The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	映し鏡としての「日本」：C.J.L.アルムクヴィスト『御殿』(Palatset)における日本表象
Author(s)	大鋸, 瑞穂
Citation	IDUN ー北欧研究ー. 2025, 25, p. 157-171
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100758
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

［研究ノート］

映し鏡としての「日本」
C.J.L.アルムクヴィスト『御殿』（*Palatset*）における日本表象

大鋸 瑞穂

1. はじめに

封建制下の日本を舞台とした歴史スペクタクルドラマ『SHOGUN 将軍』(2024) が全世界での配信開始以降，目覚ましい躍進を見せている．世界的なヒットによる続編制作の決定や，エミー賞最多 18 冠などで注目を集めるほか，日本人キャストが制作プロデューサーを兼ねていることもあり，劇中における日本描写の解像度の高さも評判となっている本作であるが，ドラマの原作である英米作家ジェームズ・クラベルが 1975 年に発表した小説『将軍』（*Shōgun*）は，日本に漂着したイギリス人航海士の視点から，戦国大名による覇権争いや武士道精神，またヨーロッパと日本における異文化交流を描いた歴史フィクションであり，むしろ西洋的価値観を通して見た日本（人）の姿に焦点が置かれている．こうした「異文化から見た日本」を描いた作品は，往々にして日本についてとりわけ知識の無い読者層にも日本の文化や歴史に関する情報を効果的に，また魅力的に届ける作用がある反面，欧米のアジアに対するまなざしのステレオタイプ的なナラティブに陥る危険性も持ち合わせている．

一方で，大島渚監督による大ヒット映画『戦場のメリークリスマス』(1983) の原作小説，L・ヴァン・デル・ポストの『影の獄にて』（*The Seed and the Sower,* 1963）のように，異なる文化を生きる者同士の深部における和解をテーマに，透徹したまなざしでそれぞれの文化を分析し，「日本的な」信仰や行動理念の持つ危うさを指摘すると同時に，自分たちの信仰が抱える矛盾や，そこから生まれる悔恨をより内省的に描いた作品もなかには見られる．そうした作品の存在は，読者に自分たちの目には見えていなかった自国の姿を見せ，また逆に他者の目から見た他者自身を通じて，異文化をありのままに受容する手がかりを読者に与える．

本稿ではこの「異文化から見た日本」を描いた文学作品の系譜として，スウェーデンにおいては最初期のものと思われる作品，C.J.L.アルムクヴィスト（Carl Jonas Love Almqvist, 1793-1866）[1]の『御殿』（*Palatset,* 1838）を取り上げ，スウ

[1] 19 世紀スウェーデンのロマン主義〜リアリズムの時代に活動した作家, 詩人. その他作曲家, 初等教育機関 Nya Elementarskolan の校長，牧師，ジャーナリストと幅広い経歴を持ち，文学作品にとどまらない多岐にわたるジャンルでの著述業でその名が知られている．

ェーデン語文学における日本表象の一例を紹介したい．またここでは当時代の一作家の目に映る「日本」という国が作中でどのように描かれ，どのように同時期のスウェーデンの姿を相対的に浮かび上がらせているかという観点から，本作に見られる日本にまつわる表象について，いくつかの分析を行う．『御殿』はアルムクヴィストの数ある文学作品の中でもとりわけ目立つ作品ではないが，日本を題材とした実験的な作品として，同時代の大衆文学人気にあやかったミステリー・ホラー要素の色濃いエンタメ作品として，またアルムクヴィスト自身の作風がロマン主義からよりリアリズム的傾向を帯びてくる過渡期の作品として，充分に見所の多い一作だと言える．さらには翌年 1839 年に発表し，その先駆的な内容から論争にまで発展した小説『それでけっこう』（*Det går an*）に織り込まれた政治的主張との関連性においても，大いに考察が可能である．本稿では字数の関係上，それら全てに深く言及することはかなわないが，日本でもまだほとんど知られていない本作とその著者であるアルムクヴィストの作家性を，作品分析を通じて多角的に紹介したい．またその際，本作が生まれた背景にある同時代におけるヨーロッパと日本の関係性や，作者自身の日本を含むアジアへの地誌学的関心についても簡単に触れることとする．

2. 『御殿』作品紹介とあらすじ

本作はアルムクヴィストのライフワーク的大著『野ばらの書』（*Törnrosens bok,* 1833-1851）[2]第 9 巻に収録された中編小説であり，他の収録作品の例に漏れず，ヒューゴ・ルーウェンシェーナを主人とする狩猟館のサロン（談話室）での客人リッカルド・フルモの語りの体裁を取っている．リッカルドは物語の導入として，ヒューゴら聴衆に向けて「異国風の」旋律をピアノで演奏して聴かせると，彼が世界中を旅していた頃に滞在した，あるイギリスの港町で経験した不思議な出来事について語り始める．

ある日港町の表通りを散策していたリッカルドは，物乞いと思しき女に連れられた男が，謎めいた馬車に乗り込む様子を目撃する．さらに入れ替わりで馬車から降りてきた乗客たちが従者から硬貨を受け取り，また彼らがひどく恐怖に怯えた様子であるのを目にし，その不可思議な光景に興味を抱く．好奇心旺盛で何でも自分の目で確かめねば気のすまないリッカルドは，夕食のために訪れた「ホテル・アジア」で例の馬車が描かれたポスターを見つけると，そこで馬車に乗るための切符を手にいれる．切符配りの男曰く，この馬車の乗客は運賃を支払う必

[2] 『野ばらの書』は全 14 巻+3 巻からなる枠物語の体裁をとった作品集で，アルムクヴィストの著作のほとんどはこの中に収録されている．本書および収録作品についての詳細は，筆者の修士論文「C.J.L.アルムクヴィスト『女王の宝石冠』研究－暗示的な執筆法とその美学－」(2022)を参照されたい．

要はなく，むしろ反対にお金を受け取ることができるが，目的地へ向かう道中で見たものやその場所に関して決して口外してはならないのだという．翌日さっそく所定の場所にやって来た馬車に乗り込むリッカルドであったが，好奇心から車内を詮索している最中，ペンチや縄で手足を締め上げられる感覚に襲われ，気が付くと再び乗車地点に引き返していた．諦めきれずその翌日も切符を手にして馬車に乗り込んだリッカルドであったが，そこでは一言も発することなく，彼を凝視し続ける奇妙な娘と乗り合わせる．そして彼女の執拗な視線に耐えかねて思わず「あなたは誰なのか」と尋ねたが最後，再び怪奇現象に遭い，今度は車内で意識を失ってしまう．しかし凝りもせずその翌日また切符を手に馬車に乗り込んだリッカルドは，そこで前日とはまた別の，未知の言語を話す美しい娘と遭遇する．そして今回は好奇心を抑えて疑問を口にしないよう心掛けつつ，その未知の言語で彼女と言葉を交わすことによって，ついに馬車の本来の目的地である「御殿」にたどり着くことに成功する．

美しく立派だが，迷路のように入り組んだ不気味で危険な御殿の中に迷い込んだリッカルドは，そこであの二人の娘と，彼女たちの父親である老夫に出会い，ある頼み事を持ちかけられる．曰く，この老夫は日本の地方大名であったが，幕府の掟に背いて当時鎖国中であった国を離れ，各国を転々としながら密貿易を行い，莫大な財産を築き上げていた．しかしそれがとうとう幕府に知れたことで，彼は「公方」により死刑を言い渡されてしまうが，大名の身分である彼は切腹による自害が認められたのだという．したがって彼は自身と，その後を追うことが定められた娘二人の死を見届け，三人の幕府への忠誠をあるかたちで国へ伝える生き証人を探しており，そこでリッカルドに白羽の矢を立てたのだった．しかしリッカルドはその役目を拒絶し，自身を含めた四人が死なずに済む方法を探そうと奔走する．だが奮闘虚しく，老夫は自らの腹を切り，彼の部屋から連れ出した二人の娘も老夫の巧妙なやり口によって最終的には命を落としてしまう．

恐ろしくなったリッカルドは慌てて屋敷から逃げ出すが，警報の音がして後ろを振り返ると，御殿は燃え盛る炎の渦に完全に呑み込まれていた．その時，彼は館の中を探索していた最中に自身がとったある行動を思い出し，自ら意図せず彼らを荼毘に付してしまったのではないかということに気付く．そして火が消えた時，焼け落ちた御殿は灰と化していたのだった．

本作の興味深い点は，日本という表象が作品の副次的な要素として登場するのではなく，それ自体が作品の主題となっている点である．本作出版当時の日本は鎖国時代にあり，長崎の出島他限られた場所でしか交易港を開いていなかった．そのため一般の人々が日本に関する情報にアクセスする手段も限られており，東洋学者による学術書や，実際に商館員として日本に滞在した人物の紀行文，それ

らに影響を受けたこうした文学作品を読むことが主な手段となっていたと考えられる．実際のところ，本作が当時の市場でどれだけ流通していたかについては定かではないが[3]，同時代の人気作家の一人に数えられる彼の作品が，スウェーデン人読者の日本に対するイメージ構築に少なからず影響を与えたであろうことは想像に難くない．

3. 作中における日本表象とその効果

本章では，『御殿』に登場する「日本的な」ものの表象の例をいくつか取り上げ，それらが本作に生み出している効果について考察を行う．作中には日本を含む東洋文化に属すると考えられていたもの（鋼，絹，お香など）や，神道にまつわるモチーフ（鏡など）がたびたび現れる他，作者による創作の「日本語」と思しき言語までもが登場する．また作品後半では，切腹や幕府への絶対的な忠誠といった「日本的な」精神文化と，それらに対するリッカルドの心情が描かれることで，物語は政治・社会批判的色合いをも帯びてくる．

3.1. ミステリー・ホラー要素としての日本表象

作中に描かれる「日本的な」表象は，エキゾチックな雰囲気を物語に演出するとともに，本作におけるミステリー要素——馬車は一体どこへ向かうのか？ 二人の謎めいた女は誰なのか？ 女の話す言葉は何語なのか？ 御殿は誰のものなのか？ 一連の出来事の目的は何であるのか？——を引き立て，また同時にその謎を解く手がかりとしても機能している．例えば，リッカルドが「ホテル・アジア」で目にしたポスターは，一般的な木版画ではなく精巧な「鋼版画」であることが示唆され[4]，そこには「未知の文字」で何かしらの文章が書かれていると描写されている．また絹[5]は鋼同様，作中に繰り返し登場するモチーフであり，本作に登場する布の生地はほとんど絹製であると言っても過言ではない．馬車の内部を左右

---

[3] Svedjedal (1987)は当時のアルムクヴィスト作品の流通および商業的成功を計る指標として，同時代に一般的であった“lånebibliotek”（有料図書館，いわゆる「貸本屋」）のカタログを用いた集計調査を行っている．調査によれば，アルムクヴィスト作品を収蔵していたのは少なくともカタログが残っている全国 21 か所の図書館のうち計 17 か所で，『御殿』が収録された『野ばらの書』第 9 巻はそのうち計 7 か所に置かれていたという．

[4] “En av stack mig i ögonen; den hade hela utseendet af en affisch－ej gjord i träsnitt likväl－utan fin som ett stålstick.”（Almqvist, 1838, s,161）当時，鋼鉄（および刀剣）は銀や銅と並んで日本から西洋に向けた主な輸出品の一つであった．

[5] 物語後半，老父は娘による通訳を介して「この島（イギリス）では上質な鋼を打つことはできず，蚕も育たない」（Almqvist, 1838, s.176）とこれらが自分たちの国の名産である旨を強調する．江戸時代の日本でも養蚕は行われていたが，貿易に関して言えば絹織物や生糸の輸出はそれほど盛んではなく，むしろそれらは中国からの最大輸入品目であったとされる．

に仕切るのも「絹のカーテン」で,「ほんのわずかなものも見通せないほど密な[6]」生地のカーテンは，その不透明性がリッカルドの好奇心を掻き立てる舞台装置として機能している．また二回目の乗車の際には，その絹のカーテンが突然巻き上げられると,「黄色の綾織のシルク」を身にまとった娘が突如として隣に現れ，リッカルドを驚かせる[7]．また娘たちの容姿については「まだ成熟していないレモンのような暗黄色」[8]の頬や,「まばゆいばかりの淡黄色」[9]の肌,「かなり大きく，真っ黒で光沢のある目」[10],「漆黒の目」[11]といった色による特徴が強調され，人種を推測させるような描写が目立っている．こうした「日本的な」モチーフは物語後半まで繰り返し登場し，読者に多くの謎を与えつつ，注意深い読者に本作の主題が「日本」であることに気付かせるための手がかり[12]として作中に用いられている．

さらにこれらの表象には，読者を物語の謎に惹き込む効果があるだけでなく，本作を怪奇小説たらしめるホラー要素としての側面もある．一回目の馬車のシーンにおいて, リッカルドは絹のカーテンの向こう側に影が現れ, それがまるで「鏡」のように自分の指の動きに呼応して動いていることに気付く．そして奥に何があるのかと好奇心に駆られてカーテンに触れた途端，謎の非常に強い力で指が掴まれ，逃げようとするも気が付くと足にも縄がかかっているという，恐ろしい怪奇現象に遭遇する．また二回目の乗車の際には，娘に声をかけるや否や再び二人の間にカーテンが下り，ランプの火も消え，車内に充満するランプのオイルの「香り」の「毒」を吸い込んだリッカルドは気を失ってしまう[13]．この香りは物語のラストでリッカルドが御殿を逃げ出すシーンにも登場し，場面の緊張感を高めている．「龍涎香（アンバーグリス)，没薬（ミルラ)，アロエ」[14]のようなお香と描写されるように，この香りもエキゾチックな表象として作中で効果的に用いられている．他にも，リッカルドが御殿で迷い込んだ巨大な浴室では，幾重にも重ねられ，下にいけばいくほど繊細になる異国の女性物の服を見つけると，以下のような超常現象に遭遇する．

---

[6] Almqvist, 1838, s.164
[7] Almqvist, 1838, s.166
[8] Almqvist, 1838, s.175
[9] Almqvist, 1838, s.177
[10] Almqvist, 1838, s.166
[11] Almqvist, 1838, s.177
[12] 実は「ホテル・アジア」でのシーン(Almqvist, 1838, s.162)にて，既に例のポスターに書かれた「未知の文字」が日本語であることが示唆されているのだが，リッカルドはそれをホテルの給仕係による冗談と受け取り，真面目に取り合わないという描写がなされている．
[13] Almqvist, 1838, s.168
[14] Almqvist, 1838, s.164

最後の一着はこの上なく繊細で，手のひらで丸ごとまるめてしまえる程だった．そして私が息を吹きかけるとそれは宙に飛び出して，たっぷりとした，美しく，大きな着物になった．
生命を持った，美しい人の姿がその中に――これは一見の価値がある――いや，そんなことをしている場合では―― 今は何も望むまい！[15]

また作中ではこのような怪奇現象だけでなく，「切腹」や娘たちの殉死に見られるような，よりバイオレンスな恐怖を与える装置としても「日本的な」表象が用いられている．老父は「公方」への忠誠の証として自分たちの死後，自分の血と娘二人の血が付いた刀をそのまま漆塗りの箱に入れ，港にやってくる国の者に届けるようリッカルドに命令する．もし従わなければ，リッカルドの命もないという．リッカルドはこの恐ろしい計画を知ると，全員の死を阻止するため，老父の「長く，湾曲した，刃がむき出しの刀」[16]を折ろうとするが，刀は柔軟で，その鋼は決して折れることがない．また老父が他にも多くの刀剣を所持していることが示唆され，最終的に彼は自身の刀で自害を決行する．さらには自ら毒を含んだ唇で娘二人に接吻することで，彼女たちをも道連れにしてしまう．そして娘たちも最期その運命を受け入れ，リッカルドを恐怖に陥れる．

私たちは死ぬしかないのです．名誉ある人間，日本の主君の息子であればそうします．だからその娘であってもそうするのです[17]．

3.2. 似非日本語

本作にはアルムクヴィストが創作した「似非日本語」とも言うべき，以下のような不思議な「日本語」がたびたび登場する[18]．

“Cama cama uvarsîntoj, menetékeli derepîntoj – Cama tocàma yonk!”
/.../ “Ongria Hirvendrù – yonki’, yonké, yonkelà.”[19]

---

[15] Almqvist, 1838, s.173
[16] Almqvist, 1838, s.180
[17] “Vi skola dö. Så gör en man af ära, sin beherrskares son, af Nifon: och så göra hans döttrar” (Almqvist, 1838, s.192)
[18] アルムクヴィストはリッカルドにこれらの「日本語」について「あれから長い年月が経っているため，正確に音を再現できているかどうかについては責任を負えないし，負いたくない」（Almqvist, 1838, s.169）と言わせることで，その不正確性に弁明を加えている．
[19] Almqvist, 1838, s.169

Loinxi ejvó! ejvé! Kubo, Kubésimo![20]

Cariaconda
Sinto, mi Sinto!
àcama bè
àcamahonda la
Sinto schè.[21]

Edström(1995)が「純粋なナンセンス言語」[22]と呼ぶこれらの「似非日本語」であるが，アルムクヴィストは日本語を全く知らなかったというわけではない．上記例の中にある“Kubo”（公方）や“Sinto”（神道）の他，“Nifon”（日本）[23]といった単語は日本語の響きそのまま作中に登場する．またその他の「似非日本語」もよくよく見ると日本語の音韻を意識した作りになっていることが分かる．

アルムクヴィストは本作発表の翌年より，当時の地理学的研究に基づいて執筆した『人類のサーガ，あるいは地理とともに描く全世界史』*Menniskoslägtets Saga, eller Allmänna werldshistorien förenad med geografi*（1839-41）を出版しており，本書の日本に関連する章[24]内での記述は，『御殿』に登場する「日本的な」描写の中に大いに反映されている．彼は日本や東アジアに関する知識の情報源として，出島の三学者の一人であるスウェーデンの博物学者カール・ペーテル・トゥンバリ(Carl Peter Thunberg, 1743-1828)や，同じく出島三学者のエンゲルベルト・ケンペル(Engelbert Kämpfer, 1651-1716)，フランスの中国学者ジャン＝ピエール・アベル＝レミュザ(Jean-Pierre Abel-Rémusat, 1788-1832)，探検家のアーダム・ヨハン・フォン・クルーゼンシュテルン(Adam Johann von Krusen-stern, 1770-1846)，ヴァシリイ・ミハイロヴィッチ・ゴロヴニン(Vasilii Mikhailovich Golovnin, 1776-1831)，および出島のオランダ人商館長（通称カピタン）であったイサーク・ティツィング(Isaac Titsingh, 1745-1812)らの名を挙げており，その点から彼が日本の内情に精通したヨーロッパ人による旅行記や研究書に残された日本に関する記録を作品執筆にあたり十分に参照していた様子が窺える．

---

20 Almqvist, 1839, s.184

21 Almqvist, 1839, s.190 “hymn till Sinto”(s.190)と説明されていることから，祝詞をイメージして作られた歌と考えられる．

22 Edström, s.36

23 作中の脚注にて，リッカルドは「幸運にも日本(Japan)の和名を覚えていた」とヒューゴに語っている．(Almqvist, 1839, s.183)

24 アジアを扱った本書の第一部(1839)のうち，第三章(ss.80-140)において日本の地理や風習などが網羅的に記されている．

さらに本書で彼は日本の落首[25]のスウェーデン語訳にも挑んでいる[26]．落首は1784年に若年寄の田沼山城守意知が新御番の佐野善左衛門（佐野政言）によって江戸城内で襲撃を受け，その後死亡した事件に関するもので，ティツィングの遺した資料からの引用であることが明記されている[27]．また Edström(1995)は本書によって，アルムクヴィストがラテン語訳とフランス語を介してではあるが「日本語の文学テクストをスウェーデン語に翻訳した最初の人物」である可能性が高いとも指摘している[28]．アルムクヴィストはスウェーデン語辞書の出版を試みた他，ギリシャ語などの教科書を執筆したことでも知られ，言語に対する関心は高かったと考えられる．そのことからして，彼が日本の言語に注目したこと，また自身の作品にそれを取り入れたことはそれほど不思議ではない．

本作に登場する「似非日本語」は，他の日本表象と同様に本作に散りばめられた謎の一つであり，シーンに緊張感や恐怖感を与えるアクセントとしての機能を果たしている．ただし作者のアルムクヴィスト自身は，友人であり作家の P.D.A. アッテルボム（Per Daniel Amadeus Atterbom, 1790-1855）に向けた手紙の中で，この「似非日本語」を作品に用いた意図について以下のように語っている．

> 魅惑的で，甘美な，そして心奪われるものをただただ言語の中に見出すことができ，それらがどのような意味を表しているかは一切知らずに，ただ音色として，音楽的な響きとして聴くことができる……この考えは『御殿』の中で活かされている[29]．

自身が作曲家であることもあり，アルムクヴィストの作品にはしばしば音楽が登場する．『御殿』でもリッカルドのピアノの旋律が物語の導入として用いられて

---

[25] 社会や権力者に対する諷刺，嘲弄，批判の意を込めた匿名の戯歌のこと．

[26] Almqvist, 1839, ss.110-112

[27] “De äro upptecknade af Titsingh. För att gifva ett så mycket tydligare begrepp om språket, har Abel Rémusat bredvid fogat en ordagrann öfversättning på latin, men derjemte lemnat en fri på franska, hvilken jag meddelar på svenska.”(Almqvist, 1839, s.110)
それらの落首は 1820 年にパリで刊行されたティツィングの『歴代将軍譜』*Mémoires et anecdotes sur la dynastie régnante des djogouns, souverains du Japon,* 及び同書の英訳版を収録してロンドンで 1822 年に刊行された『日本風俗図誌』*Illustrations of Japan* を通してヨーロッパ各国に紹介されたとされる．ティツィングはローマ字による日本語の発音表記にフランス語で意訳を添えており，編者であるレミュザがそれにラテン語の対訳を加えている．アルムクヴィストはティツィングが書き起こした発音表記とレミュザのラテン語訳を引用し，ティツィングによる仏語訳をスウェーデン語に変換している．

[28] Edström, s.37

[29] “Det intagande, ljufva och fängslande, som kan finnas i blott-och-bara språkljud, utan att man ens vet hvilket begrepp de beteckna, men allenast hör dem som toner, som musikaliska ljud... denna idé är anslagen i Palatset” (Romberg, 1996, s.13)

いるが，他作品の中にはアルムクヴィスト自身が作曲した曲が作中に楽譜付きで導入されるものや，作品全体を音楽用語の「フーガ」になぞらえたものも存在する[30]．したがって彼にとって「似非日本語」もまた，作品に一種の音楽的な要素を組み込むための芸術的な仕掛けの一つであったと解釈することができる．

3.3. 日本の精神文化とオリエンタリズム

物語後半では，前半に比べて「日本的な」精神文化や「日本人像」といったところにより焦点が当てられている．例えば，本作後半のハイライトとして，“Spegelcult”(鏡崇拝)のシーンを挙げることができる．リッカルドは老父とその娘が「西洋の讃美歌や民謡とは似ても似つかない」[31]宗教的な詠唱のようなものを行った後, ランプの明かりで鏡に自身の姿を映す儀式を執り行う様子を目撃する．彼はそれを「厳粛さと真剣な，内なる心の動きとともに行われた」と表現し，「この鏡映し，自己観察，自己省察という行為さえも宗教的行為なのだとすれば，少なくとも私はそのようなものを見たことがない」[32]と評すると，それを「心の浄化」,「清め」の手段であると結論付ける[33]．神道における鏡の重要性は『人類のサーガ』においても触れられているが[34]，実際に神棚に置かれる御神鏡や能舞台における鏡の間の例のように，鏡は日本の精神文化を語るのに欠かせないモチーフである．奇妙な異国の風習として，いささか誇張気味に描かれている鏡の儀式のシーンであるが，一方でリッカルドの異文化理解を描いた場面とも捉えることができる．

しかし，老父の計画を知らされた後はそれとは逆に「日本的な」文化や社会制度に対する不理解・批判が優勢となっていく．老父は馬車での試練について，自身の計画の成功のために「何に関しても質問せず，ほとんど関心を持たない」[35]人材を探していたと明かす．それは己の命令に何ら疑問を持たず，従属する存在を探していたということになるが，それに対してリッカルドは反発する．さらに彼は老父が抱く矛盾について，以下のように思案する．

> 人間の魂というのは時になんと不可思議な螺旋を描く巻き貝となることだろう．この日本の男は国の掟を軽蔑し，あまつさえ国外移住の禁忌を犯したと

---

30 『野ばらの書』第 4 巻に収録された長編『女王の宝石冠』(*Drottningens juvelsmycke*, 1834)などが例に挙げられる．本作についての詳細は大鋸(2022)を参照されたい．

31 Almqvist, 1838, s.178

32 Almqvist, 1838, s.179

33 Almqvist, 1838, ss.179-180

34 Almqvist, 1839, s.103

35 Almqvist, 1838, s.181)

いうのに，公方が握る己の生殺与奪の権利に対しては固く信念に根付いており，「死ね」という命令が五百もの海（と彼は呼んでいた）を越えて送られてきたにもかかわらず，彼はそれを微塵も疑問に思わなかったのだ．私は彼の狂気が何よりもまず，偽りの名誉による猛毒によって保たれているのだと分かった[36]．

そして彼は日本における施政者の「自然の掟に背いた，有害で，残忍な独裁主義」[37]や，支配下にある大名たちの「自己犠牲」に表れる隷属的な態度，またその家族までもが犠牲となる家父長的，階層的な支配構造に言及し，それらに見られる思想を「アジア的な狂気」と呼んで非難している[38]．その主張の根底には，全ての人々は神の下にあるとするキリスト教思想があり，本作におけるリッカルドは西洋的思想の代弁者としてこれを強調する．さらにこの「アジア的な狂気」は権力主義や利己主義といった形で今やヨーロッパにも伝染しており，それらは作中で「偽りの騎士道精神」[39]と呼ばれている．リッカルドは「偽りの名誉や不当な忠誠心」による大義名分をかざして，己の利益のために他者を貶める行為が蔓延る原因を，「それはアジアであり，麻薬のように紛らわせて惑わし，その制度でもって今も密かにヨーロッパを抑圧しているのだ」[40]と説明する．

このように日本の専制主義批判から転じてヨーロッパ政治批判へと展開していくリッカルドの思想であるが，これらは前項で取り上げた「日本的な」表象の例と合わせて，エドワード・W・サイード（Edward Wadie Said, 1935-2003）が自身の主著で論じた「オリエンタリズム」の見方から捉えることができる．サイードは，西洋が東洋を含む「非西洋的な」ものをロマンティックで，異国情緒あふれる魅力的な「オリエント」として描いてきたその裏で，それらに対する優越性や軽蔑が自らと非西洋的なものとの間に支配―被支配の関係を生み出してきたとしてオリエンタリズム批判を行った．サイードによると，そのような表象は，「非西洋的」なものを見られ語られる客体に貶め，「西洋」を見る語る主体とする権力構

---

36 “Hvilket förundransvärdt konchylion är icke stundom menniskosjälen? Denne man af Nifon hade föraktat landets spärrning, och satt sig öfver förbudet emot utflyttning; men icke dessmindre var öfvertygelsen om Kubos rätt till hans lif så rotfästad, att blott till honom öfver femhundra haf (som han kallade det) sändes en befallning att dö, så satte han icke det i ringaste fråga. Jag märkte, att hans sinnessjukdom framförallt underhölls af den falska ärans dödande gift”（Almqvist, 1838, s.188）

37 Almqvist, 1838, s.187

38 同上.

39 同上.

40 同上.

造を生んできたという.「劣った他者」としての非西洋的なものは，西洋からのまなざしの中で時に不気味な，また時に挑戦的なイメージを伴って描かれてきた.

『御殿』における日本表象もまた，そのようなオリエンタリズムの上に成り立っていると見ることができる.「日本的な」表象が作中で謎めいた，また恐怖を煽る装置として表象されているのは，本作の読者にとってそれらが紛れもない「他者」に属するものであるからに他ならない．それはリッカルドが「ヨーロッパ人が他の大陸の人々についてそう語るように」[41]たびたび異国の人々を形容するのに“vild”（野蛮な，未開の）といった単語を用いる点からも明らかである．また作者にとっても日本は異国の「他者」という大きなくくりの一枠に過ぎず，作中の描写には他国の文化と混同した描写もしばしば見られる．さらに本作に顕著な西洋中心的思想は, 西洋人であるリッカルドが東洋人である老父とその娘たちを「アジア的な狂気」から「救い」出そうとする，という一連のプロットにある．リッカルドは繰り返し彼女たちの声を“klagande”（悲しげな，嘆いている）と形容し，また様々な場面において，彼女たちが“hjälp”（助け）を必要としているに違いないと固く信じている[42]．そして娘たちだけでなく老父もまた助けを求めながらもそれを口にしないのだと彼は考え，その矛盾に疑問を呈する．さらに美しい東洋の娘たちを命の危機から救うために奔走するリッカルドは，さながら乙女を守る「騎士」ように勇敢であり，またきわめて饒舌である[43].

また西洋が救うのは彼らだけではない．アジアそのもの，また「アジア的な狂気」に蝕まれたヨーロッパ自身もまた成熟した，健全なるヨーロッパの精神によって「治癒」されるのである．リッカルドはルターの改革に始まり，当代まで続くキリスト教本来の信仰の回復によってそれらの病は払拭されると考え，その結果「神は勝利を与え，哀れな敗北者は灰と化すであろう」[44]と述べる．このことは本作のラストで，御殿から逃げ出したリッカルドがその館を見上げながら「それはまるでアジアがヨーロッパを覆うように，陰で抑圧的に，恐ろしく私の上にそ

---

[41] Almqvist, 1838, s.176

[42] 以下その例（下線は筆者による）：“/.../hon har ett stort, ett outsägligt behof af hjelp, och af att tala för att yppa sig, men hon kan eller hon törs icke!”（Almqvist, 1838, s.168），“/.../ett litet hufvud hastigt upp ur vågen och såg precist på mig, och blicken uttryckte den mest talande bön om hjelp och bistånd.”（s.172），“/.../med de mest talande miner syntes anropa mig om räddning och hjelp”（s.180）

[43] ““Ingen fint lackerad solfjäder är så som du, täcka perlbärerska ifrån Nifon!” hviskade jag till min vanliga interlocutrice, den äldre system”（「あなたのような繊細な漆塗りの扇子のごとき人はいませんよ，日本から来た美しい真珠の輝きを持つご婦人よ！」私はいつもの会話相手である，年上の娘に囁いた）(Almqvist, 1838, s.185)

[44] Almqvist, 1838, s.188

びえ立っていた」[45]と恐怖し，御殿が業火の中「灰と化した」最後の場面にも象徴的に表れている．

4. まとめ―映し鏡としての「日本」

本作において，アルムクヴィストは日本の文化や社会を恰好の題材に選び，それらの「オリエンタル」なイメージを物語の謎や，ホラー要素，音楽的な要素といった読者を惹き付ける装置に効果的に用いている．さらに当時代のヨーロッパ社会に見られる問題点を指摘し，「アジア的な狂気」と呼ぶところの日本の封建的な社会構造に結びつけてこれを非難した．最終的に「日本的な」表象の集積体である御殿は灰と化し，真のキリスト教者である西洋人・リッカルドによってその病理は焼き払われたことが示唆されるが，これが「神に与えられし勝利」であるかどうかについて，作中では明確な答えを提示していない．老父の願いは完全なかたちでないにしろリッカルドの正義に反して達成されたのであり，リッカルドは自らの引き起こした結末についてただ逡巡するのみである．Edström(1995)は本作の議論における「日本」の役割を「(議論における）バットとしての日本[46]」と表現しているが，それと同時に自らの姿を映し，自己内省を促す「映し鏡」としての役割をも果たしていると言えよう．

本作で描かれた国家の権力と個人の関係性の問題は，同年の 1838 年に初稿を完成させ，翌年の出版によって物議を醸した『それでけっこう』[47]へと持ち越されている．作中でサーラ・ヴィーデベックが「ひとりの人間が，他者を破壊して死に至らしめることが可能な権利を持つことはおぞましいことで，その行く末は常に恐ろしいものになる.....私は他者に対してそんな力を持ちたくないし，自分に対して，何人たりとてその力を行使させるつもりはない」[48]と述べるように，『御殿』で「偽りの騎士道精神」と表現されたヨーロッパに蔓延る病理は，教会の権威主義とそれに基づく家父長的な社会制度に反抗するサーラの姿を通じて，スウェーデン国内における問題として作品内に立ち現れてくる．アルムクヴィストは以後，リベラル派新聞 *Aftonbladet* でのジャーナリスト活動や『ヨーロッパの不

---

45 Almqvist, 1838, s.193

46 “Japan som slagträ”（Edström, s.34）“slagträ”は比喩的な意味として，議論のカウンターとして使われるものを指して言う．

47 蒸気船で出会った将校アルベルトとガラス職人のサーラ・ヴィーデベックの恋愛と旅の様子を通して，当時の婚姻制度と教会権威に異議を申し立てた作品．本作発表後には『それでけっこう』論争（Det-går-an-striden）と呼ばれる一連の論争が起こっている．

48 “Hiskeligt är och blir det alltid, att en menniska skall kunna få en rättighet, hvarigenom hon sättes i ställning att in i döden förgöra en annan. Dermed vinner Guds vackra kärlek visst inga framsteg på jorden. Aldrig vill jag hafva den makten öfver en annan, och åt ingen tänker jag gifva den öfver mig.”（Almqvist, 2011, p.76）

満の根源』(*Europeiska missnöjets grunder*, 1850)などの論稿によって自らの政治的主張をより実践的な方法で展開していくことになるが,『御殿』はそれに至る前段階として，文学作品ならではの方法で彼の問題意識を描いた作品の一つとして位置付けることができるだろう.

Japan som spegel

Analys av japanska symboler i C.J.L.Almqvists “Palatset”

Sammanfattning

Mizuho Oga

Carl Jonas Love Almqvist är en av mest berömda och mångsidige svenska författare som var varksamma i 1800-talets Sverige. Hans författarskap äger rum i övergången mellan romantiken och realismen, och förutom litteräraverk skrev han många verk i alla tidens genrer. I den här uppsatsen behandlas hans exotiska novell “Palatset”(1838), som ingår i del nio av *Törnrosens bok*. Novellen utspelar sig i en engelsk sjöstad där protagonisten Richard Furumo stannar och blir inblandad i en gammal japans hemlighetsfulla och förskräckliga plan. Den gamla japanen och hans två döttrar bor i ett märkligt palats men han har fått sin härskares befallning att begå seppuku (självmord) och döttrarna ska följa honom i döden. Richard försöker att rädda de tre japanerna på ett fintligt sätt, men förgäves. Japanen tar sitt och döttrarnas liv och Rickard flyr palatset. Palatset brinner till slut upp och faller till aska.

I den här uppsatsen analysas de japanska symbolernas funktion i berättelsen. De representativa japanska symbolerna i novellen fungerar som berättelsens mystiker och skrämmande situationer som lockar in läsare i boken. Dessutom i novellen används pseudojapanska forfattaren skapade på sin egen hand för att tillsätta musikalisk smak till boken. I boken behandlas även Japans politiska system och Richard kallar deras patriarkalism, hierarkism, despotism och lydnadstänkande “denna asiatiska sjukdom” och kritiserar även europeiska samhälle som är smittade av denna sjukdom. Protagonistens och forfattarens syn på det japanska och asiatiska kan tydligt förklaras av orientalism som Edward W Said definerade i sin bok.

Japanbilden som syns i novellen kan fungera som spegel som reflekterar dåtidens svenska samhälle och får läsaren betrakta sig själv.

使用テクスト

Almqvist, Carl Jonas Love. 1996. *Samlade Verk 8. Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band VIII–XI. Återkomsten; Araminta May; Urnan (1838); Kapellet; Palatset (1838); Godolphin; Svenska fattigdomens betydelse; Skaldens natt (1838); Skällnora Qvarn; Friherrinnan (1838)*. (red.)Romberg, Bertil. Inledning. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.

参考文献

Almqvist, Carl Jonas Love. 2002. *Samlade Verk 19. Menniskoslägtets Saga, eller Allmänna werldshistorien förenad med geografi. Första delen. Det stora Asien, eller det inre och egentliga Österlandet, i äldre och nyare tider*. (red.)Viklund, Jon. Stockholm: Svenska Vitterhets-samfundet.

Almqvist, Carl Jonas Love. 2011. *Samlade verk 22. Det går an*. (red.)Svedjedal, Johan. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.

Edström, Bert, “C.J.L Almqvist och Japan”, *Orientaliska studier*, 1995:84, s.27-39.

Svedjedal, Johan. 1987. *Almqvist – berättaren på bok-marknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosa fiktion kring 1840*. Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskap-liga institution i Uppsala.

サイード，エドワード・W．今沢紀子訳．板垣雄三，杉田英明監修．1993．『オリエンタリズム　上』．平凡社ライブラリー．東京：平凡社．

ティツィング，イサーク．沼田次郎訳．1970.『ティツィング 日本風俗図誌』．新異国叢書．東京：雄松堂書店．

大鋸瑞穂．2022．C.J.L.アルムクヴィスト『女王の宝石冠』研究―暗示的な執筆法とその美学―．大阪大学大学院言語文化研究科修士論文（未公刊）．

片桐一男. 2000.『江戸のオランダ人 カピタンの江戸参府』．中公新書．東京：中央公論新社.