

『タイタス・アンドロニカス』とフィロメラ物語

村 主 幸 一

はじめに

『タイタス・アンドロニカス』では、古典文学への造詣はローマ人たちだけにみられる特徴ではない。戦争の捕虜としてローマに連れてこられたタモーラの息子たちもまた、ローマの文化に関して無知ではなかった。長兄が戦死者の生贄として殺害されるとき、彼らは母の苦衷を思いやり、彼女をトロイのヘキュバになぞらえる。ヘキュバは殺害された息子のかたきを討った母親だからである。ヘキュバの復讐の物語はオヴィディウスの『変身物語』やエウリピデスの『ヘキュバ』が扱っており、劇作家自身の知識はこれらによるものと言われている。¹従って、カIRONとディミートリアスもまた、それらの古典文学を典拠にしたと考えられる。ルネサンス期の人文主義教育は古典文学の学習を推し進めようとした。当時の人文主義者は、古典テキストの研究と市民的徳の涵養とが一致すると考えたのである。その教育理念は古代ローマの模倣である。古代ローマは、最高に文明的な都市とみなされ、また古典文学研究(古代ローマにとってはギリシア文学)の模範とみなされた。しかしながら、シェイクスピアの『タイタス・アンドロニカス』はこの観念を「転倒させて」いる。²タモーラの長子の殺害に触れたが、ローマ人が犯したその行為は、ローマ人が野蛮人とみなすゴート人によって「野蛮」(“barbarous”, 1.1.131)³と評せられる。本稿はシェイクスピアの古典文学に対するそのような批判的姿勢を「フィロメラ物語」の検討を通して、再確認しようとするものである。フィロメラの物語はオヴィディウスの『変身物語』に扱われている。そしてシェイクスピアの時代の文法学校が、ラテン語の教科書として第一に使用した古典文学はオヴィディウスの著作であった。⁴シェイクスピアはオヴィディウスなどの古典作家から得たレトリックを演劇化したのである。

『タイタス』のなかで起こる二つの大きな事件　ラヴィニアへの暴行と父親タイタスによる復讐は、登場人物たちがあたかもオヴィディウスのフィロメラ物語に導かれるように進行する。おまけに舞台の小道具としてオヴィディウスの『変身物語』が使われ、そのページがめくられる。そのことによってラヴィニアの受けた暴力の種類が暗示される。フィロメラ物語との平行性は、これでもかと言わんばかりに主張されるのである。初めに述べたように、いわゆる文明人のなかに野蛮性を発見するという道徳的な観点か

らも、古典文学への依存を批判することはできるだろう。⁵しかし、拙論では「平行性」はじつは完全な平行関係ではないことを指摘することによって、古典文学に依存する人々の姿勢をこの劇が批判していることを示そうと思う。劇による平行関係の強調は、かえって現実とフィクションとの異同に観客の注意を向けることにならないだろうか。拙論では、劇がフィロメラ物語のどの部分をもっとも多く利用しているのかに注意を向けたい。そして、そのことが登場人物の行動と観客反応の誘導にどのように係わっているのかを論じる。議論のなかでクローズアップされるのは、ラヴィニアに対して成された暴行の順序である。

真相解明の手がかりとしてのフィロメラ物語

はじめに、フィロメラ物語がレイプとその犯行の封印、そして次にはその秘密の開示の物語として観客の中に定着してゆくプロセスを確認する。フィロメラ物語では、強姦を犯したテーリアスは犯行が露見するのを恐れ、義姉フィロメラの舌を切断する。二幕四場で傷ついたラヴィニアに遭遇した叔父マーカスは、以下のように彼女に声をかける。

But sure some Tereus hath deflowered thee,
And, lest thou shouldst detect him, cut thy tongue.
.....
Fair Philomela, why she but lost her tongue,
And in a tedious sampler sewed her mind;
But, lovely niece, that mean is cut from thee.
A craftier Tereus, cousin, hast thou met,
And he hath cut those pretty fingers off,
That could have better sewed than Philomel.

(2.4.26-27, 38-43)

「彼(の犯行)を暴露しないように」というマーカスの言葉が示すように、強姦が先にあり、そのあと切断があったと、はっきりその暴力の順序がここには示されている。この順序は、手の切断を述べた箇所ですらに駄目押しされる。マーカスはフィロメラとラヴィニアを比較して、前者は話し言葉は封じられたが手を活用したコミュニケーションが可能であったのにと嘆く。“that mean is cut from thee”における“cut”は「切断」と「奪う」の両方の意味を担っているが、そこにもコミュニケーション手段が奪われたことが示されている。この段階では、ラヴィニアが強姦されたことは事実として確認され

ていない。しかしマーカスは、舌と手を切断された姪を見て、フィロメラに向けられた暴力と同じものが、彼女にも向けられたと想像する。

強姦が露見しないように被害者のコミュニケーションの手段を封じてしまったというマーカスの想像は加害者側の言葉によっても裏付けられており、観客はマーカスの想像をなんの問題もないものとして受け取るだろう。例えば、タモーラはこれからラヴィニアに暴行を加えようとする息子たちに、“But when ye have the honey ye desire, / Let not this wasp outlive, *us both to sting*” (2.3.131-32, emphasis added) と警戒心を示す。このタモーラの言葉には、その背景に、蜂に刺されたキューピッドの物語がある。キューピッドは蜂蜜を盗もうとして蜂に刺され、その母親であるヴィーナスのもとに泣いて帰る。劇の場合、ヴィーナスはタモーラに相当する。息子たちが蜂蜜(ラヴィニア強姦)を楽しんだあと、蜂に刺されない(犯行が露見しない)よう蜂を殺してしまえとタモーラは言う。従って、このタモーラの言葉もマーカスの想像と一致している。⁶そして彼らがラヴィニアの身体に残虐の限りを尽くしたあと、観客は次のような彼らのやりとりを聞く。

Demetrius So now go tell, an if thy tongue can speak,
Who 'twas that cut thy tongue and ravished thee.
Chiron Write down thy mind, bewray thy meaning so,
An if thy stumps will let thee play the scribe.
Demetrius See how with signs and tokens she can scrawl.
Chiron Go home, call for sweet water, wash thy hands.
Demetrius She hath no tongue to call, nor hands to wash,
And so let's leave her to her silent walks.
(2.4.1-8)

この彼らのやりとりのなかで繰り返し述べられるのは、ラヴィニアが意志伝達する手段をすべて奪われたことである。カイロンとディミートリアスは、ラヴィニアから話し言葉のための舌と書き言葉のための指だけでなく、身振り言語 (“signs and tokens”) まで奪い取る。彼らが語る言葉は完全犯罪は万全だ言わんばかりである。観客も彼らのやりとりをそのまま受け取るだろう。フィロメラ物語は、レイプとその犯行の封印そしてその秘密の開示の物語として観客の中に定着してゆく。

そして劇の中盤、ラヴィニアのジェスチャーをなんとか読み解こうとする人びとのアクションそのものが、上に述べた順序を支持していると言える。人々の心の中にフィ

ロメラ物語がサブテキストとして存在している。彼らがラヴィニアのサインを読み解こうとするのはなぜか。フィロメラと同じようにラヴィニアも秘密を内包していると思いつているからである。その一例として、タイタスの次の言葉を示しておく。

Hark, Marcus, what she says—
I can interpret all her martyred signs—
.....
Speechless complainer, I will learn thy thought;
In thy dumb action will I be as perfect
As begging hermits in their holy prayers.
Thou shalt not sigh, nor hold thy stumps to heaven,
Nor wink, nor nod, nor kneel, nor make a sign,
But I of these will wrest an alphabet,
And by still practice learn to know thy meaning.
(3.2.35-45)

このタイタスの言葉には、ラヴィニアが傷ついてから今までに示してきた主要な動作と表情のほとんどが取り上げられている。タイタスはこれらの身体言語を文字言語・音声言語に翻訳する技術を学ぶ(*wrest an alphabet*)という。それはコミュニケーションを封じられた娘の秘密を解き明かしたいという願望の表明である。劇は、秘密を解明しようとするタイタスたちの努力を、ラヴィニアの性的な身体部位が本来もっている秘密のトポスと重ねあわせている。その真相追求のモチーフと秘密の身体部位のモチーフとの関連は、タモーラの森の中でのエピソードによって間接的に暗示されていた。森の中でタモーラが愛人アロンと性的関係を楽しもうとしたとき、バシエナスがその情事の場に出くわす。その彼に対し、タモーラは怒りの言葉をぶつける。そこには今の自分の地位についての意識がアクティーオン神話とともに表明されていた(“*Saucy controller of my private steps*”, 2.3.60)。ルネサンス的解釈によるとこの神話は、“*an emblem of the fate of those who peer into the secret Cabinet of princes*”であった。⁷タモーラは自分の性的側面を「国家機密」(*the mystery of the state*)であるかのように語ったのである。タモーラの情事(それは中途半端に終るが)の場面とラヴィニア強姦事件とは連続して起こる。タモーラの情事に関して突然現われる森の穴のなかにラヴィニアの夫バシエナスの死体が投げ込まれる。その結果、穴の周囲には彼の死体の血が付着する。この森の穴は、ある瞬間にはタモーラの生殖器官(男を去勢化する女の性的力)を象徴的に表わすが、

また別の瞬間にはラヴィニアのそれ(破瓜)をも象徴している。視線を向けられるのをタモーラが拒否し、またラヴィニア強姦がオフステージで演じられる一方で、劇は森の穴という大掛かりな象徴的仕掛けを提示する。この劇の構成は性的な身体部位の秘密的性格を暗示しているのである。

そしていよいよラヴィニアの秘密が開示される瞬間がやってくる。フィロメラ物語が触発した犯罪は、同じ物語によって暴露されるというわけである。本を読んでいたリュウシアスの息子をラヴィニアは狂ったように追いかける。少年は持っていた数冊の本を床に落としてしまう。怯える少年にタイタスはその必要はないと安心させる。

Fear her not, Lucius; somewhat doth she mean;
See, Lucius, see how much she makes of thee;
Somewhither would she have thee go with her.
Ah, boy, Cornelia never with more care
Read to her sons than she hath read to thee
Sweet poetry and Tully's *Orator*.

(4.1.9-14)

このタイタスの言葉によって浮かび上がるのは、古典文学を愛読し、また子どもに読み聞かせをするようなアンドロニカス一族の家庭環境である。そのなかでラヴィニアは少年に対し読み聞かせをする母親の役目を果たしていた。叔母を恐れる心配はないというタイタスの言葉に、少年が次のように応じたのも当然と言えるだろう。

For I have heard my grandsire say full oft,
Extremity of griefs would make men mad.
And I have read that Hecuba of Troy
Ran mad for sorrow; that made me to fear,
Although, my lord, I know my noble aunt
Loves me as dear as e'er my mother did,
And would not but in fury fright my youth

(18-25)

少年には叔母が自分を怖がらせるのは彼女が悲しみのあまり狂ったからだと思えない。少年はその知識を祖父から得たが、また同時に、彼が読書で知っているトロイのへ

キュバから得たという。この劇には、なぜかタモーラを除いて母親は登場しない。しかしアンドロニカス一族の人びとにとって、母はコーニーリアやトロイのヘキュバという形で古典の物語のなかに存在している。このエピソードは、ラヴィニアの謎を解明するための古典的物語の参照枠を提供している。

四幕一場、秘密開示の瞬間はいよいよ近づいてくる。それとともにタイタスたちがフィロメラ物語へ依存する度合いもますます強くなっていく。

Titus Lucius, what book is that she tosseth so?

Boy Grandsire, 'tis Ovid's *Metamorphoses*;

My mother gave it to me.

Marcus For love of her that's gone,

Perhaps she culled it from among the rest.

(4.1.41-44)

リュウシアスの息子の言葉は、マーカスから少年の母とラヴィニアとの親密さについての言及を引き出す。マーカスはラヴィニアが『変身物語』を選んだのは、彼女の亡き義妹への愛からであろうと推測する。この劇にはもともと女性の登場人物は少ないが、女性同士の親密さが述べられるのは劇中でこの箇所だけである。ここにもフィロメラ物語の感化力が働いているかもしれない。なぜならオヴィディウスのこの物語はフィロメラとプログニー姉妹の仲の良さを語る物語でもあり、姉妹の親密さはフィロメラが秘密を明かす拠り所であったからである。⁸

劇は次第に肝心のページへと接近してくる。少年が舞台上に数冊の本を散らばらせ、その中からラヴィニアがオヴィディウスの『変身物語』を選んだあと、その本のページを繰るといのように、徐々にタイタスたちは核心へと進んでゆく。舞台上の人物よりも先に核心に到着していると思込んでいる観客(後述するように、彼らはある意味でそう思込んでいるに過ぎない)は、この件では登場人物たちの認識が自分たちの認識のレベルに達するのを待つ心境である。ラヴィニアはあわただしく『変身物語』のページをめくり、いよいよフィロメラ物語の箇所が開けられる。タイタスは言う。

Soft, so busily she turns the leaves!

Help her; what would she find? Lavinia, shall I read?

This is the tragic tale of Philomel,

And treats of Tereus' treason and his rape;

And rape, I fear, was root of thy annoy.

(4.1.45-49)

アテネの国王パンディオンは自国の政治的危機を避けるために、野蛮人であるティーリアスに娘の一人プログニーを嫁がせた。それにもかかわらず、その義理の息子にもう一人の娘フィロメラを犯された。「裏切り」(treason)とはそのことを指す。姉妹がパンディオンとティーリアスとの間の交換物であったように、ラヴィニアもその父タイタスとローマ皇帝サターニナスとのあいだで交換される客体となった。⁹この劇にはこれだけフィロメラ物語との並行関係が散在するにもかかわらず、またとくにこの四幕一場ではその平行関係が顕著になるのにもかかわらず、この時点で、事件とゴート人タモーラとその一味との関連はタイタスの脳裏に浮かばない。後述するが、この盲点はすぐあとでまた繰り返される。そして劇はこの時点から、ラヴィニア暴行の真相解明のプロセスにおいて新しい要素を導入し始める。それはタイタスの先入観から由来する認識の誤りである。

「兄上、ご覧あれ、ラヴィニアがページを繰るさまを」(4.1.50) ラヴィニアがページを繰る動作に再び注意が向けられる。彼女は『変身物語』に含まれたフィロメラ物語の箇所を示すだけで終わるのではなかった。彼女はその物語の箇所のさらに特定のページを指し示そうとする。それは物語と現実との細部に及ぶ重なりも暗示していた。物語と現実との平行関係は次のタイタスの言葉でその頂点に達する。

Lavinia, wert thou thus surprised, sweet girl?
Ravished and wronged, as Philomela was,
Forced in the ruthless, vast, and gloomy woods?
See, see; ay, such a place there is, where we did hunt—
O, had we never, never hunted there!—
Patterned by that the poet here describes,
By nature made for murders and for rapes.

(51-57)

「このように不意打ちされたのか、フィロメラのように強姦され、危害を加えられ」と、フィロメラ物語をモデルに、現実起きた事件の内容が確認される。「強姦された」(ravished, wronged, forced)とするタイタスのひらめきをさらに強めるのは、フィロメラが強姦された場所である森と、タイタスが狩をした森の一致である。ここでは強姦の主

要な伝統的メタファーである「狩」が、物語と現実との一致感をいや増しにしている可能性もある。フィロメラが強姦された森、「仮借のない、広大な、陰気な森」が確かに自分が狩猟を行った場所にもあった、そうタイタスは振り返る。その帰結が、彼の「この詩人がここに描いているのとそっくりな、殺人と強姦のために自然が作った場所」という言葉である。「殺人」の言葉には、バシエーナスの殺害事件とそれに関連したタイタスの二人の息子たちの死が想起されているだろう。タイタスには理解不能であった、アンドロニカス一族に次々と降りかかる一連の悲惨な経験が、ラヴィニアに対する暴行に象徴的に集約される形で語られる。またタイタスがここで“patterned”の語を使った背景には、フィロメラが織物によって真実を明らかにした故事が想起されているかもしれない。この劇でもフィロメラが真実を開示する描写のなかで“sampler”(2.4.39)という語が使われていた。この語の意味についてはOEDの次の定義が当てはまるだろう。

“sampler” 3. a “A piece of embroidery serving as a pattern to be copied. Obs.; b. “A beginner’s exercise in embroidery; a piece of canvas embroidered by a girl or woman as a specimen of skill, usually containing the alphabet and some mottos worked in ornamental characters, with various decorative devices”

“sampler”の語は複製されるパターンという意味をもつ。タイタスは、人目に触れられることのない強姦という犯罪を文学がその細部に到るまでパターンを提供し、自然(現実)もまたそのパターンに従って犯罪に適した場所を作っているという。

先ほども触れたが、フィロメラ物語の背景にあるアテネの政治的危機、アテネとその蛮族との対立という要素は、物語と現実との部分的な並行関係に囚われているタイタスの脳裏に浮かばない。その無知は再度繰り返される。森の中での強姦が判明したあと、タイタスの関心はその犯人の正体へと向かう。

Give signs, sweet girl, for here are none but friends,
What Roman lord it was durst do the deed.
Or slunk not Saturnine, as Tarquin erst,
That left the camp to sin in Lucrece’ bed?

(4.1.60-63)

「どのローマの貴族がそのような行為を働いたのか」 タイタスの想像力が及ぶのはローマの内側なのである。その想像には、引用文の後半が示すように、ターキンによ

ルークリース凌辱がそのパターンを提供している。ラヴィニアは人妻であるという事実が、やはり人妻に対する暴行事件であるルークリース物語をタイタスに選ばせたのかもしれない。一度はラヴィニアとの結婚寸前までいったサターニナスが強姦の犯人の第一候補としてタイタスに想像されるのはありそうなことではある。このタイタスの言葉のあと、すぐにマーカスの機転によってラヴィニアが文字の形で犯人を明らかにする。犯人の名前を見たタイタスは激昂する。彼の反応の激しさは怒りの対象が特定されたことだけから来るのではないだろう。彼の反応には、娘の開示した犯人の正体が彼の予想した者ではなかったことも絡んでいるのではないか。そのことは、マーカスの“O, calm thee, gentle lord, although I know / There is enough written upon this earth / To stir a mutiny in the mildest thoughts, / And arm the minds of infants to exclaims” (82-85) の言葉によっても示されている。マーカスもタイタスの驚きを共有するが、いったい“The lustful sons of Tamora”(78)がレイピストの候補として彼らに想像できなかったのはどうしてなのか。“lustful”という形容詞そのものがカイロンとディミートリアスは性犯罪の候補となる十分な資格があることを示し、そもそもマーカスがそのような形容詞を彼らについて用いたこと自体、彼らが性犯罪に及ぶ可能性を彼が認識していたことを示している。タイタスたちにとって結びつかないのは、タモーラの息子がラヴィニア強姦に及ぶ可能性である。ここにはタイタスたちの認識の限界が示されていると言えるだろう。女性を交換物とみる彼らの視点からすると、タモーラの息子たちはその交換相手とはなりえない。彼らはタイタスやマーカスの想像の枠外にいる。階級的にも人種的にも、またかつてはローマの捕虜 (“cf. These base bondmen to the yoke of Rome”, 108) であった点においても、彼らはタイタスたちの空想の外に位置する。

ルークリース凌辱の物語を引き合いに出すことで、タイタスは誤った方向へ想像を働かせかけた。その間違いを耳にしていながら、マーカスはまた同じ物語を現実世界での行動の指針として利用しようとする。

And swear with me, as, with the woeful fere
 And father of that chaste dishonoured dame,
 Lord Junius Brutus sware for Lucrece' rape,
 That we will prosecute by good advice
 Mortal revenge upon these traitorous Goths,
 And see their blood, or die with this reproach.

(4.1.88-93)

ふたたびルークリースの物語への言及である。このマーカスの言葉には幾種類の動機が働いているのだろう。ルークリースの夫ブルータスに言及したのは、専制君主であるターキンをローマから追放した彼に倣って、英雄的な行為へ自分たちの心を励ますためか。また、直接の敵は「裏切り者のゴート人」であるとわかった今となっても、彼らによるラヴィニア強姦という侵犯行為をローマ人同士の対立と見立てることによって、自分たちが負うべき恥に直面することを避けようとしているのか。

秘密開示の瞬間が近づくにつれ、タイタスたちによるフィロメラ物語への依存度がますます強くなっていく。タイタスたちにとっては、フィロメラ物語は秘密開示の物語であって、この物語への言及がおびただしくなるにつれ、ラヴィニアの秘密は開示される方向へと進む。劇のアクションはそのように受け取る方向に観客を誘導する。長々と述べてきたことは一語に収束する。ラヴィニアは強姦され、レイピストは自分たちの犯行が露見しないようにラヴィニアの舌を切り取ったばかりか、その手も切断したのである。ラテン文字を筆記することによって、ラヴィニアが強姦のあったこと「だけ」を明らかにしたとき、それはフィロメラ物語との並行関係をタイタスに再確認させると共に、その他の暴行は物語通りであると理解させたことであろう

Titus *‘Stuprum–Chiron–Demetrius.’*

Marcus What, what! The lustful sons of Tamora

Performers of this heinous, bloody deed?

(4.1.77-79)

強姦を切断よりも大きな暴力とするタイタスのこの姿勢はこのあとも一貫して続く。カイロンとディミートリアスの喉を切るときに彼は、“Both her sweet hands, her tongue, and *that more dear / Than hands or tongue, her spotless chastity, / Inhuman traitors, you constrained and forced*”(5.2.175-77, emphasis added)と彼らに告げる。また、わが娘を殺害するとき、やはり強姦を受けた娘であるバージニアをその父が殺した故事をタイタスがもちだしたのは、強姦が彼の心の中心を占めていることを示す。タイタスのラヴィニア殺害に驚いた皇帝サタナイナスはその理由を問うが、その質問に対して“*’twas Chiron and Demetrius. / They ravished her and cut away her tongue*”(5.3.55-56)と答えている。ここでも舌の切断が強姦を隠すためであるという認識は変わらない。そして、舌の切断に言及することで手の切断は省略される。劇のなかで最後にラヴィニアに対する暴行が言及されるのは、ローマ市民を前に皇帝や後の殺害の理由を数え上げるリュースシアスの弁明においてである。そのなかでは“*And they it were that ravished our sister*”(98)とラヴィニアに対する

強姦しか言及されていない。舌と手の切断は強姦に収束してしまう。これは劇の流れが観客に絶えず促してきた結論と言えるだろう。従って、これを疑うのはばかげているように思える。しかし、劇はこの結論に到る過程で、部分的にはあるが、登場人物が誤解する可能性をまったく消し去ったのではなかった。タイタスの身分意識、フィロメラ物語とほかの強姦物語が示唆するところが一致しないことなどがそのサインであった。われわれは一度当たり前とみえる上の結論を疑ってみようではないか。それには劇中の秘密の開示の第二の場面を検討する必要がある。

もう一つの真相開示

ラヴィニア暴行の真相開示は劇の二箇所で行われる。一つは今まで述べてきたタイタスたちが到りつく真相開示である。これはローマの内部で起こる。もう一つはローマから追放されたリュースィアスに対しなされる真相開示である。ここで後者を扱う前に、その開示が行われる文脈をまず確認しておきたい。第二の真相開示はゴート族の土地で起こる。ローマ皇帝の后となったタモーラとの肉体関係から生まれた赤ん坊を抱えたアーロンはゴート族の地に向かう。その養育をゴート族の人間にゆだねようとするためである。ところがゴート族の軍隊はリュースィアスに率いられ、いましもタイタスに忘恩を働いたローマに攻め入ろうとしている。その軍隊の一兵士にアーロンは捕らえられてしまう。

捕虜となったアーロンは、物語の語り手としてまた演技者として、リュースィアスよりも優位に立とうとする。これは彼の告白にみられる一貫した姿勢である。アーロンはリュースィアスにとって有益な情報だけを打ち明けて、自分の子どもの命を救えばよかったはずである。しかし、それにもかかわらずアーロンの告白は、その当初の目的をはるかに超えて、かえって目的には不利な程度にまで、また、不利なトーンでなされる。告白の言葉のなかで顕著なのは‘I’（自分が）という語である。告白のなかのアーロンは、リュースィアスから少し前に“the pearl that pleased your Empress’ eye”（5.1.42）と述べられたような客体ではない。彼の第一の告白は、じつは告白とは言えないものであった

“First know thou, I begot him on the Empress”（88）。なぜならリュースィアスはすでにその事実は知っており、だからこそ、その知識を元に赤ん坊を吊るし首にしてその苦しむ様を父親に見せてやれ、などと提案したのである（52）。しかし、アーロンはあえてその事実から始める。そこでは主体は自分である。自分がその赤ん坊を後に生ませたのである。

いよいよラヴィニア暴行の秘密が開示される瞬間が訪れる。

'twas her two sons that murdered Bassianus;
They cut thy sister's tongue and ravished her,
And cut her hands and trimmed her as thou sawest.

(5.1.91-93)

これが第二の秘密の開示である。この告白が事件の順序に従って物語られたものだとすると、まずタモーラの二人の息子はラヴィニアの夫バシエーナスを殺害した。次に、彼らはラヴィニアの舌を切り、「そのあと」彼女を強姦した。最後に手を切り落とした。このような順序になる。観客はカイロンとディミトリアスがバシエーナスを殺害する場面を実際に見ている。そのあと、ラヴィニアは彼らに引きずられて舞台から退場した。この大枠での順序においてはアーロンの報告は観客の記憶と一致している。しかし、細部においてはどうかであろうか。ラヴィニアへの暴行に触れたほかの箇所と比較したい。タモーラはラヴィニアを餌食にしようとする息子たちに、“But when ye have the honey ye desire, / Let not this wasp outlive, us both to sting” (2.3.131-32) と声を掛ける。タモーラのこの言葉と同じように、¹⁰ラヴィニア暴行に関連してフィロメラ物語に言及した箇所ではすべて、まず性的暴力が起こり、その犯行を隠蔽するため、その後に身体部位の切除が行われたとする順序をとる。アンドロニカス一族の人びとはすべて、そのような順序でラヴィニア事件を想像している。これはただの語順に過ぎないのか。¹¹

ラヴィニアの身体に対してなされた暴力は、強姦、舌の切断、手の切断の三つである。二つの秘密の開示はそれらの暴力が異なる順序で起きたことを示している。まずアーロンの告白にみられる彼の演劇的な関心からこのことを眺めてみよう。自分の身体の自由を奪われ、また敵に囲まれ、アーロンには現実的な勝ち目はない。しかし彼は相手の知らない秘密を知っているという有利な立場から、それを元手にリュースシアスに対し演劇的な勝利を得ようとしている。実力に訴えることができなければ、自分の舌を刃物とすればよい。“They [i.e. Chiron and Demetrius] cut thy sister's tongue and ravished her, / And cut her hands and trimmed her as thou sawest” (5.1.92-93) と彼が述べたとき、“cut”の語にアーロンはほとんど自分が実際にそうしたのと同じ手応えを感じていたにちがいない。言葉が意味するところのものを体感として味わっていたことだろう。そのことはそれ自体、彼にとって悦びであったかも知れないが、また、観客・聴衆としてのリュースシアスを演技者・語り手としてコントロールできる点でも、彼には快感であったろう。そのような彼の動機からすると、語り手にとって実際の順序はそれほど問題ではなく、自分と相手への効果だけが重要になってくる。悪魔のようなアーロンが真実を語る必要もなく、また細部の事実性に拘泥する必要もない。このレベルにおいては、2つの動詞 (cut,

ravish)をこの順序の方が発音しやすいというような音声学上の事情も含まれてくるだろう。“They cut thy sister’s tongue and ravished her” アーロンにとっては、この言い方のほうが自分の嗜好により合致した(対照的にタモーラはやはり自分の嗜好に一致させる形で先に強姦に言及した)聞き手に対しより大きなインパクトがあると考えた、のかもしれない。

アーロンは自分の嗜好に合った部分を語りのなかで膨らませる。そこには、聞き手であるリュースシアスを苦しめてやりたいという動機も働いている。

Lucius O detestable villain! Call’st thou that trimming?

Aaron Why, she was washed and cut and trimmed,

And ’twas trim sport for them which had the doing of it.

Lucius O barbarous, beastly villains like thyself!

(5.1.94-97)

アーロンはラヴィニアの舌と手の切断に心を奪われている。レイプはほとんど彼の関心でない様子である。これに続くアーロンの語りはどうして自分がこの部分にとらわれているか、その説明となっている。ラヴィニア強姦の直接の犯人はタモーラの息子たちであるけれども、彼らはその「好色」(“that coddling spirit”, 100)を母親から、その「残虐性」(“that bloody mind”, 101)を自分から学び取ったのだという。これはアーロンが以前にも言及した点であった。森の場面で自分を情事へと誘うタモーラに彼は、「お后、ピーナスがあなたの欲望を支配しているけれども、自分の場合はそれはサターンなのです」(2.3.30-31)と述べた通りである。劇がこのように二度も観客に告げている点を軽視することはできない。この劇ではアーロンに性的関心は希薄である。タモーラとの肉体関係も、その関係をチャンネルとして陰の力を謳歌できるからこそ、彼にとっては意味がある “mount aloft with thy imperial mistress” (2.1.14)。森の場面以降、アーロンの残虐性は、タイタスの腕の切断、彼の二人の息子の首の切断というように発展してゆく。告白の場面でアーロンは、演劇的に自分が優位な立場に立てるよう様々な要素を転用する 周囲の状況(修道院の廃墟)や聞き手に関する情報(リュースシアス自身の残虐)や相手の言葉尻など。捕虜になったアーロンを縛り首にするため、リュースシアスは彼を梯子に登らせる。アーロンの告白はその梯子の上でなされる。その不利な状況はしかしながら、演劇的な彼の優位性を象徴する舞台形象ともなっている。そして最後には、アーロンの演劇的な勝利が宣言される。リュースシアスは、彼の縛り首を取りやめ、彼を梯子から降ろせと指示をだす。縛り首などという“So sweet death” (5.2.146)を与

えるわけにはいかないからである。また最初には告白を命じながら、最後にはアーロンに猿轡を噛ませるよう命じる。アーロンの告白がますます“torment you with my bitter tongue” (150)の様相を帯びてきたからである。

“They cut thy sister’s tongue and ravished her” (5.1.92) が暴行の順序の通りに述べられたものであるとするサインは劇中に見られるであろうか。意外なことに、この順序と表現は加害者自身の言葉のそれらと一致している “So now go tell, an if thy tongue can speak, / Who ’twas that cut thy tongue and ravished thee” (2.4.1-2, emphasis added)。ディミートリアスがこの言葉を述べたとき舞台上には、共謀者の兄弟と傷を負ったラヴィニアしかいなかった。アーロンの告白のときのような演劇的な状況ではない。タモーラの息子たちが事実を改変して述べる必要のない状況だということだ。アーロンの告白にうかがわれる演劇的動機は、観客が彼の告白の一つ一つを全面的に事実として受け取るわけにはいかないものとする。しかし、この加害者自身の言葉との一致は無視できない。アーロンとタモーラの息子たちが述べる順序とタイタスが述べる順序は逆である。どうして娘を殺したのかという皇帝サタニナスの質問に対するタイタスの解答は、“’twas Chiron and Demetrius. / They ravished her and cut away her tongue” (5.3.55-56, emphasis added)であった。このタイタスの返答は、フィロメラ物語をラヴィニア強姦事件を範例としてみる彼の一贯した姿勢を表す。しかしそれは、タイタスにとって事実をゆがめるバイアスとして働いたものであった。

復讐の手本としてのフィロメラ物語

タイタスは縛り上げたカイロンとディミートリアスに対し、“For worse than Philomel you used my daughter, / And worse than Procne I will be revenged” (5.2.194-5)と言う。フィロメラは舌を切断されたただだが、自分の娘は舌に加え手までも切断された フィロメラよりもひどい扱いを受けたという言葉の意味する内容である。しかし「プログニーよりもひどい復讐をしてやる」とタイタスが言うとき、彼はどのような暴力を念頭においてそのように述べたのだろうか。彼は復讐の段取りをそれも二度もタモーラの息子たちに聞かせて、そのあと彼らの喉をナイフで切り、その流れ出る血をラヴィニアに洗面器で受けさせる。そしてタモーラの息子たちの死骸でパイを作り、それを彼らの母親に食わせる。表面的にはそれがタイタスの言う「プログニーよりもひどい復讐」である。劇は復讐のためにタイタスが大変身する様子を見せる。劇冒頭の凱旋將軍の面影はまったく感じられないような料理人の装いと立ち居振る舞い。復讐の女神に変装したタモーラに向かって言う、復讐が叶うなら自分はどんな卑しい仕事 (“wagoner”, “a servile footman”, 48, 55)も厭わないという言葉。自分自身でタモーラを殺害すること(かつて

の凱旋将軍が刃物も持たない女を殺す！)。劇冒頭の社会秩序は転倒していると言っても過言ではない。自分が目指す最大の敵は皇帝の後であるとタイタスは考えているのだから、身分秩序を転覆させる覚悟がないと復讐は叶わない。このような要素は復讐悲劇の常套であると言えるだろう。しかし、タイタスの敵の殺し方はいずれも一撃である。縛り上げたカイロンとディミートリアスの喉を切り、タモーラには(恐らくその心臓に)ナイフを突き刺す(“witness my knife’s sharp point” 5.3.62)。この復讐方法はまったくラヴィニアが受けた痛みと苦しみに引き合わないと思われるくらい、あっさりとしたものである。

タイタスの言う「プログニーよりもひどい復讐」はどの点に存在するのだろうか。それはおそらくカイロンとディミートリアスの死骸を料理するプロセスに、またその料理を母親に食わせるという空想のなかにある。そのためレシピは念入りに説明され、また繰り返し説明される “Let me grind their bones to powder it, / And with this hateful liquor temper it, / And in that paste let their vile heads be baked” (5.2.198-200)。このパイ作りにはかなり時間がかかるだろう。著者はかつてタイタスの料理はタモーラの妊娠のメタファーであるとする見解を述べたが、¹² 妊娠から出産まで時間がかかるのと同じように料理の完成にも時間がかかるのである。このタイタスの復讐方法をリュースシアスのアーロンに対する報復と比較してみれば、両者の違いは一目瞭然である。後者の復讐の方法とは、“Set him breast-deep in earth and famish him; / There let him stand and rave and cry for food” (5.3.178-79) というものであった。これならアーロンが犯してきた悪事に釣り合う感じがする。実際タイタスの復讐方法は、オヴィディウスが描くプログニーとフィロメラの復讐場面と比べると、そのむごたらしさにおいて劣る。1567年に刊行されたアーサー・ゴールディング (Arthur Golding) 訳の『変身物語』から姉妹の復讐の一部を以下に示す。

And while some life and soule was in his members yit,
In gobbits they them rent: whereof were some in Pipkins boyld,
And other some on hissing spits against the fire were broyld,
And with the gellied bloud of him was all the chamber foyld.

Lept Philomele with scattred haire aflaight like one that fled
Had from some fray where slaughter was, and threw the bloody head
Of Itys in his fathers face.

(VI, 814-817, 832-834)³

オヴィディウスの描くプログニーは息子を殺害せねばならない母親として心の葛藤を示しており、それが姉妹の復讐をいっそうむごたらしくみせている。タイタスが述べた「プログニーよりもひどい復讐」は、料理のプロセスとその料理をタモーラに食わせるという空想でしかあり得ない。¹⁴ タイタスは料理のプロセスを楽しむ。復讐の残酷さが彼の内面で経験されているからである。アンドロニカス一族の人びとは、タイタスの正気が失われかけていると思って、彼の狂気にも見える空想に付き合うが、「狂気」がまず内面で経験されるという意味ならば、タイタスは狂気である。たとえ変装して自分の館を訪れたタモーラとその息子たちの正体を見破っているとしても狂気である。それはフィロメラ物語に自分の認識と行動の先導役をさせる彼にはふさわしい。

「プログニーよりもひどい復讐」とタイタスは言い、フィロメラ物語のなかのプログニーの位置に自分を置く。タイタスが復讐を実行するには社会秩序の転倒があったとすでに述べた。劇冒頭の凱旋將軍の地位は、「戦車の御者」「従僕」「料理人」と社会的地位が下降する。ジェンダーの変化もタイタスは経験する。支配する父を象徴する凱旋將軍の地位からの落下がそのままジェンダーの変化を示していると言えるが、劇の中盤に彼が見せるおびただしい涙、そして自ら引き受けるプログニーの役割がそれを表わす。復讐を終えたあと、残されたアンドロニカス一族の人びとはタイタスの亡骸に別れを告げる。そのなかでリュースシアスは小さな息子に次のように声を掛ける。

Many a story hath he [i.e. Titus] told to thee,
And bid thee bear his pretty tales in mind,
And talk of them when he was dead and gone.

(5.3.163-65)

小さなリュースシアスに本を読んで聞かせてやったのは誰だったか。四幕一場で観客はタイタス自身の、“Ah, boy, Cornelia never with more care / Read to her sons than she [Lavinia] hath read to thee / Sweet poetry and Tully’s *Orator*” (4.1.12-14) という言葉を聞いた。そこでタイタスが少年に指摘したのは、本読みと言う形でラヴィニアが甥に示した愛情だった。従って、上に引用したリュースシアスの言葉のなかでは、少年に対する本の読み手がラヴィニアからタイタスに変わったことになる。あるいはラヴィニアの位置を今度はタイタスが占めたと言うこともできる。¹⁵ つまり、タイタスとラヴィニアは少年に物語を聴かせることを通して、姉妹となったのである。またしてもこの劇は、フィロメラ物語に一步近づいたわけである。フィロメラの復讐をしたのはその妹であったのだから。ここにタイタスの変身は完成する。軍事・政治の世界の最有力者から家族のなかの娘と

違わない立場に。そのことは、“My father and Lavinia shall forthwith / Be closed in our household’s monument” (192-93) という劇の最後の台詞のなかにも暗示されていた。

注

¹ Ed. Eugene M. Waith, *Titus Andronicus*, The World’s Classics (Oxford: Oxford Univ. Press, 1994), note to 1.1.136.

² Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid* (Oxford: Clarendon Press, 1993), p. 108. 「転倒」は、ローマ人の暴力はゴート人の暴力のモデルとして提示されているという事実のほか、結婚に神聖なオーラが与えられていない点にもそれを見ることができるよう思う。

³ テキストはEd. Eugene M. Waith, *Titus Andronicus*, The World’s Classics (Oxford: Oxford Univ. Press, 1994) を使用した。

⁴ Bate, p. 3 によると、Plautus や Seneca よりも Ovid が教材として使われることが多かった。

⁵ Leonard Barkan, *The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism* (New Haven: Yale Univ. Press, 1986) は、『タイタス』はフィロメラ物語を“competitive mode” (p. 244) で見ている、すなわち、材源に対して“combative”かつ“obsequious” (p. 252) であると述べる。オヴィディウスがシェイクスピアに提供したものは、異常な暴力の要素ではなく、コミュニケーション行為の様式であるという (p. 247)。この視点は拙論にとっても重要だ。

⁶ このキューピッドのエピソードは黄金時代に関するものでもある。タモーラー味は黄金時代の気分を味わっている。

⁷ Bate, p. 39.

⁸ Patricia Klindienst Joplin, “The Voice of the Shuttle Is Ours” in *Rape and Representation*, ed. Lynn A. Higgins and Brenda R. Silver (New York: Columbia Univ. Press, 1991), pp. 35-66 を参照。

⁹ Joplin, p. 40.

¹⁰ 最初に強姦に言及するのはタモーラーの嗜好に一致しているといえる。

¹¹ 順序といえば二幕四場の冒頭におかれたト書きは、ラヴィニアが暴行の直後に舞台上に現われる姿について、“Enter the Empress’ Sons with LAVINIA, her hands cut off and her tongue cut out, and ravished” と述べている。これは1857年の Alexander Dyce 以来色々な版に書かれているト書きである。これはたんに登場するラヴィニアの外観について述べたものに過ぎないのだろうか。その暴行の順序・記述の順序を問題にすることはないのであろうか。

¹² 村主幸一「料理と妊娠 『タイタス・アンドロニカス』の復讐」『英文学研究』(日本英文学会) 1994年、第71巻第1号、19～32頁。

¹³ *Ovid’s Metamorphoses, The Arthur Golding translation 1567*, edited, with an introduction and notes, by John Frederick Nims with a New Essay, “Shakespeare’s Ovid”, by Jonathan Bate (Philadelphia: Paul Dry Books, 2000), p.159.

¹⁴ プログニーの復讐について George Steevens は “justice and cookery go hand in hand” と述べている。これは Bate, p. 104 からの孫引きで、典拠は Steevens, commentary on revised Johnson edn. である。また Bate は Malone’s Variorum, 1821 edn. xii. 378 を参照するよう注で述べている。

¹⁵ この部分の解釈は、Jonathan Goldberg が彼の “Romeo and Juliet’s Open Rs” in his *Shakespeare’s Hand* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2003), pp. 271-85 で示した *Romeo and Juliet* における Rosaline

の位置が、シェイクスピアの Sonnets における、詩人に恋心を寄せられる若い貴族の位置と同じであるという視点を借用したものである。