



**ANALYSER OG FORSTÅELSER AF NORDISK  
LITTERATUR**

—Læsefrugter i Tanabe Seminar, 2009—

## 目次

はしがき	田辺 欧	1
<b>第1部・その1：デンマーク編（第1期レポート）</b>		
影と民話の関係についての一考察	荻阪・佃・今井	5
シャミッソーと「影」をめぐる一考察	片岡・吉田	13
アンデルセンの「影法師」の考察	北垣・田中・宮城	20
“Ringen”における女性の自我を巡る考察	熊澤・森本	27
「指輪」における光と影について—Lise の無意識との対決	野々山 貴美子	36
<b>第2部・その1：デンマーク編（第2期レポート）</b>		
Pia Tafdrup の詩	荻阪 菜々子	43
Tom Kristensen の詩	佃 典子	48
Jens August Schade の詩	吉田 成志	54
Johan Ottosen の詩	奥村 佳子	59
Peter Laugesen の詩	福本 菜帆	64
Christian Winther の詩	今井 仁美	68
Morten Nielsen の詩	北垣 佳代	72
Inger Christensen の詩	田中 沙知	75
Henrik Nordbrandt の詩	片岡 沙知	84
Benny Andersen の詩	工藤 麻理子	90
Ole Wiwel の詩	熊澤 朋子	94
Tove Ditlevsen の詩	森本 紗世	100
<b>第2部・その2：スウェーデン編（第2期レポート）</b>		
August Strindberg <i>Sagor</i> から "Sjusovare" の翻訳	穴見・三谷・安田	107
トーベ・ヤンソン『誠実な詐欺師』の考察	穴見すばる・三谷功生・安田祐子	112

## はしがき—ゼミ論集 10 号を迎えて—

田辺 欧

今年度のゼミ論集について 10 号目を迎える。創刊号が内容・書式・装丁といづれの点においても大変ささやかであったのに比べると、ここ 2 ~ 3 年で編集作業は飛躍的に進歩した。またゼミ生も増え続けている。今年度のゼミの受講生は、デンマーク語 12 名、スウェーデン語 3 名、計 15 名にのぼる。これまで文学を専攻している院生がいれば、必ず学部のゼミにも参加してもらっていたが、今年度はデンマーク語の文学ゼミ受講者の急激な増加にともない、全員が教室に入りきらなくなつたため、とうとう院生に参加してもらうのをご遠慮願つたほどである。院生が学部の授業に参加することは、院生には一部負担となるむきもあるが、大概の場合は双方（学部生にも院生にも、そして教員にとっても！）にとってメリットの方が大きい。今後も人数に余裕があれば、院生参加の慣習をまた復活させたい。

さて、今年度の 10 号は、当初は記念号とし、ゼミの OB たちにも呼びかけて寄稿してもらう予定であった。が、私の怠慢で実現出来なかつたことを、まずは皆さんにお詫びしたい。今年度の内容は、目次をご覧頂くとわかるが、第 1 期はスウェーデン文学ゼミに所属している学生がそろつて留学中であったため、デンマーク語の学生たちのみによる成果となつてゐる。2 期目は、スウェーデンの方はグループ作業の成果を、デンマークの方は昨年同様、個人の詩の発表にもとづく成果報告となつてゐる。文学のレポートはグループ、個人のいかんに拘らず、それぞれの個性が問われることに変わりない。でなければ人を魅了するレポートは書けない。ある意味、グループ作業の方がまとまつた結論を導きだすのに労を要する。だが、グループ作業の大きなメリットは自分の考えを他人の意見に照射させることができる点だと思う。文学の研究とは究極的には個人的な作業に他ならないが、どこかで自分の考えを客観視させる場所を備えていなければ、独りよがりの主観論に陥つてしまいかねないということを憶えておきたい。

来年はどんなゼミになるのだろう？ 阪大と統合後の新課程の学生たちが 3 年生を迎える。デンマーク語、スウェーデン語で文学ゼミを選んだ学生たちは、文学に対してどのような思いを抱いているのだろうか。月並みな言い方だが、文学に接することで、本を愛し、想像／創造する喜びを見いだし、心豊かに成長してほしいと願つてゐる。

最後にゼミ論集の編集・校正作業では、今年度も休学中の院生・久保田さんに多大な協力を仰いだ。この場を借りて心から感謝の意を表したい。



## 第1部・その1

デンマーク編



# 影と民話の関係についての一考察

荻阪菜々子・佃典子・今井仁美

## 1. はじめに

今年度第一期のはじめでは、民話 *Manden og skygge, Ulven og dens skygge* とアンデルセンの「影法師」、シャミッソーの『影をなくした男』の4作品を用いて影について学んできた。この中の民話 *Manden og skygge* はアンデルセンの青年時代にオーデンセで出版された『デンマーク民話集』に収録されており、山室静氏が著書の中で「彼は(この民話を)愛読していたにちがいない。」<sup>1</sup>と述べているようにアンデルセンはこの民話から何らかの影響を受けているように思われる。また、それはシャミッソーの方も同じである。そこでまず各作品について彼らが民話をもとにどのような影を描いたのか、作者・時代背景の関連についても述べながら分析し、最後に民話はどのように各作品の中で生かされたのか、またそれぞれの作品が民話とどのような違いをもっているのかについて考察していきたい。

## 2. 民話

### ●あらすじ

この *Manden og skygge*(男と影法師)は次のような物語である。ある男が月の明るく照っている晩に野原を歩いていた。するとそこで小さな男に出会う。小さな男はその男のひいている長い美しい影を売ってくれないかというお願いをし、その男はその取引きに応じてしまう。いく日かしてその男は奥さんや近所の人たち、子供達に自分の影がないことを知られ、皆が男のことを避けるようになり、男はどこまでも自分を追いかけてくる嘲りをさけるために自分の故郷を捨ててよその土地にいき、そこで死ぬ。

### ●影と魂

この民話はデンマーク人作家、Matthias Wintherによって1823年に出版された『デンマーク民話集』に収録されている一話である。しかし影をなくすという民話はデンマークだけでなく北欧全体に見られるお話であり、スウェーデンの民話ではキリスト教の影響を強く受けているとみられるものまである。昔は多くの人々の間で、何の影もさしてない人は悪魔に魂を売った人だと信じられていた。この自分の影を失うという民話は、当時信じられていたことをそのままお話として描いたものであろう。<sup>2</sup>すると、昔の人々は影=魂であると考えていたことになる。私市保彦氏は『幻想物語』の中で「影がうすくなることや、影がなくなることが病気や死の予言と信じられているのは、世界各地の共通の迷信だが、これはまた、影は魂であり、だから幽冥界の魂はもう影をもっていないと信じられていることに関係があるかもしれない。」<sup>3</sup>と述べられているように、この民話の中での影は魂と

<sup>1</sup> 山室 1970:p.23-24.

<sup>2</sup> Carsten 2003:p.139.

<sup>3</sup> 私市 1987:p.63.

して描かれているようにも思われる。また、悪魔や妖精は影、つまり魂がないとされ、悪魔は魂を欲しがる。この民話の中では次の部分がそれに該当するであろう。

“(...)kom der en lille mand hen til ham og tiltalte ham således:

”Det er da en herlig skygge, du har; vil du ikke sælge mig den? ””(Carsten 2003:s.35)

〈小さな男が出てきて、男に話しかけた。「あんたはすばらしい影をもっているんだねえ。それをわたしに売ってくれないかね？」〉<sup>4</sup>

この後 *en lille mand* はどうしても男の影を欲しがり、何枚もの金貨を出して男との取引に成功する。影を欲しがる *en lille mand*=悪魔であると言い換えることができ、これは悪魔に魂を売る〈悪魔との契約〉という典型的な伝承の形である。<sup>5</sup>また、目の前の金貨に負けて影を売ってしまった男は妻や子供たち、近所の人々に自分の影がないことを知られ、みんなから避けられる。これは、昔の人々の間で影をもっていない人は普通の人ではなく悪魔に魂を売った人だと信じられていることから、影または魂のない人は忌み嫌われる対象であるということを反映しているように思われる。

### ●影とアイデンティティ

影についてもう一つの側面からみていきたい。ユング心理学では影を無意識的人格のある側面を人格化したものと定義している。また、M-L・フォン・フランツ氏はこれを自我コンプレックスの暗い生きられていない抑圧された面だといつてもよいと述べている。<sup>6</sup>これに則って影が自分的人格の抑圧された部分であると考えるならば、この民話の中の影を売った男は金貨と自分的人格の一部を取り引きしたことにとなる。また、変化する環境の中で自己が様々な役割を演じるとき、そうした様々な〈私〉を統合する変わらない自己をアイデンティティと呼ぶ<sup>7</sup>が、そのアイデンティティも影という自分の中の無意識の部分、抑圧されている部分を含めてその人のアイデンティティを形成しているはずなので、これを失うことは自分のアイデンティティを破壊することにつながるといえるであろう。民話の中の男の最後は次のように描かれている。

“Da fjernede alle sig fra ham, forhold sin fødeby og endte sit liv i fremmede lande.”(C:36)

〈男は、どこまでも追いかけてくる嘲りをさけるために、とうとう生まれ故郷の町をすべてよその土地へ行き、そこで死んだという。〉<sup>8</sup>

<sup>4</sup> 山室 1970:p.22

<sup>5</sup> 私市 1987:p.60.

<sup>6</sup> フランツ 1981:p.5.

<sup>7</sup> 百科事典

<sup>8</sup> 山室 1970:p.23.

ここでは男が自分の影を売ってしまったことによって自分の故郷を捨てなければならなくなることが描かれている。自分の故郷を捨てるということは、自分のルーツを捨てるということであり、自分のアイデンティティを捨てるということにつながる。このことから民話では、男が影という自分の抑圧されている部分、つまりは無意識の部分をなくし、それによって自分のアイデンティティをなくしたことが描かれているともいえるであろう。またそのことから男は影を売ったことで自分の魂を売り、アイデンティティを完全に失ってしまったといえるのではないだろうか。

(今井仁美)

### 3. アンデルセンの「影法師」

アンデルセンの作品である「影法師」は、1847年、まさにロマン主義の時代に書かれた。ロマン主義と共に生きたと言えるアンデルセンは、ロマン主義のテーマである“影”をどのように捉えていたのか。その事について、これから述べていきたい。

#### ● 「影法師」のあらすじ

一人の学者が寒い国から暑い国へとやってきた。学者は真善美について研究していたが、誰も彼の著作には見向きもしなかった。ところで、学者は、自分が泊まっている家の向かいのバルコニーのある部屋が気になっていた。その部屋は、いつも花が美しく咲き、その部屋から妙なる音楽が聞こえていた。ある晩、学者は自分の影法師に冗談交じりで、向かいの部屋の様子を見てくるように言った。すると、影法師は学者から離れて、立ち去ってしまった。再び影法師が学者の前に現れると、影法師は立派な人間となっていて、世間から自分の研究が認められない学者を旅に連れ出した。旅の間、影法師は学者を下僕同様に扱い、ついには影法師が学者と入れ替わって、学者を殺してしまうのだった。

#### ● 学者と影法師

「影法師」の学者は、物事は全て論理的に説明できるといった真善美を追い求めていた。また、この学者は向かいの家の幻のような女性に興味を抱いていた。しかし、学者はその家に赴こうとはせず、ただただ眺めているだけだった。この事について、私市保彦氏は『幻想物語の文法』で、「花の燃えるベランダ、幻のような女性は、生とエロスと詩の世界を学者に垣間見せるが、学者はそれにあわい興味をもちながら、そのなかに入る勇気はない。というより、この学者は、生とエロスを抑圧しているのだ。」と述べている。また、彼は同じ著書の中で、「自我によって抑圧され、潜在意識化された情念は、反動的に力をもつようになるが、彼にもその葛藤のドラマが劇的に生じる。抑圧された彼の情念の世界は影法師とともに彼から分離し、独立し、主人公に対等に口をきくようになったのである。こうして情念の世界をうしなった頭だけの学者は、いくら真善美について著作しても、命のない書物しか生むことができない。」と述べている。学者はまさに“理性”的な存在として、「影

法師」の中で描かれているのだ。

一方、学者から離れた影法師はどんな存在なのか。私市保彦氏は上記の著書の中で、「独立した影法師も、頭から切りはなされていて、情念のみという不完全な存在である。影法師も、世界の裏側のみを、暗黒のみを見聞きし、これを利用する悪らつな人間となっているのである。」と述べている。つまり、影法師は学者の“感情”的な部分なのである。学者と影法師は二人そろう事で“一つの人間”となる。影法師とは、学者の“もう一人の自分”なのである。そうであるから、“感情”的な部分である影法師を失った学者が、いくら真善美について研究しても、誰にも見向きされないのである。真善美の対となる“偽”、“悪”、“醜”（影法師）が存在してはじめて、真善美（学者）は存在しうるのである。

### ●民話と「影法師」の相違点

上記で述べたように“影”を“もう一人の自分”として捉えていたアンデルセンは、民話の影響をどのように受けっていたのだろうか。民話の *Manden og hans skygge* と比較しながら、その事について述べていきたい。実は民話と「影法師」の異なる点が存在する。民話では“影”を“売り買い出来る物”として捉えている。

“Det er da en herlig skygge, du har; vil du ikke sælge mig den?” (C:s.35)  
〈「素晴らしい影をあなたはお持ちですね、私にそれを売ませんか？」〉

しかし、「影法師」は“影”を“生き物”として捉えられている。

“Jeg troer min Skygge er det eneste Levende, man seer derovre!” (Andersen 1847 :s.131)  
〈「あそこで生きているものといえば、僕の影法師だけのようだな！」〉<sup>9</sup>  
“Jeg har jo ingen Skygge! Saa er den virkelig gaaet i Aftes og ikke kommet igjen ; det er noget kjedeligt Noget!” (A:s.131)  
〈「影法師がないぞ！さては本当にゆうべ行ったつきり、帰って来ないんだな！これはけしからん！」〉<sup>10</sup>

“影”は、学者のもとから離れる事が出来、自由に動き回れる“生き物”である事が上記の二つの文章から読み取れる。民話では“影”を“売り買いの出来る物”と捉えるのに対し、アンデルセンは“影”を“生き物”として捉えているのである。

### ●民話と「影法師」の共通点

民話の“影”とアンデルセンの「影法師」の“影”的共通する点とは何なのだろうか。それは“影を失うとアイデンティティを喪失する”という事だ。民話の *Manden og hans*

<sup>9</sup> 大畑 1984 : p.36.

<sup>10</sup> 大畑 1984 : p.37.

*skygge* の以下の文を見て頂きたい。

“Da fjernede alle sig fra ham, så at han for at undgå den spot, som altid fulgte ham, forlod sin fødeby og endte sit liv i fremmede lande.” (C:s.36)

〈その時すべての人が彼のもとを去り、そして彼は自分に付きまとう嘲りを避ける為、自分の故郷を捨て外国の地で生涯を終えたのだった。〉

影をなくした男は、影がないという嘲りから逃れるために祖国を捨てる。祖国を捨てるという事は、つまり自分の生きてきたルーツを捨てる事であり、アイデンティティを失うという事なのだ。これと同じ事がアンデルセンの「影法師」にも言える。影が最終的には学者と入れ替わって人間となり、学者を殺してしまう。つまり、学者は自分の影をなくした結果、アイデンティティをも喪失し、影と入れ替わってしまうのだ。

このように民話とアンデルセンの「影法師」には、“影を失うとアイデンティティをも喪失する”という共通点が存在するのだ。

### ●民話の「影法師」への影響

アンデルセンの「影法師」は、民話の“影を失うとアイデンティティをも喪失する”という概念を受け継ぎながらも、民話では“売り買い出来る物”として捉えていた“影”を“生き物”として捉えているのだ。このように、民話からの影響を受け、更にアンデルセンは、“影”が“もう一人の自分”で“生き物”であるという独自の概念を、「影法師」に反映したのである。

(佃典子)

## 4. シュレミールのなくした影とシャミッソーについて

### ●あらすじ

はじめに、シャミッソーの『影をなくした男』について、そのストーリーを簡単に紹介しよう。主人公シュレミールは、灰色の服を着た男に影を譲ってほしいと頼まれる。シュレミールは、影と引き換えにくれるという幸運の金袋に目がくらみ、男に影を譲り渡してしまう。影を失ったシュレミールは周囲の人間からあざけりを受け、故郷を去ることとなる。ミーナという女性と出会い結婚を夢見るも、影のないことを彼女の両親に知られて、結局だめになってしまう。その頃、再び灰色の服を着た男がシュレミールの前に現れ、今度は魂を売れば影を返すとせまってくる。シュレミールはそれに対し、決して首を縊には振らなかった。そして彼は影を失ったまま旅を続け、そこで偶然、一歩歩けば七里を行くという魔法の靴を手にする。その魔法の靴はシュレミールが世界中を歩き回ることを可能にし、生涯彼は研究者として暮らすこととなった。

## ● 影とシャミッソー

故郷を失うことはまた、アイデンティティーの喪失をも意味する。シュレミールは影を失ったことで故郷を失い、同時にアイデンティティーをも失った。そしてこの『影をなくした男』の作者シャミッソーも、実際に故郷をなくした一人であった。彼はもともとフランス人で、由緒ある名門貴族の息子として生まれた。もし世が世であれば、優雅なフランス貴族の生涯を送っていたはずである。しかし当時のフランス革命によって、しかるべき彼の人生は大きく変えられてしまった。革命政府によって貴族の特権ははく奪され、ベルギーやオランダを転々としたのちベルリンにたどりつき、十五歳にして初めて正式にドイツ語を学んだ。つまり彼は、フランスという祖国を失った。そして『影をなくした男』のシュレミールと同様に、シャミッソーもまた勤勉な植物学者となった。

民話 *Manden og hans skygge* に続く形で、『影をなくした男』のストーリーは展開していく。シャミッソーのなくした影とは、一体何を意味するのだろうか。シュレミールの生涯とシャミッソーのそれを重ね合わせて考えるとするなら、シュレミールのなくした影とはすなわち、シャミッソーが失った祖国にあたると考えられる。しかしシャミッソーは1835年の第三版にわざわざ序詞をつけ、こう書いている。

「ぼくは生まれついての影をもっている  
自分の影をなくしたりはしなかった」

本人がわざわざそうつけ加えたからには、その通りだとも考えられる。実際、シャミッソーは四十七歳になってもなお、リズムや口調にフランス語のくせのあるドイツ語を話し、数を数えるときには、まずフランス語が口について出たと言われている。詩を書くときは、フランス語で声に出てから、そののちドイツ語の詩句をあてた、とも言われている。確かに彼は祖国から遠く離れたところにいるが、その祖国で暮らした数年間にそこで得たものは、何十年経っても彼の体にしっかりと染みついているのだ。物語で影を失ったシュレミールが、影と魂との交換をかたくなに拒否したのはつまり、彼が影と魂とが等価のものであることに気づいたからであろう。同じようにシャミッソーも、目に見える祖国という影を失っても、目には見えない形で祖国という魂を持ち続けたのではないだろうか。だから私はこのシュレミールはシャミッソーであると思う。フランス革命期という大変な時代に生まれて故郷を離れた彼は、フランス人の中にあってはドイツ人とみなされ、ドイツ人の中にはフランス人とみなされた。そんな環境にあっても勤勉な植物学者として生きたシャミッソーは、影を失ったがためにさまざまな困難に直面するシュレミールと自分自身とを重ね合わせることで、その不安定な自分自身の存在について問いかげずにはいられなかったのではないだろうか。物語でシュレミールが手にした一歩歩けば七里を行くという魔法の靴は、国境さえも簡単に越えることを可能にしてくれる。それはもしかしたら、ドイツで何十年も暮らしていながらまだにフランス語が口について出てくるような、そんなシャミッソーが現実にあればと望んでいたものそのものかもしれない。それで仮に

フランスに戻れたとして、結局はフランスでドイツ人扱いを受けることは分かっていても、彼は夢を見ずにはいられなかつたのかもしれない。影を失ったことで人間社会からは締め出されたが学問を得たシャミッソーと、フランス革命によって祖国から追い出され、たどりついたベルリンで学者として生きたシャミッソーとが、どうしても私には重なって見えてしまうのだ。

(荻阪菜々子)

## 5. おわりに

これまで3つの作品の影についてみてきたが、ここではそのそれぞれの共通点、相違点について考察していきたい。

民話 *Manden og hans skygge* では影を魂として捉えることもでき、また影が自分のアイデンティティであるとも言える。一方、アンデルセンの「影法師」では影は生き物でもう一人の自分、つまり自分の抑圧された部分として描かれている。また真善美だけを追い求め続けようとする学者と対比する形で、学者とは切り離したものとして描かれている。そしてシャミッソーは『影をなくした男』の中で、影と魂は同等の価値のあるものとして、また影は自分自身のアイデンティティであるとも描いている。この3つの作品の共通点は影を失くしたことによるアイデンティティの喪失が描かれていることである。しかし民話では影を失くした後のこととはあっさり描かれているが、アンデルセンとシャミッソーは影を失くした後のことが多く描いている。アンデルセンは、学者が自分の抑圧している部分を切り離した影によって殺され、学者と影が逆転する形を描き、シャミッソーは影を失ってしまったが魂を手放すことはせず、半人間的な存在として主人公を描いている。また相違点はこの影を失ってからの物語の展開の違いと、民話では影は魂と同一のもののように思われるが、シャミッソーは影と魂を同一の価値のあるものとして描いていることである。また民話とシャミッソーは影を売り買ひできるものとして描き、アンデルセンは影を生き物として描いている。これらの作品での影の扱かわれ方の違いは次の点から生じたのであろう。アンデルセンの「影法師」は自然や聖なるもの、美しいものを賛美するというロマン主義の時代の影響を強く受けて書かれたものであり、一方シャミッソーの『影をなくした男』は、シャミッソーが自分自身の祖国を失ったが心の中、つまり魂の中では故郷を失っていないということを主人公のシュミレール自身と重ね合わせたであろうという点から影が描かれたことである。

## テクスト

- Andersen, H. C. 1848. "Skyggen." *Nye Eventyr*. 129-140. København: hylden.
- Høgh, Carsten. 2003. "Manden og hans skygge", "Ulven og dens skygge" *Ånden i flasken*. 35-36, 138-139. København: hylden.
- シャミッソー. (池内紀訳). 1985. 『影をなくした男』. 東京：岩波書店
- 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(三)』. 東京：岩波書店

### 参考文献

- 山室静. 1970. 『北欧の民話』. 東京：岩崎美術社
- 私市保彦. 1987. 『幻想物語の文法』. 東京：晶文社
- M=L. フォン・フランツ. (氏原寛訳). 1981. 『おとぎ話における悪』. 京都：人文書院
- 前川道介責任編集. 1989. 『ドイツ・ロマン派全集（第十五巻）』. 東京：国書刊行会
2005. 『世界大百科事典』. 東京：平凡社

## シャミッソーと「影」をめぐる一考察

片岡沙知・吉田成志

### 1. はじめに

前期デンマーク語文学ゼミの授業では、「影」を取り扱った文学作品を読み進めつつ、「影」についての議論を行った。その中では、「影」とは自分自身の分身であり、自分自身が受け入れを拒んでいる「悪」の部分が反映されているというように内面的に「影」を扱っている作品が多くたったように考える。それに対し、今回取り扱う、1816年に『ペーター・シュレミールの不思議な冒険』として発表された Adelbert von Chamisso 作『影をなくした男』において、著者であるシャミッソーは、「悪」として「影」を内面的に表しているのではなく、どちらかといえば外面上的に「影」を表している印象をうける。ここでは「影」が登場する他の作品と比較し、また、古くから人々にとって「影」とはどういった存在であったのかを参考にしつつ、「影」をなくすというのは、どういうことであるのか、そしてまた、シャミッソーがどういった意図で「影」を取り扱ったのか、考察していく。

### ○あらすじ

「あなたのその影をおゆずりいただきわけにはまいらないものでしょうか」  
そう灰色の男に言われるがまま、ペーター・シュレミールは、幸運の金袋と自分の影を交換した。だが、ペーターの身に降りかかるのは、金袋から無限に金が出てくる幸運を凌駕する不運と迫害であった。やがてペーターは、影を取り戻すことを諦め、幸運の金袋を手放し、偶然にも一歩歩けば七里行く魔法の靴を手にする。そしてペーターは、新たな人生を見つける。

### 2. 『影をなくした男』の中での「影」とは

「どこに影を置き忘れてきなさった？」

「あれまあ、あの人、影がないじゃないの！」

—— 影をなくしてすぐ後出会う女性や老婆（シャミッソー1985:p.22）

「ちゃんとした人間なら、おてんとうさまが出りやあ影ができるのをしらねえか」

—— せむしのあくたれ小僧（シャミッソー1985:p.23）

影がないことに気付くや否や色青ざめてかわいい顔をヴェールでかくし、おもてを伏せたまま足早に去って行きました。

—— しとやかな女の子（シャミッソー1985:p.28）

「(影を描きつけたとして)生まれながらにそなわっていた影をそんなふうにないがしろにする人には、しょせんは役立たずというものでしょう。影がなければお日さまの下にでないこと、それもがもっとも利口で安全な策でしょう。」

—— 画家 (シャミッソー1985:p.34)

「いったい、なんてことだろう、影のないおかたにお仕えしなくてはならないなんて」「わたしの影をお貸ししてでもお力添えをいたします。」

—— ベンデル (シャミッソー1985:p.36)

「影のないお方からおあしをいただくつもりはございませんね」

—— ラスカル (シャミッソー1985:p.60)

「影なしですかい。ひどい話だ。ひどい悪いをなさったもんですね」

次の分かれ道にくると、ひとことも言わず立ち去ってしまいました。

—— 年寄りの農夫 (シャミッソー1985:p.104)

上記は、『影をなくした男』の、シュレミールを囲む登場人物の言動や反応をいくつか抜粋したものである。ただひとつを除いては、シュレミールに対する否定的な行動や言動ばかりである。そこから、この作品において、「影」とは至極普遍的かつ平等に存在するものであり、自然界に真っ当に存在する全てのモノには当然生まれるものであるという認識であるのが見て取れる。それゆえに、影をなくした者は、嘲笑、憐みの対象となり、対等な関係を築く相手として、周囲から見てもらうことができなくなっている。

言い換えると、作品中で、「影」は各自持っている自我としてのアイデンティティであるというよりは、生命の大前提であるから、影をなくした者は存在を否定され始めるのではないだろうか。つまり、身分証明だとかいった、存在の証拠、という意味でのアイデンティティとも言えるだろう。

それから、先に「ただひとつを除いては」と書いたが、これは、ベンデルの「わたしの影をお貸ししてでもお力添えをいたします。」

という発言を指している。ベンデルは、シュレミールの召使であるが、シュレミールに影が無いことを知って最初は嘆くものの、以降はシュレミールの良き理解者となる。これは、作品中における影が無い者に対する差別が、一般的な社会に存在する偏見といったタイプのものではなく、未知のものに対する恐怖という風なものを表現しているからではないだろうか。影をなくす、ということが、あまりに非現実的すぎて、影をなくした男のことが奇怪なものに見えて仕方ない。主人に影がないことに嘆きはしたが、それでもなお主人の心情を汲み、尽くす忠誠心。こういった誠実さや優しさがあれば、影がある者とない者の溝は埋まらないものではないと言えるだろう。

また、シュレミールは、その差別に耐え、魔法の靴を手にし、相変わらず影はないものの、新しい生き方を見つけた。差別の根本が解消されたわけではないが、作品中の世間一般での「真っ当な」生き方とは違う新たなものである。生命の大前提である影があれば、社会でも無事生きていると認められる。なければ、認められない。しかし、シュレミールは魔法の靴によって植物学者として生き、著作を残し、社会に対して自分の存在を刻み込むことができるようになった。

これは、影がある者とない者、と言った二元論から少し離れたところに、シュレミールが新たな生を確立できた、と言えるのではないだろうか。

つまり、「有る」か「無い」かのただ二つにとらわれているこの世界で、シャミッソー自身が新たな形でアイデンティティを確立したいという願望があったのだと考える。(吉田)

### 3. シャミッソーについて

ここで、著者であるシャミッソーについて少しふれてみたい。

シャミッソーは 1781 年、フランス北部シャンパニュ地方の名門貴族の息子として由緒あるボンクールの城に生まれた。しかし、1790 年、フランス革命によりシャミッソー一家は貴族の特権を剥脱され、母国を追わされてドイツに移住する。そこで、シャミッソーは、ドイツ人として、ドイツ語を学び、必死に生きるのだが、1802 年、シャミッソー一家はドイツ人に成り果てた息子を残して、フランスに戻ってしまう。そして一家は半ドイツ人になってしまったシャミッソーに冷淡になってしまったのだ。1812 年、シャミッソーはプロシア軍士官としてナポレオン戦争に駆り出され、ハーメルンの戦いで捕虜になり、自分の祖国を敵として戦うことにいや気がさしたのだろうか、解放されるとベルリンに戻らず、フランスへ行ったのだ。しかし、シャミッソーは、1812 年、「選び取った故郷」のベルリンに帰り、ベルリン大学で本腰を入れて自然科学の勉強をはじめた。翌年、ベルリン近郊の田舎に滞在中、『ペーター・シュレミールの不思議な物語』を書き上げる。そして、友人であるフケーがこの物語を勝手に公刊し、この物語は大反響を得る事となった。しかし、それ以後のシャミッソーは、勤勉な植物学者となり、1815 年には植物学者としてロシアの探検船「ルーリク」に乗り組み世界一周の旅に出た。その際、植物学者としての著述がいくつもあり、またいくつかの新種に命名者として名を残してもいるのだ。

ここからもわかるように、シャミッソー自身も、この物語の主人公であるシュレミールと同様に、生涯フランス人にもドイツ人にもなりきれず、自分自身の居場所を探していたという経歴を持っている。そして最終的に植物学者としての道を見出していく。

### 4. 「影法師」との比較

『影をなくした男』では、「影」とは人間にとって普遍的なもの、また、「影」があることで利益を得ることはないが、失ってしまえば様々な迫害にあう、失って初めて気がつく重要な存在として扱われている。ここでは「影」というものは、哲学的というよりは、具体的なものとして描かれているのではないか。

それに対し、授業でも取り扱った、アンデルセンの「影法師」はシャミッソーの物語に影響されて生まれたものであるが、影自身が擬人化され、内面的に描かれている。

### ○「影法師」あらすじ

ある一人の学者が南国に滞在中、影が身体から離れて独立してしまう、学者が故郷の北国へ帰ってから何年か後、影はりっぱな衣服を着た人間の姿で訪ねてくる。人のいい学者はそれを喜ぶが、だんだんと主人と影の立場が逆転してしまい、影は人間と認められて王女と結婚する。一方、学者は影とみなされて殺されてしまう。

この作品内では「影」が主体性を持ち、主人を殺してしまう。「影」は学者が抑圧していた部分が分離し、独立して一人の人間のような存在になってしまうのだ。

ここでの「影」は、学者が自分自身の一部として受け入れていない「欲」といった部分を抑圧した反動で独立し、人間の「惡」によって肥大化していったものとして描かれている。次は影法師が肥大化していく際の彼自身の言葉である。

…ほかのだれにも見えないもの、だれも見てはならないものを見ました！ しょせん、あさましい世の中ですよ！（…）人間が知ってはならないことをだが、みんなおたがいに知りたがっていることを。つまり、「隣人の惡」ってやつです。新聞に書いたら、読まれたでしょう！ が、わたしはその人自身にあてて書きましたよ。それで、わたしのいくさきざきの町で、きょうふが起こりました。わたしにたいしてみんなひどい不安をいだきました！ 同時にわたしをちやほやしました。教授たちはわたしを教授にし、仕立屋はわたしに新しい服をくれました。わたしの身のまわりは十分ととのいました。造幣局長官はわたしのために貨幣をつくってくれました。女たちは、とてもりっぱな方ね！ といいました。一こうして、わたしは、ごらんのとおりの男になりました！（アンデルセン 1980:p245-246）

このように物語の「影」は「惡」によって肥大化し、立派な人間のような存在になっていく。「欲」を失ってしまった学者は最終的に自分自身の影によって滅ぼされてしまう。この作品は影の逆襲、すなわち「惡」の勝利である。

『影をうしなった男』との決定的な違いは、影が具体的な存在にとどまらず、学者の受け入れられない「欲」が「惡」となって現れ、こういった学者自身の内面までも描写する分身的存在のことだ。

そしてもうひとつの違いとして、具体的、視覚的「影」の重要性である。『影をなくした男』では主人公シュレミールは影を失ってしまったことで、一生後ろ指をさされた生活をおくっていかなければならない。しかし、「影法師」では学者はいったん影を失ってしまい、影は独立してしまうのだが、数日してまた学者には新たな影が生えてくるのだ。

下記はその一場面である。

一週間たつと、とてもうれしいことに、日なたにでたとき、自分の足から新しい影法師が生えているのに気づきました。根が残っていたにちがいありません。三週間後、まずまたの影法師になりました。かれが北方の国への帰途についたとき、旅のあいだに影法師はどんどんのびて、半分でじゅうぶんくらい長く大きくなりました。(アンデルセン 1980:p239-240)

このことからも「影法師」では、視覚的な「影」はあまり重要ではないようだ。そこで、シャミッソーは影を外的、具体的な存在として強く描いているのに対し、アンデルセンは影を外的の存在というより、学者自身の内面を反映した分身として描こうとしていることがわかるのではないだろうか。

しかしこの二作品の間には共通点も存在する。どちらの主人公たちもはじめは、影の存在を軽視しているのだ。ここでの「影」は視的存在としての「影」というよりは、人間にとて普遍的な存在としての「影」である。存在することが当たり前の影を喪失してしまい、最終的にどちらも不幸になってしまふ、すなわち影の逆襲にあってしまうのだ。

影の扱われ方が違ったとしても、影を軽視したが故の不幸という共通点から「影」が人間にとて存在することが当たり前であるが、欠かせないものであるのがわかる。

## 5. 古来からの「影」の存在

では、もともと「影」は人々にとってどういった存在であったのかあげてみたい。そういった場合「影」そのものを見ていた、未開人の立場から考察していくのがよいだろう。

未開人の影に対する態度を、フレイザーの「金枝篇」<sup>11</sup>では、未開人はしばしば自分の影や映像を自分の靈魂、または自分自身の命的な部分とみなしているといわれている。二つの例を上げてみる。<sup>12</sup>

○ウェルタ島には人の影を槍で突いたり刀で切ったりして、その当人を病気にすることのできる呪術師たちがいる。<sup>13</sup>

○ギリシャでは、近代においても影を一身御供の代わりにする風習が残っている。<sup>14</sup>

このように影は昔から、人間の靈魂ときわめて密接に結びつけられた命的なものとして考えられてきている。ロマン主義の時代に入り、シャミッソーが、未開人が考えていた命的なものとしての「影」を喪失するというように、影を用いて、物語をメルヘン趣向に描いた。この影の喪失といった新しい発想は、その時代の人々を驚かせ、大きな反響を

<sup>11</sup> フレイザー 1966

<sup>12</sup> 河合 1987:p.17

<sup>13</sup> 河合 1987:p.17

<sup>14</sup> 河合 1987:p.19

呼んだ。

その後、「善」と「悪」とをはっきりと分ける二元論的に「影」が扱われるようになり、先ほどもあげたアンデルセンの「影法師」といった「影」を「悪」としたように、内面的に影を取り扱っていく、作品が増えていった。「影」が人間の抑圧されている部分として、扱われてくることは、だんだんと世の中が複雑になり、科学の発展や産業の発達により人々が生きにくくなってきている時代の流れからみても、仕方がないのかもしれない。しかし、昔から「影」が「魂」と同等な程、大切なモノとして考えられていたことに変わりはないようである。

(片岡)

## 6. おわりに

今回、『影をうしなった男』について考察していくうえで、フランスの名門貴族の出身であるが、フランス革命により母国を追われ、ドイツに移住するといった生い立ちからみても、結局、自分自身ドイツ人にもフランス人にもなりきれなかったという故郷を持たないシャミッソーがもっともこの物語で語りたかったことは「自分自身とは何であるのか」また、「自分はどう生きていくべきか」ということではないだろうか。そこで、「自分とはいっていい何なのか」といった自分の根源を多角的な面から考察するために、何事にも定義づけられないが、命的的なモノとして考えられていた「影」を、祖国、心の故郷など自分自身のアイデンティティの象徴とし、物語上で自分証明をしていくうえでの切り口として「影」を用いたと言えるかもしれない。というのも、昔から人々は影を普遍的かつ、魂と同等の命的なものとしてとらえているが、その存在というのは漠然とした、人々のイメージに過ぎず、いろいろと解釈されてきたからである。また、「影」を用いることで、この物語を、ロマン主義の時代に合ったメルヘン趣向で書き進めつつも、自己とは何なのかをリアルに描くことができたのだろう。よって他の影を取り扱った多くの作品とは異なり、シャミッソーは「影」を内面的というよりも、外面向いて描き、自分自身の生き方を語ろうとしたのではないだろうか。しかし、「影」というあいまいな存在を取り扱ううえで、著者が影を外面向いて扱っている中に、内面的な部分も出ざるを得なかつたと考える。そこに、定義することができない「影」を取り扱った文学作品を読み解いていく上での、おもしろさがあると言えるだろう。

## テクスト

アーデルベルト・フォン・シャミッソー著・池内紀訳.1985.『影をなくした男』.

東京：岩波文庫

ハンス・クリスチャン・アンデルセン著・高橋健二.1980『アンデルセン童話集』「影法師」

東京：小学館

### 参考文献

- 河合隼雄.1987.『影の現象学』.東京：講談社
- 池内紀.1983.『ドイツ・ロマン派全集（第五巻）』「II・シャミッソと影」.東京：国書刊行会
- 私市保彦.1987.『幻想物語の文法』「第四章 影の反逆」.東京：晶文社
- オット・フランク著・有内嘉宏訳.1988.『分身ドッペルゲンガー』.東京：人文書院
- 久保田勝己訳. Johannes Fibiger Gerd Lutken.2001.*Litteraturers Veje*.København:GADs 「ドッペルゲンガーモチーフ」

## アンデルセンの「影法師」の考察

北垣 佳代・田中 沙知・宮城 悠旗

### I. はじめに

私たちのグループでは、前期の授業で扱った作品の1つ、アンデルセンの“Skyggen”(「影法師」)を取り上げる。この作品のテーマに深く関わっていると思われる“skyggen”(影)、“poesien”(詩)、さらにそこから導き出される〈善〉、〈悪〉、〈欲〉というキーワードを通して「影法師」について考察していく。

### II-1. あらすじ

ある学者がとても暑い国へやってくる。その学者というのは〈真・善・美〉についての研究をしている。学者の滞在している部屋の向かいの部屋からはすばらしい音楽が聞こえてきて、バルコニーにはいつもきれいな花が咲いていて誰かが水をやっているようである。だが、大家でさえ、そこに誰が住んでいるのかを知らない。ある日、学者は冗談で自分の影に、向かいの部屋の中の様子を見てくるように言う。すると影は行ったきり戻ってこず、一人歩きをはじめる。影を失った学者はどんどん生氣を失い痩せ細っていく。ところがある日、失ったはずの影が学者の前に立派な服裝をした財産家となって現れる。影は向かいの部屋に住んでいたのは〈詩〉で、彼は〈詩〉を見て人間になったと言う。2度目の訪問時、影は痩せ細った学者を温泉旅行に誘う。その旅の途中、学者と影の関係は主客転倒する。主人が影の影になってしまうのである。温泉で影は王女と出会い、学者の知識を利用して、王女をだまして婚約する。最後には、一国の王となった影が元の主人を殺し、闇へ葬ってしまうのだった。

(田中)

### II-2. 「影法師」の背景

アンデルセンの“Skyggen”は、彼がある夏イタリアのナポリに滞在している時に着想した物語である。当時、アンデルセンは童話作家としての名が広まり、あまりにも著名になりすぎたために評判のほうが実体よりも上回りはじめているのを感じていた。世間の評判とは裏腹に、アンデルセンの精神面はかなり衰弱していた。しかし、それまでの不幸な人生から作家として脚光を浴びることは彼にとって自己確立の場でもあった。

“Skyggen”では、実体である〈学者〉が自らの〈影〉を切り離し、次第に立場が逆転してしまう物語である。ここにはアンデルセンのどのような思いが描かれているのだろうか。

(北垣)

### III. 〈影〉 の解釈

“Skyggen”において、学者を殺した〈影〉は、いったい何を意味するのか。ここでは、〈影〉が作中で意味するものを分析する。

以下は、我々のグループにおける〈影〉の2つの解釈である。

#### III-1. 人間の〈欲〉

作中における〈影〉の描写や台詞の中には、〈影〉の裕福さや物欲を示す箇所がいくつか見受けられる。

“Skyggen var overordentlig godt klædt paa, (…)<sup>15</sup>

〈影法師の服装は、なみはずれてたいしたものでした。(…)<sup>16</sup>

“»nu er jeg blevet saa lykkelig og mægtig, som Nogen kan blive,(…)<sup>17</sup>

「僕はいよいよ、考え得られる限りの幸福と権力とを持つことになった。(…)<sup>18</sup>

これより、〈影〉は、裕福さや地位などを欲する人間の心を表していると考えられる。さらに、学者が〈影〉の正体を暴露しようとすると、〈影〉は自分の地位を守るために学者の命を奪う。これは、他者を蹴落としてまで幸福を求める、人間の強欲さを表していると捉えることができる。

また、〈真・善・美〉を書いた学者の本は世間に受け入れられず、学者は瘦せ細っていくが、一方で〈影〉は地位と裕福さを手に入れ、ついには王女との結婚を果たす。人間社会は〈もっと豊かな暮らしがしたい〉などという飽くなき〈欲〉によって発展してきた。〈欲〉は人間の原動力や発展のエネルギー源の一つであるといえるのではないだろうか。ならば、〈欲〉を欠き、最終的に死んでしまう学者と対照的に、社会の中で成功していった〈影〉は〈欲〉を持っていたと考えられる。

これらのことから、〈影〉が人間の〈欲〉を象徴しているといえるだろう。 (宮城)

#### III-2. 人間の〈悪〉の部分

影は人々の隠し事をネタに、服や地位を手に入れたり、学者の知識を利用して女王と結婚し、最後には学者を殺してしまったり、〈悪〉人として描かれている。

<sup>15</sup> Andersen, 1848, s. 133. 以後頁数のみ.

<sup>16</sup> アンデルセン, 1984, p. 41. 以後頁数のみ.

<sup>17</sup> s. 139.

<sup>18</sup> p. 52.

影=〈悪〉・・・〈影〉が表す人間の（現実的・非道徳的・自己中心的）卑しさ

- ・〈学者〉をだます（再会当初は親しげにしていたが、〈学者〉を自身の影としたり、〈学者〉の知識を利用する）
- ・学者を殺し、幸せを手にする
- ・〈真・善・美〉を否定
- ・人々の隠し事をネタに、服や地位を手に入れる

一方の学者は〈心持ちのいい人で、ことに、おだやかなやさしい人〉<sup>19</sup>などというよう  
に〈善〉人であるように描かれている。

学者=〈善〉・・・〈学者〉が表す人間の理想的な道徳的な善の心

- ・〈真・善・美〉についての本を書く
- ・〈心持ちのいい人で、ことに、おだやかなやさしい人〉
- ・人々の隠し事をネタに、服や地位を手に入れる

学者は影が独立する前から善人であったが、普通は、善人も多かれ少なかれ〈悪〉の部分を持つ。影=学者の中の〈悪〉とすると、学者から影（悪）が独立してしまったことにより、学者は完全に〈善〉だけになってしまったことになる。人間は〈善〉だけでは成り立たないし、〈悪〉だけでも成り立たない。〈善〉と〈悪〉両方を持ち合わせて完全な一人の人間として成り立つのではないだろうか。だとすれば、最後に学者がこの世から消えてしまうのは当然だと考えられる。

しかし、〈善〉と〈悪〉両方を持ち合わせて完全な一人の人間として成り立つのであれば、なぜ〈悪〉だけになった影は死ななかったのか、という疑問が浮かんでくる。最後、影は死ぬどころか、一国の王になってしまう。この疑問の答えとして〈学者より影の方が現実社会を生き抜くためにふさわしい資質をもっていた〉と考えられないだろうか。

“Det er i Grunden en nedrig Verden!”<sup>20</sup>

〈「結局、くだらない世のなかですよ！」〉<sup>21</sup>

“Jeg saae det Allerutænkeligste hos Konerne, hos Mændene, hos Forældrene og hos de søde mageløse Børn; (…) Ondt hos Naboen.”<sup>22</sup>

〈「わたしは、世のなかの妻や、夫や、両親や、かわいらしい、とてもいい子供たちのところで、思いもよらない事を見ました。(…)(つまり)『隣人の悪』ってやつを！」〉<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> p. 47.

<sup>20</sup> s. 135.

<sup>21</sup> p. 45.

<sup>22</sup> s. 135.

<sup>23</sup> p. 45.

このように、影は社会には〈悪〉が溢れていると言っている。そして、影は近所の人の〈悪〉をのぞき見し、それを利用して富みを手に入れていく。

“»Det er for galt!«”<sup>24</sup>

〈「そんなばかげたこと！」〉<sup>25</sup>

“»Men saadan er nu Verden!«”<sup>26</sup>

〈「でも、世間はそうしたもんですよ！」〉<sup>27</sup>

またこのような学者と影のやりとりは、非道徳的な現実を示唆している。しかし、学者は〈真・善・美〉について本を書くのに必死で、そんな現実社会を見ることができていないのである。つまり、観念的で自分の頭の中の世界で生きている。結果として、〈悪〉で溢れた現実社会を理解していて、その〈悪〉をうまく利用した影は大きな権力を手に入れることができ、〈善〉だけになり観念的な学者は現実世界では生きていけなかつたのではないだろうか。

また、この〈悪〉である影が〈善〉である主人に勝利するブラックユーモアたっぷりならストを通じて、アンデルセンは、〈悪〉が勝つ世の中を冷ややかに笑っていたのではないだろうか。  
(田中)

#### IV. 〈詩〉 の解釈

“Skyggen”の中では〈詩〉というものが重大な意味を持っている。そこで、ここでは〈詩〉が“Skyggen”の中でどのような働きをしているのかを分析していくこととする。

##### IV-1. 〈影〉 の人間化に起因する 〈詩〉

“»Jeg var der i tre Uger og det er ligesaa virkende, som om man levede i tre tusind Aar og læste Alt hvad der var digitet og skrevet, for det siger jeg og det er rigtigt.”<sup>28</sup>

〈「わたしは、あそこに三週間おりました。この三週間は、人が三千年も生きていて、詩にうたわれたり、本に書かれたりしたものを、全部読んだのと同じ効果がありました。わたししがそう言うのですから、まちがいありません！」〉<sup>29</sup>

<sup>24</sup> s. 136.

<sup>25</sup> p. 46.

<sup>26</sup> s. 136.

<sup>27</sup> p. 46.

<sup>28</sup> s. 133.

<sup>29</sup> p. 42.

終盤に、王女に難しい質問をされ自分で答えるのではなく、学者の知識に頼る場面がある。このことからも、〈影〉がここから得たものとは知識ではないことが分かる。〈詩にうたわれたり、本に書かれたりしたもの〉とは、すなわち〈人間の様々な感情〉であると捉えることができる。〈影〉はこの感情を知ったからこそ人間になることができたのである。

では、〈人間の様々な感情〉とは何か。「影法師」においては、大きく分けて〈真・善・美〉とそれに相対する〈偽・悪・醜〉が挙げられる。そこで、この二つを用いて〈詩〉の意味するものをさらに深く分析していく。

#### IV-2. 〈善〉と〈悪〉から読み取れる〈詩〉

“»Poesien!« raabte den lærde Mand! »ja, ja- hun er tadt Eremit i de store Byer! Poesien! ja jeg har seet hende et eneste kort Øieblik, men Søvnen sad mig i Øinene! hun stod paa Altanen og skinnede som Nordlyset skinner!»<sup>30</sup>

「詩だったのか！」と学者は思わず大きな声で言いました。「なるほど、なるほど——詩は、しばしば大都会の中の隠者だ！詩だったのか！うん、僕もほんの短いあいだつたが見たよ。けれども、その時はどうにも眠たくてね！詩はバルコニーに立っていて、オーロラのように輝いていたよ」<sup>31</sup>

学者にとって〈詩〉とは〈美しいもの〉、すなわち〈真・善・美〉そのものであることがわかる。学者の考える〈詩〉とは、〈真・善・美〉が〈偽・悪・醜〉と決して交わることのない理想的で最も美しいものである。

ところが、影にとっての〈詩〉とは、学者の言う理想主義的なものではなく、〈真・善・美〉が〈偽・悪・醜〉と密接に繋がっているものである。

学者は現実の世界から目を背け、非現実的な〈真・善・美〉あふれる世界の中に閉じこもってしまった。一方で、影は下品で薄汚い欲にまみれた現実世界の中で、お金や地位を確実に築いていった。

学者と影の異なる点とは、〈偽・悪・醜〉、すなわち人生における影の部分に対峙したかどうかである。したがって、〈詩〉とは理想主義的なものではなく、人間の心の影の部分なのである。  
(北垣)

#### V. おわりに

アンデルセンは“Skyggen”で〈影〉を用いて、人間の〈欲〉を描いた。〈欲〉のままに富や地位を手に入れていく〈影〉と、〈真・善・美〉を謳い、それに反する〈欲〉を重視しな

---

<sup>30</sup> s. 134.

<sup>31</sup> p. 42.

かった結果、痩せ衰え、病気になってしまう学者。すでにここで〈影〉と〈学者〉が〈欲〉について対照的に描かれているが、物語の最後で、〈欲〉を欠く学者は欲深い〈影〉によってついに命を奪われてしまう。

最終的に学者は命を奪われてしまうが、影にじわじわと〈主〉という立場を侵されいくことから〈消滅〉という表現が適していると考える。学者が〈消滅〉してしまった原因是、〈真・善・美〉という目には見えない理想ばかりを追い求めてしまい、現実の中に混在する〈偽・悪・醜〉という現実から目を背けてしまった点にある。〈影〉の生存は、〈欲〉が〈真・善・美〉に反していようとも、人間が生きていくためには必要不可欠なものであるということを暗示していると考えられる。〈影〉の生存と〈学者〉の消滅は、アンデルセンが“Skyggen”に込めた、欲深い社会の風刺だったと捉えることができそうである。

〈目には見えないものを追い求める〉という心理は、ロマン主義時代の象徴的概念である。アンデルセンの著作は後期ロマン主義に属しているものがほとんどであるが、その内容は現実性を含んだものが多い。アンデルセン自身を〈影〉に置き換えると、〈学者〉の姿とは当時の人々を象徴しているものであると考えられる。〈影〉が生き残り、〈学者〉が消滅してしまうという結末は、非常に皮肉的に描かれているといえる。

学者は〈真・善・美〉を重視するあまり、消滅してしまった。では、〈偽・悪・醜〉を重視する〈影〉はその後どうなったのか。

“I poesiens rum er det gode ikke isoleret fra det onde, det sande ikke adskilt fra løgnen, og det skønne snævert forbundet med det hæslige.”

〈詩の部屋では善は悪と絶縁しておらず、眞偽は区別がつかず、美は醜と密接に繋がっている。〉<sup>32</sup>

詩の部屋で学んだ〈影〉は〈欲〉を持っており、現実社会に適応していたため物語の中では成功した。しかし、〈善〉の部分がかけている〈影〉も〈学者〉のように最後には消滅してしまうのではないかと推測することができる。

---

<sup>32</sup> 授業中配布プリント：“Dobbeltgængermotivet”，s.169. (久保田さん訳)

### 作品・資料

Andersen, H. C. 1847. "Skyggen." 129-140.

アンデルセン, ハンス・クリスチャン著・大畠末吉訳. 1984 年. 「影法師」, 『アンデルセン童話集 (三)』. 33-54. 東京: 岩波書店.

### 参考文献

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

村井誠人編. 2009. 『デンマークを知るための 68 章』. 東京: 明石書店.

森省二著. 1988. 『アンデルセン童話の深層—作品と生いたちの分析—』. 大阪: 創元社.

山室静著. 1993. 『アンデルセンの生涯』. 東京: 社会思想社.

またこの他に授業中に配布されたプリントも参考にさせていただきました。

## “Ringen”における女性の自我を巡る考察

熊澤朋子・森本紗世

### I. はじめに

「運命」をテーマに第一期で読み進めた、Karen Blixen の *Skæbne Anekdoter* におさめられている “Ringen”を通じて、その時代においてのジェンダー論と、その殻を破って成長していく女性を、授業で使用した参考文献の見解をふまえて読み解いていく。合わせて作品の結末と、結婚指輪が物語の中でどう扱われているかを考察していこうと思う。

(森本紗世)

### II. 作者紹介

カーレンブリクセン Karen Blixen(1885-1962)は、デンマークを代表する女性作家の一人である。彼女はブルジョワ階級の家庭に生まれ、軍人、地主、政治家であった父のことを大変慕っていた。彼女の父はブリクセンが 10 歳の時に自殺し、この世を去る。その後ブリクセンは厳格なピューリタンであった母や祖母、叔母らによって育てられるが、母方一族に絶えず見守られ、しつけられる。そこには 19 世紀末に受け入れられていた価値観が常に存在していた。その価値観とは、女は女らしくあること、つまり女性は結婚し、家庭の中で夫や子供のために尽くすのが使命であるため、美しく、優しくあることが正しいとされたものである。そのような環境の下で育てられた彼女は、長い歴史を持つその価値観やそのような人生を運命だと受け止めることに疑問を抱く。今回取り上げる『運命綺譚』の中にも少なからずその色を垣間見せていると考える。

### III. あらすじ

百五十年前のある夏のデンマーク。23 歳の大地主、Konrad と 19 歳の Lovise は、気位の高い彼女の親の反対を押し切り、長年の思いを成就させ結婚する。Konrad はこの先妻の通る道に石一つ落ちていないよう、影一つ差さないように誓い、また Lovise は今までに感じたことのないほどの自由を感じ、夫に対して何一つ秘密を持つということは考えられなかった。彼女は結婚生活の中でままごと遊びを再現し、それが遊びであることを自覚していた。

ある日、ふたりは羊の様子を見に放牧場へと向かう。その道中、Konrad は彼の自慢である羊について妻に話す。そんな夫を見て Lovise は彼を賢いと尊敬する一方で、羊馬鹿の少年のように感じている。放牧場で Konrad が羊飼いとふたりで真剣に話し合う中、Lovise は一人空想の世界に浸っている。そんな時、彼女は二人が残虐な羊泥棒について話しているのを耳にし、詳しく聞きたいと要求する。羊飼いと Lovise がその恐ろしい羊泥棒に対して憤慨している一方で、Konrad は「かわいそうな奴だ」と口にし、Lovise は以前彼女の祖母が彼のことを無心論者だとか社会にとって危険であるといったことを思い出し、彼女

自身そう思う。

羊飼いと Konrad は再び病気の羊にかかりつきりとなり、Lovise は追い返される。この帰り道彼女は一人になることにかつてない大きな喜びを覚えた。Lovise は夫が後を追って森の小道へ急いできた時、彼女の姿が見当たらなければ面白いと考え、数日前にみつけた森の中の小さな秘密の場所を思い出し、そこに隠れることを思いつく。音を立てないよう細心の注意を払いながら足を運び、その場所を見つけると腰をかがめて中に入った。すると目の前に例の羊泥棒が立っていた。互いに相手を観察しあい、男はナイフを Lovise の喉元へとやり、やがてそれを鞘へとしまう。彼女は男に立ち去るように頼む代わりに結婚指輪を差し出すが、その拍子に彼女の白いハンカチが地面に落ちる。男が手を差し伸べ、Lovise の手に触れるが、彼女は微動だにしなかった。しかし男は指輪を受け取らないのである。このとき指輪は地面に落ち、男はそれを爪先で蹴る。彼は指輪の代わりにハンカチを拾い上げた。この一連の動作は無言のうちに過ぎ、その間ずっとふたりは互いに見つめあっていた。男が目を閉じると、Lovise はもと来た道へと戻っていく。

そして、ちょうど追いついた夫が後ろから快活に彼女に呼びかけ、彼は妻に追いつくと羊の病状について話し始める。しかししばらくして彼は Lovise が黙っていることに気が付き、何かあったのかと尋ねる。彼女が結婚指輪をなくしたと彼に告げると、Konrad は別の指輪を注文しようと提案する。しかし彼女はその言葉に反応しない。ラストは夫が指輪を落とした場所を覚えているかと尋ねると、Lovise はまったく心当たりがないと答えるシーンで締めくくられている。

(熊澤朋子)

#### IV. 少女から女性へ

ここでは、物語を大きく3つに分け、Lovise が自我を持たない少女から、ある大きな出来事をきっかけに、今までいた世界の殻を破り、自分の意思を持った女性へと成長する過程を追っていく。

##### IV-1. 幸せな結婚生活から、放牧場より一人で帰る場面

ここではまず、Lovise がどのような新婚生活をおくり、また彼女がまだ自我をもたない少女のままであることが表れている部分について述べる。

まず、結婚から一週間、Lovise と Konrad は楽しい新婚生活をおくり、Lovise は夫に対しての思いをこう述べている。

“Lovise, den unge Kone- som hendes Venner kaldte Lise – følte med sig selv at hun for første Gang i sit Liv var fri som Fulgen i Luften, fordi hun fra nu af aldrig kunde tænkes at have nogen Hemmelighed for sin Mand.” (221)

[妻の Lovise は、夫にたいして秘密など持てないから生まれて初めて、毎日完璧な自由

のなかで動き回り、呼吸をすることができたと感じた。】(131. 12)

この文からもわかるように、彼女は全ての事を夫と分かれ合い、さらに隠し事を一切しないため、彼女の生きる世界は夫にとって全知であり、全て支配されていると読み取れる。彼女は決してその限られた世界を拒否するのではなく、自分の愛する優しい夫により守られている世界に身をおくことを自ら望んでいるのである。さらにこのことは、後に放牧場から一人先に返される場面からも読み取れる。

“…ganske langsomt, som han havde befalet hende det, for hun vilde være ham lydig i alting” (225)

【なにごとにつけても夫の言葉に従いたいと思っていたリズは言われたとおりにとてもゆっくり歩いた。】(134.9)

彼女は、何事においても夫の言葉に従いたいと思っている。つまり Lovise は、自身の意志や考えよりも、夫の言葉を優先し従おうとするのである。よって全てではないにしろ、夫に自身の行動を委ねており、夫を第一に考えていると窺える。

次に結婚生活についての物語はこう述べている。

“Det var ikke længe siden at hun havde leget med Dukker –… ,var hun med eet kommet tilbage til sin Barndoms lykkelige Verden: man udførte alting med dyb, gravitetisk Alvor og højtidelig Omhu, - og hele Tiden var man ganske klar over, at man legede.” (222)

【彼女が人形を相手に遊んだのはついこないだまでのことで。(中略) あの楽しいままごと遊びの経験を再現している。何事もしかつめらしく几帳面にやりながら、遊びであることを自覚していた。】(132.4)

この部分から、彼女が少女のままである原因が読み取れる。彼女は幼少時代からあまり時間をおかげに十年来の思いを果たし結婚する。よって、彼女は常に誰かによって支えられた世界の中で生きているのである。幼少時代は親の庇護によって守られた世界に身を委ね成長する。その後は、結婚し夫が、“…havde lovet sig selv at fra nu af ingen Sten skulde findes, og ingen Skygge falde, paa hans Elskedes Vej” (221) [この先、彼女の通る道に石一つ落ちていないように、影一つ差さないようにしよう] (131.11)と誓うことからもわかるように、Lovise は親の手元を離れた直後、夫の手によって安全に守られている世界に身をおくのである。つまり、Lovise は自分で外の世界に飛び出すことのないまま、ずっと愛する人によって守られているのである。Rostbøll も “Længslens vingeslag”において、 “…så er hendes erfaringsverden stærkt begrænset. Den verden, hun vokset op i, giver hende ikke mange udfoldelsesmuligheder.” (298: 彼女の経験世界は強く制限されている。

彼女が育った世界は彼女にあまり成長の可能性を与えない。)と述べているように、彼女の経験する世界はあまりにも彼女に成長の機会を与えず、ごくわずかに限られていたのである。

また物語の中で、彼女は白い服を着て、白いハンカチを持ち、白い犬を飼っている。白色は、潔白、純粋であることの象徴であり、ここからも Lovise がまだ汚れない処女性をもった少女であることが窺える。

さらに二人が放牧場へと向かう際の、*Det var en dejlig Junimorgen. Lette hvide Lammeskyer svævede højt paa Himlen, og Luften var fyldt med frisk, sød Duft.* (222)

[晴れた七月の朝だった。羊雲が高い空に浮かび、甘い香りが漂っていた。] (132.8)という情景描写からは、二人の結婚生活が順調であり、影一つない幸せな生活であることが想像できる。

放牧場に着いた二人を待っていたのは、羊飼いの Matthias で、彼は羊が病気にかかったことを知らせる。彼女は夫の傍で二人の会話を見守る。

…gennemgik de sammen alle Sagens Enkeltheder. Det tog lang Tid. Lise begyndte at se sig om og at tænke paa andre Ting. To Gange fik hendes egne Tanker hende til at rødme, langsomt og lykkeligt, som en Rose, saa sank det fine, dybe Skær igen tilbage fra hendes Ansigt, – og de to Mænd talte stadig om Faar. Lidt efter fangede noget i deres Samtale hendes Opmærksomhed. De var kommet ind paa at tale om en Faaretyv. (223)

[主人と羊飼いは経過を詳しく話し合った。それはしばらく時間がかかった。リズはあたりを見回し、ほかのことを考えはじめた。すると幸せな情景を思い出して赤い薔薇もどきに二度も顔を染めた。染まった頬はゆっくりと色が褪せていったが、ふたりの男はまだ羊の話に余念がない。しばらくして言葉の端が彼女の耳をとらえた。いつのまにか羊泥棒の話になっていた。] (133.2)

彼女が今実際にいる場所では緊迫した空気が流れているにも関わらず、Lovise は正反対である幸せな情景を思い浮かべ頬を赤らめる。この部分からは、彼女が Konrad の大事に育てている羊が病気にかかったり死んだりした、という現実世界で起こる話にはあまり興味を抱かず、自身の空想の世界に身を置くことが窺える。だが、Konrad と Matthias が泥棒について話始めた時、Lovise はその話に興味を抱き詳しく聞きたがる。彼女が、自分と違う世界、すなわち恐ろしさを含んだ世界であり、彼女が今まで関わることのなかった現実世界に興味を持つのである。これは、後に実際に泥棒に会い自我に目覚めることへの前兆ではないだろうか。

(森本紗世)

#### IV – 2. Lovise が探していた秘密の場所を見つけ、そこで羊泥棒の男と出会う場面

Lovise の自我の目覚めのきっかけとなり、彼女が少女から女性へと移行していく重要な鍵となるのがこの出会いである。

##### ● Lovise を森へと導くもの

Lovise はもし自分が消えてしまったら、夫はいかにこの世界が孤独で恐ろしいと思うだろうとふと思いつく。そこで以前犬のビジョウと散歩に出かけた際に見つけた場所を思い出すのである。

“Hun havde pludselig følt, at hun her var lige i Hjertet af sit Kongerige, hun var blevet saa lykkeligt bevæget derved.” (225)

[そのときリズは新しい家の中心に足を踏み入れたような気がした。] (135.3)

この部分からは、Lovise は自分の王国、つまり他の誰のものでもない自分自身の領域にいることに喜びを感じていると読み取れる。また彼女はこの場所のことを “hemmelighedsfulde Sted” (225-226 : 秘密に満ちた場所) と表現しており、夫に対して秘密を持つことなどなかった彼女が無意識のうちに自分だけの秘密の場所に心を躍らせていることが窺える。Rostbøll が、“De uerkendte drifter leder Lise ind i skyggen i skoven, …” (298) 〈潜在的な衝動が Lise を森の中へと導いた。〉と述べているように彼女の潜在的な欲望、無意識下の衝動が彼女を森の中へと導いていったと解釈することができる。また Rostbøll は次のようなことを述べている。

- “Ubevidst udfordrer hun sig selv, hendes jeg vil udvide erfaringens grænser.” (298.31)  
〈無意識のうちに彼女は、彼女の自我が経験の境界線を広げることを試みる。〉
- “Ægteskabet er vel, hvad hun har ventet, men hun selv er stadig i en puppeagtig tilstand, som om den virkelig verden med farver og sanser ligger bag et slør.” (298.32)  
〈結婚は彼女が期待するようにうまくいっていた。しかし、色や感覚を持った現実の世界にはあたかもベールがかぶせられたようで、彼女自身まださなぎの状態なのだ。〉

この時点では Lovise 自身は、彼女の自我には気付いていない。少女時代を幼虫、大人の女性を蝶にたとえるならば、まさしく彼女は成長途中であり、さなぎの状態であると言える。

## ● 羊泥棒との出会い

Lovise は秘密の場所を探し、音を立てないよう慎重に歩を進めていく。探していた場所が見つかり、彼女が屈んで中に入り顔を上げると目の前に男の顔がある。彼の顔にはあざや切り傷があり、彼の手は泥や血で真っ黒であった。またぼろきれを身にまとい、素足にも布を巻いていた。この男は、羊飼い Matthias が話していた “Faaretyv”（羊泥棒）であった。

Lovise は羊泥棒に野生的な男らしさを感じる。彼女は “Hun havde aldrig i sit Liv været i Fare.” (227.9 : 彼女は人生の中で一度も危険にさらされたことがなかった。) とあるように、今まで危険とは無縁の、守られた世界の中で過ごしてきた。そんなままごと遊びの延長線上に結婚生活を送っていた彼女は、羊泥棒の野生的な男らしさに初めて異性を感じる。それは、この場面に出てくるいくつかの点から考えられる。

まず Lovise は男にその場から立ち去るようにと結婚指輪を差し出しが、その拍子にハンカチを落とす。彼女のハンカチは、“Kammerdug” (229.3 : 上質な麻の布、亜麻布) と描かれており、混じりけのない純白な様子が窺える。Rostbøll が “… taber hun lommetørklæder, næsten som en jomfrudom, …” (299.5 : 処女性を失うように、彼女はハンカチを落とす。) と述べているように、清廉潔白な処女性を象徴する亜麻布のハンカチを地面に落とすという描写は、まさに処女性を失い、初めて性行為を交わしたことを表していると考えられる。

また彼女と羊泥棒が会って、別れるまでの一連の出来事は Lovise の言う秘密の場所で行われる。Lovise はこの場所のことを、“… det hellige, hemmelighedsfulde Sted…” (225-226 : 素晴らしい、秘密に満ちた場所) と言ったり、“Helligdommen” (226 : 聖域) と表現したりしている。また彼女は、“…, en ganske lille aaben Plads, som Alkove med gylden - grønne Omhæng.” (225) [壁龕を思わせる狭い空間で、分厚い緑と金色の葉が紋織りのカーテン状にぶらさがっている。] (135.2) とも描写している。ふたりの若い男女と神秘的に描かれた寝室のような空間は、彼らの間に交わりがあることを連想させる。しかしここで言う性行為とはプラトニックなものであり、Lovise と羊泥棒が触れ合うのは指先だけである。

指輪を差し出した Lovise に羊泥棒は手を差し出しが、彼は指輪を受け取らない。そして指輪は地面に落ち、彼の爪先によって蹴られる。彼が視線を再び Lovise に戻し、二人が見つめ合うことになった時、“…, hun vidste ikke hvor længe.” (228) [時間がどれだけたったかわからない] (137.11) という一節がある。ふたりの緊張感も伝わるが、同時に互いを真剣に見つめている描写とも読み取れる。この次の一行に、“Hun følte at i denne Stund skete der noget, alt blev forandret.” (228) [リズはその間に何かが起こって事情が変わった] とある。この文は、物語の構造上重要な転換点を示すものである。

た、という気がした。】(137.11)とあるが、この瞬間彼女は自分の中の変化に気付くのである。さなぎの状態から蝶になろうと孵化し始め、少女から女性へと変わっていく自分と向き合った彼女は内に秘められていた彼女自身の自我を認識したと解釈できる。

また羊泥棒も Lovise との出会いによって変化していく。Lovise の神々しいほどの清純さに触れ、彼の汚れや罪が浄化されていく様子が次の説からも窺える。

“…, blev hans Ansigt, under Snavset og Blodet, hvidere og hvidere, indtil det næsten lyste som Fosfor.” (229)

【日焼けと汚れに黒ずんだ顔はしだいに血の気がひいて青光りしてきた。】(137.15)

この出会いはふたりにおいて大きな意味を持ったのである。 (熊澤朋子)

#### IV-3. Lovise が泥棒と別れ、元来た道に戻り、Konrad が追い付く場面

この場面では、物語の結末での Lovise の行動、そして結婚指輪がどういう意味を含んでいるのかを考察する。

最後の場面で、Lovise に追い付いた Konrad は妻の様子がおかしいことに気付き、何があったか尋ねる。Lovise は結婚指輪を失くしたことを打ち明けるが、失くした場所の心当たりについては、”Nej “ svarede hun, „det kan jeg slet ikke tænke mig.” (230) [それがないの。ぜんぜんないのよ。] (139.8)と夫に隠す。物語の始まりで Lovise は夫に秘密を持つなんて考えられないと思っていたにも関わらず、彼女は指輪を落とした場所を夫に教えない。自分の意思を持って行動したのである。指輪を落とした場所は Lovise にとって、元々 “Helligdommen” (226: 聖域) であったし、さらにその場所において羊泥棒と出逢ったことで、自分の知らない世界を目の当たりにし、少女から女性へと成長した。このことからは、Lovise は自分にとってとても大事で神聖な場所になり、夫に知らせたくない、足を踏み入れて欲しくないと思ったのではないだろうか。

Lovise に何を言っても表情に変化がなく、彼女の静かな顔を見た Konrad は指輪を失くしたことに対して落ち込んでいると思い、彼女がいじらしくなり、手をとりキスをする。だが本文中で “Den var saa kold, det var ikke ganske den Haand han sidst havde kysset. ” (230) [まえにキスをした時と違って冷たかった。] (139.3) と述べられているように、彼女は明らかに今までと何かが変わってしまっているのである。ジェンダー論を専門としている若桑みどりが『お姫さまとジェンダー』において、中世から、多くの女性が自分の能力や生き方を貫くことのできない男性中心社会の構造において不満を抱き、この構造を女性の運命だとすることに対して疑問や抵抗をぶつけてきた、と述べているように、この時 Lovise も、自分の運命や人生について疑問を抱き、自身のそれについて考えていたのではないだろうか。Konrad は結婚当初 Lovise に対して以下のように述べている。“…havde lovet sig selv at fra nu af ingen Sten skulde findes, og ingen Skygge falde, paa hans

Elskedes Vej” (221 : この先、彼女の通る道に石一つ落ちていないように、影一つ差さないようにしてしまう。)つまり、Lovise は Konrad によってしかれた安全な道を歩むはずであったし、実際羊泥棒と会うまではそうであった。だが、Lovise が自身の運命に疑問を持ったとするのであれば、これからは自分で道を切り拓こうとするだろう。

また Konrad にどの指輪を落としたのか聞かれ、„Min Vielsesring.“ (230 : 結婚指輪)、と口に出して答えた Lovise は、この指輪をもって、自分がなにかと結婚したことに気付く。それは羊泥棒の世界、すなわち、貧困、迫害、絶対の孤独という、彼女が今まで知ることのなかつた現実世界との結婚である。彼女は羊泥棒と会い、自身の結婚指輪を彼に差し出したことで、神が自分と彼の世界—現実世界を結びつけたことに気づく。つまりこれからは、夢のように幸せな空想の世界ではなく、貧困などが実在する現実世界で生きていかねばならないのである。

さらに、指輪に執着を示さず探そうとしない彼女の態度は、自我のあらわれと捉えられる。自我をもった彼女にとって、今までいた限られた世界は窮屈に感じことであろう。Rostbøll が “…hun selv er stadig i en puppeagtig tilstand” [298 : 彼女自身まださなぎの状態である] と表しているように、少女時代の Lovise がさなぎだとすれば、女性になつた Lovise はもはや殻を破り大人になった蝶である。飛びたつ羽を得た蝶は、今までいた限られた世界から外の世界へと旅立つのではないだろうか。その時、これからもずっと夫と一緒にいるという約束の意味を持った結婚指輪を、Lovise はもう必要としないと考えられる。

(森本紗世)

## V. おわりに

以上、本文や参考文献を引用しながら Lovise の行動と情景描写より、彼女の心理的変化や自我の目覚めについて考えてみた。

物語の最初彼女の内に眠る自我は、話が進行するとともに開花していく。女性は結婚し、家庭に入るということが運命だと考えられていた時代に創作された “Ringen” の中で、指輪がその価値観を象徴していると言えるだろう。Lovise が指輪をはずし、指輪を落とし、そして新しい指輪にも興味を見せないという物語の流れは、彼女がそのような守られた家庭の中で生きていくという女性の運命に反発したからであると考えられる。つまり彼女には自分の人生、すなわち自分の意思を持った人生を歩みたいという自我が生じたと言えるだろう。

また Lovise の本能とも言える、彼女が秘めていた自我は、森での羊泥棒との出会いによって目覚めさせられる。未知の世界と触れ合うことは、新しい価値観が生まれ、それがその人物にとって重要なことにもなり得る。指輪を持って約束された運命よりも、自我を持って切り開いていく人生が運命だということを示唆しているように思われる。

(熊澤朋子)

テクスト：

Bliven, Karen. 1958. RINGEN : Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A. S.

参考文献：

Grethe, F, Rostbøll. 1996. 『Længslens vingeslag』: Nordisk Bogproduktion A. S.

イサク, ディーネセン. 工藤政司訳. 1995. 『不滅の物語』. 東京：国書刊行会

アイザック, ディーネセン. 横山貞子訳. 1981. 『アフリカの日々』. 東京：晶文社

若桑みどり. 2003. 『お姫様とジェンダー』. 東京：ちくま新書

# 「指輪」における光と影について —Lise の無意識との対決

野々山貴美子

## 1. はじめに

Karen Blixen によって書かれた「指輪」を読んで、いくつか不思議に思う部分があった。主人公の Lise は、なぜあんなにも羊泥棒の話に惹きつけられたのか。また、なぜ祖母の言葉をとても深く受けとめているのか。そして、羊泥棒と出会い指輪を拾ってこなかったことだけで、なぜ世界中の罪と悲しみに身を捧げたなどと大げさなことを言ったのか。本稿では、これらの問を Lise の心理的な「影」という視点から解決するとともに、Lise がどのように自分の影に気づき受け止めしていくのかを考察していきたい。それにあたって物語を前半部分と後半部分に分けたい。前半を Lise が Konrad を残し森へと入っていくところまでとし、森に足を踏み入れてからを後半とした。

なお実際の影ではなく人間の内面的な影を考えることにおいて、また無意識について考える際には、ユング（Jung, Carl Gustav, 1875-1961）によるユング心理学用語の定義などを参考にした。

## 2. Lise の光と、見え隠れする影

影について考える前に、影ができるのに不可欠である光について考えてみる。この物語の中では光を象徴するものをいくつも読み取ることができる。まず Lise が着ている白く透き通ったワンピースである。罪や汚れの赤色に対して、白色は「純潔」「無垢」の象徴とされている。また、白は精神界の表象でもある<sup>33</sup>。Konrad が羊を飼育していたり、羊泥棒が登場したりと、物語の中で羊は注目すべきポイントのひとつかと思うが、白色に同じく羊も「純真無垢」のシンボルである。また、羊は悪の表象である狼を遠ざける<sup>34</sup>。これら白いものたちは、物語における光の側面であると言って良いだろう。次に挙げられるのは、やっとのことで成就した Konrad と Lise の結婚生活である。本文中で Lise は、自身の結婚生活の様子をこのように描写している。“Deres fjerne, uopnaaelige Paradis var nedsteget til Jorden og havde – sælsomt og henrykkende – vist sig at være flydt med alle Hverdagens smaa Foreteelser.” (Blixen : s.221) <sup>35</sup> 彼女は日に日に田舎での質素な生活を気に入り、幼少時代のおまごとの世界に戻ったようだと感じていた。Lise も Konrad も言葉に出来ないほど幸せであった。また、物語の前半において、Lise が妻として従順であろうとしていることが読み取れる。結婚生活について彼女はこのように語っている。”fordi hun fra nu af aldrig

<sup>33</sup>水之江 1985, p.149.

<sup>34</sup>水之江 1985, P.239.

<sup>35</sup>〈彼らの、遠くて、手の届かない楽園は地上に降りてきて、それは一不思議で、喜ばしいことに一日々の小さな現象に満ちているのを示した。〉

kunde tænkes at have nogen Hemmelighed for sin mand.”(B : s.221)<sup>36</sup> また、彼女の従順さは以下の文にも表れている。”for hun vilde være ham lydig i alting.”(B : s.225)<sup>37</sup> この幸せな結婚生活と正直で従順な妻という姿は、 Lise の人生や人格における明るい光の側面であると思う。以上が本文から読み取れる Lise にとっての「光」である。このように特に物語の前半部分は Lise の光の側面に焦点があてられているが、物語が進むにつれて、 Lise の影の側面もだんだんと露わになって来ている。

それでは、 Lise の影の正体とは何であろうか。私は「本性の中にある卑しい原始的側面」ではないかと考える。Lise 本人は意識していないようだが、彼女の影の側面は既に物語の序盤から読み手には伝わってくる。例えば、 Konrad と羊飼いの話を聞いていて顔を赤らめるシーンや、羊泥棒の話を聞いて赤ずきんちゃんの狼を想像したことである。前述したが、狼は無垢な羊と対称に位置する悪の象徴とされている。そして何より、「もっと詳しくかけて」とせがむほど羊泥棒に惹きつけられた点に Lise の隠れた影が見えている。Lise は無意識のうちに、「悪」また「原始的で動物的な人格の側面」に既に惹きつけられているのだ。

しかし、なぜ Lise は、自分がこのように闇の部分に惹かれていることに気がつかないのであろうか。ユングによると、影は日ごろ二つのものによって抑圧されているという。それは「文化による教化」と「家庭による抑圧」である<sup>38</sup>。 Lise の場合は、家庭環境による抑圧が大きかったのではないか。彼女は裕福な家庭に育ったため、 Konrad と長く付き合ってきたとは言えども彼との社会的地位の差は少なからず感じてきたはずである。また、 Lise の両親も最初は結婚に反対していたし、祖母は Konrad について「社会にとって危険な人物」と言っている。彼女はそのような環境で育ったために、いつも高貴で従順な人であろうとし、人格の悪の部分を表に出すことができなかつたのではないか。無意識のうちに、祖母を含めた家族による強い抑圧がかけられていたのだと思う。物語の後半ではこの抑圧が、羊泥棒との出会いによって解放される。

### 3. Lise の影との対決

さて、物語の後半ではまず、 Lise が以前見つけたアルコープのような場所を探して森の茂みへと進んで行く。森に出かける際に Lise が自身の麦わら帽子を Konrad のもとへと残していくが、この行為が意味することは何だろうか。帽子は頭を覆い隠すもの、人を保護するもの、他者に本性を悟らせないようにするものとも考えられることから、帽子を取ったという行為は、意識的かどうかを別にして、本当の自分をさらけ出そうとしていることの象徴とも読める。森が「理性を失った世界」「無意識の領域」「恐怖」「衝動」を象徴している<sup>39</sup>ことからも、 Lise がだんだんと自身の意識の深いところへと歩を進めているこ

<sup>36</sup> 〈なぜなら、彼女は今から夫に対して秘密を持つことなど決して考えられなくなつたからであった。〉

<sup>37</sup> 〈というのも、彼女は全てのことにおいて、彼に従順でありたかったからだ。〉

<sup>38</sup> スティーヴンス 1995, p.91.

<sup>39</sup> 水之江 1985, p.239.

とが暗に示されていると言えるだろう。森の奥へと進んでいくと、彼女は、“Hjertet af sit Kongerige” (B : s.225)<sup>40</sup>、すなわち自分自身の内面の中心で、先ほど耳にしたばかりの羊泥棒に出くわす。彼はまるで悪魔のようである。「悪」や「認めたくない側面」、すなわち人格の影の部分というのは、しばしば、それが自分自身であるにもかかわらず否定され、それは他人に投影されると言われる。これは無意識に行われ、Lise にも当てはまると言えるのではないだろうか。つまり、彼女は自分の影の側面を羊泥棒に投影してしまっているのではないか。言い換えれば、この羊泥棒は Lise の影の側面の権化ではないか。つまり、彼女は自身の意識の真ん中で、今まで意識下にあった自分自身が生み出したものに向かい合ったのである。

そして Lise は、対峙した「悪」に自身の指輪を差し出す。それは「命ごいをしたのでも命の交渉をしたのでもなかった（”Hun bad ikke for, eller tingedde om sit Liv.” (B : s.228)）」。悪に逃げてもらうかわりに、貧困や社会的追放、孤独や世界中の罪を負うことにしたのである。ユングの説明によればこのような罪の意識は、「罪悪感とか、罰を受けたいという欲求とか、贖罪や和解を求める心の底には、〈自己〉の「悪い」側面のせいで捨てられるという恐ろしい予想がある」<sup>41</sup>ために生まれるそうだ。彼女は自己の悪い側面を認め、自分で見捨てずに受け入れたかったのである。何故 Lise が世界中の罪と悲しみを背負ったのかという疑問はこの説明によって解決されたように思う。悪を自分の一部として受け入れるにはここまでするしかなかったのであり、Lise が「全てが変わってしまった」と感じたほど、この行為は彼女にとって衝撃的であったのだ。「受け入れる」ことについては、羊泥棒もそれを促している。それは、羊泥棒が落ちた指輪を拾わず、自分のナイフを Lise の落としたハンカチで包み鞘に戻す行為による。Rostbøll (1996 : 299) の解釈によると、これは「象徴的な性行為」であり、私もこの意見に同意したい。短剣は男根の象徴ともされており<sup>42</sup>、悪と性行為をする、すなわち処女性のあった Lise が悪を受け入れるという行為からは、影の側面を受け入れろという無意識からのメッセージを読み取ることが出来る。

このようにして、結局 Lise は自分の影の側面を受け入れることが出来た。それは、彼女が完全に、意識的に、指輪を森に置いてきて、夫に嘘をついたことによって証明されていると思う。指輪は夫と全てを共有する証であり、また束縛の証でもあり、夫に対して秘密を持つということは、前半の Lise には考えられなかつたことであるからだ。

#### 4. おわりに

これまで述べてきたように、Lise は羊泥棒との出会いによって自分の無意識と対決させられ真の自己を発見した。つまり、潜在的にはすでに自分にあった見えないものが、羊泥棒との一連の行為によって顕在化されたのである。冒頭に立てた三つの問いは、彼女の影の側面を考察することで解決されたように思う。Lise は従順な妻や、単に結婚生活に

<sup>40</sup> 〈自分の王国の中心〉

<sup>41</sup> スティーヴンス 1995, pp.92-93.

<sup>42</sup> 水之江 1985, p.183.

適応しているという状態を越え、自分自身を独立した存在として認め受け入れることに成功したのである。「指輪」の中での出来事によって Lise は人間として成熟するための一歩を踏み出した。彼女は物語が終わった後も、無意識のうちに自我防衛されている色々な影の側面を知ることになるだろう。大人に近づいた彼女は自分自身の影を知る度に、それを自身の内面の一部だと認め、自分自身を意識的に高めることができるようになったのではないかと思う。私は、この「指輪」いう物語における Lise の成長を通して、人格の変容と仕組みとはどのようなものなのか、また人間として生き続けることの意味や目標さえも垣間見た気がしている。

#### テクスト

Blixen, Karen. 1958. "Ringen". *Skæbne-Anekdoter*. København : Gyldendal.

#### 参考文献

- アンソニー・スティーヴンス著. 鈴木晶訳. 1995. 『ユング』. 東京：講談社.
- アンドリュー・サミュエルズ, バーニー・ショーター, フレッド・プラウト著. 濱野清志, 垂谷茂弘訳. 1993. 『ユング心理学辞典』. 大阪：創元社.
- イサク・ディーネセン著. 工藤政司訳. 1995. 「指輪」. 『不滅の物語』. 東京：図書刊行会.
- 大東万須美著. 2000. 卒論「カーレン・ブリクセン短編小説研究—自己成長の要因をめぐって」
- 水之江有一編. 1985. 『シンボル事典』. 東京：北星堂書店.
- E.A.ベネット著. 鈴木晶, 入江良平訳. 1985. 『ユングが本当に言ったこと』. 東京：思索社.
- Rostbøll, Grethe F. 1996. *Længslens vingeslag Analyser af Karen Blixens fortællinger*. København : Glydental.



## 第2部・その1

### デンマーク編



## STEMMEN

I rummet  
en stemme  
mellem vægge mellem  
gulv og loft  
Mellem vægge og loft mellem  
vægge og gulv  
en stemme  
som glas der fyldes  
af din lysende hånd  
med vin  
rent rødt strømmende  
blodet i alle dets farver

i rummet  
en stemme  
tæt ved mit øre  
som en begyndelse  
til noget jeg ikke har kendt før

jeg har gjort mit hjerte stort  
og lytter  
til stemmen  
der er din  
et glas der tømmes  
af mine lykkelige læber

på magnetisk afstand af mit øre  
hører jeg  
din stemme i rummet

jeg har gjort mit hjerte stort  
og venter dig  
mellem vægge mellem gulv og loft  
i en cirkel af lys  
i en rus  
af gyldne dråber  
venter kroppen  
i min krop.

(fra Springflok)

## 声

部屋の中で

声

壁と床と天井のあいだの

壁・天井と壁・床のあいだの

声

あなたの輝く手によってワインで満たされたグラスのような

あらゆるその色のうち

鮮やかで赤い色をして流れる血

部屋の中で

声

私の耳のすぐ側で

私が今まで知らなかつた何かに初めて向かうような

私は胸を高鳴らせて聞いている

声のするほうに

それはあなたのもの

私の幸福なくちびるで空になったグラス

私の耳にくつつくくらいの距離で

部屋の中で私はあなたの声を聞いている

私は胸を高鳴らせて

あなたを待っている

壁と床と天井のあいだで

光の円のもと

黄金のしづくに酔って

私の体でその体を待っている

(以上、荻阪菜々子訳)

## Pia Tafdrup の詩

荻阪菜々子

### 作者紹介：Pia Tafdrup (1952-)

農場所有者の娘としてコペンハーゲンに生まれ、北シェランの農場で育つ。本人の弁によれば、子ども時代に労働者・女中など、農場の人たちが織りなす人間模様を目の当たりにし、人生にドラマがあることを知ったという。また、農場内の様々な階層と接する一方で、農場所有者の娘として古典的な価値観のもと、“学習”することを良しとされ、書物としては『解剖学図解』『デンマーク語辞典(ODS)』『聖書』を愛した。まさにそのことが「肉体」「言語」「宗教的なるもの」という、自身の詩作の主要テーマとなって表れている。

1981年、詩集 *Når der går hul på en engel* (『天使に穴が開くとき』) でデビュー。85年、4作品の詩集 *Springflood* (『大潮』)において肉体への意識を表現し、それは彼女の肉体的な詩の金字塔といわれる。80年代後半からは、肉体的なものからより実存的なテーマへと関心を移していく。80年代は短い詩の中に内容を凝縮させて表現するという手法をとったが、その後は何ページにもわたるような長い詩を作るようになった。

### 作品解釈

以下は私が一読して疑問に思った点を中心に、ゼミのメンバーで話し合った結果いただきたい貴重な意見を参考にしながら、私の意見も交えつつ解釈を進めていきたいと思う。

まず作品を見たときに、その独特な形が誰の目にも飛び込んでくるはずである。デンマーク語で書かれてあるそのものの独特な形を、日本語に訳する際にもそのまま表現するべきではないかという指摘を受けたため、いろいろと試してはみたのだが、ぴったりと合うような形を見つけることができず結局元の形を真似るに終わってしまったことは、最初に反省すべき点であることをここに記した上で本文の解釈に進むこととする。

壁と床と天井にはさまれた空間である部屋があり、そこには声が存在する。そして具体的には、「あなたの輝く手によってワインで満たされたような声」が聞こえる。ここでは「私」ではない相手の手によってグラスにワインが注がれているが、その手が輝いているというのはなぜか。それはおそらくこれから「私」が胸を高鳴らせている出来事へと導いてくれるその手は相手の肉体の一部であるから、それを思うと「私」の目には輝いて見える、ということであろう。しかし「あなたの輝く手によってワインで満たされたグラスのような声」とはいったいどのような声なのだろうか。次に「あらゆるその色のうち鮮やかで赤い色をして流れる血」と出てくることを考えると、ワインを血と置き換えることができるかもしれない。キリスト教徒にとってパンとぶどう酒が肉と血を意味するように、血もまた肉体に流れるものであり、その肉体の一部である。血が流れているということは生きているということで、血は肉体にとって重要な一部分であるといえる。そう考えていくと、この声の持ち主は実は「私」ではないだろうか。「私」が欲しがっている相手の手が「私」に

触れることで全身に血がみなぎり、そのような瞬間に「私」の発した声なのかもしれない。次の「あらゆるその色のうち鮮やかで赤い色をして流れる血」とは日本語として分かりにくいが、簡単に言えば「真っ赤」ということである。「私」に流れている血がこの瞬間、どんな赤よりも赤い真っ赤なのである。年をとれば人の血の色は鮮やかさを失っていくものであるから、真っ赤な血の流れている「私」はきっと若くて美しいのであろう。部屋という空間にいて相手の声がすぐ側にあり、「今まで知らなかつた何かに初めて向かう」ことに胸を高鳴らせているというところにも、その若くて美しい「私」の幼さをじゅうぶんに感じ取ることができる。そしてワインの注がれたグラスは空になる。「私の幸福なくちびるで空になったグラス」とあることから、決してグラスが空になったことは悲しいことではない。しばしば男女は共に食事をとることでコミュニケーションをはかり理解を深め合って、そうしてもっと知りたいと互いを求め合うように、「私」は壁と床と天井にはさまれたその空間で愛しい声に包まれてワインを飲み干し、胸を高鳴らせ次の段階へと向かおうとしているのであろう。ワインを飲み干したそのくちびるもまた肉体の一部であり、それが今「幸福」であるのは当然のことである。そして相手の声は「私の耳にくっつくくらいの距離」まで近づき、「私」は胸を高鳴らせて「あなた」を待っている。ここで着目すべき点は、ここから先はこの詩の特徴である「形」に変化がなくなることである。それはなぜか。それまで「私」がフワフワした気持ちであったからではないかという意見をいただいたが、たしかに状況を追って考えてみればそうであろうと思われる。壁と床と天井にはさまれた空間に声が存在し、その声は少しずつ「私」に近づき、とうとう「私の耳にくっつくくらいの距離」まで来ている。「私」が胸を高鳴らせておそらく期待していたのであろう出来事が、ここでついに現実のこととなろうと「私」に近づいてきているのだ。とうとう「今まで知らなかつた何か」を知るときが来て、「私」の気持ちはきっと確かなものへと変化し、それがここで文章においても形となって表されているのではないだろうか。「光の輪のもと」というのも、「今まで知らなかつた何かに初めて向かう」そんな「私」らしい表現であると感じさせる。この「光の輪のもと」については、「私」にスポットライトが当たっているような感じではないかという意見をいただいたが、非常に分かりやすく説明するならそういうことなのかもしれない。「私」にとっても「あなた」にとっても、それはまるでスポットライトを当てられるような重要な瞬間であり、また相手は暗闇の中で唯一触れることができ感じることのできる存在であり、お互いだけが「光の輪のもと」で見えるということなのだろう。「黄金のしづく」に酔う「私」は、まさにこのうえなく上等なしづくに酔いながら「あなた」の肉体を私の肉体で待っているのだ。

### おわりに

作品のタイトルでもある「声」は、肉声という言葉があるように、具体的な存在としての人間の体から発せられる肉体的なものであり官能的なものである。「私」は壁・床・天井にはさまれた部屋という空間で赤ワインに酔い胸を高鳴らせながら、愛する人の声を聞いている。キリスト教徒が口にするパンと赤ワインが肉と血を意味するように、血もまた肉体

的なものである。しかし「私」の肉体的な感覚を刺激する声はただ単に官能的なものとしてだけではなく、地上と天上とを介在する精神的なものとしても存在している。「壁と床と天井のあいだ」という表現が、壁・床・天井という単語が順番を変えつつ何度も書かれていることは、そのことを強く感じさせる。また読者がまず作品を見たときに目に飛び込んでくる独特なその形にも、それは表現されているように感じる。官能的な要素を多く含みながらも、愛する人と結ばれることを望む気持ちを非常に美しく表現しており、「肉体的な詩の金字塔」というのにも納得させられる作品である。

#### テクスト/参考文献

Pia Tafdrup(1985) *Springfod ”STEMMEN”*

ANALYSER OG FORSTÅELSER AF NORDISK LITTERATUR-”Læsefrugter” i Tanabes Seminarium,2008-

[www.tafdrup.com/](http://www.tafdrup.com/)

[http://da.wikipedia.org/wiki/Pia\\_Tafdrup](http://da.wikipedia.org/wiki/Pia_Tafdrup)

Tom Kristensen

## ANGST

Asiatisk i Vælde er Angsten.

Den er modnet med umodne Aar.

Og jeg føler det dagligt i Hjærtet,  
som om Fastlande dagligt forgaard.

Men min Angst maa forløses i Længsel

og i Syner af Rædsel og Nød.

Jeg har længtes mod Skibskatastrofer  
og mod Hærværk og pludselig Død.

Jeg har længtes mod brændende Byer  
og mod Menneskeracer paa Flugt,  
mod et Opbrud, som ramte Alverden,  
og et Jordskælv, som kaldtes Guds Tugt.

(fra DANSK LYRIK fra Tom Kristensen til Piet Hein: 1963)

## 不安

不安は力においてアジア的である  
それは未熟な年月と共に成熟していく  
そして私は日々それを心の中で感ずる  
あたかも大陸が日々消滅していくかのように

しかし私の不安は怖れと嘆きを恋い焦がれ  
その幻影を見る事で解消されねばならない  
私は船での大惨事に恋い焦がれていた  
そして破壊や突然の死にも

私は燃える街に恋い焦がれていた  
そして逃げまどう民族にも  
全世界を打ちのめすような突発的な出来事にも  
そして神が与えたもう罰である地震にも

(以上、佃 典子訳)

## Tom Kristensen の詩

佃 典子

### 作者紹介：Tom Kristensen（1893-1974）

Tom Kristensen（1893-1974）は、デンマークの有名な表現主義者の一人である。彼は叙情詩人であり散文家でもあり、また書評家でもあると言った多彩な才能を持つ人物である。したがって、彼の作品には詩集のみならず、紀行文や小説など様々なジャンルがある。Tom Kristensen の作品の多くは、「彼自身の混沌とした精神」を表現主義的に反映している。また、その混沌とした精神を「いくらか野蛮なロマンチズム」で包んでいると言った特徴が彼の作品の中で多く見られる。このような特徴を持つ Tom Kristensen の生涯について述べた後、本稿の目的である“ANGST”と言う詩の解釈をしていきたいと思う。

Tom Kristensen は、1893 年 8 月 4 日にロンドンで生まれ、1896 年にデンマークのコペンハーゲンへ移り住んだ。彼は 1919 年から 1921 年まで Købmandsskolen で英語の教師をしており、その間に処女詩集である *Fribytterdrømme*（『略奪者の夢』）を出版した。そして、1922 年に中国と日本を訪問し、*Mirakler*（『奇跡』）、*Paa fuglefferen*（『紅雀の羽』）と言う 2 つの中国詩集を書いた。1926 年には紀行文 *En Kavaler i Spanien*（『スペインの紳士』）を刊行し、1928 年に本稿で扱う詩である“ANGST”が Politiken に掲載された。そして、1930 年に彼の一番の代表作とも言える小説 *Hærværk*（『破壊』）が出版された。その後、1936 年に詩集 *Mod den yderste Rand*（『もっとも外端に向かって』）を出版し、1949 年には詩集 *Den syngende Busk* に“ANGST”が編集された。このように彼は様々なジャンルの作品を書き、1974 年 6 月 2 日にその生涯を閉じ、安らかな眠りについた。

Tom Kristensen のこのような生涯を踏まえながら、彼が捉える“ANGST（不安）”とは一体どのようなものであるのかについて、“ANGST”の詩を通して解釈をしていきたいと思う。

### 作品解釈：“ANGST”（DANSK LYRIK fra Tom Kristensen til Piet Hein: 1963）

ゼミの話し合いの中でポイントとなった所を中心に考察していきたいと思う。

- ・“Asiatisk i Vælde er Angsten.”（不安は力においてアジア的である）

これは第 1 連の 1 行目の文であるが、“ANGST（不安）”が“Asiatisk（アジア的）”とは一体どういう意味なのだろうか。この事について今から述べていきたいと思う。

Tom Kristensen は、上記の作者紹介でも述べたように、1922 年に中国を訪問した。この中国訪問は *Mirakler*（『奇跡』）、*Paa fuglefferen*（『紅雀の羽』）と言う 2 冊の詩集を 1 年間で書きあげてしまう程、彼に強い印象を与えた。しかし、この中国訪問よりも彼に強い印象

を与えたものがある。それは日本訪問である。京都の芸者が顔を真っ白に塗り無表情な笑みを浮かべているのを見た時、彼は言い知れぬ“ANGST（不安）”を感じた。彼は中国でも異文化を体感し、言い知れぬ“ANGST（不安）”に取りつかれたが、このとりすました日本人の顔の方が言い知れぬ“ANGST（不安）”を感じたのだ。また、第3連目に“Jordskælv（地震）”と言う言葉が出てくるが、アジアでは“Jordskælv（地震）”は頻繁に起るが、ヨーロッパ人(特に北欧人)にとっては大変珍しい事で非常に“ANGST（不安）”なものである。ヨーロッパではほとんど起きない“Jordskælv（地震）”がアジアで頻繁に起きるという事実は、Tom Kristensenに「アジアには不思議な力が存在し、アジアはミステリアスで“ANGST（不安）”なもの」と感じさせたのだ。

このような事から、Tom Kristensenは“ANGST（不安）”を“Asiatisk（アジア的）”と表現していると考えられる。

- “Den er modnet med umodne Aar.”（それは未熟な年月と共に成熟していく）

第1連の2行目の“Den er modnet med umodne Aar.”（それは未熟な年月と共に成熟していく）は一体どういう事を意味しているのであろうか。

それは、「“ANGST（不安）”とは年月が経つにつれて、大きくなっていくものではない」という事である。これは私達が普通経験する“不安”とは全く逆である。普通、“不安”と言うものは年月を経て大きくなっていく（成熟していく）ものである。例えば、テストの期間が近づく度に、テストに対する“不安”はどんどん大きくなっていく。テストとは“不安”的原因であり、テストが日々近づく度に（年月が経つにつれて）、その“不安”は大きくなっていく。

しかし、Tom Kristensenが捉える“ANGST（不安）”は「未熟な年月と共に」成熟する、つまり、「年月を経ないで」成熟している。そして、それはテストのような「原因がある“不安”」ではなく、私はどうして生きているのだろうかと言った「突然漠然と感じるもの」であり、「説明する事が不可能なもの」なのである。この事がこの第1連の2行目に表現されているのである。

- “Men min Angst maa forløses i Længsel／og i Syner af Rædsel og Nød.”  
(しかし私の不安は怖れと嘆きを恋い焦がれ／その幻影を見る事で解消されねばならない)

第2連のこの部分がTom Kristensenが捉える“ANGST（不安）”を一番表現している箇所のように思われる。彼は“ANGST（不安）”を、「現実には起こり難い大惨事を恋い焦がれる事によって解消される」とこの部分で表現している。この事がより具体的に表現され

ているのが第2連の最後と第3連である。

- “Jeg har længtes mod Skibskatastrofer／og mod Hærværk og pludselig Død.／ Jeg har længtes mod brændende Byer／og mod Menneskeracer paa Flugt,／ mod et Opbrud, som ramte Alverden, ／og et Jordskælv, som kaldtes Guds Tugt.”

(私は船での大惨事に恋い焦がっていた／そして破壊や突然の死にも／私は燃える街に恋い焦がていた／そして逃げまどう民族にも／全世界を打ちのめすような突発的な出来事にも／そして神が与えたもう罰である地震にも)

「非日常的な大惨事に恋い焦がれる事で、Tom Kristensen が日々感じる“ANGST（不安）”が解消される」とは一体どういう事なのだろうか。この疑問にゼミの皆さんから様々な意見を頂いた。その中で一番多かった意見は、「非日常的な大惨事を考えている時は、その非日常的な大惨事で頭がいっぱいになり、Tom Kristensen が日々感じている“ANGST（不安）”はその間一瞬だけ忘れる事が出来るから、非日常的な大惨事に恋い焦がれているのではないか」というものであった。

しかし、私がゼミで発表する前に考えていた解釈は以下のようなものであった。Tom Kristensen は日々感じる「漠然とした理由のない“ANGST（不安）”」よりも、船での大惨事や地震などのように「何らかの原因」があつて起こった“不安”の方が良いと考えていたのではないか。つまり、船での大惨事は悪天候であったから起きたなど、「原因がある“不安”」の方は説明する事ができ、その大惨事と一緒に遭遇した他の人達とその“不安”を共有し、“不安”を和らげる事が出来るから、非日常的な大惨事に恋い焦がれたのではないだろうか。「説明出来ない」からこそ“ANGST（不安）”であり、“ANGST（不安）”は「説明でき共有出来る“不安”（非日常的な大惨事）」を求める事で一時的に日々感じる説明のつかない“ANGST（不安）”を忘れる事が出来ると、彼は考えていたのではないかと私は解釈していた。

しかし、ゼミの発表後、田辺先生やゼミの皆さんからの貴重な意見をもとに、更に“ANGST（不安）”について考察していった結果、以前考えていた解釈とは違う次のような解釈に私は辿りついた。Tom Kristensen の捉える“ANGST（不安）”とは上記でも述べているように、「言い知れぬ“ANGST（不安）”」であり、「説明が出来ない“ANGST（不安）”」である。人は自分が説明出来ないものには凄く恐怖や不安を感じる。だから、そのような「説明出来ない“ANGST（不安）”」は、説明出来ないからこそ“ANGST（不安）”なのであり、説明出来ない限りずっと自分の中で“ANGST（不安）”であり続ける。したがって、この“ANGST（不安）”から解放されるには、自分が経験した事がないために説明する事が出来ない非日常的な大惨事に実際遭遇する事で、説明が出来るようになるしか方法がない。つまり、非日常的な大惨事が起こらない限り、“ANGST（不安）”は理解出来ず説明がつかず、ずっと解消されずに存在する。非日常的な大惨事に遭遇して初めて、起こりえないものの意味が理解でき、説明する事が出来るようになり、この“ANGST（不安）”から解放される。Tom Kristensen は“ANGST（不安）”をこのように捉え、非日常的な大惨事に恋い焦

がっていたのではないかという解釈に私は最終的に辿りついた。

## まとめ

Tom Kristensen は “ANGST (不安)” を、「漠然とした捉えようのない説明がつかないものであり、それは年月を経て大きくなっていくものではなく、突然漠然と感じるものである」と捉えている。また、彼自身の “ANGST (不安)” とは、非日常的な大惨事が起こらない限り理解出来ず解放されないもの、つまり、大惨事に遭遇すれば “ANGST (不安)” を理解でき、自分は “ANGST (不安)” から解放されると考え、Tom Kristensen は非日常的な大惨事に恋い焦がれていた。

Tom Kristensen の “ANGST” と言う詩は、抽象的で解釈するのに困難な詩ではあるが、解釈を深めていくと “ANGST (不安)” というものが素晴らしい表現されている詩である事に気づく。また、この “ANGST” にも、上記の作者紹介でも述べたように、「彼自身の混沌とした精神 (“ANGST (不安)” に取りつかれている彼自身の精神)」を「いくらか野蛮なロマンチズム (本来ならば望んではいけない非日常的な大惨事への憧れ)」で包んでいるという彼の特徴を見る事が出来る。

Tom Kristensen の作品は理解するのが困難ではあるが、彼の表現力の凄さと魅力が作品の中で感じ取れる。私は “ANGST” の解釈に努めた結果、もっと Tom Kristensen の表現の世界へと入り込みたいと思った。

## 参考文献

- ラーセン、ステファン・ハイルスコウ監修. 早野勝己監訳. 1993. 『デンマーク文学史』.  
東京：ビネバル出版
- JØRGENSEN, AAGE. 1971. *LYRIKEREN TOM KRISTENSEN*. AKADEMISK BOGHANDEL  
AARHUS
- Carl Bergstrøm-Nielsen. 1963. *DANSK LYRIK fra Tom Kristensen til Piet Hein*.  
GYLDENDALS TRANEBOGER

## インターネット

<http://www.danskedigtere.sdu.dk/riftk.html>. Klaus Rifbjerg

Jens August Schade

## GUDINDEN OG SOLDATEN

Den sydende gudinde  
lo ved mit hjertesuk ...

Hun tog mit hjerte  
og lagde det i skødet –  
med sine forelskede fingre skar hun det lykkeligt ud.

Og skønt jeg må sige, det smertede mig,  
var det dog en drilsk og frygtelig lykke  
at se,hvor hun åd det som flaskeæbler ...

Og så , da hun først havde soldet mig, –  
tog hun lykkens guldklokke ud af et skab  
og lagde den i stedet.

– Nu går jeg som digter og dødssoldat  
og ringler med hjertet ...

(fra *Digte til min elskede*: 2007)

## 女神と兵士

私が深いため息をつくと 荒ぶる女神はそばで笑った

女神は私の心を手に取り  
膝の上に置いた  
そして恋に乱れた指で楽しそうに切り裂いた

私は苦しめられたと、言わなくてはならないのだけれど、  
しかしながら私の心は何と林檎のように貪られたことか  
それを見られたことは、冗談めいてはいるが、  
恐ろしいまでの幸運であった

そして、女神はまず私をもてあそんだあと  
幸福の鐘を引き出しから持ち出し  
代わりに私の胸に置いた

故に今 私は 詩人として、また死んだ兵士として歩く  
そして私の胸では鐘の音が響く

(吉田成志訳)

## Jens August Schade の詩

吉田成志

作者紹介： Jens August Schade(1903-1978)

1903年1月10日、デンマークのSkiveで商人の息子として生まれたJens August Schadeは、1925年に*Konkyliens Sang*（『巻貝の歌』）で詩人としてのデビューを果たし、翌年の1926年に初の詩集*Den levende violin*（『生きたバイオリン』）を出版した。その後1978年11月20日に没するまで、多数の詩や散文、戯曲を書いたが、その文体は彼の活動時期によっていくつかに区分される。

具体的には、1期・印象主義の時期として*Den levende Violin*（『生きたバイオリン』）、2期・宇宙的、性的時期には1928年の*Hjerte-bogen*（『心の本』）、3期・悪魔主義的時期として1936年の*Kærlighed og kildevand*（『愛と泉の水』）、最後の4期・讃美歌の時期には、1949年の*Jordens største lykke*（『地球最大の幸運』）がそれぞれの代表作として挙げられている。以上のようにSchadeの文体は自身の精神活動とともに変遷してゆくが、Schadeは一貫してその根本に、数多くの女性との関係（Guriという妻を持ったことはあるが、息子Virtusをもうけた後離婚している）に基づいた性を据えて表現主義に立っていた。それ故Schadeは、「官能的な光の詩人」と呼ばれており、その名の示す通り、彼の世界と性は切り離しては考えられないものであったと言えるであろう。加えて、Schadeはデンマーク唯一の眞の表現主義者であるとも称されている。以上のことから、デンマーク文学史上、Schadeは極めて特異な感性を持った孤高の詩人として、非常に重要な存在であるといえるだろうが、当時のデンマークでは、Schadeは不道徳で無責任な好色家であると受け止められていた不遇の詩人でもあった。

作品解釈 “GUDINDEN OG SOLDATEN” (fra *Digte til min elskede*: 2007)

ここに登場するのは「jeg（私）」と「gudinden（女神）」の二人である。「私」は「女神」に心を奪われてしまった。だが「女神」は、「私」から心を奪いはしたが、新たに「guldklokke（金の鐘）」を「私」の胸に入れた、という詩である。

まず、「女神」とは、Schadeが心奪われた女性を指し、「私」とは、やはりSchade自身を指している。つまり1連は、Schadeが詩作に行き詰まる等の悩みを抱えていた折、「女神」と称するほど美しくも、気性の荒い女性が現れた。続く2連でSchadeはその女性に心奪われるが、「女神」との安定した恋が実ることはなく、彼女に弄ばれるという形で終わりを告げた、という風に解釈できる。

そして3連には、奪われたSchadeの心が、帰らぬものとなってしまったことが書かれているが、ここに「flaskeæbler（林檎）」が登場する。これは、林檎の一種であるが、その果実は鮮烈な赤色をしており、大きさからしても正に心臓、ひいてはSchadeの胸の中にある心を表していると考えられる。そしてその「林檎」に見立てた心を「女神」が貪ってしまうのだが、これは北欧神話における、詩の「女神」Idunが林檎を食べる姿を連想させる。「女

神」が Schade の心を手玉に取り、心のまま貪ってしまう。このことは、Schade がこの恋愛体験を通して恋人を「女神」と表現するに至った理由の裏付けといえるだろう。Schade は、失恋による痛手は負ってしまったが、神話上の「女神」が林檎を食べる姿を自らの目で見るという奇特な体験ができたという表現により、美しい恋人が自分を弄んだ様をユーモラスかつ美的に描いた。そしてこの経験は痛手だけでなく恐ろしいまでの幸運であったとも述べている。なぜ幸運と考えられたのか。まず一つに、Schade 以外の誰もが、望んでも見ることができない、「女神」が「林檎」を食べる姿を見られたことが幸運なのである。加えて、Schade がその生涯を通して数多くの女性との関係を通じて自らの感性を磨いてきた詩人であるが故に、この恋の経験もまぎれもなく Schade にとっての詩的センスを向上させるものになった、という点で幸運であったと言えるからであろう。

また同時に、Schade が甘美さとユーモアに溢れた感覚をもって詩作の言葉を選んでいたことをこの連からよくうかがい知ることもできる。失恋を嘆いたありがちな表現は用いずに、神話を彷彿とさせるような優れた美的感覚を持っていたことがよく現れている。

続く 4 連と 5 連は、Schade に「女神」から心の代替物である「金の鐘」が入れられたということと、いまの Schade の状態が描かれている。Schade が生きていくためには心が必要である。だが Schade の心を奪ってしまったので、気性の荒い「女神」は気まぐれに、その代わりに引き出しから持ち出してきた金の鐘を入れる。結果として、Schade は心と引き換えに「金の鐘」を得た。確かに心は貪られ、傷心の詩人 Schade は「dødssoldat（死んだ兵士）」のようになってしまった。だがその一方で、「女神」から与えられた鐘は Schade の胸で鳴り続ける。つまり鐘が鳴るということは、Schade から音が発せられるということであるので、それが詩人からのアウトプットであると考えると、やはりそれは作品という形をとるのではないだろうか。従って、「金の鐘」というのは Schade が新たに得た心であり、その心で作品を書いてゆく。しかし依然として生まれ持っていたはずの心は「女神」から返されておらず、あくまで新しいものを得ただけのことであり、Schade の心はまだ恋人の手を離れたわけではない。

ここで私は最初、この恋を経た Schade が、「女神」に心を奪われて心が死んだまま生き続けていて、その胸でただ虚ろに「金の鐘」が澄んだ音色を奏でているだけ、という空しさを表わしていると考えた。だが、空しさというよりも、この恋を経て Schade が詩作における力を得て、より高次元の詩人になれたのだと解釈できるという意見をいただいた。確かに、「går（歩く、行く）」という単語からは前向きなイメージを抱くことができる。だが、心の代わりに授かった「金の鐘」とは、一体何を表わしているのだろうか。まず、これらの 2 つの連は、この恋を終えてからの Schade の状態を表している。そして、「女神」が気まぐれであったのかもしれないが、「金の鐘」を Schade に与えた。銅や鉄ではなく、金である。つまり、粗悪なものでなく、質の高い、素晴らしいものをもらったのだろうと考えられる。Schade の心は「金の鐘」となり、作品を生みだしてゆく。そしてその鐘が金であるということは、新しい心の音色も、すなわち生み出される感性の質が、金にふさわしく洗練されたものになったということではないだろうか。これにより、前述の通り、この恋を通して

より高次元の詩人になれたという、前向きに失恋を捉えた解釈の根拠を得られると私は考える。とは言え、「死んだ兵士」のようになってしまったのだから、「金の鐘」を得たことは前向きに受け止めることはできるが、その収穫は手放しで喜べるものではなく、Schade に大きな打撃を与えたことは間違いないだろう。

つまり、この詩の締めくくりへの向かい方は、ただ Schade が失恋の淵で悲しみに暮れているのでも、前向きに失恋から得たものを贊美している、というようなものでもないのだろう。両極端なものではないはずである。前向きと後ろ向きの微妙なさじ加減。そこで、私は以下のように締めくくりについて考える。

Schade はこの失恋の痛手を通じて、より良い詩を書く感性を身につけることができた。そして前に歩み始めた Schade であるが、彼の本当の心は未だ「女神」に奪われたままであり、「女神」の導きを待つ死んだ兵士のように内面はさまよっている。

## 総括

多くの女性と関係を持ち、その経験から自分の中に性的な世界を膨らませ、作品として発信する Jens August Schade。そして性的な世界を膨らませるために、代償を支払う。その代償とは、この詩の題材となった、弄ばれて終わった恋の痛手のことでもあれば、社会から無法者と見なされ、作品に対する正当な評価を受け難くなってしまうことでもあったのだろう。だが、この詩の解釈にあたって、Schade は一般的にみると不道徳なことを繰り返してきたのかも知れないが、その恋の一つ一つは、どれも Schade にとって真心の恋であったのではないか、と私には感じられた。真心で多数の性と向き合ってきたからこそ、Schade の感性は、ガラスの破片が荒波に揉まれて宝石のようになるごとく、磨きあげられてきたのだろう。

そんな「官能的な光の詩人」 Schade の世界が多分に含まれた詩として、この詩は重要な役割を果たしている。

## テクスト

Gyldendal. 2007. *Digte til min elskede 96 danske kærlighedsdigte.* København.

## 参考文献

- ・ステphen・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
- ・John Chr. Jørgensen og Rosinante Forlag. 2001. *Dansk forfatterleksikon biografier.* København.
- ・Wikipedia : <http://da.wikipedia.org/wiki/Forside>

## Johan Ottosen

### Det haver så nyligen regnet

1.

Det haver så nyligen regnet,  
det har stormet og pisket i vor lund.  
Frø af ugræs er føget over hegnet,  
åg på nakke og lås for vor mund.  
Årets løb har sin lov,  
der blev lyst i vor skov,  
ak, hvor kort, indtil alt er stormens rov.

4.

De kan spærre med farver og med pæle,  
de kan lokke med løfter og med løn, -  
fælles sprog giver vore tanker mæle,  
fælles vilje gør kampdagen skøn.  
Nye stridsmænd skal der,  
nye stridsmænd skal her  
slutte kreds om den fane, vi har kær.

2.

Det har regnet - men regnen gav grøde,  
det har stormet –  
men stormen gjorde stærk.  
Som de tro’de, at skoven alt var øde,  
så de værkraftens spirende værk.  
For de gamle, som faldt,  
er der ny overalt,  
de vil møde, hver gang der bliver kaldt.

5.

Ja – det haver så nyligen regnet,  
og de træer de drypper endnu,  
mangen eg er for uvejret segnet,  
men endda er vi frejdige i hu;  
viger ej ud af spor,  
for vi kender det ord:  
Det har slet ingen hast for den, som tror.

(fra Højskolesangbogen:1890)

3.

Og de tro’de, at hjertebånd kan briste,  
og de tro’de, at glemmes kan vor ret!  
De skal vide, de aldrig ser de sidste,  
de skal vide, at ingen bliver træt.  
Thi som årene randt,  
sås det: båndene bandt,  
kræfter fødtes for kræfterne, som svandt.

# たった今雨が降った

1.

たった今雨が降った  
私たちの森に嵐が吹き 雨が激しく降った  
雑草の種は塀を乗り越えてはびこり  
首にはくびきが 口には錠が  
年月は規則正しく進み  
私たちの森に光が差した  
ああ、なんて短いのだろう、全てが嵐で荒れてしまうまでは

2.

雨が降った—しかし雨は成長をもたらした  
嵐が吹いた—しかし嵐は強さをもたらした  
森はすでに荒れ果てたと彼らは思ったけれども  
彼らは芽生えつつある春の力の働きを見た  
倒れた古いものに代わって  
新しいものが至る所にある  
彼らは出会うだろう、呼ばれるたびに

3.

絆は破壊される事もあるだろうと彼らは思った  
私たちの権利は忘れられうると彼らは思った  
最後を見ることはないと彼らは知るべきだ  
誰も疲れないことを彼らは知るべきだ  
月日が流れるように  
また種はまかれるのだから：絆は強められ  
力が消えてしまうのと取って代わって、また生まれた

4.

彼らは色と柱で行く手をふさぐかもしれない  
彼らは約束と報酬で誘惑するかもしれない  
共通語が私たちの思考に声を与え  
共通の意志は戦いの日々を素晴らしい物にする  
新たな兵士はあそこにも  
新たな兵士はここにも  
私たちの愛する旗を囲んで

5.

そう一たつた今雨が降った  
木々からはまだ葉がしたたり  
たくさんの中の木は嵐によって衰えた  
しかしそれでもなお私たちは前向きだ  
私たちは退かない  
なぜならこの言葉を知っているから  
信じる者にとって急ぐ必要はない

(奥村佳子訳)

## Johan Ottosen の詩

奥村佳子

作者紹介 : Johan Ottosen(1859~1904)

1859年1月31日にユラン半島中心部の Skanderborg で生まれる。1878年には Horsens で宗教学を学ぶが、その後に歴史学を学ぶ。若い頃から国際問題や政治に強い興味を持っていたのである。彼は特に、ドイツとデンマークの典型的な民族問題である南ユラン問題（シュレースヴィヒ・ホルシュタイン問題）に関心を抱いていた。ドイツ占領下のもとデンマーク人としてのアイデンティティを確立していくこうとする団体、Studentersamfundets sønderjyske Samfund (4S)の設立にも携わった。1885~1899年にはコペンハーゲンの Efterslægtesskabets Skole の歴史教師となり、幾冊もの歴史教科書を書いたが、特に南ユラン問題を扱ったものが多かった。1901~1903年には Folketinget で活躍した政治家でもある。“*Det haver så nyligen regnet*”は元々有名であった民謡のメロディに合わせて作られた、彼が唯一書いた詩であった。この詩は 1890 年に”4S”の集会で初めて歌われた。デンマークは 1864 年、第二次シュレースヴィヒ・ホルシュタイン戦争で大敗を喫し、現在の南ユランは当時のプロイセンとオーストリアに引き渡されることとなった。第一次世界大戦後の 1920 年、住民投票によって南ユランはデンマークによく帰属することになる。つまり彼が書いたこの詩は、占領下真っ只中である時期に歌われたのである。

作品解釈 :

全体的な詩の形としては 5 連全てが 7 行で構成されており、それぞれ 1・3 行目、2・4 行目、5~7 行目に規則正しく脚韻が踏まれている。例えば第 1 連では、1・3 行目は-egnet、2・4 行目は-und、5~7 行目は-ov となっている。また 1890 年に書かれたことにより、現代語とは異なる古い綴りである部分がいくつかある。題名や第 1 連に出てくる“haver”が完了の助動詞“har”的ことであったり、“nyligen”が副詞の“nylig”であったりする所に見られる。

次に 5 つある連ごとに見ていきたい。まず第 1 連。詩全体に自然描写を比喩表現として主に使っているが、雨は戦争を、森はデンマークを表している。国境を越えてプロイセンから敵が侵攻し、厳しい労働を課せられ、発言権や表現の自由などが制限され、あつとう間に国が侵略されてしまった様子を歌っているのだ。雨や嵐といった“被害”や“負”的イメージに容易に結びつきやすいものを比喩として用いており、戦争によるダメージが伝わりやすい表現だと言える。

次の第 2 連は、最後の 3 行に“For de gamle, som faldt, er der ny overalt, de vil møde, hver gang der bliver kaldt”とあるが、これはデンマーク兵士のことを指している。倒れる度にまた新しい兵士が現れるのだ。この連全体から、攻撃されてもなお立ち向かっていくデンマークの粘り強さと忍耐が伝わってくる。

第 3 連では、第 2 連にも同じことが言えるのだが、ここで “de” と言われるのはプロイセン、つまり敵軍である。この連でも決して諦めはしないという強い信念が歌われている。

第4連の1行目の“spærre med farver og med pæle”とは、国境を作ることを指している。プロイセンがデンマークの地に侵略し、新たな国境を築いたこと表現しているのだろう。3行目の“fælles sprog”の「共通」という意味は、プロイセンとデンマーク間の共通の言葉といったイメージをまず受けたのだが、4行目の“fælles vilje gör kampdagen skøn.”と関連させて考えてみると、デンマーク人に「共通」する言葉、つまりデンマーク語のことではないかと推測できる。仕事をすれば報酬を与えるからプロイセンの領地に収まっていなさい、という言い分に対して、占領下であっても自分たちのアイデンティティであるデンマーク語を話し、一致団結して抵抗する決意を表しているのではないだろうか。最終行には国旗が出てくるが、デンマーク人としての団結を表すのに旗はまさしくふさわしいと思う。祝祭日、誕生日、イベントなど、様々な機会に国旗をかざし、こよなく愛し誇りに思っているデンマーク人の姿はここにも見てとれる。

第5連でも強い姿勢を感じとれるが、最後の“Det har slet ingen hast for den, som tror”という部分によって、今まで歌ってきた忍耐の根底にあるものが理解できるようだ。 “信じる者にとって急ぐ必要はない”、つまり彼らデンマーク人は、いつか戦争に勝てるということを信じているのだから勝利を急ぐことはない、と言っている。

以上、一つ一つの連を見てきたが、歴史的背景などをふまえて読むと全体的にかなり理解しやすい詩であることがわかるのではないだろうか。侵略され、自由も奪われた苦しい状況が比喩表現を用いて感じやすく表現されている。しかしこのような状況であっても、忍耐強く、愛国心を大切にし、希望を持ち続け勝利を信じる前向きな精神が色濃く表れている。この前向きな精神こそがデンマーク人に共通するものなのではないだろうか。そのために多くの人々が共感し、デンマークに広まったのだろう。

## テクスト

René A. Jensen (red.). 2008. *Højskolesangbogen*. København: Folkehøjskolernes forening i Danmark.

## 参考文献・資料

- 百瀬宏、熊野聰、村井誠人編. 1998. 『北欧史』 東京：山川出版社  
フレンスブルクの観光サイト <http://www.flensburg.de/index.php>  
Grænseforeningen <http://www.graenseforeningen.dk/>  
Kendtes Gravsted <http://www.gravsted.dk/>

## Peter Laugesen

Sommetider er der  
for mange ord  
Det sker næsten aldrig  
at der er for få  
Et sted midt imellem  
er aldrig det bedste  
Det er enten for meget  
eller for lidt  
Nedad mod intet  
op imod alt  
Sådan er loven  
marken og byen  
Stierne trampes  
til brede veje  
og en dag kommer  
de store skibe  
til kajs i havnen  
Der står man og drømmer  
mens gamle huse  
tømmes og fyldes  
og gaderne myldrer  
af ingenting  
Det er for meget  
og det er for lidt  
fordi det er alt

時々ある  
あまりにたくさん言葉が  
ほとんどない  
言葉が少なすぎるということは  
中間の場所が  
一番良いということは決してない  
多すぎるか  
少なすぎるか  
無に向かって下がるか  
全てに向かって上がるか  
法律とはそんなものである  
畑や町もそんなものである  
小道は踏みつけられ  
幅の広い道になる  
そしてある日やってくる  
大きな船が  
港の波止場まで  
そこで夢をみている  
古い家々が  
からっぽにされ、そして満たされる間  
道は満たされている  
何もないもので  
多すぎて  
少なすぎる  
なぜならそれが全てだからだ

(fra *Forstad til alt*: 2003)

(福本菜帆訳)

## Peter Laugesen の詩

福本菜帆

作者紹介：Peter Laugesen（1942～）

Peter Laugesen は 1942 年 3 月 5 日、シェラン島の København で生まれる。父は秘書である。Århus Katedralskole（オーフス司教学校）に通い、1961 年からは typograf（印刷技術者）として訓練を受ける。Laugesen は 1962 年に定期刊行『Hvedekorn』に初めて詩人として登場する。本格的なデビュー作品としては、1967 年に出版された詩集『Landskab（風景）』があげられる。Laugesen はデビューしてすぐに最も中心的な前衛的芸術家の一人として位置づけられ、同世代作家に影響を与えた。その一人として有名なのが作家の Dan Turèll である。二人は長年ともに活動し、ある時期はお互いが隣の部屋に住んでいたこともある。にもかかわらず、何年もの間、やり取りの手段はほとんどが手紙であった。二人はいくつかの共同作品を出版していて、1973 年の『Dobbeltskrift（二重の書物）』がよく知られている。この詩集は構造が型にはまっておらず自由であり、様々な絵が使われていてテキスト集というよりも美術本といえる本である。この本で Laugesen と Turèll は印刷技術のより自由な形の可能性を模索している。Laugesen の作品の特徴は謙虚とアナキズム（無政府主義）である。この特徴は Beatgenerationen（ビート族）に深く根付いている。ビート族とは 1950 年代のアメリカに起った、抑圧的社会や保守的な価値観に反対し人間性の解放を求める運動（ビート運動）に参加した人々のことである。また Laugesen は Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs のような作家たちに鼓舞され、全てのものは一緒に存在するという概念（：美しいものと醜いものは分けられない、お互いが相互に関係している）を自分の目標にし、また特徴とした。

1991 年に『29 digte（29 の詩）』を出版。この頃から Laugesen は諷刺的なユーモアや皮肉をよりはっきり表すようになった。この詩集の中で Laugesen はこう述べている。「*Digtet er ikke bare en leg / med bogstaver, heller ikke / kun et spil med ord, begreber, / følelser og tanker. Det er / den hurtigste vej i sproget / mellem viden og glemsel, ansvar / og frihed. Historiens hjerte. / Digtet er ideen som handling.*（詩はただの文字による遊びではない。言葉、概念、感情、考えによるただの遊びでもない。詩は知識と忘却、責任と自由の間の言葉の中で最も早い方法である。物語の心。詩とは行動としての考え方である。）」Laugesen は詩は人々に感情や考えといった何かを伝えるのに最も良いとしていることが良く分かる。彼にとって言葉はやはり特別なものであり、詩を作るという動作は生きるということ、自分を表現することそのものだったのではないか。

デビューして以来、Laugesen は 40 以上の詩集を出版している。最近では『Howl on!』などの CD の発売も行っていて、Laugesen は—digte skal ikke læses men høres og opleves—（詩は読まれるべきではない、耳で聞き、感じられるべきである）という言葉を掲げ、自身の声で読み上げた詩が収録してある。彼は jazz にも関心を示し、“jazz は言葉のない詩”と考えている。それゆえ、Laugesen は自分の詩を音楽とともに朗読している。それは初めは少し奇妙に聞こえるが、Laugesen の歯切れがよく深みのある声がリズム上で音楽に寄り添う。それは単に詩を読むこととはまた違った感覚をもたらす。Laugesen はここ数年は国内の各地をまわって音楽と共に読み聞かせをしている。1979 年から Laugesen は評論家やコメ

ンテーターとしても活躍していて、特に *Dagbladet* というデンマークの情報誌によく登場している。Laugesen は音楽、特に jazz を使って表現したり、写真や絵を使った美術的テキストを作ったり、警句、俳句、韻詩、無韻詩など多くのことに取り組んでいる。彼の作品は、文学作品には様々な形があるということを示している。

### 作品解釈：無題 (*Forstad til alt* : 2003)

この詩は 2003 年に出版された *Forstad til alt* (『すべての郊外』) に収録されているものである。この詩集は、Laugesen の辛辣で激しい口調でよく知られている。その中でも、この詩によって Laugesen の“絶え間なく続く怒り、無（何もないもの）からの反抗、いつも忘れられているモノを守る場所”という書法が確立したとされている。この作品は「空虚」と「過多」がテーマで、私たちや Laugesen にとって普段よくある状況を描写している。とても哲学的な詩であり、情景描写をするのが難しい。

まず、1 行目～6 行目について考えたい。ここでは「言葉」について書かれている。ここで触れておきたいのは、Laugesen が自分の作品を通してある一貫したテーマをもつてのことである。そのテーマとは、“Skrift”(書物) と “Sproget”(言葉) の関係である。Laugesen は Sproget を否定的に抑圧された力として考えていて、その力は人を導いたり遠ざけたりする。それに対して Skriften は自由で型にはまっておらず、破壊的、開放的であるとする。詩人の課題は Sproget としての単語を Skrift に、もしくは物語に作り変えることであり、そしてその書物はただの印刷物としてそこにとどまるのではなく、読み手によって絶えず変化し続け、共有されるものである。この詩にててくる言葉とは Sproget としての単語を意味すると考えられる。では「言葉がたくさんあり、少なすぎることはほとんどない」ということは、世の中には物事（または印刷物）を表現するツールとしての言葉がたくさんあり、私たちは好きに言葉を選び自由に表現できる、という意味に捉えることはできないだろうか。作者紹介で述べたように Laugesen はアナキズムである。アナキズムとは権力的支配や国家、政府のような権力機関の存在を嫌い、人間の自由に最高の価値を置く思想である。しかし、文学的にアナキズムといった場合、ただ単に政府無き無秩序を意味するのではなく、規制のない自由な秩序を意味することがある。このことから、この詩には Laugesen のアナキズム的要素が含まれていて、言葉の自由な表現を意味しているのではないかということが裏付けられる。

次に、15～17 行目の、そしてある日やってくる / 大きな船が / 港の波止場まで、の船に着目したい。この船とは何を意味しているのか？船は *de store skibe* と複数形である。ゼミで発表した時に、大きくそして複数であることから貿易船のようなものを表しているのではという意見をいただいた。確かにそう考えれば行きかう船を思い浮かべることができ、時間の流れを感じさせる。しかし、「ある日」「波止場まで」とあり限定されていることから、行き交うのではなく、“何か”が“その時”やってくるという強調されたある出来事を表しているのではないかと考える。それは「死」ではないか。19、20 行目では、人が家からいなくなるまに新しく人がはいってくるといった時間の流れが読み取れる。「時間が流れている間、人は波止場で夢を見ている」とは、いつか死がやってくるその日まで、

人生は流れるように進んでいき人は夢を見るかのように生きていっている、と解釈する。

21～25 行目までを見てみる。「道は何もないもので満たされている」とあるが、「何もないもの」＝「無」であり、「無」で道を満たしてもそれは「無」でしかないようを感じる。この詩が言葉の表現について書かれているのだとすると、「無」であることはまだまだ表現する余地があるということではないだろうか。最後に全体をとおしてこの詩を読み直すと、世の中は「空虚」と「過多」であふれているが、それが悪いということはない。時間が流れ、生きていく中で人はたくさんある言葉を自由に使って表現することができる、と私は解釈する。「言葉」とは既製のもので、その1つ1つの単語自体が独立した意味をもつ。それはただその意味でしかない。しかしその単語を組み合わせ、色々な形で表現することにより、自分でまた新しい意味や価値を生み出すことができる。そういういた Laugesen の考え方があらわれている詩ではないか。

#### テクスト／参考文献・資料

[http://da.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Laugesen](http://da.wikipedia.org/wiki/Peter_Laugesen)

<http://www.kritikerlavet.dk/taler/tale2.html>

<http://www.litteraturnu.dk/univers.php?action=read&id=990>

Christian Winther  
Længsel

Jeg kunde slet ikke sove  
For Nattergalens Røst,  
Som fra de dunkle Skove  
Sig trængte til mit Bryst.  
Jeg aabnede Vinduet stille  
Og stirred i Mulmet hen,  
Og lod hver Elskovstrille  
Mig synge om *Dig* igjen.

Et Posthorn i det Fjerne,  
Et Suk af Nattens Vind,  
Et Glimt af en eensom Stjerne  
Vakte mit stille Sind;  
*Dit* Billed sagte hensvæved  
Paa Nattens Baggrund huldt;  
Mit Hjerte zittred og bæved  
Længsel- og smertefuldt.

Min Tanke jeg Dig sendte,  
Jeg sendte Dig mit Blik;  
Ak, hvor mit Hjerte brændte,  
At intet Svar jeg fik;  
Kun Pust af Nattevinden,  
Fra Grenen hist et Vink,  
Den kolde Dug fra Linden,  
Og Stjernens kolde Blink.

Du tænker vel, jeg har glemt Dig?  
Men troe mig, om Du kan,  
Jeg har i Hjertet gjemt Dig,  
Og skal over Gravens Rand,  
Trots Dødens bitre Kulde,  
Hiinsides Livets Kyst  
Bære dit Navn, det hulde,  
Prentet dybt i mit Bryst.

(fra *Sang og Sagn*: 1840)

## 恋慕

私は全く眠ることができなかつた  
ナイチンゲールの鳴き声のせいで  
薄暗い森から  
私の胸にせまりくる  
私はそっと窓を開けた  
暗闇の中をじっと見つめ  
どんな愛のさえずりも私に歌わせた  
またあなたのこと

遠くから聞こえる郵便馬車のらっぱ  
夜風のため息  
ひとりぼっちの星の輝き  
私の静かな心を目覚めさせた  
あなたのイメージがかすかに浮かんだ  
夜の背景の下では甘美に  
私の心は揺れ、震えていた  
恋慕と心の痛みに満ちて

あなたに送った私の想い  
私はあなたに私の一瞥を送った  
ああ、こんなにも私の心に火がついている  
私は何の答えも得られなかつた  
夜風の息吹だけ  
向こうの枝が揺れていた  
セイヨウボダイジュの冷たい露  
そして星々の冷たい瞬き

あなたのことを私が忘れてしまったと思っているでしょう？  
でもきっとあなたなら私を忘れられるのかもしれない  
私は心の中でずっとあなたのことを使い続けている  
そしてお墓の果てまで  
たとえ死の厳しい寒さがあろうと  
人生の彼岸まで  
あなたの名前、その愛おしさをもっていく  
私の胸の奥深くに刻み込んで

(今井仁美訳)

## Christian Winther の詩

今井 仁美

作者紹介 : Christian Winther(1796-1876)

1796 年 7 月 29 日 Fensmark で生まれる。両親はともに代々 牧師の家柄で、父親もまた Fensmark, Ulse, Braaby の牧師であった。母はドイツ系であり、Winter の印象に強く残るほどの音楽人であった。

彼はシェランの自然のもと、調和のとれた牧師館の文化の中で幼少時代を過ごした。そのシェランの自然是、彼の全生涯を通して一番の心のふるさととなる。1806 年家族でコペンハーゲンに引っ越すが父が病気になる。翌年の 1807 年、当時ナポレオン戦争が勃発しており、イギリス軍によるコペンハーゲンの爆撃を彼らは Christiansborg の地下室で体験する。<sup>1</sup>そして 1808 年父が亡くなり、2 年後母親は音楽の才能のたけた 6 人の子供をもつ人と再婚する。Winter はこの新しい家族と上手くやっていくことができたが、1815 年にラテン語学校に入学して以降も頻繁に母親と連絡を取ることを忘れなかった。1824 年神学の卒業試験を受け、その年から 6 年間 Alvilde Müffelmann の家庭教師をつとめ、Winther は Alvilde に恋をするが、彼女は大方、非婚主義者だったので断られる。1828 年詩集 *Digte* でデビューし、その 2 年後に一年間のイタリア旅行を行った後、様々な詩集を出していく。しかし 30 年代に入ると彼は様々な理由から精神的な安定を失っていく。その後彼が安定するのは Julie Werliin 夫人と出会ってからのことである。そして彼は Julie 夫人の離婚を待ち、52 歳のとき彼女と結婚する。1876 年にパリでなくなるが、遺体はコペンハーゲンに埋葬される。彼の代表的な詩集は Julie 夫人に呼びかけた恋愛詩が載せられている *Digtninger* (『詩集』)、長編の物語詩 *Hjortens Flugt* (『牡鹿の逃走』) などがある。今回取り上げた詩“Længsel”は 1858 年出版の詩集 *Sang og Sagn* (『詩と伝説』) の冒頭の詩である。

作品解釈：“Længsel” (*Sang og Sagn*: 1840)

この詩は例えば 1 連目の 1, 3 行目の終わり-e と 2, 4 行目の終わり-st のように、最後まで綺麗に脚韻が踏まれている。また、暗い森でナイチンゲールが鳴いている様子や遠くから聞こえる郵便馬車のらっぱ、夜風のため息などの自然描写がとても綺麗に表現されており、彼がユランの自然をとても愛していることを感じさせられる。しかしこの綺麗な自然描写は「私」と「あなた」との関係や、「私」と自然の関係をも表現している。1 連目では森という身近にある自然が描かれている。そして、ナイチンゲールに喩えられた「あなた」の声で「私」が全く眠れないとあることから「私」は「あなた」とまだ近いところにいると思われる。次の 2 連目では、自然が夜風や星などといった目に見えないものや手に届かないもので表現され、1 行目の「遠くから聞こえる郵便馬車のらっぱ」とあるように、自然が「私」から遠ざかっている。また 1 連目では声という具体的なものを描いていたが、この連ではかすかに浮かぶイメージというぼんやりした、抽象的なものを描いており、「私」と「あなた」の関係も 1 連目よりは離れた状態であるといえる。3 連目では、セイヨウボ

<sup>1</sup> 百瀬・熊野・村井 1998: 189.

ダイジュの冷たい露や星々の冷たい瞬きという自然が描かれており、2連目で離れていった自然がさらに冷たいものとして描かれている。それは3行目の「私」の心に火がついている状態と対称的であり、「私」と「あなた」の関係を自然が引き離しているかのようである。そして4連目では、死の厳しい寒さがあろうとあなたへの愛おしさをもっていくとあり、たとえ「私」が死のうとあなたへの愛は忘れないと歌われているように解釈できる。つまり「私」は「あなた」との関係を引き離そうとしている自然には負けず、たとえ引き離されても「あなた」のことを思い続けるという「私」の「あなた」に対する強い意志がこの詩の中で表現されていると言えるであろう。また4連目7行目の *hulde* を愛おしさと訳したが、忠実・忠誠という意味もあり、「私」の「あなた」への愛の忠誠を詠んでいるという見方もできる。

さて、この詩の「私」とは Winther 自身のことを示しているのであろう。それは作者 Winther の実体験が強く影響しているように思われるからだ。作者紹介でも簡単に紹介したが、Winther の生涯において彼の生徒であった Alvilde と、その後に知り合う Julie 夫人との恋愛が彼を大きく成長させている。まず Alvilde を深く、真剣に愛していた彼は、その思いを彼女に断られて性的・社会的、その双方からくる苦しみを味わうこととなる。しかしその苦しみが彼を詩人として成長させる。その後婚約していた女性に恋人ができ婚約破棄になったり、様々なことがあった後で Julie 夫人と出会う。当時彼女は結婚していたので、彼は彼女と出会ってから 12 年間不倫生活を続ける。彼女と出会ったのは 1836 年のことなのでこの詩の「あなた」は Julie 夫人であるといえるかもしれないし、Julie 夫人と出会うまでの彼は幸せに結ばれる恋をしていないので、それまでの彼の恋全般について書かれたものであるかもしれない。しかし、2連の最後「私の心は揺れ、震えていた／恋慕と心の痛みに満ちて」が、性的・社会的、その双方からくる苦しみを味わっていたというエピソードと重なるように感じられること、3連の「私は何の答えも得られなかつた」というのは彼が求愛した Alvilde から良い返事がもらえなかつたこと、この詩の3連までが全て過去形で書かれていることから、Alvilde について詠われているのではないかと思われる。そう考えると、恋愛関係には発展しなかつた相手のことをずっと愛し続けると詩に書いてしまうほど女性を賛美していたということがわかるようである。

#### テキスト／参考文献

Bent Juul Nielsen. 1992. *Lyrik Bogen*. København: Munksgaard.

Dahl, svend og Engelstoft, P. 1926. *DANSK BIOGRAFISK*. København:

Gyldendalske Boghandel-Nordisk

ラーセン, ステファン・ハイルスコウ監修. 早野勝巳監訳. 1993. 『デンマーク文学史』.

東京：ビネバル出版

百瀬宏・熊野聰・村井誠人編. 1998. 『北欧史』. 東京：山川出版社

<http://www.kalliope.org/biografi.cgi?fhandle=winter>

[http://www.adl.dk/adl\\_pub/fportraet/cv>ShowFpItem.xsql?nnoc=adl\\_pub&ff\\_id=17&p\\_fpkat\\_id=fsk  
ab](http://www.adl.dk/adl_pub/fportraet/cv>ShowFpItem.xsql?nnoc=adl_pub&ff_id=17&p_fpkat_id=fskab)

## Morten Nielsen

### Dette er sangen om jer og mig selv

Dette er Sangen om jer og mig selv  
og om Døgnet, som ligner en Flugt  
- den blir til i et Rum under Jorden,  
hvor Væggen er blank af Fugt.

Beskyttelsesrummet er Hjerternes Hjertes  
fire forpinte Kamre.  
Udenfor hører jeg Blodets og Angstens  
Kanoner hamre.

Alting er blevet til Frygt og Foragt.  
Mine Hænder har følt, mine Øjne har set,  
at dette kan blive den sidste Dag  
- og hvem af os er beredt?

Budskab paa Budskab naar aandeløst frem  
om Straf, Drab og Overmagt.  
Og dette er Sangen om jer og mig selv,  
og den handler om Frygt og Foragt.

(fra *Digte*: 1954)

### これはあなたたちと私自身の歌

これはあなたたちと私自身の歌  
そして逃走のような一日についての。  
—それは地下室で生まれる。  
壁が濡れて輝いている地下室で。

防空壕は人々の心臓の中心にある  
4つの苦しめられた小部屋である。  
私は外で聞く  
血や不安の大砲がガンガンと鳴り響く音を。

あらゆるものは恐怖や侮蔑となってしまった。  
私の手は感じ、私の目は見る、  
これが最後の日になるだろうことを。  
—私たちの誰に覚悟ができているというのか？

知らせが一つ、また一つと息急き切ってたどり着く  
罰、殺害、そして支配についての知らせが。  
そしてこれはあなたたちと私自身の歌、  
そして恐怖や侮蔑を歌っている。

(北垣佳代訳)

## Morten Nielsen の詩

北垣佳代

作者紹介：Morten Nielsen(1922-44)

Morten Nielsen(1922-44)は、デンマークの Jylland(ユトランド半島)の北部に位置する Ålborg(オールボー)という町で生まれた。彼が生きた時代は第一次世界大戦と第二次世界大戦の戦間期であり、さらに 1940 年から 45 年はドイツ軍によって占領されていた時代でもあった。Nielsen はデンマークの首都コペンハーゲンで学生生活を送りながら多くの詩を書き、そして積極的に抵抗運動にも参加していた。1943 年に詩集 *Krigere uden Vaaben*(『武器なき戦士たち』)を出版するが、その翌年にコペンハーゲンで亡くなった。彼の死後、1945 年に詩集 *Efterlade Digte*(『遺稿詩集』)、1954 年に詩集 *Digte*(『詩集』)、1962 年に書簡集 *Breve til en ven*(『友への手紙』)、1966 年に書簡集 *Breve fra Morten Nielsen*(『Morten Nielsen からの手紙』)が出版されている。

Morten Nielsen は 22 歳という若さで亡くなっている。彼が残した作品は必ずしも多いとは言えないが、デンマークの文壇に多大な影響を与えた。Nielsen の詩においては〈死〉が重要なテーマとなっている。〈死〉というものはたいてい暗いイメージをもつものであるが、Nielsen の詩において〈死〉は時に明るいイメージを含んでいる。彼のこの独特な〈死〉への考えは Nielsen の生きた時代に大きく関係しているといえるだろう。彼は〈死〉というものを身近に感じていた。抵抗運動下でいつ死ぬかわからない状態にあり、彼の仲間たちは次々に死んでいった。そのような緊迫した状況の中にいるからこそ彼の独特的死生観が生まれたのであろう。

私は卒業論文で Morten Nielsen の詩における死生観を分析してきた。その中で Morten Nielsen の 6 つの詩を取り上げテクスト、資料として用いた。今回、本レポートに取り上げる詩“Dette er sangen om jer og mig selv”(「これはあなたたちと私自身の歌」)はその 6 つの中の 1 つであるが、卒業論文中では特に解釈をしなかった。なぜなら、この詩は Morten Nielsen の他の詩に見られる死のイメージと少し異なるイメージを含んでいると感じたからである。そこで、“Dette er sangen om jer og mig selv”の中で〈死〉がどのように扱われているのかを具体的に分析していきたい。

作品解釈：“Dette er sangen om jer og mig selv”(*Digte*: 1954)

この詩はまさに抵抗運動下の状況を詠った詩であると考えられる。そのことがよくわかる箇所は第 2 連・3、4 行目と第 4 連・1、2 行目である。〈血〉、〈大砲〉、〈罪、殺害、そして支配についての知らせ〉という言葉は非常に生々しく当時の状況を表していると言えるだろう。

では、この詩がなぜ Nielsen の他の詩と異なる印象を受けるのか具体的に分析していこう。Nielsen が書いた詩は叙情詩がほとんどで詩の中に自然や愛についての描写が多く、そのほとんどが明るい印象を受ける。しかし、この詩においては自然や愛の描写が全く見られないというのが大きな違いであると言える。また、〈不安〉、〈恐怖〉、〈侮蔑〉など、マイナスイメージをもつ言葉が多い。これらの言葉が詩全体に暗い印象を与えていると言えるだろう。先に述べたようにこの詩は抵抗運動下の状況を表している詩であると推測できる。Morten Nielsen はこの詩で抵抗運動下

すぐそばに感じている〈死〉への率直な心情を詠っているのではないだろうか。特に、第3連・4行目“- og hvem af os er beredt?”が Nielsen の心情を最も強く表していると考える。

ここでの〈覚悟〉とは前の行の“at dette kan blive den sidste Dag”から〈死への覚悟〉であることがわかる。緊迫した状況にいるが、簡単には〈死〉というものを受け入れられない様子がうかがえる。

以上のことからこの詩は Nielsen の叫びであると言えるだろう。自然や愛の描写を一切用いずに、自分の心の叫びをダイレクトに詠っているのではないか。この詩は Nielsen の作品の中でもっとも重要な作品の一つではないかと考える。

#### おわりに—Morten Nielsen の死の真相とは

私は卒業論文、昨年度の後期レポート、そして今回のレポートとすべて Morten Nielsen の詩を分析してきた。様々な文献を読んだりゼミにおいて多くの意見を聞いた結果、Morten Nielsen が詩においてしばしば〈死〉を明るく表現したのは〈生〉を強調したかったからであると考える。自らの周りで仲間たちが次々に亡くなっていく状況であるからこそ、自らの〈生〉をより大切にしていたのではないか。

Morten Nielsen についての文献を読むと彼の死が自殺であるのか、または事故であるのかという議論が多く見られる。最後にこの議論に対する私の意見を述べておきたい。Nielsen は確かに〈死〉を重要なものとして捉え、〈死〉をテーマとした詩を多く残した。しかし、彼の詩における〈死〉というのは先に述べようにあくまでも〈生〉を強調させるための存在であり、死にたいという願望は全く感じられない。ゆえに、私は Nielsen は不運な事故によって亡くなったのではないかと考える。

#### テクスト

Nielsen, Morten. 1954. *Digte*. København: Gyldendal.

#### 参考文献

- Bredsdorff, Thomas. 1981. “Morten Nielsen”, Brostrøm, Torben og Wirge, Mette. (red.). *Danske digtere i det 20. Århundrede 3*, 257-279. København: Gads Forlag.
- Woel, Cai M. 1956. “Morten Nielsen”, *Dansk Literaturhistorie 1900-1950 Bind II*, 732-736. Odense: Arnkrona.
- 村井誠人編. 2009. 『エリア・スタディーズ 76 デンマークを知るための 68 章』. 東京: 明石書店.
- 百瀬宏ほか編. 2004. 『新版 世界各国史 21 北欧史』. 東京: 山川出版社.
- ヤコブセン, ヘリエ・サイゼリン著. 村井誠人監修. 高藤直樹訳. 1995. 『デンマークの歴史』. 東京: ビネバル出版.
- ラーセン, ステファン・ハイルスコウ監修. 早野勝巳監訳. 1993. 『デンマーク文学史』. 東京: ビネバル出版.

<http://www.litteratursiden.dk/analyser/nielsen-morten>

Inger Christensen

*Efter den første morgen*

最初の朝のあと

Efter den første morgen søger jeg  
sprogets dæmpede jordrøg

最初の朝のあと 私は探す  
その言葉の沈められた土ぼこりを

Atter og atter kysser jeg mindet om  
væg mig! væg mig! Solen og svir-  
rende vinger i morgenbrun damp

何度も何度も私は記憶にキスをする  
私を起こして！私を起こして！朝の茶色い  
もやの中の太陽とブンブンいうハチドリの翼

Hvad du gav mine tanker, er broddens  
modstand, skjult i min svævende  
blomst

あなたが私の考えに与えたものは  
私の漂っている花の中に隠された  
とげの反発

Hvad du gav mig er lutter morgen

あなたが私に与えたものは 真の朝

Min lidenskab: at vågne

私の情熱：目覚めること

(fra *Lys*:1962)

**Teksten**  
*variabiliteter*

1

Efter den første morgen søger jeg  
læbernes rå formulering

Atter og after kysser jeg mindet om  
ræk mig! ræk mig! Saltet og den hvi-  
de bevidsthed i endløs skrift

Hvad du gav mine tanker, er ord og  
exkrementer, en krop med en stjernes  
funktioner

Hvad du gav mig er lutter morgen

Min lidenskab: at gå videre

2

Efter den anden morgen søger jeg  
læbernes rablende lykke

Atter og after formulerer jeg vinden så  
den snakker så dejligt med himlen og en  
engel blir grusom iblandt os

Hvad du gav mine tanker, er kønsak-  
tens blindhed, er trang til det  
klunte udtryk

Hvad du gav mig er lutter fantasi

Min lidenskab: at gå videre

原典

可変性

最初の朝のあと 私は求める  
唇の未熟な表現方法を

何度も何度も私は記憶にキスをする  
私に渡して！私に渡して！  
その塩と終わりのない本の中の白い意識を

あなたが私の考えに与えたものは  
言葉に、排泄物、  
星の役割を持つ体

あなたが私に与えたものは 真の朝

私の情熱：進むこと

二日目の朝のあと 私は求める  
唇のとてつもない幸運を

何度も何度も私は風を言葉で表現する  
空とともに美しくお喋りをするように  
天使が私たちの間で冷酷になるように

あなたが私の考えに与えたものは  
性交の盲目、  
その不器用な表現への願望

あなたが私の与えたものは 全くの空想

私の情熱：進むこと

Efter den tredje morgen søger jeg  
læbernes søde musik

三日目の朝のあと 私は求める  
唇の甘い音楽を

Atter og atter vækker jeg glæden så  
der blir et fantastisk spektakle og  
ilden sætter ild til sig selv

何度も何度も 私は喜びを目覚めさせる  
それは幻の光景になり  
火は自らに火をつける

Hvad du gav mine tanker, er angstens  
bevægelser, hvilen i at gøre det  
umulige

あなたが私の考えに与えたものは  
不安の動き、  
不可能な事をする中での安らぎ

Hvad du gav mig er lutter nåde

あなたが私に与えたものは 全くの慈しみ

Min lidenskab: at gå videre

私の情熱：進むこと

Efter den fjerde morgen søger jeg  
læbernes målløse udtryk

四日目の朝のあと 私は求める  
唇の唖然とさせるような表現を

Atter og atter står jeg fuldkommen  
stille så hjulet kører rundt og  
der ikke blir grund til panik

何度も何度も私は静止する  
すると車輪がくるくる回り  
パニックの原因にならない

Hvad du gav mine tanker, er ingen  
steder hen, med en krop der er en  
gave til jorden

あなたが私の考えに与えたものは  
どこにも行かない  
大地への贈り物である肉体を持ったままでは

Hvad du gav mig er lutter uro/ro

あなたが私に与えたものは 真の不安/平穏

Min lidenskab: at gå videre

私の情熱：進むこと

Efter den femte morgen søger jeg  
læbernes sorgløse budskab

Atter og atter nikker jeg bekræftende  
tag mig! tag mig! så ingen kan svare  
for hvad der sker

Hvad du gav mine tanker, er en stærk  
sympati, for livet som sådan  
hej

Hvad du gav mig er den rene forsvinden

Min lidenskab: at gå videre

五日目の朝のあと 私は求める  
唇の悲しみのない知らせを

何度も何度も私は確信を持ってうなづく  
私をつかんで！私をつかんで！  
そうすると誰も何が起こるか答えられない

あなたが私の考えに与えたものは  
強い同情、なぜなら人生とはそういうもの  
やあ（そうよ）

あなたが私に与えたものは その純粋な消失

私の情熱：進むこと

Efter den sjette morgen søger jeg  
læbernes sande forvirring

Atter og atter løber jeg for livet for  
livet må ikke forsvinde og alle  
skal indhente alle

Hvad du gav mine tanker, er fraværets  
nærvær, et under at jeg lever  
mit liv

Hvad du gav mig er den fortsatte undren

Min lidenskab: at gå videre

六日目の朝のあと 私は求める  
唇のまぎれもない混乱を

何度も何度も命がけで走る  
というのもその人生は消えてはならない  
そして全てのものは全てに追いつく

あなたが私の考えに与えたものは  
不在の存在、  
私が私の人生を生きている奇跡

あなたが私に与えたものは絶え間のない驚き

私の情熱：進むこと

Efter den syvende morgen søger jeg  
regler for læbernes vanvid

七日目の朝のあと 私は求める  
唇の狂気の規則を

Atter og after ruller jeg i sneen og  
rejser mig frit og formulerer mine  
ord der slår til

何度も何度も私は雪の上をころがり  
自ら立ち上がる  
人をはっとさせる私の言葉を表現する

Hvad du gav mine tanker, er følelsens  
vanvid, styrken i de bløde  
bevægelser

あなたが私の考えに与えたものは  
感性の狂気、  
やわらかい動きの中の強さ

Hvad du gav mig er fælles magi

あなたが私に与えたものは 共有の魔法

Min lidenskab: at gå videre

私の情熱：進むこと

Efter den ottende morgen søger jeg  
og finder

八日目の朝のあと 私は探す  
そして見つける

Atter og after styrer jeg direkte  
ind i det umulige Hundene gör  
og det hele kører rundt

何度も何度も私は不可能な事にまっすぐ  
突き進んでいく 犬がほえ、  
全ての事がくるくる回る

Hvad du gav mine tanker, er den rene  
forvirring, balancen der er usikker/  
sikker

あなたが私の考えに与えたものは  
純粹な混乱、  
不安定な/安定したバランス

Hvad du gav mig er alt det umulige

あなたが私に与えたものは 不可能な事全て

Min lidenskab: at gå videre

私の情熱：進むこと

(fra Det:1969)

(以上、田中沙知訳)

## Inger Christensen の詩

田中沙知

### 作者紹介：Inger Christensen(1935-2009)

1935年1月16日にユトランド半島の Vejle という町で仕立て屋の父親と結婚前は女中として働いていた母親の間に生まれる。Vejle Gymnasium 卒業後、コペンハーゲンに移ったあと、オーフスの教育大学で学び、1958年に卒業している。本格的なデビューは1962年の詩集 *Lys* (『光』) だが、大学在学中に *Hvedekorn* という雑誌の中で詩を発表し始めていた。その指導をしていたデンマーク人の詩人であり批評家の Poul Borum(1934-1995)と1959年に結婚、1976年に離婚している。*Lys* を発表した翌年の1963年に *Græs* (『草』) を発表し、モダニストとして活動し始め、詩集や小説だけでなくエッセイ、児童書、ラジオステージ用の劇などたくさんの作品を発表している。また、1994年にスウェーデンアカデミーの北欧文学賞を受賞するなど数多くの賞を受賞しており、ノーベル文学賞候補にも選ばれていたデンマークを代表する詩人である。今年2009年1月2日に亡くなったが死因は不明である。彼女の詩を英語に翻訳したアメリカ人翻訳家 Susanna Nied はインタビューで、Inger Christensen は亡くなる前に病だったと話している。

彼女の作品はきわめて個人的であり、作品相互の繋がりも密接である。例えば、今回扱った *Det* (『それ』) に収められている“Teksten variabler” (「原典 可変性」) という詩は、1962年の *Lys* (『光』) の中の“Efter den første morgen” (「最初の朝のあと」) という詩をモデルにし、他の部分はそのままにして一箇所だけいろいろな言葉に代えるという手法を用いている。ここでは、“Efter den første morgen” (「最初の朝のあと」) と “Teksten variabler” (「原典 可変性」) の主に1の部分を比較しながら解釈をしていく。

### 作品解釈：

- sproget (言葉) → læberne (唇)

“Efter den første morgen” (「最初の朝のあと」) の2行目の最初の単語には sproget (言葉) が用いられている。sproget (言葉) は人間にしか発せられない理性的、知的なもので、Efter den første morgen 「最初の朝のあと」という題名から想像される男女の営み、肉体的、本能的なものは正反対なものである。おそらく、この詩の主語の jeg (私) は Inger Christensen である。彼女は詩人としてとても言葉に対する思いが強く、とても知性的な女性であった。そんな彼女だから、女性として本能に溺れ理性を忘れた夜の次の日の朝、詩人としての理性、sproget (言葉) を求めたのではないだろうか。

一方の“Teksten variabler” (「原典 可変性」) では2行目の最初の単語に7日目まで læberne (唇) が出てくる。なぜ彼女は鼻や目、耳でなく唇を選んだのか。7の9行

目 fælles (共有の) や 8 の 8 行目 balancen (バランス) という単語から、彼女は 2 つのものを持ち合わせていること求めているように推測できる。では、その 2 つのものとは何か。唇は言葉を発するという理性的な部分とキスをするという肉体的、性的な本能的な部分を持ち合わせた部位である。すると、唇が持ち合っている理性的な部分と本能的部分、つまり理性と本能を彼女は求めていると考えられないだろうか。“Efter den første morgen”（「最初の朝のあと」）を書いた 1962 年、まだ 27 歳と若かった彼女は理性によりすばらしい詩が書けると考えており、本能を抑えようと試み理性を求めていた。しかし、その 7 年後の 1969 年、34 歳になった彼女は“Teksten variablitter”（「原典 可変性」）で、理性と本能の共有を求めた。7 年の月日を経て、彼女の詩人として求めるものが理性から理性と本能の共有に変化したと考えられる。

- dæmpede jordrøg (沈められた土ぼこり) morgenbrun damp (朝の茶色いもや)  
→Saltet og den hvide bevidsthed i endløs skrift (その塩とその終わりのない本の中の白い意識)

“Efter den første morgen”（「最初の朝のあと」）では、dæmpede jordrøg (沈められた土ぼこり) morgenbrun damp (朝の茶色いもや) というあたりがはつきり見渡せないような朝の情景を用いて、まだ本能と理性が混じっている jeg の心の状態を表していると考えられる。

“Teksten variablitter”（「原典 可変性」）の中では、Saltet og den hvide bevidsthed i endløs skrift (その塩とその終わりのない本の中の白い意識) を例に挙げて考えていいきたい。Saltet (塩) には機知という意味もあり、そこから、ここでは Saltet (塩) = 理性と考えられるのではないだろうか。次に endløs skrift (終わりのない本) であるが、前の Saltet (塩) との関連 (聖書には塩がたくさん出てくる) や終わりのないという果てしない壮大なイメージから、endløs skrift (終わりのない本) = 聖書ではないかと考えた。聖書にはモーセの率いるイスラエルの民の前で進路をふさぐ海が裂け道が開けたり、イエスが磔刑に処され墓に埋葬され 3 日後に復活し、弟子たちの前に現れるなどといった奇跡物語が書かれている。聖書→奇跡物語→普通では考えられない→理性を越えている→本能的と考えられないだろうか。また den hvide bevidsthed (白い意識) の hvide (白い) の汚れないイメージから、白い意識→無心→心が澄み切っている状態と考えられる。このように、“Teksten variablitter”（「原典 可変性」）の中では、理性を表すものと本能を表すものがはつきりと分かれており、jeg は理性と本能が混じっていないはつきりとした澄み切った状態であると考えられる。

- modstand (反発) →ord og exkrementer (言葉に、排泄物)

“Efter den første morgen”（「最初の朝のあと」）を最初に読んだとき、私は 3 連目の blomst=女性器、bodden=男性器でありと考えた。しかし、brodden を男性器と考えると、modstand (反発) が何を表しているかさっぱりわからなくなってしまった。しかし sproget や tanker

の意味を考えていく中で、この *brodden* は男性器ではなく、*blomst*（女性器）の中にある「とげ」ではないかと新たな考えが浮かんだ。*blomst* の本来の意味が花であることからも、*brodden* は男性器ではなく、花についての「とげ」であると考えたほうが良さそうである。すると、とげの反発は女性の方、Inger Christensen が持っているものと考えられ、花（女性器）の中にあるとげの反発=本能の中にあるとげの反発=本能に対する理性の反発と解釈できるのではないだろうか。つまり、あなたが私の考えに与えたものは理性の反発であり、彼女は本能を排除して理性を目覚めさせようとしている。

“Teksten variabler”（「原典 可変性」）では、あなたが私の考えに与えたものは *ord* og *exkrementer*（言葉に、排泄物）となる。最初の *ord*（言葉）はまさに理性的、知的なものである。2つ目の *exkrementer*（排泄物）は本能的といえるだろう。

すると、あなたが私の考えに与えたものは理性と本能となる。ここでは、彼女は反発などしておらず、理性と本能を素直に受け入れているように感じられる。

- Min lidenskab : at vågne（私の情熱：目覚めること）→at gå videre（進むこと）

この2つの詩で一番 Inger Christensen が強調したかった箇所は最後の一行の *Min lidenskab : at vågne*（私の情熱：目覚めること）と *Min lidenskab : at gå videre*（私の情熱：進むこと）だと私は思う。その理由は、*lidenskab*（情熱）という言葉から、彼女の詩人としての強い意志や決心のようなものを感じるからである。

これまでの考察より、“Efter den første morgen”（「最初の朝のあと」）で Inger Christensen は自らの中に眠っている理性が目覚めること、つまり本能に溺れていた自分の中から理性を目覚めさせることを求めていたと考えられる。*Min lidenskab : at vågne*（私の情熱：目覚めること）からも 1962 年にこの詩を書いた Inger Christensen は理性と本能の中、理性を求め、目覚めさせることを詩人としての情熱であるとしていたと言える。

それが今回の“Teksten variabler”（「原典 可変性」）では、*lidenskab*（情熱）は *at vågne*（目覚めること）から *at gå videre*（進むこと）へと変化している。ここでの *gå videre*（進む）は、理性だけから理性と本能の2つを求めることがへの変化を表すとこれまでの考察から考えられる。また、*Min lidenskab : at gå videre*（私の情熱：進むこと）からは、さらに詩人として成長していくといった強い意気込みのようなものが感じられる。Inger Christensen は “Efter den første morgen”（「最初の朝のあと」）から “Teksten variabler”（「原典 可変性」）を書くまでの7年間の詩人としての変化、また、理性だけを追い求めるのではなく、理性と本能の共存を求め、理性と本能どちらも持ち合わせた上で詩を書くこと、より詩人として成長していくこうという意気込みをこの詩で表明したかったのではないだろうか。この詩は単純に読むとただの恋愛の詩に感じてしまうかもしれないが、本当は彼女の詩人としての情熱を表明した詩であると言えるだろう。

サブタイトルの *variabiliteter* には「可変性」「変化性」という意味があり、私は初め「変化性」としていた。だが、詩を訳していくうちに、Inger Christensen の詩人として理性だけでなく理性と本能両方を用いて詩人として成長していくといった強い意志を感じ、ただ

変わっていく印象を与える「変化性」より、可能性や変わっていく事が出来るという印象をもつ「可」という文字がついた「可変性」の方が適していると感じ、最終的に「可変性」とした。

最後に：

1991年に彼女が書いた15章からなるソネット（14行詩）“Sommerfugledalen”（「蝶の谷」）は、章の最後の1行を次の章の最初の行に用い、そして最後の15章目では1～14章の最初の行を並べて1つのソネットが完成される、精巧に練られ、とても形式的な詩である。しかし、その数列的な美しさで読む人を感嘆させるだけでなく、詩の随所に色彩が鏤められ、また、詩句全体から人生や宇宙の壮大で何か幻想的な美しい印象を与えられる。まさにその精巧に練った形式的な美しさは理性によって、色彩など感覚的な文書は本能によって表現された詩であるだろう。彼女はこの詩で国際的な賞を数々とり、ノーベル文学賞候補にもなっている。1969年の“Teksten variabliter”（「原典 可変性」）の中で求めた理性と本能両方によって詩を表現したいという詩人としての情熱を、彼女は人生の中で見事なまでに成し遂げたといってよいだろう。

## 文献

Christen, Inger. 2001. INGER CHRISTENSEN SAMLEDE DIGTE. GYLDENDAL. København  
ステファン・ハイルスコウ・ラーセン監修. 早野勝巳訳. 1993. 『デンマーク文学史』.

東京：ビネバル出版

去年の授業で田邊先生に頂いた新聞記事

2004年文学ゼミ論集

<http://www.nytimes.com/2009/01/12/books/12christensen.html>

<http://www.litteratursiden.dk/analyser/christensen-inger-det>

# Henrik Nordbrandt

## Kosmetik

De døde, de døde lever  
i de omgivelser  
som de mistede ved at dø.

De lever, berøvet deres ting  
mellem tingene  
lever, berøvet deres klæder  
i klædernes folder  
og i deres hengemte vinterlugt.

De lever, berøvet deres senge  
i søndagssolens fald  
over de falmede sengetæpper  
og berøvet deres stemmer  
i lydene fra gaden.

De lever, berøvet deres ansigter  
i de støvede spejle  
som spejler de tomme stuer  
og berøvet deres tid  
i stueurenes høje tikken.

En død kvinde lever  
berøvet sin hud  
I duften af den kosmetik  
  
som engang dækkede den.

## 化粧品

死者、死者は生きている  
身のまわりのものの中で  
それは彼らが死によって失ったもの

彼らは生きている、ものを奪われて  
様々なもののあいだで  
生きている、服を奪われて  
服のひだの中で  
かび臭い冬のにおいの中

彼らは生きている、ベッドを奪われて  
日曜の太陽が  
色あせたベットカバーに沈む中で  
声を奪われて  
通りの騒がしさの中で

彼らは生きている、顔を奪われて  
ほこりを被った鏡の中  
それは空っぽの部屋を映しだしている  
時間を奪われて  
壁掛け時計が高らかと秒針をうつ中で

死んだ女性は生きている  
肌を奪われて  
化粧品の香りの中で

それはかつて肌を覆いかぶせていた

(fra *Omgivelser* : 1972)

## fløjtespilleren

syrener der går i kog  
bag en nu nedlagt banegård. en fløjtespiller  
hvis lillebitte pilefløjte ingen hører  
har sat sig på taget, prøvende

en resonansbund dybt inde I mørket  
et banevogterskur eller en tom blikdunk  
glemt, rustende under en stabel rådne sveller.  
kun hunde, løsgående udtarede

hunde og fjerne katte  
hører hans spil. afventende, nænsomt blæser han  
indtil månen står op og tonerne  
nærer af en tom, meget fjern genstand vender tilbage

som et røntgenfotografi  
så sent at ingen ser det.

(fra *Miniaturer* : 1967 )

## 笛吹き

満開のライラック  
閉鎖された駅舎のうらで。ある笛吹き  
その小さく細い柳笛は誰も聴かない  
屋根に腰を下ろして、あたりを探る

暗闇の奥深くの反響板  
見張り小屋あるいは空のブリキ箱  
腐った枕木の山のもと忘れ去られ、鏽びついている  
ただ犬たちがさまよう、やせ細って

犬たちと遠くの猫たち  
彼の音色を聴いている。待ち焦がれるように、彼は優しく吹く  
月が昇り、その音色が  
虚空の彼方にあるものに育まれ戻ってくるまで

レントゲン写真のように  
あまりにも遅すぎて誰もそれを見ない

(以上、片岡沙知訳)

## Henrik Nordbrant の詩

片岡沙知

作者紹介 : Henrik Nordbrandt(1945-)

Nordbrandt は現代のデンマークで最も人気のある詩人の一人であり、現在はトルコに在住し、執筆活動を続けている。

Nordbrandt は Frederiksberg で海軍大佐で工学士の父と法学士の母のもとに生まれる。Frederiksberg での短い幼少期を過ごした後、両親と共に Lillerød や Krorsør といったデンマークの地方へと引越しを繰り返した。その後コペンハーゲン大学で中国語、トルコ語、アラビア語を学ぶ。成人してからは地中海周辺の国々であるトルコ、ギリシャ、イタリア、スペインといった異郷で暮らし、定住地を持たない生活を送る。1966 年に詩集 *Digte* (『詩』) でデビューを果たし、二作目となる詩集 *Miniaturer* (『ミニチュア』) に今回取り上げた “fløjtespilleren” が掲載され、四作目となる詩集 *Omgivelser* (『身の回りのもの』) にもう一つの作品である “kosmetic” が掲載されている。彼は 25 以上にもわたる詩集以外にも児童文学、小説、エッセー、日記、トルコ料理本など様々なジャンルの作品を世に送り出している。1980 年にはデンマークにおいて最も認められた作家に送られる Det Danske Akademis Store Pris を受賞し、2000 年には 1998 年に刊行された詩集 *Drømmebroer* (『夢の橋』) で Nordisk Råds litteraturpris を受賞した。

彼は落ち着いた場所を持たない詩人であり、常に不安を抱いていたためか自己同一性（アイデンティティー）をテーマにしたものや虚無・関連性からの離脱、非存在を背景にした作品が多く見られる。また芸術的評価も高く、自身の詩全体には言葉や逆説的な比喩的表现による微妙なユーモアが見られ、言葉の軽さの裏に深刻さと憂鬱さといった隠喩に富んだ詩が多くみられる。時には詩の中にアラビア語を織り交ぜたり、2005 年に刊行された *Pjaltefisk* (『意気地なしの魚』) ではソネットや俳句の形式を使った詩も含まれているようである。

作品解釈 :

(1) “fløjtespilleren” (*Miniaturer* : 1967)

この詩には、Fløjtespilleren (ある笛吹き) が登場するが、この笛吹きは作者である Nordbrandt 本人ではないかと考える。作者紹介でも述べた通り、彼はアイデンティティーに関する詩もいくつか作っている。ここでは笛吹きを作者である Nordbrandt 本人として解釈を進めていき、最後に登場する et røntgenfotografi (レントゲン写真) とは何かを考えていきたい。

作者である笛吹きは、誰からも忘れられた寂しげな駅舎の屋根に腰を下ろして笛を吹き、自分自身の存在を主張している。しかしその音色を聴いているのは、人々から忘れた存在である寂しげな et banevogterskur (見張り小屋)、en tom blikdunk (空のブリキ箱) であったり、人間の身近に存在している動物ではあるが人間社会には生きていらないやせ細った野良犬であったり野良猫だけである。ここで彼の音色を誰も聴いてくれないことは

Nordbrandt 自身の定住地を持たない生活を反映し、自分自身はある特定の場所で生活をしていないので世の中に存在を確認されていないのではないか、そして時には自分自身でも自分はこの世の中に存在しているのかわからないという不安を表しているのではないだろうか。自分自身を確認したいがために、彼は笛を吹く、そして *prøvende* (あたりを探りながら) という表現から彼が何か不安気であることが読み取れる。しかし誰も聴いてくれていなかった音色がしばらくすると、*meget fjern genstand* (とても遠くにあるもの) に育まれて戻ってくる。ここでいう *meget fjern genstand* (遠くにあるもの) は 2 連目の 1 行目に登場する *en resonansbund* (反響板) のことを指していると考える。というのも反響板を詳しく調べてみたのだが、反響板はピアノやバイオリンなどの弦楽器にも取り付けてあり、私たちがそれらの楽器から耳にする美しい音色は弦から直接奏でられる音ではなく、反響板によって反響してきた音であるのだ。すなわち反響板は、音をよりよいものにして私たちに届けてくれる役割がある。このことから笛吹きの笛の音は *en resonansbund* (反響板) により、育まれて戻ってくる。ここでいう、*en resonansbund* (反響板)、*meget fjern genstand* (遠くにあるもの) は Nordbrandt にとっての「世界、故郷、家族、友人」であると考える。彼の音色がそういういたるものに反響して、自分で聴くことで、自分自身は成長でき、アイデンティティーを確立できることを表しているのではないだろうか。アイデンティティーは他人などと関わることによって確立されていくが、それには時間がかかるてしまう、そのことを受け入れて辛抱強く世界と関わり自分を確立していくことこそが Nordbrandt が大切にしていることであり、彼の生き方であるので、そのことがここの詩では詠まれていると考えた。

ここまで深い闇の中にはんやりと咲く満開のライラック、そこに寂しげな笛の音がこだましているという美しい情景が感じられるが、最後の連に登場するレントゲン写真が一気にこの美しい情景を現実味のある生々しいものに変えてしまい、私たち読者を現実に引き戻すように感じる。ではこの突然登場する、*et røntgenfotografi* (レントゲン写真) とはいつたい何を表しているのだろうか。レントゲン写真は放射線を使って直接目で見えない物体内部の透過像を写し出したものである。すなわち私たちが普段目につくことのできない自分自身を写し出してくれる。ここで *et røntgenfotografi* (レントゲン写真) は笛吹きの音色が反響して戻ってきた音のことを指すと考えると、両方とも自分自身のことである。しかし最後の行に（あまりにも遅すぎて誰もそれを見ない）とある。今でこそレントゲン写真は撮影後デジタル処理で画像を読み取るので暗室が不要になり、撮影してから実際に見るまであまり時間はかかるないが、昔は撮影後、現像液・定着液に通して乾燥させて出来上がり、小一時間はかかったので、レントゲンを撮ったら、結果は後日なんてことは当たり前であったようである。<sup>280</sup> 年代からは自動現像機が普及して現像も手早くできるようになっていったが、この作品が作られた 60 年代はレントゲン写真を撮影し、現像するまでには時間がかかったと考えられる。このことからレントゲン写真を撮影しても現像に時間がかかり、それを実際に見る患者は少なかったのかもしれない。そう考えると、ここで人々は本

---

<sup>2</sup><http://home.a00.itscom.net/asunaro/orthop/Roentgen.html>

当の自分自身を探しだすのには、音が反響してくること、レントゲン写真が現像されることと同じように時間がかかるので、人々は自分を見つめ直すことを日常生活の忙しさにかまけて怠っていることを皮肉っているようにも感じられる。また、作者紹介でも述べたように Nordbrandt は芸術的評価が高い詩を作り、たびたび微妙なユーモアを作品に取り入れているので、ここでも et røntgenfotografi (レントゲン写真) を急に登場させることは、読者に対する一種のユーモアであるのかもしれない。

## (2) "kosmetik" (*Omgivelser* : 1972)

この詩は全 5 連と 1 行の構成になっている。第 1 連は詩全体の総括となっていて第 2,3,4 連は詩の具体例であり、第 5 連と 1 行は Nordbrandt が最もこの詩で伝えたかったことではないかと考える。解釈をしていきつつ、最後の 1 行だけ何故強調されているのかを考えていきたい。

まず全体的な解釈として、ここで「死者」は生物的、目に見える存在としては死んでしまっているが、「死者」を思う人々にとって彼らは何気ない日常の中にまだ生きている。すなわち「死者」が生物的に生きていた際に使っていたものは「死」に奪われ、失われたが彼らが生きていたときの想い出が彼らをよみがえらせると私は解釈した。

このことが 2 連目から 3 連目までに具体例としてあげられている。ここで「死者」が奪われてしまったものの具体例として出てくる「服」、「ベッド」、「声」、「顔」、「時間」は決して特別なものではなく、生きていれば当然使用するものである。それらを奪われてしまったことで彼らはこの世には存在していない (fravære)、生きていないことがわかる。しかし「服のひだ」「かび臭い冬のにおい」「色あせたベッドカバー」「通りの騒がしさ」「ほこりを被った鏡」「壁掛け時計」といった日常生活の何気ないものが「死者」を想い出させ、彼らは存在していないが生きているように感じさせるのではないだろうか。

5 連目までの具体例では「死者」は「De」(彼ら) で表現されているが、最後の 5 連に限り「En død kvinde」と限定された女性が登場する。この女性の死こそが Nordbrandt が最も偲びたかった人ではないだろうか。だからこそ「死」がテーマであるこの詩の題名に”Kosmetik”(化粧品)をつけたのではないかと考える。ではこの「女性」は Nordbrandt にとってどのような存在であるのか。ここで「女性」は「肌」という肉体的な生々しい官能的なものを奪われること、この詩が含まれる詩集 *Omgivelser* には他に恋愛詩の “Den sorgelige beretning om mit livs store kærlighed” (私の人生における偉大な愛の悲しい報告) が掲載されているので、この「女性」は恋人ではないかと考える。しかしここに登場する女性は Nordbrandt にとって実際は亡くなっていない女性かもしれない。というのも Nordbrandt は数々の elsker(恋人)への kærlighed(愛)をテーマにした詩を作っているが、彼はここで kærlighed(愛)は相手が存在しないこと (fravære) によって深まり、kærlighed(愛)と fravære (不在) は詩的に深く関係していると述べている。よって私の勝手な考えではあるが、この女性が死んでいて存在していないこと (fravære) と仮定し、彼女への kærlighed(愛)の深さを表しているのではないかとも考えられる。

最後に som engang dækkede den という 1 行を考えたい。形式的にみると、この 1 行を 5 連目から離すことによって 1 連目と一緒に 3 行詩で 5 連目を締めくくることができ、最後 1 行を強調することもできる。「den」は「肌」を指し、かつて化粧品は肌を覆いかぶせていたと訳せる。「女性」にとって日常的な化粧品を強調することによって、この詩全体で述べていた日常的な何気ないものが「死者」（大切な人）を思い出させることをあらためて強く述べているのではないだろうか。また engang(かつて)という言葉から、日常的に使われていたが今は使われていない、すなわち「死者」はこの世には存在していないという寂しさをあらためて感じさせる。そして存在していない (fravære) ことを強調し、相手（死者）の存在の大きさを再確認し、愛情の深さを表したかったのかもしれない。

#### テクスト

Torben, Brostrøkm. 1976. *Lylik*. Denmark: Gyldendalske Boghandel

#### 参考文献

Thorup, Kirsten og Hesselholdt, Christina. 2000. *DANSKE DIGTERE I DET 20. ÅRHUNDREDE*.  
København: G.E.C. Gods  
[www.danishliterature.info](http://www.danishliterature.info) af Lars Arndal  
<http://www.litteratursiden.dk/forfattere/henrik-nordbrandt>  
<http://home.a00.itscom.net/asunaro/orthop/Roentgen.html>  
久保田勝己. 「Henrik Nordbrndt の詩」(去年の論集より)

Benny Andersen  
Svantes lykkelige dag

1. Se, hvilken morgenstund!

Solen er rød og rund.

Nina er gået i bad.

Jeg spiser ostemad.

Livet er ikke det værste man har

og om lidt er kaffen klar.

2. Blomsterne blomstrer op.

Dér går en edderkop.

Fuglene flyver i flok,

når de er mange nok.

Lykken er ikke det værste man har

og om lidt er kaffen klar.

3. Græsset er grønt og vådt.

Bierne har det godt.

Lungerne frådser i luft.

Åh, hvilken snerleduft!

Glæden er ikke det værste man har

og om lidt er kaffen klar

4. Sang under brusebad.

Hun må vist være glad.

Himlen er temmelig blå.

Det ka' jeg godt forstå.

Lykken er ikke det værste man har

og om lidt er kaffen klar.

5. Nu kommer Nina ud,

nøgen, med fugtig hud,

kysser mig kærligt og går

ind for at re' sit hår.

Livet er ikke det værste man har

og om lidt er kaffen klar.

1. ごらん、なんてすてきな朝なんだ！  
おひさまは赤くて真ん丸だ。  
ニーナはシャワーを浴びてる。  
僕はチーズサンドを食べるんだ。  
人生は人間にとって最悪なんかじゃないし  
それにもう少しでコーヒーができあがるよ。

2. 花たちはすくすく育って咲いてる。  
そこをクモが這ってるよ。  
鳥たちは群れになって飛んでる、  
たくさんいるときはね。  
幸せは人間にとって最悪なんかじゃないし  
それにもう少しでコーヒーができあがるよ。

3. 芝生が緑にぬれている。  
ハチたちは元気いっぱいだ。  
肺は空気をめいっぱい吸い込むのさ。  
ああ、セイヨウヒルガオのにおい！  
喜びは人間にとって最悪なんかじゃないし  
それにもう少しでコーヒーができあがるよ。

4. シャワーの下の歌声  
彼女はきっとごきげんなんだ。  
空はとっても青い。  
その気持ちもよくわかるよ。  
幸せは人間にとって最悪なんかじゃないし  
それにもう少しでコーヒーができあがるよ。

5. さあニーナが出てきたよ。  
すっぽだかのまま、みずみずしい肌で、  
僕に愛おしそうにキスをして、  
髪をとかしに家へ入っていく。  
人生は人間にとって最悪なんかじゃないし  
それにもう少しでコーヒーができあがるよ。

(fra *Højskolesangbogen*: 2006)

(工藤麻理子訳)

## Benny Andersen の詩

工藤麻理子

### 作者紹介：Benny Andersen(1929-)

1929年11月7日、Vangedeで壁塗り職人の父のもとで生まれる。決して裕福な家庭ではなかったにもかかわらず、4歳になるまでに実際に12回もの引っ越しを経験している。10歳になったときにプレゼントとして与えられたことがきっかけで、彼はピアノを弾き始める。勉強に対しても熱心だった彼は、学校に通う前にすでに読み書きができた。カフカ(Franz, Kafka 1883-1924)などの作品を好み、彼曰くこの時期に多くの書物を読んだことは自分のアイデンティティ形成に大きな影響を与えた。<sup>3</sup> 大学で文学を研究することを望んでいたがそれをあきらめ、1948年、エスビヤウ(Esbjerg)でバーピアニストとして働きはじめる。当時恋人であった Signe Plenser (のちアナセンの最初の妻となる) が、彼の詩作への意欲を目覚めさせたのだった。中流家庭に生まれ、夢をもちつつも挫折を経験し、それなりに恋もした。彼は実に庶民的な作家であったと言えよう。

1960年、詩集 *Den musikalske ål* (『音楽好きのうなぎ』) でデビュー。以降、詩集 *Kamera medkokkenadgang* (『勝手口のあるカメラ』) や詩集 *Den indre bowlerhat* (『山高帽子の内側』) などの著名な作品を出版した。おもに詩を書いていたが、1965年には短編小説 *Puderne* (『クッション』) を執筆したり、ラジオやテレビドラマ・絵本 (Snøvsen シリーズ) なども手掛けた。大変多才な人物であったと思われる。

そしてデンマークを代表する作家としての彼の地位を決定づけたのが1972年に発表された *Svantes Viser* (『スヴァンテの歌』) である。小説や詩を織り交ぜた作品で、これがデンマーク国民から絶大な支持を受け、Povl Dissing が同作にメロディーをつけて歌った音楽テープも大人気となる。彼はそのユニークな作品と共に年代を問わず親しまれており、1950年代に起こった叙情詩変革の時代の詩人でありながら、今もなお愛されている。

### 作品：“Svantes lykkelige dag” (*Højskolesangbogen*: 2006)について

*Svantes Viser* (『スヴァンテの歌』1972) に収録。なんともわかりやすく、ほのぼのした詩である。彼の作品の特徴である自然風景の擬人化がちりばめられている。のちにメロディーがつけられることもあり、きれいに韻の踏まれた、声に出して読みたくなる一編である。特に文法などで難しい箇所もなく、特に解釈の必要もなさそうであるが、まさにこの部分こそ多くの国民に愛される理由ではないだろうか。

詩の中に登場するスヴァンテは、人生で一旗あげたいと思いつつも、結局はさえない平凡な生活を送る中年男性として描かれている。しかしそんな中で恋人のニーナ (Nina) との暮らしに小さな幸せを感じ、朝から気分よく歌ったのがこの歌なのである。すべてがう

<sup>3</sup> Wikipedia (Benny Andersen: 2010/02/06)

まくいっているわけではないが、「人生は人間にとって最悪なんかじゃない」（第1連、5行目）と普通であることを喜び、目の前の自然を愛し、素朴に生きている姿がデンマーク人の共感を呼んでいるのもよくわかる。

また、各連の6行目、「もうすこしてコーヒーができる」という意味で用いられる ”om lidt er kaffen klar.” にも注目したい。日本人の私たちが辞書で調べても、まず最初にはたどり着かない訳と思われる。しかしデンマークではごく一般的に用いられる口語表現であり、1日に1度は耳にする言葉なのだ。

このように随所にデンマークらしさが垣間見られるこの作品は、デンマークの国民的歌集、*Højskolesangbogen*（『ホイスコレ歌集』）の最新版にも収録されている。各フォルケホイスコレで必ず歌われており、デンマーク国民のほとんどがこの歌を歌えると言っても過言ではない。今後も遊び心あふれる彼のさまざまな作品が、デンマークの人々の心を温かくしていくに違いないだろう。

#### 使用テクスト

René A. Jensen. 2006. *Højskolesangbogen*. København : Folkehøjskolernes Forening i Danmark.

#### 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』. 東京：ビネバル出版

Wikipedia(Benny Andersen) [http://da.wikipedia.org/wiki/Benny\\_Andersen](http://da.wikipedia.org/wiki/Benny_Andersen)

Litteratursiden.dk(Benny Andersen)

<http://www.litteratursiden.dk/forfattere/udvalgte?title=Benny+andersen>

(2010/2/6 現在のデータ)

## Ole Wivel

### Fisken

Du gemmer dig  
i fiskens glatte form  
og glider lydløst gennem vandet  
vandrer stille op og ned  
på sorte finner.  
Hvad ser du mon  
med dine udtryksløse øjne?

Det føles først  
som var du menneskene fjendtlig.  
Din tomme mund  
fortæller os kun det som står  
i boblens lyse kugle  
et sekund- og brister.

Du drømmer bare  
i det blide vand indtil en dag  
det blæser op og bølger  
tordnende går over kysten.  
Der ligger blodig du  
i skum og tang-og er vor frelser.

### 魚

お前は身を隠している  
すべすべとした形をして  
水の中を音も立てず滑るように動き  
上へと下へと泳ぎ回っている  
華奢なヒレを使って.  
お前は一体何を見ているのだろう  
その無表情なまなざしで

初めは感じる  
あたかもお前が人間の敵であるかのように.  
お前のそのうつろな口は  
私達にただそれだけを語っている  
明るい泡ぶくの中にあるものだけを  
次の瞬間 それははじける.

お前はただ夢を見ている  
やわらかい水の中で  
風が吹き 波がとどろきながら  
岸に打ち付けるその日まで.  
そこにお前は血だらけで横たわっている  
泡と藻の中にーお前は私達の救世主である.

(fra *Lyliek* : 1976)

På en jysk station

Damp slog op fra lokomotivet  
og din ånde stod  
som et gråt slør en klagesang  
mellem vore adskilte læber.

Smerteramt så jeg  
postbudets frakke mit hjertes  
muntre farve mit tunge hjertes  
farve af roser og guld.

Du var så bleg.  
Dit ansigt lyste månehvidt  
som den unge dag  
og de sovende bakkers aske.

Men dinne grønne øjne forrådte dig ikke.  
Jeg stod tilbage forladt  
af din hånd dine fingres  
lille flygtende fugl.

Så vendte jeg mig bort.  
Da slog en sang imod mig markerne lå  
tunge af sne som dine bryster.  
Skoven var sort som dit vilde hår, veninde.

(fra *Lylik* : 1952)

ユトランドの駅で

機関車から蒸気が立ち昇り  
そしてあなたの息がたちこめた  
灰色のベールのように  
私達の離れた唇の間に漂う哀歌のように.

沈痛な面持ちで私は見た  
郵便配達人の上着を  
私の心の快活な色 私の心の重々しい色  
バラ色と金色の.

あなたはとても青ざめていた  
あなたの顔は月のように白く輝いていた  
とても朝早く  
丘の灰が眠るころ.

しかしあなたの緑の目はあなたを裏切らない.  
私は取り残された  
あなたの手 あなたの指から  
逃げてしまった小鳥のように.

そして私は向きを変え立ち去った.  
ある歌が私に向かって鳴り響いた時  
野原には重く雪が降り積もっていた  
あなたの胸のように.  
森は暗かった あなたの自然な髪のように  
愛しい人よ.

(以上、熊澤朋子訳)

## Ole Wivel の詩

熊澤朋子

### 作者紹介：Ole Wivel (1921-2004)

1921年、商人の父 Carl Erik Wivel の息子としてコペンハーゲンに生まれ、裕福な中流階級の家庭で育つ。その家庭環境は少なくとも文学に影響を及ぼしていると考えられている。彼は大学で文学、言語を学び、1940年、詩集 *Digte* (『詩』) で作家としてデビューを果たしている。1948年、今回取り上げた *Fisken* (『魚』) を含む *Ifiskens tegn* (『魚の印』) で一躍名声を得るのである。雑誌『ヘレティカ』に集い、知性・物質主義・進歩的思考に対して批判的であり、個人的・宗教的なものに対して肯定的という立場をとっていた。この動きはデンマーク文学の発展にも影響を及ぼしている。Wivel は40年代、50年代のデンマーク文学における中心人物となっていました。また彼はヴィーヴェル出版社、後にギュレンダル出版社の経営者として他の詩人が世に出るのにも大きく貢献している。

また彼の青年期の作品は宗教的信念の主張を扱ったものが多かったが、壮年期になると主張するのではなく、調和と力に対して奮闘する自身の宗教的気質に基づいて作品を書いている。数多くの詩を作り上げ、他にも多数のエッセイ、旅行記、回想録、伝記も発表している。

### 作品解釈

#### (1) “Fisken” (*Ifiskens tegn*:1948)

##### はじめに

詩集 *Ifiskens tegn* (『魚の印』1948) に収録。タイトルにもなっている “fish” が何を表しているのかを三つに分類し考察することによって、詩の解釈を進めていきたいと思う。

##### I . “fish” を字義通り魚と捉える

“fish” を魚と考えると、第1連で水の中を泳ぐ様子、無機質な目といった魚についての描写がなされている。第2連でもまた魚が水の中で呼吸をしている描写が見てとれる。ここで注目すべきは、2行目の “menneskene fjentlig” である。魚が人間の敵とは一体どういうことであろうか。魚を魚類、人間を哺乳類と分類するならば魚と人間は相容れることのない別の種別であると考えることができる。互いに異質の物であると捉えるならば敵と言えるのではないだろうか。そして第3連で場面は急変する。“fish” は血だらけになり私たち人間の救世主となるという描写がなされているが、これは魚が打ち上げられたり、人間の手によって捕獲されたりすることによって命を落とし、人の食料となり我々の身となるという意味で救世主になると解釈できると思われる。

## II. “fish” を概念（エロス、欲望）として捉える

魚は真の姿、意識下の姿を象徴する言葉なので、“fish” をエロスや欲望といった概念であると仮定し、考察していこうと思う。

まず第1連で魚がしなやかに動き回っている様子を描くことによって、エロスや欲望といった概念がとても神秘的で捉えどころのないものであると考えることができる。まさにそれらの概念が意識下、無意識の世界に存在する姿を描いていると言えるであろう。また第2連では先ほど注目した “menneskene fjentlig” について考えてみたい。ここではエロスや欲望といったものがどういった物を指しているのかを考察することによって解釈できると思われる。意識下に存在しそるエロスや欲望は人間の黒く、暗い部分であり、他人には知られたくないような欲にまみれた考えなど多義にわたった欲望であり、忌み嫌われる存在だと思われる。つまりそういった概念が人間の敵であると読み取ることができる。これから第3連へと解釈を進めると、エロスや欲望が我々人間の救世主となるのはなぜだろうか。人は無意識の世界の中に自分でも制御できない、黒く渦巻く欲望を持っているが、そのような暗い部分があることによって生じる活力や勇気、希望も存在すると考える。否定的に捉えられるがちな欲望の概念も人間に未来を与えてくれる救世主であると考えられるのではないだろうか。

## III. “fish” をイエス・キリストとして捉える

最後に “fish” がイエスを象徴していると考えて解釈したいと思う。ここで “fish” をイエス・キリストと考える理由を3つ挙げたい。まずキリスト教において魚の絵はキリストの象徴であるということ。次にギリシャ語で神の息子、救世主キリストを表す語の各頭文字をつなげると魚という意味を表すということ。そしてこの詩の最後に “frelser” と出てくるが救世主キリストと言われるように、救世主という言葉はイエス・キリストを連想させるということ。以上より “fish” がイエスの象徴であると考え、考察を進めていきたい。

第1連で魚がしなやかに泳ぐ様子や無表情な目で何を見ているか分からぬといった様子が描かれているが、これらはイエスが神秘的な存在であり、我々人間からは捉えどころのない存在であったことを表していると解釈できる。また第2連の人間の敵という表現は初めイエスが新興宗教の祖と思われていたことに関連付けることができるのではないだろうか。そして第3連ではイエスが十字架にかけられ、人々の罪を背負い我々人間の救世主となったという贖罪思想が読み取れる。ここで I. でえた魚が人々の食料としての救世主という観点から考察を進めると、イエスを信じる証としてイエスの血と肉を食べる聖餐式が思い浮かべられる。イエスの血を飲み、信じていることを証明することでイエスが人間の救世主となることを表現していると解釈できる。

## まとめ

“fish” を3つの観点から考察することで、詩にこめられた想いを読み解いてきた。Wivelの青年期の作品の特徴とも言える多くの宗教的な比喩を感じ取ることができたと思われる。

ひとつの語に様々な意味が含まれており、Wivel の詩の中でも最高の詩のひとつと言われている所以に触れたように思う。

## (2) “På en jysk station” (*Maanen*:1952)

詩集 *Maanen* (『月』1952) に収録。デンマークの冬のユトランドを舞台とし、恋人との別れを詠った詩である。各連に色を散りばめ、また色を連想させやすい言葉を使うことによって情景を思い描きやすく、美しい、きれいな詩へと仕上がっている。

第1連では寒い冬の情景が描かれている。蒸気機関車から蒸気が吹き出す様子と寒い空中に白い息が立ち昇る様子が重ね合わせられており、また別れが悲しいという想いを二人の間に哀歌が漂うと表現することによって前の二つと見事に関連付けている。

第2連で登場する色は“rose”と“guld”である。これらの色は第2連の2行目の“postbudets frakke”を指していると考えられる。デンマークの郵便配達人の上着は赤地に金色のボタンであり、とても特徴的である。郵便配達人が早朝、駅近くで配達をしている様子を筆者が捉え、自身の心情をそれらの色に譬えているのであろう。3行目、4行目からそれらの色は“muntre farve”でもあり、“tunge farve”でもあると読み取ることができるが、赤と金におけるイメージを考察してみたいと思う。

まず“rose”的プラスのイメージを考えてみたい。赤はハートのモチーフがあることからも分かるように愛の象徴と言えるであろう。また暖色と分類されていることからも、見る者に暖かい感じや明るい感じを与える色だと解釈できる。次にマイナスのイメージについて考えてみる。まず連想されるものの中に血がある。血が出るということは傷を負ったり、病気であるなど恐怖や暗さを連想させる。また赤い花の代表でもあるバラの花にもマイナスのイメージを抱くことができる。バラにはとげがあり、とげに触れると先ほど挙げたように血が出来てしまい、また傷口は痛みを伴う。このように“rose”には明るいイメージと暗いイメージの二つのイメージを解釈することができるのではないだろうか。

次に“guld”についても考えてみたいと思う。金と聞いて連想するプラスのイメージは何であろうか。まず太陽が光り輝く様子など、何かがきらびやかに輝く情景を思い浮かべることができる。また金属からできているお金も連想される。お金がたくさんあれば富や裕福さなどのプラスのイメージを考えることも可能である。次に金のマイナスのイメージについて述べたいと思う。先述した金のイメージにお金を挙げたが、ここではそこから派生することで解釈できるのではないかと考えた。お金、コインはあればあるほど重たい。重いという言葉から連想されるものの中に気持ちが重いという句がある。この句から憂鬱や気分がすぐれない様子などマイナスのイメージが見て取れる。またお金には金に目がくらむというように人間の貪欲さも垣間見ることができる。

このように“rose”、“guld”の中に明るい印象と暗い印象を読み取ることができた。筆者の心の明暗を見事に郵便配達人の色で表現されていると言ってよいだろう。

また第3連では冬の早朝の寒さのため、彼女の顔が青白い情景を詠っている。4行目の丘の灰については二通りの解釈ができると思われる。一つ目は早朝なので、朝霧、朝もや

の描写を丘に灰がかかっている様子に例えていると考えられるだろう。二つ目の解釈として何かが燃えた後には必ず灰が生じることより、恋が燃え尽きた様子と考えられるのではないだろうか。第1連の3行目でてくる灰色も二人の別れをつつむベールの色として表現されているので恋の終わりを表す色として捉えることができると思われる。

第4連では彼女の方が別れを選択したという情景が浮かび上がってくるように思われる。彼女の目を“grønne øjne”と表現しているが、緑から自然を連想することができる。また触れていた彼女の手、指が自分から離れる様子を小鳥が逃げる様子と重ね合わせていることからも彼女の緑色の目は彼女が自然児であり、森へと帰っていく小鳥のように自分の元を去っていく描写であると解釈できる。また第5連の中にも彼女の自然児ぶりを読み取ることができる。“vilde hår”はエネルギーにあふれた女性の象徴であり、彼女がおりの中で飼われる小鳥でいるよりも森の中で自由に羽ばたく鳥であることを望んでいることが窺い知れる。

最後にこの詩を全体的に見てみると第1連から第4連までと第5連では筆者の心境に変化が感じられる。第1連から第4連までは別れがつらく、悲しいという陰鬱な気持ちが見て取れるが、第5連では自ら向きを変え立ち去るという行為や“sang”、“bryster”、“vilde hår”といった明るさや情熱の象徴である言葉が並べられていることから、自分の人生をまっすぐ見つめ、前向きな気持ちが感じられる。別れの痛み、また自らの人生の再出発を詠った詩と捉えることができるのでないだろうか。

#### テクスト

Torben, Brostrøm. 1976. *Lylik.* Denmark : Gyldendalske Boghandel.

#### 参考文献・資料

ステファン, ハイルスコウ, ラーセン監修. 早野勝巳訳. 1993. 『デンマーク文学史』. 東京 : ビネバル出版.

John, Chr. Jørgensen. og Thomas, Bredsdorff. 2001. *DANSK FORFATTER LEKSION Biografier.* København

Tove Ditlevsen

GYLDENLAK-

ニオイアラセイトウ

Alle mine blomster små  
de lukker sig ved nat,  
og de tunge dufte gør mig træt  
og ør og svimmel.  
Gyldenlakken, liljen og  
den lille klokkehat  
farves ganske mørke  
af den aftenlige himmel.

Sover mine blomster  
uden drømme, uden duft?  
Lukker de sig stille  
ind i intethedens arme?  
Eller ler og leger de  
i sommernattens luft,  
hemmeligt berusede og vidende og varme?

Liljerne og klokkeblomsten  
og den blå konval  
sover blidt og drømmeløst  
som sunde dyreunger,  
men den mørke gyldenlak,  
der er så skøn og sval,  
gløder i den dybe nat  
med røde flammetunger.

Gyldenlak, min hjerteblomst,  
din duft er sød og tung,  
og din drøm er hos mig  
i de lyse sommernætter,  
blussende og blomstrende,  
berusende og ung  
vandrer du alene over dug og månesletter.

私の小さな全ての花たち  
彼女たちは夜になると花びらをたたむ  
そしてその重厚な香りは私を疲れさせ  
混乱させめまいを起こさせる  
ニオイアラセイトウ、ユリ、そして  
小さなイッポンシメジは  
すっかり濃く色づけられている  
夜の空によって

私の花たちは眠っているの?  
夢も見ずに、匂いもださずに  
音もたてずに花びらをたたんでいるの  
無機質な腕の中で  
それとも笑って戯れているの?  
夏の夜の下  
謎めき陶酔し知識を備えた温かい花たちは

ユリとイトシャジン  
そして青いアマドコロは  
穏やかに夢も見ずに眠っている  
健康な動物の子のようにぐっすりと  
しかしその濃いニオイアラセイトウは  
とても美しくひんやりとしている  
深い夜において輝く  
赤く炎のように輝く舌とともに

ニオイアラセイトウ、私の心の花よ  
あなたの香りはとても甘美で重厚である  
そしてあなたの夢は私の元に宿る  
明るい夏の夜の間ずっと  
頬を赤らめ花を咲かせる  
物事を陶酔させる若者 のようだ  
霜が落ちる月の草原を越え一人で歩いている

Gyldenlak,min lidenskab,  
mit væsens dunkle strøm,  
blomst af blod og længsel,  
    ingen storm og nat kan dræbe,  
af mit hjertes tunglund har  
du suget liv og drøm,  
derfor gløder du  
    som ild og rav imod min læbe.

(fra *Lille verden*:1942)

ニオイアラセイトウ、私の憧れよ  
私の人生の薄暗い流れ  
血と憧れの花よ  
    どんな強い風も夜も殺すことはできない  
私の心の沈んだ部分から  
あなたは人生と夢を得る  
そうしてあなたは輝く  
    炎や琥珀色のように、私の唇に向かって

(森本紗世訳)

## Tove Ditlevsen の詩

森本紗世

### 作者紹介 : Tove Ditlevsen(1917-1976)

Tove Ditlevsen は 1917 年にコペンハーゲンの Vesterbro で生まれた。労働者階級の貧困が根強く残る時代においてこの地区はそれを象徴する町であった。父親は消防士であったが、一時期職を失っており、彼女の家庭は豊かではなかった。父、母、兄の 4 人家族で、父は決して子供に手をあげない良い父親ではあったが、あまり子供と触れ合おうとしなかった。兄は父っ子であり Ditlevsen は母っ子であったため、幼少時代母親に甘えたがった。しかし母親はそれを拒み近寄らせなかつた。こういった失望を解消するため、Ditlevsen は喪失や憧れを言葉で表現できる自身の殻に閉じ込もつた。また、ある作家に感銘を受け父親に詩人になりたいと告げた際、女が詩人になれるわけがないと罵倒され、さらには母親、兄にも鼻であしらわれる。上記にも述べたように、彼女は労働者階級の出身のうえ、生きた時代も女性解放運動がまだ盛んになる前であり、芸術世界もまた女性を受け入れなかつた時代であったので当然の反応だったのかもしれない。しかしそれ以降も Ditlevsen は詩人になりたいという意思を持ち続け、1937 年にデビューを果たし、1939 年に *Pigesind* を初の詩集として出版する。そして 1941 年に書いた *Barndommens gade* で Ditlevsen はデンマークにその名を広めることになる。Ditlevsen は 1976 年にこの世を去るまでに詩集、短編小説、長編小説、エッセイ、児童文学と幅広い作家活動に励み、デンマーク人の心を惹きつける国民作家の一人となった。Ditlevsen は生涯において常に不安と共に生きてきた。愛されないことに対して、愛する人が離れていくことに対して、性に対して、そして社会構造に対しての不安を抱き続けていた。その不安が彼女の作品のテーマとなつてゐる。彼女は自身の分身を物語に書き、不安や孤独、挫折感から逃れようとしたのである。私生活においては 4 度の結婚と離婚を繰り返した。Ditlevsen は 23 歳で一度目の結婚をしている。彼女は結婚を、生まれた環境から脱出する手段としたのであろう。また家族に認めてもらえなかつた自身の夢を、理解し認め支えてくれる人を探し続けたのではないだろうか。だが 4 度の結婚と離婚は彼女を薬物とアルコールへと導く。自身の欲求を満たすための結婚が皮肉にも彼女を苦しめる結果となつたのである。最期、Ditlevsen は睡眠薬の大量摂取により自殺をする。

### 作品解釈：“GYLDENLAK-”

“GYLDENLAK-” は詩集 *Lille verden* に収録されている。この詩は彼女の詩の特徴の一つである脚韻を踏む綺麗な古典形式をとつてゐる。文章をずらすことにより、韻がより一層際立つてゐる。この詩を読むと夏の夜のデンマークの野原のひつそりと、しかし凜とした風景が思い浮かぶ。タイトルである “GYLDENLAK-” はニオイアラセイトウという花である。この詩にはニオイアラセイトウ以外にもたくさんの植物が登場し、それは全て夏の植物だという。北欧の夏は夜であつても完全な闇にはならないため薄暗い。そのために薄暗い夜空の中、野に咲く植物の凜とした佇まいがより引き出つて浮かび上がつてくる。さら

に登場する植物は決して高価で手の届かないものではなく、野に咲く植物だという。作者は身近でなじみのある植物に自分の姿を重ね合わたのであろう。

前半の3連目の上から4行目までは様々な種類の花について述べており、それ以降はニオイアラセイトウに的を絞っている。前半の、特に第2連の花の描写からくすぶった花のイメージが浮かぶ。ここから才能がありながらも女性であるが故に詩人になるという夢を家族に反対され、自分の殻に籠らざるを得なかった Ditlevsen が、それでもなお夢を心に秘め続けた自身の分身を書いたのではないだろうか。また前半部分で野原に咲く植物の情景を目浮かばせておいて、後半でニオイアラセイトウについて述べることで、ニオイアラセイトウがより際立ち、他の植物とは違う存在であることが強調されている。3連目の5行目以降はニオイアラセイトウの描写となっており、ひとりで月の草原を越えていき、どんな強い風にも夜にも負けずに、憂鬱な部分を糧にして輝くと書いている。Ditlevsen はこのニオイアラセイトウのように、自身を取り巻く不安や恐れ、逆境に負けず、他人に依存しなくても生きていけるような強い人間になりたい、という憧れを込めたのであろう。

はじめこの詩を自分で解釈した際には夜の詩ということ、さらには作者が自殺で生涯を終えた人物だという先入観から暗い詩だと感じていた。さらに最終連の下から4行目以降を、ニオイアラセイトウが人生と夢を吸い取り花はそれを糧に炎のように輝き、吸い取られた側の唇はそれに反して青白くなる、と捉えていたため恐ろしい詩だと考えていた。その後 Liva 先生に相談することで、その部分はむしろポジティブな部分であり、花が心の沈んだ部分を糧に炎や琥珀色に輝くという、マイナスをプラスに変える強い部分に憧れ口づけをする、という素敵な詩であることがわかった。Ditlevsen の生きた時代、家庭環境は彼女を常に不安にさせる要因であったが、彼女は常にその不安を自身で取り除きたいともがき輝くために頑張り続けた人物である。この詩は彼女の胸に秘めた思いが感じ取れる素晴らしい詩だと読めば読むほど実感する。私はこの不器用ながらもくじけず頑張り続けた女性にとても心が惹かれた。

#### テクスト/参考文献・資料

Ditlevsen, Tove. 1978. "GYLDENLAK". *Samlede digte*. København : Gyldendal.

風呂本惇子,楠瀬佳子,池内康子編集. 1991. 『女たちの世界文学—ぬりかえられた女性像』. 東京 : ウイメンズブックストア

Brigitte Dalsgård, Ole Riber Christensen. 1991. *Lidenskabens masker*. København : Gyldendal

#### DEN STORE DANSK

([http://www.denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Dansk\\_litteratur/Efter\\_1940/Tove\\_Irm\\_a\\_Margit\\_Ditlevsen](http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/Efter_1940/Tove_Irm_a_Margit_Ditlevsen))



## 第2部・その2

### スウェーデン編



August Strindberg  
"Sjusovaren" ur *Sagor* (1919)

アウグスト・ストリンドベリ  
『物語集』より「お寝坊さん」(全訳)  
穴見すばる・三谷功生・安田祐子

楽団長クロイツバリは朝寝をすることが大好きな人であった。それは彼がオーケストラで晩に演奏しているからであり、また、寝る前に2杯以上のビールを飲むことが好きだったからだ。彼は早起きをしようと試みたこともあったが、早起きをすることの意義を見出することはできなかった。朝に友人を訪ねたときも、友人は寝ていたし、銀行にお金を預けようとした時も、銀行は閉まっていた。楽器屋で楽譜を借りようとした時も、店は開いてなかつたし、トランクに乗らなければいけない時も、始発はまだ走っていなかつた。朝に馬車を借りようとした時も、喫煙草を買おうとした時も、そんなに朝早くでは一度もできなかつた。だから彼は朝長いこと家で寝ていた。もちろん、それが彼の望みでもあった。

さて、彼は太陽も花も子供も愛していた。しかし彼は自身の素晴らしい楽器のために日当たりのいい部屋に住むことができなかつた。なぜなら楽器は日当たりのいい部屋では調子が狂ってしまうからだ。それゆえ彼は4月1日に北向きの部屋を借りた。彼は部屋が北向きであるのかを調べるため、コンパスを時計の鎖につけて持ち歩いていた。そして彼は北斗七星が夜どこに出るのかも知っていた。

そう、そのようにして春になった。そしてあたたかくなってきたので北向きの部屋に住むことが本当に恵まれている季節になった。広間の隣にある寝室で、彼はいつもブラインドで部屋を真っ暗に保って寝ていた。しかし、広間には必要が無いのでまったくブラインドが無かつた。

そして初夏になり、緑の季節となった。楽団長はハッセルバッケンで食べたり飲んだりしてから寝た。だから彼はぐっすり寝た。特にその日は劇場が休みでもあったので、なおのことぐっすり寝た。彼は確かにぐっすり眠ったけれども、部屋の中がとても暑くなつたので、何回か目が覚めた、もしくは目が覚めた気がした。一度彼は壁紙が燃えているかと思ったが、それはきっと彼が飲んだブルゴーニュ産のワインのせいであろう。一度彼は顔に何か熱いものを感じたが、それは確実にブルゴーニュ産のワインのせいだった。だから彼は寝がえりをうつてもう一度眠つた。

その結果、彼は9時半ごろ起き上がり、着替えてから朝にいつも準備されているグラス一杯の冷たい牛乳で体を冷やすために広間に出て行った。

しかし、今日の広間は涼しくなかつた。むしろ暑かつた。いや、暑すぎた。そしてその冷たい牛乳は冷たくなかつた。牛乳はなまぬるかつた。不快なほどに。

楽団長は怒りやすい性格では全くなかったが、全ての物事がちゃんと整っていることを好んでいた。それゆえ彼はベルを鳴らし、ばあやのロビーサを呼び出し、いつものように控えめに文句を言った。彼女がドア口から顔を出したとき、彼は親しいけれども毅然とした口調で言った。

「ロビーサ、きみは僕になまぬるい牛乳を用意したね。」彼は言った。

「いいえ、ご主人様、牛乳は冷たかったのでござります。しかしここにあるうちにぬるくなってしまったのでござります。」ロビーサは言った。

「じゃあきみはこここの暖炉の火をつけたんだね！この部屋は暑すぎる！」

いや、ロビーサは暖炉に火をつけてはいなかった。ロビーサは隅にある部屋にむすっとして戻って行った。

牛乳にきっとなにかがあったのだろう。しかし楽団長が広間を見回した時、彼は悲しくなった。彼はピアノのある隅に2本の銀の燭台が乗った小さな机と若いひとりの女性の描かれた大きな肖像画で飾られた家庭用の祭壇を持っていて、机の上には金で縁どられている細長いシャンパングラスがあった。そのシャンパングラスは彼の結婚記念のグラスであり、その中にはよく1本の赤いバラがあった。彼は今となっては男やもめなのであるが。お供えのため、そしてかつて彼の人生の太陽であったものを思い出すために。冬の間も夏の間もバラはそこに立っていた。冬季にはバラは8日間もった。茎の端を切って水に少し塩を入れたら。つい昨日の晩彼はとても新鮮なバラを生けた。今日そのバラは首ももたげて、しおれて死んでしまった。それは見るに堪えないものであった。

彼はそれらのバラがどれほど枯れやすい種類かを十分知っていたし、どの人間のもとでバラが元気になるかを知っていた。彼の妻が生きていた時、彼女はバラを自分の小さな縫物机にいつも置きたがっていたが、その彼女のバラがどのくらい元気が無くて、全く予期せずに枯れてしまったかを彼は覚えていた。そして彼はちょうどその時彼の太陽が厚い雷雲の向こう側に隠れてしまい、水滴になってしまったように見えると気付いた。バラは自由と愛に満ちた言葉を求めていて、厳しい調子には耐えることができなかつた。バラは音楽を愛していた。彼は時々バラのために演奏をし、バラは心を開いて、微笑んだ。

ロビーサはいらいらして、掃除をしている間独り言で文句を言っていた。彼女は怒りの日々を台所で過ごしていたので、ソースはダマになり、それに加えて全ての料理も楽団長がすぐに見分けられるほど不快な味をしていた。というのも、彼自身が他の人が感じられないものを感じ取ることができる素晴らしい楽器であったからだ。彼はすぐにロビーサがバラを枯らしてしまったのだと思った。恐らく彼女はあの可哀想なバラに文句を言ったか、グラスを落としたか、花に悪意のこもった息を吹きかけたりしたのだろう。そのようなことがバラには耐えられなかつたのだろう。それで彼はもう一度ベルを鳴らしてロビーサを呼んだ。ロビーサが顔を出した時、彼は敵意のある言い方ではないがさっきよりも毅然とした口調で言った。

「ロビーサ、きみは僕のバラに一体何をしてくれたのだい。」

「何もしていません、ご主人様。」

「何も？きみは花が勝手に死んでしまったと思っているのかい。明らかにグラスの水が足りていないではないか。きみがわざとこぼしたのだろう。」

ロビーサは無実であったので、台所から出て行って泣いた。不当に訴えられるのはつらい

ことだから。

他の人が泣いていることに耐えられない楽団長クロイツバリは、それ以上追及はせずに、夕方新しいバラを1本買った。本当に新鮮で、もちろん針金がついていないものを。彼の妻は針金を嫌っていたからだ。

そして彼は浅い眠りについた。壁紙が燃えていると思ったし、枕が熱いと思ったが、もう一度寝た。

次の日の朝、楽団長が家の祭壇でお祈りをするために広間に出ていくと、ああなんてことだろう、そのバラは花びらが全部落ちて、茎はうなだれていた。彼はベルを鳴らそうとしたが、とどまつた。彼の魂が愛している彼女の絵が花瓶の足元に落ちて、半分丸まっているのを見たからだ。

これはロビーサがやったことではない！彼は単純に考えてそう思った。「私の全てで、良心で女神であった彼女、彼女が私のことを嫌っている。私に対して怒っている。私が何をしたというのだろうか。」

そう、彼が自分の良心に問いかけた時、そこにはいつもある小さな傷があった。彼はそれを少しづつなくすことに決めた。

そして彼は肖像画をガラスとフレームに入れた。バラにはガラスの覆いをかぶせた。それが役に立つかどうかは疑わしかったけれども。

そのようにして彼は8日間の旅に出た。帰ってきたのは夜で、寝た。一瞬いつものようにはんやりと目を覚まして、天上のランプが燃えているのかと思った。

そのあと彼が広間に出てくると、そこはとても暑くて、崩壊てしまっているかのように見えた。カーテンは色あせていて、ピアノカバーも鮮やかさを失っていた。譜面台は歪んでいた。天上のランプのケロシン（油）は蒸発しまって、ハエがいつも集まっている、ランプの飾りの下に危険な水滴がついていた。水差しの中の水も熱かった。

しかし全ての中で一番悲しかったことは、彼女の絵も色あせてしまっていることだった。秋の干し草のように黄色くなってしまったのだ。彼は悲しくなった。彼は本当に悲しくなると、とにもかくにもピアノやバイオリンを手に取っていた。

彼は今回ピアノの前に座り、これといった目的もなくホ短調を弾いた。もちろんグリーグの。それは彼女が愛したソナタでもあった。ベートーベンのニ短調の後世に出た、彼が知っている最も素晴らしい最も偉大な曲を。レのあとがミだからではなく、単にそれは素晴らしいのだ！

しかし、ピアノはこの日は従順ではなかった。不協和音を奏で、うまく弾くことができなかつたので、彼は自分の指や耳の調子がよくないのだと思った。しかしそれは指や耳のせいではなかった。ピアノは全く調律されておらず、恐ろしいほど狂っていた。つい最近調律師の有能な手によって調律されたにも関わらず。まるで魔法にかけられて壊れてしまったようだ！

そこで彼はバイオリンを手に取った。バイオリンはもちろん調律されているはずだ。し

かしチューニングで音がとても高くなったとき、糸巻きは言うことをきかず、すっかり乾いてしまっていた。楽団長が無理矢理しようとしたとき、爆発のような音がして弦がはじけ飛び、乾いたウナギのように丸まった。

バイオリンは壊れてしまった！

しかし、彼女の絵が色あせてしまったことが一番悲しかったことだったので、彼は祭壇に薄い布をかけた。

このように彼の人生で一番美しいものに薄い布がかけられた。楽団長は不安定になり、思い悩み、晩に出歩くことをやめた。

このようなことが夏至まで続いた。夜が昼よりも長くなかった。しかし、ブラインドで暗く保たれたままだったので、楽団長には違いが分からなかった。

ついに、夜、まさに夏至の夜、彼は広間の時計が 13 回鳴ったのを聞いて目を覚ました。それは不吉な数字であること、また正確な時計は 13 回鳴らないということ、どちらの点でも恐ろしかった。彼は再び寝ようとはせず、横になって聞いていた。広間のなかで音がした。それからまるで家具が壊れるような音がした。ちょうどそのあと足音がして、時計が鳴り始めた。時計は鳴って、鳴って、50 回そして 100 回鳴った。なんて恐ろしい！

しかしこ次度は寝室に光が差し込んでいて、壁にある形を映し出した。鉤十字のような奇妙なかたちだった。それは広間から出てきていた。つまりそれは、広間でつけられた光なのであった。しかし誰がつけたのだろうか。しかも、まるで客人がいるかのようなグラスの音もした。クリスタルカットガラスのシャンパングラスの音が。しかし声は聞こえなかった。そして、帆を降ろしたり、服をプレスしたりするような、そのような音が聞こえてきた。

楽団長は外へ出て確認しなければならなかった。神様に命をまかせて、彼は出て行った。

彼は最初ロビーサの外套が台所のドアから消えていくのを見た。その上、ロールカーテンが巻き上げられているのも見た。グラスに生けられた花でいっぱいの食卓も見た。ああ、まるで彼がかつて新婚の晩に、花嫁と一緒に家に帰ったときのようにたくさんあった。

見てみて。太陽、太陽が彼の顔の真ん前にあった。青くなった入江と遠くの森の上に。太陽が広間と全ての小さないたずらを照らしていたのだった。そしてこの日は彼の誕生日だったのだ。彼は毎朝早くから上で照らしてくれていて、お寝坊さんをからかっている太陽に感謝した。それから彼は人生の太陽と呼んでいた彼女の記憶に感謝した。特別な呼び方ではなかったが、彼はもっと他によいものを見つけられなかつたし、それで十分よかつた。

バラは家の祭壇にあり、とても元気だった。まるで仕事に疲れてしまう前の彼女のようにであった。疲れた！ そう、彼女は強くなかった。彼女にとって人生は様々な障害でとてもひどいものだった。彼は彼女がアイロンがけや掃除をしているとき、どのように彼女がソファーに倒れこみ、「とっても疲れた！」と文句を言っていたのを思い出していた。可哀想なわが愛しい人よ、彼女はここには合つてなかつた。ただ客への役を与えられただけだつ

たのだ。だから彼女は旅立った。

彼女は太陽を恋しがっていた。と、医者は言った。しかし当時、彼らは太陽を手に入れ余裕が無かった。なぜなら日当たりの良い階はもっと家賃が高かったからだ。

しかし今、彼は知らず知らずのうちに太陽を手に入れている。彼は太陽の真ん中に立っているが、それは遅すぎた。夏至は終わってしまったし、太陽は自分の道をまた進んでいく。1年間どこかへ行ってまた戻ってくる。この全てはとても不思議なことだった。

## トーベ・ヤンソン『誠実な詐欺師』の考察

スウェーデン文学ゼミ

穴見すばる・三谷功生・安田祐子

### 1. はじめに

今年度スウェーデン語文学ゼミにおいて、トーベ・ヤンソンの『誠実な詐欺師』（原題 *Den ärliga bedragaren*）（1982）を扱った。この作品は日本で出版されているトーベ・ヤンソン・コレクション（全 8 卷）のうちの第 2 卷であり、日本では児童書、ムーミンシリーズの著者として知られている彼女の「おとな向け」小説のひとつである。

本レポートでは、まず作者について、そして本作品のあらすじについて述べ、その後 3 つの異なった観点からそれぞれの考察を述べることとする。

### 2. 作者について

スウェーデン系フィンランド人の画家、小説家、童話作家である。世界中で人気のあるムーミンの作者として有名。Lewis Carroll の『不思議の国のアリス』、J.R.R.Tolkien の『ホビットの冒険』などの有名な作品の挿絵も描いている。

1914 年 8 月 9 日にヘルシンキで生まれる。父は彫刻家の Viktor Jansson、母は挿絵画家の Signe Hammarsten-Jansson。さらに二人の弟、Per Olov(1920)と Lars(1926-2000)を加えた 5 人家族であった。

15 歳の時、スウェーデンに移りストックホルムの Konstfack で 1930-33 年に芸術を学ぶ。1933-37 年には Finnish National Gallery の中の Helsinki Art Society's drawing school で学び、1938 年にはパリの Ecole d'Adrien と Ecole des Beaux Arts で学んだ。学校を終えた後ドイツ、イタリア、パリなどヨーロッパを旅し、その後ヘルシンキに戻り 28 歳まで家で過ごした。

1932 年からヤンソンはいくつかのフィンランドや他国の展覧会に参加し、1943 年には初めて個展をヘルシンキで開いている。1946 年には Bäcksbacka gallery で二度目の個展が開かれた。1930 年代後半から 1940 代前半くらいには Toger Enckell, Eva Cederström, Sam Vanni 等と並ぶフィンランドで最も有名な若手芸術家の一人とみなされた。

ヤンソンは 1945 年に出版された *Småtrollen Och Den Stora Översvämningen* で作家としてデビューし、ムーミンシリーズ始めた。ムーミンは現在 30 以上の言語に訳されている。1953 年から 1959 年までヤンソンはロンドンの新聞、イブニングニュースでムーミンの漫画連載もした。

ムーミンシリーズ以外にも本作のような大人向けの多くの小説を手がけている。母親 Signe が 1970 年に亡くなった後、ヤンソンと彼女のパートナー Tuulikki は長い旅にでるが、その旅の中で大人向けの作品を書きはじめた。

トーベ・ヤンソン賞という賞が、2002 年から 3 年毎にヤンソンの業績を称えてフィンランドの子どもや若者文化に貢献した人に与えられている。ヤンソン自身も数多くの賞を受

賞している。

1978年にはÅbo akademiの名誉博士に任命され、1995年には名誉教授になった。

2001年6月27日に86歳で死去。

(三谷功生)

### 3. あらすじ

フィンランドの海沿いにある村、Västerbyは夏には避暑地として賑わうが、冬の間は静かである。今、村は大雪に見舞われており村の多くの者が生業とするボート作りにも支障が出るほど寒い。この村の雑貨店の屋根裏に、カトリ・クリングとその弟であるマツが暮らしている。カトリは、計算することや村人の相談事を解決することに長けているが、愛想よくすることはせず、弟と数字にしか関心がない。彼女は弟のためにボートを買ってあげることを目的としている。カトリは名前のない犬を連れており、その犬はカトリと同じ黄色い目をしている。マツは長身で力があるが少し頭が足りず、村の雑用やボートの作業場で簡単な作業をして暮らしている。彼は実際に作られる予定もないボートの設計図を書くことに心血を注いでいる。彼らはもうすぐ雑貨店から出ていかなくてはならず、仕事が無く収入のないカトリはある計画を立てている。それは岬の近くにある、<兎山荘>と呼ばれているお屋敷に自分と弟が住むというものである。<兎山荘>にはアンナ・エンメリという初老の画家が一人で暮らしている。アンナは両親の残した財産と自身の絵が使われている絵本の印税でお金に不自由することなく暮らしており、それゆえおおらかで悪意を表に出す必要に迫られたこともない。彼女は森の風景と土壤を描くことに情熱を傾けており、また類まれな才能を持つ。しかし、彼女はその素晴らしい絵に花柄の兎の親子を描き足すことで台無しにしてしまうのである。カトリは独自の誠実さの価値観を持ち、それに従って<兎山荘>に入り込み、アンナが今までごまかされてきたお金を取り戻し彼女の収入を増やし、そこからマツのボートのための資金を貯めていく。しかしカトリとアンナはお互いに影響を与え合い、それぞれが焦り、怒り、うちのめされていき、少しづつ価値観が崩れしていく。カトリは計算がうまくできなくなったり、犬を失ったりし、アンナもおおらかではいられなくなり、土壤の絵も描けなくなってしまう。しかしVästerbyに春が訪れるのと共に、二人にも穏やかな変化が訪れる。アンナは自分の絵に兎が不需要であることに確信を持ち、カトリは相手を思いやる人間らしい心を手に入れた。本作品はカトリが<兎山荘>を出て行き、アンナがもう一度春の土壤を描こうとしているところで終わっている。

(穴見すばる)

### 4. 童話作家とその読者の子供たちとの関係

トーベ・ヤンソンの作品には、作家や芸術家がよく出てくる。今期扱った3つの作品についてもそのことが言える。ムーミンシリーズのムーミンパパも作家である。

今回、この『誠実な詐欺師』に出てくるアンナ・エメリンもまた作家であり、幼い子供向けの小さな水彩画の絵本を執筆している。

アンナは作中で子供たちのいわゆるファンレターに対する返事を書いている。しかし、すべての手紙に共通する質問「兎たちが花模様なのはなぜか」(p.91.s.10)にその日はどうしてももっともらしい理由を見つけることができない。次第にうんざりし、腹が立ったアンナはカトリに質問する。

「子供たちの質問に答えるのは私の義務かしら？わたしの権利はなに？」(p.92.s.10)  
このアンナの言葉は、人見知りだったのだが、律儀でもあり、全てのインタビューやファンレターに応えるための「公式回答」をあらかじめ用意していたトーベ・ヤンソンの言葉ともかぶせて見ることができる。<sup>1</sup>

数字から全ての本質を読み取っているカトリは、契約をしているわけでもないので答えないことだと言う。しかし、アンナが子供たちに返事を書くことによって、返事を書くことを約束したことになり、アンナはその義務を背負いこんでいるのだ。

カトリは提案する。「システムを作ればいいんです、決まった文章をコピーしておいて。変化が必要なら追伸で付け加えればいいんです。もちろん自筆の署名は不可欠でしょうが。」(p.94.s.3)

カトリはまた、他人の署名を精確に真似して書くことに長けている。カトリはそれがアンナの時間の節約になると助言しているのであるが、アンナはシステムやコピーは流儀に合わないと一蹴する。子供たちは他でもない自分に訊いているのであり、彼らはちゃんと自分に対応してもらう権利があるのだと。アンナは、純粋な気持ちで手紙を書いてきていた子供たちに誠実に返事を書かなければならないと感じているのだ。

一方、カトリによると、子どもたちはみんな何かを欲しがってアンナに手紙を書いている。例えば慰めを。これは一種の脅迫の手紙とも見ることができよう。子供たちが小さいから、アンナは感傷的になっているだけなのである。

いくら誠実に対応しても、大人になればみんな忘れてしまう。それならば、中途半端に返事を返すことは誠実であるとは言えないし、むしろ誰にも返事を書かないことのほうが誠実であるように思われる。アンナに余裕があり、読者の子供たちとの友情を築くため全ての手紙に返事を書き続けることができる限りは。

このふたりの意見の対立はそのまま、トーベ・ヤンソン自身の中での葛藤にも繋がっているのではないだろうか。世界中から寄せられる無数の手紙全てに返事を書かなければならないという一種の強迫観念に駆られ、また、そうすることで子供たちに誠実に接しようとするアンナ的な一面と、またシステムを作り、それに則って返事を出す、もしくは質問に対してそれは秘密だ、とか言ってしまうようなカトリ的な一面である。

この『誠実な詐欺師』では結局アンナはカトリに手紙を預け、カトリは文章を代筆することになるのだが（最後にアンナが兎の後ろ姿を添える）、ふたりはまた口論を繰り広げる。

---

<sup>1</sup> 富原 2009

「間違ってるわ！この手紙を書いたのはわたしじゃない！」(p.101.s.13)

アンナが書きたいと思っていたけど書けなかったことを、実際にカトリが書いてしまったことに取り乱してしまう。

「ああ、アンナ・アエメリン、あなたが気にかけているのは自分自身の良心にすぎない。ただ、それだけを後生大事に守ろうとして。あなたは大した嘘つきだ。」(p.103.s.15)

カトリのこの言葉は作者トーベ・ヤンソンが自分自身に向けてかけた言葉なのかもしれない。

(安田祐子)

## 5. 『誠実な詐欺師』に見られる色の表現と北欧性

『誠実な詐欺師』がいつ頃の話なのか特定はできないが、自動車が一般的に普及し始めたのが1900年以降であることから、少なくとも20世紀の話であることはわかる。20世紀のフィンランドの歴史は1917年の独立以降、外国軍の介入や内戦、スウェーデンとの領土問題、ロシアとの冬戦争、第二次世界大戦終戦を敗戦国として迎える、ソ連の崩壊で経済的な打撃をうけるなど、過酷なものであった。しかし、カトリやマツの住むヴェステルビイではそのような社会情勢の影響は見受けられない。村は静かに雪に覆われ、外界とは遮断されてそこに横たわっている。

村は近年まれにみる大雪に見舞われている。北欧の冬を経験した者ならばわかると思うが、冬の曇り空は白い。降り積もった雪と白い空、Västerbyの昼間に広がる真っ白な世界が想像できよう。その反対に日の出でない時間は家々の灯りがぼんやり明るいのみで、あとは黒い闇が広がっている。この象徴的な白と黒の二色が話の前半にいくつか見られ、それぞれ意味を持つように思う。例えば、カトリとマツの北欧人には珍しい黒髪やカトリの黒い大きなシェパードは、彼らが村においてどこか異質な存在であることを象徴的に表している。村の子どもだけでなく大人達も抱く魔女のイメージには、彼らの抱いているカトリへの畏怖の念が表れている。相手の顔色を窺うことや、関係を円滑に進めるために嘘やお愛想を言うことは日常的に起こり得ることである。カトリのようにお愛想も言わず、軽率にならず、嘘をつかずに生きていくことは、多くの人にとって難しく、それゆえ村人達は後ろめたさや畏怖の念を抱くのだ。白の例はマツの内面である。カトリは人が臭うと感じているがマツだけは臭いが無く雪のように白くてきれいだと思っている。マツには秘密がなく単純で純粋な世界に生きている。ではアンナはどうなのだろうか。彼女は一見すると純粋で人を疑うことを知らず、温和でマツに近いように思えるが、どちらかというと彼女の住む＜鬼山荘＞と同じ灰色であるように思える。彼女の中にある、彼女自身が気付いてもいなかつた黒い部分をカトリは暴いていく。それは例えば、彼女が彼女のもとに届く子ども達からの手紙に、子どもへの愛情や親切心からではなく、良心を痛めないために返事を書いていたことである。また、今までコーヒーを好きだと思い込んで飲んでいたが実は特別好きではなかったことなどである。カトリとマツとアンナはそれぞれ

ただ一つのこと、カトリは数字と弟、マツはボートの設計図を書くこと、アンナは土壤を精密に描くことにしか興味が無いという共通点があるが、それぞれ違う色彩を持っている。

先にも述べたように物語は雪の降りしきる真冬から始まり、雪解けと共に春がやって来たところで終わる。春に向けて景色が少しづつ変わっていく中で、カトリとアンナの価値観もお互いに影響を与えあって少しづつ変わっていく。カトリの中にあった数字への絶対的な信頼は崩れ、アンナの人を疑わない純粋さは無くなり彼女は猜疑心の塊となってしまう。しかし、彼女たちは失っただけではなく、それぞれ得たものがあった。カトリはいわゆる人間らしい、人を思いやる心を、アンナは周囲の目を気にしない強さを得た。それはカトリの場合には、人の悪意を気にするあまり絵すら描けなくなってしまったアンナに、もう一度描くことができるよう彼女の猜疑心を取り除くような言葉をかけたことに表れている。アンナの場合には、今まで自信の無さから兎の親子を描くことで台無しにしてしまっていた森の絵を、最後には兎抜きで描く自信を得ていることに見られる。こうした彼女達の変化が冬と春のせめぎ合いに沿って描かれている。

長く暗い冬の後に訪れる北欧の春は、白黒だった景色に彩りを与える人々の心に希望を与える。長く暗い冬も生命の溢れる春もどちらも北欧を語る上では欠かせない季節であろう。このような冬から春への移りかわりに沿ってカトリやアンナも変わっていく点に、北欧性が見られるのではないだろうか。

(穴見すばる)

## 6. カトリと犬の関係における、犬の役割の可能性について

この作品の中で、訳者富原があとがきで述べているように、カトリがつれているこの名前のないシェパード犬はカトリのある意味でのアルターエゴと読み取ることができよう。犬とカトリについての記述は作品の冒頭に集中してでてくる。

だれでも眼の色は青というのがふつうだが、カトリの眼はあの犬の眼と同じような黄色だ。(p8)

それに、名前もない犬が尻尾を振るなんて見たことがないね。だいたいカトリも犬もまるで人を寄せつけようとしないのだ (p8)

上記のような、カトリと犬を似通ったものであるとする記述は作品の中でいくつか登場する。カトリは数字と弟のことにしか関心がないと村人たちには思われており、彼女の目的は誠実に詐欺を働いて弟のマツにボートを与えることなのだが、そのこと以外にはまるで関心がない。犬もカトリ以外には従わない。カトリへの無条件の服従を通して平和と保護をカトリから受けているのである。だが犬とカトリは互いに信頼し合ってはいない。お互いを尊重してはいるものの、信頼はしていないのだ。

わたしと犬は互いを尊重する。わたしは秘密めいた犬の生活、本来の野生をまだすこしは宿している大きな犬の秘密を尊重する。だからといって信頼したりはしない。自分をじっと観察している大きな犬を信頼することなどできるわけがない。(p11)

そうカトリは述べている。命令に従うということによって平和と保護を受けるという一種の契約のようなカトリと犬の関係は、アンナの介入を受ける物語の後半まで続いていく。アンナは名前のない犬に「テディ」という名を与え、カトリに隠れて餌をやり、棒切れをとってこさせるという遊びを犬に強要する。そのことによって犬は混乱してしまい、とうとう従っていたカトリにさえ歯をむき野性に返ってしまうのである。

ところで物語の冒頭でカトリが犬について、彼女の考えをこう述べている。

人びとは〈まるで人間みたいな〉特質を犬に押しつける。気高さとか愛想のよさとかいったものを。犬は口をきかないし従順だけれど、わたしたち人間を観察し知りつくしている。・・・人間が神さまだなんてとんでもない。人間のことなどすっかりお見とおしで、千年も続いた人間への従順をもってしても破壊できなかった洞察力をそなえている。(中略) わたしとわたしの犬はあの人たちを軽蔑する。わたしと犬はわたしたちだけの秘密の生の中に匿われ、うちに秘めた野性の中に隠されている・・・。(p11-12)

カトリは犬がこうであると、最初の部分で述べているが、最後には犬とカトリ、両者ともが他の人たちを軽蔑していると述べている。私は犬がカトリのアルターエゴであるならば、この犬についての記述は、カトリにも全て当てはまる記述、もしくはカトリが自分で人間のことを観察しつくしていて、人間は神さまじゃないことを知っているという示唆とどることができると考える。カトリが犬について思っていること=カトリ自身についての記述になっているのではないか。

くわえて、犬が本来宿していた野生をアンナによって呼び起こされ、森の中に走り去っていくという行為もまた、カトリについての可能性を示唆していると考える。犬が本来もっていた野生を呼び起こされるという現象は、自分の人生を自分で裁量しようとする意志の強い者<sup>2</sup>の一人であるカトリが実は本来宿していた人間らしさ（彼女は人間を観察し知りつくしていると思っていたのかもしれないが）がアンナとの関わりによって呼び起こされ、ついには初めて弟のマツを抱擁するといった行為にいたることを示唆しているのではないかと考えられる。

ヤンソンはこう語っている。

(偏執や固着は) 破滅につながる過激なものであったり、なにかを極限まで達成しよ

---

<sup>2</sup> 川上 1998 : 78

うとする誠実さゆえの熱狂であったりしますが、その結果、生みだされたものは生みだした本人をも凌駕するのです。<sup>3</sup>

彼女が述べているように、誠実に自身の目的を達成しようとしたカトリは思わぬ自身の変化を味わうことになるのだが、作中の犬の行為や変化、犬に関する記述というのは全てカトリについて関わりがあり、彼女の性質やこれから起こる彼女の変化を示唆している可能性があると私は考える。

(三谷功生)

## 7. おわりに

本レポートは『誠実な詐欺師』における、童話作家とその読者の子ども達との関係、色の表現と北欧性、犬の役割の可能性について考察するものであった。本作は、このように様々な視点からの解釈が可能な作品であると言えよう。そこからは、作者トーベ・ヤンソンの細部にわたる緻密で精巧な作風をうかがい知ることができる。この緻密さや精巧さは、二度三度と読み返した時に毎回新しい発見と、一読した時には気がつかなかった趣を読者に与え、ムーミンシリーズとはひと味違った魅力を感じさせるのではないか。

### テクスト

ヤンソン, トーベ著・富原眞弓訳. 1995. 『誠実な詐欺師』. 東京：筑摩書房.

### 参考文献

富原眞弓. 『評論にはなじまない』:月刊「ちくま」459号 09年06月号. 東京：筑摩書房.  
川上弘美. 『未熟さを選ぶ者たち』:「ユリイカ：詩と批評」第30巻第5号 1998年4月号.  
東京：青土社  
富原眞弓. 2005. 『ムーミンのふたつの顔』. 東京：筑摩書房

---

<sup>3</sup> 富原 2005 : 178



**ANALYS OCH FÖRSTÅELSE AV NORDISK LITTERATUR**

**—”Læsefrugter” i Tanabes Seminarium, 2009—**