

『人形の家』論(上)

(一) “さりげなさ”の複雑さ

幕があくと、「気持よく、趣味ゆたかに、しかし贅沢でなく飾りつけられた居間」である。裕福というのではないが貧乏じみでもない。ピアノがあり、本や焼き物や美術品の並んだ棚がある。暖炉には火が燃えている。

と、玄関口の方で呼び鈴がなり、ややあって、この家の奥さんとおぼしき若い婦人が「楽しみにハミングしながら」持ちきれないくらいの包みをかかえて入ってくる。外套も脱いでいない。玄関ホールには使いの者が、クリスマス

毛利三彌

ス・ツリーとか、を女中に渡しているのがみえる。奥さんは女中に向って声高にいう。

隠しておくのよ、ヘレーネ、そのクリスマス・ツリー、うまくね。子供たちにみつけれちゃ駄目よ、きちんと飾りつけがすんだら今晚だしてくるんだから。
……(以下共筆者訳)

彼女は財布を出しながら使いの者に代金はいくらか尋ね、五〇エーレと聞くと、札を一枚だす。

はい、一クロネ。おつりはいいの。

使いの者は礼をいって去り、奥さんは戸をしめる。それから、満足そうに笑い声を立てながら外套を脱ぎ、ポケットから紙袋をとりだして中の菓子をつつつまむ。マカロンである。そして、急に忍び足で舞台奥の下手寄りにあるドアに近づき、聞き耳を立てる。

うん、居る居る。

彼女はにっこりして、包みをおいた上手側のテーブルに戻る。

これがイブセンの『人形の家』冒頭場面である。観客はまだこの若奥さんの名前も境遇もわからない。クリスマス・イヴに子供たちへの贈物を買って帰ってきた若い母親の極くありふれた帰宅風景。だがよくみると、ここにはそうありふれてはいない要素がいくつかある。まず気づくのは、若奥さんが外套を脱ぐやいなやポケットから菓子袋をとりだしてマカロンを食べることである。『人形の家』第一稿⁽²⁾にはマカロンは全然でてこないから、イブセンが特

別な意図をもって挿入したことは疑いない。

ジョン・ノースム教授は、ここで、この奥さんの子供じみた性格、夫への畏怖の気持、そして平気で嘘をつく態度が直ちに暗示されるとい⁽³⁾う。しかし、夫が妻に甘い菓子を食べることを禁じていると我々にわかるのは、もう少しあとになってからで、そのとき、夫に問いつめられたノーラが、町で菓子を買うなんて思いもよらないと平気で嘘をつくのを目にするだろう。

もっとも、我々にはまだわからなくても、ノーラ役の俳優は夫の禁止を承知の上の演技を行なわねばならないともいえる。しかし役の上で承知していることであっても、このト書には「ポケットからマカロンの包みをだして一つ二つ食べる」としかないから、これが夫に隠れてしている行為であることを、その食べる演技ではっきりと観客に伝えるべきかどうかは演出家及び俳優の決定にゆだねられている。ノーラ役の女優は、人にみられていないかとちょっとあたりをみまわすかもしれないし、気にしているのは夫に知られないことだけだから、夫の書斎の方をちらっとみやるだけにするかもしれない。あるいは、夫は居ないもの⁽⁴⁾と思つて堂々と食べるのでもいい。居るかもしれないと思つ

ても、出てこないと確信しているとしてもできる。

演じ方は無数にあるだろう。劇作家はいかにト書きを詳しく書こうと、常に無数の可能性をもつ演技をたった一つに制限することはできない。それは劇作家の仕事ではない。それに俳優が演じるたった一つの演じ方が、その意図をすべての観客に理解されるという保証はどこにもない。

しかしその解釈は、あとにつづく、唯一の演じ方を指定するものではないがそれにも拘らず明確に定められている《行動》には合致してゆくものでなければならぬ。ノーラは、このあとどう動くか。マカロンを口に入れたあと、「忍び足で夫の部屋のドアに近づき、聞き耳を立てて、夫の在宅を確める。

彼女の台詞（「うん、いるわ」）は、在宅を予想していたことを示している。とすると、マカロンを食べるのを夫に知られてはまずいのなら、夫がすぐに書斎から出てこないことを確めてから食べるのが普通だろう。しかも彼女は、部屋に入ったときからかなり喧しく自分の帰宅を告げているのである。

ところがノーラは夫の在宅を確めたあとでも、急いで口をぬぐいはしない。「にっこりして上手のテーブル」に戻

り、包みを開き始める。この間、マカロンの袋についての指示はないから、ずっと彼女の手の中にあるか、傍らにおいてあるとしなければならぬ。もちろん、彼女は夫がすぐには出てこないことを知っているとは解釈することはできない。それなら、ここで部屋のなかから夫の呼び声が聞こえ、ノーラはそれに答えるが、それでもまだマカロンをしまおうとはしないのは何故か。しまうのは、夫にここへ出てくるようにいかけたときで、ここで、同時にノーラは口をぬぐう。彼女はさっきから口を動かしてつづけていたとも考えられよう。夫の呼びかけにノーラは「うん」とか「そう」という答え方しかしていなかった。

こういうマカロンの処理からみて、夫のいいつけを破っていることの後めたさが皆無ではないにしても、かなり余裕をもったしぐさをしていることを認めないわけにはゆかない。夫の命令にそむくのに、なぜ余裕があるか。それは、夫のヘルメルが書斎から出てきて、ノーラと、半ば戯れ事のように新しい境遇のことを話しているがら、突如、彼女の顔をみて「変だぞ」といいだすところで感じるところができる。

ヘルメル ……さてよ、どうしたんだ、おまえの顔は

——なんていうかな？——どうも今日は変だぞ——

ノーラ あたしの顔？

ヘルメル うん、変だ。おれの眼をじっとみてみる。

ノーラ (彼をみつめる) どうお？

ヘルメル (指でおどかして) このお菓子好きは今日町で大変忙しい思いをしなかったか？

ノーラ いいえ、どうしてそんなこと。

ヘルメル この子は、本当にお菓子屋さんに寄り道しなかったか？

ノーラ とんでもないわ、トルヴァル——

ヘルメル ジャムをちょいと口に入れてみなかった？

ノーラ 全然。

ヘルメル マカロンの一つか二つ味見するのは？

ノーラ いいえ、トルヴァル、断言するわ、本当に

ヘルメル まあ、まあ、ほんの冗談さ——

ノーラ (上手のテーブルのほうへ行く) あなたのいいつけを破るなんて思いもよらないわ。

ヘルメル わかってるよ、はっきりに誓ったんだから

な——。……

この対話は、ヘルメルがノーラの浪費癖は彼女の父親から受け継いだ遺伝だといって、しかし、そういうノーラの今のままが彼には一番望ましいと慰めたすぐあとにつづくものである。ここで初めて我々はノーラのマカロン食いが夫に禁じられていたことだと知る。

素知らぬ顔で否定する彼女の嘘つきぶりは、思わず我々の微笑を誘うだろう。そしてこのときまでにすでに我々は、この若奥さんの名前はノーラといい、夫のトルヴァル・ヘルメルは新年から銀行頭取りに就任することになっていて、これまでの経済的困窮から抜けだせそうになっていること、彼は妻を浪費癖のある「金くい鳥」と呼んでいるが、それをかえって彼女の魅力の一つぐらいに思っていること、しかしどんなに貧乏しても借金だけは絶対にしないというのが彼の生活哲学であることなどを知らされている。だから、ノーラの嘘つきの性質も、そこにほかの諸々の要素の付着したものとして我々には受けとられることになる。いや、我々だけではない。ヘルメル自身もそう受けとっている。

彼は、ノーラの禁令破りを確信しているにも拘らず、むきになって抗弁する彼女の態度を眺めて面白がっている。

「まあ、まあ、まあ、冗談さ——」というのは、彼女を信用したのではないだろう。こういうやりとりを引き起したことで自分を、冗談事として楽しんでいるということである。むしろ彼は、ノーラが甘いもので歯を痛めることを望みはしない。しかし、それを禁じるのも、隠れて破るのも、時には一種の「戯れ」として楽しいものであり、なによりも、こういう詰問のできることが面白い。そして、ノーラもまた、明らかに、この禁令と禁令破りと、そしてその否定とを一種の「戯れ」として楽しんでいる。

ここで二人の「戯れ」を確認しておくことは、『人形の家』を問題劇とみる観点からは特に重要であろう。ヘルメルはノーラに、最初から、雲雀よ、栗鼠よと戯れ心で対しているが、これが極く日常的なことであること、そしてその戯れの楽しみの中には、互いに了解し合っている隠しごとさえ含み得るという、その点でまさしくありふれた市民家庭の夫婦関係であることが提示されている。前述のように、マカロンは第一稿に出てこないから、ここに引用したヘルメルとノーラの対話も第一稿には書かれていない。同

じく、雲雀よ、栗鼠よで始められてはいても、最終稿におけるこのマカロンにまつわる隠しごとと、それをだしにした「戯れ」の強調は、イプセンの意図した劇主題がどこにあるかを明白に示すものといつてよいだろう。

ヘルメルの命令が戯れの種になるのは、もちろんその内容のせいである。ノーラの歯が悪くなることは、ヘルメルの可愛い小鳥を醜くする。だからヘルメルが禁じる。それは、このすぐあとにヘルメル自身が、貧乏時代は去って、妻の「大切な眼やほっそりしたきれいな手をいためる必要もない」と喜ぶことにもつながる。とすれば、ノーラが劇冒頭でマカロンを食べるときに、殊更な気づかいをみせなかったのも当然といわねばならない。マカロンを食べることは、いわば夫の「愛情」を思いださせてくれるようなものだからである。

しかしながら、いったいそれはどのような「愛情」なのか。ヘルメルはノーラへの思いやりに満ちて、彼女のためにマカロンを禁じたつもりでいる。ノーラもそのつもりである。だが真実は、ヘルメルは自分のもっとも大切な「所有物」をいつまでも自分にとって魅力あるものにしておきたいにすぎない。ノーラもまた、夫にとって魅力ある奥さ

んでありつづけたい。夫と妻の命令・服従関係が、近代の男女平等を建前とする社会でも何の疑問も差しはさまれずに成立する基盤がそこにある。そして肝心なのは、この関係があくまで両者の楽しみのためであり、〈戯れ〉として保たれている点である。だからこの命令・服従関係自体を否定する行為でないかぎり、命令をとくに破ることも、その命令の種類によっては、かえって楽しみの一変型として許容される。そういう楽しみを潤滑油として用いることで、男性中心の仕組みがきしむことなく維持されることにもなるからである。

従って、マカロンは単にノーラの子供じみた性格や、夫への畏れや、嘘つきの性質を暗示するための小道具ではない。大げさにいうなら、男の女に対する権力行使の本質構造を暴露するためのものである。第一幕の半ば過ぎに、もう一度マカロンがもちだされるとき、そのことは一層はっきり示される。ノーラは、クロクスタを含めた銀行員がみんな夫のいいなりになる、ということは彼女自身のいいなりにできると知って、リンデ夫人と医者ランクの前にマカロンをだしてくる。我々は、これ以前に、ノーラとリンデ夫人との会話から、彼女が夫に隠れて、厳しく禁じられ

ている借金をしていると知らされているから、その借りた相手がクロクスタではないかと薄々感じとっている。ここでのマカロンは、夫のみならず、より広い男性権力の命令を破っていることにつながるだろう。リンデ夫人のいうように「妻が夫の承認なしに借金することは、法律が禁じている」ことだからである。ノーラには、彼女の歯を悪くしないために夫が禁じたマカロンを秘かに食べるのも、家庭の潑刺さが失なわれるとして禁じられている借金をするのも、楽しみのもとになるといふ点では同じ〈戯れ〉にすぎない。夫に借金のことを隠し通そうとするのは、マカロンを食べたことを否定するのと、本質的に同じ理由によるのである。

リンデ夫人　あなた、その後一度も御主人に話してないの？

ノーラ　あたりまえよ、どうしてそんなこと？ トル

ヴァルはこういうことにはとてもやかましいのよ！

それに——男としての自尊心でものがあでしう

——あたしに恩を着てると知ったら、ひどくさげすまれた気持がするに違いないわ。そのためにあたし

たちの仲が乱れるかもしれない。あたしたちの幸せな家庭が、もう今みたいじゃなくなるかもしれない。

リンデ夫人 けっして話さないつもり？

ノーラ (考えて、かすかに笑いながら) 話すわ——多分、いつか——齢をとって今ほど綺麗じゃなくなったら。笑わないで！ もちろんあたしがいうのはね、トルヴァルが今ほどあたしのことを構わなくなつて、あたしがダンスをしたり、仮装をしてお芝居をしても、今ほど面白がらなくなったら、そのときは何か切り札をみせるのもいいかもしれない——(突然やめて) 馬鹿な、馬鹿な、馬鹿な！ そんなときは絶対にこないわ。……

(当然のことながら、ここに引用したノーラの答えもまた、マカロンのことが全く抜けている第一稿には入っていない。マカロン挿入をイプセンがどの段階で思いついたにせよ、*「マカロン」*の言葉は、ここの科白を含む頁の余白に、初めてメモとして記入された。)

もちろんマカロン禁止と借金禁止とが、同次元のもので

ないことはいうまでもない。しかしそれはヘルメルにとつて、つまり男にとつてであつて、ノーラは、そのことを第一幕の後半に、初めはクロクスタから、次に決定的にヘルメルから知らされるまでは、両者の重みの違いを無視している。リンデ夫人とランクの前でマカロンをとりだすことが、それを示唆する。ノーラは「退屈な社会のことなんかどうでもいい」と考えており、クロクスタが夫の部下であることに安心しきっているのである。

男にとつて*「マカロン」*と*「借金」*を同列に扱えないのは、前者が一家庭の夫婦間の問題にすぎないのに対し、後者は男性社会の成り立ちにかかわる問題、すなわち、*「金銭」*の問題だからである。マカロン禁止を破ることは夫婦の*「戯れ」*として見逃がし得る。借金はもはや*「戯れ」*ではすまされない。夫の知らない借金を妻がすることは法律が禁じている。その法律に隠れてこの禁を犯すとすれば、ノーラのように偽の署名をせざるを得ず、それは刑事犯罪となる。

しかしノーラは自分のために借金したのではなかった。家庭のため、夫の生命を救うためにしたのだった。夫がそれを禁じている以上、彼女は夫に隠れて行なわざるを得な

かった。これはマカロンを食べること以上に悪いことであらうか。マカロンを食べることは〈戯れ〉として許されるのに、夫のためにした借金は大罪につながってしまった。そんなことも予想でなかったノーラの、これは「軽はずみ」であらうか。リンデ夫人はそう考える。しかし、この「軽はずみ」には、もう少し複雑な様相が含まれている。劇冒頭の、クリスマスの贈物を買ってきた若奥さんのありふれた帰宅風景に含まれる、それほどありふれていないもう一つの要素がそれを示唆する。すなわち、ノーラが使いの者に渡すチップの額である。

当時のノルウェーにおいて五〇エーレの代金に、一クロネ(百エーレ)渡して、釣りはいらぬということとは、今の日本なら、さしずめ、五百円の買いの千円札を渡すようなものである。⁽⁴⁾これはかなり気前のいいチップ額だといわねばならない。当然、金持の家だということになるはずだが、居間の飾り立てからみて、どうもそのようには思われない。舞台では、イブセンの指定がなくともノーラの衣裳を決めなければならないが、あとで彼女は、自分の衣裳代をできるだけ切りつめているとリンデ夫人に打ち明けているから、粗末ではないにしても、このチップ額が奇妙

に思われるような服装にすべきだろう。

なるほど、やがて我々にもわかることだが、ノーラは夫が新しく銀行頭取りに抜擢されたことで、これまでの儉約一筋だった生活から、初めての「けちけちしなくてもいいクリスマス」に大喜びしている。「これからは沢山のお金がある」「ああ、素晴らしいわ! 奇蹟だわ!」とノーラは叫ぶ。

しかし、だからといって、ヘルメルというように、無駄使いをしていいというはずはない。ノーラの気前のよさは、実は、生まれつきといえるものようである。彼女が学生時代から「無駄使い屋」だったことは、リンデ夫人も証言する。ノーラの〈幸せ〉はお金に不自由しなかったことに最大の根拠があった。今の彼女の喜びも、再び「必要以上の金」をもつことにある。そして、なによりも、すでにみてきた、ここでの夫と妻の陽気で冗談にあふれた仲睦じさの場面が、殆ど〈金〉の話で埋められていることは、彼らの家庭の幸福の基盤がどこにあるかを暗示しているよう⁽⁵⁾。

たしかに、ここでのノーラの〈金〉への執着は、彼女の秘かな借金の返済義務のためであることはあとでわかる。彼

女が、自分への贈物は現金でほしいというのも、それゆえである。彼女は存外、しっかりものであり、表面からは隠されたノーラの「自立性」を示しているともいえる。だが、そのことをも含めて、ヘルメルとノーラの関係が金銭を土台にしたものであることは否定できない。その本質的品格を示唆するのが、この場面に含まれている夫と妻の間の金銭授受である。給料が入るまでに時間がかかるなら借金すればいいと気軽に口にして咎められたノーラがふくれ面をしてそっぽをむくと――

ヘルメル（ついできて）さあ、さあ、かわいい雲雀が羽をすばめちまっちゃいけない。うん？ この栗鼠はふくれっ面をしているぞ。（財布をとり出して）ノーラ、ここに何をもっていると思う？

ノーラ（すばやく振りむき）お金！

ヘルメル そうら。（いくらかの札を彼女に差し出す）おれだって、クリスマスに金のいることぐらい知っているよ。

ノーラ（数える）一〇―二〇―三〇―四〇。まあ、あれがとう、ありがとう、トルヴァル。これだけあれ

ば当分やってゆけるわ。

この金は、妻への小遣いとして与えられるのでも、余分の金として渡されるのでもない。これは、クリスマスの臨時出費を含めて、「当分やってゆく」ための家事費用である。それを、夫から妻への授けものとして渡す。しかも妻の不気嫌を直させる手段として。事実、ノーラは直ちに満足する。いや、彼女の方が「ふくれっ面」を手段に使ったのであり、ヘルメルもそれを承知で、その仕掛けにのつたのだといつてもいい。この場面全体の戯れの雰囲気がそう推測させる。くり返すが、この金はノーラ個人への金ではない。ヘルメルも含めた家庭の費用である。それをありがたく受けとるノーラの受けとり方にも、金銭でつながる夫婦の仲睦じさの性格の一端が露わになっている。彼女は金を手にして、まず、額を数える。感謝の言葉はそれからである。

こうみてくると、劇冒頭でのノーラのチップ渡し、新たな意味を帯びてくることに気づくだろう。舞台上で、ほんの数分間をへだてて、金銭授受が二度演じられる。初めは、やや異様なチップの額が我々の注意を引いた。チップ

は払い手の感謝の気持ちの表われというものの、明らかに両者の上下関係を決定する。実際には、労働に対する正当な報酬であるべきにも拘らず、この上下関係を成立させるのは、いうまでもなく、その額が払い手の自由にまかせられているからである。支配・被支配関係の媒介をなすのが金銭であるとき、支配権は金銭額決定権と結びつく。それが資本の論理である。ノーラが使いの者にチップを渡したのと全く同じ構図で、「財布をとり出して」ヘルメルはノーラに家事費用を渡す。当然の必要経費であるにもかかわらず、その額は夫が定め、従って、夫が支配権力を得る。このことを妻も認めている。それが、ノーラのまづ金額を数えることの意味である。

これら全く日常的でさりげない二つの金銭授受とそれへのノーラの対応の仕方は、金銭による支配構造がヘルメルとノーラの夫婦関係の幸福の基になっていることを示す。この支配構造から脱出するためには、妻も金銭的に自立すべしというだけではすまない。実際には、ノーラは自らお金を作りだしている。彼女にはこの金銭による支配構造自体を否定する気は全然ないのである。彼女の無駄使い好きはこの構造を受け入れていることの表われであり、だか

ら、それを土台にした男性による女性の支配にも疑念をはさまず、自分で金を稼ぐことは「まるで男になったような気持」だと、リンデ夫人に自慢する。

つまり、金銭による支配の構造と男性の女性支配という構造とが合体している。この二重の不合理をもっとも典型的に示す例として、ノーラの借金がもちだされてくる。妻が一存で借金をすることを禁じるという法律こそ——こんな法律は現在、世界の多くの国で時代錯誤とされているかもしれないが、似たような規則がまだまだ大多数の集団内で通用していることは周知のことである——男性中心社会の基盤が金銭にあることを証するものだろう。夫に隠れて借金したノーラの「軽はずみ」とは、このような夫婦の現実関係を無視していたことにある。彼女が〈借金〉と〈マカロン食い〉とを同一視していた所以である。だが、妻と戯れ、妻を戯れさせていた夫が、突然それを中止するとき、妻はどう振る舞うことができようか。クロクスタから〈借金〉問題の所在を示されて、ノーラの心理状態は乱れ、それまでの〈戯れ〉をどのように保持すればよいかに迷う。この彼女の苦しみが、劇の筋を推し進める動力となる。

そのクロクスタの登場、正確には再登場は、ノーラと子供たちの〈隠れんぼ〉のさいちゅうに、それを中断させる形でなされる。近年の舞台では子役をだすことが難しいため、この場で子供たちをみせず、ノーラの独演で処理する場合が多い。だが劇構造上、このノーラと子供たちの遊びは、導入部でのヘルメルとノーラの〈戯れ〉と対となり、最終部でのノーラの見覚え（「でもあたしたちの家は遊び部屋。ここであたしはあなたの奥さん人形になった。結婚前、パパの子供人形だったように。そしてあたしの人形には子供たちがなったわ。あたしが遊んでやると子供たちは喜んだ。あなたが遊んでくれるとあたしはとても楽しかった。それがあたしたちの結婚生活よ、トルヴァル」）への視覚的伏線の役を果すものであるから、乳母に代って子供たちの着換えをさせることなどを、「人形遊び」として示しておく必要があるだろう。

まあ、ちょっとあたしにこの子を抱かせて、アンネ・マリーエ。あたしのかわいい、ちっちゃなお人形さん！……ええ、ええ、ママはポップともダンスするわよ。なあに？ 雪合戦をしたの？ まあ、ママも一緒

に行きたかったわ！ いいえ、いいえ、あたしが着がえさせるわ、アンネ・マリーエ。ねえ、あたしにさせて。とても面白いもの。……

ノーラは、面白いから、子供たちの外套を脱がせる。だから「あたりに投げ棄て」ておくだけである。そして〈隠れんぼ〉ごっこになる。

何をして遊ぶ？ 隠れんぼ。じゃ、隠れんぼして遊ぶ。ポップが初めに隠れるのよ。ママが？ ええ、いいわ、ママが最初に隠れるわ。

〈隠れんぼ〉の原語 gemmespi は文字通り、〈隠れ gemme ごっこ spi〉だが、これが劇冒頭でのノーラの第一声、「隠しておいて——」（Gem-）と響き合うことはつとに指摘されている。全くさりげない最初の言葉が、劇全体のそこここに反響する。ノーラの隠し癖が、彼女とヘルメルの〈戯れ〉のもとになっていた。マカロン食いだけではない。クリスマススの贈物も、ノーラは夫に今晚までは隠しておこうとする。そして、借金が最大の隠しごとである。だがこ

の劇におけるもっとも重要なそれは、いうまでもなく、ノラが隠していることではない。彼女に對して、隠されていること、それは誰れが隠しているというのでもなく、近代社会の男女關係に隠されていることであり、それがクロクスタの再登場をきっかけにして暴露されてゆく。彼の登場の仕方はその点でかなり象徴的である。

(彼女と子供たちは笑い声を立て大騒ぎしてこの部屋と上手の部屋で遊ぶ。やがてノーラはテーブルの下に隠れる。子供たちがどつと入ってきて押すがみつからない。彼女のくすくす笑いを聞きつけテーブルの覆いをあげる。大はしやぎ。彼女は這い出てきて子供たちを脅す。またも大騒ぎ。その間、入口のドアにノックの音。誰れも気づかない。ドアが半分開き弁護士クロクスタの姿が現われる。彼はしばらく待っている。遊びはつづいている。)

クロクスタ　ごめん下さい、奥さん――

ノーラ　(低い叫びをあげ、振り返って殆ど跳びあがる) あ

あ!　何ですか?

クロクスタ　失礼。外の戸があいていたものですか。誰れかが閉め忘れたんでしょ――

第一稿のト書きでは、ノックの音に誰れも気づかないとしたあと、「ドアが半分開いて弁護士クロクスタが頭をつき出す」とだけある。最終稿で、ほんの数秒間にせよ、クロクスタがドアの側でノーラと子供たちの遊びを眺めているように変えたイブセンの劇的效果への計算は正確だといわねばならない。

かくして、『人形の家』の劇を推し進める契機はクロクスタの出現によって初めて与えられることになる。

クロクスタが自分の解雇を予知して、それをやめさせるようヘルメルに働きかけてくれとノーラに頼みにこなれば何ごともし起らないはずである。クロクスタの頼みによって(それには脅迫が含まれていたから)ノーラのその後行動が必然的に出てくる。

しかしここまでに第一幕は約三分の二すぎている。導入部が全三幕の劇の第一幕中三分の二を占めるというのはかなり長い。イブセン写実劇は一般に導入部が長く、それが今日上演する場合に観客を退屈させる最大理由なのだが、『人形の家』はすでにみてきたように、導入部に主要モチーフのいくつかがさりげなく嵌め込まれていて、しかもそれらが根底でつながり合いながら次第に大きな劇の流れを

形づくってゆくという作劇法の見事さを示している。その流れが、クロクスタの出現によって方向づけられる。彼のもちだすノーラの〈借金〉問題を通じて、近代社会における男女（夫婦）関係に含まれた諸矛盾が露わにされてゆくのである。

（二）思考のずれ

ノーラはリンデ夫人に、自分の借金は〈四季貸し〉と呼ばれるものだと言ひけらかしながら、現在までにどのくらい返しているか尋ねられると答えられなかった。

ノーラ そうはつきりしたことはいいないわ。こういう商売にはわかりにくいことが沢山あるのよ。わかっているのは、あたしにかけ集められるだけは全部払ってるとのこと。……

（序でながら、クロクスタを伝統的な悪役に仕立てる解釈が多いが、こういう借り手を全然瞞さない高利貸しが悪党であるはずはないだろう。クロクスタが返済額をこまかし

ていることを示唆するものは劇中になにもない。）

ノーラは少なくとも、返済義務はきちんと果している。だがどこまで計画的に返済金を用意しているかは疑問である。ヴァイガンドもいうように、クロクスタが現われたとき、「今日は——まだ月初めになっていない」というノーラには、正月早々に返済すべき金額がまだそろっていないのだらう。そう考えれば、ヘルメルから金をもらって喜ぶのも、贈物に現金をねだるのも辻褃が合う。

ノーラが、銀行家の夫にくらべて金銭の現実的機能に鈍いのは当然だとしても、〈借金〉の社会的拘束性についての彼女の無知はクロクスタを驚かす。我々も驚く。しかしそのことは、半ば冗談事としてでありながら、最初のノーラとヘルメルの対話でも暴露されていた。給料が入るまでに間があるなら借りればいいというノーラに、ヘルメルはこういった。

ヘルメル ノーラ！（近寄って冗談に耳をつまむ）また、おまえの無分別が始まった。もしおれが今日千クローネ借りてきて、おまえがクリスマスに全部使い果して、それで大晦日の晩におれの頭に屋根瓦が落ち

て、おれが死んじゃったら――

ノーラ（彼の口を手を当てて）やめて、そんないやな。

ヘルメル しかし万一そうになったら――どうする？

ノーラ そんな恐ろしいことになったら、借金なんかあろうとなかろうとおんなじだわ。

ヘルメル だけど、金を貸したほうは？

ノーラ 貸したほう？ そんな人、どうでもいいわ。

どうせ知らない人たちでしょ。

ヘルメル ノーラ、ノーラ、汝はこれ女なり！……

ここにみられる無邪気といつてもいいノーラの身勝手さ、彼女の貸し手に対する意識は、男の通常のそれと全く異なる次元にある。ヘルメルの「貸したほうは？」という問いは、断るまでもなく、貸借契約への顧慮から発せられている。その法律的、従って社会的といつてもいい立場に反して、ノーラは、いわば人間的、あるいは家庭的次元で答える。そしてヘルメルは、ノーラの貸し手無視に、「情け知らずめ」と非難するのではなく、一たん借りた金はいかなる事情があろうと返す義務があることを無視するとは、「女らしい考えだ」と見下すのである。この思考のずれが、

クロクスタとノーラとの間で、一層鮮明に浮きだされる。

ノーラは、クロクスタとの應對において、ただただ（人間的）である。初めに、自分の夫への影響力を自慢しておきながら、それを「私のために使ってくれ」とクロクスタに頼まれた途端、前言を取り消す。そして、クロクスタが、彼女を動かす手を握っていると脅かしても、彼女の心配はただ家庭問題の領域を出ない。

ノーラ まさか、あなたにお金を借りていることを主人に告げ口するつもりじゃないでしょうね？

クロクスタ ふん。もしそうしたら？

ノーラ 恥知らずだってことだわ。（喉まで涙が上がってくる）この秘密。あたしの喜び、あたしが自慢にしている。それがこんな汚い卑怯なやり方で知れるなんて――あなたから知れるなんて。あたしを、たまたまなく不愉快にさせるおつもり――

クロクスタ ただの不愉快ですか？

ノーラ（強く）でも、やってごらんさい。一番ひどい目に合うのはあなたよ。なぜって、そうなれば、主人はあなたがどんなに悪い人間かはっきりわかる

わ。銀行の仕事は絶対につづけられなくなるわ。

クロクスタ あなたは恐れているのが、ただの家庭的な不愉快だけかどうかお尋ねしたんです。

ノーラ 主人がそれを知ったら、もちろんすぐさま残りのお金を払って、あなたとはもう何の関係もたなくなります。

ヘルメルが知れば即座に残りを払うかどうかは疑問である。これまでの様子からして、ノーラの言葉が、いわば〈戯れ〉の延長としての幻想であることは歴然としている。クロクスタの問いと彼女の答えは見事にすれ違っている。

彼には彼女の態度が、「物憶えの悪」さのせいか、「それともそのふりをしているか」、「商売のことをよく知らない」せい、か、測りかねる。だから、あえて彼は、ノーラに金を貸したときの経過を思いださせる。借用証書にはノーラの父の保証人署名があるが、その日付は、父の死んだ日の三日後になっている。もっとも、日付の方は大した問題ではない。問題なのは署名の方で、「これは間違いなく本物でしょうね」とクロクスタは核心に衝き入る。贋物であることを彼はむろん承知している。それでいて今まで黙っていた

のはそれなりの理由があり、今やノーラは抜きさしならず彼の要求に応じなければならぬ。そうクロクスタは確信している。彼の台詞運びがはっきりとそのことを示す。だが、ノーラは何と答えるか。

ノーラ (しばしの沈黙のあと、首を傲然と立てて彼をみる) いいえ、違います。パパの名前を書いたのは、あたくしです。

クロクスタ まあ、奥さん——御存知ですか。これは容易ならぬ告白ですよ。

『人形の家』の、いや、イブセン写真劇に独特の喜劇的対話とは、こういうところをいうのである。

クロクスタは、ノーラに対して圧倒的な支配力をもっている(つもりでいる)。彼は男が女を意のままに動かそうとするときの常の如く、その根拠をあからさまに口にだすことなく、自己の支配力についての暗黙の了解を信じて、相手の屈服を確信し、その苦しみを半ば楽しんでさえている。クロクスタが類型的悪党でないことはすでに述べたが、ここの話の進め方にそう誤解されるだけのずるさがあ

ることは否めない。しかしこれは悪党だからではなく、こういう状況を手にしたときの男は誰れでもがそうするという態度にすぎない。ノーラにとっては厭な奴だろう、だが偽の署名を認めるわけにはゆかない。警察へつきだされとなれば彼の言い分を呑む以外に道はないはずである。

ところがノーラは、頭をりんと立てて、父の署名は自分が書いたと、さっさと告白してしまう。「まあ、奥さん——」というクロクスタの驚きは、迷惑をはずされたつゝ、のめり、殆ど寄席芸に常套の喜劇的反応の型である。

彼の強みの根拠を、こうあっさり認められたのでは、支え棒をはずされたような感じだろう。「これは容易ならぬ告白ですよ」という、わかり切った説明がそのことを証している。彼がまわりくどく進めてきた脅しは何の力ももたなかった。彼のつゝのめりは、また我々のそれでもある。ここでは、支配・被支配の關係が一瞬ぐらつく。クロクスタは自己の絶対の強みを失なっていささかおたおたする。彼の人の好きのようなものが顔をだす。それは「男」の人の好きといつてもいい。こういう微妙な変化を正確に舞台上にあらわさないとき、彼の、あとでの「転向」が作者の「御都合主義」にみえてくるだろう。そしてまた、このノ

ーラの直截さは明らかに、最後のヘルメルに対する強さの伏線でもある。

こういうはぐらかしの対話の喜劇味が、イブセン特有のものであるというのは、それが喜劇的效果のためだけのものでなく、この対話の落差が、我々の日常的思考に一種のショックを与えるものになるからである。ノーラのいともあっさりした告白は、我々の思考型式のものではない。おそらくノーラには、これが「容易ならぬ」ものであることはわかっていても、その危険さまで思い及ばないのだとすることはできる。だが、クロクスタとノーラの思考のずれは、彼女があくまで自分の行為を「人間的」動機に基づくものとしてしか考慮していないところに生じている。

クロクスタ 法律は動機をたずねません。

ノーラ じゃ、それはくだらない法律だわ。

クロクスタ くだらなくても何でも——もしわたしがこの証書を裁判所へ提出したら、あなたは法律に従って罰を受けますよ。

ノーラ あたくしはそうは思わないわ。死にかかった父親に心配をかけずにすませる権利が娘にはないはず

はないわ。夫の命を救う権利が妻にないはずはないわ。あたくし、法律のことはよく知らないけど、どこかにそういうことは許されると書いてあるに違いないと思うわ。……

ここにノーラとクロクスタ（男性社会）との思考原理の対立が端的にあらわれている。もちろんノーラの論理では社会の秩序は保つことができない。彼女の言は、今日の我々の耳にはいささかセンチメンタルにも響く。抑々、ノーラ自身、自分の論理の正しさを確信しているのかという疑問さえ湧くだろう。いかに法律に無知だとはいえ、偽の署名が許されると考えるほど無邪気とは思われない。彼女の告白も、長い沈黙のあとに、いわば追いつめられて出てきたものであり、彼女の罪の意識は、できるだけそれを隠そうとしていたこと（リンデ夫人にも打明けなかった）にあらわれている、という見方も成立つ。しかしながら、この《法律論》こそが、イプセンの最初の劇構想の要（かぎ）であったことは「序」で述べた。そしてここでのノーラの非論理性は、この法律を認めた立場からのものであって、彼女の主張自体に誤りがあるとはいえない。父親の心配をするこ

と、夫の命を救うことが罪であるはずはなく、そのことと、法律の定めとが抵触するとき、それは屢々法律自体のもつ《非人間性》のゆえであることは、我々のよく知るところである。

彼女の論がセンチメンタルであるとしても、いや、それだからこそ、我々法律維持の側に立つものにとって、それはある御し難さを感じさせる。その論をどこまでもつきつけられるときは、結局、問答無用にこちらの権力を行使せざるを得ないと予想させるからである。

しかしながら、イプセンの円熟した写実劇では、一方が肯定され他方が否定されるという明快な図式はあり得ない。

第一幕のノーラはヘルメルやクロクスタの男性的思考に対立して我々の共感を呼ぶようでありながら、彼女の思考は他人への関心を全く欠いたものであり、殆ど彼女自身の世界から外には視野が広がらない類のものであることが示されている。クロクスタに対しても、あとで「あたしの小さな子供たちのことも考えて下さい」と哀願しながら、彼女から「あなたや御主人はわたしの子供たちのことを考えてくれましたか」と反問されると答える術を知らない。ノー

ラの自己中心性は、リンデ夫人や医者ランクとの対話にも歴然としている。彼女は長旅のあとの不幸な友人の前で夫の自慢話をやめられないし、病気のランクへの同情によって自分の利益のための頼みごとを思いとどまるわけでもない。

おそらく、ノーラのこの弱点が、このあと、男の思考型式の前で、彼女の「人間的」立場を腐蝕させてゆくのかも知れない。ノーラは男性支配の構造の中に自らを沈めて、家庭を汚名から救うためにじたばたする。かえってクロクスタの方が、その法律的态度を棄てて、人間的なあり方へ急変するようになる。この劇の女主人公の行動の軌跡は、最後の目覚めへと徐々に上昇してゆくものではなくて、逆方向へと沈み込んでいった極限で、どんでん返しが起るといふ類のものなのである。

ノーラは明らかにクロクスタの話に動揺した。彼女の「家庭」中心の思考領域に、男性支配の「社会」の倫理が闖入してきた。もはや「退屈な社会のことなんか、どうでもいい」と戯れ言をいっていることはできない。

ここにノーラのクリスマス・ツリーの飾りつけの場面を挿入するイブセン作劇法の巧みさは、『人形の家』以前に

はみられないものである。彼女はクロクスタが「今度破滅したらあなたも道づれにする」と脅かしの言葉を吐いて去ったあと、女中にさきほどのツリーをださせ、部屋の中、真ん中におく。

ノーラ（クリスマス・ツリーを飾り始める）そこにあかりをつける——、ここには花。——厭な男！馬鹿な馬鹿な馬鹿な！なんにも悪いことなんか無い。クリスマス・ツリーを飾る。あなたの好きなことは何でもするわ。トルヴァル——あなたのために歌も歌う、ダンスもする——

『人形の家』のクリスマス・ツリーを「家庭の幸福」の象徴であるとするノーサム教授の指摘は首肯される。今、ノーラは家庭の幸せを脅かされて、なんとかその崩壊の危険を信じまいと、ツリーの飾りつけに心の依りどころを求めるところが第二幕になると、飾りは無惨に剥ぎとられ、ツリーは枯木のようになって部屋隅に棄ておかれることになる。これはイブセンの「視覚的暗示法」の典型に違ひはない。だが、ここの劇手法の巧みさは、小道具によ

る人物内面の外的象徴法のみにあるのではない。ノースサム教授は視覚性に重点をおくが、この飾りつけをしながら口にするノースラの言葉もまた重要である。それは、飾りの明かりや花と、あの厭な男と、夫への甘えとが共存し、点滅し、互いに拮抗し合うノースラの内的状態を適確に表現するだけでなく、彼女がクロクスタの脅かしに動揺した自分の氣持を慎めるための手段として、クリスマス・ツリーの飾りつけと、同時に、夫との〈戯れ〉へ殆ど自動的に傾いてゆくさまを明瞭に示しているからである。夫の心に取り入ることの必要性を感じるや否や、ノースラに思い浮ぶのは、歌やダンスでしかない。それは実際にはクリスマス・ツリーを飾ることと同類だろう。〈戯れ〉ではすまされない〈借金〉問題をつきつけてきたクロクスタから身を守る術として、ノースラは夫との戯れをあてにするしか方法を知らない。この科白はノースラの微妙な心の揺れを示すというより、その揺れの矛盾した性格を露わにするものというべきである。

そして、このとき家に戻ってくる当の夫は、ノースラに対してどのような態度をとるか。彼は、クロクスタの出現によって動揺したノースラの立場を支えるところか、かえって

彼女の中の〈家庭〉の崩壊に拍車をかける。ヘルメルとクロクスタとは、筋の上では対立関係にありながら、思考原理は同じくする。共に男の立場で女の原理を否定する。それが二人を学校友達とし、現在同じ銀行にある「弁護士」とした理由だろう。ヘルメルが最後にはノースラの原理の前で口をつぐまざるを得なくなるように、クロクスタもまた第三幕でリンデ夫人の申し出に応じてノースラとの対立点を放棄する。

今やヘルメルは、留守中に誰れもこなかったというノースラの嘘を即座に見抜き、彼女の戯れの誘いに引き入れられない。もちろん彼はまだ彼女を雲雀と呼び、「腰に手をまわす」ことをやめはしない。だが、飾りつけをするノースラの言葉に生返事をしながら、ヘルメルは煖炉のそばの揺り椅子に坐って銀行の書類に目を通す。舞台上でのこの構図が二人の立場の相違を端的に示す。

だが思い返してみれば、この対照は、劇導入部の戯れに満ちた場面にも秘かに点在していたものだった。ノースラが買物をみせようと夫を呼んだとき、「邪魔しないでくれ」といいながら、すぐつづいて書斎から出てきてしまったヘルメルは、ト書きに、「手にペンを握って」とある。この

ペンをどうするか。イブセンは何の指定もしていないが、ずっと手にもったままでは、このあとのヘルメルの動作は不可能である。俳優はそれをどこかに置くかもしれないし、書記係のように耳にはさむかもしれない。あるいは万年筆にして胸にしまうこともできる（ここの処理はヘルメルがどういう職から突然頭取りになり、その地位に馴染んでいるかどうかなどを示す恰好の方法となろう）。ともあれ、出てくるときにペンを握ってきたヘルメルは、ノーラとの戯れのあと、玄関にベルがなって、来客なら居留守を使おうと急いで引きさがるとき、それを持っていかねばならない。つまり、《戯れ》の間じゅう、ヘルメルは絶えず銀行業務とつながっていたわけである。

だが今は、居間の煖炉の側で、家庭の象徴たるクリスマス・ツリーと対抗しているかのように銀行の仕事をしている。これは、この居間の中へ、玄関の扉があいていたことを口実に闖入してきたクロクスタと同様に、男の《社会》原理を居坐わらせるものだとも取ることができる。だからノーラとヘルメルの会話は、クロクスタが話題になる途端に調子を一変させる。

それまでノーラの仮装舞踏会についての話を、「うん」

とか「ええ？」とかの短かい相槌の言葉などであしらっていたヘルメルは、クロクスタがかつて犯した罪のことを尋ねられるや否や、ノーラの方にむき直って説教調をとり始める。今度はノーラの方が短かい言葉で応対するだけである。前半は、書類を読みながらの生返事、後半は、仕事をそっちのけの雄弁。このヘルメルの雄弁が、ノーラの思惑からはずれて、彼女を一層窮地に追いつめる。こういった会話の変調がイブセン劇の舞台では重要になる。

だが、そのヘルメルの論理とはどんなものか。彼は、クロクスタの罪は偽の署名をしたことであり、それをごまかしで切り抜けてしまったことが道徳的退廃なのだという。

ヘルメル 考えてもみろ、自分の罪を隠そうとすれば、みんなに嘘をつき、たえず偽善の仮面をかぶってなくちゃならん。自分の親しい身内にさえ、そう、妻や子供に対してまでだ。子供にまで。全く、これくらい恐ろしいことがあるだろうか、ノーラ。ノーラ どうして？

ヘルメル どうしてって、そういう嘘から吐きだされる悪臭は、家庭の隅々まで病原菌をまきちらすから

な。子供たちが家の中で吸う一息一息のすべてに汚辱の種が充満しているんだ。

ノーラ（彼の背後に近づき）本当にそう思うの？

ヘルメル ああ、おまえ、おれは弁護士として何度も経験している。早く墮落する人間の殆どすべてが嘘つきの母親をもっている。

ノーラ どうして——母親？

ヘルメル 母親のせいというのが一番多い。しかし父親だって当然同じだ。……

このヘルメルの言葉で、今日の大方の観客は笑う。百年前の観客も笑ったかどうかはわからない。しかしイプセンがここで、男の身勝手さを強調しようとしたことは否定できないだろう。こういう論理は、女が家庭を守るものであるとされる限り肯定されるであろうし、現在でもその議論は横行している。おそらく笑いごとではなく、大半の家庭が育児の大部分を母親にまかせ、母親の影響の大なることを父親は認めている。だがイプセンはここで、ヘルメルの論理を説得性あるものとして展開させはしない。その説得性は、究極的に、男性社会の中で歪められている〈家庭〉の

あり方の肯定の上に成り立つものだからだろう。このことをも含めて、男と女の立場の問題を真面目に論じようとするれば、劇は必然的にメロドラマに陥る。なぜなら、そういう問題は問題として提出すべきことであって、〈芝居〉として仕組もうとすれば、必ず思想の妥協を強いられるからである。その例は商業演劇やTVドラマにこと欠かない。イプセン劇歪流の存在である。彼の〈問題劇〉的性格はそういうところにあるのではない。ここでヘルメルを笑いの対象とすることで、一挙に男の論理の理不尽さを暴露するところにある。そしてそれ以上に、この論理によってノーラが一層動揺してくるという、女の論理の弱さの暴露にある。

ノーラ（恐れで青くなり）子供を墮落させる——！ 家庭を毒する？（短かい間、頭を立て）そんなはずない、絶対にないわ。

そんなはずはないと否定するノーラは、自らの立場の正しさを確保しようというのではない。彼女は、夫の言葉が自分だけに当てはまらないという幻想を抱く。それは彼女

の新たな「戯れ」といつてもよい。そしてその戯れを、彼女は彼女なりに、生命をかけて遂行しようとする。このあと彼女の姿が一種の悲劇の様相を帯びてくるのはそのためである。だがたとえ生命をかけようと、それが逃避的方向にむかうものであることに変わりはない。ここにイブセン劇の逆説性がある。ノーラがこの自らの虚偽に気づくまで、我々は自分、彼女によって作りだされる劇の表面上のサスペンスに引き入れられてゆくだろう。

(続)

註

(1) 実際にはこの段階で、あの女優が演じている女の名はノーラだとわからないものは、初演当時はいざ知らず、現代の観客には極く僅かしかないだろう。劇を読んでいないにしても、ポスターやパンフレットで配役名は承知しているうし、『人形の家』の女主人公の名とその結末は一般の常識になっているから、主演女優が出てくれば、自動的にそれをノーラとするに違いない。読者の場合はいうまでもない。とすると、こういう戯曲分析の叙述は、極く限られた、あるいは架空の観客(読者)の受容体験を問題にしているにすぎないと批判されるかもしれない。

一般に芸術作品の分析、批評を行なうとき、記述者はど

のような立場にあるものとして、また、どのような立場のものに対してそれを行なっているかという問題を等閑りにしていることが多い。劇の場合、この立場の相違は他の分野より多様である。たとえば、『人形の家』を演じる俳優であれば、ノーラの全人格は最初からわかっている。それはわかっていてもわからないものとして演じるのではなく、わかっているからこそ、この冒頭の場合も演じられるのである。もしこの論述が俳優のためであれば、「まだ若奥さんの名前はわからない」と記すのは無意味になる。そして、抑々、叙述者自身は、この「わからない人」の部類には入っていないわけである。この問題は、劇批評の方法に對する反省をうながすものであり、簡単に論じられることではない。しかし、そういう問題の所在を知りながら、ここでこういう叙述の仕方をしているのは、劇の觀賞とは(恐らく芸術一般にあてはまることだが)それが何度目であらうと常に初めてなされているというものになるのではなからうかと考えるからである。初めてのつもりではなく、初めてなのである。もしそうでなければ、なぜ同じものを二度みることになるのか。全く同じであれば、みるはずはないし、みたことにもならない。これは、何度みても、それまで気づかなかった初めての点が必ず出てくると

いうことをいつているのではない。また、R・インガルドンのいう文芸作品の多層性の、より高次の層へと進むということでもない。もし第一層は同じで、第二層に二度目に進んだというのなら、第二層は第一層から由来するのだから、みなくとも、自己観照によって第二層が出るはずだろう。

名前も境遇もわかっていながら、今新たに読むとき、この段階では、名前も境遇もまだわからない読み方をする。そうでなければ読んでいのではないのである。それは、「名前を知らない」ということをみているのではなく、「知らなくてみていること」をみているのである。それは、くり返すが、知っているのに知らないつもりでみているのは全く違う。

(2) 第一稿とは、「序」『成城文藝』第八十八号で詳述した、最初の完全稿のことである。

(3) John Northam, *Ibsen's Dramatic Method*.

(4) 今日の為替レートは一クローネ約五〇円だが、ノーラは家族で一年間イタリアに生活するために四千八百クローネ費したとあとでいうから（一クローネ＝千円として四八〇万円）この換算で妥当ではなからうか。

(5) 冒頭場面で、「金」を意味する言葉が十数回口にされる。

一九七一年にノルウェー国立劇場が来日しこの劇を上演したとき、ノルウェー語の penge（金）という語の強い響きが殊更に耳についたことを記憶している。

(6) H. J. Weigand, *The Modern Ibsen*, 1925.

(7) 第一稿ではやや言葉づかいが異なる。最終稿に比べ、より普通のいい方である。

ノーラ（彼の背後で）本当にそう思うの、トルヴァル？

ステンボルグ（ヘルメル）それは統計的に証明されているんだ。そういうケースをおれは調べてみたことがあるがね、墮落した若者の大半が嘘つきの母親をもっていたよ。

ノーラ 母親——？

ステンボルグ そう、特に母親、しかし父親だって当然同じだ。……