ANALYSER OG FORSTÅELSER AF NORDISK LITTERATUR

—”Læsefrugter” i Tanabe Seminar, 2019 (Vol.21)—

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

Kim Larsen の詩 ..... 神崎大智 5
Gustaf Munch-Petersen の詩 ..... 久保田真由 8
Niels Brunse の詩 ..... 小森那々海 12
Jens Johannes Jørgensen の詩 ..... 佐竹春菜 16
Inger Christensen の詩 ..... 里見菫 19
Piet Hein の詩 ..... 堀聖我 23
Morten Søndergaard の詩 ..... 浅妻夏香 26
Gnags の詩 ..... 飯村優生 30
Klaus Rifbjerg の詩 ..... 今石茉那 37
Tove Ditlevsen の詩 ..... 勝矢博子 42
Henrik Nordbrandt の詩 ..... 菊井彰乃 50
Johannes L. Madse の詩 ..... 栗林利佳 53
Otto Gelsted の詩 ..... 藤原希 57
Tomas Tranströmer の詩 ..... 荒田憲助 63
Lars Englund の詩 ..... 吉良美祐 66
Verner von Heidenstam の詩 ..... 伊地知俊紀 69
Carl Jonas Love Almqvist の詩 ..... 大鋸瑞穂 72
Bo Setterlind の詩 ..... 竹内あゆみ 77
Tomas Tranströmer の詩 ..... 日野美南子 80

第二部　スウェーデン編　Pär Lagerkvist を読む

Pär Lagerkvist の描く見えない世界
“Källarvåningen”と“Hissen som gick ner i helvete”を通して ..... 渡部・山口・吉良 85

第三部　卒業論文要約

デンマーク編

Kim Fupz Aakeson 作品における父親と息子の関係について ..... 浅妻夏香 105
ブリクセン文学にみる食の風景
『バベットの晩餐会』の中の「口」が表象するもの ..... 飯村優生 108
『オーディンの島』に投影される現代デンマーク社会
デンマーク人のアイデンティティの揺らぎ ..... 今石茉那 111

再読 Tove Ditlevsen－Tove Ditlevsen の魅力とブームの背景－ .....勝矢博子 114
絵本“Mørkebarnet”の魅力に迫る .....栗林利佳 117

スウェーデン編

連作交響詩「わが祖国」第二曲「モルダウ」にみるスウェーデンロマン主義
(とスウェーデン民謡“Ach du sköna Värmland”)の影響関係について.....伊地知俊紀 123
C.J.L.アルムクヴィスト研究序説
ある古典作家の肖像，および現代に読み継ぐ *Det går an* .....大鋸瑞穂 127
C.J.L.アルムクヴィストの詩の翻訳と分析
詩集『夢』*Songes* を通して .....日野美南子 130

はしがき

田辺欧

今年は例年に比べて暖かな冬だった．ようやく 2 月に入って冬の寒さに身の凍える思いをしたのが数日あったのみだ．ただ今冬の穏やかさも手放しで喜べることではないように思う．明らかに地球の温暖化がもたらす弊害だろう．すべてのことにはいつもプラスの面とマイナスの面が共存する．

近年は若い人たち，学生さんや卒業生と年賀状を交わすことがなくなって久しい．今は IT 化の進んだ時代だから，手紙を出すこともずいぶん少なくなった．私自身も例外にもれず，通常はすぐに反応が返ってくるメールやラインの方が便利で重宝している．ただそのプラス面の恩恵に与る一方で，一年を振り返り，相手の顔を思い浮かべながらひとこと年頭の挨拶を書く機会が減り，せっかく築いた人と人の関係が薄らいでいくマイナス面に一抹の寂しさを感じている．昨年後半からは，あまりにもいろんなことが立て続けに起こり，年末に落ち着いて年賀状を認める時間もなかったけれど，こんな文面を私からの近況報告として書き，その後に個人個人への小さなメッセージを付け足した．

いつの世にも喜びは悲しみと共にある．喜びにはひかえめであれ．悲しみには勇気をもって備えよ．
シューマン「ダビッド同盟舞曲集」のエピグラフ

昨年も思いもよらないことが次々と降りかかり，あたふたした一年となりました．久しぶりにシューマンのピアノ曲をいろいろ聴き返す一年ともなり，しみじみとした思いに浸りました．シューマンが名付けた「ダビッド同盟」というのは，旧来の伝統的な芸術価値観に対抗し，新奇で自由な芸術を目指して立ち上げた架空の芸術団体の名称だそうです．この中には相反する性格の二人が登場します．シューマンの曲を聴いていると，ふと自分の中の陽と陰の二面性を突かれているような気になり，「ああ，どうやってバランスをとったらいいのかな～．いやはや，どちらも受け入れることって難しいけれど，生きるための挑戦かな？ でもできれば楽しく生きたいと願っています！

シューマンの音楽に通底する詩的な感性と文学への深い理解に，私は長年強く惹かれてきた．今年もゼミ生たちの詩の訳と解釈のなかに，シューマンに感じたのに似たキラリと光る詩的感性を見て取りとても嬉しかった．スウェーデン語専攻の 3 年生が取り組んだグループレポートにも同様のものが感じ取れた．若い人にしか表現できない言葉の感覚というものにあらためて脱帽する思いだった．

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．今年は初稿校正をゼミ生全員で，その後の編集作業のすべてを 4 年生の勝矢さん（デンマーク語）と大鋸さん（スウェーデン語）が引き受けてくれた．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どれほど大変だったことだろう．そして表紙は勝矢さんが飾ってくれた．北欧文学ゼミの仄々とした温かさが伝わってくるような素敵な絵を描いてくれた．お二人に心から感謝しています．本当にありがとう．

第一部

北欧の詩

Kim Larsen の詩

神﨑大智

Joanna

Ta’ mig med til dit drømmeland
Der hvor man kan drømme
Og ta’ mig med ud i verdens larm
Der hvor man kan larme

Ta’ mig med til Joanna
Ta’ mig med,　ta’ mig med,　ta’ mig med
Hvis det er der,　hvor man ikke bare
Ska’ passe sig selv

Ta’ mig ud til det store hav
Der hvor man kan svømme
Og ta’ mig op i den tynde luft
Der hvor man kan svæve

Ta’ mig med til Joanna
Ta’ mig med,　ta’ mig med,　ta’ mig med
Hvis det er der,　hvor man ikke bare
Ska’ passe sig selv

Ta’ mig ud i den grønne skov
Der hvor man kan spire
Og ta’ mig med ind til storbyens jag
Der hvor man kan jage

Ta’ mig med til Joanna
Ta’ mig med,　ta’ mig med,　ta’ mig med
Hvis det er der,　hvor man ikke bare
Ska’ passe sig selv

Ta’ mig med
Ta’ mig med

Joanna

連れて行ってくれ，君の夢の国へ
夢を見ていられるその場所へ
連れて行ってくれ，世界の喧騒へ
騒いでいられるその場所へ

Joanna のところへ連れて行ってくれないか
僕を，僕を，僕を
ただ自分のことだけを気にするなんて
みんなしない場所ならば

連れ出してくれ，海原へ
泳いでいられるその場所へ
そして引き揚げてくれ，天空へ
浮かんでいられるその場所へ

Joanna のところへ連れて行ってくれないか
僕を，僕を，僕を
ただ自分のことだけを気にするなんて
みんなしない場所ならば

連れ出してくれ，緑の木々へ
自分を芽吹かすことのできるその場所へ
そして連れて行ってくれ，都会の狂騒へ
何かへ狂奔していられるその場所へ

Joanna のところへ連れて行ってくれないか
僕を，僕を，僕を
ただ自分のことだけを気にするなんて
みんなしない場所ならば

連れて行ってくれ
連れて行ってくれ

（出典：*Værsgo*，1973）
（神崎大智 訳）

1．作者紹介：Kim Larsen（1945-2018）

1945 年にコペンハーゲンに生まれる. 14 歳の頃に音楽に目覚め, The Beatles, Chuck Berry, Elvis Presley などに影響を受けギターと作曲活動を始める.

1970 年代以降デンマークで最も人気のあるミュージシャンの 1 人で Gasolin (1969-1978), Kim Larsen & Bellami (1984-1992), Kim Larsen & Kjukken (1995-2018)と三つのバンドで活動したが 1979 年以降はほとんどソロ活動に近い形であり，代表作としてアルバム *Værsgo*『どうぞ』(1973), *Midt om Natten*『夜更け』(1983)などがある．今回翻訳した”Joanna”は前者の収録曲.

2018 年に前立腺ガンで死去.

2．楽曲の考察

この楽曲は Kim Larsen が 1973 年にソロとして初めて発表したアルバム *Værasgo*『どうぞ』の 3 曲目に収録されているものである．比較的明るいメロディで構成されている楽曲が多いアルバムだがこの”Joanna”はマイナーキーの曲であり，さらに歌っているのも Kim Larsen 自身ではなく，当時 13 歳だった Søren Bernborn という名の少年でありであり， 他の楽曲と比べても強い印象を残す曲となっている．ちなみに Søren Bernborn は同アルバムの 14 曲目に収録されている”De Fjorten Astronauter”にもボーカルとして参加している.

私がこの”Joanna”という曲に惹かれた点は 13 歳の少年らしい高めの声ではあるのにも関わらずその年齢を感じさせないしっかりとした響きと，マイナーキーのどこか悲しげなメロディとピアノの響き，さらに力強くアコースティックギターで刻まれるリズムが絶妙に合わさっている点である. そしてその楽曲内で繰り返し歌われ，さらに最後にもまるで心の叫びのように歌われる“ta’ mig med”というフレーズが強く印象に残り，この詩は何を訴えているのかを理解し，日本語に訳してみたいと考えた.

3．詩の世界観

本詩は自分自身のことにしか気を向かない人々であふれかえっている現代社会に対して疑問, あるいはある種の生き辛さを感じている主人公が, そのような社会と相対するような世界を望んでいるというような内容である．曲のタイトルである”Joanna”はその望むような世界(夢の国)を擬人化しているのであろう.

自分自身のことしか気にかけないとはどういうことであろうか？今日の社会は一昔前の社会に比べると他者に救いの手を差し伸べたり，ある困難に対して協力して乗り越えたりというようなことが減っているように思われる．テクノロジーの発達によって他者との繋がりの幅は広がり, 他者と対面する必要性も以前より減少し, また時間や距離に制約されることなく常に誰かと繋がっていることが容易になったのは確かだ．しかしその繋がりは表面的かつ深くないものに，言い換えるならば簡単に切ってしまえるものとなった． 他者と協力し助け合うことが生きていく上では欠かせない．そのことがかつての社会では人々との交流から実感できる場面が多かったが，現代では交流の幅が広がったように思えて実はより閉鎖的になってしまったことにより，まるで 1 人で生きていけるような感覚を人々に抱かせてしまい，自己中心的な人間を多く生む社会が成立してしまった.

この”Joanna”が書かれたのは 1970 年代なので，もちろん現代社会ほどテクノロジーは発展していなかったが, すでに自分のことしか頭になく, まるで他者の繋がりなしでも生きていけると錯覚している人々が社会に溢れていたのだろう．そのような当時の状況に Kim Larsen は違和感を覚え，また将来その社会の状態はさらに悪化するということを訴えるために，この楽曲を制作し，13 歳の少年に歌わせたのではないだろうか.

4．詩の訳出

本詩を訳すにあたって最も重要だと感じたのは 2，4，6 連目の“Hvis det er der，hvor man ikke bare Ska’ passe sig selv”という文である．主人公が現代社会から解放されるユートピア

（として擬人化された），”Joanna”がどのような場所（人）であるかがここに込められているからだ．この文における“ikke bare”は否定文の中における願望表現として解釈可能な場合もあるが，この詩においては“ikke kun”と同義，つまり「ただ〜ではない」というように解釈する方が良い．また“ta’ mig med”という命令表現が繰り返し用いられることもあり，「そこがただ自分自身のことを気にするようなことはしない人々がいる場所ならば」という直訳ではなく， より簡潔かつ口語的な訳である方が主人公の思いの強さや， 他の文との調和も取れると感じ，「ただ自分のことだけを気にするなんてみんなしない場所ならば」というように訳した．

またこの詩はメロディを伴う歌の歌詞であるため，リズム感も大切だと感じ，各連で共通している文言はなるべく共通した表現が残るように訳出した．例えば 2，4，6 連目で三度繰り返される“ta’ mig med”という表現は，「僕を」と訳出し，日本語として読んでも違和感なく，かつリズミカルに同じ言葉のリフレインを感じることができるようにした．

5．まとめ

今回 Kim Larsen の詩と向き合い，作品のオリジナリティを崩さないで日本語に訳すということに挑戦したが，想像していたよりもはるかに難しく，そして楽しいものだった．特に今回は当初意訳がいきすぎてしまった箇所があり，そのやりすぎているということにも田辺先生から自分で訳した文をもう一度デンマーク語に戻したときにどういう印象を与えるかという新しい視点を教えていただくまで気づけなかった．メロディが好きで訳してみようと思ったこの詩だったが，訳していくとだんだんこの曲が持っていた詩の魅力に引き込まれるとともに翻訳の奥深さも実感できた．気に入っている彼の楽曲はまだたくさんあるのでまた向き合ってなるべく自分の納得できる日本語訳を追求することで彼の詩の世界に触れていきたいと思う．

インターネット上の資料

Wikipedia． *Kim Larsen*． https://da．wikipedia．org/wiki/Kim_Larsen (2019 年 8 月 3 日最終確認）

Wikipedia *Værsgo*． https://da．wikipedia．org/wiki/Værsgo (2019 年 8 月 3 日最終確認）

Gustaf Munch-Petersen の詩

久保田真由

Se!	見よ！
se solen, solen,	見よ，太陽だ，太陽だ
føl luften i det levende bryst,	息吹を感じろ
græsset under foden i glæde, glæde-,	足元の草は嬉々として—
endnu lever du jo-!	おまえはまだ生きている—！
o, se, solen staar op,	さあ，見よ！陽が昇る，
se, dit barn sover,	見よ！おまえの子が眠る
-se-!	—見よ—！
endnu lever du jo,	おまえはまだ生きている，
din kvinde glæder sig i dit hus-	妻はおまえの帰りを待っている—
-fyld dine øjne med det varme, herlige lys-,	—目をあたたかな歓喜の光で満たせ—,
Levende broder!	生ある兄弟！

(出典：*Nitten digte*, 1937)

(久保田真由 訳)

1. 作者紹介：Gustaf Munch-Petersen（1912-1938）

Gustaf Munch-Petersen は 1912 年にコペンハーゲンで生まれ，裕福な自由主義の家庭で育った．デンマークの詩人であり，画家でもあった．既成の美学や道徳にこだわることなく，内的生活を表現しようとするシュールレアリスムの散文詩を書いた．叙情詩の中で革命的な存在であり，複数の作家に影響を与えた．1932 年に *det nøgne menneske*『裸の人間』でデビュー．また複数の展覧会で絵画を展示するなど，詩人としてだけでなく画家としても活躍した．1935 年にボーンホルム島に引っ越し，1936 年に陶芸家の妻と結婚．1937 年にスペイン南北戦争に志願し，翌年戦死する．

2. 詩の背景

この詩は 1937 年に出版された *Nitten digte*『19 の詩』に収録されている詩である．出版年と作者の生い立ちを照らし合わせると，この詩はスペイン南北戦争中に書かれたものであると考えられる．これを踏まえると，この詩は Gustaf Munch-Petersen が，辛い戦争中に自分自身を奮い立たせようとして書いた詩であると考えられる．

3. 詩の解釈

この詩は内容がわかりやすく，生への希望に溢れた力強い詩である．ここではこの詩を三つの観点から分析し，読者が容易に「生への希望」や「力強さ」を感じ取ることができる要因を考えてみたい．表現，文法，単語の三つの観点に注目し，以下で分析する．

3.1. 表現の解釈

詩の背景を踏まえてこの詩を考えると，詩の中の”du (おまえ)”は作者 Gustaf Munch-Petersen 自身を指していると考えられる．”jeg (私)”を用いずにあえて”du (おまえ)”を用いて表現することによって，作者の中に”二人の自分”が存在していることをほのめかしているように感じる．「戦争でくじけそうになる弱い自分 (詩の中では”du (おまえ)”と表現されている)」と「家族のために奮起する強い自分 (詩の中にかかれてはいないが，この詩の語り手である”jeg (私)”)」の二人である．“du (おまえ)”を用いることでネガティブな自分の存在をほのめかしているが，詩全体で使われている表現を見てみると，ポジティブな表現のみで構成されていることがわかる．以下でポジティブな表現だと捉えられる語を抜き出して考えてみたい．”i glæde, glæde (嬉々として)”，　”glæder sig (楽しみにする)”，”varm (あたたかい)”，　”herlig (歓喜の)”などと，ポジティブなイメージの表現が多用されているのに対して，直接的にネガティブな表現は用いられていないことがわかる．ポジティブな表現だけで詩を構成しながらも，”du (おまえ)”を用いたことで，間接的に辛い戦争をほのめかす

ことに成功している．それによってこの詩は，より生への希望溢れる力強い詩になっている．

3.2. 文法的解釈

この詩のタイトルにもなっている ”se!” は “at se (見る)”という意味の動詞の命令形である．詩の中には四回”se (見よ)”という動詞の命令形が登場し，そのほかにも”føl (感じろ)”，”fyld (満たせ)”という動詞の命令形が多く用いられているのが印象的である．命令形を用いることが詩にもたらしている効果は二つ考えられる．一つは，命令形は強く厳しい文体であり，作者が自分自身をとても強く奮い立たせていると読み取ることができる点である．もう一つは，命令形は主語なしで文を作ることができるため，短く簡潔な文で詩が構成されているという点である．短い簡潔な命令文で詩を構成することで詩全体にリズムが生まれている．

3.3. 単語の解釈

この詩の中で何度も登場する印象的な単語は”at leve (生きる)”である．”lever (生きる)”という動詞の現在形と，”levende (生きている)”という形容詞を合わせると，全部で四回この語が登場する．何度も直接”at leve (生きる)”という語を使っているため，読者はこの詩のテーマであると考えられる「生への希望」をはっきりと感じ取ることができる．また，”sol (太陽)”，”græs (草)”，”dit barn (子供)”，” din kvinde (妻)”，”lys (光)”などの名詞からは”at leve (生きる)”が連想される．”sol (太陽)”と”lys (光)”は植物にとって，また動物にとっても生きるために欠かせない存在であり，特に暗い冬を経験する北欧人にとって太陽や光は生きるために重要な存在である．”græs (草)”は生き物であり，この詩での“græsset under foden (足元の草)”は芝生のようなものを指すと考えられるが，芝生は人間が気をつけて世話をしなくても，どんどん成長する生に溢れた植物である．”dit barn (子供)”と”din kvinde (妻)”は作者が生きていく上で欠かせない存在であり，作者の生きる希望である．”at leve (生きる)”という動詞やその他の「生」を連想させる名詞を詩の中で多く用いているため，読者が「生への希望」を感じ取りやすくなっている．

4. まとめ

表現，文法，単語の三つの観点から解釈を行った．最初にこの詩を読んだ時，比較的訳しやすく，内容も理解しやすいように感じた．しかしこの詩を深く分析してみると，たった 11 行の短い詩であるが，この詩のテーマであると考えられる「生への希望」「力強さ」を読者に伝えるためにあらゆる工夫が凝らしていることに気がつくことができた．

インターネット上の資料

Kalliope digter. *Gustaf Munch-Petersen*, ”se!”, https://kalliope.org/da/text/munchp20170924179 (2019 年 7 月 30 日最終確認)

Gydental Den Store Dansk. *Gustaf Munch-Petersen*, http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk/litteratur/1914-40/Gustaf_Munch-Petersen (2019 年 7 月 30 日最終確認)

Litteratursiden. *Gustaf Munch-Petersen*, https://literatursiden.dk/index.php/forfattere/gustaf-munch-petersen (2019 年 7 月 30 日最終確認)

Wikipedia. *Gustaf Munch-Petersen*, https://da.m.wikipedia.org/wiki/Gustaf_Munch-Petersen (2019 年 7 月 30 日最終確認)

Niels Brunse の詩

小森那々海

Godmorgen, lille land!

Godmorgen, lille land!
Et land med sol, et land med dis,
med kyst af sten og sand,
som havets bølger slikker,
med bakker skabt af is,
koldt eller venligt skiftevis.

Godmorgen, ø ved ø!
Nu ser vi Danmarks buetegn
med blink af hav og sø,
de slanke, lyse broer.
I sol, i blæst, i regn
bærer de os fra egn til egn.

Godmorgen, hver og en,
som sidder ved et morgenbord
fra Skagens hvide gren
til Gedsers lange odde,
på vores prik mod nord
her på den kuglerunde jord.

Godmorgen, stå nu op!
Stå ud af drøm og tankespind
og stræk din tunge krop,
for ingen er alene;
når verden lukkes ind,
bygger vi bro fra sind til sind.

おはよう，いとしきデンマーク！

おはよう，ちっちゃな国！
太陽の国，朝もやの国
砂利の岸にかこまれた地を，
波が舐める
氷の丘が作った地を，
厳しさと穏やかさがかわりばんこに

おはよう，島々！
ほら，デンマークの曲線が見える
海と湖はきらきらと揺れて
あの細長い，輝かしい橋々も
晴れの日も，風の日も，雨の日も，
ぼくらをあっちからこっちへと渡す

おはよう，みんな
朝ごはんの団らん中の
スケーインの真っ白な先っぽのみんな
ゲサの細長い半島の君も
北のちっぽけな点で
ここ，地球という丸い玉の上で

おはよう，さあ起きて！
夢や空想から立ち上がるのだ
重たい体を伸ばせ
だって誰も一人じゃないもの
世界が開かれ
ぼくらは橋を建てる，たましいを運んで

（出典：*Højskolesangbogen*, 1997）

（小森那々海 訳）

1．作者紹介：Niels Brunse (1949-)

Niels Brunse は 1949 年にデンマークの Silkeborg に生まれ，幼少期を Helsingør で過ごした．コペンハーゲンに長く住むが，現在は Blovstrød に住む．コペンハーゲン大学でロシア語を学び，Helsingør 高校時代から旅行や本などで言語を学んだ．200 以上の翻訳を手掛け，その多くは英語，ドイツ語，ロシア語からである．代表的なものに *Romeo og Julie*『ロミオとジュリエット』(1988)などのシェイクスピアの戯曲とソネットの訳がある．1994 年から 2008 年までは Politiken で文学評論家を務める．ミュージカルや演劇のための歌の作詞の傍ら詩や小説，戯曲も執筆しており，翻訳に送られる賞や文学的な数々の賞を受賞している．

2．作品紹介

“Godmorgen, lille land”は東西デンマークを結ぶ Storebæltsbroen の開通を記念して行われた歌のコンクールのために 1997 年に書かれた歌で，デンマーク最高の歌に選ばれ，開通式ではデンマークの国民的歌手 Povl Dissing によって歌われた．デンマークのフォルケホイスコーレで使われている歌集 *Højskolesangbogen* で最も人気な歌の一つとなっている．

Storebæltsbroen は 1988 年から 1998 年に建設され，1997 年に鉄道が，1998 年に高速道路が開通した．6790m の Østbroen(東橋)と 8024m の鉄道橋の Østtunnel(東トンネル)，6661ｍの Vestbro(西橋)から成り，全長 18km で総建設費は 1988 年の貨幣価値で 2140 億デンマーククローネと大規模な工事であった．中でも Østbroen はコペンハーゲンのあるシェラン島と Sprogø という島を結び，日本の明石海峡大橋(1,991m)と中国の舟山西候門大橋(1,650ｍ)に次いで世界で 3 番目に長い吊り橋である．Storebæltsbroen は，それまでの東西デンマークの唯一の移動手段であったフェリーから移動時間を一時間半縮小した．自然保護やフェリーの運航終了による失業者増加の懸念から，1989 年の世論調査では 57%のデンマーク人が橋の開通に反対したが，フェリー関連の労働者が新しい職や年金を得たことと莫大な経済効果から，現在では多くのデンマーク人が肯定的な意見を持っている．

3．詩の解釈

3.1．詩中の「橋」

詩の中で「橋」はデンマークを一つに結ぶものとして肯定的に描かれている．第一連ではデンマークの豊かな地理や気候に触れ，次の第二連ではデンマークの美しい自然の中に立つ橋を描いている．ここで橋そのものだけでなく，自然について触れたことは，当時「橋」に対して自然保護の観点から反対する世論が強かったことを反映し，「橋」が自然に溶け込む様子を描こうとしたと考えられる．また，国土の大半が島で

あるデンマークを,「島」や「波」,「海」といった言葉を多く用いることで，海や波の上を走って島をつなぐ「橋」が人々の生活の身近な存在であることを強調している．第一連最後の「厳しさと穏やかさがかわりばんこに」は，デンマークの変わりやすい天気を表現していると考えられる．このように，デンマークの自然や地理的な特徴を詩に織り交ぜることで，デンマーク人の愛国心に共感を得たといえよう．

第三連ではユラン島北部のスケーイン，シェラン島の南部にあるファルスタ島の南端のゲサを挙げ，「橋」が開通することで物理的に島々が結ばれるということだけでなく，そこに住む人々も結ばれるということを表現している．また，第三連二行目の“morgenbord”は文字通りには「朝ごはんの席」という意味だが，ここでは朝ごはんをみんなで囲む「朝ごはんの団らん」という，国内，ひいては地球上共通の文化を指している．それまでは遠く感じられたスケーインやゲサとも，またそこに住む人々とも，「橋」の開通によって距離的にも，心理的にも近くなったことを示している．

第四連では「橋」の開通に対する希望を力強く歌っている．命令形が多用され,「橋」の開通によって可能になったより活発な交流を訴えかける内容である．詩の中で何度も登場し，タイトルにもなっている“godmorgen (おはよう)”に込められた意味も第四連からわかる．それまで島や半島に閉じこもり，いわば眠っている状態だった人々にとって「橋」は，その開通という「夜明け」によって人々が「目覚め」，島や半島から外に出ていく世界への「入り口」となったことを示している．

3.2．“lille”の意味

“lille”はここでは二つの意味があると考えられる．まず一つ目は文字通り「小さな」である．これは，デンマーク自体がそもそもその面積から小さな国と呼ばれるが，それだけではなく，橋の開通に伴って移動の便利さが増し，より国全体の結びつきが強まって物理的にも心理的にも小さな国となったことを表している．二つ目は，愛おしいものに対する呼びかけである．デンマーク語辞書 Den Danske Ordbog によると”Lille”は愛おしさや親しみなどの感情を表し，子どもなどに対して口語でよく使われる．自らの故郷であるデンマークへの“lille land”という呼びかけは，多くのデンマーク人に親しみを感じられるものであったと考えられる．

4．まとめ

この詩では，デンマーク人たちにとって身近な「海」，「島」，「波」などの自然と共存し，遠く離れた所に住む人々をも結びつける「橋」の様子が描かれている．また，祖国を“lille”という言葉で形容することで，愛国心を表現しており，これらは多くのデンマーク人に共感されている．

「橋」の建設中と開通当初の世論の過半数が「橋」に対して否定的だったのに対し，

現代では多くのデンマーク人が肯定的に受け止めていると考えられている．当時から Brunse は，現代において多くの人に支持されうる「橋」肯定派の立場に立って「橋」を描いたことが，現代まで長くこの詩が愛されている理由であるといえよう．

使用テキスト

Folkehøjskolernes Forening i Danmark. (2006), *Højskolesangbogen*, København, Clemenstrykkeriet.

インターネット上の資料

一般社団法人日本橋梁建設協会.「橋のデータ館」, https://www.jasbc.or.jp/general/ranking/ (2019 年 7 月 30 日最終確認)

A/S Storebælt. “Fakta og historie”. https://www.storebaelt.dk/omstorebaelt/fakta (2019 年 7 月 30 日最終確認)

Berlingske. (2008 年 6 月 13 日) “Skamros til Storebæltsbroen,” https://www.berlingske.dk/samfund/skamros-til-storebaeltsbroen (2019 年 7 月 30 日最終確認)

Højskolernes Hus. “Godmorgen lille land”. *Højskolesangbogen*. https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/godmorgen-lille-land/ (2019 年 8 月 2 日最終確認)

Niels Brunse. “CV,” Niels Brunse. http://www.nielsbrunse.dk/?page=cv (2019 年 8 月 2 日最終確認)

Niels Brunse. “Værkliste”. Niels Brunse. http://www.nielsbrunse.dk/?page=vaerkliste (2019 年 8 月 2 日最終確認)

Ordnet.dk. “lille: adjektiv”. *Den Danske Ordbog*. https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=lille (2019 年 8 月 2 日最終確認)

Sund Bælt. *Forbindelsen over storebælt: to broer og en tunnel*. http://publications.sundogbaelt.dk/Storeblt/forbindelsen-over-storebaelt-to-broer-og-en-tunnel/?page=1 (2019 年 8 月 2 日最終確認)

Jens Johannes Jørgensen の詩

佐竹春菜

Imellem nattens stjerner

Imellem nattens stjerner
der står en stjerne klar,
som aldrig før en stjerne
på jordens himmel var.

Og går du ud at finde,
hvor over stjernen står,
måske du først må vandre
i mange lange år.

Måske du først må træde
så mangt et mødigt fjed,
før du kan finde stedet,
hvor stjernen stråler ned.

Og venner må du slippe-
de går en anden vej-
og miste navn og ære…
hold ud og opgiv ej!

Hold ud du stjerne pilgrim
på vej til Betlehem,
du er på vej til lykken,
du er på vejen hjem!

夜の星々の中に

夜の星々の中に
１つ星の煌めきがある,
これまでこの地の天に
１つとしてなかったような星.

そしてあなたが探しにいくのならば,
どこに星があるのかと,
最初あなたは何年もの間
彷徨わねばならないかもしれない.

最初あなたは幾多の重い足取りを
歩かねばならないかもしれない,
あなたがその場所を見つけ出す前に
その星が照らすその場所を.

そして友人たちと別れなければならない.
彼らは違う道を行く.
そして名も名誉も失わねばならない…
耐えよ,そして諦めるな！

耐えよ,星の巡礼者よ
ベツレヘムへ向かいながら,
あなたは幸せへ 歩んでいく,
あなたは我家へ歩んでいく!

（出典：*Imellem nattens Stjerner*, 1961）
（佐竹春菜 訳）

1. 作者紹介：Jens Johannes Jørgensen (1866-1956)

デンマークの詩人．敬虔なプロテストタントの家庭に生まれたが，やがてカトリックに改宗する．コペンハーゲン大学時代から自然主義の影響を受けたが，やがてニーチェやフランスの象徴主義に傾く．パリなどで美学を講じたが，第一次世界大戦時にドイツに追放された．魂の安寧を求めた Jørgensen は，アンデルセンのようにイタリアに遊び，清貧に安寧と救いを見出した聖フランシスコの遺跡を巡礼してカトリックに改宗し，その生涯を研究した．*Pilgrimsbogen* 『巡礼の書』や *Den heilige Frans af Assisi*『アンジの聖フランシスコ』などで西欧一のカトリック詩人として名を馳せた．

2. 作品紹介

本詩は夜の星の描写から始まるが，作者の人生の回想が含まれている．作者はコペンハーゲン大学時代，急進派と呼ばれる学問の分野に所属しブランデスなどの友人たちに恵まれたが，カトリックに帰依する際に彼らとの対立も経験した．本詩ではその宗教への帰依，そして覚悟を描いている．この詩はデンマーク国内では歌として広く親しまれており，多くのカトリック教会でも歌われる賛美歌へとアレンジされている．

3. 作品解釈

3.1. 第１連

第１連は読者に夜空を見上げているような体験を思わせる星空の描写である．”som aldrig før en stjerne på jordens himmel var” の部分は訳出の際，理解のしやすさを優先してデンマーク語と日本語を行に合わせて対応させずに「これまでこの地の天に１つとしてなかったような星」とした．

3.2. 第２連

第１連の星の描写から一転して，”du”と読者に呼びかけるような表現が登場する．第１連で述べられた夜中の星々の中にひときわ輝く星を探しにいくのならば，何年も彷徨うことになるかもしれないと作者は述べる．２連以降の表現にも言えることだが，作者の経験と照らし合わせるとここは読者だけでなく自分を奮い立たせるような覚悟が感じられる．

3.3. 第３連

第２連と同じような構造を取っている．第２連では星にたどり着くまでに長い時間がかかりうることが述べられているがここではその一歩一歩のあゆみの重さが述べられている．第２連目では”måske du først må-”から始まる文が３行目にあるのに対し，第３連目では１行目から置かれている．いわば，「星のありか」と「しなければいけないこと」の倒置が起きている．倒置させなくても韻を踏むことは可能であるし，意味も通じるはずなのに倒置させている．これは，第２連の「上」を表す副詞 over を使った「星の上」という表現と第３連の「下」を表す副詞 ned 使った「星が(下を)照らす場所」を意図的に対立的に配置し，そこに到達するための時間の長さ・苦労の大きさを「上」と「下」の表現で挟むことで詩を単調にすることなく詩的な効果を生んでいるのではないのだろうか．

3.4. 第４連

この連は友人たちとの別れ，そして名誉や名声との別れの描写である．ここでは作者 Jørgensen の友人ブランデスたちとの対立や別れの経験が顕著に表れている．また，ここの連からは”vej (道)”という単語が登場する．第１連から第３連目までは「星」を目指す方法が曖昧であるが，友人たちときっぱり違う方向に進むことを決め自分の道がはっきりと浮かび上がってくる印象である．そして，「耐えよ，諦めるな！」と力強く鼓舞する文で覚悟の強さが伺える．

3.5. 第５連

最終連では全体的に目的に向かって歩いてゆく印象が強い．ベツヘレムはパレスチナの地でキリスト教ではイエスの生誕地とされている．また新約聖書においてはベツヘレムの星は東方三博士にイエスの誕生を知らせベツヘレムに向かわせた宗教的な星とされており，この詩の主題である星とベツヘレムを組み合わせることでキリスト教的な神秘的な雰囲気をより色濃くしている．また，作者のカトリックの熱心な信仰が幸せに繋がるという主張も強く表現されていると感じる．

4. まとめ

本詩は以上の解釈のように，作者の人生とこれからの道を定める覚悟を力強く美しく星をモチーフにうたった詩である．カトリックに帰依し幸せに向かっていくというこの詩が教会で多く歌われるというのも頷ける．また，すべて４行から成る５つの連で韻が踏まれていたり，副詞が対比的に用いられていたりすることから，伝統的なスタイルを感じることのできる詩である．

使用テキスト

Kaj Bollmann http://kajbollmann.dk/digte-salmer-viser/johs-jorgensen-imellem-nattens-stjerner
(2019 年 8 月 4 日最終確認)

参考文献

J.J.ヨルゲンセン，永野藤夫訳．1997.『アシジの聖サンフランシスコ』

インターネット上の資料

DEN STORE DANSKE Johannes Jørgensen
http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/1870-1900/Johannes_Jørgensen (2019 年 8 月 5 日最終確認)

Inger Christensen の詩

里見菫

Sneen	ゆき
sneen	ゆき
er slet ikke sne	まったく雪ではない
når den sner	ゆきが降ったら
midt i juni	6 月の中頃に
sneen er	ゆきは
slet ikke faldet	まったく落ちてこない
fra himlen	空から
i juni	6 月に
sneen er	ゆきは
selv steget op	自ずと伸びてきた
og har blomstret	そして花を咲かせた
i juni	6 月に
som æbler	りんご
abrikoser	あんず
kastanier	マロニエのように
i juni	6 月に
fare vild	道に迷う
i den rigtige sne	冬の雪の中で
som er sneen i juni	6 月のゆきのように
med blomster og frø	花と実とともに
når man aldrig skal dø	決して死ぬべきではない時

(出典：*Alfabet,* 1981)

(里見菫 訳)

1．作者紹介：Inger Christensen(1935-2009)

デンマークの Vejle で, 仕立屋の父と料理人の母の間に三兄弟の長女として生まれる. 1958 年 Århus の教員養成学校を終了し，1963 年，夫とともに Holbæk にある Kunsthøjskole で働き始めるが，1962 年には *lys*『光』でデビューしている．1964 年から詩人としての活動に専念し，様々な賞を受賞する．主な作品には *Det*『それ』（1969），*Sommerfugledalen*『蝶の谷』（1991）などがある．

今回扱った詩 ”Sneen”「ゆき」は，*Alfabet*『アルファベット』(1981)に入っている詩である．この詩集はフィボナッチ数列と呼ばれる数学的な規則とアルファベットを結び合わせて作らたものである．これは，細かなものと宇宙との結びつきや，自然と言語との結びつきを読者に示すために使われた方法であると言われている。

2．詩の解釈

ここでは Inger Christensen の詩 ”Sneen”について，主に”sneen”と”sne”という単語の使い分けによる意味の違いや，この詩に関連する時期に着目しながらその意味を分析する．

2-1．”sneen”と”sne” について

この詩の中では雪という意味の単語”sne”が，未知形の”sne”，既知形の”sneen”という形の両方で現れる．デンマーク語の既知形とは，話し手と聞き手の双方がともに了解しているものに言及する場合に用いられ，語尾に変化が現れる表現である．

題名に続き，第一連から第三連は”sneen”という語で始められているが，第一連では，既知形になった”sneen”は”sne”とは異なり，６月に降るものであると書かれている．ここから未知形の”sne”と既知形の”sneen”は異なるものを指していることがわかる．今回の訳では，”sne”を雪，”sneen”をゆきとした。

“sneen”に対して，第一連では雪が降るという意味の動詞 sner が用いられているが，第二連では落ちるという意味を持つ動詞，”falder”が用いられている．また第三連では，花が咲くという意味の動詞，”blomstre”の完了形が用いられている．これらの部分から，ゆきは空から降ってくるものではなく，花を咲かせる植物であると考えられる．また”stege op”は登るという意味を持つ表現であるが，ここでは植物が地面から芽吹き，空に向かって伸びる様子が表されている．さらに第四連で登場する，りんご，あんず，マロニエは，どれも白い花を咲かせる植物である．このように，空から降ってきて一面を白く染める雪に対して，６月のゆきは地面から伸び，花で辺りを白く染める植物であり，そのことが雪に例えられている．

2.2. 夏至と冬至との関わり

次に，この詩の中では”i juni”という語句が，第一連から第五連までのすべての連で用いられている．第一連から第四連まではこの語句で連が終わっているため，詩を読む際にリズム感が生まれるとも考えられる．

6 月の中頃というのは夏至の時期である．夏至は，北半球の一年の中で最も昼の時間が長くなる日であり，この日を過ぎると本格的な夏が始まるとされる．太陽神崇拝では，夏至の日には神聖な太陽が天の頂点に達し，耕地に恵みを与えると考えられていた．現在デンマークの夏至祭はキリスト教と北欧の民間信仰が混ざった形となり，”Sankthansaften”と呼ばれる 6 月 23 日の夜を中心にして祝われている．またキリスト教化以前のデンマークでは民間信仰の大きな祭りが年に二回，夏至と 12 月の冬至の際に行われていた．

この詩は 6 月の中頃に白い花が咲き溢れる様子を表していることから，第六連の「決して死ぬべきではない時」とは，生命の力がもっとも強い夏至のことを指していると考えられる．そこから第五連へ戻ると，冬に雪の中で道に迷うということは命に関わる危険な状態であり，「死ぬ」という言葉との関連が考えられる．暗くて寒い冬の時期は，生命力を感じられる夏に比べると，「死」を感じることが多くなるのかもしれない．しかし第五連には，冬の雪は 6 月のゆきのようだとも書かれている．ここから雪のことを，花を咲かせ実をつける 6 月のゆきに例えていると考え，第五連と第六連をひとまとまりとして捉えると，「決して死ぬべきではない時」は冬至のことを指していると解釈することも可能である．

これらのことから，もっとも日が長くなる夏至にあたる時期の明るさや美しさに触れることで，人々は暗くて寒い冬を越えて次の年へ向かう生命力を得ている，ということをこの詩は書いているのではないかと考えた．最後に雪を 6 月のゆきに例えることで，夏至に限らず一年を通して自然には様々な美しさがあるということを，読者に示していると言えるだろう．

3. まとめ

以上のように，”Sneen”は 6 月に白い花が咲き溢れる様子と，12 月に雪が降り，辺りが白く染まる様子を結びつけて書かれた詩である．一見易しい言葉が使われているが，6 月に咲く花が，雪という意味の単語”sne”を用いて表されていることなどから，言葉に対する作者の工夫が感じられる．一年の中でもっとも生命の力が強くなる夏至と，相対的に「死」を感じる冬至という，季節の区切りとなる二つの時期を用いながら，人間の命や自然の美しさが表現された詩であると考える．

使用テキスト

Asger Schnack. 1992. *LyrikBogen*. Munksgaard.

参考文献

新谷俊裕，大辺理恵，Thomas Breck Pedersen，2014 年，『デンマーク語』，大阪大学出版会

でんぶんけん，2000 年，『デンマークの祝祭日』，新谷俊裕研究室

インターネット上の資料

Christensen,Inger.forfatterweb

https://forfatterweb.dk/oversigt/christensen-inger　(2019 年 8 月 4 日最終確認)

Inger Christensen. Litteratursiden

https://litteratursiden.dk/forfattere/inger-christensen　(2019 年 8 月 4 日最終確認)

Christensen,Inger-Alfabet.Litteratursiden

https://forfatterweb.dk/oversigt/christensen-inger　(2019 年 8 月 4 日最終確認)

Piet Hein の詩

堀聖我

ÅNE OG HAVET	川と海
Alle små åer i enge	低湿地の全ての小さな川は
gemmer en underlig drøm	不思議に満ちた夢を秘めている
om havet，det store，det frie,	せめぎ合う流れを落ち着かせる
som stilner den stridende strøm.	その大きく，自由な海に
Når løbet er kæmpet til ende,	水流が終点にたどり着いた時,
er havet det mål，de skal nå,	海こそ水流の目指す目的地である
havet der frier fra alle	川が抗うことのできない
de kræfter，som tvinger en å.	全ての力から自由な海
Fri for den strømmende stræben	流れる野心からの自由
fri for den dæmmende bred	塞き止める堤防からの自由
skal åen forløses i havet	川は海へと放たれ
og evig og fri vare ved.	そこには永久と自由が溢れている
Så går der en luftklar bølge	空気となって浮かび上がりそうな波が
med vingehvid skumtop på.	翼のように白い波頭をたたえて進む
Så hvisker de andre bølger:	別の波が囁く：
se der！Det er Muldmose å.	ほら見て！Muldmose 川だ！

(出典：*DIGTE FRA ALLE ÅRENE*, 1991)

（堀聖我 訳)

1．作者紹介：Piet Hein (1905-1996)

ピート・ハインは，デンマークの数学者，発明家，デザイナー，作家，詩人．コペンハーゲン出身．コペンハーゲン大学の理論物理学研究所，デンマーク工科大学で学び，1972 年にエール大学から名誉博士号を授与された．

スーパー楕円の考案者としても知られている．1959 年に，ストックホルムの市議会が新しい円形交差点を作る際，円形交差点を作る場所が長方形であったため，丸の円形交差点を作ることができず，そこでピート・ハインはスーパー楕円を発明した．それは長方形にフィットして，コーナーは車が移動しやすい円形だった．

2．作品紹介

「川と海」“ÅNE OG HAVET”は 1991 年に BORGEN から出版された PIET HEIN の *DIGTE FRA ALLE ÅRENE* に収録されている詩の一つである．この詩単体は 1941 年に出版されている．*DIGTE FRA ALLE ÅRENE* には”LILLE VISE”「小さな歌」，”Ø”「島」，”MIN DØDE VENS MOR”「亡き友人の母」など様々なジャンルの詩が 100 遍近く収録されている．自然を題材にした詩が少なくなく，今回扱う”ÅBE OG HAVET”も自然を扱っている．

3．詩の解釈

3.1．1 連目

この連では低湿地が最初の舞台として登場する．低湿地を流れる川は夢をもっており，さながら川自体に意思があるかのように表現されている．その川の夢の対象とは海である．海は広く大きく，そして自由に溢れており，そのような海という存在に，川は憧憬の念を抱いている．

3.2．2 連目

この連では 1 連目の低湿地から流れてきたであろう川が，目的地もしくは終点である海にたどり着いた場面について語られている．また，川が海に向かった流れる動作を表現するのに”kæmpe (戦う，競うという意)”という動詞が用いられていることから，川は外的な力によって成り行きで海にたどり着いたのではなく，水流同士が自らの意志で競うようにして海にたどり着いたことが強調されていると解釈した．海の自由さについても触れられており，海は圧倒的な力を持っているが故に他の力から解放されているのである．

3.3．3 連目

この連では繰り返し海の自由について言及している．流れる野心からの自由とは，目的地に達したことでそれまで自らが抱えていた欲望や願望，さらにはその欲望や願望を達成しようと試みる過程で生じる焦りや苛立ちから解放されることだと解釈した．川は海に到達することで，自らを阻むもののない永久と自由のなかに解き放たれる．

3.4．4 連目

この連では海の波の様子に焦点が当てられている．「空気となって浮かび上がりそうな波」，「翼のように白い波頭」という表現はどちらも飛ぶこと連想させる．これは全てのしがらみから解放された海の波の身の軽さや，希望に溢れ浮き足立ってる状態を表現していると解釈した．

4．まとめ

この詩は全体を通して自由を求めて駆け巡る様を，川を擬人化して描いている．自然が溢れ，街の中にも海へと繋がる河川が多いデンマークで育った作者らしい詩だと感じた．彼は自分という存在ではない何か，空気中の風や噴水の輝く水しぶきになりたいと語っており，この詩ではその願望が反映されていると言える．人間の自由を切望する心，もしくは彼自身の願望を自然の事象に倣って表現した，爽やかな詩であった．

インターネット上の資料

地球の名言，ピート・ハインの名言，https://earth-quote．org/archives/1793(2020 年 2 月 7 日最終確認)

Lang-8，lang-8．com/503785/journals/(2020 年 2 月 7 日最終確認)

Wikipedia，Piet Hein(scientist)，https://en．wikipedia．org/wiki/Piet_Hein_(Denmark) (2020 年 2 月 7 日最終確認)

Marcus, Aage. Piet Hein. Review. *Piet Hein danish 20th century writers*.
https://www.piethein.com/page/reviews-27/ (2019 年 7 月 14 日 最終確認)

Morten Søndergaard の詩

浅妻夏香

EUFORI

Det er virkelig blevet sommer
  sommer i skuffen med plasticdyr
sommer i min vandrette sjæl
og på gåturen med åben skjorte
det er blevet sommer i grublerierne
sommer der hvor albuen rammer dørkarmen
  og i posen med kaninfoder det er blevet sommer
i min nattevågen og inde i vaskemaskinen
det er blevet sommer på listerne over selvmord
sommer mellem de kolde pastaer i afløbet
sommer i dukkevognen og i markedskræfterne
  det er blevet sommer ved mine fødder
og ved den franske grænse
det er blevet sommer
på bunden af hvert punktum
    sommer hvor kattene færdes
sommer på telefonsvareren
    sommer på trappen der fører fra barndom til voksen
fra melonkød til natskød
    det er blevet sommer i en mælket umulighed

幸福な瞬間

ようやく夏が来た
　おもちゃの動物が入った引き出しの夏
私のまっすぐな心の夏
シャツを羽織って散歩する夏
もの思いにふける夏が来た
ドア枠に肘をぶつける夏
　うさぎの餌の袋に夏が来た
眠れぬ夜と洗濯機の中に
自殺者のリストにも夏が来た
排水口の冷たいパスタの間の夏
人形の乳母車と市場原理の夏
　足元に夏が来た
フランスの国境周辺に
夏が来た
それぞれの終止符の底に
　猫が歩く夏
自動応答の夏
　子供時代から大人へ続く階段
メロンから陰部へ続く階段の夏
　よどんだ不可能性に夏が来た

(出典：*Vinci,senere*, 2002)
(浅妻夏香　訳)

1. 作者紹介：Morten Søndergaard (1964-)

1964 年コペンハーゲンで生まれる．現在パリとイタリアのピエトラサンタを拠点に詩人，芸術家として活動している．ヨーロッパの国々を中心に作品展示を行い，数々の文学賞を受賞．Forfatterskolen(作家学校)に通ったのち，1992 年詩集 *Sahara i mine hænder*『手の中のサハラ』で作家としてデビューした．この詩が収録されている詩集 *Vinci,senere*『ヴィンチ，それから』(2002)はイタリアのフィレンツェにある町 Vinci に住んでいた時期に制作された．翌年同作で北欧理事会文学賞に推薦された．詩集のほかにも様々な作品を手掛けており，その代表的なもののひとつに，薬と言葉を融合した作品”Ordapotek”「言葉薬」がある．

2. 考察

この詩は，夏が到来した喜びを詠んだものである．日常のふとした瞬間に夏の到来を感じ，その瞬間，幸福感に包まれるのである．この詩のタイトルである“EUFORI”は元々ギリシャ語で「多幸，幸福感」という意味であり，ここでは刹那的な幸福を意味する．作者が幸福感に満たされる瞬間が描かれており，感情を表す言葉は使われていないにもかかわらず，その喜びの感情が伝わってくる．この詩において，「ドア枠」や「市場原理」，「自動応答」などの，夏という季節とは直接結びつかないと思われる言葉が散りばめられている．これらの言葉も，「夏」という言葉がもつ生き生きとしたイメージを受けて印象的に響いている．さらに，所々で行頭を 2，3 語下げるという独特な形式により，「…の夏」という体言止めの形を繰り返し用いても単調にならず，リズム感を生んでいる．

作者は「詩は分析されるべきでなく，音楽の一節や絵のように体験されるべきものである」と語っており，詩に対し，すべてを一度に理解しなければならないと感じる必要はない，と考えている[1]． 一方，作者の作品において，自然科学や言葉，身体的経験を通して理解される現実への回帰という現象学的思想がその根底にあるとされる．このことをふまえて詩を見たとき，先に言及した一般的に「夏」と結びつかないと思われる言葉が，作者にとってはそれら全てが「夏」を感じさせるものであることに気付く．それらひとつひとつが他の誰のものでもない，作者自身の経験が生み出した，夏の訪れを感じさせる存在なのである．したがって，第三者である読み手が，一度でその言葉の意味をひとつひとつ理解しようとすることは容易いことではなく，作者の語るように，必要なことでもないのかもしれない．作者のユニークな言葉選びのセンスが光る，読み手であるこちらも夏の到来を感じ，一瞬の幸

[1]https://www.finespind.dk/index.php/artikler-og-billedserier/912-morten-sondergaard-det-litteraere-felt-kan-nogle-gange-foles-meget-snaevert 参照

福感に包まれるような作品である.

使用テキスト

Morten Søndergaard. 2002.Vinci,senere. Køvenhavn :Gyldendal

インターネット上の資料

Forfatterweb.*Morten Søndergaard*.
https://forfatterweb.dk/oversigt/soendergaard-morten(2019 年 7 月 24 日最終確認)
Wordpharmacy.http://www.wordpharmacy.com/(2019 年 7 月 24 日最終確認)
Møller,Anne.(2018).*Morten Søndergaard.*
https://www.finespind.dk/index.php/artikler-og-billedserier/912-morten-sondergaard-det-litteraere-felt-kan-nogle-gange-foles-meget-snaevert(2019 年 7 月 24 日最終確認)
Wikipedia.*Morten Søndergaard*.
https://da.wikipedia.org/wiki/Morten_Søndergaard(2019 年 7 月 24 日最終確認)

Gnags の詩

飯村優生

Vilde Kaniner	野うさぎ
Vi blev født i hatten	俺たちはシルクハットの中で生まれた
Vi kender alle jeres tricks	お前らの手口なんて全部お見通しさ
Men vi blev født om natten	でも真夜中に生まれた俺たちを
I regner os for nul og nix	お前らは何とも思ってない
Vi er de vilde kaniner med meget lange ører	俺たちは野うさぎだ，長い耳がある
Alt hvad i visker og siger kan vi hører	お前らが囁き口にすることは一言一句聞き逃さない
Har du fred i den ene hånd og krig i den anden	お前の両掌に平和と戦争があれば
Og kalder de dig gud, hvisker vi at du er fanden	あいつらはお前を神と呼び，俺たちは悪魔だと囁く
Vi er de vilde kaniner	俺たちは野うさぎだ
Vi undergraver grænserne og parrer os	俺たちは境界を蝕み一つになる
Graver grøfter mellem øst og vest	東と西の溝を掘り返しながら
Og vi forbinder søerne	俺たちは海をつなげる
Nord og syd og dig og mig	北と南を，お前と俺を
Og munden op til ørerne	そして口から耳までを
De vilde kaniner	
Vilde kaniner...	
I kan gemme jer bag jerntæpper	お前らは鉄のカーテンの後ろに隠れることができるし
I kan lægge miner	地雷だって敷ける
Selv det hvide hus blev malet grøt	あの白い家は緑に塗られた
Af vilde kaniner	野うさぎたちにね
Vi er de vilde kaniner med meget lange ører	俺たちは野うさぎだ，長い耳がある
Alt hvad i visker og siger kan vi hører	お前らが囁き口にすることは一言一句聞き逃さない
Har du fred i den ene hånd og krig i den anden	お前の両掌に平和と戦争があれば
Og kalder de dig gud, hvisker vi at du er fanden	あいつらはお前を神と呼び，俺たちは悪魔だと囁く
Vi er de vilde kaniner	俺たちは野うさぎだ
Vi undergraver grænserne og parrer os	俺たちは境界を蝕み一つになる
Graver grøfter mellem øst og vest	東と西の溝を掘り返しながら
Og vi forbinder søerne	俺たちは海をつなげる

Nord og syd og dig og mig	北と南を，お前と俺を
Og munden op til ørerne	そして口から耳までを
De vilde kaniner	
Vilde kaniner...	
Hvas med de røde øjne?	あの赤い目はどうだろう？
Kan jeg hører nogen spørge	誰かが尋ねるのが聞こえる
Jo for min mor var indianer	ああ，俺の母ちゃんはインディアンで
Forklædt som hængeøre	たれ耳のふりをしていたんだ
Vi er de vilde kaniner med meget lange ører	俺たちは野うさぎだ，長い耳がある
Alt hvad i visker og siger kan vi hører	お前らが囁き口にすることは一言一句聞き逃さない
Har du fred i den ene hånd og krig i den anden	お前の両掌に平和と戦争があれば
Og kalder de dig gud, hvisker vi at du er fanden	あいつらはお前を神と呼び，俺たちは悪魔だと囁く
Vi er de vilde kaniner	俺たちは野うさぎだ
Vi undergraver grænserne og parrer os	俺たちは境界を蝕み一つになる
Graver grøfter mellem øst og vest	東と西の溝を掘り返しながら
Og vi forbinder søerne	俺たちは海をつなげる
Nord og syd og dig og mig	北と南を，お前と俺を
Og munden op til ørerne	そして口から耳までを
De vilde kaniner	
Vilde kaniner...	

（出典：*Den Blå Hund*, 1984）

（飯村優生 訳）

1. 作者紹介：Gnags (1966-)

Gnags は 1966 年に結成された，デンマークを中心に今もなお活躍するロックバンドである．結成時からの詳細なメンバーの変遷についてはここでは割愛するが，ここで扱う曲“Vilde Kaniner”を発表した当初は 6 人で活動していた．主要メンバーとして結成当初から活動を続けている Peter Nielsen は 2013 年に 60 歳の誕生日を迎え，最近ではソロでの活動も行っている．

1971 年に 1st アルバムである *På vej* のレコーディングを開始し，二年後の 1973 年に世に放った．彼らは 1970 年代から 80 年代にかけて全盛期を迎え，しばしば代表作として挙げられるアルバムには，1982 年の *Safari* や 1983 年の *X* がある．80 年代初頭にはロックな曲調にレゲエの要素も交え，デビュー当初とはまた少し違った楽曲も手掛けるようになった．

2. 作品紹介

ここで扱う詩“vilde kaniner”は 1984 年 Gnags の 10 枚目のアルバムとしてリリースされた *Den Blå Hund* に収録されている曲の歌詞である．

曲について軽く触れると，89bpm[1]で進行しそれほど早くはなく歩く速度とさほど変わらないテンポである．Am や Dm といったマイナーコードの多いイ短調の曲で，長調に転調することはなく一定のリズム，曲調を保ったまま流れるように曲が完結する．

歌詞自体の構成としては一番から三番まであり，それぞれ A メロ[2]→サビ[3]→間奏という流れが繰り返されている．以下では歌いだしの部分をそれぞれ一番[4]，二番[5]，三番[6]と呼び，繰り返しの部分をサビ[7]と呼ぶこととする．

3. 詩の解釈

ここでは“Vilde Kaniner”について，詩の内包する意味を 3 つの観点から分析する．3 つの観点とは，①作品内で使用されている人称代名詞及びそれらの関係性，②楽曲が作成された 1980 年代の時代背景及びそれが詩に与えた影響，③タイトルにもなっている野うさぎ(＝vilde kaniner)が象徴するもの，の 3 つである．以下この 3 つの視点からこの歌詞を読み解いていこうと思う．

---

[1] 1 分間に 4 分音符が 89 拍ある速度のこと．60bpm は 1 秒と同意.

[2] ここでは曲の歌いだし部分のこととする．

[3] ここでは曲の一番盛り上がる部分のこと，三度繰り返されている部分のこととする．

[4] ”Vi blev født i hatten“以下 4 行.

[5] ”I kan gemme jer bag jerntæpper”以下 4 行.

[6] ”Hvas med de røde øjne?”以下 4 行.

[7] “Vi er de vilde kaniner med meget lange ører”以下 10 行.

3.1. 人称代名詞について

この詩においては登場する人間は「俺たち，俺」と訳出している vi(＝os)と jeg(＝mig, min),「お前ら，お前」と訳出している I(＝jer，jeres)と du(＝dig)，そして「あいつら」と訳出した de の三集団からなる．以下表にまとめた．なお本文中に出てこない格については「-」で表記してある．

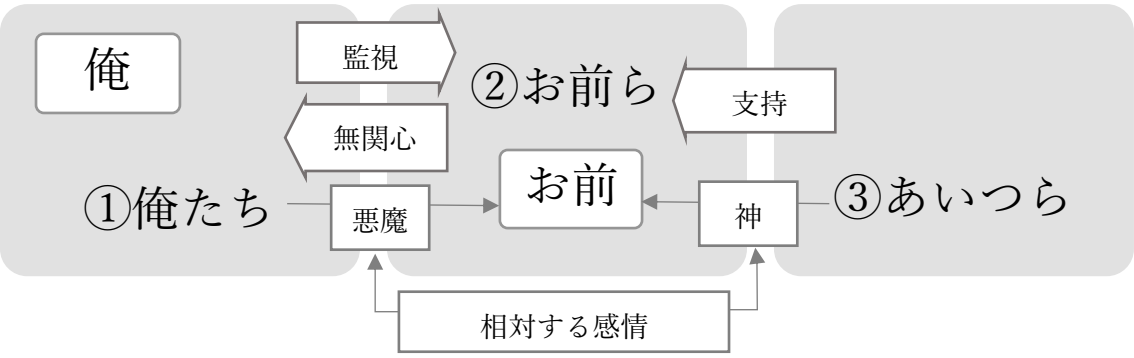
<table>
<tr><th>主格</th><th>目的格</th><th>所有格</th><th>日本語訳</th><th colspan="2">関係</th></tr>
<tr><td>vi</td><td>Os</td><td>-</td><td>俺たち</td><td colspan="2" rowspan="2">同じ集団の
構成員</td></tr>
<tr><td>jeg</td><td>mig</td><td>min</td><td>俺</td></tr>
<tr><td>I</td><td>jer</td><td>jeres</td><td>お前ら</td><td rowspan="2">同じ集団の
構成員</td><td rowspan="3">支持し
支持される</td></tr>
<tr><td>du</td><td>dig</td><td>-</td><td>お前</td></tr>
<tr><td>de</td><td>-</td><td>-</td><td>あいつら</td><td></td></tr>
</table>

ここで vi が所属する集団を集団①，I が所属する集団を集団②，de が所属する集団を集団③と定義する．この集団間の関係性を以下で考察する．

まず詩から直接読み取れる情報についてだが，まず一番の２行目ある「お前らの手口なんて全部お見通しさ」やサビ２行目の「お前らが囁き口にすることは一言一句聞き逃さない」という二つの表現から，集団①が集団②の動向を厳しく監視し，どんな秘め事でも暴かんとする姿勢が見て取れる．さらに一番の 4 行目にある「俺たちをお前らは何とも思っていない」からは，対して集団②は集団①のことを特に感情も持たず無関心であることが述べられている．常に見張り続ける集団①→集団②の関係とは打って変わった態度で，二者間の対比も鮮やかである．

集団③についてはサビ４行目のみ記述があり，そこには「あいつらはお前を神と呼び，俺たちは悪魔だと囁く」とある．ここから集団③は集団②に連なる崇拝者，更には集団②を「神」とするその捉え方が集団①の「悪魔」とは真逆であり，集団①に相対する立場にいることがわかるだろう．

以上からそれぞれの関係性を以下で図解している．簡潔にまとめると集団②に連なる集団③，それらに反抗する集団①という構図だ．



また du は集団②に属するがその中でも二人称単数が使われており，さらに集団③から神と崇められる特定の存在であることから，集団②のリーダー格であるトップの人間だと考えるのが妥当であろう．

3.2. 当時の社会背景

第二次世界大戦後の世界は，アメリカとソ連を軸としてあらゆる面において激しく対立していた．所謂冷戦である．冷戦は 1989 年の東欧革命からベルリンの壁崩壊，それによるドイツ統一によって終結した．この楽曲が収録されたアルバムはこの冷戦の最中である 1984 年にリリースされた．ここではその世界情勢を踏まえた上で，その情勢が楽曲に与えた影響について分析していく．

この詩にはいくつか冷戦を想起させるモチーフが登場する．二番 1 行目にある「鉄のカーテン」だが，これは冷戦時代のヨーロッパにおいて東西両陣営の緊張状態を表す比喩である．イギリス前首相のチャーチルが演説の際に用いた「ヨーロッパ大陸に鉄のカーテンが降ろされた」という表現からきたものをそのままの意味で使っているのだろう．また二番 2 行目に登場する「地雷だって敷ける」という表現からも，武力を振りかざすことを厭わず互いを牽制しようとする両国の様子が見て取れる．また同様にサビで繰り返される「東と西の溝」も，ソ連が東ヨーロッパ諸国の共産主義政権を統制し，西側の資本主義陣営と敵対している状況を批判的に表したものだ．これらのモチーフから冷戦がこの詩のベースになっていることは自明である．

それではサビにて登場する神と悪魔，平和と戦争，それぞれ相反する意味を持つこれらの単語は一体何のことであろうか．「お前」は平和とも戦争ともとれるモノを持っている存在だ．前章で述べた通り集団③はその手の中のモノを「平和」と考えており，それを達成することのできる「お前」は彼らにとって「神」に等しい存在である．その一方で集団①はそのモノを「戦争」だと捉えていて，そのような災厄をもたらす「お前」は「悪魔」と同義である．

ここで注意しておきたいのは，これは西側陣営対東側陣営という冷戦の縮図が単に「お前」対「俺」に置き換わった訳ではないということだ．というのも詩の中に「お前」と「俺」のどちらが西側でどちらが東側であるという明確な記述がまずない．さらに「お前」が「俺」に無関心であるという記述から，当時敵対しあっていた両大国との関係とは考えにくいだろう．

ここで，東西両陣営の全体主義(=「お前ら」)に対して，その誤った権力の行使を批判する人々(=「俺たち」)という縮図だと仮定すると合点がいく．全体主義とは自由と民主主義を抑圧する権威主義的な支配体制のことで，冷戦当時も米国とソ連が互いの政治体制を非難して全体主義と呼び合っていた．「平和」というのはその両陣営が掲げていた統一された世界，「戦争」というのはその統一に至るまでの悲惨な事件の総称だと考えられる．そしてその掌の上にあるモノこそが権力なのである．権威に甘んじ，自国側が統一する世界を夢見る人々にとって，権力者である「お前」は創造主そのものだ．だが「お前」の創る世界には隠された秘密やトリックといった，不祥事や人民の不幸の類が存在する．それを断固として明るみに出そうとするのが「俺たち」なのである．野うさぎである「俺たち」が自慢の長い耳から得た「お前たち」の秘密を，サビ 10 行目にある通り「口から耳を繋げ」，自らを拡声器として世に知らしめんとする様子を謳った歌詞なのである．

3.3. 野うさぎが象徴するもの

この章ではタイトルにもなっている“vilde kaniner”がこの詩において何の象徴となっているのかについて前章の内容も踏まえて深く考察していこうと思う.

まずここで野うさぎとは一体どのような動物なのか軽く触れておく．俗に野うさぎと呼ばれるヤブウサギやユキウサギはウサギ目ウサギ科ノウサギ属に分類され，基本的に地表棲であるが地下に穴を掘ることもある．一般的に飼いうさぎとして売買されているものはアナウサギ属の種が多く，これらの種の多くはその名の通り地下に迷路のような穴を掘りそこを隠れ家として生活する．つまりうさぎは地上地下どちらの世界も行き来する動物ということだ. それではこの詩において野うさぎはどのように描かれているのであろうか. 順を追ってみていく.

まず一番 1 行目の「シルクハットの中で生まれた」や 2 行目「お前らの手口なんて全部お見通しさ」という記述は，うさぎにトリックスターというイメージを付与する働きがあると考えられる．トリックスターとは,「神話や物語の中で，神や自然界の秩序を破り，物語を引っかき回すいたずら好きとして描かれる人物」とのことである. つまり既存の秩序に縛られない人物ということだ. 秩序に縛られないため，この詩で描かれている冷戦をモチーフにした世界で絶対とされる「お前(=神，権力者)」に対して，その「手口」を暴いて見せ「悪魔」と罵るのである.

また，この歌詞においてうさぎは様々な二面性を持つ動物として描かれている. 一番 3 行目の「真夜中に生まれた俺たち」というのは,「俺たち」が日の当たらない闇の世界，つまり普通の人間とは縁のない世界のことも熟知していることを示している．権力者たちが平和を謳う日の当たる世界で，その権力の行使が戦争に繋がりかねないという隠された影の部分を訴えているのだ. 権力に盲信する人間とは違い，権力を振りかざすことの危うさを認知し，それを皆に知らしめんとして「野うさぎ(=俺たち)」が地下世界で暗躍する様子が目に浮かぶ.

また三番 1 行目の「赤い目」，4 行目の「たれ耳」という表記についてであるが，これは飼いうさぎの特徴である．ここでうさぎの持つかわいらしい印象を想起させつつ，その後 4 行目にて「たれ耳の“ふり”をしていた」と述べることで，秩序から逸脱したトリックスターの要素をさらに色濃いものにしている．一口にうさぎといっても印象をころころ変えてイメージを一つに絞らせない点にもその二面性を感じることができるだろう.

さらに重要な点は，彼ら野うさぎたちが達成しようとしている目標についてである. サビにもある通り，彼らは「境界を蝕み一つになる」こと,「東と西の溝を掘り返す」こと,「海」や「北と南」,「お前と俺」をつなげることを目的に行動している．これらの描写からは，対立する二つの世界を一つにしようとする彼らの意志がひしひしと伝わってくる．全体主義を批判し二大国の壁を無に帰すことで，権力の軋轢を超えた世界を創ろうとしているのだ. 野うさぎは基本単独で行動する．野うさぎの他を寄せ付けない姿勢というのは権力に媚び諂わない態度を暗に意味しているのだろう.

4. まとめ

以上章立てした内容からこの歌詞についてまとめると，この詩は自らを野うさぎと喩えて冷戦中の世界情勢に疑問の声を上げる内容となっている．西側諸国の資本主義陣営と東側諸国の共産主義陣営の対立に際して北欧全体が東側につくか西側につくか迷っていたこの時期，デンマーク社会は社会が豊かになっていくその一方でソ連が北欧諸国への領海違反やスパイ事件を起こしており平和とは大きくかけ離れたものであった．この詩では米ソ両国の権力者を二人称の”du”を用いて紹介し，全ては自らに従属すべきだという全体主義的な動向を激しく批判している．一番 4 行目の「俺たちをお前らは何とも思ってない」という表現からは，権力者側による民衆の声の抑圧であったり，はたまた存在すら意識すらしていないことがうかがえ，権威主義的な極端な関係がアイロニックに描かれている．

そういった社会で，反権力を掲げる“vilde kaniner”は彼らに存在を認知させ「境界を蝕み一つになる」ことを目指す．当時の社会への反抗を謳うまさに“vilde”なうさぎの曲だ．またうさぎはトリックスターのイメージが付与され物事の両面を捉えうる存在として描かれており，その大衆に屈せず権威に対抗する姿勢が詩を一貫して表現されている．またうさぎは特定の繁殖期がなく周年交尾，妊娠，出産を行う．その生態的な特徴から多産や豊穣といった象徴にもなっており，水面下で着々と仲間を増やしていく様子も想像できるだろう．

この曲が出た 5 年後 1989 年にはベルリンの壁が崩壊し，実質的に東西を隔てる障害はなくなった．無事野うさぎたちの念願叶って世界を一つにつなげることができたということだ．今の世界は冷戦終結時とはまた違った各国の勢力図，そのころには存在しなかった社会問題が浮上し，世界情勢は必ずしも同じではないだろう．だがこの曲を聴くと，嘆くようなそれでいて落ち着いた曲調も相まって当時の彼らの強い意志を今でも感じることができる．

参考文献

吉武信彦．2007.「日本・北欧政治関係の史的展開 ―日本からみた北欧―」.『地域政策研究』第 3 巻．第 1 号．19-48.

インターネット上の資料

Genius．Gnags-vilde kaniner lyrics.
https://genius.com/Gnags-vilde-kaniner-lyrics.（2019 年 5 月 24 日最終確認）
Gnags．Wikipedia．https://da.wikipedia.org/wiki/Gnags.（2019 年 5 月 24 日最終確認）
全体主義．コトバンク．
https://kotobank.jp/word/%E5%85%A8%E4%BD%93%E4%B8%BB%E7%BE%A9-88533.（2019 年 5 月 24 日最終確認）
ウサギ，か弱く“kawaii”者か？それとも危険な存在か？．高畑由起夫研究室.
http://kg-sps.jp/blogs/takahata/2011/02/06/3832/.（2019 年 5 月 24 日最終確認）
冷たい戦争／冷戦／東西冷戦．世界史の窓.
https://www.y-history.net/appendix/wh1601-057.html.（2019 年 5 月 24 日最終確認）

Klaus Rifbjerg の詩

今石茉那

Duerne flyver	鳩は飛んでゆく
Duerne flyver af og til op	鳩はときおり飛び立ってゆく
ingen ved rigtigt hvorfor.	だれもその訳を知りはしない
Duerne flyver af og til bort	鳩はときおり飛び去ってゆく
ingen ved rigtigt hvorhen.	だれも行く先を知りはしない
Der står du på pladsen	君は広場に立って
er pludselig alene	突然ひとりになって
og hører dem klapre afsted	彼らが羽ばたき去ってゆくのが聞こえる
Duerne flyver hen over by´n	鳩は町を越えて飛んでゆく
duerne flyver i flok.	鳩は群れで飛んでゆく
Så mærker du hjertet,	そして君は心も
der også vil lette	軽やかになってゆくのを感じる
og drejer dig, stirrer mod	君は振り返り，あの塔と太陽を
tårnet og solen og se	見つめている，ごらん
ud af skiven, den glimtende blinde	円盤の外を，あの目が眩む輝きは
er to hvide duer på vej.	飛んでゆく 2 羽の白い鳩なんだ
Duerne flyver henover by´n	鳩は町を越えて飛んでゆく
Flyver de hen til dig ?	彼らは君のもとへ飛んでゆくのかい？
Til dig?	君のもとへ？

（出典：musicalfilmen *Jeg er sgu min egen*, 1967）

（今石茉那 訳）

1. 作者紹介：Klaus Rifbjerg (1931-2015)

Klaus Rifbjerg は 1956 年に詩集 *Under vejr med mig selv*『みずからのうわさをかぎつけ』でデビューした．彼は詩，小説，エッセイ，評論など 100 冊以上の本を出し，また映画，テレビ，演劇，ラジオの脚本を書いた．モダニズムの作家で，60 年代のいわゆる対決モダニズム（konfrontationsmodernisme）は彼の先駆的な詩集 *Konfrontation*『対決』にちなんで名づけられた．1967 年に金の月桂樹賞（De Gyldne Laurbær），1970 年には北欧理事会文学賞を受賞するなど数多くの賞に輝いた．1967 年からはデンマークアカデミーの一員であった．

1931 年にデンマークのアマーで生まれた彼は，アメリカ合衆国のプリンストン大学で 1 年学んだ後，コペンハーゲン大学で文学と英語を学んだ．1957-59 年に新聞社 Information で評論家をした後，1963 年まで Villy Sørensen とともに文学雑誌 Vindrosen の編集者をしていた．当時彼は，レビューや映画の仕事もこなし，1959-71 年には新聞社 Politiken の評論家でもあった．1984-92 年には出版社 Gyldendal のディレクターとして働いていた．

Rifbjerg は詩において連想技法を多く用いる作家である．彼の作品を読み解くためには，かなり広範囲の経験が必要で，彼の詩のパターンに合致するものを読者自身の体験から探し出さなければならない[1]．そのため，彼の詩の多くは難解だと評される．

2. 作品紹介

本作 ”Duerne flyver”「鳩は飛んでゆく」は，1967 年のミュージカル映画 *Jeg er sgu min egen*『私は私のもの』の挿入歌である．この映画において，Klaus Rifbjerg は挿入歌の歌詞だけでなく脚本も手掛けた．

この映画は，コペンハーゲンを舞台とし，誰にも縛られず自由でいたいと思う少女 Annie (Daimi Gentle)が自分のいるべき場所を探していく物語だ．Annie は周りに合わせることが苦手で，女児の養護施設に短い間滞在していた．その後社会に戻るが，大規模な喧嘩に巻き込まれたことで，警察に捕まってしまう．裁判の結果，Annie は新しい家を与えられるが気に入らず，そこから逃げ出すのだった．その結果，Annie は追われる身となってしまう．Annie は物語の中で，歌手の Anders（Bjarne ”Cæsar” Rasmussen）と裕福な青年 Christian（Peter Steen）と出会い，彼らに助けられながら，自分の人生における居場所を追い求めていく．

”Duerne flyver”「鳩は飛んでゆく」は，牢獄にいる Annie のために Anders が歌う曲だ．牢獄で独り涙を流す Annie だが，突然外の通りにいる Anders が口笛で呼びかけ，寒空の下彼は歌い始める．Annie は格子のついた小さな窓から顔を覗かせ，哀愁漂う彼の歌を聴くと，その顔に笑みを取り戻すのだった．それを見て Anders は微笑み，去っていく．また，物語の最終場面においても，Christian と結婚した Annie がついに夫婦のベッドで寝るとき，

[1] 1993, Larsen

Anders は窓の外から”Duerne flyver”で Annie をより自由な人生へと誘惑するように歌う．その結果，Annie は誰のものにもならないと決めるのだった．

3. 詩の解釈

3 連から成るこの詩は，それぞれ 9 行・6 行・3 行で構成され，徐々に短くなっている．第 1 連では，“Duerne flyver (鳩は飛んでゆく)”という表現が何度も登場し，自由に鳩が飛び去って行く姿が描かれる．鳩は平和や自由を表し，この詩においても，鳩は何にも縛られず，町をも越え遠くへ飛んで行く．そして，2 行目と 4 行目に書かれているように，鳩たちがなぜ飛び立ち，どこへ飛び去って行くのかは誰にもわからない．言い換えれば，彼らは好きな時に好きなところへ飛んでいくことができる．また，9 行目において，鳩は群れの仲間たちとともに飛んでいく様子が描かれている．その一方で，“du (君)”は飛び立つことはできない．鳩たちが飛び去ったあとでたった一人広場に取り残され，その不自由さと孤独感が浮き彫りとなっている．この連において，鳩と「君」は正反対の状態であることがわかる．

第 2 連は，Rifbjerg にしてはわかりやすかった第 1 連と打って変わって，文構造が判然としない．全体の文が接続詞ですべて繋がり，一文のように書かれている．しかし，1 行目の“du”（君）が“drejer dig (振り返る)”と“stirrer mod tårnet og solen (塔と太陽を見つめる)”の主語であり，“～tårnet og solen”までが意味上の文の区切りであると考えるのが自然だろう．そして，4 行目 se 以下は命令文だと考えられる．

5 行目には，“skiven (円盤)”という単語が登場する．突然現れた「円盤」という言葉が読者を混乱させるが，これは直前の“solen (太陽)”を意味していると考えられる．つまり，太陽を見上げる「君」に「太陽の外を見てごらん」と語り掛けているのではないだろうか．しかし，詩訳では Rifbjerg らしさを表すためにも「円盤」と直訳し，その意味については，この詩の読者各々に，思いを巡らせてもらうこととする． また，5 行目“den glimtende blinde”は直訳すると「輝く盲目」だが，筆者には飛ぶ 2 羽の白い鳩が，太陽の光を受けて目が眩むほど輝いているという情景が連想されたため，「あの目が眩む輝き」と訳出した．

この連において「君」は，心が軽やかになっていると感じている．第 1 連では孤独と不自由に囚われているように思われたが，鳩という存在に感化され，自由を求める心はあたかも鳩のように飛び上がっていると感じたのだろう．鳩たちはもういなくなってしまったため向きを変え，遠くの“tårnet (塔)”や“solen (太陽)”を見上げている．それらは鳩のように飛べるのならば，手が届くかもしれない存在に見える．だが詩は，そこにある眩い光は 2 羽の飛んでゆく白い鳩であり，太陽ではなくそれを見るように語り掛ける．もう去ってしまったと思われた鳩が目の前を飛んでいるのだ．「自由」を一度は見失った「君」に，それは今なお「君」の目の前にあるのだと教えてくれている．しかしそれは，今はまだ目が眩み見えなくなってしまうような遠くの憧れなのだろう．

最後の第 3 連では，街を越えて飛んで行き，どこへ行くかもわからない鳩たちが「君」のもとへ行くのか，という質問が投げかけられる．自由の象徴である鳩が「君」のもとを訪れるということは，「君」もまた自由になるということを示唆していると考えられる．

映画 *Jeg er sgu min egen* でこの詩が使われた二つの場面から考えれば，この問いかけは，それぞれの場面で異なる意味を持つと考えられる．一つ目の Annie が牢獄にいた場面では，彼女がいずれ自由になれるという希望を示している．なぜなら，この場面においては Anders が Annie を励まそうとする意図が汲み取れるからだ．結果，Anders による弾き語りは功を奏し，Annie は笑顔を取り戻している．もう一つの最後の場面では，本当は思うがまま生きたい Annie に対し，「自由になりたいのだろう?」と自由を求めることを促す．こちらでは，「何物にも縛られず，自由に生きろ」というメッセージが込められている．どこかへ自由に飛び立つ勇気を与えているのだ．そのため，この問いかけは「君」も鳩同様自由になる未来への展望が見て取れ，また，しがらみからの解放を謳うものにもなる．

第 3 連では，鳩は相変わらず自由に街を越えて飛んで行くが，「君」のもとへやってくる可能性が提示される．鳩と出会うことで，「君」は孤独ではなくなる．そして，鳩との邂逅は「君」が自由になる望みを示し，時には自由を掴み取るよう奮い立たせる．

この詩において，鳩と「君」は，自由と不自由の対称的な存在であったが，「君」は鳩に憧れを持ち，自由を欲している．見失っていたそれは目の前にあると教えられ，いずれは自分のもとを訪れるのかもしれないという希望が感じられる．

この詩は，不自由と孤独という物悲しさを感じさせ，曲調もまた哀愁が漂う．一方で，不自由の中に生きる人の自由への羨望が表れるとともに，自由を切望することを肯定してくれる．自由に生きたいと願う人を勇気づけ，希望を与えてくれる詩だ．

参考文献

Larsen, Steffen Hejlskov 監修．早野勝巳監訳. 1993. 『デンマーク文学史』．東京：ビネバル出版.

インターネット上の資料

Danskefilm.dk. *Jeg er sgu min egen* (1967). https://danskefilm.dk/film.php?id=608（2019 年 8 月 2 日最終確認）

Den Store Dansk. *Klaus Rifbjerg*. http://denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Kunst_og_kultur/Litteratur/Forfatter/Klaus_Rifbjerg（2019 年 8 月 2 日最終確認）

Forfatterweb. *Klaus Rifbjerg*. https://forfatterweb.dk/oversigt/rifbjerg-klaus（2019 年 8 月 2 日最終確認）

Litteratursiden. *Klaus Rifbjerg*. https://litteratursiden.dk/forfattere/klaus-rifbjerg (2019 年 8 月 2 日最終確認）
Wikipedia. *Duerne flyver*. https://da.wikipedia.org/wiki/Duerne_flyver（2019 年 8 月 2 日最終確認）
Wikipedia. *Jeg er sgu min egen*. https://da.wikipedia.org/wiki/Jeg_er_sgu_min_egen（2019 年 8 月 2 日最終確認）

Tove Ditlevsen の詩

勝矢博子

Der bor en ung pige

Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø,
hun er ikke længere mig, og jeg ikke hende,
men hun stirrer på mig fra spejlet, i øjnenes sø,
som søger hun noget, hun ikke mere kan finde.

Hun har ikke andre i verden at spørge end mig:
Hvor er mine drømme? Og hvor er min tyveårs glæde?
Hvor er de uskyldige smil, den alvorlige leg?
Hvordan er mit pund forvaltet i årenes kæde?

Jeg prøver at fange det blege og lysende blik,
jeg prøver at holde den spørgende stemme tilbage,
og hører i hjeretet en mild og bedrøvet musik,
en regnvejrstone af sagte dryppende klage.

„Din drøm var skrøbelig barn og dømt til at dø,
din renhed blev mindre ren af de ting du lærte－
mod stenbroen faldt dine fine og frugtbare frø
en aften, da virkeligheden brød ind i dit hjerte.

Du havde en pigelige drøm om et barn og en mand,
og du fik, hvad du pegede på, men var stadig alene,
så blev du tilbage i barndommens undrende land,
mens jeg går omkring og er til i en verden af stene.

Og det er din styrke og trøst, at du ikke er død,
men lever et sted som en spinkel og vigende skygge,
endskønt jeg har solgt dine drømme for hus og for brød,
og trukket dig ned i en smerte, der minder om lykke.

Og der er min *frelse*, at jeg kan fornemme din røst
som bølgeslag i mit blods tungsindige vandring－
du er mit forsvar, min uro og dybeste trøst,
bestandig og god gennem årenes liv og forandring.”

Der bor en ung pige i mig, der ikke kan dø,
før jeg selv blir træt af at tro, jeg engang var hende,
hun stirrer imod mig fra spejlet, i øjnenes sø,
efter noget, der altfor ofte er svært at finde.

私の中の少女

私の中に少女がいる．少女は死にたくないという
少女はもう私ではなく，私もまた少女ではない．
ただ鏡の中から少女が見つめる，私の瞳の湖の中を
もはや見つけられない何かを探すかのように．

少女には私の他に尋ねる相手がいない，
「私の夢はどこ？20 代の頃の喜びは？
あどけなかった笑顔は？大真面目だった遊びは？
年齢を重ねて，私はどんな風に成長したの？」

私はその青白く光る視線を捕えようとする．
その問いたげな声を引き留め残そうとする，
そうして心の内に，優しく悲しげな音楽を耳にする，
静かにしずくが滴り落ちる，雨降り模様の嘆きの調べ．

「あなたの夢はもろい子どもで，死ぬと決まっていた．
あなたが経験することで，あなたの純潔さは失われていった―
あなたの美しく，よく実る種は，通りの敷石へと落ちた，
現実が，あなたの心に押し入った夜に．

あなたは子どもや夫のことで，少女じみた夢を抱いていた

そして指さしたものを手に入れたけれども，やっぱり独りだった．
だからあなたは，幼い頃の不思議の国に戻りそこに留まった
そして私は石の世界の周りを歩き，足を踏み入れていった．

ただあなたが死んでいないことは，あなたを力づけ慰めている．
あなたはどこか他の場所で，消えていく影のように生きている
私が生きる糧のため，あなたの夢を売り，
幸せを思わせる痛みの中にあなたを押し込んだのに．

あなたの声を感じられることは私の救い．
私の血が，重い足どりで巡るなか打つ波のように—
あなたは私を護り，不安にし，誰よりも深く慰める
年の移ろいを経ても変わることなく善良なあなた」．

私の中に少女がいる，少女は死なない，
私が，かつてその少女だったと信じ続けられる限り．
少女は鏡の中から私をじっと見つめる，瞳に広がる湖の中を，
見つけることが，ときにあまりにも難しいものを求めて

(出典：*Kvindesind*, 1955)
(勝矢博子 訳)

0. はじめに

本レポートでは作中で吐露されている，自身の矛盾した思いに葛藤する心情に注目し，分析，整理して示すことを目的とする．また Olga Ravn は詩集 *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø* のあとがきにおいて，Tove の作品は，あるべき自分と本当の自分が一致していないことを扱っていると指摘している．本レポートでは Olga Ravn の主張も踏まえながら，Tove が様々な葛藤や心情をないまぜにして打ち明けている矛盾した思いを解きほぐし示していく．本レポートの構成は次のとおりである．まず 1 章で作者の経歴と作品の立ち位置について紹介する．その後 2 章において Olga Ravn の主張を引用し，和訳したうえで筆者なりの説明を行う．そのうえで Olga が言及した箇所とそれに続く 2 連において，Olga が指摘した不一致に加えて，Tove の抱える矛盾した思いが顕著になることを示し，その矛盾について説明する．最後に総括を述べてこのレポートを締めくくる．

1. 作品紹介

1.1. 作者紹介：Tove Ditlevsen (1917-1976)

1917 年にコペンハーゲンの Vesterbro にて労働者階級の家庭に生まれる．フォルケスコーレに通ったのち高校には進学せず様々な職場を経験していった．1937 年に“Vild Hvede”で詩人として雑誌へのデビューを果たす．その後 1939 年に同雑誌の編集長，Viggo F. Møller と結婚．同年処女詩集 *Pigesind*『乙女心』が出版される．その後はほとんど毎年，あるいは隔年で著作が出版されている．生涯を通して 30 冊もの著作と大量の記事，書簡を残した．1941 年に最初の小説となる *Man gjorde et barn fortræd*『ある子どもを傷つけた』が出版され，高く評価される．また同年から 1945 年まで Ebbe Munk と結婚しており，1943 年には娘 Helle が誕生する．また同じく 1943 年に出版された *Barndommensgade*『子ども時代の道』ではコペンハーゲン労働者階級の子どもを描き，人気を博した．これは現在でも彼女の作品で最も好まれているものの一つである．また 1945 年から 1950 年までは医師 Carl T Ryberg と結婚している．1946 年には第二子 Michael が誕生する．この時期も代表作の一つである詩集 *Blinkende lygter*『瞬く灯り』(1947) 他数冊の詩集と小説を出版している．ただし 1940 年代半ば頃から度重なる中絶とそのための薬の影響で薬物依存に陥り，1949 年に精神科に入院その後退院と入院を繰り返す．1951 年から自身にとって 4 度目となる結婚を Ekstra Blad 紙の編集長であった Victor Andersen と交わし，その後約 20 年間夫婦であった．1955 年には *Kvindesind*『女心』を出版する．その後小説 *To som elsker hinanden*『愛し合う二人』(1960)，*Den onde lykke*『邪悪な幸せ』(1963)に加え，*Barndom*『子ども時代』(1967)，*Ungdom*

『若者の頃』(1967)，*Gift*(1971)など自身の回想録を次々と発表した．1973 年には *Min nekrolog og andre skumle tanker*『私の遺書とその他どうでもいい考え』が発表されており，Tove の自殺願望がその頃にはかなり強くなっていたことがうかがえる．なお 1976 年に自殺により 58 歳で亡くなった．

1.2.　この詩について

この詩は 1955 年に出版された *Kvindesind*『女心』に収録されている詩の一つである．なお詩集 *Kvindesind* は 1939 年出版の処女詩集 *Pigesind*『乙女心』を踏まえたものになっている．またこの詩は，Tove 生誕 100 周年に Olga Ravn の編集のもと Gyldendal から 2017 年に出版された記念詩集の表題となった．この記念詩集，*Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø* は 1939 年から 1976 年までの Tove の作品をまとめたものであり，2015 年頃からの第二次 Tove ブームをさらに拡大させる一因にもなった．またこの詩は，1970 年頃からの第一次 Tove ブームの火付け役となった Anne Linnet のアルバム *Kvindesind*（1978）でも取り上げられている．

2．考察

2.1．Olga Ravn の見解

Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø のあとがきにおいて Olga Ravn は以下のように述べている．

> 1939 年から 1976 年までに書かれた詩の編集を行う中で，私は Tove Ditlevsen の詩がいつも,「道徳的・社会的にそうでなければならない私」と「本当の私」の間の一致しない，誤った関係について扱っているという印象を受けた．(そしてその間違った関係性は Ditlevsen の詩の多くに登場する，避けられない恥ずかしい瞬間，につながるものだ．)
> （中略）
> そしてこの詩集の表題にもなっているこの詩の中にもその傾向を見て取ることができる．この詩には「あなたは子どもや夫のことで，少女じみた夢を抱いていた／そして指さしたものを手に入れたけれども,やっぱり独りだった」とある．
> 家族についての夢が現実になったことは，しかし意外ながら孤独の終焉にはつながらなかった.そうなると信じていたようには,ならなかったのである．そのかわりに自分自身が二つに分割されることになった．―消えてしまってはおらず，また死んでしまうこともない，かつて青春時代に少女だった自分

と,「石の世界の周りを歩き，足を踏み入れていった」成人女性である自分とに[1].

このように，Olga Ravn は Tove の詩において「道徳的・社会的にそうでなければならない私」と「本当の私」が一致せず，折り合わない関係にあることを指摘した．そのうえでこの詩の中で，その誤った関係が見られる箇所として第 5 連を取り上げた．つまり「社会的にそうであるべき私」イコール「夫や子どもに恵まれ孤独ではない私」であり,「実際の私」イコール「夫も子どもも手に入れたが，依然として孤独な私」というわけである．Olga はこのことにより，Tove が二つに分割されたと指摘している．つまり Tove の意識の少女らしい部分は現実から逃避し，過去の自分が体験していた，子どもらしい驚きと喜びの思い出に閉じこもってしまった．そんななか成人女性としての意識は，冷たく厳しい現実世界と向き合わざるを得ず，また向き合おうとしてもいる，という状態になったことを指すと考えられる．

また Olga が指摘する「避けられない恥ずかしい瞬間」については，相容れない二つの立場がある際に避けられない，双方が双方を批判する瞬間のことを指すかと考えられる．つまりどちらか一方の立場に立てばもう一方が恥ずかしいものに思われ，反対から見ればもう一方が恥ずかしく思われるということだ．これが避けられないうえに Tove の詩に多く登場する理由は，まさに Olga が主張するように,「Tove の詩はこうであるべき自分と，実際の自分の間の一致しない誤った関係を，いつも扱っている」からであると考えられる．相容れない関係が扱われる限り，それぞれが反発し合い，恥じる瞬間が生じてしまう．そのためそのような相容れない関係を常に描く Tove の詩においては,「恥ずかしい瞬間」は避けられ

---

[1] Under arbejdet med dette udvalg af digte, som er skrevet fra 1939 til 1976, har jeg fået det indtryk, at Tove Ditlevsens poesi altid handler om misforholdet mellem *det jeg burde være og det jeg er*(hvilket fører til det uundgåelige *pinlige* moment, der er i så mange af Ditlevsens digte).

（中略）

Og man kan se det i digtet, der lægger navn til denne samling, hvor der står:”Du havde en pigelig drøm om et barn og en mand,/ og du fik, hvad du pegede på men var stadig alene.”

Opfyldelsen af drømmen om familie medførte altså ikke en ende på ensomheden, den førte ikke det med sig, som man troede, den skulle.　I stedet deles man i to－man er nu pigen fra før, pigen der lever og ikke kan dø－og så den voksne kvinde, der ”går omkring og er til i en verden af stene.”

ないものになるのだ.

2.2. Olga Ravn の見解を踏まえて

ここでは Olga が言及した５連目とそれに続く 6・7 連目に注目し，Olga が 5 連目について述べたことを踏まえて，5・6・7 連目に表れている Tove の矛盾する心情について指摘する．なお 5・6・7 連目に注目するのは筆者がこの 3 連を，成人 Tove から少女の Tove へ語りかけている部分の核と捉えているためである．この詩は，成人としての Tove が自分を見つめ直す中で，消えてしまわずに実はまだ自分の中に残っている少女らしい部分に，目を背けずに向き合う際に湧き上がる感情を扱った詩と見なすことができる．そのため大人としての Tove が自分の中にまだ生きている少女の部分へ思いを語りかけている 4 連目から 7 連目は特に，この詩の最重要部分と位置付けることができるからである．

さて Olga は 5 連目について，子どもじみた夢の通りに夫と子どもを得て，孤独ではなくなるはずだった自分と，実際にはそれでも孤独であった自分の一致しない関係を指摘していた．そしてこれにより Tove の心の少女らしい部分は子ども時代の記憶へと逃避し，閉じこもってしまった．ただ 5 連目に注目するのであれば，前半 2 行から読み取れる，少女じみた夢を抱いていた自分への皮肉のこもった視線も無視できない．この部分からは自身の少女らしい部分を半ば軽蔑し，我がことながらその幼稚さに呆れて恥じる，または煩わしく思うような様子がうかがえる．さて，大人になった Tove から見ると幼稚でいくらか呆れてしまうような自身の中の少女性は，Olga が指摘するように分断され隔絶されてしまった．しかし第 6・7 連目では，それでも自分の中の少女性が死んでしまっていないことが自身の力，慰めになっているとある．まさにこの点に，この詩の核となる矛盾が見いだせる．自分に残る少女性を恥じて排除したいと思うものの，その少女性が今の大人の自分を守り，慰めるものであることに Tove は気が付いている．そのため，その少女らしさは排除するわけにはいかない．また排除されてほしくないと心のどこかで願う部分がある．Tove が自分の中のそのような矛盾に葛藤していると受け取ることができる．なお，自身の少女らしさが失われてほしくないという部分の解釈は，最終連前半２行に拠るものである．願っている，という表現ではいささか強過ぎるかもしれない．ただ最終連前半２行からは，かつてその少女であったことを信じ続ける限り自分の中の少女が死なない点に人生への希望を抱くと同時に，少女が生き続けることを望んでもいるような印象を受けた．

3．おわりに

以上で見てきたように，この詩では相反する，あるいは矛盾する感情が，ないまぜになって吐露されている．大人の女性になることと向き合う際の葛藤が，大変正直にそして抒情的に表現されており，非常に Tove らしい詩の一つであると言える．モダニズムが流行した時期においては Tove の詩はセンチメンタルなものだとして顧みられなくなっていた．しかし女性らしさについて否定したい一方で肯定し大切にしておきたい，という相反する思いを抱え続け，それを詩において抒情的にかつ赤裸々に告白し問い続ける Tove の姿勢は，現代の読者に共感され，再び支持を集めている．この背景，詳細については今後より詳しく明らかにしていくつもりである．一方でどんなに流行が移り変わっても，Tove への評価，人気が完全に廃れてしまうことはないのではないかと筆者には思われて仕方ない．心に抱える葛藤を抒情的に，代弁するかのように歌う詩を見つけたときに覚える安心感や心地よい感覚を我々が失ってしまわない限り，Tove の詩はこの世界で生き続けるであろう．

使用テキスト

Gyldendal. 1996. Tove ditlevsen Samlede digte. København: Nordiske Forlag.

参考文献

田辺欧．2012 年.『待ち望む魂　スーデルグランの詩と生涯』．東京：春秋社.

Tove Ditlevsen og Gyldendal. 2017. Der bo en ung pige i mig, som ikke vil dø Digte i udvalg ved Olga Lavn, København: Gyldendal.

Ditlevsen, Tove. 1975. Tove Ditlevsen OM SIG SELV. København: Gyldendal.

Forum. 1976. Om Tove Ditlevsen. København: Forum.

Henrik Nordbrandt の詩

菊井彰乃

Vuggevise

Lille krigsbarn, hvor går du hen？
Mod øst eller vest？
Hvor i verden tror du
Du finder en ven？

Lille krigsbarn, hvad passer dig bedst:
Et hullet tæppe？
En krydsfinerskiste？
En redningsvest？

Lille krigsbarn, hvor vil du dø:
Hvor bomberne falder
Eller i åben sø？

Lille krigsbarn, hvor vil du hen？
Vælg selv. Bare vi aldrig
Skal se dig igen.

子守唄

戦争の犠牲になった子どもよ，お前はどこ
に行くのかい？
東へ？それとも西へ？
世界のどこでなら友達を見つけられると
お前は思うかい？

戦争の犠牲になった子どもよ，何がお前に
ふさわしいのだろうか？
穴だらけのカーペット？
ベニア板の棺？
それとも救命胴着？

戦争の犠牲になった子どもよ，お前はどこ
で死ぬのかい？
爆弾が落ちるような場所？
それとも何もない海？

戦争の犠牲になった子どもよ，お前はどこ
に行くつもりかい？
勝手にしな．私たちはもう二度と
お前を見ることがなければいいが.

（出典：*POLITIKEN*, 2015）
（菊井彰乃 訳）

1．作家紹介：Henrik Nordbrandt (1945-)

デンマークのフレゼクスベア(Frederiksberg)生まれの詩人，作家，及びエッセイスト．コペンハーゲン大学で中国語，トルコ語，アラビア語を学んだ．1966 年に詩集 *Digte* でデビューし，1990 年にスウェーデンアカデミー北欧賞を受賞．2000 年には，詩集 *Drømmebror* で北欧理事会文学賞を受賞する．詩集に加え，犯罪小説，児童書，トルコ料理本も出版している．

1970 年代中期から後期にかけてデンマークで主な詩人の一人で，デンマークの「永遠の旅人」と呼ばれてきた．というのも，彼はデンマーク人であるが，人生の多くをギリシャやトルコといった地中海で過ごし，彼の作品に影響を与えたのだ．彼の作品には，一定の流動性や出発，到着といったテーマが見られ，アジアの作品に影響が見られることもある．

2．作品分析

2.1．背景

この詩はシリア戦争で死んだ子供が浜辺に打ち上げられている映像を見た作者が，この戦争の悲惨な状況を共有しようとして書いたものである．”Vuggevise”はインターネット版 POLITIKEN の中で作者自身が朗読する形で紹介されており，その動画の中で彼がどのような状況を詩にしたのか話している．

2.2．タイトルについて

タイトルになっている”Vuggevise”「子守唄」とは「子供をあやし，または寝かしつける時に歌う唄．また，その情景を模した楽曲・器楽曲」である．この詩においては，浜辺に打ち上げられてすでに死んでしまった子供に対して歌っており，作者はその子供が穏やかに眠れるように鎮魂歌としてこの詩を詠んだのではないかと思われる．このことは各連の一行目にある”Lille krigsbarn”「戦争の犠牲になった子どもよ」という呼びかけるような語り口調からも感じ取れる．また，この呼びかけは多くの子守唄でも見られる繰り返しの技法と捉えることができ，子守唄としての特徴を抑えている．

2.3．技法について

本文の中で，子どもへの語りかけとして使われている修辞疑問の形が，作者の思いを伝えるのに効果を発揮している．二連目では　”hvad passer dig bedst (何がふさわしいのだろうか？)”と問いかけながらも，子供にふさわしいのは，穴だらけのカーペットでもベニア板の棺でも救命胴衣なんかではない，ということを強調している．また，三連目では　”hvor vil du dø (どこで死ぬのかい？)”と問いかけながらも，爆弾が落ちる場所や海で死ぬのではない，死んではならない，というメッセージを強めている．四連目では，”hvor vil du hen? (どこにいくつもりかい？)”と問いかけながらも，もう戦争のあるような場所になんて行かないでくれ，お前みたいな子供をもう見たくはない，という強いメッセージが伝わってくる．

これらの例のように作者は直接「死んではならない」と言っているわけではないが，その言葉の一つ一つからそのメッセージが伝わってくる．修辞疑問の技法が作用していると感じられる．

3. まとめ

この詩は全体を通して「子守唄」として戦争で犠牲になった子どもへの鎮魂歌の雰囲気が漂っている．また，現在戦争下で苦しんでいる子どもたちへ「死んではならない」「苦しい生活はあなたにふさわしくない」と無事を祈る思いが伝わってくる．

そして，今戦争を進めている人々，大人たちに対して皮肉的に戦争を批判している．さらに全世界の人々へこのような状況を伝えることを目的とした，戦争に対する怒りや悲しみのメッセージを強く伝えている．作者の一番の意図はここにあるのではないかと考える．

インターネット上の資料

POLITIKEN ”Et digt bryder ind i verden”(2015) https://politiken.dk/kultur/art5590535/Et-digt-bryder-ind-i-verden(2020 年 2 月 7 日最終確認)

Wikipedia “Henrik Nordbtandt” https://en.wikipedia.org/wiki/Henrik_Nordbrandt (2020 年 2 月 7 日最終確認)

Poetry International Web. (2002) https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/432/9262/Henrik-Nordbrandt(2020 年 2 月 7 日最終確認)

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA https://www.britannica.com/art/Danish-literature/Postwar-literary-trends#ref999294(2020 年 2 月 7 日最終確認)

広辞苑無料検索 https://sakura-paris.org/dict/広辞苑/prefix/(2020 年 2 月 7 日最終確認)

Johannes L. Madse の詩

栗林利佳

SNEEN ER RØD	雪は赤い
sneen er hvid	雪は白い
som stilhed	まるで沈黙のように
stilheden øm	沈黙は痛む
som mørke	まるで暗闇のように
mørket er tungt	暗闇は重い
som havet	まるで海のように
havspejlet blankt	海面は艶々しい
som himlen	まるで空のように
himlen er blå	空は青い
som lykke	まるで幸運のように
lykken er hvid	幸運は白い
som sne	まるで雪のように
sneen er rød	雪は赤い

(出典：*Udvalgte digte af Johannes L. Madsen*, 1985)

(栗林利佳 訳)

1. 作者紹介：Johannes L. Madsen (1942-2000)

Johannes L. Madsen は 1942 年にデンマークで生まれ，1965 年にデビューする．LSD やハッシュなどの薬物中毒であり，2000 年に 58 歳の若さでこの世を去る．デンマークでは「見落とされがちな詩人」として有名である．

Madsen は言葉に関して具体主義者であった．言葉は物理的なものであり，それが何か二次的なものに還元すべきではないという考えを持っていた．つまり，詩の解釈をする時に我々がよくするような“想像によって言葉を多様化させる“という行為を好まなかったのだ．しかし彼は言葉に限界を定義したわけではない．逆に言うと，既に存在する言葉を都合のいいように解釈するのではなく，彼なりの新しい意味を言葉に持たせるような感覚で詩を書いていた．Madsen は「自分の言葉で自分の世界を切り開く」という言葉を残していることからも分かるように，誰かのために詩を書くというよりも，自分の感情を自分の好きな方法で表現することに徹していたのだ．

2. 作品分析

私がこの作品に惹かれた最も大きな理由は，解読できそうでできない，共感できそうでできない，だからと言って正しい解釈が存在するのかと言われるとそのようにも思えない，この何とも言えない「作者に振り回される感覚」が魅力的に思えたからである．始めは題名の“雪は赤い”という表現から，「雪」や「赤」に含まれるメタファーなどを一つずつ調べて解読しようとしていたのだが，なかなか言葉の繋がりを見出すことができなかった．しかし，この詩を音楽にのせて朗読した Halfdan E と Martin G による音源を聞いた際，この詩の持つ堅苦しさが全て解消するような感覚を覚えた．想像と違って音楽は南国風の優雅で穏やかな曲調で，独特な形容表現が美しく響いて聴こえたのだ．そして終いには「本当に作者はこの詩に何かのメッセージを秘めているのだろうか．ただある単語を頭の中に思い浮かべ，その単語から連想される情景を，その時思い浮かんだ言葉で表現しただけなのではないだろうか.」という考察に至った．その時，他の作品も含め，それこそが彼の書く詩の魅力であると私は思った. Madsen にとって沈黙は暗闇であり, 海面は空であり, 幸運は雪であり，そして雪は赤いのである．この独特な表現の仕方を誰かに共感してほしいわけでも，理解してほしいわけでもなく，ただ彼がそのように感じ，それを文字にしたに過ぎないのだ．私は Madsen の感性の豊かさや美しい形容詞の選択に，真の詩人らしさを感じた．従ってここでは，Madsen がこの詩に込めた真意を追究するというよりは，彼がなぜこれらの形容表現を使用したかについて考察していこうと思う．まず初めに詩の形式だが，「○○は△△，△△は□□，□□は××」のように，Madsen の書く詩には同じ言葉を次の連に繋げて展開していく，言葉遊びのようなものが多い．この形は一見解読しやすいように思えるが，「は」の右と左の言葉を単純に＝で結ぶのは非常に難しく，豊かな感性と想像力を必要とする．この詩に含

まれる単語とそれを形容する言葉を分かりやすく整理して倒置法に変換すると，次のような七個の形容表現ができる.

1. 沈黙のように白い雪
2. 暗闇のように痛む沈黙
3. 海のように重い暗闇
4. 空のように艶々しい海面
5. 幸運のように青い空
6. 雪のように白い幸運
7. 赤い雪

1. ここでの雪は，おそらくシンシンと静かに降り，どっしりと積もって密度が高くなった雪を表しているのではないだろうか.
2. ここでの沈黙は，静かで穏やかな空気感ではなく，先が見えずどうすることもできない苦しみを表しているのではないだろうか.
3. ここでの暗闇は，海のように深く，自分の力では抜け出すことのできない悲しみを表しているのではないだろうか.
4. ここでの海面は，空の青さが水面に映り，太陽の光が波の動きに合わせて反射している様子を表しているのではないだろうか.
5. ここでの空は，幸運なことが起きた時に心が晴れやかになる時のような，雲一つない晴天を表しているのではないだろうか.
6. ここでの幸運は，心から闇の部分が全て取り除かれた，これ以上ないような経験を表しているのではないだろうか.
7. ここでの雪は，子供たちが雪を見て喜び，歓喜の声を挙げて遊んでいるような風景を表しているのではないだろうか.

このように，本来ならば一緒に用いることのないような形容詞と単語の組み合わせであっても，形容詞の意味の幅を広げて考えることによって，文の内容に筋が通るようになるのである．この詩からは，言葉の持つ奥深さや，書く者の感性によって自由に用いることができるという柔軟さを感じることができる.
またタイトルについてであるが，詩の最終行と同じであることと，この詩の中に出てくる形容表現の中で最も抽象的であることから，Madsen はこの詩が完成した後にタイトルを決定したのではないかと推測する．そしてこれも私個人の考察に過ぎないのだが，最終行「雪は赤い」の後も，この詩は様々な単語と形容詞を並べ，永遠に連想を続けていくの

ではないだろうか.

Johannes L. Madsen は言葉の持つ可能性，そして表現の自由を我々に教えてくれる，正に称賛されるべきデンマークの詩人なのである.

参考資料

Udvalgte digte af Johannes L. Madsen , 1985

Wikipedia, Johannes L Madsen, https://da.wikipedia.org/wiki/Johannes_L._Madsen (2019 年 6 月 8 日最終確認)

Forlaget Arena, https://forlagetarena.dk/produkt/jlm/ (2019 年 6 月 14 日最終確認)

Forlaget Arena, https://forlagetarena.dk/produkt/jlm/ (2019 年 6 月 14 日最終確認)

Audiatur, JLM-Johannes L. Madsen Smalede, https://audiaturbok.no/forlag/forlaget-arena/jlm-johannes-l-madsen-samlede (2019 年 8 月 5 日最終確認)

Otto Gelsted の詩

藤原希

Mennesket

Jordens Ild under mig, over mit Hoved et
Univers af tilintetgørende Kulde. Til alle
Sider de grønne Lande, det blaa Hav, Hori-
sontens skønne, vandrende Ring.

Paa en Kugleskal i Rummet balancerer jeg
mellem Driftens altopslugende Vanvid og
Tankens forstenende Kulde.

Mellem Afgrund og Afgrund bygger jeg Livet
op, Toner og Smag, Skibe og Byer, Far-
vens Vidunder og Digtet, der spejler Al-
verden.

人間

わたしの足元には地球の炎，頭上には
消滅してゆく冷たい宇宙．四方には
翠緑の大地，紺碧の海，どこまでも
無限にのびてゆく地平線の美しい弧.

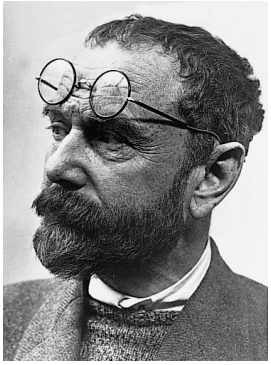
宇宙空間の中にある球殻の上でわたしは均衡を維持する
本能のすさまじい熱気と
思考の氷のような寒気との間で.

深淵の中でわたしは生活を築き
上げる，気分や嗜好，船や街，
色彩の不思議，そして全世界をうつす詩を.

（出典：*De evige ting,* 1920）

（藤原希 訳）

1．作者紹介：Otto Gelsted(1888-1968)



オト・ゲルステズ(Otto Gelsted, 1888-1968)はデンマークの詩人，評論家，翻訳者．カトリック教徒の家庭で生まれ育ったが，その古典的で哲学的な教育により，ラディカルな人文主義者となり，次第に共産主義へと傾倒した．

大学卒業後は，文学に関心のあるドイツ人商人の Georg Boldemann の家庭教師として雇われることになったことをきっかけに，ドイツ・スカンディナヴィア文学界内で人脈を広げていった．

その後は，文化ラディカリズムの世界に足を踏み入れ，左翼の知識人たちの仲間入りをした．新芸術運動のさきがけとなった文芸誌 *Klingen* に創刊初年度から積極的に加わり，その後，*Klingen* に続いて創刊された 20，30 年代の文芸誌を産み出していった戦間期の重要な作家のひとりである．

30，40 年代は活発に詩集を出し，詩人として活躍した．デンマークに初めて心理学者フロイトを紹介し，彼の代表作『無意識』を 1920 年に初めてデンマーク語に翻訳したことも見逃せない．また，ゲルステズが *Klingen* 時代からつねに関わってきたことだが，古典芸術，主に古典ギリシャ文学の紹介を 50 年代になって精力的に進め，『オデュッセウス』と『イリアス』をデンマーク語へ翻訳し，ギリシャ神話について数多くの研究書を発表した．

2．作品分析

この詩は 1920 年に発表されたゲルステズ初の詩集の中に収録されているもので，ゲルステズが若い頃に傾倒していた認識論や人生哲学的な関心事に影響を受けていると言われている．

2.1．トーヤー・ラーセン(Thøger Larsen, 1875-1928)[1] の影響

本詩集においては，「生のはかなさ」や「永遠」，「一瞬」や「無限」などがテーマとして言及されており，直接的に描写されている．トーヤー・ラーセンに賛辞を送るかたちで始まっており，瞑想的で，汎神論的な詩の中にラーセンの影響がみられる．また，あたかも自然の動きがゲルステズ自身の精神不安の状況ややある種の不安を比喩的に表しているようにも思われる．

ここで取り上げたゲルステズの詩 “Mennesket”に関しては，彼自身の人生観というより

[1] トーヤー・ラーセン：デンマークの詩人，翻訳家，画家．彼の詩は 1890 年代の象徴主義に影響を受けており，それゆえ自身を取り巻く環境や自然を宇宙的な観点と結びつけて考えた

は，ラーセンの宇宙的な人生観/宇宙観にインスピレーションを受けていると言われている．このことは実際に，ゲルステズ自身の回想記の中で，ラーセンのスタイルとその汎神論的な自然観に影響を受けたと語っている．尚，ラーセンは宇宙に対する強い関心があり，彼の残した詩にもその影響がみられる．

「私が詩を書き始めた頃，私はトーヤー・ラーセンの生徒であった．その頃書いていた詩は真似事の他の何事でもなかった．(中略)私は彼から非常に影響を受けていたものだから，自分のスタイルを見つけ出すことは少々難しかった．それには数年かかった[2]．」

本詩自体のテーマとしては，「生」「死」「自然」といった抽象的で大きな概念が挙げられるが，全連に共通して描写されているのは，「私は」”jeg”や「私を/に」”mig”といった語が用いられていることから「わたし」，さらに広げると一般化された「人間」という存在であることがわかる．到底人の力では及ばない「生」「死」「自然」というテーマの中心に人を配置することからも，ゲルステズ自身がこの詩を書いた当時，ラーセンの詩のスタイルに強く影響を受けていたことがわかる．

参考として以下に，デンマークの夏の「自然」をテーマに描いたラーセンの代表作”Den Danske Sommer”(1914)を紹介しておく．尚，本作品の分析および考察については省くこととする．今日から約 100 年前のデンマークの情景を描いているが，まるで目の前にその様子が浮かんでくるような美しい詩である．

Danmark, nu blunder den lyse Nat	デンマークよ，君が寝静まっているとき，
bagved din Seng, naar du sover.	明るい夜がベッドの向こうでまどろんでいる．
Gøgen kukker i Skov og Krat,	カッコウが森や雑木林で鳴き，
Vesterhavet og Kattegat	北海とカテガット海峡は
Synger, imens det dugger,	歌い，その間にも霧がたち込める，
sagte som Sang ved Vugger.	ゆりかごを揺らす子守唄のように柔らかく．

[2] ”Da jeg begyndte at skrive digte, var jeg elev af Thøger Larsen. Det var epigondigte, ikke andet. (…) Jeg var meget påvirket af ham, og det var lidt vanskeligt for mig at finde ind til min egen tone. Det tog et par år.”

Danmark, nu vaagner med Søer blaa,
mætte som Moderøjne.
Alt, hvad i dine Arme laa,
lader du Solen skinne paa,
ser, hvor det yppigt glider,
frem af forgangne Tider.

デンマークよ，海が青色になり目を覚ます,
母の目のように満ち足りたように.
お前の腕が包むこむすべてのものに
太陽の光が注ぎ,
過ぎ去りし日々の目の前を,
颯爽とすぎていくのを見る.

Lærker, som hopped' af Æg i Vaar,
svinder i Himlens Straaler.
Tonerne ned med Lyset gaar,
samme Sang som i tusind Aar.
Lykken fra glemte Gruber
klinger af unge struber.

春が来て，卵からかえったヒバリたちが
空が放つ輝きの中に消えていく.
光が少なくなるにつれ色彩も褪せていく,
千年変わらない同じ歌とともに.
忘れ去られた炭鉱からの幸福感,
若者たちの声の響き.

Hyldene dufter i Stuen ind
ude fra Danmarks Haver.
Kornet modnes i Sommervind.
Hanegal over lyse Sind
stiger bag Gavl og Grene,
hvæsset som Kniv mod Stene.

居間にニワトコの香りが漂ってくる
デンマークの庭から.
夏風に揺られて熟す穀物.
機嫌のよい雄鶏の鳴き声が
切妻と枝の向うで高くなる,
石にナイフを突きつけ火花が散るように.

Køer og Heste og Faar paa Græs
henover brede Agre,
aabne Lader for fulde Læs,
Sejl, som stryger om Klint og Næs,
Byger, som gaar og kommer -
det er den danske Sommer.

牧草が広がる広大な大地に
ウシやウマやヒツジ,
藁がぎっしり積まれ開放されている納屋,
崖や貨物船の周りを滑るように進む帆船,
去ってはまたやって来るにわか雨―
まさしくこれがデンマークの夏.

Pigernes Latter og lyse Haar,	少女たちの笑い声とブロンドの髪,
Leg, som faar aldrig Ende,	永遠に終わりのない遊び,
Øjnene blaa som Vand i Vaar –	春の水のように蒼い目ー
mildt om et evigt Danmark spaar,	デンマークの永遠を示唆するかのように,
Sol over grønne Sletter,	翠緑の平原を燦々と照らす太陽,
Lykke og lyse Nætter.	幸福感と明るい夜.

2.2. フロイトの影響

ゲルステズは本作品の中で「本能」”drift”と「思考」”tanke”という相反する言葉を用いて表しているが，この点に関してはフロイトの精神分析に影響を受けていることが考え得る．ロマン主義的な要素は入っておらず，ちょうどこの頃は科学や心理学が発展してくる時代であったことからもゲルステズがこれらをテーマに据えて詩を書いたことは当然であったのかもしれない．この当時は，科学や心理学が発展していく中で人間をどう位置付けるべきかという新しい課題に直面し，ゲルステズを含む知識人たちが答えを出そうとした時代であったのであろう．

2.3. 古典文献からの影響

第一連目に「消滅していく宇宙」という箇所があるが，これに関連して紀元前 1000 年ごろから紀元前 500 年ごろの古代インド，つまりヴェーダ時代から唱えられていた宇宙生成論から発展し，その後の時代に成立した「繰り返し生成・消滅している宇宙」という考え方に影響を受けているのではないかと考察した．このことを証明する記述はどこにも見られなかったが，ゲルステズが古典文芸に関心を持っていたことから，主として研究していた古典ギリシャ文学だけでなく他地域の古典文学に関しても造詣が深かったことも十分考え得る．

3. 詩の様式・構成

詩の様式としては各行の長さがほぼ同等になるよう単語の途中であっても，ハイフンで故意に分けて改行している．また，各連４行でまとめられているが，２行目以降は全て２マス程度空けて書くという一見不思議な形態になっている．そこに法則があるようには思えなかったが，独特な形態であるがゆえに，視覚的に読む人の目を惹くには効果的であると言えるかもしれない．

また，一般的に脚韻や頭韻を取り入れることやリズムをとることが詩を書く上での重要な要素の一つとされている一方で，ゲルステズはまるで文章のような形式で本作品を書いている点が興味深い．

詩の内容から分析してみると，第二連目に「熱気」”vanvid”「寒気」”kulde”とあるが，

熱気と寒気の間で自己を保ちきれないという葛藤が本作品の形態に表されているということも考え得る.

いずれにせよ，本作品が収録されている *De evige ting* が自身初の詩集であり，ラーセンの影響を受けていることも明白である一方で，本作品におけるゲルステズの言葉選びのセンスや伝統的な詩の形式を打ち破り，先進的な独自の形式で書いているという点から戦間期以降の文化ラディカリズムの時代を牽引していく人物の素質がすでに読み取れる.

参考文献

田辺欧「第一次世界大戦後におけるデンマーク芸術運動 –文芸誌”Klingen”(1917-20 & 1942)についての一考察–」

Nordin, Lene. *Otto Gelsteds standpunkt: sammenhængen mellem filosofi og digtning i Otto Gelsteds forfatterskab indtil 1940*. (1983). Museum tusculanum Press.

インターネット上の資料

Den Store Danske. (2013). *Otto Gelsted.* Retrieved 24 06 2019, from Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Dansk_litteraturs_historie/Dansk_litteraturs_historie_4/Lyrisk_ekspressionisme/Otto_Gelsted

Ny Carlsbergfondet. *Kildler til Dansk Kunsthistorie, Otto Gelsted*. Retrieced 30 06 2019, from Ny Carlsbergfondet: https://klingen.ktdk.dk/personer/gelsted-otto

Tomas Tranströmer の詩

荒田憲助

Från mars -79

Trött på alla som kommer med ord, ord men inget språk
for jag till den snötäckta ön.
Det vilda har inga ord.
De oskrivna sidorna breder ut sig åt alla håll!
Jag stöter på spåren av rådjursklövar i snön.
Språk men inga ord.

79 年の 3 月より

言葉(ことば)なき詞(ことば)を孕むすべてに飽いて,
雪をかぶった島へ向かう.
詞を持たぬ野の場.
不文の頁が四方へ広がっていて！
雪中鹿の蹄跡に遇う.
詞なき言葉.

(出典：*Det vilda torget,* 1983)

(荒田憲助 訳)

1．作者紹介：Tomas Tranströmer (1931-2015)

ストックホルム出身の詩人．2011 年にノーベル文学賞を受賞．作品は 60 以上の言葉に翻訳されている．日本語訳は『悲しみのゴンドラ』*Sorgegondolen*(エイコ・デューク訳，1996)が存在する．

ストックホルム大学で心理学や文学に触れ，1954 年に『十七の詩』*17 dikter* でデビュー．1990 年に脳卒中により言語障害を患うも，闘病しながら作品を残す．

Fängelse『収監所』(2002)，*Den stora gåtan*『大きな謎』(2004)では「凝縮されたイメージを通して，新鮮な形で現実を描き出した」ことが評価され，ノーベル文学賞を受賞している．

2．作品について－”ord” と ”språk”

この作品には，”ord” という単語と ”språk” という単語が繰り返し登場する．どちらも日本語に訳してしまえば「ことば」という意味になるだろう．”ett ord” といえば「単語」であろうが，詩では複数形で登場する．複数なのに『”単”語』ではうまくない．訳を当てるとすれば，「ことば」ということばが思いつく．しかし，この作品ではこのふたつははっきりと区別されており，”ord” が人間のつまらぬもの，”språk” が自然の持つ魅力的なものとして描かれている．

例えば我々がスウェーデン語の文章に触れるとき，読むのは ”ord”，複数の「単語」の集まりである．そしてそれを ”språk”，つまり「ことば」とみなして勉強してきた．日常をただぼんやりと過ごしているだけでは気づくことの出来ないふたつの間の隔たりを，作者は我々の目の前に描き出してくれているのだ．

まず，作品の流れを確認する．一行目の ”ord men inget språk” でいきなり，我々は目を覚ますことになる．作者に言わせれば，「単語」が集まっただけでは，「ことば」とみなされないのである．そして ”ord” は作者自身をうんざりさせる存在であり，自然(雪の島)への逃走を促す．そこにある野生は，”ord” を持たない．さらには，最後の行に登場する”Språk men inga ord”．「単語」がなくとも「ことば」は成立するのである．

”ord” は自然が持たぬものである．そして，作者を飽き飽きとさせる日常から自然の世界へ移ることを強いている．このことから，”ord” は自然の反対である日常的なもの，人間のものであるという印象を強く受ける．

それに対して ”språk” は，自然のものという印象である．自然は ”ord” を持たないが，”språk” は持っている．人間の用いてきた ”ord” がなくとも色鮮やかで，のびのびとした存在として描かれている．作者にしてみれば，文字も単語も持たない雪に残る鹿の蹄の跡すらも ”språk” をもち，雄弁に語り始めるのである．

そして，作者は ”språk” により価値をおいている．身の回りにあふれる，人間が語る狭隘な ”ord” よりも，視覚や聴覚に直接働きかけ，広がりを持つ自然が語る自由でのびのび

とした「ことば」に感動し，それを色鮮やかに描き出した作品である．

3．おわりに

「詩とはなにか」という問いに対して，我が国日本の詩人，長田弘の「みえてはいるが誰れもみていないものをみえるようにするのが，詩だ」というメモを答えとして用意するなら，まさに Tomas Tranströmer は詩人であるというほかはないように思える．

普段生活する中で，あるいは勉強をする中で，”ord” と ”språk” のふたつは何度も目にしてきた単語である．しかし，私はそれらをまさに目にしてはいるものの，みてはいなかった．その間に存在する隔たりに目を向けることなく，受動的に触れてきた．しかし作者はその隔たりを私の目の前に描き出し，みえるようにしてくれた．

この詩からは Tranströmer の「ことば」を操る詩人としての矜持を強く感じる．今回，詩の翻訳に挑戦し，詩の持つ力とその魅力を全身で思い知ることができた．果たして私のことばは，”ord” なのか ”språk” なのか．後者であることを祈るばかりである．

インターネット上の資料

The Nobel Prize organization. *The Nobel Prize in Literature 2011*.
https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2011/bio-bibliography/ (2019 年 7 月 15 日最終確認)

Lars Englund の詩

吉良美祐

Efter stormen

Härute ligger tidens timglas över ända:
vit sand och ett glasblått hav!
Stilla. Poppelljuset darrar -
Jag försöker tala, men läpparna likadant -
September
ett mänskoord
för att stappla denna evighet.

嵐の後

ここで季節の砂時計は終わっている.
白い砂，青いガラスの海！
とまれ．ポプラの木漏れ日が揺れ動きー
言葉を語ろうとするが，唇は同じように震えー
９月
人間が作り出した言葉
この永遠の流れをつまずかせるために.

(出典：*Stark dagg*, 1943)

(吉良美祐 訳)

1．作者紹介：Lars Englund (1917-1959)

Lars Englund(1917-1959)は詩人であり，教師である．1941 年に初めて *Säg du* という詩集を出版する.「嵐の後」”Efter stormen”は 1943 年に出版された二番目の詩集 *Stark dagg* に収録されている．

彼はモダニズムの影響をうけていて，詩が従来のスタイルである必要性を感じず，韻や韻律のない自由な詩をつくった．日本の俳句にも影響を受けており，印象派，自然主義のなかでも小型絵画(ミニチュア)詩の先駆けとなる．しかし，当時は人気が出ず詩集はあまり売れなかった．彼は「熱意の無い読者 1000 人よりも，熱心な読者 1 人の方に価値がある」と語っている．俳句だけでなく日本と自国の絵画や彫刻，写真にも関心があり，多くの時間を割いた．

彼の詩は自然の描写が多いことが特徴である．特に幼少期の夏を過ごした Åland の海の内容が多く，静寂，追憶を感じさせる独特な調子をもっている．また，洗練された時制のゆがみがあり，精巧に完全性と不完全性が共存している．

2．詩の分析

2.1．言葉の解釈

一行目にある”tidens timglas”では”timglas”だけで砂時計と訳することが出来るが，さらに”tidens”がついている．一行目だけでは何の砂時計かわからないが，詩全体が季節の移り変わりの場面を描写していることから「季節の砂時計」と訳出した．二行目では「季節の砂時計」の様子が描写されている．砂時計の砂とガラスの透明な青色が，海の白い砂と透き通った青色と重ねられている．また，砂時計という砂が閉じ込められたものであり，時間の経過と密接に関わるものであることから，夏の途中ではなく夏が終わってしまっていることを想像させる．三行目は動詞の命令型ではじまり，現在の時間へと引き戻す効果がある．四行目は”Jag”から始まり，一行目から四行目になるにつれて描かれていることが，過去から現在，自然から自分へと距離が縮まっている．このことから，初めの海の描写からえられるイメージより読者を一旦落ち着かせることができると推測される．また，三行目と四行目では-で終わっていて，始め読んだときには言葉が入るのか何を表しているのか，理解が難しかった．しかし，三行目が”Poppelljuset darrrar-”と動詞で終わっている一方で，四行目が”läpparna likadant-”と動詞が無いことから，この二行は同じ言葉がはいるのではなく，繋がっていると推測した．さらに四行目で「言葉を語ろうとする」のあとに”men”と否定の語が入っているので，”men”のあとの内容は「言葉を語ることができない」の意味になる．そこで唇が「ポプラの木漏れ日と」同じように揺れうごく，つまり震えると解釈できる．最後の三行は”September”について書かれた一文が三行になっている．まず初めに「九月」と一単語だけ書くことで，この詩の中で印象に残る言葉になっている．これまでの四行とは全く関

係が無い言葉であることも，さらに効果的になっている．六行目では，自然の描写とは反対に人口の言葉と表し，さらにこれまでの描写との対比を示している．最後の行では，再び時の流れに関する内容になっていて，詩全体に統一感をもたしている．

2.2. 詩のテーマ

この詩は，題名の嵐，海，ポプラの木漏れ日から季節感にあふれている．このことは先に述べたように作者が俳句やミニマリズムの影響を受けた自然派の詩人であることがおおきいと言える．また，自然と人が作り出した九月という言葉を効果的に対比させることで，時間の経過についても描いている．北欧では夏は生命にあふれたイメージがあり，夏の終わりの嵐は暗い冬へと向かっていく不穏なものである．自然の永遠の流れのなかに人がつくった九月という言葉と不穏な嵐を描き，命についても連想させる詩になっている．この詩は短いが，複数のテーマが重なり合っていて，深い印象を受ける詩である．

インターネット上の資料

JSTOR.org :LARS ENGLUND AND SOME THEMES IN HIS POETRY(Scandinavian studies,Vol.42, No.2,1970)

LITERATURE(The Year's Work in Modern Language Studies,Vol 27,1965)

https://about.jstor.org/ (2020 年 1 月 30 日最終確認)

Verner von Heidenstam の詩

伊地知俊紀

Åkallan och löfte

Och ropade trenne grannfolk: Glöm
den storhet du bäddat i jorden!
Jag svarade: Res dig, vår storhetsdröm
om herraväldet i Norden!
Den storhetsdrömmen lyster oss än
att leka i nya bedrifter.
Låt upp våra gravar, nej, giv oss män
i forskning, i färger och skrifter!

Ja, giv oss ett folk på ett bråddjups rand,
där en dåre sin nacke kan bryta.
Mitt folk, det finns annat att bära i hand
än en bräddfull egyptisk gryta.
Det är bättre, den grytan rämnar itu,
än att levande hjärtat förrostar;
och intet folk får bli mer än du,
det är målet, vad helst det kostar.

Det är bättre av en hämnare nås
än till intet se åren förrinna,
det är bättre att hela vårt folk förgås
och gårdar och städer brinna.
Det är stoltare våga sitt tärningskast,
än tyna med slocknande låge.
Det är skönare lyss till en sträng, som brast,
än att aldrig spänna en båge.

嘆願と約束

3 人の隣人が叫んだ.
大地に埋めた偉大さを忘れよ.
私は答えた．立ち上がれ,
私たちの偉大な夢よ，北欧の支配よ.
その夢は，私たちが新しい大きな作品を
作り続けるよう鼓舞しています.
私たちの墓から掘り起こしてください，いや,
私たちに学問，想像力，知識を与えてください.

崖っぷちに立っている人々を与えよ.
愚か者が首を折ることができるその場所で.
人々よ，エジプトの温かい鍋料理を運ぶよりも
他にすることがある.
生きた心が腐るより,
その鍋が 2 つに割れる方がいい.
他の誰もがあなた以上になることができない,
どんな代償を払おうとも，それが目標です.

今までの年が無に帰すよりも,
復讐者にやられる方がいい.
そして我々民族が滅び,
農場や街が燃える方がいい.
消えかけの柵と共に消えていくよりも
サイコロを投げる度胸がある方が誇らしい.
弓を全く引くこともしないより,
困難に立ち向かう方が素晴らしい.

Jag vaknar om natten, men kring mig är fred.
Blott vattnen storma och sjuda.
Jag kunde i längtan kasta mig ned
som en bedjande stridsman av Juda.
Ej vill jag tigga om soliga år,
om skördar av guld utan ände.
Barmhärtiga öde, tänd blixten, som slår
ett folk med år av elände!

私は夜中に目覚めるが周りは平然としている.
ただ水が勢いよく噴き出し沸いているだけだ.
私は自分を捨てることができた.
一人のユダの戦士として.
豊作の年や底なしの金の収穫を
請いたくはない.
慈悲深い運命よ，不幸な時を過ごしてきた人々に
稲妻を落としてください.

Ja, driv oss samman med gisselslag,
och blåaste vår skall knoppas.
Du ler, mitt folk, men med stela drag,
och sjunger, men utan att hoppas.
Du dansar hellre i sidenvåd
än tyder din egen gåta.
Mitt folk, du skall vakna till ynglingadåd
den natt du på nytt kan gråta.

そうだ，人質と共に我らを導き,
もっとも青い春がやってくるだろう.
人々よ, 笑ってはいるが表情は引きつっている.
歌ってはいるが希望はない.
自分自身の謎について黙っておくぐらいなら
喜んで血の中で踊る.
人々よ，若かりし頃の行いに気づくだろう.
また泣くことのできる夜に.

Må främst du stiga, du dotter av nöd,
som skygg ditt öga vill täcka.
Så älska vi dig, att vore du död,
vår kärlek skulle dig väcka.
Om natten blir sömnlös, om lägret blir hårt,
vi svika dig ej på den färden,
du folk, du land, du språk, som blev vårt,
du vår andes stämma i världen.

何より踏み出して，目を覆いたくなるような恐怖,
困難に立ち向かう子よ.
私たちはあなたを愛し，もし死んでいたとしても,
私たちの愛であなたの目を覚まします.
夜は眠れず，寝床は硬くても,
この旅で我らはあなたを失望させない.
私たちのものになった人々よ, 祖国よ, 言葉よ,
世界における私たちの心の調和である.

(出典：*Ett folk*, 1899)
(伊地知俊紀 訳)

1．作者紹介：Verner von Heidenstam (1859-1940)

スウェーデンの詩人，小説家．1912 年以降スウェーデンアカデミーメンバー．彼の作品は主に人生の悦びやスウェーデンの歴史や景色などを題材として取り扱っている．1916 年にノーベル文学賞を受賞した．レアリズムや自然主義に異議を唱え，ロマン主義，個人主義，感覚主義およびスウェーデンの歴史と伝統の表現を希求した．その姿勢は同時代の他のスウェーデン人作家に強い印象を与え，それゆえ彼は「90 年代人」の代表者とされている．

Heidenstam は作中においてスウェーデンの歴史に触れることが多く，スウェーデンの地理の学習に役立ったセルマ・ラーゲルルーヴの「ニルスのふしぎな冒険」を参考に，歴史学習の参考になる本「スウェーデン人たちとその長」を出版していた．また彼がスウェーデンについて書いた詩「スウェーデン」は，同じくスウェーデン人作曲家であるヴィルヘルム・ステーンハンマルによって旋律を付され，スウェーデンの第二国歌として使用されている．

Heidenstam はスウェーデンの過激な国民的ナショナリズムの一端を担った人物であり，スウェーデン人の受け身な姿勢を批判し，論文「スウェーデン人の気性」においてスウェーデン人を情熱のない堕落した市民である，と述べた．

2．詩の解釈

この詩からは前項で述べたような彼のスウェーデンのナショナリズムに対する姿勢が窺い知れる．

第一連ではノルウェー・デンマーク・フィンランドと思われる隣国の北欧三国が登場し，それに対してスウェーデンは，北欧支配の夢を思い出し，国民の学問，想像力，知識を高めることで国の創造性や独自性を見出そう，と呼びかけている．つまり，例えば音楽の領域ではノルウェーのグリーグやフィンランドのシベリウスなどのように，他の北欧諸国におけるナショナリズム，民族性の確立というものを目の当たりにし，スウェーデンもそれに遅れを取っている場合ではない，ということを主張しているように考えられる．

その後の連においては，堕落している（＝国民の独自性を欠いた状態で生活している）ぐらいなら死んだ方がマシだ，とさえ読み取れる過激な内容になっている．そして第五連，第六蓮では，そんな国民に対して，強くしかし優しく鼓舞するような言葉を投げかけている．特に第六蓮において Heidenstam はスウェーデン人という民族性の確立を目指す人々を心から応援し，そして国民，領土，言語といった全てを含めてスウェーデンを愛している，と強く語っている．

この詩の第三連はしばしば引用されており，最近ではスウェーデン民主党のジミー・オーケソン氏によって用いられ，人種差別的なナショナリズムと混同されそうになっていたが，Heidenstam にはそうした考えは一切なかったとされている．しかし一方でこの詩に見られる過激な表現は，彼が戦争を望んでいたことの表れとも捉えられかねない．スウェーデン人としての民族意識がますます希薄になるぐらいなら，他国と戦火を交えてでも，国民の愛国感情に火をつけるべきだろう，という考えがその裏側に存在していたとも言えるだろう．

Carl Jonas Love Almqvist の詩

大鋸瑞穂

Hjertats Blomma

En blomma står i hjertats hem,
Hon har ingen färg ännu;
Herren Gud i himmelen
den blomman har gjort, o Du! –
Blomman stod i hjertats hem,
Hon hade ej färg ännu,
Men af Herren Gud dock hon hade namet
Törnros.

Rosens törnen såra hjertat.
Då rinner blod derur.
Hjertat frågar Herren:
”Hvi gaf du den rosen åt mig?”
Herren himmelskt svarar:
”Blodet utur ditt hjerta färgar din ros åt dig:
du och ditt hjertas ros då likna i fägring mig.”

心臓の花

心臓の真中に一輪の花がある
未だなに色にも染まらぬ花よ
かの花をお創りになったのは
天上におわす主なる神，おお その御手よ
心臓の芯に咲きしその花は
なお色づかぬ花なれども
主なる神よりその名を野ばらと賜わった

その血が流れ出ずるまで
薔薇のいばらは我が心臓を傷つけん
心臓は主に問うた
なぜ貴方は私にかの薔薇をお与えになったのかと
主は天よりお答えになる
お前の心臓をしたたる血潮はお前の薔薇を染めあげよう
そうしてお前とお前の薔薇は私に似て
その美を讃えられるのだから

(出典：*Songes* ur *Törnrosens bok*, 1849)
(大鋸瑞穂 訳)

1．アルムクヴィストと『野ばらの書』*Törnrosens bok* について

19 世紀スウェーデンの作家，詩人，及び作曲家であるカール・ヨーナス・ローヴェ・アルムクヴィスト(Carl Jonas Love Almqvist, 1793-1866)の筆による本作は，彼の執筆した文学作品の大部分を収録する作品集『野ばらの書』の大型八つ折版第二巻に収録されている歌集，*Songes* より選出した一篇である．アルムクヴィストは 1822 年に発表した戯曲小説『アモリーナ』*Amorina* をはじめとする神秘的，ロマン主義的作品によって文壇にその名を上げた作家として知られるが，彼はまた当時の文学潮流においてロマン主義から自然主義へと移りゆく過渡期に活躍した作家であり，1839 年に発表した『それでよい』*Det går an* のような北欧リアリズム文学の先駆けとも言える作品をも著した人物である．

『野ばらの書』には小説や戯曲，詩といった様々な形態の文学作品が収録されているが，全体としての大きな特徴は先ずその枠物語的構成にある．とある狩猟館を舞台に，館の主であるヒューゴ氏の定めた決まりにしたがって，彼の家族や親戚たちが毎晩決まった時間に集まって様々な物語を語り合う，という設定に基づいて，それぞれの作品は狩猟館とそこに住まう人々らを中心とした外枠のストーリーの内に組み込まれている．*Songe* も例に漏れずその一部を成している作品であるが，そのことは歌集に至るまでの導入として置かれた序文によって示されている．今回この 50 篇を収録する *Songes* から「心臓の花」“Hjertas Blomma”を選び，翻訳するに至ったのは，分かりやすく簡潔な言葉遣いによって生み出される詩そのものの素朴な美しさに惹かれたという点は勿論のこと，『野ばらの書』と呼ばれるこの枠物語において，「野ばら」とは何であるのか，詩の内に描かれた「野ばら」の姿を通して考察できないかと考えたことに所以する．したがって本稿では初めに *Songes* の概要について簡単に触れ，詩自体の構成及び単語レベルにおける分析を行い，序文および「野ばら」を中心としたこの詩における一つの解釈を述べた上で『野ばらの書』というタイトルとも絡めた考察をしていきたい．

2．*Songes* 序文について，及び“Hjertas Blomma”の分析

約 2 ページ半に渡って小説形式で書かれた導入部は，狩猟館に暮らすヒューゴ氏の息子二人，ヘンリクとフランスの間で交わされる会話によって進められていく．次第に話題の中心はヒューゴ氏の計画する，音楽を用いた活人画という演劇的試み，彼が名付けるところの”Songes”の話となり，それこそがこの歌集の目的であり全貌であることが明かされる．このような形をとって歌集を『野ばらの書』内の物語に組み入れることで，作者は作中の登場人物の言葉を借りて自身の芸術論を語ることや，それぞれの詩に対する前解説を行うことが可能となる．またこの *Songes* においては，その言葉の響きの美しさからあえて名付けられたその名にこそ作者が本作を執筆した意図が現れていると言える．

”Songes”とはフランス語で「夢」を意味する単語の複数形であり，その名の通り劇はあら

ゆる題材を扱った「夢」と呼ばれる歌曲に彩られる．本作の詩は，序文において全て劇中で歌われる歌詩であることが示された上で，各々楽譜を伴って記されており，“Hjertas Blomma”はその内の第 15 篇目にあたる詩である．詩の構成に言及する前置きとして，この詩は出典元の原書においては楽譜の体裁をとって書かれているが故にそこから把握できる詩全体の構成が曖昧であったため，今回の翻訳にあたっては作者の死後に編纂された作品集[1] に収録されている本作の体裁を参考にしたことをここに述べておく．7 行 2 連から成る本作からは，ひとえにこれが非常に簡潔で分かりやすい言葉によって紡がれた明瞭な構成による詩作であるという印象を受ける．第一連では多少の変化はあるが 1，2 行目及び 5，6 行目におけるリフレインが詩独特のリズム感を生み出すことで，詩の導入部としての役割を十分に果たしており，続く第二連の素朴で単純ながら示唆に富んだ問答によって詩全体は調和的美しさを帯び，そのことがこの詩を一つの優れた文芸作品に昇華せしめている．使われている単語にも統一された雰囲気があり，心臓，薔薇，棘，血と容易に連想しうる単語同士の繋がりによって詩全体において視覚的な効果がもたらされているが，無垢な野ばらと血赤に染まる心臓の薔薇という色彩的対比はさらにその効果を高めている．

現在 *Songes* から抜粋した数曲を収録したいくつかの CD より，この“Hjertats Blomma”の旋律を聴くことが出来る．この詩の抑揚のある韻律によって歌は伸びやかな響きがあり，讃美歌のような趣があるが，実際この詩は”Herren Gud”や”himmelen”といった単語や描かれているモチーフから，同歌集内の「天の声を聴くマリア」“Den lyssande Maria”などと同様に宗教的な雰囲気をもったシーンを彩る詩であると考えられる．しかしその一方で，*Songes* 序文にてヒューゴ氏の息子フランスは，この演劇計画に対する美的動機について，中世における道徳劇や神秘劇(または聖史劇)のような寓意性や象徴性によってではなく，むしろ単純で豊かな表現描写による造形的で音楽的な劇をなそうという考えによるものであることを語っており，そのことこそが「夢」という言葉に表されるこの歌集の一つの独創性を形成していると言える．

よってこれらの詩の解釈において，詩の言葉のみに依って過度にその宗教的な意味合いにおける象徴性を読み取ろうとすることは *Songes* に書かれたこの序文が意図するものを無に帰する野暮な行為であるかもしれない．しかし実際この詩が想起させる豊かなイメージにおいて，その源泉はどこにあるのかという点から，今回は詩の中心となるモチーフである「野ばら」に焦点を当て，詩全体に流れる宗教的色合いをもとにその解釈を以下に述べたいと思う．

---

[1] Almqvist, Carl Jonas Love. 1964. *Svalans svenska klassiker Carl Jonas Love Almquist.* red. Sundgren, P. Nils. Nygren, Hans. Stockholm: Albert bonniers Förlag.

3．“Hjertas Blomma”における薔薇，及び野ばらについて

“Hjertas Blomma”の”Blomma (花)”が薔薇を指し示すであろうことは，日本における花の代名詞として第一に桜を思い浮かべるのと同様に西洋文化の文脈においては容易に想像が可能なことである．しかし第一連において描かれる野ばら，あるいは野いばらと呼ばれるこの花は，一般的に薔薇という単語から想像される花とは異なるものである．スウェーデン語の”törnros”という単語が指し示すのは，バラ科バラ属の中でもイヌバラ(スウェーデン語では”stenros”)と呼ばれる品種の薔薇であると考えられ，低木に咲くその花は直径約 5，6 センチと薔薇としては小ぶりで，白あるいは薄紅色の 5 枚の花弁から成っており，茎は細かい棘に覆われている．

薔薇は花が紅白に色付き，その茎には棘を持つというその特徴によって古来より様々な象徴的な意味を持たされてきた花である．白という無垢なイメージを持つその色より白薔薇は聖母マリアの純潔性，無原罪と結び付けられ，その色を血に見立てられた赤薔薇はキリストの受難を象徴する花として認識されてきた．また磔刑を受けるキリストに被せられた茨の冠のイメージから棘そのものも受難の象徴とみなされ，そこからさらに発展し，薔薇は元々棘を持たなかったが人間の原罪によって棘が与えられたのだとする見方もある．それは薔薇とキリストとの関係を，人類の罪への贖いである受難のイメージを通してより強める見方であろう．こうした薔薇の持つ象徴的な意味合いは重層的なイメージとして“Hjertas Blomma”における野ばらにも重ね合わせることができる．野ばらの持つ 5 枚の花弁における 5 という数字は，磔刑においてキリストがその身に受けた傷の数に一致し，受難を象徴する数字でもあり，それによって野ばらはその白い 5 枚の花弁と茎を覆う棘の内に，無垢な聖母マリアの形姿とキリストの受難の光景との二つのイメージを内包していると捉えることもできる．第二連において心臓と神との問答によって導き出された答え，我々に与えられた棘により流された血が自身を染め上げるが，我々はそれによって神の美しさに近づく，というのはキリスト教にとっての根源的な存在意義，救いの概念に他ならない．野ばらが象徴するものとは，原罪を神の手により贖われることで救われんと願うキリスト教的意味合いにおける人間の本質であり，我々の内にあるその宗教的感情そのものである．

一方いま述べたような現在まで知られているキリスト教における薔薇のイメージというのは，遡れば古代ギリシャ世界において意味づけられた薔薇のそれとの文化的融合によって生み出されたものであると言える．愛と美を司る女神であるアプロディーテには薔薇にまつわるエピソードが数々あるが，例えば彼女の愛するアドニスが命を落とした際，駆け付けようとして怪我を負った足から流れた血が白い薔薇を赤く染めたという話は，受難の例と同様に“Hjertas Blomma”の血によって薔薇が赤く染まるという描写と重ね合わせて考えることが出来る．血は愛によって流され，それによって神の御姿に近づくことはまさしく喜びである，という神の愛を讃える純粋な信仰こそがこの詩の敬虔な雰囲気を生み出してい

る源泉，本作の魅力である素朴な美しさの所以であると解釈し，第二連をその意において訳することにつとめた．

4. まとめ —『野ばらの書』における野ばら

Songes は音楽を用いた活人画であるという点で中世の神秘劇と共通する点もあるが，序文においてフランスによって説明される *Songes* の特徴は，それらの宗教劇における道徳的な側面を離れた豊かな芸術性にある．またそれは『野ばらの書』における登場人物の言葉を借りて表現される作者アルムクヴィストの宗教的思想に基づく姿勢であると言える．今回“Hjertas Blomma”を訳し，そこに描かれた「野ばら」の姿を通して，この詩の内に敬虔な感情やそれによってもたらされる調和的な美しさを見出したが，それは *Songes* を彩る「夢」の一部にすぎず,『野ばらの書』全体の傾向をそこに当てはめることはむろん不可能である．しかしここに解釈されうるような，あるひとつの人間の本質的な存在表象としての「野ばら」の姿は，物語を通して人々の内にある本質的な部分を探ろうと試みる『野ばらの書』そのものの在り方にも共通しているのではないだろうか.

とはいえ上記の解釈は本稿においては『野ばらの書』そのものの説明を欠いていることから十分なものとは到底言えない上，この簡潔で素朴な歌曲に対する非常に穿った見方でもある．”Drömmar”というタイトルにせず，あえて *Songes* と名を付けた理由と同様に，野ばらの書 ”Törnrosens bok”という名にも単純な響きの美しさがある．逆説的ではあるが，詩に描かれた野ばらの姿を真に理解しようと思うのならば，まずはその旋律と歌声にこの身を委ねるより他ないだろう．

使用テキスト

Almqvist, Carl Jonas Love. 1849. *Törnrosens bok eller fria fantasier, berättade på Jagtslottet hos Herr Hugo Löwenstjerna. Imperial Octav Upplaga. Andra delen.* Simon Magnus’ förlag: Stockholm, P. A. Norstedt & söner. Kongl. Boktryckare.

Almqvist, Carl Jonas Love. 1964. *Svalans svenska klassiker Carl Jonas Love Almquist.* red. Sundgren, P. Nils. Nygren, Hans. Stockholm: Albert bonniers Förlag.

インターネット上の資料

池上英洋．花園に咲く薔薇の香りー園芸の図像学(1)ー
https://www.keisen.ac.jp/extension/research/gardening/pdf/e3_ikegami.pdf (2020 年 2 月 7 日最終確認)

Bo Setterlind の詩

竹内あゆみ

Önskan	願い
Var rädd om drömmen,	夢を大切になさい,
den är verklighet,	それは現実だから,
förtvivla aldrig,	絶望してはいけない,
låt ej hoppet fly,	希望を逃がしてはいけない,
var trygg, ty Herren	安心しなさい，主は
all din ängslan vet,	あなたの不安のすべてを知っているから,
förskjut ej nåden,	慈悲を拒んではいけない,
den är ständigt ny!	それは常に新しいのだから！
Var rädd om livet,	人生を大切になさい,
det skall glädja dig,	きっとあなたを喜ばせてくれるから,
var rädd om mörkret,	暗闇を大切になさい,
det skall skydda dig,	きっとあなたを守ってくれるから,
var rädd om slutet,	終わりを大切になさい,
det skall rädda dig!	きっとあなたを救ってくれるから！

(出典：*Rosa rosarum*, 1978)

(竹内あゆみ 訳)

1．作者紹介：Bo Setterlind (1923-1991)

Bo Alf Ingemar Setterlind はスウェーデンの作家兼詩人であり，1923 年 8 月 23 日に Växjö で生まれ，1991 年 1 月 24 日に Strängnäs で亡くなった．彼は Strängnäs 経由で Västerås に移り，そこで高等教育機関を 1944 年に卒業した．彼はウプサラ大学で学び，1957 年にウプサラで Harald Forss というスウェーデン人作家とともにロマン文学協会を設立した．Setterlind の作品は 1986 年の Den svenska psalmboken に代表される．1966 年に Setterlind はウプサラ大学に 13 ある学生連合のうちの 1 つである Västmanlands-Dala の名誉会員となった．また Setterlind はスウェーデンにおけるフリーメイソンの熱心な会員でもあった．スウェーデンの死亡広告には，Setterlind の詩が載せられていることが多い．

2．詩の解釈

まずこの詩は，讃美歌風であると考えた．Setterlind がよく讃美歌を書いていたことと，“Herren (主)” や “nåden (慈悲)”といった単語が見られることから，この詩はただ人生についての教えをうたうものではなく，神を賛美する讃美歌の側面もみられると感じたからである．

はじめに前段について分析する．

“Var rädd om drömmen, den är verklighet, den är verklighet, förtvivla aldrig, låt ej hoppet fly (夢を大切になさい,それは現実だから 絶望してはいけない，希望を逃がしてはいけない)”とある．これは夢を持つ人に対し，夢を大切にし，諦めることなく願い続けていればそれがいつか現実のものとなるから絶望する必要などないのだと訴えかけている．

また“var trygg, ty Herren all din ängslan vet, förskjut ej nåden, den är ständigt ny! (安心しなさい,主はあなたの不安のすべてを知っているから，慈悲を拒んではいけない，それは常に新しいのだから!)”とある．なぜ慈悲が常に新しいのかというと，主によって常に与え続けられるからではないだろうか．つまり，ここでは「主はあなたの不安をすべて知っており，常に慈悲を与え続けてくれるのだからそれを拒む必要はない」という解釈ができると考えた．この詩の全体を通して「主は絶対にあなたを見放すことはなく，慈悲を与え続けてくれるから，絶望する必要はないのだ」というメッセージが込められているのではないだろうか．

次に後段について考察する．“Var rädd om livet, det skall glädja dig (人生を大切になさい，きっとあなたを喜ばせてくれるから)”についてだが，「人生は常に辛いわけではなく生きていれば喜びもあるから，生きることを大切にしなさい」という解釈ができるのではないだろうか．

また，“var rädd om mörkret, det skall skydda dig (暗闇を大事になさい，きっとあなたを護ってくれるから)”とある．暗闇が守ってくれるとあるが，ここでの暗闇は，人々を危険なものから遠ざけ，護ってくれる存在であると考えた．

“var rädd om slutet, det skall rädda dig! (終わりを大切になさい，きっとあなたを救ってくれるから!)”とあるのは，終わり＝死，救い＝魂の救済だとすると，イエスが人間の原罪を背負ったという死を大切にすることで，人々に魂の救済があるということを意味していると考えた.

インターネット上の資料

Bo Setterlind Wikipedia https://sv.wikipedia.org/wiki/Bo_Setterlind
聖書入門.com http://seishonyumon.com/question/409/

Tomas Tranströmer の詩

日野美南子

Spår

På natten klockan två: månsken. Tåget har stannat mitt ute på slätten.
Långt borta ljuspunkter i en stad, flimrande kallt vid synranden.
Som när en människa gått in i en dröm så djupt att hon aldrig ska minnas att hon var där när hon återvänder till sitt rum.
Och som när någon gått in en sjukdom så djuptatt allt som var hans dagar blir några flimrande punkter, en svärm, kall och ringa vid synranden.
Tåget står fullkomligt stilla.
Klockan två: starkt månsken, få stjärnor.

足跡

午前二時：月光が降り注ぐ．列車が止まっている
平原の真ん中に．遠く向こうには街の明かりが点となり，
地平線のそばで冷たくちらついている．
人が深く夢の中へ入っていく時のようにそこにいたことを決して覚えていない
彼女が自分の部屋に帰ってきた時には．
誰かがひどく病気に蝕まれていく時のように
彼のものだった日々は全て無数のちらつく点に，
群れに，冷たくて丸い群れになる．地平線のそばで．
列車は静かに，完全に止まっている．
午前二時：強い月光，いくつかの星．

(出典：*SVENSK POESI*, 2016)
(日野美南子 訳)

1．作者紹介：Tomas Tranströmer (1931-2015)

Tomas Tranströmer は 1931 年，ストックホルムに生まれたスウェーデンの詩人である．ジャーナリストの父と教師の母の間に生まれ，1956 年にストックホルム大学を卒業したのちに臨床心理学者となり，更生施設にて非行少年や薬物中毒者のために働いた．1990 年に脳卒中で倒れ，言語障害と半身不随となったが，闘病の傍ら詩作を続けた．

彼は戦後のスウェーデンを代表する詩人で，幻想的な言葉を使った作風と短い詩の中に散りばめられた豊かなイメージが印象的である．また，独創的なメタファーを駆使することから，「隠喩の巨匠」と名高い．彼の作品は 60 以上の言語に翻訳されており，1990 年にノイシュタット国際文学賞，2003 年に金冠賞，そして 2011 年にはノーベル文学賞を受賞した．主要作品に『17 編の詩』*17 dikter* (1954)，『路上の秘密』*Hemligheter på vägen*(1958)，『半ば出来上がりの天国』*Den halvfärdiga himlen* (1962)などがあり，『悲しみのゴンドラ』(1999)はエイコ・デュークによって日本語に翻訳された．

2．作品分析

今回取り上げた作品である「足跡」”Spår” は，彼の作風通り幻想的でつかみどころのない作品である．第一連の平原の真ん中に列車が止まっている，という場面からスタートするが，この時点で何となく寂しさや孤独感が表現されている．また，第一連は視覚的表現が豊富で，特に詩から情景が想像しやすいものとなっている．

第二連は，筆者の想像ではあるが，「彼女」とされる人物が列車とともに平原の真ん中に存在していたことを，非現実のようにとらえていると考えられる．したがって，「彼女」が自分の部屋に帰ってきた時にはそこ（＝平原の真ん中）にいたことを覚えていない，といった表現になっているのではないか．また，それに伴い第一連で表現された情景がこの世には実際に存在しないものなのではないかという疑問も生まれる．それは「彼女」の夢の中か理想郷のようなものなのではないか．

第三連に関しては，詩の中で最も解釈が難しいものとなっていると感じる．筆者は，「彼」の毎日は第一連にある平原の遠く向こうにある街の明かりの点と同じくらい儚いものであるという解釈をした．「誰かがひどく病気に蝕まれていく時のように」という一文は，点となった街の明かりが，虫食いの穴が開いた葉のように見えるからではないかと考える．第二連の「彼女」，第三連の「彼」が誰なのか，二人が知り合いなのかなどといった詳細は詩から読み取れない．むしろ，「彼女」「彼」とは特定の誰かを指すのではなく，この詩を読んでいる私たちのことを指しているのではないか．私たちの毎日が儚いものであるということを表現して伝えようとしているのかもしれない．

最後の第四連は，第一連の一行目を少し変えてもう一度書くことで，詩全体を締める役割をしていると考えられる．「列車は静かに，完全に止まっている． 午前二時：強い月光，

いくつかの星.」という簡潔な文からも実際の情景が伝わってくる.

全体を通して，一度読んだだけでは解釈は難しいものとなっているが，何度か読むにつれて，哀愁や儚さが読み取れる詩である．今後，Tomas Tranströmer の他の詩も読み，その幻想的なイメージと独創的なメタファーにもっと触れてみたいと思う.

第二部

スウェーデン編

Pär Lagerkvist を読む

Pär Lagerkvist の描く見えない世界
－“Källarvåningen”と“Hissen som gick ner i helvete”を通して－

スウェーデン語専攻　3 年
渡部和泉・山口祐奈・吉良美祐

1．はじめに

本稿においては，19 世紀から 20 世紀にかけて活躍した作家ペール・ラーゲルクヴィスト(Pär Lagerkvist, 1891-1974)による作品のうち“Källarvåningen”「地下」と“Hissen som gick ner i helvete”「地獄に降りたエレベーター」の短編二編を通してラーゲルクヴィストの作品の持つテーマを明らかにすることを目的としている．

今回扱う作品に関しては地下を始めとして共通，関連するモチーフが散見される．本稿では作者紹介，各短編のあらすじ，二作品において関連する事柄を述べ，各人分析し，これらの作品が象徴する物事を検証していくものとする．

2．作者紹介：Pär Lagerkvist (1891-1974)

1891 年 5 月 23 日 Växjö で 5 女 2 男の末子として生まれる．当時両親を含めた一家は駅の向かい側にあるレストランの上に住んでいた．父であるアンデシュは線路の監督として，母ハンナは専業主婦であったが若い頃に針子になるための教育を受けていた．当時の建物は現在 Gamla Domprostgården と呼ばれ，ペール・ラーゲルクヴィストを記念したものになっている．

ペールは小学校の頃に作品を書き始めていた．当時の作品はシンプルであり，親戚を訪ねたことや海外を訪れたことが刺激になっているものが多い．両親は彼が作家になることに特に反対はしなかったが，姉のアニーとスティーナを除いて誰も彼の夢や使命に大きな理解を示してくれるものもいなかった．1905 年の 10 月，当時 14 歳で初めて作品を出版した．

さらに成長するとペールは親との折り合いが上手くつかなくなり，自分の文章を親が決して見ないような週刊誌や新聞に投稿するようになる．Heimdall にて教育に従事していた高等教育の，間彼は自身の文章をユーモアや風刺と比較するようになった．又，故郷から離れることを望むようになった．

1910 年，卒業試験の直後から彼は家を出て，数年間放浪生活を続ける．最初，彼は姉のヒルマも身を寄せる，Uppsala 近くの Vittinge にある学校で働く兄グンナルの所で暮らす．彼は Uppsala で文学と芸術の勉強をしようと考えていたが，それは彼にとって実りあるものにはならず，彼は家で自身の執筆活動に専念することになった．Vittinge で彼は兄の同僚の女性カーリン・カールソンと知り合い，1912 年に婚約する．彼女には芸術の才能があり，

1912 年に彼が実験的に出版した詩の本では表紙に小さな絵を描いた．1913 年にはペールは婚約者であるカーリンとパリに行きたいと考えるようになったが，彼女の母親がそれを許さず，彼は一人で旅立つことになった．その後二人の婚約は破談になった．

1930 年まで彼はイタリアやフランスに主に住んでおり，スウェーデンに帰還した後もしばしば旅行に出かけた．1925 年に出版された *Gäst hos verkligheten*『真実の客人』などは彼の早期の自伝的作品である．彼の詩の作風は戦争による不安や絶望から愛の喜びへと移り変わっていく．

劇作家としての彼は多才である．1918 年の作品 *Den svåra stunden*『困難な時』ではストリンドバリの後期作品からの影響を垣間見ることができる一方で，*Himlens hemlighet*『天国の秘密』(1919)は写実主義的な作風となっている．彼は神と人という問題を *Dvärgen*『こびと』(1944)や *Barabbas*『バラバ』(1950)，*Sybillan*『巫女』(1956)で扱い，特に *Barabbas* は彼が初めて国際的に成功した作品となった．1940 年からはスウェーデン・アカデミーの終身会員となっている．

”Hissen som gick ner i helvete”は 1924 年に出版された *Onda sagor*『悪の物語』に収録された短編小説である．当時インタビューを希望したジャーナリストに向けて，彼は”Sök mig i mina böcker (本の中で私を探してくれ)”と語っているが，その通り作品内には彼の特徴が表れていると言え，彼の本当の姿を作品の中に見出すことができる．そのことは，彼の”Jag för en evig dialog med mig själv (私は私自身と永遠に対話しているのだ)”という発言からも窺い知ることができる．

3．“Källarvåningen”「地下」あらすじ

リンドグレーンは脚が衰えた小柄な男で，歩くときは革の手袋をはめた手を使って脚を引きずって這っていた．皆彼をみたことがあり，そこにいるのが当然であり，世界の一部であるかのようだった．物語の語り手である私は，彼のために，また私のためにも彼と話すべきだと思っていた．私と彼には何か共通するものがあったのだ．

初秋のある晩，私は彼に公園で出くわし，家へ帰る彼に少し付き合うことにした．
彼は大きくて立派な建物の地下にある部屋に住んでおり，そこに到着すると自身の暮らしぶりをみていくよう私を招き入れた．彼は地下では人はいつも親切だと思っていた．

部屋は全て彼に合わせて作られていて，質素で清潔で心地のいい雰囲気だった．私は彼の暮らしぶりを見て，苦痛の中にいるはずの彼が整頓された部屋で暮らし，平穏でいることに心が痛んだ．彼は自分を地下に住まわせてくれている大家の話をした．大家は質素で自然体で，様々なことで彼を助けてくれ，彼は大家が価値を与えることで人は前向きでいられるという．

私が再び外の通りに立つと，建物全体が暗闇に包まれていて彼の部屋にだけろうそくが燃えていた．

4．“Hissen som gick ner i helvete”「地獄に降りたエレベーター」あらすじ

会計士ユンソンは若い女性と共にエレベーターに乗っていた．テラスでの食事を済ませ，外に出て楽しもうとする二人だったが，エレベーターはどこまでも降り続け，ついに地獄に着く．辺りは明るくまぶしかった．悪魔がエレベーターの扉を開け，二人にくつろいでほしいと告げる．悪魔は汚れた道を抜けた先にある建物へと二人を案内する．また別の太った悪魔が二人を出迎え，部屋の鍵を渡す．彼らはうす暗く汚れた階段を上り部屋に入った．彼らはその場所をすばらしいと感じた．身なりのよい，一人の男が入って来て部屋を掃除した．彼の動きは無意識的で機械じみていて，こめかみには銃創があった．ユンソンは彼にワインをくれるよう頼み，男は退出した．若い女性とユンソンが言葉を交わしていると，男がまた静かにやってきた．男の顔を見た女性は，それが夫のアルヴィッドであることに気づき，夫の自殺を知って取り乱す．二人は急いで服を身につけ，建物の外に飛び出す．彼らは先程エレベーターを開けた悪魔と出会い，悪魔は二人にくつろいでくれたなら嬉しいと声をかける．恐ろしかったと返す女性に，悪魔は「地獄はとても良くなった」と言う．人々が快適に過ごせるよう手を尽くし，近代化されたのだと悪魔は言い，ユンソンは悪魔に同意する．悪魔は彼らをエレベーターに案内する，二人はもう考える必要はないと結論づけ，エレベーターは上っていく．

5．関連性のある項目

	「地下」	「地獄に降りたエレベーター」
移動	地上→地下→帰宅	屋上→地獄→（上昇）
明かり	パーティーを開いている家族[1] パンを売る店[2] リンドグレーンを照らす光[3] 部屋の明かり[4] [5] 帰宅するときに照らしてくれる明かり[6]	星（屋上）[7] 地獄についた瞬間眩しい[8] 広場で明かりの点る家々が並ぶ[9] 入り口のそばに古くて割れた明かり[10]
地下にいる人	リンドグレーン パン屋から出てくる少女[11]	悪魔 アルヴィッド
地下を訪問する人	私 大家（本文中では出入りしないがリンドグレーンの発言[12]より）	ユンソン 女性
部屋	リンドグレーンの住む部屋	８号室

[1] Jag kom att tänka på att familjen däruppe som höll fest, den kände jag egentligen, det var märkvärdigt de inte bjudit in mig, det hade de väl glömt.

[2] Här skall jag köpa bröd, sade han, kröp fram till rutan och knackade.

[3] Vid lyktorna såg jag honom kräla därnere, så försvann han igen, jag bara hörde hans flåsande andedrag.

[4] När lampan tänts såg jag mig kring i rummet.

[5] Lampljuset spred sig över det låga bordet med avsågade ben, över duken där hans sparade bröd låg, över sängen som han hade att vila ut på.

[6] Bara nere hos den gamle brann ljus, det lyste mig nästan ända hem.

[7] Så poetiskt att sitta där med dig, liksom uppe bland stjärnorna.

[8] Omkring var ljust så det skar i ögonen.

[9] När de vant sig lite upptäckte att de stod som på ett torg omkring vilket hus med glödande entréer reste sig upp i mörkret.

[10] Utanför en smutsig, nerflottad ingång hängde en gammal spräckt lykta.

[11] En flicka kom upp med paketet, det låg iordningställt.

[12] Det är vår värd som ordnat med det, sade han, han tänker på allt.

6. 考察

本章では我々スウェーデン語専攻三年の渡辺，山口，吉良の三人が，それぞれ異なる着眼点から，両作品に共通して登場するモチーフやメタファーを中心としたテキスト分析を行う．

6.1. 地下の「部屋」が示すもの

渡部和泉

ここでは，作品に共通する上下のメタファーや「明かり」というキーワードの分析を通して，地下の「部屋」というモチーフを読み解き，作者の意図するところ，作品内で作者が描き出したかったものとは何かを明らかにしたい．

・上下のメタファーの転換

“Källarvåningen”「地下」と “Hissen som gick ner i helvete”「地獄に降りたエレベーター」（以下「エレベーター」とする）の両作品において，優れた物は下にあるという描写がなされている．例えば「地下」においては，リンドグレーンの家は地下に存在しているが，作中では「地下では人はいつも親切です」[1] あるいは，「どこもかしこもきれいで整頓されている」[2] と表現されており，また，「エレベーター」においても，エレベーターで下に降りることによってたどり着く地獄について「文句を言うべきところは何もない」[3] という描写がある．

一般的に「上」は優れており，「下」は劣っているというイメージが存在する．すなわち「上」=「優」，「下」=「劣」という解釈が一般的であるが，「地下」および「エレベーター」に見られる描写はこれに対し逆転したものである．地下のイメージが逆転することによって，筆者はある種の違和感を作品の中に生み出し，読者に対し「上下」つまりは「優劣」とは何か，我々が頭の中に描く「優劣」とは果たして真なるものであるのかという点を問いかけている．

・暗闇に灯る明かりの示すもの

両作品において，地下の暗闇に灯る明かりも特徴的である．「明かり」が一般的に持つイメージとしては，行く先を照らすもの，希望などが挙げられるが，逆に「暗闇」については，先行きの不安や絶望などが挙げられる．両作品において「明かり」は必ず地下世界

---

[1] Ja, för där är folk alltid vänliga.

[2] Men det var snyggt och ordentligt överallt.

[3] Nu är ju helvetet inget att klaga på.

の暗闇の中に存在する．例えば「地下」では地下に住むリンドグレーンの家にのみ明かりが灯っている[1]．また「エレベーター」では地獄に着いた二人が暗闇の中に明かりのついた入り口のある家々が周りに立つ広場のような場所に立っていることに気づくシーンがある(前頁の注釈 9 参照)．地下の家，および地獄に共通する特徴として，それらが下の世界（つまり「優」のイメージと結びつくことが少ない場所）に存在していると考えられること，そして上の世界，言い換えれば通常の世界からは見えないということが挙げられる．

先に述べた上下のイメージの逆転に関連し，これら二つの描写は地下の暗闇，すなわち「見えない世界」の中にある「希望」，さらに詳しく述べると「見えない世界」にこそ存在し，より強く浮かび上がる「希望」を示していると考えられる．

・地下の「部屋」は何を意味するか

両作品に共通するモチーフとして「部屋」が挙げられる．作品の中で，地下には「部屋」が存在し，登場人物はそこに入り再び外へ，あるいは地上世界へと出ていく．「部屋」の特徴としては外界から区切られた空間であること，どちらも第三者の介入が容易であることが挙げられる．「地下」においてはリンドグレーンの部屋の鍵を替えてくれたという大家[2] や，語り手である「私」が部屋に介入する第三者であり，「エレベーター」においてはアルヴィッド，ユンソンまたは女性がそれに相当する．また「地下」における「部屋」，すなわちリンドグレーンの部屋の描写[3] や，「エレベーター」における地獄の部屋の描写[4]には， 整っているものの少し粗末なところがあるという不完全性が存在している．これに加えて，両作品の中で「部屋」は複数存在していることが示唆されているという点も重要な特徴である．「地下」ではリンドグレーンが大家から借りている部屋はマンションの一

---

[1] Bara nere hos den gamle brann ljus, det lyste mig nästan ända hem.

[2] Det är vår värd som ordnat med det, sade han, han tänker på allt.

[3] Det var torftigt och litet, kallt stengolv med några stumpar mattor på. I mitten stod ett bord, som ett stycke av benen sågats av på, och två låga stolar. I ena hörnet var kaminen, som han väl också kunde laga mat på, där bredvid en hylla som tjänade till skafferi, burkarna stod ordnade efter höjd, med lappar på, sparade brödbitar låg uppradade, dem skulle han väl ha till att blöta i kaffet, kring hyllan gick en vit pappersspets. Vid ena kortväggen hade han sin säng som bestod av en brits ett stycke från golvet, sängtäcket var snyggt och rent. Trots all fattigdomen var det likväl prydligt och ordentligt i var vrå av rummet.

[4] Det var ett halvstort, unket rum. Mittpå golvet stod ett bord med sjaskig duk, vid väggen en säng med tillslätade lakan.

室で，上の階にも人が住んでいることが示されている[1]．「エレベーター」においても，ユンソンと女性が入った部屋が 8 号室であり，階段を上ってたどり着く場所である[2] ことから，8 号室の他にも複数の部屋が存在していることが推測できる．

外界から区切られた見えない場所に存在していること，第三者が介入すること，不完全であることという特徴から，地下の空間はそこに存在する何者かの内面を表象したものであると仮定できる．人間は誰しも相反する複数の感情を持つものであるが，見えない場所に複数存在する「部屋」とは，まさしくその人間の内にある「心」のメタファーであると言えるのではないだろうか．

「地下」と「エレベーター」におけるそれぞれの部屋に関する描写を抜き出してみると，「地下」においてはリンドグレーンが部屋にいることを楽しんでいること[3]，足が不自由なリンドグレーンを暗示するかのように，一部の脚が切り落とされたようなテーブルが部屋の中央にあること[4]，「彼のような状況であれば，私は汚くて不衛生な動物のような這って身を隠すただの巣穴のような環境を望んだであろう」[5]という，個人の状況が部屋の様子に反映されることを示す「私」の発言が挙げられる．またリンドグレーンに部屋を貸し，部屋の鍵を替えてあげるなど彼の暮らしに大きく関わっている点や，建物の上の階にきらびやかな人々を住まわせている―つまり上辺の付き合いと心の底からの交流とを分けている点，それに準じて地下には本当に住まわせたい人を住まわせている点[6] からは，大家のリンドグレーンのための心の一部が，リンドグレーンの住む「部屋」となって表れていると解釈することもできるだろう．

「エレベーター」においては，「部屋」がユンソンと女性のどちらの内面であるのか，異なる解釈が可能である．ユンソンの内面であるとする根拠としては，服を脱ぐことを躊躇う女性に対し，ユンソンが「こんなところで気にする必要はない」と声をかけている描

---

[1] Äntligen kom vi in i hans gata, fram till huset där han bodde. Det var stort och präktigt, nästan överallt i fönstren brann ljus, i andra våningen tycktes vara fest, ljuskronorna gnistrade, musiken trängde ut i höstrusket, dansande par skymtade förbi.

[2] Stegan var feta så man kunde halka på dem, det var två trappor upp. Jönsson fick tag i åttan och steg in.

[3] Han gjorde allt så vant och behändigt och man kunde inte se hur han trivdes med det, hur kära de små sysslorna blivit honom.

[4] I mitten stod ett bord, som ett stycke av benen sågats av, och två låga stolar.

[5] Om jag varit som han skulle jag velat ha det smutsigt och ohyggligt, bara en håla att krypa ner och gömma mig i, som ett djur, då tyckte jag det skulle varit lättare att härda ut.

[6] -Ja. Du vet väl att där vill jag inte ha vad slags som helst. Inte bitterhet och hat, inget ont och osäkert folk. Uppe i huset får jag ta emot lite av varje, många som jag känner och som står mig nära.

写[1] や，二人の関係に大きな影響を及ぼす人物であるアルヴィッドが介入してくる描写，地獄に対し女性は「ひどいところだった」と言っているが，ユンソンはそのようには感じていないように描かれている点[2] が挙げられる．この場合，ユンソンがユンソン自身の内面をひどいものではないと捉えているとの解釈が可能である．

一方「部屋」を女性の内面であると仮定すると，アルヴィッドの介入や，取り乱して「ここにいたくない」と叫んでいる描写[3] から，女性が己の内面から目を背けて逃走しようとしていると解釈できる．またエレベーターを降りて出会った悪魔が「当然愛し合っているお二人なんですよね？」と尋ね，「ええ，限りなくね」と女性が答えると，「それではこちらです」と二人を案内する描写[4] からは目的地，つまりたどり着く内面がこの問いに対する答えによって変化する可能性を示唆している．この描写も多くの部屋，つまり多くの心情が存在するという解釈に合致する．

・「エレベーター」の部屋は誰のものか

今回は「エレベーター」における「部屋」をユンソンの内面であると仮定して考察を進める．作品中で女性はユンソンに対し 2 回「アルヴィッドが自殺するとわかっていたなら私は家にいたはずだ」と言っている．またユンソンは，地下の部屋にいた際にユンソンが家にいろと言ってくれていたなら，と責める女性に「私がどうしてそんなことをわかったというんだ」[5] と反論しているのにもかかわらず，地獄から地上へと戻るエレベーターの中では「勿論，勿論そうさ」[6] と女性を肯定している．ここから地下の「部屋」，つまりユンソンの本心では，女性のことなど知ったことではないと考えており，地上へと上がる途中のエレベーター，すなわち表面上では女性をなだめ，己の本心を隠し偽っているということが読み解ける．また先の項で述べた通り，地獄はひどいところだったと述べる女性に

---

[1] Frun tvekade litet. -Han kommer ju tillbaks, sade hon. -Äsch, på ett sådant här ställe behöver man inte genera sig.

[2] -Å det var ju rysligt, sade frun. -Nej, säg inte det, det kan man då inte tycka. Då skulle frun sett förr i världen, det var annat. Nu är ju helvetet inget att klaga på. Vi gör ju allt för att man inte skall märka någonting, tvärtom tycka man har det riktigt trevligt. -Ja, sade herr Jönsson, man måste ju säga att det blivit lite humanare iallafall, det är sant.

[3] -Å det är förskräckligt, förskräckligt! Skrek hon. Jag vill inte stanna här! Vi ger oss iväg med detsamma! Jag härdar inte ut!

[4] Det är ju herrskapet som älskar varandra? Förhörde sig djävulen. –Ja, så gränslöst, svarade frun och gav en blick ur sina sköna ögon. –Då är det denna vägen, sade han och bad dem vara så artiga följa.

[5] Hur skulle jag då kunna veta det, när du inte sa det!

[6] -Ja visst, sade Jönsson, visst kunde vi det.

対して，そのようには感じておらず，むしろ近代化されたのだと悪魔に同調するようなユンソンの描写もこの説に合致するものである．

・「部屋」に存在する椅子について

「部屋」における椅子もまた解釈の余地があるモチーフである．「地下」においては室内に背の低い二脚の椅子があり，「エレベーター」においてはテーブルがあるにも関わらず椅子は一脚も存在しない[1]．これらの表現には，内面における他者を受け入れる余地の有無が大きく関わってくると考えられる．すなわち椅子が二脚存在する「地下」のリンドグレーンの部屋，つまり彼の内面においては他者を受け入れる余地があり，椅子が一脚も存在しない「エレベーター」においては他者を受け入れる余裕がないことを意味している．

これらのことから，作者は地下の「部屋」の椅子というモチーフを用いて，「地下」においては貧しいながらも他者を受け入れる余裕のあるリンドグレーンの善良さを，「エレベーター」においては華やかな外見を持つ，あるいはある程度の社会的地位に就いているにも関わらず他者を受け入れる余裕のない人間の内面の醜さを表していると考察できる．

以上の五項目から，両作品に共通する地下の「部屋」はその部屋に存在する人物の内面を表したものであり，作者は「地下」においては見えない内面にこそ良いものが存在していることを，「エレベーター」においては他者が普段は覗き見ることのできない内面の恐ろしさを，地下の「部屋」というモチーフを通して対比的に描き出していると考える．

6.2. 「上」と「下」，そこで見られるモチーフ

山口　祐奈

ここでは二作品に共通する，上の世界から下の世界に，そして一つの空間にたどり着き，また上の世界に帰っていくという筋書きが何を象徴・意味するのかについて考察していく．また，そこで見られる重要なモチーフをいくつか取り上げることで「地下」及び「エレベーター」の二作品の理解を深める．

・Däruppe にあるもの－familjen 若しくは stjärnorna

「地下」における「実のところ私はその家族を知っている．彼らが私を招待しなかったとは驚くべきことである．彼らは忘れていたんだろう」[2] という記述より，「私」自身が本当にいるべきところは”uppe”であると考えていることが分かる．

---

[1] Det var ett halvstort, unket rum. Mitt på golvet stod ett ett bord med sjaskig duk, vid väggen en säng med tillslätade lakan.

[2] Familjen kände jag egentligen, det var märkvärdigt de inte bjudit in mig, det hade de väl glömt.

「エレベーター」では，「とても素敵なところ，星々の見えるところ，愛とは何なのか分かる場所だ」ということが記述され[1]，「貴方に出会って愛とはなんなのか分かった」[2]というその後の記述から，自分が現在属しているのは屋上，つまりは「上の世界」であると考えていることが推察される．

地下や地獄等の「下」の世界を扱うこれらの作品において，「上」はそれと対をなす存在であり，「下」を理解するにあたり非常に重要であることは明白である．その「上」を指す däruppe という言葉に注目して本文より抜粋した上記の発言は，「上」の世界に対する登場人物たちの考えを露わにしている．またこれらは「地下」では語り部でもある私(jag)，「エレベーター」ではユンソンとともに地獄へとたどり着く不倫中の女性(kvinnan)による発言であることを明記しておく．特に「エレベーター」において，職業も名前も分かっている(主人公と目される)ユンソンではなく，女性がこう発言したことは「上」ひいては「下」の世界を理解するにあたって非常に大きな鍵のひとつである．

これらの発言に共通して言えることは，どちらの発言主も自分が所属しているのは「上」だと考えていることである．「地下」における「私」はリンドグレーンの生活ぶりを見て，耐えがたいと評し，人生は豊かであるべきなのにリンドグレーンはそれを知らないのだろうかといった考えを持っている．かつ，上でパーティーをしていると思われる明かりを目にし，自分を招待しないのはおかしいことだとも述べている．「エレベーター」における女性は，屋上のことのことを愛が何なのか分かる場所と述べたのちに，ユンソンに対し，あなたに出会って愛とは何なのか分かったと発言している．女性はユンソンに出会ったことで愛が何かを知り，屋上にいるべき人間になったと自分のことをみなしていることがこのことから理解できる．この特徴を持つ二人が，自分が普段属していない，普段は見えていない世界にいくというプロットこそが，この二作品の大きな骨組みであると言える．

・Nere に行く目的

「地下」においてはリンドグレーンの所に行き，彼がどのように過ごしているのかを観察し，もてなされるために行く．「エレベーター」では外に行こうとしていたこと[3] やエレベーターが下降している最中にブレーキを引いていることからも下の世界に行く気がなかったのは明らかである．ただ，地獄に到着した後，悪魔は二人をもてなそうとしている

---

[1] De hade superat uppe på terrassen, under stjärnorna, nu … -Älskling, vad det var härligt däruppe, viskade hon. så poetiskt att sitta där med dig, liksom uppe bland stjärnorna. Då förstår man vad kärleken är.

[2] Inte förrän jag träffade dig har jag fått känna vad kärlek är.

[3] Nu ska vi ju ut och roa oss!

ことも文中からうかがえる[1]．また，「地下」においても当初「私」は地下を訪れるためではなく互いの家が近く，道が同じ方向であるために連れ立って歩きだす．最初は訪れる気はなかったが，最終的にはそこに行ってもてなされるという点において，本稿で扱っている二作品には関連性が見られる．これらの描写からは，普段は隠されている「下」の世界へ誘われ行こうとする，つまり隠されているものを見つめようとする行為に対する登場人物たちの姿勢を垣間見ることができる．「地下」の「私」は特に罪を犯している様子もなければ，日常生活においてはたまにリンドグレーンにお金を分け与え，対等に話をする存在である．対して「エレベーター」の女性はユンソンと浮気し，夫がみている中で浮気相手と出かける準備を始める．また，夫に愛情を感じていない様子でユンソンに夫の短所について陰口をたたく場面も見られる．普段その様な人間性の内奥に隠されている醜悪なものを「下」の世界で目の当たりにしたことで，女性が泣き出してしまうほどの忌避感を覚えるのも当然の帰結である．見た目ではごまかすことのできない世界に飛び込むときの姿勢に二人の人間性の違いを求めることができる．話の流れや使われているモチーフがかなり類似しているこの作品間での最大の違いはここにあると言えるだろう．

・上昇と下降のもつ意味

両作品において登場人物は地上から地下に下降し，物語の最後にまた地下から地上に上昇するという共通点があることは前述の通りであるが，シンボル事典によれば上昇・下降とは古来より宗教的な意味合いの強い行為である．魂の上昇と下降は多くの伝承で見られる主題であり，キリストの降架や，神のもとへの上昇，つまりは神の国への回帰を求め，祈りを捧げる行為などはその最たるものであると言える．またアウグスティヌスは魂の上昇を宇宙の様々な領域を通ったとして解釈したが，この宇宙の領域の位置は外的世界ではなく魂の内的世界の中心にある．それにおいて上昇は内在化であり，下降は外的世界における消散であると言える．

「地下」では物語中盤で主人公はリンドグレーンに人生について神(Gud)という言葉を使って問い，「エレベーター」では悪魔に対し女性が「それは良かったですね」という意味で”Gudskelov”という単語を使うが，それも上昇，下降を一つのモチーフとして扱う本作品の中では当然と言えるかもしれない．

・部屋に行きつく前に両作品にみられる”lykta (明かり)”の存在

「地下」では明かりによって自分の部屋に向かうリンドグレーンが照らされては消える様子が描かれる一方，「エレベーター」では，汚い入り口のそばに古く，割れた明かりが

[1] God afton, sa han och bugade djupt. …jag hoppas att herrskapet skall ha det riktigt angenämt. Det skall bara för natten, kan jag förstår?

存在する．どちらの明かりも暗闇の中にあるという点や，部屋へと向かう道中にある点で共通点が見られる．明かりは本来何かを照らしてくれるもの，闇との対比として描かれる．地下というものを普段は見えないものとして解釈したとき，地下という見えないものを照らしてくれる(=見えるようにしてくれる)存在，その象徴こそが lykta である．部屋という本作においてある種の特殊な空間に入る前にこの明かりを媒介として，普段見えるもの，見えないものの境界が曖昧になることこそがこの明かりの持つ意味である．付け加えて，「エレベーター」では古く割れた明かりであることから，その明かりが「見えないものを見えるようにする(照らす)」役割として十分ではない可能性が指摘できる．見えないはずのものが見える世界に行ったにも関わらずその明かりが機能を果たしていないことは，地獄についた直後，痛いほど眩しく，周りの様子が分からない地獄の様子，明かりのせいで周りが見えないという描写と強い関連性があると考えられる．

・部屋が持つ意味

部屋とは扉や壁で他とは区切られた空間である．シンボル事典によると，部屋はあらゆる通過儀礼に使われる場所である．またその空間はどんな好奇の目も届かない場所であり，死と誕生の場としても機能する．両作品においても，部屋に入る前に鍵に関する描写がある．このことから両作品においても部屋は扉で，そして鍵で普段は閉ざされた場所であり，開錠することでようやく中を見ることができる存在として描かれていることが分かる．

概念メタファーにおいては心を開く，心を閉ざす，心の壁などに代表される「心は容器」というメタファーが存在する．そこでは容器の概念に含まれる「内容物」が心の概念に含まれる「感情・考え」という要素に写像されている．このことから，建物の内容物である部屋及び部屋の様子は心の様子と関連性があることが理解できる．また，「知覚できるものは外(反対に知覚できないものは内)」[1] というメタファーも存在する．知覚できないものが見えるようになる描写として，入室は非常に適したモチーフであると言える．また，”hjärta (心)”のイディオムとしてスウェーデン語には”säga sitt hjärtas mening (直訳：心が意味していることを言う/意味：実際に思っていることを言う)”や ”öppna sitt hjärta (直訳：心を開く/意味：秘密にしていた考えや感情を言う)”が存在し，英語や日本語だけでなくスウェーデン語においても，心とは「実際の」考えや気持ちの表象であることや心には扉があるという考えが存在していると言える．扉の中にあるものこそがその人の「本当の姿」なのである．

---

[1] Perceptible is “out”(and imperceptible is “in”)

a. The fact in the case will come out sooner or later.

b. Some interesting details have emerged from the documents.

この特殊な場所に干渉する人物，特に「エレベーター」では作中に実際入室する存在が描かれていることは注目されるべき点である．主人公とされる「地下」における「私」と，「エレベーター」における二人(ユンソンと女性)以外にも作中には登場人物がいるが，彼らを「部屋」との関わり方で振り分けると，部屋に「干渉する」第三者と部屋に「干渉しない」第三者に分けることができる．

	部屋に干渉する	部屋に干渉しない
「地下」	大家(värd)，私(jag)	パンを売る店(butik)
「エレベーター」	女性の夫(Arvid)	悪魔(djävulen)

本来他人の好奇の目の届かない領域，いわば自分だけの世界に踏み入ることができる存在とは稀な存在である．彼らの作中での働きを見てみると，「地下」において大家はリンドグレーンの部屋を彼に都合のいいように調え，便宜を図る存在であり，友であり，度々部屋を訪れては意見を交わす存在であることが作中の様々な箇所から窺える．「エレベーター」における干渉者であるアルヴィッドは，現実世界では妻とのコミュニケーションはうまくいっておらず，不倫され，野蛮で耐えがたい男とされているが，下の世界では部屋を調え，意思のない機械のような動きをしながら登場する．それは女性が下の世界にもうこれ以上いたくないと言い出す決定打でもある．

部屋，ひいては心(あるいは思考)に足を踏み入れる存在として女性の夫であるアルヴィッドが描かれているのは注目すべきポイントで，例えば部屋の持ち主をユンソンと仮定することも可能なように思われる．ユンソンも女性と同じ行動を取り，部屋の中では服を脱ぐ．女性に服を脱ぐよう促すのもユンソンである．しかし，これが仮にユンソンの心の象徴であった場合，知り合いでもないアルヴィッドの姿を登場させることは不可能である．仮に仮想敵とも言える不倫相手の夫を想像し，具現化したとしても，女性が男の姿を見て夫であると気づいていることから姿かたちは現実に即したものであることが分かるため，この仮定は否定される．また，アルヴィッドの地獄における意思がないような機械的な動き[1] は現実世界の女性の発言[2] に関連性を見出すことが出来る．思考や感情の一切ない人間は存在せず，アルヴィッドが妻の様子に何らかの感情(あるいは激情)を抱いていた

[1] Han gick ljudlöst, det hördes inga steg och rörelserna var mekaniska, som medvetslösa.

[2] Sen när jag var färdig ich skulle gå, då föll han mig i handen och kramade den så att det gör ont ännu, och sa inte ett ord.

ことは本文[1] より明白である．地獄における登場人物に女性の考えが影響しているのだと考える．このことから本節では「エレベーター」における部屋は女性のものだとする．

・部屋の様子

「地下」ではランプの明かりに照らされることによってその部屋の全貌を見ることができる．粗末で小さく，寒々しい石の床．部屋の真ん中には足の切られたテーブルと椅子が二脚ある．隅にはストーブがあり，その隣にはパントリーがある．低い方の壁には足の短い簡易ベッド．ベッドカバーは清潔できちんとしている．このような「私」の供述から，この部屋は他者から見ても質素で大したものではないことは明らかであるが，その一方で部屋の主であるリンドグレーンは外にいる時とは違った様子で楽しそうにしている[2].

「エレベーター」では，広さは普通で，かび臭い．床の真ん中にはぼろぼろのテーブルクロスのかかった机が一つあり，壁際には擦り切れたシーツの広げられたベッドがある[3]. この部屋の中で二人は少しの間くつろごうとするものの，アルヴィッドとみられる死人のような男性と接触することで部屋から逃げ出すこととなる．

前項で述べた通り，部屋とは他者の好奇の目が届かない空間である．両作品において入室前に開錠していることからも分かるように，部屋というものは普段は閉ざされたある程度の閉鎖空間である．部屋に入る前に明かりによって見えないものを照らされた両作品の登場人物は，部屋という特別な空間で普段とは違って楽しげな様子を見せるリンドグレーンや，貧しい環境下ではいっそ動物のように全てを投げ出してしまったほうが楽だろうに，彼が貧相ながらもきちんと整った生活を営んでいる様を目の当たりにし，自分が裏切りを働いている，まさにその相手である夫が死んだという事実を眼前に突き付けられる．自分には見えるはずのなかったものを目にし，理解させられるのである．その中で出てきた問いが「地下」において私がリンドグレーンにした質問であり，「エレベーター」において

---

[1] Sen när jag var färdig ich skulle gå, då föll han mig i handen och kramade den så att det gör ont ännu, och sa inte ett ord.

[2] Det var torftigt och litet, kallt stengolv med några stumpar mattor på. I mitten stod ett bord, som ett stycke av benen sågats av på, och två låga stolar. I ena hörnet var kaminen, som han väl också kunde laga mat på, där bredvid en hylla som tjänade till skafferi, burkarna stod ordnade efter höjd, med lappar på, sparade brödbitar låg uppradade, dem skulle han väl ha till att blöta i kaffet, kring hyllan gick en vit pappersspets. Vid ena kortväggen hade han sin säng som bestod av en brits ett stycke från golvet, sängtäcket var snyggt och rent. Trots all fattigdomen var det likväl prydligt och ordentligt i var vrå av rummet.

[3] Det var ett halvstort, unket rum. Mittpå golvet stod ett bord med sjaskig duk, vid väggen en säng med tillslätade lakan.

は，死んでしまった夫の姿とアルヴィッドが言ってくれたら今日は家に残ったのにという女性の発言であり，それでも不倫はやめないという身勝手な言い分である．

また，部屋での様子における二作品の共通点として，両作品とも部屋の持ち主と見なされる人物が部屋の中で身につけているものを脱ぐという行為の描写がある．「地下」においてリンドグレーンは手袋を外し，「エレベーター」において女性はユンソンに促されてドレスを脱ぐ．これはつまり，身体は普段服によって隠されているが，身につけているものの一部，手袋やドレスを脱ぐという行為によって露になるという描写である．普段見えていないものが見えるという点で，明かりや地下というモチーフと関連していると考えられる．また，一度尿瓶とバケツを設置するために入室しているにも関わらず，女性が部屋に入ってくる従者のような姿をした男性が夫のアルヴィッドであることに気づくのはドレスを脱いだ後であることも服が体を普段隠しているもの，何かを見えなくさせているものの象徴の一つであるという考え，それを取り去ったことで見えるようになったという説を補強する．また，北欧語の概念において目に見えるというモチーフは理解するというメタファーとして使われることがしばしばある[1]．そのことから考えても先ほどまでは分からなかったことを理解する際に「見える/見えない」がモチーフとして使われるのは妥当と言えるだろう．

本節では六項目に分けて二つの作品が関連して持つモチーフを分析してきた．登場人物が持つであろう「上」と「下」への考えや明かり，部屋そのものと部屋での行動において共通して言えることは「見えないもの」が地下や地獄といった「見えない」世界の閉鎖的空間に行くことで「見える」ようになることであり，これこそが両作品において共通する骨組みであると言えるだろう．

6.3．第三者について

吉良美祐

「地下」における第三者は大家，「エレベーター」における第三者は女性の夫，アルヴィッドである．空間移動の流れや物語のテーマで関連が見られる当二作品において，第三者はどのような関連があるのだろうか．ここではそれぞれの作品で第三者がどのように描かれ，どのような役割を担っているのか分析し，二人の関連を明らかにしていきたい．

---

[1] Att förstå er att se.

a. Jeg kan godt se din pointe.

b. Hvad er dit syn på det?

(Lakoff：2005)

まず，「地下」に登場する大家は，物語に直接は登場しないが，彼はリンドグレーンに部屋を与えた人物であり，リンドグレーンによってその人となりが語られている．リンドグレーンは，大家のことを「素晴らしい人」 と評し，”enkel och naturlig”であると述べている．大家は，リンドグレーンに部屋を与えただけでなく，足が衰えたリンドグレーンのために鍵穴の位置を低くしたり，机や椅子の足を切って低くしたりリンドグレーンにとって暮らしやすい環境を整えている．また，頻繁に地下の様子を見に行き，少し座って話をしたりしている．これらのことから大家は地下の部屋を管理しており，出入りが可能である存在だという事がわかる．また，大家はリンドグレーンの部屋だけでなく，彼らが住む町の大概の建物を所有しているという．リンドグレーンは，大家が自分にしてくれることが「常に力を与えるのです．彼が価値を与えることで人は前向きでいられるのです」と述べていること，そして語り手である「私」によって「彼は実際特別な何かなのだろう」と述べられていることから「地下」において大家は神のような存在であることが読み取れる．

次に「エレベーター」の第三者であるアルヴィッドであるが，彼は地上と地下のどちらにも登場する．地上での様子は女性によって述べられており，野蛮だが堅物で”inte enkelt och naturligt”であり，限りなく理不尽である，と述べられている．地上での彼は着替えている女性をずっと見つめ，外出しようとする女性の腕を何も言わず強く掴むという，女性を監視し支配しようとするような行動が見受けられる．一方地獄での彼は，こめかみに銃創があり，動きは無意識的かつ機械的で，表情は険しく深刻であると描写されている．

両作品における第三者に共通する点として顕著なのは，二人を表す形容詞に”enkel och naturlig”が使われているという点である．そして「地下」の大家と「エレベーター」のアルヴィッドは，”enkel och naturlig”であるか否かという違いにおいて対極に位置していると言える．また，「地下」の大家はリンドグレーンの地下の部屋を訪れて話をしているが，「エレベーター」のアルヴィッドは地獄で一言も話さない．さらに前述したように大家は神のような存在として描かれている一方で，「エレベーター」の地獄の場面においてエレベーターで下りてきた二人以外に出てくるのは悪魔たちだけであり，悪魔たちは二人を案内するなどして仕えている．アルヴィッドも二人が案内された部屋を整え，ワインを持ってくるなど二人に仕えていることから，悪魔たちと同じような役割を果たしている．このように，形容詞”enkel och naturlig”，話すという行為，連想させる人間以外の存在を通して，二人は対極的な存在であるということが分かる．

さらに二人がそれぞれの物語で果たしている役割について見ていきたい．大家は大概の建物を所有していて，「上の階にはどんな人でも受け入れます．だけど，地下には善良で信頼できる人を入れたいんです」と述べており，地下に住んでほしい人は「怒りっぽくなく，憎しみが無く，邪悪でもいかがわしくもない人」が良いと述べている．一方で「エレベーター」では不倫をしている女性が地獄にあらわれた夫のこめかみに銃創があるのをみて，夫が自殺したのだと思い，逃げるように地下の部屋からでていく．ここで当二作品で

は，地上と地下では，地上が悪，地下が善の世界として描かれているということについて言及したい．このことを示す一例として，「地下」においては「地下では人はいつも親切だ」と述べられており「エレベーター」では「今，地獄には不満はない」と述べられている．よって二作品において地下のイメージは共通しているということがわかる．このことをふまえると，不倫をしている二人は「いかがわしいひと」であり，特に女性は地上での夫を酷評していて，夫のせいで自分は苦しんできたと述べていることから，夫に対して「憎しみがある」人物であるといえる．このような「地下」の大家が述べている地下にふさわしい人ではない人物が，地獄に現れた夫が原因となって地下を出て行く．このように，大家もアルヴィッドも，地下に入ってくる人の選別をしている，いわば地下の番人の役割を果たしているのである．

以上のことから，当二作品において第三者として描かれている二人は，性質的には対極の存在として描かれていながらも，物語のなかで重要なモチーフである地下のイメージや基準を特徴付ける役割を果たしている点で共通項があるということがわかる．

７．結びに代えて

本稿では二作品における関連するモチーフ等をもとに作品を分析してきた．これにより地下という舞台装置が普段見えていないものを浮き彫りにするという機能があることが分かった．「地下」と「エレベーター」の両作品において，ラーゲルクヴィストは人間の本質を描き出しているのではないだろうか.

第三部

卒業論文要約

デンマーク編

Kim Fupz Aakeson 作品における父親と息子の関係について

デンマーク語専攻　浅妻夏香

目次

1．はじめに
2．作者紹介
　2.1．作者略歴：Kim Fupz Aakeson
　2.2．著作と創作活動について
3．“Læreplads”「研修所」
　3.1．作品紹介
　　3.1.1．作品概要
　　3.1.2．あらすじ
　3.2．作品分析
　　3.2.1．内容分析
　　3.2.2．父親と息子の関係について
4．“Raftehegn”「垣根」
　4.1．作品紹介
　　4.1.1．作品概要
　　4.1.2．あらすじ
　4.2．作品分析
　　4.2.1．内容分析
　　4.2.2．父親と息子の関係について
5．“Skitur”「スキー旅行」
　5.1．作品紹介
　　5.1.1．作品概要
　　5.1.2．あらすじ
　5.2．作品分析
　　5.2.1．内容分析
　　5.2.2．父親と息子の関係について
6．縦断的な考察
7．おわりに
使用テキスト
参考文献
インターネット上の資料

要約

本論文は，キム・フォップス・オーケソン(Kim Fupz Aakeson)の短編作品を読み，彼の描く父親と息子の関係について考察したものである．今回扱ったのは"Læreplads"「研修所」，"Raftehegn"「垣根」，"Skitur"「スキー旅行」の 3 作品である．これらは 10 代の少年が主人公で，父親との関わりが描かれたものである．

第一章ではまず，本論文における研究目的とその方法を述べた．それぞれの作品についてテーマを分析し，その後 3 作品を縦断的に考察するという本論文の大まかな流れを示した．第二章では，オーケソンの略歴と著作，作風を紹介した．デンマークにおいて多方面で活躍しているが，本論文では小説家としての一面にフォーカスすることとした．

第三章から本論に入り，まず「研修所」について作品概要とあらすじを簡潔に示し，作品分析を行った．この作品は，青年期における主人公の少年と父親の対立をテーマとして日常の一場面を描いたものであった．そうした父親と息子の衝突は家族関係全体にも影響を及ぼしうるということも示唆されているだろうと指摘した．最後の，父親と息子の肉体的，精神的な力関係が逆転したというところがこの作品における重要な場面であるとし，そこに着目し論を展開した．これらを踏まえ，この作品にみられる父親と息子の関係について考察した．女性の方が男性に比べ，家庭内の関係を保とうとする傾向があるという論を引用し，この作品において母親にはそうした姿勢が見られるが，父親と息子には見られないと指摘した．また，父親と息子の対立について，その要因は息子の態度にあるということと，父親の態度も，息子の父親に対する態度に影響を与えており，双方が要因を生んでいるということを指摘した．

第四章では「垣根」について同様に作品分析を行った．この作品はオーケソン自身の経験をもとに描かれたものであることから，彼の当時住んでいた町と彼のそれに対する印象や感情を踏まえて考察した．この作品におけるテーマは少年の自立心の芽生えであると分析した．それは最後の垣根の外側の風景描写から読み取れるのではないかとし，将来町を出て，親から離れたいという気持ちが芽生えているという少年の心理を考察した．また，母親について描写された箇所に着目し，父親と少年との間には無い，より深い繋がりのようなものを母親に対して少年は感じているのではないかと推測した．この場面では母親が少年の気持ちを察しているということ

が暗示されているのではないかと推測した．一方で父親は少年の気持ちの変化に気付いている様子はなく，少年は父親を置いて成長していくのであろう．

第五章では,「スキー旅行」について同様に作品分析を行った．この作品では両親の離婚後，主人公の少年が離れて暮らす父親を訪ねる場面が描かれている．二人の会話から，離れて暮らす二人の間にはわずかな距離が生じているということを指摘し，離婚後に親子の関係を維持することが容易いことではないことが読み取れると分析した．デンマークにおいて離婚率が高く，離婚後は母親と暮らす子どもが多いという事実を受け，それが要因で父親と子どもの関係が希薄になっているということを指摘した．そのような状況下の父親と子どもの在り方をテーマにした作品だと考察した．

第六章では, 3 作品を縦断的に考察した. 3 作品は共通して青年期における少年と父親の間に生じる葛藤や対立といった問題をテーマに描かれていた．そうした問題を引き起こす要因として，母親と子の関係と比較したときに指摘される，父親と子の希薄な関係性が挙げられることについて言及した．父親と青年期の息子の間において安定した関係を保つことは容易でなく，簡単に壊れたり脆くなったりしてしまうというということは，オーケソン自身の経験から得たテーマであるとともに，普遍的なテーマであると考えた．しかし，そのような関係性を問題として捉えているわけではなく，そのような状況を経験し少年は成長していくのだということが主たるメッセージとして込められているのではないかと推測した．時には父親と衝突し，時には父親から離れることで，少年は自らの進むべき道を模索し大人になっていく様が日常の風景の中に描かれている．また，3 作品において,今後主人公がどのように成長していくか,その先は描かれていない．それが，彼の「多くを語らない」というスタイルであり，未知なるものへの探求心がそのようなスタイルを生んでいるのだろう．

最後に，オーケソンの作品について筆者の解釈をまとめた．オーケソンの作品には自身の抱いた感情が反映されており，それが描写されなくとも読み手が感じ取ることができたとき，オーケソンが執筆時に感じるという「幻肢痛に近いもの」,すなわち排除された感情を感じ取るという感覚が経験できるのだろう．

ブリクセン文学にみる食の風景
『バベットの晩餐会』の中の「口」が表象するもの

デンマーク語専攻　飯村優生

目次

1. はじめに
　1.1. 本論文の意義，研究目的
　1.2. 問題設定
　1.3. 各節の内容の概説，研究方法
2. 作品紹介
　2.1. 作者紹介
　2.2. 作品概説
　　2.2.1. 登場人物紹介
　　2.2.2. あらすじ
3. 作品分析，登場人物それぞれにとっての「口」
　3.1. 食べる「口」
　　3.1.1. マチーヌ，フィリッパと兄弟姉妹
　　3.1.2. レーベンイェルム
　　3.1.3. バベット
　3.2. 歌う「口」
　　3.2.1. フィリッパ
　　3.2.2. アシーユ
　3.3. 祈る「口」
　　3.3.1. マチーヌと兄弟姉妹たち
　　3.3.2. フィリッパ
　　3.3.3. レーベンイェルム
　　3.3.4. バベット
4. 前章を踏まえたうえで「口」が表象するものとは
5. 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

本論は Karen Blixen の『バベットの晩餐会』において「口が表象するものは一体何か?」という問いを通して，長年にわたり愛されてきたこの作品の新たな魅力を探るものである．作品中では「食べる」や「歌う」,「祈る」といった口を使った動作が重要なシーンで何度も行われる．これらの動作の共通項である「口」という部位に着目し，その働きの分析を通して作品の理解を深めることを目的としている．

第一章では導入として研究目的や各章の概説について触れた．続く第二章では作者紹介と登場人物紹介，あらすじを交えて『バベットの晩餐会』の作品紹介を行った．第三章から本論に入り，「口」を使った動作に関連する語を通して登場人物たちの心理がどのように変化していくのか分析した．分析に際してこの作品では登場人物ごとにシンボルとなる行為が明確になっていると考えられたため，「口」の用途をその行為である「食べる」,「歌う」,「祈る」に分け，登場人物ごとに分析を進めた．

この小説では「食べる」という行為を通して登場人物たちの人生観というものが一転し，それはバベットが晩餐会を催す最後の場面に描かれている．ただその変化は一様ではなく，登場人物それぞれによって異なっていた．プロテスタントにとっては許されざる贅沢な食事であり，芸術家であるバベットにとっては自らの才能を最大限に発揮するための場であった．ここでバベットが開いた「食べる」場は栄養を摂取するだけの場にとどまらず，その才能で参加者たちを心身ともに満たした，という点に注目したい．味覚がないように振舞う参加者たちの心が満たされたことから，芸術家が才能を最大限に振るう時，その手段は意識されずとも人を幸福にすることができることがわかる．

「歌う」という面もまた，バベットにとっての料理同様，芸術家の叫びという一面を持っている．アシーユという芸術家にとって，歌や発声は愛を伝えるという本能的な役割を果たすためのものであり，彼は「歌う」ことを通して自らの思いをフィリッパに伝えた．一方，今までフィリッパにとっては歌，すなわち声は神を賛美するためだけの精神的な機能を果たすためのものであり，アシーユによって今までフィリッパが抱いてきた価値観が一転する．ここで重要なのは「歌う」ということは賛美歌に代表される精神的支柱としての役割と，自らを表現するという本能的な欲求を消化するための役割という二面性を持った行為であると示されている点である．この二面性の狭間で葛藤するフィリッパの様子から，彼女も「歌う」ことで自らを表現することを願う「芸術家」であることが分かった．

また，この作品には終始一貫してプロテスタントたちの神への強い信仰心が描かれている．彼らにとって監督牧師や神，ひいては宗教というものが大きな存在であり「祈る」＝精神的支柱であると考えられる．ただ芸術家であるバベットにとっての「祈り」は心の叫びそのものであり自分の欲望であった．フィリッパ同様バベットにとって「祈り」と「歌う」ことは表裏一体であり，ここから芸術家たちにとって精神と肉体は別の物ではなく相互に刺激し合うものであることがわかった．

第四章では前章を踏まえ「口」という部位が表象するものについて述べた．本

来「口」とは生命活動を持続するためのものであるが，この作品の中での「口」はもっと多くの，複雑な意味があると考えられる．「口」を使って行われる「食べる」,「歌う」,「祈る」という動作は，今まで述べてきた通り精神的な支えや肉体的な充足といった，人間の感情や価値観に働きかけることのできる力を持っており，その場合「口」の持つ意味はただの口腔器官ではなく心や人生を豊かにするための最も根源的なもの，その幸福感や充足を生み出すものである．

また「食べる」,「歌う」,「祈る」という三つの行為が相関関係を持っていることも分かった．「食べる」と「歌う」,「祈る」と「歌う」にはそれぞれ共通する要素があり，それでいて「食べる」と「祈る」は互いに相いれない．しかしどちらか片方だけで満足することは難しいことで，お互いに補填しあって人は真の喜びを得ることができるのだ．芸術家であるバベットはこの精神的支柱としての「祈る」，それに相対する「食べる」という二つの要素の融合を可能にした．彼女の催した晩餐会は精神と肉体の垣根を超え，物語最後には心身ともに満たされた参加者の様子が生き生きと描かれる．これは奇跡を起こすことができる芸術家によって，世界が新しく作り替えられたからだと言っても過言ではない．この作品では芸術家の叫びを受け止める場として「食べる」に代表される晩餐会が用いられている．

『オーディンの島』に投影される現代デンマーク社会
ーデンマーク人のアイデンティティの揺らぎー

デンマーク語専攻　今石茉那

目次

1. はじめに
2. 作品概要
    2.1. 作者紹介：ヤンネ・テラー
    2.2. 作品紹介：*ODINS Ø*『オーディンの島』
        2.1.1. 物語の舞台
        2.1.2. あらすじ
3. 主人公「オーディン」の役割
4. 主人公「オーディン」を取り巻く人物の役割
    4.1. オーディンの支援者
    4.2. 国家権力者
    4.3. 狂信者とナショナリスト
    4.4. レンナルト・トシュテンソン
5. 主人公「オーディン」を取り巻く社会
    5.1. グローバリゼーションと移民の増加
    5.2. 国家のアイデンティティの揺らぎ
    5.3. アイデンティティの揺らぎの反動
6. 結論―おわりに―
使用テキスト
参考文献
インターネット資料

要約

本論文はヤンネ・テラーの小説『オーディンの島』（1999）を分析し，作品に投影される現代デンマーク社会について考察したものである．『オーディンの島』は北欧神話の翻案と考えられるとともに，移民 2 世であり世界各地で働いた経験を持つ作者による，現代のデンマーク社会に対する風刺として読むことができる．本作では，オーディンが現代北欧に現れたことで，世界終焉の予言やナショナリズムが蔓延し，国家間の戦争が勃発しそうになるなど，北欧が混乱に巻き込まれていく．オーディンが現れた 20 世紀末のデンマークと思しき国は，移民やグローバリゼーションの影響で，多文化社会となったことで，国家のアイデンティティが揺らいでいる．本作はそうしたポストナショナリズム時代のデンマークを描き出しており，本稿ではテラーが提起したデンマーク社会の問題，そして作品の中でオーディンが現代の北欧に現れた意味を読み解いた．

第 1 章では，本論文で扱うテーマや構成について述べ，第 2 章では『オーディンの島』の作者ヤンネ・テラーについて紹介するとともに，本作の舞台やあらすじの説明を行った．第 3 章では，主人公オーディンの役割について考察した．隻眼で髭の老人であることや，死の神の性質などは北欧神話の主神と共通しているが，オーディンの容姿は身長 120 ㎝もなく，肌の色が浅黒いと書かれていて，いわゆる北欧人とは似つかない．さらに，身分を証明できない彼は，北欧の地で余所者として扱われる．彼の目的は一貫しているにもかかわらず，その立場は精神異常者，不法移民，救世主，政治的な重要参考人と変動していて，アイデンティティが不安定で不確実である．これはまさに現代デンマークの象徴で，オーディンは現代の問題を顕在化させる存在だと指摘した．第 4 章は，オーディンを取り巻く重要な人物たち，特にオーディンの支援者，国家権力者，狂信者とナショナリスト，そしてレンナルト・トシュテンソンに焦点を当て，それぞれの立場に分けて考察した．とりわけ，オーディンの支援者たちは皆，社会のはみ出し者という性質を抱えており，それゆえに“外”の視点から問題を冷静に見ることができたと指摘した．第 5 章では，オーディンを取り巻く北欧の社会について触れることで，現実のデンマーク社会における問題を明らかにした．本作でオーディンが不法移民ではないかという疑いをかけられたことから，デンマークの移民問題が浮き彫りとなる．デンマークには 1960 年代以降，大量の移民とともに異なる宗教や生活習慣が流入したが，それらの受容は難しく，デンマークがイスラム国家にされることを恐れる者が多かった．そのため，人々は移民に対して不寛容になり，政府は移民流入抑制などの強硬姿勢を取るようになった．そして，国家のアイデンティティの揺らぎの反動のように，燻った

移民への不満がイスラムに対して爆発し，大きな対立を生み出したと考えられるのが，ムハンマド危機である．『オーディンの島』はこれ以前に書かれたが，過熱したデモや宗教間の闘争，大使館の放火，それによる多数の死傷者など，多くの点でムハンマド危機を彷彿とさせる．そのため，ムハンマド危機に対するテラーの見解を紹介した．彼女は一連の衝突を，デンマークの無知と独善性が原因だとみなし，政府の無責任な対応を非難した．さらに，国際世界に参加することを望むのなら，他文化の尊重を学ぶことが必要だと彼女は述べている．最後の 6 章では結論をまとめた．オーディンという古代北欧のアイデンティティともいえる存在が，作中のポストナショナリズム時代の北欧では，余所者・はみ出し者として扱われている．それにより，テラーは現代デンマークの問題を露見させ，読者に客観的に社会の歪みを見つめさせることに成功した．さらに，状況に応じて変わるオーディンの外的なアイデンティティ同様，国家のアイデンティティも不安定で変化しつつある．以上に加え本作には物語全体に“伝える”という共通のテーマがある点についても指摘した．当初オーディンは悪い警告を伝えようとしており，その後彼が偶然降り立った島のたった二つしかない町の一つが，メッセージを運ぶことを生業とする郵便局町であった．また，オーディンの重要な支援者であるシグブリットは最後に，世間に真実を伝えるため，オーディンに起きたことを書き記し始める．一方，誤った情報や悪意を持って改変された情報を伝えれば，物事が悪い方向に進むことは，本作やムハンマド危機を見れば明らかである．そして，作者テラー自身も著作を通して社会問題に警鐘を鳴らし，真実を伝える役割を担っている．

『オーディンの島』は多くの点で北欧神話を彷彿とさせるが，描かれている対立もまた，北欧神話における対立構造と共通している．北欧神話では，神々と巨人間の最終戦争ラグナロクが起こり，世界は滅んでしまう．しかし，神々と巨人はしばしば親族関係を結ぶことから，全く別の種族だとは考えにくい．ラグナロクとはいわば内戦なのである．『オーディンの島』においては，デンマーク国内での争いや，デンマークと近しい関係にあるスウェーデンとの戦争が暗喩されている．これは，近しい者同士で殺し合う北欧神話の残酷な運命の筋書きと同じだといえる．『オーディンの島』は，北欧神話をメタファーとして用いつつ，現代デンマーク社会の問題を浮かび上がらせている．これはテラーの独創的な着眼点であり，フィクションを通して真実を語る文学の豊かさが表れていると結論付けた．

再読 Tove Ditlevsen
－Tove Ditlevsen の魅力とブームの背景－

デンマーク語専攻　勝矢博子

目次

0．はじめに
1．作家紹介
　1.1．作家略歴
　1.2．作品一覧
2．作品鑑賞
　詩”Ægteskab” に見る Ditlevsen 詩の特徴
3．Tovefeber 考察
　3.1．Ditlevsen 評価の変遷と背景
　3.2．第二次ブームの社会的背景①
　　70 年代文学の再評価
　3.3．第二次ブームの社会的背景②
　　オートフィクションと SNS
　3.4．現代の作品受容の状況
4．結論―Ditlevsen は再読に値する―
使用テキスト
参考文献
インターネット上の資料
資料（Ditlevsen 詩和訳）

要約

本論文は 2015 年頃より拡大した Tove Ditlevsen（1917-76）のリバイバルブームについて，Ditlevsen の再受容に至った要因と背景の考察を行ったものである.その際今日文学的に評価を受けている詩を一つ取り上げ，Ditlevsen の詩の特徴および美点を押さえたうえで,社会的･外的要因について述べた.また本文中で言及した詩，または今日とりわけ注目を集めている詩 7 編を和訳し資料として示した．なお本論文は以下 2 点において意義深いものである．まず生誕 100 年から 2 年が経過し，ブームが地に足の着いた人気に移行している今考察を行い,この度のブームを実際に体験した読者の一人としての見解をまとめて示している点である．2 点目は Ditlevsen の日本国内における知名度の向上に寄与し，今後のさらなる研究の参考に少しでもなり得る点である．Ditlevsen はデンマークでの知名度に比して日本における知名度が著しく低く,田辺ゼミの卒業論文においても本論文が初めて Ditlevsen を扱ったものとなっている.

第一章では Ditlevsen の略歴と主な作品について，当時の評価にも触れながら解説し，作品一覧も付した．第二章では Anne-Marie Mai による“Her er de 10 danske bedste digte”（デンマーク傑作詩 10 選）にも選出された，“Ægteskab”「結婚」を取り上げ和訳と分析を行い，構成と語彙に円環構造が見られることを示した．また Ditlevsen の生誕 100 周年記念詩集を編集し，Ditlevsen 紹介に大きく貢献した Olga Ravn やその他の批評家の発言も参考に，Ditlevsen の特徴と言われる日常的な語彙,赤裸々で率直な作風を詩に即して確認した．その際詩中で使用されるモチーフの身近さや，実人生を詩に反映している点,理想と現実の不一致についての葛藤を告白しありのままの自己を描写する点,追憶という個人的経験を公開する点，社会的・道徳的規範を顧みない点に上記の特徴を見出せることを確認した.

社会的に考察を進めた第三章では，まず今日までの Ditlevsen への評価の変遷をまとめ,執筆当時は女流作家と見なされ文学的に高い評価を受けるに至らなかった点，また 1970 年代後半から 80 年代の第一次リバイバルブームの際は,主に当時台頭した女性解放運

動に半ば利用される形となった点を押さえた．そのうえで今日のToveブームの背景として，70年代文学全体への再評価がなされていること，またDitlevsenの特徴の一つである赤裸々さが許容され，歓迎すらされるようになった社会的風潮の変化を挙げた．前者についてはMette MoestrupやOlga Ravnらによる，当時の文学作品が今日の人々の生活や考え方について再検討を促すものとして読まれているという指摘や，純文学と大衆文学を区別する意識が今日消失しつつあるという指摘をまとめて示した．後者については例としてオートフィクションの流行とSNSの普及について言及した．またSNSが今日のブームの火付け役となったことを踏まえ，DitlevsenのSNS上での取り上げられ方を示したうえで，Ditlevsenの作風がSNSにマッチする上に，DitlevsenがSNS上で共感と注目を集めやすい存在であることを述べた．さらに現代の作品受容の状況をOlga Ravnの意見を参考に考察し，Ditlevsenの作品が現代の読者，とりわけ家庭とキャリアの両立が求められる女性にとって共感されるだけでなく，肯定感すら得られるものであることを示した．

第四章ではこれまでに述べたことを振り返り，Ditlevsenには時代に沿う面とそれを超える面があると結論付けた．Ditlevsen作品には時代を超えて評価され得る普遍的な文学性が存在するのである．また以上を踏まえDitlevsenを現代に紹介したOlga Ravnが，Ditlevsenの文学性に気付いたうえで，共感を重視する時代にDitlevsenがその内容とスタイルから人々の共感と支持を集めることを，確かな洞察により予想していたと考えられた．またDitlevsenは受容のされ方，拡散のされ方を変えながら，今後も読み継がれリバイバルブームが繰り返されるのではないかと予想される．今後も引き続きインスタグラム等のSNSを活用しつつDitlevsenブームの行方を見守っていきたい．

絵本“Mørkebarnet”の魅力に迫る

デンマーク語専攻　栗林利佳

目次

1. はじめに
   1.1. 研究目的
   1.2. 研究方法
   1.3. 各節の内容概要
2. 作品概要
   2.1. 作品について
   2.2. 作家 Cecilie Eken について
   2.3. あらすじ
   2.4. 登場人物
3. 作品分析
   3.1. 形式について
   3.2. 言葉の選択，表現について
   3.3. Malene Reynolds Laugesen によるイラストについて
4. まとめ
5. 参考文献・インターネット資料

要約

今回取り扱う *Mørkebarnet* という絵本は，可愛らしく，どこか不思議な幼児向けの絵本としても扱えるが，大人が読むとイラストの雰囲気とは一変，子供たちが抱える心の闇を扱っているということが分かるだろう．また内容だけでなく，形式や言葉の選択，イラストの一つ一つに，一度目を通すだけでは読み解き難い多くの工夫がなされている．本稿では絵本 *Mørkebarnet* の魅力を，作者の人物像，作中に用いられている技法，イラストの３つの観点から分析し，筆者なりの考察を論じる．

絵本 *Mørkebarnet* は 2007 年，デンマークの現代絵本作家 Cecilie Eken によって出版され，イラストは Malene Reynolds Laugesen によって描かれる．児童文学における形式の特異性と文学的価値が認められ，数々の賞を受賞している．

作者 Cecilie Eken は 1970 年デンマークに生まれ，コペンハーゲン郊外のホルテで育つ．2003 年からは自分の会社を持ち，ホルテに戻って生活をしている．1900 年代よりその形式の特異性が希少となった「韻を踏んだ子供向け作品」の制作者として，世界中で注目されている．また小学校でワークショップを開くなど子供の文学教育にも力を入れている．

物語のあらすじであるが，*Mørkebarnet* は両親に見捨てられたみすぼらしい容姿の暗い女の子と，対照的に両親に可愛がられ，清楚で愛らしい姿の明るい女の子の話である．ある事件をきっかけに暗い子供が明るい子供の心の痛みに気付き，最終的に二人は一人の子供となる．つまりこの物語は，一人の子供の暗い面と明るい面をそれぞれ一人の子供として描いたものである．

次にこの絵本の形式についてであるが，*Mørkebarnet* には「ソネット形式」という技法が用いられている．ソネットとは 14 行から成る定型詩のことで，「小さな歌」という意味を示す．元々は子供向け作品のために作成されたが，現代に至るまでこの形式を用いた児童文学はほぼ出版されていなかった．本作では，このソネット形式の詩をさらに集大成化した「円環ソネット形式」が用いられており，行の最後には押韻が起用されている．単語を発音する際のリズムの調整によって詩に音楽性を持たせることは，読者の感情移入に大きな役割を果たすと考えられる．ではなぜ Eken が *Mørkebarnet* にソネット形式を用いたかであるが，筆者は次のような仮説を立てた．ソネット形式の非常に「緻密」でありながら「単純」な形式であるところが，*Mørkebarnet* が秘めるメッセージの「緻密さ」と「単純さ」に通じているからということである．そして円環ソネット形式の「一つのソネットの最後の行は，次のソネットの１行目と同じでなければならない」という規則は，人間のそのような成長過程が世代を超えて循環していることを表しているのかもしれないと考えた．この作品を深く理解する上でやはり真実を確かめたいと思い作者に直接連絡を取ったところ，主な理由は作品のオリジナリティに重点を置いたとのことで，筆者が立てた仮説の理由によって，この物語と円環ソネットの形式がしっくりきたとのことであった．

次に言葉の選択であるが，本作に描写されているの言葉の中には，タイトルをはじめ，一見対極的な言葉の組み合わせ，あるいは逆説的とも取れるような形容表現が多

く起用されている．そのような独特な言葉の組み合わせを生み出すことによってどこか奇妙で不思議な世界観を創出し，読者をよりファンタジーの世界に引き込みやすくしたのかもしれない．次にこの作品には「光と闇」「太陽と月」「愛と憎しみ」など，コントラストとなる二つものが描かれていることが多い．これは，全ての物事には対極にあるものがペアとなって存在するが，それら二つは，お互いが存在しうるための前提条件であることを表していると考えられる．つまりこのことは，暗い子供と明るい子供が単体では存在し得ないことを強調しているのではないかと考えられる．さらにこの物語は宗教的観念からも読み解くことができる．文中には聖書に登場する様々な植物が用いられており，それぞれの場面で登場人物の感情にイエスキリストの人生における悲しみや慈しみが反映されている．またこの物語の舞台は天国のような庭であると描かれており，本作 *Mørkebarnet* で暗い子供が自らの善の部分と悪の部分を認識する過程は「エデンの園」を想起させる．この他にも，物語の状況によって，穏やかな場面では発音のしやすい単語が，激しい場面では濁音を含む単語が選択されていたりするなど，読者が声に出して読む際に雰囲気が出るような工夫もなされている．

次にイラストの考察であるが，この作品の絵はどのページも様々なアングルから描かれており，読者の視線を様々な高さに固定することによって，このページではどの登場人物の目線に合わせてほしいのか，どの登場人物に感情移入すべきかということが分かりやすく表現されている．またこの絵本には動物や植物，遊具に溢れる庭や，おもちゃが散乱する子供部屋などの様子が非常に細かく描かれているのだが，そこにはLaugesenの遊び心による多くの細工がなされている．まず，一冊を通して「光と闇」の二つの要素を表現した小物が非常に多く散りばめられている．さらに明るい子供の部屋には相応しくない，男の子向けのおもちゃや絵などが描かれている．これらのイラストから考えられる事は，相手に憧れていたのは暗い子供だけではなく，実は明るい子供も自分にはない強さを持つ子供に対して，以前から憧れの気持ちを持っていたのかもしれないということである．このように *Mørkebarnet* は文章だけでなく，イラストからも読み解くことができる作品と言えるであろう．

この論文を執筆していて筆者が最も魅力的に感じた事は，絵本 *Mørkebarnet* は作者Cecilie Ekenの「文学を楽しむことに対する意識」がかなり強く表れた作品であるということである．形式や言葉選びなど，Eken自身が文学の持つ可能性を存分に楽しんでいるように感じられた．おそらくEkenの考える文学の面白さとは「文章にオリジナリティを持った独自の形式を使用することで生まれる様々な効果を用いて，ファンタジーの世界をより奥深く表現すること」であり，想像を膨らまして考え方の幅を広げた上で様々な問題を対処していく力を身に付けることこそが，現代を生きる子供たちにとって重要だと考えたのではないだろうか．Ekenはこの *Mørkebarnet* という作品を通して，「物語の内容」と「文学的用法」の２方向から，子供の想像力を育て，文学の面白さを伝えたかったのだろう．

第三部

卒業論文要約

スウェーデン編

連作交響詩「わが祖国」第二曲「モルダウ」にみるスウェーデンロマン主義（とスウェーデン民謡“Ach du sköna Värmland”）の影響関係について

スウェーデン語専攻　伊地知俊紀

目次

1. はじめにー研究の意義と方法
2. 思想史
2.1. ロマン主義；スウェーデンにおけるロマン主義
2.1.1. ロマン主義の動き
2.1.2. ドイツ新ロマン主義
2.1.3. 新時代を切り開いてゆくものたち
2.1.4. ゴート主義の復活
2.1.5. 新人文主義者テグニェール
2.2. スウェーデンにおける国民的・民族的ロマン主義
2.2.1. 耽美的ロマン主義
2.2.2. スウェーデンの自然
2.2.3. オスカルモラル
2.3. スウェーデン民謡とロマン主義
2.4. 当時のチェコにおける音楽ナショナリズム;作品の背景について
2.4.1. チェコの歴史の概要
2.4.2. チェコにおける音楽ナショナリズム
3. スメタナ・ベドルジフ(Bedřich Smetana)について
3.1. スウェーデン渡航以前の民族主義への傾倒
3.2. スウェーデン時代
3.3. 帰国後
4. 類似する 2 曲について
4.2.　連作交響詩「我が祖国」第 2 曲「モルダウ」について
4.2. スウェーデン民謡について
5. 音楽理論的分析
5.1. 上記 2 曲間での比較分析
5.2. 他の類似メロディを持つ楽曲

6. スメタナとスウェーデン民謡の関係性について
　－スメタナがスウェーデンにいた時代についての資料の分析－
7. おわりに

要約

本論文では，ボヘミア出身の作曲家であるスメタナによって作曲された連作交響詩『我が祖国』の第 2 曲「モルダウ」のなかに，スウェーデン民謡のメロディの影響を見て取れるという記事について，懐疑的な立場から考察を進めた．特に歴史的な背景の考察に重点を置き，どのようにその曲が成立したのか，当時のスウェーデンとチェコにおいてはどのような文化思潮が主流であったのか，またその文化思潮がスメタナにどのような影響を与えたのかについて，イデオロギー的な側面から資料を読み解いた．また文学ゼミの卒業論文であることを考慮し，音楽だけではなく，文学におけるロマン主義にも焦点を当てている．

第 1 章ではスウェーデンにおけるロマン主義の興隆について述べていく．スウェーデンのロマン主義にはドイツロマン主義の影響が色濃く見られる．哲学においてもドイツ観念論の影響をうけているが，カントやフィヒテというより，シェリングによって形成された核となる部分をベンジャミン・フイエルなどがスウェーデンへと持ち帰っている．

この際この思想について進歩派と保守派の間に論争が生じたが，1821 年に進歩派の代表であったアッテルボムは保守派と和解することとなる．また，このスウェーデンのロマン主義において精神面における特徴としてゴート人主義が挙げられる．1811 年にストックホルムでゴート人起源説協会が設立され，彼らの活動が拡大していくにしたがって，19 世紀前半にこの考え方が普及した．この協会には，詩人のアルムクビストや歴史家のアンデシュ・フリクセルなどをはじめ，各分野の代表者が召集されていた．この協会の主な目的は古代北欧時代の伝統や文化を大切にし，守っていくことであり，古代アイスランドの詩や中世吟遊詩人らの詩が彼らの研究対象となった．またのちに建てられるスカンセンはこのゴート人起源説協会のメンバーの息子によって建てられたことからも，このゴート人起源説はスウェーデンにおける民族ロマン主義に繋がっていると言える．

ニューヒューマニズム哲学においてもドイツの影響を強く受けていたが，スウェーデンにおいて特徴的であったこととして，このゴート人主義(あるいはスウェーデン普遍主義ともいう)が普及していたために，国家という視点が欠けていたことが挙げられる．例えばエサイアス・テグニェールは，ゴート人主義とニューヒューマニズムを結びつけ，雑誌を通してゴート人起源説をモチーフにした詩を多く発表していた．代表的な出版物として，14 世紀のアイスランドの物語を踏まえて書かれた *frithiofs saga* が挙げられる．

次に 19 世紀後半のスウェーデンロマン主義とその拡大と発展について論じ，自国及び自国の歴史と芸術を称え，初期のものを評価するというこの思想の特

徴を指摘した．この時期には耽美主義的ロマン主義という考え方も支持され，スウェーデンの自然，とりわけもみの木の森や夏の緑豊かな広い草原，オーロラや北欧の光，それぞれの州ごとの特徴やそこに暮らす人々が好んで描かれた．当時の音楽の中にも民族的ロマン主義の要素を見いだすことができ，例えばロマン主義音楽家であるヴィルヘルム・ステーンハンマルは北欧の自然環境に重点を置いたオペラを創作した．一方で，民族意識に目覚めていない国民のために戦争を望む過激な思想が登場したのもこのころである．

また 1885 年にスウェーデン観光協会(Svenska Turistförening)が設立されており，これもナショナリズムの一つの形だと認識されているという．独自の地理や自然を賞賛する文化の登場と，鉄道の開通によって旅がしやすくなったことが要因の一つであると考えられている．さらに 19 世紀後半にスウェーデンでは国家のアイデンティティの確立を希求する気運が高まり，人々は北の山岳地帯と手付かずの自然および野生動物の存在にスウェーデンらしさを見出していった．

加えて 19 世紀後半，スウェーデンではオスカルモラルというものが存在した．これはオスカル 2 世(在位 1872−1907)の時期のモラルのことを指している．彼は保守的で文化的に社会に影響を与えようと試みた．政治面で大きな成果を残すことはなかったが，文化的には科学の発展や北極遠征を奨励するなど大きく貢献している．しかし彼はストリンドバリを社会における不安扇動者と見なす発言もしており，その矛盾から二重モラルと呼ばれることもある．

次章で民謡と文学との関係について触れ，スウェーデンでは文学のロマン主義が音楽に先行し，かつ互いに密接に関わり合い相互に影響を与えたことを確認した．これに対し当時のチェコでは，ハプスブルク帝国からの分離と近代国家の成立を目指す運動の政治ナショナリズムに先行して，文学や音楽を中心とする文化ナショナリズムが起きていた．スメタナはこのナショナリズムの渦中を生き，強くチェコへの愛国心を抱いていたことがその行動や思想から窺える．また国民音楽に関して，スメタナは民謡から国民音楽を創造する方法を批判し，現代の作曲技法を用いて民族芸術を創り上げていくべきだと主張した．

その後この 2 つの曲の成り立ちと音楽理論について触れ，二つの音楽が全く同じでないことを示し，またスメタナ自身の示したこの音楽についての表題からもスウェーデンのイメージが存在しないと結論付けた．

C.J.L.アルムクヴィスト研究序説
－ある古典作家の肖像，および現代に読み継ぐ *Det går an*－

スウェーデン語専攻　大鋸瑞穂

目次

1．はじめに
　1.1．アルムクヴィスト研究の今日的意義
　1.2．論文要旨
2．作家紹介 その代表作と生涯
　2.1．生い立ち～学生時代
　2.2．社会活動と『アモリーナ』*Amorina*
　2.3．教育者として―『野ばらの書』*Törnrosens bok*
　2.4．ジャーナリズムと『うまく行く』*Det går an*
　2.5．亡命と死後，再発見まで
3．作品紹介『うまく行く』*Det går an*(1839)
　3.1．作品概要
　3.2．作品あらすじ
　3.3．登場人物素描
　　3.3.1．Sara Videbeck(サーラ・ヴィーデベック)
　　3.3.2．Albert(アルベルト)
　3.4．Det-går-an-striden (『うまく行く』のか論争)
4．まとめ
使用テキスト
参考文献

要約

カール・ヨーナス・ローヴェ・アルムクヴィスト(Carl Jonas Love Almqvist, 1793-1866)は 19 世紀スウェーデンのロマン主義からリアリズムへの移行期において活躍した作家，詩人および作曲家である．彼は詩や戯曲，小説などの文芸作品のみならず，教科書やあらゆる分野における論文等を含む数多くの著作を残しており，小学校の校長やジャーナリスト，牧師としての経歴を持つ，スウェーデン文学史上，最も多才な作家として世に知られる人物である．

スウェーデン国内の文学研究において，アルムクヴィストは文学史内における重要な作家の一人として認知され，彼の作品に関しては既に数多くの先行研究が存在している．加えて彼の作品は古典ながら，舞台化や若者向け翻案等を通して現代の人々にも受け入れられてきた．しかしスウェーデンにおける彼の作家としての評価とは裏腹に，現在日本では彼の名はほとんど知られていない．昭和初期の北欧文学研究でアルムクヴィストが日本に初めて紹介されて以来，作品の邦訳は一作も出ておらず，彼について言及がなされている日本語での文献もごく僅かである．したがってアルムクヴィストは，日本の北欧文学研究の場において今や殆ど忘れ去られている作家であると言える．

よって本稿では，スウェーデン国内と日本における，アルムクヴィストという作家あるいはスウェーデン文学史そのものに対する認識の差異に問題意識を持ち，その懸隔を解消するために，先ずは日本でアルムクヴィストへの関心を呼び起こし，これまでのスウェーデン文学への見方を新たにすることを主なる目的としている．

また今回それは二種類のアプローチによって行われる．一つ目は，最新の研究から精査された資料に基づいて，彼の作家としての情報を整理することである．本稿ではとりわけスウェーデンの文学研究者 Johan Svedjedal 氏によるアルムクヴィスト評伝三部作及び活動経歴概略に依拠して，彼の作家人生やその代表的な作品の紹介を行う．二つ目は，彼の著作の中から特定の一作を取り上げて分析し，その作家性を紐解いていくことである．本稿では，現在アルムクヴィストの代表作と名高く，彼が先駆的なフェミニスト作家であると評される所以となった小説『うまく行く』*Det går an*(1839)と，その出版を発端として当時の文学界に沸き起こった一連の倫理論争，Det-går-an-striden (『うまく行く』のか論争)を扱い，その分析と考察を通してアルムクヴィスト作品への理解を深めていくこととする．

そのため本論は大きく分けて二つの章から成っている．第一にアルムクヴィ

ストの生涯を彼の作家活動において重要な出来事や作品と共にまとめた「作家紹介」の章，第二に小説『うまく行く』の分析と『うまく行く』のか論争の顛末を記した「作品紹介」の章である．

「作家紹介」では彼の作家人生を五つの局面に分けて，それぞれの時期の作品の特徴を見ていく．全体を通して，アルムクヴィストの作品は同時代のロマン主義作品とは一線を画する独創性を備えていたが，むしろ彼にとってロマン主義とリアリズム，あるいは物語と政治，哲学といったものの間に境界は無く，彼自身が文学というものを通して当時のあらゆる学問，あらゆる思想を繋げていく存在として機能していたと言えた．

次章で紹介する小説『うまく行く』は，結婚制度に対する急進的な主張や女性の経済的自立の必要性を説く内容が世間を騒がせたことで論争を引き起こし，アルムクヴィストが職を追われ，作家として失墜する原因にもなった作品である．本稿では物語の中心人物 Sara と Albert に焦点を当てたテキスト分析を行い，アルムクヴィストが現実の社会問題に根差した視点から，当代における自由主義的理想郷を描こうと試みたことを明らかにする．また彼は作品内で女性の社会的地位の低さと，それにまつわる男女の社会的不平等について言及したが，それらは本作の模倣作品群という形をとって，男女双方による一連の否定的な反応を生み出した．そのことからも彼の作品が当時の社会の世相を映し出す鏡として，現代まで大きな意味を持っていた点が窺えた．

アルムクヴィストの作品は幻想的で理想主義的なロマン主義の傾向に沿いながらも，同時に現実に即した社会と当時の時代精神を反映しており，彼にとって物語を書くことは，まさしくそれらの問題への平和的で創造的な解決法の一つであったと言えた．またその問題意識は我々の生きる現代においても共通して存在しているものであり，その観点からもアルムクヴィストは今の時代において特に注目に値する作家であり，彼に関心を向けることはスウェーデン文学への認識を改めるきっかけにもなり得るだろうと結論付けることが出来た．

C.J.L.アルムクヴィストの詩の翻訳と分析
詩集『夢』*Songes*を通して

スウェーデン語専攻　日野美南子

目次

1. はじめに
   1.1. 研究動機
   1.2. 研究概要・研究方法
2. 作家紹介
3. 詩集『夢』について
   3.1. 『野ばらの書』における詩集『夢』
   3.2. 劇あるいは詩集『夢』の内容
4. 詩の翻訳
5. 分析
6. おわりに

要約

日本では既にアウグスト・ストリンドバリ(August Strindberg, 1849-1912)やセルマ・ラーゲルレーヴ(Selma Lagerlöf, 1858-1940)らを始めとする，数多くの 19 世紀以降のスウェーデン人作家の作品が翻訳出版されており，それらに付随して様々な文学研究が進められている．しかし当然として中にはそれらの著名な作家や有名な作品の陰に隠れて，依然として日本の北欧文学研究の場では陽の目を見ない作家や作品も存在する．

カール・ヨーナス・ローヴェ・アルムクヴィスト(Carl Jonas Love Almqvist, 1793-1866)はその最たる名のひとつである．彼はスウェーデン国内では，作家，詩人，作曲家として才能豊かな人物であると評価され，スウェーデンの文学史において最も重要な作家の一人として知られている．そして彼の作品はドイツ語や英語等にも翻訳され，それらの国々には既にその文学研究も存在する．にもかかわらず，アルムクヴィストは一度紹介されて以来，日本では注目を浴びることなく，現在まで彼の邦訳作品は出版されていない．著者が所属する田邉ゼミではこれまで既に数多くのスウェーデン人詩人の作品，およびそれらの詩の分析がなされ，ゼミの論集においてそれらは紹介されてきた．しかしアルムクヴィストの詩は，いまだ紹介されておらず，そこで筆者は一篇の詩を紹介するに至った．そして今回，その詩の翻訳を通してアルムクヴィストの詩に関心を持った筆者は，さらに多くの彼の詩を翻訳し，その存在の認知に貢献したいと考えた．したがって本稿は，今まで日本では脚光を浴びていなかったアルムクヴィストの作品を，日本で初めて翻訳し，紹介するという点で意義のあるものであると考えられる．加えてその詩の分析を通じて，アルムクヴィストがどのような作家であったのか，その作家の情報をいま一度我々の北欧文学ゼミ内で共有することに大きな意味があると考え，本稿ではその作家像に迫ることを目的とする．

アルムクヴィストは生前様々な詩を残している．その中で現在最も有名な詩集が『夢』*Songes*(1849)である．『夢』は 50 篇の詩とその旋律を記した楽譜を収録した歌詞集であり，現在彼の詩のうちでよく名の知られている作品はほとんど全て『夢』に収録されたものである．しかし本作は，ある作品内で作られた詩集，という極めて特殊な体裁を取っており，そこには多くの謎が隠されている．そこで今回はその詩集『夢』が彼の生涯においてどのような立ち位置に置かれていたかを調査する．『夢』から数十篇ほどを抽出して日本語に翻訳し，翻訳された詩の傾向を分析する．またその際，詩集『夢』が収録されているアルムクヴィストの著作『野ばらの書』*Törnrosens bok*(1833-1851)のテキストについても触れ，

どのような点でアルムクヴィストが詩人としてオリジナリティー溢れる人物であったかに言及する．

アルムクヴィストはスウェーデンのストックホルムで生まれ育ち，後にウプサラ大学で学位を修めた．そして 1822 年『アモリーナ』*Amolina* でデビューしてからは，様々なロマン主義的作品を執筆し，社会活動に身を投じた．また同じ時期にはフランスの思想家ルソー(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)の「自然に帰れ」という思想に影響を受け，田舎での農民生活に憧れるも，その試みは失敗する．その後は学校の校長として働く傍ら，彼の作家活動の代名詞となる作品『野ばらの書』を発表した．1839 年以降はジャーナリストとしても活動しており，現実的な眼差しで描いた小説『うまく行く』*Det går an*(1839)は当時の世間を騒がせた．その作品で多くの人々の顰蹙を買ったアルムクヴィストは職を追われることとなる．そして 1851 年に証書の変造や金利的問題でとある老人大尉をヒ素で毒殺しようとした容疑にかけられ，アメリカへ亡命し各地を放浪するが，最終的に 1866 年ドイツのブレーメンで亡くなった．

詩集『夢』は『野ばらの書』大型八つ折版の第 2 巻に収録されている．『野ばらの書』はアルムクヴィストが約 20 年間に亘り執筆した，様々な作品を集めて編纂した作品集である．『夢』は異なるテーマ性を持った，いくつかのシーンによって構成されている．本稿では序文で言及された詩に「なぜ草原に来たのですか」”Hvarför kom du på ängen?” を始めとする，アルムクヴィストの詩としてよく名の知られた作品等を加えた全 23 篇の詩を翻訳する．そして各詩には筆者によるその分析を添えている．

翻訳した詩の分析として，一つ一つの詩を読んだ上で特徴と詩から感じ取れることを書き示す．そして 23 篇の詩を翻訳した際に見て取れた共通する傾向をまとめた．共通する傾向を分析するにあたって，「神」「天国」「花」というワードに焦点を当ててアルムクヴィストの人生観を分析した．本論文が，アルムクヴィストがどのような作家であったのか，その作家の情報をいま一度我々の北欧文学ゼミ内で共有することの第一歩となれば幸いである．