

The Tragedy of Mariam にみる “jealousy”の構造と“innocence”の勝利

森 本 美 樹

はじめに

エリザベス・ケアリ (Lady Elizabeth Tanfield Cary, Viscountess Falkland, 1585-1639) が執筆した『ユダヤの女王メアリアムの悲劇』(The Tragedy of Mariam, The Fair Queen of Jewry)⁽¹⁾ (以下『メアリアムの悲劇』と記す) は、イングランドで女性が書いた最初の悲劇として文学史に記録されている。出版は1613年だが、執筆時期は1602-3年頃とされている⁽²⁾。当時のイングランドでは、女性が脚本家や役者として公の演劇活動に関わる習慣はなかったから『メアリアムの悲劇』も劇場での公演はなく、クローゼットドラマ (closet drama) として書かれている⁽³⁾。

プロットに、妻の不実を夫に吹聴する第三者の陰謀や夫の妄想、妻への嫌疑、夫の嫉妬、妻殺し、夫の後悔と苦悩といった要素が盛り込まれている点は、執筆年もほぼ同時期であるシェイクスピアの『オセロー』(1604年初演)と類似する⁽⁴⁾。『オセロー』に比べると、知名度の低さは言うまでもないが、その理由には、作者が女性であったことや、作品が公にされないクローゼットドラマであったことなどが挙げられよう。

イングランドで女性による作品が比較的多く出始めるのは、17世紀半ば以降 (市民革命以降) であるので、それ以前の女性による執筆活動は稀少である⁽⁵⁾。それだけに、ケアリが作品のなかに女性を多く登場させ、女性の視点から夫婦の問題を捉え、女性の声を描き込んだことは注目すべき特徴といえる⁽⁶⁾。

物語はヨセフスの『ユダヤ古代史』に依拠している⁽⁷⁾。しかしテーマの中心は、夫婦の問題に置かれており、家庭内悲劇の性質を帯びている。ユダヤ史の中でも、統治者ヘロデではなく、あえてその妻メアリアムに焦点を当て、ヒロインにしている点にケアリの独創性がみてとれる⁽⁸⁾。さらにケアリは、ヨセフスのメアリアムとは異なる特徴として、結婚後の貞節観や道徳的資質を自分のヒロインに付与している⁽⁹⁾。これはケアリの時代に女性に求められていた美徳を反映させていると言えるだろう。暴君的な夫の権力に苦しめられる妻メアリアム像には、ケアリ自身の声も投影されている⁽¹⁰⁾。

『メアリアムの悲劇』は、女性の声を悲劇の中に描いた貴重な作品として注目に値する。本稿では、その女性の声に注目し、ケアリが描こうとした悲劇性を追究してみたい。

1. メアリアムの独白

全五幕で構成される作品の第一幕は、暴君ヘロデの死

の報告を受けたメアリアムの独白から始まる。実はヘロデの死は誤報であることが後に知られることになるのだが、ヘロデの死が前提とされた中でのメアリアムの心の告白 (独白) は、作品のなかで重要な意味をもつ。

ヘロデが生存していた頃の思いを、メアリアムは次のように言う。

When Herod lived, that now is done to death,
Oft have I wished that I from him were free;
Oft have I wished that he might lose his breath;
Oft have I wished his carcass dead to see.
(I. 15-18)

いまとなつては死んでしまったヘロデが生きていたとき

私は彼から自由になることを願ったものだった、
彼の息の根が止まることを願い、
この目で彼の遺骸を見ることを願ったものだった。

彼女は夫から自由になることを望んでいた。ヘロデの死は、彼の独裁的権力の支配から解放される者を喜びに導く。ヘロデの弟フェロラスは政略結婚の拘束から解放され、愛する身分違いのグラフィナと結婚できると狂喜する。メアリアムにとっても、厳格な夫の支配から自由になることを意味した。

ヘロデは、メアリアムの兄アリストボーラスと祖父ハーカヌスを殺した敵でもある。メアリアムの母アレクサンドラは、一族の敵の死を共に喜ぼうとする。しかしメアリアムは、歓喜の言葉を口にはしない。

But now his death to memory doth call
The tender love that he to Mariam bare,
And mine to him.
(I. 31-3)

ヘロデの死が、いま、私に思い起こさせる、
彼が私に示し、そして私もまた彼に示した
あの優しい愛を。

さらに「なぜヘロデの死を聞いて悲しむの?」“Then why grieve Mariam, Herod's death to hear?” (Act I. 38) と自分自身に問いかけながら、一人ひそかに涙する。それは彼の愛を思い出して流す涙であり、母にも見られてはならないもの (I. 76) であった。

ヘロデから自由になることを願っていたメアリアムが、自由になった瞬間に思ったことは、ヘロデとの愛であった。これは強い行爲ではない。妻であること

から解放されたメアリアムの言葉は、契約や義務とは異なるところで、また、ハーカヌスの一族という家族的な枠から抜け出たところで、メアリアム個人の感情によって、ヘロデの死を悲しみ、彼への愛を想うのであった。

しかし彼女の愛は、彼が再び生きて登場することで消されてしまう。第三幕で、ヘロデの死が誤報であったことを知ったメアリアムは、彼に対して「再び激しい憎しみが湧いてきた」“Hate doth appear again with visage grim” (Ⅲ. 158) と言う。ヘロデの死（不在）と彼の生還（再来）という、この明確なコントラストが、メアリアムの心の変化を浮き彫りにしている。メアリアムにとって、ヘロデの死は「婚姻関係からの解放」“virgin freedom” (Ⅰ. 72) を意味し、ヘロデの再来は「牢獄のような結婚生活に戻ることに」“And must I to my prison turn again?” (Ⅲ. 151) を意味する⁽¹¹⁾。

冒頭のメアリアムの独白の場面で、まず見逃すことができないのは、メアリアムとヘロデが互いに愛し合っていたという事実が語られることである。ヘロデから自由“free”になることを望み、彼の死さえ願っていたと語るメアリアムが、彼の死に悲しみの涙を流す。ヘロデを失う悲しみと、彼への想いが混在するというアンビヴァレントな感情は、作品の悲劇性に関わる重要な問題を内包している。

2. ヘロデの嫉妬とメアリアムの潔白

メアリアムは、ヘロデに憎しみを抱く最大の要因は、自由を奪う「ヘロデの嫉妬」Herod's jealousy (Ⅰ. 23) だと断言する。ヘロデは旅立つ前に、メアリアムを他の男性に奪われたくないという嫉妬心から、家臣ソヒマスを彼女の監視につけ、自分が死んだときはメアリアムを殺すように命じていた。この嫉妬の行為ゆえに、メアリアムはヘロデを憎むのである⁽¹²⁾。ヘロデの生存を知らせに来たソヒマスに対してメアリアムは言う。

I will not to his love be reconciled,
With solemn vows I have forsworn his bed.

(Ⅲ. 133-4)

私はヘロデの愛をもはや望んではいません。
彼と床を共にしないと誓ったのです。

この発言は、夫への反抗であり、妻の義務の放棄となる。メアリアムは、もう二度と夫ヘロデに偽善的態度はとらず“mine innocence”「彼女自身の（偽りのない）身の潔白さ」(Ⅲ. 171, 180) で身を固め、それを自らの希望の拠り所とすることを宣言する。

しかし彼女の身の潔白は、彼女が潔白であるというだけでは証明されない。当時、妻たる者の置かれていた状況を、第三幕のコーラスは次のようにうたっている。

'Tis not enough for one that is a wife
To keep her spotless from an act of ill,
But from suspicion she should free her life,

And bare herself of power as well as will.

(Ⅲ. 215-18)

妻である者が潔白であり続けるには
不貞を働かないというだけでは不十分なのである、
疑われるような行動も慎まねばならない、
そして意志も能力も内に秘めてはならない。

妻は疑われるような行為さえ許されない。不貞を働いたかもしれない、と思われることさえ、身を危険にさらすことになるのである⁽¹³⁾。しかしメアリアムは、憮然とした態度でヘロデに再会する（第四幕）。愛するメアリアムとの再会を夢見ていたヘロデは、彼女に笑顔を見せてほしいと望む (Ⅳ. 142)。しかしメアリアムは、心にもない振りはできない (Ⅳ. 144-5) と答える。彼女の「反抗的」な態度はヘロデの不信感を煽り、そこに妹サロメの陰謀が加味されることで、ヘロデは、メアリアムと家臣ソヒマスとの姦通を妄想の中に信じ込み、メアリアムを姦通罪により死刑に処してしまう。

ヘロデの判断は感情的であると同時に偏狭的でもあるが、権力に裏打ちされているがゆえに誰にも止められない。権力者に、気まぐれや女性に対する不信感が放任されている社会のなかでは、女性が自分の思い通りに生きることが困難を極める。生き残るには、サロメやアレクサンドラのように、権力に媚びながらうまく立ち振る舞う裁量が必要となる⁽¹⁴⁾。

メアリアムは、ヘロデに媚びることを止め、自己の信念に従って身の潔白を主張したために、逆にヘロデの怒りをかい、不実の罪を着せられることとなった。

第三幕のコーラスは、妻は夫に疑われずに行動を慎むべきだと警告するが、次のようにもうたっている。

But 'tis thank-worthy, if she will not take
All lawful liberties for honour's sake.

(Ⅲ. 221-226)

妻があらゆる法的特権を、名誉のために
拒否するならば、それは価値あることだ。

名誉のための反発を称えるこのコーラスの主張は、第四幕以降のメアリアムの行動を鼓舞するものである。

妻が潔白であることを証明することの難しさは、メアリアム自身も自覚している。しかし、死を宣告されたメアリアムの言葉に後悔は見られない。

Had I but with humility been graced,
As well as fair, I might have proved me wise.
But I did think because I knew me chaste,
One virtue for a woman might suffice.
That mind, for glory of our sex might stand,
Wherein humility and chastity
Doth march with equal paces hand in hand.
But one, if single seen, who setteth by?
And I had singly one; but 'tis my joy

That I was ever innocent, though sour,
And therefore can they but my life destroy,
My soul is free from adversary's power.

(IV. 558-569)

私に美しさと同様に謙虚さがあれば、
もっと賢く振る舞えたのかもしれない。
でも、私は貞節を守っていたのだから
その徳があれば、女性には十分だと思っていた。
私たち女性が栄光を保ち続けるには、
謙遜と貞節が心のなかで共に手を取り合って
歩調を合わせていなくてはならない。
どちらか一つでは、誰も評価などしてくれない。
私は一つしか持ち合わせていなかった。
でもずっと潔白だったことは私の喜びです。
その結果、命を奪われることになるけれど、
心は束縛から自由なのだから。

メアリアムは、たとえ人生の破滅を招いたとしても、心が自由“free”であり、潔白“innocent”でいられたことは喜びだと語る。死を前にしても動じることのない凛とした態度は、彼女の行動を愚かなものとはしない。

夫の嫉妬によって命を落とす無実の妻の姿が描かれているところは、『オセロー』と共通している。しかし『オセロー』では、嫉妬する夫に視点が置かれ、妻（デズデモナ）の声は描かれないのに対し、『メアリアムの悲劇』では、嫉妬される妻に焦点が当てられている。デズデモナは夫の嫉妬に気づくこともない。嫉妬の妄想から辛辣な言動を始めるオセローの態度に対しても、「いったい私は知らないうちに、どんな罪を犯したというのでしょうか」“Alas, what ignorant sin have I committed?” (Othello, IV. ii. 72)⁽¹⁵⁾ と言うだけである。最後まで身の潔白を弁明する場もなく、デズデモナは、ただ嫉妬の犠牲者として死んでゆく。

一方メアリアムは、夫の嫉妬に気づいており、その「嫉妬」ゆえに彼を憎むと宣言する。処刑される理由も分かったうえで、なお自分の信念に従う態度を貫く。妻は、いつ不実の罪に陥れられるか分からない危なげな存在でしかない。しかしケアリは、嫉妬の犠牲になる妻を、ただ犠牲者として葬るのではなく、殺されていく妻の内面に潜む確固とした声を描いている。

3. “innocence”の勝利

第五幕のコーラスでは、ヘロデの生死が多くの人々の運命を左右したことがうたわれる。ヘロデ（＝権力＝法）の力はあまりにも強く、妻のメアリアムをも、一言で死に追いやる力をもつ。彼の発言は、その内容の如何にかかわらず絶対である。

しかしその絶対的な権力を行使する者の内心は、優柔不断で、容易く揺れ動く不確実なものであった。第四幕でメアリアムの処刑を命じた後も、彼は自分の判断に自信や確信を持つことができず、幾度となく躊躇し、メア

リアムの処刑が行われた後でさえ、彼はまだ迷い、メアリアムの死を確信することができず、彼女を死に追い込んだ自らの行為を嘲り、後悔する。第五幕は、そのほとんどが彼の後悔の台詞であり、繰り返し彼女の死を嘆く苦しみの中に作品は幕を下ろす。彼に与えられた権威は、気ままな行動を保証しても、判断の正当性をなんら証明するものではなかった。愛するメアリアムを欲するあまり、彼女を束縛したことが、彼女の彼に対する愛を遠ざけた。メアリアムを強引に処刑させたヘロデの自己主張は、彼を喜びではなく、自滅へ導いた。

潔白な妻を所有したいと考えた時点で、夫の破滅は約束されてしまうと言えるだろう。なぜなら、妻が潔白である限り、夫の嫉妬を増幅させるのは、妻の不誠実さではなく、夫の所有欲そのものだからである。所有欲の増幅は、いつ妻を失うかもしれない不安を募らせる。それはいつ妻が不実な行為をするかもしれないという妄想を生み出すが、それが妄想であることに気づけない限り、夫の嫉妬は妻を殺すまで治まらない。嫉妬心から無実の妻を排除（殺害）することは、夫にとって何の解決にもならない。愛する妻を失った悲しみに絶望するだけである。

ヘロデの悔恨の嘆きは、メアリアムの死が、いかに不当であったかを強調する。ヘロデの優柔不断な言動によって、よりいっそう引き立つのは、一貫して揺らぐことのないメアリアムの強い意志である。彼女が内面に強く持ち続けた“innocence”は、彼女の肉体の死によっても消えることはない。ヘロデの権力も、メアリアムの“innocence”の前には無力であった。それは彼女の“innocence”の勝利と言えるだろう。

4. メアリアムの悲劇

ヘロデは、メアリアムを失ったことを次のように嘆く。

I had but one inestimable jewel,
Yet one I had, no monarch had the like;
And therefore may I curse myself as cruel,
'Twas broken by a blow myself did strike.

(V. 119-122)

私は類まれな宝石をもっていた、
どんな君主も手にしたことのない、価値など計り知れぬ宝石だった、
それだけに己の残酷さが呪わしい、
その宝石を自らの一撃で壊してしまったのだから⁽¹⁶⁾。

そして自分を「お前など消えてしまえ、卑劣なモンスターめ」“Retire thyself, vile monster” (V. 249)⁽¹⁷⁾と罵る。彼は自分で自分を罰することになる。最後は、墓碑には「ここにメアリアムを殺めたヘロデねむる」“Here Herod lies, that hath his Mariam slain.” (V. 258)と刻まれよう、と言い、自らの死を暗示する。ヘロデによる罪の自覚と自己内省の言葉は、メアリアムの行動を正当化する。

ここで再びメアリアムが冒頭の独白で言う次の台詞を見てみたい。

Why now methinks the love I bore him then,
When virgin freedom left me unrestrained,
Doth to my heart begin to creep again;
My passion now is far from being feigned.

(I. 71-4)

なぜ今、ヘロデへの愛をおもうのでしょうか、
結婚の拘束から解放された、この自由なときに、
いま私の心は再び動き出している
この感情は、もう見せかけではない。

心が自由であることは彼女の喜びであった。それを守るために「妻」としての役割さえ放棄した。しかしその自由を得た（と彼女が信じた）とき、彼女はヘロデへの愛を意識している。それはヘロデがメアリアムに対して強く望んだものでもあったのだが、彼自身の嫉妬によって遠ざけられていた。そしてメアリアム自身もまた、憎しみに氣をとられ、自分の愛に気づけなくなっていた。

彼女が不本意に殺されてしまうことは悲劇的である。しかし殺されること以上に、自由な心に宿るはずの愛が、夫の嫉妬によって抑制され、成就することなく憎しみの中に絡めとられてゆく過程は、メアリアムにとっては、より悲劇的なことではなかろうか。

結語

この作品は、単に暴君的な夫と反抗的な妻の物語ではない。第一幕冒頭のメアリアムの台詞と第五幕のヘロデの後悔の長台詞からは、二人が互いに愛を抱いていたことが読み取れる。その愛が互いに通じ合わない原因にケアリは鋭く切り込み、すれ違いによって破壊していく二人の悲劇を描いたと言えるだろう。家族間の結婚の問題だけでなく、個人と個人の結婚を前提とする近代的な夫婦のあり方にも問題を提起している⁽¹⁸⁾。

ケアリは、沈黙や従順が女性的美徳とされた時代に、女性の視点から、女性の声を作品に投影させることに成功しているといえるだろう。それは単なる反発や嘆きではなく、彼女たちの内面に秘めていた自己主張であり、愛の叫びでもある。ケアリが批判しているのは制度の中に生じる矛盾であり、「嫉妬」に象徴される家父長制的な優位性や夫の所有欲である。それはメアリアムの心の自由を抑圧し、ヘロデへの愛情を封じ込めた元凶であった。「嫉妬」によって湧き上がる憎しみに埋没してしまう愛の存在の抽出こそ、決して揺らぐことのないメアリアムの“innocence”を通して、ケアリ自身が主張したかったことなのではなかろうか。

注(1) 作品テキストは *Renaissance Drama by Women: Texts and Documents*, ed. by S.P. Cerasano and Marion Wynne-Davies, London and New York: Routledge, 1997 に収録されている *The Tragedy of Mariam, The*

Fair Queen of Jewry を使用。引用箇所、行数等はこれに従う。

- (2) Andrew Hiscock, 'The Hateful Cuckoo: Elizabeth Cary's *Tragedy of Mariam*, A Renaissance Drama of Dispossession' in *Forum For Modern Language Studies*, v.33 no.2, April 1997, p.97
- (3) クローゼットドラマ(書斎劇)は、上演を目的とせず、読まれることを前提として書かれた芝居のこと。イングランドで女性作家の作品が劇場で上演されるようになるのは王政復古以後である。
- (4) 『オセロー』は白人ならぬムーア人を主人公に設定しており、『メアリアムの悲劇』は、女性が主人公に置かれている。白人の英雄(男性)を主人公に置く伝統的な悲劇の形態から逸しているという特殊性も両作品の共通点といえようか。
- (5) 16世紀から17世紀にかけて女子の学校教育が普及することで識字率が高まり、女性の読み書きの場が広がった。しかし大学などの高等教育機関への門戸は、どの階級の女子にも閉ざされていた。そのため実際に執筆や出版に携わることができたのは、上流階級の、しかも知的環境に恵まれた一部限られた女性たちだけであった。(Jacqueline Eales, *Women in Early Modern England, 1500-1700*, London: UCL Press, 1998, Ch.4 & 5)
- (6) Alexandra G. Bennett は、『メアリアムの悲劇』が、単に女性の揺るぎない自己主張の作品にとどまらず、女性に内在する多面性や、女性同士の関係性をも描いている点を指摘する。(Alexandra G. Bennett, 'Female Performativity in *The Tragedy of Mariam*', in *Studies in English Literature 1500-1900* vol.40 no.2 Spring 2000, p.298) 本論では、メアリアムとヘロデの関係に焦点を当てているため、他の女性登場人物について論じてはいないが、作品には結婚に関わる女性たちの主張が多面的に描かれている。サロメの離婚問題。夫に捨てられた前妻ドリスの問題。母としてのメアリアムとドリスの問題。サロメとメアリアムの女性同士の関係性や、母アレクサンドラと娘メアリアムの問題等。Naomi J. Miller は、'Domestic Politics in Elizabeth Cary's *The Tragedy of Mariam*' (in *Studies in English Literature, 1500-1900* vol.37, no.2, Spring, 1997, pp.353-369) の中で、女性登場人物たちを「妻」としてだけでなく「母」としてみる論を展開している。
- (7) フラウィウス・ヨセフス著『ユダヤ古代史 14-15』(秦剛平訳、東京:山本書店、1980年)を参照した。秦訳では、Mariam は「マリアメー」、Herod は「ヘローデース」、と表記されている。本論では「メアリアム」と「ヘロデ」で統一する。
- (8) 女性を悲劇のヒロインに置く設定は、執筆時期で考えると、おそらく前例を見ない。その後の例としては、1606-8年頃のシェイクスピアによる『アントニーとクレオパトラ』*Antony and Cleopatra*、1613年頃上演(1623年出版)のジョン・ウェブスターによる『モルフィ公爵夫人』*The Duchess of Malfi* などがある。
- (9) Tina Krontiris は、ヨセフスとケアリが描くメアリアムは「美しく」「聡明」「純潔」「高貴な生ま

れ」という点は共通するが、相違点として、ヨセフスのメアリアムにみられる理屈っぽく、生意気で、異性に媚びる性質が、ケアリのメアリアムでは排除され、貞節で決して不貞を働かない女性として描かれていることを指摘している。(Tina Krontiris, *Oppositional Voices: Women as Writers and Translations of Literature in the English Renaissance*, London and New York: Routledge, 1992, p.84)

- (10) Sandra K. Fischer, 'Elizabeth Cary and Tyranny, Domestic and Religious' in *Silent But for the Word: Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Works*, ed. by Margaret P. Hannay, Ohio: The Kent State UP, 1985, p.227. ケアリの「妻」としての体験だけでなく、彼女の執筆活動に理解のなかった母や義母との不和な関係も、作品の母娘の関係に反映されていると見てとれる。
- (11) Alison Findlay は、『メアリアムの悲劇』は、家庭に束縛される妻たちの問題“wife's imprisonment”を劇化していると指摘する。メアリアムは“prison”に閉じ込められた犠牲者であり、サロメもまた離婚できずに苦しむ“prison”の犠牲者である。さらにヘロデに離婚されたドリスは、“prison”の外では生きて行けず、再び“prison”に戻りたがっている女性として描かれている。(Alison Findlay, *A Feminist Perspective on Renaissance Drama*, Oxford, Malden, Massachusetts: Blackwell, 1999, pp.152-3)
- (12) サロメも、夫コンスタバラスの「嫉妬」が彼への憎しみを深めると言う。“Thy jealousy procures my hate so deep” (I. 418)
- (13) 同様のテーマは、シェイクスピアの『オセロー』や『冬物語』にもみられる。
- (14) “By duplicating Herod's loss of self-control in exclusion and abuse of women are radically unbalanced. In such an environment female self-assertion and self-integrity is impossible to sustain. Only characters like Salome and Alexandra who are willing to work within a patriarchal script and manipulate it for their own ends can succeed.” (Findlay, p.157)
- (15) 『オセロー』の引用箇所の行数等は *Othello, The Arden Shakespeare*, ed. By M.R. Ridley, London: Routledge, 1992. に従う。
- (16) オセローもデズデモナを不当に殺した後、彼女を宝石に譬えて自己について次のように言う。“Like the base Indian, threw a pearl away,/ Richer than all tribe” (*Othello*, V. ii. 348-9)「卑しいインド人のように、彼の部族のすべてよりも価値あるものを捨てるがごとく、その手で真珠を投げ捨てた男であった」
- (17) ここでは、嫉妬に狂ったヘロデが“monster”に譬えられるが、同様の譬えは『オセロー』のイアーゴの台詞にもみられる。“It [jealousy] is the green-ey'd monster” (*Othello*, III. iii. 170)
- (18) ケアリは、ヘロデの妹サロメや弟フェロラスにも、古い結婚制度の制約の中にある現状と、そこから解放され、愛する人と結婚したいと願う個人の内面的感情との葛藤を描いている。