
ギリシア悲劇『メデア』翻案の系譜における女性作家の出現

—シェリ・モラガ *The Hungry Woman; A Mexican Medea* (1995) にみるメデア利用の現在—

林 彩恵子

序

シェリ・モラガの戯曲、*The Hungry Woman; A Mexican Medea*¹ (1995) は、ギリシア神話に登場するメデアを題材にしている。この作品の特徴は、メデアをチカーナ・レスビアンに設定している点である。ギリシア神話でのメデアは、コルキスという黒海の東海岸にある国の王女であり、魔法使いである。ある日、コルキスにある金毛羊皮を奪うため、テッサリアのイアソンがアルゴ船に乗って上陸する。彼女はコルキスの王女でありながらも、魔法によって彼を助け、故郷を後にする。彼女はまた、追っ手から逃れるため、弟アシュプルトスを殺害する。テッサリアに戻ったイアソンとメデアは、イアソンの叔父ペリアスを殺し、二人はコリントスの地でクレオン王の庇護のもと生活をおくっていた。しかし、イアソンはクレオン王の娘、クレウサとの縁談が持ち上がると、メデアと離縁する。イアソンの恩知らずに憤った彼女は、復讐を決意し、クレウサに毒蛇を贈り殺害する。そして、宮殿に火をつけ、自身の子供たちをも殺害し、逃げ延びたアテネの地でアイゲウスと結婚生活をおくる。この神話をモラガが作品に用いるまでに、メデアは紀元前431年にエウリピデスによって悲劇の題材とされ、以降、セネカ・コルネイユといった作家によって作品化されてきた。エウリピデスの作品は、イアソンがメデアと離縁してから、メデアが子供たちを殺害し、コリントスを去る場面までを作品化している。また、セネカとコルネイユもエウリピデスと同一箇所を作品にしている。しかしながら、これらの作品には、単なるエウリピデスの再話とは言い難い変更も存在する。セネカの『メデア』²では、広場で毒薬を調合したり、子殺しが舞台上で行われるなど、グロテスクな側面の強調が見られる。また、コルネイユの『メデ』³ (1635) では、子供たちを追放しないでおくのと引き替えに、クレウサがメデアに贈り物を要求するという風に変えられている。コルネイユは、エウリピデス及びセネカの作品に見られる、クレウサがメデアからの贈り物を疑いもなく受け取るという筋は不自然であると考え、物語の合理化を図ったのである。これらの作家による作品は、話の筋や登場人物の変更は見られるものの、エウリピデスの『メデア』を同時代の思想や流行に合わせて翻案したものであった。しかし、ジャン・アヌイの『メデ』⁴ (1946) に至り、作家自身の社会への関心や問題提起が『メデ

イア』の翻案に反映されるようになった。そして、女性への関心が、古典作品に向けられるようになると、メディアを従来とは異なった視点で捉える作家が登場する。その一人が、クリスタ・ヴォルフである。彼女は『メディアーさまざまな声』⁵(1996)の中で、男性によって作られた女性の歴史に疑問を投げかける。彼女はメディアという神話の中に、そして、それまでに書かれてきた作品の中に、政治により疎外される女性の姿を見いだすのである。そして、モラガは、自身のチカーナ・レズビアンであるという境遇から、男性と女性、組織と個人といった対立よりも、さらに個人的な視点で、何重にも疎外される人間という意味をメディアに持たせるのである。本論では、モラガの作品を中心に、今日において、メディアがどのような価値を見いだされ、必要とされているのか明らかにしてゆく。

1、権力に疎外される女性としてのメディアージャン・アヌイ、クリスタ・ヴォルフ

アヌイの『メデエ』とヴォルフの『メディアーさまざまな声』は、セネカやコルネイユとは違い、物語の修正や合理化を目的とした書き換えにはとどまらない。

1946年に発表されたアヌイの『メデエ』は、ジャゾンの縁談から、メデエの子殺しまでを扱っている点は、エウリピデス、セネカ、コルネイユを踏襲しているが、メデエはコリントスから去るのではなく、ジャゾンの目の前で焼身自殺するように書き換えられている。彼女は劇中で何度も幸福や愛といった言葉を用い、理想を追い求める女性として描かれている。彼女は、クレオンやジャゾンの説得には屈しない。自分を押し殺し、生を選ぶくらいなら、理想を胸に死ぬことを選ぶのである。このような女性は、アヌイの他の作品にも見られる。同じくギリシア神話を題材とした『アンチゴーヌ』(1944)、ジャンヌダルクの裁判を扱った『ひばり』(1953)においても、主人公は、権力と対立した結果、自ら死を選ぶ。これら二つの作品は、扱っている題材においても主人公は死に至るが、『メデエ』に関しては、本来死ぬはずではなかった主人公が自殺するように書き換えられている。アヌイにとって重要なのは、弱きものが権力に追いつめられて命を落とすという構図なのである。これらの作品が発表された時代、フランスはナチスの政権下にあったことを考えると、これらがアヌイによる社会批判であった事は、想像に難くない。アヌイに至りメディアは、作品として受け継がれるものというよりはむしろ、作家の主義、主張のために利用される象徴として扱われるようになる。彼の場合はメディアを、権力により疎外される女性として用いている。それは、次に挙げるヴォルフでも同様であるが、ヴォルフの場合は、エウリピデスの作品から離れて、より自由にメディアを再構築している。

1996年に出版された、ヴォルフの小説『メディアーさまざまな声』は、ジャンルは違いますが、この作品の、女性に焦点を当てる姿勢は、モラガとの比較において見逃しがたい。こ

の作品は、メデアイの子殺しを再考したものであり、子殺しをしていないメデイアを描いている。実際に、メデイアは子どもを殺していないという説が存在することも、彼女がメデイアを書くきっかけとなった。彼女は1983年に小説『カッサンドラ』を執筆していたことから、古典文学における女性の存在に興味をもっていたことが伺える。カッサンドラとは、トロイアの王女であり、アポロンから予言能力を与えられている。しかし、彼女の予言は、誰からも信用されないという条件つきである。したがって、彼女はトロイアの危機を予言するも、トロイアは滅び、彼女はアテネに連行されることになる。この神話から、ヴォルフは、知を得た女性が共同体の中で疎外されるという『メデイア—さまざまな声』にも共通する主題を見いだしたのである。

この作品は、メデイアを含む六人の登場人物⁶の独白から構成されている。それぞれの人物が、メデイアがコリントスを追放されるまでの経緯を語る。その人物の中には、従来、語られることの無かった、王宮の政治家たちも含まれており、ヴォルフがメデイアの政治的な側面に、強い関心を示していたことが伺える。この独白から明らかになることは、メデイアは子どもたちを殺しておらず、子殺しは後に政治家たちによってねつ造された物語であるということである。この作品の中で語られる“真実”とは、子どもたちを殺したのは、扇動されたコリントスの民衆であり、メデイアが弟を殺したというのもねつ造であるということだ。また、彼女はクレオンもクレウサも殺していない。この作品で描かれているメデイアは、国家の安定のために犠牲にされた、無実の女性なのである。ヴォルフは、メデイア = 子殺しという、文学の歴史によって当たり前とされてきた結びつきに焦点を当てた。そして、ねつ造された歴史が、女性を辺境へと追いやり、虐げているという可能性を、われわれの前に示しているのである。

古典文学の中に隠された、虐げられた女性の実態に光を当てる姿勢は、モラガにも共通する部分がある。出版された *The Hungry Woman* の冒頭に『メデイア—さまざまな声』の一節が引用されていることから、モラガのヴォルフへの関心が見て取れる。しかし、ヴォルフが、男性の築いた体制から疎外され、犠牲にされる女性を描いたのに対し、モラガが描いたのは、あらゆる共同体から疎外される人間である。ヴォルフのメデイアはコリントスを追放された後、彼女の乳母とその娘リュサと共に、暗い洞穴で生活をおくる。しかし、次に挙げる *The Hungry Woman* のメデイアは、いくつも点でマイノリティであるために、より一層、追い込まれることになるのである。

2. 何重もの疎外を受ける人間としてのメデイア—シェリ・モラガ

シェリ・モラガの *The Hungry Woman* は先にも述べたように、チカーナ・レズビアン

の物語である。この戯曲は二幕からなり、登場人物はメディア、ルナ、メディアの祖母、イアソン、チャック・ムール、そして、場面によって様々な役を演じる四人のシワテテオである。この戯曲の時代設定は、2020年代前半とされており、民族紛争の末、アメリカ合衆国の約半分が小さな共同体に分裂している。チカーナ / チカーノは独立し、アストランという地で生活している。メディアは、その独立のため主導者として活動したが、独立後の反革命運動の際に男性—女性間のヒエラルキーが確立されてしまう。それと同時に、クィアの人々はアストランから追放され、レズビアンであることをイアソンに知られたメディアも、ルナ、チャック・ムール、祖母と共に追放されてしまうのである。彼女たちは、アメリカとアストランの国境にある街、フェニックスで生活を送っていた。その街は、近隣諸国に歓迎されない人々が暮らし、騒音にあふれた無法地帯となっている。

物語は、メディアが国境にある精神病患者の監房に拘束されている場面から、過去に遡って展開してゆく。この場面から彼女が監房に入れられるまでの経緯が明らかになってゆく。メディアはフェニックスで、ルナ、チャック・ムール、祖母と生活していた。夫のイアソンはアストランにおり、新しい恋人と結婚するために、メディアと離婚したがっている。また、彼は、息子のチャック・ムールを自分の元に呼び戻そうとしている。メディアは息子をイアソンに渡したくないが、法律により、子供は13歳になると、母か父かどちらのもとで生活するか選択することができ、彼は父親のもとで生活することを選択する。また、ルナにも新しいレズビ안의恋人がおり、メディアのもとを去ってしまう。残されたメディアは、チャック・ムールがアストランへ旅立つ前夜、薬入りのトウモロコシ粥を彼に食べさせる。そして場面は物語内の現在、つまり、彼女が収容されている監房に戻る。そこで、彼女は殺したはずのチャック・ムールに薬を飲まされ、深い眠りにつくのである。

尽くしてきた夫に裏切られ、その血をひいた子どもを殺害するという話の筋はエウリピデスを踏襲しているが、子どもを持つチカーナ・レズビアンという設定は、モラガ自身の境遇を反映したものである。このメディアは、アメリカに住みながらメキシコ人であり、レズビアンであり、レズビアンでありながら男性との間に子をもっている事から、どの集団に属することが出来ない。彼女は、従来のメディアたちとは異なり、何重にも疎外されているのである。それは、一幕九場で交わされる、ルナとの会話からも伺える。(引用①)

ルナ もう遅すぎるわよ、メディア。あなたは、そこには戻れない。私はあなたの秘密を知っているもの。その秘密は私と一緒にいる限り、守られているわ。まるで、聖なる遺品みたいに注意深く。私は、その秘密が私たちの営みの最中にこぼれ出すのを見るけれど、誰にも言わない。あなたが毎回欲望でびしょ濡れにするシーツの中で、私が証明出来ることは、あなたにも言いやしない。

二人の始まりを思い出させてよ。あの魔法を。消えて無くなりそうな出来事を。あなたの中に消えた、私の手を。「あなたの手はどこ」って叫ぶあなたの声を。私の手は、あなたの内側を動き回って、あなたはその目で私に感謝する。これだから、私はあなたを許すの。そして、私たちは、また別の日を始めるの。あなたは変わったのよ、メディア。まだ分かっていないようだけれど、あなたはアストランにも、どんな男性にも戻れないでしょう。あなたは、損なわれてしまったの。私の手が、あなたを台無しにしたの。

[沈黙。メディア、手紙を拾いあげる]

メディア 私は、あなたとは違うわ、ルナ。私は、そんな風には生まれてないの。あなたが自慢したがる風にはね。私は、子どもを失いたくないだけの、ただの女なの。あなたはそうやって、馬鹿みたいに自由に振る舞うけど、あなたは自由なんかじゃないわ。

(*The Hungry Woman* p.48 ll.2-16)

この会話は、イアソンに、自分がレズビアンで無いことをアピールしようとするメディアを、ルナが説得する場面である。ルナはメディアにレズビアンであることを認めさせようとするが、メディアは自分が母親であるという事、そして、レズビアンであることが、自身の社会的地位を失う原因となった事からも、ルナのようなレズビアンとは本質的に違うのだと思い込もうとしている。しかし、その結果彼女はレズビアンに属することも出来ない。彼女はまた、アストランを故郷として恋しがる一方、自分を排除した男性社会を憎んでいる。二幕八場チャック・ムールがアストランへ出発する前夜、メディアは彼が彼女を虐げている、大人の男になりかけていると確信する。彼女は、薬をチャック・ムールの食事にふりかけ、コアトリクエの祭壇に向かい、以下のように言う。(引用②)

メディア あなたは、臭いますか、お母様。私の息子のなかの男らしさを。今や、彼は、眠っているときにそれを身体に纏っています。私は、床に落ちた塊の中にそれを見つけるのです。彼のパジャマの中で、しわくちゃにされています。私は、ルナみたいに、その軟らかい綿の生地を、鼻先に当てるのです。それを吸い込みます。赤ん坊のにおいではありません。少年のにおいでもありません。彼の身体の中で動く、男のにおいです。ついさっき、私の太股に当たる、小さな隆起を感じました。小さな、脈打つ勃起を。それは、かつては彼の居

場所であった場所に向かって堅くなっていました。私の赤ん坊の、心地よい柔らかさはどこにいったしまったのでしょうか。

(*The Hungry Woman* p.90 ll.7-13)

メディアは、チャック・ムールが成長するにつれて、憎き男たちと同じにおいを発していることに動揺してしまう。さらに、チャック・ムールは、彼女を拒否したアストランに戻ることを選択した。必死に守り続けてきた子どもが、自分を排除する存在になってしまうのである。彼女は我が子に対する素直な愛情も抱けず、母としての自分をも実現することが出来ない。その葛藤の結果、彼女は息子を殺害してしまう。その後、メディアが収容されている監房にチャック・ムールが現れる。メディアは彼を殺したつもりであったので、このチャック・ムールが幻であるのか、実際に生きていたのかは、明確にされていない。彼は、メディアを故郷 (home) に連れて行くと言い、彼女の飲む水の中に、薬を入れる。それを飲んだメディアは、“深い眠り”につく。戯曲はここで終わっており、彼女は死んでしまったのか、または本当に眠っただけなのかの判断は、受容者に委ねられている。しかし、ここまでの考察を踏まえると、彼女にとっての home とは男たちが権力を振るうアストランでも、彼女が生活をしてきたフェニックスでもないことは明らかである。彼女は、“何者かとしての自分”を実現することが出来ず、どこの共同体からも疎外されてしまう。その結果、彼女がたどり着く home というのは、おそらくこの世には存在しない場所である。

この、何重もの疎外される人間というモチーフとしてメディアを扱ったことが、アヌイともヴォルフとも違った、モラガの特徴である。疎外される女性として扱われてきたメディアを、より個人的な視点で捉え直し、現代の社会、及びこれから築かれてゆく社会に適応させているのである。

この作品は、ギリシア神話のメディアを用いている一方、多くの場面で、アステカ神話やメキシコの民間伝承を盛り込んでいる。この作品の中で様々な登場人物を演じるシワテテオとは、アステカ神話によると、出産の際に命を落とした女戦士である。また、二幕のプレリュードでは、メディア、ルナ、チャック・ムールがアステカ神話の神々を演じ、太陽神ウィツィロポチトリ誕生の物語が再現される。その際、チャック・ムールがウィツィロポチトリを、ルナは姉のコヨルシャウキを、メディアは二人の母コアトリクエを演じる。また、メディアはコアトリクエだけでなく、ジョローナというメキシコの民間伝承に登場する女性にも見立てられる。ジョローナとは、子どもを川に沈めて殺した後、自殺した女性であり、その魂が今も地上を彷徨っていると言われている。しかし、複数の伝承を混合することの意図とは、一体何なのであろうか。チカーノであるモラガが、ギリシア悲劇を用いるのは何故なのだろうか。劇作に関して言うと、*The Hungry Woman* の主人公は、メディアという名が与えられているが、それと同時にコアトリクエ、ジョローナとしても

登場する。この主体の揺らぎは、彼女の不安定さをより一層、受容者に印象づける効果がある。また、神話の利用に関してモラガは以下のように述べている。(引用③)「私は近年、神話というものは、その登場人物や象徴の中に語られた天からのギフトであり、過去に向かって開かれた窓であると考えようになった。そしてそれらは、私たちの未来に向けた、ある種のロードマップ提供しうるのだ⁷⁾」と。アヌイやヴォルフを見ても分かるように、ギリシア神話のメディアは、虐げられる女性として描かれてきた。今やメディアとは、世界的に共通する虐げられる女性のモチーフである。そういった意味では、メディアは女性、特にマイノリティの女性にとって、大きな看板となる。そしてモラガは、女性の疎外にとどまらず、あらゆる集団から疎外される人物の象徴としてメディアを掲げたのである。

この作品は、虐げられた女性に焦点を当てていることから、フェミニズム文学として読むことが出来る。また、チカーナという作家及び主人公の存在から、ポストコロニアル文学と読むことも出来る。しかし、それがまさにこの作品におけるメディアの何重にも重なった他者性を示唆している。この作品は、チカーナ・レズビアン⁸⁾の現状を訴える一方、いかなるコミュニティにも適合できない人間の悲劇を暗示している。今日、ジェンダー・セクシュアリティ・人種を考慮した際に、必ずどこにも属することが出来ない存在が現れてしまう。モラガが描いたのは、あるチカーナ・レズビアン⁹⁾の悲劇ではなく、あらゆる線引きの中で、境界にさらされる人間の悲劇なのである。

むすび

ギリシア悲劇の一つとして受け継がれてきた『メディア』は、アヌイにより、象徴として利用されるようになり、ヴォルフのフェミニズムの視点から再考されることにより、新たな意味が付加されるようになった。フェミニズムにも、ブラック・フェミニズムやレズビアン・フェミニズムなど、様々な視点が存在するが、何かしらの言葉で定義される集団は、そこに属することが出来ない人間を生み出す要因ともなるのである。モラガの *The Hungry Woman* はメディアをその象徴として用いた作品である。今後のメディアは、従来の“権力により疎外される女性”としてではなく、“あらゆる線引きにより疎外される人間”の象徴となるかもしれない。正典とはこのように、時代に即したレッテルを貼り付けられ、継承されてゆくものである。また、そのような解釈が出来る作品こそが、必要とされ、正典となり得るのである。

(関西大学)

註

- 1 1995年4月、トニー・ケリーの演出により初演される。以降、同年の12月、1997年、1999年、2000年に再演される。1997年と1999年の上演は、モラガの演出によるものである。以下、*The Hungry Woman* とする。
- 2 小林標訳
- 3 戸張智雄訳
- 4 梅田晴夫訳
- 5 保坂一夫訳
- 6 メデシア、イアソン、アガメダ (かつてのメデシアの弟子)、アカマス (クレオン王の第一占星術者)、レウコン (クレオン王の第二占星術者)、グラウケ (クレオン王の娘) が語り手として登場する。
- 7 Cherríe L. Moraga *The Hungry Woman* p.6

参考文献

- エウリピデス著 丹下和彦訳 『メーデシア』—『ギリシア悲劇全集5』 岩波書店1990
- クリスタ・ヴォルフ著 中込啓子訳 『カッサンドラ』 恒文社 1997
- クリスタ・ヴォルフ著 保坂一夫訳 『メデシア—さまざまな声—』 同学社2005
- コルネイユ著 戸張智雄訳 『メデ』—『世界文学全集11』 講談社 1978
- ジャン・アヌイ著 芥川比呂志訳 『アンチゴーヌ』—『アンチゴーヌ—アヌイ名作集』 白水社 1988
- ジャン・アヌイ著 鈴木力衛訳 『メデ』—『アヌイ作品集 第二巻』 白水社 1957
- セネカ著 小林標訳 『メデア』—『セネカ悲劇集1』 京都大学学術出版 1997
- Cherríe L. Moraga, *The Hungry Woman; A Mexican Medea*, 2001, West End Press, Albuquerque
- Hubert Cancik and Helmuth Schneider(ed.), *Brill's new Pauly: encyclopedia of the Ancient World* vol.2,8, 2003, Brill, Leiden and Boston
- John Roberts(ed.) *The Oxford Dictionary of The Classical World*, 2005 Oxford University Press, New York
- Michael Graulich, *Myth of Ancient Mexico*, 1997, University of Oklahoma Press, Norman and London