

目次

はしがき	田辺 欧 1
------------	--------

第一部 北欧の詩

デンマーク編

Søren Ulrik Thomsen—*Det værste og det bedste* (2002)

詩人・詩集紹介	5
I Det bedste er regnvejr på film.....	小森那々海 7
II Det værste er når en hemmelig dør i tapetet går op	佐竹春菜 12
III Det bedste er langsomt at falde i søvn	澤邊由美 17
IV Det værste er at få et kærlighedsbrev.....	松原緋色 22
V Det bedste er de lutherske salmers svimlende tårne af strengthed og lys	平井柚衣 27
VI Det værste er dén alarmerende stilhed	久木田奈穂 33
VII En blæsende aften hen i september hvor alting dufter af hø	高橋香 37
VIII Det værste er motorvejscafeteriaernes knaldende lys	永瀬さくら 40
IX Det bedste er kløvermarker og sensommertorden.....	神崎大智 45

スウェーデン編

Werner Aspenström—*Snölegend* (1949)

詩人・詩集紹介	51
SNÖBREV	大鋸瑞穂 56
JAG VÄNTAR ÄNNU PÅ MIN ANKOMST	荒田憲助 60
SKÅDESPELARENS RUM.....	後藤秋音 64
NATTFISKE	佐伯育美 68
LYFT MIG IN I DET SVARTVITA SPELET.....	藤原翠 71
PAJAZZO	水崎千尋 75
ORD-DEN LILLA FLOCKEN AV HUNDAR.....	上原智子 79
UPPBROTT	奥山津久海 82
DEN NI VÄNTAR PASSERAR INTE FÖRSTÄDERNA.....	影山翔士 87

第二部 卒業論文要約

デンマーク編

「1967年児童文学」とオーレ・ロン・キアケゴー —50年後も愛される作品の意義と魅力—.....	小森那々海 93
デンマークの疫病文学を読む —Peter Adolphsen : Rynkekneppesygen を読む—	佐竹春菜 96

Erindring om kærligheden 『愛の追憶』から見る Kirsten Thorup が描く母親像
～半世紀にわたるデンマーク社会の変遷とともに～ 澤邊由美 99
Karen Blixen 「ペーターとローサ」 ”Peter og Rosa”, Naja Marie Aidt 「花盛りの庭」
”Den Blomstrende have”に見る思春期の諸問題について 松原緋色 102

スウェーデン編

ヴィルヘルム・ムーベリ 『この世のときを』が映す移民が見た世界 荒田憲助 107
ペール・ラーゲルクヴィストの『巫女』における “まなざし” 藤原翠 110

はしがき

田辺 欧

箕面船場に完成した新しいキャンパスに移転してはや10ヶ月が過ぎた。今年度もコロナ禍の状況は好転と暗転を繰り返し、現在私たちは第六波のまっただなかにいる。変異株オミクロンの猛烈な勢いに再び人や社会の流れが滞りつつある。その上、この冬は久しぶり極寒に見舞われ、より一層心が冷えびえとする。一体いつになったらこのコロナウイルスは地球から退散してくれるのだろうか。この間ラジオである科学者が「コロナ禍時代雑感」と題して、「そもそも地球とはウイルス惑星なのだと」話しているのを聞いた。100年前のスペイン風邪は、何の予兆もなく急に終息したようで、その謎はいまだにわからないという。目に見えないウイルスは私たちのいる世界に突然姿を現し、忽然と姿を消す。こんなに科学が進歩した現代においても人類はウイルスの謎に翻弄されている。「科学はすべて答えを出せるものだと考えるのは人間の傲慢です。出すことができない答えに永遠に向き合っていくもの、科学者たりとて時には運を天にまかすようなものです」と聞いて、逆にホッとした気分になった。

今年度のゼミも第1期は前半オンライン授業を余儀なくされたが、幸い昨年培ったオンライン技術のおかげで、ゼミの授業も順調に進めることができた。毎年第1期は文学の分析方法を学ぶために理論書、批評書を読むこと、そして原語の詩を読み、訳し、解釈することを慣例としているが、デンマーク、スウェーデン、どちらのゼミでも詩人、詩集を一つに絞り解釈を毎回関連づけられるように試みた。デンマーク文学ゼミでは Søren Ulrik Thomsen (セーアン・ウルリク・トムスン) の詩集 *Det værreste og det bedste* 『最悪なことと最高なこと』を選び、スウェーデン文学ゼミでは Werner Aspenström (ヴァーナー・アスペンストゥルム) の詩集『雪の伝説』*Snölegend* を選んだ。どちらの詩もモダニズムの色が濃く、一つひとつの言葉から紡ぎ出されるイメージを掬い上げる作業はときに私たちを感懐せ、その言葉の謎解きをするのには時間を要した。それでも何気ない小さな言葉からさまざまな想像を膨らませる時間は楽しかった。まさにコロナ禍にあって見えないウイルスに向かい合う気分とどこか通じるものがある(?)と感じるのは私だけだろうか？

来年度のゼミ論集もまた新たな詩の訳が加わると思うと今から楽しみだ。今年度も院生の大鋸さんが編集作業を引き受けてくれた。書式を整え、そして一つ一つの文章を丁寧に読み直し、事細かな校正をかける作業はいつものことながら時間のかかる作業だ。そして表紙はデンマーク語の4年生、佐竹さんが飾ってくれた。文学も食べることも大好きな仲間(仲間を集めているのはだれ?)の集う北欧文学ゼミの楽しさが伝わってくるような素敵な絵。一緒に食事をするのがなかなか叶わないこの2年間、この春も卒業する4年生を囲んでの食事会を開くことは叶わないのだろうか？せめてこの表紙を眺めて北欧のキッチンを思い浮かべ美味しい食事を空想しよう。大鋸さん、佐竹さんのお二人に心から感謝します。本当にありがとう。

第一部

北欧の詩

デンマーク編

Søren Ulrik Thomsen – *Det værste og det bedste* (2002)

詩人紹介：Søren Ulrik Thomsen (f. 1956)

Søren Ulrik Thomsen (セーアン・ウルリク・トムスン、以下トムスン) は 1956 年デンマークのユトランド半島の小さな町 Kalundborg (カロンボー) に生まれた。彼は、田舎とは住人がすべて同じでないといけない場所であり、嫌いだと公言している。16 歳のころにコペンハーゲンに家族で移住し、大都市のスピード感に魅了された。コペンハーゲンの古き Nørrebro (ナアアブロン) のスラム街で、「現実」を体験したという。ここで経験した都市ならではの価値の喪失や喧噪、その中にあるエネルギーこそが彼にとっての「生」であった。トムスンの詩の多くは死を扱っているため、暗い悲観的な詩を書く作家だと評価されることも多い。しかし、彼は詩の中で死の残酷さを描写することで、「生」とそれを描く詩の美しさを表現しようとしていると語っている。

幼少期には本の読み聞かせや子守歌に親しみ、音楽や詩的言語へのリズム感への興味と感覚を研ぎ澄ませた。執筆を始めたのは、ジャーナリストや記者、編集者を数々輩出していた母方の親戚の影響だと彼自身は語っている。コペンハーゲン大学では文学を学んだ。

1981 年に『シティ・スラング』*City Slang* でデビューを果たした。彼が 3 つの詩集を出版した 80 年代は、70 年代の現実主義の傾向から表象的な文体へと移行する時期だった。1995 年に Det Danske Akademi のメンバーとなる。2011 年に作家業 30 周年を記念して、9 年ぶりの詩集『揺さぶられる鏡』*Rystet Spejl* を、2016 年には、エッセイ、自伝、詩というジャンルの枠を超えた『パネルの後ろに挟み込まれたヘアピン』*En hårnål klemmt inde bag panelet* を発表した。彼の作家 40 周年にあたる 2021 年には、デビュー作『シティ・スラング』を新版で出版した。文学だけでなく都市の新しい在り方や芸術批評、時代のステレオタイプに関する公的なディベートにも参加し、今なお精力的に活動している。

詩集『最悪なことと最高なこと』*Det værste og det bedste*

2002 年に発表された『最悪なことと最高なこと』*Det værste og det bedste* は、絵が全ページに挿入された長い詩画集である。絵はデンマークの国民的画家で絵本作家の Ib Spang Olsen (イブ・スパング・オルセン) が担当し、詩集が出版されるとデンマークの詩集としては異例の 2 万部の売り上げを達成した。1985 年に出版されたアメリカの詩人 Charles Bukowski (チャールズ・ブコウスキー) の詩集 *Love is a Dog from Hell, Poems 1974-1977* の詩 “the worst and the best” から着想を得たトムスは、1980 年の『小麦』*Hvedekorn* の 1 号に「チャールズ・ブコウスキーの詩の再考 最悪なことと最高なこと」“parafraze over Charles Bukowskis digt DET VÆRSTE OG DET BEDSTE” を寄稿したが、今回の 2002 年版ではこの詩の新しいバージョンを作りたかったという。なおブコウスキーの詩とトムスンの 1980 年版の詩は、2002 年版のあとがきにも引用されている。

本作品 *Det værste og det bedste* は、最高のものに関する詩と最悪なものに関する詩で交互に編成されており、それぞれの詩は連に規則性のない、21 行の詩である。最高なものに関

する詩の方が一つ多い。それまでのトムスの作品とは異なり、形式ばったスタイルをとって、理解しやすく、単純な事物の羅列のようにも見える。話し言葉や具体的な表現が多くみられ、それがあつ種の親しみやすさを生んでいる。具体的な要素と抽象的な要素の並列が自然に続いていく。

登場する最高なものとは最悪なものは、全人類に共通して認識されるような普遍的なものではない。むしろ、個人の生き生きとした人生や日常にあふれ、個性の源泉となるような大小の様々なものを捉えた詩である。作者の個人的な経験に、官能さ、ポストモダニズム期における生と死、存在と非存在などの対立構造が相まって、1960年代から続く異化の要素が効果的に用いられている。

トムスは『子どもは満月の下では遊んではいけない』 *Børn skal ikke lege uder fuldmånen* で、インタビューにおいて、詩とそれ以外の文学作品の違いについて「客観的に捉えられるものが存在するかしらないかである……(中略)……私はすでに自分が知っているものを書くのではない。言ってみれば、自分が知らないことを知るために書くのである」と答え、客観的に捉えられるものについて書くのが詩であるとしている。その意味で、筆者の個人的な体験の中のモチーフを切り取ってちりばめたこの作品は、作者の詩に対する概念に挑戦する作品であるともいえよう。

(文章：小森那々海)

I

Det bedste er regnvejr på film
musik i en taxi
og håndskrevne breve med masser af stempler
på karmoisinrøde frimærker langvejs fra

ord som vakker, cyklon og KwaZulu-Natal
er de bedste

det bedste jeg fik til min 12-årsdag
var et par såkaldte scooterstøvler
med brandrødt plydsfór og lynlås i siden

og at jeg stadig blir lykkelig blot ved tanken
om at stikke fødderne i dem –
det er det bedste

en knitrende nytrykt avis på et vildtfremmed sprog
hvor enkelte ord jeg næsten forstår
vugger i tekstens buldrende mørke
som hvidtjørnens blomster en nat i maj
er det bedste

det bedste er når du lukker din hånd
din kølige, fregnede hånd om min pik
og planter den midt i verden:

Det er det bedste for mig.

I

最高のものは映画の中の雨ふり
 タクシーで聞く音楽
それから消印だらけの手書きの手紙
はるか彼方からの洋紅色の切手付きの

躍動する言の葉，熱帯低気圧，クワズール・ナタールは
最高だ

俺が12歳の誕生日にもらった最高のものは
いわゆるスクーターブーツ
中に深紅のふかふかのファーと，横にファスナーがついていた

それから俺はただ考えるだけで今でも幸せになれるということ
あのブーツに足を入れることを考えるだけで
最高だ

未知の言語で書かれた，こすれて音のする刷られたての新聞
俺にもなんとなくわかる単語がいくつか
文中で目を引く真っ暗闇を
5月の夜更けの白サンザシの花のように静かにちらちら漂っている新聞は
最高だ

最高なのは君が拳を握るとき
 君の冷とした，そばかすのある手で俺のペニスを握り
そしてそれを世界の真ん中に植えつける

それは俺にとって最高のことだ

(小森那々海 訳)

1. 異化と生命力

以下、筆者の担当であった一つ目の詩を、異化と生命力、“ord（言葉）”について、儚さという観点から分析する。この詩も、詩集全体の例に漏れず日常世界を異化し、完璧ではない現実の、作り物ではない生身の美しさや生命力を描いている。

詩の冒頭は非常にファンタジックである。“regnvejr på film（映画の中の雨ふり）”は、文字通り映画の雨が降っているワンシーンと解釈することもできる。しかし、トムスンが詩を書く際に自身を映画の中の登場人物のように外部から捉えるように、ここでも現実世界をより正確に捉えるために、あえて現実世界の雨を異化して見ているとも考えられる。「ファンタジーはただの現実逃避ではない。現実への扉となりうる」(Peter Øvrig Knudsen. *Børn skal ikke lege under fuldmånen.*)というトムスンの言葉通り、日常のありふれた光景を、距離を置いて観ることによって、日常の現実世界に生身の生があるということを感じようとしているとも考えられる。

本詩には全体を通してさまざまなエキゾティックなものが登場する。1 連目の異国からの手紙に始まり、2 連目の熱帯低気圧や南アフリカ共和国のクワズール・ナタール州、5 連目の外国語で書かれた新聞は、どれもデンマーク人にとっては馴染みのない、現地の文化の息遣いが聞こえるような異国情緒あふれる特別なものである。しかしそれは現地の人々にとっては決して特別なものではない。私たちが普段意識することは少なくとも、日常から距離を置くことで見えてくる生命力にあふれた生活は、ともすれば私たちの身近な生活にも存在しており、これらの表現は読者にそうしたことに目を向けさせようとしている。

2. ord について

言葉を意味する“ord”という語は2 連目と5 連目に登場する。この語は詩人であるトムスンにとって重要な意味を持つと考え、訳出する際に注意を払った。

2 連目では、直訳すれば「激しく動く言葉」が最高のものの一つに挙げられている。トムスンは映画『私は生きている』*Jeg er levende*の中で、詩とは、音楽的なものであり、朗読した際のリズム感や音楽性が重要だと考えていると述べている。そこで、“ord”を音楽的な詩の一要素として考え、ここでは歌やリズム感が特徴的な文学形式である和歌を連想させる「言の葉」と訳出した。

5 連目では、外国語の紙面上を「俺」が理解できる言葉が揺れ動くさまが目目を引く情景を描いている。映画『私は生きている』において、トムスン自身にとって詩集や紙は空間で、そこにどう言葉や文字が配置されるのかを考えると述べた。このような紙面を空間とする捉え方そのものが5連目にも見られ、理解できない外国語の中にあるからこそ目を引く、動くはずのない語が儚げに揺れ動いている様が描写されている。また、ここでは“ord”は個々の言葉であり、外国語であることから、言語学習や外国語が連想される「単語」と訳出した。

3. 儚さと生死

この詩には儚さを表す描写が随所に施されている。5 連目に登場する白サンザシはその一つである。白という色、そしていずれ散る花は、時や生命の儚さを感じさせる。

トムスンは、現代社会は良い面だけを見せたがる完璧主義であると批判している。本来、人生は繁栄と衰退の歴史であると考えられる。そのような人生や物事の価値の喪失は、現代社会においては社会の表面からは見えないように隠されなければならない。人々は世俗的な永遠を求め、死を極度に恐れるようになるというのである。しかし作者は、いつか死ぬことを忘れて生きることで、人生は寧ろ貧しいものにしかなり得ず、人々が残された時間を意識しながら生きていくことで初めて、有限な時から生まれる豊かさを享受できると考えている。それは作者が生死を対比して書くスタイルの根拠となっている。

前に述べた、冒頭の「映画の中の雨ふり」は、トムスン自身の詩人としての誕生を描いているとも考えられる。作者は『子どもは満月の下では遊んではいけない』*Børn skal ikke lege uder fuldmånen* において、デビュー作執筆時に管理人として働いていた当時を振り返っている。管理人として極貧生活を送り、周囲からひどい扱いを受け、恋人とは破局し、雨の中を歩きながら詩人とは何かについて考えた。翌朝、日常を映画のフィクションのような空想世界と捉えることで、彼は詩人として生まれ変わったのだという。この詩が作者の個人的体験を描いたもので、「俺」が作者自身であるとするならば、この詩は「俺」が詩人として誕生した瞬間の描写から始まっていると言える。

3 連目の12歳の誕生日の時のエピソードは、幸福な子ども時代の描写であるが、それが最高だとすればその後の人生でそれを超える発展は何も起こらなかったことをも意味する。同様のことが幼少期を回想している四連目の

“stadig (今でも)”という語からも読み取れる。12歳のころの思い出がおそらく成人している「俺」にとっての最高のものであることは、常に良い方向に変わり続けることを求める現代社会においてはタブーであり、隠されなければならないものであるが、それをあえて描くことによって、死への残された時間を意識し、豊かな人生を歩んでいる「俺」を描いている。

すなわちこの詩は、詩人としての「俺」の誕生から、死に向かう過程でそれを意識しつつ生を享受する「俺」の姿を描写しているのである。

使用テキスト

Thomsen, Søren Ulrik. Tegninger Ib Spang Olsen. 2002. *Det værste og det bedste*. Copenhagen: Forlaget Vindrose.

参考文献

Knudsen, Peter Øvig. 1995. *Børn skal ikke lege under fuldmånen: Forfatterportrætter*. Gyldendal.

参考映像資料

Leth, Jørngen. 1999. *Jeg er levende: Søren Ulrik Thomsen, digter*. Becj Film Aps.

インターネット上の資料

Gyldendal A/S. *Det værste og det bedste: Søren Ulrik Thomsen*. <https://www.gyldendal.dk/produkter/det-varste-og-det-bedste-9788774566571>

Madsen, Henrik Romby Smith. 2007. *Det værste og det bedste*. Litteratursiden. <https://litteratursiden.dk/boeger/det-vaerste-og-det-bedste>

Vindum, Anne. 2011. *Søren Ulrik Thomsen*. Forfatterb. <https://forfatterweb.dk/oversigt/thomsen-soren-ulrik>

II

Det værste er når en hemmelig dør i tapetet går op
og man stirrer direkte ind i det rum
hvor mørket til de kommende vintre står stablet

i 27 år var det bedste hver dag
nikotinens skarpe kniv mod min gane
og det værste er at jeg stadig savner
suset såvel som den blålige fane
af røg fra Rattray's Reserve

det værste er telefoner der ringer om natten
så blodet standser og styrter den anden vej rundt
hvem har det værst i New York City –
de radmagre koner der lyser i mørket
eller deres mølædte pudler
med diamanthalsbånd og rindende øjne?

de værste ord er projekt og vision
jeg blir fuldkommen udkørt ved synet af dem

elevatorer på forblæste s-togstationer
fodgængertunellernes rungende rør
parkeringskældre og underjordiske toiletter
hvor tolv skod og en blodig snotklat svømmer i kummen:

Det er det værste for mig.

II

最悪なのは壁紙の中の秘密のドアが開けられたとき
そして他人がこちらの空間を直接じろじろ見てくる
訪れた冬が積み重なった闇のある場所

27 年間は毎日最高だった
ニコチンの鋭いナイフが俺の口蓋に
最悪なのはまだそれを欲してしまうこと
シューシュー燃える音もあの青みがかかった薄い煙を
ラットレーからのぼる煙だ

最悪なのは夜中に電話が鳴ることだ
血が止まって、そして逆流するくらい
ニューヨークで最悪なものを抱えているのは誰だ？
暗闇で光る骨みたいな女たちか
あるいは彼女たちの埃っぽいプードルか
ダイヤモンドの首輪を嵌められ、潤んだ目をした

最悪な単語はプロジェクトとヴィジョンだ
俺はそれが目に入ると完全に疲れ果てる

吹き曝しの列車の駅のエレベーター
歩行者トンネルの反響する排管
地下駐車場と地下のトイレ
12 個の吸殻と血が混じった鼻水が便器を泳いでいる

俺にとって最悪なことなんだ

(佐竹春菜 訳)

1. *Det værste og det bedste* の第 2 詩目とその分析・考察

この詩はタイトルの通り、「最悪なことと最高なこと」を交互に繰り返して述べていくものである。今回着目する第 2 詩目では、作者が感じる最悪な物事に焦点が当てられている。

1 連目ではドアで閉ざした秘密の場所、いわば自分の知られたくない内部に他人が踏み込んでじろじろと見てくるのが最悪だと述べている。2 連目は「今までの 27 年間は最高だった」と過去形で述べつつも、タバコの音や煙を恋しく思うことが最悪だと述べる。作者はタバコを吸うことをやめたが、今でもタバコを恋しく思うという依存性について最悪だと感じていると思われる。3 連目では血が止まって逆流するほど唐突に、夜中に電話が鳴ることが最悪だと述べている。また、視点はニューヨークシティにも向けられる。ここではニューヨークの骨のようにガリガリの細い女たちか、はたまたその女に飼われているダイヤモンドの首輪をしたプードルが最悪だと述べる。都会でプロパーション維持のためにガリガリに痩せた女と、その女に豪華な装飾を施された飼い犬のトイプードルを述べることで都会の煌びやかさとその馬鹿馬鹿しさが皮肉を込めてあらわにされている。4 連目は最悪な単語についてである。「プロジェクト」と「ヴィジョン」はビジネスで多く使われる単語である。その単語を目にするだけで最悪な気分になる、疲れ果ててしまうと作者は述べる。これは自己啓発や起業を促す資本主義的な都会の雰囲気作者が飽き飽きしているという意味なのではないかと推測できる。最終連で視点はデンマークに戻ってくる。最初の行に登場する *s-tog* はコペンハーゲン近郊を走る列車のことであるが、分かりやすい訳出にするために「列車」とした。この路線の駅は屋根や覆いのない吹き曝しの駅も多く、そのエレベーターや地下のトンネルやトイレ、いわば都会の暗くて汚い部分が最悪だと述べている。二連目での青白くかすかな煙とともにシューシューと音をたてて燃えるタバコの美しさや魅力への恋しさとは対照的に、ここではタバコの吸い殻が地下のトイレの便器に血の混じった鼻水と漂っているという不潔で暗いイメージで描かれる。

自分の隠したい暗い内面を覗かれる不快さから始まり、これまでの 27 年間（おそらく気持ちよくタバコを吸う日々だったのだろう）からのニコチン依存、他人からの真夜中の電話の音、ニューヨークの女と犬、都会で使われる言葉、そしてコペンハーゲンの地下という順でこの詩はすすんでゆく。つまり、自己の精神的な問題から肉体的な問題、他人との関わり、そして都会や資本主義といった社会、と作者が感じる「最悪なこと」の次元が少しずつズームアウトしていく。そして最終連で視点は一気に地下のトンネルを通りトイレの便器へと戻ってくるが、この便器の中を吸い殻の数なども詳細に述べられるまで覗き込む視点というのが、嘔吐を想起させる表現となっていると考えることも

できるのではないだろうか。ズームアウトしていく「最悪なこと」への考え事から、最後の連で一気に現実に引き戻す効果が発揮されている。

2. 注釈の解説

本詩集には注釈が存在する。ここではそれらの分かりづらい表現や言葉について解説を施しておきたい。

2.1. 2連5行目 Rattray's Reserve について

正確には Rattray's 7 Reserve で、スコットランドのタバコのことを指している。

2.2. 3連2行目 blodet standser og styrter den anden vej rundt について

“blodet der standser og styrter den anden vej rundt”

「血が止まって、逆流する」

これは作者の母方の祖父のスクラップブックにあった、ジャーナリストの Henning Jensen によって書かれた 1926-27 年のロスキレ新聞の記事「精神病院の外壁の後ろで」からアイデアを得たものである。その記事ではサントハンス精神病院の女性患者について「彼女には心臓がなくて、血が違う方向に流れている」とあった。

Idéen til linjen på samme side om “blodet der standser og styrter den anden vej rundt” har jeg fra artiklen “Bag Sindssygehospitalets Mure”, som jeg fandt i en scrapbog med min morfar, journalist Henning Jensens, (desværre udaterede) artikler fra Roskilde Avis 1926-27: I den pågældende artikel fortæller en kvindelig patient på Sankt Hans, at “hun ikke har noget Hjerter og at hendes Blod løber den forkerte Vej”. (Noter より)

この後に続く注釈によると、2つ目の詩以降にも「血」の表現がトルコの民俗詩人やグリム童話からインスピレーションを受けて登場する。ここから、トムスンは何らかの「血」に対するイメージを重要だと感じているのではないだろうか。本詩では身体内部の見えない血の流れ、そしてその後の詩では傷ついて外側に染み出す血のイメージをインスピレーションとして受け取り詩に反映させている。最後の連の「血が混じった鼻水」もこの「血」へのイメージをさらに強いものにするための効果があると言えるだろう。

3. *Det værste og det bedste* 第2詩目のまとめ

本詩では、トムスンにとっての「最悪」なこと、主に自分が不快に感じることと都会に住む人々や思想、暗い汚れた部分について、内面から外側へ、しだいにズームアウトしてゆく視点で描かれる。「口蓋」「血（の流れ）」といった個人の肉体と「ニューヨーク」「s-tog（列車）の駅」など現実に存在する都会へのイメージを絡め合わせることで、「最悪」なことが身体的にも精神的にも、そして現実にも存在することが効果的に表現されている。

III

Det bedste er langsomt at falde i søvn
mens januarmørket, pulsen og stofskiftet sænkes
og alle veje der snor sig
 mod sengens blånende slot sner til
 armbåndsurets prikne tikken
og spøgelsesagtig dansemusik
fra en fjern og flaksende radiostation
er det bedste

det bedste sted at læse dette digt
er et højloftet thehus i Budapest
hvor vinden rusker i lysekronen
hver gang døren går op

at det alligevel ikke var kræft er det bedste

det bedste er at få erektion ved tanken
om hvordan dine svungne ører
hænger højt på det stejle kranium
hvorfra frisurens vindeltrappe hvirvler ud i universet

at øl, kartofler og saltet flæsk
samt mine synders tyngdekraft
holder min luftige sjæl ved jorden:

Det er bedste for mig.

III

最高なのはゆっくりと眠りに落ちること

1月の暗闇に包まれて、脈と代謝が落ちる

曲がりくねった道は

青みがかったベッドの城へと続き雪ですっかり覆われる

腕時計の針がチクタク鳴る音

それから不気味なダンス音楽

遠くのせわしないラジオ局から響く

それが最高だ

この詩を読むのに最高の場所は

ブダペストにある天井の高いカフェ

風がシャンデリアをゆさぶる

ドアが開くたびに

いずれにせよ癌ではなかったことは最高だ

最高なのは考えを巡らせて勃つこと

美しく弧を描く君の耳がどんな風に

その急な頭蓋骨の高いところについているのか

髪の毛のらせん階段が渦巻く宇宙に

ビール、じゃがいも、塩漬けの豚肉が

俺の罪の重さとともに

俺のふわふわした魂を地に留まらせる

それが俺にとって最高だ

(澤邊由美 訳)

1. 作品概要

本詩は、2009年に発表された *Det beste og det værste* に収録されている3つ目の詩であり、“Det beste (最高のもの)”について扱った2つ目の詩である。この詩において特徴的なのは、4連目から5連目にかけての変化だと言えよう。初めから4連目までは、魂がどこか異世界へいったような、恍惚とした感覚を綴っているのに対し、5連目で一気に現実へと引き戻される感覚が顕著に表れる。雰囲気がガラッと変わるのだ。本稿では、この変化に着目したうえで、読者にその急激な感覚を思い起こさせる所以について、一解釈を述べたい。

2. 2つの移動

前述した4連目までと5連目との変化には、2つの移動が関係していると考えられる。一点目は、場所の移動である。1連目の舞台は恐らく自室の中、2連目でブタペストへと飛び、3・4連目で再び部屋へと戻ってくる。5連目でも部屋の中に違いはないが、“øl(ビール)”, “kartofler(じゃがいも)”, “saltet flæsk (塩漬けの豚肉)” と、いかにも「デンマーク的」なものを列挙することで現実味を抱かせる一助としているのだ。では、ここで一つの疑問が生まれる。何故ブタペストだったのか、という点だ。それは、トムスンにとってコペンハーゲンとブダペストが対照的なものだったからではないだろうか。全てがあまりにも美しく改変されてゆくコペンハーゲンと違い、ブタペストはその改変時期が比較的遅く、そして地域差も大きかった。トムスは、2012年に出版した著書 *København con Amore* にて、実際にこう述べている。

“København er næsten blevet for pænt istandsat, kulturelt og socialt ensrettet. I Budapest bor stadig mange mindrebemidlede, så hvis man har trang til nostalgi og slumromantik, tager man ikke forgæves til Budapest. (コペンハーゲンは、文化的にも社会的にもあまりにも綺麗に改装されている。ブダペストは今でも沢山の低所得者が住んでいるため、懐かしさやスラムに対する郷愁を望んでいたのであれば、ブダペストに行っても無駄にはならない。)” このように、ブダペストは当時(今もなおその色は残るが)、大勢の低所得者と少しの高所得者によって構成され、街並みも著しく絢爛豪華な一帯と荒廃した所とで差が激しかった。この格差の残る街は一般的にはネガティブなものとして捉えられるだろうが、彼にはむしろ、昔のままの街並みが残る良い街として映ったのではないだろうか。だからこそ、彼にとって現実的・日常的な、改変されゆくコペンハーゲンと対比する街として、理想的であり非日常的であるブタ

ペストを選んだように感じる。この様に対照的な場所を挙げ、かつその後にデンマークらしさを示すという構成は、ギャップを明確にし、読み手が雰囲気の変化を自然に感じ取る手助けをしていると言えよう。

次に、視点の移動である。1連目から4連目までは、読者に「空間」を意識させるような言葉が多く用いられている。まず1連目から見ていく。“alle veje der snor sig mod sengens blånende slot (曲がりくねった道がベッドの城へと続く)”によって読者の視点が誘われ、“armbåndsurets prikne tikken (腕時計の針がチクタクなる音)”, “spøgesagtig danse musik (不気味なダンス音楽)”, そして“fra en fjern og flaksende radiostation (遠くのせわしないラジオ局から響く)”と近くから遠くへ、段々と外へ外へと視点を誘導しているのである。2連目では、“højloftet (天井の高い)”, “vinden rusker i lysekronen (風がシャンデリアをゆさぶる)”の文言によって開放感を抱かせるとともに、視点が空間全体を移動するよう設計されている。4連目でも、“dine svungne ører (美しく弧を描く君の耳)”や“stejle kranium (急な頭蓋骨)”, “vindeltrappe (らせん階段)”, “hvirvler ud (渦巻く)”で視線の移動を起こしている。さらに、“universet (宇宙)”と例えることで、物体でしかないはずの「君の頭」が「空間」として奥行きをもつのである。それが一変、5連目では“øl (ビール)”, “kartofler (じゃがいも)”, “saltet flæsk (塩漬けの豚肉)”が何の修飾語もなく羅列される。ここで、これまで開放的な空間で自由に踊っていた読者の視点は、一転して目の前にある複数の簡素な物体へと集約される。これによって読み手は突然閉鎖的な印象を抱くのである。「空間」を感じさせる言い回しから「物体」へと集中させる言葉選びは、ハッと我に返った瞬間の、いわば魂の回帰を表現する効果をもたらしているのだ。

3. まとめ

本詩は、単語自体に難解なものや独自性の高いものが少なく、それ故に本作 *Det beste og det værste* の中でも比較的読みやすく、そして親しみやすいものであった。だからこそ、トムスンが綴る空間や状況を思い浮かべ、視線を辿り、終盤で急に詩中から引き戻されたような感覚に陥いる読者も多いに違いない。誰もが抱くであろう、高揚した気分から一気に現実へと返った際の、あの物悲しさ、孤独さ、焦燥感、それでいてどこか愛おしいあの余韻、妙な落ち着き、心地よさ。その感覚を“Det beste (最高のもの)”の一つとして挙げた彼は、消えゆくものを惜しみ、そして同時に、慣れ親しんだものに囲まれ郷愁を慈しむ気持ちが、人一倍大きかったと推測できる。そう考えると確

かに、高揚感が引き戻された感覚と、昔ながらの喫茶店や子供の頃通った古い校舎に足を踏み入れた時の感覚は、非常に似ているように思われる。急進的な都市化に対し疑問を抱いていた彼は、私たちが一度は感じたことのある別の場面に置き換えて、この言いようのない感覚を私たちに感情から訴え、懐古的な良さを示唆しているのではないだろうか。

参考文献

ジョン・ルカーチ，早稲田みか．2010．『ブダペストの世紀末 都市と文化の歴史的肖像』．東京．白水社．

インターネット上の資料

Utas værelse. Søren Ulrik Thomsen | utatanabe.

Rekabudapest.dk. Velkommen | rekabudapest.

Gyldendal.dk. København Con Amore (gyldendal.dk)

lex.dk. Søren Ulrik Thomsen | lex.dk – Den Store Danske.

Litteratursiden.Søren Ulrik Thomsen | Litteratursiden.

Litteratursiden. Interview med Søren Ulrik Thomsen | Litteratursiden.

Forfatterweb. Thomsen, Søren Ulrik | forfatterweb.

IV

Det værste er at få et kærlighedsbrev
fra en kvinde man aldrig kan elske

fald aldrig i søvn omkring klokken sytten
for det er de værste drømmes tid
hvor din ungdoms by genopstår som en stejl tåge
i hvis kløfter du råber din kærstes navn
og finder en sko fuld af blod

at jeg simpelthen aldrig kan blive så fuld
at jeg glemmer selv mit mindste problem
er det værste

det værste er at de bedste lyde forsvinder;
rejseskrivemaskinens klapren
brølet fra en kickstartet Triumph Bonneville
og den tætte forventningsmættede knitren
fra biograffilm og elskede LP-plader

det bedste er for sit indre øre
at høre sin værste fjendes tarme
klaske hårdt mod et koldt cementgulv

og det værste er at hævnen slet ikke er sød
men trist som Peter Bangs Vej i pisregn:

Det er det værste for mig.

IV

最悪なのはラブレターをもらうこと
決して愛することのできない女性から

17 時ごろに眠りに落ちることはない
それは悪夢の時間だから
そこでは君が子ども時代に過ごした街がすさまじい霧のようによみがえる
崖では君が恋人の名前を叫び
血にまみれた靴を見つけるんだ

ただ泥酔することが決してできないこと
一番ささいな問題を忘れてしまうほどに
これは最悪だ

最悪なのは最高の音が消えること
持ち運び用タイプライターのカタカタという音
キックスタートしたトライアンフ・ボンネビルから出る唸り音
そして絶え間ない期待にあふれたぱちぱちとなる音
映画館で見る映画や好きな LP レコードから聞こえるような音

最高なのは耳の奥で
最悪な敵の腸が
冷たいセメントの床を強く打ちつけるのを聞くこと

そして最悪なのは復讐が易しいものでなく
反対に小雨に濡れたピーダ・バング通りのように悲しいこと

これは俺にとって最悪だ。

(松原緋色 訳)

1. Peter Bangs Vej に関して

ピーダ・バング通りはコペンハーゲンのフレデリクスベルグにある長さ 2.2 km の通りである。この詩の中に登場した理由として、作者トムスンが学生時代を過ごしたコペンハーゲンにあり、なじみ深かったということが考えられる。しかしそれだけではないと考える。ピーダ・バング通りでは、ピーダ・バング通り 2 名殺害事件(Dobbeltmordet på Peter Bangs Vej)という殺人事件が 1948 年 2 月 19 日に起こっている。ヴィルヘルム・ヤコブスン(Vilhelm Jacobsen)と妻のインガ・マグレーデ・ヤコブスン(Inger Margrethe Jacobsen)がこの通りにあるアパートで殺害された。この事件は未解決事件で今もなお謎に包まれている。この事件が起きたのはトムスンが生まれる 8 年前であり、2011 年 5 月 26 日から 2012 年 2 月 29 日までコペンハーゲンの政治博物館(Politimuseet)にて展示テーマとして扱われていたほど有名な事件であるため、トムスン自身も事件について知っていたと推測される。

また雨は浄化や生命を象徴する一方で、悲しみと憂鬱をも表すことがある。以上より、“trist som Peter Bangs Vej i pisregn”の部分では、嫌悪する相手への復讐の念を抱き、想像するも、未解決のピーダ・バング通り 2 名殺害事件の悲しさを想って実行できない憂いを表しているのではないだろうか。

2. 詩の分析

この詩ではトムスンの思う最悪なことが羅列されている。1・2 連目では女性が登場する。自分が愛することのできない女性からの好意に困惑する様子、反対に大切な存在であろう「君」が崖で自分とは別の恋人の名前を呼び、血にまみれた靴を見つけるという、事件・事故どちらであろうと目を背けたくなるような夢の様子が描かれている。17 時に寝るという、普段と違うリズムの生活を送ることで、そういった悪夢を見てしまい、悪夢の内容が自身にとって最悪なことの一つであることを表していると考えられる。またラブレターをもらおうという現実的な出来事と悪夢という精神世界の出来事の両方の面を表現しているともいえる。

3・4 連目では、トムスン自身の想いや好みが表示されている。酔っぱらうことで自覚しておきたい自身の問題、恐らく酔うことによって普段気を付けているのに出てしまう悪い癖を指すのではないかと考える。それを防ぐために簡単な気持ちで酔っぱらうことができない、という自分を律する必要があることを最悪だと言っているのではないだろうか。また最高な音として羅列されているタイプライターやバイク、映画や LP レコードというのは、彼の趣

味だと思われる。その中でも、そのものではなく「音」が消えてしまうことを最悪だと言っていることから、彼は雰囲気を非常に大切にしていたのではないかとと思われる。またこの2連では酒に酔うことと音の世界に酔うことの二つをかけているのではないかと推測する。どちらも現実と夢のような世界の狭間にいるようなイメージを持つ。その中で、酒に酔って現実を忘れることの恐ろしさ、音がなくなって夢から覚めてしまう恐ろしさを表現しているのではないだろうか。

6・7連目は、嫌悪する相手への感情が表れている。6連目の「腸が床を打ち付ける」ことに対しては2つの意味が考えられる。一つ目は文字通り、相手が無残な姿になること、二つ目は、相手の心がズタズタに叩きのめされることである。腸は日本語での意味ではあるが、心や性根を表すからだ。どちらにせよ、彼には非常に憎んでいる相手がいると推測できる。7連目に関しては、6連目のように相手に復讐をしたいが、ピーダ・バング通り2名殺害事件を思うと、実際は悲しみと共に生易しい所業ではないことを実感している。そしてその実行に移せない煮え切らない気持ちを最悪だと表現しているのではないかとと思われる。憎しみから復讐を想像しながらも、トムスンは一貫して客観的に客観視しているという対比が見える。

3. まとめ

以上の分析より、この詩では女性関係・自分自身・相手への憎しみの3点に関連した、彼にとって最悪なことが羅列されている。その中には受け身的に起こりうる出来事だけでなく、自らの行動や考えから起こることも含まれている。そのため、ただ主観的に最悪なことが書かれているだけでなく、客観的に自分の思考を整理して書かれていると考えられる。また2連ごとに想像や夢の世界と現実を織り交ぜて表現されているのも、この詩の特徴の一つだと言える。

使用したテキスト

Thomsen, Søren Ulrik. 2009. *Det værste og det bedste*.

インターネット上の資料

Dobbeltmordet på Peter Bangs Vej

https://da.wikipedia.org/wiki/Dobbeltmordet_p%C3%A5_Peter_Bangs_Vej

goo 辞書-腸

https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E8%85%B8_%E3%81%AF%E3%82%89%E3%82%8F%E3%81%9F%29/

V

Det bedste er de lutherske salmers
svimlende tårne af strengthed og lys

at krydse Flanderens land i et raslende nattog
mens man sluger en snusker krimi med titlen
„Det er aldrig for sent at dø“ er det bedste

men det bedste jeg læste denne sommer
var bølgeknækkenes mælkede skumskrift
alle let lysende alliterationers
kolde syden langs Sigerslev Klint
stilhedens hvæs i den store vind

det bedste jeg ser fra mit vindue mod øst
er en militærhelikopter der lander lodret
på græsplænen foran Rigshospitalet
måske med en levende lunge om bord

flodens flimrende genskin under en bro &
lyden af styrtregn mod baggårdens asfalt
er bedst

og det bedste er at jeg nu er så gammel
at jeg ikke behøver at spille en anden
blot for at glemme mig selv.

Det er det bedste for mig.

V

最高のものはルーテル教会の賛美歌によって
厳格さと威光で目眩がするほどの塔

音を立てる夜行列車に乗ってフランダースを横断する
その間に「死におそすぎることは決してない」という
タイトルの下劣な犯罪小説を貪るのは最高だ

しかしこの夏に俺が読んだ最高のものは
波が砕けてできた乳白色の泡の文字
軽やかで際立った頭韻の
 スティーブンス・クリントに打ち付ける冷たい響き
この大いなる風の静かな囁き

窓から東に見える最高のものは
軍用ヘリコプターが
国立病院前の芝生に垂直に着陸したこと
もしかすると機内に動いている肺を乗せて

橋の下の川の淡い反射と
裏庭のアスファルトに打ち付ける激しい雨音
それは最高だ

そして最高のものは今や俺はかなり年を取り
他人を演じる必要がないということ
ただ我を忘れようと

それは俺にとって最高だ。

(平井柚衣 訳)

1. 詩の解釈

1.1. Flanders land (フランダース, ベルギー)

ベルギーのフランダース地方にイーペル(Ypres, Ieper)という町がある。そこは第一次世界大戦時に破壊された街であり、ドイツ軍により初めて毒ガスが大々的に使われた激戦地でもある。

1.1.1. In Flanders Fields, 詩とその解説

以下に第一次世界大戦を描いた詩を紹介する。

In Flanders fields	フランダースの野に
In Flanders fields the poppies blow Between the crosses, row on row, That mark our place; and in the sky The larks, still bravely singing, fly Scarce heard amid the guns below.	フランダースの野にポピーが揺らぐ 十字架の間に、幾多の列をなし、 私たちの場所を示す；上空で 勇敢に歌いながらひばりは飛ぶ 砲声の中ではほとんど聞こえない。
We are the Dead. Short days ago We lived, felt dawn, saw sunset glow, Loved, and were loved, and now we lie In Flanders fields.	私たちは死んだ者。数日前には 私たちは生き、曙光を感じ、眩い黄昏を見、 愛し、そして愛された、そして今私たちは フランダースの野に横たわる
Take up our quarrel with the foe: To you from failing hands we throw The torch; be yours to hold it high. If ye break faith with us who die We shall not sleep, though poppies grow In Flanders fields.	私たちの戦いを引き継いでくれ： 落ちゆく手であなたたちに松明を託す； 高くかかげてあなたたちのものとしてくれ 死んだ私たちとの約束を破るなら 私たちは眠らない、ポピーの花が フランダースの野に咲き誇っても。

(平井柚衣 訳)

カナダ人軍医であった作者ジョン A. マクレーは戦死した親友の遺骨を弔ったその翌日にこの詩を書いたと言われている。フランダースの野原には戦死者を弔う数多の墓石が列をなし、その間には目にも鮮やかなほどのポピーが咲き乱れる。詩中の語り手である死者は読み手に、昨日までの自分たちが皆と何らの変わりのない人間であったことを説明して共感を集め、戦いを引き継ぐことを求める。その約束が守らなければ自分たちは死にきれないと締め括る。

1.1.2. Take up our quarrel with the foe に込められた意味

take up には、「誰かもしくは何かが終わった後に引き継ぐ」という意味がある。そのため直訳すると“敵との戦いを引き継いでくれ”となる。実際にこの詩は発表後に戦意高揚、戦費調達のプロパガンダとして用いられた。

しかし、戦友を亡くした作者の思いは戦争を続けることだったのだろうか。敵とは、ドイツ軍を表したのだろうか。小沼通二が、「敵との戦いを終わりにしよう」と訳している（「戦死者を偲ぶ」、『図書』2015年11月号）ことから、この箇所には作者の隠された思いがあるのではないだろうか。

すなわち敵とは、相手国に限らず、戦争を継続する自国も含まれると考察する。作者ジョン A. マクレイは、このあまりにも無惨な戦いを終わらせてほしい、その約束を守ってほしい、戦いが終わらなければ安らぐことはない、戦死者が報われることはないとの思いを死者の目線から訴えかけている。

1.2. デンマークと第一次世界大戦

第一次世界大戦では、デンマーク政府は中立の立場をとった。しかしながらデンマーク系ドイツ国民がフランダースで命を落としているのも事実だ。それには長らく続いたデンマークとドイツの国境線問題、すなわちシュレスヴィッヒ・ホルシュタイン(Slesvig-Holsten, ドイツ語で Schleswig-Holstein)問題が深く関わっている。

1.2.1. シュレスヴィッヒ・ホルシュタイン問題

シュレスヴィッヒ・ホルシュタインは現在のデンマークとドイツの国境線付近に位置する地域のことである。811年から1864年まで、北のシュレスヴィッヒはデンマークが、南のホルシュタインはドイツが支配していた。1460年のリーベ条約により同地域の不分割が決定されていた。しかし、19世紀のナショナリズムの高揚を背景に同地域内でデンマーク系住民とドイツ系住民の対立が発生し、領土的枠組みの改革が要求された。2回に及ぶスレースヴィ戦争を経て、1864年に同地域のプロイセン・オーストリアによる共同管理がウィーン条約で決定した。ドイツが第一次世界大戦で敗戦した後、パリ講和会議を経て1920年に同地域の住民投票によって今日まで続く国境線が決定した。



第1図 スリスヴィ (南シュトランド) の位置
斜線部……1920年住民投票実施地域
1……811～1864年デンマーク、ドイツ国境線
2……1864～1920年
3……1920年～

1.2.2. ドイツ兵として出兵したデンマーク系住民

上記に記した歴史的背景により、北シュレスヴィッヒに住む約 2 万 6000 人のデンマーク語を母国語とするドイツ国民がドイツ軍兵として第一次世界大戦に従軍した。出兵した 17 歳から 49 歳の男性うちの約 4000 人は戦死し、6000 人以上が負傷した。またその多くは 20 代前半の男性で、彼らはより危険度の増す激戦地や最前線に送られた。

母国ではないドイツのために戦うデンマーク人兵士の心境等については、北シュレスヴィッヒ出身の政治家・活動家であったハンス・ピーター・ハンセンの日記等から読み取れるが、ここでは省略し、デンマークと第一次世界大戦の関連を示すのみとする。

1.3. In Flanders Fields とのつながり

同じフランダースを舞台としながら、ジョン A. マクレーの詩においては清純な愛や春の到来の象徴とされるひばりが上空で勇敢に歌い、サーン・ウーリック・トムセンの詩では下劣な小説を読む乗客が描かれる。一条の希望を運んできたようなひばりとの対比により、不道徳さを乗せてやってきた乗客がより強い色を持って現れてくる。

そしてその乗客が読む小説のタイトルが *Det er aldrig for sent at dø*(死におそすぎるということはけっしてない)である。これは作者のメッセージではないだろうか。ジョン A. マクレーの詩中の戦いを終わらせるという約束を果たしてくれなければ眠れないというメッセージに対し、まだ死なずとも良いと作者が返答している。戦いはまだ終わっていない、戦いに目もくれない者がいる、戦いを止めるためのメッセージを発し続ける人を今でも必要としているということを暗に示しているのではないだろうか。

1.4. 生・死というテーマ

作者は、この詩集に関する、あるインタビューで以下のように答えている。

「これは教会で歌うことのできる賛美歌ではありません。そうは言っても、賛美の歌です。なぜなら、それは人生への感謝、あらゆる最高のことへの感謝だからです。・・・しかし、賛美の歌に本当のサウンドトラックを与えるためには最悪のものがが必要です。日常生活では最悪を乗り越えるために、最高に焦点を当てる必要がありますが、芸術においては、少しの間、人生において常に両方が含まれるということに耐えられるのです。・・・最悪と最高、生と死の境界線は絶えず交差しているのです。」

最高を好みつつも、それへの賛美には最悪が必要であると語る。最高と最悪を生と死に重ね合わせていることも考慮すると、死に目を向けることで生まれる生への祝福に作者が焦点を当てていることが読み取れる。また、そのような厳しい事実を扱うことができるのが芸術であるとしている。

2. まとめ

この詩は戦争という生と死が大きく立ち現れる場面を取り上げることで、一種の社会的タブーを超えた作者の死生観を描いていると言える。

最高と最悪、生と死の混在を浮かび上がらせ、マイナス要素を先に置くことによって後のプラスな描写をより強調させてくる。作者の死生観が、最もよく合致するスタイルをとって描き出されていると言えるだろう。

この詩は最高のものという書き出しでありながら、果たして本当に最高なのだろうかと考えずにはいられない。しかし最終的には最高と言うこともできるのかもしれないと納得してしまう。それがこの詩の面白さであり、読者を惑わせ引きつける要因なのであろう。

インターネット上の資料

世界平和アピール七人委員会. 「フランダースの野に」100周年,

<http://worldpeace7.jp/?p=712>

デンマーク・ドイツ国境の成立とその性格. 村誠人井,

日本鳥類保護連盟, <https://www.suntory.co.jp/eco/birds/encyclopedia/detail/1481.html>

名古屋エスペラントセンター. 本と批評 *recenoj*,

http://nagoya-esperanto.a.la9.jp/recenzo/ito/ito_19.Pdf.

Sønderjyderne og Den store krig 1914 – 1918. DANES IN THE GERMAN ARMY 1914-1918,

<https://denstorekrig1914-1918.dk/listerlitteraturlinks/danes-in-the-german-army-1914-1918/>

Kristeligt Dagblad. Lovsang til det bedste i livet,

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/liv-sj%C3%A6l/lovsang-til-det-bedste-i-livet>.

Oxford Learner's Dictionaries. take up, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/take-up

VI

Det værste er dén alarmerende stilhed
hvormed de værste sygdomme siver
igennem det trævlede kød

at høre to stinkende stegte æsteter slås
om hvem der foragter mest kunst er det værste

godt mør af det værste vrøvl er det bedste
at komme hjem i sin egen svale stue
og dele en gang grønlandske rejer med Pjevs

det værste er at der næsten altid
klæber lidt størknet et-eller-andet
til kontantautomaternes tastaturer

det lille svage svigt jeg så
i dit vigende blik var det værste

det værste er når solen rammer
en barberkniv og flasken med klorhexidin
på glashylden over min håndvask
for skarp som disse genstandes skygger
er frygten for hvad der nu skal ske
og det værste er at miste modet
før en helt ny dag er begyndt:

Det er det værste for mig.

VI

最悪なのはけたたましい静寂
最悪の病気がにじみ広がる
筋張った肉を通して

誰が最も芸術を見下すのかと
胡散臭い審美家2人が熱く言い争うのを聞くのは最悪だ

最悪のひと騒ぎでくたくたになることは最高だ
快適な自室に戻り
グリーンランドのエビを一皿仔猫と分ける

最悪なのはほとんど常に
少し固まった何かがくっついていること
ATMの文字盤に

小さくぼんやりとした裏切りを
君の逸らされる視線に見たのは最悪だった

最悪なのは太陽が当たるとき
剃刀とクロルヘキシジンのボトルに
流しの上のガラス棚で
今から起こることへの恐れは
その影のようにあまりに鋭い
そして最悪なのは勇気を失うこと
まったく新しい日が始まる前に：

それが俺にとって最悪なもの。

(久木田奈穂 訳)

1. 詩の世界観

この詩は、“det værste (最悪なこと)”をテーマとしているだけあって、全体的に仄暗く、静かで冷たい雰囲気漂っている。その中で印象的なのは、この詩で唯一“det bedste (最高なこと)”を表現する第3連であろう。この連では、エビを分け合う相手として仔猫が登場する。疲れ切って自室に戻った自分を出迎えてくれ、共にエビを食べるという時間を共有する、小さく温かな存在。仔猫は、無機質で暗い雰囲気が漂うこの詩には珍しく、生物の温もりと柔らかさを持った存在であり、詩全体に緩急とコントラストを生む効果を持っている。

「猫」ではなく「仔猫」であるので、もしかすると、出会いからはまだあまり日が経っていないのであろうか。第5連で「君」の裏切りが過去に起こった最悪なこととして描かれていることを踏まえると、「君」との苦しい別れを経て、最近になって仔猫と暮らし始めたようなストーリーも想像できる。

2. 詩の技巧

「異化」とは、普段見慣れた事物から、その日常性をはぎ取り、新たな光を当てることである¹。この詩の第1連にある“alarmende stilhed (けたたましい静寂)”は、まさにその一例であるといえよう。stilhedはノイズや音がない状態、即ち静寂や静けさを指す語である。この語に、alarmendeという警報を鳴らす騒々しさのような、静けさとは正反対の形容詞が用いられている。この用法により、stilhedという言葉は異化されて際立ち、第1行目から読者を詩の世界へ惹き込む役割を持つ。

また、他にも正反対の表現が使われている部分がある。1連目の“trævlet (筋張った)”は、3連目の“godt mør (くたくた)”に対応していると考えられる。病気が広がる繊維質で硬い肉は、最悪のひと騒ぎの後には疲れ切って力が抜ける。5連目で君の眼に見た「ぼんやりとした (“svigt”）」裏切りに対し、6連目で恐れを示す影は「鋭く (“skarp”）」濃い。

3. コントラスト

この詩には“jeg”という言葉は登場せず“mig”が最終行に使われるのみであるが、他の詩との関係性を考えると、この詩も「君」と親しい関係にあった「俺」を焦点化し、「俺」の日常生活に溶け込む「最悪なこと」を描写しているように思われる。

病気、何かのくつついた ATM、裏切り、影、剃刀。この詩には、幾度とな

く冷たい，暗いイメージを持つ単語が使われ，「最悪なこと」を彩る．熱いイメージを持つものであっても，胡散臭い審美家の言い争いや太陽の眩しい光は，かえって「俺」の冷たさや暗さを際立たせてしまう．陰と陽，光と影，温かさと冷たさのような対となるイメージは，補色のように，詩全体にアクセントをつける働きがある．

4. まとめ

大都市の生活に潜む，冷たさや暗さ，汚い部分．この詩は，都市部に生きる個人の人生に焦点を当て，その日常生活をありのままに覗き見るような視線で，身近にある物事に次々と光を当てながら「最悪なこと」を描いてゆく．簡潔な構造でありながら，言葉の選び方やリズム，響きに詩人の細やかな技巧が凝らされたこの詩は，同じく *Det værste og det bedste* に収録された他の詩と比較することで，さらに深く味わうことができるのではないだろうか．

使用テキスト

Thomsen, Søren Ulrik. 2002. *Det værste og det bedste*. Valby: Vindrose.

参考文献

廣野由美子．2005．『批評理論入門』．東京：中央公論新社．

VII

En blæsende aften hen i september
 hvor alting dufter af hø
og motorcyklen hældende glider
gennem fjerne sjællandske småvejes kurver
er synet af nålen der sitrer
i det lysende blå speedometer det bedste.

det bedste er at jeg glemmer døden
så længe det varer at løfte blikket
fra de grønne sko til din røde revne

silhuetter omkring et Sankt Hans bål
godstog der ruster på tilgroede sidespor
og prikkede slips af den fedeste silke
er bedst

det bedste er når katten Kis
 min lille lådne hieroglyf
siddet så rank under skrivebordslampen
med lukkede øjne og drømme af luft
i sin trekantede hovedskals tronsal

at skrå tværs over Lexington Avenue
fredag midt i myldretiden
mens Stilheden tårner sig op i sjælen:

Det er det bedste for mig.

VII

九月，風の吹く晩

あらゆるものに干し草の匂いがする
バイクが滑り駆け下りる
はるかシェランの小道のカーブで
震える針が
光る青の速度計の中に見えるのは最高だ

最高なのは死を忘れること
視線を上げ続けている限り
緑の靴から君の赤い割れ目へと

聖ハンスのかがり火をかこむ影
草に隠れた側線を走るさびた貨物列車
ドット柄のネクタイは最上級の絹製
それが最高だ

最高なのは猫のキス
小さな毛むくじゃらの象形文字の猫のように
書き物机のランプの下で背筋を伸ばし座っている
目を閉じ夢見るは空のこと
自らの三角の頭骨の王座で

レキシントン通りを渡ること
金曜日，ラッシュアワーのど真ん中
魂に静寂が沸き起こる

それが俺には最高なんだ

(高橋香 訳)

1. *Det værste og det bedste* 7つ目の詩について

*Det værste og det bedste*には、最悪なもの、反対に最高なものについて jeg が語る形式の詩がまとめられている。本詩では、最高だと感じている物や出来事について語られている。詩全体を通して特徴的なのは一見すると相反する語が組み合わさって場面を描写している点である。1連目から、田舎の風景やどこか寂れた様子といった静的なものと、近代的なものや活動的なもの、広がりを感じさせるものなどが組み合わせられている。錆びた貨物列車とシルクのネクタイ、猫の頭という小さなものと王座の間という広い空間、とそれらが交互に現れ、五連目ではレキシントン通りのラッシュアワーという慌ただしく騒がしい風景の中、しかし心に起こるのは魂の静寂という正反対の物事が同時に語られ、締めくくられる。

これらの組み合わせによって、読者はこれまで当たり前のように見てきた物事を捉えなおすことができるようになる。最高である、または最悪であるとは普段目にしている中では考えないようなものでも、この詩ではいかに素晴らしいものか、酷いものかが描写されている。特別な物事ばかりではなく、日常の中に存在するものを新たな視線で眺めることを促すという点でも、この詩は特徴があるのではないだろうか。

また、詩集全体を通して、田舎の風景とそれに対する都会の風景が効果的に用いられている。本詩でも、干し草の匂いや草に隠れた側線といった自然と一体化した田舎の光景と、ラッシュアワーのレキシントン通りという都会の一場面がどちらも登場している。これは最悪なものについて語られる詩でも同様であり、田舎の寂れた様子と都会の退廃的な様子の両方が描かれている。単にどちらが良いというのではなく、両方とも最高なもの、最悪なものを内包しているという考えは、筆者の体験に基づくものだろう。

2. まとめ

『最悪なことと最高なこと』というタイトルの通り、この詩は多数の相反する物事で出来上がっている。これにはカロンボーで生まれ、若者時代に首都コペンハーゲンへ出てきた筆者自身が経験した出来事も反映されている部分が大いだろう。一見しただけでは矛盾するように思える物事を組み合わせることによって、日常でも目にするような光景を特別なものになっている。

VIII

Det værste er motorvejscafeteriaernes knaldende lys
samt mørklagte rastepladser
hvor nogen har skilt sig af med en sæk af sort plastik
og klistrede servietter ruller i det grå græs

deadlines og søvnløshed
tag-selv-borde og privatkabiner
 hedeølger, rodbehandlinger
og ubesvarede breve er værst

det værste er når banale bekymringer
skal dække over ubærlige ængstelser
der som gotiske tårne skudt op af hinanden
atter har rod i Den Rene Rædsel

at jeg hader narkomanernes gustne hud
deres cowboystøvler og pink gamacher
deres slæbende stemmer og åbne sår
og fremfor alt frygter
at få dem for tæt på er ikke det værste
 men at jeg hader dem selv
og ønsker dem kylet i Helvede – nu!

det værste er
at jeg lod som om jeg slet ikke så dig

Det er det værste for mig.

VIII

最悪なのは サービスエリアの煌々とした明かり
それに真っ暗な休憩所
誰かが灰色の草の上に黒いビニール袋と
ベタベタになって丸めた紙ナプキンを捨てていったこと

締め切りと不眠症
ビュッフェと個室
猛暑，根管治療
それに返事の来ない手紙は 最悪だ

最悪なのは ありきたりな心配が
覆い隠さなければならないとき
互いの存在によってそびえ立つゴシック様式の塔が
再び“純粋な畏怖”に根ざすような耐え難い不安を

俺が嫌悪していることは ヤク中の青白くなった肌を
そいつらのウェスタンブーツとピンクのスキニーパンツを
呂律が回っていない声と塞がることのない注射痕を
そして そいつらと近しくなりすぎることを
何より恐れていることは 最悪ではないんだ
だがそいつら自体を嫌悪していることは
地獄にぶち込まれればいいと思っていることは 今すぐにでも！

最悪なのは
俺がお前を見て見ぬ振りをしたということ

それが俺にとって最悪なんだ

(永瀬さくら 訳)

1. 詩の分析

Det værste og det bedste の 8 番目に入っているこの詩は、6 連 22 行で構成されている。出だしの “*det værste er*” からわかるように、ここでは作者にとって「最悪なもの」が並ぶ章となっている。1 連目と 2 連目は具体的かつ個人的な事象が並べられ、3 連目は抽象的で比喩が用いられている。4 連目には強烈とも言える麻薬中毒者への描写がなされ、5・6 連目には、短いながらも彼がこの詩に込めた想いが感じられる。

2. 詩の解釈

2.1. 1 連目

1 連目では、都会の退廃的で荒んだ雰囲気が表示されている。1 行目の「サービスエリアの煌々とした明かり」は、家の窓から漏れ出るオレンジ色の光のようなあたたかさを感じさせず、むしろ目がチカチカするような蛍光灯の明かりをイメージさせる。続く「真っ暗な休憩所」では、ハイキングコースや駐車場の近くにあるような屋外の屋根付きの休憩所を思い浮かべた。本来であれば、その屋根が人々の笑い声を包むはずであったはずだが、真っ暗であり、人気のない物悲しい雰囲気が漂っている。

そして、その “*det grå græs* (灰色の草)” の上に、誰かが黒いビニール袋と、手か何か、何か汚れたものを拭いてベタベタになった使い捨ての紙ナプキンをぐしゃぐしゃに丸めて捨てていったのだ。それでは、“*grå græs*” とは何を指しているのだろうか。特に慣用的に用いられている比喩ではなさそうである。この解釈として、一つには 1, 2 行目からわかるようにここでの時間設定は夜のため、普通は緑色であるはずの草も、暗さによって灰色に見えたというものである。もう一つは、活気を失った場所で、植物自体も生気を失ってしまい、生き生きとした緑色から灰色に姿を変えてしまったように、作者の目には映ったというものだ。作者自身、田舎からコペンハーゲンに出て、大都市に魅せられるものの、郷愁を感じもしているため、田舎で青々と伸びる植物が当たり前であった彼にとって、都会で窮屈そうに生える植物は灰色に見えたという考え方もできるだろう。

2.2. 2 連目

2 連目では、作者にとって最悪なものが羅列してある。一見、なんの秩序もないように見えるが、1 行目と 2 行目にある 2 つの要素は、それぞれつながりがある。まず 1 行目の「締め切りと不眠症」の、締め切りに追われる一方、眠りにくく不眠症を患うというのは、現代人にはよく理解できることではないだろうか。眠れないのに、締め切りがすぐそこまで迫ってきている仕事は完成していないというのは、私たちも共感できる「最悪さ」である。2 行目は「ビュッフェと個室」で、これはビュッフェ形式での食事

とレストランの個室を表している。“privatkabiner”は船や飛行機、汽車などの個室も当てはまるが、挿絵に注目すると、ビュッフェに群がる人々の奥に、個室のようなところでひっそりと食事をする人の影があるため、ここではレストランの個室を指していると考えた。

3行目の「根管治療」とは歯の根の中にある神経や血管などの治療のことである。

2.3. 3連目

3連目は難解な表現と比喩が使われているが、ここには彼の死生観が色濃く表れている。

3連目の意味を簡潔にまとめると、日々のありきたりな心配が耐え難いほどの不安を覆い隠すことが最悪だ、ということになる。しかし、その「耐え難い不安」を修飾する部分がわかりにくい。まず、“gotiske tårne skudt op af hinanden（互いによってそびえ立つゴシック様式の塔）”が主語にあたり、“skudt op af hinanden（互いによってそびえ立つ）”が“gotiske tårne（ゴシック様式の塔）”を修飾している。「互いの存在によってそびえ立つゴシック様式の塔」と訳したが、“gotiske tårne”が複数形のため、「互い」とはゴシック様式の塔自体を指していると考えることができる。

次に4行目では、そのゴシック様式の塔が再び“Den Rene Rædsel（純粋な畏怖）”に根を持つという意味になる。“Den Rene Rædsel”は、書籍や映画などのタイトルには存在しなかったため、作者が意図的に頭文字を大文字にしたと考えられる。ここでは頭文字を大文字にすることで、それを特殊化するねらいがあるのではないだろうか。世間一般的な「純粋な畏怖」ではなく、作者固有の感情としての「純粋な畏怖」を表現している。

そしてここでの「耐え難い不安」とは、死を意味していると考えられる。すると、彼にとって最悪なのは、死という耐え難い不安を、日々のこまごまとした不安で覆い隠してしまうことである。つまり、死への不安や恐怖を忙しい日常の心配事に追われることで忘れてはならないということの意味している。このことから、彼にとって生と死は、相反するものではなく、むしろ表裏一体であり、死への不安や恐怖があるからこそ、生が存在するという死生観が読み取れる。死は確かに「悪」と言えるかもしれないが、その「悪」を捨象してしまうことこそが「最悪」なのである。

こう考えると、“gotiske tårne skudt op af hinanden（互いによってそびえ立つゴシック様式の塔）”の“af hinanden（互いによって）”の解釈がより深まる。この“hinanden（互い）”は生と死を象徴していると考えることができる。生か死の片方だけではなく、その両方、互いの存在があることによって成り立つことを暗示している。

2.4. 4 連目

4 連目は薬物中毒者を扱っている。最初の 3 行の薬物中毒者の描写はリアルで、コペンハーゲンでは、この描写にある通りの薬物中毒者が通りを歩いているようだ。しかし、彼にとって最悪なことは自分が薬物中毒者の特徴を嫌悪していることでも、自分自身が薬物中毒者と距離を縮め過ぎてしまうことを何より恐れていることでもなく、自分が麻薬中毒者の存在自体を嫌悪しているということが最悪なのだ。麻薬中毒者が今すぐにも地獄に堕ちればよいと思ってしまうほどの激しい嫌悪を、麻薬中毒者という「悪」に向けてしまうことが、彼にとっては最悪なのである。

2.5. 5・6 連目

5 連目と 6 連目は合わせて 3 行しかない、非常に短い連となっている。ここでは二人称代名詞「あなた」を意味する“dig”が用いられている。“dig”はこの詩を極めて個人的なものにする効果があるように感じた。作者は読者を見てはおらず、この“dig”に視点を向けている。その一方で、読んでいる読者は反射的に、誰かを思い浮かべるかもしれない。自分しか知らない、見て見ぬ振りをした誰かや、何かを意識させる効果があるように思う。

また、ここでは「最悪なのは 俺がお前を見て見ぬ振りをしたということ」と訳した。四連目まで、彼個人にとって、あるいは世間一般的にも「悪」に分類されるものが綴られてきたわけだが、本当に最悪なのは、そのような「悪」から目を背け、見て見ぬ振りをすることなのである。

3. まとめ

最初にこの詩を読んだときには、そもそも読解が難しく頭を悩ませた。文章の意味がやっとなんとてきてからも、この詩の暗く荒んだ雰囲気が個人的に得意ではなかったが、読み進めていくと、ただ単に退廃的なものを並べ立てているわけではないとわかった。通念上「悪」とされるものへの嫌悪も確かに存在する一方で、その「悪」から目を背けてしまうことがより悪い、つまり最悪なのだという、両義性を含んでいたのである。

IX

Det bedste er kløvermarker og sensommertorden
antikvariaternes knastørre lugt

+ navnet Kajsa og farven turkis

at tilbringe oktober i et sorttjæret træhus
mens man lytter til blæsten i granplantagen
og glemmer både sig selv og de andre er bedste

det bedste er stilheden

bogsidens stilhed

hvorfra den læsende løfter blikket
og ganger syv liniers lydløse rislen
op til et Bibliotek af Stilhed

når dine øjnes store dvælende fisk
i et lynende ryk bag de tykke briller
fanger mit blik i dit er det bedste

det bedste er tågen der koger om gadelygterne
fyrtårnets tyste lysfølehorn og neonens ulmende gasart i disen

at alle gale veje ender
og begynder på dunkle 70er-værtshus
med jukeboks, kunstige vognhjul
og en stank af sprit, nikotin og urin er det bedste:

Det er det bedste for mig.

IX

最高なのはクローバー畑と晩夏の雷鳴
古本屋の乾き切った匂い
+名前はカイサで色はトルコ石¹

黒いタールの塗られた木の家で10月を過ごし
モミの植林地で風に耳を傾け
自分自身のことも他の人々のことも忘れてしまう、最高だ

最高なのは静寂
本のページの静寂
そこから読者は視線をあげ
そして七行詩の無音のせせらぎをクレッシェンドさせる
とある静寂の図書館へと

君の瞳に潜む大きな魚が
分厚いメガネの後ろ側で急に動き出し
君の眼差しに俺のそれを捉えてしまうとき、最高だ

最高なのは街灯の周りにゆだるスモッグ
靄の中の灯台の静かな光の触角とネオンの燦るガス

全ての間違った道々は終わり
そして薄暗い70年代の酒場で始まる
ジュークボックスに手作りの車輪
そしてスピリットとニコチン、小便の悪臭とともに、最高だ

これが俺にとって最高なんだ。

(神崎大智 訳)

¹ おそらくスウェーデンの児童文学作家 Astrid Lindgren (1907-2002) の作品 *Kajsa Kavatt* (1950) を指していると思われる、その表紙の色はトルコ石色である。

分析と考察

この9つ目の詩では作者トムスンにとって最高であるものが描写されている。そしてその最高であるものがひと世代ほど前の世界を懐古するようにして想起している様子は、テクノロジーに支配され、生来的に人間に備わる感覚で世界を捉えづらくなっている、あるいは捉えようとしなくなりがちな現代から逃げ出してしまいたいかのようでもある。本稿では、その描写における大きな二つの特徴に関して考察しながら、筆者が翻訳する際に考慮した点をまとめていく。

1. 限定

まず一つ目の特徴としてあげるのは、限定である。この詩では同じあるいは同意義の単語を繰り返すことにより抽象的なイメージを具体的なそれへと限定していく描写が散見される。そしてそれは人が何かを思い浮かべる、あるいは記憶を辿る瞬間において脳内で進行している思考回路を見ているかのようである。

例えば3連目においては“*stilhed* (静寂)”が繰り返され、5連目においては“*tågen* (スモッグ)”と“*gadelygterne* (街灯)”がそれぞれ“*disen* (霧)”と“*fyrtårnets* (灯台)”に言い換えられながらイメージが具体化されている。前者では抽象的な「静寂」という言葉自体は変わっていないものの、そこに具体的な情報が付加されることにより、描写されている「静寂」のイメージが“*et Bibliotek af Stilhed* (とある静寂の図書館)”にまで限定されている。ここで名詞の頭文字が大文字になっているのは、それらが固有名詞であることを示しているのではなく、この限定の過程で具体化されていることを強調する働きをしている。ただしこの表記における強調表現は日本語で原文の意味を害わずに表現するのは不可能と判断し、訳文は単に「とある静寂の図書館」としている。

また後者で“*tågen* (スモッグ)”は、この5連目とそれに続く6連目は都会的なイメージを彷彿とさせる描写で構成されているため、「霧」といった自然を連想するような訳語を避け、少し汚れたイメージを持ち、次の行の“*gasart* (ガス)”という表現にも調和する「スモッグ」という訳語を選択した。

また同意義の単語の繰り返しはないが、一連目における“*+ navnet Kajsa og farven turkis* (名前はカイサで色はトルコ石)”という表現も、“*antikvariaternes knastørre lugt* (古本屋の乾き切った匂い)”を、一つの本を想起させる描写として“+”を用いてあからさまに付加することにより、抽象的な「匂い」のイメ

ージから具体的なイメージへの限定を大胆に表現している。

2. 感覚

二つ目の特徴は、感覚、特に視覚、聴覚、嗅覚を通じて世界を捉えている描写が多いという点である。まず視覚に関して、1 連目では「晩夏の雷鳴」に始まり、一冊の古本は内容ではなく、その表紙の「トルコ色」で想起させ、また、5 連目では都会の雰囲気視界の澄んでいない路上に立つ街灯の灯りの描写で描き出している。また聴覚に関して、2 連目で「風に耳を傾け」という表現があり、3 連目では「無音のせせらぎ」という一見矛盾した表現が用いられている。この「せせらぎ」は“risle”という動詞（意味は「小川など細い水流がチョロチョロと流れる」）の名詞形の“rislen”を訳したものである。筆者ははじめに訳した際、この“rislen”を音のイメージではなく、細い水の流れのイメージで「細流」という訳をあてていたが、音の無い世界おける空間や意識にあえて音のイメージを用いることにより、物理的な枠組みを超越し、世界を捉え直すことができるという感覚の特徴を表現できると考え、水流のニュアンスは残しつつ、音のイメージが伝わるような「せせらぎ」という言葉を選択した。そして1 連目での「古本屋の匂い」、そして6 連目の70年代の酒場の「悪臭」はまさに嗅覚を用いた表現である。

以上のようにこの9つ目の詩は抽象から具体への限定と、世界を捉える感覚の描写を用いることにより、まるで一昔前を懐かしむ人の頭を覗き込んで、その思考回路を観察しているような印象を与えている。作者はこの詩を書きながら過去の最高だったものを思い起こし、その感覚に浸り、作品中で繰り返されているのとまさに同じように、「最高だ」とその思いを嘯みしめていたのではないだろうか。

第一部

北欧の詩

スウェーデン編

Werner Aspenström – *Snölegend* (1949)

詩人紹介：Werner Aspenström (1918-1997)

スウェーデンの作家、詩人および劇作家。ダーラナ地方、スメージェバックェン(Smedjebacken)郊外のトルボー(Torrbo)という村落に住む貧家に生まれ、1936年以降はシグトゥーナ(Sigtuna)のフォルクフーグスコーラで学ぶ傍ら、シグトゥーナ財団の所有する新聞記事保管庫で働いていた。その後ストックホルムへ移住したのち、1945年に大学で学士号を取得している。その頃すでに詩集『支度』*Förberedelse*(1943)にて作家としてデビューしていた彼は、当初、理想主義的精神に彩られた作品を発表していたが、間もなくそうした態度からも距離を置くこととなる。カーリン・ボイエ(Karin Boye, 1900-1941)の詩“*I rörelse*”「動きの中で」の最終行から題を取った短編集『終わりなきは我らが冒険』*Oändligt är vårt äventyr* (1945)は、よりアイロニカルな風合いを帯びた内容の作品であり(小題は“*Oändlig är vår skam*”「終わりなきは我らが恥」)、作品の多くには人々の無力さや憧憬、叶わぬ夢が描かれている。そして作品内にこだまする不安定で無力な叫びは、次作の詩集『叫びと沈黙』*Skriket och tystnaden*(1946)により強く表れることとなった。文芸誌 *40-tal* の編集者として活動すると共に、作家兼批評家として様々な雑誌や新聞に寄稿していた彼は、本作でいわゆる40年代文学(40-talist)の中心的人物のひとりとなる。その後発表された詩集『雪の伝説』*Snölegend* (1949)によって、彼は詩人として大きな躍進を遂げ、本作は彼の代表作となった。

約50年にもわたる作家人生において、彼は精力的に作品を発表し続け、数多くの文学賞を受賞した。また詩や小説だけでなく、戯曲やテレビドラマの脚本などの執筆も手がけた。そしてシンプルな言葉遣いながら示唆に富んだ作品を数多く発表し、20世紀スウェーデンを代表する詩人として評価された彼は、1981年よりスウェーデン・アカデミーの会員に選出され、第12番目の席に就くこととなったが、1989年にはアカデミーの仕事を辞退し、以降その席に再び就くことはなかった。その後、彼は作家協会やスウェーデン・ペンクラブなど、自身の所属していた他のあらゆる組織からも脱会したが、執筆活動は継続して行った。遺作となった詩集『氷上のレポート』*Israpport*(1997)は晩年の闘病生活中に書かれたもので、彼は亡くなる直前まで詩作を続けたと言われている。本作は1997年の彼の死後出版された。

40年代文学 (40-tal/40-talist)

1940年代のスウェーデン文学界に台頭した新しい潮流。中心的人物に、エーリック・リンデグレン(Erik Lindegren, 1910-1968)、カール・ヴェンベリ(Karl

Vennberg, 1910-1995), 文芸誌 *40-tal* の編集者であったアスペンストゥルムと、同じく編集者であったスティグ・ダーゲルマン(Stig Dagerman, 1923-1954) などがいる。第二次世界大戦下における、実存主義やフランツ・カフカ、T.S. エリオットらの文学に影響を受け、スウェーデンにおける新しい詩、新しい文学の誕生を目指した動きである。リンデグレンの詩集『道なき男』*Mannen utan väg*(1942)の発表を契機として起こった「理解不能性をめぐる論争」“Obegriplighetensdebatt”や、ダーゲルマンの『蛇』*Ormen*(1945)や『裁かれし者の島』*De dömdas ö*(1946)に見られる悲観的な人生観は、40年代文学のひとつの特徴を表している。40-talist の作家たちは作品を執筆するだけでなく、批評家として活動することで、自分たちの新しい文学に解釈を加え、擁護する任務を負った。このようにして文学と文芸批評の間に同盟関係が結ばれることとなり、40年代文学はスウェーデンモダニズム文学の発展に大きな貢献を果たす突破口となったとされる。

詩集『雪の伝説』*Snölegend* (1949)

1949年に発表された『雪の伝説』*Snölegend* は、アスペンストゥルムの作家キャリアにおいて第3番目に発表された詩集であり、彼の詩作の転換期となった作品であると共に、スウェーデン詩の新しい局面を切り開いた画期的な作品であるとして評価されている。全34篇が収録された本作は5部構成から成っており、今年度のスウェーデン文学ゼミ第一期では、その中から第1部の詩、9篇を翻訳して論集に掲載することとした。

第1部に限って見ても、本作には様々なモチーフの反復を見て取れる。詩同士が連環的に繋がることで、個々の詩語が持つイメージは、各詩の中で生まれた意味を越えた豊かな広がりを見せている。そのことは、本詩集の一番初めに登場し、全5部からは独立した一篇の詩「生ける木々は死せる木々の中に在り」“De levande träden ingår bland de döda”の中にも象徴的に表されている。以下、その原文と訳を掲載する。

de levande träden ingår bland de döda träden

de döda träden ingår bland de levande träden

om dessa vågor skulle en av sångerna handla

生ける木々は死せる木々の中に在り

死せる木々は生ける木々の中に在る

そのうねりをこれら歌たちのひとつが唄うだろう

om tidvattnet vattnet som ständigt vandrar
mellan den övre stranden och den undre stranden
de övergivnas lockrop och de flyendes lockrop
潮の満ち引きをめぐり水は絶えずさまよう
上岸と下岸のあいだを
見捨てられし者たちと逃げゆく者たちの呼声の狭間を

om allt som förenar träden under samma krona
är det sommarnattens milt lysande klockor
spindlarnas nät och höstregnets karavaner
木々を一つ冠の下に結び合わせるのは
仄かに輝く夏の夜の鐘
クモの網に秋雨のキャラバン

ett moln av hungriga fåglar eller bara en man
som skyndar förbi med en lykta och det fladdrande
ljuset över dem som lever och dem som även är döda
腹を空かした鳥たちか あるいは一人の男の形の雲が
急ぎ去るその手の松明に揺らめくのは
生ける者そして死せる者をも照らす明かり

tungt fallande snö eller mörkrets mantel av aska
och kärlekens trötta fråga ”vem var det jag sökte”
ja jag är närvarande här men jag vet inte platsen
重く降り積む雪 あるいは灰かぶる暗闇の外套
そしてくたびれた愛の問い「私が探しているのは誰なのか」
そう すぐ傍にいるけれどもどこにいるのか分からない

jag är ombord på havet alla är ombord på havet
brottsjörarna är ombord och skeppen och de
avlägset drivande spillrorna efter skeppen
私は航海に出る 何もかもがみな海の上に
荒狂う波に船そして
船のあとを遠く漂う残骸たち

men min törst är större än havet jag tänker
uppsöka min kropp och sammankalla mina drömmar
jag ber de levande och döda att lämna detta rum

しかし私の渇きは海にも満たせぬほど大きく 私は
私の身体をもとめては私の夢を呼び集め
生者と死者に乞う この部屋から去るようと

(大鋸瑞穂 訳)

第1連「生ける木々は死せる木々の中に在り／死せる木々は生ける木々の中に在る」に見られるような、生と死という相反するもの同士の一様性は、第3連において「木々を一つ冠の下に結び合わせる」ものたち、「仄かに輝く夏の夜の鐘／クモの網に秋雨のキャラバン」といった木々を照らし、木々を覆い、木々に降り注ぐ詩的イメージの下、その詩的イメージを介した繋がりの中で全体性を獲得する過程において生み出されるものであることが示されている。第2連ではこちら側とあちら側、もしくはその反対である「上岸と下岸」「見捨てられし者たちと逃げゆく者たち」の関係性を、「潮の満ち引き」をめぐり絶え間なく往来する水のさまよいに例えて、その流動性を詩的に表現している。そして第4連の「生ける者そして死せる者」の双方を照らすものもまた、流動的に形取られた雲の表象の手に揺らめく、瞬間の輝きであり、相反するもの同士の一様性が、そのような流動性によって結び合わされて生まれた波（「うねり」）として彼の詩の中に詠まれていることが、第1連最終行の言葉によって告げられていることが分かる。

続く第5連は、水のような流動性とは反対の、重さや停滞を表象する雪のイメージが全体を覆っている。「そう／すぐ傍にいるけれどもどこにいるのか分からない」は、この詩集に登場する最初の「私」(jag)による言葉であり、不明瞭な雪の中を自分の足で行く「私」の不確かさや不安もまた、これ以降の詩の言葉に雪のごとく降り積もっていく。第6連では「荒れ狂う波」が航海に出た「私」を揺さぶり、その流れはもはや形あるものをその場に留め置かず、その一部を破壊し、自分たちの後ろを「遠く漂う残骸」に変えてしまう。「潮の満ち引き」の中でさまよう水は、停滞した雪の上でさまよう「私」の不安を経て、「荒れ狂う波」となり、その流れによって辿り着く確かな場所というものはなく、ただその中で揉まれる「何もかもがみな海の上に」あるという事実だけがそこには残されている。

アスペンストゥルムの詩を翻訳し、解釈するにあたり、我々ゼミ生の頭を

悩ませたのは、多義的に解釈可能な不明瞭な詩語の連なりと、それらに一つの解釈を提示し、適切に訳出しようとする際に生じる矛盾の数々である。しかしそのような不明瞭さや矛盾は、同時にアスペンストゥルムの詩作の根底にある信条の一部としても捉えることが可能である。Hans Isaksson は *Samlade dikter 1943-1997* の序文にて、アスペンストゥルムの詩作に関して「作者の仕事は、理解しがたく、管理しがたい現実のあらゆる側面に光を当てることである。特筆すべきは、彼が自身の二つのエッセイ集に『矛盾』 *Motsägelser*, 『確実な面と不確実な面』 *Vissa sidor och ovissa* というタイトルを付けている点だろう」と指摘している。アスペンストゥルムの詩における確定不可能性や、相反するもの同士が存在する矛盾に満ちた世界観とその全体性への希求は、40年代文学の傾向やモダニズム詩の特徴とも合致する。しかしそれと同時に「生ける木々は死せる木々の中に在り」の最終連では、「私」が自らと全てとを取り巻く現実には満足できず、自らの「身体」と「夢」とを求めることで、そうした時代の価値観からもまた距離を置こうとする姿勢が見て取れ、そこにはアスペンストゥルムが本作を通して発見したスウェーデン詩における彼独自の詩作の方向性と共に、将来的に彼があらゆる団体への所属を拒否することへの兆候とが現れているといえる。

(文章：大鋸瑞穂)

SNÖBREV

Ett brev sänder jag dig nu
syster på den blå verandan
ett brev skrivet i snö
med svar på dina många frågor.
En häst och en ryttare av snö
skall bära det till din dörr.

Det är sant att slätten är smärtsamt fri
och att konungen är sträng i sin tystnad.
Ge mig ett berg och ett eko säger rösten
om en mild horisont ber ögonen ofta.
Din oro syster är ändå för stor:
fågeltorn kan resa sig på dessa fält
och vita duvor kan korsa nattens dimma
minnen bygga sina grottor drömmar
tända sina lyktor.

Det är rätt det du frågar om vinden.
Ofta lockades vi ut av misstag
någon hörde steg någon röster.
Alltid var det samma skärande vind
som blandade snö med snö.
Dagen kan därför bli lång men de som väntar
har alltid sin väntan tillsammans
de vakna delar sin vakenhet de sovande
har stämt möte i sin sömn.

Det finns naturligtvis värme mellan oss
fastän vi har blivit snömänniskor
en lägereld som vi sträcker händerna mot
om den också inte brinner med lågor.

雪の便り

一通の便りを君に送ろう
青のベランダに立つ姉妹よ
雪にしたためた便りを一通
君に返す言葉をこめて
雪の馬と雪の騎手が
君の元まで届けるだろう

真なるは平原が痛々しいほど自由なこと
そして王が寡黙にして厳格なこと
山とこだまを与えてくれと声は言い
なだらかな地平線を瞳は幾度も乞い求める
君の不安な姉妹はなおあまりにも偉大で
鳥見台は原野の上ですっきりと立ち
白い鳩は夜の霧を飛び交う
記憶は洞窟をつくり 夢は
その明りを灯す

風については君が訊ねている通り
幾度となく私たちは惑わされる
足音を聞く者や話し声を聞く者の空耳に
それはいつの日も変わらぬ切り裂く風の
雪と雪とを混ぜ合わせる音
長い一日となろうとも待ち人たちは
いつ何時も共に待ち続ける
目覚めし者はその覚醒を分かち合い
睡むる者は眠りの中で相見える

私たちの間には温もりだってある
雪人と成り果てていたとしても
焚き火に向かい手をかざす
そこに燃ゆる炎などなくとも

De som länge levat under valv av frost
kan plötsligt lyftas liksom av en våg
kan genomströmmas av en okänd kärlek
en oerhörd koral som blodets tunna orgelpipor
aldrig lät dem höra.

Ett brev skriver jag till dig
syster på blå veranda
en hälsning att jag tänker stanna
att jag kanske aldrig återvänder.
Jag har druckit ett vin av snö
jag älskar en kvinna av snö.
Av snö är ryttaren och hästen
som nu bär brevet till din dörr.

霜の穹窿ヴォールトの下に長く住まうものたちが
突然波立つように持ち上げられて
未知なる愛がその身を渦巻いても
か細き血の風琴管オルガンパイプは比類なき賛美歌を
決して響かせることはない

一通の便りを君に送ろう
青のベランダに立つ姉妹よ
私はここにとどまって
多分もう二度と戻らないと告げるため
雪から生れたワインを飲み
雪の女を愛する私
雪の騎手と雪の馬が
いま君の元へ便りを送り届けるだろう

(大鋸瑞穂 訳)

分析と考察

詩集『雪の伝説』の第1部に収録された最初の詩「雪の便り」“Snöbrev”は、厳しくも幻想的な「雪」の世界へと降り立った「私」による、元の世界に残してきた「姉妹」への報告と別れの宣言とが、簡素ながら示唆に富んだ言葉によって綴られた作品である。この冷たさと温かさ、孤独と繋がり、諦念と希望とが入り混じる「雪の便り」は、詩集全体に繰り返し登場するテーマとして Lotta Lotass が指摘する「寒さ」と「痺れ」、そして「解放／出発と新しい時代の幕開けの宣言」のモチーフとして、『雪の伝説』の始まりを効果的に演出している。

「雪」の世界とは「私」がさまよい、そこに留まることを決めた新しい世界であり、「痛々しいほど自由」でありながら、「寡黙で厳格」な王の支配するパラドクシカルな世界である。こうした逆説的な言説や世界観は第1部の詩全体、ひいてはアスペンストゥルムの詩作全体の特徴として挙げることができるが、それを彼ら40年代文学の詩作に対する姿勢に重ね合わせるならば、それらは彼らが目指す新しい詩、新しい文学への道にあるパラドックス—自由な表現という解放への希望とそれを阻む厳しい現実への悲観—の隠喩として捉えることができる。最終連の「一通の便りを君に送ろう／青のベランダに立つ姉妹よ／私はここにどまって／多分もう二度と戻らないと告げるため」には、置いてきた「姉妹」を思いながら、この厳しい「雪」の世界で生きることを決めた「私」の覚悟を読み取ることができ、その後続く「雪から生れたワインを飲み／雪の女を愛する私」からは、かつての自分にはもう戻れないという、自分自身の変化に対する思いもまたその決意を固くさせていることが分かる。そこには新たな世界において自分を待ち受ける「寒さ」や「痺れ」、その途方もなさを受け入れる「私」自身への期待と不安とが同時に現れており、このかつての世界と新しい世界との狭間における内的葛藤は、以降に続く詩群にも異なるメタフォリカルな表現を伴ってしばしば登場する。

「雪」と「風」、「夢」や「記憶」、「王」と「生者」、そして「死者」というモチーフは第1部の詩の中に文脈を変え、かたちを変えて反復して登場し、その都度我々に謎と新たな解釈の余地とを残していく。そうしてこの「雪の便り」による宣言とその他の詩は、詩語が現れるにしたがい繋がってゆく言葉と言葉の深い連環関係を持ち、我々はこれらの詩を読むことを通じて、詩が詩の言葉を自己解釈し、繋がり、発展していく過程で詩語の多義的な意味が生成され、それらが我々に豊かな全体的イメージをもたらす様子を体験することができる。「雪の便り」によって報告される「雪」の世界は、不明瞭で曖昧な表現によって我々読

み手をも「雪」の世界へと誘い、我々は新たな詩の世界における「寒さ」の中に「温もり」を、「痺れ」のなかに「解放」を求める詩人のさまよいに同調する。第1連3行目“*ett brev skrivet i snö*（雪にしたためた手紙）”という表現からは、平らに降り積もった雪の上に、指で刻んだ言葉が浮かび上がる様子が連想される。「雪」の世界とは新しく不明瞭な世界であり、世界とはこの場合、その新しく不明瞭な「雪」の言葉によって成る。その言葉を綴るために、「私」は自身の指先にもまた痺れと痛みを感じていることだろう。

1940年代に論争を引き起こし、現代においても我々ゼミ生の頭を悩ませる彼らの詩における「理解不能性」は、理解が不可能であることによって個々の詩語の持つ可能性を広げるというそれ自体パラドクシカルな詩表現の機能であるが、それによって生じた相反する解釈は、詩語と詩語の有機的な繋がりにおいて「一つ冠の下に結び合わせ」ることができる。かつての世界に新しい世界の言葉で書かれた「雪の便り」を送るという形式の本詩は、「解放／出発と新しい時代の幕開けの宣言」として、詩の中の「私」による過去の世界との訣別と新たな世界での覚悟を示しているが、同時にその「雪」の言葉の中には、過去と現在との間におけるさまよいと不安とが言葉同士の矛盾を伴って表されている。そして詩集を読み進めるとともにそれは、詩語の多義的解釈を通じた新たな詩の創造という、詩人たちによる『雪の伝説』へと繋がっていくのである。

インターネット上の資料

Lottas, Lotta. Introduktion. Werner Aspenström(1918-1997). Litteraturbanken.

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Aspenstr%C3%B6mW>

Introduktion. Werner Aspenströmsällskapet.

<http://xn--werneraspenströmsällskapet-5bc97b.se/forfattaren/>

Jansson, Mats. 40-talet och 40-talisterna: kritik och debatt.

<https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/40taletOch40talister.html>

JAG VÄNTAR ÄNNU PÅ MIN ANKOMST

Jag väntar ännu på min ankomst

men som en brinnande vinge
föll även denna dag i havet.

En söndag eller någon annan dag med regn
jag minns att jag strövade längs kajen
i kyrkan under de orörliga kranarna:
blankt oljat stengolv från port till port
en långt hunnen tystnad över hamnen.
Ett skepp som låg för ankar hade tre master
tre höga rop kan tvinga oss till avsked.
Jag minns legenden om främmande länder
jag minns en resa jag minns minnet
av den alltid andra stranden.
Det var en söndag en dag med regn.

Vi är försvunna sedan ganska länge
den som ropar den som söker den som ropar

och nattens vattenringar övergår till morgon.

未だ我が到着を待つ

未だ我が到着を待つ

しかし燃える翼がごとく
きょうの日も海に落ちた。

ある日曜かいつかの雨の日
波止場沿いのさまよいを思う
動かぬ起重機たちを仰ぐ教会の中：
油に光る石畳は門から門へ
湾にはゆったりとした沈黙。
錨を降ろす船には3本の帆柱
3つの叫びが我々に別れを強いたのかもしれない。
他国の伝説を思う
旅を思い記憶を思う
いつも別の砂浜を。
日曜、雨の日だった。

我々はかなり長いこと行方不明だ
叫ぶ者、探す者、叫ぶ者

そして夜の浮き輪は明日へ向かう。

(荒田憲助 訳)

1. 詩の解釈

以下、非常に野暮ではあるが、詩を通して見た景色を述べる。

なんとなく気もそぞろ、私の中身はどこへ行ったのだろう。私の中身、心や魂のようなものが自分の元に戻ってくるのを待っている。そんな自分のことを気にもせず、夕日は自分勝手に海へと沈み、一日が終わってゆく。

第三連、詩中の「私」“jag”は、海辺に並ぶクレーンの下にある教会でひとり、自分の中身との別れの時を思い返す。雨の日曜日、波止場沿いをさまよっていたあの日のことを。油に光る石畳の道を進んでゆくと湾に出て、三本マストの船が停泊していた。三本の帆柱が、心と身体(“vi”)に別れを強いた。心は、いま海を目の前にしている自分の身体を離れ、他国を、あるいは過去をさまよい始めたのだった。

あの日別れた心と身体は未だ離れたままであるのに、夜もまた過ぎ去ろうとしている。

詩を読んで、以上のような情景を思い描いた。したがって、タイトルにある「我が到着」“MIN ANKOMST”とは、あの雨の日に抜け出していった自分の心のようなものであろうと想像する。静かな海に浮かぶ船を見て、自分が過去に読んだ他国の伝承、あるいは訪れた国々のおいを思い出したのであろうか。まるで心が船に乗って旅に出て行ってしまったかのように気もそぞろなまま、ぼんやりとしているうちに一日が過ぎていく。心はいつ帰ってくるのだろう。日が沈んでも、夜が明けても、心は今ここではないところを揺蕩っており、現実がなんとなく寂しい。そんなふうに、この詩を読んだ。

2. 考察－授業での指摘を受けて－

私は去年、一昨年と、Tomas Tranströmer の詩を選んで翻訳に挑んだ。“från mars -79”と“Under tryck”である。ゼミでこの詩“JAG VÄNTAR ÄNNU PÅ MIN ANKOMST”の訳を提案した際、田辺先生から、なんとなく Tranströmer に似た雰囲気を感じるという指摘があった。実は私も、初めて読んだ時から同様の心持ちがしていた。しかし、具体的になぜかと問われても答えを用意しておらず、訳者である私の語彙や文体の影響で似た雰囲気になっているだけかもしれないということで、その場はうやむやになってしまった。指摘を受け、改めて考えると、この感覚の正体は「音」にあるのではなかろうか。現代社会にあふれている、不自然で余計な音がしないのである。

この詩から聞こえてくるのは、雨の音と風を孕むマストの音である。散歩

をしているくらいであるから、ざんざんと降っているわけではなかろう。しとしと、優し気に、あるいは寂し気に降る雨であろうか。詩人の心をかどわかした「叫び」は、風にはためくマストの音か。翻って、私が以前訳した Tranströmer の詩ふたつはどうかと言え、こちらもやはり、自然による優しい音しか聞こえないのである。この点は昨年度のレポートでも指摘している。

かにかくに、アスペンストゥルムのこの詩から Tranströmer の匂いがしたのは、単に訳者の語彙のみによるものではないように考えられる。もちろん、たった2作品を引っ張り出してきて傾向を語るのは馬鹿げたことであるが、私と田辺先生が共有した感覚の理由のひとつは、彼らの詩に共通する「音」であるのかもしれない。なんとなく寂し気で、それでいて優しい、自然の音が聞こえる。

使用テキスト

Aspenström, Werner. "JAG VÄNTAR ÄNNU PÅ MIN ANKOMST," *Snölegend*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1949.

参考文献

Tranströmer, Tomas. "från mars -79", *Det vilda torget*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1983

Tranströmer, Tomas. "Under tryck", *Klanger och spår*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1966.

SKÅDESPELARENS RUM

Skådespelarens rum på morgonen
när klockan skriker sommarljusets
vassa skärvor kastas över golvet
kastas in i drömmens grotta.
Den fräna stanken ifrån dagg och gräs
och minnet av en annan
större friskhet.

Ja alla dagars födelse i smärta
när blodet börjar sorla kroppen
sågas upp i sina fyra lemmar
fyra viljor eller vindar.
Den svåra återresan mot dig själv
och de förbrända stränderna
kring floden.

Och vågorna som ännu sköljer rummet
och rösterna som viskande berättar
om dödens kärleksbädd och en försoning
djupare än havet.
Och allt försjunkar i sin egen bild
och ingen jagar någon främlings spår
i sanden.

Förvandlingen som sedan ändå sker
när drömmens sötma lämnar blodet.
Hur ljuset sakta övervinner mörkret

俳優の部屋

俳優の部屋は朝
時計が叫び声をあげるとき
夏の光の鋭いかけらが床に散らばる
夢の巣窟に散らばる
朝露と芝生の鼻を突くような悪臭と
もう一つの
より新鮮な記憶

そう日々の誕生は苦しみのなかに
血が音を立てて流れだすと
身体は四肢に切り裂かれる
四つの決意や風に
あなた自身への帰路は険しく
岸は燃えさかる
川の周りで

いまだ波は部屋をすすぎ
声はささやき語る
死の愛のベッドや和解について
海よりも深く
あらゆるものは自分の影に夢中で
誰も見知らぬ者の足跡を追わない
砂の上では

それでもまだ変化する
夢の甘さが血から抜けるときに
光がゆっくりと闇に打ち勝つさま

och den som sovit avstår sömnens renhet.
Hur skådespelaren med omsorg sminkar sig
och nästan leende ses skynda in
på scenen.

寝ていた者は眠りの清さをあきらめる
慎重な俳優が化粧をするさま
ほほえみはほとんどせわしなく見える
舞台の上では

(後藤秋音 訳)

分析と考察

場面は朝、俳優の部屋から始まる。俳優の部屋は俳優が自分自身から別人へと生まれ変わる場所、また、演じた後には自分自身へと戻る場所である。第1連では、この「夢の巣窟」に光が差し込み、一日が始まる様子が描写されている。「鋭いかけら」や「鼻を突くような悪臭」という表現は、これから始まるこの一日が俳優にとって厳しいものになることを予感させる。「もう一つの」記憶を、俳優が今日これから演じることになる役の記憶と解釈すると、この俳優は朝目覚めたときから演じる役のことを考える、役作りに熱心な人物であることが想像できる。

俳優は苦しみを経て舞台上で役を生きる。全く別の人物へと生まれ変わるまでの役作りの過程は決して簡単なものではない。第2連ではそうした俳優の苦しみが描かれると解釈できる。身体を引き裂くほどの勢いで流れる血は、この俳優の役作りに対する熱意を感じさせるものである。ここで用いられている“sorla”は、川の水が勢いよく流れる様子を表す動詞である。このことから、血流が川にたとえられていると考えることができ、燃えさかる「岸」は肉体、「川」は血管を表していると考えられる。あまりの熱量に身体が火照り、役から自分自身へ戻るのにも苦勞する俳優の様子を想像することができる。しかしここで疑問なのは、二人称の“dig”が用いられている点である。語り手が一人の俳優に向けて語りかけていると解釈することも、読者に語りかけていると解釈することもできる。前者で解釈する場合、険しい帰路につくのは俳優で、俳優が役から自分自身へ戻ろうとしているという先に述べた通りの解釈となるだろう。一方、後者で解釈する場合、だれもが俳優と同じような状況になり得るということを示唆しているように思える。苦しみのなかにある日々の誕生とは、すなわち創作活動における生みの苦しみではないだろうか。この詩集には、詩作に関することが表現されていると思われる詩が何篇か存在する。この詩もその一つとするならば、“dig”には作者自身も当てはまると言えるかもしれない。

第2連では血流が川にたとえられていた一方で、第3連では「波」や「海」、「砂」など海に関連する単語が見られる。激しい熱のようなものを感じさせる第2連とは対照的に、波の音やささやき声など、穏やかな雰囲気が感じられる。俳優の部屋をすすぐ波は、第2連の血流や決意や風の勢いの名残ではないだろうか。部屋の中でささやき語る声が聞こえるこの場面では、俳優が自分の部屋で台本を繰り返し読み込む様子が思い浮かぶ。俳優は他人の人生を生きる職業、言い換えれば、他人の足跡を追う職業である。したがって「見

知らぬ者の足跡を追わない」のはそれ以外の人々を指していると考えられ、自分の部屋で見知らぬ者の人生に向き合う俳優と、海岸の砂浜で他人の足跡には目もくれず自分の影に夢中になる人々が対比されている。

第4連では、「夢」と「血」という単語が再び登場する。この場面では、一流の俳優になるという甘い夢よりも、役を生きること集中することを選んだ俳優の成長が表現されているようである。光が闇に打ち勝ち朝が来る様子は、幕が上がり舞台上の俳優に光が当たる様子と重なる。しかしこの俳優は慎重な性格で、舞台上ではせわしない様子である。本番前や本番の緊張感が伝わってくるようで、この俳優がまだ舞台に慣れていないことが想像できる。

この詩は、*Snölegend* と名付けられた詩集に収められているにもかかわらず、場面は夏に設定されており、雪や冬を思わせる単語は登場しない。また、第2連では雪や寒さとは対照的な熱を感じる。この詩集において、赤くあたたかい血は白く冷たい雪に対比されており、詩集全体のテーマといえる冬の寒さが、この詩の俳優の熱量を際立たせているようにも思える。

NATTFISKE

Nyckfullt fiskar döden här i natt
nyckfullt dyker fågeln ner ur rymden.
Många är vi ju i denna trakt
ibland snäckor
under blindas alger.
Solen söker oss därnere
lockar med sin regnbågsstege
sina svängande lianer.
Alla vill vi göra resan
riva sönder fast vi bländas
havets hinna
vattenfångens tröja.
Några återkommer
några återkommer inte.
Särskilt denna natt hörs snäckor klaga:
nyckfullt fiskar döden i vår trakt
nyckfullt dyker fågeln ner mot vattnet.

夜釣り

気まぐれに死は夜ここで釣りをする
気まぐれに鳥は宙^{そら}から飛び込む
我ら多くはこの辺りにいる
時に貝たちは
盲^{めし}いた藻の下に
太陽は水面下の我らを探し
虹の梯子で誘う
蔓を揺らして
我らは皆旅することを望み
我らの目が眩んでも引き裂くことを望む
海を覆う膜を
我らを水の中に捕らえる衣服を
戻るものもあれば
戻らぬものもいる
ことに今宵は貝たちの嘆きが聞こえる
気まぐれに死は我らの下^{もと}で釣りをする
気まぐれに鳥は水へと飛び込む

(佐伯育美 訳)

1. 作品分析

この詩は、静かな夜に不意に訪れる死を恐れる者の悲嘆と彼らの願いを表現している。「死」による釣りとは、死ぬ者を気分に応じて選び出すことである。1行目と2行目の語順から両句は同じ意味であり、水中の獲物を捕らえるために飛び込む鳥は死を表している。その獲物とは貝たちである。また、冒頭の2行と同じ意味の句が最後に貝の嘆きとして繰り返されているため、作中の「我ら」はその貝を指している。貝すなわち「我ら」は海中の藻の下に隠れ、死に釣られる、つまり鳥の餌食になることにおののき嘆いている。したがって、死の“nyckfullt (気まぐれ)”は、「我ら」にとって不意打ちの恐怖でしかないのである。

この詩においては“blinda (盲いた)”や“bländas (目が眩む)”といった目が見えないことに関する表現が複数存在する。夜も暗くて周りが見えなくなるのでこれらと結びつけることができる。また、作中の藻はそれ自体が盲目であるが、水中の貝、すなわち我らを隠して見えなくする役割も持つ。そうすることで水中が暗いことも示され、太陽が照らす外との間に対比が生まれている。

“regnbågstege (虹の梯子)”と“lianer (蔓)”はどちらも太陽の光のメタファーであり、まるで水の下にいる我らを探して外へと誘うように、太陽の光が水中に射し込んでいる光景を表している。また、この陽光はその形状から、死が垂らす釣り糸の別側面と捉えることも可能である。つまり太陽に誘い出されることは、釣り上げられてしまうことと同じかもしれないのだ。

詩の後半となる9行目以降に書かれている「我ら」の望みは、たとえ目が眩んでも構わず、本来身を覆い守る役割を持つ「膜」や「衣服」が自分たちを水中に閉じ込める存在と認識しそれを引き裂こうとするほどに強く、また覚悟を伴うものである。しかし先述の通り水中にいても危険はあり、この世は全て予測不能で絶対的な安全も存在しない。だからこそ、暗闇で動けぬまま気まぐれにもたらされる死を恐れているよりも、危険を冒してでも光のある外の世界を求めるのである。しかしながらこの詩は嘆く言葉で締めくくられ、結局の所その願いは叶わないのだと思わせるような無力感が後に残される。

2. 『雪の伝説』 *Snölegend* の一作品として

本作が収録されている詩集『雪の伝説』*Snölegend*の第一章では音や声といった聴覚的な描写が多い。それらが表現するものは様々ではあるが、時として勝利や生を望む声であったり、新たな時代の到来を告げるものであったりする。「夜釣り」“Nattfiske”では貝たちの嘆きが聴覚的描写であるが、それは何かを声に出して訴えるものではなく、動けぬ者の不安な呟きに過ぎない。作中で求められているものは束縛からの解放とまだ見ぬ世界であり、これは詩集に込められた作者の思いとも一致している。

本作には雪や寒さに関する明確な描写こそないが、力なき者が無常なこの世を生きる厳しさを感じ取っている様子が描かれている。それは悲観的である一方で、自由を求める意志と覚悟は強く固いものである。最後に繰り返される嘆きによって引き起こされる無力感が詩の印象を決定づけているものの、この力強さが打ち消されてしまうことはないだろう。

本作は簡潔な言葉が用いられながら、その根底には作者アスペンストゥルムの作風や彼が詩集に込めたメッセージが確かに存在していることを感じさせる詩である。

インターネット上の資料

Litteraturbanken. Werner Aspenström, Introduktion.

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Aspenstr%C3%B6mW>

Werner Aspenströmsällskapet. Werner Aspenström.

<https://xn--werneraspenströmsällskapet-5bc97b.se/forfattaren/>

LYFT MIG IN I DET
SVARTVITA SPELET

Jag vill rida på de vita hästarna
likaväl som på de svarta.

Utan motsägelse skall jag lyssna till
dagens och nattens sändebud,

bestiga de fyra tornen och se ut över fälten
där de stridande redan samlats.

Jag önskar närvara vid spelets upplösning,
i den segrande konungens seger

liksom i den flyende konungens flykt
genom nederlag och spärrade zoner.

Lyft mig in i det svartvita spelet.
Låt mig ropa de levandes rop.

白黒はっきりした勝負に連れて行け

私は白い馬に乗りたい
黒い馬と同様に

反論せずに私は聞く
昼と夜の使者の話を

四本の塔に登り，フィールドを見渡す
戦う者はすでに集まっている

勝負の決着の場に居合わせることを私は望む
戦勝者たる王の勝利に

同様に，敗北と封鎖区域を通過して
逃げる王の逃走に

白黒はっきりした勝負に連れて行け
生者の叫びを上げさせてくれ

(藤原翠 訳)

1. 詩全体におけるモチーフ

この詩のモチーフはチェスである。チェスの盤上に並ぶ駒が、実際の戦場における戦士や建造物のように描かれている。用いられている単語からチェスの駒について順に見ていき、チェスの勝負の運びと詩の描写を照らし合わせる。

まず、駒の描写として、“hästarna (馬)”, “de fyra tornen (四本の塔)”, “konungens (王)”の三つがあり、それぞれ駒のナイト、ルーク、キングを指していると考えられる。ナイトは *springare* という名称を持つが、日常的には *häst* も用いられるようである。白と黒で形容されていることから、双方のチームのナイトを指していると分かる。次に、ルークは塔の形をした駒であり、見た目通りの名称で *torn* と呼ばれる。詩の中に登場する四つの塔からは戦士が集まっている一帯の様子が見えるようであるが、実際のチェスにおけるルークの初期配置は盤の四隅であり、詩の描写と同様に、盤上を見渡せる位置にあることが分かる。三つ目に、キングはチェスの勝敗を決める最も重要な駒である。キングが追い詰められ、これ以上逃れることは不可能だと確定されることで試合が終わる。三つの駒の他に “*sändebud*” が登場する。これは「使者」を意味し、その意味に当てはまる駒はないが、昼と夜という対比を踏まえると、対応する白・黒に属する駒の一つであると考えられる。

次に、チェスの勝負展開としての描写を読み取る。3連目の戦う者が集まっているという描写は、チェス盤に全ての駒が配置された様子を表していると考えられる。“*fälten*” は野原などの平らで開けた地帯を意味する他、チェス盤のマス、またチェスの盤上を意味する。ここでは両義的であると感じたため、フィールドと訳した。

5連目は、キングが相手に追い詰められ、自陣に退いていく様子を描いていると解釈する。相手の陣営にとっての安全地帯、すなわち自陣にとっての封鎖区域が広がっていくことで、今いる場所も封鎖区域になってしまい、退かねばならなくなった王の状況を表していると考えられる。

2. “det svartvita spelet” について

svartvit は色の白黒を意味するのに加え、*Svenska Akademiens ordlista* によると、「しばしば善悪の対立について、単純化された」意味も表す¹。そのため、“*det svartvita spelet*” は「白黒はっきりした勝負」と訳すことが可能だと

¹ inte färg-; förenklad ofta til en motsättning mellan ont och gott

考える。このとき「私」は、善悪や勝敗が明白であるボードゲームの世界と、何が勝利で何が敗北なのかも区別できないような曖昧で境界のない現実の世界を比べて、最終連のように述べているのではないかと考えた。詩全体における「私」のスタンスについて見解を述べ、最終連の考察を深めることで、「白黒はっきりした勝負」がどのような意味を持っているのか考えていく。

詩全体を通して、「私」は俯瞰的に指揮を執るチェスプレイヤーのようでありながら、盤上の駒としてその場に参加しているようにも見える。どちらの立場であったとしても言えることは、第一に、「私」にとって白黒どちらの味方であるかは重要ではないということだ。1 連目では、白黒両方の馬に同様に乗りたい旨を述べている。2 連目では白黒両者の話に耳を傾けており、どちらの味方であるかは分からない。3 連目は、盤の四隅あるいは両側から盤上を見渡しており、白黒両方の視点を持っている。4・5 連目では、勝敗にかかわらず、その勝負が決まる場にいたいと述べている。したがって「私」には、自分の所属や勝敗よりも優先される、より関心の高いことが他の部分にあるのだと考えられる。

第二に、「私」はその勝負の当事者でありたいのだと感じられる。この短い詩には、“vill”や“önskar”といった願望を示す語や最終連に見る命令形などが多く登場し、「私」の思いが直接的に示されている。そこで示されるのは、その勝負の場に居たいということである。勝敗自体に対する関心は低く見えるものの、その場の一人でありたいという能動的で活発な生のエネルギーが感じられる。

最終連における「生者の叫び」は、生を実感しながら生きるからこそあげられる叫びを意味しているのではないだろうか。勝負が中止や引き分けに終わっても、生き残って叫び声をあげることはできる。どんな結果であっても生き残りたいという生への執着を示したいだけならば、「白黒はっきりした勝負」を望む一文を最終行の前に置くのは不自然であろう。そのため、明白な決着がついた勝負においてこそ、生者の叫びに意味があるのだと考察する。では、そのような決着になぜ価値が置かれているのだろうか。

チェスのような「白黒はっきりした勝負」は、現実には滅多にないものである。勝敗や善悪、その他の二元論的に区別された価値というのは、実際には境界が曖昧であり、価値自体にも揺らぎがある。よって、そのような現実の社会、あるいはそこにある価値基準に身を委ね、生の実感もないままに生きることと対比するように、チェスの世界とそこで生きる様を描いたのではないだろうか。現実世界とチェスの世界の間にあるギャップが最終連のよう

な願望を作者に持たせたのだ。

3. まとめ

詩のモチーフがチェスであることを指摘したうえで、詩の中で述べられる願望をもとに「私」のスタンスと「白黒はっきりした勝負」の意味することについて考察した。詩集に収められている他の詩からは、白黒つけることの虚しさや不可能さに対する作者の思いが感じられたため、この詩は他の詩と矛盾しているようにも思われる。その点について、今回はチェスの世界と現実世界のギャップを表しているのではないかと結論付けたが、考察の余地が残るところである。単語も文法も簡素で短い詩だが、チェス盤上の勝負と戦場で繰り広げる戦いの両方の様子が目に浮かび、それらが何を示唆しているのか考えさせられるユニークな詩であった。

Pajazzo

Så sluter natten sina vingar
och du har ännu inte druckit dagen.
Där ligger din sorgsna rustning
ditt svärd av trä
din krona av snö
och över det som skulle vara en begynnelse
vilar redan det förflutnas berg.

道化師

このように夜はその翼を閉じるが
君はまだその日を呑みこんでいない。
そこに置いてあるのは君の悲しい装備
君の、木でできた^{つるぎ} 剣
君の、雪でできた冠
そして始まりであるはずだったその上で
過去の山がすでに休らう。

(水崎千尋 訳)

1. Pajazzo という単語について

Pajazzo とは Ruggero Leoncavallo(1857-1919)によって作曲されたイタリアのオペラ『道化師』*I Pagliacci* (1892)のスウェーデン語訳である。オペラ「道化師」は主人公の道化師カニオと彼の妻の悲劇の物語である。妻の浮気を知ったカニオは心を殺して芝居の舞台に立つが、途中で現実と混同してしまい妻と浮気相手を殺害してしまう。自身の悲しみと怒りを隠して道化を演じなければならない苦しみを歌ったアリア「衣装をつけろ」が代表的なオペラだ。一般的に道化師という言葉が持つイメージとしても、ただ人を笑わせる滑稽な人物とというだけでなく、「おどけているが心では泣いている」だったり「本当は何も感じていないが周りを喜ばせる為に演じている」というようなイメージがつきまとう。

同じく道化師を指すスウェーデン語には *clown* や *pajas* があるが、あえて Pajazzo を選んだ理由はなんだろうか。オペラ「道化師」と本作品を照らし合わせることは本稿では避けたいが、一方で道化師の観点で同じ *Snölegend* の他の詩との共通点を探すと、俳優を扱った「俳優の部屋」“*Skådespelarens rum*”という詩の最終連に“*Hur skådespelaren med omsorg sminkar sig*”という一文を見つけることが出来る。ここでの「演じる」「化粧」という単語は「顔を白く塗り道化を演じる道化師」と関連しており、唐突に道化師という言葉が挿入されているわけではないのだと分かる。

2. 表現の分析

“Pajazzo”の単語同士が独特の組み合わせで使われている表現に注目したい。「夜」は「翼」を持ち、「装備」は「悲しい」ものであり、「過去」は「山」となる。これらの一般的にはしっくりこない異質な組み合わせに、アスペンストゥルムの新しい詩的表現の追求を読み取ることが出来る。

1行目の「夜がその翼を閉じる」からは一日が終わるさまが想像されるが、“*natten* (夜)”が“*vingar* (翼)”を持つという異化がなされている。ここでは一日が終わるという当たり前の事象に新しい表現をもたらしている。閉じるという表現からは舞台の幕が開く、閉じるといったことも連想できよう。

3行目の“*sorgsna rustning* (悲しい装備)”は *rustning* だけならば鎧や甲冑などを思い浮かべるが *sorgsna rustning* となることで、タイトルと合わせて、道化師の身に着けているものを指しているのではないかと推測することができる。続く“*svärd av trä* (木でできた剣)”, “*krona av snö* (雪でできた冠)”も同じ「悲しい装備」を指す。金属製の剣や冠ではないことから、本物では

ない虚しさが漂う。*Snölegend* を構成する一篇であるということから特に注目したいのは雪だが、雪には溶けて無くなるというイメージがあるので、その冠もまたずっと残るものではない、つまりこれも本物ではないことを意図していると感じられる。

最終行の“*det förflutnas berg* (過去の山)”はここも雪と関連付けて考えると雪が降り積もる様子から、過去が雪のように少しずつ降り積もって山のようになっているさまを想像できる。雪は白くてふわふわとしているが、これと共通した特徴を持つ埃を意図するのかもしれない。また、なんにせよ山のように積もるほど長い時間が経過していることも読み取ることができる。さらにここでは“*berg* (山)”が“*vilar* (休む)”という単語の異質な組み合わせが二重で見られる。「休む」という言葉を使うことにより、居座っているイメージや無気力感、淀んだ空気感を生み出している。

単語の組み合わせ以外の点でも、「夜」「悲しい」「過去」といった単語や、“*ännu inte* (まだ～ない)”, “*skulle vara* (～のはずなのに)”, “*redan* (もうすでに)”といった表現が短い詩の中で使われており、暗い雰囲気とやりきれなさが全体を通してひどく伝わってくる。それでいて激情的ではない淡々とした語り口も感じられる。

3. 解釈と考察

「君」はタイトルにもなっている道化師と考えてよいだろう。一日は終わっていく一方で「君」はまだ終えられていない。三行目の“*där* (そこ)”は六行目の“*det som skulle vara en begynnelse* (始まりであるはずだった)”場所と同じ場所を指すと考えられる。その場所とは道化師である「君」が立ち、ショーが「始まるはずの」舞台であろう。その舞台の上ではショーは始まらない。道化を演じた過去が山のように積もり、使われるはずの道具が置いてあるのみである。一般的に道化を演じる悲しみを描いたものであれば、道化師の「君」がその日に囚われていようと関係なく幕は上がるという詩になるのが自然であろう。しかしこの詩では逆である。始まるはずの場所ですでに過去が居座っていることが意味するのは、もう「君」は道化を演じることはできない、演じようともできないほどからっぽになってしまったということではないだろうか。

一面の雪景色は美しいだけでなく、ただ白い画面が広がる生命の感じられない大地でもある。顔を白く塗って道化を演じていた「君」の心は触れられずに雪のように冷たく、ただ虚無しかなくなってしまった。詩集 *Snölegend* の

6 番目の詩である“Pajazzo”は雪の持つある種の空虚を道化師になぞらえた作品なのではないだろうか。その詩自体は非常に短く、当詩集の中でも文構造が平易である一方で、短く平易でありながらも全体を纏うもの悲しさや鬱屈とした雰囲気を読み取れる。いやむしろたった7行しかないからこそ淡々としたリズムや虚無感を感じられるのだろう。

参考文献

廣野由美子.(2005)『批評理論入門』.中公新書. pp.92-94

インターネット上の資料

Snölegend(1949). Litteraturbanken.

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Aspenstr%C3%B6mW/titlar/Sn%C3%B6legend/sida/1/etext>

『道化師』あらすじと解説（レオンカヴァッロ）

<https://tsvocalschool.com/classic/pagliacci/>

ORD-DEN LILLA FLOCKEN AV
HUNDAR

言葉—小さな犬の群れ

Jag är inte starkare än någon av er
trötta hundar som jag lockat i min tjänst.
Jag är inte större än ni.
Jag är av samma höjd.
Jag är mindre.

私はあなた方の誰よりも強くはない
自分のためにそそのかした、疲れた犬たち
私はあなたたちより大きくない
私は同じ高さだ
私はあなたたちより小さい

Det är inte mannen i släden som skall
överleva
på den långa resan mellan portar av snö
och vindar som endast vilseleder vindar.
Konung kan inte den kallas
som ännu söker sitt land.

生き残ることになるのは、そりにいる男で
はない
雪の入り口と風を惑わすばかりの
風の間長い旅
未だに国を探している男は
王と呼ばれることはできない。

Så drick mitt blod och tag min kropp i pant
förbanna dessa snöfält resor eller cirklar
men överge mig inte
o överge mig aldrig!

私の血を飲め！私の体を担保に入れろ！
雪原の旅や円環を呪え！
それでも私を捨てないで
決して私を捨てないで！

(上原智子 訳)

1. 主題について

本作「言葉—小さな犬の群れ」の第2連には、雪原における旅の様子が描写されている。作中やタイトルに「犬」が登場することから、第2連冒頭の「そり」は犬ぞりであることが連想でき、タイトルで「言葉」が「小さな犬の群れ」であると示されていることから、この作品が「言葉」に引き連れられ、「詩作」という厳しい旅に出るアスペンストゥルムの人生が描写されていると考えることができる。

第1連では、私がどんな言葉よりも弱い立場であることが記述され、作品を作り上げているのは、私ではなく私がそそのかした言葉にすぎないと強調されている。第2連では過酷な旅の様子が描写されており、詩人として生きていくことの厳しさを感じることができる。また、第3連では言葉と人生を共にする覚悟、そして言葉へ見捨てられることへの恐怖がみられ、芸術家アスペンストゥルムの「言葉」への認識が色濃く反映されている。

この詩を通して、芸術という不安定で繊細な世界を生きるアスペンストゥルムがどれだけ言葉を大切に想い、言葉に情熱を託しているか感じ取ることができる。人生という長い旅を創作に捧げたアスペンストゥルムにとって、「言葉」とは旅の相棒で、運命共同体であったのだと私は考える。

2. アスペンストゥルムとモチーフ「そり」について

本作「言葉—小さな犬の群れ」では、「そり」は「作者を導く言葉」の喩えとして示されていた。アスペンストゥルムの詩の中には度々この「そり」という単語が登場する。中でも1976年に発表した「言語」“Språket”では、「そり」が本作と類似した役割を果たしていた。

Av vem är du påverkad?

あなたは誰に影響を受けたのだろうか？

Vem gav dig de första orden?

あなたに最初の言葉を与えたのは誰だろうか？

Medljud uppstår

音は生まれる。

När kälken glider fram

乾いた雪の上を

över torr snö.

そりが滑る時に

Självljuden Aaa! Och Ooo!

ああ！や、おお！っといった独り言が

bildas av sig själva

子どもたちの口から

i barnets mun.

自然とこぼれ落ちる

(Ordbok,1976 より一部抜粋)

この作品において、作者は「そり」を「言葉を生む」きっかけのものとみなしている。詩の冒頭で語り手は、「あなたに言葉を与えた人物」について考えているが、実際に子どもたちに言葉をもたらしたのは、人間ではなく、そり滑りによって生まれた感情である。

1949年発表の「言葉—小さな犬の群れ」と1976年発表の「言語」には30年近い年月の隔たりがあるが、この2作を比較することで、彼の言葉に対する共通する意識を感じとることができる。

言葉は、人間がコントロールできるようなものではなく、言葉や感情の力を借りることで、素晴らしい作品を生み出すことができる。そして言葉や作品が生まれるちょっとしたきっかけを「そり」に喩えることで、力強さと前向きさを表現しようとしたのではないだろうか。

インターネット上の資料

Utdrag ur dikten ”Språket” av Werner Aspenström.

<http://sprakforsvaret.bloggplatsen.se/2019/11/16/11638915-utdrag-ur-dikten-spraket-av-werner-aspenstrom/>

UPPBROTT

Osynligt långt borta
utanför fiskmåsarnas rike
och klockbojarnas yttersta linje
kommer ett skepp
närmar sig en ny tid.

Det finns en gammal tid och en ny tid
ett skepp kommer ett skepp skall gå.

Och här i hamnen
där vinscharna doppar sina öglor
i lastrum och röda vagnar
här skall förnekelsen ske:
att gärningar inte längre fogas till gärningar
röster till röster
sten till sten.

Det finns bara en gammal tid och en ny tid
ett skepp som kommer och ett som går.

Bundna vid samma spelbord
med begär efter samma mynt
och samma solkade kort:
segrare och besegrade
smittade och obesmittade
änglar eller utpressare
hur skulle de kunna skiljas åt?

Det finns en gammal tid och en ny tid
ett skepp kommer ett skepp skall gå
sjung städer om det uppbrott som väntar.

何かが起きる

見えない先の遠くから
集くカモメのよりも遠く
そして一番遠いベルブイのラインよりも遠くから
船がやってくる
新しい時代が近づいてくる

古い時代と新しい時代が存在する
新しい船がやってきては、古い船は出て行く

そしてここ 港で
ウィンチの紐の輪を倉庫と赤いカートの中に落とすこの港で
行為がもはや行為で無くなるという「否定」が起こるここで
声が声という意味をなくし
岩が岩という意味をなくす

ただ、古い時代と新しい時代があるのみ
やってくる新しい船と出て行く古い船

同じポーカーボードに縛りつけられ
同じコインを望み
そして同じ使い古されたカードを望みながら
勝者と敗者
罹患者と非罹患者
天使と脅迫者
どうしたらこれらを分けることができるのだろうか？

古い時代と新しい時代が存在する
新しい船はやってきて、古い船は出て行く
何かが起きることを待つ街をうたって

(奥山津久海 訳)

1. 詩の分析

1.0. タイトル

タイトルの“Uppbrott”とは「何か大きなことが起こる」あるいは「変化する」という意味である。その変化には、良く変化する意味、例えば「出発」や悪く変化する意味、例えば「崩壊」という区別はなくただ大きな変化を表している。古い時代が今引き裂かれて新しい時代、何か大きな出来事が起ろうとしている意が込められている。

1.1. 第一連

冒頭の3行で、船が遥か彼方からこちらにやってくる様子を描いている。カモメや、ベルブイ（打鐘浮標）など、スウェーデン人の身近にあるもので遠さを感じ覚的に伝えている。後ろの2行は“kommer”と“närmar”で対になっており、新しい時代の到来を船によって喩えていることがわかる。これは船がいつも外来への扉であり、出ていく時も襲来を受ける時船が手段であった歴史的な背景があるためだろう。

1.2. 第二連

ここでは新しい時代と古い時代が交差する状況を船の交差に喩えることで見えないものを視覚化させている。また船のスピードが時代のスピードに照応して響き合う効果ももたらされている。

1.3. 第三連

1行目で今ここにいるのが港であるとわかり、港が何を表すのかを描写している。“gärningar”は親切な行為を指しており、親切な行為をしても、もはやそれを親切な行為ではないという否定が起こってしまう。つまり本来の意味を持ったものもこの時代の交差の真ん中であるこの場所では、その意味を成さないということを表していると推測できる。よって7行目と8行目でも意味をなさないものとして、“röster”, “sten”を用いており、例を多く出すことで存在するあらゆるものが時代の変化によって移り変わる（＝否定が起こる）と解釈できる。

また、2行目と3行目は解釈に苦しんだが、船を港につなぎとめるロープをまきあげる“vinch”の輪を船の倉庫や赤いカートに浸し、もう船をつなぎとめたりしないと解釈した。それは時代が変わることを人間の力では止めようもないからであることを表していると考えた。

1.4. 第四連

この第4連では、内容はほぼ第2連と同じである。しかし1行目で“bara”を使うことで強調を加え、2行目で関係詞“som”を用いて、あえて第2連との違いをもたせることで詩全体に動きを与えている。

第2連を再び呼び起こし、古い時代が過ぎ去り、新しい時代がやってくることを我々にはどうすることもできず、ただ時が移り変わっていくということを強調している。

1.5. 第五連

“Bundna vid samma spelbord”とは、人生をボードゲームになぞらえて、人はみな同じく運命に縛り付けられていると表現している。自分で自分の道を切り開いているつもりでは、実は運命に翻弄されているにすぎないことを示唆している。

“samma mynt”, “samma solkade kort”もポーカーゲームのコインとカードに富みとチャンスを喩えている。ポーカーゲームが賭けにすぎないように、勝者も敗者も罹患者と非罹患者も天使と脅迫者も、みな時が決めるものであり分けることはできない。運命に身をゆだねることしかできずにいる人々をカードゲームに振り回されると表現している。

1.6. 第六連

最後にこの詩全体を包むように、船の出入りする港街が人間の思惑の及ばないところで古い時代は去り、新しい時代やってくることただずっと見守ってきたことを表している。

2. まとめ

海や湖に囲まれたストックホルムの街の人々にとって、カモメが集き打鐘浮標が浮かぶ中、大きな船がゆっくりと出入りする光景は日常である。また酒場では男たちが埒もなくポーカーゲームに興じていたのもよくある光景だったろう。この日常の中でゆっくりと古い時代が去り、新しい時代がやってくる。それは人間の思惑を超えるものであり、したがって本詩は40年代文学運動の中心となった作者の前衛的な感覚で、時代の移り変わりを捉えた詩だと言えるだろう。

戦争の時代を経て、理想主義やロマン主義は打ち破られた。その傷の中で

古い時代が終わり新しい時代が来ても，人々は同じよう翻弄され，そこには勝者も敗者もない．新しい時代，何か起きようとするこの街を冷徹なほどの作者の視線が見つめているのである．

インターネット資料

Litteraturbanken. Werner Aspenström.

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Aspenstr%C3%B6mW/titlar/Sn%C3%B6legend/sida/21/etext>

DEN NI VÄNTAR PASSERAR INTE FÖRSTÄDERNA

Som i den klara oktobernatten
när de från norr kommande leoparderna
genombryter horisonten
och man samlas på torgen för att bedja
eller endast för att tyst betrakta.
Värför spärrar ni förstädernas gator?
Den ni väntar passerar inte förstäderna.

あなた方が待つものは近郊を通りすぎない

透き通った10月の夜
北からやってくるヒョウが
地平線を打ち破るときのように
皆が広場で乞うために
それか静かに見つめるためだけに集まるときのように。
どうしてあなた方は近郊の通りを塞ぐのか?
あなた方が待つものは近郊を通り過ぎない。

(影山翔士 訳)

1. 韻律の観点からの分析

この詩は脚韻に工夫がされている。その出発点として第2行に着目する。ここでは本来“från norr”が文末におかれるほうが自然である。なぜなら“de kommande leoparderna”のようにスウェーデン語では定冠詞+形容詞+名詞既知形の語順をもつのに、この間に“från norr”が入り込んでいるからである。そうであるのにこのような語順になっているのはリズムや韻律の問題だと考える。仮にこれが文末におかれたとすると、“leoparderna”から“från norr”につづくとき“leoparderna”がもつスウェーデン語特有の高低音の響きを十分に味わえることなくつぎの1音節が2つ続く語を発しなければならない。あるいは語末の na が少し高く発音されることで1種の余韻を醸し出すが、その効果も文中にあってしまっただけではそれに浸ることは難しいともいえる。

“från norr”が文中におかれるもっと説得的な根拠として、この詩における文末は全て多音節であることだ。第3行の“horisonten”や第5行の“betrakta”のようにスウェーデン語特有の高低音をもたない語もあるが、それ以外の語は高低音であり多音節をもつという点では共通している。1つの行の文末だけが単音節で終わってしまうのは形式の観点からみても統一感を崩す。さらにこの詩においてはそれと気づかせることなく脚韻が潜んでいる。第1行の“oktobernatten”と第3行の“horisonten”は en で脚韻を踏んでおり、第2行の“leoparderna”と第7行の“förstäderna”は na で、第4行の“bedja”と第5行の“betrakata”は a で脚韻を踏んでいる。ひとつの脚韻で統一されているわけではないが、詩が出来上がるうえでこれらの脚韻を意識することは十分にあり得ると思われる。

さらに韻律の観点から外れるものの、“från norr”が文中におかれる根拠として“kommande”との関連性を強めるという効果も考えられる。“de kommande leoparderna från norr”のように隔てられているよりかは、直接つなげたほうがより「北から来る」という意味合いを強める。これは後の考察でも有効であると思われる。

2. 詩の内容考察

この詩は突然にも“som”ではじまり、読んでいくにつれて「～のように」という意味で使われていると推定できる。なにかに対して比喩を用いているようだ。それを期待して読み進めると、第2行で“oktobernatten”の関係副詞として“när”がつづき、第4行では“och”が、第5行では“eller”が行頭につづく。しかしそこで文は終わってしまい、結局なにを形容していたのか示されない。

さらに次の行では読者である私達に向かって疑問文を投げつける。最後の行はタイトルの繰り返しであるが、なにかの忠告にもきこえる。具体的になにか示されることがなく、疑問文と忠告がつづくこの詩の流れは読者を困惑させる。

それでもこの詩には1つの関係に注目することができる。それは北からやってくるヒョウと近郊の通りを塞ぐ人々である。ここに描かれている「ヒョウ」と「近郊」は文字通りただのヒョウや近郊とはいいがたい。なにかの比喩だといえる。この関係や比喩を鑑みながら最初の行から詩を読んでみる。

第1, 2行では「透き通った10月の夜」と「北からやってくるヒョウ」から読者に「(気温としての)冷たさ」を喚起させる。10月のスウェーデンは十分に寒く、その時期に北からやってくるものとしてはおそらく雪もしくは吹雪をあげることができる。ヒョウとはこのことなのだろうか。第3行ではそのヒョウが地平線を打ち破っている様子が描かれ、近郊にいる人々に迫っている。第4行は“och”により前文と若干途切れるものの、この後の2行と前文との関連性がないとは思えない。“samlas”という動詞はただ単に集まるだけではなく、目的をもって集まるというニュアンスを含むことが多い。ここでは「乞うために、それか静かに見つめるためだけ」に集まっている。しかしこの「ただ静かに見つめる」という行動をただ「無力を感じながら見つめる」と解釈するのは筋違いだと思われる。なぜならこの“betrakta”は「通例知識や美的価値を引き出すために」というニュアンスを含むからだ。何に対して乞うているのか、何を見つめているのかは明確に述べられてないが“från”という前置詞と相まって北からやってくるヒョウとするのが自然だろう。人々はそのヒョウに対して何を乞うているのだろうか。人々はヒョウを見ては静かになにか思いに更けているのだろうか。

第6行にはいるまえに、「近郊」について考える。近郊があるということは中心もあるということだ。そしてこの詩における中心とは第4行の「広場」のことだろう。人々はその広場に集まって思い思いのことをしている一方でその周りにある近郊の道を塞いでいる。広場にまでヒョウが来てほしくないのだろうか。しかしその塞ぐという行為は最後の行の「待つ」という行為と矛盾しているようにも思える。待っているのになぜ塞ぐのか。これは期待をして待っているということではなく、待ち構えていると捉えれば納得がいく。前文と合わせて考えてみてもヒョウになにかを期待しているようにはみえない。しかし作者は人々のこの行為に疑問を呈している。なぜなら「あなたが待つものは近郊を通り過ぎない」からである。つまり人々がしていること

は無意味なことだと言っている。そもそも通り過ぎないのだ。そして読者は1つのことを知ることになる。すなわち「あなた方が待つもの」とはヒョウではないだろうか。同じ文がタイトルにはあるがこれだけではなにを待っているのかわからない。最後まで読んで初めてわかる。

しかしこの詩は何を伝えたいのだろうか。広場にいる人々にヒョウが通り過ぎないことを忠告する詩ではないだろう。1つには北からやってくるヒョウ—つまり雪なり吹雪なり—は塞いでも食い止めることはできず、人々は無意味なことをしていると意味がとれそうだ。しかしこれは「通り過ぎない」を見過ごした解釈である。なぜなら近郊を通り過ぎないということは、そもそもヒョウは近郊に来ないということだ。前文の解釈に即していうなら、雪や吹雪すら来ないということだ。これでは食い止めることはできないという意味に合わない。

むしろここでは北からやってくるヒョウのような出来事に対して、乞うなり、近郊の通りを塞ぐといった大事をしなくてもよいと説いているのではないのか。北からやってくるヒョウが何を示しているのかは明示されないが、前述から好ましいことではないと思われる。そしてそういった好ましくないことに対して人々は乞うたり、考えたり、近郊の通りを塞いだりしている。しかしその好ましいことも通らないので、人々の大げさな行動に忠告している。もっともどうしてこのような忠告ができるのかは明らかではない。ただタイトルのみではどこか読者に対して否定的な発言ととれるものが、最後の行では結局好ましくないことは来ないのだ、という安堵にも似た気持ちを与えてくれるようにも思える。

以上が考察である。この詩の全容を解明したとはいえないが、詩とはたった数行でこれほどまでに—正誤はあるにせよ—考えさせてくれるものであるということがわかる。

使用テキスト

Snölegend sida 23 etext | Litteraturbanken

<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Aspenstr%C3%B6mW/titlar/Sn%C3%B6legend/sida/23/etext>

第三部

卒業論文要約

デンマーク編

「1967年児童文学」とオーレ・ロン・キアケゴー
—50年後も愛される作品の意義と魅力—

デンマーク語専攻 小森那々海

目次

1. はじめに
2. 「1967年児童文学」
 - 2.1. 時代背景
 - 2.2. 「1967年児童文学」の特徴と作品
3. オーレ・ロン・キアケゴーについて
 - 3.1. 作家・作品紹介
 - 3.2. 作品の特徴
 - 3.2.1. 登場人物
 - 3.2.2. 舞台設定
 - 3.2.3. 文体・絵・形式
4. オーレ・ロン・キアケゴー作品の今日的意義
 - 4.1. 作品の現代における評価
 - 4.2. 現代児童文学とのつながり
5. まとめ

使用テキスト

邦文参考文献

欧文参考文献

インターネット上の資料

資料 キアケゴーの作品

要約

デンマーク国民的児童文学作家、Ole Lund Kirkegaard(オーレ・ロン・キアケゴー, 1940~1979)は、デンマーク児童文学史上の転換点となった「1967年児童文学」にデビューし、優れた児童文学を世に送り出した作家のひとりである。しかし日本ではあまりその魅力は知られておらず、デンマーク国内の研究においても「1967年児童文学」個々の作品に着目した研究はほとんどない。そこで、本稿では、デンマーク児童文学史上におけるキアケゴーの作品の独自性と現代における意義を考察するとともに、世界中で愛されるキアケゴーの作品の魅力を日本に伝えることを試みる。

第二章では、「1967年児童文学」が登場した当時の時代背景と、これらの作品に共通する特徴、個々の作品の紹介を行った。1960~70年代、デンマーク社会は豊かになった一方、これまで当然に受け入れられてきた権威や伝統的価値観に疑問が呈され始めた。福祉国家の実現が急がれ、教育観が見直された時代でもあり、弱者とされる人々や子どもたちに目が向けられるようになった時代でもある。こういった時代に生まれ、共通した特徴を持つ優れた児童文学「1967年児童文学」は、デンマーク児童文学史上における大きな転換点となった。作品の主人公の子どもたちは皆、大人や権威から自立し尊厳を持った一個人である。文体もそれまで大人の言葉で書かれていたが、子どもたちが日常で使うような生き生きとした言葉で書かれたり、言葉遊び的な要素が加えられたりした。当時の教育的な側面にとらわれず芸術的な価値が重視され、真に子どものために書かれた児童文学は、現代の児童文学にも大きな影響を与えている。

第三章ではキアケゴー自身に焦点を当て、作家・作品紹介と作品分析を行った。キアケゴーは教員として働く傍ら、子どもたちとの対話から作品作りへの着想を得、短編「竜」で、1966年に新聞社ポリティケンのコンクールで受賞したことをきっかけに、1967年に『ピアギル三人組』でデビューし、数々の作品を生み出して人気を博した。アルコール依存に陥り38歳で早世した後も、新たな作品が出版され、日本語を含む数多くの言語に翻訳されており、映画やミュージカルなど様々な媒体で地域や世代を問わず愛されている。

キアケゴーの作品には、自立していて権威に反抗を試みる一方で、

完璧な優等生ではない少年，大人の権力者，子どもの権力者，一般人の大人，子どもの憧れとなる大人のヒーローやヒロイン，動物が登場する．キアケゴの作品の主題となっているのは大人と子どもの対立ではなく，権力とそれに立ち向かう者との対立という社会構造そのものである．権威に頼らずに生きていける真の強さを持つことの重要性を伝え，階級や地位に縛られている大人を批判する．

作品は子どもたちの目線から捉えた世界が描かれており，情景描写が少なく，読書に苦手意識を持つ子どもたちにとっても読みやすい．作品の「ハイパーリアリズム」的な特徴は，彼の作品が国境や世代を問わず普遍的に受け入れられることを容易にする．また，この点から作品が教育的な目的で描かれたものではないことも読み取れる．田舎の設定を舞台にした作品は，社会の分断が権威に依存する人間の弱さに起因することを強調する．リアリズムとファンタジーの共存は，規範に疑問を投げかけ，周縁化された子どもから居場所を奪う社会の柔軟性の無さを批判する．キアケゴの作品は，その文体や形式からも，字を読むことに対して，子どもの頃作家自身が感じたような困難を抱える子どもたちへの配慮が見られる．絵の枠取りはフィクションと現実世界の境界を明示し，作品に芸術的な価値を与えている．

第四章ではキアケゴの作品の今日的意義と，作家が現代児童文学に与えた影響を検討した．作品は現代において，大人へのメッセージ性の観点でも評価されている．移民問題やジェンダーの問題など，現代の文脈で新たな解釈が付与された作品も存在する．

キアケゴの作品は 1967 年以降の児童文学史においてみられた潮流に合っていたことが，彼の作品が長く愛されてきた所以であろう．現代児童文学作家の Kim Fupz Aakeson(キム・フォップス・オーカソン，1958～)の作品を見ても，現代社会の文脈において創作されていながら，内容と言語の両面でキアケゴからの影響を受けていることが見て取れる．

第五章では本稿のまとめとして結論を述べた．児童文学の中で転換点となった時代にあっても，キアケゴの作品には独自性がある．普遍的な人間の内面性を扱っている点が国境や世代を超えて作品が愛される所以であり，時代に合わせて新たな価値が付与される．よって今後も読み継がれていくべき作品であると結論付けた．

デンマークの疫病文学を読む
-Peter Adolphsen : Rynkekneppesygen を読む-

デンマーク語専攻 佐竹春菜

目次

0. はじめに
1. 作家紹介
 - 1.1. 作家略歴
 - 1.2. 執筆スタイル
2. 作品紹介
 - 2.1. あらすじ
 - 2.2. 作品構造
3. 『皺襞性異常性欲症』をどう読むか？
 - 3.1. 性愛と恋愛の文学
 - 3.1.1. 社会での性の解放，そして抑圧
 - 3.1.2. J.バタイユ『眼球譚』へのオマージュ
 - 3.2. 疫病文学として
 - 3.2.1. 疫病文学におけるリアルな描写
 - 3.2.2. 疫病文学で描かれる人々の行動と心理
 - 3.3. ゾンビ・ポップカルチャーとして
4. まとめ

使用テキスト

参考文献

インターネット上の資料

要約

2020年から新型コロナウイルスが大流行し世界が混乱に陥る中、カミュの『ペスト』など伝染病をテーマにした疫病文学が再び注目されることが多くなった。デンマークでも、図書館の運営によるホームページ *Litteratursiden* などにおいて疫病文学の特集の記事が組まれたり、作家たちによってコロナ禍への想いが綴られた短編や詩集が出版される動きが生まれたりした。長い歴史の中で人類は、天然痘やペストなど常に病気や死と隣り合わせであり、その恐怖や悲しみは文学のテーマとしても頻繁に扱われてきた。疫病文学の中には、伝染病の恐怖やそれに伴った政治の混乱を描いたものや、病気の蔓延する世界でのロマンスを描いたものなどさまざまな種類がある。本稿では前述したデンマークのコロナ禍文学の記事でも必ず作品名が挙げられていた作品、Peter Adolphsen による『皰癬性異常性欲症』*Rynkeknepesygen* を分析の対象にした。本作品は実際にはコロナのパンデミック前に書かれた作品であるが、コロナ禍の今本書を読み解くにあたって、どのような魅力が再発見され得るか、またこの作品に含まれる多面的な要素についても伝えられるようにまとめた。

第一章では Peter Adolphsen の略歴や執筆スタイルについて述べた。彼のインタビュー記事を参照し、彼がどのような人物に影響され、執筆に際してどのようなことを重要視しているかについてまとめた。非現実的な事象と現実的な説明を組み合わせることによって、作品にリアリティーを持たせるといふ彼の作風は、『皰癬性異常性欲症』においてもよく現れている一面である。

第二章では『皰癬性異常性欲症』のあらすじと作品の構造についてまとめた。『皰癬性異常性欲症』は、宇宙からウイルスがとある女子大学生に漂着するシーンから始まり、デンマーク国内でパンデミックが発生していく過程を描いた物語である。このウイルスは異常なほどの性欲増加を促し、常軌を逸した非理性的な行動を取らせる。また感染するとお腹や顔など皮膚の皰が増え、次第に硬くなり最終的には皮膚が爆発して死んでしまう。ウイルスの特性による常軌を逸したエロティックな描写から、未知なるウイルスと社会の闘いにおける政治や医療への風刺、詳細な科学用語を用いて語られるサ

イエンスフィクション的要素など多くの要素を含みながら、感染者の主人公たちの視点が入れ替わり立ち替わりしながら淡々と物語は進む。この主人公の切り替えが次第に読者との距離を縮め、読者に共感性をもたらすはたらきがあるという点も指摘した。

第三章では『皴褻性異常性欲症』における様々な要素を取り出し分析し、この文学をどのように読むことができるか3つのカテゴリーに分けて論じた。まず性愛・恋愛文学として、そして疫病文学として、最後に本作の持つポップカルチャー的要素についてまとめた。

性愛・恋愛文学としては、理性的な愛とは何か皮肉を投げかける作者の姿勢にもとづいて作品を分析した。感染すると理性がなくなるほど性欲が高まるという病気発症の特性と、本来理性的である(とされる)人間の情愛に伴った性欲が対立して描かれることで、理性的な性とは何か皮肉を投げかける。また、作中で引用されるJ.バタイユの『眼球譚』にも着目して分析した。実際に作品に見られる『眼球譚』やエロティシズムの哲学との共通点についても論じた。

疫病文学としては、疫病が蔓延する社会での人々の心理を、欲望に逃避する心理、信仰にすがる心理、感染症への恐怖で生じるカオスや排他的思考の三つに分類し、本作でこれらの点がどのように描かれているか分析した。

最後にこの作品の持つポップカルチャー的要素について分析をした。『皴褻性異常性欲症』に登場する病気は完全にサイエンスフィクションであり、感染者が加害性を併せ持つというゾンビのような特性がある。従来 of 疫病文学とは異なる点である。この特性によって、感染症が蔓延しパニックに陥った社会をよりポップに、感染の恐怖を娯楽として消費する大衆的なゾンビ映画のように描いているという見方もできると指摘した。

このように、『皴褻性異常性欲症』には様々な視点から読むことのできる多面的な要素が含まれ、近年注目を浴びた疫病文学としての一面だけでなく、性愛の文学として、またゾンビというポップカルチャー的要素を持つ大衆文学としても楽しめる作品であると結論付けた。

Erindring om kærligheden 『愛の追憶』 から見る
Kirsten Thorup が描く母親像
～半世紀にわたるデンマーク社会の変遷とともに～

デンマーク語専攻 澤邊由美

目次

1. はじめに
 - 1.1. 研究目的
 - 1.2. 論文要旨
2. 作家紹介
 - 2.1. 作家略歴
 - 2.2. Kirsten Thorup とリアリズム
 - 2.3. 執筆スタイル
3. 作品紹介
 - 3.1. あらすじ
 - 3.2. 作品批評
 - 3.3. 人物相関図
4. 物語から見るデンマーク社会
 - 4.1. デンマーク社会の変遷
 - 4.2. はみ出し者から見たデンマーク社会
5. 三世代にわたる母親像
 - 5.1. 主人公タラと母親
 - 5.2. 主人公タラと娘シリ
6. まとめ

使用テキスト

参考文献

参考辞書・辞典

インターネット上の資料

要約

本稿は、現在もデンマークにて活躍する女性作家 Kirsten Thorup の『愛の追憶』*Erindring om kærligheden* (2016)を読み解くことにより、「母親像」及び「母親と娘との関係」に対するトーロプ自身の最終結論に迫ることを主たる目的としたものである。同時に、リアリズム作品である本作を再考することで、作家が現代デンマーク社会に抱く印象、そして引いてはその実態に焦点を当てた。

第一章では導入として、複数の学術論文を引用しつつ、女性たちが思い悩む原因に、世間一般にはびこるステレオタイプとしての「理想の母親像」があるという昨今の状況を示した上で、本論文の研究目的や要旨を述べた。第二章では、トーロプ自身についてあらゆる角度から説明を行った。彼女の生涯の概略を述べ、執筆スタイルであるリアリズムの歴史を挙げたうえで、インタビュー記事や本文をもとに作品特徴を纏めた。トーロプの小説全体に共通する最大の特徴は、他のリアリズム作品の例にもれず、実際の現実社会を反映していることである。国内外における政治的事象や経済状況、移りゆく人々の志向など様々な社会的要素を取り込み、それを実際に小説設定や背景に描写している。また、登場人物のキャラクター像や彼らが経験する事柄等が、彼女の経験を材料としていることが多い点も、リアリズム作品に多くみられる特徴だと言えよう。一方で、デビュー初期にモダニズム詩を執筆していた彼女独自の特徴に、①回想という体で物語が進むこと、②主観的な一人称視点と客観的な三人称視点を混在させたり、人称代名詞を多く用いたりすることで、キャラクター像を掴みにくくしている、という二点を挙げた。続く第三章にて、小説のあらすじ、北欧理事会文学賞を受賞した所以や現在での評価及び先行研究について触れ、人物相関図を示した。

第四章からは本論へと入り、小説から読み取れる、デンマークにおける社会問題点を分析した。まず、「親子のかたち」が時代によって変化し得るものであるという仮説をもとに、本作は移ろいゆく家族関係を描くにあたり社会的移り変わりを丁寧に作品内に描写しているからこそ、その文学的価値をより高いものにしていてと考察し、本章にて社会変化を考察する意義を述べた。続いて、小説の舞台である 1970 年代以降半世紀のデンマークにおける主だった社会変化を小説内で関係する事象に絞り客観的事実として確認し、作品内にてそれらが触れられていると示した。本作では、古い思想や体制が残り都市部から取り残された地方の人々、ホームレス、難民、生活保護受給者（主人公タラ）、はたまた社会主義思想者など、社会的に隔絶された「はみ出し者」の登場が非常に多く、彼らの生活が多く描写される。ここから、彼らが強いられている実態に焦点を当て

問題提起を行いたい、という作家の意志を強く感じる。「幸せの国」として知られ、「全国民が」生きやすく、生活を保障された福祉国家を目指したにも関わらず、その対象を本当の意味での「全国民」とすることが出来ず、「はみ出し者」を許さない社会へと変貌してしまったデンマークの「穴」を描く場面を列挙した。

第五章にて、セリフや行動描写を引用しながら、①娘タラとその母親 mor、②母親タラと娘シリ、二つの親子におけるキャラクター像や関係性を分析し、論文の要である「母親と娘との関係」について考察を行った。①娘タラとその母親 mor について、簡単にまとめる。mor は母親の不在により母親像を持たないまま母となった。結果、家事をせずホームレスらの援助をするなど、mor は当時人々の共通認識として存在した「理想的な母親」としては振る舞えず(振る舞わず)、タラは母親像を持たないまま成長した。いびつとも言える家庭環境でもなお、彼女らは互いに対する愛情を持ち合わせ、タラは mor の生き方を尊敬し憧れを抱いた。次に、②母親タラと娘シリについてである。母親像をもたないまま母親となったタラは母親になりきれず、幼いシリを置き去りにするなど酷い母親であった。しかしその様な母親に育てられてもなお、シリはきちんと成長し、最終的には愛する人との子を身ごもり自分自身も母親となる。彼女ら親子の関係性も悪くなかった。これら二組の親子を、それぞれ図を用いつつ比較、検討したうえで、mor、タラ、シリ、の三人の関係性を改めて図解した。

最終章となる第六章では、第五章での考察を更に深め、「母親像」及び「母親と娘との関係」に対する作家トーロプの結論について考察し、まとめを述べた。3人のキャラクター像や関係性には大きく2つの共通点が存在する。①2人の母親は「よき母親」ではなく、理想的な母親像とはかけ離れているという点、②行動を伴っていない母親でも、子どもを無条件に愛しているという点、である。トーロプは「普通」とは外れた母親を描くことで、その愛は無条件かつ不変であるということを示した。また、半世紀にわたり現実に起こった事象を注視したことで、社会が如何に変化したかを描き、その一方で、母親に対する理想論や期待される役割は変化してゆかない実態を映し出した。母親に関わらず子がきちんと成長するのであれば、理想の母とはいったいどの様なものか？ その様なものは存在するのか？ 作者は読者にこうしてパラドックスを投げかけることで、理想の母親像とは、それ自体が必要のないものであり、意味をなさないものである、と訴えたのだ。最後に、トーロプ自身が母親であった際に「役割」を全う出来ず、自責の念に駆られているという内容のインタビュー記事を引用し、我々の無意識下にも知らず知らずの固定概念や役割の押し付けが存在していないか、改めて見つめなおすきっかけを提示する小説であると結論づけた。

Karen Blixen 「ペーターとローサ」 ”Peter og Rosa”,
Naja Marie Aidt 「花盛りの庭」 ”Den Blomstrende have”に見る
思春期の諸問題について

デンマーク語専攻 松原緋色

目次

1. はじめに
 - 1.1. 研究の背景・目的
 - 1.2. 思春期について
 2. Karen Blixen 「ペーターとローサ」 ”Peter og Rosa”
 - 2.1. 作家紹介
 - 2.2. 作品紹介
 - 2.3. 当時の家族像・子ども像
 3. Naja Marie Aidt 「花盛りの庭」 ”Den blomstrende have”
 - 3.1. 作家紹介
 - 3.2. 作品紹介
 - 3.3. 当時の家族像・子ども像
 4. 思春期における心身の成長～アイデンティティの確立
 - 4.1. 「ペーターとローサ」 ”Peter og Rosa”
 - 4.1.1. 個としての成長
 - 4.1.2. 二人の関係性にみる変化
 - 4.2. 「花盛りの庭」 ”Den blomstrende have”
 - 4.2.1. 個としての成長
 - 4.2.2. 三人の関係性にみる変化
 - 4.3. 二作品の比較
 5. 思春期における「愛」の位置づけ
 - 5.1. 「ペーターとローサ」 ”Peter og Rosa”
 - 5.2. 「花盛りの庭」 ”Den blomstrende have”
 - 5.3. 二作品の比較
 6. まとめ
- 使用テキスト
参考資料
インターネット上の資料

要約

本論文は、カーアン・ブリクセン(Karen Blixen)「ペーターとローサ」"Peter og Rosa"とナヤ・マリーイ・アイト(Naja Marie Aidt)「花盛りの庭」"Den Blomstrende have"の2作品を思春期という観点から分析したものである。「ペーターとローサ」は15歳の少年と少女、「花盛りの庭」は14歳の少年2人を主人公として、自らの生き方に悩む姿や身近な人との関わり方の変化が描かれている。子どもが大人になるにあたって重要な時期である思春期が、個人にとってどれほど大きな影響をもたらすかということ进行を考察している。

第1章では本論文の研究の背景や目的、思春期の定義について述べる。思春期における諸問題に関して、子どもたち自身の変化と外部からの影響、子どもたちにとっての「愛」の位置づけというテーマに焦点を当てることを示した。第2・3章では、ブリクセンとアイトそれぞれの紹介、作品のあらすじ、作品が書かれた時代と作品の舞台となっている時代における家族像・子ども像について述べた。当時の家族像・子ども像が作品にどのように反映されているかに関して考察した。

第4章では、思春期における心身の成長が、どのようにアイデンティティの確立や他人との関係性に影響を及ぼすのかということ进行を考察した。「ペーターとローサ」における子どもたち自身の変化として、背が伸びるといふ身体的成長に伴い精神的成長を遂げている様子が描かれている。互いに自分の殻に閉じこもることで、自分自身の立場について改めて考えるようになる。ローサもペーターも父親の存在や読書を強制されたことにより死を身近に感じるようになる。この場面から、周囲の人間や環境によっても思春期における人生観が形成されると考察した。また、作中ではペーターとローサの関わり方の変化についても述べられている。幼少期についても振り返る形で語られており、互いの考えを理解し合うことのできないなかで、純粋に友人として仲良く過ごしていた幼少期を思い出している場面が登場するが、ここから大人へと成長していく思春期だからこそ、幼いころに戻ることができないという不安を表していると考えた。

「花盛りの庭」においては、それまでいつも一緒だったトマスとイーレクが、イーレクの恋をきっかけに、相手の知らない部分が浮き彫りにされる。つまりイーレクの恋の進展とトマスのイーレクに対する恋心である。トマスの視点からイーレクが大人びて見える様子と自身が幼いままであることへの焦りが対比されて描かれており、思春期における他人との差が子どもにとって苦悩する大きなポイントであることが窺えた。また、トマスがイーレクは自分とは違う人間であると認識し、苦手だったメデを個人として受け入れる場面から、自らの想いや考えを整理することで相手を理解する余裕が生まれ、成長につながると捉えた。

第5章では2作品における登場人物にとっての「愛」の役割を考えた。「ペーターとローサ」において、牧師は父親として子に向けての愛ゆえにとった行動が反発を招くこととなる。ペーターのローサに向けた愛は、友人として愛していた幼少期や二人の将来を思わせるような場面から、二人の人生そのものであると考えた。ローサのペーターに向けた愛は、ペーターを可愛がっていた過去や終盤でペーターを勇気づける場面から、自身を強くするための愛であると結論付けた。

「花盛りの庭」では、イーレクに対して友愛から恋愛感情に変化していくトマスも、メデに対して今年になって恋愛感情を抱き始めたイーレクも、恋愛感情を持つことで自らの気持ちと向き合うことができた。このことから、人を愛するという経験が自身の成長の糧となっていると考えた。

第6章のまとめでは思春期において自身と周囲の差を実感し、他人に考えを理解してもらえないことが子どもたちにとっての葛藤となっていることをまとめた。思春期は自分自身だけでなくそれまで育ってきた環境も大きく影響するため、自分自身でコントロールできるものではない。また、思春期の特徴として他人に愛情を向けることが挙げられる。「ペーターとローサ」では時間は要したが二人ともが恋愛感情を自覚した。「花盛りの庭」では特にトマスの同性への恋愛感情が大きな特徴であったが、一人で心の整理をつけた。以上より思春期は、子どもたちが自ら考え解決する力を養う時期であり、また他人を愛することが通過儀礼的な役割を果たすと結論付けた。

第三部

卒業論文要約

スウェーデン編

ヴィルヘルム・ムーベリ『この世のときを』が映す移民が見た世界

スウェーデン語専攻 荒田憲助

目次

1. はじめに
 - 1.1. 『この世のときを』分析の今日的意義
 - 1.2. 論文要旨
2. 作者紹介と作品のあらすじ
 - 2.1. 作者紹介
 - 2.2. 『この世のときを』あらすじ
3. 考察
 - 3.1. 作家と主人公の関係
 - 3.2. 繰り返される「逆説的な帰結」
 - 3.2.1. リアリスティックな生き方とロマンティックな終わり
 - 3.2.2. 兄の人生とその死
 - 3.2.3. アイデンティティの喪失と帰属への回帰
 - 3.3. まとめ
4. おわりに

要約

「多様性」という言葉が声高に叫ばれるようになって久しい。LGBTQ と総称される性的マイノリティの権利の保護を求める議論や、国籍あるいは肌の色による人種差別に対する抗議活動が盛んである。しかし同時に、「多様性」とは正反対の動き、すなわち「画一化」も見られる。昨今の文壇には、男性性を悪として嫌悪し、解放されるべきものであるという論調が現れた。「男らしさ」という既存のアイデンティティのひとつを消し去ろうとする動きであり、多様化に反する画一化の動きである。また、ソーシャルメディアの発達によって情報は軽々と国境を乗り越える。同時に、大量かつ真偽不明の情報は人々に分断をもたらしている。米大統領選が良い例である。ここにおいて、国家あるいは国民の連帯意識というアイデンティティのよすがが、存在感を失いつつある。こうした「多様性」というスローガンに伴う「画一化」の動き、すなわち旧来のアイデンティティの枠組みから解放されようという動きの先に、我々は何を見るのだろうか。自分が何者であるのかという問いに対する回答を探すためのよすかを手放した先に、どんな未来が待っているのだろうか。

本稿は、スウェーデン人作家 Vilhelm Moberg の小説 *Din stund på jorden* 『この世のときを』(1963)の考察を通して、この偉大な作家の内面あるいは人類の精神を覗き込むことで、この問いに答えようとしたものである。『この世のときを』は、移民を経験した作家による、スウェーデン系アメリカ人を主人公とした作品である。生まれ育った家族も、祖国も、宗教も、愛した人と築いた家庭も捨てた人物、すなわちアイデンティティのよすかをことごとく手放した老人が主人公なのだ。彼が死を前に何を思い、何を見、何を体験するのか。その先にどんな答えを見出すのか。それを考察し、テキストに一つの解釈を与えることは、成立から 60 年を経た今日の文脈においても、あるいは今日の文脈においてこそ、大きな意義があろう。

以上を第一章で述べたうえで、第二章では事前知識として作家の人生および作品のあらすじを紹介した。

第三章では考察として、ふたつの段階を踏んだ。まず主人公と作家の関係を整理し、この二人の目線には重なる部分が多く、作

家が移民として、どのように世界を知覚し、思考したのかが色濃く出ている作品であることを指摘した。そのうえで、彼（作家あるいは主人公）の思考を追うために、作品内に頻出する「逆説的な帰結」という構造に着目し、論を進めた。ここでいう「逆説的な帰結」とは、上で述べた「多様性」に伴う「画一化」と同様に、ある方向への動きや思考が、正反対の結果として現れるという構造である。以下がその一例である。作中、主人公は、祖国を捨てて自身のアイデンティティを放棄した。しかし同時に、逆説的ではあるが、自分の本質に引き戻されていく。帰属の拒否という選択は、長い人生の末に、死を前にした主人公に帰属への回帰を強いたのである。こうした過程を観察することを通して、作家が見た世界、および人間の内部に迫ろうと試み、ひとつの結論を出した。人間とはそもそもなにかとなにかの隙間に行くような存在であると著者は考えたのではなからうか。異なる方向へのベクトルに引っ張られ、常に矛盾を孕むような。

主人公が祖国の地で親しむ植物は、杜松の木である。トゲを持ち、苦いビールにしかない杜松の木は、主人公の肌を刺しつつも懐かしみを感じさせるものとして描かれる。主人公がかつて手放し、老いて求めたつながら、すなわち帰属先も、これと同じではなかったか。自分のアイデンティティを決めつける外的な要因は、決してオレンジのように甘く香り高いものではない。むしろ、無数のトゲで人間を傷つけることがある。それでも、安息と温もりを与えてくれる存在であることもまた確かでもあった。第三章では、以上のような例を通じて、我々は、痛みと安息のよう

に一見相反する感覚を同時に持ち得ることを指摘した。最後に第四章で、第三章で得た結論を今日の社会に敷衍した。冒頭で指摘した「多様性」にともなう「画一性」は、ふたつの異なる動きなのではなくひとつの動きであるのかもしれない。「多様性」という標語によって帰属意識が薄れれば、それぞれの人間の背後にある差異の存在感も同時に薄まり得るからである。そして、「多様性」への道が、主人公が歩んだ人生のように、逆説的にアイデンティティ拡散の危険を孕んでいることを指摘して冒頭の問いに対する答えとした。終わりに、この先に待つ危機を乗り越えるために、たとえ痛みを伴ったとしても、帰属意識の伴った多様性を実現すべきと結んだ。

ペール・ラーゲルクヴィストの『巫女』における“まなざし”

スウェーデン語専攻 藤原翠

目次

1. はじめに
2. 作者紹介
3. 作品紹介
 - 3.1. 作品概要
 - 3.2. あらすじ
4. 目の描写
 - 4.1. アハスヴェルス
 - 4.2. 巫女
 - 4.3. アハスヴェルスと巫女の比較
5. 巫女のまなざしに見る，自己への関わり
 - 5.1. 視線の移り変わり
 - 5.2. 視線の交わり
6. まとめ

使用テキスト

参考文献

インターネットの資料

要約

本稿は、ペール・ラーゲルクヴィストの『巫女』*Sibyllan* (1956)を登場人物の「まなざし」に注目して分析し、作品を実存主義的な観点から読み解こうとするものである。『巫女』は、人間にとっての神という存在や人生の意味について疑問を投げかける中編小説である。「神を見た」二人が主要登場人物である本作品には示唆的な「まなざし」の描写や「視線」のやりとりが登場する。しかし、本作品は宗教的な観点や神話的な観点からの分析、伝記的批評などの多様な批評がなされているにもかかわらず、「まなざし」に焦点を置いた批評はこれまでなされていない。よって本作品を「目」に着目して読み解くことは、今までの批評にはなかった視点を補うことができるだろう。また様々な神話や宗教のイメージが取り入れられている『巫女』は、同時期に発表されたラーゲルクヴィストの他作品と比べてキリスト教のイメージに直結するところが少ない。よって人間の普遍的な問題をより直截的に扱っている作品とも捉えられる。本稿は「まなざし」という新たな切り口と実存主義的な観点からの考察を通して、特定の宗教に限らない信仰という大きなテーマに対するラーゲルクヴィストの考えに迫ることを目的とする。

第一章では、研究意義や本稿の構成について述べた。第二章では作者を紹介し、第三章では、ラーゲルクヴィストの他作品との関連や今までなされてきた批評を紹介するとともに、あらすじを説明した。第四章では、心情をあらわにする部位である「目」の描写を分析することで、神を見たことにより巫女とアハスヴェルスの内面にどのような変化がもたらされているのかを考察した。本作には、神を見た者の証として印象的な表現が用いられている目の描写が散見される。アハスヴェルスと巫女の目は神との邂逅をきっかけに空虚さを示すようになった後、神を示唆するものに満たされている様子を見せるようになる。それらの目の描写は二人の心の状態を映し出していると考えられる。すなわち、アハスヴェルスと巫女は両者とも、神を見ることで空虚感や虚脱感に見舞われた後、神と結びついた絶望や不安によって心を満たされ、神と再び繋がることを感じるのである。神との邂逅を境に心の持ちようが変化し、実存的な問いに立ち向かっていく過程に二人の共通点が見られた。その一方で、アハスヴェルスと巫女は神と自己の関係に対して異なった見解を持っていることがわかった。自己自身の根拠を神のうちに見出すか否かが信仰か絶望かの分岐点になるという

キェルケゴールの考えを引用した上で、神と自己との関係の捉え方の違いが二人の目の豊かさの違いにつながっていると述べた。

第五章では、神の存在と巫女の自己探求がどのように交錯しているのかを巫女のまなざしに注目して分析することで、巫女が「豊か」な目を持つに至った経緯を明らかにすることを試みる。第一に、アハスヴェルスと出会う以前の巫女のまなざしの移り変わりを分析した。巫女は、神との関わりをきっかけに世俗から隔絶されていき、自己へ視線を移して内省した。とりわけ、神のまなざしに遭っている瞬間に、巫女は果てしない孤独や避けられない苦悩に対峙し、己の限界に直面したと考えられる。その瞬間において巫女の視界は遮断される。視界の遮断は巫女を極限状態にし、自己と直面することのできる状況を作っていると考察した。第二に、アハスヴェルスと出会ったことによって生じた視線の交わりを分析した。神を見た二人の視線の交わりは、二人が孤独であること、二人が同一の水準に立っていること、二人が「歴史的意識」を持っていること、超越的な存在が介在しているということ、という四点に特徴付けられる。これによって、二人の視線の交わりをヤスパースなどの実存主義者が呈する「実存的な交わり」と見なすことができる可能性を示した。

第六章では、以上の分析から『巫女』を実存主義的な観点から読み解くことが可能であるとした上で、ラーゲルクヴィストは本作において主体性を持つ人間と神との強い結びつきに焦点を当てていると結論づけた。巫女とアハスヴェルスは神と強力な結びつきを持っていることが示されている。この二人は実存として主体的に生きる人間を象徴していると言えることから、ラーゲルクヴィストは『巫女』を通して、実存として生きる全ての人間にとっても神という存在は人生から切っても切り離せぬ存在であることを示しているのではないかと考えられる。また、その人間と神のつながりは人間の主体性を前提にしているものであることが窺える。特定の宗教や神話の性質を超えた、人間のより根源的で普遍的な信仰は、人間の主体性の先に見出せるのだというメッセージを受け取ることができるだろう。人生に対する普遍的な問いを、読者の信仰の有無にかかわらず平等に投げかける『巫女』は、宗教を持たない者が多い現代日本においても一読する価値のある作品である。