

私生児の覚醒 - 『復讐者の悲劇』と虚構化される近代

境野 直樹

はじめに

Larry & Andy Wachowski による映画『マトリックス』三部作(1999, 2003)は、人間が現実世界として認識している世界がじつは幻想にすぎず、比喩的な空間にすぎないという設定をもつ作品だった。人間を栽培するための幻想のシステムとしてそれ自体では無目的な「日常」(マトリックス)から「覚醒」した人間には「役割」が求められ、「役割」を存在理由とするプログラムとの関係性のなかで転義と喩義は相互乗り入れをはじめ(人間的なプログラム-プログラムのような人間)、物語内での「闘争」は、カンフーアクションという娯楽性の高い単純化・比喩化によって、あたかもゲームソフトのように映像化される。生殖によるのではなく、機械によって栽培される人間という近未来の悪夢—そこでは「愛」はなんの意味も目的ももたない理解不能なもの、不条理として扱われ、おそらくはそれゆえにこそ、機械が支配する悪夢のごとき世界の均衡を破壊する契機として描かれる。システムの保全に貢献しないプログラムは、エージェントと呼ばれる巡回プログラムによって削除されるが、システムの *anomaly* と位置づけられる主人公との対立=対称を通して、あるひとつのエージェントもシステムに依存しない *anomaly* としてのアイデンティティを獲得し、システム全体の征服-破壊を企てるようになる。システムには「設計者」(architect)と呼ばれる男性表象のプログラムと「予言者」(oracle)と呼ばれる女性表象のプログラムの対立の構図が存在し、「設計者」の意図の範疇にない *anomaly* としての主人公は、劣勢に立たされた人類の「救世主」として覚醒し、その負の対称として変異したかつてのエージェントプログラム・スミスは、望まれずに生まれてきた者、私生児(bastard)と罵倒されることになる。¹ 三部作を通じて、機械対人間の闘争はネオとスミスの闘争へと移行し、二つの世界の運命は、救世主による私生児の排除か、あるいは私生児による完全なる支配-おそらくは破壊-の間に宙吊りとなり、このふたりの *anomaly* の対決によって決められることになる。

一見、世界をめぐる「救世主」と「サタン」の闘争という聖書的比喩に依拠し

¹興味深いことに、「予言者」に“bastard”と呼ばれるスミスは彼女を「ママ」と呼ぶが、主人公ネオが家族関係を示唆する呼称をうけることはない。ちなみに蔑称の頻度について、“bastard”が多様されることもこの映画の顕著な特徴といえるだろう。

たプロットのなかに、ネオとスミスの二項対立が反復的に強調されることで、マトリックス（電腦空間）は機械と人間の緩衝地帯から「待望される者」と「求められざる者」の戦場へと変異する。もともと人類を欺くために機械によって作られたはずのマトリックスは、突然変異体としての私生児によって浸食されてゆく。対立構造の軸そのものをずらす記号としての私生児「負の救世主」としてシステムのバランスをとるべく存在する私生児はやがてシステム全体を無化する脅威として描かれることになる。

コンピュータが作り出す仮想現実にはたいする期待と不安が、映画『マトリックス』を支えているとするならば、兌換から不換への貨幣概念の転換によって発動された近代資本主義黎明期は、トマス・ミドルトンの都市喜劇成立のインスピレーションになったという点で、時代を隔てた興味深いアナロジーを提供してくれるように思われる。すなわち仮構であるはずの電腦空間や不換紙幣が実態をまとい現実の人間社会を支配する構図、転義と喩義の力関係の逆転という構図である。電腦空間の真正を疑うならば、資本主義の真正をも、つまるところ貨幣の真正をも疑わなければならないのではないか。貨幣の価値は出自の由緒正しさによって担保されねばならない。偽金は資本主義経済システム全体への脅威となるだろう。もうひとつ、家柄の確かさという封建的・世襲的な価値は、私生児による攪乱に脅かされてもいる。この世界は本物か？わたしははたして本当のわたしか？かくして17世紀英国演劇における偽金への不安と家系への不安は、20世紀の娯楽映画における電腦空間のリアリティとアイデンティティの不安と比喩的に並置されることになる。いささか強引な並行関係ではあるが、本論では電腦空間への依存と疑念に引き裂かれた現代社会の当惑を、近代資本主義黎明期の英国の精神風土の比喩とみることを基点として、『復讐者の悲劇』（1608）を読み解くことにする。封建制の秩序攪乱者としての *bastard* の表象は資本制の秩序を攪乱する偽金の比喩と共振しつつ、対象に不信感を抱きつつも欲望することによって自己実現する他ない時代の不安を反映している可能性を、そしてその不安は最終的に、虚構化した自己に隷属せざるをえない近代の精神的困窮を反映している可能性について、論じてみたい²。

² この作品は Alex Cox によって翻案され映画化(2002年)されており、そのシブシブな作りは原作のもつシニカルかつアレゴリカルな要素をよく伝えているが、本稿の主張に格別参考となるわけでもないので踏み込まない。近未来のリバプールという設定に必然性があるとは思えず、私生児のモチーフも、なにより *Vindice* の変装とその無効化について、積極的に解釈し描写する姿勢が伺えないからである。

秩序攪乱者としての私生児

『復讐者の悲劇』は報復へとかかりたてられる人間の情念（換言すれば「正義」への渴望）ではなく、策謀そのものへの執着を動力として進行する芝居である。欲望が憎悪の連鎖をみちびく世界では、リアルな人物造形がむしろ足かせとなることに劇作家は気づいている。³ このことを際立たせるために、劇作家はときに、あからさまに登場人物の愚かしさ、軽さを強調して描いてみせる。正体を隠して実の母を試そうとする Vindice がもちかける金銭的条件を前に、母親としてのモラルをあっさり捨てて娘の貞操を売ろうとする Gratiana はその好例で、彼女のおめでたい愚かしさは、その道徳的欠陥にもかかわらず、陰惨な悲劇の主題にではなく、どこかしら乾いた笑いへと接続される。だがその笑いの背後には、うすら寒い市場の論理の綻びがすでに垣間見えるのだ。

GRATIANA

Oh fie, fie, the riches of the world cannot hire
A mother to such a most unnatural task.

VINDICE

No, but a thousand angels can.
Men have no power, angels must work you to it,
The world descends into such base born evils
That forty angels can make four score devils.

...

You took great pains for her, once when it was,
Let her requite it now, though it be but some.
You brought her forth, she may well bring you home.

GRATIANA

Oh heavens, this overcomes me!

VINDICE

[*Aside*] Not, I hope, already?

GRATIANA

[*Aside*] It is too strong for me. Men know, that know us,
We are so weak their words can overthrow us.

³ このことはたとえば John Churton Collins, (1878)においては、登場人物たちのキャラクターの描き込みの物足りなさとして、作品の価値をそこなう要素として指摘されている。

He touched me nearly, made my virtues bate
When his tongue struck upon my poor estate.

VINDICE

[*Aside*] I e'en quake to proceed, my spirit turns edge,
I fear me she's unmothered, yet I'll venture –

...

"Tis no shame to be bad, because 'tis common.'

GRATIANA

Ay that's the comfort on't.

VINDICE

The comfort on't!

I keep the best for last; can these persuade you
To forget heaven – and · [Gives her gold]

GRATIANA

Ay, these are they –

VINDICE

Oh!

GRATIANA

That enchant our sex; these are the means
That govern our affections. That woman will
Not be troubled with the mother long
That sees the comfortable shine of you:

I blush to think what for your sakes I'll do.

(*Revenger's Tragedy*, II, I, 83-125)

Gratiana が、金貨(“angels”)を得るために娘を売るという母親として恥知らずなこともやってのけると宣言するとき、性にまつわる倫理観は貨幣と通約され、その価値を暴落させてしまうことを、ここではとりあえず指摘しておこう。貨幣と交換されることでひとたび流通を始めた性は、たちどころにその「価値」を暴落させるだろう。そして皮肉なことに、ひとたび暴落した性は、貨幣じたいの価値の保全に貢献してしまうのだ。流通によってその価値を高める貨幣と、流通によって暴落する性-搾取者としての封建君主は一見このダイナミクスの外側で安泰に見える。だがそうではない。暴落した性は封建制が最大の拠り所とする血筋・家系を汚染し始めるのだ。その結果であり証拠であり媒介でもあるのが *bastard* であることを、『復讐者の悲劇』は示している。言うまでもないことだが、人間の本質が問題となっているのではない。「私生児」という定義・分節それじたいが封

建制というシステムの一部として「役割」を与えられたものであることを指摘したいのだ。私生児を「非合法」と断罪する風潮が英国で急激に高まるのは、17世紀の最初の約20年間、清教徒によるキャンペーンと貧民法の施行による社会の「浄化」が声高に主張されるようになってからである。⁴ もちろんこの時代に私生児の数が突然増加したのではなく、問題として顕在化したつまり、社会システムのほうの変容したのである。嫡子-庶子の分節が有意であるのは、富と権力の相続が社会の大きな関心事となったときであり、関心事となった理由は、それが流動的で策略によって篡奪可能なものに変容したからである。資本の流動が封建制の弱体化・解体を通じて近代を招来するというプロットは、それゆえ、私生児に象徴される家系の正統性への不安（と欲望）に支えられているとかんがえることができるだろう。そして家系の正統性の価値は、まさに私生児を識別し、排除することによって、逆説的に高められるということも確認しておく必要があるだろう。私生児の存在は、家系内部における権力闘争を激化させるからである。作品中に具体例をみることにしよう。

『復讐者の悲劇』において、権力者の特権は、性的放縦の権利として、宮廷の複雑な家族関係のなかに表象される。

Duke: royal lecher: go, grey haired Adultery,
 And thou his son, as impious steeped as he:
 And thou his bastard true-begot in evil:
 And thou his duchess that will do with devil:

(I, I, 1-4)

皇位継承の合法性をなにより優先するはずの封建制は、じつは権力によってのみ実現可能なほかならぬその男性の性的放縦によって、まさにその根幹を脅かされている。アイデンティティは、みずからの崩壊の危機を内包することによって成立するのだ。

次の例をひこう。第一幕二場、Duchess の3人の連れ子の最年少者 (younger brother、興味深いことに劇作家は彼に固有の名前を与えていない) が貴族の妻を陵辱したことにより裁判にかけられると、Duchess は実の母として、必死の助命嘆願を行うが、Duke は自分のことは棚上げて、後妻の連れ子の放免には気乗りしない。異母兄弟の長男である Lussurioso は死を恐れぬ不敬の態度を諷めるが、被告は意に介さない。一方継承権という点では4人のさらに下にいる bastard、

⁴ Ingram, pp. 151-8. なお Neill, 130 参照。

Spurio は、義兄の処刑を待望している。土壇場でようやく介入し、判決延期の決定をする Duke のふがいなさにたいして憎悪を募らせる Duchess の「復讐」は、また別の女と Duke との間の私生児 Spurio を誘惑するという形で行われる。血縁の希薄なこの「家族」にとって、憎悪はかくも欲望と表裏一体なものなのだ。

DUCHESS

Was't ever known step-duchess was so mild
 And calm as I? Some now would plot his death
 With easy doctors, those loose living men,
 And make his withered Grace fall to his grave
 And keep church better.

Some second wife would do this, and dispatch
 Her double loathed lord at meat and sleep.
 Indeed 'tis true an old man's twice a child,
 Mine cannot speak! One of his single words
 Would quite have freed my youngest dearest son
 From death or durance,

...

And therefore wedlock faith shall be forgot.
 I'll kill him in his forehead, hate there feed –
 That would is deepest though it never bleed:

[Enter SPURIO]

And here comes he whom my heart points unto,
 His bastard son, but my love's true-begot:

(I, ii, 93-110)

欲望の対象を主体的に支配することによって、男性のアイデンティティが決定される状況をいまここで「封建的」と形容するならば、女性がみずから欲望する主体としてふるまうことで、男性の支配を逃れ、逆に男性を支配するさまは、単に封建制の悪魔的パロディとしてのみ描かれるわけではない。ここで注意すべきなのは、Duchess の「復讐」がひたすら彼女の内面においてのみ実現するという事実である。Spurio との関係を Duke に公言することはもちろんできはしない。この意味で Duchess のたくらみは復讐とは言い難い。せいぜい「腹いせ」でしかないだろう。しかし、義理の息子である私生児 Spurio との関係はそれが、皇位継

承順位で最下位の者と王妃とのスキャンダルであるがゆえに、皇室の家系の力学、血筋の秩序を根底から破壊することになる。Duchess と Spurio には血のつながりはない。したがってこの二人の関係は、優生学的ではなく、婚姻制度上、さらにいえば「政治的」な意味において、不義であり近親相姦なのである。(ただし優生学的な問題と政治的な問題が、この時代においては結局は同根であったことは、ハムレットの台詞、“a little more than kin, and less than kind” (I, ii, 65) を想起するまでもないだろう。) Duchess との関係を紹介して Spurio は、Duchess の三人の息子たちはおろか、Duke の嫡男 Lussurioso すらも飛び越えて、Duke を cuckold として貶めることで、その「地位」を脅かすことになる。それこそが、出自に “false” の烙印を押された者にたいして開かれた「復讐」へのてがかりになる—こう Duchess にたぶらかされて私生児の暴走がはじまる。

DUCHESS Why th'art his son but falsely,
 'Tis a hard question whether he begot thee.

SPURIO

I'faith 'tis true too; I'm an uncertain man
 Of more uncertain woman; may be his groom
 O' the stable begot me – you know I know not.

...

DUCHESS

Who would not be revenged of such a father,
 E'en in the worst way? I would thank that sin
 That could most injure him, and be in league with it.
 Oh what a grief 'tis that a man should live
 But once i'the world, and then to live a bastard,
 The curse o'the womb, the thief of Nature,
 Begot against the seventh commandment
 Half damned in the conception by the justice
 Of that unbribed everlasting law.

...

Faith now old duke, my vengeance shall reach high,
 I'll arm thy brow with woman's heraldry. *Exit*

SPURIO

Duke, thou did'st do me wrong and by thy act

Adultery is my nature.

...

Stepmother I consent to thy desires,

I love thy mischief well but I hate thee,

And those three cubs thy sons, wishing confusion

Death and disgrace may be their epitaphs.

Whose birth is more beholding to report

Than mine, and yet perhaps as falsely sown

· Women must not be trusted with their own –

I'll loose my days upon him, hate all I!

Duke on thy brow I'll draw my bastardy:

For indeed a bastard by nature should make cuckolds

Because he is the son of a cuckold maker.

(I, ii, 131-202, 強調は筆者)

血統や相続の正当性を脅かすが故に、封建制下において忌み嫌われる私生児は、みずからの出自の「穢れ」が、ほかならぬ封建制によって書かれた「物語・虚構」にすぎないことに—そして制度そのものも、みずからの出自が不明であるのと同じほど、根拠薄弱なものでしかないことに—気づき始める。彼のとする報復もまた、したがって、けっして当事者である Duke に面と向かって語られることのない物語となるだろう。こうして Duchess と Spurio は、自分たちのアイデンティティだけを「書き換える」ことによって、Duke とその家系の正統性を破壊してゆく。

変装、偽金—暴落するアイデンティティ

Duke との血縁によってのみその立場・身分を保証されていた Spurio が、Duchess との関係を機にアイデンティティの書き直しをはかるというプロットの展開は、父権的あるいは男系の家族関係の安定性を揺るがす女系的・母系的要素による攪乱という見地からも興味深い。この劇における私生児の忌避は、家系の外部からの汚染を極端に嫌う封建的家父長制に深く根ざした感情のあらわれであるばかりでなく、制御不能な女性の欲望への男性の側の苛立ちや不安のあらわれとしても読めるだろう。上でみた、娘の貞節を売ろうとする母親への息子たちの怒りは、この観点からも興味深い。

Michael Neill (2000)によれば、家系攪乱のキーワードとしての私生児は、家系の価値を暴落させる偽金の比喩で描かれることが多く、また私生児誕生の直接的

原因としての性的欲望の暴走が、都市生活の富への幻想と引き替えに土地を売り払う愚行を比喩として描かれるとき、封建的と資本制は **Bastardy** と **Counterfeiting** という象徴的連鎖のなかで破綻を共有することになる。⁵ 硬貨の価値は、そこに刻印された権力者（とその経済圏）によって担保されるが、同時にその権力者の威厳を担保している。偽造通貨はしたがって、貨幣価値の暴落のみならず、刻印された権力者の冒涇でもある—ちょうど私生児がその存在によって倫理的破綻の生き証人として父親を冒涇するように。⁶ **Spurio** が **Duchess** と関係をもつとき、かれは **Duke** の **Counterfeit** としての刻印を与えられることになる。それは **Duke** を **Cuckold** として暴落させることにほかならない。

T.S. Eliot は、登場人物の性格描写の弱さをこの劇の欠点として指摘した。⁷ この現実感覚の希薄さは、しかしながら『復讐者の悲劇』のゲーム性を、さらに言えば世界全体の虚構性を描くことに貢献しているのである。そしてこのゲームを支配しようとするのが主人公 **Vindice** であり、彼の変装による虚構人物 **Piato** である。妹と母のモラルを試し、他方 **Duke** と嫡男 **Lussurioso** には女術を演じる **Piato** - **Vindice** は、**Duchess** との関係によって覚醒するもうひとりの秩序攪乱者である **Spurio** とは異なり、完全に自立的に作品世界の墮落を演出しつくすことを通じて復讐を果たそうとする。だが興味深いことに、**Vindice** は変装を用いてすら、復讐の演出者としての特権的地位を守り抜くことができない。それは、自らの憎悪の「エージェント」としてでっちあげた仮構の人物 **Piato** を、**Lussurioso** の命令によって「殺し」本当の自分の姿で **Piato** の役割を引き継がざるを得なくなるときに明白となる。

[HIPPOLITO]

Whom he cast off

E'en now, must now succeed. Brother disguise must off

In thine own shape now I'll prefer thee to him [Lussurioso];

How strangely does himself work to undo him.

(IV, i, 58-61)

He that did lately in disguise reject thee

Shall, now thou art thyself, as much respect thee.

(IV, ii, 3-4)

⁵ 私生児の表象の歴史的外観のすぐれた研究としては、Michael Neill, "In Everything Illegitimate": Imagining the Bastard in English Renaissance Drama, in Neill (2000) chapter 5 (pp. 127-147)参照。

⁶ Neill, p. 153.

⁷ *Selected Essays* (1934), pp. 182-92.

LUSSURIOSO You know him – that slave pandar
 Piato, whom we threatened last
 With irons in perpetual prisonment.

VINDICE

[*Aside*] All this is I!

...

LUSSURIOSO Yet for my hate's sake
 Go, wind him this way; I'll see him bleed myself.

HIPPOLITO

[*Aside*] What now brother?

VINDICE

[*Aside*] Nay e'en what you will; y'are put to't, brother?

HIPPOLITO

[*Aside*] An impossible task I'll swear,

To bring him hither that's already here.

(IV, ii, 128-131, 166-171)

このコミカルな展開の後、Vindice は、毒を塗ったかつての恋人の頭蓋骨にキスをさせることで殺害した Duke の死体を Piato の衣装で偽装することで、この窮状を脱することを思いつくわけだが、死体のリサイクルに象徴されるように、「登場人物」間の役割は循環する。Piato に代わった Vindice が Lussurioso との関係において果たす機能はいささかも変わらない。つまり Piato に期待される役割から抜け出せない、Piato であることをやめられない Vindice は、Piato に「なる」のである。William Wycherly の *The Country Wife* の主人公 Horner につらなる、自ら作り出した虚構から容易には抜け出せない主人公の系譜のごく早い例をここにみることができるだろう。みずから作り出したはずの虚構にたいして上位の、特権的・支配的な地位を占めることで、Vindice は劇世界全体をプロデュースする欲望の充足をはかる。それは終幕、思わず策略を洗いざらい白状し、得意満面となる彼の姿にあきらかである。だが、劇世界の anomaly は、喪失され回復される劇世界の秩序の象徴である Antonio によって裁かれ排除される運命にある。Spurio と相似形の野心を抱き、くじかれる Vindice もまた、象徴的な意味において劇世界の「私生児」と呼べるのではないだろうか。

Welcome to the real world

チェスの駒のように、与えられた環境、ルールのもとに、与えられた役割をひたすら演じる役者たちによって、劇世界の秩序は支えられている。劇世界が現実世界のアナロジーである以上、わたしたちの日常もまた、ルールに支配されたロールプレイの世界として読めるだろう。ただしこれには留保が必要であろう。ジャン・ボードリヤール(Jean Baudrillard)のシミュレーション論を想起するまでもなく、記号は現実を単に歪曲し、隠蔽するのではなく、ひょっとしたら現実がもはや存在していないという事実を隠しているのかもしれないからである。(なお、本稿執筆にあたり映画『マトリックス』を見直して、他ならぬボードリヤールの *Simulacra and Simulation* が小道具として使われていることに気づいた。) 本稿では、新しい社会システムの急激な浸透が、そうした現実には潜むルールの虚構性を暴く瞬間が、時に演劇や映画に垣間見える瞬間が訪れる可能性について考察した。キーワードは「私生児」であったが、これにかぎらずシステムの外部、あるいは周辺に位置する記号・概念は、システムの輪郭をはじめとするさまざまな特性の描写、検証に有効ではないかと思われる。それは「他者」「異人」などの「内部」と「外部」の二項対立モデルにおける、定義者の「内部性」の矛盾を暴き立て、脅威や *anomaly* といった概念を実現可能とするシステムそのもののあざとさに気づかせてくれる文学的意匠でもある。『復讐者の悲劇』が、その題名が喚起するジャンルの要請をことごとく裏切り、幻滅と哄笑の空間を提示する事実を積極的に評価するとき、そこに開示されるのはいかなる倫理的判断にも与しないニヒリズムの横溢したディストピアの光景以外の何ものでもない。そしてそれが近代の真の姿であるということ、劇は中世以来引き継いできた道徳的機能を捨て去ることによって、教条的ではなく、娯楽のうちに、そっと提示してみせるのである。

参考文献

- Middleton, Thomas, *The Revenger's Tragedy*, (Brian Gibbons, ed., New Mermaids, Revised edition), London: A&C Black, 1991.
- Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation (The Body, in Theory: Histories of Cultural Materialism)*, (trans., Sheila Faria Glaser, U. of Michigan Pr., 1994)
- Collins, John Churton, *The Plays and Poems of Cyril Tourneur*, 2 vols. (1878), in R. V. Holdsworth, ed., *Three Jacobean Revenge Tragedies*, (Casebook Series), London: Macmillan Press, 1990. pp. 29-30.
- Eliot, T. S., *Selected Essays*, London: Faber & Co, 1934.

Ingram, Martin, *Church Courts, Sex and Marriage in England, 1570-1640*,
Cambridge: Cambridge UP., 1987.

Neill, Michael, *Putting History to the Question: Power, Politics, and Society
in English Renaissance Drama*, New York: Columbia UP, 2000.

(岩手大学教育学部英語教育科)