

血の恐怖，マクベス夫人を染めつくす

三 戸 祥 子

Oppression of Blood Overwhelms Lady Macbeth

Sachiko Mito

序-I

Lady Macbeth as an independent protagonist

Shakespeare の四大悲劇の一つ *Macbeth* は、言ってみれば一對の夫婦が政治的野心達成のため共に悪に手を染め、やがてその「悪」という底無し沼に各々の全存在を浸した後、飲み込まれ果てていく物語と言えようか。もっとも、一般には、この作品を夫 Macbeth の身に起きた悲劇と考へ、そこに主たる関心を向ける傾向があることも事実であろう。そして、作品の題もそのことを容認している感さえある。だが、それが他者からの導き（誘惑）によるものであれ、自らの積極的願望によるものであれ、劇中に描かれる「悪」の選択は、Macbeth, Lady Macbeth 双方にとって劣らぬ重い意味を持っている事実を見逃してはなるまい¹⁾。しかしながら、一般読者、観客のみならず、多くの批評家にとっても²⁾ 作品 *Macbeth* の主人公は Macbeth ひとりであって、妻 Lady Macbeth はあくまで補助的存在にすぎず、夫を、Witches と共に「悪」へいざなう誘惑者、導き手なのである。そして、その導き手としての役目を終えるとやがて舞台上から立ち去って行く、第二位の地位しか彼女には与えられていないかのようである。

さて、こうした批評上の背景の中で、*Macbeth* の研究と言えば、Samuel Coleridge や A. C. Bradley に代表される性格批評と称される類のもの³⁾、そしてその批評態度を批評する形で出現した G. Wilson Knight や L. C. Knights 等の審美的批評と言われるものがまず挙げられよう⁴⁾。更に彼等二人と同様、Shakespeare の用いる言葉に重要な意味を見出して imagery 研究の先駆的業績を記した Caroline Spurgeon 女史を忘れてはなるまい⁵⁾。その後、彼女の方法を踏襲する者が存在する一方で、その限界を指摘し、新たな視点を提示する R. A. Foaks や John Lawlor、そして Kenneth Muir といった批評家達も現れている⁶⁾。そのような、或る意味で相反する動きがあるものの、依然として imagery 研究は批評家達の大きな関心事の一つとなっているようである。しかし、imagery 研究とは、Forks が指摘しているように、context を無視した形で抽出しては無意味であり、又、仮に、context のなかで imagery の働きを指摘し得たとしても、それは劇の主題を理解する上で、重要な一つの手がかりに過ぎないのではないだろうか。そして注目すべき点は、imagery 研究が主人公 Macbeth に焦点を当てた性格批評に対する異論、批判を発端とするものでありながら、その主たる関心はやはり、主として Macbeth 自身の言葉、或いは彼の言動に深く関わる第三者の言葉に向けられている点である。

こうした中で、少し違った視点からこの作品の分析を試みた興味深い批評が幾つかある。Jane H. Jack は、daemonology に対する James I の多大な関心と⁷⁾、彼の著作を詳しく紹介し、それらが *Macbeth* に及ぼした影響力に注目している⁸⁾。又、Arthur R. McGee は Macbeth を悪へと導く第一の誘惑者 Witches の人物創造上、(超自然的存在であるため、人物という表現は

当たらないかもしれない) 関連性のある sources を可能な限り挙げて詳細に紹介し、Shakespeare の Witches と比較しているが、彼の論文は、大いに参考となる知識を与えるくれる⁹⁾。Weird Sisters と言えば、その“equivocation”と名付けられる、曖昧かつ人を欺く言葉は広く人の知るところであるが、この equivocation という観点から当作品を見ようとするのは、Frank L. Huntley や Steven Mullaney である¹⁰⁾。又、Kenneth Muir などは、“The theme of equivocation runs all through the play.”とさえ言っている¹¹⁾。これらの批評はいずれも、作品の主題を理解する上で、重要な示唆を与えてくれるものには違いない。しかしながら、先に紹介した性格批評や imagery 研究と同様、そこには Lady Macbeth の体験と、それがもたらす悲劇に主眼点を置いた研究態度を窺うことはできない。そしてこの傾向は、Lady Macbeth に対して少なからぬ関心を示した批評家達にも認められるのである。

W. Moelwyn Mercant が ‘His Fiend-Like Queen’ の中で意図したのは、Lady Macbeth の中に Witches 及び Hekate の持つ超自然力を見ることである。Lady Macbeth には “the necromantic desires” があり¹²⁾、彼女は、自らの魂を悪魔の手に委ねるのだという Marchant の主張には同意を禁じ得ない。しかし、Lady Macbeth の悪との関わりを分析するには、そこで議論を終えてはならない——Lady Macbeth が “daemonic powers” と結託した結果、彼女の身に何が起こったかを語らなくてはならない。

Eugene M. Waith や King-kok Cheung が Lady Macbeth の中に見たのは、Duncan 王殺害決行を前に逡巡する夫 Macbeth を叱咤激励し、悪へ向かわせしめる、野心に満ちた妻の姿である¹³⁾。Lady Macbeth が男らしさ (“masculinity” or “manhood”) を残忍さ (“brutality”) と混同したと見る Cheung の判断は間違っていない¹⁴⁾。又、Waith の、Cleopatra と Lady Macbeth の比較には興味深いものがある。彼は、同じく愛する男を鼓舞する女性でありながら、Cleopatra は Antony の中の “magnanimity (nobleness of hart)” を高く評価し、最終的には天上の世界に属する窮極の気高さへと彼を導いていくと考え、こうした資質は Lady Macbeth には与えられていないと説く¹⁵⁾。

Macbeth の中に Lucifer や Adam を、Lady Macbeth の中に Lilith や Eve の姿を見ようとする Herbert R. Courser JR にとって、Lady Macbeth は “tempter” に他ならない¹⁶⁾。彼は、Lady Macbeth の用いる誘惑の方法を、夫 Macbeth に対する “manhood” の証しの要求と見ており、それは Eugene Waith や King-kok Cheung の見解に通ずると言える。Courser は、自らの手を悪に染めることによって陥った Lady Macbeth の狂気を、“inner darkness” と名付けるものの、それ以上は彼女の内面に深く踏み込んではいかないのである。以上、Lady Macbeth を中心に据えた批評に共通することは、比較対照するものは異なっている、Lady Macbeth の、他を圧倒する力、指導し誘惑する力、いわば強者の側面にのみ注目している点である。果してそれが Lady Macbeth のすべてであろうか——。仮に試みとして、Lady Macbeth を夫 Macbeth から独立した存在として捉え、彼女自身が体験した悪と悲劇が何であるのかを探ってみるなら、作品の主題、そして彼女の中に描かれた女性像を理解する上で、一つの新たな視点が見えてくるのではないか。更に、Shakespeare の女性人物創造上の系譜を考える上でも興味深い示唆が得られはしないか。私は、こうした期待感を抱いて Lady Macbeth の言動を追ってみる考えである。

序一Ⅱ

Lady Macbeth recreated by Shakespeare

Lady Macbeth ——その名が我々に連想させるものは、夫 Macbeth 以上に強い権力欲を有し、彼に対してその主君 Duncan 王殺害を唆した、恐るべき妻——といったイメージであろう。優柔不断の夫を叱咤激励し、その地位を高め、栄光を得るためには家臣としての罪、人間としての罪である、主君の暗殺という非常手段に訴えることさえ辞さぬ姿は、およそ女性に与えられる一般的な性格、即ち、消極性、依存性（受動性）、優しさ、弱さ、といったものからは程遠い姿である。こうした、男性の意志を凌駕する強い個性を備えた女性像を創造する際、Shakespeare は、M.C. Bradbrook 女史の言うように¹⁷⁾、source と考えられる Holinshed の著作に全く負うところがないと言い切ることはできないとしても、あまり多くを負っているとは言えない¹⁸⁾。なぜなら、Holinshed の伝える女性は、個としての名前も与えられず、その言動も Shakespeare の描く Lady Macbeth ほどには詳述されてはいないからである。王 (King Duff) の殺害を夫 Donwald に促す妻 “his wife” として言及される人物に過ぎない。一方、同じく Holinshed の伝える Macbeth は、(Shakespeare の描く Macbeth の原形と思われる、同名の Macbeth) その性格も言動も詳しく語られ、しかも Shakespeare の描く Macbeth と酷似している。即ち、この男女の扱い方に関して、Holinshed と Shakespeare では非常に対照的なのである。このことから、後者の作品、*Macbeth* 中の Lady Macbeth なる人物が、夫 Macbeth とは異なり、Shakespeare の手になる、新たな創造であると結論づけることが可能となってくる。しかも、尚興味深いことは、Shakespeare が Lady Macbeth に先立って、彼女に類似した性格を他作品の女性人物の中に描いていたと推論し得ることである。我々は、夫の意志を自在に操ろうとする傾向を、Macbeth に先立つ Shakespeare 初期の悲劇、*Titus and Andronicus* に登場する Goths の女王 Tamora の中に既に窺うことができるのである¹⁹⁾。Goths の一族は Rome に制服され、女王 Tamora が捕虜としてローマ皇帝 Saturninus の前に引き出されるのだが、彼女は其の美貌故に皇帝の心を魅了し、命を救われるばかりか、妃の地位までも手にする。そしてこの後、皇帝の意を操り、Goths の女王として、Goths 討伐に功のあった Rome の武将 Titus への復讐を果たすことになるのである。

Lady Macbeth には Tamora の美貌も、Aaron という黒人との不貞に身を焼く情欲も無縁である。又、Tamora を悪に向かわせしめるものは復讐心であり、Lady Macbeth の政治的野心ではない。このように、二人の女性の間には、各々の置かれた状況、そして性格において、幾つか相入れぬ側面が存在することは確かである。しかし両者は、「夫の意志を牛耳る」という、より根本的な性格——劇の展開を左右する力——を共有していると言える。この、両者の共通性に注目するならば、Shakespeare は Tamora に与えた、或る意味で男の意志を凌ぐ強い意志を、後の作品 *Macbeth* において Lady Macbeth の中に発展させて描いたのではないかと思われる。但し、権力と栄光への渴望という、より男性的な欲望を女性の中に描こうとする時、主題をその一点に集中するために、Shakespeare は、Lady Macbeth から Tamora の利用した美貌を奪い、情欲も除外したのであろう。Lady Macbeth にとっては、美貌も情欲も行動の目的（動機）や手段とならない。彼女を突き動かすのは、上述した如く母性の命ずる復讐心ではなく、むしろ母性の否定による政治的野心達成への欲望である。しかも後には、Lady Macbeth が目的達成のために自ら手を染めた、その悪によって逆に己の精神を冒されていく点に注目するならば、彼女の存在は Tamora に比して、より屈折した、深みのある女性像として浮かび上がってくるのである。

しかしながら、Shakespeare がこうした男性を凌ぐ指導性を Lady Macbeth や Tamora といった悲劇に登場する女性に対して与えることは稀である。彼はむしろ、喜劇に登場して恋の行方を左右する女性達に対して、男性顔負けの行動力を与えている。As You Like It の中で Orlando の心理を翻弄する Rosalind の機知や、A Midsummer Night's Dream に描かれた、恋のためには実父にたいする反逆さえ辞さぬ Hermia の自己主張には、Virginia Woolf の言葉を借りれば、“chastity” の名の元に窒息してしまう、弱い個我ではなく²⁰⁾、その呪縛からの解放を体現する個我の声を聞く思いがする。又、Merchant of Venice の Portia や、Shakespeare 晩年期のロマンス劇 The Winter's Tale の Porlina の見せる雄弁と指導性には目を見張るものがある。彼女等は、劇の後半部、或いは大団円を迎える重大な局面に置いて、その展開の鍵をすべてその手の内に握っている。それは The Tempest に置いて、劇の展開や他の登場人物達の行動に対して発揮する、Prospero の絶対的支配力には及ばずとも、それを彷彿とさせる資質となっている。それに対して、四大悲劇に登場する女性達は例外なく受動的な運命を余儀なくされているのである。彼女等は、男性主人公達の自己中心性にその生死を左右されるのである。Ophelia は Hamlet の佯狂によって愛を失ったと錯覚し、父 Polonius の死 (Hamlet が誤って刺殺する) によって狂気に陥る。Desdemona は父の意に抗して Othello の愛に身を投じはするが、後には、夫の故なき「嫉妬」という魔物の手によって、弁明の機会も与えられず、理由も告げられぬまま、息絶える。Cordelia は、己を愛することしか知らぬ父、Lear 王への flattery を自らの意志で拒むが、その後の運命には受動的である。こうした中において、Virginia Woolf が Cleopatra と並び称した Lady Macbeth は、明確な意志を持ち、逡巡する夫を叱咤激励して行動に駆り立てていくのであり²¹⁾、このような激しい攻撃性を顕わにする Lady Macbeth は、同じく悲劇の女性主人公としては特異な存在と言わねばなるまい。しかも、彼女に与えられた指導性や行動力は、喜劇の女性達が見せた、恋の成就における主導性として、或いは又、Tamora の、長子の死に対する復讐という母性追求として描かれているのではない。むしろ母性の否定による、いわば男性的欲望追及——権力と栄光への希求——という形によって表されるのであり、その意味でも彼女は特異性を放っていると言えよう。そして更に興味深いのは、Lady Macbeth が喜劇の女達とも、Tamora と違って、自らに与えられた主導性を最後まで全うすることができない点である。劇の前半では、ほぼ完全に夫 Macbeth の意志と行動を掌にしていたはずの Lady Macbeth は、劇の半ば舞台上から姿を消すのである。そして終盤に至って再びその姿を見せる時、彼女は夫に対する主導性を完全に失うばかりか、自らを制する力をも失い、狂気に陥った姿として現れるのである。この落差はどこから生じるのであろうか？ 一度は男性をも凌ぐ権力欲と、それを成就するための行動力を Lady Macbeth に与えながら、劇の展開途上で突如それを奪ってしまう Shakespeare ——彼は何を意図してそのような人物創造を試みたのであろうか。それを探るために、まず Lady Macbeth の攻撃的行動力に焦点を当てて彼女の言動を分析していくことにしたい。

1. An aggressive pursuer of honour

Macbeth 第一幕五場の冒頭は、夫から届いた朗報を読み上げる Lady Macbeth の声で始まる。その手紙から我々は、Macbeth が戦場で三人の魔女から受けた衝撃的予言を、やがて “dearest partner of greatness” となるはずの妻に一刻も早く告げようとしたことがわかる。一方、この慶ばしい知らせを手に Lady Macbeth は、夫が “greatness” 即ち Scotland 王位という栄光を手にするための最大限の協力を提供し、夫の言葉通り “dearest partner” たろうと決意するので

ある。しかし、Weird Sisters の予言通りに、そして自らの望み通りに、夫が王位を手に入れるためには、彼の優しさが最大の障害であった。

Lady M. Yet do I fear thy nature:
 It is too full o'th'milk of human kindness,
 To catch the nearest way. Thou wouldst be great;
 Are not without ambition, but without
 The illness should attend it:

(I, 5, 16-20)

Lady Macbeth には、遠く離れていても、第一幕四場の終わり、己の“black and deep desires” (I, 4, 5) に戦いた夫の胸の内を見透すことができた。夫には王位に対する野心がないわけではない。しかし、野心成就に必要な悪に欠ける——悪に手を染めなくて王位を手に入れたいのである。夫をこうした優柔不断のまま放置しておけば、王位への“nearest way” (I, 5, 18) に向かう可能性はない。そこで Lady Macbeth は彼等二人の野望 (栄光) にとって、最大の障害である“milk of human kindness” (I, 5, 17) を夫の心から退散させることに全力を挙げることを決心するのである。同じ場の、続く第40行から第54行に至る独白は、その決意の表明である——彼女は、夫の耳に甘い予言を吹き込んだ魔女達の超自然的力と、暗黒の夜の力とを借りて女性であることを捨てて、全身を非人間的残虐さで満たそうとする²²⁾。こうして、戦場から Inverness の居城に帰還してくる夫 Macbeth を出迎える直前から Duncan 王殺害を執行する瞬間まで、Lady Macbeth の言動の根底にあるのは、王位篡奪のための、強い意志による人間性圧殺の決意であると考えてよい。

さて、居城に着いた Macbeth は妻からあたかも早や、Scotland 王であるかの如く迎えられる。“Great Glamis! worthy Cawdor! / Greater than both, by the all-hail hereafter!” (I, 5, 54-55) Lady Macbeth は戦の疲れを労う言葉に代わって、王位篡奪の道へいざなう言葉をもって夫を迎える。そしてほどなく、現 Scotland 王、Duncan が Inverness を訪れると知るや、彼女は、それを二人の野望成就にとって千載一遇の好機と直観する。“[Y]ou shall put / This night's great business into my dispatch.” (I, 5, 67-68) この“great business”とは、その夜の祝宴を指すばかりか、Duncan 王暗殺という一大陰謀をも暗に示している。夫の性格を熟知する Lady Macbeth は、この重大事をすべて自分が主導権を握る形で進める心積もりであった。“We will speak further.” (I, 5, 71) と言葉を濁す夫に対して“Leave all the rest to me” (I, 5, 73) と念を押し、強引に暗殺執行へと夫を導く意図を示している。彼女の行動には、この後 Duncan 王暗殺に至るまで、計画断行への迷いや野望達成に対する疑いは全く窺わせるところがない。一方、Macbeth は繰り返し逡巡を見せる。それは彼が“assassination” (I, 7, 2) という語に誘惑を覚えながら、その誘惑への屈服がもたらす結果を想像して怯えるからである。人望厚い Duncan 王殺害の罪深さ、謀反の罪による、武勲の誉れ高い己自身の名誉の失墜——それらは、武将 Macbeth にとって耐え難い fear (不安と恐怖) を生む。Macbeth には、妻のように直線的行動に己を委ねることはできないのである。しかし妻の目には、想像力の産物に過ぎぬ恐怖によって野望を眠らせることは「男らしさ」の欠如に他ならない。又、彼女にとって、野望の追及が不首尾に終わると想像することなど論外であり、迷いや恐怖を克服して目的を達成させることこそ、妻への愛の証しであった。真の男らしさと愛を疑われて、それを証すため“I dare do all that may become a man;” (I, 7, 46) と誓い、Duncan 王殺害を決意する Macbeth だが、ひとり自室に戻ると自力では Duncan の部屋へ向かうことはできない。彼には、犯行現場への導き手

として、狂気の幻影“dagger of the mind” (II, 1, 38) が、そして何よりも Lady Macbeth の打ち鳴らす“bell” (II, 1, 62) の合図が必要であった。(二人の衛兵に罪を着せるため、予め、泥酔させておいた彼等の daggers を用い、犯行後は血のりのついた daggers はその場に残してくる手はずであった。) やがて、事を済ませて Duncan の部屋から帰って来た Macbeth は全くの放心状態で妻の前に現れる。Duncan の血に染まった両手の鮮紅色、主君殺しの罪深さに怯える彼には、daggers を持ち帰った迂闊さを叱る妻の声は届かない。Macbeth の耳に響くのは“Sleep no more! Macbeth does murder sleep” (II, 2, 34-35) という幻聴である。真紅の血の色と、あらぬ声に勇気の萎えてしまった夫を“infirm of purpose!” (II, 2, 51) となじり、Lady Macbeth 自ら daggers を手に Duncan の寝室へと向かうことになる。

ここで注目すべきことは、Macbeth の Duncan 王暗殺の決意も、暗殺の決行そのものも、すべて Macbeth 自身の意志ではなく、妻である Lady Macbeth の意志と言葉によって導き出された感が強い点である。確かに、王位篡奪の野望は Macbeth 自身の内面に芽生えたものであるかもしれない。しかし、その野望を行動に結びつく決断に至らしめ、犯行の後始末を含む犯行計画を考えたのは Lady Macbeth に他ならない。Duncan 王暗殺に関する限り、Macbeth の決意と行動は彼にとって、戦場の荒野で魔女達から“Thane of Cawdor”と呼ばれた時、その呼び名を“borrow'd robes” (I, 3, 9) と感じたような、「借着」の如き決意と行動ではなかったか——。しかし、愛する妻を前に男らしさと愛を証すためにその「借着」を敢えて身にまとった忠実な knight, Macbeth も一つだけ彼女の指示を守らなかった。彼は、あの、Duncan の血に染まった daggers を持ち帰ってしまうのである。そしてこの過ちこそが、その後の Lady Macbeth の運命を大きく変えることになるのである。

2. The terror of “multitudinous seas of incarnadine red”

作者 Shakespeare によって豊かな想像力を与えられたがために、次々と不安と恐怖に襲われ、優柔不断を露呈する Macbeth とは対照的に、そうした不安や恐怖の源である想像力を欠く Lady Macbeth は、第一幕五場で王位篡奪を目標と定めて以降、その成就を目指して直線的行動を取っていく。そしてそのことは、彼女にとって或る時点までは救いとなっている。(即ち、迷いや恐怖から解放されている。) しかし、夫が誤って持ち帰った daggers を返すべく犯行現場に走った時、Lady Macbeth の精神の安定は脆くも崩れ去るのである。そこで彼女が目撃したものは、Duncan 王の流したおびただしい血の海であった。それは、彼女の想像を絶する恐怖体験であったに違いない。なぜなら彼女はその直前、“If he do bleed, / I'll gild the faces of the grooms withal, / For it must seem their guilt.” (II, 2, 54-56) と、まるで流血を予想していないかのような発言をしているのである。夫に代わって血塗られた daggers を手に Duncan の部屋へと急ぐ彼女の頭の中には、おそらく、息絶えて横たわる Duncan の死体の図は描かれていても、そこに広がる、鮮紅色のおびただしい血の海の図は描かれてはいまい。Duncan の死とは Lady Macbeth にとって、夫と自分自身の栄光の始まりに過ぎず、「流血」とも「恐怖」とも無縁に近かった。少なくとも、現実の大量の血を肉眼で見るとまではそうであった。ところが、この時彼女を襲った血の恐怖は明らかに言葉で表されていないため、ともすると見過ごされがちなのである²³⁾。“My hands are of your colour; but I shame / To wear a heart so white” (II, 2, 63-64) 「私の手の色は、真紅に染まるあなたの両の手と同じ。でも、(この心臓までも) あなたの心臓と同じほど青ざめてしまうなど、恥ずかしく耐え難いこと。」衛兵達の顔面に Duncan の血を塗りつけて帰ってきた Lady Macbeth は、それまで夫の fear と cowardice を軽蔑し続けて

きた彼女自身の言葉とは裏腹に、恐怖心を窺わせる言葉を口にするのである。そして実に興味深いことに、彼女の“your colour”という言葉は、我々に、直前の Macbeth の言葉を思い起こさせずにはおかない。“...this my hand will rather /The multitudinous seas incarnadine, /Making the green one red.” (II, 2, 60-62) 青々と波打つ大海原でさえも真紅に染め尽くすかと思わせる Duncan の流す大量の血。Lady Macbeth は、現実には、鮮紅色に染まって横たわる Duncan の死体を目撃し、その血の海に自らの“little hand” (V, 1, 48) を泳がせて、犯行の偽装工作を試みたことによって初めて、あの、夫の言葉の意味が解ったのではないか。想像力によって既に恐怖を味わい、何がしかの免疫力をつけていた Macbeth とは異なり、第二幕二場の血の体験が初めての恐怖体験であった Lady Macbeth にとって、この時の衝撃は彼女の全存在を揺るがすものであったと考えられる。そしてこの時の体験はやがて血の強迫観念となり、更には狂気へと Lady Macbeth を追い込んでいくのである。しかし、彼女がその強迫観念に耐えきれず狂気に陥るのは、想像力の欠如だけが原因ではなかった。彼女は、その恐怖を吐露する機会と、恐怖を分かち持ってくれる共感者とを作者によって奪われていたのである。夫 Macbeth は Duncan 王暗殺の前後そのいずれにおいても、内面に湧き起こる不安と恐怖を常に吐露することを許されている。そしてその大半は“dearest partner”として信頼する彼の妻の前で行われるが、第三幕四場の祝宴の場では、刺客に殺害させた Banquo の影に怯え、妻のみならず、居並ぶ貴族達の面前でも醜態を晒してしまう。そのような恐怖の吐露は醜態には違いないが反面、追いつめられた精神の苦しみを軽減する方法でもある。しかし Shakespeare は、妻 Lady Macbeth には、この恐怖の吐露という自己救済法を許さなかった。彼女は血の恐怖に浸る暇もなく、新しい事態のもたらす危険から放心状態の夫を守らなければならなかったのである。まず、第二幕二場犯行完了直後、激しく城門を打つ音によって現実に引き戻された彼女は、第三者の疑念を予想し、夫に夜着をつけて就寝中であつたことを装うよう指示する。そして更に、続く第二幕三場でも、第三幕四場祝宴の場でも同様の状況が彼女を待ち受けているのである。第二幕三場、Duncan 王暗殺の悲報に城内が騒然とする中、Macbeth はあの二人の衛兵を暗殺の張本人として切捨てたうえ、その弁明を試みる。一方、傍らでそれを耳にする Lady Macbeth は“Help me hence, ho!” (II, 3, 116) という言葉と共に気を失ってしまう。この、彼女の気絶の理由としては、予期しなかった夫の第二の殺人 (Duncan 王暗殺に次ぐ) による衝撃であるとも、或いは又、夫が弁明の中で再現する「血の海」の情景によって、否応なく思い起こした恐怖体験であるとも解釈することができよう。しかし第三の可能性として、演技としての気絶という解釈が挙げられる。即ち、事実を公けに確かめることなくして衛兵を切り捨てた Macbeth に対して、人々の胸に湧き起こった疑念を一早く察知した Lady Macbeth が、その疑念の増大と、Macduff の言葉——“Wherefore did you do so?” (II, 3, 105) に続く、第二、第三の詰問とを封じるため、直観的に試みた、演技 (disguise) としての気絶ではなかったか——。確かにこの時の気絶は、驚きや恐怖といった自然の感情が引き起こした反応と解することも可能である。しかし、単なる気絶と解するにはあまりにも絶妙なタイミングであり、むしろ、夫を守らんがための手段としての気絶と考えるべきではないか。即ち、第二幕三場後半における Lady Macbeth の精神を支えているものは、この後の、第三幕四場祝宴の場と同様、危機的状况にある夫 Macbeth を救う意図、夫を第三者の疑念の目から守りたい、いや、守らなくてはならないという妻としての使命感にも近い意図なのである。祝宴の場の Lady Macbeth は、己の目以外には映らぬ Banquo の幽霊に怯え、不可解な言葉を口ばしり、奇態を見せる夫を指して、“My lord is often thus, /And hath been from his youth” (III, 4, 52-53) 或いは “Think of this, good Peers, / But as a thing of custum: 'tis no other;” (III, 4, 95-96) と言い、それが単に若い頃からの癖、起

伏の激しい感情の表れにすぎぬものだと強調することによって、必死にその場を取り繕おうとする。第二幕三場の「気絶」も、第三幕四場の「若い頃からの癖」という表現も、夫 Macbeth を（そして Lady Macbeth 自身をも）救うための手段としての演技であったと解するべきであろう。そしてこの間、（第二幕二場 Duncan 王暗殺決行により、第三幕四場祝宴の場終了までの間）Lady Macbeth は上述したように、自らの恐怖は内面の奥深いところに抑圧しておくより他に術は無いのである。即ち、先に引いた短い控えめな言葉 (II, 2, 63-64) 以外に、血の恐怖を口にする機会は彼女には与えられていないのである。

Duncan 王殺害決行を前に、Macbeth が口にした不安や恐怖をすべて Lady Macbeth が共有したと考えるのは間違いであるかもしれない。しかし、少なくとも彼は妻の叱責と鼓舞によって、次第にその不安、恐怖を克服していく。一方、Lady Macbeth の体験する恐怖に関しては、それが夫 Macbeth の血の恐怖の追体験であるにも関わらず、彼等はそれを共有し合う機会を持たないのである。Macbeth 自身は Duncan 王暗殺決行を境に妻から自立し始め、以後は逆に、それ以上の悪と恐怖から妻を守るために（但し、彼がどこまで妻の衝撃の激しさを想像し得ていたかは疑わしい。）第二、第三の悪——Banquo 父子と Macduff 母子の暗殺計画については妻に全く明かさない。現実の恐怖体験 (Duncan 王暗殺) によって、想像力の生み出す恐怖からの解放へと第一歩を踏み出した Macbeth には、もはや他者との恐怖の共有を必要としなくなったのかもしれない。確かに、第三幕四場祝宴の場で我々が実際に目にするのは、二度までも出現する Banquo の亡霊に狼狽し、拭い難い恥を晒す Macbeth であり、一方、そうした夫の醜態を取り繕い、危機回避に賢妻ぶりを発揮する Lady Macbeth の姿である。しかし我々は、その表面的な対照性ばかりに気を取られてはならない。この場が伝えるものは、Macbeth 自立への最後の大葛藤であり、同時に、自身の恐怖を必死に抑圧し、夫への献身に徹せんとする Lady Macbeth 極限の姿である。この幕はいわば、彼等二人が各々進んでいく二方向への分岐点となっているのである。二方向とは、夫 Macbeth は妻からの自立と悪への直進、妻 Lady Macbeth は夫の指導者、協力者としての主導的役割の喪失と狂気への落下である。祝宴での醜態とは裏腹に Macbeth は、第二の悪 (Banquo 父子の暗殺) を独りで計画断行し²⁴⁾、不穏な動きを見せる家臣、Macduff の居城に目を光らせることを忘れない。Macbeth は、Duncan 王、そして Banquo の殺害という二つの悪を重ねる過程で、次第に悪の道を妻の導きによってではなく、自らが選び取る道として歩み始めるのである。“My strange and self-abuse /Is the initiate fear, that wants hard use:/We are yet but young in deed.” (III, 4, 141-143) 今や、実際に悪事を重ねることが想像 (幻影) の中の恐怖を克服する術と考える Macbeth は、悪の道標をもはや妻に求めず、魔女達に求めることとし、第二の予言を聞くべく出向くことになる。こうして、Duncan 王殺害までは決断と行動へと夫を導いていったはずの Lady Macbeth は、今や、その主導的役割を失うのである。そして皮肉にも、第二幕二場では消化し切れなかった、あの、血の恐怖体験と向かい合う、際限の無い時間を与えられることになるのである。

3. Transformation into a sleep-walker

夫の大望を成就させることを自らの大望と信じ、「悪」も「善」と成して突き進んできた Lady Macbeth にとって、夫の自立は、己を支えてきた大義を失うことを意味した。大義を失えば自己を見失うのは必然である。その時彼女に残されたのは、あの、第二幕二場の、身も心も凍る血の恐怖を自ら追体験することであった。やがてその追体験の反復は強迫観念となって彼女の魂を蝕むのである。第三者に「血の恐怖」を漏らすことは、夫と妻、二人の破滅であり、

彼女はただ独り、沈黙の内にあの血の恐怖を、くる日もくる日も反芻して残りの短い余命を食い尽くしていくのである。際限の無い孤独と恐怖の日々はやがて Lady Macbeth を狂気へと追いやってしまう。そして第五幕一場の冒頭、我々は強迫観念に押しつぶされる直前の、究極の姿を Lady Macbeth の中に見出すことになるのである。

Lady M. Out, damned stop! out, I say!—One; two:
why, then 'tis time to do't. —Hell is murkey. —Fie,
my Lord, fie! a soldier, and afeard?—What need
we fear who knows it, when none can call our power
to accompt?—Yet who would have thought the old
man to have had so much blood in him?

(V, 1, 33-38)

Lady Macbeth は、何かの汚れを洗い流そうとしてか、懸命に両手をこする仕草をしながら、無意識状態で（肉体は目覚めていて、精神のみは眠りの中にある）この言葉を口にしている。それは明らかに、Duncan 王暗殺前後の状況を描写したものであるが、我々に最も強い衝撃を与えるのは、最後の二行である。「あの老人（Duncan 王）にこれほど大量の血があったなどと一体誰が想像したでしょう？」この言葉は我々を、第二幕二場の彼女自身の言葉——“If he do bleed,” (II, 2, 54), 更に、続く “My hands are of your colour; but I shame /To wear a heart so white” (II, 2, 63-64) という言葉へと引き戻していく。あの時、殺害現場に向かった Lady Macbeth は、それまで流血を予想だにしていなかっただけに、現実の大量の鮮血を目の辺りにした瞬間、想像を絶する驚愕に襲われていたのである。上記に引用した第五幕一場の言葉は、その驚愕が如何に大きいものであったかを物語っている。そして、第二幕二場の “My hands are of your colour” (II, 2, 63) という控えめな言葉は、実は、抑圧された「血の恐怖」を伝えていたことも解ってくるのである。おそらくは、この時の衝撃がやがて血に対する強迫観念となって Lady Macbeth の中に巣食っていき、「ほんの僅かの水」が流してくれると思った、両手の鮮血は、実は「アラビアのありとあらゆる香料」をもってしても、その色も臭いも消し得ぬことを彼女は思い知るようになったのではないか²⁵⁾。その血のしみは (damned spot)、彼女の、狂気という無意識の中で際限の無い増幅を重ねていったのである。こうして Lady Macbeth は、次第に恐怖と悪に対する抵抗力をつけていく夫とは異なり、血の強迫観念の奴隷となり、終には狂気、そして死へと至るのである——そこに彼女の悲劇がある。しかし、Lady Macbeth の悲劇はそこで終らない。彼女には、夫に与えられている自己発見 (revelation) が欠けていることは、彼女を死に至らしめる血の強迫観念と共に、見過ごし難い Macbeth との相違点であろう。Macbeth は、悪の体験を手段としてはいるものの、最終的には、人生、そして人間存在に対する無常観という啓示に到達する。“Life's but a walking shadow; a poor player, / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more.” (V, 5, 24-26) それは Macbeth にとって、魔女の予言した甘い栄光とは程遠い、砂を噛むような虚しい体験である。しかし同時に、彼が一つの自己知に至り、しかも普遍的とも言える人間認識に至っていることは確かである。一方、Lady Macbeth は夫に対する主導権を失うと同時に自己をも見失い、血に対する強迫観念によって陥った、精神的混沌のうちに果ててしまうのである。彼女には夫 Macbeth の自己知に匹敵する、彼女自身の自己発見に至ることはないのであり、従って、彼女の死は二重に悲劇的であると言わざるを得ない。

結 び

Shakespeare は、悲劇 *Macbeth* の中に二つの対照的な生を描いた。一つは、想像力の所産である不安と恐怖に怯え、悪の決断と行動力に欠ける男が、一つの血の恐怖体験を契機として、悪への徹底的没入へと突き進んでいく生であり、今一つは、本来男性に備わっていると考えられる攻撃性と、男性の意志をも左右する主導性を持ち合わせた女が、一つの血の恐怖体験を契機として自己喪失に見舞われ、やがて狂気に陥る生である。両者とも自己破滅によりその生を終えはするが、一方は悪の体験を重ねていく過程で、人生及び人間存在の無常を認識するに至り、いわば自己発見を果たすのに対し、他方は、ただ一度の悪の体験によって自己を完全に見失い、狂気の内に果てる——自己の生の意味が何たるかも知らず、自己の死が如何にしてもたらされたかも知らぬままに。Shakespeare は、self-knowledge、或いは revelation と名付けることのできる生を男性人物、Macbeth に与え、幻の自己知が脆くも崩れ去った後は、revelation と無縁であるばかりか、正常なる意識さえ失って果ててしまう生を、女性人物 Lady Macbeth に与えた。いずれが幸であり不幸であるかは別として、Lady Macbeth が作者にとって第二義的な存在であったことは疑い得ない。彼女が Tamora や喜劇に登場してくる女性達の備える主導性に通ずる力を共有しながら、劇半ばにして「悪」における主導性を失うと同時に自己を見失っていく点は、Tamora が王 Saturninus の心と意志を我が物にし続け、自ずからの命と引換えではあっても、最終的には Titus への復讐を果たすことや、喜劇の女性達はその主導性を全うし、愛を成就させていくのとは非常に対照的である。又、同じく四大悲劇の女性主人公でありながら、他の三人とは異なる資質を持っているものの、最後の幕が降りてみれば究極のところ、Lady Macbeth に与えられたのは、東の間の主導性でしかなかったと言わざるを得ない。即ち、Shakespeare にとって、男性主人公 Macbeth に対峙する（悪と恐怖をめぐる対峙）対局的人物像として Lady Macbeth を描くためには、彼女の、血の恐怖体験を契機とする自己喪失は必然の劇展開であったと思われる。作者 Shakespeare にとっては、*Macbeth* においても、四大悲劇中の他の三作品におけると同様、人間が苦悩や葛藤の末に到達する revelation と名付けられる境地は、男性人物のために用意されるものであって、女性人物のために用意されるものではあり得ないようである。

注

テキストは *The Arden Shakespeare, Macbeth ed.*, Kenneth Muir, Methuen & Co. Ltd., rep., 1984. を用いた。尚、本文中の引用はすべてこのテキストからのものである。

- 1) 第二幕二場、Duncan 王殺害による血の恐怖体験の場は、男女双方にとって同等の激しさをもって襲う決定的瞬間であろう。
- 2) Macbeth と彼の「悪」の選択を中心として作品分析を試みる Robert B. Heilman などの批評態度に端的に見られる。Heilman, "The Criminal As Tragic Hero: Dramatic Methods", *Shakespeare Survey* 19, 1966, pp 13-24.
- 3) Samuel Taylor Coleridge, *Notes and Lectures upon Shakespeare ed.*, Mrs. H. N. Coleridge, London, 1904.
- 4) G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire*, 1930. L. C. Knights, "How many children had Lady Macbeth?", 1933 in *Exploration* (1946), pp 1-39. 審美的批評という表現は、大山俊一氏がその著書「最近のシェイクスピア研究法」(篠崎書林, 1955) の中で用いておられるのを参考にさせていただいた。
- 5) Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery*, 1935.
- 6) R. A. Foaks, "Suggestions For A New Approach To Shakespeare's Imagery", *Shakespeare Survey* 5, 1952, pp 81-93."

Jhon Lawlor, "Mind and Hand, Some Reflection on the Study of Shakespeare's Imagery", *Shakespeare Quarterly* 4, 1957, pp 179-193.

Kenneth Muir, "Image And Symbol In 'Macbeth', *Shakespeare Survey* 19, 1966."

Imagery 研究とは、Foaks が指摘しているように context を無視した形で抽出しては無意味であり、又仮に、context の中で imagery の働きを指摘し得たとしても、それは劇の主題を理解する上での、重要な一つの手がかりに過ぎない。

- 7) James I, *Basilikon Doron, Daemonology, Revelation* (sermon book), 1603.
- 8) Jane H. Jack, "Macbeth, King James And the Bible", *English Literary History* 22, 1950, pp 173-193.
- 9) Arthur R. McGee, "'Macbeth', And the Furies", *Shakespeare Survey* 19, 1966, pp 55-73.
- 10) Frank L. Huntley, "'Macbeth' and the Background of Jesuitical Equivocation", *Publication of the Modern Language Association of America*, 79, 1964, pp 390-400.
- 11) Kenneth Muir, p 52.
- 12) W. Moelwyn Merchant, "His Fiend-Like Queen", *Shakespeare Survey* 19, 1966, pp 75-81.
- 13) Eugene M. Waith, "Manhood And Valor in Two Shakespearean Tragedies", *ELH* 17, 1950, pp 262-273.
King-kok Cheung, "Shakespeare and Kierkegaard: 'Dread' in 'Macbeth'", *Shakespeare Quarterly* 35, 1984, pp 430-439.
- 14) Cheung, p 437.
- 15) Waith, p 262.
- 16) Herbert R. Courser, JR., "In Deepest Consequence: 'Macbeth'", *Shakespeare Quarterly* 18, 1971, pp 375-388.
- 17) M.C. Bradbrook, "The Sources of 'Macbeth'", *Shakespeare Survey* 4, 1951, pp 39-40.
- 18) Holinshed, *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, New York, AMS Press, 1976, reprint of the 1807-1808 ed.
Bradbrook 女史は、Shakespeare はむしろ、*Description of Sctoland* から Lady Macbeth の人物像に関するヒントを得たと考えている。しかし、彼女の指摘する "tenderness" と "brutality" とを合わせ持つ女性像が果して、Lady Macbeth の性格に合致しているかどうかは疑問である。
Description of Scotland, chapter XIII. (translated by William Harrison, and prefixed to Holinshed's *Historie of Scotland*, 1577.)
- 19) *Titus and Andronicus* は通常、復讐劇という観点から四大悲劇の一つ、*Hamlet* と比較対照される。
- 20) Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 1928, published by Grafton Books, 1977, p 49. "Chastity may be a fetish invented by certain societies for unknown reasons——."
- 21) Woolf, p 42. "Cleopatra must have had a way with her; Lady Macbeth, one would suppose, had a will of her own;"
- 22) Lady Macbeth は己にとって自然な性（女性、母性）を、悪にはふさわしくないものとして否定する。超自然的力と暗黒の力を借りないでは悪に向かえぬという考え方は、Lady Macbeth の弱さを逆説的に示しているとも考え得る。但し、その弱さは女性特有のものか、人間一般のものか断定し難い。（なぜなら、Macbeth も悪に向かう時、夜の暗黒の力を必要としているからである。）
- 23) Kenneth Muir も Frank Kermodé も、この節りに関しては一切言及していない。
The Arden Shakespeare, Macbeth, 1951, ed., Kenneth Muir rpt., 1984. *The Riverside Shakespeare, Macbeth*, 1968, ed., Frank Kermodé, rpt., 1974, Houghton Mifflin Company.
- 24) Fleance は、かろうじて刺客の手を逃れて逃亡する。
- 25) 描出されない恐怖——Lady Macbeth の強迫観念。

Lady Macbeth の恐怖は Macbeth の場合とは対照的に、言葉によって伝えられることはほとんど無い。観客、読者は第五幕に至って、彼女の狂気の姿と告白めいた言葉を通して、第二幕二場以降、彼女の内面で沈黙の内に増大していった恐怖の力に気づかされることになる。

—平成5年9月24日 受理—
非常勤講師