

イギリスに於ける近代悲劇の展開

中 島 源 治

吾々は今日「悲劇」といふ言葉を極めて無造作に使用してゐる。ある一定の安定を保つべき秩序間の生活、或は生存の維持が不可能になつて、不幸と悲慘に転落して哀憐の情を起さしめる大小の日常的事象に対してまで、この語の意味の範囲を拡大して使用してゐるのである。私はここで、「Tragedy」といふ英語の語原的意味を詮索したり、チョーサー以後イギリス中世期に於てはすでにドラマ形式のみならず、物語に就てまでこの言葉が使はれるやうになつたことなどを新しく取り上げるつもりはない。この小論の対称とするところは、ドラマ形式による文字通りの悲劇であり、且つ文学作品としてのそれである。又その作品の舞台演出上の効果如何についての技術面も考慮に入れるべきではあるが、しかし私は実演を対称とした観点からではなしに、むしろ文学作品としての形において、悲劇とは如何なるものであるか、又悲劇の持つべき諸條件について先づ考へてみようとするものである。

アリストートルが示した悲劇の定義は、今日尙、吾々の近代悲劇の解釈において考慮に入れるべき諸要素を保持してゐる。幸福と繁栄の地位から転落失墜して破局に至る過程に、それを観る者

に恐怖と哀憐の情を起さしめて所謂カタルシス——浄化作用をなさしめる、といふ條件は、彼の論旨の最も重要なものの一つであるが、その幸福と繁栄の地位が高位であればある程、その転落破局への落差は大となつて、哀憐と恐怖の情は一段と浄化作用の度を強めることは明らかである。かゝる見解は、イギリスに於けるシエイクスピアを中心とする前後の諸々の悲劇の形態に、尙、嚴として適切であらう。そして特にシエイクスピア悲劇の研究において、A. C. Bradley (ブラッドレー) が、悲劇の重大要素として「葛藤」説を主張し、更に、「悪と共に善なるもの」の犠牲 (Waste) といふことを悲劇の主要素としたことは、注目すべき新提案であつた。この「犠牲」感といふことは、古典悲劇に就てのみならず、近代悲劇についても「葛藤」説と共に当然考へられる問題であらう。降つて A. Nicoll (ニコール) は「普遍性」(Universality) といふことを以てよき悲劇の最大要素として立論した。そしてアリストートルの「哀憐と恐怖による浄化作用」の説については、又別箇の態度を以て言及してゐる。この二説については、後でやゝ詳しく触れることになるが、兎に角、古典と近代

との悲劇の解釈に差異の生ずべきは、それが各時代精神を背景としてゐる限り当然のことであつて、例へば、主人公の点では、古典劇において、王公貴族が当代の文化生活の主要組織体であつた限り、それ等が登場人物となることは当然のことであり、近代悲劇においては、時代精神が上層階級よりも中・下層階級による組織体に、その焦点をおくやうになつた歴史的推移に依じて、言ひ換へれば、民主勢力の母体としての一般中・下層の大衆の存在が、悲劇素材の対称となる率の多いことも又当然のことと言はねばならない。近代悲劇の條件づけとして、先づこゝに問題があるであらう。

近代悲劇の本質を検討するに當つて、これ等イギリスに於ける悲劇解釈の主要な傾向をたどつてみたいと思ふ。

先づ悲劇の世界において、それを窺ふところのある支配力の存在を認めようとする点では、各批評家ともその態度を一にしているのではあるが、その支配力なるものの解釈については、それぞれ観点を異にして自説を強調してゐる。ブラッドレーは、「全」(Whole)とか、「秩序」(Order)とかいふ言葉で呼び、ニユルは、「普遍性」といふアイディアを以て、何れもギリシヤ悲劇における如き運命観から脱却した。しかし前者は、「全」とか「秩序」といふ觀念に「犠牲」説を織込んで、善と惡の対立葛藤を以て悲劇を解釈しようとする道徳的態度を多分に示してゐることは明白である。彼によれば、ハムレットも單にこの道徳的秩序に依りてなかつたものでなく、アントニーも單にこの秩序に反して罪を犯したものでなく、又マクベスですら單にこれを破壊したもの

とは考へられないのである。即ち、彼は、

What we feel corresponds quite as much to the idea that they are its parts, expressions, products; that in their defect or evil it is untrue to its soul of goodness, and falls into conflict and collision with itself; that, in making them suffer and waste themselves it suffers and wastes itself; and that when, to save its life and regain peace from this intestinal struggle, it casts them out, it has lost a part of its own substance,—a part more dangerous and unquiet, but far more valuable and nearer to its heart, than that which remains,—a Fortinbras, a Malcom, an Octavius. There is no tragedy in its exclusion of evil: the tragedy is that this involves the waste of good. ('Shakespearean Tragedy', p. 37)

(吾々が感ずるところのものは、この觀念——即ち彼等は道徳的秩序の一部であり、その表現であり、その所産である、といふ事、又、彼等の缺点なり惡において、その秩序はその善の精神に不実なものとなつて自ら内部葛藤に陥るといふ事、又、彼等自らを苦しめ犠牲にすることによつて、秩序も自らを苦しめ犠牲にするといふ事、そして又、この身内の苦闘から生を守り平和を回復せんがために彼等を放り出す時には、その秩序はそれ自身の実体の一部——フォーチンブラスとかマルコムとかオクタヴィアスといふごとき残存のものよ

りも、より危険であり不穩であるけれども尙遙かに貴重であり、その秩序の中核に遙かに近いところの部分——を喪失したことになるといふ事、かゝる觀念に極めて多く符合するものがある。それが悪を排除するといふことだけには何の悲劇も在りえないのであつて、悲劇たる所以は、これが善の犠牲を包含するといふことにある。)

と、主張する。結局、悲劇の世界は、何等究局的眞理ではなく、撞着に充ちた、吾々の視界の彼方に存在するものの一断片に過ぎないのである。かくして彼は

We remain confronted with the inexplicable fact, or the no less inexplicable appearance, of a world travelling for perfection, but, bringing birth, together with glorious good, an evil which it is able to overcome only by self-torture and self-waste. (Ibid., p. 39)

(吾々は完全を求めて苦惱する世界、然もなほ光輝ある善とともに、その善が自己苛責と自己犠牲によつてしか克服出来ない悪をも生誕せしめる世界の不可解な事実、又は等しく不可解な表貌に直面しつゞけてゐるのである。この事実乃至表貌こそ悲劇である。)

と結論してゐる。以上のことから綜合すれば、善と悪の宿命的な葛藤によつて惹起される完全なる道德的秩序への絶望——そこに、ブラッドレーの説く悲劇の世界があるやうである。葛藤する

二つの力を、善と悪といふカテゴリーに於て説く倫理的見解は、Nemesis 的要素を多分に持つエリザベス朝の悲劇解釈に對しては十二分に適応するであらう。良心そのもののごときハムレットは、事件処理に自ら苦惱しつゝ結局肉彈となることによつてのみ解決出来たのであり、野心家マクベスは、自らの野心によつて裏をかゝれて自滅した、と言ふやうな悲劇様式に關する限りにおいては、まことに好都合な方法論であるであらう。近世以降、時代はその社会観的立場において、時代の、従つて又吾々の生活倫理觀を變革してきたからである。このことは、F. L. Lucas (ルーカス) が説くところ——人間の神性と獸性との永遠の矛盾とか、「アポロ的なるもの」と「ディオニソス的なるもの」との撞着によるニーチェ的悲劇觀についても、同様に言はれうるものと思ふのである。この見解については、後で言及することになるであらう。ニールの説く「普遍性」といふ觀念は、ブラッドレーの説く「全」とか「秩序」のそれより遙かに具体性を持ち、その見解が詩的で且つ簡明な表現で、古典と近代の悲劇の本質に通ずる論拠をなしてゐるやうに思ふ。

...beyond the characterization and the inwardness there must go some general atmosphere or spirit which, as it were, enwraps the whole development of the "fable" and tinges the characters with a peculiar and dominating hue. This spirit or atmosphere I shall call universality. ('An Introduction to Dramatic Theory'; p. 49)

(性格描写と内面性を超えて、ある全般的な雰囲気乃至は精神といふものが展開してゆかねばならない、そしてそれが、言はゞ「物語」の全発展を包み、且つ人物をば特殊の支配的色調を以つて彩るのである。この精神乃至は雰囲気をば、私は普遍性と呼ぶであらう。)

ニユルはこのやうに彼の「普遍性」を定義するのである。彼はこの説を、アリストートルの「詩論」中の、詩と歴史とを區別した *'ta καθόλου'* (the Universal) といふ論拠から發展せしめ、この感情は「無限なるもの」と相触れる面をもつものとしてゐる。この「無限なるもの」とは、吾々が宗教的であれば「ある神聖なる力」であり、非宗教的であれば「宇宙力」とも見られる。彼によれば、古代の劇においては、この感情はより鮮明な宗教的色彩を帯びたものであつたが、近代劇にあつては一段と科学的力——進化——民族性、遺伝、或は社会力とか伝統といふごとき力を帯びる傾向にあることを指摘してゐる。更に彼が近代悲劇の本質として説くところの主要点は、先づ主人公が王公貴族の階級においてよりも一般民衆の間にその位置を見出したこと、そしてかゝる人物による運命論的な象徴化が影をひそめて、近代的な理想とか、信仰とか、社会的階級意識とか、その他科学的に主人公を同化するがごとき象徴化を以てユニヴァーサルイの効果を求めようとしてゐること、従つて、古典劇の主要なモチーフとなつてゐた超自然的な力の代りに、自然な、写實的な手段——科学的事実の解釈といふ手法が用ひられてゐること、等を強調せんと

するのである。彼が言及してゐる今一つの重大な特色は、劇に内面的要素が要求せられるにつれて、一層性格的描写が心理解剖的となり深刻となつたことである。彼は、メーテルリンクの悲劇をこの意味からして獨創的な近代悲劇の所産である、と言つてゐる。

ニユルは、近代悲劇のみならず古典のそれをも通じて、悲劇の要素を指摘列挙して彼の論旨を明確に進めてゐる。しかし、彼の「普遍性」説なるものは、悲劇喜劇を通じた劇全般についての一般論ではあるが、このことは更に芸術作品凡てに亘る本質論的なものとも考へられるものであつて、象徴を通じて吾々が感得する普遍的精神とかアトモスフィアといふものは、必ずしもドラマの世界にのみ限られるものではないであらう。尤も、詩とか彫刻とか絵画等の靜的なものを通じて感ずるであらう普遍的精神の世界といふよりも、動的であり現實的な言語や所作を持つ人間を通じてアップビルするであらうところの「普遍性」に、劇の持つ特殊な芸術価値を認めねばならないであらう。尙、彼が挙げてる一二の劇の見解については納得出来ない点もあるのであるが、こゝに取り上げる必要はない。

次に、私はルーカスの説を考へてみたい。彼は、ニーチエが説くところの対照説をもつて、悲劇精神の本質に一般と接近したものと考へてゐるやうに見える。人間生活における明暗——「アポロ的なるもの」と「ディオニソス的なるもの」、或は「神性なるもの」と「獸性なるもの」——の相反した撞着矛盾の様相が、即ち悲劇の主題であつて、しかもそれを正当化することは悲劇の一目

的なのである。しかも、今日すでにその人物は、その転落失墜においてさへ、何等崇高さを示す英雄ではなくて極めて普通な男女であるに過ぎない。かくして近代悲劇は、たゞ人間の不幸の表現に過ぎないものであらうか。ルーカスは次のやうに説明してゐる。

The world of everyday seems often a purposeless chaos, a many tiger without even the fearful symmetry of Blake's vision; but the world of tragedy we can face, for we feel a mind behind it and the symmetry is there. Tragedy, in fine, is man's answer to this universe that crushes him so pitilessly. Destiny scowls upon him: his answer is to sit down and paint her where she stands. (F. L. Lucas: 'Tragedy', p. 58)

(日常の世界はしばしば目的なき混沌、かのブレイクの幻想する畏怖すべき均勢などさらさらない皮膚病的な虎のごとくに見える。しかし悲劇の世界には吾々は直面することが出来る、といふのは、吾々は、その背後に一つの精神を感じ、且つそこに均勢が存するからである。悲劇は、結局、かくも無残に人間を打ちめすところの万有の世界に対する人間の解答である。運命の神は人間を睨みつけてゐる。それに対する人間の答は、その運命のある場所に坐り込んでそれを画くことなのである。)

彼の悲劇論は、謂はゞアリストトールの「詩論」の解説的な展開をなしてゐるのであるが、要するに、運命といふやうな究局の力の世界、しかも均勢の世界を、悲劇の背後に認めやうとする態度は、ブラッドレーの「秩序」説、ニエールの「普遍性」説のそれと相通するものがある。尙又、近代悲劇については特にメーテルリンクのそれに関するニエールの説を敷衍するかのやうに(1)、外面的所作が極度に簡易化されて内面的所作として心靈の舞台に移向したことを、詩的な表現で述べてゐる。即ち、心靈の舞台において分裂した二つの精神が相対立して闘ふのであるがその論争の聲はまことにひそげく細くして、自らの心の声にしじつと耳をそばだて、聴くごとき気持によつてのみ聴きうるものである、と。

ところで、かくの如き悲劇の形態は、現実的な性格と行動の限界を越えた彼方の、普遍的眞理を把握しようとする一つの試みとして承認されうるものではあるが、しかし、悲劇的觀念を主体として、それに性格も行動も溶けこませた象徴の世界は、余りにも深遠模糊たる世界であつて、吾々の時代と共に進みうべくもないやうに思はれる。「無目的無秩序」のごとく見える現実の世界において、苦悩し闘ふ宿命的な人間の性格と行動——そこに吾々の時代の悲劇の要素があるのであつて、觀念の世界から肉体の世界への展開が、むしろ近代悲劇の主要な動向である、と言へるのであるまいか。換言すれば、神性より獸性への展開である。今少し具体的な表現を以てすれば、知性の過剰による近代社会の大きな流れとして、人間生活が科学化され、或はリファインされた反

面において、多分に素朴な、野性的な、言はゞ原始的な獸性の面が、反動的に露出してきたことである。そしてかゝる原始的な獸性の姿を、科学化され、リファインされた近代社会のプリズムを通して描写すること、これが近代悲劇の支配的色調である、と言へるやうである。そこでは善惡の制約から解放された力や意志が、諸々の形式において撞着し、対決して破局に転落するのである。例へば、イブセンの「ロスメルスホルム」に、「野鴨」に、ヘッダ・ガブラーに、「幽霊」に、更に「民衆の敵」に、或は、神を信じつゝ然も神に否定された「ブランド」の世界に、この様相を見らるゝのではあるまいか。更に又、イギリスにおけるイブセンの悲劇の確立者とも見るべきゴールズワージー (John Galsworthy) の諸作、例へば「銀の箱」(The Silver Box)・「鬭争」(Strife)・「法律」(Justice)・「放浪者」(The Fugitive)・「暴徒」(The Mob)・「眞劍勝負」(The Skin Game)・「忠節の諸相」(Loyalties)・「森林」(The Forest)等に描かれた世界は、皮膚病的な混沌の様相のなかに仄かな美しい和解の響きを持たないではないけれども、それはミレージのごとき淡い美を添へてゐるだけである。金権と名譽欲に獲られたブルジョアのジャックは、日傭労働者ジョンズを、判官買収によつて簡単に一蹴し、主義のために徹底した鬭争流の両巨頭、資本家のアントニーと労働者側のロバーツは、凡庸な妥協派のためにノックアウトされ、詩人的純情の美人クレアは、凡俗な夫デッドモンドとの対決によつて自らの命を断ち、理想家モーアは盲目的群衆感情の力に圧倒された。「眞劍勝負」におけるヒルクライスト家とホインブローワー

家は、その各立場における利害関係を固守するために、まさしく人間の獸性を極度に發揮して醜惡な鬭争をつゞける。その結果は、か弱い一婦人の命を犠牲にしてはじめて、「人間の手を清淨に保持してゆく」ことの到底不可能な程の鬭争の醜さを告白せざるをえないのである。又、「法律」において、フルームといふ青年辯護士が被告フ・オールダーのために熱辯を振ふなかに、

Gentlemen, Justice is a machine that, when some one has once given it the starting push, rolls on of itself.

(諸君、法律といふものは、誰かゞ一度それに始動力を與へたならば、後はひとりでに運轉してゆく一種の機械であります。)

といふ文句があるが、このことは又、近代劇において相葛藤する、そしてその何れかゞ転落する意志又は力一般に流用せしめうる解釈ではあるまいか。相對決する力や意志は、一旦始動力を与へられるや否や、その各々の立場において生存権を確保し、その正当権を主張せんとするのである。この相互の力や意志の利害關係の均勢維持の限度が、一たび崩れかゝるとき、そこに所謂生存権保持のための鬭争は愈々深刻化してゆく。別の新しい均勢維持の世界を求めて戦ひつゞけるのである。かゝる鬭争の場は、神を見失つた人間の現実の世界であつて、吾々は、この前景における人物の悲劇を通じて、その背後に拡がる畏怖すべき均勢美を保つ世界を発見しなければならぬのである。一見、強食弱肉の修羅

の巷のごとく見える近代悲劇が到達せんとする世界は、まさしくかゝる世界ではあるまいか。人間不幸の表現形態でありながら、尙、吾々はそこにある種の快感を覚えることの出来る要素があるのではあるまいか。

以上のやうに私は、悲劇の本質と近代悲劇の一般的性格について概観してきたのであるが、では如何様にして近代劇はその悲劇性を高度化せねばならないか、といふことが考察されねばならない、次の問題であらう。それには先づ、古典と近代悲劇との間に一線を劃しうる重要な条件の一つであるところの、葛藤の様式の變化について一言する必要がある。

先づ、近代悲劇の開拓者としてのイブセンの悲劇の対立抗争の在り方を要約するならば、近代人の解放された意志とその行動をば、遺伝とか、社会的乃至家庭的伝統の力とに対決せしめて、その力の保つ均勢の崩壊から生ずる悲劇を描いたことであらう。そしてこの様式は又、ゴールズワージーやメスフィールドの諸作についても考へられうるものであるが、これ等の悲劇人物に、解放された近代社会の野性的な姿を見ることが出来るのであるし、又、かゝる人間の動く領域でありながら、なほそこに吾々は、高度の悲劇性をはらんでゐるもののあることを発見するのである。

凡そ古典悲劇の持つ高度性といふものは、要するにその人物が高位にあつて、従つて、その転落破局に至る途が極めて急角度であり且つ鮮明であるがために、悲劇の機能として作用する哀憐恐怖の情も又極めて強度であるがために、或は又、その形式からく

る詩的效果等によつて、言はず多分にメロドラマチックな色彩を帯びた、ロマンチズムの持つ悲劇としての壮大さや嚴肅さを保持してゐる、と言へるのであらうが、すでに近代悲劇にあつては、その人物が普通人であるがために、その破局の与へる悲劇濃度が当然に淡く、その効果も弱まらざるを得ないであらう。従つて、普通人の日常の会話調と行動とのみによつては、その悲劇的壯重さといふごときことは到底古典のそれに及び難いものになり易いであらう。故に、如何にして近代人の悲劇をして高度の壯重美を持つものたらしめるかについては、特に手法上の問題が考へられねばならないことであらう。古典劇においては、その韻文形式によるリズムの効果についても批評家の等しく指摘してゐるところであつて、散文による日常会話をもつて高度の悲劇効果を得るためには、当然に新しい創作手段が考究されねばならないことである。イブセンが、例へば「ロスマルスホルム」において、「野鴨」において、「建築師ソルネス」において、或はストックマンのごとき個性描写において、多く象徴的手法を用ひた技巧上の効果については、十分に考察の対象となるであらう。

十九世紀後半の、ギェッス (Edmund Gosse) やシヨオ (G. B. Shaw) によつて、イブセンが紹介されて以来、イギリスにおいては、ギルバート (W. S. Gilbert) のごとき擬古典派は問題外として、ジョンズ (H. A. Jones) や特にピネロ (A. W. Pinero) にはすでにイブセンの影響が見られる。しかしイブセンの近代劇の確立の姿は、シヨオ以降バーカー (Granville Barker) ・ハンキン (St. John Hankin) ・ゴールズワージー (John Galsworthy)

等において見られるとするのが至当であらう。特にイギリスにおける近代悲劇に関する限りにおいては、ゴールズブロージーによつてまづ完成されたものである、と見ることは又誤りではないであらう。

(私は以下において、彼の悲劇の諸作について考察をしようとする予定であつたのであるが、紙面の都合で次の機会にゆづることとする。)

註

(1) F. L. Lucas: 'Tragedy', p. 17, p. 120

(2) J. W. Cunliffe: *Modern English Playwrights*, p. 31

Ibsen, first introduced to the British public in a *Fortnight Review* article by Edmund Gosse in 1873, began to appear in translation in 1876, and the cheap little volumes of the Camelot Classics containing his plays in English had a wide circulation in the later 'eighties and early' nineties.

.....
Shaw's *Quintessence of Ibsen* was published in 1891.