

## 住み込み女中ハナ・カルウィックが観た バイロンの悲劇『サルダナパラス』

吉本和弘

### I. 運命的な出会い

1854年、ヴィクトリア朝の隆盛期にあったロンドンのオックスフォード・ストリートの路上で、21歳の住み込み雑役女中 (maid-of-all-works) ハナ・カルウィック (Hannah Cullwick) が、法廷弁護士の修行のためケンブリッジからロンドンに出て来た26歳の青年アーサー・マンビー (Arthur Munby) と出会い、階級を越えた奇妙な恋愛関係に陥った。二人は後に密かに結婚し、その秘密の関係は生涯続いたのである。当時としてはタブーであった二人の関係が始まった経緯にはいくつかの下地があった



図版 1 (2)

が、その一つは出会いの一年前の1853年、仕事の合間にハナが一人で見物に出かけた舞台演劇であった。<sup>(1)</sup>ハナが生まれて初めて劇場に入場して目にしたこの芝居は、当時ロンドンのプリンセス・シアターで上演されていたバイロン卿 (George Gordon Byron, 1788-1824) 作の悲詩劇『サルダナパラス』 (*Sardanapalus, A Tragedy*, 1821) であった。この悲劇の舞台はハナの以後の人生を決定づけてしまったといっても過言ではない。アッシリア帝国の没落を描く壮大な歴史絵巻として描かれた悲劇の舞台を見て感激したハナは、劇中に登場する女奴隷のミラアと最下層の住み込み女中である自分を重ね合わせたのだった。奴隷でありながら階級を越えて王の寵愛を受け、献身的に仕えた悲劇のヒロインであるミラアのように、生涯を理想の男性に仕える奴隷として生きたいと思うようになったのである。その時の心情をハナは日記に記している。

私が王様の奴隷としてのあのミラアを見たとき、そう、私は彼女に心を奪われてしまった。王が彼女を妻にするとは全く思っていなかったし、彼女 (ミラア) の愛は不道德だと思った。でももしも私が誰かを愛するとしたら、まさにそういう愛の形がいいと思った。彼が私の上にいる、私は彼の奴隷でいること、ミラアのように。<sup>(3)</sup>

この悲劇的でロマンチックな舞台を見て以来、ハナはサルダナパラスとミラアのような愛の形以外には自分の生きる道はないと考えるようになった。そして自分が奴隷として仕えるべき主人となる男性を探し求めたのである。またこの観劇より少し前、ハナが19歳だったある日、炎の中にハンサムな男性の顔が浮かび上がるという幻影を見たハナは、それこそが自分の将来の主人の顔だと思ったと記録している。<sup>(4)</sup>

そしてある日オックスフォード・ストリートで、女性労働者に話しかけることを趣味としていたアーサーに偶然見出されて話しかけられたとき、「彼こそがその炎の中に現れた顔に間違いはないと思った」のだった。<sup>(5)</sup>『サルダナパラス』のクライマックスがサルダナパラス王と奴隷のミラアが劫火の中に身を投げる場面であることを考えると、ハナの心中で、火の中に現れた理想の主人のイメージが、炎に身を投げる王のイメージと分ち難く結びついたのでないかと推測するのはそれほど無理な

ことではないだろう。

出会いから35年後の1888年のクリスマスの日に、ハナはアーサーになぜ自分がアーサーにとって奴隷でいたいのかその理由を打ち明けた。彼女の不遇の子供時代、そしてバイロンの『サルダナパラス』の深い印象がこれと結びついたこと、そしてアーサーがハナを探していたのと同じように、彼女がアーサーを探し求めていたことを話して聞かせたのである。アーサーは女性労働者の観察という自分の趣味を実践する中で、まさに自分の方が、自分の考える女性労働者の理想型としてハナを路上の群衆の中から探し出したのだと思い込んでいた。しかし実は逆にハナの方がアーサーを見つけ出したのかもしれないのだということを、このとき初めて知ったのである。アーサーは出会いの時点で『サルダナパラス』の筋書きを知っていたが、奴隷としてのハナにとってサルダナパラス王の役を自分が演じていたとは、出会いから35年間、知る由もなかったのである。<sup>(6)</sup>

ハナは長い奉公人としての生活の間、住み込み女中の中でも最も汚れた重労働をする身分であった。しかしハナはあくまでも雇用されていたのであって奴隷として所有されていた訳ではない。シュロブシャー州の貧しい家庭に生まれ、幼くして女中として働き始めたハナの家庭は既に離散しており、職を失えば住む家もなく帰る家庭もなかったが、必要な仕事をやり終えれば自分の時間を持つことも許されていたし、精神的には独立していた。現実問題としては最下層の境遇から抜け出せなかったとはいえ、自分を奴隷であると認識する必要はなかったのである。そのハナに自ら奴隷として生きたいと決心をさせた史劇『サルダナパラス』とはどのような芝居だったのか。舞台上演じられた女奴隷ミリアとサルダナパラス王の死がハナに与えた衝撃とはどのような問題を孕んでいたのか。また、なぜこの30年前に書かれたロマン派詩人バイロンの史劇が、1850年台半ばにロンドンで人気を呼び、ハナとアーサーの階級を越えた恋愛関係の導火線となったのかを考察してみたい。

## II. 『サルダナパラス』の悲劇性

物語の大まかな筋書きを整理しておこう。王宮の広間で王の右腕であるザレメネスが嘆く台詞で舞台は幕を開ける。ザレメネスは、国政をおろそかにして酒宴を重ね、奴隷のミリアとの恋愛に耽るサルダナパラス王を、弱々しい放蕩者であり亡国の王だとして嘆いている。そこに現れた王は、女装し、花の冠をかぶり、妾や女奴隷たちを従えて登場する。サルダナパラス王は国政の一切をザレメネスに任せてもよいとさえ言いながら、戦争の残虐性と恥辱に対して反感をあらわにし、国王が国政に精励することはかえって圧政につながり、民衆を苦しめるだけだと宣言する。自分の人生は愛によって貫かれ、アッシリアの民の血を一滴たりとも流さず、戦争で国費を浪費したこともないと宣言し、もしも民が自分を憎み、謀反を起こすのであれば、それは自分が抑圧しないからに他ならないと述べる。この信念を最後まで貫こうとするサルダナパラス王は、カレドニアの占星僧ベレセスに入れ知恵され謀反を画策したアルベセスを、一旦は捕らえたにも関わらずその場で釈放してしまう。一旦は自らの陰謀を悔いたアルベセスだが、ベレセスに説得されて再び夜襲をかけてくる。ミリアとの宴に興じていた王は杯を剣に持ち替えてベレセスを打ち負かすが、再度殺しもせず釈放する。ベレセスとの戦いで傷つき床に伏した王を奴隷のミリアは誠心から介抱する。宮殿は、謀反の軍勢に取り囲まれ、ザレメネスは王の正妻であり妹のザリナと王の子供たちを宮殿から脱出させる。味方の軍勢は殲滅に瀕する。ザレメネスは奮戦するが、重傷を負いついには息絶える。四面楚歌となった王は宮殿に火を放ち、ミリアと抱擁しながらその劫火に身を投じ、アッシリア王国は滅びる。物語は終始軟弱な平和主義の主張を繰り返すサルダナパラスと、それを否定し、真の王としてより権力と軍事力に重きを置いた国政をするように進言するザレメネスやミリアなどの側近達の葛藤を描いている。家臣の謀反に合

い、ようやくサルダナパラスの気持ちに変化の兆しが現れるが、しかし時すでに遅しという展開が、悲劇性を高めている。

作品としての『サルダナパラス』のどのような部分が感動的であるのかを確認しておこう。『サルダナパラス』は、バイロンがほぼ同時期に書いた三本の歴史悲劇の内の第二作目として1821年にイタリアのレヴェンナで執筆された。第一作目の『マリオ・ファリエロ』(*Mario Faliero*, 1821)と第三作目の『二人のフォスカリ』(*The Two Foscari*, 1821)は、どちらもイタリアを舞台にした政治色の強い内容である。バイロン本人は『サルダナパラス』が純粋なアジアの歴史劇だと述べたとされるが、バイロンはしばしば本意を否定するということが指摘されている点を考慮し、また当時バイロンはイタリアの独立を求める政治活動に関わっていたという事実を考慮するならば、この作品にある種の政治的メッセージを読み取ることは十分に可能である。執筆当初は政治的な描写のみの純粋な史劇だったが、前作の『マリオ・ファリエロ』のロンドンでの評価が芳しくないという情報を得て、よりロマンティックな筋書きにすることを求められたバイロンは、女奴隷との「愛」のストーリーを後から追加して執筆し直したともいわれている。<sup>7)</sup>

バイロンの描くサルダナパラス王は、享楽主義者、快楽主義者（‘sybarite and hedonist’）であると同時に平和主義者、反戦主義者である。詩的で、酒を愛し、虚弱で、女性的であることを最大の特徴としている。これはバイロンが創出した多くの男性像、つまり概して好戦的なバイロンの英雄像の中では一見すれば異色である。しかし、情熱的で、社会や社会組織を嫌い、特権や身分に対して敬意を示さず（多くの場合、その英雄本人はその両者を持っているにもかかわらず）、自信過剰で先見の明がなく、究極的に自己破滅的といった部分では、作家自身の投影とされるバイロンの英雄の特質を持っているといえる。

テキストからサルダナパラス王の特質を考察してみよう。第四幕の終盤、すでに周囲の説得に目を覚まし、勇敢さを見せるようになっていくサルダナパラスの次の言葉には、最後まで変わらなかった彼の思想が込められている。

To me war is no glory—conquest no  
 Renown. To be forced thus to uphold my right  
 Sits heavier on my heart than all the wrongs  
 These men would bow me down with. Never, never  
 Can I forget this night, even should I live  
 To add it to the memory of others.  
 I thought to have made mine inoffensive rule  
 An era of sweet peace ‘midst bloody annals,  
 A green spot amidst desert centuries,  
 On which the Future would turn back and smile,  
 And cultivate, or sigh when it could not  
 Recall Sardanapalus’ golden reign.  
 I thought to have made my realm a paradise,  
 And every moon an epoch of new pleasures.  
 I took the rabble’s shouts for love—the breath  
 Of friends for truth—the lips of woman, for  
 My only guerdon—so they are, my Myrrha:

## [He kisses her]

Kiss me. Now let them take my realm and life!

They shall have both, but never *thee*! (Act IV, sc. I) ⑧

戦争は栄光ではなく（‘no glory’）、無抵抗主義を貫くことによる平和な統治（‘inoffensive rule’）をこそ求め血塗られた年代記（‘bloody annals’）の中に甘美なる平和（‘sweet peace’）を築いて来たというのがサルダナパラスの主張である。それによって自国を楽園に変え（‘have made my realm a paradise’）、「人々の歓喜の声を愛と思い、仕えるものたちの言うことを信じて、女の唇を唯一の報いと思って」いたサルダナパラスは、女奴隷であるミラアとの階級を越えた愛を至上のものとし、自分の帝国と命を奪われても（‘let them take my realm and life!’）恋人ミラアを手放すことはない（‘but never *thee*!’）と言い切る。

このように徹底的に戦争を嫌う平和主義的傾向は、戦争の残虐性と恥辱を嫌う人道主義の表明であり、また階級を越えた恋愛を謳歌するこのような英雄を描いたことは、ラスキン（John Ruskin, 1819–1900）が指摘したように「パイロンを持って嚆矢とし」、執筆された時代からしても「きわめて近代的」⑨であると評価されている。しかし物語はその王の人道主義が悲劇を生む源と成る様を描いてゆく。

このような王をもどかしく思う義兄のザレメネスは王を冒頭で次のように描写する。

He must be roused. In his effeminate heart  
There is a careless courage which Corruption  
Has not all quench'd, and latent energies,  
Repress'd by circumstance, but not destroy'd—  
Steep'd, but not drown'd, in deep voluptuousness. (Act I, sc. I)

ザレメネスはサルダナパラスの女々しいその心（‘effeminate heart’）にも、大胆無比の勇猛さ（‘careless courage’）が隠れており、表には出ないその力（‘latent energy’）は、近親の取り巻きどもに押さえられているが（‘repress'd by circumstances’）、破壊され尽くされてはいない（‘not destroy'd’）、享楽に耽っているとはいえ（‘in deep voluptuousness’）、まだ溺れてはいない（‘not drown'd’）と見なし、あくまでもこの王に奮起してもらわなければならない（‘must be roused’）と考え、最後まで王に助言し戦争による権力の誇示を促し続けるのである。またまたザレメネスは、先王で女帝であったセミラミス帝（Semiramis）とサルダナパラスを比較する。

SALEMENES. Wherefore not?  
Semiramis—a woman only—led  
These our Assyrians to the solar shores  
Of Ganges.  
...

SALEMENES. All warlike spirits have not the same fate.  
Semiramis, the glorious parent of  
A hundred kings, although she failed in India,  
Brought Persia—Media—Bactria—to the realm

Which she once sway'd—and thou *might'st* sway.  
SARDANAPALUS. *I sway* them— She but subdued them. (Act I, sc. II)

ザレメネスは、先王で女帝であったセミラミス帝 (Semiramis) が、アッシリアの人民を、日輪輝くインドのガンジス河畔 ('the solar shores of Ganges') へと遠征させて帰還した、歴代王の中でも誉れ高い女帝であった ('the glorious parent of / A hundred kings,') と持ち上げ、サルダナパラスとの落差を嘆いてみせる。この「人殺しが好きで、自分の夫も殺した」('the homicide and husband-killer' Act IV sc. I) とされる女帝セミラミスとの比較において、サルダナパラスは女性にも劣ると指摘され、その男性性の危機を宣言されてしまう。それでもサルダナパラスの信念は揺るがないのだが、この発言においてサルダナパラスの非男性性がさらに強調されるのである。結局、ザレメネスの主張する理想の国王の資質とは、戦争と殺人も辞さない勇敢さ権力欲と、それに対する人民の畏怖によって国民国家を従える事のできる能力である。

ザレメネスの進言を補完していると見える女奴隷ミアラの立場について考えてみよう。

MYRRHA. . . —King, I am your subject!  
Master, I am your slave! Man, I have loved you!—  
Loved you, I know not by what fatal weakness,  
Although a Greek, and born a foe to monarchs—  
A slave, and hating fetters—an Ionian,  
And, therefore, when I love a stranger, more  
Degraded by that passion than by chains!  
Still I have loved you. If that love were strong  
Enough to overcome all former nature,  
Shall it not claim the privilege to save you?

SARDANAPALUS. *Save* me, my beauty! Thou art very fair,  
And what I seek of thee is love—not safety.

...

SARDANAPALUS. Well, then, how wouldst thou *save* me, as thou saidst?

MYRRHA. By teaching thee to save thyself, and not  
Thyself alone, but these vast realms, from all  
The rage of the worst war—the war of brethren.

SARDANAPALUS. Why, child, I loathe all war, and warriors;  
I live in peace and pleasure: what can man  
Do more?

MYRRHA. Alas! my Lord, with common men  
There needs too oft the show of war to keep  
The substance of sweet peace; and, for a king,  
'Tis sometimes better to be fear'd than loved. (Act I, sc. II)

ここでミアラは自分がギリシャ人でありイオニア人であって、王制への敵、つまり共和主義者であり、同時に民主主義者であることを主張し、それが王への愛への足枷であると言う ('Although a

Greek, and born a foe to monarchs—/ A slave, and hating fetters—an Ionian,'). しかし生まれとしては敵であるが、サルダナパラスに完全に従属する奴隷であり、王を愛していることを宣言する ('I am your slave! Man, I have loved you!'). そして、ザレメネスと同様に王を鼓舞し、「平和を維持するためにも」 ('to keep the substance of sweet peace'), 「愛されるよりは恐れられる王になるべき」 ('better to be fear'd than loved') だと進言するのである。そして自分の故郷の政治形態と異なる国の王でありながら、また自分を奴隷に貶めた張本人でありながら、愛ゆえにそれらの事実を乗り越えると宣言する。

Why do I love this man? My country's daughters  
Love none but heroes. But I have no country!  
The slave hath lost all save her bonds. I love him;  
And that's the heaviest link of the long chain—  
To love whom we esteem not. Be it so: (Act I, sc. II)

ミラアは「故郷の娘達はみな英雄を愛する／しかし私には祖国はない。奴隷とは心の絆以外のすべてを失ってしまっている。私は彼を愛するが故に、私にとってはそれが最も重い鎖である。誰を愛そうとも構いはしない。」と独白し、愛しているが故に祖国のことも忘れて王を守ろうとするのである。ギリシャに生まれたミラアは、戦争によって奴隷の身分に貶められているとはいえ、政治を語れるほどの高貴な血筋であることが伺われる。ギリシャという場所が、後述するようにバイロンにとって特別な意味を持っていたことを確認しておこう。ミラアは、王との身分の違い故に発言の機会を奪われているというわけではなく、サルダナパラスの言動に政治にも関わる様々な意見をすることが出来る。この意味ではミラアは通常の奴隷とは言い難いかもしい。本来なら奴隷は通常存在さえ無視され、発言を認められない存在だからである。サルダナパラスはミラアを奴隷としてではなく、恋人として、あるいは助言者として対等あるいはそれ以上に扱うのである。

そのミラアに対してサルダナパラスは、愛するミラアの意向に沿うことが自らの望みだと言い切る。

SARDANAPALUS. I pray thee say not so: my chiefest joy  
Is to contribute to thine every wish.  
I do not dare to breathe my own desire,  
Lest it should clash with thine; for thou art still  
Too prompt to sacrifice thy thoughts for others. (Act I, sc. II)

「わしの最大の喜びはお前のあらゆる望みにこたえてやることだ。わしは自分の望みを口にするよりもお前の望みをかなえてやりたいのだ。お前がそばに居てくれるのであれば、帝国を失うことをいとわない。」と言うサルダナパラスは、次第にミラアの理想としてのサルダナパラス像に自らを同化させようとするのである。

ミラアは女性でありかつ身分の低い奴隷でありながら義兄ザレメネスよりも王の信頼を得た存在として、ザレメネスと異口同音に、勇敢で好戦的な王になるように言って聞かせる説得者、あるいは指導者の役割を負っている。第二幕で、王を殺そうとした謀反人を捕らえた際にも、その謀反人を殺すべきであると進言するザレメネスに加担するミラアは、そうすることはギリシャの道徳である ('Tis a Greek virtue. Act II, sc I.) とさえ言う。ミラアは自分にはギリシャ人としてのプライドがあることを主張するのだが、そのプライドとはザレメネスの主張するような勇敢で栄光ある王が持つべきプライ

ドとは質的に少し異なっている。

自分を奴隷に貶めた国の王を、愛してしまったが故に救おうとするミラアの、愛するが故の高潔な献身を、テキストは肯定的に描いてゆく。ザレメネスの言うことは聞かないサルダナパラスも、愛するミラアの言うことには聞く耳を持つという訳である。結局物語は女性的な性格のサルダナパラスが、むしろ男性的な強さを内に秘めている奴隷ミラアの助言によって次第に戦いの必要性を悟り、勇敢な王へと変化し、変身してゆく様を描いている。その過程は「女性的」(‘effeminate heart’)と定義された王の心が、勇猛で攻撃的な「男性的」な心へと変化する過程であり、帝国を守るためにはそれが必要なのだという言説でもある。しかしサルダナパラスの攻撃性が次第に呼び覚まされ、ついに甲冑を身にまとい剣を手にとって敵と立ち向かう体勢になったときには既に遅く、謀反の敵は王宮に迫り、サルダナパラスは四面楚歌の状況に陥るのである。もしも氾濫すれば「この都は必ず滅亡する」と伝えられたそのユーフラテス河が大嵐によって氾濫したために、堤防近くに巡らせた砦も破壊され、ニネベの都は陥落を決定づけられてしまう。ついに敵に包囲されて絶体絶命の事態に至って、身分の差=階級の壁を越えて深く愛し合うサルダナパラスとミラアは、陥落寸前の王宮に自ら火を放ち、積み上げた薪の劫火の中に共に身を投げて悲劇的な死を遂げる。

SARDANAPALUS. Now, farewell; one last embrace

MYRRAH. Embrace, but *not* the last; there is one more.

SARDANAPALUS. True, the commingling fire will mix our ashes.

MYRRAH. And pure as is my love to thee, shall they,

Purged from the dross of earth, and earthly passion,

Mix pale with thine. A single thought yet irks me.

SARDANAPALUS. Say it.

MYRRAH. It is that no kind hand will gather

The dust of both into one urn.

SARDANAPALUS. The better:

Rather let them be borne abroad upon

The winds of heaven, and scattered into air,

Than be polluted more by human hands

Of slaves and traitors. In this blazing palace,

And its enormous walls of reeking ruin,

We leave a nobler monument than

Egypt? Hath piled in her brick mountains, o'er dead kings,

Or *kine*--for none know whether those proud piles

Be for their monarch, or their ox-god Apis:

So much for monuments that have forgotten

Their very record!

MYRRAH. Then farewell, thou earth!

And loveliest spot of earth! farewell, Ionia!

Be thou still free and beautiful, and far

Aloof from desolation! My last prayer

Was for thee, my last thoughts, save *one*, were of thee!

SARDANAPALUS. And that?

MYRRAH. Is yours.

*[The trumpet of PANIA sounds without*

SARDANAPALUS. Hark!

MYRRAH. Now!

SARDANAPALUS. Adieu, Assyria!

I loved thee well, my own, my fathers' land,

And better as my country than my kingdom.

I sated thee with peace and joys; and this

Is my reward! and now I owe thee nothing,

Not even a grave.

*[He mounts the pile*

Now, Myrrha!

MYRRAH. Art thou ready?

SARDANAPALUS. As the torch in thy grasp.

*[MYRRHA fires the pile*

MYRRAH. 'Tis fired! I come.

*[As MYRRHA springs forward to throw herself  
into the flames, the Curtain falls (Act V, sc. I)*

サルダナパラスが「濛々とした火炎がわたらの骨灰を一緒にするだろう（‘the commingling fire will mix our ashes’）と言えば、ミラアは「地上の俗塵や醜い地上の感情から逃れ」（‘Purged from the dross of earth, and earthly passion,’）「あなたと共に白い灰になりましょう」（‘Mix pale with thine’）と答える。ミラアは「親切な手によって二人の灰が骨壺に入れられるのではなく」（‘no kind hand will gather/ The dust of both into one urn’）、「風のままに天高く吹き飛ばされた方がいい」（‘Rather let them be borne abroad upon/ The winds of heaven, and scattered into air’）と言う。そして、風に舞い上がることによって、「エジプト人が国王や王族の死を記念するために積み上げた煉瓦の山よりも、より高貴で荘厳な記念碑を建立しよう」（‘We leave a nobler monument than/ Egypt Hath piled in her brick mountains, o’er dead kings,’）と叫ぶ。エジプトのピラミッドが人民の苦役の上に建造されたものであることを意識しているサルダナパラスは、最後の別れの言葉でも、祖国アッシリアに対して、「自分の墓さえも残さず」（‘I owe thee nothing,/ Not even a grave.’）、平和と歓喜のみを報酬として残した（‘I sated thee with peace and joys; and this/ Is my reward!’）と誇らしげに言うのである。

サルダナパラスとミラアが最期に飛び込むこの劫火の場面で、二人の灰が骨壺に入れられることなく、空高く舞い上がってゆくイメージには、再生とフェニックス（「不死鳥」）のイメージが付与されているという。それはつまり死した後も未来と再生を予見するヴィジョンである。<sup>100</sup>

結局パイロンがこの史悲劇で描こうとしたのは、崇高なる平和主義の一つの有り様と圧政と戦争に対する嫌悪であったと言える。同時にその一方で、古代アッシリア帝国の没落を、サルダナパラス王の失政が原因と想定し、その失政の原因を、この王が平和維持のためには戦争をも辞さない勇猛果敢さ、そしてそれを生み出す好戦的な男性性を欠いていること、そして酒宴や女奴隷達との享楽に耽るその道徳的な墮落に見いだしながら、その悲劇的な死をほぼ天命、あるいは自業自得の罰という形で描く結果になっている。ミラアの男性的な強さはサルダナパラスの欠陥であるところの「女性性」を



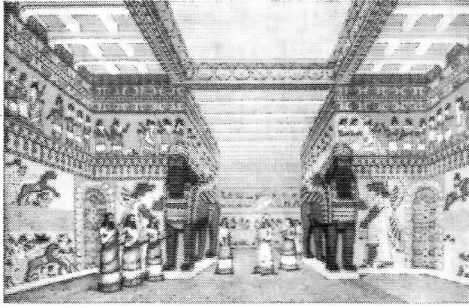
際立たせると同時に、奴隷でありかつ女性であるという二重の支配を受ける被征服民が全身全霊を傾注して帝国の没落を阻止しようとするという寓話を描くことによって、帝国の言説にしばしば描かれる被征服者の自発的服従を描いているという一面も持っている。そして戦争と権力によってではなく民主主義によって成り立つギリシャの女性によって理想の王へと変貌するかに見えたサルダナパラス王が、その変貌を完成できぬ間に自決せざるを得ないところに、バイロンのヘレニズム賛美の形が描かれ、同時にその実現の困難さが描かれていると言える。また、古代アッシリアというオリエントの帝国が、平和と愛を信じる、しかし見方を変えれば享楽と放蕩を愛する王によって急激な没落の運命を辿るという物語と、純粋な愛を謳いながらも実際は不倫であるところの階級を越えた愛が、最終的には成就しないものとして悲劇的な死に至るという物語が重なることによって、逆説的に、ヴィクトリア女王によって統治された強固で戦闘的な大英帝国の正当性と、父権性中心主義的な正規の結婚による正当な愛の形が推奨されていることも確認しておかなければならないだろう。もちろんそれが禁じられタブー視された事項であるが故に悲劇性を増すことは言うまでもない。

### Ⅲ. オリエントあるいは古代王国への関心とその舞台演出

ハナが見た『サルダナパラス』が上演されたのは、ヴィクトリア王女の即位を記念して1836年に建てられたプリンセス・シアターだった。当時最高の男優と称されたエドモンド・キーン (Edmund Kean, 1789-1833) の息子チャールズ・キーン (Charles Kean, 1811-1868) が1850年にこの劇場の運営を引き継ぎ、主にシェイクスピア物を上演していた。1851年にバイロンのこの史劇を上演したことは商業的には非常に抜け目のない、時機を得たアイデアだったと言えるだろう。なぜなら当時、1840年代の終わり頃から盛り上がりを見せた古代バビロニアやニネベに関する考古学的調査の結果が、大英博物館での展示を通じて大衆にも公表され、聖書に縁のあるこの東方の聖地への関心が極度に高まっていたからである。観客はエキゾティシズムに溢れた舞台装置と、ロマンチックな英雄と絶望的な愛、大帝国の没落を描く壮大なクライマックスを演出したこの史悲劇に熱狂した。チャールズ・キーンがサルダナパラス役を、キーンの子エレン (Ellen Tree, 1805-1880) がミリア役を演じたこの舞台を見るために、プリンセス・シアターには連日満員の (1,700人) の観客が来場した。

この東方の聖地アッシリアへの関心を造り上げた立役者は、考古学者としてのオースティン・レイヤード (Sir Austen Henry Layard, 1817-1894) や建築家ジェームス・ファーガソン (James Fergusson, 1808-1886) らであった。レイヤードは1845年にアッシリアの遺跡を発掘調査し、クニンジクとニルムドの発掘調査を行い、1848-49年に『ニネベとその遺跡』(二巻本) (*Nineveh and its Remains: with an Account of a Visit to the Chaldaean Christians of Kurdistan, and the Yezidis, or Devil-worshippers; and an Inquiry into the Manners and Arts of the Ancient Assyrians*) を出版した。同時に、これら古代遺跡を図解するために大判の本『ニネベ遺跡図解』(*Illustrations of the Monuments of Nineveh*, 1849) も出版した。さらにバビロンとメソポタミアの発掘調査も行って、これを記録した著書『ニネベとバビロン遺跡の発見』(*Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*, 1853) と図解を主とした別巻『続ニネベ遺跡図解』(*A Second Series of the Monuments of Nineveh*, 1853) を出版した。レイヤードは一連の調査の間に多数の出土品を英国に送ったが、それらは現在の大英博物館 (The British Museum) のアッシリア関連のコレクションの中心を成している。

建築家でもあったファーガソンは『エルサレムの古代地誌について』(タイトル著者訳) (*An Essay on the Ancient Topography of Jerusalem*, 1847) や『復元されたニネベとペルセポリスの宮殿』(タイトル著者訳) (*The Palaces of Nineveh and Persepolis Restored*, 1851) 等を出版していたが、これらの書籍



図版2 ニネベの王の部屋<sup>(1)</sup>

にはこの遠い東方の世界に関する知的欲求を満たすための書籍は大衆にも手に入るようになっていた。演出家としてのキーンはサルダナパラスの衣装やセットについての時代考証の参考となる資料をすでに手に入れていたし、古典的文物のすべてに対する大衆の高まる関心を利用することを決意していた。演出家としてのキーンがプレイビルで強調したのは、レイヤードという英国の考古学者が、埋もれていた東洋の芸術品と悲劇の物語りを救出する事に成功し、そしてそれが天才的な劇作家でありかつ歴史家であるパイロンの作になる壮大な物語りによって生命を与えられ、英国の舞台において適切な居場所を見つけ生産的な役割を果たす事のすばらしさであった。<sup>(2)</sup>

一方ではガス灯による舞台照明の発明というテクノロジーの進歩があった。キーンと舞台演出のデザイナーのグリーヴ (Mr Grieve) にとって、荘厳なステージを演出するのに必要なすべての材料がそろっていたのである。つまりパイロンの史劇『サルダナパラス』はその舞台であるアッシリアがその時まさに発掘されているというその同時進行性に大いに助けられながら大衆の関心の的となり、その古代の一代絵巻を演出する大掛かりな舞台装置と新技術の照明装置という技術革新によって、まさに興行成績を上げるためには格好の出し物として大きな注目を集めたのである。

王の死と帝国の崩壊を描くクライマックスの演出は壮大なものだった。発掘された実物を再現した巨大な翼を持った牛の象に囲まれて、王と女奴隷は自らを天へと飛翔させるための巨大な炎を立ち上らせるための薪を積み上げ、王がそれに登り女が火をつける。そしてミラアは炎に飛び込む。炎と煙が二人を包み飲み込む。そして宮殿は更に巨大な炎に包まれ、背景である遠景には燃え盛るニネベの都がパノラマのように映し出されたのだった。最新の舞台技術を駆使して旧約聖書に書かれている古代東洋の大帝国の没落が壮大なスケールで描かれたのである。

『サルダナパラス』上演の2年前の1851年には、英国にとって非常に重要な出来事があった。第一回の万国博覧会 (The Great Exhibition) がロンドンのハイドパークで開催されたのである。ヴィクトリア女王とアルバート公自らが中心となって実施されたこの世紀の一大イベントは、フランスで1844年に開催されたフランス産業展に対抗するために企画され、イギリスが世界の産業界のリーダーであることを世界に知らしめる目的を持っていた。ハイドパークに建設されたガラス張りの展示館クリスタル・パレスには、英国人口の三分の一に当たる六百万人が訪れたと言われている。

レイヤードやファーガソンの発見は、すでに公汎なパノラマ展示会の開催や演劇の制作を後押しし、聖書に描かれた東洋を大衆の目の前に再現するという企画を様々な形で実現させていた。ジターが指摘するように、「娯楽産業はこの地理的・考古学的情報を普及させる場所となっただけではなく、まさに情報そのものの創作における共犯者となっていくた」<sup>(3)</sup>のである。万博はその娯楽産業の中核であった。ファーガソンは万国博覧会の会場であったクリスタルパレスを運営する「クリスタルパレス・カンパニー」のディレクターを7年間 (1851-1858) 務めたし、会場の呼び物となった「ニネベ

が古代の建築様式を視覚的に人々に訴えるのに大いに助けとなったのである。

彼らの中東地域発掘調査の動機はただ単に東方としてのオリентへの関心から発生したものではない。その地方には聖書に記述されている過去の遺産が保存されているのだという思いがあったのである。レイヤードやファーガソンは聖なる地の遺跡や建築物、古美術品を調べることで、聖書の歴史的記述の信憑性を確かめることが出来ると確信していた。

彼らの発掘調査や上述の出版のおかげで1851年まで

の庭」(Nineveh Court)をデザインし運営を監督した。発掘者のレイヤードはその庭のガイドブックも執筆していたのである。また1865年にパレスチナ探検基金を創設したグルーブ(George Grove)は1852年からクリスタルパレス・カンパニーの秘書を務めていた。

プリンセス・シアターのチャールズ・キーンは、考古学的発見を参照するだけでなく、新たに発見される情報を聖書に記述された過去のイメージと同期させることが芝居の興行の成功に直結すると信じていた。キーンが『サルダナパラス』のプログラム冊子で強調したことは、この舞台で観客が目にするのは単なる想像上のでっち上げではなく、科学的に注意深く調査された上で再現された聖書に書かれている過去の事実なのだという点であった。プリンセス・シアターの舞台では、考古学的に「正確な」衣装を身につけた役者がアッシリア風の身のこなしで演技し、アッシリア人の顔を正確に再現するため、美術品に記録された顔の面相に基づいたメイクアップや髭の形で演じたのである。

『サルダナパラス』上演の3ヶ月前、大英博物館にはアッシリアからの出土品のみを展示した特別室「ニネベの部屋」が設けられていた。キーンはこの特別室の展示を、その彫刻品はもちろん、装飾の細部にまでこだわって、そっくりそのまま正確に舞台装置として再現した。そしてキーンはこの舞台の第一の目的が、発掘によって、予想をはるかに超える規模で明らかになった豪華で衝撃的な光景を、観客の目の前に再現することであると宣言したのである。雑誌『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』(*Illustrated London News*)もその出来に高い評価を与え、無数のレビューがそれに続いたのだった。こうして、地中海地域で行われた大規模な考古学調査の結果は、書物や博物館で大衆の目に触れ、映し出されるだけでなく、舞台上で繰り広げられる歴史絵巻の大空間として再現されたのである。

ジターの主張によれば、『サルダナパラス』の上演が成功を収めた理由は、バイロンの史劇の筋書きや悲劇性もさることながら、聖書に描かれた地としてのアッシリアで進行中であった遺跡発掘の情報、そして大英博物館で展示されていたその遺跡を、まさにこの劇の舞台上に忠実に再現し観客に提示したという事実が重要だったのである。<sup>44</sup>

#### IV. 没落、頽廢のイメージとオリエンタリズム

ニネベの遺跡が大衆の関心を惹き付けた理由の一つは、ニネベがしばしばその急激な没落に至るまでの過程において、過度の官能性と頽廢的文化に結びつけられて描かれることが多かったということがある。これは旧約聖書の『ナホムの書』の中で、ニネベが莫大な富を抱える邪悪の町として神の天罰を招いたと記されていることに基づいている。史実としてはメデス(Medes)、シャルディーンズ(Chaldeans)、アッシリア(Assyrians)との長い戦いによって没落したニネベを、内部反乱によって一日のうちに崩壊したように描いたのがバイロンの『サルダナパラス』だった。絶体絶命の窮地に陥って、愛人ミラアと共に高く積み上げられた薪に自ら火を放ち、その劫火に身を投げるというクライマックスも、劇的要素を高めるためのバイロンの創作であった。同じ史実を描いたものとして知られていたドラクロアの絵 *Death of Sardanapalus* (1828) においては、目の前で奴隷や側近、妾達をすべて殺害させている様を眺めるサルダナパラスの冷徹さが強調されている。この冷徹さも、一つの道徳的な墮落の形態として理解されていた。これと比べた時、バイロンの提示した国王と愛人ミラアとの心中を伴った大帝国の崩壊、そして炎によって舞い上がる飛翔のイメージにはより大衆受けする劇的効果があったことは確かであろう。<sup>45</sup>

また、レイヤードの発掘は、ニネベが頽廢の町であり短期間のうちに崩壊したのだという聖書の記述を裏付けることを大衆に期待させ、またそのことは同時に、広大な大英帝国を維持管理している自

国の文化が東方のそれよりも優れているという自信を英国国民に植え付けたばかりでなく、それゆえ彼らが植民地支配のために東方に駐在することに正当性があるという自負心をあたえるという意味合いも持っていた。<sup>109</sup>

サルダナパラスの舞台はレイヤードの描いた聖書の時代の過去の風景を、大道具で作ったり張り物として描いたり、詳細で手の込んだ舞台装置として観客の現前に造り出した。同時進行していた発掘が明らかにする東洋の風景や生活様式が、その地域の文化が古代からほとんど進歩していないという思い込みと、異国の人々は今も変わらぬ生活をしているのだという誤った考えを英国国民に植え付け、いわゆるオリエンタリズム的な偏見を加速させたことも事実である。

またその背景には、最高潮に達したオリエントへの関心、特に人種的なカテゴリーの設定という強力な関心も同時に存在していた。演劇舞台はその一つの展示場でもあった。『サルダナパラス』の上演開始の2ヶ月前、『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』はクリスタル・パレスのSydenhamにおいて「国別の衣装やそれぞれの国の国内産業、農業技術、武具甲冑、住居、運搬手段、その他諸々の人種モデルの展示」を行うと伝えていた。<sup>110</sup>博覧会が東方の工芸品や物資を展示していたのに合わせて、ロンドンのパノラマホールや遊園地では実際の人間を使った東方文化の展示が行われていた。そのような展示場ではアラベスク模様の彫刻やエジプト綿、トルコの装飾を施した武器、インドの有名なダイヤモンドばかりでなく、例えばボクソール・ガーデンでは特設のソファベッドの上にアラブの衣装を着た本物のアルジェリア人の家族が「展示」されていたのである。そのようなネイティブの人々のリアルな展示（‘human display’）が人々の関心を呼んだ。さらにそのような「他者」たちが、展示されるだけではなく、世界中から人々がロンドンに集合してきていたのである。新聞は連日各国の親善大使の来訪を伝え、それはとりもなおさず英国国民に、大英帝国の広大な広がり、その広大な植民地に対する支配力を意識させることとなった。

## V. ギリシャ的理想を語る奴隷

このように、ハナが目にしたバイロンの悲劇とは、聖書の起源としてのオリエントを舞台とし、歴史的事実として語られる「没落の美学」と、「禁じられた墮落（degeneration）の愛」を、考古学的に裏付けられた「本物の」舞台装置と、当時の最高技術でステージに現出させた大スペクタクルだったということになる。

これを目の当たりにしたハナがどんな印象を受けたのか、その詳細は想像するしかないし、バイロンがこの悲劇に託した真意をどこまでハナが理解したのかは分からない。しかし、とにかくハナは女奴隷のミラアに自分を重ね合わせた。それほど印象を与えた原因を推測してみたい。

ミラアは、自らの故郷ギリシャから連れ去られ、家族からも引き離され、奴隷として生きている存在として、また正妻ザリナの存在にも関わらずサルダナパラス王の愛を一身に受ける不倫の相手として、そして心から王を愛している女として登場する。王をその家臣たちが望む勇敢な理想の王へと転換させるために、王が嫌悪するザレメネスに代わって、ザレメネスと同様に、しかし異なる論法で、勇敢なる王になることの重要性を説き、最終的に愛するサルダナパラス王を理想の王へと近づけようと心を砕く。ミラアは実際の殺戮による制圧ではなく分別のある「戦力の誇示’show of war’」によって、「実質的な甘美なる平安」を保つことの重要性を説くのである。さらにミラアは「自己愛」の重要性を説く。

MYRRAH. I speak of civic popular love, *self-love*,  
 Which means that men are kept in awe and law,  
 Yet not oppressed—at least they must not think so,  
 Or, if they think so, deem it necessary,  
 To ward off worse oppression, their own passions.  
 A King of feasts, and flowers, and wine, and revel,  
 And love, and mirth, was never King of Glory. (Act I, sc. II)

ミラアが主張する「市民的な愛情」(‘civic popular love’)とはつまり「自己愛」(‘self-love’)なのである。王として、崇高で正当なる自己愛を持つことは人民に同様な自己愛を広げ、人民は王に対してもその自己愛に支えられた尊敬の念を抱くということである。「人々は、抑圧されるのではなく威厳と法律によって統制されなければならない」(‘men are kept in awe and law,/ Yet not oppressed—at least they must not think so’)のである。ここで重要な事はミラアが「畏怖と法」の重要性を説いている点であろう。サルダナパラスやザレメネスが考えている強い王のイメージは軍事力や権力による抑圧的統治である。しかしミラアが主張するのは、「畏怖と法」に従って統治するある種の民主主義的統治なのである。それを主張することがミラアのギリシャ精神の根本にあると言える。その精神をミラアは、奴隷という立場にありながら無償の愛を王に対して捧げることで示そうとする。

In my own thoughts, by loving this soft stranger:  
 And yet, methinks, I love him more, perceiving  
 That he is hated of his own barbarians,  
 The natural foes of all the blood of Greece.  
 Could I but wake a single thought like those  
 ...  
 He loves me, and I love him; the slave loves  
 Her master, and would free him from his vices.  
 If not, I have a means of freedom still,  
 And if I cannot teach him how to reign,  
 May show him how alone a King can leave  
 His throne. I must not lose him from my sight. (Act I, sc. II)

ミラアはサルダナパラスが「自らが治めている野蛮人たちを嫌っている」(‘..., perceiving/ That he is hated of his own barbarians’)と考え、それでもなおこの「か弱い異国人」(‘this soft stranger’)を愛する事により、その「ギリシャのすべての血の当然の敵たち」(‘The natural foes of all the blood of Greece’)を「目覚めさせる事ができるのだろうか」(‘Could I but wake a single thought’)と考える。「奴隷がその主人を愛し、彼を悪徳から救出しよう」(‘...the slave loves/ Her master, and would free him from his vices.’)と言い、更に「それができないならば自由の意味が分からない」と言う。そして「もしも国の治め方を教える事ができないなら、王は自ら王座を捨てる事ができるという事を教える事ができるかもしれない」と言うミラアは、サルダナパラスにギリシャ的な統治法を教えたいという意志を表し、そうなるように「見守らなければならない」(‘I must not lose him from my sight.’)という使命感さえ抱いている。そして努力が実らなかったことを悟ると、ミラアは積み上げられた薪に火をつ

け、王と一緒に劫火に身を投げる。

女奴隷ミリアの故郷とされるギリシャは、ロマン主義的なヘレニズム愛好の対象のシンボルであり、バイロン自身、出世作の『チャイルド・ハロルドの巡礼』(*Child Harold's Pilgrimage*, 1818) とその続編Ⅱで、主人公にギリシャを旅させ、その風土と精神を讃える描写によってギリシャを賛美した。自らギリシャ遠征でその政治的独立を援助し、あるいは『黙示録』に現れる千年王国思想のメシア(救世主)に自らを重ね合わせていたからである。<sup>100</sup>バイロンにとって古代ギリシャこそが一つの樂園なのであり理想国家であった。そのギリシャの精神を、ミリアに代弁させているという意味では、結果的にミリアはバイロンにとって、そしてそれを見たハナにとって、サルダナパラスよりも重要な人物となっているように思われる。サルダナパラスの悲劇性は、ミリアの献身と助言によってギリシャ精神にあと一歩まで近づき、本来あるべき王の姿に正に転換しようとしたサルダナパラスが、謀反の反乱軍の前に四面楚歌となり、時すでに遅しという苦境の中で、階級を越えた愛を死によって成就させようとするという点にある。つまりミリアが提示するギリシャ精神の賛美、そして理想化とその達成不可能性がこの悲劇の隠れたテーマとなっているのである。

バイロンの自己投影と言えるサルダナパラス王は、女性のしかも階級的に最下層にランク付けられる奴隷のミリアと階級を越えて愛し合い、愛のためならば権力は必要ないと叫びながら自害する。自らも貴族階級の出でありながら、当時のイギリスの貴族階級を批判していたバイロンが、サルダナパラスのニネベよりもギリシャを理想としており、ニネベの没落をある意味で、貴族階級の崩壊として描きつつ、その主人公としてのサルダナパラス王を異色の平和主義者として描き、イタリア独立運動に加担するバイロン自らをそこに投影しながら、その没落の必然性を描いたことで、イギリスにおける平等化の理想を追求したとも言えるだろう。

社会の最下層で働く労働者であったハナが、上述のように女奴隷のミリアが物語の中心的人物となっている点を読み取り感銘を受けたとすればそれは当然のことであっただろう。ミリアは奴隷として死んだが、本来は自由国家ギリシャの自由な女性であった。その理想をサルダナパラス王の自己改革を促す事を通じて実現しようとしたミリアは、最下層の労働者という境遇にいるハナにとって燦然と輝くヒロインと映ったに違いない。奴隷という立場ながら、主人の精神の覚醒を促し、主人の不完全性にも関わらず自己犠牲に徹し、愛し抜く姿勢がミリアの体現するものだった。ハナはそんなミリアに憧れ、自己を犠牲にしても献身すべき男性を捜し出し、ミリアのように奴隷として仕えながら、自らの理想を追求するというイメージに共感を覚えたのであろう。これはあくまでの推測に過ぎないけれども。

次に考えられるのは、ミリアの精神的な強さ、あるいは女性でありながら男性的な面を持つという側面へのハナの共感という点である。サルダナパラスの女性性を排して、男らしい勇敢で戦闘的な王へと転換させることが女奴隷ミリアの役割であることは確認した通りである。ザレメネスよりもさらに説得力を持って王に向かうミリアは、サルダナパラス王の前ではむしろ男性的な存在である。この時両者のジェンダーは逆転している。そうだとすれば、ハナが憧れたのはミリアの男性的な側面ではないかという推測も可能だろう。実際ハナとマンビーの関係を考えたとき、そのジェンダーは逆転していたことができる。ハナは元々大病で、重労働をこなす毎日であるが故に、がっしりした筋肉質の体をしていて、パブで男性達に言いよられても、力強い腕をまくって対抗するだけの体力と気力を持っていたのである。そしてマンビーはまさにそのような女性労働者の逞しさに惹かれていた。マンビーの方は弁護士を目指し結局その道を捨てたのだが、役人としての職を得て、知的労働者として働いていた。当時の労働者の観点からすれば、ホワイトカラーのジェントルマンは、男性的な肉体労働とは縁のない、軟弱で女性的な存在だったと言えるだろう。ハナはマンビーの白くか細い手と、

荒れて赤くはれ、指の太くなった自分の手を比べることがよくあった。しかし自分のむしろ男のような手を誇りにも思っていた。<sup>69</sup>逆にハナに比べて女性的とも言えるマンビーは、自分とはジェンダー的にも階級的にも正反対の存在である、肉体労働に汗を流す女性労働者に強烈に惹き付けられていたのである。このようなジェンダー的逆転をハナ自身はむしろ誇りに思い、マンビーに奉仕し、お互いのジェンダーの逆転を楽しんでいたようにも見える。

第三に、ハナにとってマンビーとの関係は、本来は階級の壁によって遮られるはずの禁じられた愛だったという事がある。王の真摯な愛を受けながら、自らも深く王を愛するミラアの奉仕的な愛への憧れがハナの心に芽生えたのだと考えられる。また、ハナ自身も意識していたように、サルダナパラス王には正妻ザリアがいるし子供もいるのであり、ミラアとは不倫関係にある。ミラアとの恋愛の形はヴィクトリア朝的道德基準においては決してかなわぬ関係である。このタブーの愛が最高の形として謳われているこの悲劇は、ヴィクトリア朝期というレスペクタビリティ至上の時代にあつて、センセーションを巻き起こし、人々の関心を集めたのである。マンビーとハナの関係は不倫関係ではないが、ジェントルマンと女性労働者の結婚は当時考えられなかった。ゆえに二人は階級を越えて結婚している事を決して周囲に悟られないように最大限の注意を払う生活を終生貫いた。二人の関係は、マンビーが遺した二人の日記と手紙、写真のコレクションが死後40年を経て公開された時に初めて世間の知るところとなりセンセーションを巻き起こしたのである。この二人の隠れた愛の形は『サルダナパラス』のような悲劇とはならなかったが、ヴィクトリア朝社会の規範からの逸脱という理由により決して公にできないという意味において悲劇性をはらんでいた。そして最下層の女性労働者ハナが、階級制度という足枷を引きずりながら、舞台上に繰り広げられた、滅びゆく古代帝国アッシリアにおける階級を越えた愛のあり方に憧れを抱いた1853年とは、大英帝国の繁栄の翳りを鮮明にするインド大反乱 (Indian Rebellion, 1857) まで4年という年でもあったのである。

## 註

- (1) 当時ハナはCotes家に奉公していた。Cotes家は二ヶ月間ロンドンの24 Grosvenor St.に住み、Shrewsburyから16マイル離れたWoodcote Hallとの間を行き来していた。24 Grosvenor St.はロンドンの中心部の劇場街にも近い。
- (2) 図版1：玄関の石を磨くハナの写真。ケンブリッジ大学レン・ライブラリー、マンビー・コレクションより。
- (3) Munby's Diary, 13 March 1874, p. 88. Quoted on p. 33. Atkinson, Diane, *Love and Dirt: The Marriage of Arthur Munby & Hannah Cullwick*, Pan Books, 2003. ギリシャ神話では、ミラア (Myrrha) は美と欲望の神であるアドニス (Adonis) を生んだ母の名前である。ミラアは父親に恋し、計略により父と性的関係を持つ。ミラアはこの近親相姦の罰としてマーの木 (myrrh tree) に変身させられてしまうが、木の状態でアドニスを生むのである。この神話はオヴィディウスの『変身物語』でも詳述されている。
- (4) ハナの日記の記述は次のようなものである。"At home the kitchenmaid & me had our meals alone in the kitchen & at tea one day I saw a man's face as clearly as could be in the fire, & I show'd it to Emma. She said, 'Ah one of us will see somebody like that some day.' It was such a nice manly face with a moustache. I little thought I sh'd see such a face, much less to love such a face, but in '54 I did see it." *The Diary of Hannah Cullwick, Victorian Maidservant*, Edited by Liz Stanley, Rutgers University Press, 1984. p. 40.
- (5) *Visits to Hannah*, 1885, p. 33, quoted in Atkinson, *Love & Dirt*, p. 64.

- (6) *Visits to Hannah*, 23 December 1888, quoted in Atkinson, *Love & Dirt*, p. 309.
- (7) Corbett, Martin, *Byron and Tragedy*, Macmillan Press, 1988, London. p. 82-3.
- (8) 『サルダナペイラス』のテキスト引用は、Jerome J. McGann ed., *Lord Byron: The Complete Poetical Works*, 7 vols., Oxford, Clarendon Press, 1980-93. による。引用箇所は引用の最後に幕 (Act) と場 (Scene) の数字で示した。
- (9) 上杉文世『バイロン研究』研究社、1978年、329項。
- (10) 田原によれば、二人が炎に身を投げる前に側近に持ってこさせる香 (frankincense and myrrh) は宗教的儀式において身を清めるための香であり、サルダナペイラスが、地上の不純と欲情から身を清め、自らの灰の中から蘇る不死鳥のように次の世に蘇る事を希求している事を示している。このフェニックスのイメージには貴族の血を引くバイロン自身がイギリスの貴族階級もフランスのそれと同様に終焉させられる運命にあることを知りつつ、その不死性を願う願望が込められているという。Tahara, Mitsuhiro, 'Byron's Political Conflict in *Sardanapalus*, 『英詩評論』(中国四国イギリスロマン派学会誌)、1992年、330項。
- (11) 「王冠の部屋 (Throne Room) の絵。オースティン・ヘンリー・レイヤードの『ニネベ遺跡図解』(1849) に掲載されたもので、遺跡の中で描かれた。(http://www.spaziofatao.net/rasna3.htmより引用)
- (12) Ziter, Edward, *The Orient on the Victorian Stage*, Cambridge University Press, 2003. p. 158.
- (13) Ziter, *The Orient on the Victorian Stage*, p. 131.
- (14) Ziter, *The Orient on the Victorian Stage*, p. 151.
- (15) 「Byronの作品に触発されて創作されたといわれるEugène Delacroixの『サルダナパールの最後』では、... 独特の解釈がなされた。贅と歓楽の限りを尽くした者は死を迎えるにあたって動揺しないものであると言うByronの人間観をDelacroixはさらに徹底して掘り下げ、*Sardanapalus*に具現してみせる。... ドラクローアの絵では「死を覚悟した王は家臣に命じてMyrrhaはもとよりハレムの女達を一人残らず自分の目の前で殺害させる。王自らはベッドに横たわりほおづえをつき、その状況を冷然と見とどけているが、その眼差しには微塵の動揺もない。humanな物をひとかけらも留めない王のこの眼差しは、王朝の滅亡と自己の死に対面した瞬間としては、かえってhumanであるのかもしれない。」上杉文世『バイロン研究』、332項。
- (16) Ziter, *The Orient on the Victorian Stage*, p. 138-9.
- (17) ちなみにアーサー・マンビーはこの万国博覧会の会場クリスタルパレスには頻繁に足を運んでいた。それは展示品を見るためでもあったが、そこに集まる群衆を観察し、特に彼が探し求めていた女性労働者達と出会うためであった。しかしハナがそこへ行ったという記録はない。
- (18) 『チャイルド・ハロルドの巡礼』にはエルギン・マーブルをパルテノン神殿から略奪したスコットランドの貴族エルギン卿を攻撃する内容もある。バイロンは「ギリシャの過去の栄光の姿を読者に認めさせた上で、その国の現実の荒廃した姿を強調して、イギリスの読者にギリシャ擁護を訴える」ことを目的としていた。門田守「ギリシャの誘惑ーバイロンのヘレニズムについてー」、鳥取大学教育学部研究報告 人文・社会科学 第43巻第1号、1992年、66項、参照。サルダナパラスをバイロンのオルター・エゴ、サルダナパラスの妻ザリナをバイロンの妻アン・イザベラ、そしてミリアをバイロンの愛人テレサと見なす解釈もある。より抽象的には、ミリアはバイロンのロマン主義的な愛の具体化であるばかりでなく、束縛からの自由への欲求の具体化とされる。McGann, Jerome J., James Soderholm. ed. *Byron and romanticism*. Cambridge University Press. 2002. 参照。
- (19) 吉本和弘、『アーサー・マンビーと「手」の表象ーヴィクトリア朝階級社会における労働の記号論』、姫路獨協大学外国語学部紀要、第23号、pp. 107-128. 参照。



Abstract

## Lord Byron's *Sardanapalus*: A Tragedy As Seen by Hannah Cullwick, a Victorian Maid-servant

Kazuhiro YOSHIMOTO

In 1854 Hannah Cullwick, a 21-year-old Victorian maid-servant, met a 26-year-old gentleman named Arthur Munby on the Oxford Street in London. They fell in love with each other on the spot and started an unusual master-slave relationship crossing the class barrier between them. Later they secretly got married without being known to anybody except Hannah's close relatives. Munby, an upper-middle class gentleman, was interested in working class women and it was his favorite pastime to find hard-working women and talk to them. Hannah was one of his findings, so to speak. On the other hand, Hannah also had a reason to be attracted to Munby. She was looking for a man for whom she could serve as a slave. What made Hannah earnestly interested in becoming somebody's slave was a popular stage play that Hannah had seen in her spare time one year before they met. The play was Lord George Gordon Byron's historic tragedy, *Sardanapalus*, which depicts a feminine, peace-loving King of ancient Nineveh and the decline and collapse of the Assirian Empire in one night. It also depicts a love story between the king Sardanapalus and a slave woman, Myrrah. Hannah was very impressed with the love between the king and the slave, and identified herself with the slave. So, it may be said that the stage play eventually changed her life.

This paper discusses what qualities of the play, *Sardanapalus*, Hannah and many other Victorians were impressed with most and how the tragic impression was created by the story or the death of the feminine king Sardanapalus. It also discusses the historical and social background of the play from which it was produced and the reasons why it could receive such high reputation and popularity among the Victorians.

This paper focuses on the characteristics of the slave, Myrrah, considering her background both as an Ionian and as a Greek. We can hypothesize that Hannah was particularly attracted to the slave Myrrah's deep democratic values, and the uniqueness of her trying to influence the king Sardanapalus, which came from her Greek origin. This paper speculates that it was this heroism that inspired not only Hannah but also countless Victorians.