

The Little mermaid - Den lille havfrue



ANALYSER OG FORSTÅELSER AF NORDISK LITTERATUR

—Læsefrugter i Tanabe Seminar, 2007—

目次

はしがき -----	田邊 欧	1
------------	------	---

第1部・その1：デンマーク編 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	5
"Den lille Havfrue"・ <i>Undine</i> の2作品における分析-----	工藤 麻理子	10
アンデルセンの人生経験や時代背景からとらえる人魚姫-----	熊澤 朋子	14
自然で神聖な道とは——ひとつの解釈の試み-----	林田 裕紀子	18
アンデルセンの「人魚姫」とフーケーの『水妖記』-----	森本 紗世	27
揺れる人魚姫-----	江見 麻理子	30
「人魚姫」と「リトルマーメイド」-----	中村 麻生	36
Andersen "Den lille Havfrue" 分析-----	藤光 慎悟	40
近代ゲルマン文学における分裂者の問題-----	奥山 裕介	45
デンマークの人魚たち-----	久保田 勝己	60

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

Edith Södergran の考える死について-----	篠津 靖子	77
Edith Södergran の中にある女性像の探求-----	若林 洋子	82
<i>Sommarboken</i> の3篇の考察-----	鈴木 郁子	86
Edith Södergran の詩にみる苦しみ以外のもの-----	肥田 順子	90

第2部・その1：デンマーク編 Karen Blixen "Peter og Rosa" をめぐって

"Peter og Rosa" —— 愛という観点から-----	江見・片岡・鈴木・森本	97
----------------------------------	-------------	----

「ペーターとローサ」——「裏切り」をめぐって-----	工藤・中村・林田・藤光	109
-----------------------------	-------------	-----

第2部・その2：スウェーデン編 Selma Lagerlöf "Luftballogen" をめぐって

セルマ・ラーゲルレーヴの"Luftballogen"にみる死-----	篠津・太田・鈴木・肥田・若林	123
-------------------------------------	----------------	-----

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	135
--	--------	-----

はしがき—今年度のゼミを振り返って—

田邊 欧

本年 2007 年度から、私の受け持つ文学ゼミはデンマーク文学、スウェーデン文学と週 2 コマになった。デンマーク文学ゼミの方は、新 3 年生 5 人（うち一人は第 2 期よりデンマークのフォルケホイスコールに留学中）に加え、4 年生が 4 人（うち一人はスウェーデン語専攻で主ゼミはスウェーデン文学ゼミ）、院生 2 人（前期博士課程 1 人と後期博士課程 1 人。うち一人は第 2 期よりデンマーク・コペンハーゲン大学に留学中）という最大 11 人の 3 世代からなる大所帯。一方スウェーデン文学ゼミは新 3 年生 4 人（うち一人は第 2 期より復学したが、との一人が休学状態）、4 年生は 2 人（うち一人は主ゼミが言語ゼミ）と最大 5 名で仲のいい核家族という雰囲気であった。

今、1 年を終えて、去年のゼミ論集のはしがきに記した、「私はスウェーデン文学に対してまったく浅学非才の身であるがゆえに、両文学のあいだに温度差が生まれるのではないか」との懸念が払拭できたとは到底思えないが、それでもなんとか無事初年度のスウェーデン文学ゼミを終えることができたのは、ゼミ生自身の旺盛な学習意欲と熱意、そして新米教師に向ける温かい眼差しと寛容精神のお蔭に他ならない。皆さんどうも有り難う。

スウェーデン文学ゼミでは、永年ライフワークとして取り組んでいるスウェーデン語系フィンランド人詩人のセーデルグランの詩の解釈を半分、との半分は散文作家のトーヴェ・ヤンソンとラーゲルレーヴの短篇の講読に取り組んだ。デンマーク文学ゼミでは、前期はアンデルセンの「人魚姫」をめぐって比較文学的な研究に取り組み、第 2 期は現代作家プラナーとブリクセンの短篇の講読および解釈に専念した。両ゼミとも第 1 期は最初の半時間ほどを廣野由美子の『批評理論入門』をテクストとして用い、文学理論のなかの小説技法について勉強会を行い、1 月は各々のゼミでグループワークを通して、その成果を最後の授業で発表をしてもらった。グループワークというのは難しい。とりわけ近年個人主義が進み、プライベートな時間を最優先させ、なかなか意思疎通がはかりにくくなっている若者にとってこういう学習形態は半ば苦痛であり、非常に疲れることかもしれない。しかしながら私はそれでも、いや、グループワークが苦手になりつつある世代だからこそ、このような機会を通じて、他人に自分の考えを分かりやすく伝えることの重要性、相手の意見に真摯に耳を澄ますことの大切さを学ぶことは決して無駄ではないと考える。確かに時間的にかなりの制約を課せられた中での作業は大変だっただろうと思う。しかし反面、それぞれ、自分では気付かなかったことを何か感得したのではないだろうか。そう願っている。少なくとも今はそれぞれが一生懸命取り組んでくれたことに拍手を送りたい。

反省は今年も数え上げればきりがないが、一つ時間的な問題から、デンマーク文学ゼミにおいては詩を読むことにあまり時間を費やすことができなかつたことである。詩を読むということは、私が文学の授業に関わることになった当初からの伝統でもある。このことに気付かせてくれたのは院生であり、その院生が特別に授業でやり残した詩も含めて、訳と解釈をすべて完成させてくれ、ひとつのレポートにまとめてくれた。今年のゼミ論集からデンマークゼミ編による詩の分析が消えずにすんだことに心から感謝している。

第1部・その1

デンマーク文学編

ふたりの著者と作品の比較

片岡 沙知

1. はじめに

アンデルセンの「人魚姫」“Den lille Havfrue”について、他に人魚がモチーフにされている作品を色々と読み、それぞれがどのように影響しあっているか、共通点はあるのかについて調べると、その色々な作品の中でアンデルセンの「人魚姫」に最も影響をあたえ、最も似ているのではないかという作品である、フーケーの『水妖記』(Undine)が出てくる。この作品とアンデルセンの「人魚姫」について比較をしていく。比較のテーマは色々あるのだが、ここでは“魂”的描写の違いとそれぞれの著者の生き方の違いに焦点をあて、テキストと自伝を用いて比較していきたい。

2. “魂”的描写の違い

ここでは“魂”的描写について考えていきたい。中世の時代から水の精・人魚姫は異教のシンボルであり、人間から魂を与えられないかぎり魂を得ることができなかつた。よつて魂を持っている人間のほうが持たない水の精・人魚よりも上の存在というようにみられていた。そもそも“魂”とは何なのであろうか。“魂”とは、動物の肉体に宿って心の働きをつかさどると考えられるものである。よつて魂とは精神に關係していくものである。このように人の感情に魂が大きな影響を表しているのが、フーケーの『水妖記』にはみられる。この点がアンデルセンの「人魚姫」での魂の描写との違いではないだろうか。

○『水妖記』における“魂”的描写

ここに『水妖記』における、いくつかの魂的描写をあげてみたい。まず、『水妖記』では騎士と結婚して、魂を得てからのウンディーネの性格は極端に変化するのである。魂を持たない時のウンディーネはわがままで少し思いやりにかけていたが、自由に生き生きと生活していた。しかし、騎士を愛し、結婚すると、ウンディーネは物静かな思いやりのある女性へと変化するのだ。それを良く表しているのがこの婚礼の翌日の場面である。

静かで優しくて、よく気がついて、まったく小さな主婦でもあれ、ちょっとしたことにも顔を赤らめるうぶな娘でもあった。ウンディーネを前から知っていた三人は、この気まぐれな娘の気分が今にも不思議な変りようをしないかとビクビクしていたがまったくその気配も見えなかつた。ウンディーネはいつまでたっても天使のように愛らしく、優しかつた。(『水妖記』、p.64)

このように一緒に生活をしていた騎士達にもその変化はあきらかであり、魂が感情に与える影響はとても大きいことがうかがえる。

この魂の変化によって自分が変わってしまうということを一番理解していたのは、ウンディーネ本人であった。というのもこのような台詞がある。「魂ってかわいいものね。でもまた、なにかとても恐ろしいものにちがいないわ。司祭様、本当に魂なんか、いつまでもないほうがいいんじゃないかしら？」（『水妖記』、p.59）ウンディーネは魂を得ることにより、感情を得て、喜びも味わえるが苦しみも味わわなくてはいけないことを恐れていた。

ウンディーネは最終的に夫に裏切られて、元の世界に帰らなくてはならなくなる。海に帰ったあと「こうして水の中では住んではいますけれど、私は魂を持ってきたのです。だからこそ泣くこともできます。もちろん（魂のない）あなたには、この涙がどんなものかまったくわからないでしょう。これは幸福の涙です。」（『水妖記』、p.138）という台詞をウンディーネは残していて、魂を得たことにより味わわなくてはならない苦しみはあるが、そのことよりも女として愛するという感情を得たことに満足している。

○「人魚姫」における“魂”的描写

ここでアンデルセンの「人魚姫」を上げてみると、人魚姫は最終的に魂を得ることはできなかつたので、魂がどのように感情に影響を与えるかということは描写されていなかつた。ただ不死の魂を得られることにより、死んだ後も魂だけは生きることができるという描写しかされていない。人魚姫の祖母は、人魚姫が魂を得たいと思っていることに少し反対もしていた。しかし、『水妖記』では、ウンディーネの本当の親たちは娘に魂を得て欲しいが為に人間界に送り込んだとされる描写がなされている。「現在より高い地位に登りたいと思わない者はないでしょう。私の父もそんな欲を出しました。父は地中海の有力な水界の王ですが、一人娘の私に魂を持たせたい、たといそのため私が、魂を持つ様々な苦しみを受けるとしても仕方がないと考えました。」（『水妖記』、p.69）ウンディーネの世界ではもっと高い地位に行く為に、魂は必要であることが読み取れる。

このように魂の面では「人魚姫」と『水妖記』では人と結婚することにより、不死の魂を得ることができるというところでは共通しているが、その魂が人間の感情にどのように影響しているかが、「人魚姫」では描写されていないのに対し、『水妖記』ではよく描かれている。

3. それぞれ著者の生き方の違い

次にアンデルセンの生き方が「人魚姫」に与えた影響と、フーケーの生き方が『水妖記』に与えた影響とを比較したい。

3. 1 アンデルセンの恋

アンデルセンは、恋愛に目覚めたのが遅く、目覚めるまでは、どちらかと言えば、その感情をあざ笑っていた。しかしいったん目覚めると、何人かの女性の虜になってしまい自分から手紙を送ったりと、アプローチをしていたようだ。ところがそれらの恋はすべて失

恋に終わり、アンデルセンは生涯独身を貫いた。そんな度重なる失恋がもとで悲恋の作品である「人魚姫」は生まれたと言われている。

○アンデルセンの初恋

アンデルセンの初恋は彼の友人の姉であるリボア・ヴォイクトであった。一目ぼれというのではなく、だんだんと生活を共にしていくうちに恋心が芽生えてきたようだ。しかし、彼女には決まった恋人が存在した。それにもかかわらず、彼女への恋心は止まらず、彼女もまたアンデルセンに対して満更でもないようだった。しかし、アンデルセンはこの愛の不安と緊張で失神を起こしたり、リボアに対して気弱な手紙を送ったりと、リボアのアンデルセンに対する気持ちは冷めていってしまったようだ。そして次の手紙を最後にリボアは恋人と結婚してしまった。「さようなら　さようなら　どうかクリスチャン様が、一日も早く‘僕は前と同じに安らかで満足した気持ちでいる’と、私におっしゃることができますように。　心からの友情を持って　リボア」¹ 一度はこっちに向きかけた恋であったが、最後には裏切られてしまう。しかし、アンデルセンはこの恋を振り返り、この結果がもつともふたりにとってよかつたと『自伝』に示している。

○二度目の恋

次の恋でもまた失恋を味わうことになる。その女性は大恩人コリンの二番目の娘ルイーゼであった。彼女はアンデルセンに対して親切であり、リボアとの失恋の際も慰めてくれる存在でもあり、アンデルセンは彼女に恋心を抱き始めた。しかし、ルイーゼにはアンデルセンに対して、それほどの気持ちはなく、最終的には婚約者と結婚してしまった。このルイーゼへの失恋の後に生まれたのが「人魚姫」であった。この主人公である人魚姫が味わう失恋は、まさにアンデルセンが味わった失恋と似通っている。というのもアンデルセンが愛した女性は少なからずアンデルセンに対して少し好意を持ち、期待させるような態度をとるが、最終的にはふたりとも別の人を選び、結婚してしまうのだ。人魚姫においても、王子は人魚姫に対し好意を見せる場面がいくつか登場するが、最終的に別の女性を選んでしまうのだ。王子の思わずぶりな台詞というのは、隣国の王女に会いに行かねばならない場面で、人魚姫に対しての言葉にある。

僕は美しい王女に会ってこなければならない。父上と母上のお言いつけだもの。でも、ぜひ、その人を僕のお嫁さんにして家に連れてくるとは、おっしゃらない。僕がその人を愛するなんてことは、ありえないよ。なぜって　その人はあのお寺で見た美しい人に似ているはずがないもの。あの娘さんに似ているのは、お前だけだよ。もし僕がいつか、お嫁さんを選ばなければならぬとしたら、ねえ、もの言う目をした、かわいいおしの拾いっ子さん、僕はいっそおまえを選ぶよ（「人魚姫」p.149）

¹ 山室. p.102.

この言葉で人魚姫は期待を抱いてしまうが、結局王子は別の女性を選んでしまった。この失恋の仕方はアンデルセン本人のものと似ているところがある。しかし、人魚姫はこの失恋で王子を憎むこともなく、最終的には自分を犠牲にして命を絶ってしまう。そしてこのようによい行いをした人魚姫は魂を授かる方法を教えてもらうことができるのだ。ここにアンデルセンが失恋で味わった苦しみや悩みから抜け出したいという願いが込められ、自分の恋心が報われるよりも、相手を愛しうく事により、最終的には報われるのだという結論にいたった。それによりまた次の恋愛をする勇気が芽生えたようだ。事実、アンデルセンは、その後恋をすることができた。この「人魚姫」の作品はアンデルセンに恋愛の面で新しい境地を見出してくれたのだった。

3. 2 フーケーの恋

次にフーケーはまたアンデルセンとは違った恋愛経験をしている。フーケーは結婚をするが、うまくいかず、最終的に三度の結婚を繰り返す。まず、軍人であったフーケーは、ライン地方遠征の途上で見始めた名もない、少女と結婚したが、その結婚生活は、ほんの数年しか続かずその後、年上の貴族の未亡人で流行作家のカロリーネ・フォン・ロホーと再婚したが、死別し、三度結婚した。この経験は、『水妖記』にも表れているように感じる。ウンディーネも結婚するが、うまくいかず、最終的に水に帰らなければならなかつた。しかも、『水妖記』には所々作者の気持ちが描かれている場面がある。実は作者にも身に覚えがあり、追憶がその暗い影に触れるのを恐れているのである。

親愛なる読者よ。あなたはおそらくこういう気持ちをご存知に違いない。畢竟、これがはかない人間の宿命なのである。恋するものにとっては、与えるよりも享けることが幸いなのだから、その際あなたの享けたものが分け与えたものより多かったならば、あなたは幸福である。(『水妖記』 p.101)

ここでは作者に苦い恋愛経験があったことがうかがえる。

4. 最後に

この「人魚姫」とそれに影響を与えた、『水妖記』とを比較してみて、魂が人の心に影響を与えるものとして描かれている『水妖記』に対して、「人魚姫」ではただ死んでから後に永遠に残るものとして魂が描かれている。この描写の違いは後半に述べられているアンデルセンとフーケーの恋愛の形に関係しているのではないだろうか。アンデルセンも恋はしてきたが、すべてが片思いに終わってしまいお互いが心を通わすことがなかつた。それが魂を人の感情に影響を与えない、単なる永遠を与えるものとして描いた理由であり、対して三度の結婚経験を持つフーケーは相手と思いを通わせた事があるということで、魂が人の

感情に影響を与えるものとして描いたのではないだろうか。しかしそれぞれの作品が、自分の悲恋をモチーフにして作られているところに共通点がある。

テキスト：

H.C.Andersen. 1837. "Den lille Havfrue", *Eventyr, fortalte for Børn* I : 3.

アンデルセン, ハンス・クリスチャン著. 大畠末吉訳. 1984. 『アンデルセン童話集』. 東京：岩波文庫.

フーケー著. 柴田治三郎訳. 1938. 『水妖記』. 東京：岩波文庫.

参考文献：

山室静. 『アンデルセンの生涯』. 1975. 新潮選書.

“Den lille Havfrue”・*Undine* の 2 作品における分析

工藤麻理子

1. はじめに

いまや世界中で愛され、読まれ続けている、H.C.Andersen の”Den lille Havfrue”（「人魚姫」）。人の住む地上の世界にあこがれ、人間の王子に恋をした人魚姫は、海の魔女との契約で、その美しい声と引き替えに人間の足を手に入れる。彼女が人間と同じように永遠の魂（en udøelig sjæl）を手に入れるためには、王子の愛が必要だった。しかし王子は、とうとう別のお姫様を妃として迎えることにきめてしまう。あわれに思った人魚姫の 5 人の姉たちが、今度はうつくしい髪の毛と引き替えに魔女から受け取ったナイフを手渡す。それで王子の心臓をひとつきすれば、人魚姫はまた海へもどれると言うのだった。しかし人魚姫は、愛する人を殺すことより、泡となり消える運命をえらぶ。最後には空気の精となり、300 年すれば永遠の魂を授かることができる。その 300 年は、よい行いをしている子どもを見れば縮まり、悪い行いをする子を見ればのばされる、という物語である。

この物語を創作する際、Andersen が影響を受けたとされるのが Friedrich de la Motte Fouqué が民話を題材として書いた *Undine*（『水妖記』）である。深い森に囲まれた美しい湖畔に住む、年を取った人のよい漁師夫婦の家を 1 人の若い騎士・フルトブラントが訪れる。彼は森の向こうの町から、1 人で不思議な生物や妖怪が現れると噂の森の様子を探りに来たのだった。フルトブラントは漁師夫婦の養女・ウンディーネと恋に落ち結婚することを決意する。しかしウンディーネは魂を持たない水妖だった。フルトブラントを愛し愛されることによって魂を得たウンディーネは、これまでの気まぐれで自由奔放な娘とはうってかわって、慎み深い女性となる。しかし同じくフルトブラントに想いを寄せていたベルタルダが現れたことで、物語は悲しい結末に向かう。この 2 つの物語をいくつかの観点から比較し、論じていきたいと思う。

2. 結末部分の比較

魂をもたない水の精が王子に恋をする点、最終的にその恋は叶わぬものである点など、間テクスト性が多く認められる 2 作品であるが、結末部分はかなり大きく異なっている。”Den lille Havfrue”では、王子の永遠の愛を得ることのできなかった人魚姫が空気の娘となり、300 年の善行により魂を得ることができる、そしてそれを助けるためには子どもたちのよい行いが必要である、という教訓的なものになっている。H.C.Andersen の童話作品の初期のものには、主人公の死で終わる作品が多く、これは死が最良の救いであるという彼の若いころの考え方があらわれていると言える。海へ帰ることも、人間として地上で生きていくこともできなくなってしまった人魚姫の孤独を、自分が幼少期から感じていた孤独と重ね合わせ、そこから救うために空気の精として描くことにしたのではないか

と推察する。そしてこの作品は「童話」として書いたものであるから、最後の教訓的な部分を付け加えたのではないだろうか。

一方 *Undine* では、騎士の不倫により同じく永遠の愛は得られなかったウンディーネが、水の精のしきたりによって自身の涙で騎士フルトブラントを殺してしまう。しかし彼女がいつまでもフルトブラントを愛していることを伝えるように、銀の泉が騎士の墓を抱きしめるように流れている、というものである。何度か述べているようにこの物語は民間伝承の話をもとにしているものであるから、いってみれば「善」と「悪」というものがいくぶんはっきりと示されている。その観点から見れば「善」がウンディーネ、フルトブラントとベルタルダが「悪」であり、ひどい仕打ちにあったウンディーネが、最後には（本人が望まない形ではあるが）自らの手で罰を与えるという勸善懲惡的なお話ということで納得できる。しかし別の観点、Fouqué が活躍したドイツロマン主義におけるキリスト教的な立場から見てみると、また違った解釈ができるのではないだろうか。その時代のローマ・カトリック教は、第 1 の教義に「一切の肉に対する永劫の罰」を含み、「たんに精神に肉に対する優越を認めるだけでなく、精神を讃美するために肉を滅ぼしてしまいたいと考えている」ような宗教であった。ウンディーネは、フルトブラントに対する真実の愛、永遠の愛を、彼の肉体と魂を切り離すことで叶えたのではないだろうか。

3. 「魂」に込められた想い

もうひとつ、この結末部分につながる点であり、”Den lille Havfrue”と *Undine* の両方において大きな意味を持つと考えられる「魂」について比較してみる。永遠の魂をもたない人魚（水の精）が、人間と結婚することで魂を得る、という点においては両作品の間テクスト性が認められる。また Fouqué 自身も近世初頭の鍊金術師パラケルススの作品『水の精、風の精、地の精、火の精、その他諸々の妖精に関する書』を参考にしている。H.C.Andersen はキリスト教徒であったため、ここに信仰による解釈が加わっていると思われる。H.C.Andersen は教えに対して、厳格というほどではなかったようであるが、自伝などで「神」に救いを求めたりする記述が多く見られることから、神に対する信仰心は強かったと考えられる。Fouqué に関する資料はあまり多くなかったため、彼がどのような信仰心をもっていたのかはっきり知ることはできなかったが、ドイツのロマン主義において活躍した人物であることや、*Undine* の中で随所に現れる記述より、敬虔なキリスト教徒であったのが窺える。

ウンディーネはフルトブラントと恋に落ち、すぐに魂をえることができたが、人魚はまず陸にあがるため 2 本の足とひきかえに美しい声を失っている。この部分は H.C.Andersen が新しく創作した部分である。どうして「声」なのか。古くからの人魚伝説に影響を与えたといわれるセイレーン（シレーネ・サイレン）の「声」には、海の上のの人間（漁師や船乗りたち）を誘惑して海へひきこむ力があると言われている。このエロス、官能や情欲の

シンボルとしての「声」を人魚姫は失ったのではないだろうか。ひとりの男性を愛し、愛されたいがために声をうばわれるということは、人魚の女としての魅力をひとつ失うということだと考えられる。それだけのリスクを冒して、さらに歩くたびに襲う突き刺すような痛みにも耐えてでも、ひとりの男を愛し、愛されたいという人魚の姿は、自己犠牲的で純情なもうひとつの側面もあらわしている。次に書くのは H.C.Andersen の自伝からの興味深い抜粋である。

すでに少年のころから私は、古い民謡『アグネーテと人魚』、そしてその二つの世界、陸と海、に心をひかれていきました。成人してからは、そのなかに大きな人生の姿を見るようになりました。すなわち、けっして満足することのない心の願望と、新しい地の存在へのふしぎな憧憬です。

ウンディーネは、魂が自分の身体に近づいてくることに恐れながらも、騎士フルトブラントとの愛によりすべてを受け入れ、愛の歓び、悲しみのために涙を流す。そして最後にはその涙で愛するフルトブラントを殺めたのである。このことから「魂」≒「愛」という風に考えることもできる。人魚姫の場合、王子への愛だけでなく、作者である H.C.Andersen と同じく未知の世界（地上）への憧れや、肉体が滅びても生き続ける「魂」そのものへの憧れを抱き、そして空気の娘たちと空へのぼってゆくときに涙をながす。死ぬことない魂を得られる歓びに、彼女は涙をながしたのであろう。2人の作者が、おなじ「魂」という言葉にこめた意味は、異なるものだったのではないか。

4. あとがき

今回この”Den lille Havfrue”と *Undine* の2作品を読むにあたって、私は最初「童話・おとぎ話」というジャンルだから…と気楽な気持ちで授業に臨んだ。しかし回数を重ねて読み、作品に関する議論を続けていくうちに、作者本人の人生観やキリスト教的考え方などの裏に含まれた意味を多く見つけることになった。同じく人魚を扱った他の小説などでも、人魚の存在をどのように解釈するか、何のモチーフとして扱うかで、まったく多種多様な作品が生まれることがよくわかった。このような観点で童話や物語を読んだのは私はまったく新しい経験で、頭を悩ませる箇所がいくつもあったが、結果的に視野が広がり大変よかったと思う。この分析で、物語の成立背景などもいっしょに調べていくことは非常に興味深いと感じたので、これから文学作品を読む際の大きな糧になると思う。幼いときに読んだ絵本のなかの人魚も、H.C.Andersen の原作の中の人魚も、またウンディーネも、それぞれが大変魅力的で、わたしはすっかり虜になってしまった。

テクスト：

H.C.Andersen. "Den lille Havfrue", *Eventyr, fortalte for Børn* I :3 1837.

アンデルセン, ハンス・クリスチャン著. 大畠末吉訳. 1984. 『アンデルセン童話集』東京：岩波文庫.

フーケー著. 柴田治三郎訳. 1938. 『水妖記』東京：岩波文庫.

参考文献：

H.C.Andersen 著. 大畠末吉訳. 1981. 『アンデルセン自伝-わが生涯の物語-』. 岩波書店.

ハインリヒ・ハイネ著. 山崎章甫訳. 1994. 『ドイツ・ロマン派【新装版】』. 未来社.

柴田翔著. 2003. 『はじめて学ぶドイツ文学史』. ミネルヴァ書房.

廣野由美子著. 2005. 『批評理論入門』. 中央公論社.

久保田勝己さんのプリント『水の精・人魚について』.

<http://ja.wikipedia.org>

アンデルセンの人生経験や時代背景からとらえる人魚姫

熊澤 朋子

1837年に出版された『子供のための童話集』第三巻に収録されていた「人魚姫」はアンデルセン童話の名声を決定付けた最初の作品であり、またアンデルセンがルイーゼ・コリンという女性に対する失恋の苦い思い出を背景として描かれた。そしてこの失恋直後に書いた詩劇『アグネーテと人魚』を書き改め浄化した作品であると捉えることができる。

『アグネーテと人魚』はデンマークの古い民謡を題材にした作で、二部に分かれており、1107年頃に第一部「ホルムゴールのアグネーテ」、それから50年後に第二部「海の王の妻アグネーテ」が書き上げられている。この作品の内容に少し触れてみようと思う。

女主人公アグネーテは海に強い憧れを抱いている女性である。彼女は裕福な男性からの求婚を断り、家に下宿していた貧しい風琴弾きの青年からの愛の申し出を受け、婚約することになる。しかしアグネーテは海への憧れを捨てきれず現状に対する物足りなさを感じ、浜辺に出てその気持ちを歌っていた。するとそこへ海男（人魚）が騎士の姿をしてやって来る。そして彼は自分の住む水の下の宮殿の美しさを歌いアグネーテを誘う。アグネーテは躊躇するが、翌日、風琴弾きの青年と結婚するか迷っているときに通りかかったジプシ一女にこう予言される。「お前には輝かしい運命が待っている。」と。そして浜に走り出ると海男（人魚）が迎えに来ており、彼の腕の中に飛び込む。ここまでが第一部の内容である。次に第二部についてみてみよう。アグネーテは海の王の宮殿で何不自由なく暮らし、二人の子供もいる。彼女は海へ来てから7年の月日が過ぎたと思っているが、実は地上では50年が過ぎていた。母や知人も死んでしまっているが、あの風琴ひきの青年はまだそこにいた。アグネーテは子供たちに地上の話をせがまれたり、可愛がっていた小鳥が森を焦がれて死んでしまったことなどから地上を懐かしく思うようになり、悲しみに沈む。そのとき教会の鐘の音が水底にまで聞こえてくる。アグネーテはすぐに戻ってくると約束し、夫に地上へと送り届けてもらう。地上では太陽が輝き、花が咲き、鳥が歌っていた。しかし家は崩れ、母の姿はなかった。そこであの風琴弾きと出くわし会話を交わすことでアグネーテは50年も経っていることを知る。また風琴弾きは最初わからなかつたが、それがアグネーテだと知ると、彼女が悪魔の手に捉われているのを怖れ「お前はわれわれとイエスの属している人間ではない。」と叫ぶ。アグネーテは悲しみ、教会へ入って行くが、聖者たちの像はみな顔をそむけ、「海の底へ帰るな、お前の永遠の幸福を考えよ」と聞こえてくる。再び浜辺に戻ると海の王が波間から彼女を呼び、アグネーテは子供たちを見捨て、海の世界と結んだ約束を破るのだ、と彼は別れの歌を歌う。そして海の王が波間に沈むとアグネーテはイエスに許しを請い、海に潜ろうとするがその場で息絶えてしまう。海の深みから海の王の嘆きの声が聞こえ、そこで幕は閉じる。

これはアンデルセンが全身全力をあげて書いた作品で、彼は序文で、「少年のころから、

私は古い民謡『アグネーテと人魚』、そしてこの二つの世界、陸と海に、心惹かれていた。成人してからは、その中に大きな人生の画面を見るようになった。すわわち、決して満足することのない心の願望を、新しい他の存在への不思議な憧れを。私の魂の中に生きているこのものを表現したいという考えを、私はずっと以前から持っていた。（中略）私は愛児をその故郷なる私の祖国へ送る。」などと述べるほど意気込んだ作品であった。しかしこの作品は不評で、彼の最もよき理解者であったエールステッドからも手厳しく批評された。エールステッドはアンデルセンの根本精神について反省を求めている。作品の中で決して満たされない心の憧れと、新しい別の世界への渴望が扱われているが、この憧れは存在により高い高貴さを与えるような何物かには向けられておらず、ただ感覚的に強力なものへの渴望を示しているだけであり、またこの渴望もより高い衝動の現れと成りえることが可能であるのにもかかわらず、作中では感覚世界の誘惑に従ってしまっている。この誘惑には何か悪魔的なものがあり、そしてその悪魔的なものは人間にとって避けがたいことではないということを示さなければならない。またそのような欲望に身を委ねる不幸なものは、運命によって裁かれた者としてではなく、罪深い者として示されるべきだ、と批判している。このことは後に童話作家のアンデルセンにとって大きな役割を果たすことになる。

「人魚姫」は『アグネーテと人魚』の男女を入れ替え、新たな角度から愛の問題を扱った作品であった。そしてここでエールステッドの意見に耳を傾け、彼の意見も取り入れる。しかし「人魚姫」には依然として他の世界への強い憧れが描かれており、その憧れの気持ちが自分自身を滅ぼすものとなってしまう。その点において初期ロマン詩人たちが好んで扱った無限の憧れと現実との悲劇的相剋の形をとっている。ただし人魚姫は愛に裏切られながらも、報いられることを求める愛に目覚め、最終的に神に全てを委ねて海に身を投げる。すると、そのことによって人魚姫は魂を得、天上に救われるのである。ここにアグネーテが永久に満たされることのない憧れを前に身を滅ぼすのとは異なり、苦しい試練を経て、自然そのものが精神であるとするエールステッドのような汎神論的世界に接している。『アグネーテと人魚』は、アンデルセンの苦い失恋から生まれ出た相手の女性に対する不満や、自分自身の中の不安、焦りなどのような気持ちが暗く渦巻いている。しかし「人魚姫」では、恋は悲劇に終わるけれど、純粹で凜然とした気持ちが貫かれ、天上的な祝福に満ちている。これはエールステッドからの影響のほかに、イタリアでの『即興詩人』の執筆やアンデルセンの芸術や人生を見る目が深くなってきたからだといってよいだろう。生涯にわたって続けた多数の長期間の海外旅行がアンデルセンの作品によい結果をもたらしたともいえる。アンデルセンは自分が人生で経験した全ての悩みや喜び、貧乏の悲しみや恋の悩み、死の問題、また人生への懷疑や信仰の問題などを童話に投げ込んでいる。彼にとっての童話とは子供のための無邪気な話もある一方で、そのような痛切な人生味を帶びたものもある。「人魚姫」は後者であるといって間違いないだろう。

次にアンデルセンの時代背景に触れつつ、「人魚姫」の作品そのものについて考えていきたい。アンデルセンの童話は後期ロマン主義に属している。ロマン主義的な文体は持つて

いるのだが、彼はロマン主義者の過去への憧憬という概念には賛同していなかった。

「人魚姫」は書き出しから鮮やかなイメージがわくような具体的な描写で、文章が美しい。例えば、海の水をヤグルマギクの青い花びらに喻えたり、海の深さを表現するために教会の塔をいくつも積み上げたほどだと描写している。このように色彩をふんだんに使い、さまざまな比喩を使うことによって「人魚姫」自体に繊細さ、優美さが現れ、そして動きのある作品になっているのであろう。前に述べたようにアンデルセンは陸と海のふたつの世界に心惹かれていた、とあるように、「人魚姫」の中で人魚姫は海の世界に生まれながら地上の世界への憧れを捨てられない不安定な存在として描かれている。海の世界と地上の人間世界を隔てる境界線、相違点は作中でどのように現れているのだろうか。まずその役割を果たしているものは海面であると考えてよいだろう。海面を隔てて海の世界から地上の世界を見上げるとき太陽は“en Purpur-Blomst”と表現されており太陽の赤色に海の青色のフィルターがかかり紫色として捉えられていて、地上の世界を赤色、海の世界を青色としている。また赤色を生のイメージ、青色を死のイメージとして考えることもできる。つまり海の下の世界は人間にとって生きることのできない世界であるし、人魚姫にとっては物足りない世界である。それとは逆に地上の世界は人間世界そのものであり、人魚姫の憧れの世界である。また地上の世界と海の世界の違い、つまり人間と人魚の違いは魂の有無にみられる。人魚は300年生きることができるが、魂を持つことができず、死後再び生命を持つことはない。それとは対照的に人間は不死の魂を持っており、人魚姫はこの魂に対してとても強い憧れを抱いている。”Jeg vilde give alle mine hundrede Aar, jeg har at leve i, for blot een Dag at være et Menneskene deroppe!”(p.73)と人魚姫は述べているように、不死の魂が持てるのであれば人間になるのはたった一日でいいと言っていることからも魂の重要性が窺える。地上の世界へ行くために人魚姫は自分の声と引き換えに人間の足をもらう。海の世界で人魚の声は美しいとされていて、中でも人魚姫の声は一番美しいとされている。その声を代償としてまで地上の世界に行きたいということは、地上の人間世界には人魚姫が誇りにしていた声、それ以上のものがあると考えられる。やはりここで言うそれ以上のものとは不死の魂であろう。同様に尾びれの代わりに足をもらうことで人間の仲間入りをしたように見えるが、人魚姫は歩くたびに激痛を伴うという試練を負っている。人魚は人間に愛されることで魂を持つことができる。人魚姫の王子に対する愛は魂を得るためにだけではなく純粋なものであるが、最終的にその恋心は実ることはない。人魚姫の姉たちが持ってきた短刀で王子を殺せば海の世界に戻ることができたのだが、それを選ばず人魚姫は海の泡となることを決め海に身を投げる。すると彼女は空気の精の世界へと導かれる。この裏にはアンデルセン自身を重ね合わせができるのではないだろうか。アンデルセンはルイーゼ・コリンに思いを寄せ、彼女に愛を打ち明ける。しかしそれは失敗に終わり、アンデルセンは失恋する。しかし彼は愛の本質とは、その愛が相手によって報いられるかどうかではなく、無私の愛によって愛しぬくことにあるという、愛に対する新たな捉え方を見出している。つまり人魚姫が空気の精となり魂を約束された状況は、

アンデルセン自身が愛を新しい角度から捉えることができたことと照らしあわすことができるといえる。

テクスト：

H.C.Andersen. "Den lille Havfrue", *Eventyr fortalte for Børn* I :3 1837.

参考文献：

ステフエン・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』.

ビネバル出版.

山室静. 1975. 『アンデルセンの生涯』. 新潮選書.

ハンス・クリスチャン・アンデルセン著. 大畠末吉訳. 1984. 『アンデルセン童話集』. 東京：
岩波文庫.

自然で神聖な道とは——ひとつの解釈の試み

林田裕紀子

1. はじめに

アンデルセンは、「人魚姫」("Den lille Havfrue") に関して、作家インゲマン (Ingemann, Bernhard Severin, 1789-1862) に宛てた手紙の中で、フケー (Fouqué, Freiedrich de la Motte, 1777-1843) 作『ウンディーネ』(Undine) と比較し、自分はより主人公の人魚姫に自然で神聖な道 (en naturligere, guddommeligere Vei) を歩ませたと述べている。¹また、物語の結末に登場する「空気の精」は、フケーの作品には見られず、アンデルセンが独創したものである。

では、この「自然で神聖な道」とは具体的に何を指すのだろうか。そして「空気の精」が登場する意味は何だろうか。そのことを、物語の随所に現れるメタファーの分析を通して考えたい。注目したいメタファーは、「声」「脚（踊り）」「永遠の魂」である。

2. 「声」を失うこと

人魚は、古代からとりわけヨーロッパの様々な文学作品においてテーマとなってきた。その人魚が持つものとして特徴的なものは、「声」である。人魚や水の精のルーツとされる古代ギリシアのセイレーンは、「世にも妙なる美声で、沖行く船乗りを魅惑するため、半狂乱になった船乗りの船は難破し、その餌食とされてしまう。」と考えられていた。²

「人魚姫」の主人公も、美しい声を持っていた。そしてそのことに彼女は喜びを感じていた。やがて陸の世界に住む王子と不死の魂を自分のものにしたい人魚姫は、魔女に知恵を貸してもらおうとする。魔女は人間が持つような二本の脚を与える代わりに、人魚姫の美しい声を魔女に差し出すことを条件とする。以下は、その際の人魚姫と魔女の会話である。

"(...) Du har den deiligste Stemme af alle hernede paa Havets Bund, med den troer du nok at skulle fortrylle ham, men den Stemme skal du give mig. (...)"

"Men naar du tager min Stemme," sagde den lille Havfrue, "hvad beholder jeg da tilbage?"

"Din deilige Skikkelse," sagde Hexen, "din svævende Gang og dine talende Øine, med dem kan du nok bedaare et Menneskehjerte. (...)"³

「(中略) おまえさんは、この海の底にいるだれよりも、一番いい声を持っておいでだね。その声で王子をまよわすつもりだろうが、わたしのほしいっていうのは、じつ

¹ Hovmann, 1990, s.37.

² 松浦, 1995, p.59.

³ Andersen, 1837, ss.99-100. 以後頁数のみ.

はその声なんだよ。(中略)」

「でも、声をあなたにあげてしまったら、あとに何が残るでしょう？」

「そんなに美しい姿や、軽い歩きぶりや、ものをいう目があるじゃないか。それだけあれば、人間の心を夢中にさせるくらい、なんでもないやね！(中略)」⁴

魔女は、人魚姫が、その美しい声で王子を誘惑するつもりであるとし、しかしそれを失ったとしてもその容姿で人間の心を夢中にさせることができる、と言っている。

人魚姫が、その声を積極的に“誘惑する”ために使うつもりだったかどうかは、テクストからは判断できない。しかし、魔女の言う声のイメージは、古代から受け継がれてきた、人間を誘惑する人魚が持つ声のイメージと一致する。とすれば、人魚姫は声を失うことによって王子を誘惑する力を一つ欠いてしまったことになる。そしてそのことを、人魚姫は自ら選んだのである。

その後、人魚姫は海から地上に出て行く。声を失った今、人魚姫は、かつて自分がしていたように、美しい声で歌うことができない。美しく歌うほかの女性に微笑む王子を見て、人魚姫は悲しい思いをする。そして、ただ心の中でだけつぶやく。

"O han skulde bare vide, at jeg, for at være hos ham, har givet min Stemme bort i al Evighed!"⁵

「ああ、王子様！わたしはあなたのおそばにいたいばかりに、わたしの声を永久に捨ててしまったのです。せめてそれだけでも、おわかりになっていただけなら！」⁶

声を失った理由を王子にわかってほしいというもどかしい思いが、この引用文から伝わってくる。

“美しく歌うこと”は、前述の人魚の声のイメージや、王子の態度を考えると、人を魅了するものであるようだ。さらに、ここでは誘惑する手段としての声を失ったことに加えて（あるいはそれ以前に）人魚姫が声の持つより実際的な機能——相手に意思を伝えること——をも失っていることに注目したい。ここで人魚姫が声を失った理由を伝える手段としての声、すなわち話す方法を持ったならば、このような嘆きは現れないだろう。

このほかにも、声を持たないことによる苦しみが人魚姫を襲う。人間の世界に住む以前、人魚姫は難破した船から王子を助け出していた。しかし、王子が人魚姫に語ったところによると、彼の命を救ったのは別のある娘だというのだ。そして王子はその娘のことがこの世で一番いとしいのだという。

⁴ アンデルセン, 1984, p.142. 以後頁数のみ.

⁵ s.101.

⁶ p.144.

"Ak, han veed ikke, at jeg har reddet hans Liv!" tænkte den lille Havfrue, (...) og Havfrenen sukkede dybt, (...)"⁷

「ああ、王子様は、わたしが命を助けてあげたことをご存じないのだわ！」と、人魚姫は心に思いました。（中略）人魚姫は深いため息をつきました。」⁸

もし話すことができれば、自分が助けたのだと伝えることができるのに、という人魚姫のもどかしさが感じられる。この後、王子は隣国の姫であるこの娘と結ばれることになり、それにより人魚姫は海の泡となってしまう。

このように声がないために苦しみ、耐え忍んでいる人魚姫の様子は、あたかも新しい世界で“試練”を受けているかのようだ。一方で、その沈黙の様子からは、何も言わなくても王子を思い続ける純粋さが表現されており、どこか美しい。人魚姫が本来美しい声を持っていたことと併せて考えると、誘惑を可能にするものを持っていながら、それを放棄し、試練に耐えながら、より純粋さを増す存在へと変化しているように思われる。

3. 「脚」がもたらす「踊り」から

さて、陸の世界に憧れる人魚姫が、陸の世界に住むために「声」を失ってまで得たもの、それは二本の「脚」であった。魔女は、人魚姫が脚によって、軽やかですべるような歩きぶりを得、それで人間を夢中にできると述べている。一方で、脚が鋭い剣で突き刺されるような痛みをもたらし、まるでナイフを踏んでいるかのようだとも警告している。脚（足）を持った人魚姫の姿の中でも、とりわけ血を流しながら歩く箇所は、視覚的に訴えるものがある。脚（足）がもたらしたものは、耐え難い“痛み”だったのだ。

ところで、脚がもたらしたほかのものに、「踊り」がある。テクストには、人魚姫が陸の世界で踊る場面が二箇所ある。

①以下は、最初に踊る場面である。

(...) da hævede den lille Havfrue sine smukke hvide Arme, reiste sig paa Taaspidsen og svævede hen over Gulvet, dandsede som endnu ingen havde dandset; ved hver Bevægelse blev hendes Deilighed endnu mere synlig, (...)

Alle vare henrykte derover, især Prinsen, som kaldte hende sit lille Hittebarn, og hun dandsede meer og meer, skjøndt hver Gang hendes Fod rørte Jorden, var det, som om hun traadte paa skarpe Knive.⁹

⁷ s.102.

⁸ p.148.

⁹ s.101.

〈そこで人魚姫も、美しい白い腕をあげて、つまさきで立ちながら、いままでだれ一人踊ったことのないくらい上手に、ゆかの上をすべるように踊りました。ひとふし舞うごとに、その美しさは、いよいよますばかりでした。(中略)

人々はみな、うつとりと見とれていました。とりわけ王子は、姫が気にいって、「可愛い拾いっ子さん」とよびました。姫は、足がゆかにふれるたびに、鋭いナイフの上を踏むような気持ちでしたが、それでも、がまんして踊りつづけました。〉¹⁰

この場面では、人魚姫の踊りが美しく描写されている。人々は魅了され、また王子もこの後に、彼女にいつまでも一緒にいるように言う。こうしてみると、確かに脚は人を誘惑するものとしての側面を持っている。その意味では失った声の役割を果たしているかもしれない。

ところが、ここでも目につくのは、足に走る“痛み”であり、それに耐えながら踊り続ける人魚姫の姿である。人魚が人間の姿になるべく足を得たからには、このような痛みには耐えなければならない。これは、陸の世界で与えられた“試練”と考えてよいだろう。そしてこの場面では、人魚姫はなんとかその“試練”を乗り越えている。

②次の場面は、王子が隣国の姫と結婚した夜、甲板で水夫たちが踊る——これは結婚式ではないが、祝宴の踊りと考えて良いだろう——中に入って、人魚姫が踊るところである。

Den lille Havfrue maatte tænke paa den første Gang hun dykkede op af Havet og saae den samme Pragt og Glæde, og hun hvirvlede sig med i Dandsen, svævede, som Svalen svæver naar den forfolges, og alle tiljublede hende Beundring, aldrig havde hun dandset saa herligt; det skar som skarpe Knive i de fine Fødder, men hun følte det ikke; det skar hende smerteligere i Hjertet. Hun vidste, det var den sidste Aften hun saae ham, for hvem hun havde forladt sin Slægt og sit Hjem, givet sin deilige Stemme og daglig lidt uendelige Qvaler, uden at han havde Tanke derom. Det var den sidste Nat, hun aandede den samme Luft som han, saae det dybe Hav og den stjerneblaae Himmel, en evig Nat uden Tanke og Drøm ventede hende, som ei havde Sjæl, ei kunde vinde den. Og Alt var Glæde og Lystighed paa Skibet til langt over Midnat, hun loe og dansede med Dødstanken i sit Hjerte.¹¹

〈人魚姫は、はじめて海の上に浮かび出てきたときのことを、思い出さずにはいられませんでした。あの晩も、いま目の前に見ているような、はなやかなお祝いの喜びに、

¹⁰ pp.144-5.

¹¹ s.104.

人々はわき立っていたのです。やがて、姫もダンスの仲間にはいって、ぐるぐる踊りはじめました。まるで何かに追われているツバメのように、身をひるがえしながら、踊りました。人々はみな、手をたたいて、ほめそやしました。ほんとうに、こんなにすばらしく踊ったことは、姫にも今までになかったことでした。姫のかよわい足は、鋭いナイフで突き刺されるようでした。けれども、その痛みは少しも気になりませんでした。それよりも、心を突き刺すような痛みのほうが、ずっとずっとこたえました。王子を見るのも、こよい一夜かぎりです。王子のために、姫は家族を捨て、故郷を捨て、美しい声までも捨てて、毎日、かぎりない苦しみを忍んできたのです。でも、王子は、このことを夢にも知りません。王子と同じ空気を吸うのも、深い海や星あかりの夜空をながめるのも、今夜かぎりとなりました。魂をもっていない、そして、いまではもう、その望みもなくなった人魚姫を待ちうけているのは、考えるということもない、夢をみるということもない、永久のやみ夜ばかりです。船の上は、夜なかすぎまで、にぎやかな、たのしみがつづいていました。姫は、心には死を思いながら、顔にほほえみを浮かべて、踊りに踊りました。〉¹²

この場面でも“痛み”が足を突き刺すが、それよりも心を貫く“痛み”的方が激しい。王子の愛を得られなかった今、人魚姫を待っているものは海の泡になること、すなわち“死”だけである。①で耐えてきたような“試練”は、もはや乗り越えられないように思われる。

しかし人魚姫が試練を乗り越えられず死に向かう、と考えるのは妥当だろうか。

ここでテクストから一旦離れ、「踊り」について考えてみたい。文学作品に現れる「踊り」「舞踏」が表象するものは、多様であるらしい。その中から、上記①②の場面に結びつけられないかと考えているものを、以下に示す。

- a. 新約聖書「マルコによる福音書」におけるサロメの踊りが洗礼者ヨハネの斬首の原因になったことから、悪と背徳に結びついている。¹³
- b. 舞のなかで踊り子が神に変わる変身物語、炎や死の舞は「再生」を示す。それは万物の融合であり、対立の解消を意味する「調和」や「和解」、あるいは「天と地の結婚」「夫婦の結婚」。¹⁴
- c. 舞踏のなかで、興奮していくにつれて激しく舞う踊り子の姿は、「至福」または「恍惚」であり、楽園エデンへの回帰とむすびつく。¹⁵

踊りに対するa.の解釈は、「悪」「背徳」というやや強い意味になってしまふが、しかし魔女の言う人魚姫の容姿・歩きぶり、それに①の人を魅了するものとしての踊りを思わせるものがある。

¹² p.152.

¹³ フイエ, 2006, p.35.

¹⁴ 水之江編, 1985, p.250.

¹⁵ 前掲書, p.250.

b.の解釈は、②が死を覚悟しながらの踊りであるから、それに応用したい。この踊りの後、人魚姫の姉たちは、姫が王子を短刀で刺し、その血が足にかかるべ元の人魚の姿に戻れるのだと忠告する。しかし彼女は短刀を海に投げ捨ててしまい、いよいよ死んで海の泡となることを覚悟する。しかし実際には泡とはならず、空気の精の世界に昇っていく。そして三百年の間、良い行いをするように努めると、永遠に幸福となるのだという、希望を持った状態で結末となる。死を思い描きながら踊った踊りは、実は「再生」を意味し、空気の精の世界へ行く前段階だったと考えられるかもしれない。また、微笑みさえ浮かべて踊る様子や、報われなかつた王子への思いを“刺さない”ことによって純粋に保った人魚姫の姿勢からは、どこかその選択に納得している様子が窺われ、あらゆる不条理に対して「和解」をしているように見受けられる。

そしてc.の解釈も、②の死を前に「何かに追われているツバメのように、身をひるがえしながら踊る様子と重なる。そして、楽園エデンへの回帰という解釈を利用すると、この踊りを、陸の世界での苦しみから解放されることや、空気の精としての良い行いの後、神様の国（Guds Rige）に昇つていけるという可能性と結びつけられるように思われる。

このように「踊り」の分析をしていくと、①で誘惑する力を持っていたとも思われる人魚姫の脚は、その特徴よりも、痛みを感じさせ“試練”を与えるものとしての特徴が際立つようになり、やがて②でその脚をつかって死の踊りをするときには、「再生」「和解」「解放」へ向かっていくというイメージが現れてくる。そのようなイメージで表される世界は、人魚姫の苦しんだ陸の世界に比べてより崇高なイメージを帯びてくる。とすれば、人魚姫は“試練”を乗り越えた後、俗世的な世界からより高次元の世界へ昇華されていったと考えることができないだろうか。

4. 「不死の魂」の力

「人魚姫」においては、人魚は三百年間生きられるが、「魂」は持っていない。三百年間は歌ったり踊ったりと楽しく暮らすことはできるが、死後は海の泡となって漂うことしかできない。それに対して人間は「魂」を持っている。人魚姫は、王子の愛を得ると同時に、それによって不死の魂を得ることを切に望んだ。

しかし、テクストでは、不死の魂に憧れる人魚姫の姿は読み取れるものの、その理由がはつきりと表れている箇所はない。そこで、ロマン主義という文脈において不死の魂がどのように考えられてきたかを検討したい。

イギリス・ロマン主義（1798-1832/36）において重要視されたものは「想像力」で、詩人たちはそれなしに詩を作りえないと考えていた。それは神聖なもので、それを働かせることは神的な活動を行っていることと同義であった。¹⁶

また、「無限」への憧れも、特にドイツなどで重要なテーマとなった。当時好まれたモチーフとして、古代・中世への憧れや、異国への憧れが挙げられるが、これは言い換えれば

¹⁶ バウラ、1974, pp.4-5.

時空を越えた「無限」への憧れということになる。¹⁷

例えば、ブレイク（Blake, William, 1757-1827）は、「想像力の世界は無限であり永遠である」とした。バウラ（1974）は、「ブレイクにとって想像力は、人間の魂の中で働く神に他ならない」としている。このように見ていくと、無限の可能性を与える想像力は、魂において活動するものであるから、魂がその無限の可能性を持った主体であるとして、重要視されていたと考えてもおかしくないだろう。「人魚姫」において、死を目前にした主人公が踊っている間、語り手は”en evig Nat uden Tanke og Drøm ventede hende, som ei havde Sjæl, ei kunde vinde den.”¹⁸ 〈魂をもっていない、そして、いまではもう、その望みもなくなった人魚姫を待ちうけているのは、考えるということもない、夢を見るということもない、永久のやみ夜ばかりです。〉¹⁹と述べている。この考えたり夢を見たりする行為は、詩人が重んじた想像力と、結びつくように思われる。

ところで、「想像力」に対する考え方は、ロマン派の詩人の間でも様々に分かれるが、「人魚姫」と照らし合わせると、特にコールリッジ（Coleridge, Samuel Taylor, 1772-1834）の洞察が興味深い。コールリッジは、想像力の一つに「相矛盾し合う異質な要素を融合する力」があることを示した。²⁰ 前章において、人魚姫が死を目前にした踊りには、陸の世界での不条理に対して和解の意味が込められているのではないかと考えた。もし、この和解が想像力によるものだと解釈するならば、魂を持たない人魚姫がそれを駆使することは矛盾であるかもしれない。しかし、陸の世界での試練を経て、人魚姫が魂を持っているかのように、異質なものを融合させる力を得ていたと考えるとき、この段階を、魂を得る前段階と捉えることができないだろうか。すると「人魚姫」の“成長の物語”としての側面が浮かび上がり、また興味深い。

5. おわりに——見えてくる浄化のプロセスから

これまで、「人魚姫」における「声」「脚（踊り）」「不死の魂」が表すものについて考えてきた。それでは、「自然で神聖な道」とはどのようなものだろうか。

まず、人魚姫は海の世界に住む間、美しい「声」を持っていました。これは誘惑のイメージと結びつく。しかし、王子の愛と永遠の魂を望み、「脚」を得て陸の世界で生活をするために、その声を魔女に渡してしまう。ここで、人魚姫は誘惑や悪徳の要素を一つ放棄したことになる。また、地上に出てからは、誘惑するものとしての声がないばかりか、王子に意思を伝えることもできない。声を失って残ったものは苦しみであるが、苦しみながらも沈黙に耐える様子は美しくもある。ここで、「悪徳→試練→美德」という人魚姫のたどった道が見えてくる。

次に、「脚」を得た人魚姫は、美しい歩き方や踊りを見せることになる。それは人を魅了

¹⁷ 高辻, 1997, p.206.

¹⁸ s.104.

¹⁹ p.152.

²⁰ 山内, 1997, p.102.

する力をもつが、それは結局王子の愛を得る理由とならないばかりか、激しい痛みの原因となってしまう。しかし人魚姫はこの痛みに耐える。その後、死を前に見せる踊りには、全ての痛みを引き受け、かつそれに納得したような人魚姫の様子が窺える。それは崇高なイメージを帶び、より高次元の世界へ昇華されていく前段階ではないかと考えられる。ここでも、「悪徳→試練→美德（神聖）」という道筋が浮かび上がる。

そして、踊りに表される納得した気持ち、すなわちこの世との「和解」の気持ちや「融合」の力は、ひょっとすると魂のある者にしか持てないものである。人魚姫はまだ「不死の魂」を得てはいないが、それを得る可能性を暗示しているようである。また、「融合」のイメージは、人魚姫が空気の精となることも結びついているように思われる。空気（自然）と融合することで、人魚姫が俗世を離れてより神聖な世界に入っていったと考えることもできよう。すると、やはりより清らかになっていく人魚姫の姿が見えてくる。そして、三百年の後には永遠の魂が得られるかもしれないという可能性によって、彼女の地上での試練が報われる。

このように考えると、アンデルセンが意図した「自然で神聖な道」とは、人魚姫が試練を乗り越えながら、悪徳から美德へ、不純なものから純粋なものへ、俗世的なものから神聖なものへと、そのイメージを浄化させていく過程であるという解釈が生まれてくる。「人魚姫」は、一見、数々の試練を乗り越えたにもかかわらず王子の愛も不死の魂も得られないという筋書きに見えるが、むしろ試練を乗り越え、死を前に微笑みながら踊るほどの清らかな存在になったときに、新たに不死の魂を得るチャンスを得た、という読み方もできないだろうか。空気の精は呼びかける。”Du stakkels lille Havfrue har med hele dit Hjerte stræbt efter det samme, som vi, du har lidt og taalt, hævet dig til Luftaandernes Verden,”²¹ 〈可哀そうな人魚姫さん、あなたも、わたしたちと同じように、まごころをつくして、いま、空気の精の世界へのぼっていらっしゃったのですよ。〉²²と。浄化された存在だけが住める場所、それこそが「空気の精の世界」なのだろう。そこではまた、再び「こころみの時（Provetid）」、すなわち“試練”的時を過ごさなければならないが。

作品・資料：

- Andersen, H. C. 1837. "Den lille Havfrue", *Eventyr, fortalte for Børn I:3*, 87-106.
アンデルセン、ハンス・クリスチャン著・大畠末吉訳. 1984年. 「人魚姫」, 『アンデルセン童話集（一）』. 119-156. 東京：岩波書店.
- Hovmann, Flemming. 1990. "Den lille Havfrue", *H. C. Andersens eventyr*, 37-39.
København: C. A. Reitzel.

²¹ s.106.

²² p.155.

参考文献：

- バウラ, セシル・モーリス著・床尾辰男訳. 1974. 『ロマン主義と想像力』. 東京：みすず書房.
- フィエ, ミシェル著・武籐剛史訳. 2006. 『キリスト教シンボル事典』. 東京：白水社.
- 松浦暢. 1995. 『水の妖精の系譜』. 東京：研究社.
- 水之江有一編. 1985. 『シンボル事典』. 東京：北星堂.
- 高辻知義. 1997. 「ドイツ——諸ジャンルのポリフォニックな相関」, 山内久明・阿部良雄・高辻知義『ヨーロッパ・ロマン主義を読み直す』. 195-284. 東京：岩波書店.
- 山内久明. 1997. 「イギリス——心の深淵」, 山内久明・阿部良雄・高辻知義『ヨーロッパ・ロマン主義を読み直す』. 1-119. 東京：岩波書店.

アンデルセンの「人魚姫」とフーケーの『水妖記』

森本 紗世

1. はじめに

1期の授業で扱った、アンデルセンの代表作ともいえる「人魚姫」。地上への憧れ故、魔女と悪魔の取引をおこない、大事な美しい声を失う。しかし王子様との恋を成就することが出来ず、愛する王子様を殺すこともできなかった人魚は、最後、人魚に約束されている、永遠の魂をも失ってしまう。アンデルセンがこの物語を書くにあたって影響を受けたのが、ドイツの作家、フーケーの『水妖記』である。主人公ウンディーネは、人魚姫の人魚と違い、自分の愛する人との恋を成就し結婚する。魂を持っていなかったウンディーネは彼の愛により、魂を得る。しかし後に夫が他の女人に気持ちをうつしてしまうことになり、己で愛する夫を死に至らす。

二つの物語が人魚を扱っているとのに対して、結末が違うという点を、私は、アンデルセンが人魚姫に自分を映して書き上げたのではないか、という点に着目して述べていく。それによって、『水妖記』との結末にどういった違いが生じたのか、また両作者が作品にこめた各々の「魂」の意味などを論じていこうと思う。

2. アンデルセンについて

アンデルセンは、創作おとぎ話の作者として、とても重要な人物である。同年代には、ドイツのグリム兄弟などが口承伝承に基づいた民話を収集していたが、農民のあいだで語り継がれた物語形態を文学ジャンルとして扱い、作者不詳の古い物語に比肩する、神話的な力で集合意識に入り込むという新しい物語を創作したのは、彼が初めてであった。また、彼の故郷オーデンセのおかげでもあるとも言われている。大都市では廃れてしまっていた、農村の老婆たちが民話を語るという習慣がオーデンセではまだ残っていたため、アンデルセンはたくさんの神話の情報をそこから得たのである。

また彼が国際的に有名な作家となるにあたり、彼の性格、幼少時代の辛く苦しい出来事や経験は必要不可欠であったであろう。批評理論入門の精神分析批評によると、「フロイト曰く、自我の中の意識的な部分を“エゴ”といい、そのなかのよしとしない部分を人は道徳判断し、抑圧して無意識の領域に閉じ込める。その抑圧された考えや本能、欲望などは決して消えるわけではなく、無意識という領域に閉じ込められているだけなので、別の装いを帶びて表面化する。その装いの一つに、芸術の創作行為がある」と書かれている。このことはアンデルセンにもあてはまると考えられる。おとぎ話の中に、自分の抑えがたい欲望をそそぎ込み、自らが感じる空しさや痛みを表現した結果、独自の芸術を築くことができたのではないだろうか。

このことは「人魚姫」にもみてとれる。彼には愛すべき男性がいた。彼はアンデルセンにない、彼が羨ましく尊敬する部分をたくさん持ち備えていた。彼は冷静で落ち着きがあ

り、何事にもひかえめであり、自制心をもち、慎み深かった。アンデルセンはそんな彼にはじめは友情、後に恋心を抱くようになったのである。彼は、1836年に結婚してしまう。これはアンデルセンがおとぎ話を発見したのと、彼に対する執着心が重なり合った時期である。1836年に「人魚姫」を執筆する頃、現実世界にはみせることのできない、ありのままの自分、感じるままの自分、すなわち、社会的アウトサイダーとしてのみならず、同性を愛してしまったという禁断の恋をしている自分を表現する媒体としたと解釈できるだろう。アンデルセンは声を失い話すことの出来ない人魚姫に、社会的アウトサイダーとして、自分の情熱、伝えることのできない彼への愛情の行き場のなさを重ねあわせたと考えられる。当時ではまだ受け入れられていない、バイセクシュアリティと、人間とは異なった種であるという「人魚」の意識とを、アンデルセンが同一視し、「人魚姫」の執筆に挑んだとすると、愛する人にかわいがられ、好かれていても、自分の本当の思いを届けることは出来ず、他の人と結ばれるのをただ黙って見守り続けなければならない点でも二人は重なる。

3. 魂の概念の違い

ウンディーネとは、パラケルススが「ニンフ・シルフ・ピグミー・サラマンダーならびに霊的媾合についての書」で提唱した西洋においての四大元素を精霊と擬人観的に妖精としたもの中の水をつかさどる精霊のことである。彼によるとウンディーネには本来魂がないが、人間の男と結婚することで魂を得ることができるとされている。しかし、これには大きな禁忌がつきまとう。ウンディーネは水のそばで夫に罵倒されると水に帰らなければならないし、夫が永遠の愛を守りきらず不倫してしまった場合ウンディーネは夫を殺さなければならぬのである。フーケーが書いた『水妖記』は、上記の説を忠実に守り、それに着色を加えたものではないだろうか。

フーケーは、人魚が永遠の魂を得る可能性を人間の愛に絶対的に左右されているという風に書いた。しかし、アンデルセンは、人間の愛というより、運命に左右されるほうが自然だと考え、人魚姫にはより自然で神々しい道を歩かせたようだ。アンデルセンは、人一倍魂というものに強い意志を持っていたのかもしれない。なぜなら、彼は地上の苦難の代償、永遠性を常々追い求める機会を手にするため大きな代償を払った人魚同様、永遠性がなければ人生は無意味だと信じていたからである。「知的にどちらの世界にもすぐむ生き物」としての自分を人魚姫のなかに書き込み、永遠の魂がこの世での愛と性的欲望の喪失の慰めとなるという考えがあったのであろう。

4. 結末の違い

結末の違いが生じた理由も、二人のバックグラウンドから説明できるのではないだろうか。フーケーが踏襲した型どおりの再話は、一般でする「真実」である。なぜなら多くの人間は、セクシュアリティを通して自らの永遠性を求めるからである。しかし、バイセクシュアルのアンデルセンにとっては、それは事実ではなかった。それゆえにアンデルセンにとっては、「人魚姫」が「真実」なのである。彼はその世界では結ばれない思いが次の世で結

ばれるものと信じていた。これは、アンデルセンがエズヴァードに恋心を抱いていたことより生じた思いかもしれない。だから、彼にとって永遠の魂は人間の状況の欠けてはいけない要素だったのである。それほどエズヴァードへの思いが、その当時大きかったのではないだろうか。フーケーもアンデルセンと同様『水妖記』に自分の思いをこめている。彼はある女性と結婚したものの、他の女性に惚れてしまいその人と結婚するべく離婚している。『水妖記』には、最初の妻への想いがこめられているため、美しく、そして人の心をしめつけるほどの悲しい物語になったのではないだろうか。

5. おわりに

昔、「おとぎ話は子供向けだと思っているのは間違いで、いいおとぎ話とは、大人にも何か訴えかけるものを持っているのだ」、と言われたことがある。当時の私には、おとぎ話はやはり単純明快なハッピーエンドのおとぎ話でしかなかった。しかし、今回ゼミで半期をかけておとぎ話「人魚姫」の原文を読み、さらに、魂や運命に着眼し、作家のバックグラウンドをも伴わせて読み深めるにあたり、昔言われたあの言葉の意味が私にもやっと理解できた気がする。

テキスト：

Andersen, Hans Christian. 1837. "Den lille Havfrue", *Eventyr, fortalte for Børn* I : 3.
アンデルセン, ハンス・クリスチャン著. 大畠末吉訳. 1984. 『アンデルセン童話集』. 東京：岩波文庫.
フーケー著. 柴田治三郎訳. 1938. 『水妖記』. 東京：岩波文庫.

参考文献：

ジャッキー・ヴォルシュレガー/安達まみ[訳]. 2005. 『アンデルセン ある語り手の生涯』. 東京：岩波書店.
山室静. 1978. 『アンデルセンの生涯』. 東京：新潮社.
ルーマ・ゴッデン著・山崎時彦/中川昭栄共訳. 1994. 『アンデルセン 夢をさがしあてた詩人』. 東京：偕成社.
廣野由美子著. 2005. 『批評理論入門』. 東京：中央公論社.

揺れる人魚姫

江見麻理子

1. はじめに

今期授業で扱った”Den lille havfrue”「人魚姫」は、著者である H.C.Andersen を代表とする正にロマン主義時代の作品である。人魚というモチーフそのものや、作中の風景描写など超自然的なものを重視している点は勿論のこと、人魚姫という主人公が自らの意志で生き方を選択していく、個を重んじたストーリーからもこのことは窺える。

その自我を持つという点において、結果、人魚姫は二つの世界で揺れる中間的存在となつた。また、Thomas Mann の *Tonio Kröger* 『トニオ・クレーゲル』(1903)も、同じく狭間で揺れる主人公がテーマである。これも少し取り上げつつ、二つの世界を着眼点に考察していきたい。

2. 色によって強調される中間的存在「人魚姫」

人魚姫の世界には大別して海中と陸上、二つの世界が存在する。「人魚姫」テクストの外観的第一の特徴として、色を使った表現が実に多いことが挙げられるが、この二つの世界もまた、色によって明確に区別され表現されている。

○ 海中＝青の世界

- Jorden selv var det fineste Sand, men blaat, som Svovl-Lue. Over det Hele dernede laae et forunderligt blaat Skjær,.... 〈s.88: 地面はごくこまかい砂地で、それがゆおうの炎のような青い光をはなっていました。こうして、庭全体に、不思議な青い光が漂っているので、…〉
- Flere hundrede kolossale Muslingskaller, rosenrøde og græsgrønne, stode i Rækker paa hver Side med en blaae brændende Ild, ... 〈s.88: 何百というバラ色や草色の大きな貝殻が、青々と燃えるあかりを一つずつともして、四方の壁にずらりと並んでいました。…〉
- ...kastede med Fingren tusinde Kys henimod Slottet og steeg op igjennem den mørkeblaas Sø. 〈s.100: お城のほうへ幾度も幾度も、投げキスをし、そして青い青い海の中を、上へ上へとのぼって行きました。〉

一例であるが、このようにこの世界の色は青であることが幾度も主張され、使われる灯かりまでもが青色であることが分かる。

また海中には、人魚姫が訪ねた恐ろしい魔女もいる。”...og en lille Havfrue, som de havde fanget og qvalt,...” 〈s.98: 小さい人魚の娘がつかまって、しめ殺されていた〉 や、 ”et Huus af strandede Menneskers hvide Been.” 〈s.98: 難破して死んだ人間の白骨でできた家〉 とい

った表現から窺えるように、魔女の住む場所には死の世界が広がり、また魔女そのものも死の化身といった様子である。

青という色には、ロマン主義時代辺りから憂鬱な心境を「ブルー」と呼ぶことがあるように、「寒冷」「冷淡」「陰気」の象徴として専ら青が使われる事が多い。これらのことから、海の世界は冷たい青の世界であり、死すらも彷彿させる世界であることが想像できる。

○ 陸上=赤の世界

“de rosenrød Blomster, som lignede Solen...” (s.88: お日様のように赤く輝く花) と作中何度も登場するこのフレーズのように、「人魚姫」では陸上は何よりも太陽に象徴される世界とされている。

あるいは、人魚姫やその姉たちが海上に出るのはほぼ夕方であるがゆえ、夕焼けに染まった空や雲は一層、陸上の世界は暖かい赤であるというイメージをも与えている。

- Himlen havde seet ud som Guld, sagde hun, og Skyerne, ja, deres Deilighed kunde hun ikke nok beskrive! Røde og viollette havde de seilet hen over hende,... (s.90: 空一面が金色に輝いていて、雲が赤やスミレ色に染まって頭の上を流れていく様は、とても言い表すことができなかった)
- Solen skinnede saa varmt,... (s.90: お日様があまりにも暖かく照りつけるので…)

赤色は血の色や明るい（アカルイ）にも通じ、昔から多用されてきた色である。火や血液からの連想で、一般に「情熱」や「活気」など精神や物事の盛り上がりを表すことが多い。また「あたたかさ」を思わす色でもある。人魚姫が海中で決して流すことの出来なかつた“涙”は、悲しみや感動、喜びなど感情のこもった温かみのあるものとして、一般的に捉えられている。こういったことから、あたたかさある太陽や情熱に象徴される「人魚姫」の陸上世界は、生の赤の世界ということができよう。

○ 二つの世界で揺れる、人魚姫

主人公人魚姫は、海中の青の世界の住人ながら、陸上の赤の世界に憧れる中間的存在である。人魚の姉たちとは性格、興味や考え方などにおいて異なっており、海の世界と完全に調和しているわけではない。そして王子に会ってから、それはさらに加速する。

- ...men den yngste gjorde sin ganske rund ligesom Solen, og havde Blomster, der skinnede røde som den.(...)vilde hun kun, foruden de rosenrøde Blomster, som lignede Solen der høit oppe, have en smuk Marmorstøtte, en deilig Dreng var det,... (s.88: ところが、一番末の姫は、お日様のようにまんまるな花壇を作って、お日様のように赤く輝く花ばかりを植えまし

た。……この姫は、はるか上の方に見えるお日様に似たバラ色の花のほかには、たつた一つ、美しい大理石の少年の像を大切にしていました。…)

- Ingen var saa længselsfuld, som den yngste, just hun, som havde længst Tid at vente og som var saa stille og tankefuld. 〈s.89: ところが、[地上に]一番強い憧れを抱いていたのは、よりによって一番長く待たなければならない、もの静かな考え深い末の姫でした。〉
- Mangen Aften og Morgen steg hun op der, hvor hun havde forladt Prinsen. 〈s.94: それから姫は、幾晩も幾朝も、王子に別れた浜辺に浮かび上りました。〉
- Meer og meer kom hun til at holde af Menneskerne, meer og meer ønskede hun at kunne stige op imellem dem;... 〈s.95: 次第に姫は人間をいとしく思うようになり、ますます人間の中に入って行きたくなりました。〉

また、赤と青の中間色である紫色が、人魚姫の周りにはしばしば用いられる。これも、彼女が中間的存在であることを示唆させる箇所である。

- I Blikstille kunde man øine Solen, den syntes en Purpur-Blomst, fra hvis Bæger det hele Lys udstrømmede. 〈s.88: そういう時、お日様は紫色の花のように見え、そのうてながら、あたり一面の光がさしてくるようでした。〉
- ...,hvor Skyggen viste sig violet og var i Bevæggelse, ... 〈s.88: [大理石像の側に植えたしだれ柳の]砂地にうつった影が、紫色にゆらめいて…〉

このように色を使った表現を用いることで、人魚姫が揺れる存在であることが、我々読者に視覚的にも伝わってくる。色によって、その中間的存在がより強調されているのだ。

3. 場所によって強調される中間的存在、『トニオ・クレーゲル』

同じく授業で扱った *Tonio Kröger* 『トニオ・クレーゲル』も、冒頭で述べたように狭間で揺れる主人公が描かれている。その点において「人魚姫」との違いは、色ではなく場所、つまり北と南で、二つの世界が区別されていることが挙げられる。ここでは参考程度に取り上げたい。

北方人の父と南欧人の母を持つトニオは、その両極的な両親の性格を半々に受け継いだため、自身の中で終わりなき分裂の葛藤に幼少の頃から苛まれる。二つの世界は彼にとってどちらも馴染み切れないものであった。

○ 芸術家・精神・言語=北の世界

トニオの父から連想される北の世界——考え深く徹底的、清教主義からくる几帳面さ、憂鬱——これらはトニオの土台のうちの一つである。

『トニオ・クレーゲル』において北とは何か。本文によると、それは冷厳な知性を持ってする、言語と形式に操られた芸術家の世界の象徴であると窺える。そしてトニオにとって芸術家とは、自分のるべき姿と信じて疑わないものであった。

「彼はこの地上で最も気高いと思った力、それに仕えるのが自分の天職だと感じていた力、……微笑をたたえつつ君臨する精神と言語の力に全身をゆだねた。」(33)

この力は彼に、南的で大仰な言葉や俗人的なものの本質を見透かす目を与えてくれたが、その結果、滑稽さと悲惨さを目にするという苦悩の代償をもたらした。詩人として成功する一方で、どこか違和感を覚えるトニオにとって、この北の世界は眞の居場所ではなかった。

○ 俗人・快楽=南の世界

トニオの母から連想される南の世界——きれいで官能的、率直で情熱的だがなげやり、そして時にだらしなさ——トニオの土台のうちもう1つである。

南、温かで開放的な空気は人々を無邪氣で快活にする。本文によると、トニオも誘われるままに俗世界へと踏み込んだ。

「彼はやがて肉欲の冒険に陥り、快楽と身を妬くような罪過の淵に沈りんして、言うべからざる苦楚をなめた。」(34)

しかし幼少からトニオが密かに憧れていたもの、愛情や生活といった人間の本来は、この俗世界である南の世界のものである。南に同調したくないという思い、また北世界に属す芸術家への憧れから、彼は「迷える俗人」となる。

○ 二つの世界で揺れる、トニオ・クレーゲル

「あなたはね、トニオ・クレーゲルさん、道を踏み迷った俗人です——迷える俗人なんです」(54.リザヴェータのセリフより)

幼い頃から狭間を彷徨い続けたトニオは、この言葉をきっかけに自分の原点である北欧に旅行し、眞実の居場所を模索する。結果彼が見つけた答え、それは二つの世界に生きることであった。

「私の心の目の前には、秩序と形成を待ち焦がれている未生の幻のような世界が浮かび上がってきます。(……) ——そして私はそういう姿に深い愛情をいだいています。けれども私の一番深い、もっともひそやかな愛情は、金髪で碧眼の、明朗に生きいきとした、幸福な、愛すべき平凡な人たちに捧げられているのです。」(96)

現実世界ではそのように区別することは出来ないと思われるが、『トニオ・クレーゲル』ではこのように、北の世界と南の世界に大別されている。二つの地理的場所を使うことによって、主人公が板ばさみとなった存在であることが、分かりやすく強調されていると考えられる。

4. おわりに

ここで冒頭で少し述べた、ロマン主義で重んじられている「自我」について少し述べたい。II・IIIでは、作中において二つの世界がそれぞれ色、そして場所によって強調されていると述べた。ここでもう一つ重要なテーマだと感じるのが、人魚姫、トニオ・クレーゲル両者が確固たる自我を持っているということである。迷い、悩みつつも両者は自らの生きる道を自らによって決め、周りに流されることなく人生を歩んでいる。安穏とした暮らしに抵抗した彼らのストーリーはあたかも、自分探しの旅のようにも見える。

また蛇足ではあるが、二作品の結末の違いに着目したい。「人魚姫」では、二つの世界に揺れながらも、結局主人公は故郷の海の世界を省みることはなかった。生の世界である陸上に、そして空気の精の世界へと完全に去ってしまったのである。これは一元的なキリスト教的考えが見え隠れするのかもしれない。一方『トニオ・クレーゲル』では、二つの世界を受容できたものとして、主人公は描かれている。二つどちらにも屈さずバランスを保つ姿は、著者トマス・マン自身を反映しているのであろう。

「私がこれまでにしてきたことは無にすぎません。たいしたものじゃない。まあ無といっていいのです。これからは、もう少しましなことをやるでしょう、リザヴェータさん。——これは一つの約束です。…」(96)

人魚姫の想いは叶わなかったが、これまでの人生に悔いは残らない、空気の精としての新たな一步を。トニオ・クレーゲルの、狭間に苦しむ糺余曲折の過去、これはこれで良しとする一方、新たな詩人としての第一歩を。両主人公が納得して物語を終えていることは、読者としてとても清々しいものである。

今回このレポートを書くにあたっての個人的目的は、大変興味深かった今期内容を自分なりにまとめ直す、ということにあった。授業時間だけでは理解しきれなかった箇所、納得できなかつた箇所をもう一度おさらいし、最も魅力を感じたこの「二つの世界」について今一度整理をしたかったのである。幼少の頃から知っていた「人魚姫」という小さな童話に、奥深いものがかくも詰まっているとは夢にも思わなかつた。また一つ、自分の世界が広がつて嬉しく思う。

テクスト：

Andersen, Hans Christian. 1837. "Den lille Havfrue", *Eventyr, fortalte for Børn* I :3 .
マン, トマス. 高橋義孝訳. 2000. 『トニオ・クレーゲル ヴェニスに死す』. 東京：新潮社

参考文献：

- アンデルセン, ハンス・クリスチャン著・大畠末吉訳. 1996. 『完訳 アンデルセン童話集 (一)』. 東京：岩波書店.
- 廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京：中央公論社.
- 大澤隆幸. 1997. 『文学の構造』. 東京：西田書店.
- 浅野仁・牧野正憲・平林孝裕編. 2006. 『デンマークの歴史・文化・社会』. 大阪：創元社.

「人魚姫」と「リトルマーメイド」

中村麻生

1. はじめに

I期の授業を通してアンデルセンの「人魚姫」について様々な視点から考察してきた。中でも、私にとって最も興味深かったのは1989年公開のディズニー映画「リトルマーメイド」との比較である。授業内でも挙がった「白雪姫」や「ピノキオ」とは異なり、なぜ「リトルマーメイド」は原作と全く違うエンディングとなっているのか?、また、「そもそも、なぜ数ある作品の中から「人魚姫」を映画の題材に選んだのか?」という疑問を調べるかたちでレポートを進めていきたいと考えている。

2. アンデルセンとウォルト・ディズニー

まず、ウォルト・ディズニーの略歴に触れたい。彼は1901年シカゴに生まれ、比較的厳格な父の下で育てられる。父との不和により家を出たウォルトは、赤十字入隊を経て漫画関係の道で生活していくと決心し、兄ロイ・ディズニーと共にアニメーション関係の会社（後のディズニー社）を設立する。社長に就任したウォルトであったが、風変わりで口下手な性格が災いしてスタッフと折り合いが悪くなることも頻発し、社員との関係は良いものとは言えなかった。私生活では1925年に結婚し子供も授かるが、夫婦仲は終始うまくいっておらず、一個人からの深い愛情を感じられないままであった。そんな中、1966年にこの世を去るまで、現在でも愛される作品を40年近くに亘って生み出し続けてきた。

こうして見ると、ウォルトとアンデルセンには多数の類似点が存在することに気付く。まず、性格である。ウォルトは周りから少し風変わり（庭に鉄道を敷き、毎日それに跨って遊んでいたなど）で付き合いづらいと思われていた節があり、自らの思いを口に出して伝えることが苦手であった。そこで、自分の分身であるミッキーマウスを生み出し、自らの思いを彼伝いに発信していたようだ。アンデルセンも他人には理解されがたい風変りな面を持ち、自らの経験や当時の思い等を反映させている作品が見られる。また、結婚はしていたものの夫人との間に愛を感じられることはなかったウォルトと生涯独身であったアンデルセンは、共に大衆からの愛を得ることは出来たが個人の愛を感じることが出来ないまま一生を終えている。ウォルトは、これらの不思議な共通項を持つアンデルセンの価値観や作品に自然と惹かれていたのかもしれない。

3. 原作と映画の結末が異なる理由

ここで本題に移るが、ウォルトが生きていた時代から順を追って述べたいので「なぜ「リトルマーメイド」は「人魚姫」と全く異なる結末になってしまったのか?」から扱うこととする。ウォルト自身のこだわりであり、彼の作品作りの根幹でもある「利益よりも古典的な漫画を世に提示したい」という強い思いによって、原作のテーマに忠実な再現、アニ

メーション技術、メロディーを組み合わせ万人に愛される「白雪姫」、「ピノキオ」、「ファンタジア」などの作品を完成させてきた。「白雪姫」はグリム童話から考えると内容は異なるが、彼が15歳の時に見たマルグリート・クラークの映画「白雪姫」を忠実にアニメーションで再現しているため信念を曲げてはいないと言える。

この姿勢に変化が現れたのは1966年彼の死後である。舵取り役であった彼が不在となつた社内では派閥争いや買収危機といった騒動が絶えることはなかった。そして、ウォルトが大切にしていた「原作のテーマに忠実に」という軸は曖昧になり、良い作品の提供ではなく利益を目的とした作品作りが進められるも未完に終わる、もしくはヒットしないという状況が続いていた。実際のところ、テーマに忠実に映画化すると今は亡きウォルトの模倣ととられかねず、全く変化させてしまうとウォルトの意に反する、かといって自らが新しい作品を作るだけの力も持ち合わせていなかつたため、ジレンマに陥っていたのではないだろうか。大衆が求める作品像も刻一刻と変化する中で暗中模索を続け、原作に大胆なアレンジを加えるという手法で古臭さを払拭した「新しいタイプの再現映画」を製作するという考えに至つた。その第一作目に「人魚姫」を「リトルマーメイド」として公開することとなる。

まず、原作のメインテーマとも言える「不滅の魂」を扱うことは却下された。自己を犠牲にする代償として不滅の魂を得ることが出来るという概念は非常にキリスト教的であるからだ。世界中に受け入れられる内容であるためには非キリスト教も納得できるもの、つまり宗教関係を扱わない方が無難であるからだ。そこで、ディズニーのお家芸である王子様とのハッピーエンドという結末を選んだ。

それにあわせて登場人物の性格も変更する必要性が生じた。原作での主人公人魚姫は物思いに耽ることが多い大人しい性格で、幸せを求めて陸へと上がる決意をする。一方「リトルマーメイド」の主人公アリエルはおてんばで積極的、好奇心から陸に憧れを示す傾向が強く見られた。王子においては原作ではこれといった特徴が見られず物語を進めていく上での一要素として存在しているように思える。しかしながら、エリック王子は結婚相手を自分で探すと発言するなど自立心が強く、愛犬を助けるために自ら海へ飛び込むといった心優しく勇敢な面を持つ印象も受ける。映画における王子の存在は単なる人魚姫の添え物ではなく、アイデンティティーを持つに値する性格を持ち合せているのである。魔女に関して述べると、原作の魔女に自発的な悪行は見られない。薬を与えたという行為も元を辿れば人魚姫の願いを叶えたまでであり、彼女を襲った結果も不幸に不幸が重なってしまうという、持つて生まれた運命によるものであると考えられる。けれども、「リトルマーメイド」の魔女アースラは海の霸権を握る目的でアリエルに接近し、薬を与えるという行為にも彼女を不幸に陥れてやろうという悪意が含まれているのが見て取れる。こうして、登場人物の性格を少しずつ操作したことアリエル、エリック王子を「善」、魔女アースラを「悪」と誰もが思える状況に仕立て上げたのだ。同時にストーリー展開においても運命からくる悲劇性を抹消し、大衆が好みそうな勧善懲惡の色を濃くすることを可能にした。

4. 「人魚姫」を映画の題材にえらんだ理由

前章でも述べたように、ウォルトは昔からの民話や童話、おとぎ話を映画化することにこだわっていた。それの中でも、とりわけ「結束していた家族が悪者によって脅かされバラバラになるが、結果的には幸せを勝ち取る」という筋書きのものを好み、作品選びの基準としていた。そこまで「家族愛」というテーマに執着していたのは、家族からの十分な愛情を感じることが出来ず本物の家族愛に飢えていた幼少時代からのコンプレックスによるものであると考えられる。さらに、困難に打ち勝つことで人はステップアップしていく、更なる幸せを得ることが出来るのだという指針にもしたかった。これらの観点からアニメーション映画初の長編カラー作品に「白雪姫」を選択している。この時、候補として「人魚姫」も挙がっていた。当時会社で働いていたデンマーク人スタッフの薦めにより初のカラー作品に「人魚姫」をという話が進んでいたのだが、ウォルトたっての希望で思い入れのある「白雪姫」に競り負けてしまったのだ。

しかし、半世紀の時を越えて再び「人魚姫」に白羽の矢が立った。先に述べた「新しいタイプの再現映画」を作るにあたって、現代的な登場人物に古典的メルヘン要素（城・姫・王子・魔女など）を組み合わせた作品が最も大衆心理を掴むことが出来るとわかったからだ。この条件に一致するものとして「人魚姫」の登場人物やストーリーに手を加えた「リトルマーメイド」の制作が決定した。しかしながら、長編映画を久しく撮っていなかったディズニー社は失敗すれば後がないと考え、まずトム・ハンクス主演の「スプラッシュ」で様子を窺った。「人魚姫」をモチーフに地上で暮らす人魚に恋する男性を描いたこの作品がまずまずの反響であったため、「リトルマーメイド」にも手応えを感じ制作へと踏み切ったのである。作品は大成功を収め、「アラジン」や「ライオンキング」の第二次黄金期と呼ばれる時代の皮切りとなった。

5. まとめ

レポートを終えた今、授業中にも挙がった疑問「なぜ結末を変えたのか？」について考えると時代のニーズを満たすためにはやむを得ない決断であったように思う。その変更の仕方に賛否両論の声が上がるかもしれないが、「リトルマーメイド」には素晴らしい点が多く、二つの作品世界を知ったからこそ考えさせられることもあった。幼い頃は自分が目をかけている登場人物（概して主人公）が目に見える幸せを得られるかどうかにばかり焦点を当てがちであった。だが、人生経験を積むうちに王子様と結ばれるというような表面上のハッピーエンドだけが幸せの全てではないということに気付く。「リトルマーメイド」と「人魚姫」という全く異なる結末を持つ物語が存在することは、真の幸せとは何なのか考えるにあたって非常に有益であると感じた。唯一心残りなのは最初のカラー作品に「人魚姫」が選ばれなかったことである。もし、ウォルトの手で「人魚姫」が制作されていたらどんな作品になっていたのだろうかと思うと残念でならない。

テキスト：

Andersen, H. C. 1837. "Den lille Havfrue", *Eventyr, fortalte for Børn I:3*, 87-106.

参考文献：

マーク・エリオット、古賀林幸訳。1994.『闇の王子ディズニー上・下』。東京：草思社。

ボブ・トマス、玉置悦子・能登路雅子訳。1983.『ウォルト・ディズニー 一創造と冒険の生涯』。東京：講談社

<http://home.disney.go.com/>

<http://ja.wikipedia.org/wiki/>

<http://soloops.jp/>

Andersen "Den lille Havfrue" 分析 ～アンデルセンのロマン主義・キリスト教観～

藤光慎悟

はじめに

アンデルセンの時代は、宗教が個人を支配した封建制度が残る「古い時代」と、産業革命や国家、市民というものが初めて世界に登場しようとしていた「新時代」の2つの時代の交錯の時であった。そして、異なる芸術が統合し、溶解されていった時代でもある。"Den lille Havfrue"を含む彼の童話の中にも、その影響が色濃く現れている。しかし授業で学んだように、アンデルセンは他の作家とは異なる価値観の元、童話を描いていた。今回私は、彼の時代のロマン主義的・宗教的背景を調査しアンデルセン童話の特質の大枠を踏まえた上で、授業でテクストとして用いた "Den lille Havfrue" を主に宗教的観点から分析、検討していきたい。

1. ロマン主義とアンデルセン童話

1790年ごろから1850年ごろにかけて全ヨーロッパ的規模で展開されたロマン主義は、18世紀の啓蒙主義、新古典主義、唯物論のような合理的で普遍的な理性にもとづく文学、思想に対する強烈な反動であり、人間の感情的、非合理的な側面に目を向けるものであった。その特色は文学に最もよく現れている。具体的には、自然に対する深い感情移入、自然および人間の魂の根源の探求、人間の内面への関心、生成の重視、個々の民族と文化の尊重、中世や外国への関心、個人の独自性の強調が特徴である。

ロマン主義者たちは自然に深い共感をよせた。啓蒙主義を経て懷疑から不信仰におちいった彼らは、自然の中に神を見出す汎神論を重要視することで、機械論的な自然観を否定し、「生ける自然」というみずからを産出し生成していく有機的な自然像を提示することになった。さらに彼らは、人間を、感性と悟性だけの機械的な存在ではなく、より複雑で多面的な内面をもつ存在ととらえた。こうして理性よりも直観のうちに創造の才を發揮する天才が重視された。また人格の完成を重視する古典主義に対し、ロマン主義では人格の成長が重視され、一個人の知的・感情的・精神的発展過程を描写する教養小説が、とりわけドイツで好んで書かれるようになる。そして、アイデンティティ尊重の見方を国家や民族に広げた。人類を普遍的な観点からとらえることよりも、個々の国家や民族がもつ独自の歴史や特徴に目をむけたのである。ナポレオン戦争における国民意識の高揚をきっかけに、グリム兄弟がおこなったような民話や民間伝承の採集と研究、各民族言語の使用、スコットらの歴史小説の創作、ロマンスやバラードなどの中世の文学作品の再評価が盛んになる。

北欧諸国の中で最初にロマン主義文学が起こったのはデンマークだった。これはドイツに隣接しているために西欧諸国の文化が流入しやすい環境が影響しているのであろう。また、デンマークは大陸と接しており、バルト海の入り口という交通の要衝に位置していた

がために、17~19世紀初頭にかけて権益を求める列強の中でもまれ、その度に領土を失つて国力を落としていく。そのような状況の中で、民族の復興に向けて強固な民族的アイデンティティが必要になったという事情もあるようだ。

敗戦により多大な犠牲を被ったにも関わらず、19世紀前半はデンマークの文化史上最高の輝きを放ち、「黄金時代」と称されるようになる。詩人・劇作家オーレンスレイヤーが古代北欧を題材にした詩や戯曲の創作を通じて、最初にスカンジナヴィア民族ロマン主義の旗をうち立て、民族のアイデンティティを掲げたことに始まり、この間、啓蒙主義時代の合理主義的な思潮に相対するロマン主義の感情の開放をもとに入間の感性を重視する思潮が広く普及した。また相次ぐ敗戦からの復興に生涯を捧げた教育者だったグロントヴィは、神話や歴史研究、贊美歌の詩作、農村の教育などを通じて、デンマークのナショナリズム確立に大きな役割を果たした。

民主文化の数々が収集され、注目されるこの時代にあっても、当時の人々はまだ童話というものを精神修養や教訓話としかみておらず、既存の社会の在り方を教え、社会に適応させるためのモラルを教えるものと考えていた。調和と危険の排除を前提とするこうした童話観は、子供は大人になるための準備期間であって、子供を大人とは違う世界を持った、一個の独立した存在であるという考え方を欠いていた。ゲーテやドイツロマン派の作家たちが描く童話は、子供のためのものというよりも、童話の形で象徴的に人生の秘密を描きだそうとした、大人のための特殊な文芸形式になってしまった。このような時代にあって、アンデルセンは伝統的な文学文体に反抗し、アイロニカルなユーモアを含む素朴な文体を全面に押し出した。イタリア古典主義的な「形態の純粋さ」の観念を重んじ、子どもに読み聞かせるような話し言葉で童話をつづったのである。さらに、日常の潜在意識下の事象にまで目をむけ、穏やかな語りの文体を通して、禁じられた感情や思考をも表現し、タブーであるような現実的社会問題などもテーマとすることで、日常のブルジョワ世界のイメージを融合させた。また、愛、死、運命、生存をなぞり、作品を特徴付ける個人的な寓意を駆使した。

「天はその助けを受けるにふさわしい価値ある者を助ける」という民話の典型的モチーフを維持することでドイツ・デンマークロマン主義の心情を特色付ける一方で、彼の作品は表面的な静寂を裏切り、暴力、死、そして民話が有する抗しがたい運命觀に彩られる。このことで、当時は他のロマン主義者からの批判を受けることになった。しかし、「人魚姫」は大評判になり、子供向けのやさしい童話という形の中にも、人生の深い真実がこめられることに人々は驚き、人々はこれまで蔑視してきた童話という文学形式を見直すことになる。アンデルセンは創作童話の地位を高め、童話を独自の文学ジャンルとして功績を確立したことによって自信を得、童話に専念していくことになる。

2. キリスト教的背景とアンデルセンの宗教観

当時のデンマークには、国教であったルター派の一つの特徴でもある十字架のキリストの受難を強調する信仰觀が根付いていた。特に、当時の教会では、人々が真理であるキリスト

ストを打ち殺し、すべての人間はその共犯者であることがくり返し語られ、罪の自覚が徹底して促されたのである。

こうした罪意識を強調する宗教的信仰観は、当時のデンマークの社会状況の反映でもある。17世紀以後、近代的絶対君主制のもとで繁栄を続けてきたデンマークは、19世紀に入ると近隣の強国イギリスとの絶望的な戦争に追い込まれ、1813年には敗戦によって領地を奪われ国家的な破局状態を迎えるという危機に陥ったのである。その際に人々の心に最初に芽吹いたのが、自らの過ちの自覚である。かつて、バビロニア捕囚でイスラエル国家を失った旧約の民ユダヤ人たちが経験したように、自分たちが誤っていたので、この不幸が訪れ、自分たちが間違っていたので、この破局が訪れた、と思うのは人間の心情の成り行きである。教会は、この過ちの自覚を罪の自覚として促進させた。

さらに19世紀にドイツのヘーゲルが登場すると、デンマークの知識階層は、ヘーゲル哲学にすぐに傾倒してしまい、ヘーゲルの唱えた「客観的普遍妥当性」を基礎として、すべてに客觀性を求めた。さらに、このことにより、人間の主觀性に依存してきたキリスト教の信仰とは、徐々にその内容を喪失してしまったのである。世俗的なものの考え方を中心となり、この傾向において、神学者はキリスト教の信仰を合理化することにつとめ、信仰の合理化によってキリスト教の信仰を何とか生きながらえさせようとして、理性と宗教の調停に苦闘していたのである。

アンデルセンは、子ども時代に近くに住むブンケフロート牧師の未亡人と牧師の妹に出会い、そこで初めてシェイクスピアやゲーテの作品をはじめ、教養ある世界に触れることになる。ブンケフロート家の人々との交流は後の童話作品に大きく影響し、彼の童話の多くが宗教的な色合いをもつ。

神に対する信仰心に厚く、神の摂理が存在することを信じたアンデルセンだが、その宗教観は独特のものであった。彼は堅信礼などの場合を除き、生涯のほとんどを教会とは無関係で過ごしたと言われている。さらにキリストを人の子と考え、悪魔は人間の中にいる、つまり、いいものも悪いものも全て人間の心の中にあるのであって外から来るものではないという大変急進的な考えの持ち主だった父親からも大きな影響を受けているようだ。アンデルセンの宗教観は原罪とか地獄という概念を信じることはなく、汎神論的なものだったが、その考え方は厳肅なものだった。これは神学部の学友であったミュラーの影響が大きいとされている。

作品の中には摂理信仰が色濃く現れ、否定的世界観の元に、不滅の生や善なる神の存在が感じられる。また、汎神論的な立場に立ったことから、動物や植物、無生物にも焦点が当てられると共に、詳細な状況描写が大きな特徴となっている。根底にはやはりデンマークの民話や伝説、そして北欧神話に基づくデンマーク本来の民間信仰があると考えられる。

3. "Den lille Havfrue" 分析

ロマン主義の思潮からは、数々の特徴ある思想や概念が生まれた。その中のひとつに「無限への憧れ」や「永遠性への憧れ」を挙げることができる。アンデルセンも例外ではない。

これは彼がロマン主義やその時代の作家から影響を受けたと推察することができる。そしてこの魂の永続性こそが、"Den lille Havfrue" の大きなテーマの1つであると言えるであろう。ここからはこのテーマを主幹とし、テクストを分析していきたい。

もちろんこの「魂の不死性」はロマン主義のみではなく、ヨーロッパにおける宗教的テーマでもある。旧約聖書において魂の不死性は認められていないが、新約聖書において人間の命としての魂は、生あるうちは肉体と結びついて存在し、死と共に肉体から解放され、神のもとで存在し続けるとされている。

まず、人魚姫は王子様に恋をする前から無意識に無限なるもの、神性なるものを崇拜している。“..., men den yngste gjorde sin ganske rund ligesom Solen, og havde kun Blomster, der skinnede røde som den.” (p.88) ここで注目したいのは「rundまるい」という形容である。他の人魚の姉たちはそれぞれの花壇をくじらの形や人魚の形にしているのに対し、末っ子の姫だけは平凡なまるい形にする。円というのは、円環が始まよりも終わりもないということから無限性や完全性を暗示している。また永遠・完全というところから更に「神」をも連想させる。他にも女性の美德としての、自己犠牲、沈黙、そして冤罪などのモチーフ、半魚というギリシャ神話的要素、そして風の精に見られるような自然信仰的要素などもちりばめられている。

ところで、この童話には4つの世界が存在する。海の世界、人間の世界、空気の世界、魂の（あるいは神の）世界である。人魚姫は最初は海の世界、すなわち自然界に属する存在である。そして王子様に出会う前から、自分の属する世界とは異なる人間の世界に非常に強い憧れを持っている。

人魚姫はその4つの世界を段階を経て移動していく。しかし、その際にはそれぞれ何らかの犠牲を支払わなければならない。まず人間の世界へと移る際には声を失い、人間の世界から空気の世界に移る際には王子の愛と自分自身の命を投げ出さねばならない。これはアンデルセンの多くの作品に共通して見られるモチーフで、彼の宗教観とも大いに関連てくる。つまり、イエス・キリストが復活の際に苦しみを味わったように、何事も変化が起きる、あるいは変化を起こす際には大きな代償を支払い、何らかを断念しなければならないということを意味するのだ。

人魚は300年という長い生を持つ代わりに、永遠の魂を持っていない。永遠の魂を得るためにには、人間から愛されることが条件である。他のロマン主義文学と同じ感覚で見れば、一見、人魚姫は王子様の愛を得ることが究極の目標であり、それによって永遠の魂を得ることが救済であるように思われる。しかし、人魚の娘は王子の愛は得られないものの、最後はより崇高な空気の精へと生まれ変わる。

この当時、魂を持たない妖精や精霊を人格化し、人間の愛を媒介にしてそれに不死の魂を与え、最終的にはキリスト教的聖なる精神へと救済していくといったモチーフの作品が多く生まれた。アンデルセンはこのフーケーの『水妖記』からインスピレーションを得て"Den lille Havfrue" を書いた。しかし、アンデルセンの童話は他のロマン主義童話とは性質を異にする。先輩作家であるイングemannに宛てた手紙の中で、「人魚姫には人間の愛に

よってのみ不死の魂を得ることのできるウンディーネよりも、より自然で神聖な道を歩ませた」と強調している。つまり、人魚姫は王子の愛を得ることができなかつたが、彼への愛情、つまり異性への欲望を昇華させ、献身と信仰の心持ち続けることで永遠の魂を得るのだ。ここには背景にアンデルセン自身の存在を重ねずにはいられない。現実からの距離を持つ童話という文体を通して、社会的アウトサイダーとしてのみならず愛情に恵まれない自分、つまりありのままの自分を表現しているのではないだろうか。愛情に恵まれない人生においても、その信仰心によって神は自分を救済してくれるということを暗に示しているのではないだろうか。そこにはキリスト教の枠に縛られないアンデルセン独自の宗教観、神の摂理や運命論への信仰が垣間見られる。

おわりに

ロマン主義時代の代表作家、また敬虔なキリスト教信者であるととらえられがちなアンデルセンであるが、今回の授業や調査を通して、その思考は他の作家とは大きく異なるということが分かった。そこには彼の人生、社会的背景、宗教観など、あらゆるもののが関わっている。だからこそ、アンデルセンの創作童話が世界中に愛されるようになったのであろう。今回はその表面にだけしか触れることができなかつたが、文学作品を読む上でそれらの要素の知識が必要不可欠であると感じた。

テクスト：

H.C.Andersen. "Den lille Havfrue", *Eventyr, fortalte for Børn I* :3 1837

フーケー著. 柴田治三郎訳. 1938. 『水妖記』東京：岩波文庫

参考文献：

- ・ 「アンデルセン—モダンからポストモダンへ」 フィン・ハウベア・モーテンセン. 1991. 『アンデルセン研究』. 日本アンデルセン協会.
- ・ 神奈川大学人文学研究所. 2000. 『ロマン主義のヨーロッパ』. 東京：勁草書房.
- ・ 中里巧. 1994. 『キルケゴールとその思想風土』. 東京：創文社.
- ・ 上智大学中世思想研究所. 1982. 『キリスト教史第八卷ロマン主義時代のキリスト教』. 東京：講談社.
- ・ ヴォルシュレガー, ジャッキー. 2005. 『アンデルセン—ある語り手の生涯』. 東京：岩波書店.
- ・ 鈴木徹郎. 1979. 『ハンス・クリスチャン・アンデルセン—その実像と虚像』. 東京：東京書籍.
- ・ 浅野仁・牧野正憲・平林孝裕. 2006. 『デンマークの歴史・文化・社会』. 大阪：創元社.
- ・ ウィキペディア <http://ja.wikipedia.org/wiki/>

近代ゲルマン文学における分裂者問題

奥山裕介

1. 緒論

Wem der große Wurf gelungen, Eines Freundes Freund zu sein, Wer ein holdes Weib errungen, Mische seinen Jubel ein! Ja, wer auch nur eine Seele Sein nennt auf dem Erdenrund! Und wer's nie gekonnt, der stehle Weinend sich aus diesem Bund.	ひとりの友の友になるという、 冒険に成功したものや、 やさしい心の妻を勝ち得た者は、 歓びを一にするのだ！ そうだ、この世界の中で 唯一つでも己の魂と呼べる魂をもつ者は！ そしてこれらが果たせなかつた人は 涙しつつこの盟約から去らねばならぬ。
---	--

あまりにも有名な、ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven; 1770-1827) の『交響曲第9番ニ短調』 (*Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125, 1824*) の歌詞「歓喜に寄す」 (*An die Ode*) の一節である。もとはシラー (Johann Christoph Friedrich von Schiller; 1759-1805) が作った頌詩を、ベートーヴェンの手で改作したものだ。

恐ろしい歌ではないか。この世で魂を分かち合う相手を見つけられない者は、歓喜の輪への仲間入りを諦めて、どこへなりと失せろという。どこへ去れというのか。友もなく、恋にも破れ、この世に心の拠り所を見出せずに終わった人は、永遠の局外者として、つまり亡靈となって立ち去るほかはない。行く先などないのである。

このような自問は、局限的な穿鑿であって、曲の本来の作意からすれば正当な受け取り方ではないだろう。シラーとベートーヴェンが念じたものは、あくまで至高の歓喜を目指して進む人間精神の栄光である。

しかし、筆者の個人的な関心からいうと、歓呼に沸き立つ大団円の陰に、惨めな敗残者の後ろ姿がちらと眼に留まると、ついそちらに心が領せられるはどうしようもないことのようだ。孤独のうちをさまようアウトサイダーたちの行く末というものが、常に念頭を占めて離れないからである。

シラーとベートーヴェンは、これら除け者たちの涙を顧みなかった。だが、18世紀に生きた彼らが、たとえば歌エーテ (Johann Wolfgang von Goethe; 1749-1832) の『若きヴェルテルの悩み』 (*Die Leiden des jungen Werthers, 1774*) を知らなかつたはずはない。この小説で詩人が世に訴えたものは、まぎれもない局外者の孤独であった。

ここでいう孤独とは、悲恋に破れた青年の嘆きなどという生易しいものでは決してない。自然と心を通わせ情感の赴くままに生きんと夢見た末、この世のどこにも魂の置き所を見

出せなかった男の狂的な破滅の劇である。世の読者たちに感動的に語られるあのむごらしい片恋は、主人公の絶望的な孤独が劇的な形をとる最大の契機だった。

『ヴェルテル』を読んで、心を沸き立たせ涙できる人は幸福だ。また『ヴェルテル』を感傷的な心理の繰り言として冷たく割り切れる人も幸福である。筆者は、この小説が訴える言語を絶した孤独の本質を確かに掴んだと信じたとき、その裏に口を開けている絶望の底知れなさに思い至り、ただ言いようもなく戦慄するほかなかった。

死に至る孤独とは、世間にも容れられず己が憧れにも希望を見出せない者の、行き場のない窮屈なのだ。彼は、己の爆発的な自然性に引き回されるまま恐ろしい狂想へと導かれ、神への祈りにすら救いを求めることができないところにまで行き着いてしまう。ヴェルテルの死は、神の救済すら届かぬところまで追い詰められた絶望者の死にほかならない。彼の絶望は、神からも人からも見放された場所で、必死にあがき苦しんだ者の絶望である。

ヴェルテルに救いはない。物語の末尾を締めくくる結語は、あまりに荒涼としたものだった。

“Handwerker trugen ihn; kein Geistlicher hat ihn begleitet.”

<職人たちが棺を担いだ。聖職者は一人も随行しなかった。> (ゲーテ: 193)

この虚無的な結末に、一つの問い合わせが永遠に残される。すなわち、救われなかつた彼の魂を、誰が引きとってくれるのか、この世でいかなる安息も許されなかつた彼の魂に、行き着く先があるのか、と。

シラーやベートーヴェンのいう<歓喜>とは、交響曲のフィナーレで歌われるとおり、全ての人間の魂の協和、いいかえれば天上の神のもとで完全な調和に抱かれるという至上の光栄である。その光栄が真に絶対的で完全な救済を指すのならば、額に極印を受けた異端者であっても、矛盾と分裂に満ちた運命を脱し、調和のうちに迎えとられることが果たして可能なのだろうか。「歓喜に寄す」は、その問い合わせに答えを与えてはいない。近代のカインたちの彷徨は、この後、19世紀以後の作家たちの神と人とを巡る葛藤によって跡付けられることになる。

アンデルセン (Hans Christian Andersen; 1805-1875) の「人魚姫」(Den lille Havfrue, 1837) と、トーマス・マン (Thomas Mann; 1875-1955) の『トニオ・クレーゲル』(Tonio Kröger, 1903) は、いずれも相撞突する二つの世界の狭間で自らの立脚地を失った主人公が、最終的に全一な調和へと高められるまでの曲折を描いている点で、上述の異端者のモチーフに新たに近代的な主題を加えることに成功したといえる。

だが、そこに見られる美的世界と道徳的世界の対立は、近代以前のいわゆる汎神論と超越神論をめぐる思想上の相克に照らして論じられるべき命題である。本論はまずその由来を、16世紀のドイツ宗教改革にたずねることから始めてみたいと思う。

2. <靈>と<肉>の対立の歴史的経緯

<（…）キリスト者は何人も靈的と身体的との両性質をもっていることを記憶しなければならない。たましいの面から見ればキリスト者は靈的な新しい内的な人と呼ばれるし、血肉の面から見れば身体的な古い外的な人といわれる。>（ルター: 13-14）

ルターは、「キリスト者の自由」（*Von der Freiheit eines Christenmenschen*, 1520）において、<たましい>と<身体>との区分を前提として議論を始める。そして、真の信仰とは<たましい>においてのみ達成されるのであって、外面向け<行い>は内的な善から発出する限りにおいて信仰と結びつくものであり、<行い>それ自体としては何ら意味をもたない。むしろ精神を伴わない外的な行為というのは、肉体的なものであり、<たましい>の信仰からかけ離れている点で罪悪だと断じている。

ハイネ (Christian Johann Heinrich Heine; 1797-1856) の『ドイツの宗教と哲学の歴史のために』（*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, 1834）によると、ルターのこの教義は、理論上は<たましい>の優位を説きながら実際は<たましい>と<肉>を曖昧な形で妥協させているカトリック教会への批判なのだという。そして、<靈>と<肉>との対立は、ドイツおよび北欧に特有な、キリスト教信仰と汎神論的世界の混在に由来しているといえる。

くつまリキリスト教会は古代ゲルマン民族の宗教をいじわるくねじまげてしまい、あまねく神の力がいきわたっているというドイツ人の世界観をあまねくあくまの力がいきわたっているという世界観にまでつくりかえてしまい、ドイツ人が昔からとうとんでいたものをいやらしいあくまの仕わざだとしてしまったのである。けれども人間は、祖先や自分が大切にしていたものを見てようとはしない。たとえそうしたものがこわされたり、ゆがめられたりしても、やはり人間の感情はそうしたものにこっそり、しがみつこうとする。それゆえに、あのねじまげられた民間信仰はドイツではキリスト教よりも、もっとながく持ちこたえることだろう。キリスト教はあの民間信仰のようにドイツ人の民族性に根をはってはいないのだから。宗教改革の時代に、カトリック教の宗教伝説は信じられなくなった。けれども魔法や魔女はあいかわらず信じられていたのだ。>（ハイネ: 50-51）

ドイツでは、ゲルマン民族固有の民間伝承として語り伝えられてきた妖精の存在が、キリスト教の流入とともに、悪魔的な肉体的世界における罪の表象に化してしまったとハイネはいうのだ。（ハイネ: 38-41）

ルターの教説は、この罪過に満ちた肉体の世界に対する<たましい>の絶対的地位、すなわち<心靈主義>を前提とした思想であると考えられる。従来カトリックが安易に緩衝

させてきたこれら二つの概念を、改めて相反する概念として峻別すべきことを主張したことに、ルターの思想の革命的意義があるというのである。

以後、靈を重んじる＜心靈主義＞と肉の復権を唱える＜感覺主義＞の分化が顕在化すると、やがてそれが超越神論と汎神論の対立へと発展する。ドイツの哲学史は、この両者の相克と捩じれによって成立しているようだが、ハイネの説くところを正確に伝える自身は筆者にはないし、あまり哲学的な論究に深入りしすぎても、本論の趣旨から離れるだけだろう。ただ筆者は、ルターが「聖パウロのローマ人にあたえた手紙への序言」(1522)で述べた次の言葉に、本論の主題に関わる重大な予示を読み取っておくべきである。

＜(….) 精と肉との両者がともに「法」と名づけられているが(二十二節以下、二十五節)、それは強請し要求するということが神の律法の性質であるのと同じように、肉もまた靈に反抗して強請し要求し、己が意欲を逞しくしようとし、反対に靈は肉に抗して強請し要求して己れの欲するところをみたそうとするからである。この闘争は、われわれの生きている限りわれわれのうちに続く。靈がより強くなるか、肉がより強くなるかにしたがって、ある人においては激しく、他の人においては微妙にではあるが、いずれにしても全人間自身が靈と肉との両方を兼ね、完全に靈的となるまでは自分自身と戦わなければならないのである。> (ルター: 89)

そして、ロマン主義文学の時代になって、再び古代・中世の異教的な民話の世界がゲルマンの民族文化に表面化してくると、詩人たちは肉と靈のかつてないせめぎ合いの渦中に身を置くことになるのである。ハイネはいう。

くたしかに、わがドイツの前期ロマン派の文士は汎神論的な本能で行動していた。(….) 彼らがカトリック教の本山へのあこがれだと思っていた感情は、彼ら自身の予想していたよりもっと深い根をもっている。中世の伝統や、中世の民間信仰、悪魔、魔法、魔女などを彼らがうやまい、ことに愛したというのは、古代ゲルマン民族の汎神論へ戻りたいという思いが、理解されないままに、突然、目ざめてきたからなのである。不当によごされ、いじわるく不具にされた中世のこれらの姿を、前期ロマン派の文士は元来、自らの先祖のキリスト教以前の宗教の表現としてのみ愛したのである。> (ハイネ: 207-208)

では、ハイネと同じくロマン主義の後期を生きたアンデルセンの作品では、この異教的な素材はどのように扱われているだろうか。彼の先輩に当たるやはり後期ロマン派のフケー (Friedrich Baron de la Motte-Fouqué; 1777-1843) が、代表作『ウンディーネ』(*Undine*, 1811)において、異教的な世界と信仰の世界の狭間で揺れる騎士の姿と、その騎士の愛を受けて人間の魂を得ようとするも果たせなかつた水の精の悲恋を描いたことはよく知られたことだ。しかし、この物語では、二つの世界はついに交わることなく、ウンディーネはあくま

で魂をもたない罪の世界にとどまる。

その後を受けて現れるアンデルセンの「人魚姫」は、この靈と肉の世界の間で目まぐるしく変身と転生を繰り返すのである。

3. 「人魚姫」の昇天

作品世界の背景となるのは、ロマン主義文学に典型的な、魂をもたない異形者の境界と信仰によって加護された人間世界との分裂である。水の精である人魚姫は、永遠の魂を約束された人間の世界に大きな憧れを抱いている。構図としてはフケーの作品とさして異なるとは思えない。しかし、この作品で最も特徴的なのは、主人公である人魚の娘が、海の世界から人間の世界へ赴き、変身と遍歴を重ねた末、二つの世界の間で魂の在り処を見出せず、ついに存在そのものが無に帰しようとする瞬間に、空気の精とともに天の国に導かれていくという結末である。

この作品が書かれたのは、近世のさまざまな哲学的変動を経た後の19世紀のことであるから、靈と肉についての人々の捉え方も、ルターの頃に較べてかなり複雑で微妙なものになっていることだろう。「人魚姫」の主題がどこまで靈的でどこまで現世的かを指摘することは難しいかもしれない。

だが、この作品が図らずも、ルターのいう肉と靈という＜法＞を克服し、＜靈と肉との両方を兼ね、完全に靈的となる＞までの遍歴を描ききっていることは、作品の随所に施された象徴的な描写から明らかなのである。

嵐に遭難した船から王子を救い出した人魚姫は、彼に恋慕を寄せるようになる。人間的な感情の世界への憧れである。その後、海の世界での幸福を説くお婆さんの忠告を振りきり、魔女との契約によって自慢の美声と引き換えに人間の脚を手に入れた彼女は、故郷を捨て、未知なる人間の世界へ旅立つ。だが、声を失った彼女は、王子にその美しい歌声を聴かせることもできなければ、己の愛情を伝えることも、彼の命を救ったのは自分であることを告げることもできない。また、不慣れな陸上の生活は大きな苦痛を伴い、ダンスのステップを踏むごとにナイフの上を歩くような激痛が走る。人間と同じ姿かたちを得てもなお、人魚姫は、陸上の生活に和合できないのである。

ここで忘れてならないのは、彼女は人魚の世界でも一種特異な性向をもつ存在だったということだ。他の5人の姉たちが一度海の上の世界を体験したのちに、早々と海の世界に戻り、本来の自分の居場所に留まる方がずっと幸福だということを再認識したのに対し、この主人公の人魚だけは、大理石の像に地上への憧れを寄せて、人間的幸福への関心を捨てることが出来ない。そして、自らの天來の性質を捨てて、新たな世界への冒険に赴く。

しかし、彼女が魂を得るための条件である王子の愛は、彼女と瓜二つの美しさをもつた別の女性に与えられる。これは彼女にとって死を意味する。人間としての魂をもたない彼女にとっては肉体的な死にとどまらず、現世にも天上にも行きあえぬ完全な消滅である。

“Hans Bryllups Morgen vilde jo give hende Døden og forvandle hende til Skum paa Søen.”

<彼の婚礼の朝は、彼女に死を与え、彼女を海の泡に変えるのですから。>

街中に鳴り渡る教会の鐘の音は、ついに永遠の魂を得られなかつた人魚姫を、死の世界へ疎外する。それはまさに、涙に咽ぶ孤独者を追い立てる、あのベートーヴェンの歓喜の歌である。

魔女との契約で、地上の魂が得られなければ消滅する運命にある人魚姫は、王子の命を奪うことで自らの命を救うよう勧められる。だが彼女は、あくまで愛の純一を貫く道を選び、自らは海に飛び込み、魂も肉体ももたない泡沫となって消え去ろうとする。

しかし、陽の光が昇ったその瞬間、奇跡が起こる。

“Nu steeg Solen frem af Havet. Straalerne faldt saa mildt og varmt paa det dødskolde Havskum og den lille Havfrue følte ikke til Døden, hun saae den klare Sol, og oppe over hende svævede hundrede gjennemsigtige, deilige Skabninger; hun kunde gjennem dem see Skibets hvide Seil og Himlens røde Skyer, deres Stemme var Melodie men saa aandig, at intet menneskeligt Øre kunde høre den, ligesom intet jordisk Øie kunde see dem; uden Vinger svævede de ved deres egen Lethed gjennem Luften. Den lille Havfrue saae, at hun havde et Legeme som de, det hævede sig meer og meer op af Skummet.

»Til hvem kommer jeg!« sagde hun, og hendes Stemme klang som de andre Væsners, saa aandigt, at ingen jordisk Musik kan gjengive det.

»Til Luftens Døtre!« svarede de andre. »Havfruen har ingen Udødelig Sjæl, kan aldrig faae den, uden hun vinder et Menneskes Kjærlighed! af en fremmed Magt afhænger hendes evige Tilværelse. Luftens Døtre have heller ingen evig Sjæl, men de kunne selv ved gode Handlinger skabe sig een. (・・・) «”

<そのとき太陽が海から昇った。光が死のように冷たい海の泡に柔らかに、温かく落ち、人魚姫は死ぬようには思えなかつた。彼女は明るい太陽を見た、そして、彼女の上には何百という透明な美しい生き物が漂つてゐた。彼女はそれらを透かして船の白い帆と天の赤い雲を見た。それらの声は歌の調べをなしていたが、どんな人間の耳もそれを聞くことができないくらい靈的だった、ちょうど、地上の耳がそれらの声を聞くことができないように。翼ももたずにそれらは自らの軽やかさで宙を漂つてゐた。人魚姫は、自分もそれらと同じ体をしていて、それが泡からどんどん浮かび上がつていくのを見た。

「私は何になるのでしょうか！」彼女は言った、すると、彼女の声は別の生き物のように、地上の音楽が真似できないような靈的な響きを奏でた。

「空気の娘ですよ！」周りのものが答えた。「人魚は永遠の魂をもつていません、ま

た人間の愛を得られなければそれを手に入れることができません！それが永遠の存在になれるかは、未知の力にかかっているのです。空気の娘も永遠の魂をもってはいません。ですが、善行を積むことでそれを生み出すことができます。>

こうして、三百年の<試練の時> (Prøvetid) の後に神の国への昇天を約束された人魚姫は、地上に偏在する空気の精となって新たに靈的な世界へと導かれるのである。そのとき、彼女は歓喜の涙を流した。魂を持たない人魚が流す、初めての涙である。

ルターによって罪業の境界と断ぜられたゲルマン的な異端の世界が、愛というきわめて人間的な、同時にきわめて靈的な試みによって、天上の光栄を勝ち得たのである。それは、『ヴェルテル』以来の孤独者の苦悩に、一つの救済の可能性を提示したといつていい。それまで局外に押しやられていた異形者が、このような救済劇の担い手としての主体性を獲得したことは、19世紀文学の大きな成果といわなければならない。

4. 『トニオ・クレーゲル』の問題—「人魚姫」の解題としての旅路

19世紀以後、異教とキリスト教の相克を背景に負った作品といえば、先に挙げたフケーの『ウンディーネ』や、自然主義退潮後の新ロマン主義時代に現れたハウプトマン (Gerhart Hauptmann, 1862-1946) の『沈鐘』 (*Die versunkene Glocke*, 1897) 等、さして珍しくはない。しかし、それらの多くが、相対する二世界の間で動搖する人間の姿に焦点を置いているのに対し、「人魚姫」は、異端者としての主人公に悲劇的主体性を与え、それが魔物の境界から出発して人間世界に旅し、ついには天上の神の国へと導かれるという道程を描いている点で独特なのである。

この局外者の分裂と調和に想を得て、童話のもつ象徴的主題を自己の芸術的遍歴の物語に置き換えることに成功したのが、トマス・マンの『トニオ・クレーゲル』である。この作品もまた、ゲルマン民族特有の汎神論的觀念と超越神論的概念の相克という命題から發して、美と道徳、俗人と藝術家という二つの世界の矛盾を問題化している。

主人公は、南欧出身の母をもつことから、<トニオ> (Tonio) の名を与えられる。<トニオ>とは南欧人に特有の命名で、北ドイツの同郷人には異様な響きを与える。

また彼は、母の遺伝で黒い髪と瞳をしており、情熱と憂鬱が入り混じった印象を与えている。

北方人と南欧人という相異なる世界の混交の下に生まれた<トニオ・クレーゲル> (Tonio Kröger) は、少年期から異端の位置にあり、本来的に漂泊者の宿命を負って人生を歩みだしたといえる。

ピアノとマンドリンを得意とする情熱家の母を、トニオは深く愛していた。一方で、厳格で瞑想的な父に尊敬を抱いており、母の放漫さに批判的な意識を抱いてもいる。北方的な高潔さを基調とする父の影響と、南国的な明朗さに溢れた母の影響が、幼いトニオの中

で、このときすでに相克をはじめていたといえる。

リューベック (Lübeck) に生まれたトニオは、少年期から詩作を始める。彼の文学志向と皮肉な炯眼は、しばしば同級生や教師の忌避するところとなり、自然、彼の心は孤独に潜められることとなる。

彼はハンス・ハンゼン (Hans Hansen) という金髪碧眼の美少年に憧れを寄せる。しかし、ハンスは文学などに興味はなく、あくまで健全で快活な優等生で通っていて、憂愁に満ちたトニオとは対極の世界にいることを、トニオは痛切に理解している。

またトニオは、インゲボルク・ホルム (Ingeborg Holm) という、これも金髪碧眼の美少女に対して、報われぬ片恋を経験する。舞踏講習でのこと、トニオはインゲと同じ組になってカドリーユを踊ることになったが、踊りを間違えてしまい、満座の失笑を買う。いたたまれず広間から廊下に逃げ出し、やはり陽気な人間の世界から除け者にされざるをえない自己を発見する。

舞踏は、「人魚姫」におけると同様、主人公の手に届かない人間的幸福の世界の象徴である。異端者の境界にいるトニオと人魚姫は、この世界からは閉め出されていて、人間たちと一緒に陽気に踊ることは、本来不可能なのだ。

ところが、トニオの詩的性向に理解と関心を示してくれる人物が一人だけいる。トニオと同じ黒い瞳をもつ娘、マグダレーナ・フェルメーレン (Magdalena Vermehren) である。彼女は踊りに不向きなため転んでばかりいる少女で、またトニオの詩作に興味を示し、彼をひそかに思慕している素振りすら窺われる。その意味で、この娘はトニオの数少ない同類であるともいえる。しかしながら、彼の憧れはあくまで自分と対極の世界に生きるインゲにのみ捧げられていて、同じ世界の住人であるマグダレーナを顧みることはない。人魚姫が海の下の生活に飽き足りず、自分とは相容れぬ人間の世界に思い焦がれるのと同様に。ハンスとインゲの愛を得ることに絶望して以後、トニオの胸に愛情が芽生えることは二度となかった。叶わない憧れに悶えていた少年時代、動搖に満ちた情熱の中でトニオの心は確かに生きていた。しかし、不幸な彼はその心の火を守り通すことができなかった。

“Und er umkreiste behutsam den Opfer-Altar, auf dem die lautere und keusche Flamme seiner Liebe loderte, kniete da vor und schürte und nährte sie auf alle Weise, weil er treu sein wollte. Und über eine Weile, unmerklich, ohne Aufsehen und Geräusch, war sie dennoch erloschen.

Aber Tonio Kröger stand noch eine Zeit lang vor dem erkalteten Altar, voll Staunen und Enttäuschung darüber, daß Treue auf Erden unmöglich war. Dann zuckte er die Achseln und ging seiner Wege.” (Mann: 24)

<そして彼は、自分の愛情の清純で貞潔な炎が燃えている犠牲壇のまわりを用心深くめぐり歩いて、その前にひざまずき、誠実であろうと思ったから、あらゆる手だてを尽してその炎を煽ぎ立てて守った

しかしトニオ・クレーゲルはなおしばらく冷えきった祭壇の前に佇んで、誠実というものが、この地上では不可能であることを見て、驚きと失望とを味わっていたが、やがて肩をすくめて、それから自分の道を歩いて行った。> (マン. 高橋訳: 34)

清純なる愛情とは何か、貞潔とは、誠実とは何か。愛をめぐるさまざまの問いは、ひとまず忘れ去られ、詩人の胸の内に沈む。この後彼を見舞う混迷の壮年期は、自ら封印した愛に再びめぐり合い、より高次な無私の精神へと高めるまでの道程だったともいえる。

成人したトニオは、詩人としての道を歩みだす。彼の心は、それまで自分を取り巻いていた低俗な市民生活に対する軽蔑の念に満ちていた。しかしながら、その芸術世界への誇らかな歩みの一方で、彼の心は、魂の認識と生の充実という、相反する命題に引き裂かれはじめる。なぜなら、言語による創造とは、生のあらゆる息吹が、冷徹な認識の下で冷却され、固定されることを要求するものであり、実人生に対する超越的な認識は、人間的生活の境界から自らを隔離することにほかならないのだから。

“Er ergab sich ganz der Macht, die ihm als die erhabenste auf Erden erschien, zu deren Dienst er sich berufen fühlte, und die ihm Hoheit und Ehren versprach, der Macht des Geistes und Wortes, die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront. Mit seiner jungen Leidenschaft ergab er sich ihr, und sie lohnte ihm mit allem, was sie zu schenken hat, und nahm ihm unerbittlich all das, was sie als Entgelt dafür zu nehmen pflegt.

(...)

Da kom, mit der Qual und dem Hochmut der Erkenntnis, die Einsamkeit, weil es ihn im Kreise der Harmlosen mit dem fröhlich dunklen Sinn nicht litt und das Mal an seiner Stirn sie verstörte. Aber mehr und mehr versüßte sich ihm auch die Lust am Worte und der Form, denn er pflegte zu sagen (und hatte es auch bereits aufgeschrieben), daß die Kenntnis der Seele allein unfehlbar trübsinnig machen würde, wenn nicht die Vergnügen des Ausdrucks uns wach und munter erhielten... ” (Mann: 25-27)

＜彼はこの地上で最も気高いと思った力、それに仕えるのが自分の天職だと感じていた力、彼に高貴と栄誉とを約束した力、すなわち無意識にしてもの言わぬ生の上に、微笑をたたえつつ君臨する精神と言語の力に全身をゆだねた。彼はその若々しい情熱をあげてこの力にささげた。そしてこの力はその贈りうるもの一切を贈って彼に報いたが、また、その代償に奪いとるのを常とする一切を、容赦なく彼から奪いとった。

(...)

すると、認識の苦悩と驕慢とともに孤独が訪れてきた。無邪気で快活な愚かしい人々の仲間に入ってもいられず、また、彼の額の刻印がそういう人たちを狼狽させたからである。他面また、言語と形式にたいする喜びも次第に甘美な味わいを増した。けだし彼はこう言うの

をつねとしていた（そしてこれはすでに書きとめてもらいたのである）、もしも表現のもたらすさまざまな快楽がわれわれをいつも生氣溌剌とさせていないならば、魂の認識だけでは疑いもなくわれわれは陰鬱になるだろうと。……>（マン、高橋訳：36-37）

魂の充溢を求めるトニオは、母譲りの情熱にかられ、南国に旅立つ。しかし愛情を喪つて久しい彼の心はどうに死に切っており、官能の赴くまま、愛欲と放埒の世界へと墮していく。そのように不健康で罪深い世界に、精神的高潔を求める父親譲りの血が反発し、彼の中に呵責の念を呼び覚ます。芸術的香気に満ちた甘美な世界と、良心と節度を求める精神的世界の間で、彼の心は彷徨を繰り返し、紛糾する。

この内的葛藤は、彼の健康を損なう一方で、作家としての彼の芸術観をいよいよ先鋭化させていく。すなわち、芸術家は創造にしか価値を見出せない人間であって、実人生の局面においては命をもたない者として生きねばならず、あらゆる人間的情動に対し己が胸を堅く鎖して生きなければならないとする信念が、彼を捕えるのである。ここに、常人ならぬ芸術家が生きる死の世界と、凡俗の健全な生活が営まれる生の世界との乖離が、搖るがしがたい摂理となって定立されることとなる。

リザヴェータから＜俗人＞と裁断されたトニオは、秋になって再び彼女の許を訪れ、旅行の計画を告げる。

トニオの目的地がイタリアだと思っていたリザヴェータの予期に反して、トニオは行き先を北欧デンマークに決めており、南欧世界の官能性、非精神性を徹底して痛罵するのである。

“»Gott, gehen Sie mir doch mit Italien, Lisaweta! Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig! Das ist lange her, daß ich mir einbildere, dorthin zu gehören. Kunst, nicht wahr? Sammetblauer Himmel, heißer Wein und süße Sinnlichkeit... Kurzum, ich mag das nicht. Ich verzichte. Die ganze bellezza macht mich nervös. Ich mag auch alle diese fürchterlich lebhaften Menschen dort unten mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen... Nein, ich gehe nun ein bißchen nach Dänemark.«”（マン：41）

＜「とんでもない。真っ平ご免ですよ、イタリアなんか、リザヴェータさん。イタリアなんかどうだっていい、軽蔑したくなるくらいです。自分の領分はイタリアにあるなんて愚かしくも思い込んでいたのはひと昔前の話です。芸術、とこうでしょう、ビロードのように青い空、熱い酒、甘美な官能……要するにそんなものは願い下げです。諦めますよ。そういった
ペレツツア 美 はすべて私を焦立たせるんです。それからまた、あそこに住んでいる動物みたいな黒い目の、やりきれないほど元気のいい手合いにも我慢がなりません。あのラテン人種の目の中には、良心というものがいる。……ちがいます、私はこれからちょっとデンマークへ行つてきます」>（マン、高橋訳：60）

では、トニオはデンマークに何を求めて旅立つかがここで問われなければならない。芸術と精神、文学と俗世の対立に揺れるこの男の中で、デンマークという世界がいかなる意味をもって浮かび上がってきたのか。

トニオの内的命題の中で、北方は南欧の快活や情熱とは相反する、いわば父親的世界の極北に位置している。そこには自らの孤独な心になつかしい憂愁、沈鬱な雰囲気が漂っているに違いない。そしてそれは、奔放で非精神的な人生に墮した母とは逆の世界、精神の高潔と良心 (Gewissen) にあふれた世界を、今一度自らのうちに見出すための旅路にならなければならない。

“»Ja. Und ich verspreche mir Gutes davon. Ich bin aus Zufall noch niemals hinaufgelangt, so nah ich während meiner ganzen Jugend der Grenze war, und dennoch habe ich das Land von jeher gekannt und geliebt. Ich muß wohl diese nördliche Neigung von meinem Vater haben, denn meine Mutter war doch eigentlich mehr für die bellezza, sofern ihr nämlich nicht Alles ganz einerlei war. Aber nehmen Sie die Bücher, die dort oben geschrieben werden, diese tiefen, reinen und humoristischen Bücher, Lisaweta, — es geht mir nichts darüber, ich liebe sie. Nehmen Sie die skandinavischen Mahlzeiten, diese unvergleichlichen Mahlzeiten, die man nur in einer starken Salzluft verträgt (ich weiß nicht, ob ich sie überhaupt noch vertrage), und die ich von zu Hause aus ein wenig kenne, denn man ißt schon ganz so bei mir zu Hause. Nehmen Sie auch nur die Namen, die Vornamen, mit denen die Leute dort oben geschmückt sind und von denen es ebenfalls schon viele bei mir zu Hause gibt, einen Laut wie >Ingeborg<, ein Harfenschlag makellosester Poesie. Und dann die See, — sie haben die Ostsee dort oben!... Mit einem Worte, ich fahre hinauf, Lisaweta. Ich will die Ostsee wiedersehen, will diese Vornamen wieder hören, diese Bücher an Ort und Stelle lesen; ich will auch auf der Terrasse von Kronborg stehen, wo der >Geist< zu Hamlet kam und Not und Tod über den armen, edlen jungen Menschen brachte...«” (Mann: 42)

<「そうです。それに、きっと収穫があると思っています。どういうものか今まで一度もあすこへ行ったことがないんです。若いころはずっと国境近くにいたんですがね。行ったことはないん ですが、デンマークは昔からよく知っているし、好きな国なんです。こんなふうに北国が好きだというのは、おそらく父親譲りなんでしょうね。なにしろ母親は、何事にも無頓着だったんですが、それでも何が好きだったとすればむろん元来は例のベレツツアのほうだったでしょうね。けれどもあの遠い北の国で書かれる書物、あの深刻で清純な、諧謔にあふれた書物のことを考えてみてください、リザヴェータさん。——私には無上のものなんです、私はああいう書物を愛します。それからあの、スカンディナヴィアの食事ですね、あの比類のない食事、強い潮風に吹かれながらでなければ、とても食べられないような。(今でも私に食べられるかどうか、怪しいものです) ああいう食事は私も生れつき少しは知って

います。私たちの町でもあれに変らない食事をとっているんですから。それからまああの人たちの名前はいかがです。あの北の国の人たちについている呼び名ですね。これもやっぱり私たちのところにも同じようなのがたくさんあります。たとえば『インゲボルク』なんて響きはどうです。一点非の打ちどころのない詩が豊琴でかき鳴らされたというようじやありませんか。それから、あの海——あの北の国のバルチック海。……要するに私は出かけます、リザヴェータさん。もう一度バルチック海を見るんです、もう一度ああいう呼び名を聞くんです、そうしてああいう書物をそれが書かれた場所で読むんです。それから、『亡霊』がハムレットの前に立ち現れて、この哀れで高貴な若者に窮屈と死をもたらした、あのクローンボルクの高地へも行ってみるつもりでいます。……」> (マン. 高橋訳: 61-62)

トニオとリザヴェータの会話の中に、しばしば『ハムレット』(*Hamlet*, 1600-1601) の名が登場する。ドイツ文学史において、シェイクスピア (William Shakespeare; 1564-1616) の作品群は、アウグスト・シュレーゲル (August Wilhelm Schlegel; 1767-1845) の翻訳紹介以後、19世紀の作家たちに多大な影響を与えた。なかでも『ハムレット』は、ロマン主義詩人たちによって憂愁孤独の典型人物として迎えられ、そのイメージは多くのドイツ文学作品の着想の基盤となった。

トニオが語る『ハムレット』も、ロマン主義以後の詩人たちに受け継がれてきたハムレット像の延長上にあることは間違いないが、彼の独特な芸術観の中で、ハムレットの悲劇は独自の意味を与えられるのである。

トニオはハムレットを広義の＜芸術家＞として捉えている。その意味するところは、創作の世界に生きて世人との隔絶に苦しむ自己を、この悲劇の主人公に重ね合わせているということだ。すなわち、罪の世界の住人である亡霊によって余人の知りえない秘密を吹き込まれるや、生ける者の世界との断絶を自覚し、狂氣と死に呑み込まれていくあの悲劇の主題が、芸術と俗世の間で引き裂かれるトニオの苦患に強い類想となって働きかけるのである。

ハムレットは言う。

くさあ、帰ろう。それ、唇に封をして。この世の関節がはずれてしまったのだ。なんの因果か、それを直す役目を押しつけられるとは！> (シェイクスピア. 福田訳: 47)

ハムレットと同じく自己の内的世界の統一を失ったトニオは、ハムレットのように、また人魚姫のように、＜唇に封をして＞旅立つのである。だがハムレットが終幕までついにこの世との断裂を解決できないまま死を迎えるのに対し、トニオの旅は絶望に終わりはせず、これを克服する回生の約束となって昇華されるのである。

北方へ旅するトニオは、芸術家としてではなく、一俗人として振る舞う。旅行案内書片手にコペンハーゲンを見物する外客として振る舞い、愚劣な会話を交わす相客たちの間に

混じって居心地よく旅を楽しむのである。

彼は身内に湧き起こってくる情動に対し、言語をもって処理することをやめ、ありのままにそれを感じ取ろうとする。

“Tonio Kröger hielt sich an irgend einem gestrafften Tau und blickte hinaus in all den unbändigen Übermut. In ihm schwang sich ein Jauchzen auf, und ihm war, als sei es mächtig genug, um Sturm und Flut zu übertönen. Ein Sang an das Meer, begeistert von Liebe. Es ward nicht fertig, nicht rund geformt und nicht in Gelassenheit zu etwas Ganzen geschmiedet. Sein Herz lebte... ” (Mann: 57)

<トニオ・クレーゲルはそこらに張りめぐらしてある綱につかまって、奔放な海の喧騒に目をやった。波の中には歓呼の声のようなものが湧き上がってきた。そしてこの声は暴風と怒濤の響きにまさるほどに強いもののように思われた。愛情に油を注がれて、海へ寄せる歌声が心の中に響きわたった。なんじわが若き日の猛き友よ、今ぞわれらは結ばれたり……しかしそのさきは続けられなかつた。この詩は完成せず、十分に仕上げられず、また、悠々として何か纏つたものに刻み上げられることがなかつた。彼の心は生きていたからである。……> (マン. 高橋訳: 82-83)

<ヘルジングール>に着いてから、彼は海岸に腰を下ろし、少年時代に父とともに眺めたバルチック海を、対岸から見つめる。デンマーク行は、彼にとって、幼い頃の思い出を、別の側面から新たに見つめなおす契機にほかならない。

彼は、<ヘルジングール>のホテルで、かつてのハンスとインゲの面影を宿した、彼らと同じ金髪碧眼の若者たちと遭遇する。甘く不安なあの憧れが、再び彼を捕える。

しかし、舞踏会で彼らが楽しげに踊っている姿を目の当たりにして、彼はまたも己と彼らを隔てる溝の深さを思い知るのである。

“sie würden ihn nicht verstehen, würden befremdet auf das horchen, was er zu sagen vermöchte. Denn ihre Sprache war nicht seine Sprache.” (Mann: 69)

<彼らは自分の言うことをわかってくれないだろう。彼がやつとの思いで口にした言葉を、妙な顔をしながら聞くだけのことだろう。彼らの言葉はついに彼の言葉ではないからである。> (マン. 高橋訳: 98-99)

人魚の歌声は人間たちには届かない。人魚の悲しみは人間によって顧みられることはない。人魚は、王子に愛を通わせる術をもたない。

そしてこの舞踏会にも、かつての彼の同類、青白いマグダレーナがいる。ギャロップの調子についていけず、哀れにも床に転倒した彼女に、トニオは踊るのをやめるよう勧める。

生ける者と死せる者は永久に住む世界を隔てていて、一方が他方に移れば必ず惨めな醜態をさらすことになるのだから。

羨望と嫉妬に耐えながら一人で部屋のベッドに身を横たえたトニオは、これまで極端な二つの世界の間を漂流してきた自分の彷徨の半生を思い、悔恨と郷愁に涙する。言語の創造の世界の住人になってから、彼が涙を流したのは恐らくこれが初めてではないのか。本文にそれとははっきり書かれていらないが、彼は涙にむせぶこの瞬間に、二つの世界の混交の中に永久にさまよいつづける自己を、このあまりに不安定でありに個的な宿命を、自ら確信し引き受けるに至ったのではないだろうか。その証拠に、物語の結びとして、彼はリザヴェータに宛てた手紙の中でこう語っている。

“Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolge dessen ein wenig schwer. Ihr Künstler nennt mich einen Bürger, und die Bürger sind versucht, mich zu verhaften...

(...)

Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen.” (Mann: 72-73)

<私は二つの世界のあいだに立っています。そのどちらにも安住の地をえません。だから多少生活が面倒になるのです。あなた方芸術家は私を俗人呼ばわりにするし、それから俗人は俗人で私を逮捕しそうになる。……

(...)

なぜならもし何かあるものに、文士を詩人に変える力があるならば、それはほかならぬ人間的なもの、生命あるもの、平凡なものへの、この私の俗人的愛情なのですから。>

(マン. 高橋訳: 104-105)

彼は、文士的な認識の世界と人間的な生命の世界とを、愛情の力によって和合させ、より高次な<詩人>として生きることを誓う。彼は、終わることのない内的矛盾を止揚するものは、生に対する限りない愛憎だと悟った。

手紙の末尾で、彼を苛んできた二つの世界は、海の響きとともに融け合って、善美のうちに統一された新たな世界へ彼を解き放つかのようだ。

“Während ich schreibe, rauscht das Meer zu mir herauf, und ich schließe die Augen. Ich schaue in eine ungeborene und schemenhafte Welt hinein, die geordnet und gebildet sein will, ich sehe in ein Gewimmel von Schatten menschlicher Gestalten, die mir winken, daß ich sie banne und erlöse: tragische und lächerliche und solche, die beides zugleich sind, —und diesen bin ich sehr zugetan. Aber meine tiefste und verstohlenste Liebe gehört den Blonden und Blauäugigen, den hellen

Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen.” (Mann: 73)

<こうして書いているあいだにも、海の音がここまで聞えてきます。そして私は目を閉じます。私の心の目の前には、秩序と形成を待ち焦がれている未生の幻のような世界が浮びあがってきます。入り乱れた影と人間の姿が見えます。そうして、とらえられ解放されることを私に要求しています。悲劇的な、また、滑稽な、また、その両方と一緒にしたような陰のもろもろの姿が。—そして私はそういう姿に深い愛情をいだいています。けれども私の一番深い、もっともひそやかな愛情は、金髪で碧眼の、明朗に生きいきとした、幸福な、愛すべき平凡な人たちに捧げられているのです。> (マン. 高橋訳: 105-106)

この内的情景は、三百年かけて神の国に生まれ変わるべく海の泡となって現世の生から解放される人魚姫の昇天をさまざまと想起させる。アンデルセン童話における生からの解放がキリスト教的信仰を前提としているのに対し、自ら無信仰者をもって任じるマンは、地上の生への愛情とその結晶としての芸術的完成に救いを見出している。

テキスト：

- Mann, Thomas. 2006. *Tonio Kröger und Mario und der Zauberer*. Berlin : Fischer.
- トーマス・マン. 高橋義孝訳. 2000. 『トニオ・クレーゲル ヴェニスに死す』. 東京 : 新潮社.

参考文献：

- ゲーテ. 高橋義孝訳. 2002. 『若きウェルテルの悩み』. 東京 : 新潮社
- シェイクスピア. 福田恒存訳. 2003. 『ハムレット』. 東京 : 新潮社.
- ハウプトマン. 相良守峯訳. 1967. 「沈鐘」, 『世界文学全集 26 イプセン ハウプトマン』. 東京 : 河出書房.
- ブランデス. 吹田順助訳. 1933. 『移民文学』. 東京 : 春秋社.
- ミハエル・マール. 津山拓也訳. 2000. 『精霊と芸術—アンデルセンとトーマス・マン』. 東京 : 法政大学出版局.
- トーマス・マン. 青木順三訳. 2005. 『講演集 ドイツとドイツ人 他五篇』. 東京 : 岩波書店.
- 手塚富雄・神品芳夫. 2006. 『増補 ドイツ文学案内』. 東京 : 岩波書店.
- ハイネ. 伊東勉訳. 2007. 『ドイツ古典哲学の本質』. 東京 : 岩波書店.
- フーケー. 柴田治三郎訳. 1811. 『水妖記』. 東京 : 岩波書店.
- マルティン・ルター. 石原謙訳. 2006. 『新訳 キリスト者の自由・聖書への序言』. 東京: 岩波書店.

デンマークの人魚たち

久保田勝己

はじめに

今年度前期の文学ゼミでは、テクストとして H. C. Andersen “Den lille Havfrue”（「人魚姫」）が採り上げられ、その鑑賞、批評はもとより人魚 (havmand/havfrue) 及び人魚姫 (den lille havfrue) の歴史・文学史についても学んできた。アンデルセン以外の多くの作家たちが人魚を描いてきたことを知ったのも、とりわけ男の人魚 (havmand) が存在したことを知ったのも、これら勉強を通じてであった。

本稿では、主としてデンマークにおける「人魚作品(人魚もの)」を概観しつつ、特に人魚による「誘惑」とその結末に焦点を当てて考え、Andersen の “Den lille Havfrue” の特異性に言及したいと思う。

1. 人魚は誘惑者か

「誘惑者の日記」の著者キエルケゴールは、1843 年の日誌に、”Havmanden er Forfører” と断定的に記しているが、これは既知形の *havmand* であり、民謡や詩劇で知られたそれ、なかんずく Baggesen や Andersen の描くそれであるからであり、一般に歴史的に見ると必ずしもそうとは言えない。また、男 (*havmand*) であるから誘惑者、女 (*havfrue*) であれば誘惑者にあらず誘惑される者、ということでもない。人魚の元祖ともいるべきセイレーンたちは、美しい声で船乗りを海底へと誘惑する女性形の水の精であったし、北欧に伝えられる sea bishop や sea monk は、海神トリトンやネレイスの末裔かもしれぬが、しばしば怪獣アザラシ類として形象化されており明らかに男性形である。彼らは哀れな異端者と見られこそすれども誘惑者とは言いがたい、と思われるのだが、そうでもないらしい。(女優の竹下景子が鳥羽水族館に住むセイウチのクウちゃんと満面の笑みで相擁している大きな宣伝ポスター写真を見かけたから)。また、このように要約することには、歴史事実・伝承・文学の混同や「誘惑」の定義の曖昧化、フェミニズムからの異論等々が起こり得ることが予想されよう。ここはこのくらいにして、先へ進む。(なお、「人魚姫」は女性だが、「人魚」と言うときは、男女を問わぬ「水の精」を表わすものとする)。

2. Folkevise “Agnete og Havmanden”

「Agnete、Højelands Bro をそぞろ歩けば Havmand が、海の底から現われて」で始まる 27 連のバラード（最初と最終の連の 4 行以外は各連 2 行）である。この民謡こそがアンデルセンをはじめデンマークの詩人、作家たちが「人魚作品」をものすに当たつて必ず範とした原型である。その「誘惑」の場面、

“Og hør du, Agnete, hvad vil sige dig: 「なあ、おまえ、話があるんだ、Agnete

Og vil du nu være Allerkæresten min?" おいらのものに、どうだ、なっちゃんくれめえか
 "O ja saamænd, det vil jeg saa, 「まあ、ほんと、いいですとも、そのかわり
 Naar du ta'r mig med paa Havsens Bund." 海底(うなぞこ)の国へ連れてって」

簡明、直截、素朴そのものである。わが国の万葉集・東歌や歌垣における相聞歌、妻問いの系譜に繋がる趣さえ漂う。この *Havmanden* はどんな姿をしていたのだろうか。まさかアザラシ、セイウチの類そのままではなかつただろう。何の修飾もなく、いきなり *Havmand* として現われてくるところをみると、その頃(12世紀頃?)までには *Havmand* の定番的な形姿が出来上がってて人々に了解されていたのかもしれないが、私としては正確に知りたく思う。絵本に見る「人魚姫」の男性版と考えればいいのだろうか。それも男の私としては、アザラシやセイウチよりはマシとしても、どうもゾッとした。それとも、彼らは変身の術を心得ていたのだろうか。それにしても、この出会いと対話には何の手練手管も見られない。誘いも単純、応えも単純である。これでも「誘惑」と言えるのだろうか。

さて、*Agnete* は海底の国へと至り、8年暮らして7人の男の子をもうける。いつしか地上の故郷を懐かしみ、いったん帰してもらうが、*Havmanden*との幾つもの約束を破つて、教会からも罪人の烙印を押され、*Havmanden*の、

"O tænk paa de store og tænk paa de smaa, 「考えてくれ、大きい子、小さい子のこと、
 Ja tænk paa det lille, som i Vuggen laa" ゆりかごに眠る赤子も待っているのだ」

との呼びかけにも *Agnete* は、

"Ret aldrig tænker jeg paa de store eller smaa, 「とても無理、考えられない、大きい子も
 langt mindre paa det lille, som i Vuggen laa, 小さい子も、ゆりかごの子などなおさらには
 -haa haa haa - う、う、う
 langt mindre paa det lille, som i Vuggen laa," ゆりかごの子などなおさらには」

と言つて拒否する。出会いが単純であつただけ、別離もあつかけないのだろうか。これが古き民謡の素朴さというもののなのだろう。

3. Baggesen "Agnete fra Holmegaard" (Nyeste Blandede Digte. 1808)

7行×32連のバラードである。先の folkevise では、2連目にして早くも *Agnete* と *Havmanden* の愛の対話が出てきたが、この長詩では *Agnete* の優しい人柄や海に憧れる性向が語られ、*Havmanden*の立派な身なり、海底の国の素晴らしいしさが描写されたのち、第10連目に至つて「誘惑」の対話が最高潮に達する。

Og hør, min Agnete, ねえ、私の *Agnete*、
 Hvad jeg dig sige vil: 話があるんだ:
 For dig mit Hierte brænder 私の心臓は炎と化して
 Af Kiærigheds Ild— 君への愛に燃えている—
 O vær mild! おお、鎮めておくれ!

Siig! vil du mig husvale?
ねえ、私の心を宥めてくれぬか?
Vil du mig høre til?
私のものになってはくれぬか?

Og hør du, skiøn Havmand!
ああ、あなた、美しい Havmand よ!
Jeg vil tilhøre dig!
私はあなたのものですとも!
Hvis ned i Havets Afgrund
もし、この海の深みへと
Du med vil tage mig!
私を連れて行きたいのなら
Tag du mig!
どうぞ連れて行って!
Og før mig til din Havngebund,
海の底まで連れて行って、
Der vil jeg elske dig!
そこであなたを愛したい!

これはもう立派なプロポーズと承諾である。だが、「誘惑」と言えるのか。どちらがどちらの誘惑者となっているのか。突き詰めると、それが不分明になるばかりか、いったい「誘惑」とはどういうものだろうという疑問が頭をもたげる。さて、二人は海底の国で年々愛し合い、2人の男の子をもうける。あとは、folkevisse より多少詳しいだけで、ほぼ同じ推移を辿る。最終連は、Havmanden を残したまま死に行く Agnete への鎮魂歌のように響く。

Lad græde, lad længes,
泣くがよし、恋しがるがよし、
Lad sørge her og der!
嘆くがよし、そこかしこ!
Lukt er nu hendes Øie,
今や、彼女の目は閉じた、
Det aabnes aldrig meer—
二度と開くことはない—
Aldrig meer!
もう二度と!
Og knust er hendes Herte
彼女の心臓は止まってしまった
Det siaaer nu ikke meer.
もう鼓動を打つこともない。

あの熱い言い交わしも、愛の生活も幻と消えて、Agnete は Havmanden を裏切ったまま罪人として滅ぶのである。

4. Oehlenschläger "Agnete" (Oehlenschlägers Samlede Digte. 1847)

これも、2行×34連のバラード形式の詩であり、詩集に収められて出版されたのは詩人の死の3年前であるが、実際に詠われたのは恐らくかなり以前のことだったのではないかと思われる。この詩も、前二者と詳しきの点では中間を行くが、内容的には大同小異である。6連目で、Agnete は、

Og sig mig, skiøn Havmand, alt fra din vaade Bo! ああ、美しい Havmand よ、水の国からそのままに!
Naar kommer der en Beiler og fæster min Tro? 私に求婚して、私の誠を受けてくれるの?

と呼びかけ、次の連で Havmanden は、

Og hør du, Agneta! Hvad jeg vil sige dig: おお、おまえ、Agneta! 言いたいことがあるのだよ:

Alt til din kiære Fæstemand kaare du mig. 私の方こそ、おまえの婚約者に選んでおくれ。

と応える。どう見ても、Agneta の方が先にきっかけを作っており、こうなると男女どちらが誘惑者であるか、判然としない。海底の国での 8 年、7 人の男の子というのも folkevise と同じであるが、のちのちこれら子供への関わりが他の詩ほど強く詠われていないのが特徴と言えるかもしれない。最後のシーンもよく似たものだ。

I Sandet blev hun jordet, bag tangklædte Steen, 彼女の墓は砂の浜、海草巻きつく岩の陰、
Den skiærmer nu for Bølgerne de mødige Been. 岩が彼女の疲れた足を波から守っている。

Hver Morgen og hver Aften er Stenen salt og vaad; 朝な夕な、岩は潮気を帯びて濡れそぼり;

Det, siger Byens Piger, er Havmandens Graad. 村の娘の言うことにや、さこそ Havmand
の涙よと。

5. フーケー『水妖記』(1811)

ドイツ後期ロマン主義に属するこの作品は、アンデルセンの「人魚姫」(1837)やジロドウの『オンディーヌ』(1939)に大きな影響を与えた。また、この作品は作者フーケーが語るように、16世紀の鍊金術師パラケルススによる水の精ウンディーネ造形及び同じくパラケルススの挙げるシュタウフェンベルクのニンフ物語が典拠となっており、これまで見てきたデンマークの古民謡から発した「人魚作品」とは系統が異なっている。

ヒロインのウンディーネは、地中海の水の精であり、したがって妖精であり、靈的存在即ち超自然的な存在であるが、人間の女の姿をとつながら人間の持つ魂には恵まれていない。(「靈魂」には、人格的、個体的な神聖物としての soul と、事物と離れて自由に入れる自由靈としての精靈 spirit がある、と言われる。仮に、soul を魂と呼び、spirit を靈と呼ぶならば、元々のウンディーネは靈ながら魂の無い、靈と魂が離れた存在だった、と言えよう)。

このようなウンディーネが人間の騎士を愛し結婚して魂を得、人間的な喜怒哀楽を経験するが、これまた水の精の持つ宿命のままに、自分を捨てた騎士を殺し、水の底へと消えて行く、というのがこの物語の内容である。出会いから程遠くない地点でのこの場面には、魂を得るまでのウンディーヌの無邪気なやんちゃ娘の愛らしさが溢れしており、こうしたウンディーネの存在そのものが騎士への「誘惑」となっている様子が窺える。

「『・・・でも私が聴きたいのよ。話していただくわ。どうしても話していただくわ』
と叫びながら可愛らしい両足で烈しく床を踏み鳴らしたが、それがすべておどけた中にも上品な優しさをともなっていたので、騎士はたった今あんなに馴れ馴れしくされた時と同じく、今度は怒っている少女から眼をそらすことができなかつた」(柴田治三郎訳 岩波文庫『水妖記(ウンディーネ)』p. 15)

騎士に裏切られたのち、魂を持ったまま水の底で悲しみの涙を流しつつも、魂を持ったこ

とを幸せだと言い張るウンディーネが哀れである。ここには、日本の寺山修司がアンデルセンの「人魚姫」を翻案したメルヘン(『寺山修司メルヘン全集 8』「人魚姫・裸の王様」40 頁)において、キリスト教的な魂の不死を言わずに思い出の不滅を強調していることに通じるものがある。

騎士の再婚を受けて、ウンディーネの宿命が再び発動する。

「女は騎士にこの世ならぬ接吻をした。・・・ひとと男を抱きしめて、魂も尽きるまで泣こうとするかのように女は泣いた。その涙は騎士の眼に入り、快い痛みのうちに、胸を通って波うった。とうとう騎士は息も絶えて、美しい女の胸から寝床の枕の上に骸となって、しづかに倒れた。

『あの方を涙で殺しました』(同前 p. 147–148)

騎士の葬儀に人知れず参列したウンディーネが新たな伝説を生み出して行くことを予感させて物語は終わる。上に、ウンディーネが「消えて行く」と書いたが、彼女は霊的存在であるから、滅びることはない。魂を持ったが故の喜びと悲しみは、水と溶けたあとも永遠に続くのだろうか。

6. Andersen *Agnete og Havmanden* (1833)

『水妖記』にヒントを得て、のちに「人魚姫」(1837)を書いたというアンデルセンは、その『水妖記』(デンマーク語訳 1818)をいつ頃読んだのだろうか。この *Agnete og Havmanden* を書く頃には既に読んでいたであろう。だが、一気に「人魚姫」へとは行かなかった。何故か? 彼のデビュー作『徒步旅行』(1829)には、釣り鐘型潜水器の中でアグネーテとウンディーネを幻視する場面が出てくる(第 12 章 p.135)し、第 13 章では批評家とおぼしき怪異な Havmand が登場する(第 13 章 p.159)。また、『影絵』(1831)には「伝説によると、人間の真心をこめた愛情とキリスト教の受洗によってのみ、人魚の娘は不滅の魂を得られるという」という一節が見られる(p.203)。このあたりを総合して勝手な推測をしてみると、その頃のアンデルセンには Agnete、Havmand、ウンディーネ、人魚姫のイメージが交錯し、私生活での二つの失恋体験も重なって、いずれをどのようなイメージとして定着させるかに迷いがあったのではなかろうか。『水妖記』には魅力を感じたが、それを「人魚姫」へと昇華させる前に、女の Agnete に裏切られる男の Havmand を書いておきたかった、ということではなかつたか。

Agnete og Havmanden は、かの folkevisे を踏まえて創られた dramatisk digt で、2 部構成からなる壮大、華麗、哀切、アンデルセンらしい生物・無生物を問わぬ自然界の存在(妖精、死者、白鳥、小鳥、花、嵐、波・・・)がコーラスを奏でる中で進行する一大ロマン詩劇である。彼らのコーラスは、単純な伴奏ではなく、Agnete を褒め称えたり宥めたり叱ったりと、まるで登場人物のように、語り手のように刺さり込んで響くのであるから、この戯曲もまた「メタドラマ」の一種と言ってよかろう。

第 1 部は、Agnete paa Holmegaard。Agnete の母親が語る Agnete の出生の秘密。母

親 Gerdrud は、夫と行った琥珀の潮干狩り(カテガット海)で急に産気づき、砂底に乗り上げていた難破船の中で Agneta を産み落とした。父親は母親を背に負い、Agneta を腕に抱いて、満ちてくる潮に追われ命からがら岸へと辿り着く。

今は、Fyen 島に移った母親の思い出語り、

Den salte Bølge i sin vilde Brænding	荒れ狂う潮の波が
Har døbt Agneta ! Hun er Havets Barn !	Agneta に洗礼を ! Agneta は海の子です !
Der blev hun født, der drømmer hendes Tanke !	海を夢見るあの子はこうして生まれました !

(H.C. Andersens samlede værker. Skuespil I "Agnete og Havmanden" p.373)

このような伝承もまた伝わっているのかどうか知らないが、Agneta の宿命を語ってストーリー・テラー、アンデルセンならではの見事な「冒頭」である。そして、ほどなく Havmand が騎士の姿で現われる。「誘惑」の場面で Havmanden は、

Ingen Sjel jeg fik i mit Bliv,	私にはいかなる魂も根付いていない、
Kun Liv,	ただ生きているのみ、
Mægtige Kræfter. – Du kan mig ene	巨大な力、一それをあなたなら
Forlene	私に授けてくれるにちがいない
Udødelig Sjel! – Tør Du følge	不滅の魂を ! 一私についてくれぬか
Med under Bølge?	波の下の国へ?

Agnete は、夢見心地に、

Dig følge? ついて行く、あなたに?

Agnete には、婚約までした風琴弾きの Hemming という恋人がいた。迷う Agneta を Havmanden は海底の国の素晴らしさを語り、命がけの恋を訴えて、最後に

(strækker sine Arme imod hende) (Agnete に腕をのべて)

Agnete, kom! her ruller Lykkens Elv. Agnete、おいで ! 幸運の潮目は今ここだ。

と、誘う。

Agnete は決心する。

(idet hun gjenkjender ham) (Havmand を見つめつつ)

Det staaer han! Der! – Beskyt mig for mig selv! 彼が一緒なら! いいわ! お願い、私を護って!

(hun styrter sig i Bølgerne) (波間に身を躍らせる)

小鳥たちが「Agnete は、Havmanden の腕の中へと飛び込んだ」と歌う。

(ibid. p.399-401)

これまでの詩作品に比べると、戯曲らしい文飾と多弁が施されているだけでなく、誘惑に際して Havmanden は Agneta からの不死の魂を得ることを期待するという要素も加わり、前述した『影絵』の一節や『水妖記』体験が活かされてきているように思われる。また、Hemming という Havmanden にとっての恋敵を登場させ、Agnete を挟んでの三角関係を構成したことが Havmanden の熱情を高め、「誘惑」の強度を高めるとともに、Hemming の哀れな末路(Agnete の死後、海辺で騎士の矢に撃たれて死ぬ)と相俟って、物

語性を豊なものにする効果に繋がっている。

第2部 *Agnete, Havmandens viv* は、第1部から地上時間で50年後(1156年)という設定である。この間、Agnete は7人の男の子をもうけるが、或る日聞こえてきた教会の鐘の響きに望郷の念やみがたく、・・・と基本的なストーリーは諸詩作品と同様に経過する。地上に戻った Agnete は、母親の死を知り、教会には背かれ、老いた Hemming には「お前は、我々やイエスに属している人間ではない」と恐れられ、死者たちからは「海の底へ帰るな、永遠の幸福を考えよ」と歌いかけられる。

そして、最終場面、Havmanden は、

(løfter de smaa Børn op over Vandet,
de strække Hænderne imod hende og
græde)

O, hør dog hvor de græde! De er' dit eget Blod!
De strække Haanden mod Dig, som da Du os
forlod!

Forbarm Dig dog, Agnete, thi ellers maa de
døe!

Ak, vil Du, de skal flyde som Skum paab vilden
Sø!

— Farvel da! Bryd det Løfte, Du os saa ærligt
gav!
— Farvel, farvel, Agnete! vi synke i vor Grav!

(han synker ned med Børnene)

それに対して、Agnete 、

(udstøder et Skrig)

Tilgiv mig Herre Jesus! modtag mig, dybe Hav!

(hun løber hen imod Vandet, for at styre sig
derud, men falder tæt ved Bredden, livløs om
mellem Stenene)

(幼い子供たちを海面高く抱き上げ、子供たちは
母親の方へ手をのべ、
泣く)

おお、こんなに泣いているではないか！この子
らはお前の血を分けた者たちではないか！お
前が私たちを見放したから手を伸ばしている！
憐れんでやってくれ、Agnete、でないと子供た
ちは死んってしまうぞ！

ああ、お前はこの子たちが泡となって、荒海に
漂うのを望むのか！

一では、さよならだ！お前は私たちと交わした
大事な約束を破るのだ！
一さようなら、さようなら、Agnete！私たちは
私たちの墓へ沈んで行くことにする！

(Havmand は、子供たちを連れて沈んで行く)

(叫び声で)

お許し下さい、イエス様！私を受け取って下さ
い、深い海よ！

(Agnete は、身を投げようと波打ち際に走り寄
るが、ばったりと水際に倒れ、岩に囲まれて
息絶える)

(ibid. p.450)

この詩劇には、発表の直後エドヴァー・コリンやエアステズといった親しい人たちからの手厳しい批評ありアンデルセンをひどく落ち込ませた。即ち、エドヴァーは、「アグネーテは旧態依然としたアンデルセンの姿です。子どもっぽく美しく書くところも、妙にデホルメした、そうです、まるで形のくずれているところも、すべてあなたの初期の作品からすっかりなじみになっているとおりです」(鈴木徹郎『ハンス・クリスチャン・アンデルセン

その虚像と実像』282 頁)と手紙に書き、エアステズも手紙で、「今度の新作には、君は決して満たされざる心のあこがれと、新しい別の世界へのふしげな渴望を描いている。しかし、…そういう欲望に身を委ねる不幸な者は、運命によって審かれた者としてではなく、罪深い者として示されるべきだ…」(山室静『アンデルセンの生涯』現代教養文庫 157 頁)と言っている。たしかに、当たっているところはあると思うが、エドヴァーの評に対しでは「それが何故いけない!」と言いたくなるし、エアステズのそれには「無いものねだりをするな!」言いたくなる。少なくとも、それまでの諸作品に比べれば、ジャンルの違いはあれ、よく出来ている、と私は思う。

7. Andersen "Den lille Havfrue" (1837)

これまで見てきた自他の多くの「人魚作品」を踏まえ、且つこれらを踏み越えて、アンデルセンは独自のストーリーと味わいを持つ珠玉の「人魚作品」を創作した。"Den lille Havfrue"である。この作品は、前記 *Agnete og Havmanden* における男女を入れ替えて書き改められた作品との評が一般的だが、ことはそう単純ではない。それをさておき、この作品における「誘惑」と結末を追ってみる。細かいストーリーは割愛するが、ヒロインの den lille Havfrue は、やもめの人魚の王様の 6 人娘の末っ娘である。男女を入れ替えた伝でいけば、これらの娘たちは Agnete と Havmanden の間に生まれ、母 Agnete に去られ死なれた 7 人の息子に相当するのかもしれない(ゆりかごの末っ子は育たなかったのだろう)。この末っ娘の den lille Havfrue が人間の持つ不死の魂を欲しがって、舌(声)と尻尾(→痛む足)を失うという重大な犠牲を強いられながら、王子にひたむきに寄せる愛が大きな読みどころの一つとなっている。その王子がどれほどの者か、と問うことは野暮かもしれない。とにかく、二人の愛の一つの頂点は次の箇所である。

"-----skulde jeg engang vælge en Brud, saa blev det snarere dig, mit stumme Hittebarn med de talende Øine!" og han kyssede hendes røde Mund, legede med hendes lange Haar og lagde sit Hoved ved hendes Hjerte, saa det drømte om Menneske-Lykke og en udødelig Sjæl. (H.C.Andersen. *Eventyr, fortalte for Børn I :3 "Den lille Havfrue"* p.103→大畑末吉訳 岩波文庫『アンデルセン童話集』1 「人魚姫」 149 頁)

den lille Havfrue による「誘惑」がこのシーンを導き出したと言えるだろうか。このシーンは、物語が四分の三ほど進んだところである。ここへ至るまでの den lille Havfrue の命がけの努力と熱意を知り、このあとの彼女の言動を見れば、「誘惑」の要素は薄いと判断せざるを得ない。では、王子による「誘惑」か。そうとも言えない。ここには、ただ den lille Havfrue のひたむきな愛と憧れ、王子の一時的な愛玩があるだけだ。ここに至るまでも、den lille Havfrue は王子の人となりや器量を詮索しようとは全くしなかった。王子にも、そんな詮索に耐えるような人格を感じることが出来ない。彼には、自分を助けてくれたと思っている娘への強い愛と憧れがあるだけだ。

最終シーン、最後から一つ前のパラグラフにはこうある。

Og den lille Havfrue løftede sine klare Arme op mod Guds Sol, og for første Gang følte hun Taarer. – Paa Skibet var igjen Støi og Liv, hun saae Prinsen med sin smukke Brud søge efter hende, veemodig stirrede de paa det boblende Skum, som om de vidste, hun have styrtet sig i Bølgerne. Usynlig kyssede hun Brudens Pande, smilte til ham og steeg med de andre Luftens Børn op paa den rosenrøde Sky, som seiledে i Luften. (ibid. p.106→同前 p.155 - 156)

このあとの最終パラグラフは、蛇足の感なきにしもあらずだが、この引用パラグラフは物語冒頭のパラグラフと好一対（予感／結末、自然の風景/心の模様）をなす絶品である。*den lille Havfrue* は、あのような没個性の、人を見る眼もない王子とは結婚出来ずにむしろ幸せであった。騎士と結婚して魂を得たものの、悲しい水の精の宿命を辿らなければならなかつたウンディーネとは好対照をなすと言えるだろう。海底世界の描写や色彩の使い分け、*den lille Havfrue* の性格づけ、魔女の巣窟への往復と魔女の描写、声を失い尻尾が痛む足に替わるという着想、人魚の家族愛、海底・地上・空中3世界の認識、そして人間への無償の愛～海の泡～空気の精～不死の魂の可能性という思想、いずれをとっても比類なく絶妙でアンデルセン童話随一の作品と言ってよく、世間の喝采を浴びたのも当然だろう。

先に触れた "*Den lille havfrue*" と *Agnete og Havmanden* の関係であるが、人間と人間にあらざるもの分けて考えるならば、たしかに *den lille Havfrue* ← *Havmanden*、*Prinds* ← *Agnete* という男女逆転の関係にはあるが、*Agnete* が海への、未知の世界へのあくなき憧れを持っているのに対して、*Prinds* には全くそのかけらもなく、むしろ *den lille Havfrue* に方向は逆だが地上の人間世界への憧れが強い。また、*Havmanden* には女性の *Agnete* を誘惑し、その愛を得ることによって不死の魂を得ようとする強い欲望があったのに対して、*den lille Havfrue* には不死の魂への願いは強いものの、王子を誘惑しようという意思はなく、相思相愛へのひたむきな気持ちがあるだけだ。かくして結論的に言うならば、*den lille Havfrue* は *Agnete* と *Havmanden* を合体した存在ではないか、ということになる。即ち、(異性を含めた) 未知の世界に強い憧れを抱く *Agnete* と不死の魂を希求する *Havmanden* との合体した存在が *den lille Havfrue* である。その点で、*den lille Havfrue* はウンディーネに近い。では、*Havmanden* に在った誘惑心はどうなつたのか。声を失い、尻尾を痛む足に替えるという犠牲とともに、*den lille Havfrue* の中にあつたであろう誘惑心は、驕ることのない愛へと変えられたのだ、と一応は言えるだろう。また、未知の世界への強い憧れは己を空しくしての自己犠牲・隣人愛的行為によって矯められ、神の摂理に従う方向へと向かう。その時点では、*den lille Havfrue* は女でも男でもない海の泡～空気の精に変わっている。1837年2月の Ingemannへの手紙の中でアンデルセンが「*den lille Havfrue* には、人間に愛されて不死の魂を得たというだけのウンディーネよりもっと自然でもっと神的な道(en naturligere, guddommeligere Vei)を歩ませる」と強調したのはのことだったし、それはまた *Agnete og Havmanden* に対するエアステ

ズの厳しい批判への回答でもあったのだろう。『水妖記』に触発されて *den lille Havfrue* を造形したアンデルセンは、海の底に溶け込もうとする水の精ウンディーネを空気の精として天高く引き上げたのだ。

8. 再び、人魚は誘惑者か

これまで見てきたところからは、古民謡からアンデルセンの *Agnete og Havmanden* までの各作品に登場する男性形の人魚 *havmand* は、キエルケゴールの言う通り、詩人たちが誘惑者として描いてきたことに誤りはないようだ。作品のジャンル、規模によって、また表現の多寡や内容によって、「誘惑」の中身というか強度に程度の差があるとしても、だ。では、ウンディーネや *den lille Havfrue* という女性形の人魚はどうだろうか。私は、これまでの各章で、これら二人には積極的な「誘惑」の心は無い、と書いてきた。それは正しいのだろうか。二人には、その存在そのものが騎士や王子にとっての「誘惑」となるというところがある。ウンディーネの天真爛漫な言動、*den lille Havfrue* の口ほどにものと言う目、騎士や王子に対する二人のひたむきな愛、これらはたとえその意思が無くとも、立派に「誘惑」を誘発させる要素であり、したがってこれらを「消極的な誘惑」と言って差し支えないのではないか。また、この二人にある相違点についても一言したい。ウンディーネは、不死の魂を得たいがために騎士に接近した様子はなく、不死の魂は愛したが故の結果であった。そこに何らの策謀や取引は見られず、そのいわば不用意さがのちの不幸を招來したように見える。これに対して、*den lille Havfrue* は未知の世界(←*Agnete*) や不死の魂(←*Havmanden*)への憧れが強く、王子への愛と相競い合っているかのように思われる。そこに打算とまではいかぬまでも、不死の魂を得たいがための王子への愛ではなかったか、という一抹の疑念が生じる。彼女が王子を何故、王子のどんな点に、恋したのかが十分に描かれていなることも、この疑念を尤もらしくさせるものだ。だが、このような疑念もその後の彼女の崇高な言動によって雲散霧消してしまう、というのがこの作品のミソなのだろう。

さて、それでは彼ら彼女ら人魚の相手たる人間界の登場人物はどうだったか。まず、*Agnete*。彼女は、*Havmanden* を「誘惑」したのだろうか。キエルケゴールは、『おそれとおののき』において、次のように書く。

「一般的にいって、少女がまったくなんら、なんら、なんらの責めをもたないといったような誘惑を考えるということは、ナンセンスであり、女性に対する媚びであり、侮辱である。伝説のアグネーテは、少し現代的な表現をするなら、興味あるものを要求する女なのである、そういう女なら誰でも、水の精が身近にいることを、信じて間違いない、つまり、そういう女なら、水の精どもは、片目ででもこれを発見する、・・・」(榎田啓三郎訳『キルケゴール全集 ⑤』「おそれとおののき」156 頁)

「興味あるもの」とは、*det Interessante* であり、それこそが「誘惑」の情熱の核でもあり、「誘惑」されることの芯でもある。*Agnete* の、物思わしげに岸辺に立ち、海を眺め、

波のざわめきに耳を傾けていた姿は、このインテレサントなものを求める姿であり、*Havmanden* からインテレサントなものを求められる姿にほかならなかった。ウンディーネや *den lille Havfrue* には希薄だった人間臭さのある消極的誘惑とせざるを得ない。次に、ウンディーネの相手の騎士。彼は、ウンディーネの無邪気さという消極的誘惑の虜となって、愛し、結婚し、不倫をして殺されたという悪意はないが平凡な男で、「誘惑」の術を弄する者ではなかった。最後の王子は、騎士以上に影の薄い存在で、エエカッコを見せることくらいが関の山、とても *den lille Havfrue* を「誘惑」など出来ない。この王子のために弁明しておくとすれば、童話の中でも VIP 中の VIP である王子という役をあてがわれ、すべての属性を埋没させて足るとされたことがその原因であったということだ。

こうして、6人の登場者のうち *Havmanden* が積極的誘惑者、ウンディーネと *den lille Havfrue* 及び *Agnete* が消極的誘惑者（前二者と *Agnete* には媚びの有無・大小という差はあるが）という結論になった。女性は、やはり消極的誘惑者なのか。「誘惑」が「誘つて心を惑わす」ことであるかぎり、これまでの例はすべて「誘惑」の範疇であり、そこには積極的と消極的の両要素が働いて初めて現実の「誘惑」が進行する、と言えそうだ。そして、人魚、人間を問わず、これら「誘惑」の進行の末路が共に *lykkelig* ではないことが共通しており、唯一の例外が”*Den lille Havfrue*”のみというのが大きな特徴である。

9. アンデルセンとキエルケゴール

最初に触れた 1843 年のキエルケゴールの日誌記述の前後は、次のように続く。

「わたしはアグネーテと水の精を、これまで詩人が誰ひとり思いついたことのない一面から取り扱ってみたいと考えていた。水の精は誘惑者である。しかし彼がアグネーテの愛をかちえたとき、彼はすっかり彼女のものになってしまいたいという感動におそわれる。一ところが、どうだろう、彼にはそれができない、その場合には、彼は、自分がときどき怪物である、等々、という自分の悲惨きわまる生存の秘密を、彼女に打ち明けざるをえなくなるであろう、教会は二人を祝福することができない。そこで彼は絶望する、絶望して海の底に沈んで行き、そしていつまでもそこにとどまってしまう、しかし、彼は、ただ彼女を欺こうとしたにすぎなかつたのだと、アグネーテに思い込ませることになる。・・・」（同前 「解説」 394—395 頁）

この記述は、アンデルセンの詩劇 *Agnete og Havmanden* が出版後 10 年にして国立劇場で上演された舞台（1843 年 4 月及び 5 月）を観ての感想と言われている。キエルケゴールは、既に「誘惑者の日記」（1843『あれかこれか』所収）を書いていたが、このあと 10 月に出版した『おそれとおののき』の中で、この詩劇や Baggesen の ”*Agnete fra Holmegaard*” を下敷きに、自らのレギーネ体験を重ねたいいくつかのバリエーションを自由に創作しつつ、誘惑・欺瞞・沈黙・個別者と普遍・信仰等に関する独自の見解を長々と展開する。このバリエーションには、①誘惑した *Havmanden* が *Agnete* の無邪気さに負けて、彼女を元の場所に帰し、海の底へ戻って行く、②*Havmanden* は、*Agnete* によ

る救いを期待して誘惑するが、彼女は案に相違して荒れ狂う海を好む激情の女であった。Havmanden は、欲情にかられて海の底へと連れ去るが、やがて彼女に飽き、彼女は歌声で男たちを誘惑する人魚になる、③Havmanden は、その前世人間であったために、人間的な意識が残っている。彼は Agnete によって救われ、誘惑者としては打ち砕かれ、無邪気さの偉力に屈し、もう誘惑をすることは出来ず、悔いに捕らえられる、等がある（ここは、同前 本文 154～158 頁を要約）。これらはいずれも、『おそれとおののき』の主人公アブラハムが沈黙したことの倫理的責任の有無を論ずるくだりで取り上げられた 4 つの伝説・民話の中の一つとしての「アグネーテと水の精」から発想されたものである。したがって、論旨は誘惑者としての Havmanden のその後の沈黙や行動がアブラハムのそれといかに類似し、いかに異なっているか、という点にあるので、これ以上深入りはしないが、先にも書いたように、キエルケゴールは自らのレギーネ体験を意識しながらこれを論じているため、レギーネを誘惑して婚約し捨てて逼塞したとされる彼がどうしても Havmanden（上の日誌での「ときどき怪物」は、キエルケゴールの内奥の秘密と対応する）と重なってくる。

もう一つ、面白いと思うのは、キエルケゴールはこの日誌記述や『おそれとおののき』におけるアグネーテと水の精の物語を Baggesen やアンデルセンの詩・劇に触発されて、それらを踏まえて書いているにもかかわらず、彼らの名前を全く出していないことである。特に、アンデルセンは同時代の人でもあり、『ただのバイオリン弾き』(1837) 以来何かと往来のあった人である。何故、アンデルセンの名を出さなかったのか。この二人は、全く異なった人格でありながら似た性向も持ち、そのためか両雄並び立たず、否、まともに真っ向勝負をしない、そんなところが生涯を通じてあったように感じられる。レギーネを捨て、海底ならぬベルリンへ逃げ、なお愛の反復を願いつつこの『おそれとおののき』を書いていたキエルケゴールは、暗に havmand を自認する一方で、アンデルセンをも同類と考えていたのではないだろうか。『徒步旅行』(1829) の頃から水の精に关心を持ち、二つの失恋の傷を海底ならぬスイスのジュラ山中で癒しながら Agnete og Havmanden を書き綴っていたアンデルセンもまた自身 havmand ではなかつたか。同じ穴の貉ならぬ、同じ穴の havmænd !

二人の男は、誘惑者でもあった。キエルケゴールは、『あれかこれか』の「ドン・ファン論」において、誘惑者を二つのタイプに分けている。ドン・ファン型とファウスト型である。前者は、直接的な誘惑者であり、その自然に備わった魅力で一挙に直接的に女を手に入れようとして何人の女を誘惑するが、後者は反省的な誘惑者で、官能的、感覚的ではない精神的、知性的な力、言葉の魔力をもって、周到な計画のもと、詐術をつくして女を翻弄することを楽しむ誘惑者である。後から見れば生涯一人となった女性レギーネを愛し、婚約し、それを破棄して、「誘惑者の日記」『反復』『おそれとおののき』などを書いて更に突き放したキエルケゴールはまさにファウスト型の誘惑者（彼に擬した Havmanden も、Agnete 一人を狙い撃ちした）であった。アンデルセンは、この 2 分類の中には收め

にくいが、ドン・ファンの 1003 人には遠く及ばないものの 5 指に余る女性と艶聞を流した点ではドン・ファン型と言えなくもないだろう。だが、アンデルセンの場合、前項で触れた別種の分類による「消極的誘惑者」と呼ぶ方が適している。ドン・ファン型、ファウスト型はいずれも「積極的誘惑者」の範疇にあるからであり、アンデルセンの場合、女性に対して積極的でなかったとは言わないが、女性という未知の世界に憧れ、自認する自らの詩才を恃んで女性を吸い寄せ、結果不徹底な失恋に終わるというのも「消極的誘惑者」の特徴の一つではないかと思うからである。消極的誘惑者といえば、ウンディーネ、den lille Havfrue と Agneta であった。未知の世界に憧れて世界を旅し、神の恩寵を夢見たアンデルセンには、やはり何故かこちらの方、なかんずく人魚で言えば Agneta と Havmanden の結合した den lille Havfrue が相応しい。先ほど、同じ穴の havmænd と言ったが、正確には同じ穴の havmand と havfrue と言うべきだろう。

おわりに

キエルケゴールは、日誌や『おそれとおののき』の中で、アンデルセンの名を挙げなかった。挙げる必要がなかったと言われればそれまでだが、何となく不自然なのだ。前項では、同じ穴の havmand (と havfrue)、似たもの同士の照れのように解したが、もう一つ考えられることがある。それは、キエルケゴールは何故アンデルセンの”Den lille Havfrue”の方を探り上げなかったのか、何故一言もしなかったのか、という問い合わせする。彼は、間違いなく読んでいたであろうのに、である。

思うに、キエルケゴールは、誘惑者としての性格が顕著な Havmanden が登場する”Agnete fra Holmegaard” や Agnete og Havmanden を引き合いに出す方が自らの論を組み立てるのに都合が良いと考えたのであり、Agnete og Havmanden を男女を入れ替えて昇華させた ”Den lille Havfrue” に言及することを、一種畏敬の念をもって憚ったのである。



J. W. ウォーターハウス「人魚」
(1901)



水島爾保布「人魚」(1915)



鳥羽水族館のセイウチのクウ
ちゃんと女優竹下景子(2007)

参考文献

原文テクストは、

H.C.Andersen. “Den lille Havfrue”, *Eventyr, fortalte for Børn I* :3 1837

Bredsdorff Thomas og Mai Anne-Marie.2001. *1000danske digte*.København: Rosinante.

www.kalliope.org/digt.pl?longdid

引用・参考文献は、その都度付記したので省略する。それら以外で参考にしたのは、

ドンデ、ヴィック. 富樫瓔子訳. 1993(1991). 『人魚伝説』. 東京: 創元社.

林達夫他監修. 1971. 『哲学事典』. 東京: 平凡社.

廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京: 中央公論新社.

松浦 暢. 1995. 『水の妖精の系譜』. 東京. 研究社.

室井光広. 2000. 『キルケゴールとアンデルセン』. 東京. 講談社.

第1部・その2

スウェーデン文学編

Edith Södergran の考える死について

篠津靖子

1. Jag såg ett träd...

Jag såg ett träd som var större än alla andra
och hängde fullt av oårtkomliga kottar;
jag såg en stor kyrka med öppna dörrar
och alla som kommo ut voro bleka och
starka och färdiga att dö;
jag såg en kvinna som leende och sminkad
kastade tärning om sin lycka och såg att hon förlorade.

En krets var dragen kring dessa ting
den ingen överträder.

わたしは1本の樹を見た…

わたしは1本の樹を見た、それは他のどの樹よりも高く
そして、手の届かない松の実がたくさん実っている。
わたしは扉の開いた大きな教会を見た
そして、外に出てきたものはすべてが強くて、死ぬ準備ができていた。
わたしは微笑んで化粧もしている女性を見た
彼女は自分の幸運を占うさいころを投げて、自分が負けるのを見た。
これらのものの周りには円が引かれ、誰もこれを踏み込んでくることはない。

解説

この詩は詩集 *Dikter* に掲載されている一つ目の作品である。この作品のタイトルは詩の1行目の、”jag såg ett träd”からとられている。この詩の構成は、「私が見たもの」をモチーフにしてそれぞれ異なるものを描写し、3つの対句を並べてから最後にまとめをしているというものである。

その「私が見た」ものの一つ目は一本の樹である。この樹は背が高く、松かさがついているという情景を表しており、実際に作者であるセーデルグランの生家の近くに松の木があつたことから用いられることになった表現であることが予想される。また、”oårtkomliga”

は手に入らない、または知りえないことを意味する形容詞であり、この松かさは作者の手の届かない目的を象徴するものとして使用されている。作者はこの作品が収録されているデビュー作 *Dikter* を発表した 1916 年にはすでに結核の診断を受けて闘病生活を始めてから 7 年経過していた。病氣があるために、同じような年齢の少女たちと比較して不可能なことが多かった作者は、できること、手の届かないことを松かさに例えている。

「私が見た」ものの二つ目は、教会から出てきた人々であった。この教会も作者の住んでいた場所の近所にあったもので、そこから外に出てくる人々を描いた情景である。「強くて、死ぬ準備ができていた」人が出てくるのだと述べるが、その「強さ」は精神的なものであって、死ぬ覚悟ができているという意味においての強さであると思われる。ここでもセーデルグランが、当時すでに自分の死を予期していたこと、さらに「人生が死に向かいゆくものである」という考え方方が表現されていることがわかる。

「私が見た」ものの三つ目は、女性である。彼女は化粧をしており微笑んでいるという。そこに作者のもつ女性としてのあり方が垣間見える。死期が近いことはわかってはいても、感情のままに暗く生きるのではなく、女性として美しい姿でいられるようにという思いが表れている。また、化粧を施すことで仮面をつけるという行為で本来の感情を隠すという意味ももっている。病氣を患っていて不安な精神状態をこの詩の中で”en kvinna”に象徴させて、自分の姿を映している。これは、自分を客観的な視点から見たことを表している。彼女は自分の運勢を占うためにさいころを投げるが、結果は負けであった。やはりこの描写からも自分の病状を表現しているが、外見をかえるという行為から、ただ単に自らの運命をそのまま受け入れるだけでなくある意味前向きに考えている姿勢も感じられる。

そして、”en krets～”からの部分では、それまで見たものをまとめている。前に出てきた三つのものを円の中に閉じ込め、この円の中に越えてくるものはない、という表現はつまり、自分の運命は変えられないものである、もしくは作者の世界は他人によって影響を受けないことを宣言している。デビュー作の最も初めに掲載されている作品が訴えている強い主張によって、読み手に刺激を与える効果がある。むしろ読者に限らず他人を排除するイメージまで喚起させるものであり、現代の読者である私たちにも、作者の性格や感情への興味を起こさせるものである。

この作品では一貫して、死を強く意識していることの強調が行われていることが大きな特徴である。

2. Det gamla huset

Hur nya ögon se på gamla tider
likt främlingar som intet hjärta ha...

Jag längtar bort till mina gamla gravar,
min sorgsna storhet gråter bittra tårar
dem ingen ser.

Jag lever kvar i gamla dagens ljuvhet
bland främlingar som bygga nya städer
på blåa kullar upp till himlens rand,
jag talar sakta med de fångna trädern
och tröstar dem ibland.

Hur långsamt tiden tingens väsen tär,
och ljudlöst trampar ödets hårda häl.

Jag måste vänta på den milda döden
som bringar frihet åt min själ!

古い家

心を持っていないような見知らぬ人のように、
昔のときを新しい目はどう見るのだろうか…

私は、自分の古い墓に憧れていて、
私は苦い涙を流すが
誰もそれを見てくれない。

私は、天のきわまで届く緑の丘の中に新しい町を作っている見知らぬ人の中で、

古い日々の快さの中に生き残っていて、
捕らえられた木々とそつと話をし、たまに彼らをなぐさめる。
時が、いかに物事の本質をなくしていく、
運命の厳しいかかとを音もなく踏みつけることだろうか。

私は、私の心に自由をもたらしてくれる穏やかな死を待たなくてはならない!

解説

この作品は *Dikter* に収められている 3 番目の詩である。まずタイトルは”det gamla huset”であるが、”gamla huset”は単純に「古い家」という意味だけでなく、懐かしいもの、と同時に朽ち果てて滅びてゆくものを表している。その内容を表す本文は最初に「新しい目 ”nya ögon”」を挙げている。これは「見知らぬ人たち（異邦人）”främlingar”」の目である。見知らぬ人というのは、都市に新しく建物を作つてゆく人々のことである。こ

こでは、彼らと作者との考え方の違いが存在しているということが表現されている。セーデルグランにとって自然はかけがえのないものであったため、街を作るために建築物をどんどん建てていく人々の考え方と、自分の考え方には差があることを述べ、「心をもっていかないかのような」と形容し、やや批判的な姿勢で書き表している。

つぎに、「私は自分の古い墓に憧れる”Jag längtar bort till mina gamla gravar”」のところで、”gravar”は本来の意味では墓のことであるが、一人の人間の墓が複数形になるのは通常ではない。ここでは作者が過去に埋めてきたものの比喩表現としても描かれていると考えられる。例えば、昔あきらめた希望などに憧れつくしているのである。やはりここでも自分の健康状態が悪化してから感じた、生きている限り感じてしまう悲しい思い出を埋めている。さらに、その例えを自分の墓にすることで、死ぬことに対しても憧れを感じることがわかるような効果を持たせている。結核という病気を宣告されたことから生まれる精神的な悲しみからも、実際の闘病生活で起こる肉体的な苦痛からも、死が訪れれば解放されるという概念を当時のセーデルグランはすでに得ていたことをうかがうことができる。

そして、長く続く苦しみに対して「自分の憂鬱な強さが涙を流す”min sorgsna storhet gråter bittra tårar”」のだという。「強さ”storhet”というのは身体的な強さではなく、自分の誇りというものの強さである。強さをもっているからこそ悲しみを受け入れて泣くことができる。と、自分の長所をアピールするかのような一面も見せるが、次の行では「誰もそれを見てくれない」という。「異邦人たち」にとって作者の悲しき誇りは興味を引く対象でもなく、評価されないと思う状況があったのであろうか。こうして作者と異邦人の考え方の違いが描写されていた。

それから彼女は「捕らえられた木々を」「なぐさめる」。木というのは根を張っている存在であるから、これと過去に根を持っている自分を同一視している表現である。

そして最後にも「穏やかな死を待たなくてはならない!」といってこの作品をしめくくっている。作者のもっている、自分が死ぬ運命にあることに対する姿勢は一般的なものではないことがここからもわかる。

3. 二編の詩から考察

私たちは、「死」が作者の心の中においてとても大きな存在感を持っていたことを、この詩集全体を通して読み取ることができる。作者は死に対してどのような姿勢で向かっていたのか、について考えてみたい。

彼女は幸福や望むものを手に入れることに対しても貪欲なまでに追求する姿勢を見せており。死は一般的に考えても幸福とは逆の立場にあるが、それを望むか望まないかにかかる

わらず誰にでも訪れるものである。普通は若者にはかかわりのない存在であるが、若くして持病を患った彼女には、幸福は遠い存在になる。かわりに、死が非常に近い存在であつた。死を自分が望むものであるととらえることを通して、「それを他者よりも早い時期に迎えることのできる自分は幸福な女性である」と自らに言い聞かせる考え方を持って、詩を作っていたのではないかと考えることができる。

テクスト：

Södergran, Edith. 1916. *Dikter*. Borgå Schildt.

Edith Södergran の中にある女性像の探求

若林洋子

1. はじめに

エーディット・セーデルグラン Edith Södergran (1892 - 1923) はフィンランドを代表する女性詩人である。象徴主義と写実主義的表現が混在したような作品 *Dikter* (1916) により、フィンランドにおけるスウェーデン語詩のモダニズムを開拓した。彼女の最初の詩集である *Dikter* の中には死や愛について扱ったものが多くあるが、今回は愛を扱った詩の中から 2 作品を抜粋し、彼女が持っている理想の女性像や彼女自身の女性としての人物像について考察する。

2. 作品、三人姉妹と三人の女についての考察

Tre systrar

Den ena systern älskade de söta smulreonen,
den andra systern älskade de röda rosorna,
den tredje systern älskade de dödas kransar.

Den första systern blev gift:

man säger, att hon är lycklig.

Den andra systern älskade av hela sin själ:

man säger, att hon blev olycklig.

Den tredje systern blev ett helgon:

man säger, att hon skall vinna det eviga livets krona.

三人姉妹

長女は甘い野いちごを愛し、

次女は赤いバラを愛し、

三女は死の花輪を愛した。

長女は結婚した。

人は言う、彼女は幸せだと。

次女は魂の底から愛した。

人は言う、彼女は不幸せになったと。

三女は聖人になった。

人は言う、彼女は永遠の命の冠を手に入れるだろうと。

この詩は三人の女性が選んだ人生とそれに対する人からの見解を扱ったものである。こ

の詩から、長女の選んだものが結婚、次女の選んだものが盲目の愛、三女の選んだものが神への愛であることがうかがえる。彼女たちの選んだ人生に対する見解は「人は言う」という客観的立場から下されていることから、セーデルグランの意見というよりは一般的な意見と捉える方が自然だろう。そうしてみると、結婚＝愛する人との共存＝幸せ、盲目的な愛＝愛する人への依存＝不幸せ、神への愛＝永遠の命という構図が浮かび上がってくる。三番目の神への愛＝永遠の命という構図はおそらく反ロマン主義的な傾向があったセーデルグランの神への依存に対する皮肉ではないかと思われる。しかしながらこの構図は理解しがたいものではなく、むしろなるほどと思わせるような見解であるように思える。この一般的な女の幸せという構図を踏まえたうえで、二つ目の作品である三人の女を読んでみる。

Tre kvinnor

Och mannen kom till den första kvinnan:

hon älskade endast smicker,
han låg en stund vid hennes fötter
och när han gick, var en annan där.

Och mannen kom till den andra kvinnan:

hon älskade endast honom,
han kysste henne tills han tröttnade,
och när han gick, blev hon allena.

Och mannen kom till den tredje kvinnan:

hon älskade endast sin själ,
hon räckte honom handen och tog honom med sig i evigheten.

三人の女

男は一番目の女のものとへ
彼女が愛した唯一のものは褒め言葉だけ
彼はしばらく女の足元に横たわる
そして彼が去ったあと、そこにはすでに別の男が。

男は二番目の女のものとへ
彼女が愛する唯一のものはその男だけ
彼は疲れるまで彼女にキスをした
そして彼が去ったあと、彼女は一人ぼっちになった。
男は三番目の女のものとへ

彼女が愛した唯一のものは自分自身の魂だけ
彼女は彼に手を差し出して、彼を永遠へと導く。

この詩は一人の男と、彼が愛した三人の女性とによって構成されたものである。三人姉妹と比べてみると、詩の構図がかなり酷似していることがわかる。しかしこの詩の中では男女はそれぞれ既知形の“mannen”、“kvinnan”と表記されていることから、彼らはセーデルグランが抱いている一定の男女の像、つまりセーデルグランの男女に対する固定観念の現れであると考えられる。そのためこの詩の中の三人に与えられている見解はセーデルグラン自身の意見と考えられるだろう。この詩の中では女には三つの像がそれぞれ投影されており、この三人の女たちがそれぞれ愛する唯一のものは彼女たちが何を持って自己確認することができるのか、その手段を表している。

最初に登場するのは、唯一褒め言葉だけを愛する一番目の女である。褒め言葉(smicker)は単なる褒め言葉というよりは「お世辞」の意味のほうがぴったりとくるかもしれない。一番目の女は他人からの目を通して、しかも褒められるという行為のみによってしか自己確認をすることができない女の像なのである。褒めるという行為は他人との付き合いを円滑に進めるための最も有効かつ簡単な方法である。一般的に人は褒められることによって瞬間的な快感を得られるだろう。しかし褒め言葉のみで他人との関わりを深めようとすることは不可能である。褒め言葉は単なる潤滑油でしかないのだ。「そして彼が去ったあと、そこにはすでに別の男が」(本文5行目)とあるように、一番目の女は自分を見つめるために常に他人を必要とし、彼女のそばにはいつも新しい男がいるかもしれない。しかし彼女は決して一人の人と関わりを深めていくことはできないのである。

二番目の女は唯一この男だけを愛した女である。この二番目の女の結末を知ったとき、何か違和感を覚えないだろうか。「そして彼が去ったあと、彼女は一人ぼっちになった」(本文8行目)というフレーズは、おそらく多くの読者が予想していたものではないと思われる。なぜなら私たちが知っているおとぎ話では、一番目の女はハッピーエンドを迎えるにふさわしい人物として描かれるからである。しかしセーデルグランはこの二番目の女も二番目の女と同様、他人の目を通してしか自己確認できない女の像として位置づけている。ただし二番目の女の場合は、その手段は自分以外の何かに執着することである。そのため、その何かが失われたとき彼女は結果として一人ぼっちになってしまうのである。

では三番目の女はどうだろうか。唯一自分自身の魂だけを愛する彼女は、執着という点では二番目の女とリンクする部分があるよう思えるが、では二番目の女と三番目の女の決定的な違いは何なのだろうか。おそらくそれは対象の違いという点だろう。二番目の女の執着の対象は男である。彼だけをただ愛した彼女のもとを、彼は結局去ってしまう。ここにセーデルグランの抱いている男女間の差異というものが現れている。女は自分を確認するために男を必要としたが、それでも男はそんな女のもとを去る。セーデルグランの中の男は、誰かに所有されるという感覚を好まない。彼は、たとえそれが愛されているとい

う状態であっても、誰かの自己確認の媒体という自分の立場に満足することはできない。彼はいつも所有する側でありたいのだろう。だからこそ彼は三番目の女と永遠を手にすることとなったのだ。三番目の女が唯一愛したのは彼女自身の魂だけであり、彼女は自己確認のために他人を必要とはしない。彼女にとっての自己確認とは、完結した自分の世界の中でのみ行われる孤独な作業なのである。

3. 結論

二つの作品についてそれぞれ考察した結果、セーデルグランの考える理想の女性像とは、男性に依存することなく生きることができ、自己確認に他者の目を必要とせず自分自身で行うことのできる女性であると考えられる。また、そのような女性こそが真の幸せや、男性からの愛を勝ち取ることができるのだというセーデルグランの思いも浮かび上がってくる。これはおそらく病気によって他者との関わりを最小限にせざるを得なかった彼女の、孤独な世界を受け入れるために必要であった考え方なのだろう。こうして考えると、セーデルグランの、孤独の中にあってもなお幸せになることをあきらめない、孤独の中にあってこそ幸せを勝ち取ることが可能になるのだという姿勢がうかがえ、彼女自身の強さを垣間見ることができるるのである。

テクスト：

Södergran, Edith. 1916. *Dikter*. Borgå: Schildt.

参考文献：

Edqvist, Sven-Gustaf *et al.* 1998. *Svenska författare genom tiderna*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

グリックスバーグ, I, チャールズ著. 本田錦一郎・久野寛之共訳. 1996. 『現代文学と神の死』. 東京:松柏社.

<http://kirjojenpuutarha.pupu.jp/kirjailijat/sordegran.html>

Sommarboken の3篇の考察

鈴木郁子

1. はじめに

Sommarboken はトーベ・ヤンソン Tove Jansson が大人向けに書いた短編集である。1972年に出版され、短編集ではあるがシリーズとなっている。母親を亡くした少女ソフィアと父方のおばあさん、そしてたまに登場するソフィアのお父さんの4月から夏にかけての物語である。世代の違う孫と祖母の二人の交流が描かれている。一家の夏の家がある小さな島を舞台に物語が繰り広げられている。2007年の前期のスウェーデン文学ゼミでは、このうちの三篇を取り上げた。皆で読んでいくことで新たな解釈が広がり、自分では見えていなかったことも、眼前に広がった。そんな授業で議論したことも踏まえて、トーベ・ヤンソンの *Sommarboken* の中の三篇、"Leka Venedig"・"Katten"・"Tältet"を考察していきたいと思う。

2. "Leka Venedig"

"Leka Venedig" は直訳すると「ヴェネチア遊び」である。ソフィアの元にヴェネチアから絵葉書が届く。絵葉書にはヴェネチアの町とある家族があり、ソフィアはおばあさんに、どうしてヴェネチアの町の全ての家は湖の中に建っているのか尋ねる。おばあさんは、ヴェネチアは少しづつ海に沈んで行っているからと説明し、自分がイタリアに行ったときの話いや、ヴェネチアの母子の話をする。このときソフィアはおばあさんに、自分のことをかわいい子供と呼んで、そしたら自分はおばあさんのことをお母さんと呼ぶからという。おばあさんは、自分はソフィアのおかあさんではなくて、ソフィアのお父さんのお母さんだからと返すが、それでもソフィアはこれは遊びだからと言って嘆願する。二人はその後自分たちで新しいヴェネチアを作ると言う遊びをする。たくさんの運河やそれに架かる橋、宮殿、そこに住む家族。しかしその晩雨が降り、海は水かさを増し、宮殿はどこかに行ってしまう。明け方、ヴェネチアは沈んでしまった、お母さんがいない！！と泣き叫ぶソフィア。おばあさんは後で自分が探してくるからといってなだめる。朝になって落ち着きを取り戻すソフィア。見つかった？と尋ねると、皆そこにいるわと答えるおばあさん。海に沈んだ宮殿で、お母さんは掃除をして、そしてとても疲れてしまったのよとソフィアが言うのに対して、おばあさんがそのとおりねと返して、話は締められている。

この話の最大の読みどころは、ソフィアとおばあさんのズレである。ズレが顕著に現れるのは、まず、雨が降ってソフィアたちが作ったヴェネチアが流されたとき、ソフィアが叫ぶところにである。

Det har sjunkit!…Hon är borta! (p.52 l.9)

<沈んじゃった！彼女がいなくなってしまった！>(拙訳)

ソフィアはこの時“hon”、すなわち彼女と叫んでいる。この代名詞が指すのは女性である。ストーリーの前後の流れや、ソフィアの母親がまったくもって登場しない *Sommarboken* の設定から察するに、この “hon” はヴェネチアにいた一家の母親であると考えられる。これに対しておばあさんは以下のように答えている。

…Jag ska hitta palatset. Jag lovar dig att jag ska hitta det.(p.52 l.12,13)

<…私がお城をさがしてあげるわ。私がそれをさがしてくると約束するわ。>(拙訳)

ソフィアが “hon”で聞いたのに対して、おばあさんは “palatset”と “det”で返している。ソフィアの質問をおばあさんが取り違えていることが覗える。そのズレは物語の最後まで続き、ソフィアのヴェネチア遊びの中で重要であったのは母親の存在であり、おばあさんは宮殿そのものだと思っていた。子供の思考の深さと、それに気づききれない大人の存在が、誰に対しても対等で、繊細な子供の視線をもつトーベ・ヤンソンならではの多義的な解釈を生む文章によって見事に表現されている。

3. ”Katten”

Katten は、ソフィアと彼女の飼っている猫マッペの物語である。灰色の猫マッペは、小さい頃にソフィアの元にやってきたが、すぐに大きくなる。最初はソフィアの遊び部屋で寝ていたが、家のほうに移り、そこの洗いかごを寝床にしてしまう。ソフィアは元の遊び部屋に戻ってくれるように頼むが、マッペは言うことを聞かない。言うことを聞かないマッペにソフィアは、自分はマッペを愛する元気がもうないという。マッペがねずみだけでなく小鳥まで捕らえてくるようになると、ソフィアはさらにマッペを嫌うようになる。

Jag önskar att Mappe aldrig hade blivit född. Eller att jag aldrig hade blivit född.
Det hade varit mycket bättre. (p.66 l.20-22)

<私はマッペが生まれてこなかつたらと願っているの。もしくは私が生まれていなかつら。そしたらもっと良かつただろうに。>(拙訳)

上記のように述べるソフィアに対して、おばあさんはこの後言葉が返せない。その後ソフィアは新しい白猫スヴァンテとマッペを交換する。スヴァンテはおとなしい猫で毎晩ソフィアと共に寝るが、ねずみも捕らえないし、少し猫らしくない。ある嵐の晩にソフィアはスヴァンテを起こし、狩りをするよう嵐の外に出すが、スヴァンテはマッペのようにはしない。暗い嵐の晩に自分の言うことを聞いてくれない猫。ソフィアはおばあさんの元へ走り、マッペを取り戻したいと泣き叫ぶ。そして一家はもう一度猫を取り替える。

ストーリーをとおして印象的なのは、ソフィアの子供らしからぬ言動である。自分のお気に入りの猫といつも一緒にいたくて、言うことを聞いて欲しいというのは子供らしい面ではあるが、成長した猫が言うことを聞かなくなると、愛する元気がないというところは、非常におませさんである。従順なおとなしい猫のほうが一時良くなり、一緒に生活してみ

るもの、やっぱりもとの聞かん気の強い猫のほうが恋しくなる。まるで男女の恋愛のようである。小さな少女であるソフィアが、男女の恋愛を経験したことなど当然ないだろうが、ソフィアの言動は恋愛に疲れた女性のようである。大人顔負けのソフィアの言動には、やはり私は子供の思考の深さを感じる。大人が思っているよりも、はるかに多くのこと感じ、見て、聞いているのだと。”Katten”的面白さは、ソフィアの子供らしくない言動と、そこから垣間見ることができる、子供のすごさにあるだろう。

4. ”Tältet”

ある日お父さんが谷間にテントを張る。おばあさんはガールスカウトの隊長だったので、ソフィアはおばあさんに、このテントはガールスカウトのものと同じかと尋ねる。はつきりとは答えられないおばあさん。ソフィアは、おばあさんがガールスカウトをしていた時のことを聞くが、おばあさんはしっかり覚えていないと言う。でもいつかあなたは一晩中テントで寝ることを試すでしょうねと。テントで寝ることを決行するソフィア。日が沈むとそこは鳥の鳴き声しか聞こえず、真っ暗になる。神様に祈るも怖くなつたソフィアは、おばあさんの元へ行く。おばあさんとテントの話をするソフィア。しかしどこか覚束ないおばあさんの話に眠くなり、面白くないと言う。年を取つたら覚えていないことがたくさんあるのと言って、おばあさんは必死にどのようにしてテントで寝たかを思い出そうとするが、どうしても思い出せない。

Nu ska jag säga dig hur det är ,…(p.97 l. 26)

<じやあ、私がそれがどんなだったかあなたに言ってあげるわ。>(拙訳)

ソフィアはこう言い、おばあさんにテントがどのようだったかを話す。ソフィアと話することで、おばあさんは以前よりもよい状態で覚えることができ、また新たなもの得るのである。

このお話の読みどころは、ソフィアとおばあさんの交流である。”Leka Venedig”が彼女たちのズレを描いていたのに対して、”Tältet”は二人にズレが生じることもなく、心を通わせている。大人になっても子供から得るものはあるのだと、そう語りかけてくる。年をとり、思い出がだんだんと色あせていくおばあさんと、これから様々なことを経験し、新たな思い出を積み重ねていくソフィアとが、互いに協力し合うことで、テントの記憶は完璧なものになる。子供からも学ぶことによって、大人も自身の足りない部分を補えるのである。

5. 総括

Sommarboken は、トーベ・ヤンソンが自身の経験や家族の体験を元に描いた物語で、ヤンソン自身、自分が描いた最も美しい物語と公言している。¹ヤンソンは作家であると同

¹ 鈴木るみこ.“トーベ・ヤンソンとムーミンのひみつ”. 2006.『ku:nel 23号』マガジンハウス

時に芸術家でもあり、*Sommarboken* もそんなヤンソンの芸術家として的一面を反映して、情景描写が非常に絵画的である。”Leka Venedig”におけるヴェネチアの描写や、”Katten”のマッペ、”Tältet”でのテントでの夜などは色の使い方や光景が、文章を読んでいながら絵を見ているようである。ただ、そこにはヤンソンらしさが現れていて、夏だからといってやみくもに明るいのではなく、あるがままの自然を描き、そこには暗さや影もちゃんと存在する。その中でソフィアとおばあさんが物語を展開し、二人の友情とも言えるようなつながりには心温まるものがある。子供の考えの深さから大人も気づくことが多く存在し、それに気づくことによって、子供と大人という世代の枠組みを超えた、人間としての温かいつつながりが、これらの三篇からも覗うことができるのである。

テクスト：

Jansson, Tove. 1972. *Sommarboken*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag

参考資料：

鈴木るみこ. “トーベ・ヤンソンとムーミンのひみつ”. 2006. 『ku:nel 23号』マガジンハウス

Edith Södergran の詩にみる苦しみ以外のもの

肥田 順子

1. はじめに

Södergran はフィンランド・スウェーデン文学¹の作家の中でも最初のモダニズムの詩人である。北欧においてはモダニズムの詩は当時珍しかった。彼女の詩を象徴する情景描写、リズム、自由詩の形態は、その後近代作家に至るまで大きな影響を与えた。

エーディット・セーデルグラン Edith Södergran (1892-1923) の言葉は大胆であり、詩は感情表現に富み、大きな広がりをもつ。それらはシンプルで明快な言葉で表されるが、その意味するところを深く理解することは難しい。それは彼女の人生における厳しい現実ゆえに、作品の中には少なからず彼女の持つ大きな悲しみや痛み、苦しみが、時にはっきりと、また時に隠されながら含まれているからであろう。彼女の生き立ちや境遇を知っていれば、詩のテーマが例え美しい自然や愛であっても、そこかしこに悲しみを読み取れるであろう。しかし、彼女は苦しみや悲しみの中にだけ生きていたのであろうか。彼女の詩には苦しみや悲しみばかりが表現されているのであろうか。彼女の詩は主に、自然をテーマにしたものと、愛をテーマにしたものに分類され、それらの表現は繊細かつ大胆で率直である。彼女のデビュー作『詩集』(Dikter) から二篇を選び、作品に潜む苦しみ以外の感情を考える。

2. 作品

Stjärnorna

När natten kommer
står jag på trappan och lyssnar,
stjärnorna svärma i trädgården
och jag står i mörkret.
Hör, en stjärna föll med en klang!
Gå icke ut i gräset med bara fötter;
min trädgård är full av skärvor.

星

夜が来ると
私は階段に立って聞いている
星が庭一面にちりばめられるのを
私はそして暗闇に立っている。
ほら、カラソって鳴って星が一つ流れた！
裸足のままで芝生へ出てはダメよ
私の庭は破片で一杯なのだから。

夜の庭に星がちりばめられるのを聞く私。私が立っているのはしかし、星の輝きの下ではなく、階段の上の暗闇の中である。軽やかな音と共に星が一つ流れる。私は駆け出して行き、願いをかけたいけれど、その庭は流れ落ちた星の欠片で一杯だから、裸足では行けないのである。

〈私の庭〉はここで、彼女 (Edith Södergran) の魂だと考えられるだろう。彼女の魂、

つまり生の中で、希望を意味する星たちがちりばめられている（夢見ている）。彼女自身が人生において夢見ていた数々の希望はしかし、一つまた一つ壊れていく。そして今やそれを、彼女は離れて暗闇から見つめている。まだ心のどこかで持ち続けている希望と、しかし現実に立ち返った時の絶望との狭間に立ちすくんでいるかのように。“流れ星をみて願い事をすると叶う”という迷信と、希望が挫かれることの両方を〈星が音を立てて流れた〉という節が表していると考えられ、星が流れるのを見た私に対して、出て行ってはいけないと制止する。庭は（彼女の魂は）、壊れた希望の破片で一杯になっており、裸足の私（脆弱な自分）には、出て行って願いをかけても傷つくだけなのだ。

彼女の生涯を重ねながらこの詩を読むと、そこには悲しい響きが溢れている事に気付く。しかし、夜空の星や庭、軽やかな音と共に流れる星を見る私など、この詩で表現される情景や使用されている言葉は美しく、容易にイメージできるほどに豊かに描写されている。死に向かう病に侵され、自身もそのことを知っていた Södergrān にとって、彼女の希望はいくつもはかなく壊れてきたであろう。夢見る以前に諦めなければならなかつたものや、また希望を抱いてしまったがために傷ついたことなど、彼女はこの詩の中で、はかない希望と絶望を、悟った者でしか出来ないような美しい言葉で表現している。

Helvetet

O vad helvetet är härligt!
I helvetet talar ingen om döden.
Helvetet är murat i jordens innandöme
och smyckat med glödande blommor...
I helvetet säger ingen ett tomt ord...
I helvetet har ingen druckit och ingen har sovit
och ingen vilar och ingen sitter stilla.
I helvetet talar ingen, men alla skrika,
där äro tårar icke tårar och alla sorger äro utan kraft.
I helvetet blir ingen sjuk och ingen tröttnar.
Helvetet är oföränderligt och evigt.

地獄

ああ、地獄は何て素敵なんだ！
地獄には死を語るものは誰もいない。
地獄は地球の内部に壁で囲まれ
燃え盛る花で飾られている...
地獄では誰も無駄口をきかない...
地獄では誰も飲んだくれず 誰も眠らない

そして誰も休まず 誰もじっと座っていない。
地獄では誰も話をせず みんな叫ぶのだ
そこでは涙は流れず 全ての悲しみは力ない。
地獄では誰も病気にならないし 誰も疲れない。
地獄は普遍で 永遠なのだ。

〈地獄〉 というこの詩は強烈である。〈地獄は何て素敵なんだ！〉 という節で始まるこの詩を、どのように解釈するべきであろう。

ここで 〈素敵だ〉 と訳した形容詞 *härlig* は 〈とても気持ちがよい、心地よい〉 という意味の単語であるが、人物などを修飾する際には 〈素敵〉 という訳が当てはまる場合もある。詩全体に、地獄の情景描写がされており、そこが心地よいという意味に捉えて 〈地獄は何て心地よいのだろう！〉 と訳すべきかとも考えたが、あえて 〈素敵〉 という訳を選んだ。それは Södergran がこの詩の中で、地獄をある意味憧れの場所であるかのように描いており、彼女が地獄にいて、そこを心地よい場所と言っているわけではないと考えるからである。

若くして死と向き合いながら生きる事を余儀なくされた Edith Södergran の“生”は、この詩の中で表現される地獄での生活を焦がれるという、常識では信じがたい思いを作り出した。彼女の毎日には常に“死”がつきまとい、療養のために横になっていたり、じっとしていたりしなければならず、大声で叫ぶ力もなく、涙に暮れ、押しつぶされるほどの強さが悲しみにはあり、病氣で疲れ、そして死が待っている生活。彼女を取り巻くものが普遍どころかいつ果てるとも知れない、つまり永遠ではないのだ。地獄にはしかしながら、死を語る者もなく、眠ったり休んだりする間もなく、人々は叫び、悲しみは力を持たず、そして永遠なのだ。

地獄を素敵だというほどに苦しくつらい状況であった、彼女のこの詩はしかしながら、打ちひしがれた弱さばかりを感じさせるものでは決してない。まず 〈ああ、地獄は何て素敵なんだ！〉 という詠いだしには彼女の皮肉とユーモアが溢れてはいないだろうか。彼女はおそらく死を恐れる感情ばかりに苦しんだのではなく、生きているその生をも苦しんだのではないだろうか。そしてその苦しい生においても、このような皮肉を含んだ詩を書くことの出来た彼女は、どれほど強い女性だったであろうか。

Södergran の詩で、通常は否定的な意味（マイナス要素）であるものを彼女が皮肉を込めて表現している作品が他にもある。”Smärtan”（苦痛）というその作品では、〈・・（略）・・ 幸福は何も持っていない。・・（略）・・ 幸福は権力を持たず、それは眠り、呼吸し、何も知りはしない。〉 と幸福を表現し、代わりに 〈苦痛〉 を 〈強く大きく、私たちに多くのものを与える存在〉 として表現している。〈苦痛は 人生で最高の賞品を全て、私たちに与える：愛、孤独そして死の顔を。〉

3. おわりに

Edith Södergran の表現する世界は、自然をテーマにしたものと恋愛をテーマにしたものとに分けられながらも、そのどちらからも逸したものや、またどちらをも表すものなど、題材が表現しうるあらゆる可能性を含んでいる。そして彼女自身の病気や経済状況、社会情勢などを踏まえてのみ彼女の作品を捉えようすると、見逃してしまうであろう要素に富んでいる。苦しみや絶望、恐怖といったものの中に、美しさやユーモアを含む皮肉があることによって、彼女の詩は力強さや激しさを増し、読み手にとってそれは、暗く憂鬱な作品ではなく、惹きつけられる魅力に溢れたものとなっている。

Södergran の作品から最も感じられるのは、先に挙げた二編に見られるような美しさと強さであるが、何故彼女の詩は悲しみ以上のメッセージをわれわれに与えるのだろうか。それはおそらく彼女自身が言葉に与えている強いエネルギーを読者が感じるからであろう。彼女はおそらく自身の溢れんばかりの強い憧れ（エネルギー）を、詩で表現する以外には発散する方法がなかったのだろう。生への憧れ、未来への憧れ、女性としての悦びへの憧れ、それらの憧れを彼女は詩の中で現実化させ、生き生きと表現している。その憧れの世界の中で彼女は喜び、怒り、悲しんでいる。彼女の人生を知る読者は、哀れみの情を抱いてしまいがちであるが、ただ引き込まれるままに、彼女の憧れの世界で、美しさや強さを感じるに任せてみたい。

テクスト：

Södergran, Edith. 1916. *Dikter*. Borgå Schildt.

参考文献：

Allén, Sture. 1990. *SVENSKA ORDBOK*. Stockholm : Norstedts.

Jansson, Ulf. 1995. *DEN LEVANDE LITTERATUREN*. Stockholm : Liber AB.

Köhler, Per & Ulla Messelius. 2001. *Natur och Kulturs Svenska Ordbok*. Stockholm : Natur och Kultur.

http://sv.wikipedia.org/wiki/Edith_S%C3%B6dergran

¹ フィンランドに住むフィンランド人であるが、母語にスウェーデン語を持つ人々による文学。フィンランドでは地域により母語がスウェーデン語という人々が多く、他にトーベ・ヤンソンなど多くの著名人がいる。

第2部・その1

デンマーク文学編

“Peter og Rosa” 愛という観点から

(デンマークゼミ：鈴木・江見・片岡・森本)

目次

はじめに

- I. あらすじ
- II. ローサからペーターへの愛
- III. ペーターの愛
 - III-1. 海への愛
 - III-2. ローサへの愛
 - III-3. 神への愛
- IV. 考察

テクスト・参考文献

○はじめに

本年度後期では、Karen Blixen の *Peter og Rosa* (*Vinter-Eventyr*. 1942)を授業で扱った。本グループではこれを分析するにあたり、「愛」をテーマに用いることにした。テクストには、ローサの愛とペーターの愛、大別して2つの愛が存在する。中でもペーターの愛は、それを更に3つに区別した。これらの観点をもとに、ローサとペーターがどのような人間であり、お互いにどのような愛を持っていたのかを探る。そしてローサとペーターそれぞれの思いが、最後なぜ死への結末に至ったのか。この疑問を念頭に、論じることとする。なお、分析するにあたり日本語訳は、渡辺洋美訳の『冬物語』(1995)を用いた。

(江見)

I. あらすじ

(江見麻理子)

100 年前のデンマーク。セレレーズの牧師館には、牧師の甥のペーターと、牧師の娘のローサという少年少女が住んでいた。ペーターは牧師になるべく教育されているが、本人にその気は全くななく、自分はいつか海に出て船乗りになることこそが偉大なる神の意志であると信じている。彼は哲学的な少年であり、海への強い憧れを抱くと同時に、自分の理解者とするローサへの強い愛情を持っていた。一方ローサは思春期の少女らしく自分の世界を愛し、自らを贊美していた。幼友達であるペーターを大人びた視線で見下ろしていたが、ペーターの身長が伸びるにつれ、ローサは彼に自分の世界を邪魔されるのではないかと怖れるようになる。2人は多感な思春期の真っ只中であった。

この年の長い冬も明け、ようやく春の兆しが見え始めた。ある日、ペーターは窓際に立つローサの姿を帆船の船首像に重ねて見る。彼は部屋に自分で作った帆船を飾っており、それをローサ号と名付けていた。彼にとって船首像とは海を象徴するものであり、船乗りになる夢を思わせるものであった。ローサを見た瞬間、彼はある計画を自然と思いつく。その日の夜、ペーターはそれをローサにこっそりと明かす。「ぼくは海に逃げ出して船乗りになるんだ。ヘルシングアに行けば希望号という船に乗せてもらえるだろう。君のお父さんは反対するだろうから、家出を手伝ってほしいんだ。」ペーターは理解を示してくれたローサに、自分のすべてをローサに捧げたい、と更なる愛を感じて舞い上がる。ところが一方でローサは、この時初めて自分の気持ちに気付く——ペーターを失いたくない。食い止めようと彼女は、翌日この秘密を父にばらしてしまう。

固く凍て付いた海峡が、ついに溶け始めた。ペーターとローサは割れた氷を見に海へと向かう。道中ローサはペーターを裏切った罪悪感に苛まれるが、ペーターは憧れの海と愛する少女を目の前に、幸せの酔い心地であった。海岸にたどり着いた2人は、氷上に下り立つ。複雑な心境を胸に、ローサは言う。「わたしたち、今ヘルシングアに行くところなのよ。その氷の山のもっと先、あれはヘルシングア港よ。」先にある氷山を港や希望号などに次々と見立て、ローサの言葉で2人はますます氷上を沖の方へと歩いていく。そしてついに、希望号と見なしたある巨大な浮氷に乗り込む。しばらく物思いにふける2人。だがその時、浮氷と結氷との間に越えることのできない幅の大きな亀裂が生じる。先に気付いたローサは一瞬死の恐怖に襲われたが、自分の運命をすぐに受け入れる。一方ペーターは取り乱し、ローサを巻き添えにしてしまった自分を責めるが、ローサの落ち着いた輝かしい姿を見て希望を感じる。自分の幸運の星を信じ、「不滅」という言葉さえ脳裏には浮かぶ。杖と赤いハンカチを浮氷に立てて遭難信号にし、2人は穏やかなひとときを得る。

突然、2人の重みで何の前ぶれもなく足下の氷が割れた。身体が投げ出され、2人は相手の中に抱きしめる形で飛び込んだ。水流は強く、たちまち2人は抱き合ったまま飲み込まれてしまった。

II. ローサからペーターへの愛

(鈴木郁子)

ローサからペーターへの感情は、物語が進むにつれて、少しづつ変化していく。

ローサとペーターはもともと幼馴染であったが、思春期に入りペーターのほうが大きくなることで、ローサは少なからず動搖する。この時点では、ローサはペーターのことをあまり良く思っていない。

Men sidste Vinter havde Peter, saa at sige, indhentet hende. Han var skudt i Vejret og var et halvt Hoved højere end hun, og denne Gang, tænkte Rosa med Bitterhed, vilde han blive ved at være det. Han var nu saa meget stærkere end hun, at det foruroligede og krænkede Pigen.

(p. 177-178)

〈ところがこの冬、ペーターがいうなれば追いついてきたのである。急に背丈が伸び、頭半分だけ高くなつた。こうなるとローサは苦い思いで、ずっとこのままだろうと考えた。相手のほうがはるかに力をつけたので、少女は動搖し、気分を悪くした。〉

しかしながら、ペーターから彼の夢を打ち明けられたことで、ローサの感情は一変する。彼の夢の中に自分がいないことを知り、ローサはペーターに置いていかれると感じる。この時にローサはペーターへの思いを実感する。

Om to eller tre Dage vilde hun være ham ude af Øje og af Sind, - glemt, glemt, tænkte hun og bed i sit Haar, som var salt af Taarer. (p. 190)

〈二、三日したらローサはあの子の目と心から出ていって、忘れられてしまう、忘れられてしまう。そう思つて、少女はしょっぱい涙に濡れた髪の毛を噛みしめた。〉

ペーターへの思いを自覚したこと、ローサはその思いゆえに、自分の父親にペーターが船乗りになって牧師館を出て行こうとしていると告げ口する。後になってローサは、このことに対して深い罪悪を感じる。しかし裏返せば、ローサはそれ程までにしてペーターと一緒にいたかったという思いの表れである。ローサのペーターに対する思いの深さが読み取れる。しかしひペーターの目はすでに海に向いており、彼が牧師館に留まることは神への裏切りと考えている以上、ペーターがこのまま牧師館に残ることはありえないだろう。また、ローサの父親は監獄の中のほうが、人間にとって安全な場所だと述べており、彼はローサが出て行くことを望んでいない。父親のこうした考え方や態度から、牧師館の閉塞的な雰囲気が伝わってくる。それはローサやペーターを縛り付けるものに他ならない。すなわち、この時点においてローサがこのまま牧師館でペーターと共にいることは、不可能なことなのである。それでもローサはペーターと一緒にいたいと思い、ペーターと共に海に行くのである。

Peter raabte: "Kommer du med mig?,, "Ja,,, sagde Rosa. "Og sejler med mig hele Vejen, lige til Sydpolen?,, spurgte han igen. "Ja,,, sagde Rosa. (p.199)

「君もいっしょに来るのかい?」「行くわ」

「いっしょにずっと航海するかい、南極まで?」「するわ」

しかしながらローサは割れた氷の上を歩く途中、引き返そうとしたのか。引き返すことは、父親のもとへ戻ることを意味している。思春期は、少年少女にとって、体だけでなく心も自立へと向かっていく時である。恋愛という感情が大きくなっていくのもこの時である。父親の意志ではなく、自分の意志に従うことは、ローサが成長し、女性としての感情を持ち始めたことを意味するのではないだろうか。ローサにとってペーターは、父親を裏切ってまでも一緒にいたい存在だったのである。それゆえ、ローサは氷の向こうに死が待っていても引き返さなかったのである。ローサは決して死にたかったのではなく、死をも辞さないほど、ペーターのことを思っていたのである。そしてそんなローサの感情が、少しずつペーターを死に導いていくのである。

III. ペーターの愛

3章では愛というキーワードを念頭に、大別して3つの観点からペーターの人間像を分析する。

III-1. 海への愛

(江見麻理子)

牧師館において、ペーターは牧師になることを望まれている。しかしそのための勉強が彼にとって苦痛であることが、”…hans Morbroder, Præsten, holdt ham til Bogen.”(s.175: 牧師は彼を本に縛りつけた。)という箇所から窺える。彼の興味は机上ではなく、広い海に向かっていた。海への憧れを強く抱いて船乗りの夢を持つペーターにとって、海とは自分の将来である未来、そして牧師館からの解放という自由の象徴である。ペーターの海への思いが、テクスト中特に以下の二文で強く表わされている。

- ”…hans Tanker dvælede en Tid ved hans eget sidste Hvilested paa Havets Bund. Højtidelig, med rynkede Bryn betragtede han, saa at sige, sine egne Knogler paa Sandet.”¹(s.175)
- ”Og jeg synes, at det at drunkne maa være den mest storartede Død af alle.”²(s.186)

夢を語ることは、若者なら当たり前のことである。しかし希望に満ち溢れた未来を思い描く際、人生の終わりである死についてまで考えることは滅多にない。ペーターにとって海とは、単なる将来の夢を実現するだけの場所ではなく、自分の終焉を迎えるに相応しいとするほど大きな憧れを持つものであったと解釈できる。

ところで、この物語の舞台となった“海”について、文学的シンボルとして使われているイメージリーの中から、いくつかを用いて少し考察をする。海が持つイメージリーにおいて、まず第一に、あらゆる生物が誕生した由来としての「生」、そして万物が最後に還り付く場所としての「死」というシンボルがある³。ペーターとローサが物語の結末に海で死を迎えることは、この「死」というシンボルに当てはまっている。更に“氷に覆われた海”に2人が向かったことに特に着目すると、氷という「冷」「死」「無」を想起させるものがこの海に付加されることによって、海はより「死」の意味合いを色濃く含んでいる。第二に、海の「欲望」としてのシンボルがある⁴。これはテクスト中、ペーターの”Havet foran sig, dragende som en Magnet”〈s.193: 磁石のように引っぱる海〉という描写によっても裏付けられているが、そもそも人間が欲望という大きな力に引き付けられるのと同様に、ペーターも「欲望」としての海に引き付けられていることが分かる。船乗りの夢に象徴されるペーターの海への憧れは、彼自身からのみ生じたものだけではなく、魅惑的な海によってますます増長されたものであったとも言えるであろう。

¹ 自分の最後のふしどとなる海底にしばし思いをはせた。しかめつらしく眉根を寄せて、砂の上の自分の骨について、いうなれば沈思黙考した。

² それに溺れ死ぬのはいちばんはなばなし死に方のような気がするなあ。

³ 水之江. 1985 : 34

⁴ 水之江. 1985 : 34

また第三に、「永遠」としてのシンボルがある。更に永遠に準ずるものとして、イギリスのロマン主義詩人、ワーズワース (Wordsworth, William.1770-1850.) がその著書 *Lyrical Ballads* 『抒情詩集』(1798)の「靈魂の不滅を暗示するうた」において、海を「不滅性」と結びつけている¹。テクスト中にも”Udødeligheden”(s.201:不滅)という記述があり、”Nuet fik uendelig Udstrækning.”(s.201:現在が無限に広がっているのだ。)という描写があることから、「不滅」とは永遠と同等の意味を持つものと捉えることができる。従って、著者ブリクセンは永遠の意味を持つ舞台として海を用いたと考えられるが、それならば、海で死を迎えたペーターとローサは不滅、つまり永遠の中に身を投じたとも言えるであろう。

また、”Havet var blevet til en kvindelig Guddom, og Rosa selv saa stærk, klar, salt og altomfattende som Havet.”(s.187:海は女性の神格となり、ローサ本人は海のように力強く透明で、塩からい、すべてを包みこむものとなった。) という描写に注目すると、ペーターが愛するものの、すなわち海・ローサ・神の三者を彼が同一化していると解釈できる。海には「女性」というイメージナーもある。“母なる海”という言葉が一般的に使いまわされるように、母とは、海とはすべてを大きく包み込んで迎え入れてくれるものである。それは前述の「死」というイメージナーにおいても、死後の生物が穏やかに眠れるよう、安らぎの寝床というものに海を捉えることもできる。また、この”en kvindelig Guddom”(s.187)の”kvindelig”、女性とはもちろんローサのことである。ペーターにとって海・ローサ・神は同等に愛して止まないものであり、そしてこの三者は、自分をすべて受け止めてくれる存在であるとペーターが捉えていることが分かる。

¹ 水之江. 1985 : 34

III-2. ローサへの愛

(片岡沙知)

結末のペーターとローサの死へと物語が進んでいく上で、重要な点の一つとなるのがペーターからローサへの愛である。ここでいう愛とは、ペーターのローサに対する恋愛感情である。このペーターの思いが物語の進行と共にどのように深まり、最終的にペーターにとってローサがどれほど大切な存在になっていくのか、ペーターの感情の変化をテキストを用いて検討していきたい。

1. 幼いペーターのローサへの思い

6歳のとき、牧師館に引き取られてきたペーターは素直な性格であったので、少し自我の強いローサとは気が合い、二人の子供はよく一緒に遊んだ。幼いときからペーターにとってローサは一番の理解者であり、ローサだけを信頼してきた。ペーターはローサのことを彼なりに愛していたが、ペーターには恋愛感情というものがまだ生まれていなかった。この感情はローサに対してだけではなく、まだ幼いペーターにとって興味があったのは人間という存在ではなく、もっと別のものであったのだ。

“Men i det store og hele spillede Menneskene, deres Beskaffenhed og deres Opførsel over for ham selv, en lille Rolle i Peters Bevidsthed, han satte dem i sine Tanker kun lige over Bøgerne. Vejret, Fugle og Skibe, Fisk og Stjerner var for ham Ting af langt større Betydning.”¹(179)

ここからもペーターは人間よりも自然などに興味があり、まだ幼いこともあってか恋愛感情自体が生まれていないことが窺える。しかし自分の部屋にある大切な船首像にローサと名づけるなど、ローサがペーターにとって特別な存在であったことは確かである。特別な存在ではあるが、ペーター自身もこの感情がどういうものなのか深く考えていな

い。

●思春期におけるふたりのすれ違いとペーターの成長

そんな中、ローサが急にペーターの背丈を越え、他人には近寄りがたい世界を持つようになつた。自分の世界に入り込み、しだいにペーターと言葉を交わすこともなくなつていった。その後、ペーターもまたローサのような自分の世界を持つようになつていつたが、唯一信頼しているローサに相手にされなくなってしまったペーターは自分の殻に閉じこもつてしまつた。ふたりの沈黙がつづく。その期間にペーターは自分の海に

¹ とはいえる、だいたいペーターの意識のなかで、人間とその性質、振る舞いが役割を演じることではなく、そういうものは本より少しましなくらいにしか思っていなかった。天候、鳥、船、魚、星といったもののほうがよほど大切だった。(234.15)

対する思いや、人生について自分なりに考え、成長をとげていく。

2. ペーターの恋愛感情の目覚め

思春期の沈黙をへて、ペーターはこの館から出て、海に出て行くことを決意しつつあった。そんな時、窓の横木に押しとめられているローサを見て、ペーターの気持ちに変化が起きる。ペーターの中でローサが特別な存在であるという感情が再び芽生え、昔から信用しているローサに秘密を打ち明けたいと感じる。

“Da var det for Peter, som om hun havde lovet ham en stor Lykke, og i pludselig, dyb Bevægelse besluttede han at betro sig til hende, og at fortælle hende alt.”¹(s.181)

このときの感情とは、しばらくローサと言葉を交わしていないかったペーターにとって昔のものとは少し違うものであった。“Drengen blev rød i sit lyse Ansigt”(181.35)〈少年はローサを間近にして顔を赤らめた。〉(238.9) しばらくの沈黙でペーターはローサに対してどう接していいのか少し戸惑う。ここの戸惑いと照れに、ペーターの中でローサに対しての昔の愛とは違った感情すなわち恋愛感情が芽生えはじめていることが窺える。

3. 感情の深まり

● ペーターの打ち明け

ペーターはローサの部屋に行き、自分はこの牧師館から逃げ出し、船乗りになりたいと言う自分の考えをローサに打ち明けた。それに対し、ローサは思いがけない共感をしめしてくれた。この共感によりペーターはローサがこのふたりの数年の沈黙の間にも自分のことを思いやり、自分の欲求と希望まで察してくれていたことに感銘を受け、一気に気持ちが高ぶる。

”Imod hans egen vilje famlede hans Fingre over hendes Hoved, og legede med og strøg hendes Haar.”²(187.8)

“Peter, som aldrig i sit Liv havde ønsket nogen at sove godt.”³(187.13)

この気持ちの高ぶりによりペーターは今までにローサ、そして人に対して抱いていなかった恋愛感情が大きくなっていて、それがペーターのローサに対して髪をもてあそぶという行動にも表れている。

● ローサに対する特別な感情

この思いがけないローサの共感を得て、ペーターは喜びで舞い上がり自分が世界に対

¹ そのとき、ペーターには、ローサが大きな幸せを約束してくれているように思え、突然ぐらりとしたように心が決まった。ローサに秘密を打ちあけ、何もかも話すのだ。(238.2)

² 意に反してその指は少女の頭をまさぐり、髪をもてあそび、なでていた。(246.8)

³ ペーターは今まで、人によく眠ってほしいなどと思ったことはなかった。(246.16)

して抱いている思いと、ローサに対して抱いている特別な思いの違いに気がつく。世界に対して抱く思い“*I Forholdet til Verden, Menneskene og sin egen Skæbne var han fra nu af Angriber og Erobrer.*”(187.35) 〈世界の人々、そして自分自身の運命に関して、今後、自分は攻撃、征服するものとなるのだ。〉 (247.17) それに対してローサに抱く思い
“*Men naar han vendte sig mod Pigen, da strømmede hele hans Væsen hende i Møde i brændende Længsel efter at give.*”(188.4) 〈与えたいと言う熱烈な気持ちで、自分の全存在が彼女のほうへ突進していった。〉 (247.21)

このように世界に対しては自分が絶対的な存在になれるのだが、ローサに対してだけはなれず、ローサが自分に対して絶対的な存在であり、自分を捧げたいという感情になった。そして同時に“ローサを幸福にしたいという大きな欲求”さえも芽生え、ペーターの中でローサの存在はどんどんと大きくなっていた。

● ペーターの無償の愛

“*Som om han ikke kunde slippe hende af Syne.*”¹(192.30)

“*Her paa Isen ventede Peter taalmodigt paa hende og hold sig tæt ved Siden af hende.*”²(198.10)

ペーターの感情が高まるにつれて、ローサを自分のそばから離したくないという感情が強くなる。独占欲というには少し強すぎるが、相手を常に見ていたい、見守ってあげたいという感情がめばえた。ここでこの感情は恋愛感情をこえた、相手のすべてを受け入れた大きさを持っているのではないだろうか。そして死が間近に迫っている場面でも、自分のマフラーをかけてやるなどしてローサを守ろうとする意識が強い。昔の幼いペーターからは成長し、一人の人間としてローサを愛し、守ろうとしている。

4. 最後に

ペーターからローサへの愛情は恋愛感情の目覚めから始まり、思いがけないローサの共感を通して高ぶっていき、ローサを自分が守っていきたいという、無償の愛へと進んでいった。

¹ まるでローサを自分の目の届くところから離すわけには行かないとでもいうようである。
(253.12)

² 氷の上でペーターは気長にローサを待ってやり、自分のそばから離さなかった。(261.7)

III-3 神への愛

(森本紗世)

本章では、ペーターの神への愛を、信仰的な愛と、ローサと神を同一化によるローサへの愛の二つの観点にわけて分析していく。

1. 信仰的な神への愛

ペーターは、ローサに、神に対する自分の思いを下記のように述べている。”dog elsker jeg Gud over alt i Verden! Jeg tænker paa Guds Ære fremfor noget andet!” 〈s.184 : この世の何よりも神を愛している。何よりもまず神の誉れを思っている〉。また、神の思いどおりのものになることが、神の栄光を讃えるものであるのだとも述べている。

そう考えているにも関わらず、神を裏切り続けてきたと告白する。ペーターが思う、神の思い通りの自分とは何なのであろうか?”Jeg vil stikke til Søs for at blive Sømand. Gud vil have mig til Søsmans. Det er det, han har skabt mig til.” 〈s.185 : ぼくは海に逃げ出して船乗りになるんだ、神はぼくが船乗りになってほしいんだ、そのためにぼくをつくったんだ。〉というテキスト中の文より、それは、牧師になることではなく、船乗りになり、海でていくことだとわかる。ペーターは、自分の希望である船乗りになることを叶えなければ神を裏切ることになると想え、神の思いどおりのものになり、つかのまだとしても喜んでもらえるように、海に出る計画を実行する大きな意思を抱く。

2. ローサと神の同一化によるローサへの愛

ペーターがローサを、一人の女の子という存在以上のもの、ペーターがこの世の何よりも愛している神と同一化していると考えられる点を挙げていく。

第一に、ペーターが牧師館でのみならず、”Du er det eneste Menneske i hele Verden, som jeg kan stole paa” 〈s. 182: この世で頼れるのは君ひとりなんだ〉という記述より全世界において頼れるのはローサだけだとしていて、自分の命にも関わると考えている話や、神の意思を貫くため牧師館を飛び出して海に出るんだ、という自論見を打ち明ける。

第二に、ローサを窓に見たとき、ローサと船首像とが重なり、” Det kom altsammen og sig selv, paa een Gang,---Da jeg saa dig staa oppe i Vinduet” 〈s.186 : 何もかもひとりでにひらめいたんだ。・・・君が窓に立っているのを見たときさ〉の記述からも窺えるように、海で計画が全てローサによって現実化したと読み取れることより、ローサが、神の意思であり本来ペーターがいるべき場所、すなわち海に導いてくれる存在となったと解釈できる。また、船首像とは、海に出る者にとっての守護神であることより、ペーターを見守ってくれる、神のような存在となることが窺える。

第三に、ペーターがローサを、自分にははるかに及ばない知恵や知識を備えている存在とみなしているのが、下記の文より読み取れる。

” Han havde i Nat lært at han ikke kendte hende, som hun kendte ham, han kunde ikke

gætte hendes Ønsker og Tanker, selv om han prøver paa det. Han kunde ikke engang virkelig prøve paa det---og denne hendes uforklarlige Utilnærmelighed over for selve hans Fantasi---”(s.188)¹

以上のことより、ローサに多大な信頼をおき、大事にする理由は、ペーターにとって、ローサと神が同じような存在であるからであると考えられる。

¹ ローサがペーターのことを知っているほどに、自分は彼女のことを知らない。そうしたくとも、彼女の望みや考えを言い当てることができず、そうしようとすることさえあたわなかつた。・・・自分の想像裡で少女が妙に近づきがたい・・・

IV. 考察

以上、ローサとペーターそれぞれの持つ「愛」について論じてきた。では、なぜ2人は死ぬという結末を迎えたのであろうか。

ペーターは船乗りになるという自分の夢に、ローサを伴うことは一切想えていなかった。そのようなペーターの考えを認識したローサは激しいショックを受け、そして自分にとって彼がいかに大切な存在であったかに気付く。ペーターにとってローサは、自らの憧れる海、そして神にもまがう存在であった。そのようなローサが、氷は既に溶け始め、海上から決してたどり着けるはずのないヘルシングアにペーターを誘った時——恐らくペーターは、自分を愛してくれるローサのすべてを受け入れようとしたに違いない。無論、彼は初め死についてなど全く意識していなかった。そしてローサも、それを意図してペーターを誘った訳ではなかった。しかしローサの「ペーターへの愛」、そしてペーターの「海・ローサ・神への愛」が1つに合わさった時、これらは運命的に「死」と結びついていったのではないか。言い換えるならば、2人のすべての愛を成就させるには、死という結末が最善の方法であったとも考える。永遠という海のイメージリーが暗示するように、2人の「愛」は、海において不滅のものになった。この物語は、主人公が死の結末を迎えるというただの悲劇では決してない。愛が昇華され、永遠というもに成り得た、むしろ希望すら感じさせる物語であったと思われる。 (江見)

テクスト：

Blixen, Karen. 1942. *Vinter-Eventyr*. København: Gyldendal.

参考文献：

廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京：中央公論新社

ブリクセン, カーレン. 渡辺洋美訳. 1995. 『冬物語』. 東京：筑摩書房

水之江有一編. 1985. 『シンボル事典』. 東京：北西堂書店.

「ペーターとローサ」—「裏切り」をめぐって

(デンマークゼミ：工藤・中村・林田・藤光)

カーレン・ブリクセン作「ペーターとローサ」は、主人公の2人が結末に死を迎えるという悲劇である。ここでは、この物語に織り交ぜられている、数々のテーマの一つであろう「裏切り」について見ていく。そして、この物語における「裏切り」のあり方を通して、なぜ主人公の2人が結末に死を迎えることになったのか、考えていきたいと思う。

I. 聖書 裏切りの物語

工藤麻理子

『ペーターとローサ』には聖書からの引用がところどころに用いられている。その中でも特に今回焦点をあてている「裏切り」を象徴していると思われる部分は2ヶ所ある。

1. 「我汝を祝せば去らしめず」(原文 p, 188 1.30)

"Du skal ikke slippe mig, før jeg har velsignet dig!"

旧約聖書 創世記より

双子の弟であるヤコブは、本来祝福を受けるはずだった兄エサウと、目の不自由な父イサクの2人をだまし裏切り、自分が祝福をうける。このことによってヤコブは住んでいた場所からの逃亡を余儀なくされる。その道中、彼は得体の知れないものととくみあいをすることになる。これが実は神が姿をかえたものであり、ヤコブは到底かなうはずもない。しかしヤコブはいっこうに離そうとはせず、「汝、我を祝せば去らしめず」と叫んだと言われている。

ペーターの「我汝を祝せば去らしめず」という言葉は、聖書とは「祈りの主格を転倒」している。つまりペーターの、ローサを祝福するまでは離しはしないという気持ちのあらわれなのである。そして大事な人を裏切ったにもかかわらず、それでもなお祝福を求めるヤコブの姿から、ペーターはローサに裏切られると知りながら、それでも彼女にすべてを捧げたいと思ったのではないか、と推察することもできるのではないだろうか。

2. イスカリオテのユダ (原文 p, 194)

新約聖書より

イエスが12人の弟子たちから裏切られ逮捕されるようすを描いた福音書の記事である。ユダをはじめとする弟子たちが、祭司長たちからの褒美とひきかえにイエスを引き渡す。イエスは誰が自分を裏切るかを知っており、それを最後の晩餐の際に弟子たちに予告する。

その後イエスは神に祈りを捧げ続けるが、神殿警備兵を伴ってあらわれたユダのくちづけを合図に捕らわれることとなる。その後の記述で、弟子たちがその行いを恥じていることを示唆する部分がある。ユダは銀貨 30 枚を受けとるが、後悔して金をかえしたという説と、その金で買った土地に落ち、死んでしまったという説がある。

ローサは銀貨とひきかえにペーターの考えを密告した自分をユダになぞらえている。
Tredive Sølvpenge, det var Købesummen for et Menneskeliv. Hun havde solgt sin Ven, det Menneske, det stolede på hende, tænkte hun, hun havde gjort, hvad Judas Iskariot havde gjort før hende.

そして初めて自分の裏切りを悔い、これからやってくるであろう破滅を受け入れる。
この 2 つの聖書からの引用を見てみると、やはりローサの裏切りと、さらにそれを知りながら彼女を追求したりはしなかったペーターを暗示しているように思える。どちらもいちばん身近であった者が裏切り、死をもたらすという劇的な結末を迎える物語である。しかし聖書とは違いペーターとローサが寄り添いながら最期をむかえるシーンが、若い 2 人へのせめてもの救いのように感じられる。

II. 青い目の挿話を通して

林田裕紀子

1. 青い目の挿話

ローサが父（牧師）に秘密を洩らした翌日、ペーターとローサは海に氷が割れるのを見に行く。道中、ペーターはローサに以下のような物語を聞かせる。

「ある船長が、妻そっくりの船首像を作らせ、それをとても愛していた。妻は船に嫉妬する。あるとき船長が航海した先で助けた老王から青い宝石を二個贈られ、それを船首像の目としてはめ込ませる。妻は青い宝石を欲しがり、船長はそれを拒むが、妻は船長の留守中に宝石を取り出させ、代わりに二個の青いガラス玉をはめ込ませる。何も知らない船長はポルトガルに出帆する。しばらくして妻の視力は衰え、失明の危機に陥る。妻は宝石を船首像の目に戻したいと思うが、船長の船は戻らず、代わりに船が座礁し沈没したという知らせを受ける。」

この話を聞いた後、ローサはペーターを裏切ったことへの罪悪感を強くし、自分の行動を、新約聖書のユダの話になぞらえるようになる。

2. 挿話の重要性

この挿話は、物語の中に別の物語が組み込まれている「枠物語」であると言つてよいだ

ろう。どの小説においても枠物語が必ずしも物語全体を暗示しているとは言い切れないが、

¹ この特別な小説技法によって、作者がこの挿話を意図的に組み込んだと考えるのは、ごく自然のことと思われる。勿論前述の通り、ローサがこの挿話を聞いた後、罪悪感を強くするという点からも、重要な役割を果たしていることが窺える。

また、この挿話がペーターによって語られているというのは最も重要な点であろう。

Og da det var ham [Peter] umuligt finde Udtryk for alt det, der virkelig fyldte hans Sind, gav han sig til at fortælle Rosa en Historie. (193)

〈そこで、現に自分の心を占めていることを全部言い表わすのは無理だったので、物語を語り始めた。〉 (255)

ペーターの気持ち（声）が挿話によって間接的に、しかしおそらく的確に表現されると考えられる。従って、この挿話を分析することによって、ローサを隣にして海へと向かうペーターの気持ちが見えてくるのではないかと考えている。

なお、この挿話が “De blå Øjne” (1942) というタイトルで、同じ作者により長い 1 つの短編として完成している作品があることを付け加えておきたい。

3. 挿話における「裏切り」

さて、このレポートのテーマに従い、挿話における「裏切り」を見ていくことにしたい。

この挿話では、どのような「裏切り」が存在しただろうか。その答えは、とても単純ではあるが、「船長の妻が船首像の青い目を取り出させたこと」であると考えている。この妻の行為は、青い目を妻の目にも見立てて大事にしていた船長への裏切りだと言ってよいだろう。

では、なぜ妻は船長を裏切ることになったのだろうか。以下に 2 つの点について考えられることをまとめてみたい。

(1) 船²（船首像、海）への嫉妬

妻は、船にやきもちを焼く。

”Du holder mere af den Gallionsfigur end af mig,” (193)

〈あなたはわたしより船首像がお好きなのね。〉 (255)

その妻に対して、船長はこう説明する。

”fordi hun ligner dig, - ja fordi hun er dig selv” (193)

〈おまえに似ているからだ。あれがまさしくおまえそのものだからだ。〉 (255)

¹ 枠物語=全体を暗示するという定義は、廣野(2005)には見当たらない。

² hans Kone var skinsyg paa hans Fartøj. 〈妻はその船にやきもちを焼いた。〉

船長によれば、船首像を大事にする理由は、それが妻に似ているからだとことである。しかしその一方で興味深いのは、船長が以下のように船首像と妻について、彼女に対して語っている点である。

▼ 船首像について：

Træder hun ikke Dansen paa Bølgerne, lige saa let som du selv i Salen paa vor Bryllupsdag? (193)

〈婚礼のときのおまえのように軽やかに、波に乗って踊りはしないか?〉(255)

og hun lader sit dejlig, lange Haar hænge frit ned i Blæsten, (193-4)

〈長い髪を〔風になびかせて〕惜しげもなく垂らしている。〉(255)

▼ 妻について：

men du sætter dit Haar, som jeg gerne vilde lege med, op under en Kappe. (194)

〈おまえときたら〔わたしがもてあそびたいその髪を〕キャップのなかにしまいこんでいるではないか。〉(255)

ここで船長によって描かれている船首像の姿と妻の姿は、対照的であるように考えられる。かつて、船長と妻の婚礼の際には、妻も軽やかに踊っていたのだろう。しかし今や妻は地味に過ごしている。そして「髪」はそのことを象徴しているように見てとれる。妻が髪をキャップの中にしまいこんでいることを、髪を風になびかせる船首像と比較して、船長はやや咎めの気持ちをもって妻に伝えているようにも考えられる。

ところで、この挿話には上記の船長のコメントに対する妻の返答は書かれていない。しかし先述の“De blå Øjne”には、妻のコメントが書かれているので、ここに引用してみる。

”Såden er I altid; det er de piger, som lader, som om de vil vende rygger til jer, og som ikke gider sætte om deres hår op, det er dem, I følger efter; men jeres trofaste koner, som sidder stadige og rolige i hjemmet og stopper jeres strømper, dem forstår I slet ikke. (Blixen, 2003: 135)

〈あなたたがたはいつもそうなのです。それはあなたたがたに背を向けようとふるまって、髪を結いたくないとふるまう娘たちなのです。そういう人たちなのです、あなたたがたがついて行っているのは。でも家に絶えず静かに座ってあなたたがたの長靴下を繕っている、あなたたがたの忠実な妻たち、そんな人たちのことは、あなたたがたはちっともわかつていないのだわ。〉(拙訳)

ここで妻は、船首像の姿と船乗りの妻たちの姿を具体的に述べ、さらに男たちがその忠

実な妻、言い換えれば男たちのために陸に留まり家の中で地味に働いている妻のことを理解していないと、半ば責めているように見てとれる。また、婚礼の日には軽やかに踊っていたという前出の船長の言葉を併せて考えると、婚礼以降、すなわち船長の妻としての地味な暮らしが、かつての軽やかさを奪ったともとれるのではないだろうか。それにもかかわらず船首像の姿を称える船長に、妻は「自分を理解していない」という思いを募らせたのだろう。さらに ”dem forstår I slet ikke” という表現から、妻の状況は、決して妻の本意でなく、必要に迫られてそうなったということもほのめかしているように思われる。すると、妻はかつての自分のように、また船首像のように軽やかに飛び回りたい、という気持ちを持っていた、と仮定できないだろうか。妻は船長が単に船首像を愛するから嫉妬しているだけでなく、船長の称える船首像の様子、それも自由闊達な様子に嫉妬していたのではないかと考えられる。

ここで妻の「嫉妬」の気持ちは見えてくるが、船首像の目から青い宝石を取り出させた直接の理由としては弱いかもしれない。しかし、船首像への愛と妻への愛が一体をなすものという船長の心を、妻が理解していなかつたことは言えそうである。そしてこのことは、下に述べる宝石を奪う行為の背景にあったという点では、重要でないかと考えている。

(2) 宝石への欲望

さて、さらに宝石を取り出させた理由を、以下のように検討してみる。

(1) で述べた船首像への嫉妬について、その自由闊達な様子に嫉妬したことも意味していると仮定した。言い換えれば、妻は陸に留まりながらも海で繰り広げられる自由な世界へ憧れを持っていたかもしれない。しかしそうであっても、それとは裏腹に、妻は「宝石が欲しい」という現実的な、いささか単純な欲望も抱えているようだ。

”Du maate hellere give mig Ældelstenene til dine dejlige blaa Øjne, sagde Konen. ”Nej,” sagde han, ”det kan jeg ikke. Og du vilde heller ikke bede mig om det, hvis du forstod mig og hende og dig selv rigtigt.” Men Konen blev ved at græmme sig for de blaa Ældestenens Skyld. (194)

〈「その宝石をわたしにくださればいいじゃありませんか。イヤリングにしますわ。」「ダメだね。できない話だ。物の道理が【わたしと、船首像と、おまえ自身のことをよく】わかるんなら、そんなことは頼まぬことだ。」それでも妻は青い宝石のことを思い煩いつづけた。〉 (255-6)

宝石のことを思い煩い続ける妻。もはやそのことしか頭がないのだろう。船長は、三者のことを理解すれば宝石をねだってはならないとたしなめる。この三者のことは、(1) で見たように、船長が船首像を妻に見立てて愛しているということであろう。しかし、妻にはこのことを理解する様子は見られない。そしてこの船長を理解しないことを背景に、

宝石を欲しくてたまらなかったことが、船首像の目となっている青い宝石を取り出させてしまう直接の原因となったと言えるだろう。

(1)、(2)を踏まえると、まず妻の「嫉妬」の気持ちを通して、妻が船長を理解しない姿が見えてきた。そしてその船長への無理解³が背景となり、妻は宝石への「欲望」を募らせ、それゆえに宝石を船首像の目から奪うに至ったと考えられる。

4. 「裏切り」の行く末

船長は妻の行為を知らずに出航する。そして妻の目はだんだんと見えなくなってしまい、失明の危機に陥る。妻は船が戻ってきたら船首像の目を交換すると誓うが、既に手遅れで船長の船が沈没したという知らせを受ける。

この悲劇は、ペーターとローサの悲劇を示唆しておきながら、いささか趣が違うように思われる。若い2人がともに死ぬ結末とは異なり、船長が海で死に、一方妻は生きながらも失明する。妻は現世での苦しみに耐えていかなければならないのだ。“De blå Øjne”において、妻が助けを求めに行った物知り婆さんはこう言う。”De magter, vi kalder på, de nægter at hjælpe os.” (Blixen, 2003: 138) 〈力、わたしらはそう呼んでいるのだが、わたしらを助けるのを拒んでいるのだよ。〉(拙訳)ここで言う「力」というものは、海の神か、あるいは運命か、いずれにしろ目には見えず、人間には立ち向かうことのできない強大な力のことであろう。妻は船首像の目を取り出すという重大な過ちを犯し、それゆえこの力は妻の助けを拒むことになった。

この挿話は、船長の船が沈没したという知らせが妻のもとに届いたことで終わる。船長の船が沈没する間際の様子は描かれておらず、船長がどのような思いで最期を迎えたかについては、読者に委ねられていると言って良いだろう。果たして船長は妻の裏切りを知ることになっただろうか。船長にとって、船首像の青い目は妻の青い目そのものであった。とすれば、なぜか白昼、岩に激突しようとする船の動きを見て、ひょっとしたら船首像と妻の目におかしなことが起きていると、気づいたかもしれない。妻が宝石をあれほど欲しがっていたことも、思い出したかもしれない。

船長の最期については謎に包まれたままだが、いずれにしろ、船長は妻をとても愛していたが、そのことを理解されず裏切られ、結果として何かの力によって死ぬことになってしまったということが言えるだろう。

さて、ペーターがこの物語をローサに語った理由は何だろうか。先に述べたように、ペーターは自分の心を占めていることを全部言い表すのが無理だったため、この物語を語り始めた。ペーターは自分自身を船長に、ローサを妻に重ね合わせ、自分の気持ちを表現し

³ とはいって、この物語が妻の無理解を責めていると結論づけるのは早急であろう。“De blå Øjne”における妻の主張を借りれば、船長も妻の心を理解していたとは言いがたいのであるから。

たのであろう。ペーターはローサをとても愛しているのだが、彼女に裏切られ、そのことによって死へと向かってしまう。その死は、何かの力によるもので、人間が助けを求めたり立ち向かったりしないものである。しかしひペーターは、この物語をローサに語ったことから察するに、ローサに裏切られたことを知っていることをほのめかし、かつ裏切られてもなおローサのことを愛していると表現したかったのではないだろうか。また同時に、ペーターにとっては、海に向かいながらこの物語を語ることで、自分自身が見えない力に導かれていることを改めて感じたのではないだろうか。このような意味において、この挿話はペーターにとってもローサにとっても、重要な転機になったと言えるのではないだろうか。

III. ペーターと裏切り

藤光慎悟

1. ペーターの裏切り

ここではペーターの観点から、彼の「裏切り」に関して考察する。まずはテキストから裏切りに関連すると思われる主な文章を抽出していきたい。なお、日本語訳については授業で使用した日本語版テキストからそのまま引用している。

● 神に対して

“Jeg har krænket Gud og gjort ham Skade, jeg har tilintetgjort Gud.”⁴ (p. 183, l. 7)

“Hvis Guds Værk ikke herkiggør ham, hvor kan da Gud i sig selv være herlig. Og jeg, jeg er et af Guds Værker. ... Jeg har følt, naar jeg har tænkt på det, at Synet af mig maa gøre Gud tung om Hjertet,”⁵ (p. 183, l. 14)

“Men jeg hrar sat en Pindi Hjulet for ham i Stedet for, jeg har arbejdet imod ham.”⁶ (p. 183, l. 38)

牧師の家に住み、敬虔に生きてきたはずのペーターだが、自分の神に対する裏切りを認めており、自らその話をローサにする。一方で、自分は牧師になるようにとローサの父親に勧められてきたが、神はそうなるようには自分を作らなかったとも述べている。この点を踏まえると、ペーターは神だけでなく、自然や運命論をも崇拝する心を持ち合わせていると言える。

⁴ 〈僕は神を侮辱した。ひどいことをした。神を滅ぼしたんだ。〉

⁵ 〈もしも神の作ったものが神の栄光を讃えるのでなければ、神は本来栄光あるものだなんて言えない。一で、ぼくも神の作ったものだ。…そこで思うんだけど、ぼくのことを見て神は悲しくなるだろうな。〉

⁶ 〈だのにぼくは反対に神に逆らうようなことをしてきた、神に反対してきたんだ。〉

● ローサに対して

“Ja, han vilde løbet bort, det var hans Tak til hende, fordi hun havde ladet ham ligge i sin Seng, og fordi hun siden i gaa havde syntes bedre om ham end om andre Mennesker.”⁷ (p. 189, l. 36 行目)

ローサはペーターの海に出るという野望を聞いて、ペーターが自分の愛を裏切って、いなくなってしまうことを恐れ、自分が裏切ることでペーターの計画を阻止しようとする。ただしペーターには裏切りの意識はなく、あくまでローサの視点から見た裏切りである。ローサは自分の愛情に反してペーターが海に出ることで彼女を忘れてしまうことを恐れたのである。

● その他の裏切りに関係すると思われる部分

“..., at Peter var et uægte Barn.”⁸ (p. 178, l. 24)

“Nu maatte han, som Dreng, bære sin Del af Faderens, den ukendte Forførers, Skyld.”⁹ (p. 178, l. 28)

これらはペーターが生まれながらに何らかの裏切りを背負い、罰を受けるべき対象としての生きていかなければならなかつたことを暗示しているのではないか。

2. ペーターの性格と死に対する観念分析

ここからは、ペーターの性格や死に対する観念を考察していきたい。ペーターはローサに比べ、比較的純粋な性格の持ち主であるといえるだろう。敬虔に育ち、神や自然に対しても畏敬の念を抱いていた。船乗りとして海へ出ることを夢見、哲学的な思考や空想に思いをめぐらした。さらに、あしらうような態度をとってきたローサであるが、常に「彼なりにローサを愛してきた」¹⁰。ローサの言動に素直に反応し、自分の想いを高めてきたのである。そのため、実際にはペーターのローサに対する裏切りは、あくまでローサの視点からのものであり、彼自身がローサを裏切ることはないと言える。

ペーターは海とローサの両方を素直に愛していた。この点で、上記の「青い目の挿話」における船長とその姿を重ねることができるのではないだろうか。最後まで妻のことを想いながら船と共に死んでいく船長のように、ペーターはローサをその腕で抱きしめながら海の底へ沈んでいくのである。日頃からペーターは「死」について考えてきたが、「死ぬのが怖いと思ったことはなかった」¹¹。流氷の上で「死」を前に、彼は一瞬ローサを誘った

⁷ 〈そう、あの子は逃げ出そうとしている。それがベッドに寝かせてあげた、そして昨夜以来、ほかのだれよりも好きになってあげたお返しなのだ。〉

⁸ 〈ローサにしてみれば、ペーターに裏切られたようなものだった〉

⁹ 〈それが男の子となると、父親であるどこのだれとも知れない誘惑者の罪をになわねばならなかつた。〉

¹⁰ “Paa sin Maade havde han holdt af Rosa, …” (p. 178, 33 行目)

¹¹ “Han havde aldrig været bange for at dø” (p. 201, 18 行目)

ことに対する自責の念に駆られるが、その後のローサの態度によって感化され、その状況を肯定的に捉えた。その生と死が混ざり合うような状況の中に、ローサと過ごす現在の永続性、つまり、「不滅」¹²を見出したのである。

ペーターはローサの裏切りの結果、死を迎えることとなったと言える。ペーターはその裏切りに以前から気づいていたかどうかは定かではないが、結果的に「青い目の挿話」をなぞり、同時にローサと共に自ら死を迎え入れるという形で神を裏切ったと言えるのではないだろうか。しかし一方で、その挿話を持ち出したことがローサの死に対する意識を変え、それを受け入れさせるという効果をもたらした。さらに意図したわけではないが、それが最期の彼自身の態度に繋がったともいえるのではないだろうか。彼はその挿話の中に死による船長の永遠の愛を見出したのではないかと考えられる。

IV. ローサと裏切り

中村麻生

ここでは、ローサの立場よりローサと「裏切り」について考える。まず、彼女の性格について触れておく。彼女は物語を通して自分は崇高であり優越感を抱くべき存在であると自負している。流氷が沈みゆく瞬間でさえ

Hun var dybt bedrøvet for Verdens Skyld, der nu skulde give Afkald paa Rosa.(p.200)
<ローサを失うはずのこの世のために哀悼した。>

と考え自らの存在に対する自信を露わにしている。また、自分本位な面もあり自分の身に起こるあらゆる不幸を他人のせいにしがちである。

Hun havde ikke nogen egentlig Følelse af selv at være Skyld i sin Ulykke og Fortabelse.(p.195)

<ローサには、その災難と破滅は自分のせいだという実感はなかった。>

こうした性格は裏切りが生じた一因であり、2人を死へと導いたとも考えうる。

では、ローサが裏切った相手に焦点を当ててローサと「裏切り」について考察していく。
一人目はローサの父親である。

Men du, Rosa, du vil alderig løbe bort. Du bliver her hos mig.(p.196)

<だが、ローサ、おまえは逃げ出そうなどとは思わない。わたしのもとにいるだろう。>
敬虔なキリストンである父親はローサが一生を牧師館で暮らすことを望んでいる。彼は彼女が自分の意に反することがあろうとは夢にも思っていない。けれども、ローサは父に本心を打ち明けはしないが牧師館を抜け出すことを考えている。

"Jeg vil netop langt bort" (p.192)

<わたし、遠くにいきたいの。>

という一文からも見て取れる。そして、父を裏切り海へと出発することを決心した際にも

¹² “udødeligheden” (p. 201, 25 行目)

以下のように考えている。

Naar det skete, gav han hende gerne, hvad hun bad om,...Men i Dag, tænkte hun, maatte baade Fader og Moder komme hende til Hjælp.(p.190)

<頼めば何でも聞き届けてもらえた。(中略) 今日は父と母の両方に助けてもらわなくては。 >

自分の頼みを拒みはしない父の優しさにつけこみ裏切ると同時に利用している。

2 人目はペーターへの裏切りである。彼を裏切る発端となったのはペーターに裏切られる悪夢をみたからだ。

Om to eller tre Dage vilde hun være ham ude af Øje og af Sind, glemt, glemt(p.190)

<二、三日したらローサはあの子の目と心から出て行って、忘れられてしまう、忘れられてしまう。>

それによってローサはペーターの裏切りに異常なほど怯え、自らが裏切られることを阻止するために、約束を破って父に秘密をもらしてしまう。だが、青い目の話や 30 枚の銀貨によって自分をユダになぞらえ始め、ペーターを裏切ったことを後悔すると共に罪悪感を増幅させていく。

Det var hendes Domfældelse, det var Enden paa alt.(p.195)

<それは彼女の有罪宣告だった。全ての終わりだった。>

最後は神への裏切りである。流氷に足を踏み入れた時点で命を落とすことに気づいていたローサであったが、それに抗うことなく自らの運命を受け入れようとする。

Det var ikke andt end Døden. I et par Sekunder var hun, alene af de to, klar over deres Stilling. Hun tænkte ikke meget, hun stod ret op og ned og tog imod Skæbnen.(p.200)

<ほかならぬ死だった。つかのま、ローサだけがその場を知っていた。少女は多くを考えることなく、すくっと立って自分の運命を受け入れた。>

だが、自ら命を落とすというこの行為はキリスト教の教えでは罪に当たり、神をも裏切ったと見なされるのである。

それでは、なぜローサは死を選んだのか？

まず考えられるのは数々の裏切りに対する罪悪感からである。彼女は自らをユダになぞらえるほど罪の重さを自認しており、ゆえに死を選んだと考えられる。

Judas var hendes Lige, det eneste Mennesker, til hvem hun kunde vende sig om Forstaaelse og Raad. Han vilde sige hende hvad hun skulde gøre.(p.195)

<まさしく自分はユダと同格だ、共感や助言を求めていい唯一の人間なのだ。自分がどうすればいいか、ユダが教えてくれるだろう。>

また、罪を浄化するために死を選んだとも考えられる。

Nu vilde Peter aldrig faa at vide, at hun havde forraadt ham.(p.200)

<これでペーターは、ローサが裏切ったことを決して知るまい。>

2 人が死を選択することで裏切りの事実が露見することはなくなる。罪を浄化するた

めにも死を選ぶことが適當であったのかもしれない。しかし、これらの理由はいずれも自己本位な理由のみであり、利己的でしかない。死を選んだと思われるもう一つの理由としては命の犠牲を払っても惜しくないほどの愛が互いのうちに存在していたからである。

Strømmen sik stærkt, de blev, i et Ojeblik, surget nedefter, i hinandens Arme.(p.203)

<水流は強く、たちまちふたりは抱き合ったままのみ込まれてしまった。>

これは自分の想いを伝えることが出来ていなかった2人が、互いの愛情をはっきりと分かり合えた箇所である。同時に随所で意地を張っていたローサにとって死を迎えて初めて、ペーターへの愛を心から素直に認めることが出来たといえる。つまり周囲の意見はどうあれ、2人が死を受け入れたことは互いの愛を確認することへつながり、互いを想い合ったまま生涯を閉じるという好ましい結末をもたらしたのではないだろうか。命と引き換えに2人が得たものはもっと大きいものだったのかもしれない。

V. おわりに

本文中の聖書からの引用、青い目の挿話、ペーター・ローサそれぞれと「裏切り」について考察し、結末の死との関わりについて考えてみた。

いずれの章においても裏切りが死をもたらしたという筋書きが見えてきたように思う。「死」そのものが神への裏切りであるという考え方も、この考察により浮かび上がってきた。キリスト教の価値観によれば、自ら死を選ぶことは確かに神への裏切りである。しかし、死に直面したペーターが「永遠」や「不滅」を見出すというように、この物語ではロマン主義において重要とされたテーマこそ、大きく影響しているといえるだろう。

ローサにとっては、死は「解放」されることでもあった。このことは、ペーターが見出した。「永遠」や「不滅」と相まって、この結末の死を悲劇という解釈で終わらせない要因になるだろう。ペーターが、愛するローサや海と一緒に溶け合って死ぬことは、この物語の随所に見られる「裏切り」を通して見た「死」に照らし合わせても、理想的な死であったように思われる。

参考資料・文献：

Blixen, Karen. 1942. "Peter og Rosa". *Vintereventyr*. 174-203. København: Gyldendal.

Blixen, Karen. 2003. "De blå øjne". Jørgen Aabenhus. *Litteraturhistorie for folkeskolen*. 2. udgave. Frederiksberg: Dansklærerforeningen.

廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京：中央公論新社.

ブリクセン, カーレン. 渡辺洋美訳. 1995. 「ペーターとローサ」『冬物語』. 228-268. 東京：筑摩書房.

第2部・その2
スウェーデン文学編

セルマ・ラーゲルレーヴの”Luftballongen”にみる死

スウェーデン文学ゼミ：筏津・太田・鈴木・肥田・若林

1. はじめに

1908年にスウェーデンで出版された小説”Luftballongen”（邦題「軽気球」）は、主人公である幼い子どもたちの死という結末でその物語の幕を閉じている。一般的に主人公が死ぬ、命を絶つといった結末をもつ物語は悲劇であるというイメージが強い。デンマークの作家、ハンス・クリスチャン・アンデルセン Hans Christian Andersen(1805~1875)も、「人魚姫」や「マッチ売りの少女」など主人公の死が物語の結末になっている作品を数多く残している。広辞苑によれば悲劇とは、「人生の重大な不幸・悲惨を題材とし、死・破滅・敗北・苦悩などに終わる劇」とされている。では、小説”Luftballongen”の結末は悲劇的なものなのだろうか。作者セルマ・ラーゲルレーヴ Selma Lagerlöf はどのような意図でこのような結末をこの物語に与えたのだろう。この作品のあらすじ、作者を振り返るとともに、作者が生まれてからこの作品が発表されるまで、19世紀半ばから20世紀にかけてのスウェーデンを含むヨーロッパの社会背景、文学活動や宗教活動の変化を通して考察する。

(若林洋子)

2. 作者について

セルマ・ラーゲルレーヴ Selma Ottiliana Lovisa Lagerlöf はスウェーデンを代表する女性作家の1人であり、1858年11月20日ヴァルムランド地方、モールバッカの裕福な家庭に生まれた。彼女は生まれつき腰が悪く、家庭教師により教育を受け、幼いときから北欧の神話、伝説、民話、キリスト伝説などを、当時ヴァルムランド地方で特にみられた口頭伝承の文化を通して、中でも彼女の祖母から聞いていた。他の子供たちのように走り回ったりすることができなかったため、ラーゲルレーヴは物語にとても熱心に聞き入り、代わりに空想の世界で駆け回っていたのだろう。このような環境の影響か作家になる決意をした時期はとても早く、10歳頃には、陸軍中尉であった父の病気が良くなるようにと、聖書を読破した。その後一家はもはや裕福ではなくなり、モールバッカの家や土地も売られてしまい、彼女は自立の道を開くために24歳でストックホルムの師範学校へ入学した。1885年には父が他界し、師範学校卒業後のセルマはランスクローナの女学校で教師として働き始めた。働きながら執筆活動を続け、1890年にIDUN誌¹の懸賞小説に応募したところ見事入選し、その作品に手を加え、1901年Gösta Berlings saga（邦題：『イエスタ・ベルリング物語』）でデビューした。ラーゲルレーヴは作家のソフィー・エルカン Sophie

¹ 1887-1963年にスウェーデンで発行されていた週刊誌で時事問題や討論、純文学を掲載していた。

Elkan¹と共に何度もヨーロッパや中東を旅し、彼女の代表作の1つ *Jerusalem*（邦題：『エルサレム』、1901年・1902年出版）もこれらの旅の一つを元に書かれた。また、子供向けの地理の教科書作成を依頼され、書き上げたのが1906年・1907年に出版された *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*（邦題：『ニルスのふしきな旅』）であった。この作品は今日児童文学の古典として60ヶ国語以上に翻訳され、世界中で愛されている。1909年、ラーゲルレーヴは女性で初めてノーベル文学賞を受賞し、スウェーデン人初のノーベル賞受賞者となり、1914年にはスウェーデン・アカデミー²のメンバーに選ばれた。このように作家として成功したことでモールバッカの家や土地を買い戻すことができ、81歳で生涯を終えるまでその土地に住み続けた。このことから、彼女の故郷に対する想いが感じ取れるのではないだろうか。ラーゲルレーヴの作品の特徴としては、ロマン主義と自然主義の共存が挙げられ、空想と現実の境界線をあいまいにする手法が彼女の作品を際立たせている。特に空想の部分には思わず読者が引き付けられる魅力があり、これは、彼女が幼いころに育んだ豊かな想像力のなせる業だといえよう。また幼少期に、安らぎをくれエネルギーッシュな母親、魅力的で外交的な父親という、比較的恵まれた暖かい家庭で育つたことも、ラーゲルレーヴの空想世界を広げた要因ではないだろうか。代表作としては上に挙げた作品のほかに、1904年 *Kristuslegender*（邦題：『キリスト伝説集』）、1914年 *Kejsarn av Portugallien*（邦題：『ポルトガリヤの皇帝さん』）、1922年 *Mårbacka*（邦題：『モールバッカ』）などがある。

（太田絵美）

3. 時代背景と文学

19世紀、ヨーロッパの多くの地域では、産業革命によって生活や地域の様相が変化していった。成長する産業は地方を荒廃させ、貧困層や土地を持たない人々は都市のスラム界隈へと移り住んだ。この変化により都市では中産階級層が増加し、商店や事業が成長した。小説や新聞も多く出版されるようになり、世論形成の中で一つの役割を持ち始めるなど、文学界はこれら社会や生活条件の変化を映し出している。

スウェーデンにおける経済発展は遅く、19世紀後半に産業化が到達するまで、農民社会が続いた。貧困は深刻であったが、人口は増加していき、子供の死亡率も低下していった。村々では人口過密となり、都市への移住が増加していた。第一次世界大戦までに100万人ものスウェーデン人が、西方の約束された国、アメリカへと移り住んでいった。

当時盛んであった啓蒙思想は世界や社会、人々の宗教的見解に打撃を与えた。宇宙、地球、自然是合理的な方法で研究され、古い宗教の真実は自身の信用を失っていった。ダーウィンの進化論により、人類が種の起源ではなく、哺乳類という他のもの同様の一種であ

¹ (1853-1921)、スウェーデン人女性作家、セルマの友人として最も有名である。

² スウェーデン語の言語としての純化を目的に、1786年グスタフIII世によって設立された。ノーベル文学賞選考委員を兼ねることで知られる。

ることが示され、この新しい世界観は、教会とその古い習慣となっていた概念を隅へと追いやった。当然信者達は反対し、この新しい世界観に関する観念論争は、アカデミーや大学、紙面や文学界において繰り広げられた。当時の作家の多くも、世論形成者として大きな役割を演じた。

教会の影響力が減少していく頃、作家や芸術家はロマン主義に対抗し、空想によらず、物事をありのままに捉えようとする写実主義を発展させた。さらにこれを追求する人々によって、美化の否定をも掲げるラディカル派の自然主義が芽生えた。自然主義は全てのタブーを打破したがり、以前にはあえて扱わなかった社会の貧困や精神病、性についてもオープンに描いた。このようなテーマは以前にも扱われていたが、例えば貧困の描写は通常涙もろくセンチメンタルで、愛の描写は道徳的指標で囲まれていた。今登場した文学はしかししながら、道徳上の目隠しをすることなく、生活の全ての側面を扱おうとしていた。この自然主義は現代文学への画期的改革の一部であった。

スウェーデンにおいては心も魂もロマン主義者であったカール・ヨナス・ローヴェ・アルムクヴィスト Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866)が、写実主義のパイオニアとして活躍する。その後 1880 年頃には、“80 年代の作家”と呼ばれる新しい世代の作家が、自然主義を振りかざして活動を盛んにするが、彼らの中で読者のもとへと届いたのはアウグスト・ストリンドバリー August Strindberg (1849-1912)だけであった。ほかの者たちは売り上げも伸びず、間もなく気力を失っていき、文学界は新たなアイデアを待っていた。そこで登場したのがヴァーナー・フォン・ハイデンスタム Verner von Heidenstam (1859-1940)である。彼の作風は 100 年前のロマン主義を再び思い起こさせるものであった。彼は当時の写実主義や自然主義の風潮を打ち破り、代わりに再びロマン主義や個人主義、官能主義的な作品を発表し、その後の“90 年代の作家”たちに影響を与えた。そして今やラーゲルレーヴや他の作家が登場し、スウェーデンの地方での生活や生活様式を、文学の主要テーマにしていった。

(肥田順子)

4. 宗教的観点からみる死

19 世紀から 20 世紀というのは、ロマン主義から実存主義への転換期であり、キリスト教の宗教観が大きく動かされた時代でもあった。キリスト教の基本教義は、人はイエス・キリストへの信仰を通して、生まれながらにして背負っている罪の許しを得、永遠の生命に入ることができるというものである。これは靈魂不滅の思想を意味しており、キリスト教が生を中心とした思想を持つ宗教であることを意味している。19 世紀以前は人間の本質は理性という不滅のものであるため、身体の死は精神の死とはまったくの別物であるという考えが靈魂不滅の思想の根本であった。つまり死という現象は生に付随する第二次的なものであり、永遠に続く生の一つの通過点に過ぎないということである。このように当時の死生観において死というものは靈魂不滅の思想のもとに克服しうるものであり、あくま

でもその中心は生であった。しかし 19 世紀後半になると、ニーチェ¹の言葉、「神は死んだ」に代表されているようにキリスト教の思想自体に大きな異議が唱えられ始め、思想の転換が始まった。そのなかでもとりわけ死に対する考えは、それ以前のものとは大きく異なっている。それまでの生の一部としての死という概念ではなく、死は生命の終末であり無であるというような考えが出現し、死を大きく意識する思想が広がっていったのである。

19 世紀以前のロマン主義の世界において、死は一つの生の終末であるとともに新しい生への出発点であったといえるだろう。それに対してそれ以降の実存主義の世界においては、死というのは克服することが不可能な避けようのない生の終末であり、無であると捉えられたといえる。人はその事実を受け入れるしかなく、受け入れた上で自分の生を絶望に陥ることなく充実させていかなければならなくなつたのである。こうしてみるとロマン主義と実存主義における死の捉え方はまったく違うものであることがわかる。ニーチェはこの思想の転換を神の圧制からの解放であり自由の獲得であると言及しているが、その当時の人々にはまだその自由を完全に受け入れる準備ができておらず、死に対する大胆な見解は人々の死に対する不安や恐怖をあおったようである。文学においてロマン主義から写実主義への転換期に、ロマン主義がもう一度勢力を伸ばすこととなつた一因もここにあるのかもしれない。”Luftballongen”が書かれた 1908 年は、死を生の一部と捉えるか、生の終末と捉えるかという選択肢が与えられていた時代であったといえるだろう。

(若林洋子)

5. あらすじ

仲のよい兄弟レンナートとヒューゴの夢は、レンナートがつくった飛行機にヒューゴが乗って、探検することである。彼らの父は音楽の才能があり、若い頃は一流の音楽家になることが期待されていたが、その夢をあきらめてしまった。その後家庭を築き幸せな生活を送っていた彼だが、再び音楽家としての道に挑戦したいと思い始めた。しかし妻、つまり少年たちの母はそれを止めた。そのときから父は酒におぼれ始め、別人のようになり、妻を憎み苦しめ始めた。昼間から酔っ払い、そのせいでレンナートとヒューゴは他の子供たちにからかわされた。母は何年も別れることを思いとどまっていたが、子供たちのためにも別れる決意をした。母は別れるために一時海外へ行くが、そのせいで子供たちの親権は父親に渡ってしまう。それでも母と子供たちは母の用意したアパートで一緒に住み始めた。彼らはとても幸せだった。しかしすぐに、父は子供たちを連れて、ストックホルムへ引っ越すと言い出した。母を苦しめたいからである。ストックホルムへ向かう列車の中で少年たちは逃げようと考えるが、母に約束したことを思い出し思いとどまる。その約束とは、父に優しくし、父の元から逃げ出さないというものである。父と少年たちはストックホルムで暮らし始めるが、父は子供たちを放って酒におぼれた生活をしている。少年たちは食

¹ ドイツの哲学者(1844–1900)。伝統的形而上学を否定し、神の死を告げ、後の実存主義やポスト構造主義に影響を与えた。

事の準備をしたり、掃除したりと家のことをした。学校には行かせてもらはず、自分たちで勉強していた。父がいない時には少年たちは母に手紙を書いた。少年たちや母は、そのうち父は少年たちに飽き、母の元へ送り返してくる、または少年たちが彼に対して素直であれば、少年たちを不憫に思い母のもとへ帰らせてくれるだろうという希望を持っていた。ある日、少年たちは父と一緒に父の友人が参加しているオーケストラのリハーサルを聞きに行く。そのとき突然父は泣き出し、感情を抑えきれなくなってしまう。少年たちは初めて、父が音楽をどれだけ愛していたのかを知り、彼のことを気の毒に思う。ある日、父と少年たちは、飛行機を作り探検の旅に出る夢について語り合う。父は少年たちのことを見直し、少年たちも以前より父のことを良く思い始めていた。しかしヒューゴの誕生日、父は早く帰ってくるという約束を忘れて酒を飲んでいる。子供たちは父とともに祝いたくて用意していたのに父はそれを台無しにしてしまう。その日から、子供たちは希望を失い、堕落していった。身なりも気にせず、掃除などもしなくなり、勉強もさぼり始めた。少年たちの顔には笑みがまったくなかった。ある日、少年たちはスケートに出かけた。氷の上は子供たちがいっぱいだった。そんなとき彼らは軽気球が上空を飛んでいるのを見つけ、追いかけ始める。少年たちの顔には、母と別れて以来初めて、喜びの笑みが輝いている。2人は軽気球を追いかけ続けるが彼らの行く先には船の水路があり、氷はそこで終わっていた。周りからの警告にも気付かず、彼らは顔に幸せそうな笑みを浮かべ、軽気球に向かつて腕を伸ばしたまま、助けを求めることもなく水の中へ消えていった。

(太田絵美)

6. 作品中のキーワード・傾向

① 表現（形容詞など）の変化

本文 161 ページ 14 行目の前と後とでは、使用される表現がそれまでより明るくなる傾向がみられる。特にこの付近の表現の落差ははつきりしている。

●以前の例

De kände det, som om de vore **dömda att sitta instängda i ett mörkt fängelse hela livet igenom.** (p.159,28 行目)

<彼らは、自分たちが死ぬまで暗い牢獄に閉じ込められることになったかのような気がした。>

Där gossarna går fram bland de andra barnen, ser de allvarsamma och **tungsinta ut.** **Inte ett leende kommer** över deras ansikten. Deras olycka är så **tung**, att de inte kan glömma den ett ögonblick. (p.160,下から 2 行目)

<少年たちがほかの子供たちの中に入ると、彼らは生真面目で気重そうに見える。少しの笑みも彼らの表情には表れない。彼らの不幸は一瞬たりとも忘れられないほど重いもので

ある。>

...men **inte** en minut ser de **glada och sorglösa** ut som andra barn.(p.161,12行目)
<しかし彼らは、ほかの子供たちのように陽気で屈託のないようには、ただの一分間も見えない。>

●以後の例

...syns det **livliga** färgspelet mycket väl.(p.161,20行目)

<生き生きとした色の変化が大変よく見えた。>

...det vilade en **hänryckningens glans** över deras uppåtvända anleten, som om de hade sett en syn.(p.162,14行目)
<上空へ向けた彼らの顔には、幻影でも見るかのように恍惚の輝きが現れた。>

...**överlyckliga i hoppet** att få följa dem bort genom den **strålande rymden**.(p.163,
下から 2行目)
<輝くような大空の中を、彼らに同行できるという、狂おしいほどの喜びを感じて>

② 登場人物が、全員夢を持っているという共通点

4人とも、「目標や問題に対して望み(しかもなかなか実現するのは難しいこと)を持っている」という設定になっている。たとえば、父親の場合、音楽の才能を持って生まれるが、世界的ヴァイオリニストへの道を若い時に挫折し、一般的な家庭生活をするにとどまる。もう一度世界を舞台に音楽活動を始めることを夢見るが、家庭を理由に妻に止められ、離婚した後は堕落する。このような設定になっており、彼の「夢」はかなわない。

母親の場合、夫から息子たち二人を取り戻すために努力していたが、ようやくたどり着いた息子たちとの生活は1日しか続かず、そのまま手紙だけのやり取りをする。クリスマスにストックホルムまで向かう計画があったが、足のけがで中止せざるをえなくなり会わざじまいになるため、彼女の、幸せな家庭を築くという「夢」もかなっていない。

レンナートとヒューゴの場合、各自が飛行機の設計者になりたいという夢、冒険家になって世界中を回るという夢を持ちながら、ストックホルムでの父との生活に耐えていた。また、兄弟は母親と幸せに暮らす希望も持っていた。父親との関係が少し改善されたかに見え、また母親のストックホルム訪問を聞いて、希望が現実になると思った時期もある。結局それは不可能であるということを思い知って絶望する。しかし、スケート場で気球を目撃し心からの笑みを取り戻すが、夢中で追いかけているうちに、凍っていない水の中に落下して命を落とす。

③ 「軽気球」の持つ意味

タイトルでもある軽気球は、主人公の二人にとって大変重要なキーワードとしての役割を果たしている。

Gossarna sitter mittemot, tätt trycka intill varandra, läsande en *Jules-Verne-roman*, som bär titeln *Sex veckor i ballong*. Boken är mycket nött. Gossarna kan den nära nog utantill och har fört ändlösa diskussioner om den, men de läser den alltjämt med samma nöje. (p.143,3行目)

＜少年たちは向かい側にお互いにくつついで、ジュール・ヴェルヌの『気球に乗って 6 週間』というタイトルの小説を読んでいる。本は大変すり切れている。少年たちはほとんど内容を暗記しており、限りなく議論をしたものであったが、彼らはいつまでも同じ楽しみをもって読んでいる。＞

ストックホルムへ向かう汽車の中でも読んでいる、読み古された気球についての小説の記述から、少年たちの気球に対して持っている感情の深さが読み取れる。

Så snart Lennarts flygmaskin blir färdig, ska Hugo fara ut på den för att upptäcka vad som ännu finns kvar att upptäcka av världen.(p.143,下から 7 行目)

＜レンナートの飛行船が完成したらすぐに、ヒューゴはそれに乗って、世界で未だ発見されずにいるものを見つけに行くのだ。＞

二人とも夢が関連したものであり、少年たちの夢が具体的に示されている。

...deras barndom skulle ha varit mycket olycklig, om de inte hade kommit att skapa sig en liten värld för sig själva, full av maskinmodeller, upptäcksplaner och äventyrsböcker.(p.145,7行目)

＜少年たちの子供時代は、もし彼らが模型や発見の計画、冒険小説でいっぱいの自分の世界を作るようになっていなければ、とても不幸なものだっただろう。＞

...och deras vän, den gode Jures Verne, för dem snart bort från deras många och tunga sorger till Afrikas lyckliga undervärld.(p.149,下から 7 行目)

＜彼らの友人、ジュール・ヴェルヌが、たくさんの重い悲しみからアフリカの幸せな不思議の世界へと、彼らをやがて連れて行ってくれる。＞

彼ら二人にとって飛行船に乗って冒険へ行くという夢は慰めの役割があった。

Alla de drömmar och planer, som har varit deras tröst och glädje under många svåra dagar, kommer tillbaka till dem, då de ser den.(p.161,下から 14 行目)

＜彼らが軽気球をみると、多くのつらい日々に彼らの慰めであり楽しみでもあった全ての夢や計画が、よみがえってくるのだ。＞

少年たちは、隠していた夢を父親に知られるが、そのことを通して父親からの共感を得ることができた。その後堕落した生活を送っていても、冒険への夢は捨てられずにいたことがわかる。物語の終わりには、軽気球への想いが二人に死をもたらすという結果を導いて終わる。

(筏津靖子)

7. 終わりに

彼らが向かっていった死という結末は本当に悲劇であったか。これまでにも述べてきたことから、三つの点からこのを考えることができる。まず、作品の特徴でも述べたように、レンナートとヒューゴが軽気球を目にする前とその後では作品の雰囲気が大きく変化している。前の部分では、少年たちの置かれている状況や、家族それぞれの不幸な様相がありのまま描かれており、使われている単語も、6. に挙げてあるような暗い単語や表現が多く、写実主義的な要素も感じられる。しかし後の部分になると、それまでの絶望的な雰囲気や悲壮感は感じられず、明るい描写やロマン主義的な表現も見られ、レンナートとヒューゴに死の暗さは感じられない。彼らは魔法にでもかかったかのように、ただただ夢をみているようである。

そして、同じく 6. で述べたとおり軽気球が少年たちにとって夢や希望を表すものであったこと。レンナートとヒューゴが母親と引き離される状況の中で、冒険小説と飛行機の設計に楽しみと救いを見出していたこと。そしてその本がかなりすりへってボロボロなことから、彼らがいかに空を飛ぶことに憧れをもっていたかが分かる。そして少年たちの夢が共に空に関わるものであったことからも、彼らにとってスケートの最中にみた軽気球が特別なものであったことは想像に難くない。軽気球は少年たちを辛い現実から解放し、夢の世界へいざなってくれるものだったのである。軽気球は、少年たちの夢、希望、果ては未来までをも象徴するものであったのである。

また、ラーゲルレーヴは写実主義が盛んな時代から、再びロマン主義への回帰がみられた時代に生きた人物で、描写をとっても、その二つの特徴を垣間見ることができる。写実主義では死は終焉を意味するものだったが、ロマン主義ひいてはキリスト教の観点からみれば、死は決して終わりではなく、靈魂の不滅へと続く道であった。死にいたるまでのレンナートとヒューゴの描写と、物語における軽気球の意味、そしてこの点から考えるに、死は決して少年たちにとって不幸なものではなかったのではないか。夢見るよう、自身の夢・希望・未来を体現している軽気球を追っての死は、彼らに苦しみをもたらしたようには思えない。彼らは逆に死によって、父親のもとでの絶望的な状況から解放され、自身の夢を永遠のものとしたのだろうか。少年たちの死と共に、彼らの夢や希望が永遠のものになることによって、また夢を叶えることができなかつた一家の不幸の連鎖も断ち切られたのである。少年たちが父親との生活の中で唯一持ち続けていた夢や希望を、その死によって不滅のもの永遠のものへと昇華させることで、ラーゲルレーヴはレンナートとヒューゴに救いを与えたのである。

(鈴木郁子)

参考文献 :

2.

Edqvist, Sven-Gustaf et al. 1998. *Svenska författare genom tiderna*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Frängsmyr, Tore (ed.) 1990. *Nationalencyklopedin*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB.

Widing, Dick et al. 2001. *Dialog Klassikerna Litteraturhistoria*. Stockholm: Natur och Kultur.

安宇植ほか編. 1997. 『世界文学大辞典 4』. 東京：集英社.

3 .

Jansson, Ulf. 1995. *DEN LEVANDE LITTERATUREN*. Stockholm : Liber AB.

百瀬宏 他編. 『北欧史』. 山川出版社, 1998.

http://sv.wikipedia.org/wiki/Den_svenska_romantiken

http://sv.wikipedia.org/wiki/Naturalism_%28litteratur%29

http://sv.wikipedia.org/wiki/Realism_%28litteratur%29

4 .

泉浩典・渡辺二郎編. 1983. 『西洋における生と死の思想 西洋精神史入門』.

グリックスバーグ, I, チャールズ著. 本田錦一郎・久野寛之共訳. 1996. 『現代文学と神の死』. 東京：松柏社.

中村元・峰島旭雄編. 2000. 『比較思想辞典』. 東京：東京書籍.

森美樹三郎. 1990. 『生と死の思想』. 京都：人文書院.

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AE%9F%E5%AD%98%E4%B8%BB%E7%BE%A9>

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AD%E3%83%9E%E3%83%B3%E4%B8%BB%E7%BE%A9>

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%A6%E3%82%A3%E3%83%AA%E3%82%A2%E3%83%A0%E3%83%BB%E3%82%B7%E3%82%A7%E3%82%A4%E3%82%AF%E3%82%B9%E3%83%94%E3%82%A2>

<http://www.ne.jp/asahi/village/good/nietzsche.htm>

第3部

デンマークの詩を読む



Fem solsorters sang (Blicher から Rifbjerg まで)



Steen Steensen Blicher
Soelsorten

Fløjtetoner elskovsømme, bløde,
Naae mit Hjerte.
Mon af Nattergalen, lille Søde!
Du dem lærte?
Blomsterløs er Engen, bladløs, Skoven,
Isen tynger
Søens Barm, i Fængsel sukker Voven—
Og Du synger?
Dine Sange, Du! Om Vaarens Glæder,
Hvi saa korte?
Førend Mark og Skov bær Vaarens Klæder,
Er Du borte.
Er det sandt: gaaer du til Norges kolde
Bjergetoppe?
Hvad kan vel den ganske Sommer holde
Dig deroppe?
Er dog ikke smukkere hernede
Mine Bøge?
Hvorfor vel i Granerne din Rede
Hisset søge?
Men *der* hang din Moders, kan jeg tænke.
Reis da Kjære!
Fødelandet, veed jeg, har en Lænke,
Blød at bære.

”Blød at bære; ja! Men haard at bryde;
”Tung at kaste,
”Let at bære. Hjertets Længsler byde
”Did at haste.
”Bøgen hørte *dine* første Sange,
”*Dine* Sukke;
”Granen paa de kolde Klippevange
”Bar min Vugge.”

(fra *Trækfuglene* : 1838)

Steen Steensen Blicher

クロウタドリ

笛の音は愛の囁きに似て柔らかに、
わが胸へと届く。
夜鳴き鳥にやあらむ、その麗しき声!
汝が教えしや?
牧場に花無く、森に木の葉無し、
氷は厚く張り
波は湖の胸に囚はれ、ため息をつく—
汝歌ふや?
汝の歌を、さても汝よ! 春の歓びを、
されどなどてかく短し?
野と森が春の衣裳に身を包むを待たず、
汝は去りぬ。
まことなるや? ノルウェーの冷たき山の
頂に行きしとは。
ひと夏の間も汝を留めおくといふか
そが頂きに?
ここは居心地よからざるや
わがブナの森は?
なにゆえ巣を彼方のモミの木に
求めむとするぞ?
そこに汝が母の巣が、さもあらむ、
いざ發て、いとしき汝!
我は知る、故国には運ぶに優しき
鎖のあるを。

「運ぶに優し; お一! されど壊すに堅し;
「捨つるに重し、
「運ぶに易し。胸うちの憧れは招く
「彼方へ急げと。
「かのブナは汝の初鳴き声を聴きけり、
「汝のため息;
「冷たき岩原のかのモミが
「わが振りかごを運び去りぬ」。

作者

Steen Steensen Blicher (1782 - 1848)

ユラン半島のほぼ中央にあるヴィウム牧師館に生まれる。代々牧師の家柄で、父親も『ヴィウム地誌』を書いた（1795）啓蒙的な牧師であった。この父の影響も大きかったが、精神を病んだ母親の運命も彼の作品に影を投げかけている。コペンハーゲン大学神学部を卒業したが牧師職を得たのは1819年。詩人としての活動は、『オシアンの詩・マクファーソンによるI - II』（1807 - 09）に始まる。処女詩集は1814年に出版したが、彼の抒情詩が円熟の域に達するのは、詩集 *Trækfuglene* (1838) と *E Bindstouw* (1842) においてである。しかし、Blicherの真骨頂は1824年以降のユラン地方を背景とする短編小説にある。一枚いくらで地方の娯楽誌に買い取られた短編小説の第一作『ある教会書記の日記の断片』(1824)で彼が既に詩的最高点に達したとされているのも稀有なことと言わねばならない。オシアンの詩を通して、ユランの荒野に開眼した Blicher であったが、ヒースの荒野を渉猟して得たユラン人物像は広範に亘る。殺人者、異端者、局外者、精神障害者を描くとき特に異彩を放つのである。（集英社『世界文学事典』p.1388 - 89 山野辺五十鈴の執筆項を要約した。なお、太字は、採り上げた詩を所収する詩集。以下同様）

鑑賞

1文を長短2行に分割し計32行、うち最後の獨白的な8行との間に1行の間隔を置く。第5・6及び7・8行の長 - en／短 - er、第9・10及び11・12行の長 - er／短 - eという脚韻を除けばすべての行が長短とも - eの脚韻を踏んでおり、形式的にも珍しく美しい。全体としては、2005年の文学ゼミで読んだ彼 Blicher の「郷愁」("Hiemvee") と同種の気分を漂わせている。夜鳴き鳥（ナイチングール）の美声に、わが家近くのブナの森で育ち美声を聞かせてくれていたクロウタドリのことを呼び覚まされ、春まだきノルウェーの高地に去った淋しさを詠っている。この詩は、詩集『渡り鳥』の一編であるが、クロウタドリは渡り鳥ではなかろう。したがって、この詩は渡り鳥として繰り返す定期的な往復飛行的一面を詠ったものではなかろう。詠み込まれている季節から考えても、クロウタドリのあくまで個人(?)的な事情による一回きり(とは限らぬが)の故郷への帰省ではないか。その事情とは、母親の巣のあるノルウェーの山頂のモミの岩原への郷愁であろう。自然環境としては必ずしも過ごし易いとは言えない場所であろうと、母親の待つ故郷への思いには他人には分からぬ熱いものがあったのであろう。この詩には、前掲の "Hiemvee" に見られたのと同じ Blicher 自身の故郷に対する、即ちヒースの地に対する強い思い入れに似た感情が投影されている。慣れ親しんだクロウタドリの去ったことへの恨みや無念を言いながら、こちらでのしがらみを断つて故郷を目指したクロウタドリの心情にほだされ、次第に共鳴し、ついにはそのクロウタドリと自己が同一化したように、他郷にある者と故郷の間にある断ちがたい鎖の存在に納得して行く経緯が詠われ、最終部の相互の呴きの中での相互理解へと収まって行く。果たして、このクロウタドリは再び詩人の住む地へ戻つことがあるのだろうか。

Ludvig Holstein
Solsort

Saa fandt du dog din sang igen,
Dit Solskin kom tilbage!

Tavs har du gemt dig, Ungdoms Ven,
i mange mørke dage.

Den lange Vinter løb du sky
og stum ved Dødens Porte.
Men Livets Sol har rørt paany
ved dine Fjedre sorte.

Vi mødtes første Gang hin Vaar,
den drømmesvandre, fjærne,
hvis Afglans nu i Vester staar
med Nattens første Stjærne.

Og da var Dagen sød og rig,
og Natten dyb af Drømme;
og saligt sank dit Solskinsskrieg
til Bunds i Sjælens Strømme.

Vi mødtes senere igen - - -
Det var ved Vintertide.
Da var vi begge plyndret, Ven,
og ene med vor Kvide.

Og da var Natten lang og led,
og alle Dage øde.
Men brændt af Frost og Ensomhed
blev dine Sange søde.

Vel mødt i Vaaren, Ungdoms Ven,
og Ven fra kolde Dage!
Guds Godhed favner os igen,
vort Solskin kom tilbage.

Dit Næb blev som det blanke Guld,
og sort som Sod din Skjorte.
Din Strube jubler sødmefuld
ved Solopgangens Porte.

Og fløjter du i Herligthed
fra Granerne de høje
den store Sol bag Skove ned
med Himlen i dit Øje.

Er al din Sjæl en Stjærnehelg,
som risler Gud i Møde;
og saligt drypper fra dit Svælg
den klare Aftenrøde.

(fra *Mos og Muld* : 1917)

Ludvig Holstein

クロウタドリ

おまえはおまえの歌を再び見つけ、
おまえには輝きが戻ってきた!
黙って身を隠してきたおまえ、幼なじみよ、
数知れぬ暗黒の日々。

あの長い冬、おまえは恥じるように
むつりと死の門のそばを走った。
だが生命の太陽は再び触れてきたのだ
おまえの黒い羽に。

私たちはあの春初めて会った、
夢に身ごもったような、遠い春の日、
そのときの残照が今も西の空を
夜空の一番星とともに染めている。

あの日の甘く豊かだったことか、
あの夜の夢の深さよ;
おまえの輝きの歓声は至福のうちに
魂の流れの底へと沈んだ。

私たちは時経て再び会い・・・
それは冬のことだった。
そこで私たちは何もかも奪われて、友よ、
ただあったのは私たちの苦悩ばかり。

そのときの夜は長くもの憂く、
日々みな荒れ果てたものだった。
だが霜と孤独に焼かれて
おまえの歌は甘やかになった。

かくて春に会ったのだ、幼なじみよ、
冷たかった日々から来た友よ!
神の情けは再び私たちを包み、
私たちに輝きは戻ってきた。

おまえの嘴は輝ける金色となり、
おまえの衣裳は煤のように黒くなった。
おまえの喉は甘い歓喜の声を上げる
太陽の昇る門のほとりに。

そしておまえは見事な笛を奏でる
モミの高い梢から
森の向こうの大きな太陽と
大空をその目に映しながら。

おまえの魂はいつも星祭り、
出会えば神の流れるような;
おまえの喉から祝福の
澄んだ夕焼けのかけらがしたたる。

作者

Ludvig Holstein(1864 - 1943)

南シェランの貴族の出。シェランの自然詩で傑出した革新者となった。移り変わる四季を背景にしてのふるさとの歌。即ち、雪の冬の、木の芽をほころばせる奇跡の春の、陽が匂いタンポポの綿毛が舞いカッコウが鳴き雷が鳴り稻妻の光る夏の、色彩豊かな実りの秋の、歌。31歳にして上梓した処女詩集 *Digte* (1895) は象徴主義の考え方につながりと根を下ろしている。自然是心の一つの姿、だから人は自然の詩を通して自らを表現するのだ、と。次の詩集が出るまで 20 年、その数年後に *Mos og Muld* (1917) 及び *Æbletid* (1920)。これらの詩集には同時代のふるさと詩人たち、特に Johannes V. Jensen の影響が見られるが、Holstein には独自の抒情的で感性鋭い調子がある。最後の詩集 *Jehi* は 1929 年に出た。よく知られ愛されているのはやはり春の歌 "Det er i dag et vejr - et solskinsvejr!" や誰もがその香りを感じてしまうような熟したグーヴェンスタインりんごを歌った秋の歌 "Det lysner over Agres Felt"。(www.gravsted.dk/) の記事を全訳した。なお、2000 年度「ゼミ論集」p.5 Maiko Yamauchi さんによる紹介文も参照されたい)

鑑賞

4 行×10 連、各連とも第 1・3 行、第 2・4 行が脚韻を踏み、しかもこの第 2・4 行のそれはすべて - e に統一されている。整然として見事と言うしかない。この詩には 2 羽のクロウタドリが登場するのか、それとも 1 羽のクロウタドリと私という人間か。du は第 2・8 連などからオスのクロウタドリだと知れる。では、vi の中の「私」はオスかメスか男か女か? いろんな読み方があるのかもしれない。第 3~5 連などからは、「私」はメスのクロウタドリで、vi の間の関係は恋愛であり、詩のテーマはメス鳥のオス鳥に対する恋の讃歌のようにも受け取れる。もちろん、「私」をオス鳥とし、vi の関係を友情と見ることも可能だろう。これらの場合いずれにしても、クロウタドリのことやクロウタドリ間のことを人間や人間関係に投影させて読むことも出来るだろう。私は、結論的には du をクロウタドリのオス鳥、「私」を作者の詩人ととる。テーマは、クロウタドリへの友情であり、讃歌ということになる。理由は? と訊かれると、確かなものはない。たしかに、第 3~7 連には、クロウタドリ同士の恋あるいは友情の雰囲気が十分に漂っている。だが、相手を du と呼んでいる「私」に、クロウタドリ同士にならざるはずの、恋人あるいは友人としての主体的直接的な情熱みたいなものが今ひとつ欠けているように感じられるのである。このやや客観的で冷静な表現には、1 羽のクロウタドリを長年観察してきた詩人の目が働いていると思う。では、第 3~7 連は何を語っているのか。詩人は、その鳥に遠い春に会い(第 3~4 連)、冬になり(第 2 連)、また時を経た冬に会い(第 5~6 連)、そしてまた春がやって来た(第 7→1 連)。この間、クロウタドリにも詩人にも、物心とも不如意、それによる絶望、孤独、荒廃の冬の時代があり、出会いと友情の歓びと思い出の作れた春があった。神の恩寵も得て、苦難を越え立派に成長したわがクロウタドリは今、我が世の春を謳歌して玲瓏たる歌声を響かせる。それが我が事のように喜ばしい。

Halfdan Rasmussen
Solsort

Solen og natten
lever fjærnt fra hinanden.

太陽と夜は
相隔たること遙か。

I skumringens blå skove
lukker skyggerne dagens låge
for den kommende nat
der aldrig så sin elskede.

黄昏のブルーに染まる森では
影たちが昼の木戸を閉めて
思い人に会えずに戻る
夜を迎える。

Men det hænder
at længselen blir uudholdelig.

だが恋慕の情は
時として耐えがたく。

En dyb fløjtetone
kalder nat og dag sammen.

心に染み入る笛の音に
誘われ一つところに夜と昼。

Og natten sidder
i sit mørke træ
og fløjter
gennem solens gule næb.

夜は暗闇の中
木の枝にとまり
太陽の黄色い嘴で
笛を奏でる。

(fra *Paa Knæ for livet* : 1948)

作者

Halfdan Rasmussen(1915 - 2002)

自動車運転手の父と 2 部屋のアパートの一室で洗い張り内職をしていた母との間に生まれ、労務者街に育った。青年期には、DSU (Danmarks Socialdemokratiske Ungdom)、反ファシズム闘争連合、アナルコ(アナーキスト) サンディカリズム運動に携わった。文学的デビューは、サンディカリズム週刊誌 *Arbejdet* への寄稿詩 (1936)。定期刊行誌 *Sex og Samfund* にも頻繁に寄稿している。1941 年に詩集 *Soldat eller menneske* を上梓。彼は、政党には所属しなかったが、EF (Europæiske Fællesskaber) – Unionen 反対運動、国際アムネスティのメンバーだった。Rasmussen の著作活動は広範に亘り、1941 - 66 年に出した一連の詩集もその一つ。例えば、***Paa Knæ for livet*** (1948)。最もよく知られているのは 1943 - 90 年に行なった子供の本での作家活動だろう。その詩は、多くの国の言葉に翻訳され、度々歌に作曲されて子供と大人双方に愛されている。獲得した栄誉のしるしも多い。De Gyldne Laurbær (1958)、PH - Prisen (1973)、LO Kulturprisen (1983)、Det

Danske Akademis store litteraturpris (1998)。 (www.leksikon.org/ 及び www.gravsted.dk/ の記事を全訳した。なお、2002年度「ゼミ論集」p.21 Yukari Nishi さんによる紹介文も参照されたい)

鑑賞

脚韻も踏まない自由詩であるが、2、4、2、2、4行の5連は、それぞれが1文となっており、調子よく読める。中身については、分かったようで、よく考えると分からぬところがある、と私としては言わざるを得ない。詩想のベースとして昼／太陽と夜／暗闇が対照的に扱われていて、クロウタドリの黄色い嘴と漆黒の羽がそれぞれに対応的にイメージされていることは分かる。そして、それらそれをいわば擬人化するとともに、クロウタドリの姿形と声を背景として、男女の恋のせつなさ、ひいては、ならぬ恋のさだめを詠つたものと思われる。だが、では、第4連の第1行「心に染み入る笛」を吹いているのは何者なのか。田邊先生の優しい口調の翻訳では、その第2行は「夜と昼をともに呼び寄せる」となっており、私の訳より分かり易いのであるが、その「呼び寄せる」主体は誰／何なのかな。ここで、それをクロウタドリそのものとするのは、昼=太陽と考える限り躊躇われるるのである。第2連にも、「影たち」が登場していて昼(太陽)と夜を仲介するかのような役割を果たしているかのように見えるのだが、この第4連の「呼び寄せ」の主体もそれに似て自然の運行を司る第三者であると考えるのが妥当のように思われる。ところが、最終連では擬人化された夜と太陽が共に、というかクロウタドリの中に一体化して登場する。しかも、「笛を奏でる」のは「木の枝にとまる」(田邊訳では「木の中にうずくまる」)「夜」(=クロウタドリの羽、身体)であり、「太陽」(嘴)はその演奏の道具(楽器)として使われている。これはとりもなおさずクロウタドリが暗闇の中で歌っている(「笛を奏でる」)姿、即ち、「太陽」を自らに取り込み、「太陽」と慣れ親しみ、和合している情景ではないのか。とすると、ここでの笛の奏者と先の第4連の奏者とは同一人なのか違うのか。同一人であろう。「太陽」を馴化させ、その嘴から歌わせたのは、*sidder....og fløjter* の主語となっている *natten*「夜」(クロウタドリの羽、身体)のようであるがそうではない。笛を吹いて呼び寄せる者と呼び寄せられる者が同一人というのは矛盾するからである。したがって、ここでの笛の奏者も第4連で想定した自然の摂理と考えたい。自然の摂理は、太陽と夜の二律背反をいわば両性具有の姿形を持つクロウタドリの中に統一したのだ。俗っぽく言うならば、クロウタドリの姿・形・色・声・鳴く時刻(彼は誰／誰そ彼)等の特徴を借りて、愛すれど会えない男女の悲哀と、それを憐れんだ自然の摂理による救いを詠った詩ではなかろうか。この詩にはやや理屈の勝ったところがあるが、理屈だけで追って行くと綻びも見える。私のようにあまりかき回さず(私の方こそ理屈の勝った鑑賞をしているのかもしれません)、それほど深刻にならずにさらっと読めば、昼と夜の化身のようなクロウタドリが昼と夜の狭間で美しい歌を奏でている、と鑑賞できる、なかなか優しくて美しい詩である。だが私には「クロウタドリが鳴く夜の男女は幸せ」、こんな言い伝えがあってもよさそう、と詩人が考えているように思えてならない。

Per Højholt

Den tydelige solsort まごうかたなきクロウタドリ

En solsort kom flyvende

inde fra tågen クロウタドリ もや
露の中より 飛び来たり

den sidder her nu

og synger i en våd bjergfyr ハイマツの より
濡れ枝に倚り ひと節も

om lidt flyver den tilbage

til naturen 飛び去りぬ こうしているより 野が好きと

(fra PRAKSIS : 1977)

作者

Per Højholt(1928 - 2004) 1977

司書の資格を持ち、1966年まではその職にあった。彼は、1948年20歳で詩のグループ *De nøgne* とともに *Heretica* 誌の第一巻に登場した。その1年後、最初の詩集 *Hesten og solen* (1949)を出したが、それはこの *Heretica* をめぐる環境に強く影響されたものだった。このグループを抜けたあとの *Potens Hoved* (1963) は作家活動への序曲となつたが、その高・低質のユーモアと混じり合つた高レベルの内省は思索的だが共鳴できる気取らぬものともされた。このあと、*Provinser* (1964)、*Show* (1966)、*Min hånd 66* (1966) が続く。Højholt は、*Gittes monologer* (1983 - 84)で国民的なブレークを果たし、彼はそれを引っ提げて国内を朗読の旅に出るが、どこでも大人気を博した。彼は、また *Praksis* シリーズ、小説 *6512* (1969)、*Auricula* (2003) 等で知られる。詩集 *Turbo* (1968) は、デンマーク最初期の電子音楽的な作品として記録される。彼には、*Det Danske Akademis Store Pris* (1982)、*Modersmål - Prisen* (1991)、*Kritikerprisen* (1995)、*Holberg - medaljen* (1997)、*Statens Kunstmuseum's livsarige ydelse* 等が授与されている。[\(www.gravsted.dk/\)](http://www.gravsted.dk/) の記事を全訳した。なお、2001年度「ゼミ論集」p.17 Atsushi Fukuda 君による紹介文及び今年度前期に江見麻理子さんがレジュメに記した紹介文も参照されたい)

鑑賞

2行×3連の簡単明瞭な自由詩である。韻などは踏まないが、各行の出だしをすべて簡易な語に揃えて簡潔な調子を作り出している。この詩を評した Christian Yde Frostholm によれば (www.cyf.dk/klumme/digtetsetmedsupe) "ordknapt og skarpt som et haiku" (俳句の

ように口数すくなく鋭いところのある詩)ということになる。最初の版では、

Jeg kan ikke se hvordan der ser ud inde i tågen men jeg ved det,
om lidt holder den op med at synge og flyver tilbage—tilbage til naturen

などと”langt mere snakkende og fabulerende”(ずっと冗漫)だったと言う。そして、最終版で上掲のように、”den tredelte haiku - opstilling”(3分割の俳句仕立て)にと仕上げられらしい。このような記事を読んだことから、上に示したように、1連1連を俳句的に訳して、しかも3連が繋がるように工夫したのである。全体を俳句のように圧縮することは不可能なので、せめて短歌形式ではどうか、と作ってみたのが

クロウタドリ 霧の中から 現われて ハイマツに鳴き たちまち去りぬ
である。この詩に関しては、ゼミで江見さんの「確かにクロウタドリ」と題しての口語調の素直な翻訳も紹介された。また、林田さんは、詩に使われている動詞がすべて現在形であることに注目し、最終連を江見訳あるいは私の訳のように訳すことの不都合を指摘した。私としては、上記の俳句見解とも考え方を、一瞬を現在と過去に分離して表現することの不可を思い、彼女の意見に賛同するものであるが、現在完了(私)、過去(江見さん)という形式を使いながらも感じ取っているところは林田さんと違わないということを弁解しておきたい。では、解釈は? これ以外に何か重要な意味が含まれているのであろうか。むしろ、私の「こうしているより野が好きと」は読みすぎなのかもしれない。第1連の「霧」の世界と最後の「自然」は同格かもしれないのに、私は殊更区別をつけているみたいだから。
ましてや、詩全体の意味を俳句で無理矢理ひねりだした

クロウタドリ つかのま浮世に 遊びけり
などは論外というべきか。

Klaus Rifbjerg solsort

nu lukkes hospitalets porte op
af rustne hænder det grå
terrassogulv er gummitavst
de levende er endnu mere stille
og ånder gennem sår af sten
mens urets visere af jern
går over deres kinder kullet skrider
mellem husene det regner indadvendt
et sug af præparerter stigende og faldende
er spærret inde bag ved gaze står i rør
du sover i de blinde kældre venter bag

en skærm en hånd på lagenet
fingrene blæst hen en grå og fugtig ro
da vokser i dit hjerte spejl som spørgsmål
et skærmet radarminde om en
anden tid da gror i hjerteøret hammerekko
en buet lyd af syn
af dufte farvet moll imellem skyer
da tier ingenlyd du vågner
og har hørt det

(fra *Voliere* : 1962)

Klaus Rifbjerg

クロウタドリ

今しも病院の門が皺錆びた手で開かれ
テラスの灰色のコンクリート床が
ゴムのような沈黙に沈み
生者たちはそれにも増して静謐に
石の傷孔から息をする
時計の鉄針は彼らの頬の上をかすめ
炭素棒が建物の間を滑って行く
密やかに雨は降りこめ
標本の吸気音が浮き沈みしながら
ガーゼの背後へと閉じ込められて静止する
お前は夜目もきかない地下室に眠り
衝立(スクリーン)の向こうで掌がシーツに置かれ
指が灰色に湿った休息へとそよぐのを待つ
その時お前の心の鏡の中で疑問のように膨らむのは
電波機器に護られて残るいつの日かの記憶
その時耳の槌骨の中で反響を増幅するのは
雲の狭間で香りに染められた薄衣の幻影に
彎曲させられて届く音
その時沈黙する音はなくお前は目覚めて
その音を聞き続ける

Klaus Rifbjerg(1931 -)

鋭い時代感覚と素早いメディア適応力のおかげで絶えず文学界の先鋒を務めてきた。V. Sørensen と文芸誌『羅針盤』を共同編集(1959 - 63)。詩、小説ともに多作で、外交的で鋭敏な感受性と驚異的な記憶力を武器に、主に青年時代の過渡期を主題に新鮮な抒情詩、自伝的小説を量産、人気作家となる。1956年に『みずからのうわさをかぎつけ』でデビュー、これは、Johannes V. Jensen の初期の散文詩に強い影響を受けた作品である。1957年には『戦後』を発表、そこにはソーフス・クラウセンと T. S. エリオットの影響が見られる。1960年以降には膨大な作品群が続く。詩集『対決』(1960)、『カムフラージュ』(1961)、詩集『鳥かご』(1962)、短編集『またその他の物語』(1964)、『アマア詩集』(1965)と続き、1967年には彼の最高傑作と言われる長編小説『公文書館』が発表された。また彼は、性的抑圧に執心しており、特にホモセクシュアルの鬱積した緊張をカミング・アウトしたことでデンマークの性解放に重要な寄与をした。Rifbjerg は、影響語句の周りに現実描写の断片を配することによって連想を導く。特に、愛情の肉体面が連想分野として好んで取り上げられるが、彼を惹きつけるのは、感覚自体ではなく、感覚の魂のこだま、つまり心身相関的なものと言えるだろう。(集英社『世界文学事典』p.1814 橋本一郎の執筆項及び S. H. ラーセン監修・早野勝巳監訳『デンマーク文学史』p.257 - 260 を要約した)

鑑賞

高名な詩人の、噂どおりの難解且つ不気味な詩である。改行のあるぶんだけは助かるが、句読点も全く無く、だらだらと続くこの詩は一体何を言おうとするのか。一つひとつの単語の意味、それらの繋がり具合が正確に理解できて初めて詩の意味を理解する端緒につけるというものだろうが、日本人の私からはその端緒までの距離がいかにほど遠いかを痛感させられる。詩の意味の解釈のし様は読者の数だけあってよい、とも言われるが、もし私の解釈がデンマーク人の解釈、ましてや作者の意図するところと 180 度異なっていたとしたらどうすればいいのだろう。せめて、作者 Rifbjerg の人と芸術を勉強した上の翻訳や解釈が必須であり礼儀なのである。だが、今そんなことを言っていても始まらない。失礼にも、怠惰な素人の一日本人がこのように和訳して、このように鑑賞してみただけ、と先に弁明しておくしかない。

この詩は、*Voliere*(『鳥かご』)なる詩集に収められた一編である。作者は、鳥かごの中の小鳥たちのしぐさや鳴き声を観察しながら作詩しているのであろうか。だが、クロウタドリは鳥かごに入れられることがあるのか。クロウタドリは野鳥の留鳥であり日本でいえば、スズメのような位置にあるのではないか。スズメも鳥かごにはあまり入れられない。しかし、作者は敢えて入れたのかもしれないし、動物園の大きなカゴ(檻)に居るのを見たのかもしれない。このクロウタドリは、ひょんなことから鳥かごに囚われることとなり、一夜そこから自らの過去の行為を振り返り、思い出の光景の中へと迷い込んで行く。それは、もしかすると Rifbjerg 自身の過去の行為、思い出であるかもしれない。クロウタドリが鳥かごに入れられることがあるのなら、自分も形のない鳥かごのようなものに囚われて、その

中から世界を眺めているのかもしれない。いずれにしろ囚われた者同士だ、鳥かごのクロウタドリの気持ちになって、クロウタドリの体験と自らの体験を重ね合わせて追体験してみよう。さて、いつだったか或る夜のこと、クロウタドリはとある病院の門を潜った。病院は、生者と死者が共存し、互いに移行し合う場所だ。クロウタドリは、沈黙の病院の中をそれら生者たちの最後に近いのかもしれない氣息と死者という存在の空虚を感じながら、あちこちとさ迷う。それは恰も縮図としてのこの世での往来だ。病院には、地上より更に暗く静謐の支配する地下室があった。生者と死者の究極の交代が実現する可能性の高い、いわば黄泉の世界の出入り口だ。クロウタドリは雨の中そこまでやって来て、この移行の有様を見守りつつ目を閉じて一服する。そのときクロウタドリの胸に去来するのは、心の鏡に映り残っている遠い日の記憶、耳に反響するのは夕焼け雲の間を抜けていびつになって届く音。生死の間合いとはそんなものか、クロウタドリは納得しようとするように、それら記憶をまさぐり、残響に耳を傾けるうちに、この夢のようなひとときから目覚める。思い出とか記憶とか残響とか、一見ソフトな語句を使ったが、実際の詩には無機質で冷ややかな雰囲気が漂う。死者、鉄針、コンクリート床、ゴム、石の孔、炭素棒、雨、地下室、灰色、標本、医療機器・機材、等々といった語句が暗い病院のイメージをいやが上にも喚起する。では何故スズメではなくクロウタドリなのか。クロウタドリは、身体が漆黒、嘴と目の周りが黄色い。先の Rasmussen の詩にもあったように、この黒と黄はしばしば夜と太陽になぞらえられる。また田邊先生によれば、この鳥は唯一鳴き声に音階を持つ鳥であり、専ら夜明け・薄暮の薄暗がりに好んで鳴くという。Rifbjerg がわざわざクロウタドリを鳥かごに入れ、この鳥を通して自己の過去を夢想し連想したのは、この鳥の黒と黄／死と生、薄暗がり～暗闇／病院～地下室、人間に近い音階のある声音／人間にも親しく聞こえる声音というイメージを借りてクロウタドリ／人間の生と死の極限的な時間的・空間的境い目を見定めようとしたからではないのか。



**ANALYS OCH FÖRSTÅELSE AV NORDISK
LITTERATUR**

—”Læsefrugter” i Tanabes Seminarium, 2007—