



Title	混沌から生まれる言葉：エーディット・セーデルグ ランの詩にみるモダニズム
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN. 1996, 12, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95733
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

混沌から生まれる言葉

—— エーディット・セーデルグランの詩にみるモダニズム ——

田 辺 欧

I. 序

Jag såg ett träd ...

Jag såg ett träd som var större än alla andra
och hängde fullt av oåtkomliga kottar;
jag såg en stor kyrka med öppna dörrar
och alla som kommo ut voro bleka och starka
och färdiga att dö;
jag såg en kvinna som leende och sminkad
kastade tärning om sin lycka
och såg att hon förlorade.

En krets var dragen kring dessa ting
den ingen överträder.

(*Dikter*: 25)

わたしは一本の樹をみた...

わたしは一本の樹をみた その樹はどの樹よりも大きく
手のとどかない^葉がいっぱいふらさがっていた
わたしは大きな教会をみた 扉は開いており
外にでてくるものはみな蒼白だが意思をかため
死出に臨んでいた
私はひとりの女をみた 笑みを浮かべ化粧をしたその女は
運を占いさいころを投げた
そしてわたしは女が負けるのをみた

一つの円がこれらのまわりに描かれていた
誰も踏みこえない円が

冒頭に掲げた詩はセーデルグラン (Edith Södergran, 1892-1923) の処女詩集『詩集』(*Dikter*, 1916) の最初に収められている。この詩が内包する多様なイメージは、一見それらの相互の関連が欠落しているがゆえに詩の論理的解釈を拒む。とりわけ最後の2行が意図するものが何であるのかという問いに頭を悩ます。得体の知れない不可解な余韻が残るまま、あとの詩を読み進む。しかし最初の詩にかかる靄はすっきり

と晴れることがない。ただ感性が恣意的に反応し、根拠のない共感を誘うのみである。

だが、ふと夭折したセーデルグランの生涯を顧みれば、この詩が結果的には彼女の特異な人生行路、すなわちショーペンハウアーからニーチェ、そしてシュタイナーを経て最期に幼年時代に抱いた素朴なキリスト教信仰に回帰するという、多様な思想が混淆とした道程を偶然にも予見していたかのように感じ始める。そしてふたたび最初の詩「わたしは一本の樹をみた…」に立ち返り、読むというより凝視する。すると表面的にはまったく混沌としていた複数のイメージに繋がりが見えてくる。具体的な分析は次の章で改めて試みるが、不思議にも処女詩集の第一作目がセーデルグランの詩全体に通じて流れる詩観を象徴していることに気づくのである。

セーデルグランの生涯について詳しくは先に拙稿（田辺：1996）で述べたが、本稿では初期に発表された詩に範囲を絞り、詩人の想像力すなわちヴィジョンの豊かさにまず着目したい。そして中心的テーマと多義的な詩の言語そのものの分析を通して、セーデルグランの詩が「北欧モダニズムの先駆け」と称せられているところの真義を問うことを究極の目的としたい。敷衍すれば、モダニズムという概念の再考にもつながるだろう。

モダニズムという概念は往々にして抽象概念と同義的な意味で認識されている。たとえば、モダニズム文学の読みが困難な理由は抽象的なイメージの相反的複合に依拠するものと短絡的に片付けられる。とりわけモダニズム詩は、抽象的な言葉の混沌とした並列的羅列とみなされがちである。はたして混沌、すなわちカオスのなかに閉じ込められた言葉はそのなかに抑留されたままなのだろうか。筆者は、言葉の混沌とした並列的羅列、つまり複合的なイメージのなかに混沌を破るダイナミックな力が働いているのではないかと考える。

（なお、本文中の詩はすべてセーデルグランの全詩作集 *Dikter och aforismer* (1990) から引用し、詩集名と頁数を付記した。）

II. 混沌

先に述べたように、処女詩集の最初を飾った詩「わたしは一本の樹をみた…」は前後の脈絡のない、まさに“モダニズム”を絵に描いたような作品と言わねばならない。どこかムンクの絵画を彷彿させる。

この詩のなかには3回繰り返して“Jag såg”〈わたしはみた〉という表現が強調されている。そして見た光景が次々と提示される。最初是一本の大きな樹である。何の樹とは記されていないが、^{かさ}毬がたくさんぶらさがっているというのだから、松の類かもしれない。しかしそれらの毬は手の届かない高さにある。その毬を“わたし”は下から見上げている。次に教会が登場する。出てくる人たちはみな、顔には血の気がないが気持ちはしっかりしており、死ぬ覚悟ができている様子が映し出されている。

最後に“わたし”がみたのは笑みを浮かべ、化粧をし、どことなくコケティッシュな表情の占い女が賭けに負ける姿である。

これら3つの光景には相互の関連がないことから、同一の“わたし”がこの光景を連続して実際に見たのではなく、3つの独立した“わたし”の非連続的な幻想と捉えるべきであろう。詩の“わたし”とは決して詩人自身と同一ではない。詩作はそもそも詩人のなかの一人の他人、もしくは複数の他人の為せる、究極的に非個人的な業である。詩人は詩の“わたし”をもって自己を非個人化し、自己の問題をヴィジョンのなかに照らし出すのである。ここには Tideström (1991: 65) が解釈するように3つの“わたし”の生のかたちが描かれている。最初は何か幼年時代の夢を彷彿させる。つまり天を仰ぎつつ手の届かないもの、大いなるものを求めようとして抱く、永遠無限の憧れを携えた生。2つ目は教会すなわち宗教と死を同列上において捉え、死を宗教によって諦観し受容しようとする生。3つ目は肉欲的な愛、すなわちエロスを食ることによって幸福を求める生である。

だが、どの生のかたちも個別的には否定的な側面を持つことを免れえない。最初の生き方は“手のとどかない毬”が象徴するように非現実的な憧れに留まり、2番目は“蒼白い”という色が示唆するとおり、生命のエネルギーが払拭された受動的な生であり、3番目も“化粧をした”という形容詞と占い女が賭けに負ける事象が、うわべの愛に溺れる人生の敗北を象徴している。そしてこの3つの生が混沌とする背後に潜むものは空虚に他ならない。最初の8行と最後の2行の間に空間があるが、まさにこの空間こそ詩人のこころの奥底に潜む、生に対する空しさを沈黙のなかに吐露したものではないだろうか。最後の2行はそれら3つの“わたし”の混沌たる生が一つの円のなかに閉じ込められていることを物語っている。円は Tideström (1991: 65) が言及するように運命を暗示しているのかもしれない。運命に閉じ込められていることは、言い換えれば、外の領域つまり“わたし”を取り巻く外界との間に境界線が引かれ、“わたし”の世界を越えられない限界があることを示唆しているのであろう。

「円環」(“krets”, “ring”)はセーデルグランの詩全体、とりわけ最初の詩集を読み解くための重要なキーワードである。円環の示唆するものについては本論の最後でふたたび取り上げるが、まずは詩の“わたし”の生のかたちが処女詩集『詩集』においてどのように扱われているのかを考察することにしたい。

III. 生の在処をめぐる問題

『詩集』は“わたし”の生をめぐる詩が大半を占める。簡潔に言えば、生きることに対する実存的な問いかけである。“わたし”は生の在処をめぐる天と地のあいだを果てしなく彷徨する。まず「わたし」と題する詩を起点にしてこの問題を取り上げて見たい。

Jag

Jag är främmande i detta land,
som ligger djupt under det tryckande havet,
solen blickar in med ringlande strålar
och luften flyter mellan mina händer.
Man sade mig att jag är född i fångenskap —
här är intet ansikte som vore mig bekant.
Var jag en sten, den man kastat hit på bottnen?
Var jag en frukt, som var för tung för sin gren?
Här ligger jag på lur vid det susande trädets fot,
hur skall jag komma upp för de hala stammarna?
Däruppe mötas de raglande kronorna,
där vill jag sitta och speja ut
efter röken ur mitt hemlands skorstenar ... (Dikter: 29)

わたし

わたしはこの国を知らない
押さえつける海の底ふかくに眠る国を
陽は光をよじらせて中をのぞき
大気はわたしの手のあいだを漂う
わたしはとらわれの身で生まれたと人は言った
ここにはわたしの知る顔は一つとしてない
わたしは石 ここ海の底へと投げられた石だったのだろうか
わたしは果実 枝にとって重すぎる果実だったのだろうか
そよぐ樹の下 ここにわたしはひそみ待つ
どうやって滑りそうな幹をのぼろうか
上方では風に揺れて樹の冠がふつかりあう
そこにわたしは腰をおろし眺めやりたい
故郷の煙突からのぼるけむりを求め…

この詩もまた冒頭の詩と同じく、3つの異なる光景から成っているが、冒頭の詩と違う点は、この3つの光景が2種類のものに大別できるということである。

最初の2つの光景が提示するものは、動きのとまった“わたし”の静的な状況である。海の底では“わたし”は投げ込まれた“石”に、そして樹の下では“果実”に喩えられている。1行目が示唆するように、“わたし”は見知らぬ海の底に疎外感と孤独感を抱き、さらに2行目の“押さえつける海の底”という表現から、“わたし”の留まる場所、すなわち“わたし”の世界が何かに圧迫されているということが分かる。“わたし”は石のように重く、固く、無生物のように動かない。半ば死んだように海の底に沈むのである。“海の底へと投げられた”との表現は、あるいは地上ですでに死んだことを意味しているのかもしれない。8行目の“枝にとって重すぎる果実”

は収穫されるべき時期に取り入れられず熟れすぎて腐り、地上に落下したか、もしくは枝が果実の重みに耐え切れず果実とともに落ちてしまったかのいずれかであろう。そこには、触るといまにもどろどろに溶けてしまいそうな腐った柔らかい肉が存在する。石と腐った果実には、共に重く、落下するという共通のイメージが内在するが、海の底に沈む石から連想するのは肉体も生命も有しない単なる物質そのもの、一方、腐った果実から連想するのは完全に死んでいないのかもしれないが、死に瀕した肉体である。いずれにせよ、“わたし”は海の底にも樹の根元にも、生の実在を見出せずに心悶えている様子が窺える。だが突如、その心のなかの煩悶は“わたし”の非現実的な憧れに転身する。それが、最後の3つ目の場面に映し出される幻想的な光景である。樹の下でじっと潜んで、状況が変わるのを待っていた“わたし”の肉体は空気のようにふわっと軽くなり、樹木を上りつめ、木々の樹冠が添ってできるところに腰をおろして、煙突から空に向かって上りゆく煙を求めて眺めようとするのである。ここには最初の2つの光景と違い、明らかに動きがある。その動きも上昇するものだ。そして軽やかだ。

この詩には深い断絶が存在している。位置的な断絶というよりも意識の断絶といったほうがいい。なぜならば最初の9行においては、少なくとも“わたし”の意識は現実のものであるが、後の4行は“わたし”の意識が現実を離れ、理想を求めて彷徨っているからである。理想を求めること、すなわち憧れである。憧れは、そもそも叶えられないという自己諒解のもとに生まれる夢想である。『詩集』のなかには、こうした亡我の境地を求めて、幻想的な光景を詠んだものがかなりの数を占める。一般にはこうした詩の傾向が、詩人の独りよがりのエクスタシー、自己陶醉の境地にひたった非現実的なものとして認識されやすいが、実はその逆なのではないかと思う。エクスタシーの裏側には重い現実がある。そしてそこには、現実には捕らわれた“わたし”の存在がある。そのところを凝視せずしてセーデルグランの詩は解釈できない。

「わたし」において、それは“石”であり、落下した“果実”としての“わたし”の現実である。“果実”は、『詩集』の他の詩のなかにも肉体、ないしはエロスを示唆する隠喩としてしばしば用いられている。本章の初めに『詩集』は“わたし”の生をめぐる詩が大半を占めると記したが、なかでも肉体の匂いがする詩が顕著である。エロスはセーデルグランの詩のなかで非常に多義的に扱われている。少し長くなるが、『詩集』においてエロスが、まったく違ったかたちで象徴されている詩を2篇取り上げてみたい。

Det främmande trädet

Det främmande trädet står med granna frukter,
det främmande trädet står med purpurhängen

目), 抱擁 (9行目), 赤く燃える情熱 (11行目), 異郷の香り (16行目), 異国での暮らし (18行目) などすべて幸せをもたらすものだという。ところがもう1篇の詩においては, エロスはまったく異なった意味をもつのである。

Violetta skymningar ...

Violetta skymningar bär jag i mig ur min urtid,
nakna jungfrur lekande med galopperande centaurer ...
Gula solskensdagar med granna blickar,
endast solstrålar hylla värdigt en ömsint kvinnokropp ...
Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli ...
Mannen är en falsk spegel den solens dotter vredgad
kastar mot klippväggen,
mannen är en lögn, den vita barn ej förstå,
mannen är en skämd frukt den stolta läppar försmå.

Sköna systrar, kommen högt upp på de starkaste klipporna,
vi äro alla krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor,
oskuldsögon, himmelspannor, rosenlarver,
tunga bränningar och förflugna fåglar,
vi äro de minst väntade och de djupast röda,
tigerfläckar, spända strängar, stjärnor utan svindel.

(Dikter: 30)

スミレ色の黄昏

スミレ色の黄昏をわたしは太古のときから抱いている
裸の^{ちとめ}処女たちが 跳ね回るケンタウロスたちと戯れていたその昔から…
輝くまなざしをうけ黄金色に染まった日々
太陽の光だけが女の柔らかなからだを尊く包む
男は来なかった 一度も来なかった 決して留まることはないだろう…
男は 太陽の娘が怒って岩壁になげる偽りの鏡
男は 無垢なこどもにはわからない嘘
男は 誇り高きくちびるが拒む腐った果実

美しき姉妹たちよ この一番堅い岩にのぼっておいで
私たちはみな戦士 英雄 そして騎士
汚れなき瞳 天の額 バラにつく虫
重く打ち寄せては砕ける波 そしてはぐれた鳥
私たちはもっとも期待を受けない者 そして深紅の情熱を抱いた者
虎の斑点 張りつめた弦 眩暈を感じない星

この詩は本来の女性像を, 最初は神話的にそして幻想的に語っている。だが, エロス

が性に対する意識の再確認を促す。すると途端に詩は、女性の気高くそして同時に卑小な存在をきっぱりと、確たる調子で語りだすのである。そこには自分の性に意識が目覚めた女たちがその性を守るため、あたかもジャンヌ・ダルクのように心に一点の曇りもなく戦いに挑む姿が映し出される。ここではエロス、すなわち性的欲望がただ単に否定されているのではなく、エロスの力によって起こりうる女性としてのアイデンティティ喪失の危機を訴えている。6行目、7行目、8行目は、男性の性に屈服する自分の姿をよく凝視すれば、そこには本来あるべきではない自分が投影されていること、そして虚偽とエゴに満ちた男性の性を発見することを語っている。

さて、こうして2つの詩におけるエロスの捉えられ方を見てきたのであるが、はたして詩人にとって問題は何なのだろうか。生の根拠であるエロスの存在の是非を問うことが問題なのだろうか。つまりエロスを否定して、魂の世界への昇華を求めることこそ生の理想的根拠だと言いたいのか。それともその逆で、エロスを肯定して肉欲的な人生こそ幸福に繋がる生だと言いたいのか。答えはそのいずれでもない。詩人の出した結論は、生の根拠はエロスを肯定することでも否定することでもなく、エロスの実在を通して「わたしは何者か」と問うことなのである。そして詩人はエロスつまり肉体によって闇へと葬られ、悶え苦しむ獣の姿を“わたし”の中に認めることなのである。それは「エロスに」という詩のなかに力強く表われている。なお、この詩は遺作集『存在しない国』(*Landet som icke är*, 1925)に収められているが、実際に書かれたのは創作活動の初期の頃である。

Till Eros

Eros, du grymmaste av alla gudar,
varför förde du mig till det mörka landet?
När flickebarnen växa till
bliva de utestängda från ljuset
och kastade i ett mörkt rum.
Svävade icke min själ som en lycklig stjärna
innan den blev dragen i din röda ring?
Se, jag är bunden till händer och fötter,
känn, jag är tvungen till alla mina tankar.
Eros, du grymmaste av alla gudar:
jag flyr icke, jag väntar icke,
jag lider endast som ett djur. (*Landet som icke är*: 167)

エロスに

エロス あらゆる神のなかでもっとも残酷な者よ
なぜ おまえはわたしをこの闇の国へつれてきたのだ
娘たちは大きくなると

光から閉めだされ
闇のなかに放りこまれる
おまえの赤い輪のなかに連れて行かれるまえ
わたしの魂は幸福な星のように空に浮かんでいたのではないか
みよ わたしは手も足も縛られている
ふれよ わたしは考えることだけを強いられている
エロス あらゆる神のなかでもっとも残酷な者よ
わたしは逃げない わたしは待ち望まない
わたしはただ獣のように悶え苦しむ

詩人が“わたし”のなかに認める獣の力の正体は何か。それは人間のなかに潜む本能的な力、すなわち感覚だと考えられる。“わたし”はその獣的な力から逃げず、またその力を待ち望むこともない。それをそのまま受容すること、そのなかで悶え苦しむことに生の在処を見いだしているように思う。なぜならば、生きることすなわち言葉を紡ぎ出すことはまさに感覚と思考の逢着によって生まれるものであるということ、詩人は知っているからである。

最後に「人生」という詩を考察して本論の締めくくりとしたい。

IV. 円環の示唆するもの

「人生」という詩を、ある意味において『詩集』のなかにおける詩人の結論とするならば、この詩のなかに“円”がふたたび登場し、冒頭の詩と繋がってくることを、詩作の必然的な変遷と捉えることはできないだろうか。

Livet

Jag, min egen fånge, säger så:
livet är icke våren, klädd i ljusgrön sammet,
eller en smekning, den man sällan får,
livet är icke ett beslut att gå
eller två vita armar, som hålla en kvar.
Livet är den trånga ringen som håller oss fången,
den osynliga kretsen, vi aldrig överträda,
livet är den nära lyckan som går oss förbi,
och tusende steg vi icke förmå oss att göra.
Livet är att förakta sig själv
och ligga orörlig på botten av en brunn
och veta att solen skiner däruppe
och gyllene fåglar flyga genom luften
och de pilsnabba dagarna skjuta förbi.
Livet är att vinka ett kort farväl och gå hem och sova ...
Livet är att vara en främling för sig själv

och en ny mask för varje annan som kommer.
Livet är att handskas vårdslöst med sin egen lycka
och att stöta bort det enda ögonblicket,
livet är att tro sig vara svag och icke våga.

(Dikter: 55)

人生

わたし わたしみずからをとらえしものが言う
人生は うすみどり色のベルベットをまとう春でも
ほとんど受くることなき愛撫でもない
人生は 行くと心を決めることでも
誰かを引きとめる二本の白い腕^{なで}でもない
人生は わたしたちをとらえおく狭い円
決して踏みこえることの無い見えない円
人生は わたしたちの目の前を通過する身近な幸福
歩みえない千歩の歩み
人生は みずからを侮ること
そして井戸の底にじっと身を横たえること
そして太陽がその上を輝き
黄金の鳥たちが大空に舞い
日々が矢のごとく過ぎ去るのを知っていること
人生は 短き別れを告げ家路について眠ること…
人生は みずからに他人であり
訪れしものすべてに新しき仮面であること
人生は みずからの幸福に無頓着にのぞむこと
そして その一瞬をおしやること
人生は みずからの弱きを信じ 奮い立たないこと

「人生」において「狭い円」や「決して踏みこえることの無い見えない円」は、冒頭に取り上げた詩「わたしは一本の樹をみた…」と同様に“わたし”を外部の世界、すなわち外界から内部の世界、自己の世界に閉じ込める囲いとしての境界線および限界線を示唆している。人生は“みずからを侮ること”、“みずからに他人であり訪れしものすべてに新しき仮面であること”、“みずからの幸福に無頓着にのぞむこと”、“みずからの弱きを信じ奮い立たないこと”だと言う。“わたし”は今や完全に自分の世界に閉じこもり、外界との接触を断ち、自分の内面と対峙する。“わたし”の外界に対して抱く憧憬はすっかり影を潜めて、もはや外界を振り返る意思もない。なぜなら“わたし”は、8行目の“人生はわたしたちの目の前を通過する身近な幸福”が示唆するように、俗世における人生の逆説的な側面を知ってしまったからである。“井戸の底にじっと身を横たえること”、“家路について眠ること”、“奮い立たないこと”などの表現から、“わたし”がみずからの意思によって能動的かつ主体的な生を一切

拒否していることが窺える。“わたし”が下した人生の選択とは、自己批判と自己否定を通して、自己の存在を零地点にまで引き降ろすことである。これはいったい何を意味するのだろうか。自己の世界は外界と領域を越える境界線、すなわち円環によって囲われている。つまり、円の内部が自己の内部世界というわけである。ところが、自己そのものを否定していくことによって、円は次第に小さくなり、自己の存在が零地点に到達するときに円自体も消滅してしまう。すなわち円環の示唆するものは自己と自己を取り囲む外界との境界線、限界線であると同時に、両領域の囲いを取り除く脱境界線なのである。

ここでセーデルグランにおける生のかたちを振り返るとき、彼女自身が現実には背負わねばならなかった病気のことを無視することはできない。肺結核に罹患して絶えず死の影に脅かされていたセーデルグランが個人的な生のあり方を憂悶する過程において発した心の叫び、それが詩作の原点になっていることは疑う余地がない。死によって限界がもたらされようとしている運命から、いかに自分自身を解放できるか、という問いを凝視したとき、セーデルグランは逆に死にみずから突き進んでいくこと、混沌とした闇のなかに、そして絶望の淵に向かうことによって、ふたたび運命を奮い立たせたのではないかと思うのである。彼女は1909年、結核の宣告を受けてから1914年まで5年間におよぶ国内外のサナトリウムで療養生活を過ごしてきたにもかかわらず、結果としてその病は完治することなくライヴォラに帰郷する。1914年には第一次世界大戦が勃発し、翌年セーデルグランはふたたび病状の悪化によりサナトリウムへの再入院を主治医から強く勧めらる。死はセーデルグランの目前にあった。しかし、彼女はサナトリウムへは二度と戻らなかった。

セーデルグランの人生の選択は、死を凝視することから生まれる言葉を詩にすることだった。その詩の言葉とは、まさに無に向かってみずからを空にしたときに創造された生命の発露だった。

V. むすび

さて、序の問題提起に戻らねばならない。セーデルグランの詩が北欧モダニズムの先駆けと称されていることの真義に対する問いかけである。

まず、我々はモダニズム、すなわち19世紀末から20世紀の20年代にかけて活発に展開された芸術的モダニズム運動をどのように定義づけるべきなのかを明らかにしておきたい。『モダニズムの詩学』という本の「イントロダクション」のなかで、丹治(1992: 5)はモダニズムが「過渡期」とであるという捉え方をする。

たしかにモダニズムは過渡期であろう。しかも直線的な進歩の途上にあるという意味での過渡期ではなく、ひとつの秩序が解体され、そのかわりに新しい秩序が創造されつつあるという、歴史の断絶の感覚をともなった過渡期、

したがって不安と希望の双方にいろどられた、多少とも黙示録的な転形期としての過渡期である。

言い換えれば、モダニズムとは、歴史から隔絶されたところに起こる、闇と光の円環運動ということになる。しかしそれだけでは十分ではない。なぜならば、そのような円環運動は他の時代の過渡期、例えば「死」を象徴する中世から「再生」を果たしたルネサンスにも当てはまるからである。ではモダニズムを他の時代の円環運動と区別するものとは何なのであろうか。再度、丹治は解体と創造の弁証法的関係を明らかに示すべく、イギリス・モダニズム文学の作品の引用を通して、次のように結論づける(丹治 1992: 14-15)。

結論としていえばモダニズムは、「ディークリエーション」(解体)と「リークリエーション」(再創造)の過程が共存しながら相互に反復しあい、「柔らかい」カオスへの傾向を見せながらたえず前衛的に〈形〉を変貌させつづける過渡期の文化的現象として定義することができる。[中略] ヴァージニア・ウルフが創造した人物のひとりには、「美が美しくありつづけるためには、日々壊されなければならない」(『波』)と語っているが、その言葉はモダニズムの前衛性を典型的なかたちで表現している。

この結論に則って、セーデルグランのテキストを読み解いていくと、まさにこのモダニズムの過渡期的本質をあらわすものとして、解体と再創造の弁証法的円環が見いだされる。セーデルグランにとって過渡期とは、不治の病の宣告を受けた日にすでに始まっていたに違いない。処女詩集『詩集』は、闇と光の過程がたえず交代し、また照応しあう、まさにその混沌たる状況から創造されたものである。そして、次の詩集『九月のたて琴』(Septemberlyran, 1918)はこの傾向を維持しつつ、さらに前衛的に形を変貌させつづけていくのである。

Ord, der skabes under opløsning
— Edith Södergran og modernismen —

Uta Tanabe

Resumé

Jag såg ett träd som var större än alla andra
och hängde fullt av oåtkomliga kottar;
jag såg en stor kyrka med öppna dörrar
och alla som kommo ut voro bleka och starka
och färdiga att dö;
jag såg en kvinna som leende och sminkad
kastade tärning om sin lycka
och såg att hon förlorade.

En krets var dragen kring dessa ting
den ingen överträder.

Linjerne her er det første digt "Jag såg ett träd ..." i Edith Södergrans debutsamling *Dikter*. Dette digt består af to store dele. Den ene indeholder tre separate billeder, der hentyder til tre forskellige måder at leve på. Den anden er de to sidste vers, der står adskilte fra resten af digtet, hvor digteren afslutter med at antyde ringens indvirkning på den livsform, "jag" selv har skabt. Selv om digteren næppe kunne have forudset sin ejendommelige tankevandring via Schopenhauer, Nietzsche og Steiner frem til en gentagelse af sin barndoms kristendom, antyder dette digt, hvad der senere har vist sig at være nogle af de vigtigste og mest karakteristiske træk i hele forfatterskabet.

Min hovedhensigt med denne artikel er at analysere gennemgående billeder i Södergrans tidlige digte med særligt henblik på hendes debutsamling *Dikter*.

Analysen tager afsæt i det ovenstående digt, hvor jeg i kap. II fremlægger forskellige livsformer, de enkelte billeder symboliserer. I kap. III diskuterer jeg "eros"-problematikken, der føres videre i de følgende digte. I de tidlige digte beskrives eros på den ene side som lysten og trangen til hengivelse til manden, og på den anden side som vækkelsen af en søstersolidaritet, en troskab mod sit eget køn. Det lyriske jeg vandrer i denne modsigende erotiske verden. Men til sidst stænges eros inde og lækkes til sit eget køn. Problematikken rækker langt ud over det feministiske. Den er eksistentiel. Det lyriske subjekt vælger så ensomheden i sit lukkede rum og frasiger sig det kropslige og bliver "sin egen fange", som digtet "Livet" røber. I kap. IV prøver jeg at belyse digtenes mest gennemgående billede "kretsen, ringen", der definerer jegets verden. Den yderste kant af ringen er den afgørende grænse til omverdenen. Det lyriske jeg er som nævnt "sin egen fange" og lukker sig om sig selv. Men i Södergrans digtning har ensomheden dobbelt betydning som på en gang et brud med omverden og et forsøg på at skabe en ny. Der fremvises netop en bevægelse, der går indad og igen udad. I det sidste kapitel konkluderer jeg, hvad det modernistiske betyder i Södergrans digte.

作 品

- Södergran, Edith. 1990. *Dikter och aforismer*. Red. av Holger Lillqvist. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- . 1979. *Samlede digte*. Dansk oversættelse af Peer Sibast. København: Rhodos.

参 考 文 献

- Evers, Ulla. 1992. "När skapandet besegrade längtan och död i Edith Södergrans verk", *Historiska och litteraturhistoriska studier*. vol. 67, 145-164. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Hebsgaard, Mark. 1979. "Efterskrift", *Edith Södergran: Samlede digte*. 333-348. København: Rhodos.
- Jones, W. Glyn. 1992. "Den dualistiske Södergran", *Historiska och litteraturhistoriska studier*. vol. 67, 165-180. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Pilgaard, Tove. 1985. *Edith Södergrans lyrik*. Aalborg: Aalborg Universitets Forlag.
- Sinding-Olsen, Lisbeth. 1992. "En tematisk læsning af ESS debutsamling Dikter", *VARIA* nr. 1, 9-39. København: Kvindecentret på KUA.
- Ström, Eva. 1994. *Edith Södergran*. Stockholm: Natur och Kultur.
- 田 辺 欧. 1996. 「北欧モダニズムの先駆者・エーディット・セーデルグラン (1892-1923) — フィンランドのスウェーデン詩人の短き生涯」, 世界文学研究会編『世界文学』, 155-178. 大阪外国語大学.
- 丹 治 愛. 1994. 『モダニズムの詩学』. 東京: みすず書房.
- Tideström, Gunnar. 1991 (Första utgåva 1949). *Edith Södergran*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Wivel, Henrik. 1984. "Skrevet med blod — Om Edith Södergrans poesi", *Kritik*, 70-95. København: Gyldendal.