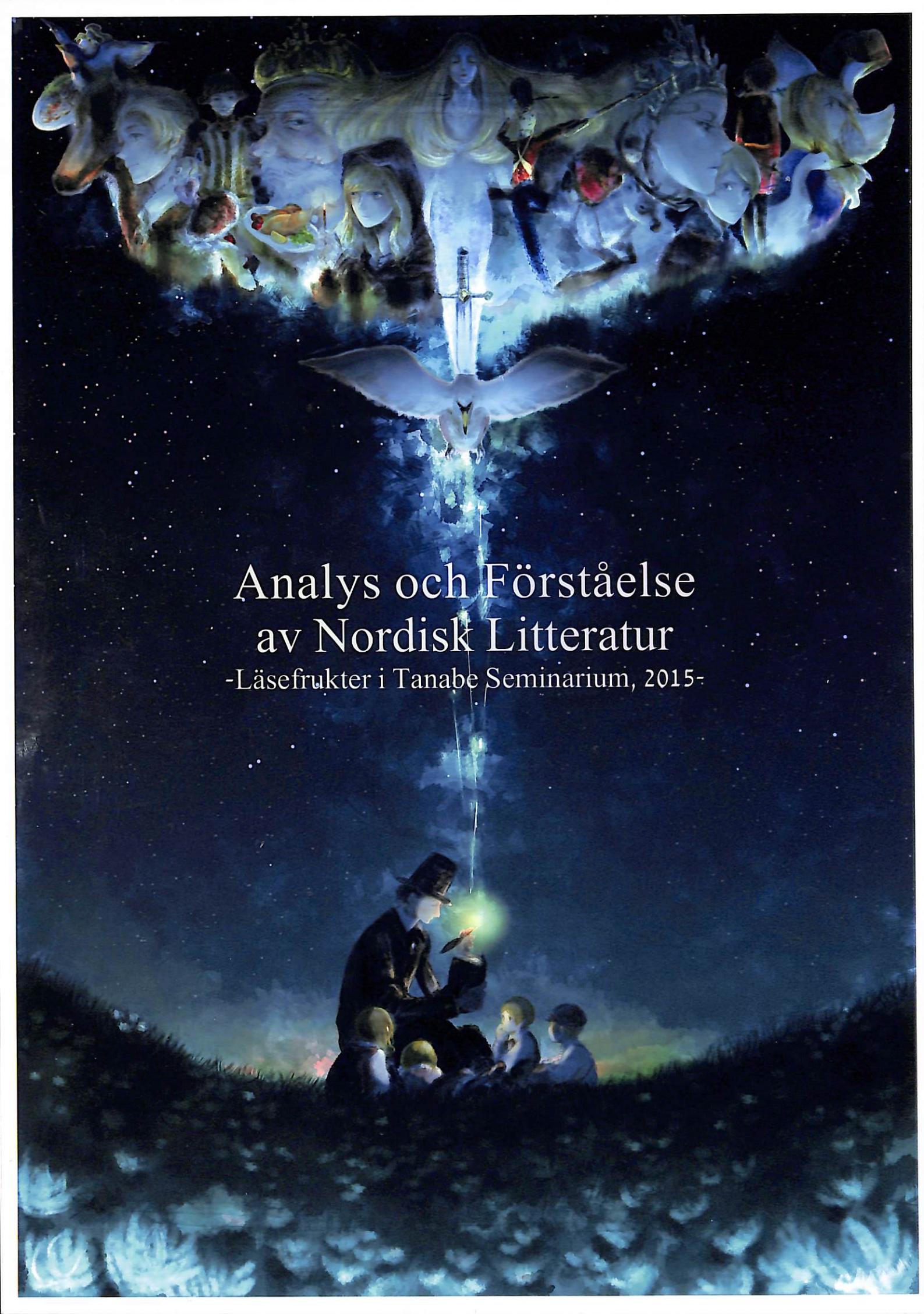


Analyse og Forståelse af Nordisk Litteratur

-Læsefrugter i Tanabe Seminar, 2015-





Analys och Förståelse av Nordisk Litteratur

-Läsefrukter i Tanabe Seminarium, 2015-

はしがき—ゼミ論集 17 号—

田辺 欧

昨年からゼミ論集の製本機が変わり、おもて表紙だけを作成することになった。昨年はスウェーデンゼミ生に担当してもらったので、今年はデンマークゼミ生にお願いした。毎年論集が仕上がる喜びもさることながら、論集の表紙を見てその表紙を同僚や他のゼミ生たちに自慢するのが密かな楽しみとなっている。今年の表紙もこれまでの絵と趣がまったく違っていて思わず感嘆の叫びを発した。まるで人気ファンタジー映画のポスターとでも見まごうほど緻密で、艶やかだ。表紙の制作作者に聞いたら、パソコンで描いた絵だという。ならばプリントアウトするよりも電子データで配信するのが最良だろうと思ったが、今回は当初の予定もあり紙媒体での発行を敢行した。昨今の授業では、4年生の卒論中間発表、3年生の卒論予備発表などは、パワーポイントを用いたプレゼンテーションの形式で行われ、文学ゼミにおいても着実にIT化が進んでいる。そのプレゼンテーションの資料もなかなか凝っていて面白いし、レジュメを人数分コピーする必要もなく資源の節約にも繋がる。いずれ論集も電子データで配信することになるだろうと想像しているが、なんとなく淋しい。その淋しさは今のところ理屈では説明できない。

論集の内容は例年とほぼ同じだ。第一部は北欧文学特別演習のゼミ（主に3年生を中心）で扱った「北欧の詩」の紹介と解釈から、第二部は第2期の授業（言語別のゼミ）で扱った教材解釈の成果から構成されている。

みながそれぞれに一批評家として、さまざまな芸術作品に向き合い、それらを解釈しようと努力した証が見える。その「批評家」としての努力がそれぞれの人生において、あるとき一瞬ではあれ、ふたたび「有用なとき」として再現されることを願ってやまない。

「芸術家とは美しいものを作る人である。芸術を露にし芸術家を隠すのが芸術の目的である。批評家とは美しいものから得た印象を別の方法や新しい素材に移し替えることのできる人である。
(オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの絵』序文から)

第一部
北欧の詩
デンマーク・スウェーデン編

Edith Södergran の詩

岩田彩

Eros tempel

Jag såg, att Eros tempel var av människokroppar.

Därinne gudens bild, den evigt ena.

Vad hans läppar bjuda, har ingen förstått,
vad han innerst tänker, vet ingen.

Hans blickar piska blott de sorglöst unga kroppar,
som leka med varandra.

Vi känna ej hans lust -----

Vi Eros lekkamrater, vi vilja endast ett:
bli eld utav din eld och brinna upp.

エロスの神殿

私は見た、エロスの神殿は人間のからだでできているのを。

その中でその神の像、永遠に唯一の神

何を彼の唇が差し出しているのか、誰も分からぬ、

何を彼が胸の内で考えているのか、誰も知らない。

彼の視線は互いに戯れる無邪気なからだに鞭打つだけ。

私たちは彼の願いを知らない-----

私たちエロスの遊び仲間が望むのは唯一一つ

おまえの火からの火になり、燃え尽きること。

(出典：“Framtidens skugga”, 1920)

(岩田彩訳)

I はじめに

19世紀末から20世紀前半という激動の時代、16歳にして当時不治の病であった結核を患い、死と向き合いながらその鋭敏な感覚を言葉にした詩人エーディット・スーデルグラン(Edith Södergran,1892-1923)。彼女の詩はニーチェやシュタイナーといった当時の世に大きく影響をもたらした思想家の思想、キリスト教の思想、自然の中で感じる自身の感覚・感動が混ざり合い、本来の自己を探しながら綴られていく。本稿では、彼女の詩において重要な意味をもつ「エロス」を扱う詩をみていきたい。

II 詩作の姿勢

彼女は死の直前まで「信じるもの、信じられるもの」を求め続けた。それが宗教に分類されるものであれ、思想であれ、彼女が生涯追い求めた「本来的自己」(田辺、2012)のあり方を模索するにあたって参考されていく。まるで死から救ってくれる救助ロープを探すかのように、はたまた自分のおさまる場所はどこか探し回るパズルのピースのように。大まかに言えば、それはある時はニーチェ、シュタイナー、キリスト教などを経ていくのだが、結局は完全に納得するものはなかったように思われる。しかし、彼女が詩作を通じてしていたのは、宗教や神概念、思想の決定ではなく、実存への問いかけである。こうした道程を経て、彼女の詩は多層的で一見混沌としてみえるが、その詩観には地下水のように全体を流れるものがあると思われる。本稿においてエロスという一観点を取り上げるとしても、その繋がりを少しでも探ってみたい。

III モチーフ

スーデルグランの詩、とりわけこの詩においてモチーフとなっている「エロス」の変遷を、彼女の詩集を追いかけてみていきたい。

第1作目『詩集』(Dikter, 1916)の主なテーマは、「私」の生の在り方、生きることに対する実存的な問いである。生の実在を見出せず悶絶する「私」と、意識が現実を離れ、理想を求め、憧れを抱いて彷徨う「私」の両方が存在する。彼女はエロスをモチーフとすることで、エロスの是非を問いたいのではない。彼女はエロスの存在を通して生の在り方を問うているのである。(田辺、2012) 肉体の中に潜む本能的なエネルギー、つまりエロスを「私」の中に認め、悶え苦しむなかで、感じたことを、彼女の優れた感性と言葉の力によってダイナミックに描きだすこと、それが彼女にとっての「生きる」ということになっていたのだろう。これは、彼女の詩におけるエロスは多義的である理由の一つだ。

精神的にも、物質的にも無に陥ったスーデルグランが、力を再生するのが第2作目『9月の豊饒』(Septemberlyran)である。彼女はこの時期ニーチェに親近感を覚え、その著作を読んでいた。よって詩にもニーチェと似た芸術衝動的、音楽的な(ディオニュソス的)エロスの雰囲気が流れている。但し、彼女はエロスを求めながらも、それが最終目的地ではないことを知っていた。

人付き合いからほとんど隔絶していたステルグランに、詩について語り魂を共有する友人ハーガル・オルソンができたことは、彼女の転機となる。カオスの世界にあってコスモスを見上げ、夢みていた世界から、ハーガルを起点に地上との繋がりができる、彼女の視線は地上に降りてくる。そして地上と繋がる新たな自己認識を獲得したのである。第3作目『薔薇の祭壇』(Rosenaltalet)では、ニーチェに傾倒した時のようなエロスの世界、神話の世界とも異なる、彼女が作り上げた独自の美の世界、未来への希望が描かれる。(田辺、2012)

最後の詩集『未来への影』(Framtidens skugga)の詩作中、彼女は病状がかなり悪化しており死の影がもう目の前に迫っていた。「貧困と病、それに姉妹愛の衰退やエロスの枯渇」により、「心身の崩壊」を迎えたステルグランは死を目前にして一層「エロスの力の蘇りを認めざるを得なかつた」。『未来への影』では、「閉じこめられていたエロスの力を解放する過程」が描きだされている(田辺、2012)。彼女の魂は地上を離れ、再びコスモスの世界に目を向ける。エロスはステルグランの処女詩集から何度も登場したモチーフであるが、最後の詩集で初めてタイトルに直接4度も「エロス」が用いられる。「汝、偉大なるエロス」(Du store Eros), 「エロスの秘密」(Eros hemlighet), 「エロスは世界を創りかえる」(Eros skapar världen ny), そして「エロスの神殿」(Eros tempel)である。田辺は「最後の詩集において、一気に生への凄絶な憧れがあふれ出るのを抑えきれず、最期のときを生き抜くための力としてエロスを詠いあげたかったのではないか」と指摘している(田辺、2012)。死と向き合う時に呼び出された生きる力は、強烈なほどの情熱と決意によって詩作に現れる。

IV作品解釈

第1行目

詩のタイトルにもなっている「エロスの神殿」という言葉は、第1行目に分かりやすく登場する。エロスの神殿が「人間のからだ」でできているのを彼女は見たというのだ。人間のからだの比喩としてエロスの神殿と表すのではなく、エロスの神殿が先にあって、それが人間のからだでできているという順序で彼女は認識する。エロスの神殿ということだから、神殿に住むのはエロスの神である。そして人間のからだが、すなわちエロスの神が生きている場所、家のようなものということだろう。自分の神殿だから、エロスの神は自由に人間のからだを動くことができ、思うように操れるような権力関係が想像できる。またエロスの権力が行き届き、操ることのできる範囲は、人間というよりは、人間の「からだ」である。エロスが、人間の肉体、肉性、肉欲を我が物顔で支配する様子が思い浮かぶ。

第2行目

そこで、そのなかで「その神」(guden)の「像」(bild)がある。この神が一体どの神なのかは全体を考えて考察してみる。第3, 4, 5, 8行目に「彼」(han)が、そして第10行目には「おまえ」(din)が登場する。この guden, han, du は誰なのだろうか。

ここで han は guden を指していると思われる。guden は 2 通りの解釈が先ず思い浮かぶ。一つはキリスト教的な唯一神、もう一つはエロスである。単語的には、gud は主に二つの意味があり、①宗教やサーガにおける神（人間にはない大きな力をもつ）、②Gud（大文字）、キリスト教における唯一神、造物主の神である。詩では小文字で始まる gud であるから、①の意味であると考えられる。従って、その神 guden は前述されている神エロスを指し、彼 han もまたエロスである。

エロスの神殿のなかにあるエロスの bild、この bild とはどのようなものだろうか。もともと bild という単語は「何かを示すもの」という意味である。時にそれは、「絵画」、「スケッチ」、「写真」、から「考え」や「概念」をも意味する。エロスの神殿は人間のからだでできており実体を持つ。ならば、その中のエロスを示すものも概念であるとは考えにくい。よって、実体をもつように訳するとすれば、像、形象、姿などになろうか。第 3, 4, 5, 7 行目をみると彼エロスは生きているから、像や形象ではなく姿と訳する。エロスの神殿にエロスの姿が現れる。

エロスの姿の後コンマで続けられる den evigt enaについて考える。den は en 名詞、evigt は ett 名詞につく形となっているから、ena は en（代）名詞の活用ではない。evigt が-t 形で副詞だと考えると、ena は動詞「一つにする」という意味になり、「それが永遠に一つにする」という訳になる。しかし、「それ」エロスの姿が永遠に一つにするというのは、あまりに解釈しにくい。ena の古い使われ方で、den enda あるいは den ende の意味がある。つまり、den evigt enda 「永遠に唯一のもの」だと訳すことができる。エロスの姿は永遠で唯一のものということだろう。

第 3~8 行目

彼の唇が何かを差し出す。つまり、何か言葉を発する。しかし、彼の言葉を、彼の言わんとしていることを分かるものはいない。彼が胸の奥で何を考えているのか分からぬ。人間のからだでエロスは働いていて何かしようとするが、その本心は人間には分からず、ただ彼の視線は互いに戯れる若いからだに鞭を打つだけだという。彼は「無邪気な、届託がない」(sorglös) 若いからだを一層駆り立てようと眺める。若いからだは単純で邪心がなく、駆り立てられるまま互いに戯れる。しかし依然としてエロスの望んでいること、その心の中を知ることはできない。エロスの望んでいること、つまり欲求、欲望 (lust) の根本を知ることなしに、それに従っているということだろう。ここで、主語が「私たち」(vi) となっている所も注目に値する。第 1 行目「私は見た」(Jag såg) から始まり、エロスが無邪気な若いからだを鞭打つのまで見ていたのか、突然「若いからだ」も含めた「私」が現れる。そして急に焦点が絞られ、作者の側に詩が引き寄せられていく。

「私たちは彼の願いを知らない」の直後から、更にもう一行に渡って続くハイフンは、「,,,、願いを知らない」という、明確な線引き、言い切りに余韻をもたらす。ハイフンにより、言い切った後に、沈黙でありながら何か思索している動きが感じられないだろうか。何も語っていないが、何か語っているのである。

第 9~10 行目

再び私たち (vi) が主語となり、自らをエロスの遊び仲間だという。遊び (lek) というと、言葉としては子供のように幼稚だが、明らかにこれは純粋無垢な幼い子供の話ではない。エロスによ

って駆り立てられて戯れ合っているのは、エロスに遊んでもらっているようなことだと考えたのだろうか。エロスの心中は分からぬから、自分で認識してみるしかない。「私たち」はエロスの遊び相手、と認識したうえで、私たちが望むのはエロスがお前の火からの火になって燃え尽きることだという。「お前の火」(din eld) の「お前」はエロスを相手にしているから、エロスであろう。「彼」から「お前」へと呼び名が変わり、ここでエロスとの距離がぐっと近づいている。bli eld utav eld を直訳すると「お前の火からの火」となるが、これはどういうことだろうか。エロスは火を持っている。エロスと遊んでいるとエロスの火が自分に燃え移り、自分でエロスが燃え広がって自分も火だるまになり、その火で燃え尽きたいと願うということだろうと考えた。エロスの惹きつける力はこれほどまでに強く、自分もその力に飲み込まれることを望むのだ。

Vまとめ

詩をまとめると以下のようになる。

「私」は死を目前にして、「エロス」に強く惹き寄せられ、エロスの神殿へ赴く。そこでエロスの姿を見る。エロスは強力な生のエネルギーを持っている。エロスと遊んでいるうちに、エロスのエネルギーを「私」はもらう。死ぬ前の一瞬に最期の力が漲るように、「私」は死ぬ瞬間、エロスの炎で燃え尽きたいと願う。

まさに死を目前にした、ステーデルグラン自身の魂の熱さと力を感じる詩である。彼女の実存への問いかけ、詩作における情熱、ダイナミックな力に彼女の魂を感じ、本稿を終える。

テクスト

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

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

Erik Knudsen の詩

岡崎瑛里香

Blomsten og sværdet

花と剣

Gå ind i skoven? Nej jeg tør ikke gå
Hvor drømmens grønne kobbertræer gror
Lyt til fuglene! Nej jeg tør ikke tro
Så rene toner. Skønhed gør mig gal
Og vellyd ringer grusomt i mit øre

Hvad vil jeg i et skyggefuldt bedrag
Hvor solen sliber sine blanke løgne
Og blomsten dårligt skjuler sin foragt?

Farvel valdhorn, bukker og kildevand
Farvel vor lille frokost i det grønne

Fra marken høres råb og våbenbrag
Ud ud hvor alt er nøgen dag
Hvor sværd lyner, spyd fletter
Himlens tag
Hvor faner brænder, trommer kalder
Fugl af reden

Ud hvor sejrens morgenrøde flygter
Og nederlagets sorte majestæt
Står fast.

森の中に行くか？いや私には行く勇気がない
緑青色の鋸びた木が茂る地
鳥の声をきけ！いや私には信じる勇気がない
あんなにも澄んだ音色を。美は私を狂わせる
そして音調が耳の中で残酷に鳴り響く

陰多き欺瞞の中私は何を欲すのか
太陽は輝く虚偽をどこで光らせ
花はどこに惨めに軽蔑を隠すのか？

さようなら ホルン， 雄ヤギ， 湧き水
さようなら 私達の緑に満つささやかな昼下

戦場から叫びと兵器の爆音がきこえる
すべてが剥き出しの日に向かって
刀が光り槍が突き進む地
天の屋根
旗が燃え， 太鼓が召還を告げる地
巣の鳥

勝利の朝焼けが消え去るところに向かって
敗北の黒い威厳が
ゆるぎなく立つところへ向かって。

(出典: *LyrikBogen Dansk lyrisk fra 1680 til 1990 –med europæiske eksempler*, 1949)

(岡崎瑛里香訳)

はじめに

この *Blomsten og sværdet*『花と剣』という詩作品は、Erik Knudsen の、1949 年の作品である。Erik Knudsen の叙情詩の大躍進となった詩集『花と剣』において出版された。彼が非常に深く追求したテーマでもある、第二次世界大戦の直後に書かれている。難解な単語や表現も見られるが、彼が本作品において、戦争というものについて、どのようなメッセージ性を描写しようとしたのかに注目して読み解きながら解釈していきたい。
訳詩については、言語的にも難解な言葉が多く、威厳を感じる原文の雰囲気に近づくよう硬い言葉を選ぶなどして訳に臨んだ。

作者紹介: Erik Knudsen (1922-2007)

Erik Knudsen はデンマークの小説家および劇作家である。彼の作品は、イギリスの詩人劇作家、文芸批評家である Thomas Stearns Eliot や、ドイツの劇作家、詩人、演出家である Bertolt Brecht のような古き現代主義者にインスピレーションを受けている。

彼は Slagelse で開放された家庭において育った。1944 年に教師となり、1947 年に作家である Lise Sørensen と結婚した。1947 年から 1954 年までは彼は社会民主党の文芸評論家として、1966 年から 1972 年まではデンマークアカデミーという独立機関の一員として活動した。アメリカの戦争に反対する左翼運動ベトナム 69 の共同創始者となる、さらにはニカラグア 1984 の平和活動にも貢献した。1979 年から、デモンストレーションの講話者としても貢献した。このようにして 1970 年代と 1980 年代において平和運動と環境運動を支持した。

彼の政治的基盤は左翼的である。彼の作品には一貫して平和と社会主义の表現がみられる。叙情詩、批評、戯曲のどれにおいても、彼が国内外の発展に対してどう考えているかが明らかに表されている。文学的には 1953 年の詩集 *Brændpunkt* に載っている本作品と 1949 年の *Blomsten og sværdet* によってブレイクを果たした。

1950 年、詩を社会的関連に位置づけることを目的とした『ジャーナル対話集』の編集者となった。彼はこのようにして、形而上学かつ宗教的に染まる疑問を抱いた戦後時代初期の先入観とは距離をおいた。1954 年から 1982 年までは Krogerup Højskole にて教師として働く。この仕事は彼の詩の制作とは離すことができないものである。公開された彼の全ての作品には影響力と思考に対する意思がある。

政治的、教育的詩人として、彼は人々が詩を通してよりも平等に理解することのできる演劇や批評演劇に対してより強い関心を持っていると自分のことをみなしている。1961 年にはコメディー演劇 *Frihed - det bedste guld* がつくられ、1971 年からは Werner Holgersen がテレビやラジオでも放映された。1990 年に最後の詩集 *Sand* が出版され、退職後は Humlebæk で絵に専念した。

作品解釈

構成

本詩は5連から成る。1・2連目では、「私」という一人称を使用しながら不安や問いかけ、疑問といったものが表現されている。3連目には、身の回りの平和を象徴するもの、それらに対する別れの言葉が2行で表現されている。4連目では、戦争を表す描写、そして5連目ではどこかに向かう、という描写で締めくくられる。

表現

自問自答や呼びかけのような言葉遣いをはじめ、感情、情景が視覚や特に聴覚 (Lyt til / ringer / høres) をめぐらせる表現で描写されている。

流れ

本詩の全体像として、まずは一人称「自分」という視点から、次に身の回りにあったもの(かつての穏やかな生活)、近くにあるもの(戦争)、そして最後に遠くのものというように、近くから遠くへという距離の広がり、世界の広がりが描写されている。

題:『花と剣』

花と剣は相反するものの象徴である。花は美しさや幸福、穏やかさを象徴することから、ここでは「平和」を表すと考えられる。剣は戦いを象徴することから、ここでは「戦争」を表すと考えられる。

第1連目

1行目の「森の中に行くか?いや私には行く勇氣がない」の自問自答から始まり、3行目にも同様の表現「鳥の声をきけ!いや私には信じる勇氣がない」とあるが、両方の自問に対して否定で自答し、夢や美を否定している点や、「狂わせる」や「残酷に」などの言葉が使われている点から、この連からは不安や緊張感、不確定感などの雰囲気が描写されていると考えられる。美を否定し、または憧れというものから離れようとしている意思が伺える。

第2連目

ここでも「何を欲す」、「どこに隠す」といった、疑問詞を使った問い合わせの形式でかれている。1行目で「私は」と一人称で語るところから、2行目、3行目では「太陽は」、「花は」といった3人称で語られるように、視点が内から外、周囲へと動いていく様子が伺える。

また、「陰多き欺瞞」や「輝く虚偽」、「軽蔑」などといった表現から、何か矛盾したもの、あるいは葛藤といったものの描写が考えられる。

第3連目

「さようなら」という言葉から始まる2行で成り立つ。一度目の「さようなら」に続く「ホルン、雄ヤギ、湧き水」はそれぞれ、音楽、動物、自然を象徴しており、二度目の「さようなら」に続く「私達の縁に満つささやかな星下」という言葉も伴って、大自然をもつ酪農国家デンマークにおける、戦争が起こる以前のかつての豊かで平和な情景や生活に対する別れが描写されていると考えられる。

第4連目

「戦場」、「兵器」、「刀が光り」、「槍が突き進む」といった表現によって戦争の情景が描写されおり、「叫び」や「爆音」、「きこえる」といった表現から、聴覚的に情景をとらえて描写している。

後半においては、3行目の「刀が光り槍が突き進む地」と5行目の「旗が燃え、太鼓が召還を告げる地」、4行目の「天の屋根」と6行目の「巣の鳥」がそれぞれ対をなした表現となっている。これは、平和から戦争の情景に変わってしまった中においても、我々一人一人という小さな存在と無関係に大きな空つまり天が存在しているということ、また街が戦場と化して人間が戦いに行く中においても、動物達は変わらず生きているということを訴えたかったのではないかと考える。

第5連目

第4連目の2行目「すべてが剥き出しの日に向かって」に続くようにして、一行目「勝利の朝焼けが消え去るところに向かって」、三行目「ゆるぎなく立つところへ向かって」と描写されているが、第一連目の一人称の視点、そして第三連目において視点が周囲、三人称へと移っていく部分と比較し、ここではさらに、限りのない、遠くのほうへと視点を向けていく様子が現れている。

「勝利の朝焼け」が「消え去る」という表現と「敗北の黒い威厳」が「ゆるぎなく立っている」という二つの表現は対をなしている。戦争が、勝利とは遠ざかり確実に敗北へと近づいていることが描写されている。

まとめ

本詩の読解解釈を通じて、戦争や平和に关心を持ち、生涯を通して様々な活動を綴ってきた Erik Knudsen の戦争に対する考え方が浮かび上がってきた。一見するとこの詩は、美しいもの、平穏や平和と対比させて、戦争の慘さや変わってしまってゆく姿などが描写されている。初めは戦争に対する批判をもって、国民に対し平和へのプロパガンダをかけているように思えたが、解釈していくうちに、それらの中に加えて「あえて美しいものやかつての夢、憧れなどから目をそらし、自ら戦場に立ち向かおう」、「あえて立ち向かっていくことで、自ら平和を勝ち得ようではないか」といった、平和主義の立場をとりながらも闘

うことへの奮起を促すようなメッセージがうかがえた。このように考えると、題の『花と剣』も、「平和」と「戦争」という相対ではなく、平和と幸福を前提としての「憧れ」、「美」と「戦い」の相対とも受け取れるのかもしれない。Erik Knudsen の平和と戦争に対する考え方の奥深さを感じる。

参考文献およびウェブサイト

Litteratursiden.dk Bibliotekernes side om litteratur

<http://www.litteratursiden.dk/forfattere/erik-knudsen>

GYLDENDAL DEN STORE DANSKE

http://www.denstoredanske.dk/kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/Efter_1940/Erik_Knudsen

Wikipedia Erik Knudsen https://da.wikipedia.org/wiki/Erik_Knudsen

Yahya Hassan の詩

岡本知子

KONTAKTPERSON

NÅR JEG IKKE VAR PÅ VÆRKSTEDET
GIK JEG PÅ EN SPRCIALSKOLE
JEG LAVEDE TO SIDERS GRAMMATIK OM DAGEN
OG SÅ MATADOR RESTEN AF TIDEN
DE HAVDE OPGIVET AT UNDERIVISE MIG I MATEMATIK
EN FREDAG FIK JEG EN STIL FOR
MANDAG MORGEN SKIMMEDE EN LÆRER STILEN IGENNEM
HUN SAGDE AT DET VAR NOGET
JEG HAVDE SKREVET AF FRA INTERNETTET
JEG SKREV EN NY MED DET SAMME
SIDSTE SKOLEDAG INDEN JUL
GAV HUN MIG SAMLEDE STRUNGE
OG HUN SAGDE SIG DET IKKE TIL NOGEN
HUN HAVDE SKREVET ET DIGT PÅ DEN FØRSTE SIDE
EFTER FERIEN SNAKKEDE HUN OM LITTERATUR OG FILOSOFI
OG ANDRE EMNER OGSÅ
HUN SKREV SELV PÅ EN ROMAN
JEG LÆSTE HENDES MANUSKRIFT
HUN FORÆREDE MIG FLERE BØGER OG SENDTE MIG MAILS
INVITEREDE MIG HJEM TIL SIN MAND OG SIT BARN
GENNEM EN PORT
IND I EN LEJLIHED
MED BØGER I REOLER OG DYRE GUITARER PÅ VÆGGEN
JEG GIK OP TIL EKSAMEN OG FIK GODE KARAKTERER
NU MENTE KOMMUNEN
AT JEG SAGTENS KUNNE FLYTTE TILBAGE TIL AARHUS
HUN KONTAKTEDE MIN SAGSBEHANDLER
JEG FIK EN LEJLIGHED I HENDES BY
HUN BLEV MIN KONTAKTPERSON
MIN MOR OG MINE SØSKENDE KOM PÅ BESØG
MIN LILLEBROR SKREV DANSKER FOR LIVET PÅ MIN AVIS

DET STARTEDE MED ET KYS SOM DET VEL ALTID GØR
MEN DEN BOG VI SKREV SAMMEN
VAR IKKE EGNET TIL HØJTLÆSNING
FØRST BLEV HUN FYRET SÅ BLEV HUN SKILT
OG EN FROSTKLAR DAG I STARTEN AF FEBRUAR
FLYTTEDE JEG TILBAGE TIL AARHUS

パートナー

僕が働いていなかったとき
僕は特別学校を行っていた
一日に 2 ページ文法を勉強した
残りの時間はマタドーラを見た
彼らは僕に数学を教えるのをあきらめていた
とある金曜日僕はエッセイを出されて
月曜日の朝先生はそのエッセイをざつと見た
彼女は言った
僕がネットにあったものを書いたのだと
僕はすぐに新しいものを書いた
クリスマス前の最後の学校の日に
彼女はストルンゲの詩集をくれた
そしてそれについて何も言わなかった
彼女は最初のページに一つの詩を書いていた
休暇の後彼女は文学や哲学のことを話してくれた
そして他のことについても
彼女は自分で長編小説を書いていた
僕は彼女の原稿を読んだ
彼女は僕に何冊か本をくれてメールを送ってくれた
僕を家に招待して旦那さんと子供を紹介してくれた
門を通って
部屋の中に
本棚の本に壁の高そうなギター
僕は試験を受けていい成績をとった
今ではコムーネが言っている
僕は簡単にオーフスに戻ってくることができるって

彼女は僕のケースワーカーに連絡して
僕は彼女の町にアパートを借りた
彼女は僕の相談員になった
僕のお母さんと兄妹が訪れてきた
弟がずっとデンマーク人と僕の新聞の上にかいた
僕たちの関係はもちろんいつも行われるようなキスで始まった
でも僕たちが書いた本は
とても音読には向いていなかった
彼女はまず別れて、そして離婚をした
そして澄み切った二月の初めの日
僕はオーフスに戻ってきた

(出典：*YAHYA HASSAN*, 2013)

(岡本知子訳)

作者紹介 Yahya Hassan(1995-)

オーフス出身。両親はパレスチナ人の移民。彼の詩には言語に不自由で貧乏な家族への失望感に満ちたゲットーでの子ども時代、転々とした施設での物語が描かれている。彼の詩集は10000部以上の増刷がなされ、デンマーク史上最も売れた詩集となった。また彼はWeekendavisで文学賞を受賞、またBogforumで新人賞を受賞するなど、各界から評価され注目をあびた。彼の詩集は移民問題に関する政治批判と批評されることもあるが、自身は移民問題論者としての立場で詩は作っていないと述べている。しかしDagbladet politikenは彼の作品の公共に起こす議論の性質から、彼はデンマークで生まれたにもかかわらず移民詩人として扱っている。彼の活躍は作家業に留まらず、2014年11月Nationalpartietに立候補することを表明した。

詩集 *YAHYA HASSAN*について

この詩集は、幼少期に受けた虐待や社会の低階級にいた両親への甚だしい失望感が綴られたオートフィクションである。すべての詩が大文字で綴られ、話し言葉で、叙情的に語られる。語調は口語的で詩的表現はあまり見られず直接的である。また詩集において、倒置を忘れていたり語尾変化を間違っていたり、意図的に間違ったデンマーク語を使っていいる。

文学界における評価

デンマーク文学界における彼の評価は好評価である。とりわけ迫力ある攻撃的な文体は、社会の底辺に生きた移民の少年の思いを人々に衝撃的なまでに伝え、評価の一因となっている。彼の詩集はBogforum、Weekendavis、Politikenから多くの賞を獲得し、Danmarks BiblioteksforeningやBerlingskes læsernes bogprisに10部門ノミネートされた。また2014年、デンマーク最大の新人賞であるBodil og Jørgen Munch-Christensens Kulturlegatを獲得した。

作品解釈

1. 背景

彼の両親はレバノンから来たパレスチナ移民であり、1980年代の終わりにデンマークに移り住んできた。彼はオーフス西部で四人の兄弟と両親に囲まれ育ったが、決して幸せなものでなかった。父親はタクシーの運転手をしていても手当を受け主に家に居座り、兄弟たちは父親の暴力の脅威にさらされていた。Hassanが非行に走ったのは早く、13歳になるころには家族と離れて暮らさなければならなかつた。年を経るに連れ犯罪数も増え、何度も泥棒をした。そんな彼が行き着いたのは北ユランのSol haveにある若者のための特別学校（本文のspecialskole）であった。そこで先生との出会いによりものを書くことに興味を持ち、先生の助けを借りフォルケの文学コースに進学した。進学後書き始めたのが本詩の載っている彼の初めての詩集である。

2. kontaktperson と Yahya Hassan

彼の kontaktperson であり、元教師であった Louise Østergaard と Yahya Hassan は唯の生徒、先生、そして kontaktperson という関係ではなかった。Louise と彼は、22 歳年の差があるものの、肉体的な関係にあったと言われている。本詩において *det startede med et kys som den slags vel altid gør* は、彼女との関係を表したものと解釈される。一方 Louise も 2014 年 1 月に小説 *ORD* を出版し、彼との関係に言及した。彼らの肉体的な関係は彼女が kontaktperson になり、Hassan が彼女の街に引っ越してきた頃から始まったとされる。彼らが一体どのような関係にあったのか真実は定かではないが、Louise は Hassan の元教師であり、のちの kontaktperson であり、彼女であり、また Louise は彼と関わって特別学校の先生をやめ離婚をしたことは事実である。また 2014 年 9 月に Louise は kontaktperson に仕事の一環として、自身の私的な関係に 100 時間使ったとし、職権乱用の罪で五ヶ月間拘置の判決を受けた。これに対し彼女は Hassan との関係は彼に脅されたものと主張した。

3. 訳出について

まずタイトルの kontaktperson についてだが、最初は相談員と直訳していたのだが、ゼミにおいてこの言葉にはもっと意味があるとご指摘を受け、彼と kontaktperson の関係をより詳しく調べてみた。結果、上でも述べたように彼らには相談員とその相手という間柄でなく、もっと深いものであることがわかった。パートナーとしたのは、彼らの先生と生徒であり、同時に恋人であり、一緒に本を作り上げた協力者であるといった彼らの多様な間柄を表現する為だ。またもし Hassan が Louise に、kontaktperson となるよう脅し詩集を書き上げたのだとしたら、共犯といったネガティブな意味も隠されているのではないかと感じる。また、*min lillebror skrev dansker for livet på min avis* という文章はよく意味がわからずデンマーク人の先生に聞いてみたところ、*dansker for livet* は Hassan たちがいつもゲットーで使っていたような未熟なデンマーク語で、意図するのは *danske for altid* だという助言をいただき、ここで Hassan が移民社会から抜け出し、デンマーク人になれたことを意図していることがわかった。また次の文の *det startede med et kys som det vel altid gør* の最初の *det* が何を指しているのかがわからず再び先生にお伺いしたところ、*det* は Hassan と Louise の関係を指していることがわかった。また後の文の *først blev hun fyret så blev hun skilt* は、最初 Hassan の母親のことを指しているのかと考えたが、文脈上 Louise の離婚問題を指していると考えられ、*hun* も Louise として訳した。

まとめ

本詩は彼の経験が大いに影響していると考えられる。非行の果てに行き着いた学校で、著者の才能を発見した女教師によって彼が文学の道に導かれていく様子が、彼の感じたままの事実のみ述べながら淡々と語られる。しかし淡々とした文の中に、彼の心情の機微は巧みに表現されている。先生の家に招待された際、門を通って、部屋に入り、部屋の本棚やギタ

一を見つけるシーンでは、彼の見たままを短い言葉でリズムよく書くことで、彼のきょろきょろと見回すぎこちなさや新たな世界への緊張がうまく表現されていると感じる。詩集には、親への憎しみや幼少期の暴力の記憶が綴られたものが多く、そんな中で彼の転機を語るこの詩は印象に残る。この詩では、彼の文学に出会い、学を得て移民社会から脱却し、彼の人生が前向きになるまでを描いた作品であると同時に、彼と kontaktperson であった Louise との関係を仄めかした作品もある。彼女との関係は現実では最終的には刑事問題にもなりかねる問題視されたもので、互いに思いの食い違うものであった。現実には思惑の入り乱れた簡単でない問題かもしれないが、本詩だけみれば彼女の存在は彼の人生に光をあてるものであり、彼女との出会いが彼の人生に大きく意味があったことがよくわかる。詩集を出す際、Hassan は原稿チェックを進んで行い、打ち合わせも大人な態度で望んだと言われる。最後に書かれた 2 月初旬のキリッと澄み切った空気という一文は、彼のこれから進む未来への覚悟の表れなのかもしれない。

参考サイト

litteratursiden

<http://www.litteratursiden.dk/forfattere/yahya-Hassan>

forfatterweb

<http://www.forfatterweb.dk/oversigt/Hassan-yahya/hele-portraettet-om-yahya-Hassan>

Nyhederne

<http://nyhederne.tv2.dk/krimi/2014-09-10-yahya-Hassans-kontaktperson-doemt>

Politiken.dk

<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE2185841/yahya-Hassans-kontaktperson-udgiver-bog-med-slet>

-skjulte-hentydninger/

<http://politiken.dk/indland/politik/ECE2617826/yahya-Hassan-gaar-ind-i-politik---stiller-op-for-nationalpartiet/>

Vejle bibliotek

<https://vejlebib.dk/nyheder/nyhed/Hassan-gjessing-loeb-aarets-debutantpris>

Wikipedia

https://da.m.wikipedia.org/wiki/Yahya_Hassan

Michael Strunge の詩

兼田実佳

Det kommende

Det kommende
er bjerge i flammer af livslyst
og sangfugle der vil synge spinkelt og stærkt
om jordens genopstandelse.

Det kommende

er torden af stemmer
udråbt over byens før giftdrivende afgrunde
med styrken fra summen af alle sanser :
» Vi erobrer vor planet på ny
bryder de stivnede cementdatamaters billede
af os.

Vi er det nye folk
vore sjæle synger vi ud
så bedragern og magthavern
middelmådighed
vil briste i stykker og angst.

Vi er den nye klarhed
vundet i kampen mod maskinerne
vi er den nye skaberkraft
der skaber skønhed og evighed
af ruinerne fra det gamle
i teknologien, i naturen
i videnskaben, i kunsten
i enighed ...
(i byen, i verdensrummet!). 《

Det kommende

er sejren og visdommen
vundet ved barnets sang
om blomstens elektriske bølgesignal.

Det kommende
er det nye / gamle
det fremmede / selvfølgelig / kendte
erkendelsen af helets sammenhæng
fundet i venskab og ord
mellem stjerner og folk fra verden.

未来

未来
それは生きる希望で燃え滾る山と
か弱く、そして力強く
地球の復活を歌いたい小鳥たち

未来

それは雷のような声々
かつて毒が漂っていた街の深淵にまで届く
全ての感覚が集結した大きな力と共に
》俺らの惑星をもう一度征服しようぜ
この堅苦しいパソコンにある俺らの写真を壊そうぜ
俺らの時代がきた
俺らの魂を歌う
そうすりや不安な裏切り者と権力者の平凡なんて粉々に壊れてしまう
俺らがはっきりさせていくんだ
機械との戦いに勝った
俺たちが創造者だ
美と永遠を創り出す
昔から引き継がれたものから
テクノロジー、自然、
科学、芸術、
賛同
(街や宇宙も！)《

未来
それは勝利と知

子供たちの歌によって勝ち取った
花の電波信号の歌によって
未来
それは新しいもの／古いもの
未知のもの／当たり前のようにあるもの／既知のもの
その全てが繋がっているという認識
友情と言葉の中に見出される
星と世界中の人々の間に

(出典 : Livsbilleder –om digtningens udtryksformer Antologi, 1990)

(兼田実佳 訳)

はじめに

この詩を選んだ理由は、作者の破壊的でメッセージ性の強い詩に興味を抱いたからである。4連に分かれているこの詩を連ごとに精読することでこの詩の難解性とメッセージ性を紐解いていきたい。

作者紹介： Mikael Strunge(1958.6.19 ~1986.3.9)

コペンハーゲン西部郊外の町 Hvidovre 出身のパンク詩人であり小説家作詞家。ポストモダン作家である。彼の作品の主なテーマは、生への恍惚、生への激しい感情、湧き起こる自暴自棄、死への意識である。彼の詩の特徴として大きな感情の波が挙げられる。言葉を確立された社会への戦争の武器であるかのように使う、と描写されるほど言語の才能に溢れ、高校時代に既に詩を書き始める。1978 年に文芸誌 *Hvedekorn* でデビューを果たし、同時に詩集 *Livets hastighed* を出版する。19 歳から、27 歳で亡くなるまでの 8 年間で 11 もの詩集、小説を出版し、テレビでの公開討論会にも積極的に参加した。その反面躁鬱病を患っており、その精神は不安定で 27 歳の時恋人に「僕は飛べるんだ」と言い残し自宅 4 階の窓から身を投げこの世を去った。

作品解釈

本詩はタイトル”Det kommende”で始まる 4 連から成っている。

第 1 連：山と小鳥という単語でまず視覚に訴えかける。これは詩全体を通して言えることであるが、単語の直訳のみではこの詩を理解するのは困難であり、この詩を理解するには絵として情景を思い浮かべ行間を埋めていくことが最適である。山から連想される青々とした木々とそこに宿る平和、小鳥から連想される癒しのさえずりと平穏、それらを覆すように反対のイメージを与える修飾語を用いることで、日常の景色のひとつであったものが正反対の色を帯びる光景を描いている。「生きる希望に燃え滾る山」(bjerge i flammer af livslyst)と青々とした山の、赤と緑のコントラストにより、内から沸々と湧いているエネルギーを一際際立たせており、「地球の復活を歌いたい小鳥たち」(sangfugle der vil synge spinkelt og stærkt om jordens genopstandelse)という表現からは、暗い時代が続いており、地球が復活するその時を待ち、新たな地球に朝を告げたいというようなことを読み取ることが出来る。また、小鳥を選んでいるというところから、地球の復活という言葉はここでは前向きな意味で用いられていることが窺える。Michael は 1980 年代の世界の現状を憂いでおり、その状況をどのように打破し新たな時代を迎えるのか、小鳥が告げる新たな時代へ希望をかけようというところにこの詩の重きは置かれていると言えるであろう。

第 2 連：本連は 4 連のうち最も長い連であり、詩中の括弧 (), () に挟まれた台詞による真っ直ぐなメッセージを持った連である。「雷のような声々」(torden af stemmer), 「かつて毒

が漂っていた街の深淵」(byens før giftdrivende afgrunde), 「全ての感覚が集結した大きな力」(styrken fra summen af alle sanser) というわかりにくい語が続く。Michael 本人がとあるインタビューにて、コペンハーゲン大学では生徒が教授の話を鵜呑みにするだけの一方通行的な教育が行われていた、という自身の経験から感じたことを述べていたことがある。この部分は、このような発言を受け、これまで受動的で殺伐、混沌としていた世界に、変化という声をあげる人々が現れ、その声が大流となり隅々まで浸透していく様を表現していると言えよう。詩中の括弧 ((),)) に括られた台詞には、これまでの抽象的な表現ではなく具体的に、これまでのステレオタイプを捨てて新たな時代を作ろうじゃないか、自分たちがその創生者なのだというようなことを、拳を突き上げ叫ぶ様子が目に浮かぶ台詞が続く。堅苦しいものには別れを告げ、権力に屈さず自分たちの魂を声高に呼びもう一度この世界を作り直そうという熱い情熱が全面的に出ている連である。また、「昔から引き継がれてきた古いものから美と永遠を創ろう」(der skaber skønhed og evighed) という箇所のその後に続く具体的な分野の列挙は、宇宙も含めたこの世界には全てに新たに生まれ変われる可能性が秘められており、これまでの無味乾燥した世界は脱皮をし、新たな世界を創り出していくという、全く新しい物を一から作るのではなくこれまでに大事にされてきたものも継承しながら新たな世界を創ろうという筆者の主張が読み取れる。権力がモノをいう世の中と機械に支配されていく日常を憂いでいたことが直接的に示されている。

第3連：第2連を「動」とするとこの連は「静」であると言えよう。第1連の山と小鳥と同様に、子供と花という無垢、平和、そして愛を象徴する2つの単語を用いている。しかし、「花の電波信号の歌」(blomstens elektriske bølgesignal) を子供たちが歌うことで勝利と知を勝ち取ったと書かれており、現代文明が生み出した電気、ここでは電気は機械のことだと読んでよいだろうが、その電気が通った花の歌を子供という無垢の存在が訳も分からず歌うという恐怖の絵図を読む側に想像させる連である。実際にこのような歌があるのかどうかデンマーク人數人に尋ねたところ、そのような歌は聞いたことがないとの回答だった。よってこの歌は Michael が子供と文明を比喩的に表現するために考えたものであると言える。この恐ろしい絵図がもたらした勝利と知、すなわち未来はまた恐ろしいものであるというメッセージを汲み取ることができる。あるいはこの絵図を通して奇怪な歌を歌う子供たちがこれからの未来を作っていく事に不安を覚えているというメッセージであると汲み取ることもできるかもしれない。

第4連：これまでの3連をまとめる連である。この世の全てのものが繋がり繋がっていく、そんな世界への希望が平和的に描かれている。第2連の、昔から引き継がれてきたものから新しいものを創るという箇所と繋がっており、筆者が一貫して過去と現在と未来を見据えた上でこの詩を情熱的な魂をもって書いていることがわかると言える。本連において筆者が”,”でなく”/”を用いた理由についても検討してみた。新しいもの、古いもの、未知のも

の，当たり前のようにあるもの，既知のものにそれぞれある隔たりを””を用いることによって表しており，その隔たりを超えた認識を持とうという意味が込められているのかもしれない，という推測が立てられた.

さいごに

1990 年代生まれの私にとって，1980 年代はモノクロとカラフルが混在したような社会である．1990 年代以降は我々の生活がよりカラフルになる一方で我々の精神は色のない単調なものと化しているが，それに対して 1970 年代から 1980 年代にかけては人々の精神がカラフルで，情熱がふつふつと沸いているという印象があり，現代とは真逆であると私は考える．この時代と時代の狭間を生きたのが Michael Strunge であろう．彼の非社会性は，色褪せた我々現代人の精神に強く訴えている気がしてならない．

Sophus Claussen の詩

高尾久美子

Romance

ロマンス

Min skat var blond. Hendes Øjnes Blik
lo frem som Fugle i sommerlund Strand,
og vi var Venner —men naar jeg gik,
Hun spotted mig : „Daarlige Mand!“

Saa kom vi af Takt i vor Kærligheds Vals.
Jeg knælede: „Straf mig, ifald du kan!“
Da tog hun mig grædende om min Hals
Og kyssed mig: „Daarlge Mand!“

Min unge Skat jeg i Harm forlod
Og flakkede fremmed og ene om Land.
Jeg ejed en Skat, som var ung og god.
Hun elsker sin daarlige Mand.

私の愛した人はブロンドの髪をしていた。眼差しは
心地よい夏の海辺の鳥たちのように笑っていた、
二人は仲良くしていたが—私がやって来ると
彼女は私をなじるのだった：「ひどい人！」

そうして二人愛のワルツのリズムを刻んだ
私はひざまずいた：「罰してみろ、できるものなら！」
すると彼女は泣きながら私の首を掴み
私にキスをした：「ひどい人！」

若い恋人から私は怒りで去り行き
そして馴染めず孤独に国をさまよった。
私には若く素晴らしい恋人がいた。
彼女はそのひどい男を愛している。

(出典：Pilefløjter,1899)
(高尾久美子訳)

作者紹介 : Sophus Claussen (1865-1931)

Sophus Claussen はデンマークの作家、詩人。政治家の Rasmus Claussen の息子でランゲラン島出身。1887 年詩集 *Naturbørn* でデビュー。デンマーク象徴派の著名な詩人の一人だが、彼の時代にはその幻想的世界と、劇的で色情的な韻文詩は理解しがたく容認できないと批判された。ロマン主義的精神と現代主義的考え方の断絶を埋めた彼の文学が評価されるようになるのは後の時代になってからであった。



作品解釈

本詩 Romance は *Pilefløjter*(1899)に収録されている。1887 年に発表された初の詩集 *Naturbørn* の中で自分と恋人についての詩を多く残していることから、本詩も作者自身の体験を基に作られたと考えられる。詩の中で若い恋人と書かれていることから、相手はクラウセンの最初の恋人マリーであると推測される。

第 1 連

第 1 連では Blik (1 行目) と gik (3 行目), そして Strand (2 行目) と Mand (4 行目) がそれぞれ韻を踏んでいる。彼女の眼差しを som Fugle i sommerlund Strand 〈心地よい夏の海辺の鳥たちのよう〉であると表現している部分では、彼女の眼差しは温かくも、ふとしたことであつという間に飛び去ってしまう鳥のような気まぐれさを持ち合わせていていることを連想させられる。naar jeg gik, Hun spotted mig 〈私がやって来ると、彼女は私をなじるのだった〉とは、二人でいる時は仲良く過ごしていても、少しでも離れようとすると感情的になり Daarlige Mand! 〈ひどい人！〉と相手をののしましまう彼女の情熱的で依存的な愛が窺える。ここで形容詞が既知形であるのは、呼びかけ表現の中であるからだと考える。

第 2 連

第 2 連では Vals (1 行目) と Hals (3 行目), そして kan (2 行目) と Mand (4 行目) で 韵が踏まれている。1 行目の kom vi af Takt i vor Kærligheds Vals 〈二人は愛のワルツのリズムを刻んだ〉という表現では、二人の関係はダンスを踊るように楽しく優雅なものであつたというイメージを持たせる一方、どこか現実から目を背けているような印象も受ける。二行目で男性はひざまずきながら Straf mig, ifald du kan! 〈罰してみろ、できるものなら！〉と言う。一見、何か相手を傷つけてしまった為にひざまずきながら謝罪をしているかのようだが、〈できるものなら〉という言葉から、彼女が自分を罰することは決してないと考えているようである。ここで、互いに傷つけ合いながらも離れることが出来ない二人の共依存

ともとれる関係が垣間見える。その証拠に3, 4行目に Da tog hun mig grædende om min Hals Og kyssed mig: „Daarlge Mand!” 〈彼女は泣きながら私の首を掴み私にキスをした：「ひどい人！」〉と書かれている。

第3連

第3連では forlod (1行目) と god (3行目), そして Land (2行目) と Mand (4行目) がそれぞれ韻を踏んでいる。第1連と第2連で描かれた二人の不安定な関係は、ここでついに終わりを迎える。Min unge Skat jeg i Harm forlod 〈若い恋人から私は怒りで去り行き〉と書かれていることから、男性の方が先に耐えられなくなったと読み取ることができる。2行目の Og flakkede fremmed og ene om Land. 〈そして馴染めず孤独に国をさまよった〉にある国とは、恐らく恋人との関係に疲れた男性（作者自身）が次第に没頭するようになった想像の国、詩の創作の世界のことではないかと考えられる。第3連の4行目のみ Hun elsker sin daarlige Mand. と現在形になっている理由は、自分が去った後でも彼女は自分を愛しているのかを確かめることのできない作者が、この詩の中だけでも自分を永遠に愛する若い恋人の存在を残しておきたかったからではないだろうか。

まとめ

クラウセンとその初めての恋人マリーはお互いに愛し合っていたが、彼女の気まぐれな性格からクラウセンは次第に詩の世界に没頭するようになっていったと言われている。本詩で描かれる感情や行動は、若かりし頃のこの二人だけに当てはまるものではない。感情を上手く制御できずもてあまてしまったり、また自分自身でさえも理解できない矛盾した気持ちに葛藤することは誰にでもあり得ることだと考える。この詩に現れる二人のような未熟な恋人同士の Romance は上手くいくことはないかもしれないが、だからこそ必死に愛し合った二人の姿は切なく美しい詩になるのだと思った。

参照

forfatterweb

(<http://www.forfatterweb.dk/oversigt/claussens-sophus>)

Den Stor Dansk

(http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/1900-14/Sophus_Niels_Christen_Claussen)

Literatursiden

(<http://www.litteratursiden.dk/analyser/claussens-sophus>)

Jeppe Aakjær の詩

田中優衣

Majnat

五月の夜

Naar Vildgaesen larmer Valborgnat,
hvem lægger sig da til at sove?
Da vandrer man ensomt med Dug paa Hat
langs Fjord og knoppede Skove.

雁がワルブルギスの夜に騒ぐとき,
誰が眠れるというのだ?
そんな時寂しく帽子に露を付けて彷徨う
入り江と芽を出し始めた森に沿って.

Derude straaler en Stjerne saa stor,
at helt den fylder mit Øje;
den samme Stjerne forvist jeg tror,
jeg saa over Barndommens Høje.

外では星が一つ大きく輝く,
私の目をすっかり満たすほどに;
きっと同じ星なのだろう,
子供時代の丘で見たものと.

Og Vibeskriget rækker saa langt,
dog længere Længslerne rækker.
Hvor bliver ens Hjerte bitterlig trægt,
naar Klyden i Majnatten trækker!

そしてタゲリの叫びはとても長く続く,
けれども憧れはさらに長く続く.
心は何とひどく締め付けられるものか,
五月の夜にセイタカシギが渡るときには!

Det pipper i Mos, og det pibler i Græs,
det sprætter i hældende Kroner;
der kommer en Duft fra det yderste Næs
af tusinde smaa Anemoner.

苔は芽を出し, 草は萌え出で,
斜面の花びらは一斉に開く;
一番遠い岬からやってくる香りは
幾千の小さなアネモネ.

Saa ensomt bræger det spæde Lam
paa Bakken langt i det fjerne,
og Frørerne kvækker fra Pyt og Dam,
som sang det fra Stjerne til Stjerne.

寂しく鳴くのは小さな子羊
遙か遠くの丘の上,
蛙たちは水たまりと池からゲロゲロ鳴く,
星から星へと歌うかのように.

(出典 : *Livsbilleder – om digtningens udtryksformer Antologi*, 1990)

(田中優衣訳)

1. 作者紹介 : Jeppe Aakjær (1866-1930)

Jeppe Aakjær はデンマークの小説家、詩人である。ユトランド半島の南に位置する Aakjær という村の、貧しい農家で生まれ育った。18 歳でコペンハーゲンに渡り、教育大学に進学。その当時彼は作家の Brandes や Hørup、政治家の Jens Busk らから影響を受けたとされる。大学時代の Aakjær は当時の政権に対するデモ活動に熱心に参加し、また故郷に帰ってからも活動を続けていたが、革命活動の被告人として裁判にかけられ、17 日間拘留されたこともある。Aakjær は彼の世代の数少ない作家の一人として国民的人気を博した。

Aakjær の初期のフィクション作品は 1900 年頃に出版されたが、全てがユトランド半島に関するものであった。小説 *Vredens Børn* (1904) では、田舎における農場労働者の絶望的な生活と労働環境について描写し、物議を醸した。その結果、農場労働者の組合が設立され、労働者の賃金が設定されるなど、農場労働者の労働環境改善に貢献することとなった。詩人としての Aakjær は *Fri Felt* (1905) と *Rugens Sange og andre Digte* (1906) という 2 つの詩集でブレイクを果たすこととなる。これらは 20 世紀を通して継続的に版が重ねられた。

Aakjær の詩作における中心的テーマは、人とのつながりと帰属意識から生じる現代的な憧れであるとされる。憧れは思い出と希望、つまり故郷についての詩的表現と改革への主張の間を行き来しながら表されている。

2. 作品解釈

本作品「五月の夜」(Majnat) は 1941 年¹に作詩されたものである。四行ずつ五連で構成されており、5 連全てで 1 行目と 3 行目、2 行目と 4 行目にそれぞれ規則正しく脚韻が踏まれている。内容は、題名に「五月の夜」とあるように、北欧における春の情景を様々な動物や植物を登場させながら描いている。以下、連ごとに解釈を行う。

2.1. 第 1 連

まず、ワルブルギスの夜とは 4 月 30 日または 5 月 1 日に中欧・北欧で行われる、春の到来を祝う行事である。長く厳しい冬がようやく終わり、待ちわびた春がやってきて、本来ならば人も野生の動物も歓喜する日のはずである。ところが作者は、騒ぐ雁の鳴き声に辟易し、落ち着くことができない。作者は周囲と同じように行事に参加して騒ぐよりも、一人で静かに春の到来を楽しみたいのであろう。しかし一人になりたい気持ちを持つと同時に ensomt という語を用いていることから、一人でいることに寂しさを感じていることがわかる。また、入り江は陸地と水面の境界であり、ここでは現実世界と精神世界の境目を象徴していると考えた。入り江を彷徨うということは、つまり現実の世界と自分の内面との間で揺れ動いていることを表しているのだろう。

¹ Arkiv for Dansk Litteratur – Jeppe Aakjær – Tekst

2.2. 第2連

第1連から引き続き、外を歩いている作者が星を見つめている。星は希望や夢、手が届かないもの、故人などを連想させるが、第3連との関連を考えると、ここでは何かに対する「憧れ」を象徴しているのではないかと考えられる。作者の子供の頃に抱いた憧れが、今も変わらず自身の中に存在していることを表している。その憧れは「私の目をすっかり満たすほど」、つまりそれ以外については考えられないほど作者を虜にしているものだろう。

2.3. 第3連

作者の「憧れ」がタゲリの叫びよりも長く続く、つまり子供の頃からずっと持ち続けてきたものであることは第2連で解釈したとおりである。一方、4行目に登場する Klyden はソリハシセイタカシギのことであるが、ソリハシセイタカシギは通常であれば 3 月にデンマークに渡ってきて、4月下旬に産卵し、5月中旬に孵化、9月中旬から 10 月上旬にかけて南へ渡る準備をする鳥である。しかしこの連では 5 月にソリハシセイタカシギが渡る描写がある。おそらくこのソリハシセイタカシギは集団からはぐれた個体であることを示しているのではないだろうか。たった一羽で海を渡ろうとするこの個体に、作者は自分を重ね合わせ、孤独感に胸が締め付けられるような思いを抱いている。

2.4. 第4連

あらゆるところで苔や草が芽吹き、花が咲く瞬間の様子が描かれている。第1連や第3連のような聴覚に訴えかける騒がしさはないが、生命の躍動が感じられる。遠く離れた岬にも春が訪れたようで、アネモネの香りが作者のもとにも漂ってきて、嗅覚で春を感じ取っている。ここで言うアネモネは日本の一般的なアネモネとは異なり、高さ 10~25cm ほどで白く小さな花を咲かせる。4月から 5 月に開花し、春を告げる花として知られている。本連では視覚と嗅覚によって春を実感していると言える。

2.5. 第5連

再び動物が登場する。1、2 行目からは、小さな子羊が丘の上でぽつんと寂しく鳴いている様が想像される。『大辞林 第三版』によれば、子羊は「弱く頼りないもの、犠牲とされるもののたとえに使う」とある。作者は自身を子羊に重ね、集団から離れた存在として自身を認識し、それを心細く感じていることがうかがえる。また水たまりや池では冬眠から目覚めた蛙たちがようやく鳴き声を聞かせる。この蛙たちはこの地球に暮らす人たちを表しているものと考えた。蛙たちが鳴いている描写は、人間が誰かに対して何かを主張したり、誰かとコミュニケーションをとったりしている様を表現しているのではないだろうか。その様子は 4 行目で「星から星へと歌う」とも例えられており、この連における星は

人間のコミュニティを表していると考えられる。作者は子羊のように孤立している一方、人々はコミュニティ同士で相互にコミュニケーションをとり、つながっていることを示しているのだろう。

3.まとめ

以上を総合すると本作品「五月の夜」は、草木の萌芽や鳥の鳴き声、季節の花の香りなどを五感で感じ取ることにより、作者が春を実感していく様子を描いた詩だといえる。作中の世界は連を経るごとに、徒歩で行ける場所から遙か遠くにある丘に至るまで広がりを見せ、春が訪れる範囲が広がっていく。しかしこの作品は単なる春の情景を表現した詩にとどまらない。1、3、5連で鳥や子羊、蛙の鳴き声が聞こえ騒がしさが感じられる一方で、集団からはぐれた鳥や子羊に自身を重ねることで、他者と容易に交われない作者のひとりとした孤独感や疎外感が表現されている。この詩はいわば「暖かな春」と「冷たい孤独」がないまぜになった、早春の風のごとき作品であるといえよう。

4.参考文献

- Ordbogen.com
<http://www.ordbogen.com/>
- danmarkshistorien.dk – Jeppe Aakjær 1866-1930
<http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/jeppe-aakjaer-1866-1930/>
- Jeppe Aakjær | Gyldendal – Den Store Danske
http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/1900-14/Jeppe_Aakj%C3%A6r
- Arkiv for Dansk Litteratur – Jeppe Aakjær – Tekst
http://adl.dk/adl_pub/pg/cv>ShowPgText.xsql?p_udg_id=209&p_sidenr=139&hist=M&nnoc=adl_pub

Frank Jæger の詩

鳥羽明里

HYRDINDE

Dine søde hindbærlæber,
din kolde blæstkind mod min,
dine blaa blaa himmeløjne
med dejlige dagmaaner i.

Eftaar omkring og inde i os
glæden er en syngende blæst,
kommer den da endelig for at
forløse os som før i glemsel.

Varsomt i hækken leger
dine hænder med løvets lyd,
hasselnødderne knækker vi
med hælen mod den haade vej.

Du giver mig efteraarskerner,
o dine levende læber mod mine,
dine blaa blaa himmeløjne
med dejlige dagmaaner i.

羊番の娘

君の可愛いラズベリー色の唇
君の冷たい風のような頬は私の頬に触れ
君の青い青い空色の目は
美しい日中の月を宿す

秋は私たちの周りに、そして内にある
喜びは歌う風である、
それはやっとやってくるのだ
昔のように私たちを忘却の中に解き放つため

生垣の中で恐る恐る
君の手が葉の音をたてて遊ぶ
私たちはかかとでハシバミの木の実を砕く
かたい道にぶつけて

君は私に秋の種を与える
ああ君の生き生きとした唇は私の唇に触れ
君の青い青い空色の目は
美しい日中の月を宿す

(出典 : *Digte til min elskede 96 danske kærlighedsdigte*, 2007.)

(鳥羽明里訳)

作者紹介 Frank Jæger (1926-1977)

Frank Jæger はデンマークの詩人である。1926年にFrederiksbergで出生した。

元々は司書を目指して勉強していたが、自身の多才さを生かし詩や小説、放送劇の作成に励むようになった。

1948年出版の詩集 *Dygtsige digte* により本格的な詩人デビューを果たした。

初期こそ無名であったものの、詩作を続けるうちに彼の名はすぐに世に知れ渡り、"Den lyse Jæger"の異名をとるまでになった。

数々の文学賞を受賞し、彼の詩集 *Cinna og andre digte* の中にある "Sidenius i Esbjerg" という詩は Kulturkanonen (デンマークの文化継承において公的に重要とされる 108 の芸術作品を集めたりスト) にも載っている。



そんな彼の詩は内向的かつ非社会的と称されることが多い。これは彼が生涯にわたり反現実主義を貫いていたことが大きく関係している。

また彼は非常に巧みな言語表現を用いており、自身の個人的経験にヒントを得た空想性重視の詩作を行ってきたとみられる。今回取り扱う "Hyrdinde" は 1964 年出版の *Fyrre digte* に掲載されている。

作品解釈

今回詩の解釈をするにあたっての重要なポイントは作者の反現実主義的嗜好であり、それをふまえた上でみていくと、"HYRDINDE"が作者の思い描く、現実とはかけ離れた理想の空想世界であることがわかる。もちろん昔のデンマーク語の綴りを採用するという、言語表現的な面からも現代との乖離性を見て取ることが出来るのだが、今回は詩に登場する 1 つ 1 つの表現に着目したい。

作者の理想とする世界を一身で体現した存在が、題となり詩の中でも作者とともにいる存在、hyrdinde (羊番の娘) である。彼女のどこに空想性を見て取ることが出来るか。それはまず彼女の持つ「羊番」という性格にある。作者の生きた 20 世紀において羊番とはもはや存在しないものであった。それに加え羊番の存在していた時代でもやはり「女性」の羊番は大変珍しかったことから、彼女を「現実にない存在」として位置づけることが出来る。また羊番の娘は社会から隔離された場所で生きており、外部世界での政治や社会情勢を知らない純粋無垢な存在なのである。それは現実を嫌い空想を愛する作者にとってまさに理想像であるといえるだろう。また、本文からも彼女が夢とも現実とも取れない存在であ

ることが読み取れる。第1連の「ラズベリー色の唇」と「冷たい風のような頬」の対比に注目したい。それはすなわち、その場所に血がめぐるか否か、前者は「生」を、そして後者は「死」を表した表現であるといえる。つまり彼女は生と死の狭間にある存在なのである。また同じく第1連の「日中の月」も、空の色に溶け込むもの、つまり彼女の目が消え入りそうな光をかすかに秘めていることを読み手は視覚的に想像できる。作者は自身の生み出した”HYRDINDE”的世界に入り込むことにより、そんな彼の理想の世界の体現者である「羊番の娘」に会いに行き、その世界に身を委ねたかったのではないだろうか。

次に第2連から登場する「秋」という表現に注目したい。前述した「羊番の娘」については、作者の幻想世界そのものであった。私は「秋」もまた同様にその世界全体を表すものとして考えている。まず「秋」という季節について考えてみたい。それは様々な花が咲き果実が実り、人にとっても過ごしやすい季節である。作者はまずそこに、現実世界の生きにくさとの対比としての幻想性を見出したのではないだろうか。同時にそれは冬を迎える季節、すなわち種を残すことのできないものの「死」が近づく季節である。こうした「秋」を作者は「羊番の娘」と並び自身の幻想世界を表す存在であると考えた。

それでは、第2連に登場する表現に解釈を加えていきたい。前述した「秋」についての考察を踏まえれば、まず「秋は私たちの周りに、そして内にある」という表現について、周りにあるのが現実世界の秋、内にあるのが作者の心に秘める秋、つまり”HYRDINDE”的幻想世界の秋だと考えられる。そして風が最後にやってくる、つまり秋の喜び、「娘」との時間の終わりには「忘却」の中に解き放たれるというのである。「忘却」とは忘れること、ここでは作者が「娘」と共に過ごす幻想を忘れることであり、幻想世界の死を表すではないかと私は考える。「昔のように」という表現は作者が幻想世界の死を目にするのはこれが最初ではないということを意味し、作者は何度も「娘」のいる幻想世界の秋を訪れていくことになる。続く第3連では「遊ぶ」や「木の実を碎く」といった動作表現から、そんな秋の時間の中での「娘」との戯れ、共に「秋」を楽しむ情景が描かれていると解釈した。

そして私がこの詩において非常に重要なと考えるのは、第4連の「君は私に秋の種を与える」という表現である。この表現が一体何を示唆するのかについてみていきたい。まず、「秋の種」とは具体的にそれが何の種であるかということではなく、ここでも「秋」を幻想世界と置き換えて解釈できるのではないかと私は考える。種とは冬を越え次の年の春へと命をつなげる存在であり、すなわち幻想世界の一切が死を迎える季節、「忘却」を唯一乗り越えることができるものなのである。それを作者が受け取るということは、作者のみが幻想世界を離れる者、つまりは現実の者であるということを間接的に意味している。また種には冬を越えるという意味だけが備わっているのではない。季節が変わると花が咲き、そして再び種を落とす。命をつなげる種はこの詩において、幻想世界の記憶をつなげるものなのである。つまり作者が種を持っている限り、彼は幻想世界の記憶を呼び起こされ続けるのである。そして第2連の「昔のように」という表現から示唆される現実世界への複数回の来訪につながる。種とはまさに「忘却」の対極にあり、「秋」や「娘」の幻想世界と

作者の心をリンクさせる存在なのだと私は考える。

第4連の最後には、「娘」との接吻、そして第1連と同じ「娘」の容姿に関する表現が繰り返されており、何度も「娘」と「秋」との別れ、幻想世界との別れを経験した作者が、種を受け取ったことでその時が近いことを悟りながらも再び「娘」の美しさに触れ、それを実感するといった情景が描かれている。私はここに作者の「忘却」を越えたのちの「娘」との再会、すなわち幻想世界への再来を願う思いが込められていると私は解釈した。"HYRDINDE"は作者が現実世界の喧騒から離れ、彼自身の理想で満たされることが出来る桃源郷であったといえるだろう。

参考文献

- Den Store Dansk

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/Efter_1940/Frank_Jæger

- Litteratursiden

<http://www.litteratursiden.dk/analyser/jaeger-frank-den-unge-jae/gers-lidelser>

- Wikipedia

https://da.wikipedia.org/wiki/Frank_J%C3%A6ger

Emil Aarestrup の詩

中川歩果

ANGST

不安

Hold fastere omkring mig
Med dine runde Arme;
Hold fast, imens dit Hjerte
Endnu har Blod og Varme.

Om lidt saa er vi skilt ad,
Som Bærrene paa Hækken;
Om lidt er vi forsvundne,
Som Boblerne i Bækken.

僕をもっとしっかりとつかんでいて
君のふくよかな腕で
しっかりとつかんでいて 君の心臓が
まだ血を巡らせて温かいうちは

もうすぐそうして僕たちは離ればなれ
生垣になるベリーのように
もうすぐ僕たちは消えてしまう
小川の中の泡のように

(出典:*Digte til min elskede 96 danske kærlighedsdigte*, 2007)

(中川歩果訳)

はじめに

私自身、詩の解釈を自分一人で行うのが初めてということで、文章や構成が平易で簡潔であり、用いられている単語も私の見知ったなるべく易しいものを、という前提で作品選びをした。そのうえでこの詩を選んだのは、並んだ単語の美しさに惹かれたからである。作者の人物像と人生を踏まえ、この詩にはそんな彼のどのような情景と心情が描かれているのかについて考えていきたい。

作者紹介

Emil Aarestrup (4.12.1800-21.7.1856) はデンマークの医者、詩人である。København 生まれ。7歳にして両親を亡くし母方の祖父に育てられた。成績最優秀で学位を取得したのち、1827年にいとこの Caroline と結婚。その後 Nysted で開業医としての地位を確立した。Odense で没する。大学では薬学を専攻していたが、彼の著述業は人生を通してプライベートで繰り広げられた。彼は、1838年に Sakskøbing、1849年に Odense に職場を移すことで生氣を得ようとしたが、彼が探していたものが見つかるることはなかった。

彼の初期の詩は性との出会い、それによってかきたてられる恐怖と罪悪感が特徴的である。好色家として知られる彼の詩は、多くがエロティシズムをテーマとしている。詩の形態はほとんどが叙事詩である。

好色家の彼は、生涯でたくさんの異なる女性にラブレターを送ったとされている。また、彼の妻は20年間の間ほとんど妊娠しており、12人の子供に恵まれた。

1838年に友人 Chr. Petersen のすすめで1冊だけ詩集を発行するが、3か月でわずか40部しか売れなかった。彼の詩的な生産の大部分は死後に出版されている。



作品解釈

作者紹介でも述べたように、彼の詩集は1冊しか発行されていない。今回扱った ANGST の創作された年を調べてみたが、詩集の発行と同年の1838年とされていた。単語表記には saa や paa といった綴り方、また名詞は大文字で始まる等の古い規則が適用されている。

初めての訳詩にあたって、自然な日本語になるようにすること、そして単純な詩だからこそ行間をよく読み取り自分で語を補うことを心がけた。詩の情景を踏まえ、一人称を「僕」、二人称を「君」とし、恋人へあてた手紙のような日本語で訳出した。

1. タイトル

まず作品のタイトル「不安」(angst) であるが、作品の中には angst という単語は出てきていません。作者が感じているのはどんな不安なのかということを、作中に描かれる彼の心情から考えねばならない。

2. 第1連

1行目～2行目と、3行目～4行目が対句になっている。2行目と4行目は Arme と Varme で脚韻を踏んでいる。1行目は”Hold fastere omkring mig”とあるように、「僕を、もっとしっかりとつかんでいて」と副詞的用法の形容詞比較級と目的語が存在するが、対句となる3行目では「しっかりとつかんでいて」とその動作自体の要求がより強調されている。これにより恋人がより離れていくような感じの伝わる構造となっている。3行目の”imens dit Hjerte Endnu har Blod og Varme”は、「心臓がまだ血を巡らせて」と訳したが、まず素直に考えれば、生きている間は、という意味である。加えて、ここでは心臓はハート、すなわち愛情を表すと考えられ、愛情があるうちは、という意味でもあるとされる。そして、この連では runde (ふくよかな) や varme (あたたかい) という言葉が、「君」の腕や心臓の描写として取り入れられている。ここから「僕」が「君」を温かく豊かな存在ととらえているさまが読み取れる。

3. 第2連

1行目～2行目と3行目～4行目が対句になっている。2行目と4行目は Hækken と Bækken で脚韻を踏んでいる。1～2行目”Om lidt saa er vi skilt ad, Som Bærrene paa Hækken”では、ベリーがおいしそうに熟れると摘まれてしまう様子を作者は「僕たち」に当てはめている。おいしそうに熟れるベリー=美しい恋人とすると、美しい恋人が、生垣=僕から他人に摘まれてしまう=奪われてしまうという「不安」を表していると考えられる。また、果実を奪われた生垣の孤独感や寂寥感、そしてただの生垣になるという存在意義の半減も、生垣としての「僕」の「不安」を表していると考えられる。3～4行目”Om lidt er vi forsvundne, Som Boblerne i Bækken”では、1～2行目の「僕」から「君」が奪われるという「不安」とは打って変わって、「僕たち」がもろとも泡となって消えてしまうという状況となっている。泡は刹那を表す儚いものである。そして泡となって消える、というとやはり死が連想される。この「死」というのは、まず人間の肉体が滅びるという物理的な死が挙げられる。人はいずれ死ぬという現実に直面することは、ロマン主義の時代に生きたオーオストロップにとって人生最大の葛藤であったと考えられる。また、人間の肉体ではなく魂の死も考えられるだろう。「不安」にまみれた自身のこの危うい精神が、作中の例を挙げると恋人を失うことや自身の死、つまり孤独への恐怖でとうとう押しつぶされるのではないかという大きな「不安」が彼には存在するのだ。

まとめ

簡潔で平易な文法の作品だが、用いられている美しい単語一つ一つが選び抜かれているのであろうことが全体の解釈を通して伝わった。また、作中の「君」とは誰のことをさしているのか？という問い合わせがゼミで投げかけられたが、私は妻というより愛人にあてられたものではないかと考える。常に妊娠し子供を産み続けている妻が作者から離れていくとはあまりに考え難い。「君」との不安定な関係や「君」に対する作者の情熱からも、愛人の可能性が高いのではないかと推測する。選ばれた美しい言葉たちも、美しい愛人に向けられたラブレターにふさわしい。

彼はどんな「不安」を抱いているのかというタイトルへの問い合わせに戻る。まず一つは恋人が離れていく、恋人を奪われて失うという「不安」である。もう一つは、自分の肉体的、また精神的な死への「不安」である。どちらの「不安」にも共通するのは、その「不安」が現実となった場合に、孤独が必ず訪れる、という最終的な「不安」だ。恋人はいずれ離れゆく。人はいずれ死ぬ。こうした刹那への「不安」が、ロマン主義の時代に生き永遠を望む彼に、同時に彼自分の存在の危うさを十分に実感させ、葛藤を引き起こしているのだ。

今回初めてデンマーク語の詩を自力で訳し、仲間や先生、先輩の助言を得ながら、単語や表現を一つ一つ拾ってみるだけで、これほどの解釈が生まれることに驚いた。そして、より深い、確かな根拠をもった解釈を得るには、作者と時代背景の関わりを十分に調べ、理解する必要がある。よく調べよく理解するには、確かなデンマーク語力が必須となることも痛感させられた。今回扱った詩人と詩はやさしいものであったが、今後は語力を伸ばすとともに、解釈にも幅がある、よりレベルの高いものに挑戦していきたい。

参考文献、資料

- Wikipedia

<https://da.wikipedia.org/wiki/Forside>

- DEN STORE DANSKE

<http://www.denstoredanske.dk/>

- Kalliope

<http://www.kalliope.org/en/index.cgi>

Piet Hein の詩

増田 歩実

ONSDAG-OG-TORSDAGS-
MYSTERIET

Tænk – jeg gik rundt og trode,

考えてみてくれよー私はずっとと思っていた

at det var onsdag ida',

今日は水曜日だったと

og så er det faktisk torsdag!

そして実際には木曜日なのだ！

Sikke jeg blev brændt af!

私は何とがっかりしたであろうか！

Nu grunder jeg over en gåde,

今、私はひとつの謎に思いを巡らせている、

som gör mig ganske perpleks:

私を相当途方に暮れさせる謎に：

om jeg har mistet en enkelt dag

私はたったの一日だけを失ってしまったのか

eller har vundet 6?

はたまた 6 日進んでしまったのか？

(GRUK fra alle årene IV, 1998)

(増田歩実訳)

1. 作者紹介 Piet Hein (16.12.1905 - 17.04.1996)

デンマークの作家、詩人、デザイナー、発明家。幼少・青年期をコペンハーゲンで過ごし 19 歳でスウェーデンの王立アカデミーにて美術を学んだ。その後デンマークへ戻りコペンハーゲン大学と工科大学, Neils Bohr の研究所で哲学と理論物理学を習得。哲学やデザイン、物理学、これらは彼にとって全く異なったものである、という認識はなかった。Piet Hein の世界はおおよそデザインというものの縮図である。彼の言語や物質というものに対する認識はデザインから芸術へと転換された。彼は数々の偉大な発明や功績を現在に残している。有名な功績を挙げれば“橜円形(スーパー橜円)”の提唱、ストックホルムのセルゲル広場のロータリー、メキシコオリンピックスタジアムの設計などがある。



1930 年代から彼は Politiken 紙に匿名で遊び心にあふれた短い詩を投稿した。この詩 Gruk(“grin”..笑うこと, ”suk”...ため息 の合成語)は 1940 年から 1963 年にかけて 20 巻も出版され、全世界で 20 か国語以上にも翻訳されている。

Gruk は日常生活に無限に広がる小さなことへ無限大の視点が置かれ、その叙情的な格言、高潔な押韻詩はユーモア、パワーバランスに対しての楽観、イデオロギー、システム、慣習などに思いを巡らさせていて、既に定式化されているような知恵・知識にまで目を向けられたものである。

2. 本作の表現技法

まず本作は、Piet Hein の他の短い詩作品と同じように一行一行の最後の単語が trode, ida', torsdag, af, gåde, dag とすべて韻を踏んでいる。おそらく 5 行目の en gåde (謎) がタイトルと同じ mysteriet (ミステリー、謎) を用いていないのはこの音韻を保つためであろう。また 6 行目と 8 行目の perpleks, 6 (seks) のみ他と異なる韻の踏み方をしている。最初に挙げた韻の踏み方の中に後者の韻の踏み方が一つ混ざることによって詩の印象がより趣深いものになるよう感じられる。この韻の持つ特有のリズム感やユーモアを日本語に訳す時に抽出することは非常に困難なので、出来るだけこの詩のぼつりぼつりとした短い文で織りなされる感覚だけでも再現しようと試みた。またこの詩の面白いところはそれぞれの行の文頭が、新しい文の頭であってもはたまた一文の途中からであっても関係なく全て山なりになっているところである。すなわち奇数の 1, 3, 5, 7 行の文頭が前に突き出しており、偶数の 2, 4, 6, 8 行の文頭は後ろに凹んでいるのである。これは恐らく作者である Piet Hein が理論物理学者でありデザイナーでもあったことから、詩のひとつを作るにしても詩の内容だけではなく詩の外的イメージ、並びというものに対しても多大なこだわりがあったのではないかということが窺える。また本作も含まれている Gruk (全 20 巻) には前述の通り

多くの短い詩が含まれているが、そのすべての詩ひとつひとつに Piet Hein 自身による下記のような小さなイラストがついている。この二つのイラストから分かるように非常に可愛らしくシンプルなのだからどこか象徴的かつ抽象的であり本質を捉えたものである。またこのようなイラストが付隨することにより他の詩人とは異なった視覚的イメージというものを持って詩を読み解くことが可能になると言える。しかしこの詩の上に添えられたイラストから彼がその詩において言わんとしていることを読み取ろうとするも、詩と同じくこのイラストもまた読む者をひたすら思考の世界に誘いこみ迷わせてしまうのである。これがまた Piet Hein の詩の醍醐味であるといえるだろう。



3. 作品解釈

次にこの ONSDAG-OG-TORSDAGS-MYSTERIET の内容について考える。ここで jeg (おそらく Piet Hein 自身) は今日を水曜日だと思い込んでいたが実は木曜日であったことに大きな疑問を抱き困惑している。これは知らぬ間に異次元に飛んでいたなどという摩訶不思議な体験についての詩ではなく、実際のところ日常生活においてそのような間違いは日常茶飯事でありその当たり前であるような事柄について焦点をあてて考えているといいわば哲学的な詩である。これは作者紹介にもあるが“日常生活に無限に広がる小さなことへ無限大の視点”というところに繋がるといえる。一見しただけでは日常の当たり前で些細なことを大層遠回りに仰々しく表現しているものだ、と何とも皮肉たらしくとられるであろうがこのような視点や考え方は同時に彼の発明家、一種の哲学者としての素質を大いに表しているのではないだろうか。

4 行目の Sikke jeg blev brændt af! (私は何とがっかりしたであろうか!) から分かるように Jeg (Piet Hein) は今日が水曜日でなく木曜日であったことに失望しているが、最後の 6, 7 行目で”om jeg har mistet en enkelt dag eller har vundet 6?” (私はたったの一日だけを失ってしまったのか はたまた 6 日進んでしまったのか?) という二つの考えられる選択肢を挙げている。一つ目の選択肢の意味は理解出来るのだが、2 つ目の選択肢についてはいつから数えて 6 日なのかがはっきりせず何とももどかしい気持ちにさせられる。水曜日から数えたとしても木曜日には成り得ず木曜日から数えたとしても水曜日になってしまう。この点

については本当に読者を考えの渦に巻き込み、何度考えても謎が深まるばかりである。

4. まとめ

この詩 자체は非常に短くシンプルで、愛や生命、自然について語ったものでも宗教的、政治的意図を含んだものでもない。ただ日常を生きる中できっと誰にだって存在するふとした瞬間を切り取った作品でありその内容は単純ながらどこか本質的であり考えさせられるものである。またこの詩をひとつ読むだけでどことなく Piet Hein という人となりが窺えてまさしく彼の経歴や生き方、人生哲学の一片に触れられるような気がする。そのような詩が何年もの年月をかけて何十冊も集められた Gruk はまさに Piet Hein という一人の人物の人生の結晶なのではないだろうか。

参考文献、資料

-Piet Hein Designers, designshopdenmark.com

<http://www.designshopdenmark.com/designer-piet-hein>

-Den Store Danske

<http://www.denstoredanske.dk/>

-Piet Hein

<http://www.piethain.com/>

Tove Meyer の詩

吉永梨紗

HÆNDERNE

Hånd i hånd løber vi over engene
kaster os i det mageløst grønne
ler en lys latter –

Som trivelige børn pludrer vi tankeløst
stirrer med runde øjne
ind i blå krystaller
til blodet begynder at flimre
i øjnernes iris.

Så finder hænderne hinanden.
Langsomt og blidt
ved de noget
om en lille verdens sol
der banker i følsomme fingerspidser.

手

手をつないで、僕らは牧草地を走る
そのたぐいなき草地に寝転ぶ
僕らは明るく笑う—

浣済とした子供のように、僕らはたわいもないおしゃべりをする
丸い目でじっと見入る
青い水晶のような瞳を
眼の虹彩で血が熱く煮えたぎりだすまで。

そして僕らの手は互いを見つける。
ゆっくりと穏やかに
手は悟る
小さな世界を照らす太陽のことを
それは敏感な指の先で脈打っている。

(出典 : *Digte til min elskede 96 danske kærlighedsdigte*, 2007)

(吉永梨紗訳)

作者紹介 : Tove Meyer (1.7.1913-14.1.1972)

デンマークの女性作家、詩人。デンマークのシェラン島の北の Holte という街で育ち、ミドルスクールに通った。その後家政婦として雇われ、そこでガーデニングを学んだ。同時に出版会社での仕事もしており、1940 年代に十数本もの本を翻訳した。1952 年に Paul Nakskov と結婚し、Bagsværd に移住した後、娘 Susanne を 1954 年に出産。しかし若い頃から長期にわたって不安からくる障害に苦しみ、その孤独感や不安こそが、彼女が詩を書き始めたきっかけであった。そして 1972 年に自ら命を絶った。

詩人活動としては、1935 年に詩集 *Gods Palet* でデビューを果たした。詩集 *Skygger paa Jorden* (1943) では、叙情的な詩の形態が注目され、詩的な従来の制約から発展し、より個人主義的でモダニズムであるのが特徴として見られた。その後も *Drømte dage* (1952), *Havoffer* (1961) とたてつづけに詩集を出版し、言葉・イメージ・珍しい言葉の組み合わせをたくみに取り入れたほか、全体として危険であやしいトーンの詩集となった。その集大成として出版された、最後の詩集である *Brudlinier* (1967) は、戦後のモダニズムを代表するものとなった。また、彼女は若い男性として詩を創作した。そのため彼女の詩は、男性と女性の対立や憧れ、孤独感を越えて、純粋かつくっきりとした色彩のイメージをもたらす。

作品解釈

女性詩人でありながら、若い男性として詩を創作したという彼女。不安からくる障害の中、詩こそが彼女の唯一かつ最大の自己表現の場だったのではあるまいか、と考えられる。本詩 HÆNDERNE にも、鋭い感覚的表現が多く登場する。ここからは 1 連ごとにわけ、その特徴を探っていきたい。

第 1 連

Hånd i hånd løber vi over engene
kaster os i det mageløst grønne
ler en lys latter –

手をつないで、僕らは牧草地を走る
そのたぐいなき草地に寝転ぶ
僕らは明るく笑う —

ここでは、無邪気な子供たちが楽しげに走りまわっている様子がみてとれる。疲れ果てるまで元気に走りまわり、まだ人生の暗い部分を知らない子供たちが、常に毎日に喜びを見出しているさまを描いているのではないだろうか。

ここで作者が、「僕ら」が走っている場所をただの草地ではなく牧草地とした意図について考えたい。これも彼女の心境と関連してくると考えられる。いつも孤独感や不安を抱えていた作者は、広大な牧草地を走っていく少年の姿に自分を投影することで自身の心の余裕を求めたのではなかろうか。

そして mageløst という表現であるが、直訳は「独特な、珍しい」といった意味である。

この表現を使った意図についても言及していきたい。今回、訳文中で「たぐいなき」という表現にしたが、これだけだと残念ながら少し伝わりにくい部分がある。情景としては、太陽に照らされた広大な草地が、驚くほど美しく、青々と輝いているというものなのではないかと考えられる。ここでは作者の求める喜びや安らぎが垣間見える。

第1連は全体をとおして明るいイメージだ。難しく複雑な感情はうかがえず、まだ精神的に幼い少年たち、という印象を受ける。

第2連

| | |
|---|-------------------------------|
| Som trivelige børn pludrer vi tankeløst | 淫瀉とした子供のように、僕らは <u>たわいもない</u> |
| stirrer med runde øjne | <u>おしゃべりをする</u> |
| ind i blå krystaller | 丸い目でじっと見入る |
| til blodet begynder at flimre | <u>青い水晶のような瞳を</u> |
| i øjnernes iris. | 眼の虹彩で <u>血が熱く煮えたぎりだすまで</u> 。 |

第2連は、最初の一節とそれ以降でがらりと雰囲気が異なる。最初の一節は第1連の影響を受け、無邪気な子供たちが楽しげに会話をしているようすが描かれている。tankeløstは「考えない、軽率な」といった意味をもつ言葉であるが、ここでは気を許した相手と、深く考えずに言葉を交わし合うようすが想定されるため、訳中では「たわいもない」という表現を用いた。おしゃべりをしている二人が、本当に慣れ親しんでいることがうかがえる。

そして次の二節以降、それまでにはない情熱的な描写がされている。blå krystallerは「青い水晶」の意味で、明確に瞳という表記はされていないが、暗喩のようなものだと考えられる。この連の最後の一節も同じく暗喩的だといえるだろう。眼の虹彩の中で血がたぎっているというのはすなわち、恋愛のような熱い感情が芽生え、熱い視線を相手にむけている描写だと考えられる。本詩の中では、vi(私たち)が男女であるのか、はたまた二人とも少年であるのかということに関してはっきりと表記されているわけではない。しかしながら、少年同士が相手に抱く感情にしては、この一節はあまりに情熱的すぎるようと思われる。このことからして、ここでviがさすものは二人の男女であると考える。まだ若い、無邪気であった男女の間に初めて恋という感情を知り、互いを見つめているようすがわかる。

第2連は前半と後半でその詩の和やかなイメージから一転し、燃え上がるような熱く強いイメージとなる。いわば場面転換の場である。その後の展開を期待させるような転換のしかたであると感じた。

第3連

| | |
|--------------------------------------|----------------------------|
| Så finder hænderne hinanden. | そして僕らの手は互いを見つける。 |
| Langsomt og blidt | <u>ゆっくりと</u> 穩やかに |
| ved de noget | 手は悟る |
| om en lille verdens sol | <u>小さな世界を照らす</u> 太陽のことを |
| der banker i følsomme fingerspidser. | それは <u>敏感な指の先</u> で脈打っている。 |

ここでは、第1連と第2連のイメージをうまく混ぜ合わせており、落ち着いた和やかな空間の中に熱い想いが垣間見える。情熱的描写の中に「ゆっくり」、「稳やか」などの対照的な表現を用いることによって、全体としてあたたかいイメージの詩となっている。

「小さな世界を照らす太陽」とは、二人の少年少女が生きている世界で、互いが太陽的存在、つまりは特別な相手であることを示していると考えられる。彼らの世界は、世間の人々には気づかれることのないような小さなものであろう。しかし、ささやかな幸せに包まれる彼らは互いを想い、恋心を抱くことによってさらに幸せな時間を得るのだ。言い換れば、ここにはきらきらと輝く青春、そして互いに抱く恋情が表現されていると考えられる。

最後の文章では、ただ「指の先」という言葉を用いるのではなく、あえて「敏感な」という表現をしていると思われる。つなぎあつた手に神経や思考すべてが集中しているようすが見て取れる。手をつないでいる二人が緊張しているのが伝わってくるような表現である。

まとめ

情景描写や人物の描写、どちらも美しく描かれているものが多い。精神を病んでいた作者は孤独や不安感にさいなまれ、しかしながら胸の内には情熱的で力強い思いを秘めていたと考えられる。慣れ親しんだ仲で、心を許せる相手をもつことに憧れる作者の気持ちがあらわれた詩であるように感じた。そんな彼女の詩であるからこそ、私たちの胸にも熱いエネルギーを注ぎこむことができるのではなかろうか。彼女の心の葛藤に反して、その詩はとても正直で、まっすぐに読む人の心に届く。それがこの鋭い感覚的な詩の、最大の魅力であるように思う。

テキスト

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

参照

DEN STORE DANSKE <http://www.denstoredanske.dk/>

Dansk kvindebiografisk leksikon <http://www.kvinfo.dk/side/597/bio/1436/origin/170/>

BUTIK

<http://ishop.information.dk/foredrag-debat-3/oversete-kvindelige-forfattere-tove-meyer-1124.html>

第二部

デンマーク編

Naja Maria Aidt を読む

Svend Aage Madsen を読む

憤り

監訳 兼田・高尾

二段ベッドで一緒に寝たこと、覚えてる？あんたは澄んだ目に欠伸しそうな口をして下の段にいたね。私より焼けた肌に、身体中ももうザラザラで乾燥して、おまけに細長い脚を布団からほっぽり出しちゃって。よっぽど寝たかったのね。でも私は上の段でイライラして気持ちが休まんなくてあんたを少しも休ませなかつたわ。「寝てるの？！」ちょうど部屋の空気であんたがうとうとしかけてるってわかつた時に叫んだわ。

下の段にガバッと頭を垂らしてあんたの首を猛然と見つめたわ。見られてることに気付いて答えなきやなんなかつたのよ。最終的にあんたが疲れ切っちゃうと、お姉ちゃんのレーダーであんたの考えてることがわかんなくなっちゃってドキドキしながらそろつとあんたの足元に降りてってあんたを揺すって毛布を取って弱点の土踏まずをこしょばしたわ、あんたが泣き始めるまで。

一人になりたくなかつたの、耐えられなかつたのよ。真っ暗闇と怒った顔で座っている私たちの人形に。

あんたはエンエン泣いて猫みたいに悲しんでたけど、ごついヒールで廊下を歩いてったお母さんの足音とバタンと閉まったドアの音をかき消す為にそのままにしてあげた。

私が上の段で何かしている間に時々は何時間か寝るのを許してあげたよね。ベッドランプをつけて、腕がチクチクし始めて恐怖と身の毛のよだつ想いと疲労困憊で気持ちがふさぎ切ってしまうまで私がドナルドダックの本を読んでる間ね。わかる？もうあの時から私は自分に屈服できなかつたのよ。何時間か寝かせてあげて、また足元に降りてつたわ。

「ヘリーニーーー、起きて！とつておきの秘密があるの！」と取っ掛かりを作つてあんたをつづいた。ただ寝て夢見てるより私の秘密の方を面白くしようとしてたのよ。でもあんたはへとへとだったわね。私はあんたにお願いして、怖がらせて、足を強くつねつた。あんたの小さな耳に囁いたけど、あんたはただもごもご言うだけで頭を引っ込んで丸まって背中を向けたね。

こうやっていつも最後はあんたが私を泣かせて終わりだったね、寝てるあんたの背中に寄り添つて泣きわめき、肌と髪を擦り付けて甘えた。あんたの温もりをせびり取つたと言えるかもね。熟睡してたのね。いつも私の手が冷たいの知つてるでしょ、今もそうなのよ。私は心底あんたのことが嫌で涙と涎であんたの布団と髪を濡らしてしまつたわ。

でも私のことだからいつも最後は自分の場所に戻つたわ。次の朝にどうして私があんたの段にいるかなんて聞かれるようなマネをして弱虫だと思われたくなかったのよ。

そして私は上の階にマイルームをもらつた。その時には私たちはもうおつきくなつていて、もう私のぽっこりお腹はペたんこになつてた。

それはあんたがお母さんに告げ口したせいだった。私があんたを寝かそうとしなかつたことを話したのよ。あんた話しちゃつたわね、許してあげない。妹なんだからわかつてゐ

でしょ、だから我慢ならなくなるまで待ってたんでしょう。こうして私は移動した。私は怒り、内線を置くようしつこく要求した。覚えてる？勿論最高のアイデアを取り入れたわ。

「これで私達お話できるね、いつでも呼んでね、大人たちにバレずにね。これで秘密ができたね。」

お母さんの新しい旦那さん、何かいいことがしたいんだろうね、彼あんたの部屋から上の私の部屋までコードを留め金で壁につけてくれたね。床を通してあんたが寝つくタイミングがわかって、気が狂ったようにビーと音を鳴らしたわ。寝ぼけてあんたは答えたね、私はずっと何か新しい話題、あんたを起こしておけるものを必死に探して話したわ。あんたに自慰の仕方を教えたよね。内線を通じて指示を出したらあんた長い間静かになってたね、電話ごしに息使いが聞こえてきてたわ。あれはまだあんたが小っちゃかった頃に教えたことよね、ヘリーネ？でもなんだかんだで楽しんでたでしょ？でも内線はやりすぎだったみたいね。あんたの忍耐強さのおかげで時間は結構経ってたけどね。最後はあんたがお母さんたちに内線を外すようにさせたのよね。お母さんは私と向き合って話した時、私があんたの信用を悪用した、いい年してそんなことしちゃだめ、もう私のからかいっぷりには懲り懲りなの、と言ったわ。

私、からかい好きってわけじゃないのよ、あんたよくわかってるでしょ、ただ怖れてたのよ。ただあんたを海に連れて行きたかったのよ。私自身がたどりついた海にね。波間を越えて息もできないような黒い海の中にあんたを連れて行きたかったのよ。一人になりたくなかつた、あんたがいれば少なくとも2人だからね。そしたらしがみつけるものがあるし、復讐できるし、腕で抱え込むことができるわ。でも嫌なのよね、リーネちゃん。そうはいっても我慢したものね、けどね、あんたの沈黙と、その澄んだ目で見つめるまなざしを私はあんたから奪い取れないわ。どんなにどんなにあんたを驚かせても、あんたの目の前で踊って叫んでみせても。それでお母さんたちはまた結局コードを壁から外してしまい、お母さんの旦那さんが辛抱強く壁からいくつもの留め金を取ったわね。それは全部一緒に詰め込まれて、クリスマスの飾りや私たちがもう遊ばなくなつたおもちゃの箱が置いてある屋根裏部屋にしまわれた。

私は自分の部屋にカセットレコーダーを置き、壁に微笑むポップ歌手のポスターを貼り、キャンバス生地の枕とベッドをもらったわ。

私は目の周りに化粧をし始め、パーティに行き、一日に5回シャワーを浴びるようになった。日記を書き、あんたがそれを盗んで友達とばか笑いしないようにいつも鍵をかけるのを忘れなかつた。一方であんたの足が驚くべき速さで大きくなるから、お母さんはいつも新しい靴を買ってやらないといけなかつたのよね。

だけどあんたはまだ夕方に通りでボール遊びをしていて、私は天窓からそれを覗いたわ。男の子みたいに速く走ることのできるあんたの細く力強い脚。ボールを追いかける時のあんたの髪。

おばあちゃんは私に不眠症に対するモビールを送ってくれたわ。それはベッドの上にぶ

ら下げると、寝ころんで見つめているだけであつという間に眠れる。説明書にはそう書いてあった。

「まったくばかばかしい！」とお母さんは言ったわね。

けれどお母さんはそれをぶら下げた。彼女はみんなが子羊のようにぐっすり眠る中、家中に響き渡る私の癪癩を起こした声にうんざりしていたんだと思う。そのモビールは役に立たなかった。私はすっかり目が冴えていて、泣きそうだったわ。本当のことを言うと、お母さんのベッドで眠りたかったのよ。彼女の髪や寝間着の香りは甘く鼻をつき、安心した。だけど私は当然、そんなことをするには大きくなりすぎていたのよ。それにあの旦那さんや、彼らが二人でしていたことときたら。ああ嫌だ！私がどんなに、の人たちに責任ある行動をとってもらいたかったことか。

それで私は棒切れと言うものを見つけたわ。森から拾ったまったくありきたりな棒。私はそれを、床を叩くのに使った。思い出せない？あんたが寝ていたあのベッドの上段からなら簡単に届く天井を叩いて私に合図できるよう、あんたにも棒を一本あげたわ。私は完全な言葉を考え付いた。一回叩くと、寝てるの？という意味。二回なら、はい。三回なら、いいえ。四回なら、私のところまで来てくれない？始めのうちはあんたも夢中になった。私たちは叩き続け、私は暗闇の中で微笑んでいた。あの子が起きている、そう考えると嬉しかったわ。小麦色の肌をして大きな目をぱっちり開けたあの子が、下で横になっている。目を覚まし、私に耳を傾けている。

だけどあんたは急にこの遊びに飽きてしまい、私が叩いて合図するのを無視するようになった。私はヒステリックにドンドンと絶え間なく床を叩き続けることでそれに対抗したわ。あんたの部屋のドアが開き、パジャマ姿で震えながらあんたの頼もしいお母さんの元へ行く足音が聞こえてくるまで叩き続けた。そしてまるで雷風のようにバスローブを羽織ったお母さんが怒りでわなわな震えながらやって来た。そしてどうして私はそんなに宵張りでヒステリックなのか、そんな馬鹿なまねをしてみんなの気を狂わせるのかと言ったの。

彼女は知らなかったのよね。私は嘘をつくのがすごく上手かった。

そんな風にしてあんたは私を裏切った。そんな風に、あんたは私を裏切る人間になってしまった。あんたはあまりに幼すぎたのよ、自分のしたことを理解するには。多くの偶然が重なってしまったの。

あんたは自分自身の遊びを見つけて自分自身で日記を書き、もう二度と私の日記を探そうとしなくなった。あんたの瞳の中の青い部分がどんどん大きくなってあんたを取り囲み、ペールで包むかのようにあんたを守った。あんたはその完全な青さの中にいて、私にはもう届かなくなってしまった。

それはあんたの復讐だったの、ヘリーネ？それとも時と共にそうなってしまったの？

私は覚えているわ、少し経ったある夜、ベッドに座って冷たい指の爪にマニキュアを塗っていた。噛みすぎてボロボロになった爪だったけれど。私は部屋に誰も、あんたでさえ

も入って来られないように鍵をかけた。私は考えて、気持ちを昂らせ呪文をかけたわ。永遠に覚えておくことね！これから頼ることができるのは世界中でただ一人だけ。それは自分自身だけなのよ。

それ以来冷たさは体の他の部分にまで広がり、今でもそのまま。

分かるでしょ、皮膚の下の氷は、温かなものが体の奥に届く前にそれを溶かしてしまうのよ。例えば愛のある触れ合い、手を繋いだり耳を傾けたり。あんたは誰より分かってるでしょ、私は一人でいることに耐えられない。だけど結局そうなってしまった。そうなつてしまつたの。人は一度呪縛されてしまうと、ヘリーネ、もうそこから泳ぎ去れない。お腹の中に暗くて慰めもない底なしの海が現れ、永遠にそこを漂うのよ。私はもうあんたにそこから引っ張り上げてもらおうなんて頼まないから。誰にも頼まない。私はまだ屈服出来ないし、あんた知ってるでしょ。私はいつだってとても憤っていて、ものすごく強情だってこと。

”Ond i sulet” 分析
—”Den blomstrende have”と比較して—
鳥羽・中川・増田・吉永

はじめに

今回取り扱った ”Ond i sulet”（「憤り」）は、他のデンマーク語専攻の授業で扱い、精読した ”Den blomstrende have”（「花盛りの庭」）と同じく *Vandmærket*（『透かし模様』）という一冊の短編集に収録されている短編小説である。 *Vandmærket* は、後述するが、一貫したテーマをもった作品集となっており、また、この 2 作品はどちらも思春期の少年少女を主人公とした物語である。作品それぞれの解釈に加え、2 作品を比較分析することでさらなる深い考察が得られるのではないかと考えた。まず、”Ond i sulet” の作品分析をし、続いて作者 Naja Marie Aidt と本書の概要を紹介する。そして最後に ”Den blomstrende have” の内容にも触れ、2 作品を様々な面で比較分析し、総括に入りたい。

I . ”Ond i sulet” 作品分析

姉である jeg は重度の睡眠障害であり、暗闇に一人でいることが耐えられず、妹をずっと寝かせないでいたり、数時間寝かせてまた起こしたり、と姉らしからぬことを思春期になっても繰り返している。Jeg が妹に対してどのような印象を抱いているかという点は、本文に度々出てくる lavendeløjne (澄んだ瞳), hud der mørkere end min (私よりも黒く焼けた肌), lange smalle fodder (長くスレンダーな脚), dine søde fodtrin (あなたの可愛い足音)などの表現から読み取ることが出来る通りであり、jeg にとって妹とは天真爛漫に生きており jeg を惹きつける存在であると同時に羨ましいと感じる存在であることが分かる。姉である jeg は心の中に緊張や恐れを抱いており、夜暗闇の中で苛立ちを覚えると妹にたびたびちょっかいを出す。二人がまだ同じ部屋の二段ベッドで寝ていた頃は下の段に寝ている妹を揺すったり布団を引き剥がしたり、しまいには妹が泣き出すまで足をくすぐったりしていた。そして母親が来て苛立たしげに彼女たちの部屋のドアをドンドンと叩くまで泣かせたままにする。私はここも一つのポイントになるのではないかと考える。自らの暗闇への怯えや恐怖から妹を起こしたままにしている、というのは勿論だがそこにはその結果として妹を泣かせわめかせることで母親の気を引くことが出来る、という思いが潜んでいるのではないかと考えられるのである。

またこの jeg は妹を数時間寝かせたのちに暗闇に耐えられなくなって妹を叩き起こして興味を惹くような話を必死で次から次へと考えて寝かせないようにしようとすることもある。妹が疲れを見せ始めうとうとし出すと足を挟んで締め付け肌を擦り付け妹から体温をせびり取ろうともする。妹は結局また泣きわめくことになるのだが、ここでのポイントは寒さ、冷たさという表現だと考えられる。 ”Man kan godt sige at jeg nassed på din varme.”(あなたの

ぬくもりをせびり取ったと言えるかもね)や, "For du ved jo godt at jeg altid har kolde hænder selv, og det har jeg den dag i dag." (いつも私の手が冷たいのを知ってるでしょ, 今もそうなのよ) という表現, また物語後半に出てくる"mine kolde fingernegle" (冷たい指の爪), "Siden da bredte kulden sig til resten af kroppen, og sådan er det stadig. Forstå du, al den is under huden gør, at varme ting smelter inden de når ind til knoglerne og indvoldene." (それ以来冷たさは体の他の部分にまで広がり, 今でもそのまま. 分かるでしょ, 皮膚の下の氷は, 温かなものが体の奥に届く前にそれを溶かしてしまうのよ)ここで見られる冷たさの表現は *jeg* の孤独を表しているのではないだろうか. 最初, 妹を寝かさないでいるという点で自分の孤独を紛らわせようとする, 妹を自分の孤独の海に道連れにしようとしていることが分かる. しかし物語も最後の方になってくると次第に妹はもはや姉が意のままに出来るものではなくなる. それが徐々に冷たさが手から残りの体の部分にまで広がって最終的に五臓六腑までを凍らせていくというところからも読み取れるのではないかと考えた.

また, この姉 *jeg* は自分がいる暗闇の孤独の中を暗い海と表現している. そしてその呼吸もできないような真っ黒な水の中へ妹を引きずり込み, 彼女にしがみつき腕に抱え込むことで少なくとも自分は一人ではないという安心感を得る. ここでも物語後半になると先ほどの冷たさの表現のように "For det man en gang~" (人は一度呪縛されてしまうと, ヘリーネ, もうそこから泳ぎ去れない)という風に *jeg* の心境の変化が見られる. ここからもまた妹が自分から離れていき年相応に自立し, 姉である *jeg* への関心も薄れていくことへの腹立ち, 喪失感などが窺える.

話を戻すと, 姉の子供じみた行為に辛抱強く耐えてきた妹はどうとう母親に告げ口し部屋を変えてもらう. その行為に姉は裏切られたような怒りを感じると共にまだ繋ぎ止めるために義理の父親に室内インターホンのようなものを設置してもらうが, またそれを用いて必死で妹を寝かせないようにし, 結果的に母親を苛立たせインターホンは引き剥がされることになる. 祖母が快眠のための迷信じみたモビールのようなものを送ってくるがそのようなものでは *jeg* は勿論眠ることが出来ず, *jeg* の癪交じりの駄々をこねる声は家の父母, 妹の眠りを妨げる.

ここで分かることは, この *jeg* がただの睡眠障害ではなく根本的なところに寝られない要因があるということである. モビールを送ってくれる祖母による心配の気持ちでもインターホンを繋いでくれた義理の父親の親切心でも *jeg* の心が休まることはない. ただ母親からの愛情を十分に感じられない, 母親の温もりを感じたいのに母親には義理の父親という存在があり自分はその間に入ることは出来ない, 母親のそばで安心して眠ることが出来ない, そういういた感情から眠れなくなってしまい, その結果幼い妹に母親から得られない愛情の埋め合わせを求めたのではないかと考えられる.

インターホンを引き剥がされても *jeg* は森で拾ってきた枝で天井と床をトントンとたたき合うことで妹とコンタクトを取ろうとするが, 妹が寝てしまったと思ったらやっきになつて一時間以上も床を叩き続ける. そしてそれを妹が泣いて母親がカンカンに怒りに来るまで

続いている。母親はここでも jeg が年不相応にも妹をからかっていたぶることで楽しんでいると思って怒っており、 jeg もそのように振る舞うことで本心を隠し通している。対する妹はというと姉の横暴に辛抱できなくなると泣いて母親のところへ行くといったように普通に母親に甘えることが出来ていることが分かる。また、おそらく母親と義理の父親の関係に関しても姉のような複雑な感情を抱いていないのではないかと考えられる。私はその点こそ jeg が妹を羨ましく思う最大の点でもあるのではないかと思う。妹はすぐに眠りに落ち、 jeg に強引に眠りを妨げられても母親に泣いて助けを求めることが出来、少年たちと同じくらい早く走れるスレンダーで強靭な脚で友達たちと遊ぶ。これはまさに jeg にとって憎しみにも似た羨望を生み出すことになり、妹のことが大嫌いだと言わしめる要因になり得ると思われる。しかし同時に jeg は妹に依存し、その体温の温かさを感じることで孤独を紛らわせているので相反した気持ちがまた一層複雑な心境を生み出しているものだと考えられる。

しかし先ほども述べた通り次第に妹は彼女だけの遊びを見つけ姉に关心を見せなくなつていき、相手をすることもなくなっていく。それが姉の jeg には酷い裏切りのように思えて、妹の復讐なのではないかとまで考える。そして「これから頼ることが出来るのは世界中でただ一人だけ。それは自分自身だけなのよ」と呪文を唱えながらマニキュアを塗るといったように、妹にもだれにも頼ることもせず一人で生きていくことを誓う。それは孤独の海に一人沈んでいくことでもあり、たった一人で生きていくことを選んだということでもある。この物語は姉である jeg の過去を振り返った回想だと思われるが、この jeg は過去を語っている現在でもなお孤独の中一人でいて妹に恨みを抱いているということが読み取れる。ここから分かることは、妹は世間一般の人並みに普通に成長し自己形成していくに至ったが、私 jeg の方は母親の愛を十分に受けていないと感じたことを主な原因に、妹を偏愛すると同時に妬み憎しみに似た感情を抱き矛盾した気持ちに苦しむということだ。そして結果的に自分しか信じられないという歪んだ感情を持ったまま大人になり現在に至るのである。

II. “Den blomstrende have”との比較

1. *Vandmærket*について

1.1. 作者紹介：Naja Marie Aidt (1963–)

1991 年にデビューした女性作家。詩集、短編小説、童話、長編小説と、幅広いジャンルを扱う。幼少期までをグリーンランドで過ごし、7 歳の時にコペンハーゲンに移り住んだ。両親が離婚したため母とヴェスタブルに移り、新しい父と暮らした。10 代のころ、親友の Line Knutzon と左翼青年組織で活動していた。18 歳の時にミュージシャンの Martin Heurlin との間に第一子をもうけ、1989 年、1991 年に第 2 子、第 3 子を産んだ。別れてからは映画監督の Egil Bryld と結婚し、2003 年に第 4 子をもうけた。2008 年にニューヨークのブルックリンに移り住み現在に至る。子供から大人へといった、過渡期の年齢層に見られる心の揺れを描くのが非常に巧みである。

1.2. 概要

1993 年に出版された、9 つの短編からなる作品集である。薬物や悲しみ、一般的な心の脆弱性によって、自身が社会からはずれないと感じる人々を描いている。9 つの物語の登場人物たちは、みな日常生活の中で何らかの出来事によって影響を受け、困難に直面したり、問題を抱えていたりする。“Den blomstrende have”は 3 話目に、”Ond i sulet”は 8 話目にそれぞれ収録されている。

そして本書の上記のテーマを受け、『透かし模様』と訳された本書のタイトルの意義を考えることとした。私たちのグループでは、登場人物たちの揺れ動く心情の片鱗が言動の裏にうっすらと透かして読み取れる様子を表しているのではないか、という意見がまず出た。さらに深い意味を求め、辞書で透かし模様の定義を調べてみることとした。結果、「①透かしのある模様、②薄物の布地を重ねて、下の模様や色が透けて見えるようにしたもの」とあった。そこで、①の定義にある「透かし」の定義を調べた。すると、「①すきまをつくること。また、そのすきまの部分、②紙を明るい方に透かすと見える模様や文字」とのことだった。(goo 辞書調べ) また、ordbogen で ”vandmærket”と検索したところ、英訳は”watermark”となっていた。”watermark”というと、本来紙の透かしのことを指すらしいが、昨今はもっぱら著作権表示などのために静止画像や動画に写し込まれる小さな図案や文字を指すことが比較的多いそうだ。そして、上記の定義の中で、私が着目したのは、「透かし」の②の定義である。光という闇を暴く、すべてを照らし出すものが、話の中で登場人物たちに起こるそれぞれの出来事だとすれば、光に透かされる一つまり出来事に直面することによって、今まで埋もれて周囲からは見えなかった、また本人すらも気づけなかった複雑な心模様が初めて見えたり、また、彼らの存在が、透かし模様のように、属する社会のコミュニティにおいて浮き彫りになったりするということにもとれるのではないかと考えた。

2. ”Den blomstrende have”作品分析

2.1. あらすじ

まれに見る晴れの続く夏のこと。Thomas とその親友 Erik は、夏休みを利用して Jeg の祖父母の別荘にやってきて、毎日水遊びや、周辺の探検に明け暮れて過ごしていた。同じく祖父母の家にやってきているのがいとこの女の子、Mette。醜く太っていて、いつも本ばかり読んでいる気持ち悪い奴だと jeg は思っていた。岬に探検に行ったある日のこと、Erik が Mette のことが気になっているというようなことを言い出す。その場では信じようとしない jeg だったが、帰宅してから jeg は Erik の目を覚まさせるため、Mette が気持ち悪く愚かであると強調しようと試みるが失敗に終わり、かえって屈辱感を味わうことになってしまう。そして翌日また二人で探検に出かけたところ、なんと Erik が昨日 Mette とキスをしたと、満足そうに告白してきたのだ。事細かに状況を報告され、Jeg はこの上ない気持ち悪さを感じると同時に、Erik の背中が大きく、男らしく自分の知らないもののように見えるのだった。残りの休みの間は、二人は変わらずに過ごしていたが、とうと

う別荘を出発する日になって、Erik が、父の仕事の都合でイギリスへ引っ越すかもしれないことを気丈な態度で打ち明ける。荷造りの最中、jeg は「本当に Mette とキスしたのか？」と問うも、Erik は微笑むばかりで、祖父に呼ばれて急いで家の中を駆け抜け、雨の降る外へと飛び出していった。最後の一文は、「僕らは、秋へと漕ぎ出していき、たくさん新たな勝利を勝ち取った」と締めくくられている。

2.2. 作品のテーマ

子どもと大人の間という多感な思春期には、まわりよりも優れ、より大人であることを求め葛藤するものである。他者とのかかわりや比較が欠かせないが、それに伴って劣等感を感じることは多々ある。本話は、キスという性的な大人の体験を親友が知らない間に経験していたことで自分の幼さと、親友が自分を置いて大人になるような心の距離を感じてしまうというものだった。

また、本話においても、「花盛りの庭」と訳されたタイトルの意義について考えた。登場人物たちが滞在する祖父母の別荘の庭という、物語が繰り広げられるメインの舞台を文字通り指しているというのが一つ上げられると思う。そして、「花盛り」というと人生における刹那の青春期がイメージされることがやはり重要な点だと思う。当人たちは真剣に悩み、迷いながら過ごしているが、はたから見れば青春真っただ中の思春期の少年少女たちはまさしく花盛りだ、ということだ。

そして最後の一文には、今後次の秋という季節に希望を見出して自分たちが進んでいくこと、またこのひと夏の経験を実りある勝利ととらえたことが読み取れ、誰もが形は違えど、思春期に心が揺れる出来事を経験し、戸惑い悩みながらも素敵なお大人になっていくという過程を描いた作品なのではないかという結論に至った。

3. 二作品の比較分析

次に今作品と同様に思春期の青少年をテーマとした作品である ”Den blomstrende have” を比較対象に挙げ、この二作品の中にある相違点についてまとめていきたい。具体的にはそれぞれの作品の中で主人公を取り巻く環境はどのように異なっているか、ほかの登場人物たちとの関係性はいかなるものであるか、それを通じて主人公自身が抱く感情がどう異なるか、そして最後にはこれらの相違が物語の結末にどのような変化を生むか、という点に着目し考察を進めていくこととする。

最初に、両作品の中で主人公を取り巻く環境の違いについてみていく。思春期とは他を強く意識し自己を形成していく時期であることからも分かるように、青少年たちがどのような家庭的または社会的環境の中で生活をしているかということは、大変重要になってくる。 ”Den blomstrende have” の主人公 Thomas の周囲には親友の Erik に始まり従妹の Mette、また彼自身の祖父母といった様々な立場の人物が登場するのに対し、 ”Ond i sulet” の主人公 jeg の周囲にいるのは主に妹の Helene、そして母とその再婚相手という狭い内輪の人間のみ

である。前者では Thomas が Erik と共に夏に祖父母のところに身を寄せていることや、彼自身の回想によって寮生活をしていた経験が明かされることなどから、Thomas が家族から離れた自立の道を歩んでいることがうかがえる。この環境は Thomas の思春期の人格形成にも影響を与えており、彼自身も家族より親友である Erik と過ごす方が、外の刺激に触れられ楽しく感じるという描写がなされている。生活環境という側面においても、森などの自然や外の世界にふれる場面が多くあり、Thomas 自身、身体的にも精神的にも開放的な生活の中に身を置いているといえるだろう。一方後者では、先述したように肉親との関係のみ、とりわけ妹との関係ばかりが強調され、思春期特有の「親や身内からの自立」には程遠い段階にあるといえる。Jeg 自身はそのような狭い人間関係の環境の中でさらに、かまつてもらいたいという本心を他に理解してもらはずいつも厄介者扱いされてしまうという精神的にも圧迫した状況下に置かれているのである。前者にみられたような家の外にいる描写というのも、後者の方には見られず、相対的にも後者は jeg 自身が非常に閉鎖的な思考に陥りやすい環境にあるといえるだろう。

次に主人公とほかの登場人物、ここではそれぞれキーパーソンである Erik と妹を取り上げ両者の人間関係の違いについて見ていく。具体的には、キーパーソンに対して主人公がどのような感情を抱き、自身の中でどういう人物と位置付けているかに着目して考察する。まず ”Den blomstrende have” の Thomas は Erik に対し作中で入り混じった複数の感情を抱いている描写がなされている。まず自分が未だに経験したことのない行為への興味、彼に一足先を行かれることへの嫉妬、そして自分も彼に近づく存在になりたいという羨望である。これらの感情は Thomas が彼に Mette との話を聞かされたことからうまれたものであることが、その後にみられる Thomas の彼を見る視点の変化という描写からも顕著である。対して ”Ond i sulet” をみていくと、jeg 自身は妹に対し母との関係の中で得ることのできなかつた承認欲、所有欲を求めていることがうかがえる。そのため ”Den blomstrende have” では Thomas が Erik を一足先行く「一個人」として認めていたのに対し、”Ond i sulet”では ”dele sit liv” といった表現からも分かるように jeg が妹を自身の一部、つまり「自分のもの」として認識している部分があつたことがうかがえる。また jeg 自身は他にも自分が得られなかつたもの、具体的には母の愛を一身に受ける妹への羨望、またそれと同時に湧き上がる嫉妬といった感情も抱いているとみられる。ここで注目しておきたいのが、両作品においてどちらの主人公も「羨望」という感情を抱いた点である。しかし両者の羨望の意味合いはまったく異なるものであり、そのことについてもここで言及しておきたい。まず前者の Thomas が Erik に対して抱く「羨望」は、Erik を通して自己像を彼に近づけたい、といふいわば彼自身の未来を見据えた羨望なのである。その羨望の意味するところは、Thomas にも Erik のようになれる可能性があるという点で希望が含まれたものであるといえるだろう。一方で後者の jeg が妹に対して抱く「羨望」は、妹を通し自分は彼女のように愛を受けた子供時代を送ることが出来なかつたのに、という過去を背景に持つ羨望である。Jeg はもちろん過去をやり直すことはできないため、希望を含まない羨望といってよいだろう。すなわち両者

の羨望はそれが向かう先が未来であるか過去であるか、ベクトルが全く異なるものなのである。

このことを踏まえたうえで、主人公の抱く感情の違いについて見ていく。先述したように、Erik は未来、大人への憧れを抱いている。このような感情は家族の中だけでは得ることができないもので、同年代との交わりを通して、他の心身の成長を目の当たりにしながら生まれていくもの、思春期の青少年たちが成熟するために極めて重要となってくる感情である。一方で jeg は過去、子供への憧れを抱いている。再婚という事情のため親からのケアが必要な時に十分受けられなかつたことで、いまだに子供として周りに対し自分にかまってほしいという心情を抱いている。同年代との関わりもないため、周りに遅れたくない、大人になりたいというような思春期に必要な感情を得ることが出来ないのである。

最後に、これまでにみてきた相違点が総じて物語の結末にどのような影響を与えているかについて考察する。具体的に両作品の終わり方をみていきたい。まず前者の ”Den blomstrende have” は、”Vi sejlede ind i efteråret” という表現で締めくくられている。訳すと、秋つまりこれから先の道に向かって進み始めるという意味になるのだが、これは様々な思春期の感情を経験した夏を越えて主人公である Thomas が一歩成長するということを暗示していると解釈できる。一方で後者の ”Ond i sulet” では終盤にみられる ”et bundløst hav i maven” という表現から jeg 自身が周りの環境、家族との関係から生じ大きくなってしまった自身の闇から抜け出せずにいることが示唆されていると考えられる。これは同時にいつまでも成長することが出来ない jeg 自身の姿も反映されているといえるだろう。まとめると、前者の結末からは子供から大人へ、誰もが歩む思春期の健全な成長を読み取ることが出来るのに対し、後者の結末は「暗く深い海の中」という表現が自殺への兆候を示唆しているのではないかと思われ、明るい未来を想定できるものではなくなっている。思春期に彼らを取り巻く周りの環境、また支えとなる他人の存在の有無が如何に青少年のその後の人格形成に影響を及ぼすか、この二作品の比較考察を通して明確に理解することが出来るだろう。

III. 総括

同一の本に収録されているこれら二つの作品であるが、そのテーマには違いが見受けられた。 *Vandmæarket* の概要にもあるように、主人公たちは、何らかの問題を抱えており、自信が無く社会からはずれていると感じている、ということである。そして特に、今回紹介した作品はどちらも思春期の少年少女を取り扱っており、物語の中心となる人物が、心にその時期ならではの不安や葛藤を抱えていた。そういう点では似ていると言えるが、ここではその結末や全体の雰囲気に注目したい。 ”Den blomstrende have” は、最後の一文からもわかるように、まだ大人になりきっていない思春期の少年が、自分の心情に対して誰よりも戸惑い、苦しみながらも未来へと足を踏み出し、より良い大人になっていくさまが描かれた作品であった。その一方で、”Ond i sulet” は、眠れないという悩みを抱いた自分とは

違って、何の問題もなく生きている天真爛漫な妹に対して、姉は嫉妬心を芽生えさせており、その感情がいつしか憎しみに似たものにまで成長していることが読み取れる。最終的にこの物語はいくらか前に起きた出来事を描いた作品だとわかるが、成長して大人になってもなお妹に対して良い感情は抱いていないということ読みとれる。つまり、この二作品の大きな相違点は、主人公が思春期という敏感な時期を経て、その後それがたどつていった未来、すなわちこれらの物語の結末であると考えられる。全体を通して、それぞれの主人公の気持ちに変化が見られるが、この点に関しても違いがみられる。良い方向に向かつていった ”Den blomstrende have” がどこか明るいイメージをもてるのに対し、悪い方向に向かってしまった ”Ond i sulet” では作品自体が暗く、読み手に邪悪なイメージさえ抱かせる。

では、なぜこのような真逆の結末を迎えることとなってしまったのだろうか。そのことについて考えるうえで重要なポイントとなってくるのが、主人公の周りの環境の違いであると考えられる。自由な生活を送ることができ、親友という存在も持っていた ”Den blomstrende have” の Thomas に対し、 ”Ond i sulet” の jeg は、家の中にずっといるために妹に依存し、また、作中に描かれている限りでは肉親との関係だけが主な人とのかわりである。そして主要人物同士の関係も、同じく重要だ。 ”Den blomstrende have” で、 Thomas と Erik は親友であり、 Thomas は彼を他者として認識し、強く意識していた。同年代である親友の心の変化を羨む感情を抱いた Thomas は、自身も大人になる道を志向することができるようになった。対して ”Ond i sulet” では、 jeg が自分よりも下に見ている妹が、母親の愛を一身に受け、純粋なままで成長したことにより嫉妬し、親から充分な愛を得られなかつたことで感情の発達が遅れてしまうこととなった。このように、周りの環境が主人公の人生を左右していることが二作品を通してわかるであろう。これらをきっかけに、様々な事象が積み重なったことで ”Den blomstrende have” は未来に向かっていく結末へ、そして ”Ond i sulet” は過去から抜け出せない結末へ導かれるのである。いわば真逆の結末を手にするに至ったと考えられる。二作品の比較分析により、同作者で、思春期という成長過程の主人公を扱っていても、そのテーマによって結末は大きく異なるということが明らかとなった。

テクスト・参考文献

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

Aidt, Naja Marie. 1993. ”Ond i sulet”. *Vandmæarket*.

Wikipedia: https://da.wikipedia.org/wiki/Naja_Marie_Aidt

Madsen, Michael. 2009. Aidt, Naja Marie : *Vandmæarket novellesamling*.

「惑乱」 ”Ude af sit gode skind”

デンマーク文学ゼミ訳

監訳：田中優衣

彼はニキビだらけ、彼女の肌は考えられないくらいすべすべだ。

彼が彼女を夕食の席につかせることができたのは思わぬ幸運だ。しかしあつという間に彼らは食べ終える。彼女は立ち上がって辺りを見回すだろう。そして彼のどんな印象も彼女の記憶から吹き飛ばされることだろう。

「彼女の気を引かなければ、」と彼は必死になって考える。同時に彼は自分のグラスの方へ優雅に腕を振る。ほとんどハンフリー・ボガートのように上手く振る舞うことができた。ただ2,3cm外れて手をぶつけ、そのせいでグラスがひっくり返って中身がテーブル中に飛び散ることを除いては。

もし彼女がため息をついても、とにかく声が小さすぎて彼には聞こえない。

一おっと、グラスをひっくり返してしまった、と彼はわざとらしく言う。一新しい腕に慣れきっていなくて。

—どういうこと？

初めて彼女は少し興味ありげな素振りを見せる。彼が発言を繰り返すと、彼女の唇は少し横に、そして少し上に引っ張られる。彼は間違っていない：彼女は彼に微笑みかけているのだ！

彼の耳は火のように真っ赤になる。引きつった笑顔で彼は片方の耳を引っ張る。一耳も調子が良くないんだ、と彼は言う。一機会があれば他の耳を手に入れないと。

彼女の笑みが消える。そのかわりに額に美しい皺ができる。しかし何よりも大事なことは：彼女が彼を見続けているということだ！なんという幸せ。少なくとも16秒の彼女の途切れぬ注目だ。

—不思議な巡り合わせだ、と彼は感慨深げに言う。

—どういう意味？

—僕達が一緒に座ることになったことだよ。

そうすると彼女の笑みは軽蔑的なものになり始め、彼女の目は彼から離れ始める。彼は急いで続けなければならない：一まさに僕達二人。ここで僕は素晴らしい発明をしようとしているんだ。それで君はその恩恵を受けられない、世界でたった一人の人間だ。

彼女の目がまたすぐに注意深くなる。彼は彼女が質問をする前に続ける。

—テーブルの端のそばの彼が見える？彼の目、どう思う？

—どうして？

—個人的なことだよ。知りたいんだ。

—とても綺麗ね。茶色の目は好きよ。

—ありがとう。実は僕の目なんだ。

今、彼女の口は少し開いている。驚きで笑っているのか、それとも彼は気が狂っているのだと悟って助けを呼ぼうとしているのか。

一君は秘密を守れるかい？

一私、お医者さんを呼んだほうがいいんじゃないかしら？と彼女は優しく尋ねる。

一まず僕の話を聞いて。それから君自身で判断して。

一あなたの発明について？

一その通り。君は、例えば人の腎臓を入れ替えられるって知ってるよね？でもそれはかなり厄介なことなんだ。

彼女は肩をすくめる。けれどもそれは活気の兆しだ。彼はまだ彼女との話の中で彼女をやり込めていない。

一僕の発明は、身体部位の交換をかなり簡単にすることなんだ。もし僕の手を気に入るような奴に会って、僕がそいつの手を気に入れば、僕達は大した面倒もなく交換できる。

もし望むなら、僕達二人が自転車のライトを交換するくらい簡単にね。

一どうしてそんなことをしなくちゃいけないの？

一いろいろ変化をつけるため、かな。そのことを君は理解できないだろうね。でも僕は、例えばこんな尖った耳をしている。ある日僕はこれよりも綺麗な耳をした人に偶然出会う。不思議なことに、彼は交換するということに興味を抱いているんだろう。ひょっとすると彼は尖った耳を持つことを追い求めるという、不幸な夢に苦しんでいたのかもしれない。僕はこの発明に一生懸命取り組んでいるんだ。

一それの利点がわかつてきたみたい、と彼女は言う。

彼女は彼の耳を、それが持つ価値以上に大きな興味を持って観察している。

一僕は四六時中、発明のことを考えているんだ。だからだろうね、昨晩あんな変な夢を見たのは。

一聞かせて。

一それは遠い未来のことで、僕の発明が一般に流布している頃なんだ。僕はある男に出会うんだけど、彼は僕の鼻に一目惚れしてね、彼の鼻は極端に醜いものではなかったから、彼が交換を持ちかけると僕はそれを承諾する。また別の機会には、僕の脚よりも長い脚に偶然出くわして、その脚と僕の脚とを交換する。こんなふうにして、僕は次第に完全に新しい身体部位を手に入れていく。ところで、僕は二番目の鼻にほどなくして飽きてしまつて、それをとても面白いと思っている鷲鼻に交換するんだ。

彼は彼女に自分の現在の鼻を見せるが、それは当然彼女のものと比較できるものではない。しかし、彼女はそれでも親切に注意を向けて、彼の鼻を見ている。

一ここで夢の調子が変わるんだ、と彼は続ける。一僕はある婦人を訪ねるんだけど、彼女はこの技術の発明者と話すことにつっかり感動しているんだ。その頃には僕は、この件についてたくさんの論文を書いている。その婦人は、僕と会いたがっている知り合いを待っているのだと言う。彼は僕の発明に魅了されていて、僕が書いたものを全て読んできた

らしい。事実、熱烈なコレクターになったんですよ、その友人、と婦人は説明する。ちょうどその時、待っていた人が入ってきて、彼女の話が中断される。僕は立ち上がって凍りつく。髪の毛が頭の上で立つ。一つまり：僕がこの前に借りた髪の毛が、目下僕が使っている脳天で逆立ってるってこと。汗は、僕がその同じ日のもっと早い時間に交換した背中をつたい落ちる。恐ろしい出会いだよ。一瞬、僕は鏡の前に立っているのかと思う。しかしそれで僕は気づくんだ。全てがどのように関連しているのかを。僕のかつての手が僕の方に差し出されていて、僕の口は僕に語りかける。僕が聞こえる限りでは、ことあろうに僕のもともとの声帯がこう言うんだ：「あなたにお会いすることをどれほど楽しみにしていたことか。あなたは私をご存じないでしょうが、私はここ数年間、あなたの全ての体の部位を集めてきたのです。」

彼女は笑い始める。そのテーブルについていたほとんどの人が席を立とうとしていたときに、彼女の腹の底からの笑い声が聞こえ、彼らは彼女の方を振り返る。だがそれは優しい笑いだ。彼はそれを確信している。気づかれないとくらい控えめに呼吸をしていた後に、ゆっくりと彼は息を吐き始める。

彼女は立ち上がる間もまだ笑っている。すぐに彼女は振り向くが、この話の後で彼女が彼のことを完全に忘れる事はあり得ない。少なくともすぐには忘れまい。彼女の記憶に一片の光が残るにちがいない。彼は彼女の隣に立って、別れ際に気の利いたことを言いたいと思うが、彼の頭は今や空っぽだ。

突然、彼女の考えられないほど滑らかで温かい手が、彼の硬くぎこちない手のあたりをつかむ。彼の喉が締め付けられる。ため息さえ出すことができない、全てが塞がれている。両目はあちこちを漂ってせわしく動く。彼女を見ることはない。彼の周りをあらゆるもののが回っている。それはまるで、彼が誤って間違った脳を手に入れてしまったかのようだ。

一あなたは今のあなたで十分よ、と彼女は言う。一あなたは誰とも取り替える必要はないでしょ？

彼の脚から力が抜けていく。

一もしあなたが、あなたのその長い脚で踊れるのならね、と彼女は付け加える。

彼女は彼をダンスホールへ引っ張り出すと、まったくもって彼女なりの笑い方で笑う。

「惑乱」 ”Ude af sit gode skind”

植田・岡崎・岡本・田中

1 はじめに

デンマークの文学と一口に言っても、そのジャンルは様々で題材も異なる。ミステリー、男女の話、現代社会の問題といった要素を含んだ作品を探していた私たちは、作風が豊かで人間模様を巧みに作品に書き出す Svend Aage Madsen の作品に出会った。 ”Ude af sit gode skind” はページ数も少なく、至ってシンプルな展開である。それでいて味わい深くユーモアあふれる物語に、Svend Aage Madsen という作家の魅力を感じた。そんな彼の作品を読み進めるべく、解釈に必要と感じた情報、つまり彼の作者像、作品の立ち位置、レトリック、視点、女性の心情及びサイエンスフィクション、そしてフロイトの心理分析という多角的な観点から分析を試み、私たちなりの解釈を行っていきたい。

作者紹介

Svend Aage Madsen(1939-)

Svend Aage Mansen は、デンマークの小説家・劇作家である。オーフスに近い郊外である Risskov に住んでいる。1972 年にはデンマークアカデミー大賞を受賞した。また 2005 年より、デンマークアカデミーの会員である。彼は小説を書き始める前はオーフス大学で数学の研究をしていた。1963 年に小説 ”besøget” (『訪問』) でデビューした。彼の小説は概して、哲学的かつ滑稽である。作品のいくつかは、デンマークにおいて映画化もされている。彼の作品は非常に広範に及び、これまで多くの言語に翻訳されている。その文体と哲学により、彼は、今日のデンマークにおいて最も著的かつ広く読まれている作家の一人となった。彼の小説は、現代文明が直面する重大な問題を反映しており、それらはデンマークにおいて白熱した議論を巻き起こしている。Svend Aage Madsen の小説における、準リアリズムとファンタジー間の相互作用は、人間の存在の漠然とした性質に関して問題を提起する。



作品の特徴

Madsen の作品は三つの段階に分けることができる。第一段階は、Franz Kafka, Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, James Joyce 等といった作家達の影響を受けた抽象的なモダニズムの作品から成っている。

それらの作品は、現実を描写するための言語能力を吟味している、つまり実験的小説で

ある *Besøget* (『訪問』) (1963) や *Tilføjelser* (『追加』) (1967), 小説ではない *Lystbilleder* (『欲望の写真集』) (1964), そして短編集 *Otte gange orphan* (『8回の孤児』) (1965) といった作品があげられる。

Madsen は後にこれらの作品を「反芸術」と定義する。彼の作品の次の段階への変化は、彼によると、「反芸術」から「反-反芸術」への変化であり、それは、「現実が記述されていない」ものの相対主義の立場から意義のある文学を構築しようとしている、という第一段階の結果を認めたものだった。その研究は、犯罪小説やロマン主義小説、空想科学小説などという社会的に下等とみなされたジャンルが、どのようにして現実を構成する真理の寄せ集めへとなり得るかを示すようになった。この変化はまた、モダニズム文学からポストモダニズム文学への変化でもある。

彼の作品の第三段階は、彼の初期作品と比べてより抽象度が低くより現実的であるものの尚高い想像性を持つという小説から成っている。同時に Madsen は「マクロ」テクストに従事し始めた。その中では、登場人物が異なる小説において度々登場したり、メインキャラクターが逆にマイナーキャラクターになったりする。これらの小説の全てはデンマークのオーフスで生まれる。作品内の複雑な計略を通じて、Madsen は新しいオーフス（すべてのことが可能であり極端に哲学的地位を探求されうるような場所）を創り出している。

Madsen の後期の作品は非常にユニークだが、おそらく、ラテンアメリカのマジックリアリズムに最も似ている。彼の書物において循環する特質は、主人公が、哲学的テーマの出現を可能にするようなある種の極端な状況に直面する、ということである。

Madsen の最も有名な作品は、英訳もされている *Tugt og utugt i mellemtiden* (『中世の悪徳と美德』) (1976) である。この小説では、遠い未来から来た男が、1970 年代の西側世界である、中世と呼ばれる時代についての小説を書く実験を引き受ける。これは、私達が当たり前だと考えている全ての事が人生における完全に異なる視点から照らされて疑問視される、というおもしろい哲学的立場を創り出している。本筋は Alexandre Dumas の *The Count of Monte Cristo* (『モンテ・クリスト伯』) (1844) の書き換えだが、多くの古典小説を参照している。

作品分析”Ude af sit gode skind”

作品紹介

Svend Aage Madsen の作品は上で述べたように短編小説から犯罪小説、サイエンスフィクション、児童文学、劇作品と多岐にわたる。作品はさまざまな視点によって引き出されたアイデアに満ち溢れており、これらの手法により、彼は存在と非存在の間、リアリズムとフィクションの境界線に見事な世界を作り出し、それは読者の常識や想像力に問いかける。また、彼は個人の選択は個人の経験、そして個人の物語を作り出すという観点から、アイデンティティの形成を物語の要として考え、これは彼の作品の随所にみ



ることが出来る。

本作品は Madsen が 13 歳から 18 歳の青少年を対象にわかりやすいように書いた *Ude af sit gode skind-og andre noveller* に収録されている。短編集は困惑と葛藤に満ちた若者の姿を描いた三作品で構成され、不確かさ、ためらいや懐疑心に満ちた半分大人の男の子の目線を通して展開される。本作品は青少年向けに簡単に書かれたものでありながら、リアリズムとフィクションが交差する世界観、そして少年がアイデンティティを確立していく様子といった彼の作品の魅力を存分に味わうことのできるものとなっている。

作品のあらすじ

物語はとあるレストランで、美しい少女と不細工な少年が奇跡的に同じテーブルにつき、会話するところから始まる。彼は彼女の気を引いて、なんとか記憶に残ろうと考えを巡らせていたが、彼女には全く関心がないようであった。そこで彼は彼の新しい発見について必死に語り始める。それは自分の体を他の人と交換できるというもので、これは彼女の関心を引くことに成功する。話は彼の夢の話に移り、物語はサスペンスのような緊張感を持ちながら展開され、彼の体を秘密裏に集めていた人物が登場し衝撃的なクライマックスを迎える。彼が物語を話し終えると、彼女は心の底から笑った。そして彼女は話し終えて放心気味な彼の手を取ると、笑顔でダンスホールへと誘った。

レトリック：歴史的現在

本作品における動詞は、一部の現在完了形のもの（13 個）と過去形のもの（7 個）を除いてすべてが現在形である。例えば、”Han **er** fyldt med bumser og hendes hud **er** ufattelig glat.”（彼はニキビだらけ、彼女の肌は信じられないほどすべすべだ。）や ”Hendes **smil** **forsvinder**.”（彼女の笑顔が消える。）といったようにである。一般的に多くの小説は、それが事実であれ架空のものであれ、既に起こった過去の出来事として作者によって整理され、構成されて描かれるものである。しかし、本作品では登場人物の描写や、作中の男性が見た夢の話をする場面でさえ、ほとんどすべて現在形が用いられている。このような、過去の出来事を現在時制で表すレトリック—歴史的現在（historic present）によって、読者はそこに描写されている出来事を目撃している立場におかれる。本作品でも、あたかも著者が男女のやり取りを“実況中継”しているかのような印象を読者は受けることになるだろう。

レトリック：視点

だが、語り手は単に第三者の観点から客観的事実を“中継”しているだけではない。いうのも、語り手は作中で、女性については言動や外見など見たままを描写しているだけなのに対し、男性の方は客観的事実に加えて男性の内面にも度々踏み込んでいる。例えば、地の文における女性についての描写の一部を以下に挙げた。

”For første gang virker hun lidt interesseret. Da han gentager sin bemærkning, trækker hendes læber sig lidt ud til siden og lidt opad.” —p.145, l.11-13（初めて彼女は少し興味ありげな素

振りを見せる。彼が発言を繰り返すと、彼女の唇は少し横に、そして少し上に引っ張られる。)

"Hendes smil forsvinder. I stedet kommer der en kön rynke i panden." —p.145, l.17-18 (彼女の笑みが消える。そのかわりに額に美しい皺ができる。)

"Nu begynder hendes smil at blive hånligt og hendes øjne at give slip på ham." —p.145, l.24-25 (そうすると彼女の笑みは軽蔑的なものになり始め、彼女の目は彼から離れ始める。)

"Hendes øjne er straks opmærksomme igen." —p.145, l.28 (彼女の目がまたすぐに注意深くなる。)

"Nu åbner hun munden lidt." —p.146, l.1 (今、彼女の口は少し開いている。)

"Hun trækker på skulderen." —p.146, l.10 (彼女は肩をすくめる。)

" [...] men som hun dog betragter med venlig opmærksomhed." —p.147, l.4-5 ([…]しかし、彼女はそれでも親切に注意を向けて、(彼の鼻を) 見ている。)

"Hun begynder at le." —p.147, l.25 (彼女は笑い始める。)

"Idet hun haler ham ud på dansegulvet smiler hun på den måde som er helt hendes egen." —p.148, l.11-12 (彼女は彼をダンスホールへ引っ張り出すと、まったくもって彼女なりの笑い方で笑う。)

また、同じく女性の描写でも見たままの描写ではないものもある。

"Enten ler hun af forbavelse eller også vil hun til at tilkalde hjælp, fordi hun har indset at han er gal." —p.146, l.1-2 (驚きで笑っているのか、それとも彼は気が狂っているのだと悟って助けを呼ぼうとしているのか。)

"Om lidt vender hun sig om, men efter denne historie kan hun da ikke helt glemme ham. Ikke lige med det samme. Der må blive et glimt tilbage i hendes hukommelse." —p.147, l.31-34 (すぐに彼女は振り向くが、この話の後で彼女が彼を完全に忘れる事はあり得ない。少なくともすぐにはあり得ない。彼女の記憶に一片の光が残るにちがいない。)

とはいえて Enten...eller... (~か、それとも~か) や、må (~にちがいない) を用いているように、語り手の推測や主観を述べているに過ぎない。

他方、男性についての描写は女性の描写と同様、"Hans ører bliver ildrøde." —p.145, l.14 (彼の耳は火のように真っ赤になる。) のように見た目についてものも見られるほか、特徴的なものを以下に挙げた。

- ① "Hvilken lykke." —p.145, l.19 (なんという幸せ。)
- ② "Han må fortsætte hurtigt" —p.145, l.25 (彼は急いで続けなければならない)
- ③ "Han har ikke snakket hende ihjel endnu." —p.146, l.10-11 (彼はまだ彼女との話の中で彼女をやり込めていない。)
- ④ "Han står ved siden af hende og vil gerne sige noget kækt til afsked, men nu er hans hjerne tom." —p.147, l.33-34 (彼は彼女の隣に立って、別れ際に気の利いたことを言いたいと思うが、彼の頭は今や空っぽだ。)

- ⑤ "Hans hals snører sig sammen. Ikke et suk kan han få frem, alt er blokeret." — p.148, l.2-3 (彼の喉が締め付けられる。ため息さえ出しができない、全てが塞がれている。)
- ⑥ "Det kører rundt for ham, som om han ved en fejl har fået i en forkert hjerne." — p.148, l.4-5 (彼の周りをあらゆるものが回っている。それはまるで、彼が誤つて間違った脳を手に入れてしまったかのようだ。)

①, ②, ③の表現からは語り手が二人の会話を第三者の立場から聞いていて、尚且つ男性が上手く会話を盛り上げることができるよう応援しているような様子が感じられる。また、④, ⑤, ⑥では男性本人しか知覚できないことを語り手が代弁する形をとっている。このような表現は女性に対する描写には見られない。二人を客観的に見られている視点と男性の視点を語り手が行き来することで、読者は男性に心を寄せながら読み進めるように導かれるのではないだろうか。

女性の心理状態の移り変わり

本章では作中の女性の発言や地の文における女性の描写に注目し、彼女の気持ちがどのように変化していったのかを分析した。また、分析に際して物語を、①初め～男性の“発明”の話の導入部分（p.144 l.1～p.146 l.7）、②男性の“発明”の話（p.146 l.8～p.147 l.24）、③男性の話が終わった後～最後（p.147 l.25～p.148 l.12）の3つのパートに分けた。

①初め～男性の“発明”の話の導入部分（p.144 l.1～p.146 l.7）

男性がグラスの水をこぼし、自身の腕に慣れきっていないのだと発言すると、＜初めて彼女は少し興味ありげな素振りを見せる。（…）彼女は彼に微笑みかけているのだ！＞という描写があることからそれまで女性はこの男性に興味がなかったことが推察される。だが男性が女性と一緒に食事できることを「不思議な巡り合わせだ」と言うと、＜彼女の笑みは軽蔑的なものになり始め、彼女の目は彼から離れ始める。＞となり、彼女はまだ彼に好感を抱いていない様子が窺える。

男性が“発明”的話をし始めると、＜彼女の目がまたすぐに注意深くなる＞のだが、男性がそばにいた他人の目は実は自分の目なのだと発言すると、＜今、彼女の口は少し開いている。驚きで笑っているのか、それとも彼は気が狂っているのだと悟って助けを呼ぼうとしているのか。＞、＜一私、お医者さんを呼んだほうがいいんじゃないでしょうか？と彼女は優しく尋ねる。＞と描写されるように、現実に起こりえないことを唐突に話したす男性に不信感を抱いている。

②男性の“発明”的話（p.146 l.8～p.147 l.24）

しかし、男性が腎臓移植の話をし始めると＜彼女は肩をすくめ＞、彼の話を聞く体勢になってきたことがわかる。そして男性が“発明”的例を話すと＜その利点がわかつてきましたみたい＞という女性の発言や、＜彼女は彼の耳を、それが持つ価値以上に大きな興味を持って観察している＞という描写があるように、興味を持って男性の話を聞いていること

がわかる。彼が見たという夢の話については「聞かせて」と彼に話すよう促し、また夢の話を聞きながらも「彼女はそれでも親切に注意を向けて、彼の鼻を見ている」とあるように半ば彼の話を信じているかのような素振りも見せている。

③男性の話が終わった後～最後 (p.147 l.25～p.148 l.12)

②のように女性は親切な注意をもって男性の話を聞いていたが、彼の話の最後を聞くと「彼女は笑い始め」た。そして「あなたは今のあなたで十分よ」と言い、男性をダンスホールへ引っ張り出すと、「まったくもって彼女なりの笑い方で笑った」。この描写から、女性は男性の外見に関するコンプレックスを感じ取ったが、彼女自身は見た目など気にしていないのだということを示そうとしているように思われる。

以上のように、時制の発言や描写に注目すると最初の段階では女性は男性に興味を抱いていなかったが、男性の話を聞いていくうちに彼に魅了され、好感を抱いていく様子が浮き彫りになった。

フロイトの精神分析

フロイト(Sigmund Freud 1856-1939)の精神分析に基づいて考察を進める。フロイトとはオーストリアの精神分析学者、精神科医である。ウィーン大学医学部を卒業後、精神疾患に興味を抱き、その根本的治療を模索する中、精神分析を創始する。彼の提唱した理論は後世の精神医学や臨床心理学などの基礎となっただけでなく、20世紀以降の文学・芸術・人間理解に広く膨大な影響を与えた。フロイトは、無意識から覆いを取り外し、人間が無意識をある程度まで合理的に支配できるようになることを目指した。人々が無意識から覆いを取り外し、自己理解を進めることで自分の気づいていないさまざまな力に気づいたり、自分の持つ暗い部分の根源や影響力を探求し理解することで、それらにうまく対処することができ、人生がより豊かになると彼は考えた。フロイトは“行動”や“夢”に魂（無意識によって築かれているもの、人々が意識の上では気づいていない、人間の本質を形作るもの）がどのように現れるかについて研究を行った。特に“夢”に関して、夢の素材は記憶から引き出されており、その素材の選択は意識的なものではなく、無意識的なものであるとし、“夢”は夢を見る者の欲望の実現である、と『夢判断』で著した。

今回取り扱う “Ude af sit gode skind” では登場する主人公が自分の見た夢について語る場面がある。「夢は潜在的願望を充足させる無意識による自己表現である」と提唱したフロイトの精神分析に基づいて考察を進め、この物語中の“夢”に主人公の潜在的な欲望を読み取っていきたい。

フロイトが注目した“夢”に焦点を当てて考察を進める。主人公は彼の発明が流布している遠い未来での出来事の夢を見る。そこで彼は自身の発明を用いて、さまざまな人と体の部位を交換する。しかしある日、彼は彼の熱心なコレクターであるという人物と対面する。その人は主人公に対して“Hvor har jeg glædet mig til at træffe Dem. De kender mig ikke, men jeg har de sidste par år samlet mig alle Deres legemsdele.” (あなたにお会いすることをどれほど

楽しみにしていたことか。あなたは私をご存じないでしょうが、私はここ数年間、あなたの全ての体の部位を集めてきたのです。)と言ひ、主人公はそれが自分自身であると気づいて震え上がる、という内容である。

“夢”がここで意味するものは、自分自身の体を排除してきれいな見た目の体の部位を手に入れたい、という欲望が彼の無意識内にある、ということだ。”jeg render for exempel rundt med de her stritører.”(例えば僕は、こんな尖った耳をしている。)”knæk næse”(鷺鼻)などと、主人公の容姿の特徴に関する記載はあるが、彼自身の言葉でそれらに対する不満は記述されていない。しかし，“Han er fyldt med bumser og hendes er ufattelig glat.”(彼はニキビだらけ、彼女の肌は考えられないくらいすべすべだ。)”Han viser hende sin nuværende næse, som naturligvis ikke kan måle sig med hendes, men som hun dog betragter med venlig opmærksomhed.”

(彼は彼女に自分の現在の鼻を見せるが、それは当然彼女のものと比較できるものではない。)と主人公と彼女との見た目についての違いが描かれていることからも、主人公の容姿がよくないことがわかる。彼は、無意識の中で、欠点のないきれいな容姿ならば、美しい女性を手に入れることができ、人生が明るくなると考えているのだ。見た目がきれいになりたい、そうすれば人生が豊かになる、という彼の無意識内の考えが夢に垣間見られる。

また、夢の終盤で主人公が彼の熱心なコレクターに出会った際,”Det er et frygteligt møde.”(それは恐ろしい出会いであった。)という発言がある。主人公が夢とともに恐怖を感じたのはただ単に、熱心なコレクターが自分の体の部位を全て収集し完全に自分自身の姿や声になって目の前に現れた、という恐ろしい夢を見たからということだけではなく、自分自身のアイデンティティを喪失することに対して不安を感じたからである。つまり彼は、見た目がきれいになりたいという無意識の欲望を持つつも、その願いは叶えられることなく、容姿のコンプレックスを受け入れていかなければならないことに気づきつつあるのだ。

以上、主人公の夢からわかるように、彼は無意識のなかで、自分の体のパーツを交換して、きれいな容姿になりたい、そうすれば人生が豊かになるという欲望を持っていたが、物語の終盤に,”- Du er god nok som du er, -Du skulle ikke tage og bytte med nogen vel?”(「あなたは今のあなたで十分よ、あなたは誰かと取り替えないほうがいいわよね。」)という彼女の言葉、そして”Idet hun haler ham ud på dansegulvet smiler hun på den måde som er helt hendes egen.”(彼女は彼をダンスホールへ引っ張り出すと、まったくもって彼女なりの笑い方で笑う。)と、ダンスに誘い彼を受け入れる彼女の行動、彼に向かられたありのままの笑顔によって、彼は自分がありのままでよいということに気づき、自分の容姿に対するコンプレックスを受け入れる事ができたのだ。

結論として、主人公は無意識内で自分の持つ暗い部分、つまり容姿に対するコンプレックスを抱いていたが、彼女と出会い、彼女にありのままの自分を受け入れてもらったことにより、コンプレックスを受け入れ、成長を遂げたといえる。また、この成長を成し遂げたことで、彼の今後の人生がより豊かになることも想像できよう。

作品の主題

この物語で筆者が読者に伝えたかったことは、私たちは“ありのままでよい”ということである。主人公は自分の容姿に囚われていた。しかし、潜在意識の欲望が現れる“夢”的内容を交えて好意を寄せる女性と会話をする。“夢”的内容とはつまり、彼の容姿に関するコンプレックスであり、“夢”的内容を彼女に話すことは、自身のコンプレックスを彼女に打ち明けるということである。そして彼女に“夢”的内容を明かした結果、主人公は“ありのままで”の自分自身を受け入れてもらえたのだ。

見た目はアイデンティティの一部分であり、美しい容姿はたった少しの付加価値に過ぎない。もちろんそれを重要視する人もいるだろうが、そこばかりに固執する人ばかりではない。私たちはそれが唯一無二の存在であるのだから、見た目がよくなるためだけに変わろうとしなくともよい。見た目という一つの価値観にばかりとらわれるより、自分の内面を見つめ、価値観を広げることが大切なのである。作者は見た目が重視されがちな恋愛という場面において容姿のコンプレックスを受け入れ、乗り越える主人公を通じて“ありのままでよい”というメッセージを効果的に読者に伝えている。

サイエンスフィクションの観点から

主人公の少年の発明について、心理学分析から作品の主題を考察することが出来た。しかしこの発明は、まだ他に読者に問題を提起していることがある。

作品において、少年は彼の発明によって体の部位を交換するのは、”-Lige så let som vi to kunne bytte cykellygter, hvis vi havde lyst.”（僕たち二人が自転車のライトを交換するくらい簡単にね。）と言っている。ここで少年の言うようにいとも簡単に体を交換することは、現在においてただのフィクション、夢物語である。しかし、これを少年の作り話だと笑って済ましてはいけない。というのも、人類がそのような技術を手にする時は遅かれ早かれやって来るからだ。遺伝子操作や人間のクローンを作るといった最先端技術は、近年目覚ましい発達を遂げている。もっと身近な美容整形技術においても、お金さえ払えば自分の理想の姿を手に入れることができた。二重まぶたや鼻といった顔の一部の整形、脂肪吸引やアンチエイジングの手術は比較的安価で、今や気軽に受けられるものとなっている。自分の体にメスを入れ、より美しい容姿にすることはもはや自分の願い次第でいとも簡単にかなうようになってしまった。このような現在の技術の発展を考えると、顔のパーツや他部位の整形手術がより安価に、簡単に受けられるようになるのはそう遠くない未来であろう。ここにおいて読者である私たちは、私たちにとっても主人公の発明は決して他人事ではないことに気づく。つまり作者は少年の発明を通して、技術の発展に伴い読者にも起こりうる問題を暗に示唆しているのである。

上で述べたように、作者は作品を通じ容姿が単に付加価値に過ぎず、大切なのは「中身」であるとし、“ありのままで”の自分を受け入れることが重要であると主張する。これは思春期に思い悩む少年たちに向けたメッセージだけではない。姿を変えるよりも、今の自分を受け入れ、大事にすることの必要性を説いた、技術と共に生きる人々への作者のちょっと

したアドバイスであると考えられる。

まとめ

本作品”Ude af sit gode skind”は青少年向けに書かれた短編集 *Ude af sit gode skind-og andre noveller* に収録された作品の一つである。本作品は容姿に悩むどこにでもいるような男の子が主人公で、時制や視点の移り変わりにより主人公の気持ちに寄り添い語られる。読者は少年の状況に共感し、臨場感を味わいながら読み進めることができる。そうすることで、作者の“ありのまま”でよいというメッセージは、読者の中で主人公と同じように容姿に悩む少年たちの心にしっかりと届くものと思われる。

夢か現実かわからない話の展開は Svend Aage Madsen の持ち味の一つだが、本作品では主人公の“夢”を通して思春期の青少年の抱きがちな容姿へのコンプレックスを巧みに描き出す。同時にこの“夢”は、アイデンティティに言及するとともに、進歩する科学技術と人との付き合い方において警鐘を鳴らしている。本作品は少年向けに書かれたものだが、以上の理由から現代を生きる人ならば誰でも十分に読むに値する作品となっている。

テキスト

田辺欧・大辺理恵. 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・上級テキスト集一』. 東京：渓水社.

参考文献

ブルーノ・ベルティ. 1989. フロイトと人間の魂. 東京：法政大学出版局.
マックス・ミルネール. 1989. フロイトと文学解釈. 東京：ユニテ.

参考資料・サイト

Sparring, Maria Eilschou..2012. Litterær artikel af ”Ude af sit gode skind”.
Krarup, Kristoffer. 2007. Ude af sit gode skind af Svend Åge Madsen.
Ordbogen.com (<http://www.ordbogen.com/>)
Weblio 辞書 英和辞典・和英辞典.
(<http://ejje.weblio.jp/>)
Københavns Biblioteker
(<https://bibliotek.kk.dk/ting/object/870970-basis%3A25397142>)
Forfatterweb
(<http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zmadsen00/hele-portraettet-om-svend-aage-madsen>)
Wikipedia
([https://da.m.wikipedia.org/wiki/Svend_%C3%85ge_Madsen_\(forfatter\)](https://da.m.wikipedia.org/wiki/Svend_%C3%85ge_Madsen_(forfatter)))
(https://en.m.wikipedia.org/wiki/Svend_Aage_Madsen)

引用写真・イラスト

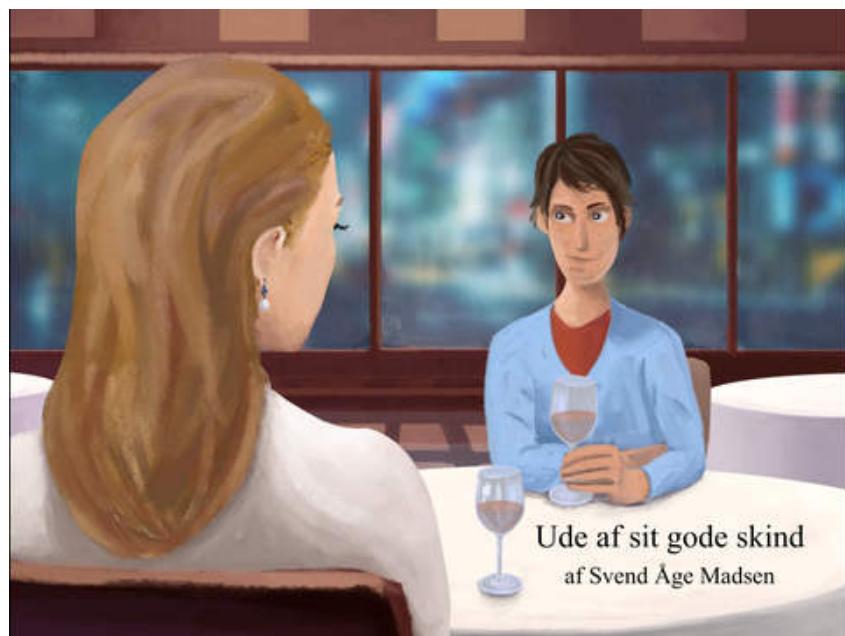
Eksempel på itunes

(<https://itunes.apple.com/dk/app/ude-af-sit-gode-skind/id1001102545?l=da&mt=8>)

(<https://beldenak.wordpress.com/2010/02/09/dr-romanklubben-3-runde-svend-age-madsen-mange-s%C3%A6re-ting-for/>)

Københavns Bibliotek

(<https://bibliotek.kk.dk/ting/object/870970-basis%3A25397142>)



Ude af sit gode skind
af Svend Åge Madsen

スウェーデン編

Hjalmar Söderberg を読む

Hjalmar Söderberg の生涯、作品と作品観について —『毛皮』の考察を踏まえて—

岩田・沖垣・小島・鈴木

1. はじめに

今学期のスウェーデン語文学ゼミでは、Hjalmar Söderberg（以下、本文ではヤルマル・スデルバリ、及びスデルバリと表記する。）という一人の偉大な作家について、先人の著したテキストや実際の彼の作品の読解を通して理解を深めることをテーマに討論や発表を重ねた。

本レポートでは、それらの授業を踏まえた上でスデルバリの生涯や遺した作品、またそれらの作品に影響を及ぼした彼の価値観について再考・集成し授業の総括としたい。なお、各章の記述および考察は Litteraturbanken (<http://litteraturbanken.se/>) 上の作家紹介文である *Hjalmar Söderberg (1869–1941)* を分担して訳出し、共有したものをベースとしている。

2. スデルバリの生涯

2.1. 生い立ちから学生時代

スデルバリは 1869 年に生まれ、ウステルマルムの下級役人の家で育った。家庭は何一つ不自由なかったが、それほどの経済的余裕もなかった。家族の様子は平穏で安定しており、幸福への合言葉は勤勉というようなお堅い家だった。一方、学校ではいつもクラスメートに身体的・精神的いじめを受けており、校庭が拷問室のようだった。それから逃れるための戦略が必要であった。彼の友人、ボー・バリマン (Bo Bergman) はスデルバリの学生時代をこのように書いている。

「彼はピエロを演じていた。彼は飛び跳ね、踊り、笑い、叫んだりしていたが、決して泣かなかった。当時彼は、世界の中に多くの不幸な仲間がいるということを思いもよらなかつただろうが、少なくともその運命が、残酷な現実のなかの慰めとなる芸術の道へ導くということは分かっていた。」

Minne av hjalmar Söderberg (Stockholm 1951, ny utg. 2011)

スデルバリ自身は、こうした学生時代の暗い思い出、いじめられた過去を見下したかったが、それは彼の人生を開かせることになる文学と友情の道を与えてくれた。ラテン語学校の学友、ボー・バリマンとカール・ラウリン (Car Laurin) は彼の生涯の友人となり、そこで文学の協会に所属した。文学に浸り、友人と語り合うその環境が彼にとってのオアシスであった。そして、本があふれているストックホルムの読書サロンは彼のもう一つのオアシスであった。彼の読書欲はあまりに大きく、それはまた他の存在への憧れは強さにも

関係していた。しかし、それは学問の研究に対する欲ではなかった。実際、彼はウプサラの大学の研究室に行ったこともあったが、1890年たった数ヶ月大学の秋学期を過ごしただけだった。

2.2. 批評家、記者として活動

勉強は脇に置いておいて、ヤルマル・スーデルバリは文学の分野に本格的に足を踏み入れ始める。彼の批評や記事は新聞に載るようになり、彼は批評家・随筆家になっていった。1891年秋にはクリスチャンスタッド (Kristianstad) で新聞 *Kristianstadsbladet* のジャーナリストとして働いた。後に、彼は新聞 *Dagen Nyheter* の文化芸術の紙面 "Ord & Bild" や、新聞 *Svenska Dagbladet* の演劇批評やコラムのページも執筆した。

2.3. 作家として活動

スーデルバリは1895年に彼の純文学としてのデビュー作、『混乱』 *Förvillelser* (1895) を発表する。このデビュー作は多くの点で彼が持っている能力と才能が世に現れることとなり、話題になった。主人公の医学生トーマス・ウェーベル (Tomas Weber) はスーデルバリの姿を正確に模写しており、また彼の著述全体にわたるテーマがみられる。トーマスは麻痺した無気力の苦しみ、家族像や経歴に対する社会のいわれなき要求に押しつぶされていた。経済的にも、感情的にも持っているものを超えてしまったトーマスは自殺衝動に追いやられてしまう。彼は親切な手によって衝動から救われ、人生の価値を見いだす、というものである。この小説の最初の批評、ハーラルド・モーランデル (Harald Molander) により、トーマスは退廃的で不適切な人物以外のなにものでもないとみなされ、スーデルバリは不道徳な著者という烙印を押されるとともに、この作品も不道徳で不適切と言われた。というのも、スーデルバリが社会の「ほんとう」の姿を告白したからであった。この部分については後に触ることにする。彼はそれに対して対抗し、他の批評家から好評価を得ることになる。彼は後の著作まで全体にわたって通じるテーマを描き続けた。それは、実存、環境に強制される要求、決められた人生の中の束の間の休息としての愛、人間の生にとって決定的な特定の行為である。

2.4. 恋愛と結婚

スーデルバリは1899年に、メルタ・アベニュス (Märta Abenius) (1871-1932) と結婚し、3人の子どもをもつ。事実上の離婚とスキャンダルで疲れきり、1906年にストックホルムを出る。1907年にスコーネで、デンマークのエミリー・ボス (Emelie Voss) (1876-1957) と出会い、1910年に二人の間に一人の娘ができる。妻メルタとは1917年に正式に離婚する。また彼は若い娘ニンニ (Ninni) と恋人関係にあったといわれている。彼は何年もの間マリア・ボン・プラテン (Maria von Platen) (1871-1959) と険悪な関係で、それは彼の著作、特に『ゲルトルード』 *Gertrud* (1906) に大きく影響を与えたと思われる。

2.5. ジャーナリストとして活動

スーデルバリは、哲学、宗教、政治、そしてまた孤独と人生の疲れについて作品に書いている。宗教批評を多く執筆するとともに、彼は自身の反対する女性選挙権の議論で忙しくなる。社会生活においての彼の考えは過激で驚くべきものであった。晩年には、新聞雑誌編集と宗教研究に力をいれた。彼はナチズムに強く反対し、多くの批判を *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* のレジスタンスの紙面に投稿した。

2.6. 書簡のやりとりと晩年

スーデルバリは生涯筆まめな人で、書簡のやりとりをしていた。なかでもボー・バリマンとは半世紀にも渡って文通をしていた。書簡から、スーデルバリが晩年、戦争の影、老い、憂鬱にのまれていく姿がうかがえる。そして1941年72歳で、デンマークのコペンハーゲンで死去する。彼は黄昏のなかで、すべてをはつきりとみたいという思いを持ち続けたが、運命の力は最後まで彼の生涯を支配していた。ボー・バリマンの友への最後の言葉としてこのように残している。

「彼は行くと定められた道を行った。そこでは、彼の友人も、敵も大きな影響を及ぼすことはできなかった。簡単に言えば、彼以外の誰にもなりえなかつたということで、最後まで彼らしかったよ。」

3. スーデルバリの文学作品について

スーデルバリは非常に多作な作家で、文学家として登壇を果たした際には純文学作品を発表したのだが、その後には批評家、コラムニストとしても活躍した。彼はオペラ、観劇、純文学や当時のストックホルムの世相を特集するB級雑誌でさえも活動範囲とし、多岐に渡るテーマ・形態の作品を世に送りだした。また彼は主に短編作品を多く執筆しており、優れた短編集がいくつも出版されている。

この章では、こうした様々な彼の作品について、*Hjalmar Söderberg (1869–1941)*内で取り上げられたものを簡単な解説と共にまとめた。なお、各作品についている邦題は『章編集』『グラース博士』を除き、レポート作成者によるものである。

・『困惑』 *Förvillarser*

1985年。純文学のデビュー作である。実存、運命からの支配、その小休止としての愛、人間の生の営みというようなスーデルバリの著作に見られるテーマの多くが描かれている。発表当時は不道徳で不適切な作品だという批判もよせられた。

・『掌編集』 *Historietter*

1898年。文芸誌・カレンダー・新聞・雑誌などすでに発表されていたコラムが基にされている。ジョークやシリアルスな会話、皮肉や哀愁が交互に話に織り込まれており、自身に

起因する憂鬱な感情、決定的瞬間や荘厳な場面を印象主義的に表現することによって特徴付けている。また、主人公は時として孤独であったり、追放されたり、死亡したりすることもあり、必ずしも幸福な結末を迎えるわけではないという点にも特徴が見られる。

(収録作品の例)

「主なき犬」 "En herrelös hund"

「悪夢」 "Mardröm"

最初に発表されたのは Norman の 1984 年のカレンダー上であった。

これらの両作品について、スーデルバリ自身が「散文詩」とも称している。

「毛皮」 "Pälser"

妻をもつさえない男が、友人である地位と名誉ある男に毛皮を借りたことから起こる出来事をつづった短編。本レポートでは、後の章でこの作品について論述する。

「反逆」 "Mot strömmen"

初発表は『天の川』: *Vintergatan* (1898 年)であったが、『異邦人』: *Främlingarna* に再録されている。

主人公である Gabriel Mortimer の葛藤が描かれているが、そこには自由への憧れや、社会規範に従わされている強制意識、といったスーデルバリ自身の心情も多く反映されている。

また、スーデルバリは以前に登場させた人物たちを再び登場させる手法を好んで用いた。

その一例として、この Gabriel Mortimer という人物は、後の『失敗の喜劇』という作品に出てくる Tomas Weber の母のいとこである。

・『斜陽の道』 *Det mörknar öfver vägen*

1907 年、『川くだり』: *Flodfart* のような非常に初期の頃の作品を収録している。

当時おかれていた困窮状態を打破するために書かれた。他の作品とは異なる様相の短編作品集である。

・『すぐれた竜』 *Den talangfulla draken*

1913 年、時代背景を考慮したり、妖精のような想像上のキャラクターを登場させたりすることで収録小説の多くに一体感を持たせているという特徴が見られる作品集である。

表題作は Hannes Elsaffan という男と姫の物語。ドイツでの紀行文や現代防衛議論、また文学コラムなどといった雑多なジャンルの作品が収録されている。

・『ローマへ』 *Resan till Rom*

1929 年、*Den talangfulla draken* と同様様々なジャンルの作品を所収している。表題作は日記の形式を取っており、若い司祭がドイツ中を旅して周ってキリスト教に転向し、ローマにたどり着くさまを描いている。

(収録作品の例)

「墓所のアラベスク」 "Kyrkogårdsarabesk"

自身の友人 Henning Berger の、まるでアラベスク模様のように数奇な人生を題材にしている。

「ある名も無き兵隊の話」 "En okänd soldat"

表題作と同じように日記の形式を取っており、フランス革命中の出来事がつづられている。この作品では Charlotte Corday という若い女性の報われない愛がテーマとなっている。

・『マルティン・ビルクの青春』 *Martin Bircks ungdom*

1901 年。スーデルバリが躍進を遂げた作品である。若者ビルクの公職での仕事について描かれており、物語は彼の幼少期、青年期、壮年期の三部に分かれている。なお、スーデルバリ自身もビルクと同じく会計事務の仕事をしていた経験がある。

・『グラース博士』 *Doktor Glas*

1912 年。後述するスーデルバリの運命観が如実に表れている作品。主人公のグラース博士は叶わぬ恋の末に、想い人の夫を殺害してしまう。

先で述べたようにスーデルバリは劇作家としても活躍していた。

・『ゲルトルード』 *Gertrud*

1906 年。スーデルバリの中で一番有名かつ初めにかかれた戯曲であり、何度も上映されたり映画化されたりした作品である。

・『午後の星』 *Aftonstjärnan*

1912 年。レストランを舞台にしており、ウェイトレスがある男のひどい試みの犠牲になるシナリオが描かれている。

・『運命のとき』 *Ödestimmen*

1922 年。1914 年の戦争の勃発という暗い事情が背景にある。嘘や野望のためにナショナリズムが暴走していき、破滅へと向かう様を記している。

また、スーデルバリは宗教色の強い作品も何作か執筆している。これらの作品は当時の「北欧的な」宗教観とは一線を画しており、そのために発表時には時として強い批判を寄せられることも多かったようだ。

・『ヤハウェの炎』 *Jahves eld*

1918 年。モーセについての自身の見解を示した。

・『イエス・バラバ』 *Jesus Barabbas*

1928 年。イエスの十字架刑と死についての見解を示した。

・『変化した救世主』 *Den förvandlade messias*

1932 年。イエスとバラバ（イエスの代わりに恩赦を受け釈放された囚人）は同一人物であり、カリスマ性を持った反逆者であるという確信を述べた。この宗教批判は聖職者たちの逆鱗に触れた。

4. スーデルバリ作品観

スーデルバリの作品観については、生涯の作品にわたって以下のような特徴が見られる。

4.1. 運命論

まずこの段落では、運命論について述べる。運命論はスーデルバリの作品とは切り離せない大きなテーマであり、彼自身の人格や人生観にも深く根付いていた。彼にとって運命とは、我々人間が知りえない力であらかじめ決められており、何人も覆すこと

が出来ないものであった。人間とは、決まった運命が自身の元へ運ばれてくる必然性の流れにただ身を置く存在で、その流れは一本の鎖のように、自身が生まれてくる前から繋がり、予定されているものであると。また運命論に関して、運命の下では善悪や道徳といったものは存在せず、モラルはヒエラルキーのことで、善悪の判断は自身の興味に基づいているものであるという価値観を持っていた。

以上のような運命観は、いくつかの作品の中に表れている。ここでは、『グラース博士』(1912)と『真剣な情事』(1912)の二つの作品を例に、運命論に関連していると考えられるあらすじを取り挙げる。

『グラース博士』では、世紀の変わり目を前にしたある年のストックホルム、孤独な医師グラースの夏を描いている。憂鬱と、大きなこと（作中では *en stor handling* と明記）を成したいという渴望に苦しむグラースのもとに、夫との結婚生活から逃れたいと望む僧夫人ヘルガが訪ねてきたことから物語は始まる。彼女の頼みをききいれ、偽りの診断を下して夫を遠ざけるが、長くは続かず、状況は悪くなる一方であった。最終的に夫グレゴリウスに一層の憎悪を募らせていたグラースは、夫を殺害することを決意する。それは、ヘルガを解放するためであり、また自分自身の人生を試すためでもあった。殺人は自然死のようにみせることに成功し、その後もグラースは罪の意識を感じてはいない。グラースはこの殺人行為も、運命の「一本の鎖のなかの輪」に過ぎないと感じており、彼にとっては「必然の法」に則った行動であった。彼の死、つまりグラースが成したいと焦っていた「大きなこと」は結局グラースにとってもヘルガにとっても大した意味をなさなかった。その結果として、物語の最後に、彼は再びメランコリーにとらわれるのであった。

『真剣な情事』では、舞台は世紀の変わり目 1900 年ごろに設定されていて、アルヴィードとリディア二人の許されぬ恋を描いている。恋愛だけでは十分ではないという世紀末の風潮のもと、若きアルヴィードは自身で生計を立てるために奮闘しているが、その間に愛し合っていたはずのリディアは財のある年上の男性と結婚してしまう。しかし 10 年後偶然再会した二人は、関係を持ち、真剣な情事へと身を投じていく。作品中の台詞「人は選べない」はまさしく人は自分自身の運命を選べない、というステーデルバリのキーワードである。

以上のような作品に加えて特筆すべきなのは、ステーデルバリは自身の作品の中で、運命を描写する際には、劇場や人形といったメタファーを好んで用いたことである。例えば『マルティン・ビルクの青春』(1901)では、自由な意思を持つマリオネット人形が登場し、その姿が描写されている。シェークスピアのかの有名な台詞、「この世は舞台／男も女もみな役者」にも関連するが、現実世界を舞台ととらえ、運命の力に翻弄される人間たちを、糸によって動かされるマリオネット人形の隠喩で表現したのである。この傾向は、1900 年から新しい時代にかけて多くの作家たちにみられるものもあり、ステーデルバリの生涯の近しい友人であったボー・バリマンもこの隠喩を何度も登場させた。

しかし、ステーデルバリが運命の力のもとに挫折し、完全に絶望していたかというと、そうとは言い切れない。運命は変えることが出来ないとかたくなに信じ、ある種の諦念に苦

しみながら、同時に現実社会で真実を追い求めなければならぬという使命感、またそのことが作家の役割であるという強い信念を持っていた。彼にとって現実世界とは、決定された運命のもと、様々な壁に囲まれ、閉じられた世界であり、人生の劇場では、誰もが偽りの仮面をつけ、また他人に偽ることを要求する。しかしその中にあって作家とは真実を代弁する者なのである、ときにはその真実を誰も望んでいないとしても。

スードルバリの純文学の処女作であった『困惑』(1985)は、社会のダブルスタンダードを無慈悲に白日のもとにさらし、その過激な内容から大きなスキャンダルを巻き起こした。文学において、真実を探求する際、作家は臆することも、誘惑に屈することもない。また、作家は創作時に、登場人物を人形にして、彼らを操る人形師のような感覚を得ることがあるが、その幻想はむしろ障壁になることがある。それは、真実の探求が、単純で明白な思想と人生の状況をあるがままに、純粋に描写することを必要とするからである。

4.2. 人生観、厭世・悲觀主義について

スードルバリの作品には、常に拭い去ることのできない孤独感がみられる。また若年の作品から共通して存在しているテーマとして、人生の終末のすぐそばに立っているという感覚と、洞察力に満ちた回顧があげられる。スードルバリがなぜこのような作品における心理形態を構築したのかを、彼が読んでいた作品をあげて考える。

彼が熱心に読んでいたとされる作品として、以下の5つが挙げられる。一つ目はデンマークの詩人イエンス・ペーター・ヤコブセンの晩年の作品『ニルス・リューネ』である。ヤコブセンは詩の中において「生きる根拠と目的を失いつつ信念を曲げない人物」(Wikipedia)を創造した。二つ目はロシアの文豪イワン・ツルグーネフの作品『ルージン』である。この作品では「高い理想と教養を持ちながらも現実に対しては無力ないわゆる余計者」が描かれた。三つ目はデンマーク作家ハーマン・バングの作品『望みのない一族』である。年配の女性と関係を持った若い男が主人公の物語である。四つ目はフランスの詩人アナトール・フランスの作品『赤い百合』である。「真実の愛と自由を求めた貴婦人の、官能的で、はかない恋愛模様」(Google Books)が描かれている。最後はノルウェー作家アルネ・ガルボリの『疲れた男』である。生まれた時から晩年まで世界を一つの穴としか見ていなかった男が主人公である。以上の作品に共通しているのは、運命づけられた、人の意志や決定など無力である世界での人生から逃避するために逸脱したはかない生にふけったり、倫理から外れた堕落した生活に走ったりし、結果として破滅や死へと向かう人物が描かれていることや、どこか諦念的・退廃的思想が表れているということである。

スードルバリの人生観がよく表れている作品として、『マルティン・ビルクの青春』がある。この作品で主人公ビルクは人生とは本質的な意味のないものであるが、それでも生き抜くものであり、意味がないがゆえに義務的な習慣を実践していくことは無力であると考えている。またビルクはある女性と恋愛関係にあったが、結婚するために必要な経済状況には至っていなかった。この内容からスードルバリは、愛はある期間、幸せの瞬間にもたらされるが、それは恋人たちの幸福を挫折させる恐れがある規則と必要条件に満ち

ており、またそれらによって制限されるということを表したかったのだと言える。

スーデルバリの作品はときに絶望的・陰気であるともいわれる。これにはスーデルバリの、有限性と非永久性による悲しみの感情や、自分の人生におけるどんな幸福や成功、贊辞はみな一時的なものであり、それらさえ、欠乏や憂鬱、絶望といった感情を構成するものであるという考え方が影響しているものと考えられる。運命という神すらも超越しているような大きな存在を感じており、それから逃れられることは決してない。そのため人生の出来事はみな無意味で一時的であるというのがスーデルバリの思想であったと考えられる。これはのちの実存主義とも一部共通していたとされる。

4.3. “flanören”についての考察

スーデルバリは自身の作品において、*flanören* = ぶらぶら歩く人・彷徨う人というモチーフを多用していた。この*flanören*は彼の描く町中をあてもなく歩きまわり、同時にとりとめもないような事から自分自身の人生の意義についてまで思考を重ねている。

スーデルバリの描く*flanören*にとって、人生というのは「軽薄さや皮肉、憂鬱を感じる」対象であり、人生は「疲れきって、失望した魂の虚栄心の感覚」で埋まっているようだ。また、彼にとって人生とは、もう二度と訪れないであろう幸せや成功をつかの間だけ反映させる、「恥すべき約束破り」でもあるのだ。これらの主張は言うまでもなくスーデルバリ自身の価値観に裏づけされているものであり、彼が常々感じていた、運命に踊らされているが故に拭いきれない悲観的な心情の代弁者として*flanören*が用いられているのだと考えられる。

また、スーデルバリの価値観を繁栄させる以外にも、*flanören*は重要な役割を担っている。それは、「観察者」として町中を闊歩し、その情景を詳細に描写するための、いわば目やビデオカメラのような役割である。スーデルバリによるストックホルムの描写は、郷愁あふれる筆致で、非常に細やかかつはつきりとした輪郭をもって描かれている。彼を「ストックホルムの最も偉大な肖像画家」と言わしめた要因のひとつに、周囲の様子をぼんやり眺めながら、あるいは時として凝視するかのように観察しながら街の至るところを歩き回っていた*flanören*の多大な功績が見られると考えてもよいだろう。

4.4. まとめ

世紀末を中心に著作活動を行ったスーデルバリの作品には、当時の退廃的な風潮や文学の傾向が見え隠れする。しかし同時に、それとは一線をかくした彼自身のひたむきな姿も見ることができるだろう。彼の精神の根底には運命論が深く根付いており、すべては決定されてしまっているという思想から生涯抜け出することは出来なかった。そこから生まれた、人生を有限性と悲しみという感情に支配されているとする悲観主義は、絶望的で陰気な作品たちを生み出すことにつながった。しかし、その絶望と偽りに満ちた世界のなかで、真実を飾りのない態度で見つめ、追い求めることにつとめたスーデルバリは、他の誰でもない彼の道を行った作家だといえるだろう。

5. 『毛皮』について

これまでのゼミでの授業やレポートの作成・発表を通して、スーデルバリという作家やその作風について各自理解を深めることができたように感じる。そこで、彼の初期の作品集『章編集』より、『毛皮』をスウェーデン語原文から読み解き、その内容や、先で述べてきた彼の作品観が実際に作品に表れているのかを考察する。なお、この作品はスウェーデン語講読の授業において扱われたため、日本語訳や全体の解釈はその授業内で検証されたものに準じている。

5.1. あらすじ

クリスマスイブの夜、ストックホルム。ヘンク医師は友人である群判事リカルドの元へ金を借りに向かっていた。ヘンク医師には二人の子供と妻のエレンがいるが、家計は厳しく、痩せており、青白い顔をしている。リカルドは最近新しく会社を立ち上げ、毛皮を持てるほど裕福であった。ヘンク医師にとって今年はひどい年であり、また自分は間もなく死ぬだろうと思っていた。道中でヘンク医師は馬ぞりとぶつかり外套に穴が開いてしまう。その格好のままリカルドの元へ向かうと、リカルドは金と、さらに自分の毛皮のコートも貸してくれた。リカルドは独身のため毎年ヘンク一家のクリスマスディナーに招かれていた。帰宅する道すがら毛皮を着たヘンク医師はもし自分が毛皮を持っていたら、毛皮を持つてほどの医師であったら、周りの人間や妻のエレンの自分に対する態度は違うだろうなどとあれこれと考えていた。帰宅するとエレンは毛皮を着たヘンク医師に珍しく熱烈なキスをした。そしてこう言った。「夫はまだ帰ってきていないわ」。エレンは昔、誰とも結婚する気がなかったリカルドに好意を持っていたが、経済的に早く結婚したかったためヘンク医師の妻になったのだった。現在もエレンはリカルドと密かに関係を持っており、リカルドの毛皮を着たヘンク医師をリカルドと見間違えたのであった。気まずい夕食の後、ヘンクはリカルドに自分はもう長くないであろうということを告げ、そしてリカルドが毛皮を貸してくれたおかげで人生においての至福なひとときを味わうことができたと感謝するのであった。

5.2. 考察

この毛皮という作品はスーデルバリが初期に発表した短編集に収められたものである。初期に書かれた作品であるため、後の作品に見られる厭世主義や悲観主義、運命論といったスーデルバリの特徴はまだ明確に表されているというわけではないと考えられるが、ユーモアや皮肉が隠されたストーリーや文体にはスーデルバリ独自のスタイルがすでに確立されている。

まずスーデルバリ作品の一つの特徴である”flanören”がこの作品にも登場している。ヘンク医師は考え方をしながらストックホルムの街中を歩く。文中には「王立公園」といった場所の名前や通りの名前が詳しく明示されており、ヘンク医師がどのあたりを歩きどのような風景を見ているのかがストックホルムを知っている読み手には容易にわかるという効果を生んでいる。またヘンク医師が馬ぞりとぶつかった際に通りがかりの人々が助けてく

れるというシーンがある。人々は名前はないにしろ、それぞれがどのような職業、年齢であり、ヘンク医師をどのように手伝ったのかが具体的に記されている。彼らは物語に直接の関係はないが、ヘンク医師がどのように転んでどのような状態であったのかということを読み手が容易に想像することができるという効果を生み出している。

後の作品で顕著になってくる厭世・悲観主義の萌芽としては、ヘンク医師の得た幸福というものが、毛皮を着たことで妻に人違いされたとはいえ愛されたというつかの間の出来事であったという描き方が挙げられるだろう。またリカルドとエレン、エレンとヘンク医師の関係に見られるような、経済的な困難などが男女の愛や結婚の障害になるというモチーフは後の『マルティン・ビルクの青春』といった作品にも登場するものである。ヘンク医師は毛皮にこだわり、もし毛皮があったらということも踏まえて昔を回顧する。これも過去を変えることはできないし、未来を自在に操ることもできない、運命に身を任せることしかできないのだという皮肉ともとれるスードルバリの運命論的考え方が表われているのではないかと考えられる。

6. 参考文献

- ・ SÖDERBERG Hjalmar, Litteraturbanken
<http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/SoderbergH>
- ・ ウィキペディアの執筆者. 2015.「イワン・ツルグーネフ」『ウィキペディア日本語版』. (2015年10月12日取得).
<https://ja.wikipedia.org/w/index.php?title=%E3%82%A4%E3%83%AF%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%83%84%E3%83%AB%E3%82%B2%E3%83%BC%E3%83%8D%E3%83%95&oldid=54165333>.
- ・ Herman Bang. (2015, June 24). In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 08:34, October 12, 2015. from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Herman_Bang&oldid=668425416
- ・ ウィキペディアの執筆者. 2015.「アナトール・フランス」『ウィキペディア日本語版』. (2015年10月12日取得).
<https://ja.wikipedia.org/w/index.php?title=%E3%82%A2%E3%83%83%8A%E3%83%88%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%BB%E3%83%95%E3%83%A9%E3%83%B3%E3%82%B9&oldid=56027327>.
- ・ Arne Garborg. (2015, September 10). In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 08:37, October 12, 2015. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Arne_Garborg&oldid=680353714
- ・ Google Books 『赤い百合』
https://books.google.co.jp/books/about/%E8%B5%A4%E3%81%84%E7%99%BE%E5%90%88.html?id=M68RPAAACAAJ&redir_esc=y

映画『ゲアトルーズ』についての一考察 —Hjalmar Söderberg の *Gertrud* との比較から—

小林紗季

1. はじめに

『ゲアトルーズ』(*Gertrud*, 1964) は、カール・Th・ドライヤー (Carl Th. Dreyer, 1889-1968) による Hjalmar Söderberg の同名戯曲の映画化作品であり、監督の遺作である。本作は、1964 年パリでのプレミアの際には『奇跡』(*Ordet*, 1955) から 9 年ぶりの新作として批評家たちの注目を集めたが、結果はデンマークの報道が「国家的スキャンダル」("en nationell skandal", Åhlund, 2008) と書き立てたほどの酷評を得ることとなった。Lisbeth Ritcher Larsen (Carl Th. Dreyer サイト内) によれば、「概して、本作はぎこちない演技、だらだらとしたテンポ、「時代遅れな」演劇的な会話や結末など、多くの者にとって滑稽に見えたこれらによって批判された」¹。確かに本作は、公園のシーンを除けばすべてのシーンが屋内で繰り広げられる室内劇的性格が強く、長回しやロングショットを多用²した極端に「静的」("statisk", Åhlund, 同) な画面からは、映画的手法を活かさず原作戯曲の忠実な再現をそのまま単調に記録したかのような印象を受けるかも知れない。しかし Söderberg の戯曲と比較してみると、ドライヤーの映画版での演出が作家による指示書きと大きく異なり、画面上のアクションを可能な限り少なくしようと意図されたものであることを明白に読み取ることができる。また、全編を通じ長台詞のやりとりによって物語が進行していく監督自身の手になる脚本³は、戯曲と大きく差がないのではと思わせるが、実際には台詞の取捨選択・順序の差異など監督の解釈を強く反映していると思われる脚色が加えられている。

本稿では、このような映画版の特色とそれらが作品中において果たしている効果について、戯曲と映画の比較を通して考察したい。

2. 脚色の特徴

細部を検討していく前に、ドライヤーによる脚色の主だった特徴を確認していこう。まず登場人物に着目すると、戯曲ではゲルトルード⁴ (*Gertrud*)、夫のカンニング (Kanning)、若き恋人アールランド (Erland)、かつての恋人リードマン (Lidman) の主要なキャラクター 4 人に加え、カンニングの母親が脇役として登場するほか、公園を行きかう人々やリードマンのために催される祝宴の参加者などがエキストラとして登場する。Holmbäck (2011, 17) によ

¹ “In general, the film was criticized for its stiff acting, dragging pace, “old-fashioned” theatrical dialogue and its epilogue, which seemed comical to most.”

² Åhlund は現代の一般的なアメリカ映画が 1500 カットを含むのに対し、本作のわずか 89 ショットという圧倒的に少ないカット数を指摘する。

³ 原語の脚本はインターネット上で公開されている。下記 URL 参照：

<http://issuu.com/dreyer/docs/gertrud01?e=1071908/5168281> (最終閲覧日：2016 年 1 月 23 日)

⁴ 邦題は「ゲアトルーズ」表記になっているが、本稿では人名としてはスウェーデン語読みに近いゲルトルードを採用する。

れば、「[Söderberg の] 同時代の演出家が登場人物をそのままに留めていた」のに対し、後の舞台公演では、「配役の数が削減され」「ときには…主要人物だけが残され」るなど大胆な変更が加えられたこともあるという¹。これに対し、ドライヤーの脚本は、アクセル(Axel)という男性キャラクターが付け加えられ、重要な役割を果たしている点がまず興味深い。このほか、原作戯曲には存在せず、ドライヤーによって追加された要素としては、リードマンの祝宴の席における若い学生たちによる祝辞、そして先述のアクセルの登場する最も印象的な変更点であるラストシーンが挙げられよう。

反対に戯曲から大幅に削除されているのが、主にカンニングによって展開される政治的議論である。映画版においては、夫の政治家への転身はカンニングが妻より仕事に圧倒的優位を与えていることの一つの表れとして、主に夫婦間の会話で触れられる程度に留まる。一方で戯曲を見てみると、2幕の祝宴の参加者たちとカンニングとのやりとり(Söderberg, 2012, 86-89)、3幕のカンニングとリードマンの会話(同, 137-143)に、作者の政治観の投影と思われるような台詞が多々見られる。Holmbäck (Hjalmar Söderbergs Sällskapet サイト内)は、ジャーナリストとしても精力的に活躍した作者の政治への洞察について、「Söderberg の社会問題についての批判的議論への強い関心はしばしば見逃されてきた」が、それらは新聞記事だけでなく「彼の著作、長編・短編小説、戯曲の中にもある」と指摘する²。本戯曲における上述の場面はその一例であるとともに、カンニングの人物像に深みを与え、ゲルトルードという一人の女性をめぐる物語全体に単なる恋物語に収縮されない多面性を加えている。対して映画版では、このような要素を排除することで、性愛の解放を賛美する上述の学生の祝辞に象徴的に表されているような＜愛＞という主題がより明確化されている。同じ意図は、戯曲中盤の夢の場面(Söderberg, 2012, 104-106)で女人影("kvinnoskepnad", 同, 104)によって繰り返される「けれど私は愛した」("Men jag har älskat", 同, 105)という台詞をラストシーンに移動させた処理からも明瞭に窺えよう。

このラストシーンでは、いわば戯曲の後日談である晩年のゲルトルードの姿が描かれる。本作にドライヤー自身の出自との関連性を見出すJames Shcamus(Carl Th. Dreyer サイト内)は、このシーンで精巧に再現された家が監督の実母が亡くなったところから程近い場所にあったものであることに触れている。また、Shcamusの論を引用するÅhlund (2008) も「見知らぬ母と彼女の運命は絶えず亡靈としてドライヤーの映画の中に彷徨い、ジャンヌとゲルトルードいずれもが彼女の化身なのである」³と述べ、監督の実母との関係性を本作の根本に見出す。「無条件の愛」("unconditional love", Hauen, Carl Th. Dreyer サイト内)を求めるがゆえに、「愛する対象より愛そのものを選び」("choosing love itself rather than its object",

¹ "Samtidens regissörer behöll rollerna"/"har rollistan decimerats"/"stundom...endast huvudroller har funnits kvar"

² "Söderbergs intresse för en kritisk diskussion om samhällsfrågor har ofta förbisets"/"det finns också i hans böcker, i romaner, noveller och pjäser."

³ "Den okända modern och hennes öde går ständigt igen i Dreyers filmer, och både Jeanne och Gertrud är inkarnation av henne"

同) 結局独りで生きていくことを選んだ老境のゲルトルードの姿に、監督は、不幸な愛に身を捧げ命果てた実母への郷愁を映したのであろうか。この問題について Sheamus が注目する、サロンの壁に飾られたタペストリー (Åhlund, 同) に注目して考えたい。このタペストリーは戯曲にも登場し、1枚には「ヴィーナスの誕生」 ("Venus födelse", Söderberg, 2012, 83)，もう1枚には「犬の群れに飛びかかる雌鹿」 ("en hind som sönderslits av hundar", 同) が描かれている。これはまさに彼女がその前々日に見た夢（「私は裸で通りを走っていて、犬の群れが追いかけてくるの…でも追いつかれたと思ったら目が覚めたわ」）¹の再現であり、愛を求めるゲルトルード (=ヴィーナス) が愛を与えない男たち (=犬の群れ) によって責め苛まれることを表していると考えられる。映画では、ゲルトルードとアクセルがこのタペストリーを眺める様子が加えられ、戯曲よりもその象徴的意味合いが強調されているように感じられる。また、アクセルという人物がこの場面とラストシーンの双方に登場することも興味深い。タペストリーの映し出すゲルトルードの苦悩を彼女と共に客観的に見つめ、また物語終盤に旅立ちを決めた彼女の支えとなる彼は、彼女のよき協力者であり理解者である。にも拘らず、ゲルトルードは彼の愛を受け入れない。それは Emilia Van Hauen (Carl Th. Dreyer サイト内) が考察するように、ゲルトルードが、家庭生活の惰性の中に身を任せる現代の主婦とは異なり「妥協を許さない」 ("uncompromising", Hauen, 同) 愛の求道者たる所以である。アクセルの存在とラストシーンが暗示するように、映画版がテーマとしているのは、現世的な愛というより、絶対的な概念としての<愛>であると捉えられないだろうか。それに伴い、ゲルトルードという人物も、肉体を持った1人の女性というより<女性なるもの>に昇華される。戯曲では息子を失っているゲルトルードであるが、映画では彼女に息子がいたという設定は削除されていることも、子供という物理的な結果を生じせしめる現世的な愛より、抽象的な<愛>という本作のテーマを際立たせるのに貢献しているのではないだろうか。ゲルトルードが二人の恋人、アールランドとリードマンの自室を訪れる回想シーンは、天上の世界のような眩しい光の溢れる美しい画面によって映し出される。そこに身を置くゲルトルードの姿に、リードマンが「魂の癒しがたい孤独」 (själens obotliga ensamhet", Söderberg, 148) とともに信じる「肉の欲望」 ("köttets lust", 同) を結びつけることは難しい。

このように、脚色を通じてドライバーは原作のテーマをより限定的に抽出し、さらに純度を高めて提示することで、自らの作品に作り変えようとしたと見ることができる。これを支えるのが、戯曲での指示書きに従わない人物同士の会話の場面での監督の演出である。

3. 演出の特徴およびその効果

先に述べたように、映画『ゲアトルーズ』は極めて静的な作品であり、停止しているかと錯覚するほど動きの少ないシーンが多々見られる。ここでは特に戯曲2幕の祝宴で、カ

¹ "Jag sprang naken genom gatorna med ett koppel av hundar efter mig... Men när de hann upp mig vaknade jag." (Söderberg,p.80)

ンニングとゲルトルード、続いてゲルトルードとリードマンが二人きりで長い会話を交わすシーンに注目してみよう。上述のアクセルとのタペストリーのシーンのすぐ後にサロンに入室してきたカンニングとゲルトルードはややあって横並びに座る（カメラはゲルトルードを前景に二人を斜めに捉える）。ここから3分あまり、二人は互いに平行に座った姿勢をほぼ全く崩さず、ともに前方を見たまま言葉を交わす。その様は、会話というよりむしろそれぞれが自分自身と話し合っているかのような奇妙な感覚を与える。さて、同じ場面の戯曲の指示書きはどうなっているだろうか。その一部を取り出してみよう¹。

「[カンニングは]²彼女 [ゲルトルード] を、あたかも続きを待っているかのように見る」
("ser på henne som om han väntade på fortsättning", Söderberg, 2015, 93)

「[ゲルトルードは] 彼の手を軽く撫でながら...」
("...med en lätt smekning över hans hand", 同, 94)

「[カンニングは] 彼女 [ゲルトルード] の両の手を取って彼女の目を見つめる」
("Tar hennes bågge händer och ser henne in i ögonen", 同, 96)

「[ゲルトルードは] ゆっくりと [握られた手を] ほどく」 ("gör sig sakta lös", 同)

このように Söderberg によって細かく指示されている視線のやり取りや動作を、ドライヤーはほぼ完全に排除してしまっていることが分かる。

それに続くゲルトルードとリードマンの会話も同様である。ここでは長椅子に横並びに座った二人をカメラは正面から捉えるが、ともに遠くを眺めるような両者の視線は交差して互いをすり抜けていく。ゲルトルードがリードマンの手に触れるときも、戯曲での「彼女は再び彼の手をとり、それを長い間眺める」 ("Hon tar åter hans hand och ser länge på den", Söderberg, 2012, 108) という指示とは異なり、一瞬手に目をやるものすぐにまた前方へと視線を据えるといった不自然な動きを見せる。戯曲ではこの場面でゲルトルードの側がかつての恋人リードマンを「問いかけるように」 ("frågande", Söderberg, 2012, 109) あるいは「苦悩を湛えた眼差しで」 ("med ångest i blicken", 同, 113) 見つめる箇所があり、カンニングとの関係性の違いを示唆するが、映画では二人は一貫して視線をあらぬ方へ向けている。

このような役者の演技に対し、奇異な印象を抱くのは不思議ではない。「彼らが終始これほどわざとらしく話し、これほど上の空である必要性は本当にあるのか？なぜ彼女はこれ

¹ いささか乱暴ではあるが、ここでは便宜上、台詞との対応は無視して同一場面の指示書きのみに注目していることを断つておく。

² 以降、訳文内の [] 内は筆者による注記。

「ほど手の届かないところにいるのか？」¹と Hauen (Carl Th. Dreyer サイト内) は失笑に近い戸惑いを浮かべている。公開時にも演技が酷評されたことは先に述べた通りである。しかし、人物の感情の揺れを伝えるような仕草や視線のやりとりを排した演出にこそ、ドライヤーの狙いが透けて見えないだろうか。監督が表現したかったことは、人物同士の関係性ではないことが互いの感情の行き交いをわざと阻害するような獨白めいた話し方を見れば一目瞭然であろう。ここで表現されているのは、映画中の主要人物それぞれが互いに眞の意味で心を寄せ合うことなく、一個の人間として寄る辺なく孤立しているということではないだろうか。これは先述の「魂の癒しがたい孤独」を示唆するとともに、相手との関係性によって自己を成立させるのではない、独立した概念としての人間存在のあり方をも感じさせる。その根底にあるのが、既に見た純然たる＜愛＞の欠落である。このような他の男性²とのやりとりとは対照的に、ラストシーンでのゲルトルードとアクセルの会話が、本作中最も自然で人間的なやりとりになっているのは、一考に値する。暖炉の前で二人が目と目を見つめ合って語り合うショットは何を意味するのか？完全な＜愛＞に決して到達し得ない真理を悟り、全ての男性と不完全で欺瞞に満ちた愛を放棄して初めて、ゲルトルードは世界に独り立つことができ、それゆえに＜愛＞ではない別の形でもう一人の人間を受け入れることができたのではないか。しかしそれが彼女の求めるものではないことは厳然たる事実である。ラストカットでアクセルに手を振るゲルトルードの表情に儂げなところはないが、妥協を許さず己の心の眞実に忠実に生きた勝利者としては到底見なしがたい哀愁に満ちている。けれど、「私は愛した」、それが彼女の唯一の救いであり存在の根拠ではないだろうか。

4. おわりに

初めて『ゲアトルーズ』を観た際、『裁かるるジャンヌ』、『怒りの日』、『奇跡』など他のドライヤーの作品に比べ、印象が薄く凡庸な作品であるというのが正直な感想であった。その後 10 年近く経って Söderberg による原作戯曲を読み、全く古さを感じさせない、心を抉るような真に迫った台詞によって構築される情動の高まりにひどく感銘を受け、映画から受けた印象との差異に意外さを感じた。その後映画を鑑賞し直せば以前とは違う感覚を得るだろうかと予想したものの、表情に乏しい役者の演技にやはり肩透かしを食ったように感じた。デンマーク語をほとんど解き難い者にとっては、スウェーデン語のオリジナルの台詞がかなり尊重されているらしい台詞の大半を聞き逃さざるを得ず、貧弱な字幕に頼るしかないことは確かに鑑賞上の大きな障害である。しかし映像的な面に限定していえば、言語の知識を無視してもある程度受ける感触は似通ってくるだろう。公開時の酷評には大

¹ “Did they really have to speak so artificially and be so disengaged all the time? Why was she so unapproachable?”

² 本稿では割愛したが、若き恋人アールランドとのシーンでも、ゲルトルードが心ここにあらずの態で彼と視線を合わさずに語る箇所が多い。

いに領ける部分がある。しかし、その否定的な評価の根底にあるのは、恐らく観客が画面から得る違和感であると考えられる。今回本稿執筆の出発点にあったのは、その違和感であった。特に、人物同士の会話がほとんど対面で行われないこと、現実世界の彼岸にあるかのような話し方にどのような意図があったのか、原作との比較を通じて明らかにしようというのが最初の狙いであった。戯曲を再読して改めて気づかされたのは、映画ほどゲルトルードの恋だけに物語が必ずしも集中していないことである。戯曲の台詞の持つ力に気を取られ、全体的な構成への意識が不足していたために気付かなかつたが、ドライバーによる脚色は、場面の削除／追加による構成の変更を通じて主題の限定的な抽出に成功していることが、比較考察によって分かった。このようなある種のミニマリズムが同様に、上で分析した演出の特徴にも反映されていると考えることもできるだろう。その過剰なまでに装飾性を排した演出は、古臭さと新奇さの境界線上すれすれにあると言える。しかし、もし本作が単なる失敗作であるなら観る者に看過しがたい違和感を残すこともないだろう。この違和感の持つ意味について考察する上で、本稿後半では原作戯曲における指示書きと映画での演出の相違を検討した。時間の制約もあり、議論を深化させることができなかつたことが悔やまれるが、改めて鑑賞者としての態度から楽しめるか否かという評価とは全く異なるところにある、映像作品に対する分析の意義を痛感した。今後は否定的・肯定的の如何を問わず、映画に対して観客が抱き得る「なぜ？」に対しより敏感に反応し、考察を行っていくことを目指したい。

参考文献

- Larsen, Lisbeth Richter. "Reception".
[<http://english.carlthdreyer.dk/Films/Gertrud/Reception.aspx>]
- Holmbäck, Bure. "Hjalmar Söderberg".
[<http://www.soderbergsallskapet.se/hjalmarsoderberg/>]
- Holmbäck, Bure. 2011. "Hjalmar Söderbergs debut som dramatiker",
Söderberg, Hjalmar. 2012. *Gertrud*. [Ny utg.], 7-17. Umeå:
Atrium.
- Schamus, James. "James Schamus' Introduction".
[<http://english.carlthdreyer.dk/Films/Gertrud/James-Schamus-introduction.aspx>]
- Söderberg, Hjalmar. 2012. *Gertrud*. [Ny utg.] Umeå: Atrium.
- Åhlund, Jannike. "Ett fiasko värt att njuta av", Svenska Dagbladet, 25
November, 2008. [http://www.svd.se/artikel_2093463]

参考ウェブサイト

- Hjalmar Söderbergs Sällskapet. <http://www.soderbergsallskapet.se/4>
Carl Th. Dreyer –The Man and His Work. <http://english.carlthdreyer.dk/>
(インターネット上資料はいずれも最終閲覧日：2016年1月23日)

“Pälsen”について

平井千裕

今回授業で扱った『セーデルベリイ小品集』において、それぞれの話の内容や主題などは一見不統一のようにも見えるが、全作品が作者自身の人生観や運命論などを非常に濃く反映しているという点では、共通しているといえる。スードルバリにとって、人生とは虚構的であり、同じことの反復であった。繰り返される人生であるからこそ、人には生きる希望が必要である。その希望とは、死であり、金であり、今いる現実を変えてくれるような変化であったのではないだろうか。

彼の作品で特徴的だと思われたのが、日常から非日常への移行、つまり前述における「変化」である。日常と非日常の境界線を越えるとき、そこにはより真実に近いものがあるべきだと作者は考えたが、その真実は決して幸福なものとは限らない。もしかすると、アイデンティティのすべてを委ねている日常そのものが欺瞞に満ちたものであり、そこに所属する人々も仮面をつけて生きているという事実に直面するだけなのかもしれない。しかし、真実が虚しいとわかっていても、人は生きるために道標や希望の対象として、変化を求めずにはいられない。

”Pälsen”(1897)において、毛皮は身分を象徴するものであると同時に、医者のヘンクが属する日常に「変化」を与えるものである。また、スードルバリの作品には、下記のように日常を象徴する表現がたびたび登場する。読者はそれらの表現から、医者のヘンクが普段どのような生活を送り、その生活が毛皮によってどのように変化したかを知ることができる。

もし私が死ぬならば、願わくは1月末より前がいい。1月末には、あのいまわしい生命保険の代金を払わなければならなくなってしまう。¹ (“Pälsen”:54)

まず、この一節からは、医者のヘンクが毎年変わらず生命保険の代金を支払い続ける様子が窺え、変化なく過ぎていく一年が思い起こされる。つまり、この一文は日常を象徴する表現の代表例といえよう。次に、*Natur och Kulturs Stora Svenska Ordbok*によると *förbannade* という単語は 2. som man är mycket arg på という表現を持つことから、いらだたせるようないまわしいという訳があてはまる。この単語を用いることで、医者のヘンクがお金に困っている様子がより鮮明となっている。最後に、*önskvärt* 「願わくは」という単語が用いられている点に着目したい。この単語が挿入されていることにより、主人公が死に対して恐怖を抱いたり、拒絶したりするといった様子は全く感じられないでのある。まるで、死と

¹ Det vore i så fall önskvärt, att det inträffade före utgången av januari månad, då den förbannade livförsäkringspremien skall betalas.

いう絶対的な運命の流れに抗わず、静かに受け入れているかのようにも見える。これは、スーデルバリの作品全体に共通する、彼自身の運命論にもあてはまっている。

そのような医者のヘンクの日常は、道で転んで自らの外套が破れ、リカルドから毛皮を借りたことで一変する。しかし、毛皮がどのような変化をもたらしたかについては、医者のヘンクはまだ知らない。毛皮を借りた後で、彼はこの毛皮がどんなに素晴らしいものであるか、以下のように語っている。

① これ（医者のヘンクが良い気分であったこと）は毛皮のおかげだなど彼は自分自身に言った。……（省略）この毛皮は私の自信を増してくれただろうし、これによって人々の尊敬も得ることができただろうに。¹ (“Pälsen”:56)

② もし私がもっとお金を稼げるなら、そしてもし私が毛皮を着るなら、彼女（妻）は再び私を愛し始めるに違いないだろう。² (“Pälsen”:58)

③ 私が毛皮を着ているのを目にして、妻がどのような表情をするのか見るのは面白いだろう。³ (“Pälsen”:60-61)

本稿の冒頭でも述べたように、人が生きる上で大切にしているものが希望である。医者のヘンクにとって、毛皮は明るい未来への展望を見せてくれる希望そのものであったはずだ。これら三点の引用からは、自分自身に対する尊厳を取り戻せる兆し、社会的に認められるという期待、冷め切った夫婦関係の修復など、毛皮に対する彼自身の期待や願望が込められている。

一度は「もうすぐ死ぬかもしれない」⁴とまで言っていた彼とは正反対に、毛皮を得た後の場面では、「私はまだ老いてはいないし、自分自身の健康に関して誤診していたかもしれない」⁵と述べている。真実を知るまでは、毛皮は彼にとって生きる希望であった。

しかしその後、愛する妻の一言で状況は一変する。

¹ Det är för pälsens skull, sade han till sig själv. ……(省略) Den skulle ha stärkt mitt självförtroende och höjt mig i människornas akting.

² Hon skulle säkert börja älska mig på nytt, om jag kunde förtjäna mera pengar och om jag vore klädd i päls.

³ Det skall bli roligt att se vilken min min hustru kommer att göra, när hon får se mig klädd i päls, sade doktor Henck till sig själv.

⁴ Jag kommer förmodligen snart att dö.

⁵ Jag är inte gammal ännu, och jag kan ha misstagit mig i fråga om min hälsa.

「グスタヴはまだ帰ってないわ.」¹ (『セーデルベリイ小品集』ではグスタフと表記されている。本稿ではスウェーデン語読みでグスタヴとした。)

短いながらもこの一言で、医者のヘンクは妻がリカルドと浮気していたことを知るのである。希望としての毛皮は、この瞬間、医者のヘンクが抱いていた望みすべてを打ち碎く存在となった。これは、医者のヘンクにとっても衝撃的な出来事であるが、読者にとっても、驚くに値する事実である。この場面では、誰しもが悲しい、悲劇的だと思わずにはいられないだろう。それは単に、浮気という事実が露呈したことによるものではない。より深い何か、純粋な主人公、初めから何も持たない主人公が裏切られることによって、私たちの中に存在する想定が覆されたことに依るものではないだろうか。つまり、リカルドと比べて、医者のヘンクは貧乏であり、毛皮も持っておらず、妻からも愛されていない。そんな彼のたった一つの望みが借り物である毛皮であった。その毛皮を用いて、彼を絶望の底へと陥れることによって、読者は彼に対する同情を感じずにはいられなくなるのである。

また、悲劇の定義についても、”Pälsen”はその要件を満たしている。「悲劇が人の心をもっともよく動かす要素は、筋を構成する部分としての逆転（ペリペティア）と認知（アナグノーリシス）である」とアリストテレスは述べている。

逆転とはすなわち「行為の方向がこれまでとは正反対の方向へ転じること、すなわち、ある行為がその意図した結果の実現をばまれ、予期に反して、その正反対の結果を引き起こすこと」である。医者のヘンクは毛皮をまとめて帰ることにより、妻の愛を得られると考えていた。しかし予期に反して、妻の愛は得ることができず、代わりに裏切りだけを見つけてしまった。自らの知らないところで運命に翻弄されるという話の筋は、悲劇の筋と一致している。

悲劇の二つ目の要素である認知とはすなわち、「無知から知への転換——その結果として、それまで幸福であるか不幸であるかがはっきりしていた人々が愛するか憎むかすることになるような転換」のことである。医者のヘンクはたとえ妻が浮気をしていても、その事実を知らないうちは決定的に不幸にはなりえなかった。しかし愛する妻が浮気をしている、さらにそれが自分の旧友であると判明したとき、無知の状態は知の状態になり、彼らを愛するか憎むかすることになる。

ここで大半の読者は、裏切りの果てには憎しみが待っていると思うであろう。しかし、読者の予想とは反対に、医者のヘンクは命が絶えるそのときに、彼らに感謝の気持ちを告げるるのである。

だから私は、君が私と私の妻に最後に見てくれたすべてのやさしさに対して感謝したい。² (”Pälsen”:64)

¹ Gustav är inte hemma ännu.

² Jag vill därför tacka dig för all vänlighet du på sista tiden visat mig och min hustru.

そして私は、毛皮を貸してくれたことで君にも感謝したい。その毛皮は、人生で感じたことがある幸せの、最後の瞬間をくれたんだ。¹ ("Pälsen":64)

本来ならば「グスタヴはまだ帰ってないわ。」という台詞から、妻の浮気が明らかになる場面で終局としてもよかつたはずである。しかし、作者であるスーデルバリはこの場面の後、気まずい空気の中で行われる晩餐の場面や医者のヘンクが遺す言葉までを記している。ここに、スーデルバリの最も言いたかったことが表れているのではないだろうか。

最終局面、憎しみが生まれるはずの場面で、なぜそうならなかつたのか。浮気を知る原因ともなった毛皮になぜ感謝をしたのか。

医者のヘンクは日常と非日常の境界線を越えた（毛皮をリカルドから借りた）がため、残酷な現実と向き合うこととなつた。毛皮で未来を切り開こうとしたが、運命には逆らえなかつた。しかし、最後の最後に、医者のヘンクは毛皮によって、妻と友の本当の顔を知ることになる。結果がどうあれ、彼はそれまで生きていた現実という虚構に気が付くことができ、人生そのものに絶望するほどの価値はない悟つたのかもしれない。

事実と感情は分かれている。少なくとも医者のヘンクは、二人を憎むという運命からは脱した。客観的事実に基づくと、浮気の発覚など悲劇的な運命から逃れることはできなかつたが、内面的・感情的観点に基づくと、悲劇的な運命にさえ抗うことができる、というのがスーデルバリの伝えたかったことなのではないだろうか。つまり、捉え方次第で悲劇的運命も、悲劇ではなくなる可能性があると示唆したかったのではないか。

初めにこの作品を読んだとき、最終場面についてかわいそうだと思ったが、そういう解釈も読者に一任されている。もちろん、何も持たずに死んでいく彼について、幸福な結末であるとはいえないだろう。しかし、彼が示してくれたように、どのように残酷な現であつても、向き合うことは大切だ。最後の感謝の台詞によって、少なくとも彼は妻と友人を敵に回して死んでいくのではないという点においては、幸福であったのだと思われる。

【使用テクストと参考文献】

アリストテレス、ホラティウス著. 松本 仁助, 岡 道男訳. 1997. 『アリストテレー ス詩学／ホラティウス詩論』. 東京. 岩波書店.
古城健志. 1994. 『セーデルベリイ小品集』. 東京. 大学書林.
Köhler Per Olof & Messelius Ulla. 2001. *Natur och Kulturs Svenska Ordbok*. Stockholm: Natur och Kultur.

¹ Och jag vill också tacka dig för att du lånade mig din päls. Den har förskaffat mig de sista sekunder av lycka jag har känd i livet.