

『人形の家』とイブセンの作劇術

哲學と詩、眞實と夢とは人間に離れない二つの靈魂である。二つながら美しい靈魂となつて我等の生涯を彩つて行く。そこに藝術があり、そこに生命がある。

藝術は常に若き心に生れ、道徳は常に老いたる心に生れる。二つは永久の不調和である。

イブセンは一生涯老いたやうで若い人であつた。彼れの生活はくすんでゐた。併しながら彼れの生命は常に藝術の表白となつて若やいでゐた。やゝともすれば人を老いしめんとする哲學と眞實とが彼れの壯年期藝術の基調となつてゐると共に、晩年期の藝術は却つて詩に還り夢に還つた節奏を著く有してゐる。而して其の『ヘッダ・ガブレル』(一年おくれてはゐるが作風は前期のもの)と『建築師』と、哲學と詩との基調の轉期にはかのゴッセンサツスの戀愛事件が挿まつてゐる。六十二歳のイブセンと十八歳のヴェキンの小娘との戀が、この老詩人の上に不思議な運命を齎して漸く老いんとした彼れの心に、華やかな夢の世界をよみがへらせた。『建築師』以後の作を彩れるものは此の夢の世界である。彼れの死んだ年に、相手の婦人の請ひにより、イブセンの發見者ともいふべき批評家ブランダスが公にした手紙によつて、この秘密が世に知れたのである。ゴッス氏が趣味ある筆でこの間の事を敘してゐるから、下に先づ之を譯出して見る。

二

千八百八十九年のシーズンに、ゴッセンサツスにゐた避暑客のうちに、十八になるヴェキンの少女でエミリー・バルダハ嬢といふのがあつた。よく公衆の睨のきまつた共同椅子に腰をかけてゐたが、或時かねて崇拜してゐるイブセンがそこを通ると、大膽に微笑を呈して見せた。すると不思議にもその微笑は酬いられて、イブセンはいつか彼の女の傍に腰をかけてゐた。女の宿

所もすぐ知れ、其の宿の人たちにもすぐ紹介せられるやうになつた。其の家の食堂には、窓腰掛があつて香ひの高い花の數がこんもりと蔭を投げてゐる、そこで果しない會話が交へられた。此の挿話は不思議なことである。其の情は本當とも思へないほど諷の分らない、深く深く自然な眞實なものであつた。九年の末に二人が別れたままで、恐らくこの老人と小娘とは、二人の關係がお互の上になんか意味を持つてゐたかを知りなかつたであらう。けれども若きは遂に復讐して勝利を得た、バルダハ嬢は間もなくヴェキンから手紙をよこして、もうずつと靜平になりました、ずつと獨立して、たうとう幸福な氣持にまでなれました、と書き送つた。之に反してイブセンは斷腸の思ひで、嬉しかつた時のことを思へば身も顫へるばかり喜びと絶望とに心を掻き亂されてゐた。

彼れが自分の『王女』と呼んでゐたバルダハ嬢のあれまでにこの老詩人を魅して了つたのは謎である。彼の女は決して媚を賣る婦人ではなかつたらしいが、其の危險な魅力を彼の足元に投げつけ、其の精神の美

を解き放つて彼れの上に注ぎかけた。イブセンはまた憤み深く威厳を失はない範圍で、幸福をしみりと身に受けた。イブセンが或る若いノルウェーの文學者にこの時の事を話した言葉に「おゝ、君、愛することはいつでも出来るが、私は愛せられたのだから、仕合せもものの中の仕合せものだと言つたさうである。餘程たつて後、彼れの方段々衰へかけて七十の誕生のとき、バルダハ嬢へ送つた手紙には「ゴッセンサツスのあの夏は、私の全生涯の中で最も美しく、最も調利した部分でした。私は殆どあの時の事を考へないやうにしてゐるが、それでも他の事は何も考へません。あゝ、永久に！」と書いた。彼の女の而影が一行一行の文字の間に香ひの如くつきまといつてゐる。「建築師」をば、さすがにイブセンも送つてやることを躊躇したが、女が寫眞を送つて來たのに「オランダの王女」と自ら署名して作中の少女ヒルダは自分の事であると大膽にもきめて了つてゐるのを見て、感觸を害したといふことである。も少し氣がきいてゐたら、そんな事は避くべきものであると思つたからである。疑ひもなくバ

ルダハ嬢は今では専ら自分の虚榮に媚びることに氣を取られてゐるに反して、イブセンは尙ほ全然愛に囚へられ魅せられてゐた。女に取つては面白半分であることが、彼れには生死の問題であつた。

三

晩年のイブセンも、戀愛にかけては斯やうに若く、斯やうに初心である。是れは一面には彼れが比較的多く女を知らなかつたためとも見られるし、一面には老いて道德的氣分に支配せられかけてゐる好老爺が、孫よりも若い少女と戀をするのであるから、自然あんな風に純粹な初心状態に還つたのであるとも見られる。

併しどちらにしても、此のときイブセンの、女に對した感情は極めて純粹なものである。而して彼れの女性觀が一代を通じて好意的、理想的、純粹的であつたことも信じられる。たゞ一人「ヘツダ・ガブレルの」ツダを除けば、イブセンが描いた女性はずべて女性の美しい方面が主になつてゐる。「ロスマルホルム」のレベツカのやうな、物凄いとところのある女ですら、全體の上からは美しい方面が主になつてゐる。まして其の他の女は、すべて善良な純粹な女性

である。ノラも、アルヴキング夫人も、エリーダも、ギーナも、ヒルダも、イレレーネもみなさうである。

而してこのイブセンの美しい女性には、常に二種のタイプが混合したり、別々の人になつたりして存してゐる。一は思想の女、若しくは思慮分別の女で、一は感情の女、若しくは優しい温情の女である。この兩型は、ひよつとすると、一方が新しい女で一方が舊い女といふ風にも見えるが、必ずしもさうは限らない。同じ思慮分別の女でも「人形の家」のリンデン夫人は新しい女とは言へないが、「幽霊」のアルヴキング夫人や「海の夫人」のエリーダは、其の實行してゐる事柄こそ舊くとも、精神に於いてたしかに自覺以後の新しい女である。彼等の抱いてゐる煩悶は新しい女の煩悶である。之に反して、「ヘツダ・ガブレル」のテヤ、「鴨」のギーナ等は優しい温情の女として同時に舊い女たることを免れない。舊くして美しい女である。

四

イブセンの女性の兩型を一つにして、而も之を前後半生づつに明白に對照せしめたのは、言

ふまでもなく「人形の家の」ノラである。それと共に、「人形の家」はまたイブセンが社会劇に於いて女性を中心に扱った最初のものであるから、言はゞ之が彼れの女性観を築き上げた第一歩である。彼れの女性観の手習を此の作でしたものと見てよい。イブセンが婦人問題をスケッチから、素描から、構圖から書き上げて行った順序が、「人形の家」で最もよく窺はれる。殊に近年出版せられた此の作の草稿から見ると、一層明かに其の徑路が認められる。

大體に於てイブセンの社会劇が現實に立脚してゐることは否みがたいが、それと共に其の現實味には後の或作家などに比して、どこか大まかな鈍みを持つた所がある。是れが彼れの現實的作品としての弱みでもあり強みでもある。蓋し彼れは其の劇の場面や出来事や人物の言動を、部分々々には現實に見聞し経験した範圍から取り集めて来る。けれどもそれ等をつつに陶合する藥劑の中には多量の哲學と詩とが這入つてゐる。空想とは言はないが、現實以上のものが交つてゐる。彼れの作の根本動機が單なる空想や即興であつたら、固より近代藝術として何等の價値もないものになる。イブセンが其の劇の動機として擷んでゐる所は、彼れみづからの

生活若しくは之と最も密接の利害を有する社會から感得して來たものに相違ない。たゞ彼れは之を自分の詩若しくは哲學、就中哲學の液に浸して保存して置く。従つて再び之れを取り出して使用する場合には既に多量の哲學の臭ひを帯びてゐる。イブセンみづからのものになつてゐる。是れが彼れの作中の現實味をしても、他の一層銳角的な現實的作家に比して鈍角的ならしめる所以である。それと共に、彼れの作の強大な深奥な壓力はこの鈍角的な所から發して來る。稍大まかな併しながら決して架空でない所の底力を感じずのイブセンの作の特色であつて、此の點がやがてストリンドベルヒとも違ひ、シヨールとも違ふ所以である。此等の作家には現實的鈍角はあるが、針の先でつかれたやうな感味である。棒でなぐられたやうな感觸はイブセンにあると思ふ。彼れが「社會の柱」で書き「鴨」で書いたやうな男子の煩悶、たとへば表面生活と裏面生活との不一致から來る破綻の悲劇のやうなもの、多數の近代人がみな色々形で経験してゐる所である。イブセンも亦た必ず其の影を自分の生活に持つてゐたであらう。けれどもそれが果して「社會の柱」や「鴨」にある程度までの経験であつたか否かは疑はし

い。世には自分の経験以下のものを書く作家もある、経験と一ぱいぐのところを書く作家もある、経験以上を書く作家もある。イブセンはむしろ経験以上を書いた。併し其の「以上」は空な思ひつきの「以上」ではない、練りに練つて造り上げた哲學である。こゝに彼れの力と特色とが存してゐた。其の練りに練つて行くところに彼れの作の發展があるのである。

一方から言へば、現實の外形はずん／＼變化して行く。作中に捉へた現實味が此の方面に於いてずん／＼と舊くなり鈍くなつて行くことも忘れてはならない。いかに現實的な作者のものでも、年代を經れば、少しく鋭敏な觀察者の眼には鈍みを持つて來るのが見える。トルストイの小説でもイブセンの劇でも此の運命は免れない。また作者が人間である限り、到底造化と同じやうな無縫の天衣を仕立てることは出來ない。どこかに手細工の縫目が見える。イブセンに於いても、ストリンドベルヒに於いても、シヨールに於いても、此の破綻はある。此等の理由が相寄つて、イブセンの作の外形的現實に鈍みを持たせ、延いて其の内部生命たる作の根本動機にまで非現實の影を投げかけるのである。

要するにイブセンは以上の意味で現實と理想

との奇なる結合の上に其の殿堂を築いたものと言つてよい。

五

婦人問題はイブセンが社会劇の初期の中心題目であると共に、之れを擴げて戀愛問題とすれば、それが個人の上、家の上、社会の上に及ぼす運命は、殆ど全部の彼れの作を支配する題目である。更に之れを擴げて單なる愛の問題とすれば、それが直ちに彼れの哲學の全部である。人生のすべての紛糾は、愛によつて解決せられた時が最も正しい解決である。

婦人問題を戀愛といふ廣いものに還さない前の特殊現象、たとへば結婚とか婦人の獨立とかいふ問題を主にした第一が「人形の家」である。この點から言へば、此の作こそ純粹な婦人問題の劇として、實にイブセンの諸作のみならず、近世のすべての劇中に格別の地位を占むべきものである。

もつともイブセンみづからは、此の作を單なる婦人問題劇と呼ぶことを好まないであらう。また藝術上からも、問題劇といへば數學の課題のやうなものと誤解せられるのはなさない事である。眞の藝術が問題を提出するのは、

そんな淺薄な意味ではない、むしろ深い藝術はすべて問題を提起すると言つてもよい。人生の結論は到底分る筈が無い、しかも我々は知らず識らずのあひだ永久に之れを探し求めてゐる。この求めに觸れるところに問題が生ずる。其の觸れる途の婦人問題であると、宗教問題であると、戀愛問題であるとは問ふところでない。であるからイブセンみづからも、千八百九十八年五月、ハルウエー女權同盟會の席上に於ける演説に「私は此の女權運動といふものが實際如何なるものであるかといふことすら、十分明白に承知してゐないのであります。私にはそれが一般人間の問題であると考へられるのです。私の著作をよくお讀み下さつたら、その事はお分かりにならうと思ひます。勿論女權問題も他のすべての問題と共に解決せられることは望ましいのであります。それが問題の全部でないのであります。私の仕事は人間の描寫にあつたのでございます」と言つてゐる。「人間の描寫」、これがあらゆる意味に於いて、就中現實的藝術の最高題言である。

ではイブセンは全く問題といひ、哲學といひ、思想といふやうな事を離れて「人形の家」を写したかといふと、決してさうでないことは明かである。

ある。彼れが此の作の素描として書いた「近代悲劇のおはえ」と題するものを見るとそれがよく分る。(この文は嘗て島村民藏君が二年前他の雜誌に獨譯から譯出したことがあるが、茲には英譯から譯出する)其の緒言と見るべきものに、當時作者の考へてゐた思想の骨組が次の如く書いてある。

六

「凡そ精神上的の法則に二種類ある。二種の良心である、一は男子に、而して他の全然異つた一は女子に。彼等は互に相理解しないで、實際生活では女子は男子の法則によつて判定せらるゝ、さながら女でなくて男であるかの如く。

劇中の妻は如何なるものが正で如何なるものが邪かといふことの觀念を得ずして終る。一方には自然の感情、一方には權威といふ信念があつて、全然彼の女を方向に惑はしめる。

現在の社會では、女子は女子自らであることが出来ない。現在の社會は全然男性の社會であつて、其の法律は男子によつて編まれ、其の裁判は男性の見地から女性の行

爲を判定する。

彼の女は偽善をした、そしてそれを誇りにしてゐる。夫に對する愛で、夫の命を救ふためにした事だからである。然るに此の夫は名譽といふ平凡な主義から法律の方

に身かたをし、男性の眼でその問題を取扱ふ。精神的葛藤、權威といふ信念に壓せられ惑はされて、彼の女は自分の子どもを育てる道徳上の權利と能力との自信を失つて了ふ。苦悶、近世の社會の母は、或種の昆蟲のやうなものである。種の繁殖の義務を果しさへすれば去つて死んで了ふ。生の愛、家庭の愛、妻子供及家族の愛。所々に女らしい思想の破綻、心配と恐怖の突然の回歸。すべてを彼の女一人で堪へなくてはならない。破裂は必然不可避的に近づいて來る。絶望、葛藤、破壊。(クログスタッドの富も助けにならないで、名譽を回復することが出来ない)「

以上がイブセンみづから作つた思想の筋書である。之れによつて彼れの婦人哲學も想像することが出来るし、婦人對社會婦人對男子の問題

も窺ふことが出来る。たゞそれが後の完成した作ほどに充實し展開してゐないだけである。

七

此の緒言のあとに『人形の家』三幕の場面と仕組みとを略記し、そして本文三幕全部の草稿をつけてある。其の草稿と、完本として公に

せられた劇とを比較して見ると、第一、第二幕すなはち自覺以前のノラが雲雀の如く栗鼠の如く跳ね廻つてゐる所から、僞善してこしらへた借金に苦しめられながら、尙夫に對する愛の爲にした事だから、夫を身捨てて自分を救ふと言ふであらう、そこが美しい人情と人情との奇蹟である、と信じてゐるまでの所は、草稿と完成本との間に非常の相違がある。たゞ第三幕、ノラが自覺して以後の對決、すなはち全篇の眼目といふべき思想の所は、多少の字句の相違の外殆ど全く草稿のまゝである。思ふに『人形の家』は、此の第三幕を目的にしてイブセンの胸中に先づこゝだけが明確に出来上つてから書かれたものか、それではなければ、書き書きして茲に達して、殆ど一字も動かすべからざる結論が彼れの婦人哲學の上に生じたのかである。

其の中で唯一ヶ所の劇の最重要の句として

有名なノラの言葉が、草稿にはまだ出て來ないで、刊行本にはじめて現はれてゐる。即ち夫

ヘルムが「けれども幾ら愛する者の爲だつて、男が名譽を犠牲には供しないといふのに對してノラが「それを何百萬といふ百萬に供してゐます」といふのである。古來何百萬の女の男に對する不平を此の一句で言ひ現はしたものと評せられる。その句が草稿を書くときにはまだイブセンの頭に浮ばなかつた。其の代りに極めて露骨な喧嘩口調で「私は死なうと覺悟してゐたのです」といふ自分の前の言葉をついで「そしてどうなつたかといふと、禮を一つおつしやるぢやなし、情のある言葉一つかけるぢやなし、私を救つて下さる考が繰すぢやほどもあるぢやなし。たゞ叱りつけて「父まで引合に出して嘲弄して——ちやどきくびくびくして、たより無し者を殘酷に罵り立てていらつしやる」と言はせてある。此の句と前の句とは、深さから言つても、品位から言つても、比較にならないほどの相違である。斯うしてイブセンの思想は劇を作ると共に段々練れて行つたのである。

當に思想のみでなく、『人形の家』を舞臺の上に活かす劇的技巧も、第一、第二幕に於いて

草稿と完成本とは著しく違つてゐる。例へば第一幕の初め、ノラがパン菓子を隠して食つたり、ランクやクリスチナの口に頬ばらせてやつたりする處は、ノラの性格の一面を説明すると共に、舞臺の上に豊富快適な調子を加へる効果があるが、草稿ではパン菓子などは全く用ひられてゐない。また第二幕の終りから第三幕に亘つて、此の劇の舞臺的色彩の中心となるものはタランテラ踊であるが、これが草稿ではまだ全く出てゐない。で、唯僅に『ペール・ギント』の中の歌を歌ひピアノを弾ずる位の事があるばかり。若し『人形の家』からタランテラ踊及び之れに附随する衣裳や音楽や挿話を省いたら、如何に落寞たるものであらう。是等はみな推敲のあひだに發展して行つた作劇術である。其の他人名の變更や小さい仕草の増減等は煩を厭つて茲に擧げない。

最後に『人形の家』全篇に通じた落想である所の「私はあなたの人形妻になりました。ちやうど父の家で人形子になつてゐたのと同じことです」といふ思想は、この作の草稿の出来るより十年ほど前の『青年同盟』の中に早くも芽ざしてゐた。其の第三幕でゼルマンが夫及び舅に對していふ言葉に「あゝ、なんて殘酷な目に私を

遭はしたのでせう！ 取とも思はないで——あなたがたみんなで！ いつも貰ふのは私の役目で、與へるといふことはつひでなくて、私はまるであなたがたの間にまじつた貧民のやう、つひぞ私のお來て犧牲を出せとおつしやつた事が無い、私は何をやる力もないものになつてゐました。……どんなにか私はあなたの困難、あなたの心配を、唯一滴でも分けて欲しいと思つたでせう！ けれども私がそれを言ふと、あなたはたゞ笑つておのけなさる。私を人形のやうに装はせて、ちやうどあなたが子供とお遊びになさるやうに私とお遊びなすつた。あゝ私はどんなにあなたの負擔を分けて貰ひたいとあせつたでせう！ どんなにか熱心に、人生の廣い、高い、盛んな方面に望をかけてゐたでせう！……」といふのが即ちそれである。批評家ブランドスが指摘して、別の大作を成すに足る思想だと言つたと傳へられるのは即ち此の一節である。イブセンもたしかに是れから出發したに違ひない。

(大正二年四月)



此の頃の自然主義非自然主義の論は、何だか

口先ばかりの看板争のやうになつて厭だ。二三年も前に通過した所を、今一度繰り返さなくちやならない。手紙な話である。もつとずん／＼先の方へ行つて、中身に深く突き込んだ論をするやうに、殊にも新しい人々へ心かくべきだ。非難者の側が取りわけさうである。文藝革新會の人々などが疾くの昔に言つた事を今さら人を替へて繰り返す必要はない、名義などは何うでもいゝから、實質を新しくしたいものだ。

右の一連には、故なくして無闇と相手に野卑な罵詈を加へることがはやるやうだ。愚な話だ。よく世間には、年を取つて不遇になると、無闇にやけ酒を被つたりなぞして、空氣を吐いて自ら慰むるやうになるものがある。末路隣むべしの感はあるが、餘り立派な事ぢやない。今の評壇にはこんな連想を呼び起す現象が多い。そんなガラ／＼した頭で文藝を褒めたつて誹つたつて、文藝に一毫の輕重をも加へはしまし。若い者は、死に身になつてたゞ自分の行くべき道を開拓することだ。

(聲がきよし)