

# 『エドモントンの魔女』、『ヴィネガー・トム』、 『るつぼ』における「魔女狩り」

——差別と抑圧のメカニズム——

今 西 薫

## 序

科学技術が著しい発展を遂げた現代でさえ、私たちのまわりには科学的に解明できない不可解な事象が頻繁にみられる。これが、今から3百年前の17世紀では因果関係が不明瞭なものは、それが何らかの利益をもたらすものであれば神の恩寵として、それが不幸や災害をもたらすものであれば悪魔の仕業として受けとられた。それゆえ、不幸の原因を取り除くためには悪魔を排除せねばならないと考えられ、その手先となり「魔法」(witchcraft)を行う「魔女」を退治することが不可欠のこととされた。

witchという言葉は「賢人」あるいは「魔法を行う人」という意味のアングロ・サクソン語の wicca に由来するという説と、「老人」あるいは「古来の宗教」という意味のイタリア語の “la Vecchia” に由来するという説がある。どちらの説も元来、witch には男女の性差はなかった。魔法は西ヨーロッパでキリスト教布教以前の民間信仰に基づくという説もあるが、悪魔崇拝から発展したという説も有力である。

17世紀には人々はあまねく魔女の存在を信じていて、聖職者も学識者もこの例外ではなかった。魔女は超能力を持ち、謎に包まれた老婦人で、病に治癒力を発揮するかわりに、いったん怒らせると禍をふりまくと考えられていた。魔女の能力や威力は次のようなものである。

People once blamed witches for any unexplained misfortune,

such as illness, a sudden death, or a crop failure. Many persons accused witches of marrying demons and bearing monster children. Witches might make cows go dry by stealing their milk or cast a spell on a churn to prevent butter from forming. People also thought witches could raise storms, ruin crops, and turn people into beasts. In addition, witches could ride through the air on a broom, and make themselves invisible.<sup>1</sup>

本稿で取り上げる三つの作品は、それぞれ魔法にかかわるもので、ひとつは17世紀初頭のジェームズ一世の時代に活躍した劇作家、トマス・デッカー、ジョン・フォード、ウィリアム・ローリーの三人の共同執筆によるとされる『エドモントンの魔女』（*The Witch of Edmonton*）、ひとつは現代英国の女性劇作家の中で最も注目を浴びているキャリル・チャーチルがフェミニストの演劇集団モンストラス・レジメントと協議のうえで作り上げた『ヴィネガー・トム』（*Vinegar Tom*）、そしてもうひとつはアメリカの劇作家アーサー・ミラーの『るつぽ』（*The Crucible*）である。

『エドモントンの魔女』は、1621年に実際にあった魔女事件を取りあげ、ニューゲイト刑務所の訓戒牧師であったヘンリー・グッドコウルのパンフレット “The Wonderfull discoverie of Elizabeth Sawyer a witch, late of Edmonton, her conviction and condemnation and death. Together with the relation of the Divels accesse to her and their conference together” を下敷きに作品が作り上げられたものである。1620年代では魔女の処刑は非常に稀で、この事件はセンセーショナルにフォーカスされ、かなりニュース価値も高く、これに着目した3人の劇作家はこの事件後急いで共同制作し、興業的な成功を狙った。『ヴィネガー・トム』では17世紀のイギリスのある小さな村の2、3週間の出来

事という漠然とした設定になっている。『るつぽ』は、1692年のニューイングランドのセイレムで行われた、処刑者20人、投獄された者150人を越えるという大々的な魔女狩りの出来事を素材としている。このアメリカの植民地での魔女狩りはイギリスからの影響と思われるが、アメリカ独特の民主的な形をとった衆愚的要素が色濃いものになっている。

歴史的事件を素材にして弱者の窮状を人々に訴えかけたトマス・デッカー<sup>2</sup>、フェミニストの視点に立って前衛劇団を主宰するギリアン・ハンナと共同で「魔女」を引き合いに出して抑圧された女性像を描き出したチャーチル、マッカーシー上院議員による「赤狩り」を暗に批判の対象としたミラーは、異なった状況下における問題を取り扱っているにもかかわらず、「魔女狩り」を行う私たち人間の普遍的な本質に触れている。

本稿において、「魔女狩り」が行われる社会の状況とそれにかかわる人間の精神的状況を考察するにあたり、トマス・デッカー、キャリル・チャーチル、アーサ・ミラーがそれぞれ「魔女狩り」をどのようにとらえていたかというところに焦点をあててみたいと思う。

## I

『エドモントンの魔女』は、ジェイムズ王の宮廷で初演されたもので、主筋はフランクを中心とした恋愛事件であり、魔女マザー・ソーヤにかかわる話は副筋で、ソーヤは第2幕になってはじめて舞台に現れ、そこで人々に虐げられている窮状を訴える。薪を拾いに行っただけで、暴力を受けても、ソーヤには対抗する術もなく、彼女の味方になってくれる人は誰ひとりいない。貧しく、身寄りもなく、年老いていて、醜いというだけで彼女は魔女扱いされ、町の人々の仕事がうまくいかなかったり、病人が出たり、収穫が思わしくなかったりした時には、魔女のせいだとしてその責任をすべてなすりつけられて、怒りのやり場のない状態であ

る。ソーヤの最初の台詞が彼女の置かれた状況を集約して語っている。

Mother : And why on me? Why should the envious world  
 Throw all their scandalous malice upon me?  
 'Cause I am poor, deform'd and ignorant,  
 And like a bow buckl'd and bent together  
 By some more strong in mischiefs than myself?  
 Must I for that be made a common sink  
 For all the filth and rubbish of men's tongues  
 To fall and run into? <sup>3</sup> (II, i, 1-8)

ソーヤは魔女扱いされるなら、いっそ魔女になりたいと思う。その心のすきをついて、黒い犬の形をした悪魔が現れ、ソーヤは血で悪魔と契約を結ぶことになる。人間の弱さに悪がつけこむというパターンである。そこで、ソーヤは今まで自分をひどい目にあわせてきた人物を殺してくれと黒犬に頼むが、それはできないと拒否される。人は直接殺すことはできないが、家畜や収穫には害を加えることはできると黒犬は言うので、それでもいいからあらゆる手段を使って復讐してくれとソーヤは頼む。そこで、町の人々は奇怪な出来事が以前にも増して起こるので、ソーヤが魔女であるという確証を得るために、ソーヤの藁葺き屋根の藁をとってきて、それに火をつける。魔女であれば、すぐに姿を現すという言い伝えがあるので彼らは実行するが、すると彼らの予期したとおりにソーヤが現れたので、ソーヤを火あぶりにしてしまおうとする。そこへ裁判官が通りかかり、彼らを制止する。町の人々が去った後で、裁判官に魔女なのかどうかと尋問されて、ソーヤは強く否定し、貧困に喘ぎ、虐げられた人間の心境を吐露する。

Mother : I am none!  
 None but base curs so bark at me. I am none ;

Or would I were. If every poor old woman  
Be trod on thus by slaves, revil'd, kick'd, beaten,  
As I am daily, she to be reveng'd  
Had need turn witch. (IV, i, 75-81)

ソーヤは怒りを爆発させ、世の中は狂っているとし、本当の魔女は腐敗した権力者だと反論する。

Mother :    The man of law  
Whose honeyed hopes the credulous client draws—  
As bees to tinkling basins—to swarm to him  
From his own hive, to work the wax in his—  
He is no witch, not he ! (IV, i, 131-135)

彼女の発言は論理性が欠如しているにもかかわらずその弁明には観客を納得させるものがある。とうとうソーヤに逮捕状が出され、彼女はニューゲート刑務所に拘留される。魔女に関するこの作品の副筋においては常にソーヤの視点からの人間観、社会観が語られ、彼女を悪魔の力を借りるように駆り立てた人々の非情さや人間の排他的な側面が指摘されている。最後には、彼女の苦境を理解してくれていたはずの黒犬ももうソーヤの前に現れなくなり、そのことをソーヤが嘆いていると、今度は白犬が現れる。白犬はソーヤの死を予知する。ソーヤは人々に欺かれるだけでなく、悪魔にも欺かれたのだと嘆き、処刑台に立たされることになる。

## II

キャリル・チャーチルの『ヴィネガー・トム』はギリアン・ハンナが主宰するフェミニストの演劇集団のモンストラス・レジメント劇団とチャーチルとの共同作業で出来あがったものである。チャーチルは、当時魔女に関する劇を上演したいと考えていたこの劇団のハンナや劇団員と徹底的な討論を重ねて劇を作り上げることに成功した。チャーチルはこの『ヴィネガー・トム』の上演を “I never discussed my ideas while I was writing or showed anyone anything earlier than a final polished draft.”<sup>4</sup>として彼女の劇作活動の中でも画期的なものだと認めている。

この作品を上演したハンナはフェミニストの先駆者とも思えるアリスの役も演じているが、チャーチルと同じくフェミニストの理論家でもある。彼女はフェミニズムの運動と社会主義の運動とを同一線上にとらえて、演劇活動を女性の解放、社会主義を基本理念にした理想社会の実現のための手段と考えている。

“...an urgent necessity to find the dialectical relationship between socialism and feminism—to demonstrate that the two are inseparable—i.e. there will not be a socialist revolution without feminism and that a feminist revolution will not be achieved without socialism.”<sup>5</sup>

ハンナはスタニスラフスキーの演劇理論に、ブレヒトの異化効果を付与し、劇を作り上げようと努力した。スタニスラフスキーの手法によって、人の感性、男女間の心理的な葛藤の内面を映し、ブレヒトの叙事詩演劇の手法によって、人と人との葛藤を大きな社会的な問題にまで発展させた。S-E ケイスが次のように論評している。

Specifically, for Hanna, the Brechtian technique would

demonstrate the social significance of male-female relationships to the audience. This combination of acting techniques would reflect the feminist combination of personal and political.<sup>6</sup>

この作品はジョウン、アリス、スーザン、エレンの4人の女性がそれぞれ異なった理由で魔女だとして非難され、そして最後には処刑されるという設定になっているが、話の筋より女性の置かれた逆境に焦点が当てられている。ジェラルディン・カズンは魔女として取り扱われる人々を次のように記している。“The women who are accused of witchcraft in the play are on the margins of society, their real ‘crimes’ are those of poverty and unorthodoxy (usually of a sexual nature).”<sup>7</sup>

ジョウンは『エドモントンの魔女』のソーヤと同じ類型に属する人物で貧しく、年老いていて生計をたてるのが困難なので隣人に物乞いをする。このことによって彼女はみんなに嫌われている。彼女は自分が魔女であると認めているが、それは自己暗示の一種である。ジョウンにはヴィネガー・トムという使い魔の猫がいて、自分が魔女であると信じることによって貧しさやそこから生じる苦しさから逃れることができると信じている。

Joan: I been a witch these ten years....I met a little grey kitling and the kitling said, “you must go with me” and I said, “Avoid, Satan.” And he said, “You must give me your body and soul and you’ll have all happiness.” And I did. And I gave him my blood every day, and that’s my old cat Vinegar Tom. (173)

アリスはジョウンの娘であるが、彼女は当時の性の常識を逸脱した考えの持ち主である。彼女は超能力を持つことによって、自分を虐待した者に対して復讐したいと願う。アリスは自分も母親も魔女ではないこと

を残念がっていて、処刑されるときには次のように報復したい心境を語る。

Alice : If I could I'd be a witch now after what they've done.  
I'd wax men and melt them on a slow fire....Oh if I  
could meet with the devil now I'd give him anything if  
he'd give me power. There is no way for us except by  
the devil. If I only did have magic, I'd make them feel  
it.”(175)

アリスは型にはめられた女性像を作り出す社会に反発を感じ、できるだけその枠からはみ出すことが彼女の主体的な行動規範となっている。

スーザンは平均的な主婦であるが、3人の子供を死産し、いま4人目を妊娠しているが、妊娠ということに罪の意識を抱いていて、子供を生むことに恐怖を感じている。最後に恐怖心に耐えられず、墮胎してしまいそのことでより一層罪の意識に悩まされている。彼女は魔女の印であるほくろがあるとして魔女の嫌疑をかけられたときには、自分が魔女であることを認め、処刑される。これは後に触れる『るつぼ』の魔女狩りの場合、魔女であると自ら認めれば処刑を免れるのとは対照的である。

Susan : I was a witch and never knew it. I killed my babies. I  
never meant it. I didn't know I was so wicked. I didn't  
know I had that mark on me. (174)

彼女は子供を生むという行為は「罪」を犯したことに對して受けねばならない女性の「罰」だと思い込んでいる。

Susan : They do say the pain is what's sent to a woman for  
her sins....I must think on Eve who brought the sin into  
the world that got me pregnant. I must think on how



woman tempts man, and how she pays God with her pain having the baby. (146)

スーザンは男性の視点に立って、女性は生まれながらにして邪悪であるという女性観を自分の考えとして受け入れている。自分が母親としては失格者であり、それ故に自分が魔女であると信じてしまう。祈禱師のエレンは、彼女の行なう常識では理解し得ない治療法や占いの故に魔女扱いされ、スーザンの墮胎にかかわったとして処刑される。

チャーチルはこの4人を例に挙げ、過去の多くの女性は男性によって作られた価値観や社会通念に柔順に従い、それらに疑問を抱くことなく暮らしてきたことを挙げ、女性は自分たちが既成概念に縛られていることを十分認識してはいなく、それが現在でも基本的には変わっていない点を指摘する。チャーチルは最後の12場で、17世紀に書かれた魔女に関する権威ある書物 *Malleus Maleficarum*, *The Hammer of Witches* を引用し、著者のクラマーとスプレンジャーをミュージック・ホールの喜劇俳優にしたてあげて、女性が魔女として扱われる主な理由を挙げる。

Sprenger : Here are three reasons, first because

Krammer : woman is more credulous and since the aim of the devil is to corrupt faith he attacks them. Second because

Sprenger : women have slippery tongues and cannot conceal from other women what by their evil art they know. (177)

しかし、チャーチルが強調したい点は次の性にかかわる偏見である。

Sprenger : But the main reason is

Krammer : she is more carnal than a man. (177)

二人の学者の下す結論は、

Sprenger : To conclude.

Krammer : All witchcraft

Sprenger : comes from carnal lust

Krammer : which is in woman

Krammer/Sprenger : insatiable. (178)

チャーチルが強く反発するのは、こうした「女性の性」に対する偏見と、女性が経済的に自立しようとするのを妨げる男性中心の社会のメカニズムに対してである。性の問題にしても、この男性上位は揺るぎないものである。フェミニストのマイクグリーン・ワンダーはこの作品の主要テーマである性の問題と社会問題の関連を指摘している。“The play showed in particular how women’s sexuality was feared and hated and blamed for all kinds of social ills.”<sup>8</sup> 劇中に挿入されるブレヒト風の異化効果をもたらすコーラスは直接観客に訴えかけるもので、チャーチルはフェミニズムの観点から女性をセックスの対象としか考えない男性の視座を挙げ、男性の「不能」をもすべて女性の側に欠陥があるとし、女性を格好の非難の的とする男性の伝統的、かつ容易な解決方法を鋭く批判している。これにはヘレン・ケイサーも同意見である。

...sexual identity is not only unambiguous but vividly polarised: women are victims of male oppression, scapegoats for the failures and impotencies that men cannot acknowledge as their own.<sup>9</sup>

17世紀の英国社会は封建制度から資本主義への移行の過渡期にあり貧富の差が激しくなり、それまでの世襲的な階級制度から、経済的な力関係により富める者と貧しい者の上下関係ができていた。チャーチルは新

たな社会構造が構築されつつあったにもかかわらず、男性優位は不変であり、現在でもそれがまだ継続しているとして「魔女」を登場させることによって男女の平等と性に関する認識の変革を求めている。

### III

アーサー・ミラーの『るつぼ』の歴史的な設定は、1692年のマサチューセッツ州のピューリタン社会であったセイラムであるが、その背景には1950年代のマッカーシー旋風の吹き荒れた時代がある。セイラムの町の当時の特殊な状況については、マリオン・スターキーがその要因を *The Devil in Massachusetts* の著書の中で次のように説明している。

...the unsettled political situation, the neuroticism of the adolescent girls, the presence in the village of the exotic slave, Tituba, and the particularly bitter rivalries and animosities between families and factions.<sup>10</sup>

歴史的イベントはセイラムの町に隣接するセイラム・ヴィレッジで起きたもので、この村には『ロミオとジュリエット』のモンテギュー家とキャピュレット家のように反目しあうポーター家とパットナム家があった。パットナム系である教区牧師のパリスの娘が病床につき、奇妙な病状の原因は超自然的なものではないかと医者に言われたのが村中の噂となり、その噂が広まるにつれてヒステリー症状を示す少女たちの数も増え、10人を数えるまでになった。この少女たちはバルバドス島から連れて来られた黒人奴隷のティテュバから手相、占いなど異教徒的な魔法の手ほどきを受けていたので、自分たちが魔女として扱われることを避けようとして、村人たちに一体誰に魔法をかけられているのかと問い詰められたとき、3人の村人の名前をまず挙げる。一人はティテュバ、一人は子連

れで乞食のように村をさ迷うセアラ・グッド、一人は身持ちが悪くて口汚い嫌われ者のセアラ・オズボーンで、彼女たちはそれぞれピューリタン社会では神の恩寵に浴せないと思われている人々である。ヒステリー症状を示した少女の一人のアン・パットナムはポーター側の人々を告発するが、この時期には生霊証拠も正当な証拠であるとみなされていたために、いったん誰かに魔女であると名指しされればそれを反証することは不可能であった。悪魔は本人の気づかないところに巣くい、本人の気づかないうちに他人に危害を及ぼすと信じられていたからである。

また、この村のライバル争いの他に、この同じアメリカで17世紀、20世紀と時代の異なった社会に共通するものに、ニール・カールソンは「外界からの脅威」をまず挙げている。

The Puritan theocracy of New England imposed numerous restraints on its citizens which contributed to an atmosphere of anxiety and repression. These psychological pressures were compounded by the very real danger from Indian raids and from the loss by the colony of certain religious privileges granted under the original charter.<sup>11</sup>

ミラーも第一幕のコメントで次のように語っている。

The American continent stretched endlessly west, and it was full of mystery for them. It stood, dark and threatening, over their shoulders night and day, for out of it Indian tribes marauded from time to time and Reverend Parris had parishioners who had lost relatives to these heathen...the Salem folk believed that the virgin forest was the Devil's last preserve, his home base and the citadel of his final stand.<sup>12</sup>

恐怖感が人を異常な行動に走らせる原因となることをミラーはこの作品

で例証している。『るつぽ』では、恐怖、罪の意識、疑惑、非難が社会に渦巻くのだが、その渦の中心には若いアビゲイルがいて、性的関係を持った妻帯者のプロクターを独り占めしたいという彼女の欲望が渦の原因である。アビゲイルは魔力によってプロクターの妻を呪い殺してしまうおうとする。アビゲイルと少女たちは森の中で異教徒的な儀式を行い、アビゲイルはプロクターの妻のエリザベスの命をとるために森で魔法の儀式の際に血を飲む。アビゲイルは冷血で意志強固な女性で、他の少女たちはアビゲイルに対する恐怖心から、気絶したり急に寒さを訴えたりするヒステリー症状を呈する。町の人々は不信感にかられ、またお互いの猜疑心も高まり、恨みがある相手にはその恨みを晴らす好機でもあるので、次々に隣人を魔法使いだとして告発する。アビゲイルは執念深くエリザベスを魔女にしたてあげるために針を刺しておいた人形をプロクターの家に置いておいて、自分の体に針を刺してエリザベスに呪われているとしてエリザベスを魔女として告発する。魔女であることを認めると処刑は免れることができるのだが、潔白であるエリザベスは自分を魔女だと決して認めようとはしない。中性のヨーロッパの魔女に対する拷問は“...people tied the suspected woman's arms and legs and threw her into deep water. If she floated, she was considered guilty, of being a witch. If she sank, she was innocent.”<sup>13</sup>というように残酷なもので、チャーチルのコーラスもどちらの道を選択しようとも結局「魔女」として取り扱われるという同じ悲惨な状況を“If you float” (170)で歌っている。

これは魔女であることを認めなければ死刑、認めれば財産没収という選択し得るどちらも茨の道であった当時のアメリカでもその状況には大差はなかった。「魔女」として取り扱われるプロクターもどうして告発するものは無罪で、告発されるものは常に有罪なのかと権威に反発する。法律を守るためには、人々の命は何ら重要だと思わない魔女裁判を司るダンフォースは『ヴィネガー・トム』の魔女捜査官のパッカーそのもの

である。そして命令に従うことが自分の使命であるとして、隣人に対する何の憐憫の情も無く機械的に善良な人々を逮捕する下級役人たち。こうした権力者とそれに追従する人々を描くことによって、人を守るべき法律が、それを行行使する者によって、守るべきものは人ではなく法律そのものとなり、法の存在の証しのために法が行使され、無実の者が処罰されるという矛盾をミラーは糾弾している。エリザベスは、妊娠中であるということで、処刑を一時猶予されるが、夫のプロクターは権力に従わないことが魔法使いの印だとして処刑される。プロクターの妻のエリザベスはプロクターの良心をこの地上のどの権力よりも頼るのに値するものであるとして、プロクターの処刑の寸前に夫の正しさを力説する。

“Do what you will. But let none be your judge. There be no higher judge under Heaven than Proctor is!” (119) プロクターはどんなに厳しく追及されても、他人を巻き添えにはできないし、名誉にかけて守り通さねばならない自分の良心があるとして、良心を糾弾者に譲りそうになった過去を恥じて最後まで自分の立場を崩さない。

Proctor [with a cry of his soul] : Because it is my name!  
Because I cannot have another in my life! Because I  
lie and sign myself to lies! Because I am not worth  
the dust on the feet of them that hang! How may I  
live without my name? I have given my soul ; leave  
me my name ! (124)

ミラーは「舞台は意見、哲学、人間の運命について最も熱烈に議論をするための場所であることを大衆は再び理解する必要がある」<sup>14</sup>として、イプセンの『民衆の敵』（*The Enemy of the People*）を翻案して上演した。マッカーシー上院議員のように、魔女狩りを指揮するダンフォースは、自らの判断の絶対的な正しさを信じ、法が不適切であるとか、誤った証言によって法を適切に用いることができない場合があるなどという

疑いを全く抱かない独善的な人間である。この結果、アビゲイルの個人的な感情に振りまわされて、良心的な人々を処刑することになる。その中であって、『民衆の敵』のストックマン医師の闘いと同じように、孤立無援のなかで良心の闘いをするのが、ミラーの意志を体現するプロクターである。ミラーは社会に渦巻く狂気を描き、人々に正気を取り戻させようとした。

1945年にはアメリカ社会に共産主義が浸透してくるのを防ごうと、大戦中に解散されていた「反アメリカ活動取締まり委員会」が再開された。マッカーシー上院議員が先頭に立って行われた赤狩りは「非国民」を捜し出すというものであった。被疑者には通常の法的な人的保証は何もないまま尋問がなされた。黙秘権の行使も許される事なく、被疑者は有罪と見なされた。社会全体が「集団ヒステリー」状態にあり、通常の状態では考えられないことが平然と行われた。「愛国主義者」と称する人々の行動が常に狂気に満ちているように、狂った社会では被害者になるのは良識ある人々なのである。

『るつぼ』は「反アメリカ活動取締まり委員会」を直接批判していないが、ミラーの意図は明白である。ミラーが1956年に下院の「反アメリカ活動取締まり委員会」に喚問されたときの言動は、『るつぼ』のプロクターさながらであった。委員会でミラーは彼が出席した左翼の会合に同席した人々の名前を挙げるようにと言われてもプロクターと同様の理由で証言を拒否している。ミラーは1957年に国会侮辱罪に問われ有罪になっているが、翌年には連邦控訴院で無罪を勝ち取っている。

ミラーはまた当時の閉鎖性の強い、偏狭的な社会を批判している。ヨーロッパにファシズムが台頭し、スペイン市民戦争のころに学生時代を過ごしたミラーは必然的に当時の多くの理想主義に燃えた若者と同じように、社会の成長発展を信じ、社会主義的な思想に強く引かれた。また、1938年に大学を卒業したミラーは大恐慌によってアメリカの社会体制の欠陥をいやがうえにも認識させられていた。ヒューマニストのミラーは、

この作品でアイデンティティ確立のためにも「良心」に従って行動することの重要性を説いている。マッカーシー旋風が吹き荒れる中での『るつぼ』の上演は大胆なものであり、時代設定は17世紀、テーマは魔女狩りにしてあるが、これは明らかに当時の赤狩り批判である。

## 結び

『るつぼ』の舞台背景は1692年のセイラムであり、『ヴィネガー・トム』では17世紀のイギリスが舞台であり、『エドモントンの魔女』では1621年のロンドンの北約10キロに位置するエドモントンの町であったが、アメリカとイギリスという違いがあるにしても、以上の三作品はほぼ同時代の抑圧される側に立たされる者、貧困に喘ぐ弱者への迫害をテーマにしている。

抑圧される者の立場に立って物事を考察するトマス・デッカーは現代にも通じる貧しい一人暮らしの老女像を現実味をもたせて描きあげた。貧困ゆえに味わねばならない差別待遇や迫害はいつの時代にも存在する。これは社会体制の問題でもあるが、トマス・デッカーは基本的には人の心の中にある差別意識が原因となり、標的にしやすい人物を対象にして差別と抑圧のメカニズムが働くとしている。

セイラムの魔女狩りは、ピューリタン社会の中でも特殊な状況下で起こったものである。しかし、他者を容認せず排他的傾向をもつ社会の中で異なる思想、信条を持つ者を排除しようとするメカニズムが働くのは、ピューリタン社会に限られたことではなく、共産主義社会、ファシズムの時代、民族間の闘争などのように、何らかの理由で自分と異なる者を容認することができない閉塞的な社会に数限りなく見られる現象である。

17世紀のセイラムのピューリタン社会においても戦後のアメリカにおいても、自分たちの社会の絶対的な正しさを信奉するという独善的な態度とこの魔女狩りの問題は表裏一体をなしている。「正しさ」に脅威を



与えるものは容赦なく糾弾し、処罰するという姿勢を貫くと、「正しさ」の証明のためには武力行使もいとわなくなる。そこに自分たちを「正義を行う善人」と位置づけ、それとは相いれない考えを持ち行動するものを「魔女」とする図式を読み取ることができる。

特に、カルビンの運命予定説を信じるピューリタン社会では選民意識を持ち神の庇護があるとして肯定的に生きる人々がいる反面、社会に同調できない者は逸脱者と考えられた。ピューリタン社会では人々は教義に忠実で、寛容さがなく、そこでは厳罰主義が横行していたし、東西の冷戦構造下のマッカーシー旋風が吹き荒れた1950年から1954年の間、共産主義の軍事的脅威から国家を守るという前提に立って、国内の共産主義的思想も排除すべきであるとされ、それが極端に走ってリベラルな考えを持つ者まで「国家の敵」だというレッテルをはられ、彼らは偏執狂的な社会風潮の犠牲者となった。個人的な感情が思想の問題にすり替えられて、赤狩りが実行されるようになったのは『エドモントンの魔女』で個人の問題が社会の問題にすり替えられたのと等しい。ミラーは『るつぼ』で社会の根本的な問題、即ち人間ひとりひとりの良心の問題を問い詰めたのである。

チャーチルの理論の出発点もこのミラーの抑圧する側と抑圧される側との図式とそれに関係する人々の良心の問題であった。

...witchcraft existed in the minds of its persecutors, that 'witches' were a scapegoat in times of stress like Jews and blacks. I discovered for the first time the extent of Christian teaching against women and saw the connection between medieval attitudes to witches and continuing attitudes to women in general. The women accused of witchcraft were often those on the edges of society, old, poor, single, sexually unconventional...<sup>15</sup>

政治、経済、社会、そして性的な理由、あるいはその他のいかなる理由にせよ、魔女狩りの対象にされた人間は人間性を否定される。いかなる時代のいかなる社会においても正当な理由がなくとも迫害や攻撃の対象とされる人が存在する。「魔女狩り」はある特定の社会と他の社会との葛藤によっても生まれるが、ひとつの社会内部では権力者が規定した一定のルールに従わず、その外で生きている人々を排除することを正当化するための社会機構が生んだ、弱者、敵対者排除のメカニズムである。

### 注

1. *World Book Encyclopedia* vol. 21. (Chicago: World Book—Childcraft International, 1978), p. 310.
2. サイモン・トラスラーは “Dekker was responsible for dramatising the Mother Sayer sub-plot from its pamphlet source.” {A commentary by Simmon Trussler in *The Witch of Edmonton* (London: Methuen, 1983), p. xvii} としている。また、*Old Fortunatas* などにも見られるデッカーの貧しい者、抑圧されている者への共感からしてもマザー・ソーヤの副筋はフォードの手になるとするより、デッカーのものとするのが妥当と考えられる。
3. Thomas Dekker, John Ford, William Rowley, *The Witch of Edmonton*, (London: Methuen, 1983)
4. Caryl Churchill, *Plays: One*, (London: Methuen, 1985), p. 129. 以後、この作品からの引用はすべてこの版による。引用頁数は本文中、括弧内に記す。
5. Gillian Hanna, ‘Feminism and Theatre’ *Theatre Papers*, 2nd, ser., no. 8. (Dartington, Devon: Dartington College, 1978), p. 3.
6. Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre* (London: Macmillan, 1988), p. 93.
7. Geraldine Cousin, *Churchill: The Playwright* (London: Methuen, 1989), p. 34.
8. Michelene Wandor, *Carry On, Understudies* (London: Routledge & Kegan Paul, 1986), p. 59.
9. Helen Keyssar, *Feminist Theatre* (London: Macmillan, 1984), p. 91.
10. Cf. Neil Carson, *Arthur Miller* (London: Macmillan, 1982), p. 65.

11. Neil Carson, *Arthur Miller*, p. 63.
12. Arthur Miller, *The Crucible* (Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books, 1953), pp. 14-15. 以後、この作品からの引用はすべてこの版による。引用頁数は本文中、括弧内に記す。
13. *World Book Encyclopedia*, vol. 21, p. 310.
14. 佐々真徳 『アーサー・ミラー』 (東京：研究社、1984), p. 170
15. Caryl Churchill, *Plays : One*, pp. 129-30.