目次

はしがき ..... 田辺欧 1

第一部　北欧の詩

デンマーク編

Søren Ulrik Thomsen－*Det værste og det bedste* (2002)

X Det værste sted efter midnat..... 平井柚衣 5
XI Det bedste sted at tænke over den tid der er gået..... 吉川夏緒 11
XII Det værste er når man fuldstændig udtømt..... 河合明日香 16
XIII Det bedste jeg ejede da jeg var ung..... 高橋香 20
XIV Det bageste loftsrum er værst ..... 久木田奈穂 24

スウェーデン編

Sonja Åkesson(1926-1977)の詩

Dikt till musik ..... 新谷日和 31
Ensam ..... 松岡咲夏 40
Bekymmer..... 奥山津久海 43
Äktenskapsfrågan..... 影山翔士 47
Vykort ..... 山室万紘 59
I skogen..... 上原智子 63
Bleka kvinnor..... 後藤秋音 67
Hästens öga..... 大鋸瑞穂 71

第二部　卒業論文・修士論文要約

デンマーク編

ヘンレク・ポントピダン『夜警』研究
－Ursula の死から考察する『夜警』の多次元構造－ ..... 神﨑大智 76
母語としてのデンマーク語教育における文学カノン
－フォルケスコーレの教科書にみる伝統と革新－..... 久木田奈穂 79
読み継がれる De nøgne træer －理想主義への挑戦と普遍性－ ..... 平井柚衣 83

スウェーデン編

Annika Thor『ステフィとネッリの物語』シリーズから読み解く，第二次世界大戦下における
ユダヤ系移民のアイデンティティの確立と成長について..... 上原智子 88
『はるかな国の兄弟』に描かれる火の二面性..... 後藤秋音 91

C.J.L.アルムクヴィスト『女王の宝石冠』研究
－暗示的な執筆法とその美学－.....大鋸瑞穂 94

はしがき

田辺欧

新箕面キャンパスでの授業も 2 年目を終えようとしている. 2020 年のちょうど今頃に始まったコロナ禍から瞬く間に 3 年が過ぎ去った．昨年夏くらいまではまだ色々と活動制限があったが，近頃は複数での会食も許されるようになり，そのことでずいぶんとストレスも軽減されたように思う．今年は 2 年ぶりにゼミの打ち上げも開催できた．それでこそ文学ゼミの面目躍如というもの，と一人悦にいっている．

ただ今年度は上半期に私自身が思わぬことで入院し手術をすることになり，1 ヶ月間ほどオンラインやオンデマンドの授業で学生さんたちにはずいぶんと迷惑をかけてしまった．今では体調もすっかり元に戻り，なぜか手術したことさえ記憶の彼方に消えている．第 1 期はスウェーデン文学ゼミの方が賑やかだった．新しい 3 年生が 3 人加わり，4 年生も 2 人，そして途中からは短期留学に出ていた院生の大鋸さんも加勢してくれ，和気藹々とした雰囲気の中で授業を進めることができた．一方，デンマーク文学ゼミは，昨年のメンバーがみな留学，休学中だったため，第 1 期は新 3 年生 2 人だけのゼミだった．教員を入れて 3 人というのは，もしかしたら自分が学生だったとき以来の体験ではないだろうか．今年も第 1 期は文学批評の本を読む傍ら，原語の詩を読み，訳し，解釈することから始めた．デンマーク，スウェーデン，どちらのゼミでも昨年と同様に詩人を一人に絞り解釈を毎回関連づけられるようにした．デンマーク文学ゼミでは昨年に引き続き Søren Ulrik Thomsen（セーアン・ウルリク・トムスン）の詩集 *Det væreste og det bedste*『最悪なことと最高なこと』を扱い，スウェーデン文学ゼミでは院生大鋸さんの勧めで Sonja Åkesson（ソーニャ・オーケソン）の詩を扱った．トムスンの雰囲気は昨年から察しがついていたが,スウェーデンの女性詩人オーケソンの詩は,解釈に頭を一捻り，二捻りもせねばならなかった．担当者はもちろんのこと，ゼミ生全員が常に想像をたくましくしつつ，実に印象深く面白い訳詩体験を味わうことができたのではないだろうか.

また今年はスウェーデン文学ゼミからは修論 1 本，卒論 2 本，デンマーク文学ゼミからは卒論 3 本が提出された．それらの要旨もこのゼミ論集の最後に収められているが，すべての論文が非常に完成度の高い素晴らしい出来栄えに仕上がったことを心から嬉しく思っている．文学ゼミの宝物である.

今年度も院生の大鋸さんが編集作業の舵を取ってくれた．作業の始まりをデンマーク文学ゼミの平井さんが担い，授業が終わってからは大鋸さんとデンマーク語の久木田さんが時間をかけて校正・編集作業に勤しんでくれた．久木田さんはこの春から大鋸さんに続き，院生となり北欧文学ゼミを率いてくれる．表紙はスウェーデン語の 3 年生，奥山さんが飾ってくれた．絵本の好きな奥山さんは絵心もある素敵な絵描きさんだ．大鋸さん，奥山さん，そして久木田さん，平井さんに心から感謝します．本当にありがとう.

第一部

北欧の詩

デンマーク編

Søren Ulrik Thomsen－*Det værste og det bedste* (2002)

X

Det værste sted efter midnat
er forstædernes vidtstrakte stisystemer
der forbinder de tindrende boligblokke
og i dette nu altid er underligt øde
skønt man meget vel mærker
            at her hat nogen netop været
og om lidt vil man bag sin ryg høre skridt

tyrefægtninger hvor dyret ikke vil dø
alkoholikernes klæbrige flæben
og porno med folk der sukker groteske ting op i røven
er værst

det værste var egentlig ikke
at du simpelthen var blevet så tynd
men at du bare smilede og smilede og smilede og smilede

at sige ,,jeg elsker dig''
af frygt for at blive forladt er det værste

det værste er når tankernes strøm
som Gothersgades beskidte trafik
standser og standser og standser igen
ved mindet om nogen af dem der er døde
(og som jeg bare ønsker skal blive ved med at være døde) :

                Det er det værste for mig.

真夜中が過ぎ去った後の最悪の場所は
郊外の広範囲に及ぶ道路網だ
それは煌めく住宅地区につながり
この時間にはいつも奇妙に荒廃している
人々は気づくだろうとしても
　　誰かがここにいたことに
そして少しすれば背後に足音が聞こえることに

動物が死ぬことのない闘牛場
アルコール依存症者のベタベタした涙と
尻にグロテスクなものを突きあげる人のポルノ
それは最悪だ

最悪のものは
あなたが痩せ細ってしまったことでは全くなく
あなたがただただ笑っただけであることだ

置き去りにされることへの不安から
「あなたを愛している」と言うことは最悪だ

最悪のものは
ゴダス通りの淀んだ車の流れのような考えの洪水が
死した幾人かのことを思い出して
何度も引き止め続けることだ
(俺はただ彼らが死んだままであることを願う) :

　　それは俺にとって最悪だ.

(平井柚衣 訳)

分析と考察

平井柚衣

1．詩の解釈

この詩では,「本来あるべき姿からかけ離れている状態」を最悪のものとして描写していると考えられる．以下で詩に描かれた風景と筆者の思想の関連を考察していく．

1.1．昼夜で二つの顔を持つ道

第一連で描写されるのは真夜中を超えて静まり返った郊外の道である．それは人の営みを感じさせる煌めく住宅街に繋がる道とされ，数時間前には誰かが通っており,そして数時間後にはまた人や車が戻って来るようだ．

訳中の「道路網」は原文では“stisystemer”という単語が使われている．「ある特定の地域における道路秩序の集合体」というのが辞書による意味であり，一本の道に立って周辺の景色を見渡すような近視眼的な風景というよりも，地図を眺めるような俯瞰的視点から語る際に用いられる単語であることがわかる．作者は，上空から街を見下ろすような視点から，先に見える明かりの灯った住宅街とは正反対の暗くひっそりとした道に目を向けていることと考えられる．暗さだけにしか焦点を当てないでいられるならば見えてこない退廃感が，遠くに映る街の明かりが入り込むことによって一層際立ってくる．

そして第一連最後の 3 行では視点が近視眼的に変わる．明かりのない，人の気配も消え去った一本道に佇み，夜が明け人々が戻って来ることに，確信を持ちながらも，不安のこもった期待を寄せていると考えられる．

1.2．変わってしまった愛する人

第三連・四連では,“du”と表される誰かが，痩せ細ってしまって以前とは変わってしまったにもかかわらず，ただただ微笑んでいる．そして一人取り残させることを焦りにも似た寂しさを感じて「愛している」と告げる．

“du”とは誰であろうか．年老いた母であろうか．死を間際に控え，体はどんどんと痩せ衰えていき，もしかするともはや息子である作者のことも思い出せないのかもしれない．自分の知らない人になってしまった母に対する悲しみが，それでも自分を忘れないでほしいという祈りが「愛している」に変わったのだろうか.はたまた,“du”はパートナーかもしれない．

ソーシャルメディアへの自身の露出が飛躍した中で，他人から見た自分の姿に過剰反応するようになってしまったのか．その結果，不健康と思われるほどに体重を落としてしまったのだろうか．時代の潮流とともに変わってしまったパートナーに取り残されたくないという焦りが愛の告白につながったのだろうか．

いずれにしても，この「あなたを愛している」という言葉には愛の告白以外の感情も同伴していることがわかる．そしてその感情とは決してポジティブなものではない．そこには，にこにこ笑うだけで実態がわからない“du”に対する不安や焦り，孤独なども含まれているのだろう．作者自身もそのことを自覚しているからこそ，心の奥底から出た言葉ではない「愛している」を最悪なものとして捉えていると考えられる．

1.3．死者と渋滞

ゴダス通りはデンマークの首都コペンハーゲンの中央に位置する主要な道路の一つであり，それだけでも人通りの多さが伺える．一方で,「淀んだ車の流れ」からもわかるように，この通りは車で渋滞しており，スムーズに進まない苛立ちも感じさせる．それに似た思考の流れが作者の頭の中にもあるようだ．作者は自分の過去を振り返っているのだろう，その中には当然もうこの世にはいない人々の姿もあり，彼らは思考の波を乱している．

なぜ作者は,「ただ彼らが死んだままであることを願う」のか．彼ら死者は作者の思考の中で生き生きとしているのだろう．そして彼らは(彼らの記憶は)作者をありし日の姿に引き戻しうる存在であるのかもしれない．作者には生と死の間に物理的にも精神的にも明確な壁があり，自分が完全に隔てられたこちら側，つまり生の側にいることを認識している．その上で，向こう側(死の側)からの呼びかけを拒んでいると考えることができる．

最後に作者が最悪というものの対象は,死者からの呼びかけであろうか,それとも彼らが死んだままであることを願う自分に対してだろうか．おそらくは両方であろう．本来生を受けた存在であるはずの人間がもうこの世にはいないという空虚感への対抗と，生と死という超えられない壁を受け入れざるをえないという葛藤が垣間見える．

2．まとめ

以上のように，この詩は人がいなくなってしまった道路や変わってしま

った愛する人といった作者が想定する本来の姿とかけ離れたものを最悪なものとして捉えている．そしてその最悪のものを，作者の死生観を混ぜながら人の営みの中に見出して描いている．読み進めていくと，確かに薄暗く湿っぽさを感じさせるようなトーンでありながらも，どこか人間味やわずかな期待を感じさせるような雰囲気が漂っている．その人間らしさがまさに作者が見た最高へとつながっていくのであろう．このように，最悪のものを描きつつも暗に最高のものを配置している点こそがこの詩の面白さであり，読者を惑わせ引きつける要因なのであろう．

インターネット上の資料

Gothersgade. Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Gothersgade(2023 年 1 月 26 日最終確認)

Kristeligt Dagblad.　Lovsang til det bedste i livet.
https://www. kristeligt-dagblad. dk/liv-sj%C3%A6l/lovsang-til-det-bedste-i-livet(2023 年 1 月 26 日最終確認)

Stisystem. DEN DANSKE ORDBOG.
https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=stisystem(2023 年 1 月 26 日最終確認)

XI

Det bedste sted at tænke over den tid der er gået
er og blir Café Promenade (Frederiksberg Allé nr. 58)
en kølig oktoberdag under markisen
mens lindene brænder
og folk i frakke går til og fra

kunne jeg græde min værste bitterhed ud
i én eneste ætsende, tjæresort tåre
ville dét være bedst

det bedste er alt det kvinder går rundt med i håret
tækkelige klemmer og glimtende spænder
sløjfer og bøjler og blussende blomster
store gule papirsommerfugle
og sølvnåles lyn slået ned i frisurens vidtløftige læs

at man jo altid kan læse Den store Gatsby
én gang til er det bedste

det bedste var når min mors slanke hånd
langsomt gled ned ad min nakke

når en smuk, grå habit gør min knusende uro mulig at bære
og Guds Tavshed overdøver det onde blods susen
så altid bare går o.p. = op er det bedst:

Det er det bedste for mig.

過ぎ去った時に思いを巡らせるのに最高の場所は今もこれからも
カフェプロムナード(フレズレクスベアアレ 58 番)だ
10 月の涼しい日，日よけの下
通りではシナノキが燃え，
　　コートを着た人々が行き交うのだ

俺の最悪の苦しみを
ただ一粒の腐敗した，タールのような黒色の涙に
流せてしまえるのならそれは最高なのだろう

女たちが髪のまわりに付けるもの，それは全て最高だ
上品なヘアクリップにきらめくバレッタ
リボンにカチューシャ，赤らむ花々
　　大きな黄色い紙の蝶
銀のピンの閃光は飾られすぎた頭に落ちる

いつでもグレート・ギャツビーを読み返せるのは
もちろん最高だろう？

最高だったのは母のほっそりとした手が
俺の首筋をゆっくり滑りおりたとき

グレーの美しいスーツが無慈悲な不安に耐えることを可能にさせ
神の沈黙が邪悪な血のざわめきをかき消す
そうして常にただあがっていくことが最高だ

　　それが俺にとって最高のもの.

(吉川夏緒 訳)

分析と考察

吉川夏緒

1. はじめに

この詩は *Det værste og det bedste* の 11 番目の詩であり，作者の“det bedste”(最高なもの)を扱ったものである．この詩では性的，退廃的な雰囲気は鳴りをひそめ，上流階級さながらの品格，余裕が全体を漂っている．ここでは各連の分析を行いながらこの詩の主旨を探っていきたい．

2. 各連の考察

第一連はカフェプロムナードという実在する場所について描写されている．カフェプロムナードは 1932 年から現在まで続くコペンハーゲンに位置した店であり，詩にも描かれているとおり街路樹の並ぶ道路に面したテラス席がある．そこに座って通りをゆく人々を一方的に眺めていると，時間の流れから切り離されたように感じられるのではないかと想像ができる．そしてそれが過去の物思いに耽ることのできる理由なのではないだろうか．

第二連は第一連と雰囲気ががらりと変わり内省的な内容となっている．第一連で描かれているようなカフェプロムナードのテラス席で過去を振り返る中で考えたことなのかもしれない．自らの「最悪の苦しみ」について，涙で体の外に流すことができれば良いのにと願いながらもどうにもできないこととして諦念を含んだ静かな視線で見つめている．

第三連は女性のヘアアクセサリーについて描かれている．舞台はパーティーであろうか．女性の頭を彩る色も形もさまざまな装飾品．セットされた髪型を支えるピンが時々シャンデリアだか照明だかの光を反射してぎらりと稲光のごとく光っている．その様子を作者は「最高だ」と評している．化粧やアクセサリーなど女性が自らを飾り立てるために身につけるものは俗物的なものとして嫌悪の対象となることも少なくないが，作者はヘアアクセサリーをあくまで視覚的に美しいものとして受け取っており，作者の少年のような無垢な感性を感じさせる．また女性のボリュームのある髪型を“vidtløftige læs”(過剰な荷)と表現しているところは男性らしい視点と言えるだろう．

第四連はアメリカの作家 F. Scott Fitzgerald (F・スコット・フィッツジェラルド)による 1925 年の小説『グレート・ギャツビー』*The Great Gatsby* に

ついて触れている．この作品は大富豪ギャツビーとその悲恋をめぐる物語であり，アメリカ文学の傑作とされている．1950年代に人気が高まり，現在まで何度も映画化されている作品である．この詩では『グレート・ギャツビー』の内容が何度も読み返すに耐えうるものであると述べているが，この文の主語が“jeg”ではなく“man”となっていることや，“jo”という心態詞が使われていることから『グレート・ギャツビー』を読み手も読んだことがあるという前提のもと，その評価と大衆人気が高いことが表現されている．

第五連では過去への追想が差し込まれている．どれほど昔のことなのかは言及されていないが，母親の手が“slanke”(すらりとした)と描写されているため，母親が若く作者が幼いころの記憶と考えられるだろう．まだ若さの残る母親が幼い自分の首筋をゆっくりと撫でる記憶．そのほかに情報はないが，この記憶の静謐さともう決して戻らない過去を想う郷愁がこの連にやわらかな品格をもたらし，詩全体の上品さと調和しているように感じられる．

第六連はこの詩において異質なほど抽象度の高い描写となっている．第二連からも読み取れるように，作者の苦悶は不安や後悔といった自らの内部に巣食っているものであり,「美しいスーツ」はそうした精神不安を外側から宥め押さえつけるものであると考えられる.「邪悪な血のざわめき」は自らの内を苦しみが沸々と湧き上がってくること，そして「神の沈黙」はそれに黙して耐えることを表していると考えると，この連ではスーツという社会性を身につけることで襲いくる不安の衝動を耐え忍ぶことができるということが表現されていると解釈できるのではないだろうか.

3．おわりに

良いもの，美しいものは形のない概念的なものだけではないし，安らぎを感じることのできる場所は自然の中だけではない．服飾品を美しいと思うこともあれば，大衆に好まれる小説が良い作品であることもあり，孤独を慰めてくれる場所が都市の真ん中のカフェであることもある．社会の中にあって一般的とされるものはともすれば陳腐でつまらないとも評されかねないが，それは確かに作者の心を慰撫しうるものであり，作者自身もそれを素直に認めている．この詩は，社会的であること，他者の存在を感じることが時として作者の孤独や不安を宥めていると表現しているのだと私は考えた．

インターネット上の資料
Promenaden på Frederiksberg.
https://www.promenaden1932.dk/ (2022 年 8 月 14 日最終確認)
“The Great Gatsby”. Britannica.
https://www.britannica.com/topic/The-Great-Gatsby (2022 年 8 月 14 日最終確認)

XII

Det værste er når man fuldstændig udtømt
for sprog, teorier og sperm og frygt
alligevel ikke rammer bunden
men løftes på endnu en uros bølge

at blive omfavnet af folk man aldeles ikke kender er værste

det værste er ikke den tid jeg har spildt
med alle de idioter
men al den tid jeg har spildt på mig selv

når dagene bare går - med hvad? - er det værst

det værste er at skovkatten Pjevs
min vamsede Pjevis Pjevinovistj
pludselig døde lørdag nat
han som altid ventede bag døren når jeg kom hjem
han der havde knaldgule øjne og pels mellem tæerne
han der når han strakte sig gabte så højt som en flodhest
han der med kejserlig ro kunne sove selv på en opslået kniv
han hvis blålige mørke i mørket varmede min gennemsigtige sjæl
han der delte hele sit lille liv med mit

ham skal jeg aldrig mer lige kysse
og mærke hans pandepels prikke min læbe:

Det er det værste for mig.

最悪なのは，言語，理論，精子，恐怖に対して
完全に打ちのめされた人が
　　なおも底にぶつからずに
しかし不安の波に持ち上げられるとき

全く知らない人に抱きしめられることは最悪だ

最悪なのは，馬鹿なやつらと一緒に
　　無駄にした時間ではない
だけど自分自身のために無駄にしたすべての時間

ただ毎日が過ぎていくとき，何と一緒に？…こんなのが最悪だ

最悪なのは，フォレストキャットの Pjevs
　　俺のもこもこの Pjevis Pjevinovistj
土曜の夜，急に死んだ
あいつは私が家に帰るといつもドアの後ろで待っていた
真っ黄色の目に，つま先の間に毛が生えていたあいつ
伸びたらかばのような長いあくびをしたあいつ
むき出しのナイフの上で皇帝のように堂々と寝ていたあいつ
あいつは暗闇の中の紺青色の暗闇(猫の体)で俺の透明な魂を温めてくれた
俺と小さな命を分かち合ってたあいつ

俺は二度とあいつにキスをしてやれないし，
　　あいつの額の毛が俺の唇をつつくのを感じることもないだろう

　　これが俺にとって最悪だ.

(河合明日香 訳)

分析と考察

河合明日香

本詩は，*Det værste og det bedste* の 12 番目の詩にあたる．

1 連目では人の精神状態についての最悪な状況が述べられている．言語に打ちのめされるという部分に関しては様々なシチュエーションが考えられるが,例えば上手く人に物事を伝えることができない,言葉で騙された,人々からの批判の声に傷ついているなどが考えられる．精子に打ちのめされるという部分に関しては，女性関係のトラブルと考えてほぼ間違いないだろう．理論に打ちのめされている，恐怖に打ちのめされているという部分に関しては文字通りに受け取って問題ないであろう.このように「言語，理論，精子，恐怖」の 4 つに打ちのめされてしまいどん底に沈みそうになっているが，作者にとってはこの打ちのめされている状況が最悪なのではない．こんなに辛い状況が続いているからいっそのこと完全にどん底に沈み切って外界とシャットダウンでもしたいと考えているのに，不安に掻き立てられて完全に沈み切れない，外界と繋がりを持ってしまう．このような中途半端な状態が最悪だと作者は述べているのではないだろうか．

3，4 連目では，馬鹿な友人らと一緒にいることではなく，何もせずにただただ日が過ぎていくだけの日々を送っていることが最悪だと述べている．「馬鹿なやつらと無駄にした時間」で具体的に「俺」が何をしたのかは不明であるが，これを作者が 16 歳から住んでいたコペンハーゲンでの出来事であると仮定すると，都会での馬鹿らしくも楽しい時間を懐かしみ，今の作者自身の退廃的ともいえる生活を憂いているのかもしれない．

5，6 連目は亡くなった猫について描かれている．フォレストキャットは恐らくノルウェージャンフォレストキャットを指しており，この猫は長い毛が特徴である．挿絵の左側に描かれている黒い猫のことを指していると考えられる．

作者の飼い猫は以前の詩にも登場しており，またこの詩でも一緒に暮らしていた猫の様子が非常に細かく描写されていることから，作者にとってとても大切な存在であったことが伺える．とりわけ 5 連 8 行目で,「暗闇の中の紺青色の暗闇」を黒い猫の体,「透明な俺の心」を作者の心であると考えると，作者は猫に顔をうずめて癒されていたのだと考えられる．ここで使われている「透明な」は，日々の生活の中で疲れ果てた結果，自分でも自分の心の実態がわからなくなってしまったことを指していると推測した．

3，4 連目で何もないまま毎日が過ぎ去っていくことを最悪だと述べていたが，その直後に猫が死んでしまい，変わらない日々が崩れ去ってしまったとは何とも皮肉めいたものを感じる．

ここからはこの詩で使われている技法について考察していく．

2，4 連目はともに 1 行だけであるが，3～4 行の 1，3 連目の詩を，1 行だけの 2，4 連目の詩と同じように並べることで調子を取る役割を果たしていると考えられる．

3，4 連目以降は 1，2 連目とは異なり主語が“man”から“jeg”に代わる．1，2 連目で述べられている最悪なことはどこか他人事であり，誰にでも当てはまるようなことだと作者は考えているのかもしれない．しかし，3 連目以降は実際の作者自身の体験談が描写されていて，1，2 連目の一般論をより深める役割を果たしていると推測できる．

5 連目の特徴としては，“han”から始まる似たような形の文章が羅列されていることが挙げられる．6 連目の頭の言葉が“ham”になっているのも 5 連目と形を整えるためであろう．

最後にこの詩全体の特徴として，どんどん視点がズームインするような構成になっていることが挙げられる．1，2 連目では“man”を主語に置き，今誰にでも起こり得る最悪なことを抽象的に描いている．3，4 連目では主語を“jeg”に変えて，「俺」もとい作者が日頃考えている最悪なことを描いており，抽象度合いは 1，2 連目に比べると少し下がる．5，6 連目では非常に具体的な猫の死を「俺」のある 1 日の間に起こった最悪なこととして描いている．はじめは広い視点でかなり抽象的なことを描いていたが，最後には作者の 1 日の間にまで視点が狭まって具体的な出来事で締めくくられており，詩を読み進めていくごとに情景が明瞭に思い浮かぶ構成になっている．

XIII

Det bedste jeg ejede da jeg var ung
var en læderjakke købt i Paris
elektriskblå som et firserdigt
og med en gnistrende similistjerne på kraven

det ansigts utænkelige skønhed er bedst

det bedste er netop når flyet letter
og hele kroppen med voldsom kraft
presses tilbage i sædet

springet fra øje til blik er bedst

og bedst er det mærkeligt skære sekund
hvor man har samlet tilstrækkeligt mod
til at betale prisen – og så
        træder direkte ud i det gysende lys

fra den langsomt roterende natklub på toppen
af et skyhøjt, modernistisk skumringshotel
er det bedste at falde i staver ved synet
af trafikkens fosforescerende flyden

det bedste er at jeg tror du lever
skønt jeg ved du er død:

                Det er det bedste for mig.

若い頃持っていた最高の物は
パリで買ったレザージャケットだ
80年代詩のようなエレクトリックブルー
襟には輝くスパンコールの星

その顔が思いもつかないくらい綺麗なのは最高だ

最高なのはちょうど飛行機が離陸する瞬間
体中が暴力的なエネルギーで
シートに押さえつけられる時

目から眼差しへの飛躍は最高だ

最高なのは奇妙にクリアな一瞬
ありったけの勇気をかき集め
支払いを済ませる―そして
ぞくぞくする光の中へ直接出ていく

ゆっくりと回転する最上階のナイトクラブから
空に届くほど高くモダンな黄昏時のホテルの
最高なのはうわの空で眺めること
往来の光る流れを

最高なのはお前が生きていると思うこと
お前が死んでいると知っているのに

それが俺には最高なんだ.

(髙橋香 訳)

分析と考察

髙橋香

1. *Det værste og det bedste* について

最悪な物と最高な物それぞれについて描かれる詩集の中で，この詩では語り手が最高だと感じたものを並べている．パリで手に入れたレザージャケットから始まり，次第に語り手の体験に焦点が当たっていき，最終連では既に故人である「お前」が生きているという空想へと飛躍する．これらの事象には全て日常からは縁遠い要素が含まれており，読者に一貫したイメージを与えていると考えた．本稿では，用いられている単語，表現から具体的なイメージを拾い上げ，分析を行っていく．

2. 非現実への跳躍

この詩では，日常から非現実的な空間へ踏み込む様々な瞬間を切り取っている．非日常は大都会や異国と結びつき，雑多ながらきらびやかな場所へ赴く高揚感，恍惚感が描かれている．まず，はじめに登場するレザージャケットの色について「80 年代詩のような」と形容されていることから，描き出される風景が 80 年代に盛り上がった芸術運動から色濃く影響を受けていることがわかる．80 年代には絵画，音楽など芸術分野全般で個人主義を基底としたモダニズムが主流となり，詩にもこの傾向が強く表れている．そして，そんな 80 年代の「非現実的」なイメージとして，きらびやかな都会が登場する．

作中で具体的な名称が登場するのはパリのみだが，第六連の最上階が回転する(おそらく街を見渡す展望室のようになっているものと思われる)ナイトクラブがある街の描写も，空に届くほどの高層ホテルや往来の光が登場することから，都会の情景を切り取ったものだということが読み取れる．また，そのような都会と結び付けられて登場するのは光る往来や襟にスパンコールの星がついたレザージャケットと，どちらも光かがやくものであり，このことがより一層街の持つきらびやかな印象を高めているのではないだろうか．

筆者にとって非現実の象徴である都会の情景にくわえて，現実から非現実へ移動する瞬間も，この詩では捉えられている．第三連では飛行機の離陸の瞬間の高揚感が，第五連では光の中に出ていく瞬間が，それぞれで表現されている．また，第四連では“springet(飛躍，跳躍)”という単語も

登場していることから，これらの瞬間には，一種の浮遊感のような，ありきたりな世界から非日常へ跳躍する感覚が結び付けられているとわかる．それらを踏まえて第七連を見ると，既に死んでいると承知の上で「お前」が生きていると夢想することもまた，非現実への跳躍として，きらびやかな世界にでていく感覚と繋がっているものとして描かれていると考えられる．

XIV

Det bageste loftsrum er værst
dét med det summende lysstofrør
dét med dukken og den mugne madras

og så alligevel savne en ven
man nægter at se for sine øjne igen
er det værste

min ungdoms værste dumhed var
at blide mig ind jeg ku lave de andre om

juleaftner hvor det ligefrem regner
+ oplysningskampagnernes kornede close-ups
af paradentose og dyreforsøg er det værste

det værste er ikke
at du altid taler så nedrigt om mig
men at du samtidig sender mig yndige smil

at barbere sig i koldt vand er det værste

det værste er at der findes en vilje i verden
en lysvågen død med et stikkende blik
der griner sjofelt bag sit sorte slør
hver gang den forblæste sjæl gir fortabt:

Det er det værste for mig.

最奥の屋根裏スペースは最悪だ
蛍光灯がブンブンいう場所
人形とカビたマットレスが置いてある場所

そして友人が恋しいにもかかわらず
再会を拒むのは
最悪だ

若いころの最悪の愚かさは
他人を変えられると思い込んでいたこと

あいにくの雨のクリスマスイブ
加えて　啓発キャンペーンの画質の悪い大写しが
歯周病と動物実験を取り上げるのは最悪だ

最悪なのは
君がいつも俺をこき下ろすことではなく
同時に愛らしい笑顔を見せること

冷たい水で髭を剃るのは最悪だ

最悪なのは世の中に意志があること
刺すような目つきの覚醒した死が
黒いヴェールの向こうでいやらしく笑う
そのたびに吹きさらしの魂は観念する：

　　それが俺にとって最悪だ.

(久木田奈穂　訳)

分析と考察

久木田奈穂

1．はじめに

この詩では，全体を通して対照的な表現が数多く用いられ，“det værste”「最悪なこと」を効果的に描写している．そこで本稿では，対照に着目しながら分析を進めていくこととする．

2．アイロニー

一般的にアイロニーとは，見かけと現実との相違が認識されること，また，そこから生じてくる皮肉のことを指し，言葉や状況，構造など，様々なレベルで機能するものである．

第 4 連では，華やかで喜ばしい日であるはずのクリスマスイブにあいにくの雨が降り，さらに歯周病と動物実験の啓発キャンペーンが取り上げられるという不調和が描かれる．これは，我々の持つクリスマスのイメージを揺るがし，読者の注意を引きつける効果があろう．さらに，等しく不快なものとして捉えられうる歯周病と動物実験の啓発キャンペーンについても，突きつめて考えてみたい．動物実験がしばしば医療や科学の発展のために行われることを考えると，歯周病防止という医療的なメッセージが動物愛護のメッセージと同時に発せられるのは，なんとも皮肉に思われる．

3．相反する人物描写

この詩では，登場人物の相反する行動が何度も登場する．まず，2 連目の「友人が恋しいにもかかわらず再会を拒む」というのは，感情と行動の不一致を示しているが，その理由は明らかにされない．同じく，第 5 連における「君」が「俺」をこき下ろしつつも笑顔を見せるという一見矛盾した行動も，謎に包まれている．「君」と「俺」は，ともに感じたことを素直に行動に移すことができないあまのじゃくな性格であるのかもしれないし，何か他にも理由があるのかもしれない．いずれにしても，これらの相反する簡潔な人物描写は，読者に想像の余地を与え，詩を生き生きとした味わい深いものとするはたらきがあろう．

4．時間による対照

人形とカビたマットレスは，屋根裏のもつ暗くてじめじめとしたイメー

ジだけではなく，それらのアイテムが放置されて使われなかった時間の長さをも思わせる．かつて登場人物の持ち物であったそれらは，彼らの成長によって飽きられたり使われなくなったりしてしまったのだろうか．

さらに，第 3 連の内容も成長による変化だと捉えることができる．若いころに「他人を変えられると思い込んでいた」ことを「最悪の愚かさ」だとするシニカルな姿勢からは,「俺」が過去と現在の自分とを区別していることがうかがえる．言い換えれば，現在の「俺」は他人を変えられないものと考えており，ここからこの詩全体に通ずる，他人や世の中に対する諦めに似た感情が読み取れるのではないだろうか．

5．対照される死

この詩で散見されるものとして，死という抽象的なテーマが挙げられよう．暗い屋根裏に放置された人形や動物実験は死を想起させるし,「俺」の過去から現在までの対人関係には仄暗いものが感じられる．

なかでも特徴的な表現は，死が擬人化されていることである．第 7 連では，一般的に静かで眠るような死のイメージと対照的な,「刺すような目つき」「覚醒した」「いやらしく笑う」という生命力を感じさせる力強い形容がなされており，この悪意があり残酷な死の描写は死神を思わせる．肉体が朽ちて魂が向かう先で，死が死神のように待ち構えているのならば，死してもなお人間は安らぐことができない．この詩における「俺」は，この死後の世界への失望も含めて，前述した通りの諦めに似た感情を募らせているのではないだろうか．

6．おわりに

本稿では，対照という構造が様々な段階で機能することでこの詩の世界を深め,「俺」のアイロニカルでニヒリスティックな描写に寄与してきたことを順にみてきた．他方で，これまでには特に触れなかったが，一見すると対照を含まない一句が第 6 連で突然現れていることも興味深い．ここで他の部分とは異なる構造の句を挿入したことには，アクセントをつける意図があったのであろうか．また，この詩全体に流れる暗く湿っぽい雰囲気に，カビたマットレスや雨，髭剃りの水のイメジャリーの貢献が見受けられることにも言及しておきたい．

このように，この詩には本稿が扱いきれなかった詩人の細やかな技巧が未だ数多く残されている．同じ詩集に収録された他の詩との比較も含め，

別の視座からもさらに深く味わってみたいものである.

参考文献

廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京：中央公論新社.

第一部

北欧の詩

スウェーデン編

Sonja Åkesson(1926-1977)の詩

Dikt till musik

slagverk

Jag knuffar dej sparkar dej

slaktar dej styckar dej flår dej.

slagverk

Jag river dej på mitt finurliga järn.

Jag mal dej på min dubbelslipade kvarn.

Jag hackar dej med mina specialbehandlade knivar.

slagverk

Jag sjuder dej

kokar dej

grillar dej

gör lungmos

blodpudding

leverplättar

blåsare

njurtårta

strupvälling

tarmsås

kotsoppa

nagelstuvning

av dej.

Vad bryr jag mej om dej!

JAG MÅSTE JU FÅ ANDAS

HUR SKA JAG KUNNA ANDAS

slagverk

med allt det här trasiga köttet

slaka skinnet

meningslösa inälvorna

mjuknande benen
oskyldiga naglarna
likgiltiga ådrorna.

I allt det här utspillda blodet.

(variation:)

blåsare

Du knuffar mej sparkar mej slår mej
slaktar mej styckar mej flår mej.

blåsare

Du river mej på ditt finurliga järn.
Du mal mej på din dubbelslipade kvarn.
Du hackar mej med dina specialbehandlade knivar.

blåsare

Du sjuder mej
kokar mej

slagverk

grillar mej
gör lungmos

slagverk

blodpudding
leverplättar
njurtårta
strupvälling
tarmsås
kotsoppa...

音楽の詩

ドーーン
　　貴方を押し倒し，蹴飛ばし
　　バラバラにし，皮を剥ぎ

ドーーン
　　私のかわいい鉄で割き
　　両刃粉砕機で挽き
　　とっておきのナイフで刻み

ドーーン
　　とろとろ煮て
　　ぐつぐつ煮て
　　それから焼いて
　　ラングペースト
　　ブラッドプディング
　　レバープレートに

ファーーン
　　腎臓ケーキ
　　喉粥
　　腸だれ
　　背骨スープ
　　爪煮込みに
　　貴方の.

あなたのことなんて思っちゃいないわ！

息をしなきゃいけないのよ

どうやって吸うの

ドーーン

ボロボロになった肉
だらんと垂れた皮膚
無意味になった内臓
柔らかくなった骨
どうでもよくなった爪
冷え切った血管　の全てで

こぼれた血の全てで

(変奏:)
ファーーーン
貴方は私を押し倒し，蹴飛ばし，殴り
バラバラにし，皮を剥ぎ
ファーーーン
貴方の素敵な鉄で割き
両刃粉砕機で挽き
とっておきのナイフで刻み
ファーーーン
とろとろ煮て
ぐつぐつ煮て
ドーーーン
それから焼いて
ラングペースト
ドーーーン
ブラッドプディング
レバープレート
腎臓ケーキ
喉粥
腸だれ
背骨スープ
爪煮込み…

(出典：*Dödens ungar*, 1973)
(新谷日和　訳)

分析と考察

新谷日和

1. 作者紹介：Sonja Åkesson(1926-1977)

Sonja Åkesson(ソーニャ・オーケソン，以下オーケソン) は 1926 年にゴットランド島のバットルで生まれた詩人，作家，劇作家，写真家である．口語的な表現を好み，女性の日常生活や社会的弱者などの抑圧された現実を，ありのままの言葉で，しかしユーモラスに表現することに長けた．多くの若い女性作家のロールモデルとなり，当初から好評を博し，広く読まれた．

彼女が詩で描く人々と同様に，彼女もまた，抑圧された現実の中で育った．兄が学校教育を受けられた一方，彼女は 13 歳から働くことを強いられ，自身の学校教育が不足していることに生涯苦しんだ．また，その当時から女性である自分と男性である兄との間にある不平等を感じていた．

様々な職を転々とした彼女に転機が訪れたのは 28 歳のころ，1954 年だった．この年，彼女は現代詩の夜間コースを受講し，翌年には「書きたいものを書きなさい」“Skriv vad du vill”というコースを受けた．1955 年のコースで支援者を見つけた彼女は，その後本格的に執筆活動を開始し，1957 年に『シチュエーション』*Situationer* でデビュー，1963 年には彼女の詩の最も有名な詩「白人の奴隷になりなさい」“Vara vit mans slav” (詩「結婚に関する問題」“Äktenskapsfrågan”の第一部)が含まれる『家庭の平和』*Husfrid* を出版した．1960 年代から 1970 年代初頭にかけては，いくつかの読書ツアーでスウェーデン中を旅し，彼女の詩の一部には曲がつけられた．作家として成功を重ねる一方，1970 年ごろから夫婦関係や結婚生活，うつ病，アルコール中毒，睡眠薬の乱用に苦しみ，アルコール中毒が原因とみられる肝臓がんで 1977 年に亡くなった．享年 52 歳だった．

2. 詩の分析と解釈

2.1. 詩の特徴と構造

「音楽の詩」”Dikt till musik”は『死の子どもたち』*Dödens ungar* に収められている．この詩は計七連から成っており，繰り返し用いられる「打楽器」“slagverk”と「管弦楽者」“blåsare”という言葉に字下げする形で詠まれる四連と，一行のみで成る三連に分かれている．タイトルにあるように音楽的な要素が多く，「打楽器」“slagverk”,「管弦楽者」“blåsare”,「変奏:」

“variation:”といった表現が見られるのが特徴だ．さらに，韻を踏むことにかなり意識が割かれており，声に出して読むとリズムが取りやすいことがわかる．オーケストラが打楽器，管弦楽器で構成されていることを踏まえると，この詩における音楽はオーケストラを指していると推測される．

この詩は，「貴方」“dej”を殺め，加工した上で調理し，料理として作り上げるという内容から始まる．猟奇的で実際の出来事として捉えることは現実的ではないため，「私」の空想であることを前提として分析を進める．本稿では，第一連から第七連までを，音楽的な効果，「私」の心情の移り変わりの二点から分析，解釈する．さらに，本稿では字下げされた部分と独立した三連を主な内容部として捉えている．また，後述するが，第一連と第五連，第六連は繋がっており，独立した第二連から第四連も挿入されているものとして考える．

2.2. 第一連

まず，この詩の音楽的な効果について説明する．音楽的な効果を持つ言葉は「打楽器」“slagverk”，「管弦楽者」“blåsare”，「変奏:」“variation:”の三つである．まず「打楽器」“slagverk”について考える．第一連は「私」が，「貴方」を暴行した上で殺害し，食肉のように様々な機械で加工し，調理して料理に仕立てるまでを表したものである．３つの「打楽器」の音は不穏な衝撃を予感させ，実際にグロテスクな虐殺，食肉を扱うかのような無機質な加工，鮮やかにイメージできる調理方法，出来上がった料理の数々は読者に大きな衝撃を与える．次に「管弦楽者」“blåsare”について考えると，「貴方」を調理した料理として，実際に存在する「ラングペースト」“lungmos”「ブラッドプディング」“blodpudding ”「レバープレート」“leverplättar ”が挙げられているが，その他は作者によって創られた料理であり，現実と空想の境目として「管弦楽者」“blåsare”の演奏が挿入されている．オーケストラにおいて打楽器は管弦楽器のサポートをする役割を担い，管弦楽器が主体であることを鑑みると,「管弦楽者」の演奏が挿入される部分でこの詩，ひいては「私」の空想や感情が盛り上がっていると考えられる．

2.3. 第二連から第四連

次に，ここまでの「私」の心情と，第二連以降の心情の移り変わりについて考察する．狂気的な第一連と「私」の空想の盛り上がりの原因は，全

て「貴方」への常軌を逸した愛情に起因しているのではないかと考えられる．第一に「私」は「貴方」を「私のかわいい鉄」“mitt finurliga järn”で割き，「とっておきのナイフ」“mina specialbehandlade knivar”で刻んでいることから，「貴方」のために選んだ道具を使用していることがわかる．次に，「貴方」をいくつもの工程に分けて調理し，別々の料理に仕上げること，料理に「貴方」の全ての臓器だけでなく体全体が余すことなく使われていることを踏まえると，「貴方」の調理にはかなりの手間がかかる．それにもかかわらず，このような表現が見られるということは，「私」が単に殺人を楽しんだり「貴方」に憎しみがあったりするわけではなく，愛情を持って「貴方」を殺め，調理する行為に及んでいると解釈できるのではないだろうか．この解釈を元にすると，第二連から第四連では「私」の感情が強く動いていることが読み取れる．まず，第二連の「あなたのことなんか思っちゃいないわ」“Vad bryr jag mej om dej!”は反語表現で「貴方」のことを非常に強く考えていることが印象付けられる．続く第三連，第四連の「息をしなきゃいけないのよ」“JAG MÅSTE JU FÅ ANDAS”「どうやって吸うの」“HUR SKA JAG KUNNA ANDAS”と大文字で綴られる特殊な部分は，第一連から第二連で「貴方」を想いすぎるあまり，不安定な心情に陥ってしまったのではないかと推測できる．

2.4. 第五連から第七連

第五連から第七連については音楽的な効果と「私」の心情の移り変わりを絡めて解釈する．まず，第五連，第六連について考える．前述したように「管弦楽者」“blåsare”が演奏する音は，詩や「私」の感情の盛り上がりであると捉えられるが，第五連，第六連は「打楽器」“slagverk”から始まっているため，第二連から第四連までの感情の発散により，「私」の気持ちが落ち着いたことを示しているのではないかと考える．また，第五連，第六連の内容自体は第一連の続きとなっているため，第二連から第四連は，第一連と第五連の間に挿入されていると分かる．これは，第二連から第四連の「私」の感情の吐露が突発的なものであることを意味しているだろう．次に，第七連について考える．第七連は，「変奏:」“variation:”により始まる．変奏とはリズムや拍子を変えたり，飾りの音を加えたりすることで曲に変化をもたらすことを指すため，この詩にも変化がみられる．第一連で殺される対象だった「貴方」が「私」を殺すという立場の逆転が見られるのだ．「私」と「貴方」の立場が逆転することは，第一連での「私」のよう

に「貴方」が「私」を愛することを指す．つまり，この第七連は「私」が「貴方」にも猟奇的に愛されたいと願っていることを示しているのではないだろうか．より頻繁な楽器音の挿入や第七連の冒頭が「管弦楽者」の演奏で始まることは場面の緊張を高める．挿入される演奏が「管弦楽者」のものから「打楽器」に変化したことは，第七連に置いて「私」の感情のピークが冒頭部にあり，感情が少しずつ落ち着いたことを示しているのではないだろうか．一方，第二連のような感情が露わになる部分は見られず，余韻を残して詩は終わる．最後の「...」には,「私」が「貴方」に愛される空想に浸ったままであることを意味しているのか，または「貴方」は私を愛しはしないだろうという絶望を含んでいるのかなど,解釈の余地が残る．

2.5. まとめ

オーケソンは身体的な表現を自らの詩に用いることを得意としたが，この詩では特に彼女の強みが活きているだろう.特に彼女が創作した「貴方」の料理の数々は読者に鮮烈なイメージを焼き付ける．また,「私」の感情とオーケストラの演奏をリンクさせて詩に緩急をつけることは，読者の視覚だけでなく，聴覚も呼び起こす．詩人であり，音楽に長けた彼女だからこそ成立した手法だろう．最後に本稿の課題として，詩の終わり方に関しては解釈の余地が残るものとなってしまった．また，オーケソンの人生観や体験により深く触れることができたならば詩の解釈全体ももっと広がりを持つものになったのではないかとも思う．今後もオーケソンについて触れる機会があったならば，より彼女の人生に沿った解釈を考えたい．

インターネット上の資料

Stockholms stadbibliotek. *Sonja Åkesson – liv och litteratur.* https://biblioteket.stockholm.se/artikel/sonja-%C3%A5kesson-liv-och-litteratur. (2022 年 8 月 7 日最終確認)

Sonja Bertha Maria Åkesson, www.skbl.se/sv/artikel/SonjaAkesson, Svenskt kvinnobiografiskt lexikon (artikel av Eva Lilja), hämtad 2022-08-07. (2022 年 8 月 7 日最終確認)

konichiwa. *Lungmos enligt Wretman.* https://kolhydrater.ifokus.se/discussion/1064201/lungmos-enligt-wretman (2022 年 8 月 7 日最終確認)

#SvensktKött. *Hemlagad blodpudding.*

https://svensktkott.se/recept/hemlagad-blodpudding/(2022 年 8 月 7 日最終確認)
FOODHEAVEN.se. *Recept på leverplättar.* https://foodheaven-se.webnode.se/news/recept-p%C3%A5-leverplattar/(2022 年 8 月 7 日最終確認)
鈴木楽器製作所. 変奏や調のちがいを楽しもう.https://www.suzuki-music.co.jp (2022 年 8 月 8 日最終確認)

Ensam	孤独
Jag sprang ut och ropade och skrek	私は飛び出し，叫び喚いた
att jag inte tålde se det,	それを見ていられなかった
jag tålde inte känna det.	それを感じていられなかった.
Men det var inget att göra åt.	でもそうしたってどうにもならなかった.
Jag var redan smittad.	私はとっくに侵されていた.
Jag sprang runt och ropade och skrek.	私は飛び回り，叫び喚いた.
att jag inte tålde känna det,	それを感じていられなかった
att jag var redan smittad.	とっくに侵されていた.
Alla flydde förskräckta.	みんな恐れて逃げ出した.
Mänskorna och djuren knölade sig in i sina hål.	人も動物も自分の穴でその身を縮めた.
Jag var fullständigt ensam.	私は完全にひとりぼっち.
Jag sprang runt och ropade och skrek	私は飛び回り，叫び喚いた
att jag inte tålde känna det	それを感じていられなかった
att jag var redan smittad	とっくに侵されていた.
att jag var fullständigt ensam	私は完全にひとりぼっち
att jag inte tålde känna det.	私はそれを感じていられなかった.

(出典：*Hästens Öga*, 1977)

(松岡咲夏 訳)

分析と考察

松岡咲夏

ソーニャ・オーケソンの詩は粉飾を控え，センシティブなテーマも躊躇なく扱う作風が特徴である．彼女の遺作となった詩集『馬の眼』*Hästens Öga*に収録される「孤独」“Ensam”では，そんな正直な言葉で彼女の胸の内が語られている．見るのも感じるのも耐えられないと繰り返されている“det”は孤独のことで間違いないだろう．孤独への恐怖が現実味を帯びてさらけ出されている詩である．

シンプルな表現と分かりやすい構成であるだけに，とりわけ「みんな恐れて逃げ出した / 人も動物も自分の穴でその身を縮めた」は詩の中でも異質のように感じられる．自身の事ではなく他人の事に言及する唯一の箇所だからであろう．「私はとっくに侵されていた」からもわかるように，彼女にとって孤独は感染症のようなものであるらしい．ゆえにうつされないように彼女の周りから誰もかれもが逃げ出す．つまり自分の穴とはいわば巣穴のようなもの．安全地帯である．だから孤独に感染する恐怖から逃れた生き物は皆その中でぶるぶると震え，彼女を拒む．他者に言及することによって，ただでさえ孤独な「私」をさらに浮き上がらせている．

また，穴の中での生き物たちの様子が“knöla”という単語で表現されているのも特徴的である．“knöla sig”は固くぼこぼこする，頽れるといった意味を持ち，この表現によって生き物たちは巣穴で縮こまり，孤独病に罹った彼女に対して背を向けていることが明白になる．更に彼ら逃げ込んだのは“sin hål”であることから，逃げ出すのはみなばらばらで，孤独から離れたにもかかわらず，彼らもやはりひとりぼっちになって孤独を拒否していると読み取ることができる．これはあたかも孤独と通常の状態は肉薄していると暗にしめすかのようである．

「でもそうしたってどうにもならなかった」「私は完全にひとりぼっち」といった表現からは「孤独病」に感染してしまった絶望感と閉塞感が漂う．私は孤独から逃げ出そうとするが，皆も私から逃げ出そうとする．しかも私は孤独に侵食されきるまで，孤独病に罹患していることに気づかなかったのである．第一連では孤独な自分を見るのに耐えられないと言ってどこかへ飛び出したのに対して，どこかから飛び出してからはただ感じるのに耐えられないと言っていることから，彼女は鏡かガラスか，何か自分を写すものを見て初めて，自分が孤独であることに気づいたと想像できる．孤独病は自分では気が付けないのだろうか．あるいは気づかなければ恐怖や絶望感におののくことなくやり過ごせるものなのだろうか．少なくともこの詩の中からは回復の兆しは窺えず，治癒する方法もわからない．

彼女はいまひとりぼっちである．一方で「私は飛び出し，叫び喚いた」

「私は飛び回り，叫び喚いた」からは，彼女がいる空間がどこか広いもののように感じさせる．むしろ一人だからこそ，その空間が際立つ．いったい彼女はどこにいるのだろうか．生き物たちの巣穴があるということは森の中なのかもしれない．そのヒントとして，『馬の眼』には「森の中で」“I skogen”という詩も収録されている．奥深い森の中ならば，彼女はより一層孤独を深めずにいられないだろう．もちろん森の中ならば日が差す場所もあるかもしれない．歩き続ければ森から外にも出られるかもしれない．しかしこの詩の中からはそんな救済めいたものは感じられない．客観的に見てどうかはともかく，孤独は気づいてしまえば意識せざるを得ない病なのだ．遺作となった詩集に収録されたこの作品は，センシティブなテーマも直球の表現で扱い，きれいごとでなく，ある意味生々しい表現が際立つ．明るい展開がみえない詩だからこそ，主観的に見た時の孤独な心境をよく表しているといえるだろう．

Bekymmer

På en äng inte långt därifrån inträffade en sensommarkväll en något annorlunda händelse.

Där var det en snigel, som hade fått för sig att han var civilingenjör.

Inte för att han visste vad det innebar, men att han var civilingenjör det kände han, civilingenjör ut i fingerspetsarna.

Naturligtvis medförde det en del bekymmer. Var det t.ex. comme-il-faut att en civilingenjör gick omkring med sitt hus på ryggen? Borde han inte vara cendré? Var han blygsam eller framfusig? Kunde han bli präst? Var glasögon verkligen obligatoriska osv.

Frågorna tornade upp sig, men ingen skall tro att den lilla snigeln var olycklig för det.

Han var ju civilingenjör! Han hade problem!

Och egentligen var det en ganska vacker afton med mässingsglänsande löv och en himmel mångskiftande som ett gammalt blåmärke.

心配事

ある晩夏の夕暮れのあそこからそう遠くない草原で，ちょっと変わった出来事が起こった．

あるカタツムリがいた．彼は自分がエリート技術者であると思い込んでいた．

エリート技術者の意味を知っていたわけではないが，彼は自分が根っからのエリート技術者であることを知っていた．

当然，少しの不安がよぎった．例えば，エリート技術者が家を背中に背負って周りを歩くことは正しいことなのだろうか? 灰色でいてはいけないのだろうか？謙虚なのだろうか，それとも厚かましいのだろうか? 司祭になれるのだろうか？眼鏡は本当に必須のものだったろうか.....などなど．

疑問は永遠に積み上がってくるが，みんな，その小さなカタツムリが悩んでいることに対して不運だとは思わないはずだ．

何しろ，彼はエリート技術者だったのだから! 彼は問題を抱えていたのだ!

そして，真鍮の輝きを帯びた葉っぱと，古い青あざの跡のようにうつろう空が広がっているような，本当にとても美しい夜であった．

(出典：*LEVA LIVET*，1961)

(奥山津久海 訳)

分析と考察

奥山津久海

オーケソンの詩「心配事」“Bekymmer”は，1961 年出版の *LEVA LIVET* という散文詩集に収録されたものである．オーケソンは話し言葉を用いた新しい方向性の詩人の第一人者だった．彼女は 1957 年にデビューし，1963 年『家庭の平和』*Husfrid* で評価されるようになった．本作も言語を単純化させ，皮肉な視点で社会を批判しながらもどこかユーモラスさが漂う詩である．

“Bekymmer”とは，主人公であるカタツムリの「心配事」の意味である．オーケソンは俯瞰的位置から,カタツムリを突き放した視点で描いている．この詩の眼目は，“snigel”—日本語でいうところの「カタツムリ」，つまり殻を持った特別なナメクジを主題に設定し，それが殻のないナメクジよりもハイソサエティな存在として位置づけられていると考察できるところにある．

もともと“snigel”という単語はカタツムリだけでなく,巻貝全体を指す語である．単に“snigel”とある場合には，前後関係から陸生か水生かを判断しなければならない．本詩では殻を持つカタツムリの方がナメクジよりもヒエラルキーが上であるという世界観が読み取れる．生物学的にはカタツムリが貝殻を失う方向へ進化してナメクジとなったものであるため，どちらかと言えばナメクジの方が進歩的であるとされる．しかしこの詩においては，ナメクジが凡人，カタツムリがエリートである．そして主人公はナメクジとして生きるのではなく，選ばれた大きな殻，立派な殻を持つヒエラルギーのトップに立つカタツムリとして，「司祭」や「眼鏡」をかけた社会人のように選ばれた「エリート」として生きていると描いているように読み取れる．膨れ上がる自意識を持つカタツムリの姿は，レオ・レオニの『せかいいちおおきなうち—りこうになったかたつむりのはなし』を髣髴とさせる．レオ・レオニの方が本詩よりも制作年次が後であり，本詩に影響を受けたかは判然としないが，カタツムリの殻を虚飾の象徴という捉える点では同じ発想であると言える．人間の目から見れば，主人公が自らは選ばれし者であり，みなのようにナメクジとして生きることを良しとしないという矜持と不安自体が滑稽なのである．語り手は小さな世界を俯瞰から冷たく見ていると考察できるのではないか．

カタツムリという矮小な動物に仮託し，平易な言葉でエリート階層たち

へ皮肉な眼差しを向け，階級意識を持つことの滑稽さと愚かさを訴えている．

カタツムリのヒエラルギーの上位にいるという自負心の表れが“civilingenjör”という表現に込められている．オーケソンは“civilingenjör”にエリートの意味を付与させている．主人公“snigel”は実は実態もわからないくせに，自分が生まれながらの“civilingenjör”であることだけは知っていたという設定にオーケソンのエリートと称する階層への強い皮肉が込められている．その皮肉の表れがフランス語“comme-il-faut”, “cendré”をあえて用いている部分である．“Borde han inte vara cendré?”という表現には，殻という大仰なエリートとしてではなく灰色という素のままの素朴な形ではいけないのか，敬というエリートが往々にして陥る自問自答が現れている．ここでの“cendré”という表現は，カタツムリの殻という飾りをとって本来の姿であるナメクジの色を表していると推測される．

また“präst”や“glasögon”も権威や知識階級を象徴させている．スウェーデンにおける司祭の地位は社会で尊敬される地位だった．スウェーデンのキリスト教は「スウェーデン教会」と呼ばれるルター派キリスト教である．ここでの「司祭」へのイメージは「眼鏡」とともに用いられていることから宗教的意味というよりも権威の象徴として使われている．

またこの詩は時間や空間が効果的に用いられている点に特徴がある．冒頭“en sensommarkväll”(夏の終わりの夕暮れ)という設定は，一人静かに人生について考えるにふさわしい時期である．白夜の夏がもうすぐ終わる．スウェーデンの８月中旬は新しい生活の始まりが目前に迫っている時期である．これから始まる未来への期待とともに不安を感じる時期でもある．

さらに夕暮れという時刻は，一日の終わりを感じる時であり，明日が来ることを意識させる時刻である．そして詩の終わりは，“mässingsglänsande löv och en himmel mångskiftande som ett gammalt blåmärke”(真鍮に輝く葉と古いあざのように多様な空)と移り変わる空の様子が表現されている．そして時がたち“en ganska vacker afton med”(そして本当に，それはとても美しい夜でした)と時間の流れを表し，カタツムリが草原で長い時間考えこんでいたことを示している．

この何気ない草原は，作者オーケソンが過ごしたゴットランド島のバットルの自然が舞台になっていると思われる．そこで見た夕暮れから夜の風景が描かれている．空の描写として用いられた“mässingsglänsande”は「真鍮のような光沢」と空を喩えている．北欧の夏の終わりは薄暮の時間が長

くなり，薄暗いリビングには灯りをともす．北欧の冬が長く，長い時間家庭で過ごすため，人々は家を快適にすることをとても大切にしている．インテリアとして重要なのが灯りであり，真鍮製のペンダントライトは，台所，リビングのスタンド，ベッドライトなど現代でも数多く用いられている．真鍮は別名「黄銅」とも呼ばれる銅と亜鉛の合金のことで，亜鉛が 20%以上のものを指し，使い込むに従って，飴色からダークブラウンへ色合いが変化する．使い込まれた真鍮の光沢は北欧の晩夏の湿度の低い空気の中の光沢であり，その色は“ett gammalt blåmärke.”つまり古いあざの色，青紫の色を表している．晩夏の夕暮れの空を冷たい金属の真鍮と古い青あざに喩えたのは，“snigel”が前途に漠然として不安を感じ取っているからであろう．以上から，小さな草原の小さなカタツムリに当時の社会の縮図を描いた詩であるといえよう．

参考資料

レオニ，レオ．谷川俊太郎訳．1969.『せかいいち おおきなうち りこうになったかたつむりのはなし』．東京：好学社．

Äktenskapsfrågan

I

Vara Vit Mans slav.

Vit Man vara snäll ibland, javisst
dammsuga golven och spela kort
med barnen i Helgen.

Vit Man var på för Jävligt humör
och svära fula ord
många dagar.

Vit Man inte tåla slarv.
Vit Man inte tåla stekad Mat.
Vit Man inte tåla Dum mening.
Vit Man får stora Anfall
Snubbla barnens pjäxor.

Vara Vit Mans slav.

Föda Annan Mans barn.
Föda Vit Mans barn.
Vit man taga hand
Bekosta alla barnen.
Aldrig bliva fri Stora Skuld
till Vit Man.

Vit Man tjäna Lön på sina Arbete.
Vit Man köpa Saker.
Vit Man köpa hustru.

結婚についての疑問

I

白い男のいいなりなの.

白い男はたまには優しい，そうなのよ
床に掃除機をかけてトランプで遊ぶ
祝日に子供と一緒に.

白い男は気分が胸糞悪かったし
ひどい言葉でののしる
何日も何日も.

白い男はぐうたらに我慢できないの.
白い男は焼かれた食べ物に我慢できないの.
白い男は馬鹿な言い分に我慢できないの.
白い男は急にキレだす
子どもたちのスキーブーツでつまずいて.

白い男のいいなりなの.

他の男の子どもを産む.
白い男の子どもを産む.
白い男がみんなの子どもの
世話をして負担する.
白い男への大きな責任から
逃れたことはないの.

白い男は自分の仕事で給料を稼ぐ.
白い男はモノを買う.
白い男は妻を買う.

Hustru diska sås.	妻はソース汚れを洗う.
Hustru koka lort.	妻はうんちをまとめる.
Hustru sköta grums.	妻はドブを片付ける.
Vara Vit Mans slav.	白い男のいいなりなの.
Vit Man tänka många Tankar bliva tokig?	白い男は多くの考えが馬鹿げていると思って
Vara Vit Mans slav.	いるの？ 白い男のいいなりなの.
Vit Man supa full slå sönder Saker?	白い男はベロベロまで呑んでものを壊すの？
Vara Vit Mans slav.	白い男のいいなりなの.
Vit Man tröttna gammalt bröst gammal mage	白い男は老いぼれた胸と老いぼれたお腹に
Vit Man tröttna gammal hustru	飽きて 白い男は老けた妻に飽きて
ber fara åt Helvetet?	地獄への危険を祈るの？
Vit Man tröttna Annan Mans barn?	白い男は別の男の子どもに飽きるの？
Vara Vit Mans slav.	白い男のいいなりなの.
Komma krypa knäna	ひざをついて這っていって
tigga	たかる
vara Vit Mans slav.	白い男のいいなりなの.
II	II
Den som finge sticka från gumgnäll	おばあさんの唸り声と寒さから離れて
och köld och segla till Hula-Hula!	フラダンスの地へと海を渡れたらなあ.
Men nä: man är för hämmad!	いや違う：男は引っ込みすぎなんだ！
Man går här och fantiserar och påtar	男はその場で歩きながら夢見心地に飾りを
och drar sina strån	作り 一心不乱に
till stacken.	取り組んでいる.
Det är det att man fått en gammaldags	それは男が昔からのしつけを受けてきたから.
uppfostran.	

Det är det att man inte kan fatta
att grabben dragit en över huvet
och inte längre vill snacka me'n.

それは坊やが全く昔からのしつけを引き合
いに出した後でだけど...としゃべりたく
ないことを男がわからないから.

Att jäntan är för stor både pussar och smäll.

女の子はキスもおしおきもどちらも大きすぎ
るんだと.

Om man tronade där, omsvärmad,
under palmkronesuset!

もし男がそこに座すれば，群れて囲まれて，
ヤシの葉がそよぐ音のもとで！

Utan plastöverdrag och frysfack och
bonmaskiner
och staten som ska ha sitt.

ビニールカバーも保冷庫もワックス塗り機も
自国を得るべき国もなく.

Och tanten som ska ha sitt –
hon som väl tog en för att bli försörjd.

そして自分自身を得るべきおばさんもおら
ずー彼女は養われるために昔からのしつけ
を受けたんだよな.

Som gruvar och ruvar och snorar
och vänder nosen mot väggen.

不安がっては，企んで，鼻水をたらし
壁に鼻を向ける.

Hon som väl inte har nånting emot,
egentligen...

彼女は嫌いだと思ってないんだよな，
本当は...

Bara man drar till stacken.

ただ男は一心不乱に取り組んでいるだけ.

(出典：*Husfrid*, 1963)
(影山翔士 訳)

分析と考察

影山翔士

1．破綻した文法の種類

この作品は原文で鑑賞すれば明らかであるように，文法が破綻している．読者に鑑賞または翻訳することを容易にさせない．したがって作品を理解するうえでこの崩壊に注目することは自然な流れである．まず第 1 節において文法の破綻にはどのような種類があるのか分析を試みてその種類を概観する．それによって第 2 節における作品の解釈を導く手がかりを見つけておく．なおスウェーデン語を母語とするマリー・テリードッテル先生から創見に満ちた助言をいただき，この作品の分析に大きく参考になったことを事前に付記しておく．

文法がどのように破綻しているのか次のように分類できる．

① 主語の不在(I－1 連・6 連など)
② 動詞が現在形などに活用されず，不定形のままである(同 1 連 Vara・2 連 dammsuga など)
③ 文中での大文字(同 1 連の Vit・2 連の Helgen など)
④ inte の誤った語順(同 4 連)
⑤ 従属節を導く att の不在(同 9 連)
⑥ och の欠如(同 9 連・10 連・12 連)
⑦ 疑問文でありながら主語と動詞が倒置しない(同 9 連・10 連)
⑧ 主語のみ(II－1 連・9 連・11 連)
⑨ 従属節・副詞節のみ(同 6 連・7 連・8 連)

ここで結論として明確に表現上の効果を追求できなかった③についてのみ詳述する．筆者はまず大文字として記されているラテン文字になにか関連性が認められるかどうか確かめるために文字を抽出した(A，D，H，J，M，S，T，V)．またこれらの文字を語頭に据えた語彙はすべて大文字であるのかどうか分析した．しかしそれらの文字の間に関連性を認めることはできず，第 2 連の“snäll”のようにある特定の文字だからといって大文字であるとも限らなかった．したがって文字ではなくわざわざ語頭を大文字で記された語彙自体に注目すべきだと考えた．それでも大文字にすることによって何かしら強調の効果を加えるという浅はかな解釈に終わってしまった．

2. 作品における表現と内容の解釈

第 2 節では作品のなかでも特に意味が難解だと思われる表現を詳らかにしたうえで,第 1 節の分析結果とともに詩の内容について順に解釈をする.

2.1. Iの解釈

Iでは筆者が生きていた時代においてありふれた日常生活を舞台にして,女性側の視点から夫であると思われる白い男について様々な思いを書き連ねている.

第 1 連の一文はIにおいて白い男に不満を漏らすたびに復唱される. 白い男からの束縛に逃れられない叫びがため息のようにそのたびに繰り返される. ここで重要なのは強烈な叫びではなく, ため息のような叫びであることだ. ため息のようであるからこそ, まるでこの詩を象徴する一文であるといわんばかりに, この詩自体に強い印象を残すことができるだけでなく, それだけ女性側の切実な苦痛を増幅させている. 強烈な叫びだったならば読者は読み進めるにつれてその反復される強烈さから興ざめに陥っていただろう.

この文において破綻文法①である主語の不在が認められる. ここから二つの解釈を導き出すことができる. 一つは主語の存在を消すことで, 女性側が独立した自分自身をもつことがなく, 白い男に従属している身分だと暗示していることである. そしてこの解釈は後に幾度も示される同じ破綻文法①にも通用する. もう一つは“Jag”のように私という特定された作者もしくは女性を示すのではなく, 主語を省くことでもっと幅広く多くの女性(もしくはその他様々な人々)がまるで自分にもあてはまるかのように感じさせる効果があることである.

また破綻文法②のように動詞が不定形のままであるが第 2 連で詳述したほうが効果的であるため後に譲る.

第 2 連では白い男に対する愚痴が連なることはなく, 彼にも優しい一面があるということを垣間見せている. だがあくまでも「たまには」(ibland)である. また付け足したような最後の文のとおり, 休日のみでトランプで遊ぶ相手もあくまで子どもであることはやはり彼女に対して距離があることを暗に示している.逆に第 2 連であえて彼の優しい側面を示すことによって第 3 連からの彼の高圧的な態度を浮き彫りにしている.

この連では動詞が現在形ではなく, 不定形を用いていることから破綻文法②を確認できる. 誤った文法を意図的に用いている狙いについて 2 つ挙げられる. 一つは現在形でも過去形でもなく時制が定まっていない不定形

のままにしておくことで，このような夫婦仲が過去・現在はたまた未来のどの時代でもありえることだと警告していると考えられる．とすればこの詩は現在という時間軸だけにとらわれず，もしかすると過去の出来事なのか未来に起こりそうなことなのか時間軸を拡大させて鑑賞することができる．もう一つは時制活用された動詞ではなく，不定形のままにすることでスウェーデン語特有の高低アクセントを残すとともに，後の語彙に続けて発音させることを容易にするための工夫だと考える．例えばスウェーデン語の vara は現在形では är と活用される．これでは詩内の“Vara”が本来有していたスウェーデン語の高低アクセントを失ってしまう．また spela は現在形では spelar と活用される．子音が語尾に付け加えられる現在形よりも，母音で終わる不定形であったほうが後続する語彙(“kort”)を発音しやすい．この 2 つの韻律上の工夫によりこの作品をリズミカルに朗唱できる箇所がこの後にもいくつか点在する．

第 3 連では第 2 連とは一転して白い男の悪態を描写している．最後に“många dagar”と同じ高低アクセントをもつ語彙を付け加えることによってよりいっそう何度も起こったことのように聞こえる．ここで過去形である var が用いられていることは注目に値する．過去形としておくことで他の文言とは違い，白い男の悪態は過去から続いていることを確実に伝える目的があると考える．

第 4 連では白い男がどんなことを許せないのか列挙されている．馬鹿な言い分やぐうたらは女性のことを指している．焼かれた食べ物を我慢できない理由は明らかではない[1]．

“Anfall”についてはとくに説明が必要だと思われるので詳述する．スウェーデン語の anfall は日本語で「攻撃・襲撃」という意味にとられることが多い．ところがネイティブ講師(マリー先生)に聞いてみたところ，ここの“stora Anfall”とは vrederutbrott(突然の怒り)の意ではないかとのことだった．そしてその理由は玄関などの場所で子どもたちのスキーブーツでつまずいたことによるものであるとの説明を受けた[2]．この説は白い男が許せないことを列挙する第 4 連の流れに適している．またこの作品は口語表現

---

[1] ネイティブ講師はこの連からわかるように「白い男」はイライラする性格であるがゆえにお腹を弱らしているのではないかと予想している．

[2] 最後にスキーブーツでつまずくという描写は白い男を茶化しているようにもとれる．

を特徴としていることから「キレ出す」のように口語表現に近く訳出した.

さらにここでは“inte”の語順が動詞と入れ替わっていることから破綻文法④を含んでいる.そして“inte”を先行させることで否定をより強調しようとしていると思われる.

第 6 連では女性がこれまでに別の男ともうけた子どもが白い男ともうけた子どもともに養われてもらっていることに対して自責の念に駆られていることを切実に表現している. この連は作者のオーケソンが一度結婚して子どもをもうけた後に再び結婚していることが如実に反映されている.(またネイティブ講師曰く, この連から分かるように「白い男」はイライラしやすい性格でありゆえにお腹を弱らせているのではないかとのことだった。)

第 7 連では白い男の一連の行動を描写している. 2 つめの文と 3 つめの文は最後の語彙である“Saker”と“hustru”のみが異なっていることから, 妻がモノ同然にされていることは明らかである.第 8 連ではモノ同然の妻が卑しき家事をこなしている. 前述の男のする行動と対照にされていることは容易に想像がつく.

第 9 連では白い男の乱暴な素行が伺える. この連では新たに att そして och が不在である破綻文法⑤・⑥が見出される. 破綻文法⑤については att を省くことで, “manga”と“Tankar”を直接繋げている. さらに第 2 連の破綻文法②で示したように tänker ではなく“tänka”とすることで二音節からなる高低アクセント付きの語彙が並列されて同じリズムを反復させることを可能にしている. 文末も tokiga ではなく“tokig”としているのも同様の理由であろう. 加えて破綻文法⑦のように疑問文でありながら主語と動詞が倒置されていない. これはもちろん倒置されることで連続されるリズムが妨げられるからである. またこの破綻文法が適用されるのは“Vit Man”で始まる文のみであることからそれまでに繰り返されてきた“Vit Man”と同じ文体に統一するという工夫ともとれる. 一方で“full”と“slå”の間にあるはずの och がない(破綻文法⑥)のも同じ効果を狙ったものであるのかどうかは, 仮にそうだとしても依然としてリズムがよいとはいえないことから, 不確かである.

第 10 連では白い男が女性から離れてしまった場合の女性自身と子どもの境遇について危ぶんでいる. なお動詞 be に物の目的語が後続する場合は「祈る」としか訳せない. ここで地獄への危険を祈っているのはうんざりしている女性に対してよりも, 女性のことがもう嫌になった夫自身だと

捉えたほうが理解しやすい．女性からそっぽを向いたあとは自分の死んだ後のことしか考えていないと思われる．

最後の第 12 連で女性が自分自身に対して強烈な自嘲を残してIを閉じる．同じ音節と同じ高低アクセントをもつ語彙を 3 つ並べて近づく様子を鮮明に描写した後に，「たかる」の一語だけを配置することでさらに自分に対する自嘲を強める．

以上のようにIでは女性が日常生活の中での白い男の行動を描写することで女性自身が蔑まれていることを主に表現しようとしているが，実際には自嘲や自分に対する将来の不安など様々な思いが吐露されている．そして破綻文法を効果的に用いることによってさらに表現やリズムを豊かにさせている．破綻した文法を用いることで倒錯している女性の心理状況を暗示している．

2.2．IIの解釈

IIでは男性側の視点から男性の理想やそれに対する諦念のほか，女性に対する考えなどが記されている．ここで語り手として登場する男性がIにおける白い男と同一人物であるかは結論つけがたいが，Iの内容をうけてなにかを言及するという箇所は見当たらない．関連性がうすいことから別人物と捉えることにする．なお訳を試みた当初はIと同じ女性が男性側の気持ちを代弁していると推測したが，ネイティブ講師によるとこれは男性が自分の視点から述べたものではないかとのことだった．

視点が別の男性であるという主張はIで見出された破綻文法の一部がIIでは見かけられないことからも裏付けできる．例えば主語が不在する破綻文法①は第 10 連以外にIIにおいては存在しない．後述するように第 10 連は男性が女性に対してもつ思いが描写されている．その一方でそのほかの男性の語りでは主語が存在する．つまりこれは第 1 連で述べたように主語の不在は女性が従属的で弱い立場を暗示するという示唆と一致する．また不定形のままで動詞が用いられる破綻文法②にいたっては一切IIに含まれない．このように文法の観点から語り方が異なっていることから，Iの女性とは違った語り手を設定していると捉えることは十分に可能である．

第 1 連では男性がうるさい女性や寒さから離れて南国のような場所を夢見ている．“gumgnäll”は gumma(おばあさん)と gnäll(うなり声)の複合語である．“Hula-Hula”とはハワイのフラダンスを指しているがここでは漠然と南国をイメージしている．確かに季節のなかでも夏は北欧の人々が最も

求めているものである．おばあさんの唸り声と寒さは北欧を寓喩したものである．動詞の“finge”は現在用いられることのない få の過去接続法である．接続法は事実よりも話し手の心の中を中心にすえて表現するときに使われ　た．そのなかには願望も含まれているためここでは願望の意に沿うように訳出した．

第 2 連では第 1 連の願望をかき消す二語を配置させ，男は引っ込みすぎているがゆえに上記のような願望が遂げられることはないとほとんど言い切っている．この引っ込みすぎた男性の様子が第 3 連で描写されている．“här”が“gå”に後続していて一見文法が破綻しているようにみえるが，“gå”を「歩く」と解釈すれば男性たちは南国に渡ることもなく，その場で歩きながら夢想にふけっていると矛盾なく解釈できる．“påta”は様々な意味が見出されたが，ポートニングという手芸方法の一種であると解した．これは南国の雰囲気を醸し出そうとフラダンスの飾りをつくっている場面を描写していると考えた．“drar sina strån tills tacken”は熟語でありおおよそ日本語でいう「最善を尽くす」の意味に等しい．南国に行けることもなくただ夢想に浸って飾りをつくって歩き回っている様子からここでは「一心不乱にとりくむ」と訳出した．第 4 連ではどうして男性が引っ込みすぎなのかが一文で簡潔に説明されている．つまりそれは昔からのしつけ・教育によるものだったと．

第 5 連でさらに理由が述べられている．“över huvet”(huvet は huvudet の口語表現) は熟語であり「ほとんど・全く」という意味を成す．また“en”がなにか名詞が省略されていることが推測できるが，ここでは前述の“en gammaldags uppfostran”が省略されている．なぜならIIにおいて不定冠詞が用いられているのはこの名詞だけであるからだ．“me’n”は訳出したように「だけど…」と戸惑いながら口にしたことをそのまま文字で表そうとしている．

第 6 連の“att”が第 5 連の“snacka”に後続すると解釈すれば，坊やが「だけど…」と言い出そうとした内容が第 6 連で明らかになっているといえる．“jäntan”(女の子) が“är”を通して“pussar”(キス)・“small”(おしおき)と等位の関係で結んでいるのは奇異な表現の仕方である．女の子そのものがキスとおしおきを両方とも体現しているということであろうか．

第 5 連と合わせて考えると，まず第 5 連において後ろの 2 文は同じ“att”をうけているが，“dragit”と“vill”のようにそれぞれ時制が異なる．前者は完了形であるからその動作が終わったあとに後者の行動に移ったといえる．

「昔からのしつけを引き合いに出した後でだけど…」と坊やは口をこぼしていることから昔からのしつけと坊やが口にした内容は異なっているといえる．とすれば昔からのしつけとは単に男性が女性よりも優位な立場であったことを指していると考えるほか最適解が見つからない．一方で男性よりも若い坊やは今の女の子はキスもおしおきも極端すぎるんだと訴えている．ただしそれを昔ながらのしつけに囚われた男性に伝えると，女の子が怖いと言われて馬鹿にされると思っていることから坊やは口ごもっていると考えられる．そして男性は昔からのしつけに囚われているからこそその坊やの言動が理解できないのである．

それではどうして昔からのしつけを受けたことで男性は引っ込み思案になったのか．明確に断定はできないが，ただ一心不乱にとりくむ男性であることから，黙って懸命に物事に取り組むべきだという昔からのしつけに因るものではないかと仮説を立てる．しかし推測の域にとどまる．

第 7 連ではヤシの葉が風でそよぐ音を含んでいることから，南国を舞台に自分の周りに多くの女性に囲まれたらと空想している．“palmkronesuset”とは“palm”(ヤシ)・“krona”(木のてっぺん)・“sus”(スースーなる音)の複合語である．ここで初めて従属節のみでしか表現されていない破綻文法⑧が見出されるが意味を読み取ることは十分可能なのでほとんど障害にならない．

第 8 連では南国の舞台に存在しないものを挙げていくことで男性がより豊かに妄想する.確かにどの品物も南国では見かけそうにないものである．もっともどうしてこの 3 品なのかは疑問を覚える．また自国を得るべき国がそれらと並列されているのも奇妙である．南国は北欧のような堅苦しい国家という概念が存在しないと思い込んでいることから，こう表現されていると読み解く．全般として高度な文明化に抗っているようにも思える[3]．

第 9 連ではおばさんからも逃れられると空想している．ここでおばさんとは妻のことだと考えるのが妥当であろう．その一方で彼女が昔からのしつけによって独立した自分をもてないでいることも男性は理解している．やはりここでも昔からのしつけとは男尊女卑の風潮のことを指しているとしたほうが自然である．また主語のみでしか成り立っていないことから破綻文法⑨が含まれるが，⑧と同様に文意の理解を困難にすることはない．

---

[3] ただしもし男性が本当にこう考えているのならば，南国は文明化されていないと偏見をもっていることになる．これはポストコロニアル批評が追求すべき課題であるが，今回のテーマにそぐわないことからとりあげない．

第 10 連ではおばさんの行動と思わしき描写が提示される．ここで主語が不在していることは第 1 連で説いたように女性が自分自身を独立できていないことを暗示しているという主張の証左につながる．“gruva”は単独では意味を成さず，sig を伴って再帰動詞を構成するはずであるが， ここでは主語が存在しないので sig が省かれていると判断した．すでに述べたように男性はおばさんが昔からのしつけで独立できないでいるという苦悩を察していることから，ここではおばさんが自立しようしているもうまくいかないことを観察している．

第 11 連ではおばさんが男性に対して企みを起こすにもかかわらず，おばさんは男性のことを嫌っているのではないと男性は考えている．あくまでもおばさんは男性からの自立を目的として企んでいるだけだと推察していると思われる．もっともおばさんが男性のことを本当はどう思っているのかIIのみからでは予測ができない．また昔からのしつけに浸された男性のうぬぼれた思考だともいえそうだが，それだけで安易に断定できない．

最後の第 12 連で男性は夢想にふけっているだけだという一文を，ため息をつくようにロずさんでIIを閉じる．ネイティブ講師によると“drar till stacken”は前述の“drar sina strån till stacken”と同義だという．

以上のようにIIでは男性側の視点から昔からのしつけによって諦念に陥り，妄想に励むことしかないこと，そしてしつけが女性であるおばさんにも深く影を落としていることを語っている．ともするとフェミニスト作品に分類されやすいオーケソンの作品であるが，ただ男性側を無批判に攻撃するのではなく，男性側にもそれなりの事情をもっていることを示唆させている．

IもIIもどちらも女性・男性が結婚関係を結んでいるがゆえに苦悩を抱えている．結婚については幸せなイメージが想起されがちであるが，非常にも様々な要因からそうとは限らない．そうした場面に直撃したときまさに「結婚についての疑問」を感じざるをえない．

3．まとめ

本稿ではIとIIからなる作品“Äktenskapsfrågan”をそれぞれ連ごとに文法や表現に注意しつつ解釈を試みた．様々な説の提案をすることでこの作品に対する理解が多少とも前進したことは筆者の自負するところである．一方で作品の文意や表現の狙いをすべて十分に論じきれたとはとてもいえない．読者の方がさらに考えを深めるさいの参考にしていただければ本稿が

存在する意義はそこにあるのかもしれない.

参考資料

Veckans feminist: Sonja Åkesson - Feministbiblioteket
https://feministbiblioteket.se/veckans-feminist-sonja-akesson
(2022 年 8 月 11 日最終確認)
「接続法」『デジタル大辞泉』 小学館(2022 年 8 月 10 日最終確認)

Vykort

Vi sjönk.
Vi gick till botten.
Det var ett sorgligt öde,
annars hade vi nu haft ljuvliga
dagar på solskensön.

Bad och sightseeing och dans
och med små guider, du, talande hemliga språk
stjärnturer på glittervattnet.

Vädret lär vara perfekt.

Men ingen blev skonad.

På båten fraktades unghöns och svin,
även de gol och skriade osjäligt
när katastrofen kom.
(Hu, så jag sörjde min lilla röda
baddräkt, den nya med fjädrar, du vet.)

Vid femtiden var allt förbi.

Morgonen smorde nu makligt in
sin hud med någon slags olja.

Solen fanns redan på plats.

Land var i sikte.

はがき

私たちは沈んだ.
底まで沈んでいった.
それは悲しい運命だった.
そうでなければ，太陽が光り輝く島で
素敵な日々を過ごすことができただろう.

入浴をし，観光をし，ダンスをし，そして小さなガイドとともに，
秘密の言葉を話すあなたは
きらめく水の上で天体観測をする.

天気は完璧なはずだ.

でもだれも見逃されなかった.

若いニワトリやブタがボートで運ばれ，
彼らでさえ，災害が起こった時に不条理に悲鳴を上げたのだ.
(ええっと，私はというと，私の小さな赤い水着で，羽飾り付きの新しい者を悼んでいた)

五時までにすべてが終わった.

朝はゆっくりと彼の肌を何種類かの絵具で塗っていた.

太陽は既にそこにあった.

陸地が見えてきた.

(出典：*Glasveranda*, 1959)
(山室万紘 訳)

分析と考察

山室万紘

オーケソンの詩「はがき」“Vykort”の対訳を完成させるにあたり，個人作業での分析を行い，次いでゼミ内で本詩の訳を共有した上で，複数人による話し合いの中で分析を行った訳だが，この二つの分析において詩の解釈は大きく異なるものとなってしまった．第一の工程，筆者による個人作業における推測はこうである．まずこの詩は全体を通して旧約聖書の『創世記』6-9 章に登場する，大洪水にまつわるノアの箱舟の物語の比喩である．そして詩本文に描かれる情景が一枚の“vykort”の中に，つまり「絵はがき」の中に何らかの形で描かれたものであるのではないか，というのが大まかな考察である．しかしゼミ内で，真っ先に疑問として挙げられたのは「“Vykort”というタイトルがつけられたのは何故か」ということであって，優先されるべき議題は「ノアの箱舟の物語と本作品の関連性」ではなかったのである．ここで，ゼミの田邊先生との議論やゼミ生全体での話し合いの結果共有された意見を引用する．まず「何故タイトルが“Vykort”なのか」ということについてだが，本作品における「はがき」“Vykort”というタイトルや，詩本文の内容はすべて比喩であって，作品内で描かれる情景が一枚の絵はがきの中で繰り広げられていることなのではないか，という推測ができるということである．さらに言えば「本作品とノアの箱舟の物語との関連性」も一概に否定できるものではなく，「はがき」以外のオーケソンの作品にも共通して言えることだが，例えば今回でいえばタイトル「はがき」と詩の内容が一見では想像しがたいように，あえてわかりやすい描写にせず何かしらのひねりを入れていることがオーケソンの作品の傾向として見られるため，その可能性もあるということだった．そのような議論を経て，最後にオーケソンの詩「はがき」を対訳する中で，文学を研究するということは対象とする作品に対して完全な結論を出すということではなく，個々の感性をもって作者の意図するものへと近づこうとする作業の連続であると身をもって痛感した．

今回筆者が自身の第一印象をもとに結論へと直行しようとした「本作品とノアの箱舟の物語の関連性」についての現時点での見解だが，本作品の出典である詩集『サンルーム』*Glasveranda* が世に出されたのは 1959 年とオーケソンの執筆キャリアの中ではまだ間もないものであること，そして翌年 1960 年に発表した散文作品『ゴシップミラー』*Skvallerspegel* などに

おいてオーケソンはスウェーデンの日常生活に対する痛烈な風刺をしているとされており，現段階の研究の中で，聖書やその他民間伝承との関連性はオーケソンの作風として強調されていないことなどから，ノアの箱舟の物語との関連性はあまりないとも考えられる．しかし 1974 年に脚本を担当した TV ドラマ『シーヴのサーガ』*Sagan om Siv* では日本の俳句を題材として取り入れるなど，執筆キャリアを通してオーケソンが様々な形式やモチーフに挑戦していることなどを見れば，今回の筆者の推測が，完全なる間違いであるとも，はたまた数ある答えのうちの一つであるともまだ明確には言い切れないと言えよう．現時点では筆者個人による感想・考察にすぎないものとなってしまったが，この先自身がスウェーデン語に精通していき，さらに多くの文学作品に触れた後，改めて本作品を読み返し，さらに深い解釈ができるよう努力していきたい次第である．

インターネット上の資料

Sonja Akesson - Poems and Biography by Poetry Connection.
https://poetryconnection.net/poets/sonja-akesson/
(2023 年 2 月 5 日最終確認)

I skogen

I skogen.
På mossiga stenen.

Ormbunke vaggar
Löv darrar
tallstammar ranka mot starkblå sjö

Vemods armar kramar så hårt
o så muskulösa i stillheten
den fruktansvärda stillheten!

Blommorna de små
de skulle ut och gå
men de kan bara stå
och skimra
ack så små!

I skogen.
På mossiga stenen.

Yxhugg skallar
Gräs prasslar
Mörkgranar höga mot starkblå sky.

Vemods armar kramar så hårt
o så muskulösa
om kroppen
själen

森の中で

森の中で.
苔むした石の上で.

シダが揺れ
葉がそよぐ
松の幹が，瑠璃色の湖へと伸びる

悲しみが手を伸ばし，強く抱きしめる
静けさの中
恐ろしいほどの静けさの中！

小さな花たち
彼らは外へと出て行こうとするだろう
しかし，ただそこにとどまり
きらめくこともできる
ああ，なんて小さいのだろう！

森の中で.
苔むした石の上で.

切り込む斧の音が鳴り響き
草がかさかさと音をたてる
暗緑色のトウヒが瑠璃色の空に向かって高く伸びる

悲しみが手を伸ばし強く抱きしめる
体を
魂を

inälvorna	五臓六腑を
i vaggan darrande	ゆりかごの震える中
frid	自由を
ofrid	不自由を
i stillheten.	静けさの中.
Den fruktansvärda stillheten.	恐ろしいほどの静けさの中.
I skogen.	森の中で.
På mossiga stenen.	苔むした石の上で.

(出典：*Hästens öga*, 1977)

(上原智子 訳)

分析と考察

上原智子

1.「森の中で」“I Skogen”とオーケソンについて

「森の中で」は，スウェーデンの詩人であるソーニャ・オーケソンの遺作，『馬の眼』*Hästens Öga* に収録されている一編である．

口語詩の新たな形を模索し，直接的で情動的な詩を多く残した彼女であったが,『馬の眼』にはかつての難解な主題とは対照的な，シンプルな構成と丁寧な情景描写がなされた作品が多くみられる．

晩年に詠まれた本作は，自然の中穏やかに悲しみを噛み締める様子が描かれ，中でも音や色に基づいた美しい自然描写が印象的である．穏やかな森の様相が，痛切な悲しみとのコントラストを生み出し，複数回の離婚と結婚の後，アルコール中毒を原因とする膵臓癌で亡くなった彼女の孤独を象徴しているかのような作品である．

2. 作中における対比表現について

本作では，主題である「悲しみ」を強調するため，様々な対比表現がなされている．

まず，作中では「悲しみが手を伸ばし，強く抱きしめる」という表現が 2 箇所でみられるが，双方で環境の変化が対比されている．前者は「シダが揺れ，葉がそよぐ」という「静」の空間を表現しているのに比べ，後者は「切り込む斧の音が鳴り響き，草がかさかさと音をたてる」という「騒」の空間を表現している．また，前者においては「恐ろしいほどの静けさの中」という表現があるのに比べ，後者はそのような表現は見当たらない．

これら 2 つの表現の間にあるのが，字下げで強調された花に関する描写の一節である．小さな花を愛でるこの描写は,「悲しみ」を表現した本作の中で唯一「安らぎ」を感じられる箇所であり，森の中で 1 人悲しみにくれる作者が，ふと足元に目をやり，美しい花々に心癒されている様子が目に浮かぶようである．このような心の安らぎが，それまで聴こえていなかった森の声を作者に届けたと解釈することも可能であろう．

また，本作の後半では,「体」や「魂」,「自由」や「不自由」といった対照的な言葉の対比もみられ，作者の抱える悲しみの大きさがより切実に表現されている．加えて，通常穏やかな場面で使われる「静けさ」という単語を「恐

ろしいほど」と修飾することで，精神的緊迫感と孤独がより強調される効果がある．

このように，本作は非常に明快で単純な構成でありながら，対比表現を随所に用いることで，主題である「悲しみ」を際立たせ，美しい自然描写の中に作者の孤独を感じることを可能にしている．

インターネット上の資料

Stockholms stadsbibliotek. Sonja Åkesson -liv och litteratur.
https://biblioteket.stockholm.se/artikel/sonja-%C3%A5kesson-liv-och-litteratur.
(2022 年 8 月 15 日最終確認)
Svenskt kvinnobiografiskt lexikon. Sonja Bertha Maria Åkesson.
https://www.skbl.se/sv/artikel/SonjaAkesson. (2022 年 8 月 15 日最終確認)

Bleka kvinnor

Bleka kvinnor sveper sig i svarta schalar
för att dölja värmen som de med en valhänt gest
försöker hålla fången. Blåa rökar stiger än
från deras hår som långsamt falnar
under frostens spröda diadem. Stiger
från en dröm som strandat
mot en vall av mjuknad kyla,
upplöst som i tö.

Kanske vintern redan är förbi?
Lyktsken skimrar ensligt genom gryning eller skymning.
Snön är gammal, snön har skarpa kanter.
Leker ännu i dess grotta oskuldsfulla skratt?
Barn i glada röda vantar?
Driver övergivna foster än i någon ödsligt öppen vak?
Brusten tid som aldrig stelnade i glömska?
Lever något än?

Ord, som nitats i sin egen bur
av längesedan stumma ekon?
Viskningen som endast skälvde lik en grumlig spegling?
Driver än i vattenvinden
vilsna dunster från de sänkta skeppen?
Är det tid mot gryning eller skymning?

青ざめた女たち

青ざめた女たちは黒いショールに身を包む
ぎこちない身振りで逃がすまいとする
その暖かさを隠すために．青い煙はまだ立ち昇る
ほろほろの霜でできたティアラをかぶり，
だんだんと色あせる彼女たちの髪から．なおも立ち昇る
座礁した夢から
和らいだ寒さの土手に
雪解けのように溶けて．

ひょっとすると冬はもう過ぎたのだろうか？
夜明けか夕暮れの間じゅうランタンの光は寂しく揺らめく．
雪は古く，角が尖っている．
まだその洞窟の中で無邪気に笑って遊んでいるのだろうか？
子供たちは楽しそうに赤いミトンをはめているのだろうか？
ぽつんと空いた氷の穴の中で棄てられた胎児らはまだ漂っているのだろうか？
壊れた時間は忘れ去られて凍りつかないのだろうか？
まだ何か生きているのだろうか？

言葉，それはずっと昔に沈黙のこだまとなり
かごに釘付けにされたのだろうか？
ささやきは曇った反射のように震えただけなのだろうか？
まだ水の風の中で漂っているのだろうか
沈んだ船から立ち昇る行く当てのない蒸気は？
夜明けの時間だろうか夕暮れの時間だろうか？

(出典：*Glasverand,* 1959)
(後藤秋音 訳)

分析と考察

後藤秋音

舞台は凍てつくような寒さの冬である.「青ざめた女たち」はその内にある残されたわずかな熱を何としてでも逃すまいと，必死でショールに身を包んでいる．あまりの寒さから彼女たちの髪からは湯気が立ち昇り，まるでティアラのように白い霜が彼女たちの髪を覆う．その霜が次第に髪全体を白く染めていく様子から,「青ざめた女たち」は寒さのなか長時間外に立っていることが想像できる．また，彼女たちは，冬の寒さによるものなのか，あるいは別の理由によるものなのか，体力的にも精神的にも弱っているように感じられる．おそらく，船が座礁するように，あるいは雪が解けるように，彼女たちの抱いていた夢があっけなく絶たれてしまったのだろう．

夢が絶たれた絶望からか，寒さの中に呆然と立ち続ける女たちは冬が過ぎたことにも気が付かなかった．日が昇っても落ちても，雪が解け始めても，彼女たちはそれに気が付かないほどの深い絶望と悲しみの中にいるように感じられる．おそらくその絶望とは，自分の子を産めなかったという絶望である．彼女たちは空想の中で，自分生まれてくるはずだった自分の子供に思いをはせている．第 2 連 4 行目の「洞窟の中」とは，彼女たちの頭の中のことで,空想の中で元気に生まれてきた子供たちが無邪気に笑い,赤い手袋をはめて楽しそうに遊んでいる様子を想像しているのだろう．あるいは，もう戻ってこないお腹の中の子供が，氷の張った湖の中に漂っていることを想像しているのである．彼女たちの中で，子供を堕した深い悲しみは決して忘れられるものではなく，時を経ても決して凍りつかない，いつまでも頭から離れることのない記憶なのである．そしてその子供がまだどこかで生きていることを想像してしまうのである．第 2 連を読むと，第 1 連で女たちが体力的にも精神的にも疲弊し，青ざめている理由が推測できる．

堕胎した女たちは，言葉も失ってしまった．その深い悲しみは，言葉にすることはできず，ただ絶望の沈黙が響くだけである．言葉にならない悲しみは，ただ少しばかり空気を震わせるだけのささやきにしかならない．水の中で漂う行く当てのない蒸気は，まるで抜け殻のように立ち尽くす女たちの魂か言葉のようである．その蒸気は，まだ悲しみの中をさまようのか,あるいはこれからの希望に向かうのかもしれない.夜明けの時間とは,

暗闇から解放される希望であり，夕暮れの時間とはこれから世界が闇に包まれる絶望の時間である.「青ざめた女たち」はそのどちらともわからない曖昧な時間の中で，希望へと向かうのか，悲しみが続くのかわからないまま，立ち尽くしているのである.

「女たち」が複数形であることから，この詩は堕胎した女たちの悲しみの連帯を表していることが想像できる．これまでその絶望を経験してきた数多くの女たちの深い孤独と悲しみを，冬の寒さと薄暗い情景を通して描いている．一方で，寒さも時間も忘れるほどの絶望の中で，生まれてくるはずだった自分の子供に思いをはせる女たちのさまよえる魂が，雪解けや夜明けの希望に向かうことを予感させる詩でもある.

Hästens öga	馬の眼
Varför har hästens öga upplöst iris och bländande, skummande ögonvita?	馬の眼はどうして虹彩と きらめき，泡立つ白目とが溶け合わさって しまってるんだろう？
(Hästens öga är stort och svart och brunt och mjukt och moget och väldigt svart.) Hästens öga har nålspetsar (de sticker ut ett par centimeter) till pupiller. Blodet sprutar och forsar.	(馬の眼は大きくて，黒くて，茶色くて， 柔くて，熟れていて，本当に真っ黒) 馬の眼には瞳孔に (数センチ突き出して) 針先が幾つも刺さってる. 血が勢いよくほとばしってる.
Hästens öga är skimrande grönt (hela ögat: som klartljus) och skvalpigt.	馬の眼は仄かに光る緑色で (瞳全体は澄んだ光のよう)波打ってる.
Hästens öga är blåvitt och blått och hårt och vansinnigt blottat.	馬の眼は青白くて，蒼くて，硬くて， かなりむき出し.
Ser hästen på mig med något av sina ögon?	どんな眼で 馬は私のことを見てる？
Den luktar multet. Jord.	腐敗した臭いがする. 土の.

(出典：*Hästens öga*, 1977)

(訳：大鋸瑞穂)

分析と考察

大鋸瑞穂

「馬の眼」"Hästens öga"は同名タイトルを冠するオーケソンの遺作となった詩集『馬の眼』*Hästens öga* (1977)に収録された，具象的かつ内省的な深みのある詩である．“Vara vit mans slav”(白い男のいいなりなの)という有名な一節で知られる同時代の女性たちの声を代弁するような詩「結婚に関する問題」"Äktenskapsfrågan" (影山訳)や，女性たちの悲痛な叫び声をそのまま詩に仕立てたような実験的な作品「嫌―」"Neeijjj"(1966)などのフェミニズム詩とは趣を異としながら，本作もまた一貫してオーケソン作品に通底するリアリズム的な視座と，精神的な不安や死への恐怖といった強力な負の感情によって形作られている．

タイトルが表す通り，本詩では徹底して馬の「眼」に焦点が置かれている．「馬の眼はどうして/.../溶け合わさってしまってるんだろう？」という疑問文から始まる本作では，馬の眼の色や質感，その模様から喚起されるイメージが細やかに描写されており，その様子からは馬の「眼」に見入り，入念に観察する「私」の姿が浮かび上がってくる．

詩の中に描かれる眼は，その描写に幾つかの矛盾を孕んでいる．その一つは変容する色味である．第二連において「黒くて」「茶色くて」「本当に真っ黒」と表現されていた眼は，第三連で「仄かに光る緑色」となり，最終的に第四連で「青白くて，蒼く」なる．どの色も馬の眼の色としてあり得る色のため，異なる馬種のさまざまな「眼」を指しているとも捉えられるが，“Hästen”と既知形で書かれたその「馬」が仮にある一頭の馬を指し示しているとするならば，その眼は見方によって，あるいは時間の経過とともに刻一刻と色味を変えているというようにも取れる．さらに色の変化に伴い，眼の質感もまた大きく変化していく．初めは「柔くて，熟れて」おり，「澄んだ光」を湛え「波打つ」ほどに潤んだものであった馬の眼は，最終的に「硬くて」「かなりむき出し」の状態のものとして描かれている．

馬の瞳がその色を失い，瑞々しさを失っていく過程には，第二連の暴力的でグロテスクな眼の描写がある．虹彩に向かって突き刺す「針先」によって「血が勢いよくほとばしって」いるという表現は，馬の血走った眼とその瞳の模様をグロテスクなイメージに置き換えているとも，実際に針が瞳に突き刺さっている様子とも取れ，いずれにせよ体感的に痛々しいイメージを読む者に与えている．さらにそれ以後，次第に生気を失っていくよ

うな馬の眼の変化に続く最終連には，どことなく死の匂いが漂っている．ここには若い頃に屠殺場で働いた経験のあるオーケソンならではのリアリティに満ちた視点と表現とを垣間見ることができる．

詩集『馬の眼』に収録された他の詩「孤独」“Ensam”(松岡訳)や「森の中で」“I skogen”(上原訳)に共通して，本作も自然(＝動物である馬)を具象しながらも，どこか内省的な趣のある作品になっている．それは「私」による問い，第五連の「どんな眼で馬は私のことを見てる？」という一節にも現れている．観察者である「私」は，同時に馬の「眼」によって見つめられる対象でもあり，晩年の死を意識したオーケソンが自らを客観的に見つめ直す深淵なる眼差しが，馬の眼に投影されているようでもある．

第二部

卒業論文・修士論文要約

デンマーク編

ヘンレク・ポントピダン『夜警』研究
― Ursula の死から考察する『夜警』の多次元構造－

デンマーク語専攻　神﨑大智

目次

はじめに

第 1 章　作家紹介と『夜警』概要
1.1. 作家紹介
1.2. 作品概要

第 2 章　『夜警』作品分析 1－Ursula Branth を殺したのは何者か
2.1. 主人公 Jørgen Hallager が殺したのか
2.2. 主人公の妻 Ursula Branth 自身が殺したのか
2.3. Ursula を取り巻く人間関係（階級対立）が殺したのか
2.4. 社会が殺したのか

第 3 章　『夜警』作品分析 2－作品舞台の考察
3.1. ローマに具現される文化的二側面
3.2. コペンハーゲンと金婚式－政治闘争の終着点

第 4 章　『夜警』作品分析 3－『アウニーデと人魚』との間テクスト性
4.1.『アウニーデと人魚』の作品概要
4.2.『アウニーデと人魚』との間テクスト性

おわりに
資料
1.『夜警』のあらすじ
2.『アウニーデと人魚』のあらすじ
3.『雲』序文（訳は筆者による）
使用テキスト
参考文献
インターネット資料

要約

19 世紀後半，欧州諸国では自然科学の発展により，それまで築き上げられてきたキリスト教に根ざした文化的固定観念に疑念が生じ，その価値観から脱していく流れにあった．そしてこの価値観の変化により，本当の自由とは何か，そしてそこから見出しうるあらゆる事象における真実とは何かという問題意識が大きく取り上げられるようになっていた．その傾向はデンマークにももちろん伝播し，政治や文化面で大きな闘争が起こるようになる．このような激動の時代で，社会や人々の生活を現実主義的に描写したデンマークを代表する自然主義作家がヘンレク・ポントピダン(Henrik Pontoppidan, 1857-1943)である．

本稿は彼の創作における中心的作品となる初期中編小説『夜警』*Nattevagt* (1894)の分析を通して，この作品の多次元性に迫っている．構成としては第 1 章では作家の略歴と，19 世紀後半のデンマークの歴史的背景を交えた『夜警』の概要をまとめ，第 2 章から作品分析を進めている．

第 2 章では，作品のクライマックスである主人公の妻 Ursula Branth の死に着目した．主人公 Jørgen，Ursula 自身，彼女を取り巻く人間関係（階級対立），そして社会という 4 つの要素がその死の原因として仮定できるのではないかという観点から分析し，Ursula の死によって浮かび上がる『夜警』の多次元的構造を紐解いた．

第 3 章では作品舞台に焦点を当てている.『夜警』は四部構成のうち，第一部から第三部までがイタリアのローマ，第四部がデンマークのコペンハーゲンを舞台に物語が展開されている．なぜポントピダンは全ての主要登場人物たちがデンマーク人のみの小説であえて舞台をローマに設定したのか，そしてなぜ最終部では舞台をコペンハーゲンに移したのか．この二つの問いを出発点とし，作品舞台がもたらす多次元構造を際立たせる効果を示した．

そして第 4 章では『夜警』と H.C.アンデルセン（H. C. Andersen, 1805-1875）の戯曲詩『アウニーデと人魚』*Agnete og Havmanden*(1833)との間テクスト性に着目している．ポントピダンはなぜ好評を博した『人魚姫』*Den lille havfrue* (1837)ではなく，その元であり，世間からの評価が芳しくなかった『アウニーデと人魚』を再話したのか. この疑問を分析の出発点とし，この戯曲詩が『夜警』に与えた影響と，両作品が相互的に与え合っている影響を示し，時代を越えた文学作品の持つ解釈の可能性を考察した．

このような構成で『夜警』を分析した結果，Ursula の重要性とこの中編小説の多次元性，さらには文学作品が時代を越えて影響を与え合うことを示し，そして『夜警』の解釈には永遠の可能性があると結論づけることができたが，本稿が明らかにしたことはそれだけではない．本稿における最も重要な結論は，ポントピダンは卓越した技術により人間や社会をただ写実しているという観点に立ち返ることで得られた．その結論とは，この作品における多次元構造は我々人間の，そして我々が生きる社会を描出しているに過ぎない．すなわち，人間や社会は複雑に絡み合う超多次元な構造を持ち，互いに影響を与え合っているということだ．我々は『夜警』のように，いや，それよりも遥かに複雑で難解な多次元構造を持つ社会を生きている．ときにはその多次元性に圧倒され，逃げ出したくなることもあるだろう．そのようなときに，本稿が示した『夜警』の解釈の「永遠の可能性」を思い出してほしい．複雑で超多次元な人間や社会との向き合い方にもその「永遠の可能性」が眠っているのだ．そのことに気づくことができれば，変化を続ける世界で答えのない問いにぶつかったときに，逃げ出すのではなく，前を向いて新たな視点での解釈を探し続けることができるのではないか．その探求の旅路こそが人間に生の喜びの一つを与えてくれるのではないだろうか．本稿がこの永遠の旅路における次の一歩の一助となれば幸いである．

母語としてのデンマーク語教育における文学カノン
－フォルケスコーレの教科書にみる伝統と革新－

デンマーク語専攻　久木田奈穂

目次

1. はじめに
2. 研究の背景
  2.1. デンマークの文学カノン
    2.1.1. 北欧 3 国と文学カノン
    2.1.2. デンマーク文学カノン
  2.2. フォルケスコーレにおける母語としてのデンマーク語
    2.2.1. デンマークの教育システムとフォルケスコーレ
    2.2.2. 母語としてのデンマーク語という科目
    2.2.3. フォルケスコーレにおける教科書システム
  2.3.　デンマーク語教材に関する先行研究
    2.3.1. デンマーク語教科書の構造の変化
    2.3.2. カノン作家を教材として扱う際の注意点
3. 本研究の目的
4. 研究方法
  4.1. 本稿の分析方法
  4.2. 教科書・*Fandango* シリーズ
5. 教科書・*Fandango* シリーズの定量的分析
  5.1. テキストの言語と地域，年代，ジャンル
  5.2. 文学カノンリストとの比較
6. 教科書・*Fandango* シリーズの定性的分析
  6.1. “Klods-Hans”の概要
  6.2. 導入や設問に用いられるアンデルセン
  6.3. アンデルセンテキストと間テクスト性
    6.3.1. アンデルセンテキストの古典的読解
    6.3.2. アンデルセンテキストのパロディラップ
    6.3.3. その他のパロディテキスト

7. 考察
7.1. 補足事項
7.2. 定量的・定性的分析からの考察
8. 現代デンマークの国語教育に関する筆者からの一考察
9. おわりに
使用テキスト
参考文献
参考辞書・辞典
インターネット上の資料
資料

要約

現代においては，グローバル化に伴い資本や労働力などの国境を越えたあらゆる移動がこれまでにないほど活発化し，「何を・どのように教えるべきか」という問いが国・地域を問わず注目を集めている．特に，文学の分野においては模範的な作家や文学作品群をさす「文学カノン」が存在し，長きにわたって議論の対象となっている．また，デンマークでは，他の北欧諸国とは異なり，学習義務が生じるデンマーク文学カノンが指定されている．このように，教育的影響力をもつ文学カノンが存在しているデンマークであるが，教育現場での文学カノンの取り扱いの実情はどのようなものなのであろうか．換言すれば，古典作家を中心とする文学カノン作家たちは，今なお現代デンマーク語教育の場において読まれているのであろうか．

そこで本稿では，教育における文学カノンの歴史や背景，役割をふまえたうえで，初等・中等段階を対象とする公教育機関であるフォルケスコーレで使用されるデンマーク語教科書シリーズ・*Fandango*（1～9 年生）に対し，定量的・定性的手法の混合アプローチで調査を試みた．また，その際に 3 点のリサーチクエスチョンを以下のように定めた．

① 文学カノンの観点において，*Fandango* のテキスト選択をどのように特徴づけることができるか

② *Fandango* の具体的教材において，文学カノンはどのように扱われているのか

③ 文学カノンの観点における教科書分析に基づく，現代デンマーク語教育の特徴は何か

2 章では，本稿の研究背景として，デンマーク文学カノンやフォルケスコーレ，教科としての母語（デンマーク語），さらにその教科書の概要や先行研究を順に概観した．そして，デンマークとスカンジナビア諸国の文学カノンに対する姿勢の違いや，デンマーク文学カノンに寄せられる多様な関心や研究テーマを紹介した．

続く 3 章では，前述のリサーチクエスチョンを整理し，4 章ではデンマーク語教科書シリーズ・*Fandango* を分析する 2 つの手法についてまとめた．なお，本研究が 1 つの教科書シリーズを包括して分析する観点は，教科書に掲載するテキストの選定という点と，教科書を用いて教える際の教授法の 2 点に大別される．

5 章では，*Fandango* シリーズの 1～9 年生用の教科書について，巻末テキストリストを参照して統計的に分析を行った．その結果，文学カノンに固執せず海外作家や現代作家の作品を積極的に採用し，さらに文学テキストに限らず音楽や映画，SNS などのあらゆるジャンルを取り扱う，同シリーズの挑戦的な姿勢がみられた．

6 章では，アンデルセンの *Klods-Hans* という作品に関連する具体的な教材を取りあげ，教科書を用いて教える際の教授法の分析を目的として質的な調査を行った．すると，文学カノンの正統性が，教育現場を伝統的で固定化された読みに陥らせる危険がある一方で，効果的な学習教材としてのカノン作家の活用にも繋がりうるという，文学カノンの両義性が明らかとなった．

最後に，7 章以降を本稿の考察やまとめとした．7 章では本稿の研究では扱いきれないいくつかの限界点を明らかにしたうえで，定量的・定性的分析を総合した考察を行った．8 章において，これまでの調査結果をふまえたデンマーク語教育に関する筆者からの一考察を展開したのち，残る 9 章を本稿全体のまとめとした．グローバル化が進み，移民の増加による影響が積極的に議論される現代デンマークでは，カノンは避けて通れない重要議題であり，その正統性が一体だれのもので，どうやって形作られてきて，何を生んでいるのかを問い直す時が来ているといえる．母語としてのデンマーク語教育に関して，教科書に掲載される教材の選定，そして文学作品を教材とする教授法のどちらにおいても，文学カノンは密に関係しており，伝統と革新の狭間で変化を続ける実情が垣間見えた．より良い国語教育の実現には，文学カノン作家を扱うことの利点と欠点を吟味した上で，時代に即した形を絶えず模索していく必要があろう．

今後，異なる出版社や教育段階のデンマーク語教科書シリーズと比較することや，実際の教室や博物館，劇場などで行われる文学教育実践の調査などを通して，現代デンマークの教育における文学の規範化と新たな試みにまつわる研究をさらに深めていくこととしたい．

読み継がれる *De nøgne træer*
－理想主義への挑戦と普遍性－

デンマーク語専攻　平井柚衣

目次

1. はじめに
2. 作家紹介
    2.1. 作家略歴
    2.2. Holger Mikkelsen シリーズ
3. 作品紹介
    3.1. あらすじ
    3.2. 第二次世界大戦後の文学界
4. 作品分析
    4.1. 英雄視された抵抗運動
    4.2. 登場人物が内包する多面性
        4.2.1. 語り手：ホルガ
        4.2.2. 抵抗運動のメンバー：クレスチャン，ヤコプ，リーオ
        4.2.3. 幼なじみ：ケル
        4.2.4. クレスチャンの妻：ゲアダ
5. “Forsvar for prosaen”「散文の擁護」との関わり
6. まとめ
使用テキスト
参考文献
インターネット上の資料

要約

デンマークの作家テーイ・スコウーハンスン(Tage Skou-Hansen, 1925-2015)は戦後の実存主義作家，1970 年代のネオリアリズム散文作家として知られている．学生時代にはドイツ軍に対する抵抗運動に参加した経験を持つなど,彼の作品は自身の経験を背景として描かれているものが多く存在する．その中でもデビュー作 *De nøgne træer*『裸の木』は世界十ヵ国語に翻訳されているほか，高等学校ではデンマーク語のカリキュラムの一部として扱われていたり，大学の授業でも取り上げられたりしている．また 2007 年には小説の出版 50 周年を記念して文学教授ハンス・ヘアテル(Hans Hertel)等による寄稿雑誌 *Kritik*『クリティック』が出版されるなど，今なお“新しい古典”として読み継がれている．しかしながら，スコウーハンスンの作品は同ジャンルで活躍した他の作家らと比べるとデンマーク国内における研究が多くは見られない．そこで本稿では，小説を通してスコウーハンスンが当時の世相をどのように読み解き，またその時代を描いた一つの作品が社会に対してどのような影響をもたらしているのかという点について考察する．

第二章ではスコウーハンスンに焦点を当てて彼の作品や作風を紹介する.作者はデビュー作で創造した語り手を後の作品においても用いており，また作品のテーマは自身の経験をもとにして社会的・政治的意見を押し出したものが存在することを指摘した．

第三章では本稿で扱う『裸の木』のあらすじを紹介するとともに，それが執筆，そして出版された当時のデンマーク文学界の潮流を加えて考察した．この小説は，1943 年 12 月以降のドイツ軍占領下デンマークにおける抵抗運動グループを描いた物語であるが，テーマは戦争や男女の不倫，自己形成など多岐にわたる．また出版された当初は第二次世界大戦からわずか十年程であり，社会全体として戦争への反省から個人の思想や芸術といったものに価値があるとされていた．その価値観の普及を担ったものの一つに文学雑誌 *Heretica*『異端』があり，スコウーハンスンもこのサークルのメンバーに属していた．

第四章では，物語の展開と史実を照らし合わせることで，歴史的整合性や小説の雰囲気を分析するとともに，登場人物の名前の由来を考察の起点として人物分析を行なった．本作品はデンマークにおける抵抗運動の史実に基づいて詳細に描かれており，戦後デンマークで抵抗運動が政治利用さ

れたという文脈を考慮すると，登場人物の追体験を通して抵抗者たちの英雄化を補強していると言うこともできると指摘した．また物語に登場する人物の名前は，実在した歴史上の人物や神話に登場する人物を象徴している．しかし，それらの神格化された象徴人物たちを自己迷走や思想的偏向といった側面を押し出した登場人物に描き変えることで人間の不完全さを描いたと考察した．

第五章では，スコウーハンスンがデビュー作を発表する以前に文学雑誌『異端』に投稿したエッセイ”Forsvar for prosaen”「散文の擁護」をサブテキストとして扱いながら，そこに現れる作家の思想哲学と『裸の木』との関連を分析した．スコウーハンスンは，文化危機は過ぎ去ったという 1950 年前後の社会風潮に対して，我々の欲望が世界大戦をもたらしたという事実と向き合っていく必要があると説く．そのためには，現実から目を逸らして個人の内面やユートピア的な芸術に目を向ける韻文に焦点を合わせるのではなく，周囲との関わりの中で生まれる現実を観察する散文を尊重すべきだと主張する．この小説は，スコウーハンスン自身が観察者となり，多様な登場人物を様々な視点から描いたものである．また，作者が男性主体の抵抗運動という物語に女性の存在を色濃く描いている点についても言及した．

第六章で本稿全体のまとめを述べた．この作品は硬派な政治的見解を押し出した文学としての側面を持ちながらも，男女の不倫や若者が抱える精神的な葛藤といった日常風景をも描いており，その多様性こそが作者が見た現実社会だったと言える．作者が本作品を描いた時代にはキリスト教的思想や芸術崇拝といった前世代における普遍的な価値が隆盛していた．その中で当時の若者が旧世代の価値観に縛られることなく，新たな価値を創造しつつアイデンティティを形成する過程を描いたことも指摘した．これはグローバル化や SNS の普及に伴い，外部に目を向けざるを得ないながらも内部(自己)に確固たる価値を見出すことが難しくなった現代人にとって，今一度自己と対峙する機会となっていると言う点で普遍的価値があると結論づけた．

第二部

卒業論文・修士論文要約

スウェーデン編

Annika Thor『ステフィとネッリの物語』シリーズから読み解く，第二次世界大戦下におけるユダヤ系移民のアイデンティティの確立と成長について

スウェーデン語専攻　上原　智子

目次

1．はじめに
2．作者紹介とあらすじ
　2.1．作者アニカ・トールについて
　2.2．作品の成立背景
　2.3．作品のあらすじ
3．主人公ステフィのアイデンティティの確立と成長
　3.1．ステフィの自己相対化を通じた成長
　　3.1.1．異文化受容の観点における分析
　　3.1.2．宗教の観点における分析
　　3.1.3．人種の観点における分析
　　3.1.4．恋愛の観点における分析
　3.2．妹ネッリとの自己形成過程の比較
　3.3．ステフィと第二次世界大戦
　　3.3.1．自己形成の戦争による弊害
　　3.3.2．ステフィから見た第二次世界大戦
4．本作のスウェーデンにおける受容
5．まとめ
使用テキスト
邦文参考文献
欧文参考文献
インターネット上の資料

要約

1939 年ヨーロッパに在住していたユダヤ人の子供のうち，第二次世界大戦の終戦まで生き延びることができたのはわずか 11%に過ぎず，戦時中 150 万人もの子どもが，ナチス・ドイツの迫害により命を落とした．

戦時中のユダヤ人の子どもをめぐる厳しい境遇は『アンネの日記』を通じて日本でも広く知られているが，イギリスやスウェーデンでユダヤ人の子どもを救出しようと奔走した人々がいたことはあまり知られていない．本稿の題材であるアニカ・トール作(Annika Thor, 1950-)『ステフィとネッリの物語』シリーズは，戦時中オーストリアからスウェーデンに逃れたユダヤ人姉妹ステフィとネッリの，6 年間にわたるスウェーデンでの生活を描いた物語である．本稿では，祖国から遠く離れたスウェーデンに移住してきた主人公ステフィの自己成長過程を描いた本作に，どのような作品価値があるか検討を行った．

第 1 章では，本稿の研究目的を述べ，第 2 章では，本作の作者や作品の成立背景，あらすじを紹介した．作者のアニカ・トールは戦後のスウェーデン生まれでありながら，ユダヤ人の両親を持つ移民 2 世である．彼女の家族は戦時中に多くの親戚を失っており，トールは難民として生きる子どもたちへの理解を高めることを目的として，実際にスウェーデンに逃れてきた十数人へのインタビューや研究資料をもとに,本作を執筆したという．

3.1 節では，オーストリアからスウェーデンに移住したステフィの成長を，異文化受容，宗教，人種，恋愛の 4 つの観点から分析した．戦争による難民となったステフィは通常との移住とは異なり，異なる言語や文化を持つ養父母に迎え入れられ，スウェーデン文化圏への同化を余儀なくされる．12 歳で祖国を離れたステフィは，児童期に獲得した自己を一度手放すこととなり，困難に満ちた自己形成過程をたどるが，他者や異文化との相対化を通じて，自身についての認識を深め，広い視野や多様な考え方を身につけていく．

3.2 節では，ステフィと 4 歳年下の妹，ネッリとの自己形成過程の比較を行った．姉のステフィはオーストリアを祖国と認識し，スウェーデン文化を受け入れるのに時間がかかったのに対し，8 歳でスウェーデンに移住した妹のネッリは素早くスウェーデン文化を受容したものの，自らがオーストリア出身のユダヤ人であることを受け入れることができない．しかし，1943 年夏，母親が強制収容所で亡くなったことを知ると，目を背けていた

自らの出自に向き合うことができるようになっていった．

3.3 節では，ステフィの体験した第二次世界大戦についての分析を行った．ステフィは戦争による難民であることの弊害として，自らの帰属について長年苦悩することとなる．子ども時代を母国と違う文化圏で過ごした子どものナショナルアイデンティティに関する問題は現代においても重要な課題であるが，ステフィは養父母や友人達と揺るぎない人間関係を築くことで，オーストリアを祖国としながらも，スウェーデンを第二の居場所として受け入れることができた．また，本作において主人公のステフィは直接的には戦争を経験していないものの，収容所にいる両親からの手紙で戦況を知る胸の痛みは計り知れないもので，戦時下に生き，肉親や祖国を戦争で失うということがどういうことか，読者に強く訴えかける作品となっている．

第 4 章では，本作がスウェーデンにおいてどのような受容がなされているか分析した．スウェーデンでは本作を原作としたラジオ劇や TV ドラマが作られているのに加え，移民を扱った文学として小学校高学年～高校の授業の題材となっている．また，オンライン書店のレビューや個人ブログの書評においては，主人公ステフィの心情が繊細に描写されている点や，第二次世界大戦を新しい切り口から描いている点が高く評価されていた．

第 5 章では，以上の分析を踏まえ，本作の作品価値について検討した．まず，本作の特徴として，主人公ステフィが恋愛や友情といた普遍的な出来事のみならず，異文化間における相対化を通じて自己を確立していく点が挙げられ，そこに自己成長物語としての価値が見出せるとした．また本作は 1940 年代のスウェーデンを舞台としているが，アイデンティティの形成という普遍的なテーマを重ね合わせることで，読者はステフィに共感しながら物語を読み進めることができ，戦争を「史実」ではなく，「当事者」として疑似体験することを可能にしている点に価値が見出せると結論づけた．戦後 70 年が経つが，いまだに世界は平和とは言えず，戦争や難民の問題は終わることがない．ステフィやネッリのように自己を否定され，祖国や肉親を奪われる子どもたち一人でも少なくなるよう，正しい知識を獲得し，後世に伝えていくことが現代を生きる私たちの使命であるとすれば，本書の果たす役割は多大であると考える．

『はるかな国の兄弟』に描かれる火の二面性

スウェーデン語専攻　後藤秋音

目次

1．はじめに
2．スウェーデンにおける火の文化
　2.1．人類と火
　2.2．北欧神話
3．『はるかな国の兄弟』
　3.1．作品背景
　3.2．あらすじ
　3.3．物語をめぐる議論と先行研究
4．作品分析
　4.1．破壊の火
　　4.1.1．火事
　　4.1.2．カトラの火
　4.2．ぬくもりの火
　4.3．生命力の火
　　4.3.1．火を体現する人物オルヴァル
　　4.3.2．成長のたき火
　4.4．闇を照らす火
　　4.4.1．たいまつと角灯の光
　　4.4.2．夜明けの光
5．まとめ

要約

スウェーデンの児童文学作家 Astrid Lindgren(アストリッド・リンドグレーン, 1907-2002)が晩年に執筆した『はるかな国の兄弟』*Bröderna Lejonhjärta* (1973)は，2 人の兄弟の死と冒険を描いた物語である．「野営のたき火とお話の時代」と表現される死後の世界「ナンギヤラ」での冒険が，兄を慕う弟の視点で語られる．この物語に特徴的なのは,「火」があらゆる場面で象徴的に用いられている点である．それは登場人物に幸運や安らぎをもたらすものとしても，不安や恐怖を煽るものとしても作用している．本稿では作中に登場する様々な形態の「火」を取り上げ，それぞれどのようなイメージで用いられ，どのように作用しているのかについて分析を行い，リンドグレーンが描いた火の二面性について考察する．

第 1 章では，我々に身近な火の二面性とスウェーデンにおける火の文化について簡単に触れ，研究内容を述べた．続く第 2 章では人類と火の歴史について掘り下げた．人類にとって恐るべき自然発生的な火は，人類がその制御方法を学んだことにより用途が多様化した．それと同時に火の象徴的な意味も多様化していった．この章では北欧神話に登場する象徴的な火の二面性も取り上げ，北欧神話における生と死の連続性や表裏一体性を表すうえで，火が効果的に用いられていることを指摘した．

第 3 章では,『はるかな国の兄弟』の誕生のきっかけとあらすじ，作品をめぐる議論と先行研究を紹介した．1970 年代初頭の社会情勢や文学潮流のなかでこの物語が受けた批評をいくつか取り上げた．また，善悪の戦いや生死を描いた本作と当時の社会情勢を比較する内容の批評の例をいくつか取り上げ，この物語が人類にとっていかに普遍的な問題を取り扱っているかを示した．

第 4 章では作中に登場する火を性質ごとに分類し，分析を行った．はじめに，破壊的でありながら，転じて幸いとなる火として冒頭の火事とカトラの火を取り上げた．どちらの火もヨナタンの死を招いた悪の火だが，兄弟が次の世界へ移動するきっかけとなったという点では，兄弟にとって決して恐ろしいばかりではなく，希望となっていると考察した．次に，ぬくもりの火として暖炉の火を取り上げた．この物語において暖炉の火は単なる暖房機能や調理機能を持つものではなく，主人公クッキーに安心を与えてくれる存在であることを示した．続いて生命力の火として野バラ谷の自由の闘士オルヴァルを取り上げた．彼の性格は「火」や「燃える」という

言葉で表現されることが多く，作中で唯一火を体現する人物と言える．また，火のような彼の性格はヨナタンと対比されており，これにより善悪の戦いにおける正義のあいまいさや，やさしさと表裏一体となったヨナタンの弱さが描かれていると考察した．生命力の火としてもう一つ，たき火を取り上げた．たき火はクッキーの成長や生きる喜びを象徴していると考えられ，ある時は穏やかに揺らめき，またある時は激しく燃え盛り，そしていつかは燃え尽きるという火の特性が，人間の生と死やそれによって織りなされる物語に重なることを指摘した．最後に，闇を照らす火について述べた．闇を照らす火として主に登場するのはたいまつと角灯である．これらの火は，見たいものを見えるようにしてくれる一方で，見られたくないものをあらわにしてしまう存在でもある．さらに，火と同じ光を放つ性質を持つもので，この物語の世界観や展開に大きく関わるものとして夜明けの光を挙げた．夜明けの光とは，暗闇からの解放を告げる「希望の光」であり，作中においてその転換をもたらしたのは兄弟の「勇気」であると考察した．そして，その光と闇を生と死に重ねると，冒頭と結末の兄弟の死は，新たな命への希望を表していると捉えられることを述べた．

第 5 章では，これまでの章を踏まえたうえでまとめの考察を行った．人間は死が避けられない運命であるという事実を背負って生きていかなければならない．リンドグレーンは，運命としての死を人間が抱える大きな課題として受け止め，死を受け入れてこそ得られる生の尊さを 2 人の勇敢な兄弟たちの成長を通して描いたのではないだろうか．したがって，この物語の結末は決して苦しみから逃れるための生の放棄ではなく，生の尊さを知る者だけができる,人間として生きるための勇気ある決断である.また，死によって新たな命がもたらされるというこの物語の展開は，破壊や死によって創造や再生をもたらす火の特性に類似している．リンドグレーンが描いた火の二面性は,「生と死」や「善と悪」など一見対極にあるように思える物事の境目が実はあいまいで，延長線上に存在していたり，表裏一体であったりすることを示しており，人間がその事実を学んで運命を受け入れることで，火の暖かく明るい側面に目を向けるように，生への希望を持って生きることができることを示唆的に明らかにしていると結論付けた．

C.J.L.アルムクヴィスト『女王の宝石冠』研究
－暗示的な執筆法とその美学－

言語文化研究科言語社会専攻　大鋸瑞穂

目次

1．はじめに
　1.1．論文概要
　1.2．先行研究
　1.3．作品あらすじ
2．「二種類の執筆方法について」“Om två slags Skrifsätt”
　2.1．『作品の終わり方についての対話』*Dialog om Sättet att sluta Stycken*
　2.2．明示的な執筆法と暗示的な執筆法
　2.3．暗示的な執筆法の美学
　　2.3.1．読者反応理論
　　2.3.2．ロマン主義とリアリズム
　　2.3.3．作品構造
3．『女王の宝石冠』*Drottningens juvelsmycke* 分析
　3.1．断片
　　3.1.1．総合芸術(Allkonstverk)
　　3.1.2．ロマウント(Romaunt)
　　3.1.3．詩的フーガ(Poetisk Fuga)
　3.2．空白
　　3.2.1．空白としてのティントマーラ
　　3.2.2．空白と対話
　3.3．共創
4．まとめ
使用テキスト
参考文献
インターネット上の参考ページ

要約

本論文は 19 世紀に活躍したスウェーデン語作家カール・ヨーナス・ローヴェ・アルムクヴィスト(Carl Jonas Love Almqvist, 1793-1866)の代表作『女王の宝石冠』*Drottningens juvelsmycke* (1834)を，作者が自身の論考「二種類の執筆方法について」“Om två slags Skrifsätt”(1833)の中で提示した「暗示的な執筆法」の美学を反映した作品として分析し，その主題を考察するものである.『女王の宝石冠』は 1792 年のグスタフ三世暗殺事件という史実を下敷きとした歴史フィクション作品であり，物語は両性具有的な魅力を持つ謎多きバレエダンサー・ティントマーラを中心に展開する. 散文, 戯曲, 詩が組み合わされた独特の執筆形式によって書かれた本作は，アルムクヴィストの著述業の大半が収められた枠物語形式の作品集『野ばらの書』*Törnrosens bok*(1833-51)の第四巻に収録された作中作であり, 外枠のストーリーにおける登場人物リッカルド・フルモによる語りを導入としている. 作品冒頭にて，リッカルドは自らの語りの典拠となる資料が不完全であることを述べ，物語内にいくつかの空白があることを示唆する．そして聴衆ならびに本作の読者に対して各々の考察と豊かな想像力によってその空白を埋め，物語全体を完成させるように願い出る.

第一章では本論の導入として上述のリッカルドの台詞を引用し，本作が作品と読者との関係性を主題とする可能性について言及した.

第二章では作者の提示する暗示的な執筆法の美学をひも解くべく，論考「二種類の執筆方法について」の内容を多角的な面から分析した．論考内でアルムクヴィストは作品を執筆する際，読者に向けた二つのアプローチの仕方があると説明する. 一つ目は作者が主題に関する全てを明確に語り，それによって読者がただ受動的に「読む」以外のことを必要としなくなる書き方(「明示的な執筆法」), 二つ目は作者があえて全てを明確に語らないことによって，読者自身が能動的にテクストの中に分け入り，生産的な方法で「読む」ことを可能にする書き方(「暗示的な執筆法」)であり，後者の書き方によって作者と読者は一つの作品における二人の共創者となり，読者が増え続ける限り, 作者の仕事は半永久的に完成され続けるのだと言う. 本章では読者反応理論，ロマン主義とリアリズム，作品構造という三つの観点からこの暗示的な執筆法の美学を考察，検討した．初めにアルムクヴィストが論考内で提示した曖昧な執筆法の理念は読者反応理論の先駆的な一例であるとともに，これが不確定なものを読み解こうとする読者の人間

的欲求を喚起する技法であることを述べた．またこの執筆法がこの世のあらゆるものの断片性を前提とし，それが全体へと連関することを目指した執筆法であると同時に，アルムクヴィストにとってロマン主義とリアリズムを結び付けるものとして理論付けられている点を明らかにした．さらにアルムクヴィスト作品に典型的な重層的な枠構造もまた，断片的な要素を結び合わせる読者による生産的な読みを暗示的に要請するものであることを述べ，次章の作品分析への布石とした．

第三章では前章での考察を踏まえて，「断片」と構成，作品の「空白」，読者との「共創」という三つの観点から『女王の宝石冠』を分析し，本作を暗示的な執筆法の美学を主題とした物語として読み解くことを試みた．まず本作の構成を特徴付ける三つの要素，「総合芸術」，「ロマウント」，「詩的フーガ」がどれも暗示的な執筆法の「断片」の思想を基にしている点を明らかにした．次に本作の中心人物ティントマーラの人物造形における空白性に焦点を置いたテクスト分析により，ティントマーラを物語の「空白」を表象するキャラクターとして提示した．また本作においてこの「空白」が異なる者，異なる思想同士の相互的なコミュニケーションを促す場として描かれている点について触れ，それが暗示的な執筆法の美学が基とする人間観に共通していることを明らかにした．最後に本作における作品を介した作者と読者の「共創」の例として，本作のアダプテーション，引用，二次創作，作品研究を挙げ，作品発表から約二世紀が経とうとしている今なお続く本作と読者との絶えざる対話をそれらに見出し，本作を読者によって永遠に完成され続ける作品という，アルムクヴィストの暗示的な執筆法の理想を体現した作品として位置付けた．

以上の分析から長編『女王の宝石冠』は作者と作品，読者の関係性におけるアルムクヴィストの問題意識を物語の形で暗示するもの，彼自身の創作行為についての物語であり，読者の創造的な読みによる新たな解釈によって永遠に紡がれ続けるテクストであるとここに結論付けることができた．