

日本初演の「人形の家」

中 村 都 史 子

I

イブセンの戯曲「人形の家」を初めて日本に翻訳紹介したのは、高安月郊である。月郊は明治26年4月「一点紅」という大阪の文芸雑誌に「人形の家」の一部を翻訳掲載している。その一月前「同志社文学」に、同じくイブセンの「社会の敵」連載を開始しており、これが日本におけるイブセンの作品の最も早い紹介である。この二つは中断したままであったのが、明治34年、それぞれの全訳が「イブセン作社会劇」と題して、東京専門学校出版部より出版された。この訳本が早大出版部から出版されるにあたっては、坪内逍遙の推挙があったらしい。⁽¹⁾逍遙が早くよりイブセンに注目していたからである。ただ作品の全訳が出版されたとしても、現在と違ってそれが直ちに劇の上演につながる訳ではない。そこに至るまでには、なお克服すべき障害があり、社会情勢の変化、演ずる側の準備、そして時間が必要であった。逍遙はシェークスピアの紹介者として夙に高名であるが、イブセンとの関係も無視できない。鷗外に次いで、日本にイブセンの名前を紹介したのは逍遙であり(明治25年11月)、早大文学科の特殊研究科ではイブセンの作品を取上げ、綿密な講義を展開している。周知のように、日本の近代劇運動において、逍遙の名は欠くことのできないものである。そしてその演劇改革運動の根底には、シェークスピア、近松と並んで、イブセンの作品への傾倒のあったことは注意する必要がある。後「人形の家」は、逍遙の主宰する文芸協会によって初演されるのである。「人形の家」上演は、明治日本の近代劇運動と直接関連しており、いわばその直接の生みの子であった。以下初演に至るまでの経過を簡単に辿ってみることにしよう。

日本の本格的な近代劇運動は、明治19年末松謙澄（伊藤博文女婿）を中心とした演劇改良運動から始まる。その後21年の演芸矯風会、それを継承した演芸協会と続くが、演劇改革運動は遅々として進展しなかった。ここにいる演劇改良運動とは、近代劇育成運動であり、坪内逍遙は、三つの運動の出発点から、それらと関係があった。そこで逍遙は果敢にも教鞭をとる東京専門学校を根拠地として、演劇改良運動を推進する決意を固める。一方に小山内薫等の動きもあるが、ここでは「人形の家」を中心課題とするのであるから、逍遙の動きを辿ってゆきたいと思う。

演劇改革運動のため、逍遙は二つの基盤固めをする。第一はシェークスピアと近松の研究講義であり、いま一つは明治23年の朗読法研究会の発足である。後者には土肥春曙、東儀鉄笛らが参加。二人は21年後それぞれ「人形の家」のヘルメルとクログスタの役を勤めることとなる。

明治38年朗読研究会は易風会と名前を改め、逍遙も初めてその試演を許可する。同年欧州留学から帰国した島村抱月を迎え、易風会が中心となって39年、文芸協会が発足した。会長は逍遙が固辞したため大隈重信が就任した。これが第1次、及至初期文芸協会である。しかしその活動は2回の演劇公演、雑誌「早稲田文学」の再発行を除いて、当初の華々しい目標は、全て頓座してしまう。この行詰まった状況を直立すべく、協会は再度逍遙に会長就任を要請する。逍遙は、この困難な仕事の全責任を引受ける覚悟で会長を受諾。かくて明治44年、第2次及至後期文芸協会が発足する。これは大正2年、抱月、須磨子が脱退するまで続いた。

しかし逍遙と後期文芸協会の実質的結び付きは、既に明治42年に始まっている。逍遙邸敷地内における、演劇研究所の開校がそれである。第1次文芸協会の幹部は、演劇改良のためには、新しい俳優の養成が急務であり、そのための演劇学校の設立について、逍遙に幾度か相談を持ちかけた。逍遙もまた、その必要性は十分に承知していたから、養成所設立のため、自宅内の土地を無償で提供することを決意したのである。

かくして文芸協会演劇研究所開校が決定する。明治42年4月18日、建物は未完のまま入所試験が行われ、5月1日、始業式が挙行された。その第1期生の中に小林正子、後の松井須磨子もいたのである。当初授業は付近の民家を借りて行われたが、9月には研究所も落成し、そちらに移ることとなる。修業期間2年間、哲学、日本舞踊、ダンス、朗読法、声楽その他を

学び、幅広い基礎能力を備えた新しい俳優の養成がその目的であった。当時の日本には珍しい男女交際の出来る場所でもあったから、そのような点についても逍遙は厳しい訓戒を与えている。

講師には逍遙、抱月、土肥春曙、東儀鉄笛他があたり、抱月は近世劇と英語対話法を担当した。そしてこの近世劇の講義でイブセンの戯曲「人形の家」(1879)が取上げられたのである。

抱月は既に欧州留学中に「人形の家」を観劇しているが、⁽²⁾帰国した翌明治39年、「早稲田文学」11月号に、「人形の家」第3幕からの抜粋を発表している。その後研究所の授業でも、講義のテキストとして、これを取上げたのである。週1回、2時間、Archer訳の英訳本を用い、逐語的に丁寧な講義をすすめた。夜学であった。一年間の講義を終了した後、全3幕を明治43年「早稲田文学」1月号に発表する。抱月は訳了直後、肋膜炎を患う程この翻訳には苦心を払った甲斐があって、逍遙の賞讃を博し、翌年の公演の台本となるのである。なおこの翻訳は、大正2年、早大出版部から出版されている。序言に、世界各国での「人形の家」初演の事情が記されているのが便利である。同年、森鷗外の翻訳による「ノラ」も出版された。

ここでは高安月郊、抱月、鷗外三者の翻訳について比較検討する余裕はないが、第2次大戦後昭和21年3月、土方与志演出による「人形の家」上演には、抱月訳の台本が選ばれたことを書き添えておきたい。

明治42年には、自由劇場の「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」による旗上演があり、44年5月には、文芸協会が第1回公演として「ハムレット」を上演する。近代劇運動はようやく緒につき始めていた。同年9月、演劇研究所内の私演場⁽³⁾が完成することとなり、その落成披露を兼ねての私演に、「人形の家」が選ばれたのである。

「人形の家」が選ばれた経過は詳らかではないが、既に抱月はその翻訳も完了し、研究所での講義のテキストとしても使っている。一方その前年の43年、逍遙は早稲田大学校外教育部のため京阪神へ講演旅行をした際、7月大阪市教育会で「近世劇に見えたる新しき女」と題して講演をしている。中村吉蔵の「牧師の家」、ショーの「ウォーレン夫人の職業」を除き、全てイブセンの作品の女性を題材として検討を加えてゆく。「新しい女」という言葉は、ここに端を発するというが、⁽⁴⁾逍遙の「新しき女」に対する関心は、真面目な真卒なものであった。「人形の家」をとりあげるについては、

日本初演の「人形の家」

講義翻訳の成果を問う意味で、抱月から申し出たのではあるまいか。しかし先のような背景からして、逍遙もそれに異存はなく、むしろ上演をすすめたのかもしれない。その余の演目は逍遙作演出による舞踊劇「寒山拾得」「お七吉三」「鉢かづき姫」と決定した。

「人形の家」については、抱月が舞台監督、中村吉蔵が介添役として演技指導に当り、河竹繁俊も走り使いをしている。稽古の期間は約2ヵ月。抱月の最も苦心を払ったのは、日本の観客に、いかにノラを受け入れてもらうか、という点であった。特に、夫との対決後のノラをどう表現するか。「一ツは思ひ切り強く演じて、(中略)殆ど犯す可らざる威力を持った強く烈しいノラにして見せると、今一ツは最後まで女性の弱さを棄てぬ、(中略)それが而も弱くメソメソと泣く女ではなくして、どこまでも覚めたる新しき女の強さを女性の情念の底に包んで表はす」というのと、どちらをとるか考えた挙句、後者をとることにする。なぜなら「安値な同感是要しないまでも、必ずあの所で反感が起ってはならない。處であれ位温和な程度としてすら、現在多数の見物中には反感を起して居たものがあつたやうだ。あの点が最も困難な点である⁵⁾と私演後に述べている。その点に加えて、翻訳劇であるから、「外国的気分を棄てないで、而ももぴったり日本人の精神生活に密接した翻訳を舞台の上に演じ出さうとする⁶⁾という翻訳劇上演に際して、現在もなおその意味を失っていない問題もある。(この点については昭和53年俳優座公演プログラム参照。)このような問題を抱え、その表現を模索しながら新しい舞台創造への努力が続いた。ただ第2幕のタランテラの踊りについては、抱月の記憶だけでは如何ともし難く、第2幕は省略となる。ただドイツでも英国でも暫くの間、改作がまかり通っていたのであるから、この程度の省略では、傷は浅い方であった。

明治44年9月22日から3日間、「人形の家」は第2幕を省いて、文芸協会演劇研究所私演場落成被露私演として上演される。これが不完全ながら、日本における「人形の家」の初演である。私演場とはいっても、600人は収容可能で、日本最初の小劇場であったという⁷⁾(ちなみに後年の築地小劇場の収容人員は400人であった。)なお配役は次の通りである。(表記は当時のものに従う。)

ノラ

松井須磨子

ヘルメル

土肥 春曙

日本初演の「人形の家」

クログスタット	東儀 鉄笛
ランク	森 英次郎
エレン	横川 唯治
アンナ	佐々木 積
リンデン夫人	廣田 濱子

しかしこの上演は、演劇研究所私演場での、特定の観客を前にした上演であり、これが社会的に大きな反響を呼ぶのは、もろろん外部での公演の後のことである。外部での公演は、44年11月28日から12月5日まで帝国劇場で、次いで翌45年3月14日から21日まで大阪中座で行われる。当初文芸協会11月公演は、逍遙訳の「オセロー」の予定であった。ところが、「人形の家」私演を見た帝国劇場専務西野恵之助は、協会に対し、私演をそのまま上演してくれるようにと要請、そのため演目が変更されたのである。第2幕のタランテラの踊りには、ミス・ミークスの指導を得、全三幕を完全上演することができた。コペンハーゲンでの世界初演から32年目である。「人形の家」は、明治期の近代劇運動の一つの決算となった感がある。清新な内容、10年間にわたる新しい朗読法の研究、訓練を受けた俳優と女優の登用（自由劇場ではなし）、新鮮な演出。それらは新劇の名前にふさわしいものであったであろう。松井須磨子というスター女優の誕生、社会的に婦人問題の芽生えつつあった状況も、興行の評判を高める。戦前の劇団で上演された作品の内、「人形の家」はそのとり上げられた回数は最も多い。⁽⁸⁾

「人形の家」は、その社会の通念に挑戦的な主張の故に、観客や社会の反発も熱狂も共に大きかった。しかしそれ故にまた、演劇人にとって、上演への魅力の大きかったことをこの事実は示している。

「人形の家」大阪公演の後、文芸協会は第3回公演として、ズーデルマンの「故郷」を上演する。ところが興行終了後、「故郷」上演は以後禁止とする旨内務省から通達を受ける。最終幕が、日本古来の道徳に反し、家庭道徳に悪影響を及ぼす、というのがその理由であった。「人形の家」で人間としての独立を叫ぶノラに驚愕した人々は、今度はまた、日本道徳に反くというマグダの行動に、目を瞠る。「青踏」の社員の些細な行動が、大げさに伝えられる、「新しい女」、「今の女」、「昔の女」、という言葉が新聞雑誌をにぎわせ始める。女性の就業、社会進出もようやく顕在化しつつあった。

II

かくて大正元年から2年にかけて、新聞雑誌が次々と婦人問題について特集記事を組み始める。国会図書館の蔵書で調べてみるに、婦人問題に関する戦前の書籍は、明治末年急増し、大正年間最も多く、昭和に入るとまた落ちている。大正年間のこの多彩な出版状況の原因はさておいて、大正2年の「太陽」6月号と「中央公論」7月臨時増刊号の婦人問題特集記事及び特集号は、時機的内容的に、「人形の家」上演の直接的影響下に生れたもの、といてよいであろう。

「人形の家」が日本の演劇文学作品に及ぼした影響も多大なものがあるが、ここでは、社会思想教育面における「人形の家」の影響の一端を、上演直後のものではないが、羽仁もと子の言葉を通じて探してみたい。

羽仁もと子（明治9年—昭和32年）は、日本最初の女性記者であり、独自の教育理念に基づき、自由学園を創立した教育者、婦人問題啓蒙活動家として知られている。羽仁もと子の「人形の家」論を取上げ、当時の教育家の見解の一端を探ってみたいと思う。

「人形の家」が上演されてから20年後（昭和4年）羽仁もと子は論文「人格無人格」の中で次のように書いている。

それ（人形の家）が日本の舞台に演ぜられるようになったのも、すでに20年も前のことです。古いノラ——しかし事実についてみると、ノラは依然として新しいノラです。私はここにノラとその周囲の人びとについて考えることによって、（中略）人間性の根本としての人格というものに、まず思いをおよぼしてみたいと思います。

「人形の家」日本初演は、20年も昔の古い出来事となってしまった。しかし「人形の家」の劇自体、そこに含まれている問題、それは少しも古くなっていない。その古くならない問題を考えてみようというのがこの論文の主旨である。そこでまず人格の定義が問題となる。

人は欲望の化身ではなくて、欲望以上欲望以外のものが、われわれの生命のうちにあるのではないか。そうしてそれがすなわち「人」自身で、われわれに欲望の与えられてあるのも、その「人」自身のために役にたつ、なくてはならないものだからではないかと思うようになってきました。その「人」自身、それに人格と名をつけましょう。

このようにまず、人間の欲望の強さの認識に基く人格観を示す。人間に

とって、人間の根幹としての人格に目覚め、意味を認めることは、至難の技である。大多数の人間は、日常生活のせわしき、伝統的思考方、生活のなりゆきに精神を麻痺させ「一生楽しい夢をみて暮ら」すことをよしとしている。そのような人間は、覚えぬ嘘言を吐き、責任感が薄く、欲望に流されて生きてゆく。「りす」や「ひばり」とよばれたノラの生き方が正にそれであった。「しかしそのような生き方をしていようとどんなに無関心にほうっておかれても、どんなに重い力で押しつけられていても」我々には、人格への意志が生命の中に与えられている。そして何かを契機として、それに目覚めること、それが、「本気」な人間にとっては、可能なことなのである。

クリスチーネは実際的に賢い女ですが、ノラほど本気なたちではありません。小さいときから苦勞をした彼女は、実際的には本気ですけれど、人として人格としてのほんとうの本気は少ないほうです。

小さいときから、大事にあまやかされて育ってきたノラですが、その生まれながらの性格に、じつに本気なものがあるのです。その本気が人間を強くするのです。

「本気」とは何か。正直に、真実に、偽ることなく、自分の精神の内奥の声に身を傾け、それに従うこと。そしてノラは、「目をさましてふかく考えてみました。」「本気」な人間は、「ふかく考え」ることができる。子供のことも、夫への愛情も、それは問題ではない。人間になること、「それが彼女の心を占領したすべてでありました。そうしてそれは正しいものでありました」と羽仁もと子は解釈する。その語り口は、一般家庭婦人向けの、わかり易い言葉を選んだ、穏やかなものであるが、その主張するところは明快である。夫も子供も問題ではな、いという厳しいものである。

ここで思い出されるのは、平塚らいてうの「人形の家」観劇評（「青踏」第2巻1月号）である。らいてうは次のように書き始める。

ノラさんあなたのように徹頭徹尾本能的な盲目的な女が十四、十五の小娘なら知らず3人の母親としてあろうとは日本の女には一寸信じられませんが。

一方はノラを本気の人間ととらえ、一方はノラを本能的盲目的な女と、とらえる。羽仁もと子と、らいてうのノラ観とは、こうしてまず相互の立脚点の違いを浮彫りにする。ノラが人間になったのではなく、人間になら

ねばならぬと気付いただけである、というらいてうの指摘は鋭い。また「あなたは御良人に『あなたと同じように私も人間です』と御有ったけれど、実はあなたの御良人も種類こそ違いますが矢張り人形でした」という指摘は、ヘルメルという人間が、道徳を冷たい打算に基いて理解し、「人格的の責任を自覚していないことは、根本において、うそをつくノラと同じことです」という羽仁もと子の言葉と軌を一にする。

しかしらいてうによれば、ノラは真の人間になるためには、なお第二の悲劇を経ねばならないという。

第二の悲劇とは、「虚幻の自己を捨てる悲劇」で、夫や子を捨てた時のような「華やかなものではなく、もっと悲惨な、深酷な、沈痛な、個人としてあなたの内部御心の奥底から湧いてくる心霊問題」「自己絶滅の苦闘」である。そしてそのような第二の悲劇を経た後、全人類に向かって「私の血はあなた方の飲物で、私の肉はあなた方の食物です」と叫ぶことのできる妻や母となれる。これこそ奇蹟であり、女の生涯は、「高く、美しい一曲の宗教的音楽」でなければならない。

これが、後には「和製ノラ養成所」と銘打たれたり、いわゆる危険思想の巣窟と嘯したてられた「青踏」の主宰者、「新しい女」平塚らいてうのノラ論である。らいてうのノラ観は、彼女の超越的、心情的な人間観のため、ノラの自覚、自立の要請が、低次元の刹那的なものとして把握されている。家を出たノラの「足どりは見て居ても危っかしい」と批判されている。ここは、らいてうの思想を検討する場ではないから、この論文について顕著な特性を挙げるにとどめるが、「青踏」創刊の言葉や、ノラを批判し、女性の無償の愛を説く言葉からもうかがえるように、この時のらいてうの女性観には精神至上、母性愛至上的要素が濃厚に漂っている。それ故に、このような超越的唯美的回心を伴わない、生の形での問題解決には、あき足らぬものがあつたのではなからうか。⁽⁹⁾

また非常に評判をよんだ劇ではあつたが、その現実の姿は、漱石の言う如く「すま子とかいう女のノラは女主人公であるが顔が甚だ洋服と釣り合わない、もう1人出てくる女も御白粉をめっちゃ塗りしている上に眼鼻立が丸で洋服にはうつらない。ノラの仕草は芝居としてはどうかしらんが、あの思い入れやジェスチャーや表情は強いて一種の刺激を観客に塗り付けようとするのでいやな所が沢山あつた。東儀とか土肥とかいう人は普通

の人間らしくて比喩味が少しもないから心持がよかった(明治44年11月28日、日記) というものであったろう。日本人による西洋翻訳劇上演には、永遠に違和感が伴うのであろうが、明治のそれは、一段と強かったことは想像に難くない。らいてうも、自伝の中で、脚本は読んでいたが——その感想は何も述べられていない——劇の上演を見て失望した旨記している。しかしこれは、文学としての戯曲と、演じられた劇とを混同した、いささか粗雑な意見のように思われる。女性の自覚を標榜するその主張との共感が殆んどなく、前以って読んでいたにしては、その理解はあまりにも漠然としている。ノラが夫と子供を捨てたことへの反発と批判が強く、それは抱月が懸念した、一般多数者の気持と相通ずるものであった。

子供をどうする、何をどうするという人があれば、それはクリスチーネです。人が人になりたい。人扱いされたい。またされなくてはならない。それが人間の出発点です。

羽仁もと子のこの言葉が、恐らく稚拙ではあるが「人形の家」を読み、また上演に感激した人々の心の叫びを代表したものではあるまいか。

冷やかし半分か条件付賛成、または絶対反対まで、「人形の家」の巻き起した「新しい女」賛否論の様相は多様であるが、不寛容意見が多数派を占めるのが、当時の教育界の状況であった。中には、東京府立第一女子高等学校長市川誠三のように、独特の婦人優秀論を唱える教育者もいたが、⁽¹⁰⁾ 少数派にとどまっている。

言論教育界をにぎわす婦人問題について、羽仁もと子は、敢然として「新しい女」支持を表明する。明治45年、「故郷」の観劇後(「今の女か、昔の女か」)、「私はいつも、この問題を考えるたびに、今日の教育家などの多数が、今の女の悪口をいうことを、めいめいの誉れのように思っているかに見えるのが残念でなりません」と痛憤する。もし教育家が「そのほんとうの意識において若い人々は皆十分に新しい女にならなければならないと教え導くようでありましたら、(中略) 本当に自覚した人格のある婦人を見出すようになる」だろうという。然るに、教育界をはじめ社会には「新しい女」への曲解と誤解が満ちている。しかし人間は誰でも、「常に自分で生きているような気持をもって生きたい」と願っている。そしてそういう気持を意識した女性が、「新しい女」なのである。ここには、眠ったように生きてきた、旧来の日本女性の生き方への反省がある。「人形の家」が、眠りから覚

醒への一つの手がかりとなりえたこと、それは知識人たると、地方の名もない女性たるとを問わず広く共通した現象であった。「青踏」や島崎藤村主宰の「処女地」への投稿は、女性の置かれた立場への目覚めと、それに伴う苦痛を伝えて、今日なお胸を打つものがある。そこには、常に「人形の家」への言及があり、戦前の女性にとり、この書物が、「本気」で生きようとする精神を掘り起す大きな役割を果たしたことを物語っている。戦前の社会における、「人形の家」の持つ最大の社会的思想的意義はそこにあり、羽仁もと子の論述もその一つの表明である。

注

- (1) 秋庭太郎『日本新劇史』上、理想社、昭和46年、532頁。
- (2) 島村抱月「イプセン」『抱月全集』第7巻、日本図書センター、昭和54年。
- (3) 大村弘毅『坪内逍遙』(吉川弘文館、昭和33年)その他には試演場という字も見え
るが、抱月の記述に従う。
- (4) 平塚らいてう『元始、女性は太陽であった』下、大月書店、1977年、369頁。
- (5) 島村抱月「ノラの解釈について」『抱月全集』第2巻、388頁。
- (6) 島村抱月「人形の家」と翻訳劇、前掲書、384頁。
- (7) 大村弘毅、前掲書、194頁。
- (8) 石沢秀二『新劇の誕生』紀伊国屋書店、1964年、147頁。
- (9) 「青踏」第3巻、1号参照。
- (10) 『婦人問題講演集』第6集、民友社、大正10年。
羽仁もと子の論文は『羽仁もと子著作集』第1巻、第2巻、婦人之友社、昭和46
年、47年を使用。