ANALYSER OG FORSTÅELSER AF DANSK KORTPROSA

——Læsefrugter i Tanabe Seminar, 2006——

目次

はしがき　田邉　欧　1

第１部・その１：デンマークゼミ編　H.C.Andersen ”Den lille Havfrue” を読み解く

ふたりの著者と作品の比較　片岡沙知

Irene Holm における描写分析----------工藤麻理子　9

Irene Holm における創作特性分析---------- ---------- 熊 澤 朋 子　１３

Irene Holm の世界を分析する －リアリズムと想像力－----------林田裕紀子　17

Irene Holm の登場人物から見た小説の分析----------森本沙世　２１

Irene Holm の魅力----------江見麻理子　27

中村麻生

藤光慎悟

『イレーネ・ホルム』のために----------奥山　裕介　39

イロニー/フモール、反復、印象主義－*Irene Holm* を読んで ----------久保田勝己　43

第１部・その２：スウェーデンゼミ編　Edith Södergran *Dikter* を読み解く

筏津靖子

堀井

若林

鈴木郁子

肥田順子

第２部・その１：デンマークゼミ編　Karen Blixen ”Peter og Rosa” を読む

Ole Sarvig : Vild Angst (1944)----------江見麻理子　55

B.S.Ingemann : Giv Tid (1831)----------後藤　美帆　57

第２部・その２：スウェーデンゼミ編　Selma Lagerlöf ”Luftballogen” を読む

第３部：デンマークの詩を読む

クロウタドリの詩 ― Blicher から Rifbjerg まで　久保田勝己

はしがきにかえて

田邉　欧

昨年４月、ゼミは３年生４人、４年生５人、院生１人と 10 人でスタートした。最後になって一人欠けてしまったのは残念だが、この一年間も私の指導が十分ではなかったにも拘わらず、ゼミ生は皆よく頑張ってくれたと思う。とりわけ、院生が学部生をサポートする力は絶大であるし、4 年生も一年前とは驚くほど成長しているのが嬉しい。この 4 月からは院生のサポートも強化される予定。なんとも頼もしいことである。また現 3 年生が今度はきっと新 3 年生をリードしていってくれるに違いない。

今年度のゼミの授業内容に関しては、例年と少し趣向を変えた。前期の授業で扱ったバングの短編小説をグループワークにおいて読み解く作業をしてもらったことと、メディア教材を使用したことである。そのどちらにも長短はあった。グループワークではグループ内での議論を煮詰める時間が十分ではなかったように思う。メディア教材は、ダイレクトに感性に働きかける魅力に溢れてはいるが､ただ視るだけではその良さを活かしきれない。原作が別のジャンルに書き換えられ、作り替えられたときに、何が失われ、何が新たに生まれているのか、またその両者から我々が感得するものは何なのか、という議論をする必要もあったはずである。できれば、その反省点を新年度にさっそく活かしていきたいと考えている。

もう一つの反省点は、時間をうまく調整できなかったことだ。これは毎年の反省点でもあるが、本当は文学を学ぶための基礎学習にもう少し時間をかけたい。新年度は基本的な文学批評理論関連の文献を読む作業も、授業の一部として組み入れる予定にしている。文学を読むのに、批評理論なんて本当に必要なのか？という議論もあるだろう。しかし「読むこともまた創造である」という視点を持ってもらいたい。創造に必要な道具を、また材料を見いだすために批評理論を勉強して損はないと思う。

この 4 月からはなんと、スウェーデン文学ゼミも担当することになる。まったく荷が勝ちすぎて、一年後の反省を想像しただけでも気が重い。正直、デンマーク文学ゼミとスウェーデン文学ゼミの指導のあいだには温度差が生まれるに違いないが、なんとか双方の学生たちの協力を得て、お互いに刺激を与えあえるような環境作りに、まずは努めたいと思う。

第１部

小説を読み解く

Irene Holm 分析　その二面性から

江見麻理子

１．はじめに

Herman　Bang によるこの作品は１９世紀のデンマークを舞台に、イレーネ・ホルムという一人の初老の女性を主人公とし、読者に何とも言えぬ切ない後味を残すものとなっている。ホルムは娘時代、王立劇場のバレエ学校に通うという華やかな経歴を持つが、才能を活かしきれずそれももう昔のこと。今では地方の村々を巡り、バレエをはじめとした振舞いや踊りを教える、しがない孤独の放浪者である。物語は、いつもの如くホルムがある村に教室を開こうとやって来たところから始まる。幾人かの生徒を得たホルムは、鍛冶屋の家の一室を間借りして滞在しつつ、日々農家の子供たちにバレエを教える。ホルムは授業をきちんとこなし、最後に発表会であるお別れ舞踏会が開かれたが、そこで村人にはやされソロ・ダンスを披露することになる。しかしながら芸術と程遠い世界に住む村人にはホルムのソロは物珍しい余興でしかなく、彼女は羞恥心と後悔を後に、村を去り次の村へとこっそり旅立っていくのである。

主人公イレーネ・ホルムの抱く影、そして孤独感は作中でもあまり直に触れられることがなく、あくまでホルム自身の内に留められている。そして唯一ホルムが心を許しているかのように見えるもの、それは「シャンパンの籠」である。今回は主としてこの「シャンパンの籠」を軸に、ホルムの持つ二面性――特筆するまでもなく、人は常に多面性を持つものであるが――について分析してみたいと思う。

２．「シャンパンの籠」の役割

この「籠」は物語が始まりホルムが村に到着するところから登場し、最後旅立っていくまで常にホルムと共にある。「籠」がどういった経路でホルムの手に渡り、また旅行カバンとして使われるようになったかということは作中では触れられてはいない。しかし始めホルムが村での間借り場所を決め引っ越してきた際、まずこの「シャンパンの籠」の置き場を第一に決めたことから、どうも彼女が長い間使い続け大切にしているものであることが伺われる。物語は、この「籠」をポイントに切り替わる。すなわち「籠」がホルムの身近にある時は彼女は“OFF”の状態であり、ホルムが「籠」から離れた時、つまりバレエの授業を行っている時などは彼女は“ON”の状態になるのである。これは読み進めていくと自明のことであるが、OFF の状態とはつまり、およそホルムが一日を終え「籠」のある間借りの部屋に戻り、栄光の過去を思い出すなどして自分の世界に閉じこもっている時間のことである。また一方で ON の状態とは、生徒たちにバレエを教授したり生徒の両親を訪ねるなど、概して外の世界と何かしら繋がりを持っている時間のことである。この「籠」

については、後ほど随時また述べることとする。
　次に、この OFF と ON の状態について各々詳しく見ていこうと思う。

３．OFF の状態

　先述の通り、OFF の状態とは「シャンパンの籠」が身近にあるということを指す。ホルムにとってこの「籠」とは、上に座りゆったりと編物をする場であったり、昔のバレエ学校時代に思いを馳せる場であったり、あるいは過去の栄光と今の自分の不憫さを比べ慟哭する場であったり、すなわちホルムの本当の感情をさらけ出せる唯一のはけ口となっているのだ。自分の世界に閉じこもったこの OFF の状態のホルムは作中多く散りばめられているが、そのほとんどがホルムの過去の回想に基づくものである。いくつかを順に追ってみる。まずは物語はじめ、寝床でお化けに怯え歯をガチガチ鳴らすところは、バレエ学校時代に聞いた幽霊話を怖れてのことである。または間借りの決まった部屋で夜、学校のことを思い出しながら、一人寝台の柱で汗をかくまでバレエの足慣らしをし、気分良く鼻歌まで歌い出す。そして更に寝床の中で昔の栄光を思い出しくすくす笑いをする。またあるいは、才能を開花しきれずソロ・ダンサーにはなれなかったことやそのことで母親に責められたことを、今でも当時の会話がすぐ耳元で起こっているような錯覚に捕らわれつつ、恐怖し号泣する。ホルムにとってこの挫折は、「力ない絶望の痛み」とある。この現在と過去の回想が錯綜したところは正にホルムの核心に迫る重要な要素であり、この憐れな老女の抱く孤独をよく表している。OFF の状態とはホルムが最も情緒不安定、かつ剥き出しになった状態のことだ。そして「籠」は常にそんなホルムの思いを汲み取る心の拠り所であり、真実の意味でのプライベート・ゾーンである。あるいはもしかすると、ホルムにとっては一時でも心の平安を与え慰めてくれる、母たる存在であったのかもしれない。

４．ON の状態

　外の世界と接触した ON の状態のホルムは、王立劇場のバレエ学校にいたというプライドを胸に生活している。ホルムがはじめ村にやってきた時に手を貸そうとした人々にも、失礼のないよう丁重に断りを入れ、毅然とした態度である。また外出時には服装・髪型は必ず相応しく整えているし、仕事であるバレエのレッスンも喉を枯らすくらいきちんと指導し、そして生徒の父兄にも丁寧な態度を取っている。OFF の状態とは正反対に、人の目を気にし、自らの過去や妄想が頭をよぎるようなことは一切ない。ON の現実的ホルムは、「ダンスとステップ、そして日々のパンの配慮」という生きるためのことに考えを巡らせている。物語の終盤に開かれるお別れ舞踏会でも、ホルムは先生としての立場を忘れず会を采配し、村人とのダンスも周囲の目を気にし多少脚をよく出して見せたりはするが、理性を保ったダンスや態度を持ち続けている。ホルムは「籠」のあるところとないところ、つまり OFF と ON の状態の自分を確実完全に使い分けているのである。

ところが、その舞踏会の中盤からこの境界線は徐々に崩れてくる。

５．OFF と ON の接近・混合

実は、その傾向は前段階からあったのではないか。ホルムが村の学校教師に Berlingske 新聞を見るのを頼みに来たことは、自分の過去に現在でもしがみついている証拠である。そして間借りさせてもらっている鍛冶屋にバレエの話を夢中で長々としたり、バレエのレッスン中に ”Der var Publikum.” （そこには観客がいたのだ）とまるでバレエ学校時代に観客を意識したように見学者を見なし、お手本のダンスの際余計に脚とスカートを上げて見せたりと､少しずつ OFF と ON の状態は近づきつつあったように感じる｡そしてついに、このお別れ舞踏会でホルムの中で二者の区別はなくなってしまうのである。

舞踏会の宴もたけなわ、牧師補佐のホルムを称える演説のあと若者たちは大騒ぎを始めるが、ホルムもまた ”Frøken Holm,som blev meget munter og lo med en toset Latter, som for tredive Aar siden paa Danseskolen...” とこの熱気の中、徐々に理性を失いつつあった。この一文はホルムにとって OFF と ON 混合への第一歩、スイッチである。ホルムは村人たちに踊るようはやされ、はじめは断りつつも気持ちは加速して踊る方に傾いていく。そしてついに ”Hun kende *danse*” （私だって踊れるわ）――この瞬間ホルムは、OFF と ON の壁を完全に乗り越えてしまったのである｡ただバレエが好きであるという気持ちではなく、過去の栄光にしがみつくがあまり、ソロを踊れなかった悔いを忘れられないあまりの憐れさ故に。村人たちの前で、自分の世界の中のみでソロを踊り狂うホルムがいた。”Frøken Holm var febrilsk”――正にホルムは過去に縛られる病にかかっていたのである。村人たちは、そのような必死のホルムのソロをただの面白い見世物としか捉えていなかった。後に残った村人たちの哄笑は、ホルムにとって耐えがたいほどに空虚であった。このようにしてホルムは自ら己のプライベート・ゾーンを、今まで決して人には見せなかったものを、人前にさらけだしてしまったのである。OFF と ON の状態というその二面性は、一方を人に見せないからこそ自己を保っていられるし、自信や活力の源にもなるものである。もしそれを人に見られてしまった場合、激しい羞恥心や自信喪失、後悔を感じずにはいられない。しかしながらそのような状態に陥ってもホルムは、最後には理性の自己を取り戻し、その場を締めくくってから去っていった。境界線を一旦越えたものの、自らまたその垣根を築きなおしたのである。

６．あとがき

「籠」だけが知る、もしかしたらホルム自身すらも把握出来ていなかった OFF の状態が明るみに出たことで、ホルムはある意味でまた新たな一歩が踏み出せるであろう。ホルムにとっての”det,man kalder Livet” (人生と呼ぶもの) とは何であろう。今までの彼女なら、過去の逃げられないしがらみ、しかし最も愛してやまないもの、または唯一自らでできること――すなわちバレエであったに違いない。しかしながら今の彼女には、しがらみは断

ち切り、できることではなくやりたいこととして、バレエなり他のものなりを人生としてほしいと私は思う。この「籠」に象徴される OFF の状態（と私は定義したが）は、人なら誰しも持っているものであり、また普通決して人には見せないものである。ホルムもまた然りであり、自分の持つ影や孤独感を誰にも見せず、話すことなく物語は結局終わってしまった。彼女には恐らくそのようなことを話せる相手がいなかったのだ。しかしながら、人としての本当の強さや幸せを得ようとするなら、その影すらも隠さず誰かに伝えようとしなければならないのかもしれない。

＜参考文献＞

大澤隆幸. 1997.『文学の構造』 東京：西田書店

Irene Holm における描写分析

後藤美帆

１．あらすじ

「Irene Holm」はタイトルの通り、バレエダンサーである Irene Holm を中心に物語が進められる。彼女は王立劇場の踊り子であるが、バレエや身のこなしのレッスンを開くため、10 月の終わりにある村を訪れる。Irene は 40 歳ほどの女性であるにもかかわらずどこか頼りなげで、暗闇の中で幽霊を恐れたり、雄牛や野放しの馬を怖がったり、少女のような印象を漂わせている。レッスンが始まると、全くバレエに不慣れな子供たち相手に熱心に指導し、観客（子供たちの母親や牧師館の令嬢、代理牧師）がいる時にはより一層魅力的に踊ってみせるのであった。

ある日 Irene は新聞で、バレエ学校時代の教師や共に学んでいた仲間によるバレエが劇場で演じられることを知る。初演の夜、Irene はまるで自分も舞台に立つかのように興奮し、鍛冶屋夫婦と酒を飲み、陽気に語り合う。しかし、ベッドに入った Irene はバレエ学校の教師に怒鳴られた記憶、母親にソロを踊る Anna Stein と比べられた記憶、そして華やかな姿でソロを踊る Anna を思い出し、激しく泣きじゃくる。

新たに若者のグループを教えることになった Irene だが、春の訪れと共にレッスンは終わり、修了パーティーが開かれる。そのパーティーの中で、Irene は皆にせがまれソロを踊ってみせることになる。念願のソロ。自分にだってソロが踊れるのだという喜びと興奮で一心不乱に踊る Irene だが、いつしか彼女の踊る＜ナポリの女＞は＜悲劇的な Fenella＞へと変わっていた。そして踊り終わり、気づいたのは観客たちの笑いであった。

翌日、村を発つ Irene のもとへ牧師館のお嬢さんが見送りに訪れ、雨が降る中、Irene は彼女の手を取り泣き出す。そして Irene は近くの村で行われる次のレッスンのため、再び旅に出る。

２．語り手が示す Irene Holm

この小説では「印象主義」という技法が用いられている。「印象主義」とは自分が見たものをその視覚の印象のままに表現するという技法である。作者の Herman Bang はこの技法を用いて、物語を「読ませる」のではなく「見せる」ことに努力した。

確かに「Irene Holm」を読み始めるとすぐに、語り手によるその細かな描写に驚かされる。語り手はその場にあるひとつひとつの物を客観的に表現し、見たままの姿を読者に提示する。それらの表現を読み進めていくうちに、私たち読者はこの物語が進行しているその場面を実際に自らの目で見ているような気持ちになる。さらに、ひとつひとつの表現が積み重なって、直接的には語られることのない登場人物の性格や、その場面の雰囲気などを感じることが出来る。

また、この小説ではある場面から次の場面へと移る際、何の前触れもなくプツッと場面が変わり、場所も時間も途切れてしまう。このことが、舞台での暗転や映画での場面転換のような役割を果たしていて、読んでいるのではなく見ているような感覚を持たせるのに役立っているのではないかと思う。

主人公の Irene Holm に関する描写では、「40 歳の少女のような顔つき」や「女学生のような笑い」、「16 歳の小さいうなずき」などの表現が用いられ、また暗い部屋の中やレッスンから帰る夜道で幽霊におびえる姿、鍛冶屋のおかみさんの世間話を全く理解できないまま上品にうなずき続ける姿、小包を送るときにいつも何かしらミスをしてしまう姿、青年の生徒と踊るときに恥ずかしがる姿が描かれている。これらの描写からは、Irene の持つまだ少女のような頼りなさや少し世間離れしているような印象を受ける。一方で、Irene が持つ古いシャンパン籠、リューマチのために手首に巻かれたハンカチ、時の歯跡が残るコート、Henriksen 夫人がつぶやいた「骸骨」という言葉、パーティーでソロを踊った後の絶望の中でも習慣となっているおじぎをし、お金を受け取り、帰宅後それを服のポケットに縫いこむ姿などからは、Irene Holm がそれまで歩んできた人生の長さや経験、裕福とは言えない生活などが計り知れる。目で見たままのこれらの細かい描写全てから、直接 Irene の性格や感情が語られることはないが、平面的ではない彼女の人物像が形作られ、彼女の存在だけではなく小説までが現実感を持つようになる。

Irene Holm についての描写でとても興味深いのが、バレエ学校時代の教師によるバレエ初演の翌日、新聞で公演の成功を知った Irene が"Gammelkone-Taarer"（老女の涙）を流すというシーンである。それまでの Irene の描写では、彼女の行動においては比較的頼りなさや世間をあまり知らないような年齢に合わない幼さを用いていたが、ここでは Irene をバレエ学校での悔しい思いや苦しい生活などの様々な人生経験を持つ人間として表現している。これは、Irene が自分の今いる現実と“あちら側の世界”との隔たりを現実味を持って痛感したからではないだろうか。それまでの Irene は過ぎ去ったバレエ学校での仲間たちとの楽しい思い出や、華やかでにぎやかな舞台裏の思い出の中の少女だった自分を捨てきれず、自分も“あちら側の世界”の人間であったことを自慢に思っていた。しかし今ではその世界から遠く離れてしまい、もう戻ることは出来ないという現実を改めて思い知らされたため、この時彼女は老女の涙を流したのではないか。そしてこの後の、家族から金に困っているという手紙が届くシーンによって、Irene と“あちら側の世界”との距離感が更に強められているように感じる。

３．他の登場人物との関わり

次に、この小説の中に登場する他の人物との関係から Irene Holm の性格を考えたいと思う。

「Irene Holm」には、Irene の他に鍛冶屋夫婦、牧師館のお嬢さん、代理牧師、学校教師、Irene の生徒たち、村の農民たち、また回想シーンの中ではバレエ学校の教師、母親、

ソロを踊った Anna stein などが登場する。彼らとのやりとりや関係からも Irene Holm の人物像がより具体的に作り出されている。

回想シーンでの教師や母親とのやりとりからは、Irene が劣等感を抱き、自信の持てないバレエ学校時代を過ごしていたことが汲み取れる。ソロを踊った Anna の華やかで生き生きした描写がその Irene の印象を強めている。

鍛冶屋夫婦からは、Irene が夜寝る前に下着姿になってストレッチやバレエの足さばきを行っているのを鍵穴からのぞき見るなど、彼女に対する興味・好奇心が強く感じられる。そして彼らは、Irene が無口で控えめな一方で、明るく素朴な存在として対照的に描かれている。彼らを含むこの村の人たちは、バレエの知識も経験もなく、Irene に対しては興味本位のような姿勢であり、どこか距離感を感じる。村の人々にとっては彼女も“あちら側の世界”の人なのであろう。しかし Irene はバレエを理解していない農家のおかみさんたちにもレッスンの間にっこりと微笑み「奥様」と語りかけ、ドタバタとバレエをしているとは思えない生徒たちにも諦めず辛抱強く教え続ける。このような Irene の態度から、村の人々とは異なるバレエという華やかな芸術世界で生きてきた彼女の姿、バレエへの愛情、そのバレエが現在の自分の生計を立てる手段であるという厳しさが伝わってくる。

牧師館のお嬢さんは、Irene を最も理解している存在として登場する。彼女は Irene が修了パーティーの翌日に次の村へと出発するとき、ただ一人見送りに駆けつけ、食べ物を手渡す。彼女の優しさに触れた Irene は彼女の手を握りしめ突然泣き始める。このシーンではまるで若いお嬢さんと年を重ねた Irene との立場が逆転しているような印象を受ける。ここでの Irene の涙は、自分や貧しい家族の生活を支えるために一人で村から村へと旅を続けていく辛さ、また、そのような短いふれあいの中で得た優しさへの感動が溢れ出たものだと思う。そして、その出会いに別れを告げ次の目的地へと向かっていく Irene の中に、繰り返しの生活を精一杯生きていこうとする強さや逞しさを見ることが出来る。

この小説で描かれているのは Irene がある村で過ごした数ヶ月間のことであるが、私はその中に、人は出会いと別れを繰り返しながら一人で旅を続けていく、今いる先にはまた同じことの繰り返しが続いているだろうがそれに向き合っていくことが人生であるというメッセージが込められていると感じた。

３．作家 Herman Bang について

Herman Bang（1857~1912）はジャーナリストとして、また作家として才能に恵まれた人物であった。しかしその人生は決して幸せに満ちたものではなかった。

Herman Bang は、1857 年アルス島のアサーバレに教区牧師である父と芸術家気質の母の間に生まれた。演劇や文学に興味を持つ一方、1875 年には大学で法学を学び始めた。役者を目指すがうまくいかなかった彼はジャーナリストの道を進む。Bang は新聞記者として、都市の人々の生活や舞台の批評などの記事を数多く書いた。彼の書く記事は新鮮で、描写は的確で分かりやすく、読者は引き込まれた。記者として活躍する一方で、Bang は

小説や劇の執筆活動にも励む。記事を書くうえで読者を魅了したすばらしい描写の才能は、この「Irene Holm」の中でもしっかりと見ることが出来る。

記者として、また作家として才能を開花させた Bang であるが、この頃から有名になると同時に世間からの容赦ない関心の目に悩まされるようになる。彼自身が同性愛者であるという事実や、彼のほかの人とは異なる風変わりな行動はスキャンダルの格好の的となった。その後、ベルリン、プラハで執筆活動を行いながら暮らすが、生活は貧しく所有物が抵当に入れられるほどであった。1898～1901 年にはアンデルセンの影響を受けて朗読旅行に出て、ヨーロッパを回った。そして 1912 年、朗読旅行のため訪れたアメリカの列車の中で亡くなっているのが発見された。彼の死因は不明であるという。

Bang は新聞記者として記事を書く際、大々的なニュースではなく一般市民の生活に密着した記事を多く書いていた。そして彼の小説の中に登場するのも、多くが毎日の暮らしに疲れながらもその生活を続けていく庶民である。ジャーナリストとして、作家として、素晴らしい才能を持ちながらも単純に幸せとはいえない人生を送った Bang。彼のポートレートを見ても、どこか孤独で憂いに満ちた印象が漂っている。このように華やかな人生だけを送ったのではない Bang だからこそ、結局は同じことの繰り返しである人生を送るしかない人々の姿をリアルに描くことができたのだろう。そしてこの小説の中で私たちは、そのような人生であっても精一杯生きていく人々の強さを、Irene Holm に重ね合わせて感じることができるのだ。

＜参考文献＞

・ステファン・ハイルスコウ・ラーセン監修（早野勝巳監訳）1993.『デンマーク文学史』東京：ビネバル出版
・（授業配布テキスト）大澤隆幸　『文学の構造　物語・劇・詩はどう現象するか』
・Litterateusiden.dk　http://www.literatursiden.dk

Irene Holm における創作特性分析

中村麻生

１．はじめに

Irene Holm の作者である Herman Bang は印象主義的作家であった。彼は物語を「語る」のではなく「見せる」という姿勢をとり、主観的ではなく客観的に表現することを第一としていた。つまり、読者が「読む」のではなく「見る」という感覚を持つことが理想であった。１８７９年の文学論初版以来、深い洞察力と理論的描写によって注目されてきたのも自然主義を理想としてきたためであると納得できる。
そこで、私は *Irene Holm* の作品における創作特性を自然主義的描写や表現を中心にテキストをおいながら分析していきたい。

２．印象主義

その前に印象主義について言及する。広辞苑には「1860 年代フランスで起こった絵画を中心とする芸術運動。自然の変化を正確に捉えようと、対象の輪郭線も固有色も否定し、筆触のアラベスクのような画面を作り出した。遠近法絵画の崩壊を経た、20 世紀の内観的絵画の先駆として彫刻・音楽などにも影響」とある。つまり、文学においては論述や説明文を省き、読者があたかも目にしたかのような豊かで生き生きとした風景や状況を描写した作品を指す。これによって読者の想像力が煽られると期待できる。

この作品が 1890 年に発表された *Under Året* に収録された一編であることから印象主義文化の影響を相当受けたものであると考えられる。同時に、彼はしがない人間の灰色の生活描写を自身特有の技法としていた。ゆえに、踊り子としての生活に失敗し、片田舎でしがない踊りの教師として素人に踊りを教えて生計を立てるという厳しい生活を送っていた Irene Holm はその人物の一人にあてはまると考えられる。

３．

冒頭は教会の看板に掲げられた告示から始まる。それは、Irene Holm という踊り子が町の人々にダンスの講習を開くというものであった。この文章を読んで、そして表紙の写真を見て、わたしは主人公 Irene Holm が若くて元気な女性であろうと予想していた。踊り子＝若くて元気な人という固定観念を持っていたからだ。しかし、数行後の Holm 嬢の描写を読み予想は覆された。実際は四十絡みの小さくみすぼらしい女性で、手首にはリューマチを患っていたのだ。これによって予想を裏切られたと感じると共に Holm 嬢に関することが深く印象づいた。そうなると 11 ページの 14 行目に描写されている en gammel Champagnekurv という単語も Holm 嬢を暗示するような伏線であったのかと勘繰ってし

まう。しかし、みすぼらしいという記述とは反対に彼女の髪型に関する描写が頻出している。例えば 13 ページには Formiddagen gik med mange processer med Krøllepinde や med graciøse Nik med det lokkede Hoved とあり、Holm 嬢が髪に大変なこだわりを持っており、また髪は彼女の優雅さ、しとやかさになくてはならないものであると見て取れる。さらに 14 ページでは Saa kom Turen til Papillotterne.という記述まであり彼女の生活に不可欠であったといえるのかもしれない。彼女の巻き髪に関する描写は後にも点在している。中でも最も印象的なのが 14 ページの８行目の Papillotterne strittede paa Issen som piggene paa et Pindsvintoiu 一節である。これは Holm 嬢が熱心に踊る姿を髪に視点を当てながら記したものであるが、ハリネズミの針ほどの髪というのは大変鮮烈なたとえでありながらも激しく真剣に踊る様子がありありと述べられている。

次に彼女が宛がわれた部屋についてである。12 ページの 21 行目からもわかるように hvidkalket Kammer を与えられ、そこはドレッサーとベッドと椅子しかない簡易且つ質素なものであるという印象を受ける。さらに窓からは広大な平野という風景。質素な部屋、広野というのは異郷の地に一人やってきた Holm 嬢の寂莫たる思いを掻き立てるのにふさわしいものであり、彼女の気持ちをほのめかしていると考えられる。この文章は語り手の観点から述べられているため Holm 嬢＝バング自身と考えるのは困難であるが、この状況に限ってはそう考えてよさそうである。というのも、1885 年に書いた記事によってドイツ皇帝の気分を害してしまい、滞在していたベルリンから追放。ウィーンやプラハを転々とし、この作品を完成させている。当時の彼は非常に落ち込んでいた。異郷の地での寂しさや孤独感というものを痛いほど理解できるはずである。ひょっとしたら彼が見た景色をそのままここに投影しているのかもしれない。13 ページの 23 行目には Og saa var hun ogsaa bange for Tyre og løbske Heste.という非常に現実味溢れるように思える一文もある。

そして物語は彼女が失敗を犯してしまったバレエ学校の回想シーンへと入っていく。いつのまにか眠りに落ちてしまった Holm 嬢が夢の中で思い出すことから始まるのであるが、このシーン転換は自然主義らしくごく自然で、まるで映像を見るかのような切り替りである。その上、続くシーンは再び現実世界に戻っているという場面の切り替えが激しいところではあるがさほど不自然に感じさせない文体となっている。

その現実世界で講義をする Holm 嬢は酒場のホールを稽古場としている。15 ページ 23 行目の i Krosalen ved to Lamper, der hang under Bjælken.という箇所は、バレエ学校でのスポットライトとの対比を思わせるものである。また、22 ページ５行目からの Anna Stein が色とりどりのスカートを身にまとい、タンバリンをもちながら舞台上で脚光を浴びている様子とは対極の状態で、あたかも『酒場で 10 人足らずの素人を教えるのにはランプ２つ程度で十分である』とでも言いたげだ。さらに、そのホールは冷え切っていて埃が舞っている。楽器演奏するにも埃がたち、Holm 嬢は叫んだ際に喉に埃が入り痛めている。結果、沸騰した湯を鼻の下において痛みをとるまでになる。これはかなり悲惨な状況である。

Holm 嬢が踊りを指導するシーンでは比喩が目に付く。例えば、15 ページ 20 行目の Holm

sprang som et Kid である。日本でヤギのように、というような比喩はあまり耳にしない。したがってこの比喩から Holm 嬢の様子を想像することは易いことではない。日本ではウサギのように、というのが妥当であるかと思うが、それほど俊敏ものでなく、しかしながら野生的である象徴として用いられたのであろうか。23 ページ 5 行目ではそのウサギが比喩に使われている。Ræd som en Hare という部分だ。これは小動物の恐怖感というものを感じる使い方である。16 ページ 2 行目 De syv var vildfarende som en flok Skader というものもある。カササギは烏より小振りな鳥であるが、群れになると相当な迫力となり、野生的で荒々しい様子を見事に表現している。

16 ページでは再び Holm 嬢の所作の描写が目に付くようになる。Ned sine sekstenaars Smaanik, hendes sarte Banken med en Kno, Pagefingeren fulgte graciøst med Linierne などだ。それらの全てが、彼女の幼さや上品さ優雅さを示すものであり、冒頭でみすぼらしいと蔑んだ部分と矛盾があるように思える。

20 ページで Holm 嬢は過去のことを再び思い出す。ロウソクを見つめると昔へ引き戻されていくというもので小道具を非常に効果的に使用している。そして昔を回顧する Holm 嬢は次第に気を落とし、動揺していく。その様子が顕著に現れているのが 21 ページである。Hun laa stille i Sengen. Nu og da sukkede hun i Mørket. Hun virrede lidt med Hovedet paa Puden. Hun hørte i sit Øre hele Tiden Balletmesterens Stemme....一文に動詞を多用するのではなく、一主語に一動詞として Hun を繰り返すことで読者の神経はより文章にいき、内容にのめりこませる効果が期待できる。同時に激しい動揺のため文章をうまく続けられず、羅列するしかなかったのではないか。つまりこの羅列は彼女の動揺を示しているのではなかろうかとも考えられる。彼女は教師にひどく叱責されたため、そのことにのみ集中していたからだ。

次に、家でのやり取りを思い出す。喘息を患う母と慣れないミシンで懸命に縫い物をする妹。貧しい中自分だけバレエ学校に通わせてもらっているというのにうだつがあがらないという辛い思い出ばかりが甦る。そのような感情が高ぶりそうな場面でさえ所々にランプの様子などの交えて客観性を保っている。自然主義らしさを感じる場面である。

いよいよ別れのときが近づいてくる。Afdansning で彼女は飾りのついた服を身にまとい、頭には飾りをつける。舞台は違えど Anna Stein と肩を並べたということを暗に思わせる描写である。

ダンスの時間には各々が緊張している様を Ansigterne saa stive som masker, saa varsomme i Trinene, som gik de paa Ærter と書き、緊張で顔が強張り固まっている様子と非常に注意深く一歩一歩を踏み出す様子を述べている。

この場面では「色」に焦点を当てた比喩が多い。28 ページ 6 行目では Frøken Holm var rød lige op til Haaret とある。顔が真っ赤になるというだけでも結構なことであるのに髪までとなると Holm 嬢の感情の高まりが非常に強調されていることになる。18 行目では Kapellanen var gul og grøn という一文がある。日本では一般的に目を白黒させると言われ、

目の動きで驚きを表現するが、ここでは〈黄色や緑になって〉とし、文化によって色の違いが表れるという興味深い一文となっている。

そして、彼女が脚光を浴びるときがやってきた。彼女が演じるフェネラを強調するため、そして強く印象付けるため Det var Fenella, Fenella, der knælte, der bad- den tragiske Fenella とフェネラを連用している。逆に、彼女のソロが始まる部分では hun vinkede, agerede,-vidste, følte kun Soloen と動詞を連用することで Holm 嬢の気持ちの高揚と熱中ぶりが見て取れる。これまでの自然主義的な風景や状況を描写する手法とは打って変わってこの場面においては Irene Holm にのみライトが当たり、注目されている。そこからもこの場面が重要な見せ場であると感じられる。

無事に公演を終えた Holm 嬢は観衆をうっとりさせ、我々の誇りであると言わしめる。この瞬間彼女は Anna に引けを取らないソロの踊り子であった。

そして、別れの時。町人に惜しまれながらも Holm 嬢は次の町へと旅立つ。この日は雨が降っていたため彼女は傘をさす。それは defekt Paraply、欠陥のあるボロ傘であった。貧しいためとも思えるが、冒頭で存在していた四十絡みのみすぼらしい女性を象徴するための小道具であるとも思える。

６人の生徒が待つ次の町へと向かうところで物語は終了している。ゆえに彼女は別れを町の人々をどう思っていたのか、何を思って旅立っていくのか、これからどうしたいのかなどに一切触れられておらず不明のままである。しかし、その点は自然主義的作品であって、主人公をはじめ登場人物の心情を語るということはしないため Holm 嬢の真実の気持ちは Bang にしかわからないことである。読み終えた私は歯痒い気持ちになったが、Bang がこの続きを書かなかった以上この物語の結末は読者の数だけあり、したがって Holm 嬢の将来は無限である。

<参考文献>

ステフェン・ハイルスコウ・ラーセン監修.（早野勝巳監訳）　1993.『デンマーク文学史』. 東京：ビネバル出版

大澤隆幸．文学の構造　物語・劇・詩はどう現象するか

Irene Holm の世界を分析する　－リアリズムと想像力－

藤光 慎悟

１.はじめに

北欧文学全体の根底には大きな特徴の１つとして、「現実性」が存在する。世界と人間性の現実に真剣・冷静に向き合うからこそ生まれる鋭い世界認識があり、それはエッダやサガといった神話でさえも例外ではない（例えば、神々が妙に人間味を帯び、完全な存在ではないということからも見て取れる）。ロマン主義に対抗して生まれた自然主義全盛の時代にあっては、その特徴はますます色濃くなり、現在でも「リアリズム」という言葉はとりわけ「自然主義リアリズム」と結び付けられることが多い。

自らを「作家として世に出る以前からのリアリズム支持者」と称す Herman Bang の‘Irene Holm’は自然主義リアリズム作品の典型と言えるのではなかろうか。今回は Irene Holm の世界を分析していくことで、そこに存在するリアリズムと想像性の２つの側面を、構造主義論と読者論の観点から論じていきたいと思う。

２.Irene Holm における印象主義的技法

Irene Holm を読み進めていく上で意識せずにいられないのが、Bang の印象主義的技法によるその細やかな描写である。全体を通して論述も説明もなく、ただ知覚で得た印象を忠実に描写している。存在するものは何一つ省かれることはなく、外面はもちろん、内面までもが表現されている。例えば、“Bønderkonerne kom med Hattebaandene bundet i stive sløjfer og så til, langs Væggene, ubevægelige med Hænderne i Skødet, uden at veksle et Ord med hinanden.”という表現。普段はおしゃれなど気にしないような田舎ものの農家の妻たちが、不慣れな場面に緊張しながらも好奇心を抱いて立っている姿が目に浮かぶようである。このように、細かな特徴、ちょっとした動作や反応にいたるまで詳細に記されることで、登場人物は性格付けられる。これによって、活き活きとした生の豊かさが、そのまま形象化されているように見える。

また、構成の中で時折場面が急に転換し、Irene の回想を描く、「フラッシュバック」と呼ばれる手法が用いられている。これが演劇的な効果をもたらすとともに、Irene の母親に対する苦い思い出やソロへの憧れを読者に伝えることで、全体を通して悲喜劇風のタッチに仕上がっている。

３.読者論の観点から見る Irene Holm

ここからは、20 世紀半ばに生まれた作品主体の批評論に始まり、読者論が誕生するに至るまでのいくつかの考え方と照らし合わせながら、Irene Holm を分析していきたい。ここで最も考慮しなければならないのは、作者と作品、そして読者の関係である。

〈New Criticism と構造主義〉

1950 年代、アメリカを中心に New Criticism と呼ばれる批評論が確立された。この考え方に基づくと、作品そのものがすべてであり、作品外の情報はすべて切り捨て、１つの「閉じた世界」としてテクストを精読することになる。時代的背景や考察はもちろんのこと、作者の作品にこめた意図や、読む側に湧き上がる感情まで排除されるのである。つまり、批評とは「作品の客観的な意味分析」であり、作品は独立性をもつことになる。さらに構造主義では、その独立した「作品」をあくまで「構造」の集まりとして捉え、ひたすらその形式のみに注目する。そしてその構造を取り出し、そこから表層には現れない作品内部の「深層」構造やコードを分析することで、文学全体としての法則を見出そうとするのである。

では実際に Irene Holm において、構造主義的手法で登場人物を類型化していきたい。

○　行為体分析（A.グレマス）

グレマスは、あるストーリーにおいて人物や物体が行う機能を分析するため、以下のような極めてシンプルな分類を提示する。

sender　－　object　→　receiver
↑
helper　→　subject　←　opponent

主体－対象、送り手－受け手、援助者－敵対者の間に存在する対称性が、「個々の意味は関係的でしかない」という構造主義の理念に適応しているのが見て取れる。

構造主義登場以前に、ロシアの V.プロップはロシア民話内部の登場人物が果たす機能が、31 個に至るという結論を出した。31 個の機能とは、主人公、偽の主人公、敵対者、助手、捜し求められる人物、派遣者等などである。ただし、ストーリーが展開すればある人物の機能は変わり得るし、また、一人の人物が複数の機能を兼ねることもある。

構造主義者たちは、このプロップの経験的・機能的な分類をもっと洗練し、構造主義流にアレンジしようと試みた。その結果生み出されたのが、A. グレマスによるこの「行為体」分析である。これを Irene Holm の主な登場人物に当てはめると、次のようになる。

母親、バレエ教師　－　バレエ　→　生徒、観客
↑
牧師補、牧師令嬢、鍛冶屋　→　Irene　←　哄笑する観客、（母親？）

一見、見事に当てはまるように思える。母親やバレエ学校の教師が Irene のすべてとも

言えるバレエをもたらし、Irene は鍛冶屋の家に住まわせてもらいながらそのバレエを生徒に教える。最後に Irene はバレエのソロを披露するが、熱中するあまり観客から笑われる結果となり、惨めな思いをしながらも牧師補と牧師令嬢に見送られながら次の町へと旅立っていく。これだけで大まかに内容を要約出来てしまう。

また先に述べた Bang の細やかな表現方法のおかげで、読み手はテクストを精読することで、場面場面の表面的な状況をつかむことが出来る。その意味では、構造主義的分析は十分に意味をなしているように思える。

しかし、ここで問題点が生まれる。「形式のみを抽出することは可能なのか？」。具体例を挙げてみる。作品の中では母親は Irene の回想の中で、「Irene にプレッシャーをかけ、他人と比べることで Irene にバレエ学校時代の苦い経験をもたらす存在」として出現する。その意味では Irene にとって母親は「畏怖するべき存在」であると捉えることが出来る。しかし一方で、Irene の成長を見守り、バレエを通して大きな期待をかけ、彼女にバレエをもたらし続けたのも母親ではないだろうか。つまり、Irene がバレエを愛し続け、ソロに憧れ続けたのは母親のおかげであるということを述べているとの解釈ができる。それを読者が判断しなければ、作品内での母親の役割を説明することは難しいように思う。それには想像、推理力が必要であり、無意識にそれらを用いているのではないだろうか。

〈読者論〉

上記のように、テクストにはすべてのことが記されているわけではない。“Hver uge sendte Frøken Holm det hæklede Arbejde til Køvenhavn.”という文がある。これを文字通り、「鈎針編みの仕事を送った」と捉えると、全く意味が分からない。ここでは「(内職までして）かき集めたお金を Køvenhavn の（貧しい）家族の元に送った」という解釈をしなければならないのである。このように、文脈全体の意味を解釈するためには作者社会的背景や作者の視点、世界観といったものに言及せざるを得ない複雑な作品の分析には困難が生じた。また、構造のみを分析することに果たして意義があるのかという声までが上がり始めた。

「読書という行為は如何なる行為か」と議論される中、いくつかの段階を経て、読者と作品の間には相互作用が成立する、という考え方が広がった。作品とは常に潜在性、可能性を含んだものであり、一義的ではない。テクストには無数の「空所」があり、それを解釈するには、読者は自らの想像力を用いなければならない。そしてテクストは前もって「読書の枠組み」を持っていて、この枠組みの中へと実在の読者は引き込まれ、読書行為を通じて新たな視点を得、さらにはその骨組みのなかに様々な視点や自己の経験などを投入していく。その過程で「読者がいかにテクストに反応しているか」を記述することが批評に他ならないという理論が、スタンリー・フィッシュが提唱した「読者反応批評」である。

作中に描かれる Irene Holm の姿はみすぼらしく、我々はこの物語の主人公にカリスマ性ではなく“stille eksistens”を重ね合わせる。しとやかに見せようとする一方で、幽霊に怯えたり一人で妄想しながら踊ったりする場面からは見栄っ張りな性格とユーモアが垣

間見られる。しかし、物語が進むにつれて、金に困ったり、陰口をたたかれたり、母親や厳しいバレエ教師の姿を思い描いたり、念願のソロを披露したものの観客に笑われるという、報われない、惨めで哀れな姿から、読み手には Irene に対する同情の念が生まれる。Bang の作品の特徴は「悲喜劇」である。それを考慮すると、これらの描写はユーモアと悲劇性を読者にもたらすための、計算された「枠組み」といえるだろう。さらに我々は Irene を「弱者」として位置づける。それらの描写が、社会的で弱者と呼ばれるからである。この判断に至る要因は、読者自らの経験や価値観、知識に他ならない。

また、Bang の生い立ちや人間性から、更なる解釈を膨らませうる。Bang は名家の末裔だという誇りを持つ一方で、精神的にも肉体的にも、親密な友情あるいは官能的な愛情に対する正常な能力を持っていなかった。それによる孤独感ゆえ、バングの心には自らに対する幻滅感と、悲壮感が根ざしてしまっていたのである。さらに、演劇に魅力を感じていたにも関わらず、役者の道で挫折してしまったという背景をふまえると、Irene に Bang の影を重ねずにいられない。読者反応批評の観点から見れば、‘Irene Holm’には悲喜劇的な構造を持ち、その細やかな描写によって読者のイメージをクリアにし、意識の中に作者と主人公の同化をもたらす作品であるといえる。

４.考察

今回のレポート作成に当たって念頭に置いたことは、「まずはいろいろな考え方を理解、吸収した上で分析にあたる」ということであった。現在に至るまで、作品を「文学的に」分析、思考することなど、ほとんどなかったからである。最初に Irene Holm を読み進めたとき、僕はただ「書いてあること」を読んでいただけであった。場面の様子は分かる、しかしなぜこうなるのかはわからない。今考えると構造主義の初歩の初歩的な読み方をしていたのだ。しかし、講義やワークショップでの発表を通して様々な視点、背景などの知識を得た上で再び読み進めると、全く異なる作品のように思われた。無意識のうちに、作品との間に「相互作用」が成り立っていたのである。それによって解釈の幅は広がり、より深く分析できたのではなかろうか。Irene Holm 主体でなく、やや認識方法の理解が主体となってしまった感はあるが、この機会は僕にとって大きな一歩であったように思う。

【参考文献】

・http://www.h7.dion.ne.jp/~pensiero/study/index.html
・http://leo.aichi-u.ac.jp/~takenaka/forsch/honyaku/emrich.htm
・http://www.litteraturnet.dk
・授業での配布プリント『読者の誕生』
・山室静．1980.『北欧文学ノート』東京：東海大学出版会
・Steffen Hejlskov Larsen 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

Irene Holm の登場人物から見た小説の分析

稲田博子

Ⅰ．はじめに

Herman Bang（ヘアマン・バング）の作品 *Irene Holm* について、テキスト *DET, MAN KALDER LIVET - Et elevhæfte om Irene Holm* の Hovedperson（p49～54）と Bipersoner og statister（p55～59）に沿って、主人公に関してはその特徴・描かれ方に触れながら、また、脇役・エキストラに関しては小説における役割・機能という点から分析し、結果として登場人物たちがどのような効果を小説にもたらしているかについて考察する。

Ⅱ．主人公（Hovedperson）と脇役・エキストラ（Bipersoner og statister）

小説における主人公と脇役・エキストラの違いについて簡単に述べると、主人公は小説のはじめから終わりまで小説の中心として存在するのに対し、脇役・エキストラは主人公の周りに存在する。*Irene Holm* の場合、タイトルからもわかるように Irene Holm を主人公として書かれる。

Ⅲ．*Irene Holm* における主人公（Hovedperson）

（１）主人公を象徴する言葉“stille eksistens”

Irene Holm では、主人公が特徴的な描かれ方をしている。主人公を象徴する言葉は“stille eksistens”（静かなる存在）である。ここでは、“stille eksistens”の定義を考える上で、“stille eksistenser”が登場するバングの他の作品（テキスト p49l1～p51l11 参照）も併せて参考にするとともに、*Irene Holm* の主人公が“stille eksistens”としてどのような特徴を持っているのかを考える。

バングの作品における“stille eksistenser” は、その特徴として、『人生に対して失望を感じている女性たち』や『少女から大人の女性への過渡期にあり、精神年齢が不安定な状態にある女性たち』が挙げられる。*Ved Vejen* の主人公 Kantika Bai は、若い頃に思い描いた人生への夢や希望とはうらはらに、退屈でありふれた生活を毎日送ることに失望を感じ、自分の中に潜む思いや感情を理解してくれない夫にあきらめや悲しみを感じている。。また、同小説に登場する中年女性の Frøken Jensen は、かなわなかった昔の恋にとらわれ、話し相手は太った犬だけ、そして自分の住む小さな町の子どもたちに教えることに生きがいを感じている。彼女は生涯、独り身でいることに失望している。バング の別の小説 *Den sidste Balkjole* では、招待を受けていないにもかかわらず、パーティーへ行く支度をする Antonie という女性が描かれている。

これらの人物たちに共通する点は、現実にはかなわなかったこと、あるいは、かなわないことに少なからず思いをはせていることである。つまり、Kantika Bai は若い頃に抱い

ていた人生とはかけ離れたありふれた毎日を送る現実を、Frøken Jensen は過去にかなわなかったことが現在の人生に失望をもたらすという現実を、そして Antonie は現実にかなわないことを追いかける現実を生きているのである。それぞれ描かれ方は違うけれども、三人とも現実の人生に失望し、少女時代から抜け出せずに大人になった女性たちであり、自分の人生を静かに生きている存在なのだ。

Irene Holm の場合、大舞台でバレリーナとしてソロを踊ることができなかったことが現在の人生に影響を及ぼし、“stille eksistens”としての特徴を裏付けている。Irene Holm もまた、バレエ学校時代の自分から抜け出せずに、大人になりきれずにいる。また、バレエダンサーとしての活躍とはかけ離れた生活を送りながらも、どうやってそこから抜け出せばよいのかわからず、誰かに助けを求めることなく静かに生きている。

“stille eksistens”とは、夢や希望と現実とのギャップに失望を感じながらも、その現実から逃れるすべを知らないので、黙って自分の人生を生きるしかない静かなる存在なのではないだろうか？

（２）心理的リアリズムによって描かれる主人公

心理的リアリズム（psykologisk realisme）とは、“stille eksistens”に見られるような、人生に対する失望やかなわなかったことへの執着、少女と大人が混在したような精神といった、人間のさまざまな心理をありのまま描き出す手法であると考えられる。Bang の意図するところは、このような手法に基づき、主人公を取り巻く環境、小説が展開される空間・時間、そして *Irene Holm* においては追想という、過去に主人公が体験した空間・時間への記憶を交えて主人公の肖像を描くことであった。

では、*Irene Holm* において主人公は実際にはどのようにして描かれているのだろうか？テキスト本文から、心理的リアリズムによって描写されていると思われる箇所を挙げていくと、たとえば次に挙げるところである。

＜例＞

①間借りしている鍛冶屋の家での場面から、バレエ学校時代の楽しかった思い出にふけりながら部屋で一人踊り、失敗した過去を夢に見る。（p14.l14～15.l4）

②新聞でバレエ学校時代の旧友たちの活躍を知り、陽気な鍛冶屋夫婦とは対照的にわっと泣き出す。（p19.l15～p20.l23）

③「ホルムには野心がない」と叱責するバレエ学校時代の教師の声が聞こえる。（p21.l4～21.l16）

④ソロ役を得られなかったことに対して母がため息をつく。（p21.l17～p22.l4）

⑤バレエ学校の旧友がソロを踊る場面を思い出す。（p22.l5～p22.l10）

②は小説中における現在のこと、その他はすべて Irene Holm の追想による記述である。

Irene Holm における心理的リアリズムによる描写の中で、もっとも特徴的なのが、この追想による描写の仕方である。前述の“stille eksistens”に関する項でも述べたように、追想部分で描かれる Irene Holm の過去がその後の人生に深く影響を及ぼす（時には影を落とす）こととなった、重要な心理的描写である。Irene Holm はバレエ学校時代の記憶――教師の叱責や母の失望したため息、ソロ役を踊っている同級生のまぶしい姿――を思い出すたびに、夢に見るたびにすすり泣く。バレエダンサーとして脚光を浴びることなく年を取ってしまった喪失感やソロ役に対する並々ならぬ執着すら感じられ、Irene Holm の心理状態が伝わってくる描写だ。これは、まさにバングの意図するところであり、その意図は実現したといえるだろう。

（３）その他の描写

心理的リアリズムによる描写が多いが、主人公の容姿や様子に関する記述もある。たとえば、ダンスパーティーでの Irene Holm の装い（p24.l11～l14）や「16 歳の少女のような小さなうなずき」（p18.l13）などである。ダンスパーティーでの装いは、心理的リアリズムによる描写に比べてたいした機能を持っていないかのように思えるが、派手な装いは、主人公のダンスパーティーへの意気込みのようなものを感じさせる。バレエダンサーとして活躍することはなかったが、田舎町のパーティーで過去に得られなかった脚光を浴びたいという思いをにおわせる描写だ。

一方、「16 歳の少女のような小さなうなずき」という描写は、主人公の様子を内面からではなく外から書いている。心理的リアリズムによる描写の多いバングにしては、客観的な見方による描写といえるかもしれない。しかし、この描写には心理的リアリズムの要素もある。『16 歳の』という記述が、“stille eksistens”の特徴である『少女から大人の女性への過渡期にあり、精神年齢が不安定な状態にある女性』を表しているといえる。

心理的リアリズムによる描写とそうでない描写が小説中の随所に現れるので、小説の進行がたびたび遅れるが、小説の要である主人公を語る上でこれらの描写は欠かせない。バレエ学校時代に関する記述が一見、やたらと多いように思われるが、実は必要最小限の描写であり、主人公を語る上でこれほど効果的なやり方は他にないのかもしれない。

Ⅳ．*Irene Holm* における脇役とエキストラ（Bipersoner og statister）

次に、小説中における脇役・エキストラの役割・機能について述べるとともに、実際にどのような役割を持ち、どのように機能しているかについて、テキスト本文から例をいくつか挙げて考える。

（１）脇役の役割・機能

脇役は小説中において物語を進める役割を担っている。脇役の言動や反応は、小説中で

起きていることを読者に伝え、また、なぜそれが起こっているのか、読者にイメージさせるものである。

また、脇役は、物語の進行・空間の情報伝達のほか、主人公に関する情報を読者に伝える機能を併せ持っている。つまり、主人公と脇役との関わりを通してわかることは、主人公の分析につながるのである。

次に挙げるのは、脇役の言動が小説中において重要な機能・役割を果たしていると思われる箇所である。また、読者の目から見た場合、その機能・役割がどのように作用しているかを併せて述べる。

＜例＞

①主人公を叱責する、バレエ学校の教師の声が聞こえる。（p21.l4～l16）

→主人公のその後の人生に大きく影響する。

②母のため息。（p21.l17～p22.l4）

→ソロ役を得られなかった記憶が主人公の心の中に残り、それがソロを踊ることへの強い執着心となって、その後のダンスパーティーにもつながる。

③主人公の元に届いた妹からの手紙。（p22.l15～l21）

→手紙から、主人公の家の貧窮状態がわかる。

④鍛冶屋夫婦が陽気に騒ぐ一方、主人公は突然わっと泣き出す。（p20.l3～l20）

→鍛冶屋夫婦の陽気さと対照的な主人公の様子。

⑤主人公がバレエ教室の生徒 Herre-Elverne と一緒に踊っている時に顔を赤らめる。（p23.l11～l13）

→主人公は年齢のわりにシャイな様子を見せる。

⑥学校の先生が主人公の持ってきた包みを見て、住所の書き間違いを正したり、包みを直す。（p18.l9～l12）

→主人公の頼りなさがうかがえる。

⑦ダンスパーティーからの帰り、牧師のお嬢さんと牧師補が主人公にお別れを言う。お嬢さんは別れを惜しみ、牧師補は「連中ときたら芸術を理解する目がない」と主人公を慰める。（p31.l10～l22）

→お嬢さんと牧師補は、小説中において、主人公の芸術を理解する唯一の存在か。

①、②はⅢ.（２）でも述べたように、主人公の回想（追想）部分であり、③は小説に直接登場しないが手紙という形で脇役である妹が主人公と接触する部分である。④以下は、小説中における現在という時間の中での脇役の言動である。これらは小説の空間を述べているか、あるいは、主人公に関する情報を間接的な形で読者に提供している箇所である。つまり、バレエ教室を開いた田舎町が主人公のダンサーとしての芸術を理解してくれない空間、そして実家の貧窮状態を背負ってバレエ教室を開かねばならない環境に主人公がい

るということ、また、主人公が年齢のわりに頼りなく、シャイであり、バレエ学校時代やソロ役にきわめて敏感な人物であることがわかる。このように脇役とは、読者が小説の進行や空間、主人公を理解するために重要な機能・役割を持つ存在であるといえる。

ここで特に触れておきたいのは、テキスト本文中に記述されている主人公のバレエ学校時代の教師の回想・追想箇所である。教師は小説中における現在という時間の中で実際に姿を見せる存在ではないが、その実体以上に影響力を持つ“声”の存在である。教師は、テキスト本文中でしばしば思い起こされる主人公のバレエ学校時代の記憶の中に、幾度となく登場する。教師が記憶の中で主人公にたびたび発する言葉は、主人公がいかにバレエダンサーとしての素質に欠けているかに関することである。そして、教師との接触がなくなった現在においても、“声”は主人公を苦しめる。

教師の“声”は、“stille eksistens”としての、あるいは心理的リアリズムによる描写にあるような主人公の性格や特徴、人生などを決定付ける要因となったことを読者に暗示しているという意味で、単なる脇役以上に重要な存在であるといえる。

（２）エキストラの役割・機能

エキストラは、小説が進行する中でさまざまな場面の存在することで、物語の環境・空間を読者に伝える。以下に挙げるのが、その例である。

＜例＞

①バレエ学校時代の同級生との友情の指輪をはめている。（p24.l12～13）

→バレエ学校時代を切り離せない。

②ダンスパーティーでの観客の様子。主人公のダンスに拍手を送るも、すぐに踊り出す。（p30.l12～p31.l6）

→主人公は芸術を理解してもらえない空間にいる。

③バレエ教室の生徒の親たちが、あっけにとられてバレエレッスンを見る。（p16.l17～21）

→バレエというものがあまり浸透していない環境がうかがえる。

①は、Ⅲ.（２）③、⑤やⅣ.（１）①とは違った形で主人公がバレエ学校とのつながりを持っていることがわかる。教師の叱責やソロ役を得られなかったことなど、過去の辛い記憶というよりも、楽しかった思い出であり、主人公が常にバレエとともにあることをうかがわせる。

②、③からは、ホルムがどういう環境・空間でバレエを教えているかがわかる。バレエダンサーとして活躍することを夢見てきた主人公が、自分の思いとはうらはらに、バレエを理解していない場所でバレエを教えなければならない環境にいることを読者に伝えている。この箇所は、空間情報の伝達というエキストラが持つ役割・機能以外に、アイロニーすら感じさせる効果を持っている。

以上をまとめると、脇役・エキストラは主人公を間接的に物語る存在であり、物語の空間や環境に関するさまざまな情報を読者に伝える存在であるといえる。また、脇役・エキストラが生み出す空間・環境により、主人公が心理的リアリズムの方法で描かれることがあり、脇役・エキストラは主人公を描写する上で重要であるといえる。

V．おわりに

これまで、主人公、脇役・エキストラの描かれ方、特徴、機能・役割についてテキストから具体的に分析してきたが、最後にこれらが小説にどのような効果をもたらしているかについて考察し、このレポートのまとめとする。

Irene Holm では、主人公が『少女から大人への過渡期にある女性』、『バレエ学校時代の記憶が絶えず意識の中にある』、『ソロ役を得られなかった苦い過去』、『教師に叱責される厳しいレッスン』の追想など、さまざまな心理的リアリズムを用いて人物が描写されている。このように短い小説の中ではこの手法が最も効果的であると思われる。それは、小説における物事・出来事の状況や人物の経歴などについて事細かに説明するよりも、効果的かつ効率的に主人公に関する情報を読者に提供できる。特に、追想を用いることで、主人公の人物像をより内面から描くことができるからである。読者は、追想によって強調される過去が主人公にとってどのような意味を持つのかに興味を抱くだろうし、それこそ作者の狙いかもしれない。

また、脇役・エキストラは、その言動から小説の進行状況が理解でき、「次に～が起きた」という状況説明の必要がない。そのため、小説が滞りなく進行し、読者の注意を絶えず主人公に集めることができる。そして、その存在・行動によって主人公の人物像を際立たせ、小説のイメージを具体化している。

このように考えていくと、短い小説の中で無駄な描写なく、主人公の人生を深く描いているという点で、バングの小説の書き方は成功しているといえる。特に、心理的リアリズムによる描写は、一歩間違えば抽象的な文脈になりかねないが、読者に主人公のイメージをはっきりと持たせている。小説自体がおもしろいかどうかは別として、手法は興味深いと思う。

参考文献

Aabenhus, Jørgen. 2005. DET, MAN KALDER LIVET - Et elevhæfte om Irene Holm. Kbh: Dansklærerforeningen Forlag

廣野由美子．2005.『批評理論入門』．東京：中央公論社（中公新書）

アダン，ジャン＝ミシェル．（末松壽・佐藤正年訳）．2006.『物語論―プロップからエーコまで』．東京：白水社（文庫クセジュ）

Irene Holm の魅力

榎波由梨

印象主義作家 Herman Bang (1857-1912)によって 1890 年に書かれた *Irene Holm* は、かつてバレエダンサーを目指していた貧しい中年女性のしがない人生の一部分を切り取って、その生活を淡々とした語り口で描いている短編小説である。ヒロインは決して魅力的とは言えず、ドラマチックで胸がわくわくするような事件も一切起こらない。仕事先の小さな田舎町でのぱっとしない日常がただ続くだけなのである。しかし、人々に愛され映像化までされた *Irene Holm* には何か人を惹きつけるものが確かに存在するのである。ではその魅力とは何か。それは Bang の人の心理に重点を置いた着目点やその非常に繊細な表現技法によるものであろう。

１．細やかな描写

本編中には、読者が思わず感心してしまうような細やかな描写が多数見られる。たとえば Irene の服装ひとつをとっても作者の繊細な観察力がわかる。彼女がダンスで跳ね上がったときに丸見えになる靴下は、ゴムが切れてうねになっている。そのことからだけでも彼女の貧しくみすぼらしい様を頭に描きやすくなる。誰もが見過ごしてしまうような小さな描写だが、そのひとつひとつが私たちの Irene に対する想像を鮮明にしてくれる役割を担うのだ。またさらに Irene の描写に関して言えば、それらはまるで女性が書いているのではないかと疑うほどに女性の一面をこと細かに描き出している。髪を巻くための紙が彼女の頭の上でハリネズミの針よろしく突き立っている様子や、慢性の鼻風邪を治すために鼻を沸いたお湯の器の上にあてがうために彼女が座る様子は、細かい事象ながら物語の筋を折ることなくさりげなく挿入され、Irene の人物像をよりはっきりと想像させてくれる。また、慢性の鼻風邪をひいていることや手首をリューマチのためにハンカチで縛っていることは、Irene がその辺のどこにでもいる中年女性という印象を強くする。Irene が新聞を読みに学校を訪れるときに指一本の指関節で静かにドアをノックする様からは、彼女の気の弱さや遠慮がちな性格がうかがえる。

Irene がバレエ教室と下宿を往復する道中の描写からは彼女の心細く臆病な心情を察することができる。「彼女は柳に囲まれた池のそばを通らなければならなかった。彼女は闇の中で大きな腕を伸ばしている木々をじっと見つめた。心臓が胸の中の冷たい石のように感じた。（中略）道のはじめのほうは灌木の生垣が茂っており、その灌木がおじぎしてうなずきかけた・・・」

非常に些細なことがらを目障りにならない程度に絶妙に用いることが、物語の世界を作り出す重要な材料になっているといえる。

２．主題とその表現技法

Herman Bang のいくつかの作品に共通する登場人物の特徴は、”stille existenser”（静かなる存在）であるというところである。若いころにあふれるほど持っていた夢や希望が叶わずに、地味でつまらない人生を歩むことになり、その不運から逃れられない哀れな主人公たち――。*Ved Vejen*（「路傍にて」1886 年）の主人公 Katinka は賭博好きである夫に自分の気持ちや性質を理解してもらえないおとなしい妻であり、何の刺激もない毎日を息苦しく思いながら生きている。Irene はバレエダンサーとして失敗し、その成れの果てとして田舎町を対象としたバレエ講師として細々と生計を立てて暮らしている。そんな彼女はどうしても輝かしかった昔を忘れることができず、どこか子供っぽさを捨てきれないでいる。幽霊やあばれ馬を怖がる様子や、”et firtiaarigt Lillepigeansigt”（四十歳の小娘の顔）、”Sekstenaars Smaanik”（十六歳の小さな頷き）、”ældede Sekstenaars Gratie”（年とった十六歳の優美さ）などの表現からもそのことがうかがえる。淡々と流れ行く日常の描写の中に主人公の過去の喜びや悲しみの回想が自然に入り混じる。バレエ学校での楽しかった仲間たちとの思い出を思い出してはひそかにクスクス笑いをもらし、過去の失敗の悪夢を見ては真夜中に目が覚める。昔のバレエ学校の知り合いによる公演についての新聞記事を読んだことがきっかけとなって、バレエ講師の怒鳴り声や優秀な友人と劣った彼女を比べる母親を思い出す。おいたちや性質、感情などをくどくどと説明することなしに、そうした過去の回想や、主人公をとりまく人々や環境、持ち物や身につけているものなどのありのままの描写によって、その肖像を明らかにしていく。そうすることで読者は、より自然にありのままの彼女らの姿を想像し、自ずとその心の内を知ることができるのである。Irene が旅行かばんと椅子として使っているシャンパン籠は、ちゃんとした旅行かばんを購入することもできない彼女の貧しさを表し、一層彼女をみじめにしている。また Irene の下宿先である明るく陽気な鍛冶屋一家はそれとは対照的な彼女の姿を浮き彫りにするし、最後のお別れパーティーの騒がしさは彼女の空虚さ、悲しみを際立たせる。Bang は”stille existenser”の地道な生活をこのような心理的リアリズムにのっとった技法をもって巧みに表現しており、その活き活きとした描写は感嘆に値する。

３．悲喜劇と共感

読者が *Irene Holm* に好感をもつとすれば、その理由に二つのことを挙げる人が多いのではないだろうか。ひとつはこの決して明るいとは言えない物語が、どこか滑稽に悲喜劇的に感じることである。それが最も顕著なのが Irene の仕草や行動であろう。ガリガリにやせ細った（「骸骨」と呼ばれるほどの）みすぼらしい中年女性である彼女が、かつての首都コペンハーゲンでの劇場暮らしの名残からか、優雅に上品にふるまおうとしたり、およそサロンとは縁のなさそうな人々相手にサロン風の口調で話したり、頭を懸命に巻き毛にしたりする様はなかなか滑稽である。そんな彼女と優雅さとは無縁の田舎町の子供たちとの授業風景は、埃の舞う小さな酒場を舞台に、どたばたと奮闘する生徒たちとマイペースな

講師というどこかちぐはぐな感を生み出し喜劇的に思える。生徒たちの発言を一切用いず、Irene の指導の声と淡々とした場景描写のみで描くことでその喜劇感は一層増している。生徒たちが跳ね回るあまりに埃が舞い、ストーブが獅子の脚台の上で踊りだす、という描写はコミカルである。また上級生の生徒の相手をして踊る時に顔を赤らめる Irene は年甲斐がない。

本編の最後で、Irene は人々にソロを懇願されて「自分にも踊れるのだわ」と希望と自信に似た感情を沸きあがらせる。彼女は周りを忘れ、ただただ「ソロ」を踊ることだけに没頭し悲劇的なフェネルラを熱心に踊る。ところが田舎町の人々には悲劇的なものがわからず、彼らはただ見慣れぬものに感嘆しているだけなのだ。彼女にはしょせん本物の輝かしさなど得られない。それなのに希望など抱いて我を忘れて真剣に踊るなんて――。こういった哀れさが滑稽に感じる場面には、皮肉に思いながらもふっと笑いが出てしまう。この笑いを登場させることで、作品は単なる不幸な女性の不幸な話とはならず、私たちの心に余韻を残してくれるのだ。

もうひとつは、その笑いと相まって起こる共感である。ふふ、と笑いつつ、「あ、でもこれなんとなくわかるな」と感じさせるものが、特に女性を主人公とした本作では女性にとっては少なからず存在するのである。著作された時代が私たちの生きる現代とは違えども、同じ人間として共通に持ちうる喜び、悲しみ、挫折感や他人を羨む気持ちといった感情は確かにあるし、「Irene タイプ」の人間、「鍛冶屋の奥さんタイプ」の人間といったようにタイプ分けしたとしたら、それらに当てはまる人が私たちの周りにいてもおかしくないし、きっとそれは十分にありうることであると思う。しがない日常を描いた作品だからこそ与えうるそうした共感を経て、読者は作品の中に引き込まれ、登場人物たちを間近に見ることができるのである。

以上が *Irene Holm* の持つ魅力であると分析したのだが、ではなぜ Bang はこのような作品を生み出すことができたのか。それは彼のおいたちや実生活に基づくものである。

神経質で憂鬱症の父と演劇の資質をもった母のもとに生まれた Bang は、父に似て神経質な性格をしており、また母と同じように演劇に強い興味を抱いていた。彼は熱心に俳優を志したがしかし俳優としてうまくいくことはなく、ひどい挫折感にさいなまれた。彼は舞台監督、舞台脚本家、ジャーナリストなどの仕事を経て、作家・朗読家としての才能を花開かせた。

神経質な性格に加えて彼は、「精神的にも肉体的にも、親密な友情あるいは官能的な愛情に対する正常な能力を持っていなかった。（中略）彼は愛を単なる衝動と見なしている。当然のことながら、調和のとれた人間生活とは、彼にとっては、物質主義を覆い隠している生活、あるいは、諦めの気持を隠している生活にすぎない。」[1]彼は実生活から得たそのよう

[1] Larsen. 1993. p.152.

な結論を著作の主題といて用い、持ち前の繊細さをその技法に反映させて作品を形作ったのである。

しかし Bang は自分自身の内面を作品のなかで暴露することはなかった。論述や説明を避け、ありのままの目に見える場景をつづる印象主義に徹底した。主人公たちの様子や言動を活き活きと描き出すことで彼らは命を与えられ、その肖像は読者の目の前で鮮明に現れる。そうした卓越した技法をもって Bang は、人生に悩み孤独に身を投じ非常に繊細な性質をもった彼だからこそ持ちえた人生のテーマを、鮮やかに描き出したのだといえる。

参考文献：

Aabenhus, Jørgen. 2005. *DET, MAN KALDER LIVET －Et elevhæfte om Irene Holm－*. København: Dansklærerforeningen.

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.

牧野不二雄監修．1976.『デンマーク文学作品集』．東京：東海大学出版会.

『イレーネ・ホルム』のために

奥山裕介

「—そうです、この月のわたしは、ぜんたいの喜劇をいっしょに見たのです」

—アンデルセン『絵のない絵本』第四夜

近代に入って、文学・芸術の世界に個性という観念が覚醒すると、作家たちはめいめい独自の様式やテーマを発明する努力に駆られることになる。それらの分化が多岐を極めるほどに、小説という世界は何を求めて創造され読まれるのかという議論が、作者読者各人にいよいよ複雑な様相を呈して迫ってくるようだ。

ある人はそこに人間劇の悲喜を認めるだろうし、ある人は個人の思想的苦闘が人生遍歴となって展開される様を見出そうとするだろう。広漠たる自然の謎めいた霊感や歴史絵巻を紙上に描こうとする人もあるだろうし、イデオロギーによる社会的訴求力を求める人もあるに違いない。

だがあらゆる時代を通して、文学は変わらず二つの原理を有しているようだ。一つは、小説世界が、内的にしろ外的にしろ常に現実世界、すなわち実際に感官で捉えた事物の描写によって成り立っているということだ。外的現実の描出については中世の叙事詩やアイスランドのサガなどを見れば明らかであろう。作者の見聞、頭脳の中で情景化されるフィクションを含めた広義の見聞を、言語によって忠実に再現する営みは、中世の年代記から現代の通俗小説に到るまで変わらず維持されている。太古の神話にしたところが、自然科学の知識など特に持たない時代の人々が世界の万象を認識するために、必要な材料を使って構築したストーリーの円環なのだから、厳密な意味において現実把捉の手段としての文学性から外れるものではない。すなわち、リアリズムとは、一時代の思潮を特に代表する概念なのではなく、文学史に恒常的に潜在する常数なのである。問題は、各時代の作者各人が、何をもってリアリティとするかだ。

ここでもう一つの原理、すなわち文学作品が、特定個人の作品であるか不特定多数の口碑であるかを問わず、一定の主観を起点に創造され享受され、また批評されなければならないという真理に想到する。この真理を翻して言えば、いかに作家が客観的描写に努めたところで、現実世界の全容を全角度から描きつくすには限界があるということになる。彼が客観描写に努めるのは、絶対的な普遍性などを狙ってのことではなく、ただ自らの視座から眺める風景を、出来うる限り忠実かつ懐疑的に述べるという努力に他ならない。

『イレーネ・ホルム』(*Irene Holm*, 1890) の作者バング (Bang, Herman; 1857-1912) が生きた時代は、まさにそのような科学的な社会認識や人間分析を武器としたリアリズム文学が主流を占めていた。彼は、ブランデス (Brandes, Georg; 1842-1927) によって導入された自然主義文学がいよいよ爛熟期にさしかかった頃に立った新人だけあって、冷徹な観察と分析が創作には本来的に求められることを認めながらも、客観主義という教条の限界

を過たず見抜いていた。22 歳の彼は、『デンマークのリアリズムに関する小論』（*Lidt om dansk Realisme,* 1879）の中で次のように述べている。

> “Livet er, ret betragtet, langt rigere end vor Fantasi. Er man først kommen til denne Opfattelse, vil det let ske, at man giver sig til om ikke at fotografere Livet, hvad ganske vist Nogle bliver staaende ved, saa dog at male det med en Portrætmalers Omhu. Heraf følger da med Nødvendighed, at visse Ejendommeligheder, som Nogle kalde Mangler, og som maaske ikke engang selve Forfatteren har gjort sig Rede for, er en naturlig Konsekvents af det hele Syn og den hele Methode.”
>
> （*Realisme og Realister･Kritiske Studier og Udkast*, 23, 11-18）
>
> 〈人生とは、正しく観察してみると、我々の空想などよりずっと豊かなものである。初めてこの理解に達してみると、ある人々がいまだ拘っているであろう、人生を写真術で撮影してまわるということをしなくなり、むしろ肖像画家の細心を払って人生を描き始めるということが易々と起こるだろう。ここから必然的に、ときに欠点と呼ばれ、もしかすると作家自身が一度も明るみに出したことがないかもしれないある種の特質が、全観察と全手法の自然な調和となって現れるに到るのである。〉

バングは、人生の全像を再現する普遍の原理など、求めても益の無いことを既に悟っている。むしろ、作家の独自な視点を信頼し、その眼に映る人生の一断面を“彼独自の現実”として描くことに、小説作者の本領を見出しているのだ。

ここで注意しなければならないのは、彼の言う小説中の現実とは、飽くまで一個の視覚が観た、あるいは観ようと求めた実景の写生に他ならないのであって、何がしかの思想や人生観を語る合理的な言葉を持つものではないということだ。だから、作品に面するが早いか主題の所在やら思想的影響の詮索ばかりを急ぐ読者は、得てこの種の小説の与える生な実感の力がわからないという始末になる。

では、小説中で語られるものが情景描出だけで占められているとするならば、作家の創意をどこに見出せばよいのか。そのような自問に対し、バングは一応回答を提出している。

> “Det er i det Hele taget vanskeligt at angribe Overbevisninger og tage Andres Tro i Skole.
>
> Thi, oprigtig talt – hvilken »Overbevisning« er her egentlig Tale om, eller hvilke Overbevisninger?
>
> Man tillade dette Spørgsmaal, thi uagtet man taler meget om de relistiske Forfatteres afvigende Meninger, synes man langtfra at være paa det Rene med, hvilke disse Meninger er. Og hvis der hersker nogen Uklarhed, eller der har indsneget sig nogen Misforstaaelse paa dette Punkt, er det i Virkeligheden let

tilgiveligt. Thi Realisternes Methode gjør det temmelig vanskeligt at faa fat paa Forfatternes Personlighed; jo samvittighedsfuldere en Forfatter stiller sig til sin Opgave, desmere forsvinder han jo bag sit Billede. Det var altsaa ganske naturligt, om man misforstod, og man har misforstaaet."

(*Realisme og Realister·Kritiske Studier og Udkast*, 20, 19-33)

〈確信を攻撃したり他者の信ずるところを一派にまとめることは概して難しいのである。

なぜといって、率直に言うなら――一体どんな「確信」がここで話題になっているというのか、あるいはどんな確信たちが？

人々がこの質問を咎め立てすることはない、というのは、リアリズム作家の様々な企図について人は多くを語りはするが、これらの企図がいかなるものなのかを彼らが明識しているとは到底思えないからだ。それに、何らかの曖昧さが支配的になっていたり、この点で何らかの誤解が這い込んでいたりしたとしても、それは実は難なく許すことができるものなのだ。なぜなら、リアリストたちの手法は作家の個性を掴むのを極めて難しくしているのだから。作家は、注意深く自らの課題に取り組むほどに、いよいよ自ら描いた画の陰に姿を消していくのだ。誤解が生じるとしても至極当然だろうし、実際人は誤解してきたのである。〉

写実に徹する以上、作者の素面が小説の情景に埋もれてしまうのはやむを得ないとバングは言うのだ。彼の説くところを一歩進めてみると、リアリズム小説に込められた作家の企図とは、指示的にこれと名状できるような、いわゆるテーマとして抽象される性質のものではなく、ただありのままに繰り広げられる情景から、何らかの印象となって看取されるものであり、読者はそれに対し合理的な形容の言葉が直ちに見つからなくとも、作中の背後に作家の手腕が間違いなく働いているのを感得すればこそ、両者の間にある抜き差しならぬ芸術的企図の遣り取りが成り立つということになる。

作者が作中の描写を通して何かを語るということは、自ら沈黙し、情景そのものに語らせるという風景画家の技量に他ならない。読者もまた、作品世界という実景に作者の素面を掘り当てようと急ぐのではなく、一切の合理的解釈を拒む現実の生々しさの前で、素直な沈黙を忍ぶことから出発しなくてはならない。両者に求められるのは、読んだり語ったりする訓練よりも、物を観て、描く訓練なのだ。

我々は、後年の実作の中では絶えず厳重に饒舌を節して誤らなかったこの作家の若き日の持論に、もうしばらく耳を傾けることにしよう。

"Navnlig bør man ikke blive træt af at gjentage, at Realismen er *en Form*, ikke en Tendens; en Methode, der kan sætte gamle Ting i en ny Belysning, ikke en Opdagelse, paa hvilken Forfatterne har taget Patent, og som gaar ud paa at have fundet nye Formler for det menneskelige Liv."

(*Realisme og Realister·Kritiske Studier og Udkast*, 25, 9-14)

〈とりわけ、リアリズムとは*形式*なのであって、傾向ではないと繰り返すことに、倦み疲れてはいけないのである。古い物事を新たな照明の中に置くことができる方法であって、作家たちが特許権を握る、人間生活の新しい公式を案出することを目当てとした発見ではないのだと。〉

ヘアマン・バングをリアリズム小説の作家とする定説に疑いの余地はないが、彼のリアリズムはイデオロギーの宣伝のために考案されたのでもなく、人生の全体像を解剖してみせるために用いられたのでもなかった。そうではない何か、理論にも時勢にも動かされない純一な人間の姿の発見が、彼の中で求められていた。

―それから 11 年。

"Det blev læst op en Søndag efter Gudstjenesten, af Sognefogdens Søn, ved Stævningsstenen udenfor Kirken: at Frøken Irene Holm, Danserinde fra det kongelige Theater, den første November i Kroen vilde aabne sine Kursus i Holdning, Dans og Bevægelse, saavel for Børn som for Viderekomne, Damer og Herrer – saafremt et tilstrækkeligt Antal Deltagere tegnedes.
(…)
Hun kom en Aften sidst i Oktober og stod af i Kroen med sin Bagage, en gammel Champagnekurv, der var bundet sammen med et Reb.
Hun var lille, tyndslidt med et firtiaarigt Lillepigeansigt under en Skindbaret, og gamle Lommetørklæder bundet om Haandledene mod Gigt. Hun udtalte alle Konsonanterne og sagde: Tak – aa Tak – jeg kan jo selv, til hver Haandsrækning og saá hjælpeløs ud."

〈ある日曜日、礼拝が済んでから、教会の外の告示の石の傍で、教区管長の息子によってそれは読み上げられた。王立劇場の舞踏家であるイレーネ·ホルム嬢が、十一月一日に、宿屋で、もし十分な人数が申し込むのであれば、年長者、婦人、男性と同じく、子供たちにも、ポーズ、ダンス、動作の講習を開くという。
(…)
彼女は十月の末のある晩、シャンパンの古籠を帯で結んだのを提げて宿に降り立った。
彼女は小柄で、やせ細っており、毛皮の帽子の下は四十歳の少女らしい顔をしていた。手首にお古のハンカチを結わえているのはリューマチ予防のためである。手を貸してくれる人あるごとに、子音を残らず一々発音しながら、「ありがとう―あら、あり

がとう―私自分でできますわ」と言っては、その様子は何とも頼りなげなのだった。〉

筆者が初めて『イレーネ・ホルム』を日本語訳で読んだのは大学一年の時分であるが、今になって思うと、この短編には、当時好き勝手な文学の夢だけで頭を一杯にしていた弱年輩に理解できたことなど、何一つ書かれてはいなかった。この作が問うているのは、強固な思想だとか壮大な人生絵巻などの類ではなく、あまりに凡庸で殺風景な人生の偽らざる姿だったのだから。

作者の企図は、延々たる人生遍歴の全容を描くことには決してなかった。ある無名の村の上に一定して視座を置くこの物語は、一人の人生歩行者が、作中の舞台を偶然通りかかり、再び遠方へと去っていくまでを切り取ったつつましやかな記録にほかならない。

この主人公は、生みの親である作者にとって最も親しい個性であるはずだが、作者の平静な外面描写の筆は、彼女との間に常に適度の距離を守っている。

読者に対し、作中人物との遭遇が、実在の人物に面するのと同じ実感を帯びて迫るには、まず作者自らが内的描出を控え、人物の形容を作者自身の肉薄から突き放し、異化する必要がある。作者が作中一貫して彼女を“Frøken Irene Holm”〈イレーネ･ホルム嬢〉と呼んでみせるのもそのためだ。

作者は飽くまで作中の世界との内的同化を拒み、登場人物を見も知らぬ外来者として眺めている。作者はイレーネ・ホルムを創造するのではない、当面し、観察するのである。彼のいわゆる「肖像画家の細心」を払って。

作者は、ホルム嬢の姿を他の人物群と並置することで、この無用人の不器用と孤独を暗黙裡に訴える。鍵穴から彼女の挙動を覗き見る鍛冶屋一家や、学校教師との対置の中で描かれる彼女の振る舞い一つ一つが、ある種の滑稽にまで達した人間の哀感を語っている。この哀感は、あくまで物言わぬ実景によってのみ醸されるのであって、ホルム嬢当人の心境風景の抽象はここでは封殺されているといっていい。

だが、夜になり、彼女が一人きりで少女時代の回想に耽る場面になると、作者はやや大胆に、この『イレーネ･ホルム』と名づけられた一個の人生の内実を覗き込むのである。

“Om Aftenen, da Balletten skulde opføres første Gang, havde hun Feber, som om hun selv skulde danse. Hun tændte de to Lys, der var blevet graa af Ælde, paa Kommoden, hvert paa sin Side af en Thorvaldsens Gipskristus, og hun satte sig paa sin Champagnekurv og saá ind i Lysene.

Men hun kunde ikke være ene. Al den gamle Theateruro kom op i hende. Hun gik ind til Smedens, som sad ved Nadveren, og hun satte sig paa Stolen ved Siden af Stueuhret. Hun talte mere de Timer end ellers det hele Aar. Hun fortalte om Theatret og om Førsteforestillingerne. Om de store “Soloer” og om Mestertrinene.

(･･･)

Punchen blev brygget, og de to Lys fra Kommoden kom ind paa Bordet, og de drak

og snakkede op. Men midt under hele Lystigheden blev Frøken Holm pludselig stille og sad med store Taarer i Øjnene. Og rejste sig og gik ind.

Inde paa sin Kurv brast hun i Graad og sad længe, før hun klædte sig af og gik i Seng. Hun gjorde ingen "Pas" ved Stolpen.

Hun blev ved at tænke over dette ene!

Han havde været med hende paa Skolen.

Hun laa stille i Sengen. Nu og da sukkede hun i Mørket. Hun virrede lidt med Hovedet paa Puden: hun hørte i sit Øre hele Tiden Balletmesterens Stemme fra Skolen, hidsig og skrattende:

-Holm har ingen Élan .... Holm har ingen Élan .... han raabte det, saa det skreg gennem hele Salen.

Hvor hun hørte det – hvor saá hun Salen.

(…)

Og hun saá Anna Stein i det brogede Skørt – med de flagrende Baand i Tamburinen – saa levende og leende i Lyset fra Rampen i den store Solo ....

Og pludselig lagde hun Hovedet ned i Puderne og hulkede, voldsomt og ustandseligt, i afmægtig og fortvivlet Smerte ...

Det var blevet Morgen, før hun faldt i Søvn."

〈バレエが初演を迎えているだろう暮れ方になると、彼女はまるで自分が踊ることになっているかのように興奮した。古びて灰色になった二本の蝋燭を、トーヴァルセンのキリスト像の両側の箪笥の上に灯し、シャンパン籠に腰掛けてじっと灯に見入っていた。

ところが一人でいるのがたまらなくなる。ありとあらゆる昔の劇場の胸騒ぎが、彼女の中に湧き起こってくるのだ。彼女は夕食中の鍛冶屋一家のところへ行き、時計の側の椅子に座った。彼女は一年間に話すよりも長い時間話した。劇場のことや初舞台のことを語った。大舞台の「ソロ」やダンス教師のことも。

(…)

パンチが作られ、箪笥から二つの灯が食卓に差し入り、彼女らは飲んで喋り明かした。ところが明るい雰囲気のさなか、ホルム嬢は急に静かになり、眼に大粒の涙を浮べていた。そして立ち上がって部屋に帰っていった。

籠に突っ伏してわっと泣き出すと、ずっとそのままでいたが、やがて服を脱いで床に入った。柱の側で「ステップ」を踏むこともしなかった。

彼女はこの一事ばかりを思い続けていたのだ！

彼は私と学校で一緒だったのだと。

彼女はじっとベッドに臥している。ときどき暗闇の中で溜息をつく。彼女は枕の上でわずかに頭を振った。耳にはずっと、カンカンになって喚きたてる学校のバレエ教師の声が聴こえていた。

ーホルムには熱情がない･･･ホルムには熱情がない･･･ホールじゅうに響き渡るくらいそう怒鳴っていた。

それが耳に甦るとき、彼女にはそのホールまでが眼に浮かぶのだった。

(…)

それから色とりどりのスカートを着けたアナ・スタインが見えた ― タンバリンにつけたリボンをひらひらさせて ― 大舞台のソロで脚光を浴び、活き活きと笑っている･･･

すると突然、彼女は枕に顔を伏せ、力のない絶望的な痛ましさで、おんおんと絶え間なくむせび泣くのだった･･･

彼女が眠りについたときはもう朝になっていた。〉

自分だけしかいない暗闇の中に置かれると、ホルム嬢の心的描写は濃度を増すのである。場面の転換に伴う外的風景と内的風景の比重の変移までも計量に含めた「肖像画家」の筆は、リアリズムの迫真を「写真術」のそれに終わることから救っている。

あらゆる人生の外側に置き去りにされているかのようなこの女主人公は、常に人々の無関心のうちに閑却され忘失されていく種類の人間なのだ。この世にホルム嬢が主体性を掴んでいられる場所は、夜々の枕の上に反芻される回想の中にしかない。

だが、そんな幕の下りたままの舞台に、人はいつまでも踊っていられるものでもない。

ホルム嬢は、自身より長生きしそうなこの孤独を持て余して、たまらず手近な話し相手である鍛冶屋夫妻のところへ立って行くのである。彼女がこれらの粗野な面の皮を前に少女時代の思い出を物語る場面は、この作品の中で異様な悲愴感を放って読者を打つ。

古くから大事にしている押し花でも並べて見せるように、女はそれからそれへと語り出す。ところが、きらびやかな思い出に秘められた深淵のような悲傷に思い当たったとき、彼女はそれらを言い明かす語を持たない。彼女は口を噤む。

過去という幻に閉じ込められて方途のつかないこの女が、不手際にも無情な他者に自己を披見しようとしたところで、言うに言われぬ胸の内を空(す)くどころか、改めて自身の寄る辺なさを認め、余計に悲痛を購うばかりなのだ。ホルム嬢は、「四十歳の少女らしい顔」を俯けたまま、再び元の闇の中に、置き所のない孤独を引っ込めてしまう。

舞台上にも舞台袖の暗中にも立ち位置の見つからぬ役者とは、確かに異様な悲劇人に違いない。しかし、作者の心眼が、暗闇の彼方に消え入ろうとする女の姿を執拗に追って放さない。冷酷とも親愛ともつかぬ、形容を絶した透明の眼が。

そして我々が、誰も知ることのない暗闇の中の一人芝居を観終えた後、いつもの通り朝が来て、再びバレエ講師という索漠たる生活の芝居に出演する彼女の内気な姿を観るのである。

終盤になって、ホルム嬢が初めて衆人の眼前でなりふり構わずダンサー時代に帰る自己を露わにする箇所が用意されている。ペーター・マズセン（Peter Madsen）一家が開いた送別の宴で、ホルムがダンスを披露する場面だ。結果はどうなったか。鍛冶屋のときと同じである。取り返しのつかない過去への痛切な憧れに酔う彼女の悲哀を、理解する者など

いるはずもない。“La grande Neapolitaine”の束の間の夢が過ぎ去ると、彼女はやはり暗室の沈黙に帰っていく。何の奇跡も起こるはずのない冷たい現実、それを独りで生きる女の姿を、決して救いの手を差し伸べようとしない聖者のような作家の眼がじっと見ている。

宴の席を立ったホルム嬢を、副牧師（Kapellanen）とその娘が送っていく。沈黙に耐えかねた副牧師が彼女にかけた言葉は、ここまで行間の沈黙を守り通してきた作者が初めて発した嘆息とも思われる。

「“de Folk har jo intet Blik for det tragiske.”〈あの連中ときたら、悲劇的なものにまるで見る眼がありませんからなあ。〉」

ー「悲劇的」というのは、ホルム嬢がソロで演じた “Fenella”〈フェネッラ〉のことを言っているのだろうが、これを言わせた作者の視座を借りて言うとき、ホルム嬢を取り巻く全ての衆人への批評にも聞きなされる。実にこのバレエ教師は、この先どれだけ、「悲劇的なもの」に目の届かない人々の前で、舞台脇の喜劇役者たることを強いられるのだろう。彼女の悲劇は、一人の正当な観客にも恵まれぬまま、いつ果てるとも知れず続くがゆえに悲劇なのだ。作家は、彼女と偶然行き交った者のように、静かにこれを見送った後、彼女の姿に漂浪者の流転を観る者だけが言える唯一の適言で締め括りをつける。

“Der drog hun hen – for at fortsætte det, man kalder Livet.”
〈彼女は去っていったー人生と呼ばれるものを続けるために。〉

作者も読者も、その果てまで付き合おうとは思わない。この小説は、一個の人生を完成するために書かれたのではなく、一個の人生に出会うために書かれたのだから。しかもこの人生なるものの断片は、何と真実な情景となって胸に残ることか。痩せ馬に引かれる車は、女と傘とシャンパン籠を揺らせて段々見えなくなる。我々は、唯一人見送りにやって来た娘さんと同じく、最後まで眼差しを彼方に据えている。別れる相手は、確かにいる。

典拠および参考文献

- Herman Bang. 2005. *DET, MAN KALDER LIVET*. Danmark: Forfatteren og Dansklærerforeningens Forlag A/S
- Herman Bang. 2001. *Realisme og Realister*. Holstebro: Borgen
- アンデルセン（矢崎源九郎訳）. 1962. *絵のない絵本*. 東京: 新潮社

Irene Holm を読み終えて

関口曜子

１．小説技法を用いて

まず『イレーネ・ホルム』の語り手だが、これは Irene の一人称ではなく三人称の語り手と言える。すべての登場人物を han と hun で表現しているからである。三人称の語り手は通常「全知の語り手」と呼ばれる。そう呼ばれたとしても本文には叙景描写が多く、すべてを見通した語り手の文はなかったように思う。当たり前であるが、語り手というのは、小説が成り立つための重要な役割を担っている。この中で、語り手は三人称だが焦点は主人公の Irene に当てられており Irene に感情移入して本文を読み進めることになる。一般的に三人称の語り手が多いし、三人称の語りの場合は、全知の語り手が出来事の間を行き来しながら、時間を自由に操ることができるらしい。

もう一つ作中の中での重要な小説技法は時間である。『イレーネ・ホルム』は物語のできごとを順追って書かれているのではなく、アナクロニーの中でも「フラッシュバック」という手法が用いられている。輝かしかったバレリーナ見習い時代を回想するシーン。回想となると話の途中に出てくるのが一般的なのかもしれないが、時間を動かしながら現在と記憶を重ねることによって現在と過去に濃淡がつけられる。ただ Irene が思い出を話し始めるよりも効果的に過去と現在に遠近がつく。これはこの作品の特色の一つと言えよう。

２．ドラマとしての『イレーネ・ホルム』－ワークショップ３より－

今回、『イレーネ・ホルム』をクラスで講読したあとでドラマ化された『イレーネ・ホルム』の作品も鑑賞した。この作品は舞台や映画といった複数の役者や大がかりなセットを要する用法でなく朗読劇という一見シンプルで単純に見える用法でバングの書いた『イレーネ・ホルム』を表現している。

映像化の中でも、朗読劇にすることで得られた利点とはなんだったのだろうか。朗読劇とは一人の人間、今回は Anne Marie Helger が様々な登場人物から細かく描かれた描写、つまり語り手の文章までをたった一人で表現する。この作品ではその朗読劇の特徴がよく生かされているのではないか。繊細な描写の多いこの作品を映画化、ないし舞台化してしまうと、バングの描いた情景を忠実に再現することは無理が生じると思うし、『イレーネ・ホルム』の良さの一つが大きく欠けてしまい、他の多くの作品と同様に「映画よりも原作の方が良かった」などという落胆の声を聞かなくてはいけなくなるかもしれない。頻繁に変わる背景やたくさんの小道具、衣装やメイクなど一切排除し、使われたのは椅子くらいなのに、非常にインパクトの強い作品になっている。いや、余計なものを排除したことによって生まれた強い印象と言った方が正しいのかもしれない。これを映像としての印象主

義というのであれば、バングの印象主義的筆致によって書かれた小説『イレーネ・ホルム』の映像作品化は成功なのではないだろうか。また劇中に出てくる Irene の演技の舞踏性や音楽性も利点の一つとしてあげられる。鼻歌のリズムやバレエのステップなどは一般の読者にとって、文面だけではなかなかイメージを膨らませづらいところなのではないかと思うからである。またこの作品には幾度の回想シーンというか、過去と現在の時間の行き来が見られる。この過去の叙景には主人公 Irene の心理を強く表しているため一枚の大きな背景を描いた絵よりも、バングの書いた文、そのままがよりよい表現方法なのではないだろうか。この時間、過去と現在の遠近感は文体をもって表されるものであり、その過去と未来の濃淡を表しているこの作品にとっては視覚上の影響力の大きい映画などの技法よりも、優れた効果が得られると考えられる。これらのことから、外的情景と内的情景の両方の描写を有する『イレーネ・ホルム』にとってはもっとも忠実に再現できる朗読劇という技法での映像化がもっとも適しているという結論に至る。

次にこのドラマと原作についての比較をしてみたい。先ほどドラマ化するにあたって朗読劇の技法を支持したのだが、これを原作と比べてみたいと思う。

まず全体をとおして、原作では叙景が静的で繊細に感じたのに対し、ドラマでは所々で一つ一つの動作、笑い方などが誇張されて演技されているように感じるところがあった。また台詞が必要以上に歌っぽく表現されているところもあった。一人ですべてを演じなければならない上でのメリハリや変化を与えるためなのであろうか。しかし原文を読んだ時に感じた感覚との差異があった。また Irene 以外の登場人物、例えば牧師と先生の身振りや声が画一的のように思え、デンマーク語の理解力に乏しい私なんかにとってはテクストと平行して見ながらでないと視覚だけでは難しかった。それは Anna Marie Helger の演技の仕方の問題ではないのだが。それはさておき Helger が Irene と他 Irene 以外で演じ分けていたのはきっと映像の中で唯一のメインキャラクターである Irene の個性をより際だたせる意図があったのだろう。実際もしも彼女がすべての登場人物の身振りに個性を出していたところでどんな効果が得られたであろうか。原文をすべて朗読しているのだから一人ひとりに個性を出したところで、その労力ほどの成果は期待できないと思う。むしろ先ほど述べたように Irene の個性が薄れてしまう恐れも考えられる。Irene の物語であるのにも関わらず。すべては Irene を取り巻く何かでしかないので、そうしたのだろう。細かい点を指摘すると鍛冶屋夫婦との談笑中に突然 Irene が部屋に戻り伏せて泣きじゃくるシーン（本文ｐ２０）では、原作の焦点人物が Irene であるのに対して、ドラマの中では鍛冶屋に焦点が置かれている。また最後のシーンで遠くに消えていく Irene の姿を牧師令嬢が見送るところがドラマでは見られなかった。原作でしか見られないこの叙景だが、この一文が今までの体験も人生の中のほんの一部であり、またこれからも同じようなできごとが Irene を待ち受けて延々とくりかえされていくことが読み取れる。

原文とドラマの両方を読んで観た後での感想として、原文の方が好きだという答えが圧

倒的に多かったが、好き嫌いは別として、どちらがいいと言うのはあるのだろうか。元々の物語を大きく触っているもの、例えばディズニー作品や現代に変わって伝わるグリム童話などを例外とし、原作を映像化した作品、特に現代では映画を観て、原作を読んでいる人は大抵原作の方を支持する。けどそれは当たり前のことであり、また比べるのは困難なことなのではないかと思う。元々原作ありきのドラマで、原作を超える良さとはどんなものなのであろうか。原作を読んでいる時点で読者の中に様々なイメージ、情景から声までが形成されている。個人個人そのイメージが全く同じ人はいないはずなので、映像化されたときに違和感をおぼえるのだと思う。それはどのような技法をもっていても消えることはない。漫画でさえもアニメ化され、色がつき声が吹き込まれると変な感じがして漫画の方がいいと思った。だから私は、原作は原作、ドラマはドラマで別のものとして楽しめばいいと考えている。

しかしその逆で、映像を先に見てしまった場合は、その後原作を読んでもたいして違和感をおぼえないと思うが、それはすでにイメージが形成されてしまっておりそれを描きながら読み進めていってしまうからだ。同じ作品で原作からドラマの順に見るのとドラマから原作の順で見るのを比較することは無理なので明確に断言はできないが、ドラマを先に見てしまうと原作のおもしろさや感じるものは軽減してしまうと思う。すべては原作から始まるのだから原作のよさは忘れてはいけないと思う。

それでももし『イレーネ・ホルム』に朗読劇、映画、舞台の三つがあって比べるとしたら、きっと朗読劇を選ぶだろう。‐En – to – tre, Battement.なんて今でも耳に残って思い出す。そういった聴覚や視覚効果は映像でしか得られない長所で私は好きだった。

そうした考えのもと私自身の勝手な考えだが、このドラマを原作の批評と考えてみたい。読者論という見方があると知ってそれに当てはめることができないだろうかと思ったのである。作者の伝記的事実に関心をもって実生活を調べて作品の研究をする実証主義的文学研究から一つの閉じた世界としてテクストを精読し批評する新批評（ニュークリティシズム）などの研究方法を経て 1950 年代後半くらいから読者論へとシフトしていった。ハンス＝ローベルト・ヤウスは第一段階を作者の時代、第二段階を作品の時代、そして第三を読者の段階とし、第三段階の文学研究のあり方を「読者とは何か？」という自問をしている。彼にとって読者とはただ読み伝えていくだけの受動的な役割を担っているものではなく、能動的な存在であり、読む行為により、積極的に文学作品の具体化に関わっているのである。(『読者の誕生』 p 126）この考えから、今回扱ったドラマの『イレーネ・ホルム』を Anne Marie Helger、または彼女に加えこのドラマに携わった人たちのバングの『イレーネ・ホルム』の読者論と考えることは無理があるのだろうか。朗読劇という形で表現されたために、最小限で抑えられてはいるが、彼らのイメージは少なからず反映されている。この考えは広がりえるなら、さらに考えを膨らませてみたい。

３．まとめ

十分に本文の解釈が深められずにレポートの作成に取り組んだことは今となって後悔

される。しかし今回自分が一番興味の持てたところ（ワークショップ３）でのレポートを書けてうれしく思っている。今まで映像を扱ったこともなかったので新鮮であった。

この授業やレポートに取り組んだことで、映像化された作品を見る時に、様々な点から楽しめるようになると思う。ただデンマーク語の理解力が乏しいせいで、本文はもちろんドラマを十分に楽しめなかったことが悔やまれる。

４．参考文献・ビデオ

- 『DET, MAN KALDER LIVET』Irene Holm af Herman Bang　Jorgen Aabenhus 2005
- 批評理論入門　『フランケンシュタイン』解剖講義　　廣野由美子　著　　2005 年
- 読者の誕生　（授業でいただいた参考文献抜粋より）

イロニー/フモール、反復、印象主義

── Herman Bang, *Irene Holm* を読んで ──

久保田勝己

はじめに

前期 5/30、Herman Bang, *Irene Holm* のテクストを含むテキスト Jørgen Aabenhus、*Det, man kalder livet* をめぐる文学ゼミのワークショップにおいて、このテキストの「作者」、「語り手」、「読者」の各章の解説を踏まえテクストから得る主要な印象を次のようにまとめて報告した。元々、本レポートを念頭に置いての文章であったので、少し長いがここに再掲する。(以後、「再掲文」と呼び後注とする)

そこに書いたことを次の 3 点に要約したい。即ち、

① *Irene Holm* に見られる「イロニーとフモール」

② *Irene Holm* にこめられた「反復」の思想

③ *Irene Holm* に示された「印象主義」の手法

本稿では、これらの点に絞って、補足的に検討する。

1. イロニーとフモール

テキストの著者 Aabenhus は、「読者」の章(p.62)において「Bang の小説には ironi と sentimentalitet という 2 つの音調があり・・・Bang は、実人生が noget komisk と noget tragisk で成り立っていると考えている」と書き、続けて「Bang は、作家として sentimental に溺れることを抑制するために livets egen galgenhumor を注入する」と言い、「det sentimentale と det ironisk の混合物こそ realisme である、というのが Bang の考えであった」としている。これら ironi(sk), sentimental(itet), komisk, tragisk, galgenhumor の概念を正確に判別し関連づけるのは極めて困難である。Aabenhus に従えば、ironi(sk)と sentimental(itet)が対立概念になっているように見える。では、ここに komisk と tragisk と galgenhumor がどう組み入れられるのか。komisk と tragisk は明白な対立概念である。Aabenhus の書き方によれば、komisk が ironi(sk)側に、tragisk が sentimental(itet)側に組み入れられるような印象を受けるが、そうではなく komisk、tragisk が一対をなして galgenhumor を形成し、共に ironi(sk)の構成要素となって sentimental(itet)の対立概念になると考えるのがよさそうである。では、この sentimental(itet)というのはどういう概念であろうか。感情(的な)、感傷(的な)という意味であろうが、これが ironi(sk)の対立概念になるのはおかしいのではないか。煩瑣になるので、ここは sentimental(itet)と ironi(sk)が受動的境位(感性)と能動的境位(知性)の差に注目して対立概念的に扱われていると善意に解釈しておくことにしたい。

では、*Irene Holm* において、これらの境位はどのように表現されているか。私が特に

注目したいのは、ironi と komisk/tragisk とりわけ galgenhumor として ironi に組み入れた humor である。一方の sentimentalitet については、この *Irene Holm* が *Under Aaget*(『軛の下に』)の一編として書かれたことからも分かるように、物語の主調低音として聞こえてくるムードと考えるだけで十分であろう(小心、貧困、失恋、落伍、加齢、等々)。テクストに見られる ironi 及び humor を数え上げれば枚挙に暇ないが、それらが最も顕著に現れているのが「再掲文」にも記した、Irene が餞別金を徴収する場面である。Solo を踊ることに関して、歓喜～逡巡～決心～Solo(”La Napolitaine”～”Fenella”)～Latteren～忘我～空虚～消沈と進行してきての”Farvel”と餞別集めへの急転回。このシーンには、ironi と humor が渾然一体となって凝縮された感がある。ここでの ironi は、一種の「状況のイロニー」と言えるだろう。

Ironi と humor、それぞれの定義及びその関係については多くの言説があるが、極めて複雑且つ曖昧である。最も一般的に言えば、ironi はギリシア語の eironeia(偽装、仮面)に発し、今では「皮肉」「諷刺」を意味し、humor は humør(体液→気質、気分)とともに(英語では、いずれも humor)ラテン語の hùmor を語源として「滑稽」「おかしみ」を意味するが、両者ともに反語的修辞としての特徴を持っている。即ち、「ironi が表面は真剣さを装っているが背後に諧謔を秘めているのに対し、humor は表面は諧謔に富んでいるが背後には真剣さを秘めている。・・・ironi は、否定の厳しさにおいて、humor は肯定の和らぎにおいて、真実に出会う場を設ける」(『実存主義辞典』)と言われるのである。キェルケゴール(デンマーク、1813～1855)は、『イロニーの概念』(1841)において、ソクラテス的イロニー、ロマン的イロニー(シュレーゲル、ティーク、ゾルガー)を考察し、特にソクラテス的イロニーには一定の評価をしつつも、イロニーをその無限否定性と主観性の故に否定し、humor に他者との共感、思いやりの精神を見て、その優位性を説いた。一方、ベーダ・アレマン(スイス、1926～)は『イロニーと文学』(1956)の中で、「真のフモールと高次のイロニーは、まさにそれら自身の持つ暗い裏面をめくり得るという可能性に依存しているように思われる。そしてフモールのこの裏面にはそれにもかかわらずやはり一種の善良さが備わっているとすれば、機知に富んだイロニーという、もっと知的な領域の裏面は激しい憤りと絶望という心の動きを秘めている」(p.27)としているが、この翻訳書を見るかぎり、イロニー、フモール、滑稽、機知、諷刺の概念規定は曖昧である。現代をアイロニー文学の時代と規定したノースロップ・フライ(カナダ、1912～1991)も、『批評の解剖』において、イロニーの主調は悲劇的であることも喜劇的であることもあり、後者の場合それらは普通の意味における諷刺に等しいのが一般である、と主張している(p.67～67)。私自身、この ironi、humor の正確な定義づけ、関連づけが出来ていない(特に、ironi と galgenhumor の違い)ので、とりあえずはこれまで見てきたところを踏まえて、文学的イロニー(のうちの「言葉のイロニー」及び「劇的イロニー」を含む「状況のイロニー」)とフモールが *Irene Holm* の中で描写されている箇所を若干のコメントを付して列挙するだけに留めたい。(イロニーの区分については、J. チルダーズ、G. ヘンツィ編『現代文学・

文化批評用語辞典』、等を参照)

イロニー

言葉のイロニー

16 歳風 40 女(・et firtiaarigt Lillepigeansigt　・sine Sekstenaars Smaanik
・et Par smaa Gammelkone-Taarer　・sin ældede Sekstenaars Gratie)

世知、教養の欠如(・鍛冶屋のおかみさんの世間話　・郵便宛名書きのミス
・新聞記事　・学校教師のスピーチ)

・教え子の田舎のおかみさんを"Frue"と呼ぶ

・サロン風の口調、実はスクリーブ劇の真似

状況のイロニー

・(そんな事情を聞かされたようでもないのに)"Hun er s'gu helt febrilsk for sin Dansemester"

・(楽しい思い出ばかりではないのに)友情の指輪をいっぱいつけて

・学校教師の大仰な長演説と人々の反応

・(踊れと言ったのは学校教師なのに)「Hr. Organisten が踊れと仰るの」

・(授業でもあったのか、それにしても)別れに学校教師の姿なし?

フモール

・Underpermissioner での一人足慣らし　・謝礼金の前借、rød og bleg
・鍛冶屋一家の鍵穴覗き　・スカートたくし上げ Der var Publikum
・なりふり構わぬダンス指導　・Posten gik ved Siden af Vognen
・鼻風邪手当て　・牧師令嬢に抓られて牧師補 gul og grøn
・餞別金の胴着縫込み　・hun sad helt tyrkisk paa sin Kurv
・おかみさんたち、angst for at Halvdelene skuld faa for meget

Galgenhumor

・"Skrog"　・Latteren, Latteren　・時の歯著しいマント、派手派手しい衣裳
・大口あけて、ひどい状態の歯　・はげた化粧、頬の斑点

このように並べてみると、分類の不完全さはさておき、いかに多数の多様な ironi、humor がテクストに鏤められているかが分かる。「言葉のイロニー」に分類した 10 項目に注目すると、これらはいずれも一見否定的な表現である。実際のところ、ironi の定義とは完全には一致せず、むしろ humor に近いところもあるが、逆にそれ故にこそこのかなり辛辣な表現が反語的な効果を持ち、Irene を全否定せずそのありのままの実像を照らし出して肯定しているように思えるのである。「再掲文」において、Irene Holm の姓名の頭文字は Ironi と Humor の頭文字ではないかと書いたが、それが益々真実味を増したような気がする。なにせ、Irene と Ironi、Holm と Humor はいずれも 3 文字ずつを共有しているのだから。Bang は、ironi と humor に富んだこの物語を象徴する主人公の名前として Irene Holm を選んだのだ。

2. 反復

Irene Holm が「反復」をテーマの一つにしていることは、冒頭のダンス教室への参加を募る Irene の広告文が読み上げられるシーンに始まって、Irene が近くの村のダンス講習会に招かれて赴くシーンで結末となっているところから見ても明らかである。「再掲文」にも書いたように、テクスト最後の 2 行は、物語を総括するとともに、反復を鮮やかに確認していて印象的である。Irene の慎ましさ、逞しさ、一途さ、真摯さ。キェルケゴールは『反復』(1843)の中で、追憶や期待と比較しながら反復の美点を説いている。「反復は、着古されることのない着物、・・・いつまでも飽きることのない愛妻、・・・日々のパン」である、と。そして、「反復が何か新しいものでなければならぬかのような思い違いをしない人だけが本当に幸福になる」、「反復、これが現実なのだ、人の世の厳粛さなのだ、反復を欲するものは厳粛さに成熟したものである」と(p.9～11)。これこそまさに Bang が *Irene Holm* で言いたかったことではないだろうか。だが、現実の厳粛さに成熟した Irene は、果たして幸福になれるのだろうか。Irene の行く末を案じつつ、応援歌を贈ってやりたい気持ちでいっぱいになる、などと言えば、人生の現実に ironi と sentimentalitet を見た Bang の思う壺にはまったことになるのだろうか。

Irene Holm には、このテーマ的な反復の他にも、いくつかの反復的描写がある。「言葉のイロニー」に分類した 4 回にわたる、Irene に対する「16 歳風 40 女」表現と、これも 4 回に及ぶ、Irene の世知、教養欠如への言及である。最も頻繁に反復される”Frøken”という呼称とともに、これら 2 つ 8 回の反復的描写が「言葉のイロニー」に分類されたのは偶然であろうか。これは、先のベーダ・アレマンが同書で「イローニッシュな様式の主要な可能性として反復が生ずることになる。しかも、この反復がその本来のイローニッシュな魅力を獲得するためには、同じことが異なった状況のもとで言われなければならない。・・・孤立した表現として受け取れば、それ自体は最初は気のきいた表現にすぎない―だが、反復によってイローニッシュとなる」(p.21～22)と言っていることと無関係ではないだろう。これら、Irene の容貌、風采、資質に関する反復的描写は、Bang が彼女の実存にあらゆる機会を捉えてイロニーを付加し強調するとともに、そのイロニーが逆にこれら反復的描写を要請するという相互に不可欠な関係にあったのであり、このようにして「(反復は)修辞的機能を果たしながら作品全体のテーマや雰囲気の統一を生み出している」(廣野由美子『批評理論入門』p.91)のである。

3. 印象主義

印象主義について、松本道介は「文学では、理念を排除し、対象に同化沈潜する中で受動的、厭世的な世界観をおのずと吐露する傾向を持つ」と言い、「印象主義をことさらに標榜した文学者はいない」(集英社『世界文学事典』)としているが、Herman Bang を忘れているらしい。

Bang は、1890 年、同僚で急進的な自然主義者 Erik Skram が Tilskueren 誌に載せた、

印象主義の本質(Væsen)と手続(Fremgangsmaade)及び Bang 本人への異議―「Bang は、完全で余すところのない表現をせず、・・・遅疑逡巡(den dvælen)、熟慮熟考(de Overvejelsen)をしない」―に対して、Kære Erik Skram に始まる書簡形式の文章で丁重且つ果断に反論した(Impressionisme. En lille Replik)。Silkeborg Bibliotek の Iben Holk が"Det er en genial tekst, der med rette er blevet et litteraturhistorisk klenodie" (2000 www.e-poke.dk)と絶賛するこの書簡の中で、Bang は「心理学がもっとしっかりした基盤ともっと鋭い猫の目を持たないかぎり、心理学的な文芸はご大層な生半可通(et virtuosmæssigt Dilettanteri)以上のものにはなれないだろう」と強調し、人間の繊細な感情生活を描写するには我々の言葉や理解はあまりにも乏しく、そのような状況のもとでの遅疑逡巡や熟慮熟考はただ茫漠の果てで泥の中に沈んでしまうしかない、と断じた上で、印象主義は行為の中に実現された思考(den i Handlen omsatte Tanke)だけを信じ、そのように行為する人間を描写の対象とすること、極めて訓練された道具(et overmaade drevent Redskab)である頭脳を持っている読者というものを信頼し、人間の行為を選別して本質的な行為―それぞれの小さな行為が書かれた人間の思考生活への覗き孔となるような、また書かれた人間の感情生活への突破口となるような行為―だけを描くが、それには直接的な説明(al direkte Udredning)を避け、行為という鏡に映った人間の感情を見せる(vise)だけであること、また印象主義者の描く外面は内面にある物語を包むカプセルであり、そのカプセルの透明性こそが作品の価値を決めるということ、等を述べ、印象主義者の陥る危険(隠された意味が十分明白に外には現れないことを恐れるあまり、自分の商売道具の一切合財を並べたてて余裕をなくしてしまうこと)にも目配りしつつ、最後に印象主義への効用についての抱負と印象主義者への理解を乞う文章を置いて手紙を締め括っている。

では、印象主義は *Irene Holm* にどんな形で現れてくるか。まず第一に、主人公 Irene に会話らしい会話をさせていないことが挙げられる。実際、彼女が直接的に声を発するのは、さよならパーティーでの 2、3 語と子供たちへのダンス指導の場での掛け声、あとは実家で母親との会話を回想するシーンでの独白的な受け答えだけと言っていいだろう。新しい教師によるバレエが上演される夜には、大家の鍛冶屋の団欒に加わり、mere de Timer end ellers det hele Aar ほど喋ったとされるのに、である。Bang は、沈黙こそ多くを「語る」と言わんばかりに Irene の沈黙という透明性の高いカプセルを通して、彼女の数ヶ月に及ぶ寧日なき行為を読者に「見せ」た。会話による「提示」を極少化し、作者の意を受けた語り手の巧みな「叙述」によって Irene の不言実行という沈黙を創り出す。これは印象主義本来の原則にはある意味で反していると見えるのだが、これこそが彼の印象主義のやり方だったに違いない。今触れた 2 度の回想場面も、時間的(過去)、空間的(首都)に「今、ここ」から遠く離れた情景(Irene の内的風景)が時空という透明なカプセルを通して読者の胸を打つほど鮮やかに見えるという効果を挙げている。Irene が餞別として貰った金を胴衣に縫いつける場面でも、語り手は何ら「説明」をしない。アンデルセン(デンマーク、1805

～1875)なら、きっとここで「旅人のお金を狙う泥棒が最近しきりに出没していたのです」とでもつけ加えたに違いない。先の「状況のイロニー」の中に数えた 5 項目は、その性格上当然とはいえ、少しの説明も加えず、主人公や登場人物の内面の心理や行為の理由は専ら読者の想像に任せられる。これは、読者を信頼してこそ採れる手法であろう。Bang はまた、これも「状況のイロニー」に数えた項目に顕著に見られることなのだが、主人公 Irene を取り囲む人々の集団或いは脇役たちを生き生きと描くことにも長けている。この手法でも、集団、脇役という、この場合は生きて反応する(但し、テクスト全体を揺るがすほどには大きくない)カプセルを通して、主人公の行為を際立たせ、その内面までを読者に覗かせる効果を挙げていると言えるだろう。このように見てくると、Bang の印象主義がイロニー/フモールや「反復」によって、いかにその効果を増大させているかが分かってくるのである。最後に、蛇足ながら、「再掲文」の終わりに記した、テクスト最後の 2 行が印象主義にとっては蛇足であるとの見解を再確認しておきたい。

おわりに(補遺または蛇足の爪―印象批評的批評論)

私は、かねがね「印象批評」を最上の文学批評理論だと信じている。印象批評とは、例えば『文学批評用語辞典』によると、「厳格な批評基準や理論による作品の評価・分析よりも、作品から受ける印象の記述を重視する批評」であり、唯野教授(筒井康隆『文学部唯野教授』)ならずともクソミソに軽蔑の対象にする批評理論である。ま、理論ではないと言われればそれでも結構、以後「印象読み」としよう。Bang の印象主義を扱った上記レポートも、恥ずかしながらその印象読みを実行した結果であるので、全く異なった概念ながら両者に含まれる「印象」という同一語に因み、わが印象読みについて一言しておきたい。

私は、読者が解読し、鑑賞する文学作品(テクスト)を、人間が所用や娯楽のために時には危険を冒し、時には風物を愛でつつ旅行する地球の地表に準えたい。その地表は、隈なく海に覆われ、その中に大陸から無人の小島に至る陸地が浮かんでいる。海と陸の面積比は 7 対 3。一つの文学作品に対する印象の占める割合がこの海 7 という割合にほぼ対応している、というのが私の勝手な直観である。直観であるから、何の理論的裏づけもない。だが、もしこの割合が逆転していたら、古今東西のこれほど多くの文学がこれほど盛んに読み継がれてきていただろうか。Bang のように印象主義を標榜する作家に限らず、どのような作家であれ、何らかの印象を読者に与えようとして作品を創り、その結果読者は何らかの印象を受け取る(作者・作品が与え、読者が受け取るものに、印象以外のものが果たしてあるだろうか。あるとしても、それらは印象を母体として、或いは印象が媒介して生ずる何かにすぎない。そういう意味では、すべての文学作品が印象主義であり、Bang を含めて印象主義は殊更標榜される主義というほどのものではない)。そういう印象の総計が作品の持つ意味の 7 割を占めると考えるのは、あながち的外れな直観とは言えないのではないか。7 割の海に当たる作品の意味を印象読みで汲み取り、残る 3 割の陸に当たる意味を他の諸々の文学批評理論で穿てばいい、というのが私の考えである。

そして、海陸の比喩に悪乗りするならば、ここに言う印象読みをはじめとする諸文学批評理論は、その海陸を旅する交通手段に擬せられるだろう。私が常に不快に思い、理解もしがたいのは、この交通手段たる批評理論の分を弁えぬ使用法である。印象読み以降の批評理論は、いずれも完全なものではなく、それが故に旧は新に取って代わられ、その行き着いたところがポスト構造主義、脱構築批評ということになっている。勿論、それぞれの理論に美点が無いわけではない。問題なのは、それぞれの批評理論が丸々一つの作品どころか文学作品全体をカバーする理論として、その存在を主張する傾向のあることである。海と陸、地勢や距離によって最も適切な交通手段が選ばれるように、文学批評理論も作品全体の様相を見渡して、海に当たる部分は船即ち印象読みに任せ、陸に当たる部分はなお仔細に点検して距離の長短、道路の有無、山と谷、等々それぞれの状況に見合った交通手段(徒歩～飛行機)たる批評理論を、それぞれの土地、即ち作品断面に限って使用するべきではないだろうか。当然、海に当たる印象読みの領域にも、海の深さや波の高低、風の有無、等々によって船の種類や航法を加減しなければならないのであって、このことは主として小説技法面での洞察をもって実行されることになる。また、印象というものが作者、作品、読者の相互関係の中から生まれる現象であってみれば、作者の果たすウエイトは絶対に過小評価するべきではなく、この点で作者の死を云々する批評理論には与することが出来ない。

以上、私は文学作品を海と陸という地表、地表を行く交通手段を批評理論とした上で、海～船＝印象読み＝7割､陸～その他各種交通機関＝諸文学批評理論＝3割と仮定したが、間違ってならないのはこのような区分、割合が一つの文学作品において事前に予め決まっているということでもないし、両分野が截然と線引きされているということでもないということである。自ら多くの作品を精読味読した上で解読、鑑賞した結果に他人の解読、鑑賞結果を加えて集約してみればこのような割合になるということを経験上知ったことからくる直観なのである。そういう意味では確かに印象読みはあくまで印象読みであって、理論ではない。この経験上からくる直観を新しく読む作品に適用しようという意志の働くところに一斑の理論的色彩が生じるだけである。

作品の解読、鑑賞の 3 割を任せることにした印象読み以降の諸批評理論について一瞥しておく。印象読みに最も近接していると思われるのが読者を重視する受容理論であるのは当然であるが、おこがましくも読者の囲い込みに狂奔しているきらいがあり、構造主義批評とともに、前者は読者を、後者はテクストを分析し尽し、その結果を総合してガチガチの体系としてしまっている。これでは作品を読む興を削いでしまうこと必然であり、到底作者を含めた作品全体をカバーする批評理論とはなしがたい。先に名の出たポスト構造主義、脱構築批評は、不確定性や決定不可能性を振り回して遊んでいるようなもので、このような海も陸もしっかり通行できない漂流、彷徨の思想で作品の批評理論を名乗るのは自己矛盾も甚だしいと言わなければならない。神話批評を含む精神分析批評は、3 割の陸地を探検するには有効な手段の一つであるが、その信頼性、納得性は未だしの感を免れず、

作品の解読、鑑賞手段としても局限的な使用に甘んじさせざるを得ない。マルクス主義批評、フェミニズム批評は、総じて当該作品にマルクス主義思想やフェミニズム思想が横溢乃至散見されることを賞賛して論じているのか、これらの思想から見ればその作品全体或いは部分が不当、不十分であるとして非難の論を張っているのかが常に不分明である。おそらくその両方だと言うのだろうが、そう言うことによって作品をそれら思想の枠に嵌めてしまう誤りを犯しており、一つの作品に限っての言説としての文学批評理論としては認めがたい。

このように考えてきて、私はやはり印象批評、いや印象読みの優位性を再確認することになる。前述したように、印象読みは作品のすべてをこの読みの専売特許にせよと主張するものではない。隣の町へ新幹線を使い、急ぎの遠方出張を徒歩に頼る愚はまだしも、海さえ自転車で渡るが如き風潮の中、船頭多くして船山に登るの過ちは犯すべきではないからだ。作品の 7 割は、どうせそうなるのだから、印象読みに任せればよく、あとの 3 割は乱暴に言えばどうでもいいから勝手にせよ、諸文学批評理論で寄ってたかって解読してもらい、その成果にめぼしいものがあれば印象読みの深化に加えるという甚だ都合のいい、だが極めて謙虚な考え方であり、印象主義同様殊更な主義でも理論でもない。そうした最終の結果が作品の解読、鑑賞達成率 70%を超え少しでも 100%に近づくならば、読書の意義と楽しみここに極まるというものである。

（後注）

*『Irene は、踊り疲れた身体を Lillestue に運び、テーブルのそばに立っている。・・・det var saa mørkt for hende, saa ganske tomt・・・Solo を踊ることこそ彼女の夢だった。首都の新聞で宣伝され批評もされる大舞台で Solo を踊りたかった。クラスメートの Anna Stein は成功した。心を寄せたダンス教師の声が聞こえる。Solo を所望された瞬間、彼女の中をおびただしい喜怒哀楽の想念が去来する。こんなところで・・・と一旦は何かと口実をもうけて断わりもした。だが、それでも Solo は Solo だった。賑やかな Tarantel の La grande Neapolitaine 、踊り始めると無念無想、ただ一人（solo に）踊り狂った。しかし、Irene の陽気なナポリ娘は次第に悲劇の Fenella と化して行く。 終わって、我に返ると、Latteren、Latteren、何ということだろう。Lillestue の空間が暗く空しく感じられたのもむべなるかな。気を取り直して居ずまいをただし、みんなの前に出ても顔が上げられなかった。それでも、Irene は逞しい。したたかと言ってもよい。さよならの挨拶をしながら、みんなの元を回り始める。餞別が渡される。皮肉っぽさやおかしみさえ感じられる場面だ。Irene Holm の姓と名の I と H は Ironi と Humor を象徴しているのではないかとさえ思われる。Irene には慣れ親しんだ反復的行為なのだ。お別れパーティー全体が一種の通過儀礼なのだ。憎めないが野卑で無知な人たち、彼らの無意識的な無配慮の中で、牧師館の人たち、学校教師は彼女の理解者のように見受けられる。Kapellan の de Folk har jo intet Blik for det tragisk というせりふがそれを代表している。だが、彼らはどこまで彼女にまつわる tragisk なものに自己同一化していただろうか。学校教師は何故見送りに来ないのか。「作者」も「語り手」も突き放して書いていることが、Kapellan にそう言われた Irene の blev ved at gaa stille によく現れている。言えど

甲斐なきことだった。所詮は互いに通りすがりの間柄だった。それにも関わらず、彼らの示す親切に、読み手として涙を催すのは何故なのか。時代や国を越えた普遍的な人情、そう言っていいのだろうか。もしそうなら、この偶然の出会いを一期一会の瞬間として切り取って見せた Bang は成功したと言える。

最後の 2 行をどう考えるべきか。 Der drog hun hen － for at fortsætte det, man kalderLivet. 印象的とは言えるだろう。だが、印象主義的と言えるのか。何故印象的と言えるのか、それはこの 1 文によって「反復」の意義を確認しているからである。この村でのあれこれは Irene の長い人生の一コマにすぎない。その前の村でも、これから向う村でも同じことが繰り返されるに違いないことを Irene は知っている。新奇な期待に溺れず、取り返しのきかない過去への追憶にも屈せず、いざもう一度と「反復」に挑戦して行く Irene に、次の村でも同じことを精一杯にやっていくであろう Irene に拍手を贈りたくなる。だが一方で、この 1 文は「印象主義」的ではないと思う。「作者」か「語り手」か知らぬが、素材を差し出して「見せている」感じはしない。「語って」おり、説明的で妙に説得的である。勿論、「語り手」が客観的に叙述しているだけだという意見もあろうが納得しがたい。 私はその前の Der var tegnet seks Elever. で止めてこそ、「印象主義」であると考える』。

テクスト

Bang, Herman. 1890. *Irene Holm.*

テキスト

Aabenhus, Jørgen. 2005. *Det, man kalder livet.* København: Dansklærerforeningens Forlag A/S

参考文献

アレマン, ベーダ. 山本定祐訳. 1984. 『イロニーと文学』. 東京: 国文社.

安宇植ほか編. 2002. 『集英社　世界文学事典』. 東京: 集英社.

Bang, Herman. 1890. *Impressionisme. En lilleReplik.* (www.kalliope.dk)

チルダーズ, ジョゼフ・ヘンツィ, ゲーリー編. 杉野健太郎ほか訳. 2002. 『現代文学・文化批評用語辞典』. 東京: 松柏社.

フライ, ノースロップ. 海老根宏ほか訳. 1998. 『批評の解剖』. 東京: 法政大学出版局.

廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京: 中央公論新社.

Holm, Iben. 2000. www.e-poke.dk

川口喬一・岡本靖正編. 1998. 『文学批評用語辞典』. 東京: 研究社出版.

キルケゴール, セーレン. 桝田啓三郎訳. 2005. 『反復』. 東京: 岩波書店.

ラーセン, S. ハイルスコウ監修. 早野勝巳監訳. 1993. 『デンマーク文学史』. 東京: ビネバル出版.

松浪信三郎・飯島宗享編. 1964. 『実存主義辞典』. 東京: 東京堂.

大屋憲一・細谷昌志編. 1996. 『キェルケゴールを学ぶ人のために』. 京都: 世界思想社.

土田智則・青柳悦子・伊藤直哉. 1996. 『現代文学理論』. 東京: 新曜社.

筒井康隆. 2004. 『文学部唯野教授』. 東京: 岩波書店.

第２部

近・現代デンマーク詩を読む

Ole Sarvig

Vild angst

Mørket synger omkring mig,
langt og vidt.
Er en stor mund af mørke,
hvor der spilles et spinkelt instrument.

Åndedragenes sagte vejr
blæser mod min pande,
mens jeg går dybere ind
i legemets mørke
for at finde den mand,
der sidder og spiller flygel.

Nu holdt han op,
låget smækkede i.

Alt blev stille.

Dybt, dybere ned,
langt ind i lungernes vidtstrakte skove,
til jeg banker på hjertes dør.

Men alt er stille.

- - -
Da løber jeg, jeg løber vild af rædsel
bort fra huset –

怖れ

闇が私の周りで歌う
長く、広く
闇の大きな入口では
か細い楽器が奏でられる

吐く微かな息が
私の額に吹き付けて
だが一方 私は沈み込んでいく
肉体の闇の中に
その人を見つけるため
座してグランドピアノを弾くその人を

もう彼は弾きやめてしまった
蓋がバタンと閉まった

全てが静寂になった

深く、もっと底深く
両肺のだだっ広い森の奥で
ついに私は心の扉を叩く

しかし全ては静寂なのだ

そして私は走る、恐怖に駆られ疾走する
その家から逃げようと

（江見麻理子訳）

Vild angst　(1944)

江見麻理子

作者紹介：Ole Sarvig(1921～1981)

自らを叙情詩人、または小説家であると主張。季節や昼夜、風景、街を精神の比喩的・象徴的表現として用いながら、20 世紀の魂の問題をテーマとした。詩中では現代精神を表現するものとして、家・町を多く用いた。本来、家は重く不動のものであるが、サーヴィは 20 世紀の魂を不動の状態とは描かなかった。現代人は変容すること、すなわち「解放」を経験し、更に 20 世紀私たちの魂は「覚醒」しつつある。つまり自分というものを、自分自身の行動様式≒自分の「家」から解放する。サーヴィはこのようなテーマを根底とし、魂が自分自身の形を認識する様を表した。

サーヴィは「緑の詩」「多様性」「自我の家」「伝説」「人間」「私の愛―終章」といったような多くの詩作品を残し、その壮年期には「石のバラ」というヒトラーなど戦中戦後のベルリンを扱った小説作品も残した。特に連続詩「自我の家」は高い評価を得ている。これは五つの部分から成っており、精神の疲弊から休息、そして再生までをこの連続詩全体で精神変容の描写を見事に表している。また変容と解放をキーワードに、20 世紀的である知性・物質主義・進歩的思想を批判し、個人的・宗教的なものを肯定する「ヘレティカ（＝異端)」という雑誌にも所属し活動を行っていた。

作品解釈：

他に一切の不要なものは身に纏わず、ただ魂であるだけの存在。これがサーヴィのいう現代精神であり、詩中での“私”に相当すると考えて良いだろう。私は果ての見えない闇の中におり、疲弊と孤独を抱えて佇んでいる。そこへ微かな息――私を救い出してくれる兆し――が舞い込む。それは待ち望んでいた、魂の目覚めと変容を与えるものである。ところがそれをきっかけに、私は自分自身の奥へと入っていく。兆しとは、自己の深淵を省みるための、いわば勇気であったのかとすらも思われる。その底でピアノを弾くかの人、これこそが自分であり、真実の魂であるのだ。まるで自分の中に二人の人物が存在するかのように、私は私を客観的に見つめる。ピアノの蓋は閉まった。そして解放されるべき時は来り、悩めるピアノ、苦痛のメロディはもう鳴らないことに私は気付く。ついに扉を叩き、そして再生に向けた第一歩を踏み出すのだ。希望にあふれた外の世界、しかしながら不可知の外界に対する不安と怖れが襲ってくる。そして走らずにはいられない、逃げ出したい衝動を抑えられない。それはまるで、生まれたばかりの無垢な赤ん坊が抱く感情に似ているのかもしれない。こうして生まれ変わった魂は自己の内からようやく解き放たれ、精神の復活を遂げる。正にこの詩は、サーヴィのテーマを凝縮かつ完結させた奥深い作品となっている。魂の再生の過程は、あるいは春夏秋冬の季節にも例えることが出来るかもしれない。

Bernhard Severin Ingemann

Giv Tid

I Sne staar Urt og Busk i Skjul;
Det er saa koldt der ude;
Dog synger der en lille Fugl
Paa Kvist ved frosne Rude.

Giv Tid! giv tid! - den nynner glad
Og ryster de Smaa vinger -
Giv Tid! og hver en Kvist faaer Blad;
Giv Tid! - hver Blomst udspringer.

Giv Tid! og Livets Træ bli'er grønt,
Maa Frosten det end kue;
Giv Tid! og hvad du drømte skjønt,
Du skal i Sandhed skue.

Giv Tid! og Aandens Vinterblund
skal flye for herlig Sommer;
Giv Tid og bi paa Herrens Stund!
- Hans Skjønhedsrige kommer.

急がないで

草も藪も雪に覆われている
外はとても寒い
しかしそこでは一羽の小鳥が歌っている
凍てついた窓のすぐそばの小枝で

チチチッ！―小鳥は喜びさえずる
小さな羽を振るわせ―
少し待って。全ての枝には葉が芽吹く
やがては―花々も咲く

時が来れば生命の木は青くなり、
さらに霜をも溶かすでしょう
焦らないで。あなたの見た美しい夢は
いずれ現実の眺めとなるでしょう

もう少し待って。冬眠している精神は
やがて輝かしい夏を前にして逃げ去る
急がずに神の時を待って！
―美しい神の御国がやって来る

（後藤美帆訳）

Giv Tid (1831)

後藤美帆

作者紹介　：Bernhard Severin Ingemann (1789~1862)

Bernhard Severin Ingemann は、1789 年 Falster の Torkilstrup で生まれた。彼の父親は牧師であり、幼い Ingemann は自然に囲まれた牧師館で幸せな子供時代を送った。しかし父親を早くに亡くしてからは経済的に苦しい生活を強いられ、その後も母親や兄弟を亡くし、自らも病に侵されるなど辛く厳しい暮らしが続いた。

コペンハーゲンで勉強をし、執筆活動も行っていた Ingemann は、1818 年に国の援助を受けて南欧旅行に出る。この旅は彼に執筆に対する新たな活力を与えた。この旅から帰った Ingemann は、1821 年 Sorø Akademi のデンマーク文学の教師に任命される。彼は 1862 年に亡くなるまで、妻の Lucia とこの Sorø の地で残りの人生を送った。

Ingemann は叙情詩だけでなく、多くの賛美歌や歴史小説も執筆している。彼は同時代の Grundtvig や H.C.Andersen とも交流があったという。

作品解釈

この詩は４連から成っており、それぞれの連の中で、１行目と３行目、２行目と４行目が押韻している。また１つずつの連が、冬、初春、春、夏の季節を順番に描いていると考えられる。タイトルにもなっている“Giv Tid”は“急がないで、もう少し待って”という意味を表すと同時に、“チチッ”という小鳥の鳴き声を表現している。

詩全体において、寒さの厳しい冬から命が再び芽吹く春、そして生命力に溢れた輝かしい夏への移り変わりが詠われており、辛く厳しい季節であっても焦らずに耐えて待っていれば、いつかはその季節は終わり、必ず美しい季節がやってくるということを表している。しかしこの詩は美しい季節への喜びを詠うだけではなく、厳しい時代に耐えていればいつかは神の国へと迎えられることができるという、私たちの人生における宗教的なテーマを表現している。Ingemann の詩は、聖書の教義というよりも、一般的で理解しやすい宗教的な関心に基づいている。この詩においても同様で、柔らかな調子で自然や生命への宗教的な喜びが詠われており、分かりやすく、また非常に美しい詩であると言えるだろう。

Schack staffeldt

Ved søen

—Og medens de Bølger farer afsted,
Mig synes, at ogsaa jeg skulde med
Og stirrende ned i billedfuld Sø,
I underlig Længsel vil jeg bortdøe.

Mig vinker dybt i den stille Azur
En anden Himmel, en anden Natur,
Ætherisk og idealisk er Alt,
Ligt Tingenes alleførste Gestalt.

Mit føste Jeg fra det rene Blaa,
Mit renere Selv tilhvisker mig saa:
"Hvi skilte du dig fra mig, fra mig?
Og dog hvor elsker, hvor elsker jeg dig!"

Da bli'r jeg saa underlig bange og øm,
Min Aand sig løsner til mere end Drøm,
Mig synes, at Guder og Mennesker gaae,
Omfavnede, dybt i det rene Blaa.

湖のほとりで

—波が足早にひいてしまう間に
私も一緒にいってしまうような気がする
情景にあふれた湖を見ていると
不思議な憧憬を抱き消え尽きそうだ

碧の静けさの奥深くから私を招く
もう一つの空が、もう一つの自然が
全ては霊妙夢想
まるで事物の原初の姿のように

清澄な碧から原初の私が
より清澄な自身が囁く
"なぜ私から離れていくの？私から？
いかに、いかにあなたを愛しているか！"

そして私は非常に恐れ傷つく
魂は夢のさらに彼方へと解き放たれる
私は思う、神と人とは共存すると
清澄な碧の奥深くに抱かれて

（中村麻生訳）

Ved Søen（1804）

中村麻生

作者紹介：Adolph Wilhelm Schack Von Staffeldt(1769－1826)

アドルフ・ヴィルヘルム・シャック・フォン・スタッフェルト(Adolph Wilhelm Schack Von Staffeldt)は 1769 年 3 月 28 日、Gartz で生まれる。父親は軍人、母親はポメラニアの貴族という恵まれた家庭で育つが、幼い頃に相次いで両親を失ってしまう。役人学校で教えを受け、1788 年に牧歌的な詩でデビューする。1791 年に軍事訓練の通達を受けてコペンハーゲンへ出向き、奨学金を受けながらゲッティンゲン(Göttingen)大学でヘルダー(Herder)やシラー(Schiller)の作品について２年間学ぶ。その後 1795 年からはドイツ、イタリア、オーストリア、フランスを５年かけて旅する。ロマン主義、哲学の習得を通して自らの詩の基礎となる二元論と出会う。儚い世界を広大な宇宙へと変えるような壮大な詩を披露していたスタッフェルトは、インゲマン(Ingemann)など同時代の人気詩人に匹敵する新人であると期待されていた。満を持して 1804 年に Ved søen を含む『*Digte*』を発表するも、大衆には理解されがたい思想を綴ったものが多いため一向に受け入れられる気配はない。それどころか、1802 年に遅れてデビューしたエーレンシュレーヤー(Oehlenschläger)の人気を目の当たりにしたスタッフェルトは、惨めな思いを胸にデンマークを去りドイツで暮らす。ドイツでは執筆も続けるが、政府高官のキャリアとしての活動を主な仕事としていた。最期は精神に支障を来たして厭世的となり、孤独を貫き通したまま 1826 年 12 月 26 日死去する。

生前は全く理解されることのなかったスタッフェルトであるが、自然詩に見られる広大で深遠な思考は現代デンマーク文学においては特異な存在である、と珍重されている。

作品解説：

湖を眺めていると、徐々に水の「碧」に引き込まれていき、自己が乖離していく様子を詠った詩である。鏡、影などに映し出されているものこそが事物の本質であるという思想が存在していた当時、碧の静けさの奥、つまりは湖面に映る自分こそが本当の自己である、と作者が意識したことから詠まれたと考えられる。本文中に見られる「青」の描写を「青」ではなく「碧」と訳している。これは、我々がイメージする水としての「青」ではなく、景色を反射させながら万物を映し出す深遠な様を表現したかったからである。また、彼は「詩人は物質と精神の中間者であるべきだ」という二元論的な考えを持っていた。故に、陸と湖、此岸と彼岸、自己と他という中間地点に立ち、そこから見えるものを表現したのだ。この詩は構成にもこだわりがあり、２行で１つの訳、各連の１・２行目、３・４行目で押韻という一貫した形をとっている。

Halfdan Rasmussen

Den store jord

1.
Tænk, hvis jeg sad på månen
og leged' med en himmel sky,
så kunne jeg skam kigge
til børn i hver en by.
2.
Jeg kunne se en neger
med tromme stik og tromme skind
og se en gul kineser,
der spiste med en pind.
3.
Og i det store Rusland,
hvor vinteren er kold og streng,
der så jeg nok i sneen
en slæde med en dreng.
4.
Jeg kunne stå og vinke
til norske børn ved fos og bæk
og se et barn i Grønland
der sad og spiste spæk.
5.
Og i det lille Danmark
der sad min egen lille mor.
Men hun er svært at finde,
for verden er så stor.
6.
Der er så mange lande
med millioner børn som jeg.
Jeg elsker alle sammen,
og alle elsker mig.
7.
Vi er en stor familie,
og lever vi i fred og ro
og passer godt på jorden,
så er her rart at bo.

大きな地球

1.
ねえ、想像してみて、
僕がお月様に跨って空の雲と遊ぶのを。
そしたら僕は町という町の子供を
眺める事ができるんだ。
2.
僕には太鼓のスティックと太鼓の皮を
持っている黒人が見える。
そして黄色い中国人も、
箸を使って食事している。
3.
そして大きなロシア、
その冬は寒くて厳しい
僕にはよく見える
雪の中に男の子を乗せたそりが。
4.
滝や小川のほとりにいる
ノルウェーの子供達に手を振ることも、
鯨の脂身を食べるグリーンランドの
子供を見ることもできる。
5.
そして小さなデンマークには、
僕の小さなお母さんがいる。
でも見つけるのは難しい、
だって世界はとっても広いから。
6.
とってもたくさんの国があって、
何百万人も僕みたいな子供がいる。
僕はみんなのこと大好きだし、
みんなも僕が大好きなんだ。
7.
僕たちはおっきな１つの家族で
平和で穏やかに暮らしていて、
地球のことをとても思いやっている、
だからここは住みやすいんだ。

（藤光慎悟訳）

Den store jord

藤光慎悟

作者紹介：Halfdan Rasmussenn(1915－2002)

ハルフダン・ラスムセン(Halfdan Rasmussen)は 1915 年、デンマークのコペンハーゲンで生まれた。戦時中、ドイツの占領下にあった時代を生きた彼の初期の作品は、悲観的心情や絶望､反戦や政治システムに対する反抗を率直に表すものであった｡『兵か人か』(Soldat eller menneske 1941)などがその代表作である。

その後、ナンセンス詩と子供・若者向けの作品を描くことで、彼は有名になっていく。現在では彼の作品に出会わないデンマーク人の子供はいないと言われるほどデンマーク国内での評価は高く、彼の韻文は現代デンマーク文学におけるものさしとされ、教科書にも多く取り入れられている。奇怪さ、皮肉、ユーモアを含む作品が多く、子供の視点から見る命や自然の不思議をテーマにするものが多い。『ハルフダンの ABC』(Halfdans ABC)に見られるように、彼の韻やリズムは常に厳格であり、歌に用いられることも多かった。また、詩や物語だけでなく、旅行記を手がけるなどその作品形態は多岐に渡り、作品数も多い。

2003 年に生涯に幕を降ろすが、それまで人生に対する敬愛と子供や若者、苦しむ者への献身という信念を貫き通した作家であると言われている。

作品解釈・批評

空の上で月に跨る子供の目線を通し、世界を分け隔てなく描いている。‘en neger med tromme stik og tromme skind’,‘en gul kineser’など所々に他国の人々を表す、アイロニカルともとれる表現が散りばめられている一方で、世界を１つの大きな家族としてとらえていて、その中に平和へのメッセージが見て取れる。しかし、決して道徳的表現が強調されているわけではなく、子供の呼びかけ表現などを通して、大変穏やかで優しい印象をもたらしている。

技法としては、それぞれの連の２行目と４行目の脚韻（sky と by、skind と pind など)、繰り返しの語句(se,og,så など)が用いられることで､リズム感が溢れる作品となっている。難しい表現はなく、シンプルで分かりやすい表現となっていることからも明らかに読み手の対象を子供に定めていることが見て取れる。

表面的にも内容的にも、この作品は子供の読者の存在を常に意識し続けた Halhdan Rasmussenn の典型的な詩であるといえるだろう。

Marianne Larsen

Vent

vent
slå dig ikke for meget løs
i beruselser og glemsler i dag
måske vil du i morgen få brug
for at glemme meget mere
end dit liv hidtil har været
vent
tal ikke
siden du ikke har nogen at tale med
lad være med at le
dit ansigt er grimt nok uden de rynker
vent
træk ikke vejret for ubehersket i dag
måske vil du i morgen få brug
for mere ilt til at overleve ting
som du først da vil få kendskab til
vent
mæng dig ikke med synkroniserede folks råb
de mener ikke hvad de siger
lad være med at komme med svar
siden ingen spørger dig om noget
vær beredt

待って

待って
はめをはずしすぎないで
興奮と忘却のさなかで　今日は
もしかしたら　明日　必要になるかもしれない
もっと忘れることが
あなたの人生がこれまで経験してきたよりも
待って
話をしないで
あなたには話し相手がいないのだから
笑ってはだめ
あなたの顔は　しわがないとたぶん醜い
待って
抑制できないほどに呼吸しないで　今日は
もしかしたら　明日　必要になるかもしれない
初めて知るものごとを乗り切るための
もっとたくさんの酸素が
待って
同調させられた人々の叫びに混ざらないで
あの人たちは思いもしないことを口にしている
答えてはだめ
誰もあなたに何かをたずねたりはしないのだから
心の準備をして

（稲田博子訳）

Vent (1975)

稲田博子

作者紹介：Marianne Larsen(1951)

マリアネ・ラーセンは、1951 年 1 月 27 日、カルンボー（Kalundborg）に生まれた。ルスネス（Røsnæs）の農家で育ち、カルンボー高等学校（Kalundborg Gymnasium）を卒業した後、コペンハーゲン大学で数年間、デンマーク語と美術史を学んだ。しかし、その後、研究学問を変え、文学と中国語を約三年間学ぶ。同時に詩や散文を書き始め、現代中国詩のデンマーク語への翻訳も手がけるようになった。1968 年に *Hvedekorn* という雑誌に散文が掲載され、デビューを果たす。20 歳のときには、初めての詩集 *Koncentrationer* が出版された。“Vent”は詩集 *Modsætninger*（1975）に収録されている。

彼女の作品は、政治的な内容が含まれていたり、また女性運動への協調が見られるという特徴があるが、だからといって彼女が女性文学の中に位置づけられているというわけではない。『残るは精算』（1978）や『今かもしれない』（1979）といった作品に見られるように、詩に込めているメッセージが男女不平等な政治にではなく、政治全般に対して向けられているからで、彼女の作品は女性文学というよりはむしろモダニズム詩なのである。

作品解釈・批評

この作品は、1970 年代という大きな社会的変動に象徴される時代における魂の叫びを物語っているように思われる。具体的にどのような状況（社会的事象）下での叫びかはわからないが、この作品を通して、日々変化する社会の中で時には足を止めて自身の心の声に耳を傾けてみることの必要性が感じられた。この作品で表現されている魂の叫びが作者自身のものであるのか、あるいは作品中の“du”で表される「あなた」（特定の人）のものであるのかはわからない。たとえば若者、女性といった特定の人々の魂の叫びというのではなく、むしろ誰の心の中からも聞こえてくる声なのではないかと思う。

この作品は、自分の心の奥でうずいているものを実際に声に出していうことがはばかられ、かといって自分の中に閉じ込めておいては、いつしかそれが狂気の発端となりかねないとわかっているから、詩という形でいったん自分の外へ押し出してしまいたい、という気持ちの結果として表されたのではないかと思う（ここでいう自分は作者自身に限らない）。作品はシンプルな言葉で綴られていながら、その内容は決して穏やかではない。”du”と語りかけながらも、個人の存在やその意味を自問しているような節も見受けられるし、また、自分の心を解き放つ何かを求めて苦しみながらも答えを探し、時に自分を見失いがちになり、時に先を急ぎすぎているのを自ら「待って」といさめているような印象も受ける。不安定な精神状態にある中で、明日は一体何が自分を待ち受けているのかという不安や明日は何が起こるかわからないから心の備えをしなければならないという思いも伝わってくる作品である。

Ove Abildgaard

Solhjul

Det grønnes i græs og lærketræer.
Knopperne spænder pistolen.
Fra gavlen fløjter den blanke stær.
Elastisk dirrer solen.

Frøæg svulmer i mose og dam.
Blomsterne rulles af spolen.
På marken bræger et påskelam.
Himlen er blå som violen.

Lyset lyner i stenes spejl.
—En høg slog ned, en due tav.
Blid og blød, vild og gejl
svinger hjulet om solens nav.

Blodperse, benkværn, svimle gys.
Det grønnes i græs og lærketræer.
Solhjulet svinger med forårslys.
Dér kurred en due, her fløjted en stær.

日輪

草が、カラマツが、緑に色付く。
新芽がまるでピストルをかまえるように
今にも芽吹こうとしている。
切妻屋根から光沢を放つホシムクドリが
さえずる。
太陽は弾むように震える。

沼や池は蛙の卵で膨れ上がっている。
花たちがリールで巻かれたようにぐるりと
渦をなして群れている。
過ぎ越し祭も近い畑では子羊が鳴く。
空はスミレのような青さだ。

石の鏡に光が射す。
鷹が急降下し、鳩は鳴き声を潜める。
柔らかくしなやかに、荒々しく狂おしく
車輪は太陽のハブの周りを回る。

血の圧力、軋る骨、眩暈をもよおす震え。
草が、カラマツが、緑に色付く。
日輪が春の光とともに回る。
あちらでは鳩が鳴き、
こちらではホシムクドリがさえずる。

（榎波由梨訳）

Solhjul (1964)

榎波由梨

作者紹介：Ove Abildgaard (1916~1990)

Ove Johannes Abildgaard は 1916 年 9 月 17 日に Limvig に生まれた。1935 年からは Halslev の寄宿学校へ行き、København では法学などを学んだ。卒業試験をパスしないまま Vendsyssel で家庭教師となる。1946 年に、たった 10 ページのものではあるが詩集 *Aarstiderne* を自費出版、そして同じ年に詩集 *Uglegylp* で詩人としてデビューする。詩人以外にも特集記者として、また社会デモクラシーの報道や Denmark Radio などで批評家や奨励者としても積極的に活動した。

Ablidgaad は無神論者であり自然愛好家であり、才知豊かな叙情的詩人であった。彼の初期の作品は、自然描写的、性愛的で思慮深いものだった。多くが韻を含む四連から成り、比喩を頻繁に用いている。1953 年に *Digte 1946-52* を出版してから十年の間を置き、1964 年に再び詩集を発表するが、それ以降の作品は初期の頃とはまた違った表情を持つ。六十年代の詩の傾向を経験した結果、寓話のような独白の短い形式を有する散文詩となっており、その全体の印象は初期のものよりも簡潔ではない。

Ablidgaad は生涯において詩集や評論など二十もの著作を残し、1990 年 10 月 11 日に Frederisksberg にて 74 歳で他界する。

作品解釈・批評

”Solhjul”は 1964 年に出版された詩集 *Cementmanden og andre digte* に収録された。四行四連から成り、それぞれ一行目と三行目、二行目と四行目で押韻している。自然愛好家の Ablidgaad らしく自然の美しい描写が目立つ。草やカラマツが緑に色付き、ホシムクドリがさえずる。蛙の卵でいっぱいの沼や池、渦を成す花畑、その景色の上空には車輪を思わせる太陽が輝く。この作品は一見、春の日を詠った牧歌的な詩であるように思えるが、所々でおだやかでない表現が含まれる。第一連では新芽の芽吹く様子をピストルにたとえている。それでも第一連、第二連では比較的おだやかで柔らかな雰囲気が漂うが、第三連、第四連では少し様子が違ってくる。第三連の「鷹が急降下し、鳩が鳴き声を潜める。」という部分では、文字通り鳩が鷹におびえて鳴き声を潜めたようにもとれるが、鷹によって鳩が殺されてしまったととることもできる。第四連の「血の圧力、軋る骨、眩暈をもよおす震え。」という部分は、生々しい「生」の様子を感じさせる。第三連三行目に「柔らかくしなやかに、荒々しく狂おしく」とあるように、まさに前半は柔らかで優美な春を詠い、後半にかけては生と死の狂おしいほどの営みを表しているのである。その柔らかさと荒々しさを日輪の様子と重ね合わせ、見事に詠いあげた作品であると言える。

Folkevise

Den forskudte pige

Nordsjællansk optegnelse ved A. P. Berggreen

Jeg går i tusind tanker,
jeg elsker den jeg ej kan få;
mens han i glæden vanker,
jeg ene sørge må.
Stor sorg er det, jeg ej dig fik,
som jeg nu har så kær;
så mange falske mennesker
årsagen dertil er.

Se blomsterne de skønne,
hvor dejlig de på marken stå;
jeg sørger mig til døde
for den jeg ej kan få.
Ja, om jeg nu i døden går,
da bliver sorgen din;
ret aldrig udi verden
går du udaf mit sind.

Langt heller vil jeg vandre
den lange vej med stort besvær,
end som jeg vilde leve
blandt falske mennesker.

Til øde mark jeg rejse vil
og der mit telt opslå;
for hvert et ord, jeg taler,
af skoven svar jeg får.

捨てられた娘(A. P. ベアグレーンによる北シェラン方言での筆録)

千々に思いて歩み行く、
想えど応えぬ人が慕われて。
喜びにかの人歩むそのときに、
この身一人は泣かねばならぬ。
我が物ならざりしこそ口惜しや、
今でも恋しき想い人。
すげなき人の多いがゆえよ
それこれも。

ごらん綺麗な花々を、
そが野に咲ける美しさ。
この身悲しく死にも絶えなん
想えどままならぬ人がため。
いっそこの身が死んだなら、
悲しみ嘆くはそちら方。
われが心を逃れ出で
世に歩むことかなわぬぞ。

寧ろこの身はさすらわん
重きを背負(しょ)って延々と、
すげなき人のうちにいて
この身うずめて生きんより。

かなた荒れ野に赴いて
この身の幕屋しつらえん。
出ずる言葉のいずれにも、
森は応えてくれるだろ。

（奥山裕介訳）

バラッド『捨てられた娘』について

奥山裕介

想い人に裏切られ、誰に訴える術もない孤独を抱いて野を歩む女。

胸を破る悲傷に耐えながら、それを分かつ相手もなく生き続けるわが身の、気の遠くなるような陰鬱と憂苦。

一思いに死んでしまえば楽ではないか、この哀しみは、ただ死をもってしか消し去ることはできない。この世は所詮不実な人間の集まりで、この身の悲嘆を真に理解する人などいるはずもないのだから。

むしろそれならば、人跡の絶えた自然にさすらい、澄み切った静けさの中に、この憐れな生をうずめよう。無辺なる自然が、森が、湖が、雲が、ヒースの野が、誰も荷いきれないこの孤独を受け入れ、慰めを与えてくれるなら…

…歌謡に歌われるこの女が、その後果たして彷徨の人生を送るのかどうかは知りえない。この歌に表されたものは、幸福への憧れを裏切られた女の底知れぬ絶望と、その先に行き着いた厭人的な孤独であって、彼女の人生譚ではない。この歌は純粋な内的主題だけを切り取って前面に押し出した詩作といえる。

まだ抒情やら詩人やらという観念の定かでない時代の口承伝承であるから、我々は詩句の語感の遊戯的な軽さだけを指して、これを感傷的な俗謡の類と見なして安心してしまう。だが、この歌の底には、女の幻滅の深さと自然の神秘の混一から織り成される、何やら不気味な静けさが脈打ってはいないだろうか。

デンマークに伝わる中世バラッド（Folkevise）の多くが成立したのは、おおよそ 1200 年から 1350 年の間といわれている。北欧以外のヨーロッパ諸地域にも多くのバラッドが流布している中で、デンマークのフォルケヴィーセは、そこに歌われる題材が優れて叙事的であることに特色がある。この特色は、例えばフランスの伝統的なバラッドの多くが、叙情的で音楽的な規格を有しているのと対照的である。勇武の騎士や美姫の織り成す悲運や偉業、血族間の仇討ちを描いたデンマークの歌謡は、劇的な物語性に貫かれていて、19 世紀のロマン主義以降の作品にも多くの着想を与えている。

1200 年頃の最初期のバラッドは、中世独特の原始的な精神性に支配されており、眼に見えぬ自然の力への畏怖や惑溺から想を得ているものが多い。妖精のあやかしを謡った *Elverskud* や *Elverhøj* などは、所謂「魔法バラッド」(tryllevise) に分類され、異界の神秘と眩惑を描いた典型といえる。物言わぬ自然に秘められた詭計が、人間の運命を決定し、物語を悲劇的な結末へと導くのである。

やや時代が下ると、バラッドは心理的な洞察を前面に表すとともに、人物の精細な描写

や動的な表現がいよいよ顕著になってくる。物語にはいまだ自然の神秘が漂っているとしても、その怪奇めいた雰囲気はやや減じられ、むしろ登場人物の恋愛や死に焦点が移っている。この点、デンマークのバラッド作者が、同時代のヨーロッパの騎士道文化の影響を早くも受けていたことが認められるのである。

13 世紀半ばになると、ノルウェーのホーコン・ホーコンソン王（Håkon Ⅳ Håkonsson, 1217-1263）の下でヨーロッパ風の宮廷文化が花開き、北欧各地に、貴族趣味の色合いを帯びた歌謡が伝播する。特にデンマークは、隣国ドイツの詩作から強く影響を受けたと考えられ、純粋な叙事性を保ってきた詩作風土に、初めて叙情的な雰囲気が持ち込まれることになる。また、初期のバラッドにみられた神秘性は、すでに北欧全土に広まったキリスト教の信仰によって色合いを潜め、代わってヨーロッパ伝来の騎士バラッド（riddervise）が全盛期を迎えるのである。

1300 年代には、バラッドの形式が小さくなるが、内容はそれとともに豪奢を極め、ときに扇情的な表現が散りばめられるようになる。生と死の描出のうちに醸されたかつての幽暗さは、放埒な官能性の前に殆ど打ち消され、バラッドの創作は、いよいよ安易な装飾と模倣に堕していくこととなる。

『捨てられた娘』は、孤独と絶望の最果てに追い込まれた人間の、生からの逃避を描いたバラッドだ。娘はひとたび死を思うが、そのときに自殺を戒めるキリスト教の教えが脳裏をよぎった様子はない。また、自らの憂悶と憧れを自然に託そうとする場面が見られることから、上の年代区分から類推すると、恐らくはキリスト教が民衆全体にいまだ浸透していない頃の、異教的な神秘崇拝が色濃く残る 13 世紀初頭に成立した作例ではないだろうか。

だが、別の特徴に着目すると、やや年代が下る可能性もある。この歌は一人の人物の心境に焦点を当てており、恋愛を巡る愛憎や悲傷が物語の発端をなしていることから、ドイツの叙情的な詩作が流入する 13 世紀中葉以後に成立したとも考えられよう。さらに付け加えるなら、主語が一人称で語られていることも、成立年代をさらに遅らせる論拠になりうる。

一般に採用されている上記の年代別の分類は、あくまで各時代の文学の大局的な趨勢の変化を指摘したものであるから、全ての作例がこれに適合するとは限るまい。恐らくは、各歌謡を守り伝えてきた地域的条件（例えば湿地や峡湾によって他地域との交通が阻まれている土地では、外部からの影響に晒されることなく土着の伝承を継承することができる。逆の場合は、街道の敷設とともに他地域から方言や口碑が流入し、古来独自の歌謡の姿が損なわれやすくなる）や、16 世紀以降のバラッド採集家たちの文学的創意の介入などが、作品の内容変化に複雑に関係しているのであろう。

フォルケヴィーセの年代特定は、デンマークの碩学も認めるように、“stoffet er glat og har tilbøjelighed til at smutte mellem fingrene på forskeren, bedst som han tror, at han

har fået hold på det.”[1]のであって、まことに確信に至ることが難しい作業である。だが、その過程で行われるバラッド群の内容解析やジャンル類別などの行程を踏む中で、我々は薄暗がりの向こうに隠された過古という異界に少しでも近接し、その外面的な様式だけでなく、内的な特質や風土に触れることができる。

それは決して一時代の遺産の採掘ではない。中世から近代までの全ての時代の精神様式を微妙に纏い合わせながら、フォルケヴィーセという名を借りて今日まで形を変えて生き続けてきた、デンマークの歴史と風土の集合体に出逢うということだ。複雑な影響関係の交錯を反映しながら、連綿と歌い継がれたフォルケヴィーセは、世紀を超えた多くの民衆の精神性の結晶をなしている。

荒れ野に泣き、森に孤独を訴える娘の姿も、この長い歴史を生き、これからも語り継がれるのだろう。

作品

- Dal, Erik. 1962. Danske viser. København: Rosenkilde og Bagger

参考文献

- F. J. Billeskov. 1964. Dansk litteratur historie 1. København: Politikens Forlag

[1] ＜資料が捉えがたく、それを掴んだと思った途端、研究者の指から滑り落ちてしまう＞ (Albeck og Jansen. 1964, 87)

Piet Hein

Du skal plante et træ	木を植えようよ

Du skal plante et træ.	木を植えようよ
Du skal gøre een gerning	なにか一つしようよ
som lever når du går i knæ,	あなたがつまずいたときに存在するように
en ting som skal vare	続けていけること
og være til lykke og læ.	幸せにしてくれたりかまってくれたりすることを一つ
Du skal åbne dit jeg.	自分を出そうよ
Du skal blive et eneste trin	あなたにしかない一歩になろうよ
på en videre vej.	これから先へと歩む道の
Du skal være et led i en lod	そこからのゲートになろうよ
som nåer ud over dig.	自分を越えていくための
Du skal blomstre og dræ.	そして花を咲かせようよ
Dine frugter skal mætte	あなたの実でおなかを満たしてやろうよ
om så kun det simpleste kræ.	たとえしがない虫けらであっても
Du har del i en fremtid.	あなたは未来で報われる
For den skal du plante et træ.	そのために木を植えようよ

（関口曜子訳）

Du skal plante et træ(1960)

関口曜子

作者紹介：Piet Hein（1904-1996）

彼は 1904 年デンマーク生まれ。まだ日本ではあまり知られていないが、デンマークではヤコブセンと同じくらいよく知られている芸術家である。彼は詩人、作家、発明家、数学家、コスモポリタンとさまざまな顔を持ち合わせたていた。戦時中、ポール・ヘニングセン等とともに、レジスタンスとして活動し、1943 年には、デンマークから逃亡せざるを得なくなったことがあった。Piet Hein は当時の芸術家、科学者等著名人の集まる知的な家庭に育った。母は、世界的有名なデンマークの生んだ実存主義作家、カレン・ブリクセンの従妹である。高校の理学部卒業後、スウェーデン王立美術学校で学ぶためストックホルムへ移り、その後物理学を勉強するためコペンハーゲン大学へ、結局は両方の学業を途中で停止している。Piet Hein の作品で有名な Gruk、"Grin" og "suk", は「笑い」と「ため息」をあわせた言葉で、短い詩により読む人に笑いとため息をかもす。1940 年に初出版。20 ヶ国語に翻訳されている。彼はアイデアが空から、空気の中から沸いてきたといわれている。このグルック（詩）は彼の描く絵と一緒に表現されて、喜びと悲しみ、暗さと明るさを詩の中で表現している。

作品解釈：

この詩は５行３連から成っており、各連の１行、３行、５行が押韻している。各連の１行目は“Du skal plante et træ”（木を植えようよ）のように、読み手への訴えかけの文になっている。

読み手に伝えたい漠然とした抽象的なことを、木や花を使って表現している。この詩は、何か新しいこと始めよう、一歩踏みだそうと、新たな門出に立っている人にエールを送っているように感じる。つまずくことも恐れることではないし、“木を植えること”は自分のためにも誰かのためにもきっと実を結ぶというメッセージを含みながら。そのことと、木や花で表現していることを含めて、この詩の背景には新緑と花でいっぱいの春の情景が感じられる。この詩は短いが、木や花と共にさわやかで優しい詩に仕上がっているように感じる。

Kaj Munk

Min unge Elskede kaster op

Min unge Elskede kaster op
og stønner: ”Gaa! Hold dig borte fra mig!”
Det gennemryster den myge Krop.
Aah, kære du, hvor jeg holder af dig.
Den gule Sved paa din Pande staar,
og glansløst klistrer mod den dit Haar,
hvor ellers Lyset i Bølger gaar
som af en Glorie fra dig.

Fra første Gang, da din Modstand brast,
fordi du hørte mit Hjerte kalde,
saa du i tøvende Terningkast
lod dine Kys mig paa Munden falde,
og til den Nat, da beslutsom kaad
du drog mig ned i din Længsels Baad
og sejled mig gennem Fryd og Graad
højt over Stjernerne alle,

har dybt jeg elsket dig, Pige min,
og stolt dig nævnet min lille Frue
for Tales Sølvklang og Tankes Vin,
for Ansigts Ynde og Legems Lue,
men aldrig brændte saa hedt min Hu
af Ømhed for dig som nu, som nu
da gustenbleget og grimet du
mig jager ud af din Stue.

Vor Lykkes levende Stjerne-Fangst
i Løn du under dit Bælte bærer.
Med al din Kval, med din Blu og Angst
en Evighed i dit Liv du nærer.
Foruden Kampe og Nederlag
skal ingen vinde sin Sejers Dag.
Og Krigerinde for Livets Sag!
usigeligt jeg dig ærer.

わが若き恋人は嘔吐して

わが若き恋人は嘔吐して、呻く：
「出て行って！ 私から離れてください!」
激しく震える華奢な身体。
ああ、お前、どんなに愛していることか。
脂汗の浮き出る額に、
光沢をなくして貼りつく髪の毛、
常ならばお前から発する光輪のように
光り輝き波立っていようものを。

僕の心の呼びかけを聞いて、
お前が抵抗を止め、
ためらいつつも意を決して
口づけをくれた初めての時から、
欣然として僕の夢みた小舟へと誘い
歓喜と感涙のうちに走らせて
僕を星星の高みへと連れて行った
あの夜まで、

心から愛していたのだ、愛しいひとよ、
誇らしげにわが幼な妻と呼びもした
囁きは銀の音色、思いは葡萄酒の芳醇、
かんばせの優美、体の熱情、それらを愛でて、
それでも僕の愛の炎は
この今ほど熱く燃えたことはなかった
その今、お前は土気色にくすんで
僕を部屋から追い出そうとする。

星に囚われ今なお息づくあの幸せを
お前は密かに腰帯の下に携えるだろう。
ありったけの苦悩、羞恥、不安とともに
生ある限り永久に抱き続けるだろう。
戦いと挫折を知らずして
誰が勝利の日を迎えられよう。
人世の諸事に苦闘する女戦士よ!
僕はそんなお前を礼讃すべき言葉を知らない。

（久保田勝己訳）

Min unge Elskede kaster op (1946)

久保田　勝己

作者紹介：Kaj Munk (1898―1944)

デンマーク南端の Lolland 島 Maribo (聖母マリアの町の意)の生まれ。幼くして両親に死別し、母親の従妹に育てられる。1917 年コペンハーゲン大学神学部に入学、第一次世界大戦下のこの時期、二度の失恋や親しい者の死は彼に神への懐疑を生んだが、キェルケゴール著作の愛読、E・ガイスマー教授(キェルケゴール研究者)の聖書研究会等を通じて再び信仰を取り戻し、ギムナジウム時代から始めていた劇作にもとりかかるようになる。1924 年、神学部を終えユラン半島の西部 Vedersø の小さな地方教区に赴任、1944 年の死までそこに留まり教区牧師を務めた。1930 年代までの劇作品には、ファシズムと反ユダヤ主義への支持、権力ある強者への礼賛が濃厚に漂っている(1928 年『理想主義者』、1936 年『勝利』など)が、1940 年 4 月のナチス・ドイツの侵攻以降はそれへの強烈な抵抗者となった。生涯一貫して、キリスト者としての信仰は揺るぐことはなく、それは『言葉』(1932)や『エーエルュゲ』(1940)に明らかである。愛国的な抒情詩や旅行記にも優れた作品がある。ナチス・ドイツの占領下にあっては、敢然と国民の抵抗運動を支持し、ナチズムの非人間性、即ちその非キリスト教的なるもの、非真理なるものを説教壇から『言葉の剣をもって』(1942 年の説教集) 鋭く弾劾し続けた。勿論そのためであろう、この孤高の牧師にして作家は、1944 年 1 月 4 日突如ゲシュタポに連行され、翌朝 Silkeborg に近い畑の溝の中で射殺体となって発見された。その約半年後、心の同志であった Martin A. Hansen (1909－55)は非合法出版の本に匿名で寄せた Kaj Munk と題する感動的な詩の中で次のように歌った。

De sparked ham,	彼らは彼を足蹴にした、
knuste hans træk,	彼の顔を砕き、
slog ham, pinte ham, vred ham,	打ちのめし、さいなみ、捻じ曲げた、
skød bly gennem hans hoved,	彼の頭を鉛で射抜いた、
som Gud gjorde så rigt,	神が豊かに創り給いし頭を、
døded' med skident bly hans hjerte,	彼は汚らわしい鉛を心臓に受けて死んだ、
som fra Skaberen var stort og hedt. /	神に賜った大きくて熱い心臓に。/　かくて
Så var han dåd, smidt i grøften, tavs.	彼は死んだ、溝に投げ捨てられ、黙したまま。
Så tænkte de på at slukke hans ord,	彼らは考えた、彼の言葉を消したと、
men til den ild	だが、彼の言葉の火を消すには
var der ikke vand nok i verden.	世界中の水をもってしても足りるものではない。

作品解釈・批評：

遺稿詩集 *Den Skæbne ej til os* (1946) 所収の一編。妊娠して悪阻に苦しむ恋人をモチーフに、女性の美しさ、強さを讃美するとともに、苦しみの中から価値あるものを生み出してゆく女性を讃美し、その幸せを祈る詩と見た。

連ごとに動詞の時制(現在形→過去形→現在完了・過去・現在形→未来・現在形)を移動させ、現況→過去の追憶→過去～現在の連続性と現況への立ち戻り→未来の反復への予感と祈願を表現しており、それはそのまま一編の恋物語をも構成している。「今、わが若く美しい恋人は妊娠して悪阻に苦しみ、いつもの優美を欠いたことを恥じている。思えば、二人の出会いののちには厳しい葛藤の日もあったが、和解すれば熱情の赴くまま天上にも昇るような歓喜の夜もあった。この間、お前の心身すべてを愛し、片時も忘れることはなかったが、やつれた姿を見せるに忍びず私を遠ざけようとしている今のお前ほど愛しいものはない。あの歓喜の夜を忘れまい。歓喜にまつわる苦悩、羞恥、不安もともに携えて行こう。今の苦しみもその一つ。それらとの苦闘の中から歓びの日も来る。産みの苦しみの中から新しい生命を生み出す女性、お前に、栄光あれ !」。

一応、このように解釈してみたのだが、大きな疑問が二つ残る。一つは、ここに登場する jeg とは誰なのか。若き日の詩人ムンクその人であろうか。もちろん、たとえ詩であろうと虚構は許されるが、小説などに比べるとその幅は狭いように思われる。ムンクの結婚前の経歴の中には「二つの失恋」が含まれると聞くが、この詩はそれら経験を踏まえて詠まれているのであろうか。そうだとすると、これは失恋の詩なのか。更には、この恋人を妊娠させたのはムンクなのか、それとも他の誰かなのか。このような疑問を抱くと、先の私の解釈は崩壊することになるが、正直なところこの疑問が解けないでいた。それには、これが作者の死後に発表された作品であり、その正確な作詩時期が分からないことも関係していると思う。とつおいつ考えて行き着いたのは、やはり若き日の体験を踏まえた詩、しかも「若き恋人」に眩惑されがち(口調上そう訳したが、本来は「私の若い愛しい人」)だが、これこそ詩人と生涯喜びと苦しみを共にした最愛の妻 Lise をモデルにした、二人の結婚前後の物語を踏まえた詩ではないか、ということである。kaster op なる普通は詩には馴染みにくい語句をタイトルと冒頭に使っていることからもそれが窺われる。したがって、極めてプライベートな事情を詠んだ詩となるが、ムンクは故意にそれを素材とすることによって、女性の美徳の讃美に主体的な迫真性を持たせ、逆にその普遍性を暗示したかったのではないだろうか。

もう一つは、8 行・4 連、各連 1/3、2/4/8、5/6/7 行に韻を踏んだこの美しい詩を、単なる恋と女性讃美の詩と解してよいのだろうか。ムンクは、敬虔なクリスチャンにして根っからの牧師である。そのクリスチャンとしての思想には、キェルケゴールに学んだ神概念が宿っている。神の計らいは、人間の知り得るところではなく、この世の苦しみを神の愛を信じて甘受するところに救いも差し出される。”Ud af veernes helvede fødes den himmelske lykke—ligesom barnet fødes ud af den med døden og veerne kæmpende, fødende kvinde” (Per Stig Møller *Munk*. 2000: s.383) と説教の中でも語っていたらしい。とすると、この詩も最終連(確かに、ここで語り口が未来志向の祈りへと変化する)が暗示するように、また上述した普遍性ということと相俟って、単なる個人的な女性讃歌に留まらぬ、女性一般ひいては人間一般の神のもとにおける営み(苦闘を通しての恩寵の可能性)を信仰し讃仰しているのではないだろうか。

Nyhavn. J.E.