

## 「変装」を通して見た *Titus Andronicus* の特質

舟 木 茂 子

*Titus Andronicus* については、作者、創作年代に関して、種々の意見が出されてきたが、今日では、Shakespeare の最も早い時期の悲劇と言われることが多い。しかし、これですべての問題が解決したわけではなく、この劇の性格、意図をめぐって、今なお議論が続けられている。

*Titus Andronicus* をたとえば、*Gorboduc* と比較してみると、登場人物達の復讐の動機ははっきりしており、人間性に対する興味は深まっていると言える。J. C. Maxwell<sup>1)</sup> は、この Shakespeare の *Titus Andronicus* の source と見られる散文の物語と比較し、その散文の物語には王位継承問題、それに関しての主人公 Titus の決断が見られず、Shakespeare の劇での主人公 Titus の misfortune は、彼自身の “misguided decision” に原因しているところが大きいと指摘している。さらに、この劇の主人公に、Shakespeare の後の劇にあらわれる Caesar, Hamlet, Othello, Leontes, Lear に展開される人間性、あるいは人間の悲劇の萌芽があらわれていると、多くの人々は指摘している。つまり、Shakespeare が Titus を “tragic hero” として描こうとしていたのではないかと言われる。

このような Shakespeare の試みと同時に、この劇における Ovid, Seneca その他過去の遺産の影響もまた多くの人々によって、指摘されている。Shakespeare は古典から多くの引用をし、古くからある演劇上の技巧を利用している。自国、外国を問わず、多くの伝統的な素材を巧みに彼

の作品に取り入れているのである。大切な事は、こうした素材を彼の創作意図と、観客の好みを満足させるために、如何に扱っているかにある。言い換えると、伝統的な素材の扱い方に、Shakespeare 独自のもの、それを通して、*Titus Andronicus* の意図、特質を見出すことができるように思われる。その一つに「変装」disguise の技巧がある。

「変装」の最も典型的なものは、外面を変えることによって mistaken identity を引き起こすものである。Freeburg は、彼の著書<sup>2)</sup>で扱う「変装」をこの意味に限って、“change of appearance” と “mistaken identity” を必要条件にして、“condition” の取り違え等は除いている。しかし彼が一方で、“Disguise has a large number of relatives...”<sup>3)</sup>と指摘しているように、広義の「変装」には多くの種類が含まれる。ここでは「変装」を広い意味で用いて、“change of costume and facial appearance”<sup>4)</sup>を伴わない “feined madness” のような spiritual disguise も含めてあつかう。「変装」の主な目的は、人を欺くこと、あるいは camouflage にある。「変装」は、人物間の誤解を引き起こし、真実から遠ざける役割がある。この目的をもつものをここでは、「変装」として取り扱う。

「変装」は他人を意識するところに存在し、人間関係の上に成り立つ。「変装」することにより、劇中の人物は、本来の自己と他人との関係を断ち切り、新しく作り出した自己と他人との新しい関係を生み出す。そして究極において、この新しい関係のもとに、本来の自己と他人との関係を保持しようとするのである。つまり appearance と reality の違いを利用し、他人の誤解を基盤に、他人とのつながりをもとうとするのである。この appearance と reality の違いから生ずる人間理解とか現実認識の限界、いわゆる ‘limited awareness’ は、悲劇において重要なポイントになる。

*Titus Andronicus* の第一幕で示される、Tamora の見せかけの寛大さは、前半 Titus に受け入れられ、Tamora は Titus を欺くことに成功す

る。Tamora の見せかけの寛大さを信用した Titus と Saturninus の、表面上の和解が成り立つと、Titus は Saturninus と Tamora の結婚を祝い、狩猟の会を催す。この場が思いがけず Aaron に利用され、Titus の不運が始る。ここで注意しなければならないことは、先の Tamora の変装は、これ以後直接の働きを失っていくことである。一幕で堂々と場面を支配していた Tamora は、二幕以後は、その主導権を Aaron に譲る。Tamora の見せかけの寛大さは、二幕以後の動きを生み出すきっかけとなった後、二幕での Aaron の計略を援助する立場に変わり、その後は、Tamora 自身しばらく舞台に現れない。そくて四幕一場で、Ovid の *Metamorphoses* から、Lavinia が受けた辱しめの詳細が明らかになると、Tamora の変装は完全に力を失う。

次々に大きな打撃を受けた Titus は、極度の苦悩に落ち入り、精神的なバランスを失いかけ、Marcus を始めとするまわりの者は、この Titus の状態を非常に心配する。Titus は、四幕二場で少年 Lucius に、Horace の詩を書いた紙を巻きつけた武器を Demetrius と Chiron の許に持たせたり、続く四幕三場で、一族の者と共に宮殿に向って矢を放ったり、狂気としか思われぬ行動をとる。ここにおける Titus は、決して真の狂気に落ち入っているわけではなく、他人には狂気とうつることも承知の上の意識的な行動をとっているのである。この偽の狂気に Tamora はひっかかり、Titus を真の狂気にあるものと受けとめ、五幕二場で、'Revenge' に変装し彼の前にあらわれ、Titus が自分は狂気ではないと言うにもかかわらず、彼の策略にひっかかってしまう。この Titus の偽の狂気は Tamora を欺くことはできたが、Saturninus と Aaron は、Titus の真の状態に気づいている。

四幕二場で少年 Lucius が、Titus の使いで Horace の詩を書いた紙をまきつけた武器を持って登場した時、Aaron は、その詩を聞いて Titus の真意を察知する。

Now, what a thing it is to be an ass!  
 Here's no sound jest! the old man hath found their guilt,  
 And sends them weapons wrapp'd about with lines,  
 That wound, beyond their feeling, to the quick;

(IV. ii. 25-28)

その後四幕四場で、Saturninus は、Titus 等が宮殿に矢を放ったことに怒り、この場面で最初に言うセリフで、Titus の “feinéd ecstasies” は決して隠れ蓑にはならないと言っている。

But if I live, his feignéd ecstasies  
 Shall be no shelter to these outrages.

(VI. iv. 21-22)

最後の五幕で現われる「変装」では、まず Tamora が自ら ‘Revenge’ に変装し、‘Rape’, ‘Murder’ に変装した息子達を伴って、Titus の許にやって来る。Tamora は Titus を欺き得ると思っているが、Titus は即座にこの三者の正体を見破る。

I am not mad, I know thee well enough.

Witness all sorrow, that I know thee well  
 For our proud empress mighty Tamora :

(V. ii. 21ff.)

Good Lord, how like the empress' sons they are!  
 And you empress . . .

(V. ii. 64-65)

さらに五幕三場の宴会の場面で、Titus は cook に変装して Saturninus や、Tamora 等を迎えるが、この cook の正体が Titus であることは、やはりすぐその場の人々に分る。

Sat.: Why art thou thus attired, Andronicus?

(V. ii. 30)

このように、*Titus Andronicus* における「変装」のすべてが、多かれ少なかれ、他人を欺くという効果を欠いている。「変装」は、他人の誤解を引きおこすことによって、‘limited awareness’ とか人物間の awareness の level の違いを生じ、状況を複雑にし得る可能性を持つ。しかし、*Titus Andronicus* において、この効果はかなり薄くなっているのである。この理由として、「変装」を効果的にする条件である人物間の緊密な相互関係が、この劇では欠けていることがあげられる。

この劇では Titus が主人公であり、それに対する人物として Tamora と Aaron が登場する。さらに、この劇の特徴は、Titus と Tamora にそれぞれ、子供及び親族がまわりについて、Titus 一族、Tamora 一族を構成し、そこに Saturninus と Bassianus 兄弟がからむ。Tamora と Aaron は、Titus に対する復讐として、彼だけでなく、その子供達をも目標にし、その間、Tamora の子供 Demetrius, Chiron も参加する。舞台上には次々色々な人物が登場し、次々血なまぐさい事件が引き起こされる。先に見たように Tamora は、二幕以後しばらく登場せず、代って Aaron が表面に出てくる。しかし最後には、Titus を攻めるのは再び Tamora に代る。両者のいずれも、*Othello* における Iago のような、劇の進行を一手に引き受ける遍在性を持たず、この *Titus Andronicus* には主要な人物の複数化が見られる。しかもこれらの人物が、緊密な相互関係を持たず、一点に集中していく力よりも、拡散的な動きの方がより多く認められる。これは、それぞれの人物の登場回数と出会い方を見てもわかる。すなわち、敵対する人物達が同時に舞台上に現われる場面とともに、先に見た、Titus 一族、あるいは Tamora 一族ないし、Titus に敵対する人物達だけで舞台を占める場面がかなりあるのである。

先に見た、Tamora の見せかけの寛大さ、そしてその裏にある本心は、

彼女の耳うちにより、Saturninus には分っており、ここで、彼と Titus の Tamora に対する awareness の level の違いが生じる。しかし、この awareness の level の違いは、その後何らの役割も果さない。すなわち、Titus と Saturninus の間の有機的な interaction が見られないのである。

Titus の送った武器に添えられた Horace の詩を聞いて、先に引用した言葉 (IV. ii. 25-28) を Aaron は aside で言うので Demetrius や Chiron は気付かない。この場面の後、すぐ ‘black baby’ のエピソードが続き、Aaron は引っ込んでしまい、再び登場する時、五幕一場で Lucius の捕われの身となって登場し、彼が Titus の本心を見抜いた事は、その後何ら発展を見せず、意味を持たない。ただ、Demetrius と Chiron が何も知らないままに放って置かれるだけで、Titus と Aaron の間の awareness の level の違いから特別の事態は生じない。

Saturninus は、Titus の “feined ecstasies” すなわち彼の正体を半ば見抜いた時生じる Titus, Saturninus, Tamora の三者の間の awareness の level の違いもやはり、大きな役割を果すことはない。この劇においては、「変装」から生じる ‘limited awareness’ とか ‘levels of awareness’ の追求はなされていない。

劇の所与として、冒頭に提出された Titus と Tamora の対立は、劇の進行と共に、始め Tamora と Saturninus の協力、Tamora 親子と Aaron の協力、そして次にそれぞれの離反という事態を生み、その間 Titus と Tamora の対立を深めていき、五幕二場では、頭初みられた Titus と Tamora の対立、すなわち「善」と「悪」という対立に整理されていく。五幕三場では、この「善」と「悪」の対立、「悪」の敗北という形は一層単純化され、明確になってくる。この最後の場面では、すべての人達が、Aaron が “breeder of these dire events” (V. iii. 178) であり、Tamora は villainous な人物であると認め、Titus の行動は、正当な復讐であるとしている。Titus の誤った判断とか misdeeds は、この場面で一言も述

べられていない。又、Titus 自身、彼の行動に対する awareness を表明することはない。これは、「変装」から生じる ‘limited awareness’ や ‘levels of awareness’ が追求されないことと関連がある。この最後の場面では、「善」と「悪」が Morality Play におけるように単純に分類され、「悪」が敗れるのである。

*Titus Andronicus* における「変装」を考える時、‘transformation’ ということ忘れてはならない。Shakespeare はしばしば登場人物を他の者に置き換えることをしている。たとえば Aaron を “fly” にたとえている。又、Shakespeare は、劇中 mythology をしばしば利用し、Saturninus の徳を “Titan’s rays”, さらに Tamora を “the stalely Phoebe” や “Dian” にぞらえている。多くの批評家が Ovid の *Metamorphoses* の影響をあげており、事実この本の名前がそのまま劇中で語られ、Lavinia の事件は、同書の Philomela の話そのままであり、Titus にこの事件の詳細を知らせる重要な鍵になっている。劇中の人物や事件を、他のものに置き換えることによって、観客に、劇中の人物の人間性や苦悩、そして事件を他のすでに観客が周知している話の中の人物や事件を通して伝えることになる。それぞれの事件や人物の individuality や humanity を取り除き、抽象化、タイプ化していく効果が認められる。このような特徴が *Titus Andronicus* に認められることが Eugene M. Waith<sup>5)</sup> によって指摘されている。ここに複雑な人間の絡み合いを避けた「変装」と共通性がみられよう。

この他緊密な人間関係を成立しにくくしているものに、‘aside’ の多用があげられる。W. H. Clemen<sup>6)</sup> は、*Titus Andronicus* には、“rhetorical question” が多いことを指摘している。つまり、この劇における dialogue は単に形だけで、登場人物達は、お互いに話し合っているのではなく、観客に向って単に “pompous orations” を投げかけているだけであると言っている。

‘Aside’は、舞台上の他の人物達に聞こえないか、あるいは特定の人だけに聞こえるだけで、主に観客を狙ったものである。‘Aside’は、その話し手の正体や本心を観客に知らせる働きを持ち、その多くの場合に、その話し手の appearance と reality の違いをはっきりさせる。従って‘aside’が「変装」と緊密に結びついて使われる時、そこに複雑な状況を生み出し、観客を suspense の状態におく。しかし、先にも見たように、「変装」に関係した aside、例えば、一幕での Tamora の Saturninus への耳うちとか、四幕二場の、Titus の真意が分ったとする Aaron の aside は、そのような働きを十分には持っていない。

このような‘aside’の多用とあわせて考える時、この劇の「変装」の技巧の扱いは、Shakespeare の意図したものと言えるのではなかろうか。*Titus Andronicus* における「変装」は悲劇の中に使われ得る特質が薄められており、意図して、naturalistic な複雑な人間関係を避けているところがあると言える。「変装」の技巧が本来持っている働きを、うまくかわし、形式化、儀式化している。この *Titus Andronicus* における「変装」にみられる特徴は、そのまま作品主体にもあてはめることができる。

勝利の栄光にある時の自らの決断による急激な失墜と、名誉や正義が失われたことへの怒り、自らの手で息子や娘を殺さねばならない苦悩や孤独と、こういう風にたどり、Titus の悲劇的な姿を見出していくことも可能である。しかしこれだけでは、*Titus Andronicus* で見落してしまう面が出てくる。Titus に代表される正義・善の勝利が示される、五幕の儀式的な抽象世界は、この場面だけのことではない。この *Titus Andronicus* は、「半ば abstract な面、半ば naturalistic な面」を持ち、両者の微妙なバランスの上に成り立っているという特質を持っていると言える。

(この小論は、第8回日本シェイクスピア学会での口頭発表をもとにして、まとめたものである。)

#### 注

1) J. C. Maxwell (ed.), *Titus Andronicus*, London, Methuen & Co Ltd.,



1953, pp. xxxii-xxxiii.

- 2) Victor Oscar Freeburg, *Disguise Plots in Elizabethan Drama, A Study in Stage Tradition*, Columbia U. P., 1915.
- 3) *Ibid.*, p. 2.
- 4) *Ibid.*, p. 2.
- 5) Eugene M. Waith, "The Metamorphosis of Violence in *Titus Andronicus*", *Shakespeare Survey 10*, London, Cambridge, U. P., 1957, p. 42.
- 6) Wolfgang H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, London, Methuen & Co. Ltd., 1951, p. 29.