

アレクサンドル・ブローク 「ヘンリック・イブセン」¹⁾

Александр Блок, «Генрих Ибсен» (1908)

ヘンリック・イブセンの創作は、体系的な連続講義のテーマになるはずである。イブセンが現代の人間に、作品全集、傑出した一連の戯曲、多少なりとも不安を抱かせるような社会的、あるいは道徳上、哲学上、美学上の問題の数々を残したからばかりではない。イブセンの作品を読む時、我々読者は一時たりとも、自分と本だけが差し向かいにいるという気持ちになることはできない。イブセンの作品は本ではない、もし本であるとしたら、それは偉大なる人生の書である。イブセンといるとき、我々は現代の全人類と共にあるのである。イブセンといるとき、我々是大海原の波にあらがう船の上において、偉大な波の止むことのない響きを聞いているのである。

船は、イブセンが好んで用いた形象である。イブセンといるとき我々は、ここ、この船の上では、休息も絶望も疲労も、死の可能性についてさえ考える暇はないと分かっている。ともづなは切り落され、過去の懐かしい岸辺は霧の中に沈み、フィヨルドの緑の水には巨大な太陽の光が差し込み、マストの帆は、まるでオジロワシの翼のように、いっばいに風をはらんでいるからだ。

言うまでもないことだが、私はこの、短くならざるを得ない開幕のあいさつで、イブセンのどれか一つの作品ですら分析したり、何か一つの問題についてさえ、議論の道筋を追うつもりなどない。それは船の軌跡をたどること、船腹に打ちつける波の衝撃一つ一つを追うことを意味するだろうからだ。私はあえて、このような課題は現代の理論家には不可能だと言おう。イブセンの関心のほとんどは我々の現実の、実地的な——この言葉の最も高度な意味で——日々の関心の範疇にはいるものだからだ。このため、イブセンの作品を理解する上で最もよい教材は今のところ、人生そのものであり、そしてその逆もまた真なのである。生きようという意志を体現するイブセンの作品は、じかに人生というものを教え、その道を消えることのない光で照らしてくれる。科学には触れることのできない魔法の輪は、このようなものだ。そうだとすれば、時間が足りないことばかりでなく、分析は

無意味だという感じにより、私は別の、どちらかという総合的な課題に取り組まざるを得ない。私は端的に、イブセンの創作活動の三つの主な段階を示し、この道が芸術の主な潮流にどのように関わっているかを確認した上で、最後にイブセンの創作の真髄、ロシアの批評家が決まって使うところの用語で言えば「パトス」を明らかにしたいと思うのである。この最後の課題からしてすでに分析的でも科学的でもなく、総合的な、芸術的なものと言えよう。

イブセンの故郷はノルウェーの人口3000人の町、シーエンである。住民の関心事と言えば、商売のことに限られている。イブセンの両親は、町でも有数の商人だった。イブセンが窓から見た「初めての世界の光景」²⁾は次のようなものである。一本の木もない町の広場、家のちょうど向かい側には、高い階段を備えた教会がある。その右手には公開処罰のための杭、家の左側には刑務所と精神病院が並んでいた。夜となく昼となく、遠い滝のとどろきが聞こえ、昼間はそれに「何やらかすれたような、時に軋るような、あるいは呻くような、女性の悲鳴のような音」が交じった。イブセンはこう解説している。「それは滝で、何百という製材機が動く音だった。後にギロチンのことを本で読んだ時、私はいつもこの製材機のことを思い出したものだ」。

これがすべてである。無慈悲な鉄の世紀に、この世界に目を開いていた何十億もの人間が見聞きしていたのはこれだけである。自ら進んで公開処罰のための杭のそばで、製材機の唸りを聞きながら生きるということは、死ぬか、冷酷になり、心臓の生きた組織が鉄に変わるということの意味する。が、小さなシーエンの町に奇跡が起こった。生まれた子供が、心臓の組織の柔らかさを保ちながら、その意思だけが敵を打ち砕く剣のように強くなったのである。それに続いて英雄に、世界の意思の担い手に起きなくてはならないすべてが起こった。が、それは深い森の中でも、ヴァルハラ³⁾の稲妻と虹の中でも、カオスの娘たるワルキューレの眠る炎の輪の中でもな

1) [訳註] 翻訳に際しては、以下を底本とした。Александр Блок, *Полное собрание сочинений и писем*. Т.8. М.: Изд. Наука, 2010, pp. 64–70. 以下の註は、底本の編註を参考に、訳者が付したものである。

2) [訳註] イブセンの伝記的事実に関する記述の大部分は、1903年から1907年にかけてロシアで発刊されたイブセン全集第1巻に収録されたA.及びP.ハンセンの巻頭論文「ヘンリック・イブセンの生涯と文学活動」から引用されている。以後、イブセンのテキストについての言及はすべてこの版に拠る。(Полное собрание сочинений Генрика Ибсена: Т.1. М.: Изд. С.Скирмунта, 1907.)

く、文化的な日常生活の灰色の世界において起こったのである。

必然の、こう言って差し支えなければ宿命的な結果として、イブセンは家とのつながりを断った。そこでは何もすることがなかったからである。16歳で生まれ故郷のシーエンを去ったことが報われたかのように、彼は初めて北海を見た（グリムスタ近辺）。数年後、「妥協の精神」と折り合いをつけることができないまま、彼は社会とのつながりを断ち、風刺の重い鞭を振り上げる。社会生活の最も親密な側面で、この一撃から救われたものは何一つなかった。「私は自分の喜劇の中で、恋愛と結婚に対し風刺の鞭を振り上げた」とイブセンは1862年の戯曲、『愛の喜劇』の前書きで書いている。「よってあれだけ結婚と恋愛を擁護する声が上がったのも当然のことだろう」。そしてついに、この社会とあらゆる場面で戦い続けた後で、イブセンは三つ目の、決定的な一歩を踏み出す——祖国を捨てたのである。彼自身の表現によれば「船尾を北に向けた」³⁾。これはイブセンの軌跡の第一段階における最高地点であり、我々の視界に映る最高の到達点である。

この時点でイブセンは『ブラン』の著者である。その意思は限界まで張り詰め、その頭脳は義務や使命、個人や犠牲、大衆、民族性、社会といった問題に熟達していた。その心は愛と疑念、恐怖と孤独の甘みを知っていた。表面的には、この時ほどイブセンが孤独だったことはない。彼は成熟した既婚の人間であり、40歳近かった。社会的地位としては高名な作家で、それゆえ友人たちの間でも敵に囲まれていても、一様に孤独だった。そう、ちょうど伝記にあるように、「花嫁を迎える花婿」⁴⁾だったのだ。それは民衆について、ノルウェーの精神生活についての「王の思想」〔戯曲『王位継承者』（『王位を要求する者たち』）より〕の担い手、何か超越的な栄光に包まれた作家、もはやはるか彼方に遠ざかった屈辱的な迫害と貧困にもめげず、自分自身であり続けた人間であった。当然ではないか？ 船は全速力で進んでおり、もう舵を取る必要すらないかも知れず、この急速な疾

走、目も眩むような榮譽、おごそかな波の音に酔いしれるだけでよいのなら？ 戦士自身の魂は救われ、ブランは断崖の上に一人、「慈悲の神」（“Deus Caritatis”）と差し向かいで残ったのだ。その心はもはや人の手ではなく、ただ神の手の内にあった。

ここでイブセンは、我々にとって永遠に尊いものとなる一歩を踏み出す。それは新たな道に標した最後の一歩であり、この道の上で我々ははじめイブセンと向かい合っていたのに、その後気づかない間に姿を見失い、その声が聞こえるだけになっていた。さらに、あるいはその声も聞こえなくなり、ここに定められた道の続きがあること、我々はその糸口を見つけ出さなければならないことが分かっているだけになっていたのだ。

イブセンの軌跡において、最初の段階から次への移行があざやかなのと同じくらい、第二段階から第三段階への移行はあいまいである。最初の選択については、我々はイブセンを称賛できるが、二度目の選択については当て推量し、あれこれ問いを投げかけることしかできない。一方で後者の、謎の選択の方が我々にとって何より重要であり、『海の夫人』（1888年発表）、『ヘッダ・ガブラー』（1890年）、『棟梁ソルネス』（1892年）のイブセンがなかったら、『ブラン』（1866年）のイブセン、『民衆の敵』（1882年）のイブセンもそれほど評価しなかったらと思うのだ。

榮譽を授けられたイブセンが踏み出した、決定的な一歩とはどのようなものだろうか？ 同時代人の中でも最も孤独なイブセン、ブランの山の頂きと引き換えに家庭を、社会を、祖国を捨てた最高の個人主義者イブセンは？ あるいは実のところ、ブランは雪崩に巻き込まれ、ここ、我々の元にはただイブセンの輝く榮譽、舵手のいないまま疾走を続ける船だけが残ったのだとしたら？

それは違う。最も孤独な人間が、人々の元へと山を下っていったのだ。イブセンには分かっていた、「船倉に死体」を載せたまま、「船を輝かしい未来へと曳航していく」⁵⁾ ことなど不可能だと。ノルウェー国民を含め、同時代人が重い雑役の狭いドアを通るばかりで永遠の理

3) [訳註] イブセンの詩「燃やされた船」（1871）冒頭の2行。この後には「冷たい生まれ故郷の地から／新たな神々を求めて旅立った」という詩行が続く。（Ибсен, Т.1. М.: Изд. С.Скирмунта, 1907. p. 468.）

4) [訳註] 詩人・劇作家 J. パウルセンの回想による。「ちょうど雨が上がったばかりで、8月の夕暮れはひどく湿っぽく、灰色で、地面は濡れていた…。家々の屋根は濡れて光っており、道は泥でぬかるんでいた。（…）そんな中で、一分の隙もなく洗練されたイブセンの姿は、よけいに際立った印象を与えた。まるで花嫁を迎えるため着飾った花婿のようだった…。黒いビロードのモーニングコートには勲章の綬をつけ、まばゆいばかりに白いおろしたてのシャツ、優美なリボンに結ばれたネクタイ、黒いラシャ、帽子、軽快な動きと落ち着いた身のこなし、顔の表情——私は、イブセンが人混みが嫌いだと書いている詩を思い出した。人に泥をかけられるのが嫌なこと、一点のしみもない婚礼衣装で未来を待ちうけたい、と書いている詩である」（Ибсен, Т.1. М.: Изд. С.Скирмунта, 1907. p. 209.）

5) [訳註] イブセンの詩「書簡詩」（1875）より。船が思うように進まないのは、「船倉に死体」を載せているからだ、との船員の迷信をもとに書かれている。ハンセンの分析によれば、「船倉の死体」とは「時代遅れの真理、物の見方、しきたりや習慣といった時代の遺物であり、人間が、新しい時代を目指しながらもなかなか断ち切ることができずに引きずっているもの」の象徴。（Ибсен, Т.1. М.: Изд. С.Скирмунта, 1907. p. 184, 471-476.）

想の広い門をくぐることもできないでいる時に、「第三帝国」〔戯曲『皇帝とガリラヤ人』より〕について繰り返し語ってはいけな

い。こうしてイブセンは「故国の」「馴染み深い」現実に戻ってくる。彼は分析し、社会の膿を治療し、メスと顕微鏡で武装する。彼の新しい戯曲、『社会の柱』『人形の家』、『民衆の敵』等は評論家らの格好の餌になったし、今なおそうである。これはイブセンが芸術家であることをやめ、改革者になったこと、彼が「日々の喧騒」のために「甘美な響きと祈り」⁶⁾を忘れてしまったことを意味するのだろうか？ いや違う、彼は祈りを忘れてなどいなかった。

社会問題はもう長い間、イブセンを悩ませていたのではなかったか？ 彼が民族性や祖国、社会から離れていたことがあったらどうか？ 彼は若かりし頃、「ノルウェーの吟唱詩人たち」に「ノルウェーの民のために」⁷⁾その詩才は与えられたのではないか、と問うてはいなかったか？ 今になって明らかになったことはすべて、常にイブセンの中に息づいていたのである。なぜなら真の芸術家においては、あらゆる可能性が一つの根源から伸びていくものだからだ。

自己不信に引き裂かれたイブセンは祖国を捨て、「家では一度も見たことのなかった」「太陽を見るために」〔戯曲『プラン』第2幕より〕出て行った。そして再び、変わらぬ芸術家として、同じ痛みを抱えつつも、言ってみれば鋼の鎧を身に着けて、太陽の光とほしい祖国に戻ってきた。彼の手法が、テーマが変わった。そればかりか外見も、筆跡までも変わってしまった。が、イブセン自身は変わらなかった。つまりその道に、「使命」に、青春に、初めての愛に忠実であり続けたのだ。彼は「婚礼衣装を着た花婿」であることを拒み、偉大なる雑役夫となった。この時彼は、自身についてこう語る権利を得たのである。

落下の深みを私は知っている
春の寓話の本は読み終えられ、
私には教訓について考えをめぐらす時間がある。⁸⁾

これを「祈り」の拒絶と考えることもできる。が、それは違う。これは同じゆるぎない道の第二段階に過ぎず、疑念の中にあってさえイブセンを離れなかった、自

分に対する信念の表れである。

ここで我々はもっとも深遠な、難しい問いにぶつかる。イブセンの信念と意志は何に基づいていたのだろうか？

あらゆる芸術家の意思と信念の拠り所は、無意識下にある。イブセンは常に、そしてもっぱら芸術家であった故に、その拠り所も無意識下にあった。私はこの問題を詳細に話すつもりはない。ただ端的に自分の確信を述べるだけに留めておこう。

イブセンの、そしてあらゆる芸術家の信念と意志は、「永遠に女性的なるもの」の懷に眠っている。詩人の言葉を借りれば、

彼はある面影を抱いていた、
理性では捉えきれない幻を
その印象は深く
彼の心に刻まれていた⁹⁾。

このような見方の裏づけは、イブセンと19世紀のあらゆる芸術家の、伝記よりもむしろ作品の中に、はっきりと見出すことができるだろう。ゆえにヘンリッカ・ホルスト——イブセンが生涯でたった二度しか会うことはなかったあの小さなリッカ¹⁰⁾——、ソルヴェイグやヒルデ〔『海の夫人』〕といったヒロインたちのモデルとなった女性は実際にいたのか、あるいはヒョルディス〔『ヘルゲランの戦士』〕のようなヒロインのモデルであるイブセンの妻、スザンナ・トーレセンはどうか、などと推測することはないのである。イブセンの伝記を知らずとも、その作品から、彼の意思、信念、強さが、永遠に若く新しい、名づけ得ぬソルヴェイグによって与えられていたと確信することができる。気まぐれに放浪するパール・ギュントのような主人公ですら、その「希望と信仰と愛の中に」〔ソルヴェイグの台詞〕いたのである。ソルヴェイグはイブセンの幻であり、彼女が日の当たる道を開いてくれたのだ。そしてあるいは、ヒルデ、ヘッダ〔『ヘッダ・ガブラー』〕、エリーダ〔『海の夫人』〕に次いでもう一つ、ノルウェーという名前を挙げることもできるかもしれない。イブセンが戦いを挑んだ、現実のみじめなノルウェーではなく、祖国であり、母であり、姉妹であり、伴侶たるノルウェー、緑のフィヨルドと断崖と雪のノルウェー、オジロワシの故郷たるノルウェーである。

6) 〔訳註〕プーシキンの詩「詩人と群衆」(1828)の一節。

7) 〔訳註〕イブセンの詩「ノルウェーの吟唱詩人へ」(1850)より。(Ибсен, Т.1. М.: Изд. С.Скирмунта, 1907. p. 31.)

8) 〔訳註〕イブセンの初期の連作詩「美術館にて」より。(Ибсен, Т.1. М.: Изд. С.Скирмунта, 1907. p. 100-101.)

9) 〔訳註〕プーシキンの詩「伝説」(1829-1835)第2連。

10) 〔訳註〕ヘンリッカ・ホルストは、イブセンがベルゲンで知り合った当時16歳の商人の娘。

イブセンの新たな「社会活動」は、最終段階ではない。すでに述べたように、彼は第三段階に達した。この移行ははるかに目立たず、あいまいであるが、この最後の時期こそ、我々にとってイブセンを何より尊いものに行っているのである。しかしながら私は、今それ全体を定義することは到底できないと思う。最初の段階を、個人主義の極限までの発達、第二段階をその危機と呼ぶことが出来るとすれば、第三段階にまだ名前はない。

ここで私は、現在主流となっている、いわゆる「アール・ヌーヴォー（新芸術）」とイブセンの関わりについて少し述べたいと思う。

聴衆の方々はおそらく、イブセンの「無味乾燥さ」について一度ならず聞いたことがあるに違いない。あるいはイブセンが装っている冷淡さ、見せかけの無責任さに、自身失望させられたことがあるかも知れない。イブセンは自ら、自らの人生を「長い長い受難節」¹¹⁾と称している。イブセンが描く形象には何の面白みもなく、戯曲の登場人物らが語るのはほとんど常に、イブセンだけが知っている唯一の方法でつなぎあわされた、ごくありふれた単純な言葉である。イブセンには、オスカー・ワイルドやガブリエレ・ダヌンチオ、スタニスラフ・ブシプイシェフスキー、コンスタンチン・バリモントに見られるような、言葉の花輪模様のような華やかさもなければ、クヌート・ハムスンやモーリス・メーテルリンク、ヴァレリー・ブリュエソフのような意図的な簡素さ、抑制された文体もない。イブセンの文体は、その私生活の堅苦しく几帳面なイメージと同様、冷たく地味なように思われる。

しかし、イブセンが文体に無頓着であり、目利きでも形式を愛好する人間でもない、と考えるのは間違っている。例えば『棟梁ソルネス』には、ヒルデとソルネスの、20分にもわたろうかという対話があるが〔第1幕〕、ごくありふれた会話でありながら、高まる緊張感と共に耳を傾けなければいけないような何かがある。メーテルリンクも、この対話の秘密を解きあかし、イブセンの創作の手がかりを掴もうとしたことがあったが、できずに終わっている¹²⁾。

あらゆる作家の文体は、彼の魂の本質と緊密に結びついている。熟練した眼だけが、形式の分析を通じて、文体で魂を見極め、その本質の奥深くまで見通すことが出来るのである。私はここであえて話を一般化しようと思

う。そこからどういった結論が導き出せるかは予測もできないが。

文体の洗練は、それがいかなる手段で表現されていようと——言葉の華麗さであろうと、意図的な簡素さであろうと——魂の多弦性、こういう表現が許されるならば、その作家の「多神性」、デモニズムを物語るものである。逆に、一本の弦の音を聞いたり、唯一の神に帰依する芸術家の魂は、時には貧弱なまでに簡素な表現形式を用いる。いかなるものであれ、文体の精巧さが、先ほど列挙した「アール・ヌーヴォー」を代表する世界の著名な芸術家らの創作の本質的特徴だとするならば、イブセンの作品の本質的特徴は文体の簡素さであり、皆さんには私の立場から、その後に続く結論を出していただきたいと思うのである。一つだけ言うておこう。もし私がヨーロッパの近代文学の海において、最も確実な航路を示さなければならなかったら、私はヘンリック・イブセン以外のすべての名前の上に、警告の旗を立てておくことだろう。これは当然、そもそも海を探検する必要などない、という意味ではない。むしろ私はイブセンの船の針路を先導しながら探索するだろうと思う。

なぜか？ それは我々が多くの精霊（デーモン）を愛しすぎているからだ。たとえ新しい作家であっても、まったく土台がないはずはなく、その作品の中で、我々みなの中で起こっている、デーモンたちの色とりどりの戯れを表現しているのである。精霊たちは我々にとっても親しみ深く、必要なものなのだ。ただイブセン一人がこの恐ろしいデーモンの力の戯れから自由だったなどと考えるのは、ナイーブ過ぎるというものだ。それどころか、イブセンのそれは劣らず強烈で、多彩かも知れない。その上、彼は聖なる鎧を身に着けており、それなしでは外の世界に出て行くことができなかった。私は、彼の鎧は現存するものの中でもっとも堅固なものだと思っている。イブセンの外面的な冷淡さ、堅苦しき、無味乾燥さ、無責任さこそが鎧なのであり、その奥では彼の魂、この北方の芸術家の荒ぶる魂がメーテルリンクとなって荒れ狂っているのだ。

彼はその首に数珠を
襟巻きの代わりに巻きつけた、
そして誰の前でも、顔から
鉄の仮面を上げることはなかった。¹³⁾

11) [訳註] 1898年4月13日、ストックホルムの晩餐会でのイブセンのスピーチより。(Ибсен, Т.8. М.: Изд. С.Скирмунга, 1907. p. 103-104.)

12) [訳註] メーテルリンクの著書『貧者の宝』(1986)より、「日常の悲劇」の章。ブロークが参照した版は以下の通り。(Maeterlinck M. Le trésor des Humbles. Paris Soc. Du Mercure de France, 1904.)

13) [訳註] プーシキンの詩「伝説」(1829-1835)第5連。

あらゆる芸術家の魂は、精霊に満ちている。それが恐ろしければ恐ろしいほど、魅惑的で美しいのである。我々が信頼できるのは、精霊たちの他に、魂の中に唯一の「ダイモン」——ソクラテスに過たず善と悪を区別させた、秘められた内なる声を持っている芸術家だけだ。この内なる声は、南方の偉大なる賢人たち、イデアの考察者たる古代のプラトンや、天上のベアトリーチェの陰気な恋人、中世のダンテを導いてきた。同じ声が、北の果ての最後の賢人、ヘンリック・イブセンをも、濃い霧と目つぶしをくらわせる吹雪の中を導いたのである。

イブセンを好きになることも、嫌うこともできる。が、その愛も憎悪も、冷静ではありえない。イブセンの悲劇を冷淡に、無関心に、受け身な態度で観るということは、現代生活のリズムを無視して生きるということであり、その前進の一步一步に対し我々は責任を負っているということ、その偉大な心臓が痛みで止まりかけているなら、その痛みは我々のせいだということを理解しないということである。

棟梁ソルネスの悲劇は、イブセンの悲劇の中でも、最も謎めいているかも知れない。他の作品同様、特定の意図や押しつけがましさが影がないのは、イブセンが何をおいてもまず芸術家だったからである。しかし彼は偉大なる芸術家であり、その創作は偉大なる作品である。偉大な芸術作品を前にすると、純粹芸術か、道徳的価値を持つ芸術か、芸術の課題とは何かといったあらゆる議論、さらに突き詰めれば倫理と道徳、美と実益をめぐる物議を醸す議論などは取るに足らぬもの、当面の問題、あるいはせいぜい数十年間の問題にすぎないこと、どうでもいいことになるのである。

イブセンの戯曲の上演は、待ち望んだ晴れの日になる

だろう。というのは実益に仕える者と美に仕える者とが互いに手を差し伸べることができるからである。双方が、美だけあるいは実益だけに勝るものを感じ、謙虚な気持ちになるはずである。これを私は「麗しきもの」の感覚と呼びたい。麗しきものは完全なる声を持つに至り、「目に見えない力」¹⁴⁾ですべての人の心を打つだろう。

『棟梁ソルネス』は、過去 100 年の文学の中でも最も素晴らしい青春の賛歌の一つである。「若さとは報いなのだ」〔第 1 幕のソルネスの台詞〕という吟唱詩人のいかめしい、北方の賛歌である。観客はやすやすと、純粹理性の論法でも、実践理性の至上命令でも、外的な経験主義的方法でもなく、芸術の魔術に許された唯一の内的方法によって、万有引力の法則と同じくらいの意義を持つかも知れない、ある普遍的な真実を知ることになるのだ。

その真実とは、次のようなことである。人は栄光の頂点を極め、数々の偉業を成し遂げ、人類に恩恵を施すこともできる、しかしその上昇の過程で自分の青春に背き、あるいは新約聖書にあるように「初めのころの愛から離れてしまった」〔ヨハネの黙示録第 1 章 2 節〕としたら、それは禍いである。必ずや、定められた約束の時、「若さ」が——大胆で優美な、旅のほこりにまみれたヒルデが彼の家のドアを叩くだろう。もし彼がその内なる炎を消し、王国を売り渡していたら、彼女の執拗なまなざしに何も与えることができなかったとしたら、「王国をちょうだい、棟梁!」〔第 1 幕〕という聖なる要求に応えられなかったとしたら、禍いである。

1908 年 11 月
(訳：岩崎理恵)

14) [訳註] プーシキンの詩「匿名の人に」(1830)の一節。