

悲劇作家としてのゴールズワージー

中 島 源 治

緒言 — (シヨウとの比較) —

彼の演劇観・彼の藝術観

彼の時代観・彼の悲劇の性格

緒言 — シヨウとの比較 —

一九〇六年はゴールズワージー (John Galsworthy) にとって *annus mirabilis* であつた。真の意味において彼の文学者としての生涯の輝かしい出発点であつたと言へよう。この年の三月、彼は過去三箇年の労作 'The Man of Property' を出版した。彼の小説としての大作 'The Forsyte Chronicles' の最初の一卷をなすもので、これによつて小説家としての確固たる地位を得たのである。更にこの年九月には、彼の処女戯曲 'The Silver Box' (A Comedy in three acts) がロンドンにおいて上演されて好評を博し、劇作家としても亦この一作によつて不動の名声を確立したのである。爾来彼は「フォースイト」ものの小説と併行して、大小二十五篇程の劇を書いてゐる。彼の文学者としての名譽は、所謂「フォースイト家年代記」として総称される一連の龐大な小説群の包蔵する歴史的な主題の展開と、その容積の示す

意義とによつて、劇作家としてよりもむしろ小説家として一層の栄光を放つであらう。事実すでに文学史的には、そのやうに価値づけられてゐるやうである。劇作家としての彼は、リアリズムを以てイブセンの作風をイギリスにおいて樹立した近代劇の代表的作家であるとしても、Granville-Barker や Sir Arthur W. Pinero や Henry Arthur Jones 等の近代劇運動の先駆者達の名は兎も角、一步先んじてイブセニズムを活用し、当時代と対決して、自己の主張を強力に推進していつた George Bernard Shaw の名に押され気味であるといふことは、否定し難い事実であらう。そしてこの事は、後者が問題劇作家として、劇そのものの持つべき芸術作品としての技巧とか雰囲気とかに對してよりも、むしろ自己の主義主張の宣伝の具として劇を利用し、これによつて当時代に對して、より強き関心をもつて彼自身の存在を結びつけてゐた、といふ点にあるのではあるまいか。つまりシヨウは、文学者として、ドラマそのものの在り方に就てよりも、思想家として、彼自身のイデオロギーに對して、一層の忠実さを示してゐたのだ、と言へるであらう。さてここで、当時代といふことについて一言説明をしておく必要があるやうだ。ここに言ふ当時代

といふのは、シヨウとゴールズワージーが相併立して、劇作家として最も活躍してゐた時代、即ち今世紀に入つてから第一次世界大戦を境とした前後二十数年間を主として指すのである。この期間における社会的事象を背景として、両者の劇作上の態度を比較検討してみると、そこに興味ある問題が見出されるやうに思ふのである。十九世紀末葉から今世紀に及んで、その思想的渾沌によつて生じた社会的不安、或は大戦によつてもたらされた諸問題に対して、彼等は各々如何にしてその解決策を求めんとしたのであるか。‘A drama is an acted tract,’¹⁾なる信条のもとに、劇による教訓を主眼として ‘persistent struggle to force the public to reconsider its morals,’²⁾をなしつつつてきたシヨウが、その説教の主要素としたものは、独断的な逆説と皮肉と嘲笑とであつた。彼は時代に対して、何等悲観的でも厭世的でもなかつた。否それどころか、彼は、‘Life Force’³⁾といふとき説を主張して、ある特定の人間はこれを devaluate しながらも、他方においては、人間の力を強く肯定する樂觀論者であつたのだ。彼は、人間を信ずるが故にこれを嘲笑し、これに皮肉をあびせ、説教をつづけたのである。だから彼の主義信条は、一見破壊的なやうに見えながら、実は建設的な力を持つてゐると言へるであらう。彼が説教家であつて、その劇の主人公等が彼の代弁者となつてゐるといふことは、彼の劇作品の題目によつてもほぼ察知出来るのである。これはゴールズワージーの劇の題目が、A. Nicoll⁴⁾ や H. Ould⁵⁾ ら一部批評家が指摘してゐるのをまづきでもなく、殆どすべてがその取扱つたテーマの象徴的意味を持つ

てゐるのは、正に好き対照であつて、この一事によつてだけでも、この両者の劇作に対する態度を理解するための重要な一つの鍵を得たことになるであらう。

R. H. Coats⁶⁾ は、両者について興味ある比較論を述べてゐるので、彼から少し引用してみることにする。彼は、劇作家としてのゴールズワージーの特徴として、‘sincerity’・‘sympathy’・‘impartiality’・‘irony’・‘pity and indignation’・‘artistry’⁷⁾といふとき項目をあげ、その中の「同情心」の項においては、劇作家には ‘keen imaginative sympathy’ と ‘fellow-feeling’ とが必要欠くべからざるものであることを述べたつて、ゴールズワージーの態度を是認しつつ、シヨウについては、あらゆる種類の人物やその事態に対して十分な同情心を持つてゐるにもかかわらず、彼の皮肉と嘲笑性がこれを妨げてゐるとして次のやうに批判してゐる。‘Yet his incomparable satiric gift, his unique genius for derision, tend to rob him of complete sympathy. He is so carried away by his own thesis that he fails to enter adequately into the point of view of other people, especially those whom he desires to pillory.’⁸⁾ その結果は、彼の創り出す人物は彼自身の意見の ‘ven-triloquial reproducers’ にすぎないものとなつてゐる、⁹⁾ といつてゐる。「偏頗なき事」の項においては、両者を臨床の医者態度に比し、先づシヨウについては ‘Shaw...at once prescribes a cure with dogmatic self-assurance and damns all other medicines as worthless’¹⁰⁾ といひ、これに対してゴールズワ

ーシーについては、彼は極めて注意深く病人の診断をするのであるけれども、適確な療法を指示しえない医者のやうでこの不満足な結果に不平をもちすものに対しては、*'he might reply that his function as an artist goes no further.'*⁸と説明してゐる。「哀憐と憤怒」の項では、ゴールズワージーは *'no mere spinner of pleasant tales and fantasies'*⁹であらう、*'a Daniel come to judgment'*¹⁰であつて、これが彼をして大衆性のある劇作家たらしめえない主たる理由であるとしてゐる。これに対し、ショウは *'never fails to give us a good scolding.'*¹¹といひ、両者を比較して、*'Where Shaw tickles, Galsworthy is apt to prick or even stab. His wholesome pills have very little coating of sweet sugar. Shaw diverts the mind by the most brilliant paradoxes and amazing somersaults.'*¹²と言つてゐる。

小説家としてのゴールズワージーは、『フォーサイト家年代記』において、彼自らもある程度呼吸してきたブルジョア的階級が、時代の推移と共に崩れゆく暗い歴史を記録した。劇作家としての彼は更に一段と厳正な立場を持して、人間苦と社会悪をまざまざと写し出したのである。彼にとつて、時代は笑ひを許さない程の烈しい相貌を呈してゐたのだ。彼自ら笑ひえない、所謂窮屈な性格の持主でもあつたせゐるか、自ら味つてきたブルジョアジーの過去の権力が動揺して、崩壊への病状を示しつつある姿を目撃してきた彼である。彼はその生活環境からして、かかる時代の見であつたのだ。ショウは容易にわれわれを笑はせうるのであるが、ゴ

ールズワージーにはそれがなかなか出来ない所以も理解出来るのである。彼はユーモアに欠けてゐるのみならず、*'a little strident and harsh'*¹³だ、といふ評者もあるけれども、それはそれとしてわれわれは *'No other dramatist has given us as unbiased and complete picture of England as it was before the War and after.'*¹⁴といひ、且つ又 *'Institutions pass, and the plays which criticize or satirize them lose all but historical interest; the fundamental weaknesses of human nature change little, and it is here that Galsworthy has found his true field. He has not the originality or the puritanic zeal of Shaw; but he has more balance and greater artistic power.'*¹⁵と觀察する John W. Cunliffe を是認するものである。

彼の演劇観

劇作家としてのゴールズワージーに関しては、以上のごとき一部の紹介においても推察出来るやうに、ショウとの対比において、批評家の間には是非論が様々であるが、彼自ら発表してゐる近代劇に関する所論を次に考察することにしよう。彼の演劇論としては先づ、*'Some Platitudes concerning Drama'*¹⁶といふ一文がある。彼はこの中で、劇の在り方として最初にかう述べてゐる。

A drama must be shaped so as to have a spire of

meaning. Every grouping of life and character has its inherent moral; and the business of the dramatist is so to pose the group as to bring that moral poignantly to the light of day.' 更に纏ひて彼は、かかる 'moral' の問題を直接の場合に 'the serious dramatist' に問かれた途が三つある。その第一のコースは 'To definitely set before the public that which it wishes to have set before it, the views and codes of life by which the public lives and in which it believes.' の如し。第二のコースは 'To definitely set before the public those views and codes of life, by which the dramatist himself lives, those theories in which he himself believes.' の如し。彼は、これの二つの途は、満足すべき劇作上の態度ではないのである。彼は、最後の第三のコースとして言うのである。

To set before the public no cut-and-dried codes, but the phenomena of life and character, selected and combined, *but not distorted*, by the dramatist's outlook, set down without fear, favour, or prejudice, leaving the public to draw such poor moral as nature may afford. This third method requires a certain detachment; it requires a sympathy with, a love of, and a curiosity as to, things for their own sake; it requires a far view together with patient industry, for no immediately practical result.'

人生に於ける現象をば、劇作家自らの主観によつて何等ゆがめることなく、そのありの儘を公正に勇敢に描写すること——この途は即ち彼が自ら選び、信じ、且つ実践して来たものであるのだ。彼は、この態度をまた次のやうな比喩的表現で説明してゐる。

'Let me try to eliminate any bias and see the whole thing as should be an umpire—one of those pure beings in white coats, purged of all the prejudices, passions, and predilections of mankind. Let me have no temperament for the time being.... Only from an impersonal point of view, if there be such a thing, am I going to get even approximately at the truth.' ('Another Sheaf', p. 12)

彼は、厳正公正な審判官的立場において、人生のあらゆる事象に対し、それが不偏妥当な価値以上に支払もせねば受取りもしようとしない。その status quo を超えて煽動もしなければ隠蔽もしようとしない。彼のやうな劇作家は、従つて 'the insight which comes from instinctive sympathy' (Ibid.) を持つてゐる。それによつて真相の把握に取組むのである。'The sincere artist is bound to be curious and perceptive, with an instinctive craving to identify himself with the experience of others. This is his value, whether he express it in comedy, epic, satire, or tragedy' (Ibid. p. 98) と断言してゐる。しかしこの問題となるのは、かかる同情の態度である。劇作家が、その採り上げる人物の一切に対して等しく与へる

同情—公平無私といふやうな、その誰に対しても均等な同情といふことは、換言すれば、その誰に対しても実は同情的でないのだ、と言へば言ひうるやうな状態に見られぬとも限らぬのである。ゴールズワージーの態度をば、*'cold'*とか、*'indifferent'*とか、*'analytical'*とか、或はロジカルであり過ぎるとかいふ評語を以て論じ去る批評家も事実あるからである。R. H. Coatsが、ゴールズワージーの特質としてこの「同情」と「公平無私」といふことを、矛盾なく取りあげて説明してゐるのは、一応了解出来るやうに思ふ。即ちゴールズワージーのごとき問題劇作家の場合、例へば、労資の關係とか、新旧道德の対立とかいふ相互に利害關係の相反した事件を取扱ふものには、その何れの側にも公平な理解をもつて対するやうに努力することが重要な要素であると考へられるのである。しかし彼の作品についてみると、これは必ずしも適切ではなさうである。「皮肉」とか「哀憐と憤怒」とかいふ特徴を彼についてあげるとき、そこに明らかに矛盾の面が感ぜられる。一例をあげるならば *'Silver Box'* に出てくる Barthwick 親子のごときは、同情とか哀憐の対称であるといふよりは、皮肉と諷刺のための標本的存在であるといつてよいだらう。尤もエート自身、*'The impartiality above spoken of is more or less a mask. Galsworthy may be impartial as between one character and another, but he is not impartial when faced by the human shortsightedness and folly which make these characters what they are.'* と註釈を加へてゐる。しかし、シヨウの如きイデオロギーのため

の劇作家の態度とは根本的な相違があるのであり、ゴールズワージーの演劇論も、実は多分に、自己の立場を擁護してゐると同時に、シヨウ的立場に就ての間接的反駁なのである。既に引用した役の演劇論たる *'Some Platitudes concerning Drama'* においては、尙進んで彼の新劇精神に関する批判を述べて、彼の劇作に対する態度を一層鮮明にしてゐるので、今少し彼の所論をたどつてみることにする。

当時イギリスにおいては、新しい精神を盛つた劇の復興が始つてゐた。それは勿論、ロシア、フランス、スカンディナヴィア等の北欧系の影響を受けた結果でもあつたのだが、主として、わが時代の良心に目覺めた人間性から興つてきたものであつた。彼によれば、この新劇精神が流れゆく水路には二つあつて、到底合流することの出来ない程遠く相距つてゐるのだ。その一つは自然主義の流れであり、他は、彼自身の言葉を借りれば *'new barques of poetry'* を浮かべるところの流れである。自然主義の水路をたどる劇については、彼は次のやうに説明してゐる。即ち、「鮮烈な形式を持ち、高度の意図をもつて勢づけられ、しかも、われわれの周囲に湧きたつてゐる多様な人生に忠実で、ある人が写真的だと名づけるやうな傾向をもつ劇」である。しかし、このやうな自然主義的技法による劇の目的はどこに在るか。彼によれば、「観衆をして、劇作家自身の経験を通過せしめ、且つ又彼の面前において考へ、話し、動いてゐる人々と相共に考へ、話し、動かしめるやうな、かかる実人生の映像を舞台の上に判然と創造すること」である。そして、調子はづれ、時代はづれ、見当違ひの

句とか言葉一つといへども、このイリュージョンを破壊し、表面を汚すのである。それは丁度平静な池の面に石を投げた時のやうなものなのだ。かうした手段によつて実生活の様相を劇に写し出すといふことは、人間生活の各種各様の分野における人間の感情と思想を統制し集中することに役立つのであつて、やがてそれは、時代より時代へと掲げられる安定した燈火となり、その光の中において万事は、偏見とか党派根性から生ずる霧の中から逃れ出て、判然と且つ正当な釣合ひをもつて存在するやうになりうるものである。これは彼が、時代と自己とのつながりを、ある程度の距離をおいて嚴肅に保持しつつ描き出さんとする態度であつて、このことは、彼が、シヨウ的態度にも又次に言及する poetic prose-drama の行き方にも賛成出来ない信念なのだ。

この自然主義の流れとは遠く距たつて、到底融合しえないも一つの水路、それは詩的散文劇の流れである。彼によれば、「曲りくねつた、爽快な流れ」であつて、そこには「散文——一段と深い憧憬とか懷疑とか、或は人間の精神の神秘的な鼓動とかいふものをば、その空想力と象徴をもつて現はす散文の形式に作られた新しい詩の船」が浮ぶのだ。かかる詩的散文劇は、その形式と新工夫の多様性と清純さをもつてわれわれの情緒に訴へようとする。そしてその職能なるものは、「われわれ人間の根元的な魂を、又、自然の諸力をば、常に美と発見の精神をもつてあばき出さう」とするのである。このやうな敘情主義の行き方と自然主義との融合といふ点については、むしろ不可能だと言ひたい程に強い疑問を抱いてゐる彼は、自然主義的劇に許されうるやうな詩とい

ふものは、'that of perfect rightness of proportion, rhythm, shape' といふにつきてるのであつて、このやうな詩は、凡ゆる生命力に充ちた事物には存してゐるものだ、と言ふのである。

彼はこの一文の最後において「日常生活のもつ素朴な威嚴に孔雀の羽のやうな虚飾的なリリズムを着せるやうなことは、われわれはも早企てないのだ。」と、断じてゐる。これに対して Harold Williams¹⁸⁾ のときは、自らのためにする擁護論に過ぎない、として大いに反駁を加へてゐる。彼は言ふ——イブセンの如きは「ロスメルスホルム」や「海の夫人」等において、又、シングやその他のアイルランド劇作家群においても、自然主義と詩との融合を示してゐるのだ。ゴールズワージーにあつては、'Little Dream' (1911) といふ六場面からなる諷諭劇において感じられる詩も失敗だし、'The Pigeon' (1912) といふ三幕のファンタシーと銘打つたものも迫力の弱いことを指摘してゐる。そして詩は何等一方的でもなければ、批判的でもないものであつて、ゴールズワージー自身が天性的に冷やかであり、批判的なのだ。彼は劇作家としては注目すべきところがあるが決して大芸術家ではない。といふのは、彼は決して夢中になりえないからだ。最高の芸術といふものは、人間存在の奥底、芸術家自身探求したこともない領域から生起する無意識的なものである。この意味からして、彼の近代劇における主要さは、その芸術的能力に存するのではなくして、その道徳的含蓄と作家自身の倫理的氣力に存するのだ、と。

これに類した批評家等の指摘は、結局、ゴールズワージーが詩

的想像力に乏しかつた、といふ点に帰着するのであるが、これは飽くまで比較上の見解であつて、彼が表明してゐる演劇観乃至は芸術観を十分に検討して、もつて彼の立場を理解することが、この種の批評のための前提条件であるやうに思はれる。勿論、彼の劇の主題が変化に乏しいとか、劇人物中に少からず類型が見られるとかいふことは、確かに上述のごとき弱さが彼にあることの一証拠だ、と言へないことはなからう。しかし、彼の劇作品から、性格と性格の衝突とか、階級闘争とか言ふごとき表面的な形態のみを取りあげて、彼を単なる道徳劇の作家だ、と見なすことは、彼の十分な理解者とは言へないのだ。われわれは今少し、彼の芸術観について考察をすすめたいと思ふ。

彼の藝術観

ゴールズワージーの芸術観については、'Vague Thought on Art' (1911), 'Faith of a Novelist' (1926), 'Literature and Life' (1930) 等の論文によつて窺ひ知ることが出来る。

「芸術は、感情と知覚との技巧的結合を通じ、個人的なるものをばその中に非個人的情緒をかきたてることによつて、普遍的なるものと調和させようとする人間力の想像的表現」であつて、その「最大の芸術は、ある特定の完全なる人間のなかに最大の非個人的情緒をかきたてるところのもの」であるのだ。この「非個人的」(impersonal)といふ語の意味は、彼によれば「自己の人格並にその現実的欲望をば忘却すること」である。しかも「完全なる人間」といふことを抵当条件としないでは、この最大の芸術の

何たるかを定義づけることは出来ない、と彼は言ふ。更に又、芸術に、この個人性を滅却した純粹な情緒——「無意識的振動」を与へるところの本質的なものは何かといふと、従来「美」と称せられ、或は「リズム」と称せられてゐるものなのだ。これは部分と部分、又は部分と全体との間の神秘的な調和であつて、これを一言にして言ふならば、「生命力」(vitality)である。芸術の作品から分離せしめえない唯一の性質なのである。かくして芸術は、「全世界において真に合一のために活動し、人間と人間との間の障壁を打破せんとする人間力の唯一の形式」であつて、それは又「次から次ぎへと自己の絶えざる、しかも無意識的な交替作業——新陳代謝であり、人間生活の真の結着剤であり、永久的な心氣更新」の力であるのだ。そして彼は、新しい哲学をもつた芸術の擡頭しつつあることを認めてゐるのであるが、その神聖にして情熱的な本能は、「完全のための完全」(Perfection for Perfection's sake)の信仰である。これを宇宙の意味においてみれば、「平靜」と「調和」そのものであり、人間の關係においてみれば、完全なる「愛」と「公正」そのものである。われわれの芸術の仕事は、つまり、われわれの神としてのこの「完全」の啓示といふことであつて、そのモットーとするところは「調和・釣合・均衡」である。そしてこの途は「真理」に通ずるものであつて、彼によれば、真理は絶対的のものでなく、常に相関的であり、人生における様々な關係の、本質的な均勢を保つものである。この真理が認める唯一の法則は「不足なし・過剰なし」といふことであつて、この法則に従はなければ十分な生命力を発揮す

ることが出来ない、と彼は信ずるのである。

以上述べてきたとき彼の芸術的立場において彼の作品を批判するとき、詩が乏しいが故に大芸術家ではないとか、²²⁾ 'cosmic imagination' の翼を十分延ばしきれず、徒らに感傷性を基盤とした 'pseudo-objectivity' による人生観に終始してゐる、²³⁾ といふ批評も、上層中流階級に属してゐる彼の社会的地位からして、彼の皮肉のペンもおだやかで上品だ、²⁴⁾ といったやうな片づけ方も、何ら彼の作品の価値を下げる力とはなりえないのだ。尤もショウや D. H. Lawrence²⁵⁾ 等の立場から見れば、甚だしく物足らない人生観であり社会観であるに違ひないだらう。特にローレンスの如きは、彼独自の性に関する信念から、ゴールズワージーの性問題の取扱ひ方が極めて低劣で感傷的なことを指摘し、彼の主人公等はあたかも小屋から逃げ出してきた犬どもが、裏庭で、或は表通りで、ひそかに又は平気で交尾してゐる、といったやうな印象を与えるものだ、と露骨な語句を使つて非難してゐる。全人的問題を含むべき性の意義が彼の作品においては発見出来ない。性は単なる機能として取扱はれ、女性は一種の性的道具以上ではない。一切の人間的对応性に欠けてゐる。主人公等は、慢性の自己陶醉症に悩んで変な恋愛に耽つてゐるのである。――

かくのごときローレンスの毒舌も、ゴールズワージーの中庸的態度の裏面を衝いたものとして、一応肯けるところを持つてゐるのであるが、劇作家としてのゴールズワージーの全貌――これは又小説家としての彼にも通ずることである――を把握せんとする

われわれにとつて、警戒すべき一つの要所があるやうに思ふ。それは、ブルジョアの階級出身の彼に就てのそれぞれの批評の立場に、一種の、といふよりもある程度の階級的意識観が裏づけとなつてゐることをわれわれは感ぜざるをえないことである。勿論、批評には、批評家として、当然にまた人間として、生活し、思考しうる諸条件によつて相違のあることはむしろ自然の理と言ふべきだ。従つて、一方的な批評に追隨することは、謂はば、幾つかある登山口のある一つに立つて山を眺めるやうなものであらう。山の探求者としては、いろいろな角度に立つてその山の形状なり性質を結論しなければならぬ。われわれは、賛否こもごもの批評のジャングルに路を失ふことなく、出来得る限り正鵠を射ることに努力する必要があるやうだ。

彼の時代観

われわれは、尙、彼の劇作品の考察に入る準備として、看過することの出来ない一つの問題を持つてゐる。彼がその作品において、各階層の人間のモラルをつとめて公正に描写したことには、おしなべて批評の一致するところであるが、それらの人間像は如何なる時代的背景の中に生きてゐるのであるか。このことは、所謂問題劇と称される近代劇の研究にはまことに切実なる考察の対称とならざるをえない。ゴールズワージー自らそれらの人間像と共に、その只中に生きてきた時代の姿は一体如何なるものであつたか、を考察する時、われわれは、その作品に時代の醸し出す深い陰影が泌みわたつてゐることを感得するのである。われわれ

は、そこに時代の搏動をさぐらねばならないのだ。そこに又時代のモラルを発見しうるからである。

凡そ、よりよき文学は、その作者の主観によつて特に歪曲せられることなく、忠実にその時代を背景として浮彫りされたものであるはずである。それは、時代のよき批判であるはずである。従つてそれは、多かれ少かれ、時代的潮流の先頭に不離不即的なものである。あまりにもラディカルな、あまりにも主義の宣伝に堕したものではないはずである。レジスタンスの文学は、必ずしもよき文学ではないであらう。ショウの文学は兎も角として、ゴールズワージーの文学は、時代の批判文学ではあるが、時代への抵抗を示す要素は殆ど含んでゐない。この意味において、ショウの大衆性は持たないけれども、尙劃然として一廓の殿堂をば、二十世紀の初期の空高く築き上げてゐるのである。われわれは、ここに彼の劇作品の意義を求めねばならないのだ。

彼の時代観、所謂時評といったものは、*'Speculations'*(1917—18)やその他既に紹介した隨筆論文によつて察知することが出来る。それらから要約して、彼の時代観なるものを次ぎに見ることにする。

近代の文明は、言ふまでもなく機械の発達による文明である。機械文明の企劃するところは勿論尊ぶべきものである。*'To be clean, warm, well nourished, healthy, decently leisured, and free to move quickly about the world'* (*'Speculations'*)といふことは、たしかにわれわれにとつて便益をもたらす理想であるだらう。この理想は、次ぎ次ぎと機械を生み、機械は

生産を過剰ならしめて近代人の消化力を圧倒しつつある。人間はその自尊心を忘れる程に、機械と富の蓄積の中に沈みつつある。

機械による産業組織は、ヒューマニティーをすら無視して、名状すべからざる程の不幸と、慨嘆すべき国家的の害悪の原因となつてゐる。これはイギリスの美しい州をも、世界で最も暗い病的な町々を以て汚したのである。一七六一年における地方と都市との人口の比は、三対二であつたものが、一九一一年には二対七と大きく逆転をした。われわれ近代人は、機械と富の蓄積とを基礎とした集團生活によつて、いよいよ熱病的に、又猪突的になり、かくして混迷を來たしつのである。しかも機械のもたらす幾多の利便によつて、言はば、単に、*'scrape the surface of life'*をやつてゐるに過ぎない。このやうにして人間は活氣を喪失し、さうな危険に瀕してゐる。近代生活の多くは、一見かかる病氣を創り出すところの過程でもあるやうだ。かくして近代文明の世界には、つまらぬ虚飾的なものや俗悪な無用の長物が生じてゐる。近代文明の特徴たる集團生活からは、多くの悪や危険をもたらすのだ。健全なる身体による健全なる精神の保持といふことは、只謎にすぎないやうに見える。われわれは、この原因たる機械と黄金の支配力から何とかして解放されなければならない。われわれ自身のためのみならず、全人類のためにである。それは、かかる表面下に、すでに成長の息吹きを持つ温いヒューマニティーが抑圧されるからである。われわれのうちに残る「猿」が作るところのもの以外に聞はないはずである。このやうな *'monkey-tricks'* にも不拘、人間はなほその心の中においては、すでにこの「猿」

から遙かに遠ざかつてゐるのだ。それは、心の内部にひそむ美の世界に對することが出来ないからである。要するに近代文明は、「量の誇り」を「質の誇り」の上に据えたことにあるのだが、これは、フランスのとれない偽装の商業主義なのである。

ゴールズワージーはここにおいて、*'Which is the fairer castle in Spain—quantity or quality—blind production or the dignity of human life?' ('Castles in Spain')*と疑問を發する。そして勿論それぞれの後者を選ぶのだ。よりよき質のために、人間生活の威嚴のために、美の信仰、美の追求が絶対に必要である。文学者として考へるこの美の愛と信仰の念は、言はば、人間生活の威嚴のより高き、より広き觀念を意味するものである。これに関して彼は次のやうに彼の所論を強調してゐる。われわれの時代は、われわれを導いてくれる所の、*'vision'*となるやうな確固たる理想に欠けてゐるのだ。この非迷信的時代においては、われわれに価値あり、われわれにとつて可能な理想は、この「美」をおいて他にないのである。或はこれを人間生活の威嚴と呼んでもいいのだ。*'human dignity'*——これはつまり *'a love of and a belief in beauty'* なのだ。われわれの文明は、ある距離をもつ、しかも磁石的な力を持つてゐるところの目標となるべき一個の星をば、厄介な欲求とか偏見とかを超越した彼方に持つ必要があるのだ。人間生活の威嚴を高めんと欲するものは、文明にかかる星を与ふべきである、互に狂熱的な突つき合ひの競争から世界を救ひうる唯一のヴィジョンを持つ世界を建設するために。かくして彼は、第一次世界大戰の發生も結局過去数

百年來の結果である」としてその悲慘を慨いてゐる。

'If modern individuals and modern nations pursue again these crazy competitions, without regard for the dignity of human life, we shall live to see ten millions perish for every million who perished in this war. We shall live to curse the day when, at the end of so great a lesson, we were too practical and businesslike to take it to heart.' (*'Castles in Spain'*)

なほ彼は、更に第二次大戰勃發の危険性を心ひそかに感じてゐたのか、この予言的一文を一九二〇年に書いて、その慘事を目撃することなく世を去つたことは、彼にとつてはむしろ幸ひであつたであらう。

彼の悲劇の性格

われわれは、以上の予備的知識を以てゴールズワージーの悲劇の性格について検討をはじめようとするのであるが、上述の通り、彼の時代觀乃至人生觀はまことに真剣で、希望的な明るさを認めんとする態度よりも、むしろ暗い要素がその底流をなしてゐることは確かである。しかし、一部誤り批評せられてゐるやうに、厭世的だとは言へない。時代の惡と思へるものに挑戦して、怒り、皮肉を浴せ、或は揶揄して破壊しようといふ革命性の代りに、先づじつとこれを見つめつつその濁惡から、人間の權威を守護することに努力したと言へるのである。従つて、彼の作品に空想的な快樂趣味を求めようとするものは、當然に失望するであ

らう。われわれは、彼を悲劇作家として見ることにより適切な意義を見出すものである。われわれは先づ、彼の全劇作品中より、代表作と思はれるものを選定しなければならない。妙なことは、正しく「悲劇」と銘打つた作品は、'Strife' (一九〇九年発表) だけであることをわれわれは知る。尙又、十分に悲劇的結末を持つ彼の最初の作品たる 'The Silver Box' にわざわざ「喜劇」と附記されてゐるのは、あの筋から考察して、作者の皮肉的態度を表明したものとみるのが至当であるだらう。いづれにせよ、われわれは自らの見解において、次の五作品をわれわれの考察の対称として挙げる。即ち、'Strife' (1909), 'Justice' (1910), 'The Fugitive' (1913), 'The Mob' (1914), 'Loyalties' (1922) である。この年代順による作品列は、彼の主要な悲劇作品が、第一次大戦前の発表であることを示してゐる。この事實は、世紀末から今世紀初頭における社会情勢を背景とした彼の悲劇についてのわれわれの考察に、重要な示唆を与へてくれるのである。そして大戦中及び戦後に於ける彼の作品には漸次手法の変化が認められ、諷刺や皮肉の濃度が加はつて、戦前におけるものよりも less serious な傾向が感取されるのである。しかし、彼の劇作品の殆どすべてが、すでに指摘したやうに、抽象名詞か普通名詞による題名であつて、これによつて劇の筋の要約か又は象徴の意味を表現してゐると思へることに對して、われわれはまた重要な関心を持つのである。ここに彼の劇に對して、更に彼の時代觀において革進的な態度を示してゐることを認めるが故である。

イギリスにおける近代悲劇の一般的性格の展開については、私

はすでにいささかの見解を発表してきたので、本稿において繰返すことをしないが、論をすすめるにつれて、重ねて触れることはあるであらう。それは、ゴールズワージーの演劇論の紹介によつてすでに了解出来るやうに、イギリスにおける新劇の復興が、北欧系の輸入に刺戟されて活潑化し、メーテルリンクの象徴主義及びイブセンの写実主義が相競ふ状態にあつて、彼自らはイブセンの正統をひくりアリズムの完成者としての地位を確保してゐるが故である。

すでに彼の劇の題名によつて察せられるやうに、彼の作品には従来の意味における主役的人物がゐないのである。彼は、時代の民主勢力に劇の焦点を求めるのである。彼は、如何なる庶民的人物をも、その人格を尊重して、彼が觀察した時代悪の中に嚴としてその存在の權威を確保せしめてゐるのである。アラード・ニス・ニールは、²⁷⁾ 従来のゴールズワージー批評家が等しく看過してきた点として、このことを取上げて強調してゐる。特に 'Strife' や 'Justice' の²⁸⁾ とき悲劇は、彼によれば、'the tragedy of a person or persons' ではなくして、'the tragedy of a system' であり、その主役者は社会的な無形の力である。つまり、'Strife' の主人公は Strife 自体であり、'Justice' のそれは Justice 自体である、と彼は言ふのである。要するに、ゴールズワージーがその悲劇において教へる所のものは、この二十世紀的文明そのものが、われわれ人間を圧倒する無気味な力を以て、古典悲劇の主体たる暴君の位置を占めた、といふことである。バーナード・ショウが、英雄ナポレオンを普通人に転落せしめ、クレオ

パトラを若いお転婆娘に化して嘲笑したことに対応して、ゴールズワージーは真剣に、且つ等しく人間としてその權威を認めつつ特定の主人公を作らなかつた。彼自らが育つてきた特権階級の社会的倫理も、信仰も、人間の真の平等と權利をその根底とする民主勢力の擡頭によつて、その欺瞞的形式を暴露し、動揺と混乱に陥つた世紀末の不安を体感した彼は、何とかして新しい時代の向ふべき標識としてのイメージを、人間生活の中に発見しようと努めたのだ。人間の社会生活を規定づけてゐた旧來の道徳理論が、澎湃として湧き起つてきた新勢力との葛藤に、この時代の悲劇的要素が見出されるのである。人間の知性が、その便利な従属物として活用すべく自ら作つた文明といふ生活の機能力は、その巨大なる動力によつて、むしろ人間の従属的位置を離脱して、却つて人間を支配する運命的勢力を持つことになつたのだ。世紀末から今世紀初頭にかけての、人間の自ら招いた悲劇なのである。濁流の中に押し流されながら、力強きものも、又弱きものも、一切の善惡の觀念など放擲して、それぞれの運命の打開のために、各々の自我の確立保全のためにもががざるをえなかつたのである。ゴールズワージーは、かかる時代的悲劇性を敏感に捉へたのである、恐らくは彼自らも、この時代的流れの中の一個の存在物としての意識において。このことを意識してゐたが故にこそ、彼自ら真剣でもあり、彼の劇中人物に対してはひとしなみに対処して、ある特定のものに偏頗な態度を示す、といふことが出来なかつたのであらうと、われわれは判断せざるをえない。彼の悲劇を構成してゐるモチーフとしての力は、まことに冷徹なるものである。こ

の力は、あたかもギリシヤ悲劇における運命のごとく、如何とも制御し難い魔力を発揮する。オイディポスのやうに、かかる運命の網にひつかかることを恐れて避けながらも、その運命は怪しき糸を延ばして追跡する。古代の運命は、ウィッチのやうに、意地悪くも人間を誘惑しつつ罠にかけた。近代の物質文明が作つた運命は、これを利用せんとする強者はこれに背負ひ投げを喰はし、これを避けんとする弱者には、影のごとく附き纏うて追跡する。追跡すると言はんよりも、自動力を以て廻転してゐる巨大な車輪に、その通路を逃れんとしつつ却つて魅惑せられて、こちらから跳び込んでゆく、といった方が適切であるかも知れぬ。近代的社会組織が、その中から氣味悪く醸し出してゐる見えざる力が、ゴールズワージーの悲劇の舞台を包んでゐるのである。シングの 'Riders to the Sea' の舞台を包んでゐる海の圧力にも似てゐる。或は、メーテルリンクの人物を影のごとくに圧倒してゐる死の力にも似てゐる。この力は、しかし、その本質においては、人間の営む社会生活の秩序を維持するところの無意志的契約に過ぎないものなのだ。従つて、これに遵則するものは何らその呪力にかかることはない。ゴールズワージーの劇人物中、この呪力に魅せられるものは、あまりに強い意志あるひは自我の所有者か、若しくはその反対に極めて弱い連中であつて、これ等悲劇人をめぐつて常識的に、又は所謂因習的に動くものは、平凡にその組織力の道具として生き残つてゆくのである。われわれは、これ等の生き残りのものには大して用はないのであつて、フォールダーヤ、クレアヤ、モリアヤ、或はダンシー大尉や、闘争する兩対立者の

やうに、自らの生命を惜しげもなく捨てるものとか、その各々の地位を無惨に失ふものこそ重要な存在なのである。これ等の悲劇の主役者等は、自らの意志や信仰に従つて行動しつつ、シェイクスピア的悲劇人等のやうに自己の良心と対決して狂はんばかりの心中の苦悶を感じるといふことをあまり知らない。モリアのごとく、ひと時は家庭愛の絆に悩まされることはあつても、彼等の行為は彼等自らの責任と信念において為したが故に、如何に法則に又因習の力に抵触することがあつても、その行為を飽くまで合理化しようと努力するだけである。彼等を支配するものは良心であると言はんよりも、信仰である。内省力ではなくして反撥力である。内的葛藤の悲劇人ではなくして、外的葛藤の悲劇人であるのだ。近代はそのモラルの判断規準をば、個人におかないで社会の組織体に、集団におかんとするのである。しかも善悪といふごとき観念においてではなくして、合理的か否かといふことによつてその存在価値の適否を決定しようとするのである。

兎に角、これ等悲劇人は、善かれ悪しかれ平靜に動きゆく無意志的組織体の面に、自らの意志によつて、その秩序を乱すごとき石を投じたのである。この冷厳にして平靜な組織力は、それが包蔵する飽和力以上に過剰の力を容れない。かかる一時的の沸騰による過剰力は、これをあくまで排除して本来の平靜を保持しようとするのである。ゴールズワージーの悲劇性は、この平凡な、常識的な、しかし冷厳な組織力が、その面に生じた過剰力を追跡し打倒せんとする活動に認められる。この過剰力が偶然的であらうと必然的なものであらうと、區別することなく打倒せずんば止

まないものである。そこに何等かの意味において葛藤の形式をとる場合、犠牲は当然に生じなければならない。犠牲とか浪費といふものは、悲劇の持つべき性格である。ゴールズワージーの悲劇の世界にあつては、この犠牲の観念は近代的性格を常びて極めて顕著な要素となつてゐる。この犠牲は、しかし、当然に近代文明の社会組織自体が負担すべきものなのだ。シェイクスピア悲劇における犠牲の形態は、ブラッドレーの見解によれば、悪の滅亡とともに善の犠牲を伴ふものであつたが、ゴールズワージーの近代悲劇におけるそれは、善悪の規準においてではなくして、その保持してゐる秩序の世界におけるある種の制約をば越えんとする抵抗力がしばしば犠牲の対称となつてゐるのである。‘Strife’や‘The Mob’や‘The Fugitive’において然りである。ゴールズワージーの悲劇において、その悲劇発生以前に存在してゐる秩序の世界には、旧來の道德観に支配されたいはば偽善的な形式主義的要素が根をはり巢喰つてゐるのを発見してわれわれは驚くのであるが、これが新しく起ち上らんとする力に対して圧倒的な圧力を加へるのである。ゴールズワージー自らが凝視してゐるこれ等の新旧の意志相互の苦悶を湛へてゐる世界は、またそれ自ら内包する病根に苦悩してゐるのであつて、これは要するに、作者自らをも含めた世紀末より今世紀にかけての時代の苦悶なのである。ゴールズワージーの悲劇の特色がここにあることをわれわれは理解しなければならぬのである。

われわれは、これからの稿において、既に挙げた彼の五悲劇の各々についてやや詳細に考察を進めたいと思ふのである。

1. Harold Williams : Modern English Writers, p. 261.
2. Ibid., p. 262.
3. Allardyce Nicoll : An Introduction to Dramatic Theory, pp. 106—7.
" : British Drama, pp. 368—9.
4. Hermon Ould : John Galsworthy, pp. 126—7.
5. R. H. Coats : John Galsworthy as a Dramatic Artist, chapter one, p. 9f.
6. Ibid., p. 15.
7. Ibid., p. 18.
8. Ibid., p. 18.
9. Ibid., p. 21.
10. Ibid., p. 21.
11. Ibid., p. 21.
12. Ibid., p. 22.
13. Harold Williams : Modern English Writers, p. 276.
14. J.W. Cunliffe : English Playwrights, p. 96.
15. Ibid., pp. 111—2.
16. 'The Inn of Tranquillity', p. 190f 又は 'Candelabra', p. 3f
17. R. H. Coats : John Galsworthy as a Dramatic Artist, p. 21.
18. Harold Williams : Modern English Writers, p. 274.
- 19, 20, 21. 何れも 'Candelabra' (1932) に收められたも

のに抱る。

22. Harold Williams : Modern English Writers, p. 274.
23. B. Ifor Evans : English Literature between the Wars. p. 3.
24. Ibid.
25. D. H. Lawrence は Galsworthy の女性観や恋愛観に對して辛辣な攻撃を加へた。('Scrutinies', collected by Edgell Rickword)
26. 'Candelabra' (1932) に收められたものに抱る。 (p. 81f)
27. Allardyce Nicoll : British Drama, pp. 368—9.