The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	植物学から物語へ : J.P.ヤコプスン『モーウンス』における「自然」の表象
Author(s)	奥山, 裕介
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2010, 44, p. 69-85
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/7436
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

植物学から物語へ

―― J. P. ヤコプスン『モーウンス』における「自然」の表象 ――

奥　山　裕　介

『マリーイ・グルベ夫人』*Fru Marie Grubbe*（1876）や『ニルス・リューネ』*Niels Lyhne*（1880）で知られるイェンス・ピータ・ヤコプスン（ヤコブセン）Jens Peter Jacobsen（1847-1885）は、19世紀後半のデンマークを代表する詩人であるとともに、ダーウィンCharles Darwin（1809-1882）の翻訳・紹介に寄与した植物学者でもあった。そのため、彼の小説中の描写もしくは作者の人物像を科学者的な合理精神や探究心と関連づけ、自然研究と文学的創作を兼ねた複合的な作家像を求める批評家や研究者は多い。

詩や小説作品を制作する一方で、同時に文学以外の範疇に入るテクストの執筆に従事する作家を総合的に評価する場合、異種テクスト間の相関性をいかなる位相において捉えうるかが問題となる。作家個人によって制作された全てのテクストを分析の対象とするにしても、詩や小説といった文学テクストに芸術作品としての特権的な地位が与えられる限り、それらと科学テクストとの内容的な懸隔が相互の参照を妨げ、文学活動と科学研究とを関連づける総合的な作家像の確定を困難にする。いきおい科学テクストは、書簡や日記、創作メモなどの文学的なサブテクストに比べると軽い扱いを受けることとなる。

2009年に発表されたステファン・キアゲゴーStefan Kjerkegaardの「星々と細胞、望遠鏡と顕微鏡――J. P. ヤコプスン『植物の生活史』をめぐって」は、そのような懸隔を克服する試みであった[1)]。キアゲゴーは、

作家デビュー以前のヤコプスンの植物学テクストに散見される詩的アナロジーを手がかりに、後年の小説で表象される自然と人間の合一という主題の源流が、初期の科学テクストに発していることを示唆している。文学テクスト内部のフィクショナルな物語世界と、その主題を外側から支える科学的な客観記述の関連性に着目する本稿も、こうした研究と問題関心を共有しつつ、文学と科学の間を往還するヤコプスンの活動をトータルなものとして捉えていきたい。

ヤコプスンが植物研究から小説創作へと進む契機となったテクストが、出世作となった短編『モーウンス』*Mogens*（1872）である。このテクストは、植物研究時代からヤコプスンが一貫して抱き続けた詩的イメージが盛り込まれている点で、科学者および詩人としてのヤコプスンの作家像を検討する好適な素材であると考える。

1. 青年期のヤコプスンにおける「動き」

ヤコプスンが、コペンハーゲン大学近在のストゥディエストレーゼStudiestrædeの下宿に念願の光学顕微鏡を置き、レンズの底に広がるプレパラート上の小宇宙を覗くことを得たのは、1870年12月のことである。まだ1篇の作品も公にしていない23歳当時の彼は、大学公募の懸賞論文に向けて単細胞藻類Desmidiaceerの研究に勤しむ植物学徒であった。

幼少期から詩作と植物採集に熱中し、どちらも捨てえぬまま成年した彼の胸中には、自身の職分についての迷いがながらく蟠っていた。

> 生きていると、自然研究が僕の生涯の天職だと信じる瞬間がある。しかしまた、詩作が僕の使命となるべきものだと思われるときもある[2)]。

懸賞課題を与えられたことを機に、ヤコプスンは自分の進み入るべき「天職」Kaldの端緒を積極的にこの藻類研究に求め始める。募集公示の1870年末から論文提出期限の1872年秋までの彼の生活は、観察用の藻類採取を目的としたシェラン島北部Nordsjællandやユラン半島北部Nordjyllandへの旅に捧げられることとなる[3)]。

1872年秋、ヤコプスンは懸賞論文『デンマークの単細胞藻類に関する体系的考察と討究』*Aperçu systematique et critique sur les Desmidiacees de Danemark*を大学に提出し、翌年には念願の金メダルを受賞するに至る。しかし彼は、科学者としてのアイデンティティを公的に認知される機会を得る一方で、文学的創作の面でも大きな転機を迎えていた。

同年2月のある深更、批評家のイズヴァト・ブランデスEdvard Brandes（1847-1931）は、それまで習作の存在を秘して語らなかったヤコプスンによる詩『あるアラベスク』*En Arabesk*（1868）の朗読に接し、思いがけず驚倒されてしまう。「君は詩人だよ！」そう叫んだブランデスに、ヤコプスンは平然と、「ああ、それを僕は常からよくわかっていたさ」と答えたという[4)]。ヤコプスンの詩人としての「天職」意識が、はじめて彼自身の口から表明され、他者からの認知を得た瞬間である。同じ2月に、文芸誌『新デンマーク月刊』*Nyt dansk Maanedsskrift*（1870-1874）は、彼の最初の短編小説『モーウンス』の一部を掲載する。前年から採集旅行の合間に書き継がれていたこの小説は、4月15日にようやく完成をみる[5)]。

この作品以前のヤコプスンに『植物界における流動について』*Om Bevægelsen i Planteriget*（1870）というエッセイがある。発表されたのは、顕微鏡を入手する2ヶ月前のことであるが、彼がミクロの自然に見ていた独特の生命観と彼の創作世界の関係を窺う上で重要なテクストである。この中でヤコプスンは、自然界のあらゆる生物はあまねく「大きな循環」において等価的な関係で結ばれていると説く。その上で、無機質から有機質

を生成する働きを担うことでこの循環の要をなす植物の生体構造を例に挙げ、各個体の細胞に見られる原形質流動が、自然の生命の根源的な活動を視覚的に明示すると主張する。つまり彼にとっては、微視的な観察によって知覚される細胞の動きBevægelseこそは、人間やその他の動物と同じく、ものいわぬ植物や風景のうちにも遍在する夢想の表徴なのである[6)]。

自然と人間の実質的な同等性を見出そうとする試みは、彼の科学エッセイのみならず、文学テクストにおいても一貫して追求されている。植物研究に没頭する傍らで書かれた短編『モーウンス』は、まさにそうした観点から読み解かれなければならない。

2. 語り手とモーウンスの眼差し

『モーウンス』は、青年モーウンスがエロスの覚醒、失恋、絶望を経て、最終的にユラン半島の田野に安住の地を得るまでの遍歴を描いた小説である。冒頭の情景は、ある架空の自然景観の細密描写に始まる。この景観を眺める語り手の視線は、全知の語り手として作中世界全体を俯瞰する一方で、作中人物であるモーウンスの視線を借りながら、彼の知覚を通して得られた認識を言語表象としての語りに反映する。この語り手の視座の転換がもっとも顕著に行われている点で、この冒頭部の描写はテクスト全体の語りの枠組を示唆するものと考えられる。

> 夏であった、真昼の、生垣の一隅。正面に立つ年老いたオークの樹は、真新しく黄色に染まった葉群と、いびつに曲がりくねった古ゴシック式のアラベスクに何よりそっくりな、黒々と太く節くれがちな枝とが互いに調和を欠いていることに絶望して、樹幹が身をよじらせているとでもいっていい格好だった。オークの背後に茂るハシバミの藪は、黒っぽく光沢のない葉が密生して、幹も枝も見えない。そのハシバミ

の茂みの上方に向かって、勢いよく元気な楓の樹が2本、気持ちよく切れ込みの入った葉と、紅い葉柄と、緑色の実の長い房飾りを提げて伸び上っていた。楓の後ろは森に――緩やかに丸みを帯びた緑の斜面になっていて、そこでは鳥たちが、草茂る丘の妖精のように飛び出したり潜り込んだりしている[7)]。

ここでは情景は、語り手の視角から提示されている。直後に「塀の外の野道を通るとき、この一切を見ることができるのである」と語られることから、「オークの樹」に向かう語り手の眼差しは、塀に囲繞された空間の局外から、なかば俯瞰的に投げかけられていることがわかる。

やがて語り手は「オークの樹」の背後に目を向け、視線は続いて「楓」、「森」、「緑の斜面」と遠方に向かって移動していく。以下の情景は、モーウンスが横たわるオークの根元に基点として、「緑の斜面」とは反対の方角を望見したものである。

それとは反対にオークの蔭で背を幹に向けて横たわり、別の道に目を向けると、――目を向けている者がそこにいるのだが――まず自分の脚が見え、そして短く逞しい草地の小さな一角が見え、ついで一叢の暗いイラクサが見え、大きく白い昼顔を交えたサンザシの垣、牧柵の階梯、その向こうにライ麦畑が少し、最後にはるか丘の上に立つ参事官の旗竿が見え、その先は空である。

身を圧するような炎暑で、大気は熱に揺らめき、静まり返っている。葉群は梢にぐったりまどろんでいて、イラクサの上を這う天道虫や、草に埋もれたまま陽光に射されて縮んだかにみえて、どうかするとかすかな動きで転がってしまう縮れ気味の葉以外に動くものがない。

そして、オークの下には人間がいる。(…)[8)]

オークの根元から彼方の丘を眺めている観者の視覚は、これを物語る語り手のものでもありながら、同時にモーウンスのものでもある。つまり語り手がモーウンスの主観を借りてこれを言語化することにより、一連の風景が構成されているといえる。

この炎天下の野面を支配するものは、すべての活動を封じ込めたような死と倦怠の雰囲気である。自然は活動を奪われ、静止状態にある。「緑の斜面」から飛び出しては潜り込む単調な運動をくりかえす「鳥たち」は、現実感を欠いた「妖精」として眺められ、生命感を通わせぬ空虚な印象をかえって際立たせる。

語り手の視線は、丘の彼方に達すると、ふたたび「オークの樹」へと引き戻され、語りの焦点はそこにいる「人間」モーウンスの上に集まる。「喘ぎがちに、物憂げに、絶望したように天を仰ぐ」モーウンスは、あたかも草木たちと一体となってこの静寂の点景を構成しているかのようである[9)]。先の引用部で描かれた、語り手の視界の正面に立つ「年老いたオークの樹」は、青年でありながら生気の欠乏したモーウンスの不安定なイメージの投影であり、語り手はこの樹を通して人物と自然のアナロジーを示唆している。「真新しく黄色に染まった葉群」と、「いびつに曲がりくねった古ゴシック式のアラベスクに何よりそっくりな、黒々と太く節くれがちな枝」の不調和は、夏から秋へ向かう自然の推移を色彩的に表現しながら、生の明るさと死の影の交錯を反映しているとも考えられる。

このように作品冒頭の情景描写は、「オークの樹」を基点として、一方に語り手の視界を、他方にモーウンスの視界を設定することにより、テクストの物語空間が両者の眼差しの交差により織り成されることを端的に予告している。

しかし情景は、天候の変化を境に一変する。乾燥と寂莫の中で力なく横たわり、「かすかに鼻歌をすさんだかと思うと止め、口笛を吹いたかと思

えばまたそれも止め、ひたすら待ち続けて」いたモーウンスは、とつじょ、驟雨に見舞われる[10]。この恵みの雨により、周囲の自然は生気を取り戻す。

> 乾いて見えなくなっていた苔が湧き現れ、柔らかくなり、丸みを帯び、緑色に瑞々しくなった。ほとんど嗅ぎ煙草みたいになっていた灰色の地衣類は、優美な葉末を広げて錦のように艶やかになり、絹のような光沢を帯びている。昼顔は白い花冠を縁まで漲らせ、互いに頷き交わし、サンザシの頭に水を注ぎかけている。森に住む太く黒いナメクジが喜んで這い出してきて、感謝を捧げるように天を仰いでいる。では、あの人間は？人間は、雨のなか帽子も被らず立ち尽くし、雨滴が髪を眉を目を鼻を口をかすめるのも構わず、雨垂れに合わせて指を打ち鳴らし、踊りださんばかりにときどき脚を浮かせ、髪に雨が溜まると思い出したように頭を振り、自分が何を歌っているかなど頓着せず、声を限りに歌うのだった。それほどにも彼は雨に心奪われていた。[11]

丘や木々などに描写の焦点が当てられた冒頭の自然に比べ、雨中の自然はより微細な「苔」や「地衣類」として表象されている。そのうえ、雨が降り出す前の世界は動きのない沈黙の空間だったのに対し、降雨が始まって「あらゆるものが輝き、煌き、閃き」、「葉も枝も幹も、何もかもが水気で照りかえった」とたん、自然はいちどきに生動し始める[12]。

モーウンスもまたこうした自然の劇的な生動の中にいる。語り手はここで彼をただ「人間」とのみ呼ぶ。固有名を剥奪されることで、モーウンスは一個の生（生命体）として、周囲の名もない自然との同化を体現する。動植物たちの覚醒と連続的に描かれる彼の覚醒は、作中人物と自然の対応関係を示唆する。

しかしながら、一方においてモーウンスは、あくまで自然に相対する観

者の位置にある。物語空間を宰領する語り手は、俯瞰的な視座から「苔」、「地衣類」、「ナメクジ」といった自然の生命を客観的に把捉し言語化するが、「人間」モーウンスに語りの焦点が及ぶや、情景に対する知覚は五体に雨滴を浴びる「人間」の感官に収斂され、自然のイメージは彼の主観に基づいて再構成されることとなる。

語り手の自然認識は、モーウンスの知覚を媒介することで、彼と同調関係を結ぶ周囲の自然に向かって開かれるのである。

3.「何者でもない」モーウンス

自然の同調者モーウンスは、物語の進展とともに周囲の人びとと接触していく。対人関係が広がるにつれて、彼は語り手以外の登場人物の眼差しを受けることとなり、それによって生物学的な「人間」とは位相を異にする社会的アイデンティティの確定が始まるのである。

作中でモーウンスと最初に関わりを持つのは、回想のなかで語られる父母とホルム嬢Frøken Holmを除くと、参事官の娘カミラKamillaである。彼女は先の驟雨の場面で、藪陰からモーウンスの振る舞いを窺っていた。降りしきる雨粒から受ける刺激がモーウンスの情欲を呼び覚ましたことは、彼が雨脚のリズムに合わせて口ずさむ「あったらば、オー、おいらに娘っ子があったらば、オー、ヤ！」という俗謡風の放歌からも窺われる[13]。

その情欲の対象となる女性カミラは、藪の向こうで雨の中で踊るモーウンスを観察していたが、彼の振る舞いから窺われる荒々しい情欲に恐れをなし、逃走する。いっぽうモーウンスは、赤いショールを翻して駆け去る女を、「なぜとは知らず、考えもなく」、「雨天の情欲」Regnveirslystighedenに駆られて衝動的に追走する[14]。しかし、「彼の中では、自分が追いかけているものが人間であるという感じがなく、それはただの小さな女の顔でしかなかった」とあるように、彼の視覚は女の存在

を実体として捉えることができない[15)]。視界を遮る藪は、おそらくモーウンスの知覚と対象となるカミラとの断絶を示唆するアレゴリーである。

モーウンスはカミラに対して語りかける言葉が見つからず、「クック」Kukと山鳩の声色を真似して走り続ける[16)]。自然との同調性を生得的に体現しているモーウンスは、人間文化の象徴ともいうべき言語による意思疎通において極端な無能さを呈する。藪の中を走りながら「お前は彼女に何と言うのだ？お前は彼女に何と言うのだ？」と自問するモーウンスに、カミラと精神的に結ばれる期はない。けっきょく、カミラとの同調を実現しえないモーウンスは、彼女が隠れている藪陰を知りながらわざと「急に身を翻し、先と同じことを呟きながら走り続け」、垣の外の「広い道」へと独りで抜け出さざるを得なくなる[17)]。この一件から、モーウンスの対人関係上の疎絶が窺われるのである。

後日、カミラは父の参事官を伴ってモーウンスのもとに舟を借りに来る。櫓を漕ぐ役を任されたモーウンスは、カミラとの間で、彼の出自や趣味を巡る水上の問答を交わす。それによると、彼は幼少期に母親の下で多くの詩歌を聴かされたにもかかわらず、芸術的な詩文学や絵画を好まず、露天商が売っている無名作者の安手な歌を好むという。つまりモーウンスは、教養市民的な文化からは隔絶したところに生きているのであり、その精神のありようはいかなる知識も先入見も書き込まれていないタブラ・ラーサtabula rasaだといえる。地方役人で「おそろしく多くのことができた」父とは対照的に、彼は「何もできず」、職業ももたず、街へも出ないという。「あなたは学生ではないの？」と尋ねるカミラに対し、「私は何者でもありません／私は無です」“Jeg er Ingenting”と答える[18)]。

モーウンスにおける社会的アイデンティティの希薄さは、彼の記憶障害にも原因があると思われる。後にカミラとの死別に絶望し、ユラン半島に行方をくらましたモーウンスの性格とその乱脈な生活の原因について、周

囲の教養市民たちが政治的・倫理的・病理学的観点からそれぞれの見解を披歴する場面があるが、その中でひとりの婦人は、彼が遺伝的に持って生まれた病に言及している[19)]。じっさい、トーラ Thoraと結婚した後の彼が、「自分自身が何者であったか理解することに困難を覚える」ようになることからみても、彼は過去の経験と記憶の蓄積にもとづいて自己を形成し発展させることが先天的に不可能な人物であることがわかる[20)]。そのことはまた、彼がいかなる経験をしようと、そこから何の影響も感化も受けることなく、常に自らの原初的な性質に回帰する運命にあることをも意味する。そして自然に対する知覚もまた、後天的な観念のフィルターを纏うことがない。

ゆえに、経験や教養あるいは趣味によって対象への眼差しを規定されることのないモーウンスの前に、自然は常に新しく形容しがたいものとして現前する。彼の眼に映る自然は、他の人物の眺めるそれとは異なるイメージを結ぶ。モーウンスと他の人物の性向の不一致は、両者の自然に対する向き合い方の相違、すなわち自然観の相違のうちに示唆されている。

たとえば、語り手から「ある種の自然の友」en Naturens Venと形容される参事官の自然観もまた、モーウンスには相容れない思想であると思われる。文明を嫌悪し、「自然に様式はない。神は賢明にも自然を自然的なものに、自然的以外の何物でもないものにしてくれている」と考える参事官は、理念の上では人間の作為を排したルソー的な自然の姿を賛美しているものの、実際には狩猟や切り花を好む点からみて、自然を賞玩することによって支配する文明人の典型にほかならない[21)]。

参事官や友人のブルジョワ青年の影響下にあるカミラもまた、ついにモーウンスと同じ自然を見出し、彼と歓喜をともにするには至らない。モーウンスが志向する自然は、カミラと死別してのちユラン半島の漂浪先で出会うトーラと夕景を眺める場面で明瞭に語られる。この場面は次のよ

うな色彩の横溢した情景から始まる。

> 幾千もの軽やかで明るい色と、幾百という強く輝かしい色が満ちていた。(…) それは現実の考えとしてやって来たのではなく、遠く捉えがたく、一瞬で消え去った。それはあたかも、眼で考えたような感じだった。

この後、モーウンスとトーラの間で自然観を巡る問答が交わされる。それに先立って語り手は、モーウンスの自然観が、空想的観念の所産ではなく、あくまで「眼で考え」るもの、すなわち直観的で非言語的な知覚にもとづいたものであることを明らかにしているのである[22)]。

> 「(…) 木の葉1枚、枝1本、1筋の光、影の隅々にまで、僕は喜びを感じるのです。たとえ裸の丘であろうと、何の変哲もない泥炭沼であろうと、退屈な街道であろうと、ひと目で愛惜を感じないものはありません」
> 「でも、1本の樹や1つの灌木の中にも、花を開いたり閉じたり、花びらをつやつやと撫で付けたりする生き物が住んでいると想像しないことには、どんな愉しみがそこから得られるのかしら？ (…)」[23)]

トロルやニセといった民話風の形象に彩られた自然の美を夢見るトーラに対し、モーウンスはさらに無定形な自然のイメージを見出す術を教える。彼の希求する自然の端的なイメージは、自然界に遍在する動きの相にある。

> 「ええ、うまく言えないけれども、それは、それがもっている色の中に、

動きの中に、形の中にあるのです、そして、それの中にある生命の中に、木々や花々の中を昇っていく液の中に、それらを育てる太陽や雨の中に、丘に吹き寄せる砂に、崖を引っ掻き、砕き割る驟雨の中にあるものなのです、ああ！僕がどんなに説いてみても理解されっこないんだ」

「それで、あなたはそれで十分なの？」

「おお、ときに豊かすぎるほどです！――全く豊かすぎる！そして、形も色も動きも恐ろしく美しく軽やかで、この全ての背後に、生動し、歓呼し、嘆息し、憧憬し、あらゆるものを言い表し、歌い上げることのできる特別な世界があるとしても、その世界の近くに行くことができないなら、すっかり見捨てられた心地になり、生は輝きの失せた重苦しいものになるのです」

「いいえ！いいえ！そんな風にあなたの恋人のことを思っては駄目」

「ああ、僕は恋人のことなんか考えているのではないのです」[24)]

トーラが示唆しているとおり、モーウンスのいう自然の生への憧憬は、性的な情動と密接な関わりがあると考えられる。これに対しモーウンスは、自然への憧れと異性への憧れとの相関を否定するが、彼のいう「動き」はむしろ恋愛以前の性的情動の発現と考えるべきである。

この直後の場面で、モーウンスとトーラは葡萄の茂る温室で婚約を交わす。「美しく湾曲した葉と重く露を滴らせた葡萄房は、陽光のために透き通り、照り返り、輝いていて、大きな緑の聖性を纏ってガラスの覆いの下に広がっている」と、生の動きが見て取られるようなその描写が、ふたりのエロスの充溢を体現している。このときトーラは、モーウンスが「せんじつ丘の上で形と色について話してらっしゃったことが理解でき始めた」と言い、モーウンスの自然愛に引き込まれるように彼の求婚を受け入れる[25)]。

彼の自然への眼差しが、はじめて他の眼差しを同化させ支配した瞬間である。

しかし、上述のとおりモーウンスが求めている情動は、女性への愛よりもプリミティヴな衝動である。新婚の夜、モーウンスはトーラの寝顔を眺めながら、「どんなに彼女を愛していることか」という文句が身内に歌声となって湧き出てきて、「自分の思念がリズムとなって現れ」、「考えていることすべてがありありと見える」ような感覚に捉われる。視覚化された生の律動がニンフやファウンといった伝統的な形象を取ろうとするのを懸命に押し留め、「彼女のことを考えまい、この世のすべてのものを考えまい」とひとり苦闘する彼は、女の肉体に眼差しを向けながら、それとは別に、本来の自己が愛を捧げるべきさらなる原初的な生の姿を求めるかのように、この世の形象すべてを否定しようと抗争しているようである[26)]。

この苦闘から彼を救う者は、それまで彼の追随者であったトーラである。翌日の会話で、彼女は情動の目覚めを語り、欲望の充足を求める。「彼の首にかじりついてはげしく接吻し、燃える頬を彼の頬に押し付け」、泣きながら「ときどきあなたに打たれたいと思う」とまで訴える彼女は、自らの性的衝動を「憧れに、憧れに我は生きる！」と歌い上げる。

「あらゆる色彩が横溢」するなか、モーウンスは「空気のように、彼女の胸とともに静かな響きとともに高まったり沈んだりし」、彼女の「髪は安らかな曲線を描いた目蓋にときどき柔らかく揺らめき、口辺の線は無意識の真剣さとまどろむような微笑の間で気づかれないほど微妙に震えている」。そのあいだ、モーウンスはトーラを「幸福で平穏」な眼差しで見つめる[27)]。ふたりの肉体そのものが生の動きを体現するとき、それを見つめ、感受する者は恋人たち自身だけである。

モーウンスの目指す自然愛と対人的な異性愛が合致する契機は、男女ふたりの「憧れ」に満ちた眼差しの交点となる互いの肉体の生動のうちに見

出された。同じ生のリズムを共有する性愛の圏域において、ふたりはもはや語り手による固有名での呼称を脱し、自然そのものと一体化している。朝の野に並んで歩むふたりのために、「陽光が大地を祝福し、露はまばゆく、早起きの花々が輝き、雲雀は天の下に高く歌い、燕たちは空気をつんざいて飛んでいく」[28)]。ふたりの憧れの圏外に留まってもはや眼差しの同化を許されない語り手は、テクストの遠景へと去るふたりを見送るほかないのである。

結論

ヤコプスンが顕微鏡によって肉薄しようとしたものは、通常の視覚で知覚しえない生の根源である。ミクロの世界の生動は、自然の生命すべてに通じる夢想や性愛の原風景として彼の眼差しに知覚された。小説『モーウンス』は、作者が自然研究を通して見出したそのような生の原風景を、作中人物の知覚や心的葛藤の叙述という文学的実験を通して開示している。

ヤコプスンのテクストは、文学作品と科学エッセイの別を問わず、いかにして生の諸現象を知覚し表象するかという問題意識に貫かれている。それらの言語表象を支えるものは、生の根源への眼差しによって把捉され獲得されたイメージの横溢である。

こうしたイメージのありようは、顕微鏡の底を覗き込む科学者としての彼の眼差しと、語り手や作中人物の視覚を通して自然の実相を究める詩人としての彼の眼差しが、矛盾することなくやがて等しくエクリチュールへと昇華されていることを証しだてているのである。

注

1）Kjerkegaard, Stefan: “Stjernerne og Cellerne. Kiggerten og Mikroskopet”. In: *Jacobseniana* Ⅲ. 2008, p. 4-20.
2）Jacobsen, Jens Peter: *Lyrik og Prosa*. ed. Erslev Andersen, Jørn (Borgen). 1993, p. 9.（以下、同書からの引用は頁のみを記す）
3）Nielsen, Frederik: *J. P. Jacobsen* Ⅰ. (København). 1968 (Original: 1953), p. 101.
4）Brandes, Edvard: *Breve fra J. P. Jacobsen*. (København). 1968, p. 15.
5）Nielsen: *ibid*., p. 101.
6）Jacobsen, Jens Peter: *Samlede Værker V*. ed. Borup, Morten (København). 1929, S. 3.
7）p. 105.
8）p. 105.
9）p. 105.
10）p. 105.
11）p. 106.
12）p. 106.
13）p. 106.
14）p. 107.
15）p. 107.
16）p. 107.
17）p. 107.
18）p. 109.
19）p. 123.
20）p. 135.
21）p. 108.
22）p. 132.
23）p. 133.
24）p. 133.
25）p. 134.
26）p. 136-137.
27）p. 138.
28）p. 138.

（大学院博士後期課程学生）

SUMMARY

From botany to narrative
— Represented nature in J. P. Jacobsen's Mogens —

Yusuke OKUYAMA

Jens Peter Jacobsen (1847-1885) is an author who represents Danish literature from 1870's to 1880's on the one hand. On the other hand, he is also a competent botanist, known by his translation of Charles Darwin's *On the Origin of Species*.

There seems to be a wide gap between these two contrastive callings. But we can see a consistent feature in all his texts including both his literary works and scientific articles. On the basis of microscopic observations of cytoplasmic streaming, Jacobsen comes to focus on motions which are omnipresent in all the nature. According to Jacobsen, they represent cryptic eros and reverie which are universal in nature. In other words, it can be said that they give shape to lives in nature.

Jacobsen describes such images of nature through the protagonist's perception in his first novel Mogens (1872). This article aims to illustrate his relation to nature and thereby to elucidate the way of the author to represent nature which is remarkable both in his fictional and scientific texts.

In chapter 1, I explain the meaning of motions in Jacobsen's works on the basis of his biographic background and some subtexts such as his diary and his botanical article.

In chapter 2, I analyze the images of nature which Mogens looks at. Mogens' character is described as if he has equivalent relation with nature. The storyteller represents the images of nature through Mogens' perception.

In chapter 3, I emphasize the frailty of Mogens' social identity and his isolation from the people who have idealistic view of nature. He lacks ability of memorizing and accumulating experiences which provide the tendency of perception. He always presents primitive images of nature without any influence of acquired culture. At the end of the story he succeeds in sharing these images with his wife. At this time his longing

to the depth of nature and the sensual pleasure finds happy satisfaction.

Finally I conclude it is the representation of images of nature that integrates Jacobsen's literary and scientific description to his completely harmonious ecriture.

キーワード：ヤコプスン，自然，生，イメージ，デンマーク文学