



Title	ブリクセン文学にみる娯楽性：『まぼろしの馬』 (Spøgelseshestene::1955) 小論
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN –北欧研究–. 2019, 23, p. 171-184
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71780
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ブリクセン文学にみる娛樂性

—『まぼろしの馬』(Spøgelseshestene: 1955) 小論—

田辺 欧

1. はじめに

『まぼろしの馬』(Spøgelseshestene, 1955)¹はブリクセンの一連の物語群において成立背景、内容ともにやや特異な位置を占める小品である。

初出は1950年12月15日、国営ラジオ放送におけるデンマーク語での朗読とされている。朗読はブリクセンではなく女優ブラムス (Ingeborg Brams) によるものだった。1950年のラジオ放送の詳細が判明しないため真偽のほどは定かではないが、おそらくブリクセン作として紹介されたと思われる²。翌1951年アメリカの女性向け雑誌にディーゼンセン作として英語版が発表され、さらにその4年後1955年に単行本としてデンマーク語版が出版される。しかしながらこのデンマーク語版の著書は英語版と同じディーゼンセンである³。1950年代と言えば、ブリクセンの名は本国デンマークにおいてもすでに一般に周知されていた時代である。デンマーク語版にブリクセンの筆名を用いなかったのはなぜなのか。その理由は『カーアン・ブリクセンとの対話』(Samtaler med Karen Blixen) のなかで次のように説明されている。ブリクセンは晩年に英語で執筆した短編および中編の4作(脚注2参照)については、出版をめぐってアメリカの作家と「賭け」をした経緯があったことから、これらの作品を「真面目な著作」(alvorligt forfatterskab) とは見なさず自国でのデンマーク語版の出版を一切認めなかった。ラジオ放送であれば一過性のものであり永遠に残ることはないので許可したというのである⁴。

¹ 『まぼろしの馬』の拙訳と書誌情報は『IDUN - 北欧研究 - 22号』を参照されたい。

² Brundbjerg, Else. *Samtaler med Karen Blixen* (『カーアン・ブリクセンとの対話』)によれば、デンマーク国営放送はラジオ番組として1950年から1951年にかけてブリクセン特別企画を組んだ。「カーアン・ブリクセン-ロングステズロンの炉辺より」と題された最終回(1951年4月29日)は、晩年英語で執筆した4部作「バベットの晩餐会」(Babettes gæstebud)・「指輪」(Ringen)・「まぼろしの馬」(Spøgelseshestene)・「セネカ叔父さん」(Onkel Seneca)のうち、短編の「指輪」のみ作者自らデンマーク語で朗読したと記されている。

³ ブリクセン (Karen Blixen, 1885-1962) は二つの筆名を有する二言語作家である。ほとんどの作品はデンマーク語版がブリクセン (Karen Blixen: 女性名), 英語版がディーゼンセン (Isak Dinesen: 男性名) の筆名で発表されている。

⁴ Brundbjerg, 137. 出版をめぐる賭けとは、アメリカの作家が、ブリクセンには100万部を発行するようなアメリカの雑誌社の希望に適う「純文学」は書けない、と言い張ったことに対して、ブリクセンは「バベットの晩餐会」の原稿を最初 *Saturday Evening Post* に送る。*Saturday Evening Post* は、幅広い世代の美食文化層を取り込むことがこの作品の要との理由で出版を引き受けなかつたが *Ladies' Home Journal* が出版を請け負つた。その後、後の

ところがその後、上記のうち2作「バベットの晩餐会」と「指輪」はブリクセン自身が内容自体にかなり手を加え書き直したことにより、ブリクセンの筆名でもって1958年に刊行された『運命譚』に収録される。『まぼろしの馬』は単行本としてデンマーク語版が出され、版を重ねるという成功を収めながらも、ついぞブリクセンの筆名が使われなかつたがゆえにこれまであまり顧みられることがなかつた⁵。

ところが2014年にブリクセン博物館で開催された特別展「まぼろしの馬—文学・感覚展」(Spøgelseshestene- Litteratur og Sanse Udstilling)において、半世紀ほど忘れ去られていた本作が再び日の目をみる。この特別展は多くの子供を観客として動員することを見込んで企画されたと思われる。新聞やSNSに掲載された画像には一様に子供が展覧会のなかで楽しく遊ぶ姿が写し出されている。一見すると『まぼろしの馬』はブリクセンが書いた唯一の子供向けの童話だったのだろうか、と錯覚する。本作を取り上げた背景には、先ずは現代デンマーク社会に求められる文学の立ち位置を意識したことが窺える。ブリクセンがもはや「読書」という個人に閉じられた個別の体験として受容されるに留まらず、「遊ぶ」という身体感覚をとおして社会に開かれた共通の体験として受容されうること、また大衆メディアをとおしたサブカルチャーとしてのブリクセン受容の可能性を提示するのに、『まぼろしの馬』はうってつけのテクストだったからではないだろうか。だからこそテクスト自体にいま一度立ち返る必要もまたあるように思われる。

本稿では、『まぼろしの馬』のなかに「遊び」はどのように書き込まれているのか、どのように位置づけられているのかをレトリックの側面から分析する。またカイヨワの「聖・俗・遊」三元図式に依拠しつつ社会理論的側面からもアプローチを試み、ブリクセン文学にみる「娯楽性」の一端を考察したい。

2. 3つの挿話

『まぼろしの馬』には短いエピソードが3つある。これらのエピソードは物語の導入部からクライマックスにかけて挿入され、いずれも秘め事、内緒の相談、打ち明け話として表立っては語られない物語である。まずは挿話の前提となる物語の概要を簡単に記しておこう。

物語の舞台は1930年頃の英国、広大な敷地に立つ築200年の屋敷。6歳になる主人公の美少女ノニーは原因不明の病で床に就き、一進一退を繰り返していた。お抱え医の勧めで母親アナベルは一時娘のもとを離れ、入れ替わりにやって来たのはアナベルの弟、パリに暮らす若い画家で、名をセドリックと言った。頑なだった

3作「まぼろしの馬」、「セネカ叔父さん」、「指輪」もすべてLadies' Home Journal誌が取引に応じて出版が叶った。結果ブリクセンに多額の原稿料が支払われたことで、アメリカの作家との賭けに勝利を収めたといわれている。

⁵ Lasson, 480.

ノニーは次第にセドリックに心を開いて行く。一方セドリックはノニーの子守イングリッドと話すうちに彼女の病の原因がかつて馬小屋で仲良く遊んだ一歳年上の少年ビリーの死にあると知る。セドリックは、ノニーを馬具部屋へと連れ出す。そこには、見捨てられ荒廃しながらも豊穣だった往時を偲ばせる不思議な色、匂い、そして静謐があった。二人は壁に掛けられた夥しい数の馬具類と名だたる競争馬の絵画の前に立つ。セドリックはノニーからビリー直伝の馬物語を聴き、やがてノニーの指示に従って大きな“ズードン”の絵のうしろの壁に開いた厩舎から大量の宝石を取り出してゆく。ノニーの発案でセドリックは、宝石類を人物、馬、馬車に見立てて、行列を組み立て、二人はヴィクトリア女王戴冠式ごっこを始める。遊びに夢中になるノニーの顔は、穏やかに明るく、幸せに赤らみ、愛らしくほぼ完璧で、どこか神的な雰囲気を漂わせた子供のそれだった。

2.1. 挿話 1—屋敷の来歴にまつわる秘め事

物語の始まりでまず舞台となる屋敷の来歴が披露され、代々の家主家族にまつわるただならぬ出来事が短いエピソードとして語られる。その最大の出来事は、100年前の若妻が起こした馬丁との宝石類を持ち出しての出奔であった⁶。この事件はまま起こりうるブルジョアの贅沢とふしだらを象徴する俗事であると同時に、深窓の秘め事であり、冒頭から物語に不穏な空気と謎を漂わせている。後に、出奔した若妻の名前は主人公ノニーの母親と同じアナベルと明かされ、物語の終盤でこの話の謎解きに触れる場面が登場する。

2.2. 挿話 2—母親アナベルの内緒の相談

母親アナベルは、医者の言に従い夫とフランス旅行に出かける。旅の途上ドーヴィーでノニーの元に向かう弟セドリックに、夫に内緒の相談を持ちかける。その話の中心とは、娘の病のことではなく、愛よりも金に目が眩みつつあるアナベルと夫ピーターとの夫婦関係の話だった。自分たちの分不相応な暮らしから今では生活が逼迫しつつあること、そんな折に大富豪の財政家がピーターをヘッドハンティングしてきたこと、その交換条件としてアナベルに不倫を迫っていること、また同時に見返りとして高価な宝石をプレゼントしてくれるという話だが、彼女は身の振り方がわからず心に屈託を抱え、弟にアドバイスを求める⁷。セドリックはこの相談事に対するアドバイスを保留する。そしてこの話の結末も不明であり、物語からいつの間にか消えてなくなる。

⁶ Dinesen, 8. (cf. 田辺, 175)

⁷ Dinesen, 12-15. (cf. 田辺, 177-179)

2.3. 挿話3—子守りのイングリッドの打ち明け話

セドリックが母親と入れ替わりに屋敷にやってきたとき、彼はまずノニーとの信頼関係を築くために一緒に遊ぼうと提案する。ところがノニーの心は頑なで、叔父のセドリックに簡単には心を開かない。セドリックはノニーとの一連の会話

「あたしたち遊べないわ、あなたとあたしじゃ」「そう、君と僕ならダメか。じゃあ、誰となら遊べるの?」「ビリー」「ベッドから出て、ビリーと遊べるなら、立ち上がるよね」「そうね」「でも、どうしてなんだろう、君が立てないのは」「わかっているくせに」「僕は、長い間パリにいたんだよ、ノニー。その間に知らないことが沢山起った。それを僕に話してくれないかなあ」「ビリーが死んだから」⁸

から、初めて「ビリーの不在=ビリーの死」がノニーの病に大きく関与していることを知る。しかし現在ではすでに「ビリー」について触れるることは屋敷内でタブーとなっていた。そのタブーを破ったのが子守りのイングリッドだった。イングリッドの説明はセドリックに求められた「ビリーの物語」を前景化させる。

ビリーは、競馬の厩舎で働く愛嬌と魅力に溢れた賢い少年で、ノニーの一歳上だった。彼は屋敷で馬と馬具の管理も担当していた御者の孫であり、御者の息子で調教師だった父親の子であった。ノニーは、子守りのイングリッドを介してビリーと親しく遊ぶ仲になっていたが、彼は聾啞者だった。二人は馬具部屋で読唇術を使って静かに遊び、ともに幸福な時間を過ごしていた。ところがビリーが麻疹を病み、その麻疹をうつされたノニーが回復しかけた時に、ビリーが死んだ。と同時にノニーの病が始まった。そして最後にイングリッドは、病気になったノニーが「ビリーと自分は一緒に遊べるような何頭かの美しい馬を持っていた」と語っていたことを打ち明ける。

以上の3つの挿話から見えてくることは、これらの挿話は物語内における重要性が異なっていることである。最初の挿話は物語の冒頭にわずか数行でさりげなく配置されている。最初に読むときは見過ごすかもしれないが、「宝石」「馬丁」という物語の重要なモチーフがすでにここに暗示されているという点で、効果的な伏線といえるだろう。2番目の挿話にも「宝石」が再び登場する。しかしこの挿話はその後発展せず、意味も持たない。「宝石に目が眩む」主人公の母親の俗物性を語るにすぎない。ここでは宝石も財宝でしかない。語りも母親アナベルと弟セドリックの会話が直接話法でそのまま書き記されるのみである。3番目の挿話

⁸ Dinesen, 18-19. (cf. 田辺, 180-181)

⁹ Dinesen, 24. (cf. 田辺, 183)

は前述の 2 つの挿話とは明らかに違う。どちらかというと独立した物語として枠物語に近い構成である。イングリッドが語るビリーの話は、読者に「ビリー」を可視化させ、あたかも主人公ノニーの分身として、不在の主人公であることを感じさせる。この挿話が物語のクライマックスに差しかかるところに配置されることによって最大のテーマ「遊び」が明らかになってくることからもその重要性が認められるところだろう。さらに語りの構造の点から見ても興味深い。この挿話は語り役のイングリッドと聞き役のセドリックの直接会話が単に「示されている」のではなく、物語の大枠の語り手の説明や解釈が加えられる。例えば、イングリッドがビリーの出自について説明する件は、「ビリーは、ピーヴィー老夫人の孫だった。ピーヴィー老夫人とは誰かって？」¹⁰と語り手が突然口を挟んだり、ノニーのことを「その歳にしては並外れて分別のある娘で」¹¹といった評価を加えたりする。つまり挿話のなかの語り手であるイングリッドの言い足りないところを大枠の語り手が補うことによって、読者に対してより信頼できる見方を獲得させようとしていることがわかる¹²。ブリクセンは枠物語や挿話を使う名手であるが、挿話はこのわずか 40 ページにも満たない掌編においても、読み手を物語に臨場させ、愉しませる技法的な「遊び」のレトリックとして有効に機能している。

3. 時の戯れ

『まぼろしの馬』の舞台は、物語のなかに書き込まれた「ラジオ」「電報」「自動車」などのモチーフから判断してそれらがイギリスに普及し始めた 1930 年頃だと推定される。つまり作者が生きた現代である。ブリクセンの作品のほとんどが 19 世紀を舞台としているなかにあって本作は異色といえる。

この作品に会話が多くみられること、また他のブリクセンの作品に比べて読みやすいのは、おそらく作者が物語の現代性を意識したことであろう。ところが途中、読者は急に「過去」に引っ張られる。いわゆる時代の遡及である。その場面は物語がいよいよ佳境にさしかかり、セドリックとノニーがかつてビリーの住居だった厩舎と馬具部屋を訪ねるところから始まる。かつての厩舎はガレージに改築され、馬具部屋はガレージの上に残されたままで、馬具部屋の隣の小さな部屋にはビリーの祖母ピーヴィーが一人で暮らしている。セドリックがガレージの階段を上るときにこう言う。「人は、この擦り減った古い階段の一歩ごとに 10 年という時間を遡るのだ」¹³。そして玄関口までたどり着いたとき彼は「自分がまさ

¹⁰ Dinesen, 20. (cf. 田辺, 181)

¹¹ Dinesen, 22. (cf. 田辺, 182)

¹² 語りの方法については、ウェイン・C・ブース『フィクションの修辞学』の第 1 章「示すことと語ること」を参照。

¹³ Dinesen, 31. (cf. 田辺, 186)

にゾファニーの時代¹⁴へと戻りした」と感じる。ゾファニーの時代とは 1780 年ごろを指すとすれば、セドリックは現在からおよそ 150 年前にタイムスリップしたと考えてよいだろう。遡及は馬具部屋の描写においてさらに奥へと進む。

馬具部屋は、建物全体を縦に貫く大きな天井の低い部屋で、東向きの窓が三つと西向きの窓が三つあった。部屋の中のものはみな、恐ろしいほど埃に覆われていた。彼は、ローマ古代都市のポンペイやヘルクラネウムを思い描いた。ビリーの死後この部屋に入ったことがないという老夫人の言葉は、たしかにその言葉以上に正しかった。その見事に濃密な埃の層は、老御者の時代へと遡るものに違ひなかった。分厚い蜘蛛の巣が、部屋の隅々まで、古びて黄色っぽくなつた小さな窓ガラスの上に張りめぐらされていた。(中略) 石灰塗りの白壁は、大理石のごとく半透明に光り、天井の梁は銅色の艶を呈していた。影に潜むものさえ、海底の宝物のように年月を経た琥珀の多彩な色調で妖しげに燃えていた¹⁵。

セドリックは馬具部屋の中に入り、一瞬ローマ古代時代に迷い込んだような錯覚に囚われる。しばし黙して佇んだ後、一方の壁にかけられた馬具の数々、そしてもう一方の壁にかけられた馬の絵の画廊をビリー仕込みのノニーの解説付きで鑑賞するうちに、ここがビリーの王国だと悟る。ビリーは「騎手と馬の飼育者の千年に及ぶ長い歴史における最後の末裔」、「この英国の古いが遠からず消えて忘れられるであろう馬の世界の正当な相続人」「馬の世界の人里離れた聖域の若い無口な番人・守衛」¹⁶であり、「馬の世界を自分の遊び仲間、すなわち自動車時代の子供の目の前に、力強く生き生きと蘇らせることが出来た」¹⁷のだ。ビリーは現代に過去を再現してみせることが可能な者、言い換えれば時間を超越する「永遠」なる者として描かれる。彼と阿吽の呼吸で対したノニーも、またノニーの心を開かせ信頼を勝ち得たセドリックもビリーの王国の住人に数えられてよいだろうが、二人についてあらためて後述する。

こうして物語時間を最初から振り返ると現在～過去～現在という時間の流れが明らかになる。最初、物語の語りの時間は現在、つまり 1930 年ごろであるが、ビリーの物語が前景化すると同時に、物語の世界は 150 年前の過去へと時間を遡る。ガレージの階段が「語りの現在」と「物語世界の過去」の橋渡しとしての役割を担う。ノニーが最後にセドリックと遊ぶ世界は、ヴィクトリア女王の戴冠式(1838

¹⁴ ゾファニー (Zoffanny, Johann: 1733-1810) はドイツ生まれの英国画家。1780 年前後に作品の多くが制作されている。

¹⁵ Dinesen, 32-33. (cf. 田辺, 187)

¹⁶ Dinesen, 35. (cf. 田辺, 188)

¹⁷ 同上

年)の行列である。これはちょうど最初の挿話「先祖の中の若妻と馬丁との駆け落ち事件」と時期が一致する。そして戴冠式ごっこを終えて、遊び道具の宝石を馬具部屋の壁の向こうにしまい終わった時、語りの世界は再び現在へと戻る。

本作は現代(執筆当時)を舞台としているながらも、ブリクセンの特徴ともいえる「過去性」が物語のクライマックスにおいて存分に演出されているといえよう。それは平易な会話体から19世紀のロマン主義文学特有の筆致へと移り変わる文体にも顕著である。この「時の戯れ」は、次章で扱う「空間の戯れ」、すなわち物語世界が聖と俗を往還することにも関連する。

4. 空間の戯れ・その1—ペースペクティブとしての聖と俗

物語は一見、主人公ノニーをめぐり「聖なる世界」と「俗なる世界」が対置され、比較的単純な図式のもとに二元的な世界が映し出されているかのように見える。

冒頭で主人公ノニーの存在は明らかにされるが、彼女は黙して語らない。最初に登場するのは、屋敷お抱えの医者とノニーの母親である。この医者は「高名な医者」(den berømte Læge)と形容される。おそらく世間からはその腕を認められた人物なのであろう。原因不明の病に臥すノニーに関して、「子供の世界は中心に一人だけ、魅惑的な人物が存在する小さな太陽系である」¹⁸と説き、その「人物」を若く美しい母親と断定する。そして少女の病を癒すためには、母親は一旦娘から遠く離れてその甘えを断ち切ることが肝要だと諭し、母親夫婦をフランス旅行へと旅立たせる。その後、医者はノニーを往診し、なおも一向にベッドから離れようとしない少女を見て、事態は深刻な状況だと判断する。しかし看護師に「何としても子供を立たせるように」と言い含めるだけで自分は少女に向き合おうとしない。この医者の見立てが遂には誤診であったように、高名な医者も表層的で独断的な診断に頼り、子供の内奥に無知な欠点をさらけ出している。ここには世間一般に見られる医者と患者の関係が見えるのみである。

一方医者の助言に易々と乗って旅に出たノニーの親はどうだろうか? 父親のピーターは物語のなかで一言も発しない、最初から影の薄い存在である。母親のアナベルも、表面上は一人娘に通り一遍の愛を注いでいるが、一旦娘のそばを離れると世俗的な関心事に心を奪われる。弟への内緒話に登場する富豪の財政家メンドサ卿も地位と金と愛欲の権化である。旅先からやっと一通弟に書き送った手紙のなかでも「ノニーのところへ帰ることがとても嬉しい、けれど時々は、帰らなくてよかったなら、と思うことがある」¹⁹など、子供が置かれている深刻な状況に向き合うどころか、困難を逃れようとするそぶりが見える。ノニーの親には

¹⁸ Dinesen, 9. (cf. 田辺, 176)

¹⁹ 同上

俗性が芬々と匂う。このように「俗なる世界」の住人は屋敷に連なる人間、リアルな現在すなわち現代を生きる大人によって形成されている。

相対する「聖なる世界」に属するのは過去を生きた人間、ビリーとビリーの先祖たち、そして馬の世界に関わってきた人間すべてである。物語の中盤以降で舞台が屋敷からかつての厩舎へと移るとき、馬の世界は「人里離れた聖域」(afsides Reservat)と表現される。豪壮な屋敷が俗界の象徴だとすれば、今は亡き厩舎かつ馬具部屋が聖域の象徴だといえるであろう。ビリーの聖性についてはすでに前章で述べたとおりであるが、馬具職人の描写にも注目したい。以下に引用するのは、セドリックが選び抜かれた革と金属で作られた馬具類や鞍類の数々を眺め、馬具職人の技に驚嘆する箇所である。

老練で、慎重で、そして忍耐強い手が持ち上げ、回して作り上げたのだ。真剣で、価値のわかる目が仕事の始まる前に、一切のものが作られるべき唯一の革を選び出し、長い仕事の終わりには、欠点のない各部分が一つの欠点なき全体へと集約されるのを目にしたのだ—彼ら老馬具職人たちは、心にチクリとかすかな痛みを覚えながら、出来上がった作品を荷造りして発送した²⁰。

ここには、まさに道徳的・倫理的な意味で職人たちの「聖なる世界」が見て取れるだろう。

こうしてみると物語の提示する「俗なる世界」と「聖なる世界」という空間上のパースペクティブは「現在・現代」と「過去・古代」という時間上のパースペクティブに呼応していることが分かる。しかしながらノニーも物語の進行役であるセドリックも、両者の世界はいずれのパースペクティブにも収まらない。二人は現在を生き、俗なる世界と交渉をもつ人間でありながら、その世界で生きることに困難を抱えているからだ。彼らの世界が立ち現れるパースペクティブはどこにあるのだろう。

²⁰ Dinesen, 34. (cf. 田辺, 187-188)

5. 空間の戯れ・その2—ペースクティプとしての聖・俗・遊

セドリックはパリで活躍する気鋭の画家である。姉に言い含められて、ノニーを看護することになった彼がノニーの元を訪れたときの第一印象と独白にまず注意してみよう。

その小さな花の顔かんばせに見られるこの厳しく、やつれた、そして絶望に満ちた表情は何を言わんとしているのだろう？それは彼に、絵の一つが構図あるいは色でしくじったときのような、そう、指に刺さった棘のような苦痛の思いを起させた。(中略)「せめて僕が多少なりとも芸術家という名に恥じない者なら、この強情な『子供の肖像画』というものを描けるに違いない」と彼は独り言を呟いた²¹。

セドリックは、ノニーが浮かべる痛ましい表情に自分が絵をしくじったときの苦痛を重ね合わせる。セドリックにとって『子供の肖像画』を描くという決意は、医者や母親が到達し得なかった子供の内奥に迫ることを意味し、同時にその難しさを覚悟するものである。子守りのイングリッドから「打ち明け話」を聴き、ノニーの心の闇が彼女の世界の中心に存在したただ一人の魅惑的な人物、ビリーの死に起因することを知ったセドリックは、ビリーの世界、すなわち馬の世界をノニーと共有する必要だと直感する。

父親がノニーに与えた本物そっくりの機械仕掛けの馬を共に拒否したことから、彼らの親密度は次第に深まっていく。セドリックは、「唯一ほんとうに本当のものは、自らを創り、ほかのものに似せようとはしないもの」²²だと自説を述べ、芸術家としてそれらの自己創造に手を貸すのが使命だと矜持をノニーに示そうとする。セドリックのこうした態度は、生来の資質とストイックな刻苦勉励によるものであるが、ノニーの純真さに触発されたものでもあったろう。ノニーとセドリックの会話自体はナイーブなもので、哲学的な「本物談義」には発展しない。しかしながらセドリックの芸術家としての真摯さもまたノニーの心を動かす。「ビリーとあたしの馬は、ブースに居るわ。厩舎のよ」、「あたしの馬、見せたげるわ、セドリック叔父さん」²³と遂にノニーの重い口を開かせる。二人はようやく世界を共有できる場所を見出すことができた。ビリーの王国である。

セドリックは馬具部屋の画廊をノニーの解説つきで鑑賞する。一つひとつの馬の絵に、その由来と騎手の身分、それに英国伝統の競馬競技での活躍が説明され

²¹ Dinesen, 17-18. (cf. 田辺, 180)

²² Dinesen, 25. (cf. 田辺, 184)

²³ Dinesen, 25. (cf. 田辺, 185)

る。セドリックとノニーは、「その場の精神 (Stedets Aand) につながれるまま、この画廊に見入った」²⁴。「場の精神」とは、芸術と場所、風景が一体となって作り上げる全体が醸し出す雰囲気のことであろう。いわば、パワースポットの靈氣である。俗界の中にある聖として特別の存在といえるだろう。さらに、ノニーが一つひとつ記憶する伝統的な競馬と競馬場、勝ち馬、馬主の系譜は、馬と人の社会的な歴史であるとともに、一つの「時間の精神」を形成しているのではないだろうか。この馬具部屋で、ビリーが乗り移ったようなノニーの口から馬物語が語られるとき、時間と空間が一つとなって聖なる瞬間=永遠が現出するのである。

クライマックスは、長大な銅板版画「1838年6月28日のヴィクトリア女王陛下の戴冠式」に及んだときに訪れる。ノニーは感極まり「女王様の戴冠式の行列ごっこをしましょうよ、叔父さんとあたしで」と叫ぶ。セドリックが彼女の命令にしたがい壁から“ズードン”という先祖馬の絵を下ろすと、壁に開いた四角の穴が現れ、その中から宝石の数々がノニーに命じられて引っ張り出される。セドリックは宝石、指輪、ブローチ、ネックレス、プレスレット、イアリング等々を馬、馬車、指揮者、騎手、乗客等々に見立て戴冠式の行列を組み立てていく。光り輝く宝石類こそ、ノニーにとっての「光り輝く馬」だった。セドリックは、「自分は子供の世界の真ん中へと到達したのだ」²⁵と思うと同時に「大人になったことの悲しみ」を痛感する。ドーヴァーでの姉の届託を思い出し、心にアナベルの名を呼ぶが、それは今日の前に現れた大量の宝石の由来に絡むかもしれぬ先祖の若妻の名でもあった²⁶。

ここに、大人と子供の遊び、二人が子供になっての遊びがある。俗なる世界からも聖なる世界からも解放された場所、「遊びの世界」である。この世界こそ、二人が必要とした空間、すなわち超現実の世界だったのだ。気楽に自由を楽しむ遊びは、聖なるものでも俗なるものでもないが、その中間でもない。カイヨワ²⁷は、

²⁴ Dinesen, 35. (cf. 田辺, 188)

²⁵ Dinesen, 36. (cf. 田辺, 189)

²⁶ (本稿2章2.1挿話1を参照) セドリックはノニーと女王の戴冠式の行列ごっこをするなかで、突如100年前に若妻が馬丁と宝石類を持ち出して出奔した事件の真相に思い当たり、「そうか、それでわかったぞ、そうだったのか！神お一人がご存じなのだ、実際にここで何が起こったのかを！二人の恋人たちは、慎重に出奔の準備をしたあと、夫の報復を避ける為に最後の瞬間には大慌てに姿を消したのに違いないのでは？」(Dinesen, 40. (cf. 田辺, 191) とつぶやく。

²⁷ ロジェ・カイヨワ (Roger Caillois: 1913-1978) フランスの文芸批評家・社会学者。デュルケムは世界を聖と俗に二分して、聖のもつ力や威厳などの源泉こそが、社会を統合させる原理であると論じたが、ホイジンガは『ホモ・ルーデンス』において、まず遊びを基本行為として、そこから聖なる行為が発生したと考えた。ホイジンガの指摘とその図式に対する批判から、カイヨワは、デュルケムの聖と俗の図式に「遊」を加え、それは聖および俗の領

「聖なるものと遊びとは、二つとも実際生活と対立しているという限りでは共通しているが、しかし、それらは生活を軸として対照的な位置を占めている」²⁸と主張する。ノニーとセドリックの遊びは、カイヨワの遊びの4分類のなかでは「ミミクリ」の「ごっこ遊び」に相当する²⁹。「ごっこ遊び」は「自由な思いつきを前提とする遊びであり、これらの遊びの主な魅力は役を演じる楽しみ、あたかも他の誰か、他の何物か、たとえば機械になったかのようになぞらえてふるまう楽しみ」³⁰であると同時に、「その遊びにはつねに、行っている振舞いが見せかけであり、物真似にすぎぬという意識が伴う」³¹ものだと定義される。つまり、ノニーは自分の行為が非現実のものであることを意識し、今いる世界が虚構であることを自覚している。それは物語の最後のノニーの台詞「とにかくあたしは母屋に戻らなくちゃ。(中略) だから、叔父さんは宝石を全部厩舎のブースに戻して、"ズードン"を前に掛けてちょうだい。"ズードン"がすべてを護れるようにな。そうしたら、叔父さんとあたし以外は世界で誰一人見つけられないでしょ」³²にも明らかである。ノニーは今や再び日常世界である母屋=屋敷に戻る心の準備ができたところでこの物語は幕を閉じる。

ノニーの「日常世界」、日常の煩いを解放してくれる場所であった厩舎と馬具部屋、すなわち「聖域としての馬の世界」、その世界に君臨していたビリーとの「遊びの世界」、それら3つの世界でのバランスが、ビリーの死によって潰えたと同時にノニーの病が始まった。ビリー7年の人生はいかにも短いが、使命たる馬の全てを究めて不足のないものだったのではないだろうか。しかも、そのほとんどをノニーに伝授することができた。一方のノニーは麻疹という身体的な病は愈えたものの、ビリーに教えられた馬のすべては、ビリーの死でまぼろし(幽霊=spøgelser)と化し、彼女の精神的な自立性(自分の足で立つこと)を奪った。ノニーをその苦境から救い、再び生の輝きを取り戻すきっかけを作ったのは、母親のフランス旅行にあらず、ビリーの代役を果たしたセドリックとの「遊びの世界」だった。

域とは別個の独自性を持つ世界だとして聖・俗・遊の三元図式を確立した。(cf. 井上:113-115, 松田:229-238)

²⁸ カイヨワ, 301.

²⁹ カイヨワによれば、遊びは4つの区分、「アゴン」(競争), 「アレア」(偶然), 「ミミクリ」(模擬・模倣), 「イリンクス」(眩暈)に分けられる。

³⁰ カイヨワ, 37-38.

³¹ カイヨワ, 38.

³² Dinesen, 44. (cf. 田辺, 193)

5. おわりに

このように『まぼろしの馬』は、一見「過去と現在」、「子供と大人」、「聖と俗」といった二項対立の図式を提示しながらも、二項対立には収まらないもう一つのパースペクティブ「遊び」をテーマとして内包している。厩舎の奥に隠されていた宝石類をヴィクトリア女王の戴冠式行列に見立てて、ノニーとセドリックが夢中になって遊ぶ場面に、子供の心の不思議、夭折と憑依、消失した宝物の出現、職人と画家等々のモティーフが集約されてくると共に、児童心理、死後世界、ファンタジー、ゴシック、芸術論などのサブテーマもそこはかとなく絡んでいるようと思われる。ただこれらのテーマがやや中途半端に終わっているのは、先述したとおり、作者ブリクセンが本作を娯楽小説（エンターテイメント）の掌編として扱い、「遊び」に華を持たせ、デンマーク語翻訳の際に内容に関する特段の加筆を施さなかつたためであろう。

このブリクセンの「娯楽性」は、しかしながら、ブリクセン文学の基盤をなす「ユーモア」に繋がるものとして決して看過できない特性である。Rosdahl & Sørensen は、ブリクセンが生前最後に受けたインタビューで若い世代に遺した言葉³³を引用し、ユーモア (humor), 娯楽(morskab), 愉しさ(fornøjelse)はブリクセンが絶えず用いる言葉であり、ブリクセンを読む作業は「楽しい」もしくは「面白い」可能性を秘めていること、かつそうあるべきだと指摘している³⁴。本作がブリクセンによって絵本として創作されればどうだったであろう。若い時期に王立美術学校で教育を受け、油絵やスケッチなど数多くの絵画を創作したブリクセンの才能を持ってすれば、作者にとって身近な馬の世界、そして宝石を馬に見立てた女王の戴冠式の行列など、とりわけ「遊び」のハイライトが「言葉と絵」という二種類の芸術技法によってより多彩に示されたのではないだろうか。だがブリクセン自身はあくまで「語りの芸術」にこだわり、アンデルセン同様、生涯「言葉と絵」を混淆することはなかった。

今後、ブリクセン文学が 2014 年のブリクセン博物館の展示会のように、現代社会において新たな見地を切り開いていくとすれば、オリジナルがなんらかの形にアダプテーションされる可能性も大いにありうることだろう。本作が現代挿絵家の手により絵本として再編されることを願うのは筆者だけであろうか。

³³ 1962 年 5 月 29 日にベルギー放送が行ったインタビュー。ブリクセンは若い読者に向けて「まず何よりも勇敢でなければならない（中略）そして愛することができなければならず、ユーモアのセンスを持っていなければならない」と述べた。

³⁴ Rosdahl & Sørensen, 7-8.

Det fornøjelige hos Karen Blixen

En læsning af *Spøgelseshestene*

Uta Tanabe

Resumé

Karen Blixens lille fortælling *Spøgelseshestene* udkom som selvstændig bog på dansk i 1955, men den er hidtil ikke blevet analyseret i forskningsmiljøet. Det er dels, fordi den ikke passede ind i nogen samling på dansk i mange år (Først i 1994 blev den optrykt i *Karneval og andre fortællinger*, der samlede efterladte fortællinger og 'entertainments' oversat til dansk af Clara Selborn), dels fordi den måske er regnet med i 'entertainments'.

Denne artikel handler om en tekstlæsning af *Spøgelseshestene* med specielt henblik på *det fornøjelige* hos Blixen. *Det fornøjelige* er forklaret af Rosdahl & Sørensen (2011): "Humor, morskab, fornøjelse er ord som Karen Blixen ustændsig bruger. (...) På blixensk er disse ord i familie med det engelske ord fun – og pointen er: "funny" kan betyde ha-ha-sjovt, men også peculiar, altså sært og underligt. Og hos Blixen er det spøgefulte, det alvorlige og det sære flettet uadskilleligt ind i hinanden."

Først har jeg gennemgået de retoriske spil i teksten: De tre indskudte små episoder fungerer som et godt virkemiddel, der vækker læserens nysgerrighed efter at læse videre, og den sidste episode, "historien om Billy", fortalt af Ingrid, er en slags rammefortælling. Fortælletempoet spiller også en spændende rolle. Spillet mellem den fortalte tid og fortælletiden har relation til fortællingens forskellige temae: 'det gamle og det moderne', 'det hellige og det profane', 'det usynlige og det synlige' osv. Dernæst har jeg fokuseret på det centrale tema 'det raffinerede spil mellem barnets og de voksnes verden' ved hjælp af Roger Caillois teori om spil/leg. Her beskrives deres fantasifulde "legeverden" som en selvstændig dimension, der viser sig som et klimaks i fortællingen.

Spøgelseshestene ser ud til at være en letlæselig 'entertainments', men det fornøjelige hos Blixen udmarkører sig ved anseelige dybder. Har den således en mulighed for en form for gendigtning som billedbog for de voksne?

使用テキスト

Dinesen, Isak. *Spøgelseshestene*. 1955. Fremad.

Dinesen, Isak 著・田辺 欧訳. 2016. 「翻訳『まぼろしの馬』」. 『IDUN－北欧研究 22 号』. 175-193. 大阪：大阪大学言語文化研究科言語社会専攻デンマーク語・スウェーデン語研究室.

参考文献

Dinesen, Isak. 1977. *Carnival Entertainments and Posthumous Tales*. Chicago: The University of Chicago Press.

Brundbjerg, Else. 2000. *Samtaler med Karen Blixen*. København: Gyldendal.

Hansen, Leander Frantz. 2001. *Om Karen Blixens forfatterskab*. Karen Blixens Museet.

Henriksen, Liselotte. 1999. *Blixikon*. København: Gyldendal.

Lasson, Frans. 2008 (1994). "Efterskrift". *Karneval og andre fortællinger*. København: Gyldendal.

Rosdahl, Johan & Sørensen, Z. Ivan. 2011. *At læse Karen Blixen*. Aarhus: Systime.

ベース, ウェイン・C. 1991. 『フィクションの修辞学』. 東京：書肆風の薔薇.

カイヨワ, ロジェ. 1990(1958). 『遊びと人間』. 東京：講談社学術文庫.

井上俊. 1977. 『遊びの社会学』. 京都：世界思想社.

松田恵示. 2009. 「聖－俗－遊 R. カイヨワ『遊びと人間』(1958)」. 『文化の社会学』(井上俊・伊藤公雄編). 京都：世界思想社.