



ANALYSER OG FORSTÅELSER AF NORDISK LITTERATUR

——”Læsefrugter” i Tanabes Seminarium, 2008——

目次

はしがき	田辺 欧	1
第1部・その1：スウェーデン編（第1期レポート）		
Edith Södergran と“神”	穴見 すばる	5
“Kärlek och spannmål”をめぐる一考察	三谷 功生	10
Edith Södergran の詩に見られる悲しみについて	安田 祐子	14
Johan August Strindberg の作品を考える	筏津 靖子	18
ストリンドベリー女性・結婚	太田 絵美	23
“Kärlek och spannmål”「愛と糧」をめぐる考察	若林 洋子	27
第1部・その2：デンマーク編（第1期レポート）		
鷺の死についての一考察	今井 仁美	33
「みにくいアヒルの子」と「鷺の飛翔」における二人の作家の比較	奥村 佳子	37
間テキスト性によるテキスト研究—“Den grimme Ælling”	北垣 佳代	41
「みにくいアヒルの子」と「鷺の飛翔」の間テキスト性をめぐる一考察	田中 沙知	46
「みにくい小むすめ」に教訓はあるか—自我同一性の確立に関する一考察—	野々山 貴美子	51
二つの物語の間テキスト性について	福本 菜帆	58
Andersen と Pontoppidan—両作家の作品における分析	工藤 麻理子	62
“Den grimme kælling”の持つ morale	後藤 美帆	65
「みにくいアヒルの子」と、「鷺の飛翔」、「みにくい小娘」から読み解く	前田 靖子	70
Pia Tafdrup の詩	林田 裕紀子	73
Henrik Nordbrandt の詩	久保田 勝己	80
第2部・その1：スウェーデン編（第2期レポート）		
Edith Södergran の詩訳 — Två vägar	筏津 靖子	85
Avsked	太田 絵美	86
Kärlek	若林 洋子	88
ラーゲルクヴィストの二編の短編から考察する	筏津・太田・若林	89

第2部・その2：デンマーク編（第2期レポート）

Steen Steensen Blicher の詩	今井 仁美	101
Morten Nielsen の詩	北垣 佳代	105
Inger Christensen の詩	田中 沙知	109
Tove Ditlevsen の詩	野々山 貴美子	116
Jens August Schade の詩	熊澤 朋子	125
間テキスト性 “Den foruroligende ælling” から見る	後藤 美帆	129
Gåsefabel を読み解く	前田 靖子	133
間テキスト性と “tradition” について	奥山 裕介	137
鳥たちの変容	久保田 勝己	142

はしがきー今年度のゼミを振り返ってー

田辺 欧

文学ゼミからゼミ論集を最初に出したのは1999年度、今年は9号目になる。来年はいよいよ10号目を迎えると思うと、出す前から心が躍る。そんな気持ちになるのは私くらいのものだろうか。なかには今年投稿7回目の記録を持つ院生も一人いるが、ごく限られたケースであり、普通は3、4年の2年間、このゼミ論集にかかわるのみだ。彼ら、彼女らにとっては2年間自分の課題を果たしたという達成感の方が大きいと思う。しかしそれで十分だ。3年生のときに初めてデンマーク文学についてレポートを書き、未熟さを感じたとしても、2年目になればみんなほとんどといってよいほど成長している。学部から院に進学して投稿3回目、4回目となればなおさらである。

今、1年を終えて、今年度のゼミを振り返って思うことは、授業のなかで扱う散文テキストを選ぶ難しさである。スウェーデン文学ゼミは比較的少人数なので、ゼミ生の希望をある程度聞き入れることが可能だが、デンマークの方は10名すべての希望を叶えることはできない。だからこそ、教師側の教育的配慮がより必要になる。その配慮を誤ると学生の学習意欲をそぐことにもなりかねない。先週最後のゼミの時間に現3年生を中心に来年度の希望を訊いておいたので、それを最大限活かすかたちにしたいと思う。できれば来年度は昨年度経験したようなデンマークとスウェーデンの合同ゼミの機会も再びもつことができればなおさらよいだろう。

今年度の論集の内容をあらためて見ると、詩の分析がほぼ半分を占めている。1999年から2005年までは散文の分析は一切載せず、論集は毎週の授業の一部に充ててきた“Dagens digt”の解釈のみに限っていたことを考えると、詩の解釈が今年度活気を取り戻したことは非常に嬉しい。一人ではどう読んでいいのやら、どう解釈して良いのやら分からない古典詩や現代の難解な抽象詩も、クラスの仲間たちと意見を交わし、あるいはデンマーク人の先生の助けを借りるなかで、輪郭をつかみ、詩のテーマを感じ取ることができるようなれば幸いである。

最後に今年度は、このゼミ論集の編集作業のほとんどを院生である久保田さん、林田さんに任せることができた。二人の協力なしには到底これほどスムーズに編集は進まなかったであろう。この場を借りてお二人に、心から感謝の意を表したい。

第1部・その1

スウェーデン編

Edith Södergran と “神”

穴見すばる

1. はじめに

Edith Södergran (エーディット・セーデルグラン, 1892–1923)は、北欧モダニズムの先駆けといわれているスウェーデン系フィンランド人¹の詩人である。その作品を、19世紀に活躍したスウェーデン系フィンランド人の詩人であるヨハン・ルードヴィグ・ルーネバリ (Johan Ludvig Runeberg, 1804–77)の作品 (“Vårt land”²) と比較してみる。すると、彼女の作品は韻を踏むことをしておらず、1節の長さもまちまちであり、斬新な隠喩に富んでいることがわかる。前期の講義において彼女の *Dikter* (1916) という作品から何編か詩を扱った。その中の“Gud” (神) という詩では、題名の通り神について述べられていた。この作品を読み解く際に、彼女の生涯とともに宗教観の変化にも触れたのだが、そのことにとっても興味がわいた。そこで本レポートでは *Dikter* から、前述の“Gud”と“Kristen trosbekännelse” (キリスト教の信仰告白) の二篇を取り上げ、エーディット・セーデルグランの宗教的な思想や哲学を探っていく。

2. 詩の訳及び解釈

Gud

Gud är en vilobädd, på den vi ligga utsträckta i allt
rena som änglar, med helgonblå ögon besvarande stjärnornas hälsning;
gud är en kudde mot vilken vi luta vårt huvud, gud är ett stöd för vår fot;
gud är ett förråd av kraft och ett jungfruligt mörker;
gud är det oseddans obefläckade själ och det outtänktas redan förruttnade kropp;
gud är evigheternas stående vatten;
gud är intets fruktbara frö och de nedbrunna världarnas handfull av aska;
gud är insekternas myriader och rosornas extas;
gud är en tom gunga mellan intet och allt;
gud är ett fängelse för alla fria själar;
gud är en harp för den starkaste vredens hand;

¹ スウェーデン語を母語とするフィンランドで生まれ育った人々をさす。

² 『旗手ストールの物語』 (*Fänrik Ståls sänger*) の中にある詩であり、現在のフィンランド国歌の基となっている。

Vårt land, vårt land, vårt fosterland

Ljud högt, o dyra ord!

Ej lyfts en höjd mot himlens rand

ej sänks en dal, ej sköljs en strand,

mer älskad än vår bygd i nord,

än våra fäders jord.

gud är vad längtan kan förmå att stiga ned på jorden!

<訳>

神

神はやすらぎのベッドである 私たちが宇宙において手足を伸ばすことのできる
天使のように清らかで 星々のあいさつへの返答をする聖なる青い目をして
神は私たちが頭をもたれ掛けるクッションで 私たちの足の支えである
神は力の貯蔵庫で 清らかな闇
神は目に見えないものの清浄な精神で 考えが及ばないものの既に朽ちた肉体である
神は永遠に存在する水
神は無の実り多い種子 燃え尽きた世界の一握りの灰である
神はおびただしい数の虫と バラの恍惚である
神は無と万物の間でゆれる空のブランコ
神は全ての自由な精神のおりである
神は最も強い怒れる手の奏でるハーブ
神は切望が地球に降りさせることのでき得るものである！

この詩を初めて読んだ時には、エーディット・セーデルグランは神という存在を大きく強いものとして捉えているのだと感じた。それは前半の3行から人間のよりどころとなっている神の姿が、10, 11行目からは神の持つ力の強大さが読み取れたからである。しかし、じっくりと読み込んでいくとそれだけでないことがわかってきた。

まずこの詩では、一行の中で神というものが対義語を使って喩えられている。例えば、3行目「神は私たちが頭をもたれ掛けるクッションで 私たちの足の支えである」では、神は“クッション”という柔らかな物と“支え”という硬質な物の両方に喩えられている（両者とも何かを受け止めるという点では同義であるが）。5行目「神は目に見えないものの清浄な精神で 考えが及ばないものの既に朽ちた肉体である」では、“清浄な精神”と“朽ちた肉体”という、相反するものに喩えられている。この様な両極性から、この神はキリスト教の神ではなく様々なものに宿っているとされる八百万の神なのではないかと考える。

また、この詩には多くの矛盾も存在している。例えば7行目の“無の実り多い種子”は生命力の溢れ出る物であるはずの種子が“無”を生み出すという矛盾をはらんでいる。ここで9行目「神は無と万物の間でゆれる空のブランコ」に注目したい。この二行から、神は無でもあり万物でもあることがわかる。つまり神は何にでもなりうるということをセーデルグランは表現しているのではないか。そして、最後の行「神は切望が地球に降りさせることのでき得るものである！」から、神は人間がいなければ存在し得ないものであるということがうかがえる。

以上のことからこの詩におけるエーディット・セーデルグランの神とは、アニミズム的であり信仰や畏怖の対象であると同時に、理性的に捉えることのできるものであったと考

えられる。

Kristen trosbekännelse

Lyckan är icke, vad vi drömma om,
lyckan är icke natten, den vi minnas,
lyckan är icke i vår längtans sång.

Lyckan är något, som vi aldrig velat,
lyckan är något, som vi svårt förstå
lyckan är korset, som blev rest för alla.

<訳>

信仰告白

幸福とは 私たちが夢見るようなものではなく
幸福とは 私たちの覚えている夜ではなく
幸福とは 私たちの切望の歌ではない

幸福とは 私たちが一度も欲したことのない何か
幸福とは 私たちには理解しがたい何か
幸福とは 全ての人のために立てられる十字架である

幸福は一般的には誰もが望むものであるだろう。しかしセーデルグランは、幸福を私達人間が「欲したことのない」「理解しがたい」何かであると表現している。人が望むものもなく経験したことのないものであるとするならば、ここでの幸福はいったい何を意味しているのだろうか。

ここで、この詩の題名である信仰告白に目を向けたい。信仰告白とは「イエス＝キリストに対する自己の信仰を明白に言い表すこと」³である。とするならば、ここでの幸福にはキリスト教が深く関わってくるのだろう。キリスト教（プロテスタント）の基本教理には、死後天国においてイエス・キリストと共に永遠に暮らすという天国論がある。この詩における幸福とは、まさにこの天国論をさすのではないか。天国は死後の世界であり生きている者には経験し得ない、理解できないものである。また天国で永遠に過ごすことはキリスト者にとって幸せなことであったのかもしれないが、それは同時に死も意味しており人々が「欲したことのない」ものでもあるだろう。

つまり、この詩を通してセーデルグランはキリスト者の幸福について考えをめぐらせている。それは彼女だけでなく多くのキリスト者の探求してきたテーマでもある。

しかし、彼女は5行目までは幸福に死を重ね合わせて否定的なものとして捉えているよ

³ 『広辞苑』より

うでもある。それは、セーデルグランの内にあったであろう生への思いの発露なのではないか。

3. 考察

人は皆何かよりどころとなるものが無ければ生きていけないだろう。それは家族や愛する人であったり、未来への希望や欲求であったり、富や名声であったり、宗教であったりと人それぞれである。では、エーディット・セーデルグランの支えとなっていたものはなんであったのだろうか。彼女は若くして父を亡くし、自身の死とも向き合うことになり入院を繰り返し、それに加えてロシア革命の影響で財産を失った。残されたのは母親と友人のハーガル・オールソン(女性作家)であり、この二人が彼女の支えであったことは確かであろう。しかし、それ以上に形而上学的な世界がエーディット・セーデルグランの大きなよりどころとなったのではないだろうか。彼女は当時のヨーロッパ世界のスタンダードであったキリスト教を信仰していたが、20世紀初頭にニーチェの著作に影響を受けた。それは彼女を取り巻く環境が劇的に変化していった時期でもある。先にも述べたロシア革命による財産の喪失に加え、第一次世界大戦におけるキリスト教的価値観の喪失、病状の悪化によって彼女のよりどころは崩れていった。そんな中、当然無神論にも触れたであろうが、彼女はむしろ絶望的な状況からの復活に必要な“力”をニーチェの『悲劇の誕生』から得たのである。その後、前述のハーガル・オールソンとの出会いがあり、新たなモチーフを得て二つの詩集を発表するが、彼女は一時的に創作をやめてしまう。⁴ こうして様々な経験をしてきたセーデルグランが最終的にたどり着いたのは、アニミズムであった。しかし、それはカレワラや北欧神話を根底に持つフィンランド人の彼女にとっては、ある意味で自然なことであったのではないだろうか。

彼女にとって信仰や思想は強く生きていくために必要なものであったのであろう。しかし、彼女の信仰は必ずしも盲目的なものであったわけではない。“Gud”の最後の一文に見られるように、とても冷静に捉えている面もうかがえる。このような理性的な側面が、彼女の作品に病気からくる孤独感やある種の暗さだけではなく、深みや人を惹きつける何かを与えているのではないか。

⁴田邊 1996: 170.

テキスト

Södergran, Edith.. 1916. “Gud”, “Kristen trosbekännelse”, *Dikter*. Borgå: Schildt.

参考文献

田邊欧. 1996. 「北欧モダニズムの先駆者エーディット・セーデルグラン(1892-1923)—フィンランドのスウェーデン詩人の短い生涯—」, 『世界文学2 大阪外国語大学における世界文学の教育と研究』. 大阪: 大阪外国語大学.

新村出編. 1998. 『広辞苑』. 第5版. 東京: 岩波書店.

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

Wikipedia スウェーデン語. <http://sv.wikipedia.org/wiki/>

“Kärlek och sapannmål” をめぐり一考察

三谷 功生

1. はじめに

Johan August Strindberg の作品の一つである“Kärlek och sapannmål”は、1884 年に出版された彼の 12 の短編から成る小説集 *Giftas* の一編である。その内容は、主人公の書記が少佐の娘と結婚し、生活をともにする。しばらくして娘が生まれるも、お金を使いたい放題使っていた書記は借金まみれになり、最後には、少佐に娘を連れ戻され、書記は人生を嘆くというものである。この作品が書かれた当時彼の状況、彼の他の作品との比較を通じて考察していこうと思う。

2. 考察

“Kärlek och sapannmål”（「愛と糧」）は Strindberg の作品の中ではシンプルなものであり、彼の代表作である『父』や『令嬢ジュリー』に描かれているような、男と女の闘争のようなものも描かれてはいない。さらにこれが収録されている *Giftas* のくだりの一つによって、Strindberg は神への冒瀆の罪で告発され訴訟にもなっている。

「そして春には彼は堅信礼を受けた。支配階級が労働階級に、後者が前者のすることにかかわりあうことのないようにと、キリストの屍と言葉にかけて宣誓させるこの戦慄すべき出来事は長く彼の心にのこった。千八百年前に処刑された人民の煽動者であるナザレのイエスの血だ肉だといって、牧師の手で手渡される一かん六十五エーレの安ぶどう酒や、一ポンドクローネのレットストレームのとうもろこしの聖餅をつかってまるめられる嘘八百はまったく彼の意識には上らなかった。・・・」

5

というのがそのくだりである。Strindberg は無罪判決を受けるものの、彼の精神に訴訟は多大な影響を及ぼした。このような宗教的に過激な表現もこの作品には見られない。

次にこの作品の書かれた時期であるが、Strindberg は Siri von Essen という女性と 1877 年に結婚している。彼女は Strindberg と出会った時すでに、Wrangel という将校と結婚していたが、二人は愛し合い障害を乗り越え結婚するにいたる。二人の間には子どもが三人できている。このような幸せな結婚生活の時期に“Kärlek och sapannmål”は書かれたのだと推測できる。この作品の中には結婚のすばらしさや、主人公の幸せを描写する場面がいくつかある。

”Och så blev det bröllop, på en lördagskväll! Och så på söndagsmorgonen! Hej! vilket liv!

⁵ ヴィルターネン 1972: p.89.

Är det inte skönt att vara gift! Är inte äktenskapet en härlig uppfinning! Man får ju rakt göra vad man vill, och så komma föräldrar och syskon och gratulera en till på köpet!”(p.82 l.5)

〈そして土曜の晩に結婚式になった。そして日曜の朝！やあ！人生って！結婚するのはすばらしくないかい！結婚ってなんてすばらしい発明なんだろう！まさにやりたいことができるよ。親や兄弟がやってきてさらにお祝いしてくれる！〉(拙訳)

”Hej, vad han är stark! Han känner framtiden komma emot sig som ett berg! Han skall blåsa på det och det skall störta ner, ner som sand för hans fötter, och han skall flyga över skorstenar och takåsar med sin lilla hustru på armen.”(p.83 l.3)

〈やあ、なんて彼は強いんだ！彼は未来が一つの山のように近づいてくるのを感じている！彼がそれをびゅっと吹くとそれはまるで砂のように彼の足元に崩れ落ちる。そして彼は腕に自分のかわいい妻を抱いて煙突や屋根の上を飛び回るのだ。〉(拙訳)

上記の「彼」とは書記のことを指しており、これらはまさに **Strindberg** の『女中の子』や『ダマクスヘ』など多くの作品に見うけられる、彼の自己告白的な表現方法であり、当時の彼の結婚観、自分の心境を表しているように思える。**Strindberg** はその生涯で三度結婚し、三度離婚するのだが、**Siri** との結婚は一度目であり、この作品が書かれたときはまだ一度も離婚を経験していない。そのことも盲目的に結婚はすばらしいとする上記の描写に描かれているのではないだろうか。

ほかにも話の中で、書記とその妻は二回ほど **Djurgården** に遊びに行くのだが、どちらにも共通していえることが、そこに行くのはいつも二人がお金の問題について話した後だということだ。一回目は書記がライチョウやアーティチョークを買ってきて、妻がいくらかかったのと心配する場面の後、二回目は妻が払われていないつけの話を書記にもちかけて口論になった後でのことである。二回目はよりお金の問題が深刻になっていて、彼らは馬車を使わずトラムでそこへ向かう。**Strindberg** は自らのことを

「—— 私は仕事にかかりたくてたまらない。しかしまず外出せずにはいられない。——私には選択できる三つの道がある。郊外へむかう動物園 (**Djurgården**) の楽しい道、にぎやかな海岸通りや街路、それに最近筆にしたのもさびしい荆棘の道だ。私はすぐ、自分がどちらへ行く気が分かる。自分自身と一致すれば、自分にむかって吹く風をやわらかく感じて人々を求める。——」⁶

と語っているが、この発言からも、**Djurgården** に行くこの部分も自己告白的な描写であるといえよう。書記が仕事をする気がある描写、

⁶ 宇津井 1972: p.150.

”Nu skulle det bli arbete av! De skulle få se!”(p.84 1.28)

〈仕事を始めなければ！今に見てろよ！〉（拙訳）

も出てくるのだが、書記の浪費は止まることはない。彼は見栄っ張りでほとんどお金がない現実がほとんど見えていないようである。仕事はしたいが、外出せずにはいられないという部分にまさにあらわれている。

これらのみを見るとこの作品は、婦人解放運動や宗教や社会のことを扱っているほかの作品『赤い部屋』や『ダマクスヘ』などと比べると、ただの結婚の幸福を表した自己告白的な作品にすぎないかもしれない。しかしこの話の結末は、書記が借金に借金を重ね、破産寸前までになり、とうとう妻を少佐に連れ戻されてしまう。この結末により、題名にも表されているように、愛だけでは糧を得られない、生きていくにはお金が必要だという現実的な教訓が表されているのではないだろうか。

”O vad livet är grymt, som icke skaffa mat åt människobarn, när det dock kan ge för intet åt alla andra skapade varelser! O så grymt, så grymt! Att det livet icke kan ge ripor och jordgubbar åt alla människobarn! Så grymt, så grymt!”

〈ああ、人の子に食べ物を与えられないなんてなんて人生はむごいんだ！ほかの全ての創造物は何も払わないで与えられるのに。ああ、なんてむごい、むごい！ライチョウとイチゴを人の子に与えることができない人生！ああなんてむごい、むごい！〉（拙訳）

とこの作品は締めくくられている。Strindbergらしい悲劇的な終わり方であり、自身の幸せな結婚生活の中にあっても、人生はこうなることもありうるということを見据えている、彼の冷静さが感じられる。

3. まとめ

上記のことからも“Kärlek och sapanmål”は Strindberg の特徴ともいえるであろう、自己告白的な作品の一つであるといえるだろう。しかし悲劇的な結末で締めくくることによって、単なる結婚のすばらしさを描いたものではなく、そこにある障害や問題を描いたものになっている。ほかの代表作のような派手さはないにしろ、ところどころに描かれている色の描写の使い方、話の展開の仕方などにより、彼の作品だと十分納得できるものになっている。所々で Strindberg の姿を垣間見ることのできる書記の駄目さに注目して読んでみるとまたこの作品の新たな魅力が発見できるだろう。

テキスト

August Strindberg. 1913 (1884). “Kärlek och spannmål”, *Giftas*. 78-93. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

参考文献

中森季雄編. 1975. 『ストリンドベリ名作集』. 東京：白水社.

ヴィルターネン, アトス著・宇津井恵正訳. 1972. 『ストリンドベルイ』. 東京：理想社.

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

<http://www.kirjasto.sci.fi/strindbe.htm>

Edith Södergran の詩に見られる悲しみについて

安田祐子

1. Edith Södergran について

Edith Södergran はフィンランドで最も有名な詩人の一人で、北欧で最も素晴らしいモダニストの詩人のうちの一人である。

1892年彼女はサンクトペテルブルクに生まれた。1907年に彼女の父が結核で亡くなり、翌1908年彼女も結核であると診断された。彼女はサナトリウムに送られた。自分が囚われの身であるという感覚が病気によって引き起こされ、サナトリウムは彼女の詩のなかによく出てくる主題となった。

1923年ついに病気は悪化して、Edith Södergran はカレリア地峡にある Raivola という村の自宅で亡くなった。31歳であった。

彼女は最初のスウェーデン・フィンランド人のモダニストであり、フランスの象徴主義、ドイツの表現主義、ロシアの未来派に影響を受けている。また、彼女の詩は自由な韻律と優しい言葉で書かれていて、読者をより引き付けて、身近に感じさせている。彼女のデビュー作『詩集』(Dikter) は、彼女を深く傷つけた失恋の影響を受けている。今回『詩集』の中から二編選んで彼女の詩における悲しみについて考察する。

2. 作品、「私」と「スミレ色のたそがれ」における考察

Jag

Jag är främmande i detta land,
som ligger djupt under det tryckande havet,
solen blickar in med ringlande strålar
och luften flyter mellan mina händer
Man sade mig att jag är född i fångenskap-
här är intet ansikte som vore mig bekant.
Var jag en sten, den man kastat hit på bottnen?
Var jag en frukt, som var för tung för sin gren?
Här ligger jag på lur vid det susande trädets fot,
hur skall jag komma upp för de hela stammarna?
Däruppe mötas de raglande kronorna,
där vill jag sitta och speja ut
efter röken ur mitt hemlands skorsten...

私

私はこの国ではよそ者
重苦しい海の深いところにある
太陽は曲がりくねった光線で私を眺める
空気は私の指の間を吹き抜ける
私は囚われの身として生まれた
私のことを知っているだろう顔はここにはない
私は石なのだろうか、誰かが底に投げ入れた
私は果実なのだろうか、枝になるには重すぎる
私はかさこそいう木々の下でひそんで待っている
どのようにして私はこの滑りやすい木を登るのだろうか
その上で揺れる木々の頂は出会い
私はそこに座って外の世界を見ていたい
故郷の煙突から出てくる煙のあとを

Södergran の詩のなかで、“私”を前面に出している詩はこの詩だけである。この詩では彼女は“自分”を意識し、見つめなおしている。この詩は3つの世界から構成されている。重々しく静かな海（下）の世界、木の生えている地上の世界、軽く動きのある天上の世界。この詩のなかでは木が上下の世界を結ぶ重要な役割を果たしている。

自分を“枝になるには重すぎる果実”と例えることで、誰もとってくれなかった、熟れすぎた果実であると自分を悲観している。彼女は女性であることや詩人であること、病気であることに向き合えずに脱落してしまう、つまり重すぎる果実は落ちてしまうということなのであろう。この作品 *Dikter* を発表した 1916 年にはすでに彼女は結核と診断され、サナトリウムでの闘病生活を始めて7年が経過していた。孤独で自由が奪われた闘病生活のなかで精神的にも様々な抑圧があったに違いない。

海（下）の世界から抜け出し、地上の世界へと私は移動する。木の根元でひそんで待っていることで、自分が現実世界にいることを自覚するが、“私”は更に上へ、のぼりにくい木をのぼって天上の世界へと向かう。そこで“故郷の煙突から出てくる煙のあとを”見たいという。煙突からの煙というのは、暖炉のような、誰かの生きている証である。しかし、彼女は天上からそれを眺めているために、その中には含まれていないのである。

結局彼女は重苦しい世界から抜け出したくて、地上へと抜け出し、天上へと向かうのだが、その見つめる先には自分がない故郷が映るのみなのである。「私」は希望を持っている、その希望の先には何もない、彼女の人生の悲観について描かれている。

Violetta skymningar...

Violetta skymningar bär jag i mig ur min urtid,
nakta jungfrur lekande med galopperande centaurer...
Gula solskensdagar med granna blickar,
Endast solstrålar hylla värdigt en ömsint kvinnokropp...
Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli...
Mannen är en flask spegel den solens dotter vredgad kastar mot klippvägen,
Mannen är en lögn, den vita barn ej förstå
Mannen är en skämd frukt den stola läppen försmå.

Sköna systrar, kommen högt upp på de starkaste klipporna,
vi äro alla krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor
oskuldögon, himmelspannor, resenlarver,
tunga bränningar och förflugna fåglar,
vi äro de minst väntande och de djupast röda,
tigerfläckar, spända strängar, stjärnor utan svindel.

スマイレ色のたそがれ

スマイレ色のたそがれを前々から私は抱いている
裸の乙女たちが駆けまわるケンタウロス達とたわむれていた...
輝く瞳で黄金色に染まった日々
太陽の光だけがやわらかい女性の体を包んでいる...
男は来ていない、来たこともない、その先もきっと...
男は太陽の娘が怒って岩壁に投げつける偽物の鏡だ
男は偽りだ、無垢な子供が理解できない
男は腐った果実だ、誇り高き唇がさげすむ
美しい姉妹よ、さあ最も強い崖の上へのぼっていらっしやい
私たちは戦士、英雄、騎手
汚れなき瞳、天の縁、バラにいる幼虫
重苦しい白波とはぐれた鳥たち
私たちは最も期待されていないものであり、深紅のもの、
虎の斑点、張りつめた弦、めまいのない星々

たそがれは昼と夜の間である。暗さを予言する闇、夜ではなく、昼と夜、どちらも受け入れるたそがれをここでは用いている。一般に太陽とは男性を指し、太陽の光が女性の体を包んでいることは男性によって愛されていることを指している。しかし、その太陽が沈みかけているということは、女性として輝いていた時期が終わっていくということである。また、“男は太陽の娘が怒って岩壁に投げつける偽物の鏡だ 男は偽りだ、無垢な子供が理解できない 男は腐った果実だ、誇り高き唇がさげすむ”という部分で男性との間で何らかの悲劇的な事件があったことが分かる。だが、太陽（男性）に裏切られるが、男性を完全に拒否しているわけではないのである。Södergran はここで女性であったときの、男性に愛されていたときの幸せを懐かしんでいる一方、その悲劇的な事件のせいで男性に対する失望感も持ち合わせている。そのふたつが混ざり合うことで、スマイレ色のたそがれへとつながるのである。

後半では自分たち女は戦士や英雄、騎手であると強がっている一方、最も期待されないものと自己否定に走っている。女は自分ひとりで生きていけると強がっていても、男性の愛情、支え無しでは生きていけないという彼女の心情が分かる。この詩では彼女の女性らしさ、フェミニズムをうかがい知ることができる。

3. まとめ

この二編の作品を通じて、Södergran は自らの病による自由の剥奪、そして身近に迫る死を感じ、人生を悲観していたことが窺える。同世代の若者が楽しく遊んで、恋愛に興じる一方で、そんなことはやりたくてもできない自分を嘆いている。男性の愛情無しで、強くひとりで生きていくことが彼女の理想の女性像であったのは、男性の愛情を受けることができず、他人とほとんど接触することができなかった彼女の自分へのなぐさめなのであろう。しかし、彼女は逆に生きることや男性に対する憧れを人一倍持っていて、それが隠しきれていない。そのようなところに彼女の人間性を感じ取ることができる。

テキスト：

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

参考文献：

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

Johan August Strindberg の作品を考える

筏津靖子

1. はじめに

私たちは数週間にわたって1884年に出版されたストリンドベリ Johan August Strindberg の短編集『結婚生活』*Giftas* (第一巻) から「愛と糧」“*Kärlek och spannmål*”を読んできた。

この作品が書かれた19世紀後半の文学の流れはロマン主義から自然主義への過渡期にあった。しかし、ちょうどこのころからストリンドベリは周囲で自然主義が勢いをつけ始めるのを感じ取るが、一方では自然主義に染まりきれない自分に目を向ける。これは周囲に取り残されるような疎外感を伴うものだったと考えられる。以後彼はその姿を「仮借なきリアリズム」といわれるように人間の心理へ注目し心の動きを重要視して、彼は以降の作品で生きる目的を追求するようになる。

私は、このレポートではストリンドベリの感じていた孤独と、そこから始まっている彼のリアリズムを「愛と糧」の中において繰り広げられている理想と現実から考えてみたい。

2. 作者の略歴

- 1849年 スtockホルムの裕福な船舶業代理人の父と、同家の家政婦であった母との間に生まれる。
- 1853年 父が破産。
- 1867年 ウプサラ大学入学後、小学校代用教員・家庭教師などを経て俳優を志すが失敗し、劇作に向かう。
- 1870年 『ローマにて』*I Rom* が王立ドラマ劇場で初演、成功を収める。
- 1871年 『無法者』*Fritänkaren* 出版。不評だったが国王から奨学金を受ける。
- 1872年～ 新聞・雑誌の編集・時評の執筆で生活。
- 1874年 王立図書館の助手となる(～1882年)。中国語文献の整理のため中国語を学び、彼は語学の才能に長けていたので英語・ドイツ語・フランス語を自由に使い、日本語もいくらか学んだ。
- 1875年 恋人の紹介で、陸軍近衛大尉ヴランゲル男爵家を訪問。夫人のシリ・フォン・エッセン(フィンランド生まれ)と出会う。
- 1877年 シリが出産するが、産まれた子は生後2日で死亡(後までストリンドベリの両親を苦しめる)。個性の強いシリとの結婚生活は破綻する。
- 1879年 『赤い部屋』*Röda rummet* 出版。この時期のボヘミアンぶりを描くスウェーデン初の自然主義小説といわれる。
- 1883年 フランス・スイス・ドイツ・デンマークをめぐる外国生活を始める(～1889年)。
- 1884年 短編集『結婚生活』*Giftas* 第一部出版・この中の一編が瀆神(とくしん)罪の廉で告訴され、法廷で自ら弁護、無罪となるが生来の被害妄想を悪化させる。
- 1885年 『結婚生活』第二部を出版。

- 1886年 『女中の子』 *Tjänstekvinnans son* 出版。一連の自伝小説の最初となる（ただし、自虐的誇張や歪曲もかなりある）。
- 1887年 シリの貞節についての疑惑は募り、夫婦仲が悪化。『父』 *Fadren* 出版。女性憎悪劇。初演はコペンハーゲン。（1912年 日本初演）
- 1888年 『痴人の告白』 *En dåres försvarstal* 出版。シリとの結婚生活を赤裸々に暴露した小説。フランス語で出版。『令嬢ジュリー』 *Fröken Julie* 内容が過激すぎて1904年まで上演されなかった。（1914年 日本初演）。
- 1889年 コペンハーゲンに北欧実験劇場の創設を企てるが官憲の禁止で失敗。帰国

3. テキストのあらすじ

登場人物 書記官 (Notarien, Ludwig)

妻 (Louise)

陸軍少佐 (Majoren, den gamle, svärfar) 妻になる女性の父親なので書記官の義理の父となる

恋人の父親に、結婚の申し込みへ行く書記官。しかし陸軍少佐は穀物取引相場を見ながら話を進め、なかなか二人の結婚を認めてくれない。結婚には安定した収入を得られることが必要なのだ、と反論した後に、突如陸軍少佐は結婚を認める。

結婚後、二人は華やかな住居と贅沢な食事の生活をしばらく続けるが妻は夫の財政状況に疑いを持つ。やがて妻の妊娠が分かると、夫婦ではじめて真剣に話し合っただけで支出が収入を超えていることを認識する。

書記官は友人の記録事務官に借金の保証人になってくれるよう頼むが、事務官と自分の考え方の違いに気づきあきらめる。そこから帰宅すると、これまでの馬車代や食料品台が支払われていなかったことを妻にとがめられて書記官は機嫌を悪くする。

穀物相場の値も上昇し、校正や翻訳の仕事も減って厳しい生活を予感させる時期に入る。ここで書記官は「みんな物質主義者で、つまらない時代だ」と思う。

子供が生まれて、さらなる責任を感じた書記官だが、義理の父へ支援して助けてもらおうと頼みに行く。義理の父からは「破産しているのだからこれ以上子どもを増やすな」と言われ、みじめな気持ちになる。

生活はくずれて差し押さえが始まったので、義理の父は娘と孫を連れ帰り、書記官には借金を返済するまでの家族の面会を禁じる。書記官は朝刊の校正の職を得て、義理の父の監視付きで面会を許されるが、毎回門の前で別れのときにもみじめさを感じている。借金を完済

するまでにあと 20 年かかること、妻と子供を養っていけないこと、自分に望みがないことに彼は気がつく。義理の父の死後は妻も子どもも支えをなくし路頭に迷う。生きるものすべてに食料が与えられないことを嘆いて物語が終わる。

4. 19 世紀末の背景

(ア) 自然主義について

19 世紀後半に小説・演劇界で見られた考え方。1870 年ごろフランスで動きが盛んになって、1880 年から次第に衰退していく。自然的・物質的条件に規定された人間と社会を表現しようとする。写実主義の精神を継承したものであり、ロマン主義・観念論と対立する。代表的な存在はゾラ（フランス・1840-1902）で、テーヌの科学主義・ダーウィンの進化論・リュカの遺伝学理論に影響を受けた。共感した作家の共通点は、

- ・ 民衆や下層民の真の生活を描く（文学の対象にする）
- ・ 大きな主題が〈挫折〉
- ・ 精神的・社会的に解体していく生・崩壊する家族の物語
- ・ 自由意志を奪われ、本能と状況に支配される作中人物の世界は、ペシミズムに濃く彩られる

(イ) リアリズム（写実主義）について

1830-1880 年代のヨーロッパ諸国で顕著な展開を見せる。知覚し思惟する認識主体からは独立した事物・事象の存在を認める立場。理想化・定型化・過度の誇張などをできるだけ排して、対象の個別的特徴や社会的歴史的現実の中での位置など、具体的かつ精確に描こうとする態度。個別の人間の具体的な〈生〉の細部が重視され、しかもその個別の人間は、ほとんどが〈無名〉の片隅の人間である。ロマン主義の影響下に出発しながら、日常の現実世界に生きる常民の苦悩や哀歎を、風土や環境の生き生きした描写との有機的な連関のなかで描く。

5. 考察

テキストの中に見られる「現実」:

主人公は以下のようなエピソードに立ち会い、金銭に関する問題に周囲が関心を持ちすぎだと感じるようになる。

（冒頭～p.79 下から 7 行め）

結婚の許可を得ようと自分たちのことを話そうとする書記官と、ただ書記官の収入や経済状態についてを言わせようとする陸軍少佐の会話はあまりかみ合わない。突如許可を得られ

るが、終わりには陸軍少佐はこのようなせりふを付け加える。

—Men du lär vara en ordentligt karl, och därför ska du få förlova dig; men begagna väl din förlovningstid att skaffa bröd, ty här stunda hårda tider. Spannmåln stiger!

<君はちゃんとした青年のようだから婚約を許してもよい。でも、婚約期間を利用して働け！というの、今は厳しい時代になってくるからだ。穀物相場が上がってくるんだよ。> (p.79 下から 10 行め)

(p.84 下から 14 行め～7 行め)

書記官は妻と朝食をとりながら結婚生活の快適さを語り、「独身の男たちみんなを見下してしまう」と述べると、妻は以下のように答える。

—Men frun vågar invända, så vänligt och undfallande som möjligt, att ”hon tycker det nog är synd om de stackarne ändå, att de icke alla ha råd att gifta sig, ty hade de rad, skulle de nog gifta sig allesammans!” Och notarien känner en tagg i hjärtat, och blir rädd ett ögonblick, som efter att ha varit övermodig. Hela hans lycka vilade ju på en ekonomisk fråga,

<しかし妻はできるだけ優しく従順に、「結婚する余裕がない貧しい人はかわいそうだと思う、もし余裕があったなら、きっとみんな結婚するだろうから。」と反論してみた。書記官は心にとげを感じて、自分が傲慢であったことに気づいて少し怖くなった。彼の幸せは、経済的な問題にかかっている。>

(p.90 上から 10 行め)

夫婦に子どもができ出費も増え、書記官が一日中働いても物価が上昇してくる。さらに仕事も少なくなって厳しい時代が到来する。

Människorna ha blivit materialister. De läsa inte böcker mer, utan de köpa mat för sina pengar. Vilken krass prosaisk tid man lever i! Idealen försvinna ur livet

<人々は物質主義者になってしまった。本は読まなくなったが、お金で食物を買う。なんて物質的でつまらない時代を生きているんだ！生活から理想が消えていく。>

ここにあげた例以外にも、生活の中で起こる会話の中には金銭をめぐるやり取りが多く含まれていた。同時に新居の準備風景に表れているように高価な家具をそろえる行動など、浪費が多く見られた。夢想的で非現実的な要素を持つ描写が対比のように盛り込まれている。ぜいたくな生活をするためにはお金が必要だと書記官も陸軍少佐や妻に確認させられている。一方では、三つ目の例に端的に表現されているように生活のためだけに消費する、余裕のない生き方を書記官は嘆く。一見矛盾したもののように見えるが、それを周囲の情勢に違和感を覚える一人の人間を描いたものとして見た時、ストリンドベリは自分の姿を書記官に重ねたのではないかと考えられる。彼が人間の内部に起こる心を描こうとする動きは、周囲の空気が自然主義に流れていく中で、あたかも流れに逆らうもののように感じられたか

もしれない。この「愛と糧」という作品の終わりに主人公は破産して家族との幸せな生活を失う。ストリンドベリにとっても、このころの自分の状況は不安なものだとして作品の展開を悲劇に設定したのではないだろうかと考えられる。

テキスト

August Strindberg. 1913 (1884). “Kärlek och spannmål”, *Giftas*. 78-93. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

参考文献

- 百瀬宏・熊野聡・村井誠人編. 1998. 『新版世界各国史 21 北欧史』東京：山川出版社.
- ストリンドベリ, アウグスト著・山室静ほか訳. 1956. 「痴人の告白」, 『世界文学全集 10』東京：河出書房.
- ストリンドベリ, アウグスト著・毛利三彌ほか訳. 1975. 『ストリンドベリ名作集』. 東京：白水社.
- 『世界文学辞典』編集委員会編. 2002. 『世界文学辞典』. 東京：集英社.
- 『世界文学大事典』編集委員会編. 1997. 『世界文学大事典 2』. 東京：集英社.
- 山室静. 1969. 『北欧文学の世界（北欧文化シリーズ）』. 東京：東海大学出版会.
- 横山茂雄・石堂藍監修. 2006. 『世界文学あらすじ大辞典』. 東京：国書刊行会.

1. はじめに

I 期の後半ではアウグスト・ストリンドベリ (August Strindberg, 1849-1912) の短編集 *Giftas* 『結婚』の中の 1 編“Kärlek och spannmål”「愛と糧」を読み進めてきた。*Giftas* は第 1 部が 1884 年、第 2 部が 1886 年に発表され、“Kärlek och spannmål”は第 1 部に収められている。第 1 部の冒頭部分“Företal”（序文）には作者の女性・結婚に対する考えが 30 ページにわたって綴られており、興味をひかれた。というのも、これだけ数多くの結婚にまつわる小説を書き、kvinnohatare（女性嫌悪者）とも言われている作者の女性・結婚に対する考えを知るとは、この先作者の他の作品を読む上でまた違った見方を与えてくれると考えられたからだ。また女性の問題が活発に議論されていた 1880 年代に、最も有名な作家の一人である作者がどのような考えを持っていたのかということにも興味を持った。そこで本稿では、当時の女性の地位向上の歴史、作者自身の結婚などにも軽く触れながら、作者の女性・結婚に対する考え、そのような考えを持つに至った経緯を考察したい。また今回授業で扱った“Kärlek och spannmål”においての女性像、内容と作者自身の人生との関わりについても考えたい。

2. 女性の地位

ストリンドベリが生きた時代、スウェーデンにおいて女性の権利は広がっていった。1845 年女性は相続権を得、1858 年に未婚女性は 25 歳で成人となることが認められた。その後この年齢は 21 歳に引き下げられる。女性の教育を受ける権利も拡大していき、多くの女性が職を持ち始めた。1921 年にはついに選挙権を手に入れた。

ヘンリック・イブセン (Henrik Ibsen, 1828- 1906) の戯曲『人形の家』(1879)により女性の権利についての関心は広まったが、ストリンドベリは女性運動は女性側に偏りすぎていると考え、男性の立場からも平等問題を論じようとした。

3. ストリンドベリの結婚

ストリンドベリは生涯 3 度の結婚・離婚を経験した。1883 年から長年海外で生活してきた彼は、結婚生活のほとんどを海外で過ごした。相手に選んだのは 3 人とも仕事を持った独立した女性であった。最初の結婚は 1877 年で、相手はフィンランド系スウェーデン人女優の Siri von Essen であった。夫婦は 3 人の子供をもうけたが 1891 年に離婚し、2 年後にはオーストリア人ジャーナリストの Frida Uhl と結婚した。娘を 1 人もうけたものの、この結婚生活も 4 年後の 1897 年には終わりを告げる。その後 1901 年にノルウェー生まれの女優 Harriet Bosse と結婚するが 1904 年に離婚している。

4. 作者の女性・結婚に対する考え

ここでは序文に書かれている作者の女性・結婚に対する考えの中からいくつか書き出し、そのように考えるに至った要因を考えてみる。

- 結婚

結婚は2人の人間が一生一緒にいようと約束を交わす不合理なことで、時に自分というものをあきらめることを意味し、自分自身を保つために別れを選ぶのは自然なことだ。

←当時離婚は今ほど簡単ではなかったが、ストリンドベリの周囲では結婚・離婚が多かった。彼の父は母の死後再婚しており、ストリンドベリの最初の妻は彼と知り合った当時結婚していたが、離婚して彼と再婚した。また作者自身生涯3度の結婚・離婚を繰り返し、3人目の妻 Harriet もストリンドベリと離婚後再婚している。このような状況から彼はこのような考えを持ったと言えるだろう。

- 子供

別れを選ぶことは自然なことなのに長く一緒にいる夫婦がいるのは子供のおかげだ。愛する二人は最初は幸せだが、うまくいかなくなることがある。そんなとき子供の誕生ですべてはまた新しく生まれ変わり、醜いエゴなど消えてしまう。子供のいない結婚生活は退屈でもはや結婚ではなく、子供のいない女性は男女の関係を正しく理解できず、彼女たちの言葉は意味を持たない。子供のいない女性は女でも男でもない。

←ストリンドベリが多く兄弟・姉妹のなかで育ったこともこの考えに影響しているだろう。彼の多くの小説では子供は非常に身近な重要な存在として登場する。

- 女性の仕事

女性の最大の仕事は子供を生み育てることである。女性は仕事を持つより、妻、母として生きるのが望ましい。

←母を13歳で亡くし寂しい思いをしたことが影響していると考えられる。彼は序文の中で人間と同じくらいの寿命を持つほかの哺乳動物が母親の役割を果たすのは1,2年であるが、人間の女性は約20年間母親として生きると書いている。

- また、序文には Kvinnans rättigheter (女性の権利) として9つの項目が箇条書きで書かれており、内容は男女平等、女性の選挙権獲得の必要性などである。

5. “Kärlek och spannmål”において

ここまでストリンドベリの女性・結婚に関する考えを見てきたが、では実際今回取り上げた作品“Kärlek och spannmål”においての女性・結婚生活、作品の内容と作者の人生で共通しているテーマについて考える。

● 妻

彼女は比較的裕福な家庭に育ち、仕事はしておらず結婚の準備もほとんど主人公がしている。しかしただの世間知らずの娘というわけではない。それは次の場面からわかる。

- ・ 彼が住まいを見つけてきたとき、よりよい条件の住まいがあると指摘する場面(p.81)。
- ・ 主人公が結婚しない男をばかにすると、妻は結婚するお金がない彼らはかわいそうなのだ、なるべく優しく従順な口調(så vänligt och undfallande som möjligt)ながらはっきりと意見を述べる場面(p.84)。これは十分なお金がないのに結婚した主人公に対する皮肉ともとれる。
- ・ それでも主人公は贅沢を続け、自分がどれだけ安く食べ物を手に入れたかを自慢げに話す、それに対して妻は、自分は同じものをもっと安く買ってきたことがあったが、彼を失望させまいと気を使う場面(p.86)。
- ・ そして妻の妊娠が発覚したとき、ただただ喜ぶ夫に対し、妻は真剣にお金のことについて話す場面(p.87)。

これらのことより、妻は夫に比べてより現実を直視していることがわかる。妻は贅沢をする夫をいつも心配している。すべてを支配しているのは夫のようだが、実際妻のほうが上手だったのだろう。これはストリンドベリの「結婚は男女の戦いであり、たいてい女性が勝利する」という考えに当てはまる。彼女は妻・母として生きている女性であり、この点のみで考えれば彼女はストリンドベリの理想像であろう。彼の最初の妻 Siri von Essen は彼の希望で結婚している間仕事をしていなかった。

● 作品の内容と作者の人生の共通点

この小説では貧しさがテーマとしてある。ストリンドベリの父は裕福な家の出身だったが母は貧しい家の出身で接客係をしていた。このことでストリンドベリは劣等感・引け目を感じていた。この話で貧しさをテーマとして選んだとき、彼は自身の母のことを思い出していたのだろうか。ちなみにこの劣等感は彼に民主主義的な気質も与えた。

またこの話では、主人公は妻子を妻の父親につれていかれてしまい、ある種の父子の確執が描かれている。実際ストリンドベリも13歳のときに母が死んで以来父親の再婚などを経て父親との関係がうまくいかなくなってしまった。

この作品では子供も大きな役割をはたしている。序文には子供は時に救世主となるとあるが、この物語では子供の誕生で家族の家計はますます苦しくなり、夫婦は不幸になる。実際ストリンドベリの場合も子供は必ずしも夫婦の危機を救うものではなかった。

経済的なことについてもう1つ挙げるとすれば、結婚するためには経済的に安定していなければならないと小説の中に書かれているが、作者も王立図書館で職を得て収入が安定したため、1度目の結婚に踏み切った。

6. おわりに

本稿でストリンドベリの女性・結婚に対する考えを探り、またそのように考えるに至った要因を考察することで、作者に対する理解を少しは深められたと思う。kvinnohatareといわれる作者だが、それは完全な男女平等が理想だといいいながらも少々反フェミニスト的一面からきているのかもしれない。自身は仕事を持った独立した女性を結婚相手に選びながらも、妻・母として生きる女性が彼の理想だったのだ。彼の考えは女性の選挙権についてなど急進的なところもあるが、その点では大変保守的である。

また今回取り上げた小説にも作者の人生と重なるところがいくつかあり、作者にとって小説・戯曲を書くということは自身の人生を見つめることを意味し、波乱万丈の人生なしには彼のすばらしい作品の数々は生まれなかったのだろう。

テキスト

August Strindberg. 1913 (1884). “Kärlek och spannmål”, *Giftas*. 78-93. Stockholm: Albert Bonniers förlag. (<http://runeberg.org/strindbg/giftas/0078.html>)

参考文献

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

Meidal, Björn. 1999. *August Strindberg-Ursvensk och europé*. Stockholm: Svenska Institutet.

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

<http://runeberg.org/strindbg/giftas/0007.html>

http://www.tomdahlstedt.se/kvinnans_stallning.htm

“Kärlek och spannmål” 「愛と糧」をめぐり考察

若林洋子

1. はじめに

2008年度前期スウェーデン文学ゼミの授業で扱った“Kärlek och spannmål” 「愛と糧」の結末は、若い夫婦の結婚生活の破綻というものであり、この結末は一見、楽観的すぎる夫の行動が招いたものであるかのように感じられる。果たしてこの物語の結末は本当に夫の行動によって招かれたものであるのか、また、作者ストリンドベリがこの作品を通して伝えようとしたメッセージは何であったのか、考察していきたい。

○ 作者紹介

今回テキストとして扱う“Kärlek och spannmål” 「愛と糧」の作者であるアウグスト・ストリンドベリ (August Strindberg) は1849年、スウェーデンのストックホルムに生まれる。ウプサラ大学に在学し自然科学を学ぶが途中で退学し、その後1874年から王立図書館で助手を務める。大学在学中に手掛けた作品 *I Rom* 『ローマにて』が王立劇場で上演される。1879年には風刺小説 *Röda rummet* 『赤い部屋』を出版し、高い評価を得る。今回取り上げる“Kärlek och spannmål” 「愛と糧」が収録されている短編集 *Giftas* 『結婚』は1884年に書かれたものであり、社会主義的傾向の強い作品集であるとされている。この短編集は結婚についての様々な短編小説から成るものであるが、ストリンドベリ本人も3度結婚し3度離婚を経験している。また学生時代には数度の休学と就学を繰り返し、医者、俳優、画家、電気技師など様々な職業を志すなど、山室静氏の著書、『北欧文学の世界』の中で、「一生を懐疑と彷徨のうちにすごした」と描写される作家である。作家としての才能は素晴らしく、ノルウェーの作家、ヘンリク・イブセン (Henrik Ibsen 1828-1906) と並んで北欧現実主義における二大文豪と称される。

○ “Kärlek och spannmål” 「愛と糧」・あらすじ

物語は主人公の法務書記ルードヴィグが、恋人ルイーセの父親に彼女との結婚の許しをもらう場面から始まる。娘の幸せを願い、きちんとした生活の保障を示せという恋人の父親に対してルードヴィグは、「愛さえあれば問題はない、生活が軌道に乗れば金銭面の問題など何とでもなる」と言い続ける。義父に許しを得た後、婚約期間を経て二人は結婚し、好きなように結婚生活を楽しく過ごす。しかし素直に結婚生活を愛でるルードヴィグとは反対に、妻ルイーセの心の中には常に金銭的な理由から生じる将来に対する不安が引っかかっている。二人はすぐに子どもを授かるが、ルードヴィグの仕事はうまくいかず生活も困窮していく。義父の援助もかなわず、ついには家に債権者が訪ねてくるまでになり、二人の生活を彩っていた家具や装飾品も差し押さえられてしまう。妻は子どもとともに義父のもとへと連れて行かれてしまい、ルードヴィグはひとり取り残され、金銭的事情に左右

されてしまう人生の残酷さを嘆く。

2. 作品分析 ～結末は誰がもたらしたか～

この物語の主要登場人物であるルードヴィグ、その妻ルイーセ、ルイーセの父親（義父）の言動に着目して、物語の結末をもう一度考察してみる。

○ 読者の目に映る愚か者ルードヴィグ

この物語を読んだとき、多くの読者が主人公ルードヴィグを生活能力、計画力のない夢見がちで即物的な愚か者であると感じるのではないだろうか。実際に彼の挙動を振り返ってみるとそう感じずにはいられない場面が多々ある。たとえば以下の場面である。

“Och när de slutat, sade han : » nu har vi förtjänat tre kronor! Och så kysste de. Och nästa kväll voro de på teatern och åkte hem, och det kostade tolv kronor.” (p.80, l.8)

〈そして校正が終わると彼は言った。「さあ、これで3クローナ稼いだぞ！」そして彼らはキスをした。次の晩、彼らは劇場へ出かけ家路に着いた。その晩彼らが使った金は12クローナであった。〉

“Och ibland när han hade kvällslektioner, så — vad gör man icke för kärleken — då inställde han lektionen, och kom till henne.” (p.80, l.12)

〈ときどき彼は夜間の講義を受け持つことがあったが、—恋人のためにしないことなんてあるだろうか、いや、ない—そんなときには彼は講義を休んで彼女のもとへと向かうこともあった。〉

この二つの場面はルードヴィグの即物的で愚かな行動をよく表しているものである。この他にも、経済的に余裕ができるまでは子どもは作らないとわざわざツインベッドを買ったにもかかわらず結局子どもを授かってしまうところや、生活に必要なものを衝動買いしてしまうところなど、彼は自分の置かれている立場がわかっておらず楽観的に物事を見すぎる傾向のある男として読者の目に映る。そのため、物語の最後に彼が人生の残酷さを嘆く場面でさえ、彼自身の言動が招いた当然の結果であるように思えてしまう。

○ リアリストとして描かれる義父、妻ルイーセ

ルードヴィグの愚かさや滑稽さを際立たせているのは彼の周囲の人々の存在である。ルードヴィグの周囲にいる人々は彼とは対照的に現実的なものの見方をする人物として描かれている。義父は常に娘の幸せを考え、ルードヴィグに安定した生活の保障を要求する。彼らが子どもを授かったときも、彼らの生活が困窮したときにも、いつも義父はルードヴィグの甘い金銭感覚を指摘し諭していた。そして妻ルイーセも常に自分たちの生活に金銭的な問題があると自覚し、ときに不必要な買い物をしてくるルードヴィグを諭したり、質素な食事ばかりを出し、彼に儉約的な生活ができるのかどうかを試してみたりする。

“Louise ville inte vara med, när han skulle köpa sängen, men hur det var, så gick hon med.”
(p.80, l.19)

〈ルイーセはルードヴィグがベッドを買うのについて行きたくはなかったが、結局のところ一緒に出かけて行った。〉

上の文章にはルイーセのルードヴィグの浪費に対する不安がよく表れていると思われる。

しかし先の文章はルイーセの不安を表すと同時に、リアリストとして描かれた彼女の決定的なミスを描いている。彼女はルードヴィグの浪費に付き合いたくない、生活の心配の種を目の当たりにしたくないという理由から彼について行くのを嫌がっていた。しかし結果的に二人は連れ立って買い物に行き、素焼きのヴィーナス像や6ダースものグラスなど明らかに最低限必要なもの以外のものを購入して帰ってくるのである。ルイーセのミスは、ルードヴィグのそばで彼の浪費を知っていながらも、それを止めることができなかった点にあると思われる。一見冷静に自分たち夫婦の生活の問題点を把握しているように見える彼女も、実は二人の生活の破綻を招いた一因であり、ルードヴィグの共犯者であると言えるだろう。

ルイーセと同様に、義父にも破綻を招いた一因としての側面がうかがえる。

“—Ja, för ögonblicket! Men inte framdeles! Har icke mer än han och de andra barnen behöva! (p.91, l.1)

〈わかった、しばらくの間だけだぞ！それ以降は知らないからな！私も自分と他の子どもたちを養う必要があるのだからな！〉

これは、ルードヴィグがお金に困り義父に援助を頼みに行った時の義父の言葉である。この言葉は一見、考えの甘いルードヴィグをたしなめているかのような言葉である。しかし結局彼はルードヴィグに金を貸すことを約束してしまうのである。このように、ルードヴィグの愚行の結果生じたように感じられるこの物語の結末は、ルードヴィグ本人だけの責任のもとに訪れたものではなく、その周囲にいる者たちの行動が招いたものでもあると言えるのである。

3. 結論

最初は自業自得のように感じられた結末であったが、考察していくと、決してルードヴィグ一人の愚かさによって招かれたものではないと考えられる。しかしルードヴィグだけがその結末を嘆き悲しんでいたのは、やはり彼が周囲の人々とは違い、リアリストとしての冷静な目を持っていなかったことが原因であると思われる。

この小説を含む短編集 *Giftas* 『結婚』が発表された 1884 年は、1850 年頃まで大規模に展開されていたロマン主義が勢力を失い、新たに北欧現実主義が広まっていった時代であった。内面性の重視、感情の尊重に重きを置いたロマン主義から、現実肉迫して人生の真実をつかもうとした現実主義への転換期に書かれたこの作品の中で、主人公のルードヴィグはただひとり自分の感情のままに奔走し理想をつかもうとしたロマン主義者と言えるの

ではないだろうか。妻ルイーセや義父のように現実を冷静に捉える目を、彼は持っていなかった。そのため、理想ばかりを追いかけ現実を見ることができなかったルードヴィグだけが、この物語の悲惨な結末の犠牲になってしまったのだろう。

ストリンドベリがこの作品で、金銭的な問題だけでなく、現実的な考え方をしなければ生活は成り立たない、理想を追いかけてばかりはいられない時代なのだという非常に現実主義的なメッセージを伝えていることは確かだろう。しかしこのメッセージの根本には、自分の欲求に正直になれず、理想を追い求めることができない時代やその社会に対する不満があったのではないだろうか。人は自分の内面や感情を無視しては動けないという考えが、現実的な考え方をしながらルードヴィグの行動を抑えることができなかったルイーセや義父の矛盾ともいえる行動に表れていたのではないだろうか。以下はルードヴィグと義父の会話の一部である。

“—Jo, men man skall ha bröd åt barnen också! Älska det vill nog alla unga människor, leka, krypa i säng, roa sig, men ansvaret!

—Svärfar har också blivit materialist! O, vilken usel tid. Inga ideal mer!” (p.91, l.18)

〈—それはわかっている。しかし子どもを食わせていかなければならないのだよ！若者はみなたわむれ、ベッドの中にもぐりこみ、楽しみたいと思っているさ。しかし責任というものがあるだろう！

—ああ、お義父さん、あなたも利己主義者になってしまったのですね！なんてひどい時代なのだ。理想なんてもうどこにもないのか！〉

この会話には、理想とする人生を追い求めることを許さない時代への嘆きが強く表れている。作家の分身とも言える物語の主人公から発せられたこの嘆きは、ストリンドベリ本人の嘆きであると考えられるのではないだろうか。

使用テキスト

August Strindberg. 1913 (1884). “Kärlek och spannmål”, *Giftas*. 78-93. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

参考文献

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

廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京：中央公論社.

Jansson, Ulf. 1995. *Den levande litteraturen*. Stockholm: Liber AB.

中村元・峰島旭雄編. 2000. 『批評思想辞典』. 東京：東京書籍.

山室静. 1969. 『北欧文学の世界』. 東京：東海大学出版会.

ウィキペディア (<http://ja.wikipedia.org/wiki/>) (<http://sv.wikipedia.org/wiki/>)

第1部・その2

デンマーク編

鷺の死についての一考察

今井 仁美

1. はじめに

アンデルセンの「みにくいアヒルの子」(“Den grimme Ælling”)の結末の部分はアヒルが自分は白鳥であることに気づき、人間の子供達からえさを貰うシーンで終わっている。しかし、「みにくいアヒルの子」をもとにして書かれた、ポントピダン(Henrik Pontoppidan, 1857-1943)作「鷺の飛翔」(“Ørneflugt”)は最後、鷺の死によって物語の終わりが告げられている。この作品の結末はなぜ死という形でなければならなかったのか、そこにどんな意味がこめられているのだろうか。それについて、「鷺の飛翔」と「みにくいアヒルの子」との間テキスト性を用いながら主人公の鷺とアヒルの違いに沿って考察していきたい。

2. 環境

「みにくいアヒルの子」の始まりは、ブランデスが「導入部はアンデルセン独特のデンマークの典型的田園風景で、...」⁷ と言っているようにロマン主義らしい、とてもきれいな自然の風景が描き出されている。そして、その中でアヒルの子は生まれて育っていくのである。一方「鷺の飛翔」では自然はあまり描かれておらず、鷺が育った場所である司祭館の敷地内の風景は、豚小屋のそばの古い納屋の上に鷺の居場所があること、石畳があることくらいしかわからない。そして豚小屋のそばの古い納屋の上に鷺の居場所があるところ少し汚いイメージがあり、アヒルの子がきれいな自然の中で育つのは逆のイメージである。また、アヒルの子と鷺は全く違った環境で育ったように描かれている。

「みにくいアヒルの子」

“... der var to Familier, som sloges om et Aalehoved, og saa fik dog Katten det.”

“»See, saaledes gaaer det til i Verden!« sagde Ællingemoderen, ...” (Andersen 1844: 47)

〈二軒の家族のものが、ウナギの頭の奪いあいをしていたのです。ところがとうとう、ネコに横どりされてしまいました。〉

〈「ごらん！あれが世の中というものよ！」と、アヒルの子のお母さんは言いました。〉(アンデルセン 1984: 128-129)⁸

「鷺の飛翔」

“...nænsomme Mennesker tog sig af den...”

“...den sad og passede paa, naar Pigen kastede Affald ud fra Køkkenet.”

“...vraltede det fyldte Fad imøde i det burleske Sækkeløb...” (Pontoppidan 1899: 57)

⁷ 山室 1985: 98.

⁸ 以後頁数のみ.

“Han tænker paa sin lune Plads paa Plankeværket og paa den hyggelige Andegaard, hvor hans smaa Venner nu sidder deres Rækker og sover sødt med Hovedet under Vingen.” (*ibid.*: 60)”

〈...優しい人々が鷺を世話して...〉

〈...鷺は座って女の子が台所から残飯を捨てるのを気をつけて見ていた。〉

〈...滑稽な袋とび競争のようなかっこうをして残飯でいっぱいになった皿のところへよたよた歩いた...〉

〈彼はちっちゃな友達が列をなして羽の中に頭をうずめ眠っている、あたたかい場所、居心地の良かったアヒル小屋のことを思い出した。〉

アヒルの子の世界では、アヒル達がウナギの頭の奪い合いをしていてアヒルより強いネコに横取りされるという漁夫の利のようなところから、強いものが利益を得ることができるという自然の掟が表されているようである。またアヒルの子の母もネコを非難することなく自分の子供達に教えるくらい、強いものが利益を得ることができるということを認めているようである。一方鷺の方は人々に世話されながら、よたよたと歩くほど太ることのできる、食べることには困らない生活をしていて、女の子が残飯を捨てるのを知っていてそれを狙っているところから、この鷺がとても人間とうまく付き合いながら暮らしていることがわかる。またこの後に、鷺が家禽類たちに対して生まれつきの高慢な態度をとると人間たちに叱られると書かれてあることから、鷺は人間たちに少し野生らしい部分を抑制させられているようである。しかし最後の引用部分から、鷺は人間とうまく付き合っ、友達もいるアヒル小屋のことを居心地のいい場所だと思っていることがわかり、鷺は野生らしくいることを求めているようである。

3. 仲間と出会って

アヒルの子も鷺も自分と同じ種類のものに出会う場面がある。しかしここでもそれぞれの行動が違うのでみていきたい。

「みにくいアヒルの子」では、アヒルの子が白鳥を最初に見たのは寒い国から暖かい土地へと飛び立つ瞬間で白鳥とは何の接触もないが厳しい冬を乗り越え、春になってもう一度白鳥がアヒルの子の前に現れたとき、アヒルの子は死ぬ思いで近づく場面がある。

“Jeg vil flyve hen til dem, de kongelige Fugle!” (Andersen 1844: 53)

〈「あのりっぱな堂々とした鳥のところへ飛んで行こう！」〉 (141)

一方、鷺は雌鷺がその鷺の上を誘うようにして旋回していて、アヒルの子のように死ぬほどの決心をしなくても仲間に入れてもらえることはできた。

“»Mon hun dog ikke vil sætte sig? « tænker han, uhyggelig tilmode ved dette uforklarelige Bulder.” (Pontoppidan 1899: 60)

〈「彼女は休まないんだろうか？」説明のつかない音におびえながら鷺は考えた。〉

この後、鷺は疲れて雌鷺と別れを告げる。

アヒルの子は殺されてもいいから自分から近づいて行こうとするが、鷺は雌鷺が来て向こうから働きかけてくれているのにチャンスを逃してしまう。人間に育てられてきて太り、今まで飛ぶことがあまりなかったにせよ、これはまるで野生に帰る機会をなくしたかのように見える。そして鷺はこの後、自分の故郷である居心地の良かった司祭館に帰ることを決心するが、それはまるで人間の手で育てられた鷺が人間の世界へと帰っていくように見える。

4. 主義の違い

アンデルセンはロマン主義、ポントピダン は自然主義の時代の作家である。自然主義はその前の時代のロマン主義に反対するものであり、現実にとらえることのできる真実を好む。⁴ 下の二つの文からポントピダンは「みにくいアヒルの子」をもじっていることがわかる。

「みにくいアヒルの子」

“Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!” (Andersen 1844: 53)

〈白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それはたいしたことではありません。〉 (142)

「鷺の飛翔」

“For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden.” (Pontoppidan 1899: 61)

〈鷺の卵からかえっても、アヒル小屋で大きくなれば何にもならない。〉

これは二つとも結末部分であり、Frandsen og Anders (2006: 55) に「結末に現実との関係のない夢として終わるような主人公の良き人生に対する観念は自然主義の中では破壊される」と書かれてあるように、「みにくいアヒルの子」でのアンデルセンの、もともと持っているものが良ければ育つ環境は関係ないという主人公の良き人生観に対して、「鷺の飛翔」の中でポントピダンは育つ環境が違えばもともと持っているものが良かったとしても意味がないと主張している。そしてそれは全く正反対の意見である。また、みにくいアヒルの子は最後に白鳥の仲間と認められたので居場所があるが、鷺はにわとり泥棒と間違えられて人間に殺され最終的には居場所がなくなっているところにも「主人公の良き人生に対する観念は自然主義の中では破壊される」ということが言えるだろう。そしてポントピダンがこの意見の違いを書くために一文をもじって書き、「みにくいアヒルの子」を思いださせるようにしているようである。

⁴ ラーセン 1993: 133.

5. おわりに

このように、アヒルの子はきれいな自然のなかで野生の厳しさを学びながら誰も仲間にならなくても孤独に過ごす、驚の方は人間と付き合いながら、野生の厳しさなどなく友達もいて居心地のいい環境で暮らしている。この違いが、アヒルの子が仲間を求めて旅をし成功して、驚がしばらく野生のように空を飛んで喜びと不安を得て故郷に帰ってくるという違いに繋がっているであろう。そしてそれはアヒルの子が白鳥の仲間入りをして成功すると反対になって、天空の王の子供とも言われている驚が、野生らしさを失って野生の世界に入っていくことをあきらめ、人間に育てられた居心地のいい場所に帰ろうとしても、人の手によって殺されているところから、驚が完全に居場所を失ってしまったことを表しているようである。ここにポントピダンとアンデルセンの意見の違いが見られ、ポントピダンは驚の死を用いて「みにくいアヒルの子」の人生観を破壊したと考える。また、死という生の終わりを告げることによってただ故郷に帰ってきて居場所がないというだけではなく、主人公がいなくなるという、物語の完全な終結のためにも驚の死を用いたのであると考える。またそのことによってもし驚が生きていたら起こりうるかもしれない居場所の発見などの一切の希望を断ち切ることもできている。

テキスト

Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 45-54. Århus: Daneklærerforeningens Forlag.

アンデルセン, ハンス・クリスチャン著・大畑末吉訳. 1984年. 「みにくいアヒルの子」, Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 57-61. Århus: Daneklærerforeningens Forlag.

参考文献

アンデルセン, ハンス・クリスチャン著・大畑末吉訳. 1984年. 『アンデルセン童話集(二)』. 125-143. 東京: 岩波書店.

Frandsen, Simon Rosendal og Anders Simmelkiær. 2006. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. Århus: Daneklærerforeningens Forlag.

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

山室静著. 1985年. 『新版アンデルセンの世界』. 東京: 彌生書房.

「みにくいアヒルの子」と「鷺の飛翔」における二人の作者の比較

奥村 佳子

1. はじめに

アンデルセンの「みにくいアヒルの子」とポントピダンの「鷺の飛翔」は、共に動物を擬人化した寓話である。この2作品を読んでみると、周囲の環境がそのものに与える影響と本来自分が持っている天分において、アンデルセンとポントピダンの間には異なった考え方をみることができる。二人の生い立ちや、時代背景などをもとにしてこの違いについて比較していきたい。

2. 2作品の相違点

「みにくいアヒルの子」はアンデルセンの代表的な作品で、みにくいアヒルの子が周りとは容姿が違ふことで周囲にいじめられて辛い思いをしながらも、最後には美しいハクチョウに変わるという童話である。この作品の中で次のような部分がある。“Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!” (Andersen 1844: 53) これは、ハクチョウの卵からかえったものならばたとえアヒル小屋で生まれたとしても立派なハクチョウになるに違いない、ということを述べている。つまりアンデルセンは周囲の環境がどんなものであっても、最終的には自らが生まれ持つ天分がそのものを決定すると言いたいのである。

一方のポントピダンの「鷺の飛翔」は、まだ小さいときに少年たちにつかまえられ、古い牧師館で大事に育てられた鷺のお話である。鷺は翼を刈り込まれてアヒルやニワトリ達と共に育ったので、自分が大空を羽ばたくことのできる鷺だとは知らずにいた。食べ物は少女がキッチンから捨てる残飯を拾って、狩りもしていなかった。しかし数年後、歳をとった牧師が死んで牧師館が混乱し、人々は鷺の世話を次第に忘れていく。そして自由に生きることになった鷺は成長し、だんだんと自分が鷺であることに気付くのである。そして行ったことのない場所へと飛んで行くのだが、今まで狭い世界で平穩に暮らしていた鷺は外の野生の世界を怖く感じ、さらには教会の人間に撃ち殺されてしまう、という内容である。そして、この話の最後の部分にはこう書いてある。“For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden.” (Pontoppidan 1899: 61) これは、鷺の卵からかえっても、アヒル小屋で成長すれば何にもならない、ということである。先ほど述べたアンデルセンの思考とは反対に、ポントピダンは周囲の環境の影響力を重視している。穏やかな環境で育ったことに影響され、外の世界に出た時に怯えている鷺の記述が何カ所か見ることができる。自分が鷺だと悟って飛ぶことに夢中になり、村や森を飛び回ったが、いつの間にか知らない場所へ来てしまい、不安におそわれている後の場面である。

“Ganske modløs stirrede den efter en Flok Krager, der drog skræppende forbi paa Vejen hjem

til deres Reder dernede omkring de lune Menneskeboliger. Med Næbbet trykket ned i Brystet, Vingerne tæt sammenfoldede sad den ensom og stille paa det øde, tavse Fjæld.”
(Pontoppidan 1899: 61)

〈完全に落胆して、鷺は居心地の良い人間の住居の周りの巣へ帰る途中ガーガー鳴きながら通り過ぎるカラスの群れを見つめていた。くちばしを胸にうずめ、翼をびったりすぼめて、鷺はさびれた静かな山に、孤独にじっとしていた。〉

初めて知らない場所へ来たが不安になり、人間のいる場所へ帰りたいという鷺の気持ちのはっきりとわかる。これまで育ってきた環境のせいで、自分が鷺だと悟ったものの、もはや野生の鷺とはまったく異なる鷺になってしまったのである。「みにくいアヒルの子」では、自分がハクチョウだと分かった後、それに対するネガティブな表現は見あたらない。ハクチョウであることを素直に喜んで幸せに感じていることが次の表現でわかる。

“saa megen Lykke drømte jeg ikke om, da jeg var den grimme Ælling!” (Andersen 1844: 54)

〈ぼくがみにくいアヒルの子だったときは、こんなに幸福になれようとは、夢にも思わなかった！〉⁹

このように二人の間には明らかに相違点が見える。どのようなことが要因でこのような違いが生まれたのか、次に二人の作者自身に焦点をあててみていこう。

3. アンデルセンについて

アンデルセンは1805年にオーデンセの貧しい靴屋のもとに生まれた。貧しいだけでなく外見も良いとは言えず、性格も風変わりだったため周りの嘲笑の対象になり、彼自身もそのような自分に劣等感と孤独感を感じながら育っていった。他人と交わるよりも、独りで読書をしたり夢をえがいたり人形と遊んだりする方が好きで、空想力もたくましかった。14歳という若さでオペラ歌手を目指してユペンハーゲンへ出て劇場に入ったが大きな成功にはならなかった。その後、アンデルセンに将来性を見出した有力者の友人達の助けを受けて学生になり、詩を書き始めた。彼の人生にとって大きな転機となったのは、30年代初期に開始し、生涯にわたって続けた諸外国への長期旅行である。旅による刺激を受けて小説などを書き始め、やがて世界にも彼の名は浸透していったのであった。またアンデルセンの作品には失恋も影響しており、「みにくいアヒルの子」は、彼が38歳のときにスウェーデンの歌姫ジェニー・リンドに失恋した心の痛みを癒す旅の中でハクチョウとその雛を見て、書き始めたものであると言われている。

アンデルセンの作品には今述べたような幼少期の家庭環境、自分への劣等・孤独感、旅行などの様々なものが反映されているが、もうひとつ重要なのは彼が生きていた時代背景

⁹ 森 1988: 232.

である。彼が生きていたのは1805～1875年のことで、これはロマン主義が繁栄していた時期とかぶっている。19世紀前半は英国艦隊によるコペンハーゲン砲撃、国家破産宣言、ナポレオン戦争のキール条約におけるノルウェー喪失など、政治的敗北と経済的破綻によってデンマーク国民は悲しみや不安、苦しみを味わっていた。しかしそのことによって人々は芸術的、宗教的なものの中で希望や光を見つけて立ち直ろうと努めた。こうして空想の力や直感に信頼を置くロマン主義時代が開花したのである。

4. ポントピダンについて

ポントピダンは1857年に牧師の子としてフレゼリシアで生まれ、ラナスで成長した。学者と牧師の家系の伝統を破って技術者になりたいと望んだが、自然の中での長い放浪生活と恋愛体験をもったスイス旅行の後に詩人としての自分の才能を悟り、80年代から著作活動を始めた。1870～1890年には自然主義が繁栄していた。ロマン主義に対する反抗であり、形而上のものを拒否し、現実にとらえることのできる真実を好むのである。しかし、ポントピダンの著作活動が始まった80年代には、自然主義の状況を革新する力は弱まった。ポントピダンはリアリズムの基盤には立っているが、自然主義と無神論こそ真実だと信じているわけでもないのである。時代はペシミズムの時代であり、人は幻想を持たずに、真実を、おぞましい無意味なもののみなしている。

5. おわりに

二人を総合的にみた際に決定的に違う点は、アンデルセンがロマン主義で、ポントピダンは自然主義、現実主義であるということではないだろうか。アヒル小屋で生まれて周りにいじめられても、その環境に耐え忍んだ結果ハクチョウになって幸せに終わるというところは、ロマン主義の影響により空想的で、夢があるように感じられる。さらに、生来的に優れた能力をもっている者は出世するのが当然だという見方を含むこの物語には、彼が幼少期に環境に恵まれず世間から認められなかったが、彼自身、本来優れた天分の持ち主であることを示そうとした、とも言われている。¹⁰ アンデルセンの作品は彼の人生が反映されているものが多いため、この意見はかなり有力に感じられる。

一方、アヒル小屋で育てばたとえ鷺であっても、野生の環境とは無縁で育った鷺は結局ちゃんとした鷺にはなれないというポントピダンの思想には現実的で自然主義的な要素が含まれていると考えられる。牧師家系の伝統を破ったことも、宗教的思想よりも現実的なものに重点を置いていたからではないだろうか。これらの点をふまえると、二人の作者が似通った設定で描いた物語の結末が異なることに納得がいく。

¹⁰ 森 1988: 232.

テキスト

Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 45-54. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 57-61. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

参考文献

森省二著. 1988. 『アンデルセン童話の真相—作品と生いたちの分析—』. 大阪：創元社.
ラーセン, ステファン・ハイルスコウ監修. 早野勝巳監訳. 1993. 『デンマーク文学史』.
東京：ビネバル出版.

間テキスト性によるテキスト研究—“Den grimme Ælling”

北垣 佳代

1. はじめに

今年度の前期の授業では、H.C.Andersen (1805-1875) の代表作 “Den grimme Ælling” (「みにくいアヒルの子」) と Henrik Pontoppidan (1857-1943) 作 “Ørneflugt” (「ワシの飛翔」) と Peter Fogtdal (1956-) 作 “Den grimme kælling” (「みにくい女」) の 3 作品について扱った。後者 2 人の作家は H.C.Andersen の “Den grimme Ælling” をかなり意識してそれぞれの作品を書いたため、共通してみられる点がいくつかある。

今回は、間テキスト性という観点からこの 3 作品を比較し、最も共通している点を分析することとする。

2. 間テキスト性とは

まず初めに、間テキスト性について簡単に触れておきたい。

あるテキストとは先行する他のテキストと相互に関連しあい、意識的、または無意識的に先行する作品について言及したりする。この関連性を間テキスト性という。テキストとは孤立して存在するものではなく、他のテキストと多くの言葉を共有している。英文学者の丹治愛 (1953-) は言葉の意味とは、テキストとテキストのあいだに発生してくるものであって、言葉自体に内在している実体ではないと指摘している。¹¹

つまり、間テキスト性とはテキストの外部にある作者の意図や時代背景などを遮断し、テキストのジャンルにとらわれずに自由にテキスト間を行き来する行為なのである。

3. “Den grimme Ælling” と “Ørneflugt”

では、実際にテキスト間の間テキスト性を分析していきたい。まずは、“Den grimme Ælling” と “Ørneflugt” の中の間テキスト性を挙げることにする。

Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!
(Andersen 1844: 53)¹²

〈白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それはたいしたことはありません。〉¹³

For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i

¹¹ 丹治 2003: 20.

¹² 以後頁数のみ.

¹³ アンデルセン 1984: 142.

Andegaarden.¹⁴ (Pontoppidan 1899: 61)

〈鷺の卵からかえっても、鳥飼いで大きくなれば、なんにもならない。〉

ここでは“Det gjør ikke noget ...” (〈...たいしたことではない〉) と“For det hjælper alligevel ikke, ...” (〈...なんにもならない〉) が対比の関係にある。

“Den grimme Ælling”のみにくいアヒルの子は鳥飼いで生まれ、その姿が周りと違ってみにくいのためにひどい扱いを受けるが、結局はその鳥飼いでいる誰よりも (仲間の白鳥の中でさえ極めて) 美しくなったので最終的には幸福を手にする。

“Ørneflugt”の鷺の子 (Klavs) は、本来大空を自由に飛び回るはずの“天空の王の子供”が翼を刈り込まれて鳥飼いで育つが、本能に突き動かされて偶然にも飛翔することとなる。しかし、やはり故郷に戻りたいという思いに駆られ、戻ってきたところを撃たれて死んでしまう。

この二つの結末の違いから、Pontoppidan は人生とは必ずしも最後に幸せになるとは限らないということを示唆しているのではないだろうか。

4. “Den grimme Ælling”と“Den grimme kælling”^①

次に、“Den grimme Ælling”と“Den grimme kælling”の間テキスト性を挙げることにする。

»Hør Kammerat! « sagde de, »Du er saa styg at jeg godt kan lide Dig! Vil Du drive med og være Trækfugl! Tæt herved i en anden Mose er der nogle søde, velsignede Vildgæs, allesammen Frøkener, der kunne sige: rap! Du er i stand til at gjøre din Lykke, saa styg er Du! «—(49)

〈「おい、君！」と、二羽のガンは言いました。「君はなんてみにくいんだ。しかし、そこが気に入った！ どうだい、いっしょに旅をして、渡り鳥にならないか？ この近くのもう一つの沼に、可愛らしいきれいなガンが、二三羽いるんだよ。みんなお嬢さんでね、ガー、ガー！ っておしゃべりがじょうずなんだ。君は、かっこうはまずいが、でも、そこへいったら幸運をつかむことができるかもしれないぞ！」¹⁵

—Hør din grimme kælling, sagde de. —Du er så styg, at vi godt kan li’ dig. Vil du ikke med ind og ha’ en drink? (Fogtdal 1996: 69)¹⁶

〈「おい、君！」と、二人の若い男は言いました。「君はなんてみにくいんだ。しかし、そこが気に入った！ どうだい、いっしょに中へ入って、飲まないか？」

¹⁴ 以後頁数のみ。

¹⁵ アンデルセン, 1984, p. 132.

¹⁶ 以後頁数のみ。

ここでは、誰からも避けられているみにくいアヒルの子とみにくい女に声をかける唯一の存在として、それぞれ二羽（人）の灰色がんと若い男が描かれている。両者で共通しているところは、どちらもアヒルの子や女のにくいところが気に入って声をかけているという点である。“Den grimme Ælling”では、二羽の灰色がんはこの直後に猟師に撃たれて殺されていて、“Den grimme kælling”では、二人の若い男は震えているみにくい女を中へ引っ張って行って、安いシャルドネを与えた後は描かれていない。したがって、両者が、それぞれアヒルの子や女に声をかけた真意をはっきり汲み取ることはできない。しかし、“Den grimme kælling”での二人の若い男は、震える女を半ば無理やり店へ引っ張り込んだことや、彼女に敢えて安いシャルドネを与えたこと、その後みんなが彼女を嘲笑しているのに全く描かれていないことから、彼女を晒し者にするために声をかけたと推測できる。したがって、シャルドネを与えた以降の彼らは、彼女を見てにたにたと笑っているみんなの中に含まれているとされる。

これから解釈すると、“Den grimme Ælling”の二羽の灰色がんも、可愛らしいきれいなガンに声をかける際の自分たちの引き立て役としてみにくいアヒルの子に声をかけたと解釈できる。

また、間テキスト性とは少しばかり離れるが、“Den grimme Ælling”の灰色がん *vildgæs*（単数：*vildgås*）は英語の *wild geese*（単数：*wild goose*）にあたる。英語の *goose* には、高貴な *swan* に対して従順で愛嬌があるがやや不器用とされ、「とんま」の代名詞にもなる。¹⁷

これは、後に美しい白鳥となるみにくいアヒルの子に対して、みにくいところが気に入ったという二羽の灰色がんに対する皮肉と捉えることができる。

5. “Den grimme Ælling”と“Den grimme kælling”②

さらに、“Den grimme Ælling”と“Den grimme kælling”の間テキスト性をもう一例挙げる。

(...)den var altfor lykkelig, men slet ikke stolt, thi et godt Hjerte bliver aldrig stolt! (54)

〈(中略) 白鳥はあまりにも幸福でした。けれど、すこしも、たかぶるようなことはしませんでした。なぜなら、心のすなおなものは、けっして、たかぶるようなことはしないからです!〉¹⁸

(...)Den grimme kælling kiggede gennem alle og sørgede for ikke at smile, thi livsglæde hører ingen steder hjemme, når man går de rigtige steder i byen. (69)

〈みにくい女は全員を見渡し、微笑まないように気をつけました。なぜなら、人がしるべき場所を歩んでいるのならば、人生の幸せというのは取るに足らないことだからです。〉

¹⁷ 鈴木 2003: 808.

¹⁸ アンデルセン 1984: 142.

“Den grimme Ælling”では、これまでの不幸を経てようやく手に入れた幸せを心から喜んでいて、全くたかぶるようなことはしていない。これに対して、“Den grimme kælling”では、たかぶる気持ちを周りに見せまいとする様子が窺える。みにくいアヒルの子（もはやみにくいアヒルの子ではなく、美しい白鳥）は、不幸な過去を経て美しい白鳥になり、仲間を得たことに人生の幸せを感じているが、みにくい女（もはやみにくい女ではなく、美しい女）は、人生の幸せよりも、今、周りの人たちが自分をばかにするような目ではなく、尊敬や憧れのような目で見てくることに幸せを感じている。ここに、両者の幸せに対する価値観の違いが生じる。

Fogtdal は、他の人から見ればたいしたことではないことでも、その人自身が幸せだと感じているならば、それは幸せなのだということが言いたかったのではないだろうか。

5. おわりに

今回扱った3作品の主人公 Ælling, Ørn, Kælling は全て、必死に自分の幸福を追い求めようとしていた。

まず、“Den grimme Ælling”では美しい姿となって、仲間と共に生きることが幸福の考えであった。それは、美しい白鳥に出会った時に今までにない不思議な感情を抱いたことで明らかである。そして、最終的にその願いは叶い、立派な美しい白鳥へと成長を遂げる。

次に、“Ørneflugt”では鳥飼いを飛び出して大空へと羽ばたきたいという意思が、何回か出てくる“længsel”（憧れ）という単語により解釈できる。一旦願いは叶うが、不運にも最後には殺されてしまう。

そして、“Den grimme kælling”では美しい姿になって、高貴な人々から憧れの眼差しで見られることに幸せの価値を見出していた。最後に願いは叶うことになるが、それが人生の幸福であるのかは疑問が残る。

このように考えると、人生の幸福とは多様に存在する。“Den grimme kælling”の幸福は他の2作品と異なり、いささか不純であるように感じられるためにあまり好感が持てないのではないだろうか。

”Den grimme Ælling”だけを読むと、人生とは困難もあるが、最後には幸福になれるという人生への希望を抱くことができるかもしれない。しかし、“Ørneflugt”や ”Den grimme kælling”を読むことにより、人生の新しい解釈が生まれる。それは、人生とはそれぞれ異なったものであり、必ずしも幸せになるかどうかわからないし、さらに、その幸せの価値観もそれぞれ異なっているものであるということである。これこそが、Pontoppidan と Fogtdal が言いたかったことではないだろうか。

- Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 45-54. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.
- アンデルセン, ハンス・クリスチャン著・大畑末吉訳. 1984年. 「みにくいアヒルの子」, 『アンデルセン童話集 (二)』. 125-143. 東京: 岩波書店.
- Fogtdal, Peter. 1996. “Den grimme kælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 66-70. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.
- Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 57-61. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

参考文献

- 廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京: 中央公論新社.
- 相賀徹夫. 1956. 『鳥類の図鑑』. 東京: 小学館.
- 鈴木一行. 2003. 『ジーニアス英和辞典 第3版』. 東京: 大修館書店.
- 丹治愛編. 2003. 『知の教科書 批評理論』. 東京: 講談社.
- <http://www.litteratursiden.dk/sw3473.asp>, litteratursiden: Peter Fogtdal.

「みにくいアヒルの子」と「わしの飛翔」の間テキスト性をめぐる一考察

田中 沙知

1. はじめに

H.C.アンデルセンの「みにくいアヒルの子」とH.ポントピダンの「わしの飛翔」は、アヒル小屋で生まれた白鳥と人間の家畜小屋で育てられたわしというどちらも動物のたとえ話を用いて周囲の環境と生まれつきの才能や能力といった本来の素質の関係を扱っており、たくさんの間テキスト性を有している。しかし、「みにくいアヒルの子」のラストはハッピーエンドだが、「わしの飛翔」は周囲の環境によって本来の素質をだめにされた主人公のわし、クラウドの死で終わる悲しいラストである。それぞれの作品の時代背景や著者の考え方の違いを比較し、なぜこのような正反対のラストを迎えたか、そしてそのラストの間テキスト性について考えていきたい。

2. 時代背景と著者の周囲の環境

アンデルセンが「みにくいアヒルの子」を書いた19世紀のデンマークは、1807年のイギリスによるコペンハーゲンへの砲撃、国家財政の破綻、ノルウェーの喪失など、ナポレオン戦争における敗北により、貧しく惨めだった。このように国家的には悲惨だったが、文学的には、人々は戦争による悲しみや不安、現実的苦しみを、文学などの芸術のなかで忘れようとし、空想的で、感情的なロマン主義が生まれ、デンマーク文化の黄金時代となった。ロマン主義の特徴としては、空想的、感情的で、主人公は困難な試練を経験するが、それを克服するというのがあげられる。

そのような時代の中、アンデルセンは1805年にオーデンセの貧しい靴職人の父と洗濯女の母の間に生まれる。学校には二、三通ったが、どれも長くは続かず、自分の空想の世界にばかり閉じこもり、友達もできずに一人遊びばかりしていた。1819年にオペラ歌手になることを夢見てコペンハーゲンへ来て、王立劇場に志願するが相手にされず、お金もなく水ばかり飲んでいる生活、バレエ学校、音声学校を辞めさせられるなど、数々の苦しい経験にあう。しかし、不思議な魅力を持ったアンデルセンには、次から次へとパトロンが現れ、彼らの経済的援助により教育を受けさせてもらえることになり、ラテン学校に通い、詩人になろうと決意する。そして、大学に進むと詩や喜劇を書くようになり、そうした作品の収入で旅に出た。「旅をすることは生きることだ」という彼の有名な言葉のように、彼は生涯を通してたくさんの旅に出ている。1835年に『即興詩人』を出版し、それから彼はさまざまな作品を出版している。彼は生涯さまざまな称号を受け、1875年になくなったときには、貧しい靴職人の息子のアンデルセンは、デンマーク皇太子や各国の大使、子どもからお年寄りまでが葬式に並ぶくらい世界中の人々に愛される作家になっていた。

一方のポントピダンの「わしの飛翔」が書かれた頃は、アンデルセンの活躍したロマン主義のアンチテーゼとして生まれた現実的な自然主義の時代だった。自然主義はダーウィ

ンの「進化論」などのイギリス、フランス、ドイツにおける自然科学と哲学から影響を受けており、人は遺伝や周囲の環境に完全に影響されるという考えと関連していた。そして、最後にハッピーエンドになることは拒否された。

ポントピダンは1857年に牧師の息子として生まれたが、聖職者になるのを嫌がり、大学でエンジニアの教育を受けるが作家になるために最終試験の目前でやめてしまう。そして、デンマークの国民高等学校の教師になり、その後フリーのジャーナリストと作家になり、1881年に『教会の舟』で小説家としてデビューした。代表作『約束の土地』などでは、社会の虚構を暴き、立ち向かう自然主義的作品で好評を博し、1917年にはノーベル文学賞を受賞している。

まず、著者二人の時代背景の違いを見ていくと、アンデルセンは主人公が困難な試練を経験するがそれを克服するというロマン主義、ポントピダンは、現実的で最後にハッピーエンドになることを拒否する自然主義の影響を受けており、それぞれ「みにくいアヒルの子」のハッピーエンドと、「わしの飛翔」のクラウドの死で終わる悲しいラストは時代の流れの特徴と一致している。

次に周囲の環境との関連を考えると、みにくいアヒルの子が鳥飼いでいじめられ、どこにいてもみにくいとのけ者扱いされ、きびしい冬の間たくさんの苦しみや悲しみを耐えしのんだが、最後には美しい白鳥になれた「みにくいアヒルの子」は、幼い頃友達ができず、オペラ歌手になる夢をあきらめ、コペンハーゲンで数々の苦しい経験にあうが、作家として成功したアンデルセン自身の人生と重なっている。アンデルセンの多くの作品は、アンデルセン自身の人生や失恋の影響を受けて書かれているが、この「みにくいアヒルの子」は、彼が貧しい家を出だが作家として成功したというサクセスストーリーをアヒル小屋で生まれた白鳥を主人公にして書かれたものであるといえるのではないだろうか。

一方のポントピダンは、彼自身は家業の牧師は継がず、作家になり1917年にはノーベル文化賞を受賞するなど成功したが、彼は多くの作品の中では社会の環境や経済的不平等、聖職者たちの偽善行為を描写しており、自分の周囲の環境を否定しているように考えられる。そして、彼はまた貧しい環境によってだめになった経験も作品の中で描いており、本来の素質も周囲の環境によってだめにされてしまうという彼が目にした現実をこの作品で描いたと考えられる。

3. 作者の考え方の違い

「白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それはたいしたことではありません」(A, p.53)と作品の中で述べているように、アンデルセンは、周囲の環境に関係なく、その人本来の素質で人生は決まると考えていると考えられる。一方のポントピダンは、本来の素質に関係なく、周囲の環境によってその人の人生は左右されると考えていたと考えられる。なぜなら、クラウドは野生のわし本来の自由へのあこがれにより小屋から飛び立ったものの、本来いるはずの野生の世界に恐れ、小屋の上の自分の温か

く安全に守られた部屋に帰ろうとした結果、農場労働者のよって撃ち落されてしまう。司祭館の優しい人々に可愛がれ、本来はわしの獲物であるはずのめんどりや羊たちと一緒に成長したことによって、クラウドの野生としての本来の素質がなくなってしまったのである。「わしの飛翔」の最後の一文の「アヒル小屋で育ったのなら、わしの卵からかえってもやはり役に立たない」(P, p.61)はポントピダンのその考えを表していると思われる。そして、その一文は、わざわざ一行開けて書かれているので、ポントピダンがこの作品で強調したかったことだと思われる。そして、「やはり」(P, p.61)とあるので、アンデルセンの「白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それはたいしたことではありません」という考えは夢物語であり、現実は違う、とポントピダンは言いたかったのではないだろうか。

4. 間テキスト性

ここでは、「みにくいアヒルの子」の「白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それはたいしたことではありません」(A, p.53)と、「わしの飛翔」の「アヒル小屋で育ったのなら、わしの卵からかえってもやはり役に立たない」(P, p.61)という作品のラストを象徴する二文の間テキスト性を考えていく。

間テキスト性とは何か。『批評理論』によると、間テキスト性というのは「ひとつのテキストは他のテキストと相互に関連し、相互に指示し、相互に支持しあっているということの意味」(丹治 2003 : 18)し、「あらゆる項は他の項との相互関係のなかで関係的な意味をあたえられるだけ」(丹治 2003 : 18)である。また、間テキスト性の中では「読むという行為は、引用のテキストがつぎからつぎへと解きほぐされ、テキストがさまざまなテキストへと展開していくときに感じる自由と快楽へと開かれた遠心的行為とな」(丹治 2003 : 21)り、それは作者ではなく読者によって与えられると書かれている。

具体的に考えていくと、「みにくいアヒルの子」を読んだことがあり例の一文を覚えている人は、「わしの飛翔」の例の一文を読んだときに、「みにくいアヒルの子」の一文との関連により、「わしの飛翔」だけでなく「みにくいアヒルの子」の二作品を味わうことになり、「みにくいアヒルの子」と「わしの飛翔」のラストと著者の考え方の違いに気づき(=「引用のテキストがつぎからつぎへと解きほぐされ、テキストがさまざまなテキストへと展開していく」(丹治 2003 : 21))、その作品をより楽しむことができる(=「自由と快楽へと開かれた遠心的行為となる」(丹治 2003 : 21))と考えられる。それは、「わしの飛翔」という作品に新たな関係的な意味を与え、まさにその関係的な意味を与えているのは読者だといえるのではないだろうか。そうすると、やはり間テキスト性は「ひとつのテキストは他のテキストと相互に関連し、相互に指示し、相互に支持しあっているということの意味」(丹治 2003 : 18)すると言えらるだろう。

また私自身の経験でも、主人公のわしがアヒル小屋で育つという設定が「みにくいアヒルの子」のストーリーと似ていたことから、みにくいアヒルの子が白鳥になったように、

きっと主人公のわしはハッピーな結末を迎えると想像しながら「わしの飛翔」を読み進めていたため、二作品のラストの違いに大変驚いた。そして、最後の一文を読んで、この作者はアンデルセンの「みにくいアヒルの子」を意識してこの作品を書いたのだなと思い、この人はこんな風に「みにくいアヒルの子」をアレンジするのだなという点で面白く感じた。

しかし、もし私が今までに「みにくいアヒルの子」を読んだことがなかったら「わしの飛翔」を面白いと感じただろうか。きっとなんて悲しい話だろと思う程度で、「わしの飛翔」を大して面白いとは感じなかっただろう。つまり、私は二作品のラストの間テキスト性により、「わしの飛翔」を面白いと感じたと述べることはできないのではないだろうか。そして、私は自身で経験したこの関係的な意味の付加こそが間テキスト性の持つ最大の魅力であると思う。

5. おわりに

「みにくいアヒルの子」と「わしの飛翔」の間テキスト性の観点から授業で読むにあたって、正直私は、二作品の類似しているところを見つければいいものだと思っており、間テキスト性は似ているものの中にだけ存在すると思っていた。だが、今回の二作品の正ラストは正反対で、そのラストにも間テキスト性があった。その正反対のラストの二作品の考察で、正反対のラストは時代背景の影響を受け、著者の考え方の違いを表しており、間テキスト性によりその作品の強調したいところがより明確にされ、より読者を楽しませ、その読者により関係的な意味を付加されていると感じた。

使用テキスト

A: Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 45-54. Århus: Daneklærerforeningens Forlag.

P: Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 57-61. Århus: Daneklærerforeningens Forlag.

アンデルセン, ハンス, クリスチャン著. 大畑末吉訳. 1984. 「みにくいアヒルの子」『完訳アンデルセン童話集(二)』. 東京: 岩波書店.

参考文献

丹治愛編. 2003. 『批評理論』. 東京: 講談社.

百瀬宏, 熊野聰, 村井誠人編. 1998. 『北欧史』. 東京: 山川出版社.

2007年文学史のプリント. 「ロマン主義時代」. 「ブランドスと北欧文学」.

文学ゼミのプリント. “8 H.C.ANDERSEN Den grimme ælling～9 HENRIK PONTOPPIDAN
Ørneflugt”

よもやま dansk <http://dansk.intercubes.com/>

「みにくい小むすめ」に教訓はあるか ——自我同一性の確立に関する一考察

野々山貴美子

1. はじめに

H. C. Andersen による「みにくいあひるの子」(“Den grimme Ælling”)は、素直に読むと、作者 Andersen がつらい年少時代を経て有名な童話詩人になるまでの一生涯を主人公のあひるの子に反映させた童話と捉えることができる。しかし、「みにくいあひるの子」に明らかに関連させて書かれている二作品—— Henrik Pontoppidan による「鷲の飛翔」(“Ørneflugt”)、 Peter Fogtdal による「みにくい小むすめ」(“Den grimme kælling”)——を加え三作品を読み比べてみると、ひとつの共通したテーマが浮かび上がってくる。そのテーマとは、「人間の自我同一性を確立させるのは何か」ということである。本稿では各物語の主人公のアイデンティティー確立までを、間テクスト性と作品が書かれた時代背景をふまえて追い、何が人間の自我同一性を確立させるのかを考察する。

なお、「自我同一性(エゴ・アイデンティティー)」とはエリクソン(Erikson, Erik Homburger, 1902-1994)¹⁹が提唱した概念である。一体自分は何者で今後何者になるのかという問いかけに対して、自身のなかでしっかり回答を出せたときに自我同一性が確立されたといえる。本文中ではこの意味で「自我同一性」という言葉を使用する。

2. みにくいあひるの子のアイデンティティー

「みにくいあひるの子」が書かれたのは 1844 年で、ロマン主義時代(1800-1870)にあたる。ロマン主義時代は、18 世紀において興隆した啓蒙主義のアンチテーゼとして登場した。そのため、啓蒙主義において重んじられていた日常世界を理性で考えるという視点は、ロマン主義においては感性で非日常世界へと思想をめぐらすように移り変わった。同様に散文的(小説的)世界は韻文的(詩的)世界へ、人間重視は神重視の思想へと変遷していった。みにくいあひるの子のアイデンティティーにはこのようなロマン主義の思想が影響している。しかし作者 Andersen は、前述したロマン主義時代の考え方にとどまらず、生まれながらの遺伝や運命が、個人の人生——どう生きていくか、すなわち自我同一性——を決定するという世界観をもこの作品に反映させていると考えられる。また Andersen は、この時代にしては先進的であった階級社会批判を物語に取り入れていることから、アイデンティティーを形成するのは身分に関係していると言えそうである。これらの考えをもとに、テキストに沿ってあひるの子の自我同一性確立までを追ってみることにする。以下は、物語の序盤に、あひる一行があひる園へとやってきた場面である。

¹⁹ 発達心理学者。ユダヤ系デンマーク人の母を持つ。アンナ・フロイトに師事。人間の育ちを 8 つの段階に分け、各段階に発達課題があるとした「ライフサイクル論」が有名な業績としてあげられる。

Og saa kom de ind i Andegaaden. Der var en skrækkelig Støi derinde, thi der var to Familier, som sloges om et Aalehoved, og saa fik dog Katten det. "See, saaledes gaaer det til i Verden!" sagde Ællingsmoderen,(...) "see, at I kunne rappe Jer, og nei med Halsen for den gamle And derhenne! hun er den fornemeste af dem Alle her! hun er af Spansk Blod, derfor er hun svær, og ser I, hun har en rød Klud om Benet! det er noget overordentlig deiligt, og den største Udmærkelse, nogen And kan faae(...) (Andersen 1844: s.47)

〈こうして、あひる園にやってきました。そこは、たいへんなさわぎでした。二つの家族が、一つのうなぎの頭をとりあっていたからです。それは、やがてねこにとられてしまいました。「世の中ってそんなものよ!」とお母さんあひるはいいました。(中略)「さあ、急いで。あそこにいるおばあさんあひるのまえにでたら、おじぎをするんですよ。あれが、一ばん身分の高い方で、スペインの血がかよっているんだよ。だから太っているのさ。見たろう。足に赤いきれをつけている!あれは、あひるがもらえる、一ばん大きなりっぱな名誉ですよ。〉(高橋 1979: pp.19-20)

この場面ではまず、ねことあひるの社会的な上下関係が示され、あひる社会にも上下関係があることがうかがえる。社会的位置でのアイデンティティーを決定しているのは、教養のあるものでも努力をしたものでもない。ねこやスペイン種、ただのあひるというように生来的・遺伝的なものによって決まるのである。上記のお母さんあひるの言葉は、この不条理な社会環境に対する批判と解釈できる。この場面にあひるの子の自我同一性に関する情報はないが、この部分で作者 Andersen は、生まれながらの運命・遺伝的なもので個人の自我同一性が決められることを示唆している、と私は考える。

主人公のあひるの子は、このひどい環境を抜け出し、新たな環境へと足を踏み入れる。そこは小さな百姓家で、おばあさんと、めんどりとねこが暮らしている小社会であった。その上下関係もまた、あひる園のように不条理なものであったが、このあたりから主人公あひるの子の自我が現れ始める。あひるの子は妙に水の上で泳ぎたくなりめんどりにその意を伝えると、めんどりに反論される。するとあひるの子は、"I forstaae mig ikke!" (A : s.51)²⁰と言いつつ。最終的には、"Jeg tror, jeg vil gaae ud i den vide Verden!" (A : s.51)²¹と伝え、この百姓家を後にする。この時点ですでに、あひるの子はそこが自分の居場所ではない、つまり自分は家畜でないと本能的に気づいていたと考えられる。その証拠に、百姓家を出たあと白鳥を目にする場面で、次のような描写がある。

(...)de stege saa høit, saa høit, og den grimme, lille Ælling blev saa forunderlig tilmode; den dreiede sig rundt i Vandet ligesom et Hjul, rakte Halsen høit op i Luften efter dem, udstødte et Skrig saa høit og forunderligt, at den selv blev bange derved.(A : s.52)

²⁰ 〈「あなたがたには、ぼくの気持ちはわからないんです!」〉(高橋 1979: p.27)

²¹ 〈「でも、ぼくはやっぱり、広い世界にでていきたいんです!」〉(高橋 1979: p.28)

〈白鳥は高く高くのぼりました。みにくいあひるの子は、ほんとにふしぎな気持ちになりました。それで、水の中で車の輪のようにぐるぐるまわり、首を高く白鳥のほうにのぼして、自分でもおびえるほど、ふしぎな声を出しました。〉(高橋 1979: p.29)

このように、主人公のあひるの子は、自我と本能の芽生えによってアイデンティティーを確立させてゆく。水面を見て自分が白鳥だと知り、ついに己の自我同一性を確立させた時に、語り手は *Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg! (A: s.53)* 〈白鳥のたまごからかえったのなら、たとえあひる園で生まれたとしても、そんなことはなんでもありません!〉(高橋 1979: p.32) と述べる。ここで作者 Andersen は、アイデンティティーを作るのは生まれ育った社会環境ではなく、運命的・遺伝的なことなのだと言明している。みにくいあひるの子は、道理に合わない二つの環境を経験しつつもそれに影響されなかった。結局あひるの子の自我同一性を作り上げたのは「白鳥」という生まれ持った形質であった。

ところで、アンデルセン童話の中にでてくる動物のほとんどは家畜である。この「みにくいあひるの子」にも家畜が多く登場し、まるで人間のような振る舞いかたをしている。これについてブランデス (Brandes, Georg Morris Cohen, 1842-1927) は、「童話作家としてのアンデルセン」という評論において、「家畜はもはや純自然の産物ではなく、一半は観念連合によって人間的なものを思い出させ、一半は長い人間とのつきあいと長い飼育によって、自分でもどこか人間的なものを受け取っていて、これが高い程度において個性化を与え、また促進するのだ。(中略) 彼らは既に人間と付き合っている。欠けているのは分節された言葉だけだ。そして分節された言葉を持つ人間にも、人間の価値がなく、分節された言葉に値いしないものもある。だからいっそ動物に口をきかせて、われわれの仲間に入れるとしよう」²²と言っている。つまり Andersen は、自身の童話で家畜を使うことで、動物の中の人間を描いているのだろう。この童話の主人公は家畜であるが、私が本稿で考察するのを「人間の」自我同一性確立としたのはこのためである。つまり「みにくいあひるの子」における結論は、人間の自我同一性を確立するものは、生来備わった遺伝的なものだということになる。

3. 王の鳥 Klavs のアイデンティティー

「鷲の飛翔」において作者 Pontoppidan の主張したいことは、以下の最後の一文に表れている。

For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaaden.(Pontoppidan : s.61)

〈鷲の卵から孵っても、あひる小屋で育ったのなら、なんの意味もありません。〉

²² 山室 1985: p.38.

この部分は「みにくいあひるの子」であひるの子が自我同一性を確立させた場面の言葉に対応しているが、言わんとしていることは逆である。すなわち、人間のアイデンティティを確立させるのは、遺伝的なものではなく、育った環境だという主張と捉える事が出来ると思う。ここで、Klavsの自我同一性を追う前に、彼の遺伝的な性質とは何かを確認しておく。それは、本文中でのKlavsの呼称で明らかにすることができる。Klavsは、「天空の王の子(Æterens Kongebørn)」、「天の子孫(Himmelætling)」、「王の鳥(den kongelige Fugl)」、「若くして王の子孫(den unge Kongeætling)」と表現されている。このように、Klavsは本来、高尚で孤高の生き物なのである。これを踏まえて、主人公の鷺Klavsのアイデンティティの確立について考えてみる。

まず、Klavsが育った環境についてテキストには以下のように書いてある。

Ligesom Æventyrets "grimme Ælling" voksede den op her mellem skræppende Ænder og kaglende Høns og brægende Faar, og saa vel befandt den sig efterhaanden i disse Omgivelser, at den blev baade stor og bred, ja – som Præsten sagde - "formelig lagde sig Mave til".(P : s.57)

〈童話「みにくいあひるの子」のように、その鷺は、ガアガア鳴くあひるやコッコと鳴くにわとり、メエメエ鳴く羊の間で育ちました。そうしてその鷺は、だんだんとこのような周囲の環境によく慣れたので、縦にも横にも大きくなりました。そうです—牧師さんの言ったように—文字通り、「太鼓腹になった」のです。〉

この時点ですでに、Klavsには王の子孫だとか王の鳥という自覚はなく、家畜の仲間だということを承諾している。つまり、自分が何者かというKlavsの自我同一性は、このあひる小屋という小社会で暮らしているうちに確立されてしまったのである。「みにくいあひるの子」とは、この育った環境に「慣れた」という部分に違いがある。

次に、Klavsが牧師館の外—本来暮らしているべき世界—へ出た時の描写を考えてみる。飛翔を始めたころは、青い空、流れゆく雲といった美しい景色の虜になり、自分が鷺であるという本質を認識する。ここで初めて鷺としての本能が現れた。しかし、すぐに〈大きくて空虚な空間が、鷺を不安にさせた〉(Det store, tomme Rum omkring den gjorde den urolig (P: s.59))。すると、孤独感でひどく落ち込んでいるKlavsのもとに一羽のメス鷺が近づいてくる。ここで再び本能が発揮され、そのメス鷺について飛んでゆくと、静かで雄大な大自然の景色が開ける。しかし、Klavsはそのまま自然界で生きていくことはできなかった。彼の心に湧きあがったのは、自分の育った牧師館への懐かしさとあこがれであった。このように、Klavsは本能的なものを2回も感じたのにもかかわらず、それは2回とも、育った環境によって作られた自我同一性を打ち負かすことができなかった。一度確立されたアイデンティティは、本能に従って変えることはできないのだ。このように、「鷺の飛翔」における結論は、人間の自我同一性は社会環境によってのみ確立される、ということに

なる。

Klavs の最期についてだが、殺されたのも無理はない。これは、この作品が書かれた時代の思想に関係があるだろう。自然主義（1870-1890）では、個人を土台としながら社会一般的な問題を提起してきた。また、自然・その法則の作用と社会環境の因果律の影響下にある人間が描かれた。Klavs の家畜的アイデンティティーは社会環境によって作られたが、Klavs を撃ち落とした牧師館の助手（彼は社会一般人の象徴ではないか）には、王の鳥としての驚にしか見えなかった。Klavs だけ特別に家畜的な驚だと見分けるのは、常識的に不可能だ。ここから、自らの本質にあったアイデンティティーを確立できなければ、他の社会環境では拒否されるという社会問題を提起しているとの解釈も生まれる。けれどもこの問題は本題とははずれるので、ここでは考えないことにする。しかし、自然主義的思想からすると、仮にここで Klavs が殺されなかったとしても、Klavs が再び向こう見ずな飛翔に出て再び帰省することを繰り返すならば、いつかは撃ち殺される運命にあるのだろう。

4. みにくい小むすめのアイデンティティー

〈カフェ Victor の中は、ほんとうに美しかったのです。それは、夏のことでした〉(Det var så smukt inde på cafe Victor. Det var sommer, (...)) (Fogtdal 1996: s.67) から始まる「みにくい小むすめ」は、「みにくいあひろの子」へのパステーションととれる作品であり、ポストモダン文学というカテゴリに入れられる。1980年代に興り始めたポストモダンという考え方には決まった文学の型というものがなく、しばしば「大きな物語の終焉」と例えられる。「大きな物語」とは伝統や神といった共通の多くの人にとって共通の価値観のことだが、これが崩壊し、これからの時代は個人が自分の「小さな物語」に従って生きていくという思想が、ポストモダンである。これを踏まえて、みにくい小むすめの自我同一性を考えてみる。

主人公の小むすめは、生活保護を受けながら両親とともに暮らしている。物語の前提として、すでに小むすめは貧乏で一般大衆の一員としてのアイデンティティーを確立していたと考えられる。それが遺伝的なものなのか社会環境的なものなのかは判断しかねるが、金属加工人である父親のせいでみじめさを感じていたり、Nørrebro という比較的低下な社会環境の中で暮らしているという事実描写から、両方が関係していると言えそうである。

ある日、若い男性にあこがれのカフェ Victor へと連れこまれた小むすめは、鏡で自分のみすばらしい姿を見ることになる。以下は、それにショックを受けた主人公がカフェから逃げ出す場面である。

I et øjeblik panik tømte den grimme kælling sin Chardonnay og løb ud på den regnvåde gade. Aldrig havde hun følt sig så lille, og hun jøb og løb (...) og mens hun skuede ud over de forurenede bølger, svor hun ved sig selv, at nu skulle det være slut. Nu ville hun være som de

andre.(F : ss.68-69)

〈一瞬のパニックのうち、みにくい小むすめは自分のシャルドネを空にして、雨で濡れた道に駆けだしました。自分がこんなにも小さいと感じたことは、これまでに一度もありませんでした。彼女は走り続けました（中略）そして汚れている波を見渡ししながら、もう終わりにするのだと我にかけて誓いました。彼女は、他の人たちのようになるのです。〉

ここで、主人公の小むすめが、今の自分とはさよならだという決意をして新たな環境に身を投じる部分に注目したい。意志をもってアイデンティティーの変化を望むことは、明らかに他の二作品とは異なる点である。つまり、「みにくいあひるの子」や「わしの飛翔」の主人公たちは、当時の思想を柱として自我同一性が確立させられていたが、この作品では、ポストモダンの部分で述べたように、個人の価値観に従ってアイデンティティーが決まるのだ。

この後、小むすめは麻薬を扱う売春婦になって金を稼ぎ、胸にシリコンを入れてカフェ Victor にふさわしいような風貌になった。「ひとかどの人」の仲間入りをはたした小むすめは、本来とは別の自我同一性を、後天的な要素で確立させたといえるだろう。しかし、売春婦になってまで「ひとかどの人」になろうとした小むすめの自我同一性に、中身はあるのだろうか。

5. おわりに———自己同一性を作るのは何か

「みにくい小むすめ」の最後は、〈ほら、これは本当のお話です。けれども、これには教訓がありましたか？〉（ Se, det var en rigtig historie. Men havde den mon en morale? (F: s.70)）という文で締めくくられているが、この答はイエスだと考える。「みにくい小むすめ」の教訓は、他人を模倣するだけでは本当の自我同一性が消失してしまうということと捉えられないだろうか。

「遺伝的なもの」により白鳥というアイデンティティーを確立させたみにくいあひるの子。「社会的環境」によって、家畜としてのアイデンティティーを得た王の鳥 Klavs。もともとの「遺伝」、「環境」の両方を放棄し、フェイクとも言える別の自我同一性を作り上げたみにくい小むすめ。これまで、遺伝的要素と環境的要素のどちらが自我同一性をつくるのかを見てきたが、深く考えるほど、「遺伝か環境か」ではなく「遺伝も環境も」という当たり前といえば当たり前だが穏当な結論に落ち着く。結局のところ、どちらかの要素が「ひとり勝ち」することはなく、双方の相互作用で、人間の自我同一性は決まるのだと思う。まず自分が先天的にもって生まれた要素を受け入れ、今までの環境のなかでどのような特質を身につけてきたのかという見解をしっかりと持ち、後天的に、これからの環境で自我同一性をどのように発展させていくかを自分自身で決めることのできる力をつけるべきだ、ということが、私がこの三作品から学んだことである。

エリクソンによると、青年期の発達課題は「自我同一性獲得対自我同一性拡散」だという。私たちはまさに「自分はいったい何者で、何になるのか」という問にしばしばぶつかる時期にいる。その問題を考えるとき、本稿の三作品の関連性を考えることは、自分というものの認識を確かめるヒントとなるだろう。

テキスト

- Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 45-54. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.
- Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 57-61. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.
- Fogtdal, Peter. 2006 (1996). “Den grimme kælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 66-70. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

参考文献

- エリクソン, エリク・ホーンブルガー, ジョアン・M. エリクソン著. 村瀬孝雄・近藤邦夫 訳. 2001. 『ライフサイクル, その完結』. 東京: みすず書房.
- Frandsen, Simon Rosendal・Simmelkiær, Anders. 2006. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* Århus : Dansk lærerforeningens Forlag.
- 廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京: 中央公論社.
- 高橋健二訳. 1979. 『アンデルセン童話全集2』. 東京: 小学館.
- 山室静. 1975. 『アンデルセンの生涯』. 東京: 新潮社.
- 山室静. 1985. 『新版アンデルセンの世界』. 東京: 彌生書房.

二つの物語の間テキスト性について

福本菜帆

1. はじめに

ポントピダンが「鷺の飛翔 (“Ørneflugt”）」をアンデルセンの「みにくいアヒルの子 (“Den grimme Ælling”）」を引用して書いたということは授業で学んだ通りである。このレポートではこの二つの物語の間テキスト性について述べていきたい。間テキスト性（インターテクスチュアリティ）とはテキスト間の相互作用に注目することである。すべてのテキストは先行するテキスト、プレテキストからの引用であり、そしてその引用されたもののモザイクであり、またその変形である、と規定されている。²³ ロマン主義の時代に書かれた「みにくいアヒルの子 (1844年)」をプレテキストとして、そのロマン主義に対する反抗である自然主義時代に書かれた「鷺の飛翔 (1899年)」はどのように変形しているのか、どのような新たな解釈によって生まれたテキストなのかを考えたい。また、プレテキストからの作用だけでなく、「鷺の飛翔」が「みにくいアヒルの子」に及ぼす影響についても考えたい。

2. 「みにくいアヒルの子」を読み解く

まず、「鷺の飛翔」のプレテキストとなっている「みにくいアヒルの子」について少し詳しく触れたい。アンデルセンはブランデスにあてた手紙で「みにくいアヒルの子は私の人生を反映している」と語り、またブランデスもこの物語を「かの大部の自伝にまさる自伝」と評しているとおり、「みにくいアヒルの子」はアンデルセン自身の人生を寓話として書きあらわしたものである。²⁴ アンデルセンは極めて貧しい家庭で生まれ育ち、学校ではいじめを経験する。コペンハーゲンに飛び出してからは、役者やオペラ歌手といった夢に挫折するも、苦境を乗り越えようやく作家として成功する。成功してからも、失恋や批評家・メディアによる攻撃に立ちあうが、最後には白鳥としての世界的詩人にまで到達する。彼はこの作品を通して、個人の才能の持つ力を示したかったのだろう。そのことは、物語の終わりにある次の文を読めば明らかである。

”Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg! ”
(Andersen 1844: 53)

〈白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それはたいしたことはありません！〉²⁵

これはこの物語の核心となる一文であると言えるだろう。鳥飼いのような貧しい家庭に

²³ 前田 1993: p.124.

²⁴ 鈴木 1979: p.372

²⁵ アンデルセン 1981: p.142.

生みつけられたアンデルセンの身分境遇を否定する気持ちそのままである。どんな環境に生まれようと、生まれもつ才能や優れた能力があれば最後にはそれを開花させることができる、才ある者に周囲の環境など関係ない、ということである。また、次の部分からも、アンデルセンの気持ちが読み取れる。

”Da følte den sig ganske undseelig og stak Hoved om bag Vingerne, den vidste ikke selv hvad; den var altfor lykkelig, men slet ikke stolt, thi et godt Hjerte bliver aldrig stolt! den tænkte paa, hvor den havde været forfulgt og forhaanet, (...) og af Hjertet jublede den: »saa megen Lykke drømte jeg ikke om, da jeg var den grimme Aelling!«” (Andersen 1844: 54)

〈若い白鳥は、すっかり恥ずかしくなって、どうしてよいかわからないで、頭を翼の下にかくしました。白鳥はあまりにも幸福でした。けれど、すこしもたかぶるようなことはしませんでした。なぜなら、心のすなおなものは、けっしてたかぶるようなことはしないからです！白鳥は今までどんなに追いかけられたり、ばかにされたりしたかを思い出しました。(…)そして心から喜びの声をあげました。「僕が、みにくいアヒルの子だった時は、このような多くの幸福は夢にも思わなかった！」²⁶

白鳥になったみにくいアヒルの子のこの気持ちは当時のアンデルセンの気持ちそのままであろう。世界的詩人となってからもとても謙遜で、『自伝』では以下のように述べている。「私の人生は一篇の美しい童話である。それほど豊かで幸福だった！ (...) 私の生涯を語るということは、この世が私に語っていること——この世には万事を最善に導いて下さる一人の神がいられるのだ、ということ、世間に向かって語ると言うことである。」²⁷

3. 「鷺の飛翔」を読み解く

次に、ポントピダンの「鷺の飛翔」についてである。ポントピダンが夢想的な生活、幻想的な生活を求める自分の性向に気づいていて、作品の中でそれと闘っている。貧しい民衆の苦悩する生活に憤りを感じており、政治家などの支配者に対して反感を抱いていた。そんな彼はアンデルセンの「みにくいアヒルの子」を読み、才能を持つ者に環境は関係ないという考えに反発した。全く違う内容の小説で自分の考えを示すのではなく、「みにくいアヒルの子」と同じ鳥を用いた寓話で、しかも話の筋をほぼ同じにしてこの物語を書くことによって示している。一匹の鷺が牧師館の人々に育てられ、他の動物たちと一緒にぬくぬくと暮らしていたが、ある日その環境から抜け出す。そして初めて見る広い世界や他の生き物との出会いを経験する。その後の結末は大きく違うが、鳥小屋→脱出→外の世界、という全体の流れは一致している。なぜ彼はこうも話を似せて物語を書いたのか。私は、彼が人が「鷺の飛翔」を読むときに「みにくいアヒルの子」を意識させたかったのではないか

²⁶ アンデルセン 1981: p.142-143.

²⁷ 山室 1975: p.209.

と思う。現に、物語の書き出しでは ”Ligesom Æventyrs »grimme Ælling«” 〈いわば物語の「みにくいアヒルの子」のように〉 と、その物語の存在をはっきりと出している。そうすることによって、これからのあらすじを自然と「みにくいアヒルの子」と比べさせ、自分がこの物語に秘めた想いをより感じさせたかったのではないだろうか。結末が大きく違う物語、それ以外の部分をあえて似させることにより、その違いはより際立つ。

ではその結末の違いについて考えたい。この二つの物語は鳥小屋→脱出→外の世界という流れは同じだが結末は全くと言ってよいほど逆である。「みにくいアヒルの子」はいくつもの苦境や困難を乗り越えてきた主人公が最後には美しい白鳥となって終わるハッピーエンドである。しかし「鷺の飛翔」の鷺はふいに牧師館から旅立ってしまうが、恐怖心や郷愁にかられ再び牧師館に帰ってくる。鷺は物語の中で ”Himmelætling” 〈天の子孫〉や ”den kongelige Fugl” 〈王と鳥〉とまで言われているにもかかわらず、メスの鷺を追うのに必死だったり、困惑したり怯えたりと実に情けない。そして最後は、めんどりどろぼうと間違われ銃で撃たれて死んでしまう、というバッドエンドである。なぜ、こうも大きく結末が違うのか。それにはポントピダンの考えが関係していると思う。彼はこの物語をアンデルセンとは全く逆の見解をもって書いている。

”For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden.” (Pontopidan 1899: 61)

(鷺の卵からかえっても、アヒル小屋で大きくなればやはり何ともならない。)

この文が前に述べたアンデルセンの一文を引用しているのは明らかである。そして同じような文だからこそ意見の違いがはっきり見て取れる。身分境遇と個人のもつ才能の力の関係を否定したアンデルセンに対し、彼はどんなに才能がある人も悪環境で育てばその才能は無意味になる、と述べている。人を随しめるのは環境の力ということだ。私はポントピダンのその考えには自然主義の文化的なコンテクストも織り込まれているのではないかと思う。知性や感覚で経験できないもの、空想や信仰、観念や愛といったものを全て否定し、現実にとらえることのできる真実を好む自然主義。彼は才能ある者は最後には必ず輝けるといった希望や幻想を否定し、現実である環境を重視している。そういった彼らの考え方の違いが結末の違いに影響していると考えられる。

また、最後に鷺が銃で撃たれるという「死」が加えられていることにも注目したい。私はこの死は物語に必要だったのだろうかという疑問に思う。鷺が再び牧師館に戻ってきて、また今まで通り他の家畜たちと一緒にアヒル小屋で過ごすという結末でもいいのではないか。天の子孫である鷺が外の世界を恐れ、人に飼育されることを望む、ということでも十分に環境が及ぼした影響を表せる。ではなぜポントピダンは「死」という要素を加えたのか。私はそれにはポントピダンの生きた時代がまさにペシミズムの時代であったことが関係しているのではないかと思う。ペシミズムとは人生や世界がもともと不幸と非合理に満ち、

それ以外のあり方はないとする世界観のことである。または、「みにくいアヒルの子」のハッピーエンドと対極ともいえる「死」を加えることにより、物語に込めた自分の考えをより強めたかったのかもしれない。

4. あとがき

この二つの物語の間テキスト性について考えたことにより、二つの物語が示している意見の違いがより明確に理解できた。また、「鷲の飛翔」というテキストが生まれたことにより、プレテキストである「みにくいアヒルの子」も人々に愛されている童話というイメージだけでなく、物語に秘められた教訓や意志がより浮き彫りになっていると思う。ある一つの物語だけが存在するよりも、それに対抗するもう一つの物語がある方がその違いや各々の内容についてより考えさせられる。これからは、間テキスト性のことも頭に置きながら文学作品に触れていきたい。そして、この場面はどこかで読んだことがあるというような間テキスト性の体験がたくさんできればいいなと思う。

作品

Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 45-54. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

アンデルセン, ハンス・クリスチャン著・大畑末吉訳. 1981年. 「みにくいアヒルの子」, 『アンデルセン童話集2』. p.125-143. 東京: 岩波書店.

Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 57-61. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

参考文献

前田愛. 1993. 『文学テキスト入門』. 東京: 筑摩書房.

鈴木徹郎. 1979. 『ハンス・クリスチャン・アンデルセン—その虚像と実像—』. 東京: 東京書籍.

山室静. 1975. 『アンデルセンの生涯』. 東京: 新潮社.

Andersen と Pontoppidan—両作家の作品における分析

工藤 麻理子

1. はじめに

アンデルセンの数ある寓話の中でも、私たちになじみ深い「みにくいアヒルの子」(“Den grimme Ælling”)。おおまかなストーリーであれば誰もが知っているであろうこの物語も、原文で読み解いてみると意外にも多くの登場人物(動物?)やエピソードが描かれている。その内容の分析だけでも十分な論が展開できそうだが、今回はロマン主義時代の代表作ともいえるこの作品と、それとは相反する自然主義時代の作家、ヘンリック・ポントピダン (Pontoppidan, Henrik, 1859-1943) 作の「鷺の飛翔」(“Ørneflugt”) を、間テクスト性 (インターテクスチュアリティ) を用いて分析し、さらにこの2人の作家についても各々の活躍した文学的時代背景などと照らし合わせて比較してみたいと思う。

2. ふたりの生きた時代

先ほども述べた通り、アンデルセンは特にロマン主義時代 (1800-1870) に、ポントピダンはそのあとの自然主義時代 (1870-1890) に主に活躍した作家である。戦時・戦後世界に盛り上がりを見せたロマン主義の作品では、空想やファンタジーが好まれ、愛や正義、神のちからなどの宗教的信仰に重きをおいたテーマのものが多く書かれた。特徴としては、主人公が数々の苦難を乗り越え、最後にはハッピーエンドになるというものが多く見られる。同時期の作家では、それまでの教育思想に新たな風を吹きこんだニコライ・グルントヴィ (Grundtvig, Nikolai Frederik Severin, 1783-1872) や、アンデルセンと親交の深かったインゲマン (Ingemann, Bernhard Severin, 1789-4-1862) が有名である。一方自然主義はというと、「観念や愛よりも、現実にとらえることのできる真実を好む」文学である。(ラーセン 1993 : 133) 信頼や理想を裏切られ、最後には絶望を経験する主人公の姿を取り扱った作品などが目立った。この時代の作家は他に、キルケゴール (Kierkegaard, Søren Aabye, 1813-1855) に強い影響を受けた文芸批評家、ブランデス (Brandes, Georg Morris Cohen, 1842-1927) などがいる。

3. 両作品にみる間テクスト性

ここで、ポントピダンがアンデルセンの作品に関してどのような影響を受けたのか考えてみる。どちらの作品も、作者自身の内面や人生の境遇が大きく反映されているといえる。さらに、主人公がアヒルと鷺、つまり鳥類の弱者と強者であることから何らかの関わりを連想させる。さらに、授業中に確認したとおり、“Ørneflugt” の本文に見られる、

For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden. (Pontoppidan 1899: 61)²⁸

²⁸ 〈アヒル小屋で育ったのなら、たとえ鷺の卵からかえろうと、それは何の意味もない。〉

という表現は、ポントピダンが ”Den grimme Ælling” の

Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg! (Andersen 1844: 53)²⁹

という箇所を意識して書いたことは明らかであると言える。

そして、つらい子ども時代を送りながらもついに白鳥であったことがわかり、大空にはばたいていったアヒルの子に対して、広い世界へ飛び出せる大きな翼を持ちながら、かつては飼い主であった人間に撃ち殺されてしまう鷺がよりみじめに描写されている。

ここまで述べたことをふまえると、ポントピダンは彼の作品を通してアンデルセンの本質を重視する考え方に真っ向から反対しているようにみえる。しかし、もう少し視野を広げてふたりの他の作品を見てみると、新たな見方もできるのではないだろうか。

4. 時代に揺れる作家

実は、アンデルセンの作品にはファンタジーや童話だけでなく、現実的な内容が描かれているものもあるのだ。小説『ただのヴァイオリン弾き』(*Kun en Spillemand*)では、他者から認められることのなかった天才ヴァイオリン弾きの人生をもとに、才能だけではなく、それを育てる環境がなければ意味がないと彼は示している。これはまさにポントピダンが「鷺の飛翔」の最後で述べた1文と同意の内容である。作品を発表したのはもちろんアンデルセンの方が先であるから、もしこの作品をポントピダンが読んでいたとすれば、彼が影響を受けたのは「みにくいアヒルの子」だけではなかったとも考えられそうである。加えて、彼が 1898 年から 1904 年にかけて執筆、発表した長編小説『幸福者ペーア』(*Lykke-Per*) シリーズは、主人公ペーアが幸運と成功をもとめ、結局失敗してしまうものの、自己との闘い・苦悩を通してすぐれた人間となる物語である。「鷺の飛翔」と同じテーマでありながら、肯定的な結末を迎えている点が興味深い。(ラーセン 1993 : 150)

このことから考察するに、アンデルセンは未来や、彼の時代のすぐ後にやってきた自然主義の時代に目をむけていたのだろうし、ポントピダンはといえば、自然主義文学の代表でありながらも、彼の作品に登場する鷺のように、またアンデルセンの物語のように、まだ知らない理想の世界へと想いを馳せることがあったのだろう。しかし両者ともその想いを抑えるかのように、アンデルセンは童話やファンタジーを書き続け、ポントピダンは現実を見据えた客観的な作品をのこしている。活躍した時代こそ違うものの、ふたりは何かよく似ているような印象を受けるのは私だけだろうか。

²⁹ 〈白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼い場で生まれようと、それはたいしたことではありません。〉

5. おわりに

筆者は最初、「みにくいアヒルの子」と「鷲の飛翔」の間テキスト分析をするつもりだったのだが、各時代の代表的な2人の作家について研究をすすめるうちに、少しずつ論が飛躍してしまった感が否めない。しかし、今回の研究を通して、『批評理論』の中で丹治(2003: 21-22)が「作者の死」について語り、テキストを作者の思想や社会的・歴史的現実との関係で解釈するのは認めがたいと述べたことに関して、やはり疑問を抱かざるを得なくなった。間テキスト的にみれば、読者の読み方でその作品の意味が決まるのであろうが、その作者が書くからこそ意味をもつ作品もあるのではないだろうか。特にアンデルセンとポントピダンという2人の作家の著書に関しては、文学の時代の流れや、作家自身の人生観そのものにじみでているように思えてならない。

テキスト

Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 45-54. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

アンデルセン, ハンス・クリスチャン著. 大畑末吉訳. 1984. 『アンデルセン童話集』. 東京: 岩波書店.

Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 57-61. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

参考文献

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

丹治愛編. 2003. 『批評理論』. 東京: 講談社.

ウィキペディア

<http://ja.wikipedia.org/> (日本語)

<http://da.wikipedia.org/wiki/Forside> (デンマーク語)

”Kun en Spillemand”

[http://www.adl.dk/adl_pub/vaerker/cv/e_vaerk/e_vaerk.xsql?ff_id=22&id=7014&hist=fmK
&nnoc=adl_pub](http://www.adl.dk/adl_pub/vaerker/cv/e_vaerk/e_vaerk.xsql?ff_id=22&id=7014&hist=fmK&nnoc=adl_pub)

“Den grimme kælling”の持つ morale

後藤美帆

1. はじめに

第1期では、*Tekst efter tekst*に収められている3作品“Den grimme Ælling”、“Ørneflugt”、“Den grimme kælling”を用いて間テキスト性について学んできた。この中の“Den grimme kælling”では、他の2作品とは異なり、「このお話に morale（教訓、寓意）はあるのだろうか」という問いかけで作品が閉じられる。今回のレポートでは、“Den grimme kælling”の基となった“Den grimme Ælling”における morale を明らかにした上で、“Den grimme kælling”が morale を含んでいるのか、またそれはどのようなものであるか、間テキスト性を踏まえつつ分析していきたいと思う。

2. “Den grimme Ælling”について

H.C.Andersen によるこの作品は、多くの人知っている通り、みにくい姿を理由に皆に苛められていたあひるの子が、周囲からの冷たい仕打ちや飢え、冬の寒さに耐えた後、春が来る頃には美しく成長し、本当はあひるではなく白鳥の子であったことが分かるというストーリーである。

作者 H.C.Andersen が活躍したのはロマン主義時代であった。ロマン主義は、前の 1700 年代にみられた啓蒙主義の反動として現れ、ヨーロッパで約 1800 年から 1850 年頃にかけて栄えた。このロマン主義の特徴として、人間の感情や自然、神秘的なもの、空想などを重要視することが挙げられる。

また、ロマン主義に特徴的な文学ジャンルとして *Kunsteventyr* がある。*Kunsteventyr* は口承されるものではなく、作者自身の空想の中から生まれるもので、多くは民話からインスピレーションを受けていると考えられる。*Kunsteventyr* はロマン主義時代、Andersen による数々の童話が生まれたことで開花した。このジャンルの特徴は、人や周囲の環境に対しての長く詳細な描写が多く用いられる、繰り返しや数のシンボルはほとんど見られない、登場人物が個性を持って描かれることなどである。またストーリーでは、主人公がいくつもの試練を乗り越え、最後には牧歌的なハッピーエンドを迎えるという特徴が見られる。このストーリーの流れは“Den grimme Ælling”にもぴったり当てはまる。

2-1. “Den grimme Ælling”の持つ morale

ロマン主義時代には、神が全てのものを最良の方向へと導いてくれるという考えが主流であった。Andersen においては、擬人化が頻繁に行われていた初期の作品ではあまり顕著になっていないが、後期の童話では悲観主義が強まっており、時代特有のこの考え方とは完全には一致しない。しかし、“Den grimme Ælling”では動物たちを擬人化して描いている、辛い幼少時代を全く無視し、あひるの子が本来あるべき姿に成長しハッピーエンドで終わ

ること（最良の状態）などから、比較的ロマン主義的な考え方に当てはまった、神聖なものや運命といったものを重要視した作品であると言えるだろう。そういったことから、この作品において“Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!”(s.53) 〈白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それはたいしたことではありません。〉（大畑訳 s.142）という一文が大きな意味を持ち、この作品を通しての *morale* となっていることが推測できる。この一文からは、人生を運命づけるのは生まれ持った素質であり、育ってきた環境的要因は影響しないという寓意を読み取ることができる。

また、“Den grimme Ælling”はしばしば H.C.Andersen 自身の人生を語ったものであると言われる。オーデンセで貧しい幼少時代を過ごし、14 歳で単身コペンハーゲンに渡った Andersen。その後、夢に破れながらも彼は作家としての才能を発揮し、確かな地位を築いた。この *morale* はそんな彼の主張としても十分に納得できるものである。

3. “Den grimme kælling”について

“Den grimme kælling”は一人の少女のお話である。舞台は現代コペンハーゲン。そこに位置する *cafe Victor* には華やかなセレブたちが毎晩集まっていた。そこはきらびやかではあるが、誰もが自分の美しさを見せびらかすためだけの世界であった。そんな *cafe Victor* に憧れる少女 (*kælling*)。彼女は職工人の娘であり、家庭は貧しく、自分に全く自信を持ってないでいた。ある日、いつものように *Victor* を覗き込んでいた彼女は若者たちに誘われ、とうとう店の中へ入ることになる。突然の出来事に放心状態であった彼女であるが、店内の鏡に映った自分の姿を見て我に返り、彼らにからかわれていたことに気付く。思わず逃げ出した彼女は、こんなことは終わりにしよう、他の人たちのように日焼けをし、ファーコートを着て、生まれ変わった自分になろうと決心する。そして彼女はドラッグを扱う売春婦となりお金を貯めて、豊胸手術を行い、言語療法を受け、*cafe Victor* を訪れる準備を整える。とうとうやって来たその日、生まれ変わった彼女を待っていたのは、前回とは打って変わってちやほやと彼女の機嫌をとる人々であった。そして彼女は有名人とも知り合いになり、*гентフテ*に邸宅を買い、ずっと夢に見ていたセレブのような生活を送るようになるのだった。

3-1. “Den grimme kælling”の持つ *morale*

この作品は、タイトルを見てもすぐに分かるように“Den grimme Ælling”のパロディーとなっている。作中にも、“Den grimme Ælling”と呼応している部分が多く見られる。以下はその例である。

• Der var saa deligt ude på Landet: (Andersen, s.45)

〈いなかほどこもすばらしい景色でした。〉（アンデルセン 2005: p.125)

• Der var så smukt inde på cafe Victor. (Fogtdal, s.67)

〈cafe Victorの中はとても美しいものでした。〉

• Du er saa styg at jeg godt kan lide Dig! (Andersen, s.49)

〈君はなんてみにくいんだ。しかし、そこが気に入った！〉 (アンデルセン 2005: p.132)

• Du er så styg, at vi godt kan li' dig. (Fogtdal, s.68)

〈上に同じ〉

• Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!
(Andersen, s.53)

〈前述のため省略〉

• Og selv om hun kom til at gøre dumme ting, gjorde det ikke noget, for hun var smuk og rig og vidste, hvordan man udtalte chateaubriand. (Fogtdal, s.70)

〈たとえば彼女が馬鹿なことをしても、それはたいしたことではありません。だって彼女は綺麗でお金持ちで chateaubriand を何と発音するか知っているのですから。〉

この中でも特に、“Den grimme Ælling”において morale であると考えられる文に呼応している、最後に挙げた1文からこの作品の morale について考察していきたい。

自分に自信の持てない主人公、馴染めない生活環境、手の届かないものに対する憧れなど、2つの作品は中盤まで同じようなストーリーをたどっていく。“Den grimme kælling”がオリジナル作品と異なる方向へ進んでいくきっかけは、cafe Victor を逃げ出した後、自ら変わろうと決心するシーンである。ここから少女は、それまで憧れていただけの存在に近づこうと努力を重ねる。憧れの対象やそこに近づく方法としては疑問が残るが、最後には彼女は夢を叶える。この展開はオリジナルには無いものだ。あひるの子は最後まで自分の置かれた状況に耐え、また逃げ続け、最後に白鳥に出会った時には彼らに殺してもらおうと近づいて行くのである。最終的にあひるの子が幸せを掴むことができたのは、彼が本来は白鳥だったからであって、彼の育ってきた環境や彼自身の生き方には全く関係なく、まさに生まれ持った資質だけが影響していると言える。一方、den grimme kælling が夢を実現できたのは、彼女が自分の生まれや育った環境に反発し、そこから抜け出そうと起こした自らの行動である。ここから考えられるのは、“Den grimme kælling”においては、人々の人生を決めるのは、彼らの行動や考え方であり、生まれた時から決定づけられている運命や育った環境などではないということだ。

しかし、“Og selv om hun kom ----- udtalte chateaubriand.”から分かるように、周囲が注目しているのは彼女の表面的なことだけである。作中を通して、cafe Victor に集う人々の、華やかだが中身の感じられない様子が描かれている。こういったことから、この作品が den

grimme kælling の抱いていた憧れの空虚さや、外見の美しさだけをもてはやす現代社会の風潮を風刺しているように思われる。またそれは、“Den grimme Ælling”で白鳥の姿になったあひるの子が、その姿だけで白鳥の群れに受け入れられた結末を皮肉っているようにも感じられる。

4. おわりに

今回、間テクスト性分析を通して“Den grimme kælling”を読み進めていった。この作品は「しかしこの話は morale を持っているのでしょうか？」という一言で締めくくられている。単純にこの作品を読んだだけならば、世間が作り上げた虚構の華やかな世界に憧れ、流されていく女の子の話、としか考えなかつたらう。しかし、“Den grimme Ælling”と続けて読むことで、2つの作品の対比からこの作品の持つメッセージ性について考えを深めることができた。人生において、どのような地位を得、社会的名声を得ているかが全てであるというこの作品の morale は、生まれた時から決まっている運命や生活環境とは違い、自らの意思で変えることができる可能性と同時に、メディアや時代の流れに翻弄された薄っぺらさを持ち合わせており、どちらの意味においても現代的であると感じられる。このことから考えると、“Den grimme kælling”には二重の morale が含まれていると言えるだろう。一つ目は、生まれ持った素質や環境だけでなく、自分の意志によって人生は変えることができるというポジティブな morale である。これは、全く場違いであった少女が、自らの行動によって憧れていた場に立ち、そこに自分の居場所を得るというストーリーから言うことができる。そして二つ目は、世間の評価やステイタス、表面的な美しさだけを追い求める空虚さである。メディアによって作り上げられた、中身の無いきらびやかな世界に憧れがちな現代人の姿を非常にアイロニカルに突いていると思われる。

最後に、この作品を読むことで“Den grimme Ælling”の持つ morale が更にはっきりと際立ち、幼い頃から馴染みのある童話であるが、今までとは少し違った印象が残った。これからも“再認識の喜び”を少しでも多く味わえるよう、視野を広げ、たくさんの芸術作品に触れていきたい。

使用テキスト

- Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 45-54. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.
- アンデルセン, ハンス・クリスチャン著・大畑末吉訳. 2005. 「みにくいアヒルの子」.
『完訳アンデルセン童話集 (二)』 東京: 岩波書店.
- Fogtdal, Peter. 2006 (1996). “Den grimme kælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 66-70. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

参考文献

- 丹治愛編. 2003. 『批評理論』. 東京: 講談社.
- 廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京: 中央公論新社.
- (授業配布プリント) “Person og miljø 8. H.C.Andersen Den grimme ælling”
“Faglig introduktion”

「みにくいアヒルの子」と、「鷺の飛翔」、「みにくい小娘」から読み解く

前田 靖子

1. はじめに

間テキスト性とは一体どういうものであるのかとういことを考察するために、「みにくいアヒルの子」と「鷺の飛翔」、「みにくい小娘」の二つの作品とのそれぞれの関係を見ていくことにする。

2. 「鷺の飛翔」と「みにくいアヒルの子」

まずは、「鷺の飛翔」と「みにくいアヒルの子」のどの部分が、相互に関係し合っているのかを考えることにする。「鷺の飛翔」と「みにくいアヒルの子」に間テキスト性が見いだせるのは、以下の本文中の一文である。

Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!
(Andersen 1844: 53)

〈白鳥の卵からかえったものならば、たとえ鳥飼いで生まれようと、それは大したことではありません。〉

For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden. (Pontoppidan 1899: 61)

〈鷺の卵からかえっても、アヒルの小屋で大きくなったのなら、何の意味もありません。〉

前者は、「みにくいアヒルの子」からの抜粋であり、元々白鳥であれば育った環境がどこであれ、白鳥は白鳥であるという意味である。一方、後者は「鷺の飛翔」からの抜粋であり元々鷺であっても、アヒル小屋で大きくなればアヒルなのだ、という意味である。この二つの文章は全く別の意味を指し示しているが、なぜポントピダンは最後にこの文を引用したのであろうか。

第一に、自分が鷺であるという本能のままに、思い切って飛び出したが、やはり慣れ親しんだ場所の方が良く、戻って来た途端に撃たれて死んでしまうという悲しい結末を、白鳥になって幸せな結末を迎えるみにくいアヒルの子と比較することによって、より際立たせたかったからではないだろうか。ポントピダンは、第二次スレースヴィ戦争にデンマークが敗れ、国が非常に疲弊した中で育った。彼は反乱の社会を酷評し、農民のみじめな環境は役人のせいだと考えていた。だからこそ、貧しい暮らしの中で育てば、いくら優れた人でもそれを伸ばす場がなければ、結局はただの人で終わってしまうということを伝えたかったのであろう。いくら、生まれが鷺でも、アヒルや鶏、羊と一緒に暮らしていれば、もはや鷺にはなれないのだ。だからこそ、大きな空の世界に恐怖を覚え、元の場所に帰っ

てきたのである。このように、結末が違う理由として、ヨーロッパの精神運動の違いもある。アンデルセンはロマン主義の作家である。³⁰ ロマン主義は、素朴な自然の姿の性質や想像に焦点を当て、ハッピーエンドで終わらせると言うものであった。一方、自然主義はダーウィンの進化論に影響を受け、夢想などは打ち砕かれると言う事を示し、アンハッピーエンドで終わらせるものであった。

3. “Den grimme kælling”との間テクスト性

「みにくい小娘」（“Den grimme kælling”）と「みにくいアヒルの子」は、両者とも主人公が、自分のみにくさ故に今ある場所を窮屈に感じ、そこから抜け出し、困難を乗り越えながらも、最終的には幸せになるという流れである。「みにくい小娘」が、「みにくいアヒルの子」と関連しているのは、題名だけでなく、最後の文も考えられる。

Se, det var en rigtig historie. Men havde den mon en morale? (Fogtdal 1996: 70)

（これは実話です。でも、この話に一体道徳はあるのでしょうか。）

「みにくいアヒルの子」を意識したからこそ、最後がこのような締めになっていると考えられる。みにくいアヒルの子は、自分がみにくいというコンプレックスを持ちながらも、広い世界の中で一人生きて行く姿が読み取られ、その苦労が報われて最後は白鳥になって幸せになる。一方みにくい小娘は麻薬を扱う売春婦になって、お金を貯めて豊胸手術をしたり、毛染めをしたりなど、外見を飾ることで、みんなにちやほやされるほどの美しい娘になるのである。一見、みにくいアヒルの子に比べ、みにくい小娘は道徳観がないように感じられる。しかし、Fogtdal は自分の描いたみにくい小娘をみにくいアヒルの子と比べ、道徳観がない、みにくいアヒルの子の方が立派ということを伝えたかったのであろうか？

私はそうではないと考える。Fogtdal は、アンデルセンの「みにくいアヒルの子」を現代版にアレンジしたかったのである。そうすることによって、現代の中でのみにくさとは一体どういうものなのか？また、苦労が報われるサクセスストーリーの人生観を現代の我々はどう捉えるのか？を考えさせたかったのであろう。

「みにくいアヒルの子」を読んでいて感じる一番のみにくさは外見のみにくさである。周りよりも大きく灰色の姿のみにくさが際立っている。一方、「みにくい小娘」の話の中では、みにくい小娘の外見だけでなく、みにくい小娘の外見が変わったと同時にみにくい小娘にチャホヤする周りの人間の心の醜さにも目がいく。つまり、現代のみにくさとして単に主人公のみにくさだけでなく、それに関わる周りの人間の心の醜さも伝えたかったの

³⁰ アンデルセンはロマン主義の作家であるが、ポイントピダンのように、どんなに素晴らしい素質を持っていても、それを認めてくれる環境がなければいけないということを伝えている。彼はロマン主義の作家でありながら、自然主義であったのだ。

ではないだろうか。

また、苦勞が報われるサクセスストーリーの人生観については、「みにくいアヒルの子」を読んだ後は、みにくいアヒルの子の苦勞が最後には報われ、幸せな気持ちになるが、「みにくい小娘」を読んだ後は、幸せな気持ちには浸れない。確かに、主人公は欲しかった外見の美しさを手に入れ、多くの友達に囲まれるようになったが、これが本当の成功だったのかどうかは疑問である。つまり、Fogtdal は、このような成功における結末にすることによって、現代における本当の成功とは一体何なのかを我々に考えさせたかったのではないだろうか？

つまり、Fogtdal は現代の人々に醜さとは何か？成功とは一体どんなものか？を現代版の「みにくいアヒルの子」、「みにくい小娘」を書くことによって伝えたかったのであろう。

4. 結論

はじめは、間テキスト性とは、過去の文章の盗作のように考えており、せっかく作った自分の作品が過去の一部の作品だと言われれば、全ての作家のオリジナリティーはなくなるのではないかと考えていた。しかし、今回「鷲の飛翔」、「みにくい小娘」と「みにくいアヒルの子」との間テキスト性を考えた結果、過去の文章と関連することによって作者の伝えたいことがより伝わる、だからこそ、筆者は間テキスト性を用いるのだと言う事に気づくことができた。また、同じようなストーリーでも時代が違うからこそ、内容が違ってくる、その二つを読み比べることで、より双方の話の理解を深めることができると考えられる。作品と作品を結びつける間テキスト性は文学においてはなくてはならないものである。

テキスト

Andersen, H.C. 2006 (1844). “Den grimme Ælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 45-54. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

Pontoppidan, Henrik. 2006 (1899). “Ørneflugt”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 57-61. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

Fogtdal, Peter. 2006 (1996). “Den grimme kælling”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet.* 66-70. Århus: Dansk lærerforeningens Forlag.

参考文献

丹治愛編. 2003. 『知の教科書 批評理論』. 東京：講談社.

Pia Tafdrup

STILLE

Saltet og brødet
lyset der skaber
sin egen stilhed
Jorden der blander sig
med hver celle i blodet
Dagen sletter sig selv
dit ansigt, farvel
og fjerne byer
i støvfin regn
Døden
er helt din egen
Og kun en stjerne væk.

(fra *Krystalskoven*: 1992)

静かなる

塩とパン
それは光
みずからの静寂をつくりだす
大地 それは混ざりあう
血の一つひとつの細胞と
日がみずからの姿を消す
君の顔よ、さようなら
そしてはるかなる町よ
霧雨のなかの
死
それはまったく君のもの
そしてただひとつ星が去るのみ

PRISME

Blade, grene, stammer
Fugle mødes højt over træerne

Jeg er i hver fugl, men er også flokken
der vider sig ud og samler sig i stadig nye figurer:
Hånd, hjerte, kile –
mens den bevæger sig hen over himlen langsomt
som en finger ned over bogens side
Sammen er vi alene

Jeg står på jorden
læser fuglenes kæder af tegn og forvandlinger i flugten
Mit hjerte slår
En hånd jeg ikke ser, griber min.

(fra *Krystalskoven*: 1992)

プリズム

葉、枝、幹
鳥たちは木のうえ高く出会う

わたしはめいめいの鳥のなかに、けれど群れでもあるのだ
それは絶え間なく新しいかたちをとり 広がっては集まるのだ それは
手、心、楔 –
天にむかい動くあいだ ゆっくりと
本のページに落とした指のごとく
ともにわたしたちはひとり

わたしは大地に立つ
鳥たちのひとつながりのかたちと変わりようを飛翔のなかに読むのだ
わたしの心は震え動く
－わたしには見えない手が、わたしのをぐいとつかむ

(以上、林田裕紀子訳)

Pia Tafdrup の詩

林田裕紀子

作者紹介：Pia Tafdrup (1952-)

農場所有者の娘としてコペンハーゲンで生まれ、北シェランの農場で育つ。本人の弁によれば、子ども時代に労働者・女中など、農場の大人たちが織りなす人間模様を目の当たりにし、人生にドラマがあることを知ったという。そして自身の創作する詩や小説にもドラマが組み込まれているという。また、農場内の様々な階層と接する一方で、農場所有者の娘として古典的な価値観のもと、“学習”することを良しとされた。書物としては『解剖学図解』『デンマーク語辞典(ODS)』『聖書』を愛し、まさにそのことが「肉体」「言語」「宗教的なもの」という、自身の詩作の主要テーマとなって表れている。田辺先生がその論文において、詩人の朗読会が「感覚的な響きと論理的な響きが同時に感じられるような不思議な体験」¹であったと述べられているが、このことはこの詩人の詩作におけるテーマや、その基礎となる各種の知識と無関係ではないように思われる。

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

1991年、詩論 *Over vandet går jeg* (『水の上をわたしは歩く』) を発表。個人的な感覚で綴られた、詩作に対する格言体のスケッチである。そこでは自己の中にある他者、言い換えれば後述する「詩人である“私”」の存在が示唆されている。これはフランスの詩人ランボオ(1854-91)が「詩人の自己」と表現したものに影響を受けているという。なお、同時代の夭折した詩人 Michael Strunge (1958-86) からも、ランボオからインスピレーションを受け、この詩人アイデンティティの問題と向き合っていたといわれる。

タフトロプにおいて詩人である“私”の問題は、さらに1998年出版の *Dronningeporten* (『女王の門』) においても扱われている。その“私”は、固定したアイデンティティを表すものではなく、“変化するもの”として捉えられている。(このことは詩“PRISME”においても表現されていると思われるため、後に分析を試みたいと思う。) なお、この詩集において99年、タフトロプは北欧理事会文学賞を受賞する。現在までに11の詩集、2つの戯曲、1つの長編小説を出版しているほか、自身の詩をCDへ録音し、また外国で朗読をするなどの活動にも力を入れている。

¹ 田辺 1994: 74.

作品解釈

(1) “STILLE” (*Krystalskoven*: 1992)

詩集 *Krystalskoven* (『クリスタルの森』1992) に収録。静謐さをたたえた一編である。

特に形式にとらわれない、自由詩と言ってよいだろう。拙訳では判りにくいだが、原詩 1、4、6、10、12 行目の語頭の大文字に着目すれば、これらの各語頭から次の大文字で始まる行の手前までが、ひとまとまりをなすことが見てとれる。

全体的に、「死」をイメージさせる詩であると考えていた。しかし 7 月 15 日ゼミでの皆さんの意見から、前半部 5 行目までは、むしろ「生」を詠っていることに気づかされた。1 行目「塩とパン」は、いずれも生きるのに欠かせないものである。2 行目の「光」は、動詞がなくわかりにくい「塩とパン」の補語と考えられる。つまり、塩とパンが、自らの静寂をつくりだす光であり、さらに言い換えれば、それ自体が命の源となると言えるのではないだろうか。また、4-5 行目、「細胞」とあるが、これも生命活動においてそれ自体が分裂し増殖していくものと考えてよいだろう。そして、その一つひとつ (*hver*) が大地と混ざりあうことから、大地が「生きる」ものすべてにとっての根底であることが、ここで表現されているように思われる。

さて、6 行目からは様子が異なってくる。10 行目までの 4 行については、「日」「君の顔」「はるかなる町」が離れていく感じが表れている。この 4 行に対して、北垣さんから「日常的」に起こっていることが表現されているのではないかという意見があった。確かに、この後の最終 3 行における、“死がまったく君のもの”が、死が個人的なものであると考えるとき、前の 4 行が繰り返し起きること、すなわち日常的であるということが際立つ。そして冒頭部分からこの 4 行まで一貫して、日常的に起こるものとしての生や死が表されていると考えられる。

対する“個人的な死”というものは、その様子が最終行で「ただひとつ星が去るのみ」と例えられている。“*kun*”という語から、“たったそれだけのことにすぎない”といった、いかにも小さな出来事という雰囲気伝わってくる。あらゆる生命の営み—日常的な営み—のなかで、一つの死、あるいは一つの生命の営みというものはとても小さく、そしてタイトルが示すような、静かなものであるのだ。

ここで、再び冒頭の「塩とパン」そして「光」に戻ってみる。これらは前述のように生きるために必要であるわけだが、いずれも聖書・キリスト教に関係があることを無視してはならないだろう。

新約聖書・マタイによる福音書には、「あなたがたは地の塩である。だが、塩に塩気がなくなれば、その塩は何によって塩味をつけられよう。」(5.-13)「あなたがたは世の光である。山の上にある町は、隠れることができない。」(5.-14)とある。これはキリストが弟子たちに、世に真の意義を与えるようにと促したものであるという。² この“意義を与える”とは、言ってみれば命を吹き込むようなものではないだろうか。まさに生を生み出すものとしての

² フイエ 2007: 81.

塩や光のイメージが、聖書からも裏付けられるように思われる。

「パン」については、実はそれが生きるために欠かせないということは理解できても、原詩 2-3 行目の、それが“みずからつくりだす”のはどういうことなのか、イメージが湧かなかった。パンがパンをつくりだすとはいったいどういうことなのか。調べてみると、このマタイによる福音書には、パンではないが「パン種」に関する記述が見られる。「天の国はパン種に似ている。女がこれを取って三サトンの粉に混ぜると、やがて全体が膨れる。」(13.-33)というのだ。パン種が元となり膨れていく様子が、天国が大きくなっていくことの比喩として使われているわけだが、このことがちょうど“みずからつくりだす”という表現をよく説明しているのではないだろうか。そう考えるとき、「塩とパン」そして「光」とは、単に生命の源という意味をもつだけでなく、その生命の源泉に“神聖なもの”が潜んでいることを、ほのめかしてはいないだろうか。静かなるいのちの営みは、厳かに始まりそして厳かに終わっていくということかもしれない。

(2) “PRISME” (*Krystalskoven*: 1992)

“STILLE”同様、詩集 *Krystalskoven* (『クリスタルの森』1992) に収録されている。

タイトルにある“プリズム”とは、「光学ガラスなどでできた透明な多面体。光を分散・屈折・全反射・複反射させるときに用いる」ものであるとのこと。木や鳥の描かれる一編からは想像できないようなタイトルだが、いったいどう内容と結びついていくのだろう。

第1連で「葉」→「枝」→「幹」と進むにつれ、見る者の視線は下へ動いていく。1本の木の、ひらひらとした葉から細い枝を通して太い幹へと移っていくと、最後にはどこかどっしりとした様子が表されている。一転して2行目は、視線は上方へ向かう。鳥たちが軽やかに飛ぶ様子は、1行目の木の様子とは対照的である。

今第1連の解釈を脇において第2連を見てみると、“Jeg”がめいめいの鳥のなかにあり、また群れでもあるとなっている。後者は、群れの中の鳥ではなく、群れそのものを指しているようだ。そのような“Jeg”とは誰を指しているのだろう。

ここで、作者紹介の項で述べた、「詩人である“私”」(*det digteriske jeg*) の概念が出てくるのではないか。詩人である“私”とは、「詩人のなかに存在する見えない「私」、もう一人の「私」のことを指している」という。³ そしてこの「私」は意識されることはなく、すなわち無意識の中に存在するという。吉本 (2006) によればかつて“詩の行為”とは「言葉に表現する以前の段階で、ただ気配のようなものがあつたとき、それを察知できるということ自体である」⁴ と考えられていたというが、「詩人である“私”」の営む行為とは、まさにこの“気配を察知する”ことであり、何か靈感のようなものによって詩の素材を得るということではないだろうか。この靈感=インスピレーションがあつてこそ、詩人が実際に詩を詠み、書くという行為が可能となっているのであろう。

³ 田辺 1994: 75.

⁴ 吉本 2006: 136.

タフトロブにおいてはこの詩人である私が、固定したものではなく、変化するものと捉えられていると、作者紹介の項で述べた。第1連の1行目、このどっしりとした木の様子は、ひょっとすると固定した私（自我）を指すのかもしれない。但しこれは否定されているようでもないことから、固定した自我の存在を認めた上で、2行目以降「鳥」について詠うことによって、関心を変化する自我に移しているのかもしれない。そしてこの「鳥たち」が、木のうえ（＝固定した自我を超えたところか）で出会う、すなわち何か（他者）と出会うことによって、先に述べたようなインスピレーションが生まれるというのではないだろうか。

繰り返すが、第2連・1行目では、“Jeg”がめいめいの鳥のなかにあり、しかし群れでもあらくなっている。この行は、全体としてさまざまな形をとる“私”を示しているのかもしれない。前半部は、“私”がそれぞれの鳥のなかにいる、すなわち複数の“私”は互いに“他者”としての役割をもっているとも考えられる。後半部の“群れ”については、次の行において“絶え間なく新しいかたちをとり”“広がっては集まる”というように“変化”する様子が説明されている。様々な自我が内包されている自我は、つねに変化をしているということだろうか。また、この“様々な自我”は、この第2連の最終行“Sammen er vi alene”においても表現されているように思われる。群れのなかに多様な自我が存在することが、“Sammen” “vi”と“alene”という相矛盾する表現から、示されているのではないだろうか。

たえず形を変えていく詩人としての“私”は、第2連3行目によれば、「手」「心」「楔」の形となって現れる。これらはすべて、何か別のものをつなぎあわせる役割を果たすものであるように思われる。詩の素材と、作られる詩のあいだに、媒介物として存在する“私”なのだろうか。あるいは少し見方を変えるが、手＝肉体という外の世界とつながっていくもの、心＝精神という内の世界を表すもの、そして両者を結びつけるものという、詩作の過程における別々の役割を表現しているのだろうか。いずれにしろ、私のなかの意識されない“私”は、つねに形を変えることが言えるようだ。

その変化する詩人としての“私”が、詩の素材を得、詩作が生まれる様子は、最終連に謳いあげられている。但し、この連で示されている“Jeg”は、これまで考えてきた“無意識のなかの私”ではなく、我々が通常理解しているような、“意識されている自分”なのかもしれない。その私が、大地に立ち、詩の素材となる鳥たちの様子を読んでいく。そうするうちに、心は高鳴ってくる。今まさに“詩人である私”が自己の内において作動するのだろう。そして“わたしには見えない手”すなわち無意識の私の手であり、先述のように詩の素材と詩の間に存在する“私”の手が、実際に詩を詠ったり書いたりする“意識されている自分”の手と出会うとき、1つの詩が、おそらく瞬間的に生まれるのだ。

1人の詩人が詩を生み出すときの過程が表されているこの詩は、詩人がその内面に潜む「詩人としての“私”」の存在を意識し、かつその“私”が変わりゆくこととつねに向き合っていることが表現されている。鳥たちに表象される、複数の飛び回る“私”が、群れをなし、その群れが形を変えていくイメージは、タイトル「プリズム」が光を分散させ屈折させるイメージとどこか一致する。さらに、「プリズム」の光を反射させるという性質は、詩人がこ

の内なる“私”の変化を認識することによって、自己を見つめ直しているということと対応しているのではないだろうか。

テキスト／参考文献・資料

Tafdrup, Pia. 1992. *Krystalskoven*. København: Borgen.

Kieler, Benedicte og Klaus P. Mortensen (red.). 2000. *Litteraturens stemmer: Gads danske forfatterleksikon*. København: Gad.

田辺欧. 1994. 「1980年以降にみるデンマーク文学のテーマ―「私」へのこだわり―」『民主文学』. 3月号. 東京: 新日本出版.

吉本隆明. 2006. 『詩とはなにか』. 東京: 思潮社.

『聖書 新共同訳』日本聖書協会.

フイエ, ミシェル著・武籐剛史訳. 2007. 『キリスト教シンボル事典』. 東京: 白水社.

北原保雄編. 2006. 『明鏡国語辞典』. 東京: 大修館書店.

Litteratursiden.dk (<http://www.litteratursiden.dk/sw16430.asp>)

Henrik Nordbrandt

New Haven

Jeg tror ikke, jeg kommer tilbage til New Haven.
Naturligvis kan jeg ikke være helt sikker.
Ved et eller andet tilfælde kan jeg jo godt komme tilbage
men jeg tror det som sagt ikke.
Hvis jeg ville, kunne jeg sagtens tage tilbage-
Jeg har penge til rejsen. Mit pas og visum er i orden.
Men det ville undre mig meget, om jeg tog tilbage.
Sådan er New Haven. Så er alt sagt.
Der er masser af steder, jeg har lyst til at vende tilbage til.
Når jeg er lige ved at komme til at tænke på et
giver jeg mig straks til at tænke på New Haven.
Jeg vil anbefale enhver at finde sig sådan et sted.

(fra *Vandspejlet* : 1989)

ニューヘーヴン

ニューヘーヴンへ帰ることはないだろう。
もちろん絶対には言えないけれど。
なにか機会があれば帰れるとは思うのだが
今も言ったように、そうはならないだろう。
帰ろうと思えば簡単なことなんだ。
旅費はある。パスポートもヴィザも OK だ。
だが、ほんとに帰ることになったら驚きだな。
それがニューヘーヴンという所なのさ。そういうことだ。
帰って行きたいなと思う所はいっぱいある。
どこか一つ所を考えかけたら
たちまちニューヘーヴンのことを考え始めてしまう。
誰もがそんな場所を一つ見つけることを勧めたいね。

(久保田勝己訳)

Henrik Nordbrandt の詩

久保田勝己

作者紹介: Henrik Nordbrandt (1945-)

Frederiksberg に、海軍大佐で工学士の父と法学士の母の間に生まれる。コペンハーゲン大学では、中国語、トルコ語、アラビア語なども学んだ。成人してからの大部分の期間をトルコ、ギリシア、イタリア、スペインといった明るく暖かな地中海周辺の国々で暮らしており、しばしば定住地 (hjemsted) を持たない詩人と言われる。1966年 *Digte* でのデビュー以来、25を越える詩集をはじめとして、小説(犯罪ものを含む)、子供向けの本、エッセー、日記、トルコ料理本等々、多様なジャンルで著作活動を続けている。2000年には、*Drømmebroer* で Nordisk Råds Litteraturpris を受賞した。最近の *Besøgstid* (2007) では詩の間に7の HAIKU が置かれている。モダニズムの伝統を踏まえながら、「夢」、「旅」等をキーワードに多義的で隠喩に富んだ詩的言語を駆使したそれらの詩には、感覚的で繊細・優美・メランコリックな抒情の詩と虚無・疎外・実存をテーマとした精神の詩が混ざり合っているように見える。(www.litteratursiden.dk 及び www.danishliterature.info を参考にした)

作品解釈: “New Haven” (*Vandspejlet* : 1989)

Nordbrandt の詩としては平明で、疑問の余地もなさそうに思える。彼に勧められるまでもなく、ここに言われるような場所を既に持っている人も多いだろう。だがそれだけに、何か謎があるのではないかと詮索してみたくもなる。まず第一に、New Haven とは何処にあるのか。私は初めコペンハーゲンの Nyhavn と早とちりしていたのだが、地名だとするこの英語綴りでは違うだろう。haven というのは、辞書によれば「港」「停泊所」のほか、「安息所」「避難所」「聖域」などという意味があるらしい。植民地時代ヨーロッパからの入植者にはアメリカ大陸の港は「新たな安全地帯」と考えられたため、アメリカには New Haven と呼ばれる多くの有名無名の場所がある(イギリス、カナダ、等にもある(日本の新港や新湊なども同類)。この詩の New Haven はこれらのうちのどれかであろうか。第二に、これほど執着のある New Haven に「帰らないだろう」「ほんとに帰ることになったら驚きだ」と歌うのは何か特別な事情があるからだろうか。私は、こう考えた。New Haven は世界中いたる所にあり、同時に何処にもないという架空の港ではないか。詩人は、1974年に詩集 *Opbrud og Ankomster* (出発と到着) を上梓して、出発→到着→出発を定住地不在の暗喩としたが、それはその後の変転極まりない著作活動のテーマともなってきた。New Haven は、詩人にとって心の故郷であり安息の場所ではあろうが、それは何処にでも存在するが何処にも存在しない hjemsted であり、碇を下ろしてもすぐまた上げなければならない港という仮の宿でもある。「帰らない」ことに特別の事情などない。「旅は故郷への帰還である」というのは真実かもしれない。詩人の行く先々が詩人にとって hjemsted であり故郷なのだから。それがまた次の旅の出発点になるのだから、「帰らない」というのは、論理的に言っても正しくは「帰れない」のである。

第2部・その1

スウェーデン編

Edith Södergran
Två vägar

筏津 靖子

Du skall överge din gamla väg,
din väg är smutsig:
där gå män med lystna blickar
och ordet: lycka! hör du från alla läppar
och längre fram på vägen ligger en kvinnas kropp
och gamarna slita den sönder.

Du har funnit din nya väg,
din väg är ren:
där gå moderlösa barn och leka med vallmoblommor,
där gå kvinnor i svart och tala om sorg
och längre fram på vägen står ett blekt helgon
med foten på en död drakes nacke.

二本の道

あなたはあなたの昔の道を見捨てるだろう
あなたの道は汚れているから：
そこで人間は貪欲な眼差しと共にゆく
そしてことば：お幸せに！あなたはこの言葉をあらゆる唇から聞く
もう少しすると、道には一人の女の体があり
ハゲワシたちがそれを裂いて破る。

あなたはあなたのこれからの道を発見するだろう
あなたの道はきれいだから：
そこで親のない子どもたちがケシの花で遊ぶ
そこで女たちは暗闇を歩き悲しみについて語る
もう少しすると、道には青ざめた聖人があり
その脚は死の竜のうなじにのっている。

Edith Södergran
Avsked

太田絵美

Egensinnigt och kallt blev mitt hjärta
sen jag började längta efter dina smekningar.
Mina systrar hava ännu icke märkt
att jag icke mera ser på dem...
Jag talar aldrig mer med någon...
Jag vet ej huru ofta
jag kysser den lilla kattungen som sover vid mitt bröst.
Gärna ville jag hava en smula ledsamt,
men mitt hjärta är lyckligt och skrattar åt allt.
Mina systrar, jag gör, vad jag aldrig har velat,
mina systrar, hållen mig tillbaka –
jag vill icke gå bort från eder.
När jag sluter mina ögon, står han framför mig,
jag har många tankar för honom och inga för alla de andra.

Mitt liv har blivit hotfullt som en ovädershimmel,
mitt liv har blivit falskt som ett speglade vatten,
mitt liv går på en lina högt uppe i luften:
jag vågar icke se det.
Alla önskningar, jag hade i går,
sloka som de lägsta bladen på palmens stjälk,
alla böner, jag sände i går,
äro överflödiga och obesvarade.
Alla mina ord har jag tagit tillbaka,
och allt vad jag ägde har jag skänkt åt de fattiga,
som önskade mig lycka.
När jag riktigt tänker,
har jag ingenting kvar utav mig själv än mitt svarta hår,
mina två långa flätor, som glida som ormar.
Mina läppar hava blivit glädande kol,
jag minns ej mer, när de började brinna...
Förfärlig var den stora branden som lade min ungdom i aska.
Ack, det oundvikliga skall ske som ett svärdshugg –
jag går utan avsked och obemärkt,
jag går helt och kommer aldrig åter.

別れ

あなたの愛撫を求め始めてから私の心は強情で冷たくなった。
姉妹は私が彼女たちを目にすることはもうないということにまだ気付いていない...
私はもう誰とも話さない...
私の胸のあたりで寝ているこのかわいい子猫にどのくらいキスをするかわからない。
少しは恋しく思っていたかった、¹
しかし私の心は幸せで、すべてに笑っている。
姉妹よ、私は決して望まなかったことをする、
姉妹よ、私を引き戻しておくれー
私は誓いから離れたくない。
目を閉じると、彼は私の目の前に立っている、
私は彼に対して多くの考えを持っているが他の人には持っていない。

私の人生は嵐の日の空のように脅威になってしまった、
私の人生は反映する水のように偽りとなってしまった、
私の人生は空高くで1本のロープを渡っている：
私はそれを見る勇気がない。
昨日持っていた願いすべてはヤシの幹の一番下についている葉のように垂れ下がり、
昨日送った祈りは不必要で答えを得られない。
私の言葉すべてを私は取り返した、
そして持っているものすべてを、私の幸せを願ってくれた貧しい人々に贈った。
よく考えると、
私自身のもとには黒い髪、蛇のようにすべるように動く2本の編み込まれた長い髪束以外
何も残っていない。
私の唇は真っ赤に燃える炭になった。
私は唇がいつ燃え始めたのかももう覚えていない...
私の青春時代を灰の中へ沈めたその大火は恐ろしいものだった。
ああ、剣の一突きのように避けられないことが起こるだろうー
私は別れも告げず、気付かれることもなく行く、
私は完全に姿を消し、決して戻ってはこない。

テキスト：

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

¹ “ledsam”は本来「つまらない、悲しい」という意味だがfinlandssvenskaでは”ha ledsamt efter”が”längta efter, sakna(～を切望する、寂しく思う)”を意味するという記述を見つけたのでこちらで訳してみた。 <http://www.kotus.fi/index.phtml?l=sv&s=1772>

Edith Södergran
Kärlek

若林 洋子

Min själ var en ljusblå dräkt av himlens färg;
jag lämnade den på en klippa vid havet
och naken kom jag till dig och liknade en kvinna.
och som en kvinna satt jag vid ditt bord
och drack en skål med vin och andades in doften av några rosor.
Du fann att jag var vacker och liknade något du sett I drömmen,
jag glömde allt, jag glömde min barndom och mitt hemland,
jag visste endast att dina smekningar höllo mig fången.
Och du tog leende en spegel och bad mig se mig själv.
Jag såg att mina skuldror voro gjorda av stoft och smulade sig sönder,
jag såg att min skönhet var sjuk och hade ingen vilja än — försvinna.
O, håll mig sluten I dina armar så fast att jag ingenting behöver.

愛

私の魂は薄青い空色のドレスであった。
私はそれを海辺の岩に置き去りにして、
私は裸であなたのもとへと向かい、一人の女性のようにであった。
そして一人の女性としてあなたのテーブルのそばに座って、
ワインを飲みながら、バラの香りの中で呼吸をした。
あなたは私が美しく、夢の中で見た何かに似ていると気づいた。
私はすべてを忘れた、子ども時代のことも、故郷のことも。
私は唯一私を縛り付けるあなたの愛情だけを知っていた。
そしてあなたは微笑みながら鏡を手に取り、私に自分自身を見るように頼んだ。
私は自分の肩が塵でできていて、粉々に壊れていくことがわかった。
私は自分の美しさが不吉であり、消えること以外何の望みも持っていないことがわかった。
ああ、何も必要ないほどに、私をしっかりとあなたの腕の中に閉じ込めなさい。

ラーゲルクヴィストの二編の短編から考察する

スウェーデン文学ゼミ

筏津靖子・太田絵美・若林洋子

1. はじめに

今年度第二期スウェーデン文学ゼミでは、ラーゲルクヴィストの短編集 *Onda sagor* (『不吉な物語』) (1924)から二編を選び、読み進めてきた。この作品には表題作が含まれているわけではなく、作品全体に付けられた題名が *Onda sagor* であることから、収録された作品に何か共通した点があるのではないかと思いそれについて考察した。はじめのうちは二編にはっきりした共通点は読み取れなかったが、議論を進めるうちに少しずつ作者の意図するものが見えてきた気がする。このレポートでは、はじめに作者・時代背景について調べ、わかりやすいよう全訳を示し、その後二編についてそれぞれ考えを述べた。そして、二編を通して語られている根幹となるものをみつけ、それを結論とした。

2. 作者について

パール・ラーゲルクヴィスト(Pär Fabian Lagerkvist)は1891年5月23日スモーランドのベクショーで生まれた。父親は鉄道駅員であり、彼は7人兄弟の末っ子であった。両親は信仰心が強く、ラーゲルクヴィストは宗教色の濃い家庭に育ちルター派を信仰し始める。しかし高校時代に愛着を感じながらもそれから脱出し、ダーウィニズムの信奉者となり、政治的にも急進的になった。この家庭環境が彼のその後の執筆活動に大きな影響を与えたのは間違いない。

1911-1912年にウプサラ大学で美術史を学んだ後、短編集 *Människor* 『人間』(1912)でデビューした。翌年パリに渡り、フランス近代美術、特に表現派や立体派の影響を強く受け、帰国後 *Ordkonst och bildkonst* 『言葉の芸術と絵の芸術』(1913)を著し、斬新な表現派文学を提唱した。演劇分野でも *Teater* 『演劇』(1918)を発表し、その中でイプセン流の自然主義劇に背を向け、後期ストリンドベリの夢幻劇風の表現主義的演劇論を展開した。

ラーゲルクヴィストは第一次世界大戦中のほとんどをデンマークで暮らし、デンマーク人女性と結婚した。このころの作品には第一次世界大戦という暗い世相を一部に反映して、不安と孤独に満ちた絶望的なペシミズムが濃厚に見られる。結婚生活が結局破綻してしまったこともこの一因であろう。

しかしその後 *Den eviga leendet* 『永遠の微笑』(1920)あたりから<生>との和解が見え始め、愛と人間精神の賛歌が聞かれたり人間肯定の姿勢が現れるなど、かなり明るさが認められるようになった。2度目の結婚をしたことも影響しているのだろうか。

そしてこのころ、短編集 *Onda sagor* 『不吉な物語』(1924)中の“Far och jag”「父と私」や自伝的小説 *Gäst hos verkligheten* 『現実の客』(1925)で自らの幼少期を、彼の思想の原点を赤裸々に描く心の余裕さえ見せた。

1930年代ナチズムの脅威が高まると、暴力に立ち向かう決意を固め、中編小説 *Dvärgen* 『刑史』(1944)などを著し、人間に潜む根本的な悪を見つめた。

1950年代以降は、再び初期の苦悩の問題に立ち返った。この頃の彼の最大の関心事は信仰と懐疑の問題であり、神との決着であった。小説 *Barabbas* 『バラバ』(1950)はその種の最高傑作で、翌年のノーベル賞受賞対象作にもなった。このバラバに象徴された作家の<信仰なき信者>の姿はその後の作品で繰り返し描かれた。

作者は1940年にスウェーデン・アカデミーのメンバーとなり、1974年7月11日、83年の生涯を終えた。

(太田絵美)

3. 時代背景と文学

この短編集 *Onda sagor* 『不吉な物語』が出版されたのは、1914年から1918年まで続いた第一次世界大戦の終結から6年後の1924年のことである。第一次世界大戦に際して、強い連帯感を持ち中立の立場を維持し続けた北欧諸国であったのだが、大戦の打撃は少なからずあった。1920年代に急速に展開した産業化は、北欧諸国の社会構造に大きな変化をもたらした。短い好景気の後に陥った経済不況、目まぐるしく交代する政権など、不安定な時代であったと言える。

文学的傾向としては人間性と社会の醜悪を摘発し指弾することに出発した自然主義の傾向が強く、人生を全的に捉えようとする新しいリアリズムが成立していった時代であった。ラーゲルクヴィスト個人については、パリを訪れた際に *Pablo Picasso* (1881-1973) に代表される表現派や立体派に影響を受けるなど、文学と美術の融合を目指した作家であった。第一次世界大戦に大きく影響を受けており、その恐怖や戦争への批判を多くの作品に表している。

(若林洋子)

4. 全訳

“Den onda Ängeln” (「墮天使」)

真夜中に、ひとりの墮天使がうらぶれた通りを過ぎた。嵐が軒並みの間をひゅうひゅうとうなり、暗がりの中高くでごうごういって、彼以外にはだれ一人見当たらなかった。彼は、風に向かって前かがみになって、がっしりと力強く歩き、口はしっかり閉じていて、体には大きな羽を隠すための血のように赤い外套をつけていた。彼は大聖堂から抜け出てきていた、つまり今まではかび臭い悪臭の中に長い間いたのであった。何年も、彼は納骨所のろうそくの光や香の煙を感じ取っていたし、何百年も彼の頭上で十字架にかかって死んでいるイエスに対して祈る人々のつぶやきと、讚美歌を聞いてきたのだった。それから百年間、彼は人々が信仰しているものについてべらべら喋りながら、上を見上げてひざまづく様子を見てきた。あらゆる偽善の信仰のいやな臭いがする、臆病ないやしい連中ども！

ああ、吐き気がする！混乱、不安、期待が入り混じっている。逃れられる、いまだにしがみついているという惨めな期待。——いま彼は脱出してきたのだ！

彼は、自分の足かせから立ち上がって、筋張った足で祭壇を踏みつけた。その脚は洗礼盤をひっくりかえして、彼は教会の床へ降りて進み、礼拝用の椅子をわきへ蹴り倒した。聖人が辺りに吊るされて、敬虔な恍惚の表情を見せていた。格子の中では聖者の遺品が壁のくぼみから腐った臭気を出していた。そこでは燃えるろうそくの灯が、一人の子供が古くさいわらの上に、そして蠟でできた母親がひざを曲げてそばにいる様子を照らしていた¹。これらはみんな嘘ごととばかげたがらくたなのだ！彼はドアを蹴って、風の強い夜へと出て行った。

彼が真実でありさえすれば！

彼は通りを出てきた。立ち止まって辺りを見回した。そうか、ここが人間どもが過ごす場所なのか！ここに彼らが住んでいるのだった。

彼は一つの家玄関の前に立ち止まり、燃えるようなまなざしでそれを見上げた。そして、彼は持っていた剣で入口の戸に十字架を切り刻んだ。おまえは死ぬ！と彼は言った。

それから、彼は次の家に進んだ。しゃがむと、大きな肩に羽がはりついて、猫背のようだった。そこでも彼は立ち止まって、また十字架を刻んだ。おまえは死ぬ！と彼は述べた。

そして彼は次の家からまた別の家へと一軒のもれもなく、短くてがっしりとした剣で十字架を彫った。その剣は、人を斬りつけるためのものであった。

おまえは死ぬ！おまえは死ぬ！——そしておまえは死ぬ。そしておまえも、おまえもだ！

彼は風の中を切り抜けて町中の家に印を刻んで回った、一軒も忘れることなく。

終わった後に彼は、人気のない土手あたりへ、夜へと行った。そこで彼は外套を脱ぎ捨てて裸でたたずんだ。そして、羽を広げて広大無辺の暗闇の中へ飛び去っていった。

翌朝、人々が起きるとどの家にも十字架が印されていることに驚いた。しかし彼らは怖がりではなかった。彼らは、どうやって十字架が印されたのか、またなぜそんなことがなされたのか不思議に思い、いつものように仕事に出る前にそれについて話した。なぜこのなじみのある印がいたるところに刻まれているのか？彼らに連想させるべき、もっと重要なことが何かほかにたくさんあっただろうに。

死ぬということはよくわかっている、と彼らは言った。

“Prinsessan och hela riket”（「王女と全王国」）

昔、王女を勝ち得るために戦いに向かった王子がいた。王女の美しさはほかの誰かのものよりも勝り、彼は王女を何よりも愛していた。彼は命を捧げ、国土を一步ずつ侵略し、通り過ぎた後の国土は荒廃していた。彼は何ものにも止められることがなかった。彼は傷ついて血を流しても、ただ戦いから戦いへと進んだ。誰よりも勇敢な騎士は盾を持っており、彼の若い顔立ちのように清らかな盾を人々は見ることができた。ついに、彼は王女の

¹ イエス誕生の像と思われる。

住む国王の城のある町のすぐ外までやってきた。誰も彼には逆らうことができず、許しを乞わねばならなかった。入り口は開かれ、彼は勝者として中へと進んだ。

王女が、いかに王子が誇らしく美しいのかを目にして、彼がどんなに彼女のために命を捧げたかを考えるとき、彼女は彼の権力に耐えられず手を彼に差し出した。彼はひざまずいて輝く口づけでそれを包んだ。「さあ、私の花嫁、あなたは私のものです！」と彼は幸せに輝きながら宣言した。「私が求めて闘ってきたものすべてを、勝ち得たのです！」

そして、彼は自分たちの結婚式はその同じ日に開催することを提案した。町中が祝祭のために飾り付けをして、結婚式は歓喜の声の中で華麗に壮大に祝われた。

その日の晩、彼は王女の寝室に入ろうとする時に、年老いた国王²、すなわち尊敬に値する人に出会った。彼は雪のように白い頭を下げて、若い勝利者へ王国の鍵と、宝石・金で飾られた王冠を差し出した。

「閣下、こちらは今やあなたの所有物となったものすべてが保管されている、宝の部屋へ通じる王国の鍵でございます。」

王子は眉をよせた。

「何を言っているんですか、あなたは。あなたの鍵など私は欲しくないのです！私はつまらない勝利のために闘ってきたのではありません。私は愛する王女を勝ち得るためだけに闘いました、私にとってこの世でただ一つ価値のあるものを得るために！

国王は答えた。

「あなたはこれらのものも手に入れられています、閣下。そしてこれを避けることはできません。どうぞこれを支配し見守ってください。」

「あなたは私の言うことが理解できないのですか！人は名誉や富ではなく、国家やこの世の権力でもなく、自分の幸福以上に別の報いを求めることなく戦うことができるということがわからないのですか。もちろん、私は勝利したが何も求めません。私にとってたった一つ人生の中で価値あるものと共に幸せに生活すること以外は。

「そうです、閣下、あなたは勝利されたのです。すべての勇敢な者たちより勇敢な者として切り抜けたのです、あなたはなにも恐れなかった、あなたの通った道は国が荒廃して残っています。あなたは自分の幸福を手に入れたのです。しかし、閣下、ほかの人々は自分の幸福を奪われました。あなたは勝利した、だから今すべてのものがあなたのものなのです。肥沃であり不毛である、力強くて荒廃している、富と欠乏であふれている、喜びと悲しみであふれている、その大きな国すべてが今やあなたのもの。なぜなら王女と幸福を手に入れた者、彼に彼女の生まれた国も属し、彼が国を支配し保護するのです。」

王子はその暗闇に立ち止まって、不安そうに剣の鞘をもてあそんだ。

「私は幸福の王子です、ほかの何者でもありません！」と、彼は叫んだ。「別の何かにはなりたくない！私の邪魔をするなら、斬りつけることになってしまいます！」

しかし、老人は静かに腕をのばして、若者の腕は沈んだ。彼は探るように、賢者の平静

² den åldrade ståthållarenの訳を「国王」としたことについては第5章で述べる。

さを持って、彼を見つめた。

「閣下、あなたはもはや王子などではありません、」と彼は抑えた口調で言った。「あなたは国王なのです。」

その若い支配者が頭上に王冠を感じたとき、彼は静かで心を動かされ、以前より堂々としていた。そして真剣な面持ちで頭にはこの世の権力のしるしとして王冠をのせ、寝床を分かつため愛する人のもとへと入っていった。

(筏津靖子)

5. “Den onda ängeln”

この短編の登場人物はひとりの墮天使 *en ond ängel* と、人々である。

墮天使は教会の中で数世紀を過ごし、庶民の、神に対する信仰のかたちに不満を持っていた。祈祷の態度などに忌々しさを感じていたのである。ある夜彼は住宅街へ出て行き、各世帯の玄関に「おまえは死ぬ！」(“Du skall dö!”) という台詞と共に十字架を刻み、去っていく。翌朝自分たちの家に十字架が彫られているのを見た人々は、そのことについて不思議には思ったが恐れは感じていない。このようなあらすじで、最後は読み手に何かを考えさせるような終わり方にされている。

この作品の中における主要なテーマとして考えられるのが、「民衆のキリスト教宗教観」である。墮天使は、人々が偶像に向かって棒読みで祈ったりしている様子を観察し、それを偽善の信仰だとして批判するような目線をもった役割を果たしている。このことを読み手に伝えて、作者は“「民衆のキリスト教宗教観」が、理想的なあるべき姿なのか?”という問題を社会的なものとして考えさせたいと主張している、と読み取った。ここで、浅はかな人間の信仰の姿を描き、神に対する裏切り者である墮天使がそれを指摘することはどうということなのか、疑問に思う。この短編を含む作品 *Onda sagor* 『不吉な物語』が出版された1924年はちょうど第一次世界大戦と第二次世界大戦の間で、作者が、世間の宗教観と作者自らの宗教観にずれを感じていた可能性もある。また作者自身ももともと持っていた篤い信仰と、新しく入ってきた概念から生まれた懐疑との狭間で迷う心があったかもしれない。現実を踏まえた上で理想や人間の幸福を問題として提起するために、あえて普通の天使ではない、忌み嫌われる立場の墮天使を主人公のように設定して、自分の化身として主張させたとも考えられる。本来のキリスト教の教えに背いて、聖堂の中を荒らしたり礼拝に批判的な態度をとっている墮天使の存在は、まさに「信仰なき信者」であり、ラーゲルクヴィストらしいキャラクターといえる。

また、「民衆のキリスト教宗教観」に関してもう一つ疑問点がある。

Varför hade detta välkända tecken ristats överallt? Så mycket annat fanns ju som var av större vikt att påminna dem om. Det visste de väl, att de skulle dö, sade de. (p.66,下から4行目)

〈なぜこのなじみのある印がいたるところに刻まれているのか？彼らに連想させる

べき、もっと重要なことが何かほかにたくさんあつただろうに。死ぬということはよくわかっている、と彼らは言った。)

この作品の終わりに描写されている、十字架を目にした民衆の反応はたいへん無機質なものである。墮天使が各家庭を回って玄関に十字架を刻んだ理由は、おそらく人々に十字架を見て、イエスが十字架にかかっているのは罪をあがなっているからであるという事実を思い出してもらいたかったからである。その事実気づくことが出来たら、自分たちの信仰を行動に移すやり方のゆがみにも気づくことができるから、とも考えられる。“死ぬということはよくわかっている”と、間接話法で彼らの考えが述べられてこの物語は終わる。十字架が刻まれている理由は、死の存在だけを連想させるためではない。重要な印を見ても墮天使の意図に気づいていないことから、やはり民衆の信仰が浅はかであることと、同時にそんな自分たちの信仰が、本来のあるべき姿からは異なっているという意識の欠如を読み取ることができる。

(筏津靖子)

6. “Prinsessan och hela riket”

この短編小説の主人公はある一人の王子である。彼は何よりも愛するある国の王女を手に入れるため、命をかけその国を侵略していき、ついに王女と幸せを手に入れた。そして結婚式の晩王女の部屋に向かう王子は国王に出会う。彼は王子に宝部屋の鍵と王冠を差し出し、王子に国を治めるよう言うが、王子は自分が戦ったのはただ王女を手に入れるためだけであり、他には何もいらないと言って受け取らない。しかし、王に王冠を載せられた王子は結局それを受け入れ、以前より堂々と真剣な面持ちで愛する人の部屋へ入っていく。

この物語は一見すると、ただ王女を手に入れたがために戦った王子が結果として王となる、彼の成長物語のようにも見える。しかし、その裏には人間の性質への指摘が隠されているように思われる。

ここでまず *den åldrade ståthållaren* の訳について述べたい。私たちは「国王」と訳すことにしたのだが、それは *den åldrade ståthållaren* が国王が持つべき宝部屋の鍵や王冠を持っていたからである。王子は鍵のことを「あなたの鍵」、つまり「*den åldrade ståthållaren* の鍵」と言っているので、鍵は彼のものである。王子が彼に剣を向ける場面があり、国王に向かってそんなことをするのだろうかという問題もあるが、私たちはそこで王子の至らなさ・未熟さと、それを抵抗することなく態度だけで鎮めた *den åldrade ståthållaren* の賢者としての姿を対照させているのだろうと考えた。

När den unge härskaren kände den på sin hjässa stod han tyst och gripen, resligare än förr. Och allvarlig, med huvudet krönt till makt på jorden gick han in till sin älskade för att dela hennes läger. (p.69, 下から4行目)

〈その若い支配者が頭上に王冠を感じたとき、彼は静かで心を動かされ、以前より堂々としていた。そして真剣な面持ちで頭にはこの世の権力のしるしとして王冠をのせ、寝床を分かつため愛する人のもとへと入っていった。〉

王子は王女をただ手に入れたがために戦い進んだ。そして王となることを拒んだ。だが、王冠を載せられた瞬間に王となり国を治めることを受け入れ、その覚悟をした。王子に国を手に入れたという気持ちは全くなかったが、結果として彼は王女に加え国を手に入れることを考えていたと思われてもおかしくない状態となった。最初は精神的なものを手に入れたかったが、結果的には物質的なものを手に入れることになってしまったのだ。王子はこのことに対してどのように考えたのだろうか。おそらく流れのままに受け入れたのだろう。一見柔軟なようであるがそのような人間の本質を作者は描いたのかもしれない。

また、主人公が〈王子〉であるという設定にも、含まれているところがあると考えた。もし主人公が何の肩書きもない一戦士であったなら、王女を手に入れたが、しかしついでに国も手に入ればもっといいと考えたのかもしれない。だがこの物語で主人公は王子、すなわち比較的恵まれた環境にいる青年だからこそ、王女以外に何もいないと思ったのかもしれない。これも作者が描いた人間の性質への皮肉だろうか。

そしてこの物語の中にはいくつかの対照的なものが示されている。例えば、上ですでに述べたようにまだ若く自分の欲しいものだけ手に入ればよいと言って剣まで抜いた王子と、すべてをわきまえた賢者である国王である。そして、その賢者が国について説明したときに述べた次のような言葉である。

bördigt och utarmat, mäktigt och förhärjat, fullt av rikedomar och nöd, fullt av glädje och sorg
(p.69, 5行目)

〈肥沃であり不毛である、力強くて荒廃している、富と欠乏であふれている、喜びと悲しみであふれている〉

また、幸せを手に入れた王子と、王子が幸せを手に入れるために国を侵略したことで幸せを失った国民たちも、対照的なものであろう。

では、作者はなぜこれほど対照的なものを並べたのだろうか。おそらく何事にも両面があるということを指摘し、それに気づかない人間の性質を指摘したかったのではないだろうか。

(太田絵美)

7. 結論

この二編の作品に共通してみられるのが、「手段と目的の逆転」である。

第5章で考察した“Den onda ängeln”では、キリスト教の信仰の本来の目的である「原罪の

贖い」が見失われ、見せかけの信仰が広まっている社会を描いている。人々は自分が生まれながらに背負っている罪を贖うために、キリストを信じ、祈っていた。しかし社会が高度になり、自らの生の目的をさまざまなことに見出そうとする動きが見られると、人々は信仰の本来の目的を見失い、キリスト教を自分の都合のいいように解釈し始める。その姿を墮天使はこう表現する。

Detta fega pack som stank av tro på allt som var löng! Denna kväljande röra av förvirring och ängslan, av ynkligt hopp om att slippa undan, att kunna klänga sig fast ännu!(p.64,15 行目)

〈あらゆる偽善の信仰のいやな臭いがする臆病ないやしい連中ども！ああ、吐き気がする！混乱、不安、期待が入り混じっている。逃れられる、いまだにしがみつくとすることができるという惨めな期待。〉

人々が抱く惨めな期待は、彼らがキリスト教の信仰に上乗せしてしまった自らのエゴを表していると考えられる。また、墮天使が「みんな嘘ごととばかげたがらくた」と表現する聖母マリアとイエスの像は、見せかけの信仰の象徴である。

本来キリスト教信仰の目的は、イエスへの感謝の祈りをささげることによって自らの原罪を浄化することであり、信仰というのはいわば一つの手段であった。しかしこの“Den onda ängeln”に登場する町の人々は、「信者である自分」の姿を得ることを目的としてしまっているのである。彼らにとって教会に通うこと、イエスに祈りを捧げることが目的となってしまっている。墮天使が人々の家に十字架を刻み込むという行為は、人々にこの手段と目的の逆転を気付かせようとする場面なのではないだろうか。しかしながら人々はその示唆に気づかず日常に戻っていく。これは手段と目的がすり替わってしまったという自覚がなく、その状況から容易には抜け出せない人間の性質を示していると考えられる。

“Prinsessan och hela riket”では、王子がもともと求めていたもの、つまり目的は愛する王女だけであった。その目的のために彼は手段として国を侵略し続けてきたのである。王子が国王に出会い、王女を手に入れることはすなわち国を手に入れることであると論されたとき、彼は自分の主張を貫こうとする。最後には自分の剣を抜いてまで主張しようとするのだが、頭に王冠を載せられた瞬間に彼には一国の主としての自覚が芽生える。王女を手に入れることよりも、一国の主になったという事実の方がより重要な事柄として王子を成長させることとなってしまったのである。王冠を載せる瞬間は、王子にとって手段でしかなかった国を手に入れるということが目的になった瞬間であると言えるだろう。その瞬間の王子はごく自然に自分の置かれた状況を受け入れ、次の瞬間にははやくも国王としての威厳のような落ち着きを持ち始めている。これから王女に会おうとしている王子(国王)は、もはや王女だけを望んでいた若い王子ではなくなっているのである。この王子の姿は、このような手段と目的の逆転の場面において至極当然にその状況を受け入れ、疑いもなく順応してしまう人間の性質を表しているのではないだろうか。

二編の短編から読み取ることができた二つの人間の性質を示すことでラーゲルクヴィストは、人間はあらゆる場面で手段と目的の逆転の危険にさらされており、気付かないうちにその状況に順応してしまうことがあるのだと教えてくれているのではないだろうか。またそのことを意識することで、人々はその危険を少しでも回避できるだろう。この二編が収められた短編集 *Onda sagor* 『不吉な物語』の不吉さは、そのような状況があらゆる場面で起こりうるという不吉さであり、ラーゲルクヴィストはその不吉さを回避するためのヒントを示しているのである。

(若林洋子)

8. おわりに

今回、二編について考察してみて、作者の言わんとすることが「手段と目的の逆転」と、それに気づかない人間の弱さにあるのではないかという考えにたどり着いた。この概念は、私たちの日常生活においても、自らの姿を客観視してみようというきっかけを与えてくれた。そのように自分を振り返って反省することで、偉大な作家である作者の考えに触れることができる。今回は余裕がなかったが、ほかの短編もこのような人間の弱さについての要素が含まれているのか、ぜひ読んでみたい。

テキスト

Lagerkvist, Pär. 1965 (1924). *Onda sagor*. Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers.

参考文献

安宇植ほか編. 1997. 『世界文学大辞典4』. 東京：集英社.

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

Jansson, Ulf. 1995. *Den levande litteraturen*. Stockholm: Almqvist&Wiksell.

百瀬宏, 熊野聰, 村井誠人編. 1998. 『北欧史』. 東京：山川出版社.

山室静. 1959. 『北欧文学の世界』. 東京：弘文堂.

Zuck, Virpi. 1990. *Dictionary of Scandinavian literature*. New York: Greenwood Press.

第2部・その1

デンマーク編

Steen Steensen Blicher

Præludium

Sig nærmer Tiden, da jeg maa væk!
Jeg hører Vinterens Stemme;
Thi ogsaa jeg er kun her paa Træk
Og haver andensteds hjemme.

Jeg vidste længe, jeg skal herfra;
Det Hjertet ikke betynger,
Og derfor lige glad nu og da
Paa Gennemreisen jeg synger.

Jeg skulde sjunget lidt meer maaskee-
Maaskee vel ogsaa lidt bedre;
Men mørke Dage jeg maatte see,
Og Stormen rev mine Fjædre.

Jeg vilde gjerne i Guds Natur
Med Frihed spændt mine Vinger;
Men sidder fast i mit snævre Buur,
Der allevegne mig tvinger.

Jeg vilde gjerne fra høien Sky
Udsendt de gladere Sange;
Men blive maa jeg for Kost og Ly
En Stakkels gjældbunden Fange

Tidt ligevel til en Smule Trøst
Jeg ud af Fængselet titter;
Og sender stundom min Vemodsrøst
Med Længsel gjennem mit Gitter.

Lyt og, o Vandrer! Til denne Sang;
Lidt af din Vei du hidtræde!
Gud veed, maaskee det er sidste Gang
Du hører Livsfangen qvæde.

Mig bæres for, som ret snart i Qvel
At Gitterværket vil briste;
Thi qvidde vil jeg et ømt Farvel;
Maaskee det bliver det sidste.

(fra *Trækfuglene*: 1838)

序章

私が去る時が近づいている！
冬の声が聞こえる
私もまた渡り鳥と同じように
旅の途中でここにいるだけなのだから
別のところに住处がある

私はここから出て行かなければならないことをずっと知っていた
それが私の心を憂鬱にさせたりはしない
それゆえ時には上機嫌ですらある
旅行きで私は歌う

私はもう少し歌うべきなのかしら
私はもう少し上手く歌うべきなのかしら
しかし私は暗い日々に目を向けなければならない
大嵐が私の羽を引き裂いた

私は神の造り賜うた自然の中で
思うままに翼を伸ばしたい
しかし私は狭い鳥かごの中にとらえられている
どこに行ってもとらえられてしまう。その鳥かごに

私は雲の高みから
もっと喜びに満ちた歌を届けたい
しかし私は糧と宿りのためにとどまらねばならない
かわいそうな賦役に縛られたとらわれの身に

私は幾度ものぞき見る
牢の外のわずかな慰みを
時々私の物悲しさの声を届ける
格子の隙間から憧れの眼差しをもって

耳を傾けなさい、さすらい人よ！この歌にも
こっちに立ち寄りなさい！道の途中で
神は知っている、これが最後かもしれないということを
あなたは聞く、一生のとらわれ人の歌を

夕刻が近づくとき、私に告げられる
格子が破られるだろうと
私は弱々しいさよならを歌うだろう
これが最後になるかもしれないと

(今井仁美訳)

作者紹介: Steen Steensen Blicher (1782-1848)

ブリカーはデンマークの中央ユランにあるヴィウムに生まれた。代々牧師の家柄であり、父親も牧師であった。彼の母親は二回の死産のあと精神異常をきたし、その後狂死する。それは彼を父親に、より近づける原因にもなった。学校には行かず父の下で勉強していたが、その時の自由な屋外の自然は家にいるときよりも落ち着きと心の安らぎを彼に与えていた。その後大学に入学してオシアンとの詩と出会うが、この詩は彼に終生影響を与えるものとなる。彼はオシアン作品集のデンマーク訳を出版し、それから叙情詩人としての活動を始める。そして大学を卒業後エアステイーネと結婚し、教師や農業に従事した後、牧師になり、1824年に雑誌 *Læsefrugter, samlede paa Litteraturens Mark* に掲載された“*Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog*”でブレイクした。彼は若い頃から徒歩旅行や水泳に熱を入れ、不治の病にかかれば自己の治癒法として狩りや野外での運動をし、1825年にスペントラップの牧師領を得てからはユラン荒野に再三、狩猟と渉猟の旅に出かけたりしている。ここから、彼がどんなに旅好きであったかがわかる。また、彼の書いた多くの詩と短編小説の中で精彩を放っているのはユランを題材にしたものであること、当時の文学はコペンハーゲンを中心とした文学であるにも関わらず、彼がユランから出て行かなかったことには三つの理由があると言えるだろう。一つ目には彼は経済観念が欠けていたと言われていて、作者としての収入がかなりあるが常に債務に追われるという生活をし、他の地を旅する経済的余力がなかったということ。二つ目はオシアン詩の舞台である不毛の荒野が彼に故郷のユラン荒野を思い出させ、不毛の荒野の美を見る能力を引き出されたこと。三つ目にはユラン出身の彼がコペンハーゲンの詩人に比べて軽くみられていると感じ、オシアン詩が荒野のスコットランドを有名にしたように、彼がユランを描くことによってユランを有名にすることを夢想していたということである。最後になってしまったが、取り上げている“*Præludium*”という詩はブリカーが重い病気から回復した後に書かれた美しい詩集 *Trækfuglene*(1838)の最初の詩である。

作品解釈：“*Præludium*” (*Trækfuglene*: 1838)

最初から最後の連まで全て一行目と三行目、二行目と四行目で韻を踏んでいる。表面的には渡り鳥がこの詩を詠っているように見える。しかし旅の途中なのに鳥かごの中にいることやこの詩がブリカー自身と共通することが多いことから、ブリカー自身を渡り鳥にたとえて詠んでいる詩であると言えるだろう。そうすると四連目に出てくる鳥かごはユランのこと、七連目のさすらい人と一生のとらわれ人というのは彼自身のこと、あなたは聞き手のことを指していると言えるだろう。また一連目の *på træk*、二連目の *Gennemreisen*、七連目の *Vandrer*、*Lidt af den vei* に旅を思い起こさせる要素が含まれており、彼の旅好きであった一面が関連しているようである。そして三連目 *sjunget*、七連目 *qvæde*、八連目 *quiddre* から、表面的には鳥が歌っているのであるが、上記のことから詩人が詩を詠んでいると考えられる。これは当時のロマン主義時代において、詩人の精神的経験を自然界のある環境との一体化によって追及するということが一般的であり、特にイギリスのジョン・キーツ (John Keats, 1795 - 1821) の書いた“*Ode to a nightingale*”では鳥に自己を投影させるという例がみら

れる。¹ ブリカーの詩もその傾向を帯びていたと考えられるだろう。またこの詩は死の間際ということを示しているような場面が、一連目の一行目、七連目の三行目、八連目三、四行目でみられる。一連目の一行目では、渡り鳥がその次の二行目にある冬の声が聞こえてきたので暖かいところへ行かなければならないという意味でもあるが、二行目の「冬」という言葉が死の象徴という要素を含んでいることからすると、ブリカー自身がこの世を去るときが近づいているという読み方もできるであろう。また七連目の三行目で、聞き手が一生のとりわれ人、つまりブリッカーの歌を聴くのが最後になるということは詩を詠うブリカー自身がなくなるということなのではないだろうか。そして八連目の三、四行目では、夕刻が近づくということは人生の終わりが近づいていると考えられることや、これが最後になるかもしれないと *et ømt Farvel* を歌うということも死を暗示しているのではないだろうか。それはブリカーがこの詩を書く一年前に非常に重い病気を経験していることからそう言えるであろう。また、彼の一番身近にいた人々は彼が死ぬかもしれないと思っていたことから²、彼もまた死を意識していたということが十分に考えられる。しかしこの詩全体をみると、死を垣間見せはするもののあまり暗い印象を受けない。それは、ネガティブな言葉の前後にはポジティブな言葉が置かれているからではないだろうか。二連目では *lige glad* が去ることが憂鬱なのではないと主張するために用いられ、六連目では *Længsel* をもって物悲しさの声を届けるが、これは物悲しさの中にも何かの希望をもっているようにも感じられる。また七連目では前の二行で、最後かもしれないということを歌うときに聞き手に寄り道させてまでも聞いてもらおうとしていることや、エクスクラメーションマークを使っていることから何か力強さを感じさせられる。八連目では今まで自分を拘束していた鳥かごの格子が破られる、つまり自由を象徴していて、死が近づいているのを感じているがそれは何か自由なことに繋がっているんだと彼が主張しているとも考えられる。またそれは彼の死生観にも繋がっているとも考えられるであろう。これらのことから、ブリカーは死ぬ間際であったとしても最後まで詩人としての生を全うするために詩を詠み、詩を詠むことこそが生きがいなのだということをこの詩の中で力強く詠ったのではないだろうか。

参考文献

- Anker, Jens & Wentzel, Knud (red.) 2005. “Steen Steensen Blicher. Jysk eksotisme og tvivlsomme fortællere”, *Hovedsproet*. København: Gyldendal.
- ブリッカー, スティーン・スティーンセン. 山野辺五十鈴訳注. 1989. 『ある教会書記の日記の断片・メリヤス商』. 東京: 大学書林.
- ラーセン, ステフェン・ハイルスコウ監修. 早野勝巳監訳. 1993. 『デンマーク文学史』. 東京: ビネバル出版.
- ロジャーズ, パット編. 櫻庭信之監訳. 1987. 『図説イギリス文学史』. 東京: 大修館書店.
- <http://www.litteratursiden.dk/sw37199.asp>
- <http://www.e-poke.dk/blicher.asp>
- http://www.adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/FpPdf.xsql?nnoc=adl_pub&ff_id=40

¹ ロジャーズ編 1987: p.375 -376.

² http://www.adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/FpPdf.xsql?nnoc=adl_pub&ff_id=40

Morten Nielsen

IND I EN STJERNE-

Natten er lys, men med drivende Skyer
under Maaneen.

Skovende Blomster duver for Vinden
paa Plænerne Skraanen.

Syrenen er afblomstret nu,
men Roserne bløder
saa ondt og saa sødt som to Menneskers
stjaalne Møder...

Natten tar alle Ting nær.
Der er klingende
Tomt i det fjerne.
-- Vi gaar med hinanden i Haanden
ind i en Stjerne.

(fra *Digte*: 1954)

星の中へ

夜は明るい
しかし、月の下を雲が漂っている
眠っている花たちは風に向かってなびいている
芝生の坂道の上で

ライラックはもう枯れてしまった
しかし、バラは血を流している
それは二人の密かな約束のように
とても痛々しく、そして、とても愛らしい

夜はすべての物を引き寄せる
遙かかなたで虚しく響き渡っている
私たちは手を取りあって歩いていく
星の中へと

(北垣佳代訳)

VI SENDER DANSEMUSIK OM NATTEN

Jeg er Cigaretters Glød
og Jazzmusikkens Rytme,
hurtig, let, men en Underklang
af Død.

Jeg er Restauranters Rum
og Dansegulve
- Ekko af den Dans der gaar der,
langsom men med Underklang
af Skabelsernes Rytme,
haard og hed og stum.

Jeg er Ilingen af Ild
i jeres Nerver –
Døgnets golde Mening med den Vej, hvor I
gaar vild.

Jeg er Rytmen i mig selv –
munter – uden Lykke –
haard og hed og stum.

(fra *Digte*: 1954)

夜、ダンスミュージックをお届けします

私はタバコの燃えさし
そして、ジャズミュージックのリズム
すばやく、軽やかに、しかし、死のかすかな響きをもって

私はレストランの空間
そして、ダンスフロア
—ダンスの音がこだまする
ゆったりと、しかし、万物のリズムのかすかな響きをもって
しっかりと、熱く、そして静かに

私は勢いよく飛び散る炎
あなたたちの心の中にある
あなたたちが迷っている道において、私はずっと無意味である

私は自分自身の中のリズム
陽気であるが、幸せではない
しっかりと、熱く、そして静かに

(北垣佳代訳)

Morten Nielsen の詩

北垣佳代

作者紹介: Morten Nielsen (1922-1944)

Morten Nielsen (洗礼名: Karl Lebrecht Nielsen) は 1922 年、デンマークの Ålborg で生まれる。彼は 22 歳の若さで亡くなっているが、その短い生涯の間にもいくつかの作品を残し、デンマークの文学に少なからず影響を与えている。

彼が生きた時代のデンマークは第一次世界大戦と第二次世界大戦の間の時期にあたり、デンマークはドイツの占領下に置かれていた。彼もコペンハーゲンで学生生活を送りながら、積極的に抵抗運動に参加していた。そんな激動の時代に生きていたにも関わらず、彼の詩は beredskablitteratur (非常時の文学) といわれる反戦文学ではなく、もっぱら叙情詩ばかりである。

Morten Nielsen の詩で最も重要なテーマは「死」である。一般的な「死」とはマイナス的、否定的イメージが強いが、彼は「死」を肯定的にとらえているのが特徴的である。彼は、成長と死は人生において併存するものであり、彼の第 2 テーマである「愛」はそれによって特徴づけられると考えた。また、彼の詩では愛は自然として描かれている。すなわち、彼は「死」を「愛」、「自然」と同じものとして捉えていたのである。

Morten Nielsen はそれほど多くの詩を残していない。15 歳の時、雑誌 *Gymnasiebladet* でデビューし、その後コペンハーゲン大学で学生生活を送る。1943 年に初の詩集 *Krigere uden Vaaben* (『武器なき戦士たち』) を出版するが、その翌年にコペンハーゲンで亡くなる。彼の死後、1945 年に Poul la Cour によって *Efterladte Digte* (『遺稿詩集』)、1954 年には Tage Skou-Hansen と Halfdan Rasmussen によって *Digte* (『詩集』) が出版された。また、書簡集としてそれぞれ 1962 年に *Breve til en ven* (『友への手紙』)、1966 年に *Breve fra Morten Nielsen* (『Morten Nielsen からの手紙』) が出版された。

作品解釈：

(1) “IND I EN STJERNE” (*Digte*: 1954)

3 連から構成されている。第 2・4、6・8、11・13 行がそれぞれ -aanen、-øder、-jerne と脚韻を踏んでいる。第 2 連の “Syrenen er afblomstret nu,/men Roserne bløder” (“ライラックはもう枯れてしまった/しかし、バラは血を流している”) から、季節は初夏であると推測できる。バラが咲き乱れている様子を “saa ondt og saa sødt som to Menneskers/stjaalne Møder...” (“それは二人の密かな約束のように/とても痛々しく、そして、とても愛らしい”) と表現しているのは非常に美しい。また、ここでの to Mennesker は男女を指しているのではないだろうか。ドイツ占領下にあったデンマークという背景があるため、stjaalne (密かな) という表現が使われていると推測できる。

この詩の中には lys/Skyer、afblomstret/bløder、ondt/sødt、nær/fjerne のように相反する単語がいくつも出てくる。これは死を背景にすることによって自然観を経験することができ、

それにより人生は「むしろ豊かなもの」にも「むしろ悪いもの」にもなる¹という考えを象徴しているのではないだろうか。

(2) “VI SENDER DANSEMUSIK OM NATTEN” (*Digte*: 1954)

4連から構成されている。全ての連が“Jeg er”から始まっている。この詩のテーマは1940年代に広まった実存主義である。また、この詩の背景は主題からラジオ番組であると推測できる。もっとも普通のラジオ番組ではなく、反戦ラジオ、ドイツへの抵抗心を秘めたラジオ番組ではないだろうか。一見、明るい詩ではあるが、その中に *en Underklang af Død*、*Døgnetts golde Mening, uden Lykke* のように否定的な言葉が用いられている。また、*Cigaretters Glød*、*Ilingen af Ild, hed* など「火」を連想させる言葉がそれぞれの連に用いられている。「火」は激しい感情、特に怒りのたとえによく用いられる。これらのことから詩の中にドイツへの抵抗心が秘められていることが明らかではないだろうか。しかし、その中に *Jazzmusikkens Rytme*、*Dansegulve*、*Ekko* など音楽性が含まれているのが、この詩をより軽やかに描いているようで魅力的である。

考察

Morten Nielsen の生涯はあまりにも短すぎた。しかし、常に死と隣り合わせである時代に生きたからこそ「死」を肯定するという彼独自の考えをもつことができたのではないだろうか。彼の詩は深刻さを含んでいるが、明るいイメージをもつものが多い。描かれた自然の中に影が見え隠れする様子は非常に惹きつけられるものである。また、彼は詩の構成、韻律やリズムを非常に意識していた。それは、迫りくる自らの「死」の意識を深く表現しようとしていたためではないだろうか。「死」とは人生において重要なテーマである。22歳という短い人生しか歩めなかった彼の「死」に対する考えは、彼の詩においてもっとも魅力的であると考えられる。

参考文献

Bredsdorff, Thomas. 1981. ”Morten Nielsen”, *Danske digtere i det 20. Århundrede* 3. Torben

Brostrøm & Mette Wirge (red.). København: Gad.

ヤコブセン, ヘリエ・サイゼリン著. 高藤直樹訳. 1995. 『デンマークの歴史』. 東京: ビネバル出版.

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

<http://www.litteratursiden.dk/sw129797.asp>

<http://www.litteratursiden.dk/sw34945.asp>

¹ ラーセン 1993: p.224.

Inger Christensen

ELSKOV

Plukker vilde jordbær
i et slåenkrat
lirker hånden ind
under alt for voksen
ængstelse og pine
rækker dig dit hjerte
lille barn

(fra *Græs*: 1963)

愛

野いちごを摘み取る
りんぼく林の中で
その手をそっと差し込む
成長しすぎた
不安と苦悩のもとへ
あなたに与える
子どもの心を

LÆNGSEL

Røber mig
sidder oppe om natten
brænder lys
søger
søger med hænderne
skønt jeg kan se
finder en revne i muren
kysser dig

(fra *Græs*: 1963)

思慕

私をさらけだす
夜 寝ずに起きている
明かりをつける
探す
手で探す
私は見えるのだけれど
壁の裂け目を見つけ
あなたにキスをする

EFTER DEN FØRSTE MORGEN

Efter den første morgen søger jeg
sprogets dæmpede jordrøg

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

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

Hvad du gav mig er lutter morgen

Min lidenskab: at vågne

(fra *Lys*: 1962)

最初の朝のあと

最初の朝のあと 私は探す
その言葉の沈められた土ぼこりを

何度も何度も私はキスをする 記憶に
私を起こして！私を起こして！
朝の茶色いもやの中の太陽と
ぶんぶん言うハチドリの翼

あなたが私の考えに与えたものは
私の漂っている花の中に隠された
とげの反発

あなたが私に与えたものは真の朝

私の情熱：目覚めること

(以上、田中沙知訳)

Inger Christensen の詩

田中沙知

作者紹介: Inger Christensen (1935-2009)

1935年1月16日にユトランド半島の Vejle という町で仕立て屋の父親と結婚前は女中として働いていた母親の間に生まれる。Vejle Gymnasium 卒業後、オーフスの教育大学で学び、1958年に卒業している。本格的なデビューは1962年の詩集 *Lys* (『光』) だが、大学在学中にすでに、彼女は *Hvedekorn* という雑誌の中で詩を発表し始めていた。そして *Lys* (『光』) を発表した翌年1963年に *Græs* (『草』) を発表し、モダニストとして活動し始め、詩集や小説だけでなくエッセイ、児童書、ラジオやステージ用の劇などたくさんの作品を発表している。また、1994年にスウェーデンアカデミーの北欧文学賞を受賞するなど数多くの賞を受賞しており、ノーベル文学賞候補にも選ばれていたデンマークを代表する詩人である。今年2009年1月2日に亡くなった。ここでは、後期の詩の発表で担当した Inger Christensen の1963年の詩集 *Græs* (『草』) に入っている“ELSKOV”(「愛」)、“LÆNGSEL”(「思慕」)、1962年のデビュー作 *Lys* (『光』) に入っている“EFTER DEN FØRSTE MORGEN”(「最初の朝のあと」) という愛をテーマにした3つの詩をゼミで話し合った内容をまとめながら考察していく。

作品解釈：

(1) “ELSKOV” (*Græs*: 1963)

この詩には対照的なものが2組ある。vilde jordbære (野いちご) と slåenkrat (りんぼく)、voksen ængstelse og pine (成長しすぎた不安と苦悩) と hjerte lille barn (子どもの心) である。この対照的なものが何を表すのかを考え、この詩の解釈を進めていく。

・ vilde jordbære (野いちご) と slåenkrat (りんぼく)

野いちごは、可憐で処女的なイメージを抱かせることから、若い純粋な愛を象徴していると考えられる。また、野いちごの赤は純粋な愛とイメージが重なる。一方のりんぼくは高さ5メートルほどのバラ科サクラ属の常緑小高木で、10月ごろに葉の付け根に穂状に小さな白い花をつけ、翌春に黒く熟れた果実をつける。この詩では、野いちごの「実」との対比から、りんぼくは白い花ではなく黒い「果実」を表していると思われ、この黒く熟れた果実は大人の愛を象徴していると考えられる。

りんぼくと野いちごが大人の愛と若い純粋な愛を表しているとする、*“Plukker vilde jordbær i et slåenkrat”* (野いちごを摘み取るりんぼく林の中で) という一文は、木にたくさん実がなっているりんぼく林の中で、わざわざ地面に生えている野いちごを探し摘み取って

いる→今ある大人の愛の中で若い頃の純粋な愛を探している、と解釈できる。

・ voksen ængstelse og pine (成長しすぎた不安と苦悩) と hjerte lille barn (子どもの心)

voksen ængstelse og pine (成長しすぎた不安と苦悩) は経済的、社会的などさまざまな問題が絡み合う大人の愛の不安や苦悩を表していると考えられる。一方の hjerte lille barn (子どもの心) は、以前持っていた若い純粋な愛を表していると考えられる。

そうすると、“lirker hånden ind under alt for voksen ængstelse og pine rækker dig dit hjerte lille barn” (その手を差し込む 成長しすぎた不安と苦悩の下もとへ あなたに与える 子どもの心を) という五行は、野いちご (純粋な愛) を摘んだ手をあなたの成長しすぎた不安と苦悩を持つ大人の愛へそっと差し込み、あなたに若い頃の純粋な愛を与える、と解釈できる。

以上のことからこの詩は、大人になってくると、経済的、社会的などさまざまな問題が絡み合っ、若い頃のように本当に相手を好きな気持ちだけで純粋に愛し合う愛を見失っているカップルの一人が、純粋に愛し合っていた若い頃の愛をもう一度お互いに持ち合いたいという気持ちを抱き、純粋な愛を探し相手に求めているということを歌っている大人の愛の詩であると考えられる。

(2) “LÆNGSEL” (Græs: 1963)

この詩では、作品中の hænderne (手)、en revne i muren (壁の裂け目) という単語と詩の題名 længsel(思慕)が表しているものを考えて詩全体の解釈と結び付けていく。

・ hænderne (手)

この詩で私がまずひっかかったのが“søger med hænderne skønt jeg kan se” (手で探す 私は見えるのだけれど) という部分である。なぜ見えるのにわざわざ手で探すのだろうと疑問に思ったのだ。見えるにもかかわらず、手で探していることから、手にはなにか意味があると考えられる。手は目で見るとは違い、触れることによってぬくもりや感触を感じ、肉体的なイメージを抱かせる。ここで、この jeg (私) がいる状況を想像してみたい。一行目 “Røber mig sidder oppe om natten brænder lys” (私をさらけだす 夜 寝ずに起きている 明かりをつける) と題名“LÆNGSEL” (思慕) から、私は夜寝ずに誰か好意を寄せている人のことを想っていると考えられる。そう考えると、“søger med hænderne skønt jeg kan se” (手で探す 私は見えるのだけれど) は、その好意を寄せて思っている相手のことをイメージして目で見ることができないが、そばにいないため手で触れることはできない状況を表していると考えられるのではないだろうか。よって、手は触れたいという jeg (私) の想い

を表していると考えられる。

- en revne i muren (壁の裂け目)

muren (壁) は障害、相手と私を分け隔てるものというマイナスなイメージがある。しかし、jeg (私) はその muren (壁) に en revne (裂け目) を見つける。en revne (裂け目) は希望やオープニングといったプラスのイメージがある。このことから、“finder en revne i muren” (壁の裂け目を見つけ) は、私は相手と私との間になんらかの希望を見出したと思われる。

- længsel(思慕)

この詩の題名 længsel を私は思慕と訳したが、længsel は憧れという意味も持つ。憧れは多くの詩の中で「捕らえられていること」や「牢屋」といったイメージ(fængsel)で用いられている。そうすると、私は夜眠れないほど相手のことを想っている＝相手に心を捕らえられている、と考えられる。

このように hænderne (手)、en revne i muren (壁の裂け目)、længsel(思慕/憧れ)の表しているものを考えた結果、この詩は眠れないほど相手のことを想い、相手を求め、その突破口を探し見つけ出そうとしている状況、片思いを歌った詩であると解釈できるのではないだろうか。

(3) “EFTER DEN FØRSTE MORGEN” (Lys: 1962)

この詩は、ゼミの話し合いでポイントになったところを中心に考察していく。

- sproget (言葉)、 tanker (考え)

まず論点にあがったのが sproget (言葉) と tanker (考え) という単語である。この2つは理性的、知的なもので、EFTER DEN FØRSTE MORGEN (最初の朝のあと) という題名から想像される男女の営み、肉体的なものとは正反対である。おそらく、この詩の主語の jeg (私) は Inger Christensen である。彼女は詩人としてとても言葉に対する思いが強く、とても知性的な女性であった。そんな彼女だから、女性として本能に溺れ理性を忘れた夜の次の日の朝、詩人としての理性、sproget (言葉) や tanker (考え) を求めたのではないだろうか。

- væk mig! væk mig! (私を起こして！私を起こして！)

すでに jeg は目覚めているので、ここの væk mig! væk mig! (私を起こして！私を起こして！) は普通に眠りから人を起こすとは違うと考えられる。では、何を起こしてほしいの

かという、先ほどの sproget (言葉) や tanker (考え) = 詩人としての理性と思われる。よって væk mig! væk mig! (私を起こして! 私を起こして!) は理性的な心の叫びであると考えられる。

・ 2 連目の mindet om の om が何にかかっているのか

この詩では、文の最初の文字が大文字になっていることから、この om は væk mig! væk mig! (理性を起こしてという心の叫び) にかかっていると思われる。そうすると、二連目の最初の文 “Atter og atter kysser jeg mindet om væk mig! væk mig!” で Jeg (私) は理性を起こして! 起こして! という記憶にキスをしていることになる。キスをする行為は感情的で肉体的である。理性を目覚めさせてという心の叫びに対してキスをするという肉体的な行為をすることによって、jeg の中ではまだ本能と理性が混じっていることを表しているのではないだろうか。

・ dæmpede jordrøg (沈められた土ぼこり) morgenbrun damp (朝の茶色いもや)

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

・ modstand (反発)

この詩を最初読んだとき、私は 3 連目の blomst=女性器、brodden=男性器であると考えた。しかし、brodden を男性器と考えると、modstand (反発) が何を表しているのかさっぱりわからなかった。しかし、sproget や tanker の意味を考えていく中で、この brodden は男性器ではなく、blomst (女性器) の中にあるとげではないかと新たな考えが浮かんだ。blomst の本来の意味が花であることから、brodden は男性器ではなく、花についたとげであると考えたほうが良さそうである。すると、とげの反発は女性の方、Inger Christensen が持っているものと考えられ、花 (女性器) の中にあるとげの反発=本能の中にあるとげの反発=本能に対する理性の反発と解釈できるのではないだろうか。

以上のことから、この詩は Inger Christensen の詩人としての理性と本能とのぶつかり合いを書いた詩であるといえるのではないだろうか。この詩は今回取り上げた 3 つの詩の中で最も難しく、理解に苦しんだ。それは、Inger Christensen 個人のことを歌った詩であるからであろう。

参考文献

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

2003 年文学ゼミ論集

2004 年文学ゼミ論集

<http://www.litteratursiden.dk/sw65584.asp>

<http://bibliografi.dk/content.php?page=author&value=10733>

DØDENS ÅNDE

Kom alle lyse drømme
og læg jer om min tanke,
at ikke jeg skal høre
mit eget hjerte banke.

Kom alle himlens stjerner
at lyse ved min side,
det er så ondt at leve,
det er så tungt at lide.

Kom alle gode tanker
de blide og de rene,
at ikke jeg skal være
så bange og alene.

Ak, kold er dødens ånde,
og trøst er ingen steder,
jeg hører dybt i natten
et dødssygt barn, der græder.

(fra *Pigesind*, 1939)

死人の吐息

来てほしい 輝く全ての夢たちよ
私の心を包んでほしい
聞こえぬようにするために
私自身の拍動が

来てほしい 空の全ての星たちよ
私のそばを照らすために
生きるには苦しすぎる
耐えるには辛すぎる

来てほしい 善なる全ての精神よ
おだやかで、純粋な精神よ
私がそんなにおびえたり
孤独になってしまわぬように

ああ、死人の吐息は冷たい
そして安らげる場所はない
私は真夜中に聞き入る
瀕死の子供の泣き声に

RITUAL

Når jeg er død, skal I lægge
mig ned i en kulsort kiste
og gi mig en vinrød kjole på
af fløjl og med lange ærmer.

Sort skal min kiste være,
fordi de andres er hvide,
og jeg er så lys, at det klær mig bedst
at bo i en kulsort kiste.

Og rød skal min kjole være,
fordi jeg har elsket livet,
og helt ned til fødderne skal den nå,
så jeg aldrig mere kan fryse.

Synge en salme må I,
men kun hvis I tror på salmer,
og vil I glæde mig allermest,
så skal I synge ”Dinah”.

I stedet for kedelige
mænd til at bære min kiste,
skal elleve søde korpiger
steppe afsted med mit lig.

Og ingen præst skal prædike
og få min mor til at græde,
hvad skal det til – da jeg levede,
gik jeg jo aldrig i kirke.

Og I skal slet ikke sørge,
for selv om jeg elskede livet,
var jeg lidt doven og sover godt
her i min sorte kiste.

(fra *Pigesind*, 1939)

儀式

私が死んだときには
真っ黒な棺に寝かせてね
それに赤ワイン色のワンピースを着せて
ビロード製で、長そでのものを

私の棺は黒でなくちゃ
だって他の人のは白いでしょ
私はとても明るいから
真っ黒い棺が一番似合うの

私のワンピースは赤でなくちゃ
だって私は人生を愛してきたから
足指の先まで届く長いものがいい
そうすれば寒さに震えることはないから

賛美歌を歌ってくれてもいい
もし神を信じてるんならね
私を一番喜ばせたいなら
Dinah の曲を歌ってよね

つまらない男なんか
私の棺を運ばれるよりも
11人の可愛いコーラスガールズがいい
私の遺体を運び出すのは

牧師の説教はいらないわ
お母さんが泣いてしまうから
何にもならない、そんなこと
教会になんて行ったことなかったし

私の死に悲しむことなんてないのよ
私が人生を愛していたのに
ちょっとなげやりになったからって
私はぐっすり眠るわ この黒い棺の中で

(以上、野々山貴美子訳)

Tove Ditlevsen の詩

野々山貴美子

作者紹介：Tove Ditlevsen (1917-1976)

Tove Ditlevsen (1917-1976) は、デンマークにおいて時代を問わず大衆的に受け入れられてきた作家・詩人である。本稿では彼女が書いた3つの詩の解釈を試みるが、その前に、Ditlevsen の生涯と人物像を述べておきたいと思う。というのも、彼女の波乱万丈な人生は、自身の作品に大いに影響を与えているからである。それはほとんど自伝的と言ってもよいほどで、Ditlevsen はいつでも赤裸々に、そして時に強がりながら、自身の感情を言葉に転換している。彼女の詩は脚韻を踏み古典的な形式のものが多く、リズムやメロディーはまるで賛美歌のようでさえある。現代でも彼女の作品に共感を覚える人が多いのは—私もその内の一人だが—、Ditlevsen の表現する陰気漂うテーマが、古風で美しい詩の形式のなかで語られることで、より引き立っているからではないだろうか。ただし、伝統的な形式は初期から中期の作品にかけて多く使われており、次第に現代的な慣用句の使用が増えているという傾向もある。

Ditlevsen は1917年に、コペンハーゲンの Vesterbro 地区で生まれた。当時の Vesterbro 地区は労働者階級を象徴するような場所であり、彼女が生まれたのも貧しい労働者の家庭であった。彼女の父親は消防士であったが、時に無職でもあった。これは、1929年に世界的な経済恐慌が起こり、デンマークにおいても失業者が増加したためだと思われる。彼女がまだ幼かった頃、父親に詩人になりたい意志を伝えた時には無理だと一蹴された。母親にも兄にも、その時には鼻で笑われた。当時は依然として階級意識が強く、労働者階級出身の女性が一人で名を立てるなど不可能であったので無理もない。それに、女性解放運動がやっと盛んになったのは70年代である。Ditlevsen はそのような、自分だけよそのものように扱われる社会の現実から逃避するために、自分だけの世界に引きこもって—自身の心に「膜」を作って—言葉を紡ぎ始めた。

Ditlevsen は20歳になった1937年に、雑誌に寄稿した詩でデビューし、1939年には初の詩集である *Pigesind* を出版した。1941年に書いた *Barndommens gade* で彼女の名前はデンマーク中に知れ渡り、1956年には *De Gyldne Lauerbær* を受賞、生涯で37冊の本を出版した。私生活においては、4度も結婚と離婚を繰り返した。彼女は労働者環境から引き上げてくれる男性を求めて生涯さまよったのである。年を重ねるごとに精神的な不安定さは増していき、精神病院に入院し、アルコール中毒になり、自殺未遂もした。自身の地位を確立するために、このようなスキャンダルをマスコミに利用させ、また自身も利用した。最後は睡眠薬の大量服用による自殺で生涯を終えた。

それでは、これから、以上のような Ditlevsen の人生を照らし合わせつつ、彼女の作った3つの詩を考察していきたい。

作品解釈：

(1) “ENSOMME MENNESKE” (*Blinkende lygter*: 1947)

この詩の登場人物は「あなた (du)」と「彼 (han)」であり、4 連にわたって第三者が「あなた」のことを客観的に描写している。まず第 1~2 連においては、「あなた」がついに素晴らしい幸せをつかんだ (と信じている) 様子が描かれている。「あなた」は孤独ではなくなり、男性の「生ける心臓」に額をあずける (第 2 連 7~8 行目) という行為から、幸せが現実だということを確認しているのがうかがえる。しかし、第 3~4 連においてその幸せは儚くも消えてしまう。「彼」と彼の愛情を得てせっかく孤独から逃れられたと思った「あなた」だが、結局また孤独に戻ってしまったというとても悲しい詩である。

それではなぜ、「あなた」が一時的に手にした幸せは消えてしまったのであろうか。この問いを解くヒントとなるのは、第 3 連の 7~8 行目「その間、居間では暗闇がうすれていき星たちが流れていく」という部分かと思われる。ここは一見、実際の出来事、つまり暗闇が白み、星は移動し、朝方になっていく時間の経過を表しているようにも解釈できる。しかし、「暗闇」は「あなた」自身の不安や恐れを表しているとも言えないだろうか。この不安とは、「あなた」が「彼」に愛されている時に感じる愛情の喪失への不安や、再び孤独になることへの不安ではないかと思う。その不安が白くなる、つまり、アクが抜けるような感じで暗さや影がなくなっていく、結局不安が現実になったことが明らかになったということである。そして「星たちが流れていく」という部分であるが、ここは、二人の世界が崩れていく・壊れていく、という雰囲気として私は解釈する。第 2 連において「あなた」は星の孤独に向かってほほえんでいる。天上の星たちに対して、地上にいる「あなた」は永遠の幸せをあえて信じ、その「彼」に期待していた。本当は、永遠に続くものなどなく、何百万のほかの星たちに囲まれている星でさえも孤独なのである。星は孤独に光り、孤独に死んでいくもの。「あなた」は第 2 連において、すでにそのこと一万物は流転し、つまるところ皆孤独だということ—を知っていたと思う。そして第 3 連で、愛情の喪失を確信し、「星たちが流れて」いった。こうして「あなた」は、地上の人間も、天上の星たちのように結局孤独なのだということを再確認したのである。孤独を確認した時点で、幸せは消えてしまった。

私見であるが、状況から察するに、「あなた」はその日、「彼」に疲れていることに気づいてほしかった。なぜなら、「彼」は彼女の心を理解できる人であったはずだからである。そう期待して彼を見ると、「彼」は「あなた」のことを考えていなかった—「喜び、満ちていた」(第 3 連 4 行目)。「彼」が「あなた」のことをすでに考えていなかったということは、「彼」を示す単語にも表れている。第 1~2 連における「彼」は「生ける人間」であり「愛する人」であり「生ける心臓」を持った人である。しかし、第 4 連において「彼」を示す言葉は「 et menneske 」、つまり特別ではない、活力も感じない、単なる人間になってしま

った。こうして「あなた」の期待は裏切られ、彼も結局「あなた」に幸せを運んでくれる人ではないということが明らかになってしまったのである。

さて、「あなた」とは、おそらく不特定の女性か、Ditlevsen 自身を表しているであろう。私に男性の気持ちはよくわからないけれども、「あなた」は女性であるので、この詩で表現されている気持ちを感じたことのある女性は多くいると思う。一人では生きて行けなくて、人恋しくて、人にすがって愛を感じるのだけれども、何かの拍子に一本当に、些細な出来事によって一自身の孤独に気づく瞬間があるものである。このどう消化したら良いかわからない孤独で寂しい気持ちが、「気のない人間がいるだけ」(第4連8行目)というかなり淡泊な表現を使うことで、うまく吸収されている。もし「あなた」が Ditlevsen を指し、詩が実体験に基づいているならば、再び幸せを逃した自身への慰めとして、「気のない人間がいるだけ」という軽い言葉を使ったのであろう。彼女の心の膜は、現実を透過しなかった。現実ではもしかしたら、「彼」は既にほかの女性のことを考えていたのかもしれないからである。そんな現実は当然受け入れられなかったであろう。しかしそれは逆に、彼女の孤独を強く再認識させることになってしまった。そのことは題名にはっきりと示されている。もし「あなた」が Ditlevsen であるならば、この詩の題は「孤独な Ditlevsen」になるからである。

(2) “DØDENS ÅNDE” (*Pigesind*: 1939)

この詩に登場するのは、「死人」「私」「子供」である。Ditlevsen の詩において「et barn」は頻出単語のうちの一つであるが、これは Ditlevsen の内なる分身、または彼女のオリジナル(原型)とも言えるであろう。「私」はおそらく Ditlevsen 自身であり、「死人」は彼女の外なる分身と言える。つまり、登場人物の3人は同一人物であり、この詩は孤独なひとり身の情景を表現しているのである。彼女の言いたいことは第4連に集約されているであろう。つまり、どこにいても死人がつきまとっているので、安らかな気持ちになれる場所がないのである。死人とは、具体的なものか漠然としたものかはわかりかねるが、とにかく不安を示していると思う。というのも、まさに死人のように、Ditlevsen の人生にはいつでも不安がつきまとっていたからである。たとえば、拒絶への不安である。これは彼女と、彼女の母親との複雑な関係に根を持っている。母親は気まぐれで自己中心的な性格であり、娘が自分に近寄ることを拒否したので、Ditlevsen は母親っ子であったにもかかわらず、母親の愛情を十分に受けることが出来なかった。この子供時代に Ditlevsen が感じた拒絶への不安は、その後も彼女の人生を翻弄した。同じように、大人たちのなすがままにされる不安もあった。恋愛経験を通じて、愛されない不安や性的な不安もあり、また社会的地位の変化への不安もあったようである。

この詩における内なる瀕死状態の分身とは、心の膜に守られている自分である。今まで

現実を逃避して、都合の良いものを内側へ透過して自分を確立しようとしてきた彼女であったが、膜の外にいる分身、つまり現実の自分から目をそむけることができない状況に陥っているのであろう。不安で、孤独で、あえて言うなら「死のうかどうか考え中」な Ditlevsen の心境を、この詩では訴えているのではないかと思う。第 1～3 連の各 1～2 行目では明るいものに助けを求めている一方で、各 3～4 行目では、鼓動を聞きたくない、生きるのは辛すぎる、などと半ば生きるのを諦めたかのようなことも言っている。彼女には居場所がないのである。居場所がないから、しょうがなく、死ぬしかないかな、と思っているのだと思う。これまでは居場所があった。膜の内側にいれば現実を見なくて済んだし、自分以外でそこに踏み込む者もいなかった。しかし、今やその居場所もなくなり、内なる分身は瀕死の身である。真夜中という時間帯もまた死を連想させ、ますます気持ちは暗くなり、孤独感もより一層強調されている。

(3) “RITUAL” (*Pigesind*: 1939)

この詩は個人的に、直感でとても気に入ったので、考察に加えることにした。そして、明るい口調で訳そうとしたのは、この詩の哀しさを表現しなかったからである。この詩は、完全に Ditlevsen の心の膜の内側で書かれた詩であると考えられる。なぜなら、あまのじゃくになっている部分も見られるし、また彼女の本音も強く表現されているからである。これらについては後に言及する。

「儀式」とは彼女が死んでから埋葬されるまでに行われる一連の葬儀であり、主人公の彼女はおそらく Ditlevsen 自身であると思う。これは最初の詩集に収められたもので、まだ彼女が若かりし頃に書かれたものであるが、既に彼女の自殺を予感させるような詩である。第 7 連 4 行目に、「この黒い棺」と書かれており、すでに棺がそこにあるということがわかる。7 連にはまた、ちょっとなげやりに...という部分があるが、これは彼女が若いうちに なげやりになって死んでしまっても...という意味だと解釈した。

Ditlevsen の他の詩と最も異なる部分は、この詩では黒・白・赤という色が使われているという点である。まずその色の対比について考察したい。デンマークにおいて棺の色は一般的に白か、もしくは木の色そのものである。真っ白な棺のなかで、ひとつだけ彼女の黒い棺があるということは、強烈な存在感を感じさせられる一棺は結局地下に埋められてしまうけれども、彼女の人生と少し照らし合わせると、死後も彼女の存在をアピールしたい、また女性として独立していることを目立たせたい、という考えからこの部分が書かれたのではないだろうか。あるいは、死後にしか存在をアピールできない、と考えていたのかもしれない。労働者環境に生まれた彼女は、若くしてそれを悟っていたのかもしれない。真っ白な中の黒は存在感があると同時に、非常に孤立した印象も与える。これには、自分だけよそのものように扱われる社会へのある意味での反抗、というか強がりを表しているの

ではないか。真っ黒な棺を開けると、真っ赤な服を着た彼女が横たわっている。赤という色から連想されるのは「生命」「血液」「女性」などであるが、色彩のなかで黒や白と対比した場合には、「絶頂」「最高」「権力者」とむすびつくそうである。¹ 死後に赤い服を着たいということ、これも自分の存在や生命、独立した女性をアピールしたかったからかもしれない—結局黒い棺の中に隠れてしまうけれど。黒という色には「裏」という意味が付随することもある。この詩の中には、彼女の心情の裏を書いている部分が多いのではないだろうか。

まず、第2連3行目の「私はとても明るいから」である。いままで彼女の詩を読んできて、彼女の性格が明るいという印象は持たない。第3連2行目に「私は人生を愛してきたから」とあるが、彼女は本当に人生を愛してきたのだろうか。第5連では「コーラスガール」に遺体を運ばせたい、とあるが、彼女の人生にそんな明るい儀式は似合わないように思う。第6連2行目に「お母さんが泣いてしまうから」とあるが、彼女は本当に、自分が死んだら母親が泣いてくれると思っていたのだろうか。そもそも自身の心を膜で包むようになったのは、母親に拒絶されたことが始まりだったはずである。だから、この部分は叶えられない願いとして書かれたと考えてよいのではないか。以上のように、私の解釈では、本心とは逆のことを書いている部分がこの詩には多い。もしかして、彼女は、彼女の死に悲しむ人すらいないと考えていたのかもしれない—そう思って、私は、「I（あなたたち）」という単語はあえて一度も訳さなかった。存在しない人たちかもしれないからである。そう考えると Ditlevsen が若いころに書いた詩としては哀しすぎるが、後の人生を暗示しているような不思議な詩でもあったと感じた。ちなみに、実際に Ditlevsen が亡くなった際には、彼女を慕う 1000 人以上の人が訪れて死を悼んだそうである。

(4) まとめ—膜の中の孤独とは

これまで Ditlevsen の 3 つの詩を考えてきた中で、何度か「膜」という言葉を使ってきた。三つの詩で共通して感じたことは、Ditlevsen は自身を何か保護膜のようなもので守っていて、ありのままの現実ではない、何かが濾過された状態で詩を書いていると強く感じたからである。人間が何かを考えるときには当然、それぞれの心のフィルターを通して物事を見ていると思うが、Ditlevsen のものはそういうものではなくて、自身を慰めるための、本来は「保護」するための膜なのだけれども、保護された膜の中から彼女が言っていることは、孤独から逃れられない、ということであると思う。つまり、孤独になりたくないから保護膜を張って、強がっているのだけれども、膜にこもることで逆に孤独が強調され、自分で自分を傷つけているように感じられるのである。膜を張っているように思えるのは、

¹ 水之江. 1985. p.3.

孤独がうたわれるなかで、何かゆらゆらと漂う奇妙で陰気な感じではあるが心地良いものがあるからかもしれない。結局孤独だからこそ、幸せを運びこめるのは自分しかいない、という考えがその正体かもしれない。

一つ目の詩の最後では、「あなた」は孤独になってしまったが、また幸せを探して生き続けたであろう。二つ目の詩では常に不安に脅かされているが、きっと必死で死人から逃げつつも戦い、瀕死の子供を守っていったであろう。三つ目の詩にはもう潔さすら感じられる。私はこうやって生きてきた。私は死んでも孤独である。死んでも孤独からは逃れられないけれど、人生はそういうものだとなんげか納得している。そのようなメッセージがあるとさえ思える詩であった。しかしその潔さの中で、「黒い棺」という言葉が一貫して暗い影を落としてもいる。デンマークの古いことわざに、“Du er din egens lykkesmed.” というものがあると聞いたことがある。つまり、他人に幸せにしてもらおうと考えるべきではない、幸せへの道を作りだせるのは自分だけ、という意味である。Ditlevsen の詩は一見すると精神的に不安定な、孤独で悲しい詩として読めるが、このことわざのように、幸せを自分で見つけ出そうともがいている姿も同時に読み取れるのではないか。私は彼女の詩のその部分に最も共感した。

テキスト

Ditlevsen, Tove. 1978. ”ENSOMME MENNESKE”, ”DØDENS ÅNDE”, ”RITUAL”. *Samlede digte*. København : Gyldendal.

参考文献

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

Ditlevsen, Tove. 1975. *Tove Ditlevsen om sig selv*. København: Gyldendals Bogklub.

水之江有一編. 1985. 『シンボル事典』. 東京：北星堂書店.

インターネット上の資料

Danske Litteraturpriser

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

Kvinfo.dk

<http://www.kvinfo.dk/side/225/>

Jens August Schade Min unge elskede

Min unge elskede lod mig alene vi husker ikke hvordan
som et skib der gled bort i en blå horisont
som en døende tone forsvandt hun
og søvnen kom til mig og jorden blev fjern
som en syngende kugle af sølv
men du har vist dig i drømme for mig
din stemme var svalende regn
din mund var en moden og spiselig frugt
skabt for en hungrig mand
jeg husker dig trist og trøsterigt som sang af
fugle og træer

de findes de kvinder der elsker en mand
som de spiser et elsket måltid...

(fra *Den levende violin*: 1926)

私の若い恋人

私の若い恋人は私を独りきりにさせた
私たちはどのように別れたのかを思い出せない
青い水平線に滑り去る一隻の舟のように
死にいく調べのように
彼女は消えた
そして私に眠りが訪れ、地球は遠ざかっていく
歌う銀のボールのように

しかしあなたは私の夢へとやってきた
あなたの声はずしげだった
あなたの口は腹をすかせた男のために用意された
熟した食べごろの果実だった
鳥や木の歌のように
私はあなたを思い出すと
悲しくなり また慰められる

私は知っている
女性とは好物を食べるように男を愛すのである

Den himmelske sol

Som den himmelske sol
om aftenen i vinkler og cirkler
ordnede skyerne hjemme i Jylland
former sig mine vers

det fortælles om mig
jeg er født på et sted
kaldet Skive - jeg husker det ikke
jeg ser mod en anden himmel

jeg har glemt min alder
for stjerner og storme om natten

(fra *Den levende violin*: 1926)

空の太陽

夕方 空の太陽が Jylland の雲を
三角やまるに形作るように
私は詩を作り出す

私は Skive と呼ばれるところに
生まれたと言われている
—私はそれを覚えていないが
私は別の空を見ている

私は私の年を忘れてしまった
代わりに私は晩の星と嵐について考える

(以上、熊澤朋子訳)

Jens August Schade の詩

熊澤朋子

作者紹介：Jens August Schade(1903-1978)

Jens August Schade は、1903 年ユトランド半島の Skive という町に生まれた。彼は 1921 年から Viborg に在る Katedralskole で学生生活を送り、その後コペンハーゲンで経済学を学ぶものの途中で中断している。

1925 年、雑誌 *Atlantis* で“Konkyliens Sang”という詩でデビューを遂げ、また 1926 年には *Den levende violin* という詩集で本としてのデビューを遂げている。

Schade は 1931 年、作家でありジャーナリストでもある Guri Bonnen という女性と結婚し、一人息子 Virtus Schade をもうけている。しかし彼らの結婚生活は 1939 年に破綻してしまった。Guri が Schade と過ごした自身の人生を *HAN* という本として出版もしている。Schade は Guri の他にも多くの女性と関係を持ち、彼はその女性関係を自身の詩の中で詠っている。Schade の作品の中で女性の存在は主材料となっている。彼は崇高で精神的な一面と移り気な一面を持ち合わせ、エロスをテーマとして多くの作品を生み出してきた。1932 年に出版された *Jordens Ansigt*、1936 年に出版された *Kærlighed og Kildevand*、また 1944 年に出版された *Kællingdigte*、これら三大詩集の中に彼の世界観を強く見ることができる。詩の表現方法を様々な形に変化させていった Schade だが、作品における根本のテーマを変えることはなかった。Schade の美的感性は誤解を招くことも多く、理解されないこともあったが、多くの人目を引き、話題となった。

また Schade は詩だけでなく、多くの長編小説や短編小説、演劇や旅行記なども手がけた。1944 年に出版された長編小説 *Mennesker mødes og sød musik opstaar i hjertet* は彼の出版物の中で最も有名な作品と言われている。この作品は長編小説と分類されているが詩の要素や演劇の要素も多く含まれていた。またこの作品は Schade 自身に焦点をあてて書かれたものであった。1978 年、彼が死に至るまでに Schade は 20 冊以上の作品を世に送り出している。精通した知識や能力をもって、Schade は重要なデンマーク詩人として認められている。

作品解釈：

(1) “Min unge elskede” (*Den levende violin*: 1926)

この作品は、若い恋人と別れ、彼女のことを思い出しながら女性について詠った詩である。恋人との別れが流れるようにいつのまにか訪れたことを、空と海の青さに紛れて見えなくなって行く舟のように、また聞こえては消えていく調べのようにおぼろげにまたはかなげに表現されている。そして Schade は眠りに落ちる。ここで表されている銀のボールとは現実世界で彼が存在する地球を指している。地球がはるかかなたに遠ざかっていく。これはつまり、Schade が地球から離れ、その球体を聴覚的にも視覚的にも捉えることのできる空間へと移動していると考えることができる。それはすなはち彼自身の世界、彼の夢の世界である。Schade は夢の中で恋人を思い出す描写として彼女の声と口に焦点を当てている。すずしげな声とは、女性の清純さやはかなさ、清らかさを連想させる。その一方で口は貪りたくなるように熟した果実というようにとてもエロティックな描写がなされている。ここで言う腹をすかせた男とは Schade 自身だと考えることもできるし、また他の男性とも

考えることができるであろう。それほどまでに魅力的でみずみずしい唇であることを表現しているのである。声の表現する女性の清純さと対比されることによって、より一層口の描写が彼のテーマでもあるエロスを強調させているということができ得る。また自然の象徴でもある鳥や木と女性を重ねることで女性の持つ優しさや朗らかさ、また可憐で繊細な一面も詠っている。第三連では第二連とは逆に女性が男性を貪るように表現され、女性の大胆さ、艶やかさがエロティックに読み取れる。また恋人についてだけではなく、多くの女性を対象に述べることで Schade の女性関係の広さも窺えよう。詩全体を通して清らかさ、はかなさの中にエロスを取り入れることで女性のエロティックな一面を見事に描きあげている。この作品は、彼の典型的な詩のひとつであるといえるだろう。

(2) “Den himmelske sol” (*Den levende violin*: 1926)

この作品は Schade の詩の世界、また彼自身の世界観が描かれている。Schade の考える詩とは考えて作り出すものではなく、様々な形になって自然と作り出されるものであると思われる。自然が風景を織り成すように、彼の詩も生まれてくるのだろう。自分の故郷である生まれ育った Jylland 半島の Skive の町や年齢を覚えていない、また忘れてしまったと表現することで Schade がそのようなことを取るに足らない事物、自身にとって重要ではないものであると捉え、自らを自然や宇宙空間に漂う存在として描いている。またタイトルにもある太陽は、一般的に大地を照らす昼間の太陽を連想させるものである。しかしこの作品の中では夕方、夜といった太陽が沈んだ場面が描かれている。つまりある一定の場所から見ると沈んでしまったように見える太陽は、空間的な広がりをもってみることにより周回しているものと捉えることができるので、Schade が世界というものを空間的に考えていることが分かる。世界を空間的、また宇宙の広がりのように捉えた時、星や嵐というものはまるで宇宙に浮かぶ天体や星、また岩石や塵などの物質のように見えてくる。彼は世俗的な事柄に捉われるのではなく、広大無辺な世界の中で詩というものに向き合っていたといえるだろう。

テキスト

Bjørnvig, Thorkild. (red.). 1965. *Dansk Lyrik. Anden Del*. København: Gyldendal.

参考文献

Jørgensen, John Chr. (red.). 2001. *Dansk Forfatterleksikon. Biografier*. København: Rosinante.
Sørensen, Jan Sand. 1981. “Jens August Schade”, *Danske digte i det 20. århundrede*. Bind 2. København: Gads Forlag.

間テキスト性から見る “Den foruroligende ælling”

後藤美帆

1. はじめに

今年度後期の授業では、前期に引き続き間テキスト性について学んできた。授業を通して扱ったいくつかの作品の中で最も興味を惹かれたのは、“Den grimme Ælling”を題材とした数々の絵画であった。『批評理論入門』の中で廣野由美子は、「一般に「間テキスト性」とは、先行する文学作品との関係をいうが、広義のテキストのなかには、絵画など他の芸術作品も含まれる」と述べている。ストーリーの中でどうしてそのシーンを選んだのか、また、どのようなタッチで描かれているかを考察することにより、その絵を描いた人が“Den grimme Ælling”をどういった解釈で捉えているかを垣間見ることができ、大変興味深かった。その中で、今回レポートを執筆するにあたり、Asger Jorn が描いた“Den foruroligende ælling”をテーマとして取り上げたいと思う。この絵は、当初授業では人気がなく、あまり触れられることもなかった。私自身もこの絵の意図がよく分からず、第一印象は良くなかった。しかし、“Den grimme Ælling”の挿絵として描かれた物ではなく、また直接的にこの童話を指して描かれた物ではない点が他の絵とは異なっており、改めて“Den grimme Ælling”の存在を通して絵を見ることで、理解できる意味がこの絵には含まれているのではないだろうかと考えた。一般的に、“Den grimme Ælling”には作者である H.C.Andersen の自伝的要素が強くと見られると言われることから、まず Asger Jorn について紹介し、彼の人生や考え方をポイントとしながら、“Den grimme Ælling”を通して見えてくる“Den foruroligende ælling”に含まれた作者の意図を考察していきたいと思う。

2. Asger Jorn について

Asger Jorn は画家、彫刻家、陶芸家、エッセイライターなど様々な分野で活躍したデンマーク人芸術家である。彼はまた政治・芸術運動家としても活動し、その後のデンマーク絵画にも大きな影響を与えた。

Jorn は 1914 年にデンマーク、ユラン半島の Vejrum に生まれた。彼の両親は二人とも教師をしており、Jorn は六人兄弟の中の二番目の子供であった。彼の父、Lars Peter Jørgenson はキリスト教の原理主義を信仰していたが、Jorn が 12 歳のときに交通事故で亡くなった。母 Maria は父と比べるとそれほど厳格ではなかったものの、やはり信仰心の強い人物であった。幼い時期のこの厳しい家庭環境は、Jorn の人生に大きな影響を与え、彼はキリスト教をはじめ、その他の権力などに対して激しい反抗意識を持つようになる。

1929 年、Jorn は結核の診断を受けるが、3 ヶ月の治療の後に回復する。この頃にはもう絵を描き始めていたと考えられる。彼は教師を養成する大学に入学し、19 世紀スカンジナビアの思想に興味を抱くようになる。また、この時期に油絵を学び、1933 年に画家とし

てデビューを果たした。

卒業後、1936年に彼は芸術を学ぶため、パリへと向かう。ここで彼は、周囲にインスピレーションを与える触発者としての才能を現す。1937年にデンマークに戻った Jorn は、1941年には前衛的な芸術グループ Helhesten を設立し、その定期刊行物にも貢献した。Helhesten は狭く隔絶された時代の中で、想像の権利を強調しようという考えをベースにしており、抽象・表現主義の絵画を中心としたものであった。抽象画とは、事物の本質や心象を点、線、色などで表現しようとする絵画であり、表現主義では、作者個人の強烈な主観を通して、対象が極度に変形・歪曲して描かれる。

第二次世界大戦下、ナチスにデンマークが支配された時代は、それまで平和主義に深く根ざしていた Jorn にとって大変辛い時期となった。後に彼は共産主義の抵抗活動家となる。その後1948年に Jorn は CoBrA 運動を開始する。この CoBrA 運動とは第二次世界大戦後に、前の時代のシュールレアリスムの顛末を批判し西ヨーロッパで起こった前衛芸術運動であり、メンバーの本拠地である Copenhagen、Brussels、Amsterdam の頭文字から名付けられた。このグループの特徴は、鮮やかな色彩と激しい筆遣い、歪められた人体などからなる半抽象的な絵画である。Jorn は、表現主義の国際的な画家たちを結びつけることを目的としてこの運動を始めた。1951年には、長期の最低水準下での生活がたり、再び結核で Silkeborg の療養所に入院するが、この間に主要な作品を手掛けた。

デンマークの状態に不満だった Jorn は、デンマークでの芸術人生の終わりを宣言し、1953年に再び海外生活を始める。スイスの後、北イタリアへ向かった彼は、そこで陶芸家としても活動する。1956年からはパリとイタリアで生活を送り、1958年のブリュッセルでの世界展覧会では絵画“Brev til min søn”で大躍進を遂げた。その後1961年には10,000年にわたる北欧芸術を解明する壮大な作品に取り掛かったが、支援が足りずコストがかかりすぎるため、あえなく断念した。1973年、Jorn は Århus で息を引き取る。現在彼の遺体はスウェーデンに埋葬されている。

Jorn のインスピレーションの源となっているのは、昔の北欧の民族芸術である。彼はこれを、自身の絵画、そして現代北欧芸術の基礎であると捉えていた。また、Jorn は衝動的な表現方法を用いる、マルチな才能を持った芸術家であった。彼は固定化された手順やスタイルを避けるため、“描く”ことから“書く”こと、コラージュや陶芸、石版画、彫刻など様々な分野へと移り、活動を続けていった。それらのどの分野においても彼は“反乱者”であり、常に過激な表現を行った。Jorn は大衆的な権威を嫌っており、贈られたいくつかの受賞を拒否している。彼はデンマークでの作品の展示を制限していたが、Silkeborg Museum へは5500に及ぶ芸術作品を贈っている。

3. “Den foruroligende ælling”の分析

この作品は Asger Jorn によって1959年に描かれたものである。Jorn は、古いキャンバスに描かれた特に芸術的価値のない風景画の上に、巨大なアヒルを赤や黄色などの原色を使

い、荒いタッチで描いている。更にアヒルの背中側の背景はグレイに塗りつぶされている。タイトルの *foruroligende* とは、「不安にさせる、かき乱す」といった意味である。

インターネット上のサイト *Danske Museer Online* では、この絵には第一に原子爆弾のキノコ雲への恐怖が描かれていると述べられている。確かに大きな頭を持ったアヒルの姿はキノコ雲の形状を連想させるし、アヒルの頭から首の後ろにかけての白いラインは雲の色とも言えるだろう。また、アヒルの背中側の風景が灰色に塗りつぶされていることから、アヒルがやって来た道＝原子爆弾が落とされた後の土地であり、その惨状、生命の存在しない無の世界が表されているように考えられる。この視点から考える“*Den foruroligende ælling*”が表しているものは、平和で何の変哲も無い生活に、戦争によって突然もたらされる核爆弾の恐怖だろう。彼はまた、第二次世界大戦の悲劇をモチーフとした“*Stalingrad*”という絵も描いている。Jorn にとって悲劇的な戦争の衝撃は、彼を創作活動へと駆り立てるものであったと考えられる。

次に、“*Den grimme Ælling*”との間テキスト性から考えていきたい。牧歌的な風景と、見る者をぎょっとさせるような姿のアヒル。この組み合わせから連想するのは、正に Andersen の“*Den grimme Ælling*”だろう。その色や大きさにおいて周りの風景と不釣り合いな“*Den foruroligende ælling*”は、アヒル小屋で生まれ、異質な存在として周囲に馴染めなかった“*Den grimme Ælling*”と同一であると考えられる。

また、“*Den grimme Ælling*”が Andersen の自伝的な童話とされていることから、Jorn 自身の生き方からこの絵を見ていきたい。まず第一に、アヒルと背景から読み取れることは、上で述べたこととも一致するが、周囲には馴染まない異質な“反乱者”としての Jorn の姿である。完成された穏やかな景色を破壊するようなアヒルの姿は、既存の文化や権威を嫌い、常に新しい表現を生み出そうとした Jorn の生き方と重ね合わせることができる。次に注目したいのが、絵の中でアヒルの足元に泳ぐ二羽の白鳥である。“*Den grimme Ælling*”においてはアヒルの子が憧れる対象であった白鳥であるが、この絵の中では非常に小さく、ふとすると見落としてしまいそうなくらいだ。そしてアヒルは、白鳥には全く目もくれず、遠く絵の外側の世界を見つめているようである。ここから考えられることは、最終的にアヒルの子が田園的で調和された世界の中で、その世界において美しいとされている白鳥に成長した“*Den grimme Ælling*”とは異なり、Jorn が求めていたのは異質な存在のまま成長し続けることではなかったのだろうかということである。調和されている世界を圧倒するように存在する巨大なアヒルは、毒々しいが生命力に溢れた原色の重なりで描かれている。この中に、反骨精神を常に持ち、変化を作り続けた Jorn の姿を見ることができる。Jorn は、この絵のタイトル通り、世間に疑問を投げかけ、自ら既存の価値観や権威をかき乱し、不安にさせる存在であろうとしたように感じられる。

4. おわりに

今回、Asger Jorn について調べ、“*Den foruroligende ælling*”の考察を進めてきた。絵画の

分析の経験は全く無く、知識も皆無であるが、“Den grimme Ælling”との間テクスト性から考えていくことで、この絵に対する解釈の一つの可能性を見つけることができたと思う。最初この絵を見たときは、背景の風景画とアヒルの絵のアンバランスさばかりが印象に残り、何を伝えようとしている絵なのか全く考えることが出来なかった。しかし、最初は汚いと感じたアヒルの色が、徐々に乱雑ではあるが鮮やかでいきいきとした命を感じさせるものだと思うようになり、更に **Jorn** について調べていくうちにその思いが強くなった。同じものに対して、それまでの印象とは全く違うものを感じるようになったのは、とてもおもしろい経験であった。間テクスト性を視点におき一つの作品を分析することで、その作品の新しい楽しみ方を知ることができるということを身をもって体験できた。

参考文献

廣野由美子. 2005. 『批評理論入門』. 東京：中央公論新社.

Kulturministeriet. 2006. *KULTURKANON*. København: JP/ Politikens Forlaghus A/S.

参考URL

Jorn, Asger

www.leksikon.org/art.php?n=3292

Billedkunst- Asger Jorn(Billedkunst)- Studieportalen.dk

www.studieportalen.dk/forums/Thread.aspx?id=131497

Dansk Museer Online

www.dmol.dk/billede_info.asp?genst_id=16380

Wikipedia

en.wikipedia.org/wiki/Asger_Jorn

[ja.wikipedia.org/wiki/コブラ_\(芸術運動\)](http://ja.wikipedia.org/wiki/コブラ_(芸術運動))



sandvig.mariegaard.net/2007/03/22/silkeborg-kunstmuseum-og-asger-jorn/ より

“Gåsefabel”を読み解く

前田 靖子

1. はじめに

後期の授業で扱ったテキストの中から、Poul Borum の“Gåsefabel”を取り上げ、以下の二つの点を軸に読み解いていくことにする。まずは、“Gåsefabel”がなぜ、寓話のジャンルであるのかという点。続いて、“Gåsefabel”は H.C.Andersen の“Den grimme Ælling”を primærtæksten とした pastiche (パスティーシュ)であるが、Borum はどういった意図で“Den grimme Ælling”をテキストの中に用いたのか。以上の二点である。

2. ジャンルとは何か

まずは、ジャンルとは何かを考える。

Vi indstiller altså vores forventninger på, at nu kommer der en tekst, der har nogle helt specielle træk - det man kalder genrekoder.¹

〈完全に特別な特徴を持っているテキストを読むのだという期待を抱く。それをジャンルコードと呼ぶ。〉

例えば、テキストが昔々という出だしで始まれば、読者は今からおとぎ話を読むのだという心の準備ができるのである。つまり、読者がおとぎ話を読むと分かることで、読者はすでに現実世界からおとぎ話の世界へと移動しているのである。そうすることで、読者はテキストを理解するのに役立つことができるのである。

ジャンルには以下のものがある。²

fiktive tekster (フィクショナル テキスト)

1. epik, der fortæller noget (叙事詩—何かを語るもの)

roman, novelle, eventyr, legend, fabel, myte, saga

(長編小説、短編小説、おとぎ話、伝記、寓話、神話、サガ)

2. drama, der viser noget (劇詩—何かを見せるもの)

tragedie, komedie, lystspil, vaudeville

(悲劇、笑劇、喜劇、軽喜劇)

3. lyrik, der udtrykker noget (抒情詩—何かを表現するもの)

sonet, ballade, ode, hymne, elegi

ソネット、バラード、オード、讃美歌、挽歌)

ikke fiktive tekster (sagprosa) (ノンフィクショナル テキスト)

1. artikler i aviser, ugeblade eller fagblade, lovtekster

(新聞記事、週刊紙、業界紙、日記、法律文書)

2. offentlige eller private breve

¹ Tekst efter tekstより

² 授業中配布のプリント『ジャンルについて』

- (公文書、私文書)
3. fagbøger
(専門書)
 4. lærebøger
(教科書)
 5. tekst-tv.
(テレテキスト、文字多重放送)
 6. brugsanvisninger
(取扱説明書)
 7. nyheds og dokumentarudsendelser i tv. eller radio
(テレビやラジオのニュースや、ドキュメンタリープログラム)

3. “Gåsefabel”のジャンル

“Gåsefabel”のジャンルは寓話とされている。寓話とは皮肉を込めた意見、人間関係や人の行動をパロディー化することを特徴としている。また、寓話の中では動物やものが登場するが、扱っている内容は人間の性質や行動であり、道徳的な教訓を伝える。

では、実際に“Gåsefabel”の寓話的要素を見て行く。まずは、登場人物はガチョウと七面鳥である。これは、動物が登場するという寓話的要素に合致する。続いて、“Gåsefabel”の教訓を見ていく。

Moral: Vi skal nemlig nok allesammen nå vores bestemmelse, så hvorfor pokker være ked af det? (s.83)

〈教訓：我々は皆、運命を全うしなければならない、いったい全体何が悲しいのだ。〉

この教訓が一体何を伝えたいのかを考える。テキストの中で、主人公のガチョウは自身をみにくいアヒルの子であると信じ、いつかは素晴らしい白鳥になる日を夢みて過ごす。ある日、丸々太った自分の姿を見て、自分はみにくいアヒルの子ではないと悟り、悲しみに暮れる。そして、ついに飼い主に殺され、クリスマスの食卓に並ぶのである。ところが、クリスマスの食卓に並んだガチョウは全く悲しそうに見えなかったのである。では、なぜ最期は悲しそうに見えなかったのだろうか。それが、このテキストの教訓につながる。ガチョウの運命は、もともと、食用になる運命だったのである。丸々太った自分の姿を見た時に、自分はガチョウであるということを知り、決して白鳥になることはないと分かったのだ。そして、自分の運命を全うし、クリスマスの食卓に並んだのである。自分の運命を全うしたという点では、みにくいアヒルの子と同じである。彼もまた、数々の試練に耐えながらも、最後は立派な白鳥になる。それは、もともと彼が白鳥の子であり、白鳥になる運命だったからである。ガチョウは自分が夢見た白鳥にはなれなかったが、みにくいアヒルの子同様、自分の運命を受け入れ、それを全うしたことに誇りを抱い

たのである。だからこそ、クリスマスの食卓に並んだガチョウは悲しそうに見えなかったのである。つまり、いかなる運命でもそれを全うすることに価値がある、ということを教訓としたかったのではないかと考える。

4. パステイーシュ

パステイーシュはいろいろなテキストの寄せ集めであり、実際にテキストを読んでいると、元々のテキストがどれか分からなくなることもある。しかし、読者はもともとのテキストを知らなければ、そのテキストは面白くなるのである。元々の、テキストは *primærtæksten* と呼ばれる。

では、“Gåsefabel”の中で、“Den grimme Ælling”が出てきたことによって得られる効果を考えてい。まず、テキストの中にどのように“Den grimme Ælling”が用いられているのかを見る。

Den havde nemlig engang som lille fået at vide af en kalkum, der var på besøg, at den var den grimme ælling, og da den godt kendte historien, gik den uendelig længe og ventede på at blive en dejlig svane. (s.83)

〈ガチョウは、幼い頃に、訪ねて来た七面鳥から、自分はみにくいアヒルの子であるということを知られる。ガチョウはみにくいアヒルの子の話をよく知っており、美しい白鳥になる日を長い間待ち続けた。〉

“Den grimme ælling”を知っていなければ、この箇所を読んでも、意味が分からないと考えられる。“Den grimme ælling”の中でも主人公は、自分が白鳥であることに全く気が付かず、アヒルの子として生きて行き、最後に白鳥になるので、ガチョウもいつかは白鳥になれると希望を持つのである。

しかし、“Gåsefabel”の中で、ガチョウは白鳥にはならないのである。アヒルの池に映った自分の姿は、白鳥ではなく、丸々と太った姿であったのだ。その時、ガチョウは自分はみにくいアヒルの子ではないと悟り、悲しみに暮れ、最後はクリスマスの食事になって終わってしまうのである。一見、アンハッピーエンドに思える結末であるが、注目したいのはガチョウが最後全く悲しそうではなかったことである。これは、2章で述べたように、自分の運命をまっとうしたことに対する誇りからであると考えられる。“Den grimme ælling”を読んだ後、読者のほとんどは、ハッピーエンドの気分を味わえるが、“Gåsefabel”はそうではない。そこに Borum が“Den grimme ælling”を *primærtæksten* にした意図が感じられる。客観的にみると、白鳥とクリスマスの御馳走という結末では、白鳥の方がはるかに幸せのように感じる。しかし、白鳥になることを憧れていたガチョウが、クリスマスの御馳走になっても悲しくなかったのは、ガチョウとしての自分の運命を分かっていたからだと考えられる。つまり、人にはそれぞれ、その人に合った運命というものがあり、その運命に従

うことがその人にとって一番幸せであるのだ。我々人間は、ついつい背伸びをして、お金持ちになりたい、賢くなりたい、長生きしたい、という希望を抱いてしまう。しかし、自分自身をしっかり見つめ、自分の運命をしっかりと理解し、その運命を最後まで全うすることの大切さを伝えたかったと考える。

5. おわりに

“Gåsefabel”を最初に読んだ時は、パスティーシュの知識も全くなく、白鳥になれず、クリスマスのお馳走になったガチョウが悲しそうに思え、なぜガチョウは悲しくなかったのだろうという疑問が残った。しかし、Borumが“Den grimme ælling”を *primærteksten* に用いた意図を考え、また、このテキストが伝えたい教訓を考えて、改めてテキストを読むと、最初に受けた印象と今は全く違う。今は自分の運命をしっかり受け止めたガチョウを素晴らしいと思う。

前期、後期と間テキスト性をテーマに様々なテキストを読み、テキストはただ読むだけではなく、文学の知識を身に付けて読むことで、テキスト自体が何倍も面白みを増すと言う事がよく分かった。今まで、本を読むことは多かったが、ただテキストをなぞるようにしか読んでおらず、間テキスト性など考えたこともなかった。作品の面白さをほとんど理解していなかったに違いない。これからは、テキストの持つ意味、何を筆者が意図しているのかをもっと深く考えていけるようになれば、より文学を楽しめるようになると思う。文学の知識を少しでも勉強できたことで、この授業をとってよかったと心から思う。

テキスト

Borum, Poul. 2006 (1995). “Gåsefabel”, Simon Rosendal Frandsen og Anders Simmelkiær. *Tekst efter tekst. Elevens bog om intertekstualitet*. 82-83. Århus: Dansklærerforeningens Forlag.

参考文献

- ・授業中配布プリント

間テキスト性と“tradition”について

ーヴィリ・セーアンスン「卵」をめぐるアンカ・ゲムスの議論に依拠しつつー

奥山 裕介

1. はじめに

特定の文学作品、もしくはそれを生んだ特定の作者、ないしはそれが生きた時代を、理論と歴史的視点との関連から批評しようとする試みにおいて、今日間テキスト性 (intertekstualitet) にまったく触れず議論を行うことはむしろ難しいのではあるまいか。ユリア・クリステヴァ (Julia Kristeva. 1941 -) によって提唱され、ロラン・バルト (Roland Barthes. 1915 - 1980) によって発展させられたこの批評原理は、〈すべてのテキストは過去の引用を新しい織物に仕立てることで成り立つ〉という前提に立ちながら、テキスト間における影響関係の実態を解明しようとするものだが (Nilsen ほか: 213)、その源流は 19 世紀初頭の文芸批評に導入された比較主義 (komparatisme) の理念に求めることができよう (Jensen: 42 - 43)。

ヴィリ・セーアンスン (Villy Sørensen. 1929 - 2001) の「卵」(“Ægget”; 1961) に対するアンカ・ゲムス (Anker Gemzøe) の批評「沈黙と言葉」(“Tavshed og ord”, 2000) もまた、同作がアンデルセン (Hans Christian Andersen. 1805 - 1875) の「みにくいアヒルの子」(“Den grimme Ælling”; 1843) と「卵を持った女」(“Konen med Æggene”; 1836) の再話 (genfortælling) であることに依拠しつつ、両者の間テキスト性の解析を目的とした議論といえる。警句めいた常套句 (kliché) がちりばめられ、古典的な田園風景の中で 1960 年代のデンマークにおける新旧世代間の対立を、雄鶏、雌鳥、雛、卵の姿になぞらえて描き出したこの短章に、原話の意味内容の転移 (reaccenting) を見るこの論稿では、“tradition” や “traditionel” といった語が繰り返し用いられる。本稿は、ゲムスの議論から着想を得て、間テキスト性の理論に照らし見るとき〈伝統〉の概念がどのように扱われうるかについて考察する。

2. 「卵」の間テキスト性

20 世紀に提唱された間テキスト性の概念は、19 世紀ロマン主義者たちによって導入された比較主義的な文芸批評と通脈するものがある。ヘルダー (Johann Gottfried Herder. 1744 - 1803) などに見られる歴史主義 (historisme) の理念に立脚した比較主義は、各国・各世代の精神史的な影響関係を、比較言語学的・歴史学的な観点から説明することを目的とする。これを文学批評に適用するとき、批評者の主眼は当該作品の同時代および後世への影響を辿ることや、作品成立の原拠となった背景事実の究明、特定ジャンルや文体的特徴の発展過程についての理解に置かれる。

ところが、1970 年代までデンマークで用いられていたような古典的な比較主義、たとえばヨハン・フィオア・イェンスン (Johan Fjord Jensen) の『デンマークの精神営為におけるツルゲーネフ』(Turgenjev i dansk åndsliv; 1961) などの議論においては、ある作家から他の作

家への影響関係を指摘する場合、それはすなわち作風全般の類似性について言及されるのが一般的であったのに対し、現今の間テクスト的考察法では、テクストが既成のディスクールやトポスを併呑し混交しつつ、細分的で種々さまざまな要素を比較対象とするのが通例である (Schou: 11)。

ゲムスの「沈黙と言葉」もやはり、〈言葉〉(ord)、〈再話〉(genfortælling)¹、〈寓話〉(fabel)、〈田園〉(idyl) というテーマを個別に設け、それらを通じてセーアンスンとアンデルセンの物語世界の関係性を論述している。表題にも掲げられている〈言葉〉の問題は、「卵」の多声性(mangestemmighed)と関連してこの論稿の核心をなしている。

ゲムスによれば、セーアンスンの筆致は、語と語法(vending)の間テクスト的な意味の補完をなしているという。すなわち、「卵」の文体(アンデルセンの話し言葉風を意識した語り口)を用いながら、デンマーク文学において最も典型的な物語空間(miljø)の一つである田園風景の中で、伝統的なばかりでなく伝統世界(traditionsverden)への意識を喚起する諺や言い回し、常套的な語法を便りに、誰もが知っている物語が語られる。さらに、この伝統の世界が、日常語や常識に対する批判を通してさらけ出される(Gemzøe: 38)。換言すれば、セーアンスンは、アンデルセンの物語世界と同じ文体的特徴、舞台となる時空間(kronotop)、言葉の用例に倣いながら、これらに新たなコンテクションを付与し、デンマークの文学作品においてにたびたび散見される種々の常套的表示義に多義性をもたせることで、広くは〈伝統〉の重層性を読者に再認させることに成功したといえる。

3. 〈伝統〉とは何か

国内外の文学作品を比較分析する際、各国の文学史の基調をなす〈伝統〉を意識するのはごく当然と思われるが、間テクスト性の理論的定立者で初めて〈伝統〉という概念に取り組んだ文学者としては、イギリスの詩人 T. S. エリオット (Thomas Stearns Eliot. 1888 – 1965) が挙げられる。小論「伝統と個人の才能」(“Tradition and the Individual Talent”; 1919)の中で、彼が20世紀イギリス文学における〈伝統〉意識の欠如を救う理念として述べている創作原理は、今日我々が間テクスト性と呼んでいる批評理論の定義に当てはめても何ら差しかえないように思われる。それに該当するもっとも適切な段落を、少し長いがここに引いておきたい。一文たりとも無駄がなく捨てがたい、明晰な間テクスト論であり、緻密な伝統論である。

どの詩人でもどの芸術部門の芸術家でも、その人ひとりだけで完全な意義をもつ者はない。その意義、その価値は死んだ過去の詩人たちや芸術家たちに対する関係の価値である。詩人や芸術家をその人ひとりだけ切り離して評価することはできない、過去の芸術家のあいだに置いて対照し比較しなければならない。これはただ歴史的批評と

¹ ゲムスの言うように、セーアンスンの「卵」同様、アンデルセンの「みにくいアヒルの子」もまた、民話の再話である。(Gemzøe: 36)

いうだけでなく、美学的批評の原理なのである。芸術家が順応したり追従したりしなければならぬというのはただ一方だけのことではない、新しい芸術作品がつくり出されるとき起こることは、その前に出たあらゆる芸術作品にも同時に起こることである。現在残っている著名な作品はおたがいのあいだに理想的な秩序を形成しているが、この秩序は新しい（ほんとうに新しい）芸術作品がそこへ入ると変更されるのだ。現在ある秩序は新しい作品があらわれないうちは完結しているわけだが、目新しい作品が加わった後でも持続したいというのなら、現在ある秩序全体が、たとえ少しでも、変化を受けなければならない。こうして一つ一つの芸術作品が全体に対してもつ関係やつり合いや価値が修正せられてゆく、これが古いものと新しいものとの順応なのである。ヨーロッパ文学とイギリス文学の形態についてこの秩序の観念を認めた人は誰でも、現在が過去によって導かれると同じように過去が現在によって変更されるということをさかさまだとは考えないだろう。（エリオット：9-11）

この箇所では、文学史に通底する〈伝統〉の理念に対して、〈秩序〉という語がその代用をなしている。文学史上に銘記される代表的作品群は、時系列上の直列関係で結ばれているのではなく、共時的な有機的連関によって一つの体系を形作っている。この体系に新たな作品が加わる時、作品群の配列を組み替え、既存の作品も以前とはまた別な連関を組織する。いかなる新奇の作品といえどもこの連関を逃れて成立することはできず、成立するやたちまちこの体系の中で位置づけを得ることになる。そればかりでなく、新作は、この体系の中に位置を得ることで、既に公定の評価を得た先人の作品がもつ意味を更改し、これらに新たな側面を付与することができる。こうして絶えず新たに組成を繰り返しながら存立し続ける〈秩序〉を、エリオットは〈伝統〉の定義に当てようとしているものと考えられる。

ゲムスの説く〈伝統世界〉もまた、エリオットとほぼ同一の理念を指すように思われる。「卵」はアンデルセンの「みにくいアヒルの子」に材を取り、デンマーク文学の伝統的物語世界の中で1950年代の保守主義者と1960年代の孤立したモダニストたちの対立を扱った作品であるとした一方で、物語の終局では、新世代がついに旧世代の権威に屈従し、両者の〈統合〉(integrering) が果たされることが示唆されているとも述べている。セーアンスンのテキストを読むと、最後は次のように結ばれている。

すると、盲目の雌鳥が割って入ってきました。そして、卵が旧世代の圧迫にさらされたとき、卵はもう沈黙を守ってはおれませんでした。硬い殻が破れ、卵はまるで雛のようにびよびよと恭しく啼きました。卵は本当の雄鶏の雛になったのです。そしてそれがあんまり高らかに鳴き声を上げるものですから、卵どもは巣に引っ込んで、蔭でこっそり嘆いたのです。²

(Gemzøe: 34)

² 原文の“vendte sig i deres reder”は、直訳すれば〈巣に引っ込んだ〉の意だが、“at vende sig i graven”〈草葉の蔭で嘆く〉という決まり文句を暗示した表現でもある。ゲムスは、一般的な用法では若者の放縦を草葉の蔭で嘆く老人たちに用いられるところが、ここでは未来と若い世代に対してこの伝統的語法が用いられていることに着目している (Gemzøe: 39)。ここでは、新世代人にあたる〈卵〉たちが旧世代の圧迫を恐れ、外界との交渉を断念して再び元の巣の沈黙に帰り、人知れず不平をかこつ意に解釈するならば、両方の語義を訳文に反映させる方が適切であろう。

ゲムスによれば、セーアンスンはここで〈卵〉の世代、すなわち自分の人生の発展過程のうちの一抔の局面にばかり執着して新世代を以て自任する1960年前後の若者たちに批判的な視線を向けているという (Gemzøe: 39)。彼らもまたやがては他者を顧みず自分たちばかりを新しく正義であると盲信する自己本位の〈殻〉を脱ぎ去り、〈卵〉から〈雛〉へ成長するにつれて、謙譲な態度で外界に順応する道を探っていかなければならない。そしてそれは、単に旧世代に屈従するのではなく、それまであらゆる世代が歩んだ同じ行路を自分たちも辿り、やがて彼らと同じ地点に帰ってくるという円環的過程に身を委ねることでもある。またセーアンスン自身が1963年の講演で〈沈黙の世代〉(“Den tavse generation”)について語ったところによると、〈人は一つの世代を語る時、それぞれの世代が根本的に全世代なのであって、ただ特定の一時的な発展過程の局面に留まっているだけだということを見落としてしまう。〉 (Gemzøe: 39) という。

ここにおいて、ゲムスはセーアンスンの作品主題の中に、新進世代が自己の個性を超えた〈伝統世界〉に同化されざるを得ない普遍的な因果を見て、そこに現代の危機から人々を救難する積極的な意味を見出していることが認められる。

4. むすび

第1章で述べたとおり、文学における間テクスト性をめぐる議論から〈伝統〉という概念の定義を引き出すことが、本論の企図であった。この企図を抱いたのも、確信的な結論を導くという勝算があつたのことではなく、つい最近T. S. エリオットを読んで受けた感銘に押されてという方が大方正しい。

エリオットの所説は、今日では文学テクストの批評からイデオロギー的な観点や精神分析批評に代表されるような文学以外の学問理論の援用を除き去り、純然たる文学作品としてテクストを正確に読解すること (nærlæsning) に主眼を置く新批評 (Nykritik) の先駆けとして研究者たちに位置づけられているが、本稿では彼の伝統と個性の関係性に特に注目して、1960年前後のデンマークにおける新旧世代のイデオロギー上の対立と融和に着想を得たセーアンスンのテクスト分析に適用するという試みをあえて行つた。各理論の研究史を今一度精査した上で書き出したならば、己の無謀を知って思いとどまったかもしれないが、時間的な制約もあつて、あえてアカデミックな体系や歴史的 premise は瞥見するにとどめて、思うさま自説を展開することにした。言うまでもなく、印象批評に学術理論の衣装を着せただけに過ぎない。

エリオットは、本稿で引用した「伝統と個人の才能」の冒頭で、〈イギリスの書物では、伝統ということについてのべることはめったにない、伝統がないことを歎いて伝統という名前を出すことが時々あるくらいだ。〉 (エリオット: 7) と述べている。では、デンマークの文学に〈伝統〉というものはあるといえるだろうか。イェンスンは、デンマークで比較主義的研究が他のヨーロッパ諸国よりも特に盛んである背景を、古来他国の影響を受け

やすい位置関係に求めているが (Jensen: 43)、その意味では他国の影響とは無関係に守り伝えられた正統的特徴というものをデンマークにみつけるのは難しいかもしれない。だが、ゲムスも述べているように、文学史的に慣用される意匠や言葉遣いに多層的な意味内容を加えることで、テキスト同士の連関は永続的に発展するであろう。その意味で、デンマーク文学における伝統とは、それぞれのテキストのコノテーションの交錯によって常に変動を強いられる不確定な体系として漂っているとも形容できるだろうが、この点については結論を急ぐべきではないだろう。

参 考 文 献

- エリオット, T・S. 矢本貞幹 訳. 2006 (1938). 『文芸批評論』. 東京: 岩波書店.
- Fibiger, Johannes og Lütken, Gerd og Mølgaard, Niels (red.). 2005 (2001). *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler*. Århus: Academica.
- Gemzøe, Anker. 2000. “Tavshed og ord Om Villy Sørensen’s “Ægget””, Stjernfelt, Frederik og Winkel Holm, Isak (red.). *Kritik 147*, 33 – 43. København: Gyldendalske Boghandel.
- Jensen, Johan Fjord. 1962. *Den ny kritik*. København: Berlingske Forlag.
- Nilsen, Berseth og Romøren og Tønnesen, Seip og Wiland. 1994. *Veier til teksten. Litteraturteori og analysepraksis*. Landslaget for norskundervisning. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Schou, Søren. 1990. “Fra 68-oprøret til deconstruction Dansk litteraturforskning gennem 20 år”, *Tidskrift för litteraturvetenskap 4*. Lund: Tidskrift för litteraturvetenskap.

鳥たちの変容

久保田勝己

1. はじめに

キェルケゴール (Søren Kierkegaard, 1813-55) に「雁 一つの比喩」(“Vildgaasen” Et Billede) と題する一文がある³。日記の一部であり、日本語にしてA4一枚程の分量であるが、前書き部分及び後半の、キェルケゴールに言わせれば「建徳的講話」の一種とも見える部分を除けば、中心の挿話部分は次のようになっている。

昔、一羽の雁 (en Vildgaas) がいた。秋、別れの渡りの季節になり、彼は何羽かの鷺鳥 (nogle tamme Gjæs) に気づいた。彼は、この鷺鳥たちに愛情を抱き、彼らを置き去りにして行ってしまっただけだと思ひ、渡りが始まる時には彼らが同行することを決心できるように説得したいと思つた。

そのために彼は、あらゆる手段を尽くして彼らとつき合い、彼らのご立派な鷺鳥よろしく地上をヨチヨチ歩く哀れで凡庸な生活から解放されて、出来ることなら渡りに同行できるように、少し高く、さらにもう少し高く飛ぶように、と誘つてみた。

はじめのうち鷺鳥たちには、それがとても楽しいことに思えた。彼らは、その雁が好きだった。しかし間もなく、彼らは彼にうんざりしてきて、そうなるべしと彼らは厳しい言葉を投げつけて、雁が経験にも知識にも欠けた空想惚けの馬鹿者だと非難した。ああ、雁は不幸なことにあまりにも深く鷺鳥たちと関わり合ってしまったために、鷺鳥たちが次第に雁に対してうわてに出るようになり、彼らの言葉は彼に重きをなすようになった。そしてとどのつまり、雁が鷺鳥になるということだけわかつた。(p.402) 私はこのことをこの正月に読み、何ほどこか考えるところがあつた。それをここに書く。

2. 雁と鷺鳥

雁が人間に飼ひ馴らされて鷺鳥になつた、というのは人類の側からも鳥類の側からも承認されている事実であろうし、よく知られていることでもある。アヒルと鴨の間にも同様の事情がある。だが、この挿話では雁から鷺鳥への「変容」 (forvandling) が人類の介在なしに行なわれ鳥類の中で完結している。実は、この挿話部分の前書きに当たるところでは、雁と鷺鳥の間には何がしかの相互理解が存在して、雁の渡りの気配が空に聞こえると、地上の鷺鳥が直ちに気づき、羽をばたつかせ声を上げ、不恰好ながら地上すれすれに少しばかり飛ぶ、と記されている。これによれば、著者キェルケゴール(そして他にも大勢の人たち)には、雁と鷺鳥の間に元々同属的な関係があることが認識されていたように見える。したがって、その時点では雁と鷺鳥との変容関係は双方向的である可能性もあつたことになる。そこへある時 (engang) 一羽の雁が鷺鳥に変容してしまつた。しかも、引用にある

³ 1854年の日記記事(Journalen NB30: 24, SKS25, 401-403)。本稿末(p.7)に原文を掲げる。引用箇所は原文に下線。

ように、両者の相克の結果としてである。では、前述した両者の間の相互理解なるものは、この *engang* の事件がきっかけになったのであろうか。いや、そうではあるまい。同属的關係に基づく相互理解は、原初からあったと言うべきであり、したがって変容の双方向性も元からあったはずである。

雁は鷺鳥になったが、忘れてならないのはこの挿話に登場する、鷺鳥になった雁は一羽であるということだ。集団的に変容したわけではない。このことは、上に記した両者間の相互理解が原初から存在したことの傍証にもなるだろう。たった一羽では両族間の関係を変えられはしないだろうからである。*engang* の事件は、極めて個別的に単発的に起こったこととして書かれているのである。雁は、鷺鳥の惨めな境遇に過度な感情移入をし、それがあだとなって鷺鳥に支配権をとられ、逆に取り込まれることになった。当然の成り行きとも言えるが、ただの一羽の鷺鳥をも渡りに同行させることが出来なかったのは、この雁の力量不足とも言えるのであろうか。

3. 雁／鷺鳥、アヒル／白鳥、鷺／家禽・畜

このケルケゴールの挿話からは、容易にアンデルセン(H. C. Andersen, 1805-75)の”Den grimme Ælling”(「みにくいアヒルの子」1844)やポントピダン(Henrik Pontoppidan, 1857-1943)の”Ørneflugt”(「鷺の飛翔」1899)が想起される。特に、「みにくいアヒルの子」は、作者自身の身の上をなぞる童話として、アンデルセンの作品の中でも世界的に最もよく読まれている作品の一つである。物語の中では、アヒルが白鳥に変容するというので、変身の物語とも評されるが、白鳥の卵が成長して白鳥になったのであるから、真正の変身とは言えない。アンデルセンとてアヒルと白鳥の間には雁と鷺鳥やアヒルと鴨の間のような同属關係が無いことを前提にしていたであろう。その点では、単に夢のようなおとぎ話ではなく、自然の法則に則った成長譚なのである。だが、成長の物語と考えるにしても、このみにくいアヒルの子は美しい白鳥に成長するための前向きな努力をほとんどしていない。寒暑やいじめなど諸々の危険・恐怖を逃げたり耐えたりしているうちに白鳥に変容した。まったく受動的な成果と言えよう。

一方、ケルケゴールの雁は惨めである。ケルケゴールも記事の後半に記しているように、雁の思い、努力は褒められるが、結果はミイラとりがミイラになるの愚を犯してしまった。ポントピダンの鷺は、より一層悲惨である。天空の王子(Æterens Kongebarn)は鶏・アヒルや羊・豚と慣れ親しんで野生を失くし、決断して一旦は大空を飛翔するが、里心黙し難く小屋に戻ってきたところを作男に撃ち殺されてしまう。不条理にして最悪の結果である。アンデルセンの、成長した白鳥が物語の最後で、人間の子供からパンや菓子を投げ与えられているところを見ると、はたして彼は大空を渡るたくましい白鳥になれるのだろうかという不安を覚えるとともに、ポントピダンの鷺の運命を辿ることのないようにと祈りたくなる。ケルケゴールの雁も同様である。鷺鳥に変容した雁は、まさしくポントピダンの鷺の生活を反復するはずなのだから。

4. キェルケゴールの雁、アンデルセンのアヒル、ポントピダンの鷺

キェルケゴールの雁、アンデルセンのアヒル、ポントピダンの鷺は、それぞれ変容する。雁は、おそらく見分けのつかないほどに鷺鳥に変わったであろう。アヒルは、実は元々白鳥ではあったが、幼少時代の醜さは長じて輝くばかりの美しさになり、鷺は姿形こそ違え、その体質や気組みは半分以上家禽となった。厳密には何をもって変容と言うべきかは難しいところなので今はおくが、これら三つの変容例には明確な異同がある。即ち、いずれも A から B へと変容するが、アヒル実は白鳥は同一種の中での成長であり、鷺は全く別種への同化であり、雁は同属内での変化である。変容とは言いながら、いずれも真正の変容とは言い難いところが共通している。フィクションとはいえ、変容に一定の節度を保たせているところが興味深い。またそれぞれの著者は、A あるいは B の一方を上位にあるもの、他方を下位のものと決めつけている。これには問題もあろうが、最大公約数的な見方でもあろうし、寓話の中での扱われ方としては承認してもいいだろう。要は、アヒルが白鳥へと、正確に言えば醜から美へと上昇するのに対して、鷺と雁はその逆の、一言で言えば自由度の小さい惨めなものへと下降するのは大きな相違点である。そして雁は惨めな境遇に甘んじ、鷺は自由度の大きい元の鷺に戻ろうとして命を落とす。

さらに、一つのポイントとして、興味のある異同が見られる。私が昨年度のゼミ論集で取り上げた「誘惑」モチーフである。「みにくいアヒルの子」には、アヒルが二羽の雁に渡り鳥になろうと誘われるシーンがある。誘惑の餌になっているのは、二、三羽の雌雁らしい。直後に雁は撃たれて殺されるが、この突発事故が無かったら、アヒルはどうしていただろうか。このアヒルは雌(雁)には弱いように推察されるので気になる。鷺は、本来の鷺へのウォーミングアップないしリハビリ的な飛行の中で雌鷺と遭遇し、その誘惑的で優美な姿と声に魅せられて跡をつけるストーカー行為に及ぶ。これも、もし鶏小屋での安全で満ち足りた生活を経験していなければ、あるいは十分にそこから抜け出した時点でこの雌鷺と出くわしていたら、どうなったか分からない状況ではあった。キェルケゴールの雁はどうか。最終的には鷺鳥に取り込まれ、その誘惑に屈したように見えないでもないが、一羽の雁対複数の鷺鳥の関係であり、互いの雌雄関係も特定されていない。それに何よりも初めに渡りへと誘惑したのはアンデルセンの「みにくいアヒルの子」にも顔を出した雁の方であった。ここでは雌雄(男女)関係は希薄である。雁が鷺鳥に対してもアヒルに対しても誘惑者であったというところは興味深い。総じて言えば、空を飛ぶ鳥が飛ばない鳥より優れており、誘惑者になり易いということで三つのテキストは共通している。キェルケゴールの場合、雁が誘惑に使った餌は何だったのだろうか。

5. 雁のキェルケゴール、アヒルのアンデルセン、鷺のポントピダン

さて、ここからは雁のキェルケゴールについて、アヒル(白鳥)のアンデルセン、鷺のポントピダンとも一部比較しながら、より深く見て行きたい。(「鷺のポントピダン」という言い方が間違っているのかどうか、ここではその議論は棚上げにして言葉のあやとして扱う)。

日記記事では、挿話部分とほぼ同じ分量が後半の講話的記述に費やされている。その要点は三つある。(後掲の日記原文を参照のこと)。

第一点は、雁のしようとしたことは素晴らしいと言えるかもしれないが、誤解だった。鷺鳥は決して雁にはなれないが、雁は容易に鷺鳥になれるのであり、それが法則(Loven)である。そして、雁は鷺鳥が支配権を及ぼそうとしてきたら、直ちに渡りとともにそこを去るべきだった、と言っている点。だが、この法則はどこから出てきたのか。両者間の変容は双方向的である可能性があったと先述したが、それは間違っていたのか。また、両者は同属として、原初から並存していたように書いたが、これもどうなのか。日記の中の挿話は、あたかも雁の鷺鳥への変容のそもそも話のように受け取れるがそうではない。この *engang* の時点で既に両者は並存していた。では、原初に神が創りたもうたのは雁だけか、それとも雁と鷺鳥か。人間が雁 (*vildgås*) を飼い馴らして (*tæmme*) 鷺鳥 (*tamgås*) に仕立てたという事実を肯定するならば、次のように考えるしかないであろう。原初、神は雁だけを創りたもうた。その後のいつ頃からか分からないが、人間が雁の一部を飼い馴らし始めて鷺鳥を作り、以降両者は並存していた。先の法則は、このような歴史を踏まえているのではないか。挿話文に言う *engang* に、鷺鳥に変容した雁は人間を介さずに変容した最初の一羽、先駆けであった、と。鷺鳥の体型・体重から推測するに、また生物史上に鷺鳥の雁への変容例が無いとすれば、この法則は認められてしかるべきであろう。そして、キェルケゴールはこのような雁に、鷺鳥の支配権が及んできたら直ちに渡りとともにそこを去るべきであると言うのである。挿話及びこの第一点までは、ほぼ生物学的な問題である。

第二点は、この法則が人間にも当てはまると説いている点。天才は朱に交わっても、朱が悪影響を及ぼしてきたと察したら、赤くなるまでに即その場を離れよ、と。大衆は天才にはなれないが、天才は容易に大衆になり得る。だから、警戒せよ、と。ここで初めて雁(の一羽)は天才の、鷺鳥は大衆のメタファー (*Billede*) となる。そしてそこに色濃く反映しているのは、コルサー事件(1846年)⁴で大衆の愚を経験して傷ついたキェルケゴール自身のトラウマである。事件からこの時点まで8年、その傷はなお癒えていなかった。コルサー事件の最中に出版した「現代の批判」(1846)⁵に言う大衆の水平化作用が進行していた上に、当時のキリスト教界の状況はキェルケゴールに対して一般社会でのコルサー事件以上に深刻な危機感をもたらしていたのである。彼は、決して自らを天才などと考えたことはなかった。この頃からの日記に「私はただの詩人」⁶という独白が何度出てくることか。だが彼は、天才と呼ばれる人たちの運命については人一倍よく知っていたのである。一方、「みにくいアヒルの子」において、自らをアヒルに仮託したアンデルセンは天才というものを、生来の才能が幾多の経験ののちに花開いて成るものと考えていたように見える。アヒル(白

⁴ コルサー紙(M.A. Goldschmidtの創刊)が1846年7月に亘ってキェルケゴールを悪意に満ちた風刺画を添えて痛罵し、キェルケゴールが応酬してコペンハーゲンの町を騒がせた事件。

⁵ Kierkegaard 1846 *En literair Anmeldelse* (『文学評論』)の一部をなす社会批判の文書。

⁶ 例えば、1849年の”jeg er kun en christelig Digter og Tænker” (Journalen NB10: 200, SKS 21, 368)

鳥)の子が何ら格段に前向きな努力をすることなしに、美しい白鳥に変容(成長)するというのも当然と言えば当然ながら、天才とはそういうものだという彼の美学であろうか。キェルケゴールがアンデルセンの『ただのヴァイオリン弾き』(1837)を評した『いまなお生ける者の手記より』(1838)では、アンデルセンが主人公に託した天才論を泣き虫のそれと嘲笑している⁷。だがキェルケゴールも、一羽の鷺鳥さえ雁の渡りに従わせられなかったどころか、自ら鷺鳥に身を落とした雁のごとく、やがて開始する教会闘争の中で自爆し、以後現代に至るまで真に彼の言説、行動につき従う者をただの一人もつくり出すことが出来なかった。当の法則を前提に、鷺鳥がうわてに出始めたら、雁よ即去れと説くキェルケゴールには、コルサー事件以来世間やキリスト教界に深くかかずらってきたことへの屈託とキリスト教会への最終的な挑戦への決意と躊躇とが混在していたように思える。

第三点は、それまでの雁・鷺鳥、天才・大衆という関係を、キリスト者・一般人 (det almindl. Msk) の関係に移して(同時に、雁をキリスト者のメタファーへ、鷺鳥を一般人/異教徒のそれへと深化させ)法則を裏返し、キリスト教は鷺鳥が雁になれる希望を教えると説く点。だから、鷺鳥のもとに留まって、彼らを変容へと説得するという一つ事に没頭せよ、と。ここには、信仰が法則を超越するというキェルケゴールに一貫した逆説の思想がある。アンデルセンのアヒル(白鳥)も、美しい白鳥になるには神の恩寵が働いていたのかもしれないが、表面には出てこない。童話と講話の違いは大きいですが、キェルケゴールの雁は鷺鳥を雁に変容させるために、当初必死の努力をしている。同属の相互理解と変容の双方向性を信じ期待したのである。それも、群れて行動するのではなく、一羽先駆けの単独者として。だが、それは報われず、鷺鳥に取り込まれた。その反省の上に立って、キェルケゴールはさらに言う。

”天の神のために”(for Gud i Himlens Skyld) 鷺鳥が君のうわてに出ようとし始めたことに気づいたら、惨めなままに大事にされてぬくぬくとする鷺鳥で終わらないように、即別れよ、と。キェルケゴールは、既存のキリスト教界に真のキリスト教を導入すべく闘った。鷺鳥を雁に、そして偽の雁(牧師)を真正の雁に変容させようとしたのだ。だが、闘い利あらず、志半ばにして倒れた。前項の最後に自問した、雁のキェルケゴールが鷺鳥に対して行なった誘惑の餌は、キリスト教の神(受難のイエス)だったのではないか。彼は牧師にはなれなかったが、このような誘惑をする者こそ真理の証人たる牧師であると考えていた。

6. 雁日記、アヒル童話、鷺短篇

以上は、今年度の文学ゼミで、アンデルセンの「みにくいアヒルの子」を核として間テクスト性 (intertekstualitet) について学んだあとの冬休みに、キェルケゴールの日記文章を見つけて読んだので、その感想文のようなものとして書いたものである。私はこの中では、

⁷ 例えば、「またその理由をアンデルセンが、天才というものを、闘いのさまにおいて描いているのではなく、確かにこれも天才であることは保証されるが、泣き虫の天才を描いている点に持っているのである」(キェルケゴール 1980: p.24)

これまで間テキスト性については一切触れなかった。グレアム・アレンがその著『間テキスト性』の中で、

現代の文学理論における中心概念の一つである「間テキスト性」は、透明・明白な用語になっていないので、多くの理論家や批評家が自信満々に使用しているにもかかわらず、その内容をすっきりと想起するわけにはいかないのである。そのような用語が表示する意味は、個々の批評家がそれぞれ表わしたいと希っている意味にしなければならないという危険な状態を脱けきれない。(アレン 2002: p.4)

と記しているように、極めて曖昧且つ複雑な様相を呈する概念である。文学ゼミでも読んだ *KRITIK 147* で Anker Gemzøe は、文学テキスト上での間テキスト性の用法に5つのカテゴリー(①特定の ②画期的 ③ジャンルの ④文体的 ⑤一般的)を設けて解説を加えている⁸。この①～④に関しては、具体的に規定されていて分かり易く、参考になるが、「状況としての間テキスト性に対する”落ち着かない”メタ意識 (en ”uroilig” metabevindsthed om intertekstualitet som vilkår)によって表わされる現代性(へと入り込んでいる)」とも規定されている⑤の「一般的な間テキスト性 (almen intertekstualitet)」が曲者で、間テキスト性の規定の中に「間テキスト性に関する」という文言が含まれているために、解説全体が曖昧にならざるを得ない。要するに、構造主義、ポスト構造主義以降、間テキスト性がこのように定義され、グレアム・アレンの言うような状況になったものと考えられる。それに対して、他の四つの間テキスト性は、その名称こそ間テキスト性ではあるが、古来から存在するところの、ざっくり言ってしまえば、「類似性」(「共通性」「影響性」という概念と変わらない。専門家の間テキスト性に関する講釈は盛り沢山だが、その取り上げる事例はそのほとんどすべてが「類似性」で片付くものばかりである。現代においては、この四つの「類似性」に5つ目の「一般的な間テキスト性」というものが重ねられて、事を曖昧複雑にしているのであって、inter という接頭辞に敬意を表して「相互類似性」(「相互影響性」と考えれば、5つ目の「一般的な間テキスト性」を含めたAnker のすべての間テキスト性をカバー出来るのではないか。「相互関連性」「相互依存性」としてもよく、そうすればそれなりに現代の文学・文化をはじめとした諸々の事象を見るためのメルクマールとして一斑の有効性を持つだろう。もちろん、詳細を省いた上の極めて乱暴な議論であることは承知しているが、私はこのように考えている。

さて、キェルケゴールの雁日記、アンデルセンのアヒル童話、ポントピダンの驚短篇(小説)はそれぞれに間テキスト性があるのだろうか。アヒル童話と驚短篇には、ポントピダン自身が作中で示唆もしているように、Anker Gemzøe の言う の「特定のな間テキスト性 (specifik intertekstualitet)」を中心にした間テキスト性が見られると言えよう。キェルケゴールの雁日記と他二者との関係はどうだろう。雁日記は、日付は不明だが、アヒル童話からちょうど10年後に書かれ、驚短篇は雁短篇の45年後に書かれている。面白いことに、出

⁸ Gemzøe : p.35

版時の著者たちはほぼ同年齢(アンデルセン 39 歳、キェルケゴール 41 歳、ポントピダン 42 歳)であった。いずれも長生きしたアンデルセン(70 歳)とポントピダン(86 歳)にとっては、人生の半ば、これからの活躍が見込まれる時期であり、実際にもそうだったのに対して、キェルケゴールにとってはその死まで 1 年を切る時期での日記記事であった。ポントピダンにとってキェルケゴールは、会うことのなかった人生の先輩であるが、アンデルセンにとっては自らの人生スパンの中にすっぽりと入る、いわば作家仲間の一人であり、実際にも前に挙げた『ただのヴァイオリン弾き』以来、様々に関係を結んだ仲であった。キェルケゴールが「みにくいアヒルの子」を読んでいた可能性は大きい。変容ということについて、キリスト教や神や自然について、多くの感想を持ったに違いない。アンデルセンが自らをアヒルに仮託して、身の上を語ったのなら、自分は雁に仮託して人生を振り返り、長くは生きられそうにない自分の「遺言」としようと考えたとしても不思議ではない。具体的には、アンデルセンのアヒルから白鳥への変容をごまかしと感じ、雁から鷺鳥へのより合理的な変容を持ち出したところには、先に述べた天才論と相俟って、ジャンルを越えての確かな間テキスト性がある。同様に、ポントピダンはアンデルセンのアヒル童話はもちろん、ひょっとしたらキェルケゴールの雁日記を知っていたかもしれない。それはともかく、鷺短篇と雁日記の間には鷺短篇とアヒル童話の間の間テキスト性に劣らぬそれが見られる。鷺と雁の鷄や鷺鳥への同化(努力)はそのまま一致するし、やや遅きに失したけれど鷄小屋を脱出する鷺はキェルケゴールの雁に対する警告を聞いていたかのように見える。作男の銃弾に当たって殺される鷺は、教会の壁にぶち当たって倒れた雁のようでもある。雁日記の「鷺鳥は決して雁にはなれないが、雁は容易に鷺鳥になれる」という「法則」は、アヒル童話の「白鳥の卵から孵ったのなら、たとえアヒル小屋で生まれようと問題ではない」や、鷺短篇の「アヒル小屋で育ったのなら、鷺の卵から孵ったと言っても詮無いことだ」という「教訓」と、文の感触ばかりかその含意においてどこかで響き合っている⁹。アンデルセン～キェルケゴールの場合も、キェルケゴール～ポントピダンの場合も、これらの間テキスト性が意識的に形成されたものかどうかについては疑義が残るだろう。たとえば、「類似性」が無意識のうちに形成されたとしても「間テキスト性」と称するというのが Anker の⑤などに言う現代的な考え方なのであろう。

7. おわりに

前項では三者それぞれの作品の間テキスト性があることを述べたが、鷺鳥は雁になれないという法則を、変容の双方向性の可能性に立ち返るがごとく、キリスト教においては引っ繰り返すことが出来るとしたところにキェルケゴールの真骨頂があり、そこにアンデルセンやポントピダンとは宗教や信仰を巡って論争的に関わってゆく間テク

⁹ “Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!”(Andersen)
“For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden.”(Pontoppidan)
“Thi en tam Gaas bliver aldrig en Vildgaas, men vel kan en Vildgaas blive en tam Gaas.” (Kierkegaard)

スト性もあると言えよう。およそ半世紀の間に、同じデンマークにおいて、著名な作家たちの、鳥を主人公とした、テーマ的にも絡み合う物語が三つ作られたことに運命的なものを感じざるを得ない。とはいえ、50年という時間は短いものではなく、社会も文化も思想もそれこそ変容した。三者は、そういった環境の変容に多かれ少なかれ影響を受けながら、それぞれの物語を構築した。現時点から俯瞰するならば、そこに読者がテキストとテキストの間を読みほどこ双方向的な相互関連(依存)性としての間テキスト性も生まれてくると言えよう。キェルケゴールの雁日記はその中では最も短く、最も未熟な、物語以前のものであるが、私の心に最も強く突き刺さることも確かなので、最後に次のように自問自答して締め括りたい。「志半ばに倒れたキェルケゴールは、挿話の雁と同じなのだろうか。そうではない。彼は、偽のキリスト教界にぬくぬくと過ごしたのではない。そこで命をかけて闘い、そして命を落とし、遺志を後世に伝えた。雁には、即去れと叫んだにもかかわらず、自らは去らなかったのは、いわば引き際を誤ったのだろうか。そうではない。彼は、早々と(42歳で)天国へと去ったのである」。

テキスト

Kierkegaard, Søren. 1854. "Vildgaasen Et Billede" (Journalen NB30: 24, SKS 25, 401. red. af N. J. Cappelørn, Joakim Garff, A. M. Hansen og J. Kondrup. 2008. *SØREN KIERKEGAARDS SKRIFTER*. København: Søren Kierkegaard Forskningscenteret)

(以下に、原文を掲げる) Vildgaasen. Et Billede.

Enhver der kjender endog blot en lille bitte Smule til Livet i Fugleverdenen, veed, at der mellem Vildgaasen og de tamme Gjæs, dog, hvor forskellige de end ere, er en Art Forstaaelsw. Naar Vildgæssenes Træk høres i Luften, og der da ere tamme Gjæs nede ved Jorden — da mærke disse sidste det strax, de til en vis Grad forstaae hvad dette betyder, derfor lette de ogsaa, slaae med Vingerne, vræle og flyve i forvirret uskjon Uorden et Stykke langs med Jorden — og saa er det forbi.

Der var engang en Vildgaas. Ved Efteraarets Tid henimod Afskeds-Trækket, blevden opmærksom paa nogle tamme Gjæs. Til disse fattede den Kjerlighed, den syntes det var Synd at flyve fra dem, den haabede at vinde dem for Sit, saa de kunde beslutte dem til at følge med, naar Trækket gik.

Til den Ende indlod den sig paa enhver Maade med dem, søgte at lokke dem til at stige lidt høiere, og saa igjen lidt høiere i Flugten, for at de saa om muligen kunde følge med i Trækket, frelste fra dette usle, middelmaadige Liv at vralte hen af Jorden som respektable tamme Gjæs.

I Begyndelsen syntes de tamme Gjæs, at det var ganske moersomt, de holdt af den Vildgaas. Men snart blev de kjedede af den, saa gav de knubbede Ord fra sig, irretesatte den som en phantastisk Nar uden Erfaring og uden Viisdom. Ak, og Vildgaasen havde desto værre indladt sig for meget med de tamme Gjæs, de havde efterhaanden faaet Magt over den, saa deres Ord betydde den noget — og summa summarum blev, det endte med at Vildgaasen blev en tam Gaas.

Det kan i en vis Forstand siges at være smukt af Vildgaasen hvad den vilde, dog var det en Misforstaaelse; thi en tam Gaas bliver aldrig en Vildgaas, men vel kan en Vildgaas blive en tam Gaas.

Skulde det da paa nogen Maade være priseligt hvad Vildgaasen gjorde, da maa den frefor alt passe ubetinget paa Eet: at denda bevarer sig selv; saasnart den mærker, at de tamme Gjæs paa nogen Maade faae Magt over den — saa afsted, afsted med Trækket.

For Geniet gjælder det: Loven er, en tam Gaas bliver aldrig en Vildgaas, vel kan derimod en Vildgaas bliver en tam Gaas — vogt Dig derfor?

Christeligt er det ikke saaledes. Vistnok er den sande Christen, hvem Aanden er over, forskjellig fra det almdl. Msk. Som Vildgaasen fra de tamme Gjæs. Men Christend. Lærer jo netop, hvad et Msk. Kan blive til i Livet. Her er altsaa Haab at en tam Gaas kan blive en Vildgaas. Derfor bliv hos dem, disse tamme Gjæs, bliv hos dem, kun beskjeftiget med Eet, at ville vinde dem for Forvandlingen — men for Gud i Himlens Skyld pas paa Eet: saasnart Du mærker, at de tamme Gjæs begynde at faae Magt over Dig, saa afsted, afsted bort med Trækket, at det ikke ender med, at Du som en tam Gaas bliver, lyksaliggjort, i Jammerligheden.

参考文献

- アレン, グレアム. 森田孟訳. 2002 (2000). 『間テクスト性』. 東京: 研究社.
- アンデルセン, 鈴木徹郎訳. 1987(1837). 『ただのヴァイオリン弾き』. 東京: 東京書籍.
- Andersen, H. C. 1844. “Den grimme Ælling”. (fra *Tekst efter tekst* red. af Simon Rosendal Frandsen & Anders Simmelkiær. 2006. Daneklærerforeningens Forlag).
- Gemzøe, Anker. “Tavshed og ord”. (fra *KRITIK 147* red. af Frederik Stjernfelt og Isak Winkel Holm).
- キェルケゴール, 大谷愛人訳. 1980 (1838). 『いまなお生ける者の手記より』. 東京: 新地書房.
- キェルケゴール, 榊田啓三郎訳. 2003 (1846). 「現代の批判」. 東京: 中央公論新社.
- Pontoppidan, Henrik. 1899. “Ørneflugt”. (fra *Tekst efter tekst* red. af Simon Rosendal Frandsen & Anders Simmelkiær. 2006. Daneklærerforeningens Forlag).



ANALYSER OG FORSTÅELSER AF NORDISK LITTERATUR

—Læsefrugter i Tanabe Seminar, 2008—