



Title	作家と思索家のあいだ : Villy Sørensen にささげる オマージュ
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN. 2003, 15, p. 145-164
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95602
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

作家と思索家のあいだ

— Villy Sørensen にささげるオマージュ —

田辺 欧

1. はじめに

昨年末 2001 年 12 月 16 日に Villy Sørensen が 72 歳の生涯を閉じた。彼の逝去を惜しむ声が少なくなかった。Sørensen が 1953 年に『奇妙な物語』(*Sære historier*)で異彩を放つ幻想物語作家としてデビューを飾って以来、およそ半世紀にわたってデンマークおよび北欧の文壇にもたらした影響ははかり知れない。ここ 10 年間はほぼ毎年ノーベル賞候補にノミネートされ、精鋭な言語感覚と犀利な批評により現代のゲオウ・ブランデス¹と称されることもしばしばであった (Fibiger 1999: 538, Mortensen 1999: 1)。Sørensen がブランデスと並び称せられるもう一つの理由はブランデスと同様、デンマークのみならず西欧の神話から古典文学、哲学に至るまでを Sørensen 独自の解釈で再考察し、数多くのモノグラフに収めた偉業を指してのことであろう。また 1960 年代、70 年代の社会論争に積極的に関わり、いわゆる「新文化ラディカリズム」²の中心人物と目されたことが、政治的にラディカルな立場を崩すことのなかったブランデスの姿を読者に彷彿させるのかもしれない。しかしながら Sørensen の全体像を振り返ろうとすると、ブランデスのように“一つのイデオロギーに固執しつづけた文芸評論家、思想家および美学論者”という確固たる呼称は通用しない。Sørensen は 1964 年に著した『いずれにもあらず』(*Hverken eller*)という評論集のタイトルが指し示すとおり、まさに作家でもなく思索家・哲学者でもなく、そのいずれにもあらざる立場を保ち、またいずれのイデオロギーにも偏重することがなかった。いや Sørensen 風に逆説的な解釈をすれば、そのいずれをも兼ねた立場を取ってきたと言う方が相応しい。

本稿では日本においていまだほとんど無名といってよい Sørensen の全体像を主に 4 つの観点から概観し、最後にデビュー作『奇妙な物語』に立ち戻り、いくつかの作品に共通するテーマをめぐって一考を試みたい。そしてそのなかで作家と思索家とのあいだを行き来する Sørensen の中庸姿勢の端緒を見つけることを最終目的としたい。

2. Villy Sørensen (1929–2001)

Sørensen は 1929 年にコペンハーゲン近郊の Frederiksberg に生まれ、その後大学に入学するまで隣町の Valby で両親と 3 つ年長の兄とともに過ごした。家庭はアカデミックな世界とは無縁で、父 Peder Sørensen はデンマーク国営鉄道に勤める

労働者であった。しかしながら両親はともに読書好きで、家には52巻からなる世界文学全集を揃えていた。また Sørensen が学齢に達した頃、思い切って12巻からなる特別装丁の『アンデルセン全集』を注文した。幼い頃からきわめて怜悧で同年代の子供と馴染むことができず家に引きこもりがちであった Sørensen がこの全集に魅了されたのは言うまでもない。また当時のアンデルセン読書体験が後の物語創作に少なからぬインスピレーションを与えたであろうことは想像に難くない。晩年のエッセイ集 (Sørensen 2000: 10) のなかで Sørensen 自身そのことを詳しく回想しているが、最初にアンデルセンに出会ったときはお話以上に Pedersen の挿絵により惹かれたことを述べている。

その後、懊悩の青少年時代を陸上競技に打ち込むことで打開しようとする一方で、勉学はコペンハーゲン大学の北欧語学科で文学を専攻することを決心した。ところが実際に入学したものの、論理的な実証主義的手法を固持し、自由な文学解釈の可能性を認めない学究世界の保守的な体制に失望する (Fibiger 1999: 538)。その昔、挑発的な論調がコペンハーゲン大学体制側の怒りを買って失望してベルリンへ旅立ったブランデスのように、Sørensen も1952年、学業半ばでデンマークを一時期離れ1年間ほど南ドイツのフライブルク大学哲学科に留学する。ドイツにおいて Sørensen はプラトン、キェルケゴール、ハイデッガー、ニーチェ、マルクス、フロイト、ユングを遍く熟読した。なかでもとりわけ彼の興味を引いたのはキェルケゴールとユングであった (Fibiger 1999: 538, Moretensen 1999: 2-4)。キェルケゴールからは自らの人生観に大きな示唆を受けたが、ユングの深層心理学との出会いは、人間の内面を理解することに常々不可解さを感じつつけてきた Sørensen にとってまさに視界の広がるような体験であったという。そして1年後 Sørensen が出した結論は、再びアカデミックな世界に戻るのではなく、ドイツでの留学成果を創作の世界において還元することだった (Fibiger 1999: 538)。かくして1953年、デンマークにおいて Sørensen は作家としてデビューすることになったのである。

2.1. Sørensen と幻想物語

最初に述べたように Sørensen の著作活動は多岐にわたっているが、それをジャンル別に分けるならば、散文、評論・文芸誌、古典哲学者および歴史的人物の評伝、ギリシアおよび北欧神話再編、エッセイ・日記、翻訳となるだろう。その中で散文を書いた時期は著作活動の前期にほぼ限られているといつてよい。1953年のデビュー作『奇妙な物語』に始まり、1958年の『無害な物語』 (*Ufarlige historier*)、1964年の『後見人物語』 (*Formynderfortællinger*) のわずか3作にとどまるのみである。しかも散文といっても Sørensen は物語しか書いていない。そのほ

とんどが短篇であり、数少ない中篇も内容は小説と呼ぶには違和感がある。それにもかかわらずこの幻想物語の3作品は Sørensen の著作活動において重要な位置を占めている。物語集のタイトルに「お伽話」「eventyr」という表現こそ用いていないが、アンデルセンやブリクセンが用いた「お話」「historie」や「語り」「fortælling」という用語を当て、非現実ではないが、非日常の世界を現代お伽話として巧みに表現し、文学史上物語作家としての地位をたちまちのうちに築いたからである。加えて物語のテーマ、プロットの組み立て方、メタフォアの用い方は明らかに前時代³とは一線を画するものであった。「sære」という表現は物語の内容が奇妙であることを意味するのみならず、前時代の散文作家の作品と比べて、自分の物語はこれまでにはない奇を衒ったものだということを伝えようとする作者の意図が感じられる。また Mortensen (1999: 3) は Sørensen のデビュー作以降、「sære」という用語が新時代のモダニズム散文作家を形容する言葉として用いられていることを指摘している。

デビュー作『奇妙な物語』は2つの伝説と2つの中篇、5つの短編物語からなるが、この作品の出版にはかなりの困難が伴った。Sørensen はこの作品を当初文芸誌『ヘレチカ』の共同編集者であった Ole Wivel (1921-) の経営する Wivel 出版社から出したいと望んでいたが、その願いは Wivel 自身によって却下された。理由は作品の内容があまりにモラルを欠いたものだといみなされたからである。その後 Gyldendal 社がようやく短篇の一つ「天才児」(“Vidunderbarnet”) という作品だけを除外することで Sørensen と折り合いをつけ出版を受諾した。初版ではわずかに 1500 部が刷られたのみ (Øhrgaard 1982: 43) で、読者の多くは最初このまさに奇妙な話の展開に戸惑いを覚えた。Sørensen はしばしば物語の中で子供の世界を描く。その手法はどことなくアンデルセン風であるが、アンデルセンの描く子供が純粹無垢であるのに対して、Sørensen の描く子供は時として異端児であり、残虐であり、嘘つきであり、大人を翻弄する。後に作品そのものの解釈で触れるが「たかが子供の遊び」(“Blot en drengestreg”) では子供が子供をいとも簡単に殺害する。また「双子」(“De to tvillinger”) においても双子同士が最後は銃を発砲し合い互いを殺害する。また「見知らぬ木」(“Det ukendte træ”) においては父と息子の関係が描かれているが、この物語においても息子が木から落ちて死に、最後に父親は発狂する。このように物語の結末は一見破壊的なものが多い。“死”が話の結びとして提示されること、それ自体は決して珍しいことではない。例えばアンデルセンの童話においても主人公の子供が不幸な結末を迎える話は少なくない。「マッチ売りの少女」、「人魚姫」、「ある母親の物語」などがその典型である。しかしアンデルセンの童話においては肉体の死と引き換えに永遠の魂が与えられ、現世を超越した、より高次元の世界像が映し出されることによって、悲劇的、退

廃的、破滅的というマイナスのイメージは払拭される。ところが Sørensen の物語においては死が唐突に描かれる。それも残虐な方法によって、そこには理屈も理由も存在しない不条理の世界が“子供”によって指し示されるのである。このような手法は一般読者には馴染みのないもので、とうてい受け入れがたかった。とりわけ邪悪な子供の描き方にはあちこちから文句が殺到した。コミュニストの作家として 1930 年代に活躍した Hans Kirk⁴ はこの本を「つまらぬ無害なお遊び」と評し批判したが、その批判に対し Sørensen は「おぞましいものは危険でなければ面白い」とアイロニーを交えて相対し (Fibiger 1999: 538)、次の作品のタイトルを『無害な物語』と名づけたのである。実は先の一節「おぞましいものは危険でなければ面白い」は作品“Duo”の中で闇に葬られた Duo の分身が呟く台詞である。Sørensen は多くの文学者、作家がユーモアというものの真髄を理解していないと反論した。Sørensen の意味するところのユーモアが何であるのかは最後の章で触れたい。

第 2 作目の『無害な物語』(1955) は Sørensen の作家としての立場がようやく認められてきた時期でもあり、最大手の出版会社 Gyldendal から難なく発行された。この物語集もデビュー作とほぼ同様、短篇に中心が置かれ全 8 作を収録している。前作から引き継がれているテーマのひとつは“二重性”，言い換えれば“二面性”である。『奇妙な物語』のなかの「双子」と「トラたち」(“Tigrene”)においては実際に二人の人物が主人公として登場し、『無害な物語』の“Duo”においては Duo という名のシャム双生児が登場する。これらの登場人物は誰もが皆、さまざまな二面性を有しているが、それらは善なところと邪悪なところ、意識の領域と無意識の領域、子供の部分と大人の部分、男性的な部分と女性的な部分などを象徴するものとして描き出されている。

“Duo”では架空の町 Sandburg (sand は真実という意) が作品の舞台となり、何が真理かということを世界中の学識者が討論する。この「真理を追究する会議」に語り手である“私”もはるばる自転車に乗って他国から参加する。会議に参加した人々は皆、終始一貫した矛盾のない“真理”を求めることに一意専心するが、いずれの学者が唱える“真理”にも納得する答えは見出せず議論は収拾をみない。一方この町には Duo という名のシャム双生児がいた。表面はごく普通だが、裏面にもう一つの容姿を備えていて、その姿は見る人を恐怖に陥れるほどにおぞましく、人々は皆一様に Duo を避けて通るのだった。そんなある日 Duo は、偶然“私”の自転車にひかれ手術を受けるはめになる。そしてその手術のお蔭で念願の醜い部分を取り除いてもらうことが奇跡的に実現、文字通り真の英雄となる。人々は Duo に奇跡について語らせ真理とは何かを問う。Duo から最後に発せられた言葉「真理とは人間における愛である」に一同は感動し、狂喜して拍手喝采を浴びせ

る。ところが物語の最後の部分、会議を終えて帰路につく語り手の“私”は取り除かれたはずの醜い部分の亡霊に出会う。そしてその亡霊が“私”に「私のことを Duo とは呼ばずに O（オー）すなわちゼロと呼んでくれ。私は彼（現実に生きている方）と名前を分け合い、彼は Du となり私は“O”，すなわち無になった」と語る。語り手の“私”はその場に立ち尽くし、「あなたを病院に連れて行こう、あなたは病んでいる」と俄かに亡霊“O”の存在に怯え、再び Duo の亡霊を葬り去ろうとする。ところが“O”は「おぞましいものは危険でなければ面白い」（1955: 96）とつぶやく。その言葉を聞いた“私”はなぜか自分の心に隠し持っていた鋭い刃（邪悪、残虐性、悪魔性の象徴であろう）を引き抜くことを放棄する。この結末をもって Sørensen が示唆しようとしたことは何であったのだろうか。語り手の“私”はある意味で Sørensen の作家としての意思表示だろう。つまり自分のなかに潜む二面性、そのなかで邪悪なもの、悪魔的なもの、おぞましいもの、無に等しいつまらぬものをもそのまま携えて生きることこそ、また二面性の葛藤を自ら意識することこそが芸術家に課せられた人生であると語っているとは言えないだろうか。

第3作目の『後見人物語』(*Formynderfortællinger*)は『無害な物語』からほぼ10年近くを経た1964年に発表される。この間には Sørensen の著作活動にはいくつかの変化が見られる。1959年に発表した『詩人と悪魔——解釈と評価』(*Digtere og dæmoner : fortolkninger og vurderinger*)はこれまでの物語集でテーマに挙げてきた人間の内面における分裂や葛藤を哲学的にまた文学的に論じたものだが、そのなかに一つ「福祉国家と個性」(“Velfærdsstat og personlighed”)という評論が含まれている。50年代後半になってデンマークが現在の福祉国家の道を模索し始めたのに合わせるように、Sørensen 自身、個人の内面の問題と社会の問題を重ね合わせて論じる傾向が初めて生まれた。

『後見人物語』はタイトルが示唆するとおり、後見人として機能する側の“国家”と保護および管理される側の“個人”の関係が非日常的な世界を舞台として物語風に語られる。『奇妙な物語』と『無害な物語』においては、個人の内的な問題は主に心理学的・哲学的に分析されていたが、『後見人物語』では個人の問題は対社会、対国家の図式のなかで分析、解釈されるようになる。ただし国家色や政治色はまったくない。文体はあくまでも淡々とした語り調子で、批判めいたところもなければ、読者に対して説得しようとしたり、また直接問題提起をしているわけでもない。これまでの物語と同様、奔放な想像力を駆使して巧みなアレゴリーに仕立てている。文学者たちによってもっとも取り上げられることの多い「ガラスのお話」はアンデルセン童話「雪の女王」をもじった借り物的な作品である。この作品については拙稿(田辺 1992)で分析しているのでここで詳しくは触れな

いが、ガラス（具体的には眼鏡）を付けた人の目には世の中はすべて善としか映らなくなり、皆がその眼鏡をもとめて幻影の幸福を得ようとする。しかしこの眼鏡によって人々は自分自身で物の良し悪しを判断する価値基準を失い、結果として大多数の人間が個人であることを放棄する。眼鏡はデンマーク国家が60年代に入って急速に推し進めようとした福祉制度をまさに示唆していたと言えよう。国家は擁護という名のもとに個人から個性と精神の自由を奪い、人間を画一化しようとする。そこに Sørensen は人間存在の危機を見通したものと思われる。こうした個人対社会、個人対国家をめぐるさまざまな問題は60年代以降急増した。しかしながら60年代後半に興った世界的規模の学生運動、70年代に世界中を襲ったオイルショック、中東諸国からの移民、政治亡命者などをめぐる諸問題に、Sørensen は“物語”というジャンルで太刀打ちすることの限界、または歯がゆさを感じたのかもしれない。『後見人物語』をもって Sørensen はフィクションの世界にいったん距離を置き、主に評論と文化論争を扱った文芸誌編集を通して、社会的な問題をより直接的に扱い、新たな著作活動を展開していったのである。

2.2. Sørensen と評論

Sørensen が第1作目の評論集を出したのは1959年、『詩人と悪魔：解釈と評価』である。その後、『いずにもあらず』(*Hverken eller* 1961)、『過去と未来のあいだ：特集記事と論評』(*Mellem fortid og fremtid : kronikker og kommentarer* 1969)、『目的あり、なし：倫理的思索』(*Uden mål – og med : moralske tanker* 1974)、『中道からの反乱』(*Oprør fra midten* 1978)、『中庸と70年代論争』(*Den gyldne middelevvej og andre debatindlæg fra 70erne* 1979)、『反乱をめぐる騒動：さらに中道について』(*Røret om oprøret : mere om midten* 1982)、『民主主義と芸術』(*Demokrati og kunsten* 1988) と全部で8冊に上る。これらのうちのいくつかはタイトルを一読しただけでも一つの共通点を見出すことが可能である。中庸思想である。しかし、この中庸思想が60年代以降の世相や政情によって産み出されたものであるかということ、そうではない。実は Sørensen の中庸思想は人間の実存理解に起因したものである。著作活動の初期において創作した3つの物語はモチーフの違いこそはあれ、共通するテーマは2つの相反するもののあいだに生じる分裂と葛藤であった。例えば人間の内面に巣食う二面性、現実の世の中で絶えず対峙する個人と社会の関係など、その相反する要素のいずれを排斥することなく、そのいずれの存在をも認めるという人間観、世界観が、Sørensen に哲学的にも政治的にも中庸の立場を取らせてきたものと考えられる。

上に挙げた評論集の中でとりわけ興味深いのは第1作目の『詩人と悪魔：解釈と評価』、2作目の『いずにもあらず』、そして Sørensen の作品としては異例の売

れ行きとなり、何版も重ねることとなった1987年の『中道からの反乱』である。『詩人と悪魔：解釈と評価』では文学、哲学、社会が合体した評論となっているが、解釈の方法は極めて哲学的、心理学的である。第1章ではアンデルセンとキェルケゴールについて言及しているが、それはお定まりの二人の関係（キェルケゴールによって批判されたアンデルセンの作品『ただのバイオリン弾き』をめぐるもの）について触れているばかりではなく、両者がそれぞれの作品で解決しようとしたテーマ“自己の分裂”について考察を展開している。アンデルセンの童話『影法師』における主人公の分裂を現代における精神の病、すなわち現実の社会によって引き裂かれてしまった自己、失ってしまった自己を取り戻そうと努力する現代人の問題に置き換えて心理学的（とりわけユングの深層心理に関連しつつ）分析するあたりは非常に興味深い。また第2章ではドイツ文学の Thomas Mann⁵、オーストリア文学の Hermann Broch⁶ らを取り上げて、それぞれの文学に見られる“fald”（墮落・落下）という概念に注目して分析する。Sørensen の考察はさらに中世のバラッド⁷ へと遡る。「バラッドと婚約」（“Folkeviser og forlovelser”）というタイトルの下に Sørensen はバラッドのなかの一つ、「妖精の呪いの一撃」の話（婚約していた騎士が森の中で妖精に誘惑され、妖精と踊ったために“墮落”を経験し死に絶えてしまう話）を引き合いに出して、“墮落”はある一定の年齢とセクシュアリティに関連していると説く。そしてキェルケゴールの言わんとする抽象的な実存形態はこの中世のバラッドから発展させたものだと言ったのである。さらにその論拠として Sørensen は存在論と生物学を関連付け、ハイデッガーにも言及した (Mortensen 1999 : 5, Øhrgaard 1982 : 50-51)。

Sørensen のこうした哲学的（キェルケゴール、ハイデッガー、ニーチェなどとの関連）、心理学的（ユング、フロイトとの関連）そして社会学的（マルクス社会経済論の応用）観点から、文学と社会の双方に共通する概念を読み解こうとする姿勢はその後の著作活動においても顕著となった。第2作目の『いずれにもあらず』は一見否定的なタイトルであるが、巻末で「批判的な見解はそれ自体肯定的価値から起因するものである」（1961 : 243）と述べているように、実際には『いずれをも有す』と逆説的な解釈をすることによって思考の肯定的な価値転換を促している (Øhrgaard 1982 : 52)。この評論は第1作目の延長線上にあり、再び社会的、心理学的あるいは文化的、哲学的観点から社会論争や文学、哲学などが論じられているが、そのなかで注意を引くのは「解放（自由になること）の諸段階」と題した章である。Sørensen は“解放”とはありとあらゆるものから自由になることを意味しているのではなく、Øhrgaard (1982 : 52) が平易な言葉でまとめているように、「自分自身と折り合うこと（自分のアイデンティティを確認すること）であり、自分の状況を実際に解釈することができること」を意味していると言う。

それゆえ Sørensen によると“解放”という課題は生きている以上永久に背負っていくものなのである。つまり、「自分自身と折り合うこと」とは前作の『詩人と悪魔』で掲げたテーマ“自己の分裂”に対するひとつの回答であり、また 1964 年に出された『後見人物語』の骨組みにも繋がっていると言えるだろう。

その後 1978 年に Niels I. Meyer⁸ と K. Helveg Petersen⁹ との共同執筆で出版された『中道からの反乱』においては、20 年先を見越した 21 世紀初頭のデンマーク均衡社会を予見した。この本で Sørensen が強調しているのは当時(1980 年代)の産業社会が抱える問題は過去の伝統的な手段によっては解決されないということであった。70 年代の石油危機以降、世界情勢は富める国と貧しい国とのあいだに、社会におけるさまざまなグループのあいだに、また人間の要求と社会制度の要求のあいだに、より厳しい紛争をもたらしてきたのである。社会が基本的な人間の要求を満たすためにはどうあるべきかということ、政治家である Petersen と環境・エネルギー問題に積極的に関わっていた自然科学者 Meyer と文化ラディカリズムを推進してきた作家の Sørensen、つまり異なった分野で活躍する知識人 3 人がそれぞれの立場から提言している。編集の中心はもちろん Sørensen であったが、ここにおいて Sørensen は自ら掲げてきた中庸姿勢をまさに実行した。すなわち人間と社会の関係を捉えようとする場合、実際の行政、自然科学、人文学そのいずれの視点に偏っても、またいずれを欠いてもならないということである。この本はその総括的な視点により今までにない多数の読者を集め、話題騒然となった。そして 4 年後の 1982 年に 3 人は再びそれまでの読者からの反論や共感や批判などに答えるべく、もう一度『反乱をめぐる騒動：さらに中道について』を出版せねばならなかったほどである。

2.3. Sørensen と評伝

ブランドスが歴史上の偉大な人物に関する評伝を数多く手がけたように、Sørensen も 1963 年の『ニーチェ』(*Friedrich Nietzsche*)に始まり、『カフカ文学』(*Kafkas digtning* 1968), 『ショーペンハウアー』(*Schopenhauer* 1969), 『セネカ。ネロ宮廷に仕えたヒューマニスト』(*Seneca. Humanisten ved Neros hof* 1976), とモノグラフを 4 冊出版した。その他にも 1960 年にキェルケゴールの新版『不安の概念』の序文、1962 年には Sørensen がマルクスの青年時代の著作を自ら選別して編纂した『経済と哲学』の序文で、それぞれの作家を紹介し作品を解説している。また 1979 年にはエラスムスの『痴愚神礼賛』(*Tåbelighedens lovprisning*) のデンマーク語訳を出したが、その序文においてもエラスムスを同時代、すなわちルネッサンス時代のルターやマキャヴェッリと比較して論じている。

『カフカ文学』は伝記よりも作品論の方により重点が置かれている。カフカは

アンデルセンと並んで物語作家としての Sørensen にもっとも影響を及ぼした小説家の 1 人である。Sørensen がカフカの作品に共感を覚える所以は、一つにはカフカが作品の中で自分自身の内的な問題と外界との間における溝を極めて実存的な問題として提起しているからである。そしてもう一つには小説家としてのカフカの手法そのものに対してであろう。そのことを Pedersen (2000 : 75) は次のように述べている。

カフカは自然主義者たちのように社会共通のある“客観的”現実について一般的な分かりやすい言語で述べているのでもなければ、また自己を見出そうとするカフカの自身の試みが細分化され美的な（感覚的な）問題として提示されているわけでもない。Villy Sørensen にとってカフカ特有の手法だと思われることは、カフカは日常的なことを特異なこととして表現し、特異なことを極めて日常的に描写していることである。つまり奇妙なことを自明なこととして、問題を孕んだ世界を単純な言語で表現することによって、カフカは古くから英知の源と言われてきた驚異の念を呼び覚ますことに到達しているのである。

Sørensen の幻想物語を読むと、確かにカフカに似た傾向が見られる。Sørensen の文体は明晰であり、一見アンデルセンの童話のように何気ない日常の一コマが平易な言葉で語られているかのように錯覚する。ところが突如読者の理解に亀裂が生じる。それは日常の描写が登場人物のきわめて非日常的かつ唐突な行為によって突然破壊されるからである。バランスの崩れた日常と非日常の世界が妙にバランスのとれた文体によって描かれているところに読者はつまずく。なぜつまずくのだろうか。それは我々が非日常とは日常と相容れない、バランスを保つことのできない特異な現象として理解しているからである。その非日常の現象がいつもあたりまえのもののよう描かれるから驚き、疑いの念を抱くのである。そして新たな現実を認識する。日常と日常の陰に隠されていた非日常の交錯する世界が実は現実なのであるということに気付く。と同時に自分の中にも意識していないもう一人の自己が存在することを発見する。カフカ、Sørensen 両者ともに共通しているのは、個人の実存的な問題を主観的な問題として留めてしまうのではなく、現代の社会の中で解釈しようと試みる。そして結果的には個人と社会の間で永遠に繰り返される自己分裂のなかでアイデンティティの再確認（喪われた自己を取り戻す作業）を促している点であろう。

一方、Sørensen は日記のなかで「ニーチェ、キェルケゴール、マルクスは神聖な家族である」と述べている (Mortensen 1999 : 6) ように、否定的な人生観を有するこの 3 人への関わり方も非常に興味深いものがある。この 3 人のなかではキェルケゴールが人間の実存に深く迫る哲学者としてもっとも Sørensen の関心を

惹いた。だがキェルケゴールの宗教的な実存理解だけでは現代人の疎外感は完全に説明し尽くされない、現代人の疎外感には社会的、精神的要素が大きく関与していると Sørensen は考え、マルクスの思想も否定しなかった。Sørensen にとってはキェルケゴールの宗教的実存思想もマルクスの社会経済思想もどちらもが不可欠な思想であったと言えよう (Pedersen 52-57)。しかしニーチェからはキェルケゴールやマルクスとはまた違った感化を受けている。それは Sørensen のモダニズム的な生の解釈において垣間見られるニヒリズム的要素である (Pedersen 53)。ニーチェをめぐるモノグラフは 1982 年、つまり第 1 版からほぼ 20 年後に第 2 版が出されたが、第 2 版ではワグナーに対するニーチェの関係が新たに付け加えられた。そのなかで Sørensen はさらにワグナー、ニーチェの双方に共通する“ディオニュソス的”本能の力を解釈し、それを自らの“反逆”精神に再構築したのである。

Sørensen の中庸思想が練られ始めた 70 年代に発表されたモノグラフ『セネカ。ネロ宮廷に仕えたヒューマニスト』はネロ皇帝の師傳として波瀾の生涯を送ったストア思想家を描いたものであるが、Sørensen は人間性の洞察に満ちたセネカの哲学、文学、社会、文明評に現代の理想を見出したのではないだろうか。前年にはセネカの著作『怒りについて、仁慈について、心の平静について』(*Om vrede, Om mildhed, Om sindsro* 1975) を翻訳し、序文においてセネカの思想の一端をすでに紹介していた。

2.4. Sørensen と神話

1980 年代に入って Sørensen の著作活動に再び新たなジャンルが加えられることになった。その一つが神話の再編、再話である。1982 年、Sørensen は Gyldendal 出版社から北欧神話の新版を依頼される。わずか 3 週間で仕上げた『ラグナロク』(*Ragnarok*) は瞬く間にベストセラーとなり話題を呼んだ。北欧神話における Sørensen の独自性はロキ¹⁰の解釈にあった。Sørensen はロキをこの新しい北欧神話の主人公に仕立て上げ、神でも巨人でもないそれらの中間に置き、ロキに二つの世界(アース神族と巨人族)の橋渡しの役を与えたからであった。Sørensen は 1993 年「私の著作活動に関する見解」(“Synspunkt på mit forfatterskab”)と題するエッセイの中で『ラグナロク』のなかのロキを以下のように論じている。

神であり巨人であるロキは神々と巨人たちの戦いにおいて一方の味方をするのではなく、権力と抑圧に拠らない寛容に則った新しい世界の秩序のためにどちらとも闘うのである。世界の平和のためにも戦わねばならない。それゆえロキは善良なバルドル¹¹を謀殺することで父神オーディン¹²から最高神としての権力を失墜せしめたのである。〔中略〕もちろ

ん私は自分の神話が昔、異教の神話をキリスト教の精神で解釈しなおしたロマン主義時代の作家たちの神話とは違うということを自覚している。ロマン主義作家達が描いた神話が彼らの時代に染まっているように、私の神話も私の時代（レーガンの最初の統治時代）に感化されたのである。それゆえ私は自分の作品解釈がまさに何らかの形で自分の時代のことについて言及し、ナチスたちが彼らのイデオロギーで神々を濫用したために歩み寄りが難しくなった昔の善良な神々を更生させようとしたのだと思う。 (1993: 13-14)

事実この本は書評や評論などで大きく取り上げられ、ほとんどは肯定的に評価されたのであるが、グロントヴィ派¹³は Sørensen の新たな北欧神話の解釈に異論を唱え、ホイスコーレが出す機関紙において激しく攻撃した。なぜならばグロントヴィ派の人々にとってこれまでロキは全面的に悪のシンボルとして捉られてきたからである。Sørensen はグロントヴィ派の反論を以下のようにまとめて、批判している (1993: 14)。

グロントヴィは知ってのとおり、合理主義を打ち負かそうとしてきたのであり、神話のなかでロキに理性のイメージを見て取った。エッダを読んだ人であれば誰でも気付くこと、すなわちアース神族にロキがいなければ事はうまく運ばないということを、グロントヴィもまた気付いていたはずだが、両義的な面をもつロキはグロントヴィ派の人間にとっては、ただ一面的に悪というレッテルのみが貼られるだけであつた。エッダにおいては一番賢いばかりか、もっとも率先して物事をすすめるロキがグロントヴィ派の人間にとっては“無能なものを写す鏡”であり、人生を物質的なものに貶め、我々の人生すべてをあいまいなものにしてしまう存在だったのである。

つまり、グロントヴィ派の人間にとって神と巨人の間を仲介する中庸派ロキの存在は認めたくなかった。そして旧来の神話の基本的理解、つまりアース神族と巨人との関係が善と悪の戦いであるとみなしてきたものを Sørensen がひっくり返したことに對して、北欧神話の伝統的解釈に対する冒瀆だと非難したのである。それに対して Sørensen は「グロントヴィ派の人間は善と悪の違いを善人（アース神族とグロントヴィ派）と悪人の違いに問題をすり替えてしまっている」と反駁した。この北欧神話をめぐる Sørensen とグロントヴィ派の論争は次第にキリスト教解釈をめぐるものに発展していった。

さて神話に関連した Sørensen の作品のなかで、もっとも時間とエネルギーを要した作品は 1992 年に発表した『イエスとキリスト』（*Jesus og KRISTUS*）であろう。この作品を出版するまでに、1988 年に『かの有名なオデュッセウス』

(*Den berømte Odysseus*), 1989年に『アポロンの反逆』(*Apollons oprør*)を著し、さらに『イエスとキリスト』の3年後、1995年には『オイディプス物語』(*Historien om Oedipus*)を発表している。『アポロンの反逆』はギリシア神話の神々の不死性について24章からなる講話に仕立て上げ、『かの有名なオデュッセウス』と『オイディプス物語』は教育的な観点から小・中学生向けの物語として創作した。これらの神話再編作業は前段階の著作活動の中心を占めていた評論や文芸誌編集とはまったくジャンルが異なるために、Sørensenの著作活動における新たな転機と見られることが多いが、そうではない。Sørensenが神話に強い関心を寄せたのは、神話のなかにヒューマニズムを見出したからである。Sørensenが評伝に心血を注ぐなかで、70年代とりわけ注目したのはセネカやエラスムスといったヒューマニストたちであった。北欧神話、ギリシア神話に登場する神々のなかには“英知の神”，“万能の神”，“戦闘の神”という名誉こそ与えられはするが、その神として唯一絶対なる存在ではない。つまりSørensenは神話のなかに具象化された神々を捉えるのではなく、むしろ“墮落”した神々を描くことにより、そのなかに人間的なもの（人間臭さにより近い）を見出すことへの関心が先行したのではないかと思えるのである。Sørensenが神話の集大成として取り組んだイエス・キリスト論は北欧神話の“ラグナロク”すなわち世界の終末に示唆を受け、福音書のなかで語られる終末論からイエスの言葉を読み解き、イエスを解釈しようとしたものである。「私の著作活動に関する見解」のなかで述べられているSørensenの言葉に注目してみよう（1993：17）。

私はキリスト教世界の提示する終末論的な物語を書く代わりに、『イエスとキリスト』という論文を執筆することにした。伝統的な神学的解釈によると、罪深き人間は神の国に入るためには改宗せねばならない。世界が滅びるとき、神の子が下り選ばれた民を集めに天使を遣わすであろうからという。しかしこの来世観はイエスのもう一つ別の言葉、「神は悪人に対して寛容であり、自らを許すものに対して許しが与えられる」と、どのように繋がっているのだろうか。そのことを問いたすために、私はあらゆる福音書に記されているイエスの言葉を歴史的な背景から解釈することに没頭せねばならなかった。ある意味で私は、最初の作品『奇妙な物語』のテーマ、「人間は善を限定することによって悪を創造したのである」と唱える異端者をめぐる問題に戻ったのである。

作品のタイトル『イエスとキリスト』はSørensenの見解をまさに象徴するものとなっている（Pedersen 2000：150）。つまりこれまでの神学者たちはイエス・キリストを神話的に捉えるか、歴史的に捉えるか、そのいずれかの二者選択をめぐって論争を展開してきたが、Sørensenはそのいずれにも関わろうとしたのである。

“イエス”を歴史上の人物、すなわちユダヤの精神的および現世的な歴史に基づく人物として考察するかたわら、イエスの行いを神から遣わされた救世主“キリスト”として神話的に把握しようとしたのである。上に引用したように、Sørensen のイエス・キリスト論執筆の意図は、Sørensen が福音書のなかに2つの相対立する傾向を見出したことがきっかけになっている。Pedersen は Sørensen の言わんとすることを以下のように読み解いている。

Villy Sørensen は福音書が語る終末論的な傾向：つまり“永遠の支配力”を担った天上の“人の子”とともに神の国が来るという黙示録的な解釈と、イエスの語る言葉のなかに示される説教：つまり同胞そして敵に対するもう一つ別の関わり方（姿勢）が国家の破滅を防ぎうる、というこの2つのなかに相反するものを見て取ったのである。それは明らかにイエスが（我々人間に）求めた、姿勢の転換だと Sørensen は解釈する。単なる内的な転換ばかりではなくある意味で神の国に備えるための社会的な転換を促しているということなのである。（Pedersen 2000：157）

すなわち Sørensen は歴史上の人物、つまり人間としてのイエス像に重点を置きかえ、ヒューマニズム的な観点からキリスト教を現代デンマーク文化の中で再考し、現代の社会のなかに位置付けようとしたと言える。

3. 結論にかえて —『奇妙な物語』再考

これまで主に4つの観点から Sørensen の著作活動を振り返ってきた。4つの観点において Sørensen の著作活動のすべてを概観することはできず、今回は Sørensen の日記、翻訳、詩集、新聞記事などには敢えて触れていない。とりわけ残念なのは1988年、1990年、1993年に3回シリーズで出版された日記集（*Dagbøger 1949-53: Tilløb, Dagbøger 1953-61: Forløb, Dagbøger 1961-74: Perioder*）について言及できなかった点である。この日記を詳しく読み込む作業をすれば、著作活動の初期、中期の思想背景、そして思想の立脚点を探る上で大きな助けとなるだろう。

最後に結論に代えて今一度デビュー作品『奇妙な物語』のテーマに戻りたい。2章の始めにも触れたように、Sørensen はフィクションと呼べるものをほぼ半世紀にわたる著作人生の中でわずか3回しか書いておらず、それも著作活動の初期に限られているのだが、それにもかかわらずこれらの物語集は Sørensen の著作全体のなかで重要な意味を持っている。なぜならば前章で引用したように、1992年 Sørensen が『イエスとキリスト』を発表した際、彼は「最初の作品『奇妙な物語』のテーマに戻った」と述べているとおり、Sørensen は著作人生の晩年にいたって再び著作人生の出発点に立ち返ったのである。「私の著作活動に関する見解」の冒

頭において Sørensen は以下のように述べている (1993 : 7)。

1冊の本が受容されること、一面的にみればその本が普及するということは、なんらその本の価値判断の基準にはならないのだが、もしある本が読者に暖かく迎えられると同時に激しく拒否されるのであれば、それはとにかく、その本が人の心を打ち、もしかしたら何かに訴えたという徴しであろう。この基準をもってすれば、『奇妙な物語』(1953)、『中道からの反逆』(1978)、『ラグナロク』(1982)と『イエスとキリスト』(1992)は私の著作のなかでもっとも挑戦的な作品であったと言えよう。さらに最初の3作はもっとも売れた本でもあったのだ。とすれば、これらの作品の題材とジャンルがいかに異なっていようと、これらの本には共通点があるのではないかという問いがなされる。それに対する一つの答えがもしかしたら当時『奇妙な物語』について言及された批評のなかを示されているのかもしれない。つまり、「期待はずれのものだったとは言えまいか？ 自分の期待に失望したり、また期待を超えたりするのを感じることは、非常に否定的ないしは肯定的なりアクションを呼ぶことに成り得る」ということである。

たしかに『奇妙な物語』は当時一般の読者にとってはあまりにも期待はずれの作品であった。2章で触れたように話の結末があいまいで意味不明であったり、破壊的であったり、また時には残酷ですらあったからだ。とりわけ子供を扱った作品に対してはモラルに欠けると大いに中傷された。ある読者から「あなたは何を認め、何を拒否するのか」と尋ねられたとき、Sørensen は「私は正しいことを受け入れ、間違ったことを拒む」と答えると、その読者は半ば安堵しながらも、「ではなぜあなたの話には殺しが数多く登場するのか？ しかもあの悪名高き作品“ただの子供のお遊び”においてはなぜいとも簡単に子供が殺人を犯してしまうのか、本当にあなたは子供とはそうしたものだと思っているのか？」と再び疑問を投げかけてきたので、Sørensen は「もちろん私は子供がそういう残虐行為をすることはありうると考えている。子供らしさは一方では大変肯定的に捉えられるべきであると思っているが、しかし論点は子供たちが無意識に殺人を犯しうること、そして殺人を犯そうと望んでいるということにあるのだ」と返答しているのである (1993 : 9)。

Sørensen が読者に予想外、読者の期待を裏切る話の題材、展開、結末を用意するのはなぜなのだろうか。それは我々の短絡的な人間理解、唯一無二の絶対的な真理の追究に疑問をぶつけるからである。我々読者は普通、何が善であるか、何が悪であるかを二項対立の図式の中で理解しようとし、それを神学のなかに、また哲学のなかに、そしてより具体的な形で示される文学の中に答えを見出そうと

する。しかしながら Sørensen は善というものは唯一悪の存在によって認識される、また悪の存在から逆説的に得られるものだとして解釈する。つまり悪は善に対抗するものとして客観的に捉えられるのでもなければ、善は悪を排斥することによって得られるものでもないのである。『奇妙な物語』の中の短篇「ナザレのシルヴァヌス」は中世の伝説からヒントを得て創作された話である。主人公シルヴァヌスが「人間は善を限定することによって悪を創造した」と唱えて異端者とみなされ、自らの死をもって世に認められたというアイロニカルな結末が提示される。それは、別の短篇「見知らぬ木」のなかで秩序に守られた王の庭園を管理する庭師の父を裏切り、唯一名の分らない、社会の管理化に置かれていない“見知らぬ木”に勝手に登り、落下して死ぬ息子が描かれる話にも共通する。この息子が木から“落下”するということは守られた世界、すなわちパラダイスからの“墮落”、つまり原罪を象徴していると解釈できるだろう。しかしそれが果たして否定的に解釈されるかと言うと、そうではない。息子は再び生き返ってますます大きく成長する木の上で暮らす。一方、父親は最後には発狂してしまうのである。“見知らぬ木”は現実の社会では名を与えられることのない存在である。しかしその木は白い花を咲かせ、芳しい匂いで周囲を圧倒する。そしてその木の上で成長を遂げる少年の姿は誰にも見えない。ここには目には見えない精神の解放が描かれてはいないだろうか。秩序に支配された社会から個の確立を求めて飛躍する、いわば思春期の反乱である。芳しい匂いは性的なものを感じさせると同時に、無意識の領域にあるエロスの目覚めを示唆しているかのようである。そしてそれはさらには「双子」に通じるテーマでもある。恋愛というものが極めて個人的な現象であり、他人と共有することができないということを経験する途上で人間は学ぶが、同時に愛には、その裏腹の憎しみという要素が共存することも認めざるを得ない。愛の獲得のためにはときに残酷なプロセスが用意されていることも認めざるを得ないのである。すなわちこの作品における“裏切りと殺害”というおそましく、かつ不条理な結末が、ただ単に無垢な子供の世界からの“墮落”としてそのまま否定的に示されるのではなく、子供から大人への成長を暗示するものとして肯定的なメタファーに転化していることに気付かされるのである。そしてまた「双子」には二重のメタファーが託されていることも注目できよう。一つは人間というものは自らのなかに相反する資質を携えるがゆえに一人二役を担わねばならないということ、すなわちそれはあたかも“双子のような”役回りだと言うこと。そしてもう一つはその逆であって、双子であっても同一の人間には決してなりえないということ、すなわち人間はあくまでも唯一無二の個体であるということである。

Sørensen のデビュー作『奇妙な物語』が多くの読者そして同時代の作家によっ

て批判されたとき、「彼らはユーモアの真髄と言うものを理解していない」と応戦した。Sørensen にとってユーモアとは何なのであろう。キェルケゴールの解釈によると（源 1996：57-68）、ユーモアは宗教的実存に至る段階において、アイロニーの一段階上のレベルにあるという。アイロニーとは「無限否定性」と「自己肯定・保持」と言う2点に集約される。つまり外界の一切を否定する一方、自己のみは肯定・保持するということで、一見主体が自らの個別性を維持することのように解釈されるが、実は個別性が内在する普遍のおよび客観的概念に埋没することに他ならず、結果的には個別性の喪失に他ならないと捉える。普通ユーモアとは、笑いと救いを伴った一種の気分転換を表す言葉として理解されている。しかし本来の意味は救いと笑いを得るために、まず人間が担った苦悩、それも実存的苦悩に目を向けることだという。それゆえ、ユーモアは生に対する「真剣さ」、「共感」、「諦念」と深く関わっており、自己の苦悩が人類に共通の苦悩一般へと同化していくことを指すのだという。もちろん、ユーモアも「主体的」な苦悩であるべきものが、普遍的・客観的な苦悩全般へと墮してしまうことによってキリスト教的・宗教的実存には至らないとされるが、Sørensen がもつめた実存理解はあくまでも人間を中心に据えた実存理解である。その意味において外界の一切を否定することもなく、また自己肯定に埋没あるいは個別性を喪失するわけでもなく、主体と客体の間で分裂する自己、あるいは善と悪との両者に翻弄される自己、個と社会の間を行きつ戻りつする自己を冷静に見つめ、どちらか一方を選択せず分裂したまま生きること、ある一種の諦念、さらには共感を見出し、自らも作家としてまた思索家として芸術に関わりつづけてきた Sørensen の生き方こそ、まさにキェルケゴールの言うところの真のユーモアに裏打ちされた人生と言えるのではないだろうか。

「私の著作活動に関する見解」のなかで Sørensen が述べた言葉（1993：16）、「自分とイデオロギーの関係について敢えて言及するならば、おそらくヒューマニズムがもっとも親近性を感じる唯一のイデオロギーであろう。なぜならば、さまざまな時代が多くの偉大なヒューマニストたち（セネカ、エラスムス、ブロッホ）を輩出しているが、彼らは私がもっとも共感する人物だからである。ヒューマニズムはローマ帝国が示したように、決してキリスト教ほど大きな勢力を有したことがない。しかしながらヒューマニズムとは、我々の文化において偉大な社会的進歩が負うところの主流なのである」が、まさに Sørensen の著作活動全体に貫かれていた中庸姿勢を物語っているのである。

（2002年10月7日）

注

- (1) Georg Brandes (1842-1927). 19 世紀後半, デンマークに自然主義文学, リアリズム文学を開花させた近代デンマーク文学の先駆者. 1871 年より始めたフランス文学, イギリス文学, ドイツ文学を論じた一連の講演『19 世紀文芸主潮』の中で, ブランデスは単なる文芸批評家にとどまることなく, 来たるべき自由思想を高らかに宣言した. また『セーレン・キェルケゴール』, 『ニーチェ』, 『ウィリアム・シェークスピア』, 『ゲーテ』といった偉人の伝記を数多く執筆した.
- (2) 新文化ラディカリズムとは 1959 年にクラウス・リフビャウとともに創刊した文芸誌『羅針盤』(*Vindrosen*) が政治的, 社会文化的な背景と深く結びついて, ラディカルな方向に進んだときにその方向性を指して生まれた呼称である.
- (3) 前時代とは戦後から 50 年代にかけて続いた“ヘレチカ時代”(Heretica とは文芸誌の名前であるが, ラテン語で異端という意味)を指す. 形而上学的観点から人間の実存を捉えようとする文学者 Ole Wivel や Martin A. Hansen らがグループの中心的な役割を担っていた. それゆえ彼らが扱う文学のテーマや用いるメタフォーは多分に宗教性を帯びていた.
- (4) Hans Kirk (1898-1962). 集合体的小説として『漁師』が Kirk の代表作である. 現実的な視点から人間を観察し, そこには人間に対する深い共感と希望が語られ, また社会的な善悪をはっきりと描き出す作家であった.
- (5) Thomas Mann (1875-1955). ドイツの小説家・批評家. ニーチェに影響を受け, 生よりも死に共感を寄せるドイツ・ロマン主義に傾き, 生と精神, 市民と芸術家とを対立関係に置く人生観を表現した.
- (6) Hermann Broch (1886-1951). オーストリアの作家. ユダヤ人であるために, ナチスの手がオーストリアに伸びたときすぐに拘束された. イギリスの作家ジョイスらの助けによってイギリスへ亡命, のちにアメリカに移住し, 作家活動と哲学・心理学研究に没頭した. 作品の特徴は死の問題に沈潜していることである.
- (7) 中世のバラッドは 12 世紀から 16 世紀にかけて作られた, 主として叙事詩的な形式をもつダンス歌謡である. テーマによっていくつかのグループに分けられる. 妖精のバラッドは「魔法のバラッド」の中に組み込まれており, 超自然的な事物と人間との対峙がテーマになっている. Sørensen は妖精(超自然的なモチーフ)の中に悪魔的側面を見出し, “墮落”という概念が中世のバラッドにすでに見て取れることを指摘した.

- (8) Niels I. Meyer (1930-). デンマーク工科大学物理学教授。固体物理学の教科書を執筆し、エネルギー問題、社会問題への討論に活発に参加することで有名になる。
- (9) K. Helveg Petersen (1909-1997). 政治家および教育者。1961年から64年まで教育大臣、1968年から71年まで文化大臣を務める。
- (10) Loki とは北欧神話に登場する神の一人である。性質は気まぐれ、狡猾、妬み深く、悪意に満ちており、とりわけ、幸せで善良な者に嫌がらせをせずにはいられない性分を持っている。他の神々はこのロキの悪事の数々に辟易しながらも、ロキのずる賢さによって救われた場面も多くあり、何とか大目に見てきたのであるが、最後にロキは主神オージンの息子を謀殺することによって世界をラグナロクへ導くこととなる。
- (11) Balder は主神オージンの息子で非の打ち所のない優れた性質を備え、知恵と光の神として皆から慕われていたが、最後にロキによって謀殺されてしまう。
- (12) Odin はアース神族の主神である。知恵の泉から知恵の蜜酒を手に入れるため、片目を失ったと言われている。またオージンは戦いの神、死者と深いかわりを持つ神、魔法と変身術にたけた神としても知られている。
- (13) N. F. S. Grundtvig (1783-1872). デンマークの詩人、牧師にして神学者、そして歴史家であり教育者。ロマン主義的宗教観に基づいて古代北欧文学の研究に没頭し、『北欧神話』の新版を出版した。これは北欧の民族精神の高揚を目指した先駆的な書として注目された。また著述活動のかたわら庶民層のなかでの信仰運動と教育の普及に努め、国民高等学校(フォルケホイスコーレ)と呼ばれる成人教育の原点を築いた。グロントヴィ派とはグロントヴィの思想に共鳴して現在主に国民高等学校運動に関わっている人々を指す。

Mellem digter og tænker

– En tribut til Villy Sørensen –

Uta Tanabe

Resumé

Denne artikels formål er at præsentere den danske moderne forfatter Villy Sørensen for de fleste japanske læsere, som endnu ikke har kendskab til hans store forfatterskab. Litteraturhistorisk set er Sørensen først betragtet som på én gang repræsentant og fortolker af 1960'ernes modernisme i Danmark, men hans senere forfatterskab er vidtrækkende, hvilket vanskeliggør at rubricere hans værker under kategorierne litteratur eller filosofi.

Der er dog tilsyneladende en slags kontinuitet i hans forfatterskab. Hans forsøg på at belyse begreber som spaltning, splittelse, fald og selvafvigelse i de forskellige genrer kommer altid fra en grundlæggende humanistisk synsvinkel.

Jeg laver en skitse til hans forfatterskab i de følgende aspekter ved især at fokusere på nogle af hans hovedværker.

- 1) Sørensen og fortællinger (*Ufarlige historier*, *Formynderfortællinger*)
- 2) Sørensen og essaysamlinger (*Digtere og dæmoner*, *Hverken eller*, *Den gyldne middelevé*)
- 3) Sørensen og monografier (*Kafkas digtning*, *Seneca*)
- 4) Sørensen og gendigtninger af myter (*Ragnarok*, *Jesus og KRISTUS*)

Til sidst vender jeg tilbage til hans debutarbejde, *Sære historier*, og analyserer temaer i nogle historier med henblik på et symbolet "død" i forbindelsen med begrebet "fald".

作品・資料

Sørensen, Villy. 1953. *Sære historier*. København: Gyldendal.

———. 1955. *Ufarlige historier*. København: Gyldendal.

———. 1959. *Digtere og dæmoner*. København: Gyldendal.

———. 1961. *Hverken eller*. København: Gyldendal.

———. 1964. *Formynderfortællinger*. København: Gyldendal.

———. 1968. *Kafkas digtning*. København: Gyldendal.

- . 1976. *Seneca. Humanisten ved Neros hof*. København: Gyldendal.
- . (sammen med Meyer, I. Niels og Petersen, K. Helveg) 1978. *Oprør fra midten*. København: Gyldendal.
- . 1979. *Den gyldne middelvej*. København: Gyldendal.
- . 1982. *Ragnarok: en gudefortælling*. København: Gyldendal.
- . 1982. *Nietzsche*. Revideret udgave. København: Gyldendal.
- . 1986. *De mange og De enkelte*. København: Brøndum.
- . 1992. *Jesus og KRISTUS*. København: Gyldendal.
- . 1993. “Synspunkt på mit forfatterskab”, Red. af Marianne Barlyng & Birgitte Rasmussen Hornbek. *Spring4*, 7-19. København: Spring.
- . 2000. *På egne veje*. København: Gyldendal.

参 考 文 献

- Baggesen, Søren. 1967. “Dansk prosamodernisme”, Red. af Jørn Vosmar. *Modern- ismen i dansk litteratur*, 128-136. København: Danmarks Radio.
- Fibiger, Johannes. 1999. “Villy Sørensen”, Red. af Benedicte Kieler & Klaus P. Mortensen. *Litteraturens stemmer*, 537-542. København: G.E.C. Gad forlag.
- Mortensen, Finn Hauberg. 1999. “Villy Sørensens forfatterskab”: Et manuskript til forelæsnngen i Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab. København.
- . 2001. “Villy Sørensens : Sære historier”, Red. af Povl Schmid *et al.* *Læsninger i Dansk Litteratur 1-5*, 91-109. Odense: Odenseuniversitetsforlag.
- ハイルスコウ・ラーセン, ステファン監修・早野勝巳監訳. 1993. 『デンマーク文学史』. 東京: ビネバル出版.
- Larsen, Gorm & Zola Christensen, Robert. 1999. *Moderne dansk prosa*. Lund: Student-litteratur.
- 源 宣子. 1996. 「イロニーとフモール」, 大屋憲一・細谷昌志編. 『キェルケゴールを学ぶ人のために』, 55-73. 京都: 世界思想社.
- Pedersen, Carl Steen. 2000. *Midtens vovestykke: Om Villy Sørensens essayistiske forfatterskab*. København: Gyldendal.
- 田辺 欧. 1992. 「Villy Sørensen と Peter Seeberg の文学を通してみたアイデンティティの問題」, IDUN 10 号, 1-20.
- Øhrgaard, Per. 1982. “Villy Sørensen”, Red. af Torben Brostrøm og Mette Winge. *Danske digtere i det 20. århundrede 4*, 43-64. København: G.E.C. Gads forlag.