

## *Titus Andronicus* におけるローマの表象 (その1)

### Andronicus 一族とローマ

伊藤洋子

Representation of Rome in *Titus Andronicus* (1)

The Andronici and Rome

Yoko Itoh

シェイクスピアの最初の悲劇『タイタス・アンドロニカス』は、セネカの『テュエステス』、オヴィディウスの『変身物語』、ウェルギリウスの『アエネー』など古典からの引用がちりばめられ<sup>注1</sup>、流血と暴力に満ち溢れたセネカ風の復讐劇である<sup>注2</sup>。ときとしてセネカの影響と思われる修辭的せりふや誇張した表現が見られ、陰謀、殺人、強姦、はてはカンニリズムまで登場するセンセーショナルなこの劇は、穏やかで偉大なシェイクスピアの手によるものではないではないと言われた時代もあり、上演の機会もあまり多くない。

しかしローマを背景とした『タイタス・アンドロニカス』は、のちの3つのローマ史劇、すなわち『ジュリアス・シーザー』、『アントニーとクレオパトラ』、『コリオレイナス』のユニークな先駆的作品として読むことができる。『タイタス・アンドロニカス』に描かれた「帝政衰退期と見られるローマ」は、明らかに『コリオレイナス』における「共和政のローマ」や、『ジュリアス・シーザー』の背景である「共和政末期のローマ」や、『アントニーとクレオパトラ』における「帝政のローマ」ではない。しかし、『タイタス・アンドロニカス』における帝政のローマは、歴史的政体としての「帝政」ともいささか異なっており、いわばシェイクスピアが創造したローマの世界の混合物とでもいうべき社会であるといえよう<sup>注3</sup>。A. V. Ettin は、「この作品はもっとも典型的なローマ史劇であり、エリザベス朝人の古代ローマ観の精髓を示すものである」といっている。(340)

「シェイクスピアのローマ」に生きるこの劇の登場人物たちもきわめて輪郭がはっきりしており、シェイクスピアの後年のローマ史劇や偉大な悲劇の登場人物の祖形を思わせるものがある。『タイタス・アンドロニカス』のローマ的美徳に生きる英雄タイタス一族の苦難の物語には、君主や英雄の誤謬と墮落、征服民族と被征服民族の葛藤、人種的他者の問題、家父長社会の女性の運命、復讐の正当性、個の倫理と現実社会との相克など、のちにシェイクスピアがくりかえし描くことになる重要なテーマのほとんどが、荒削りながらすでに示されているように思われる。

『タイタス・アンドロニカス』には、語彙的にも内容的にも「ローマ」「ローマ人」および「ローマ的なもの」が頻出する。本稿では、タイタス一族と「ローマ」とのかかわりを検証し、本作品における「ローマ」の意味するものを考察してみたい。

ローマの宿敵ゴート族を倒した凱旋將軍タイタス、その弟で人望ある護民官マーカス、そしてタイタスの生き残った勇敢な4人の息子は典型的な「ローマ人」である。実際、タイタスとマーカスが「ローマ」について言及する回数は、ローマと一体のはずの皇帝サターニナスよりはるかに多いのである。この章では、まずタイタスと「ローマ的価値観」とのかかわりについて考えたい。

タイタスとその一族は開幕早々皇帝選挙をめぐる政治闘争にまきこまれてしまう。紆余曲折をへてサターニナスが皇位につき、タイタスが捕虜として連れてきたゴートの女王タモラを皇妃に迎えたときから、タイタス一族の運命はたちまち暗転してしまうのだ。500行近い第1幕は、そのまま政治的にも象徴的にもローマの危機の予兆となっている。ここでは、そのきっかけになる2つのローマ的儀式をとりあげることにする。

第1の儀式はいうまでもなく、皇帝選挙である。劇の冒頭、先帝の長子サターニナスと次男バシエナスがともに帝位継承権を主張しているところへタイタスが凱旋し、登場した護民官マーカスが、市民の推挙によってタイタスが皇帝に選ばれたことを告げる。サターニナスとバシエナスはいったんはその決定に従うが、タイタスは自分は老齢でその任にあらずと断り、自ら護民官たちに呼びかけてサターニナスに帝位を譲るのである。

古典的な位階序列と長子世襲権を無条件に信奉するタイタスは、サターニナスの皇帝としての資質や人間性を疑おうともせず、もうひとりの候補者であるサターニナスの弟バシエナスと比べようもしない。忠義一徹の英雄のアイデンティティはもっぱら軍功にあり、支配者の資質を見抜くことができないばかりか政治的状況判断にもうとい。また彼は、ローマの民衆が一致して自分を皇帝に推挙してくれたことに対する自覚もいささか希薄であり、その思考回路に貴族主義的傾向を感じとることもできよう。

サターニナスが、帝位を譲ってくれたタイタスへの感謝をあらわすためにタイタスの娘ラヴィニアを妃にすると言うが、皇帝の弟バシエナスがすでに彼女と婚約していると名乗りを上げて彼女を連れ去り、サターニナスのみならずタイタスをも怒らせてしまう。タイタスの息子たちがバシエナスとラヴィニアに加勢したことがタイタスの怒りを増幅する。弟のマーカスと息子たちは、皇帝の花嫁をさらった裏切り者であり、'traitor' (反逆者) (l. i. 283) なのだ。かくして自慢の息子たちはたちまち家名を汚す不届き者となる。タイタスは、兄思いの弟マーカスに対してさえ、おまえまで息子たちと一緒にしておれの名誉を傷つけるのかと責める。

あろうことかタイタスは、自分の行く手を阻んだ息子ミューシアスを切り捨て、もうひとりの息子リューシアスにその行為をとがめられて、次のように言う。

Nor thou, nor he are any sons of mine  
 My sons would never so dishonoured *me*.  
Traitor, restore Lavinia to the emperor (I. i. 295-296) 注<sup>4</sup> (下線筆者)

公的な大義や名誉は、息子の命を引き換えにしても守らなければならないものなのだ<sup>注5</sup>。彼は殺害した息子を一族の墓に埋葬することさえ容易に許そうとしない。タイタスがくり返し口にする“honour”という言葉は、代々赫々たる戦功を挙げてきたアンドロニカス家の誇りにかけて命がけて守ってきた美德であり、肉親の情すら超越する。

当時の教会結婚では、父親が娘の手を取り、結婚相手に手渡して支配権を委譲したが、基本的には男女が手を取り合うことが結婚の同意であった。パシエナスとラヴィニアの婚約は成立していると考えられるので、たとえ皇帝が彼女を所望したとしてもパシエナスの権利は優先されるべきであった。タイタスが激昂したのは、皇帝の絶対的権威とアンドロニカス家の家長としての自分の権威が脅かされたと感じたためであったと思われるのである。Sid Ray は、ラヴィニアの結婚に関して娘の意向を無視したタイタスの専横ぶりは、皇帝選挙のときの彼の民衆軽視の考え方と呼応するといっている(31)。

第2のローマ的儀式はタイタスの戦死したふたりの息子の弔いの場である。長男リュージャスが、兄弟たちの鎮魂のために、敵であったゴート族の最も身分の高い捕虜を生贄に捧げることを提案する。

Lucius : Give us the proudest prisoner of the Goths,  
 That we may hew his limbs, and on a pile  
*Ad manes fratrum* sacrifice his flesh

Titus : I give him you, the noblest that survives,  
 The eldest son of this distressed queen. (I. i. 96-103) (下線筆者)

賛成したタイタスは‘proudest prisoner of the Goths’ (最も誇り高いゴートの捕虜)であり、‘noblest that survives’ (生き残ったうちもっとも身分の高い)タモラの長男を血祭りにあげることにしたのだ。「捕虜の五体を切り刻み、生贄の肉を火あぶりにするよう」(I. i. 101-102)求める息子とそれに同意する父、この父子の残酷な鎮魂の儀式が復讐の連鎖の引き金になる。Mead は生贄という儀式について、目的のひとつは死者に捧げるためであり、もうひとつは死者と生者の区別をつけるためであるといっている(336)。

ゴートの女王タモラはタイタス父子に向かって必死に息子の命乞いをする。タモラの“O

cruel, irreligious piety!" (I. i. 130)「何て残酷な、神を恐れぬ不信心な行いだらう」というせりふは大変皮肉である。神の慈悲を乞うタモラはここでは少なくともキリスト教的ゴート人で、タイタスは反キリスト教的(異教徒的)ローマ人のように見えてくるからである。また、N. R. Moschovakis は、タイタスと息子リュージアスがゴート族の王子(タモラの長男)を生贄にしたことについて、ローマ的な儀式というコンテクストでは正しいかもしれないが、反キリスト教的であり異教徒的であるといっている(464)。

A. M. Hocart は『王権』の中で、ローマの戴冠式の儀礼と慣行について、「凱旋行進が戴冠式に含められ、高貴な捕虜の処刑が凱旋の直後に行われることがあった」と述べている(87-88, 108-10)。すでに21人の勇敢な息子を戦場で失い、最後の戦死者となったふたりの息子の死を深く悼むタイタスは、みずから50人の息子を失ったトロイア王プライアムにたとえており(I. i. 79-80)、彼はここで息子たちへの哀悼の儀式を、祖国ローマの国家的鎮魂の儀式にまで拡大したといえよう。タイタスらのローマ凱旋がそのまま名誉の戦死者たちの葬列となり、古い戴冠式の儀礼の名残として「生贄」と結びついた可能性がある。葬式には動物による生贄がつきものであったといわれるローマ的なコンテクストで考えると、タイタス家の鎮魂の儀式はありえないことではない。

直情径行的な武人タイタスは、息子を殺されたタモラの悲嘆と恨みが強い復讐心と化す可能性について意識しないどころか、タモラの色香に迷ったサターニナスがたちまち彼女を後に迎えた事態についても、一向に危機感を感じない。猜疑心の強いサターニナスと、自分に恨みを持つタモラの結婚は彼に大きな厄災をもたらしかねないことに思い至らない彼は、自分が捕虜として連れてきたタモラの栄華について、自分も功労者であり感謝されてしかるべきであるとさえ思っている。剛毅と名誉と忠義を重んじる古典的なローマの英雄は、まわりで起こりつつ変化に対してあまりにナイーブと言わざるをえない。

2幕以降タイタス一族に向けられた復讐はすさまじいものであった。最愛の娘ラヴィニアはタモラの息子たちにレイプされて舌と手を切り取られ、タイタスの息子ふたりはバシエナス殺しの嫌疑をかけられて殺され、タイタス自身もアーロンにだまされて手を切り取られ、息子リュージアスは国外に追放される。

この劇の登場人物は、自分の感情をローマに託して、ローマをたびたび擬人化する。凱旋直後のタイタスの第一声は、“Hail, Rome, victorious in thy mourning weeds!” (I. i. 70) (ローマよ、万歳、喪服をつけて勝利を祝え)であり、栄光に輝くローマのイメージは彼にとって不動のものである。国家への軍功が皇帝への忠誠心と直接結びつき、国家への献身が個人と一族の最高の名誉であると考えるタイタスは、このあともくりかえし祖国ローマのことを口にする。しかし、たびかさなる受難でタイタスは変わる。3幕以降のタイタスは祖国への失望と非難を隠そうともしない。ローマは、彼にとって‘ungrateful Rome’(恩知らず)(IV. iii. 17)で‘a wilderness of tigers’(トラがのし歩く荒野)(III. i. 54)と化してしまうのである。

4幕3場でありとあらゆる苦悩をへて錯乱したタイタスが、正義の女神に嘆願書を書き、矢に

結び付けて宮殿に向けて放つシーンで、彼は「恩知らずのローマ」を呪いつつ、注目すべき発言をしている。

Ah Rome! Well, well, I made thee miserable  
 What time I threw the people's suffrages  
 On him that thus doth tyrannise o'er me. (IV. iii. 18-20) (下線筆者)

‘people's suffrages’ (民衆の皇帝推挙権) を、今おれを苦しめているあの男 (皇帝) に捧げてしまったのは自分だ。おまえ (ローマ) を惨めな状態にしたのは自分自身なのだ」というこのせりふは、とうてい錯乱した男の言葉とは思えない的確な自己認識である。タイタスの現在の苦悩とローマの腐敗は、自らまいた種でもある。彼はここでローマ市民の権利について初めて言及し、自己批判しているが、その認識はあまりに遅い。タイタスの苦悩のはての覚醒や自己認識というプロセスは、のちのシェイクスピアの悲劇群で基本的なテーマとして引き継がれていくことになる。

この劇ではくり返し身体が切断される場面が出てくるが、言語的にも「身体」および「切断された身体」についての表現がひんばんに出てくる。中でも「手」についてのタイタスのこだわりは尋常ではない。3幕1場で手を切り取られたラヴィニアを見て嘆くタイタスは、14行ほどのせりふの中に12回も ‘hand’ を用いている。

Speak, Lavinia, what accursed hand  
 Hath made thee handless in thy father's sight?

. . . . .

Give me a sword, I'll chop off my hands too,  
 For they have fought for Rome and all in vain;  
 And they have nursed this woe in feeding life;  
 In bootless prayer have they been held up  
 And they have served me to effectless use.  
 Now all the service I require of them  
 Is that the one will help to cut the other.  
 Tis well, Lavinia, that thou hast no hands;  
 For hands to do Rome service is but vain. (III. i. 66-80) (下線筆者)

「どんな呪われた手がお前の手を奪って俺の目にさらしたのだ」で始まる彼の嘆きは、命をかけてローマに尽くしてきたが一切は無駄であったという彼の絶望をよく伝えている。彼はここで、

「剣をくれ．．．．．いまやおれが手に求める仕事はただひとつ、片方の手がもう一方を切り落とすことだ」と言っていることに注目したい。皮肉なことにこのせりふは、のちにタイタスが手を失う予言になっている。また3幕2場、タイタスは「手のことを言うな」とマーカスに言いながら、自分は‘hand’を10行で6回も口にするのである。

タイタスが、息子の助命のために、武勲を立てた自分の手を切らせたことは、皇帝への恭順を示すことであり、また英雄としての自らのアイデンティティを喪失することでもあったと思われる。しかし、国家を救った手を自ら切断することにはある意味では圧制者への抵抗ともなりうる。シェイクスピアがかくも手にこだわったことについて、M. Neill は、この作品が書かれた背景として、少し前の英国の政治状況をあげている。エリザベス女王の結婚について反対文書を書いたことで女王を激怒させた2名の廷臣が、実際に手を切断された事件があり、反響を呼んだことが、何らかの観客反応を引き起こしたのではないかと述べている(40)。切断された手はNeilの言うように「沈黙させられた雄弁のエンブレム」(39)であり、シェイクスピアは、もしかすると、ローマ的なコンテキストを借りて、君主と臣下の間における「忠誠心」のあり方を問うている可能性も捨てきれない。

5幕2場タモラの息子たちを捕らえてからのタイタスは、それまでの幾分錯乱めいた行動や逡巡から一気に復讐へと突き進む。彼らを文字どおり料理し、娘ラヴィニアに手伝わせて彼らの死体を材料にパイを焼くのだ。皇帝夫婦、リュージャスが顔をそろえた和議のためのテーブルで、タイタスはラヴィニアを刺し殺してタモラの息子たちの犯行を明かし、その肉を食らったタモラを殺す。怒った皇帝がタイタスを殺し、リュージャスが皇帝を殺し、父の敵を討つ。こうして復讐の連鎖がやっと終わるのである。

祖国に勝利をもたらした「ローマの手」であるタイタスは、そのアイデンティティを失ってから、それに代わる「復讐者の手」を選び取る。復讐に踏み切った後のタイタスの動きは俊敏で迷いが無い。『変身物語』のプロクネと『テュエステス』のアトレウスが、復讐相手にその子の肉を食べさせた例にならって、タイタスはタモラの息子たちを自ら料理して、宴席に供する。彼はそのときコックの服装をしているが、実は彼はすでにフィロメラの姉プロクネに変身しているのだ。彼は、タモラの息子たちを料理するとき次のように言う。

For worse than Philomel you used my daughter

And worse than Procne I will be revenged. (V. ii. 194-95) (下線筆者)

何よりも名誉を重んじた救国の英雄は、こう宣言することによって、錯乱した残酷な復讐者プロクネよりもさらにひどい復讐者に成り下がってしまったのだ。

アンドロニカス一族の他の男たち、マーカスとリュージャスの「ローマ」とのかかわりはどうであろうか。兄に劣らず重要な役割を果たしているタイタスの弟マーカスについてまずとりあげてみたい。

護民官マーカスは、皇帝選挙の際にも重要な役を演じるが、そのあともタイタス一族と苦難の運命をともにし、さらにはローマの民衆や劇の観客の意識を代弁する一種のコラス役としても活躍し、幕切れの政権交代劇の演出者ともなるのである。

「ローマ精神の体現者」タイタスのせりふに、ローマにまつわる語彙がもっとも多いのは当然であるが、マーカスも実はほぼ同じくらいの頻度でローマを意識したせりふを口にしているのは注目に値する。兄よりも寛容で、客観的かつ穏健な良識派であるマーカスは、一方ではローマ市民の声を代弁する護民官をつとめ、一方ではアンドロニカス一族の要としてどこまでも家長タイタスを支え励まし、時には意見する気骨の持ち主である（1幕）。

またマーカスは、甥たちの助命のために手を切り落とせとアーロンに言われたとき、「無為に過ごしてきたこの手を役立たせてほしい」（III. i. 171-73）と申し出て、武人の兄に劣らない剛毅な側面を示すのである。

3幕2場でタイタスがマーカスとリュウシアスを出し抜いて、皇帝に届けた手は、息子たちの生首とともに帰ってくる。そして追い討ちをかけるように4幕1場でラヴィニアを強姦した者たちの名前が明らかになったとき、一家に復讐を誓わせるのもマーカスなのである。有名な「ルクレチアの凌辱」の故事を引用して、兄タイタスと姪のラヴィニアそして甥リュウシアスの子どもにまで復讐を呼びかけるマーカスの次のせりふは、非常に重要である。

My lord, kneel down with me ; Lavinia, kneel;  
 And kneel, sweet boy, the Roman Hector's hope;  
 And swear with me, as with the woeful fere  
 And father of that chaste dishonoured dame,  
 Lord Junius Brutus swore for Lucrece's rape. (IV. i. 87-91) (下線筆者)

ここでシェイクスピアは明らかに「ルクレチアの凌辱」という歴史的的事件を引用して、タイタス一族の事件を国家的レベルにまでふくらませていると言えよう。ローマ帝政末期（B.C. 509）専制君主の息子タークインが、貞淑で聞こえた貴族の妻ルクレチアに横恋慕して、夫の留守中にレイプする。翌日彼女は夫や親族を呼んで真実を話したあと、復讐を訴えて自害し、一族とブルータスが決起して王政崩壊につながったといわれる。マーカスのせりふの中の、Hector とはトロイの名高い英雄で、‘Roman Hector’ とはローマの英雄リュウシヤス、その希望とはリュウシヤス少年を指す。また ‘father of that chaste dishonoured dame’（辱められた女性の父）つまりルクレチアの父はもちろんタイタスのことである。そしてマーカスは、ローマの再生を「ローマのブルータス」リュウシアスに託しており、自らもブルータスたらんとしているように思われる。マーカスのこのせりふは、ローマを代表する一族としての強い自負心と歴史意識を表明していると解釈されるが、同時にこの劇にこめられたシェイクスピア自身のローマ意識をここに読み取ることができるように思われる。

4幕1場の最後でマーカスは、狂乱の兄タイタスを世話し守りぬく決意を披瀝したあと、「復讐」という劇の基本的テーマにかかわる重要なせりふを口にする。

But yet so just that he will not revenge.

Revenge the heavens for old Andronicus! (IV. i. 128-29) (下線筆者)

「正義」を重んじて復讐に踏み切れない兄への深い共感と理解を示すマーカスは、神々に向かって兄の代りに復讐をしてほしいと祈願している。当時「復讐」は、「復讐するは我にあり、我これに報いん」(ロマ書12章19節)という教えにあるように、不正で不法で不道徳で、不敬なものとされていたのである。「復讐」に対するタイタスの逡巡は、復讐劇のコンベンションでもあるが、名誉を重んじる高貴なローマ人にとって復讐に手を染めることは、自らを悪魔化することだったのである。劇のコラスとしてこの劇の倫理的枠組みを担うマーカスは劇の悲劇性を支える不可欠の人物といえよう。

次にリュースィアスに移る。彼は父タイタスの復讐の誓いと一族の家長・パーテルファミリアスとしての権利を継ぐ者となり、同時にローマの再生を託される。ローマ追放を命じられたリュースィアスはゴートへ逃れ、そこで兵を挙げてローマに侵攻してくる。

タモラー族の復讐劇と皇帝の暴政は、結果的にローマ人とゴート人を結束させる。かつての征服者と被征服民族の利害が完全に一致したとは思えないが、両者の同盟関係によって、腐敗したローマが浄化されることになる。腐敗した祖国ローマを追われた英雄の人物が、敵国で兵を集め祖国に攻め入るという図式は、シェクスピアの後年のローマ史劇『コリオレイナス』でもくりかえし描かれるが、リュースィアスのローマ侵攻を告げる皇帝の家臣のせりふにあるように、リュースィアスは自らコリオレイナスの再来であると宣言したのだ(IV. iv. 66-67)。だが、リュースィアスとコリオレイナスはどの程度重なり合うのだろうか。

コリオレイナスはB.C. 5世紀ころのローマ時代の武将で、自分の築いた理想としてのローマに裏切られ、敵国に逃げて祖国に侵攻した実在の人物である。彼は典型的な貴族主義者として、移ろいやすいローマの民衆と対立し、節を曲げたあげく最後には味方にも裏切られて自滅する<sup>注6</sup>。

一方リュースィアスは軍功と名誉に生きる人物ではあるが、コリオレイナスのようにローマの民衆と直接対峙して、自分の功績をアピールせねばならないような立場にたたされることはない。彼の場合対決すべき相手は、権力者(皇帝)と結託した成り上がりの異民族・タモラー派であり、彼はアンドロニカス一家で唯一生き残った直系の長子として、いわば父の代理戦争を戦う立場におかれた人物といえよう。

個人としての高貴や名誉の概念に絶対的価値を置く貴族主義的人間像を、英雄的ローマ人であるとすれば、コリオレイナスのような英雄が、現実の政治力学と折り合いをつけることは容易でない。共和政時代のコリオレイナスと違って、タイタス父子は民衆に依拠せずに生きられた帝政ローマの英雄であるが、あきらかにコリオレイナスの系譜に立つローマ人である。しかしリュースィアス



シアスの場合、父の誤謬から何がしかの教訓を得てよりましな為政者になる道が開かれている。実際皇帝の暴政があきらかになるにつれ、リュースシアスの追放を不当とし、彼を次期皇帝候補とする民衆の声がサターニナスの耳にも届いていた。

累々たる死体を前にマーカスはローマ市民に向かって語り始める。マーカスの説得力あふれる語り口が、リュースシアスの皇帝就任への道を確認なものにする。リュースシアスはマーカスに支えられ、ふたりは一体となってローマ皇帝の座につく。

まずマーカスはローマ建国の祖・アエネースの名を引いて、ローマに内乱をもたらしたものは誰かと問いかけ、「ローマ」を繰り返し口にする。国家再生に向けて民衆の愛国心に訴えたあと、マーカスはことの顛末を自らは説明せず、「ローマの若將軍」リュースシアスに語らせるように促すのだ。悲劇の語り部になることによって、リュースシアスは一時的にアンドロニカス家の疫災をその一身に負ったローマの象徴的犠牲となり、同時に一族の恩讐を超えた国家的存在になり、再生の希望を託されるのである。実際リュースシアスは、ローマのために自分が流した血と傷を民衆にアピールしている。ローマはここで女性として表現されている。

That have preserved her welfare in my blood,  
And from her bosom took the enemy's point,

My scars can witness, dumb although they are, (V. iii. 109-13) (下線筆者)

A. L. Little Jr. は、リュースシアスはここで受難のルクレチアとなり、さらにはブルータスになって両性化すると述べている (282)。

マーカスはさらに、アーロンが皇妃タモラに産ませた黒い赤子を示しながら、アンドロニカス一族の復讐の正当性を民衆に問いかけ、その裁きを民衆にゆだねるのである。彼が抱きかかえる混血の赤子は、ローマの退廃と汚辱の極致を象徴するものであり、血の復讐によってしか権力者の悪を滅ぼしえなかったことを明らかにすると同時に、再生のローマは穢れなきローマの若將軍リュースシアスに託すしかないことを民衆に納得させるのである。

だが、そもそもすべての災いのもと、リュースシアスにある。タモラの息子を生贖にする提案をしたのは、キリスト教徒のはずのリュースシアスである。リュースシアスは父とともに、すでに1幕でタモラの息子からローマ人は蛮族スキタイ人より野蛮だと言われ、神を冒瀆するアーロンにも、「良心というものをもち、法王が決めたいろいろなきまりごとや儀式を守っている」(V. i. 75-76) キリスト教徒として嘲笑されるのである。

皇帝兄弟のみならず、タモラの息子たちまで迷わせたローマの名花・ラヴィニアほど、非情な運命に翻弄された女性はいない。タイタスの最愛の一人娘ラヴィニアは、2幕1場を境として「聖

化された貞節のエンブレム」(Kahn 49) から一転して「レイプされた民衆と国家の象徴」(Ray 38) に貶められる。彼女は劇の中で男性たちにありとあらゆるイメージと役割を付与されるが、ここでは主に彼女が付与された「ルクレチア」と「フィロメラ」と「ヴァージニア」という3つの女性像を中心に、これらがラヴィニアおよび「ローマ」とどう関わるかを見ることにする。

彼女は、卑劣な男たちによって「凌辱の犠牲者フィロメラ」にされる前に「貞女ルクレチア」にたとえられていたことを見逃してはならない。ラヴィニアは、まず「貞節のエンブレム」でありながら、たちまち男性の欲望の対象へと変化させられるのだ。最初バシエナスによって Rome's rich ornament '(I. i. 52)「ローマを飾る花飾り」とたたえられ、凱旋した父に 'the cordial of mine age to glad my heart '(I. i. 167)「年老いた我が心の慰め」と形容されるラヴィニアは、その処女性と美しさのゆえに、開幕早々花嫁候補として皇帝とその弟の間で交換や流通の対象となる。しかし、サターニナスからバシエナスに手渡されるときラヴィニアは無言のままである。

ラヴィニアは「ルクレチア伝説」を巧妙に利用したムーア人によって欲望の対象にされてしまう。ローマ皇帝の息子に凌辱されたルクレチアと違って、この劇ではタモラの愛人・アーロンにけしかけられたゴート族の王子たちのような人種的他者や異民族によって、「純潔のローマ」が踏みじられたのだ。レイプは、人種や民族間の闘争のメタファーであるばかりでなく、階級間の対立の場でもある。レイプ犯を推理するとき、タイタスは「ルクレチア」の連想からサターニナスないしローマの貴族を思い浮かべずにはいられない。

What Roman lord it was durst to do the deed

Or slunk not Saturnine, as Tarquin erst,

That left the camp to sin in Lucrece's bed? (IV. i. 62-64) (下線筆者)

2幕でタモラの息子たちにレイプをけしかける場面におけるアーロンの次のせりふは、実に巧妙に「貞女ルクレチア」のイメージを喚起すると同時に反転させている。

Take this of me : Lucrece was not more chaste

Than this Lavinia Bassianus' love. (II. i. 108-109) (下線筆者)

貞女ルクレチアだって陥落したのだからバシエナスの妻ラヴィニアだって落とせないはずはないという、男の欲望を正当化するこの理屈は、少し前にタモラの好色な息子デミートリアスが言ったせりふのエコーでもある。女なら必ず男に口説かれ、征服されるものであるから、ラヴィニアだってものにできないはずはないというデミートリアスの身勝手な論理は、女を狩の獲物としてとらえている。デミートリアスの身勝手な欲望を正当化するようなアーロンのせりふにおける「ルクレチア」は、あきらかに「誘惑する女性」に変質させられている。

「ルクレチア伝説」は、女性の貞操と純潔を説く手本として、またキリスト教的な殉教聖女称

揚のプロパガンダとしてくりかえし強調され流布されてきた。女性が夫に従属し、その財産であるような社会では、妻がいかに抵抗しても、妻のレイプは夫、父親、男性親族の不名誉になるため、レイプされた妻は自害して死後における「貞節の勝利」に賭けるしかない。若桑氏によると、「妻の強姦と不倫は、血統の汚染の原因となるもっとも恐るべきことで、古代ローマの社会では両者の区別はほとんどなかったと考えられる〔284〕。皮肉なことに、美しく貞淑な人妻ルクレチアは、恣意的な男性の想像力によってエロチックな存在になっていき、男性の欲望の対象となっていく注7。

ルクレチアは凌辱された後、専制君主を告発して自殺し、自らの名誉を挽回すると同時に王政崩壊のきっかけを作るが、凌辱されて舌と手を切断されたラヴィニアは死ぬこともかなわず、ルクレチアを上回る「受難のエンブレム」として、なおも生き続けなければならない。ルクレチアの死体とラヴィニアの無残な姿は、ともに専制者や圧制者への反抗を促す強力なプロパガンダとなる。レイプはジェンダー間の攻撃や暴力であると同時に、民族、人種、階級、国家の間における他者支配や征服のメタファーでもあるからである。

ラヴィニアは次に「フィロメラ」になる。オヴィディウスの『変身物語』に出てくるフィロメラは、姉の夫テレウスに凌辱され、口止めのため舌を切られ監禁されるが、この次第を刺繍に織り込んで姉に知らせた。逆上した姉プロクネは、妹の力を借りて、実子の肉を夫テレウスに食べさせて復讐をとげる注8。

シェイクスピアは、凌辱後犯人が舌を切断するプロットと、犯人にその子どもの肉を食べさせるといったプロットを「フィロメラの悲劇」から借用して劇に用いているが、それだけではない。敵テレウスへの残酷な復讐に手を貸すフィロメラの攻撃性は、ラヴィニアにも受け継がれている。父タイタスがタモラの息子たちを縛り上げてのどを切るとき、その血をたらいに受けるのはラヴィニアである。また、義兄に襲われたフィロメラは彼を激しくののしるが、ラヴィニアもレイプの直前、タモラ母子を痛烈に非難する。ラヴィニアはまぎれもなく、ローマの英雄の娘なのである。

フィロメラと違って、ラヴィニアは犯人の名を刺繍する手も奪われてしまう。あきらかに、『タイタス・アンドロニカス』の残酷さは、人間が獣的欲望にかられ、獣的に復讐し、しばしば獣そのものに姿を変えられてしまうオヴィディウスの『変身物語』や、復讐や殺人をセンセーショナルに扱ったセネカの復讐悲劇を思い出させる。A. B. Taylor は、オヴィディウスのもっていた残酷さをシェイクスピアはいくぶん道徳化しようとしたと言っており、それはオヴィディウスを英訳した際、内容をピューリタンの変えようとした Golding の影響であると考えている (Taylor 71-74)。しかし、『タイタス・アンドロニカス』は、ある意味でセネカとオヴィディウスのセンセーショナルな残酷さを下敷きにしてはじめて、理性や倫理で統御できない人間の悪や激情や運命の残酷さなどを物語ることができたとも言えよう。また、繰り返し切断される身体が、この劇における強力なメタファーとなっていることも見逃せない。ゴートの王子は切り刻まれて焼かれ、ラヴィニアは舌と手を失い、タイタスまで手をだまし取られて、タモラの息子たちはパイにされてしまうのだ。Neill は、「この劇の切断された身体は、'body politic' 自体の分裂・切断を意味

している」と言っている (38)。

ラヴィニアは5幕で父に殺される直前、今度はローマの百人隊長ヴァージニアスの娘「ヴァージニア」になる。終幕の宴会の場で、客人たちを前にタイタスが、娘を手籠めにされそうになった勇士ヴァージニアスが、公の場で娘を殺したローマの古い伝説を引いて、正当な行為だったかどうか皇帝にたずねるシーンがある。サターニナスが賛意を表すが早いか、タイタスは娘を殺害してしまう。レイプされて舌も手も失った娘が生き恥をさらさないよう、これ以上父親を悲しませないよう、娘を殺すことはタイタスにとって至極当たり前の行為だったにちがいない。踏みにじられたのは、娘を所有している男つまり父親の不名誉なのだ。ローマの法律では、娘がレイプされた場合、その犯罪は家長に対してなされたとみなされ、犯人を訴える権利は家長にあった。3幕1場で、タイタスが自ら認めているように、数々の苦難の中で彼をもっとも打ちのめしたのは、ラヴィニアのレイプであったのである。彼自身、「魂にもっともひどい打撃を与えたのは、魂よりも大切なラヴィニアだ」(III. i. 101-102)と言っている。

ローマの法によると、家族の最年長者である家長・パーテルファミリアヌスが生きている限り、娘はその支配下にあった。家庭内の絶対権力者・パーテルファミリアヌスを中核とするローマ市民の家制度においては、妻子はもちろん召使にいたるまで家族中の生殺与奪の権利と財産権を終生保持するのは家長であり、その権力は父子関係を軸として維持されていた(島田 59-61)。

執政官アピウスは、百人隊長の娘ヴァージニアに横恋慕し、計略によって凌辱しようとしたが、戦地から戻った父親が民衆にこのことを訴えて娘を刺し殺す。彼はローマを守る戦士として、また何よりもパーテルファミリアヌスとしての権利をその根拠とした。Kahnの言うように、百人隊長として外敵からローマを守ることは、ローマの内部の秩序ひいては家庭内の秩序を守ることであり、一族の恥辱を未然に防ぐことは家長としての当然の義務であった(71)。そしてこの「名誉の殺人」は、直ちに娘を暴行しようとした専制君主への反抗につながる性質のものであった。サターニナスが、ヴァージニアスの故事をひいて「名誉の殺人」の是非をタイタスにたずねられたとき、彼は誇りあるローマ人として賛意を表すが、それが自分への反逆につながるとは思ってもしなかったにちがいない。Callaghanが、「レイプは肉体的な問題であると同時に、女が所有物であるような家父長社会における男性間の関係を示す政治問題でもある」と言っているのは正しいと言わざるをえない(29-30)。

ローマがラヴィニアの犠牲を必要としたことについて、Little Jr. は、「ローマの危機が純潔と混血の差を確認する象徴的行為や犠牲を必要とした。」と述べている(273)。ラヴィニアは犠牲になったローマのアイコンとして、父に刺し殺されることによって死後の貞節や名誉を保障され、ローマの娘として完全に家長の保護下に入ったものと解釈される。Little Jr. はさらに、「タイタスのラヴィニア殺しを受け入れることは、ローマの男性的虚構 - 短剣で刺すこと - つまりペニスで貫く行為を受け入れることである」とであると言っている(277)。タイタスは、ローマ的虚構によってラヴィニアのレイプをなかったものとして否定し、自らの名誉回復を図ったのである。

ローマの詩人セネカの『テュエステス』の復讐の枠組を借りて、オヴィディウスの『変身物語』

の犠牲者「フィロメラ」にされたラヴィニアは、ローマの歴史的女性像である「ルクレチア」と「ヴァージニアス」が象徴する政治的意味をその肉体に帯びて、「ローマの国家的身体」となる。過酷なまでに多様な役割を背負ったラヴィニアは、アンドロニカス家の娘から、ローマの危機を視覚化したものへと変貌させられて、死ぬ。この劇には1幕のタイタス凱旋を初めとして、ウェルギリウスの『アエネーシス』のエコーが感じられるが、父親による「名誉の死」によって「ローマの身体」となったラヴィニアは、そもそも名前からしてこうなる運命だったとも言えよう。トロイア戦争で敗れた勇士アエネーシスは多くの苦難と冒険を経て「ラヴィニア」という女性と結ばれて、ローマの建国の祖になったと言われているのである<sup>注9</sup>。

皇帝がいないローマを1幕でマークスが、‘headless Rome’ (l. i. 186) と形容しているが、タモラー族を野放しにした無法状態のローマには、サターニナスの皇帝就任後もずっとこのイメージがつかまどっており、Smith はリュウシアス戴冠後も‘headless Rome’ のイメージは消えないと言っている(344)。切断され痛めつけられた headless Rome の再生は、異民族ゴートと結んだタイタスの息子リュウシアスに託される。Loomba は「ローマの浄化は multi-racial, multi-ethnic の連立関係によってなされた」と言っている(83)。しかし、ほとんどの登場人物が復讐の連鎖によって死に絶えたあと、ローマははたして再生されたのであろうか。

英雄タイタスは、武勲によって祖国に勝利をもたらすが、その卓越した忠誠心と名誉心は、盲目的な長子世襲主義や英雄主義的な残酷さと結びついて、自らを窮地に追い込んでしまう。長年のローマへの貢献の代償として一族にもたらされたものはあまりにも過酷な試練であり、ついには彼自身も血なまぐさい復讐の権化と化してしまう。この劇には、外部の悪と内部の退廃が呼応して、政治権力の世界が汚染され、墮落していくさまが見てとれるが、再生を託されたリュウシアスも今後父のように、自己認識の欠如や政治判断の誤謬を犯さないとは言い切れない。この劇は、ローマの武将一族の苦難と再生を、ローマの受難と再生に重ね合わせて、個人の倫理と政治世界の相克について普遍的な問題提起をしているように思われる。

この劇はまた、キリスト教徒と異教徒、純潔と混血という「正統」と「異端」の関係についてもいろいろな問題を投げかけている。キリスト教徒の純潔は、「白」で表象され、異教徒と無信仰者は、次第に「黒」と結びつけられるようになったと Loomba は言っているが(45)、キリスト教徒のはずのローマの將軍父子は異教徒よりも残酷になりうるし、異教徒で黒人の極悪人が自分の命を投げ出しても赤子の命を助けたりするのである。皇帝世襲制度によりかかって皇位についたサターニナスが、帝政末期の専制君主の衰弱と退廃を感じさせるのに対し、悪魔的な悪の黒幕アーロンが実に精彩ある描き方をされているのもこの劇の特徴である。ローマの皇帝の座は皇妃の不貞で汚され、皇妃の産んだ混血の赤子が「純潔のローマ」を汚染してしまう。純潔と貞節を象徴するラヴィニアは、ローマの絶対的家長の娘としてだけでなく、墮落したローマの純潔のためにも殉死しなければならなかったのだ。ローマ再生の生贖となったラヴィニアは、おそら

くルクレチアとブルータスを体現する兄リュースシアスの中によみがえりを期するしかない。

シェイクスピアは、タモラという逸脱した異民族の女性とアーロンという異教徒の黒人を悪魔的な存在として描き、彼らがローマの純潔を踏みにじり汚染させたとして弾劾していることはたしかである。しかしシェイクスピアが、タイタスに代表される「ローマおよびローマ的なもの」を無条件に称揚しているとは考えられない。名誉や忠義や大義のために平然と自分の息子を殺し、捕虜をいけにえに捧げたローマの英雄の誤謬や残酷さが復讐の連鎖をひきおこしたのではないかという視点が感じられるのである。

シェイクスピアがこの劇を書いた当時、英国では宗教改革後のプロテスタントとカトリックの対立や闘争が激化しており、弾圧や処刑がさかんであった。Moschovakis は、この作品におけるシェイクスピアの相対主義的な姿勢に、宗教改革派と反対派の残酷さはともに悲劇的であると考える劇作家の問題意識がうかがえると述べている(460-62)。

この作品は、荒削りではあるが、いろいろな意味でシェイクスピアの後年のローマ史劇や悲劇につながる豊かな可能性を予感させる。今後引き続き、この劇におけるローマの表象について考えたい。

末尾ながら、拙論の査読をお引き受け下さり、有益な御助言を頂きました査読者の方に厚く御礼申し上げます。

## 注

- (1) アエネースを想起させる冒頭から始まって最終幕にいたるまで、この劇のプロットや登場人物のせりふには、これらの古典のおびただしいエコーや引用が見出される。兄弟間の復讐を描いたセネカの『テュエステス』や、妻の夫への復讐を描いたオヴィディウスの『変身物語』から復讐の枠組みを借りたこの劇では、登場人物自身が故事や古典をたえず意識しているかのようであり、悪事の黒幕アーロンさえ、オヴィディウスやセネカを踏まえた復讐のプロットを考えるのだ。Rudd も指摘しているように、この劇は、若かったシェイクスピアがさまざまな古典を駆使して、どこまで効果的に状況や感情を表現できるか実験を試みたともいえよう(208)。
- (2) ローマのストア哲学者セネカ(4 B.C. - 65 A.D.) は、ギリシャ悲劇などを題材に、主に復讐をテーマとする9つの悲劇を書き、エリザベス朝後期からジェームス朝にかけて、キッドやシェイクスピアなど多くの劇作家に大きな影響を与えた。流血、殺人、復讐、亡霊などセンセーショナルな題材や亡霊などの自然的な存在を特徴とし、修辭的には誇張的表現や警句的表現を特徴とする。『タイタス・アンドロニカス』の復讐劇としての枠組みと血なまぐさいプロットには、ギリシャ神話やギリシャ悲劇を下敷きにしたセネカの『テュエステス』の強い影響が指摘されている(Miola 13-32)。
- (3) この作品の政治的背景は帝政ローマであるが、皇帝選挙の際に示された民衆の声を背景にした護民官の働きなどから判断すると、共和政的な要素も感じられる。しかし、窮地に立

つと皇帝サターニナスは必ず、‘ patricians ’ (貴族) (I. I. 204) や ‘ Senate ’ (元老院) (IV. iv. 17) を頼みとし、「帝政期」の専制君主的な性格をあらわにする。一方、コリオレーナスにおける「共和政のローマ」においては貴族政治的要素が色濃く残っており、シェイクスピアは、ローマの政治社会そのものが本来持っていた矛盾や複雑な流動性を独自の嗅覚で取り上げて、魅力ある政治ドラマに仕立て上げたように思われるのである。

- (4) テキストは Hues, Alan. (ed.) *Titus Andronicus*, The New Cambridge Shakespeare (Cambridge University Press, 1994) を使用。
- (5) Boyd は、ミューシアス殺害のシーンについて、語彙やスタイルやプロットなどを根拠にその矛盾を挙げ、George Peele が加筆したものと主張しているが (196-205) この劇の著者はシェイクスピア単独説が優勢である。
- (6) タイタスに似て、剛勇、名誉、清廉潔白などの美德に絶対的価値を見出すコリオレーナスは、民衆におもねることを拒否したあげく孤立し、滅亡する。共和政という時代の変化に適応できなかった古典的な貴族主義者の悲劇である。
- (7) 若桑氏によると、古代から近代にかけて西欧では、貞女ルクレチアの物語はおびただしい文学や絵画の題材になったが、その描き方は両義的なものであり、性的なイメージや男性の欲望をよびさますさまざまな解釈も付与されていったという (290-298)。またルクレチアは「脅かされた貞節」であり、「抑圧されたローマ」のシンボルとして、政治的象徴性を付与され、政治的な革命の神話となっていく。若桑氏はポッチェリの「ルクレチアの死」の描き方をその典型としてあげている。彼女の死体が公共の広場に安置され、棺台の上でブルータスらが剣を抜いてタークインへの復讐を誓っているその絵では、若桑氏の言うように、ルクレチアは象徴的としての身体となって、ほとんどモノと化しているように見える。
- (8) ギリシャ神話をもとにしたオヴィディウスの『変身物語』では、不実な夫に復讐を果たした姉妹は、逆上した夫に追われて捕まる直前に鳥に変身する。『テュエステス』では、兄が復讐相手の弟に実子の肉を食べさせるが、いずれも男性が復讐される話であり、『タイタス』のタモラのように、復讐される女性がわが子の肉を口にするという例は珍しく、一層グロテスクに感じられる。
- (9) ウェルギリウスの『アエネード』は、トロイの勇士アエネースがトロイ陥落後、放浪や冒険ののち、ローマ建国の祖となる物語である。Rudd によると、シェイクスピアは、ギリシャに対抗できる伝統や血統を求めて、ローマ建国につながるアエネースのイメージや文化的伝統を劇に取り入れたといっている (199)。

## 引用文献

- Boyd, Brian. "Mutius: An Obstacle Removed in *Titus Andronicus*." *The Review of English Studies* 55, 2004: 196-209
- Callaghan, Dymrna. " ' And all is semblative a woman's part ' - Body politics and *Twelfth Night* - . "

- Shakespeare Without Women*. London and New York : Routledge, 2000
- Ettin, Andrew V. "Shakespeare's First Roman Tragedy." *ELH* 37, 1970 : 325-341
- Kahn, Coppelia. "The Daughter's Seduction in *Titus Andronicus*, Or, Writing is the Best Revenge." *Roman Shakespeare*. Routledge, 1997 : 46-72
- Little, Arthur L. Jr. "Picturing the Hand of White Women." *Shakespeare Jungle Ever : National-Imperial Re-Visions of Race, Rape and Sacrifice*. Stanford Univ. Press, 2002 : 273-282
- Loomba, Ania. "Wilderness and Civilization in *Titus Andronicus*" *Shakespeare, Race, and Colonialism*. New York : Oxford University Press, 2002 : 76-90
- Mead, Stephen X. "The Crisis of Ritual in *Titus Andronicus*." *Exemplaria* 6, fall, 1994 : 332-339
- Miola, Roberts. *Shakespeare and Classical Tragedy - The Influence of Seneca* . . .  
Oxford : Clarendon Press, 1992 : 13-32
- Moschovakis, Nicholas R. "'Irreligious Piety and Christian History': Persecution as Pagan Anachronism in *Titus Andronicus*." *Shakespeare Quarterly* 53, Winter 2003 : 460-483
- Neil, Michel. "Amphitheater in the Body." *Shakespeare Survey* 48, 1995 : 38-46
- Ray, Sid. "'Rape, I fear, was root of thy annoy,': The Politics of Consent in *Titus Andronicus*." *Shakespeare Quarterly* 49, 1998 : 24-39
- Rudd, Niall. "Titus Andronicus : The Classical Presence." *Shakespeare Survey* 55, 2002 : 199-208
- Smith, Molly Easo. "Spectacles of Torment in *Titus Andronicus*." *Studies in English Literature 1500-1900*. Spring 1996 : 342-348
- Taylor, A. B. ed. *Shakespeare's Ovid : Metamorphoses in the Plays*. Cambridge :  
Cambridge University Press, 2000 : 66-79
- ブラッケン, J. 『ローマの共和政』 村上淳一・石井紫郎訳 山川出版、1984.
- ホカート, A. M. 『王権』 橋本和也訳 人文書院、1986 : 87-89, 108-121
- オヴィディウス . 『変身物語』 中村善也訳 岩波書店、1981.
- セネカ . 『悲劇集 2』 (西洋古典叢書) 岩崎務・大西英文・宮崎徳也・竹中康雄・木村健治訳  
京都大学学術出版会、1997.
- 島田誠 . 『古代ローマの市民社会』 山川出版、1997.
- ウエルギリウス . 『アエネーイス』 泉井久之助訳 岩波書店、1976.
- 弓削達 . 『ローマ帝国とキリスト教』 - 世界の歴史 5 - 河出書房新社、1989.
- 若桑みどり . 『象徴としての女性』 筑摩書房、2000.