

『青鞜』の中のロシア文学

——『青鞜』の中に生きるメレジコフスキー——

杉 山 秀 子

1

1911年（明治44）9月に創刊された『青鞜』はそもそも創刊時にこの雑誌の正確づけを文芸誌にするか、あるいは女性解放のための雑誌にするかで、だいぶ意見が対立したようであった。しかし、ほぼ5年にわたって発行されつづけたものを読めば、おのずからその性格も明らかなものになるであろう。要は文学的なものをベースにしながらも、必ずしも文学だけに終わらず、当時の実社会を反映させて、女性の解放や、社会的変革に対する窓を広く、開けざるを得なかったというのが実情であった。『青鞜』の創設者であった平塚らいてうはその創刊の辞で、「元始、女性は実に太陽であった。真正の人であった。今、女性は月である。他によって生き、他の光によって輝く、病人のやうな蒼白い顔の月である。」と呼びかけたのは余りにも有名な言葉であった。まさに日本のフェミニズムは『青鞜』をもって誕生したといっても過言ではない。それは元始母系社会における女性のポジティブな生き方を象徴するような画期的な宣言であった。それと同時に日本における初期フェミニズムを形成した二大潮流である母性主義と自立的個人主義の確立への草創でもあった。らいてうはエレン・ケイを精力的に紹介することによって、社会にとっての出産、育児の意義を重視し、母性の担い手である女性の保護を当然の権利とみなした。

これに対して歌人で『青鞜』の賛助会員でもあった与謝野晶子は妊娠、育児の個別性を主張し、母性保護主義を依頼主義として一笑した。この1918年の「母性保護論争」は日本の女性史の上でも大きな波紋を呼び起こした。

この二大論争にたいしてロシアのボリシェヴィズムを研究していた山川菊枝は与謝野晶子の論は私的所有原理に傾きすぎ、らいてうの論は個性を軽視し、母性を強調し過ぎると主張した。『青鞥』にはこの山川に直接影響を与えたコロンタイについての著述は載っていないのは残念であるが、山川の論への反論は高群逸枝によってなされ、高群独特の共同体的なアナキズム論は戦中、母性的天皇イメージと結びつき、体制擁護に利用されるどころとなった。これらの女性たちの目ざましい台頭ぶりと活躍は婦人参政権運動のリーダーである市川房枝にひきつがれたのであった。

2

以上見てきたように日本のフェミニズム形成に画期的な場を与えた『青鞥』は文頭で触れたように当時の世界的な世相の動きや、哲学、社会思想、文学潮流に対しても広く門戸を開けていた。とりわけ、外国文学への取り組みには目を見張らせるものがあつた。

ショウペンハウエルを始め、バーナード・ショウ、アーサー・シモンズ、オリブ・シュライネル、ホイットマン、アナトール・フランス、モーパッサン、等枚挙に暇がない。ロシア文学では既述（駒澤大学紀要 24 号）したように瀬沼夏葉の訳による精力的なチエホフ紹介をみてきた。チエホフ以外では、当時のロシア文学を反映させて、アンドレーエフ、アルツイバーシェフ、メレジコフスキー等が紹介されているが、数はそれほど多数とはいえない。主としてロシア語の翻訳の担い手が限られていたせいもあるであろう。本論ではメレジコフスキーを中心にとりあげ、その影響関係を探ってみることにする。

メレジコフスキー（ドミトリー・セルゲーヴィチ 1865—1941）は、1892年に詩集『シンヴォルイ』を発表し、その中でロシア文学史上初めて文学芸術の新しい傾向を表す言葉として「シンボル」の語を用いた。もともとメレジコフスキーは反リアリズムを唱えたイデアリストとして知られているが、1893年には論文「現代ロシア文学の低落の原因、およびその新しい諸潮流」

の中で現代ロシア文学を救うのは、イデアリズムであり、このイデアリズム潮流のみがロシア文学の低落を止めるのであると主張し、新しい文学潮流としてのロシア・シンボリズムの誕生を高々と宣言し、その理論的主柱となったのである。メレジコフスキーは既成の文学潮流である伝統的リアリズム路線とも対立したため、一部からはマルクス主義陣営の側の文学ではないかと疑われ、またマルクス主義陣営からは古くさい貴族主義文学ではないのかと嘲笑の対象になった。しかし当時新興しつつあったブルジョアジーの利益と合致すると認める階層出身の人々がこの新しい文学潮流を受容し、新しい文学サークルを創った。そこからはブリューソフ、バリモント、イワーノフら、そうそうたるシンボリストたちが生まれた。

メレジコフスキーは近代哲学の認識論の結果、「認識されぬもの」と、「認識され得るもの」との境界が歴然とし出したと指摘している。「認識されぬもの」は科学の対象であり、「認識され得るもの」は信仰の対象であるとし、前者は「光」であり、後者は「影」である。現象のこちら側では科学の地層が明るく輝き、堤防の向こうでは、カーライルの表現を借りれば、「聖なる不知の深奥」であり、それは過去のものより、一層見とうしがきかないものである。現代人はこの両者の耐えがたいまでのコントラストを体験し、この現象の現実的なものと、非現実的神秘の世界の境界線は現代人にはますます克服しがたいものとしてあらわれる。こうして現代人の二元の克服は不可能であり、その相克は宿命的なものである。さらにメレジコフスキーはこの解決されえぬものの中に、悲劇的な矛盾の中にかつてなかったほどの知的自由と否定の大胆さにおけるのと同様に、19世紀の神秘的要求の最も特徴的な点があるのであると主張している。メレジコフスキーはマテリアリズムとイデアリズムの二元的相克が最も現代たり得る特質であると論をすすめている。「現代は二つの正反対の特質によって規定されるべきである。現代は極端なマテリアリズムと精神の最も情熱的なイデアリスティックな衝動の時代である。われわれは、生活にたいする二つの見方、正反対の世界観の偉大な意義のある闘争に遭遇している。宗教感情の最後の要求は、経験的知識の最

後の結論と衝突しあっている。」^(注1)

Наше время должно опредѣлить двумя противоположными чертами — это время самага крайняго *материализма* и вмѣстѣ съ тѣмъ самыхъ страстныхъ *идеальныхъ* порывовъ духа. Мы присутствуемъ при великой, многозначительной борьбѣ двухъ взглядовъ на жизнь, двухъ діаметрально-противоположныхъ міросозерцаній. Послѣднія требованія религіознаго чувства сталкиваются съ послѣдними выводами опытныхъ знаній.

と述べ、当時ロシア文学の本流であったリアリズム路線とは一線を画している。このような見解をもつメレジコフスキーの著作がなにゆえに『青鞥』の中で取り上げられたかと言え、当時一世を風びしたノラの作者であるイプセンの作品についてのメレジコフスキーの論文が、多くの関心をもたれたからであり、メレジコフスキー自身の作品が評価され、イプセンのように話題をふりまいたわけではなかった。あくまでイプセンの『人形の家』に関する論評が『青鞥』に掲載され、その副次的なものとして取り上げられたのに過ぎなかった。ちなみに、イプセンの『人形の家』のノラに対する『青鞥』の社員たちの関心度は高く、1912年の第二巻第一号の付録としてノラとして独立の項を次のように設けている。

現代悲劇草案（人形の家 of 草稿）

社員の批評及び感想

人形の家より女性問題へ	葉
人形の家	みどり
人形の家を読む	君
ノラさんに	H
人形の家について	Y
 (短文)	 らいてう
人形の家（評論）	ジェンネット・リー、綾訳

「青鞥」の中のロシア文学

舞台の上で一番困ったこと（談）	松井すま子
『人形の家』に似た戯曲（紹介）	無名氏
感想	（らいてう）
人形の家（評論）	バーナード・ショウ

等等。以下省略する。これらの項をみるといかに当時『人形の家』が日本のインテリ女性たちにインパクトをもって受容されたかが如実に理解されるであろう。

3

『人形の家』に付随して掲載されたメレジコフスキーの論文は二編あり、いずれもイプセンの作品を論評したものである。一編は「ヘッダ・ガーブラー論」（1911年第一巻第一号）（訳者不詳）で、もう一編は「幽霊を論ず」（1912年第二巻第三号）（武内綾訳）である。翻訳はいずれもロシア語からの直接訳ではなくて、武内綾氏訳の他の翻訳から類推するに、英語からの重訳のようである。さて19世紀ロシア文学の本流ともいわれるべきリアリズム路線から反旗をひるがえしたメレジコフスキーがなぜロシア文学と一見なにも関係ないようなイプセンの作品論を展開させているのであろうか？ それは前述した「現代ロシア文学の低落の原因とその諸潮流について」（1893年）の論文をさらに読み進めるうちに氷解される。メレジコフスキーは一九世紀フランス文学をさらに例証としてとりあげ、自論を展開させている。一九世紀文学のヘゲモニーは、唯物論的世界観の優位性と一致して、現実主義文学にあり、フランスにおいてはゾラは絶対的な名声を博している。しかし、そのゾラの実証主義的小説にに対して、別の文学潮流として、ヴェルレーヌの詩文学があり、若いサンボリストたちがいる。メレジコフスキーは芸術的イデアリズムこそが、死んだ実証主義にたいする唯一の反論であり、リアリティー以上のより高いものがあり、それは芸術のより高い次元であると次のようなゲーテの言葉を引用しているのである。「現実性とは一体いかなるものであるか？ある事態にたいしてより明確な知識をわれわれにあたえるとこ

ろの現実性の真実なる描写は、われわれに満足感をあたえる。しかし、本来的にはわれ々の中に存するより高いものに対しての効用は詩人の魂の中からほとぼしるイデアルの中に存する。」^(注2)

«И что такое реальность сама по себѣ? Намъ доставляетъ удовольствіе ея правдивое изображеніе, которое можетъ дать намъ болѣе отчетливое знаніе о нѣкоторыхъ вещахъ; но собственно польза для высшаго, что въ насъ есть, заключается въ идеаль, который исходитъ изъ сердца поэта».

さらにゲーテの「詩的作品はシンボリックでなければならない。そもそもシンボルとはなんぞや？」^(注3)

Тоть же Гёте говорилъ, что поэтическое произведеніе должно быть *символично*.
Что такое символъ?

という言葉を用いることにより、その解明と分析に向かっている。メレジコフスキーはギリシア芸術をとりあげ、シンボリズムがギリシア芸術のあらゆるものに浸透していること、形象的にはリアリズムであっても、それは理想的な自由なギリシア精神の発露であり、それをシンボリストイックに表現していると絶賛し、天を救済するために死にゆくエウリピデスのアルケステスは、母性愛のシンボルとして描かれ、ソフォクレスのアンチゴネーは宗教的処女美のシンボルであり、中世期にいたってはマドンナの原型になってきたと説いている。

メレジコフスキーはこのシンボルの行方を一九世紀文学の実例を取り上げることによって次のように詳述している。

「イプセンの『ノラ』の中では次のようなキメの細かさが特徴的である。——二人の登場者の重要な対話の時、女中がランプをもって部屋に入ってくると、ランプに照らし出された部屋の中では、会話の調子はすぐに変化する。物理的な闇から光への変化はわれわれの内面的な世界に作用する。現実的な細々したものの影に芸術的なシンボルは隠されてしまう。なぜそうなるのかという理由を言うのは難しいが、変化しつつある会話と、ほんやりとした夕

闇を照らし出すランプとの間に多くの意味を含んだ符調を忘れるべきではないであろう。」^(注4)

У Ибсена въ «Норѣ» есть характерная подробность: во время важнаго для всей драмы діалога двухъ дѣйствующихъ лицъ входитъ служанка и вноситъ лампу. Сразу въ освѣщенной комнатѣ тонъ разговора мѣняется. Черта достойная физиолога – натуралиста. Смѣна физической темноты и свѣта дѣйствуетъ на нашъ внутренній міръ. Подъ реалистической подробностью скрывается художественный символъ. Трудно сказать почему, но вы долго не забудете этого многозначительнаго соотвѣтствія между переменной разговора и лампой, которая озаряетъ туманныя вечернія сумерки.

またイプセンの『幽霊』の中の悲劇的な一夜の後の夜明けの狂気の場面は人間肯定の大胆な大河小説より、より絶望的、心理的なナトラリズムと現実へのより透徹した洞察がうかがえるのである。メレジコフスキーはこれらの具体例をひきながら、「イプセンやフローベルにあっては、言葉で表現された思想の流れと並んで、無意識にもう一つのより深い流れを感ずるのである。」と説く。^(注5)

Но у Ибсена и Флобера, рядомъ съ теченіемъ выраженныхъ словами, мыслей, вы невольно чувствуете другое, болѣе глубокое теченіе.

「『言葉にされた思想は偽りである。』、詩においては語られず、シンボルの美をとうして目にちらつくものが、言葉で表現されたものより、より強く心に響く。……」^(注6)

«Мысль изреченная есть ложь». Въ поэзіи то, что не сказано и мерцаетъ сквозь красоту символа, дѣйствуетъ сильнѣе на сердце, чѣмъ то, что выражено словами. Символизмъ дѣлаетъ самый стиль, самое художественное вещество поэзіи одухотвореннымъ, прозрачнымъ, насквозь просвѣчивающимъ, какъ тонкія стѣнки алебастровой амфоры, въ которой зажжено пламя.

さらにメレジコフスキーは言葉による伝達の不確実性と限界を次のように指摘する。「シンボリスティックな特徴をもつイデーは、いかなる言葉によ

っても伝えることはできない。なんとすれば、言葉はただ思想を規定し、限定するにとどまるが、シンボルは思想の限界なき意味を表現するからである。」^(注7)

Идею такихъ *символическихъ характеровъ* никакими словами нельзя передать, ибо слова только опредѣляютъ, ограничиваютъ мысль, а символы выражаютъ безграничную сторону мысли.

「われわれは、フローベル、モーパッサン、ツルゲーネフ、イプセンたちの示唆により、まだ、解明されない、新しい印象の世界を要求し、予感する。この経験されざるものにたいする渴望、とらえることの出来ない陰影、われわれの感受性における意識されない未知なものへの欲求こそが来るべき理想的な詩文学の特質なのである。」^(注8)

Мы требуемъ и предчувствуемъ, по намекамъ Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые, еще не открытые мiры впечатлительности. Эта жадность къ неиспытанному, погоня за неуловимыми отгѣнками, за темнымъ и безсознательнымъ въ нашей чувствительности — характерная черта грядущей идеальной поэзи.

そしてこの文学傾向を次のように結論づけて、「この新しい芸術の主要なる三つの要素は、神秘的な内容、シンボル、芸術的印象の拡大である。」と規定している。^(注9)

Таковы три главныхъ элемента новаго искусства: *мистическое содержаніе, символы* и расширение художественной впечатлительности.

こうしてメレジコフスキーはロシア文学の伝統的なリアリズム文学に背を向け、もう一つの潮流を形成したシンボリズム文学の旗を初めてロシアの地に打ち立てたのである。もともとシンボリズムはロシア文学の中には存在しなかったのである。それは後から創出せねばならなかったのである。その創造のためにトルストイ、ツルゲーネフ、ドストエーフスキーの中にその要素

を見いださなければならず、もっともリアリストらしき、ゴンチャーフやトルストイの中にさえその要素を発見せねばならなかった。

このような状況のもとで、メレジコフスキーによるイプセン受容はいわば、ロシアに第二の文学潮流であるシンボリズムの進むべき新しい地平がきり開かれる可能性を与えたと言えるのであった。

以上の理由でメレジコフスキーがイプセンの作品について論評することがすこしも奇異ではないばかりか、当然の帰結として理解されうることであろう。

4

「青鞥」に掲載されたメレジコフスキーの二編の論文は原著書を調べた結果、一つの論文「永遠なる道連れ」として全集（1910年版、社会公益社サンクト・ペテルブルグ）の中に収められていることが判明した。その論文によると、前半の部分が「幽霊」で、後半の部分が「ヘッダ・ガーブラー」に関する論評になっている。まずメレジコフスキーの作品論にはいる前に、イプセンが「人形の家」や、いわば続編ともよべる「幽霊」や「ヘッダ・ガーブラー」を発案する上で、イプセンの基本的モチヴェーションとなっていた自身による覚え書きを念のため見てみよう。

1878年イプセンはローマで次のようなメモを書いている。タイトルはやや大げさなようであるが、「現代悲劇のための覚え書き」と、したためられている。

「二種類の道徳的掟がある。二種類の良心がある。一は男性のもの、一つは全く違ったもので、女性のものだ。それらは互いに通じ合わない。しかし現実の生活では、女性は男性の掟によって裁かれる。彼女が女性でなく、男性であるかのように。……省略……

女性は、現代社会では独立の人格となり得ない。この社会は全く男性のものであって、男性がつくった法律によって、男性の立場から女性の行動が裁かれる。……省略……

道徳的葛藤。権威への信仰に押しひしがれ、混乱して、彼女は自分の道徳と、子供たちを養育していく適性への信念を喪失する。悲痛なもの。現代社会における母親は、ある種の昆虫と同様に、種を繁殖して義務を果たすと退いて、死んでいく。生命、家庭、夫、そして子供たちと家族への愛。おりおり彼女は、女たちがするように肩をすくめてそういう想いを振り切ろうとする。突如として、苦痛と恐怖が戻ってくる。すべては一人で背負っていくよりほか仕方がない。終局が、無慈悲に、不可避的にやってくる。絶望、抵抗、そして破滅。」^(注10) このメモが書かれた翌年の1879年にイブセンがローマの北欧協会で起こした一騒動もこれらの作品のモチベーションになっていたことも否定できない。イブセンは協会にたいして二つの提案をしていた。一つは協会の読書室に女性の職員を置くこと、二つめは女性に協会の総会で投票権を与えることであった。現時点からみれば、至極当然すぎるものがらであったが、当時としては前例がないものがらであったのであろう。イブセンは協会員を前にして、次のような演説をしている。

「この図書室は、北欧からローマに来たがっている若い男性が多く、たいていは、腰掛けですぐやめていく。したがって図書の整理など十分できていない。女性が整理整頓の能力にすぐれているのは周知のことで、北欧本国では、すでにいろんな精神活動の分野に女性は進出している。しかし、女性の給料は男性よりやすい。女性がそれに甘んじているのは、男性より、生活費がかからなくてすむからだ、まさに安月給のこの図書係の仕事こそ、男性より女性に向けた仕事と言うべきものである。そして第二の提案では、女性を総会から締め出す理由はどこにもない。現在の規則はすでに古びたもので、むかしはこの協会に女性は足を踏み入れなかった。今日ではそれが変わって、今では男性もすっかり女性会員がいることに慣れきっている。すべては慣れの問題で、会費を払えば、男も女もおなじである。女は実際的でないとか、裏でこそこそやるというなら、男は違うと断言できるか。いったい男たちは、女性に同等の権利を与えることをなぜ恐れるのか？」^(注11) と堂々と発言している。何分にも100年余り前の発言であり、当時の状況と現在と

は隔世の感があり、女性は男性より生活費が少なくて済むとか、女性が男性より整理整頓の能力が優るというイプセンの固定観念にも疑問を感じざるを得ないが、現在でもなおかつジェンダー・ハラスメントが存在していることを思い起こせば、イプセンのこれらの言葉もあながち古くさいとばかりは言いきれない。さらにイプセンの翻訳者である原千代海氏の解説によれば、図書係に関する第一の提案は可決されたが、第二の案は否決された。イプセンは激怒して会場をさったが、数日後なに食わぬ顔でイプセンは協会に来た。会員たちは彼の怒りが消えたとばかり思い、ほっと安心していると、彼が不意に立ち上がり、「淑女ならびに紳士諸君！」とやりだした。「自分は先日、この会員のため大いに役立ちたいと思った。世界の大勢から遅れないようになって貰いたいと思った。だが、わたしの提案はどううけとられたか？まるで罪な企てのように否決された。しかもあの提案が向けられた女性たちは、あれにどう反応したか？彼女たちは裏工作をし、大声を挙げて反対した。何という女どもだ！女どもは悪い！屑より悪い！かすより悪い！」^(注12同)直情的なイプセンのこの憤激ぶりが眼にほうふつとするような事件であったが、まさに敵は男性の中にのみならず、女性の中にもありという言葉が地であったような騒動であったのである。

5

イプセンは『幽霊』や『人形の家』を執筆するにあたり、明確な女性観を基本をもって描いたことが上述のことからもわかるが、とりわけノラのテーマをより掘り下げることによって描かれている『幽霊』は結婚の神聖や、息子の父親を尊敬する義務など、ブルジョア近代国家が抱えている社会的因習、掟に対する挑戦状を世間にたたきつけたわけであるから、当時の社会はそのようなイプセンの態度に露骨な嫌悪観を示したのであった。

さて、『青鞥』に掲載されたメレジコフスキーの幽霊論はどのようなものであったであろうか。メレジコフスキーによると、『幽霊』はイプセンの作品の中で、最も陰うつな、最も力強い作で、自由のために母が子供を捨てる

というノラの最後の幕で作者を非難する人々に対する最良の答を出している。ブルジョアの善良な世界観をもっている代表的な人物のマンデルスは、誠実であると同時に子供のように天真爛漫である。彼は、故陸軍大尉の未亡人であったエレナ・アルビングが、ノラのように数年前、自己の自由と道徳的純粋さのために夫を捨てたことを批判する。エレナはマンデルスの忠告に基づき、家庭にもどり、故人である夫の栄光のために寄宿舎を建設するが、あたかも過去の偽りの栄光をあざ笑うが如く寄宿舎は炎に包まれてしまう。人々が、結婚や、家族の神聖さを重視し、守ろうとしても、イプセンはブルジョア的な近代国家における家庭がいかに虚偽と不道徳に満ち満ちているかを見透かしている。そして社会全体が、空虚で空洞であり、そこに立脚している人間はまるで幽霊のように真実味がないことをイプセンは見透しているのである。メレジコフスキーはエレナのマンデルスに対する次のような言葉を引用することによってイプセンの透徹した人生観を浮き彫りにさせている。「われわれはみんな幽霊ではないかって。先生、私たちひとりひとりが。私たちにはとりついているんですよ、父親や、母親から遺伝したものが。でも、それだけではありませんわ、あらゆる種類の滅び去った古い思想、さまざまな滅び去った古い信仰、そういうものも私たちには取り付いてしましてね。省略……きっと国中に幽霊がいるんですわ、海の砂ほどいっぱい。」メレジコフスキーはイプセンのこの言葉のすぐ後で、「人生のあらゆるものは皆幽霊である。現代社会が建っている土台は外見上がっしり見えても実際はまったく空虚なものである。マンデルスが説いている義務や犠牲とかは、やはり幽霊のあらわれにすぎない。」^(注13)とイプセンの考えを肯定的にとらえている。

Все въ жизни п р и з р а ч н о. Призрачны тѣ, новидимому, незыблемыя, а въ сущности совершенно ничтожныя основанія, на которыхъ зиждется современное общество. Призрачны тѣ начала долга и отреченія, которыя проповѣдуетъ Мандерсъ.

さらにメレジコフスキーはイプセンを分析して次のように述べている。

「イプセンは他の著作でと同様に神秘主義者であると同時にナチュラリストである。医者のように表現の際には研究する。しかし彼は科学的な分析にとどまっていな。彼にとっては人生に反抗する力のように、天才の力がいかなる創造への糸口も見つけることが出来ずに、罪悪と無思慮に境界を接しているかということ、そしてミシン織りの仕事（筆者注：イプセンの作品の中で、ミシンで織られた布のように嘘をバラバラにほぐしてやりたいという表現からとられた。要するに嘘を暴くという意味を指す）マンデルスの偽善的な嘘を暴露することはそれほどたいしたことではない。マンデルスがオスワルドを滅ぼす結果になるのは彼にとっては無意識な、自然の成り行きなのだ。この点では誰も罪をおかしていない。詩人イプセンは永遠に存在する人生の限界をわれわれに省みさせ、生きることの悲劇的な本質を開示しているのである。」^(注14)

Ибсеиъ въ этомъ произведеніи, также какъ въ большпнствѣ другихъ своихъ драмъ, мистикъ и въ то же время натуралистъ. Какъ врачъ, онъ изслѣдуетъ случай вырожденія. Но онъ не останавливается на научпомъ анализѣ. Ему мало того, что онъ обнаружилъ, какъ мятежная сила жизни — сила генія, не нашедшая исхода въ творчествѣ, граничить съ преступностью и съ безуміемъ, какъ законъ наслѣдственности мститъ за „машинную работу“, за добродѣтельную ложь мандерсовъ. Въ сущности, и Мандерсъ — только невольцый, безсознательный виновникъ гибели Освальда. Съ этой точки зрѣнія. Никто ни въ чемъ не виновать.

そしてメレジコフスキーはノラのことにつれ、「ノラは決して現実的な目的を追求したのではなく、現実の生活以上に高貴なものを求めて、夫をも、子供をも置き去りにしたのである。このようなイプセンの描く悲劇は最高の美に接触している。それは人生の無力さと、人生の炎であり、それ故にわれわれは滅び、そのためにまた滅びる価値があるのである。」と共感しているのである。メレジコフスキーはイデアリストとしての本領を發揮して「この世に生きる条件は、ただこの世に限られたものではない。人間は最高の理想の唯一の美しい瞬間を生きんが為に生きもし、苦しんでもいる。例えそれが絶望的で、無駄な努力を得る結果に終わろうともかまわないという考えをこ

の詩人はいたるところで表現している。」と結んでいる。(注15同)

И Нора не во имя реальныхъ практическихъ цѣлей, а во имя того, что выше дѣйствительной жизни — во имя недостижимой свободы, покидаетъ мужа и дѣтей. Вмѣстѣ съ тѣмъ, этотъ трагизмъ въ произведеніяхъ Ибсена граничитъ съ высшей красотой: онъ — и безнадежность, онъ — и огонь человѣческой жизни, то, отъ чего мы гибнемъ и за что стоитъ погибнуть.

そして最後にイプセンの美学的な形式を考察して、彼は美学上の形式に拘らない芸術家であること、作の構成上からみれば、クラシック派でもあり、詩的な感情から言えばロマン派でもあり、現実を暴露する大胆さからはナチュラルリストである、と言える。しかし、なお立ち入って詩人の人格まで洞察すると、本質的にはクラシック派でもなく、ナチュラルリスト派でもなく、ロマン派でもない。社会にたいする反抗と哲学的唯心論は 19 世紀初頭のゲーテやバイロンと深く結びついていると結論づけている。

メレジコフスキーのこの論評に対する反応は「ヘッダ・ガーブラー」に比べると少なかったが、林千歳という署名で一つだけ「青鞥」に感想文が載っている。林氏はイプセンの鋭い社会解剖に触れてそれに感嘆の声を挙げている。「……いわゆる円満な良家の家庭は子女を家庭の内にて教育するを得ざる程の腐敗の裏面をもっている。法律も宗教もいわゆる法と掟の後ろに隠れている。作者は真を追求して法律に宗教に、道徳にこれらのものにことごとく事実といふ鉄をいれてことごとく虚偽の招席を崩壊しておる読者が心にありのままの現実をまのあたりみるごとく鋭利なメスをもって種々様々に解剖している。」(注16)

メレジコフスキーの論文「永遠なる道連れ」の後半の部分にあるヘッダ・ガーブラー論では『幽霊』にみられたような文学的理論づけはいっさいみられず、全体の粗筋を追って作品内容の検討にあらかたを費やしている。メレジコフスキーによれば、『ヘッダ・ガーブラー』は『幽霊』においてみるような広範な歴史的なまた社会的な基礎はないが、現代人の内面的葛藤を描くことでは、作者はいまだかつてこれほどには描いていないこと、ドラマ全体

はヘッダ・ガーブラーに集約されていること、同時代の道徳的生活のあらゆる意味を含む広い哲学的概括は同時に一人の個人的生活について描写していることなどが冒頭で述べられている。さらにヘッダの風采を引用している。「年二十九歳、気高い、貴族的なところあり、それほど白くない肌。冷静で透き通った無感覚な心を反映させた灰色の眼、濃くはないが、美しい栗毛色の髪。」とある。また大学の文化史の講師である、夫のテスマンは中流社会の俗物の権化で、その平凡な俗悪さと無能力ぶりを妻のヘッダはもっとも軽蔑していると記されている。ヘッダがそれにもかかわらず結婚した理由は彼が他の誰よりも堅実にみえたのである。それに加えて、学者ぶったこの好人物と結婚することは生活に自由と安泰を約束してくれると思ったのである。彼女は自分が愛することが出来た唯一人の病的に激情的なレーボルグを捨て、軽蔑はしているものの、見かけだおしの無価値なテスマンに生涯を捧げようとする。彼女は自らの滅亡の原因である愛の虐殺を試みたのである。ヘッダは誇りが高いようでいてその実飢えていて嫉妬深い。彼女には意志もあり、力もあった。唯この意志にはなんの支えもなく、そのために何事も成し遂げられないのである。強そうようでいて弱く、きわめて小さな障害にも打ち勝つことが出来ない。出口を見いだせないために力がはねかえり、それを自らが破壊する。「ゲッダ（引用文でヘッダとしないのはロシア語読みのためである）の心は信仰がなければ生きられない。しかもその信仰は失われた。もしゲッダが、信仰の名によって生き死にすることの出来る神を見出せば、英雄にもなり、殉教者にもなれるであろう。彼女は信仰なき空虚の苦痛に耐えられない。彼女は現代のブルジョア的な世界観の水準と妥協することが出来ない。女性は信仰する場合でもそうでない場合でも男性よりもより一層大胆になれるように見える。もしもその内面的な力が実りあるものに導かれなければ、その時それは犯罪に導かれるだろう。」とメレジコフスキーは記し、ヘッダの自殺の不可避性を予測させている。^(注17)

Сердце Гедды — одно изъ тѣхъ, которыя не могутъ жить, не вѣря, а вѣры нѣтъ. Если бы Гедда нашла такого Бога, во имя котораго стоило бы жить и умереть, она сдѣлалась бы героиней или мученицей. Она не можетъ отречься отъ поисковъ вѣры, отъ мукъ безвѣрья, не можетъ примириться съ уровнемъ современнаго буржуознаго міросозерцанія. Повидимому, женщины и въ вѣрѣ, и въ безвѣрїи дерзновенїе мужчинъ. Если въ подобныхъ характерахъ внутренняя сила не приводитъ къ подвигамъ, она должна привести къ преступленію.

イプセンがヘッダの、現実との溝の間に横たわる深いフラストレーションをさぐり、それに鋭いメスをいれているのと同様にメレジコフスキーもヘッダの中に潜在する葛藤を探りあて、その道徳的虚無主義にたいして審判を下すことは出来ないときっぱり断言している。「唯できることは今のような生活をわれわれが継続することは出来ない。」^(注 18 同)

у насъ не хватаетъ духу произнести надъ ней приговоръ за ея жестокость, за ея нравственный нигилизмъ: мы чувствуемъ только, что нельзя долго жить такъ, какъ живемъ мы.

ということに想いを馳せることだけなのである。メレジコフスキーのこの『ヘッダ・ガーブラー』論にたいする反響はかなり大きかったようで、『青鞥』の第一巻第二号で『ヘッダ・ガーブラー』合評会を開いている。その中の印象に残るものを部分的に拾って置く。

まず、社会の結婚万能主義にたいして「私は大体においてメレジコフスキーと同感です。結婚はかならずしも幸福をよぶものではありません。平凡にして幸福なる結婚のみが、平和なるものであります。人として自己絶対の自由を呼ぶものは多くの場合結婚は最後の墓地だと覚悟せねばなりません。…」と感想をのべて、自立なき結婚が多くの悲劇を呼ぶことを自戒の念をこめて述べている。そしてヘッダのようになまじっか才気や、美貌があるとそれにかえって頼ってしまつて自らに求め自らを尋ねる信仰的観念をにぶらしめる原因になると厳しい判断をしている。

またメレジコフスキーのヘッダ論の最後の箇所をひいて、ヘッダ・ガーブラーが自殺にいたる道程をあまりにもあっさりし過ぎて生命にたいする執着心はないのかと疑念を呈する意見もある。

「メレジコフスキーのヘッダ論は成るほどずいぶんヘッダに呑まれているようですね。しかしあの中で、『女はその信仰とその信仰の要求において確かに男よりも執ようなるものである。(注 この執ようなるの表現は英語からの重訳のせい、ロシア語本来の意味とは異なる。この場合ロシア語では“大胆な”意味) …省略…もしこういう性格であってその内的勢力が動作に導かれなければ、その時それが犯罪に導かれるのはやむを得ない。』と言っている言葉は私などの心にはひしひしと響いて参ります。」「ヘッダはたしかに信仰がなければ、いきられなくなっていたのです。しかし自分自身それを明らかに意識して信仰を得んがために努力したかどうかはすこぶる疑わしいものです。それほど生命にたいする執着心が強くなかったらしいじゃありませんか。どうも物足りない気がします。中途でごまかしたやうで。」(注19 第一巻 第二号 91-108)

このような合評会の女性の生の声を聞くことは制約多かった明治の女性たちの偽らざる気持ちを知る上でおおいに興味あることがらであった。

6

これまでイプセンの作品とメレジコフスキーの論評、またその『青鞥』への影響関係を見てきた。しかし、シンボリズムの理論的指導者であったメレジコフスキーが、なぜイプセンの作品に関わったかは解明されたが、『幽霊』論も『ヘッダ・ガーブラー』論も純文学的見地よりシンボリズムとの関わりを主として論じているとは言えない。むしろエレナにしろ、ヘッダにしろ、中心的存在である女性の生き方そのものを生々しい形で論及していると言った方が的確であろう。純文学的理念そのものより、登場人物に視点を具体的に当てて論じていると言う点からも『青鞥』に取り上げられた理由がわかるであろう。そして多くの『青鞥』の社員や、読者に絶大なるインパクトと影響をあたえたのである。とりわけヘッダに関してはメレジコフスキー

はドラマの登場者たちの葛藤を克明に論文の中で追っている。これはメレジコフスキーがイブセンと同じように女性の生きかたそのものに注意を喚起せしめられていることを証明しているのである。なぜそうなのかと云えば、彼には仕事の協力者であり、かつ仕事の良き理解者で、愛する妻で、メレジコフスキーと同様にシンボリズムを標ぼうする詩人のギッピウス（1869—1945）がいたからである。創作で一喜一憂し、苦闘し、女性詩人として人生を真剣に模索し、探求しつづける身近な女性を見ると、当然メレジコフスキーならずとも、当時女性が全般的におかれていた位置に関心を持ち、自分なりに問題意識ももったであろうことが、首肯できる。一方ギッピウスのほうは、すべての自分の詩を文字どうり男性形で書いている。これは当時女性がものを書くときは珍しいことではなかったのであった。ギッピウスはまず最初に人間であることを望み、次に女性であることを望んだ。このギッピウスの女性を否定的に見る見方は、初期の詩「女性的なるもの」（1907年）の中にもよく表れている。その中では女性を受け身としてとらえ、存在し得ぬものとみなしている。「私を創造した彼そのものが私を守ってくれる。…私は存在せぬ故にすすり泣く…」このような女性を否定的にとらえる見方は男性のみを知的、社会的領域において完全な人間とみなすようになってしまう。ここからギッピウスに独特な両性具有的な観念への欲求が生まれる。「恋の物語」の中では彼女はセクシュアリティとの壮絶な闘いを展開させる。そしてその闘いは彼女の虚構の中では、性の精神化へとたちむかう。後期の作品ではより密度が高まり、洗練され、精神的な特質がより高まり、両性具有の抽象的認識へとますます発展していく。^(注20) ギッピウスのこの両性具有化論への志向は自己の女性としての性を否定ないし、超越することにより、そこから復活し、再生するためには避けられぬ自己弁護のための証でもあった。もちろんメレジコフスキーはギッピウスのこの苦しい自己肯定に至る精神的営為を彼女と同一の仕事を遂行するに当たって（事実いくつかのシンボリズムの文学サークルを共同主宰したりしていた）気付かぬはずはないし、また気付かぬ程それほど、愚鈍な夫でもなかった。芸術家夫婦で、しかも同種の仕事を

する夫婦が同じ一つ屋根の下で暮らすということはライバルを身近に置くことを意味する。このような状況下で社会的に当時弱者とみなされていた女性のほうが、いかばかりか、血の滲むような努力をしていたかは想像に難くない。メレジコフスキーが当時何らかの意味で同時代人の男性より一步ぬき進んで、女性の問題でイプセンに少しでも近い位置にいるとするなら、そうさせた最大の原因は最愛の妻、ギッピウスの存在をおいてはほかに考えようがないであろう。これに対してギッピウスの方の心の葛藤は作品以外では漏らされていない。彼女の書いた回想記のなかには心の動揺は一切触れられていない。すべてがきれいごとにと終わっており、ドロドロした部分は一切捨棄されている。しかし葛藤のない夫婦などはこの世に存在し得ないのであり、まして生涯の大半を共に過ごした夫婦の間にいかなる問題もなかったということは有り得ないことであろう。したがってこの回想記の何パーセントかは言葉どおりに信じない方が無難と言えるのである。とまれ、回想記を読むと、お互いの言い争いはほとんどみられず、かえって、二人の個人的、及び仕事上の紐帯の強さが浮き彫りにされている。しかし、お互いが通常の夫婦のように補い合って絆を深めるということではなかったようである。お互いが独立し合った同僚としての関係であったと言う方がより正確である。例えば、仕事をする書齋もおのおのが独立したものをもち、^(注 21) 各々が仕事をするジャンルもそれぞれの領域を犯さぬようあらかじめ話し合いで決めていた。^(注 22) そして出来上がった仕事にたいしては出来るだけ出版されるようにメレジコフスキーは便宜を計ってくれた。^(注 23) お互いが対等の仕事をすると同時にお互いを尊重し合い、ギッピウス自身もメレジコフスキーの人となりをよく理解していたことはギッピウスの次の特徴づけからもわかる。「あらゆる予定された仕事にたいして彼は真剣にとりくんだ。まるで学者のようと言えるでしょう。彼は自分の対象を出来るだけ広く探求しようとした。そして彼の博学ぶりは十分に際だっていた。」^(注 24)

Ко всякой задуманной работе он относился с серьезностью... я бы сказала — ученого. Он исследовал предмет, свою тему со всей возможной той. и эрудиция, его была довольно замечательна.

また教会や文化の問題を自由に討議できる開かれた公式的な協会の設立を二人一致して願うのであった。^(注 25)

このようにお互いに芸術家として仕事上はすくなくとも対等な関係をたもっていた事が窺えるが、こまごまとした家庭上ではどうかは一切書かれていないので定かではない。以上の回想記からみるとギッピウスのあり余る才能は別としても、二人の関係は当時としては並外れたものであり、メレジコフスキーの心の度量の広さも窺える事が出来て興味深い。彼はこのような妻との対等な関係を保ち得たからこそ、逆にエレーナや、ヘッダの生き方のどこに問題点があったのか客観的に理解する事が出来たのであろう。

注

- 1) Д. Мережковский пол. сбор. Т. 18, С. 212
Типография Т-ва И. Д. Сытина. Пятницкая ул., с. д. Москва. — 1914.
- 2) Там же С.215
- 3) Там же
- 4) Там же С.216
- 5) Там же С.217
- 6) Там же
- 7) Там же
- 8) Там же
- 9) Там же С.218
- 10) 岩波文庫『人形の家』p179 — p180
- 11) 同上
- 12) 同上
- 13) Вечные спутники С.185
С.-ПЕТЕРБУРГЪ Издание т-ва „Общественная Польза“ 1910
- 14) Там же С.189
- 15) Там же

「青鞥」の中のロシア文学

- 16) 「青鞥」第二巻 第三号 p120
- 17) Вечные спутники С.201
- 18) Там же С.202
- 19) 「青鞥」第一巻 第二号 p 91—108
- 20) An Anthology of Russian Women's Writing, 1777-1992.
Oxford U. Pr. p.166
- 21) Мережковский Д. С., Гиппиус З. Н.
14 декабря: Роман. Дмитрий Мережковский:
М52 Воспоминания / Сост., вст. ст. О. Н. Михайлова. —
М.: Моск. рабочий, 1991. — 523 с. С.318
- 22) Там же С.323
- 23) Там же С.322
- 24) Там же С.328
- 25) 同上 ギッピウスは評論家としても活発な活動をし、アントン・クライニー、ローマン・アレンスキーなどのペンネームで、新聞雑誌に寄稿していた。さらにセント・ペテルブルグで中央宗教サークルなどを組織し、文学ジャーナル「新しい道」を主宰し、シンボリストたちの作品を紹介したり、自分が関係している宗教・哲学会のレポートを載せたりした。1919年革命後メレジコフスキーや、ザヴィンコフ等とポーランドでポリシェヴズムに軍事的に立ち向かおうとするが、その企ては失敗に終わる。1920年ワルシャワを出てパリに亡命する。以後エミгранトとしての生活が死亡まで続く。したがって、革命以後は彼らの思想的、宗教的文学活動は極めて困難になってきた事は事実で、自由な会合を開く事を望んでいたことはたしかである。