

# 堕ちたイヴのゆくえ

中 野 弘 美

Where is a Fallen Eve?

Hiromi NAKANO

スペインはアリカンテという港町。城の主ヴァーマンデロには自慢の種が二つあった。ひとつは「実に広くて難攻不落の砦」(『チェインジリング』3.1.4)であり、もうひとつは、宮廷人との縁組の決まった美しい一人娘である<sup>1</sup>。中世以来、〈城〉にはアレゴリカルな伝統がまといついている。〈美德〉が護り〈悪徳〉が攻める〈人間の魂〉のメタファーとしてのそれである。しがたって、「われわれの砦は岬の先端にあって、外から見ればとても目立っていますが、内部にはいろいろと秘密のものがあましてな。よそからおいでの方には、普通本丸をお見せしないことにしております」(1.1.159-162)と語るヴァーマンデロの言葉は、娘ビアトリス・ジョアナへの言及として受け取れるのである<sup>2</sup>。城の「強さをすみずみまで」(3.1.4) 調べようとしたアロンゾを刺殺した異人ディ・フローリズは、返す刀でビアトリスの心の中を腑分けする。「まるで迷路に踏みこんだみたいだ」(3.4.71)と困惑する彼女は、やがてそのイノセントな外面の内側に潜むくもうひとりの他者<sup>ストレンジャー</sup>を、われわれの前に晒していくことになる。城中の秘められた場所へ通ずる鍵を持っているディ・フローリズは、ビアトリスの〈身〉の奥所へ降りていく。それは同時に、ビアトリスが自己の暗闇へ迷い込んでいく過程でもある。その薄暗い迷宮<sup>ラビリンス</sup>には、女の身体を食む「怪物」が棲んでいる。同じように、イザベラも「下界の迷路」(4.3.95)である夫の癡狂院の中で、性の捕食者どもに狙われるわけだが、問題は、『チェインジリング』というテキストが、女たちを「怪物」と規定していく過程そのものにある。産出される表象のプロセス自体が隠蔽している、観念や事物の複合体を明るみに出すこと、それが本論のモチーフである。

## §

こりゃあいったい何の前兆だろう (1.1.2-3)

よく判断して選んでいるというしるしなんだわ (2.1.7)

その場所は最初から私の気がかりだった (5.3.76)

[下線筆者]

登場人物はみなomenやsignやfearsに憑かれている。予定説は、人を心理的に不安定な状態に追い込んでいく。カルヴィニストは常に自らの生き方を眺めわたし、恩寵の徴を探したり、墮地獄の徴候に戦いたりする。自分の発した何気ない言葉や、偶然とったと思

える行動や振舞を注意せずにはいられない。こうして、人物たちはある種の解釈行為へと駆られていく。特定の事柄が別の何かを意味するのではあるまいかと……<sup>3</sup>

からだの内側に自分でもわからない何か病いがひそんでいる (1.1.24-25)  
 この方こそ私のために定められた人だった (1.1.83)  
 逃げてゆくあとばかり追わねばならぬと定められているのか (1.1.98-99)  
 運命はこの不幸な一撃を待ち望んでいたのだろうか (5.3.12-13)

このドラマに、聖書への言及が夥しいことは夙に知られているが、留意しなければならないことは、テキスト内に散種されているのが、神学的イデオロギーとしてのカルヴィニズムである点だ。悪しき行為の軽重に力点を置いたカソリシズム——例えば大罪と小罪の区別——に対し、カルヴァンは、そうした力点の置き方自体が、人々をして「内なる悪」から目を背けさせることになるかと断じた<sup>4</sup>。人が己を知らぬこと、全面的に墮落した存在としての自分を忘却している——現代風にいえば抑圧している——ことを、カルヴァンは最重要視したのである。

ドラマのタイトルそのものが既に暗示しているように、隠れたアイデンティティを見据えること、知られざる自己の内なるロジックを解きほぐしていくことに、この劇は腐心している<sup>5</sup>。したがって、多くの批評家が指摘するこの劇のアイロニーも、登場人物の言動と、内なる他者のロジックとのズレという視点から捉え直さなければならないだろう<sup>6</sup>。台詞の裏に貼りついた、カルヴァンの声を聞き逃すわけにはいかないのである。

ピアトリスに指のついた指輪を差し出しながら、ディ・フローリズは「やつ [アロンゾ] も手放すのが嫌だとみえて、肉とそれとが一つのものみたいにくっついて、離れませんでした」(3.4.37-38)とほくそ笑む。マタイ伝19章5節のパロディを弄ぶこの男は、一幕から既に「蛇」に譬えられ、劇中、聖書にたいして最も意識的な人物であった。「おまえの血と私の血との間」(3.4.131)の身分血統の違いを思い出させようと焦るピアトリスにたいし、彼は「あなたの血に私の考えていることを理解させよう」(3.4.100)と、血にまみれた肉の契りを植え付けていく。「これだけ協同して事をおこなってきたわれわれ二人が、たもとを分かって別々に暮らすってのは、適当じゃありませんよ。」(3.4.88-89)

契りを結び指輪を交わした男と女は、二人でひとつの肉となる。このイエスの教えにパウロはある解釈を加えた。「娼婦と契る者は二つで一つの肉となる。主と契る者は二つで一つの霊となる。」(『コリント人への第一の手紙』6章16節)イエスは肉を語るとき、結婚におけるその合一を蔑む意図をもっていなかった。だがパウロは〈肉〉を〈霊〉の対立項と見立て、はっきりと前者を劣位に置いた。この二項対立の図式はカルヴィニズムの要諦である。なぜなら、この二極関係こそが、恩寵によって選ばれた者と、永遠に呪われた者との峻別を支えているからである<sup>7</sup>。カルヴァンの言葉はミドルトンの言葉を紡ぎだしていく。

ディ・フローリズ：あなたは運命に泣きついて、すでに決められているその目的  
を変えさせることができますか？……

ビアトリス：……最初の番の相手がまむしでなければならないという呪い  
は、胎内で私がはじめて作りだされた時に、ふりかかったも  
のだろうか？  
3.4.162-166

この言葉は、セント・ポール寺院の主席司祭であったジョン・ダンの「子宮の中で私達は光を全く奪われた状態で、暗黒の作用を我が身に受けます。子宮の中で私達は血に育まれながら残酷さを教えられます。私達は生まれてもいないのに、永遠の罰を受けることもあるのです」という説教を経由しながら、カルヴァンの「人類はすべて生来邪悪なものであり、子宮にいるときからすでに腐敗を持ちこんでいる」という言説に誘導されている<sup>8</sup>。

アルセメロはビアトリスの美しさを、「人類の最初の創造、至福の楽園」(1.1.8)に譬え、ディ・フローリズは「アダムの肋骨」(5.3.146)だと言った。ビアトリスはディ・フローリズの顔に「悪運と恐怖がぶらさがっている」(2.1.36)とみて、決して正視しなかったが、「どんな醜い人間だって何か役に立つように造られている」(2.2.43-44)と思いなおし、やがて、「こわい顔も慣れてしまえばそれほど気持ちの悪いものでもないわ」(2.2.86-87)と考えるようになる。そして「この醜い悪党！」(3.4.140)と絶叫するビアトリスの罵声に、ディ・フローリズは「そうですよ、美しい人殺しさん」(3.4.141)と平然と応じるのである。面白いのは美／醜の対立が、内／外の戯れとないまぜになっている点だ。ビアトリスの美しさは外面にすぎない。彼女はディ・フローリズと「同じ深さまではまり込んでしまって」(3.4.83)、その「最初の身分[原罪前の無垢の状態]は失われ」(3.4.138)、この「淀んだ墓の沼」(2.1.58)とひとつになる。容姿や性格を、本質的な畸形を隠すカモフラージュとみなすカルヴィニズムの思考の枠組みが、ここに作動する<sup>9</sup>。

まこと「その人の内と外を較べてごらんよ」(4.3.6)であって、ビアトリスの「内なる悪」は、ディ・フローリズの醜怪な姿に他ならない。彼はビアトリスの見えざる畸形の外的な等価物であり、隠れた自己を表象する鏡である<sup>10</sup>。その意味で、彼女自らは犯罪に決して手を下さない、という作劇法は重要であろう。実際に行動するのは、いつもディ・フローリズである。しかも、彼は犯罪の経過を単に報告するだけでなく、具体的な結果を必ず彼女の目の前に差し出す——指のはまったままの指輪・ダイアファントの死体——。彼は自分の見たこと、自分の行ったことをいつも彼女に見せるのである。ドラマの関心は行動／演技のスペクタクル性から、人物の内的な経験へと焦点を移動させていく。その機動力となるのが、「内なる悪」を強調するカルヴァンの言葉であることは論をまたない。だが〈もう一人の他者〉がディ・フローリズでなければならないのは何故なのか。彼に対する嫌悪と拒絶の激しさが、心の奥に抑圧した何者かの強度を物語っているにしても、それが「悪」であり「畸形」であるとア・プリオリに想定するイデオロ

ギーを、われわれは問題にしなければならない。

## §

ヴィットリア・コロンボーナは裁判を受け、モルフィ公爵夫人は幽閉され、デズデモーナは絞殺される。彼女たちはみな、慣習あるいは制度を逸脱した女たちである。ジェイムズ朝演劇は、何故、くりかえし秩序を乱す女たちに取りつかれるのであろうか。

人々のあいだに結ばれる身分契約によって成立していた共同体的な社会が、貨幣を媒介とした商品交換によって成立する貨幣経済社会へと様変わりしていく。大規模な宗教的・政治的危機に直面したヨーロッパは、この激動する時代の未曾有の混乱を、神の摂理と絶対王権を正統視することで乗り切ろうとしたわけだが、経済的な足枷の解体に伴い、共同体から流出し、変転する人間たちの統制・管理が急務であったことは明らかで、苛酷な懲罰体系と安定した世界像は、この時期、お互いが擦り寄るかたちで構築されつつあった。静的で堅牢な不変のヒエラルキーとしての世界像は、しかしながら、特定のパワー・エリートの作成したチャートにすぎない。E.M.Wティリヤードが『エリザベス朝の世界像』で論じたような「国民の集会的意識」といったものはあったのだろうか。こうした中で、人口の肥大化するロンドンは、店舗や街頭や興業施設といった活動の場を、不動産から解放された女たちに提供していった。ロンドンの女たちは「自由の娘たち」(『チープサイドの貞淑な乙女』1.1.115)と呼ばれたりしたが、女たちが階級的な上昇をとげる背景には、必ずといっていいほど、物理的な移動現象があった。

嫁〔ビアンカ〕はたった一日外へ出ただけなのに、すっかり

無作法になってしまった、話しかけるすべもない。『女よ女に心せよ』, 3.1.3-4

ビアンカは若い商人と駆け落ちして、田舎から都会に出てきたが、街に出てすぐ貴族に見初められ、姑との関係も壊れていく。空間的な移動は、環境の変化を伴いながら、女たちの不服従という現象を引き起こした。掬摸のモルは、「女」というステロタイプを拒みながら、固定した停滞状況を常にすり抜けていく。“I cannot stay”(『ロアリング・ガール』, 2.1.165; 184) が彼女の口癖であったことを思い起こしたい。

流動する女たちが、ドラマの中で繰り返す、金や宝石や貨幣などの動産に瞥えられるのも偶然ではない。だが家族、国家、教会そして法は固定化を嫌う女たちを容赦なく抑圧する。土地を基盤とする社会以上に、現金と株が全てを方向づける社会は、女性を財産に瞥えるイメージ群を、父権制のレトリックへ組み込んでいったのである。

子の父にたいする服従と、妻の夫にたいする服従と、国民の国王にたいする服従の複合装置である父権制は、支配するうえでの単位として、家族の統合を要請し、教会を通じて家政をもコントロールした。礼拝中に繰り返し唱えられる「父よ」の一言が、父-子関係の「自然さ」を容易にしていける。ジェイムズ一世が「自然の法に基づけば、国王が臣民の父であることは当然である」と断じたように、父-子関係が、支配-服従関係を

正当化したことは論をまたない<sup>11</sup>。「聖職者の階層組織の破壊者であったカルヴィニストも、夫にたいする妻の服従こそ双方の主である神にたいする服従を保証する」と考えた<sup>12</sup>。プロテスタント神学は、次代の権力を握るであろう階級にたいし、その依拠すべき道徳理念を説いたわけだが、プロテスタンティズムが援護したルネサンスの自己成型は、実は男のためのものだったのである。こうして、社会の周縁に位置する者たち——貧窮者、浮浪者、非国教徒、魔女、娼婦など——は、いきおい法の牙の餌食になった。彼らは全て固定化を拒んだからである<sup>13</sup>。

「秩序を乱す女たち」にたいする恐怖と嫌悪は、「女は気まぐれで男を欺く」といった中世以来の言説と絡み合って、時代のイデオロギーの下に再構成されていった。女たちは「変わりやすい」がゆえに監禁し、隔離し、管理しなければならないのだ。

それまでは、このお荷物むすめ、商っている金とおなじに大事に保管しておきましょう。戸締まりのしっかりした部屋に閉じ込めれば、お日様をあおぐことも、そうはかいますまい。『チープサイドの貞淑な乙女』, 3.1.40-43

このような行為に及ぶのは、なにもイエローハマー一人ではない。モルフィ公爵夫人もビアンカもビアトリス・ジョアナもみな幽閉され、鍵をかけられる。「その間、私だけであなたをとらえておこう。戸棚にはいりなさい。私があなたの監視人だ」(『チェインジリング』5.3.85-87)と言ったのは、ビアトリスに女神を見たはずのアルセメロなのである。彼はビアトリスに対してヴァージン・テストさえ行う。女神と映る女に、娼婦の潜在性を見る心性がここにはある。男たちは、女たちを本当は女神とっていないのだ。女たちの「逸脱」を統制する試みは、まず空間的に行われたと言えよう<sup>14</sup>。

抑圧する側の言葉は、抑圧される側がその言葉を内面化したとき最大の効果をあげる。女たちが父権制の言葉を自分の言葉とするとき、彼女たちは自らの〈身〉に穿たれた亀裂を、自らの「本性」として生きていくことになる。「白い悪魔」という神話を背負いながら。

ブラチアーノは「女は男にとって神か狼だ」(『白い悪魔』4.2.88)と断言した。この言葉は「教会では聖女、街では天使、キッチンでは悪魔、そしてベッドでは猿」という諺とその心的態度において同根である。女は気まぐれだ。女には裏表がある。女の美しさは誘惑の道具だ……数え切れぬほどのステロタイプが「白い悪魔」のまわりに増殖し、「美しき聖女」の外見の裏側に「狡猾な悪魔」の本性が潜むことになる(『チェインジリング』5.3.108-109)。女たちは正反対の「本性」をその身に貼りつける。

「女は変わりやすく男を欺く」という思考の背後には、女は男にとって有害か無害かという二分法が隠れている。それが、女たちの浮動態を父権制の静止態に内包せんとする戦略と連動していることは明らかであろう。攪乱因子の固定化は、権力システムの要諦である。天動説を保証するものは地球の不動性であり、「エリザベス朝の世界像」を支えるものは「存在の連鎖」の安定性である。植民地政策において、非白人は一括して

周縁に固定され、女の「不動性」は家庭—社会—宇宙のハーモニーの基本となる。まことに「君がしっかり固定していれば僕の円は正しく描かれ／出発したところにちゃんと戻ってこれる」(ジョン・ダン『別れ——泣くのを禁ず——』35-36)のである。

男たちは女たちを故意に動かす。目的は管理である。動かなかった女たちは道徳的に価値づけられ、動いてしまった女たちは「邪悪な存在」となる。魔女が箒にまたがり動きまわるのも偶然ではない。善良な女たちは動かないのだ。ただ、どの女の中にも悪魔は棲みついているから、動きだす兆候を逃さずに、その芽を摘み取らなければならない。流動し浮動し変容するあらゆる種類の事象に恐怖し、同時にそれらに取りつかれた時代のポリティクスは、変わらない夢を見続けるために、変わりゆく者を捏造し続けながら、それを回収しようと目論んだのである。「女の欺瞞性」は其中で造られていった。男を騙す女については、イアーゴウやボゾラやオセロウやアントニーやフラミネオやモンテイセーロやアルセメロやディ・フローリズの口から何度も聞かされる。彼らは全て、変わりゆく女たちに取りつかれているのである。

そして彼らの言葉を自らのものとした女がここにいる。ピアトリス・ジョアナはアルセメロと結ばれるため、邪魔者である婚約者アロンゾの殺害をディ・フローリズに依頼するわけだが、彼女の目算は、「前々から嫌で嫌でたまらなかったアロンゾとあの犬面を、一度に二つとも取り除くこと」(2.2.145-147)であった。「ぜひお役に立てますようひざまずいてお願いいたします」(2.2.117)と懇願する召使など、金品でどうにでもなるはずであった。しかし、彼女の権力はその富裕な地位に由来している。それは自存的な実体ではなく、父親との関係から生まれたイリュージョンに他ならない。彼女の言動は幻影を実体と錯視することから成り立っている。だがディ・フローリズは、権力の幻影を彼女と共有してはいない。彼は召使であると同時に男である。父権制社会において、女は男を超えることはできない。女は男の足下に跪くことになる。

ピアトリス：待って、これだけは聞いて。(跪く)私の持っている財産はお金も宝石もみんなお前に自由に使わせるわ。

無一文でいいから貞操だけ持って行かせてちょうだい。

それだけでもう私は何もかも十分だわ。

ディ・フロ：この一言で黙ってもらいましょう。

ヴァレンシアじゅうの富を集めて持ってきたって

この楽しみだけは絶対に売りませんよ。

あなたは運命に泣きついて、すでに決められているその

目的を変えさせることができますか？

3.4.156-163

女のセクシャリティと男のパワーを同時に手に入れることはできない<sup>15</sup>。父親の権力を自らの力と錯視するナイーブな傲慢さは、その皮膜を「犬面」の男に一枚ずつ剥がされていく。「より優れた」階級に属しながら「より劣る」性を生きるピアトリスは、召使の男

に跪くことで、自らの〈身〉に穿たれた亀裂を自らのものにしていく。アルセメロにとって「天の息吹のように清らかな」(4.2.149) 女は、ディ・フローリスにとっては「売女」(3.4.142) である。重要な点は、ビアトリスが自らの「墮落」を信じながら、アルセメロに対して「純潔」を訴えたことにある。「私はあなたのベッドを汚してはいない！」(5.3.82) という叫びは欺瞞の声ではない。無垢な女神と墮落した娼婦の二重性をその〈身〉に刻まれた人間の、それは狂気にも似た表白ではあるまいか。カルヴィニズムが構造化した人間の内と外が、父権制の捏造した「白い悪魔」とここで結託したのである。ビアトリスは父権制の生み出した一個の作品であるとともに、父権制の裁きを受ける一人の犠牲者でもある。

女の〈身〉に刻印された二重の生は、女たちを敵対関係におく。支配—服従の力関係が、父権制を内面化した女たちの間で再生産されるのだ。ビアトリスはアルセメロの疑惑を逸らすため、初夜のベッドを侍女のダイアファンタと取り替える。「初夜の楽しみを放棄した上に、金までやろうとおっしゃるんですか？」(4.1.84) と訝る侍女にたいし、彼女は「お金なんか、名誉をぐらつかせないために賭けるつてに過ぎない」(4.1.86) と答える。侍女にヴァージン・テストを強要し、アルセメロとの初夜の相手をさせた上で射殺するのは、すべて「名誉」を守るためである。ビアトリスは一方的にダイアファンタを搾取する。彼女は抑圧する側のロジックをそのまま踏襲しているのだ。

「初夜の楽しみ」を口にしたダイアファンタは殺された。女たちのエロティックな性は、男たちの引いた境界線を跨いだ瞬間、犯罪となる。カルヴィニズムもまたエロティックな悦びを地獄とみる。女たちの犯す罪は、おしなべてセクシャルなものであるがゆえに、エロティックな性は悉く犯罪的なのである。ビアトリスの中の〈もう一人の他者〉が、エロティックなるものと関係があるとすれば、それを「怪物」と指さす男たちの心理を織りあげる言葉の網の目とは、いかなるものなのであろうか。

# §

『チェインジリング』というドラマを紡ぎだす演劇言語は、その表層において、ディコーラムとクリシェに彩られた宮廷のレトリックを基調としている。アルセメロとビアトリスの出会いを包むネオ・プラトン主義的な神秘さが、<sup>コートリー・ラヴ</sup>宮廷風恋愛のレトリックと相俟って、のっけからわれわれを一つの雰囲気につきずりこむ。

ビアトリス：私たちの眼は判断のためのいわば歩哨みたいなもの、自分たちの認めたものを確かな判断に委ねなければなりません。

でも、時にはあわてるあまり、ありきたりのものまで珍しいものだと言って報告しますが、判断はそれに気づくと眼を叱りつけ、盲目だと呼ぶのです。

アルセメロ：しかし私の場合はもっと進んだ段階に来ています。私の眼が務めを果たしたのは昨日でしたが、今ここに判断を連れてきましたところ、

両者の意見がぴったり一致しました。

両院が同意した以上、これで決まりました。

ただ、王の確認だけが残っているわけですが、これはあなたのなさることです。

1.1.70-80

女たちには目もくれず、航海と冒険の日々を送ってきた若い貴族が、一人の女性に出会って「変容」する。その女性に「理想の鑑」を見る「愛の遍歴騎士」(3.3.221)にとって、「眼」は「判断」の確かさを保証する。この余りにも使い古されたコートリー・ラヴの修辞が、実に隠微なかたちで人物たちの心理を織りあげていくのだ。この求愛に相応しい理念化された言語は、ドラマを紡ぐ演劇言語の一方の極である〈パブリックな言葉〉の典型である。

では他方の極は何か。劇中、人物たちの対話には夥しい数の傍白が付加される。それは〈パブリックな言葉〉の流れに介入し、そのディコーラムを臆面もなく中断させる〈プライベートな言葉〉に他ならない<sup>16</sup>。もちろん、この言葉を集中的に使うのはピアトリスであり、ディ・フローリスである。「(傍白) 運命の神々よ、思うさまひどいことをやってみろ、おれはあらゆる機会にあの女を眺めて心を満たすんだ。たとい怒りをかっただけで構いやすい。」(1.1.100-102)「あいつがおれを嫌っていることは十分承知の上だが、それでもどうしたって好きになってしまうんだ。」(1.1.230-231)言葉の肌理に惑わされてはならない。この二つの台詞は、実は、コートリー・ラヴの「蒼白き恋人」の使う決まり文句に他ならない。〈パブリックな言葉〉と〈プライベートな言葉〉は、時に牽制しあい、時に反発しあいながら、実は凭れ合って一つのレトリックを形成する。それは本性上極めて抑圧的な言語であり、二つは絡まりあって女たちに取り付き、女たちを所有していく。

コートリー・ラヴが姦通という性関係から、セクシャリティとは無縁のペトラルカ風の理念へ変容していく中で、この特殊な恋愛様式が、女たちの性的自由の表現であるよりも、むしろ封建制度下の封土と身分を確認するためのものであったことは見過ごすことができない。政略結婚と妻への「譲歩」は、領地の統合・整理が女たちの支えを必要とするが故に両立したのである。妻の姦通が容認されたのも、長子相続が遵守されていたからである。父権的家系にとって庶子たちの存在は、制度的な脅威とはならなかった<sup>17</sup>。

コートリー・ラヴにおける女性の理想化と、財産所有に関する女たちの隷属状況とは表裏の関係にあったわけだが、この様式が非一性的なものに変容したのは、姦通が中世の父権的制度を脅かしはじめたことを逆に物語っている<sup>18</sup>。当時、ヨーロッパ各地で起こった農民蜂起や都市住民の反乱の背景には、一国の経済全体に寄生する宮廷の、独占権や徴税権や囲い込みの濫用による収奪と、貨幣経済の大きなうねりがあった。それを隠蔽するには、支配的イデオロギーにとって、社会各層の固定化と安定化が焦眉の急務であった経緯は上に述べたとおりである。テネンハウスの言うように、「逸脱した」性関係



に対する恐怖と、社会の流動化に対する懸念が結びつくとき、姦通は支配階級にとって極めて深刻な意味を持ってきたのであろう。

ジェイムズ朝悲劇は、オセロウやモルフィ公爵夫人の夫やヴィットリア・コロンボーナなどが貴族社会へ参入することを可能にする一方で、こうした逸脱行為のもたらす病弊や汚穢を貴族社会の純潔を汚すものとして排除しようとした<sup>19</sup>。

ドラマを織りあげる〈パブリックな言葉〉と〈プライベートな言葉〉は、コートリー・ラヴとバイブルのレトリックを借用しながら、女性に取りつき女性を所有する男たちの夢魔を隠蔽する。観客の興味は「怪物」に変貌するビアトリスの姿にのみ向けられていく。従って、われわれは男たちの言葉そのものに耳をそばだてなければならない。

「私があの一の美しさを愛するのも、聖なる目的以外にない。それは人類の最初の創造、至福の樂園にも較べることができるだろう。」(1.1.6-8) こう語りながらアルセメロは、ビアトリスと初めて出会った教会とエデンを同一視することで、聖書的言説の網の目へ女の〈身〉を搦め捕る。だが、彼女を完璧な女性として見つめ(所有す)る眼差しと裏腹に、たえず「予兆」に苛まれる——カルヴィニスト的心性の特徴——彼は、「女が処女なりや否やを知る法」(4.1.40)の記載されている『実験の書、別名自然の神秘』をひもとく。ビアトリスの犯罪が暴露され、地上のエデンの創造が不可能であると見てとる——「おまえは見るもいやらしい女だ」(5.3.77)——と、彼はヴァーマンデロとの関係の構築を、今度はビアトリスの排除をとおして目論む。「父上、あなたにはまだ息子としての務めを果たすべき人間が生きております。」(5.3.215) ビアトリスのいた場所にアルセメロが置き換えられるのである。

ディ・フローリズが傍白の〈プライベートな言葉〉にのせて語るのは、コートリー・ラヴの深層のレトリックであるとも言えるかもしれない。ビアトリスのような女を「いかもの食い」(2.2.154)と同定するその眼差しは、彼女を所有し管理しようとしたアルセメロと同様、女を支配する欲望の投影に他ならない。「これであいつが、自分の手袋におれの手が突っ込まれるくらいなら、おれの皮をなめして、ダンス靴に仕立ててはこうってぐらいの魂胆だってことが、ようくわかった」(1.1.227-280)と言いながら、落ちた手袋を拾い上げた彼の欲望のフェティシズムが、指のついた指輪のエロティシズムを生むのである。この血にまみれた異様な肉塊は、ビアトリスの用いる〈パブリックな言葉〉が生みだしたグロテスクな現実には他ならない。コートリー・ラヴの理念化されたメタファーの戯れを、独自に解釈し肉化していくディ・フローリズは、自分の行なったことを彼女に見せることで、彼女の使うレトリックの深層にあるものを外在化させる。劇中、一貫して口唇的／肛門的メタファーを吐き出し続けるこの強烈なエゴティストの願いは、「彼女を飲み干す」ことであり「他の奴らに何も残さぬ」(5.3.170-171)ことなのだ。

アルセメロが施錠しようとしたものをディ・フローリズが飲み干す。ふたりは似ている。ふたりの男の所有欲がドラマのレトリックを支配し、ドラマそのものを動かしている。

る。カルヴィニズムを支える霊／肉の二者択一が人間の内と外を構造化した経緯は前に述べたが、この変奏された実在と仮象の二分法は、父権制のイデオロギーと結びついて、女たちの外見と内実は異なるという論法を生んでいく。「貞節」と見える女が実は「淫乱」だったという「白い悪魔」の神話がここに誕生する。この神話は、男の女に対する恐怖を養分になっている。永遠に貞節であってほしいと願う男たちの期待を、女たちがいとも容易く裏切ることへの恐れが、この神話を支えているのだ。アルセメロとディ・フローリズの共通点はここにある。人は己れの欲望を追求すればするほど、同じ対象を欲望するライバルと似通ってくる。ふたりはやがて相手の内に己れの完璧な姿を見いだす。この時ビアトリス・ジョアナは、必要不可欠の媒体として、男たちの欲望を表象―代行する。〈パブリックな言葉〉を語るビアトリスは、アルセメロのいう理想の女性像を代行するが、同時に彼女は、ディ・フローリズの語る〈プライベートな言葉〉の中に生きている。彼女はふたりの男の敵対する欲望を、ひとつの〈身〉に抱え込む。男たちの見たい／知りたい女になるために、彼女は、「理想の女」と「墮落した女」を同時に表象する「墮ちたイヴ」として、我が身を知覚する。ビアトリスは男たちの矛盾する眼差しを、自らの中へ内面化していくのだ。彼女が男たちの眼を通して自分を取りまく世界を知覚している事実は、見逃すことができない。ビアトリスはイヴになり、彼女を囲む樂園はやがて崩壊する。

ビアトリスの成し遂げた愛の変容は一種の鏡像である。それは男たちの欲望を映し出す鏡であり、男たちの快楽を乗せて運ぶ媒体である。その結果、アルセメロとディ・フローリズは、自分たちの言葉を逆照射される。ふたりの男は、自分たちの世界を性格づける言語を体現するひとりの女をとおして、図らずも互いの顔を見ることになる。ドラマの〈パブリックな言葉〉と〈プライベートな言葉〉を再生産するビアトリスという鏡像は、皮肉にも、男たちが映し出してほしいナルシスティックなイメージを完璧に裏切る。この鏡像は男たちが見たいと思うものとは反対のものを映し出すからだ。アルセメロはビアトリスの美貌の中に、ディ・フローリズの醜悪さを見る。彼がビアトリスのセクシャリティを恐怖するのは、それがヴァーマンデロとの関係をも壊しかねないからである。一方ディ・フローリズは、自分の同族を産み殖やす雌の中に、アルセメロに代表される上層社会の体面を見る。それは、身体的不具ゆえに自分を周縁に遠のけた社会の正当性を認めることを意味する。

男たちは自らの欲望の到達点において、自分にさえ隠蔽してきた恐怖をはからずも見ることになる。ビアトリスが内面化した他者、すなわち、彼女が語り、彼女が体現する男たちの言語の力そのものが、男たちを困惑させ憎悪させる。

ビアトリス・ジョアナの〈身〉は、父親によって城の中に秘匿され、アルセメロによって見いだされ、ディ・フローリズによって腑分けされた。女たちは男たちのレトリックを、たえず自らのものだと思い込まれるが、決してシステムの中心には据えられない。言語を定義づけ、行動を方向づけ、関係を決定づける男たちは、女たちの死に様までも思いどおりにする。しかし、男たちの欲望を十全に具現した女たちは、今度は逆に、

鏡像／二重身として、欲望の裏側に張り付いた恐怖を男たちに照り返していく。だからこそ女たちは、いや怪物たちは、男たちを外から襲う脅威として死なねばならないのである。

おお、私に近寄らないで！汚れたからだですから。私はお父さまの健康のために取り除かれたその血の一部なのです。もうそれには目をお向けにならないで……

5.3.149-151

「悪い血」は抜かれ、「健康な身体」が残る。ピアトリスの断末魔の声は、父権制をさらに強化するレトリック以外のなにものでもない。

§

ある文化の紡ぎだす心理は女たちのからだをも織りあげる。権力と快楽が交錯する領域は、恐怖と欲望と暴力が発現する場でもある。その中で、女たちは一種のダブルバインド状況に置かれていく。女は貞淑であるべきだという拘束と、エロティックな性は許さないという拘束が女たちの〈身〉を縛りつける。男は女を見つめる。女は見つめられる自身を見つめる。女の中に自分を見つめる男がいる。こうして、女は自らを対象化する。ピアトリスは自らの中に、女神と娼婦を同時に見る。自らの〈身〉を抑圧する言葉を生きながら、しかもそこから疎外される。彼女は「取り替えられた子」として生き、そして死ぬ。

この状況をカルヴィニズムとないまぜにした希有の例が、『チェインジリング』に他ならない。「堕ちたイヴ」の死を言祝ぐ性的復讐のドラマは、しかしながら、男たちの隠蔽する癒し難い恐怖を暴露するドラマでもあった。美しい女が腐敗するとき悲劇が起こるのではない。男たちが定義したカテゴリーを女たちが媒介できなくなったとき、「悲劇」は生れるのである。

註

1. テキストは『トマス・ミドルトンー五つの戯曲ー』（ペンギン版、1988）を使用し、笹山隆氏訳を使わせていただいた。
2. see Nicholas Brooke, *Horrid Laughter in Jacobean Tragedy* (London: Open Books, 1979), p.85.
3. エリザベス女王の治世、議会のうち下院はカルヴァン主義的色彩が濃かった。エリザベスは、個人的にはカルヴィニズムの影響を遠ざけたいと思っていたらしいが、冷静な政治家であった彼女は議会の動静を鋭く察知して、エドワード6世の時（1552年）に作られた祈禱書をそのままの形で採用した。この祈禱書は、当時カルヴァンがジュネーヴからイギリスに送った改革プログラムを直接反映したものであった。さらに39カ条信条の作成におよんで、イギリス国教会はカルヴィニズム的な立場を鮮明にしていっていった。ジェームズ1世もこうした流れを概ね容認した。理論面の話をすると、カソリックの神父は神と人との仲介者であり、唯一のチャンネルであるわけだが、プロテスタントの牧師は、むしろ宗教上の指導者としての

役割が強い。プロテスタントはその人自身のパーソナルな信仰を通して神に近づいていく。教会ではなく、聖書が唯一の権威となるのである。これがルターの説くfaithのみによってjustifyされるということである。従って、個々の人間の経験と良心が大きくクローズアップされる。プロテスタントの中でもラディカルなものとされるカルヴィニズムの独特な考え方は、予定説である。これは永遠に救われる者と永遠に呪われる者を、神が既に決めているというもので、その決定を変えることは不可能とされる。それは人間の誕生に先立つ決定なのである。カルヴィニズムは、人間のnatureというものを徹底的に墮落したもので、邪悪なものであるとした。この考え方は、コスモスの崩壊という強迫観念に取り付かれていた当時のヨーロッパ人を、想像以上に戦かせ動揺させたが、それでも神が恩寵によって徹底的に墮落した人間の中から、一部の者たちを選んで救済するという神学的イデオロギーは、コスモスの崩壊というオブセッションを栄養にして、驚くほど浸透していったようである。

4. see Jean Calvin, *Institutes of the Christian Religion*, 2.2.24
5. OEDに記載されている二つの定義——他の人／物と(こっそり)交換された人／物(sb.2); 幼児のうちに秘密裡に代置された子供 (sb.3) ——はともに隠れたアイデンティティの重要性を明示している。
6. cf. M.C.Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy* (Cambridge, 1935), pp.213-24; Helen Gardner, 'The Tragedy of Damnation', in R.J.Kaufmann (ed.), *Elizabethan Drama* (Oxford, 1961), pp.320-41.
7. see John Stachniewski, 'Calvinist Psychology in Middleton's Tragedies', in R.V.Holdsworth (ed.), *Three Jacobean Revenge Tragedies* (Macmillan, Case Book Series, 1990), pp. 235-38. 筆者はこの論文から少なからぬ示唆を受けた。
8. *The Sermons of John Donne*, ed., G.R.Potter and E.M.Simpson, 10vols. (Berkeley, 1953-62), II, p.288; Calvin, *Institutes*, 2.1.10.
9. カルヴァンは、人間を形作る鋳型としての神の似姿が人間の墮落と共に「深く腐敗してしまったため、後に残るのは恐るべき畸形(deformity)だけである」と断定した。see *Institutes*, 1.15.4.
10. このドラマの種本であるジョン・レノルズの『神の報復の勝利』では、ディ・フローリスにあたる人物はギャラントな若い紳士に過ぎない。ミドルトンの創意は極めて重要であろう。see Stachniewski, p.261.
11. *Political Works of James I* (New York: Russell and Russell, 1965), p.55; see Ania Loomba, *Gender, Race, Renaissance Drama* (Manchester UP, 1989), p.56.
12. バーバラ・バブコック編『さかさまの世界』, 岩波書店, 1978年, 148ページ。
13. see Christopher Hill, *Society and Puritanism in Pre-Revolutionary England* (London: Panther Books, 1969); Joan Kelly, *Women, History, Theory* (Univ.of Chicago Press, 1984); Lawrence Stone, *The Family, Sex, and Marriage in England, 1500-1800* (London: Weidenfield and Nicolson, 1977). 魔女狩りが最高潮に達したのは16世紀ではなく、1600年代前半であった事実は注目に値する。絶対王権と父権制は、あらゆる社会的逸脱者を攻撃の対象にすえたのである。この組織的暴力は資本の蓄積と無関係ではない。魔女狩りは、逸脱する女たちに悪魔のレッテルを貼りつけるだけでなく、産婆や薬草の調合など、それまで女たちの占めていた職業領域に男たちのヘゲモニーを拡大する契機となり、審問する側の懐も肥やしたのである。魔女狩りの報賞金 (blood money) は、借金苦の君主や弁護士や医者や裁判官や学者たちが着服したほかに、国家資金の調達や官僚機構の設立にも使用されたらしい。莫大な報賞金は、植民地経営について資本蓄積の不可欠の温床となったのである。see Maria Mies, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour* (London and New Jersey: Zed Books, 1986), p.87.
14. 女性の生産性はルネサンス期以降急速に低下していった。これは従来、女性の手仕事に委

- ねられていた醸造, 紡績, 機織り, 助産婦業, 小売業などから, 彼女たちが手を引いていったことによるものと考えられる。加えてこの時期には, 家庭と職場の分離が既に進んでいたと思われる。こうした事情から, 家庭は主に二つの機能を担うようになった。一つは個人的消費, もう一つは規則的なセックスである。女性は経済的, 空間的に, 家庭という領域にその活動範囲を限定させていく。see Loomba, p.69.
15. エリザベス1世は自らの女性性を否定することで, 強大な権力を掌握した。彼女にとって国王の立場を保証するものは「女の限界を越えること」, すなわち女であることを拒否することであった。「私は自分が弱く脆い女の身体をもっていることを知っている。だが私は王の心臓と胃袋をもっているのです。」 Alison Heish, 'Queen Elizabeth I: Parliamentary Rhetoric and the exercise of power', *Signs* 1, no.1, (1975)
  16. この二つの言葉はサラ・イートンの "public language": "private language" とほぼ同じものである。see Sara Eaton, 'Beatrice-Joanna and the Rhetoric of Love', in Kastan and Stallybrass (eds.), *Staging the Renaissance* (New York and London: Routledge, 1991), p. 277.
  17. see Kelly, pp.22-30; Loomba, pp.82-3.
  18. これはマロリーの『アーサー王の死』からも明らかであろう。アーサーは王妃グィネヴィアとランスロットの関係に気づいていたものの, のっぴきならぬ事態に立ち至るまで態度を保留していた。王の涙は名誉を失ったためでも妻の不貞のためでもない。彼は, 権威と権力の基盤であった円卓の崩壊を嘆いたのである。
  19. Leonard Tennenhouse, 'the Politics of Misogyny', p.10. この論稿についてはLoomba (p.83) から知った。