



Title	インガ・クレステンセン『蝶の谷』考：不可視なものから可視なものへ
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN -北欧研究-. 2005, 16, p. 125-149
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95588
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

インガ・クレステンセン『蝶の谷』考

— 不可視なものから可視なものへ —

田辺 欧

1. はじめに

古典ギリシャ語の名詞プシューケーはもともと、プシューケイン“息を吐く”という動詞に由来し、そこから“靈魂”という意に転じたとされているが、この言葉は同時に“蝶”をも意味する。古代ギリシャでは魂とは死後、肉体から抜け出すものと信じられていたので、蛹から抜け出す蝶は魂が姿を現したものだと考えたのであろう（シュナック 2003：366）。それゆえに蝶は古来から不死の象徴とされてきた。このことは靈魂が擬人化され、蝶の翅を背中に持つ美少女プシューケーとして描かれているあまたの絵画を見ても、また蝶の種名〔Cf. *Heteropterus morpheus*, *Parnassius apollo*, *Parnassius mnemosyne* など〕にギリシャ神話の神々に因んだ名が数多く付けられていることから、蝶＝不死という連想は可能だろう。また蝶の変態のことを初めて記述したのはアリストテレス（前 384－322）だと言われているが、彼はこの“変態”（変身）という過程の中に、文学および芸術作品の定義、すなわち＜模倣：ミメシス＞の概念を見出していくのである（ブリュネル 2004：37）。しかし、こうした蝶をめぐる解釈は何もギリシャに限ったことではない。エジプト、インド、中国においても蝶は、はるか昔から世々語り継がれてきたモチーフである。古今東西を問わず、どれほど多くの芸術家、詩人、作家、そして哲学者たちが蝶に想いを寄せ、見果てぬ夢を追いかけてきたことだろう。一般に蝶と聞けば、命は儚くとも“翼のある花”として軽やかで、繊細かつ優美なイメージに囚われがちだが、果たして蝶を描いた様々なテキストに出会うと、蝶のイメージの多様性、多義性に少なからず驚かされる。

前置きが少し長くなったが、今回ここに取り上げるデンマーク・モダニズム詩人インガ・クレステンセン（Inger Christensen: 1935－）の『蝶の谷－レクイエム』（*Sommerfugledalen – et requiem*: 1991, 以下『蝶の谷』と略す）も例外ではない。タイトルからは一見、蝶の乱舞する谷を思い浮かべ、同時に甘美な雰囲気を感じた抒情詩を連想する。ソネットという古典的な詩型もその想像を助長させる。しかしながら実際に読みはじめると、蝶をめぐる非伝統的な形象が次から次へと現れる。それらはすこぶる隠喩的で、読者の眼前にはさまざまなイメージが交錯し、一つにまとまることがない。それどころか、ときにそれらのイメージは相反し合う。それに加えて、意味規範に違反した言葉が追い討ちをかける。シntax

クスが自由に操作される。これらの複雑な詩的レトリックが鑑賞という行為を阻む。テキストに対して複数のコード解釈が求められる、まさに典型的なモダニズム詩と言えるだろう。

本稿の目的はこれらさまざまな詩的レトリックに注意しながら『蝶の谷』の解釈を試みることにある。この作品はクレステンセンがモダニズム詩人として円熟期に入った 1991 年に発表され、国内外で高い評価を受け、その後数々の国際的な賞を受賞している。¹ また比較的新しい作品の割には先行研究の数が多く、大方の解釈はこれらの先行研究にいい尽くされている感もなくはない。にもかかわらず、日本語に訳す作業の途上で、解釈上新たに“視えてくる”ものがいくつかある。その源泉は不可視なものを可視へと導く隠喩的な詩言語によって喚起される想像力の賜物であろうか。ここではとりわけ、詩的レトリックとして作用している形象とそのコンテキスト、中心的なモチーフである記憶とメタモルフォーゼに焦点をあてて、テーマを解題することにしたい。

2. 『蝶の谷』

2.1. 連作ソネットと『蝶の谷』成立背景

この作品には連作ソネット (sonetkrans) という詩型が用いられている。ソネットの原型は、今からおよそ 800 年を遡ること、1220 年代に当時ドイツ、シチリアの領土を治めていた神聖ローマ皇帝フリードリヒ 2 世によって作られたと言われている。それをダンテやペトラルカが 1300 年代に定型詩の一つに発展させ、その後ペトラルカと交友のあったチョーサーがイギリスに導入、以後この詩型はヨーロッパ全土に広がっていく。デンマークにおいてソネット形式の詩が全盛期を迎えるのは 19 世紀、スタフェルト、エーレンスレーヤ、オーストロプ、ヴィンタなど、ロマン主義時代の詩人たちによってである。では連作ソネットとはどういうものなのだろうか。これは技巧にこだわってソネットの形式をより複雑化、発展化させたものとも言えるだろう。具体的に説明すると、14 行詩のソネットを 14 篇連ね、最後に各ソネットの第 1 行目をすべて集め 15 番目の親ソネットを完成させる。さらに、各ソネットの最後の行は次のソネットの第 1 行目で繰り返され、最後のソネット (第 14 番ソネット) の最終行は最初のソネット (第 1 番ソネット) の第 1 行目に戻っていなければならないという決まりが設けられている。つまり 14 篇のソネットがひとつの円環を成すように構成されている。各ソネットは 4 行詩 (クワルテット) が 2 つ、その後 3 行詩 (テルツェット) が 2 つ続き、古典的には abba, abba, cdc, dcd という押韻形式をとるが、『蝶の谷』は途中一部例外を除いて、abab, cdcd, efe, gfg という押韻になっている (Heidemmann 1995: 143)。

クレステンセンが 1991 年に『蝶の谷』を発表したとき、多くの読者や研究者

の間からは彼女が1960年代以降、モダニズム現代詩人として培ってきた体系的な創作形式を一変したのではないかという声が上がった。というのも『蝶の谷』は、クレステンセンがこれまでに数の体系²などに基づく斬新な形式で世間の注目を浴びてきた詩、『それ』(Det: 1969) や『アルファベット』(Alfabet: 1981) などとは表面上、まったく異なる形式、すなわち極めて古典的なソネット形式に回帰したからである。なぜ1990年代に入りクレステンセンは急に古典の詩形式を取り入れることにしたのだろうか。Spring という文学評論誌が2002年・18号でクレステンセンの特集を組んでいるが、その中のインタビュー記事でクレステンセンはソネット形式に取り組んだことに関して次のように述べている。

この連作ソネットの創作に真剣に取りかかったとき、私は蝶に関連のあるありとあらゆる言葉を集め、それらの言葉が詩のリズムになじむかどうかを検討しました。例えば‘citronsommerfugl’ (レモン蝶：ヤマキチョウ)などはリズムに合わないといったことを、です。そういった素材となるものを集める作業はかなり機械的なものでした。(…)すでに存在する形式に取り組む場合、その形式には守るべきいくつかの条件というものがありますが、その条件を守るということは、逆説的に考えれば、言葉と表現を組み合わせる自由が与えられるということです。つまり、どういうことかと言いますと、ソネットの場合、ある一定のリズムがあり、韻を踏んでいなければならないのですが、そうすると、言葉を組み合わせる可能性はたいへん屁理屈じみてきて、思わずこんなことを言おうなんて夢にも考えなかったということを言いかねないのです。

(Conrad 2002: 17)

つまりクレステンセンは、ソネット形式のなかの秩序と制約をひとつの体系と捉え、その中で言葉を組み立てる作業から思わぬ産物が生まれることを、逆に創造の自由と考えている。その上、この詩の成立背景には偶然が大きく作用している。もともと親ソネットが最初に完成されていたと言われている。それは、クレステンセンがある出版社に書き贈った一篇の独立したソネットであった (Pape 2001: 385)。クレステンセンはそのソネットをいったん解体し、構成している一行一行から放射状のように、さらに新たな13行を生み出し、連作ソネットへと発展させ、最後の15番目において再構築している。その作業工程は、あたかもクレステンセンが『アルファベット』の中で体系として応用したフィボナッチ数列(枝分かれ数列)を彷彿させると同時に、ソネットをして古典に回帰したのではなく、クレステンセンによって古典の形式の中にモダニズムの形式が新たに組み込まれたと言えるだろう。

2.2. 『蝶の谷 レクイエム』日本語試訳³

次に日本語試訳を付しておくが、詩に登場する蝶の呼び名に関しては、蝶類図鑑などで常用されている和名をあえて用いていない場合があることを、あらかじめ断っておきたい。とりわけ種名が神話や伝説に由来するもの、蝶の特徴や属性に因んだものはそれらが詩のイメージと密接に関連していることも考慮に入れ、語源が推測可能なように、和名を独自に変更している。（なお、詩の訳語に関してのみ、別途に脚注を設けた。それ以外の注はすべて文末後注とした。）

蝶の谷

I

舞い上がる、惑星の蝶たちが
大地の温かな体内から生まれた有色の塵のように、
辰砂色の、黄土色の、金色の、燐黄色の、
化学元素の群れが立ちのぼる。

この翅の煌きは
空想で目にした光の粒子にすぎないのか
それとも間欠的な稲光にはじけてしまった
幼年時代に夢見た夏の日なのだろうか

ちがう、これは我が身を色塗る光の天使
黒アポロ・ムネモシュネー¹⁾のように、
ベニシジミ、オオイチモンジ、キアゲハのように。

私はぼんやり眺めている
温かな霞布団の軽やかな羽毛となり
プライチノ谷²⁾の日盛りのなか。

¹⁾ 原文では *sort Apollo mnemosyne* と記されている。これはデンマーク名の *sort Apollo*（クロボシウスバシロチョウ）に学名 *Parnassius mnemosyne* の一部を組み合わせたものだと考えられる。

²⁾ マケドニア共和国の南西に位置する。

II

ブライチノ谷の日盛りのなか、
そこではすべての記憶が砕け散り、そしてすべてが
草木の節々と溶け合う光のなかで
匂いなきものから匂いあるものへと変身する、

私は葉から葉へと後もどりしながら
その記憶を幼年時代の国のイラクサ、
自然がしかけたもっとも神聖な畏にのせる、
それはかつて日ごと飛び去ったものを捕まえる畏。

ここでオオアカタテハは自らの繭にくるまる、
若草色した大喰らいの芋虫から
心という名のものに姿を変えながら、

こうして他の夏に姿をみせる蝶たちと同様に
命の濃い紫色を吸い上げる
地下の陰惨な洞穴から。

III

地下の陰惨な洞穴から、
そこには地下の闇にまどろむ生まれたばかりの幼虫
とりわけ秘めおきたい残虐なものすべてが、
心の深奥で礎を築いている、

モルペウス¹⁾、ドクロガ²⁾、すべての蝶は舞い上がり、
夜蛾の面を翻し、
しなやかな様をわたしに見せる
灰色のなかに落ち、神の似姿を象ることを

¹⁾ デンマーク名：Morfeus、学名：*Heteropterus morpheus*、和名：チョウセンギンボシセセリ。
モルペウスは夢の神、眠りの神である。

²⁾ デンマーク名：dødningehoved、学名：*Acherontia atropos*、和名：ドクロメンガタスズメ。

ヴァイレ¹⁾の草原から飛んできたモンシロチョウは、
白き魂、その翅の鏡には
もの皆うつろうものとの模様が映る、

何を望む、この暗く翳った大気のなかに
それは私の命が癒した悲しみなのか、
山の灌木が己が香で蔽うように。

IV

山の灌木が己が香で蔽うように、
花が咲くのもその根はすべて腐敗したもの、
薄気味悪いもの、縛れたもの、毛深いものにあるということ、
その荒々しく、迷路じみた不合理さ、

蝶が己が羽ばたき以て蔽うことができるのであれば、
からだは虫につながっているということを
舞い上がったのは花であり、
これを聖像破壊の群れとは思わぬだろう、

イガ、カイコガ、モウセンガ、ヤガが、
色文字を描きながら滑空し、
秘すべき謎を投げかけるときのように、

魂の命があらゆるものの彼方に望むすべて、
それは悲しみのシンメトリー
ルリシジミ、オオアカタテハ、キベリタテハのように。

V

ルリシジミ、オオアカタテハ、キベリタテハのように
色を周期的に変えながら
ほんの一滴の花蜜の助けをかり

¹⁾ デンマークのユラン半島中央に位置する。

蝶たちは大地を持ち上げティアラを成す、

鮮やかな、悲しみとは程遠い色のなか、
ラベンダー色、紫色、褐炭色のなかにこそ、
悲しみの隠れ処を包みもつように、
華やぐ命がどれほど短くとも、

この世を絵物語と吸い取ることがたやすいならば
愛の滑空とおなじように、
口吻で以て、

愛の輝きがすべて費やされ、
恐れと美の輝きのみが輪になるまで、
クジャクチョウのようにひらひらと飛び回る。

VI

クジャクチョウのようにひらひらと飛び回る、
私は楽園を歩いているのだろうか、
だがその一方、楽園は無へと沈下する、
そしてかつては綴ることができた言葉も、

まがいものの紋となって消えてゆき、
ダカットシジミ¹⁾、サイコロタテハ²⁾、ハーレキン³⁾らは、
白いシリコン色の夜に呪文を唱えながら
昼の光を月の光に変えてゆく。

ここにはセイヨウスグリ、リンボクが茂り、
あなたがどの言葉を呑み込もうとおかまいなく
蝶のように軽やかに人生を彷徨させる。

¹⁾ デンマーク名：dukatfugl, 学名：Chrysophanus virgaureae, 和名：フチグロベニシジミ。

²⁾ 原文のデンマーク名では terningfugl と略されているが、terningsommerfugl のこと。学名：Hamearis lucina, 和名：セイヨウシジミタテハ。

³⁾ デンマーク名：Harlekin, 学名：Abraxas prossulariata, 和名：セイヨウスグリシロエダシャク。
ハーレキンとは道化者を意味する。

もしかすると私は蛹となり、すべてに見惚れるのだろうか、
あの白いハーレキンがこれ見よがしに
この世の愚か者を誑かすのを。

VII

そしてこの世の愚か者は誑かす
みずからを、別の世があるのだと、
そこでは神は吠え、そして叫びもする
そして私たちを成り行き任せのサイコロ遊びと称す世が、

だから想い起こさせてくれ、スケーエン¹⁾の夏の日を、
コウジレイシジミが日がな一日つがいとなり
空のかけらとなって翔んだ日を
ヤマー湾²⁾の海のこだまを響かせて、

一方、ただうつけたように砂のなかに寝ていた私たち、
二人だけでも砂と同じく無数、
からだのすみずみを結合させた

海と空、そのはざまの大地から、
二人の人間は互いを託しあった
死して無に帰することのない命。

VIII

死して無に帰することのない命。
もし人間の創造したもの、
自然が最後に成し遂げた気まぐれな跳躍に、
もともと失われていたものにわが身を見なければならぬとすれば、

行くあてのない愛のほんのひとかけらを、

¹⁾ デンマークのユラン半島最北端に位置する。

²⁾ デンマークのユラン半島北部に位置する。

幸せのほんのひとかけらを見なければならぬとすれば、
人間という形象のなかに入らねばならぬとすれば、
草として、それが墓場の草であれ

あの大きなアトラスガ¹⁾に何を望もう、
その翅は地球の地図を広げ、
それは記憶の幻想にうりふたつ、

私たちが死者の聖像同士のように口づけを交わせば、
その口づけは死者を引き裂く死の味がする。
この出会いに魔法をかけるのは誰なのか。

IX

この出会いに魔法をかけるのは誰なのか。
青ざめ鉛色した私の脳なのか、
みずから光の色を真っ赤に燃え上がらせるのは
私の見た蝶ではなく。

私は見た、オーロラチョウ²⁾のパプリカ色の染みを、
その胡椒色のサバンナを映す青白い煌きを、
そしてヒメアカタテハの渡りを
アフリカから冬の国までのびるまっすぐな道すじを。

私は見た、ムラサキエダシャクの優美な輪郭、
その小さな半月形の黒い縁取りは、
宇宙の翅の先端に置かれている。

私が見たのは、ただのでたらめな幻想ではない
一人の脳が勝手に作り上げることのできるような
心の平安と甘い嘘をひとかけらつけ加え。

1) デンマーク名：ataskspinder, 学名：Leucoma salicis, 和名：ヤナギドクガ。アトラスの意味、
地図を蝶の翅の形とかけている。

2) デンマーク名：Aurora, 学名：Euchloe cardamines, 和名：クモマツマキチョウ。

X

心の平安と甘い嘘をひとかけらつけ加え
緑のエメラルドとヒスイの煌きをやわらかにつけ加え
まだ裸のイーリス¹⁾の幼虫は、
柳の葉っぱになりすます。

私は見た、彼らが自らの形象を喰らい、
そしてその形象は折りたたまれて蛹となり、
ついには見てのとおり吊るされて、
葉群れのなかの一葉に化ける。

蝶は自らの比喩を紡ぎ
こっそり生きながらえるというのに、
どうして私は蝶よりかように愚かなのだろう

無に帰することへの怖れが和らぐかもしれぬ
蝶を消えてしまった死者たちの魂と呼ぶことができれば
そして消えてしまった死者たちの夏の幻と。

XI

そして消えてしまった死者たちの夏の幻と、
空に漂うセイヨウサンザシモンシロチョウ
ひとひらの白い雲に赤い染み
それは光が編みこむ花の軌跡、

祖母が庭で慈しみ育てたあまたの花々
ニオイアラセイトウ、アラセイトウ、シュツコンカスミソウ、
父が最初に教えてくれたそれらの名
死ぬ前には地面に這うものたちすべての、

¹⁾ デンマーク名：Iris (=Irissværme)，学名：Apatura iris，和名：チョウセンコムラサキ，または
イリスコムラサキ。イーリス（英語読み：アイリス）は虹の女神である。

父が私を蝶の谷へといざなう、
そこはもの皆すべてこの世にあるのみ、
死者さえナイチンゲールの歌を聴くところ

その歌のもつ奇妙に悲しげな揺らぎ
苦しみの不在から苦しむことそのものへ、
私の耳はその聴こえぬ響きに感応する。

XII

私の耳はその聴こえぬ響きに感応する、
私の目はその内向的なまなざしに感応する、
私の心は私の存在を知っていて、
おぼえのあるあの小さな痛みに感応する。

私はシモシャクガ¹⁾、カレハガ²⁾に自分を映す
11月のとある夕暮れ、オークの森で、
彼らは月の光を反射して
闇夜に日の光になります。

私は彼ら蛹の眠りに自分を映す
そこから彼らは容赦なく解き放たれる
冷気の鏡に覆われた部屋で、苦境が最高に達するとき

私がこの眼で見るもの、鏡がありのままに映し出す、
絶望的なまなざしが映し出すもの、それはただの死ではない、
それは己が目を持つ死。

XIII

それは己が目を持つ死
死は私のなかにナイーブな己が姿を、

¹⁾ デンマーク名：frostmåler, 学名：Operophtera brumata, 和名：ナミスジフユナミシャク。

²⁾ デンマーク名：løvfaldsmåler, 学名：Colotois pennaria, 和名：カバエダシャク。

命と呼ばれるもののなかに、ありのままの
自己洞察力につながれた生来の姿を見るのだろう。

だから私は嬉々としてヒメシロチョウになりすまし
言葉と現象を合体させる、
私はシンジュガになりすます
この世の生の形を一つにするため。

だから私は死に対峙できる、そのときがきても
私はスナジャノメ¹⁾になりすまし、望んでよいか
不滅の夏を象るものだ、と。

はっきり聞こえる、死が私を在らざるものと称すのが、
だが私なのだ、皇帝のマント²⁾に身を包み
蝶の翅からおまえを見定めているのは。

XIV

蝶の翅からおまえを見定めているのは、
ほんの僅かな鱗粉、
在らざるものから創り出された無に似て細かな、
遥かなる、星の形した葉に宿る答え。

それは夏風のなか、光のように舞い上がり、
真珠層、氷、火の煌きのように、
消えても生き長らえるすべてのもの
それらは己の姿を保って迷いはしない、

ベニシジミ、イーリス、アマンダシジミが
虹を大地の蝶に変える
大地が夢に見た幻の天体のなかで、

¹⁾ デンマーク名：sandrandøje, 学名：*Hipparchia semele*, 和名：キマダラタカネジャノメ。

²⁾ デンマーク名：kejserkåbe, 学名：*Argynnis paphia*, 和名：ミドリヒョウモン。和名のミドリは後翅裏面の色に因んでいる。デンマーク名はドイツ名と同じで、表面のヒョウの毛皮模様からのイメージであろう。

ヒメヒオドシが運んでくる一篇の詩。
見よ、鱗粉が微塵となって舞い上がる
舞い上がる、惑星の蝶たちが。

XV

舞い上がる、惑星の蝶たちが
ブライチノ谷の日盛りのなか、
地下の陰惨な洞穴から、
山の茂みが己が香で蔽うように。

ルリシジミ、オオアカタテハ、キベリタテハのように、
クジャクチョウのようにひらひらと飛び回る
そしてこの世の愚か者は誑かす
死して無に帰することのない命。

この出会いに魔法をかけるのは誰なのか。
心の平安と甘い嘘をひとかけらつけ加え
そして消えてしまった死者たちの夏の幻と

私の耳が聴こえぬ響きに感応する：
それは己が目を持つ死
蝶の翅からおまえを見定めているのは。

3. 形象とコノテーションの構造

『蝶の谷』において、詩的レトリックとして中心的な役割を担っているのは、メタファーを始めとする様々な形象である。そしてその形象の多くは蝶に関係している。ソネット X の 2 連目と 3 連目に “Jeg så dem æde deres eget billed” <私は見た、彼らが自らの形象を喰らい>、および “Når sommerfuglen med sit billedsprog” <蝶は自らの比喩を紡ぎ>という表現があるとおり、蝶は自らに与えられたイメージを糧として、様々な比喩を生み出している。まずはこの詩に登場するある特定の蝶や蛾の名前に込められた言外の意味、すなわちコノテーションを読み解くことから始めねばならない。

ソネット I に “sort Apollo mnemosyne” <黒アポロ・ムネモシュネー>という蝶が最初に現れる。詩の日本語訳に関する脚注でも説明しているとおり、これはク

ロホシウスバシロチョウのデンマーク語名称 “sort Apollo” と学名 “*Parnassius mnemosyne*” を混成して表記したものと思われる。デンマークの蝶類図鑑にはデンマーク名を “Mnemosyne, sort Apollo” と記しているものもある (Stoltze & Gyldendalske Boghandel 2003: 23) ことから考えると、デンマークにおいては黒アポロとも、ムネモシュネーとも呼ばれたりするのだろう。この蝶は白地の翅に黒い星がついている。まずはこの蝶が白と黒の相対する色を備えているという点と、次にこの蝶の名前がギリシャ神話の神、アポロとムネモシュネーに由来している点に注目したい。アポロは詩と音楽の神であるが、ムネモシュネーはミューズたちの母であると同時に記憶の女神である。アポロという名称がこの詩を統括する者のメタファーとして機能しているのは疑いのないことだが、ここではわざわざムネモシュネーという学名を表に用いたところに別の意味が込められているとみるべきではないだろうか。つまり記憶というコノテーションが重要な役割を果たしていると考えられる。過去の体験を保持し、再生するメカニズムを持つ “記憶” (erindring) はこの詩の中においてどのような意味を持っているのであろうか。詳しくは後の章 (4 章) で明らかにしてゆきたい。

ソネット III には初めて蛾が登場する。モルベウス (Morfeus) は昼間の蝶であるが、外見は蛾に近く、その名はギリシャ神話の神モルベウスから由来している。モルベウスは夢の神、眠りの神である。睡眠は死のメタファーでもある。またドクロガ (dødninghoved) は夜蛾であり、和名をドクロメンガタスズメというが、背中に髑髏の模様を持ち、黄泉の国の使いだと言われている (シュナック 2003: 227)。つまり、どちらも死を暗示していると言えよう。

ソネット VI にも命名の仕方の面白い蝶がいくつか登場する。まずはクジャクチョウ (påfugløj) である。この蝶のデンマーク名をそのまま訳すると、＜クジャクの眼＞となる。これは、翅の表面の大きな青色の眼状紋から由来した名前と考えてよいだろう。この模様はまた、ギリシャ神話の最高神ゼウスの愛した少女イオが、嫉妬深いゼウスの妻ヘラによって仕打ちを受けて流した涙と言われている (シュナック 2003: 29)。その関連で 1 連目 “Som påfugløj flager de omkring, / jeg tror jeg går i paradiset have”, ＜クジャクチョウのようにひらひら飛び回る、/ 私は楽園を歩いているのだろうか＞を読むと、少女の涙と楽園の双方に共通する “イノセンス” というイメージが浮かび上がってくる。ところがその楽園は無へと沈下する (“haven synker ned i ingenting”)。つまり純真無垢な子供時代の終わりを示唆しているのだろう。そして嘘とまやかし、誑かしに満ちた大人の時代へと推移する。その時代を象徴するのがダカットシジミ (dukattfugl), サイコロタテハ (terningfugl), ハーレキン (Harlekin) などの蝶である。ダカット (ダカット金貨) → 金, サイコロ → 勝負事, ハーレキン (道化) → 滑稽, これらすべての形象は虚

無的な大人の世界を仄めかすものである。

ソネット VIII にはアトラスガ (atlasspinder) が登場するが、これは翅を広げた姿が世界地図に似ているところから命名された名前だということが “Hvad skal vi med den store atlasspinder, / hvis vingefang udbreder jordens kort,” (VIII-3) <あの大きなアトラスガに何を望もう、/ その翅は地球の地図を広げ、>から察せられる。同様にソネット IX のオーロラチョウ (Aurora)、ソネット X のイーリス (iris: 虹の女神) も宇宙や自然界の現象から由来した名前である。蝶や蛾に自然法則の性格を帯びた永続的なプロセスを象徴させようとしていると考えられる。

ソネット XII のシモシャクガ (frostmåler), カレハガ (løvfaldsmåler) などはその名のとおりに、冬を連想させる蛾であり、同時にそのイメージは死に繋がる。

ソネット XIII の4連目の皇帝のマント (kejserkåbe) の登場は圧巻である。この名前はあらゆるものに決定を下す最高者を形象していると言えるだろう。その蝶はまさしく、“men det er mig, der svøbt i kejserkåbe / ser dig an fra sommerfuglevingen.” (XIII-4) <だが私なのだ、皇帝のマントに身を包み/ 蝶の翅からおまえ(死)を見定めているのは、>と、一見、死をも征したかのような全能者としての勝利宣言をする。しかし、皇帝のマントというのは、どこかアンデルセンの「皇帝の新しい着物」を彷彿させて、アイロニカルな響きが感じられなくもない。つまり終盤に登場する蝶に“不死”という、蝶に託されている本来のイメージを微かに漂わせていながら、一方ではそれは虚構にすぎないことを示唆しているかのようである。こうしてこの詩に登場する蝶や蛾のいくつかを例に取って見ても、それらの名前がいかに多様な、多義的なイメージを携えているかが分かる。

もともとデンマーク語には英語の “butterfly” と “moth” のように、蝶と蛾を区別する言葉がない。“sommerfugl” は蝶と蛾の両方、つまり鱗翅類を総じて意味する。両者を明確に区別する場合は、蝶を “dagsommerfugl” (昼の鱗翅類)、蛾を “natsommerfugl” (夜の鱗翅類) と称して使い分ける。しかしながら、おそらく一般のデンマーク人で “sommerfugl” と聞けば、蛾ではなく蝶を思い浮かべるはずである。それゆえ、詩のタイトル “Sommerfugledalen” の訳もあえて『蝶の谷』と訳したが、その時点ですでに、このデンマーク語には先ず“蛾”というコノテーションがあるということに気付かなければならない。

確かにこの詩においては、蝶と蛾の両方に、光と闇のイメージが、そして生と死のイメージが渾然と融和している。ソネット III において、モルペウスやドクロガなどの蛾が神の似姿を象り、モンシロチョウの翅にはすべて滅びゆくものの兆候が標されていると表現している。つまり蝶と蛾が、それぞれ別個のイメージを携えているのではなく、蝶の中にも蛾の中にも両者のイメージが存在し、それが綯い交ぜになっているのである。蝶の裏は蛾であり、また蛾の裏は蝶であると言

えよう。ソネット IV において蝶は次のように喩えられる。“at blomstringen har rod i alt det rådne, / det skyggefulde, filtrede og lådne, / en vild og labyrintisk ufornuft, / kan sommerfuglen med sin flagen dække, / at den er bundet til insektets krop, / man tror det er en blomst der flyver op, / og ikke denne billedstorm på række” (IV-2, 3) <花が咲くのもその根はすべて腐敗したもの、/ 薄気味悪いもの、縫れたもの、毛深いものにあるということ、/ その荒々しく、迷路じみた不合理さ、/ 蝶が己が羽ばたきで以て蔽うことができるのであれば、/ からだは虫につながっているということ、/ 舞い上がったのは花であり、/ これを聖像破壊の群れとは思わぬだろう>ここでは、蝶の華麗な翅の部分ではなく、グロテスクな昆虫の姿を持つ胴体の部分に焦点を合わせ、その部分を腐ったように縫れ合う花の根に喩えている。通常、人が目をそらす部分、つまり醜悪で、不気味で、混沌とした闇の部分に注目し、その闇の部分こそが、光に映える翅（花）の根幹となっていること、言い換えればそこに蝶の本質、魂があることを示している。さらにソネット V においても、“som de i farvens klare sorgløsheder, / lavendel, purpur, brunkulssorte, / præcist indlejrer sorgens skjulesteder” (V-2) <鮮やかな、悲しみとは程遠い色のなか、/ ラベンダー色、紫色、褐炭色のなかにこそ、/ 悲しみの隠れ処を包み持つように、>とルリシジミやオオアカタテハ、キベリタテハなどの蝶の持つ鮮やかな色の中に悲しみの隠れ場所、すなわち死の世界が包み隠されていると表現している。ソネット VI に登場する蝶は魔法でもって昼の光を月の光に変えることができる。ソネット IX のオーロラチョウの月の光のように青白い翅には、ほんのわずかな日の出のようなオレンジ色の染みがある。

このようにこの詩のなかに描かれている蝶や蛾にはかならず複数のイメージが同時に存在している。北川（1993：248-271）は岩成,⁴ イエルムスレウ,⁵ バルト⁶らの言語構造についての考え方を基にして、コノテーションの構造を説明しているが、その個所を読み解いていくと、詩的メタファーとは、既成の意味の関係では表現できないものを、未知のイメージとして表現するレトリックだということ、そしてそのイメージとは、まさに二次的な意味内容、つまりコノテーションの複合的で階層的な総体に他ならないということが明らかになってくる。例えば、一つの言葉の中に複数のイメージが存在する場合、それはコノテーションが多方向に回路を有しているとも、また一階、二階、三階というように階層化されているとも考えられよう。蝶や蛾に込められた光と闇、生と死といった、一見相反するイメージは、コノテーションが上下、左右といった反対方向に構成されているような錯覚を招くが、しかしソネットを重ねるごとに集約されていくそれらのイメージはどれも“死”であるように思われる。そのことはすでにソネット IV の結論部となる 4 連目、“at alt hvad sjælelivet har at håbe / hinsides alt er sorgens

symmetri” <魂の命があらゆるものの彼方に望むすべて、/ それは悲しみのシンメトリー>で示唆されているのである。すなわち、蝶をめぐるさまざまな表現のコノテーションの中において、その中心に位置するのは“死”であり、そこから三次的、そして四次的な意味内容が生まれていくのである。

4. 記憶に刻み込まれた“死”

前章で分析したように、『蝶の谷』には蝶をめぐるさまざまな形象が飛び交い、そこからは、生の営みに関するテーマが自ずと浮かび上がる。“死”というものが生の営みの中でどう捉えられるのか、ということが主要テーマの一つとして掲げられるかと思うが、それはメタファーを通して蝶に込められたイメージによってのみ決定されるのではない。“記憶”というモチーフもまた、“死”を認識するために重要な意味を持っているのではないだろうか。

まず最初のソネットで登場する黒アポロ・ムネモシュネーという蝶の名前に記憶というコノテーションが重要な役割を果たしているのではないかと、前章で述べた。なぜならば、この蝶の登場は、詩の[私]を過去の世界へと連れ戻し、[私]の記憶を幼年時代へと遡らせ、隠されたもの、秘められたもの、意識されずにきたものを再認識させるからである。ソネット III の 1 連目に “*hvor kældermørkets første drømmekryb / og al den grusomhed, vi helst vil skjule, / lægger bunden under sindets dyb,*” <そこには地下の闇にまどろむ生まれたばかりの幼虫 / とりわけ秘めおきたい残虐なものすべてが、/ 心の深奥で礎を築いている>とある。幼虫が夢うつつの状態で心の奥底に礎を築くということは、子供が大人に成長していくために、精神世界の下地を準備するということを喩えているのであろうか。あるいは無意識の世界、すなわち不可視な世界が創られていくことを暗示しているのかもしれない。では、とりわけ隠しておきたい残虐なものが心の奥底に礎を築くとは、何を示唆しているのだろうか。それはまさに死がすでに幼年時代から、不可視の世界において準備を始めているということではないかと考える。ふつう幼年時代の記憶を思い起こすことは、穢れなき、光にのみ照らされた世界をイメージすることだと想像するが、蝶の幼年時代、つまり幼虫時代は、ときに光とは無縁の世界、暗くじめじめした闇の世界において繰り広げられる。蝶は[私]に、一見死とは無関係な子供時代にすでに死の始まりを認識させるのである。

ソネット VII においては、再び[私]に “*så mind mig om en sommerdag på Skagen,*” <だから思い出させてくれ、スケーエンの夏の日を、>と、過去の青春時代を想起させる。このソネットにおいて、詩の[私]は急に[私たち]と 1 人称複数に変化する。つまりここにおいて、突然これまでの陰鬱な雰囲気は一転し、明るい夏の日に婚姻飛行で空を舞うつがいの蝶に喩え、[私]が相手を得て海岸で愛し

合う光景が再現される。ちょうど全ソネットの半ばあたりに、恋愛という人生のクライマックスを投影させているのだろうが、この青春時代の恋愛も空虚なものに他ならないことが、たちまち次のソネット、“Hvad skal vi med den store atlaspinder, / hvis vingefang udbreder jordens kort, / den ligner mest det hjernesvind af minder,” (VIII-3) <あの大きなアトラスガに何を望もう、 / その翅が地球の地図を広げ、 / それは記憶の幻想にうりふたつ、>において明らかにされる。つまり、恋愛に永遠性を見出した若き日の記憶は幻想にすぎないということである。ソネット VII の最終行で、“Et liv der ikke dør som ingenting” <死して無に帰することのない命>と、あたかも愛し合ったものの命は死後も永遠に滅びないことを匂わせておきながら、ソネット VIII の最終連では、“vi kysser som ikoner af de døde, / med smag af dødens kys, der rev dem bort.” <私たちが死者の聖像同士のように口づけを交わせば、 / その口づけは死者を引き裂く死の味がする>と詠い、恋愛をもってさえも死から逃れることはできないということ、それどころか、愛はより一層死を強く意識させるのだと結論づける。ソネット XII の1連目の最後に、“men svarer med det kendte lille stik” <おぼえのあるあの小さな痛みに感応する>とあるが、これも過去の追体験の一つと見なされるだろう。「痛み」という表現から、その過去の記憶が決して明るいものではなく、何か苦味と悲しみを伴うものだということが分かる。そしてこうした過去の体験を想起する過程を通して、最終的に死を恐れることなく受け入れ、死をもって最終的に自らのアイデンティティの確立を完遂させる[私]の姿がソネット XII から XIII において描かれていく。ソネット XIII の1連目、“Det er døden som med egne øjne / vil se sig selv i mig, som er naiv, / en indfødt, som er bundet til den nøgne / selvindsigt i det der kaldes liv.” <それは己が目を持つ死/ 死は私のなかにナイーブな己が姿を、 / 命と呼ばれるもののなかに、ありのままの / 自己洞察力につながれた生来の姿を見るのだろう。>には、死と対峙して初めて本来の自己に立ち返る[私]が描かれているが、それは死からの再生をも暗示していると言えよう。

記憶のメカニズム、すなわち過去の体験やできごとを記録し、保持し、再生する働きは、人間の成長に不可欠な要素となっている。なぜならば、不可視の世界に隠れたまま眠らされている“死”が表象や心象として再生されるとき、人は死と対峙する中で自己を発見していくからである。

5. メタモルフォーゼにおける不動の運動

『蝶の谷』にはさまざまな方向に向かう流れがある。あるいは推移といってもよいかもしれない。時間の推移（過去、現在、未来）、季節の推移、空間における推移など、あるものは水平の動きであり、あるものは垂直の動きである。「動き」

に関しては、先行研究においてしばしば触れられてきた (Bøgh 1995: 160-163, Heidemann 1995: 145-147, Henriksen 1995: 202-209, Jæger Lock & Millinge 1999: 64). そのなかでも生の推移はこの詩のなかで大きな流れとして存在する. 具体的には蝶が卵から幼虫, 蛹を経て成虫へと向かう生物学上の変態を指している. しかし変態は他の流れと性質を少し異にする. ふつう我々は, 個体の生を前提に考えた場合, 生の推移という言葉の中に持続的な動きを感じ取り, その動きは生から死への一方向に向けた線的な流れであり, 出発点と終着点を持つものだと理解している. ところが, 蝶の変態を通して示される生の流れは動から不動に向かう一直線の流れではない. “不動の運動” という逆説がもたらすジグザグな流れである.

ソネット I の 1 連目は, <舞い上がる, 惑星の蝶たちが/ 大地の温かな体内から生まれた有色の塵のように, / 辰砂色の, 黄土色の, 金色の, 燐黄色の, / 化学元素の群れが立ちのぼる.>で始まる. 「舞い上がる」および「立ちのぼる」という動詞から上昇する垂直な動きであることは明らかだが, それは大地からはるか宇宙の惑星に向かう永遠の運動を暗示している. だがその一方で, 蝶は化学元素に喩えられている. 化学元素とは, 当然, 蝶の翅の鱗粉から連想されたイメージだと思われるが, 元素とは本来無生物であり, かつ化学的反応によってはそれ以上に分解しえない物質であることを考えれば, それは不動のもののメタファーとして機能していると理解されよう. つまり最初から蝶に相反するイメージが託されていることに気づかされる. このことはソネット全体を貫くイメージとも重なっている. 詩のなかの [私] は, 第 1 番目のソネットの 1 連目において, すでにこの詩の主要テーマ「生と死」を仄めかし, ソネット II から蝶の生態を人生へのアナロジーに見立てて語り始める.

まず, ソネット II において [私] は蝶の一生に自らの人生を重ね合わせ, 記憶を過去へと遡り, 幼年時代に立ち返る. そして蝶が変態を開始する時期, すなわち幼虫時代を描写する. ここでは幼虫が蛹へと変身 (成長) していく様子が次のように描かれている. “Her sidder admiralen i sit spind, / mens den fra forårsgrøn, forslugen larve/ forvandler sig til det vi kalder sind” (II-3) <ここでオオアカタテハは自らの繭にくるまる, / 若草色した大喰らいの芋虫から/ 心という名のものに姿を変えながら>. 幼虫は食べるという生理的欲求しか持たない. これは人間の幼児と同様である. しかし, 生理的欲求が満たされて初めて, 精神的な働きのもととなる [心] が形成されてゆき, 子供から大人へと成長していく人間の生の過程は, ふつう昆虫の生態には当てはまらない. だが, 心, すなわち魂を意味するプシューケーという名前が与えられた蝶だけは例外なのである. これが蝶の一生が人生へのアナロジーとして解釈される一つの所以であろう. この個所でもう一つ注目すべきところは, 繭に包まるオオアカタテハは, 幼虫から蛹へと成長した段

階で動きを一旦停止するという点である。年ごろになると幼虫は、隠れ家を探し、周囲（木の葉や木の幹、柵の細板や塀の土壁など）と同じ色の目立たないよろいを着け、外観的には動きを止めた蛹へと変身する。その様はあたかも永遠の眠りにつくかのようなのである。

この不動の蛹の状態はソネット X にも登場する。“Jeg så dem æde deres eget billed, / som så blev foldet sammen til en puppe, / til sidst hængt op som det det forestilled, / et blad blandt andre blade i en gruppe.”(X-2) <私は見た、彼らが自らの形象を喰らい、/ そしてその形象は折りたたまれて蛹となり、/ ついには見てのとおり吊るされて、/ 葉群れのなかの一葉に化ける。>ここでも蛹になった途端、能動的動作（喰らう）を止め、受動的な静物（吊るされる）へと変身する。そして自らの存在を消し去る（葉に化ける）。

そしてソネット XII においては、蛹の眠りはついに“死”と明白に形容されるに至る。“Jeg spejler mig i deres puppedvale, / hvorfra de nådesløst befries, når nøden/ er størst i kuldens spejlbelagte sale, / og det jeg ser ved selvsyn, spejlets nøgne,/ fortabte blik, er ikke bare døden, / det er døden som med egne øjne.”(XII-3, 4) <私は彼ら蛹の眠りに自分を映す / そこから彼らは容赦なく解き放たれる / 冷気の鏡に覆われた部屋で、苦境が最高に達するとき / 私がこの眼で見えるもの、鏡がありのままに映し出す、/ 絶望的なまなざしが映し出すもの、それはただの死ではない、/ それは己が目を持つ死。> 蝶や蛾の多くは蛹の状態越冬する。それも冬の寒さに対してときには無防備ともいえるような状態で冬眠に入る。蛹の状態はみな一様なわけではなく、自らの口から吐いた糸で作った繭の中で眠りに就くものもあれば、もしくは自らが吐いた帯糸を身体に巻きつけるだけで、木の枝にぶらさがるものもいる。シュナック(2002: 49)が蛹を「彼らの姿はガラスのようである…」と形容しているとおり、フュシャクガやカレハガの幼虫が蛹への変身を遂げるべく自らの身体に巻きつけた糸は、鏡のように反射するほど透明で、かつ氷のように冷たいのだろう。それゆえその鏡を通して自分の眼に映る己が姿はまさに死そのものとなる。すなわち死との対峙である。成長する過程において死と対面する。死は老いて迎えるものではなく、生の半ば、それも成長期の絶頂とされる青春時代に相対するものだということである。無防備な姿で越冬する蛹の姿を見れば、自ら死に歩み寄っていると言っても不思議ではない。しかしその死は不動のようであって、実はそうではない。最後の行「それは己が目を持つ死」は視点の逆転を示唆している。生から死を見ているのではなく、死から生を見ているのである。前章でも引用した個所であるが、それは次に続くソネット XIII の1連目、「それは己が目を持つ死 / 死は私のなかにナイーブな己が姿を、/ 命と呼ばれるもののなかに、ありのままの / 自己洞察力につながれた生来の姿を見るのだろう。」を

読むと納得する。ここでは生が受動的、死が能動的に描かれ、主体が生から死へと逆転している。まさにここにこの詩の重要なテーマである、“死”が生のパラドックスとして提示されていると言えよう。

6. むすび

『蝶の谷』に付けられたサブタイトル、“レクイエム”が指し示すとおり、この詩のテーマの主体は生ではなく、死にあると言ってよいだろう。ブリュネルは著書『変身の神話』の最終章「再生の神話」において、フーコーの変身論を引き合いに出しながら、以下のように述べる。

変身は死に生命の見せかけの外見を与えるのでは全くなく、「生きものを結びつけることによって生命を勝利させる、または生きものを、ある姿から別の姿へと移させることによって死を欺くのである」。死というこの断絶に対して、変身はしたがって生命の連続性を対峙させることになる。

(ブリュネル 2004 : 177-78)

変身（メタモルフォーゼ）とは死者に再び生命を与える魔法のようなものなのかもしれない。魔法は、死という断絶に対して生命に再び連続性をもたらし、よって自然を循環させる。私たちは通常、自然の循環の中には二種類の時間が存在すると理解している。四季のように繰り返し戻ることが可能な時間と個人の人生のように逆転不可能な時間である。確かに、個々の一生は誕生から死までの線状的な歴史であるが、人生というものが諸世代間の交替によって、進化のサイクルとして描写された場合、それは周期的な要素を保持している（ハストロプ 1996 : 83）。つまり、死は生の対比として存在するのではなく、生の中にあると考えるのである。これは言い換えれば、生命の全宇宙的循環のことを指していると言えよう。

最後に再び、連作ソネットという詩型に立ち返ってみよう。ソネット I からソネット XIV までは、個々に完結したソネットとして読むことが可能である。各ソネットの最終行が次のソネットの 1 行目で繰り返されているとは言え、ソネットごとに解釈を成り立たせることができる。この構造は線状的な解釈が可能な個々の人生に喩えられるだろう。最後の行が次のソネットの最初で繰り返されるという構造も、諸世代間で継承されていくもの、あるいは新しい世代へ推し進められていくものと考えられるだろう。そして 14 番目のソネットの最終行が 1 番目のソネットの 1 行目に還って、14 篇のソネットを一つの円環に完成させるとき、その構造が生命の連続性と重なっているのを見出すので

ある。そして15番目の親ソネットが、「舞い上がる、惑星の蝶たちが」と始まるところに、まさに個々の生の営みを全宇宙的循環の中で再び捉え直したものだと感じかされる。

『蝶の谷』においてクレステンセンは、ソネットという古典形式の秩序をいったん解体し、そのかわりに新しい秩序をもたらした。既成のイメージに捕られない、意味規範に違反する言葉が綴られ、語と語の偶然的な連結や混成によって新たなメタファーが生み出され、歴史の断絶の感覚をともなった新たなソネットが再構築された。そこには北欧モダニズム詩の先駆けと言われているセーデルグラン (Edith Södergran, 1892-1923) の詩の陰影がみとめられる。

(2004年12月)

注

1. とりわけ『蝶の谷—レクイエム』に対して贈られた国際的な賞には以下のものがある。1994年、スウェーデン・アカデミー北欧グランプリ賞。同年、オーストリア国家文学賞。1995年、ドイツ・ミュンスター市・ヨーロッパ文芸賞。同年、国際ビエンナーレ・文芸賞グランプリ。1998年、ドイツ・バイエルン・アカデミー・ホルスト・ビーネク賞など。
2. 例えば『アルファベット』に見られる形式の斬新性は、タイトルからも連想されるように、アルファベットの文字順列とフィボナッチ数列が、詩の中で、素材としての言語を展開させるための体系として用いられているところにある。
3. 日本語訳に関しては、2004年度文学演習ゼミを受講した学生たち（久保田勝己、手島杏子、石井麻子、枇谷玲子、西田祐三、濱田さやか）と共に進めた訳詩作業から得た示唆に負うところが大きい。ここに心から感謝の意を表したい。
4. 岩成達也（1933-）詩人。岩成の詩は建築物のような論理的構築性、非現実的な夢想性、緻密な細部描写の徹底性によって特色づけられる。詩論に『詩的關係の基礎についての覚書』がある。
5. ルイ・イエラムスレウ（1899-1965）デンマークの言語学者。グロセマティック（言語素論）と呼ばれる数学的言語理論を展開した。イエラムスレウは第一次言語を明示言語、文学言語を含意言語と名づけることによって、文学言語は断じて日常言語の延長上にあるのではないと説いた。
6. ロラン・バルト（1915-80）フランスの文芸批評家・記号学者。ソシュール以降の構造主義的な言語理論を文芸批評に導き入れた。バルトは言語階層化の骨格を打ち立て、日常語を第一次言語（デノテーション：外示）、あるコンテキストの中で、より高次の意味機能に移行する言語を第二次言語（コノテーション：内示）と呼んだ。

En læsning af Inger Christensens *Sommerfugledalen* – Fra det usynlige til det synlige –

Uta Tanabe

Resumé

Denne artikel er en læsning af Inger Christensens sonetkrans *Sommerfugledalen* (1991). *Sommerfugledalen* er opbygget som en klassisk sonetkrans. Selvom selve formen er klar og har et fast system, er der en del tvetydigheder i sproget. Dette skyldes at Christensen anvender en klassisk sonetform i en moderne kontekst. Min læsning fokuserer på følgende tre punkter:

For det første har jeg arbejdet med billederne omkring sommerfuglene i digtet. Betydningskonstruktionen i billederne er, med andre ord, forholdet mellem denotationen (den synlige, overfladiske betydning) og konnotationen (den usynlige, skjulte betydning) i de enkelte billeder. Umiddelbart skulle man tro at disse to elementer stod i modsætning til hinanden. Men min pointe er at det usynlige, det skjulte dukker op på overfladen, nemlig som det synlige ved at gå i dybden med konnotationens flere lag. Denne proces kan paralleliseres med sommerfuglens forvandlingsproces, fra det skjulte larveliv eller det usynlige puppeliv til det synlige imago.

For det andet har jeg analyseret et af de vigtige motiver "erindring". I denne sonetkrans gentages ordene "erindring" og "minde". "Erindring" er ikke kun en funktion som kalder den uskyldige, lyse fortid frem, men den fremkalder også noget dunkelt, hæsligt og grusomt i underbevidstheden. Som Jæger Lock og Mellinge (1999: 65) påpeger, antydes erindringens dobbelthed allerede i sonet I: "Nej, det er lysets engel, som kan male sig selv som sort Apollo mnemosyne" hvorved modsætningsforholdet sort versus lys opstår.

For det tredje har jeg undersøgt "bevægelsen" i forvandlingsprocessen. Når man tænker på livsprocessen, opfatter man den som en ligefrem udvikling fra fødslen til døden. Men sommerfuglens forvandlingsproces viser os på en eller anden måde en baglæns bevægelse, eller rettere sagt, en paradoksal bevægelse fordi vækstprocessen går i stå på vejen til voksenstadiet, nemlig når larven forvandler sig til puppen. Puppens tilstedeværelse er ubevægelig og død selv om den er på klimaksen i livet. Det indikerer livets møde med døden, digtets hovedtema.

I slutningen af artiklen konkluderer jeg at sommerfuglens forvandlingsproces kan læses som erkendelsesprocessen hos digtets jeg. Erkendelsen af livet og døden. Døden er ikke livets modsætning, men en del af livet. Den kendes ikke hinsides livet. For hver enkelt kan livsprocessen ikke gentages. Men som Hastrup siger (1992: 64), har den enkeltes livsbane fra fødsel til død dannet rammen om beskrivelser hvis skjulte budskab har været den evige tilbagevenden. Denne livsanskuelse realiseres nemlig af Inger Christensens valgte genreform: sonetkransen.

作 品

Christensen, Inger. 1991. *Sommerfugledalen* —Et requiem. København: Brøndum.

Christensen, Inger. 2003. Translated by Susanna Nied. *Butterfly Valley* —A requiem. New York: A New Directions Book.

参 考 文 献

Andreasen, Brian. 2002. “Det ustadiges ro. En studie i *Sommerfugledalens* dødsindsigt”, *Spring* nr.18, 154-170. København: Spring.

Ashley Conrad, Neal. 2002. “Det svimlende punkt. Synsvinkler på forfatterskabet”, *Spring* nr.18, 8-34. København: Spring.

ピエール・ブリュネル. 門田眞知子訳. 2004. 『変身の神話』. 京都：人文書院.

Bødker, Marrian. 1995. “Kunstens tredje øje. Metaforens centrale rolle i Inger Christensens *Sommerfugledalen*”, *Kritik* 116, 30-40. København: Nordisk Forlag A/S.

Bøgh, Anette. 1995. “Vingeslag”, Red. af Lis Wedell Pape. *Sprogskygger - læsninger i Inger Christensens forfatterskab*, 159-185. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Hastrup, Kirsten. 1992. “Nordisk tid”, Red. af Kirsten Hastrup. *Den nordiske verden 1*, 37-84. København: Gyldendalske Boghandel.

Heidemann, Mads Dupont. 1995. “Poesiens supplerende bevægelse”, Red. af Lis Wedell Pape. *Sprogskygger - læsninger i Inger Christensens forfatterskab*, 141-158. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Henriksen, Mads Fedder. 1995. “Blikket i fokus – projektioner på og fra Inger Christensens sonetkrans”, Red. af Lis Wedell Pape. *Sprogskygger - læsninger i Inger Christensens forfatterskab*, 186-209. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

- ヘルマン・ヘッセ著・V・ミヒエルス編・岡田朝雄訳. 1992. 『蝶』. 東京：岩波書店.
- 平嶋義宏. 1999. 『新版 蝶の学名 その語源と解説』. 九州：九州大学出版会.
- Jæger Lock, Gitte & Millinge Tanja. 1999. “*Sommerfugledalen – Et requiem*. En læsning af Inger Christensens sonetkrans”, *Alebu: tidsskrift for danskfaget*, 62-85. Aalborg: Aalborg Universitet.
- 北川 透. 1993. 『詩的レトリック入門』. 東京：思潮社.
- Krake, Kristina. 1998. “Længe leve symbolet – om billederne i *Sommerfugledalen*”, *Kritik* 134, 62-67. København: Nordisk Forlag A/S.
- Lindhardttsen, Helle. 1994. “Metaforens metamorfoser”, *Passage* nr.16, 31-45. Århus: Århus Universitet.
- Lyngsø, Niels. 1997. “Mimesis: mimicry, mise-en-abîme – overvejelser over Inger Christensens *Sommerfugledalen*”, *Kritik* 125/126, 90-99. København: Nordisk Forlag A/S.
- Nielsen, Erik A. 1991. “Sorgens symmetri – om Inger Christensens *Sommerfugledalen*”, *Spring* nr.1, 20-31. København: Spring.
- Nielsen, Kaare. 1997. “Spredte spejlinger i Inger Christensens *Sommerfugledalen*”, *Spring* nr.11, 47-65. København: Spring.
- 大澤隆幸. 1997. 『文学の構造 物語・劇・詩はどう現象するか』. 東京：西田書店.
- Pape, Lis Wedell. 2001. “Inger Christensen”, Red. af Anne Marie Mai. *Danske digtere i det 20. århundrede*, 377-393. København. G.E.C. Gads Forlag.
- フリードリヒ・シュナック. 岡田朝雄訳. 2002 (1993). 『蝶の生活』. 東京：岩波書店.
- Stoltze, Michael og Gyldendalske Boghandel. 2003. *Gyldendals guide til danske sommerfugle*. København: Gyldendalske Boghandel.
- Thomasen, Thomas Bo. 2000. “Larve, puppe, imago. Forvandlinger i Inger Christensens *Sommerfugledalen*”, *Reception*, 14-21. Københavns Universitet.
- Y・トゥイニャーノフ. 水野忠夫・大西祥子訳. 1985. 『詩的言語とはなにか ロシア・フォルマリズムの詩的理論』. 東京：せりか書房.