



ANALYS OCH FÖRSTÅELSE AV NORDISK LITTERATUR

——”Læsefrugter” i Tanabes Seminarium, 2010——

目次

はしがき	田辺 欧	1
第1部：スウェーデン編		
August Strindberg の詩	徳原 佳子	5
Barbro Lindgren の詩	三谷 功生	7
Harry Martinson の詩	安田 祐子	9
Maria Gripe <i>Tre trapper upp med hiss</i> の作品紹介	赤木 愛実	11
Elsa Beskow <i>Årets saga</i> の作品紹介	佐藤 佳奈	13
<i>Årets saga</i> の全訳	赤木・佐藤・徳原・三谷・安田	15
第2部：デンマーク編		
バベットの晩餐会—この物語がもつ魅力—	井上 みゆき	45
Klaus Rifbjerg “Såret”の考察	櫻木 絢子	51
Dorte Karrebæk 作品研究—大人をひきつける絵本の魅力—	西村 侑子	57
Helle Helle の描いた悲劇—多様な解釈の一つとしての考察—	宮城 悠旗	69
Tove Ditlevsen の詩	荻阪 菜々子	75
“マッチ”が象徴するものについての考察	佃 典子	79
“Historien om en Moder”と、『ある母親の物語』、『母親』	吉田 成志	87
Bent Haller 作品研究 —リアリズムからファンタジーへ—	奥村 佳子	95
“Patienten”にこめられた訴え	福本 菜帆	101

はしがき—ゼミ論集 11 号—

田辺 欧

毎年ゼミ論集が完成の日を迎える時、「翌年こそは編集に早くから取りかからねば！」と反省するのだが、いつもぎりぎりまで校正・編集作業に追われ、講評、批評し合う時間を年度内に捻出できない。来年もまた目標だけは高く掲げておこう。

さて、今年度のゼミ論集は第2期の授業で扱ったテキストだけに限っている。両ゼミとも第1期は、文学批評理論の基礎を学びながら、共通のテキストを取り上げた。発表や議論の機会は得たものの、それをレポートとして文章化してもらうまでには至らなかった。それゆえに、論集執筆者は第2期の履修生に限られている。留学やそれぞれの理由から第1期だけを履修した人に寄稿してもらえなかったのは大変残念だ。次年度のゼミに復帰する人には是非、次号の論集に参加してほしい。

スウェーデン文学ゼミでは第1期は、トーヴェ・ヤンソンのムーミンシリーズと挿絵の関係について述べられた小論を読み解きながら、作家と画家の二面性を備え持つ芸術作品の魅力に触れた。デンマーク文学ゼミでは、アンデルセンの童話「えんどう豆のうえに寝たお姫様」とブリクセンの *Vinter Eventyr* から「少年水夫のはなし」を選び、語り手やレトリックを中心にテキスト分析について学びを深めた。

第2期、スウェーデン文学ゼミでは当初、個々の研究発表からスタートしたが、途中からは共同の翻訳作業に路線変更した。最初に読んだグリーペは児童文学と大人の文学の垣根を越える長編作品が多いため、なかなか突っ込んだ議論まで到達できないのが残念だ。だが今後も引き続き取り上げたい作家である。今号では赤木さんがグリーペ紹介の最初の道案内人となってくれた。その後は佐藤さんによるベスコヴの作品紹介に始まり、邦訳が現在絶版となっている作品 *Årets saga* をみんなで翻訳した。古典作品でありながら、彼女によって紡がれたスウェーデンの風物詩はいまなお色褪せた感じがしない。今年の論集の表紙も佐藤さんがこの絵本の挿絵をもとに手がけてくれた。色にもモチーフにもベスコヴの優しさと温もりが感じられる。またスウェーデン文学の巨匠たちの詩を三つ取り上げて、徳原さん、三谷くん、安田さんの3人が読み解いてくれた。デンマーク文学ゼミでは個々が選んだ作品について、それぞれが発表し、みなで議論することができた。今年も9人と人数が多かったため、一人一人の分析に対するコメントは割愛するが、それぞれの個性が十二分に活かされたテキスト解釈になっている。毎年感じることだが、個々の発表のあとに、周囲のコメント、批評が付加され、組み込まれた論考には、確実に成長の跡がうかがえる。3年生にとっては、卒論作成ための習作となるに違いない。裏表紙は第1期に皆でテキスト分析したアンデルセンの「えんどう豆のうえに寝たお姫様」をモチーフにした素敵な切り絵を奥村さんが見つけてくれた。表がカラー、裏が単色とバランスもいい。

2011 年はどんなゼミになるのだろうか？ 新年度は教職課程を希望する学生も文学ゼミの授業が、2単位分のみ必修となるため、第1期は学年によってゼミを分ける予定である。第2期からデンマーク、スウェーデンの言語別にゼミを編成することになる。昨年も書いたことだが、文学に接することで、本を愛し、想像／創造する喜びを見いだし、心の機微に触れる機会を皆とともに創りだしてゆきたいと思う。

第 1 部

スウェーデン編

Välkommen åter snälla sol

徳原佳子

作者紹介：August Strindberg(1846-1912)

アウグスト・ストリンドベリ (August Strindberg) は、1846 年、スウェーデンのストックホルムに生まれた。ウプサラ大学に入り自然科学を修めたが途中で退学、王立図書館助手となり、その間王立劇場へ一幕物『ローマにて』(I Rom,1870) を提出して採用され上演。その後風刺小説『赤い部屋』(Röda rummet,1879) を発表し、名声を得た。結婚後は史劇、童話劇、ロマンの史劇等を発表し、1883 年フランスに渡る。そして 1885 年に社会主義的傾向の短編集『スイス小説集』(Utopier i verkligheten)、『結婚』(Giftas,1884-85) を書き、後者は宗教を冒瀆するものとして告訴され、国外退去を命ぜられた。後にブランドス (G.M.C.Brandes) とニーチェ (F.W.Nietzsche) の影響の元、精神的貴族主義に転じる。2 度にわたる離婚の後、スヴェーデンボリ (E.Swedenborg) の影響を受け神秘主義に接近、不幸な結婚生活を回顧して自伝的小説『地獄』(Inferno,1897)、『伝説』(Legender,1898) を書き、戯曲『ダマスクスへ』(Till Damaskus,1898-1904) で自然主義から離れた。

1899 年からストックホルムに定住、『グスタフ・ヴァーサ』(Gustaf Vasa,1899) を始め多くのスウェーデン史劇、ルターを主人公とした『ヴィッテンベルクの夜鶯』(Näktergalen i Wittenberg,1903) を書いた。3 度目の離婚の後書かれた長篇小説『ゴシックの部屋』(Götiska rummen,1904)、『黒い旗』(Svarta fanor,1907) はこの頃の混乱した精神から生まれた。晩年の随筆集では再び社会主義的な傾向が示されている。その他の代表作として戯曲『令嬢ジュリー』(Fröken Julie,1888) などがある。

作品解釈・批評

本作はストリンドベリの詩集『言葉遊びと小さな芸術』(Ordlek och småkonst,1905) の中の一編である。「おひさま」の到来とともに春が訪れ、大地が生き生きとよみがえっていくことを願う様子を鮮やかに描き出している。北風が支配する厳しい冬とは対照的に、「おひさま」が再びやってきた春は豊かさの象徴である。そして、擬人化された「おひさま」はまさに救世的存在として表されている。このダイナミックな表現によって、いかに人々が春を待ち焦がれていたかが非常によく伝わってくる。また、脚韻のリズムもバランスが良く、短い詩でありながらも効果的な印象を与えている。

一方で、視覚的な印象だけでなく、後半で「歌」や「ヴァイオリン」などが登場するくだりは音楽的な印象をも生み出している。北欧の人々にとって、暗く長い冬が終わった後に訪れる春が希望と生命力に満ち溢れたものであるということがこの詩から見てとれる。読み進むにつれて徐々にスケールが大きくなっていく情景描写は、詩全体の印象により一層動きをもたらしている。

August Strindberg

Välkommen åter snälla sol

Välkommen åter snälla sol,
som jagat nordanvinden,
nu har du sovit sen i fjol
och vaknar röd om kinden.

Värm upp vår jord, så växer råg
och fyller bondens lada,
värm sund och vik och vind och våg,
så få vi gå och bada.

Välkommen åter snälla sol,
lys över land och vatten,
nu klingar sång, nu stäms fiol,
nu dansas hela natten.

やさしいおひさまおかえりなさい

やさしいおひさまおかえりなさい、
北風を追い払ってくれて、
去年からお前は眠っていた
頬を赤らめて今日覚めていく。

我らの大地を温めておくれ、ライ麦が育ち
農家の蔵が豊かになるように、
海峡と入江と風邪と波を温めておくれ、
水浴びができるように。

やさしいおひさまおかえりなさい、
陸や海を照らしておくれ、
歌が鳴り響き、ヴァイオリンが奏でられ、
一晩中踊りが繰り広げられる。

Gärna ville jag vara ett träd

三谷 功生

作者紹介: Barbro Lindgren(1937-)

バルブロ・リンドグレン(Barbro Lindgren)はスウェーデンのブロンマ(Bromma)に 1937 年に生まれる。児童文学作家であるが大人向けの本も執筆している。ストックホルムのコンストファック学校(Konstfack)とコンストアカデミー(Konstakademin)に学び、1965年にストックホルムに住む 5 歳の男の子を描いた『マティアスの夏 (日本語未訳)』(*Mattias Sommar*, 1965)でデビューする。彼女のいくつかの作品は彼女自身が作画しているが、1980年代に多くの挿絵画家とも作品を手掛けている。その中でもエヴァ・エリクソン(Eva Eriksson)が挿絵を描いた『ママときかんぼぼうや』(*Mamman och den vilda bebin*, 1980)やマックスシリーズなどは人気があり日本語にも訳されている。1973年にアストリッド・リンドグレン賞(Astrid Lindgrenpriset)、1977年にはニルス・ホルゲルソン賞(Nils Holgersson-plaketten)を受賞しその他にも数多くの賞を受賞している。2005年には『ロランガ、マサリンとダタヤン (日本語未訳)』(*Loranga, Masarin och Datarnjang*)が映画化もされている。

作品解釈・批評

なりたいもの、そしてそのなりたいものになった時にどんなことがやりたいかということのリンドグレンは三連にわたって詠んでいる。一連目は木、二連目は石そして三連目は海である。

自然のものとなって、さらに風について、星について、水や波、嵐についてなど自然について思慮にふけりたい思いが描かれている。一連目、二連目の描写では風、星、波、水と穏やかなものについて考えたいのだが、三連目で海になった時に考えたいものは嵐と波であり、嵐がでてくることによって先の二連で挙げられたものよりも少し激しい印象を与えられている。さらに二連目でも穏やかなきらきらとした波がでてくるが、三連目の波は嵐の後にでてくることによってより激しい波の印象を与えそうだが、blänka(輝く)という動詞を使うことによって波に光がさしている風景が読み取れ、やわらかな雰囲気の中でしめくくられている。

リンドグレンの作品の特徴でもあるが、詩の中の文章は簡潔でわかりやすい言葉・表現が使われ文の構造もシンプルであり、子どもにも大人にもわかりやすいものである。そのため情景を想像することがたやすく、自然に詩の中に入っていくことができる。リンドグレンはスウェーデン人であり、それを考えると読者の思い起こす風景もスウェーデン的な自然の風景となるのが自然であるが、この作品はスウェーデンに特化する要素を含んでおらず、スウェーデンに限定せず例えば日本の自然の風景もあてはめることができる。

Gärna ville jag vara ett träd

なれるなら木になりたい

Gärna ville jag var ett träd

なれるなら木になりたい

ja gärna ville jag var ett träd

ああ、私はなれるなら木になりたい

Jag skulle stå på en äng för mig själv

原っぱに一人きりで立って

och tänka som man tänker

普通に考えるのだ

på hur vinden far

風の通り道や

och skjärnorna blänker

星の輝き方のことを

Gärna ville jag vara en sten

なれるなら石になりたい

ja gärna ville jag vara en sten

ああ、私はなれるなら石になりたい

Jag skulle ligga för mig själv

一人きりで転がっているの

på en strand

海岸の上に

och tänka som man tänker

そして普通に考える

på hur vågorna slår

波の打ち方や

och vattnet stänker

水のはじけ方のことを

Gärna ville jag vara ett hav

なれるなら海になりたい

ja gärna ville jag vara ett hav

ああ、私はなれるなら海になりたい

Jag skulle finnas överallt

どこにでも在って

och tänka så som haven tänker

海が考えるように考える

på hur stormarna far

嵐がどうやって進むのか

och vågorna blänker

波がどうやって輝くのかって

参考文献

Lönnroth Lars, Delblanc Sven, Göransson Sverker. 1999 *Den Svenska Litteraturen: Från modernism till massmedial marknad* Stockholm

<http://www.rabensjogren.se/Alfabetiskt/L/Barbro-Lindgren/>

Juninatten

安田祐子

作者紹介：Harry Martinson(1904-1978)

ハリー・マーティンソン(Harry Martinson)は、1904年、スウェーデン南東部のブレーキング地方にあるイエムスフグ(Jämshög)に生まれる。7人兄弟の5番目として生まれ、父親は彼が7歳の時に亡くなる。母親は子供たちを里子に出し、アメリカに移住する。マーティンソンは幼少時代を様々な里親のもとで過ごし、過酷な労働を余儀なくされた。16歳のときに脱走し海に出て、19もの船で働きながら南アメリカやインドを回る。1927年、マーティンソンは結核を患い、スウェーデンに帰国する。

1929年、マーティンソンは作家で14歳年上のモア・マーティンソン(Moa Martinson)と結婚する。同年、海での経験をもとにした、初めての詩集『幽霊船』(Spökskepp, 1929)、またアルトゥール・ルンドクビストラと共に『5人の若者』(Fem unga, 1929)を出版し、スウェーデン文学にモダニズムを持ち込む。1940年にモアと離婚するが、1942年にイングリッド・リンド克蘭ツ(Ingrid Lindcrantz)と結婚し、ふたりの娘ハリエット(Harriet)とエバ(Eva)をもうける。

1949年にマーティンソンはスウェーデン・アカデミーのメンバーに選ばれる。宇宙を漂流する宇宙船の話を描いた『アニアラ』(Aniara, 1956)は彼の最も有名な詩で、1959年にオペラ化もされている。マーティンソンは1954年イェーテボリ大学から哲学の名誉教授の称号を与えられる。1974年エイヴィンド・ユーンソン(Eyvind Johnson)とともにノーベル文学賞を受賞するが、ふたりともノーベル賞選考委員会に属していたため、世間の批判を浴びる。マーティンソンは孤独感に耐え切れず腹を切って自殺を図り、1978年ストックホルムにあるカロリンスカ病院(Karolinska sjukhuset)で死去する。

作品解釈・批評

スウェーデンの夏に夜はない。正確に言うと、北極圏より南部の地域では、太陽は完全に沈んでしまっているのだが、真っ暗にならず薄明りのまま夜明けを迎える。これも白夜と呼ばれる現象であり、夏の間約二か月続く。マーティンソンは6月の夜の、不思議で美しい情景を、この短い三連の詩のなかで詠っている。

第一連では美しい夕焼けが長い間続き、そしてそれがそのまま日の出になる様子が描かれている。また第二連では、湖が出てくる。その湖面に映る夕焼けの光、それは実は朝上がってきた太陽のものなのである。つまり、マーティンソンは6月の夕日と朝日を区別することがなく、同一のものとしてみなしている。そして第三連でマーティンソンは6月の夜を霧の多い日と例えている。これは先ほど述べたように、白夜の夜は完全に暗くなることはなく、薄明りのまま夜明けを迎えることを例えている。

白夜の続く夏は何か月か続くが、夏至祭のある6月は、夏の始まりを感じさせる月である。だからこそ、マーティンソンは6月の夜を題材にした詩を書いたのだろう。詩の最後では、これからの夏に対する期待も感じられる。

Juninatten

Nu går solen knappast ner,
bländar bara av sitt sken.
Skymningsbård blir gryningstimme
varken tidig eller sen.

Insjön håller kvällens ljus
glidande på vattenspegeln
eller vacklande på vågor
som långt innan de ha mörknat
spegla morgonsolens lågor.

Juni natt blir aldrig av,
liknar mest en daggig dag.
Slöjligt lyfter sig dess skymning
och färs bort på ljusa hav.

6月の夜

太陽が沈みかけている
自らの光だけで燃えている
夕焼けが終わるころ 夜明けが始まる
早くも遅くもない

湖は夕暮れの光を
水面の鏡の上で滑らかに保つ
もしくは波の上で揺れるように
あたりが暗くなるだいぶ前の
朝の太陽の炎を反射して

6月の夜は始まらない
霧の多い日に一番似ている
ぼんやりと夕焼けを持ち上げ
明るい海へと運んでいく

テキスト

Anderson, Lena. 1992 *Plommon till alla barn: en samling svenska dikter* Stockholm

参考文献

Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven, Göransson, Sverker. 1999 *Den Svenska Litteraturen: Från modernism till massmedial marknad* Stockholm

Bly, Robert. 1975 *Friends, You Drank Some Darkness, Three Swedish Poets: Harry Martinson, Gunnar Ekelöf & Tomas Tranströmer* Boston

<http://kirjasto.sci.fi/harrymar.htm>

<http://runeberg.org/authors/hmartins.html>

Maria Gripe の作品紹介－Tre trappor upp med hiss(1991)

赤木 愛実

作者紹介：Maria Gripe (1923－2007)

マリア・グリーペ(Maria Gripe)は、1923年にスウェーデンのヴェクスホルムに生まれた。スウェーデンの大学に通い、哲学と宗教史を学ぶ。1946年に画家のハラルド・グリーペ(Harald Gripe)と結婚。彼は彼女の作品の多くの挿絵を手掛けており、また娘のカーミラ・グリーペ(Camilla Gripe)は絵本作家である。グリーペ自身は1954年に第一作を発表し、1961年の『ジョセフィン』(*Josefin*)で注目を浴びる。初期の作品『忘れ川を越えた子どもたち』(*Glasblåsarns barn*)や『鳴り響く鐘の時代に』(*I klockornas tid*)などでは北欧神話やエッダからの引用もなされており、幻想的で神秘的だといえる。一方で『夜のパパ』(*Natpappan*)や『エレベーターで4階へ』(*Tre trappor upp med hiss*)のように子どもの心理や大人との関係を描いた作品も多い。1963年にはニルス・ホルゲション賞(Nils Holgerssons Plaketten)を、1972年にはアストリッド・リンドグレン文学賞(Litteraturpriset till Astrid Lindgrens minne)を、74年には国際アンデルセン賞(H.C. Andersen-medaljen)を受賞した。スウェーデンでは、ラジオでの作品の朗読や映画化、ドラマ化などが為されている作品も存在する。また、世界では28カ国で翻訳・出版されている。

作品の概要・批評

舞台は1930年代のスウェーデン。母親が上流階級の家に住み込みのお手伝いとして雇ってもらったことになったため、11歳のロッテンは母と一緒に憧れのエレベーターのある家に住むことになる。第三者的な語り手と、ロッテンが無くなった祖母に向けて書く手紙を介して物語は語られている。

特徴的な点としては、いわゆる親が保護者で子は庇護におかれるという関係ではなく、母と子である前にお互いがそれぞれ自己を持ち対等な関係を築こうとする様子が描かれている点だ。ロッテンとママとの対立、お屋敷に住む夫婦と娘マリオンとの交流などからこうした様子が読み取れる。また、左利きであることを気にするマリオンや、時々ふさぎこむご婦人の様子などから多様な人間の存在、社会で少数とされる人々の存在が象徴的に描かれているといえる。この点に関しては、ジプシーの女子生徒、性別を間違えて育てられた猫などが登場する続編において顕著である。また黒か白かで割り切れない人格の多様性や、他者とかかわる中で変化していく自己の様子を、ロッテンの心理に関する細やかな描写から感じ取ることが出来る。

本作の続編も含めこのシリーズ全体を通して、多様な人間の存在の中で確立される自己と、自己を含めた人格尊重のありかたに焦点が当てられており、児童書でありながらも大人にもお勧めしたい作品のひとつであるといえるだろう。

Årets saga (1927)

佐藤佳奈

作者紹介：Elsa Beskow (1874－1953)

エルサ・ベスコヴ (Elsa Beskow) は、1874年ストックホルムに6人兄弟の2番目として生まれた。15歳のころに父親が亡くなり、家族で母方の親戚のところへ移り住んだが、母の妹達は芸術や教育に関心が高く、ベスコヴもその影響を受けたと考えられる。その後は専門学校 (Tekniska skolan) に通い、絵の先生になるための教育を受け、1894年に子供新聞 *Jultomten* に最初の作品を掲載する。1897年に最初の絵本作品である『ちいさなちいさなおばあちゃん』 (*Sagan om lilla, lilla gumman*) を出版する。その後は、1901年『ブルーベリーもりでのプッテのぼうけん』 (*Puttes äventyr i blåbärsskogen*, 1901) や、『ペレのあたらしい服』 (*Pelles nya kläder*, 1912) などの絵本作品を発表する。1918年からは叔母やおじをモデルにした『みどりおばさん ちゃいろおばさん むらさきおばさん』 (*Tant Grön, Tant Brun och Tant gredelin*) シリーズを発表する。1952年に最後の絵本作品である *Röda bussen och gröna bilen* を出版し、同年にニルス・ホルゲション賞 (Nils Holgerssons Plaketten) を受賞する。1953年に79歳で死去する。その死後、1958年にスウェーデンの優れた絵本作品に贈られるエルサ・ベスコヴ賞 (Elsa Beskows Plaketten) が創設される。

ベスコヴは、子どもに光を当て『児童の世紀』 (*Barnets århundrade*, 1900) を著したエレン・ケイ (Ellen Key) に直接師事したこともあり、作品では一人の人間としての子どもと、その成長を助け教え導く大人たちの姿を描いたものが数多くある。しかし、早くに父親が亡くなったことや、夫婦関係が良好でなかったことが影響し、父親の存在が描かれることはあまりなかった。

作品の概要

スウェーデンの季節の草花や気候、年中行事の様子が3人の子どもと両親の日々の生活の様子を通して描かれている。文体は子どもたちが語っているようである。

ベスコヴは、ユーゲントシュティールを推し進めたイギリスの芸術家、ウォルター・クレイン (Walter Crane, 1845－1915) の影響を強く受けているが、この作品は特にクレインの『暦の仮面舞踏会』 (*A Masque of Days*, 1901) で行われている、季節や自然を擬人化する手法が取り入れられている。1、3、4、5、8月の挿絵では、草花やその月が人の形をとって表わされている。

また、近代的な母子関係が描かれていることも特徴である。作中の母親は2月には子どもたちとセムラ作りをしたり、6月には水遊びをしに行ったり、11月には子どもに本を読んであげていたり、子どもたちと関わり、成長を見守る良き母親として描かれている。その一方で父親については触れられず、12月の挿絵の父親は、木で顔が隠れていたり、後ろを向いたりしている。

Årets Saga (1927)
『いちねんのおはなし』

訳

赤木愛実
佐藤佳奈
徳原佳子
三谷功生
安田祐子

Januari

Gott nytt år!
Kläppen tungt i klockan slår:
”Nu är nyår inne”!
Tack du kära gamla år,
som så trött på tröskeln står
och är snart ett minne!
Nya år,
kom med fröjd och sol och vår
och ett tacksamt sinne!

Trettondag:
Tidigt kliva vi ur säng,
och i skjortor långa
vandra vi, som vise män
gingo förr till Betlehem,
sjungande vi gånga:
”Ingen dager synes än,
stjärnorna på himmelen
de blänka.”

Tjugondag:
Då tar julen riktigt slut
för oss allesamman,
ty på tjugondagens Knut
ska vi dansa julen ut,
plundara granen samman.
Lilla gran, sörj ej då,
kanske får i vår du stå
mitt i valborgsflamman!

1月

あけましておめでとう！
時計の鐘は重たく響く
「さあ新年さん、お入り！」
去年さん、ありがとう
とても疲れて玄関口に立っている
もうすぐ思い出になるね
新年さん
喜びと太陽と春、そして感謝の気持ちを
連れておいで

公現祭：
朝早くにベッドから出て
長いシャツを着て練り歩く
昔ベツレヘムへ行った賢者たちのように
歌を歌いながら
「まだお日様は出てきていないけれど、
空には星が輝いている」

聖クヌートの日：
この日に、クリスマスは本当に最後を迎える
僕たちみんなにとって
なぜなら、聖クヌートの日には
僕たちはクリスマスを踊って追い払い
クリスマスツリーの飾りを全部とってしまうから
もみの木さん、でも悲しまないで
もしかしたら春に
ヴァルプルギスの炎の中で燃えているかも

(佐藤訳)

Februari

Än ligger viken blank av is,
men veckorna de hasta.
Vi måste skaffa fastlagris,
för snart så är det fasta.
Vi gömmer risen i vår säng,
av dem ni sen blir väckta,
och ni ska få mycket däng,
att ni blir rent försträckta.

I köket står vi sen kring mor,
hon knådar och hon rullar.
”Ack kära mor, gör degen stor,
så vi får många bullar!
Gör varje semla stor som så
med mycket mandelmassa.
Hör mor, vi får väl mer än två?
Tre, fyra kunde passa!”

Därutanför står solen glad
Och lyser oss i nacken,
när vi tar kälkarna i rad
och åker utför backen.
Ty än är vintern inte slut,
än har den frost i håren.
När våra björkris slagit ut,
då kan vi vänta våren.

2月

まだ入り江には氷が輝いている
しかし、毎日ほどんど過ぎていく。
僕達は羽かざりのついた枝を作らなくちゃ
もうすぐ四旬節だから。
僕達はベッドに枝を隠す
それから枝できみたちは起こされて
何度もたたかれて
本当に恐ろしくてびっくりしてしまう。

台所では僕達はお母さんを囲んでいる
お母さんは生地をこねて、丸めている。
「ねえお母さん、生地をもっと大きくして
僕達がたくさん食べられるように！
全部のセムラを大きくして
中にたくさんアーモンドペーストをいれて。
聞いてお母さん、2つ以上はもらえるよね？
3つや4つでもいいよ！」

外では太陽がご機嫌で
僕達の首元を照らす
僕達が並んでそりに乗って
丘を下るときに。
まだ冬は終わっていないから
冬の髪の毛にはまだ霜がついている。
僕達のシラカンバが芽吹いたら
もう春はすぐそこだ。

(安田訳)

Mars

Mars med sitt långa skägg
lockar barnen utom vägg,
lockar sippor små med tö,
Bäddar in dem sen i snö.
Sträng han är när han är ung
barsk som själva vinterns kung,
men han tinar upp till slut,
förr'n hans timglas runnit ut.

Gungar då så mild och len
kissar små på videgren.
Brummar: "kissemissen min,
håll dig vackert i ditt skinn,
fast på töig dikesren
och med fjäll på bara ben,
skrattande i rader stå
tussilago-systrar små!"

3月

長いあごひげの3月さん
子どもたちを塀から外へ誘う
小さなアネモネを雪解けと共に誘い出し
その後雪の中に包み込む
若い時は厳しくて
自らが冬の王様のように厳格
でも最後には溶けてしまう
3月さんの砂時計が尽きる前に

とても柔らかくふわふわとゆれる
ヤナギの枝で小さな猫たちが
低い声でつぶやく「猫ちゃんたち、
毛皮をきれいにしておくんだよ
雪解けの土手にしっかりと根を張って
はかまをあしにつけて
一列に並んで笑っている
小さな妹のフキタンポポたちが

(三谷訳)

April

April, April!

“Kära sippor, sitt inte still!
Solen lyser på ris och snår,
ut på backen, det är ju vår!” –
Aj en störtskur! –
”April, April!
Jag kan narra er vad jag vill!”

April, April!

Lärkan slår högt i skyn sin drill.
”Sitt ej längre och läs, din tok,
ut ur skolan och släng din bok!”
Oj, magistern! –
April, April,
Du kan narra oss vad du vill!

April, April,

fy så tokigt du ställer till!
Skratta inte, vi kanske får
lugg och bannor och våta tår.
Ditt fel är det,
April, April,
som kan narra oss vad du vill!

April, April!

Snart en lusteld vi ställer till!
Där ska sparka till vårens pris
skräp och bråte och gammalt ris.
När den slockant,
April, April,
Får du gå, fast du inte vill!

4 月

4 月だ 4 月だ!

「アネモネさん、じっとしていないで!
おひさまが小枝や藪を照らしている
丘に行こうよ もう春なんだ!」
「おっと、どしゃぶりだ」
「4 月だ 4 月だ!
ぼくの好きなように騙せるよ!」

4 月だ 4 月だ!

ひばりが空高くさえずっている
「ずっと座って本を読んだりしないでよ、
お馬鹿さん 学校を飛び出し本を捨てなよ!」
あらら、校長先生だ!
4 月さん 4 月さん
きみの好きなように騙せるよ!

4 月さん 4 月さん

きみはなんて馬鹿なことをしたんだ!
笑わないでよ ぼくらはたぶん
髪の毛を引っ張られて、叱られて
涙でぬれるんだ きみのせいだよ
4 月さん 4 月さん
きみは好きなように騙せるんだね!

4 月だ 4 月だ!

もう少ししたら 焚き火の準備をするよ!
そこで春を愛でて 火がぱちぱち燃える
ごみやがらくたや古い小枝が
焚き火が消えてしまったなら
4 月さん 4 月さん
行きなさい たとえそうしたくなくてもね!

(赤木訳)

Maj

”Kära fru Björk,
stå inte mörk,
slå ut dina ljusgröna lockar!
Se hasselhängen och gullvivegull;
se hela marken av vitsippor full
och pilen som artigt bockar!
Slå ut dina tusende ljusgröna blad,
då först kan all världen bli glittrande glad!”

Bedjande stå
värlökar små,
violer med hatten på nacken.
Nu skrattar björken, då brister var knopp.
Se så, nu lyser hon grön i sin topp!
Då blir det en glädje i backen.
Se, gökört med gullvivor tar sig en sväng,
snart ringer konvaljen med klockor på sträng.

5月

「優しい白樺夫人
落ち込んでいないで
黄緑色の巻き毛を芽吹かせて！
ご覧、ハシバミの房や
キバナノクリンザクラが、
ほらご覧、野原全体が白いアネモネで溢れてる
柳が御行儀よくお辞儀をしているよ！
何千もの黄緑色の葉っぱを広げて、
そうすれば世界中が喜びできらきら輝くよ！

祈るように立っている
小さな春の球根たちが、
頭に帽子をかぶったスマレたち
白樺が笑い、つぼみが割れる
さあ見て、てっぺんが緑に輝いてる！
丘に喜びが訪れる
ご覧、カラスノエンドウが
キバナノクリンザクラと一緒に踊っている
もうすぐ弦でスズランが鐘を鳴らすよ

(赤木訳)

Juni

Doft av vildros och nattviol
fyller ängar och hagar.
Högt på fästet står sommarns sol,
lyser nätter och dagar.

Bina, bjudna på lindblomfest,
surrar yra och glada.
Mormor sagt, att just då är bäst
tid att börja och bada.

Låt oss ro ut till honom, mor,
den med finaste sanden!
Mor kan styra, och Olle ror
till den långgrunda stranden.

Vassen rasslar kring båtens för,
sätter krokben och stoppar.
Äntliglit kom vi då utanför
vassens bugande toppar.

Sjön är stilla som spegelglas,
speglar måsarnas vingar.
Se, nu rodde vi den i kras
i månghundrade ringar!

Brita ligger så lat i förn,
sträcker makligt på benen.
Vakna Brita, pass på, ta törn,
båten skrapar mot stenen!

Ä, vad vattnet är härligt, säg,
bättre kan man ej tänka!
Lillan, skynda att doppa dej,
annars måste vi stänka.

6月

野バラと夜のスマイレの香りが
丘や原っぱを満たす
空高く夏の太陽が空に
そして昼も夜も照らし続ける

シナノキの花まつりに招かれたハチたちが
ぐるぐる飛び回って嬉しそう
おばあちゃんが言った
水浴びを始めるのに一番いい時期だって

小島へ漕いで行こうよ、お母さん
素敵なお砂のある小島に！
お母さんは舵をとれるよ オッレは
遠浅の浜辺に漕ぎだすよ

アシはボートの舳先の周りでさらさらさら
足を伸ばしてとおせんぼをする
ついでにおじぎをしたアシの穂先から
出てきたよ

湖は鏡のガラスのように穏やかで
カモメの翼を映している
ほら、僕らが漕いで、鏡を壊しちゃった
たくさんの波の輪だねえ

ブリータは舳先で怠けて何もせず横になり
ゆっくりと足を伸ばす
起きてブリータ 気をつけて つかまって
ボートが岩にぶつかっちゃう！

ああ、水はなんて素晴らしいのだろう
これ以上のものはない
おちびちゃん、早く水につかっけきなよ
そうじゃないと僕らが水をかけちゃうぞ

Nej men titta! En mast så stor
lätt på vågorna dansar!
Den blir präktig till majstång, mor,
klädd i blommor och kransar!

Kom så binder vi fast vår stång,
tar den med hem till hagen.
Ack, om sommarn var dubbelt lång!
Nu är fest hela dagen!

でもほら 見て! 大きいマストが
波にぶかぶか浮いている
メイポールに持ってこいだね お母さん
花や花輪で飾りつけて

さあ マストをしっかりとくくりつけて
野原まで持ち帰ろう
ああ! 夏が2倍の長さだったら!
今日は一日中お祭りだ!

(徳原訳)

Juli

Solen bränner spenat och persilja,
bladen slokar på vallmo och lilja,
jorden krasar så torr i rabatten,
alla blommorna ropar på vatten.

Brita stretar så ivrigt med kannan.
Kom och hjälp henne då, någon annan!
Nej, de andra med slåttern har brådska.
Lyssna! Hördes där inte en åska?

Mullra på och låt blixterna knalla!
Snart ska regnet i störskurar falla!
Brita skrattar: Nu blir de allt glada,
Alla plantorna, när de får bada!

7月

おひさまがホウレンソウとパセリを燃やす
ポピーと百合の花がうなだれる
花壇の土は乾いてカラカラだ
花はみんな水を求めて叫んでいる。

ブリータはせっせとじょうろで水をやる
誰か他の人、ブリータを手伝ってあげて！
だめ、他の人は草を刈るのに忙しい
聞いて！雷の音が聞こえなかった？

カミナリさんイナズマさんいらっしやい！
もうすぐにわか雨が降るわ！
ブリータは笑って言う。
「やっとみんなが喜ぶわ、草木がみんな
水浴びをすることができたら！」

(安田訳)

Augusti

Nu gulnar skörden på fält och äng
och längtar bärgas på logen.
Nu vittnar gurkan i trädgårdsäng,
och bären mogna i skogen.

Fru Vinbär sänder med trasten bud
till skördefest i sin stuga,
och budet bäres i klara ljud
som drilla vackert och truga.

När trastens drillar till skogen nå,
då blir där brått i var tuva
bland hjortron, blåbär och lingon små
och hallon söta och ljuva.

Fru Rönnbär skyndar så röd och glad
att hänga pärlband om halsen,
små enbär trilla så piggt åstad
att hinna tidigt till valsen.

Och gäster komma i tusental
miljon, biljon-tals och mera.
”O ve, de ryms inte i min sal
och ännu kommer här flera!”

”Vad ska jag göra, jag arma fru
som fått miljontal av gäster?” —
”Jo jo”, sa skatan, ”så går det du
när *skogsbär* bjudas till fester!”

Melonen brast i ett våldsamt skratt.
Han sprack, och ingen kan laga'n.
Men bären togo i långdans fatt,
och det är slutet på sagan.

8月

畑と原っぱでは作物が黄色くなり
作物小屋へ収穫されるのを待ち望んでいる
野菜畑ではキュウリが白くなって
森ではベリーが熟している

クロスグリ夫人は使いのツグミを送る
夫人宅での家での収穫祭へと
使いはすみわたる音をならし
美しく招きよせるようにさえずる

ツグミのさえずりが森へと届くと
どこの茂みでも大忙し
クラウドベリーやブルーベリー、小さな
リンゴンベリーや甘く素敵なラズベリー

ナナカマド夫人はいそいそと頬を赤らめ
うれしそうに真珠のネックレスをかける
ネズの実たちは元気に転がりだす
ワルツに遅れまいと

数千ものお客さんがやってきた
数百万、数億いやそれ以上
「まあ、私の客間には入りきれない
でもまだまだやって来るわ！」

「どうしましょう、かわいそうな私
数百万人ものお客様をかかえて？」
「うん、うん、森のベリーを招待すると
こういう風になるんだ」カササギは言う

メロンさんは激しく笑いだす
はじけてしまって誰も直せない
でもベリーたちは輪になって踊り始める
そしてこれが物語の終わり

(三谷訳)

September

9月

Kära äpple på äppelkvist,
ingen möda du har förvisst,
hänger bara och mognar glad
högt däruppe bland gröna blad,
måste aldrig till skolan vandra
som vi andra.

リンゴの小枝のリンゴさん
きっと君には厄介事なんてないだろう
ただぶら下がって 浮かれて熟すんだ
緑の葉っぱの間のはるか上で
学校まで歩いて行ったりしなくていいんだね
僕たちみたいに

Kanske glädjen ej blir så lång!
Kanske slår du mot trädgårdsgång,
eller knuffas du till din sorg
plötsligt ner i en äppelkorg!
Stötta kastas ni om varandra,
du och andra.

喜びはそう長く続くものではないかもしれない
君は庭の小道に叩きつけられるか
悲しみに押しつぶされるかもしれない
突然リンゴの籠に落ちるんだ！
互いにおしあいへしあい放り投げられてしまうんだ
君も他の子も

Äpple, hör vad jag säger dej!
Hoppa ner du så lätt till mej!
Varligt tar jag dig mot minsann,
trygg i fickan du sedan kan
utan stötar till skolan vandra
med oss andra.

リンゴさん 僕の言ってることを聞きなさい！
僕のところまでぼーんと飛び降りておいで！
ポケットの中は安全だから
つつかれないで
学校に行くことができるよ
僕らと一緒に

(赤木訳)

Oktober

Vad du är gul, Oktober,
vad du är gul och grann!
I rödaste cinnober
din pensel måla kan.
I guld och rött du frossar
att göra hösten glad.
Se lönnen, hur den blossar
med sina röda blad!

Bliv kvar, allt guld som lyser,
och fall ej alltför snart!
När du gått bort, man fryser,
och allt är mörkt och bart.
Fall långsamt, gula slantar,
på gärde, sten och stock!
Än vill vi slippa vantar
Och ullig vinterrock.

10月

あなたはなんて黄色いの、10月さん
あなたはなんて黄色くてきれいなの！
一番赤い朱色で
あなたのブラシは描くことができる。
金と赤のなかであなたはうかれ騒ぐ
秋を喜ばそうとして。
見て、もみじが燃えている
赤い葉をつけて！

全て輝く金のままでいて
そしてそんなに早く落ちないで！
あなたが行ってしまったら、人は凍えて
あたりは暗く、何もなくなってしまう。
ゆっくり落ちて、金貨たち
地面に、石に、切り株に！
まだ手袋は使いたくない
毛糸の冬の上着も。

(安田訳)

November

11月

Nu rister stromen trädens nakna grenar.

木々の裸の枝を嵐が揺さぶる

Uhi uho — — —

わあ、ああ

De sista skrumpna bladen han förmenar
bli kvar i ro.

嵐が拒否して残った乾いた葉たちは
平穏なまま

Hör hur han brummar genom tätat fönster
och tränger på.

聞いて、風をふさいだ窓から嵐がうめいて
中に入ってくる

Snart målas rutorna i granna mönster
så isigt grå.

もうすぐ窓はきれいな模様で塗られる
寒々とした灰色に

Fast frosten bitit allt på åkerrenen,
är ännu tö,
men mormor säger, att det känns i benen,
att snart blir snö.

畑の隅には霜がしっかりとはりついている
まだ気温はあるのに
でもおばあさんは言う、足に感じるって
もうすぐ雪になるって

Nu ska vi strax en duktig brasa göra,
och sen jag tror,
vi får en lång och rolig saga höra,
säj, snälla mor?

すぐに上手にたき火をするんだ
それから僕は思うんだけど
僕たちは長くて楽しいお話を聞けるって
ねえ、お願いお母さん

(三谷訳)

December

Nu är det jul igen,
ja snart det jul igen,
och då får ingen vara mulen.
Se flingors vita fall
på gran och björk och tall,
de hjälper oss fint till julen.

Nu drages kälken fram
och torkas ren från damm,
och skidan spännes stramt om foten.
Nog var väl sommarn bra,
men snön är bra att ha,
kom ut och hjälp oss ta emot 'en.

Vi stiger tidigt opp
och bjuder saffransdopp
med ljus i håret på Lucia.
Sen rustas i vart kök
och överallt är stök
från kungens slott till grisens stia.

Och allesamman ska
så många klappar ha,
och därför har vi ryslig brådska.
För nu är det jul igen,
ja nu är det jul igen,
och julen varar ända till påska.

12月

ほら、またクリスマスだよ
そう、もうじきまたクリスマスがやってくるよ
そしたら誰もふさぎこまないだろう
ほら、白い雪のかけらがひらひらと舞い落ちる
モミの木やシラカバ、マツの上に
雪はクリスマスに花を添える

ほら、そりが引っ張り出された
ほこりがきれいに払われて
スキーは足にしっかりと留められている
もちろん夏も良かったよ
でも、雪も良いものだよ
出ておいで、雪を迎え入れよう

僕たちは朝早くに起きて
サフランパンを配る
ロシア祭の日に、頭にろうそくをつけて
それからどの家の台所でも準備される
どこもかしこも、大掃除される
王様のお城から豚小屋まで

そしてみんな
とてもたくさんプレゼントをもらうんだ
だから僕たちは大忙し
だってまたクリスマスだから
そう、またクリスマスがやってきた
そしてクリスマスはイースターまで続くんだ

(佐藤訳)

Jesusbarnets födelsedag.

イエスさまの誕生日

Brita tänker
när hon ser barnet i krubban:

ブリータは藁の上で眠っている子どもを見て
考える

Du lilla vackra Jesusbarn,
som ligger där på strå,
du borde ha en bädd av dun
med silkeslakan på.

小さな可愛いイエスさま
藁の上で眠っている
あなたには 絹のシーツがかかった
羽毛のお布団が要るはずだったのに

Ett litet täcke mjukt och lätt
jag ville sticka dej.
När du det fått, du kanske log
och såg så stort på mej.

小さな掛け布団は柔らかくて軽い
あなたに小さな軽い掛け布団を編みたかった
もしそれをあげたら あなたは笑ったでしょう
大きな瞳で私を見たことでしょう

En vacker häst av bara gull
din julklapp skulle bli
och liten vacker silkeskolt
med pärlbroderi.

あなたへのクリスマスプレゼントは
金だけで出来た綺麗なお馬さんと
真珠の刺繍のついた絹のお洋服

Men ingen julklapp alls du fått,
jag kan det ej förstå.
För din skull alla jordens barn
ju fullt av klappar få!

でもあなたはなんのプレゼントももらえない
どうしてか分からない
あなたのおかげで世界の子どもたちは
沢山のプレゼントをもらうことが出来るのに！

För att du föddes denna dag
har hela världen fest
och därför skulle väl just du
bli firad allra mest!

あなたがこの日に生まれたから
世界中がお祝いをする
だからあなたこそ誰よりもお祝いされるべきなの！

Jag ville duka dig ett bord
med små paketer på,
och alldeles i bordets mitt
en tårta skulle stå.

食事を用意してあげたかった
小さな包みと
食卓の真ん中にはケーキをのせて

Och runt omkring en vacker krans
av blommor och av blad.
Du lilla vackra Jesusbarn,
då bleve du väl glad?

テーブルの周りは お花や葉っぱで出来た
輪っかで綺麗に飾って
可愛くて綺麗なイエスさま
そうすれば満足してくれた？

(徳原訳)

第2部

デンマーク編

バベットの晩餐会—この物語がもつ魅力

井上みゆき

1. はじめに

1958年にデンマーク人女流作家カレン・ブリクセン (Karen Blixen, 1885-1962) により描かれた「バベットの晩餐会」(“Babettes Gæstebud”)。当時、著者の作品「運命の逸話」(Skæbne-Anekdoter) に収録されていた短編5作品のうちのひとつであるが、他4作品と比べて世界で広く読まれている作品だと言えるだろう。1987年に映画化され、同年度にアカデミー賞最優秀外国語映画賞、1989年には英国映画テレビ芸術アカデミー賞を受賞している。そして今年、TOHO シネマによる午前10時の映画祭「何度見てもすごい50本」に選ばれ、1週間という短い期間ではあるが全国の映画館で見ることができるようになった。原作に関しては、日本でも「運命の逸話」の中の一編としてではなく「バベットの晩餐会」という単独本として今なお翻訳されたものを手に入れることができる。原文にして45ページにも満たない短い文章でありながら、書物として、映画として高い評価を受けているこの物語の魅力はいったいどこにあるのだろうか。この物語の核となる晩餐会、そしてそれを通じての人々の関わりといった視点から考察していきたい。

● 作品内容

ノルウェーの小さな田舎町を舞台とした優しい奇跡の物語。敬虔な姉妹に仕える女中バベットが、信仰に篤く清貧を尊ぶ人々に最高級のフランス料理を振る舞う一夜を描く。晩餐会を行うに至るまでの経緯、バベットの創り出す一晚の美しさ、そして晩餐会を介して起こる人々の変化などの様々な視点から、隅々まで十分に意を尽くされたカレン・ブリクセンの世界を味わえる作品である。

2. 価値観の違いと人との繋がり

この物語の核ともいえる晩餐会には、様々な生き方、文化、価値観が凝縮されている。その席につくのはルター派プロテスタントの信者たち、熱心で敬虔な老人、心優しい中年の姉妹、世の誉れを手にした将軍である。出される料理は素晴らしく豪華なフランス料理で、それを作るのはフランス人女中、バベットだ。そして彼女との出会いの経緯にカトリック信者、アシーユ・パパンとの関わりがあったこともここにひとつ挙げておきたい。先述のとおり、この晩餐会には様々な生き方や価値観が集まってきているのだ。信仰を人生の拠りどころとし、清貧を尊んで生きる人々がいれば、その人々の断る贅沢を知り、地位や名声を手にする者がいる。北欧文化があり南欧文化がある。同じ神を思いながら、相反する生き方を重んじるプロテスタントとカトリックの関わりも見ることができる。世の快樂を悪と見なす価値観があれば、同じものを美と表現する価値観がある。信仰が違い、文

化が違う。ひいてはそれぞれの抱く価値観が違う。そしてそれは個人の価値観というものの以上に、その基盤となる根本が違うといえるだろう。

しかしこの物語で目にするのはそういった“違い”ではない。そういった違いがありながらも一もしくはあるからこそ一より濃く目に映るのは彼らのつながりであり、彼らが共有するものであり、彼らが覆すものである。人々の拠りどころとして確かに存在する芯の部分—信仰であり価値観でありその生き方である—、それとはまた別のところで、確かに存在する柱があるのだ。

“‘Nej, Babette!’ udbød begge Søstre paa en Gang. Hvordan kunde hun forestille sig noget saadant? Kunde hun tænke sig at de vilde lade hende give sine dyrebare Penge ud til Mad og Drikke, og til dem? Nej, Babette, ikke for nogen Pris.”¹

〈「それはだめよ。バベット」姉妹は同時に大声でいった。どうしてまたそんなことを考えついたのだろうか。バベットの貴重な金を食べ物や飲み物のために、それもわたしたちのために使うなどと、どうして考えられるのだろうか。だめ、バベット、それは絶対にだめよ。〉²

“Søstrene sad en Stund uden at sige noget. Babette havde Ret, det var virkelig hendes føste Bøn i fjorten Aar, og det vilde, som Sagerne nu stod, rimeligvis blive den sidste. (...) Da de tilslut svarede ja til hendes Bøn, forvandlede Babette. De saa, at hun som ung Kvinde maatte have været meget smuk, (...) ”³

〈姉妹はしばらく無言で坐っていた。バベットのいうとおりであった。たしかに十四年で初めての願い事だったのだ。この様子からすると、おそらく最後の願いごとになるだろう。(中略) ふたりがついにその願いを聞き入れると、バベットは人が変わったようになった。ふたりは、バベットは若いころたいへん美しかったにちがいないと思った。〉⁴

“De gamle Folk i Menigheden havde, som allerede fortalt, kendt Provstens to Døtre fra smaa, (...) De kom da sammen om Eftermiddagen

¹ Karen, 1958, s.50. 以後頁数のみ。

² イサク, 梶田, 1992, p.45.

³ ss.50-51.

⁴ イサク, 梶田, 1992, pp.46-47.

for at dræfte Sagen. Før de opløste deres Møde og gik hver til sit, lovede de hinanden, at de for deres smaa Søstres Skyld paa denne Aften vilde forholde sig tavse overfor alt hvad der hed Mad og Drikke. Lige meget hvad der blev sat paa Bordet foran dem, om det saa var Frøer og Snegle, skulde det ikke vriste et Ord fra deres Læber.”⁵

〈年老いた信者たちは、すでに話したように、監督牧師のふたりの娘を幼い子供のころから知っていた。(中略)そこで彼らは午後になると集まって、事態について話し合った。散会になってそれぞれ家路につく前に、この可愛い姉妹のために、当日の夜は食べ物や飲み物と名のつくものことはいっさい口にしないで黙っていようと誓い合った。目の前のテーブルになが出さるようと、たとえ蛙やかたつむりであろうとも、その名を口にしてはならないのだ。〉⁶

これらは上から、監督牧師の生誕祭の料理を自分にまかせてほしいとバベットが申し出た時の場面と、それを姉妹が聞き入れた場面、海亀などの材料を見てバベットの作る料理に不安をおぼえ、泣いて謝罪する姉妹に年老いた信者たちがとった行動である。自分たちが開く祝会を第三者に支払ってもらうこと、そしてそれ以前にお金を食べ物や飲み物に最低限以上費やすこと、これらが姉妹にとって抵抗のある行為であることは文章から読みとれる。それも、それを思いついたということさえ理解しがたい申し出である。しかし彼女たちは聞き入れた。どうしてだろうか。これまで生きてきて崩すことのなかった価値観を、渋々ながらも超えさせる何か——大切にしてきた生き方とはまた別のところで、彼女たちが大切にしたいと思う何かがあったのではないだろうか。少なくとも、そこにはバベットとの14年間があるだろう。年老いた信者たちにしても同じである。彼らは何も思うことなく晩餐会に出席したわけではない。彼らにとって恐ろしく危険なことになるかもしれないと知りながら、彼らはその夜、顔を出したのだ。晩餐会でフランス料理を口にすることを彼らに決意させたのは、決して人生の拠りどころとしてある信仰ではないだろう。そこにあったのはただ姉妹を慕う気持ちである。人々の拠りどころとしてある価値観、それを時には覆すことができるような、そんな人と人の繋がりがあることがここから見えてくるのではないだろうか。

また、それは晩餐会後にも見ることができる。以下は物語のラストシーンであり、晩餐会後、その食事に富くじで当たった1万フランすべてを使いきったと言うバベットに、姉妹が驚いたそのあとの場面である。

⁵ s.53.

⁶ イサク、梶田、1992, pp.52-53.

“Babette blev helt sort i Martines øjne, ligesaa vild som Negerkongen. Hun havde ladet de gode Kristne i Berlevaag i Løbet af nogle Timer uafvidende opæde et Menneskes Tilhold i Livet og Tilflugt i Alderdommen. Hun gøs og foldede hænderne. Men i Philipppas Bryst smeltede Hjertet i Medfølelse og Taknemmelighed. Saa skulde da denne uforglemmelige Aften til allersidst krones med et uforglemmeligt Bevis paa menneskelig Troskab og Selvopofrelse.”⁷

〈マチーヌの目にはバベットの姿がすっかり黒ずんで見え、黒人の王様のように残酷に映った。彼女はベアレヴォーの善良なキリスト教徒たちに数時間のあいだ、知らぬうちに、人生のよるべと老年の避難所を食いつくさせていたのだ。マチーヌは身震いすると、両手を握りしめた。しかしフィリップの胸では、同情と感謝の気持で心が和らいでいた。こうなれば、この忘れられぬ夜を、人間の持つ誠実さと自己犠牲にたいする忘れられぬ証を示すことで、有終の美をもって飾らねばならなかった。〉⁸

ここから、バベットの行動に対してマチーヌとフィリップでは明らかに反応に違いがあることが分かる。マチーヌは、知らぬうちとはいえ自分たちのように熱心なキリスト教徒がおかしてしまった罪—この世での贅沢を味わうこと—を思い、怖れに身を固くしている。一方フィリップは、その夜、出しうる限り最高のものを余すことなく提供したのであろうバベットに、同情するとともに感謝の気持ちを抱いている。ここで注目したいのはマチーヌではなくフィリップである。マチーヌの心境は、プロテスタント信者の価値観を持っていれば一般的な反応であると思われる。だからこそ、ここでフィリップの抱いた感情に意味を見出すことができる。この後、フィリップはバベットの方へと一歩踏み出す。

“Hun rejste sig fra den trebenede Køkkenstol hun sad paa, og tog et Skridt frem mod sin Kokkepige. Dette Skridt var meget langt, fra een Verden ind i en anden.”⁹

〈彼女は坐っていた三脚椅子から立ち上がると、バベットのほうへ一歩足を踏み出した。この一歩は、一つの世界から別の世界への、長い長い一歩だった。〉¹⁰

⁷ s.72.

⁸ イサク、梶田、1992、pp.86-87.

⁹ s.73.

¹⁰ イサク、梶田、1992、p.91

そう、それは長い一歩だったのである。目の前に自分とは別の価値観を持つ人が、別の生き方を信じる人がいることを知り、それに思いを重ねることができるほどの大きな一歩だったのだ。そしてなぜ、その一歩を踏み出したのがマチーネではなくフィリップだったのか。それはバベットと同じく芸術家としての価値観を持つ、アシーユ・パパンとの出会いがあったからではないだろうか。遠い日の彼との関わりが、その夜彼女の踏み出した一歩に大きく影響したことは間違いないだろう。

3. 共通の幸福感

さて、これまで“違い”を持つ誰かを想った歩み寄りや人と人との繋がりといった部分についてみてきたが、この物語にはそういった“違い”すべてを越えて人々が共有するものも描かれている。それがバベットの作る料理である。

“Sædvanligvis talte man i Berlevaag ikke synderligt under Maaltiderne. Men paa forunderlig Vis blev Tungerne denne Aften hurtigt løste.”¹¹

〈ベアレヴォーの人びとは、普段は食事中に口数の多いほうではなかった。だが、不思議なことに、この夜はみんな、すぐに口が軽くなった。〉¹²

これは晩餐会が始まったばかりの頃の描写であるが、バベットの料理の味が彼らの口を軽くしたというのは誰もが想像するところだろう。もちろん姉妹を含め、ベアレヴォーの信者たちは料理に関して何の発言もしない。晩餐会に出席した人のなかで料理に関して言及するのはレーヴェルイェム将軍一人であるが、その将軍も「美味しい」などという直接的な表現はほとんど使うことがない。しかしそんな言葉がなくとも、晩餐会が進んでいくうちに彼らが味わったものの素晴らしさは自然と伝わってくる。食や味覚といった人のもっとも本質的な部分に根ざす幸福感は、信仰や階級、文化やその価値観を越えて誰しもが抱くことのできる共有部分であるのだ。そしてそれは物語のなかだけに留まらない。読者がどんな価値観を持っていようとどんな文化のなかにいようと、そしてどんなに時が過ぎようと——読者は物語のなかの人物たちと同じように晩餐会のテーブルにつき、彼らの感じた幸福感を味わうことができるだろう。

4. おわりに

これまで見てきた「バベットの晩餐会」のなかの人との繋がりや食が与える幸福感は、物語のメインというわけではない。カレン・ブリクセンがこの物語で描いたのは、言うな

¹¹ s.62.

¹² イサク、梶田、1992、p.70.

ら「芸術の心」であったり「運命」であったりするだろう。しかし人間であれば誰しも共感しうるこの部分が織り込まれていることが、物語の大きな魅力のひとつになっているのではないだろうか。物語には受け取り手がある。そして受け取り手によって物語の持つ意味あいも変わる。例えば今と昔、日本と他の国で物語の評価が違って、それは何の不思議もないことである。そんななかで時や空間を越えてこの物語が広く受け入れられ、高い評価を得ているのは、誰の心にも響くようなある種普遍のものを内包しているからだと言えるのではないだろうか。そういう意味でこの物語はこれまで、そしてこれからも魅力的であり続けていくのだろう。

6. 使用テキストおよび参考文献

Frantz Leander Hansen.2001. *Om KAREN BLIXENS FORFATTERSKAB.*

Rungstedslung. Karen Blixen Museet

イサク・ディーネセン著, 榎田啓介訳. 1992. 『バベットの晩餐会』. 東京. ちくま文庫

Karen Blixen.1958. “Babettes Gæstebud” . *Skæbne-Anekdoter.* København. Gyldendalske Boghandel

7. 参考サイト

午前 10 時の映画祭 (<http://asa10.eiga.com/cinema/34.html>)

Klaus Rifbjerg “Såret”の考察

櫻木絢子

1. はじめに

今回取り上げる作品は、Klaus Rifbjerg の”Såret” (『傷』) という短編小説である。デンマーク人作家 Klaus Rifbjerg は日本ではあまり知られていないが、デンマークでは古い作品が今でも読まれており、本作品も高校の教科書に多く使用されている。今回はまず作者について紹介し、作品のあらすじを述べたうえで、登場する家族の様子と作品のタイトルでもある「傷」についての2つの観点から考察していくこととする。

2. 作者紹介

1931年12月15日にコペンハーゲンのAmagerで生まれる。Østre Borgerdyd高校を卒業後、一年間アメリカのプリンストン大学で学び、帰国してコペンハーゲン大学で文学と英語を学んだ。1955年から1957年には映画監督のアシスタントとして働き、その後は批評家としても活躍した。1956年に自伝的な内容を散文詩にした詩集 *Under vejr med sig selv* (『荒天の下に一人』) で詩人としてデビューを果たし、すぐに一流詩人の一人となった。小説家としては1958年に小説 *Den kroniske uskyld* (『慢性的な無知』) でデビューした。この作品は高校生の葛藤と成長を描き、現在でも多くの若者に読まれている。彼は伝統と呼ばれうる一切のものに反対し、それらの禁制を投げ捨てた。¹ 1960年に発表した詩集 *Konfrontation* (『対決』) では現代的で前衛的な表現が用いられており、彼は詩人として指導者的地位を得て、この作品のタイトルは彼の重要な観念となった。1964年に思春期や結婚生活をテーマにした最初の短編集 *Og andre historier* (『そのほかの話』) を出版し、今回取り上げる作品もこの中に収録されている。活動分野は小説や詩だけにとどまらず、エッセイ、戯曲、書評、紀行、児童書など多岐にわたる。彼の作品は日常生活を扱ったものが多く、周囲の環境に対する強い不安を豊かな記憶力と独特の観察力で描くことを特徴とする。

3. あらすじ

「人を傷つける」とはどういうことか、息子は父親に尋ねた。父親は兵士が敵の胸に銃剣を刺すようなことだと説明するが、息子はそこから自分が母親の胸に銃剣を向ける様子を連想する。その母親は以前から息子のほうを見てくれず、息子は自分が何かしたかと思ひ悩み、母親の気を引こうと努めるがうまくいかない。食事の時間以外は庭仕事に没頭する父親と一緒にいたり、父親とともに自転車修理工のところに自転車を取りに行ったりした息子だが、二人の間に会話はほとんどなかった。息子は夕食の支度をしている母親に甘

¹ 牧野, 1976, p.595

えてしがみつが、母親にやめるように注意されてしまった。夕食時に息子は母親に年齢を尋ねてみた。しかし母親は答えず、代わりに父親がしゃべらずに食べるように、と注意した。物語は夕食後、父親が再び庭仕事に取りかかり、母親が食事の片づけをし、息子がねじまわしを持って一人で遊んでいるところで終わっている。

4. 会話のない家族

この作品の中では希薄な家族関係を象徴する表現をいくつも読みとることができる。まず、息子に対する母親と父親の反応について見ていきたい。この作品はある家族の一日を描いたものであるが、家族間での会話がほとんどない。母親の息子への対応は次のように描かれている。

(...) lagde bare ikke mærke til ham.²

〈(中略)ただ彼に気付かなかった。〉

(...) hun så også på ham, men vist uden og se.³

〈(中略)彼女も彼を見た、しかしきっと見ていなかった。〉

Hun svarede ikke, men så bare på ham.⁴

〈彼女は答えず、ただ彼を見た。〉

母親は息子が外から帰ってきてきても気づかず、息子が気を引くために足を引っ掛けても顔を向けるだけで、息子が呼びかけても答えることはない。息子がしがみついても、まるで何事もなかったかのように、そのまま作業を続ける。また、夕食時に息子に年齢を尋ねられても答えず、食べ続ける。代わりに ”Spis nu,”⁵ 〈「今は食べなさい」〉と言うのは父親である。母親が息子に向けて言葉を発するのは ”La’ vær’ med det,”⁶ 〈「やめなさい」〉と ”Gå ud og kald på far.”⁷ 〈「お父さんと呼んできなさい」〉という命令だけである。母親の愛情は感じられず、息子を受け入れてないようにもみえる。

それに対して父親はどうだろう。息子に冷たい態度をとる母親に比べて、父親は息子と比較的親しい関係を築いている。まず、冒頭で「人を傷つけるとはどういうことか」という息子の問いに答えているのは父親である。また自転車を取りに行くにも息子を連れていき、息子は庭仕事をしている父親としばしば一緒にいる。また夕食の準備が整って息子が父親を呼びに行く場面では、

Han råbte ud over græsplænen, og faderen vendte sig om og nikkede, lagde

² Storm, 1967, p.284.以後頁数のみ

³ p.284

⁴ p.286

⁵ p.287

⁶ p.286

⁷ p.286

redskaberne fra sig op ad trillebøren og begyndte at gå op mod huset.⁸

〈彼が芝生に向かって叫ぶと、父親は振り返ってうなずき、道具を手押し車に置いて、家に向かって歩き始めた。〉

とあるように息子の呼びかけに応え、その呼びかけによって次の行動に移っている。しかし、会話と呼べるものはほとんどない。

Det var ikke nemt at snakke, og der var ikke så meget at snakke om, så de sagde ingenting.⁹

〈会話をするのは簡単ではなく、話す内容もそんなになかったのも、彼らは何も言わなかった。〉

父親と息子は自転車に二人乗りしているが、父親は息子に背を向けた状態でピストンのように脚を動かしてこいでいて機械的である。また、庭に二人でいても父親は息子に構わず、庭仕事に没頭してしまう。父親は母親よりは息子を受け入れているが、子供への愛情は感じられない。

次に、作品の中で繰り返し登場し、一際存在感を放つ「背中」について見ていきたい。これも希薄な家族関係を物語るのに使われている。

Udfor hans ansigt var den grå whipcord-jakke og den ubevægelige ryg.¹⁰

〈彼の顔のすぐ前には、その灰色のあや織物のジャケットと動かない背中。〉

Han stod lidt i døren og så på hendes meget store ryg, der ikke flyttede sig, men bare stod der.¹¹

〈彼はドアのところに立って、彼女の動かずただそこにあるとても大きな背中を見ていた。〉

前者は父親の背中に関する記述で、後者が母親のものである。加えて、息子が母親に抱きつくときは後ろからである。背中についての表現が多いということは、息子が両親のほうを見ているにもかかわらず、両親はこちらを見ていないことを意味している。両親が子供に背を向けるということは子供への無関心も表している。背中を向けられては表情をうかがうこともできないし、会話もしづらい。また両親の背中を「大きい」や「動かない」といった言葉で表していることから、息子が背中を「壁」のように感じていることが読み取れる。

⁸ p.286

⁹ p.285

¹⁰ p.285

¹¹ p.286

最後に作品の色調について見ていきたい。作品中で色が示されているものがいくつかあるが、すべてモノトーンである。黒くて古風な自転車や、石炭のように真っ黒の髪と手をもつ自転車修理工、父親の灰色のジャケット。そしてもともとは赤いビートも息子の口の中で青白くなってしまう。ここからもこの家族の雰囲気冷たく、もの寂しいことが窺える。

このように作品のいたるところにこの家族の希薄な人間関係が描かれている。

5. 傷つけられた心

作品のタイトルにもなっている「傷」について考えたい。この作品の冒頭は「人を傷つけるとはどういうことか」という息子の問いからはじまる。父親は兵士が敵に銃剣を刺すようなことだと答える。これは実際に見える肉体的な傷である。息子はここから、自分が母親に銃剣を向ける光景を連想する。

(...) efterhånden viskes billedet ud og kombineres med synet af en bajonet i moderens bryst. Ham selv med stålhjelm og en nøgen bajonet, der drejes rundt i moderens bryst, mave, i halsen.¹²

〈(中略)次第にその映像は拭い去られて母親の胸の銃剣の光景と結び付けられる。スチールヘルメットをかぶった彼自身と、母親の胸、お腹、喉に向けられた裸の銃剣。〉

Han prøver på at huske, hvad det er han har sagt, men kan ikke.¹³

〈彼は何を言ったのか思い出そうとする、しかしできない。〉

Han var øjeblikkelig i stand til at føle sin egen dårlige samvittighed, der uden grund voksede og voksede under tavsheden.¹⁴

〈彼は一瞬、沈黙のうちに理由もなく大きくなっていく罪悪感に苛まれた。〉

息子が母親に銃剣を向けるということは、息子が母親を傷つけるということを意味する。そして息子は自分の言葉が銃剣のように凶器になり得ることを理解した上で、母親が不機嫌である原因が自分にあるのではないかと思悩む。スーザン・フォアードによると、「外部の世界から自分を守るすべがなく、生活のすべてを親に依存している小さな子供は、親が怒っているのは自分がなにか“悪いこと”をしたからだろうとを感じるのが普通である」¹⁵という。息子は母親が不機嫌で自分のことを見てくれないのは、自分自身に原因があり、母親を傷つけてしまったからだと考えているのである。前述の通り、この家族には会話がな。したがって、何処が気に入らないのか、何が悪いのかを知るすべがない。解決方法

¹² p.283

¹³ p.283

¹⁴ p.283

¹⁵ Forward, 1999, p.20

も分からないし、自分が悪いかもしれないという思いを消すこともできないのだ。

息子は本当に傷つけている側なのか。いや、おそらく傷つけられている側だろう。母親に無視され、父親にもほとんど構ってもらえない。家族団欒の場であるはずの食事中にも会話が許されない。母親の態度が子供に心理的な傷を負わせる例として、「子供の呼びかけを無視する、関心を寄せない、無表情といったもの」¹⁶ が挙げられる。これらはまさしく作品に登場する母親の態度であり、本当に心の傷を受けているのは息子なのである。

このように母親の愛情を感じられずに育つ息子はどうなってしまうのか。息子は現状に満足しているわけではない。

Han havde givet hende en chance, men allerede da han trådte ind ad
havedøren så han, at intet var forandret.¹⁷

〈彼は彼女に機会を与えていたが、庭のドアを通過して中に足を踏み入れた時すでに、彼は何も変わっていないとわかった。〉

この機会というのが具体的に何の機会なのかは作品中に書かれていないが、おそらく少し時間をおけば母親に変化が現れるのではないかという息子の期待が含まれていると推測できる。また、作品の終盤で息子がねじまわしにつまずいて拾い上げ、持ったまま遊んでいることから、壊れそうな家族関係を修復したいという願いも読み取れる。しかし同時にこの息子には危険な傾向がみられる。破壊的な手榴弾を甘いパイナップルで例えたり、母親に銃剣を向けるという発想をしたり、落ち葉やバラの枝を燃やすことを庭仕事の中で最も面白いこととしたり、作品の最終段落では、通常は複数人とする遊びを一人でしている。ねじまわしも、使い方によっては凶器になり得る。

作品の冒頭で説明された「傷」は目に見えるものであるが、作品を通して語られているのは目に見えない心の「傷」である。心の傷は見た目では判断できず、傷つけられている本人が痛みを訴えなければ見過ごされてしまうこともある。この作品で作者は親子のコミュニケーション不足が子供に与える影響を訴えたかったのではないだろうか。

6. おわりに

はじめにこの作品を読んで印象に残ったのが「背中」というキーワードであった。子供は親の背中を見て育つ、とよく言うが、その場合の背中とは実際の背中ではなく親の行動や生きざまであると思う。この作品の少年のように本当に背中ばかり向けられているのは、子供は心が傷つき、まっすぐには育たないだろう。この作品は一読しただけでは起承転結のない平坦な物語に感じられる。大きな事件も起こらないし、最後にどんでん返しがあるわけでもない。背中というものも普段の生活で目にするものだ。しかし Rifbjerg は日常生活を描くだけで読者に強いメッセージを伝えることに成功している。それは鋭い観察力を

¹⁶ 武田, 1998, p.150

¹⁷ p.284

もつ Rifbjerg だからこそできたのではないだろうか。

テキスト

Storm, Ole. 1967. *Det drømmende barn og andre fortællinger om børn og barndomsminder*. København: Lademann

参考文献

Brostrøm, Torben, Kistrup, Jens. 1966. *DANSK LITTERATUR HISTORIE*. København: Politikens Forlag

Forward, Susan 著. 玉置悟訳. 1999. 『毒になる親』. 東京: 毎日新聞社

廣野由美子著. 2005. 『批評理論入門』. 東京: 中央公論新社

牧野不二雄監修. 1976. 『デンマーク文学作品集』. 東京: 東海大学出版社

Rifbjerg, Klaus. 1976. *Operaelskeren*. København: Gyldendal

武田京子著. 1998. 『わが子をいじめてしまう母親たち』. 京都: ミネルヴァ書房

参考資料・サイト

Den Store Danske.dk (<http://www.denstoredanske.dk/>)

Hathi Trust (<http://www.hathitrust.org/>)

Information.dk (<http://www.information.dk/>)

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

Studieportalen.dk (<http://www.studieportalen.dk/>)

Dorte Karrebæk 作品研究—大人をひきつける絵本の魅力—

西村侑子

1. はじめに

私たちは「絵本」と聞くと、「子どものための読み物」という風に捉えがちである。しかしデンマークの絵本作家 Dorte Karrebæk (ドーテ・カーベク) の作品は、その枠を超えている。カーベクの作品はどれも彼女らしい魅力に満ちており、何か惹きつけられるものがある。比較的簡単で読みやすい文章と、一度見ると頭から離れなくなるような印象的なイラストレーション。この、一見幻想的で現実離れした世界観のなかで彼女が表現したかったこととは、一体何なのだろうか。本稿では 2001 年出版の *Den nye leger* (『新しい遊び相手』) を分析し、彼女が表現しているもの、そして彼女が描く絵本の魅力について考察したい。

2. 作者紹介

ドーテ・カーベクは 1946 年 7 月 19 日生まれのデンマークの女性イラストレーター兼絵本作家である。1964 年～1968 年までコペンハーゲンの手工芸職人学校 (kunsthåndværkerskole) で宣伝デザイナー (reklametegner) として学び、1982 年から 150 ほどの作品にイラストを描いている。彼女の作品には自身が文章とイラストの両方を手掛けたものと、他の作家の文章にイラストを載せたものがあり、他の作家とは例えば Louis Jensen や Nils Hartmann などである。

1982 年に *En lille fugl* (『小鳥』) でデビューすると、子どもから見た生活の中に潜む闇をテーマとした作品や、自身の子どもの時代をテーマとした作品などを出版し、数多くの賞を受賞して広く評価されるようになった。最近では 2011 年 1 月に、*Lejren* (『キャンプ』) という作品で作家の Oskar K と共に国立芸術評議会のコンクールで賞を受賞した。この作品は、子どものためのロマンチックな絵本の概念を壊す究極の絵画作品であると評されている。

彼女の作品の特徴は、人間の傷つきやすさや繊細さ、そして愚かさを皮肉とユーモアを織り交ぜ、彼女独自の鋭い眼識で表現している点である。また、彼女の描くイラストには誇大表現が多く見られ、どこか不気味さを伴っている。このようにブラックユーモアを含んだ彼女の作品は、子どものためだけでなく大人のための絵本でもあると考えられる。

3. 大人と子どもの垣根を越えて

北欧の児童文学の歴史を見ると、それぞれの時代にそれぞれの特徴があることがわかる。1960 年代は「子どもの本の黄金期」、1970 年代は「社会リアリズムと子どもの本の時代」、1980 年代は「発展する絵本とファンタジーの時代」、そして 1990 年代は「大人と子どもの本の垣根を越えた時代」とされている。1982 年デビューのカーベクの作品は、絵本の発展や年代の垣根を越える時代に大きな影響を与えていたのかもしれない。このことから、

彼女の作品が子どものためだけの作品だと言いきれないことがわかる。

4. *Den nye leger* (『新しい遊び相手』) 分析

4. 1. 全訳

Den nye leger (『新しい遊び相手』) を分析するにあたり、内容をより理解しやすくするため、はじめに本書の全訳を載せる。

『新しい遊び相手』

最悪なことっていうのは、引っ越すことじゃない。

最悪なことっていうのは、誰かから離れること。

《月曜日》

少女は自分の持ち物全部を、それらの新しい場所に置きます。そして全部がちゃんと整っているのを見て回ります。そうなんです。そろそろ彼が彼女のもとを訪ねてくるでしょう。少女はベッドに座ってお友達を待ち始めます。

《火曜日》

火曜日の朝、ドアからずぶぬれのサカナがやって来ました。

「何を泣いているんだい？」と、そのサカナがたずねます。

「泣いてなんかいないわ。泣いているのはあなたじゃない。」と、少女は答えます。

「へえ。おれは泣く理由なんてないけどなあ。」と、そのサカナは言います。

「どっちにしても、あなたは泣いているわよ。水がぼたぼた落ちているもの。床がすっかりぬれちゃってるわ。」と、少女は言います。

「おおっと、すまない。人の家を訪ねるときに水をしたたらせるのが礼儀正しくないってのはよーくわかってる。でも耳の後ろが渴いちゃうのが我慢できないんだ。」

「わたし、そんなにひまじゃないの。お客様を待っているのよ。あなたじゃなくってね。」

「ほう、そうかそうか、おれは来る日を間違えたみたいだな。」と、サカナは言いました。

「毎日が間違っているわ。だってわたしの友達が来ると決めたら毎日やってくるんだもの。だからわたしはあなたの訪問を受けている時間はないの。」

「じゃあおれがここですることは多くないってことか。」と、サカナは言います。そのサカナはドアまでずっと小さなしみをつけていきます。そしてサカナはいなくなります。

《水曜日》

水曜日にはドアで静かなノックが鳴ります。とてもやさしいぺたぺたというノックです。

「どうぞ入って。あなたを待っていたわ。」と少女は言います。

「あなたじゃないよ、ぼくだよ。」とウサギは言います。そしてウサギは恥ずかしそうに耳を丸めました。

「君が新しい遊び相手なの？」

「いいえ。私がここに住むのは今だけよ。」と少女は言います。

「じゃあ君が新しい遊び相手だ。」とウサギは言って、ウサギらしく足をタンタンと踏みな

らします。

「前にこの部屋には男の子が住んでいたんだ。」

「名前は？」と少女がたずねます。

「思い出せないなあ。ぼくはなーんにも思い出せない。でもその子は大きな耳をしていたなあ。」とウサギは言います。

「その男の子はここに住むのを喜んでいたの？」と少女はたずねます。

「それも思い出せないや。君はどうなの？」とウサギはたずねます。

「まだわからないわ。」と少女は言います。

「外にも何かあるよ。」とウサギが言います。

「なにが？」と少女はたずねます。

「草だよ。」とウサギが言います。

「ああ、庭のことね。」と女の子は言います。

「あそこは一番近い食料部屋なんだ。」とウサギは言います。

「一緒に見に行く？」

「いいえ、今日は結構よ。お客様を待っているの。」と少女は言います。

「じゃあぼく一人で行って食べてくるよ。」とウサギは言います。

「わたしと一緒に一人で食べられるわよ。」と少女は言います。

「何を食べるの？」とウサギがたずねます。

「ウサギの耳のステーキよ。」と少女が言います。

「うわー！わわわー！」とウサギは言って、急いでドアから出て行きます。少女は少しクスクスと笑って、待ち続けます。

《木曜日》

木曜日には2匹のネズミが訪ねてきます。2匹はしっぽを一緒に結んで、先っぽに赤いリボンをつけています。少女は笑わずにはられません。それはとてもおかしく見えるのですから。

「クスクス笑っているやつがいるぞ。」と片方のネズミがもう一方のネズミに言います。

「そうね、mussandten。」と一方のネズミがもう片方のネズミに言います。

「それ、missandten っていうのよ。」と少女が言います。

「やめろ！やめろってば！その言葉は使っちゃだめだ。おまえは誰だ？」とネズミたちが言います。

「わたしは新しい遊び相手よ。」と少女は答えます。

「でも遊んでくれる人は誰もいないの。」

「遊ぶ相手はできるさ。」とネズミは言います。

「いつ？」と少女がたずねます。

「それはわからないな。」とネズミたちは言います。

「わたしが前に住んでいたところにはお友達がいたの。でも、わたし引っ越しちゃった。」と少女が言います。

「あなたたちもわたしたちみたいにしっぽを結んでおくべきだったわね。そしたらその子も引っ越さざるを得なかったじゃない。」とネズミたちは言います。

「わたしたちにしっぽなんてないの。でもきっと彼はわたしを訪ねて来てくれるわ。それはちゃんとわかっているの。」

その2匹のネズミは顔を見合せます。

「この子に言うべきなのかなあ。」

「それとも言わないべき・・・？」と2匹はひそひそ言い合います。

「なんなの？」と少女がたずねます。

「よし、じゃあ言おう。」とネズミたちは言います。

「誰かが引っ越して昔の友達が遊びに来るなんて、そんなにあることじゃないんだよ。」

「そうなの？」と少女がたずねます。

「そうとも・・・本当に・・・それにそれ以上だよ。」

「どういうこと？」と少女がたずねます。

「もしあなたの友達がとても小さかったら進む道もわからないし、それがわからなかったら戻る道もわからないわ。だからその子は自分がいる場所にとどまるしかない。」とネズミたちが言います。

「それは考えていたわ。」と少女が言います。

「よろしい。おれたちはあんたが **musforstået** していないと思うだけにしよう。」とネズミたちは言います。

「それは **misforstået** っていうのよ。」と少女は笑います。

「その言葉は使っちゃだめだ。危険すぎるんだ。」とネズミたちは言います。

そしてネズミたちは丸まって、寝るために横になります。

もし少女が、それが2匹のネズミだと知らなかったら、少女はきっと、それは赤いリボンのついた小さな灰色のクッションだと思ったでしょう。

《金曜日》

金曜日にはロバがドアを押し開けます。

「こんにちは。なにをやっているの？」とロバが言います。

「わたし、待っているの。」と少女が言います。

「それはいいことだね。待つことっていうのはどうにもならないことなんだ。誰かを待つこと以外にはね。誰を待っているの？」とロバが言います。

「友達よ。」

「その子は来るの？それとも来ないの？」とロバがたずねます。

「知りもしないわ。 たぶん。」

「来るかさえもわからない誰かを待つっていうのは、とても頑固なんだよ。それに、頑固であることは1匹のロバができる、最も立派なことなんだよ。人間はどうなの？」

「そんなの全然わからないわ。」と少女は答えます。

「ほらね！人間っていうのはわからないものなんだ。それに知りすぎるよりもいい時もある

る。でも一番ダメなのは全てを知ることだよ。待つものがなくなるからね。」

そしてロバは待つために部屋の隅へ行きます。

《土曜日》

土曜日には、てんとう虫が目を覚ましたので少女がそれらを窓から追い出したことの他に何も起こりません。

《日曜日》

日曜日には開いた窓から鳥が飛んで入って来ます。鳥は部屋中をばたばたと騒がしく羽ばたきます。

「わたしのところに座って。」と少女は言います。

でも鳥は木を思わせるイスの方にとまります。

「ぼくはここにさっき引っ越してきたんだ。だから自分より他の方に向きを変えることの方が大事なんだ。」と鳥は言います。

少女は何も言いません。

「ぼくは自分が住める素晴らしい木を探しているんだ。」と鳥は言います。

「わたし、木がどこにあるか知っているわ。」と少女は言います。

「それって高い？」と鳥がたずねます。

「わたしたち、その木を見に外に行けるわよ。」と少女は言って、ベッドから立ち上がります。そして2人は外に出ます。

《月曜日》

月曜日にはサイネが訪ねてきます。

「お名前は？」とサイネがききます。

「アルベルテよ。」とアルベルテは答えます。

少女が自分の名前を新しい部屋で言ったのはこれが初めてです。

夕方、少女はママに言います。

「わたし、わたしたちが何について話したのか思い出せない。ええ、思い出せないわ。そんなにたくさんのはしてないと思うの。でも楽しかったわ。」

最悪なことってというのは、一人の友達を失うこと。

最高なことってというのは、一人の新しい友達を見つけること。

(訳 西村侑子)

4. 2 子どもの繊細な心—イラストを通して見えるもの—

ここでは本書の序盤、水曜日、木曜日、土曜日、日曜日、月曜日のイラストを分析していく。

・序盤

まずは友達と離れ孤独と悲しみの中にいる少女のイラストを見ていく。少女の心情は文章では書かれていないが、その代わりに1ページ目の引っ越していく少女の横顔と引っ越してきた後の少女の横顔が、彼女の心情をはっきりと伝えてくる。涙も枯れ、目元は赤くなり、心にぼかんと穴が開いてしまったかのように見える少女の表情から、彼女の孤独、

絶望、不安など、尋常ではない悲しみが伝わってくる。

・水曜日

序盤、月曜日、火曜日の泣いている少女とは違い、水曜日での友達を待つ少女のイラストは、彼女の目が異常に大きく描かれている。これはドアのノックを聞いて、待ち望んだ彼が来てくれたのだと思った少女の「喜び」をととてもよく表している。「目が飛び出るほどうれしい」気持ちが伝わってくる。また、ウサギの大きさにも注目してみたい。現われたウサギは少女よりもはるかに大きく、顔も不気味に描かれている。しかしその2ページ後の11ページで、少女がウサギの耳を食べているイラストでは、ウサギは少女よりも小さくしかもどこかかわいらしい。このことを少女の心情と関連させて考えてみると、ウサギの大きさは少女の不安の大きさを表現しているのではないだろうか。孤独と不安でいっぱい少女の前には、不気味で巨大なウサギが現れる。しかし会話を通して徐々に気持ちが緩み、「ウサギの耳のステーキを食べる」という冗談を言うころにはウサギは小さくなる。その耳を食べるということが、少しずつではあるが少女の中の「不安の解消」を示しているように思う。

・木曜日

ここではリボンで結ばれた2匹のネズミのしっぽが、友達同士の絆やつながりを表現している。それは14ページの、つないだ手のイラストから読みとることができる。

・土曜日

「何も起こらない」という曜日があることで、今日も訪ねてくる友達は誰もいないという現実を明らかにしている。また、てんとう虫が窓から外へと飛び立っていくというのは、部屋にこもり友達を待ち続ける少女との対比になっている。

・日曜日

ここでは少女を捕まえて飛ぶ鳥のイラストが描かれている。これは土曜日と同様に、部屋にこもる少女へのアプローチになっており、少女を外の世界へ連れていこうとしているのだ。ほほ笑んだ少女の顔から、外の世界に出ることへの抵抗がなくなっていることがわかる。そして外に出てみると、そこには新しい少女、サイネの姿が現れる。

・月曜日

家に遊びにやってきたサイネと少女アルベルテの会話のシーンでは、2つのイラストが描かれている。少し距離を置いて離れて座る2人、そして次のイラストで2人はぴったりとくっついて座っている。これは初めて出会って互いに緊張し、遠慮し合っている様子から、すっかり打ち解けて仲良くなった様子までを簡潔に表している。文章では名前をたずねて答えるだけの会話になっているが、イラストを通して彼女たちがそれ以上の会話をしたということがわかる。そしてそれを通して互いの心が接近し、友達になれたということは安易に想像できる。

4. 3 登場する動物たちの役割

まず、物語に登場する動物たちが全て少女アルベルテの所有物であることを述べておき

たい。それは3ページ目のイラストから読みとることができる。サカナ、ウサギ、ロバ、鳥はぬいぐるみで、ネズミはクッションである。そしててんとう虫はベッドシーツの赤いドットからそれであろうと連想した。

『新しい遊び相手』に登場する動物たちの言葉や行動にはそれぞれ特徴がみられる。

・サカナ

Tirsdag morgen kommer der en våd fisk ind ad døren. ”Hvad tuder for?” spørger den. ”Jeg tuder ikke,” svarer pigen. ”Det er dig, der tuder” (...) ¹

〈火曜日の朝、ドアからずぶぬれのサカナがやって来ました。「何を泣いているんだい？」とサカナがたずねます。「泣いてなんかいないわ。泣いているのはあなたじゃない。」と少女は答えます。(中略)〉

Den laver små våde pletter helt hen til døren. Og så er den væk. ²

〈そのサカナはドアまでずっと小さなしみをつけていきます。そしてサカナはいなくなります。〉

体が濡れている特徴を涙と関連させ、泣いている少女を皮肉っている。また、ドアまでしみをつけていく描写から、サカナがドアから外の世界に出たことがわかる。

・ウサギ

Der er også noget udenfor, (...) ³

〈外にもなにかあるよ、(中略)〉

Vil du med ud at se? ⁴

〈一緒に見に行く?〉

(...)siger kaninen og er hurtigt ude ad døren. (...) ⁵

〈(中略) ウサギは言って急いでドアから出て行きます。(中略)〉

部屋の外について話すことで、少女の外の世界への興味を誘っている。

・ネズミ

I skulle have flettet jeres haler sammen som os, (...) ⁶

〈あなたたちもわたしたちみたいにしっぽを結んでおくべきだったわね、(中略)〉

Det er altså ikke så tit, man får besøg af en gammel ven, når man først er flyttet. ⁷

〈引っ越したときに昔の友達が訪ねて来てくれるなんて、そんなにあることじゃないんだよ。〉

しっぽを結んでおくという表現を使い、友達と離れてしまった少女を皮肉っている。また、昔の友達が来ることはないという現実を少女に伝えている。

¹ Karrebæk, 2001,s.6 以後頁数のみ

² s.7

³ s.10

⁴ s.10

⁵ s.11

⁶ s.14

⁷ s.14

・ロバ

At vente på nogen, som ikke engang måske kommer, er meget stædigt, siger æslet. –Og at være stædigt er det fornemste, et æsel kan være. Hvordan er det med mennesker?⁸

〈「来るかさえもわからない誰かを待つっていうのは、とても頑固だよ。そして頑固であることは、1匹のロバの存在価値の中で最も立派なことなんだ。人間はどうなの？」とロバが言います。〉

部屋にこもって友達を待ち続ける少女を皮肉っている。

・てんとう虫

てんとう虫が窓から外へ出て行くという描写が、外の世界への導きを表している。

・鳥

Jeg er også på udkig efter et godt træ, jeg kan bo i, siger fuglen.⁹

〈「ぼくは自分が住める素晴らしい木を探しているんだ。」と鳥が言います。〉

木（外にしかないもの）を探していると言うことで、少女を部屋から外に出すきっかけを作っている。

以上のことから、全ての動物が少女に対して何らかの助言や示唆を与えていることがわかる。それは、孤独や不安から内にこもろうとする少女への、外の世界への誘いである。少女の中には、動物たちとの対話を通して、葛藤が生まれただろう。それはつまり、古い友達の訪問を待ち続けるだけの内にこもる自分と、待つだけのこの部屋から飛び出し、新しい何かを探そうとする自分との葛藤である。ここでの「外の世界に出て行く」という反復の表現は、「新しい現実への適応」を意味している。また、登場する動物たちが全て少女の所有物であったことから、動物たちの訪問と会話は全て少女の想像なのだと考えられる。孤独を紛らわすためのぬいぐるみを使ったひとり遊びを通して、徐々に現実を受け入れようとしていく子どもの心情を描いているのではないだろうか。

5. おわりに

今回 *Den nye leger* を分析し、改めて絵本の素晴らしさに気付かされた。イラストと文章をそれぞれ見て行くことによって、より深く内容を捉える事が出来たと思う。この作品の中で作者は、「新しいことへの適応」を描いていた。これは人生において、誰もが一度は必ずぶつかる問題ではないだろうか。私はこの作品から、「人生には自分ではどうしようもない事が起こり得るし、私たちはそれを受け入れ成長していかななくてはならない」、というメッセージを受けた。しかしこの隠されたメッセージは、不気味で印象的なイラストに隠れてしまい、恐らく子どもには伝わらないのだろう。現実離れした、しかし内容に沿った奇妙なイラストと、子どもはもちろん大人でも気付かないようなことを、アイロニーを含み

⁸ s.17

⁹ s.21

ながら子どもの目線を通して気付かせてくれるという点が、この作品に大人が魅了される理由ではないだろうか。

そして、文章では書かれていない事柄がイラストを通して読みとることができるという点が、やはり絵本という文学作品の大きな魅力なのだと感じた。

使用テキストおよび参考文献

Karrebæk, Dorte. 2001. Den nye leger. København : Gyldendal

Sønsthagen, Kari, Weinreich, Torben. 2010. København : Høst & Søn

参考資料

Illustrator DORTE KARREBÆK (<http://www.dortekarrebaek.dk/main.php>)

Børnelitteratur.dk (<http://www.boernelitteratur.dk/forfattere/dorte-karreb%C3%A6k>)

[Dorte Karrebæk - Wikipedia, den frie encyklopædi](#)

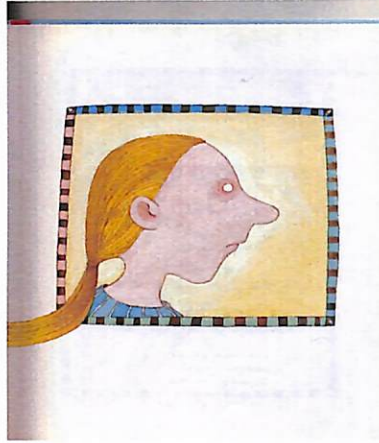
(http://da.wikipedia.org/wiki/Dorte_Karreb%C3%A6k)

Northern gifts children's books from the Nordic countries

(www.kodomo.go.jp/images/event/exb/2006-02/hokuou2-1.pdf)

Den nye leger (『新しい遊び相手』) イラスト

・ 序盤



・ 月曜日



m a n d a g

・ 火曜日



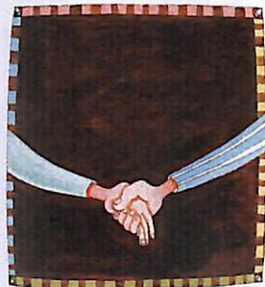
・ 水曜日



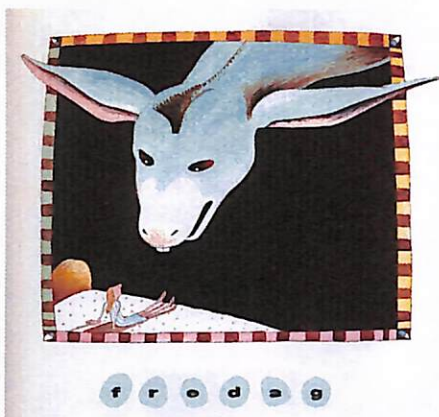
o n s d a g



• 木曜日



• 金曜日



• 土曜日



• 日曜日



• 月曜日



Helle Helle の描いた悲劇——多様な解釈の一つとしての考察

宮城悠旗

1. はじめに

私がデンマークに滞在していた時、私が読んだ唯一の文学作品が、Helle Helle の”Mere Kaffe?”であった。作品のテーマすら分からないほどに短く難解な内容に、私は初めはあまり興味を持たなかったが、後に内容を深く読んでみると、いくつもの内容解釈の余地があることがわかり、興味がわいてきた。作品の解釈について、明確な解答があるわけではないが、ここでは多数存在する解釈の内の一つとして、作品のテーマを考察し、作者の真意に迫ろうと思う。

2. 作者紹介：Helle Helle (1965 -)

1965年12月14日、Nakskovに生まれる。1985年から1987年まで、コペンハーゲン大学で文学の基礎教育を受ける。1987年に新聞「Dagbladet Information」紙上で、Helle Krogh Hansen 名義で短編小説 *Et blommetræ* (『スモモの木』) を執筆したのが、彼女の実質的なデビューとなる。1989年から1991年まではコペンハーゲンの Forfatterskolen で詩や散文といった文学を学び、散文を書くようになる。1993年には、Helle Helle 名義での処女作となる *Eksempel på liv* を出版する。その後、1996年の *Rester* (『残り』)、2000年の *Biler og dyr* (『自動車と動物』) といった短編集や、1999年の *Hus og hjem* (『家と我が家』) や2008年の *Ned til hundene* (『犬達のもとへ』) などの長編作品を書く。2003年には絵本 *Min mor sidder fast på en pind* (『お母さんは止まり木にしっかり止まっている』) を Lars Nørgård と共に出版している。また Helle Helle は、1995年からデンマークで数々の賞や奨学金を受けている。

Helle Helle の作品における最大の特徴は、そのシンプルな文体と内容である。登場人物の心理描写や細かい人物設定が少なく（あるいは存在せず）、簡素で読みやすい文体で出来事が淡々と述べられていくそのスタイルは、研究者によってしばしばミニマリズムとカテゴライズされる。この情報量の少なさが、作品の多義的解釈を生み出している。このスタイルは、Helle Helle が Forfatterskolen で散文を学んでいた時に、彼女の書く作品の分量を減らしたことから確立されていった。

3. 作品概略

今回題材として取り上げた Helle Helle の作品”Mere kaffe?”は、短編集 *Biler og dyr* に収録されている短編作品の一つである。

作品は、町をさまよう男 Ole Hansen と、彼に興味を持ち、コミュニケーションを取ろうとする女性 Betina、そしてその夫 Martin の物語である。何も話そうとしない Ole Hansen にコーヒーを与えることで、コミュニケーションを図る Betina は、突然 Ole Hansen から、

Martin が浮気をしていることを聞かされる。Ole Hansen が帰宅した後、Betina はコーヒーの入った魔法瓶を片手に、立ち尽くすのだった。

この作品も Helle Helle の多くの作品と同じように、通常は存在するはずの設定描写がかなり不足している。物語は登場人物の説明なしに突然始まり（登場人物については後に物語中である程度明らかになるが）、疑問が解消されないまま唐突に終わる。物語は Betina の一人称視点で語られるが、他の登場人物はおろか、主人公である Betina の直接的心理描写もほとんどない。このように不明な点が多いため、多様な解釈の余地があると言える。

4. 作品解釈

今作品のテーマについて考察するにあたって、ここでは物語をいくつかの場面に分けて分析することを試みる。

4-1 I. 冒頭

物語は、Betina が Ole Hansen を庭で発見するところから始まる。この時点では、Betina とその夫 Martin についての説明はほとんどなく、あるのは Martin がコムーネで働いていることぐらいである。物語が始まる具体的場所や日時の記述もない。この点においては、登場人物について様々な推測が可能となっている、オープンオープニングであると言える。

Betina は Ole Hansen に興味を持ち、Martin に彼について質問をする。Martin は Ole Hansen が町を徘徊する様になるまでの経緯を説明する。この時彼は、Ole Hansen が徘徊している場所の一つとして「Ursula のところ」を挙げているが、後に Martin がこの Ursula と浮気をしていると明らかになることを考えると、これが Martin の浮気の伏線だと言える。Ole Hansen が徘徊する理由は明らかでないが、Ole Hansen の来歴を聞いた Betina は、彼への興味が増し、自分のために彼が庭に座ったままであることを許そうとする。しかし Martin はそれを良しとせず、やや強引に Ole Hansen を追い出す。これが Martin の浮気を Betina が知ってしまわないようにするためであると考えるのは、至って自然だろう。

Martin が仕事に行った直後に、Betina は Ole Hansen への好奇心から、結局彼を追いかけ、コンタクトを取ろうとする。この Betina の興味は、ただ Ole Hansen が哀れであるということから来ているのではないと推測される。Ole Hansen の来歴の中で、彼が元医者だったことが明かされているが、このことから Betina は、彼は脳の病気で知性が衰えたから徘徊しているのではなく、何か理由があるのではないかと考えたのだろう。Betina はその理由に強い興味を抱いたために、Martin の指図に背き、Ole Hansen とコンタクトを取ろうとしたのではないだろうか。

冒頭部分で明らかになったのは、Betina の Ole Hansen への強い興味であり、Martin の浮気を暗示する伏線もここで張られている。これらが以降の物語を考察するに当たって必要な前提となる。

4-Ⅱ. Betina と Ole Hansen のコミュニケーション

Betina は Ole Hansen を追いかけて、話しかけるが、彼は何も答えない。そこで Betina はコーヒーを持ってきて、彼に差し出す。コーヒーを日常的によく消費するデンマーク人にとっては、コーヒーは人との会話でよく飲まれるものであり、一種のコミュニケーションの道具と見なされているのではないかと考えられる。そうすると、Betina はコーヒーを Ole Hansen とのコミュニケーションのために用いたのだと読み取ることができる。しかし Ole Hansen はコーヒーを飲みはするものの、Betina の発言には何も答えないままである。

4-Ⅲ. 明かされる浮気

Betina は何も答えない Ole Hansen に対し、“Mere kaffe?”¹ 〈「もっとコーヒーをいかが？」〉とコーヒーを勧める。すると Ole Hansen は突然立ち上がり、早歩きで立ち去ろうとする。これはコーヒーのおかわりに対する拒絶であると同時に、Betina とのコミュニケーションの拒絶を表していると見ることができる。Betina に対する嫌悪などは生まれようがないはずなのに、なぜ拒絶するのか。その理由として、Martin の浮気のことを Betina に言うのを避けたかったから、と考えられないだろうか。浮気的事实を知らせないようにするのは、Betina が精神的に傷つくことを避けるためである。つまり Betina に対し貫き続けた沈黙は、Betina への配慮だったと解釈できる。

しかし執拗に後を追いかけて、話しかけようとする Betina に、Ole Hansen はついに Martin の Ursula との浮気という事実を伝える。ところが Betina はそのことには触れず、唐突に Ole Hansen の着ているセーターを褒める。これが、Betina が浮気的事实をすぐに受け入れられないことによる発言なのは明らかである。ちなみに、Betina はこのセーターが手編みなのかどうか、もしそうなら誰が編んだのか、と考えるが、これは Ole Hansen にセーターを編んでやる人物が存在する（あるいは存在した）ことの暗示で、その人物が彼の家族か配偶者である可能性が高い。もしそうでなければこのくだりは unnecessary になるだろう。

4-Ⅳ. 結末

Ole Hansen は再び歩き出し、自宅へと帰る。取り残された Betina は広場へと行き、コムーネの事務所から少し離れたところで立ち止まる。このコムーネの事務所が Martin の職場であることは明確である。そこで Betina はコーヒー入りの魔法瓶を持った腕に痛みを感じ、その腕を垂らし手で擦る。魔法瓶を持った腕の痛みとは、コミュニケーションの道具としてのコーヒーに対する痛み、つまり Ole Hansen とコミュニケーションを取ろうとした事に対する後悔による、精神的苦痛を指していると考えられる。また Betina は同時に、Ole Hansen が彼女とのコミュニケーションを拒絶していた理由に気づいたのかもしれない。好奇心により苦痛を受けてしまったこと、そして Ole Hansen の配慮に気づけなかったことへの後悔が、彼女の腕の痛みとして具現化しているのではないだろうか。

¹ Helle, 2000, s.11.

ところでこの痛む腕を擦る動作は、Ole Hansen が徘徊する場所で行う、太ももを擦る動作を連想させる。作者がこの二人を「gnide」（擦る）という同じ単語で結びつけたことは、この二つの行動に共通性があることの暗示である可能性がある。そうだとすると、Ole Hansen の「痛み」とは何か。Ole Hansen は脳の病気と同時に、彼の一人息子を失っている。それが彼に与える精神的苦痛は計り知れないものだろう。彼はその痛みに苦しみながら、太ももを擦っていたのかもしれない。

物語の最後に、Betina のもつ魔法瓶から、コーヒーが滴り落ちる描写がある。これは、Betina が Martin のいるコムーネの事務所を見つめていることを考慮すると、Betina と Martin の関係が崩れていく様子の暗喩だと見ることができる。こうして Betina が立ち尽くす場面で、物語は結末を迎える。その後の Betina の行動は描かれておらず、読者の想像に任されており、オープンエンディングとなっている。

4-V. 作者の意図

物語を場面ごとに分析してきたが、ここから推測される、作者 Helle Helle の描こうとしたこととは、一体何なのだろうか。それはコミュニケーションによる悲劇であると、私は考える。

Ole Hansen は Betina への配慮から、Betina とのコミュニケーションを避けていたが、それ故に Betina は Ole Hansen に興味を抱き、コンタクトを取ろうとする。そして Betina は Ole Hansen とのコミュニケーションを図ったが故に、精神的苦痛を受けてしまう。これは一種の悲劇であると言えるだろう。

また Helle Helle は、1996年の雑誌「Griflen」のインタビューで、「人々の間にある「黒い穴」に興味がある」「互いを理解し、互いに届き、互いに別れようとする個人個人が、最も重要なものである」と述べている。²これを踏まえると、Helle Helle が”Mere kaffe?”で描こうとしていたものが、個人と個人のコミュニケーションの失敗により生まれた「黒い穴」だったのではないかと推測できる。

5. おわりに

Helle Helle が執筆した”Mere kaffe?”は、コミュニケーションという視点から見ると、相手を理解できなかったことにより起きた悲劇だと捉えることができる。物語に登場するコーヒーをコミュニケーションの道具だとするなら、それを勧める台詞であり、また悲劇を生む決定打となった台詞である”Mere kaffe?”が、作品のタイトルとして用いられていることにも納得がいく。またコミュニケーションを取ろうとする行為が、相手側の配慮という意思に反する行為であったことは、ある種のアイロニーであると捉えることもできる。

Helle Helle がその作品にこめる真意は、解釈の多様性により断定できなくなっているが、それを考察することが、作品の魅力の一つとなっており、読者を惹きつけているのだと、

² Mai, 2000, s.502.

私は感じた。

テキスト

Helle, Helle. 2000. "Mere kaffe?". *Biler og dyr*. København: Samleren

参考文献・資料

Aabenhus, Jørgen. 2003. *Litteraturhistorie for folkeskolen*. Frederiksberg: Dansklærerforeningen

Redigeret af Mai, Anne-Marie. 2000. *Danske Digtere i det 20. århundrede*. København: Gads Forleg

BogGuide (<http://www.bogguide.dk/>)

Bogrummet (<http://www.bogrummet.dk/>)

Danske Digtere - i det 20. århundrede (<http://www.danskedigtere.sdu.dk/>)

Forfatterweb (<http://www.forfatterweb.dk/>)

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

Wermuth, Anne Kongerslev. 2008. "Analyse af "Mere kaffe?""

(<http://www.studieportalen.dk/Opgaver/Mere-Kaffe-af-Helle-Helle--15480.aspx>)

Tove Ditlevsen の詩

荻阪菜々子

Til Een

あなたに

Underlige hjerte,
hvorfor husker du
nederlag og uret
og alt, som gik itu?

不思議な心よ
なぜあなたは記憶しているの？
挫折や不当を
壊れてしまったすべての事を

Du arkiv for minder,
støvede og grå,
fandt du aldrig lykken,
som du ventede på?

あなたは記憶のアーカイブ
埃をかぶって灰色
あなたは一度も幸せを見つけなかったの？
それをあなたは期待したけど

Var du aldrig tone,
drøm og melodi,
åben for din skæbne,
elskede og fri?

あなたは音色ではなく
夢でもメロディでもなかったの？
自らの運命を受け入れることも
愛に満ち自由であることもなかったの？

Hvem i tidens morgen
har nægtet dig din ret –
vejet dig i hånden
og fundet dig for let?

誰がずっと昔に
あなたの権利を否定したの？
あなたの重さを手ではかり
重要でないと決めたの？

Udenfor står natten
stor og stjerneklar:
jeg elsker dette hjerte,
som aldrig gir mig svar

外は夜で
広い空に星が輝いているよ
私はこの心を愛しいと思う
それは決して私に答えをくれないけど

(出典 : *Pigesind og Kvindesind* 1955)

(荻阪菜々子訳)

作者紹介：Tove Ditlevsen (1917-1976)

Tove Ditlevsen は、1917 年、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。家族は父、母、兄の 4 人で、彼女の父はボイラーマンであったが、一時期職を失っていた。これは、1929 年に起こった世界的規模の経済恐慌の影響により、デンマークにおいても失業者が増加したためと考えられる。彼女がまだずっと幼いころ、父親に「詩人になりたい」と伝えたとき、父親は彼女に「女が詩人になんてなれるわけがない」と言い放った。階級意識が依然として根強く残っていた当時、労働者階級出身の女性が詩人として名を立てるなど、不可能と言われるのも無理はない。ましてや、女性解放運動が起こり、女性も男性と同様の教育を受け、職に就くようになっていくのは、まだずっと先の 1970 年代頃である。

それでも彼女は詩人になるという意味を持ち続け、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 *Pigesind* 『乙女の心』を出版した。そして 1943 年の *Barndommens gade* 『子ども時代の街』で、彼女はデンマークに広くその名を知らしめることとなる。その後、1976 年にこの世を去るまでに彼女は 37 冊の本を出版し、デンマークの詩人として、今日においてもその名を残している。また、私生活においては、4 度にわたり結婚と離婚を繰り返した。年を重ねるごとに精神的な不安定さは増していき、精神病院の患者となったときも執筆活動を続けているが、神経は衰弱し、自殺未遂もした。そして 1976 年、睡眠薬の大量摂取による自殺で生涯を終えた。

作品解釈

この詩の登場人物は「あなた (du)」と「私 (jeg)」であり、タイトルに「あなたに (Til Een)」とあるように (Een は en person の意味、Til dig とも言い換えられる)、1 連から 3 連においては、作者が「あなた」に問いかけている。「あなた」は挫折や不当、壊れてしまったすべての事を記憶していて、「あなたは記憶のアーカイブ 埃をかぶって灰色」とあるから、その記憶は、ずっとずっと以前からある、悲しい記憶であることがうかがえる。そして第 2 連から察するに、おそらく「あなた」は、期待していた幸せを見つけられなかったのであろう。第 3 連と第 4 連では、その記憶について問いかけ、最後に「私」は、広い夜空に輝く星を見ながら、自分の心を愛しいと感じている。

では、この詩における「あなた」とは、誰であろうか。筆者は、それは Ditlevsen 自身ではないかと考える。彼女は労働者階級出身であるが故の、女性であるが故の、「詩人になんてなれるわけがない」と言われる「不当」を、ずっと感じていたのではないか。しかし彼女はそのような不当や、「詩人になりたい」という思いに対する家族の冷たいあしらいに決して屈さず、労働者階級出身の女性という自らの運命を受け入れることはなかった。第 4 連では、「誰がずっと昔に あなたの権利を否定したの？あなたの重さを手ではかり 重要でないと決めたの？」と疑問を投げかけているが、その裏には、「誰もあなたの権利を否定していないし、あなたを重要でないと決めていない」という彼女の思いが潜んでいるように

思える。また、「あなた」が Ditlevsen 自身であるなら、第 2 連における、「期待した」「幸せ」とは、愛情を得ることではないだろうか。幼いころに父、母、兄に冷たくあしらわれた彼女は、生涯 4 人の男性と結婚したが、結局それらがうまくいくことは一度もなかった。彼女は後にこの詩を振り返り、以下のように述べている。

Med ængstelse iagttog jeg også, hvordan familielivet begyndte at kede og irritere Victor. Han unddrog sig det oftere og oftere og blev væk nætter igennem. En regelmæssig livsførelse var ikke hans sag i længden. Men der var et element af gådefuldhed i hans karakter, som stadig tiltrak mig. Det var mennesker, hvis ord og handlinger jeg fuldt ud forstod, ikke i stand til. Der er jo heller ikke meget nyt at hente i et gennemtravet landskab.

(私もまた、いかにして家族というものが Victor を退屈させ、いらだたせ始めたのか、不安な気持ちで見ていた。彼は家族から逃れ、夜通しいなくなるのが、徐々に増えていった。長期的に見れば、彼の日ごろのライフスタイルは問題ではなかった。しかし彼の性格には謎めいた要素があり、それがいつも私を惹きつけた。人の発言や行動を、完璧に理解することなど私はできない。すばやく過ぎ去った景色の中で、手にできる新たなものも少ない。)

Victor とは、1951 年の離婚後、新たに得た夫である。この文章からうかがえるように、またしても、彼女の結婚生活は順調ではない。「不安 (ængstelse)」というのが、まさに彼女の本音であろう。幼いころに、父、母、兄から冷たいあしらいを受けた彼女だからこそ、家族を求め、愛情を求める気持ちは、人一倍強かったのではないだろうか。それなのに、夫は家族を置いて、夜通しどこかへ出かけている。この詩の最後の第 5 連で、「私」は夜に星を見ているが、きっとその日も「私」はひとりぼっちだったのだろう。ここで着目すべきは、「外は夜で 広い空に星が輝いているよ」と、「私はこの心を愛しいと思う それは決して私に答えをくれないけど」とが、コロンの後に結ばれている点である。通常、コロンとは、「つまり、すなわち」といった意味を持ち、コロンの後には前の文章を補足する語句や文章を置く。それでは、この二つの文章にどのような関連があるのか。しかし、そもそも「私はこの心を愛しいと思う」とあるが、果たして本当にそうだろうか。夫が、おそらく他の女性のところへ夜な夜な出かけているときに、輝く星を見て、自分の「心を愛しい」などと思えるだろうか。悲しさが増すだけではないだろうか。筆者には、「私 (jeg)」が強がっているようにしか感じられない。”stjerneklar”とは、空気が透き通っていて星がはっきりと見えること、すなわち、星が輝いていることを意味する。ひょっとしたら「私」は、広い空に輝く星に、自分自身との共通点を見出したのかもしれない。その共通点とは、おそらく、「ひとりぼっち」であることではないか。透き通った空気にぽつんと輝く星たちに、自分自身の姿を重ね合わせ、悲しくなった「私」は、「私はこの心を愛しいと思う」と思い込むことで、その悲しみや寂しさから逃げようとしたのではないだろうか。しかし、その

心は「決して私に答えをくれない」、つまり「私」はひとりぼっちから逃れたいのに、そこから逃れるすべを知らない。とてもかなしい詩である。タイトルは「あなたに (Til Een)」であるが、先にも述べたように「あなた」はおそらく Ditlevsen 自身のことであり、夜空にぼつんと輝く星と、ひとりぼっちの自分自身とを重ね合わせ、その自分自身に「あなた」と呼びかけている、つまり自分自身までも客観視しているのである。それはまるで、ひとりぼっちの「あなた」と「私」とは、別のものであると自分自身に言い聞かせているかのように感じられる。

まとめ

これまで何度も述べてきた通り、幼いころに父、母、兄からは冷たいあしらいを受け、4度にもわたる結婚と離婚を繰り返した Ditlevsen であるが、彼女は 1974 年 9 月に、以下のような文章を残している。

Mange år før havde min far nemlig sagt til mig, at en pige ikke kunne blive digter. De ord havde jeg svoret, at han skulle æde i sig igen. Det gjorde han med sin sædvanlige sagtnodighed, men tilføjede, måske for at skjule sin bevægelse: ”Men du har nu altid helt igennem været en undtagelse.”

(何年も前に私の父は、女が詩人になんてなれるわけがないと言った。その言葉を私は、父に撤回させることを誓った。彼はいつもの温和な調子でそれを撤回し、ひよっとしたら自分の行動を隠すために、つけ加えた。「今や君は、完全に一人の例外となった」と。)

Ditlevsen はついに、「詩人」としての自分を、おそらく最も認められたかっただろう父親に認めてもらえたのである。この瞬間、彼女は「幸せ」を一度は手にすることができたのではないだろうか。「女が詩人になんてなれるわけがない」という忘れられない父親の一言を、撤回させることなしには、彼女は死んでも死に切れなかつただろう。愛情を求め、得られず、さまよい、しかし労働者階級出身の女性という自らの運命に決して屈することなく必死に生きた彼女に、私は心を動かされた。

テキスト

Ditlevsen, Tove. 1955. *”Til Een”*. Samlede digte. København: Gyldendal

参考文献

Ditlevsen, Tove. 1975. *TOVE DITLEVSEN Om sig selv*. København: Gyldendal

風呂本享子, 楠木瀬佳子, 池内康子 著. 1991. 『女たちの世界文学-ぬりかえられた女性像』. 東京: ウィメンズブックストア

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

“マッチ”が象徴するものについての一考察

佃 典子

1. はじめに

ハンス・クレスチャン・アンデルセン (Hans Christian Andersen 1805-1875、以下アンデルセンと表記する) の世界的有名な童話である「マッチ売りの少女」(“Den lille Pige med Svovlstikkerne”、以下邦題を用いる) において、“マッチ”が何を象徴しているのかに関して文学の演習の中で議論した。その議論をもとに、“マッチ”が作品の中でどのような意味を持っているのかについて本稿で考察していきたい。その際に、アンデルセンの生涯は周知のものとして省略し、その代わりに、本稿の研究に関わる「マッチ売りの少女」の作品成立の背景を述べたい。

2. 作品の成立背景

アンデルセンは1845年に一人のコペンハーゲンの編集者から一通の手紙を受け取った。この頃のアンデルセンは約一年間の外国旅行の途中であり、アウゴステンボー公爵のグロスティーン城に滞在していた。そのコペンハーゲンの編集者から受け取った手紙の内容は、同封している三枚の木版画から一枚を選考し、その木版画を題材とした物語を一つ、彼が出版する *almanak* (『年鑑』) に寄稿してほしいというものであった。

アンデルセンはその三枚の木版画のうち、裸足で袋のような籠を持った少女の後ろ姿の木版画に目を奪われた。その木版画はロンビュー (J.Th.Lundbye 1818-1848) が描いたもので、コペンハーゲンの編集者自身も、物乞いをする子ども達に関する記事のイラストとして使用していた。アンデルセンはこの記事の内容にも非常に感動し、すぐさまこの木版画をもとにした物語の創作に取りかかった。こうして出来上がったのが「マッチ売りの少女」であった。¹

一説に、この「マッチ売りの少女」は、アンデルセンの母親の幼い頃の体験が活かされているとされている。² その説によると、アンデルセンの母親は、幼い頃に両親から物乞いをする事を強要されたが、惨めさからどうしても物乞いをする事が出来ず、橋の下で泣きながら夜を明かしたそうである。アンデルセンは、この少女の木版画を見た時、母親のこのような悲しい身の上話を思い出して、「マッチ売りの少女」を描いたとされている。

このような経緯で書く事となった「マッチ売りの少女」の中で、“マッチ”は何を象徴しているのだろうか。この事に関して、文学の演習の際の議論をもとに、以下の三点に絞ってこれから考察を試みたい。

¹ Mylius 2005, p.313.

² Möller-Christensen 2005, p.28.

3. “マッチ”が象徴するもの

①「19世紀の発明品」

“マッチ”は19世紀に発明されたものである。1827年にイギリスのウォーカー（John Walker 1781-1859）によってマッチの原理が発明されたが、マッチの初期のものは発火しにくい上に、発火しても軸木に着火しにくいものであった。まもなく、1831年にフランスのソーリア（Charles Sauria 1812-1895）とカメレール（Jakob Friedrich Kammerer 1796-1857）によって“黄燐マッチ”が発明された。しかし、この黄燐マッチはどこでも擦って発火できる物であったが、毒性が強く自殺や殺人に使用されたので、製造が20世紀前半に世界的に禁止されてしまった。その後、安全性の高いマッチが要求され、マッチは改良に改良を重ね、現在の安全マッチに至っている。³

「マッチ売りの少女」に登場してくる“マッチ”は、このように「19世紀の発明品」を意味している。産業革命を人間の個性を破壊するものとして捉え、新しい発明に対して懸念を抱いていたロマン主義者にとって、新しい時代を示す事物を作品に取り入れるという発想は生まれてこないであろう。アンデルセンはロマン主義者でありながら、このようなロマン主義から逸脱した特徴を持っているのである。

②「19世紀の貧困層の現実社会」

「マッチ売りの少女」の主人公である少女は、非常に貧しい身なりをしており、寒空の中、マッチを売り歩いている。物語の中では、彼女の姿が以下のように描かれている。

I denne Kulde og i dette Mørke gik paa Gaden en lille, fattig Pige med bart Hoved og nøgne Fødder (...) Der gik nu den lille Pige paa de nøgne smaa Fødder, der vare røde og blaa af Kulde; i et gammelt Forklæde holdt hun en Mængde Svovlstikker og eet Bundt gik hun med i Haanden; Ingen havde den hele Dag kjøbt af hende. (Andersen 1846 : 435)

<この寒くて暗い中、一人の貧しい少女が通りを歩いていました。彼女は頭に何も被っておらず裸足でした。(中略) その少女は小さな足に何も履かず歩いていました。彼女の足は寒さで赤く青くなっていました。古ぼけたエプロンの中に彼女はたくさんのマッチを入れていて、彼女は手にその一束を持って歩いていました。誰も一日中彼女から買いませんでした。>

アンデルセンは、貧しい少女の様子を“fattig（貧しい）”という一単語で表すだけに留まっていない。少女がどのような身なりをしているのかを、上記のように克明に描き出す事で、少女の貧しさをよりはっきりと読み手に伝えている。

³ マッチの発明 <http://himeji.jibasan.jp/match/invention/index.html>

この他にも注目したい文章がある。

“Ingen havde givet hende en lille Skilling; sulten og forfrossen gik hun og saae saa forkuet ud, den lille Stakkel ! (Andersen 1846 : 435)”

<誰も彼女に一シリングを与えませんでした。お腹をすかせて凍えながら彼女は歩いていて非常に縮こまって見えました。何て可哀想なんでしょう！>

このように語り手の心情を挿入する事で、読み手に彼女の悲惨さをより印象深く伝えている。

では、何故アンデルセンは、貧しい少女の様子をこのように的確に捉える事が出来たのであろうか。それは、アンデルセンがコペンハーゲンの通りで、彼女のような貧しい少女達をたくさん見てきたからである。⁴ 19世紀のコペンハーゲンは、現代のコペンハーゲンからは想像がつかないほど汚い街であった。通りは野良犬や浮浪者で溢れ返っており、市民の廃棄物も通りに放置されるといった不衛生な街であった。そのような汚い街の通りで、“Herre Gud! Vær barmhjertig! (Sjøberg 1984: 40)” <「神様！お慈悲を！」>と大声で物乞いをする浮浪者に交じって、花やマッチを売って生計を立てていた子どもが数多く存在していた。アンデルセンは、そのような貧しい子ども達を幾度となくコペンハーゲンの通りで見かけていた。彼は「マッチ売りの少女」を描く事で、そのような背を向けたくても背を向けられない貧困層社会の現実と対峙していたのである。

また、寒空の中で空腹と寒さに耐えながら、マッチを売る哀れな少女が「19世紀の発明品である“マッチ”」を売っている事は、読み手に皮肉を感じさせる。アンデルセンは、少女の悲惨な姿を通して、新しい発明で人々の暮らしが豊かになっている影で、貧しい子ども達も物乞いをして必死に生きているという「19世紀の貧困層の現実社会」を活写しているのである。

③「ロマン主義の二元的世界」

マッチ売りの少女が一本のマッチを擦った事によって、突然物語の雰囲気が変わる。物語の始めは、貧しい少女が凍えるような寒さの中でマッチを売り歩くといった現実社会が描かれていたが、物語が進むにつれて現実味が薄れていく。

少女が凍えるような寒さから体を護る為にマッチに火をつけると、以下のような事が生じた。

Den lille Pige syntes hun sad foran en stor Jernkakkellovn med blanke Messingkugler og

⁴ Sjøberg 1984, p.39.

Messingtromle (Andersen 1846 : 436)

<その少女は、自分がぴかぴか光る真鍮のふたと真鍮の銅がついている鉄のタイル張りの暖炉の前に座っていると思いました。>

彼女の目の前に大きな北欧スタイルの暖炉が現れたのである。ここで注目したいのが“synte (思った)”と書かれている事である。少女は暖炉がマッチの光の中に現れたと“syntes (思った)”だけであって、実際には暖炉は存在せずに、全ては少女の妄想でしかなかった。⁵

しかし、次に火をつけたマッチに変化が生じた。

En ny blev strøget, den brændte, den lyste, og hvor Skinnet faldt paa Muren, blev denne gjennemsigtig, som et Flor; hun saae lige ind i Stuen, hvor Bordet stod dækket med en skinnende hvid Dug, med fiint Porcellain, og deiligt dampede den stegte Gaas, fyldt med Svedsker og Æble! og hvad der endnu var prægtigere, Gaasen sprang fra Fadet, vraltede hen af Gulvet med Gaffel og Kniv i Ryggen; lige hen til den fattige Pige kom den (Andersen 1846 : 436)

<新しい一本を擦ると、それは燃えて光り輝いて、光が壁に落ちた所が布のように透き通りました。彼女は部屋の中を見ました。そこでは、テーブルが輝く白いテーブルかけで覆われていて、綺麗な磁器と李と林檎が一杯詰め込まれた、素晴らしく湯気が立っている焼いたガチョウがありました。そして更に素晴らしい事に、そのガチョウがお皿から飛び出して、背中にフォークとナイフを刺したまま、よたよたと彼女の方に歩いてきました。それは、まっすぐその貧しい少女の所へやってきました。>

素晴らしい御馳走がマッチの光の中に浮かび上がり、その御馳走のガチョウが背中にフォークとナイフを刺したまま、自分の所へやって来るのを、少女は“saae (見た)”のである。最初に擦った“マッチ”は、“syntes (思った)”だけでただ単なる妄想であったのに、次に擦った“マッチ”では、“saae (見た)”と表現されており、実際に彼女は御馳走を“saae (見た)”のである。⁶ すなわち、2回目のマッチから“空想の世界”と“現実の世界”が交差するようになるのである。

3回目の“マッチ”では以下のような出来事が起きている。

⁵ Mylius 2005, p.315.

⁶ Mylius 2005, p.315.

Da sad hun under det deiligste Juletræ; det var endnu større og mere pyntet, end det hun gennem Glasdøren havde seet hos den rige Kiøbmand, nu sidste Juul (Andersen 1846 : 436)

<すると、彼女は一番素晴らしいクリスマスツリーの下に座っていました。そのクリスマスツリーは、彼女が去年のクリスマスに、お金持ちの商人の所でガラス戸越しに見たものよりも、ずっと大きくて綺麗でした。>

少女はクリスマスツリーの下に“sad（座っていた）”のであり、更に“空想の世界”が現実味を帯び始めるのである。⁷

そして、童話の最後の場面で、少女は完全に“現実の世界”から離れてしまう。

“Svovlstikkerne lyste med en saadan Glands, at det var klarere end ved den lyse Dag. Mormoer havde aldrig før været saa smuk, saa stor; hun løftede den lille Pige og paa sin Arm, og de fløi i Glands og Glæde, saa høit, saa høit; og der var ingen Kulde, ingen Hunger, ingen Angst, - de vare hos Gud! Men i Krogen ved Huset sad i den kolde Morgenstund den lille Pige med røde Kinder, med Smiil om Munden – død, frosset ihjel den sidste Aften i det gamle Aar. Nytaarsmorgen gik op over det lille Liig, der sad med Svovlstikkerne, hvoraf et Knippe var næsten Brændt. Hun har villet varme sig! Sagde man; Ingen vidste, hvad smukt hun havde seet, i hvilken Glands hun med gamle Mormoer var gaaet ind til Nytaars Glæde! (Andersen 1846 : 437)

<マッチは昼間の光よりも、もっと明るい光と共に輝いていました。おばあさんが以前に、この時ほど美しく大きく見えた事はありませんでした。彼女はその少女を腕に抱き抱え、そして彼女たちは光と喜びの中、高く高く昇って行きました。そこには寒さも空腹も恐怖もありませんでした。彼女たちは神様の所に来たのでした。しかし、家のそばの隅で冷たい朝の時間に、その少女は赤い頬と口元には頬笑みを浮かべて座っていました。古い年の最後の夜に凍えて死んでしまったのです。新しい年の朝が、ほとんど燃えてしまったマッチを持って座っている少女の亡骸の上にやってきました。彼女は自分を暖めたかったんだ！と人は言いました。誰も彼女がどんなに美しいものを見たのか、どのような光の中で彼女と年老いたおばあさんが新しい年の喜びを祝っているのか知りませんでした。>

上記のように、少女は“誰も見た事がない、昼間よりもずっと明るい光”に包まれながら、おばあさんと一緒に天国に召されてしまう。“現実の世界”の通りには、小さな彼女の亡き

⁷ Mylius 2005, p.315.

がらとマッチだけが残されていた。彼女が最後に擦ったマッチの光は、まさに「“あの世”へ導く光」、つまり、「“この世”と“あの世”を結ぶ媒介」であった。

以上の場面展開から二つの事が言える。一つ目は、“現実の世界”から“空想の世界”への急激な移り変わりである。少女は、自分がマッチを売り歩いていた“現実の世界”から“syntes（思った）”、“saae（見た）”、“sad（座っていた）”と段階を踏んで、楽しい“空想の世界”へと入り込んでいくのである。特に、フォークとナイフを背中に刺して、よたよた歩くガチョウの姿はとてもユニークで、少女の厳しい“現実の世界”からの逃避を意味している。

二つ目は、“この世”から“あの世”への急激な宗教的とも言える転換である。一本目のマッチと二本目のマッチは、暖炉や御馳走など“この世”に存在するものであった。しかし、三本目のマッチでは、亡くなったおばあさんといった“あの世”に存在するものが登場している。ここに、“この世”から“あの世”への急激な宗教的転換が存在している事が分かる。

以上の二点から、アンデルセンは少女が擦ったマッチを通して、“現実の世界”から“空想の世界”、“この世の世界”から“あの世の世界”の飛躍を描き出しているのである。このような急激な飛躍はロマン主義文学に則したものであり、アンデルセンは“マッチ”を通して、「ロマン主義の二元的世界」を独自の方法で描き出しているのである。

4. おわりに

これまで、“マッチ”が意味するものは「19世紀の発明品」、「19世紀の貧困層の現実社会」、「ロマン主義の二元的世界」であるといった大きく三点に絞って、「マッチ売りの少女」を考察してきた。アンデルセンは、“空想の世界”や“あの世の世界”などといったロマン主義的な転換や宗教的な転換を物語に取り入れている。その一方で、貧しい身なりをした少女が、凍えるような寒空の中で、明るい未来志向の「19世紀の発明」である“マッチ”を売る皮肉的な状況を描き、「19世紀の貧困層の現実社会」を活写している。

「マッチ売りの少女」の“マッチ”は、明るい未来を意味していると同時に、その明るい未来の影で存在する19世紀の悲惨な貧困層の姿を映し出しているのだ。まさに、“マッチ”は、19世紀の時代の“光”と“影”を象徴しているのである。

テキスト

Andersen, H.C. (red. af Mortensen, Klaus P.) . 2003. *ANDERSEN Eventyr og Historier I - III*. København : Gyldendal og Nordisk Forlag.

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

参考文献

- 早野勝己著. 1991. 『アンデルセンの時代』. 東京：東海大学出版会.
- 森省二著. 1988. 『アンデルセン童話の深層—作品と生いたちの分析—』. 大阪：創元社.
- Mylius, Johan de. 2005. *FORVANDLINGENS PRIS H. C. Andersen og hans eventyr*. København : Høst & Søn.
- Schenk, H. G. 著, 生松敬三, 塚本明子訳. 1975. 『ロマン主義の精神』. 東京：みすず書房.
- Sjøberg, Flemming. 1984. 38-40. *Litterære arbejdsmonstre 3*. København : Gyldendal og Nordisk Forlag.
- 鈴木哲郎著. 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.
- 山内久明, 阿部良雄, 高辻知義著. 1997. 『ヨーロッパ・ロマン主義を読み直す』. 東京：岩波書店.
- 山室静著. 1975. 『アンデルセンの生涯』. 東京：新潮社.

インターネット資料

H. C. ANDERSEN CENTRET

<http://www.andersen.sdu.dk/index.html>

マッチの館

<http://himeji.jibasan.jp/match/invention/index.html>

“Historien om en Moder”と、『ある母親の物語』、『母親』

吉田成志

1. はじめに

H.C.アンデルセンの作品、“Historien om en Moder”（以下本作）には、母親、ある母親の物語、の二つの日本語翻訳文がある。タイトルからもわかる通り、その両翻訳文には、共通点もあれば相違点もたくさんある。同じ原文を扱っていても、違う翻訳文ができあがるようだが、その違いは何を根拠にもたらされているのだろうか。本作を、成立過程にも触れつつ、翻訳という手段そのものについての考察と、実際に原文と両翻訳文を比較することで、翻訳文を再考したい。

2. “Historien om en Moder”成立背景

本作は1848年に成立した物語である。とある一人の母親が主人公であり、作者独特の感性から繰り広げられる母性愛と悲しみの物語となっている。そして、H.C.アンデルセン（以下アンデルセン）は、自伝的な要素を自らの物語に含めることでも知られていることを考慮して、この物語の成立の背景を考えてみる。

アンデルセンの母親は、平凡な普通の女だったと言われている。彼女の人生は二度結婚するもどちらも夫との死別に終わり、困窮するようになって、ついには救貧院で最期を迎えるという、恵まれなかったものだった。アンデルセンは、母親のことを深く愛しており、また母親も彼を大切に育てた。だが彼は、母親が文盲であることや妄信的なこと、また自身の願望について、満足の行く理解を得られるほどに母親に知性がなかったこと、などを憐れんでいたという。（たとえば、母親はアンデルセンのためを思って仕立て屋の奉公に出そうとするが、そのことについて彼は「母は心からかわいがってくれたが、私のあこがれと望みとには理解がなかった」¹と述べていることがある。）しかし、そんな母親の死を、アンデルセンはイタリアで友人からの手紙によって知らされ、その時「ああ、神様。私は感謝いたします。今こそ母の苦勞も終わりました。不幸者の私には母の苦しみを少しでもへらすことができませんでした。」²と叫んだという。生涯母親に満足な暮らしをさせてやるのがなかった彼の苦悩、そして幼いころから冷たい現実と向き合いながら積み重ねてきた死生観がよく現れた言葉ではないだろうか。死や喪失が単なる終着点ではなく、来世へのほのかな希望とともにあるという考えは、著作『マッチ売りの少女』にも見て取れるし、アンデルセンは、数多くの挫折と失恋による喪失感の中でこうした観点からも物語を綴ることができるようになったのではないだろうか。

¹ 大畑 1981:35

² 大畑 1981:194

3 翻訳にあたって気をつけるべき点

原文と翻訳文の間で、伝わるニュアンスの隔たりを極力少なくしようとするならば、その原作者のもつ文体的な特徴を無視するわけにはいかない。とりわけここで取り上げたいのは、彼の物語には読み聞かせの話し言葉で書かれているものが多いということである。たとえば、複雑な主節・従属節のつながりに戸惑うような、文法的にレベルの高い文はあまり見られない。まるで息継ぎをするかのように、本来なら文を切るべきところであるのにコンマが使われていたりする、というようなものである。この文体的特徴については、

「語彙と文体は子供が理解できるようにされているが、子供自身が語るのではなく、大人が子供に話したり、語ったりするようにされている。そのため、短い並列的な文章、比喩、説明、誇張したおかしい場面があらわれる」³

とされており、「Historien om en Moder」においても例に洩れずその特徴は表れている。また、『現代デンマーク語の発生とその文体的特徴』においても、H.C アンデルセンの文体についての研究がなされていて、「子供や大人が日常親しんでいた話し言葉をふんだんにとり入れながら、決して子供の言葉でもなく、俗語といわれるものからも程遠い、気品のある文体である。」⁴と評価されている。そして、この読み聞かせ文体や話し言葉といった特徴を持つ文学作品は H.C アンデルセン以前には見られなかった、ということからも、翻訳にあたって見過ごしてはならない点として念頭に置いておきたい。

次に、それらの特徴を活かすための日本語文体について考える。ここで、谷崎純一郎の『文章読本』での日本語文体についての項をみると、「会話体」について書かれており、谷崎は「これこそ本当の口語文と云うべきものであります」⁵と述べている。

日常の日本語会話において我々が使う言葉には、特にセンテンスの終わりに大きな特徴が表れる。たとえば、「彼は学校へ通う」という文につく変化として、「通うのだ」「通うよ」「通うんだ」「通うのよ」など、様々なものがあるが、これらの変化によって、発話者の微妙な心情が表わされており、無視されてしまってよい情報ではない。これらの情報は、文章だけでは伝えられないような、「多少書いた人の声とか眼つきとか云うものを、想像させる役」⁶を負っていて、更に発話者の男女の性別までもが区別がつくという力があることも述べている。

つまり、作者自身が子供に向かって読み聞かせている物語である、と状況を設定すると、H.C.アンデルセンはもちろん男性であるから、「語り手は男性で、相手の子供にもわかる程

³ ステフェン 1993 : 108.

⁴ 岡田 1983: 84.

⁵ 谷崎 1998 : 156.

⁶ 谷崎 1998 : 157.

度の表現」ということになる。加えて、あくまで読み聞かせであるということなので、会話の部分に限らず、物語全体の語りを通じてセンテンスの語尾変化にも気を配って翻訳しなくてはならない、ということがわかってくる。

また、日本語文はあまりに長くなると読みづらく、意味も分かりづらくなる。『日本語文章の書き方』によると、文節数に気を配り、13 文節を超えてしまうなら、2文に分ける必要が出てくる（説明文などの実用的文章では長くなる傾向にはあるが）とある。また逆に、短文を並べすぎても文章が幼稚になり、情報が伝わりにくい、ともされている。つまり、原文が2文以上になっても1文にまとめてしまうことで、より伝わりやすい翻訳文に仕上げるのが可能になる場合もある。

4 ”Historen om en Moder” 翻訳再考

では、具体的に原文と翻訳文の比較に入る。尚、今回この論文で扱うのは、本作の導入部分（原文テキスト s.161.1.8）までで、翻訳を検証・再考するにあたって相応しいと考えられる部分を抜粋している。

① タイトル「”Historen om en Moder”」

大畑：『ある母親の物語』

長島：『母親』

まずは本作のタイトルが、大畑末吉訳では『ある母親の物語』、長島要一訳では『母親』と訳されていることに着目する。この部分は、多くの人々は素直に単語を訳出して『ある母親についての物語』もしくは『ある母親の物語』と訳するであろうし、こちらは大畑訳そのままとなっている。一方で長島訳は『母親』という1単語しか訳出していない。『母親』のあとがき部分に、「正確には「ある母親についての話」とすべきなのでしょうが、それでは冗長すぎます。」「結局、あるひとりの母親についての話とはいえ、母親像が一般化されているという見方から、大胆に『母親』をタイトルとして選びました。」⁷という翻訳者本人の言葉が綴られているのだが、確かにここを読めば、このタイトルに落ち着いた理由は納得できるだろう。ここで、アンデルセン翻訳にあたって気をつけるべき点であった、「自伝的な要素を自らの物語に含める」という点を思い出してみる。『母親』のあとがきにある「母親像が一般化されているという見方」だが、アンデルセンの母性愛に対するイメージが盛り込まれた作品である、という観点からするとふさわしいことだと思われる。そのように概して母親というものの物語ととらえることもできるのだが、本作に登場する *en Moder* がアンデルセン自身の母親のモチーフとなっているとすれば、限定的な意味で訳出する方がよいのではないか。よって、本作のタイトルには、大畑訳の「ある母親の物語」がより相応しいと考えられる。

⁷ 長島 2005 : 62

② 「Og da den gamle Mand rystede af Kulde, og det lille Barn sov et Øieblik, gik Moderen hen og satte Øl i en lille Potte ind i Kakkelovnen, at det kunde varmes til ham;」⁸

大畑：老人が寒さにふるえているのを見て、
母親は、子供がちょっと眠ったのをさいわい、
立ちあがって小さい壺のビールを、老人のためにあたためてあげようと
思って、暖炉のなかに入れました。⁹

長島：老人は寒さに身を震わせていました。
おさない子がしばらくして眠りについたので、
母親は腰を上げて暖炉のところへ行き、
小さな壺にビールを注いで年寄りのために暖炉で温めてあげました。¹⁰

ここは、原文が長い1文で書かれており、大畑氏は1文で、長島氏は2文に分けることで対処している。ではここで、大畑訳を文節に区切ってみる。

「老人が / 寒さに / ふるえて / いるのを / 見て、 / 母親は、 / 子供が / ちょっと / 眠ったのを / さいわい、 / 立ちあがって / 小さい / 壺の / ビールを、 / 老人の / ために / あたためて / あげようと / 思って、 / 暖炉の / なかに / 入れました。 / 」

というように、この訳文は実に22もの文節を持っている。では長島訳はどうか。

「老人は / 寒さに / 身を / 震わせて / いました。 / / おさない / 子が / しばらくして / 眠りに / ついたので、 / 母親は / 腰を / 上げて / 暖炉の / ところへ / 行き、 / 小さな / 壺に / ビールを / 注いで / 年寄りの / ために / 暖炉で / 温めて / あげました。 / 」

となっていて、5文節の文と、22文節の文の二つになっている。

つまり、大畑訳のほうが、同一の箇所に対して、文の数も文節数も少ないのだ。逆に長島氏は、状況説明をしっかりとおきたかったのか、ほぼ逐語訳を選択していて、さすがに長すぎるから文を分けたのだと思われる。だが、両訳文ともに13文節を軽く超えてしまっているので、これまで考察した点も含めて考えつつ、以下のような訳文を提案したい。

「 / 老人は、 / 寒さに / 身を / 震わせて / いました。 / 子供が / すこし / 寝ついたので、 / 母親は / 腰を / 上げて、 / 小さい / 壺に / 入れた / ビールを / 暖炉に / 暖めに / 行きました。 / 」

これは、5文節と13文節になっている。まったく逐語訳ではなく、大胆に語の省略をしているが、文の理解のしやすさという点では優れているのではないかと考える。

⁸ s.160

⁹ p.84

¹⁰ p.7

③ 「"Troer Du ikke nok at jeg beholder ham?" sagde hun, "vor Herre vil ikke tage ham fra mig!"」¹¹

大畑：「この子の命は、とりとめることができるとは思いませんか？」

と、母親は言いました。

「神様は、まさかこの子をわたしから、
お取り上げにはならないでしょうね。」¹²

長島：「この子、手もとにおいとけるかしら。あんた、どう思う？」

と母親が言いました。

まさか神様があたしの手から取ってったりしないでしょうね？」¹³

これは母親の台詞だ。まず、二人称が「Du」であることに注目したい。これが敬称である「De」であったら、丁寧に訳すことに違和感を感じないが、ここは「Du」なので、少々くだけた訳にしたほうがよいのではないか。物語の流れで見ても、この時点で母親は、今自分が話しかけている老人が死神だとは気付いていない。かといって長島訳では、少々横柄な印象を筆者は抱いたので、ここ前半は「手元に置いとけるのかしら、この子。あなたはどう思います？」という訳文を提案したい。逆にここ後半部分を、大畑氏は神様への敬意を強く訳出している。その結果、「まさか神様があたしの手から取ってたりしないでしょうね？」というように、

敬意を払う対象が差別化されており、キリスト教にあまりなじみのない読者にも神様の絶対性というものが表現されていてわかりやすく感じられた。

翻訳文を軽量化し、洗練するために、会話体を活用しつつ会話文をどう訳するか。それにより翻訳文は雰囲気やレベルを大きく左右されると言える。

④ 「—henne i Krogen snurrede og snurrede det gamle Uhr, det store Blylod løb lige ned til Gulvet, bum! og saa stod ogsaa Uhret stille。」¹⁴

大畑：古い時計が、ぶん、ぶん、と音をたてていたかと思うと、大きななまりのおもりが、床の上までおりてきて、コトン！

と同時に、時計がとまってしまいました。¹⁵

¹¹ s.160

¹² p.84

¹³ p.7

¹⁴ s.161

¹⁵ p.84

長島：古い振子時計がシュルシュルッと音を立てたかと思うと、
重い鉛の錘が床まで落ちて、ドン！
それっきり時計も止まってしまいました。¹⁶

ここは、原文と翻訳文で大きな違いが生まれている。コンマで流れるようにつづられた文を、日本語でどう表現するか。この個所は、うまく擬音語を訳出することと、わかりやすい長さ文を分割する必要がある個所だ。なおかつ、この文を境に物語の舞台が現実的から非現実なものへと移るのだから、少し神秘的な雰囲気を読文に持たせられればなお良いのではないか。

アンデルセンの文体的特徴である、口語体には何度か触れてきているし、口語体はこうしたオノマトペがより活きる文体である。この個所の擬音語は「snurrede og snurrede」と「bum!」であるが、やはり両翻訳者の間でもまた違った訳語があてられている。原文をみると、「snurre」にはそれだけで「くるくる回る」とか「音を立てる」という意味があるのだが、それが繰り返されて強調されている。大畑訳では「ぶん、ぶん、と音をたてていたかと思うと」、長島訳では「シュルシュルッと音を立てたかと思うと」という訳がそれぞれあてられ、両者ともしっかりと擬音語を意識して訳出している。だが、動いているのは時計の針だと考えられるので、針という訳語を補ったほうがより理解がしやすくなるだろう。そして、次の「bum!」は、「!」が使われているだけに、やはり穏やかな空気が漂っている場面ではないはずである。しかし大畑氏はここを「コトン!」と訳しており、いささか迫りに欠けていないだろうか。よって、これらの2つの擬音を考えながらこの個所を訳すとするならば、「時計の針がぐるぐるぐるぐると回り出した」、とし、おもりが落ちた音は「ゴトン!」や「ドカン!」とするのはどうだろうか。

以上を考えた結果、

「/部屋の/隅で、/時計の/針が/ぐるぐるぐるぐると/回り/だしました。//それから、/大きな/重りが/まっすぐ/床に/おちて、/ゴトン!//…すると、/時計は/止まって/しまったのです/。」

という翻訳を考えた。こちらは10文節、7文節、5文節の3文にわけてあり、冗長で分かりづらいといった印象を与えることはないだろう。

¹⁶ p.8

6. 結論

「言語学的にまったく系統を異にする二つの国の文章の間には、永久に踰ゆべからざる垣がある」¹⁷と、谷崎は『文章読本』で述べている。“Historien om en Moder” 翻訳再考にあたり、二名の先行翻訳者の作品を比較してきたが、果たして本当にそうだと思う。原文が同じであるのに、翻訳者間での差異は多く、逆に完全に一致する箇所を探すほうが難しい作業であった。それだけ、表現の自由があるということだ。どんな作品に対しても、用いればミスが起こり得ないような、もしくは万人に完全な賛同を得られるような、万能な翻訳理論も存在しない。だからこそ、どんな理論や技法を選択するか、人間がその都度考えること。そして何を原文から汲み取るかということ。それらによって翻訳文は大きく変わる。つまり、原文が活かされるのも殺されるのも、全ては翻訳者にかかっている。『ある母親の物語』、『母親』の両作品も、どちらかが絶対的に優れているというわけでもなく、各々良いと思われる箇所、逆に直したほうがよいと思われる箇所など、興味深いものがたくさんあった。

大畑氏は、翻訳作品『アンデルセン自伝 わが生涯の物語』のあとがきに、長い年月をかけて版を重ねたということを書いていた。こうして磨き上げられたものを、今再考して更に改良を加えたとしても、またきっと将来には再考する必要があるのだろう。だとすれば、翻訳者の使命は、自分の生きている時代と世界で、何を伝えたいか絶えずしっかりと考えてゆくことではないだろうか。そのため臨機応変に、用いるべき理論や技術を自分のものとし、いつでも使えるように研鑽を積むことは必要不可欠であろう。

今回の翻訳再考により、その一端に触れることはできたと思う。だがそれはまだ端緒に過ぎず、たとえ同じ箇所に目を付けたとしても、自分の知らないやり方で原作にアプローチすればもっと良い翻訳ができる可能性は大きい。だからこそ、何度も何度も、翻訳には再考される理由と価値があるのだろう。

¹⁷ 谷崎 1998:51

使用テキスト

- Andersen,H.C. 1964.”Historien om en Moder”, *Nye Eventyr 184-48*. København :
C.A.Reitzels forlag.
大畑末吉訳. 1984.『完訳 アンデルセン童話集 3』.東京：岩波書店
長島要一訳.2005.『あなたの知らないアンデルセン 母親』.東京：評論社

参考文献

- Andersen,H.C. 大畑末吉訳 .1981.『アンデルセン自伝 わが生涯の物語』.東京：
岩波書店.
Bassnett Susan. 1980. “Translation Studies” New York : Methuen
Erichsens Chr. 1945. “Anekdoter og Historier om H.C.Andersen” København:
Langkjærs Bogtrykkeri.
Hendriksen Chr. & Søn. 2005. ”Odense, da H.C.Andersen var barn” Ødense : Syddansk
Universitetsforlag.
広田紀子著.2007.『翻訳論 言葉は国境を越える』.東京：上智大学出版
廣野由美子著.2005.『批評理論入門』.東京：中央公論新社
ヤーコブソン・ロマーン著 田村すゞ子・村崎恭子・長嶋善郎・中野直子訳.1973.
『一般言語学』.東京：みすず書房.
ラーセン・ステファン・ハイルスコウ監修. 早野勝己監訳. 『デンマーク文学史』.
東京：ビネバル出版.
Lawrence Venuti. 2000. “The Translation Studies Reader”. London : Routledge.
丸山真男・加藤周一著.2009.『翻訳と日本の近代』.東京：岩波書店.
三浦順治著.2009.『英語流の説得力をもつ 日本語文章の書き方』東京：創拓社出版.
三島由紀夫著.2010.『文章読本』.東京：中央公論新社.
ムーナン・ジョルジュ著.伊藤晃・柏岡珠子・福井芳男・松崎芳隆・丸山圭三郎.1980.
『翻訳の理論』東京：朝日出版社.
長島要一著.2005.『森 鷗外 文化の翻訳者』.東京：岩波書店.
岡田令子著.1983.『現代デンマーク語の発生とその文体的特徴 —Karen Blixen
の作品を中心として』京都：山口書店.
ウスティノフ・ミカエル著・服部雄一郎訳.2008.『翻訳—その歴史・理論・展望』.東京：
白水社.
Steiner George. 1975. “After Babel” Oxford: University Press.
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.
谷崎潤一郎著.1975.『文章読本』.東京：中央公論社.
柳瀬尚紀著.2000.『翻訳はいかにすべきか』.東京：岩波書店.

1. はじめに

ベント・ハラ (Bent Haller : 1946～) は幅広いジャンルの作品を描く児童文学作家である。彼はリアリズム作品でデビューするが、その後間もなくファンタジック作品に作風を変えた。その変化の背景に興味を持ち、探ることにした。本稿では、リアリズム作品『サボタージュ』(Sabotage 1977) とファンタジー作品『シルケ』(Silke 1999) を分析し、特徴を見ていく。

2. ハラについて

デンマークの最も多才で多作な作家の一人であり、社会風刺や、大人と子どもの複雑な関係に焦点を当てた作品を多く描いている。1976年、リアリズムの全盛期に『双胴船』(Katamaranen) で児童文学作家としてデビューし注目を浴びるが、社会問題や若者の非情な生活環境を過激な描写で描いたことによって多くの人々から非難された。翌年の『サボタージュ』(Sabotage) も同様に厳しい非難を受けた。それ以降は作品対象を子どもから大人までに広げ、小説や詩、映画脚本など様々な分野において作品を描いている。3作目の『インディアン』(Indianeren 1978) からは作風が変化し、リアリズムから少し離れてファンタジック要素が含まれるようになる。

3. 1960～80年代のデンマーク児童文学と社会背景

リアリズムからファンタジーへの変化は、ハラだけに言えることではなく実は文学界の流れである。1970～80年代のその変化は当時の社会背景に影響を受けている。デンマークでは1960年代の高度経済成長や福祉国家の確立によって人々の生活が激変した。この経済成長は労働力不足を引き起こし女性の社会進出のきっかけを作り、家族の形にも変化が生じた。¹ また、社会変革の中で起こった不自由や差別の排除を求めて過激な学生運動や女性運動が大きく目立つようになったのも60～70年代である。² さらに73年のオイルショックにより失業率が上昇し、国民は社会の負の側面を意識するようになった。³ この一連の社会の流れから70年代は新しい社会モデルや伝統的な姿勢の崩壊、異化、精神不安定といった問題をそのまま表現するリアリズムが主流になったのである。⁴ しかし80年代には市民運動が必要とされない程に社会制度が安定し、⁵ それまで批評的な文学作品が多かった反動によってファンタジー志向の作品が広がった。⁶

¹ 浅野ほか, 2006, p.111.

² 村井, 2009, p.114-115.

³ 百瀬ほか, 2004, p.309.

⁴ ラーセン, 1993, p.302-303.

⁵ 村井, 2009, p.117.

⁶ Rossel, 1992, p.630.

4. サボタージュ

4. 1. 作品紹介

登場する 15,16 才の少年達は家族愛に恵まれず、資産家が力を持つ格差社会や、産業社会による環境汚染などに不満を抱いている。クラス担任であるピーダ (Peter) も、上流階級が力を持ち、警察も彼らの言うことにしか耳を傾けようとしない社会は暴力でしか変えられないと話す。ある日彼は国家に反する指導者だとみなされ、教師の資格を剥奪、追放させられた。⁷ 彼を支持する生徒達は憤慨し、社会に直接訴えるためにボイコットやサボタージュを企てる。

4. 2. 社会への反発

物語では少年たちが社会的弱者の立場から反発している場面が目立つ。ある日教室で、教師ピーダと次のような会話が合った。

- Man kan kun ændre det bestående samfund ved en voldelig revolution. (...) Ja, Anni?
- Jeg mener ikke man kan retfærdiggøre vold, sagde hun (...).
- Nej, jeg forstår godt hvad du mener, sagde Peter. – Vi er allesammen opdraget i en borgerlig humanisme der fortæller os at det kun er magthaverne der må bruge vold. (s.30)⁸

ピーダは個人的思想と教育者の立場の境界をうまくコントロールできていない。しかし実際当時のデンマークにはピーダのような自由な思想を持つ人々が多く、学生や女性、市民運動が盛んであった。国家は社会運動に歯止めを掛るために、市民に多大な影響を及ぼしうる教育者の自由な思想を抑圧したのだ。

社会反発と同様に目立つのは環境汚染である。60年代の高度経済成から産業や工業化が進んだ結果、環境汚染について注目が高まった。次の場面ではっきりと読み取れる。

Det er ikke tørken der har ødelagt træerne, tænkte Roald, mens han gik efter de andre. Det er forureningen. Det er osen fra Ringvejen og giftgassen fra fabrikkerne.

Klokken fire svævede en tynd rødlig tåge gennem kvarteret. Folk

⁷ 1970～1980年代のデンマークやドイツでは、国家に反する思想をもつ人が学校や大学など、公的な場所で働くことを禁止する法律が存在した。

⁸ 「現在の社会は暴力的な革命で変えることしかできないんだ。(中略)はい、アニ?」
「私は、人が暴力を正当化することはできないと思います。」と彼女は言った。
「そうだね、君が言いたいことはよくわかる。しかし、暴力を使うのは権力者だけだという教えの中産階級的なヒューマニズムのもと私たちは育ったんだ。」とピーダは言った。

lukkede vinduerne. Inden længe skulle man have gasmask på.(s.38)⁹

4. 3. 暗い家庭環境に暮らす子どもと妻

作品紹介で触れたように、少年少女の家庭環境は明るいものではない。ケネト (Kenneth) は母親の再婚相手の父親との仲が悪く、お互いに反発し合っている。母親が離婚した後の再婚相手だということが何らかの原因ではないだろうか。

タニヤ (Tanja) の母親は優しいが精神的に不安定であり、真剣な話を持ちかけられると怯えて向き合おうとしない。タニヤがレイプされたことを母親に話そうとしても無駄であった。

Hun blev altid usikker når nogen ville tale alvorligt med hende.

(s.16)¹⁰

タニヤは父親にも話そうとするが、仕事に夢中で家族に全く関心を寄せていない。

- Hvad vil du, spurgte han... Han sad og skrev på maskine.

- Tale med dig, hvis jeg ikke forstyrrer.

Faren bladede i nogle papirer. (...)

- Øh, undskyld, sagde han. – Hvad var det du sagde?

(...)

- Kan vi slet ikke snakke sammen?

- Jo selvfølgelig min pige, men... ærligt talt du, jeg har en masse arbejde der skal...(s.19,20)¹¹

本稿の3章で述べたように、60年代は女性の社会進出が際立った。女性労働力率の上昇は家族形成過程、関係の持続性、家庭内の仕事分担などの点で家庭生活に大きな影響を与えた。仕事と家庭を両立するために家族規模を抑えた結果出生率が下がり、社会進出によつ

⁹ ローアルはみんなについて行きながら、木を害しているのは水不足じゃない、と思った。それは汚染で、環状道路からの煙と工場からの毒ガスだ。

4時に薄くて赤色をした煙が地区に漂ってきた。住民は窓を閉め、すぐにガスマスクをつけた。

¹⁰ 誰かが彼女と真剣に話そうとすると、彼女はいつも不安になった。

¹¹ 「どうしたんだ。」と彼は聞いた... 彼はタイプを打っていた。

「もし邪魔でないなら、お父さんと話したい。」

父親はいくつかの紙をめくっていた。(中略)

「ああ、ごめん。何て言ったんだ？」と彼は言った。

(中略)

「全く話すことはできないの？」

「もちろん話せるよタニヤ、しかし... 残念ながら仕事をたくさん抱えていて...」

て夫婦関係の不調和を生み出し、離婚率が急激に上がった。¹² 物語の母親達が仕事をしているかどうかは述べられていないため、不安定な精神状態や夫婦間の溝の原因については曖昧である。しかし女性にとって社会的、家庭的な地位が大きく変化している時期の不安定な心情が描かれているのは確かである。

5. シルケ

5. 1. 作品紹介

6才の女の子シルケは謎のアレルギーによって幼い頃から体中のかゆみに苦しむ。唯一かゆみが治まるのは水につかっている時だった。ある日両親が海へ連れて行くと不思議と体のかゆみが消えシルケは大喜びで遊んだ。その後両親は海のそばに別荘を買い、夏の休暇を過ごす。ところが別荘に来てすぐシルケの体は変化し始めた。地上では生きられない体になり、最後にはいるべき場所として海を選び、愛する両親のもとを離れて人魚となり海へ帰っていく。

5. 2. シルケが暮らす町から見える環境問題

アレルギーの原因に関しては述べられていないがシルケの町の環境については次のように描かれており、環境汚染が原因であると考えられる。人間にとって都合の良い産業社会による、自然破壊の進行をハラは危惧しているのだろう。

Silke boede sammen med sine forældre i en meget stor by med masser af biler og veje og broer og fabrikker og højhuse med parkeringspladser og små træer som hundene kunne gå og tisse på.
(s.10)¹³

5. 3. ファンタジーにおける現実世界 —母親の役割—

物語の終盤、体に異変が起こり呼吸困難に陥って倒れたシルケを、海に連れて行けば助けることができると父親は思った。しかし母親にはその行動が理解できない、という場面がある。

Hun stirrede måbende efter ham da han bar Silke ned over klitterne.

- Hvad er det du gør?

(...)

- hun skal i vandet.

¹² クヌズセン, 1999, p.18.

¹³ シルケはあるとても大きな町に両親と住んでいた。そこにはたくさんの車や道路、橋、工場、駐車場のある高層住宅があり、犬がおしっこできるほどの小さな木が植わっていた。

- Du er jo sindssyg, skreg mor og prøvede at trække ham i armen, -
hun dør hvis hun ikke kommer på hospitalet.
- Hun dør hvis hun ikke kommer i vandet, sagde far, - kan du ikke
forstå det.
- Det er jo forrykt, græd mor og løb efter dem. (s.90, 91)¹⁴

この場面ではシルケが人魚に変身し海へ帰り、読者がファンタジーの世界に引き込まれる。シルケを理解している父親に対し、回復させるのは病院での治療だと主張する母親は、読者を現実世界に引き留める役割を担っている。つまりハラがファンタジーにおいても現実を重視していることが考えられる。

6. おわりに

リアリズムとファンタジーの作品を分析したが、家族のあり方や環境問題など共通するテーマは存在した。つまり彼が作品を通して社会に訴えたいことはある程度一貫性を持っている。ファンタジーへ移行した背景や、作風の大枠の特徴をつかむことができたが今後の課題として、彼へのインタビューや幼少時代を深く検証し、より多く作品を読み解くことで、ハラ独自の世界観の解釈を深めていきたい。

テキスト

Haller, Bent. 1997. *Sabotage*. Holstebro: Roundborgs frafiske Hus.

Haller, Bent. 1991. *Silke – en forvandlingshistorie*. København: Høst og Søns Forlag.

参考文献

浅野仁, 牧野正憲, 平林孝裕編. 2006. 『デンマークの歴史・文化・社会』. 大阪: 創元

Jensen, Eiler. 2005. *et forfatterskabsportræt : forfatter eller fortæller?* Karlslunde: Forlaget Resen.

クヌズセン, リズベット, B著. 釜野さおり訳. 1999. 「デンマークにおける最近の出生率の動向—出生率上昇期の家族政策の影響—」, 『人口問題研究』. Vol.55, No.3 (No.231) p.3-26. National Institute of Population and Social Security Research.

¹⁴ 彼が海岸の方へシルケを連れていくと、彼女はぼかんと口を開けてそれを見つめた。

「一体何をしているの？」

(中略)「シルケは水につかるべきだ。」

「あなた変だわ。病院に行かなかったらシルケは死んでしまう。」と彼女は叫んで彼の腕を引っ張ろうとした。

「シルケは水につかなければ死ぬんだ、わからないのか。」と父親は言った。

「そんなのおかしいわよ。」と母親は泣いて父親とシルケの後を追った。

- 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.
- 村井誠人編. 2009. 『デンマークを知るための68章』. 東京: 明石書店.
- 百瀬宏, 熊野聡, 村井誠人編. 2004(1998). 『北欧史』. 東京: 山川出版社.
- Rossel, Sven, H. 1992. *A History of Danish literature*. Nebraska: the University of
Nebraska Press.
- Weinreich, Torben. 2001. *Børne litteratur – en grundbog*. København: Høst og Søns
Forlag.

“Patienten” にこめられた訴え

福本菜帆

作者紹介：Peter Seeberg

後期の文学ゼミの発表、及び本稿において Peter Seeberg の “Patienten (患者)” を題材とする。そこで、まず初めに作者の Peter Seeberg について触れておきたい。Peter は 1925 年、ユラン半島の南方に位置する Skrydstrup (スクリュズストロブ) で生まれる。教師かつ牧師であった父と、強く優しく母もとで生まれた。父も同様に文才にたけていたが、第一次世界大戦で重症を負い、44 歳の若さで亡くなる。その当時 Peter はまだ 12 歳で、それ以降は母一人の手によって育てられた。彼の作品の中には、幼い頃に父を亡くしたことが影響している作品もある。Peter は司教学校で民俗学と考古学を専攻し、1951 年、彼が 26 歳のときにコペンハーゲン大学でニーチェの研究で文学修士を取る。そして 1954 年、最初の短編小説 *Spionen* (『スパイ』) でデビューする。Peter は作家として活動しながらも、Viborg の町や地域の歴史文化を扱う Viborg Stiftsmuseum で学芸員を務めていた。1999 年に永眠。

彼はモダニズム作家の一人として知られている。彼が作家として頭角を現し始めた 1960 年代、世界は高度経済成長をむかえ、消費は拡大、物質的可能性はどんどん発展していった。この時期のモダニズムは現代消費社会に対する批判と模索の色合いが濃い。モダニズム作家たちは福祉社会の消費生活におけるグロテスクな面を赤裸々にすると同時に、文学で現実の本質に迫っていった。

また、彼は実存主義者としても知られており、彼の多くの作品に実存主義的要素が散りばめられている。実存主義とは人間の实存を哲学の中心におく思想的立場のことで、合理主義・実証主義による観念的人間把握や、近代の科学技術による人間の自己喪失などを批判している。20 世紀、特に第二次世界大戦後に文学・芸術を含む思想運動として展開された。実存主義は機械文明の発展によって信仰を失い、神の絶対的価値が失われたことをはじめまりとしている。合理性に対して非合理性を、抽象性・客観性に対して具体的な個人の内面（主観性）を重要視している。実存主義者としてはニーチェ、キルケゴールを先駆者とし、サルトル、カミュらが後継者として有名である。Peter は中でもフランスの実存主義者、サルトルやカミュに特に影響を受けている。

Peter の作品の多くは人間が不慣れなこと（よく知らないこと）を克服し、社会と調和し、実存の生活に戻っていくという問題を訴えている。日常の様々な状況の中での問題を実存主義的、総体的に捉え、人々が無駄に望んでいる自分の知らないこと、不在、欠乏には意味が無いことを強調している。また、一般的に彼の作品は実際には何も扱っていないことが多い。結末がなかったり、何も起こらなかったり、主題や教訓、解決策がなかったりすることが特徴である。これは、アルベール・カミュの不条理劇によく似ている。不条理劇とは一見意味の無いことが羅列されるストーリーで、観客は単に見るだけではなく、反応することが要求される。Peter も彼の作品中の不条理を通して、読者に自らの存在や問題について考えることを要求しているとも考えられる。

作品解釈：

題材とした“Patienten”は1962年の *Eftersøgningen* (『探求』) という作品集の中の1つの作品である。この作品集には17作の短編小説が収録されており、作品は様々な環境、状況、人物、テーマを持っているが、どの話も不可解で風変わりな人生や、存在の不条理を扱っている。それは登場人物の名前にもよく表れている。この作品集の中では、不合理な名前や、何かを象徴している名前が多く使われている。Djaps、Tvis、Locke (鍵をかける)、Half (半分)、Jes (イエス)、Wave (波)、Gringo (外国人)、など、英語に関係するものが多い。現実にはありえない名前を用いることで、話の現実味を薄れさせている。

“Patienten”は病気のため、体の様々な部分を人工のものに取り替えたり、移植をしていく男の話である。足や腕に始まり、肺、腎臓、腸、心臓、ついには頭(脳)までも取り替えられてしまう。体は健康で快適になっていくが、本来の自分の体がどこにもなくなってしまった時、彼は自分自身が誰であるのか、自分の魂はどこにあるのかという疑問を抱くようになる。そして最後は主人公とその妻と分かり合えない会話で話は終わっている。この作品からは、モダニズム的要素と実存主義的要素の二つが強く読み取れると感じた。そこで、作品をこの二つの要素に分けて解釈をすすめていきたい。また主人公には名前がないので、以下 jeg と表記する。

(1) モダニズム的要素～進歩する医療技術への訴え～

“Patienten”では、jeg は自分自身の肉体をすべて取り替えてしまうという、現実にはありえない高度な医療技術が描かれている。しかし作中では、jeg はその医療技術の恩恵を受けたがために自分自身が誰であるのか分からないという新たな問題に対峙する。この話の流れからは医療技術の進歩への批判や訴えが読み取れる。

ちょうどこの作品が書かれた1960年代、世界では脳死問題が大きく取り上げられていた。脳死を一人の人間の死として医学的に定義できるのか？それが重要なことであった。生理学的にみた脳の構造や働きには、当然心抜き物質的メカニズムがある。しかし、社会一般的に脳は心や意識が最も関係している部位とされていて、実際にも知識・記憶・思考・感情・学習などの心のはたらきが、脳のどういった局部やどういった状態と対応しているのかも明らかになっている。一人の人間が生きていく上で、様々な経験をして自分が生きていることを認識するのは心や意識であり、それを司るものが脳であるとするなら、その人間の中核としてその人自身の生を作りあげているものは脳であるといえるのか？脳死問題は現在でも多くの場所で議論されている。

作中では当然のように心臓移植や脳移植が行われているが、世界で最初の心臓移植が行われたのは1967年であり、“Patienten”が書かれた当時はまだ行われていなかった。脳移植にいたっては現在でも難問とされている。当時、科学や生産技術の発展によって、医療技術の可能性はどんどん広がっていった。その進歩や新しい技術の成功は人々に賞賛され、医者や技術者は更なる進歩を目指した。しかし Peter はこの作品で、医療技術の発展

が引き起こしうる問題や不条理を予見・提起し、技術の進歩には道徳的・哲学的観点が必要であることを社会に向けて訴えている。

次に、医者たち *jeg* の行動にも注目したい。医者たちは *jeg* に何度も手術を勧めていく。医者たちは手術をまるでたいしたことでないように言う場面が多い。

“et amputeret ben ikke var ngoet at snakke om i vor tid” (s.152)

(切断された足は今日ではたいしたことではない)

“lægerne bad mig om ikke at tage alt for tungt på,” (s.153)

(医者たちは私に重く考えすぎないようにと言った)

“lægernes nænsomhed var ualmindelig, ” (s.153)

(医者たちの優しさは普通ではなかった)

“erklæde lægerne, at jeg nu var så godt som helbredt,” (s.153)

(医者たちはいまや私の体は健康とってよいほど良くなったと言った)

このように *jeg* を安心させながらも、次々と手術を行っていく様子は、どこか心情に欠けている。医者たちは手術を実験として捉えていて、*jeg* に手術を拒否させないために優しい言葉をかけているのではないだろうか。それはある一つの文からも強く読み取れる。

“alle på hospitalet kappes om at berede mig glæder, ” (s.154)

(病院ではみな私に喜びを与えるために張り合う)

患者に手術や治療を施すことにおいて、“*kappes* (=競う)”という単語が用いられている。これは医者たちが新しい技術の成功や自分の功績を目的として手術を行っていることを表していると考えられる。“*fordi jeg var sjældent tilfælde*(s.154)”(なぜなら私は珍しいケースだったからだ)とあるように、*jeg* は新しい医療技術を切り開く重要な被検体とされている。また、作品の前半はほとんどが手術に関する説明である。脚、腕に始まり、肺や内臓の手術の方法や経過が描かれているが、様々な手術が坦々と並べられることで、手術が実験的に行われていることをより強く感じられる。

それに対し、*jeg* もただ医者に従うだけで次々と手術を受けていく。この作品のタイトルでもある“*Patienten* (患者)”は、ラテン語の *patiens* (=耐え忍んでいる) に由来している。この単語が意味するように *jeg* は病院や医者に対して受身的である。

“selv om jeg havde villet – men det havde jeg ikke villet – havde jeg ikke kunnet protestere.” (s.154)

(たとえ私に意識があったとしても一意識はなかったが一私に抗議することはできなかったであろう。)

jeg が上記のように考えていることから、これまでも *jeg* が受け身的に手術を受けてきた

ことが分かる。医者言葉に従い、多くの手術を受けた後、ようやく自分の命について考え始め、以下のような疑問を抱く。

“Jeg tænker på mit liv, om det er mit, eller om det tilhører lægerne, og i så fald om jeg overhovedet er mig selv mere. (s.154)”

(私は自分の命について考えた、これは私の命か、それとも医者たちが所有しているのか、もしそうなら私はもはや全くもって私自身ではないのか。)

患者を実験台のように捉えている医者や、利己的な理由で手術を行う医者、知識を持たないためただ医者に従うしかない患者。医者と患者のこういった関係は、現在でも多く存在するだろう。医療技術の進歩が注目されていた当時は、特に多かったかもしれない。Peterはそういった病院の体制、医者と患者の関係・あり方も批判していると考えられる。

(2) 実存主義的要素～jegのアイデンティティ～

何度も手術を受けて、自分本来の肉体がどこにもなくなってしまった時、jegは自分の存在のジレンマに陥る。自分が誰であるのかという疑問を抱くようになる。これはjegがアイデンティティの混乱の状態にあるといえる。まずはここで、アイデンティティについて定義しておく。アイデンティティとは自分は何者であり、何をすべきか、という個人の中に保持される概念のことである。精神分析学者のエリック・H・エリクソン (Erik H, Erikson) による言葉で、自分の存在意義の確認といえる。エリクソンによれば、アイデンティティは大きく二つに分けられる。国、職業、地位、家族など社会的な属性との関係による自己の帰属感である「社会的アイデンティティ」と、自分は自分以外の何者でもなく唯一無二の存在であるという自己の固有性である「実存的アイデンティティ」である。アイデンティティの確立はこの二つのバランスをとっていく過程において成り立つものとされている。前述したアイデンティティの混乱とは、自己が確立できない精神的危機、自分が何者であるか分からない状態を示す。

ではなぜjegはアイデンティティの混乱に陥ってしまったのだろうか。それには、人間の魂や心がどこに存在するのか、という問題が大きく関係している。jegがまだ自分自身の肉体を持っている時、彼は自分の存在についてまだあまり深刻に考えていない。

“Hvor meget kan man da reducere et menneske uden helt at gøre det til noget andet? Jeg er ikke tynget af dette spørgsmål, jeg føler mig veltilpas, det gør ikke noget, om jeg ikke er mig selv,” (s.154)

(人間を完全に別個のものにしてしまわずに、一人の人間を減少させていくなつてことがどれくらいできるのだろうか？私はこの質問によって苦しめられてはいない、私は自分を快適に感じている、私にとって私が自分自身でないかどうかはたいしたことではない)

この時jegは自分が自分自身でなくてもそれはたいしたことではないと考えている。しか

し彼の肉体がどんどん取り除かれていくことによって、彼は自分の魂がどこにあるのか、肉体とともに取り去られたのかということを考え始める。一般的に魂は肉体に宿っていると考えられているが、もしそうであれば jeg の魂はもはや存在しえない。しかし jeg はまだ自分自身の考えや意識を持っていて、自分の魂の存在を実感している。こういった矛盾や不条理な状況が、jeg に「魂は人間の体のまわりにある」という理不尽な考えを受け入れざるをえなくさせている。

しかし、その考えを受け入れると今度はまた違う問題に直面する。それは他者からみた自分と、自分自身からみた自分のアイデンティティの相違である。それは最後の妻との会話の場面ではっきりと分かる。

“det kan du ikke forstå. Jeg er stærre, end du tror, hvad du tror, hvad kan du se, er slet ikke mig.” (s.155)

(君には分からないよ。私は君が思っているより大きいんだ、君に見えているものは全くもって僕じゃない。)

妻にとっての jeg は妻が実際に見ている jeg そのもの（肉体）であるのに対し、jeg にとっての自分は体のまわりにある jeg 自身の魂である。「君が思っているより大きい」ということから、jeg の体を覆っているであろう魂の存在を意味していることが分かる。他者が認識する自分と、自分が認識する自分の存在が一致しないと、アイデンティティを確立することはできないし、当然アイデンティティの混乱へもつながりうる。なぜなら、アイデンティティとは自分一人で見いだす内側の真実ではなく、外の世界（他者）との関係から与えられるものだからである。

(3) おわりに

“Patienten” はよくある Peter の作品と同じように、何も解決せずに話は終わってしまう。“Så lad det være mig,” (s.155) (もうほっといてくれ) と、jeg は妻の理解を受け入れることを放棄している。しかし、この不条理な状況のままの結末は、jeg のアイデンティティを確立するにはどうすべきかという疑問を読み手に残すことだろう。また、医療技術の進歩が生み出す不条理な問題は、アイデンティティに限らず脳死問題・代理出産など多くの分野で存在しうる。そういった文化の発展の裏に存在する不条理を Peter はこの作品を通じて社会に強く訴えていると思う。

テキスト

Seeberg, Peter. 1990 (1962) . “Patienten” , Flemming, Sjøberg. Nis, Johannsen. *Litterære arbejdsmønstre 1*. 152-155. København: Nordisk Forlag A.S.

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.

福本英子. 1989. 『生物医学時代の生と死』. 東京: 技術と人間.

平野龍一. 1983. 『脳と心』. 東京: 東京大学出版会.

Jensen, Thorkild Borup. 2007. *Peter Seeberg*. : Dansk lærerforeningens Forlag

八木誠一. 1970. 『キリスト教は信じるか』. 東京: 講談社.

渡辺義教. 1991. 『医学を哲学する』. 京都: 世界思想社.

参考資料・サイト

Den Store Danske.dk (<http://www.denstoredanske.dk/>)

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



ANALYSER OG FORSTÅELSER AF NORDISK
LITTERATUR

—Læsefrugter i Tanabe Seminar, 2010—