

『チェンチ一族』におけるベアトリーチェの 悪魔的論理

市 川 純

本論文は2009年7月4日に大妻女子大学千代田キャンパスで行われたイギリス・ロマン派学会第92回四季談話会で口頭発表したものに加筆・修正を施したものである。

War is the statesman's game, the priest's delight,
The lawyer's jest, the hired assassin's trade,
And, to those royal murderers, whose mean thrones
Are bought by crimes of treachery and gore,
The bread they eat, the staff on which they lean.

(Percy Bysshe Shelley, *Queen Mab*, 4.168-72.)

序

パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley) の劇作品『チェンチ一族』(*The Cenci* 1819) に登場するヒロイン、ベアトリーチェ (Beatrice) は、暴君である父のフランチェスコ・チェンチ伯爵 (Count Francesco Cenci) から性的暴力を受け、傷つけられ貶められた末、兄弟達と結託して父を暗殺する。このベアトリーチェが復讐に燃えて自らの行為の正当性を語る姿はチェンチ伯爵に似ている、とこれまでの批評家によって指摘されてきた (Cheeke 154)。

しかし、暗殺という行為は、チェンチ伯が雄弁に語るような暴君の独断的論理によって正当化し得るものではない。それに、暗殺の正当化はシェリー作品における大きな問題である。暴君や圧制への強い抵抗はパーシーの思想と詩作品を貫く大きな特徴であるが、いくら残虐な仕打ちを受けたとて、それを暗殺という方法で復讐し、正当化することはパーシーの思想からして許されないことなのではないか。

『チェンチ一族』の出版された1819年は、シェリーの生涯において円熟期に当たり、翌年には『解放されたプロメテウス』(*Prometheus Unbound* 1820) の出版が続く。執筆時期を見ても、両者は重複した時期に書かれている。しかし、『解放されたプロメテウス』では、圧制者の暗殺どころか、プロメテウスを散々に苦しめたゼウスを愛の力によって赦すことによって物語の解決を見ている。す

ると、『チェンチ一族』における暴君への強い反抗心は『解放されたプロメテウス』と共通しているとはいえ、そこに暴力的方法を取って暗殺という手段に出ることは、パーシーの思想にとって相容れないものなのではないか、という疑問が生じる。

チェンチ伯とベアトリーチェの関係を、それぞれ『解放されたプロメテウス』のジュピター（Jupiter）とプロメテウスの関係になぞらえる解釈もあるが（Nijibayashi 96-7）、そのような構図はベアトリーチェがチェンチ伯の暗殺を決意する前までしか続かない。両作品とも、迫害するものと迫害されるものという構図は存在するが、プロメテウスがそれを乗り越えてジュピターへの呪いを捨てるといふ流れがある一方、ベアトリーチェはチェンチ伯に劣らぬ圧倒的な呪いの言葉を吐く。圧制者に苦しめられる者という立場自体はプロメテウスと共通していても、圧制者に対する態度は、全く違う方向性を示しているのである。

もちろん、『チェンチ一族』は、元来がイタリアで伝えられていた話であるため、そこで娘と兄弟が共謀して父親を暗殺したのであれば、それに沿って話を書くのは当然のことである。これはシェリーの思想的問題とは無関係に規定されている事実である。しかし、それだけではすまされない巧みな論理をパーシーはベアトリーチェの言葉の端々に込めており、これはシェリーが依拠したイタリア語の資料には無いものである。

本論では、元のイタリア語資料から『チェンチ一族』を執筆するに当たり、パーシーは何を取捨選択したのかをまず明らかにする。そして、元の資料には無かった、ベアトリーチェによる父親暗殺の悪魔的論理が含む問題をパーシーの思想とどう整合性を付けるべきかについて論じる。

1. 『チェンチ一族』によって削除されたものと追加されたもの

『ブリティッシュ・レビュー』（*British Review*）1821年6月号に掲載された『チェンチ一族』の書評を読むと、パーシーは史的事実としてのチェンチ一家の物語を、もっと恐ろしく書き換えてしまったという主張が見られる。

...we are sure, that whatever may be thought as to the possibility of overcoming by any management the inherent defects of the tale, Mr. Shelley, far from having even palliated its moral and its dramatic improprieties, has rendered the story infinitely more horrible and more disgusting than he found it, and has kept whatever in it is most revolting constantly before our eyes.

The historical fact was in itself disgustingly shocking; and, in Mr. Shelley's hands, the fable becomes even more loathsome and less dramatic than the fact. (382, 385)

しかし、これは本当であろうか。この評者は、シェリーが見つけたチェンチ一家にまつわる資料の内

容について、まるでよく知っているかのようなのであるが、シェリーが解説したと思われるチェンチ一家の資料を実際に読めば、上の評者のような意見は出ないはずである。ここでは、まず、シェリーが『チェンチー族』創作の元にした資料について検証し、彼の物語の残虐性について再考する。そして、劇作をするに当たって元の資料からそぎ落としたもの、或いは追加したものは何だったのかについて考察する。

シェリーが解説したイタリア語の資料は、メアリ・シェリー（Mary Shelley）によって翻訳・翻案され、「チェンチ一家の死の物語」（‘Relation of the Death of the Family of the Cenci’）という題で1839年の『パーシー・ビッシュ・シェリー詩集』（*The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*）の中に収録された。これを参考にすることで、シェリーが読んだテキストの内容をある程度確認することができる。また、『チェンチー族』が元のテキストに沿った部分とそうでない部分とが明らかになり、シェリーがこの資料をどう解釈したのかが分かる。

シェリーは『チェンチー族』を書くに当たり、元の資料の様々な情報を削除している。まずは削除した情報について確認しておく。元の資料が持つ大きな特徴で、削除の対象となった最たるものは鮮烈な視覚的描写である。インセストの描写を省くことは当時の社会に鑑みて当然であるが、¹ それだけではなく、この資料にはチェンチ伯の暗殺場面が具体的に描かれている

The assassins...re-entered the chamber where Francesco slept, and with a hammer drove a nail into his head, making it pass by his eye, and another they drove into his neck. After a few struggles the unhappy Francesco breathed his last. (‘Relation’ 300)

また、このような暗殺場面だけでなく、ベアトリーチェの最期についても非常に詳細に描かれている。

Then she placed her head under the axe, which at one blow was divided from her body, as she was repeating the second verse of the psalm *De profundis*, at the words *fiant aures tuae*; the blow gave a violent motion to her body, and discomposed her dress. The executioner raised the head to the view of the people, and in placing it in the coffin placed underneath, the cord by which it was suspended slipped from his hold, and the head fell to the ground, shedding a great deal of blood, which was wiped up with water and sponges. (‘Relation’ 306-07)

これらの引用から分かるように、シェリー夫妻が読み漁っていたチェンチ一家にまつわるイタリア語の資料は大変生々しく、具体性や写実性にとんだ描写をするものであった。

ところが、パーシーの『チェンチー族』にはそのような視覚的生々しさに訴える部分が殆ど削除さ

のはやむを得ない処置であったといえる。では、そこまでして『チェンチー族』を舞台化しようとした経緯とはどのようなものだったのか、もう少し詳しく当時の状況を探って考察してみる。

1819年7月19日付けのトマス・ラヴ・ピーコック（Thomas Love Peacock）宛ての書簡には以下のような記述が見られる。

I have written a tragedy on the subject of a story well known in Italy, & in my conception eminently dramatic—I have taken some pains to make my play fit for representation, & those who have already seen it judge favourably. (*PBSL* 2: 102)

実際の上演を強く意識していればなおさら、当時の規範を考慮しなければならず、あまりにも残酷なものを舞台に取り入れることは難しくなる。そこで、チェンチ伯やベアトリーチェが殺される場面は、元のイタリア語文献に書かれていたとしても、舞台化するに当たって削除しなければならなかった。これは、シェリー自身の劇作における信念の問題とは別に、時代的要請を克服しなければならないという当時の状況的要因である。

また、パーシー自身、『チェンチー族』の序文の中で、以下のように記している。

This story of the Cenci is indeed eminently fearful and monstrous: anything like a dry exhibition of it on the stage would be insupportable. The person who would treat such a subject must increase the ideal, and diminish the actual horror of the events, so that the pleasure which arises from the poetry which exists in these tempestuous sufferings and crimes may mitigate the pain of the contemplation of the moral deformity from which they spring. (*Cenci* 276)

残酷な描写の削除は当時の文学、及び演劇における規範の中に収めるための手立てであるが、シェリーがそのような措置を取ってまで『チェンチー族』を完成させたのは、部分的な削除を行ってでもこの作品をなんとか上演させたいという強い思いを抱いていたからである。

結果的に『チェンチー族』は重要な出来事が舞台上に示されない作品となっただけではあるが、それは総じてチェンチー族の物語の重要な局面に限って舞台上に示すことのできない残酷な事件が起こっているためである。このような性質を持つ物語であるため、現実的に舞台上に上げるためには重要箇所の視覚的要素は削除したり、間接的描写に留めておくしかなかったのである。

では、シェリーが『チェンチー族』を closet drama ではなく、あくまで舞台上演のための作品としてこだわった理由は何であろうか。この背景には、当時の有名女優イライザ・オニール（Eliza O’Neil）の存在の大きさが関係している。彼女に関して、メアリによる『チェンチー族』への注では、以下のような説明がされている。

Shelley wished *The Cenci* to be acted. He was not a playgoer, being of such fastidious taste that he was easily disgusted by the bad filling-up of the inferior parts. While preparing for our departure from England, however, he saw Miss O'Neil several times. She was then in the zenith of her glory; and Shelley was deeply moved by her impersonation of several parts, and by the graceful sweetness, the intense pathos, and sublime vehemence of passion she displayed. She was often in his thoughts as he wrote: and, when he had finished, he became anxious that his tragedy should be acted, and receive the advantage of having this accomplished actress to fill the part of the heroine. (*Cenci* 336)

演じてもらいたい女優が存在すれば、なおのこと作品は実際の上演が可能なものになることを願うはずである。『チェンチー族』はオニールの存在があってこそ作られたものであり、実際の上演が現実的に考えられていた。そのため、残酷な描写を含むイタリア語の資料を基にしても、当時の劇場の規範を逸脱しないよう、そこに修正を加えることが不可避であったといえる。

以下の1819年7月のトマス・ラヴ・ピーコック宛てのシェリーの書簡を見ると、その現実的な上演への強い思いが明確に伝わってくる。

What I want you to do is to procure for me its presentation at Covent Garden. The principal character Beatrice is precisely fitted for Miss O Neil, & it might even seem to have been written for her—(God forbid that I shd. see her play it—it wd. tear my nerves to pieces) and in all respects it is fitted only for Covent Garden. (*PBSL* 2: 102)

しかし、結果から言えば実際に舞台化することは叶わなかった。コヴェント・ガーデン劇場 (Covent Garden) の支配人トマス・ハリス (Thomas Harris) は『チェンチー族』の内容を舞台化するに相応しくないと判断し、上演を断り、台本をオニールに見せることさえしなかったのである (Curran 4)。結局、『チェンチー族』が初めて舞台化されたのはシェリー協会 (Shelley Society) による1886年の上演であり、³ いかにもシェリーの生前は劇作品が含む内容に対して厳しいモラル意識が社会に存在していたかを物語っている。このような時代に合わせるため、シェリーは過激な描写を削り、できるだけ上演可能な作品を書き上げたのであった。

2. パーシーの思想との整合性の問題

チェンチー族に関するイタリア語のテキストから、凄惨な描写を省いたことは、上演上の都合という観点から説明が可能である。これは、当時の舞台化において必要な措置であり、シェリー自身が手紙や序文の中で明らかにしているように、舞台化のためには削除せざるを得ないと作者本人が納得し

て行ったことである。

このような現実的問題に由来するイタリア語資料からの削除が『チェンチー族』には見られるのだが、それとは逆に、この作品は元の資料には無い大きな要素を持っている。それは、ベアトリーチェが振りかざす悪魔的論理である。作中で暴君として君臨するチェンチ伯爵が最終的に滅びなければならないのは、暴君や圧制を嫌うシェリーの信条に照らして必定であるとしても、伯爵を暗殺し、それを正当化することは、シェリーの信条としては考えられないことである。ジェフリー・N・コックス (Jeffrey N. Cox) は、『チャールズ一世』 (*Charles the First* 1824, 1870) に描かれる政府の圧力や、『ヘラス』 (*Hellas* 1821) におけるギリシア独立を阻むトルコの圧政、『オイディプス王』 (*Oedipus Tyrannus* 1819) に描かれるジョージ4世の姿、『解放されたプロメテウス』におけるジュピターと並んで、『チェンチー族』は歴史上の暴君を描いていると主張している (Cox 69-70)。しかし、『チェンチー族』はこれらの中では例外的な構造を持っている。それは、暴君に苦しめられているベアトリーチェが、自ら暴君と同じような悪魔的論理を振りかざし、暴君による圧制に疑義を呈すどころか、自ら暴君に同一化し、伯爵を暗殺してしまうという構造である。

ベアトリーチェはチェンチ伯爵の暗殺を「高貴で聖なる行い」 (“a high and holy deed” *Cenci* 4.2.35) と呼び、これを行わなければ、それこそ「死罪」 (“a deadly crime” *Cenci* 4.3.37) に当たると主張する。また、彼女達による暗殺計画が教皇特使達に発覚すると、自らの計画の正当性を以下のように主張して憚らない。

'Tis a messenger

Come to arrest the culprit who now stands
Before the throne of unappealable God.
Both Earth and Heaven, consenting arbiters,
Acquit our deed. (*Cenci* 4.4.21-25)

問題なのは、これが単に処罰から免れるための正当化ではなく、自らの行いに聖性を認め、天地も彼女に味方するという、ある種宗教的権威を帯びていることである。このように天地を味方につける考え方は、さらに以下のように発展する。

I am as universal as the light;
Free as the earth-surrounding air; as firm
As the world's centre. Consequence, to me,
Is as the wind which strikes the solid rock
But shakes it not. (*Cenci* 4.4.48-52)

ベアトリーチェは、自らを光や大気にとえることにより、自己の普遍性や何にも拘束されない自信を示している。この自信は壮大な比喩によって表現され、自らを世界の中心になぞらえることで、弱々しい被害者像が打ち消されている。これはチェンチ伯にも劣らない巧みな弁舌である。

また、父を暗殺させたことは、彼女にとって全く罪ではなく、むしろ暗殺をさせないことが罪になってしまう。ベアトリーチェがそこまで自分の行為に正当性を認め、雄弁に語る場面は、シェリーが依拠した資料には書かれていない。従って、これはシェリー独自の考えに基づいて設定されたものである。明らかにシェリーは圧制や暴君への反逆精神をベアトリーチェの弁舌に強烈な形で込めている。

ベアトリーチェの弁舌は危険である。彼女が自らの暗殺計画に宗教的権威を借りて正当性を認めることは、チェンチ伯の思考方法と同一化することでもある。彼は一度犯した娘のベアトリーチェを、神の権威を盾に再び呼び出すのだが、それに応じないベアトリーチェを以下のような言葉で呪う。

Earth, in the name of God, let her food be
Poison, until she be encrusted round
With leprous stains! Heaven, rain upon her head
The blistering drops of the Maremma's dew,
Till she be speckled like a toad; parch up
Those love-enkindled lips, warp those fine limbs
To loathèd lameness! All-beholding sun,
Strike in thine envy those life-darting eyes
With thine own blinding beams! (*Cenci* 4.1.128-36)

神、そして天地を自らの考えの味方に付けるところは、チェンチ伯もベアトリーチェも同じである。そして、チェンチ伯が自分の娘を呪いにかけることも、或いはベアトリーチェが自分の父を暗殺することも、両者共々神の意向に沿うものとして描かれている。

さて、ここで神の意向に沿うという表現を用いたが、息子たちの死を喜び、ベアトリーチェに暴力を働くチェンチ伯の行動が、客観的に神の意向に沿うと考えることは難しい。これは、あくまでチェンチ伯の独善的な考えなのである。しかし、その独善性ゆえに、彼は神を冒瀆するつもりは全くないと言えるのである。そのため、以下のような言葉を吐いて憚らない。

Ay, as the word of God; whom here I call
To witness that I speak the sober truth;—
And whose most favouring Providence was shown
Even in the manner of their deaths. For Rocco
Was kneeling at the mass, with sixteen others,

When the church fell and crushed him to a mummy,
 The rest escaped unhurt. Cristofano
 Was stabbed in error by a jealous man,
 Whilst she he loved was sleeping with his rival;
 All in the self-same hour of the same night;
 Which shows that Heaven has special care of me. (*Cenci* 1.3.55-65)

息子のロッコ（Rocco）とクリストファーノ（Cristofano）が悲惨な死に方をしても、それはチェンチ伯の呪いが天に聞き届けられたためであり、チェンチ伯は自らの信仰に疑念を抱いていない。従って、彼は神を冒瀆するつもりは全く無い。むしろ、自身と神との関係は密接に結びついたものとして捉えている。

また、チェンチ伯はカトリック教会と密接な結びつきを持ち、劇の冒頭から、犯した数々の罪を財産の寄進によって無効にしようとするエピソードが語られる。チェンチ伯の罪業は彼自身が私財を提供することで免罪されているのである。このように、私財の授受による教会との制度的結び付きが深く存在している限り、チェンチ伯の暴政はカトリック教会と矛盾することなく、教会がチェンチ伯の悪逆の数々を抑止することもない。虹林（Nijibayashi）も、チェンチ伯の信仰心は宗教的精神性にあるのではなく、カトリック教会のシステム自体にあり、それが暴君的な力と権威の政治を可能にしているのだと主張している（Nijibayashi 99）。シェリーは明らかにカトリック教会の制度的側面への批判を行っている。

カトリック教会の腐敗した状況はさらに司祭オルシーノ（Orsino）の登場によって示される。これは恐らくイタリア語資料には登場しない、シェリーの独創性が表れた登場人物である。オルシーノは直接劇の進行に関与しない人物であるが、横暴なチェンチ伯を告発する嘆願書を教皇に届けずにベアトリーチェ達に付き返したり、彼女達の暗殺計画を促進させたりしている。『チェンチ一族』の悲劇に直接手を染めず、影で操っているのがオルシーノである。

彼は、ベアトリーチェの兄ジャコモ（Giacomo）が、暗殺を企てたことで恐怖に取り付かれている様子を見て、次のように言って励ます。

It must be fear itself, for the bare word
 Is hollow mockery. Mark, how wisest God
 Draws to one point the threads of a just doom,
 So sanctifying it: what you devise
 Is, as it were, accomplished. (*Cenci* 3.1.342-46)

恐怖に震えるジャコモを暗殺へと駆り立て、その正当性を神の名によって支えようとしているのが垣

間見られる描写である。

オルシーノは司祭として、ベアトリーチェに禁断の恋心を抱きながら、チェンチ伯の暗殺を促すという、腐敗した聖職者像を示している。しかもチェンチ伯のように、神の名をもってその正当性を訴えており、自らの信仰に疑いはない。オルシーノは劇中ではチェンチ伯の暗殺を影で促進する人物として機能しているのだが、彼が司祭であることに注目しつつその言動を見ると、チェンチ伯と共に神への信仰に揺らぎのないまま悪業を犯す人物として描かれていると言える。イタリア語資料には無いオルシーノを、敢えてシェリーが作り出した理由の一つは、神の名を借りた独善的な考えへの批判であろう。

ところで、チェンチ伯の悪魔的論理は客観的に正当なものとは思われないにしろ、彼は悪の塊としてその役割を十分に果たしている。『チェンチー族』において、彼は一身に悪としての存在を引き受けているため、これまでに見たような悪魔的言葉を吐くことは劇の進行上においても、シェリーの思想に照らし合わせても整合性はあり、元来イタリアで知られていた話とも齟齬をきたさない。問題は、このチェンチ伯的な思考方法、及び、巧みな弁舌をベアトリーチェが用いてしまったことである。これはシェリーの思想信条とはどうしても相容れないものなのではないか。

『チェンチー族』における、神の権威付けを伴った父親暗殺の正当化という問題に対し、『解放されたプロメテウス』では、暴君ジュピターに虐げられていたプロメテウスが、呪いの言葉を吐き続けるのではなく、ジュピターに赦しを与えることによってエイシア (Asia) と結ばれ、それによってジュピターが滅ぶことになっている。「永遠」(“Eternity” *PU* 3.1.52) の象徴たるデモゴーゴン (Demogorgon) はこの原理を以下のように歌っている。

To suffer woes which Hope thinks infinite;
 To forgive wrongs darker than death or night;
 To defy Power, which seems omnipotent;
 To love, and bear; to hope till Hope creates
 From its own wreck the thing it contemplates;
 Neither to change, nor falter, nor repent;
 This, like thy glory, Titan, is to be
 Good, great and joyous, beautiful and free;
 This is alone Life, Joy, Empire, and Victory. (*PU* 4.570-78)

暴君による圧政の崩壊は、恨みや反抗によって成されるのではなく、赦しや愛によって可能なのだというシェリーの壮大なヴィジョンが『解放されたプロメテウス』では説かれている。

『チェンチー族』にはこのような意識が欠けており、暴君に対する扱いが両者の間で整合しないように思われる。作品が持つ人物関係の構図において、チェンチ伯を絶大な権力者としてジュピターに

なぞらえることができても、ペアトリーチェはプロメテウスにはなれない。むしろ、彼女の振り回す論理はチェンチ伯に近いものになってしまうのである。従って、『チェンチ一族』には暴君に対抗する正義や、悪を打ち倒す原理が存在せず、暴君に苦しめられる者までが悪に染まりきり、同化してしまうという構造になっているのである。この作品において善悪のバランスは取れておらず、バランスは悪へと一方的に傾いている。

このような問題に対し、『チェンチ一族』を『解放されたプロメテウス』執筆以前の過渡期的作品とみなし、思想信条的にも未熟であったと片付けることは出来ない。両者の執筆時期は重複しているのである。ドナルド・H・ライマン (Donald H. Reiman) によると、シェリーは1819年の4月に、当時グイード・レーニ (Guido Reni) 作と考えられていたペアトリーチェ・チェンチの肖像画を見ている (図1参照)。この肖像画は『チェンチ一族』執筆の動機となった重要な絵画である。この絵を見たほぼ同時期に『解放されたプロメテウス』全4幕のうち3幕を完成させている。そして、翌月の中旬までには『チェンチ一族』の創作に取り掛かっていたと考えられ、8月8日までに完成させている (Reiman 87)。



(図1)

出版は『チェンチ一族』よりも『解放されたプロメテウス』の方が後だが、後者の着想自体は前者が完成する以前から存在していたのである。そのため、『チェンチ一族』の方が思想的に未成熟な時期に書かれたとは言えない。むしろ、この異なる様相を持った二作品はほぼ同時期に書かれたものであって、二作品の間にある違いはパーシーの思想信条上の揺れを反映したものとは言えない。

1819年8月15日付け、リー・ハント (Leigh Hunt) 宛て書簡はこれを端的に表している。

My Prometheus is finished, and I am also on the eve of completing another work, totally different from anything you might conjecture that I should write; of a more popular kind; and, if anything of mine could deserve attention, of higher claims. (PBSL 2: 108; emphasis added)

書簡の編者フレデリック・L・ジョーンズ (Frederick L. Jones) の註によると、下線を施した“another work”は『チェンチ一族』を指し、シェリーは一度完成した作品を書き直している (PBSL 2.108. note 2)。二つの作品の執筆時期はほぼ同時期であり、思想的揺れがあったとは思われない。では、思想的変化が起こっていないにも関わらず、暴君に対する対応の大きな違いが生じている事実をどう解釈すべきであろうか。

カランはペアトリーチェが父親からの度重なる暴力に耐え切れず、悪と同化してしまったと考えている (Curran 93)。ペアトリーチェが暗殺を正当化する論理も、この悪への同一化に由来しており、チェンチ伯と似通った雰囲気醸し出すのだ。カランはまた、チェンチ伯は「権力」(“power”)を求める「誇大妄想狂」(“megalomania”)であり、その野望の大きさ故に人間離れして自らを神と同一化するのだという (Curran 79, 81)。ペアトリーチェがこのような父親の論理に当てはまってしまうのであれば、彼女が自らを正当化する論理に宗教的権威を帯びるのもある程度納得のいくものとなる。

ただし、気をつけねばならないのは、ペアトリーチェがチェンチ伯のような悪魔的論理を身につけるまでの過程である。チェンチ伯は劇の冒頭から悪を具現化した存在であり、自らを神に重ねた弁舌を振るい、神への信頼は最初から最後まで揺らいでいない。これに対してペアトリーチェは、度重なる虐待を経てから神への不信が随所に表れるようになるのである。

Thou, great God,

Whose image upon earth a father is,

Dost Thou indeed abandon me! (Cenci 2.1.16-18)

ペアトリーチェは暴力を受け続けた結果、絶えず父親の足音に怯えなければならない。この苦痛を受け続ける中で、神への信頼は揺らいでいるのである。しかも、ここでは神が地上で父親の姿を取ることについて言及しており、自らを神と同一視している父親のチェンチ伯を念頭に置いていることを思わせる。

さらに、性的な暴行を加えられた後のペアトリーチェの言葉には神へのさらなる不信感が表れている。

But now!—O blood, which art my father's blood,
Circling through these contaminated veins,
If thou, poured forth on the polluted earth,
Could wash away the crime, and punishment
By which I suffer...no, that cannot be!
Many might doubt there were a God above
Who sees and permits evil, and so die:
That faith no agony shall obscure in me. (*Cenci* 3.1.95-102)

ここには神の存在すら疑い始める様子が見受けられ、ベアトリーチェが自らの信条に救われなくなってしまう事態が描かれている。

このように、度重なる虐待によって信仰が揺らいだ上で、ベアトリーチェは悪魔的論理を振りかざすようになるのであり、チェンチ伯のように最初から悪魔的性質を備えているのではない。これは、同じ悪魔的論理を振り回す存在ではあっても、両者の違いとして指摘しておくべきことである。

しかし、たとえ、このような違いがあるにしても、『チェンチ一族』では最終的にチェンチ伯という悪に対してベアトリーチェが正義として対立するのでなく、双方とも悪を具現化したものになる。これでは、悪を赦しによって打ち砕くというシェリーのヴィジョンは消えてしまうことになり、『解放されたプロメテウス』との整合性は認めることが出来なくなる。結局、『チェンチ一族』という作品の内部において、悪に対抗する善の原理を探し求めても見つけることは難しく、『解放されたプロメテウス』に端的に示されているような暴君に対するパーシーの思想との整合性を見つけることは困難となる。果たして、『チェンチ一族』は『解放されたプロメテウス』が持つような悪の取り扱いに対し、整合性を持たない矛盾した作品なのであろうか。或いは、上演を第一の目的としたために、シェリーの思想的側面はあまり重視されていないということになるのであろうか。

3. 「知」の提示

これまでの見方に沿えば、『チェンチ一族』に見られる暴君とその被害者との関係性は、『解放されたプロメテウス』に見られる扱い方と論理的な整合性を持たない。圧制者に愛の赦しを与えるのではなく、暗殺によって復讐し、しかもそれを正当化してみせる態度はどうしてもシェリー自身の思想に適合するものとは思えない。

では、『チェンチ一族』はシェリーが抱いていた暴君への態度とは無関係に、聴衆を楽しませることを優位に置いた作品として書かれたものであるかという点、決してそうではない。『チェンチ一族』にはシェリーなりの劇作品に対する考え方が明確に表明されている。この作品の序文でシェリーは以下のように述べている。

There must also be nothing attempted to make the exhibition subservient to what is vulgarly termed a moral purpose. The highest moral purpose aimed at in the highest species of the drama, is the teaching the human heart, through its sympathies and antipathies, the knowledge of itself; in proportion to the possession of which knowledge, every human being is wise, just, sincere, tolerant and kind. (*Cenci* 276; emphases added)

シェリーはここで「モラル」(“moral”)という語を使い分けている。それは俗世間で一般的に言われている意味での「モラル」と、『チェンチー族』で目指している、より高次元の「モラル」である。

確かに、近親姦に続いて加害者の父親を殺害するという一連の物語には、一般論としてのモラルとは相容れないものがある。しかし、たとえそうだとしても、人々がこの物語を通して共感、或いは反感を覚えつつ、そこに示される人間の愚かさ、残酷さも含めた大きな「知」(“knowledge”)という枠組みを提示するのが『チェンチー族』においてシェリーが目指したことであり、それこそがより高いモラルなのだということである。

『チェンチー族』にもシェリーの劇作に寄せる信念が明確に込められており、この作品を上演目的中心の、劇作における信念から浮遊した作品として片付けることはできない。『チェンチー族』がシェリーの詩作における考え方を強く反映した作品であることは、「詩の擁護」(‘A Defense of Poetry’ 1840)におけるギリシア悲劇に関する記述からも明らかである。劇が持つ詩の要素について、シェリーは以下のように述べる。

The imagination is enlarged by a sympathy with pains and passions so mighty that they distend in their conception the capacity of that by which they are conceived; the good affections are strengthened by pity, indignation, terror, and sorrow; and an exalted calm is prolonged from the satiety of this high exercise of them into the tumult of familiar life; even crime is disarmed of half its horror and all its contagion by being represented as the creature of their choice. (‘A Defense of Poetry’ 520)⁴

シェリーがギリシア演劇に見出した想像力や愛情に伴う激しい感情は、まさに『チェンチー族』が生み出す感情に近く、また、「犯罪」(“crime”)という言葉も『チェンチー族』との深い関わりを思わせるものである。ギリシア演劇では、犯罪が必然的なものとして描かれることで、その恐怖や影響力が取り除かれる。『チェンチー族』におけるチェンチ伯暗殺の物語も同じように考えられる。確かに、暗殺という行為それ自体はおぞましいものかもしれないが、そこに至るまでのチェンチ伯による暴虐の数々は、ベアトリーチェの行為を正当化するとはいわないまでも、暗殺を引き起こす理由付けとして大きく機能することになる。

もちろん、シェリーは復讐という行為の正当性を語っているわけではない。しかし、当時一般に言

われていた「モラル」に従い、チェンチ伯という悪辣な人間が存在したこと、父殺しの事実が実際あったということ、人間がそのような残酷な行為を行う存在でもあることを隠すことはシェリーの好むところではない。むしろ、これらを一つの「知」として伝えることが『チェンチー族』の目的だったと言える。ここに、シェリー作品としての『チェンチー族』の重要性が確認できる。この作品は『解放されたプロメテウス』と比較すると、暴君に対する扱いや、被害者の立場があまりに異なるため、シェリーの思想における論理的整合性が問題となる。しかし、『チェンチー族』の序文を「詩の擁護」に照らし合わせてみると、これもシェリーの信念に沿って書かれたものであることがわかるのである。

「知」の伝達という意識は、イタリア語の資料には見られないシェリー独自のものであり、『チェンチー族』において新たに加わった要素である。元の資料は視覚に訴える具体性や生々しさには富んでいるが、暗殺を企てたベアトリーチェ本人の内面的側面と、暗殺を行うにあたってどのような論理を持っていたかという問題には踏み込んでいない。何故ベアトリーチェは父を殺したのか、それは父からの暴力が直接的きっかけであったには違いない。しかし、ベアトリーチェの心情は元の資料には詳しく描かれていない。ここに深く切り込んだのがシェリーである。父の暗殺を考えたベアトリーチェは自らの行為をどのように考えたのか、シェリーは彼女が度重なる虐待からこの世に絶望し、ついに悪魔的論理をかざすようになる経過を読み取り、雄弁に語らせるに至ったのである。

もちろん、そのような論理に裏付けられた復讐を肯定しているわけではない。むしろそれは忌むべき犯罪なのかもしれない。しかし、そのような人間の姿を隠さずに人々に伝えることを、シェリーは一つの「知」として考え、必要なものと考えたのではないだろうか。

また、彼が提示している「知」の問題は、彼自身の歴史的意識とも無関係ではない。暴君の打倒は当然フランス革命に繋がる問題である。シェリーにとって、暴君を理想的に打倒する方法は『解放されたプロメテウス』に示されている通りであるが、実際のフランス革命はその通りにはならなかった。

フランス革命後にさらなる暴政が生まれた理由をシェリーはどう考えたのか。この点に関し、アール・R・ワッサーマン（Earl R. Wasserman）によれば、旧体制に対して「慈悲と愛」（“pity and love”）が無かったとシェリーは考えたのだという（Wasserman 95）。さらに、『解放されたプロメテウス』が忍耐や赦し、愛といった詩的理想主義を語っているのに対し、『チェンチー族』はフランス革命失敗の根にある、実際の人間が忍耐できずに復讐へと向かった心理的側面を探究しているという（Wasserman 128）。ワッサーマンはこれを『チェンチー族』に付せられた献呈の辞にある「悲しい現実」（“a sad reality”）という言葉を使って論じているのだが、「悲しい現実」を示すことは「知」の伝達にも繋がるものである。

『チェンチー族』は、『解放されたプロメテウス』のような理想としての「知」を提示するのではなく、もう一つの「知」、つまりたとえ残酷で悲劇的なものであっても、それを現実として厳しく伝えようとする作品なのである。

結論

シェリーは『チェンチー族』上演のために、当時の劇場の規範に沿って特に視覚的鮮烈さを多分に削ぎ落としている。これは彼がメアリと共に読み込んだイタリア語のテキストの特徴に対して加えた大きな改変であり、実際的狀況への大きな妥協である。しかし、「知」の提示においてシェリーは頑として譲らない。むしろ、「詩の擁護」にも通ずる成熟した思想が『チェンチー族』には展開され、暗殺を企てる人物の内面的側面の描写が重視されている。ペアトリーチェの悪魔的論理は、何故暗殺を行ったのかという元のテキストには詳述されていない部分をシェリーの視点から明らかにしようと試みたものであり、これを「知」として伝えるのが『チェンチー族』である。

チェンチー一家にまつわるイタリア語の資料は、実際に起こった事件を目に見えるように描写する点では詳しく、生々しいものであるが、この事件を起こした人物が何を考えていたのか、その内面的な論理を記すものではない。シェリーはこのテキストを通し、チェンチー家の人々が起こした事件を、人物の内面的側面を分析して描き出そうと試みている。このような、元の資料に書かれていない側面を分析して伝えることこそ、シェリーが「知」と考えたものであり、その意味で『チェンチー族』はシェリーの野心的作品と言える。残酷演劇、復讐劇のような性質は確かにあるが、それは『チェンチー族』の元にある逸話の表面的性質に過ぎず、この一家の事件を、シェリーの劇作に寄せる強い信念に基づいて大部に渡って焼き直したのが『チェンチー族』なのである。

註

- 1 メアリ・シェリーも 'Relation' では "The details here are horrible, and unfit for publication" ('Relation' 297) という言葉とともにインセストの描写を省略している。
- 2 パーシー・ビッシュ・シェリーの詩作品の引用は、全て *Shelley: Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson. Corrected by G. M. Matthews. London: Oxford UP, 1970に基づく。
- 3 この時、依然として政府は公式の上演を禁じていたため、上演はイングランドの中心部を外れたイズリントン (Islington) において行われた。その後1891年にパリで上演され、1919年から20年にかけてモスクワ、1922年にプラハ、1922年と1926年にはようやくロンドンで上演された。1935年にはアントナン・アルトー (Antonin Artaud) が脚色して残酷演劇 (Theatre of Cruelty) を旗揚げし、20世紀後半へと上演は続いた (Bieri 137)。
- 4 「詩の擁護」は *Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts Criticism*. 2nd ed. Ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat. New York: Norton, 2002をテキストに使用した。

Works Cited

- Bieri, James. *Percy Bysshe Shelley: A Biography: Exile of Unfulfilled Reknown, 1816-1822*. Newark: U of Delaware P, 2005.
- Rev of *The Cenci*, by Percy Bysshe Shelley. *British Review* 17 (June 1821): 380-89.
- Cheeke, Stephen. "Shelley's *The Cenci*: Economies of a 'Familiar' Language." *Keats-Shelley Journal* 47 (1998): 142-60.
- Cox, Jeffrey N. "The Dramatist." *The Cambridge Companion to Shelley*. Ed. Timothy Morton. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Curran, Stuart. *Shelley's Cenci: Scorpions Ringed with Fire*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1970.
- Nijibayashi, Kei. *Poetic Development and the Romantic Self in Exile in Byron and Shelley*. Lewiston, New York: Mellen, 2004.
- Holmes, Richard. *Shelley: The Pursuit*. New York: Penguin, 1987.
- Reiman, Donald H. *Percy Bysshe Shelley*. Boston: Twayne, 1969.

-
- Reni, Guido, attrib. *Portrait of Beatrice Cenci*. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome. *Wikipedia*. 2 Jan. 2006. 1 Sep. 2009
<<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Cenci.jpg>>.
- Shelley, Mary. 'Relation of the Death of the Family of the Cenci.' in *Mary Shelley's Literary Lives and Other Writings*. Ed. Nora Crook. Vol. 4. London: Pickering, 2002.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Ed. Frederick L. Jones. 2 vols. Oxford : Clarendon P, 1964.
- . *Shelley: Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson. Corrected by G. M. Matthews. London: Oxford UP, 1970.
- . *Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts Criticism*. 2nd ed. Ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat. New York: Norton, 2002.
- Wasserman, Earl R. *Shelley: A Critical Reading*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1971.