukke Roser,
Jeg plukker ingen fler,
Dig elsked jeg saa inderlig,
Jeg elsker aldrig mer.

私は薔薇を摘みたかった,
でももう摘まない,
私はあなたを心から愛した,
でももう二度と愛さないわ.

(出典 : *Digte til min elskede*, 2007)

(今城千慧莉訳)

Narcisa Vucina の詩

高瀬真倫

Din Farve

あなたの色

Som er billede på væggen
hænger du på min ånd.

壁にかかった絵みたいに
あなたは私の心にぶら下がっている.

Nogle gange, synes jeg,
hænger du lidt skævt
og jeg retter dig,
men så rammer
din farve mig
og jeg falder på plads.

私は何度か思う,
あなたはちょっと歪んで壁にかかっている
そして私はあなたを元に戻してあげる,
でも射止めるの
あなたの色が私を
そして私はしっくりくるの.

Fortæller du mig
at du gerne vil hjem
når det er mørkt?

あなたは私に言っているの?
あなたは帰りたいのだと
暗くなったら?

Jeg samler din hvidhed
og vugger dig
på mit skød.

私はあなたの白い色を集めて
あなたをあやす
私の膝の上で.

Sov i fred
og husk at komme hjem igen.

安らかにおねむりなさい
そして忘れずにまた帰ってきてね.

(出典 : *Mine skuldre er nøgne uden dine hænder*, 1990)

(高瀬真倫訳)

Edith Rode の詩

柚木慧帆

Brønden

Åh, jeg aner dine Hænders, og din Læbes hede Tørke,
Mens vi bøjte over Brønden stirrer ned i Vandets Mørke,

Og din Skulders tunge Attrå, når den mod min Skulder luder,
For at se vort Billed malet, som på dunkle Kirkeruder.

Som et helligt Par, lidt falmet, står dernede vi i Skygge,
Mens vi her i Sommersolen stråler af en syndig Lykke.

Er du bange? Jeg er bange for de Dage, som vi slette
Af mit Hjerte og dit Hjerte alle Minderne om dette,

For den Vinter, der skal komme, da din Vej fra min må bøje,
For den Tid, da Brøndens Øje dødt skal stirre i mit Øje.

Vil du huske— kan jeg glemme, denne Sommers Mand og Kvinde—
Brøndens helligjorte Synder og hans blege Synderinde.

井戸

ああ、わたしにはあなたの手と あなたの熱く渴いた唇がぼんやり見える
二人井戸に乗り出し 真っ暗な水を覗き込めば

わたしの肩に覆いかぶさるとき あなたの肩の重い焦がれがぼんやり見える
まるで教会の暗い窓に描かれているような 二人の像を見ようとして

少し色あせた聖なる夫婦のように 二人は陰の中にたたずむ
夏の太陽の中 二人の罪深い幸福は輝いているというのに

あなたは怖い? わたしは怖い
二人の心の思い出すべてを消し去るそのときが

あなたの人生が わたしのそれから別れていってしまうだろう冬が
井戸に映る目が死んだように わたしの目をじっと覗き込むそのときが 怖い

あなたは覚えていたい? —わたしは忘れられる? あの夏の二人を—
井戸が清めた 罪深い男と青白い罪深い女を

(出典 : *Digte* , 1920)
(柚木慧帆訳)

Harriet Löwenhjelm の詩

有園菜希子

Är jag intill döden trött,
ganska trött,
mycket trött,
sjuk och trött och ledsen.

Lång var vägen, som jag nött,
ingen liten vän jag mött.

Jag är trött,
ganska trött,
sjuk och trött och ledsen.

わたしは死のそばでつかれ
たしかにつかれ
ひどくつかれ
病み、つかれ、かなしい
わたしがたどってきたながいみちのり
ちいさな友にはあわなかつた
わたしはつかれ、
ただつかれ
病み、つかれ、かなしい

Säg, var hålls min lille vän,
rare vän,
ende vän
i den vida världen?

Hjärtat har jag hårt i bänn.
Kommer, kommer du igen
lille vän,
rare vän
i den vida världen?

教えて、どこにわたしのちいさな友がいるのか
たぐいまれな友
唯一の友
この広い世界に
わたしの心臓はひどく傷ついている
あなたはもう一度やってくるのか
ちいさな友
たぐいまれな友
この広い世界に

Kom och hjälп mig för Guds skull,
för min skull,
för din skull,
du, som ensam kan det!
Världen är av sorger full,
allt som glimmar är ej gull.
För Guds skull,
för min skull,
hjälп mig, du som kan det!

来てわたしを救って、神のために
わたしのために
あなたのために
孤独なあなたにはできる！
世界はかなしみにあふれ
かがやくものはすべて贋物の金にすぎない
神のために
わたしのために
わたしを救って、あなたにはできる！

(出典 : *Dikter, 1919*)
(有園菜希子訳)

Erik Axel Karlefeldt の詩

伊地知俊紀

Första Minnet

最初の記憶

Det är långt, långt borta på en väg,
det är halt,
svart och kalt,
det är vind, stark vind.

道の遠くにある
それはなめらかで
黒くて、むき出し。
それは風。強い風。

Någon håller i min hand och drar mig
med,
höga träd,
det är vind, stark vind.

だれかが私の手を握って、私を連れて行く。
高い木。
それは風。強い風。

Vi gå bland andra mäniskor åt ett sort,
vitt hus,
dån och brus,
det är vind, stark vind.

他の人々の中をかきわけ、大きく白い家へ
むかう。
唸り声や騒音。
それは風。強い風。

På en stol står en kista,
den är liten och vit,
vi gå dit,
det är vind, stark vind.

椅子の上には、棺があり、
小さくて白い。
私たちはゆく。
それは風。強い風。

(出典 : *Dikt 1593-1939—2*)

(伊地知俊紀訳)

Edith Södergran の詩

岩田 彩

APOKALYPSENS GENIUS(Fragment)

Människor, det häver sig i mitt bröst.
Brand, rök, lukten av bränt kött:
det är kriget.

Ur kriget är jag kommen – ur kaos uppstigen –
jag är elementen – bibliskt gångande – apokalypsen.
Över livet blickar jag mig om – det är gudomligt.
Mitt är kriget – eder tysta herres härmiljoner
vem behövde er? Djupen gapa.
Outsägliga ting ske bakom ödets förlåt.

Betivlare, bespottare,
läggen icke edert finger på livets mystär.
Livet är gudomligt och för barn.

Sångarna voro inga harpospelare,
nej – förklädda gudar – Guds spioner.
Gamla tiders sångare – trösten eder,
gott blod har flutit i edra ådror –
ymnigaste röda krigarblod.
Sångens anda är kriget.

默示録の守護靈

人間よ、私の胸が高鳴っている。

火、煙、焼けた肉の臭い：

これが戦争だ。

この戦争から私はやって來た—混沌から出てきた—

私はその一部—聖書につきまとっている—

默示録者。

私の人生を見渡す—それは神聖なものだ。

私の人生は戦争だ—あなた達の沈黙の万軍の主

誰があなた達を必要とした?深みが口を開けている。

言葉にできないことが運命のベールの裏で起こっている。

疑念を抱く者、あざける者、

人生の神秘に触れてはならない。

人生は神聖なもので、子どものためのものだ。

歌い手は豎琴を弾く者ではなかった、

いや、偽装した神々—神のスパイ。

昔の歌い手—あなた達の慰めだった、

良い血があなた達の血管を流れている—

あふれ出る赤い戦争の血。

その歌の魂は戦争なのだ。

(出典：*Septemberlyran* , 1918)

(岩田彩訳)

Elsa Beskow の詩
—絵本 *Tant Bruns Födelsedag* より抜粋—

沖垣みのり

Sommartid med lust och gamman
då hjärta knyts med hjärta samman,
den flyger ock en dag sin kos.
Dock ger jag här min sista ros
till dig, som än i höstens dar
har rosor i ditt sinne kvar.

I höstens tid blir grödan gull
och frukten står av sötma full,
så tag då höstens frukter mot,
som här jag lägger för din fot.

夏は欲望と歓喜にあふれ
心と心が結ばれる,
それもまたいつか飛び去っていく.
それでも私はここに私の最後の薔薇を捧ぐ
秋の日にもまだ,
心に薔薇を宿すあなたに.

秋は作物が黃金色になり
甘く熟した果実が実る,
さあどうぞめしあがれ,
あなたの足元に捧ぐ秋の果実を.

(出典 : *Tant Bruns Födelsedag*, 1925)
(沖垣みのり訳)

Lars Norén の詩

片井優花

Lisbeth, 23 år, in memoriam

Vi skulle ha träffas och ätit tillsammans
eftersom hon var så febril och mager,
men hon dog av den konservativa döden.
Hon dog som en tillfällig hårdhet,
en omedelbar ansiktsoperation.

På fredagen, efter arbetet,
tog hon som vanligt tillräckligt
med sömntabletter för att sova
till måndagen och undkomma ensamheten.

Den här gången låg hon tre dagar
tillfredsställd på golvet i vardagsrummet
med hörlurarna på, lyssnade
på Bach och svalde tungan.

Ljudet isolerades inte tillräckligt
vid öronen och fick henne att skaka.

Några dagar senare
begravdes hon snabbt och ständigt.
Alla hennes fiender var där.

23歳のリストベットを悼んで

会って食事を共にしておけばよかったです
彼女は心を熱に浮かされ やせ細り、
ありふれた死を遂げたから。
彼女は死んだ 不意の硬直のように、
突然の整形手術のように。

金曜日、仕事のあと、
彼女はいつものように十分な量の
睡眠薬を飲んだ
月曜日まで眠るため、孤独から逃れるため。

今回彼女は三日の間
リビングの床に満足したように横たわった
ヘッドホンをして
バッハを聴いて そして舌を飲み込んだ。

音が十分に耳に届かなくなることはなく
彼女をうち震えさせた。

幾日かあと
彼女はすみやかに つつがなく埋葬された。
そこには彼女の敵全員がいた。

(出典:不明, 1972)
(片井優花訳)

Gustaf Fröding の詩

小島睦美

Träd och gren

木と枝

Trädet stack ut en grönskande gren
i solens livande bad,
där av fjärilar matkar födas
i solens livande sken
- och matkar kläcktes i grenens blad
och grenen begynte förödas.

Nu torkade grenen, nu hotades trät
av förtorkning även det,
nu önskar trädet att grenen brast
och grenen att hålla sig fast.

Du träd, har ej matken och du er del,
vem bär skulden hel,
vad är grenens fel?

生い茂る枝をのばす木
太陽のみずみずしい光を浴びて
そこでは蝶からみみずが生まれる
太陽の光の中で
みみずは枝の葉の上で孵化
枝は枯れ始める

今枝は乾き、木は怯えた
自分も枯れてしまうと
今木は願う 枝が裂けていたらと
そして枝は我が身がもつことを

木よ、みみずをいれるな、あなたのせいだ
悪いのは誰だ
枝の過ちは何だ

(出典：*Mattoidens sånger*, 1914)

(小島睦美訳)

新出詩人紹介

Svend Grundtvig (1824–1883)

作家、民族学者、言語学者。父親はフォルケホイスコーレの創始者 N.F.S.Grundtvig である。

“Det var en lørdag Aften” の原曲は 1400～1700 年代に作曲されたフォークソングである。この曲には様々なバリエーションがあり、よく知られているのが全五連の 1837 年バージョンと “Fra Nord Sjælland” のふたつである。Svend Grundtvig は全八連の 1849 年バージョンに詩をつけた。詩中で出てくる教会のモデルとされているのは Adslev Kirke である。

Narcisa Vucina(1950-)

ボスニアのサラエヴォに生まれ、1973 年にデンマークに渡る。サラエヴォ大学で英語とイタリアの芸術について、コペンハーゲン大学でボスニア・クロアチアなどの言語について学んだ後、イギリス・コロンバイン大学で英語と英文学の修士号を取得。

作家であると同時にジャーナリストでもあり、デンマークのラジオ会社に 33 年間勤めたのちフリージャーナリストとして活動している。作家・詩人としては 1990 年に *Mine skuldre er nøgne uden dine hænde* でデンマークにてデビュー。

ブックフェアフォーラム(2002)、国際詩フェスティバル(アテネ 2004、ハリウッドとサンタモニカ 2004、サロツキ 2006、コペンハーゲン 2007)での受賞をはじめ、数々の受賞歴がある。

Edith Rode(1879-1956)

コペンハーゲン生まれの作家、詩人、ジャーナリスト、ポストライター。

三人姉妹の長女で、父親は王室の薬剤師で、リベラリズム的思想の持ち主であった。

1902 年、夫で画家の Fritz Magnussen との新婚旅行でイタリアに長期滞在し、1903 年、カプリ島で Helge Rode と出会い、第一子をもうける。1905 年、新婚旅行からの帰りにミュンヘンで Fritz との婚約を破棄し、Helge と結婚、さらに三人の子をもうける。著書に *De tre små piger*(1943), *Misse Wichmann*(1901), *Maja Engell* (1901), *Tilfredse Hjerter* (1905), *Der var engang* (1951), *Paa Togt i Erindringen* (1953), *Paa Rejse i Livet* (1957) がある。本作は彼女の著書のうち二篇きりの詩のうちの一つである。

本作の題名である Brønden は井戸という意味で、訳するにあたって知ったことだが、フィンランドでは夏至の夜、井戸で鍵が触れ合う音を聞けば、その家の女主人となり、赤ち

やんの泣き声を聞くと、子どもが生まれるとされているそうだ。井戸または泉を裸でのぞくと、水面に未来の夫の顔が映るという言い伝えもある。直接本作との関係はないが、不思議な力をもつものであるということは北欧で共通することのようだ。

Harriet Löwenhjelm(1882-1919)

Harriet Löwenhjelm は 1882 年にスウェーデンの Helsingborg で生まれ、1919 年に Jönköping の Romanäs 療養所にて 31 歳で亡くなった。ストックホルムの裕福な家庭で育ち、Harriet は 5 人兄妹の 4 番目だった。画家をめざして国立芸術学校 (Konstakademien) で勉強したがうまくいかず、26 歳の時には結核が発症。その後は療養所をいくつか転々としたのちに亡くなった。生前に評価されたことはまったくなかった。彼女の死の直後、友人の Elsa Björkman といとこの Christer Mörner によって、彼女の詩 29 篇をまとめた *Dikter* が 200 部発行された。これが注目をあつめ、1927 年に増補したものを Norsteds 出版社が出版し、死後 9 年にしてはじめて Harriet の詩はひろく知られるようになった。彼女が生前に出した詩集は 1913 年に 50 部自費出版した *KONSTEN ATT ÄLSKA och dess följdern* のみである。また、1917 年には自らの死が近づいてくるなか、*Manuskriptboken* として 13 篇の詩をまとめていたが、出版されることはなかった。彼女自身が出版した、あるいは出版しようとしていた詩にはほぼすべて彼女のイラストが添えられている。

① この詩について

この詩は *Manuskriptboken* に収録される予定だった詩のひとつである。この詩には以下のイラストが添えられていた。



おそらく 1915 年に書かれたものである。そして 1918 年の春に親友の Elsa Björkman へ送られた最後の手紙に書かれていた 3 つの詩のうちのひとつである。この手紙には、死

の直前にどうしても彼女に会いたいということばが韻文でそえられていた。当時 Elsa は赤十字社の使節としてロシアに滞在していた。Harriet は彼女に看取られて亡くなり、詩の権利は彼女に託された。

Gustaf Fröding(1860-1911)

1860 年に Västergötland の Karlstad で生まれる。スウェーデンのジャーナリスト、作家、詩人。精神の不調のため、生涯の長い時間を精神病院で過ごす。1911 年にはアルコール依存と糖尿病のため死去。彼の詩は多くが Västergötland 地方の方言を用いていることが特徴。ときには自分で作った言い回しを使うこともあった。詩のいくつかは歌詞としてポピュラー音楽となっている。

第二部

デンマーク編

Karen Blixen を読む

Ida Jessen を読む

カーン・ブリクセンの物語観と空白の意義

北欧文学ゼミ 3年

伊勢田如奈 今城千慧莉

高瀬真倫 柚木慧帆

1. カーン・ブリクセンについて

1885 年デンマークの Rungsted 生まれ。二十世紀のデンマークを代表する小説家であり、1995 年発行のデンマーク五十クローネ紙幣には彼女の肖像が印刷された。デンマーク語と英語の両方で執筆し、デンマーク語版は本名のカーン・ブリクセン名義、英語版は男性名のイサク・ディーゼン名義で作品を発表した。代表作品は『七つのゴシック物語（1934）』『アフリカの日々（1937）』『運命奇譚（1958）』『エレンガード（1963）』など。

2. あらすじ

古代の都市の外壁門のわきに、コーヒー色の肌をして黒いベールを被った老婆が座っていた。老婆はもう二百年も語り部をしており、彼女の母もその母も代々語り部をしていた。老婆は話につねに忠実でいろという祖母の教訓や、話に忠実な語り部が語り終えると、沈黙がより深い話を語りだす、ということを語った。そして集まった人々に、空白のページの話を語り始めた。

「ポルトガルの王家では代々の慣習に従って、娘の婚礼の翌朝にシーツをバルコニーから外へ垂らし、花嫁の処女を宣言する。そして血のついたシーツはメッキの額に入れられ、シーツを作った教会に下賜される。その教会には代々の婚礼のシーツが掛けられていたが、その列の中に一つだけ、血のついていない純白のシーツがあった。それも他のシーツと同じように額に入れられているが、額には花嫁の名前がない。そのシーツの前に立つと、誰も彼も、語り部さえも立ち尽くして深いもの思いに耽ってしまうのだ」と。

3. 物語の登場人物に投影されるカーン・ブリクセン

「空白のページ」に登場する老婆と、作者であるカーン・ブリクセンを比較し見えてきた、両者の共通点として挙げられるのはまず、老婆もカーン・ブリクセンも女性であるという点。また、老婆は語り部、カーン・ブリクセンは作家と、それぞれ語る、書くという手段は違うが、物語を伝える立場であるという点である。もし、この物語における語り部が女性ではなく男性であったならば、全くもって違う物語になっていたのかもしれない。老婆の珈琲色の肌、黒い衣装といった外見も、カーン・ブリクセンのオリエンタルなイメー

ジと共に通している、とも考えられる。そして、老婆の「ばあさまたちとあたしはひとつとなってしまっている」「話に忠実でいれば沈黙が語り出す」というセリフから老婆自身に個性はなく、物語に主観を入れず、真実のみを伝えていることが分かる。その一方で、カーン・ブリクセンがデンマーク語でだけではなく英語でも執筆し、女性名である本名だけではなく男性名のペンネームも使用していることから、彼女もまた作者の出身地や性別といった主体性を排除し、物語のみを読者に伝えたいという思いを持っていたと推測出来る。これらの共通点の考察から、作者であるカーン・ブリクセンは、物語の登場人物に自分を投影させていると考えられる。

また、千夜一夜物語に登場する語り部であるシェヘラザードが、「二百年間、千以上の話を語ってきた」老婆のモデルとなった可能性があると考えた。千夜一夜物語はアラブ文学の古典的名作の一つで、ササン朝時代にパフラビー語で書かれた、アラビア・ペルシャ・インドなどの約二百五十の民話を集めた説話集である。大臣の娘シェエラザードが王に千一夜にわたり物語を話す形式をとり、八世紀後半ころバグダードでアラビア語に訳された（世界大百科事典 第二版・大辞林 第三版）。

千夜一夜物語では、物語の登場人物の殺人、詐欺、窃盗などの犯罪、不倫、裏切りなどが多く描かれている。露骨な描写もあるため、女性であるシェヘラザードは、王に対して物語を語る際、もしかすると伝えたくないようなこともあったのかもしれない。しかし、上述したような人間の包み隠したい闇の部分も語られている。このことから、語り部であるシェヘラザードは物語に主観を入れず、物語に対して忠実であると言えよう。

4. 空白についての考察

ここでは物語中の「空白」について考察していきたい。まずこの物語には以下の三つの空白が存在していることを明示しておく。

- ① 語り部の生み出す沈黙
- ② 純白の亜麻布
- ③ 「空白のページ」という作品の空白

この物語では沈黙が空白と同様の意味で用いられている。また語り部が話に忠実であれば、最後に沈黙が語りだすという空白の性質については本文中で以下のように述べられている。

「語り部が忠実でいるならね、話に対してつねに、迷うことなく忠実でいるならね、そんなときには、最後には沈黙が語り始めることになるからだよ。話が歪められてしまえば、沈黙は空っぽでしかないがね」（p. 329）

上記にある「話に忠実でいる」という言葉は本文中に何度も登場している。この言葉の

意味を詳しく考察すると、以下の三点にまとめられる。

- ・話を歪めないこと
- ・主觀を入れないこと
- ・不都合なことも包み隠さず語ること

語り部が話に忠実でいれば最後に沈黙が語りだす、という言葉は言い換えると、忠実に語られた物語には空白つまり想像の余地があるため、深い物語を人々が読み取ることができるということであると考えられる。

以上をもとに、物語中の「空白」について考察していきたい。

① 語り部の生み出す沈黙

語り部の生み出す沈黙については、本文中で以下のように語られている。

「だがわしらみたいに誠実なものには、最後の言葉を言い放つと、沈黙の声が聞こえることになるんじやよ」（p. 329）

「語り部の年寄り女のあたしたちは、空白のページの話を知っているのさ。でもその話をするのはあんまり気がのらないんだよ。だってあまり経験のない人が聴き手だと、きっとあたしたち自身の評判を下げるこになっちまうだらうからさ」（p. 330）

成熟した語り部は自身の生み出す沈黙を聞くことが出来る。しかし未熟な聴き手には沈黙は聞こえないものであり、語り部の評価を下げかねないものとなってしまうことがある。

② 純白の亜麻布

物語中で語られる「空白のページの話」では、婚姻後に処女の証として掲げられる亜麻のシーツの列に、一つだけ純白のものがあったというものであり、この話における「空白」は、純白の亜麻布を指している。以下は純白の亜麻布についての語り部の老婆の台詞である。

「だって、つねに迷うことなく忠実でいるなら、この布が列の中に加えられないなんてことはありえなかつたんだよ！」（p. 338）

「かつてその布を額縁に収めて、そこに架けるように命じた王室の父親と母親も、自分たちの血に対する忠誠心という伝統がなかつたとしたら、その額縁をかけないでおいただろうからね」（p. 338）

上記より、純白の亜麻布が空白、つまり沈黙に該当し、血統に対する忠誠心が語り部が話に忠実でいるということに該当すると考えられる。

以上から、この「空白のページの話」における「空白」の創出者（＝語り部）は「王室

の父親と母親」であると考えられる。

③ 「空白のページ」の空白

「雄々しくて勇敢な筆が、最高に靈感の高まった瞬間に、一番高価なインクで話を書きつける。そのとき、それよりなお深くて、なお優しくて、なお陽気で、なお残酷な話を人が読み取るのは、いったいどこだと思うかね？空白のページの上だよ」（p. 330）

この作品自体にも空白が存在している。上記の、最高に靈感の高まった瞬間とは物語の結びであると考えられる。つまり語り部の老婆が「空白のページの話」を語り終えた瞬間であり、この作品が老婆の最後の言葉で締めくくられた瞬間に、空白が語りだすのである。

つまり語り部も作家も、話に忠実でいるならば最後に沈黙（＝空白）が雄弁に語りだす、ということは、あらゆる年老いた語り部女たちの知恵として物語中で描かれているが、語り部の老婆にブリクセンの知恵を代弁させたものであると考えられる。

5. 物語の中の空白の一枚の可能性について

この物語では、なぜ空白のシーツが生まれたかの背景について、ほとんどと言ってよいほど記述がない。つまりその部分も空白にされている。なぜ空白のシーツが生まれたのかについて、議論の結果様々な可能性が考えられた。

なぜシーツが空白なのか、真っ先に浮かぶ可能性は花嫁が処女ではないことを包み隠さなかつたというものである。あるいは、処女ではあったが処女痕が残らなかった、もしくは初夜の営みがそもそもなかつたというものだ。

仮にこれらの理由で空白のシーツが生まれたとする。しかし王家で肅々と守られてきた伝統に背くには、それだけの強い覚悟が必要ではないだろうか。なぜなら、花嫁が処女であるということには王家にとって非常に大きな意味があると考えられるからである。キリスト教では、処女は穢されていない状態であり、神聖なものである。王家という国家で最大の権力を持ち、人々を統治する家の人々にとって、この神聖さは統治の大きな根拠となる。花嫁の家としても、初めて体を許す相手が王家であるということはこの上ない名誉となる。

また、処女痕のついたシーツのような一般的には公開されるとは考えにくいものを民衆の前に掲げ、展示物とする長い間守られてきた伝統には、王家の潔白性と信頼を保つという目的もあったと考えられる。

そんな中で、花嫁の処女の証明であるシーツが真っ白だったということは、王家の神聖さを著しく損ない、潔白性を瓦解させる。無論、花嫁の家の信用も地に墮ちる。

それではなぜ、それほどまでのマイナス面を引き受けてまで空白のままシーツを掲げる

に至ったのか。

花嫁や花嫁の家族、あるいは王家の息子が、長く続いてきたこの伝統への抵抗を試みたのだと考えられる。あるいは、単に望まない結婚で、処女痕という形で結婚の証が残るのが屈辱だったともとれる。

女性にとっては、いくら神聖の象徴であれ、処女痕のついたシーツを大勢の人に見られることは恥である。花嫁からすれば、自らの神聖さは王家の安定の犠牲となるからだ。伝統に背いてでも抵抗を試みることで、伝統を強いる人々に衝撃的な一矢を報いることができる。

そして、この空白のシーツを残すには、真っ白でも修道院に展示させたということも不可欠な要素となる。シーツは、伝統を遵守する人たちによっていくらでも痕がついているように演出することができたはずだ。それどころか、伝統に背いた報いとしてシーツの並びから花嫁を排除することさえできる。しかし真っ白なシーツが名前を付けられずに歴代のシーツの並びに加わっていることで、何らかの理由で処女もしくは処女痕を捧げなかつた花嫁がいたことは確実に記録として残るのだ。これは血筋や伝統に対して、何より起きてしまった事実に対してあまりに忠実である。

話の冒頭と結末で語り部の老婆は「眞実に迷うことなく忠実でいるなら、最後には沈黙が語り出す」と話している。まさに、空白のシーツが生まれた背景は一切語られていない。つまり沈黙ではあるが、これらのように様々な解釈を可能にし、そして読み手は再び物語の中の人々と物語を語り継いできた人々の忠実性に気づかされることとなるのである。

6. 「空白のページ」に対するスザン・グーバーの解釈

スザン・グーバー(1944-)はアメリカの女性作家であり、フェミニストとして知られる。おもな著作として、『屋根裏の狂女-ブロンデとともに』(1986、サンドラ・ギルバードと共に著)などがある。

この章では、そんな彼女が 1881 年に発表した論文『「空白のページ」と女性の創造性の問題点』を元に、フェミニズムの観点からの作品解釈を一つの考え方として提示したい。

まず前提として、スザンは論文の中で、ブリクセン以前の女性は、芸術や文化の創造主とはなりえなかったという見解を示している。創造の過程において、創作物は紙にペンで著されるが、そもそも白い紙は処女を、ペンは男性器を暗示しているというのだ。つまり、紙である女性は何かを創造することはできないのである。そして作者である男性が優位になるという構造が創造の過程で出来上がっており、女性はその内部にある芸術作品として具現化されるにとどまる。

ただし、女性は芸術の担い手にはなれなくとも、化粧をしたり着飾ったりすることで自

分自身を芸術作品に変えることはできると論じている。

スザンは、空白のページに登場する血の付いたシーツはすなわち、女性が描いた絵画、あるいは女性が著した文学作品であると主張している。つまり、シーツの染みは女性が自らの血で作り上げた創作物であるというのである。このことには二つの意義がある。

一つは、この芸術作品のインクが本人の身体から流れ出る血であることから、芸術とその作家の距離が極めて近いということである。それゆえ、名入りのフレームに収められたシーツを前にした人々は、創造主たる王女たちの結婚や人生に思いを馳せるのだ。このことは、シーツを展示する修道院（女性共同体）や見る側に、シーツの血は破瓜のしるしだあるという共通認識があることが前提とされている。（そうでなければ、染みの付いた汚いシーツを恭しく飾るわけがない。）

そしてもう一つは、文化の中の女性の創造の諸形式は、破瓜の血という痛みや傷を伴う行為として体験されるというものである。つまり、女性が芸術を表そうとするためには、流血といった女体の破壊が代償として必要だったというのである。

ここで、血の付いたシーツが王女や王室に対して持つ意義について見ていく。ここで、シーツは王女たちの名前が彫られた宝冠のかたちの純金板のついた額縁に入れられた状態で飾られている。この額縁は、王女全員が王家や伝統や結婚といった家父長制の枠組みにはめ込まれていることを暗示している。ここに、「王女たちは全員決められた結婚をする」という女性の選択範囲の限界が見受けられる。女性の自己表現は、彼女たちに与えられた家庭性の枠組みの中でしか行えず、その中で唯一女性に許されたのは肉体の破壊を伴いながらシーツに血で芸術や文学作品を作り出すことだった、とスザンは指摘する。

また、王家にとって血の付いた初夜のシーツが持つ意味は「純潔の証明」である。経血や出産のときの血が忌避されるのに対し、結婚に伴う処女喪失を表す血が神聖化されたのだ。ここには、女性の異性愛への恐怖が抑圧されていた可能性がある、とスザンは指摘する。つまり、血でシーツを汚すという過程は流血を伴う恐ろしいものであるにもかかわらず、結婚に伴う当然かつ神聖なものとして王女に課せられてきたのである。

それに対し、真っ白なシーツは、血の付いたシーツを形作る家父長制の枠組みへの明確な反抗である。シーツに書くこと（結婚に伴う処女喪失）を強要された血をつけ、その形にしか創造の幅がなかった王女たちの中で、「書くと期待されているものを書かない」という形で自己表現をしてみせたのである。他のものを書くという選択肢が与えられていなかつた王女が、あえて書かないという選択をすることで意思を示したというこの知恵を、知識がある人なら読み取れると語り手の老婆は述べている。

スザンはシーツの空白について、「女性の創造性に捧げられた聖なる空間」であり、「女性の傷の痛みを和らげる新しい物語のための、始まりへの大躍進」であると述べて

いる。シーツの空白は、ある女性の挑戦であったのだ。そして、修道院という一定の公共性のある場にシーツが堂々と展示されたことは、王女の挑戦が公共の場において承認を受けたことを暗示している。

7.まとめ

この物語には、大きく分けて三つの空白が存在する。一つ目は、物語に出てくる語り部の老婆が、「語る」ことが務めでありながら、沈黙することである。二つ目は、老婆の語る物語の中に出てくる、唯一真っ白なシーツと、無記名のプレートだ。三つ目は、この物語自体が、シーツが真っ白のままだった背景にも、老婆が沈黙した理由にも言及せずに終わってしまうことである。空白はすべて、真実が歪められずに伝えられたからこそ存在している。仮に語り部の老婆が話を面白くするために話を捏造したり、物語の中で、シーツが真っ白だったことを誰かが隠したり、ブリクセンが自らの主張や主観を前面に出したりしていたとしたら、『空白のページ』はこれほどまでに深い意味を持つ物語になってはいなかっただろう。真実に忠実であることによって生み出された空白の余韻は、読んだ後もなお読者を物語の世界から離さない。

ここで重要なのは、空白が一つだけではないことである。三つの空白が存在することで、読者はブリクセンの意図にも、空白の効果にも気づくことができる。作者ブリクセンの意図は、まさにここにあったのではないかと考える。

多くの場合、作者によって物語には結末が与えられている。この物語では、語り部という人物を登場させ、老婆が物語に結末を与える人物であるかのように思わせる。そして老婆に真実を歪めないことと、そうすれば沈黙が語るということを語らせる。そして老婆に空白のシーツの話をさせ、実際に空白の効果を読者に理解させるのだ。

ブリクセンの主觀や存在を徹底的に排除し、作者であるブリクセン自身の沈黙をもってして読者に空白が意味するものを考えさせる。彼女の物語観を語るものは、この物語の中に存在する空白そのものなのである。

使用テキスト

Blixen, Karen. 1942. “Det ubeskrevne Blad”, *Sidste fortællinger*. Gyldendal.
ディーネセン, イサク. 1998. 「空白のページ」, 利根川真紀編訳. 『レズビア
ン短編小説集 女たちの時間』. 平凡社.

参考文献

エレイン・ショウォールター. 1881. 『新フェミニズム批評』. 岩波書店.

ヴィベケ

監訳：兼田実佳・高尾久美子

ヴィベケは退屈しがちだ。そして何かやることを見つける代わりに、彼女は眠くなった。多くの友人がいて、青春を捧げて喰らいつき離さなかつたやりがいある仕事を持っていたにも関わらず、ヴィベケは、コペンハーゲン中心地の部屋が三つあるマンションに住んでいて、彼女の家の天窓やルーフテラスを羨ましく思わない友人はいなかつた。「すごすぎるよ」と彼らは言った。「ヴィベケはラウンドタワーを直接見渡せるんだ」と。そのテラスはダンスフロアのように広く、ヴィベケが開く夏のパーティーは毎年の恒例行事だった。

ヴィベケの人生には語るべき良いことがたくさんあったが、それでもなお彼女の退屈は年をとるにつれどんどんひどくなつた。友人の多くは結婚し子供をもうけていた。そして週末に彼らのところへランチに行くのは彼女にとって絶対に面白くなかった。というのも会話について行くのもほとんど不可能で、心にもないのに何時間にもわたり生意気な子供たちを褒め続けなければならなかつたからだ。そんなことなら、自分一人でいる方がましかつた。

その金曜日、後に彼女はそれが最後の金曜日だったと思い返すことになるのだが、普段通りに買い物袋を美味しいものでいっぱいにしてたくさんの料理の計画を考えながら家に帰つて來たが、いざとなるとまたいつもと同じようになつてしまつた。彼女は待ち切れず、チーズやパンにのせる具材やチョコレートをパックから直接食べてお腹をいっぱいにし、その後リビングに入るとソファに横たわり一晩中テレビもステレオもつけず寝転がつていた。

ヴィベケはできるであろうお出かけについて考えた。彼女は車を一台持つてゐた。天気がよければそれに乗つてステウンス・クリントに行ける。お弁当を作り、何か温かいものを魔法瓶に入れて持つていける。もしくはイエーヤスピリースまで運転して、彼女が長いこと夢見てゐたオークの老木まで歩いて行くこともできる。それともレーアスーへ行き、尻尾のない猫を見るというはどうだろう。ヘセド森のヴィラ・ガリーナは？天気が悪ければ鹿公園か、もしくは王の城庭園を歩いてディビッド・コレクションでお散歩を終わりにするというのもいいかもしれない。

土曜日の朝、ヴィベケは遅くなりすぎないように急いで起きたが、結局そのまま部屋に居続けて、新聞を読みながらコーヒーを飲んでいた。

マンションからほど外に出られないことは、なんておかしいんだろう。時刻は二時になり、三時になつた。あたたかいお風呂に入り、ベッドへ行き横になり、読書をして居眠りをした。五時頃に起きると目玉焼きを食べて窓の方へ行き外を見た。誰かに電話しようかと考えたが、誰にかけるべきか決められなかつた。映画館に行くことを思いつき、新聞を手にとってページをめくつた。しかし窓の前で彼女は再び立ち止つた。風が吹き始

めていた。風は教会の前の木を揺らし、数枚の黄色い葉が宙を舞った。もうすぐ秋になる。

ヴィベケは考えた。彼女の人生において何が最も真実であるか。彼女にはそれが分からなかつた。冷蔵庫からグラス一杯のジュースを手に取り椅子に座つた。それが見つかるまで立ち上がりないわ、と彼女は考えた。

最も真実であるもの、私の人生で最も心を揺るがすもの。

次の日の午前中ずっとヴィベケはコンピューターの前で過ごした。十二時に一人の男性に電話をかけた。これまで話したことのない男性に。彼は親切な声をしており、もうその日の午後に会う約束を取り付けた。ヴィベケはお風呂に入り服を着た。マンションの鍵を閉めて車を走らせ始めた頃には雨が少し降っていた。彼女はシェラン島とフュン島を横断し、ボウウンセで初めて幹線道路から抜けた。ワイパーが動いた。細かく網目状に張り巡らされた小さい道を抜け、アスファルトで舗装された狭い坂に沿つて走ると、海が現れた。雨の中で灰色の海が。彼女はとても身軽に感じた。彼女が出発したことは二人の他に誰も知らない。もしそれが本当ではなくても、他の人には決して言わないでおこうと思った。砂利道を下りながらハンドルをきつた。そこは家々の間隔がずいぶんと離れていた。九月半ばにもかかわらず、ハナマスの花が咲いていた。そして到着した。彼は門のそばで彼女を待っていた。彼はヴィベケに家や庭を見せて回つた。庭では低木が風に葉を裏返されていた。「海の音が聞こえるんです」彼はそう言って、彼女は頷いた。そのことにはすでに気がついていた。「状態の良い小さな家です」と彼は言い、彼女はまた頷いた。実のところ、彼女は自分の家の居間でジュースの入ったグラスを手に持つていた時から心を決めていた。

「いいわ、ここを買う」彼女は言った。

「大きな決断ですね」と不動産屋は言った。

「ええ、だけど決めたの」彼女は答えた。

「あなた賢いとはとても言えないわね」ヴィベケの友人は言った。

「どうして私が家を買うことが出来ちゃいけないの？」ヴィベケは尋ねた。「みんな銀行に行って何百万クローネも借りてるわ」

「ええ、だけどそんなに離れた場所じゃないわ。どうしてそこに住みたいの？」

「だってそうしたいんだもの」彼女は答えた。

「ええ、だけど考え方直しなさいよ。長い夜にはどうするの？日曜日の午後は？あなた退屈で死んでしまうわよ」

それにもかかわらずヴィベケはマンションの契約を切り仕事を辞め、フュンで仕事を探し始めた。十一月に彼女はボウウンセの小さな会社で仕事を見つけ、十二月半ばに引っ越しした。

最初の冬、ヴィベケは余暇を、壁にペンキを塗つたり近所の人と知り合いになることに費やした。台所の窓から鳥が見えるように餌台を設置し、そして見た鳥の名前を覚えた。夜、ベッドにもぐり家の中に何の音も聞こえなくなると、眠りに落ちるまで海の音に耳を

傾けた。それはまるで生き物のようで、彼女にだけでなく、それを耳に出来る人みんなに語りかけているようだと思った。

友人たちはヴィベケにメールを送った。「この夏に遊びに行くわ。あなたがサマーパーティーを開く頃に」

春になると、ヴィベケは庭仕事に取り掛かった。風よけの為に低木を植えた。木々を植えた。道端で見つけた花の名前を覚え、カエルや蝶やカタツムリや昆虫の名前を覚えた。彼女は、自分の家を天気や動物たちと分け合うことを学んだ。仕事から戻るとすぐに庭へ出た。そして夜ベッドに入る前に行う最後のことは、パジャマ姿で階段に立ち、夜の空気を感じることだった。彼女は幸せだった。夏になって、彼女はハチの巣と物置にひつっているカタツムリを取り除くようになっていた。ある日、彼女は本棚の下に干からびたカエルを見つけ、それを外の草のところにあるバケツの水の中においた。長い間そのカエルは生気がなく死んでいたが、突然バケツの端を飛び越えて消えた。彼女はまた庭の白い天蓋型のひさしの下で夏にパーティーをしたが、パーティーに現れたのはこれまでで初めて、全員ではなくなっていた。

数年が経った。ゆっくりと、全てが成長していった。防風林は広がり、花壇は花で溢れ、果実の木は実をつけはじめていた。友人たちは未だ夏のパーティーに来てはいたが、毎年その人数は減っていた。しかし、ヴィベケはそのことに気付いていなかった。彼女は太った。彼女の服は街に住んでいた頃ほどおしゃれでなくなっていた。ヴィベケがハイヒールをはくところをもう誰も見なくなっていた。友人たちはヴィベケに、彼女の選択は正しかったと言った。互いに、ヴィベケは中年の奥さんに見えると彼らは言い合っていた。「彼女来年で四十よね、あんな風にしてたら男性なんて見つけられないわよね。」と言っていた。

彼らが知らなかつたことは、ヴィベケは初めて、引っ越しして来て以来、再び物思いに耽って成り行きに任せ始めたということである。雑草が花壇に広がっていた。虚無感が目の前の空気と一体になり、彼女はその虚無感に腕を巻き付け、握りしめるのだ。週末中ずっと、彼女は椅子に座り、手に紅茶の入ったカップを持って宙を見つめている。生活のなかで真実ってなんだろう？彼女は考えていた。何が一番心を揺るがすのだろう？

恒例の夏のパーティーには、殆どの友人たちが来ず、パーティーというよりは夕食会になった。夜、そして夜遅くまでヴィベケはよく知らないある男性と話し込んでいた。彼はいつも友人たちの輪から外れていたが、今彼は小屋の外の階段の上のここを見つけた。彼らは一緒に座って、友人たちと友人たちの子供がヴィベケのロフトで寝ている間に親密になった。彼らの会話は穏やかに次から次へとうつっていった。彼女が彼を信頼して、子供が欲しいと打ち明けた時、その半分見知らぬ男性が驚くことは全くなかった。そして彼女が彼に、子供を作るのを手伝ってもらえないか考えてもらえないかと言った時も。

いいよ、と彼は言った。

そして彼は彼女を手伝った。

そして彼女は妊娠していないことがわかるまで夏中待った。

その年、彼女は冬のパーティーも開いた。

不運にもその週末はひどく雪が降っていて、電車や車は足止めをくらいた、ストアベルトは猛吹雪の中閉鎖されねばならなかつた。ヴィベケの小さな道も、徒歩ですら全く通行出来なかつた。招待客達は次々にキャンセルを申し入れてきた。ヴィベケは焼いた七面鳥と大きなクリスマス用のハム、ムラサキキャベツと四つのスナップスとともに雪に閉じ込められた。停電が起きた。

誰かがドアをノックした。

今となっては、誰もヴィベケと連絡を長い間とつていなかつた。それは、ヴィベケのことを想えていなかつたからというわけではない。彼らはヴィベケのことを想えていた。しかし、時間が経つて、彼らがヴィベケのことを考える余裕ができた時にはすでに遅すぎて、恥ずかしくて電話することは出来なかつたし、手紙を書くには疲れ切っていた。「彼女だって連絡してこないものね」と彼らは言つていた。「きっとフュンで忙しくしてるのよ。」しかし、時間が経つて彼らは彼女が恋しくなってきた、約一年半の音信普通を経てついに、夏のパーティーへの招待を受け取つた時、彼らは皆揃つて出かけた。彼らはラベンダーとセイヨウスグリ、サクラの木とプラム、そしてヴィベケと旧友たちがどうしているのか、見たくてたまらなかつた。

彼らはシェラン島とフュン島を長い列をなして渡つた。仲が良い人もまだそうでない人も皆連れ立つて、車をヴィベケの家の外の埃っぽい小道に停めて、庭に続く扉を開けた。彼らが最初に出くわしたのは、黄色いラブラドールだった。ヴィベケはこれまで犬を飼つたことはない。「あら、ほんとに犬を飼つたのね」と彼らは叫んだ。「それで忙しかつたのかもね」

すぐにヴィベケが階段から姿を見せた。少し丸くなつて、少し老けているが、輝いている。腕には小さな女の子を抱えている。

庭には、あの白いひさしが置かれている。薔薇が咲いていて、スイカズラはフェンスに巻きついている、まるで今ほど綺麗に咲いていたことがなかつたかのように。しかし誰もそれを感じ取らなかつた、ある大きな不安が皆を襲つていたのだ。ヴィベケの子供は友人たちの腕から腕へと渡り歩いた。この子の父親は誰?と彼らは口ぐちに言った。この小さな女の子はどこからきたのだろう?ヴィベケの口からは何も言わなかつた。

そしてまた時が経つた。

数年後、ヴィベケには娘と瓜二つな息子ができた。姉弟は2人とも赤いほっぷにとんがつた耳をしており、とても騒がしかつた。今となっては、ヴィベケの子供が、褒

め称えられ、他の人たちをイライラさせる立場となっていたが、ヴィベケはそれに最後まで気付かなかった。

ヴィベケは子供達に自分自身が学んできたことを全て教えた、その一方で、彼女の防風林は成長しすぎて根こそぎ伐採されなければならなくなっていた。彼女は庭で植えているものを間引き、一年中、毎晩階段に立って子供達と一緒に空気を感じていた。その間に子供達は成長し、大きくなり、若者になり、徐々にほとんど大人になっていた。

しかし未だに、虚無感が彼女の目の前の空気と一つになることがあり、彼女自身の付き合いや、彼女の友人たちが彼女を退屈させることがあり、動物たちや花々、それらが何もかも彼女にとってとても見知らぬもので、無関係なものとなりうるのだった。

ほんのひととき。

「ヴィベケ」 ("Vibeke") 分析

中川歩果

コメンテーター：伊勢田・高瀬・柚木

作者紹介 Ida Jessen (イーダ・イエスン)

1964年9月25日 Sønderjylland に生まれ、その後 Thyreod で育ったデンマーク人女性作家。Aarhus 大学で 1990 年に文学史とマスコミ学の修士号を取得している。1989 年に短編集 *Under sten* 『石の下で』¹⁾ で作家としてデビュー。以降、子ども向けの児童文学や大人向けの長編小説のシリーズもの、短編小説を執筆している。北欧協議会文学賞²⁾に二度ノミネートされている。

Jessen は長いリアリズム小説の語りの歴史において重要な役割を果たした。2015 年には初めての歴史小説である *En ny tid* (『新しい時間』³⁾ を執筆し、2016 年に DR 長編小説賞⁴⁾にノミネートされた。

現在は翻訳家としても活動しており、ノルウェー語や英語の長編小説シリーズをデンマーク語に翻訳している。Lars Saabye Christensen や Karin Fossum の長編小説などが例として挙げられる。

Jessen の長編小説では、人々が互いをいつくしみ合い、助け合う小さな田舎の村で展開されることが多い。また、作品のテーマとして「人生を手中に収めたとき、人は何をするか」という問い合わせが投げかけられるのだが、たいていこれに対する明確な答えが得られることはない。本稿で考察する”Vibeke”においてもこのテーマを中心として物語が展開されている。



¹⁾ 中川訳

²⁾ Nordisk Råds Litteraturpris

³⁾ 中川訳

⁴⁾ DR Romanpriseren

作品分析

先述の通り、本作品においては「人生を手中に収めたとき、人は何をするか」という、 Jessen が長編小説において多用するテーマが物語の中核に流れている。主人公ヴィベケは都会で人間関係や物など、あらゆる面で満ち足りた生活をしていた一すなわち、三十代を迎えて一般的に人生で追い求められる状況になったが、虚無感を覚えて次々と暮らしぶりを変えたり、子どもをもうけたりと、一つの状況にとどまらずにいようとせんばかりに、自らで生活に変化をもたらすことを繰り返す。人から羨まれるような人生を手中に収め満ち足りた状態になったとき、さらなる満足感を得ようとした、という一人の人生のパターンを、主人公の名前をタイトルにして、本作品では提示している。

まず、物語が展開される原因となった、ヴィベケのこの「満ち足りた状態になると虚無感を覚える」という基本的な性格について考察する。物語の序盤ではヴィベケは、都会のコペンハーゲンでやりがいのある仕事をし、金銭的余裕もあり、景色の良い立派な家に住み、多くの友人を呼んで定期的にパーティーを行う…といった、都会のおひとりさま女性としてのステータスを兼ね備え、申し分ない生活を送っていた。すなわち物語は、主人公が「人生を手中に収めた」と言ってよい状態で物語が始まる。しかしヴィベケは、物語中には描かれていないものの、今まで自分が人生の真実として追い求めてきたそのおしゃれで満ち足りた状態に退屈を覚えてしまっていることに気付き、変化を求めていく。ヴィベケの人生における本当の真実を探し求める日々が始まるのである。物語の中盤では、その状態を脱却すべく、突然田舎の一軒家を購入し、自然に囲まれ、のんびりとした暮らしを始める。この生活は序盤の物質的に豊かだった都会暮らしと違って、多くの人が羨むような暮らしではないということは、友人たちが、ヴィベケが家を購入しようとするのを引き留めようとしたことからうかがえる。その、「多くの人が羨むような暮らしではない」という点こそが、都会暮らしをやめたヴィベケにとっては求めるべき人生のゴールとして真実味を帯びていたのであろう。自然に囲まれた開放感あふれる新しい暮らしの中で、都会で過ごしていたころのおしゃれさは失われ、パーティーの来客も減っていくが、ほとんどのものが金銭によって自由に創出されていた都会暮らしでは手に入れられなかつた、自然というコントロールしきれないものや花や作物という、自らで丹念に育て上げていくものに満たされるのである。しかし、庭仕事にも手馴れ、花の名前も覚えだし、徐々に田舎の生活に慣れたころに再び虚無感が忍び寄る。そして物語の終盤では、大型犬を飼い、知り合いの男性との間に子どもをもうけるなど、物や生活環境ではなく、生きたものとの精神的なつながり、すなわち愛から生まれる幸せで自分を満たそうとする。子どもも育て上げ、年も取ったヴィベケはついに最も真実であるかのように思えるものを手に入れたかのように思えたが、そこでまた、「しかし、いまだに虚無感が彼女の前に浮かび上がり、彼女の仲間や友人たちは彼女を退屈させ、動物たちや花々、それらが何もかも彼女にとってとても見知らぬもので、無関係なものとなりうるのだった¹」と締めくくられるように、虚無感と

¹ ”Men stadig kunne det ske, at tomheden slog sammen i luften foran hende, og at hendes

孤独に襲われるのだった。ヴィベケは、「満ち足りた状態になると虚無感を覚える」という性格をそのまま保ちながら、今ある環境にはないものこそが今度こそ自分を満たしてくれるのではないか、と自分が何に魅力を感じるかという価値観を、①お金で手に入る物や便利さ・おしゃれさ→②コントロールが難しく、自らの努力が必要な自然→③生きたものの精神的なつながり・愛情、といった順で次々と変化させながら、虚無感を頑なに避けようとする。またヴィベケには「やると決めたら素早く思い切って、行動を起こし、とここん取り組む」という性質もあり、満たされる→虚無感を覚えるという流れの後、その虚無感から脱却するためにとる衝動的な行動にはいつもその性質が表れている。仕事には青春を捧げて喰らいついて離さなかったことや、見る前から家を購入することを決めていたこと、出会ったばかりの男性に子どもをもうけるのを手伝ってくれないかと話を持ち掛けたことなどが例として挙げられる。満たされたときに覚える虚無感や孤独を怖れ一刻も早く脱却しようとする不安定な面を、男性的ともいえる行動の思い切りの良さでカバーしているヴィベケの性格には実在している人間であるかのようなリアリティが感じられる。

最後に、この物語にリアリティを持たせ読者を引き込む Jessen の技法についても触れておきたい。まず、「私は～と思った」などといったヴィベケの一人称を用いず、ヴィベケやほかの登場人物の心情をあまり詳細に描き出さないことで、非常に客観的な語り口を保っていることが挙げられる。また、事実のみを淡々とスピーディーに描き、物語の中の時間経過が早いことも特徴と言える。登場人物の個人的な感情やシーンごとの情景が描かれないことで、読者が自分の経験に引き寄せて考え、共感することができる。そして、たくさんの友人を持っていること、素敵な家、やりがいのある仕事、田舎暮らしへの憧れ、家族愛の尊さ…などといった、国や文化にとらわれず、ありがちで大衆的な価値観を登場させることで、より多くの人に受け入れられると考えられる。

そして、物質的な豊かさ、開放的な自然に囲まれた暮らし、人との心のつながりと愛情を順に手に入れてきてなお満たされない年老いたヴィベケがこれからどうするのかといった様子が記述されていない結末は、様々な解釈が考えられる。例えば、これ以上何かを探し求ることはせず、日々をそれなりに過ごしていくだとか、再度何か別の物に価値を見出し追い求め始める、もしくは、周りの物にこれ以上価値を見出すことをやめ、自分自身に対象を移し、自身の能力や精神、外見を磨くといったパターンが考えられる。「ヴィベケにとっての人生の真実・心搖さぶるものは何なのか」という解釈は読者にゆだねられているのである。もしかしたら、Jessen の目的はその答えを物語の結末として提供すること、読者にヴィベケの人生を考えさせることではないだろうか。「人生における真実というものなど定められていないこと、それでありながら人は物質的豊かさや人との心のつながりなど、心を満たすものを求め、日々模索しながら歩んでいくという行程こそが人生である」ということを語るために、どこにでもいそうな、誰もが自身に置き換えて読み進められる

eget selskab, hendes egne venner kedede hende, dyrerne og blomsterne, det kunne alt sammen være hende så fremmed og uvedkommende.”

ような一人の女性を主人公にした物語を通してリアリティ豊かに表現し、読者自身の人生や価値観を今一度考える契機を与えることが、この物語の役割だったのではないだろうかと考えた。

参考サイト

Litteratursiden.dk

<http://www.litteratursiden.dk/forfattere/ida-jessen>

Forfatterweb.dk

<https://forfatterweb.dk/oversigt/jessen-ida>

第二部

スウェーデン編

Joakim Forsberg を読む

Joakim Forsberg とその作品について

君嶋美佳・中村みのり

1969 年キールナに生まれ、ストックホルム郊外のバーガルモッセンで育つ。1991 年から 1992 年にかけての公共事業の大規模削減のあおりを受けて、ミドルスクールでの仕事を解雇された後、楽曲の作詞活動を行う。ヤコブスバリ folkhögskola のライティングコースに入学し、その第 2 学期中に、デビュー作 *Hur långt är det till Hollywood?*『ハリウッドまでどのくらい?』を出版社 Albert Bonnier Förlag に持ち込む。この作品が 1995 年、ヨアキムが 25 歳の時出版され、作家としての人生が始まる。ヤコブスバリ folkhögskola を卒業後、ビショップ・アーヌス folkhögskola へ入学し、さらにヨーテボリ大学で文章構成を学んだ。1997 年には 2 作目となる長編小説 *Det börjar ännu tidigare*『それはさらに前に始まる』、2000 年に第 3 作目短編小説 *Bara en barbara*『異邦人一人だけ』を発表した。2001 年に第 4 作目の短編集 *Den ni söker är inte här*『あなた方がお探しのものはここにはない』を出版した時期に、彼と同じく作家で、ディレクター、劇作家でもあるシセラ・リンドブロムと結婚し、子供を 2 人もうけている。妻の劇監督の仕事の関係上、家族でヨーテボリに一ヶ月移住したこともある。そして 2005 年に長編小説 *Liv för liv*『生のための生』を発表する。作家活動以外にも、劇音楽を手がけ、作家学校のゲスト講師や指導員の経験もある。また、ルンド大学では、作家養成プログラムの学士・修士の指導を担当し、2010 年から、クリスティアンスタッド högskola のオンライン講座のクリエイティブライティングの講師も勤めている。(君嶋)

作風と作品に見られる他作家の影響

デビュー作 *Hur långt är det till Hollywood?*『ハリウッドまでどのくらい?』はロマンチックな青春小説であり、一人の若い男の人生と夢を描いている。作品内ではストックホルムでの恋やエイズを扱い、都会で若者として生きるということについて鮮やかに描いている。第 2 作目の *Det börjar ännu tidigare*『それはさらに前に始まる』では、371 ページに渡り、主人公であるアッデ・エングストラムが愛と人生について語る。インタビューで作者ヨアキム自身がこの作品について下のように語っている。

- Den har en naiv ungdomlighet som jag fortfarande är förtjust i. Jag läste många uppväxtskildringar då och ville skriva med ett långt tidsperspektiv, som Gabriel García Márquez. Resultatet blev faktiskt nära visionen jag hade innan. Det var kul med brevformen, säger Joakim och syftar på insticken i romanen där

huvudpersonen Adde skriver till den frånvarande kompisen Kristian Flyckt.¹

ガブリエル・ガルシア・マルケスとは *Cien Años de Soledad*『百年の孤独』という作品で注目されたコロンビア出身の小説家で、1982年にノーベル文学賞を受賞している。彼はコロンビア主流地域の出身ではなく、1927年にアフリカ系住民とカリブ系先住民の影響が強い熱帯の異色の文化を持つ辺境地域で生まれた。彼は地方出身であるだけでなく、非常に貧しい家庭に生まれ、大学に入るまで、ほとんど都会には行ったこともなかったため、彼は生涯、コロンビアの主流文化にはなじめず、何重もの意味で、世界の中の周縁的存在だった。彼は自分の生まれ育った田舎のひなびた社会を描いた作品を1950年代から発表して以降、田舎にこだわり続け、現代の都市を舞台にした長篇小説を書くことはなかった。1967年、ガルシア=マルケスはある町を作り上げた一族の何代にもわたる盛衰を描いた長篇小説 *Cien Años de Soledad*『百年の孤独』を発表し、この作品の中で彼は、このアフロ・カリブ文化圏の人々の精神生活を描きだすために、口伝えで物語を語り伝える口承文化の伝統を応用した。幻想と現実を区別せずに、誇張や法螺、人々の空想や願望や宗教的幻想などを現実の一部として写実的に書いていく方法であり、これが「魔術的リアリズム」である。彼の作品は、ラテンアメリカ内にとどまらず、世界中で翻訳されて読まれるようになった。辺境の世界観を描き出したものであるからこそ、世界中の辺境に通じる。そして世界は、欧米の本当の中枢のごく一部分をのぞけば、辺境ばかりであるわけで、辺境の経験は世界中の残りの辺境にダイレクトにつながりうることを、彼の作品は示したのである。その後、世界各地で、*Cien Años de Soledad*『百年の孤独』に倣った地元の物語を描いた作品がたくさん書かれ、魔術的リアリズム的な語り口を意識した試みは今も広く続けられている。

ヨアキムの *Det börjar ännu tidigare*『それはさらに前に始まる』も、舞台はスウェーデンの最北の市であるキールナである。この作品は、辺境の地キールナで過ごした作家自身の幼少期の経験を下地にした、愛について語った、ボーイミーツガールの青春小説である。一作目の都会ストックホルムでの若者の生活からキールナでの農場生活へと舞台を変え、また、マルケスのような長期的視点を、手紙の挿入という方式を通して取り入れた。彼はインタビューで、

- Genom breven kunde jag kliva ur tiden där berättelsen befann sig.

(手紙を通して、ストーリーの中の時間から出ることができました。)

とも語っている。物語の人物が今、語ることには限りがあるが、手紙を使うことによって

¹ 「この本には、私が今だに好きな、素朴な若々しさがあります。この時はたくさん成長物語を読みましたし、ガブリエル・ガルシア・マルケスのような長期的な視点で書きたかったのです。結果として私が思っていたビジョンにかなり近くなりました。手紙形式にしたのは面白かったです。」ヨアキムはこう言って、主人公アッデが遠く離れた友人クリスティアン・フリクトに手紙を書く小説内の挿話部分のことを指した。(2011)

今ではない過去について語らせることができる。ヨアキムはこの小説の中で、幼年期を舞台とし、主人公の恋愛経験について描くことに成功している。そして *Hur långt är det till Hollywood?*『ハリウッドまでどのくらい?』と *Det börjar ännu tidigare*『それはさらに前に始まる』は、作者の自伝的要素が強く、彼は両作品において、父親なしに育つことがどういうことかについて重点を置き、描いている。

Den ni söker är inte här『あなた方がお探しのものはここにはない』は、会話に焦点を当てた不条理で抽象的な短編が集められている。ヨアキム自身がインタビューで語っているように、この作品にはアメリカ人作家レイモンド・カーヴァーの影響が見られる。

- Det gavs ut flera novellsamlingar de här åren. Många var inspirerade av Raymond Carver. När jag skrev novellerna ville jag gäcka mig själv, vara irrationell och gå emot. Om en karaktär säger något finns det en möjlighet att det inte är sant. Dialogen kan underminera berättarauktoriteten.²

レイモンド・カーヴァーは1938年アメリカのオレゴン州出身の短編小説家であり、アメリカ地方都市のワーキングクラスの日常生活の中で起こる不条理な出来事を描いた短編を発表している。*Will You Please Be Quiet, Please?*『頼むから静かにしてくれ』や *Cathedral*『大聖堂』などが代表作として知られている。日本では、村上春樹が彼の作品のいくつかを訳している。カーヴァーの作品は日常風景の何気ないワンシーンを最小限のシンプルな言葉で切り取ったものであり、どこか不穏な緊張感を感じさせる。アルコール中毒や経済的困窮と家庭内の不和、そして病気に苦しみながら書いた彼の作品は、アメリカ文学界のみならず世界中の作家に影響を与えた。シンプルな言葉の積み重ねによって、物語を構成する彼の手法はミニマリズムとも称される。

ゼミで扱った *Nazisten*『ナチスト』をはじめ、他にもボールなしでテニスをし続ける若いカップルの話 *Love är noll*『ラブはゼロ』など、ヨアキムが書いた作品もカーヴァーの作品同様、不条理であり、何が描かれているのか分かりづらい。物語は、一見穏やかであるが、登場人物のシンプルな会話から、読者は訳の分からない不安を感じてしまう。読者が登場人物や物語 자체の意図、目的を捉えることが出来ないのは、ヨアキムが語るように、登場人物が何か言おうとすれば、それが本当のことではない可能性があるからである。

Nazisten『ナチスト』では、3人の青年の会話、そして他の作品も登場人物の会話によって展開するが、作者の狙い通り、誰が本当のことを言っているのか分からず、読者は登場人物全員を信用することが出来ない。

² 「その年には色んな短編が出されました。その多くはレイモンド・カーヴァーに影響を受けています。この短編を書く時は、自分自身に抗い、不条理になり、逆らおうとしました。キャラクターが何か言おうとすれば、それが本当のことではない可能性があります。対話は、発言というものの権威を弱体化させ得るので。」(2011)

最新作 *Liv för liv*『生のための生』は純文学であり、これまで若い世代とその問題を、現代的なアントネーション、気風、潮流に対する抜群のセンスで描いてきた作家としては、驚くほどのジャンル転換をした作品となっている。前世紀の変わり目とその文学に取り分け強い関心を抱いていた作者は、この作品では 1900 年代初頭の本格的な刑事事件を取り上げている。この事件ではスウェーデン最初で最後の死刑執行となり、ギロチンが使われた唯一の事例であった。死刑執行人と囚人の、悲劇的で、強烈で、時には滑稽な、彼らの生と失敗の激しく生気に満ちた物語へと、モノローグは成長していく。同時に彼らは合理主義、ヒューマニズム、そして宗教が互いに破壊し合う時代精神を表している。また、社会の偽善に対する抗議もこの作品の特徴である。(中村)

参考サイト

<http://dagensbok.com/2011/05/20/30699/>

<http://www.bokus.com/bok/9789100163433/hur-langt-ar-det-till-hollywood/>

<http://www.bokus.com/bok/9789100163426/det-borjar-annu-tidigare-en-roman-om-konten-att-alska-varenda-javel/> <http://www.bokus.com/bok/9789143504279/liv-for-liv/>

<http://www.albertbonniersforlag.se/Forfattare/F/Joakim-Forsberg/>

<http://www.nhk.or.jp/kaisetsu-blog/400/187486.html>

<https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/raymond-carver>

<http://www.nytimes.com/2009/11/22/books/review/King-t.html>

ナチスト (Nazisten)

中村みのり・君嶋美佳監訳

彼が来たとき、彼らは玄関の外に立って待っていた。彼らの一人が彼の名前、ペッテルを呼ぶと、彼はピクリと動き、最初は彼らが分からぬようだった。

リッカド、とそれから彼は言った。トッペ。一体ここで何してんだ？

ああ、なんだと思う、と、背が低く黒髪で筋肉のついた男リッカドは言った。

どう見てもお前に会いに来たんじゃないか、と、背が高く巻き毛の金髪で、拳が入るくらい開く顎をもつトッペが言った。

そつか、とペッテルは言った。

赤くなるほど凍えた鼻が、首回りに何回も巻いた長くて黒いスカーフから出っ張っていた。

彼はスポーツ刈りで、目は鼻くらいに赤かった。

なんで？と彼は言った。

いやあ、なんでかって、とトッペは言ってペッテルの肩を叩いた。古い友達に会いに来るのがなんでかって？トッペはパッド入りの大きなスキー用グローブを手につけていて、彼はもう一度ペッテルの肩を叩いた。リッカドという名の者は、歩道の雪が溶けて灰色になったぬかるみに唾を吐き、こう言った。

もちろん久しく会っていないからだろ。

電話くれればよかったのに、とペッテルは言った。

彼は5階の部屋に住んでいた。2k（部屋二つとキッチン）のアパートだった。大きい方の部屋には象牙色の蓄熱式ストーブがあった。テレビの上方にダーツの的が壁に斜めにかかっていた。フランス式のバルコニーからは、交差点と軽食店と近代的な教会が見えた。雪の結晶が煌めき、信号の下で金貨のように輝いていた。

リッカドとトッペは低く黒いレザーソファーに座り、ペッテルは手を膝の上に置いて、ガラステーブルの反対側のスツールに腰掛け、傷ついた円盤上のボロ切れの跡のようだった。トッペはコーヒーはないのかと不思議に思い、リッカドは大きく笑ったが、同時に彼は歯を食いしばったので、笑顔には見えなかった。

コーヒーは？とペッテルは言った。コーヒー飲むだろ？

トッペは、是非コーヒーを貰おうか、寒さの中30分近く外にいてペッテルが帰るのを待っていたんだから、と言った。実際彼らは何か温かいものを体に入れる必要があった。しかし、もしコーヒーがなければ紅茶でもよかつた。しかしリッカドは、紅茶は嫌いだ、コーヒーがないのなら紅茶ではなくスープかブイヨンかグloggがいい、と言った。

コーヒーあるよ、とペッテルは言った。

いいね，とトッペは言った。

ああ，とリックカドが言った。でもな，ペッテル…グロッグが…こいつがあればどれだけ良かったかなって思うんだ。

確かに，とトッペが言った。グロッグが嫌だとは俺も言わないぜ。

もあるならレーズンとアーモンド入りで，とリックカドは言った。

グロッグなんかないよ，とペッテルは言った。

ないの？トッペは不安そうに言った。

僕グロッグ嫌いなんだ，とペッテルは言った。

こいつグロッグ嫌いだとよ，とトッペはリックカドに言った。

誰が？とリックカドが言った。

ペッテルだよ，とトッペが言った。

そんなら，とリックカドは言った，じゃあ何が好きなんだ？

知らないよ，とトッペが言った。

君らが何故ここに来たのか分かった気がするぞ，とペッテルが言った。僕が新聞に載ったのを見たな。

なんてこった！とリックカドは言い，トッペの方を向いた。聞いたか？ペッテルが新聞に載ったって。

あいつが？とトッペは言い，ペッテルを見た。お前新聞に載ったのか？どうしてそんなことになったんだ？

君らはそれでここに来たんじゃないのか？とペッテルは言った。

分からぬ，とトッペは言った。もうちょっと詳しく説明してくれよ。

ペッテルは何も言わなかつた。

リックカドは起き上がり，バルコニーのドアを開けてタバコに火をつけ，数回ふかして，それからそれを外に捨ててバルコニーのドアを閉めた。彼は窓台の方に向かってジェスチャーをし，ペッテルは花を飾ったほうがいいと言った，といのも外がひどく寒く見えるからだった。ペッテルは3番目に借りたアパートだと言った。彼がそこに住み始めてまだ二ヶ月も経っていないのだ。

言ってみただけさ，とリックカドは言った。花を飾ったほうがいいって。住み心地がちょっと良くなるぜ。

リックカドは隣の部屋に消えていった。肩をすくめ，リックカドは部屋づくりのことになるとうるさいんだ，と言ったトッペをペッテルはじっと見た。

ペッテルは何も言わなかつた。

これお前の？とリックカドは言い，インネバンディのクラブを持ってもう一つの部屋から戻ってきた。

そうだよ.

やめろ， とリッカドは言った， お前がインネバンディやるなんて言うなよ. あり得るか？
お前も言うことあるだろ， トッペ！ 時は移ろうもんだな！ ペッテルみたいなやつがインネ
バンディを始めたとくれば， 時は移り変わるものだってのも納得だ.

トッペは笑い， ペッテルにウインクをし， インネバンディのクラブが本当に彼のものか聞
いた. そうさ， とペッテルは頷いた. 見せてみろ， とトッペは言い， リッカドは彼にクラ
ブを渡し， トッペは少しの間真剣にそれを調べ， それからそれは良いクラブのようだと言
った. 彼はペッテルに上手いプレーヤーかどうか聞いた.

俺が覚えてる限りじゃあ， 球技のこととなれば， お前は少なからず笑い者だっただろ. そ
の時にいたやつは誰もお前のサイドキックを忘れられないぜ.

そこそこ上手いよ， とペッテルは言った.

得意技はあるのか， とリッカドは聞いた.

どういうこと？

ドリブルとか， とリッカドは言った， それかよくやってたフェイントショットとか.

ああ， とペッテルは言った， もちろん.

どんな感じだ， とリッカドは言った.

何て， どんなかって？ 分からないなあ， そんなに簡単には……ゴールの後ろにきた時によ
くやるよ.

なんだ？

説明できないな.

トッペはペッテルにテーブル越しにクラブを渡し， 見せるよう頼んだ. ペッテルはそれを
受け取って， ゆっくりと立ち上がり， 息を吸って吐いて， まるで彼は見せたくないよう
に見えたが， 彼はスペースができるようにスツールをどかし， そしてこう言った.

もしゴールがあそこだとすると， 僕はここにいて， それで僕がこう来て， 彼らが僕はあつ
ちにパスすると思ったら， 僕はこうして背後でシュートを打って， そしたら時々入るよ.

その， 他の彼らって何だ， とリッカドは言った.

一緒にプレイしてる人たち？ 友達さ.

職場の友達？ とリッカドは言い， 目を細めた. 彼は身長は低いが， 筋肉が付いていて， ま
たしなやかで機敏でもあった.

そうだ， とペッテルは言った. 職場の友達と， 他にもいるよ.

お前ら上手いのか？ とリッカド入った.

どういうこと？

わかるだろ， カッコ悪いタックルしないとか， バンディ工事しないとか.

しないよ， 上手いよ.

お前らルールにこだわってるな.

ああ.

お前らは正直者だと言うこともできるな、 リックードは言い、 ペッテルはため息をつき、 リックードは続けた。 トッペみたいにな。 彼は正直なプレーヤーだ。 僕はカッコ悪い。 僕の出自に関係あるのかもしれない。 南緯の方出身なこととか、 それか何だと思う？ 何か関係あるか？ 僕の性格が荒っぽいことと、 一理あるだろ。 知らんけど。 多分的を射てるだろ…
…

君ら何考えてんだ、 とペッテルは言った。 僕をイラつかせるつもりか？ そのためにここにいるのか？ だけど何も変わらないぞ。 好きなようにしな。 リックードとトッペは視線を交わし、 ペッテルは、 杖を手にしているかのように、 インネバンディのクラブを持って立ったままだった。 リックードはくすくす笑って、 ペッテルがあんまり真剣そうに見えたから我慢ができなかつたと言つた。

トッペはストーブは動くのかどうか聞いた。

動くのだが、 薪が切れていた。

スツールを使えよ、 リックードは言ってそれをペッテルの方へ足で押しやつた。

トッペはストーブの蓋を開けて、 その中をよく見た。 彼は壁に斜めに立てかけてあった火かき棒を取り、 暖炉の中のそれを指して、 めちゃくちゃにひどい話を一つ知っていると言つた。 ある銀行弁護士が歯医者を棍棒で殺害し、 その後ノコギリと彫刻刀で体を小片に切り刻み、 自分のアパートのストーブで焼いたという、 本当の話だ。

ドロットニング通りかどこかだったな。 解体される前は、 60 年代の初め頃のどこか、 七部屋のアパート 200 m²。 全部の部屋にストーブ。

彼は火かき棒で素早くメモし、 その暗い穴をじっと見つめた。

調査にあたった人たちはそんな風に人間がストーブで焼かれることになるとは思わなかつたから、 銀行弁護士が歯医者を切り分けたのと同じ大きさにブタを切り分けたのさ。 うまくいったと思う？ YES だ。 数時間もしたら、 残るのは灰だけ。

トッペはバンディクラブを杖か松葉杖のように持つて経ち続けていたペッテルを見上げ、 トッペは言った。

お前、 僕の作り話と思った？

いいや、 とペッテルは言った。

そんなことない、 とトッペは言った。

ペッテルはうなずいた。

誓うよ、 とトッペは言い、 顔の前で火かき棒を使ってカーブを描いた。 リックードは指を広げ、 げっぷした。

トッペは絶対そんな嘘つかないだろ、 と彼は言った。

君ら何を考えてんだ、とペッテルはいい、急いで辺りを見回した。

トッペは火かき棒を壁に戻し、立ち上がった。彼はペッテルに焦点を定める前に、サーチライトのように視線を壁の上へすべらせ、こう言った。

Killer*

ペッテルは静かに立ちつくし。ああうん、と、なんとか聞こえる声で言うと、トッペは彼

にダーツの矢を持っているか聞いた。ペッテルは質問が理解できなかつたようだったので、

トッペは言った。矢。

矢？とペッテルは言った。

矢は持ってるか、とトッペは言った。

矢か、とペッテルは言った。もし僕が矢を持ってたら？

そうか。

いいや。

だがよ、と今や片足をテーブルの上に置き、肘を太ももに立てて座っていたリッカドは言った。頼むぜ、と彼は言った。お前ダーツの的は持つて矢は持つてないんだろ。ストーブ持つて薪がないんだ。

しかし実際その通りだ、と、トッペはペッテルが3番目の借り手に過ぎないことを指摘した。第一か第二の借り手だったら話は別だったはずだ。そしたら矢だってあつただろう。そしたら花だって窓辺にあつただろう。それと薪も。このアパートにストーブが偶々あつたとしたらな。

少なくとも花はあったな、とリッカドは言い、窓のところに座つて外を見た。

トッペはペッテルに笑いかけて、コーヒーは出ないのか聞いた。ペッテルは答えなかつた。

リッカドは、振り返ることなく、ペッテルにコーヒーのことを思い出させる必要があるのは煩わしく感じられると言つた。ペッテルはそれにも答えなかつた。彼は言った。

君らが何を考へてゐるのか知りたいんだけど。

トッペはため息をついて、火かき棒に手を伸ばした。彼はテニスプレーヤーが相手のサーブを待っている時にラケットを使ってよくやるように、それを手の中で回転させた。リッカドは、通りの反対側の隣の家には花のない窓がないと言つた。彼は振り返つて、ペッテルをじっと見た。

これはこのブロックで唯一花がない窓に違ひない。

違ひない、とペッテルは言った。

何とかしないの？

チューリップを買うよ、とペッテルは言った。

チューリップ？とリッカドは言った。

そう、チューリップ。

リッカドはにっこり笑った。

チューリップって言ったな、お前チューリップを買うって言うんだな。花束とか？花瓶に入れるのか？ここに？窓辺に？正気か？

ペッテルは、笑みを浮かべ依然として火かき棒を回していたトッペをじっと見た。

こいつ花束をいっぱい買えるね、とトッペはリッカドに言った。

花束をいっぱい？とリッカドは言った。

そうさ、こいつはきっとそうしようと思ってたよ、とトッペは言った。そう思ってたんじゃないの、ペッテル？

ペッテルは頷いた。

何だよ、とリッカドは言った。花束をいっぱい一列に並べるとか？チューリップの柵みたいになるようにとか？

トッペの笑みは広がり、舌先が前歯の間で遊んだ。リッカドは首を振った。

お前ら俺をおちょくってるのか？

俺を巻き込むな、とトッペは言った。

リッカドは、何だよ、と言ったペッテルの方を向いた。

はい？とリッカドは言った。

何だってんだ？

俺をおちょくってんのか、とリッカドは言った。

彼はペッテルの方へ進み、同じことを聞いた。

俺をおちょくってんのか？

お前なんか怖くないぞ、とペッテルは言い、リッカドの胸のどこかに視線を定めた。

トッペはストーブの中を火かき棒で叩き、彼らが何をしているのか聞いた。チューリップのことで喧嘩しているのではない。チューリップのことではない、とリッカドは言った。

彼が知りたかったのは、ペッテルが彼をからかっているかどうかだった。

違うと思うよ、とトッペは言って、火かき棒で靴下の中を搔いた。彼は雰囲気を和らげたがった。

どうやって雰囲気を和らげる？とリッカドは言った。

わかんない、とトッペは言った。

いや、こいつは俺をからかってると思うね、とリッカドは言った。

そんじゃあ多分そうなんじゃないかな、とトッペは言った。そうなの、ペッテル？

違う、とペッテルは言った。

聞いたろ、とトッペはリッカドに言った。

けど分からねえな、とリッカドは言った。

何が分からなって？とトッペは言った。

チューリップだ、リックードは言った。彼はペッテルの視線をとらえるために少し体を曲げた。彼がそうした後、彼は言った。じゃあつまりお前本気ってことか？チューリップを買うのか？

ペッテルは頷いた。

花束をいっぱい？

ペッテルは頷いた。リックードは笑って、彼の肩を一発叩いた。

チューリップか。お前アホだな。

もう一つの部屋で電話が鳴った。ペッテルは動かなかった。トッペは留守番電話はあるのか尋ねた。ペッテルは首を振った。トッペは自動音声を待っているのか聞いた。ペッテルは首を振った。トッペは自分が出ようか聞いたが、ペッテルはそこに立ったままだったので、リックードが行って電話を取り、トッペとペッテルは彼が言うことを聞くことができた。
ヒムラー ジドウデンワ デマサービス・センソウハ オワッタ・エイエンニ サヨウナラ・チッポケナ ナチブタサン、そして電話を切った。彼が戻ってくると、長い夜になるからコーヒーを用意するようにペッテルに向かって言った。

(君嶋)

Joakim Forsberg 作 *Nazisten* の作品分析と考察

岩田彩・沖垣みのり・小島睦美・齋藤信人

1. はじめに

2016 年度後期のスウェーデン文学ゼミでは、スウェーデンの現代作家として Joakim Forsberg（以下、本文ではヨアキム・フォシュバリ、またはフォシュバリと記述する。）の作品 “Nazisten” を取り上げた。『ナチスト』という攻撃的なタイトルであり、内容も短編小説でありながら会話の構成や物語の流れに特徴があり、授業で分析をしても混乱することが多かった。本レポートでは、我々が混乱を起こした理由や作品の意図、どのように読めばよいのかを、登場人物の関係性や会話、小道具、タイトルを分析することで検証する。尚、レポート中の訳文は、君嶋美佳の原文訳を使用している。

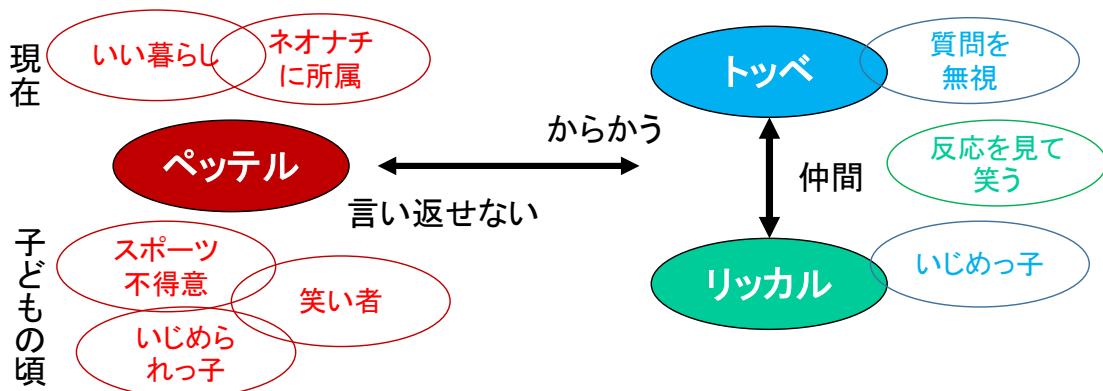
2. “Nazisten” のあらすじ

物語はペッテルという青年のもとに、トッベとリッカドという旧友らしき 2 人の青年が訪ねてくるところから始まる。トッベとリッカドはペッテルに対して言いたいことがあるようだが、それを明らかにすることはない。ペッテルも 2 人の訪問の理由を問い合わせようとするが、知ることができない。当たり障りのない会話が続く中で、3 人の間には不信感や苛立ち、恐れのような不穏な空気が漂い始める。結局何も解決せず、訪問の真相が明らかにされることもなく、物語は終わる。

3. 3 人の関係性

この章では、ペッテル、トッベ、リッカドの 3 人は、子どもの頃どのような関係であり、また久しぶりに再会した時、現在の 3 人の関係はどのように描かれているか分析する。下の図は、子どもの頃と現在の 3 人の関係性を表わしたものである。

三人の関係



3.1. 子どもの頃の関係

子どもの頃、ペッテルはリッカドとトッペのからかいの対象だったという関係が全体の会話から分かる。会話において、子どもの頃の具体的なエピソードは次の一つしかない。ペッテルがインネバンディをしていると知った時、「ペッテルみたいなやつがインネバンディを始めるなんて」とリッカドは言い、「冗談じゃないか、あり得ない」と話す。また、ペッテルは球技では少なくとも笑いものであり、変なサイドキックだとからかわれていたと話している。これより、ペッテルはスポーツがそれほど得意ではなく、馬鹿にされていたことがわかる。学校における力関係でいえば、ペッテルは下で、リッカドとトッペは上であった。そこへ、リッカドとトッペがペッテルを訪問し、3人は久しぶりの再会を果たし、作品が始まる。

3.2. 現在の関係—ペッテルに注目して

ペッテルの現在の生活をみると、ある程度良い生活をしているように思われる。5階の2kの部屋に住み、フランス式のバルコニーが付いている。バルコニーからは、教会などを見る。趣味で、職場の友人とインネバンディを楽しみ、それなりに上手くやっている。それを見て2人は、「窓に花がない」や、「インネバンディなんかペッテルにできないだろう」、「ダーツの的があって矢がない」、など茶々を入れる。そんな2人に対して、ペッテルは数回跳ね返すが、ほとんど我慢して聞き流し、黙っている。そこに見えるのは、ペッテルの表面的な強がりと、隠せない恐怖である。ペッテルは数回「お前ら何しに来たんだ」や、「何考えてんだ」と非難の意を込めて2人に言い返しており、これはペッテルの強がりが態度として出ているように思われる。現在のペッテルは満足した生活を送り、またネオ

ナチの活動に参加して気が大きくなっているところもあるのかもしれない。なぜペッテルのこの行動が強がりかというと、実はペッテルは内心で2人に対する恐怖と自信のなさを持っていることが分かるからだ。ペッテルは大抵、2人の質問に答えず、言い返さず黙っていたり、2人のからかいの質問に真面目に答えたりしている。例えば、2人に球技やサイドキックのことで馬鹿にされた時も、ペッテルは怒ったり、反論したりせず、2人の話すままにしている。ペッテルは本心では2人を恐れ、縮こまつており、力関係では2人の下のままである。そして、ペッテルの恐怖・自信のなさが究極的に表れているのは、ペッテルがネオナチの仲間からの電話に出ようとしない行動である。ペッテルはネオナチの活動に参加し、その輪に入っていながら、リッカドとトッペの前で、ネオナチ仲間と電話をする勇気はなかったのだった。

3.3. ネオナチ—ペッテル

作品のタイトル、*nazisten* は单数既知形であり、ネオナチに所属している一人の人を指していると考えられる。ここではペッテル1人対トッペとリッカド2人の構図であるから、このネオナチ1人はペッテルだと考えるのが妥当だろう。ペッテルがネオナチだといえる決定的な証拠は、ペッテルに電話をかけてきた人に対してリッカドが「ナチぶたさん」と呼びかけていることである。この言葉は、ペッテルがネオナチで、トッペとリッカドがそのことを知っていたから、ペッテルへの電話の相手もネオナチの人だと考えた結果に違いない。ペッテルがネオナチだとすると、ペッテルが新聞に載った理由もネオナチの活動が関係したものだと推測できる。ペッテルに見られるのは、表面的な強がりと、隠せない恐怖だと前の節に書いた。これらはネオナチ組織周辺の若者の特徴である。

ネオナチの組織¹は、欲求不満を抱き、将来の見通しもなく、アイデンティティーの危機に直面した若者、目的を喪失した若者を取り込んでいた。若者のこうした心理の上に、自分は価値があると思いこませて、価値を与え、アイデンティティーと目的を与えたのだった。若者にとってこうした評価を得ることは、ある種の麻薬のような作用をしたという。逆に若者たちは、組織から出て個人になると、自分自身の価値を得られず、孤立してしまうのだ。逆にいえば、ネオナチに傾倒する若者には、自分1人では自分に価値を見出せない自信のない人が多いということだ。これがまさしくペッテルの状況である。すなわち、ペッテルはネオナチの中に自身の価値を見出して、仲間と団結し、新聞に載るような過激な行動もするが、組織から離れ個人となった時は、根本的な自信の無さが出てしまうのである。

3.4. 現在の関係—リッカドとトッペに注目して

リッカドとトッペは、基本的にペッテルを下に見ている。2人がペッテルを訪問したのは、ペッテルがネオナチのことで新聞に載ったからではなく、ペッテルの様子をみて冷や

¹ 増井, 1996.

かしに来たというのがいいかもしれない。ペッテルが訪問の理由を聞くと、トッペはペッテルの肩を拳でたたいて「古い友人に会いにきた」と言い、リッカドは道端に唾をはいて「しばらく会っていないから」と答える。明らかに、訪問の真の理由ではなく、答える2人の態度も誠実ではない。リッカドとトッペはペッテルの家に着くと、コーヒーや、インネバンディや、窓辺の花などどうでもいいことを質問して口を出す。会話中は3人で話しているながら、途中リッカドとトッペ2人だけで会話し、ペッテルの返答を繰り返して笑い合ったり、怒ったりする。2人がペッテルを馬鹿にしている構図である。また、リッカドはチューリップの件で、ペッテルが自分を馬鹿にしていると怒るが、これは自分より下のペッテルに馬鹿にされたくないということだろう。リッカドは、ペッテルが誰とインネバンディをしているのか、ペッテルの交友関係に目を細めて反応する。ペッテルは職場の友達と言っているが、ネオナチの友達の可能性もあり得ると考えていたのかもしれない。ペッテルが2人のからかいの対象であり、ペッテルがネオナチに関わっていることをなんらかの形で知って、2人は、ネオナチのことを含め、ペッテルの生活を一目見ようと面白がって訪問した可能性はある。リッカドが電話音声の真似で、ネオナチに傾倒したペッテルの前で、ネオナチの仲間に対して、「永遠にさようなら」と別れを告げ、「ナチぶたさん」と呼びかけることは、リッカド（とトッペ）が全くネオナチを恐れていないことを示している。リッカドとトッペはネオナチを恐れるばかりか、馬鹿にしており、それはペッテルに対しても同様であった。

このように、ペッテルは現在そこそこ充実した生活をし、ネオナチの活動に参加し、強気で自信を持っていてもおかしくない。しかし、トッペとリッカドが訪問した際の3人の態度を見ると、ペッテルは自信がなくトッペとリッカドに言い返せず、相変わらずトッペとリッカドはペッテルをからかっている。このように、トッペとリッカドの発言権が強く、ペッテルが馬鹿にされ、仲間はずれにされるという子供の頃のスクールヒエラルキーが、現在大人になってもペッテルがネオナチに加わってもなお、変わっていないのである。

4. 作品内の不調和を生んでいる描写について

本節では、読者に意図的に混乱を与えていたと考えられる“Nazisten”について、作品内のどのような描写が不調和や不快感に繋がっているのかを考える。

4.1. 登場人物の会話

ペッテル、トッペ、リッカドが繰り広げる会話には、以下のような特徴があると言える。

① 否定語を多用する会話、人間関係を象徴する会話

ペッテル、リッカド、トッペは互いの発言を否定し、自分の意見を一方的に主張する。まず冒頭で、リッカドとトッペが飲み物を要求する場面があり、以下の会話がなされる。

トッペは、是非コーヒーを貰おうか、寒さの中 30 分近く外にいてペッテルが帰るのを待っていたんだから、と言った。(中略)もしコーヒーがなければ紅茶でもよかったです。しかしリックカドは、紅茶は嫌いだ、コーヒーがないのなら紅茶ではなくスープかブイヨンかグロッグがいい、と言った。

(中略)でもな、ペッテル…グロッグが…こいつがあればどれだけ良かったかなって思うんだ。

(中略)グロッグなんかないよ、とペッテルは言った。

ないの？トッペは不安そうに言った。

僕グロッグ嫌いなんだ、とペッテルは言った。¹

一見飲み物をテーマにした挨拶代わりの会話だが、互いが相手の好みや欲求を否定する発言をしていることが分かる。また、原文では「嫌い」と訳したところに動詞 *hata* が使われている箇所がある。Hata は「忌み嫌う、憎む」といった意味を持っているため、飲み物の好き嫌いを言う際には少々強い、角が立つ表現であると考えられる。否定し合う会話で、さらに強い否定語が使われていることから、他愛のない会話にもかかわらず、読者にどこか張りつめた、居心地の悪さを感じさせるやり取りとなっている。

② 対立構造と結論にたどり着かない会話

先で分析した登場人物 3 人の人間関係からも分かるように、3 人の対立構造としてはペッテル対リックカド・トッペの 2 対 1 になることが多い。物語の中でペッテルは、リックカドとトッペの突然の訪問の理由を何度も問いただす。しかし 2 人は真面目に答えようとせず、はぐらかし、突拍子もない話題に終始する。また、リックカドとトッペは時折 2 人だけで内盛り上がり、ペッテルを話題に入れることもある。読者はペッテルが何者であり、何をしたためにリックカドとトッペが彼を訪ねてきたのか、断片的な推測はできるものの、最後まではっきりとは真相を知ることができない。

③ 発言者や代名詞が差す人物があいまいな箇所

原文では、台詞の後にはたいてい「と～（人名）は言った。²」と書いてあり、発言者が明示されている。しかし会話が盛り上がり、短い言葉のやり取りになってくると、話者が明示されない箇所が出てくる。また、台詞内で使われている代名詞 *du* が、3 人のうちの誰

¹ Tobbe sa att det skulle sitta jävligt fint med kaffe för dom hade stått ute i kylan nästa en halvtimme och väntat på Petter skulle komma. (...) Men om det inte fanns kaffe gick det bra med te. Fast då sa Rickard att han hatade te, om det inte fanns kaffe ville han hellre ha soppa eller buljong eller glögg, inte te.

(...)–Ja, sa Rickard. Fast du, Petter... Glögg... Jag bara tänker mej hur gott det skulle vara.

(...)–Det finns ingen glögg, sa Petter.

–Inte? sa Tobbe bekymrat.

–Jag gillar inte glögg, sa Petter. (Forsberg, s.56-s.57)

²“, sa ~.”

を指しているのか分かりにくい個所もある。会話に一貫性がない上に発言者が分からなくなることで、読者は混乱する。また、物語中で暗に責め立てられているのはペッテルであるので、話者の明示のないスピード感のある台詞回しは、読者にペッテルの苛立ちや焦りを感じさせる効果を生んでいる。

4.2. 描写に見られる作者の意図

本作品の3人の登場人物の中で、読者が最も感情移入すると考えられるのはペッテルである。読者は読みながら、ペッテルと共にトッペとリッカドの訪問を怪しみ、2人の会話に翻弄される。そして自分が責められているのではないかという恐怖さえ覚える。その恐怖の原因は、ペッテルがネオナチであることである。自分が新聞に載っている、社会的な批判の対象となっているものに加担しているという事実が物語中で暗に示されているのだ。読者は、そのような罪悪感や後ろめたさ、立場が露呈されることへの恐怖を、ペッテルを通して感じるのでないだろうか。物語はトッペとリッカドがペッテル宅に夜通し居座ることを暗示させて終わるが、読者はペッテルが2人にこの先どのようなことを言われるのか、どのようなことをされるのかという不安を体験し、良いとは言い難い読後感の中に取り残される。これらの心理的な誘導すべてに、読者の不安をあおる描写得意とするフォン・シュバリの意図が感じられる。

5. 小物等の効果

本作は場面や時間の移動がなく、ひたすら登場人物3人の会話が続く会話劇のような小説である。演劇で小道具が場面を示す効果があるように、この小説でも小道具が単調な会話にアクセントを加え、視覚的なイメージを喚起するように働いている。また、作品を通じて3人の不自然な言動からくる不吉な印象が通奏低音のように続くのだが、そこに小道具が新たなイメージを付け加えて時に不安感を強めたり、ときに逆に明るい平和な感じが付加されて違和感になったりする。ストーリーと絡めて簡単に見ていきたい。

5.1. インネバンディのクラブ

まずリッカドが隣室からインネバンディのクラブを見つけてくる。リッカドはいかにも興味深そうに部屋を歩き回るが不安そうにじっとそれを眺めるペッテルと対照的である。一瞬隣室に消えて戻ってくるとその手にインネバンディのクラブを握っている。クラブという棒状のものを持ち出すことによるペッテルに対する威圧感に加えて、ペッテルがかつてスポーツが苦手であったことを持ち出してからかうネタとしても利用されている。面白いものを探すリッカドと不安そうに見つめるペッテルといいじめっ子いじめられっ子の2人の不穏な様子が容易に想像できる場面だが、結果出てくるのがインネバンディというあまりぱっとしないスポーツなので、読者は少し混乱する。この期待外れや違和感が作者がねらった効果であるとしたら、成功していると思う。

5.2. 火かき棒

次に出てくるのはトッペの火かき棒である。トッペは火かき棒で暖炉をいじりながら、昔の暖炉にまつわる殺人事件について話す。内容に加えて火かき棒を手の中で遊ばせている様子がとても高圧的で、ペッテルを怯えさせる。火かき棒からは暴力を予感し、暖炉に関する殺人事件の話からは恐怖を感じる。読者も何か起きるのではないかと不安になるが、結局ペッテルが聞き間違えをするくらいの効果しかなく、何事もないまままた話題が変わる。トッペが何度もテニスラケットのように火かき棒を手の中で回す様子が描かれたり、殺人事件の顛末を語りながらそれが真実だと何度も念押ししたりと執拗に不安を搔き立てるが何も起こらないのでまた読者は肩透かしを食らってしまう。

5.3. チューリップ

今度はリックが花の話を始める。リックはペッテルの部屋にないものを挙げつらね、最後に殺風景なのでペッテルに花を飾ることを提案する。それに対してペッテルがチューリップを飾ると言い出す。寒い季節である様子が語られ、会話はお互いの腹のうちを読みあうような緊張感のあるものなのに、いきなりチューリップというカラフルな春の花が出てきて、読者は驚く。このチューリップは主に読者を混乱させる意図をもって出されたのではないかと推測する。斎藤はチューリップが出てきた瞬間に思わず吹き出してしまった。チューリップの会話は冗談を言っているような場面であり、重たい空気を和らげようとするところもある。しかし、この間もトッペは火かきをいじり続けている。やや、緊張が解けかけたところで、再び緊張させられる。

5.4. 電話

最後は電話。電話がかかってくるがペッテルは出ないので、かわりにリックが出て、相手を馬鹿にするように、留守番電話サービスのような言葉遣いで適当なことを言って電話を切ってしまう。ナチスを馬鹿にした言葉も含まれており、ペッテルとその仲間を小ばかにしている。電話の登場は今までなかった音の要素であり、これまでの視覚的に印象的な小道具とは少し毛色が異なって読者に余韻を残して終わる形となっている。

5.5. まとめ

この作品はとても短く、これでほぼ全てなのだが、特に暖炉の花代やチューリップ、そして留守番電話のふりといった部分部分が印象的に頭に残る。次々と、よくわからないが不吉な感じがする事物を出すことで読者を混乱させ、不安を与えることが目的であるように思えてならない。実際に、読んでいるときも読み終わった後も何か緊張感がぬけずに違和感がずっと続く。その原因が火かき棒やインナバンディのクラブから感じる暴力の予感であり、暖炉にまつわる殺人事件を暖炉のそばで話すことで生み出される不安であり、留守

番電話の模倣やチューリップにこめた相手をからかう気持ちであるのでないだろうか。

読者はペッテルが感じる不安やストレスをそのまま感じ、一方でペッテル自身が何者なのかを想像する。ヨアキム・フォシュバリは小道具の配置と登場人物の動きを視覚的に浮かび上がらせるに成功し、読者に不安と不快感を与えていた。本人も言う通り、とても読者を意識した作風になっていて、この点において、とても優れた作家であると思う。

6. 作品におけるナチズムの役割

6.1. 作品内のナチズム

きき本作のタイトル *Nazisten* とは、スウェーデン語で「ナチズムの支持者」を表す名詞 *nazist* の既知形である。つまりある一人の人間を指していると考えられる。では3人の登場人物ペッテル・リッカド・トッペのうち誰のことだろうか。

読者たちはこのタイトルだけを頼りにこの物語を読み進めることを強いられる。「ナチスト」は誰なのか、その固定概念から逃れられない。物語はペッテルのもとにリッカドとトッペが突然押しかけるところから始まる。まずはそこでペッテルは、自分が新聞に載っていたから2人はやってきたのか、と尋ねる。ペッテルが新聞に載ったような事件を起こしたという予想が、読者の脳裏をかすめるが、しかしどんな内容で新聞に載ったのかは明言されず、リッカドとトッペもペッテルが冗談でも言ったかのように真剣にとりあわない。これから3人の不穏な会話劇が展開されるが、これ以後も「ナチス」や「ナチスト」の単語やそれに類する言葉は出てこない。ただ最後にリッカドがペッテルにかかってきた電話をとり、「ヒトラージドウデンワサービス、センソウハオワッタ、エイエンニサヨウナラ、チッポケナナチブタサン」(君嶋訳)とでたらめなドイツ語交じりの台詞を発するシーンがある。この2点だけが作中でナチスを示唆しているものである。

2点と少ない根拠であるが、ここから作中の「ナチスト」はペッテルであり、“*Nazisten*”という題名はペッテル自身を指していると仮定できる。しかし“*Nazisten*”という直接的な題名でありながら、作品内でナチスについて触れられることなく、ナチスやそのイデオロギーを問う作品ではない。では作者ヨアキム・フォシュバリの狙いは何か、作品そのものの分析から視点を広げ、当時のスウェーデン社会を通して考察を続ける。

6.2. スウェーデンにおけるネオナチズムの台頭

スウェーデンにおけるナチストの活動は、戦前1920年代まで遡る。このときのナチストはナチス・ドイツのイデオロギーと密接な関係があり、政党として活動を行っていた。しかし戦後ナチス・ドイツの消滅に伴い、弱体化、解散した。

しかし戦後、ナチスのイデオロギーを受け継いだ新たな動きが起こる。80年代から90年代にかけ、スウェーデンには世界の紛争地・内戦地域から大量の亡命申請者、難民が押し寄せた。その数はスウェーデンの受け入れ許容を超えており、突然非白人系の移民たちが急増したことに、一部のスウェーデン国民の反発を生んだ。スウェーデン南部から始ま

った移民排斥運動は、やがて全国へと広がった。全国的にデモや運動が展開される中、一部は暴徒化し、火炎瓶が投げ込まれるなどの事件も多発した。この混乱期に、同じく勢力をのばしたのは *nynazism*、通称ネオナチズムと呼ばれる集団である。このとき生まれたネオナチ組織は、大小様々に細分化・多様化しており、都会だけでなく地方にも現れていた。またバイクやスキンヘッド、全身真っ黒な服装など、統一されたコスチュームを持つ集団も存在した。ここで注意したいのは、ネオナチ組織の構成員がジェネレーション X (generationX) と呼ばれる世代の人間であったことである。ジェネレーション X とは、1961年から 1980 年代生まれ世代のことである。¹ 1965 年から 1975 年のベビーブームと深い関わりがある。80 年代 90 年代では、ネオナチズム集団構成員の多くは若い青年であったことがわかる。

6.3. 作者の意図

“Nazisten”は2001年に出版された *Den ni söker inte här* に収録された短編作品であり、前述したスウェーデンネオナチズム台頭の時代を背景に書かれたと考えられる。また、作者のヨアキム・フォシュバリ自身が1969年生まれのジェネレーション X 世代であることにも着目したい。作者の友人や同級生、近所に住む人たちが、ネオナチに傾倒し、同世代の人間として、彼らが反社会的な行為を繰り返すのを見ていたのかもしれない。そう考えると “Nazisten” というタイトルをつけることで作者が意図したことが浮き上がってくる。当時、ネオナチ組織やその構成員は社会から「恐れられる」人々である。メディアで悪質な事件が取り上げられ、威圧的かつ排他的な「異常な」集団として認知されていた。それはイデオロギーよりも彼らネオナチストたちの「集団」そのものによって表象されていた。さらにいえば自らの「集団」に対するロマンティシズムが若者たちのアイデンティティーを支えていたのかもしれない。

“Nazisten” という題名は3人の「スリラー小説風会話劇」に社会の構造を持ち込む。ナチストに対する恐怖は社会に内在する。しかしここで怯えているのは、社会で恐れられているはずのナチスト、ペッテルである。この会話劇では「恐れる—恐れられる」の関係の逆転が見られる。集団を離れた一人の人間としてのペッテルの弱さ、強者であるリッカドとトップのペッテルに対する嘲りは、社会の一元的な見方とは別の側面を読者に提示する。最後に仲間のナチストと考えられる人物にふざけた態度をとったリッカドに対し、ペッテルは何もせずに終わる。ここで怒りを感じて立ち向かうということをしなかったペッテルの姿は、イデオロギーの形骸化したナチストに対する皮肉を表しているように思えてならない。

7. 結論

3人の先の見えない会話劇は読者の不安をあおり、困惑させる。読者は時代や場所、3

¹ Nationalencyklopedin より

人の関係性といった何の前提知識も与えられずに、脈絡なく起こる次の展開を待ち、少ない手掛かりの中から彼らの姿を構築するほかない。掲げられた“Nazisten”という題だけが、クローズアップされた不思議な状況に社会性を持たせる。しかし不協和音を奏でる3人の会話劇は結末もなく、物語は幕を閉じる。ナチストがテーマだという固定概念を持っていた読者は拍子抜けするかもしれない。だがこれこそが作者の意図したものではないだろうか。ナチストは社会的な記号に過ぎず、人ととの関係は記号通りに常に同じとは限らない。多面性を持ち、ふとした瞬間に立場が逆転する危うさを秘めている。非日常的な物語でありながら、描かれているのは普遍的な人間関係のリアリティーである。

8. 参考文献

8.1. 使用テキスト

Forsberg, Joakim. (2001). *Den ni söker är inte här*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB.

8.2. 参考文献

Lindqvist, Anders. (2004). *Unga röster*. Lund: Studentlitteratur.

増井三夫. 1996. 「現代ドイツにおけるネオナチ・ユーゲントの文化（3）」. 『上越教育大学研究紀要』第15卷第2号.

インゴ・ハッセルバッハ. 1995. 『ネオナチ 若きリーダーの告白』(野村志乃婦訳). 河出書房新社.

Integretion verket 2006年報告書

8.3. インターネット資料

Wikipedia. (2017年1月26日). Nazism i Sverige. 参照日: 2017年1月27日, 参照先: Wikipedia: https://sv.wikipedia.org/wiki/Nazism_i_Sverige