

『タイタス・アンドロニカス』 試論

—ラヴィニアの死をめぐる—

森本美樹

はじめに

『タイタス・アンドロニカス』*Titus Andronicus*⁽¹⁾ (1594年初演)は、シェイクスピアが習作時代に書いた復讐劇として知られるが、その知名度や評価は決して高いものではない。極めて不快で残酷なシーンが展開されることから、シェイクスピア異色の作品とも言われる。この作品は、トマス・キッド (Thomas Kyd) の『スペインの悲劇』*The Spanish Tragedy* (1592) に代表される1590年代に人気を博した、残酷な流血シーン満載のセネカ風悲劇の流行にのっており、血で血を洗う直裁的な復讐の行為が繰り返される。ひとつの死は、さらに次なる死の引き金となっていく。当時の観客にとっては、次々に血が流される復讐の連鎖こそ、鑑賞の醍醐味だったようである。

今日の観客が、残酷な流血シーンを好んで熱狂するとは考え難いが、それでも『タイタス・アンドロニカス』は繰り返し上演されている⁽²⁾。物語の好感度は低く、後味の悪さは否定できそうもない⁽³⁾。しかし、その不快感ゆえに惹きつけられるのだとすれば、その不快感への関心こそが、今日的な視点と言えるのかもしれない。

再演を可能にさせる作品の力は、復讐だけを安直に描いた構造ではないところにあると言えないだろうか。アニア・ルーンバ (Ania Loomba) は、『タイタス・アンドロニカス』の復讐劇としての構造を複雑にしているのは、作品中の暴力行為が、復讐の連鎖の範疇外にまで及ぶことだと述べている⁽⁴⁾。暴力の矛先が、国家的、民族的他者に対してだけでなく、内なる (内部の) 不従順者 (disobedient insiders) にまで向けられているという⁽⁵⁾。タイタスは、父である自分に「異見」した息子ミューシアスを「反逆者」"traitor" (I. i. 301) として殺してしまう。この場面は、タイタスが家長としての力を振るうことが許される権力構造を明確にすると同時に、家父長的な権力行使を、殺害という暴力行為に直結させることに無批判であるタイタスの意識をも露見させる。自ら殺めた息子の死に無反省である一方、他者が息子を殺したことはひどく憤慨し、残忍な手口で復讐する行為は、勇敢な武将と称されるタイタスに内在する独断の側面を強調する。このタイタスの独断の態度もまた、悲劇的な結末への重要な要素として見逃せない。

『タイタス・アンドロニカス』では、主要人物たちは次々に死んでゆくが、復讐の応酬の中で、最も不当な被害をこうむるのは、ラヴィニアではなからうか。傷つけられた彼女が、内なる「反逆者」となるわけでもないのに、父であるタイタスに殺害される場面は突飛な印象さ

え与える。

マリオン・ウィン デイビーズ (Marion Wynne-Davies) は、『タイタス・アンドロニカス』における最重要テーマは「強姦」(rape) であると述べている⁽⁶⁾。ラヴィニアは、強姦され、伝達手段を奪われた後、まったく台詞がなくなる。しかしそのラヴィニアを、シェイクスピアは強い存在感を持たせ、最終幕まで登場させる。その意味するところとは何だろうか。彼女の描かれ方は、単純な復讐劇という枠組みを超えた新たな作品解釈への手がかりを担っていると思われる。本論では、ラヴィニアに焦点を当て、彼女の描かれ方を通して見えてくる問題について考察したい。

1. 復讐の連鎖からの逸脱

残酷な復讐の連鎖の発端は、先帝亡き後、新皇帝不在という混沌とした政治情勢の古代ローマ帝国に、ゴート族との戦いに勝利した高潔かつ武勇の士、タイタスが凱旋するところに始まる (第1幕)。ゴート族の女王タモーラと三人の息子たちが、戦争捕虜としてローマに連行される。この時、タイタスの息子たちは、タモーラの長男アラーバスを生け贄として求める。涙ながらに息子の命乞いをするタモーラの願いはタイタスによってはねつけられ、アラーバスは生け贄としてその体を切り刻まれる。その様子はタイタスの息子ルーシアスによって次のように語られる。

See, lord and father, how we have performed
Our Roman rites: Alarbus' limbs are lopped
And entrails feed the sacrificing fire,
Whose smoke like incense doth perfume the sky.
(I. i. 145-48)

父上、我々のローマの儀式が成し遂げた成果を
ご覧ください。アラーバスの手足は切断され、
内臓は生け贄の炎にくべられました。
その煙は薫香のごとく空高く立ち込めております。

息子を生け贄として奪われたタモーラは、タイタスの進言により新皇帝となったサターニナスの意向に添い、皇后の座に納まると、次のようにタイタスへの復讐を誓う。

I'll find a day to massacre them all,
And raze their faction and their family,
The cruel father and his traitorous sons
To whom I sued for my dear son's life,
And make them know what 'tis to let a queen

Kneel in the streets and beg for grace in vain.

(I. i. 455-60)

いつかあの連中を皆殺しにしてみせます、
一族郎党を破滅に追いやるのです、
あの残虐な父親と裏切り者の息子たちに
私は愛しい息子の命乞いをしたのに無駄に終わった、
女王を道端に跪かせ、無益な慈悲を乞わせたのです、
それがどういうことか、思い知らせてやります。

やがてタモーラと残された二人の息子、カイロンとディミートリアスは、タイタスの娘婿バシエイナスを殺害し、ラヴィニアを強姦した後で、その舌と手を切断し(第2幕)、さらにタイタスの二人の息子、クインタスとマーシアスを殺人罪の濡れ衣を着せて処刑に追いやる(第3幕)。息子を殺され、娘を汚されたタイタスは、その復讐としてタモーラの二人の息子を捕らえ殺害し、彼らの肉で自らパイを作り、母タモーラに食べさせた後、彼女を殺害する(第5幕)。皇后が殺害されるのを目撃した皇帝サターニナスは、その報復としてタイタスを殺害する。目の前で父を殺された息子ルーシアスは「目には目を、死には死をだ」"There's meed for meed, death for a deadly deed." (V. iii. 65) と言ってサターニナスを殺害する。続けざまに起こる一連の殺人は、復讐を口実に実行される。

『タイタス・アンドロニカス』の登場人物は、復讐することを冷静に内省しない。また私怨によって暴力や殺人を実行することへの戸惑いもない。復讐という行為自体は是認されている。この前提は、作品に展開する復讐の質を決定していると思われる。シェイクスピアは、復讐という題材を『ハムレット』でも扱うが、ハムレットには、復讐を実行することに懐疑的で、それゆえに苦悩する姿が描かれる。しかしタイタスをはじめ復讐に携わる人物たちに、復讐の是非を問う姿は見られず、むしろ積極的でさえある。だからこそ復讐は次々に連鎖しうるのである。

しかしラヴィニアは、この復讐の応酬に確実に巻き込まれながら、誰の復讐の的にもなっていない。タモーラがラヴィニアに対して直接的な恨みのないことは、彼女の「お前が私を直接傷つけたわけではないにせよ、お前の父親のせいで、私は情けを捨てたのだ」"Hadst thou in person ne'er offended me, / Even for his sake am I pitiless." (II. ii. 161-2) という台詞に説明される。ラヴィニアは、敵の手に落ちたときに殺されはしなかった。そして命拾ったラヴィニアを最終的に殺めるのは、父であるタイタスなのである。彼女は明らかに復讐とは異なる目的によって傷つけられ、命を奪われる。また彼女の死は、誰の復讐心にも火をつけない。復讐の連鎖から逸脱するラヴィニアを傷つけ、死に向かわせた要因とはいかなるものだろうか。

2. 「情欲」の「獲物」

タモーラの息子たちは、ラヴィニアに対して、復讐で

はなく、「愛」を口にする。カイロンは「俺は世界中で誰よりもラヴィニアを愛している」"I love Lavinia more than all the world." (I. i. 571) と言い、ディミートリアスは、「ラヴィニアはお前の兄が望む女性だ」"Lavinia is thine elder brother's hope." (I. i. 573) と言い返す。すでに皇帝の弟バシエイナスの妻となっているラヴィニアに近づくことはできないと語るムーア人アーロン (I. i. 574-78) に対しても、カイロンは「愛する人を手に入れるためならば千回死んだって構わない」"Aaron, a thousand deaths would I propose / To achieve her whom I love." (I. i. 579-80) と言う。この場面を見る限りにおいては、彼らは真剣な愛情をラヴィニアに抱いているように見て取れる。しかしアーロンは、「手に入れる」という、ものを獲得するかのような表現に反応し、「どうやって彼女を手に入れるのだ?」"To achieve her how?" (I. i. 580) と聞き返すことで、その表現を強調する⁽⁷⁾。ディミートリアスは答える。

Why makes thou it so strange?

She is a woman, therefore may be wooed;

She is a woman, therefore may be won;

She is Lavinia, therefore must be loved.

(I. i. 581-584)

なぜそのように驚く?

彼女は女だ、したがって口説けるだろう。

彼女は女だ、したがって勝ち取るものだろう。

彼女はラヴィニアだ、したがって愛されて当然さ。

一見、単純な内容の繰り返しに見える発言であるが、ディミートリアスは、「彼女は女だ」、「彼女は女だ」という繰り返しのリズムに乗せて「彼女はラヴィニアだ」と言うことにより、ラヴィニアを「女性」というカテゴリーを通して見るように誘導している。ラヴィニアという一個人の存在は、「女性」という一般概念の中に紛れ込まれ、特定化されない「一人の女」として捉え直される。そして「女」は「勝ち取る」ものとして語られる。

アーロンは、初期の段階では、ラヴィニアは「ふしだら」"loose" (I. i. 564) ではないと語り、ルークリースの諭え (I. i. 608-9) を引き合いに出すことで、夫に貞淑であることも証言し、彼女の心変わりなど望めないことを説得しようとしていた。しかしカイロンの「手に入れる」という発言から、態度が一変する。

カイロンとディミートリアスを使う「愛」の意図は、次の対話の中により具体化していく。

Demetrius. What, hast not thou full often struck a doe

And borne her cleanly by the keeper's nose?

Aaron. Why then, it seems some certain snatch or so

Would serve your turns.

Chiron.

Ay, so the turn were served.

Demetrius. Aaron, thou hast hit it.

(I. i. 593-7)

ディミートリアス。お前だってよくやるだろう、雌鹿を捕まえちゃあ
番人を出し抜いて見事に盗み出すってことを？
アーロン。では、そのような強奪行為が
あなた方の目的にかなうと言うのですか。
カイロン。そうだ、それで目的は果たされるのだ。
ディミートリアス。アーロン、お前は的を射ているぞ。

「女性」という一般概念に置き換えられたラヴィニアは、さらに「雌鹿」と同義化される。ディミートリアスは、「雌鹿」(=妻)を「盗み」、(鹿を見張る)「番人」(=夫)を「寝取られ亭主」にすることを悪びれずに語る。ラヴィニアは、愛される対象から射止められる「獲物」へと、すりかえられていく。「狩り」に関する用語の裏に、性的なニュアンスをほのめかすことによって、女性は性の対象としての「獲物」に仕立て上げられる⁽⁸⁾。

ディミートリアスとカイロンが使う「愛」の実際に意味するところを察知したアーロンは、ラヴィニアを強姦することを提案し、次のように言う。

There [in the woods] serve your lust, shadowed from
heaven's eye,
And revel in Lavinia's treasury.

(I. i. 630-1)

太陽の光も当たらない暗い森で、あなた方の情欲を
満たしなさい、
そこでラヴィニアのお宝を大いに楽しむがいい。

アーロンは、「愛」という言葉で語られていた彼らの真意が、「情欲」であることを言い当てる。彼らが一個人としてのラヴィニア自身ではなく、情欲のはけ口としての女性を望んでいたことは、ディミートリアスの「千人ものローマのご婦人を(ラヴィニアにしたように)追い込んで、順番に我々の情欲を満たしたいものだ」「I would we had a thousand Roman dames / At such a bay, by turn to serve our lust。」(IV. ii. 41-2)という台詞にも強調される⁽⁹⁾。さらにこの発言に対してカイロンが「それは慈悲深い望みだ、愛に溢れている」「A charitable wish, and full of love。」(IV. ii. 43)と返答する場面は、「愛」と「情欲」が混同して使われていることを明確に示す⁽¹⁰⁾。一連の対話の中で明らかにされることは、ラヴィニアが、復讐の的として狙われるのではなく、「愛」という名目の「情欲」⁽¹¹⁾の標的として狙われている、ということである。

3. 正当化されるラヴィニアの死

実際に狩りが行われる森の中(第2幕)、ラヴィニアは、わなにかかる雌鹿のごとく、カイロンとディミートリアスの手におちる。ジョナサン・ベイトは、競技としての狩りは、「文明化した」社会が未開(野蛮)の地に立ち戻る手段であると述べているが⁽¹²⁾、『タイタス・アンドロニカス』における狩りは、人間が自然と対峙する

場としてではなく、人間の抑制しきれない欲望の横行が放置される領域のメタファーとして描かれているように思われる。

「獲物」を捕獲してもよい、というのはハンターたちの共通ルールであるが、「獲物」は狩りに興じるハンターたちの欲望のままに捕獲されるかもしれない危険性に常にさらされている。ラヴィニアは、その危険な領域に放たれた無防備な「獲物」と言えよう⁽¹³⁾。

タイタスは、陵辱された娘を見て、「彼女を傷つけたやつは、この私に、死よりもひどい痛手を負わせた」
“… he that wounded her / Hath hurt me more than had he killed me dead.” (III. i. 92-3) と言って嘆く。この言葉は、娘ラヴィニアの存在が、自分の命以上に大切であるかのように響く。しかし、作品の中で、狩りを提案したのはタイタスである⁽¹⁴⁾。そして狩りの場面は、実にタイタスの「狩りの始まりだ」「The hunt is up,」(II. i. 1)の掛け声から始まっている。ラヴィニアが、狩りをした森の中で陵辱されたことを知ったタイタスは、「ああ、そのような場所が、我々が狩りをした所があった—/おお、あんな所で狩りなどしなければよかった」
“Ay, such a place there is where we did hunt — / O, had we never, never hunted there!” (IV. i. 55-6) と言う。彼の後悔は、娘が陵辱されることなど望んでいなかったことを示している。しかし、「獲物」の獲得を奨励する狩り場を提案したことにより、皮肉にも、娘が陵辱される場所(場面)の設定に加担していたことになる。ここに、女性が陵辱される危険性に対する意識の低さが露呈する。

彼にとって、娘は「己の魂よりも大切」“dearer than my soul” (III. i. 103)であった。そうであるならば、なぜタイタスは、ラヴィニアを自らの手で殺してしまうのだろうか。ラヴィニアの殺害は、第5幕のタイタス邸における食卓の場面で、タイタスと皇帝サターナイナスが交わす次の会話の末に起こる。

Titus. My lord the emperor, resolve me this:

Was it well done of rash Virginius

To slay his daughter with his own right hand,

Because she was enforced, stained and deflowered?

Saturninus. It was, Andronicus.

Titus.

Your reason, mighty lord?

Saturninus. Because the girl should not survive her shame,

And by her presence still renew his sorrows.

Titus. A reason mighty, strong, and effectual;

A pattern, precedent, and lively warrant

For me, most wretched, to perform the like.

[Unveils Lavinia.]

Die, die, Lavinia, and thy shame with thee,

And with thy shame thy father's sorrow die.

He kills her.

(V. iii. 34-46)

タイタス。皇帝にお伺いしたい。

かの無鉄砲なヴァージニアスが、
娘が強姦され陵辱されたという理由から
自らの右手で娘を殺めたことは正しかったので
しょうか？

サターニナス。正しかったのだ、アンドロニカス。

タイタス。そのわけをお聞かせください。

サターニナス。恥辱を受けた娘が生き続けるべき
ではなく、

またそのまま生き延びても父親の悲しみを増す
だけだからだ。

タイタス。すばらしく説得力に満ちた適切な理由だ、
この前例は、生きた正当な令状として

不幸な私に、同じ行為をするように命じてくれる。

[娘のヴェールをとる]

死ね、死ね、ラヴィニア、お前の恥とともに、
そうすればお前の恥とともに、父の悲しみも消
滅する。

娘を殺す。

皇帝サターニナスは、強姦された娘を殺したヴァー
ジニアスの行為を妥当だと言う。そしてタイタスは、
ヴァージニアスの話になぞらえて、娘ラヴィニアを殺害
する。この二人の対話から作り出されるのは、汚された
娘を殺す父を容認し、殺害を正当化する場に他ならない。

タイタスは、娘が死ねば、「父（タイタス）の悲しみ
も消滅する」と言う。彼は、自分の悲しみゆえに、恥辱
を受けた娘が生きて存在するよりも、死んでいなくなる
方を選択する。彼女の死が、父の悲しみとして語られる
ことはない。悲しみから逃れるために父自らが命を絶つ
こともない。娘が死ぬことによって消滅するというタイ
タスの悲しみとは何なのだろうか。

タイタスにとって、最も問題なのは、娘が手や舌を切
断されたことよりも、陵辱されたということである。彼
は、「(ディミートリアスとカイロンが) 手や舌よりも大
切な娘の純潔」を汚した、とはっきり述べている (V.
ii. 174-7)。実際に、ラヴィニアは、強姦されたことが
タイタスに知れるまでは、手や舌を失った無惨な姿のま
ま生かされている。サラ・イートン (Sara Eaton) は、
タイタスのラヴィニアへの態度は、実は作品中、終始変
わらず、彼が彼女を評価する態度は、他者である誰もが
女性一般に向けるものと同様であり、それは「女性とし
ての貞淑さ」を備えているかどうかだと述べている⁽¹⁵⁾。
タイタスの弟マーカスも、陵辱されたことが「不名誉」
“reproach” (IV. i. 94) だと言う。

ジュリエット・デュシンベリー (Juliet Dusinberre)
は、シェイクスピアの女性像を分析する過程で、女性の
貞節は、あらゆる美德を集約した最も重要なものであり、
貞節を失うことは、女性が全てを失うことだと論じてい
る⁽¹⁶⁾。ラヴィニアの殺害の場面では、この(女性に対す
る) 価値観が、国家権力 (=法) そのものである皇帝⁽¹⁷⁾
の容認を得ることによって、ますます確からしいものに

されている。

「汚された女性」が死ぬべきだと判断されることは、
ヴァージニアスのたとえだけでなく、シェイクスピアの
作品では、よく見られる光景である⁽¹⁸⁾。そしてここに
共通する特徴は、その判断が、女性の問題でありなが
ら、いつも女性不在のなかで下されているということだ
である。この状況は、『タイタス・アンドロニカス』では、
ラヴィニアが完全に伝達手段を失う姿に、より一層浮き
彫りにされている。

ウィン デイビーズは、タイタスが芝居の終盤でカイ
ロンとディミートリアスを殺害するにあたり、ラヴィニ
アに水盤を持たせ、彼らの血を受けさせる場面 (V. ii.
182-3) は、ラヴィニアの積極的な復讐への参加を示し、
彼女が復讐する側に回ることで観客を納得させるに至る
と述べている⁽¹⁹⁾。しかしこの場面をして、ラヴィニアが
復讐に積極的に参加したと言えるだろうか。カイロンと
ディミートリアスを捕らえたタイタスは、「おいで、ラ
ヴィニア。ごらん、お前の敵を縛りあげたぞ」“Come,
come, Lavinia: look, thy foes are bound.” (V. ii. 166)
と言い、ラヴィニアの立場から彼女の敵の断罪を代行す
るかのように発言する。しかし、ラヴィニアの意志はど
こにも語られてはいない。暴行を受けたことが、彼女自
身にとっていかなる傷になっているかが語られることも
ない。ラヴィニアが何も語らない(語れない) 状況下で
は、すべてがタイタスの判断による。タイタスは、ラヴィ
ニアのためではなく、彼自身の価値観のために娘を殺す。
ラヴィニア殺害は、タイタスの自己満足とも捉えられる
行為である⁽²⁰⁾。ラヴィニアは、復讐でもなく、反逆者へ
の制裁としてでもなく、貞節を失った「不名誉」によっ
て殺されるのである。

4. タモーラの女性性の「殺害」

フィリス・ラッキン (Phyllis Rackin) は、シェイクス
ピアの女性像の解釈は歴史性を帯びず、時代や場所から
切り離され、いつも同じ「女性」という区分だけで定義
され、限定されたステレオタイプの中に範疇化されると
指摘する⁽²¹⁾。この特徴に関しては、ラヴィニアとタモー
ラも大いに該当する。

タモーラに対する評価は、彼女の息子たちでさえ、タ
イタスや皇帝に類似する。彼らは、ローマ皇帝の后と
なったタモーラが、ムーア人アーロンとの間に子を儲け
たことを知らせにきた乳母と次のような会話をかわす。

Demetrius. By this [the babe] our mother is for ever
shamed.

Chiron. Rome will despise her for this foul escape.

Nurse. The emperor in his rage will doom her death.

Chiron. I blush to think upon this ignomy.

(IV. ii. 114-7)

ディミートリアス。この子のせいで、我らの母は永
久に辱められてしまう。

カイロン。ローマがこの不正な淫行を軽蔑するだろう。

乳母。皇帝は激怒してお后様を処刑なさるでしょう。

カイロン。この不名誉を思うと顔が赤くなる。

ゴート族である息子たちも、ローマ的価値観からタモーラの行為が「不正」であり「不名誉」であると言う。そしてタモーラのことを（ラヴィニア同様）「辱め」を受けた女性だと判断する。タモーラにも、ラヴィニアに対して求められたのと同じ女性観が要求されている。二人は同じ価値観の中で評価されており、貞淑な女性像を理想とする固定観念は、根強く作品に蔓延している。

マーティン・ウィギンズ (Martin Wiggins) は、タモーラが、慣習的な「女性らしい振る舞い」を否定し、男性的特権に挑戦し、それに取って代わろうとする脅威的な女性として登場すると指摘する⁽²²⁾。また、ケイ・スタントン (Kay Stanton) は、性的にも自信に満ち、自己主張の強い「よそ者」"outsider" の女王というタモーラは、男性的視点から作られた強固な「女性観」を打破する可能性をも内包していると述べている⁽²³⁾。タモーラに関するこのような可能性は、非常に興味深い。しかしローマ皇帝の後になった後のタモーラは、男性への「挑戦」や「脅威」として描かれているとは言えないように思われる。彼女は、アーロンとの間に子ができたことを「皇后の恥であり、威厳あるローマ帝国の不名誉である」

"Our empress' shame and stately Rome's disgrace." (IV. ii. 61) と乳母に語らせ、我が子でもある赤ん坊の始末をアーロンに命じる (IV. ii. 71-2)。この態度は、もはや長男の命乞いをした母の姿と同じではない。このときのタモーラは、ローマの価値観の中で行動しており、そこに表出する偏狭な女性観を内在化させている。生き延びるために必要であった体制への迎合が、女性の視点からの発言を変化させたのだろうか。

女性としての自己喪失は、タモーラがラヴィニアを殺そうとする場面（第2幕）に顕著に現れる。タモーラの殺意は、息子を奪ったタイタスへの「復讐」として筋が通っていると言えようか。しかしタモーラは、ラヴィニアの「貞節」"her chastity" (II. ii. 124) を奪い、自分たちの「情欲」"our lust" (II. ii. 130) を満たしたいという息子たちの要求に応えるためにラヴィニアを殺さない。

強姦されることが分かったラヴィニアは、タモーラに救いの手を求める。

Lavinia. O Tamora, be called a gentle queen,
And with thine own hands kill me in this place.
For 'tis not life that I have begged so long;
Poor I was slain when Bassianus died.

Tamora. What begg' st thou then, Fond woman? let
me go!

Lavinia. 'Tis present death I beg, and one thing more
That womanhood denies my tongue to tell.
O, keep me from their worse-than-killing lust,
And tumble me into some loathsome pit

Where never man's eye may behold my body.

Do this, and be a charitable murderer.

Tamora. So should I rob my sweet sons of their fee.

No, let them satisfy their lust on thee.

(II. ii. 168-180)

ラヴィニア。おお、タモーラ、優しい女王と呼ばれるよう

お前自身の手で、私をこの場で殺して下さい。

私は命乞いをしているのではありません、

バシエイナスが殺された時に、哀れな私も殺されたのですから。

タモーラ。では何を乞うているの？ ばかな女、手を離しなさい！

ラヴィニア。今ここで殺して欲しいのです。それとも一つ、

女性として口にするのもはばかれること、

ああどうか、殺しよりも卑劣な情欲から私をお守り下さい。

そして私の遺体が誰の目にもつかないように

どこかの恐ろしい穴に投げ捨てて欲しいのです。

そうして、情け深い殺人者となって下さい。

タモーラ。それではかわいい息子たちの報酬を奪うことになる、

いやだね、息子たちの情欲をお前で満たしてやらなくては。

この場面でタモーラは、我が子を殺された恨みをタイタスの子で晴らそうする単純な復讐の構造を逸脱する。復讐としてならば、ラヴィニアの要望通り、その場で殺すことで十分果たされるはずだった。しかしタモーラは、ラヴィニアに直接恨みがあるわけではなかったにもかかわらず、同じ女性として求められた情けをかけることはなかった。「かわいい息子たち」への「報酬」だと言い、母として息子の「情欲」を肯定してしまう。

「情欲」が引き起こす強姦そのものは、ラヴィニアが訴えているように、女性にとっては死以上の屈辱ともなる大事である。それは同性のタモーラにも同様の脅威となりうるものであるにもかかわらず、彼女はその危険性を共有しようとはしない。タモーラは、女性による女性への性暴力の肯定という自虐的な領域に踏み込んでいる。彼女の判断は、ラヴィニアを殺しはしなかったが、自らをも含む女性性の「殺害」に手を染めたと言えるのではなからうか。

それにしても、カイロンとディミートリアスが情欲の対象としてラヴィニアを狙う欲望の場に、シェイクスピアは、なぜタモーラを登場させ、後押しさせるのか。わざわざ女性に女性の暴行を肯定させる場面は、奇異の感さえ抱かせる。だが、そのことにより見えてくるのは、強姦が、それを実行する男性（の情欲）だけの仕業ではないということだろう。

タモーラに向かって言われるラヴィニアの最後の言葉に注目したい。

No grace? no womanhood? Ah, beastly creature,
The blot and enemy to our general name,
Confusion fall —

(II. ii. 182-4)

情けはないのですか？ 女の心は？ ああ、けだもの、
私たち女性の汚点、女性の敵、
破滅が訪れる—

ラヴィニアが「私たち女性」"general name"と表現することにより、性暴力の行使は、ラヴィニア個人ではなく、「女性一般」の「敵」として指摘される。では、女性であるタモーラが、なぜ「女性の敵」と言われるのか。ここで「女性の敵」は「けだもの」と並列されている。このことによりタモーラは、「女性」を獲物のように狙う「けだもの」としてのカイロンやディミートリアスと同じ立場であることが暗示される。

強姦を思い描くのは、男性に備わる性的欲望それ自体ではない。そこから生じ得る情欲である。しかし実行に至らせるのは、情欲のはけ口として、力任せに女性を犠牲にしても構わないと考える意識／価値観であることをシェイクスピアは洞見しているのではなからうか。その意味で、タモーラも息子たち同様、「女性の敵」なのである。

5. ラヴィニアの主張——結びとして

ラヴィニアは、タモーラに対して、陵辱されるくらいなら「私をこの場で殺してください」と訴えた。しかしそれは聞き入れられなかった。彼女の自己表現の手段は、ラヴィニアをラヴィニアとして見ない女性観と、性暴力を肯定する価値観に裏打ちされた行動によって奪われた。その価値観が同じ女性の意識にまで及んでいたことが、ラヴィニアにとっては致命傷となった。

強姦された後のラヴィニアは、いわば「死んだ」も同然であった。語る舌を持っていたときでさえ、情欲の犠牲となることは「女性として口にするものはばかられること」だと発言した。情欲の放任は、女性には言葉による抵抗をはるかに凌ぐ脅威となることを、シェイクスピアは、「死ぬ」以前のラヴィニアに語らせている。

ラヴィニアはタモーラに向かって、「貞淑でありたい」とは言っていない。やみくもな命乞いをしていない。強引な性暴力に抵抗しているのである。ラヴィニアの叫びは、まさに彼女自身の声であり、彼女がそこに存在したことを示す。ラヴィニアは、情欲を「殺しよりも卑劣」と表現した。情欲による強姦が、死と同等ではなく、死以上に卑劣だと訴えている。タイタスにとっては、娘が陵辱されたことこそが、死に相当する恥辱となったが、ラヴィニアにとっては強姦されることこそが死以上の屈辱だったことになる。ここに、ラヴィニアとタイタスの価値観の相違が明確に示される。

ラヴィニアが生き続けることができなかつたのは、貞節を失った女性に生きる価値はないと判断する価値観が強く存在するからである。しかしシェイクスピアは、ラ

ヴィニアの死を、慣習的な女性観の中に片付けない。もしも、貞節を失った女性に生きる価値がないならば、ラヴィニアは強姦された後、あまりにも長く生きたことになろう。最終幕まで彼女を生かすのは、シェイクスピアがタイタスと異なる視点に立っているからではないか。つまりシェイクスピアは、陵辱された女性が死に値するのではない、という視点から描いている。ラヴィニアの主張は、慣習的な価値観が規定する「貞淑さ」の表れではなく、彼女が一人の人間として生きるための自尊心に言い換えることはできないだろうか。

シェイクスピアは、カイロンやディミートリアスの情欲のみならず、同性のタモーラや、身内であるタイタスの価値観が、重層的にラヴィニアを追い込んでいく様子を、狩りの場を通して描いて見せた。そしてそこに象徴される社会に、性暴力への漫然とした許容が根深く潜んでいることに気づかせる。作品の中にも、その具体的な場面は描かれないうに、性暴力は、公共の場から見えにくく、陰湿で隠蔽されやすい。「女性不在」の社会では、女性が自己の尊厳を保つことは極めて難しいことが浮き彫りとなる。

しかしそのことは、女性だけの問題に留まらない。シェイクスピアは、ラヴィニアの心に思い至らないタイタスの無自覚さが、最終的には彼自身の破滅へつながるように描いている。タイタスの悲劇は、「己の魂よりも大切」であった娘への愛情を、タイタスが自らの手でもぎ取っていくことに気づけないことにあるのではなからうか。そして、タイタスに自己の悲しみの原因を自覚させないまま死なせてしまうことが、『タイタス・アンドロニカス』が、不快な復讐劇としての性質を凌駕しえない理由と言えるのではなからうか。この問題をシェイクスピアが悲劇の中に追究していくのは、『タイタス・アンドロニカス』以降と言えよう⁽²⁴⁾。しかしシェイクスピアの視点は、単純な復讐劇の構造を超えたところに悲劇としてのクライマックスを迎える要因があるということ、すでにこの作品に見据えている。

注(1) 使用テキストは、*Titus Andronicus, The Arden Shakespeare*. Ed. Jonathan Bate (London: The Arden Shakespeare, 2002, first published in 1995 by Routledge). 作品からの引用部分は、同書より行い、行数はこれに従う。日本語訳は筆者による。

(2) ロンドンのグローブ座では、2006年度の演目のひとつに『タイタス・アンドロニカス』が上演されている。RSCの本拠地ストラットフォード・アポン・エイヴォンでは2006年4月から2007年4月までシェイクスピアの全作品を上演するイベント 'The Complete Works' が開催されているが、『タイタス・アンドロニカス』は、蜷川幸雄演出(初演は2004年、彩の国さいたま芸術劇場にて)の舞台が6月に招待公演を行っている。

(3) 20世紀までの批評の流れに関しては、G. Harold Metz. *Shakespeare's Earliest Tragedy: Studies in Titus Andronicus* (London: Associated UP, 1996), 45-109を

参照。

- (4) Ania Loomba. *Shakespeare, Race, and Colonialism* (Oxford: Oxford UP, 2002), 77.
- (5) Loomba, 77.
- (6) Marion Wynne-Davies. "The Swallowing Womb': Consumed and Consuming Women in *Titus Andronicus*." *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*. Ed. Valerie Wayne (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1991), 133.
- (7) "achieve" の意味は *OED* より次の説明を参照した。"To succeed in gaining, to acquire by effort, to gain, win."
- (8) "turns" "turn" (I. i. 396) も性的な意味を含む (Bate 163)。
- (9) "At such a bay" も狩りのメタファーである (Bate 221)。
- (10) 「情欲」に異なる「愛」については、拙著『オセロー—愛の旋律と不協和音』(文芸社、2003)、34-41 頁に論じた。
- (11) 「情欲」lust は、キリスト教では (7つの) 大罪の一つでもある。
- (12) Bate, 7.
- (13) 作品中、女性を獲物 (=もの) として語るのは、カイロンとディミートリアスだけではない。ラヴィニアを后にすると宣言した直後に、弟に彼女を奪われた皇帝サターニナスは、ラヴィニアを「移り気な女」"changing piece" (I. i. 314) と表現する。"changing piece" は、硬貨を連想させると同時に、性の対象としての気まぐれな女性の肉体をも暗示する (Bate 147)。この台詞は、サターニナスが女性を性的な物品と見なしていることを示す。また、弟に「バシエナス、お前は勝利を手に入れたな」"Bassianus, you have played your prize." (I. i. 404) と言い、ラヴィニアを「戦利品」扱いする。さらにバシエナスがラヴィニアと結婚したことを「強奪」"rape" (I. i. 409) と表現する。ラヴィニアの叔父ルーシアスも、彼女を「鹿」"deer" (III. i. 90) にたとえる。
- (14) 狩りを提案する次のタイタスの台詞からは、狩りの場で獲物となり得るのは、女性だけではないことが示される。事実、バシエナスやクイントス、マーシアスも獲物のごとく捕らえられる。

Tomorrow, and it please your majesty
To hunt the panther and the hart with me,
With horn and hound we'll give your grace bonjour.
(I. i. 496-98)

明日、陛下さえよろしければ、
私と共に、豹や雄鹿を狩猟して回しましょう。
角笛と猟犬を携えて陛下をお迎えにあがります。

- (15) Sara Eaton. "A Woman of Letters: Lavinia in *Titus Andronicus*." *Shakespearean Tragedy and Gender*. Eds. Shirley Nelson Garner and Madelon Sprengnether (Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1996), 63-4.
- (16) Juliet Dusinberre. *Shakespeare and the Nature of*

Women (London: Macmillan Press LTD, 1996, first edition 1975), 53.

- (17) バシエナスは、皇帝の座とは、美德、正義、節制、高潔の在処だと宣言している (I. i. 10-5)。
- (18) たとえば『空騒ぎ』*Much Ado About Nothing* の中で、娘ヒーローの不貞を信じた父レオナートは「娘の恥を隠すのに、死ほど望ましい方法はない」"Death is the fairest cover for her shame / That may be wish'd for." (IV. i. 115-6) と言う。
- (19) Wynne-Davies, 132.
- (20) アーサー・L・リトル (Arthur L. Little) は、タイタスのラヴィニア殺害は、彼の自慰行為であり、近親相姦的な性暴力の再現だと指摘する。Arthur L. Little. *Shakespeare Jungle Fever: National-Imperial Re-Visions of Race, Rape, and Sacrifice*. Stanford. (California: Stanford University Press, 2000), 57.
- (21) Phyllis Rackin. *Shakespeare and Women* (Oxford: Oxford UP, 2005), 117. ラッキンは、16世紀のシェイクスピアのテキストに唯一描かれている『タイタス・アンドロニカス』のイラストを見て、タイタスとタモーラの衣装に注目する。タイタスの衣装は、作品の舞台であるローマを検証し、その時代にふさわしい服装が採用されているが、その一方で、タモーラの衣装は、同時代 (上演当時) のデザインであり、時代考証がなされていないと指摘する。(Rackin 112-6)
- (22) Martin Wiggins. *Shakespeare and the Drama of his Time* (Oxford: Oxford UP, 2000), 124-5.
- (23) Kay Stanton. "The Heroic Tragedy of Cleopatra, the 'Prostitute Queen'." *The Female Tragic Hero in English Renaissance Drama*. Ed. Naomi Conn Liebler (Palgrave Macmillan, 2002), 107. またスタントンは、タモーラに見る「よそ者」の女王としての特質は、『アントニーとクレオパトラ』*Antony and Cleopatra* のクレオパトラ像に結実していくと述べている。
- (24) シェイクスピアの悲劇の感動は、主人公が自分の過ちに気づくということ、そして気づいたときには全てが手遅れであるということあると思われる。この特徴が展開するのは、中期以降の悲劇においてであろうが、たとえば『オセロー』に関しては、拙著 (注10参照) に論じている。