

『海の夫人』における「自由意志」について

南 コニー

About the Free Will in *〈The Lady from the Sea〉*

MINAMI Connie

Abstract

In this paper, Ibsen's play *The Lady from the Sea* (1888), which is referred to as the father of realism drama, is the main focus, and the issue of "free will" and the still unresolved "new woman" will be discussed. *The Lady from the Sea* urges the audience to introspect on women's independence and gender equality, while introducing ordinary people who face the problems of freedom and choice, institutional marriage and love. This work raises the fundamental questions of what are true "life" and "freedom" to the audience. On the other hand, this work, like Ibsen's *A Doll's House* and *Hedda Gabler*, presents problems that are relevant to today's women suffering from invisible gender bias. Tsubouchi Shoyo, who explored the image of a "new woman" based on Ibsen's play, and Alexandra Kollontai, who not only translated Ibsen's works into Russian, but also explained the significance of women working as members of the Lenin administration are also discussed. Considering the influence of Ibsen, I analyze the "free will" that is the basis of Ibsen's spiritual revolution.

Keywords: Gender studies, Scandinavia, Henrik Ibsen, Alexandra Kollontai,
Gender equality

要 旨

本論では、リアリズム演劇の父と称されるイブセンの演劇作品『海の夫人』(1888年)を中心に扱いながら、自由意志の問題、ならびに今なお未解決な「新しい女性」の在り方について論じる。『海の夫人』は、自由と選択、制度的婚姻と愛についての問題に直面しているごく普通の人々を登場させつつ、女性の自立や男女対等のあり方について、観客に内省を迫るとともに、現状の改革へと動き出すようにうながしている。その意味で、この作品は真の「生」や「自由」とは何かという根源的な問いを観客に投げかけている。他方で、この作品は同じイブセンの『人形の家』や『ヘッダ・ガブラー』と同じく、見えないジェンダーバイアスに苦悩する今日の女性たちにも通じる問題を提示している。イブセンの演劇をもとに「新しい女性」像を探求した坪内逍遙や、自らイブセン作品のロシア語翻訳をするだけでなく、レーニン政権の一閣僚として女性が労働することの意義を説いたアレクサンドラ・コロンタイへの影響も考慮しつつ、イブセンの精神革命の根幹となる自由意志について考察する。

キーワード：ジェンダー、北欧、ヘンリック・イブセン、アレクサンドラ・コロンタイ、男女平等

序

『海の夫人』はイブセンが1887年の7月から10月、デンマーク、スウェーデンに滞在していた際に執筆し、1888年11月28日に出版された演劇作品である。執筆当時、ノルウェーの保守勢力の執拗な圧迫を受けていたイブセンは、デンマークの首都コペンハーゲンと『ハムレット』の舞台となったことで知られるクロンボー城のあるエルシノアの間海峡に近い、どこか広々と視界の開けたところに落ち着いて、「そこから出て行く船や長い航海から帰ってくる船を見たい、なぜならここでは、あらゆる海峡がある意味で閉ざされ、理解の水路がみな塞がれているからです¹⁾」、とデンマークの文芸評論家であり親友であるブランデスに書いている。さらに、自由な解放された文化の世界を見てきた自分にとって、これは我慢のならない状況で、多くのフィヨルドに囲まれたこの地が自分の生まれた土地でありながら、どこにも故郷を見出せずにいます、と続けている。イブセンが感じたこのやり場のない「閉塞感」は『海の夫人』の町の舞台にそのまま描かれているように思われる。本論文では、イブセン自身の化身でもある『海の夫人』の主人公エリーダの自由の希求と自由意志の問題、さらに、この作品の根底にある北欧の伝承や同時代人の思想を手がかりに新しい女性像へのつながりを論じたい。

1. 『海の夫人』における病としての「海」

『海の夫人』(*Fruen fra havet*)の主人公エリーダは、小さな寒村の灯台守の娘で、歳の離れた医師ヴァンゲルと結婚し、彼と前妻との間にできた二人の娘とともにフィヨルドの町で暮らしている。かつてエリーダには結婚の約束を交わした船乗りの恋人フリーマンがいた。しかし彼は、嵐のような出会いと結婚の誓いの後、突如消息を絶ち、長い月日の末、忘れた頃に謎めいた手紙を送ってくる。やがて不確かな彼との関係が途絶え、エリーダは生活の保証のために

1 『新版イブセン 生涯と作品』、原千代海、三一書房、1998年、p. 260.

ヴァンゲルの後妻におさまり、みなから大切にされるのだが、空虚な毎日の中で精神が不安定な状態に陥ってしまう。そんなエリーダにとって唯一心の平静を保つ方法は、毎日近くの海で泳ぐことであった。氣遣う夫に彼女は次のように答えている。

Nat og dag, vinter og sommer er den over mig—denne dragende hjemve efter havet.²

昼も夜も、夏も冬も一海へのこのどうしようもないホームシックにかられている。

エリーダが心配でならないヴァンゲルは、エリーダの心の故郷に近い場所へと住処を移すことを計画し始める。毎日海に入る姿を目にする近隣の住民からエリーダは異端視された。洗礼名が聖書にはない「エリーダ」であったこともあって、彼女は老牧師たちから異教徒とみなされた。灯台守の父がつけた「エリーダ」という名前は、北欧の伝説的な船（Elliði）に由来し、高速で航海する船を意味する。しかし、主人公のエリーダは、フィヨルドの中に留まり、外海に出たことは一度もなく、陸上の生活で満足するように仕向けられている。日課の泳ぎから家に戻った彼女は、かつて婚約を申し込まれた相手であり、義理の娘たちの家庭教師でもあるアーンホルムに自分の気持ちを明かしている。

Jeg tror, at dersom menneskene bare fra førstaf havde vænnet sig til at leve sit liv på havet, —I havet ganske, —så vilde vi nu ha været ganske anderledes fuldkomme end vi er. Både bedre og lykkeligere.³

2 Henrik Ibsen samlede værker VII bind. *Fruen fra havet*, Henrik Ibsen, Gyldendalske Boghandel, 1879, p. 124.

3 Ibid. p. 139.

人間が最初から海の上で一海の中でもいいけれど一生活する習慣を身につけていたら、今とは全く違った風になっていただろうと思うの。もっと良く、幸せに。

アーンホルムは、彼女に共感しながらも、人間は進化の過程のあるときに間違った道に入り込んで、海の動物となる代わりに陸の動物となってしまったが、今さら道を正すのはどう考えても遅すぎると彼女を説得しようとする。しかしエリーダは、それこそが人間の心の病の始まりだと反論する。

Ja, der siger De en sørgelig sandhed. Og jeg tror, at menneskene aner noget sådant selv. At de går og bærer på en lønlig anger og sorg. De kan tro mig, —deri er det, at menneskenes tungsind har sin dybeste grund. Jo—tro De mig på det.⁴

ええ、悲しいことにそれが真実ね。人間は何かそんなことを感じているんじゃないかしら。だから、密かな怒りや悲しみのように、それを背負って生きているの。

そうなの—人間の重い心の、いちばん深い理由はそこにあるの。そうなのよ。

エリーダのこの言葉には自由への憧憬とイブセン自身の気持ちが込められているように思われる。この作品の原題 *Fruen fra Havet* は「海から来た女」、「海で生まれた女」、という意味であるが、草稿段階での題名は「人魚」(Havfruen)であった。イブセンは、この作品を書いていた時、デンマークの海岸のある町に滞在していたが、デンマークの童話作家アンデルセンが『人魚姫』(*Den lille havfrue*)を書いたことで知られる場所で、彼は「海を発見した」と創作ノートに記している。イブセンは、なぜ人間は海の生き物でもなく、空の生き

4 Ibid. p. 140.

物でもなく、乾いた陸の生き物になってしまったのかと嘆いている。そしていづれ海を希求する人類は、海上に漂う町を作り、季節によって南へ北へと移動し、風や天候を左右する技術を習得して生活する未来が来るだろう、しかし、そのような生活を楽しむ時まで人々は本当には生きていない、と言う⁵。これは、いわゆる豪華客船に象徴されるような文明の発達に憧れているのではなく、もっと人間の原点に立ち返るべきだという発想である。実際、この物語の中には、しばしばイギリス船が登場するが、フィヨルドに囲まれた寒村に住む住民にとって、それは産業革命の恩恵を受けた異国の乗り物に過ぎない。というのも、見知らぬ世界からやって来た人たちが、白夜見物のための中継地としてこの村を短時間訪れたとしても、村人たちにたいした影響を与えることはなく、みな美しい白夜の景色とは無縁の陰鬱な生活を送っている。しかし他方で、自由な海への原点回帰を求めるエリーダの存在もまた、産業革命の象徴とも言うべき巨大なイギリス船の対極的な存在として異端とみなされ、これまた産業革命とともに盛んになった神経症治療を受ける対象とされてしまう。このような近代の病を長年治療してきた医師であり夫のヴァンゲルはアーンホルムに彼女が単に心の病を患っているだけでなく、彼女の中には最新の医学でも理解不能な何かが潜んでいると打ち明けている。

I sin dybeste grund er det hende medfødt. Ellida hører til havfolet. Det er sagen. (...) Har de ikke lagt mærke til, at de mennesker der ude ved det åbne hav er ligesom st fold for sig selv? Der er næsten som om de leved havets eget liv. Der er bølgegang—og ebbe og flod også—både i deres tænkning og i deres fornemmelser. Og så lar de sig aldrig omplante. Å, jeg skulde jo ha betænkt det før. Det var en ren forsyndelse imod Ellida at ta hende bort derudfra og flytte hende hidind!⁶

5 『イプセン戯曲選集』、毛利光彌訳、東海大学出版部、1997年、pp. 402-403.

6 Henrik Ibsen samlede værker VII bind. *Fruen fra havet*, Henrik Ibsen, Gyldendalske Boghandel, 1879, p. 156.

彼女は何か奥深いところで、生まれつき、そうできているのだ。エリーダは、海の間人なのだよ。それが問題だ。(…) 広い海で生活している人間は、特殊な種族なのだ。考えたことはないかね。彼らの命はまるで海そのもの。思考と感情の両方に一波のうねりとか一潮の満ち引きがみられる。だから、彼らを別の場所に移してはいけない。もっと前に気づくべきだったのだ。エリーダをあそこから連れてきたのが間違いだった！

灯台の麓から、閉塞的なフィヨルドの寒村に移ったことによって結果的にエリーダを幽閉することになったヴァンゲルは自分を利己的な人間だと責め、エリーダに彼女の故郷へ引越すことを提案する。しかし、彼女は、自身の病の原因が故郷の町を離れたことではなく、別の要因だと明かしたうえで、かつての婚約者のことをヴァンゲルに告白する。実は、不実な船乗りは、失踪する前、彼女が指にはめていた指輪を抜き取って自分の指輪と結び合わせて限りなく遠い海に投げ込んで、私たち二人は、海に対して結婚すると宣誓したのであった。そして、自分の心をつかんで離さないわけのわからないぞっとする力に抗うことができなかつたエリーダは、その男が消息を絶つことによってはじめて少しずつ呪縛から解放されつつあったのである。

しかし、ここにきて自分の心の病である「海」と同じ引力を持つその男の再登場で彼女の心はまた揺れ始める。不安にかられたヴァンゲルは、フリーマンとエリーダの関係に何か裏があるのかと尋ねるが、エリーダは、失踪した船乗りには海と同じく自分を引きつける力があると答える。

2. 『海の夫人』における自由と「怖れ」

『海の夫人』は、心理的葛藤を描くリアリズム演劇作品の代表作とも言えるものだが、エリーダとヴァンゲルの会話は、結婚とは何か、夫婦関係とは何か、とりわけ、夫婦はどこまで互いを尊重し合い対等な関係でいられるのかといった問題を鋭く提起してくるため、観客はそれを自分自身の問題として受け取り、自問せざるをえなくなるのである。それは突然目の前に差し出された鏡に

映った姿を、自画像と認めざるをえないといった状況に似ている。そしてそこには、1880年代後半の女性解放思想を背景とする様々なジェンダーの問題がサイドストーリーとして登場する。たとえば、エリーダの義理の娘ボレットと彼女を慕う彫刻家志望のリングストランは、芸術家の結婚について議論している。リングストランは、芸術家である夫は結婚後も芸術のために生きるが、妻は夫の芸術のために生き、女性ならそれを心から幸せに感じるはずだということを主張する。

Lygstrand: (…)
Det er ikke bare al den ære og anseelse, som hun nyder for hans skyld— For det synes jeg næsten er det mindste at regne for. Men det, at hun får hjælpe ham til at skabe, —at hun kan lette arbejdet for ham ved at være om ham og hygge for ham og pleje ham god tog gøre ham livet rigtig fornøjeligt. Det synes jeg måtte være så rent dejligt for en kvinde.

Bolette: Å, De véd ikke selv, hvor egenkærlig De er!⁷

リングストラン: (…)
妻が夫のお蔭で手に入れるのは、名誉や評判だけではありません。—そんなものは、いちばんどうでもいいことだと思っています。でも夫の芸術を助ける一世話をし、生活を気持ちのいい、満足できるものにするので、夫の仕事を楽にする。これこそ、女性にとって本当に素晴らしいことだろうと、僕は思います。

ボレット: まあ、あなたって、ひどく利己的な人なのね!

リングストランはなぜ自分が利己的だと言われたのか理解できない。つまり内助の功が男女に共通する普遍的な価値観であることをこれまで疑ったことがない彼は、妻でありながら夫から独立した存在の女性でもある可能性を理解する

7 Ibid. p. 151.

ことができないのである。女性が男性の従属的な存在としてではなく、互いが自由な一存在として共に生きるとは何か、個人とは何か、婚姻関係とは何かについて問題提起がなされている。ヴァンゲルは、現実には直面することがエリーダにとって救いになると言い、彼女が男と再会したことや現況をふりかえらせる。長年消息不明だった船乗りの男は、突然エリーダの前に現れてイギリス船が発つ翌日の夜までに迎えに来ると伝えてきた。エリーダは、突然現れた過去の男の謎めいた行動に恐怖にかられながらも、自分の意志でない現在の結婚の不幸をヴァンゲルに打ち明け、自分たちが、体裁を保つためにこれまで嘘の上塗りを積み重ねて幸せなふりをしてきたことを責め立てる。

Ellida: (...) For sandheden—den rene, skære sandhed—er jo det, at du kom derud og—købte mig.

Wangel: Købte—! Siger du—Købte!⁸

エリーダ：(…) 真実は—あからさまに言えば—こういうこと。あなたはあそこにきて—私を買ったの。

ヴァンゲル：買った—！君を一買ったというのか！

エリーダは、たとえどんな報酬を貰っても、結婚に同意すべきではなく、決して自分を売ってはならない、むしろ卑しい仕事でも、貧しい生活でも、「自由意志で選んだ道の方がいい！」と、この家に来たことが自らの自由意志によるものではなかったことが問題の本質であると白状し、二人の生活が実際には結婚生活ではなかったと語る。一方、船乗りとの関係は自由意志を持ってした約束なので、たとえ二人が生活を共にすることがなくても結婚と同じ効力を持っているのだというエリーダの考えを聞いたヴァンゲルは、妻が自分と離婚することを望んでいるのではないかと疑う。

8 Ibid. p. 162

Kære, dy forstår mig så lidt. Det er slet ikke formerne, jeg bryr mig om. For det er jo ikke slige nogen ydre ting, som det kommer an på, synes jeg. Det jeg vil, det er, at vi to skal bli enige om i frivillighed at løse hinanden.⁹

あなた、私のことをちっともわかっていない。手続きなんてどうでもいいのよ。問題はそんな形式的なことじゃないの。私の望みはお互いが自由意志で自由の身になること、同意することなの。

ヴァンゲルはエリーダの申し出の主旨が売買契約の解消だと理解する。ここで、大きな要点は、ヘーゲルの奴隷と主人の関係同様に、女性の解放は男性の解放をも伴うというイプセンの考えである。そして、これは男女が対等に自由意志で同意することなくして成立しないということである。生活をするための手段として男性を利用する関係でもなく、家事などの世話係として女性を従属させる関係でもなく、互いが自由の身となり、解放され自立したうえでさらに、まだ男女としていっしょになることを望むかどうか、が問われているのである。

女性参政権がない時代の命題としてはきわめて前衛的な選択の問題がここで提示されており、ヴァンゲルは妻が自分からの完全自由を認める要求に動揺し、決心する余裕が欲しいと申し出る。だが、男が再び迎えに来るまでに時間がないことを知るエリーダはヴァンゲルを急かす。しかし男が再びやってくることと、エリーダが自分から自由の身になることにどのような関係があるのか理解できないヴァンゲルに彼女は次のように言う。

Jeg vil ikke skyde mig ind under, at jeg er en anden mands hustru. Ikke skyde mig ind under, at jeg intet valg har. For ellers vilde der ingen afgørelse være i det.¹⁰

9 Ibid. p. 164. 強調部分執筆者

10 Ibid. p. 164.

わたし、別の人の妻だという条件なしでいたい。選択の余地がないという条件を捨てたい。そうでなければ、本当の選択はできない。

自由でない人間には自由に選択することもできないことを知るエリーダはヴァンゲルに、女性である自分の立ち位置がよくわかるように説得するが、たとえ自由になったところで、よく知らない不実の男に自分の運命を任せる選択肢があることにヴァンゲルは納得できないでいる。現実に対峙することでエリーダが救われるはずだと思っていたことは、結局何もかも手放さなければならない自分と向き合うことだったのである。そして、ここで初めて二人はお互いの「怖れ」に触れるのである。

Wangel: (nærmere). Hør her, Ellida, —hvad forstår du da egentlig ved det grufulde?

Ellida: (tænker sig om). Det grufulde, —det er det, som skræmmer og drager.

Wangel: Drager også?

Ellida: Mest dragger, —tror jeg.

Wangel: (langsomt). Du er I slægt med havet.

Ellida: Det er det grufulde også.

Wangel: Og det grufulde igen med dig. Du bade skræmmer og drager.¹¹

ヴァンゲル：（近づき）ねえ、エリーダ。怖れというのは、実際には何なんだ？

エリーダ：（考えて）怖れ—それは、ぞっとさせ、引きつける。

ヴァンゲル：引きつける？

エリーダ：引きつける、そうなの—そう思う。

11 Ibid. p. 165.

ヴァンゲル：（ゆっくり）君は海の種族なんだ。

エリーダ：それも怖れ。

ヴァンゲル：そして、君も怖れた。君はぞっとさせ、引きつける。

海に引き寄せられるエリーダとエリーダの心の病は表裏一体の「怖れ」そのものである。ところで、この『海の夫人』という演劇作品は北欧の古い伝承を土台とした作品である。そしてこの伝承はキルケゴールの『怖れと慄き』、そしてアンデルセンの『人魚姫』にも繋がっている。ここでこの物語のベースとなっている北欧の伝承『アウネーテと海の男』(*Agnete og Havmanen*)について少し触れておきたい。

平凡な生活を送っていたアウネーテは、ある日海からやってきた男（人魚）に誘惑されて海の中へと引き込まれ、海の中で結婚生活を送ることになる。子どもたちにも恵まれたアウネーテは、ある日地上の教会の鐘の音を聞き、家族に何かあったのではと案じ、地上に一時戻ることが海男に乞う。躊躇の末、必ず戻ってくることを条件に願いを受け入れた海男は、子どもたちの面倒を見ながらアウネーテの帰りを待つ。しかし、地上に戻ったアウネーテは年老いた家族との再会に心が揺れ、二度と海に戻らない決意をする。アウネーテの裏切りに怒った海男は波風をたて、嵐を起し、町に暗雲をもたらし、人間の男となりアウネーテを海に連れ帰る。また、アウネーテが海に帰ることができなかったために、その後もずっと海に引きつけられ続けているという説もある。さらにこの伝承は、13世紀のフランスの詩謡がもとになっているという説もあり、正確な起源は決めがたい。ちなみにコペンハーゲン市内を流れる Slotholm 運河の水中には、アウネーテの帰りを待つ海男と子どもたちの像があるが、陽光が差した時だけ見えるため、コペンハーゲンで最も知られていない芸術作品と呼ばれている。

この民謡『アウネーテと海の男』に影響を受けた作家たちとしては、『人魚姫』などの童話で知られるアンデルセンや、同じくデンマーク文学黄金期の哲学者キルケゴールが挙げられる。アンデルセンは最初、『アウネーテと水の精』



という人間の女性と人魚の男性の悲恋物語を書きあげて発表した。これがキルケゴールや当時の批評家に不評であったため、女性を人魚にした『人魚姫』へと書き直したとされている。他方キルケゴールのほうは、『アウネーテと海の男』を『怖れと慄き』の第三の問題のテーマとして挙げている。『怖れと慄き』(1843)は「倫理的なものの目的論的停止」についての試論であると同時に彼の永遠の恋人レギーネへの弁明について多く語られている書でもある。イプセンの作品には、キルケゴールを主人公としたとされる作品(『プラント』1866)があるほど、キルケゴールに傾倒していたとされるが、『海の夫人』における惹きつける力―「怖れ」について、キルケゴールの『怖れと慄き』を手がかりに見てみたい。旧約聖書のアブラハムの物語を題材にした本書は、年老いてやっと授かった息子イサクを殺して神に捧げるようにとの啓示をモリア山で受けたアブラハムが、なぜ、そしてどのようにそれに従おうとしたのかをめぐっての一連の分析を述べたものである。結果的に、アブラハムは息子の代わりに目の前に現れた羊を殺して神に捧げることになったが、絶対的な存在である神の命令に従うことと子どもを殺そうとした親の倫理的問題の矛盾が中心のテーマである。アブラハムは、倫理的に表現すれば、自分の息子のイサクを殺そうとし、宗教的に表現をしようとするれば、彼は神にイサクを捧げようとしたのである。しかし、他ならないこの矛盾の中に、人を眠れなくさせる不安がある。この不安は、理屈によって説明がつかないものであり、理解できないものであるとキルケゴール自身は言う。もしも倫理の目的論的停止が可能な場合があるとするとするならば、それは言葉の躓きや思考停止から始まる世界であり、人はそ

れを怖れや慄きでもってのみ受容できる。アブラハムはイサクを捧げようとする瞬間も神を信じていたからこそ、神は彼に羊を捧げるようにと命じたのかもしれないが、人が絶対的なものへと惹きつけられるときの怖れは、信じるパトス（情熱）によってのみ昇華されうるのかもしれない。水の精（海男）に惹きつけられたアウネーテについてキルケゴールは次のように語っている。「絶対の信頼を寄せて、彼女はこの一瞥によって彼女の全運命を彼に委ねる。—すると見よ。海はもはや波立たず、その荒れ狂う声は黙し、水の精の強さをなす自然の激情は水の精を見捨て、ひっそりとした静けさが漂う。—しかもなお、アウネーテは、同じようにいつまでも水の精を見つめている」¹²。このように水の精は、アウネーテがパトスでもって向き合うことによって解体するのである。目に見えない何か、抗えない力や思考を超える領域、倫理を超えた情熱のようなものが倫理的なものの目的論的停止を可能とする。それは個人が従属した様態ではなく、自由意志でもって対峙する瞬間にのみ可能なのである。では、『海の夫人』のエリーダの「怖れ」の続きを見てみよう。海の男に会う時が迫り、エリーダが夜の暗闇の中に引きずり込まれる「怖れ」を感じるその瞬間に、ヴァンゲルはついにエリーダを手放す。

Wangel: Dine tanker gik andre veje. Men nu altså, —nu er du fuldt ud løst fra mig og mit. Og fra mine. Nu kan dit eget rigtige liv—komme ind på—på sit rette spor igen. For nu kan du vælge I frihed. Og under eget ansvar, Ellida.¹³

ヴァンゲル：君の頭は、別のことでいっぱいだった。でも今は一自由だ。私から。子どもたちからも。今は、自分の本当の人生を一正しい軌道に戻せばいい。今は、選択できる、自由に。そして自ら責任をもって、エリーダ。

12 『キルケゴール全集5』、柘田啓三郎訳、白水社、1976年、p. 156.

13 Henrik Ibsen samlede værker VII bind. *Fruen fra havet*, Henrik Ibsen, Gyldendalske Boghandel, 1879, p. 184.

船の鐘が鳴りわたり、出港が迫る中でエリーダは船乗りの男と向き合い、じっと目を注いで、自分の選んだ道を生きていくと決意する。船乗りの男は、エリーダの意志の強さをその目の中に感じて去っていく。エリーダは自由な選択と引き換えに、その後、未知の世界へと惹きつけられることも、怖れることもなくなるのである。

Ellida: (….) Men jeg gruer ikke længer for Dem. Og jeg drages ikke heller.¹⁴

エリーダ：(…) 私はもう、あなたを怖れない。もう引きつけられもしない。

主体的な選択には、自由意志が常に伴うものであるが、エリーダは、ヴァンゲルの理解により、一人の女性として隷従から解放されただけでなく、一人の人間として生き直す道を選ぶことができたのである。後に女性解放運動家のアレクサンドラ・コロンタイ（1872-1952）はこのエリーダの中に新しい女性像の誕生を見て、次のように述べている。

心理的に新しいタイプの女性の最初のヒロインの一人はイブセンのエリーダである。海から来た男は彼女が彼に従うことを要求するが、彼女の夫のほうは彼女の完全な選択の自由を認める。そのため、彼女は夫といっしょにいることを選択する。彼女はその選択により自らの内なる自由を救っているという意識を保ちつづけるが、もし彼女が「海からきた男」といっしょに行くとしたら、それを失うだろう¹⁵。

14 Ibid. p. 185.

15 *The Autobiography of a Sexually Emancipated Communist Woman* [1926]. Translated by Salvator Attansio, Herder and Herder, 1971, Transcribed for marxists.org, 2001.

エリーダは、自分自身の自由意志で選ぶのであるが、ここでコロantaiが示しているように、それはまた同時にエリーダが彼女自身から救われることでもあったのである。コロantaiはマルクスの娘エリノアと同じく、イブセンの作品を翻訳していたことで知られているが、彼女はその翻訳を通して、イブセンが描いたエリーダや『人形の家』のノーラ、ヘッダ・ガブラーの心理的葛藤とその在り方に新しい女性像を模索していたと思われる。次の項では、現代に通じる問題が提示されているこの「新しい女性」について見ていきたい。

3. 「新しい女性」と現代におけるジェンダーの課題

自分自身が何者であるのか、それを発見することが人間の義務であり、本当に必要なのは人間精神の革命であるとイブセンは説く。彼の作品の多くは、女権問題の社会劇として扱われ、多くの女性解放運動家にとって、女性の在り方とは何か、自由とは何かを考えるうえでの手がかりを与えてきた。西欧においてだけでなく、日本においてもイブセン現象と言われる運動が繰り返された。最後に、このイブセンの作品から生まれた「新しい女性」たちが日本社会へどのような影響を与え、どのような課題を残したのかについて見ていきたい。

坪内逍遙や森鷗外、上田敏などイブセンに関心を寄せた日本の文学者は数多いが、その中でも特に注目すべきなのは、「新しい女性像」を論じた坪内逍遙であり、彼の「近代劇にみる新しき女」と題された三度にわたる講演会は、のちに補筆改訂を施されて『所謂新しい女』として、明治45年に単行本として出版されている¹⁶。また、この「新しい女」という言葉は流行語となり、平塚らいてうもまたこの講演に深い感銘を受けたと述べている。イブセン作品の新しい女性像は世間を驚かせ、賛否両論、議論が沸騰した。そして、当時の議論の中心は、「新しい女」とは何か、日本にも「新しい女」はいるのかという点にあった。その中でも「新しい女」の実像と将来像は文学と現実との連関作用に

16 『所謂新しい女』、坪内逍遙、博文館、1912年

において常に生み出され続けるものであるという逍遙の視点は重要である。また時代精神の変化とともに「新しい女」もやがて古くなり、再び別の「新しい女」にとって変わる、というのであれば、「新しい男」もいないと成り立たないのではないか、「新しい男」なくしてどこまで「新しい女」は存在し得るのか、そしてそれはどんな男か。このように問いを進めた彼は、それまで表舞台に出ることがなかった「新しい女」の問題を作ったのは、産業革命以降の女子の工場労働従事であると結論付ける。

其主たる原因は、製造業へ蒸気其他の力が應用せらるる事になって女子の職業が増加し、追迫自立し自覚し得るに至ったからである¹⁷。

西欧においてもやはり、労働従事をきっかけに女性たちは自らに多かれ少なかれ要請されてきた三従の教えに疑問を抱き、この労働こそが自立の可能性を与えるものであると意識する。ではこの労働と新しい女性の関係は、どのようなものだろうか。彼はイプセンの中で提示されている新しい女性の課題として次のように述べている。

将来の女子待遇問題の解決は、主として女子自身の責任である¹⁸。

女性だけで社会が変えられることはないが、女性にその責任の自覚を促すことは重要であるというこの指摘は今日においてもなお、「女性自身が変わらなければ何も変わらない」という言葉に置き換えられている。では、自覚して変わることは、どのように可能なのか。イプセンの作品を数多く翻訳し、同じく新しい女性像を追究していたロシアの活動家アレクサンドラ・コロンタイは、1919年にレーニンが指導するソビエト政権下でヨーロッパ初の女性閣僚となり、その後1923年には駐ノルウェー大使に任命されたが、彼女は、配偶者に依

17 『日本のイプセン現象』、中村都史子、九州大学出版会、1997年、p. 265.

18 同、p. 280.

存しなければひとりでは生きていけない女性をその隷属的な状態から解放するために労働改革の必要性を訴えた。そして女性の自立をサポートする仕組みをソビエトに初めて導入した。そこには、女性自身が労働し自立することが社会的な義務であるという「義務労働制」という斬新な政策が含まれている。これは、すべての成人女性が労働に従事することで、自分の給与を自分で「稼ぎとる」可能性を確実にし、女性が男性の支配下に置かれることがないようにするものであった。自立した生活を義務づけるこの制度は、婚姻の有無に関わらず、また夫がどんな要人であろうと、仕事をしないという優遇措置を禁じたものだった。それは労働こそが、階級を超えて、女性を解放するのに最も重要な要因だと考えられていたからに他ならない。

労働は婦人の地位のバロメーターである。資本主義の下における賃労働や、個人的家族制度の支配のもとでは、婦人は束縛されていた。あらゆる社会主義的な生産や消費の組織が発達したところにおける、集団や社会のための労働は一彼女を解放する¹⁹。

日本においても共働き世帯が増え、それだけ「解放された」女性たちが増えているということは言えるだろう。男性の育休取得法も改正され、逍遙が問いかけた「新しい男性」も今後ますます誕生してくるだろう。しかし、まだまだ多くの課題が残されていると言わざるをえない。とりわけ、男女の賃金格差の問題が残っている。そしてそれと同時に、世界で類を見ない第3号被保険者の廃止や配偶者控除も見直されつつある。女性の就労意欲を阻害するこれらの古い制度は、女性を守るものではなく、逆に女性を男性の従属の下に留め置き、働く女性との間に差別を生み出す懸念があると認識されつつあるからである。日本においては、緩やかになったとはいえ、2021年現在もM字型雇用が続いており、出産を機に離職するケースも多い。また、ダグラス＝有澤の法則で示さ

19 A. コロンタイ『新婦人論』、大竹博吉訳、出版社カウナ、1936年、pp. 286-287.

れている通り、配偶者の年収が一定の額を超えると、共働きの必要性がないと感じる女性が多いのも事実である。労働によって得られるものは賃金だけではない。労働は第一義的に女性自らの自立を促し、男女が対等な立場であるために必要不可欠であるとともに、社会経験の場であり、社会貢献の場でもある。それらの経験や貢献が、知識や税金となり、将来の子どもたちが住みやすい環境を提供したり、娘たちのロールモデルとして継承されたりしていくのである。『海の夫人』においては、女性が自由意志を取り戻し、男性と対等になることではじめて婚姻関係が成り立つことを見てきたが、これは今日の新しい女性の在り方にもなお問い続けられている問題なのではないだろうか。

結論

日本では、『人形の家』や『ヘッダ・ガブラー』などのイプセンの作品が今もなお上演されている。その理由は、これらの作品が提示するジェンダーの諸問題が今もって解決されておらず、現代の我々に問いかけ、内省を迫ってくるからである。『海の夫人』のエリーダの解放が彼女自らの自由意志によってのみ可能であったように、男女の共依存的な関係の解消、時代錯誤的な扶養の価値観、さらに社会における男女格差など、自由の精神を侵すものに直面したとき、それに服従せず戦うことの必要性こそ、イプセンが作品を通して伝えた「精神の革命」ではないだろうか。時代を超えてイプセンの作品が観客を惹きつけるのは、自分の置かれた状況と自由の問題、自己発見の問題が常に共感や疑問を観客に抱かせるからである。