The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	トム・クリステンセン”仮面”が象徴するもの
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN. 1994, 11, p. 131-148
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95787
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

トム・クリステンセン
“仮面”が象徴するもの

田辺 欧

1．はじめに

昨年，1993年はデンマークの小説家・詩人 Tom Kristensen (1893-1974，以下では TK と略す）の生誕100周年にあたり，近年久々に TK の人と作品に関するこれまでにない大規模な研究書が刊行された.[1] これは TK 文学研究にとって貴重な資料を提供するものであり，昨年来，デンマークでは TK 文学の再評価が活発になされている．本稿では TK が1922年に東洋を視察旅行した際に，日本に約１週間ほど立ち寄り，そのときの印象を下敷きに創作した短編小説「消えてしまった顔」(*De forsvundne ansigter*) と詩「フジヤマ」(*Fusiyama*)，そしてノンフィクションの数々（日記，旅行記，晩年のエッセイ）に注目し，彼の捉えた日本とはどういうものであったのかを考察したい．考察の焦点は，上記の作品の分析を通して，TK 文学全体を貫くキーワード“仮面”と TK の抱いた日本観がどこで，どのような接点をもつのかを解明することである．なお，作品の分析に必要不可欠と思われる「消えてしまった顔」と詩「フジヤマ」の翻訳を付すことにする．

2．TK の日本訪問

TK が妻の Ruth，図書館司書・作家の Søren Haller らとともに日本を訪れたのは1922年の春である．1922年１月にデンマークを出発，ドイツから乗船，シンガポール経由で3月5日に上海に入り，上海，南京に約１週間ほど滞在した後，3月16日に横浜に入港している．日本での日程は計８日間でその日程はかなりあわただしいものであった．まず16日から18日まで横浜に滞在し，17日には鎌倉を訪れている．その後，18日から20日までは東京に滞在し，その間に日光まで足を延ばしている．それから夜行列車で神戸に向かい，22日から24日までの間に大阪，京都，奈良と関西方面を巡ったようである．そして，最後は大阪から出港してウラジオストックに４日間ほどデンマーク関係の会合の都合で滞在した後，再び中国に戻り，上海，北京に約１週間滞在している．前半と後半を合わせると中国滞在は約２週間に及び，中国滞在期間が日本滞在期間のおよそ２倍であったことが分かる．ところが TK は晩年のエッセイで「中国に滞在したのは極端に短い期間だった」（Kristensen 1966：140）と述べ，もう一度機会があれば中国を訪れたかったことを回想している一方，日本については何も言及し

ていない．TK にとって，日本は中国ほど後々まで感慨を残す東洋の異国にはなりえなかったのである．その理由はさまざまだが，とりわけ本稿の主題，すなわち TK の日本観と大いに関係していると思われるので，順を追って明らかにしていくことにしたい．

3．ノンフィクションにみる TK の日本観

ここでは東洋の印象をもっとも直接的に書き留めた旅日記（王立図書館蔵，未公刊），帰国後日刊紙や雑誌に寄稿した記事，晩年の旅にまつわるエッセイなどから，TK の日本観なるものをいくつか取り上げてみたい．

まず日本滞在の初日，朝焼けの空を背に明け方，船が横浜に入港するとき甲板から見た富士山の印象はどのようなものだったのだろうか．TK が前世代作家の Johannes V. Jensen の描いたフジヤマ観[2]を頭に描いて，富士山に大いなる期待を抱いていたことは，ほぼ間違いがないであろう．ところが日記に書き留められた富士山の第一印象は TK にとって感慨深いものだったとは決して言い難い．

> フジヤマが赤々と燃えていたので，私は服を着て甲板に上がっていった．だが，今はまた白くなってしまった．巨大な日本丸があたかもフジヤマの下に浮かび，かの有名なフジヤマの稜線を背にすることで，船のラインは日本的なものを強調していた．　（Kristensen 1922a：16.3.1922.）

TK は火山としての富士山に，何かもっと人の心を顫動させるような激しさを期待していたのかもしれない．だから舷窓から朝焼けに染まった富士山を見たときは，一瞬心が踊ったのだろう．しかし，着替えを済ませて甲板で見た富士山は，TK にとっては雪を抱いた，ただ白く輪郭の美しい山としか映らなかったようである．これは，同行した Søren Haller が「フジヤマが目の前に現れたとき，人生の途上で，いつかはきっと通るはずだとわかっていた駅にやっと近づいたと思った．」（Haller 1923：29）と富士山を見た心境を感動的に語っているのとは対照的である．

さて，TK は帰国後，日本滞在の印象を記した記事を４つ書いている．「日本の客車にて」（*I japansk kupé*），「東京の日曜日」（*Søndag i Tokio*），「九番地さがし」（*På jagt efter nr. 9*）の３つは日刊紙に寄稿されたもので，[3]「日本の客車にて」と「九番地さがし」の２つは後に小説･随筆短編集『羅牌』（*Vindrosen* 1934）に収められている．もう一つは「奈良公園」（*Nara Park*）というタイトルで最初は『皆さん』（*Vorre Herrer* 19.7.1923）という新聞に掲載されたが，これも後に『私の仕事は？』（*Hvad var mit ærinde?* 1968）という旅にまつわる随筆集に再収されている．

「日本の客車にて」はタイトルが示すとおり，日本での汽車の旅のことを描いたものだが，ここでは日本の全体的な雰囲気，または国民性が TK の目を通して冷ややか

に分析および批判されているといってもよい．TK は汽車の内装や人の立ち振舞いに，西洋とりわけドイツのイミテーションを感じとるが，それが単なる見せかけのはりぼてにしかすぎないことを鋭く見抜き，冷笑する．そして日本的なものが感じられるとかえってほっとすると述べる．しかし，その一方で，日本人の感情を押し隠した無表情な仮面に苛立ちを覚えるのである．最後は日本人を次のように総合評価する．

> 慎ましさは感じられるが理解はできない．［日本人には］独特でありたい，自分自身でありたいという欲求などはないのだ．もしかすると，彼らはあまりに抑制心が強く，独りきりになりたいとか，押しつけられている“仮面”を外したいなどと望まないのかもしれない．ヨーロッパに対する一人一人の幻想は消えてしまっている．ここには中身は東洋の，見かけだけちっぽけな西洋の列車が走っている．（Kristensen 1934 : 60）

TK は結果的に日本の偽西洋的な面，正真正銘日本的な面，そのどちらをも受け入れることができなかったことが分かる．

「九番地さがし」は，芸者がよばれる横浜の有名な茶屋［その茶屋は九番地にあるのだが］を，仲間の一行とともに人力車に乗ってさがし訪ねることを語ったものである．再び TK は日本人に対する失望の色を隠せない．ただし，日本人といっても，ここでは女性，それも芸者を指しているわけだが，芸者の振舞いや厚化粧，彼女たちの表情に，まやかしや偽善を感じて不愉快になる様子が描かれている．

> 着物を着て，子供っぽさとふしだらさが言いようのない，柔らかな固まりに混ざり合わさったような，そんな化粧をした中年の女性が我々を丁重に出迎えた．（*Ibid* : 47）
>
> 彼女たちの子供っぽい表情は，生意気さと重ね合わせると，完璧な偽善，訳のわからない滑稽さのように映った．（*Ibid* : 48）

TK が日本の女性に抱いた印象および感情は，上海の夜の街で出会った中国の女性に対するものとはかなり違うことが，「上海喜悦」（*Shanghais lyksaligheder*）という随筆の中で述べられている．

> 中国の女のほうが日本の女よりも期待がもてた．中国の女は自分が生活している楽園的な悩みのない境遇について口をつぐんでいるが，日本の女は皆，あの笑みでもって，我々ばかな男どもを信じ込ませてしまうのだった．私が中国の女を見るときは，両目を半分閉じた．私は自分も目尻のところに，小さな斜めじわがあるのだと空想しようとした．私の目は太陽の反射を仰ぐようにしばたき，外見上，彼らを真似ようとすることで，彼らの魂がわずかでも自分の白い肉体に入り，洗い清めてくれるようにと願った．
>
> （Kristensen 1968 : 22）

また，同じ随筆の別の個所で，TK は中国の女性を見て，

内にこもった美しさを２人の女の顔に見つけた．仮面とは，［自分を］隠すためだけのものであって，［他人を］惑わすものではないということを，私は自分自身の経験から知っていた．私は中国人の魂をつかむ鍵を得た．

(*Ibid*：24)

と書いている．TK が“仮面”というものにこだわり，中国や日本の能面などにも関心を抱いて，それらの写真や絵はがきを収集して持ち帰ったことは明らかにされているが，[4] 彼がもっとも強烈な印象を受けたのは実物の東洋人の仮面だったのではないだろうか．結局 TK が得た結論は，中国人の表情に一種の仮面の理想像を見いだしたことであろう．TK が捉えた日本人の仮面は，まさに能面のごとく滑らかすぎて完璧で，自らの内面を隠すという仮面の本来の役割を越えて，他人を惑わすもの，ごまかすものだった．それは能面が保管される漆塗りの箱に抱いた印象，「その漆塗りの箱は忘れることができない．それは毎年，漆が上塗りされるというのである」[5] にも読み取れる．能面ばかりでなく能面を保管する箱にも漆がかけられる．芸者の顔は石膏のようにおしろいが塗り重ねられる．必要以上に内面を覆い隠し，表面の美に執着する日本人の美意識が不気味に感じられたのは言うまでもない．

もはや純日本的ではなくなってしまった日本の文化，および日本人を理解できない TK の苛立ち，侮蔑そして失望がどの文章にも多かれ少なかれ現れているのを見逃すことはできない．アイデンティティーを喪失してしまった日本に TK が個人的な感慨を述べることは不可能だった．このことは Breitenstein（1978：165）が指摘しているように中国のことを描いた旅行記，日記，エッセイでは，すべて個人の体験として「私」という主語を用いているのに対して，日本のことを描いたものは，ほとんどが「私たち」という複数の主語でもって，非個人的な体験として処理されてしまっていることからも証明されるのである．

次の章では，これら実際上での日本に対する印象が，どのような想像の膨らみを得て，フィクションの中で表現されているのか，また仮面が象徴するものはいかなるものなのかを考察したい．

４．短編小説「消えてしまった顔」

4.1.「消えてしまった顔」（Kristensen 1969：61-66）の全訳

一時期，私は毎夜，町のなかを長時間散歩に出かけることがあった．両親は私がこうして夜に歩き回ることを喜ばなかった．それゆえ，彼らは私の寝間の壁にできた隙間という隙間に，札に書いたまじないの文句を貼り付けたが，そんなものは何の役にも立たなかった．毎夜，私は起き上がると家を出て，夜もかなり更けてから帰ってきた．そして，両親が貼り忘れたところから隙間風が入り込んくる壁の方にぴったりと身を寄せて寝るのだった．その隙間を見ていると，両親をからかっているような喜び

を感じた．というのは，ありとあらゆる悪霊がその隙間をすりぬけて，私の部屋に入り込むことができたからだった．私はそれらの悪霊から逃げたいとは思わなかった．私は自分の心の中の不安を失いたくはなかった．

こうした夜の外出で私は友人たちを訪ねた．私が夜も更けてなんの予告もなしに現れるものだから，彼らはいつも，できれば他人に見せたくない顔を仕方なく私に披露するはめになった．夜に魚を舟に釣り上げて，朝になって初めて，取った獲物の正体を眺める漁師のように，私はこうした友人の顔を集めて，闇を恐れて刻まれた彼らの深いしわというしわを，そして自らを恐れて刻まれたありとあらゆるしわを，昼間に冷ややかな笑みを浮かべてじっくり吟味するのだった．これは，あたかも魔神の踊りの舞いでつける仮面を集めるようなものだった．だが，たった一つ欠けているものがあった．それは私自身の仮面だった．

ある夜，京橋界隈を歩き回っていたとき，友人で商いをしているマツヤの店からかすかな光が漏れているのが見えた．

マツヤと最後に話をしたのは二年前だった．しかし，ある日突然，マツヤは馬鹿になって口もきかなくなり，それ以来簡単にごまかされるようになったと聞いていた．つまり，彼が絹を扱うときは，今や目を閉じて，微妙な感覚をもつ指先に品定めをさせるのだった．ところが最高級の絹ですら情け容赦なく勘定台に押しやって，破格の安値で売ってしまいかねなかった．私はこの謎めいた出来事をしばしば思い出し，そのたびになぜだか分からないが，妙にすまないような気持ちを抱くのだった．

私はまず彼の店を通り過ぎた．あざけるように声を立てて笑い，それから向きを変えて，冷ややかな侮蔑の表情を浮かべて中に入っていった．なぜこんな振舞いをするのかは自分でも分からなかった．仮面を集めていくうちに私の性格は冷酷になってしまったのだろうか？

マツヤは私を親切に迎え入れ，お茶を勧めた．そして，私が手を暖められるように真っ赤に燃えた炭の入った火鉢を押してよこした．

「おまえさんは暗くなると，いつも外を歩き回るらしいが，それは本当か？」とマツヤは私の方を見ずに尋ねた．

「ああ．」

「東京のありとあらゆる道を知っているらしいが，それは本当か？」

「本当だ！」

「一度も悪霊に出会ったことはねえのか？」

「ねえな．」

「一度もむじなを見たことはねえのか？」

「ああねえ！ むじなが何なのかも知らねえ．」

「わしだって知らねえ．だが，ある僧にわしの出会ったものは何だったのかって聞

いてみたんだ．すると僧は言ったさ．そいつはむじなだってな．」

「むじなっていってえ何だ？」と私は聞いた．

「知らねえ．その僧も知らなんだ．」

私は座って膝に目を落とした．しかし，マツヤはそれ以上何も言おうとしなかったので，私は彼の方にさっと目を滑らせた．するとマツヤの目はうつろだった．彼は口をぽかんと開けて座っていた．腑抜けだった．

それから，マツヤの黒目の奥深くに小さく光るものが二個現れた．その光は暗がりの道を行く提灯のように次第に近付いてきた．そしてついにそれらは瞳孔の中にはっきりと現れた．マツヤは目を閉じて，大声で唸ると，正気に戻った．

「それはもうおったまげた！」とマツヤは言った．「むじなはすごい——ああ，何とも言えねえ．説明のできるものじゃねえ．——むじなは残忍だ．でも逃がしてくれるんだ——どうもそのようなんだ．ただそいつが人の耳でも引き裂くとか——人を食うとか——そうすれば納得がいくんだが——でも何もしねえ．——ああ，それだからたまらねえんだ．」

マツヤは声にならない叫びに口を開け，そうしたまま長いこと座っていた．私は当然彼の口から発せられるはずの気の狂った，長い叫び声に耳が聞こえなくなったような気がした．

それからマツヤは顎を落とすと，前置きもなく，まるでその話を諳んじるように，低く唄うような調子で話し始めたのだった．

「ある夜，近道をして野原の中を行ったのさ．近道をすると必ず，お化けに出会うもんだ．その夜は真っ暗で自分の手すら見えなかった．それなのになぜか，小さい池と一本の木と一人の女の姿が見えた．不思議だった．月も出ていなければ，その池からも木からも女の姿からも何の明かりも出ていなかった．なのに女はよく見えた．女は前屈みになって座って，ひどく悲しんでいた．女の肩は内からこみあげる激しい嗚咽で上下していたんだ．

わしは行ってその女のそばに腰を降ろした．すぐそばにだよ．女が悲しみのあまり池に身投げでもしてはと心配だった．

『ここはあんたのような若い娘さんの来る場所じゃねえ．』と言うとわしは女の肩に手を置いた．その女の着ている着物は見事な絹だとすぐに分かって，またすぐにその手を引っ込めた．そんな見事な絹は自分の店にも置いたことがなかった．今でもまだその感触は残っている．

『こんな夜更けにここはあぶねえよ．』とわしは続けた．でも女はさらに身を屈めるだけで，まったく慰めようもねえくらい，すすり泣きを始めたんだ．顔は幅の広い着物の袖で隠していた．

『どうしたんだ？ 何かわしに力になれることはねえかね？ あんたの悲しみはそん

なに．．．』

女はちょっと身を引いた．

『ただわしはあんたを助けてやりてえ，それだけだよ．そんなに悲しいのかい？いいかい，そんなに泣いちゃいけねえよ．池なんかに身投げをしちゃいけねえ！ 泣くのはおよし！』

女はわしの言うことにうんざりしたとでもいわんばかりに，ゆっくり立ち上がるとな，わしに背を向けたんだ．だが，わしはそこを立ち去ることはできなんだ．その女を一人にゃできなんだ．それでわしも立ち上がると女のところへいったんだよ．

『おいで！ こんな危ねえ池からは離れよう！』とわしは言った．しかし，そのとき女はこちらを振り向いたんだ．女が袖を顔の前に上げたんで，わしは泣きはらした目を隠したいのだろうと思ったのさ．それから女はまるで額や鼻をなでるような仕草をしたんだ．そこでわしは屈んだのさ．女の顔を見て慰めて，その目を覗き込みてえと思ったんだ．でも——その女には目も鼻も口もなかった．娘の顔は卵のようにつるつるだった．」

マツヤは助けを求めんばかりに，眼差しを私の方に向けた．しかし私はただ彼の頬がこけて，顔の輪郭が滑稽に切れているのが見えるだけだった．滑稽なもの一つ一つを，無慈悲なほど冷酷に見つめた．どうしてなのかは私には分からなかった．

「はっは！」と笑って，自分の引き締まった楕円形の頬の上に手を満足気に滑らせた．「それがどうだと言うんだい．」と私はさげすむように聞いた．

「そんなにきつく言わねえでくれ！」とマツヤは懇願した．「こわかった．叫んだよ．恐ろしさのあまり胸が張り裂けそうだった．野原を横切って走り，でこぼこにつまずきながらもひたすら走って悲鳴を上げたよ．まるで魂が自分の口から飛び出してわしの先を突っ走っているみてえだった．女がどうしたのかは分からねえ．振り向く勇気もなかった．」

マツヤはちょっと間をおいて，話を新たにもう一歩進めるために，力を集中させているようだった．それから私の足に目を落とした．

私はちり紙を一枚出して鼻をかんだ．それから，疲れを少し押しのけようと眉を上げたり下げたりした．

マツヤはまたさっきと同じように単調につぶやき始めた．

「それからちょっと向こうのほうに幸いにも灯りが見えた．その灯りは開いた窓から見えるのか，道端に灯っているのかは分からなんだ．だが，近くに人がいるのには違いねえと分かって，言葉にならねえくらいほっとした．灯りはだんだん大きくなっていった．そしてかすかに動いていて，人が一人ぼんやりと見えた．灯りは道端においてあった．

そこに駆けていくと，露天商が店台の荷を下ろして，物を並べようとしているとこ

ろだった．

『ああ，助けてくれ．』とわしは叫んだんだ．

小さな提灯が露天商の藍色の股引きを赤く照らし，並べているいくつかの椀がきらきら光っていた．

『これ，どうした？　なにを叫んでる？』と露天商がきつい口調で聞いた．

『ああ！　それが．．．あの．．．』

『追い剥ぎでもいたと言うのか？』と露天商はあざ笑った．

『そっ．．．そんなんじゃねえ．でも分からねえんだ．言えねえんだ！』そう言ってうめきながら男のそばへぴったりと近寄った．

『はっはっ！　そいつはもしかしてこんなんじゃなかったか？』と男は答えて手で顔をさっとなでたんだ．そしたらかすかな灯りの中に見えたんだが，その男も顔がなかったんだよ．．．卵みてえだった！

それからどうやって家に帰ったのかは分からねえ．」

マツヤは前屈みになって座っていたが，目は依然，私の足に注がれたままだった．額は不揃いのしわだらけで，口は垂れ下がっていた．

「分からねえ」とマツヤはつぶやいた．「真夜中に激しい痛みで突然目が覚めんだよ．それほど痛えんだ．どうしてだか分からねえからだよ．恐怖ってのが，じっとしてんだ．でもどうやってそんなことが忘れられるってんだ．どうしたらいいんだ？気が狂っちめえそうだ！」

私はマツヤに同情などまったく感じなかった．彼の老いた顔かたちはまことに滑稽で言うことはあまりに分かりきったことだったから，笑いながらこう言った．

「ほう，それが何だと言うんだ？」

マツヤが動揺して目を上げたまさにその瞬間，私は冷たい額をなでた．私の額には彼のようなしわがないことに意地の悪い喜びを感じた．

その途端，マツヤの表情が一転した．彼は目をむきだし，口を開けて私をじっと見て叫んだ．

私は落ち着きはらっていた．笑っていたかもしれない．

「むじな！」と叫び声を上げると，マツヤは私を指差した．彼の口はあんぐり開いていた．舌の奥底から喉の鳴る音が聞こえ，ついにまた，ずっと絶え間なく続いて，耳をつんざくような鋭い叫びとなった．マツヤは跳び上がると火鉢を倒し，飛び出していった．

マツヤは気が狂っているのだろうと思い，私は畳に静かに座っていた．何気なく見ると，赤々と燃えた炭が畳に焼け焦がしの穴を開けていた．一個の小さな火が畳のひと端をなめるようにして広がり，またもう一個の小さな火が畳のもうひと端から滑るように広がり，両方の火が合わさって大きな炎となって，四方八方へと広がっていっ

た．

煙が目に染みたので，目を拭おうと手を持っていった．すると目がないのに気がついた．手を下ろして顔全体を触ってみた．私は卵のようにつるつるだった！

びっくりして跳び上がり，小箱のところに走っていき，その小箱を壊して鏡を見つけ，中を覗き込んだ．何の造作もない白い楕円形の卵の殻！ 見慣れた髪の毛はもとの生えぎわの線を保ったまま不気味に——卵の上に植わっていた．

今，鏡を覗いている私の目は？ 目はどこへいったのか？

私はまなざしを鏡の中に滑らせ，白い卵の殻を見た．すると鏡の中に——その中に卵が——私の髪の毛と首をつけて——私の顔の動きを真似ているのが見えた．

私は恐怖のあまり何もかも忘れて，手に鏡を持ったまま炎の間を縫って，通りに飛び出していった．周りを見まわした．何人かが歩いてやって来るところだった．皆んな落ち着いていた．まだ火事を知らなかったのだろう．

私は顔を隠すためにさっと着物の袖を上げて家に走って帰った．

家で帽子を取ると，それを顔の前にかざして，鏡は手にまだ持ったまま両親のところに入って行った．

「まじないを書いた札はありませんかね？ まだ隙間があるから，むじなが入ってくるかもしれないのです．」

両親は二，三枚の札を見つけると，それを小さな穴の上にすぐに貼り付けてくれた．それから，私はマツヤのところから持ち帰った，金の縁どりに裏には鶴の絵が描いてある上等な昔の手鏡を持ち上げて中を覗き込んだ．見えたのは自分の元の顔だった．

翌日私は京橋一帯がすっかり焼け落ち，マツヤの死体が野原の中の小さな池で見つかったことを知った．

今ではもう外が暗くなるやいなや，出ようとはしなくなった．両親は私が学問に精進しているものと思っていたようだ．だが，私はマツヤの鏡で自分の顔を丹念に見ているのである．どこか堅くなってはいないだろうか？ 卵になるのだろうか？ 今ではたったひとつの仮面，つまり自分自身の顔をじっと見つめるだけである．私が恐れている自分の顔を．

4.2. 「消えてしまった顔」の主題

この作品は“羅牌”という本題のあとに“直面”（Konfrontationer）という副題がついた小説・随筆短編集に収められている．この短編集は７つの小説と８つの旅行記から成り立っているが，いずれの作品も異国が舞台となっており，[6] 小説という架空の物語であったとしても，作者の旅行体験をもとに生まれた作品であることに変わりはない．“直面”という副題はおそらく，作者 TK が異国で体験せねばならなかった異文化との対決を意味するものと思われる．

そのなかで「消えてしまった顔」はいささか変わった作風を呈している．ジャンルとしてはフィクションに違いないのだが，この作品は TK 自身が明らかにしているように，日本の民話，怪談を再編したことで名高いラフカディオ・ハーンの作品「むじな」を底本にして，それに TK の日本観と自己体験をないまぜにして彼なりの作品にアレンジしたのである．[7)]

まず，「消えてしまった顔」とこの作品の下敷きとなったハーンの「むじな」を比較しながら分析を進めていきたい．

「むじな」の中の“私”はあくまでも話の客観的な語り手であって，話の外側に立ち，決して中には入らない．つまり，文章上で“私”という語が使われるのは物語の導入部分だけである．ところが，「消えてしまった顔」の中の“私”は語り手であると同時に，主人公でもある．語り手の体験を語りながら物語を進行させていく役目を担っている．

“私”は一時期，毎夜，町のなかを歩き回る習慣があった．そのことを“私”の両親は嫌がり，寝間の壁にできた隙間におまじないの札のようなものを貼り付けて，悪霊が息子に近付かないようにしようとする．ところが両親が一個所貼り忘れた隙間から，悪霊は忍び込んで，“私”を闇に誘き出す．そのことを“私”は喜んでいる．なぜなら，“私”は「自分の心の中の不安を失いたくなかった」からだと言う．悪霊が“私”に不安を抱かせ，その不安が“私”を闇夜の散歩に駆り出すということは，言い換えれば，闇夜の散歩は自分の不安の所在を確かめる唯一の手段になっていたということであろう．

この闇夜の散歩で“私”は何の予告もなしに友人たちを訪れては，彼らを驚かせ，不意を食らった顔を集めては，じっくり吟味することに喜びを感じている．その不意を食らった顔を“私”は「闇を恐れて刻まれた彼らの深いしわというしわ，そして自らを恐れて刻まれたありとあらゆるしわ」と表現している．そして，この顔の収集に欠けている仮面が一つだけあり，それは自分自身の仮面だと告白する．

これは，“私”自身が認識していない，また分析していない自分自身の不安の存在を感じとっていることをほのめかしている．そして，それを無意識のうちに感じるがゆえに，他人の不安に心から同情できず，「冷ややかな笑み」を浮かべざるえないのである．

ある夜，“私”は友人の一人で商いをしているマツヤを訪ねる．この商人には，最近不可解なことが起こっていた．それは，「ある日突然，マツヤは馬鹿になって口もきかなくなり，それ以来簡単にごまかされるようになった」のである．そして，彼が最高級の絹の反物にも破格の安値をつけて売ってしまうようになったことを人伝てに聞いて，“私”はそのことを何度も思い出し，「そのたびになぜだか分からないが，妙にすまないような気持ちを抱く」と述べている．マツヤに抱くこの「すまないよう

な気持ち」は，どのように説明することができるだろうか？ 語り手である“私”は友人たちを訪ねて，彼らの不安に慄いた顔を分析することを喜んではいるものの，内心はどこかで良心の呵責を感じている．マツヤの身辺に起こった不可解な変化は，実は彼も他の友人たちと同じような，得体の知れない不安に苦しんでいるがゆえに生じたものと推測される．つまり，他人の不安を冷笑することに対して感じている“私”の良心の呵責が，マツヤに対しても当てはまるのである．それから話は以下のように続く．

> 私はまず彼の店を通り過ぎた．あざけるように声を立てて笑い，それから向きを変えて，冷ややかな侮蔑の表情を浮かべて中に入っていった．なぜこんな振舞いをするのかは自分ででも分からなかった．仮面を集めていくうちに，私の性格は冷酷になってしまったのだろうか？

このくだりは，まさに，友人であるマツヤの苦しみ，不安を覗くことに対する良心の呵責と，彼の不安の中身がいかなるものかを見てあざけってやりたいという，両極端の気持ちの間で“私”が葛藤している様子を示している．だが，結局は後者が勝利を収める．

さて，マツヤの家に招き入れられた“私”は，マツヤからある晩，若い女と露天商に出会った話を聞かされる．この部分はハーンのテキスト「むじな」と内容がほぼ同じであるにもかかわらず，登場人物の描き方や情景描写の視点がかなり違っている．

「むじな」では

> ある晩のこと，なんでもだいぶ夜ふけてから，その人が紀の国坂を急ぎ足ですたすた登ってくると，濠ばたのところに，女がひとりしゃがみこんで，しくしく泣いているのを見かけた．（ハーン 1993：64）

と始まり，女の登場が簡単に片付けられている．一方，「消えてしまった顔」において女の登場は，大変あやしげに描かれている．その夜は月もなく大変暗かったので，マツヤは自分の手すらも見えなかった．それにもかかわらず小さい池と一本の木と一人の女の姿は見えたのである．TK はここで女の姿に照明を当てて，女の登場をあたかも舞台の上にクローズアップさせているかのようである，この照明の効果については，他の場面と合わせて後述することにしたい．また，ハーンと TK が女の姿かたちを描写するところにも微妙な違いがある．ハーンは「痩せがたちの品のいい女で，身なりもきれいだし，髪なども，良家の若い娘のようにきちんと結っている．」（ハーン：64）と，その女の姿をそのまま直接的に描写しているが，TK は女の着ている高級な絹の着物から，女のなりを象徴的に，より美的に表現しようとしている．これは，マツヤが呉服屋の商いをしているという設定に合わせたものであろう．そして，女が最後に着物の袂を払って自分の顔をなでて，のっぺらぼうの顔を暴露するまでにいきつく女と商人のやりとりにも，TK はハーンのテキストには見られない心理劇を加えている．

「むじな」では，声をかけられ慰められている女の心情は描かれていないが，「消えてしまった顔」では，女の商人マツヤに対する苛立ちが，「女はちょっと身を引いた．」や「女は私の言うことに疲れたといわんばかりに」などの文章に込められている．これは自分の心の中，他人に悟られたくない心情を，他人に好奇心をもって覗かれることに対する抵抗を示すものであり，語り手“私”とマツヤの関係とパラレルに捉えることができよう．

さて，「むじな」ではこのあと，話は速度を増して，そば売りとの出会いへと進行していく．一方，「消えてしまった顔」では，ここで商人の話に一旦中断が入る．話はマツヤと“私”とのやりとりに戻る．

魔物にとり憑かれたかのように怯えながら語るマツヤに対して，“私”はアンビバレントな反応を示す．一面ではマツヤの恐怖心に対して，他人事のように無関心で，その態度は冷淡そのものである．

> マツヤは助けを求めんばかりに，眼差しを私の方に向けた．しかし，私はただ彼の頬がこけて，顔の輪郭が滑稽に切れているのが見えるだけだった．滑稽なもの一つ一つを，無慈悲なほど冷酷に見た．どうしてなのかは私には分からなかった．」

ところが，もう一面では口に出さないものの，“私”の態度は次第に神経質になっていく．自分の顔が少し心配になって手を頬の上に滑らせてみて，まだしっかりとした楕円形であることを確認し，いったんはほっとする．ところが，その後また心配になり，「ちり紙を一枚出して鼻をかんで」，それから疲れを払い退けるために，「眉を上げたり下げたり」している．

再びマツヤの話が始まる．今度は露天商に出会う話である．内容は，「むじな」との比較においてはそば売りとの出会いとほぼ同じで，特に変わっている点はない．ただしここでも作者の照明の使い方に読者の注意が引きつけられる．この場面は，若い女の姿がライトアップされて描かれていた場面と並行しているが，一つ決定的な相違点がある．それは，若い女が登場するときは周りに実際の明かりがなかったにもかかわらず，女の姿がマツヤにはっきり見えた点であり，これは女の姿そのものが照り輝いて光を放っていることを示している．一方，露天商は提灯の明かりに照らされて，姿が徐々にクローズアップされてくる次第で，しかも，その提灯のあかりにぼんやりと照らされるのは，貧しい露天商の藍色の股引きである．これは「むじな」には見られない照明の効果である．

ところで，「むじな」では，最後にそば売りもまた，若い女と同様に自分の顔をなでて，のっぺらぼうの顔を商人に見せておしまいとなる．最後は一挙に加速して幕が降りる．

「へーえ，それじゃ何かえ，その女がおまえさんに見せたのは，それ，こん

なんじゃねえのかえ？」と言いながら，そば売りは自分の顔をペロリとなでた．とたんに，そば売りの顔が卵のようになった．同時に灯がパッと消えた．

（ハーン：66）

この最後のクライマックスは，怪談を語る際の絶妙なテクニックである．ここには，いかにして読者を話の雰囲気に引き込むかを意図した作者の技巧が見られ，それは見事に成功している．しかし，語り手は最後まで物語の外側に立って，客観的な視点から商人を見ている．「むじな」には語り手の感情移入は存在しない．

一方，「消えてしまった顔」は単なる怪談に終わっていない．マツヤが露天商の話を終えた後，つまり，マツヤが再びのっぺらぼうに出会った恐怖を語り終えるやいなや，マツヤと語り手である“私”との心理劇が再開する．そしてもう一度，マツヤの狼狽ぶりに対して“私”の冷淡な反応が描き出される．“私”はマツヤに同情するどころか，彼の不安に慄いた顔をあざけり笑う．ところがその後，物語は一変して予期せぬ展開をみせる．突然，マツヤが“私”の顔を見て，「むじな！」と叫び声を上げて，“私”を指差したのである．“私”は何のことだか分からずに，最初はマツヤがついに気でも狂ったのかと思う．ところが，鏡を出して自分の顔をのぞき込んでびっくりする．そこには，「何の造作もない白い楕円形の卵の殻！　見慣れた髪の毛はもとの生えぎわの線を保ったまま不気味に——卵の上に植わっていた」のである．“私”は急いで家に帰り，隙間にまじないの札を貼り付けて，幸いにも，再び自分の顔を取り戻す．そして，もう二度と夜に外出することはしない．最後は，“私”の独白で幕を閉じる．

今ではもう外が暗くなるやいなや，出ようとはしなくなった．．．（中略）どこか堅くなってはいないだろうか？　卵になるのだろうか？　今ではたったひとつの仮面，つまり自分自身の顔をじっと見つめるだけである．私が恐れている自分の顔を．

最後のこの部分は，形式的には最初の部分と呼応しているが，内容的にはまったく逆になっていることに注目したい．最初，“私”は闇夜に外出して，他人の不安に満ちた仮面を集めることで，自分の不安を失わずにすむと信じていた．「自分の不安を失わずにすむ」とは，いったい何を意味するのだろうか？　自分の不安を失うということは，言い換えれば，他人に自分の不安を見透かされてしまう，暴露されてしまうことである．だから，自分の不安を他人に見られる前に他人の仮面を分析し，他人の不安や弱さを見つけて自分の劣等感を隠し，自分を守る．つまりは自己防衛である．ところが，結果は自己防衛とはまったく裏腹になってしまった．“私”は自分の顔を失い，不本意にも自己を喪失してしまった．ここに作品の主題がある．

「消えてしまった顔」は我々読者にさまざまな仮面を提示している．マツヤや友人たちのように不安に刻まれた仮面もあれば，「むじな」に象徴される若い女や露天商

のようにまったく表情のない仮面もある．“私”は３種類の仮面を着け替える．最初は冷淡な仮面，そして天罰として与えられた無表情の仮面，最後はマツヤや友人たちと同様，不安に満ちた仮面である．そして，それらの仮面のなかでもっとも恐ろしいものは，卵のようにつるつると何の凹凸もない無表情の仮面である．なぜならそれは無人格，非人間であることを意味するからである．

この仮面のテーマは，次に取り上げる詩「フジヤマ」においても顕著である．

５．詩 「フジヤマ」

最初に 「フジヤマ」(Kristensen : 1927) の日本語訳を示す．

「フジヤマ」

私が見たかったのは，
　フジヤマ．
雪の翼を抱いて，
　飛翔する山．　4

若き日の夢だった．
　私は若く萎えていた．
だから鳥のように
　軽やかな山を夢見た．　8

もしこの山が重い足で
　飛べるというのなら
疲れ果てた血をもち
　私も生きることができる．　12

フジヤマを私は見た．
　だがもう信じない．
それはただのしわ．
　青に白．　16

天は神聖なる畏れから
　一筋のしわを得た．
それがフジヤマだった．
　ただのしわ．　20

目も口もない
　天の老いた顔が
つかのまの間
　悲しみを露わにした．　24

その後その顔は
　瞬く間に消えてしまった．
永遠に問わねばならぬのだろうか？
　山はあったのかと．　28

この記憶は何なのだろうか？
　青に白．
天の光景が記憶によみがえる
　ほとんど見なかったというのに．　32

私は大地を駆けめぐったのだろうか？
　夢が海の流れを越えて
今にも破滅するのを
　見るために．　36

フジヤマが海の懐から
　飛び出したとき
私は生きていたのだろうか？
　それとも死んでいたのだろうか？　40

TK は「フジヤマ」という詩を生涯２度書いている．なぜ彼が“富士山”という異国の山をタイトルにした詩を２度も発表したのかは不明である．このことについては，TK 自身もいずれの研究書もいっさい言及していない．最初に発表されたのは1922年，詩集『孔雀の羽根』(*Påfuglefjeren*)においてであり，２度目は５年後，日刊誌ポリティケン（4.12.1927）においてである．今回筆者が行った調査により，後年発行された３つの詩選集[8]には，２度目の「フジヤマ」が選ばれていることが判明した．本稿でも２度目に書かれたほうの「フジヤマ」を取り上げることにする．その理由は，後に書かれた「フジヤマ」のほうが，「消えてしまった顔」との間に，より深い関連性が見いだされるからである．

TK が船から実際に富士山を見たときの印象については，すでに日記からの引用を用いて前述したが，この詩でも同様に，富士山に対する失望が読み取れる．詩人の“私”が富士山に抱いていたイメージは「雪の翼を抱いて飛翔する山」，「鳥のように軽やかな山」であった．ところが，実際に見た富士山は「目も口もない顔」であり，「一筋のしわを得た」だけの顔と表現されている．この個所は「消えてしまった顔」の最後の部分で，“私”が鏡を覗き込んで自分の顔が消えてしまったことを知るシーンを彷彿させる．詩人が富士山を見て受けとめた印象は，まさに“むじな”のように，何の表情もないのっぺらぼうに近いものだったのだろう．

詩人 TK が北斎の描いた富士山や，Jensen の語った「フジヤマ」から想像していた神秘的で，かつみずみずしい富士山のイメージは脆くも崩れ去ってしまった．第７連目「その後その顔は／瞬く間に消えてしまった／永遠に問わねばならぬのだろうか？／山はあったのかと．」に続いて，第８連目「この記憶は何なのだろうか？」，第９連目「私は大地を駆けめぐったのだろうか？／夢が海の流れを越えて今にも破滅するのを／見るために．」に見られる詩人の自らに対する問いかけは，“フジヤマ”が詩人のなかで幻想となっていったことを物語っている．

６．おわりに

「『仮面とは，［自分］を隠すためだけのものであって，［他人を］惑わすものではない．』この文章はトム・クリステンセンの人生と作品の複雑な絡みを理解するには，記憶に留め，かつ思い出すに足るものである．」と Andersen（1993：308）は述べている．

TK は1920年，『海賊の夢』(*Fribytterdrømme*)という詩集で，詩人としてデビューする．そして引き続き翌年に，『人生のアラベスク』(*Livets arabesk*) という長編小説を発表し，本格的な作家活動を開始する．20年代初期はデンマーク文学界における表現主義の全盛期であり，TK のこれら最初の２作品も，その世界では表現主義の傾向を有するものとして理解されていた．ところが，TK 自身は表現主義が何を意味

するのかを知らず，そもそも“イズム＝主義”という理論が自分の文学を創造していく上で必要であるかどうか，ということにも非常に懐疑的であった．[9]

1920年に一度，長年親友関係にあった表現主義派の代表詩人 Emil Bønnelycke から彼らが文学活動の拠点としている文芸誌クリンエン（*Klingen*）[10]に寄稿することを強く要望され，一度は数篇の詩を提出する．しかし結局は，彼らが目指す運動の方向性に同調できないことを認め，自ら原稿を取り下げることを願い出ている．[11]

表現主義は究極的に主観的なもの，すなわち作品における自己の直接投影を目指すべきである．しかし，結果的には自己がイズムの犠牲になり，自己が間接的に歪めれた形で抽象的に表現されてしまうことを，TK は察知したのである．

ちょうどその頃，最初の妻 Ruth と出会い，新婚旅行を兼ねた形で東洋への旅に赴く．中国と日本に滞在し，それぞれの国の仮面に直面する．２章で触れたように，TK が理想の仮面と捉えたのは中国の仮面であった．日本の仮面は，彼の目には ＜フジヤマ→芸者（若い女性）→むじな＞ に象徴されるように，表情のない非人間的なもの，理解不可能なものとして映った．つまり，仮面に見た TK の日本観は決して肯定的なものではなかったのである．だが，彼は日本の仮面に直面することによって，自分の文学における迷いの見地を脱する鍵を得る．「消えてしまった顔」の最後の部分の“私”の独白がそのことをまさに暗示している．

> 今ではたったひとつの仮面，つまり自分自身の顔をじっと見つめるだけである．私が恐れている自分の顔を．

この言葉は作者 TK の代弁でもある．東洋視察旅行から帰った後に創作され，TK 文学の最高傑作とされている作品『破壊』（*Hærværk*: 1930）は一人の男の魂の彷徨をを描いたものであり，それは内面描写の究極を窮めている．訪日体験はその意味において TK が懐疑を抱いてきた表現主義的な文学と訣別し，より内面的，心理的な文学を目指すきっかけを彼に与えたと言えよう．

(1994.10.8)

注

(1) これまでにも TK の伝記や作品の研究書は数多く出版されているが，昨年出された Andersen (1993) は伝記と作品の解釈，および TK をめぐる家族を始めとしてさまざまな人間との関わりが年代順に集大成されたもので，出版と同時に，内容にほぼ忠実なテレビ番組が編成された．

(2) ヨハネス・V・イェンセン (1873-1950) は1902年に TK と同様に船で中国を経由して来日し，初めて富士山を甲板から見たときの印象を，短い散文に残している．そこにはなぜ富士山が神話的なものとして存在してきたのかを，富士山を現実にみた彼自身の実体験を追想するかたちで，抒情的に語っている．

(3) 日刊紙 *Politiken* に掲載された年月日は順に，1922年6月15日，9月2日，11月25日．

(4) Cf. Andersen: 307.

(5) "Søndag i Tokio" i Politiken, 2.9.1922.

(6) 15個の作品の舞台は中国，日本，香港，マルセイユ，マドリッド，パリ，ロンドン，コペンハーゲンと移っていく．2章で触れた「九番地さがし」と「日本の客車にて」も旅行記として同じ本に収められている．

(7) 1955年3月11日のポリティケン紙で，TK は翌日のラジオ番組で「消えてしまった顔」の朗読を予告する記事の中で次のように述べている．「日本式を真似て怪談を語ることはできないが，私なりにできるだけ声をその雰囲気にふさわしくなるように努力してみようと思う．．．（中略）日本の幽霊現象はおそらくその通りなのだろう．つまり，それは『むじな』といって，ギリシア系イギリス人作家のラフカディオ・ハーンが語っているものなのだが．私も時々，鏡で自分の顔を見て，そんな現象を経験したことがあるように思う．もちろん，正真正銘のお化けにはまだ出会ったことはないのだが．」

(8) *Digte i døgnet* (1940), *Den syngende busk* (1949), *Udvalgte digte* (1963).

(9) Cf. Andersen: 252f.

(10) 文芸誌「クリンエン」について，詳細は拙稿 (1994) を参照されたい．

(11) Cf. Andersen: 258.

Maskens bekendelse hos Tom Kristensen
—Med særligt henblik på "De forsvundne ansigter"—

Uta Tanabe

Resumé

"Masken, som kun skal skjule men ikke vildlede, kendte jeg fra mig selv". Sådan skriver Tom Kristensen i sit essay "Shanghais lyksaligheder" i bogen *Hvad var mit ærinde?*. Jens Andersen, forsker i Tom Kristensens forfatterskab, citerer denne sætning og siger, at den er værd at huske på og tage frem, hvis man vil forstå Tom Kristensens indviklede tildækning af sit eget liv og værk.

"Masken" bruges i virkeligheden som nøgleord gentagne gange hele vejen igennem hans forfatterskab — fra og med hans konfrontation med asiatisk kultur. I denne artikel har jeg koncentret mig om hans møde med japanere og deres kultur og analyseret masken som symbol med særligt henblik på "De forsvundne ansigter". Dette værk er en slags genfortælling af en japansk legende, "Mujina", som er nedskrevet af den græsk-engelske forfatter Lafcadio Hearn. De to fortællingers struktur er næsten ens, men der er forskel på fortællernes indstilling. I "De forsvundne ansigter" giver fortælleren ikke alene kommentarer men taler også for forfatteren. Tom Kristensen anvender nemlig denne genfortælling som en maske, hvormed han skjuler sig selv og samtidig antyder et vendepunkt i sit forfatterskab. Det er, hvad jeg i denne artikel især har diskuteret. Samtidig har jeg oversat "De forsvundne ansigter" og digtet "Fusiyama" til japansk.

作品および資料

(発行地は特記のないかぎり København)

Kristensen, Tom. 1922a. *Rejsedagbog*. TK-Arkiv, Det Kgl. Bibliotek.

_____. 1922b. "Søndag i Tokio", 2.9.1922, *Politiken*.

_____. 1940. *Digte i døgnet*. Gyldendal.

_____. 1949. *Den syngende busk*. Gyldendal.

_____. 1963. *Udvalgte digte*. Gyldendal.

_____. 1966. *Aabenhjertige fortielser—Erindringsglimt*. Gyldendal.

_____. 1968. *Hvad var mit ærinde?*. Gyldendal.

_____. 1969 (1934). *Vindrosen*. Fremads fakkelbøger.

ラフカディオ・ハーン.(平井呈一訳) 1993.「むじな」(63-66)『怪談 — 不思議なことの物語と研究』所収. 東京:岩波書店.

参考文献

(発行地は特記のないかぎり København)

Andersen, Jens. 1993. *Dansende stjerne*. Gyldendal.

Breitenstein, Jørgen. 1978. *Tom Kristensens udvikling*. Gyldendal.

Haller, Søren. 1923. *Øst for Suez*. Gyldendal.

Jeppesen, Bent Haugaard. 1990. *Orfeus i underklassen—Tom Kristensens proletardæmoni*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

田辺 欧 1994.「第一次世界大戦後におけるデンマーク芸術運動」.『大阪外国語大学論集』第10号, 137-159.

Øhlenschläger, Vilhelm. 1963. *Tom Kristensen i poesi og prosa*. Gyldendal.