



Title	Villy SørensenとPeter Seebergの文学を通してみたアイデンティティーの問題 : デンマーク・モダニズム文学にみられる人間観
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN. 1992, 10, p. 1-20
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95823
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

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
—デンマーク・モダニズム文学にみられる人間観—

田 辺 欧

1. 序

いつの時代においても、文学は、「人間とは何であるか」といういわば永遠的ともいえる課題を作品の中で問うてきたのであるが、デンマークにおいては、1870年以降初めて、人間を一つの「依存しない個」とみなす概念が文学作品の中でテーマとして論じられるようになり、それが新しい時代の人間像の定義を生み出す契機となった。つまりそれは当時、文学界のみならず政治、社会の分野においても激しい論争を巻き起こしていた Georg Brandes の打ち出した新しい文学理論で、これがいわゆる文学史上“近代文学の夜明け”とよばれる時代を代表する思潮とみなされる。それゆえこの時代を機に、「人間とは何であるか」との問いは「現代的な人間とは何であるか」という問いに集約されたといえるだろう。そして、近代作家及び現代作家はあくまでも「人間は個である」という視点から新しい人間像を追い求め、人間の内的世界の外的世界に対する関係やその間で起こる諸々の葛藤を描いてきたのである。

本稿では、現代文学史においてモダニズムの最盛期と称せられる1960年代に焦点をあて、その時代を代表する作家、Villy Sørensen と Peter Seeberg を選んだ。そして、まず、その時代に典型的な文学観を明らかにし、さらに、個々の作家の文学の方向性をたどっていくなかで、彼らの作品に見られる人間観を考察し、最後に両者の比較を試みたいと思う。

2. 60年代モダニズム——新ラディカリズムとの接点

1959年、Klaus Rifbjerg (1931-) と Villy Sørensen (1929-) が文芸誌 *Vindrosen*¹⁾ の編集を引き継いだ。これをデンマーク現代文学史における、ひとつの転換期とみなすことができる。なぜならば、彼らを中心とした文芸運動の中に新たな展開が生まれたからである。先の時代、戦後から50年代にかけては“ヘレチカ時代”とあって、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のグループが中心的役割を担っていた。人間の実存に深く迫るという点では、60年代モダニズム文学も先の時代を引き継いだ形をとったわけだが、両者の決定的な違いは、60年代モダニズム文学は政治的、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いうことである。

まず、新ラディカリズムが文学とどのように関連していたか、また文学の中でどのような意義をもっていたかについて、簡単な説明をする必要があるだろう。

新ラディカリズムは60年代前半に、急速に発展した左派の思想を指すが、これは非常に広い範囲で影響力を及ぼした。緩慢な福祉社会、NATO への政治的追従、物質主義など、いわゆる創造性に欠けた社会形態に対する批判が政治の領域においてだけではなく、文化面と深く結びついて強調されたのである。敷衍すれば、文芸機関誌の中に繰り広げられる、文学者、社会評論家、思想家等による政治、経済についての哲学的論争としてみることもできれば、学生による政治運動の形をとるものもあり、また演劇や小説、詩を通じて社会批判が象徴されることも、当時は盛んであった。これら諸々のジャンルに共通していた社会批判の目的は、物質やテクノロジーがすべてに取って代わる社会の中で、人間の真の自由が歪められていることに対して抗議するとともに、個人の尊厳を問い直すことであつたといえよう。

文学の分野においては、それは大きく分けて2つの方法で表現されている。一つは人間が個として存在する上での不自由な状況が、直接社会問題と関連して論争的、哲学的に論議、あるいは心理的に象徴されていることであり、もう一つは個としての人間の存在理由が、あくまでも作家独自の観点から個人的に示されていることである。

以下では前者の代表を Villy Sørensen に、そして後者の代表を Peter Seeberg にとって、両者の文学にみられるアイデンティティーの問題を探ってみることにする。

3. Villy Sørensen の場合

3.1. 社会評論家としての Villy Sørensen

1960年に文芸誌 *Dialog*²⁾ が新ラディカリズムについて特別号を出した。その中で Sørensen も文化ラディカリズムについて論じ（「いずれにも非ず」“Hverken-eller”）³⁾ 次のように述べている。

Kunne den gamle kulturradikalisme ikke blot på det politiske, men også på det sociale, videnskabelige og religiøse område kæmpe på en front, må den der er intellektuelt redelig nok til ikke at abstrahere fra en del af virkeligheden, nuomstunder stride på to:

- 1) mod den egoistiske angst for social fremskridt — men også mod den letkøbte tro på, at det sociale fremskridt i sig selv er mål og ikke kun et middel;
- 2) mod angsten for den videnskabelige erkendelse og dens destruktion af gamle fordomme — men også mod det positivistisk forenklede menneskebillede, der giver sig ud for at være videnskabeligt;
- 3) mod troen på at der er andre drivkræfter på spil i tilværelsen end de rent menneskelige. — psykologiske

og sociale — faktorer, men også mod den rationalistiske forkastelse af de — religiøse og kunstneriske — symboler, som menneskets følelsesliv og dybeste erkendelse udtrykker sig igennem. (p. 245)

くもし旧来の文化ラディカリズムの思想が政治においてのみならず、社会、科学、宗教の分野においても一つの前線で戦えるものならば、現実というものを度外視しないほど知的に誠実な人間は、今日、以下の条項に対して2つの前線において戦わねばならない。

1) 社会的な進歩に対する利己的な不安に対してだけではなく、社会的進歩そのものが目的で、単なる手段ではないと簡単に信じてしまうことに対して。

2) 科学的認識及びそれが旧来の偏見を壊すことに対する不安だけでなく、科学的にみせかけている実証主義的に単純化された人間像に対して。

3) 純粹に人間的なもの、つまり心理的及び社会因子的なものではない原動力が働いていると信じることに對してばかりではなく、人間の感情面及び人間の最も深いところにある認識がそれによって表現される、いわば宗教的、且つ芸術的な象徴を理性的に拒否することに対して。)

この箇所は翌年の1961年に出版された『いずれにも非ず』という社会評論集の末尾に再度収められることになったのであるが、この新たな文化ラディカリズム論は、彼がひとりの芸術家としてどのように社会と関わるかについての根元的な精神を公にしたものであり、また、彼の全文学の底辺を地下水のように流れる思想となっている。端的に述べれば、人間は相対する二個の価値の間で格闘を続けねばならず、またそのどちらにも片寄ることなく、両者とも受け入れねばならない。つまり、徹底的な個人主義を貫くこともできず、社会の体制に完全に組み込まれることも不可能だということ、そして、絶えず理性的な生と感情的な生との間を往き来しているということ

である。しかし、この“いずれにも非ず”という彼の見解は実はその逆命題に通じている。即ち、“いずれをも有す”と解釈されなければならない。彼は芸術家こそがその“いずれをも有す”る生き方を求めることが必要であり、真の民主主義を創造する使命に与かっていると説く。なぜなら、彼によれば、真の民主主義とは物質的ではなく、精神的な価値判断によって成立するものである以上、その精神的な価値判断を正確に下すことができるのは芸術家以外にはないと考えるからである。

この論理に則り、Sørensen は社会と個人の関係を政治、文学、文化と結びつけて明晰且つ説得力のある文体で分析している。紙数の都合上、すべてを考察することはできないが、初期の評論集『作家と悪魔』(*Digtere og dæmoner* (1959)) 及び『いずれにも非ず』(1961) では同時代の保守的な政治を鋭く批判する文章が目立ち、とりわけ社会福祉国家の欺瞞性を指摘している。社会福祉国家は人間の精神的な生活を創造するものでもなければ、また精神向上を促すものでもないと言う。社会福祉国家とは、保険会社のようなものに過ぎず、それも物質面での喪失から人間を守ってくれるのみであって、精神面での喪失からは守ってくれない。そして福祉国家はあくまでも国家の擁護のためであり、個人の擁護と履き違えてはならないことを強調する。彼が最終的に導く結論は、真に自由な個人の精神、つまりアイデンティティーは社会の欺瞞によって絶えず危機にさらされていることを、芸術家は憂いをもって表現せねばならないということである。

3.2. 物語作家としての Villy Sørensen

——『後見人物語』から「ガラスのおはなし」を例にとって——

『後見人物語』(*Formynderfortællinger*) は Villy Sørensen の物語形式をとる作品としては第3番目にあたり、1964年に出版さ

れた。この作品のいくつかの物語に共通するテーマは個人の自由と社会の管理との間に生じる葛藤である。そこには不条理な世界が露呈され、その中で精神の分裂してしまった人間が描かれている。ここでは、冒頭に置かれた「ガラスのおはなし」を例にとって一考を試みたい。

「ガラスのおはなし」(“En glashistorie”)はアンデルセンの「雪の女王」の物語が下敷きになっているが、まず簡単に粗筋を述べておこう。

物語の中心人物は「雪の女王」の少年 Kaj (カイ) と少女 Gerda (ゲアダ) をもじって性を逆にした Gert (ゲアト) と Kaja (カヤ) である。ゲアトはガラス職人で、二人は大変みすばらしいアパートで貧しい暮らしをしている。

ある日のこと、気分の優れない眼鏡商が突然、とんでもない眼鏡を作ることを思い立つ。どんなに醜くひどいものでも、その眼鏡を通して見ると、美しくすばらしいものになるというのである。

時は折しも、科学界が新しいガラスの開発に熱を入れているときで、国家がこの新しいガラスの製作を推奨した結果、ほとんどの人間がこのガラスの眼鏡をかけるようになる。カヤもある日散歩に出たとき、眼鏡を通して見たある一人の男性の目の美しさに眩惑されて以来、社会の大半の人間と同じように眼鏡をかけるようになり、それによって歪曲して映し出される世界をすべて最上のものと考えようになる。そして、ゲアトに対する愛も、他の男性への愛と同列に位置づけて捉えることで、彼らの結婚生活は次第に無意味なものとなり、破綻を来す結果となる。それに対してゲアトとごくわずかの人間は、現実を美化して映し出す眼鏡をかけることを拒み、互いに連帯して眼鏡の欺瞞性を大衆の前で説き、後には彼らから眼鏡を取り上げようとしたり、ガラスを割ろうとして抵抗を試みる。ところが、ガラスは次第に効力がなくなるにしたがって、ますます

度の強いものが作られるようになり，ついには目の玉にじかにガラスを植えつける手術が考え出されるまでに至る．その結果，多くの人間は盲目になり，互いに視力を失った者同士がこなごなになったガラスの海の中でぶつかり合い，押し潰されて，世の中は混沌状態に陥り，物語は終結する．

「ガラスのおはなし」は一言でいうなら，価値基準を失った現代社会を象徴している．ここでは，良いことも悪いことも，すべてはガラスによって良いこととして映し出され，ガラスによって映し出されないものはすべて悪いこととして処理されるからである．即ち，同じ考えで社会は規定されてゆき，旧来の対立事項は姿を消し，平等かつ同等なもの，そして全体主義が社会を支配するようになる．換言すれば，社会の価値基準の均等化が個人的な領分の崩壊を招くことになる．そして，人間の個としての自由とアイデンティティーは，画一化された平等社会を造るため無視されるのである．

Sønderriis はその評論 (Sønderriis 1972) においてこの物語の基本構造を“崩壊”と捉えて，次の2点から分析している．

- (1) 男女の愛の関係・家族関係の崩壊
- (2) 社会の欺瞞的なメカニズムがもたらす崩壊

(1) は，この物語の中ではある特定の相手に対する愛は抹殺されてしまうことを意味している．つまり，個人同士が互いに認め合うところによって成立する組織，言い換えれば，結婚，そしてその結果生まれる家族という個人の単位組織は意味を持たなくなるのである．大多数の人間はこうした事態をごく自然に受け入れていくのであるが，ゲアトには愛するとは一体どういうことなのかが次第に分らなくなってくる．彼が愛の意味について反芻する箇所がある．

Hvad er kærlighed, når den er kærlighed til en kvinde,
hvad er menneskekærlighed, når den er kærlighed til
mennesker? Var det ikke det de havde opdaget, opdaget

ved glassets hjælp fordi de ingenting kan opdage af sig selv: at ingen er værdig til kærlighed, at alle er lige — elskværdige! (p. 25)

〈それが女性への愛であるとき、愛というものは一体何なのだろうか、そして人間への愛であるときは人間愛とは一体何を指すのだろうか。彼らが発見したことは、自分では何も発見できないものだからガラスによって発見したことになるのだが、それは愛に値するものは誰もいないということ、すべての人が同等で愛される価値があるということだったのではあるまいか！〉

この箇所から、ゲアトにはまだ“男女の愛”と“人間愛”の違いを認識できる、真実の目が残っていることが読み取れる。ゲアトが言うところの“彼ら”とは眼鏡をかけた大多数の人間を指すのだが、彼らは“自分では何も発見できない”のである。それは、自分自身——アイデンティティーをもはや失い、真実の目をごまかすガラスという社会のメカニズムに支配されてしまっているということの意味している。ここに人間性の崩壊がある。精神の個体としての人間の墮落がある。これが、Sønderriisの“崩壊”構造の(2)に相当する。こうしてみると、(1)は(2)に従属していることが明らかである。つまり、社会が提供する欺瞞的な触媒に侵された人間はもはや一個の主体性をもつ個であることを放棄して、他人と同様であろうとする。その結果、私的な領分というものは必要がなくなり、一対一の愛の関係も結婚も家族というものも、存在の価値は無に等しくなる。自分はただ他人と同様であればよい。同様に善ければ善いと判断され、同様に悪ければ悪いと判断されるのである。そしてその判断の基準は、もはや個であることを放棄しているのだから、当然、精神的なものではない。物質的なものによってその善し悪しは決定されるわけである。

Sørensenはこの物語で、ガラスというもの、そしてガラスを

一つの具体的な形をもつ眼鏡というものに変形させることによって、何を象徴しようとしているのであろうか。話の内容がかなり非現実的な発想に溢れ、その上、話の展開が非歴史的で物語性を帯びていることから、現実の社会と結びつけることは、一見不自然に感じられるが、実は先の§3.1で述べた社会批判がそのまま、架空の物語というジャンルに移行されているに他ならない。ガラスは擁護社会の本質を象徴しているとは考えられないだろうか。そして眼鏡は擁護社会の具体化したものの象徴、つまり福祉制度を暗示しているのである。眼鏡の本来の目的は弱い視力を補うこと、また歪んだ視力を矯正することにある。福祉の目的も弱い立場にある人間を支え、また貧富の歪みを無くし、バランスのとれた社会を造り出すことにある。言い換えれば、本来の意図は何かを改善すること、向上を目指すものであるはずなのだが、現実にはその逆に働くことにもなりかねない。福祉によって、社会、そして人間の物質面での実生活が潤うことにより、人間は自分の状況に満足し、あたかも自分自身自由になったかのように錯覚する。しかし、この自由は人間が自分で勝ち得た真の自由、精神の自由ではない。一定の枠の中でのみ有効な自由であり、与えられた自由に過ぎない。この見せかけの自由の後ろには、権力を司る公の機関が“擁護”という仮面を被って、ある固定観念を個人ひとりひとりに植えつけ、人間を同一化することによって特異なもの、個人的なものを抹殺し、全体を操作しやすくしている実態が隠されている。結果は人間の墮落である。社会を構成し、社会を操作するはずの個人が逆に社会に操作され、社会の中に組み入れられてしまうという世界の逆転が起こるのである。

この社会の欺瞞的な構造に左右されることなく、常にアイデンティティを固持して真なるものを見つめようとする少数派の人間が、この物語の主人公ゲアトに代表されている。しかし、果たして彼の生き方はこの世の中で完全に可能なのであろうか。彼は個人であり続け、社会から孤立してしまおう。自己の信念を貫き、画一化された社会に

抵抗を試みるが、最後には処刑されてこの物語は終わりを迎える。これは彼の生き方、即ち孤独な革命というものが、協調を基盤とする社会では成就しえないということ、そして個人は良くも悪くも社会と無関係には存在しえないということを示唆しているのである。

4. Peter Seeberg の場合

4.1. モダニズム文学における Seeberg の立場

Seeberg が作家としてデビューしたのは1955年、新聞 (*Information*: 19/4-1955) の論説への寄稿が始まりである。「沈黙の世代」 (“Den tavse generation”) と題して、彼はその中で次のようなことを語っている。

Der opstår hos den nuværende generation en frysende fornemmelse af uvederhæftighed, naar den vover sig ud over det autentiske, ja, dokumentariske. For den er livet ikke et svulmende poetisk begreb, ... men en vandring gennem og en tilstrømning af erfaringer. Erfaringer, som maaske bliver til skæbne, til samvittighed, til smag.

〈今日の世代には、確証あるもの、そう、実証できるものにあえて足を踏み入れようとすると、不信感という、いわば氷のように冷たい感覚が湧き起こってくる。この世代にとって、人生とは誇張された言葉でもって表現される、いわゆる詩的な意味合いをもつものではなく、(中略) 経験の間をさまようこと、そして多くの経験を積むことなのである。そして、経験とはおそらく運命となり、道德意識、判断基準となるのである。〉

ここに、Seeberg の文学の方向性が早くも提示されているといってよいだろう。なぜなら、彼が文学の中で追い求める人間像は、いつもこの“経験の間をさまよい歩く”人、そして“多くの経験を積む”人として描かれているからである。そして、この人間像は

まさに、彼自身と一致しているということを念頭に入れておく必要がある。50年代世代の抱えていた問題は、同時に Seeberg 自身の問題でもあったわけである。つまり第二次世界大戦を経験したこと、大戦中ベルリンに暮らしたこと、また、作家としてデビューして後も科学者として考古学に携わり、自ら発掘作業に挑むという、それら様々な体験を通して、彼は生きることを模索してきたのであり、その自己体験をもとに彼の文学は生まれてきたとあってよい。

しかし、彼の具体的な自己体験が文学の中にただ投影されているとみるだけでは、作品に描かれている人間観を捉えるのに十分ではない。というのは、作品の成立の背後には、常に彼の哲学的思索との葛藤が絡んでいるからである。

Seeberg はユトランドのインドラ・ミッション系⁴⁾の宗教的環境の下で育った。ここに彼の思想形成の基——自己の内的世界、精神世界に深く関わり続けること——が見出されるといえるだろう。しかしその一方、彼は第二次世界大戦という歴史上の大きな現実と直面することで、外的世界と内的世界との間に自分をどう位置づけるかという問いを突きつけられたのである。

40年代半ばに、彼はそのことに対する答えをニーチェに求めようとした。ニーチェの思想は、当時彼にとって、すべての価値を幻想として暴露するものであると同時に、人生はその幻想なくしては生きられないものだということを意味していたのである。ところが、その数年後、このニヒリズムに対する視点が変わる。Seeberg は人生イコール幻想であることを美的な現象として正当化してしまうのではなく、生きることは“現実”に直面すること、人生の現実的な状況に向かい合うことであり、そこから人生は意味を持つものとなり価値の概念が生まれてくるのだという結論に至るのである。次章では Seeberg の代表作を例にとって、この問題がどのように彼の文学の中で扱われているかをみていくことにしたい。

4.2. 『鳥の餌』にみられるアイデンティティーの問題

『鳥の餌』(*Fugls føde*)は1957年に、長編小説第二作として書かれた作品である。まず、簡単に粗筋を紹介しておく。

主人公はトムという男で、小説は彼の2日間を追う形となっている。トムは作家であるが、定職はもっていない。数年前に一冊の本を出したきりで、目下はこれといったものに何も取り組んではない。そんな彼のところに、旧友ヒフスからの電話で町に出てこないかという誘いがかかるところから、この物語は進展していく。ヒフスは何か現実であることを小説に書いたら1万クローネ払うという仕事を持ちかける。この仕事の報酬が得られれば、現在の彼の経済的苦境は瞬く間に解決するのであって、トムにとっては願ってもない話だった。ところが、この仕事に取りかかるや否や、早くも彼の前には壁が立ち上がる。何か現実であることを書くということは、トムが想像していたよりはるかに困難を伴うものであったのだ。しかしその一方で、彼が長いこと苦しんでいた内意識の問題から抜け出るチャンスをもたらすものでもあった。

小説はトムの意識の流れに重点が置かれている。トムの自己形成の物語、いやもっと正確にいうならば、意識形成の物語とみることができるだろう。そして、その形成の過程はトムと対照関係にあるヒフスとの関係を通して押し進められる。作者の問いは、前年の処女作品『脇役』(*Bipersonerne*)で投げかけられたものと同様、果たして人間は“現実”に到達することができるのかというものである。

4.2.1. トム対ヒフス

まず、トムとヒフスが出会う場面を追って、彼らがどのように対比して描かれているかをみていきたい。トムは約束の時間より少し前に待ち合わせの場所に到着する。一人、橋の上になたずむ

トムの姿は次のように描かれている。

Tom stod og hang over jernrækværket, der var ru af rust; det han så var smukt og ejendommeligt, men det holdt ham ikke fangen, han gled nedad mod sin minimumsbevidsthed, hvor verden forgæves stirrede på hans lukkethed. (p. 29f.)

〈トムは錆で表面がざらざらになった鉄の手摺りにもたれかかって立っていた。彼はその手摺りを美しく、独特のものだと思ったが、だからといって彼の心を捉えたわけではなかった。彼は自分の最小意識の中に向かって滑り落ちていくのだった。そこでは、世界もその彼の閉鎖性を、空しく眺めるしか仕方がなかった。〉

ここではトムの“最小意識”が語られている。外界に関して何の意識も持たず、関心も示さないということである。それに対して、ヒフスの現実世界に対する関わり方はトムと対照的に描かれる。

Hiffs begyndte at tale om det fine vejr, det var ved at blive, og han troede, at der kom nogle gode, varme dage nu, inden det for alvor blev vinter, og Tom hørte sagtmødig på hans ord. (p. 30f.)

〈ヒフスは大変好い天気になってきたことを話し始め、本当の冬になる前に、こんな暖かい天気の好い日は何日か続くと思っているということ話を話した。そしてトムは彼の言うことをおとなしく聞いていた。〉

ヒフスはこのように一方的に、自分の思うこと、体験したこと、見たことを語り続け、それに対してトムはただ黙って聞いている。そして黙っているならまだしも、トムの顔色を窺って、すべて彼の気分に関心を合わせようときえする。

Skal vi gå ind? sagde han roligt; men Tom hørte, at der var noget nyt i hans stemme, ikke bare ro, men en smule hårdhed. Det var kommet brat, og det var Tom umuligt at finde ud af hvorfor, men i alle

tilfælde måtte han se at opløse det, så Hiffs kunne blive gemytlig igen. (p. 33)

〈「中に入らないか」と彼は穏やかに言った。だが、トムは彼の声色に何か新しいものを聞き取った。単に穏やかさというのではなく、ちょっとこわばって聞こえた。突然の変化で、トムには何故なのかさっぱり分からなかったが、ともかくヒフスがまた機嫌を取り戻すように万事納めなければならなかった。〉

ヒフスの気分が翻弄されるトムは、現実の状況が彼にとって公正なものであるかどうかは意味をもたない。彼の神経質さ、不安、そして異邦人的感覚が、彼を現実から遠ざけてしまう。そして何が本当に真実なものなのかを見極めることを極力避けようとする。なぜなら、そのために自己を意識することが恐いからである。だから、ヒフスに何かを問われるたびに、答えることを避けて嘘をつこうとする。自分自身を現実からさげすむことを恐れて、自己の存在を覆い隠そうとする。しかし、ヒフスの問いはあとを絶たない。トムが自己を閉鎖しようとするほど、ヒフスは開放的に働きかけ、現実を目を向けさせようとする。そして物語の終盤でその両者の押し問答はクライマックスを迎える。

Virkeligheden er ikke ligegyldig, Tom, enhver må finde et udgangspunkt i fortvivlelsen og så søge sig frem så godt han kan. — Har du gjort det? sagde Tom lidt spydigt. — Du tror mig næppe. Måske dog, Tom. Men jeg kan ikke belære dig, for du magter ikke at gøre dine erfaringer til uforfalsket rettesnor og skabe dig et brugbart selv. (p. 119)

〈「トム、現実というものはどうでもよいものではないんだよ。誰もが絶望の中に出発点を見つて、出来る限り自分自身を追い求めようとしなければならないのさ」「君は

そうしたのかね？」とトムはやや皮肉っぽく訊いた。「君はほとんど僕を信用しないだろ。いや、もしかしたら信じるかもしれない。でも僕は君に指図することは出来ないんだよ。なぜなら君は君自身の経験が真実の例えとならないように、そして君自身が有用性ある自己とならないようにしているからね」>

4.2.2. ヒフスの役割

前章でみてきたように、ヒフスは現実と接点をもたず虚無的な生き方をするトムとは対照的に、肯定的な人物として描かれている。しかし、彼の存在は物語の中では具体的な一個の人間というより、むしろ架空の人物として象徴的な役割を担っているのではないだろうか。彼の意識は現実と接点をもっているにもかかわらず、読者は物語の随所に架空の人物としての暗示を得るのである。例えば、彼の家はまるで幻想物語のトロルが住む家のように森の中にぼつんと存在する。そして、経済的にも社会的にも何も現実的な問題は抱えずに暮らしている。また、ヒフスがトムの前に姿を現すさまと、物語の最後に彼の前から姿を消すさまは、あたかも別の空間を無重力で行き交う物体のように実体感を伴わない。青い空の下に現れて、最後は青い海の中に消えてしまう。青い色は総体的に肯定的な要素を象徴するものであるが、ここでは心の中の開かれた部分を象徴しているとの解釈が可能であろう。ヒフスとの出会いは、トムの閉ざされた自己が現実に向かって開かれる可能性を投げかけるものであった。言い換えれば、トムが自分の心の奥に潜む自分自身の開放性と出会うことであった。つまり、ヒフスは見えないもう一人のトム、即ちトムのアイデンティティーを象徴していると考えられる。

4.3. 自己実現の可能性

果たして、作品はトム自身の自己実現が可能となるように導かれているのであろうか。結果は否である。トムはヒフスから与えられた課題——自己を証明する、何か現実であることを書くこと——を結局は果たせなかったのである。つまり、外的世界は彼の内的世界に作用しなかったのであり、それは同時に彼自身の存在が外界、即ち現実の中に位置づけられなかったことを意味している。彼が最後に書いた3行、“Mine øjne er blinde, / mine hænder er visne, / mit sind er hjemsoegt af tilintetgørelse” (p. 98) 〈私は盲となり、/ 手は萎え、/ 心は破滅に見舞われた〉は、彼が自分の状況に無力にうなだれるさま、アイデンティティーの確立を放棄したことを語っているのである。この点で、前年の作品『脇役』と同様、Seeberg が提起した問題——自己実現の可能性——は引き続き解決されないまま終わっていることに変わりはない。しかし、物語のいちばん最後の場面で、トムが広大無辺な海の前たたずみ、石を投げる。そしてその石が海に落ちる音を聞いて、一言こう発する——“Jeg er her!” (p. 127) 〈僕はここにいるんだ!〉。これはトムが自己の存在を今ようやく意識していることを示唆しているのではないだろうか。ニーチェの表現を借りれば、まったく現実と接点を持とうとしなかった自己の無存在の状態から、自己が現実との接点の線上にたたずむ状態に至ったことが、この作品で見出される新たな展開であろう。Seeberg の抱く人間観は決して楽観的ではない。しかし、彼は文学を通して、失われた自己に不安を抱き、現実に根拠を持たずに生きる現代人の無力な精神構造を正直に吐露しつつも、なおかつ生きることへの意味を求めようとしているのである。

5. おわりに —— Sørensen と Seeberg の文学を比較して ——

Sørensen と Seeberg はどちらもモダニズム文学を代表する散文

作家として、50年代後半から60年代にかけて活発な著作活動を展開してきたのであるが、モダニズム文学に対する関わり方は対照的であったといえる。

Sørensen は60年代モダニズム文学を前時代の文学に対立するものとして捉え、新文学の中に精神的革命を起こそうとしたのである。芸術というものは、形而上のものとして表象されるのではなく、自己と社会、この双方との関わりを通して表現されるべきだというのが、彼の芸術論、即ち文学観に通じるものであった。そして、真の民主主義、真の自由の意味を文学の中に追い求めようとした。この意味において、Sørensen の60年代モダニズム文学運動に果たした貢献は、ちょうど、1870年代に Georg Brandes が社会、政治、文化との関わりを通して新文学運動を興し、近代人の生き方を求めようとしたことに匹敵する。Sørensen は若い世代が社会に対して批判的知識人となることを欲し、それゆえ彼は様々なジャンルにおいて作家活動を展開してきたのである。

一方、Seeberg は当時の文学運動のいずれのグループに関わることもなく、自由で独自のモダニズム文学を築いてきた。彼は、モダニズム作家とのインタビュー集 (Svendsen 1966) において、幼い頃インドラ・ミッションの宗教的環境に育ったことが、彼を内的世界に深く引き込んだのであって、それが彼に独自の文学理論をもたらす結果となったと語っている。だからといって、社会と無関係の立場をとってきたわけではない。彼は彼独自の方法で自らを社会の中に位置づけようとしたのである。その過程は処女作『脇役』や本稿で取り上げた『鳥の餌』に描かれているとおり、内的世界つまり自己は、外的世界つまり現実とどのように関わるかという問いの中に見出される。ただ彼の場合は、Sørensen の文学にみられるような、一般普遍的な問題提起とは違い、常に Seeberg 自身の体験の中からその問いは発せられているのである。

最後に Baggesen が二人の対比を試みて、モダニズム文学評論 (Baggesen 1967) において述べた結論を引用しておきたい。

Holder vi fast, at både Sørensen og Seeberg er moderne digtere, kan vi sige, at Sørensen er det moderne intellekts digter, Seeberg de moderne sansers. Digtning er i refleksion; men vore to digtere er ude efter hver sit: Villy Sørensens ærinde er sandheden, Peter Seebergs virkeligheden.

<Sørensen と Seeberg の両者とも現代作家であるということ を主張するなら、Sørensen は現代知的作家、Seeberg は現代感覚派作家と言えるだろう。詩作というものは省察である。だが、この二人は各々自分のものを求めているのである。言うならば、Sørensen の目的は真実を、一方 Seeberg は現実を求める。>

注

- (1) 1954年から73年まで続いた、モダニズム文学を代表する季刊誌。59年から63年まで Sørensen と Rifbjerg が編集に携わった。内外の文学の紹介から政治の問題まで、概して左派思想の傾向をもっていた。
- (2) 1950年から61年まで続いた、主として文学、芸術のための季刊誌。当時の文学思潮を代表していた文芸季刊誌 *Heretica* に対抗する立場をとり、ラディカルな思想で、戦中期を代表していた季刊誌 *Kritisk Revy* を引き継ぐものであった。
- (3) この論文は同名の社会評論集 (Sørensen 1961) に収録されている。本論での引用は同書から。
- (4) 1850年頃ドイツに興り、1853年にデンマークに布教された福音伝道に基づく敬虔主義。ユトランド半島、それも北部の漁村を中心に広まった。信条はキェルケゴールの人間観に基づき、堅信礼といった宗教儀式的なものではなく、個々人の帰依を求めるものであった。

Modernismens menneskeopfattelse
Identitetsproblematikken hos Villy Sørensen og Peter Seeberg

Uta Tanabe

Resumé

“Hvad er et menneske?” Det er det evige spørgsmål, mange romaner har forsøgt at besvare. I perioden efter 1870 kommer det til et brud med romantikkens forestilling om mennesket som et uafhængigt individ. Spørgsmålet bliver mere indsnævret: “Hvad er et moderne menneske?”

De moderne digtere har i deres romaner sigtet mod et nyt menneskebillede i en ny verden. De har beskrevet menneskets indre verden i forhold til dets omverden og konflikterne mellem den indre og ydre verden.

Jeg har behandlet menneskeopfattelserne i modernismen, og valgt to forfattere: Villy Sørensen og Peter Seeberg, idet jeg mener, at deres menneskeopfattelser er tidstypiske, samtidig med, at de står lidt uden for deres tid.

Modernismen opstod som reaktion mod den foregående periode, Heretica-tiden, for at frigøre individet fra dennes religiøse perspektiv, dvs. den metafysiske tankegang. Det medførte, at Villy Sørensen forsøgte at skabe et menneskebillede i sammenhæng med samfund og politik. Han behandlede derfor identitetsspørgsmålet i flere aspekter: mere symbolsk i sine fortællinger og mere intellektuelt i sine essays. Det menneskebillede, som Peter Seeberg skabte, var derimod meget sjælløst. Det sjælløse blev i samtiden tolket i begreber som tingsliggørelse og fremmedgørelse. Han fremstillede denne problematik på sin ejendommelige måde, og tolkede den tragiske splittelse mellem jeg'et og omverdenen mere sanseligt end Villy Sørensen.

作 品

(発行地はすべてKøbenhavn)

- Seeberg, Peter. 1957. *Fugls føde*. Gyldendal.
Sørensen, Villy. 1959. *Digtere og dæmoner*. Gyldendal.
———. 1961. *Hverken-eller*. Gyldendal.
———. 1964. “En glashistorie”, *Formynderfortællinger*.
Gyldendal.

参 考 文 献

(発行地はすべてKøbenhavn)

- Baggesen, Søren. 1967. *Modernismen i dansk litteratur*. Radio-
grundbog. DR.
Bondebjerg, Ib. 1972. *Peter Seeberg · En ideologikritisk ana-
lyse*. GMT.
Bredsdorff, Thomas. 1967. *Sære fortællere*. Gyldendal.
Ingwersen, Niels. 1968. “Nihilismen som livsgrundlag”, *Edda*.
årg. 45, 380-393.
Sandstrøm, Bjarne. 1982. *Danske digtere i det 20. århundrede*.
Gad.
Svendsen, H. Marie. 1966. “Peter Seeberg”, *Romanens Veje*.
Rasmus Fischers Forlag.
Sønderriis, Ebbe. 1972. *Villy Sørensen · En ideologikritisk
analyse*. GMT.
Wentzel, Knud *et al.* 1976. *Ideologihistorie IV*. Fremad.