

## 『ふたりのノーラ 能形式による「人形の家」』

### 解説

能は、中世に端を発した日本の伝統演劇の一つだが、実際には、17世紀初頭から19世紀半ばまでつづく江戸時代をとおして、武士階級の保護のもとに、今日見るような強固な演能の型を作り上げてきた。江戸幕府は、いわゆる鎖国政策を断行して海外との交流を絶ち、日本独特の社会を築いてそれを維持しようとした。この期に、われわれの考える日本の伝統的な家族観、男女観も形成されたのであった。

伝統的な演能形式の成立は、このような社会形成を背景とする。だが同時に、すでに中世にその劇形式を確立させ、江戸期にはほとんど新作を作らなかった能には、江戸幕府の主導する近世社会の枠をはみ出す要素が潜在的に内包されていたことも否定できない。江戸開幕前の16世紀には、はじめてのヨーロッパ人来訪によるキリスト教の布教や鉄砲の移入などによって、日本社会の思考、発想が、根底から変革させられる兆しを見せていたし、江戸幕府による鎖国政策の中でも、特例としてオランダと中国との接触が許されていたことで、かなりの海外の情報が入っていたことは、今日の歴史学の常識となっている。もちろん、能が自らの潜在的異質性を意識していたかどうかは、大いに疑問だろう。だが、江戸社会の中で新しい町人階層の支持のもとに成立した歌舞伎や人形浄瑠璃とは、能が大いに異なっていたことはたしかである。

19世紀半ばに、日本の閉されていた扉が、欧米諸国によって半ば強制的に開放させられたとき、日本はその新しい状況に翻弄されながらも、自らの姿勢を失うことなく、それに対応することができたのであった。演劇の近代化(西欧化)について言えば、欧米の新しい演劇が紹介され、それを取り入れようとして改革の対象になったのは、歌舞伎であって能ではなかった。現実には、歌舞伎は西欧化になじまず、日本の近代劇はまったく別の形で成立せざるを得なかったが、能は、このような流れから一見、超然としていて、パトロンとしての武士階級がなくなった維新後の危機状況を脱すると、江戸期に確立した型を、いっそう強固に守ろうとするところがあった。それにもかかわらず、実際には、ドラマとして欧米演劇に近いのは、歌舞伎よりもむしろ能ではないかというのが、夏目漱石の意見であったし、今回の共同演出家の一人である上田邦義の見方でもある。

もっとも、このときの漱石のいうドラマは、シェイクスピアであった。だが、彼自身はイプセンに大に関心を寄せていた。この時期の日本の新しい演劇のモデルとされたのがイプセンであり、日本の近代劇(その後の言い方では新劇)の歴史は、1909年のイプセンの『ヨーン・ガブリエル・ボクルマン』(John Gabriel Borkman)初演に始まるとするのが、一般的な考えである。

よく知られているように、最晩年のイプセンは、インタビューで、自分の劇作品は

一つの主題による大きなサイクルをなすものだと言い、最終到達点を『ヨーン・ガブリエル・ボクルマン』とした。その始まりを、第一作の『カティリーナ』とするか、イプセンを世界的作家にした『人形の家』とするかは、サイクルの捉え方による。だが『人形の家』は、長い実験的試みの末に獲得したイプセン独自のドラマトゥルギーの最初の作品であった。ここで、主人公のノーラは、伝統的な家族観、夫婦観に満足していた自分の中に、どこか異質なものがずっと存在していたことをはっきりと意識し、その本性を見極めなければ、今後の自らの人生がないことに気づく。いわば、彼女の中に二人のノーラがいて、一方が影のように、絶えずもう一人に批判の眼差しを投げかけていたのである。その典型的なあらわれが、タランテッラの稽古場面だろう。ノーラは、どうしても夫の指示通りに踊れない。踊りたくない。それが、まだ明確に意識された批判でないことは、翌日のパーティで、夫を大満足させるタランテッラを見事に踊ってみせることに示唆されているが、最終場面の夫との議論をとおして、ノーラは次第に自らの影を認めだすのである。

しかしながら『人形の家』は、ノーラの「もっとも素晴らしい奇跡」(男女の真の結びつき)という言葉で終わる。ノーラには、ここにとどまるかぎり奇跡は不可能であるとして家を出るが、その後の作品でイプセンは、次々と家族、夫婦の関係を崩壊させていながらも、この「もっとも素晴らしい奇跡」は近代社会において可能であるのかという問題を追求していく。

この流れには、日本の社会と演劇の近代化過程に、驚くほど対応するものがある。日本社会で、イプセン近代劇の影響の下に新しい人間関係が意識されていくのは、いわば能に内包されていた近世社会の枠をはみ出すような要素が、影の存在からひとり立ちしていったとも言えるだろう。そのことを、能自身はまったく自覚せず、伝統的な形を保つことにのみ意を尽くしてきた。近代劇と能との融和は不可能であると、誰もが考え、能と西欧との接触は、せいぜいシェイクスピアどまりであった。今回、まさにそのシェイクスピア能を実践してきた上田邦義と、イプセン劇を専門とする毛利三彌とが組んで、能とイプセン(近代劇)の結合の可能性を探る。この画期的な試みを、旧新の決別を主題とする『人形の家』をもとに、専門の能楽師と近代演劇俳優の共演(競演)によって行なうということは、このような主題が伝統的な能には稀であるだけに、いっそう大胆な実験といわねばならないだろう。

周知のように、『人形の家』は、日本においても、1911年の初演以来しばしば上演され、そのつど、社会的、演劇的な問題を提出してきた。名取事務所制作による『人形の家』は、2000年に上演され、この作品の持つ今日的な問題を浮き彫りにさせたが、その上演はまた、能舞台を思わせるような簡素な装置および演出という実験的試みによって舞台効果を発揮したのもであった。今回、その演劇的実験をよりいっそう進め、典型的なリアリズム劇に、典型的に抽象的な能の上演様式を採用することに

よって、現代夫婦の本質的問題をより鮮明に浮き出させようとする。だが、伝統的なノーラを演じる能役者と、その背後にたたずむ近代女優の演じるノーラの最終的な決別の向こうに、はるかな祈願として、日本演劇の伝統と近代の融合が見えてくるかどうか。ここに、今回の試みのすべてはかかっている。