

テスのことなど

——マルクス主義文学史理論の可能性をめぐる——

滝 沢 正 彦

1

英国におけるマルクス主義文学理論検討の古典の一つに、L. C. Knights の *Drama and Society in the Age of Jonson* がある。本書が出版されたのは、コードウェルがスペイン戦争に共和国義勇軍として参加し、マドリッド防衛中戦死した1937年である。もちろんこれは偶然のいたずらではなからう。この年4月ドイツ空軍はゲルニカ爆撃を強行し、7月蘆溝橋事件から日中戦争の勃発、11月の日独伊防共協定に至る流れはこの年の持つ歴史上の雰囲気を示して余りある。コードウェルが「文芸批評は新しい美的価値、新しい生活を創造しなければならない」と書き残したのは文字通り戦火の中で死を見据え続けながらであった。たとえば E. M. W. Tillyard の *The Elizabethan World Picture* が1943年、G. Wilson Knight の *Chariot of Wrath* が1942年、そして H. J. C. Grierson の *Milton and Wordsworth* が1937年の出版であることに、換言すれば、砲火の中であってなお彼等の知的営為が停止しなかったことに、私は率直な驚きと畏敬を感じる。しかもコードウェルの場合、文学研究は社会的実践と結合していたのだ。今日の一部のマルクス主義者のように、「コードウェルは代表的……な先達に違いないが、反面教師としてならいざしらず、彼から学ぶことは殆どない⁽²⁾」と言うことは易しい。事実彼は現在のマルクス主義文学理論に直接の影響は与えていないし、彼自身が一つの体系を構築した訳でもなかった。しかし、我々にとって彼が持っている意味は「彼が一つの歴史的時代と一つの世代とに如何に関わっていたかという点にこそある⁽³⁾」のではなからうか。紛れもなくコードウェルは30年代の急進主義思想の一つを代表していたし、その思想は30年代の歴史的状況を抜きに考えることが出来ないものである。コードウェルの死の年に

版されたナイツの本も、急進主義文学理論に一定の批判を提起しつつ、社会的な変化と人間との関わり方を文学研究の視野の中に取り入れることの重要性を指摘した点において、やはり時代の所産であったと言わざるを得ない。成程彼は「一つの時代に『関する事実』はその時代の生活（生命）のぼんやりした一般的印象しか我々に提供してくれない⁽⁴⁾」と言う。「関する事実」や「関する知識」の有用性と無用性をめぐっての議論が、とりわけ「新批評」と伝統的文芸批評との論争を通してその後展開されることになったことは周知のとおりである。現在ではこの種の論議は既に克服されたと言ってよかろう。問題があるとすればその克服のされ方であろうか。しかし同時に、ナイツ以降一つの新しい傾向が顕著になって来たことも否定出来ない。汎る分野にわたって精査した訳では勿論ないが、これまで伝統的に「時代 (Age)」と呼ばれていた歴史理解に根本的な疑問が提起され、時代を生きた人間の問題、とりわけその生活の在り様と世界観が再検討された。先に挙げたティリヤードの著はその一例であろう。更に、物理的時間の尺度を越えて変革期の人間の問題に焦点をあてたのがグリアソンの著作であるし、これをヨーロッパ全体に拡大してみようとしたのが L. C. ナイツの著である。マルクス主義文学批評の内部でも、経済的土台や階級意識からの直接の反映を論じるのではなく、特定の時代を生きる人間相互の関係、人間の生き方の諸相が問題とされるようになった。こうして、視座は「時代」から次第に「社会 (Society)」に移りつつあるように思われる。今日『～と社会』と題する本が次々出版される背景にはこうした批評史の変化があるのではなからうか。他ならぬナイツの著作の標題が『ジョンソンの時代の演劇と社会』(傍点引用者)であることは、この視座の移動期を象徴的に示していると言える。しかしこれは、マルクス主義文学理論の机上の深化からもたらされたものではないだろう。30年代知識人の文字通り死と対面しつつ苦悩した知的営為の所産に他ならない。今日の我々が、たとえばナイツの前著を読んで驚くのは、彼がマルクスやエンゲルスに接するときの透明な率直さである。後のモダニスト達に見られるような銜いや驕りのなさである。立場を異にはするがこのことはコードウェルについても言える。反面教師としてではなく、もしそういう言葉があるならば、正面教師として我々が30年代から学ばねばならないものはこの率直さにおいて他にはない。我々もまたナイツとともにマルクスの古典的テーゼから始めたい。

2

ナイツの挙げるマルクスのテーゼは良く知られている『『経済学批判』への序文』の一節である。

物質的生活を生産する様式が社会的、政治的、精神的生活過程一般の原因となるのである。人間の存在を規定するのが人間の意識なのではなくて、反対に、彼らの社会的存在が彼らの意識を規定するのである⁽⁶⁾。

後にエンゲルスはフランツ・メーリングあての手紙の中で、上の表現は歴史的な制約のもとで書かれており、「観念などがどのようにして出てくるかという出てき方⁽⁷⁾」も研究されなければならないと付言する。しかし、エンゲルスでも『フォイエルバッハ論』では、

物質的・経済的基礎から……遠ざかっている……諸観念と、それらの物質的存在条件との連関はますますこみ入ったものとなり、そのあいだに介在する環のためにますますその連関は不分明となる⁽⁸⁾。

と述べられているとおり、精神生活が物質的経済的土台に究極的に依拠している点はもちろん否定されていない。ただ、高度の精神生活は土台との間に多くの中間項をへだてており、その連関が見えにくくなっていると言うのである。そこでナイツは、人間の非経済的諸活動を文化と定義した上で、「文化的活動はどのような道筋を通して経済的土台によって厳密に (exactly) 決定 (determine) されるのか⁽⁹⁾」という問題を立てる。ナイツ自身は言及していないが、明らかにルカーチ流の階級意識論を念頭においてその反映論を否定し、反映 (ナイツはここで巧みに相関 correlation という語に置き代える) があるとすれば、たとえばシェイクスピアの場合は中世的共同体に共有されていた言語空間であり、これを媒介項としてシェイクスピアの文学は経済的土台と関連する⁽¹⁰⁾と結論する。この本のその後はこの論理を各論を通して実証して行くものと考えてよいだろう。

いわゆる「決定論」が30年代にはすでに部分的に克服されつつあったことからナイツの議論を批判することは建設的ではないだろう。たしかに今日では素朴な「決定論」は通用しないであろうが、ナイツも慎重に中間項を想定しているし、およそトータルな「決定論」は万能の神の摂理に似て、精神活動の具体的諸相の研究にとって無

意味であるからである。

ナイツの文章からその文学的修辞を除き、社会科学としては不正確な用語、たとえば「決定 determine」に一定のふくらみを持たせて読めば、ナイツは素朴にマルクス主義的であろうとしている、と私は思う。ナイツ自身が消極的に評価している「関する知識」から文学を眺めすぎているのである。逆に言えば、文学作品をその物自体として徹底的に分析しようとする姿勢を欠いているのである。このことはコードウェルをはじめとする左翼文芸批評家のみならず、モダニストと呼ばれた人々、ファシスト党の政治宣伝に自らかつて出たエズラ・パウンドのような詩人をも含めて、30年代ヨーロッパ文学全般についてあてはまると思う。時代は少し遡るが、たとえば T. S. エリオットの *The Waste Land* (1922) を、第一次大戦後の混乱したヨーロッパ社会に「関する知識」を一切持たないでどれほど理解出来るであろうか。後のカトリック教への帰依をも含めて、エリオットの詩作批評活動の全体が「関する事実」を意識的に吸収してはじめて可能であったのである。風光明媚なローザンヌに静養中の彼が無意識のうちに混乱した社会を詩の中に「反映」する結果となったのでは毛頭ない。この意味では汎る文学作品は作者の意識的創作活動の結果であるが、30年代知識人は分けても社会に関する意識に濃く彩られていた。あるいは彩られすぎていたと言ってもいいかもしれない。もちろん、社会や政治に関して全く無関心であることもまた一つの政治的立場であるという広い意味においてではなく、場合によっては自ら一つの政治的立場を闡明にし、政治活動に参加せざるを得ぬほどの強い社会的政治的意識を持っていたという意味においてそうなのである。エリオットの王党派宣言 (*For Lancelot Andrewes*, 1928) もその一つの表現であろうが、コードウェルやエズラ・パウンドの行動はまさしくそうした意識の結果であった。

しかし、そうした作家や詩人の主体的な意識は、そのまま作品の中に反映し作品の文学的価値を決定することにはならない、とエンゲルスは考える。彼はミンナ・カウツキー宛の書簡の中で次のように述べている。

傾向とは言葉であからさまにそれと指し示すことなしに、状況と筋の進行からおのずと出てくるものでなければなりません。そして作家は自分が描いている社会的葛藤の、未来における歴史的解決を読者に手渡しする必要はないのです。⁽¹¹⁾

ここから、マーガレット・ハークネス宛書簡中の有名なバルザック評価が出て来る。彼はまず、

作者の見解は隠されていればいるほど芸術作品にとっては、よいことなのです。

私の言うリアリズムとは、作者の見解いかんにかかわらず現われることがあるので
(12)
す。

と述べた上で、「たしかにバルザックは政治的には王党派でした。……しかし、それにもかかわらず……（その作品は）……リアリズムの最大の勝利の一つであ」⁽¹³⁾ったと結論している。リアリズム文学の評価を別にすれば、作者の意識や意図によって作品の価値が直ちには決定され得ないとするのである。エンゲルスのこの立場とはうらはらに 30 年代の左翼作家や詩人のみならず研究者もまたしばしばこの二者を直結させ過ぎた。ナイツもまたこの例にもれなかった。これは当時のヨーロッパの差し迫った政治状況の下でのよぎなくされた知的傾向であったことは間違いないが、今日でもなおこの傾向はマルクス主義文学論に限らず広く文学批評一般に根強く残っている。幸い政治宣言も日記も残さなかったシェイクスピアは別であるが、たとえばミルトンの作品の一行一句にも彼の政治的宗教的立場を辿ろうとする試みは枚挙にいとまがない。この場合、作品の中からその政治的宗教的立場を論じるのではなく、多くが政治宗教パンフレットや私的な覚え書きから作品の内容が検討されることは、この傾向を良く表わしている。マルクスは『剰余価値学説史』の中で次のように言う。

ミルトンが『失樂園』を生産したのは、蚕が生糸を生産するのと同じ理由による
ものである。⁽¹⁴⁾

作品の価値は詩人の意識とは別の所で検討されるのである。

しかし、もし「人間の意識」が「物質的生活を生産する様式」の直接の「反映」ではなく、作品もまた作者の意識の「反映」ではないとすれば、文学理論の法則性は何処に求められるだろうか。おそらくマルクスの言う「社会的存在が……意識を規定する」その仕方と「社会」の具体的内容であろう。ここでいう「意識」の中に読者の意識、ひいては文学作品の価値をも読み込み、「社会」の意味と働きに注目してその理論化に取り組んでいるのが、アルチュセールやイーグルトン等のマルクス主義文学理論家である。おそらく近年の「社会」への関心と無縁ではなからう。

3

現代のマルクス主義文学理論に言及する前に、その具体的な批評の可能性と問題点

を洗い出すために、Thomas Hardy の *Tess of the d'Urbervilles* に対する Arnold Kettle の批評を取り上げてみたい。⁽¹⁵⁾ケトルの論文は『テス』批評史に一時期を画したと言われる。ここで従来の批評史を整理する余裕はないが、極めて粗雑に要約すれば、大衆小説に近い恋愛小説か、せいぜいハーディの悲観主義的人生観を形象化したものと考えられていたのではなかろうか。たしかに人間的営みの苦悩の追究、そこから悲劇へ至る必然性の説得力においてはむしろ *Jude the Obscure* に劣っているし、筋立ての面では *The Return of the Native* 等の複雑さには及ばないように思われる。その意味では幾分のわだかまりを残しながらも、月並なメロドラマに悲劇の化粧をほどこしたものと一般に理解されたとしてもやむをえなかったかもしれない。

ケトルの読み方はまったく新しいものであった。⁽¹⁶⁾彼は、産業革命の進行とともに解体再編成されて行くイングランド南部農村地帯の経済構造に注目し、社会史との関連の中でこの小説を読むことを提案した。ケトルは先ずこの小説の筋立ての単純さを指摘した上で、これはこの小説の弱点でもなければ、何かの偶然の結果でもなく、典型を描き出そうとする試み (typicality) と深く結びついていると言う。

もしディヴィッド・コパーフィールドが無情な継父に虐待された汎ゆる父のない子供であるとするならば、テスは無垢にして破滅に導かれる汎ゆる女である。⁽¹⁷⁾

もちろんディケンズがそうしたように、ハーディもテスを特定の個性と状況の中に肉付けてはいる。「プラトンの純潔性を賦与された婦人観念を形象化したものではない。テスは農村の娘である」とケトルは続けて言う。

(テスは)特定の場所と特定の時間の産み出した人物である。ハーディ自身が一度ならず我々に念を押して言っているように、たとえばもし彼女が母親から別の種類の教育を受けていたとすれば、彼女は全く別の姿をとっていたであろう。何よりもテスはダービーフィールド家の一人であり、かけひきで薄利をこつこつ貯えて生活を支えていた家禽・酪農品等の行商人の娘である。19世紀後半、ハーディがウェセックスと名付けた南部イングランドの一地方に生活した女である。⁽¹⁸⁾

この意味ではテスを誘惑した後一種の神秘主義思想にかぶれ、後に再びテスを追いかけて終に彼女を手中に入れるものの結局はテスによって殺害されるアレック、テスと結婚しながらテスの前歴を知って単身ブラジルに赴くエインジェル、テスとエインジェルの家族を含めて、それぞれが極めて具体的であり特殊である。ルネサンスの気質劇の登場人物のような意味では、彼等の誰一人もある特殊な概念なり観念なりの具象

化されたものではないし、19世紀イングランド農民の平均値と言う意味での典型でもない。

先に触れたように、以前の批評では、最も深刻にこの作品を受けとめたものでも、ハーディの形而上学的宿命論、ペシミスティックな人生哲学に論拠を求めるのが常であった。こうした傾向に最初に異を唱えたとき、ケトルは崩壊して行く農村共同体の中で伴に破滅して行く小作農民の悲劇の典型を『テス』の中に読み込んで行って⁽¹⁹⁾いた。そこでは、この作品は「小作農民の世界の破滅」の「倫理的寓話」⁽²⁰⁾であると考えられた。とりわけ小説後半のフrintコーム・アッシュでの過酷な労働は、資本主義的農業経営がテスを含む無産の農業労働者を無慈悲に搾取して行く様を如実に描写している。これを受けて、たとえば安藤勝夫氏の『『テス』には、転換期の農業社会の諸相が反映しているだけではない。主人公テスの悲劇は、英国古来の伝統的な農業社会が崩壊する過程の中で、必然的に辿らざるをえなかった農民の悲劇と密接に結びついている⁽²¹⁾』という指摘は作品の背景と設定を正確に要約していると言ってよいだろう。

しかし、ここで問題になるのは、農村社会の崩壊過程に「関する知識」が批評の内側ではたす有効性に対する疑問と、それが小説の中に「反映」するその仕方、要するに「密接に結びついている」その結合の具体的意味内容である。たしかに資本主義によって侵食され崩壊しつつある農村の経済構造の指摘は斬新なものであったし、その新しさにもかかわらずこの小説の読者のすべてにとって極めて説得的な背景説明であることは明らかである。これはこれまでの批評の盲点を突いたものであった。しかしこれはあくまでもテスをとりまく背景ないし状況である。この状況は、具体的個別的テスの悲劇とどのように結合しているのか。

テスの悲劇の過程は先の指摘のとおり単純明快である。アレックの下に奉公に出されたテスはアレックに強姦され身ごもって帰って来る。生まれた子供の病死の後エンジェルを愛し結婚するが、テスの過去を知った夫は彼女を捨ててブラジルへ去って行く。家族の貧困を救うため再びアレックの誘惑に屈した後、迎えに帰って来たエンジェルに逢ったその日にアレックを殺し、エンジェルとのしばしの逃避行の末ストーン・ヘンヂで捕えられ処刑されると言うものである。アレックの下に奉公せねばならぬのも、後に再びアレックの誘いに屈せざるを得ないのも、たしかにテスの家の貧しさ、しかも加速度的につのる極度の貧困の故である。それにもかかわらず、これは資本主義によってもたらされた悲劇であろうか。

先ずアレックについてであるが、彼は近代的資本家像からは程遠いと言わねばなら

ない。北部で成功した父の財産で土地を購入し、旧家の名前を買い取って南部に移り住んだ男であるが、もっぱら土地からの収入を消費しているだけであって、近代的産業経営に参加しようとは夢だに思っていない。彼の経済的基礎はむしろ崩壊以前の領主やジェントリー層に近い。違いは彼が成り上り者であると言う点にある。エインジェルの方が、少なくとも近代的農業経営を指向する点で資本家的ではあるが、彼も結局破産してブラジルから引き揚げて来る失敗者である。なによりもこの小説に偶然の事件がいくつも登場し、それがプロット構成上決定的な役割をはたしていることは重要な点である。馬の事故死、手紙の行き違い、旧ダーバウィル家との血のつながり、エインジェルの夢遊病等々。これ等の何れをとっても、それは特殊崩壊期農村社会に個有の出来事ではない。これ等は、過去に幾度となく繰り返されてきたし、当時も現在も繰り返しているし、おそらく余程の理想社会が作られぬ限り、将来もまた限りなく繰り返されることであろう。先の安藤氏に従えば、これが反ってこの小説の魅力であるとされる。

近代小説の手法としてはいささか古めかしい筋立てや状況の設定がめだつのであるが、そのことによってある種の芸術上の犠牲を払いながら、その反面、「偶然の一致」の多用による巧妙な作為と緊密なプロットの展開、精緻で重厚な情景描写と象徴的手法、巧みな人物配置等、創作上のあらゆる技法を駆使して、主人公の行動や性格、その悲劇的な運命を鮮明に浮彫りにしようとするのである。⁽²²⁾

この考えに私は賛成出来ない。「偶然の一致」が「悲劇的な運命を鮮明に」するとすれば、明らかに先の「関する知識」や「反映」が考慮されていないことになるのではないだろうか。資本主義による農村の解体再編成過程とこれ等「偶然の一致」とはどうかかわっているのか、どう「密接に結合」しているのか、明らかにされなければならない。少なくともケトルは背景説明だけに社会経済的視点を提出したのではなかった。また、はたして「偶然の一致」は「芸術上の犠牲を払」いながら利用されているのであろうか。このことは『テス』批評の問題に限らず、マルクス主義文学批評の可能性一般とかかわる重要な問題点ではないかと思われる。

4

英文学史上、文学作品に登場する不幸な女性は枚挙に遑がないが、テスとの比較を容易にするために少し時代の隔たったもので広く知られているものとして『ハムレッ

ト』のオフィリアと『失樂園』のイーヴを例にとってテスとの違いを考えてみたいと思う。そしてこの場合、作品の背景や作者の意図その他さまざまな「関する事実」には敢て触れないで、専ら作品中のテスとの比較においてだけそれぞれの作品の中での描かれかたから考えてみたいのである。そのことによって、「関する知識」の批評にはたず役割を調べる事が出来るかもしれないからである。

男に捨てられて最終的に死ぬ点でオフィリアはテスに似ている。オフィリアの死は明らかに自殺であるが、テスの死も自殺に近い。後に残された男が深い悲しみと自責の苦しみを経験する点でも同じである。もちろんその階級や社会的経済的背景はテスと全く異なるが、描かれている性格、経験する心理的葛藤はテスに極めて近いように思われる。出身や背景に「関する事実」を別とすれば、比較の対象として興味深い。オフィリアが、丁度テスがエインジェルに対して抱いたような主体的な愛を王子ハムレットに対して抱いていたかどうかは分からないし、テスにはレアティーズのような兄がなくオフィリアには弟や妹がいないとか父と母の役割が逆であるとかいった設定の違いもあるが、私にとって最も重要な相違は、それぞれの自己犠牲の表現方法にあるように思われる。オフィリアは自分の力では切り開くことの出来ない隘路に追い込まれても、一身を犠牲にしてポローニウス家のために尽そうという考えを思いつくことが出来ない。修道院に行けと言われて、本当に修道院に行こうかとは夢だに考えない。それにもかかわらず発狂し、終には自殺をするほど小さな胸を悩まし苦しみ続けているのである。悩むことに関してはテスも同じである。素直さにおいてもオフィリアにひけをとらない。それにもかかわらずテスは肉親の貧困を救うためにアレックの申し出を受け容れ、しかもこれを殺して自らのアイデンティティを確保しようとする強さを持っている。おそらく十九世紀の読者は、多分今日の読者の少なくない部分と共に、このテスの自己犠牲の中に高貴な精神を読みとるのではなからうか。

ポローニウス家のためにもハムレットのためにも自らは何もしようとしないのは、実はオフィリアだけではないのである。クローディアスもガートルードもポローニウスも、いやハムレット自身でさえ、何かを救うために自らを犠牲にしようなどと考えることは決してない。ハムレットの悩みをめぐって様々な議論が行なわれてきたが、いかなる意味においてであれ、愛する者を救うためではなかった。ハムレットが「絶えずかかずらわっているのは自分の義務にではなくて自分の境遇になるので⁽²³⁾す」とツルゲーネフは言っている。彼は続けて「ハムレットのような人々は正に民衆には役に立ちません。民衆に何一つ与えません。民衆を何処へも引張って行くことが出来ません。何故かという、こういう人々自身が何処へも行かないからです」⁽²⁴⁾

とつけ加えている。イーグルトンが、これは「消極的正しいの悲劇である」と、つまり「自らは何ものにも身を託して行動せず、冷やかに責任から身を引く」「正しさ (authenticity)」の悲劇である⁽²⁵⁾と言うとき、言っている内容はツルゲーネフの批評と同じことを指していると思われる。『ハムレット』だけではなく、シェイクスピアの多くの作品、いや、エリサベス朝からジェイムス朝初期の同時代の演劇のほとんどについて言えることであると思う。その細かい検討はともかくとして、『オセロ』や『マクベス』から『ロミオとジュリエット』に至るまで、この点の同質性についてはすぐに気付かれるであろう。唯一人コーディーリアが例外のようにも思われるが、彼女も父リアを救うためにフランス王の所へ走ったのではなかった。彼女の死は父を救うための犠牲となったものではなく事故死⁽²⁶⁾であった。これとほぼ同じ意味でオフィリアの死も事故死であったと言うことが出来るだろう。

事柄の善悪は別として、ハムレットのようにオフィリアもまた自分の境涯だけを問題にしていること、換言すれば愛する者のために自己を犠牲にすることも、愛する者のために自己のアイデンティティを確立する苦しみの主体的追究も、彼女にとっては想像を越えたものであることは注目に値する。これはダンテからシェイクスピアまでのルネサンス文学を特徴づける一つの感受性のように思われるからである。

これに対して、『失樂園』のイーヴは少し違った態度を採る。オフィリアと異り、イーヴの苦しみはイーヴ自身の主体的行為によるものではあった。しかし、原罪を犯した直後、彼女はアダムにも木の実を食べることを勧めたのち次のように言う。

そうです、

あなたの平和を乱すような罪にあなたを捲き込むよりも、むしろ
あなたに捨てられて死んだ方がましだ⁽²⁷⁾と思います。

少なくとも字義通りに理解すれば、イーヴは自己を犠牲にしてもアダムを助けたい、と考えている。しかしイーヴは少し前に次のようにも言っている。

やがて死が私を

訪れたらどうなる？ 死ねば私はこの世からいなくなる。そしたら、
アダムは別なイーヴと夫婦になって楽しく一緒に暮らすに
違いない、——この私が死んでいるというのに！ おお考えた
だけでも死ぬ思いだ！……私は彼を深く愛して
いる、だから一緒ならどんな死にも堪えられる、しかし、一緒に

なければ、たとえ生きていても生きていることにはならない！⁽²⁸⁾

したがって先のイーヴの台詞は、既にイーヴが嘘をつくことを覚えていることの一つの例として伝統的には解釈されてきた。この解釈はイーヴの精神的成長なり変化なりを考慮に入れていない点で、このままでは賛成出来ないが、ここで問題にしたいのはイーヴが嘘をついているかどうかではなく、自己犠牲によって愛する者を救うという発想が存在したこと自体である。具体的に言えば、はじめイーヴはその考えを拒否したこと、後にも改めてこの考えが一定の説得力を持ち得ることを予期し、実際にアダムの心を揺り動かす力を持っていたという事実である。過去にも愛するもののために復讐するということはあった（ハムレット）。愛するもののために悲しむこともあった（オフィリア）。しかし、愛するもののために自分を犠牲にするという発想、分けても男が女に対して、姉が妹に対して、王が臣下に対してそうした発想をすることはルネサンス文学の中では極めてまれなことであった。⁽²⁹⁾このことから我々はある種の感受性の変化に気付くのである。自己犠牲の主題はミルトンの作品の中に一貫しており、その文学的宗教的深化は『闘士サムソン』の中で試みられれているが、ミルトン自身の生涯があるいはもっとその人間的意味を考えさせてくれるかもしれない。

しかし同時に、イーヴの言及する自己犠牲はテスの自己犠牲と本質的に相容れないものであることも重要である。イーヴやサムソンの場合、犠牲になることは自己のアイデンティティを確立させることであった。アイデンティティ確立の手段と言い換えても良いと思う。これに対してテスの場合には、自己犠牲は自己のアイデンティティの喪失を意味した。アレックの下に行くことは、エインジェルとの関係においてのみ存在した自己の主体性を否定することであり、その意味でテスの犠牲は絶対的自己否定であった。イーヴやサムソンのような方法的自己否定ではなかった。何故か。人間が人間の犠牲になるその仕方を問題にする以上、その答は19世紀南部イングランドの人間関係とハーディのその理解の仕方の中以外にはあり得ないであろう。

ここではじめて、我々は経済的土台と文学作品との結接点の一つに出逢うことになる。⁽³⁰⁾許される範囲で極めて大雑把に概括すれば、次のように言えるだろう。すなわち、農業の資本主義化は農業労働者にとって労働の商品化の過程として実現する。労働は質においてではなく量において評価され、労働と結合した人間関係、ひいては人格そのものの量化が進行する。しかし労働者自身にとって、さしあたりこの過程は貧困化として映り、古い意味での人格の回復の郷愁を増幅させる。フリントコーム・アッシュの古典古代の奴隷制を想わせる過酷な労働は、幼い頃の、たとえばエインジェルと

はじめて逢った村のダンスの夕べと対比されることによって決定的な重みを与えられている。テスにとって、そしておそらくはハーディにとっても、農村の変化は労働者の貧困化の問題としてだけ意識されている。逆に言えば、経済的安定さえ与えられるならば、古き共同体の人間関係が容易に回復され得ると錯覚しているのである。しかも、郷愁や情緒が常にそうであるように、回復されるべき人間関係は観念の中で慰撫されているだけであって、現実的基礎の上で具体的に構築されることはない。これこそテスの最大の悲劇である。古き人間関係は再びそのままの形で回復されることはあり得ないこと、仮に回復されたとして、それが農奴と領主の関係の中で成立する封建的人間関係であったことは、テスはもちろんハーディの意識にも上っていない。

おそらく人間関係の観念的理解からハーディの哲学を直線的に導き出すことが出来るだろう。人間の運命の神秘主義的理解、偶然の連続「不運な星」の下の哀れな「操人形」としてテスが描かれる必然性もここにある。たとえばマシュー・アーノルドの教養主義から D. H. ロレンスの「原始の生命」信仰に至る歴史の中にこの観念化の過程を辿ることが出来ないだろうか。この過程の中ではじめて、貨幣で自己のアイデンティティを売るという発想が登場する。およそ哲学的な意味での自我意識や自己の自由意志そのものを商品化することは、原理的に不可能な筈である。テスも結局は売り渡すことは出来なかった。しかし、性の商品化の進行と共にこの種の発想はやがて頻繁に現われることになろう。なぜなら、自我意識もまた現実には人間関係の中でのみ成立し、観念的にのみ意識された人間関係の中では観念的自我だけが意識され、よぎなくされた場合ひとはこれを売却し得るものとするからである。注意すべきは、資本主義のもたらした貧困化が自己犠牲を生み出したのではなく（貧困は歴史とともに古くからあった）、資本主義による観念的人間関係の理解がテスのような形での自己犠牲の精神を生み出したことである。

この点でケトルがエインジェルを「観念論者 (idealist)」と呼ぶのはあたっている。ケトルは、エインジェルは「テスを、あたかも彼のいわゆる『田園の無垢』の化身⁽³¹⁾でもあるかのように理想化 (idealize) しないでは正しく評価できないのである」と言う。しかし、その点ではテスも同じである。一つだけ例をあげれば充分であろう。二人の愛のそもそもの初まりに我々は説得力のある理由を何一つ見出すことは出来ないのである。古いおとぎ話の中の、王子様と水車小屋の娘との恋と本質的に変わるところがないのである。その意味ではオフィリアやジュリエットの愛と変わらない。ただテスは限りなく貧しかっただけである。

5

ミルトンが、蚕が生糸を生産するように『失樂園』を書いたとすれば、ハーディもまたそのように『テス』を書いたと言って良い。イーグルトンの理論のカテゴリー⁽³²⁾の不充分さはここでは明らかである。30年代文学においては「作イ（作家のイデオロギー）」だけでなく「全生様（全般的生産様式）」以下の諸範疇は重要な手懸りとなるかもしれないが、ハーディの場合（おそらくはシェイクスピアもミルトンも、そして全ての作家や詩人にとっても）「全生様」と「テキスト」の間の主たる媒介項は「作イ」ではなく、作家の意識であり、これを仮に「作識」と名付けるなら、「全生様」（及び「文生様」その他の範疇）と「作識」の関係を軸として「作イ」が方向づけられる筈である。作家の意図（「作図」）と「作識」の関係から「テキスト」が生まれる。伝統的批評の一部は「作図」と「テキスト」を直結させた。イーグルトンは注意深く「作イ」と「テキスト」の関係の弁証法的な論理を考慮中のようにも思われるが、中間の、それ自体相対的には独自の世界を考えない限り、同じ誤りを繰り返す危険がある。「生糸を生産するように」という比喩は、あきらかに「作識」にかかわる洞察であり、これは「作イ」「作図」と密接な関係に立つが、その何れにも包含されえないものである。むしろこの両者の成立にとって不可欠の基礎であると言える。

意識を作品の基礎に位置付けること自体が観念論なのではなく、意識の特殊な理解の仕方の一つが観念論なのである。これは作家論（創作論）においても読者論についても言える。「芸術は、意識を通じてのみ社会に影響を与えるのであって、意識を通じて、直接に現実社会を改変したり加工したりするものではない。」⁽³³⁾ 創作過程についても同様であって、「全生様」と切り離された「作識」が「テキスト」を産み出すとするのが観念論なのであって、「作識」を無視した創作論、たとえば「全生様」が謂わば自動人形のような作家を通して「テキスト」を生産し、したがって「テキスト」は「全生様」を「反映」と考えることは、人間の尊厳を卑しめるものであると同時に、正しく現実を説明するものでもない。詳細な理論的検討はとうてい本稿の範囲に収まりきれないが、文学作品が、それぞれの歴史を生きる人間諸個人の意識との深い関りの中で考えられなければならない点だけはさしあたり確認されるだろう。そうすることによって、一方で「新批評」の独断的な歴史の否定を避けることができると同時に、他方、素朴な直接的「反映論」も克服することができる。

こうして、シェイクスピアでは気付かれることのなかった自己犠牲の意味が、ミル

トンでは救いの契機となり、ハーディでは悲劇の契機となるのは、それぞれの時代の時代意識とそれぞれの作家の意識との複雑な結合から生まれて来たものに他ならない。ただし、これは「作識」「作図」を「反映」したものではない。「作識」と「作イ」(あるいは「作図」)の弁証法的発展の中から「創造」されたものである。

「作イ」はもちろん、「作識」も作家ごとに確実に異っている。同時代のほぼ同じ経済的文化的環境から、様々な異質の作家が生まれ異質の作品が書かれる理由はそこにある。いや、一人の作家でさえその成長の過程で異った世界観に基づく作品を産み出すであろうし、一つの作品創造の途中でさえ作家は「作イ」「作識」の変化から完全に自由ではあり得ない。もし許されるなら、完全にある瞬間の己に誠実であろうとする限り、作家は無限の加筆修正を作品にほどこそうとするであろう。従って、作品が「作識」と「作イ」の弁証法的発展の過程として理解されたとき、最も良く事柄の本質に迫ることが出来る。このことは二つの意味で重要である。一つは、超歴史的の神秘的真実や美と言うものは、定義された恒真式(トートロジー)を除いては存在しないと言うことである。この意味で、「周囲に文学的プロセスが織りこまれたり、またそれに照らして説明できるような、静止した芯を探究することは、まさに賢者の石探究の現代版である。」⁽³⁴⁾というホーソンの指摘は貴重である。沈る歴史的現実から遊離した超越的美なる怪物は、産業革命に象徴される近代的産業ブルジョアジーと伴に生まれて来たものであって、少なくとも18世紀前半以前の西洋文学史の中には存在しなかったものであることを指摘しておくことは無駄ではなからう。⁽³⁵⁾

今一つは、しばしばくり返される直接的「反映論」に再検討を加える出発点になることである。アルチュセール及び彼の大きな影響の下にあるイーグルトンでさえ素朴な「反映論」から未だ完全には脱し切っていない。既に触れた、後者の『文芸批評とイデオロギー』は「過去40年間に英国で書かれたマルクス主義文学理論の第一級の大作」⁽³⁶⁾と評されているが、おそらくは「作識」の吟味を行っていないために、しばしば前後矛盾し、結局「反映論」に道を空けているように思われる。たとえば、

ミルトンの(『失樂園』を母国語で綴ろうとの)決断は、根本的に、政治的なものであった。それは、古典的・貴族的文化に対するブルジョワ・プロテスタントの国粹主義(国民主権一引用者)の主張、否、古典様式を歴史的発展のために援用しようとする主張に他ならなかった。⁽³⁸⁾

と述べつつ、すぐ後で、

文学作品をその生産者である作家個人に「収斂・還元」してしまうことは、兎戯⁽³⁹⁾に等しい。

と言うが、これは明らかに矛盾している。また「兎戯に等しい」と言うからには、「収斂・還元」以外のどういう関係があるのか明らかにされなければならない。また、

テキスト分析に際して「作イ」が果たす方法論的重要性も……さまざまである。「全イ」／「美イ」と実質的に合致することもあれば、両者に特殊な結合により「打ち消され」てしまうこともあろう。いずれの場合も、ある「レベル」の「作イ」⁽⁴⁰⁾は、実質的に消滅する。

とも言われているが、「実質的に消滅」とすれば、これは実質的な「反映論」である。

本稿では、進んで「全生様」から「テキスト」に至る道筋にこれ以上の検討を加えることは出来ないが、「作イ」や「全イ」とは別の「作識」（及び、おそらくは「全識」）を文学理論に導入することの重要性だけは指摘し得たと思う。そうすることによってはじめて、経済的土台と言語と上部構造としての文学作品との弁証法的連関が解明される手懸りを手に入れることが出来ると思われる。再びマルクスに帰ろう。

経済的基礎の変化につれて、巨大な上部構造全体が、徐々にか、急激にか、くつがえる。このような諸変革を考察するときには、一方に、経済的生産諸条件に起った自然科学的な正確さで確認できる物質的な変革と、他方に、法律、政治、宗教、芸術、哲学などの諸形態とをいつも区別しなければならない。後者は要するにイデオロギー諸形態であって、このイデオロギー諸形態において、ひとは上記の衝突を意識にのぼせるのであり、また、このイデオロギー諸形態をいだいて、ひとはこの衝突を最後までたたかいぬくのである。ある個人がどんな人間であるかを判断するのに、その個人が自分自身をどう考えているかを規準にできないのと同様に、このような変革の時期を、その時期の意識から判断することはできない。むしろ、物質的生活の諸矛盾から、すなわち、社会的生産諸力と生産諸関係とのあいだに現存する諸矛盾から、この意識を説明しなければならないのである。⁽⁴¹⁾

ハーディの意識と良心、その秀れた文学的感受性がテスの悲劇を創造したことに間違いはないが、その意識自体が「全生様」を土台としており、その意味で歴史的所産であった。ケトルの議論を一步先に進めるなら、ハーディが変革期農村を農民の窮乏化

としてしか理解出来なかったこと、これを背景に文学作品としての悲劇を構成するためには偶発的事件や神秘主義的運命観を導入せざるをえなかったことも時代の所産であった。同時に、窮乏化する農民に向けられた高貴な人間愛や、農民の中に成長して来る「人間的威厳」を確実に読みとる誠実な目もまた時代の所産であったと言えることが出来るだろう。偶発事件の多用や神秘主義が欠点であるのでもなければ、安藤氏の言うように芸術的価値を犠牲にしたものでもない。また、農民への愛や農村の客観的描写がこの作品の長所なのでもない。この両者が一つの土台から生まれたもの、換言すれば、産業革命期のブルジョアジーを特色付ける意識であったこと、このことが、マルクス主義文学史理論構築にとって決定的に重要な点であろう。

意識の問題を視野に入れるとき、我々は30年代から、分けてもコードウェルから、「正面教師」としてもっと学ばなければならないことに気付く。「進歩的」か「反動的」か（「作イ」）によってではなく、どこまで対象と自己の認識に向けて透明であり誠実であるか（「作識」）によってこそ、作品の質が決定されることが知られるからである。

注

1. Christopher Caudwell, ed. with an Introduction by Samuel Hynes, *Romance and Realism, A Study in English Bourgeois Literature*, Princeton, Princeton UP., 1970, p. 140.
2. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology, A Study in Marxist Literary Theory*, London, New Left Books, 1976: 高田康成訳『文芸批評とイデオロギー』1980年、岩波書店、19頁。
3. Samuel Hynes, 'Introduction' to Caudwell, op. cit., p. 3.
4. L. C. Knights, *Drama and Society in the Age of Jonson*, London, Methuen, 1937: repr. 1977, p. 176.
5. 例外も勿論多いが、20年代まではこの種の研究に「時代」を明示するものが多い。例えば A. H. Thorndike, *Literature in a Changing Age*, 1920 等はマルクス主義を標榜するものではないが、問題意識は鮮明である。戦後に「社会」を標題とする著作の代表は Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950*, London, Chatto & Windus, 1958 及び Terence Eagleton, *Shakespeare and Society, Critical Studies in Shakespearean Drama*, London, Chatto & Windus, 1970 であろう。マルクス主義美学を論じた Adolfo S. Vázquez, *Las Ideas estéticas de Marx*, 1965 も英語版では Maro Riofrancos tr., *Art and Society, Essays in Marxist Aesthetics*, London, Merlin Press, 1973 となっている。近著 Edward W. Said ed., *Literature and Society (Selected Papers from the English Institute, New Series, no. 3)*, Baltimore & London, The Johns Hopkins UP, 1980 の題名もこうした傾向と無縁ではなからう。
6. L. C. Knights, op. cit., p. 1 以下マルクス及びエンゲルスからの引用は Karl Marx/Friedrich Engels, *Über Kunst und Literatur*, Berlin, 1967 のマルクス＝エンゲルス全集

刊行委員会による翻訳『芸術・文学論』全5巻、大月書店1974~75年（以下『芸文論』と略す）による。ここは巻I, 66頁。

7. 『芸文論』巻I, 86頁。
8. 同書, 巻I, 89頁。
9. L. C. Knights, op. cit., p. 3.
10. *ibid.* p. 11.
11. 『芸文論』巻I, 144頁。
12. 同書, 146頁。
13. 同書, 146-7頁。
14. 同書, 巻II, 506頁。
15. 主として Arnold Kettle, 'Introduction', in *Tess of the D'Urbervilles*, Harper & Row, 1966, pp. vii-xxiii; repr. in J. La Valley ed., *Twentieth Century Interpretations of 'Tess of the d'Urbervilles'*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1969, pp. 14-29 による。
16. 本稿では触れないが, Douglas Brown, *Thomas Hardy*, London & Harlow, Longmans, 1954 や後に触れる Raymond Williams に類似の視点がある。
17. Kettle, op. cit., p. 14.
18. *ibid.*, p. 16.
19. Kettle, 'Tess of the d'Urbervilles' in *An Introduction to the English Novel*, vol. 2, London, 1953, pp. 49-62.
20. *ibid.*, p. 62.
21. 宮田実「『ダーバビル家のテス』——新しい人間像を求めて——」 in *New Perspectives*, n. s. 3, July 1980, p. 13.
22. 同書, p. 15.
23. ツルゲーネフ, 河野与一・柴田治三郎訳『ハムレットとドン・キホーテ』岩波文庫, 1955年, 11頁。
24. 同書, 17頁。
25. T. Eagleton, *Shakespeare and Society*, London, Chatto & Windus, 1970, p. 65.
26. しかし, 我々はケント公のような人物にも出逢う。中世の主従関係の中にだけこの種の人物は見出されるが, こうした人間とテスとの比較も興味深い問題であろう。
27. ミルトン, 平井正穂訳『失楽園』筑摩書房, 1979年, 418-19頁 (IX, 980-81).
28. 同書, 411頁 (IX, 826-833).
29. 教会の教説の中に若干散見される程度である。ルネサンス以前では13世紀に英訳された12世紀のフランス武勲詩 *Amis and Amiloun* 等がある。その後も男と男の間の友情は新プラトン主義の影響もありルネサンスに持ち越された。Antonio の Bassanio に対する自己犠牲がその面影を伝えている。
30. 「一つ」と言ったのは, 文学理論や広く芸術理論一般における総合的マルクス主義美学の予想される可能性を留保するためである。その展望の出発点として, ここでは永井潔『芸術論ノート』新日本出版社, 1970年をあげておきたい。

31. Kettle, 'Introduction', p. 20.
32. イーグルトン, 高田康成訳前掲書, 53頁以下参照。
33. 永井潔, 前掲書, 189頁。なお本書第三章「形象とは何か」参照。
34. Jeremy M. Hawthorn, *Identity and Relationship, A Contribution to Marxist Theory of Literary Criticism*, London, Lawrence & Wishart, 1973, 鈴木史朗訳『文学における独自性と関連性』未来社。1979年, 223頁。
35. R. Williams, op. cit., esp. 'Introduction.', pp. xiii-xx. 参照,
36. F. Mulhern, 'Marxism in Literary Criticism', *New Left Review*, cviii, 1978, p. 101.
37. その第一の理由は, 認識論上の道具を全てアルチュセールから借用したまま独自の検討を加えていないところにあると思われる。cf. Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, London & New York, Methuen (New Accents Series), 1979, pp. 149 ff.
38. イーグルトン, 前掲書, 71頁。
39. 同書, 77頁。
40. 同書, 83頁。
41. 『芸文論』巻 I, 66-7頁, 傍点は引用者。