



## 目次

はしがき	田辺欧 1
------	-------

### 第一部 北欧の詩

#### スウェーデン編

Edith Södergran の詩	沖垣みのり 5
Edith Södergran の詩	君嶋美佳 10
Edith Södergran の詩	小島睦美 14
Edith Södergran の詩	小林紗季 17
Edith Södergran の詩	齋藤信人 27
Edith Södergran の詩	鈴木優花 30
Edith Södergran の詩	関原瞳 34
Edith Södergran の詩	高橋いずみ 38
Edith Södergran の詩	中村みのり 42
Edith Södergran の詩	中谷内なつみ 48
Edith Södergran の詩	弓場麻妃 54

#### デンマーク編

Halfdan Rasmussen の詩	植田彩芽 59
Tove Ditlevsen の詩	畔柳祥子 63
Johannes V. Jensen の詩	高畠知里 66
Jens Peter Jacobsen の詩	中川麻琴 70

### 第二部

#### スウェーデン編

「自然の障害」 "Naturhinder"	監訳：齋藤・鈴木・平井 75
「自然の障害」とは何か ～女性解放の盲点～	齋藤信人 82
"Naturhinder"を読んで	鈴木優花 86
"Naturhinder"における作品の分析	平井千裕 89
終わりの物語 『ムーミン谷の十一月』 を読む	中谷内なつみ 93
「トロル」と「ムーミントロール」	弓場麻妃 100

#### デンマーク編

インゲボーグ "Ingeborg"	監訳：植田・岡本・田中 107
"Ingeborg"について	植田・岡本・田中 118

## はしがき-ゼミ論集 16 号-

田辺 欧

毎年のことだが、ゼミ論集を完成させる時期はいつもバタバタしている。学生も教員も。学生さんにとっては期末試験、レポート、教員の方も採点、卒論、修論の諮問、他の研究の締め括りの時期でもある。バタバタのなかでゼミ論集の編集をすれば、どうしても後から見直すといろんなミスが見つかる。ここ数年は大学内の業務も複雑化していき、ゼミ生たちも留学などで卒業年度がまちまち。このゼミ論集を出し始めた頃は、ゼミ生が一丸となり、すべて手作りで夜なべに近い作業を通して仕上げ、打ち上げをしていた。そんなころがふと懐かしくなる。

今年は最初からデンマーク、スウェーデンと 1 年間通して言語別に授業を行ったが、やはりその形態も一長一短があり、来年度からは以前のように、第 1 期は 3 年生、4 年生で分けるという旧来のゼミに戻す予定だ。毎年ゼミのメンバーによってデンマーク、スウェーデンそれぞれのカラーが異なり面白いのだが、今年は双方ともとてもバランスがよかつたと思う。第 2 期から留学した人は後輩たちに熱いエールを残して旅立ち、また留学／休学から戻ってきた人は第 2 期から新たな風を吹き込んでくれた。ゼミ生みんなに心から感謝している。ありがとう。

文学とはつかみどころのない学問と言われているが、果たしてそうだろうか。そもそも「つかまる」ことができる学問なんて存在しない。私が文学に関わる理由は、世の中には何年たっても答えの得られない問い合わせがあるのではと疑っているから、そして、答えのない問い合わせに、私自身は文学の力を借り、想像力を駆使し、半ば真剣に、半ば遊び心で答えなき答えを見つけようとしているからだ。

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

最後に今年で学部の文学ゼミに 10 年以上関わり、いろんな点でゼミに貢献してくださった久保田さんが今年度で授業参加を最後にしたいとのお申し出がありました。私としてはいつも教員以上にゼミの運営を気にかけてくださいり、校正作業などもいつも精緻に、そして妥協を許さず関わって下さった久保田さんに去られるのは正直つらいです。でもご本人の意思は固いので、お引き止めすることもできませんでした。これまでのご貢献には感謝してもしきれません。本当にどうもありがとうございました。来年も何度かはふらりと顔を見せて下さいね。今後とも引き続き蔭ながら文学ゼミを見守ってくださいね。

今年も編集作業は院生の鹿倉さんに大変お世話になりました。鹿倉さんも本年で無事修士課程を卒業されます。新たな人生の門出を祝い、そしてこの 6 年間学んできたこと、そしてゼミで培った感性を新たな仕事においても活かしてほしいと心から願っています。



第1部  
北欧の詩  
スウェーデン編



Edith Södergran の詩

沖垣みのり

## Stormen

Människor,  
går ej stormen över himlen  
den eder längtan tornat upp  
av örnar buren  
till oförvanskliga höjder?  
Vem vill stormen tvinga på knä?  
Var slår han ned,  
den från höjden komne, obetvungne, fjärrtidsvingade?  
Hören I  
röster i stormen?  
Marshjälmar i dimman...  
Gäster sätta sig åter till kullvräkta bord.  
Okända styra världen...  
Högre, skönare, gudalika.

## 嵐

人々よ、  
嵐は天を超えて行かないのか  
鷺たちによって運ばれる  
お前たちの焦がれるものを  
けがれることなき高みまで積もらせる嵐は？  
嵐は誰を跪かせたいのか？  
彼はどこに落ちるのか、  
高みから来た、縛られることのない、悠久の時の翼をもつ彼は？  
お前たちは耳にするのか  
嵐の中の声を？  
霧の中の軍神の鉄帽...  
招かれし者たちは打ち捨てられた席に再び腰を下ろす。  
知られざる者たちが世界を支配する...  
より高く、より美しく、神にも似て。

(出典：*Septemberlyran, 1918*)

(沖垣みのり訳)

## Stormen

Nu höljer sig jorden åter i svart. Det är stormen  
som stiger ur nattliga klyftor och dansar  
allena sin spökliga dans över jorden.

Nu kämpa människor åter - fantom mot fantom.

Vad vilja de, vad veta de? De äro drivna  
som boskap ur mörka vrår,  
de slita sig ej lös från händelsernas koppelked:  
de stora idéerna driva sitt byte framför sig.

Idéerna sträcka förgäves besvärjande armar i stormen,  
han, den dansande, vet att han ensam är herre på jorden.

Världen rår ej om sig själv. Det ena skall  
störta som ett brinnande hus, som ett murket träd,  
det andra står kvar förskonat av okända händer.

Och solen ser på allt detta, och stjärnorna lysa i iskalla nättar  
och människan smyger sig ensam sin väg mot den gränslösa lyckan.

## 嵐

今ふたたび大地はわが身を黒で包む.  
夜の裂け目から現われて  
ひとり地上で幽靈のごとく踊るのは嵐.  
今ふたたび人は戦う一まぼろし対まぼろしの戦いを.  
人は何を望むのか、何を知っているのか？彼らは  
薄暗い片隅から家畜のように追い出され  
一連の出来事の鎖から解き放たれずに。  
大いなる思想はその獲物を己の前へと追う。  
思想は空しく嵐のなかに魔法をあやつる腕を伸ばす  
嵐、すなわち踊る者はひとり地上の支配者と知る。  
世界は制御不能だ。一方では  
燃えさかる家のようすに、腐った木のようすに倒れ  
またもう一方では知られざる手に救われてそのまま残る。  
そして太陽はこれらすべてを見、そして星々は氷のように冷たい夜に煌く  
そして人は際限のない幸福に向かつて一人こっそりその道を行く。

(出典 : Rosentale, 1919)

(田辺欧訳)

「嵐」 荒く激しく吹く風。暴風雨。台風。激しく平安を乱すもの。(広辞苑)

### 詩に登場するモチーフ

・4行目 örnar 鷲

フレースヴェルグ

北欧神話に登場する鷲の姿をした巨人。世界のあらゆる風はフレースヴェルグが起こしたとされている。この詩では「嵐」と関連した風のモチーフとして使われている可能性が高い。

・11行目 Marshjälmar (軍神の鉄帽)

軍神 Mars (マース/マルス/マーズ)

ローマ神話における戦と農耕の神。勇敢な戦士、

理想の青年像として慕われる神。三月の神ともされる。



### 詩の背景についての考察 『九月の豎琴』(1918)に見られる影響

本詩が収録されている『九月の豎琴』はステーデルグランが経験したロシア革命に起因するフィンランド内戦や、彼女自身がニーチェの解体・再生論に出会った影響が大きく表れているとされている。“Stormen”も、十分にその影響が表れている詩であると考えられる。まず、ロシア革命は別名二月革命とも呼ばれ、またこの二月というのはロシアの暦の読み方であるため本来は三月のことであり、現在では三月革命とも呼ばれる。軍神マルスは上記のとおり三月の神でもあるので、ここで革命の起きた月、そして同時に戦争も象徴するモチーフをステーデルグランが意図的に選んだことは間違いないと思われる。また嵐とは時に家屋や土地を荒らし、破壊しながら通り過ぎていくものである。ここにステーデルグランが影響を受けたニーチェの解体・再生論が表されていると考えられる。よって本詩の前半部分の Stormen, den, han はともに「嵐」を指しており、嵐は世界、自分自身の意識を解体するものとして描かれていると考えられる。

### 詩全体の解釈

1) 1行目 Människor, から 8行目 fjärrtidsvingade?まで

嵐の説明および通り過ぎていく様子を描写している。上記で説明したように嵐は世界や自己意識を解体するものである。しかし嵐は人の手の及ばない時間・空間に存在している(höjden komne...fjärrtidsvingade より)ものとして描かれており、自らの意志で呼び寄せたものではない。その不確かさや予想のつかない様子は6,7行目の「嵐は誰を跪かせたいのか？彼はどこに落ちるのか」からうかがえる。また嵐自体は、解体するがそのまま通り過ぎていくものである。「嵐」が象徴していると考えられるロシア革命やニーチェとの出会いもステーデルグランにとっては必然的でありながらも偶然であったと考えられるためにこのような表現になったのだと思われる。

## 2) 9 行目 Hören I から 14 行目 gudalika.まで

9 行目以降では、出てくる動詞の格や名詞が複数形になっていることから、前半部分において単数で表されている嵐とは、別の存在が登場していることが分かる。ここでは 10 行目 *röster*，11 行目 *hjälmar*，12 行目 *Gäster*，13 行目 *Okända* がすべてある同一の存在を表現しているという解釈のもとで考える。嵐がすべてを解体して過ぎ去った後に霧の中から現れるのは軍神マルスであるが、ここでは鉄帽 *hjälmar* が複数形であるのでマルス自身ではなく、マルス=戦争を象徴する鉄帽を身に着けている人々であり、それがまた *Gäster* でもあり *Okända* でもある。無名ではあるが勇敢な人々（フィンランド国民またはステルグラン自身）が嵐によって荒らされた場所に再び立ち、世界（意識）をより良い崇高なものへ再構築していく様が描かれているのだと思われる。

## 3) Människor とは

この *Människor* および 9 行目の *I* は同一のものであるが、2) で述べた人々とはまた異なる存在であると考える。私は読み手への呼びかけであると考えた。まずこの二つの呼びかけによって詩を前半後半の二つの部分に分けることができる。またこの詩からは嵐の様子などから再構築に向けたステルグランの勢いを感じることができる。そのためこの人々というのは誰か特定の者を指しているのではなく、ステルグランの訴えかけたい対象としての不特定多数の人々のことを表しているのだと思われる。

## 4) längtan とは

*Längtan* はステルグランの詩に多く登場する言葉であり、日本語では「憧れ」と訳すがステルグランにとっては「叶えられない、手に入らない何かへの憧れ」を指していると考えられる。本詩における *längtan* もそれと同様に、世界や自分の意識を変えたくとも自分の力では変えることのできないもどかしさを表しているのではないかと考える。嵐が来たことで無名の人々による再創造の機会は得られたが、最終的にそれが人々やステルグランにとって、良いものになったのかという結果はこの詩には書かれていません。その先の見えない不安の混じった未来への期待もまた *längtan* という言葉の中に含まれているように思われる。

## もう一つの *Stormen* 『薔薇の祭壇』(1919)

ステルグランは同じ”*Stormen*”という題名の詩をもう一つ書いている。「未来への希望が見いだせず、現実にもがき苦しむ姿は「嵐」という詩においてまるで悪夢の中で「私が死靈と戦っているようだ」（田辺, 2012）という解釈に見られるように、この詩においての嵐は死を象徴しており、ステルグランの恐怖の対象であると考えられる。おなじ「嵐」というモチーフを使用しているがそれぞれが表しているものは異なる。

## まとめ

以上のことから「嵐」が象徴するものについて以下のことが考えられる。一作目（『九月の豎琴』掲載）では「嵐」は実際に起きた革命や自身の思想の変化を表した力強いものの象徴である。一方で二作目（『薔薇の祭壇』掲載）では死を想起させるものとして「嵐」は描かれている。一作目では上記の解釈とともに勇敢な軍神マルスが登場していたりすることから、勢いよく期待を込められた破壊を行うもの、二作目では死をもたらす悪いものとして描かれているので、二面性を持つものであるとも考えられる。二つの詩の「嵐」の特徴として共通しているのはともに「嵐」が世界を支配するものとして描かれていることである。よってステーデルグランは「嵐」という地上に大きな影響を与えるモチーフを使い、勢いよく世界を壊し、新たな世界を築くきっかけを与えると同時に、巻き込まれたものに死をもたらしうるという恐ろしい存在を表そうとしたのだと考える。

## テクスト・参考文献

Project Runeberg. <http://runeberg.org/>

Allén, Sture et al... 2009. *Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien.*

Stockholm: Svenska Akademien.

Köhler, Per Olof & Ulla Messelius. 2006.

*Natur och Kulturs Svenska Ordbok.* Stockholm: Natur Och kultur.

Språkdata Göteborgs universitet. 2004. *Nationalencyklopedins ordbok.*

Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.

田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スーデルグランの詩と生涯』. 東京: 春秋社.

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

Edith Södergran の詩

君嶋美佳

Tantalus, fyll din bágare

Är detta dikter? Nej, det är trasor, sumlor,  
vardagens papperslappar.  
Tantalus, fyll din bágare.  
Omöjlighet, omöjlighet,  
döende kastar jag en gång kransen från  
mina lockar i din eviga tomhet.

タンタロス、汝の杯を満たせ

これは詩か？違う、これはぼろ布だ、パン屑だ、  
ありふれた紙の切れ端だ。  
タンタロス、汝の杯を満たせ。  
叶わぬこと、叶わぬこと、  
死にゆく私は私の巻毛から作りし花輪を  
いつかお前の永久の虚へ投げる。

Wallensteinprofil

Natt som kommer, jag kastar boll med dig  
-min hemska tärning.  
Min hand är tung och orädd, med onda makter  
driver den sitt spel, som aldrig vägra bistånd.  
Min tärning faller ödestung.  
Hell, maktens väg går genom underjorden.  
Genom underjordens smalaste klippväg går den  
som söker kransen som icke vissnar.

ヴァレンシュタインの肖像画

来る夜、私はお前と賭けをする  
-私のおぞましい賽。  
私の手は重く恐れなどなく、邪悪なる力でもって  
己の遊戯を進めてゆく、支援を拒絶することなしに。  
私の賽は運命の重きのままに落ちていく。  
地獄よ、力の道は地の底を行く。  
地の底の最も狭き岩の道を行く  
枯れることのない花輪を求め。

(出典：*Framtidens skugga*, 1920)

(君嶋美佳訳)

## 作品解釈

### 1. Tantalus, fyll din bågare

タンタロスとは、ギリシア神話に登場する不死の人間である。神々の怒りを買い、その罰として湖のほとりの果実の木に吊るされる。湖水を飲もうとすれば水が引いてしまい、果実を食べようとすれば強風が吹いて枝が離れてしまうが、不死の体ゆえに死ぬこともできないため、永遠の喉の乾きと空腹に苦しめられる。目の前に欲しい物があるのに手に入れることができない、もどかしい苦しみの喩えに使われる。

まず1行目と2行目で、詩作を無価値な物として否定的に表わしている。同出典の他の詩でも、「詩人ではない<sup>1</sup>」「もう詩は作ってはならない。どんな詩をも破壊するだろう<sup>2</sup>」と詩作に関して否定的な表現がある。こうして否定されている詩こそ、1、2行目でゴミ同然に扱われている本作の詩であろう。死を目前にして自分の人生の集大成にふさわしいと思える詩を作ることができなかつたがゆえに、最後の最後につまらない詩しか作れないのなら作らない方がました、という気持ちがあつたのではないだろうか。

3行目でタンタロスに呼びかけ、4行目以下がその呼びかけの応えのようになっている。ところがタンタロスは不死身であり、主語だとすると *döende*「死にゆく」という言葉は適さないため、3行目以下は同一者、つまり作者視点で語られていると考えられる。4行目で *Omöjlighet, omöjlighet*「叶わぬこと、叶わぬこと」と2度繰り返すことで、納得のいく詩を作りたいという、満たされざる欲望を満たすことのできない自分を自嘲しているかのようである。

次の5行目と6行目の *kransen från mina lockar*「巻毛から作りし花輪」, *din eviga tomhet*「お前の永久の虚」とは何を表すのだろうか。まず花輪は栄光や勝利の比喩である一方、冠婚葬祭に用いられることから死を連想するものである。また巻毛（髪の毛）から得られるイメージは、遺髪を残す慣習があるように死後もずっと残るものであり、髪を切る行為が覚悟を示すように髪は人間にとて最も大切な物である。以上から考えると、「巻き毛より作りし花輪」は、未来に迫る死、詩人としての名誉、詩人として生きた証、何としてでも欲求を満たしたいという強い意志を象徴しているのではないかと考えられる。次に *din*「お前」とは、誰を指すのか。*jeg*「私」が作者であるという前提から、*din*「お前」はタンタロスを指すと考えられるだろう。しかし、*eviga tomhet*「永久の虚」とは、タンタロスの終わりのない餓えと乾きのことのように思われ、同時に、決して満たされない作者の心そのものにも感じられる。そうすると、*din*「お前」は、タンタロスと自分を同一視したステルグラン自身なのではないかと解釈することもできる。

こうして、死が訪れるときにはきっと、詩は作れないが詩を残すことへの渴望を何とかして潤し、永久の誉れを手に入れたいという詩人の思いを読み取ることができるのでないだろうか。

<sup>1</sup> 田辺. 2012. p.150.

<sup>2</sup> 田辺. 2012. p.151.

全体的には一見まとまりがなく視点の切り替えが激しい詩である。したい、できない、でもしたいというもどかしい感情に噴まれ、混乱した精神状態を反映しているような印象を与える作品である。

## 2. Wallensteinprofil

アルプレヒト・フォン・ヴァレンシュタインは、三十年戦争で活躍したボヘミアの傭兵隊長である。だがこの詩のモチーフとなっているのは、実在のヴァレンシュタインを主人公とした、シラーによる三部作の悲劇的歴史戯曲「ヴァレンシュタイン」である。そのあらすじは次の通りである。ヴァレンシュタインはずば抜けたカリスマ性と厚い人望を持っていたが、自分の力に対する過信と慢心、力や富をどこまでも求めようとする欲望の強さから、皇帝に対する反逆心を抱いてしまう。その結果皇帝軍と敵対し、信頼していた家臣たちに次々と裏切られどんどん追いつめられていく。最後に、哀れに生き延びて没落するよりも、悪名高き反逆者として誇りを持って戦い殺されることを選び、ヴァレンシュタイン家は滅亡する。力を持ちながらさらに大きな力や栄光を求め、戦いという賭けを続け、一つまた一つと消えていく希望の光にすがりながらどんどん底に落ちていく、シラーの描いたヴァレンシュタインの様は、詩から受け取れるイメージと強く結びつくのではないか。また、「ヴァレンシュタイン」作中にも「賽」、「邪悪な力」、「運命」、「地の底（地獄）」などの言葉が何度も登場する。作者はこの悲劇の主人公を題材に、何を言い表そうとしたのだろうか。

täring 「賽」は、いつ死ぬか分からない、死と隣り合わせのギャンブルのような日々を表しているのではないだろうか。aldrig vägra bistånd 「支援を拒絶することなしに」という表現も、藁にもすがるほど追いつめられていた様子を感じさせる。ここで、シラーの描くヴァレンシュタインの言葉を引用する。

宝石、そして何にも増しても価値ある黄金は,  
日の当たらぬ所に陰険な形で住まう諸々の邪な力から,  
巧みに手に入れなければならぬ。  
犠牲なくしてこれらの力の好意を得ることはできない。<sup>3</sup>

これは皇帝に背を向けるヴァレンシュタインを諭そうとする部下に対して、本当に現世で富や名誉を掴みたいのなら、犠牲を払い汚れた行いを選択しなければならないと述べる場面のせりふである。ヴァレンシュタインが決意を表明する重要な場面であり、特に詩と共に通ずるキーワードが使われていることから、この詩と関連が深いのではないかと考えられる。onda makter 「邪悪なる力」は、日の当たらぬところつまり地獄で、価値ある物を握っているものである。そしてこの力は地獄の深淵で kransen som icke vissnar

---

<sup>3</sup> シラー（海老訳）. 1994. p.175.

「枯れることのない花輪」へと続いている。

一刻一刻と死へ導こうとする賽を投げる手は, onda makter 「邪惡なる力」によって駆立てられ, 地の底のさらに深淵へ jag 「私」を引き込んでいく。まるで自ら破滅へ落とされようとしているかのようにも見える。しかしその先に, kransen som icke vissnar 「枯れることのない花輪」を求めている。前項でも述べたように, 花輪は栄光や勝利と死を象徴する。kransen som icke vissnar 「枯れることのない花輪」はまさに, 永遠の栄誉ある死を表すものであろう。詩全体から, 運命に抗わず, むしろ自ら死に向かいながらも, その末に詩人として現世に痕跡を残し, 誇りある死を迎えたという強い意思が表れているように感じられる。名譽と誇りを何よりも求め, 地に落ちていったヴァレンシュタインと, どこか共鳴するところがあったのではないだろうか。

## まとめ

どちらの詩にも共通するのは, モチーフとなっているのが悲劇的な運命を背負った者たちだという点である。暗く惨たる運命をたどったタンタロスやヴァレンシュタインに共感し, 自分を重ね合わせることを通して, 錯乱した自身の心を慰め, その中にある思いを一層強めようとしたのではないだろうか。死に向かう自分の未来を受け入れながらも悲観する気持ち, 運命に抗う生に対する力への欲求, 自分という存在の影をこの世に残したいという強い意思, その欲求を満たしきれない苦しみなどが作者の心の中で渦巻きぶつかり合い, 精神が自己矛盾と混沌をさまよっていたような様を感じさせる, 難解な詩である。

## テクスト・参考文献

- 田辺欧. 2012. 『待ち望む魂 スーデルグランの詩と生涯』 東京 : 春秋社.  
Graves, Robert.(高杉一郎訳). 1988. 『ギリシア神話 新版』 東京 : 紀伊國屋書店.  
シラー. (海老澤君夫訳). 1994. 『ヴァレンシュタイン』 東京 : 溪水社.  
シラー. (濱川祥枝訳). 1953. 『ヴァレンシュタイン』 東京 : 岩波文庫.  
山下主一郎. 1984. 『イメージ・シンボル時事典』 東京 : 修館書店.  
Wikipedia. [http://en.wikipedia.org/wiki/Pythagorean\\_cup](http://en.wikipedia.org/wiki/Pythagorean_cup)

Edith Södelgran の詩

小島睦美

HYACINTEN

I

Jag står så tapper, så förväntansfull  
och säll.

Skall ödet kasta mig med snöbollar?

Må snön rinnna i mitt bruna hår,  
må snön kyla min saliga hals.

Jag höjer huvudet.

Jag har min hemlighet.

Vad rår med mig?

Jag är obruten,  
en hyacint som ej kan dö.

Jag är vårblommamed skära klockor  
som stiger full av markens sorglösa triumf:  
leva oöverträffligt, säkert, utan  
motstånd i världen.

ヒヤシンス

私は立っている

勇敢に、期待に満ち、そして幸福に

運命は私に雪玉を投げつけるだろうか

雪よ、私の茶色の髪に伝い落ちてほしい

雪よ、私の祝福された首を冷やしてほしい

私は頭を上げる

私には、秘密があるのだ。

何が私を手中におさめることがあろう

私は折れることのないもの、

枯れることのないヒアシンス

私は春の花、淡紅の釣鐘をもつ

大地の憂いなき勝利に満ち、歩む

孤高に、ゆるぎなく生きる

この世界で抵抗するものないままに

II

Jag växer upp en hyacint ur järvhård grund.  
Bryt mig med dina mäktiga, saftiga händer--Liv  
Jag kisser din hand som är saftigare än jag.  
Bryt mig till smycke åt en drottning.  
Om det finns en sorglös och obekymrad  
drottning,  
må hon hålla hyacint som en spira i sin hand,  
vårens sköra symbol, besläktad

私は鋼鉄の大地から生まれ育った一輪のヒアシンスのように

私を引き裂いてほしい、あなたの偉大な力強い手で持つて  
一いのちよ

私は瑞々しいあなたの手に口づけをする

私をたおって、女王へ贈る装身具にしてほしい

もし憂いなき、恐れを知らぬ女王がいるのなら

彼女の手には笏のようにヒアシンスがにぎられていてほしい  
春の脆い象徴、太陽の血族

(出典 : *Framtidens skugga*, 1920)

(小島睦美訳)

## 作品解釈

この詩は第一部と第二部からなっており、ともにヒアシンスが詩中に登場している。題名もまさに「ヒアシンス」であることからも、ヒアシンスが、シンボリックで、モチーフとしての意味合いが強いのではないかと考えられる。

### 第一部

第一部に登場するのは一人称の「私」のみであり、全体を通して力強い単語が並んでいく。しかし、受ける印象から、前半部分1行目から4行目と後半部分5行目から最終行に分けることが可能であるだろう。前半部分2行目では、勇敢で、期待に満ち溢れ、幸福である私に、*ödet*（運命）は雪玉を投げつけるだろうか、と問うている。この*ödet*はスーデルグランの詩にたびたび登場するモチーフであるが、詩によって様々な解釈のできる語である。したがって、ここの雪玉がはたして、善なのか悪なのか、吉兆なのか凶兆のかは、続く3、4行目からも判断できない。しかし後に続く短い3行が、逆境の中にあっても、負けない、困難などなんでもない、という決意表明をしているように感じられる。そこから続いて後半部分では、「私」＝「枯れないヒアシンス」であり、大地の力に満ち、*oöverträffigt*（副詞）孤高に、類なきものとして生きるのだという迷いのなく、自信に満ちた「私」が描かれている。

### 第二部

第二部では、「あなた」と「女王」が登場し、第一部とは一転し、孤高に、敵なしに生きるはずの「私」よりも強い存在であるとされている。形容詞 *saftig* はここでは、人に使った場合であるので、*kraftig*（力強い）に近い意味を訳中にだしているが、本来、果物や植物によく使われる単語であり、「瑞々しい、水分、果汁を多く含んだ」という意味である。モチーフであるヒアシンスとの関連性が見られる語である。「あなた」にヒアシンスである「私」を折って、ちぎり取って、女王への捧げものとしてほしいという献身が描かれている。*spira*（名詞）は塔の先端の細い部分、尖塔を指す語であるが、ここでは、「女王、王が持つ笏」とした。最終行の春の脆い象徴と、太陽の血族には、一見して矛盾するような印象を与えるが、脆いという語が「強い」という意味と両義性を持ち、アンビバレンツな語であると考えられる。

### まとめ

第一部と第二部で共通のモチーフとしてヒアシンスが使われているが、どちらにも共通するヒアシンス像がある。それは、原始的な力に満ちつつ、女王に捧げられる気高いものである。

## モチーフの解釈

ヒアシンス (hyacinth) :

ユリ科，一般的に香りの強い春の花として知られる，欧洲では一般的な花

象徴 : symbolic of faith, prudence, wisdom

キリスト教における象徴 : desire for heaven, peace of mind,

dedicated for the Virgin Mary

一般的な象徴としてのヒアシンスは以上のようなものであるが，スデルグランの詩中のヒアシンスとは違った印象をうける。スデルグランの初期の作品に「勁きヒアシンス」がある。

Jag tror på starker hyacinter som droppa urtidskraft.

〈私が信じるのは太古の花蜜を滴らせる勁きヒアシンス〉<sup>1</sup>

ここでのヒアシンスは，starka(stark)（勁き）と untid（太古）のに見られるように，やはり「ヒアシンス」でのヒアシンス像と似通った力強さのモチーフである。また，tror på は tror på Gud（神を信じる）のような，自分の信じる道を指し示すような意味合いを感じさせる。

## まとめ

ヒアシンスとは，宗教とは一線を引いた，スデルグラン独自の憧憬がこめられたモチーフであり，原始的で力に満ちた存在であることがうかがえる。

初期作品に用いたモチーフをずっと後になって使うというのは，詩人としてどういった心境があったのだろうか。バラやユリといった頻出するモチーフではないからこそ，ある変わらないスデルグランにとってのヒアシンス像があるのだと考えずにはいられない。

## テクスト・参考文献

田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スデルグランの詩と生涯』. 東京: 春秋社.

Project Runeberg <http://runeberg.org/>

Jobes, Gertrude. 1962. *Dictionary of Mythology and Symbols*. New York: The Scarecrow Pres, Inc

---

<sup>1</sup> 田辺. 2012.

Edith Södergran の詩

小林紗季

Guds moders ros

Det ligger en ros i Guds moders famn.  
Ett blad därav  
läker lytta hjärtan.  
Det ligger en ros i Guds moders famn.  
Den strålögda ler -  
vem vill läka sitt ettriga hjärta?

聖母の薔薇

一輪の薔薇が聖母の腕の中に。  
その花びらの一枚が  
不具の心を癒やす。  
一輪の薔薇が聖母の腕の中に。  
光の条の目をした者は微笑む—  
誰が己がいきり立つ心を癒やしたかろう？

(出典：*Septemberlyran*, 1918)

Skönhetens stod

Jag såg skönheten.  
Det var mitt öde! Däri ligger allt.  
Hur tackar jag därför?  
Färsk rosor strör jag alla dagar  
brutna med heta händer  
framför din stod  
att ditt leende vilar därpå.  
Var får jag rosor  
som icke skända mina drömmar?  
Det är min lott -  
att alla dagar gå med rosor till min drottning  
och ligga snyftande vid hennes fötter...  
När skall jag stiga upp lätt som en fjäder  
att hämta rosen, den enda, den som aldrig dör.

美の彫像

私は美を目にした。  
それは私の運命！ そこに全てがある。  
どのようにそれに感謝しよう？  
瑞々しい薔薇を私は毎日ばら撒く  
熱っぽい手でちぎって  
あなたの彫像の前に  
あなたの微笑がそこに憩うように。  
どこでもらおうか  
私の夢を穢すことのない薔薇を？  
それは私の宿命—  
毎日私の女王に薔薇を持っていき  
横たわりすり泣く 彼女の足元で…  
いつ私は起き上がるのだろう 羽のように軽く  
薔薇を取りに行くために、唯一の、決して  
死すことのない薔薇を。

(出典：*Rosenaltaret*, 1919)

(小林紗季訳)

## I. はじめに

エーディット・スーデルグラン（Edith Södergran, 1892-1923）の詩を複数読んでいくと、彼女が好んで扱うモチーフがあることに気付く。『九月の豊饒』（*Septemberlyran*）所収の「聖母の薔薇」（Guds moders ros）および『薔薇の祭壇』（*Rosenaltaret*）所収の「美の彫像」（Skönhetens stod）に現れる、薔薇（ros）、聖母（Guds moder）<sup>1</sup>、美（skönhet）という三つのモチーフも様々な作品にたびたび登場し、スーデルグランが詩作の上で特別な意味を与えていたことが窺える。本稿では、まずこれらが登場する他の作品を参照することでモチーフ自体の分析を行い、両詩における意味を考えた後、それを助けとしながら作品の解釈を試みる。その際、スーデルグランの詩を解釈する上で重要な概念である「エロス」に注目し、彼女の詩作において描かれた女性のあり方を考察の中心としたい。

## II. モチーフ分析

### 1. 聖母と美

#### (1) 聖母

スーデルグランの「聖母」観について、最も詳細なイメージを与えるのは遺稿集『存在しない国』（*Landet som icke är*, 1925）所収の「奇跡」（Undret）<sup>2</sup>である。娘と尼僧のやりとりで構成されるかなり長い作品である本作では、愛の挫折により心を乱し、血に染まったナイフにまつわる夢を見る娘に、尼僧が聖母の慈悲について説く様子が描かれる。尼僧は、聖母の「まなざし」（blickar）によって娘の「痛みがゆっくりと和ら」（smärtan sakta domnar）げられるのだと娘を諭す。しかし、このような聖母を娘は「恐ろしげで、氣高い感じ」（förskräcklig och hög）であると受け止め、愛に惑う己とは遠く隔たった存在である彼女に対する祈りは自分の苦しみを救いえないと主張する。それに対し、尼僧は聖母の「限りない慈悲とはかり知れない愛情」（en nåd utan gräns och en kärlek utan anseende）が自分たちの心を解きほぐすのだと諭す。つまり、愛によって心を乱し血に染まるナイフの夢を見る娘の罪深さは、聖母の慈悲と愛情によって清められるのである。しかし、このように言いながらも尼僧は、詩の後半部で「何か善きことが罪から遠く離れて存在することはない」（det icke finnes något gott / fjärran från synden.）という相反する認識を提示する。彼女は、愛すなわちエロスによる動搖の中にある娘をいさめながらも、「私たちには聖母が必要なのでしょうか。聖母なしでは生きてはゆけないのでしょうか？」（Behöva vi Gudsmoder? Kunna vi icke leva utan henne?）と、その動搖を打ち消す祈りや聖母を欲することに疑問を抱いている。「清らかな魂は火のなかに投げ込まれ、燃え始め」（de rena själarna skola kastas i elden och börja brinna.），「自由に花開くことのな

<sup>1</sup> 田辺（2012）は、次項で扱う「奇跡」における Gudsmoder という一語での表記を「聖母」、Guds moder という二語での表記を「神の母」と訳し分けているが、本稿では神の母親としての聖母マリアという指示内容は共通するものとして、特に区別はしないこととする。

<sup>2</sup> 以下、断りがない限り、スウェーデン語原文は Project Runeberg に記載のもの、題名と和訳は田辺（2012）を参照するものとする。

い心はみな萎んでいる」（*Förkrympta äro alla hjärtan som icke blomma fritt.*）という情熱的な彼女の言葉は、あたかも聖母の聖性の対極にあるエロスの存在を肯定するかのようである。このような尼僧の姿に、聖母の清らかさだけではなく、それとせめぎ合うエロスの激しさを迷いながらも受け入れようという、アンビヴァレントな態度が読み取れないだろうか。

尼僧といふいわば神聖な女性に代弁させたこのような詩人の思いは、「当世風マリア（モダン ヴィエルジュ）」（*Vierge moderne*）においては、「私」の定義づけとしてより直接的に表現されている。聖母というモチーフそのものは登場しないこの作品につけられた題名（*Vierge moderne*）を、田辺（2012：62-67）は聖母マリアとマグダラのマリアという相反する性格を持つ両義的な女性性を示すものであると考察する。両者が相反しながらも不可分なものとして重なり合うと考えれば、スードルグランの詩においては、聖母そのものも一義的な存在として受け止めることはできないのではないだろうか。一般的に聖母が表象してきた女性の一つの原型は固定性を失い、相対するもう一つの原型と絡み合った流動的な姿を呈する。このような多義性は次項以降で分析する美や薔薇というモチーフにも見出すことができる。詩人の作風を特徴づけるとともに、作品の難解さの一因であるといえよう。

## （2）美

「美の彫像」は、「私」が彫像に薔薇を捧げるという何らかの宗教儀礼をイメージさせる内容となっている。ここから美の彫像が神性を持つものと仮定し、スードルグランの詩において描かれる女神について確認することから分析を始めたい。

美の彫像が表す神として想定できるのは、言うまでもなく愛と美の神アフロディテである。アフロディテの名が直接スードルグランの詩の中に現れるのは、筆者に確認できた限りでは、本作が所収される『薔薇の祭壇』所収の「大地が灰の山に変えられた」（*Jorden blev förvandlad till en askhög*）のみである。そこで謳われるのは「アフロディテの夢が色あせてしまうような歓び」（*lust över jorden, / mot vilken Afrodites drömmar blekna.*）であり、愛と美を超越した境地である。これについては後ほど言及する。

直接明示はされないがアフロディテを思わせる女神の姿が描かれるのが、処女詩集『詩集』（*Dikter*）所収の「二人の女神」（*Två gudinnor*）である。そこでは「もっとも崇められ、もっとも頻繁に名を挙げられる」（*var hon den mest tillbedda och den oftast omnämnda,*）女神の「幸福の顔」（*lyckans ansikte*）が、失望を喚起する「しまりのない顔」（*med slappa drag*）として描かれる。『詩集』には、愛と不幸を同一視する、愛に対して否定的な視点で描かれた詩が多く含まれるが、これは愛と幸福が不可分なものであるという前提が裏切られることを含意していると考えられる。従って、この詩において幸福の顔を持つ女神も愛の女神アフロディテであると推察できるだろう。この女神の堕落した描写から窺えるのはやはり、愛すなわちエロスに対する否定的な感情である。

ステルグランにおけるエロス概念については、当時ヨーロッパにおいて提示され始めていた新しい女性像とそれを巡る女性思想家、およびニーチェ思想との関連から Brattström が詳細な考察を行っている (Brattström 1997: 205-254)。ステルグランは、『オイルクロス帳』 (*Vaxdukshäftet*) を記したごく若い時代にあっては、19世紀から20世紀への転換期にヨーロッパに浸透していた価値観の影響を受け、肉体的愛を汚らわしいものと見做していた。しかし、彼女は既に『詩集』において肉体的愛と精神的愛の単純な二項対立の境界を越えようとしていたことを Brattström は指摘する (Brattström 1997:225)。しかしながら Brattström は、『九月の豊穣』所収の「ダイアナのコーラス」において肉体的愛の肯定が退けられることにも注目する (Brattström 1997:232,234)。ここで謳われる狩猟の女神ダイアナは「純潔」・「貞潔」の象徴であり、ふしだらなウェヌス（アフロディテと同一視される）と反対の概念とされる。二項対立から脱却しようとしてしつつも、やはりステルグランにとっては肉体的愛は肯定しないものであり、美と愛の女神アフロディテは否定的にそれを象徴する存在でしかないのだろうか？

『詩集』所収の「美」 (Skönhet) という作品を見れば、このような考えはただちに棄却できよう。ここでは美は、非常に多面性を持ったものとして描かれる。その中でも特に注目すべきは、最終行の「美とはより高き力に仕えること」 (skönhet är att tjäna högre makter.) という、「力」と関連付けられる美のイメージである。これは、先に見た「大地が灰の山に変えられた」において詩人が目指した愛と美の一般的な概念を越えた境地とともに、田辺 (2012) が随所で指摘するステルグランの両義的なエロス概念との関連で重要と言える。後ほど詩の解釈の際に参考としたい。

### (3) 聖母と美の影像のイメージの重なり

(1), (2) でその多義的なイメージを確認した聖母と美というモチーフは、両詩に共通して登場するもう一つのモチーフである薔薇によって関連付けられる。薔薇は、「聖母の薔薇」では聖母が腕に抱えるものとして、「美の影像」では、美の影像に「私」が捧げるものとして描かれる。すなわち、薔薇は聖母と美の影像の両方に属する花として捉えることができ、これにより両者のイメージは関連性を持つことになる。ともに多義的な意味をもつ聖母と美の影像すなわちアフロディテの両者がこのように重なり合い、さらに錯綜したイメージを喚起していくことをまず確認しておく。

## 2. 薔薇

### (1) 一般的なシンボルとして

先に見たように両詩に共通して現れる薔薇は、ステルグランの他の詩においても特に頻繁に扱われるモチーフである。まず、薔薇が一般的なシンボルとして、ヨーロッパにおいてどのように機能してきたか確認しよう。『イメージ・シンボル事典』(アト・ド・フリース) を参照すると、そもそも薔薇という花は、時代や地域により非常に多様な意味を負わされていたことが分かる。ここでは全ての意味を網羅することはできないので、

簡単に以下の意味内容に特化して考察の参考としたい。薔薇は「美」と「愛」を表象するとされるが、この「愛」は肉体と精神の愛を同時に指す。薔薇は、アプロディテに捧げられる花として肉体的愛を象徴すると同時に、聖母マリアのエンブレムとして精神的愛をも表すのである。また色に着目すると、白い薔薇が「純潔」、「神の愛」、「処女」の象徴であるのに対し、赤い薔薇は、「炎のような慈愛」、「殉教者」、あるいは血の色として「死」を表すという。ギリシア神話においては、アプロディテの血により赤薔薇が生まれたとされ、両者の関連性の強さが分かる。

このように一般的に既に多様な意味を有する薔薇であるが、ではスーデルグランの詩世界においてはどのようにそのイメージを展開しているのであろうか。

## (2) スーデルグランの詩作において

### ①エロスの象徴

田辺は、『薔薇の祭壇』に至るまでのスーデルグランの作品における薔薇について「ポジティヴにもネガティヴにもエロスのメタファーとして用いられることが多かった」と指摘している（田辺 2012：126）。処女作『詩集』においては明確な性愛との結びつきを喚起する作品が多い。しかし、溢れる情熱を具現化するかのように描かれる反面、それが手放して賛美されることなく、ほとんど常に相反する否定的感情とともに描かれる。例えば「日が冷めるとき…」(Dagen svalnar...)においては、愛の薔薇は「私の熱っぽい手にしっかりと握られながらもすぐに萎れてしまう（「熱き手のなかに私は握りしめる／まもなく萎れる深紅の薔薇を…」(jag håller fast i mina heta händer / din kärleks röda ros som vissnar snart... )。ここから、詩人が肉体的な愛をはかないものとして捉えていることが窺える。

『詩集』内の別の作品に目を転じると、「愛」(Kärlek)においては、「ひとりの女として私はあなたの食卓につき／ぶどう酒で乾杯し、薔薇の香りを吸い込んだ。」(Och som en kvinna satt jag vid ditt bord / och drack en skål med vin och andades in doften av några rosor.) という詩句に、薔薇の香りが女性を肉体的愛に誘惑することが示唆されている。

「三つの墓をめぐる歌」(Sången om de tre gravarna),「三人の姉妹」(Tre systrar)は、『詩集』においてしばしば見られる三つのものを対比する詩であるが、いずれにおいても薔薇は二番目に置かれる。前者では、薔薇は悲しみの表情を浮かべ墓に眠る女性の手に握られ（「二つ目の墓には悲しそうな顔をしたひとりの女が眠る—／その女は手に薔薇を握っている。」” I den andra ligger en kvinna med sorgsna drag - / hon håller en ros i sin hand.”），後者では二番目の姉妹が愛するものとして現れる（「二人目の姉妹は赤い薔薇を愛し」” den andra systern älskade de röda rosorna.”）。いずれにおいても、薔薇を選んだ女性は悲しげあるいは不幸であり、それは愛の破局によるものと推察できる。このように初期の詩作において薔薇は、燃え立つような情熱をかき立てながらも結果的には女性を悲しみへと導く刹那的な肉体的愛を象徴している。

## ②美の象徴

しかし、スーデルグランの詩人としての発展に伴って薔薇は少しずつその意味合いを変容させていく。『詩集』まではエロスの象徴としての存在感が強かったが、それとは少し様相の異なる詩もわずかだが見られた。例えば、遺稿集『存在しない国』に収められた『詩集』とほぼ同時期の作品「薔薇」(Rosen)<sup>3</sup>では、「私」が薔薇そのものとして描かれるが、ここに否定的な色は見られない。ここで描かれるのは、愛する者の庭で期待に胸を膨らませながら輝く、若い乙女さながらに瑞々しい美しさを湛えた薔薇の姿である。また、前述の『詩集』所収の「美」においては、美の多様な定義のひとつとして「美とは薔薇の逸楽、あるいは太陽の輝きに免じてすべてを許すこと」(skönhet är att vara vällustig som rosen eller att förlåta allting för att solen skiner;) という詩句が見られる。ここでは薔薇は美と同一視されているが、輝く太陽と関連付けられ、女性に破滅をもたらす肉体的愛へ誘うような否定的な側面は感じられない。このように美の象徴として描かれるとき、詩人から称讃のまなざしを送られる薔薇は、第三詩集『薔薇の祭壇』においては、さらに異なるイメージを呈するようになる。表題作「薔薇の祭壇」(Rosenaltaret) では、キリスト教的な神の国とは異なる、より強大な力の出現を感じさせる世界が雄々しい迫力でもって描かれる。薔薇によって飾られる祭壇は「美の山」と見まごうばかりとされ（「祭壇に薔薇の冠を戴かせよ／人が美の山と見まごうばかりに。」”krönen det med rosor / att man endast ser ett berg av schönhet.”），やはり薔薇と美が同一視されている。しかしこれまでの詩とは異なり、ここにおいてスーデルグランは、薔薇の華やかな姿が喚起する「美」に対する一般的な固定観念を越えた境地を獲得しているように感じられる。それは、神的存在と薔薇との密接な繋がりが暗示されているためである。この神は言うまでもなく、愛と美の神アフロディテの優雅で甘美な姿とは様相を異にする、より普遍的な存在である。『薔薇の祭壇』には、「薔薇」(Rosor) という作品も収められているが、先述の「薔薇」(Rosen) (『存在しない国』所収) と比べてみると、スーデルグランの中で薔薇に対するイメージが大きく変わっていることが感じられるのではないだろうか。ここでの薔薇は、世界を手にした力ある存在である「私」が皆に投げ与える、いわば自己の存在の証のようなものと化している（「世界は私のもの。／何処に行こうと／私はみなに薔薇をなげる。」”Världen är min. / Vartän jag går / karstar jag rosor åt alla.”）。その強大な力は、芸術家の持つ創造力と結びつくような印象を読者に与え、最終行で「私」の歌により苦痛の歌が幸福な胸から沸き立つ様を見ても、「私」が芸術家として苦しみを浄化・昇華させる力を獲得したことを感じられる（「私は歌う。／すると痛みの大きいなる歌が幸せの胸から湧き出てくる。」”

<sup>3</sup> 「薔薇」(Rosen) 全文

Jag är skön, ty jag har vuxit i min älskades trädgård.  
Jag stod i vårregn och fick dricka längtan,  
jag stod i solen och fick glöd -  
nu står jag öppen och väntar.

私は美しい、大好きな人の庭で育ったのだから。  
春雨のなかに佇み、まだ見ぬ恋慕の情に酔い  
日光のなかで、熱い想いを浴びた。  
いまや私は心を開いて、待ち望んでいる。

jag sjunger. / Så stiger smärtans stora hymn ur lyckligt bröst.”). これら二つの詩に見出すことができる原因是、田辺（2012：126）が「彼女自身が創り上げたその独自の美の世界に究極の時間と未来への希望を見出そうとしていた」と書くような、芸術の力によって地上を越えた永遠の間に身を置くことを望む詩人の姿である。このように、『薔薇の祭壇』においてスーデルグランにとって薔薇はより神秘的な意味合いを負うこととなつた。

## II. 解釈

以上、詩に現れるモチーフについて、詩人の他の作品における描写と比較しながら分析を行ってきた。これを参考にしながら、詩自体の解釈を試みたい。

### 1. 「聖母の薔薇」（Guds moders ros）

この詩は、二度繰り返される「一輪の薔薇が聖母の腕の中に。」（Det ligger en ros i Guds moders famn.）（以下、両詩の訳は小林による）という詩句をそれぞれ先頭に持つ前半3行、後半3行という対比構造を呈している。前半では聖母の抱く薔薇の花びら<sup>4</sup>が「不具の心」（lytta hjärtan）を癒やす様が描かれる一方、後半では聖母の微笑みに抗して「いきり立つ心」（sitt ettriga hjärta）を癒やすことへの懐疑が提示される。この詩に対し読者が持ちうる疑問として、以下の二つが考えられる。すなわち「不具の心」と「いきり立つ心」とはそれぞれ何であるのか。また、ここでの薔薇は何を象徴し、聖母に対してどのような関係にあるのか。まず前者から考えてみよう。かたや聖母によって癒やされうる感情、かたや聖母による癒やしを拒絶する感情というこの揺らぎは、モチーフ分析の際参照した「奇跡」における娘と尼僧の相反する態度、そして尼僧自身の抱いていた懐疑を思い起こさせる。「奇跡」において、形は違えど娘と尼僧の双方の心に動乱をもたらしていたのは愛あるいはエロスであった。本作では明記されていないためあくまでも推察の域を出ないとはいえ、先の薔薇と聖母というモチーフ分析を適用すれば、ふたつの「心」が向く先はともに愛であると捉えることは、ある程度の妥当性があるのではないだろうか。つまり、「不具の心」とは愛することのできない心、「いきり立つ心」とは愛の炎に身を焼き、破局に怒る心と考えられないだろうか。

このように二つの「心」を理解すれば、それらと関連性を持つ薔薇にも両義性を見いだすことができよう。言い換えれば、この詩における薔薇は二色なのではあるまいか。つまり、前半においては通常の聖母のイメージである「純潔」を象徴する白い薔薇、後半においては燃えたつ心をそのまま表象するような赤い薔薇。ここから窺えるのは、『詩集』においてしばしば描かれたエロスへの情熱と拒絶という搖れ惑う心情だけでなく、癒やしそうなわち鎮火を拒絶することにより、より高みへと燃え上がっていくことへのた

<sup>4</sup> 原文の”blad”という語は普通「葉」を指すが、ここでは状況的に「花びら」を指す”kronblad”と同義であると取る方が自然と考え、その訳語を与えた。

めらいがちな意志の萌芽である。しかし詩全体を見た場合、構造的に比重が等価であること、また最終行があくまでも疑問文であることからも分かるように、昇華を目指す強いエネルギーは感じられず、表だって現れるのは迷いである。この詩で描出されているのは、まだ聖母の保護下にある弱き者の姿ではないだろうか。それは、「聖母が必要なのでしょうか」(Behöva vi Gudsmoder?) という「奇跡」の尼僧の言葉からそれほど遠く隔たつものではない。

## 2. 「美の彫像」(Skönhetens stod)

先に分析を行った美と薔薇というモチーフが、この詩においてはどのような意味を付与されているか詩の言葉から探ってみよう。「私」は、目にした美が自分の「運命」(öde)であると叫ぶ。すなわち、自分と不可分で不可避の存在としての美を発見したのである。そこに全てがあるというのは、美に真実・真理を見出す「私」の認識の表れであろう。さらに、「私」が薔薇を捧げる相手である美の彫像は「女王」(drottning) という力ある存在でもある。このような圧倒的な存在の前に、「私」は足元ですすり泣き横たわるだけで、軽やかに立ち上がることのできない弱々しい姿をさらす。ここに、「奇跡」の愛に打ちひしがれ聖母に祈りをささげる娘の姿を想起できよう。娘は聖母の祀られている祭壇で、床に落ちた「数滴の血」(några droppar blod) と祭壇の掛け布についた「一条の固まった血」(en strimma levrat blod) を目についていた。薔薇のモチーフ分析の際に指摘した赤薔薇と血との関連性を思い出せば、血の飛び散った祭壇に立つ聖母と、足元に薔薇の花びらがばら撒かれた美の彫像のイメージは、禍々しくも不思議な重なりを見せていないだろうか。

「私」は、感謝の証として美の彫像に薔薇を捧げる。ここで捧げられる薔薇は、かつて「日が冷めるとき…」で描かれたようなすぐに萎れてしまうはかないものではなく、瑞々しい様子をしている。また、薔薇を握る手はやはり熱っぽく情熱に燃えている。

(「瑞々しい薔薇を私は毎日ばら撒く／熱っぽい手でちぎって」"Färsk rosor strör jag alla dagar / brunna med heta händer"). 美はその瑞々しい薔薇に「微笑」を憩わせる(「あなたの微笑がそこに憩うように。」"att ditt leende vilar där på."). エロスの象徴としての薔薇を微笑でもって受け入れる美の姿から窺えるのは、美とエロスの近接性・近似性である。しかし、既に見たように「女王」の前にあって無力にすすり泣く「私」の姿からは、エロスを短絡的に肯定する態度は読み取れない。また、美自体も聖母の高潔さを髣髴とさせ、官能に身を任せるアフロディテとは異なる印象を与える。ここにおける美は、エロスに屈服するような受動的な存在でも、情熱の中で幸福に身を委ねる堕落した存在でもない。しかしながら、「奇跡」の聖母のように冷たい純潔に身を包む「恐ろしげな」存在として「私」の前に立ちはだかるわけでもない。エロスと相対しても動搖することなく、穏やかに微笑むのみの美が表象するのは、肉体の愛と精神の愛のどちらにも偏重せず、それでいてそのいずれをも包括するような不思議な存在である。

この堂々たる美の前にあって、「私」は自己の内にある迷いに向き合い、自分の夢を穢さない薔薇を得られる場所を自問する（「どこでもらおうか／私の夢を穢すことのない薔薇を？」”Var fär jag rosor / som icke skända mina drömmar?”）。これは今までと同様のエロスに対する拒絶感の表明に過ぎないのだろうか？また、「私」は毎日薔薇を捧げてはすり泣く無為を続ける己の姿を「宿命」(lott)であると言いかながらも、その語り口は断定するのでも疑義を呈するのでもない不明瞭な余韻を残している（10行目・12行目の文尾のダッシュおよび三連点は注目に値する）。ここで表明されているのは、エロスから隔絶されて生きていかざるをえない自分の宿命に対する単なる諦念なのであろうか？最後の2行が、これらの疑問に対する答えとならないだろうか。羽のように軽く立ち上がり、永遠に死すことのない唯一の薔薇を取りに行ける日の到来に思いを馳せる「私」から読み取れるのは、新たな可能性に寄せる期待である（「いつ私は起き上がるのだろう 羽のように軽く／薔薇を取りに行くために、唯一の、決して死すことのない薔薇を。」”När skall jag stiga upp lätt som en fjäder / att hämta rosen, den enda, den som aldrig dör.”）。その可能性とは、刹那的な肉体の愛に身を任せのではなく、己の根拠となるべき永遠で唯一の真実を求めるに等しい。こうして、薔薇は新たな意味合いを与えられる。このことは、これまで薔薇が表象していたエロスや美の概念自体がスーデルグランの中で変化したことの表れとも取れるのではないだろうか。Brattströmは、エロスをニーチェ思想における「力への意志」に至るものとして見なす、スーデルグランに影響を与えていたであろう当時の思想と絡め、特に第4詩集『未来の影』におけるエロス概念について考察を行っている（Brattström 1997 : 228-236）。先に見た「美」や「大地が灰の山に変えられた」において、詩人は陶酔と恍惚をもたらす美やエロスに囚われない高次の在り方に目を向けていた。「聖母の薔薇」においても、迷いの中で二項対立を越えた境地の可能性を問っていた。「美の影像」では、その可能性はより明瞭な希望として描かれる。これら諸作品に通底して垣間見られるのは、「エロスの実在を通して『私は何者か』と問う」（田辺 2012 : 50）妥協なき表現者の姿である。自らを規定する女性という枠を超えて、より普遍的な存在の本源を模索するスーデルグランは、超人思想を掲げるニーチェを越え、シュタイナーの神秘思想に傾倒しながら、その詩世界をさらに展開させていく。本稿では、両詩をその展開の先触れとして受容することで論考を終えたい。

## テクスト

- Guds moders ros. [http://runeberg.org/septlyra/02\\_25.html](http://runeberg.org/septlyra/02_25.html) (最終閲覧日 : 2014-07-28)  
Skönhetens stod. [http://runeberg.org/rosaltar/03\\_01\\_23.html](http://runeberg.org/rosaltar/03_01_23.html) (最終閲覧日 : 2014-07-28)

## 参考文献およびウェブサイト

- ウォーカー、バーバラ著. 山下主一郎主幹；青木義孝 [ほか] 共訳. 1988. 『神話・伝承事典 一失われた女神たちの復権一』. 東京：大修館書店.

- 田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スーデルグランの詩と生涯』. 東京：春秋社.
- フリース, アト・ド著. 山下主一郎主幹 ; 荒このみ [ほか] 共訳. 1984. 『イメージ・シンボル事典』. 東京：大修館書店.
- 水之江有一編. 1985. 『シンボル事典』. 東京：北星堂書店.
- Brattström, Ebba-Witt. 1997. *Ediths jag: Edith Södergran och modernismens födelse*. Stockholm: Norstedts.
- Project Runeberg. <http://runeberg.org/> (最終閲覧日 : 2014-07-28)

Edith Södergran の詩

齋藤信人

VÄGEN TILL ELYSIUM OCH HADES エリュシオンとハデスへ通じる道

Från ödesberget 運命の山からは  
ser man klar hur vägen går はっきりと見える  
till Elysium och Hades. 道がエリュシオンとハデスへ通じる様が.

Männeniskorna nere 下界の人々は  
vandra i molndunst, 霧雲の中を彷徨い,  
de gråta och skratta, 泣き, 笑い,  
följa kistorna till graven 葬送の列に連なる  
blott i en dröm. ただ夢の中で.

O, vad jag längtar dit, ああ, 行ってみたい,  
där man ser エリュシオンとハデスへ通じる道が  
vägen till Elysium och Hades. 見えるそこへ.

(出典 : *Rosenaltaret*, 1919)

(齋藤信人訳)

## 作品解釈

本詩は、三連からなるが、第一・第二連と第三連とで大きく性格が異なる。第一連では「運命の山」なるものが紹介され、続く第二連でその山の下で生きる人間たちの様子が鳥瞰的に描かれる。一方、第三連では *jag längtar dit* 「行ってみたい」という第一人称の望みが語られる。平面的に続く道と高さのある山が描かれており、横方向と縦方向の2方向のベクトルをもつ立体的な詩でもある。

### 第一連「運命の山」

エリュシオンとハデス、いわゆるあの世へと続く道がはっきりと見えるという山。スウェーデン語のコーパス<sup>1</sup>で検索したところ、Ödesberget という固有名詞は見つからなかった。おそらく作者スーデルグランの造語であろう。超越的な山というモチーフはニーチェの『ツアラトウストラ』の影響を感じる。

主語は *man*。客観的に山を紹介するための一般的・抽象的な主語であると考える。この連は基本的には作者スーデルグランの意志は入らない説明の連である。

### 第二連「下界の人々」

主語は Människorna nere, de. 「運命の山」から見下ろしたときに見える普通の人々。第一連と同様客観的な説明の連である。彼らはこの先のことも知らず、あるいは意識せずにただ闇雲に今を生きる。その道（人生）の果てにある死については、他人の葬式の際ぼんやりと夢のように感じるのみである。Molndunst の訳ははじめ霧としていたが、最終的には原文の *Moln* を残す形で霧雲とした。霧雲はあまり一般的な語ではないが、霧のような雲とイメージしやすいので採用した。正式には層雲という語があるようで、地上付近を漂う雲のことをさす。

### 第三連「願望」

第三連は前二連とは対照的にはっきりとした意志が表された連である。主語は *jag*。解釈にもよるが、ここでは作者スーデルグラン自身をさすと考えた。作者は道の果てにあるエリュシオンとハデスではなく、その道の見える運命の山に行くことを望む。ここに作者の気高さを感じる。普通の人が行く横方向の道とは垂直をなす縦方向の山へ向かう意志にスーデルグランらしさが垣間見える。

前半と異なり主観的な願望を吐露した一文目は訳に困った。稚拙な訳になってしまったが、地味で暗い印象の前半との隔たりが大きくて困惑したのが正直なところである。

## 詩について

この詩は『薔薇の祭壇』の第一部に属す。第一部の詩は、元々『九月の豎琴』の草稿に

<sup>1</sup> språkbanken. <http://språkbanken.gu.se/>

あつたものである。内容は生死の境を浮遊、迷走しており、テーマも死に直結しているものが多い。この詩のテーマも死と生についてである。しかし「エリュシオン」「ハデス」という死後のモチーフを出しながら、スポットはむしろ生に向けられている。ギリシャ神話のモチーフ、凡人を見下ろす山を志向する点等、ニーチェの影響を感じさせるところも『九月の豎琴』に代表される性質である。

### まとめ

詩を訳すのは初めてで、とても難しかったが、何よりその解釈が大変だった。スーデルグランの場合にはその難解さに加えて、ニーチェや神話、シュタイナーなど参考にすべき事物も多い。今回は初め、「エリュシオン」「ハデス」といった単語を調べ、その字義から考えて訳が分からなくなつた。スーデルグランが特殊だとしても、さらに詩というもののとつづきにくさが増してしまったように感じられる。しかし、今回の解釈の手順は他の文学作品を考える際にも生きるはずなので、今後はこの経験を生かし、より深い理解・議論ができるようになればと思った。スーデルグランについてはとうとう理解することができなかつたが、しかし心に何か残していったように思える。今後それを探していくたい。

### テクスト・参考文献

project Runeberg. <http://runeberg.org/>

田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スーデルグランの詩と生涯』 東京：春秋社.

Edith Södergran の詩

鈴木優花

Jag tror på min syster

私は妹を信じる

Jag går i öknen  
och sätter mig ensam på berget,  
på djävulens sten,  
där sorgerna vänta  
sen tusen år.  
Jag har en syster.  
Älvorna vävdé hennes silkeskläder,  
månjungfrun stänkte dagg på hennes bröst...  
Hon var skön - att åtrås av gudar.

私は砂漠を歩き  
ひとり山頂に腰を下ろす,  
悪魔の巖の上に.  
そこでは哀しみが  
幾千年も待ちうけている.  
私には妹がいる.  
妖精たちが彼女の絹の衣服を織り  
月の処女が彼女の胸にしづくをまき散らした…  
彼女は美しかった, 神々に懸想されるほどに.

O denna syster...  
Skulle vi icke berätta sagor för varandra,  
oändliga sagor i tusen år,  
tills en gång gryningen bryter in -  
vår nya gryning.

ああ, かの妹よ…  
互いにおとぎ語を語り合うはずではなかったかしら,  
千年の間にも終わりのなき物語を  
いつか夜明けが訪れるまで - 私たちの新しい夜明  
けが.

Min syster...  
Hon har förrått mig?  
Bär hon dolken vid barmen - den lättfotade?  
Svara mig - skrattande öga.

わが妹よ…  
彼女は私を裏切った?  
彼女は胸に短剣を隠し持っているの - 移り気ですこと！  
私に答えて, 笑う瞳よ.

Nej, nej, tusen gånger nej! Jag tror det icke,  
om äglarna skreve det med felfria grifflar på  
tidernas blad...

いえ, いえ, 千回だって否定するわ! 私は信じない  
たとえ天使たちが何ひとつやまりのない石筆で  
それを書いたとしても  
歳月の頁に.

Vi överföll mig mänsklig svaghet?

なぜ人の弱さが私を襲ったの？

Jag tror ingen i världen är min syster...  
Vad hon säger är sant,  
hölle ej världen mer ihop  
min syster ljuger aldrig.

私はこの世にわが妹はいないと思うわ…  
彼女が言う事は真実よ,  
たとえ世界がもはや持ち堪えなくなったとしても  
わが妹は決して嘘をつかない.

(出典 : *Rosenaltaret*, 1919)

(鈴木優花訳)

## 作者紹介 : Edith Södergran (1892-1923)

4月4日、ロシアの帝都サンクトペテルブルグにて、職人の父と中流階級出身の教養人である母の間に生まれる。1907年よりドイツ語で詩作を始め、1916年の12月に処女詩集 *dikter* を発表して以来、女性詩人として活躍した。1909年に結核と診断されて以降、スイスでの療養生活と闘病の日々を送る。詩のモチーフは大きく3つの領域に分けられ、一つ目は思い叶わぬ恋愛、二つ目は休暇中の故郷の自然と帝都での生活、三つ目は人生に対するメランコリックかつ実存的問いかけであるが、とくに大部を占めているのは恋愛のモチーフである。ドイツ語やドイツの文学、思想に盛んに触れる環境にあったため、彼女の思想や詩作はニーチェ (Frederich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900) やシュタイナー (Rudolf Steiner, 1861-1925) の影響を受けており、またロマン派詩人ハイネ (Heinrich Heine, 1797-1856) が彼女の創作活動の原点となった。代表作は、処女詩集 *Dikter* (1916), *Septemberbyran* (1918), *Rosenaltalet* (1919), *Framtidens skygga* (1920), 遺稿詩集 *Landet som icke är* (1925) など。

## 詩集紹介 : *Rosenaltalet* (1919)

本稿で扱う ”Jag tror på min syster” 「私は妹を信じる」を所収。1918年当時、前作 *Septemberbyran* に寄せた挑発的な序文が文芸界を騒然とさせ、激しい論争や批判の挙句、彼女は不名誉なレッテルを貼られてしまう。そんな中で彼女の創作を称賛する若い女流詩人、ハーガル・オルソンとの出会いを果たす。二人の間には姉妹関係にも似た親交が芽生え、彼女の詩作に大いに影響を与えることになった。この *Rosenaltalet* は *Septemberbyran* が出版されてわずか五ヵ月後に上梓される。収録された詩は彼女自身によって三部に分けられており、”Jag tror på min syster” は、第二部 〈Fantastique〉 内に収められている。

## 作品解釈

訳詩にあたっては、原詩のスタイルを再現するため、可能な限り語順を変えず、句読点にも原詩を反映させるよう心掛けた。また当時の作者の心情を踏まえ、なるべく柔らかく女性らしい日本語で訳出した。

### 1. 題名

題名の 〈Jag tror på min syster〉 における *syster* とは、英語の *sister* と同様に姉または妹を表す語であり、この題名のみではそのどちらかは判別がつけがたいが、上で述べたように作者自身と姉妹のような関係を結んだ年下の女性ハーガル・オルソンの存在を踏まえ、ここでは妹を訳語として採用した。この題名に内包される意味については、後の「まとめ」において考察する。

### 2. 1～5行目 (Jag går i ~ sen tusen år.)

ここでは「砂漠」〈öknen〉や「独りで」〈ensam〉、「哀しみ」〈sorgerna〉といった単語から“私”的孤独感や寂寥感が読み取れる。たった一人ぼっちで、つまりまだ“妹”と出

会う前に抱えていた漠然とした心の寂しさを描いた導入部分である。3行目の〈sten〉は本来「石」と訳されることが多いが、ここでは座れるだけの大きな石というニュアンスを持たせるために「巖」と訳出した。

### 3. 6～9行目 (Jag har ~ av gudar.)

先の詩行の荒んでいて、物淋しい雰囲気から一転して、ここでは「私」の出会ったのであろう妹を称賛する表現が並ぶ。「妖精」〈Älvorna〉「月の処女」〈månjungfrun〉「神々」〈gudar〉といった神話的存在に傳かれ、慕われる妹は一種の神々しさを感じさせる。9行目の〈åtrås〉は「欲望を抱かれて欲せられる」という性的な面でも求められることを意味する単語なのだが、主語 gudar や詩の雰囲気との兼ね合いで、ここでは「懸想される」という表現にとどめた。

### 4. 10～18行目 (O denna syster ~ skrattade öga.)

各連の文頭で「妹よ…」〈syster...〉と呼びかけていること、また疑問形が続いていることから、ここは「私」が心の中で妹に、果ては自分自身に問いかける場面であると考えられる。千年も続くような物語を語り合う、つまりずっと一緒にいると言っていたのに、嘘だったのか、と妹が約束を裏切ったことに対する疑惑にあふれる連である。ここでは妹は「移り気なやつだ」〈den lättfotade〉と罵られているが、これも今述べた裏切りに対する責めの言葉であろう。自分はずっと共にいると思っていたのに、妹は軽い気持ちで、ころっと気分を変えたかのようにそれを踏みにじったのだという思いが感じられる。

### 5. 19～26行目 (Nej,nej, ~min syster ljuger aldrig.)

前の連で妹を疑ったことに対し、自分で即座に「いえ、いえ、千回だって否定するわ！＝絶対に違うわ！」(Nej, nej, tusen gånger nej!) と強い否定をしている。しかしこのあたりから、「私」は本当にタイトル通り、「妹を信じ」ているのかどうかについて疑わしさを感じる。本当に信じている者を一瞬でも疑うことはあるのか？

23行目以降の最終連では、「この世に妹なんていない」(Jag tror ingen i världen är min syster...) と言っているが、その後はまた妹を信じる（仮定法を用いたり、aldrig という強い否定をまた用いたりすることによって自分の疑いを消そうとしている）という内容が続く。このことから、この詩における syster とは実在するのではなく、空想かつ理想の存在ではないのだろうかと考えることが出来る。したがってこの詩においては、訳出では「妹」としているがニュアンスとしては「妹なるもの」と読んで解釈する方が適當かもしない。

## まとめ

この詩が収められている第二部〈Fantastique〉には全9篇の詩が所収されており、どれも姉妹をモチーフとして扱っている。収録詩は以下の通りである。

Vårmysterium	「春の神秘」
Brev från min syster	「妹からの手紙」
I mörkret	「暗闇で」
Jag tror på min syster	「私は妹を信じる」
Alla ekon i skogen	「森の木靈という木靈」
Systern	「妹」
Outsägligt är på väg till oss	「言い難きもの我らに近づきて」
Gudabarnet	「神の子」
Syster, min syster...	「妹よ、わが妹よ…」

はじめの”Vårmysterium”などでは, systerに対する称賛や出会いの喜びを表現しているが, 後半になるにつれ次第に syster の存在の否定, 関係性の消失を描いている. 今回取り上げた”Jag tror på min syster”はその中間におかれた詩であり, それら相反する感情を両方とも描いたある種の矛盾をはらんだ作品である. そのため, タイトルの “tror på”, つまり「信じる」とは単に字義通りの意味ではなく, 裏切られたと思いたくない, 信じてみたいという“私”的切実な心情が内包された表現ではないかと推察する.

また, もう一つ考察すべきキーワードに, 表題 “Fantastique” を挙げる. 田辺 (2012)においては「幻想的なるもの」という訳語があてられているが, スーデルグランにとって syster は幻想に過ぎないのか? または二人で過ごした日々が幻想的であったのか? それが具体的に指しているものは明白ではないが, この第二部がいずれも美しさと柔らかい神秘に満ちた形容で情景を歌っていることから, おそらくスーデルグランにとってこの姉妹のような関係性そのものが, 幻想的な輝きを放つものであったことは間違いないだろう.

#### 参考文献・ウェブサイト

田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スーデルグランの詩と生涯』. 東京：春秋社.

Project Runeberg. <http://runeberg.org/>

Svenskt översättarlexikon. <http://www.oversattarlexikon.se/>

Edith Södergran の詩

関原瞳

Stjärnan

Vad vet du? Vad vet du?  
Det är fäligt att säga.  
Jag känner lyckan i min hand, lyckan själv,  
jag har turen, den stora turen, i mina fingrar.

O underbara tur!  
Jag hör till dem som tro på sin stjärna:  
det är att gripa ödets hemliga makter.  
Vad kunna ödets hemliga makter då man griper dem  
med händer starka av sanning.

Fördärvliga ord, fördärvliga.  
Men min stjärna förnekar sig ej.  
Inför min stjärna, som hotande står,  
jag känner min otillräcklighet.  
Var skall jag få den tunga hand som fattar  
svärdet?  
Man frågar mig icke, säger min stjärna,  
mänskobarn, hölj ditt ansikte för det ofattliga,  
det egna, det egna skall giva dig kraften.

星

あなたは何を知っているの、何を知っているの。  
口にするのは危険。  
私は手の中に幸せを感じる、幸せそのもの。  
私には運がある、大きな運、指の間に。

ああ、すばらしき幸運！  
私は自らの星を信じる者の一人：  
それは運命の秘密の力を掴むということ。  
真実の強き手で掴んだとき、  
運命の秘密の力は何ができるの。

破壊的な言葉たち、破壊的な。  
けれど私の星はいつも変わらない。  
脅迫するような我が星の前で、  
私は自らの不十分さを感じる。  
剣を握るその重い手を、私はどこで授かるこ  
とになるの。  
私に聞くことではない、と私の星は言う、  
人の子よ、捉えられぬものには顔を覆いなさ  
い、自分自身、自分自身のものがあなたに力  
を授けるだろう。

(出典: *Framtidens skugga*, 1920)  
(関原瞳訳)

## はじめに

Stjärnan は、スーデルグランの第 4 番目の詩集『未来の影』の最後に収録されている詩である。処女作『詩集』から、スーデルグランの詩には星が度々登場する。各詩集から星が登場する詩を参考にし、スーデルグランにとって星は何を象徴するものなのかを検証しながら、Stjärnan の解釈を試みる。

## 作品解釈

まず、詩を訳す上で注意した箇所をまとめる。

詩の中の *du* と *jag* についてだが、作者が星に話しかけていると考えると、*jag* がスーデルグラン、*du* が星を指す。詩は、「あなたは何を知っているの。」と作者が星に問いかけるところから始まる。星と対話しながら、作者は *lycka* 〈幸福〉、*tur* 〈運〉、*öde* 〈運命〉という人の力が及ばない超自然的なものの力を感じている。

第二連目の最後の一文 *Vad kunna ödets hemliga makter då man griper dem med händer starka av sanning.* で用いられる *kunna* は、単独で〈～ができる〉という能力を表わす用法である。

(例) *Jag kan engelska.* 〈私は英語ができる。〉 *med händer starka av sanning* は、*händer* と *starka* が倒置されており、並び変えると *med starka händer av sanning*. 前置詞 *av* はここでは所有を表わすので、〈真実の強き手で〉という訳になる。

第三連目の 1 行目の形容詞 *fördärvliga* は、〈大きな傷やひどい災難をもたらすような〉という意味を持ち、日本語で〈破壊的な〉と訳した。5-6 行目の *Var skall jag få den tunga hand som fattar svärdet?* の中で、*skall* は〈～することになる〉という未来を表わす助動詞。*skall* につながる動詞 *få* は受動的に何かを受け取る・もらうという意味の動詞であり、*skall få* で〈授かることになる〉となる。この文の訳で難しいのは、形容詞 *tunga* である。*tung* は物理的に重量が大きいことを表わす形容詞であるが、*tunga hand som fattar svärdet* という表現は、剣を握る手が“重々しい”あるいは“強引で荒々しい”様子を表わすのか、あるいは詩人である作者が剣という不慣れな物を不器用に握る様子を表わすのか、解釈に悩む。そこで、ここではあえて意訳せず、〈剣を握るその重い手〉とし、意味を限定しないようにした。また、剣はスーデルグランの他の詩にも登場し、自分に向かってくるものや自分自身の内なるものと戦うための武器として使われる物である。最後の 3 行は、星が作者に対して返答をしている部分である。*det ofattliga* と *det egna* は、*det+形容詞の形* で〈～なもの〉という名詞をつくる用法であり、それぞれ〈捉えられぬもの〉〈自分自身のもの〉と訳される。

次に、スーデルグランにとって星はどのような存在であるのかを、星が登場する他の詩を参考にしながら考える。

処女詩集『詩集』では、星は詩のモチーフとして多くの詩に登場する。それらの作品では、「星々が庭に群れ飛び」「星の落ちた音がする」(Stjärnorna 「星々」より)「星が降る」(Stjärnenatten 「星の降る夜」より)というように、星に何か特別な力を見出しているよりも、単に他の自然物と並ぶ詩のモチーフとして扱われている。

しかし、ステルグランにとって星は自然物の一つであるだけではない。第2番目の詩集『9月の豊穣』に収録された「存在の勝利」の中では、en gång slockna alla sjärnor, men de lysa alltid utan skräck.〈いつか星はみな消える、でも怖れることなくずっと輝いている〉という表現がある。ここでは、いつか必ず消えるにも関わらず輝き続ける星に、死に向かいながら生きる自分自身を重ね合わせているようだ。

さらに、『未来の影』に収録された「星群れる」という詩には、次のような表現がある。

Människorna öppna sina fönster för en ny längtan.  
Människorna glömma allt på jorden för att lyssna till en röst som sjunger uppe:  
Varje stjärna kastar med djärv hand sin skärv på jorden: klingande mynt.  
Från varje stjärna kommer smitta över skapelsen: den nya sjukdomen, den stora lyckan.

人々は新たな願望を求めて  
窓を開ける。  
人々は上で歌う声に耳を傾けるために、地上のあらゆる事を忘れる：  
星はみな勇敢な手で自らの破片を地上に投げる：きらきら輝く硬化。  
全ての星から感染病が創造物に  
降り注ぐ：新しい病気、大きな  
幸せ

ここからは、人々が求める「願望」や「幸せ」を与える力が星にあると読みとることができる。他にも、詩の中で人間が力や返答を星に求める様子が見られる。例えば、以下は『存在しない国』に収録された「存在しない国」の一部である。

Vem är min älskade? Natten är mörk och stjärnorna dallra till svar.  
Vem är min älskade? Vad är hans namn?  
Himlarna välv sig högre och högre, och ett människobarn drunknar i ändlösa dimmor och vet intet svar.  
Men ett människobarn är ingenting annat än visshet.  
Och det sträcker ut sina armar högre än alla himlar.  
Och det kommer ett svar: Jag är den du älskar och alltid skall älska.

愛する人とは誰？夜は闇につつまれ  
星々は答えに身をふるわす。  
愛する人とは誰？彼の名は？  
天はいよいよ高くアーチを張り  
そして人の子は果てしない霧の中に溺れ  
答えを知ることもない。  
だが人の子は確信そのものではなくて何であろう。  
だから人の子はどの点よりもより高くその腕を伸ばす。  
すると一つの答えが返ってくる。  
私は、おまえが愛し、これからもずっと愛するであろう者。

(田辺欧訳)

ここでは、「愛する人とは誰?」という自分で知ることのできない問いの答えを、星に求めている。

これらのことから、ステルグランにとって星は、詩のモチーフとなる自然物の一つであると同時に、人間の力の及ばない運命や幸せをつかさどる超越的な力をもつ存在であると考えた。

### まとめ

これまでにステルグランにとっての星という存在について検証したが、この詩においても、星は運命や幸福をつかさどるものとして用いられている。そのような星に対してステルグランは、「あなたは何を知っているの」「真実の強き手で掴んだとき、運命の秘密の力は何ができるの.」と、自らの運命や幸福についての解答を求めているようである。しかし、「私に聞くことではない」と星はこたえてはくれない。これは、幸せや運命というものは、人が望んで手に入れられるもの、知ることのできるものではないのだと言っているようだ。それから、「人の子よ、自分自身、自分自身のものがあなたに力を授けられるように.」という一節が続く。ここから、星が持つ超自然的なものの力を信じながらも、自らの力で運命を切り開かなければならないという気持ちや、そうするだけの力が自分にはきっと与えられるのだと信じる気持ちが感じられる。人間の力の及ばない超越的なもの力を認めながらも、自分の力を信じようとするステルグランの強さが見られる詩である。

### 参考文献・インターネット

田辺欧著. 2012. 『待ちのぞむ魂 ステルグランの詩と生涯』. 東京：春秋社.

Köhler, Per Olof & Ulla Messelius. 2006. *Natur och Kulturs Stora Svenska Ordbok*. Stockholm: Natur och Kultur.

Språkdata Göteborgs universitet. 2004. *Nationalencyklopedins ordbok*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.

Projekt Runeberg. <http://runeberg.org/>

Edith Södergran の詩

高橋いづみ

Samlen icke guld och ädelstenar

Människor,  
samlen icke guld och ädelstenar:  
fyllen edra hjärtan med längtan,  
som bränner likt glödande kol.  
Stjälén rubiner ur änglarnas blick,  
dricken kallt vatten ur djävulens pöl.  
Människor, samlen icke skatter  
som göra er till tiggare;  
samlen rikedomar  
som giva er konungamakt.  
Skänken edra barn en skönhet  
den människoögon ej sett,  
skänken edra barn en kraft  
att bryta himlens portar upp.

黄金宝石に執着しないで

人々よ,  
黄金宝石に執着しないで.  
あなたがたの心を満たしなさい  
赤々とした石炭のように燃える憧れでもって.  
天使たちのまなざしからルビーを盗みなさい  
悪魔の池から冷たい水を飲みほしなさい.  
人々よ, あなたがたを貧しき者にする  
財宝に執着しないで.  
あなたがたに王の力を与える  
富に執着しなさい.  
あなたがたの子どもたちに美を贈りなさい  
人々の目が見たことのない美を,  
あなたがたの子どもたちに贈りなさい  
天の扉をこじ開ける力を.

Månens hemlighet

Månen vet ... att blod skall gjutas här i natt.  
På kopparbanor över sjön går en visshet fram:  
lik skola ligga bland alarna på en underskön  
strand.  
Månen skall kasta sitt skönaste ljus på den  
sällsamma stranden.  
Vinden skall gå som ett väckarehorn mellan  
tallarna:  
Vad jorden är schön i denna ensliga stund.

月の秘密

月は知っている…今夜この場所に血が注がれ  
ることを.  
湖にかかる赤金色の道を確信が進みゆく.  
素晴らしい美しい岸辺では, ハンノキのあいだ  
に亡骸が横たわるだろう.  
月はこの不思議な岸辺に美しい光を投げかけ  
るだろう.  
風は角笛のごとくマツの木々の間を吹きぬけ  
るだろう.  
この孤独な瞬間に, 世界は何と美しい.

(出典 : *Septemberlyran*, 1918)

(高橋いづみ訳)

## I . Samlen icke guld och ädelstenar 分析

### (1)創作時期について

初めに、この詩が創作された 1918 年 9 月という時期に注意が必要である。田辺(2012)では、以下のように言及されている。

「处女作から二年間の沈黙を経て発表された新しい詩の四分の一が、一九一八年の九月に創作されたものだという事実は、スーデルグランにとって一九一八年の九月が個人的に何か特別な意味を有していたことを物語っている。」

また『九月の豎琴』成立背景には、ロシア革命とその煽りを受けたフィンランドの内戦があることも忘れてはならない。

### (2)作品解釈

当初、この詩から、どこかスーデルグランらしからぬ詩であるという印象を受けた。Jag (私) といった一人称は見当たらず、Människor (人々) へ対する呼びかけが繰り返されている。このことが、どこか教訓めいた印象を与えているのかもしれない。この詩における Människor (人々) とは、当時彼女が置かれていた状況をふまえ、ロシア革命や内戦による混沌とした現実に翻弄される人々であると解釈した。以下では、行ごとに区切り解釈を試みた。

#### • 1-4 行目

ここで着目したいのは、*längtan* (憧れ) である。対象は明確ではないにしろ、手に入れることはできないと分かっていながらもなお渴望し続ける何か、に対するものである。*längtan* (憧れ) という言葉は彼女の他の詩にもしばしば登場する。

#### • 7-10 行目

8 行目 *tiggare* (物乞いをする者) は、何かにしがみつく者、特にこの詩においては黄金宝石という世俗的に価値のあるものに執着する者を指していると考える。10 行目 *kunungamakt* (王の力) は、ここでは肯定的な意味で捉えることができるを考える。つまり権力をもってねじ伏せるのではなく、内面的な魅力をもって人々を惹きつけ世を治める力である。さらに着目したいのは、*skatter* (財宝) と *rikedomar* (富) の違いである。

#### skatter／ rikedomar の違い

*skatter* : 1. 税

2. 價値あるものの集まり

3. 大好きな人

*rikedomar* : 1. たくさんのお金あるいは所有物

2. 何か大量のもの

*rikedomar* (富) は *skatter* (財宝) に比べて規模が大きく、より抽象的なものを指す言

葉である。ここでは物質的豊かさに対し、内面的豊かさを表すものと考えた。

- 11-14 行目

en skönhet den människoögon ej sett (人々の目が見たことのない美), en kraft att bryta himlens portar upp (天の扉をこじ開ける力) は、世俗的なものを意味する黄金宝石に対して超越的なものの象徴であると考える。människoögon ej sett (人々の目が見たことのない), himlens (天の) という表現から、人間の力など到底及ばないさまがうかがえる。

## まとめ

世俗的なもの（黄金宝石）ではなく、超越的なもの（憧れ・力・美）に抛り所を求める詩であると解釈した。革命後全財産を失い、貧しい生活を余儀なくされたスーデルグランであるが、この詩には憂愁な雰囲気を感じさせるところがない。彼女もまた新たな抛り所と自身の可能性を模索し続けていたのだろう。

## II Månen's hemlighet 分析

### 作品解釈

全体を通して、退廃的な情景描写が印象的な詩である。スーデルグランが入れ込んでいたと思われるスイス出身の象徴主義画家ベックリン(Arnold Böcklin, 1827-1901)の作品から、インスピレーションを受けた可能性がある。またスイスのサナトリウムでの療養時代、彼女は図書室で数々の世界文学を貪り読んでいたことから、特定の民話あるいは神話が基となっている可能性もある。

- スーデルグランの詩における月と死の関係

死の香り漂うこの詩において重要なモチーフとなっているのは、まぎれもなく月である。3行目では月光が水面に映り一本の筋のように見える様子が、kopparbanor (赤金色の道) と表現されている。金でも銀でもないこの色が、一層妖しさを引き立てている。スーデルグランの詩において月と死が連動しているかのような表現は、他にもいくつかみられる。

全宇宙の中を太陽は命を与えつつ、月は命を奪いつつ<sup>1</sup>

我らの地球を周る月の軌道が死の行路であることを。<sup>2</sup>

- ギャラルホルン (古ノルド語: Gjallarhorn.) について

10-11 行目”Vinden shall gå som ett väckarehorn mellan tallarna”的行において、ett väckarehorn (角笛) は北欧神話におけるギャラルホルンを指していると考えた。これは情

---

<sup>1</sup> 田辺. 2012. p.162.

<sup>2</sup> 田辺. 2012. p.155-156.

景描写が *skall*, つまりこれから起こることを示唆するかのようである。ギャラルホレンとは北欧神話において、アースガルズ（アース神族の王国）の門番であるヘイムダルが持つ角笛で、ラグナロクの到来を告げるという。ラグナロクとは、北欧神話の世界における終末のことである。

## まとめ

物語のワンシーンを切り取ったかのような、妖しくも美しい詩である。動的なモチーフはあまりみられず、静かで張り詰めた空気を破るのは、ギャラルホレンのごとく吹き抜ける風である。しかしそれもまた、世界の終焉であるかのような陰鬱とした光景の到来を告げるにすぎないのである。

## 参考文献・インターネット

田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スーデルグランの詩と生涯』. 東京：春秋社.

Natur och Kultur

NORSTEDTS <http://www.ord.se/oversattning/engelska/?s=torr&l=SVEENG>

・ ウィキペディア

ギャラホレン : <http://ja.wikipedia.org/wiki/ギャラホレン>

アースガルズ : <http://ja.wikipedia.org/wiki/アースガルズ>

Edith Södergran の詩

中村みのり

### Skum

Livets champagne  
pärlande dricka vi  
lätta som skum  
genomskinliga  
champagnehjärtan...  
Champagneögon—  
himlen blinkar er löften till

Champagnefötter—  
gårn efter stjärnan

Champagneandar  
glaset häntrycks i eder hand!

### 泡

命のシャンパンを  
きらめきを私たちは飲むの  
泡のように軽い  
透明な  
シャンパンの心臓…  
シャンパンの目よ—  
天はあなたたちに約束しましたたく  
  
シャンパンの足よ—  
星を追ってお行きなさい

シャンパンの魂は  
そのグラスはあなた達の手の中で熱狂する！

(出典：*Septemberlyran*, 1918)  
(中村みのり訳)

## はじめに

この作品を選んだのは難解な言葉を選び、組み合わせる、文も解釈も理解しがたいステーデルグランの詩でありながら、一読したところでは言葉も構成も非常に簡素で軽やかな詩のように感じられ興味を抱いたからである。彼女の決して軽やかではない人生におけるこの詩は一体彼女のどのような心情があらわれているのか、またこの詩の軽やかさは一体何に起因するものなのか考えていきたい。

## 背景

この作品は『九月の豎琴』(1918)の収録作品である。ロシア革命によってフィンランドに住むステーデルグラン母娘が財産を失い没落した時期であった。さらに第一次世界大戦の勃発の影響によるヨーロッパ全体における価値観の喪失は彼女も例外ではなかった。しかしこうした経済的破綻や精神的喪失感といった環境の変化から彼女は内的革命の時期を迎えた。世紀末芸術や象徴主義同様『九月の豎琴』の収録作品では社会通念から逸脱した退廃的な主題やモチーフが多用されている。

## 作品解釈

この作品のタイトルの「泡」(skum)は儚く消えてしまうものの象徴である。ところがタイトルにも関わらず「泡」(skum)という言葉そのものは一度しか使われていない。その上対象物の比喩として使われているにすぎず、作品中では、「シャンパン」(champagne)と、その「きらめき」(pärlande)という単語を使用することで「泡」を読者に喚起させる。

また「シャンパン」、「きらめき」そして「泡」が同様の物として扱われている。この3つの単語に共通しているのは、甘美さと刹那的な華やかさである。

「シャンパン」というモチーフについては彼女のブルジョア的な出自に関係があると考えられる。シャンパンとはシャンパーニュ地方特産の発泡性のワインであり、一般のワインをキリスト教とも密接な関係がある文化的な飲み物とすると、発泡性ワインであるシャンパンは豪華で享楽的そして頗廻的な飲み物として上流階級に好まれていた。19世紀の初頭にはシャンパンの生理学的心理学的效果について以下のような科学的な解説がなされていた。

シャンパンは長引いた食事の単調な、ときには退屈な雰囲気を破ってくれる。琥珀がかかったその色、弾けるような泡立ち、香り…すべてが感覚を刺激し、電気の火花のように通じあう快活な気分をもたらしてくれる。シャンパンという魔法の言葉を聞いただけで、美味しいご馳走にしひれて呆然としていた会食者は、はっとわれに返る。いきいきとし、軽やかで魅力的な液体はあらゆる気質を活気づけ、冷淡な人、

眞面目な人，学者…あらゆる人間が，自分が愛想がよくなつたことに驚く<sup>1</sup>

また，スードルグランの時代より前，17世紀後半には，栓を抜くとほとばしる泡からくるイメージによってすでにシャンパンは愛や快楽と結びつけられていた。

愛の快楽と，よいワインの歓びは  
上手に結んで，私たちの幸せを高めましょう！  
そうすれば，泡の出るシャンパンが，  
無気力で気の毒な恋人同士を  
いっぺんに元気づけてくれる。  
おかげで私たちはすっかり明るく愉快になり，  
悲しいことはみんな忘れることができる。<sup>2</sup>

このようにシャンパンとはただの嗜好品と言うよりかは，繁栄と愉快と快楽を体現し，沸き立つシャンパンの泡はまさに高揚する気分そのものであった。スードルグランも実家がまだ裕福であった時代にはこの輝く魔法の飲み物を楽しんでいたと考えられる。快楽と儂さを兼ね備えたシャンパンは彼女の人生における束の間の華やかな夢を象徴しているようである。

しかし，この詩は単なる俗な享楽を称える目的で書かれたのではない。なぜなら，彼女の詩のシャンパンは心臓，目，足そして魂さえ持った存在とされているからである。これらの身体部位に関する単語はすべて複数未知形で統一されている。このことから，この詩は個人的な心情を表した詩であるというよりも，もっと普遍的な詩ではないかと推測される。しかし一文目のlivetはett liveの単数既知形であり詩人の中では「命のシャンパン」については特別視しているとみられる。この詩の中でシャンパンの心臓は「泡のように軽く」，「透明である」と表現されている。心臓とは動物の身体部位の中でも最も神聖な部位であり，いわゆる命そのものとされることもある。そのような重要な部位である心臓について軽く透明であると表現しているのは，命の儂さを表したかったのではないか。さらにhjärtanの後には逡巡や余韻，沈黙が置かれている。これによりまるでひとり言のささやきのような印象を受ける。詩の流れを考えるとおそらくこの3点リーダで改行したほうがより自然である。これは編集時のミスか，もしくはスードルグランの原稿を尊重した結果であると考えるのが妥当である。

そして続いてシャンパンの目，とつぶやいた後，その視点を天へと促す。スードルグランの詩に多く見られる“—”の記号は呼びかけではなくむしろ心の叫びや次のテーマに移る際の区切りとして使われることから，シャンパンと詩人の密接な距離が，詩人が「あな

---

<sup>1</sup> *physiologie medicale*, 1821, cité par François Bonal, 1990, p182.

<sup>2</sup> *The Man of Mode*, or, Sir Fopling Flutter, 1675, George Etherege.

たがた」と呼ぶ者たちと天との広大な空間へと広がるきっかけのような役割となっていると考えられる。こうして視点は同じ高さから一気に上方へと移る。一般的に考えると詩人にとって「あなたがた」とは読者であるとすると、詩人は天と人々のはざまに位置する仲介者のような印象を受ける。これはスーデルグランが現実世界で他の人々と交わる機会は少なく、加えて自身の病気のせいで常に死を意識して生きざるをえなかつたという事実に起因しているのではないか。過剰な自意識と劣等感は他の人々と自分を同等に扱うことを許さず、客観的な視点が彼女にとっては適していたのだろう。そして約束とは何か。”himlen blinkar er löften till”の部分は語順が変形されてわかりにくくなっているが、わかりやすく直すと、”himlen blinkar löften till er.”という語順になる。この文は直訳すると「空がきらきらと輝きながらあなたに約束をもたらす」となる。blinkarという動詞は光が明滅している様を表す。空全体がちらちらと光を放ったり消えたりして地上の人々に向かって反応しているような印象を受ける。単語の意味や文脈から考えると、この場合の約束について詩人は希望を持っていると捉えられる。löftenはett löfteの複数未知形であり、つまり、不特定多数の約束がこの世に存在していると考えられる。

第二連目の二文目 *gåن efter stjärnan* は命令形であり、初めてはっきりと自分以外の誰かに伝える場面が登場する。*stjärnan* は *en stjärna* の単数既知形であり、特定のある一つの星を示していると考えられる。不特定多数のシャンパンの足に向かって唯一の星を目指せと命令することは何か含みを持たせているように感じられる。『九月の豎琴』の収録されている「存在の勝利」という詩に同じく星というモチーフが使われている。

Triumf att finnas till...

Vad fruktar jag? Jag är en del utav oändligheten.

Jag är en del av alltets stora kraft,  
en ensam värld inom miljoner världar,  
en första gradens stjärna lik som slocknar sist.

[中略]

Solen fyller upp mitt bröst med ljuvlig honung upp till randen  
och hon säger: en gång slockna alla stjärnor, men de lysa alltid utan skräck.

存在の勝利

私は何を怖れているの？私は無限の一片  
宇宙の偉大な力のひとかけら  
無数の世界のなかの孤独な一世界  
最後に消える一等星に似る。

[中略]

太陽は私の胸を甘美な蜜で満たし

そして言う一いつか星はみな消える、でも怖れることなくずっと輝いているのだと。<sup>3</sup>

このように同時期の別の詩で星は詩人自身に似るものとして挙げられている。こちらの詩では星は消えてしまう運命にありながらも輝き続ける力を持った存在であり、非常に肯定的にとらえられている。以上のことを参考にすると、星を追って歩くという行為はいつか消えてしまうとしても、今輝いている存在つまり人間でいたいと強く願っている心情の表れではないだろうか。

そして最終連では先に出てきた身体部位とは対照的に魂という精神的な意味の単語が登場する。Champagneandar の後にはダッシュが続かずそのまま二文目が始まる。このことから最終連では心情が変化して、気持ちが昂っている様子が見受けられる。また、最後になって初めてグラスと言うシャンパンを入れる容器が登場する。glaset は ett glas の単数既知形であり前述の livet, stjärnan と同様にある唯一無二の存在であると考えられる。att häntrycka は熱狂する、喜ぶという意味であり、受け身の形になっていることから、グラス、つまりその中身のシャンパンの泡が何らかのきっかけで勢いよくふくふくと上に昇っていく様子を喚起させる。そしてそのグラスを持っているのは読者であると詩人は力強く伝えている。

### まとめ

全体的な構成としては一連目から三連目に向かって気分が高揚していくようである。最初は読者に向かってささやくように、そして最後には喜びにうちふるえながら感嘆で終わる。視点はシャンパンの中の小さな泡から、頭上高く広がる空へ、そしてわき上がる泡を含んだシャンパンで満たされたグラスを持つ相手へと幅広く広がる。星のようにきらめく泡を抱くシャンパンそのものが天のような存在であり、グラスには宇宙が広がっているとも考えられる。また、中身と入れ物というシャンパンとグラスの関係は精神と肉体の関係と類似している。シャンパン ⇌ グラス、中身 ⇌ 容器、精神 ⇌ 肉体、小宇宙 ⇌ 大宇宙といういくつも重なりあう対比関係でこの詩は構成されているのではないか。

つまりこの詩は内的革命を経たステルグランが自分自身を小宇宙ととらえ、自身を取りまく大宇宙との渾然一体とした感覚をもとに、シャンパンと言う華やかな飲み物と自身を重ね合わせ書いた詩であるとも解釈できる。泡やシャンパンそしてきらめきといったモチーフを多用することで詩全体の軽やかな印象を保てている。そして力強くありながらもどこか不安定な印象を受けるのは、かつてはブルジョアで何一つ不自由のなかつたのに没落してしまった詩人と、主題である泡と重ねて読み、詩人のかつての栄光に読者が思いをはせてしまうからであると考えられる。自意識と劣等感を兼ね備えたアンビバレントな内

---

<sup>3</sup> 田辺. 2012. p.90.

面を持つスーセルグランが内的革命を経たことでこの詩が生み出せたのではないだろうか。

#### テクスト・参考文献

Project Runeberg [http://runeberg.org/septlyra/02\\_01.html](http://runeberg.org/septlyra/02_01.html)

田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スーセルグランの詩と生涯』. 東京：春秋社.

ピット, ジャン=ロベール. (幸田礼雅訳). 2012. 『ワインの世界史 海を渡ったワインの秘密』. 東京：社原書房.

ジョンソン, ヒュー. (小林章夫訳). 1990. 『ワイン物語 芳香な味と香りの世界史』. 東京：原書房.

Edith Södergran の詩

中谷内なつみ

## Sol

Jag är säll.

Djärva morgonsol, lys mig i ansiktet, rör vid min panna.

Nej, du hör ren mitt högmodiga hjärtas svar.

Mitt hjärta blir övermodigare med varje solomlopp.

Det är som hölle jag solens disk i mina händer,  
blott för att krossa den.

Det är som gästade jag jorden tillfälligt, flyktigt, lätt  
för att med en skur av speord väcka den.

O du övermodigaste bland hjärtan, sträck ut dina armar mot solen,  
fall på knä och låt ditt bröst bli genomträngt av solen, solen

## 太陽

私はしあわせだ

勇敢な朝日よ、私の顔を照らせ、額にふれろ

いや、君はすでに私の無謀な心臓の答えを聞いていた

太陽が巡るたび私の心臓は思い上がりの勇気を増す

それはまるで私が太陽をこの手に握っているはずだったとでもいうように  
ただ壊すためだけに

それはまるで私は地球をさっと訪れただけだとでもいうよう

叩き付けるあざけりの言葉で大地を目覚めさようとして

ああ君、何よりも無謀に勇敢な心臓よ、その腕を太陽に伸ばせ  
跪き曝せその胸をつきぬける太陽に、太陽に

(出典：*Framtidens skugga*, 1920)

(中谷内なつみ訳)

## はじめに

この *Sol* という詩は *Framtidens skugga* (1920) という、スーデルグランの存命中に刊行された最後の詩集に掲載されている。スーデルグランの詩において珍しくはないのだが、この詩は連が分れておらずまた脚韻もないという、非常にシンプルで散文に近い構成をしている。スウェーデン語の古文に相当するような難しい文法もほぼ使われておらず、スーデルグランの詩としては単語も比較的平易なものが使われているといえよう。しかしながらこの詩の内容に踏み込もうとすると、スーデルグランの詩に多く見受けられる神話的・幻想的なイメージとは違う、茫洋として、それでありながら力強く鮮烈な主張にぶつかり、理解に戸惑わせられる。この詩を解釈するために、まずはこの詩に用いられているスウェーデン語の精査および本文の精読を行い、それを踏まえて解釈を試みることにする。

## 本文精読

この詩は連が分れていない為、行単位での精読を行う。

1 行目の *säll* という単語は *lycklig* 〈幸福であること〉を表す形容詞である。スウェーデン語において〈幸福〉という意味で一般的に使われる単語は *lycklig* であるが、SAOB<sup>1</sup> の *säll* の定義において *som befinner sig i en sinnesstämning av fullkomlig lycka* 〈完全な幸福という心理状態にあること〉とも述べられている事から、*säll* は *lycklig* よりもさらに強い至福とでもいうべき状態を表す言葉であることが分かる。

2 行目～4 行目においては〈勇敢である〉とでも訳せそうな単語が *djärv*, *högmodig*, *övermodig* と三行にわたって続いている。しかしこれら 3 つの単語には厳密に言うと大きな違いがある。NKS<sup>2</sup> における違いを見ていくと、まず 2 行目における *djärv* は *som inte är rädd för att ta risker* 〈危険を冒すことに対する恐れがないこと〉, *högmodig* は *när man tror att man klarar nästan allt fast det kanske inte alls är så* 〈実際には不可能であるかもしれない事柄を達成しえると確信している状態〉, *övermodig* は *övermod* の形容詞であり *när man tror att man är mycket bättre än man är och därför försöker göra sådant som man kanske inte klarar* 〈自分の能力以上に自分がすぐれているように錯覚し、それによって不可能であるかもしれない事柄に挑戦しようとするさま〉と説明されている。このことから、*djärv* と比べて後者の 2 つは必ずしもその勇気に見合うだけの実力を備えていないと考えられる。また、*högmodig* は *högmod* の形容詞である。SAOB によると *högmod* とは *stolthet över eget värde i förening med förakt för andra* 〈自分の社会的な地位に対して誇りを持ち他者を見下すこと〉であり、同辞書に掲載されている *När höghmodet går up, så går lyckan neder.* 〈驕りが大きくなればしあわせは小さくなっていく〉から見ても、ややネガティブな意味を持っているようである。

3 行目の文頭にある *Nej* は英語の *No* に相当する言葉であるが、後に肯定文が続いて

<sup>1</sup> Svenska Akademiens Ordbok.

<sup>2</sup> Natur och Klturs Svenska ordbok 以下特に明記しない場合単語の定義はこの辞書を用いている。

いることを見ても、あくまで「ああ」「いや」という感嘆の言葉であると考えるのが妥当であろう。その後に続く *ren* は *redan* 〈すでに〉と同意である。

4行目の *solomlopp* は *sol* と *omlopp* 〈惑星や血液が循環し元の位置に戻ること〉との合成語である。

5行目 *solens disk* については *disk* の意味について悩まされるが、これは惑星としてではなく、地上から空に見える太陽の姿が丸い事から *disk* という単語が併用されて太陽そのものを表していると考えられる。この *solens disk* という用法は一般的なものではない<sup>3</sup>が、スーデルグランは他の詩<sup>4</sup>においてもこの言葉を用いている。

6行目 *krossa* は 1. *göra så att något gå sönder eller blir till små bitar*, t.ex. *genom att slå eller trycker hårt* 〈叩いたり強く押し付けたりすることで壊すもしくは碎くこと〉 2. *Få något att sluta genom att använda våld* 〈暴力によって何かを終わらせるここと〉 3. *vinna stort över någon* 〈圧勝する〉という意味の言葉である。2. 及び 3. の意味から、単純に壊すだけにとどまらず、力で以て対象を屈服させるような暴力性を持った行動であることが読み取れる。

7行目には *tillfälligt*, *flyktigt*, *lätt* と度合の軽さを表す言葉が3つ並べられている。このうち、*lätt* は〈軽い〉〈～しがち〉〈簡単な〉等、軽度であることを広くあらわす言葉である。対して、*tillfälligt* は〈短期間に限られている〉という時間に関連したものであり、*flyktig* は〈何かが再びすぐさま消えてしまう〉〈短時間で気化してしまう〉という文学的に言えば儂さを含んだ語である。

8行目ではこの詩においては珍しく *skur* および *speord* という現在ではあまり日常的でない単語が用いられている。*skur* 〈短時間に押し寄せる強い雨〉〈同時に大量に押し寄せるもの〉という言葉が用いられている。*Skur* という語は特殊なものではないのだが、この語が *ord* と併用されるのは一般的な用法ではない。また *speord* は日常ではあまり使われる言葉ではないようだ。SAOBには *spefullt ord* 〈あざけりの言葉〉として掲載されているが、外国人スウェーデン語学習者向けに編まれた NKS やインターネット上の辞書<sup>5</sup>には掲載されておらず、コーパスにおいてデフォルト条件で検索をかけても1件しかヒットしないからだ。

9行目の冒頭における *O du* は *Nej* と同じく感嘆の言葉であると思われる。またこの行における *övermodig* の意味については2~4行目に關する部分を参照していただきたい。*Övermodigaste bland hjärtan* に関しては *hjärta* 〈心臓〉が複数形になっていることから、「数ある心臓の内で最も勇敢なもの」という意味で訳した。

10行目においては特に難解と言える単語は使われていないが、文法上で日本語に訳しづらく、上記の訳はやや原文通りではないと言える部分があるため解説を加えたい。10行目では *fall på knä* 〈跪く〉及び *låt ditt bröst bli genomträngt* 〈胸を貫かせる〉という双方の部分が命令形になっている。*låta* という単語が用いられていることからは、太陽が胸を貫く

<sup>3</sup> Språk banken のコーパスで検索しても、スーデルグランの詩以外にヒットしない。

<sup>4</sup> Sorglöshet (Septemberlyran)

<sup>5</sup> Folkets lexikon

ことに対して主体はいかなる対応も取らない, なすがままにあることが読み取れる. また, *bli genomträngt* という構文は, 受け身を表すと同時に, 動作が習慣ではなく一過性のものであることを表す. 以上のことから 10 行目を原文の内容に極力忠実に訳そうとすると「跪いて貴方の胸を太陽に, 太陽に貫かれるままになさい」というようにでもなろうか. 今回の訳出においては, 「太陽に, 太陽に」という反復を文末に置くことを優先し, その際の日本語が不自然かつ全体の印象に対してちぐはぐになること, また *låta* の無抵抗なさまを反映させるという理由で初めに挙げた訳を採用した. いずれにせよ, 全体としてこの行に表れているのは胸を突き抜けていく太陽を跪き無抵抗で受け入れる姿であると思われる.

## 作品解釈

この詩において特筆すべき点は, 展開される世界観がキリスト教などの宗教やギリシャ・ローマ神話から離れ, 太陽が空を廻ることとそれに呼応する精神の高揚に集中している点である. *Rosenaltaret* (1919) や *Septemberlyran* (1918) に多く現れる神話的イメージ, たとえば太陽神であるアポロンなどはこの詩には表れない. また宗教的モラルに関しても言及されていない. 宗教的・神話的モチーフを多用し, 美しく幻想的な風景を描き上げている詩も多い中で, この詩はあくまで現実的な生身の風景を描いている. このことは 5 行目の *solens disk* という語からも読み取れる. II で述べたように, これは恒星というよりむしろ地上から見た太陽の姿である. また *Rosenaltaret* に収録された *Till fots fick jag gå genom solsystemens*<sup>6</sup> 「私は太陽系を歩いていかねばならなかつた」という詩では宇宙を *gå* 〈歩む〉のに対し, この *Sol* では最終行の 10 行目において, スーデルグランの足は宇宙ではなく, 地上に跪いている. また, この詩において精神を表している単語は *hjärta* 〈心臓〉である. スーデルグランの他の詩においては *själ* 〈魂〉という単語も多く用いられているが, この詩では *hjärta* が用いられており, 生身の人間と地球の風景という, よりリアリスティックな印象を与えていたといえよう.

しかし, 風景が生身のものである一方で, その内容は決して現実の描写にとどまらない. 4 行目から続く描写では太陽が昇り, 沈んではまた昇るという循環に呼応して高揚し, 向こう見ずになって行く精神が描かれている. この部分には太陽の廻りに生命の循環を見出す, より原始的な太陽信仰に近い思考が見いだせる. 中期においてさまざまな宗教的・神

<sup>6</sup> Till fots  
fick jag gå genom solsystemen,  
innan jag fann den första tråden av min röda dräkt.  
Jag anar ren mig själv.

Någonstades i rymden hänger mitt hjärta,  
gnistor strömma ifrån det, skakande luften,  
till andra måttlösa hjärtan.  
歩いて  
私は太陽系を進まねばならなかつた  
私の赤い服の最初の糸を見つける前は。  
私は何とはなしにすでに感じている。  
宇宙のどこかに私の心が宙づりになつていて  
そこから空気を震わせながら火花が飛び出し  
節度の無い他の心へ向かいつつあることを。(田辺. 2012)

話的な世界観で「あの世」を描いてきたスーデルグランは、このころには自然への回帰を思うようになったのではないだろうか。やや飛躍してしまうが、太陽と呼応するのは精神のみにとどまらず、血が体をめぐるという人間単位の循環と、命は死に、そしてまたこの世に生まれてくるというマクロな循環を太陽の動きに関連付けるような死生観を、この頃のスーデルグランは持っていたのではないかと思う。

5~8行目においては、太陽の廻りに呼応して「思い上がった」精神が描かれている。ここにおける *jag* =スーデルグランは太陽を叩き壊し、さっと現れては矢継ぎ早に吐きつける大量の罵声で大地を目覚めさせる自分を夢想する。ここでスーデルグランの精神は身体を地上に残したまま宇宙を浮遊する。また、いやがおうにも精神を昂ぶらせるほどの力を持つ太陽を破壊し、外宇宙から地球を訪れて大地を目覚めさせるという描写には、『九月の豎琴』の序文で強烈な挑戦状を文壇に叩き付けたスーデルグランの姿がオーバーラップしているとも考えられる。しかしそのような世俗は地上に置き去りに、ひとつの精神としてのスーデルグランは身体を離れ、もはや太陽や地球を相手取りながら宇宙を飛び回る存在になっている。

スーデルグランの身体からの精神の乖離は9行目において決定的なものとなる。それまでは *mitt* 〈私の〉であった *hjärta* に対して、*O du* 〈ああ君よ〉と呼びかけているのである。この *hjärta* が他人のものであるという解釈もあり得るかもしれないが、それまで太陽によって無謀な勇気を獲得していった *hjärta* はあくまでスーデルグラン自身のものであると描写されており、したがってこの *övermodigaste bland hjärtan* 〈何よりも無謀に勇敢な心臓よ〉もスーデルグラン自身のものであると考えるのが自然であろう。それまでは *mitt hjärta* でもって太陽と相対していたスーデルグランは、ここで「ああ君よ」と自身の心臓に向き合うのである。そして、自身の心臓と体にスーデルグランが命令したのは、跪き、なすがまま太陽に胸を貫かれるということであった。6行目において太陽を叩き壊すのだと夢想していたスーデルグランはその一方で、太陽にひれ伏しその力を心臓のおさめられている胸で受け入れるということを自らに命令する。スーデルグランと太陽は相反するのではなく、太陽を制圧する一方で太陽によって無抵抗に打ち抜かれるという、ここでもまた巡り巡る存在になった。無抵抗で太陽に胸を貫かれるという行為は死のイメージを与える一方で、そこに身体と太陽の融合を読み取ることもできるだろう。太陽は生命の象徴でありながら、死を与えるのもまた太陽である。胸を太陽に貫かれた身体は、ただ死ぬのでも生きるのでなく、その両方、生まれ、つまり死ぬということを受け入れるのだ。

## まとめ

詩の冒頭において、スーデルグランは大地に立ち幸福を噛み締めながら朝日を浴びていた。しかし何度も何度も昇る太陽にその心臓は無謀さを増してゆき、やがて宇宙を飛び回り太陽を叩き壊すことをおもう。それまで生身の心臓に収められていた精神は宇宙や太陽を浮遊し、やがて自身の心臓に向き合う。そして、太陽にその心臓を貫かれるという行為で以て太陽との融合を果たす。宗教・神話的なモチーフを用いず、土と生身の人間の匂い

のする世界を描きながらも、この詩は宇宙的なイメージを広げていく。そこには原初の太陽信仰の風景が広がり、身体と魂は太陽との合一でもって脈々と続いていく命の循環に組み込まれる。死に向き合い続け、繰り返しあの世を描いてきたスーデルグランがこの sol で描いたのは、世界に相対するのではなく、世界の一部として存在することである。この詩の合間に Nej や O du というスーデルグランの叫びが挿入されており、迷うことの無い力強さと心の内に収めきれない陶酔を感じさせる。力強い太陽とそれに呼応する精神の高揚、太陽の破壊と太陽による制圧、地上の体と浮遊する精神。太陽や宇宙との一体感によるスーデルグランの恍惚。この詩を貫くのは、美でも愛でも幻想でもなく、人のエゴやモラルに縛られない生命力に満ちた精神の躍動であり感動である。存在のありさまに気付いたという喜びを、この詩は解釈したり飾ったりすることなく叫ぶようにうたいあげ、精神的な世界を描きながらも読み手に鮮烈な生命を感じさせるものとなっている。

## テクスト

Project Runeberg <http://runeberg.org/>

## 参考文献

- 田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 スーデルグランの詩と生涯』. 東京：春秋社.
- Köhler, Per Olof & Ulla Messelius. 2006. *Natur och Kulturs Stora Svenska Ordbok*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Språkdata Göteborgs universitet. 2004. *Nationalencyklopedins ordbok*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.

## インターネット

Språkbanken. <http://spraakbanken.gu.se/>

Svenska Akademien. *Svenska Akademiens ordbok*. Lund: Språkbanken.

<http://g3.språkdata.gu.se/saob/>

folkets lexikon. <http://folkets-lexikon.csc.kth.se/folkets/folkets.html>

Edith Södergran の詩

弓場麻妃

MARTYREN

Martyren är blek.  
Hans ögon brinna.  
Medlidsamt blickar han  
ned på er.

Vad veten I  
som myllren hit och dit  
med osköna rörelser,  
om edert väl och ve,  
hur det känns att lyfta sitt huvud fritt.

Den är frikänd  
den hela världen dömer.  
Renaste sol  
är den svarta bågaren.

Offrets brokiga kåpa  
tar han lätt på sina axlar:  
du smeker som sammet, som lenaste sammet, -  
min viljas skrud.

殉教者

殉教者は青ざめて.  
彼の眼は燃えている.  
情け深く彼は見遣る  
あなたがたを見下ろして.

あなたがたは知っているのか  
あちらこちらで群がり  
不快に蠢くあなたがたは,  
あなたがたの禍福を,  
自由に頭を擡げるはどのような気分かを.

か  
彼の者には罪がない  
全世界が裁きを下す.  
最も清純なる太陽は  
黒き杯.

犠牲者のまだらなカウルを  
彼は軽やかに肩にまとう  
お前はビロードのように, なめらかなビロード  
のように  
わが意志の衣を愛撫する.

(出典 : *Rosenaltaret*, 1919)

(弓場麻妃訳)

## 作品解釈

詩集『薔薇の祭壇』(Rosenaltaret) の第一部に所収されている作品である。『薔薇の祭壇』は3部で構成されており、この詩はそのうちの第一部に所収されている。また、『薔薇の祭壇』においては前の詩集『九月の豎琴』(Septemberlyran) に採択されなかった分の詩が第一部に収められている。(田辺, 2012) によると第一部に所収されている詩について、内容は生死の境を浮遊、迷走しており、テーマも死に直結しているものが多いと指摘されている。死の恐怖と必死に闘い、死に抗いつつも、同時に死への懲りや死との和解を強く意識していたことが察せられる<sup>1</sup>。詩のタイトルである martyren「殉教者」は、信仰や主義などに殉ずる人を指す。病に侵されたスーデルグランが自身と殉教者を重ね、死を前にすることを意識した詩となっている。殉教者はスーデルグラン自身を反映しており、またこの詩における二人称は読者を指していると解釈して、連ごとに考察を行った。

### 第一連

ここでは詩のタイトルにもなっている殉教者の様子を描写している。殉死を前にした彼は blek 「顔が青ざめて」いるが、眼は燃えている。Medlidsamt 「情け深く、哀れんだ」様子で er 「あなたがたを」見下ろす殉教者たる彼は、死の恐怖を感じながらも強い意志を持ち合わせつつ、死に対して静かに対峙しようとしていると考えられる。

### 第二連

この連では I 「あなたがた」<sup>2</sup>に対して問い合わせが投げかけられている。これは殉教者による問い合わせであり、同時にスーデルグランから読者への問い合わせでもある。第一連で「あなたがた」を見下ろしている殉教者は、oskona rörelser 「不快な動き」をしながら群がる「あなたがた」に対して、自らの väl och ve 「幸福と不幸」について知っているのか、また自由に頭を擡げることはどのような気分か知っているのか、と問い合わせる。この問い合わせは、死を前にし、死を意識せざるを得ない殉教者が、死への恐怖を感じずに生きることができる「あなたがた」に対して、生きることの禍福と自由について意識しているのかと疑問を投げかけているようだ。

### 第三連

ここで Den 「彼の者」つまり殉教者は frikänd 「罪が無い」と宣言され、かつ彼の者とは全世界が裁きを下した者のことでもある。殉教者は死にゆく運命にあるが、しかし罪を負っているわけではない。人間の原罪を背負って殉じたイエス・キリストに罪が無いように、殉教者である彼にも罪があるわけではない。またこの連では Renaste sol 「最も清純なる太陽」と den svarta bägaren 「黒き杯」が登場する。スーデルグランの詩において、太陽は生命の象徴であり、かつ圧倒的な存在で触れる事のできないものもある。一方で、太陽によって生命が射抜かれ、死をも暗示するものであるという両義的な面を持つシンボルで

<sup>1</sup> 田辺. 2012. p123.

<sup>2</sup> I は現代スウェーデン語における ni (二人称複数) の古い形である。

ある。次に杯というシンボルには、聖書では多様な象徴的意味がこめられている。それは神の恵みによる人間の喜び、救い、慰め、ときには神の怒り、神による試練、犠牲的な苦難等におよぶ。そしてこの詩において杯の色は黒色である。ここで連想されるのはイエスの受難の場面だ。イエスの死の時には、昼だというのに空が暗くなったといわれる。これらのキリスト教に関する事柄をここでステーデルグランは殊に意味していたのかは分からぬが、この詩を考えたときに、確かにこの場面が彼女の頭の中にあったのではないかと思われる。

#### 第四連

Offret「犠牲者」とは殉教者のことであり、その brokiga「まだらな」カウルを彼は肩にまとう。カウルとは修道服のひとつであり、修道士がまとうフード付きの外衣、またはそのフードのことを指す。第四連二行目の終わりにはコロンが使われており、その後の文章は殉教者である彼の言葉であると解釈する。

この文章において、二人称はそれまでの「あなたがた」から du「お前」に変化する。第一連、第二連における「あなたがた」のうちの一人である「お前」へとフォーカスが狭まり、殉教者と「お前」の一対一の関係へと移行する。またそれは同時に殉教者に自己を反映しているステーデルグランと読者である「あなた」との関係でもある。

「お前」が愛撫するのは min viljas skrud「わが意志の衣」であり、それはまだらなカウルでもある。自身の信仰や主義に殉ずる殉教者が持つ意志の強さの象徴たるカウルは、決して自己を潰すような重たいものではなく、彼は軽やかに肩にまとう。また「お前」がビロードのように愛撫することから、その意志の衣は滑らかさや上品さを備えており、ステーデルグランが自身の意志に対し自己陶酔のような誇りを持っているようでもある。このことから殉教者が持つ意志は即ちステーデルグランが持つ意志に通じ、高潔な精神を表しているようである。

#### まとめ

この詩において、ステーデルグランは死を前にする殉教者と自身を重ね合わせることで死を強く意識している。第一連の殉教者の様子から分かるように死から逃げ出さずに対峙しようとしているが、同時に死の恐怖と葛藤している。そして自己を反映した殉教者と他の人間である「あなたがた」との距離を感じながら、殉教者の持つ高潔な精神を誇っているように感じる。

ステーデルグランは自己の意志を貫いて死なざるを得なくなった殉教者と自己を重ねることで、自らも強い意志を貫いて死に向かい、死について理解しようとしている姿勢が現れている詩である。

#### 参考文献

田辺欧. 2012. 『待ちのぞむ魂 ステーデルグランの詩と生涯』. 東京: 春秋社.

第1部  
北欧の詩  
デンマーク編



Halfdan Rasmussen の詩

植田彩芽

NATTEN ER EN GAMMEL MAND

夜はおじいさん

Natten er en gammel mand.

夜はひとりのおじいさん

Med en stjærnekappe

きらきら星が散らばるマント

over skulden vandrer han

肩にかけてとことこと

ned ad månens trappe.

月の階段下りていく。

Standser på det sidste trin.

最後の段で立ち止まる。

Roder i sin taske.

鞄の中をごそごそと

Nipper en tår månevin

月のワインをひとすり

af en sølvblank flaske.

銀色輝くボトルから

Skænker blomsterne en tår

お花に注ぐひとしづく

af de dugblå strømme.

うすもや色の小川から

Klapper jordens kind og går

大地のほっぺをそつとなで

ind i dine drømme.

あなたの夢に入ってく。

(出典:*Børnerim*, 1964)

(植田彩芽訳)

## 作者紹介 : Halfdan Rasmussen(1915-2002)

戦後デンマークを代表する詩人。大人と子供双方に向けて数々の詩集を生み出し, Benny Andersen(1929-)と並んで国民的詩人のひとりとなる。彼の前期の作品は社会批判を交えた沈鬱な詩が多かったが、50年代以降、画家の Ip Spang Olsen(1921-2012)とコンビを組み、ナンセンス童謡『Halfdans ABC』(1976)を発表、後期では Olsen の挿絵とも相俟って、子供から大人まで全世代に支持されるようになる。NATTEN ER EN GAMMEL MAND は *Børnerim*(1964)の収録作品のひとつで、彼の中期の作品にあたる。*Børnerim* はナンセンス詩集であり、巧みな言葉遊びによって作り上げられている。デンマークでは、言葉のより深い理解のために、子供の教材としても取り上げられている。

### 作品解釈

それぞれの連の一行目と三行目、二行目と四行目が脚韻を踏んでいる。

#### 第一連

まず、作者が何故“おじいさん”という表現を選んだか、ということについて考えた。“おばあさん”という表現を用いた場合を考えてみると、“おばあさん”という表現は、口数が多い老女、または魔女のような人物、つまり騒がしさや不安感を連想させてしまう。筆者は夜のそのような一面ではなく、静けさを表現したかったため、口数の少ない“おじいさん”という表現を選んだのだと考えた。

#### 第二連

この連では、“おじいさん”的日常を描いている。このゆったりした日常の描写は夜のおだやかな気持ちを表そうとしていると考えた。

#### 第三連

“お花に注ぐひとしづく”“大地”など、この連では成長や生命の源を連想させる言葉が並べられており、子供の成長を表そうとしていると考えた。

この詩は、夜は子供が成長する時間であること、そして子供の成長を静かに見守るものであることを表現しており、夜をひとりの“おじいさん”のようなイメージとして取り上げている。また子供の詩が収録されている *Børnerim* の作品でありながら、子供の視点からではなく子供を見守る側の視点から書かれている。

*Børnerim* には他にも多数、夜を題材にした詩がある。その中から一つの詩を取り上げる。

STORE MØRKE NAT

真っ暗な夜

Store mørke nat.

真っ暗な夜.

Giv min mor en hat.

ママに帽子をあげて.

Giv min far en skrå

パパにたばこをあげて

han kan tygge på.

パパが一服できるわ.

Giv min bror en prop

お兄ちゃんにコルクをあげて

til at trække op.

引っこ抜くのにね.

Giv min gravhund tæv.

私の犬をベンベンして.

Den har bidt en ræv!

キツネを噛んだのよ！

Giv mig selv en sko,

私に靴を一足

eller – giv mig to.

それか、二足ちょうどい.

Allerhelst af lak!

ピカピカのをね！

Mange, mange tak!

ほんとにほんとにありがとう！

(出典:*Børnerim*, 1964)

(植田彩芽訳)

## 作品解釈

この詩、STORE MØRKE NAT も *Børnerim* の収録作品である。それぞれの連の一行目と二行目、三行目と四行目が脚韻を踏んでいる。この詩は小さな女の子の視点から夜が描かれている。夜は子供にとって自分の思うように夢を見ることのできる時間であるということを表現している。また、幼いながらに家族の事を思う様子や、無邪気な少女の気持ちをうまく表している。

## 総括 - 2つの詩を通して -

このように、作品を比べてみると、先述の作品では子供を見守る側の視点から書かれていたが、これとまた違い、後述の作品では小さな子供の視点から書かれていた。作者の Halfdan Rasmussen は大人の視点からも、子供の視点からも詩を書く。よって、子供から大人までさまざまな世代から支持を受け、国民的詩人のひとりとなったのではないかと考えた。

## テクスト・参考文献

田辺欧・大辺理恵. 2013.『デンマーク語で四季を読む』. 東京：渓水社.

Halfdan Rasmussen | Gyldendal-Den Store Danske.

[http://www.denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Dansk\\_litteratur/Efter\\_1940/Halfdan\\_Rasmussen](http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/Efter_1940/Halfdan_Rasmussen)

Tove Ditlevsen の詩

畔柳祥子

### Forårsnat

Nu sænker Gud sit ansigt over jorden,  
det store hjerte banker ganske stille,  
og se, hans pande mod hvis hvælv du hviler,  
er kølig som en forårsnat i Norden.

Og skærmende han lægger hånden over  
den gode jord, han skabte i sin glæde.  
Han græder over vågne, kolde sjæle  
og kysser dyrerne og børn, der sover.

O, lyt en kølig forårsnat i Norden.  
Guds milde røst er vindens sagte susen,  
og evighed er lagt i blomsterånde,  
-nu sænker Gud sit ansigt over jorden.

### 春の夜

今，神は顔を地に沈めてくる  
その偉大な心はとても静かに鼓動し，  
そしてごらん，あなたがやすらぐ天蓋に向けられた彼の額を  
それは冷たい，まるで北欧の春の夜のように.

そして守るように彼は手を置く  
彼が喜びのうちに創ったこのすばらしい地に.  
彼は眠れない冷え切った魂にも涙し，  
眠っている動物や子供たちにキスをする.

ああ，冷たい北欧の春の夜を聴いてごらん.  
神のやさしい声は風のそっとしたささやき，永遠は花の息の中にある，  
—今，神は顔を地に沈めてくる.

(出典：『デンマーク語で四季を読む』，2014) (畔柳祥子訳)

## 作者紹介 : Tove Ditlevsen (1917-1976)

デンマークの女性作家、詩人。コペンハーゲンで生まれ、Vesterbro 地区の労働階級の家庭で育つ。1937年，“Til mit døde barn”が *Hvild Hvede* に掲載されデビューした。彼女は自分の様々な経験を作品に反映させ、また彼女の詩の形式は4行の連からなることが多く、比喩表現の多用や韻を踏む部分が多く見られる。彼女が学校で習った贊美歌やおとぎ話、文学などから得た言語的インスピレーションは、彼女を精神的にも社会的にも子供時代の労働者階級の世界から外に出してくれたという。生涯で小説、詩を含め29冊の本を出版。彼女の詩は *Anne Linnet* により音楽にもされている。彼女のスタイルは時代遅れのものであつたため文学界からは認められなかつたが、当時の多くのデンマーク人が彼女の詩を読んだ。作家になることで成功しながらも、貧しい労働者階級出身という事実に悩み、さらに独立したアーティストであることと専業主婦という平凡な存在であることでも悩んだ。彼女はその人生において4度の結婚、離婚を繰り返している。また、自身が薬物使用者でアルコール依存症であること、そして精神的な異常があり幸せな人生からかけ離れた人生を送ってきたことを公表し、このことも彼女の人気の理由の一つとなつた。しかし、自分の成功を喜べないまま、彼女は不安に苛まれ孤独のうちに自殺してしまう。

## 作品解釈

本詩“Forårsnat”は1939年に発表された自身の初めての詩集 *Pigesind* に収録されている。題名の「乙女ごころ」から連想されるように、自身の少女時代の思い出などが作品に反映されている。またこの詩集は真の女性、女性らしさを表現していると称賛されている。

### 第一連

まず1行目の *jorden* と4行目の *Norden* が韻を踏んでいる。1行目の *Nu sænker Gud sitansigt over jorden* (今、神は顔を地に沈めてくる) という表現は、神が遠い天上ではなく私たちの住む世界に目を向け、包み込んでくれるという意味にとれる。2行目では何があつても動じない神の偉しさが伝わってくる。また神の鼓動こそが我々の住む世界の鼓動というふうにも捉えられる。3、4行目では神の額の冷たさが説明されており、それはつまり神は自分の額が冷たくなつても、私たちを守ってくれていることを表している。北欧の春の夜の冷たさは、世界の厳しさ、冷たさを表していると考えられる。

### 第二連

再び1行目の *over*、4行目の *sover* が韻を踏んでいる。1行目、2行目は意訳ではなく、原詩の語順になるべく沿って訳し直した。この連では、神が老いも若きも、そして人間も動物もあらゆる生き物に愛情を与えてくれるということが表現されている。2行目の *den gode jord, han skabte i sin glæde* (彼が喜びのうちに創ったこのすばらしい地) という表現からは、辛く冷たい世の中だと感じても、この世界は良いものだと思いたいという作者の思いが表れているのではないかと考えた。神は怒りでも悲しみでもなく、喜びで世

界を創ったのである。また3行目の *vågne*, *kolde sjæle*(眠れない, 冷え切った魂)とはコンプレックスを抱える作者自身を指しているとも解釈できる。そして *kolde* という単語は第一連, 第二連の *kølig* との違いをつけるために, 「冷え切った」という訳にした。

### 第三連

ここでもまた, 1行目の *Norden* と 4行目の *jorden* が韻を踏んでいる。ちょうど第一連と単語が逆になっている。第三連では, 私たちが少しでもこの世界に目を向ければ, 神は風や花などすべてのものに宿っているという自然信仰的な表現がされている。2行目, 3行目の *Guds milde røst er vindens sagte susen, og evighed er lagt i blomsterände* (神のやさしい声は風のそっとしたささやき, 永遠は花の息の中にある) という表現はとても美しく, また作者自身が, 神はどこにでも宿っているということを信じていたというよりも信じたかったのではないかと考えた。

### まとめ

1番最初に"Forårsnat"というタイトルを見たとき, もっと春のあたたかさや希望に満ち溢れた新しい季節の始まりというような内容の詩を連想したが, 実際は北欧の春の冷たさの方が強調されていた。日本人からすれば春の夜は夜桜などあたたかく美しい景色だが, 北欧の人からすればまだまだ夜は冷たい季節なのだということを再認識した。また, 昼間はあたたかいが夜は寒いといったような不安定な状態は, 人間の精神と照らし合わせることもできるのではないかと考えた。特にこの詩が収録されている *Pigesind* は少女時代の不安定な時期の心情を描いた詩集もあるため, そういった少女の子供でもなく大人でもない不安定な状態をタイトルの"Forårsnat"はよく表している。

### テクスト・参考文献

田辺欧・大辺理恵 編纂. 2014. 『デンマーク語で四季を読む—デンマーク文化を学ぶための中・上級テキスト集』. 東京: 溪水社.

Tove Ditlevsenについて

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

Johannes V. Jensen の詩

高畠知里

Envoi

献辞

Nu breder Hylden  
de svale Hænder  
mod Sommermaanen

今ニワトコは広げて  
涼しげな両の手を  
夏の月へと向かって

*Aaret efter:*  
De samme Bøge  
og lyse Nætter,  
den samme Lykke!

明くる年：  
同じブナと  
明るい夜，  
これぞ同じ幸せ！

*Aaret efter:*  
Solsorten fløjter,  
og Vaarvind svulmer  
igen, Veninde!

明くる年：  
クロウタドリは歌を歌い，  
春の風は膨らみゆく  
また再び，友よ！

*9 aar efter:*  
De samme Bøge  
og lyse Nætter,  
den samme Lykke!

9年後：  
同じブナと  
明るい夜，  
これぞ同じ幸せ！

(出典：*Digte*, 1948)

(高畠知里訳)

## 作者紹介 : Johannes V. Jensen (1873-1950)

20世紀のデンマーク文学史上における最も偉大な小説家のひとりと評される。1873年、獸医の息子として北ユランに位置するFarsøで誕生。コペンハーゲン大学では医学を学ぶが、3年間の勉学の後、文学の道に進むことを決心する。1898年から1910年にかけて出版された短編集 *Himmerlandshistorier* では、自身の生誕地 Himmerland の地方色を色濃く落とし農民の運命を見事に描き上げている。1900年から1901年にかけて刊行された近代歴史小説 *Kongens Fald* ではデンマーク王クリスチャン2世の没落を描き、彼の最高傑作と言われている。詩の分野では1906年に詩集 *Digte 1906* を発表し、デンマークに初めて散文詩を紹介した。これにより彼はデンマーク近代史の父と見なされている。1944年にはノーベル文学賞を受賞している。

アンデルセンと同様、彼もよく旅行をした。彼の紀行文をまとめた *Den lange Rejse* は1908年から1922年にかけて刊行され、*Himmerlandshistorier*, *Kongens Fald* と並ぶ代表作となっている。1902年には日本を訪れ富士山を賛美するエッセイ”Fusijama”を残した。

1904年に結婚、3人の子どもに恵まれている。1950年没。

## 作品解釈

デンマーク人にとって夏が特別な季節であることは言わずもがなである。長い冬を越えやっと訪れる短い夏は、日本のそれとは比べ物にならぬほど貴重である。太陽が輝き、花が咲き乱れ、人々は待ってましたとばかりに日光浴を楽しむ。日本のように四季がはっきりしていないデンマークでは、夏は急にやってくる。日に日に日照時間が長くなり、この間まで厚手のコートを着ていたのが、あっという間に半袖を着るようになる。人々は冬の終わりと夏の到来を身を持って感じ、これから始まる明るい季節に心躍らせるのである。

Johannes V. Jensen もこの”Envoi”という詩で、そういった夏の訪れへの喜びを爽やかに描き上げている。第三連の”Vaarvind svulmer”という個所から、盛夏ではなく初夏を詠った詩だと推測できる。文法的に複雑な個所もなく、非常にすっきりとした簡潔な言葉でまとめられた詩と言える。この詩の主題は「変わることのない夏の再来の喜び」であるが、より深い理解のために、次の3つの観点から解釈を試みる。

### 1. 反復

この詩の特徴の一つに、「反復」が挙げられる。まず、第二連と第四連で使われている”samme”という単語に注目したい。ここでは、同じブナの木々と明るい夜、それこそが同じ喜びであると作者は述べている。つまり、毎年やってくる変わらぬ夏こそが作者にとって変わらぬ喜びなのである。また、第二連と第四連で全く同じ詩であるというのも特徴的である。ここにも作者の不変への拘りと喜びが表れている。

第三連では”igen”という単語が使われている。単に”Solsorten fløjter, / og Vaarvind svulmer”ではなく”igen”であることによって、これが毎年初夏に繰り返されることで、作者がその反復に喜びを感じていることが伝わってくる。そしてその後、”Veninde!”と呼び

かけている。この”Veninde”が何を指すかは授業中にも議論となつたが、私はやはり「夏」ではないかと考える。根拠の一つとして、題名”Envoi”に注目したい。”Envoi”は日本語に訳すと「献辞」となり、「著者・発行者が他人にその本を献呈するために書いた言葉<sup>1</sup>」という意味である。つまり、この詩において題名の意味を解釈すると、作者はこの詩を「誰か」に捧げるということになり、その「誰か」とは詩の内容から考えて「夏」であると思われる。「夏へ捧げる」という意味が”Envoi”という題名に暗に含まれているのである。だとすると、第三連で出てくる”Veninde”も「夏」を指すととらえ、感嘆符のついた呼びかけは「また君（夏）に会えてうれしい」といった再会の喜びを表している、と捉えるのが自然ではないかと考える。

## 2. 時制

この詩は第一連に”Nu”で始まり、第二連で”Aaret efter”，第三連でまた”Aaret efter”，さらに第四連で”9 aar efter”と合計 12 年に渡り時が流れている。この時制をどう読みとるかだが、第一連に”Nu”とあることから、第一連を現在、以降は未来として考えると、詩全体の解釈は以下のようになった。

今、作者は夏の月の下ニワトコが白い花を咲かせているのを眺めている。そして、翌年のことにも想いを馳せ、さらに翌年のことにも考える。もっと先の夏も想像してみるが、それはいずれも変わらぬ夏で、作者はそのたび変わらぬ喜びを感じている。

時間が移ろっているにもかかわらず時制は一貫して現在形で書かれているのは、何年たっても同じ夏がやってくるという作者の確信と期待が込められているからだと考える。

## 3. 時間帯

第一連の”Sommermaanen”からこの詩は夏の夜に詠ったものだと分かる。私はここに一つの疑問を感じた。この詩は夏の訪れの喜びを表しているのに、なぜ作者は夜の時間帯に焦点を合わせているのか。輝かしい夏を描いているのに、舞台は薄暗い夜だということに意外性を感じたからだ。

この理由として、作者の成熟が考えられる。作者紹介でも述べたように、Johannes V. Jensen は 1906 年にデンマークに初めて散文詩を紹介した。この頃の彼は新しい試みに積極的で、詩の中でも近代的・精力的な面が見受けられる。しかし、段々と彼の姿勢は変わって行き、1920 年以降は古典詩の再生にも取り組んでいる。挑戦的だった彼の詩も、穏やかで形式に基づいた形へと変わっていったのである。

”Envoi”はまさに彼の変容期に書かれた作品である。まず、全ての連が 3 語（または 2 語）×3 行から成っており、見た目に美しい。それぞれの連の 2 行目（”Hænder” “Nætter”

---

<sup>1</sup> 『新明解国語辞典』より

“svulmer” “Nætter”）は韻を踏んでいる。特に第一連、”Nu breder Hylden / de svale Hænder / mod Sommermaanen”の部分は有名で、日本の俳句のようだと評する人もいる。まさに、初期の作品の特徴からはかけ離れた、高尚な詩だと言えよう。

このような作者の成熟が詩の時間帯にも表れていると考える。人々が休まる静かな時間帯に、作者はふと夏の訪れを感じるのである。太陽がさんさんと照り輝く昼間ではなく、日は沈み、だが完全には暗くならない北欧独特の夏の夜に詩の出発点を置くというのは、大人の趣が感じられる。夏の喜びをキラキラと描きながらも、どこか落ち着いた爽やかな印象を受けるのは、作者の成熟と時間帯の設定によるものではないかと考える。

## まとめ

この詩は作者が愛する夏に捧げた詩で、毎年繰り返される夏の訪れへの喜びを詠っている。しかし、単に嬉しさをだけではなく、そこには作者の長年の経験からくる希望や確信、成熟が見て取れる。作者は夏が毎年同じようにやってくることを知っている。それはこれから先何年たっても変わることはない。静かな夏の夜にニワトコと月を眺めながら、この普遍性に喜びを見出す。落ち着いた大人な姿である。ほとんどが自然描写に尽きる無駄を省いた簡潔な詩の中で、夏の訪れとその普遍性への喜びを生き生きと描く一方、作者の大人の雰囲気まで想像させるのは見事である。

## テクスト

Jensen, Johannes V. 2014 (1921). "Envoi", 田辺欧・大辺理恵. 『デンマーク語で四季を読む－デンマーク文化を学ぶための中・上級テキスト集－』. 東京：渓水社.

## インターネット

- Bjerager, Erik. 2007. 'Sommerlykke'. Kristeligt Dagblad.  
<http://www.kristeligt-dagblad.dk/leder/sommerlykke>
- Den Store Danske. 'Johannes V. Jensen'.  
[http://www.denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Dansk\\_litteratur/1900-14/Johannes\\_Vilhelm\\_Jensen](http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/1900-14/Johannes_Vilhelm_Jensen)
- Forfatterweb. 'Johannes V. Jensen'.  
<http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zjvjensen00/hele-portraettet-om-johannes-v.-jensen>
- Wikipedia. 'Johannes V. Jensen'  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Vilhelm\\_Jensen](http://en.wikipedia.org/wiki/Johannes_Vilhelm_Jensen)

Jens Peter Jacobsen の詩

中川麻琴

### Ewig og uden Forandring

Ewig og uden Forandring

Er kun det Tomme.

Alt, hvad der skal komme,

Vækkes, spirer og fødes,

Skifter, ældes og dødes.

Kloder have vandret

Hvor Kloder nu vandre,

En Gang i Tiderne

Kommer der andre.

Hvad der er Livets maa gaa og komme,

Ewig og ene Rummet det tomme.

### 永遠にして不変

永遠にして不変なるもの

それはただ空虚なものである

ありしもの、現在あるもの

またこれからやってくるもの

すべてのものは目覚め、芽吹き、育まれ

移ろい、老いゆき、そして朽ち果てる

今惑星がさまよっているところは

かつて別の惑星がさまよいしところ

さまよえる時間のなかでいつか

他のものがやってくる

人生とはさまよえるものであるが

ただ唯一の空間、空虚こそ永遠である

(出典：『デンマーク語で四季を読む』，2014)

(中川麻琴訳)

## 作者紹介 : Jens Peter Jacobsen (1847–85)

Jens Peter Jacobsen は北ユランのティスステズ (Thisted) 出身, 19世紀デンマーク近代文学を代表する作家。1863年コペンハーゲン大学に入学し植物学を学ぶが、文学の礎を築いたギオウ・ブランデス (Georg Brandes, 1842–1927) を訪ね、門人となる。ヤコブスン 38歳で夭折したため寡作な作家だが、『マリー・グルベ夫人』(1876)『ニルス・リューネ』(1880)などの代表作などは比較的早く邦訳されたこと、またリルケに大きな影響を及ぼした作家として、我が国において彼の名は存外知られている。1870年に肺結核を患っていることを知り結婚を解消。

## 作品解釈

「永遠にして不変」(Evig og uden Forandring) は1875年に作詩された。この詩は人間の生の営みを自然の一部として普遍的に捉えたものであり、19世紀後半、散文が隆盛を極めた自然主義文学においてとりわけ注目に値する作品である。この詩では彼の詩においておしなべてみられる「いざれ死ぬ運命の人間がなぜ生きるのか」という実存的なテーマや、生命とはいざれ滅びるものであり、虚しいものであると捉えている彼の考え方方が強くみられる。

- そもそもなぜ「いざれ死ぬ運命の人間がなぜ生きるのか」ということをテーマにするようになったのか？

Jens Peter Jacobsen が自然主義であったこと、また生物学に興味があったことが関係しているのではないかと考えられる。一般的に生物学では、ヒトを特別な生物種として扱わず、ヒトの命も然り、「生命とは必ず滅びるものである」と考えられていられる。存在の価値や根本に自然を考え、生物学的な考えをもっていたことが「いざれ死ぬ運命の人間がなぜ生きるのか」という考えに繋がったのではないだろうか。

## 第一連

ここでは Tomme (二行目) と komme (四行目)

fødes (五行目) と dødes (六行目) がそれぞれ韻を踏んでいる。

Evig og uden Forandring 「永遠にして不変なるもの」とは…

→Tomme 空虚なもの

→Alt, hvad der... 生きとし生けるものすべて

これらの表現から、永遠にして不変なるものとはただ空虚なもの (Tomme) であり、それは生命あるものすべて (Alt, hvad der...) であることがわかる。

## 第二連

Kloder have vandret  
Hvor Kloder nu vandre,  
  
En Gang i Tiderne  
kommer der andre.

今惑星がさまよっているところは  
かつて別の惑星がさまよいしころ  
  
さまよえる時間のなかでいつか  
他のものがやってくる

この2文は「生命は生まれては滅び、普遍的に繰り返し存在するということ」を表していると考えられる。Jacobsenの「生命はいずれ死ぬ運命」という思想が最も強く表現されている箇所である。

この表現のまとめが次の文に繋がってくる。

Hvad der er Livets maa gaa og komme,

この文の Livets の最後の s は所有格の s と考えられ、そうすると Livets と maa の間には何かが省略されていると考えられる。第二連を通して、生命・人生とは行ったり来たりを繰り返し、巡り巡るものだということが表現されていること、さらに第一連の、Alt, hvad er skal... という表現から Hvad の前にも Alt が省略されていると考えられ、これらを補うと、

Alt, hvad der er Livets maa gaa og komme,

人生のすべて (=生命) とはさまよえるもの  
となる。

さらにこの文に続く最後の一文、

Ewig er ene Rummet det tomme. ただ唯一の空間、空虚こそ永遠である  
に繋がっていく。

ここでは Rummet と det tomme は同格の関係にあり、すなわち  
Rummet (空間) = det tomme (空虚なもの)  
という関係が成り立つ。

## まとめ

全体を通して、生を受けてもいずれ滅びる運命にあることを悲観的に思う作者の心情が擬古的な美文体で綴られている。やがて滅びる運命にあっても人は生を受け、生まれてくる。いずれ死ぬ運命にある中でわざわざ生きる意味というものを見つけられない作者の、迷走している様子がこの詩にはよくあらわれている。

## テクスト

田辺欧・大辺理恵 編纂. 2014. 『デンマーク語で四季を読む—デンマーク文化を学ぶための中・上級テキスト集』. 東京：渓水社.

## 第 2 部

その 1

スウェーデン編



## 「自然の障害」 ”Naturhinder”

齋藤信人・鈴木優花・平井千裕

父親は自分の娘に経理を学ぶことを許した。ただ座して結婚を待つ、という女性のありふれた悲しい運命から彼女が逃れられるように、と思ってのことだ。

今、彼女は鉄道貨物の事務所に帳簿係として勤めており、その有能さで認められていた。彼女が荷運びの人夫たちの世話を焼くさまは人の目を引くほどで、その前途は洋々たるものだった。

そうしているうちに、森林研究所から緑の狩人がやってきて、そして二人は結婚ということになった。しかし子供をもうけることは考えていなかった。これは正式な魂同士の婚姻であり、女もまたただの雌ではない、魂を持った存在であると世界に知らしめるはずであった。

伴侶たちは毎日夕食と夜をともに過ごした。それは真の婚姻で、二つの魂は繋がりあい、そして体もそうであったろうが、もちろんそれについては語るまい。

ある日、妻は帰宅すると勤務時間が変更になったことを告げた。マルメで国営の夜行列車が運行を開始した影響で、彼女は夕方の6時から9時まで勤務しなくてはいけなくなつたという。降ってわいたような問題だった。彼は6時前に帰宅することは出来ないのだ。できるはずもない！

今や二人は別々に夕食を摂り、共に過ごせるのは夜だけという状況に甘んじるしかなかつた。あまりにも短いじゃないか、と彼は思った。そして長い夕方を過ごすのだ！

彼は彼女を迎えて来た。鉄道貨物の受付事務所にある椅子に座り、荷運び人夫たちにぶつかられたり押されたりすることを彼は好んでいなかった。彼のいるところはいつも通り道だった。そして、ペンを耳に挟んで受付に座る彼女のもとへ行き話しかけようすると、一言で遮られるのだ。「お願ひだからしばらく静かにしていて頂戴！」と。一そんな時人夫たちは背を向け、彼はその背中に冷笑を見て取つた。

時にはほかの会計士が彼のことを告げることもあった。「奥さんの旦那が待っているぞ！」一奥さんの旦那という響きは不愉快なものだった。

しかし何よりも彼を苛立たせたのは、受付窓口に座る彼女のすぐそばにいる同僚の若造が、彼女の目をじっと見つめ、彼女の肩ごしに帳簿を覗き込もうとして頸が胸に近づくような格好になる、そんな様子を目にする事だった！

その二人は荷札とか証明書とかなんやかんやについて話していたが、彼にはさっぱり理解できなかつた。2人はともに帳簿をつけながら、はた目にはお互いに強い信頼を寄せあって夫婦以上にお互いの考えを分かりあつてゐるかのように見えた。そしてそれはごく自然なことだったのだ。彼女は夫と過ごすよりも長い時間をその若造と過ごしていたのだから。

そして夫が森林管理について話しかけようとすると、彼女の返事は貨物列車のことだつ

た。人の口は、心からあふれ出ることを語るのだから。彼は自分たちの結婚が正しく神聖なものなどではなかったと考え始めていた。そうあるためには、彼は鉄道貨物の仕事をしていなくてはいけなかつたのだろうから。しかし、今彼は森林研究所に勤めている。

ある日、というよりある夜のこと、帰宅した妻はきたる土曜日に職場で会議があり、その後同僚たちと会食することになる、と伝えた。夫はいら立ちを抑えながら聞いていた。

「君も参加するのかい」と彼は大人気なく尋ねた。

「なんてことを訊くのよ」

「そうだね、けれどあんなに多くいる男の中で君は唯一の女で、しかも酒を飲んだ男なんて粗暴なものだ」

「そう、じゃああなたも私抜きでは先生同士の食事会には参加しないのかしら？」

「そんなことはない、けれど女の中に男一人というわけじゃない」

「男も女も同じようなものじゃないの」彼女は驚いていた。女性解放について肯定的だった彼が、こんな反対をするなんて！

「認めるよ、男には昔からの偏見が居座っているって、女の言っていることは正しくて男は間違っている、それでも行くなと頼んでいるんだ…不本意だと思っているさ！男はそこから抜け出せないんだ！」

「矛盾しているじゃない！」

「ああ矛盾しているさ、けれど人が変わるには10世代かかるものなんだ！」

「そうね、じゃあ男もこれ以上食事会には行かないのね」

「それとこれとは状況が違う、食事会には男しかいないのだから！話しているのは女が男から離れていくことではない、多くの男たちの中に一人で行ってしまうということだ」

「ひとりじゃないわ、会計士の奥さんだって来るのだから…」

「なぜ」

「妻だからよ！」

「へえ、それなら夫も、奥さんの旦那、としてついていけるのだろうね？」

「ふうん、男は自尊心を傷つけてまで付け回したいとおもうのね」

「自尊心が傷ついたって望むところだ！」

「男は嫉妬しているのでしょうか？」

「ああ、しないわけがない！男は2人の間に何かあったらと思うと怖いんだ！」

「はっ、嫉妬ね、なんという無礼！なんという侮辱！なんという猜疑！女のことをなんだと思っているのかしらね！」

「何よりも良く思っているさ！そう思っていると女に知ってほしいから、だから女は出かけてもいいだろうよ、一人でね！」

「あら、1人で出かけてもいいなんてまことに名誉なことですわ。慈悲深いこと！」

彼女は行った！そして翌朝に帰ってきた！夫を起こし、彼女はとても楽しんできたことを話さなければならない。そしてそれを聞くことが、いかに彼を“楽しませた”ことか！彼女のために職場仲間みんながスピーチをし、四重奏曲を歌い、踊ってくれた。

「どのようにして家に帰ってきたんだい？」  
「グロープさんが出口までついてきてくれたの」  
「もし男の妻が朝 3 時にグロープさんの腕の中にいるところに、誰か知り合いが出くわしていたなら、面白かったのに」  
「それがいったい何だっていうの。女に悪い噂でもたった？」  
「いや、けどありえただろうね！」  
「もう、男は嫉妬をしているのね、そしてさらに悪いことは、男が妬んでいるってことよ！男は女に喜びを与えてくれなかつた。ええ、結婚するというのはそういうことだったわ。出かけて楽しんでくると、家に帰って小言をもらわなくちゃならないなんて！まあ、結婚とはなんて愚かなことなの！そもそもしこれが結婚といえるならね！ちょうど既婚のほかの人たちがしているように、二人は毎夜会っていたわ。そして、すべての夫はみな同じよ。結婚する前の二人は誠実だったわ。でも、それから、それから！男はほかの人とまさに同じだった。男は女を所有し、管理しようと考えた！」  
「二人はかつてお互いを所有しようと考えたと信じていたけど、男は誤っていたんだ。人が確信を常に持てる犬を飼うみたいに、男を飼っていたのは、女だった。男は、毎晩女を迎えてやってくる用心棒以外の何者でもなかつたじゃないか？男はただの単なる女の夫だったじゃないか？けれど、女は男の妻になりたかったのか？それは平等だったか？」  
「女は喧嘩をするために帰宅していたわけじゃないわ。女はいつも男の妻でいたかった。そして男は、いつも女の愛しい夫でいたかったんでしょう。」  
「シャンパンがきいている！」と彼は考え、そして壁のほうを向いた。彼女は泣き、そして彼に公平であることと自分を許してくれることを頼んだ。彼は掛布団の中に隠れてしまった！  
「もう一度聞くわよ…男は…いえ、女が男の妻であることをもう望まないというの？」  
「ああ、もちろん男は女に妻であつてほしかつた！けれど男は今までの夜に恐ろしくうんざりしてしまつたので、こんな夜はもう二度とほしくない。」  
「ええ、けれど今はそのことは忘れましょう！」  
「そうして彼らはそのことを忘れ、彼女は再び彼の愛しい妻だった。  
次の日の夕方、その緑の狩人が妻を迎えて行くために森からおりてきたとき、彼女は外にある倉庫の中だった。彼は事務所で一人きりになり、彼女の椅子に座つた。ガラスドアが開き、グロープさんが頭を出す。  
「アナちゃん！そこにいるかい？」  
「いや、彼女の夫しかいないぞ！」  
彼は立ち上がり出て行った！  
グロープさんは彼のアンナをアナちゃんや君などと呼んでいた！アナちゃん！それはいきすぎだ！  
彼女の帰宅は、大喧嘩で迎えられた。口論の最中に、女性の解放についての彼の持論が単なるつまらないものであることを確信させられてしまった。なぜなら、緑の狩人は、同

僚たちが自分の妻を君と呼んでいるのを気に入らなかったからである。一最悪なのは、彼が自分の持論がつまらないものであると認めたことであった！

「ほら、ごらんなさい、思いもよらないことになってしまった！男は意見を変えたのよ！どう？」

「そうだよ、確かにそうだ。意見はうつろいやすい現実にそって、刻々と変化している！けれど、男は以前、精神的な結婚を信じていたが、今はもはや、結婚なんていうものを全く信じていないんだ。ラジカルな方向に一步進んでるんだ！そして精神的なことに関する限り、女が全く興味を持たなかつた森林管理のことばかり考えている男とよりは、女がほぼ常に共有していた荷物運搬についてばかり考えているグローブさんとの方が、精神的には結婚していたんだ！最終的に二人の結婚は精神的だったか？それほど精神的であった？」

「いいえ、もはやそんなことはないわ！二人の愛は死んでしまった。男が、二人の大きな信条…女性の解放への信条を捨ててしまったときに、男は愛を殺してしまっていたんだわ！」

状況がますます険悪になり、緑の狩人は森の管理人との精神的な結婚を求め、彼が一度も理解しなかつた荷物運搬をあきらめた。

「あなたには私のことなんてわからない」と彼女はとても頻繁に繰り返した！

「いや、僕はそんなことを学んでいないからね」と、彼は言った。

ある夜、あるいはより正確にはある朝のこと、女学校の引率で採集に行くつもりであると男は告げた。男は女学校で教師をしていた。

「あら、そのこと言わなかつたじゃない。大きな女の子たちなの？」

「ああ、16歳から20歳の子たちだよ」

「そう…午前中なの？」

「いや、午後だよ。だからリーディングウーブロでちょっとした食事会をするつもりなんだ」

「へえ、あの女の先生も参加するのよね？」

「いいや。しかし彼女はその教師を信頼しているんだ。彼が結婚しているからね。結婚しているってことも時には良いものだね」

翌日妻は病に伏せた。男が女をおいていくほど冷淡であるはずあろうか？

「何よりもまず仕事よ。女の病気はそんなにも悪いとでも言うの？」

「ああ、なんてひどいことだ！」

妻の反対にもかかわらず医者が呼ばれた。危険な状態ではなく、男は行っても平気だと説明した！

そして夜明け頃、緑の狩人は帰宅した。やあ、なんて嬉しいんだ！そしてとっても楽しかったよ！主の御名に誓おう！男にはもう長い長い間こんな日はなかつたんだ！

突然に、タガが外れた。あ一一一一。この戦いは女には耐え難かった。そして男は女のほか決して誰も愛さないと誓いを立てねばならなかつた。決して、ひきつけやら気つけ

薬やらまで飛び出す大騒ぎとなった。

男はリーディングウープロでの食事会における詳細を語らないくらいには紳士的であつたが、犬云々の以前の喩え話を持ち出さずにはいられなかつた。そして男は、所有権という概念は愛の構成要素であるということを女に気づかせた。一女の側からでさえも。女はなぜ泣いたのか？女が20人の男たちと出かけたときに男が罵ったのと同じことだ！男を失うことへの恐怖だ！だが男は所有物をなくしただけだ！所有物を！

そしてまた元通りになつた。しかし貨物係と女学校とは鉢を挟んで存在してゐて、すつかり切り取られた後に縫い合わされたもので、もはや調和のとれた結婚生活ではなかつた。

パン！そうして妻は病気になつた！一女は明らかに倉庫の荷物のせいで頑張りすぎたのだ。女はあまりに熱心で、男たちが怠けているのを見ているのに耐えられなかつたのだ。女はいつも自分で荷物を運ぶことになつてゐた。ヘルニアに違ひなかつた！何か固いものがありますね、と助産師が言つた。

女は妊娠もしていたのよ！女はもう怒つたわ！男に対しての怒りよ、だつてこれは男の卑しさでしかないから！女はどうなるの！女の将来は！彼らは子供を孤児院にやらなくてはならないよ。ルソーがしたのと同じように。彼はその他の点では間抜けだったが、この点に関してだけは正しかつたよ。

大した氣まぐれよね！狩人さんは女学校をやめなくてはいけないわ、今すぐに！

でも最悪！女はもう倉庫には行けないわ！女は上の事務所で座つて書いてゐるだけなのよ！ああ、より一層最悪だわ！女は助手を得たの！その秘密の任務ときたら、女が入院しなければならなくなつたときに、取つて代わることなんだわ！

そして同僚たちはもはや以前と同じではなかつた。野郎たちは馬鹿笑いをした。ああ、女は恥ずかしさで隠れてしまつた。ここで見世物になるくらいなら、むしろ家でご飯を作りたい。ああ、男たちは偽りの心になんと大きな偏見をもつてゐることか。

最後の月、女は産休をとつた。女は日に4回もラードユゴーズランデットに行つたり来たりする体力はなかつた。そして午前の中ごろに空腹を感じてはオープンサンドを買いに使いをやらねばならなかつた。そしてときに気分が悪くなり、戻してしまうことになつた。

なんて人生よ！なんて悲しい運命を女性は負わされたの！

そして、子供が生まれた。

「孤児院にやるかい？」狩人が言つた。

「ああ、男には心がないの？」

「あるとも。もちろん」

そして子供は家にいることになつた！

だが、そのうちに鉄道貨物事務所から丁寧な手紙が来た。奥さんはいかがお過ごしでしょうかと！

女の調子は良い、明後日には復帰するだろう。女はやつれていたけれど、行かなくてはならない。だが、じきに元気になつた。

しかし、彼女は、子供の様子を尋ねに、使いつぱしりの少年をはじめは1日に2回、やが

て 2 時間に一回ずつ家にやらなければならなかつた. そして彼が泣き叫んだと聞くと, 彼女は頭に血をのぼらせて家まで走つた. しかし助手が彼女の代わりをする準備をして待つていた. 上役はとても親切であったので何も言わなかつた.

ある日妻は, 乳母がお乳が出なくなつたけれど自分の職を失うのをおそれてそれを言わないでいることに気付いた. 新しい乳母を探すための休暇をお願いしなくては! ああ, どれも同じようなものだった! 他人の子供に対して本当に关心をもつものなどいやしない. 皆粗暴なエゴイストに過ぎないので.

「他人を信頼できるわけないでしよう！」

「いや」男は言った. 「こうなれば自分自身しか頼るものはないさ！」

「私に自分の職から離れるべきだって言ってるの？」

「君のしたいようにすればいいという意味だよ！」

「それであなたの女奴隸になるのね！」

「いや、全くそんなこと言ってないだろう！」

その幼子は, 赤ん坊がみんなそうなるように病気にかかつた. 歯が生えかかつたのだ. 欠勤に欠勤を重ねて! その子供は歯痛に苦しまされたのだ. 夜には子供をあやし, 日中は働きに出て, 寝不足で, 疲労がたまっていて, 不機嫌になり, そしてまた欠勤である.

緑の狩人は親切で, 彼は夜に子供をあやしていたけれども, 自分の妻の居場所について言及することはなかつた. しかし彼女は彼の思いを知つてゐた. 彼は彼女がいずれ家にいることになるのを待つてゐるのだ. しかし彼は偽善者ぶつてゐるので黙つてゐるのだ. なんという嘘つきなのだろう! 彼女は彼を憎んでゐるし, 仕事をあきらめて彼の奴隸になるくらいなら死んだ方がましだと思っている. 今や狩人は自然の法則から女性を解放することを全く諦めていた. もっとも, 現在の状況下において, と付け加えるくらいには狡賢かったが.

子供が 5 ヶ月になったころ, 妻は再び妊娠した. なんということだ!

一ああ, 分かっている, ひとたび起これば最後, もう手が付けられないさ!

狩人は生計を立てるために女学校で再び教鞭を執らなければならぬ, そして今一今, 妻はあきらめなければいけなかつた!

「私はあなたの奴隸よ!」離職して家に帰つてくると妻はこう叫んだ. 「私はあなたの奴隸よ!」

それにも関わらず, 家を取り仕切つてゐるのは妻であるので夫は彼女の管理下に全ての小銭ですらも置く. 彼は煙草を吸いたいとおもうと, 頼む言葉をあえて口にする前に, 長い口上を述べる. もちろん彼女はそれを拒否することは一度たりともなかつた. しかし彼はいまだに少し厭わしさを感じてゐる. そして彼は会合に出ることは許されるが宴会に出ることは許されない. 女学生と植物採集に出かけるなんてもってのほかであった.

もっとも彼はそれほど困つたことだとは思つてない. なぜなら子供たちと遊ぶことが最も楽しいと思っているからだ!

彼の同僚は, 妻が彼を尻に敷いてゐるというが, 彼は笑つて, そしてそれが一番心地い

いのだ、何しろ妻はとても賢明で優しい女性であるからだ、と言う。

しかし彼女は、自分は彼の奴隸なのだ、今なお奴隸に過ぎないのだと言い続け、そしてそれが彼女の苦難における唯一のなぐさめでありさえするのだ。なんとも哀れなことよ！

## 「自然の障害」とは何か～女性解放の盲点～

齋藤信人

### 1. 作家と作品

ヨハン・アウグスト・ストリンドベリ(1849-1912)は多作家であり、その分野は小説、戯曲、詩、評論、歴史、科学、時事エッセイ、日記にわたり、その他スケッチ、自然科学・鍊金術の研究や語学、歴史にも通じていた。戯曲が有名だが本人は自身を劇作家よりは小説家であると認めたがっていた。女性嫌悪家として有名だが、むしろイプセン・ビヨルンソンよりもずっとラディカルな男女観の持ち主だった。実際弟への書簡で「女性嫌悪はたんに理論的なものにすぎず」「女と一緒に生きてゆけない」と綴っている。生涯で3人の女性と3度結婚し、3度とも離婚した。女性解放だけでなく、様々な社会問題に過激な論調で意見したため反対も多く、スウェーデン国内では小説『赤い部屋』で人気を博しながらも最大の憎まれ者となった。それもあって国外での生活が長く晩年を除く人生の大半を海外で過ごした。また、自身の戯曲も国外、特にドイツで評価され、多く上演された。作品の性質上被害妄想や精神病を疑われがちな作家だが、本人も気についていたようで精神科医に見てもらい、問題なしとの診断を得た。

本作「自然の障害」は短編集『結婚』の第一部（1884）内の短編である。ストリンドベリは男爵の妻スィリ・フォン・エッセンと三角関係の末に1877年に結婚した。結婚生活はとても平等で現代的なもので、共働きをし、家事は分担した。ストリンドベリはこの小説集の一部の記述により神聖冒涜のかどで告発されて長い訴訟になった。この一件で彼は保守派や婦人解放運動賛成派にまで嫌われ、1度目の国外逃亡のきっかけとなり、さらにスィリとの結婚生活の破綻の間接的な原因となってしまった。

### 2. 作品解釈

#### 2.1. 解釈の視点

この短編を読むにあたり注目したい点が二つある。まず1点目はタイトルの *naturhinder* の意味について。そして2点目はストリンドベリの男女観について。具体的には作品内の登場人物、当時主人公夫婦の描かれた方を通して作者の男女観についてみていき、最後にそれを助けとして *naturhinder* の指すものについて考えていこうと思う。

#### 2.2. 作品の構成とあらすじ

作品の簡単な流れとしては、鉄道貨物の簿記として働く女が森林研究所の男と結婚する。二人は女性解放の象徴としての「精神的な結婚」を目指す。しかし女の仕事の都合で会う時間が減り、職場での女の姿を見て男の不満がたまってゆく。同時に女は男の嫉妬に不快感を募らせる。女が職場の男たちとの食事会に行くことになりついに男の不満が噴出して口論となる。一旦は落ち着くが今度は夫が勤め先の女学生たちと課外授業で出かけた折に再び口論となる。今度もなんとか収まったが妊娠を期に女は男に対する怒

りを覚える。以降職場にも中々いけなくなり、出産間近には休暇をとる。復職しても次の妊娠・子育てで満足に仕事もできなくなつたため、最後は夫の奴隸になることを宣言し専業主婦となる。夫を尻にしきつつも自分は夫の奴隸であると嘆き続けて終わる。

主人公夫婦の第一人称はそれぞれ han/hon など三人称単数の代名詞または一般名詞となっている。この匿名性により、特定の夫婦でなく世の夫婦一般を表しているのだと考えられる。が、同時に演劇のセリフのような印象を与える効果も生まれている。読んでいると舞台上で客席に向けてセリフを語る役者の姿が思い浮かぶ。戯曲作家の妙である。またセリフの皮肉の応酬も作品の面白さの一つとなっていて、字義通りでは意味が通らない箇所も多々見られる。ここからは作品を、(1) 結婚初期・(2) 女の食事会後・(3) 女の妊娠の3つの場面に分けてみてみることにする。この3場面で男女の関係性とそれぞれの立場、考えが大きく変化しているからである。また、男女観を見るため夫と妻で分けて考えてみることにする。

### 2.3. 作品解釈

#### A. 女

##### (1)結婚初期

優秀な働く女性である彼女は男と「精神的な結婚」をする。子供は持たない、眞の魂同士の結婚であり、「女もまたただの雌ではない魂を持った存在であると世界に知らしめるはず」の結婚である。時に北欧ではイプセンらにより女性解放の機運が高まり、女性の社会参加、地位向上が時代の潮流となっていた。女はこの時代に象徴的な女性として描かれている。ここに夫婦の一人称が三人称で表される理由があると考えられる。女は結婚生活よりも仕事を大事にする面があり、夫が職場まで迎えに来ても勤務中ならば軽くあしらう。また食事会に行くことを男に反対された場面ではショックを受け、男の嫉妬を指摘し侮辱・不信と罵る。ここでは女が敢えて男・女を区別せず、男と同じになろうとしていることが読み取れる。男は、少なくとも言葉では、多くの男の中で女一人であることがよくないと言う。食事会自体がいけないのでない。女はそれを聞かない。加えて勤務時間の変更や食事会への参加などは女が単に報告している点も重要である。女は男の許可は求めていない。つまり女にとっての「精神的な結婚」とは、互いの仕事を尊重し、互いの決定を否定せず、嫉妬もしない結婚のことなのだ。

##### (2)食事会後

夫婦の口論で終始するこの場面では女の結婚観が明らかになる。女にとって結婚とは男が女を所有するということなのだ。「精神的な結婚」とはつまり互いを所有しない結婚なのだ。また、「出かけて楽しむと帰宅時に小言を言われる」「結婚はなんておろかなものか」という女の言葉から、仕事だけでなくともに過ごさない時間の自由を認めることも必要であることもわかる。嫉妬は一方の自由な時間に干渉する行為であるので女には許せなかつたのだ。この場面の最後で男が女学生と採集について食事会に行くことも女は許す。女が病気になっても「何よりも仕事が大事」と男を行かせる。にもかかわらず

ず帰宅後大喧嘩になってしまう(具体的には書かれないが).ここで初めて女が矛盾する.これは嫉妬ではないのか.

### (3)女の妊娠

妊娠がわかると女は男に激しい怒りを覚える.子供は作らないという当初の約束への裏切りであるから.妊娠して初めて職場の男たちの卑しさに気づき、「家で料理をしてみたい」とまで思う.出産後は子供を孤児院にやるという夫の考えを一蹴して子育てと仕事の両立を図るが難航する.最後は次の子を身ごもってあきらめ,男の奴隸となって生きることを認める.子供を産んだ時点で当初の「精神的な結婚」は失敗しているが,子を孤児院に送るという解決策は選ばないで母として生きる道を選んでしまう,また仕事より家事と思ってしまう,など結局女自ら専業主婦になっていく.しかしあくまで自分は夫の奴隸であると,全て夫のせいにして終わる.

## B. 男

### (1)結婚初期

女の勤務時間の変更で会う時間が減ってショックなのは男の方である.男は女を迎えて職場まで向かう.そこで「奥さんの旦那さん」と呼ばれ,妻には邪魔者扱いされ,さらに妻が同僚と仲睦まじくしている姿を見て不愉快になる.しかも彼らの使う専門用語はわからないので秘密めいた暗号に聞こえる.そして妻が食事会に行くと報告すると必死で反対し,早くも女性への偏見を認める.ここで夫が妻との時間を大事にしていることがわかる.そして妻には勤務中でも夫に気を使うことを求める.夫は二人の結婚が真的「精神的な結婚」ではないのかもしれないと考え始める.理由は妻が夫よりも同僚と仲良くしているから.そしてそれは夫よりも長い時間を同僚と過ごしているからである。「精神的な結婚」をしたくば,同じ職場でなければならないというのが夫の結論なのだ.ここに見られる夫の結婚観は,夫婦はお互いに最も親しい異性同士であり,真に理解しあう存在であることなのであって,「男が森林管理について話すと,女は鉄道貨物でもつて答える」ような関係ではいけないので.女が食事会に行くことは渋々ながら認めるが,この認めるということが男には結婚において必要なものであるようだ.

### (2)女の食事会後

夫は結婚を男女が互いに所有しあうものであると考える.しかし妻が夫に所有されるのを認めないために二人の関係は女が夫を「犬のように所有する」一方的な関係になっていると言う.夫はまるで妻のガードマンのようであると.夫は嫌な思いをしても妻を迎えて行くのをやめないが,今回は妻が同僚の男性から愛称やduで呼ばれるのを見て憤る. Dua (du 呼ばわりする,とても親しい間柄である)という動詞が存在するほどに,相手をduと呼ぶことはなれなれしいのである.男は精神的な結婚を諦めた,女は精神的にはむしろ同僚のグローブさんと結婚していると言うが,ここには女は結婚している男性とのみ親しくあるべきという考えが表れている.

### (3)女の妊娠

女学生と食事会に行くことで初めて女に嫉妬心を起こさせる男だが、それでも行くときには妻に許可を求めてる。夫の結婚観では相手の同意を重視しているからだ。女の妊娠後は女学校の仕事をやめたり、子を孤児院に送ることを提案したり、一変して「精神的な結婚」を続けようとしている。最後は女学校に戻るが食事会も採集もなし、という生活に戻る。しかもお金の管理は一切を奥さんが握る。しかしあまりそれを気にしない。なぜなら男は子供が好きだし、妻を愛しているから。そして書かれないが、これは彼の望む理想の結婚だから。つまり、互いが互いを所有しあうという関係の。

## 3. 自然の障害とは何か

最後に、自然の障害について考えてみようと思う。だがその前に男女の違いを比べてみることにする。二人の結婚観を見ると、当初から隔たりがあることがわかる。女は夫婦生活よりも仕事が大事と考えるし、共有時間外は相互不干渉を目指している。夫は全く正反対だ。むしろ結婚を相互所有の関係と考えている。また、女は男と同じ、あるいは男になろうしているが、男は変わろうとはしていない。つまり、最初から二人の関係は平等ではないのだ。では結論は、結局男女の考え方の違いなのだろうか。ある意味では。しかしそれだけだろうか。違う。では肉体的な問題か。今作ではセリフでない地の文で登場人物の心の叫びというべき個所が多く見受けられる。ここに注目すると、前半は圧倒的に男の結婚生活への不満が多数を占める。しかし、後半ではむしろ男がなりを潜め女だけになってしまふ。このきっかけは何か。妊娠である。妊娠の前後で男と女の立場が逆転しているのだ。つまり自然の障害とは妊娠し、出産し、どうしても愛してしまう女の性のことなのだ。しかしこれは単に女性だけの、それも肉体だけの問題ではない。これがあるために生じる制度上の問題、そして男女観の違いが問題なのだ。二人は当初より子供を作らないことを決めている。これは必ず妊娠と出産が二人の精神的な結婚を阻害するとわかっているからだ。妊娠の制度上の問題は出産を終えた直後に職場から届いた手紙にある。つまり、この時代まだ育児休暇がなかったのだ。そして男たちは妊娠した途端に女を蔑み始めた。ここにも無理解がある。したがって、ストリンドベリは、妊娠・出産に関して男側の意識の変化、そして制度上の変化なしには女性の社会進出はありえないといいたかったのではないか。女性解放と叫ぶ人たちの心の中の男性優位、理解のなさを訴えたかったのではないか。これを私の結論としたい。

## 参考文献

- 山村静. 1959. 『北欧文学の世界』. 東京：東海大学出版会.  
山村静. 1980. 『北欧文学ノート』. 東京：東海大学出版会.  
ストリンドベリ. (毛利光彌, 他訳). 1975. 『ストリンドベリ名作集』. 東京：白水社.  
ヴィルターネン, アトス. (宇津井恵正訳). 1972. 『ストリンドベルイ』. 東京：理想社.  
毛利光彌. 1980. 『北欧演劇論』. 東京：東海大学出版会.

## “Naturhinder”を読んで

鈴木優花

### はじめに

後期の文学ゼミの授業で、私たちはストリンドベリの”Naturhinder”を扱い、原語での読解をもとに様々な議論や推察を行なった。本稿ではこの作品についてより深い考察を行うとともに、タイトルでもある “Naturhinder” とは一体何であるのかについても考えていく。

### 作者紹介：Johan August Strindberg (1849-1912)

1849年1月22日、スウェーデンのストックホルムに生まれる。7人の姉妹がおり、父は汽船での貨物輸送の仕事をしていて、母は敬虔な信仰心をもった女性であった。

若いころから執筆活動に勤しみ、1870年に”I Rom”(ローマにて)という戯曲で世に出る。彼の代表作には1887年の”Fadren”(父)や、1888年の”Fröken Julie”(令嬢ジュリー)などが挙げられる。ストリンドベリは執筆活動の他にも科学、芸術など幅広い分野に関心を抱いていた。初期のころは社会風刺や社会主義的傾向のある作品を発表するが、後にブランデス(Georg Morris Cohen Brandes)とニーチェ(Friedrich Wilhelm Nietzsche)の影響を受け、精神的貴族主義に転向する。その後自然科学にたいへんな関心を抱き、神秘主義、自然主義へ移り変わるが、苦しい結婚生活を機にまたその思想からは離れた。晩年ではまた社会主義的な関心を示している。

また、彼は生涯で3回の結婚と離婚を繰り返している。初婚は1877年であり、男爵夫人であったシリ・フォン・エッセン(Siri von Essen)と結婚する。しかしその14年後の1891年に離婚し、1893年オーストリアの女流作家フリーダ・ウール(Frida Uhl)と結婚した。この結婚は2年後に不幸な結果に終った。そして1901年に女優ボッセ(Harriet Bosse)と3回目の結婚をしたが1904年に離婚する。この彼の結婚歴は彼の作風、作品に少なからず影響を及ぼしているのは明確であろう。

### あらすじ：Naturhinder

鉄道の貨物運搬会社で帳簿係として働き、自分の仕事にやりがいを感じている“女”Annaと、森林研究所に勤める“男”である緑の狩人(gröna jägaren)が真に精神的な結婚を求めて結婚生活を営んでいくことから物語は始まる。2人は自分たちの関係を眞の婚姻だと信じていたが、仕事を大事に考えるアンナと、彼女がなんにせよ他の男と深い交流を持つことが嫌な夫は、徐々に意見の不一致から関係が悪化していく。そんな中、妻は妊娠し、今まで通りに仕事が出来ず、退職せざるを得なくなる。自分に仕事を“辞めさせた”夫を憎み、自分が彼の奴隸だと思い続けながら彼女は暮らしていく。

### 考察

この作品はつまるところ“男女平等とは”をテーマにしている。一般に、男性は外で仕

事，女性はうちで家事，といった男女の役割分担に関する価値観が存在しているが，“Naturhinder”における“女”は，女性を縛りつけているそのような価値観から解放されるべきだと考えている。女性は男性の所有物であり，奴隸であるという差別的な自然の法則から逃れようとしているのだ。

ここで彼女の夫である“男”は決してそのような意志に反対していない。それどころか，彼も女性の解放について肯定的に捉えていた。ではなぜそのような二人の間において結局齟齬が生じてしまったのか。その原因こそが，個々の考え方ではなく，タイトルの“Naturhinder”にあるのだということであろう。

1884年にこの作品が書かれてからおよそ130年もの月日が経過しているが，この“Naturhinder”，つまり自然の障壁の問題は未だに解決されていないといえよう。つい先日にもトルコの大統領が「女性と男性を平等にはできない。自然の法則に反しているからだ」と発言し，大きな波紋を呼んだというニュースが発表されたばかり<sup>1</sup>だ。そもそもなぜこのような障壁が生まれたのか。

ここで，この法則は人が生まれながらにして背負っているものだ，ということに注目し，私は人間が創造された瞬間のことから考察していくと考えた。そこで旧約聖書の「創世記」を参照し，以下の記述を発見した。

そこで主なる神は人を深く眠らせ，眠った時に，そのあばら骨の一つを取って，その所を肉でふさがれた。

主なる神は人から取ったあばら骨でひとりの女を造り，人のところへ連れてこられた。そのとき，人は言った。「これこそ，ついにわたしの骨の骨，／わたしの肉の肉。男から取ったものだから，／これを女と名づけよう」。<sup>2</sup>

ここで強調しておきたいのが，女の造られ方である。旧約聖書では，神はまず男を造り，そこから女を産み出している。つまり，生まれながらにして男と女は違うものであり，さらに言うなれば女は男ありきのものだということである。さらに他の章にはこのような記述があった。

つぎに女に言われた，「わたしはあなたの産みの苦しみを大いに増す。あなたは苦しんで子を産む。それでもなお，あなたは夫を慕い，彼はあなたを治めるであろう」。

更に人に言われた，「あなたが妻の言葉を聞いて，食べるなど，わたしが命じた木から取つて食べたので，地はあなたのためのろわれ，あなたは一生，苦しんで地から食物を取る。地はあなたのためには，いばらとあざみとを生じ，あなたは野の草を食べるであろう。

あなたは顔に汗してパンを食べ，ついに土に帰る，あなたは土から取られたのだから。あ

<sup>1</sup> 2014/11/26 の記事。 [http://www.huffingtonpost.jp/2014/11/26/turky\\_n\\_6223710.html](http://www.huffingtonpost.jp/2014/11/26/turky_n_6223710.html) 参照。

<sup>2</sup> 日本聖書協会ホームページ 創世記：新共同訳 第2章 21節～23節より引用，一部書式等改変

なたは、ちりだから、ちりに帰る」。

このシーンはアダムとエヴァが禁断の果実を口にし、神から罰と楽園の追放を言い渡される有名な部分であるが、ここでもまた、“彼はあなたを治める”というように男女の上下関係について言及されている。また、ここでは男と女の役割についても定められている。女は子を産み、夫につき従うものであり、一方男は食糧、ひいては生きる糧を得るために汗水流して働くものだ、とある。この男〈女〉という関係も、それぞれの役割も、こんなに昔から決定されていたのかと思うと驚きであるが、言い換えればこのはるか長きに渡る流れをほんの百何年で変えるのは大変困難であるということだ。作中でも“男”は *men, det behövdes tio generationer för att indivierna kunde arbeta sig ifrån detta!*（けれど人が変わるには10世代かかるものなんだ！）と主張している。

また、この自然の法則から女性を解放できないもう一つの理由として、さまざまな問題を縦交ぜにしていることも考えられる。たとえ男性が家で専業主夫をしたり、女性が外で働き相手を養っていくことになったりして、思想的には男女差別なく生きていくことになっても、家庭をもつ段、すなわち子供をもつことになると、子を産むのも母乳で生育するのも女性にしかできないのだ。また男性の方が女性よりたくましく出来ているので、たいへんな肉体的重労働はおそらく男性にしかこなせない。どうやっても生物的な性差は変えられるものでも無くすこともできないのである。いくら女性が男性と対等に社会で渡り合いたいと望んでも、人間は同じ容量しかないでの仕事と出産を一人でこなすことは不可能であろう。この点で、『Naturhinder』の“男”と“女”的理想は破綻したのだ。

畢竟、どれほど本質的な男女平等を望んだとしても、それは叶わないものであるのだ。それは過去積み上げてきて当然となっている男女の役割論でもあり、生物的機能差ゆえのことでもある。むしろ本質的なものを求めれば求めるほど人間の“本質”は大きくそれの邪魔をするだろう。

”Naturhinder”とは生まれながらにして持つ自分の限界である。この障壁が立ちはだかっている相手にたいてい女性が想定されることからも、その本質がうかがえる。100年以上経っても色あせない永遠の課題に目を向け、細やかに心理状況を読者に伝えるべく夫婦関係を描写している本作品はたいへん素晴らしいものであることは間違いない。この作品を読み、同意し、反論を持ち、そしてどう感じるかが（とくに女性にとって）自己と“Naturhinder”との対立の度合いを表しているように思う。

#### 参考資料・インターネット

- Steinmo, Daniel. 2014. ”av August Strindberg”. 7 klassiska noveller för moderna läsare. Lund : Författaren och Studentlitteratur.
- STRINDBERGSMUSEET. <http://www.strindbergsmuseet.se/>
- THE HUFFINGTON POST. <http://www.huffingtonpost.jp/>
- 日本聖書協会ホームページ. <http://www.bible.or.jp/>

## Naturhinder における作品の分析

平井千裕

### I. タイトルである Naturhinder の意味の分析

”av August Syrindberg”の作者紹介の欄を見ると、この作品の主題とその中で起きる問題が解説されている。まず、筆者が最も伝えたいことでもある主題は、「女性も働きたい場合、家族関係を保つのは非常に困難である」(Steinmo 2014:88) ということであり、それに伴って本作品のタイトルである”Naturhinder”が具体的に表しているものは、「出産、養育」(Steinmo 2014:88)ということになる。

次に、結婚によって発生する問題は複数あり、作中では主に「嫉妬、時間のなさ、ストレス、職場仲間に軽蔑されること、出産と養育」(Steinmo 2014:88)などが、作中で描かれている。

以上を踏まえてタイトルの邦訳を考察すると、本作品のタイトルの意味である Naturhinder は、自然の妨げ→自然と妨げられてしまうこと→必ず出くわす障害と解釈することができる。つまり、結婚生活において、「出産、養育」とは避けては通れないものなのであるという意味が、タイトルには込められているのである。

### II. 本文の考察

#### 1. 精神的結婚の崩壊の原因は、両者の考え方のすれ違い

妻の職業は、荷物の運搬に関する業務であり、どちらかというと、近代的で先進性を感じられるものである。さらに彼女の父親は、娘の結婚の前に簿記を習わせており、そのためといつてもよいが、彼女自身の中でなにか自尊心のようなものが育まれていたに違いない。自らの仕事に、誇りをもって働いていたのである。そこで当然、彼女は何よりも仕事にやりがいを感じ、働くことを第一に優先して考えている。そのため彼女の中には、仕事に対する崇高な意欲があり、そのため仕事で男性と接することがあっても罪悪感などは感じないし、もちろん浮気心などもない。

しかし夫にとっては、彼女が働いている時間というのは、懐疑的な時間となる。彼女が職場でちやほやされていることを彼は知っているので、彼は男が多い職場で働く彼女に対して、激しい嫉妬心に見舞われる。夫の疑心を晴らす時間すら、仕事によって奪われていくことが、次第に家族関係の亀裂へとつながっていく。しかし、夫のそんな不満が爆発してしまうまで、妻は何も対処をしないのである。むしろ、そこまで懐疑的になる夫のほうがおかしいとすら思っている。

最初から少しづつ歯車がずれていく中で、納得のいく結婚などありえない。自分で結婚相手を選べない時代であったからこそ、お互いのことをよく知ってから結婚しなければならないという概念も浸透しておらず、両者は全くと言っていいほど、相手の心中を理解できていない。相手が何を不満に思うのかを本当の意味でわかりっていないのに、形だけは理想の結婚生活を求めているのである。

しかし、結婚とはお互いに支えあうものであるのに対し、実際彼らはお互いに傷つけあっている。「精神的結婚はそもそも存在しない」“Deras kärlek var död.”といいう一文には、上記の男女のすれ違いが象徴的に表現されている。

## 2. 夫婦関係の亀裂が口論という形で露呈すること

一度、夫が妻に不満を爆発させる場面がある。もし、そこで彼女が素直に謝り、職場仲間との晩餐会に出席しなければ、彼の怒りも収まっていたかもしれない。しかし彼女にはそもそも、夫の立場にたって物事を考える視点がないので、自分が悪いことをしているという意識はなく、出席しないという選択肢がないのである。

そこで、反論として、他の夫婦の奥さんは来るのにどうして私はいけないの？と、自らの家庭の状況を無視した発言をし、さらに、夫に向かって「嫉妬している」“Han var svartsjuk?”という言葉を投げかけるのである。「嫉妬している」というのは、誰しも絶対に認めたくない言葉である。その感情は、スウェーデン人の中に深く根付き、確かに夫自身、嫉妬をしているのであるが、そのような誰からも蔑まれうる感情を夫は認めたくないのである。

夫自身、最初に言われた時に、その感情を認め、吐露するという選択肢はなかった。自己の感情を否定し、抑制する夫に対して、言いたいことをなんでもストレートに表現し、自分に自信のある妻というものは対照的な構図である。夫は、本来自分が家庭を担っていくべきなのにと考えていたであろう。今度は、妻に対する劣等感や、妻が思い通りにならないもどかしさが、彼女への憤りという形をとつて現われるのである。ここで妻は、初めて夫の怒りをして、衝撃を受けるのである。

彼は「犬」“hund”という単語を用いて、夫婦関係を喩えた。彼女は、何も気づかないふりをしながら、心のどこかでは、家庭内の主導権は自分が握っているという自覚があったのかもしれない。彼の憤りの理由を聞き、非は自分にあったと認めて、泣きすがつて謝るのである。「二人はその喧嘩を水に流した」“Ja, och så glömde de det, och hon var hans lilla fru igen.”とあるが、当然そんなわけではなく、この事件は二人の中で大きなわだかまりとなつて残つてゆく。

## 3. 精神的結婚 “andliga äktenskap” の完全なる崩壊

次に、精神的に敏感になっている彼のもとに、彼女の親しい職場仲間が現れ、彼が猛烈に嫉妬心を抱く場面について述べていく。ここで彼はまたしても激怒し、妻が「精神的結婚」“andliga äktenskap”を、そのいかにも親密そうな職場仲間としているのだろうという。

もし、先ほども述べたように「精神的結婚」が、お互いのことをよくわかりあっていいるという状態なのだとすれば、その論は的を射ている。しかし妻は、「精神的結婚」とは、精神的に愛し合うことであると解釈しているように思える。だからここでも、妻側の視点から見れば、彼女は職場仲間とは「精神的結婚」などまったくしていないのである。

しかし、「精神的結婚」の定義が、お互のことによくわかりあっているということであれ、精神的に愛し合うことであれ、どちらにせよ、その夫と妻の結婚生活というのは、「精神的結婚」には当てはまらないのである。

この喧嘩では、お互いに「精神的結婚」が成立していないということを認識したことにより、両者とも結婚生活そのもの、そして、その生活から何かを得るということを諦めてしまうのである。ここには、結婚でなくとも、人間関係を築いていくために必要となってくるはずの信頼関係は全く存在せず、彼らは、お互いに理解しあっていないどころか、理解しようとする努力さえも放棄してしまうのである。そして夫は、結婚生活における嫉妬心から解放され、自分の思い通りのことを存分に始めるようになる。女学校の生徒と植物採集にでかけることは、その顕著な例である。

#### 4. 心理的な所有関係の逆転

この崩壊した結婚生活に新たな問題が発生する一妻の妊娠である。彼女は、全く信頼していない夫を頼らざるをえなくなる。対等な立場であると思っていた夫に頼り、助けてもらわねばならない。自立しているという自負があった彼女にとって、それはいかに屈辱的なことであつただろうか。

夫にとっては、そのような状況は実に愉快なものである。これまで、「飼い主が犬を所有するように、妻が自分を所有している」「*Det var hon som ägde honom liksom man äger en hund, den man alltid är säker på.*」と思ってきた夫にとって、今度は彼自身が「飼い主“ägare”」となり、妻を所有するのである。つまり、彼は彼女をいつでも捨てられる存在となるのである。妊娠している彼女にとって、助けてくれる存在は必ず必要である。それは、子供の父である夫しかいない。

そして、子供ができたことによって、これまで彼女が築き上げてきた地位は、失われていく。しかし、彼女はそれでも意地になって仕事を続けようとするが、妊娠している彼女にとって、それは身体的に不可能というものである。彼女が出産のために休暇をとると、もう彼女の戻るべき職場や、彼女が人生のすべてを懸け、築き上げてきた仕事そのものがなくなり、残るのは、信頼関係のない夫との間に生まれた子供のみという状況に陥ってしまうかもしれない。彼女はそれを防ぐべく、懸命に仕事を続けるのだが、赤ん坊というものは簡単に育てられるものではない。そして、一度産まれてしまえば、彼女は女ではなく、母とみなされるようになるのである。

夫は彼女に母として家庭に入つてほしいと思っているが、彼はそれを口にださないと妻は思っている。そして、二人目の子供ができてしまったとき、とうとう彼女は夫に全面的に頼って、自分は家の中に入らなければならなくなってしまった。自分の意思とは無関係に、彼女は母として子供の面倒を見ざるをえなくなった。抗いたくても、抗えない、母という役割に対して、絶望を抱き、出てきた言葉が「奴隸」「slarvinna」である。

しかし、注意すべきは、この「奴隸」という言葉は文字通り、夫に奴隸として従わざるをえなくなることを意味するわけではないということだ。事実、彼女は辞職後、夫を

制限し束縛もしている。それでは、いったい、「奴隸」とは何を意味しているかが問題となる。

ここで、「奴隸」には二つの解釈がこめられていると思われる。

まず初めの解釈は、母になることである。彼女は母という役目を背負わされることによって、自分自身の理想の人生を歩むことができなくなる。すなわち、「あなたの奴隸だわ！」という台詞には、あなたの望むようになってしまったわねという、彼女自身の夫に対する皮肉とあてつけがこめられているのである。

二つ目の解釈は、心理的に所有されているという風にとれる。「犬」に相当する言葉としての「奴隸」である。「奴隸」という言葉にも、所有関係が存在し、今回は妻が所有される側であるのに対し、夫は所有する側である。そういった二つの意味が込められた皮肉を夫にぶつけることで、妻自身、心の平静を保とうとしている様子が垣間見える。

### III. 作品全体の統括

女性にとっては、運命が勝手に選択されていく残酷さが、この作品ではおもしろいほど巧妙に描き出されている。ストリンドベリの作品全体を通して言えることでもあるが、本作品が面白い点は、一つの台詞であれ、そこには様々な背景が込められており、一概に「こうだからこうなる」と断定できないところにある。一つの台詞を発するにも、様々な感情が入り乱れており、発言内容の裏に潜む発言者の意図というのは、誰にもわからないのである。

しかし、そこを読者が補いながら読むことで、作品に読者自身も参加し、より深みのある作品にしていくことができるだろう。「本との対話」を非常に強く実感させられるのが、ストリンドベリの作品の特徴の一つではないだろうか。

### テクスト

August, Strindberg. 1884. "Naturhinder". *7 klassiska noveller för moderna läsare*. Lund : Författaren och Studentlitteratur.

### 参考文献

August, Strindberg. (三井光彌訳). 1928. 『自然の障碍』. 東京：新潮社.  
Steinmo, Daniel. 2014. "av August Syrindberg". *7 klassiska noveller för moderna läsare*. Lund : Författaren och Studentlitteratur.  
毛利光彌, 千田是也, 岩淵達治, 石沢秀二, 高橋康也訳. 2011. 『ストリンドベリ名作集』. 東京：白水社.

終わりの物語  
『ムーミン谷の十一月』を読む

中谷内なつみ

はじめに

『ムーミン谷の十一月』(原題：*Sent i November*) は小説ムーミンシリーズの最後の作品である。全9作からなる小説版ムーミンシリーズにおいて、『11月』<sup>1</sup>は唯一ムーミン一家が一切登場しないという、異例ともいえる作品となっている。本稿においてはこの『11月』を取り上げ、小説版ムーミンシリーズ最後の物語としての側面から、『海』と併せたストーリー構造の分析を試みる。

作者紹介: Tove Marika Jansson (1914-2001)

1914年ヘルシンキ生まれ。父親はフィンランド人彫刻家ヴィクトル=ヤンソン、母親はスウェーデン人挿絵画家シグネ=ハンマルシュテン=ヤンソンという芸術一家の長女。幼い頃より姉弟そろって芸術に触れて育ち、学校を中退すると15歳で早くも挿絵画家として雑誌『ガルム』でデビューする。

その後芸術学校での訓練を経て画家としての生活を続けるが、やがてヨーロッパ全体で戦争が激化していく中で精神的に絵が描けなくなり、代わりに小説を書き始める。1939年にムーミン物語の第一作である *Småtrollen och den stora översvämmningen* に着手し、1945年に出版する。しかしこの作品は全体的に雰囲気が暗く、また住処を失い父親も行方不明のまま母子がさまようというテーマの重さからなかなか子供に受け入れられず、あまり売れなかつたという。しかし、1948年の *Trollkarlens hatt* では一転し、ムーミン谷に起きた不思議な事件を明るく描き、これ以降ヤンソンは作家として受け入れられるようになる。

1954年からはイギリスの新聞紙上でムーミンコミックスの連載も行う。ヤンソン自身はこの未知の仕事に戸惑うことも多かったが、すでに小説家としてのデビューを果たしていた弟ラルス=ヤンソンのサポートを受けながら1959年まで連載を続ける。1959年以降トーベはコミックスを退き、その後1975年までラルスが一人でコミックスの連載を続けた。

やがてヤンソンは母シグネの死をきっかけに1970年 *Sent i November* で小説のムーミン物語に幕を下ろす。以降、ポストムーミンと呼ばれる大人向けの小説を中心に執筆活動を行い、*Resa med lätt bagage* (1987, 邦題：軽い手荷物の旅)などを出版する。

<sup>1</sup> ムーミンシリーズの原題、出版年、邦題と本稿における略称は次のとおり  
『洪水』 = *Småtrollen och den stora översvämmningen*, 1945, 『小さなトロールと大きな洪水』  
『彗星』 = *Kometen kommer*, 1968, 『ムーミン谷の彗星』  
『一家』 = *Trollkarlens hatt*, 1948, 『楽しいムーミン一家』  
『思い出』 = *Muminpappans memoarer*, 1968, 『ムーミンパパの思い出』  
『夏祭り』 = *Farlig midsommar*, 1954, 『ムーミン谷の夏まつり』  
『冬』 = *Trollvinter*, 1957, 『ムーミン谷の冬』  
『仲間たち』 = *Det osynliga barnet och andra berättelser*, 1962, 『ムーミン谷の仲間たち』  
『海』 = *Pappan och havet*, 1965, 『ムーミンパパ海へ行く』  
『11月』 = *Sent i november*, 1970, 『ムーミン谷の11月』

1966年国際アンデルセン賞、1984年フィンランド国民文学賞を受賞。また生涯画家としての活動を続け、挿絵画家としてはムーミンの全挿絵を自ら描いたほか、J.R.R.トールキンによる『ホビットの冒険』や、ルイス＝キャロルによる『不思議の国のアリス』のフィンランド版の挿絵などを手掛けている。2001年ヘルシンキ没。

## 作品紹介

ムーミン一家不在のムーミン谷にやってきたヘムレン・フィリフヨンカ・スクルッタ・ミムラ・ホムサ=トフト・スナフキンの6人。それぞれに理由があってムーミン一家に会いに来たものの、肝心のムーミン一家は不在。そのまま空っぽになった屋敷で、6人は共同生活を始める。

彼らのうち、スクルッタを除く登場人物たちはムーミン谷の定番のキャラクターである。ただし、注意せねばならないのは、ムーミンシリーズにおいてキャラクターはカモフラージュであり、それぞれ人間の行動パターンを人格化したものである(Westin, 2014)。従って、本作品における登場人物たちと、他の作品におけるフィリフヨンカやヘムレンたちとは、あくまで似た傾向を持った別の人物である程度の認識にとどめるべきであろう。登場人物に関して、原稿に以下のような書き込みがある。

スナフキンは皆に真実を語る者であり、一家の帰りを待ち受ける唯一の者である。

ホムサ=トフトは空想の世界に浸る。安らぎを求め、一家を追い続ける。

ミムラはわがままなちやっかり屋。皆の親切や寛大さをうまく利用する。

フィリフヨンカは言い表すこともできない恐怖と孤独から、一家を求める。

おじいさんは自由気ままな、遠い子供時代の冒険を夢見る。<sup>2</sup>

登場人物たちは偶然谷に居合わせただけであり、考え方や好みも全く異なるが、共通してムーミン谷や一家への憧れや理想を抱いている。『11月』では彼らのぎこちない共同生活を描くことでストーリーが進行していくが、その中で彼らの持つ憧れが丁寧に描写され、物語の大きなテーマとなっている。

## 作品解釈

### 1. ヤンソンとムーミン

#### 1.1. ヤンソンとムーミンシリーズ

『11月』が執筆されたのは1970年、フィンランド湾にあるペッリングという群島である。当時トーベは執筆のために家族ぐるみで付き合いのあったグスタフション家に寄宿しており、毎晩その日に執筆したものをグスタフション家の子供に読み聞かせていた。物語が完成した際に続編は書かないのか、と子供が尋ねると、トーベは「も

<sup>2</sup> Westin, 2014.

うムーミン谷には入れなくなつた」と答えたという（森下，2014）。

「ムーミン谷に入れなくなつた」理由の一つに、ムーミン人気の拡大によって仕事の依頼が増え、疲労やストレスがたまっていたことがあるだろう。キャラクター商品の監修やインタビュー、執筆依頼などが多く舞い込み、一人で好きなことをする時間がとれなくなっていた。1957年、トーベは以下のような手記を書いている。

ここがムーミンママの素敵なおとぎの世界ですか？

ムーミン谷にはどうやつたら入れますか？

(中略)

これもあれも、利益はいくらと、飾りの札がついているのです。

最近じやあここは、私のオフィスになっています。

あっちの谷の事は忘れてしましましたねえ。<sup>3</sup>

ヤンソンのユートピアだったはずのムーミン谷は、この頃にはすでに芸術家でありたいと願うヤンソンの重荷になっていたのだろう。

『11月』に先立つてトーベは『彗星』『一家』『思い出』『夏祭り』（第2～5作）の改定版を1968年に出版している。これ以降、小説としてのムーミンシリーズへの大きな加筆修正は行われず、小説家としてのトーベの活動は大人向けの小説を中心とするものへと移る。この時期にはムーミンを完結するシリーズ物語とすることを考え、区切りをつけようとしていたのではないだろうか。

## 1.2. 両親の死とムーミン世界の崩壊

ヤンソンが『11月』の文章を完成させ挿絵を製作していた時期に、母親であるシグネが死去した。シグネはムーミンママのモデルと言われた人であり、ヤンソンとは非常に密接な母娘関係を保ち続けていた。ムーミンママはムーミンシリーズの中核をなす存在であり、『11月』は彼女の死を予感する中で執筆された、シグネへのオマージュともいえる作品なのである（富原、2009）。同様に、1958年にトーベの父ヴィクトルが死去したのち、1965年には *en pappa* 〈父親という存在〉への献辞とともに『海』が出版されている。

ムーミン谷は、戦争下のつらい日々から始まった、幼少期のヤンソンの理想が投影された世界である。両親の死がムーミン物語に与えた影響は想像に難くない。

ヤンソンはもともと、1962年の『仲間たち』でムーミンシリーズを終えるつもりであったという。結果としてはその後『海』『11月』が執筆されたのだが、『海』の舞台はムーミン谷ではなく、『11月』にはムーミン一家が登場しない。従って、子供向けの空想に満ちたユートピアとしてのムーミン世界は、『仲間たち』をもって閉じてしまつ

<sup>3</sup> Westin, 2014.

ており、『海』『11月』はその崩壊後の世界を描いたものであるといえよう。

崩壊後のムーミン世界である『海』『11月』では、ムーミン特有の楽観主義や思いやりは陰に潜み、葛藤・切望・苦悩が暴露される。『11月』はムーミン最後の物語であると同時に、ムーミンたちが去った後の世界を描いた物語なのだ。

## 2. ムーミン谷と四季

### 2.1. ムーミン谷の夏と冬

ムーミンシリーズ全体を通してみると、秋・冬を舞台にする作品は少なく、春・夏を舞台とする作品が多い。ムーミンたちは基本的に冬になると冬眠してしまう為であろう。海での舟遊び、ベランダでのコーヒー、野山での冒険といったムーミンシリーズおなじみの要素はいずれも春・夏に関連したものであり、ユートピアとしてのムーミン谷のイメージは多くが春・夏のムーミン谷である。

一方冬のムーミン谷は、小さな生き物や輪郭の曖昧な冬の生物がうろつく見慣れない夜の世界である。『冬』においては一人冬眠から目覚めてしまったムーミンが、未知の存在や暗く寒い世界に戸惑ったり恐れたりする様子が描かれている。最終的に、この『冬』の体験を通してムーミンは大きく成長するのだが、本来ムーミン族にとって、冬とは冬眠でやり過ごすべき恐ろしい世界なのである。このことは、寒さの象徴であるモランをムーミンたちが本能的に拒絶している点からも読み取ることができる。

『11月』の原題である *Sent i November* は直訳すると“11月のおわりに”という意味であり、作品では秋の風景が繰り返し描写されている。そして、秋とは、ムーミンたちの世界である夏の後に来る季節、つまりムーミン世界の終わりを暗示しているといえよう。

### 2.2. スナフキンのテント

『11月』の登場人物たちのなかで、以前にも登場した人物はスナフキンとミムラのみである。それぞれ登場作品は以下の通り。

スナフキン：『彗星』『一家』『夏祭り』『思い出』『仲間たち』・回想で『冬』『海』

ミムラ：『夏祭り』・劇中劇で『思い出』

残りの登場人物はすべて初登場であり、こうしてみるとムーミンたちとの関係の深さという点でスナフキンがすば抜けていることが分かる。後述するが、『11月』においては新たな登場人物たちがムーミン一家をモデルに疑似家族を形成している。その中でフィリフヨンカはママ、ミムラはミイというように登場人物が旧来のムーミン一家に置き換えられているが、スナフキンだけは置き換えがされていないのである。秋を舞台とするのであれば、スナフキンに似た立ち位置であり、『冬』『仲間たち』にのみ

登場したトゥーリッキに置き換えることも十分可能だったはずだ。

ここでひとつ注目したいのは、スナフキンのテントは「夏を思わせるようなみどりいろ」(p120)であり、またスナフキンも緑色の服を着ている点である。赤や茶を基調とする秋の世界の中で、一人夏を象徴する緑色の配色がなされているのだ。さらに、冬が来ると谷を去るスナフキン自身は夏に属する人間であり、冬の巫女ともいえるトゥーリッキとは正反対の立場である(富原, 2008)。

つまり『11月』においてスナフキンは過ぎ去った夏=従来のムーミン世界を象徴するものなのだ。ミムラを除く登場人物たちは困難にぶつかると、スナフキンのテントを訪ね助言を請う。ムーミンたちの夏の世界に憧れてやってきた彼らにとって、スナフキンのテントはムーミン世界への接点として機能する。

ムーミンの消えたムーミン谷=秋の世界において、スナフキンのテントは旧ムーミン世界=夏の名残なのである。

### 3. 家族の解体と再生

#### 3.1. 『海』における家族の解体

『11月』においてムーミン一家が登場しないのは、彼らがムーミン谷を捨て、灯台のある島へ移り住んだためである。その様子は『海』で描かれており、『11月』は『海』の裏を描いた物語だといえる。

『海』ではこれまでのパパ、ママ、ムーミンという家族関係に揺らぎが生じる。パパは自分が家族に頼られていないという不安を持ち、何とかパパらしくあろうと空回りする一方でパパであることはつまらないと感じる。ママは庭も畠もない孤島にうんざりし、やがて家族をおざなりにして絵画に没頭する。ムーミンは初めての恋と失恋を経験し、やがて家を出て一人暮らしを始めようとする。『海』ではこれまでの「勇敢な」パパ・「やさしい」ママ・「純粋な」ムーミンという、家族として与えられた枠組みが破壊される。そのなかで、思いやりや優しさを持ち続けながらも彼らは互いに怒りや不満を互いに覚え、ぶつかりながら関係性を更新していく。

『海』は、ムーミン一家が父・母・子という関係性が一度解体された上で、家族であること、そして自分自身であるということをひとりひとりが見つめ直す物語なのである。『海』において、ムーミン一家がその後谷に戻ったということは述べられていない。最終的に家族の関係性は落ち着くものの、ムーミン谷のムーミン一家は最後まで再生することなく終わる。

#### 3.2. 家族の再生、ムーミン一家の帰還

一方『11月』では一家不在のムーミン谷で、寄せ集めの人々が疑似家族とでも言うべき集団を形成する。

フィリフヨンカはママのようになろうとし、ヘムレンはパパに一方的な共感を寄せるも、どちらが主導権を握るかで揉めてしまう。2人はホムサを子供のように、スク

ルッタを老人として扱うが、ホムサとスクルッタはこれをいやがる。ミムラはミイのよう気ままに振る舞い、悩んだときはスナフキンのテントへ行く。

『11月』においては、キャラクターこそ異なるものの、ムーミン一家とほぼ同じ家族が構成されている。つまり、『海』において解体されたムーミン一家が、『11月』における寄せ集めの疑似家族に置き換えられているのだ。さらに『海』には登場しなかったスナフキン、スクルッタを加え、『11月』における家族は核家族を脱し、より初期のムーミン谷に近い様相を呈している。

彼らにはそれぞれ理想や願望があり、頻繁に衝突するが、ちょっとした出来事や機転をきっかけに関係を改善していき、全員で夕食をとる「家族の夕べ」で物語はクライマックスを迎える。『海』が家族の解体を描いた物語であるならば、『11月』は家族の再生を描いた物語である。

再生したのは『11月』における疑似家族だけではない。最終的に『11月』の登場人物たちは互いに別れを告げ、それぞれの家や目的へ戻るが、入れ替わりにムーミン一家の帰還が示唆される。ラストシーンでは海の向こうに船につるしたカンテラの明かりが見え、ヤンソン自身が投影されたキャラクター<sup>4</sup>であるホムサ=トフトだけが桟橋で彼らを迎える。『11月』をよんで初めて読者は『海』におけるムーミン一家のその後を知ることが出来る仕組みになっているのだ。

『海』から『11月』へと続く家族の解体と再生の物語は、疑似家族の解体とムーミン一家の帰還で幕を下ろす。直接的な描写こそないものの、ムーミン一家の帰還を示唆するラストシーンは、旧ムーミン世界の再生を暗示させるものになっている。

### おわりに

『11月』が発表されたとき、ファンからは批判の声も上がったという。明るく幸せな夏の世界観を好むファンにとっては、ムーミン谷からムーミンたちが姿を消したという衝撃は大きかったに違いない。ムーミン谷はなくなってしまったのではないか、という不安を駆り立てるようなラストシーンにおいて、ムーミンたちの帰還はあくまで示唆されるにとどまる。これは挿絵には想像の余地を残し、物語の先は読者自身に考えさせる、というヤンソンの基本方針によるところが大きかったのだろう。

しかし、『11月』は決して「終わり」だけを描いた物語ではない。ヤンソンは、寒さで枯れた木々を描写すると同時に、その下で春に向けて力を蓄えようとする新たな生命も描いている。秋とは、極寒の冬へ向かう季節である。しかし同時に、その先には春が待っている。春から夏、秋から冬、そしてまた春へと循環していく季節の中で、夏から冬への、一つの区切りとして秋は存在している。

『11月』は冒頭の登場人物たちの初登場シーンを見ても分かるように非常に緻密に作ら

<sup>4</sup> トフト (Toft) は Tove に由来しており、トフトの物語に登場する nummulite (邦訳：ちびちび虫) は mumintroll のアナグラムに近い。また挿絵に描かれたトフトとヤンソンの自画像は似ている。(Westin, 2014)

れた物語だ。トフトとムーミンたちの遭遇を示唆するラストシーンに向けて、そこへ至るまでのムーミンシリーズ9作の集大成として「おわり」を常に意識しつつ、多くの要素がつめこまれ、深い小テーマをそれぞれの登場人物に持たせている。したがって、『11月』を考察しようとすればそれは非常に断片的なものになってしまう。絡み合った登場人物それぞれの視点で物語を追うだけでも物語の性格は全く異なったものになり、子供だけでなく、大人でさえも考えさせられることの多い重厚なストーリーを構成している。

### テクスト・参考文献

- Jansson, Tove. 1970. *Sent i November*. Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB.  
ヤンソン, トーベ著. 鈴木徹郎訳. 1970. 『ムーミン谷の十一月』. 東京: 講談社.  
ヤンソン, トーベ著. 小野寺百合子訳. 1965 『ムーミンパパ海へ行く』 東京: 講談社.  
Köhler, Per Olof & Ulla Messelius. 2006. *Natur och Kulturs Stora Svenska Ordbok*.  
Stockholm: Natur och Kultur.  
富原眞弓. 2008. 『ムーミン谷の秘密』. 東京: 筑摩書房.  
Westin, Boel 著. 畠中麻紀・森下恵子訳. 2014.  
『トーベ・ヤンソン—仕事、愛、ムーミン』. 東京: 講談社.  
芸術新潮. 2009年5月号. 東京: 新潮社.  
ユリイカ. 2014年8月号. 東京: 講談社.

## 「トロル」と「ムーミントロール」

弓場麻妃

### はじめに

日本では「ムーミン」というカバのような姿をしたキャラクターが一般に知られているが、ムーミンは略称であり、その正式名称は「ムーミントロール」である。またその姿はムーミントロールの元となる生きものの誕生から、徐々に変化している。

ムーミントロールの生みの親であるトーベ・ヤンソン（Tove Jansson, 1914-2001）は、スウェーデン語を母語とするフィンランド人女性作家である。「ムーミントロール」という名前の元は、彼女の叔父によるスウェーデンのおとぎ話における妖怪に由来し、お化けのような存在である「トロル」は、スウェーデンを含む北欧各地で古くから民間伝承として人々に伝わってきた。物語の主人公であるムーミントロールや、母親のムーミンママ、父親のムーミンパパは「ムーミントロール」と呼ばれる種族に属する。「ムーミン」という名がどこから来たのかは諸説があり、ここでは語らない。

ヤンソンが生んだ「ムーミントロール」と民間伝承の「トロル」との関係について、それぞれの姿やその存在について考察したい。

### I. 民間伝承のトロル

今日「トロル」といえば多くの人が、ずんぐりむっくりとした、ちぢれ毛の、グロテスクだがどこか可愛らしい生きものの姿を思い浮かべるのではないだろうか。しかしそのイメージは19世紀になって数多く出版された童話集の挿絵や、近代おもちゃ工業によってできたトロルの姿である。

トロルの存在は、古くから北欧各地に存在していた信仰であり、その姿かたちは地域や伝承によっても様々である。巨人のように大きいもの、小人のようなもの、人間と同じ外見のもの、長い鼻を持つもの、頭が3つ、または9つあるもの、その頭を自分で小脇に抱えているもの、美しい女性、この上なく醜いものなど。初期のころは、人々はトロルをより暗く、より醜い人間のようなものとして考えていて、人間はトロルのことを知り信頼もせず、またキリスト教の社会の外側に生きている者と考えていた。

しかし、時が経つとトロルは、また一般に人間と隣り合って集団で暮らし、人間ときわめてよく似た社会生活を営んでいると考えられるようになった。トロルと人間がお互に物を分け合ったり、親切にしあったりする話さえある。それでもやはり何事かうまくいかない場合や理解しがたいことが起こった場合には、トロルがとがめだてをされる。何かが盗まれたりしたときや、森などで人が、特に子供が迷子になり、消息不明になったり、あるいは疲れ果てた末に運良く見つけられる事件があったときなどもトロルの仕業とされた。また山や森のものを不用心に扱ったり持ち帰ったりしないよう教訓として語られたりもした。

農場や屋敷などに住むとされるトムテなどとくらべ、人間とトロルは一定の距離を保

ちながら隣り合って生活している。自然の具象化であるかのようなトロルたちは人間の社会からは区別された存在であり、かつ畏怖される対照であった。

## II. ムーミントロール

### 1. ムーミントロールの誕生

では、ムーミントロールはどのように生まれ、現在私たちがイメージするムーミンの姿となったのだろうか。ムーミントロールの誕生について、ヤンソンは総じてインタビューに「1930年代のこと」と答えてきている。その原型はヤンソンの夏の家の離れにあるトイレの壁の落書きに今も残っている。しかしこの頃、ムーミントロールの原型となる生きものは、その名を「ムーミントロール」ではなく「スノーク」といった。

このスノークは、フィンランドで出されていた『ガルム』誌 (GARM) で 1943 年に初めて発表された。スノークは当初、作者のサインであった。ヤンソンは自身のイラストに署名と共にスノークの姿を添えた。風刺画に描かれたそれは、細長い鼻と小さな口、角のように生えた耳と、更に細長いしっぽを持っていて、いつも怒った顔をしていた。やがてその生きものは、ガルム誌やその他の媒体のヤンソンの絵に毎回登場するようになる。風刺のキーポイントを示したり、絵の一部としての役割も果たしたりする。やがてスノークはヤンソンのトレードマークとなり、アイデンティティの一部となる。小さなサインとして登場したスノークは少しずつ成長し、見た目も変化し、のちにムーミントロールとして絵画作品にも登場することになる。

ムーミントロールの名前は、ヤンソンの母方の叔父から聞かされたおばけの話に由来する。ヤンソンが 16 歳の頃、夜ごとに食料棚でこっそりつまみ食いしているヤンソンに、ムーミントロールというおばけの話をして注意したのだ。1947 年の季刊誌ヴォール・ティード誌における記事では、ヤンソン曰く、ムーミントロールは盗み食いする人がいると、さっと姿を現して襲いかかってくると言う。首に冷たい息を吹きかけたり、鼻で脛をぎゅうぎゅう押してきたりして、やられたほうはすっかり凍えてしまうそうだ。1932 年の日記にはそのムーミントロールのことがイラスト入りで書かれている。また、1930 年代の日記には、ムーミントロールは目に見えない存在で、病気の時にふとその存在に気づくこともあると書いてある。



首筋に息を吹きかけるトロルのイメージ（1932年の日記）

初期のムーミントロールは、見た目で言うとニヨロニヨロや「トロル」という生きものの仲間に属していた。ムーミントロールとニヨロニヨロは同じ所から派生しているが、やがて二つの種族に分かれていった。妖怪やお化けがそうであるように、人間からは距離を取って存在し、見ることはできないが感じられる、精霊のような存在である。日記には、ムーミントロールは潜在意識から生まれた怖い生きものとして表現されている。

人間の世界とは一線を画す、闇の世界に潜むお化けのような生きものなのだという。

1930年代にヤンソンが描いた水彩画には、黒いムーミントロールの姿が見られる。岩の風景の中に潜んでいたり、海、ほの暗い島、ひとけのない道に佇んでいたりする。恐怖感や不安感が感じられ、不気味な雰囲気をまとう。1943年に描かれた黒いムーミントロールは、鼻が細長くなり、尖った耳になり、わずかに口が開き、目は赤く光っていて、しっぽはない。



黒いムーミントロール（1934年）

イラストや風刺雑誌でおなじみとなったスノークという生きものと、水彩で描かれた黒いムーミントロールは、最初の本『小さなトロールと大きな洪水』の中で白いムーミントロールと進化した。スノークという名はムーミントロールとなり、やせ細った体は厚みを帯び、体色は黒から白へ変化した。ムーミントロールが文章と絵の組み合わせで現れるのは、1945年に発表された『小さなトロールと大きな洪水』でのことである。この初期のムーミンの顔もまだ痩せていて、いまの丸さはない。

## 2. ムーミントロールの造形

私たちが思い描く「ムーミン」の姿に至るまでには、ムーミンの漫画がイギリスで連載されたことがヤンソンに大きな影響を与えたと言えるだろう。

ヤンソンを世界的キャラクターの生みの親として躍有名にしたこの連載は1954年にはじまった。この漫画連載では物語に登場するキャラクターが、だれがだれだか一目瞭然であることが求められた。

初期のムーミン物語では、ムーミン一家は皆白い体をしている。子どもであるムーミントロールはママとパパよりも小さいが、ママとパパは同じ大きさである。そして初期のムーミンママはエプロンをしていないし、ムーミンパパもシルクハットとステッキを持っていない。ハンドバッグをママが持っているか否かしか視覚的な差がなかった。



『小さなトロールと大きな洪水』に登場する  
ムーミンママとムーミントロール

また、連載を期に描くタッチも変化する。数多くの絵を描くことで技術的な腕もあがった。またムーミントロールの造形も丸みを帯びてくる。2014年ユリイカにおいて祖父江慎は、当時同じく新聞連載を始めて子どもに大人気であった『ナンシーちゃん』(NANCY)という漫画のように、ヤンソンも丸みのあるキャラクターに近付けたのではないかと語っている。

## おわりに

トイレの落書きから始まった、ムーミントロールというキャラクターの原型は、スノークというサインとしての生きものや、ヤンソンの絵画に現れるトロルという生きものであったが、やがて小説として現れたときムーミントロールに命が吹き込まれた。

「ムーミントロール」の「トロール」とは、民間伝承のトロルから来ていることは明らかだろう。ヤンソンによるとムーミントロールは電話帳くらいの大きさである。また、人間とは一線を画した存在でもある。『小さなトロールと大きな洪水』において、ムーミンママが昔のムーミントロールたちについて語る場面がある。「昔のムーミントロールたちも、ほかの家住みトロールたちといっしょに、人間の家に住んでいたのです。たいていは、タイルぱりの大きなストーブのうしろにね。」また、人間は「ときどき首すじにふうっと息をふきつける、つめたいすきま風のようなもの」と思っており、「ひとりでいるときなんかに、そう感じた」と語る。ヤンソンが叔父から聞かされたおとぎ話のような民間伝承として語られるトロルとしての役割を持つ、昔の「ムーミントロール」がムーミン物語に現れている。様々な姿形で描かれる伝承のトロルからは差別化された、「ムーミントロール」がキャラクターとして確立し、やがて物語が書き進められていく中で、徐々にムーミントロールの設定が定まった。

一般にイメージするトロルの造形は、ムーミントロールと違い、恐ろしいものだろう。しかし民間伝承のトロルは、物語によって姿形やその行いさえも千差万別であり、一概にその造形を定義することはできない。ヤンソンが描くムーミントロールは後に登場キャラクターとしての個性を表すため、ムーミンママやムーミンパパのように小物を与えたり、また媒体やニーズに合わせて丸みを帯びたフォルムに変化したりしている。しかし、その白い生きものの自体はいたってシンプルな姿をしている。その細部まで書き込み過ぎないデザインは、読者に自由な想像の余地を与え、更なる期待をも持たせることができる。

民間伝承のトロルは人々から畏怖される対象であり、また人間からはあまり好ましく思われない存在もある。しかしムーミントロールは人々に親しまれるのは、ヤンソンらしいそのシンプルな造形と、民間伝承のトロルのように、人間とは一線を画していないがらも隣り合って暮らしているように感じられる存在であるところに、その魅力の一部があるのではないだろうか。

## テクスト・参考文献

- ヤンソン、トーベ著。富原眞弓訳。2011.『小さなトロールと大きな洪水』。東京：講談社。  
清水育男訳。1987.『世界の怪奇民話5 スウェーデンの怪奇民話』。東京：評論社。  
富原眞弓。2008.『ムーミン谷の秘密』。東京：筑摩書房。  
山室静。1970.『民俗民芸双書53 北欧の民話』。岩崎美術社。

- 山室静. 1977. 『民俗民芸双書 82 北欧の神々と妖精たち』. 岩崎美術社.
- ローン＝シグセン&ジョージ・ブレッチャー 編 米原まり子 訳. 1996.  
『スウェーデンの民話』. 東京：青山社.
- Westin, Boel 著. 畠中麻紀・森下恵子訳. 2014.  
『トーベ・ヤンソン—仕事、愛、ムーミン』. 東京：講談社.
- 芸術新潮. 2009年5月号. 東京：新潮社.
- ユリイカ. 2014年8月号. 東京：講談社.

## 第2部

その2

デンマーク編



## インゲボー “Ingeborg”

監訳：植田・岡本・田中

ルトが中庭から上がって来た時、丸い食卓の上には明かりの灯ったろうそくが立っていた。そして彼女のお皿の隣には箱に入ったクレヨンと塗り絵の本が置いてあった。それはまだクリスマスイブ前日のことだった。「ママ！」ルトは言って跳ね回った。「ああ、ママ！ママ！ママ！」塗り絵の本には綺麗な線で描かれた絵で溢れていて、ルトは自分で色を塗ることができた。彼女は座ってその本をめくった。そこには長い耳をしたウサギがいた。彼女は想像した。ウサギは茶色をしていて、おそらく白いまん丸の尻尾と白い足の裏、そして輝く黒い目を持っている。またそこには人形もあった。その人形はインゲボーのように黄色の髪をして赤い服をきて、頬はほんのり赤くて、まるでワスレナグサのように青い目をしてなくちゃいけなかった。「さああなたのご飯を食べてしまいなさい。」彼女のお母さんは言った。しかし彼女は、およそ 100 個も絵があるその本をめくるのをやめることができなかつた。そして 8 色のクレヨンも。彼女は箱からそれらをちょこっと取り出しては数えて、茶色、黒、緑、青、黄色、紫、暗紅色、そして深紅色のクレヨンを眺めていた……。

「ママ、」彼女が言った。「クリスマスイブまで今から何時間かなぁ？」

「そんなに長くないわ。」と彼女のお母さんは言った。「急いで寝なきゃね。そうしたら早く過ぎるから。さあ、ご飯を食べて。」

しかし彼女はほとんど何も食べなかつた。また彼女は全く寝ることもできなかつた。彼女は知っていた。まだまだたくさん、たくさん時間があることを。彼女の足はじっとしていられなかつた。足は椅子の下で蹴ったり跳ねたりしていた。彼女はたくさんある全部の時間を考えると耐えがたきにお腹が痛くなつた。「ああ、ママ、ママ、ママ！」彼女は再び言った。彼女はほとんど泣きそだつた。

しかし彼女は早くにベッドにいくことを受け入れた、というのも彼女は真っ暗な中に横たわって考えたかったからだった。真っ暗な中で考える方がよいのだ。「ママ」彼女はお母さんの大きな顔がベッドの上に覆いかぶさつた時に言った。「市庁舎広場に行って、大きなツリー見るんでしょ？」

「そうしたいわね。」彼女のお母さんは言った。「でもママはそうできるか分からぬのよ。クリスマスまでに終わらせなきゃいけない服を抱えているの。」

「じゃあ夜なべをしたら縫つてしまえるでしょ、ママ？」

「そうね。」ママの大きな顔は彼女のすぐ上で微笑んだ。そして彼女は自分たちが間に合うことを分かっていた。彼女のお母さんはいつも間に合うかどうか分からぬ仕事を抱えていて、時々怒ったご婦人たちがやってくるのだが、最終的にはお母さんはいつも間に合うのだ。「ママ！」彼女は言ってベッドで跳ねた。彼女は大きな顔を引き寄せてお母さんのおでこと鼻と頬に顔を擦り付けた。彼女はお母さんの肌がどんな感触なのか分かつた。彼女はリビングから漂つてくるかすかな香りにも気がついた、暖かくてあらゆる種類の布の

香りに。彼女はその香りが好きだった。

「さあ、はなしてちょうだい。」彼女のお母さんは言った。「私は忙しいの。」

「でも、ママ、じやあドアは少し開けておいてね。ママが見えるように。」

ほとんど真っ暗になった。ルトは、一筋の黄色い光と、大きな足踏みミシンのそばに座っているお母さんのミシンの音を真っ暗な中横になって聞くのが好きだった。少し進んで、少し止まって。お母さんがランプに何か黒いものをかざして影ができた。そしてお母さんは、夜なべをするときにいつも出す変な声で、ブツブツと独り言を言い始めた。彼女のお母さんは彼女がもう寝ていると思っているのだ。しかし彼女は内心くすくす笑っていた、彼女は起きていてそれを聞いていたからだ。彼女は掛け布団に潜り込んで息が苦しくなるほどお腹の底で笑った。「明日はクリスマスイブ」彼女は羽布団の下で言った。彼女は膝を下顎まで引っ張ってきておとなしくなるように足を腕で抱えていた。足はずっとばたばたしようとするのだ。彼女はじっとしていられなかった、彼女は誰かと話さなければならなかつた。彼女は真っ暗な中ベッドの横にある椅子に横たわるインゲボーを探りした。今彼女は頭と、鼻、陶器で作られた硬い巻き毛を探り当てた。彼女はインゲボーを羽毛布団の下で抱いた。

「ねえ、明日はクリスマスイブなのよ。」彼女は言った。足は彼女から離れてまたばたばたし始めた。

インゲボーは静かに横たわっていて、そして明日がクリスマスイブであることをよく分かつていて。彼女は口を動かさずに何か尋ねた。クリスマツリーについての何かを。

「そうね」ルトが言った。「知ってるでしょ、私はツリーがとっても大きいと思わないわ。私たちがツリーを買いに言った時、そのツリーはそんなに大きくなくて、でも他のたくさんツリーはその二倍も大きかったわ。でも今はねリビングに立っていて、もし人がツリーの下に立つたら、天井まで伸びているんじゃないかと思うくらい大きいのよ。でもね、あなたは明日初めて見るのよ、ろうそくのついた、10本の、20本の、100本のろうそくの光るツリーを。」ルトの足はばたばた跳ねて、お腹の底で叫ばなければならなかつた。しかしインゲボーはただ静かに横たわるだけだった。「もっとよ」インゲボーは口を動かさずに言った。

「何のこと？ユランの人たちからの大きなプレゼントのこと？私はそれがあなたへの何かだってよく分かってる。でも私は言わないわ。去年はベッドをもらったわよね、でも今年は何か他のものよ、あなたには分からないわ。きっと何か食べ物ね…ちがうわ、そんなこと言ってないわ。ねえ、当てるみてよ！」しかしインゲボーはほとんど見当がついている、ルトはインゲボーの口を指で塞がなければならなかつた。「しーっ、静かに！—ねえ、市庁舎広場にある大きなツリーはね、空高くまで伸びていて、そして1000億のあかりがついているの！私たちは広場に入ってそれを見るのよ。でもきっと雪が降り積もるから、明日は雪と氷が窓枠についているわ。いろんな形の氷の結晶と氷でできたもみの木みたいなの。そう、だから私たちは起きていて明日のことを考えなくちゃならないのよ、そうしないとそういうことは起こらないの。私たちは夜の間ずっと起きていなきやならないの…。」

でもやっぱり彼女は寝てしまったに違ひなかった、というのも突然全てが違っていたからだ。ふたたび真っ暗になり、クリスマスの日は過ぎてしまい、彼女のお母さんは彼女を起こさなかつた。すべてが過ぎ去つてしまつた、ドアはしまつていてもう全くクリスマスじやなかつた。「ママ！」彼女は叫ぶとベッドから出て、ドアを引っ張り開けるとランプの灯りで目がくらんだ。彼女は泣いていた。彼女のお母さんはいつものように座つて縫い物をしていた。それは全くクリスマスではなかつた…。

彼女のお母さんはやってきて彼女を抱き上げた。「でもね、ルト、」お母さんは言った。「まだ朝じやないのよ。時間はまだ3時よ。寝なさい、いい子ね。」

「でもママ、クリスマスイブは明日になってやつとくるのよね。」

「そうね、明日になってやつとね。それまでまだ長い時間があるわ。今は寝なさい。」

彼女はまたベッドに横になつた、彼女は眠りの暗闇の底に沈んで行つた。彼女は微笑んだ、彼女はまた嬉しくなつた、嬉しくて疲れていた。「あの木、ママ、あの大きな木…。」

「そうね。」その声は言った。「おやすみなさい。」

それでも彼女は眠らなかつた、眠れなかつた、眠りたくなかつた。彼女は人が嬉しいと思うよりずっと嬉しくて、ずっと疲れていた。彼女は全く静かに横になつていて、ドアの隙間の黄色い光を見ていた。少し後に彼女が見たのは別の光だった。ブラインドの後ろのかすかに灰色がかつた光。彼女は完璧に目が覚めて、朝だと分かつた、クリスマスイブの朝だと。彼女の心臓は大きく跳ね上がつた。「ママ！」彼女は叫んだ、「ママ！」

彼女のお母さんはやってきてブラインドを巻き上げた。窓には氷の結晶なんてなくて、外は雨が降つてゐた。彼女はベッドに座つてその様子を見ていた。すべてがとても静かで、彼女は今がクリスマスだなんて全くわからなかつた。彼女はゆっくりと服を着替えた、厳かに、そして目をぱっちり開けながら。彼女の両腕はくたくただつた。彼女はテーブルについてご飯を食べた、おかげで口の中でふくらんで大きくなつた。「ママ、もう食べられないわ。」「そう。」彼女のお母さんは言った。「残しなさい。」彼女はちょこんと座つて、すべてがとても静かだつた。そこにある小さな机のそばに彼女のお母さんは座つて未だに裁縫をしていた。

「ママ、そんなふうにしちゃだめよ。」彼女は言った。「どんなふうに？」—「そんな悲しそうにしないで。」—「ぜんぜん悲しくないわよ、ただ忙しいだけよ。」しかしその大きな顔は静かですっかり灰色で、まるで外の雨のようだつた。彼女はお母さんに近寄つて腕をお母さんの首に回した。「ねえ、ママ…。」

「ちょっとよしてちょうどい、ルト。私は終わらせなきやいけないものがあるの。ちょっとぬり絵をしなさい。」—「いや。」彼女は言いました。「クリスマス前に塗りはじめたくないの。本当のクリスマスの前になんていや。」

「じゃあ他のことを見つけなさい。」彼女のお母さんは言った。しかし彼女は何も見つけることができず、窓のそばに座つて、すべてが静かで雨に濡れている通りを見下ろしてゐた。彼女は家の中をぶらぶらして、うつろでとろんとした目でそこら中にあふれている布切れとミシンが進んでいくのを眺めていた。

「もう雨は降っていないわよ.」と彼女のお母さんが言った。「下においてショーウィンドウを見てきたら？」

ルトはコートを着て、角のショーウィンドウへと歩いて行った。キラキラしたものが付いた綿と、丘をそりで下り続けるニッセがいた。後ろには窓に明かりが灯る教会があった。しかし、それは昨日の、そして他の日のようなものではなかった。そしてルトが欲しかった着せ替え人形は全く以前のようではなく、今は普通のものであった。全部が普通だった。人々は通り過ぎ、いつも通りである。そしてそれは静かで、濡れていて、穏やかで、全くクリスマスではないみたいだ。ひょっとして暗くなったら。でもまだ時間はたくさんある。お母さんはただ座って縫物をしている…。

不安がルトを襲ってきて、ルトはどんどん歩いて行き、StoreKongens通りまで下り、そこからさらに進んで行った。ルトはおもちゃのショーウィンドウがあることを知っていたけれど、それはきっととても遠かった。ルトはすでに長いこと歩いてしまっていて、もう引き返そうと思った。しかしルトはさらに進んだ。ルトは家やお店、そして全ての人、全てのものが異なっていることが怖くなり始めた。人々はルトがその身なりからこの通りの者ではないと見ているようだった。ルトは決して家に帰ることができないのではないかと思った。さあ、引き返そう。しかしルトはもっと進んだ。まだおもちゃのショーウィンドウは見えない…。

突然、ルトはショーウィンドウの前に立っていた。ルトはじっとして、全ての事を忘れていた。ルトは今まで一度も世界中にこんなにたくさんの、もしかしたら一つひとつが100クローネはするようなおもちゃがあると思ったことがなかった。車の中に人形がいて、それは本物の乳母車の中にいる子供だった。ルトはそれが本物ではないという確信がなかつた。屋根の付いた大きなレンガ造りの本物の家のようない形の家。その中には本物のテーブル、いす、ベッド、そして壁に絵がかかっている4つの部屋がある…。今や、ルトはその家の中にそっくり入っていて、テーブルで食事をし、ベッドで眠っていた。しかし突然横に誰かが立った。同時にルトは自分の帽子をかぶっていない顔と髪、そして窓に押し付けられた白くて平らな鼻を窓に見た。ルトは急いで身を引いた。なぜならそれはきっと禁じられていて、人々はルトがこの通りの者ではないと見ているようだったから。そこに2人の男の子が立っていて、男の子たちはまるでショーウィンドウの中のものようだった。しかし、ルトはそのようなものではなかった。100クローネする、大きくて素敵で、輝いている全てのものようではなかった…。ルトは家に帰るべきで、引き返して、走るべきだ。というのもお店の中から誰か出てきて、「ルト.」と言ったから。それはアナリーセとアナリーセの母、サイデリン夫人だった。ルトは彼らの事を知っていた。というのも彼らは家にやってきて洋服を縫ってもらっていたから。「ルト！」アナリーセは叫んだ。しかしルトはすでに走っていた。サイデリン夫人もまた、「ルト！」と叫んだ。だからルトはそこに行かなければならなかった。ルトはとてもゆっくりと戻った。彼らはルトがそこにいてはいけない、と言うだろう。しかし、サイデリン夫人はただ、ごきげんよう、お元気？という挨拶、ルトのお母さんと、クリスマスイブのこと、そしてルトは楽しみにしているのか、

ということを言った。そしてルトは膝を折ってお辞儀をして、そうですと言った。しかし、ルトはあえて彼らの方を見ようとしたかった。なぜなら、サイデリン夫人はルトの前で、まるで威嚇をする灰色の白鳥を想像させるような灰色の毛皮を身に着けていて、首と頭も身をかがめて上から見てくる白鳥のようだった。そして横ではアナリーセが水色の帽子をかぶり、襟と淵に白い毛皮の付いたコートを着ていた。一その青と白の中でアナリーセの顔はいつも笑顔でルトを見ているようだった。

「さよなら。」と、ルトは言って、膝を折ってお辞儀をした。

「ちょっと待って。」サイデリン夫人は言った。「今からお店に入って何か買おうと思うの。あなたとアナリーセは外で待っていてちょうだい。」

そこでルトはショーウィンドウの外でアナリーセと立っていた。ルトはあえてアナリーセの青と白を見ようとしなかった。ルトはまた、ショーウィンドウの中のものも見ようとしなかった。ルトは完全に心まで固まっていた、一言も喋れなかった。ルトの脚は大きなジャンプをする準備をしていた。家へ、家へ……。

「あなたの欲しいものは何？」アナリーセが言った。ルトはわからなかった。ルトは何もわからなかった。ルトは何も欲しくなかった。

「私ね、あの人物とあの車が欲しいの。」アナリーセが言った。「あと、その人物のお家も。いいえ、ちょっと待って。同じようなもの、持っているわ。わたしのものの方が少し綺麗だわ。あとね、私、スキーの道具をもらうの。スキーのキットをもらうのよ。私たち、ノルウェーにスキーをしに行くのよ。明日出発するの。いいえ、ちょっと待って。明後日になってやっとよ。明日はパーティーをするの。もう一度たくさんプレゼントがもらえるわ。あなたたちはパーティーをしないの？」

「わからないわ。」ルトは言った。「しないと思うわ。」

「あなたとママだけ？」

ルトは何か他のことを今言わなければならぬと思った。ルトの指は急いで前に出て、そしてショーウィンドウの中のものを指さした。何か動くものを。それは他の何よりも大きいサンタクロースで、他の何よりも輝いていて、サンタクロースは白いあごひげをたくわえて難しい顔をし、ずっと頷いていた。ゆっくりと厳しそうに頷いていた。「彼を見て。」ルトは言った。「見て。まるで神様みたい……。」ルトはこれ以上何も言えなかつた。神様など馬鹿げていると気づいたから。

「誰？」アナリーセは言った。「そこにいる彼？それは思わないわ。彼はどうってことないわ。ずっと頷いているだけよ。私、もっと面白いものを持っているわよ。クローゼットがいろんなものでいっぱいなの。本当に剥製にされた動物といろんなものがあるの。お家に来て。いいえ、ちょっと待って。今から一緒に行きましょう！今すぐに！」

「行けないわ。」ルトは言った。「お家に帰ってご飯を食べなきや。」ルトは言った。

「私の家で食べましょう。」アナリーセは言った。「ママが戻ってきたわ。このこと、ママに言うわよ、いい？」

サイデリン夫人はお店から出てきた。とても威圧的だった。突然、クリスマスの包み紙

に包まれた大きな箱が現れた。「誰にあげるの？」アナリーセは言った。「これも私にくれるの？」

「いいえ、」サイデリン夫人は言った。「これはルトのものよ。」

「どうして、ママ。私のものじゃないの…。それは私が欲しいものだって知っているでしょ？」

「ええ、わかっているわ。」サイデリン夫人は言った。「でもあなたはもっとたくさんのプレゼントがもらえるでしょう。だからルトにこれをあげようと思うの。どうぞ、ルト。でもあなた、夜になる前にそれを開けてはだめよ。」サイデリン夫人は灰色の毛皮のコートに身を包んで、たいそう大きく威圧的だった。サイデリン夫人は首を曲げて上方で笑っていた。まるで白鳥が笑うのを連想させるように…。

「ありがとう。」ルトは言った。それはただ喉の奥の方の音だけになってしまった。ルトは咳払いをした。「本当にありがとう。」ルトはそう言って膝を折ってお辞儀をした。それだけでは十分ではなく、ルトはもっとたくさん言うべきことがあった。ルトはクリスマスの包装紙に包まれた大きな箱を持って立っていた。ルトはそれを受け取らなければよかつたと思った。ルトは彼らに会わなければよかつたと思った。「さよなら。本当にありがとう。」とルトは言い、膝を折ってお辞儀をした。家へ、箱と一緒に家へ、家の居間へ、走れ…。

しかし、アナリーセとサイデリン夫人も同じ帰り道だった。彼らは Bred 通りに住んでいたから。ルトは彼らと少しの間一緒に歩かなければならなかった。ルトは箱を持って歩いた。「私、その中に入っているものが何か知っているわよ。」アナリーセは言った。「それをもらうのは私だったの。でも、どうでもいいわ。あなたがもらうべきよ。」アナリーセはそう言っている間、サイデリン夫人を見た。サイデリン夫人は首を曲げて、上方から微笑んだ。ルトは箱を持って歩いた。それは、本当はルトのものではなくて、本当はアナリーセの箱なのだ。

「ママ。」アナリーセは言った。「ルトが一緒にお家に来てご飯を食べてはだめかしら？」

「クリスマスイブよ！」サイデリン夫人は言った。「ルトのお母さんは喜ばないと思うわ。」「じゃあママ、明日はだめ？」—「明日は家にたくさんお客様を呼ぶわ。でも、他の日ならきっとルトが来てもいいわ。休暇を終えて家に戻ったら様子を見ましょう…。」

ルトは箱を持って歩いた。ルトは行かなくて良いことが嬉しかった。もしルトが行かなければならなければ、それはとても恐ろしいことだ。彼らは Dronningens Tvær 通りの角で立ち止まった。そこで彼らはそれぞれの道に別れるのだ。「さようなら。お母さんによろしくね。良いクリスマスを…。行くわよ、アナリーセ！」しかしアナリーセは行こうとしなかった。青いミトンをはめたアナリーセの手はルトの手を包むように掴んでいて、離れようとしなかった。「さようなら、さようなら、さようなら、さようなら！」アナリーセは大きな声で言って、くるくる回って飛び跳ねた。目はルンルンしていて、青と白の中で輝いていた。突然アナリーセは通りを下って行き、振り返りざま大声で言った。ルトが家に来て遊ぼう、ということを。しかしルトはそれに応えなかつた。ルトはただ走つた。ルトが走っている間、箱の中に入っているものはガタガタ揺れた。きっとそれは一足の靴だろう。

しかし、ルトが自分の通りの角に着いたとき、突然箱の中身が何か分かった。それはまるでルトの胸を打つようなことだった。ルトは黙って息をのんだ。「ああ、なんてこと。」ルトは息をのんだ。しかし、ルトはわかっていた。箱の中には人形がある、ということを。

「ママ！」ドアが開ききる前にルトは叫んだ。「ママ、見て！」そしてルトは居間に入つて、全ての事を熱心に話した。アナリーセとサイデリン夫人のこと、お店のこと、彼らが言ったこと、ルトが彼らの家に行って遊んで食事をするように言われたことを。「ねえ、ママ！」—「はいはい。」ルトのお母さんはそう言い、ミシンに依然として座っていて、光沢のあるはずみ車は回っている。「ねえ、ママ。私知っているの。これは人形だってこと。私知っているのよ。前にアナリーセが欲しがっていたものなのよ。でもアナリーセはもらえなかつたの。アナリーセの代わりに私がもらったのよ。だからね、私知っているの。」—「わかつたわ。」ルトのお母さんはそう言って、針の下へ繰り込んで行く小さな縁布を目で追つた。「ちゃんと聞いている？ママ！」—「ええ、聞いているわよ、ルト。少し疲れているの。」—「ああ、ママ。疲れてはだめよ。疲れてはだめ。」—「疲れていないわ。いいえ、冗談よ。私は全く疲れていないわ。」目が縁を追つた。

ルトは寝室に静かに入って行って、ドアを閉めた。ルトは箱を持って一人になりたかつた。もしルトが研いだはさみを持って小さなぞき穴を開けたなら—？いや、箱に穴を開けてはならない。箱や包装紙、リボンは常にとておかなければならぬのだ。だがリボンの結び目はそんなに固くない。一彼女はそうするのか？だめよ、だめよ…。しかしリボンは自ら解けて、包装紙は自ら剥がれ落ちた。そしててっぺんに指を入れることができた。一番上にやわらかい綿があったが、ルトの指はその下に這つていって、人形があるのを感じた。今、髪を触っている。これは確かに髪だ。イングボーのように色が塗られた陶器の髪ではない。今、人形全体がむき出しで箱の中に横たわっていた。それは突然自分でそんな風になった。ルトは人形の真上に立つて、ほとんど息をのむばかり。というのも、ルトはまるで呼吸が出来なかつたから。静かに、静かに。ルトは動かないようにした。人形は目を閉じて横たわっていた。しかし、ルトが箱を一度注意深く立たせると、その目は開いた。人形は青い青い目をゆっくり開けた…。いいえ、もう十分よ。ルトはそれを見るのをやめて、元に戻し、もう一度寝ようとした。人形は青いワンピースと青い靴下と靴を履いて、黄色い髪をしていて、人間の髪の毛のようだった…。人形はアナリーセ・サイデリンという名だった。アナリーセ・サイデリンというのがその人形の名だった。ルトは人形に名前を与える必要はなかつた。既にそういう名前がついていたのだ。しかし彼女はそれをそれ以上見る勇気がなかつた。というのも、大きな声で叫ばなければならなかつたからで、彼女は急いでそのピンク色の綿をかぶせて蓋をのせ、もう一度包装紙を同じ折り目で包んだ。紐には同じ結び目を作つた。もう誰も箱の中身を見られない。

ルトとお母さんが食事をとつてゐる間、ルトはお母さんにアナリーセのことを話しそうになつた。アナリーセ・サイデリンのことを。それはルトの口をついて出てきそうで、彼女はイスの後脚だけでブラブラしなければならなかつたし、声や表情に出さずに笑わなければならなかつた。なぜなら、ルトのお母さんはいつもの様に座つていて、そのことを知

らなかったからだ。彼らが食器を下げてしまって、お母さんが既に帽子をかぶって立っていたとき、ルトは「ママ、今から大きなクリスマスツリーを見に行かない？」と尋ねた。「私はまずドレスを持って出かけなきやいけないの。私が戻ってきたら行けるわよ。」「一緒に行つてもいい、ママ？」「ダメよ」とお母さんが言った。「路面電車で行かなきやならないの。それに急がないといけないし。あなたはその間も一人でいられるわね。」…お母さんは既に階段へ向かっていて、正面玄関のドアがバタンと閉まった。

少ししてルトは小さな居間にいた。居間にはあの箱がクリスマスツリーの根元に置いてある。ルトは中に入ってはならなかつたし、そうしたくもなかつた。彼女が中に入つて前もつて全てを見てしまつたらクリスマスツリーには何もなくなつてしまふ。ルトはそれができないように、お母さんが自分を連れて行つてくれていたらなあと思った。しかしルトは今、そうしてしまつた。彼女は内心、悲しみに似た重苦しさを感じた。クリスマスツリーはやはりあまり大きくなく、その下にもそんなに多くの物は置いていない。唯一つ大きいのはその箱だけだった。そして箱はそのクリスマスツリーやその下に置くのにふさわしいものではなく、大きなお店やアナリーセやサイデリン夫人のようだった。「それをもらうはずだったのは私なのよ。」…そう、本当はアナリーセがそれをもらうはずだった。アナリーセ・サイデリン。ルトはもう一度箱を開ける気にはならなかつた。彼女は寝室のイングボーンのところまで行つた。「イングボーン」とルトが言って、イングボーンを頬に押し付けて一緒に座つた。今、ルトは突然氣付いた。彼女はイングボーンのために悲しんでいたのだと。今ベッドがあるのだが、それはもはやイングボーンのものではなかつた。それはアナリーセのベッドにならなければならなかつた。アナリーセ・サイデリンの。そうしたらイングボーンはピンクの綿が入つたその箱をもらうことができる。しかし、その前はそれはイングボーンのベッドだったものだ。イングボーンは自分で座らなければならず、ルトがアナリーセと遊んで、アナリーセに服を着せて、アナリーセをベッドに寝かせるのを見なければならぬのだ。そしてイングボーンはそれをずっと見ていて、眠らずに、そして自分が眠らないことを忘れるのだ。というのも、イングボーンは決して目を閉じることができないからだ。イングボーンはいつも目を開けていてその光景を見るのだ…。

そういうことだった。そうなつたのはルトのせいではなかつた。それはただとても嫌なことだった。ルトは前へ後ろへ揺れて、イングボーンを自分の頬に感じた。磁器でできたイングボーンの硬い巻き毛を。というのも、イングボーンは本物の髪の毛を持っていなかつたからだ。人間の髪の毛ではなかつた。アナリーセのようではなかつた。アナリーセはアナリーセ・サイデリンそのものだった。しかしもはやイングボーンはイングボーンでさえなかつた…。

そして、ルトはそれが突然わかつた。彼女は再び、一瞬嬉しくなつた。ルトは台所の戸棚の前にひざまずいて空の靴の箱を見つめた。それに麻ひもと一枚の大きなピンク色の紙と薄紙も。ルトはそれをする間イングボーンを見なかつた。それはまるでイングボーンに触らないかのようでもあつた。ルトはただ急いだ。紙がたくさんありすぎてしわくちゃになり、彼女はそれをひもの下に押し込んだ。ルトは鉛筆を見つけて書いた…いや、彼女はア

ナリーセという言葉が一語なのか二語なのかわからなかつた。ルトはどうやつてサイデリンと綴るのかもわからなかつた。だから彼女はこう書いた。ルトより楽しいクリスマスを、と。そして彼女はコートを着て、階段に続く通路へ出て、通りへの道を行つて、走つた。走つているのは彼女自身ではないようだつた。ルトは怖くて嬉しくて、悲しくて嬉しかつた。しかし、彼女が走つている間、箱の中にいるインゲボーの声が聞こえた。だからルトはあえて走ろうとは思わなかつた。彼女は注意深く箱を持つた。「あなたは車がもらえるよ。」とルトは言った。「白い毛皮を敷いた本物の車も、本物のテーブルと椅子とベッドと壁にかかつた絵のついた本物のお家も、全部もらえるの。」ルトは口を動かさずに心の中でそう言った。インゲボーが話すみたいに。それが、二人が一緒にやつてきたやり方だつた……。

そうしてルトは Bred 通りでその家を探した。ルトは自分が家を見つけられないのではないかと思った。自分のお母さんと一度だけしか行つたことがなかつたのだ。しかし、ルトはほとんどすぐに家を見つけた。ほとんど早過ぎるくらいに。小さな門のついた大きな門があつて、窓の後ろには一人の男性がいて、階段にはふかふかの赤絨毯が敷かれ、金色の留め金具と大きな輝くドアがあつた。金色のプレートにはこう書いてあつた。サイデリン、と。ルトは少し待つた。包装紙はまたゆるんでしまい、ルトはそれをひもの下に押し込んだ。それでルトが呼び鈴を鳴らすと、黒と白のワンピースを着た人が出てきた。「どうぞ、これ、アナリーセに。」とルトは言い、膝を折つておじぎをした。そしてルトは走つた。彼らが何かを言つてきたが、ルトはできるだけ速くその赤い階段を駆け下りた。もしアナリーセが出てきてルトを見たら、サイデリン夫人が出てきてルトを見たら……。ルトは Dronningens Tvær 通りに来るまで安心できなかつた。そこでルトは立ち止まって息を吐いた。残りの帰り道をルトはゆっくりと歩いた。

午後になって、あたりが暗くなり始めたとき、ルトとお母さんは市庁舎広場の大きなツリーを見に行つた。ルトは本当に静かに立ちつくして、こういうものがアナリーセのクリスマスツリーなのだろうと思った。ツリーは天まで伸びて無数のろうそくがついているのだ。そして帰りの路面電車でルトは黙つて座つてそのことを考えた。それは確かにクリスマスイブだったが、本物ではなかつた。ルトとお母さんが家中のろうそくとともにテーブルについて、口の中のアーモンドに気づいたときも、クリスマスツリーに明かりが灯つたときも、二人で歌つているときも、ルトがプレゼントを開けたときでさえ、本物のクリスマスイブではなかつた。厚紙でできた着せ替え人形や本、お鍋のついた人形用のコンロ、インゲボーが食事に使うはずのコップとお皿があつた。今はアナリーセが食事にそれを使つたのだ。アナリーセ・サイデリンが。しかしルトはそんなにそれを見なかつたし、アナリーセも見なかつた。ルトは確かに嬉しかつたが、それは本物ではなかつた。

「インゲボーはどこ？」とお母さんが言った。「インゲボーをここへ持つてこないの？」しかしルトは急いで着せ替え人形のことについてたくさん話した。「さあ来て、ママ！ 着せ替え人形を切りとらなくちゃ！」二人はテーブルで切りとつた。ルトはずつとおしゃべりしていて、着せ替え人形が服を着るとどんな風になるのか見せたが、本物ではなかつた。

お母さんがイングボーのことを話さないようにさらにおしゃべりをした。そしてルトはベッドへ飛び込む前に自分で明かりを消した。そうしてルトがお母さんの首に抱きついておやすみなさいを言ったとき、ほとんど真っ暗になった。ルトはとても眠いのだと言った。だから一人で横になって暗闇の中で考えた。クリスマスイブだったがそれでも本当のクリスマスイブじゃなかった。しかしベッドの脇にある椅子の上にはアナリーセ・サイデリンがいて本当に目を閉じて本当に睡っていた。

ルトは目覚めるとすぐに何かが起こることがわかった。しかし、あらゆる教会から大きな鐘が鳴って、お母さんが出かけて行く前には何も起こらなかった。ルトは教会へついて行きたくない、家にいて自分のおもちゃと遊んでいたいと言った。しかし彼女は遊ばずに椅子の上に膝立ちして窓の外と通りを見下ろした。ルトは特に何かを考えたわけではなく、ただうんざりして内心重々しく、何かが起こることがわかっていた。ドアの呼び鈴がなったとき、それはまるで自分がずっとそれ待っていたかのように思えた。

ルトはドアを開けて、その水色の帽子と、襟と袖口に白い毛皮のついた水色のコートが目に入った。ルトは何もかも青と白の中にいるアナリーセ・サイデリンを見た。「どうぞ！」と言ってアナリーセは何かを差し出した。ルトは何も言わなかった。ルトはただそれを手にとって立ちつくした。ピンクの包装紙の大きな箱。

「私こんなものもらえないわ。」とアナリーセが言った。「それに私、これ嫌いなの。不細工なお人形だし、こんなの。本物なのは頭だけではほかはただの布きれじゃない。こんなお人形、もう誰も持っていないわ。私、これが古いお人形だってこともよく知ってるのよ。片方の耳なんか取れちゃってるわ。それにお母さんが言ってたけれど、私があなたにお人形をあげたからって、あなたも私にお人形をくれる必要なんてないのよ…。」

ルトは箱を持って立ちつくした。包装紙は片側がゆるんで、ルトはそれをリボンの下に押し込んだ。ルトは押し込み続けた。「ねえ」とアナリーセが言った。「クリスマスに何をもらったの？私が何をもらったか知ってる？」アナリーセはそのことについて語った。語りに語って、それはいつまでも続いた。通りのドアの方から「アナリーセ！」と呼ぶ大人の声がした。「わかってる、今行くわ！」とアナリーセが叫んだ。「あれはただの乳母よ。」と彼女は言った。「下で私を待ってるの。それじゃあ、さようなら。私たちが家に帰ってきたら私のところに来てくれるでしょ…。」アナリーセはもう階段を降りているところだった。アナリーセはらせん階段をぐるぐる回って下りながら、消えたりまた現れたりした。消えて、現れて、飛び跳ねる。青と白。ルトはそれを見ていた。「ねえ、来るのよ！」と最後にずっと下の方から叫んだ。通りへのドアがバタンと閉まった。

長い時間、ルトはただ箱を持って座っていた。ルトは箱を膝に置いて座っていた。不思議なことに、ルトには指が無いかのようだった。しかし、とうとう包装紙は外れた。リボンも、蓋も。そこにはイングボーがいた。ルトがかつてイングボーと呼んでいた人形が。あの醜くて古い人形が。本物なのは頭だけでほかは全部布きれの。しかし寝室にはアナリーセがいる。本物の腕と脚と、本物の回る膝と肘、本物の人間の髪の毛と、寝かせると閉

じて起こすと開く本物の目を持ったアナリーセ・サイデリンが…。

ルトはゆっくり歩いて寝室に入り、それを取って、中庭に面した開いた窓の方へと運んだ。ルトは長い時間立ちつくしてそれが落ちるのを見ていた。何か水色のものが落ちて落ちて落ち続けるのを。ずっと下の灰色のセメントにぶつかったとき、ルトはその音を聞いた。今や水色のそれは完全に静かに横たわって、その周りにはあらゆる破片が散らばっていた。不思議なことに、ルトはその光景を見ていたかのようであり、やはり見ていなかつたかのようでもあった。しかし、下にはアナリーセ・サイデリンが横たわっていた。本物のアナリーセ・サイデリンが。

そうして彼女は泣いた。

## 「インゲボー」 “Ingeborg”について

植田・岡本・田中

### はじめに

今期取り扱った作品「インゲボー」 ”Ingeborg”は、クリスマスを舞台に幼い女の子を主人公とした短編小説である。デンマーク語はそこまで難易度の高いものではないが、内容は一度読むだけではとても理解できないほど、入念に考えられ創られた話であった。この作品を解釈するにあたり、「det」、「自由間接話法」、「フロイト的心理分析」をヒントに考察した。この3つの観点それぞれから考察したのちに、全体的な作品まとめを行い、結論を述べていきたい。

### 作者紹介：H.C.Branner（1903-66）

戦間期、戦後に活躍した小説家。1936年『玩具』 *Legetøj* という小説でデビューを飾る。Brannerは長編においても、また短編においても、フロイト的心理分析に長けた作家である。小説技法は英國作家ジョイスやウルフらの「意識の流れ」の影響を受けているが、文体は平明であらゆる年代層に読まれている。

### 作品分析

“Ingeborg”をより深く理解するため、作品中に顕著に見られる「指し示すものが不明瞭な指示語」 “det”・「自由間接話法」・「フロイト的心理分析」の3点について、それぞれ考察を試みる。

#### 1. “det”について

本作品中において、何を指しているのか不明瞭な指示語“det”が度々見受けられる。この項では本文中の7箇所の“det”について、それぞれが指し示すものを明らかにする。

#### p.93 下から5行目

Men hun gik med til at komme tidligt i seng, for hun vilde gerne ligge i mørke og tænkte paa  
det.

（しかし彼女は早くにベッドに行くことを受け入れた、というのも彼女は真っ暗な  
中に横たわってそのことを考えたかったからだった。）

授業の中では、「暗闇のこと」を指しているという意見もあったが、「クリスマスイブやそれによつわること」について考えたかった、ともとれるのではないか。

#### p.94 4行目

Det stort ansigt smilede lige over hende, saa vidste hun at de naaede det.

（ママの大きな顔は彼女のすぐ上で微笑んだ。そして彼女は自分たちが間に合うこ

とを分かっていた。)

ここでの det は漠然としたものであり、「ルトの母親が仕事を終わらせて、クリスマスが終わる前に二人で市庁舎広場のクリスマスツリーを見に行くこと」を指している。

#### p.95 下から 14 行目

Men saa maa vi ligge vaagen og tænke paa det, ellers kommer det ikke.

〈だから私たちは起きておいてそのことを考えなくちゃならないのよ、そうしない  
とそういうことは起こらないの。〉

一つ目の det はクリスマスイブである「明日の情景」を指している。二つ目の det は雪が積もったり、窓に雪や氷がついたり、といったルトの理想のクリスマスイブのことを指している。

#### p.102 8 行目

—det vilde ud af hende, hun maatte vrikke paa stolen~

〈それはルトの口について出てきそうで、彼女はイスの後脚だけでブラブラしなければならなかつたし、〉

ここでの det は「アナリーセ人形について話すこと」を指している。

#### p.102 下から 14 行目

Hun ønskede bare hendes mor vilde have taget hende med, saa hun ikke kunde gøre det.

〈ルトはそれができないように、お母さんが自分を連れて行ってくれていたらなあ  
と思った。〉

ここでの det は「居間に入って箱を開けたり、箱の中身を見てしまったりすること」を指しており、クリスマスイブに楽しみがなくなってしまうことを避けたい気持ちが表れている。

#### p.103 7 行目

Det var saadan, hun kunde ikke gøre for det.

〈そのようなことは彼女のせいではないことだった。〉

まずこの hun は誰を指すのか。インゲボーだとすれば、目を開けたり閉じたりする機能を持っていないのはインゲボーのせいではない、という意味になる。これがルトを指しているとすれば、アナリーセ人形がインゲボーに取って代わって、ルトのメインのおもちゃになってしまふことはルト自身のせいではない、ということになる。そうであれば、それだけアナリーセ人形が魅力的で、ルトの心を惹きつけていることが読み取れる。

この文章の前の段落では、

hun var bedrøvet for Ingeborg.

〈彼女はインゲボーのために悲しんでいたのだ。〉

とあり、その後にはルトが想像する、インゲボーのこれからの中遇についての描写が続く。

そしてそのことについて、

Det var bare saa forfærdeligt.

〈それはただとても嫌なことだった。〉

と表現していることから地の文はルトの心情を語っていると推測される。したがってここでの *hun* はルトであると考えるのが妥当であろう。アナリーセ人形のような上等な人形とイングボーを比べると、やはりイングボーは見劣りてしまい、アナリーセを選んでしまうのは仕方ない、アナリーセを選んでしまいたいと思うものの、長い間一緒に過ごしてきたイングボーへの愛情のために割り切れないルトの複雑な心境が表れている。

また、上記の波線部の *det* はこの文章内の”*Det var saadan*”を指しており、日本語訳としては「そのようなことは彼女のせいではないことだった」となり「そのようなこと」というのは、この文章の前の段落を指していることになる。したがって、波線部 *det* は「ルトの想像上の可哀想なイングボーの状況」を指していると言える。

## 2. H.C.Branner の小説技法について

### ・自由間接話法

- |       |            |   |
|-------|------------|---|
| p.93  | 4 段落～      | Men hun kunde næsten ingenting spise, ... |
| p.96  | 5 行目～      | Men hunsov ikke, hun kunde ikke, ...      |
| p.101 | 2 段落 2 行目～ | hun vilde være alene med æsken nu. ...    |
| p.102 | 2 段落 2 行目～ | Hun maaate ikke gaa derinde, ...          |

H.C.Branner は上記の部分において自由間接話法を巧みに操っている。自由間接話法とは、語り手が登場人物の心境を代弁し、静的な断片がつなぎ合わされた文章ではなく、常に変化し続ける主観的な思考や感覚を特に注釈を付けることなく、一連の流れとしている点が特徴的である。このことからも、筆者の小説技法は英國作家ジョイスやウルフの「意識の流れ」の影響を受けていることがわかる。

心理学において「意識の流れ」とは、James.W 著作『心理学原理』によると、「意識は絶えず変化する流れであり、いかなる意識の状態もかつてと同じであることはない」<sup>1</sup>、つまり、意識は常に変化する一連の流れであるという考え方である。そして、この心理学における「意識の流れ」が、文学の世界に転用され、人間の精神の中に絶え間なく移ろっていく主観的な思考や感覚を、特に注釈を付けることなく記述していく一つの手法として使用されるようになる。

また、Branner は”*kunde*” ”*vilde*” ”*maate*” ”*skulde*”など話し手の心境について表す法助動詞や、ダッシュ（——）を用いることでルトの感情を巧みに、そして流動的に表現している。

- p.101 2 段落の記述について

---

<sup>1</sup> 田辺・大辺. 2014. p.92

p.101. 2段落”Ruth listedeind i soveværelset og lukkede døren efter sig,...”の、ルトが寝室でイングボート二人きりになる記述について、この段落では、冒頭部のみ、”Ruth”の固有名詞が用いられており、他の部分でルトを表す表記には代名詞”hun”が使われている。主人公の感情を語り手が代弁する自由間接話法を用いることに加え、三人称”hun”を採択することで、より第三者が語っているような口調になり、人形に夢中なルトを巧みに描写している。

### 3-3. フロイト的心理分析

上で述べたように、Brannerはフロイト的心理分析に基づいて人物を描写することが得意である。主人公ルトの心理を考えるにあたって、フロイト的心理分析の観点から考えることは作品の深い理解への手助けになると見える。ここでは、ルトの感情を大いに動かしたアナリーゼ人形にまつわる場面取り上げて考察していきたい。

まず、参考にしたフロイト的心理分析を少し紹介する。<sup>2</sup>

- －無意識 フロイトの心理学で重きを占める。意識できない心の働き
- －心的装置 心は「自我」、「超自我」、「エス」の3つの要素から成り立つ
  - ・「自我」 現実に適応して生活できるように、超自我とエスのバランスをとるもの。防衛機制はここでおこるとされる
  - ・「超自我」 心の内に内在化された良心
  - ・「エス」 無意識的な欲動の原点
- －防衛機制 「自我」が「エス」と「超自我」からの要請を調整して、現実との折り合いをうまくつける手段
  - ・「抑圧」 自我にとって脅威となるものを消し去ること
  - ・「否認」 自我にとって脅威になるものが意識にのぼらないよう否認
  - ・「隔離」 起こった出来事に対し生じた気持ちや考えを自分から切り離し、他人事のようにする

以上のこと踏まえ、ルトの感情をよく表している文を抜粋して考察して行きたい。

#### p.98 1行目

Og hun ønskede hun ikke havde faaet den, hun ønskede hun slet ikke havde mødt dem.

〈ルトはそれを受け取らなければよかったです。ルトは彼らに会わなければよかったです。〉

ここでルトは受け取ったプレゼントとアナリーゼ、そしてサイデリン夫人に対して「否認」をしている。ここから、それらがルトにとって彼女が抑圧してきた、自我を脅かす何かを意識させるものであることがわかる。それらとは、後にアナリーゼ人形の象徴する魅力的で裕

---

<sup>2</sup> 久能徹・太田. 2013.

福なものである。

p.101 下から 14 行目

Men knuden var ikke ret stram-skulde hun? Nej. Jo. Nej... Men knuden gik op af sig selv.

〈だが結び目はそんなに固くない。一彼女はそうするのか？だめよ、だめよ…しか  
しリボンは自ら解けて、包装紙は自ら剥がれ落ちた。〉

プレゼントが人形であることは知っているが、実際に現実を見てしまいたくない、”否認”  
をしていることがわかる。しかし欲望に負けてプレゼントを開けてしまい、そこには本物の  
人間のように精巧な人形が横たわっているのを目にする。現実を受け入れられず大声で叫ん  
でしまいそうなほど、感情的になりそうになるが我慢する。

p.103 13 行目

Saa vidste hun det pludselig. Hun var glad igen i et nu.

〈そして、ルトはそれが突然わかった。彼女は再び、一瞬嬉しくなった。〉

アナリーセ人形に魅了され、イングボーが今までのイングボーと違って見える。同時にアナ  
リーセ人形とばかり遊ぶ姿をイングボーに見せたくないという同情もあいまって、イング  
ボーをアナリーセにプレゼントすることを思いつく。ここでルトは、発覚した耐え難い事  
実を自分の意識の外に出そうと行動していとも考えられる。そのことによって、ルトは無意  
識に感じていた不快感を払拭し、つかの間の喜びを得る。

p.106 下から 16 行目

Der laa Ingeborg. En dukke som hun engang havde kaldt Ingeborg, en grim dukke, og  
gammel.

〈そこにはイングボーがいた。ルトがかつてイングボーとよんでいた人形が。あの  
醜くて古い人形が。〉

アナリーセに人形を突き返されたルトは、とうとう耐え難い現実を突きつけられる。そして彼女自身の貧しさとみすぼらしさを意識してしまい、呆然とする。

p.106 下から 7 行目

Hun stod i lang tid og saa det falde, noget lyseblaat der faldt og faldt.

〈彼女は長い時間立ち尽くして、それが落ちるのを見た。〉

人形が落ちて行く様子は描かれるが、ルトが落としたかは直接的には書かれていない。また、ここから文章は客観的に、まるで他人ごとのように書かれている。ここでは、耐え難い現実によって意識が彼女から切り離し、他人事のように感じる「隔離」が無意識的に行われていると考えられる。

以上の解釈より、ルトは防衛規制をする場面がよく見られる。ここから、ルトについて心理分析的に考えていきたい。

まず、ルトはアナリーセやサイデリン夫人に対し、見たくない、会いたくない、とい

った「否認」感情を持っている。また、アナリーセ人形と比べることでイングボーオのみすぼらしさが発覚して以降、ルトはイングボーに対しても「否認」の感情を持っていることから、ルトが「否認」したかったものは、ルトの貧しさやみすぼらしさを知らしめる現実であると考えられる。この現実を受け入れることで、彼女が「抑圧」してきた感情がさらけ出されるのを、無意識的に察知し、避けていたのであろう。ここでいう「抑圧」してきた感情とは、ルトのアナリーセ人形のような、本物のようなよいもの、高級なものへの子供的な憧れ、彼女の「エス」からくる要求ではないかと推測される。最終的に、アナリーセにイングボーオを突き返されたルトは、無意識的に自我を防衛することができず、呆然とする。しかし、次に彼女が起こした行動はアナリーセ人形を窓から落とし、意識の外に追いやるといい“否認”的行動である。この行動から、彼女は最後まで貧しくてみすぼらしくても、自分の大切な居場所を守ろうとする彼女の思いが読み取れる。また最後の場面で、人形が落ちて行く様子をまるで他人事のように感じていることから、防衛機制の一つ「隔離」を行って様子がわかるが、そんな行動をとらなければ心がはちきれそうであった。ルトのことを思うと、胸が痛む。また最後の最後に彼女は子供らしく感情をあらわにしているが、それまでは貧乏でありながらも自分の生活に満足し、母親に愛情を注ぐとても良い子であった。フロイトは子供をエスの塊であるというが、ルトは子供ながらに現実をどうにか受け止めようとエスを抑圧していたのだろう。本文で多数見受けられる、彼女の母親への愛情がそれに手助けしていたのかもしれない。また、この出来事は彼女の心的外傷になり得ると考えられる。この出来事が彼女の将来にどういった影響を及ぼすのか、それを取り扱う続編があつても面白いだろう。

## まとめ

以上のように本稿では、「指示示すものが不明瞭な指示語」“det”・「自由間接話法」・「フロイトの心理分析」の3つの側面から作品を分析・考察してきたが、作者 Branner がこうした表現方法を用いる目的は何なのだろうか。それは、子どもの心情をよりリアルに言語化することであると我々は結論づけた。一般的に子どもは語彙が少なく、自らの心情や感覚を言葉で説明することが難しい。本作品の主人公であるルトも同様である。子どもの気持ちを表現するにあたって、もし大人の気持ちを表すのと同じ表現方法を取れば違和感が生まれ、子どもらしさを上手く出すことができない。そこで本作品で注目すべきなのは、先ほど取り上げた、「指示示すものが不明瞭な指示語」“det”を含む文が、全てルトの心情に関わっているという点だ。指示語“det”だけに留めて、あえてその意味を明確にしないのは、ルトが自身の気持ちを言語化して上手く表せないことを示す演出なのだ。そして、そのような曖昧なルトの心情を説明する役割を持つのが、自由間接話法である。その例として、サイデリン夫人からもらったプレゼントにルトが夢中になっている場面では、ルトの心理を見透かす全知の語り手が、ルトの内面を細部まで代弁している。またそれに加えて、先述の通り、フロイトの心理分析を踏まえてルトの行動を分析することによって、その行動に至った心理を説明することができる。つまり、本作品では直接的な心情の説明だけでな

く，ルトの行動の描写も彼女のより深い心理を読者に伝えるのを助けている。このように Branner は，自分の心の内を言語化する能力が未熟な登場人物の心情を，言葉で表現するという複雑で高度な技術を見事に用いている。

### おわりに

最後に，先述の 3 項目から一度離れた上で，作品を通して作者 Branner が示したかったこととは何なのか，考察を試みる。

インゲボーという存在がありながら，アナリーセという上等な人形をもらってしまったルトは，嬉しい気持ちを持つと同時に，後ろめたさも感じている。それは，ルトがサイデリン夫人からもらった箱を開けときの興奮したあと，ルトがインゲボーの境遇を想像して悲しみの感情を持つに至るという心情の移り変わりから読み取れる。また，アナリーセをもらってしまったがためにルトは罪悪感を抱くことになり，ルトが楽しみに待ちわびていたクリスマスイブが台無しになってしまい，今までのルトとインゲボーの幸せな暮らしが一時的に崩れてしまった。つまり，サイデリン夫人が良かれと思って行ったことがルトを苦しめたのだ。ここから，施しがいつも相手を幸せにするとは限らないという考えが見えてくる。

また，インゲボーは精神的豊かさを，アナリーセは物質的豊かさを象徴しているとも考えた。サイデリン親子は物質的に豊かであることが幸せと考え，アナリーセ人形をプレゼントすることで，意図的ではないにせよ，その考えをルトに押し付けている。そして少女アナリーセがルトの親友であるインゲボーを貶すという行為は，アナリーセが精神的豊かさを軽んじていることを表しているようにも思われる。Branner は，物語の最後でアナリーセ人形をルトに投げ捨てさせることで，物質的な豊かさこそが幸せなのだという考えを批判しているのではないだろうか。

### テクスト・参考文献・参考資料

- 田辺欧・大辺理恵. 2014. “Ingeborg” 『デンマーク語で四季を読む』. 広島：溪水社. 93-106.  
鹿取廣人. 2011. 『心理学第四版』. 東京：東京大学出版会.  
久能徹・太田祐一. 2013. 『史上最強図解 よくわかるフロイトの精神分析』. 東京：ナツメ社.  
小此木啓吾. 1978. 『フロイト』. 東京：講談社.