

キルケゴールとイプセン

# 十九世紀北歐社會とその根本的思考

はじめに

十九世紀における北欧社会はあらゆる面において活動的となつた。それ以前の北欧社会はヨーロッペの「田舎」<sup>(3)</sup>として「南」(ヨーロッペ本土)から流れてくる「都市型」文化の強い影響下にあり、文化的にも沈滯期であったといえる。しかし、文芸上の運動として十八世紀末にヨーロッペ中部に起つたローマン主義運動が十九世紀初頭に北欧社会にもその影響を及ぼし始める、このローマン主義は急速に「田舎人」を民族的に田ガめさせ、いわゆる国民的ローマン主義(National romantiikk)<sup>(3)</sup>をもたらした。しかし、この国民的ローマン主義も北欧諸国の国民性により、それぞれ特色あるものとなつた。

最初に現われたのは地理的にも、文化的にも「南」に近く、から唯<sup>一</sup>の都会的色彩を意識するトンマークである。一八〇一年 A・オーレンハウゼー<sup>ガ</sup> (Adam Oehlenschläger 1779—1850) の『説集』の出版をローマン主義の始<sup>め</sup>ら<sup>べ</sup>るが一般論である。ローマン主義は、彼の言葉——「人生とおさる“生”」(Liebesthr)

(liv) が示すようだ。その性格においては日常的次元よりもむしろ高次元にあるとされる「芸術的」感情、およびその隠された世界を表現することが特色となる。それ故に、これは「芸術的」ローマン主義と名づけられてゐる。

遅れること十年、フランス貴族社会の強い影響下にあつたスウェーデンにもローマン主義的色彩の濃い文学が現われ始めた。(1)この文学もローマーク同様に、「藝術的」意識が深く内在し、また、P. D. A. パッテルボーム (Per Daniel Amadeus Atterbom 1790—1855) の「藝術家は神と同様に創造する」<sup>(6)</sup> の思考に支えられた創造性を自負する芸術家が現われ始めた。この運動において、デンマークと異なる点はアッテルボームを中心とする学者達の理論が先行したことである。それ故に、これは「學術的」ローマン主義と名づけられている。

やがて、三十年代に入ると農村社会であるノルウェーにもやい ューローマン主義が息吹をもたらした。H. ヴィルゲラン (Henrik Wergeland 1808—45) や J. ジュゼッペ・カルベーラ (Johan Sebastian Welhaven 1807—73) の論争に始まり、J. サーア

岩原武則

(Jørgen Moe 1813—82)、A.O.トベリムハニヤー (P. Chr. Asbjørnsen 1812—85) の伝説収集・出版等々、民族主義的風潮が数々の抒情的「詩」や「議論」を生みだした。しかし、農村社会に基盤をもつてのローマン主義は常にテーマ選択を農村的環境に求めねばならぬという特殊な事情を持っていた。それ故に、このローマン主義は「農民説」ローマン主義と名づけられる。このようないのうなローマン主義全盛期に、S.キルケゴール (ゴート・キルケゴールと記す) (Søren Kierkegaard 1813—55) は「ノルウェーの大都會であるローテンブルク、まだ、H.イプセン (ゴート・イプセンと記す) (Henrik Ibsen 1828—1906) はノルウェーの田舎町シーソーで青春期を過いながらも第一の運命を持っていたのである。しかし、キルケゴールは父の強い宗教教育のもとで、他方、イプセンは父の破産を繰返し波乱な人生のもとで青春期を過いながらも第一の運命が待っていたのである。だが、第一の運命は第一の運命を閉じたのではなく、逆にその反動として、その後強く第一の運命を求めたという結果が二者共に見受けられる。キルケゴールが父の希望 (牧師になること) に逆って、大学で文学に没頭したことがそれであり、また、イプセンは早くから父のもとを離れ、故郷よりもさらに小さな田舎町グリムズタの薬屋で見習い奉公しながら、詩を書く、独学しながら最高学府を目指したところ第一の運命からの離脱行為がそれであるといえよう。

このような反動的行為に支えられた二者の作家活動が生んだ作

品のほとんどは、逆に、「極」に強じ影響をもたらす結果となりた。文化の流動性を考えるなら、この時期までは常に「南」から「北」に流れていた文化が始めて逆流現象を起こしたといえるであらう。しかし、北欧社会 자체は二者の新しい文学 (思考) を直接的に受け入れたのではない。当初は二者の文学を強烈に排斥した。だが、「南」でそれらが一度認められたやうなや、すばやく「逆輸入」という形式で受け入れながら、現在では世界に誇れる唯一の哲学者、劇作家として誇り立てる所以である。この過程に北欧社会における文化活動の特殊性があると考えられる。すなわち、新しい文化は、たとえそれが自分達の中から生まれたものであつても、それをそのまま受け入れるのではなく、必ず「外」 (この場合は「南」) からのものとして受け入れることである。したがつて、北欧社会の文化吸収のための扉は常に「南」を向いているといえよう。

このような構造を有する社会の中で、その社会のラジカルリストとして登場してきたのがこれから論じようとする二者である。イプセンの言葉を借りるなら、作家の仕事とは「境界の支柱を移動させること」である。したがって、支柱の移動に際してはそれなりの方法と内容が必要であったと考えられる。キルケゴールとイプセンの作家活動の考察を通じて、彼らの方法とその内容を明らかにしながら十九世紀における北欧社会の一端を探究してみようと思ふ。

## 類似性（比較研究）

四、女性の性格描写『人生行路の諸段階』(Studier paa Livets Vej 1845) カム

本論に入る前に、二者の類似性について論じなければならぬ。このテーマはかなり一般的なものであり、論文としては二十数篇あるが、イペヤン研究の一章として必ず登場してゐる。したがつて、本書もその一つである。

1. Der Entwicklungs gedanke in Søren Kierkegaards Entweder-Oder, und in Henrik Ibsens Komödie der Liebe. 1920  
Hans Düwel.

2. The influence of Søren Kierkegaards philosophy on works of Henrik Ibsen. (MA—thesis) 1926 E. W. Anderson.

3. Ibsen und Kierkegaard 1928 Werner Möhring (Leipzig)  
以上の研究よりれば次の四点は共通で、イペヤンはキルケゴーレンの影響を取扱つたと解されよう。

1. 『愛の喜劇』(Kjærlighedens Komödie. 1862) によると「[激情]問題」(キルケゴーレン・ホーネン<sup>(13)</sup>) へ赴く。Regine Olsen 1823—1904 との關係

1. 一連の劇説における「無か生か」(Intet eller Alt) の題材  
(キルケゴーレ著『あれかゝれか』(Enten-Eller 1843) の題  
考から)

11. 『民衆の敵』(En folkefænde. 1882) 等々の社会問題劇など  
おなじ民主主義批判(キルケゴーレのもの)の問題(多數は  
非真理である) (Mængden er usandheden) ふむ)

実際的に、どの場合がどの類似性に相当するかの証明は容易ではない。また、それを証明するにとどまることの論文の求めることはできない。論文の目標はこれらの類似性の中に内包している思考（十九世紀北欧思考）がなんであるか、また、それがどのような形式で二者の作品に表現されているかを探ることにある。十九世紀における北欧思考の構造的解説が最終目標である。

### 求心的思考 (à tenke dypt) と拡大的思考 (à tenke stort)

二者の作家活動は人間の実存を発条としてその方向性を異にする。一方は実存の内側をめざし、他方はその外側をめざす。

キルケゴー<sup>(24)</sup>ルは自己の作家活動について自ら語るよう<sup>(25)</sup>に、徹頭徹尾宗教的であり、人間がより深く「絶対性」に接することを目指とした。他方、前述したように、イプセンは人間の内的發展を表現することで社会に実在すると考えられる既成の枠（境界）を広げる（移動する）ことが作家としての自己の使命と考えていた。したがって、キルケゴー<sup>(26)</sup>ルの作家活動は求心的思考を有し、イプセンのそれは拡大的思考を有しているといえよう。

具体的に論じてみよう。

#### (a) 境界概念とその実際的境界

二者の作家活動には共に「境界を越える」という思考が内在している。この思考はローマン主義にその根を持つと考られる。すなわち、ファンタジーがそれである。遺稿集の中でも、キルケゴー<sup>(27)</sup>

ルは古典とローマン主義との対照性を次のように述べる。「古典は境界や結末を意味するが、ローマン主義はあらゆる境界、を越えること（ファンタジーによって）を意味する」（傍点は筆者による）また、ローマン主義は「神——人間についての教えを少なくとも表現してくる」とも述べている。これらの引用文から、キルケゴー<sup>(28)</sup>ルはローマン主義の創造性が持つスプリング性を神と人間との関係におけるペラドクスに投射していることが明らかであろう。しかし、キルケゴー<sup>(29)</sup>ル自身の中ではこのローマン主義は後にイロニーの概念に吸収され、おもてだつて取り扱われなくなる。だが、境界を越えるという概念は彼の一生のテーマであったことは疑う余地もないであろう。他方、イプセンは境界を広げることが詩人としての自己の役割であると明言している。

次なる問題は十九世紀における北欧社会の境界とはどんな性格を有するものであったかにある。歴史的に考察してみよう。

十九世紀のこの社会は二重の民族主義的境界を持っていた。すなわち、国民主義 (Nasjonalisme) と北欧主義 (Skandinavisme) である。ノルウェーはナポレオン戦争の結果として、政治的にデンマークの支配を脱することができると同時にスウェーデンとの連合王国の絆に拘束されるという新たな属国的社会の苦悩を味わうこととなつた。しかし、文化的にデンマーク支配からの解放をめざす国民的ローマン主義が勢力を得てると同時に、政治的にも民族独立意識が高まり、自由主義者達の活動の場が多くなってきた。だが、四十年代に入り、対外的（ドイツ連邦、ロシ

ア)に危険を感じ始めた北欧社会には「三国連合体制」(北欧主義)の理念がめざめ始める。このように北欧社会は「内」においては三国の「分離」化が進む一方、「外」に対しては「連合」という共に民族主義を発端とする相反する二つの風潮が複雑に絡み合っていたといえる。「内」については自由派でありながら、「外」に対しては保守派となる。文化的にもこの関係があてはまる。すなわち、自国内において、国民的文化である国民的ローマン主義を擁護しつづく、「南」からの文化である写実主義を積極的に受け入れた関係である。しかし、この「外」から見える境界の二重性も、「内」については何の矛盾も感じられない同一的な民族主義の運動にしかすぎないのである。

キルケゴーもイプセンもかなりな民族意識を持つていたことが創作態度、および作品の中に見いだされる。しかし、彼ら自らは戦争に参加するという民族的行為はしなかった。二者共に意識と行為に分裂が見られる。<sup>(30)</sup>

キルケゴーは意識の中で形成される社会の境界として、倫理性を考えた。倫理性は一般性により形成されるものであり、また、その一般性とは「個」の集合性である。したがって、倫理性は「個」の自立(自由性)なくして生まれない。このような思考を所有するキルケゴーは現存する倫理性を一般性の風俗化(美学的な規律化)により「個」が失なわれているものであると考え、また、その原因を教会自身、およびその要職にあるものの風俗化にあると考えた。ここにキルケゴーの教会攻撃の要因がある。

したがって、彼の攻撃は「否定」ではなく、いわゆる「訓戒」にあつた。だが、美学的な規律を有する教会人達にとって、それは教会否定、教会非難としかうつらなかつたのである。キルケゴーの思考構造に対照的な「多數は真理(絶対)である」という理念が当時の社会を支配していたのである。

イプセンは祖国を棄てた時、自己の中から「美学的なもの」(Det Ästhetiske)を追い出すことができたと書簡の中で述べている。<sup>(31)</sup>この「美学的なもの」とは体制の中での「自己」<sup>(32)</sup>であると解される。また、この書簡の前年に書いていたとされる『叙事詩ブラン』(Episk Brand)の「同罪者達へ！」と題されたプロローグの中では、彼は「詩人は人民の希求を理解し、その方向性を追求する」と述べている。これらのことから、イプセンは祖国を棄てる、(離れる)ことで体制(北欧社会の境界)の外に自己を見だし、詩人の本分である「社会の境界の支柱を広げる」行為(作家活動)を始めたといえる。体制の中での「自己」は「懷疑」しか生みださず、体制の外の自己はその社会の境界を広げ、深めるための「批判」を生みだす。このような「批判」は体制の中では多数の原理により排斥される。事実、北欧社会は彼らの「批判」を排斥した。しかし、北欧社会における多數もヨーロッパ全体からみれば少數である。したがって、ヨーロッパで受け入れられた彼らの「批判」が北欧社会に逆輸入される過程は「批判」を排斥した同じ原理(多數の原理)によるものである。ここに、彼らが「批判」した北欧社会の境界の二重性があると考えられる。

## (b) 社会批判

求心的思考も拡大的思考もその主要なる支柱は社会批判にある。この社会批判の中心には「懷疑」の概念があることは明白である。『あれかこれが』の中で倫理的思考者Bは「懷疑」を次のようふま定義する。

「懷疑 (Twivl)」とは思想の絶望 (Tankeks Fortvilelse) であり、絶望は人格の懷疑 (Personlighedens Twivl) である」<sup>(35)</sup> やらにその関係について、「絶望は懷疑よりもはるかに深く、はるかに完全な表現であつて、その運動ははるかに包括的である。絶望はまさに人格全体の表現であるが、懷疑は單に思惟の表現にしかあらない……」<sup>(36)</sup>

この引用文から得られることは「絶望」が「懷疑」より深淵的であり、絶対的であるという求心的思考を倫理的思考者Bは所存していることである。これは近代的思弁哲学に対する批判<sup>(37)</sup>であると考えられる。キルケゴー尔の求める人間のレボルーションとは社会の中でのノボルーション（＝革命）を意味するのではなく、人間自身の中のもの、すなわち、いかなる発展的運動の中ににおいても「絶対性」を有する「個」 (Individ) の主体性 (Subjektivitet) を求めることを意味する。このノボルーションはまた、社会の一員となることを余儀なくされると共に「個」自身の最大なるプロテストであると同時に批判なのである。「多數は非真理である」という彼の定理は民主主義的社会に対する「個」の実存性の側から生まれる逆説的定理である。彼の思考では多數は精神的に無で

ある。なぜなら、多數の中での「個」はイデーとの関係を失ない、彼の「個」的独立、自由を失なつてゐると考えられるからである。しかし彼の社会主義、共産主義に対する批判<sup>(38)</sup>が生まれる。キルケゴー尔の実存思考の中では「主体性が真理」 (Subjektiviteten er Sandheden) である。

他方、イヤヤハの批判は社会のものに向ひられてくる。『民衆の敵』 (En folkefende 1882) を例にあげるなり、そこでイヤセンは「多數の暴政」を主なるテーマに民主主義的社會を批判する。その批判の対照は「量的なもの」が「質的なもの」を支配するという定理に向けられる。すなわち、「個」の真理を求める精神の自由性が協調性を原則とする妥協的精神により排斥される民衆主義的構造社會を批判するのである。この批判を明確に表わしてゐる台詞としては「世界中で一番強い人間は常に一人で闘う」<sup>(39)</sup> があげられるであろう。この批判はまた前述のキルケゴー尔の批判との間に類似性が見いだされる。その類似とは「個」だけが「真理」との接触を許されてゐる点である。二者とも「主体性」 (自律) の中に「真理」を見いだそうとしたと考えられる。そこに「他律」的構造を必然とする當時の社會へ批判が生まれた要因がある。このような批判は、一方が「個」を「神」（絶対）との関係において永遠化（求心化）することとその「主体性」を守るうとし、他方は社會 자체を精神的に変革<sup>(40)</sup>（拡大）することで「個」の主体的存在を維持しようとしたところから生まれてきたものであると結論づけられる。

(c) 占詛法

キルケゴールの「あれか／れか」(Enten-Eller)の概念は構造的に求心的思考を内包してゐる。「あれか／れか」の選択は「あれ」か「これ」かのようだ。」者選一による美学的判断による選択ではなく、根本的に分離できないひとつの絶対的選択(Et absolut Valg)である。キルケゴールが分離できない絶対的概念に埋没して、「あれか／れか」とは逆に、十九世紀の精神が「内」と「外」に分離をめざすを得なくなつたことを暗示していると解される。ハーゲルはこの分離したものを「あれ」と「これ」との立場(Aufstellung)という形式で一体化を考えた。したがつて、この方法は最初からあらゆる要素の最終的な全体を見いだす方向性(特選)をもつてゐる。この方向性の基礎には「現実」(die Wirklichkeit) ～「概念」(der Begriff)との関係における「銛り合」(Congruente) 状態が想定されてしまう。それ故に、ヘーゲルでは「概念」が「必然」(die Notwendigkeit)を伴なつて「現実」とその形態をひき起しはじめる。したがつて、この方向性は一般化(世界史の説明)をめざす。そこにはひとつのシステムが要求され、「総合」(die Synthese)が「必然」のゆどやぶのすと(シベテム的)現われるのである。

他方、キルケゴールの思考構造に内包する「方法」とは単なるひとつの「道具」(Instrument)であり、「現実」の状況のもとで試されるものである。それゆえに、それ自身は「現実」を引き出さないことができない。キルケゴールの弁詛法は「現実」の「戻詛」(die Rückfrage)のもうひとつの「断差」(Svigtens rom)直訳では「欠乏空間」があることなどが明らかである。故に、この思考構造のもうひとつのスプリングなしには「概念」から「現実」への移行は現われない。このように、キルケゴールの思考は世界史を離れ(一般化への方向性を有せや)、逆に、「個」の実存の内側に向う方向性(求心的方向性)を求めていると考えられる。それが故に、十九世紀における「個」の分離化(「内」と「外」)が進む中で、求心的思考構造を有するキルケゴールは逆に「個」の「絶対的なもの」(分離できないもの)へと向つた(収束していく)と言えよう。

イプセンにおけるこの分離は「内」と「外」との「対立」形式の中に生まれる内的葛藤として見いだされる。これはイプセン作品に見いだされる共通構造である。劇詩『ブラン』("Brand," 1866)におけるブランの葛藤を例にこの構造を探つてみよう。第一幕において、外的世界である日常的現実に住みいく三つの腐敗した心に対する「対立」(闘争)として内的世界に強い意志(精神)をイプセンはブランに与える。劇の進行につれて、この意志があさまざまな外的状況に接するといふことその葛藤がブランの内的世界を揺るがす。しかし、この葛藤が「新しいアダム」を理想とするために生まれるところにその特殊性がある。すなわち、古典的な内的葛藤が二つの相反するものの中でのジレンマにしかすぎない

かゝたのに對し、いの内的葛藤は第三の新しいものを求めるがために生まれる「内」と「外」の分離であり、その葛藤である。弁証法的運動で考えるなら、「新しいもの」（総合）が意識される」とより、その要素であるものが二つに分離し、対立を始めるのである。この運動はヘーゲル弁証法とはモーメントの方向性において異なる。すなわち、ヘーゲルのモーメントは「総合的」であるのに対し、イプセンのそれは「発散的」である。イプセン作品における「結論」がないというドラマトウルギーの構造はこの弁証法的性格が支柱を占めていると考えられる。

三者の弁証法的思考構造を運動の方向性で、比較対照すれば、ヘーゲルは「総合的」性格、キルケゴールは「絶対的」性格、そしてイプセンのそれは「発散的」性格を有しているといえるやあらう。「絶対的」性格は求心的思考に屬し、「発散的」性格は拡大的思考に属するといえる。

(2) 女性描写

キルケゴールによれば、人間の「生」(Liv) は二つの場——直接的（美学的）Umidelbarheden niveau (det æstetiske stadium)、倫理的 (det etiske niveau)、および宗教的場 (det religiøse niveau)——がある。しかし、彼の思考によれば、女性は倫理的場を所有していない。同様なことをイプセンは『人形の家』(Et dukkehjem 1879) の覚え書きの中で次のように述べている。

「人間には二つの精神的法則、二種類の良心（道義心）がある。一方は男性の中にある、他方は女性の中にある……（中略）……

しかしそ実際上の生活において、女性は男性の法律により判決を下される。あたかも彼女は、女としてではなく、一人の男としてである」

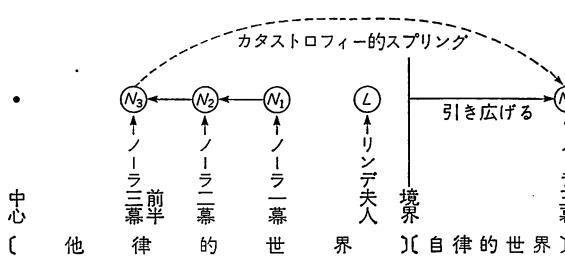
(4)

これが二つの思考の根底には十九世紀の "モニュメンタリティ" (Monumentalitet) である「女性は男性と異なる」がある。実際に、男性的社会が「女性的精神」をひとつの枠——女性はかくあるべき——の中に閉じこめてきたという歴史的現実が実在していたことは否定できない。また、倫理性とは一般性により形成されたものであるからして、女性がこの一般性に属していない伝統性の中では当然、倫理性は女性の中に形成されないと彼らが考えたのも一理あると思われる。しかし、二者ともそんな枠の中で女性に満足していたのではない。それ故に、その枠を移動させる（取り去る）ことに目を向けた。具体的な枠の移動に際して、二者はその方法を異にする。

イプセンにおける方法とは、『人形の家』のノーラを例にあげるならば、男性（父）によって、倫理的場を所有していない女性（十九世紀の女性）はされたぬいが、（血口）の倫理的場を求めるために、（現在する）倫理的場を否定することができるという逆説的形式を含む方法である。ノーラにしろ、ヘッダにしろ、イプセンが描く主人公の多くは非倫理的、非インテリ的である。それ故に、既成の枠を飛び越える行動がとれたのである。

この行動をさらに構造的に考察してみよう。イプセンの描く女性は二つのタイプに分けられる。一方はインテリでありながら、

倫理性（男性的社会で形式された倫理性）を意識するがゆえに、その社会の境界を越えられず、その近くに位置するタイプであり、他方はこの境界からかなり内側に位置している典型的な十九世紀の女性でありながら、突然にその境界を越えるタイプである。この場合、前者はリンデ夫人であり、後者はノーラである。第一幕における両者の会話では第一の関係（ノーラは「右」、リンデ夫人は「左」）が《リトロスペクティブ・テクニーク》（Retrospektive technique）で明らかにされる。劇の進行につれて、この関係はますます明白となる。しかし、第三幕後半において、突然に二人の関係は相対的に逆になる。すなわち、リンデ夫人の位置はいかわらず境界の近くであるのに対し、ノーラの位置がこの境界を飛び越えて、境界の外に位置するからである。言葉を変えるなら、この位置の移動は保守的ノーラから革新的ノーラへのスプリング（飛躍）であると言える。問題はこのスプリングにおける特殊性にある。すなわち、これは思考の連続性がもたらすものではなく、カタストロフィー的性格<sup>(52)</sup>を有するものである。この性格を具体的に論じてみよう。過去の社会的罪が明らかにされるにつれて（自覚するにつれて）彼女はますます夫であるヘルメルに縋ろうとする。この場合、「縋る」行為は逆説的性格を有している。すなわち、自己自ら身を引くこと（夫のもとを去ること）で逆に夫に「縋る」のである。この行為は十九世紀社会の「中心」に向う方向性を有するものである。この方向性を有する行為（「縋る」行為）が夫（男性）のエゴイズムにより「否定」されるや否や、



(注)図式の説明は註(53)を参照

彼女のなかで思考のカタストロフィーが生じ、行為の指向性が反転すると同時に、その思考は境界の外に現われる。この瞬間を境に、彼女の行為は「身を引く」から「家をする」に内的変化を起す。この二つの行為における外的運動は「同一的状態」、すなわち、両方の行為とも「家を出る」という状態が未来に予定されている。しかし、この運動を支えている内的なものは「対照的」である。前者は自己の中に「他律」を有し、後者は「自律」を有している。

この構造を図式化すれば、次のようになる。

図式に示されてるように、イプセンは実在する境界（枠）を単なる思考の連続として、押し広げたのではなく、カタストロフィー的構造のもとで、思考を境界の外にスプリングさせ、外側から境界を引き広げたと言える。

イプセンの作家活動における「拡大的思考」の構造にはこのように外側から境界を引き広げる、（拡大する）という特色がある。他方、キルケゴールにおいては、父から与えられたとされる憂愁

(Tungsind) の持つ性格——深く落ち込む——があらゆる作品に埋没している。憂愁とは「精神のヒスティー」であり、悲しみの病いである。キルケゴールはこの憂愁を、またそれにもとづく絶望への不安を隠そうと試みる。この試みは沈黙の形式をとる。だが、沈黙すればするほど、沈黙は沈黙の内容を語るという矛盾を含んでいる。したがって、この意味での沈黙形態は本当の沈黙とはならない。そこでさらに深い沈黙形態が必要となる。この深い沈黙形態は二重構造を持っていると考えられる。すなわち、「表」と「裏」である。「表」ではすばらしい美的世界が演じられていて、「裏」では深淵的沈黙が重々しく屯する構造である。

この構造のもとでは、第三者である読者は「表」の美的な動きに目をとられ、その「裏」に隠されている本当の意味を知らない。したがって、「表」の世界がすばらしい言葉の芸術で飾られれば飾られるほど、「裏」にある沈黙の世界はより深いものとなる。キルケゴールの作品群の中で美学的作品に属するものの多くはこの形態を内包していると考えられる。前述したように、キルケゴールの描く女性には倫理的場が与えられていない。この場がなければないほど、誘惑者の手玉にのりやすい。偽名作者 (Pseudonym) は「表」の世界でこの関係を美的に描く。だが、その「裏」の世界であるキルケゴール自身の中ではレギーネに倫理的場がなかったからこそ（「べきだと望んだからこそ」）彼女と結婚できなかつたという苦惱が深い沈黙の内容として隠されている。誘惑者が華麗に誘惑できればできるほど（そのように描写できれ

ばできるほど）、キルケゴールの憂愁がより深い沈黙形態を有するという構造である。

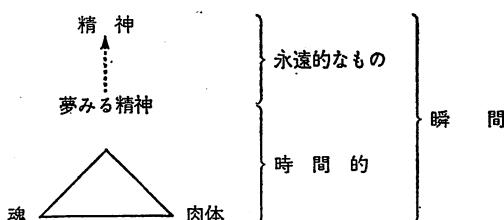
この構造もまた逆説的である。しかし、その方向性においてイプセンのものとは異なる。すなわち、イプセンのそれは自己自身に向かっているのではなく、「個」の対照である「社会」に向う中で逆説を生じさせるのに對し、キルケゴールのそれは「個」自身に向う中で逆説を生じさせている点である。しかし、構造的にこのような相違があるにもかかわらず、求める新しい女性は同じ性格を有している。すなわち、倫理性を有する性格である。この場合における倫理性とは当時の男性的社会の中での一般性により形成されたものを意味するのではなく、新しい社会（「個」の自律的社会）の一般性により形成される倫理性である。

このように、二者とも求めるものは同一でありながら、その描写方法において、その相違を明確にする。その相違は構造的に、拡大的思考と求心的思考によるものである。

#### (e) 「個」の概念化

実存問題における中核は二者共に「個」 (Individ) の概念にある。しかし、二者の「個」の概念はその対照関係であるものとの関係において相違が見られる。すなわち、一方が「個」を「神」との関係において概念化しようとするのに對し、他方は「社会」との関係で「個」を自立化させようとする点である。

キルケゴールにおいては、「個」は「神」からの派生か、あるいは「神」によって置かれたものである。その「個」は「生」に



おいて三つの「姿」——肉体、魂(心)、精神——を持つ。肉体は表現の伝達(指令)を、魂は感情と状態的行為を、そして精神は思考と自由の行為を支配する。「不安の概念」の中で著者はこの三つの「姿」を次のように構造的に分ける。

この構造において、夢みる精神と精神との間には断絶空間があると考える。その空間をキリスト教では「罪」と呼び、心理学では「懷疑」(キルケゴールの心理学では「绝望」と呼ぶ。ゆえに、この空間をスプリングする

こと(「绝望」すること)なしには「個」の永遠性、絶対性を概念化できないことになる。このようだ、キルケゴールの「個」の概念化作業は「必然」を離れ、「可能」のもとで行なわれる。したがって、これは「個」の内面の問題となる。

他方、イプセンは「個」の問題をたえず、社会との関連の中で位置づけようとする。したがって、「個」は「必然」との闊わりの上で問題とされる。その闊わりにおいて、彼は精神的、物質的拘束という二元的思考を用いる。しかし、この二つの要素の関

れた、この空間をスプリングする

こと(「绝望」すること)なしには「個」の永遠性、絶対性を概念化できないことになる。このようだ、キルケゴールの「個」の概念化作業は「必然」を離れ、「可能」のもとで行なわれる。したがって、これは「個」の内面の問題となる。

他方、イプセンは「個」の問題をたえず、社会との関連の中で

おいて三つの「姿」——肉体、魂(心)、精神——を持つ。肉体は表現の伝達(指令)を、魂は感情と状態的行為を、そして精神は思考と自由の行為を支配する。「不安の概念」の中で著者はこの三つの「姿」を次のように構造的に分ける。

この構造において、夢みる精神と精神との間には断絶空間があると考える。その空間をキリスト教では「罪」と呼び、心理学では「懷疑」(キルケゴールの心理学では「绝望」と呼ぶ。ゆえに、この空間をスプリングする

こと)は「対立」状態にあるのではなく、「即」状態である。したがって、一方だけを排除しても、他方がそこにあるかぎり、そのものは「個」にまとわりつくことになる。そこに、「個」の「家族」(第一の社会的関係)からの解放における悲劇性が生まれる。また同時に、第二の社会的関係である「共同体」からの「個」の独立、自由が描かれる。このように、イプセンは「個」の問題を社会の中での具体的な実存状態として、「必然」のもとにさまざまなカテゴリーを通じて追求するのである。

以上のように、「個」の概念化においても、一方が「可能」のもとで、絶対性、永遠性に向う求心的(集束的)方向性を有しているのに対し、他方は「必然」のもとで、「個」のさまざまな実存状態を描くことで、「個」における実存の拡大を目指していることは明白であろう。

### 結論

近代的人間理解の問題を主要なテーマとする二者の作家活動は、一方が求心的思考のもとに「個」(人間)の実存の内側にその「絶対的」主体性を、他方は拡大的思考のもとでその実存の外側にある「人間」(個)の「現実的」主体性を具現化したものであるといえる。

これら二つの思考は共にローマン主義が生んだファンタジーによる創造性を契機に、北欧民族主義的社會の二重性的「批判」に向けられている。その「批判」は一方が社會の風俗性(美学的な

規律化)」は、他方の社会の保守性に向ひられたものである。しかし

、それが「批評」は否定的、非難的性格を有するものではなく、訓戒的、指導的なものであつたことをかねて、その社会は彼らの「批評」を「多数の原理」のものと排斥した。だが、彼らの「批評」が現代批評、近代論述としてヨーロッパ社会にその地位を築き始めるとき同時に、その社会は「多数の原理」にしたがい、「逆輸入」したのである。「個」(人間)の実存における内側と外側の「主体性」を求めてヨーロッパの学者が、その対照である

「多数の原理」により北欧社会に受け入れられた過程は、その社会の「田舎」型構造を見出せんとするに、キルケゴー尔の求心的思考、ハイセンの拡大的思考の再評価が必要となるのである。

付 記

次なる課題は、ノルムの思想の根本にある北歐的ヨーロッパの構造的解明である。しかし、枚数の關係上、いいやがむ難しく、他の機会を待つこととする。

## 註

次の著書は略称で記す。

HU→Henrik Ibsen Samlede verker. Hundreårsutgave 21 vols., Oslo : Gyldendal Norsk Forlag, 1928—1957.

SV→Søren Kierkegaard samlede Værker. 1—XV. 2 udg. Kbh 1920—36.

Pap→Soren Kierkegaards Papir. 1—23 Kbh 1968—70.

(一) ヌルウェーの歴史小説の代表作の『ノルウェーの歴史小説』(K. H. M. )

ク、ノルウェー、ベカニア)を意味する。

(2) ウィーバードは「内地」、ヘンリイードは「衛星」と表現される概念であるが、この場合は「都市」に対立する意味を強調するためにしての表現を用いる。

(3) 民族的ローマン主義と謂われるのが一般的であるが、この論文においては、同一民族である北欧社会を圓と圓との関係で論じたため、あって国民的ローマン主義を用いる。

(4) Raunkjers Konversations Leksikon Vol. 9, p. 1411.

(5) Hans Brik Danmarks digtere p. 148—67. ノル

Dansk litteratur historie. Bind 2. Politikens Forlag 1965.

(6) Ny Istread Svensk Litteratur Historia. p. 69.

(7) ノルウェーの独立は農民を中心とした農民主義の思想を背景に、ノルウェー独自の文化をめぐる自由派(カール・クランが代表)に対し、あくまでも、従来の伝統的なデンマーク文化を擁護しようとする保守派(カール・ハーゲンが代表)との間に生じた論争であるが、彼らの対立は單に主義主張の点のみならず、文学的性格においても、一方が「行動的」であるのに対し、他方は「藝術的」であるところ対照性を有していた。

(8) 第11の運命とは「血族がもたらす運命」である。このトーマス闇中ではキルケゴー尔によつては『おれがいかが』第一部など、また、ハイセンなどでは劇詩『トーハ』を参照。

(9) 当時全国の人口は約四万、故郷シーソンは約三十九である比較して、クリムスタンは約八百であった。

- (10) 日本ではキルケゴールの作品は翻訳書ないからやれど、しかし北欧社会では彼の多くの作品が文學に屬する。
- (11) HU, XV, p. 371. 一八八一年、十一月十一日付
- (12) ル・ヌー・ダ・カ・オ・サ・ア・ド・サ *Søren Kierkegaard International Bibliografi* によれば、やがて後、現杜撰な筆者との懸念が現れる。
- (13) ル・トーラ・ド・ダ・スの譜文が代表的である。Christen Müller. *Elskovskravet. Nord. tidskr. N.S.I.*: Stihl 1880 p. 293—314.
- (14) ル・トーラ・ド・ダ・スの譜文が代表的である。Hans Ording. *Ibsen og Kierkegaard om "a være sig selv"* Norsk teol. tidskr., 3. rk bd. 9, 29 : Oslo 1928 n 1—2. p. 100—122.
- P.G. la Chenaïs. *Ibsens disciple de Kierkegaard?* Edda 21 : bd 34 : 1934 N. 3, p. 355—410.
- (15) ル・トーラ・ド・ダ・スの譜文が代表的である。Erik Kihlmann. *Ibsen och Kierkegaard* Akad. avh., Helsingfors 1921 p. 197—239.
- (16) ル・トーラ・ド・ダ・スの譜文が代表的である。Emil Risler. *Eiskt och estetiskt hos Ibsen* (H. Ibsen, og S.K.) Vårlesen 16 : 1925, n II, p. 234—39.
- (17) ル・トーラ・ド・ダ・スの譜文が代表的である。HU, XVI, p. 158.
- (18) HU, XVI, p. 318.
- (19) Henrik Ibsen. I bind, p. 32.
- (20) Henrik Ibsen og la bella Italia, p. 61.
- (21) HU, XVI, p. 110—11. 「ルの外国旅行の本質的結果は
- (22) 譜源的とは「迷う考へる事」の訳されるべきである。ルの場合、深く心の内的な一点を求めて深めりてじっくりやあゆ。故に「求心的思考」じゅうの語を用いたが、しかし訳語には現われない意味がある事を付け加えておあたし。すなわち、それは深まりつつ広がりながら、しかも、一点を求めるところの意味である。外延的には収束しつつ、内包的には発散するところの意味である。
- (23) 譜源的とは「大いに考へる事」である。ルの場合、展開的思考の訳せるが、大いに広がるところの意味を強調するため、「拡大的思考」の訳語を用いる。
- (24) SV. XIII, p. 529.
- (25) *Søren Kierkegaards Papir 1—23 Kbh. 1963—70* の序論
- (26) Pap. IA. p. 130.
- (27) Pap. IA. p. 215.
- (28) 史蹟の複編集によれば、ヘロリーエルマー主義は類似のもの交錯が多々。しかし、後記は「ヘロリーの概念はローラン主義の理解から出る」(Pap. II A. p. 38) である。
- (29) 一八一四年
- (30) ヘイゼンによれば、ヘンリック・トーハーヘー・トム・シト戦争の時、ノルウェーが危機に瀕して、ヨーロッパの詩を書いたが、血の義勇軍に志願するひとはなかった。また、キルケゴールによると、軟弱な体が戦争参加を拒否した。(ヘルゴラント、十一月一日、Kongens Lijkors 漢隊に入隊、三月後、不適性病として懲戒された)

何んだと詫問われたる、私は自分の中から美学的なものを廻

じ出したり」と答える。されば「私は自分の身を全く放

めなかつた力であり、自分の關係ないところには全く身を

取くといふ態度である。この意味における美学は、私にと

つて、宗教に対して神学がそつやあるなら、詩に対する

冒瀆であると思われる……」

(32) この場合における「血口」とは多数の中の血口であつ

主体性を失なわしてゐるるのである。

(33) リルは劇詩『アラン』の前身たる性格をものづか  
いの断片草稿はイーベンの構想が叙事詩から劇詩に移行し  
た過程をやぐるには欠かせないものである。

(34) Efterlatte skrift II, p. 6.

(35) SV, II, p. 228.

(36) SV, II, p. 229.

(37) キルケゴーは、「カントの原理 (de omnibus dubi-

tandum) は間違ひ、アーティヒヤハの「既存的教義等入

門」の講義を通じて学んだ (15. 11. 1837—23. 12. 1837)

しかし、その中で、彼が中世哲學 (Credo, ut intelligam)

(アントン・ヤンクの論著) を「カルト原理」に对照する事には

キルケゴーは批判的であった。その批判は皮肉なもの

『あれがこれか』の中に見られる。たゞえど、SV, II, p.

105. p. 229.

(38) Pap. X 6 B 40 f. では次のよろこび批判である。

「多數、群衆どもがやれられてゐる運動、社会主義、共  
産主義は反宗教的であり、また宗教的である——宗教性的  
要魔的形態である——」

(39) SV, VII, p. 199. だが、「人間的主体性は非原理である」  
(SV, VII, p. 193) ぬれだく。

(40) HU, IX, p. 313. (スコットへの附記)

(41) この場合、蘇格ラ底の運命を否定するのではなく、過去

の上に新しい現在を行へる事を意味する。女性問題を例に

おひるなひば、イーベン思考の中では過去の伝統的女性を

認めひり、新しい女性を受け入れるのである。従つて、この

変革は拡大の意味を含む。

(42) 「あれがこれが」註加を参照。

(43) ューの表題は G. Malantschuk "Dialektik og Eksistens hos Søren Kierkegaard", p. 166. その他の題名でも

(44) G. Malantschuk "Dialektik og Eksistens hos Søren Kierkegaard", p. 165.

(45) Lettsind (歎憤なる) Slapsind (轟轟なる) Vildsind

(46) 新しいダムを開拓するための奮闘を示す言葉。

(47) 『ペース・ギョント』の中で、タマネギの皮ねえのハ

ーンがいれを象徴的に物語る。やだねえ、皮をねじつねぬ

ハーフ、芯は現れない。(HU, VI, p. 210—11)

(48) SV. VI, p. 179.

(49) HU. XIII, p. 368. (Rom. 19. 10. 1878).

(50) 意味へ→だ「記念物空だぬ」である。女権運動の盛んな北欧社会では「女性は男性と異なる」という考え方へ遠い過去の記念物であるという意識が各人の間にある。それゆえにこのような形容的名詞がつけられるのである。

(51) これはイプセンが主に用いた劇作術のひとつである。回顧されることで筋(物語)を明らかにする技巧である。

(52) 過去をやり返える事がドラマの基調となる。

(53) カタストロフィーとは、この場合、ネガティブな意味(悲劇的)で用いるのではない。現象変化における急激な変化、および質的変化が力学的構造上の「不安定」構造から生じると、う「カタストロフィー理論」(ルネ・トム)からの借用語である。

(54) 図式の説明

$N_1$  (ノーラ・第一幕) は① (リンド夫人) に対して「君」である。一幕( $N_2$ )、三幕前半( $N_3$ )へと劇が進行するにつれてノーラの思考は典型的な十九世紀の女性のものへと向う。しかし、ある瞬間を境に $N_4$  (ノーラ、三幕後半) が突然に生まれる。 $N_3$  から $N_4$  への移行はカタストロフィー的変化である。このようにある方向に向っている運動がある瞬間を境に、全く逆な方向に突然に現われる過程をここではカタストロフィー的スプリングと呼ぶ。また、 $N_4$  が境界を引き広げるという事は $N_4$  の存在を表現する事で $N_4$  を社会の一部(革新性を含むもの)とみなし、その結果、境界を革新の方向に引っぱる事を意味する。言葉を変えるならば、アプローマルなものを社会に繰り込ませる事で、ノーマルとア

ノーマルの間があらわれれる境界(関係)をトグノーマルの側に立たせ、新しい境界をつくる事である。

(55) SV. II, p. 204.

(56) SV. X, p. 144.

(57) 『幽霊』(Gengangere. 1881). これがオズワルド、病氣遺伝が代表的である。

(58) 『民衆の敵』(En folkefiende. 1882)『棟梁ノルネバ』(Bygmester Solness. 1892) 等の甘蠅だぬトーマである。