

## 悲劇的なものと非ヨーロッパ的なもの

西 欣也

「悲劇」とは、人間の不幸や悲惨な運命を筋として構成したものである。「喜劇」と並ぶ演劇の一ジャンルとして、「悲劇」は一般に登場人物の死、破滅、敗北を描き、破局に終わる。あるいは日常生活に起こる不幸な事からについて、「悲劇的」という言葉が比喩的に用いられる場合もある。事故や災害などが「悲劇的」であると形容されるとき、そこには関係者の甚だしい苦痛や陰惨な出来事があることが暗に示される。しかし演劇の一分野を指すにせよ、日常の出来事を形容するにせよ、「悲劇」は悲痛な出来事に対して一つのまとまりを持った意味を付与することにより、我々がその出来事の意味を反芻するよう求める。

芸術の一ジャンルとしての悲劇は、文芸をめぐる西欧の哲学的考察の中で特権的な地位を占めてきた。通常、その歴史的端緒として重要視されるのはアリストテレスの『詩学』である。アリストテレスはその中で悲劇の本質や創作方法について多様

な角度から論じているが、「ミメシス」「錯誤」「カタルシス」といった諸概念を用いてアリストテレスがおこなった悲劇の考察は、その後のヨーロッパにおける悲劇文学の理論と創作活動に一貫して巨大な影響を与えてきたとされる<sup>(1)</sup>。

古典時代のギリシャにおいて重要な位置を与えられた悲劇文学は、数千年にわたるヨーロッパ文芸史を通じて磨き上げられてきた。しかしながら、そのような悲劇のモデルがヨーロッパ以外の文化圏にも適用できるか、という問いかけが今日では不可避のものとなっている。各々の社会は人間の運命の悲惨さや儂さを想像する独自の仕方を持っているであろうし、それらの仕方は地域によって互いにまったく異なるものであるかもしれない。そうであるとすれば、ヨーロッパという限定された地方においてこれまで展開されてきた「悲劇」の文化事象を不変の規範とみなす考え方は一面的であることになる。現に、こうした批判的見地に立って少数派の文化伝統における悲劇文学のあり方を探求し、西洋の様式とそれらとの間にどのような違いがあるのか、比較文学的な方法論を用いて明らかにしようとする研究が展開されている<sup>(2)</sup>。

そうしたアプローチにも十分な意義はあるが、本論はそれらの研究から示唆を受けた考察ではない。もちろん、悲劇文学のヨーロッパ的モデルをこのジャンルの唯一のスタンダードとして称揚しようというのではない。むしろ注目したいのは、悲劇

というジャンルが、「多様性の擁護」という正当な主張の陥りがちな問題性そのものに対して批判的視座を提供してくれるという可能性である。この可能性を確認するべく、ここでは悲劇芸術を異なる文化的伝統のあいだで比較するというよりも、悲劇芸術そのものの構造の中に社会的政治的なダイナミクスを探求したい。異なる文化や時代との衝突がしばしば人間の運命の悲劇的物語構成の内部に刻み込まれているのであって、そのような成り立ちそのものはある意味で特定の文化の枠を超えているように思われるからである。

## 1、悲劇作品の成立条件としての文化変容

悲劇芸術を新たな仕方では理解するためにまず重要なことは、悲劇作品を生み出す文化的因習や社会的制度そのものがたえず変化しているという事実を見定めることである。変容する文化や社会の文脈の中で悲劇を捉え返すとき、個々の作品の核心には、特定の歴史的段階において経験される「ギャップ」が刻み込まれていることが見てとれるだろう。ジャン・ピエール・ヴェルナンによれば、悲劇的な感覚は、人間の行為の古い意味と新しい意味とのあいだの「境界域」に位置付けられる。「社会的経験の核心に一つの間隙ができる<sup>(3)</sup>とき、悲劇のターニングポイントが生じる」<sup>(3)</sup>のだとヴェルナンは述べる。この考え方

によれば、悲劇文学が生み出される条件が最も有望なものとなるのは、この「空隙」の規模が大き過ぎず、かつ小さ過ぎないときである。法的・政治的規範が神話的・英雄的伝統と対立する程度に、空隙は大きくなくてはならないが、その一方で、価値の衝突がまだ痛みをもって感じられ、利害の衝突が一貫した物語のうちに収まる程度には、空隙は小さいものでなくてはならないのである。このような見方に立つと、ソロンからプラタルコスに至る時代の古代ギリシャに生じた巨大な社会的変化は、悲劇的なドラマを生み出すための絶好の環境を用意したことも見えてくる。この特定の時代が悲劇芸術の歴史における一つの頂点を成した理由は、ここから説明されるわけである。

レイモンド・ウィリアムズもまた、悲劇文学の歴史的背景として古い価値観と新しい価値観とのあいだの不整合に着目している。ヴェルナンと同様に、ウィリアムズは「歴史的な過渡期」こそが悲劇の創造のための有利な条件を整える<sup>(4)</sup>と考える。彼の主張によれば、様々な悲劇的経験は「変化してゆく因習や制度を参照しながら解釈される」<sup>(4)</sup>。つまり個々の悲劇作品は、ある文化のなかで確立された規範と、悲劇の主人公が固く信じる倫理的信念との間の軋轢を雄弁かつ悲痛な仕方では具現したものと見ることができるのである。古い行動様式と新たな行動様式とがこのように相容れないことから、悲劇的英雄はその社会において経験されたことのない苦境に立たされる運命を避けられ

なくなる。

平穩無事な時代にも、あるいはあからさまに明白な対立が生じる時代にも、悲劇は生まれにくいように思われる。悲劇の最もありふれた歴史的背景は、一つの重要な文化が実質的に崩壊し変容する前の時期である。悲劇の条件は、新旧のあいだの現実的な緊張状態なのだ。つまり、制度や反応の中に織り込まれ、すでに受け入れられた考え方と、新たに生き生きと経験される矛盾や可能性とのあいだの緊張状態が、悲劇の条件なのである<sup>(5)</sup>。

すでに確立された行動規範が依然として生きていながら同時に強く疑われるような歴史的状况下では、「混乱や苦悩を演劇化して解決するという通常の処理が強化され、その結果ごく容易に悲劇と認識できるところにまで至る」<sup>(6)</sup>とウィリアムズは続ける。歴史的転換期にある社会は、それまでに制度化された世界認識と新たに獲得される個人の現実感覚とのあいだの不調和を経験するが、この不調和が悲劇詩人を駆り立て、登場人物を引き裂く運命を描き出させる。そうだとすれば、文化変容こそ、西洋においても非西洋においても等しく、また古代から現代に至るまで、悲劇的な筋の創出を促すための条件であると考えることができよう。この前提を踏まえるならば、悲劇というジャ

ナルは、特定の文化の内部で展開してきたものというよりは、諸文化の摩擦によって展開する歴史の相において、一つの普遍的な姿を表すものとなるのではないか。

多様性と歴史的進展との弁証法的関係を視野に収めるこのような観点から、我々はヨーロッパにおける悲劇の伝統が持っている規範性と相対性との両方を新たな視点で捉え返すことができるかもしれない。なるほど、ヨーロッパの伝統において彫琢されてきた「悲劇」という文学形式が、人間の悲惨な運命を舞台化するための唯一の方法であるとは言えないであろう。しかしながら、ヨーロッパ（もしくは、より正確には地中海）と呼ばれるエリアの周辺で、異なる社会集団による相互作用が歴史上稀なほど複雑で生産的な水準に及んだということは、ありえないことではない。ヨーロッパにおける悲劇の伝統が、人類の考察してきた劇ジャンルの中で最も洗練されたものの一つとなったということもまた、そこから説明されるのではないか。この事実を認めることは、必ずしもヨーロッパ中心主義に屈服することを意味しない。むしろこの事実を認めることで、悲劇芸術の「偉大な」伝統なるもの（あるいは少なくともその一部）が生じた原因を、ヨーロッパ文明の優越性ではなく、地理的な好条件という偶然的な要因に帰することも可能となるはずである。

さらに、ヨーロッパだけでなく非ヨーロッパの悲劇伝統につ

いて考察する際にも、各々の文化の伝統を固定的なものとして扱うのではなく、悲劇の構成原理の内部に、歴史の進展によって生じる文化間の葛藤を見出す考え方が有益であるだろう。とは言え、これまで多くの悲劇論は、ヨーロッパの悲劇の伝統を論じるにせよ、非ヨーロッパの伝統を論じるにせよ、変化の余地のない固有の次元のみに注目がちであった。次節においてこの問題に踏み込んで検討したい。

## 2、悲劇文学へのノスタルジア

よく知られているように、『悲劇の死』の冒頭でジョージ・スタイナーは次のように宣言している。

すべての人々が人生における悲劇を意識している。しかし劇の一形式としての悲劇は普遍的なものではない。東洋の芸術も、暴力や悲嘆を知っているし、自然災害や人為的災害の打撃を知っている。日本の舞台は獯猛さや儀礼的な死に溢れている。しかしながら、我々が悲劇 (tragic drama) と呼んでいるような個人的受苦とヒロイズムの表象は、西洋の伝統に特有のものである<sup>(7)</sup>。

スタイナーによれば、悲劇という芸術ジャンルは西洋文明の基

底をなすものであり、かつその伝統はヨーロッパのみ見られるものである。他の文化伝統もまた悲劇的なものの表象の仕方を発展させることがありうるにしても、それらはギリシャ・キリスト教の伝統に比肩しうるものではない。ヘレン・ガードナーも同様に、悲劇は「ヨーロッパ的現象」であるとしている。「他の諸文明は、暗い側面を思索のために孤立させようとしたり、死すべき人生が持つ偶然や変化や災いの意味を見出したりする衝動を感じなかったように思われる」<sup>(8)</sup>とガードナーは述べる。

ヨーロッパの伝統にのみ悲劇の深みを見出そうとするスタイナーやガードナーの議論は、ある意味で古びた考え方に基づくものであり、現在の文化批評の基準から見れば論外なもののようにも見えるだろう。事実、日本学者のアンドリュウ・ガースルは、前近代の日本の伝統を参照しながら、日本の伝統芸能の中にもヨーロッパと同様に洗練された演劇が存在していたと主張する。劇場における総合的な観賞経験として分析されるならば、能や歌舞伎のうちにも古代ギリシャと類似した劇作法の原理が見出されるとガースルは論じる<sup>(9)</sup>。

一見したところ、スタイナーとガースルの議論は真っ向から対立しているようでもあるが、しかしある意味で両者は同じ立場に立っている。スタイナーの著書『悲劇の死』は、そのタイトルが示すとおり、悲劇が創造的な文学形式としての力を喪失

したということ論証しようするものである。スタイナーにとって、悲劇とはヨーロッパにだけ頂点を持つジャンルであり、古代から一七世紀前後にかけて花開いたが近代化とともに廃れていった過去の表現形式である。この衰退の理由の一端は、言語そのものの劣化にある。スタイナーによれば、近代の言葉はもはや真実を啓示するだけの力を持っておらず、ダンテやモンテーニュやシェイクスピアが言葉に与えたような意味の重量を支えることができないというのである。

近代において悲劇は「死に絶えた」のだとスタイナーが考える今一つの根拠は、西洋の悲劇の伝統を支えたヘレニズムとキリスト教の融合が啓蒙化のプロセスの中で消失してしまったことに求められている。近代的価値観の基礎となるキリスト教とマルクス主義の考え方は本質的に「反悲劇的」である、とスタイナーは考える。キリスト教徒にとって永遠の裁きと最終的な安逸とは保証されたものであるが、真の悲劇が生じるのは、苦悶する英雄がもはや神の許しを信じることができない場面のみである。もっとも、キリストの十字架刑は言い表しようのない受苦であるが、それもまた人間に対する神の愛の表れという意味においてはポジティブなものである。同様にマルクス主義の教義にあっても、絶望は究極の罪とされる。人間の理性力が自然界を支配し人類を解放しようと信じる点でマルクス主義の心情は「ナイーヴに楽観的」である、とスタイナーは断じ

る。人類の完全な解放に至るまでには悲惨な苦しみの道があるのだ、とマルクス主義が説くとしても、共産主義者は最終的な勝利を確信している、というのである。

以上のような見地からスタイナーが結論づけるのは、卓越した悲劇を生み出す力はどうの昔に失われており、他の地域はもとよりヨーロッパにおいても、もはや達成不可能になっているということである。だが、ここで我々は、悲劇の黄金時代に対するスタイナーのノスタルジアがガースルによっても共有されていることに注意しよう。ガースルは、戦後日本の演劇を説明する際、現代劇に見られる近代個人主義と日本の風土に深く根ざした伝統とのコントラストを強調している。

近代の日本も、近代の西洋と同じように、因習的な形式性の伝統を「中略」窮屈なものと考えている。さまざまなアイデアや、社会的批判や、個人の表現が、近代において犯すべからざる標柱となっている。伝統的な舞台は抑圧的な仕方であるとな見なされがちであり、日本の役者たちは、生きた伝統舞台に対立するものとして自らを捉えなくてはならない<sup>(10)</sup>。

確立された伝統が近代的個人主義によって消し去られつつあるとするこの危機感は、これもスタイナーとガースルに共通した

「非合理的なもの」の再評価に徹底している。事実、スタイナーの理説は、とりわけ彼が悲劇文学の「悪魔的なエネルギー」に魅されている場合など、しばしばニーチェの論調を想起させる。そして同じように、日本の芸能を論じるガースルの叙述も、悲劇的な美の圧倒的な力が人間のあらゆる行為を超越すると考える点で、ニーチェの影響を多分に受けている。ガースルは「日本のドラマは仏教にすっかりと根ざしていながら『悲劇の誕生』におけるニーチェに近似した感覚を見出す」<sup>1)</sup>とさえ述べている。

ここで確認しておきたいことは、スタイナーとガースルの両者が、人間の条件を明るみに出す悲劇の力を認めるにあたって、文学作品の価値を現実社会の歴史的進展に對置していることである。スタイナーの見解によれば、社会の歴史的進歩という考え方が幻想に過ぎないという証拠をはっきりと突きつけるのが悲劇文学である。「悲劇のドラマは、理性や秩序や正義といった領域が非常に限られたものであること、そして科学や技術力において進歩があってもその重要性を拡大するものではないという」ことを、私たちに教えてくれる<sup>2)</sup>と彼は述べる。同様に、日本の悲劇伝統に関するガースルの説明もまた、ニーチェおよびショーペンハウエルへの言及を重ねる中で、社会的変化からは切り離された儀礼的な面を強調する。しかし、悲劇の美的経験がそのように形式的なものへと還元されることによって、歴

史的变化の下に生きる個人の葛藤という、悲劇芸術のもつ倫理的現実が矮小化されてしまうことを見逃してはならないのではないか。

### 3、悲劇をめぐる理性主義と反理性主義

悲劇の永続的な相を強調するスタイナーおよびガースルの見解は、レイモンド・ウィリアムズが『近代の悲劇』で示したような、日常的現実における悲劇の存在の強調と明確に對比させることができるだろう。スタイナーとは正反対の立場に立つて、ウィリアムズは悲劇の概念を現実の歴史的経験に結びつけようとしている。「悲劇」の特権的な意味合いを強調するスタイナーとは異なり、ウィリアムズは日々の暮らしにおける悲惨な出来事を記述する「悲劇的」という言葉の用法を重視する。偉大な悲劇作品を生み出すための歴史的條件が近代においてすでに失われているといった見方を彼は採用しない。それどころかウィリアムズによれば、個人によって感じられる葛藤は、近代においていっそう先鋭化している。というのも、理念とそれ不可能にする諸力とのあいだの摩擦は近代において却って深まってきたからである。近代の初頭において生じたことは、悲劇の死ではなくその世俗化であり、「リベラルな悲劇」への交換であったのだとウィリアムズは考えている。主要な登場人物

がますます個人主義的になり、正義は抽象的なものとなり、悲劇的解決は複雑で不可解なものとなっていくにつれて、芸術家は、自らの経験を悲劇作品に組み替えるべく多大な困難に直面することになる<sup>(13)</sup>。悲劇の主人公は悲劇の「犠牲」となり、「悲劇の袋小路」は「悲劇の手詰まり」へと展開する。それでもなお、悲劇作品には近代社会における「永続的な矛盾」をうまくドラマ化することが可能であったし、成功した作品は近代悲劇の歴史において重要な地位を占めるものとなった。ゆえに、ウィリアムズの考察は幅広くイブセン、ストリンドベリ、アーサー・ミラー、オニール、テネシー・ウィリアムズ、ピランデッロ、ベケット、そしてブレヒトへと広がり、さらにはトルストイやパステルナーク、ローレンス、カミュらの散文作品にまで至る。

スタイナーやガースルの悲劇概念がニーチェの反啓蒙的な論調によって色濃く影響されているとすれば、ウィリアムズの着想は、「倫理の実質の軋轢」を軸としたヘーゲルの悲劇概念に多くを負っていると言えるかもしれない。ヘーゲルにとって、悲劇の本質は「同じように正当化される複数の力」にある。そして悲劇の物語が終結するとき、それらの力の矛盾が解消されることになる。

悲劇の目的や性格が正当化されるものであり、また悲劇的

衝突が必然的なものであるとしたら、第三に、この軋轢の悲劇的解消もまた正当かつ必然的である。すなわちこの解消により、安寧を攪乱する個人が没落することで倫理的生活の実質と統一が打ち立てられるという仕方によって、永遠の正義が目的と個人の上に行使されるのである<sup>(14)</sup>。

ギリシア悲劇においては、このようにして相対立する主張の「二面性」が拭い去られ、コロスによって「内的で乱されない調和」が回帰するとともに、対立は和解へともたらされ、最終的に苦しみと不幸ではなく「精神の満足」が優位に立つのだとされる<sup>(15)</sup>。だが、このような悲劇的解決の説明においてヘーゲルが設定したバランスは、合理性の側へと偏っていることにも注意が必要であろう。そしてこの姿勢は、ショーペンハウエルやニーチェの悲劇の理論とは際立った対照をなしている。『悲劇の誕生』の中でニーチェが提示する二元論は、理論と悲劇からなる二項対立である。ここでは、悲劇的なものは科学や知一般に対する強力な対抗物となる。

古代人の悲劇が知識や科学的楽観論への弁証法的な衝動によってその軌道を逸らされたのだとしたならば、この事実からは、理論的世界観と悲劇的世界観とのあいだの永遠の闘争を結論つけられるであろう。そして、科学の精神がそ

の限界にまでもたらされるとき、また限界を示されることによってその普遍的妥当性の要求が無化されるとき、そのときにはじめて悲劇の再生が望まれうるのである<sup>(16)</sup>。

ここでは悲劇は、人間存在の合理性の対極にあるものを象徴している。ニーチェの定式化によれば、悲劇とは「ディオニュソス的な洞察と力の、アポロンの具体化」であって、容赦のない運命を前にした理性の無力さを暴き立てるものである。

このように、ヘーゲルとニーチェの悲劇概念は根本的な対立関係にある。一方の側の理論によれば、悲劇の筋は高貴な理念と歴史的現実との間の葛藤もしくは緊張を軸としており、主人公は自らの命を賭してその矛盾と対峙する。他方の論者の見るところでは、悲劇の主人公の没落が示しているのは、高潔な個人の希望など幻想に過ぎないという事実である。ヘーゲルの理論が人間の能力への信頼に根ざしているとすれば、ニーチェは人間の宿命が持つ圧倒的な力のイメージこそ悲劇の源であると

する。反理性主義の立場に立つ悲劇擁護は「普遍的妥当性」の批判として機能しているため、いわば合理主義の説明を超越しているかに見えるが、普遍主義に根差した説明もまた没理性的な主張の批判として機能しようと捉えられる。しかし我々のアプローチは、悲劇を理性の勝利へも理性の敗北へも解消すること

なく、むしろ両者の相剋そのものを悲劇の構造の中に読み込むものでなくてはならない。このような立場から悲劇の問題を捉えることは、理性による全体主義的総合にも、また没理性的アンキズムにも与することなく、両者の間の葛藤によって進展する歴史の真相において現実と作品とのつながりを見定めることを可能にするだろう。そしてもし、悲劇的なものの特質が理性による規範主義にも反規範主義にも偏ることのないものであるとすれば、悲劇文学をめぐる批判的検討は、逆に我々の時代の問題意識の偏りを照らし出す手掛かりともなるのではないか。

#### 4、悲劇的なものにおける普遍性の歴史的展開

すでに見た通り、悲劇作品においては異なる価値観が葛藤状態に置かれる。しかしその際、複数の価値基準が単に方向性を欠いた停滞や混沌にとどまっているのであれば、悲劇的な展開は生じないであろう。悲劇の主人公が強い決意で苦難を凌がざるをえないのは、しばしば彼(女)たちが個別の文化集団の行動規範を超えて現実に向きかける行動力をもっているからである。つまり、停滞した文化の枠を超えていっそう完全な理念を模索しようとする力にこそ悲劇の原動力は認められるのである。ウィリアムズの悲劇論が暗に示しているように、偉大な悲劇芸術の創作を促す歴史的転形期というのは、単に文化の融合が盛



んな時代というのではなく、道徳的理念が模索される時代でもあった。すでにアリストテレスの『詩学』において示唆されるように、悲劇とは単なる没落の物語ではなく「賞賛すべき、完全で、偉大さを有するような行為のミメーシス」<sup>17)</sup>でなくてはならない。つまり悲劇は、際立った倫理性を持つ人物倫理的な決意の固さゆえに苦しみ運命にある人物の行為を描写したものだということだ。

このように悲劇文学の中に普遍性の契機を認めるからといって、ヘーゲル流の理性主義に与する必要はない。自由な個人が歴史的困難を克服し、人間解放の真の可能性を観客に向けて示すのが悲劇だといった考え方は、時代遅れのヒューマニズムであるかのように受け取られてもやむをえまい。ニーチェに心酔する論者が好んでそうするように、悲劇芸術はまさにそのような人間の進歩への樂觀的な見方を粉碎するのだとも主張できるであろう。しかし、悲劇的なものの特性は、ヒューマニズムとアナキズム、樂觀主義と虚無主義のいずれをも同時に退けるところにこそ存するのだ<sup>18)</sup>。

事実このような観点から、悲劇文学の考察が現在のグローバルな精神史の中で持ちうる批判的役割が注目され始めている。たとえば、悲劇に関する最近の研究の中には、近年の文化的相對主義の流行、より正確にはポストモダン理論という潮流によって誇張された多元主義に対して介入をしようとするものが散見

される。悲劇の概念に対する包括的な研究の序文の中で、テリー・イーグルトンは「こと悲劇に関する限り、普遍性の問題は、行き当たりばったりの個別主義によって避けることはできない」<sup>19)</sup>と述べる。さらにイーグルトンは、セバステリアン・ティンパナロの理論を援用しながら、「普遍的なものに対して左翼＝歴史主義が抱く懷疑」に逆らいつつ、次のように反論する。悲劇は「愛、老い、病氣、自分の死に対する恐れ、他者の死に対する悲しみ、そして自らの存在の短さと儂さ、人間の弱さと宇宙の見掛け上の無限性との対比」<sup>20)</sup>といったものを繰り返し題材としている。人間の苦しみを描き出すスタイルには多様な文化的相違があるにせよ、そのいずれもが種としての人間存在に根ざしている。その人間の諸条件が悲劇にとって必要不可欠な要素である限りにおいて、悲劇文学は相對主義に對抗するものだというわけである。

現在流通しているマルチカルチュラリズムの観点を批判的に捉え直すために悲劇というジャンルが有益である根拠はここにある。悲劇の構成の中に個別文化だけでなくその歴史的進展の有り様を見出すなら、現在の議論の問題性が見えてくるだろう。なぜなら、普遍主義の先制的な支配と、相對主義の混沌とのあいだの理論的ジレンマこそ、我々が直面している最大の困難の一つであり、我々の知力はこのジレンマに閉じ込められていることが悲劇文学の観点から見えてくるからだ。

このような新しい観点からの文学史の見直しは、文化的な差異という観点からだけでなく、歴史的進展という視点をも加味した、より複合的な視座から文化現象を解釈することを可能にするだろう<sup>(21)</sup>。そして、この点を正しく認識するとき、ヨーロッパ中心主義の批判を日本文化の称揚に無批判に結びつける態度を避ける途も開かれるはずである。

たしかに、古代ギリシア悲劇や「平家物語」のような特定のスタイルを、ある文化の悲劇を代表する固定したモデルとする考え方は分かりやすい。とりわけ、ヨーロッパに存在しなかった美的カテゴリーや概念を考察することによって、非ヨーロッパの文学伝統をヨーロッパとは「根本的に異なる」ものとして描き出そうとする試みは、なるほど文化的多様性を擁護する人々の興味を引くものであった。刺激に富んだ著作『東西のドンファン』の中で、ヨコタ村上孝之は恋愛物語の西洋モデルと並べて近代以前の日本の文学テキストを詳細に読み解き、西洋の比較文学が持つ「神話」や「形而上学」や「偽装したヨーロッパ中心主義」を暴き出している。しかしながら、これと似た目論見を持つ研究が無数に生じ、普遍主義のイデオロギー的な利用を問い直される展開の中で、批評家たちは以前とは逆の極へと偏ってしまったと言えないだろうか。今では、「多様性」や「差異」がアンチ基礎づけ主義という新たな正説を基礎づけてしまっているし、そのせいで、ヨーロッパ由来の脱構築主義

に立って非ヨーロッパの文化伝統をほめそやす身振りは完全に両義的なものとなったように見えるのである。現在から振り返れば、ヨコタ村上が自らの立場に懐疑を示している件において彼の論述が最も鋭利であるように響くことは皮肉であると言えるかもしれない。

「本書」はドン・ファンと色男とが生じたと思われるようなセクシュアリティの諸概念を比較する試みであることを意図している。こうした普遍主義的な主張を私は今では問題視しているが、本書のタイトルに比較の意味（西のドンファンと東のドンファン）を保存している。これによって、認識論的な断絶が孕むパラダイムの中に私が埋め込まれていくということを示すためであり、また私とその内部から、不器用で限られた仕方でのみ、そのパラダイムを問題視できるということを示すためである<sup>(22)</sup>。

このコメントが洞察力に富んでいるのは、文化の多様性を圧殺する普遍主義をありがたく信奉することも、逆に自らの理論的立場を安易に普遍的妥当性の外においてしまうことも、どちらも比較的方法論にとって壊滅的な作用を与えるということをそれが示唆しているからだ。非ヨーロッパの文化伝統に関する研究は、そのいずれによるのでもなく、総合的であると同時にイ

ンクループでもあるような、注意深くバランスの取れたアプローチを必要としている。そしてそのような前提は、悲劇文学の分析にとってとりわけ重要となるだろう。なぜなら悲劇芸術は、特定の文化的伝統とより広い人間の進歩とのあいだの緊張に対する注意深さを求めているからである。

文化や時代の軋轢が悲劇文学の創造の条件であると考えるとき、日本文学史におけるほとんどあらゆる作品が悲劇的なものであったという見方も可能となるかもしれない。日本文化の歴史は海外からの文化移入の連続であって、国民は、衝突しあう価値観とたえず格闘してきたとも言えるからである。古代から中世にかけては朝鮮半島や中国から、近代においてはヨーロッパからもたらされた新たな考え方は、日本文化に甚大な影響を与えてきたし、それらが移入されるたびに、その有効性を消化することの困難が経験されてきた。その結果、「伊勢物語」や「源氏物語」のような古い物語作品から、キリスト教やマルクス主義の価値を取り入れた近代作家の小説や詩作品に至るまで、古い行動規範と新たな行動規範とのあいだの両立不可能性に困惑した様子をささないような文学作品はほとんど存在しないとも言えるのである。

西洋の伝統とは全く異なった独自の美的感覚のみを日本の文化伝統の中に発見しようとする人々にとっては、普遍的契機による解放を重要視する見方は退屈なものに見えるかもしれない。

だが、繰り返し見てきたように、文化は純粹に独立したものとしては存立し得ない。むしろ文化は歴史の各局面で常に交錯しあい、そこに生きる人々は土着の文化とより大きな理念のあいだで新たな矛盾を経験するものである。にもかかわらず、非西洋の文化伝統における普遍性の契機は過小評価されてきた。その一つの理由は、過去半世紀の思想潮流を形成してきた反本質主義的な思考様式によって、周辺文化の存在意義が称揚されてきたことにもあるだろう。ヨーロッパの保守性を批判しようとする理論家たちは、善良な意図から、周辺文化を歴史的文脈とは切り離し、これに抽象的な「他者」のラベルを施したのであった。同様に保守的な理論家にとっても、非西洋文化における普遍性の位相は、ヨーロッパ文明の貧弱な模倣であって、評価するに値するものではなかった。しかし、これら両方の立場は、同じ前提の上に成り立っている。つまりところ非西洋は歴史的発展をすることがないのである。あたかも、ヨーロッパ以外の文化は変化することのない本質の中に永遠に止まっているかのように。

反普遍的な契機を非ヨーロッパ文化の伝統に連続させる考え方は、それによって非西洋を持ち上げるにせよ、逆にこき下ろすにせよ、いずれにしてもその意に反して差別に加担する。おそらくヨーロッパと非ヨーロッパの関係だけではない。マイノリティと芸術を関係づける際、(そのアンビバレンツを見ずに)

反理性脱中心性の領域にマイノリティを属させる理説は、たとえ賞賛であったとしても、マイノリティ文化の自己展開の可能性を否定しているのだと言うことができよう。数十年前に反普遍主義者達が正しく認識していたように、マイノリティの文化がドミナントな文化によって決められた固定した基準に従うよう強制されることは屈辱的である。しかしながら、マイナーな文化が人類の歴史的進歩の枠組みから永久に追放されたかのごとくに文化的差異を体现するよう強制されることもまた、同様に屈辱的である<sup>(23)</sup>。

ヨーロッパと非ヨーロッパのように地域や文化による悲劇芸術の違いを注視するよりも、歴史的に過去のものとしての悲劇と、現在そして未来へと開かれたものとしての悲劇との対比に注目することの方が、はるかに重要である。日本文化はもとより、ヨーロッパを含むあらゆる文化の伝統は決して自己充足的なものではない。社会規範や宗教的価値、性の政治等々において、各々の文化はたえず進展し続けているのである。そして、支配的文化も弱小文化も同様に、歴史の中で格闘を続けることで、人類共通の価値を実現することに貢献するはずである。歴史とは常にそのようにして進歩と多様性とが総合されてゆく姿であって、この原理を認める弁証法的な見方がなされてこそ、文学創造の中にそうした格闘の痕跡を見出すことができるはずであり、とりわけ真に人間的な関係を実現しようとする普遍的

な探求の一部として、悲劇文学を解釈することができるようになるはずである。そのように適切な歴史的観点に立つならば、高い理念に根差した行為はしばしばやむにやまれぬ行為であり、危機を前にしての切羽詰まった試みであることも理解されよう。普遍的な価値を実現する望みが不確かであるからこそ、その価値は悲劇的な物語へ向けて人を駆り立てるのである。人間の解放の歴史を、きわめて困難ながらも実際に可能なプロセスと見る視点こそ、悲劇の考究の中に求められるものである。

## 註

(1) ただし最近では、悲劇はもっぱら近代(とりわけ一八世紀末以降)の「悲劇回帰」の中で重要な役割を与えられたのだとする指摘が次第に有力なものとなっている。Miguel de Beistegui and Simon Sparks (eds.), *Philosophy and Tragedy* (London and New York: Routledge, 2000); Blair Hoxby, *What Was Tragedy: Theory and the Early Modern Canon* (New York: Oxford University Press), 2017 を参照。

(2) 比較的新しい例として、以下のものが挙げられる。Lourens Minnema, *Tragic Views of the Human Condition: Cross-Cultural Comparisons between Views of Human Nature in Greek and Shakespearean Tragedy and the Mahabharata and Bhagavadgita* (New York:

- Bloomsbury, 2013).
- (3) Jean-Pierre Vernant and Pierre Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece* (New York: Zone Books, 1990), 27.
- (4) Raymond Williams, *Modern Tragedy* (Peterborough: Broadview Press, 2006), 69.
- (5) *Ibid.*, 77–78.
- (6) *Ibid.*, 78.
- (7) George Steiner, *The Death of Tragedy* (London: Faber and Faber, 1961), 3.
- (8) Helen Gardner, *Religion and Literature* (New York: Oxford University Press, 1971), 94.
- (9) See C. Andrew Gerstle, “The Concept of Tragedy in Japanese Drama,” *Japan Review* 1 (1990).
- (10) *Ibid.*, 58.
- (11) *Ibid.*, 65.
- (12) Steiner, *The Death of Tragedy*, 8.
- (13) Williams, *Modern Tragedy*, 56.
- (14) G. W. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III*. G. W. Hegel Werke Bd. 15. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 524.
- (15) *Ibid.*, 547.
- (16) Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie, Kritische Studienausgabe* Bd. 1, (Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzimo Montanari, München: de Gruyter, 1999), 111. 強調は原著による。
- (17) アリストテレス『詩学』1449b.
- (18) 現にイーグルトンは近著『悲劇』の中でなした考察を分かりやすく展開している。See Terry Eagleton, *Tragedy* (New Heaven & London: Yale University Press, 2020), Chapter 1.
- (19) Terry Eagleton, *Sweet Violence: The Idea of the Tragic* (Malden: Blackwell, 2003), xvi.
- (20) *Ibid.*, xiii.
- (21) そのちねな「この話のちねな」 Kinya Nishi, *Fate, Nature, and Literary Form: The Politics of the Tragic in Japanese Literature* (Boston: Academic Studies Press, 2020) を参照。
- (22) Takayuki Yokota-Murakami, *Don Juan East/West: On the Problematics of Comparative Literature* (Albany: State University of New York Press, 1998), 110.
- (23) 「普遍性」や「合理性」「連帯」等々の概念が再評価されることによって、たとえば近代的価値とその批判との対話が再び生産的なものとなるべきではないだろうか。半世紀前にリベラル知識人が目指したそれらの理念が打ち捨てられているとしたら、それらももう一度取り上げられるべきである。記号論や構造主義、ポスト構造主義以降に流通するようになる洗練された議論よりも、時代遅れとされてきた（とりわけマルクス主義の）理論がもう一度新しい目で読み直されてよいと言えよう。だが繰り返すまでもなく、それは多元主義の成果を無効にするためではなく、文化的多元主義と普遍的価値との均衡を適正なものにするためである。

(にし きんや / 美学・思想史)