

## リアリズムと悲劇

### J. キング著『ヴィクトリア朝小説における悲劇性』についての批評的考察

#### Realism and Tragedy : A Critical Study of *Tragedy in the Victorian Novel* by Jeannette King

笠原保一

Yasuichi Kasahara

#### (序)

『日陰者ジュード』はハーディの最後の小説である。この小説の出版後激しい非難が起り、ついにハーディは小説をあきらめ、以後は詩作に専念したからである。当時の激しい非難の原因は、ラスト近くで子供が自殺する場面や、セックスという「下賤」なテーマを描いたことなどが、当時は不道德とみなされたからだとされている。しかし、『ジュード』がさんざん非難された理由はそれがすべてではない。ハーディが当時の社会的慣習を大胆に批判していたことも、当時の反発の大きな理由の一つだったと思われる。最初の二つの理由は今では問題にならない。(自殺のケースはあまりに唐突で説得力にかけられないか、という問題はあるが。)『ジュード』の評価と大きくかわっているのは三番目の問題である。

『ジュード』はハーディの作品の中でも、その評価が大きく二つに割れている作品である。その評価が最も大きく分かれているのは、悲劇性の問題とヒロインであるシュー・ブライドヘッドの評価に関してである。上述の三番目の問題がからんでくるのは、この悲劇性をめぐっての論争である。つまり、社会を批判的に描くリアリズムと神話から力を得ている悲劇とは両立しえないという悲劇観に立つか、この二つは基本的に矛盾しないという観点に立つかによって、『ジュード』の評価は全く変わってしまうのである。

本論は、『ジュード』評価の根本にかかわるこの悲劇性とリアリズムの問題に議論を絞って論じようとするものである。特にここで取り上げるのは、リアリズムと悲劇は両立可能であるという重要な提起をした、ジャンネット・キングの『ヴィクトリ

ア朝小説における悲劇性』<sup>(1)</sup>(以後『ヴィクトリア朝悲劇』と略す)である。

キングの『ヴィクトリア朝悲劇』は、代表的な悲劇論——例えば、アリストテレスの『詩学』、ニーチェの『悲劇の誕生』、ジョージ・スタイナーの『悲劇の死』等——と並べると、その立場の違いは際立っている。相違点についての詳細は後に述べるとして、キングの重要な貢献は、劇ではなく悲劇的小説を正面から取り上げて論じたことである。類書には、R.B. シーウォルの『悲劇の探求』や実存主義の立場から書かれたC.I. グリックスバーグの『20世紀文学における悲劇的世界像』、ジョン・オール『悲劇的リアリズムと現代社会』などがあるが、ヴィクトリア朝の悲劇的小説についてこれほどまとめて論じたものは他にほとんど見あたらない。

『ヴィクトリア朝悲劇』が扱っている作家はハーディの他にジョージ・エリオットとヘンリー・ジェームズである。全体の構成は、悲劇論及び3人の作家の作品における悲劇的要素を論じた総論部分と、個別作家・作品を論じた各論部分との二部構成になっている。論の立て方としては、古典悲劇とこれらの現代的な悲劇的小説とを比較しつつ、古典悲劇を理想とする立場から悲劇的小説に加えられた批判に反論し、悲劇的小説を擁護するという形をとっている。著者のこういった姿勢、およびその主張の多くは妥当なもので説得力もあるが、いくつかの点で不徹底なところもある。特に後半の個別作家・作品論が相対的に弱い。だが、個別作家・作品論がやや説得力にかけられるのは、前半部分の悲劇論が持つ不徹底な部分と関連がある。しかし、いずれにしても、キングの著書は上記の

三人の作家、あるいはヴィクトリア朝の悲劇的小説を論じるときには、避けて通れない必読文献であることには変わりない。

キングの悲劇論はこのようにユニークなものだが、そのユニークさを理解するには、彼女の論文の検討にすぐ入らずに、悲劇とリアリズムの関係がどのように論じられてきたのかをまず見ておく方がよいだろう。

### (1)

現在、悲劇論は文学研究における神秘思想の最後の砦といった様相を呈している。例えば、徳永哲の『現代悲劇の探求』はイブセン以降の現代悲劇を分析したものだが、その論調は全体として否定的である。現代という神なき時代の悲劇が描くのは、「すべて金銭中心の人間関係」ができて上がった、「聖なる光の届かなくなった俗のみが支配する」、アイデンティティ喪失の世界である。そのような状況の下で劇作家たちは「救い」を求めて模索している、と彼は見る。他の悲劇論と同様、この研究書もギリシア悲劇とシェイクスピア悲劇を悲劇の理想とし、その観点から現代悲劇を判断してゆく。特に目立つのは、写実主義的・自然主義的作品への剥き出しの嫌悪感である。「神や正義といった壮大で崇高な宇宙的観念」とか「永遠不滅なもの」などといった観念的な用語を使って悲劇の特質を説明する一方で、写実主義的・自然主義的作品に対しては、「『低俗』の支配する暗い世界」、「理想や夢を捨て去った近代人の低俗な現実への埋没と下降」などという表現をしきりに用いる。「低俗な」、「通俗的」、「低級の」、「無能な」、「墮落した」、「不道徳」などといった言葉の使い方に、彼の悲劇観の特質がよく表れている。<sup>(2)</sup>

しかし、何といても神秘主義的悲劇論のチャンピオンはニーチェである。彼の「ディオニュソス的なもの」や「アポロ的なもの」という用語は言うまでもなく、「根源的一者」という概念と音楽の捉え方など、ニーチェのキーワードとキー概念はすべて抽象的で観念的である。そしてここにも、いやここにこそ、合理主義思想（ニーチェの言葉では「理論的世界観」）と日常性への剥き出しの反感が示されている。『悲劇の誕生』というタイトルではあるが、この挑発的な著作の半分は「悲劇の

死」の分析に当てられている。ニーチェにとって、楽天主義的な理論的世界観はディオニュソス的なものの不倶戴天の敵である。そして、その反悲劇的要素はすでにギリシア悲劇の時代に悲劇の中に入り込でできていると見る。エウリピデスとその背後にいるソクラテスが悲劇を死に至らしめた張本人なのだ。彼らによって、悲劇は「市民劇への死の跳躍を迫られ」<sup>(3)</sup>たのである。

「悲劇の死」の原因をさらに緻密に追求したのはジョージ・スタイナーである。彼の『悲劇の死』は深刻な危機感に基づいている。しかし、ニーチェがワーグナーに悲劇の再生の可能性を見たように、スタイナーの著書も悲劇の死亡診断書ではなく、息も絶えだえになった病人の回復を願う医師によって書かれたカルテ、とでも呼ぶべきものである。

スタイナーも悲劇の概念をギリシア悲劇とシェイクスピア悲劇に多く負っている。その影響とそれに対する観念的理解は、例えば、「悪魔的なエネルギー」、「悪の究極性」、「天の不正義」、「原罪による神の恩寵からの失墜」、「世界の流れに内在する非人間的行為と破壊への変換することのない傾向」などの言葉使いにも表れている。そして彼もまた、悲劇の死の原因を近代的合理主義の台頭による、神話的・象徴的・祭式的意味体系の衰退に求めている。彼は象徴的・寓喩的精神と合理的経験主義、あるいは高尚な悲劇の世界（韻文）と日常体験の世界（散文）とを対比させる。そして、悲劇は王侯ないし貴族を中心にした社会の秩序とその有機的共同体を想定することで成り立っているのであり、したがって悲劇のヴィジョンには民主的などころはないと主張している。彼にとって民主主義は大衆化と文学趣味の低下を意味するにすぎない。つまり彼の悲劇理論はリアリズム否定をその重要な側面として持っている。彼の理論によれば、災厄の原因が一時的なものである場合、それは悲惨であっても悲劇ではない。

災厄の原因が一時的であるとき、葛藤が技術的・社会的手段によって解決されるようなものである場合は、深刻なドラマはあるかもしれないが、悲劇はない。より融通性のある離婚法ができてアガメムノンの運命は変わりはない。社会的精神医学は

『オイディプス』の解決策にはならない。しかし、経済関係がより健全になるか、もっとましな鉛管設備があれば、イブセンの劇の重大な危機のいくつかは解決できるだろう。(4)

このようにスタイナーの悲劇論は全体として古典準拠の色彩が濃いですが、にもかかわらず、ギリシア悲劇とエリザベス朝悲劇を絶対視していない。彼は、それまで無視されることが多かった『リア王』の散文の意義を高く評価し、ビュヒナーの『ヴォイツェク』を下層の生活を扱った最初の真の悲劇として評価している。それどころか、古典悲劇を単に模倣しただけの作品を厳しく批判し、さらには古典的神話自体も死んでしまった過去に通じるだけだから、悲劇の再生には役に立たないとまで言っている。つまりスタイナーは、それぞれの時代はそれにふさわしい悲劇を生み出すべきだと主張しているのである。『悲劇の死』から聞こえてくるのは、“われわれは悲劇を欲している、現代の要求に応えられる悲劇を”という痛切な訴えである。

しかし、一見歴史的なスタイナーの悲劇観にもある不変の基準がある。その基準に照らすと、『人形の家』や『幽霊』などの、「合理的改革によって解決しうる世俗的なディレンマ」(p.291)に基づく作品は悲劇ではありえず、「新しい神話」を創造し表現した『ロスマルスホルム』や『ヘッダ・ガブラー』等の、晩年の神秘的な劇が評価されるのである。要するに、スタイナーにとって悲劇の死とは神話の死であり(この点では前二者も同じ)、それぞれの時代にふさわしい神話を創造することが、悲劇が生き残る唯一の道なのである。なぜなら芸術作品は私的ヴィジョンを超えていなければならない、そのためには何らかの枠組が必要である。そして悲劇にとってその枠組とは神話なのである。神話とは個人の天才が生んだものではなく、ホメロスやアイスキュロスの背後には一千年以上のリアリティがあったのだとスタイナーは主張する。

神話のもつ「リアリティ」という言い方は興味深い表現である。しかし、スタイナーは神話に「リアリティ」を認めたが、ホメロスやアイスキュロスの作品をリアリストックだと見ているわけではない。スタイナーが以下の引用文で主張されて

いるような見解を共有しているとは思えない。

『イーリアス』では自然が神々として、運命として人間を支配し、人間はまだ運命を支配し、自らを支配するすべを知らない。しかるに、『オデッセイア』では、はじめて人間は自己を制御し、同時に自然の支配へと一步をすすめるのである。…海神ポセイドーンの主人公への迫害にしても嵐や津波をおこすだけで自然の脅威の域をこえず、『アラビアン・ナイト』の魔神のおこなうような超自然的奇跡はみられない。女神アテーネーはオデュッセウスを奇跡で救うのでなく、彼に忠告をあたえ、勇気や力、なかんずく知恵を吹きこむにとどまる。…巻頭で詩人は、オデュッセウスの戦友たちはおのれの愚かさゆえに身を滅ぼしたのだ、といい、つづく神々の会議でもゼウスは、人間が禍いは神々からくるといって責めるのはまちがいで、彼らは自らの愚かさゆえに定めをこえた苦しみを味わっているのだ、とのべて、神々の力の限界を示し、人間の知恵を高く評価するとともに、人間自身の責任を明らかにしている。これこそ、自然と運命に対する屈従からはじめてたちあがった文明初期の人間の英雄の考え方にはかならない。このようにみれば、神々の登場にもかかわらず、『オデッセイア』は近代文学の規準に照らしても、りっぱにリアリズム文学とよびうるであろう。(5)

これに対し、スタイナーにとっての神話とは「恩寵と神の懲罰という秘蹟やあらかじめ定められた運命という観念」(p.196)のような寓喩的な抽象観念のことでしかない。だが、スタイナーは恩寵、墮地獄、浄罪等の観念が生命力を失い合理的精神がそれにとって代わったために、悲劇は衰えたのだと主張する前に、なぜいまだにわれわれはギリシア悲劇に魅力を感じるのかと問うべきだった。『オイディプス』の神話的枠組を現代人は共有していないが、それでもこの劇に共感しうるのは、その悲劇の本質部分が極めて人間的な苦悩だからである。彼は神話的宇宙論にあまりこだわり過ぎたため、この重要な側面を見過ごしている。この点はもっと論じられてしかるべきなのだ。

スタイナーは現代悲劇とギリシア悲劇とエリザベス朝悲劇の特質の違いを認めつつも、その共通

の枠組として神話をみていた。しかし近代以降の悲劇ないし悲劇的小説は、近代以前の悲劇と本質的に異なっているのではないか。近代以降のすぐれた悲劇は基本的には神話を克服しているのであって、むしろ神話を取り入れられる時には、かえって否定的な結果をもたらしているのではないだろうか。近代以降の悲劇を評価する際の基本的姿勢としては、スタイナーが「世俗的なディレンマ」(p.291)と呼んだところの問題を神話の代わりに中心に据えて論じるようなものでなければならぬのではないか。

アーノルド・ケトルはこの新しい悲劇を次のように定義した。

悲劇は、人間が到達したある特定の発展段階において、人間にとって解決不可能な状況が発生したときに起こる。18世紀と19世紀におけるそのような状況——その問題は今でも解決されてはいないが——とは、解放を求める女性たちの広がりつつある意識(それは国会議員の選挙などのような単なる形式的な解放のことではない)と、階級社会にとってはそのような自由を認めれば必ずその不可欠な部分を損なうことになるという状況であった。<sup>(6)</sup>

## (2)

ジャネット・キングはまさにこのような見解に立ってヴィクトリア朝時代の悲劇的小説を論じたのである。次にキングの悲劇論(正確には悲劇的小説論または現代悲劇論)を検討してみよう。しばらくは彼女の議論を追ってみたい。

キングは悲劇的小説を決定論と自由意志の関係を探求したもの、あるいは決定論(運命論、必然論)的な力と個人の意志の衝突と規定している。その主人公は高潔な人格を持った英雄ではなく下層出身の人物であり、叙述の手法はリアリズムである。またそこで描かれるのは、英雄的な行為ではなく継続的で不可避の苦しみ(日常性、受動性、無力さ、単純さが強調される)である。この新しい主題の背後には、高貴な死よりも悲惨な生の方がより悲劇的であるという新しい認識がある。悲劇は重大な問題からのみならず、ささいなことからも発生しうる。G. エリオットの考えでは、単調な日常的苦難は死と同じくらい重大な悲劇である。

したがって、より古典的悲劇に近いハーディの小説は別として、G. エリオットとジェームズはアンチ・ヒーローを描く方向へ向かい、かれらのヴィジョンは「死よりも惨い運命」(p.44)と呼ぶにふさわしい人間的苦悩に向けられている。

このような現代的な悲劇に対して様々な批判が投げつけられた。その多くはギリシャ時代の古典悲劇を理想(もっとも作品よりアリストテレスの『詩学』が手本)とする批評家たちから発せられたものである。序章の中で紹介されているものをまとめると以下ようになる。

- 1) 古典的な英雄観と典型的な人物というリアリズムの手法は相入れない。なぜなら、人物像が個別化・特定化されているため、悲劇的英雄の持つ象徴性を持たないからだ。
- 2) 身分の低いものが滅んでも大きな意義を持たない。彼らには雄弁さもないし、彼らの苦しみには偉大さがない。
- 3) 悲劇的小説には苦しみのはけ口がない。したがってカタルシスがない。哀れさ、暗鬱さが残るだけ。悲劇的結末で終わるべきではなく、poetic justice を求める本能を満足させるべき。
- 4) ギリシャ悲劇は神の行為を扱ったものであるから人間性とは無縁である。悲劇は日常的、現代的、身辺的なものを拒む。
- 5) 時代と習慣が悲劇に合わない。文明化のために強烈な個性が失われ、英雄的な冒険や偉大な悲劇的罪などに当時の習慣が適さない。

以上のような批判を受けて、キングは第1章から3章にかけて悲劇的小説の弁護を展開する(それはまた三人の作家の特質に関する比較研究でもある。)

まず、キングは、悲劇的小説に対する伝統主義者たちの批判の根底には、小説はドラマよりも劣った形式だという考えがあることを指摘する。しかしリアリステックな悲劇を創造しようとしていた小説家たちは、古典的な悲劇とは異なった主題を現代の悲劇に求めていたのだ。その主題は散文による物語形式でのみ表現可能であった。現実生活の微細で具体的な側面、複雑な相互関係を描き出すにはリアリズムに基づく小説こそが適しているのだ。しかも19世紀には本格劇は衰退して行き、パントマイムやメロドラマが盛んになっていた。

また当時の詩人たちが書いた詩劇は過去の偉大な作品をコピーしただけの書齋劇にすぎなかった。こうして、ドラマの中で文学性と大衆性が分離し、ドラマ本来の機能である、同時代を映し出す機能を見失ってしまった。つまり、時代の悲劇を伝えるのに不向きだったのは、時代ではなく彼らが模倣した形式だったのだ。このように、劇が力を失って行く一方で、小説は劇的なものと叙事的なものとの融合、詩的なものと同時代の現実との融合、という理想を実現してしまったのである。

では、この新しい現代的主題とは何か。それは前述のように決定論的な力と個人の意志の衝突というかたちで表現される。決定論的な力とは、エリオットやジェイムズにとっては人間関係のシステム（家系、職業、金銭、等）であり、ハーディにとっては社会機構（法や制度、因習）あるいは自然などである。しかし決定論的な力が人々に等しく影響するわけではないのは何故か。その答えは、キングが第1章の第2節につけたタイトル「性格は運命である」という言葉が暗示している。だが性格のみが運命を決定するわけでは必ずしもない。キングは、性格は因習の伝統や環境によって規定されているが、逆にそれは環境と相互作用しあって個人を運命づけて行くものだと説明している。たとえ外的要素が個人の生活を決定するとしても、それには少なくとも部分的にはその人物自身との共犯関係が介在している。したがって個人は孤絶した状態で行動するものでもなく、環境に完全に左右されて行動するものでもない。葛藤は個人の外部にも内部にもある。エリオットはこのことを「ロザモンドと呼ばれる状況」というアイロニカルな言い方で表現している。

以上の論述は全体として傾聴に値するものである。しかし彼女の悲劇論には多少不満もある。まず古典悲劇と現代悲劇（悲劇的小説）の間の内容的・形式的差異が必ずしもはっきりとまとめられていない。それは各作家・作品の特質を述べることで現代悲劇の特質を叙述するという形式をとっているためであるが、それはまた三人の作家が一つにまとめるにはあまりに異なった特質を持っているからである。しかしさらに突き詰めれば、古典悲劇と現代悲劇という二つの悲劇がいかなる歴史的・文学史的・社会的・文化的状況と変化から

生じたものであるかを十分論じていないことに、より根本的な理由があると思われる。ギリシャ悲劇（『詩学』も含めて）、シェークスピアの悲劇、悲劇的小説の違いは、それらを生んだそれぞれの社会と時代の違いをある程度反映しているはずだ。悲劇的小説が生まれた経過も十分に論じられているとは言えない。小説という新しい文学形式、その持つリアリズムという特質と、より複雑になり変化しつつある社会との関係が、より詳しくより歴史的に記述されてこそ、彼女の主張は説得力を持ちうるのだから。

### (3)

次にキングの悲劇的小説論で最も重要な問題、つまり、悲劇とリアリズムの両立は可能か、そして、社会的悲劇は悲劇として成り立つか、という問題を検討してみたい。

キングはまず、古典的悲劇とヴィクトリア朝小説が、リアリズムに対してそれぞれどのような姿勢を示したかを対比する。——古典的悲劇はリアリズムを必要としないだけでなく、それを拒んでいる。日常生活のこと細かな描写を事とするリアリズムは、ハイライトを受けた人間と神や運命との関連を扱うジャンル（悲劇）とは折り合わない。だが、ヴィクトリア朝の小説家たちは個人と社会の関連を描くなかで、悲劇とリアリズムを結合することを試みていた。すなわち例外的であると同時に典型的である個人の経験を描こうとしたのである。それは平凡な題材に美学的・象徴的価値を付与しようとするものである。ヴィクトリア朝の作家たちが一般に関心を向けていたリアリティーというものは、伝統的悲劇の概念と相入れないものであった。

キングは悲劇とリアリズムの関係に対する一般論をこれ以上追及せずに、すぐ各作家ごとの分析に入る。ここでも、彼女が一般論を十分展開しないことは、結果的には彼女の主張の説得力を弱めている。悲劇とリアリズムは両立しないという一般的認識を打ち破るには、もっとしっかりした理論的根拠が必要である。なぜなら、それぞれ多分に個性的な作家たちの特質と歴史的意義を際立たせ、その位置を理解するためには、この3人の作家たちをより広い文脈、例えばヴィクトリア朝小

説とリアリズムの関係、という問題設定の中に投げ込んで理解する必要があるからだ。リアリズムにはディケンズのリアリズムもエミリー・ブロンテのリアリズムもあるのだから。

個々の作家におけるリアリズムと悲劇との関係は、第3章の1節「沈黙の向こう側」と第2節「リアリズムとシンボリズム」で2つの面から論じられる。第1節では日常の具体的で微細なリアリティをいかに描いたかに焦点が当てられ、第2節では具体的な事柄を描くリアリズムがシンボリズムと結びつくことによって普遍的眞実をも促えられることが論じられている。特に重要なのは、特殊性と普遍性の問題を論じた第2節のほうである。なぜなら、リアリズムはしばしば単なる写実主義におとしめられ、事柄の表面だけを促える皮相な方法だと理解されているからだ。しかし、すぐれたリアリズムはシンボリックな力を持つ。(リアリズムの伝統的概念である「典型理論」とは、まさにこのシンボリックな力をもったリアリズムを理論化したものだとは私は考えている。)

キングの主張は次のようなものである。G.エリオットやハーディの作品には、彼らが雑誌等に寄せた記事や、取材で集めた資料がほとんどそのまま使われている。しかしこれは作品をその扱った対象の範囲に狭めてはいない。彼らは、散文的現実の描写は普遍的眞実へ近づく手段であると思っていた。彼らの科学的原理は、ギリシャ悲劇における運命と対になるものだが、運命とは違って合理的な原理である。遺伝や進化や環境というよく知れ渡った概念は、今日的かつなれ親しんだシンボルとしてよく使われる。特に遺伝の場合はそうで、ハーディやエリオットはこれをギリシャ悲劇の集団的・相続的罪に代わるものとして用いた。

両作家とも二元的考えをもっていて、彼らの作品には合理的・人間的解釈と超人間(経験)的な解釈とが入り交じって見られる。つまり、一方で登場人物たちは自分の良心の声にしたがっていると信じているのだが、読者には神霊の声に従っているように見えるのである。人間と超人間的なものを関連づけて描こうとすると、純粹に合理的な言葉では説明できない要素が常にある。彼らの小説に表れる自然は、物理的影響力と超越論的影響力の両方として経験される。

つまり、シェークスピアの主人公たちが個人的経験を通して世界の眞実や矛盾を認識するに至るように、ハーディやG.エリオットの小説も具体的・個別的問題を扱いながらも普遍的眞実を捉えることができたことを主張しているのである。しかし、キングの主張にはあいまいな点が多い。まず、遺伝・進化・環境というシンボリックな要素は普遍的眞実よりもむしろ環境決定論に結びつきやすい。こういった決定論的力は作品をスタティックなものにし、むしろ個人と社会の関係を固定的で単純な関係にしてしまいがちだ。つまり、社会の状況と動きをより複雑に豊かに捉えようとする方向と逆行する要素になりうるのである。また「普遍的眞実」という言い方自体もきわめて抽象的である(ニーチェやスタイナーが言いそうな言葉だ)。全体のトーンから、キングが古典的な悲劇の概念に引かずられていること、そのリアリズムのとらえ方に不徹底な部分があることがはっきり読み取れる。もちろん、あいまいな部分は扱った作品自体の中にもあるのだが、キングはそれらをほとんど批判することなく、それぞれの作家の持ち味の違いに解消してしまっている。

作家のあいまいさとキングのあいまいさが微妙に重なり合っているのは、二元論的特質を論じている部分である。例えば、ハーディには確かに悲劇的状况に対する合理的捉え方と超越論的捉え方が混在していて、しばしば批評家たちを悩ませる。問題なのはキングが単にそれを指摘しているだけで、そのことが作品にどのような結果をもたらしているかに触れていないことだ。二つの要素が混在することは必ずしも悪いことではない。人間の意志を超えたところで働く社会の大きな動きはしばしば主人公には「宇宙」的矛盾に思える。このようにもっともドラマティックな悲劇的表現は、客観的認識が個人の主観を通して増幅された時に生じる。『ジュード』の中で、フィロトソンに「誰が悪いのか」と聞かれた時に、「私わからないわ、宇宙が、物事一般の有り様が悪いのかも知れない。本当にぞっとするほど残酷なんですよ。」<sup>(9)</sup>とシューが答える場面がその例だ。

しかし、この二つの要素がうまく結びつけられていない場合には、作品にあいまいさと不徹底さをもたらすことになる。ハーディの作品にはこの

ようなあいまいな要素はいくつもある。キングはハーディの小説における自然のシンボリックな役割を強調しすぎているために、田園地方ではなく町や地方都市を描いた『ジュード』の評価にはとまどいが感じられる。

キングの悲劇理解が古典的な悲劇の概念と細い臍の緒でつながっていることは、次の第3節「社会的悲劇：言葉の矛盾？」でよりはっきり示されている。彼女はまず社会的悲劇を否定する論理を簡潔にまとめる。

多くの批評家たちは、真の悲劇がある社会的状況から生じるということに疑問を抱いている。なぜなら、悲劇は不変で遍在的なものと関係づけられていなければならないからだ。もし不運な事態の原因が特定の社会状況にあるとすれば、その事態は単にその状況を変えることによって取り除けるのではないか。そうならばそれは事実上悲劇的——つまり不可避のかつ普遍的——ではなくなるのではないか。

(pp.64～5)

これに対して、キングは次のように反論する。(ハーディに関して言えば)彼は貧困に喘ぐ人々の悲劇、階級差、貧困、悲惨な生活などを前面に押し出す。彼は、このような悲惨な事態が移り変わる経済的、社会的圧迫によって引き起こされることを描いている。だが彼は更にその奥にある死という悲劇的事実、それが一人一人に押し付ける絶対的孤独感を見ている。この必然的で取り返しのつかない事実は人々を冷淡にするが、それはまた読者の心を打つのである。しかし、これに対しては次のような批判が予測される、とキングは続ける。つまり、社会が単なる悲劇の道具だてにすぎず、悲劇の究極的な原因ではないのだとしても、「われわれの理解を越えた存在の、限りなき広大さに対する意識」(ヤスパース)がなければ、結局のところ惨めさしか伝えられないのではないかと。これに対してキングは、ハーディの自然は広大さを持っており、登場人物の個人的な限界を補うものとして作用していると答える。ウェセックスの風景は宇宙を象徴しているのだと。

最後にキングは社会性・歴史性の重要性を強調する。(ここでハーディの名が抜けていることは注

目すべきである。)エリオットとジェームズが描く悲劇が含んでいる社会的・同時代的要素を軽視してはならない。なぜなら小説が悲劇の媒介として劇よりも有利である理由の一つは、悲劇的要素が個人の幸福を破壊し侵害してゆく際にとる一見ささいに見える形態を描く時の、深さと綿密さにあるからである。悲劇を作り出している状況が変化しうるという可能性は悲劇性を弱めるが、その時代によってもてあそばれるという運命はやはり悲劇的であることに変わりはない。

キングの反論はかなり及び腰である。社会悲劇を擁護する姿勢を取りながらも、社会的原因だけでは底が浅いと言われると、社会的諸問題は歴史的背景以上のものではないと逃げ、「自然の広大さ」を弱々しく掲げる。最後には社会的悲劇は普遍的ではないので悲劇性を弱めるとまで認めてしまっている。だか、悲劇の原因が特定の時代の状況にあることは、少しも悲劇性を弱めたり普遍性を奪うことではない。リアリズムに基づいた悲劇的小説の普遍性は、抽象化された普遍的概念にあるのではなく、主人公たちの苦しみに対する共感の質にある。われわれが彼(女)らに共感するのは、その苦悩が真実であり、具体的であり、未来を志向しているからだ。たとえ今日奴隷制が制度としては存在しないとしても、かつて奴隷として苦しみ、戦い、死んでいった人々の人生が悲劇的でなかったということにはならない。また彼らの苦しみや悲しみ、怒りに対するわれわれの共感が一時的であるということにもならない。

ジュードとシューを破滅に追いやったのは究極的には時代だった。(「僕たち二人に比べてまだ時代の方が遅れていたんだ。僕たちの理想が幸せをもたらすには50年早すぎた。」(p.419)というのが、ジュードが最後に到達した認識である。)もちろん、社会的・歴史的な条件が悲劇の原因であるとすれば、その原因を取り除くことは可能だし、したがって悲劇が消滅する可能性もまた含まれている。しかしこれは社会的悲劇を認めない批評家たちが言うほど簡単なことではない。なぜなら社会と歴史、さらには人間の意識そのものを変革しなければ悲劇的状况をなくせないからだ。単に個人の意志だけでは不可能である(しかも、多くの場合主人公は孤立している)。想像力によって以外

は、人間は時空を越えて生きることはできない。いや、想像の世界に逃げて悲劇的状況が消滅するわけではない。

悲劇的小説を論じるには、もっと歴史的・社会的文脈の中にそれらを投げ込んでみる必要がある。総括編の検討を終える前にその点を補っておくべきであろう。次に引用する文章は悲劇を論じたものではない。しかし、そこでは悲劇的小説に通ずる重要な指摘がなされている。

ひとりの人間の成長過程を描くという教養小説の基本的な形式は、言うまでもなく、個性的な人格として人間をとらえる視点なしには成立しえない。中世封建社会の終焉（あるいはその予感）と、近代的な個人的自我の自立が、不可欠の前提である。だが、自立した瞬間に、社会がひとつの外的世界と化し、その外的世界との軋轢をわが身に引きうけねばならなかったということこそは、近代的自我にとって根本的な不幸だった。中世的共同体の桎梏から解き放たれたとき、〈私〉は、帰るべき〈われわれ〉の故郷と、調和的な生の基盤と舞台とを失ったのである。…〈教養小説〉がふくむ人間の成長と自己形成への関心は、ぬきがたい喪失の意識と不可分に結びついている。〈教養小説〉という形式は、〈私〉として孤立した自我と、外的世界としてこれに対立する社会の現実とのあいだの矛盾と断絶の意識にみだされながら、なんとかしてこれを揚棄しようとするひとつの試みなのだ。<sup>(8)</sup>（傍点は著者）

教養小説は「一人の個人の自己形成の過程」であるだけでなく、「社会的現実のなかで個人はいかにして意味ある生を営むことができるかという問い」(p.11)でもある、というのである。しかしその答えが現実の中には見いだしがたいのだ。したがって、教養小説の主人公たちの問いと行為は、「欠如の一表現」、「危機の意識化」(p.12)となる。つまり危機こそが教養小説の主題であり存立基盤なのである。しかし、その危機の深化は教養小説そのものを危うくさせ、「崩壊に直面」(p.13)させざるをえないのだ。

「危機の深化」が主人公を圧倒してしまった時、教養小説は悲劇となる。これこそまさに『ジュード』のケースだ。

#### (4)

最後にキングの『ジュード』論について触れたい。キングは、エリオットやジェイムズとハーディの違いは、ハーディは小説という形式によって古典悲劇を受け継ごうとした点にあると見ているが、『ジュード』に関しては「現代悲劇」と捉えている。この認識は『ジュード』をハーディの作品の中で位置づける上で重要である。なぜなら、『ジュード』に対する批判は、(彼女自身引用しているゲラードのように)ジュードは現代的であるゆえに悲劇的英雄ではないという形を取ることが多いからだ。しかし、彼女はこの立場を取らない。『ジュード』が他のハーディの小説よりも古典的理想から隔たっているからといって、それを悲劇的ではないと決め付けるわけには行かない。この小説は「現代悲劇」という20世紀の概念を指し示す形で、拘束的力(law)や性格に対する古典悲劇の伝統的概念に意義を申し立てているというのである。

この拘束的力はアラベラ(との結婚によって生じる社会的義務)、階級の壁である大学の壁、正と邪を判断する道徳の規準、自然の法則、シューのかたくなな結婚観、などの形を取って現れる、とキングは論じる。しかし、この一律化したとらえ方は作品を平板なものにしてしまっている。ハーディの描き方は非常に具体的なのだが、彼女の「状況」のとらえ方はどこか抽象的なところがある。特にクライストミンスターとアラベラを同列に論じていること、シューをジュードの願望を妨げた存在としてとらえることには大いに疑問を感じる。キングがこのような定式化をするのには、ある前提がある。つまり、決定論的な力と個人の意志の衝突という一般的テーゼは、ハーディの場合「固有のもの」と「人間の制度」との間の葛藤という形で表れるという前提である。

『ジュード』を現代悲劇と規定しながらも、作品に決定論的な力という抽象的な枠組みを機械的に当てはめたために、キングは作品の結末をペシミスティックだととらえざるをえなくなっている。古典的な悲劇の英雄ならば人間存在のすべてをかけて拘束的力に逆らい、その拘束的力に対する信頼を一切投げ捨ててしまうのだが、ジュードの行為の後には何も残らない。ただ空しさがあるだけだ。作品が最終的に到達した結論は、個人にでは



なく、世界全体に欠陥があるのだ、というペシミスティックな結論だと論じている。しかし、「50年早すぎた」というジュードの言葉には、「人間の制度」が永遠不変の矛盾であるという響き（「ペシミスティック」という表現が暗に示しているのはこういうことだ）は感じ取れない。むしろそこには、社会の矛盾はいずれ解決されるだろうという認識があるのだ。『ジュード』が示したものはペシズムではなく、ある特定の歴史的段階における人間の可能性と限界なのだ。<sup>(9)</sup>

キングは『ジュード』の現代性を登場人物の性格の描き方にも見ている。彼女が現代的と言っているのは、つまり『ジュード』の登場人物の性格が以前のハーディの諸作品よりもより不確定的で、行動には目標がなく、行動のみによって性格を伝えられなくなっているということである。したがって、作者は行動の背後にある非合理的な衝動どうしの衝突を描かねばならない。なぜなら悲劇は運命的な行動よりも内面の苦悩に焦点を当てているからである。

キングが登場人物の性格を不確定的だと見なすのは、その行動を個人の「衝動」のレベルで判断しているからである。「人間の制度」を拘束的力という言葉で一律化したように、登場人物の行動や内的葛藤の原理を「衝動」という言葉で一律化してしまうのである。もちろん彼女は単純に性格だけが悲劇の原因だとは考えていない。ハーディにとってプロットが最も大事な要素で、彼の悲劇は性格悲劇というより状況悲劇である。個人の欠陥は、場合によっては美点でもあり、ある特定の状況が生じたときに、悲劇の要因になると一般的には説明している。しかし、ほとんどのハーディの登場人物はある生まれながらの衝動を持っているという主張や、ジュードとシューのばあいは彼らの遺伝的性質が悲劇的欠陥として作用するというとらえ方には、登場人物に対するスタティックな把握のし方がはっきり表れている。

確かにシューの行動は衝動的で一貫していないとよく言われる。事実批判されても仕方のないような部分もいくつかある。しかし、その批判の多くは彼女の行動や考え方をより広い文脈（単に作品のレベルだけではなく、歴史的なレベルにおいても）の中でとらえていないことからくるもので

ある。レイモンド・ウイリアムズは結婚という問題を社会的文脈の中でとらえて見せた。

構造自体が変化しつつあるなかで、流動性のもつとも直接的な影響は結婚の選択の難しさに現れる。そしてこの状況は、バスシーバがボールドウッドとオークの、グレイスがジャイルズとフィッツピアズの、ジュードがアラベラとスーの、どちらを選ぶべきかに迷う例に見られるように、個人的であると同時に社会的なものとして繰り返し現れる。特殊な階級的要素と、階級的要素に対する不安定な経済の影響は、煎じ詰めれば根本的には生き方の選択であり、また誰かれの人間と一体になるという点でアイデンティティの選択である個人的な選択の、一部をなしている。そしてここで重要なのは、誤った結婚（これにハーディはたび重なる深い関心を示している）は、教育がある人間が相手の場合と粗野な人間が相手の場合と、どちらにも起こりうるということである。この点に、精神的な意味でどこにも安住の地を見いだせない人間の状況がもっとも劇的に現れている。社会的な疎外が人間の内部に入り込み、愛ある関係を成就する能力をすべて破壊してしまうのである。<sup>(10)</sup>

ジュードがアラベラとシューの間で迷ったのと同じように、シューもジュードとフィロットソンの間で、そして、セックスと結婚の絆の間で迷ったのである。キングのシューに対する見方は、アラベラは肉体を象徴し、シューは精神を象徴するという、伝統的な解釈をほとんどそのまま受け入れたものである。だがなぜシューはセックスや結婚を拒否するのか。キングや他の多くの批評家たちは、彼女の非肉体的性やエゴイスティックな性格のせいだと見ている。キングは結婚の制度に問題があることを認めつつも、シューの行動を理解しようとしな。確かにそこには彼女の弱さはあったが、それは当時の女性が一般的に置かれていた弱い立場の特殊な表れなのだ。シューの行動や考えを理解するには、イギリス社会における結婚と女性の地位の歴史という文脈の中で彼女を捉えなければならない。シューに結婚登記所に入ることを拒ませたのは、彼女自身の偏狭な意識ではなく、人間としての男女の繋がりが一片の条文によって

拘束されてしまう制度への恐れであった。彼女にのしかかる重圧は、女性であるがゆえにジュードよりも大きかった。彼女自身認識に観念的な弱さがあったことは事実だ。しかしシューがジュードから去ったことを「逃げ道を見いだした」と解釈するのは不当である。キングはシューの苦悩に満ちた生を悲劇的だと認めてはいるが、テスに感じた「哀れさ」をシューに感じてはいない。シューの弱さは、イーグルトンが指摘するように、彼女の理想主義の弱さであり、彼女の強さもまたここからきている。シューの限界は当時の女性解放の限界でもある、というイーグルトンの指摘の方が(図式的ではあるが)はるかに正当である。<sup>(11)</sup>

シューを正しく評価できないのは彼女をジュードとの関連の中でとらえないからである。シューの限界はまたジュードの限界でもある。キングは、世界の不合理さに気付いたためにジュードは死を選んだのだと述べているが、この解釈は間違っている。彼が生への意欲を失ったのは、社会の圧迫に対し共に戦い、共に支え合うべき相手を失ったからなのだ。シューとの強い絆があったからこそジュードもより人間らしい、自由な生活への意欲を持ち続けられたのだ。

より人間的で自由な生き方を求めたがゆえに、二人は互いを求め合った。しかし同時にそのことは二人を因習という壁に突き当たらせた。自由であろうとすればするほど、二人は自由を奪われてゆく。重圧はより弱い方から押しつぶしてゆく。そして一端絆が断たれば、もう一方も挫折する。キングは『ダーバヴィル家のテス』が典型的な女の悲劇であるのに対し、『ジュード』は典型的な男の悲劇であり、「反抗と志の悲劇、生活を変えようとする願望の悲劇である」と規定した。(p.120)しかし、『ジュード』はあくまで一組みの男女の悲劇なのである。

(かさはら やすいち 講師)  
(1991. 10. 28受理)

#### [注]

- (1) Jeannette King, *Tragedy in the Victorian Novel*, (Cambridge U.P., 1978)
- (2) 典型的な例は、アーサー・ミラーの『セールスマンの死』に対する評価である。「低俗な中に生き、低

俗な出来事によって人生を左右され、低俗な死に方をする、こうしたウィリー・ローマンの生涯を悲劇にまで高めることができるのは、このサスペンスがある故であり、現代人が絶えず抱えている欲望とそれに付きまとう危機感とそのサスペンスを現実感溢れるものとするからである。現代人の心の中に潜む俗悪な神話がサスペンスを支えているのではないだろうか。」徳永哲、「現代悲劇の探求」(海鳥社、1991年)、p.212。

- (3) フリードリッヒ・ニーチェ、『悲劇の誕生』、秋山英男訳、(岩波文庫、昭和41年)、p.135。
- (4) George Steiner, *The Death of Tragedy*, (Faber and Faber, 1963), p.8.
- (5) 北条元一、「古代劇、ギリシアの文学」、小場瀬卓三・北条元一・佐藤静夫編、『世界の文学1』所収、(新日本出版社、1972年)、p.34。
- (6) Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel*, vol.1, (Hutchinson U.P., 1967), p.66.
- (7) Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, (1896, rpt. Macmillan, 1974), p.242.
- (8) 池田浩士、『教養小説の崩壊』(現代書館、1979) p.10~11。

ちなみに、川本静子はイギリスの教養小説のパターンを次のように描いている。「主人公は、芸術家的資質を備えた感受性の鋭い青年として設定されている。多くの場合、彼は地方に住み、家族をはじめとする周囲の環境と調和しない。彼の感受性が、彼と家族との調和の障害になっているのである。家族は彼の資質や天分を理解せず、彼もまた、家族との接触を不快に思う。特に父親との軋轢が甚だしい。彼は故郷を離れ、世間に出て行き、人生という学校で学ぶが、この場合の人生教育は主として恋愛である。多くの場合、ある道徳的コンヴァージョンが、主人公の到達した「生」の一段階として提示されている。」父親の問題を除けば『ジュード』はまさにこれに当てはまる。川本静子、『イギリス教養小説の系譜』(研究社、1973)、pp.12~13。

また、『ジュード』は社会の認識と社会批判をその重要な側面として持っている。『ジュード』のような悲劇は批判的リアリズムの一形態として位置づけることもできるだろう。

- (9) シーウォールは、「理想的に言えば、悲劇というものは、ある一つの完結したアクションのなかで、人間

のもつあらゆる可能性とともに、まことに悲しむべき限界を同時に表すものなのである。」と述べている。R.B. Sewall, *The Vision of Tragedy*, (Vale U. P., 1959). 上野直蔵監訳、『悲劇の探求』(南雲堂、1978)、p.169。

(10) Raymond Williams, *The Country and the City*,

(Chatto and Windus, 1963) . 山本和平他訳、『田舎と都会』(晶文社、1985)、p.282。ちなみに、スーとはシューの別の呼び方である。

(11) Terry Eagleton, "Introduction," to *Jude the Obscure*, (Macmillan, 1974), pp.13~14.