

誠実と演劇性

アウアーバクによる演劇性

中村 英男

二つの回心

自己の意図的成型を演劇性の中心的要素と見る立場から言えば、ニナ・アウアーバク Nina Auerbach が1990年に『私的演劇』*Private Theatricals*の中で明らかにした演劇性をめぐる考察は、その刺激的洞察にも関わらず、ある種の混乱を生み出すことに与ったのではないかと危惧される。恐らく偶然が関与したと思われる問題は、用語についてである。アウアーバクがこの著作で基本的には自己変容の意味で使用している「回心」conversion という単語は、意図的自己の成型を巡る演劇性を理解する際に重要な用語なのだが、アウアーバクは批評史的にわずかに先行する1988年のトロッター Trotterの使う同じ用語を結果として全く違った意味で、そしてトロッターへの言及が全くないまま使用しているのである。

勿論、すべての用語について先行研究者の用語との整合性を厳密に考えていなければならないとなれば、人文学関係者はほぼ何も書く事はできなくなってしまう。自分なりの言葉遣いをする裁量が、それぞれの著者にある程度まで与えられるべきなのは言うまでもない。しかし2019年の時点においてイギリス文学における演劇性について考えたい者にとっては、アウアーバクやトロッターのような影響力のある批評家の議論について、ある程度整理しておくことは意味のない事ではないと考える。

トロッターにおいて、回心は本質的には自己が帰順すべき崇拜の対象の変

更、権威の拠り所の問題であって、自己のアイデンティティの変容に直接関わるものではない。しかし、この用語は可塑性としての演劇性が生み出す自己変容による近代的な開放性と逆の方向性を指し示す事に成功しているという点で、その意義は非常に大きいものと言える。演劇性に基づいた可塑性を意識する立場とは反対に、自己を自由に作り変える事など出来ないという保守的な立場を明確にし、いったんは自ら選び取って自由になった個人が、再び他者と共に崇拝することが可能な大いなる権力に対して服従する身振りを、この用語は結晶化することに成功している。従って一つの用語として実質的で明確な価値を持つものと考ええる。それに対し、アウアーバクにおける回心という用語は基本的には自己の変容を表現するものであり、演劇性と自己成型、あるいはアウアーバク自身の言葉を使うならば、「自己作成」“self-making” (*Theatricals* 76) との結びつきを示唆するに過ぎない。それが「回心」という言葉でなければならない必然性は比較的低いと言って良いように思われる。従って、トロッターの提唱する回心という用語が優先されるべきで、アウアーバクの言う回心という言葉は、もっと単純に自己作成と呼んで良いのではないかと考える。

誠実と演劇性

アウアーバクの演劇性をめぐる議論がもたらしかねない混乱の要因は、トロッターの用語との偶然の一致に留まらない。議論を紛糾させる真の原因は疑いなく、演劇性をめぐるより重要で根本的な立場の相違にある。アウアーバクは全体として演劇性をめぐる主流とも言える立場に意識的に異議を唱えていると言って良い。演劇性をめぐる二つの異なる立場、その違いはこうである。私自身がその有効性を支持する、シェイクスピア Shakespeare およびマキャベリ Machiavelli に起因し20世紀初頭に至るまでイギリス文学作品において受け継がれていると考える演劇性が、基本的に偽りや他者操作という悪の要素と深く結びついているのに対し、アウアーバクの考える演劇性はその根本のところで、誠実もしくは真実と深く結びついたものであり、隠されていた真実の顕現というべき機能を果たすことが期待されているものである。それはいわば誠実さの

演劇性と言って良いものである。この点についてアウアーバクの立場は、彼女の他の著作での主張と一貫している。『私的演劇』に先行して1986年に発表した『ロマン主義的幽閉』*Romantic Imprisonment* において、アウアーバクはジョージ・エリオットにおける演劇性と誠実さの関係について考察し、以下のように述べている。

In an early essay, “Acting by One Who Does not Believe in It” (1889), George Bernard Shaw would attack such facile disjunctions between acting and sincerity; Shaw asserts grandly that though “acting, in the common sense of the word, is self-falsification, forgery, and fraud . . . the true goal of the stage-player is self-realization, expression, and exhibition.” But George Eliot had already brilliantly anticipated the Shavian defense of the actor’s honesty in *Daniel Deronda*. (*Imprisonment* 256)

ジョージ・バーナード・ショーは演技が通常自己欺瞞や偽造や詐欺と結びつけられている事を認めた上で、それが実際は自己実現や自己表現や自己提示を真の目的とするのだと言う。アウアーバクはその「演技者の正直さ」の問題をジョージ・エリオットがこの劇作家に先駆けて既にその作品で提示していたのだとするのである。嘘や欺瞞でなく、正直さや真理と結びつくものとしての演劇性。このようにアウアーバクは、演劇性の中に真理が顕現することを期待しているのだと推定できる。奇妙なのは、誠実や真実と結びついた演劇性を提唱する一方で、彼女は演劇性が虚偽や嘘と深く結びついていることを認めてもいる事である。彼女は言う。

Reverent Victorians shunned theatricality as the ultimate, deceitful mobility. It connotes not only lies, but a fluidity of character that decomposes the uniform integrity of the self. The idea that character might be inherently unstable—that Newman’s “phantom . . . which gibbers instead of me” might also be the real man—is so unnerving that Victorian literature conveys a covert fear that any activity is destructive of character because all activity smacks of acting. (*Theatricals* 4)

ヴィクトリア朝の人々が演劇性を究極の虚偽に満ちた変容性だと見なしていた、彼女はその事を十分認識した上で、敢えて誠実や真実と演劇性を結びつけようとしている事になる。演劇性についての基礎文献であるジョナス・バリッシュ Jonas Barish による『反演劇的偏見』*The Antitheatrical Prejudice* において明らかにされたイギリス文学における伝統とも言える反演劇性の態度を念頭において、彼女は「変化する事、それ自体が墮落」“to change is . . . to fall” (*Theatricals* 61) であるというバリッシュの見方に従い、演劇性を、安定化させるべき自己を嵐のような混乱状態へ陥れる危険に満ちたものとヴィクトリア朝人が考えていたとする (*Theatricals* 61)。アウアーバクが自己の変容を表現するのに「回心」という言葉を使用する必要があると考えたのは、本来安定化されるべき自己がそもそも変化してしまうことに対しての、ヴィクトリア朝の人々の強い忌避感情を表現するためであったと推定して良いであろう。このように演劇性に対してのヴィクトリア朝の人々の懐疑的な態度についてアウアーバクは十分意識的である。にも関わらず彼女は演劇性を真理と結びついたものと見ようとしている、ということになる。彼女の中でその矛盾はどのように解決されているのだろうか。

彼女が取り上げる様々な回心、すなわち自己作成の事例の中でもとりわけ印象深いのは、ギャスケル夫人 Mrs. Gaskell の『北と南』*North and South* における主人公マーガレット・ヘイル Margaret Hale が群衆を前にして見せる、まさに劇的としか言いようなない自己変容である。以下は主人公マーガレットが、生活苦に追い詰められ蜂起した労働者の群れに取り巻かれた、この作品の白眉とも言える場面のアウアーバク自身による要約である。

A strike is in progress; a desperate mob gathers around Mr. Thornton's mill. Identifying with the fury of the oppressed, Margaret taunts Thornton into confronting his workers: "If you have any courage or noble quality in you, go out and speak to them, man to man!" Goaded, he does so; the hands surround him murderously; Margaret flings herself into the crowd, shielding him with her body. A worker throws a stone, cutting her forehead. Before she faints, her wound disperses the mob: "They

were watching, open-eyed, open-mouthed, the thread of dark-red blood which waked them from their trance of passion". Her rush into the public, violent streets, makes Margaret, for one intense scene, not only a ruler of men but a charismatic spectacle among them. (*Private Theatricals* 68)

群衆の怒りの直接の対象である資本家にして工場主のソーントン Thornton が威嚇され暴力に晒されそうになったため、彼を守ろうとしたマーガレットは直接自らの身体を暴徒の前に晒し、ついには投石を受け額から出血し失神するに至る。アウアーバクは、この場面でマーガレットの出血が興奮していた群衆を怖じ気づかせ、結果的に彼らを退かせた点に着目し、マーガレットの出血を病人への「回心」すなわち「自己作成」として捉え、女性が文学作品において病によってカリスマ的な力を得る例の一つとして提示する。アウアーバクは言う。

In literature women's conversions were nullified by marriage or death. In life as in the theater, their capacity to become multiple selves were aligned less with metaphysical profundities than with disease. Margaret Hale's crowd-captivating wound in *North and South* is a token of the charismatic power of illness, mental or physical in women. (*Private Theatricals* 80)

ここでアウアーバクはマーガレットが実際には十分健康であるという事実は恐らく意図的に無視し、出血し失神した事を広義に解釈して、それを彼女の言う病の一部と見なす。カリスマ的な力を女性に帯びさせる病という現象。出血も病もある意味で身体性の一部と考えられる事から、実際には健康な女性の出血ではあっても、それを病という現象の一部に含めること自体に異議を唱えようとは思わない。また病を得た女性が文学作品においてカリスマ的な力を帯びることがあるという点についても、その洞察に感謝して同意する。演劇性をめぐる議論において、変容は本来定まった状態からの変化という意味で虚偽につながるものとされ、それ故多くのヴィクトリア朝人においてもそれは懐疑の対象であった。だが、その虚偽とつながるはずの自己変容の中に、この出血の事例

のように人々に深い影響を与える真理が生まれている場合がある。恐らくアウアーバクはそう主張したいのであろう。ここでアウアーバクは、女性の病への「回心」すなわち自己作成の場面を、それが他者に深い影響を与えた点を重視し、それが真理として機能している可能性を示唆することで、演劇性による自己変容が真理と結びつく可能性を提示しようとしているのだと考えられる。しかし、マーガレットの「病」への自己変容が、興奮した群衆に深い影響を与えるものだった事は認めつつも、その自己変容が演劇性と直接結びついたものとして解釈する事については、大きな疑義を示さざるを得ない。

この場面でのマーガレットの「自己作成」は、確かに普通の意味で言えば十分に劇的なものである。出血した女性の身体という非日常的な光景。そしてそれを見つめる群衆の無数の目。出血に続いて起こった死を予感させるような失神。そして興奮した群衆を退散させたこと。特殊に非日常的なこの事例は、その印象においてこれ以上演劇的と呼びうるものがない特別な事象のようにも感じられる。恐らくアウアーバクもその強い印象に誘惑されて、この場面を演劇性による「自己作成」の例として挙げたのだと推測される。またそのような演劇性によって生み出された自己変容が真理として機能する場合があることを、この事例によって示すことが出来ると考えたのであろう。

しかしながら、シェイクスピア的可塑性を演劇性の根幹を成す要素であるとする立場から言えば、ここで描かれた事象を演劇的なものと見なすには、根本的な欠格事項があると言わざるを得ない。それはこのマーガレットの「自己作成」、即ち出血と失神が、彼女自身の意図と全く隔絶したものとして起こっているという点である。マーガレットが自らの身を群衆と未来の夫となる人物との間に置き彼を守ろうとしたのは、確かに彼女自身の意志によるものに違いない。しかし投石によって出血したこと自体はそうではない。それは彼女の意図とは無関係に、あくまで偶然の結果として彼女の身に生じた出来事ではないのである。彼女が群衆から暴力の被害を受けるリスクを全く考慮していなかったと主張するつもりはないが、女性にカリスマ的な力を与えるとアウアーバクが主張するのは、病という現象と結びつくものとしての出血それ自体であることに注意する必要がある。マーガレットがこの場面において特別な「カリスマ性」

を帯びた存在となっているのは、あくまで本人の意図的な行動の結果ではなくて、彼女の意図を超えて彼女の身に起こった出血という現象の故であったという事に注目する必要がある。この点に適切に注意を払うならば、どれほど結果として衆人の注目を浴びるものとなり、群衆を追い払う効果をこの事象が持ったとしても、ここでの現象全体を演劇的なものと直接結びつけるのは不適切なものである可能性が見えてくる。多数の他者の注目を浴びることは、演劇性の十分条件とは言えないのである。より本質的な要件が充たされていない以上、マーガレットが中心となって提示される一見非常に劇的なこの事例は、演劇性とは別の観点から理解される必要があるのではないかと思われる。

急いで付け加えれば、これらの批判はあくまで偽りと深く結びついた演劇性の定義に基づくものに過ぎない。既に指摘したように、一方ではヴィクトリア朝の人々の演劇性への疑念を十分に意識しながら、何故かアウアーバクは演劇性と誠実さを結びつけようと試みているのであり、演劇性において真実が顕現することを期待しているのである。彼女の考えるそのような真理を顕現するものとしての演劇性においては、マーガレットの出血が他者に対してカリスマ的な力を持ったことがより本質的であり、演技者であるマーガレット自身の意図が含まれていないことは、必ずしも決定的な欠格条項ではないという事になるのかも知れない。だが、演技者自身の意図のない所に、果たして演技と呼びうるものが、成立するのだろうか。あるいは意図に基づかない行為を演技として解釈する事は、議論として十分な普遍性を持つのだろうか。

結果的に暴徒達を鎮めたという点で人に強い影響を与え、そして暴徒という観衆を前にしてその注目を一身に浴びたという点でも、否定しがたい演劇的な要素を持ちながら、根本のところ演技者自身の意図を欠いている現象。しかも同時に明らかに自己の変容と結びついた現象。アウアーバクが演劇性の事例として提示するこの場面が、演劇性をめぐる議論に困惑と混乱を引き起こす可能性が高いと感じられるのは、この類似性と相違性の奇妙な同居にあるだろう。ここで見ておきたいのは、病と演劇性の間には別の関係性が成立しうることがあるという事である。その事例を念頭において考えれば、マーガレットの出血をめぐる事象についてもそれが演劇性とどのような関係にあるのかを、理解す

る事が可能になるのではないかと考える。演劇性が真理を顕現させるのではなく、演劇性が真理としての病を覆い隠そうとしながら、結果的にそれが破綻することによって真理としての病が現れる、そういう事例が存在するのである。

ヘンリー・ジェイムズ Henry James の作品『鳩の翼』*The Wings of the Dove* が描くのはそのような場合である。この作品の主人公ミリー Milly の振る舞いに見いだすことの出来る演劇性と彼女の抱えた病との関係は、明瞭で誤解の入り込む余地がない。この作品における病は、認めたくないがしかし認めざるを得ない真実としての現実であり、それに対してミリーは言わば演劇性の力で対抗しようとする。基本的に健康であったマーガレットとは異なり、ミリーは不治の病に冒されており、不可避の死という自らの運命を強く意識している。また周りの人物もそれぞれの思惑やあるいは愛情から、彼女のこの不治の病を強く意識している。ミリーにとって、そしてこの作品において、病は女性にカリスマ的な力を与えるものというよりも、あらゆる希望を打ち砕くような否みがたい現実として存在している。そのような状況でミリーは、自身の抱えた病を基本的に他者に対し隠すべきものとして生きようと決意する。病がないかのように生きる。それが彼女が自らを「鳩」として定義する彼女の演技の本質である。不治の病で死んでいく希望のない哀れなだけの人物としてでなく、生きたという感覚を得ようと自らの病を他者に意識させることのない生き方を願い、最終的に彼女はそれをやり遂げる事に成功する。病を隠すこと、それがこの作品における彼女の演技である。このように病はこの作品において演劇性の作用すべき対象であり、事実とは異なるという意味での演劇性だと言える。それはまさにフィクションの力、真実を糊塗するいわば嘘の力によって、真実としての病を打ち消そうとする身振りなのである。嘘としての演劇性。ジョナサン・フリードマンは病についてミリーが嘘をつき始めた事を指摘している。

Immediately after her walk through Regent's Park, Milly performs two acts we have seen associated with the novel's worldly aesthetes. She begins to lie: first to Susan, whom she successfully deceived in going off to Sir Luke with Kate, and whom she more generally deceives by adopting Kate as her new companion and friend; then to

Kate, to whom she repeats the words of Sir Luke but not her supervening knowledge that his very solicitousness signifies to so “devilishly subtle” a patient that all is far from well. (Freedman 219)

嘘について病状を偽る。事実とは異なるという意味でフィクションであり嘘であるような行為が、この作品における演劇性の実体だと言って差し支えないだろう。この作品において演劇性は事実を偽り、真実と異なるものを提示する行為として、シェイクスピア的あるいはバリッシュ的演劇性の概念に矛盾無く合致するものとして機能していることがわかる。演劇性と病の関係について、このような視線を持てば、『北と南』でのマーガレットの出血の事象においても、どの部分が演劇性であったのかを明示する事ができるのではないか。出血は、顕現する真理という意味でミリーの隠されていた不治の病と同じ意味を持っている。実際に不治の病に冒されているミリーにあって演劇性という虚偽が彼女の病を覆い隠し、それが破綻すれば病という真理が姿を現す。アウアーバクはマーガレットの出血の場面全体を演劇性として理解し、それが全体として真理として機能したと考えているように見えるが、そうではなくて身体という真理を覆い隠してきた演劇性が破綻したが故に、それが真理として顕現するのを目撃しているのに過ぎないと思える事が可能なのではないかという事である。

自己変容と獣性

もしアウアーバクが演劇性として捉えているマーガレットの出血という事例を、演劇性の破綻と解釈する事を受け入れるならば、アウアーバクが演劇性と結びつけて提示する、印象深い他の自己変容の事例についても、ある程度矛盾なく説明し理解することが可能になる。演劇性でなく、演劇性の破綻の事例としてそれらを見ることによって、彼女が誠実さと結びついた演劇性として提示しようとしているものが、実際にはどのようにして出来上がっていたのかを明らかにすることが出来ると思える。アウアーバクは彼女の言う回心、すなわち自己作成の他の事例として、ヴィクトリア朝における男性の内なる獣性の問題

を取り上げている。

Conversion contains the seeds of perversion. That noble Victorian enterprise of mighty self-making always threatens to produce, not superior mutations, but monsters. The potential chaos of conversion underlies the obsession, in popular literature, with such hybrids as fairies, wolfmen, white rabbits with pocket watches, vampires, owls singing to responsive pussycats, all manner of unclassifiable anomalies, lost somewhere between the animal and human species. Tennyson's exhortation to self-improvement in *In Memoriam* — "Move upward, working out the beast"(118, 27) — modulates, in the 1880s and 1890s, into something like the cult of the beast. Those classics of metamorphic reversion — Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), H. G. Wells's *The Island of Dr. Moreau*(1896), and that great Gothic account of bestial and dead selves restored to life, Bram Stoker's *Dracula* (1897) — all feature men who are inseparable from the animals they are supposed to have risen above. (*Private Theatricals* 76)

ここでアウアーバクは彼女の言う「回心」、すなわち「自己作成」が異形存在、つまり怪物を生み出すことがあると言う。大衆文学の中で描かれた妖精や狼男、あるいは『不思議の国のアリス』*Alice in Wonderland* 中の時計を持った兎やヴァンパイアの類までもその例として列挙する。人であって人でないもの。それがヴィクトリア朝における自己作成の産物であると彼女は主張するのである。しかし彼女の主張のうち、より真剣に受けとめるべきなのは引用後半の、「高みに向かい、獣的なものを捨て去ること」「Move upward, working out the beast」(上記引用参照)という言葉と結びつけて提示される自己変容の諸例である。理想を目指して自己を作り上げ獣的なものを否認する。ステューブソン『ジキル博士とハイド氏』、ウェルズ『モロー博士の島』、そしてストーカー『ドラキュラ』における男性の自己作成の問題はまさしくそれを取り扱うものである。アウアーバクは自己の変容が描かれるこれらの作品の主題が、獣的なものと高みを目指す衝動との対立と見ている。そして獣的なものが顕現する「劇的

な」自己作成を彼女の言う誠実さと結びつく演劇性の具体例として提示しているのだと考えられる。だが、彼女の言う獣性と、それに対立する「高みを目指す」方向性の関係は、実はことさら演劇性と結びつけずとも、より分かりやすくなじみのある概念を利用して理解することが可能である。ここにあるのは、いわゆるリスペクタビリティをめぐる対立と理解するのが、より単純で明解な見方であるように思う。

ヴィクトリア朝の中産階級の男性が置かれていた自己改善の圧力をめぐる議論は、19世紀文化に関心を持つ者にとってはおなじみのものである。当時の中産階級の男性にとっては、ジェントルマンを目指す事こそ重要な、自己成型のあるべき方向であった。アウアーバクが挙げた上記の物語群において記録されているのは、ヴィクトリア朝の男性がリスペクタビリティを目指して内なる獣的なものを抑圧しようと努めながら、最終的にそれに失敗する過程であると言える。欲望を抱えた自分という現実と、彼らがそうであることを求められる理想としてのジェントルマンの間の乖離。ここでアウアーバクがそれらの事象を演劇性による自己作成の例として提示する事で、彼女がマーガレットの自己変容の事例で真理としての病の産出を演劇性と結びつけた際に行ったことと同じ事を行っているのである。それぞれの作品での男性の獣的な怪物への変貌という印象深い側面に焦点を当てて、それを直接演劇性と結びつけて提示する事で、怪物への変化それ自体が直接演劇性の産物であるかのように彼女は示唆する。だがマーガレットの出血の事例をミリーにおける不治の病と比較して考える視線を身につけた上で上記の男性の自己変容の事例を眺めるならば、アウアーバクが演劇性の産物と見なす男性の獣性も、マーガレットの出血同様演劇性の直接の産物ではなかった事が分かるのである。演劇性が作用していたのは、中産階級の男性にジェントルマンであることを強いるその意志においてであって、獣的なものとしての怪物が生じたのは、その意志としての演劇性が破綻した為なのだ考える方が無理のない議論であると考ええる。

実は、『北と南』におけるマーガレットも、上記の獣性の事例としてあげられた諸作品での男性同様、階級と自己作成の緊張関係を経験していた可能性がある。労働者と資本家の階級を中心的主題として強く意識したこの作品は、同時

に中産階級内部での階級意識を問題にした作品でもあった。学のない資本家であるソーントンは、本当のジェントルマンになるためにマーガレットの父から仕事には直接役に立たない学問を学ぶ必要性に駆られている。その意味で彼もまた自分がジェントルマンとして未熟である可能性を十分意識しているのである。そして主人公マーガレット自身の階級に関わる状況はより深刻なものである。彼女は階級の転落の危機に置かれていたと言って良い。物語の冒頭、国教会の牧師の娘という、かろうじてレイディと呼ばれうる最低限の識別基準を満たした存在であったマーガレット。その立場は突然危機にさらされる。自らの恵まれた立場への過剰とも言える罪悪感に駆られた父親が、性急な決断により、その地位を捨ててしまうからである。さらには彼女の兄が犯した軍隊での不祥事も彼女の自己理解に影を落とす。マーガレットには自分が果たして十分にレイディなのかについての不安が存在したと推定される。そのようなアイデンティティが實際上曖昧化された状況において、彼女の出血の場面が起こっている事に注目する必要がある。彼女が意図せぬまま群衆に対して見せたその血は、上記の獣性の事例においてジェントルマンに成ろうとした者達が、そうあろうとして果たせず、最終的にさらけ出すことになった自らの身体性と共通するものだったと考えられるのである。このようにアウアーバクが演劇性によって身体性が真理として顕現する事例として提示する自己変容は、身体性と階級性の問題として解釈することが可能であり、またそう解釈するのがより適切であると考えられる。アウアーバクがこれらの身体性をめぐる自己変容を演劇性と直接結びつけて論じようとする姿勢は、演劇性が変容という現象において果たしている役割を誤認したものだと言えると思う。

議論の混乱は、アウアーバクが英国ルネッサンスに起源を持つ演劇性の持つ固有の歴史を無視し、それが虚偽としての可変性と結びついている事を受け入れず、ヴィクトリア朝における印象深い様々な自己変容の諸例を取えて演劇性自体による真理の顕現と見なそうとした点に起因するよう見える。実際には演劇性が破綻した結果起こった印象深い場面の原因を演劇性自体だと考えた点に誤りの起源があると考ええる。身体性を押し隠すべく働いている力と暴露される身体性を混同し、適切に識別しないまま議論を展開していると判断せざるを

得ない。何故そのような議論を展開してしまったのか。恐らくは彼女が主要な研究対象とするヴィクトリア朝という時代に、ある意味での真理としての特別な地位を占めるに至ったダーウィニズムというイデオロギーへの過剰な注目が一つの要因なのではないかと考えられる。アウアーバクは、彼女の言う「回心」とダーウィニズムの関係について完全に意識的である。

In evolutionary theory, as we have seen, the progressive-sounding “development” dignifies a “transmutation” liable to produce a chaos of species. Similarly, the pattern of conversion may generate, not Tennyson’s “nobler type,” but a jumble of creatures whose mad metamorphoses subvert not only the primacy of humanity, but its existence. (*Private Theatricals* 76-77)

彼女は進化の理論において様々な生物が混沌のように生み出されることを、自己変容の問題と同一の地平にあるものとして提示する。このようなダーウィニズムの視点に影響された自己変容の概念においては、英国ルネッサンスにおいて最初に人々の関心を集め、そして後の時代にまで深い影響を与えている演劇性における最も重要な要素、即ち個人の意志という側面が完全に消失してしまう。意志によって現実を変えて見せるという事の持つ重要な意味が周縁化されて、自己変容とダーウィニズムが等号で結ばれ、変容が隠されていたものの顕現としての意味を帯びようになるのである。結果として自己変容をめぐる議論全体が決定論的な身体の問題に収斂されてしまい、言わば真理としての定めとも言うべきものから、意志によって自らを解き放つ契機であったはずの演劇性が、アウアーバクの議論においては19世紀に制度化され真理としての機能を果たすことになる身体的決定論の文脈と恣意的に結びつけられてしまったのである。ヴィクトリア朝の人々にとって、不快でありながら同時に認めざるを得ない暗い真理として立ち現れてきたダーウィニズム的な身体。彼らにとってそれは、日々彼らが実践するリスペクタビリティという文化的虚偽に比して、誠実に一番近いものに見えたのかも知れない。そのようなヴィクトリア朝の人々の真理としての身体への不安を孕んだ視線を取り込んだ結果として、アウアー

バクも演劇性による自己変容をダーウィニズム的進化の議論と結びつけたのではないかと考えられる。

誠実としての演劇性

実は既に言及した、『私的演劇』に先行して1986年に発表された『ロマン主義的幽閉』*Romantic Imprisonment* の中には、ここまで見てきたダーウィンのと言わざるを得ない自己変容への言及はほとんど見ることが出来ない。『ロマン主義的幽閉』で演劇性の問題を論じた第15章での議論は、私の理解によればおよそ次のようなものである。アウアーバクはまず既に引用したバーナード・ショーの誠実をめぐる演劇論を引用し、自らの演ずる役を深く信じない演技者の問題点を指摘する。さらにその事とジョージ・エリオット及び、そのパートナーであるジョージ・ヘンリー・ルイス George Henry Lewes らが当時の道徳においては容認されない逸脱的関係を結んだ事により経験することになった社会からの隔絶とも言える状態と結びつけて論じる。婚外関係を実行する社会的逸脱者と見なされかねないエリオットの実生活上の不安と演劇性を結びつけて論じ、エリオットがそのような特殊な立場を演技者として意識的に実生活に演じていたのだとアウアーバクは主張するのである。演技を実行する著作者。その社会的逸脱者としての立場をエリオットが、バーナード・ショーが言う演技者の誠実さを持って演じていたとし、その完成度の高さを アウアーバクは賞賛し、さらに彼女の描く小説の人物の態度とも関係づけて演劇性と誠実が結びついていると主張する。

アウアーバクにとって演劇性と誠実さが結びついたものであった事はここでの議論においても明らかである。だが、ショーが言っているのは、あくまで舞台で演技をする俳優の自らの演ずる役割においてのかなり実践的な演技においての誠実さであり、小説の中で現実の文脈に置かれた人物の話とも、そして実生活においてジョージ・エリオットがどう振る舞ったかという現実社会での振る舞いの問題ともかけ離れた次元の問題だったことは言うまでもない。舞台上での演技者の演技の中に、ある種の真理が宿る可能性を排除する資格が自分に

あるとは思わないが、舞台上での演技者としての実践の問題と、実生活において社会の求める倫理から逸脱的な立場に置かれた一個人がどのように自己提示をするかという問題を同一平面上において論じようとするれば、その議論は相当程度粗雑なものにならざるを得ないという事については自信をもって断言出来る。

アウアーバクの演劇性を論じる議論の中でも次の例は非常に残念なものであると言わざるを得ない。それは演劇性とジョージ・エリオットの関係を描こうとして、アウアーバクが『ミドルマーチ』*Middlemarch*において夫カソーボン Casaubon の本を出版したいと願うドローシア Dorothea の願いを、夫を舞台に立たせようとする行為 (*Romantic Imprisonment* 266) だと表現し、それを演劇性という文脈で論じようとする箇所である。これは演劇性という概念と小説内の出来事を恣意的に結びつけようとするかなり苦しい議論だと言わざるを得ない。演劇性をめぐる議論が、時折このような比喻としての演劇性を契機としてかなり安易に進められる場合がある。このような曖昧な形で演劇性を論じようとした結果、演劇性という概念がこれ以上ないほど曖昧化され、その曖昧な疑似概念としての演劇性が再び小説の分析に利用されるという悪循環が生まれる事がある。演劇と小説が共に人生を描くものである限り、また、ある程度現実の人生での人の振る舞いの比喻として用いられることから、このような安易な比喩的理解に基づいた演劇性の議論は、これを厳に慎まないと演劇性についての議論が単なる印象に基づいた、ほぼ無意味なものになってしまうことを警告しておきたい。

参考文献

- Auerbach, Nina. *Private Theatricals*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1990.
- . *Romantic Imprisonment*. New York: Columbia University Press. 1986.
- Barish, Jonas. *The Antitheatrical Prejudice*. Berkley and London: University of California Press, 1981.
- Freedman, Jonathan. *Professions of Taste: Henry James, British Aestheticism, and Commodity Culture*. 1993.
- Gaskell, Elizabeth. *North and South*. Hammondswoth, Middlesex. Penguin Books. 1970.
- James, Henry. *The Wings of the Dove*. New York. W. W. Norton & Company. 1978.
- Trotter, David. *Circulation: Defoe, Dickens, and the Economics of the Novel*. London: Macmilan Press. 1988.