

劇における主人公

細井雄介

本稿は美学会第二十三回全国大会の席上で口頭発表を行った際、訂正加筆なしに、印刷したものである。開催地は京都、会場は京都公会館、日時は昭和四十七年十月十五日午後。発表時間は三〇分と限定されていた。

ここに掲げた論題は過度に専門的な分野に属するものではなく、芸術現象一般の問題に触れる普遍的性格をも具えている、と私は信じている。幸いにして口頭発表の直後、公開の席上においても、私的な談話においても、数々のご批判を賜り、その結果、今後に選ぶべき研究方向も次第に鮮明となりつつある。このように批判の意義と威力とを改めてうれしく痛感している今日、さらに多く諸賢のご批判を仰ぎ、ご叱正を賜らむことを念じ、意を決して、ここに本稿を文章として定着させた。

なお附言すれば、私は話し言葉による文章表現を好む者ではない。それゆえ、本稿の呈示を決意したのちも、原稿の用語を全面的に書き改めることを考慮したが、発表時間三〇分という制約内の論述には意に満たぬ点多々あり、訂正を行えば加筆は余儀なく、当初原稿の範囲を大きく逸脱することは必至と予測して、ここでは敢えて変改を行わなかった。

シェイクスピアのローマ史劇『ジュリアス・シーザー』の解説を読みますと、この劇の主人公はだれなのか、がよく問題となっております。全五幕の構成とみれば第三幕の冒頭で殺されて早くも消えてしまうシーザーであるのか、それともかれを斃すブルータスであるのか、あるいはまた、計画の一切を整えてシーザー謀殺を実現させるキャシアスであるのか。いずれにせよ、解説者の配慮に窺われますように、この戯曲の読者および上演舞台の観客はこの作品の真の主人公を求めてやまないようであります。近代の戯曲に例をとれば、場末の貧民窟に場面を設定したゴリーキ

1の作品『どん底』においても同様の事態が起っており、群像劇であるとはいえ、焦点をだれに合せればよいのか。盗賊ベール、巡礼ルカ、あるいは浮浪人サーチンなどの姿に目を凝らして、ここでもまたわたくしどもは主人公を追い求めているようであります。

このような態度は作品理解にとって幼稚で素材にすぎないし、さまざまの戯曲には意識して主人公を定めていないものも数多いと言われるかもしれません。それでは文芸としての戯曲をはなれて、舞台にのぼる演劇に目を移しましょう。ここでは演出家に複数の俳優が与えられたばあい、かれはおのれが主要と考えた役に技倆のすぐれた俳優を配して、上演成果の安定をはかるのがつねであります。こうして戯曲の種類にかかわらず、舞台上演の実際にはおのずから主人公が際立ってくることになります。

こうして、少くとも演劇の実際には主人公を欠くことができないようではありますが、実は、劇理論においても、この事情は十分の反映をみせていると申せましょう。多種多様の劇作品を分類するにあたって、古来いくつかの原理が採られて参りましたが、それらのなかでもっとも根づよいのは運命劇対性格劇と区別するものであろうかと思えます。この区別の有効性につきましては勿論いくたびも疑念や否定が向けられて参りましたが、それでもなお、近年の例を挙げればアウエルバハのごとく洞察の深い文芸研究者の是認を得るほどに生命力を保ちつづけており、この分類原理を廃滅させることは今後ともむずかしいであります。ところでこの原理は、人生の劇的事件を主として人間の外や上から襲ってくる有為転変のうちにもみるか、それとも、人物の独得の性格をその運命を動かす源とみるか、の対立に抛りどころを得ているものであり、その基本構造は、劇的行動の動機を外在的なものとみるか、内在的なものと把えるかの違いをもつだけで、いずれの場合にも、行動の担い手としての主人公をすでに予め前提している点では何ら変わりがないのであります。

さて、このような事情、すなわち、戯曲および演劇に対する観照者の態度、演劇の實際に携わる舞台制作者の態度、また劇理論における一問題を念頭におきまして、私は劇におけるこのような主人公の存在を第一義的にはどのよう把握しておくべきであらうか、と問いかけることにいたしました。この課題は今後私が劇作品の分類を手がける場合に避けることのできない関門の一つであり、他面、多様な試みをくりひろげている現代演劇の個々の作例に、できるだけ柔軟な態度をとって迫ろうとする際の、数少ない確実な手懸りの一つ、と考えたからであります。

コルネイユ、ラシーヌ、あるいはゲーテ、シラーなどの、形式の整った古典的戯曲を模範として仰いでみよ。そこでは起承転結も鮮かに隙間のない全体が構築されており、全篇を通じて詩人の理念が紛う方なく現れ出てくることになる。そして主人公こそはこのような理念を担う唯一絶対の媒体なのだ、という答が寄せられるかもしれません。事実、一時代前の、具体的には今世紀表現主義演劇を経験して、これに深く反省を加える以前の近代劇理論には、その基本構造においてこの種のものが支配的であったと言つて、言い過ぎにはならぬと思ひます。そしてこのような地盤の上では、さきほどの運命劇対性格劇の問題も、所詮は一個の明確な個性をめぐつての論議となり、その結果、理想的な劇の主人公といへば、確固たる意志をもつ不動の人びとであらねばならないかのごとくに受けとられることになりました。けれども、およそ人間というものは、その首尾一貫性を欠き、崩れをみせるときにこそ、はじめに興味ぶかい存在になると言えましょうし、文芸が好んで取上げるのはまさにこのような人びとの姿であるはずで、古典主義的戯曲の典型にみられる主人公の姿は、作者の理念に適う側面しかみせてくれぬ場合が多く、極言すれば、御都合主義の悪弊に陥込んでいるとさえ見えるようであります。この間の事情は当然今日の劇理論の主題にもなっておりませんが、ここでは一例としてクロッツの著書『劇の閉ざされた形式と開かれた形式』⁽²⁾をご紹介します。

の研究はヴェルフリンの基本概念を劇文芸にも適用しようとするヴァルツェル以来の努力を継承したものであります。クロッツは「閉ざされた形式」と「開かれた形式」の対概念をえらんで劇を二つの類型に分ち、それぞれの類型における筋、時間、空間、人物、場面構成、言葉の諸項目にわたって考察を加え、両類型の *Idealtypus* を設定しようとする努力をしました。残念なことに、各項目における本質的特徴の、クロッツによる把握は概ね平板であり、著者の意図に反してその成果は大きいと言えないようであります。それでもなお明かに感じとられますことは、「閉ざされた形式」の極めて厳しい制約のなかで創られました演劇史上の古典主義時代の諸作品は、今日の視野のもとでは、すなわち予測不能のハプニングさえも包容しようとする傾向を経験している現代の視野のもとでは、むしろ特殊例として位置づけられるべきであり、少くともそれらを典型、模範として仰ぎみることはできぬ、ということでもあります。この際、さらにつけ加えますならば、ハプニングの処理の仕方に関する示されまますように、劇の世界を隅から隅まで合理的に説明のゆく有機的な連関を保った統一体、として把握しようとする伝統的な態度は、今日、劇理論においてもまた舞台上演の実践においても、その効力の大半を失っている、と考えられるのであります。

やや脇道へ逸れましたが、ただ今述べました今日の一般状況を念頭におきつつ本題へ還り、改めて問をくり返しておきましょう。——劇における主人公の存在を第一義的にはどのように把握すべきか？ 演劇史上の魅力ある人物ハムレットやファウストなどは、いづれもその行動において一貫性を欠き、時には弱く脆く、その時々々の機会に流されて哀れな姿をみせるが、それゆえにこそ却ってわれわれの興味をそそる。それでは、かれらの心情や行為のたえまない動揺、変転にもかかわらず、かれらに対するわれわれの信頼と注目を決して裏切ることのない力は一体どこにあるのか？

かつて演劇史上の才人ポーマルシェはつぎのように語りました。「十八世紀フランス王国の平和な民たるわたしにとって、古代アテナイやローマの革命などは何の関わりがあろう。ペロポネーソスでひとりの王が死ぬことやアウリスで若い王女が神の生贄に捧げられることが何の関心を惹こうか。こうしたことには、わたしは何の關係もなく、またわたしの心に適ういかなるモラルもない。」この言葉は、従来の悲劇—喜劇という伝統的な区分の間を割って、新たに市民劇のジャンルを開拓し、これを確立しつつあった実作者の、自信に満ちた抱負を示しており、作家たる者は素材もおのれの時代の現実から選びとり、これをその時々々の問題意識をもって表現にもたらずべき、と主張するものであります。同時にこの率直な断言は、安直な主人公崇拜を斥けるに十分の力をみせて、当面の問題にも関わっていると思われます。はるか古代の伝説の英雄アガメムノンや乙女イーピゲネイア、そして今となってはポーマルシェ自身の生みだした生気潑刺のフィガロでさえも、それぞれをひとりの人間としてみれば、かれらは現代に生きる私にとって何の関わりがありませんか。

ところが他面、演劇史上の秀れた作品に見逃しがたい特質のひとつは、その戯曲の一切を、諳んずるほど知り尽くしていても、なお、これを上演する舞台の形象は刻々わたくしどもの期待と緊張とを募らせてゆくという事実であります。いえ、知り尽くしていればこそ、なお一層期待は募る、と言うべきかもしれません。ハムレットやオセローの、フェードルやシラノの台詞を口ずさみながら舞台の動きに目を凝らしている観客の姿は容易に想像できませんし、寺小屋の段や、政岡飯炊きの場面で、幾たびも小屋に通って、その語りや人形の動きの癖までも覚えながら、なお感動に涙している人びとの姿は、時折、目のあたりにすることができます。そして名作、名場面にみられるこのような期待と緊張とが、ひたすら、その時々々の主人公の運命に注がれるわたくしどもの関心に基づいていることには疑いがありません。アガメムノンやネロンや政岡は、劇の主人公としては、今日身のまわりにひしめく実在、虚構の無数の人物

どもよりも、はるかに身近かな存在としてわたくしどもの傍らに立っているのであります。とすれば、この経験上の事実とポーマルシェの平明な真理とのあいだに調停をはからねばなりません。

事柄は簡単である。ポーマルシェの大胆な言明のゆきすぎは、芸術作品内の人物像と日常世界に行き交う人物像とを混同するという、極めて素朴な誤ちの結果生じたものにすぎない。劇の人物は独自の劇世界において特定の機能を果すべき存在として創造されており、その機能のゆえに日常経験の次元を越えて永遠の生命を獲得しているのだ、と言われるであります。たしかにその通りであります。舞台の上でハムレットとして行動していた俳優は、舞台という特殊な時間空間をはなれるときは、即座に日常的次元の一人間に戻り、どのようにハムレットらしい扮装や身振りを見せてくれようとも、わたくしどもがかれをハムレットと見紛うことは決してないはずで、劇中人物の生命は、まさしく戯曲内に占めてある機能にかかっているのであり、劇の主人公の第一義もその機能の面から探らなければなりません。

ところで機能という言葉は極めて多義的で、それぞれの科学においてそれぞれに規定をうけてはじめて用いられる概念でありますから、芸術のように特殊な領域にこの概念をもち込むことは、実は、大そう危険であります。ここでは便宜的にこの概念を藉りにし、それゆえ規定の明確な数学的言語からの類推を行いたいと思えます。すなわち、一つ以上の変数との関係においてみられる変数を意味する、数の対応を念頭におきたいと思えます。もし、ここからの類推が許されるとすれば、私の問いかけは次のように言い表わされるのであります。われわれは劇において、一変数としての主人公への注目を強いられている。この主人公は当然、他の諸々の変数と結びつけられて、その対応関係の間に、たとえ古代遠隔の地に在る人物さえも今日のわれわれに身近かな存在とさせる何物かが生じてくるわけであるが、それではこのような主人公の存立を可能にする究極の変数は何とみなすべきであるか？

このような対応の関係を導入して事柄の理解をはかる企ては、少くとも劇文芸に関するかぎり許されるかと思えます。なぜならば、人間存在を世界全体との関係において描き出そうと努める芸術形式は劇を措いてほかにはないからであります。劇中の人物は、先年の美学会全国大会(4)において、私がミュートス (Eutros) と名づけました、恐らくはいくつかのアーキタイプに還元されてゆくであろうところの世界にそれぞれの位置を占めて、一定の時間空間のうち、各々の活動を通じて、この世界の範囲を画定してゆきます。そして古典的な手法に従えば、主人公こそは、このように範囲を画定された劇世界の全局面に必ずや何らかの関わりをもつ唯一の存在にはかなりません。作者はおのれの取上げたミュートスの意味を汲み尽そうと努力して、それぞれの配置を定めた人物、とりわけ中核に位置を占める主人公の言葉と行動にもっとも中心的な思想を託して、この劇世界の意味内容を深めてゆこうとするわけであります。しかしながら、注意すべきは、ここに構築される世界が、どこまでも経験的に説明しうる性格のものに留まるかぎり、さきほどのポーマルシェの断言を反駁することはむずかしい、ということなのです。

わたくしどもはかれの言明に答えて、まず劇中人物の生命は、その劇世界における機能の面から救い出せたと思えますが、かれの断言の主旨はむしろ劇の状況の方により多く懸けられているからであります。実際、トロイア戦争の大英雄が殺害される事件、あるいはデンマーク王子の復讐の経緯は、それ自体として、わたくしどもに一体何の関わりがありますでしょうか？

この疑いに対しては、勿論、芸術的虚構に関する諸々の考察は直ちに回答を寄せてくれます。それらの基本構造は、要するに、芸術が主體的価値としての真実を獲得するための装置が虚構であって、いかに荒唐無稽の虚構を用いようとも、なおわれわれは、これを用いて普遍的価値を取出すことができる、と語るものであります。私とてもこのような一般の見解を否むわけではありません。けれども対応乃至函数(5) (変数……) において、変数がすべて日常的

な価に留まるかぎり、生ずる結果はどこまでも日常的な次元を超え出ることはないでしょう。ある研究⁽⁶⁾によりまずと、一八三〇年から一九三〇年の百年間に書かれた戯曲のうち、社会批判にふれた作品を問題とすれば、それらはいつも貧困の脅威を中心に据えており、そこでは、ささやかな財産を守ろうと戦う貧乏人、苛酷な社会的圧迫に耐えておのれの理想を捨てない理想家などが主役として活躍しておりました。しかし今日では、例えば職のない大工などという者は悲劇的でもなければ滑稽でもなく、ただの笑うべき愚者としか言えますまい。こうして多くの劇は時代への適応を欠いて消えていったわけであり、この事実を思えば、芸術的虚構の有効性にも大きな限定が加えられるのであります。なぜ古代王家没落の虚構は有効であり、近代市民家庭崩壊の虚構は無効であったのか、の説明は仲々むずかしいことでありましょう。

このような事情を考慮しつつ、なおポー・マルシェの簡明率直な批判に耐えて、アガメムノンやハムレットなどを主人公とする劇を弁護するためには、もはや日常的な経験の次元に固執することをやめて、劇の主人公の究極の相関者は超越的な存在の領域に在ると見定めなければなりません。こうしてわたくしどもは、演劇の發生論的見地とは異なる立場から宗教的領分へと近づいてゆくように思われます。

近年宗教学者エリアーデは、かつてR・オットーが神とか宗教という概念を扱わずに宗教的経験の諸形態を分析した方法を評価し、おのれ自身は、神聖なるもの全体の構造に目を向けて、宗教的なるものの本質を語ろうとした⁽⁶⁾。エリアーデによれば、聖と俗とは人間が歴史の流れのなかに形成してきた二つの異なる生存の場所であり、聖なるものの把握、具体的にはまず、空間が決して均等の質をもつものではないという体験は、断じて理論的な構想ではなく、これこそが世界についてのあらゆる考察に先立つ原初の宗教体験である、というのであります。その所説

の中心部分はおよそ次のように要約することができましょう。——宗教的人間は均質の俗なる空間の混沌に耐えられない。この人間の前に聖なるものが一つの威力として顕現するところ、そこにはじめて実在が姿を現わし、また俗空間の混沌をうち破ったこの裂目を中心軸として世界が成立する。同時にこの裂目は地平を破り、これによって地上と天界との交流を樹立し、一つの存在様式から他の存在様式への存在論的移行をも可能にする。言いかえれば、人は超世界的なものとの交流に入ることができるようになり、このことによって眞の世界が創り出される。なぜならば、中心があつてはじめて方向づけが可能となるからである。ところでこのような聖なる空間の体得こそは Hierophanie〔聖体顕現〕を通して行われるのであり、逆に言えば、物理的には石や樹木にすぎないものが聖なるものと認められるとき、空間は浄化されて、そこに宇宙、コスモスが創建されることになる。——

さて、わたくしどもは、これまでの考察によって、まず劇の主人公の存在の第一義は機能的に捉えなければならぬとし、ついで機能というからには対応する変数乃至は項を求めねばならず、その究極の項を超越的な領域に求めるべく強いられていたのでありますが、ここで、宗教学の説く聖なるものと同一の機能を劇の主人公にも認めることは許されないではありませんか？ エリアード自身は、現代を規定して、今日のように全面的に聖なるものを見失った世界、全く非聖化された宇宙というものは人間精神の歴史における新しい発見である、とみなすのでありますが、それでもなお、個々人の意識、いや無意識が、聖なるものの類落現象を追い求めている有様を到るところに見出しております。その一々指摘する現象のうちに、劇の主人公に向うわたくしどもの視線を加えても、強ち無理ではなからうと私には思われるのであります。

また、このような機能的把握を弁護する観方は、全く異なる方面からも現れてくれるようであります。かつて英國の哲学者ロックが実体 substance の概念を substratum の意に解して、これを全面的に否定したことは有名であり

ますが、今日ドラマティズムと呼ぶ行動主義的観点をとるK・パークは、まさにこの substratum に注目して興味ぶかい指摘を行いました。⁽⁷⁾ それによりますと、substance は substance であり、本来的には位置を示す語根—stance に従属することが推察される。すなわち、substance の語は、ある事物の内においてこれに固有のものを指示するために用いられるが、語源的には、むしろ、その事物の外に在ってこれに付属しているものに言及している。およそ何らかの事物の実体を語るには、本来はその事物ではないが、その事物を外在的に支えているところの状況に言及しなければならぬことを、この substance の一語は示している。——パークはこのように語っております。この分析は人間の事象の理解にいろいろの示唆を与えてくれますが、当面の課題に合せてみれば、次のようなことが言えると思います。すなわち、もし、事物がその置かれてある状況、言いかえれば、ほかの事物との関係を通じてはじめてその本性を語りうる、とするならば、逆に、ある対象を適切に選びさえすれば、たとえ言葉を以ては到底語り明せないような事象であっても、選びだした特定の対象を通じて、これを十分明白に表現できる。そして今、劇の主人公をめぐって生じている事象はまさにその典型的な一例とみてよいと思われれます。

このようにして、宗教学者の説く聖なるものと同一の機能を認めることが許されるとすれば、わたくしどもは、劇における主人公の存在の第一義は超越的な領域に横わるものを明白に把握させることにある、と結論してよいでありましょう。もとより舞台上の演劇は俳優、戯曲をはじめとする諸々の要素から成り、ここにみられる mimesis の構造はきわめて複雑であります。それゆえ当然のことながら、劇作品の解釈はどこまでも経験的に説明可能な事柄の理解に沿って遂行されなければなりません。だが、その果てに生ずる舞台上の形象は、必ずや一人の主人公を見出し、運動する一点としてのこの主人公は、経験的に説明可能なミュートスを媒介として、超経験的な時空のうちに、劇中の

他の人物よりもはるかに大きな軌跡を投影してゆくはずであります。そして観客としてのわたくしどもが劇の主人公に目を凝らさずにはいられない理由は、ひとえに、一定の時間空間内に描かれる軌跡が果して納得のゆく一つの秩序に結晶するか否かの期待にかかっている、と言えましょう。逆にまた、目に見える舞台の背後に厳しく存在するに違いないとみた秩序の洞察と確認とを切実に願えばこそ、わたくしどもは主人公の鮮明な姿を探し求めている、と言えるのであります。

劇が超越者との関係において必ず主人公を要請するというこの結論は、まことに平凡であります。しかし確実ではあろうと思えます。先年ハンブルガーは、運命劇、性格劇、行動劇、理念劇などと名づける旧来の劇分類法は静態的なレッテル貼布にすぎず、各々の劇を構成している基本構造を透視させるものではない、として新たに動態把握の分類方式を開発すべきことを提案いたしました。⁽⁸⁾ 私は今後、まずは問題となる超越的な秩序の構造を解明することからはじめて、ハンブルガーの提案に応えてゆきたいと考えております。

なお、この際もつとも注意すべきは、わたくしどもの把えた第一義的な基本関係に照してみると、作者がおのれの戯曲に託す理念のごときも、所詮は経験的に説明可能な第二義的なものとして後退せざるをえないという点であります。すでに早くから、シェイクスピアは、おのれの思想を作中に洩らさず、劇全体の理念も容易に把えることを許さぬ詩人として注目を浴びて参りましたが、しかしその主人公たちだけは類いなく鮮かに輝いております。同様の事態は、ソポクレースのアンティゴネーやオイディプス、第二部におけるゲーテのファウスト、あるいは寺小屋の松丸、また政岡などにも生じていると言えましょう。これら鮮烈な人物の姿を思いつつ、他方、多様な試みをくりひろげながらどこまでも主人公の鮮かな姿に乏しい現代演劇の現況を顧みまますとき、もはや個々の作家の思想や才能を越え出た、現代の一般的苦境というものを、改めて痛感する次第であります。

註

- (1) Erich Auerbach: *Mimesis*. 1946. 21959, (Sammlung Dalp. Bd. 90). S. 303.
- (2) Volker Klotz: *Geschlossene und offene Form im Drama*. 1960. 51970.
- (3) Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais: *Essai sur le genre dramatique sérieux*. 1767. (Éd. Bibliothèque de la Pléiade, 1949. p.10).
 “Que me font à moi, sujet paisible d'un état monarchique du XVIII^e siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome? quel véritable intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponèse, au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide? il n'y a en tout cela rien à voir pour moi, aucune moralité qui me convienne.”
- (4) 美学会第十八回全国大会 昭和四十一年十月十五日 於東京芸術大学。
 口頭発表「劇における対話」要旨『美学』七十一号(昭和四十一年十一月)。
 『正加筆稿「劇における対話」九章(昭和四十三年十月)』。
- (5) Joachim Kaiser: *Die Not des deutschen Dramas*. II. Form X/115-116. S.372-4.
- (6) Mircea Eliade: *Das Heilige und das Profane, Vom Wesen des Religiösen*. (Rowohlt, Hamburg, 1957).
 風間敏夫訳『聖と俗』(法政大学出版局 昭和四十四年)。
- (7) Kenneth Burke: *A Grammar of Motives*. 1945. Meridian Books, 1962. p. 21ff.
 拙稿「皮面への魂」(『理苑』四四六年)参照。
- (8) Käte Hamburger: *Versuch zur Typologie des Dramas*. in: POETICA, 1. Bd. Heft 2. 1967.
 『美学』七十七号(昭和四十四年六月)「新刊展望」欄参照。
- 本稿は昭和四十七年度文部省科学研究(費総合研究A)による研究成果の一部である。