A Reading of *A Doll’s House* by Henrik Ibsen
—Gender Ideology and Literature—

Akimasa MINAMITANI
World Civilizations

Abstract

This essay is a close analysis of Henrik Ibsen’s *A Doll’s House*. The play is well known among the works that had a strong impact on the women’s movement, but this essay asserts that its real value as literature lies in what it can offer to twenty-first century considerations of feminism.

ヘンリック・イブセン（Henrik Ibsen, 1828-1906）の『人形の家』は、1879年（明治12年）12月4日にコペンハーゲンで出版され、初版8千部が1ヶ月以内に売り切れ、翌年の1月4日には第2版4千部が、3月8日には第3版2千5百部が発売された。また、出版の同じ月の12月21日には、早くも、コペンハーゲンのDet Kongelige（Royal）Teaterで上演され大成功を収め、それを皮切りに、スカンジナヴィア諸国、ドイツ、オーストリアで上演されるようになり、そこからやがて、『人形の家』の波紋が、世界的に広まっていくのである。

西洋移入の緒についたばかりで専ら政治、経済、軍事、技術分野に集中していた日本におけるイブセンの移入は、当然ながら随分遅れ、最初の紹介が、1892年（明治25年）、坪内逍遙による、西洋の雑誌からのものであった。翌年には高安月郊が、雑誌に『人形の家』の訳載を始めているが、注目を集めず中絶した。藤木宏幸氏は、日本におけるイブセンの受容を以下の4期に分けて紹介している。
第2期「イプセントリートメント」1892年（明治25年）〜1904年/5年（明治37/38年）
第3期「イプセン流用時代」1906年（明治39年）〜1910年代め（明治初期）
第4期「イプセン再検討時代」1928年（昭和3年）〜1935年前後（昭和10年前後）
第5期「イプセン再評価時代」1956年（昭和31年）〜

第2期の始まりの1906年（明治39年）は、イプセンの没年、第3期の始まりの1928年（昭和3年）
は、イプセンの生誕100年、第4期の始まりの1956年（昭和31年）は、イプセンの没後50年となっており、高名な作家の場合、こうしたanniversaryを契機にメディアが取り上げることによって、社会が再び注目するようになるという傾向が見られる。ちなみに、本年2006年（5月23日）は、イプセンの没後100年にあたり、再びメディアがイプセンに関心を寄せることも十分に期待される。

第2期「イプセン流用時代」という「流用」を可能ならした背景としては、一つには、ももかうような、日露戦争を経て、日本と西洋の精神的距離が接近したということが挙げられるであろう。例えばそれは、坪内逍遥の1910年（明治43年）5月の講演「近世劇に見える新しき女」中にある、「ライン河に差す潮が何時神田川に差して居るか知れたことでなく、仏蘭西の海岸に打つ波が知らぬ間にもう瀬戸内海の岸を洗って居ると雲ふのが今日の有様」という言葉にも現われることができる。換言すれば、開化の明治もその末ともなり、西洋の技術だけではなく、西洋の思潮を、ある程度受容する土壤があり、日本の一般社会にも形成されてきたということである。

『人形の家』の受容史の上では、1911年（明治44年）が画期となる年であって、この年9月に文芸協会試演場で、そして11月には帝国劇場（帝国劇場自体が、この年の3月の開場）で、初めて実際に上演され、松井須磨子演じるノラが大きな反響を呼んだ。中村都史子氏によると、明治35年から昭和15年38年間に、イプセンの戯曲は36回上演され、その中で最も上演回数が多かったのが『人形の家』（12回）で、全体の上演の3分の1を占めている。そして『人形の家』の初演と同じ年に、『青銅』が創刊（〜大正5年2月）され、所謂女性解放運動が、日本においても現実のものとなってきた。興味深いのは、青銅同人が「新し女」たちの名を冠され、『人形の家』のノーラのイメージと連想されるようになっていったことである。そして、十分想像できることだが、ノーラも「青銅」も、一部の同情・共感とともに、多くの反感や嘲笑をも惹き起したのである。（『ノラがる』という言葉も生まれた。ノーラに対する反感は、夫と子供を捨てて家を出ることがその主たる理由になっていて、それは日本のみならず、世界的な反応でもあった。）

1912年（大正元年）には『新潮』（9月）が、翌1913年（大正2年）には『太陽』（6月）と『中央公論』（7月）が、婦人問題の特集を組んでおり、女性問題に対するより強い関心が社会にあったことを窺わせるが、ここでも、特に「ノーラ的な」考え方が日本の家庭に及ぼす悪影響が憂慮されている。ノーラは、日本で女性問題を考えるときの一つのシンボル的な機能を果たすようになったcharacterなのである。

しかし、では、当時の読者たちが、『人形の家』という劇をよく理解していたかということ、それは至
だ心もないのであって、玄妙なイブセン劇をよく味わうことは、今日でも難事であり、当時の日本人がどれだけのことを読み取っていたか、またどれだけ粘り強く作品をつきあったかについては、あまり希望的観測は持てそうにない。本稿では、『人形の家』を、翻訳（英訳）を通してであるということ、及び、筆者の知識の限界という、大きな制約に縛られてのことではないが、テクストを蒸発しつつ、この文学的モニメントが、21世紀のジェンダー問題と、どのような関係を持つのか、持つのがいいのかという点につき、紙数の許すかぎりで若干の考察を試みてみたい。

* * *

『人形の家』は3幕構成で、舞台はいずれもヘルメル家の居間。各幕はクリスマス・イヴからの連続する3日という設定になっている。非常に凝縮性が高い戯曲であるため、登場人物間の関係や出来事の進展にかかわるの作為が目で付くが、それを観劇と感じさせないほど、豊穣なドラマが動いており、今なお新しささえ感じさせる作品となっている。

主人公ノーラは、夫のトルヴァル・ヘルメルと結婚8年目、子供が3人いる。どのような経緯で結婚したかは分からないが、ノーラの父親が、何かの問題で新聞を捨てになったとき、政府から調査に派遣されてきたトルヴァルが、その危機を救ったことが言及してあるから、そのことと彼の結婚は関係がにあるそうだ。ノーラは長男イヴァールを身ごもっていた頃、トルヴァルは生まれてくる子供のこともあり、仕事に精力を出すぎてすっかり健康を壊してしまう。医者からは、転地療養でもしなければ、命にかかわると警告されたものの、転地療養には巨額の費用がかかる。借金しても、というところだが、トルヴァルには、借金というものは人間に家庭を腐敗させる元凶だと固く信じていて、説得はまず不可能である。ノーラは夫に内緒で、自分で借金しようとするのが、当時の女性が単独で借金することは法的に認められておらず、必ず夫の同意を必要としていた。そこでノーラは、クロクスタという、闇金融のようなことをしていた男に、4,800クローネの融通を申し込む。クロクスタは、当然のことと保証人を要求し、ノーラは父親を保証人に立てた。しかしその頃、ノーラの父親は重い病気で床に伏しており、とてもそのようなことが絡める状況にはなかった。実際、その借金契約を進めている途中に彼は亡くなってしまう。するとノーラは、父親の署名欄に自分で署名して借金を実現させ、表向きは父親が金銭的な援助を与えてくれたということにして、夫の対決をやり過ごした。そしてイタリアで転地療養すること1年、トルヴァルの健康はめきめきとよくなり、故国ノルウェーに帰ることができまるまでになる。帰国後、トルヴァルは弁護士の仕事を始めたが、生活は安定せず、ノーラは借金と利子の返済のために、自分の支出を削ったり、小間物仕事の内職をして、何とか定期的な支払いを続けてきた。詫れるできないので、昨年のクリスマスには、その飾りつけも全てノーラが紙細工で作ったほどであった。そうした苦労が打ち続く中、やっと幸運の女神がヘルメル家に微笑んでくれたのか、このクリスマスが終わり、新年が来れば、トルヴァルは銀行の頭取に就任できることになった。そうなれば、経済的にも高収入が期待でき、ノーラもやりくりに憂き身を憂す必要がなくなる。場合によれば、一気に借金の返済ということにも可能になるかもしれない。
第1幕で、舞ってきたクリスマス・プレゼントの箱をいっぱい抱えながら登場してくるノーラ、そして迎えるトルヴァルが上機嫌なのに見える事情が作用している。ノーラが、禁じられて
いるマカロン（菓子）を一つこっそり頬ばるとところも、彼女の茶目っ気とともに、その上機嫌振りを
よく表している。

そこにヘルムル家と家族同様のつき合いをしているランク医師がいつものように来訪し、トルヴァ
ルの部屋へと通される。それとほぼ同時に、ノーラの幼馴染で、また女学校の友人でもあったリンデ
夫人が、実に9、10年ぶりにノーラに会いに訪れ、ノーラと久しぶりに会う。リンデ夫人は、寝たきり
の母親と、養わなければならない弟二人を抱え、生活面での安定を求めて、財力のある夫と結婚した
ものの、子宝にも恵まれず、幸せな結婚ではないが、3年前に夫が死に、事業を整理すると資産は
少しも残らず、小さな店の営業や教師の仕事をしがらがやっとの思いで家族を支えてきた。それが母
親が長い介護の末に亡くなり、弟たちも自立したのを機に、ノーラの住んでいる町へ、遠路はるばる、
よい定職を求めて出てきたのであった。

ノーラは、不幸な歳月にあるリンデ夫人を相手に、自分の幸福に対する観念もないとも言えるほど
の無関心を織り広げる。リンデ夫人の話を聞くに每当と想定すると頭では思っているので、自分自身
の溢れるような幸福感がそれを許さないという「女心」の消息がよく伝わってくる。それが一層落し
たところで、ようやくリンデ夫人の身の上話を聞き出す側に回り、何か力になれることがあればとい
う話に至ったとき、（おそらくは一卵の双子と一卵の双子を籠めて発せられたと思われる）リンデ夫人
の、ノーラは苦労知らずの子供だから、という言葉に対し、ノーラは、自分の苦労が過小評価される
のに耐えきれず、借金（偽署名をしたことを除く）にまつわる陰の苦労話を打ち明けてしまう。これ
は、親客には何かの形で知らせなければならない情報ではあるが、それが不自然には感じられないほ
ど、伝統的社会に生きる女性の——自分が夫のためにどれだけ献身的であるかという、女性の聖域と
してのidentityに触れられると、反射的に応酬せざるを得ない——心理的側面に絡まって、巧みに紹
介されている。さらに、次の部分などは、夫に対する献身的愛情の陰に、ちょっとずつしゃしんでい
たこと、ノーラが夫を喜ばすために、芸能と選ぶところがないようなサービスを提供していることを
露にしていると同時に、そうしたことをうっかり正直に出てしまうノーラの愛すべき人柄をも観客
に示現している。

(thoughtfully, half smiling.) Yes—maybe sometime, years from now, when I'm no longer so attrac-
tive. Don’t laugh! I only mean when Torvald loves me less than now, when he stops enjoying my dancing
and dressing up and reciting for him. Then it might be wise to have something in reserve— (Breaking
off.) How ridiculous! That’ll never happen—(5)

さらに次のような箇所には——
Time and again I haven’t known where to turn. (Smiling.) Then I’d sit here dreaming of a rich old gentleman who had fallen in love with me—(中略)

... And that he’d died, and when his will was opened, there in big letters it said, “All my fortune shall be paid over in cash, immediately, to that enchanting Mrs. Nora Helmer.”

自分の女性としての魅力を鼻にかけた虫のよさとともに，性的魅力に訴えるしか金銭的な手慣のない社会に生きる女性のもの悲しさも滲み出ている。筆耕の仕事に夜遅くまでして死ぬほど疲れた苦労を語るとときにふと漏らされる，“But still it was wonderful fun, sitting and working like that, earning money. It was almost like being a man.” という科白には，職業というものから疎外されていた当時の女性の，実社会で働いて経済活動に参加することの嬉しさ，誇らしさの真率な声が響いてくる。

さらに，このノーラとリンデの会話には，表立って現れてはいないが，隠然たる趣味と了解のドラマも進行している。リンデ夫人は，特にこの町を居住地に選んだ理由は述べていないが，どうやらトルヴァルが銀行の頭取になったことを新聞で読み，旧知の間柄であるノーラをついて仕事に斡旋してもらおうとして来たものであった。すると，ノーラがトルヴァルの栄達を誇らしきように彼女に報じたとき，“Your husband? How marvelous!” と夫人が言っているのは，そこで初めて聞いたようなふりをしているに過ぎないのである。仕事の斡旋をしてもらいに来たといううら悲しい事情は見せたくないのだ。そしてノーラのところは，リンデ夫人の不思議な話は，まるで自分の幸福の光輝を際立たせる暗い背景でもあるかのように，それほど頼着していないように見えるながら，そのあたりは話の流れから直覚的につかんでいる。つかんでいて，それを見には出さないようにしながら，トルヴァルには“And then when she heard that you’d become a bank manager—the story was wired out to the papers—then she came in as fast as she could....” とふと漏らしてしまううっかりを演じている。女同士の，競争心と協和の，不思議なカクテールである。

いずれにせよ，このリンデ夫人の来訪が，最終的な「悲劇」の胚芽となる。これがなければ，ノーラは幸せな「ひばり」でい続けられたかもしれないからである。最も地味で目立たないような人物のリンデ夫人が，ある意味で，悲劇の糸をたくる重要役割を演じている。第3幕で，クロクスタを巧みに操るのも，またヘルメル夫婦は真実を話し合うべきだという決断を下すのも彼女であり，うまく演じるには，相当の演技力を必要とする役所になっていて，彼女をどう演じるかで，全体の印象も大きく左右されるだろう。

ノーラとリンデ夫人がこのように話し合っているところに，クロクスタが登場する。観客には当初分からないが，この人物はノーラとリンデ夫人，およびトルヴァルと深い関係を有していて，ノーラに対しては金を貸した男であり，リンデ夫人に対しては，彼女が裕福な男を結婚相手に選んだ際に捨てられたそこの恋人であり，トルヴァルに対しては，学生時代の親友，かつ，トルヴァルが頭取として就任することが決まった銀行で働いている行員である。そしてその関係を三者が互いによく知らず，それが少しずつ明らかになっていくことで，劇に推進力が供給されるという仕組みになってい
る。クロクスタはかつて偽署名という犯罪を犯し、それによって社会的制裁を受け、その人間性に対して疑念が抱かれるようになっており、それが、同じ犯罪をしながら、幸福なバリでい続けているノーラに次第に迫ってくる暗い淵となっている。

クロクスタが、来年から自分の運命を掌中に握ることになるトルヴァルに、何やら言い含めようととしてか、トルヴァルの部屋に入っていくと、それまでそこにいたランクが居間へ出てきて、クロクスタが、トルヴァルの銀行で働いている道徳的に腐った人間であることをノーラとリンデ夫人に話す。
この部分のやりとりの詳細は、初読時にはまず分からない。

Rank: (To Mrs. Linde.) I don't know if you also have, in your neck of the woods, a type of person who scuttles about breathlessly, sniffing out hints of moral corruption, and then maneuvers his victim into some sort of key position where he can keep an eye on him. It's the healthy these days that are out in the cold.

Mrs. Linde: All the same, it's the sick who most need to be taken in.

Rank: (with a shrug.) Yes, there we have it. That's the concept that's turning society into a sanatorium.

(Nora, lost in her thoughts, breaks out into quiet laughter and claps her hands.)

Rank: Why do you laugh at that? Do you have any real idea of what society is?

Nora: What do I care about dreary old society? I was laughing at something quite different—something terribly funny. Tell me, Doctor—is everyone who works in the bank dependent now on Torvald?

腐敗した人間同士が利害関係から結託して社会にのさばり、健全な人間が排除されてしまうというランクの批判は、一面で正当なものを含んでいるが、父親の放蕩が祟り、実は余命幾ばくもないという状況にいる彼が、やや軽けんかの言い草に鬱憤の鬱け口を求める感情は誰も理解しない。一方、社会といっても男の社会というだけであって、寒風に吹きさらされ続けているリンデ夫人のような女性を考慮の外に置いていう点で、リンデ夫人には、彼の批評はいい気なものに映るに違いない。またリンデ夫人の反駁には、クロクスタという人間については、世間がどう言おうが、自分が一番よく知っているという含みがあるし、さらに、腐敗した人間を社会が救っていたならば、誰が救うのかという、宗教に根を持つ、やたら正当な論拠もある。しかしノーラの耳には二人の会話は素通りで、彼女の頭の中では、クロクスタを牛耳ることができる立場に夫がいるということを知り、うまく夫の舵取りをすれば、これまで散々に苦しめられてきたクロクスタの上手に立つこともできるという思惑が渦巻いているように見える。それで一人ぼく笑うんだのだが、ランクはそれを自分の意見に対する嘲笑と誤解し、社会についてよく考えたことがないに違いない（子供のような）ノーラに、少しむきになってくるかかわる。それに対するノーラの，“What do I care about dreary old society?”という
う応答は、その啞然とさせるような自己中心性を垣間見させると同時に、男が得手勝手に築き上げてきた「社会」に対する、女性かからの不満とするような論述ともなっている。

クロクスタとの面談を終えて入ってきたトルヴァルに、ノーラはリンデ夫人を銀行で使ってもらえないと考えず持ちかけ成功する。（トルヴァルにとっては、彼女を許すのが唯一の道であり、しかし彼女が求めるのを果たすのが問題にある。しかも彼女が求めるのは、ノーラの額を立てることに見せながら、実はクロクスタを解雇する絶好の機会が与えられて幸運でもあっただけだ。一方ノーラの方は、夫を巧みに動かして人事に影響を持つというところに、多くの権力者の妻がそうであったであろうように、快味を見出している。）トルヴァルは用務で外出し、彼と一緒に出ランクでリンデ夫人も辞去し、入れ替わりに三人の子供たちが家に戻ってきても、ノーラとの間に睦まじい親子の情景が展開する。しかしそれも束の間、そこに暗雲のようにクロクスタが再登場し、彼とノーラとの間に取り交わされる会話によって、ノーラが彼から偽物をしたのであることが観客に明かされ、またその際、偽署名をしたことも暴かれていく。優勢に立つことを甘く期待していたらしいノーラは、逆にクロクスタにじりじりと追いつめられ、以前より弱い立場に立たされるのは、彼女の反聴は再び、社会的無知、自己中心性を露呈するが、一方で、彼女をこんなところ追い込んだ男中心の社会制度の非情さを浮き彫りにしてもいる。

Krogstad: Laws don't inquire into motives.
Nora: Then they must be poor laws.
Krogstad: Poor or not—if I introduce this paper in court, you'll be judged according to law.
Nora: This I refuse to believe. A daughter hasn't a right to protect her dying father from anxiety and care? A wife hasn't a right to save her husband's life? I don't know much about laws, but I'm sure that somewhere in the books these things are allowed. And you don't know anything about it—you who practice the law? You must be an awful lawyer, Mr. Krogstad.

クロクスタは、もし自分が解雇されるようなことにでもなければ、ノーラの犯罪も公にして自分の道一緒にと信じて帰る。そしてその後にトルヴァルが戻ってくると、ノーラはクロクスタのためにとりなしの努力を始める。ということは、彼女はクロクスタと争っても勝ち目のないこと、自分の主張など社会は歯牙にもかかぬであろうことがよく分かっているのだ。
トルヴァルは、クロクスタが偽署名という犯罪を犯し、あらためて、それを償わずにやむにしてしまったことの破壊を破壊する。そしてそうした敗北を家庭の中に悪臭をもたらし、子供たちまで汚染してしまう危険があると激しく主張し、ノーラのとりなしを受け付けない。そこでノーラは、同じ罪を犯している自分のためのトルヴァルの激しい非難。また自分が子供たちを堕落させつつある可能性を想像し、深い不安に戦慄き始めているはずだ。クロクスタに対しては可能であった自己正当化の意地張りも、夫に対して、奇妙なほどに萎縮してしまい、夫の意見をほとんど無批判に受け入れ
れているように見える。

翌日の第2幕冒頭のノーラは、自分の母親代わりとなって育ててくれた乳母のアン＝マリーから、母親から離されても子供はちゃんと育つという話を聞き、自分はこの家を出ていったほうがいいのでないかと思案している。ノーラの仮装舞踏会の衣装を直しに来たリンデ夫人は、そんなノーラの様子を見て、昨日何かがあったらしいと勘づく。ところでトルヴァルが帰ってきた（リンデ夫人は子供たちのところに退き）、ノーラは、再度、あったけの技巧を使って可愛らしい女を演じながら、クロクスタの職の確保をねだり取ろうとする。身勝手な主張が再び飛び出ってくる。

Nora: Yes, yes, you've got to give in to me; you have to let Krogstad keep his job in the bank.

Helmer: My dear Nora, I've slated his job for Mrs. Linde.

Nora: That's awfully kind of you. But you could just fire another clerk instead of Krogstad.

一方、トルヴァルの方も、もう決定をした人事を妻の意向で覆したりすると世間の笑いものになるとか、頭取の自分にクロクスタが君・僕で話しかけるのは耐え難いとか、男には大変よく理解できる説明をするのだが、こうした「男の活券」は、ノーラにとっては、あきれるほど“petty”な考え方しか聞こえない。

トルヴァルは解雇通知を女中にも手渡し、クロクスタのところに届けるよう命じ、それで万事が休してしまう。ノーラが、クロクスタはどんな恐ろしい報復を行うか分かったものではないと言うと、トルヴァルは、どんなことがあっても大丈夫、自分が全てを引き受けるからと、「男らしく」彼女に諭げ合う。ノーラはこれを言葉通り受け取る。つまり、クロクスタが、復讐として、ノーラの借金と偽署名のことをトルヴァルに暴けば、トルヴァルはそれを自分の責任として背負うに違いないと信じるのである。そしてその前提の上に立って、そんな犠牲を夫に強いることはとてもできない、ではどうすればよいのか、と悩むようになっていく。そういうノーラの煩悶を知らないトルヴァルは、明日の仮装舞踏会で踊るタランテラの練習でもしたらよかろうとして、自分の部屋に退き下がる。

入れ替わりにやって来たランクは、彼の病状が危機的なものに近づいてきており、最終検査の結果次第では、ほとんど若しくて墓場行きとなり、そこで腐乱することになるだろうと、思いがけぬほど切羽詰まった状況を自業的に告げるのである。当然ノーラは彼を慰撫する口吻となるが、そうする中にも、甘えるような調子で、トルヴァルへのとりなしの依頼を目論んでいる。死にかけていると言っている男に対し、身勝手な頼みごとをするのは残酷なようにも見えるが、実は、ノーラにねだられることは、ランクには悦びであり、ノーラはそれが彼を生気づけることを無意識に計算に入れているようにも映る。次の場面でのノーラは、性的な暗示を含んだ戯れに——どこまで無邪気にかは曖昧なまま——ランクと興じている。
Nora: (Takes various items out of the carton.) Dr. Rank, sit over here and I’ll show you something.

Rank: (sitting.) What’s that?

Nora: Look here. Look.

Rank: Silk stockings.

Nora: Flesh-colored. Aren’t they lovely? Now it’s so dark here, but tomorrow—No, no, no, just look at the feet. Oh well, you might as well look at the rest.

Rank: Hm—

Nora: Why do you look so critical? Don’t you believe they’ll fit?

Rank: I’ve never had any chance to form an opinion on that.

Nora: (glancing at him a moment). Shame on you. (Hits him lightly on the ear with the stockings.) That’s for you. (Puts them away again).

Rank: And what other splendors am I going to see now?

Nora: Not the least bit more, because you’ve been naughty. (She hums a little and rummages among her things.)

そして、おもむろに依頼の口を切ろうとするのが、ここでランクが、ノーラに対してずっと抱き続けてきた恋慕を告白してしまう。それに対するノーラの応答は、(男性の)観客をまごつかせるものではあるまいか。

Nora: (Going over to the stove.) Ah, dear Dr. Rank, that was really mean of you.

Rank: (getting up.) That I’ve loved you just as deeply as somebody else? Was that mean?

Nora: No, but that you came out and told me. That was quite unnecessary—

Rank: What do you mean? Have you known—?

(The Maid comes in with the lamp, sets it on the table, and goes out again.)

Rank: Nora—Mrs. Helmer—I’m asking you: have you known about it?

Nora: Oh, how can I tell what I know or don’t know? Really, I don’t know what to say—Why did you have to be so clumsy, Dr. Rank! Everything was so good.

ノーラは、ランクの恋慕に気づいていながら、それを暗黙のこととして互いに知らぬふりをしつつやっていくことに満足を覚えていたということになる。男性のランクにとっては、ノーラが知っていたのか知らないのかは、二律背反事象であり、またvitalなことのだが、ノーラにとっては、そんなことを暴こうとするのは男の野暮に過ぎない。

それはともかく、そのような可能性のある男性が毎日のようにヘルメル家に入出しているということは、この家庭の必ずしも健全ではない状況を暗示している。世故に長けたリンデ夫人は、すでに
ノーラとランクの関係に猜疑の目を向けており、最初は、ノーラに金を貸したのはランクではないのかと勘ぐっている。

一つには、ノーラとトルヴァルとの関係が、ノーラが最終的に気づくように、真の夫婦のそれとは言えないものであるがために、ランクという別の男性がそこに入り込む隙ができていたとも解釈できる。いやむしろ、トルヴァルにとってのランクは、夫婦関係の潤滑油であったとすら見える。ランクが最後の別れを告げて帰った後で、トルヴァルの吐露する言葉、“He’d grown right into our lives. I simply can’t imagine him gone. He with his suffering and loneliness—like a dark cloud setting off our sunlit happiness.” を見ると、トルヴァルのランクに対する友情には実がないのみならず、トルヴァルはこの病弱者を、自分の「人形の家」の幸福を、その価値によって際立たせる「観客」として利用していたことが仄見えるのだ。トルヴァルは、借金を蛇蝎のごとく嫌うなど、少なくともモラル的には清廉な「堅物」の印象を与えるかもしれないが、現実がともするとそうであるように、頹廃の菌はそういうところにこそ取り憑きやすいものだ。仮装舞踏会が終わった後のトルヴァルの述懐を見てもよい。

Helmer: You do, don’t you, my love? Do you realize—when I’m out at a party like this with you—do you know why I talk to you so little, and keep such a distance away; just send you a stolen look now and then—you know why I do it? It’s because I’m imagining then that you’re my secret young bride-to-be, and that no one suspects there’s anything between us.

Nora: Yes, yes; oh, yes, I know you’re always thinking of me.

Helmer: And then when we leave and I place the shawl over those fine young rounded shoulders—over that wonderful curving neck—then I pretend that you’re my young bride, that we’re just coming from the wedding, that for the first time I’m bringing you into my house—that for the first time I’m alone with you—completely alone with you, your trembling young beauty! All this evening I’ve longed for nothing but you. When I saw you turn and sway in the tarantella—my blood was pounding till I couldn’t stand it—that’s why I brought you down here so early—

トルヴァルのこうした言葉には、淫靡なものを潜ませた性的嗜好が感じられる。そうした嗜好は、網の罠下についてのランクの言葉にこそかたくなく感じできるものと似ていないわけではない。それにとどまらず、同じように「病んだ」この二人の男の間には、表面上の友情の陰で、そうした倒錯的な共謀すら認められるのである。トルヴァルは、見せつけることによって欲望を掻き立て、ランクは、見せつけられることによって嫉妬の自虐にたかる快楽を味わっている気味がある。そしてノーラは、そうした二人の男の間にあって、自分に対する二つの「愛」の蜜を、巧みに吸いわけている蝶のようにも見える。これと比較すると、リンデ夫人とクロクスタのベアは、それはそれで重い問題を抱えてはいるものの、ずっと健常に見えてくるほどだ。
またそれにともない、このランクという登場人物は、父親の悪業によって死の淵に引きずり込まれていくという設定により、宿命の不気味な低音を顕著に響かせている。クロックスタが偽署名のことでノーラを追いかけていく執拗さには、そうした宿命の手の逃れがたい感触が感じられる。さて、行き着く果ての死のイメージが明かされる。

Krogstad: Under the ice, maybe? Down in the freezing, coal-black water? There, till you float up in the spring, ugly, unrecognizable, with your hair falling out—

ランクが帰っていった後に、トルヴァルから解雇通知を受け取ったクロックスタがやって来て、それを撤回させるようノーラに要望する。クロックスタは勝ちを確信しているのか、これまでよりも昇進させて復職させてくれると、相手の弱みにつけ込むように求める。クロックスタが読めていないのは、秘密がばらされ、トルヴァルが男らしく全ての責任を取るとノーラが信じていることである。（トルヴァルがそのような男でないことはクロックスタは熟知しており、それが却って仇となっている。）ノーラはそこから最後の境界としてクロックスタの要求を拒む。クロックスタは、後には引けず、自分の困窮をも確定することになる、一切の消息を書いたトルヴァル宛の手紙を、（鍵付きで、トルヴァルでなければ開けられない）郵便受けに落として帰っていく。

進退窮まったノーラは、仮装舞踏会用の衣装の縁いを終えたリンデ夫人にこのことを相談し、全てをトルヴァルに打ち明けたほうがよいと助言する夫人に、偽署名のことまで告白する。リンデ夫人は、それでは、自分がクロックスタのところに行き、手紙を取り戻せるように説得するから、それまで時間稼ぎをして、トルヴァルに手紙を見せてはいけないと言い含めて出て行く。そこでノーラは自分からトルヴァルとランクと居間に呼び、明日の踊りの稽古がまるでできていないから、今日は手紙も読まずに私のにだけ集中してほしいとトルヴァルに頼み、トルヴァルは笑いながら、可愛らしいわがままを受け入れる。

ノーラはリンデ夫人との会話の中で、「奇跡」が起ころうとしている、と言う。その「奇跡」はどんなものであるのか、ついに観客には明示されないが、様々なことから推測して、トルヴァルがクロックスタからの手紙を読んで一切の事情を知れば、その責任を全て彼が引き受けようとするだろうから、その時、ノーラは自分命を絶ち、全ての咎が自分にあったことを示し、それによって夫を救う、というシナリオに沿って現われる何かのことを言っているのだと思われる。

第3幕は、クリスマスの翌日の仮装舞踏会の夜である。舞踏会は二階で催され、階下の居間にリンデ夫人がいるところにクロックスタがやってくる。ここで、リンデ夫人は、結婚前のやむを得ない事情をクロックスタに話し、今こそ二人が互いを必要としているときではないかと、彼に復縁をもたかれるのである。最初半信半疑だったクロックスタは、最後には彼女を信じ（男のfondness），トルヴァルに宛てた手紙を戻してもらおうと考える。しかし、昨日は戻してもらうことを考えていたリンデ夫人は、ここに至って心を翻し、手紙をトルヴァルに読ませて、夫婦が事実を見つめ、よく話し合わなければ
駄目だという判断に転じる。つまりリンデ夫人は、今やクロクスタを掌中に収めた以上、決定的に有害なことがノーラの身に及ぶ可能性が排除されたのだから、ここで真実を夫婦の間で話し合って、隠し事を発見しておいたほうがいいと善意で考えたかもしれない。もしそうであれば、世の中の辛酸に経験された彼女に対して、その後の展開は予想できなかったということになる。

階上では仮装舞踏会の踊りが終わったらしく、ノーラがトルヴァルに引きずられるようにして居間に入ってくる。トルヴァルが明かりを取りに行っていている際に、ノーラはリンデ夫人にクロクスタとの交渉の成約ゆきを尋ね、夫人が、やはりトルヴァルに全てを話しすべきだ、クロクスタのことは心配しなくてよいと告げると、気だるそうに、こうなることは分かっていた、トルヴァルに話す気はないと言える。

リンデ夫人が退出し二人きりになると、トルヴァルはノーラに前の引用部のようなamorousな史料を言う。そこにランクが帰り際に立ち寄り、精密検査の結果、決定的な診断が出たことを告げる。そこからは、死を従順したランクと、同じく死を真剣に考え始めた（ただしそのことはランクは知らない）ノーラの、トルヴァルには聞こえない愛のデュエットが歌われる——来年の仮装舞踏会での「わたしたち」の衣装、ランクの持った薬巻にノーラが点ける火、そして、別れの言葉——

Nora: Sleep well, Doctor.
Rank: Thanks for that wish.
Nora: Wish me the same.
Rank: You? All right, if you like—Sleep well. And thanks for the light. (He nods to them both and leaves.)

ノーラには、「奇跡」は、楽しみであると同時に恐ろしくもあったに違いない。そうでなければ、トルヴァルが手紙を読むのを待つまでもなく、自分で言うはずであるし、リンデ夫人のクロクスタとの交渉結果にも神経を尖らせたり、鍵穴へアピールを突っ込む必要もなかったはずである。しかし、ランクが彼の死を従容として受け入れ、倒錯的なところはあっても、彼なりの愛に殉じる態度は、ノーラの心を動かすにはおかなかっただろう。その証拠に、ランクが帰った後、“You know what, Nora—time and again I’ve wished you were in some terrible danger, just so I could stake my life and soul and everything, for your sake.” と言うトルヴァルに、（tearing herself away, her voice firm and decisive.）“Now you must read your mail, Torvald.” と決然と言うことができている。

手紙を読んだ後のトルヴァルの豹変、そしてクロクスタから返却された借用証書を手にした後の、白々しくも、とろけるような愛想に戻る再度の豹変、そしてそれに続く、ノーラの、これまでとは別人格かと思わせるような変貌ぶりは、この劇最大の山場となっている。ノーラのトルヴァルとの8年に及ぶ結婚生活の分析には真実の響きがあり、これが世界各地で女性解放の烽火の役割を果たしたというのも納得がいく。
ノーラは、父親から人形扱いをされて育ち、結婚すれば夫から人形扱いされ、そしてそういう人間関係に馴らされてしまった母親として、今度は自分が、子供たちを人形扱いしている。トルヴァルはノーラを本当の意味で愛したことは一度もなく、自分もトルヴァルを世界で一番愛していると思っていたが、もう愛していないことが分かった、だから自分はこの家を出て行く。自分一人になって自分と世界を見つければ何も始まらない。子供を教育する資格は自分にはない、まず自分を教育しなければ、云々——

トルヴァルは躍起となってノーラを引きとめようとするが、ノーラは耳を貸さない。もう将来的にも自分たち夫婦がやり直せる可能性はないのかとすがるトルヴァルに、ノーラは、それはには「最大の奇跡」が必要だと答える。

Helmer: Tell me the greatest miracle!

Nora: You and I both would have to transform ourselves to the point that—Oh, Torvald, I've stopped believing in miracles.

Helmer: But I'll believe. Tell me! Transform ourselves to the point that—?

Nora: That our living together could be a true marriage. (She goes out down the hall.)

ノーラの希望しているのは、「真の結婚」「真の夫婦」というものであり、そこでは女性は、妻であり母である前に「人間」であることが前提とされている。おそらくこのことは、前近代的な社会から「成熟した」社会に変遷していく過程において、どの社会に生きる男女も、多かれ少なかれ直面させて得ないことであっただろう。女性が、財産として、モノとして、牛馬として、女中として、政略の道具として、玩弄物として、性の罠として、借り腫として考えられていた時代から、自立した女性と、同じく自立した男性の間の結婚が理想とされる時代への変化というのは、人間社会の進化という意味では、必然性と普遍性を帯びている。ノーラが味わったように、女性が自分で働く為に経済的な自立を得、働く喜びを享受できると同時に、男に頼らなくても自分の生活を築いていくというところは、その第一步としては重要であり、そのための社会的基盤が整備されていなければならない。そういう意味では、幕切れで家を出ていくノーラが閉めるドアの大きな音は、当時の社会の束縛に対する激しい拒絶の顫顫の音として、劇場を震撼させたことであろう。歴史は、過たず、ノーラの考えを我々が動いている。

しかし一方で、「真の結婚」、妻や母である前の「人間」としての女性がどのようなものであるかについて、われわれは未だに、19世紀末のノーラ同様、それほど具体的な答えを用意できているわけではない。相変わらず、男はトルヴァル的なもの、女はノーラ的なものを、多少なりとも、顕然とし隠然と引けずりながら生きている。ノーラの憧憬は、イデアにも似て、途轆もないものであり、実現には、まさに “greatest miracle” を要するものと言える。「真の自分」の模索は、「人形の家」から1世紀を経た今日、随分安っぽいものと壊し、外見的な自由が認められている分、却って遠方に暮
れているようにも見え、「真の結婚」など、一歩ここに達成されているのだろうと皮肉の一つも言いたくなるほど、21世紀人は、もうすっかり冷めた目で、自我や結婚を巡るようになってきている。

矛盾はすでに「人形の家」で露呈されている。ノーラが期待していた「奇跡」が仮に成就したとして、そして、世間知らずのノーラに、一時のヒステリー以上の勇気があり、彼女が愛に殉じる行為を行い得たとして、それで一体何が達成されるのであろう？リアリストのクロックスタが見抜いているように、黒い木の中から春になって浮かび上がってくる、髪の抜けた女の膨れ上がった監であるに過ぎない。トルヴァルも子供たちも、そして社会も、それでどれだけ幸せになれるものでもない。

ノーラ、宗教はもう信じられないと言う。宗教者の言っていることが「自分にとって正しい」かどうか見てみると言う。夫や子供に対する、妻としての、母としての「神聖な義務」はどうなるのだというトルヴァルの問いに、それと同じほど神聖な「自分自身に対する義務」を対抗させる。しかし、二つの違った神に仕えることなど、そもそもできるものだろうか？社会の遵守してきた「法」に対し、「死にかけている父親や夫を守る権利を女性に与えていない」法律は公正とは言えない、世間が正しいか自分が正しいか発見しなければならないとノーラは言う。しかし、もし自分が正しいということになったら、一体どうするつもりなのだろう？イプセンの目は冷徹である。

愛するものの為にな、苦痛も貧窮も厭わないが、名誉と愛と秤に掛けて、愛を得るためだけに名誉を捨てる人間がいるや、と言うトルヴァルに対し、ノーラは "Millions of women have done just that." との言のともに切刺てる。それは事実であり、正当な主張として重みを持ち、観客は——ことに女性の観客は——胸を衝かれ、涙を催すかもしれない。しかし逆に、どれだけ多くの男たちが、名誉のために、愛を犠牲にしてまでも、命を落としてきたことであろう。それは、ノーラが見るように、無価値な、「petty」なことに過ぎないのであろうか？呪を賭してまで守り抜く義のない人間ばかりの世の中は、どんな世の中であるのだろう？夫の命を救うために、一度決めた人事を覆して、他の人間をつなにして、それでよしとする社会が、いい社会だめ得るのだろうか？

ノーラ、一種悲壮な決意を以て、夫と子供たちを置き去りにして家を出ていく。自分を教育し、世の中が本当に正しいかどうか知るために。しかしその社会は、すでに男性原理で水も漏らさぬように固められた社会であり、彼女が男性原理に自らをまず従わせない限り、自己教育の機会さえ与えられないだろう。自立して働くといったところで、彼女に聞かれた職業は、一体どれほどものがあることだろう？

この劇に登場するもう一組のペアである、リンデ夫人とクロックスタを見てみよう。二人とも、トルヴァルとノーラに比べれば、地味な男女に過ぎない。彼たちは、ノーラの言う「真の結婚」を築くとか、「自分を見つける」とか、社会と自分とどちらが正しいかといったような高養な問いにはあまりコミットしているふうには見えない。むしろ「離別船の残骸にしがみついている」、どちらかと言えば不幸な、そして与えられた現実の中で、生きる方道を辛うじて探し求めている人間同士のように思われる。しかし彼らは、劇の最後において、そうした人生の苦労を分から合うことに自然な幸福を見出しているように見える。リンデ夫人は銀行の平凡な事務員として働いていくのであろうが、銀行という
組織がフェアでないとあらためて表裏の反対は、賢明にも、しないことである。ノーラがこれから第二の人生を送る上で、果たしてレンデ夫人と同じように忍耐強く社会的不平等を忍び、地味ではあるが、新しい幸福に至ることができるかどうか、大変覚悟な必要がある。観客の目にはかなり悲惨な末路さえ浮かんでもするようでもある。

ノーラは、トルヴェルに合わせて明るく振舞っていただけで、決してそれが自分の本性ではないという点を強調した。それでは、マカルンに始まりヘアピンに至るまで、ひっきりなしに彼女のがつく場のせぎの「嘘」も、彼女を取り巻く状況に強いることであるので、彼女に責任のないことなのだろうか？また自分を魅力ある女性だ自認して、それを随所で効果的に使った「手練手管」は、これからは「人間」の価値の前に、影を潜めてしまうのだろうか？

『人形の家』で何度も繰り返される印象的なフレーズは、「引き裂く」である。第2幕冒頭で、仮装舞踏会で着るべき、綴じた衣装について、「Ahh! I'd love to rip them in a million pieces!’と、そして借金を返済すればクロクスタから返されるはずの借用証書について、「And can rip it into a million pieces’と、そして第3幕でのトルヴェルとの問候では、8年間見知らぬ人間と暮らしていて三人ものの子供を身籠ることについて、「—oh, I can’t stand the thought of it. I could tear myself to bits.’と言っている。そして興味深いことに、第1幕で、子供たちに対するクリスマス・プレゼントを紹介するくだりでは、一人娘のエンミーナへのプレゼントである人形そのものとそのベッドについて、「...but she’ll tear them to bits in no time anyway’と言っている。ノーラの父親からの資質の継承、ランクが親の栄の報いを受けているという設定など、「遺伝」に対する obsession のようなものが演劇的モチーフとして重きをなしているとすると、こうした気に入らぬものを引き裂いてしまったくなるらしい衝動は、ノーラの本質的な部分に由来しているように思われる。彼女の最後の家出は、一歩一歩、家庭をズタズタに引き裂いてしまうような激越な衝動によるものと見えなくもない。

タランテラの激しい踊りは、そうした衝動とよく呼応しているようだ。この踊りは、最初の原稿にはなく、最後になって入れられたものだが、あたりに所を得たものになっている。現代の日本でイブセンの最良の理解者一人であると思われる原千代海氏は、「イブセンの読み方」で、「最初の幕開きから最後の幕がかかるまでノーラのすべての行動があれは象徴されていて、あのダンスこそこの舞踊の核だということがよくわかる。」と、タランテラの踊りの重要性を指摘している。なるほど、この踊りには、いろいろな意味合いや陰影が読み触れ、読者／観客が、この劇を深く味わえば味わうほど、この踊りの味わいも増すような仕組みになっているようだ。

もっともこれには予備知識も必要で、タランテラは、毒蜘蛛タランチュラに刺された人が、その毒を解毒するために激しく回転する踊りとして、イタリアのタランツーテ地方で始まったものらしい。（7）劇の中では、第2幕の最後に、翌日の本番のための練習として、また第3幕では、観客には見えない階上で踊られる。

この踊りは、まず最初に、それを選んだのがトルヴェルであるということ、また、トルヴェルが踊り方をあらゆる細部にわたってノーラに指示していることにおいて、この「人形の家」におけるトル
ヴアルの「支配」の象徴になっている。第3幕で、トルヴァルが、ノーラを踊り狂わせることによっ
て、自分の情欲を掻立てることに利用しているのも同根である。彼は、嫌がるノーラを制的に階下
に引ずり降ろし、あまりに踊りすぎると、せっかくの好評を台なしにしてしまうという理由を口実
として述べ立てるものの、本心では先述したような淫靡な誘惑に駆り立てられている。そしてそ
れは、妻は身体も心も夫の所有物であるという、トルヴァルならずとも、伝統の社会に生きる男性通
有の根深い考えを代弁してはいる。いわば、トルヴァルの女性支配の「毒」によって、ノーラはこの
踊りを半強制的に踊らされているとも言えるのである。ノーラを引きずってくるトルヴァルは、毒蜘蛛
がその獲物を引きずってくる図に重ね合わせることさえできるだろう。

しかし皮肉なことに、ノーラがこの踊りを捧げているのは、トルヴァルではなく、むしろランクの
方であって、ランクにもそのことは以心伝心で通じている。彼はノーラのあてやかな舞い姿を、この
世の見納めに、瞼の裏に刻んだことであろう。毛利三彌氏も指摘している通り(9)，来年の仮装舞踏会で
の衣装について話すところでの——

Rank: Your wife can appear just as she looks every day.

Helmer: That was nicely put. But don’t you know what you’re going to be?

Rank: Yes, Helmer, I’ve made up my mind.

Helmer: Well?

Rank: At the next masquerade I'm going to be invisible.

というランクの最後の科白には、自分はもうすでに死んで（見えなくなって）いるという意味と、誰
にも見られることなく欲望を遂げたいという、ノーラへの暗号的な求愛の意味の両方が籠められてい
て、どちらもトルヴァルにはつかめないが、ノーラには通じるようになっている。タランテラの踊
りは、ランクを陶酔させるほど、ノーラという女性の、秘めた官能を表現している。

一方ノーラにとっては、この踊りは、それが終ると自分は死なねばならないという切実な意味を担っ
ている。従って、彼女がまだもう少し踊りたいとトルヴァルに懇願するとところには、どんなに覚悟し
ていても、やはり抑え難く濡いてくる死への恐怖が湧んでいるであろう。

と同時に、踊っているときだけは、実際、踊りの陶醉感の中で、死からも何もかも自由であるし、
またその逃避的な自由は、篗の中の鳥であるノーラの、どうなりたいと思う本来的な自由の影を浮か
べていないじゃないだろう。さらにこの踊りには、（イプセがこのタランテラの伝説にどこまでも親炙
していたかは知る由もないが，）踊りを中途半端で終らせると，蜘蛛の毒による幻覚症状が起きるとい
う言い伝えもあり，その伝説になぞらえれば，もう少し躍らせて欲しいというノーラの訴えは，もう
少し踊れば，自分の血の中に入っていて自分を苦しめている「毒」が解毒できるかもしれないのに，と
いう恨み言としても聞くことができよう。中途半端で終らせたために，幻覚症状にも似た，あらぬ
奇蹟が夢見る，というふうに，劇の幕切れには，dramatic irony の含みまで意図されているのか
もしれない。
しかし何よりも、この踊りは、その激しさにおいて、ノーラという「可愛い」女性の中に潜在いる激情を表出する絶好の演劇的機会として考えられているのではなかったか。彼女はまだ「奇跡」を信じているのだから、この踊りには、恐怖を越えた、喜びの調子も見られていはずである。そしてまた一方では、呪わしい境遇を「引き裂く」暗い衝動をどこかで働いているだろう。残念ながら、ノーラが踊るところは、不完全な練習の場面でしか観客には披露されないが、トルヴァルが手紙を見ないようにと時間稼ぎをする目的で、故意に拙劣に踊られながらも、その激しさが自ずと現われるような踊り方が望まれよう。

しかしそうした踏みきり、陶酔、可憐さ、歓喜、恐怖、破壊衝動、激情を、ノーラという特定の個人の性質としてしまうのではなく、この踊りの意義を随分強化されてしまう。イブセンはそれを女性の深いところから数十年を通じて普遍的な衝動として描っているはずだ。男性には広く認められている破壊的な衝動は、通俗のステレオタイプではなく、女性には無縁とされているようだが、性の中には、柔らかな共感の能力である激しい感情の能力もあるのだから、創造の種子とともに破壊の因子も本来的に備わっているはずである。トルヴァルがクロクスタの手紙を読むと見せた豹変も、それを見てノーラが見せた、まるで細胞から蜂が現われてくるのにも似た変化も、どこか性の内部から湧き出てくる不可避の生理現象であるような働き方に思える。最後の幕切れは、あれ以外のやり方を不自然に思わせるであろうような、宿命のトーンが感じられるのである。(それが悲劇本来の感興である。)

タランチュラの毒は、ランクを冒している宿禍のように、「家庭」を冒していく。われわれは、家庭らしさ、男らしさ、夫らしさ、女らしさ、妻らしさを、自分の父母の家庭から、そして社会の因縁から、業病のように、知らず知らずのうちに継承し、病狂盲に入りとでも言うべきか、そのうちに、演技を演技とも思わずになってゆく。

そのあたりの消息の写し方においても、イブセンは非凡である。毛利三彌氏の優れた洞察にあるように、劇の最初の場面で、ノーラが禁じられているマカロンを口に放り込むところには、彼女の浮き浮きした気分を表す草履以上の意味が込められている。トルヴァルはノーラがマカロンを食べたことを見破って、仕方のないヒバリさんで、という顔をするのだが、実は、これが夫婦の愛情表現となっており、現実の夫婦がよくやるように、ノーラの名も、見破ることができあらかじめ期待し、見破られて、いたずら好きな可愛い妻だとトルヴァルに思わされ、却って愛されることを予想してマカロンを頬張っているのである。「人形の家」の建設には、トルヴァルだけではなく、ノーラも大いに寄与しているのだ。われわれは、共同幻想を維持するのに、何といいましろ疎まじく共謀することであろう。

* * * * *

イブセンは、当時の社会における女性の境遇という社会思想的な関心を強く持っていたが、それを登場人物に持ち込む危険は劇作家のABCとして承知していた。
彼らは、戯曲の登場人物の誰かが言った意見に対し、私に責任をなすりつけます。にもかかわらず、この戯曲【「幽霊」一筆者註】全体には、作者の責任となりかねない意見や発現は一つもありません。そうならないよう、よく注意をしましたからね。方法自体が、作品の形を決めた技法自体が、セリフの中に作者の顔が見えるのを、完全にふせぎました。私の意図は、読者の心に、その読者が現実の何かを経験していたんだという印象をもたらすことでした。いや、セリフの中に作者個人の意見を差し込むほど、そういう印象の邪魔を効果的にするものはないでしょう。故国では、こんなことに気づく演劇的本能が私にない、とみんなは思っているのでしょうか？もちろんそれは、よく私にわかっていました。だから私は、それに応じてやったのです。（1882年1月6日、ソフス・シュンドルフ宛書簡より）（9）

イデオロギーは、感染力を最大限強化するよう、政治的に作出され、伝播される情報体系である。戦時中の、自国に対する愛国心、自尊心、敵国に対する敵愾心、侮蔑心を煽る宣伝活動、また冷戦中の、資本主義陣営、社会主義陣営相互の、プロパガンダ合戦は、メディアの高度化、巨大化を受けて、熾烈化した。それらが歴史となった今、われわれの目にするのは、信じられないほど拙拙で愚劣な、芝居みたい言説、映像である。しかし、それらが、当時は、多くの人びとに現実のものとして信じられ、猛威を振るっていたということは、社会通念といえどもがいかに恐ろしいものたり得るかのよい教訓であろう。「濡れた猫を電子レンジで乾かそうとして殺してしまい、説明書にその注意がなかったことを以て、電子レンジの会社を訴え、勝訴したアメリカ婦人」というのが、今なお広くある多くの日本人の口から得々として語られるように、現在も、無数のイドライが時々刻々と製作され、送り込まれ、われわれの神経に反り返り、内部に侵入し、ステレオタイプとして結節し、意識を混じつつあるに違いない。ジェンダーの問題も、メディアに取り込まれることによって、たやすくイデオロギー化する危険から免れているわけではない。否むしろ、性こそ、最も俗化しやすく、センセーションラジムに屈しうる人間相の一つであるに相違ならない。

イブセンは、「人形の家」を執筆する前に、有名な「現代悲劇のための覚え書」（1878年10月19日）を書いており、そこには、「人形の家」を理解する上で決定的な要素が述べられている。原千代海氏の訳を掲載すると——

二種類の道徳的描がある。二種類の良心がある。一つは男性のもの、一つは全く違ったもので、女性のものだ。彼らは互いに通じ合わない。しかし現実の生活では、女性は男性の扱によって裁かれる。彼女が女性であるからである。彼女は男性と異なり、男性であるかのように。

この戯曲の人妻は、何か正しく、何か正しくないかということがわからずに芝居を終えるが、一方にある自然の感情と、他方にある権威への信頼が、彼女を大きな混乱に陥れる。

女性は現代社会で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、男性が作った法律によって、男性の立場から女性の行動が裁かれる。

彼女は文書偽造をやった。そしてそれを誇りとしている。夫に対する愛情から、夫の命を救うため彼女は
それをやったのだ。だがこの夫は、常識の眼で批判し、法律の側に立って、男性の眼でこの事情を判断する。

道徳的葛藤。権威への信頼が押しつかえれ、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仰を喪失する。悲痛なるもの。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思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。すべてはひとりで背負っていくほか仕方がない。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。⑩

しかし、これを「人形の家」の主題であると勘違いしてはならない。もしイプセンが、この覚書に忠実に作劇すれば、劇はただちにイプセン思想のプロパガンダとなり、生命を失ったことであろう。優れた文学ではあらるほど、そうした大きな誘惑が、猟犬中の中の虫となることを深く意識している。文学は、人間の感情や思想から、イデオロギーが生まれるのとは別種の——むしろ逆の、と言いたくなるような——プロセスでって生まれてくる。イプセンが自覚しているように、「読者が現実の何かを経験していたんだという印象」つまり、「illusion of experience」こそが、優れた文学の目的に他ならないのであり、「プロパガンダ文学」の、感染力が強いがゆえの、加工された意匠では、それは決して実現されないものである。

そうであれば、ジェンダー・イデオロギーを標榜する論者が、『人形の家』のような文学作品を、自らの主張の例証として使うことは、本質的に矛盾した行為だということになりはすまいか。病原菌が、感染力をつけ組み強めるほど、宿主との共生に失敗し、自己破綻をきたすように、イデオロギー性の強いvgは、一時的に人間の癒しすることはあっても、最終的には人間を真の意味で幸福にするものではないため、やって歴史にその独創性を暴露されてしまうことが多い。文学は、勿論安っぽいプロパガンド・メディアともなり得るものであるが、優れた文学作品は、ほとんどの場合、人間との共生の立場を保持し、人間の末長い伴侶となっているものである。

優れた文学作品は、静かで忍耐強い読者——作品との粘り強い交渉の中で、その生命を自分の心の中移し、折に触れ思い起こしてくるような読者——をいつも待ち望んでいる。そうした読者は、作品の思想というようなものではなく、作品と自分との間で発酵していくものを見つめるようになる。それはイデオロギーに対するものとはまったく次元の違う心の働きであるように思われる。

フェミニズム論議も、もはや閉塞状況を迎えているような感が深い。イデオロギー的なアプローチには、大きな社会的成果をもたらしたものもあるが、その成果が、寝ころんでいても、女性に永遠の果実をもたらしてくれると夢想するのはあまりにも安直というものであろう。「人形の家」的な性の痼疾は、改善されるどころか、むしろ悪化している危惧すら感じさせる。離婚や、結婚の選延・忌避の増加は、それを如実に物語っている。

死後硬直を起しているような論説や広報活動などでははもはも如何ともしがたいとすれば、上に述べたような、個人の忍耐強い静かな行為の中にこそ、新しい柔らかな芽が芽吹いてくるのを待ちたいも
のである。最後にノーラがどうかず「奇錦」は、結局そうした精神の中での奇錦であるに違いない、これまでのノーラが、景色が映える程度、文脈の中で被われてきたことは、それが彼女のにとっての「鍵」の期間であったことを意味しているとすれば、女性解放の「象徴」としてのノーラは、もう十分にその役割を果たしたのであって、そろそろその殻を、彼女の身体から外してあげてもよい時期にしかかっているのではあるまい。21世紀には、「人形の家」はもっとこの作品にふさわしい読み方がなされていくべきだし、またわれわれ日本人も、それに堪えるだけの経験は、ある程度積んできたように思われるのである。

——注——

（1）http://www.ibsen.net/index.gan?id=472&subid=0&PHPSESSID=bae12df82f46b5b3af0dbbf3e1de81e


（3）以下，第2期については，中村都史：『日本のイブン現象 1906－1916年』（九州大学出版会，1997）に依拠した。

（4）また，有島武郎の『或る女のグリーンブッシュ』（明治44年1月～大正2年3月）が，この時期に『白樺』に断絶的に連載されていたことも注目される。

（5）引用は，Rolf Fjelde（trans.），Ibsen：The Complete Major Prose Plays（Plume，1978）に拠る。また登場人物の名前の日本語表記は，原千代海（訳）『人形の家』（岩波文庫，1996）に拠った。

（6）原千代海『イプセンの読み方』（岩波書店，2001）p.58.

（7）The tarantella（tarentule，tarentella，tarantel）は，dance in 6/8 time characterised by the rapid whirling of couples. It is named after Taranto in southern Italy, and/or after the wolf spider or “tarantula” spider（Lycosa tarantula）whose bite was allegedly deadly and could be cured only by frenetic dancing. But the wolf spider’s venom is not dangerous enough to cause such severe effects.

Because of some of the popular superstitions of the Middle Ages it was believed that the bite of a Tarantula (which is a hairy arachnid) could cause the victim to turn into a Werewolf. Some theorize that the frantic dance was a means of purging the body of the spider’s poison and thus avert this dangerous transformation. Whatever the species, its bite was said to cause hallucinogenic effects which were warded off by the performance of the dance. In some versions of the legend, the venom itself caused the dancer to move uncontrollably. In any case, neither the wolf spider nor tarantulas have dangerous bites, so there is no need to dance to ward off any ill effects. There are no arachnids known to have hallucinogenic venom. Regional variations on the tarantella abound, with the versions from Naples and Sicily probably the most widespread. It is a staple of Italian weddings, and is also the theme song of some Italian restaurants and has appeared in films such as The Godfather.

The tarantella can be traced back to the Middle Ages, and may have evolved from an even older dance. According to legend, an epidemic of tarantula poisoning spread through the town of Taranto. The victims (tarantata) were lower-class women, and would dance while villagers played mandolins or tambourines. Various rhythms were used until one worked, and the tarantata was cured. Many people have suggested that the whole business was a deceit to evade religious proscriptions against dancing.

（Source：http://www.absoluteastronomy.com/encyclopedia/t/ta/tarantella.htm）

（8）毛利三弥『イプセンのリアリズム——中期問題劇の研究——』（白鳩社，1983）


（10）原千代海『イプセン 生涯と作品』（玉川大学出版部，1980）p.201-2.