

マクベス夫人

——シェイクスピアの詩劇——

清 水 義 和

01. まえおき

マクベス夫人はマクベスと「一卵性夫婦」だと松岡和子氏が評している⁽¹⁾。つまり、裏を返していえば、マクベス夫人はマクベスでもあるという事になるかもしれない。1997年、ミドルセクス大学のレオン・ルビン教授は、シェイクスピアの劇は皆、内的独白で、言葉を観客に語っているのではなく、自分の心に向かって話しかけていると述べた⁽²⁾。殊に、マクベスは劇全体の半分近く独白し、またマクベス夫人もその2割ちかく独白していると語った。そうすると、マクベス夫人はマクベスと劇の大半を二人だけで話している事になってしまう。言い換えると、『マクベス』は、シェイクスピアの劇の中でも最も内的独白に満ちた作品と言う事になる。

そこで本稿では、マクベス夫人はマクベスと一卵性夫婦だという仮定の下で一歩ふみこんで探究してみることになる。その手掛かりとして例えば、ルイス・ブニュエルとサルバトーレ・ダリの合作映画『アンダルシアの犬』がある。この映画は、同じ人物がもう一人別の同一人物を殺害するというプロットの実験映画である⁽³⁾。更に、またアントナン・アルトーは、『ゴッホ論』の中で、男と女は同一人物であると仮定して論じ

(4)
 ている。この推論をマクベスにあてはめるとマクベス夫人はマクベスと同一人物である事になる。そうすると、マクベスは、マクベス夫人が作り上げたイリュージョンということになる。マクベスは、マクベス夫人が自害した後、次のように独白する。

Macbeth. Out, out brief candle! Life's but a walking shadow: a poor
 player, (p. 942)⁽⁵⁾

普通に考えるならば、マクベスは、虚構人物であり、役者が、そのマクベスを演じているのであるから、当然、俳優はマクベスの「影法師」にすぎない。しかし、この場合、もしもマクベスは、マクベス夫人が作り上げたイリュージョンであると仮定するならば、マクベス夫人が自害した後のマクベスは何者かという事になってくる。また、この仮定を更に、推し進めるなら、マクベスが、マクダフに決闘の末殺される結末も、マクダフはマクベス夫人が作り上げたイリュージョンのマクベスを殺害した事になる。

この一人の人間の妄想が作り上げるドラマは、ルイジ・ピランデロやハロルド・ピンターの作品にも頻繁に現れる。

次に、エリザベス朝では、女性のキャストは男性が演じた。ところが、近代劇になると、女性のキャラクターは、女優が演じることになった。そもそも、マクベス夫人は、男性俳優であり、しかも劇作家のシェイクスピアが、イリュージョンとしてマクベス夫人を作り上げたのであるとしたらどうだろう。だから、今度は、逆に、もしも、マクベス夫人が、イリュージョンだとするならば、マクベス夫人は狂死して消滅する運命が予め待ち受けている事にもなる。しかも、マクベス夫人の狂気は夢を通して現れる。夢は、一種の幻覚であり、『マクベス』劇では、三人の魔女を媒体にして現れる。マクベスはこの三人の魔女を通して、ダンカン王暗殺

を心に抱くことになる。穿った言い方をすれば、マクベス夫人は、自分が観た夢の中で、三人の魔女になり、マクベスにダンカンを暗殺させてスコットランド王の権力を奪うという妄想を懐くことになるとも言えるのではないか。事実、マクベスは自分が観た三人の魔女の予言を、一番、最初に伝えるのは、マクベス夫人である。そして、劇では、やがてマクベス夫人が、三人の魔女に代わって、マクベスに呪文をかけていく事になる。

しかし、マクベス夫人はマクベスがダンカン王を暗殺した後、憑物が落ちたように魔力を失い、三人の魔女の呪術もなくなる。しかも、更に、マクベス夫人はノイローゼになり、急速に心の病を深めていく。

ところで、マクベス夫人が失神した後のことを考えると、今度はむしろ、主として、マクベスの方に、妄想が現われることになる。さて、ここで、もう一度、先に述べた仮定に戻ると、マクベスは、マクベス夫人が作り上げたイリュージョンであるということを思い出す必要がある。そうするならば、病に伏したマクベス夫人の心に現れたマクベスは、マクベス夫人の妄想にしたがって、動くことになる。

マクベスは、ダンカン王を暗殺した後で、更に、ヴァンコォーを暗殺する。マクベス夫人はマクベスが暗殺したヴァンコォーの亡霊を見ているときに、マクベス夫人はマクベスに向かって言う。

Lady Macbeth. O proper stuff!

This is the very painting of your fear. (p. 934)

この場面で、観客は、マクベス夫人が冷静なので、マクベスの方が狂い始めていると錯覚してしまう。しかし、後になって、第五幕で、狂っているのは、マクベスではなく、マクベス夫人が観た妄想のほうである事が次第に明らかになる。

Lady Macbeth. Out, damned spot! Out I say! (p. 940)

マクベス夫人は、マクベスが狂っているとき、冷静を装っていたが、その後で、突如、狂気が爆発して本心を明らかにするのである。

Lady Macbeth. Here's the smell of the blood still:

All the perfumes of Arabia will not sweeten the little hand. Oh, oh, oh! (p. 941)

このようにして、マクベス夫人は狂死してしまったのだから、それでは、一体、狂って自殺した後のマクベス夫人の夢は誰が観ているのだろうかという疑問が生じる。

ともかく、人間が死んだら、イリュージョンも何もかも消えてしまう筈である。とすれば、映画『アバター』や『インセプション』のように、マクベス夫人の夢は、今度は、あたかも回路が変わったかのように、マクベスが代わってマクベス夫人の夢の続きを見ている事になる。しかし、マクベスの夢は、もはや、マクベス夫人の夢の残像でしかなくなり、マクベスは「影法師」と化する。

ところで、『スコットランド史』によると、マクベス夫人は、彼女の元の夫がマルカムに殺されると、マクベスと再婚してマルカムと戦う。だが、マクベスもマクベス夫人もマルカムに滅ぼされる。すると、マクベス夫人の子供がマルカムと戦う。しかし、彼らの子供もマルカムに滅ぼされてしまう。また、『スコットランド史』を読んでいると、次のように仮定したくなる。少なくとも、シェイクスピアが『スコットランド史』を読んでから脚色したとするならば、マクベス夫人のマルカムに対する怨念がドラマ『マクベス』の中に読み取れるのである。

さて、芝居に戻ると、シェイクスピアは、『マクベス』をマクベス夫

人が観た夢として描いたと仮定してみてきた。すると、マクベス夫人の亡きあと、マクベス夫人の子供がマルカム軍と戦うが子供の方も敗れる。その顛末を知ったシェイクスピアは母の遺志を継いだ息子がマルカムに負けて死ぬ姿を、マクベスが代わって、憤死する姿として纏め、それを『マクベス』の結末に書いたと読み取ることが出来るかもしれないのである。

というのは、『マクベス』を後世の劇作家ルイジ・ピランデッロの『あなたがそう思うなら、そのとおりに』やハロルド・ピンターの『昔の日々』などの不条理劇の源流を求めていくと、一卵性夫婦のように、マクベス夫人はマクベスであるという解釈が、これらの劇の下支えになっているように思われてくるからである。

そこで、本稿では、マクベス夫人はマクベスでもあるという仮説で劇構造を解説していくことにする。

02. レオン・ルビンのドラマメソッド

1996年と1999年の二回名古屋で、当時、英国ミドルセクス大学演出科のレオン・ルビン教授がシェイクスピアの『十二夜』のワークショップを行った。そのとき、ルビン教授は「これからシェイクスピアの劇は300年先も上演されるだろう」と語り「バーナード・ショーの劇は現在人気は今ひとつだ」と述べた。ルビン教授はショーの『医者ジレンマ』を演出していたので欧米でのショー評価を敏感にとらえていた。しかし、ルビン教授はショーの『メトセラに還る』の神話劇の再演や、コリン・ウイルソンが『オカルト』で評価したショーの『傷心の家』に描かれたショトバー船長のエクスタシー体験を知らない様子だった。

『傷心の家』はショーがシェイクスピアの『リア王』を批判して劇作

した作品である。シェイクスピアが、リアとコーデリアを死なせたところで、今度はショーがショトバーとエリー・ダンの再生を描いた。この場合、ショトバーとエリー・ダンの再生は、エリアーデが主張する死からの再生を指している。

ともかく、ショーが批評したシェイクスピア論を検討するとしたらシェイクスピア劇の稽古場で比較する事が一番よい。そこでそのような機会はないものかと考えていた。

さて、2002年8月5日から11月17日まで、4ヶ月近く、名古屋の劇座公演『マクベス』(1605-1607)の稽古を見る機会があった。その際、稽古を通して『マクベス』をショーが批評した『マクベス』論と比較し検討する機会に恵まれた。殊に稽古が後半になり、演出家の伊与田静弘氏が俳優に成すべき指示が殆ど終わり、それでもなお不明な箇所が出てきたときに、その問題の解決の糸口を探していた。その時しばしばショーが言及した『マクベス』批評が思い浮かんだのである。

『マクベス』の稽古中、劇全体の構成を考えていたとき「何故マクベスはマクダフに敗れたのか」或いは「何故マクベス夫人が狂ったのか」などと登場人物の劇的葛藤を検討した。そのようにして登場人物の行動や心の動き等を一步踏み込んで追求していたときに、ショーの『シーザーとクレオパトラ』や『ソネットの黒婦人』や『シェイクス対シェイヴ』などの劇構成と『マクベス』の登場人物達の心理状態と行動とが度々重なった。例えば、マクダフがマクベスに反旗を翻したときの心理状態はシーザーがポンペイウスに反旗を翻したときの心理状態とが重なったり、或いは権力の頂上に登りつめたマクベス夫人の緊張と緩和の心理状態がやはり権力の頂上に登りつめたエリザベス女王の緊張と緩和の心理状態とが二重に写しになったりした。次いで2002年12月14日名古屋シェイクスピア研究会で「『マクベス』リハーサル：劇座の演劇メソッドについて」と題して発表する機会があった。そのときの纏めとして、シ

ヨーが『マクベス』について批評したことが稽古中に度々思い浮かんだと述べた。そこでヨーが『マクベス』について言及した批評や劇作品を取り上げてヨーのマクベス論を纏める事になった。

さて、ヨーがシェイクスピアを批判したとき、コリン・ウイルソンやエリアーデやクロード＝レヴィストロースのシャーマニズムの観点から検証する批評が少なかった。シェイクスピアが描いた『マクベス』の魔女や『ヘンリー六世第一部』に出てくるジャンヌ・ダルクは類型的な魔女にすぎない。いわば、シェイクスピアが劇の中で魑魅魍魎として片付け、マクベス夫人を狂人として自死させたり、コーデリアを犬死させたり、ジャンヌを狂人にしたりした。だが、ヨーはそこから、いわば、死からの再生を、ヨーは、マクベス夫人をエリザベス一世の起死回生にして劇化したり、コーデリアの死をエリー・ダンの魂に変え復活させたり、ジャンヌの孤立からの魂の復活に変えて、ウイルソンの言うエクスタシー体験を利用して劇化したのである。本稿では、ヨーのシェイクスピア批評を通してマクベス夫人の心の病を解読し、隠された心の真実に迫る試みである。

03. マクダフとシーザー

『マクベス』の第五幕八場の終末近くで、マクダフが女の腹から生まれなかった男として名乗りをあげてマクベスを討つ場面がある。

Macduff. Tell. Thee, Macduff was from mother's womb
Untimely ripp'd. (p. 943)

このマクダフの台詞を聞いてマクベスは、魔女から授かったと信じて

いた魔力を失う。ところでショーが描いた『シーザーとクレオパトラ』の第一幕冒頭でシーザーは独白を述べて彼が帝王切開で生まれたことを仄めかしている箇所がある。ショーはこの長い独白を当時シェイクスピア役者であったフォーブス・ロバートソンを念頭において描いたといわれる。

The Man. Hail, Sphinx: salutation from Julius Caesar! I have wandered in many lands, seeking the lost regions from which my birth into this world exiled me. (*Caesar and Cleopatra* Act 1, pp. 181-182)

シーザーが言う「失われた領域」とは帝王切開を暗示しているのだから子宮回帰を表していることになる。もしかしたら、ショーはシーザーの独白を通してマクダフとシーザーの繋がりを間接的に述べたかもしれない。少なくともショーはマクベスが恐れていた人間は帝王切開で生まれたシーザーのような男であると推測したかもしれない。四百年前、医学の技術が発達していなかった頃、帝王切開で生まれた子供は母体を犠牲にして誕生したわけで、普通分娩で生まれる子供と比べて周囲の人たちの思いは異なった筈である。

ところで、ショーは『シーザーとクレオパトラ』の序文で、シェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』(1607-1609)と比較したり、更に『マクベス』に関しては、マクベスの独白を引用しているが、マクダフに関する言及はしていない。

Out, out brief candle! Cries Shakespear, in his tragedy of the modern literary man as murderer and witch consulter. (pp. 37-38)

さて、ショーは同序文で物の怪に操られたマクベスをハムレットと同様に悪党と述べ、また、ショーのシーザーをシェイクスピアのアントニーやマクベスと比較して後者を批判している。更に、ショーはシェイクスピアの描いたシーザーも批判した。シェイクスピアは『マクベス』よりも以前に描いた『ジュリアス・シーザー』（1599）で、シーザーの性格を、ちょうど迷信深いマクベスの性格に近い弱さを持った人物として表わした。それゆえ、ショーは同序文でショーの描いたシーザーはシェイクスピアの描いたシーザーと異なると述べたのだと思われる。

Shakespear, who knew human weakness so well, never knew human strength of the Caesarian type. (p. 39)

マクダフがマクベスを討つのはマクベスが彼の妻や子供を殺したからである。しかしマクダフが復讐心に燃えたからといって物の怪の力を失ったマクベスに勝つとは限らない。というのは迷いから覚めたマクベスは本来の英雄に戻った筈だからである。問題なのはマクダフが本来の英雄に戻ったマクベスをどうして打ち破る事が出来たのかという事である。手短かに言えば、マクダフがマクベスに勝ったのはシェイクスピアがマクダフを劇中で重要人物にした筈だからである。

演出家の伊与田静弘氏はマクダフがマクベスを倒した後、今度は魔女がマクダフを騙すことを暗示して劇を終らせた。しかしマクベスの死後、続いてマクダフが物の怪に騙されるとしても、だからと言ってマクダフが英雄になる条件にはならないし、マクベスに勝つ理由にもならない。或いは仮に物の怪に騙されることがこの劇の劇的葛藤であるとするならば、劇のタイトルはマクベスでなくてマクダフであっても中身は変わらない。つまり欲深い人間が魔女に騙される話であれば、何故この劇の主人公はマクベスでなければならないのか分らなくなる。

また、伊与田氏の解釈を仮に採るとすれば、『マクベス』は『ジュリアス・シーザー』と同じ仕組の劇である事ということになる。というのは『ジュリアス・シーザー』は主人公がシーザーからブルータスへそしてブルータスからアントニーへと変わるからである。主人公が不明という観点から見れば、ショーが「シェイクスピアのシーザーは明白に失敗だ」と批評した理由が分る。

His Caesar is an admitted failure: ... (p. 39)

そうだとすれば、『マクベス』の主人公はマクベス以外の人であってはならない。

ところで『ジュリアス・シーザー』の中でブルータスがシーザーに勝つのは暗殺によってであったが、マクダフがマクベスに勝つのは暗殺によってではない。つまりマクダフは英雄に戻ったマクベスを破った人物である。ショーがマクベスの結末に拘っていたのは、ショーの最後の作品『シェイクス対シェイヴ』でマクベスの死を扱ったり、或いはまた『未熟』の序文でアレクサンダー・ショーの書物中にラクラン・ショー牧師の一文「ショー家はマクダフの子孫である」を見つけて引用したりしたからである。

It is general tradition, says the Rev. Lachlan Shaw [bless him!], that the Shaws are descended of McDuff, Earl of Fife. (pp. ix-x)

更にショーは『ベネットとゴールスワージーのスタイルで描いた小説としてのマクベス』で『マクベス』の終幕を小説スタイルで書いたりした。その理由も、ショーがマクダフとマクベスの戦いに拘り続けた証であると考えられる。

実際、舞台で、英雄マクベスがマクダフに負かされる場面を、熊いじめの熊のようにして、マクベスが追い詰められ最期を遂げるという風に演出すると、何故マクダフが、他の人物でなくてマクベスに勝つのか、その理由が消えてしまう。

ところでシェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』と異なり、ハムレットのタイトルはレアティーズでなくて『ハムレット』でなくてはならない。何故ならシェイクスピアは英雄ハムレットを描いているからである。一方マクダフはレアティーズと違い姦策を使わずマクベスを負かす。つまりマクベスは魔女の魔術に騙されていたのであるが、マクダフの言葉によってマクベスは物の怪の呪文から覚め本来の英雄に戻る。しかもマクダフは本来の英雄に戻ったマクベスと戦いに勝つのである。それにも拘らず依然としてマクダフは何故マクベスに勝ったのかという疑問が残る。しかしその疑問はマクダフがマクベスに勝つ程の資質を持った人物であったから勝利を得たという理由が分れば解ける。ひとつの解釈としてシェイクスピアはマクベスを破ったマクダフを、類稀な資質を持った人物として、即ち帝王切開で生まれた人間として表しマクベスを倒したという理由がある。

そのように、マクベスを負かす程の英雄マクダフを解説する方法を稽古の間考えた。帝王切開で生まれた賢人の逸話を調べ、且つ又、帝王切開で生まれた伝説の人シーザーについても、検討した。一つの解説方法として、ショーのシーザーを考えた。ショーのシーザーをマクダフと比べると、マクダフが何故マクベスに勝ったのかその理由が分ってくる。言い換えれば、ショーはマクダフを『シーザーとクレオパトラ』の中で、帝王切開で生まれたシーザーを通して描いたのではないだろうかという推論が浮かぶのである。そうだとすれば、ショーのシーザーは『マクベス』劇のマクダフを解説するうえで重要な人物となる筈である。

ショーは『ベネットとゴールスワージーのスタイルで描いた小説とし

『マクベス』で、『マクベス』の第五幕八場を描いている。ショーはこの小説を専らマクベスの心理を通して描き、同じ比重でマクダフの心理を描いていないのでマクダフの心理がよく掴めない。この小説は劇と同じ展開をする。マクベスは魔女の言葉を信じたがマクダフが女の腹から生まれなかった男である事が分り、マクベスはマクダフに負けると観念する。つまりショーは「マクベスはもう不運な挑戦を選びたくても適わなかったろう」と推測し、マクベスの心理を追い詰めてその結果マクベスを人殺しに飽きた人物として捉える。

At the words “Lay on” he saw red. Macbeth, from the instant those fatal words passed his lips, had not a dog’s chance. (p. 51)

つまりマクベスはもう人殺しを止めてマクダフに殺されてやろうと決意する。このマクベスはショーが『ソネットの黒婦人』の序文でリチャード三世が孤立した時も「誰も同情しないさ、自分にさえ同情できないのだから」と心理分析をする。

Nay, wherefore should they, since that I myself
Find in myself no pity for myself? (p. 286)

また、ショーが『シーザーとクレオパトラ』の覚書でシーザーがブルータスに暗殺される瞬間シーザーが「戦う事を潔しとしなかった」と心理分析する箇所と似ている。

... he (Caesar) defended himself until the good Brutus struck him, when he exclaimed “What! You too, Brutus!” and disdained further fight. (p. 304)

小説で描かれたマクベスは自ら招いた運命を笑って受け入れて死ぬ。しかし、結局のところ、小説では、マクダフはショーが『シーザーとクレオパトラ』の中で描いた帝王切開で生まれたシーザーのような人物として描かれていない。

ショーは亡くなる前年の1949年に執筆した劇『シェイクス対シェイヴ』で『マクベス』の最後の場面を描いている。つまり『マクベス』ではマクダフがマクベスの首級を持って終幕に登場するが、『シェイクス対シェイヴ』では、マクベスが切り落とされた自分の首を抱えて退場する。この場面を『マクベス』と比べると、マクダフが持ってきた首は本当にマクベスの生首なのだろうかという疑問が起こる。というのは『シェイクス対シェイヴ』では、首のないマクベスが自分の首を拾うのであるから、果たしてマクベスは本当に死んだのだろうかとか、或いは生き延びたのではないのかという疑問を投げかけるからである。言い換えれば、もしも、マクダフがマクベスを討つに十分ふさわしい人物でないとすれば、マクベスほどの英雄がマクダフに負けるだろうかという疑問が生じるわけである。

この劇『シェイクス対シェイヴ』は、またシェイクスピアらしき人物とショーらしき人物との戦いを劇化している。ショーは『シーザーとクレオパトラ』の序文で「リアは傑作である」と評した。

His Lear is a masterpiece. (p. 39)

だがこの劇『シェイクス対シェイヴ』では、シェイクスの「リア王を書けたか」という問いに対して、シェイヴは「傷心の家を描いたか。私のリア王を見よ」と答えて、『リア王』を傑作と呼ばない。

Shakes. Where is thy Hamlet? Couldst thou write Kin Lear?

Shav. Aye, with his daughters all complete. Couldst thou
Has written Heartbreak House? Behold my Lear. (p. 475)

即ちショーは『リア王』に相当する作品を描いたと自負しているのであり、ショーがシェイクスピアに対して挑戦的であることを示している。

ところで、ショーは『シェイクス対シェイヴ』の最後の箇所、シェイクスピアらしき人物に、マクベスの幕切れの台詞「消えろ消えろ束の間の灯火よ」を言わしめた。

Shakes. Out, out, brief candle! [He puffs it out]. (p. 477)

その理由は、ショーが、マクベスがマクダフによって殺害される場面よりも、マクベスの言葉の方が重いことを認めたからだということになる。そうだとすると、またしても何故マクダフがマクベスに勝ったのかが不明になってくる。しかも、マクベスが死んで劇が終わっても、マクベスは観客の心の中に生きている。つまり肉体的な死の敗北と精神の勝利という問題はショーの心の中に一生引っかかって残っていたのではないか。更に『シェイクス対シェイヴ』の中で、マクベスはシェイクスピアらしき人物となっているが、他方ショーらしき人物にとっては、マクベスとの戦いは、言い換えれば、ショーにとって、シェイクスピアとの戦いであり、比喩的にはショーはマクダフの子孫としてマクベスと一生戦い続け、シェイクスピアに一生挑戦し続けたのではなかったかと思いたくなる。

そのような理由で、稽古の間マクダフはマクベスを倒す程の重要な人物でなければならない筈だと考えた。つまりマクダフが余程存在感のある人物でなければ、マクベスとの戦いに何故勝ったのか分らなくなる。即ち、『シェイクス対シェイヴ』の幕切れで、ショーの分身と思われる

シェイヴがシェイクスピアの分身と思われるシェイクスの言葉に跳ね除けられるわけであるが、『マクベス』でマクダフがマクベスに戦いで勝っても、結局マクダフはマクベスの言葉の力に負けてしまい、何故マクダフがマクベスに勝つのか分からなくなってしまうのである。

04. マクベス夫人とエリザベス女王

ところで、劇座での稽古でマクベス夫人が何故狂うのかという問題が絶えずあった。先ずマクベス夫人とクレオパトラを比べながらマクベス夫人の役作りを考えた。『アントニーとクレオパトラ』(1607-1608)は『マクベス』(1605-1607)の後に描かれた。両作品は相前後して描かれ上演されたので其々の登場人物が似ている。アントニーがオクタヴィアヌスを恐れたように、マクベスはヴァンコオーを恐れたという。(第三幕第一場55-58行目参照) またマクベス夫人を演じた少年俳優がクレオパトラを演じたというのであるから、マクベス夫人役の俳優は男の心を虜にしようとする魔力を持った女性を表現するのが巧みであった筈である。

先ず『マクベス』と『アントニーとクレオパトラ』の類似点を考え、次いで『シーザーとクレオパトラ』と『アントニーとクレオパトラ』の相違点を考えていくと、『マクベス』と『シーザーとクレオパトラ』の関係が分ってくる。ところでショーのシーザーとシェイクスピアのアントニーの違いはどこにあるのか。アントニーはクレオパトラを追いかける。しかし、シーザーはクレオパトラを無視する。シーザーは超人でアントニーは普通人間だから、クレオパトラの扱い方が違うのだろうか。少なくともシーザーはアントニーと同じようには行動しない。ショーはシーザーとクレオパトラの年齢差を大人と子供くらいの違いに変えた。そこに『シーザーとクレオパトラ』の新機軸がある。16歳のクレオパ

トラは少女であって「一人前の女」(187頁)ではないのである。ショーがモムゼンの『ローマ史』でクレオパトラを「16歳」(第4巻、399頁)と書いているのを参考にして考案した大人と子供という概念は『シーザーとクレオパトラ』と『アントニーとクレオパトラ』の違いを分かりやすくしてくれる。

シーザーがクレオパトラの言いなりにならないのは大人の分別があるからであり、アントニーがクレオパトラの言いなりにするのは大人の分別がないからである。言い換えれば、シーザーはクレオパトラを相手にしたときに子供を相手にしているという理性が働いていた。一方、アントニーは成人のクレオパトラを相手にしたときに理性を失い、所謂、恋に盲目になったのであろう。

けれども、シーザーはクレオパトラが好きではなかったというのではない。シーザーはクレオパトラと話しこみすぎたり、クレオパトラの企みに気がつかなくなったりして、少なくとも二度危機を招いている。とにかく、シーザーもアントニーもクレオパトラのおかげで危ない目にあっているわけである。しかし、少なくともシーザーとアントニーの違いは、シーザーがアントニーのようにクレオパトラの言いなりにならないところにある。ところが、アントニーはクレオパトラに近づきすぎてお互いに傷つけあい悲劇を招いてしまう。

さて、シーザーはクレオパトラに近づきすぎて禿頭を見つけれ笑われる。また、シーザーは女官のフタタチータの名前を間違えてクレオパトラに笑われる。シーザーは悲劇的な状況の中でもクレオパトラを笑わせる技術を持っている。逆にアントニーはクレオパトラに笑われたくないと思えば益々二人の関係が息苦しくなる。

ショーの描いたシーザーとシェイクスピアの描いたアントニーとは、二人の男が相手にしたクレオパトラとの関係で顕著な違いを表している。シーザーとアントニーの違いを纏めると、シェイクスピアのアント

ニーはクレオパトラに近づきすぎたために悲劇的状况を生み出す。一方ショーのシーザーはクレオパトラとの距離を適切に保ち、悲劇的状况の中でも過剰な情感を避け、むしろシーザーは時々クレオパトラを突き放して彼女の存在すら忘れる。少なくとも、シーザーはクレオパトラの言いなりにはならない。ショーはシェイクスピアと同じ状況を使って芝居を描きながら、シェイクスピアと異なった劇作法で芝居を作り新機軸を開いた。一方マクベスがマクベス夫人の言いなりになってダンカンを暗殺する場面は、アントニーがクレオパトラの言いなりになって悲劇を招くのと似ている。

ショーは『マクベスの寸劇』の中で、マクベスがマクベス夫人に唆される場面を『マクベス』第一幕五場から取って描いている。しかしこの寸劇でマクベスは台詞をしばしば間違え、しかもダンカン暗殺に恐れおののくので遂に劇は中断してしまう。ショーはマクベス夫人がマクベスをダンカン暗殺にせきたてる場面でも、マクベスを殺意に恐れおののき最後に立ち往生する意気地なしとして描いた。ショーのマクベスは滑稽ですらある。けれどもマクベス夫人の励ましによって殺意に引きずられていくところは、シェイクスピアのマクベスもショーのマクベスも同じである。ところでショーのマクベスと比べるとシェイクスピアのマクベスは恐怖に引きずられながらも暗殺に立ち向かっていく事が分る。つまりシェイクスピアのマクベスはマクベス夫人の叱咤激励によって男になる。だが、それ以上にマクベス自身の心に野心の火がつき暗殺を決意する事が分る。

同じ悲劇的状况の中で、ショーの描いたマクベス夫人は、意気地なしのマクベスにあきれ果てダンカン暗殺を諦め、結局芝居も途中で止めてしまう。悲劇的状况を中断する方法は、滑稽な会話を挿入することであろう。しかしやり過ぎると芝居は中断してしまう。けれども芝居はもともと絵空事なのであり、ショーは『マクベスの寸劇』の中で意気地なし

のマクベスを示して悲劇のからくりを暴露したのであろう。悲劇的状况を忘れさせてくれるのは滑稽な笑いである。ショーは『シーザーとクレオパトラ』でも悲劇的状况の下で、シーザーは滑稽な会話を通してクレオパトラを笑わせた。つまり、ショーは、シェイクスピアがマクベスとマクベス夫人とを権力に対する欲望に走らせてしまうのは早計だと考えたのではないだろうか。ショーは、人間には喜怒哀楽がありその感情のうち一つだけに偏らせると片手落ちになると考えたと思われる。ショーは『マクベスの寸劇』で、悲劇的であるマクベスもマクベス夫人も、日常生活では腹の底から笑う生身の人間でもある事を示すべきだと考えたのではないだろうか。

シェイクスピアは『マクベス』の中で、門番を登場させ、滑稽な話をさせて、ダンカン暗殺の場面を、一瞬喜劇的場面に変えている。また、マクベス夫人はダンカンを持って成す場面ではダンカンと笑い興じている。更に、マクベスも夫人が亡くなったことを聞いたとき、一瞬自分を突き放して己の惨めな姿を笑う。けれどもマクベスもマクベス夫人も野心や苦悩に取り付かれながらも、思わず微苦笑を浮かべるのであり、腹の底から笑うことはない。

『アントニーとクレオパトラ』の中で、アントニーはクレオパトラに近すぎて互いに深く傷つけあってしまうことは、既に論じた。マクベスとマクベス夫人との関係も二人が近づきすぎて生まれる悲劇である。けれどもマクベスとマクベス夫人とがそれほど親密な関係にありながらマクベス夫人が狂って死に、マクベスが妻の死を耳にして慟哭する場面として構成している。すると、やはり『マクベス』は劇としてセンチメンタルな印象を与える。例えば三島由紀夫の『黒蜥蜴』で、黒蜥蜴は女賊でありながら探偵の明智小五郎を愛している。二人の愛憎はマクベスとマクベス夫人の愛憎を構築する場合に参考になる。しかし『黒蜥蜴』の結末は、センチメンタルな感覚が残る。シェイクスピアの劇には悲しみ

の中に喜びがある。マクベスは苦しみの中であって、苦悩の塊である己自身を突き放して笑う人物である。そこで、マクベスとマクベス夫人を苦しみながらも笑いを失わない人物として表現する方法はないかと考えた。マクベス夫人は権力に目がくらんで当時の女性が果たせなかった欲望を夫のマクベスを利用して果たしたと言われる。しかし、マクベス夫人が自分を魔女のようにマクベスを操る悪女になってしまうと、マクベス夫人の性格を間違っただけで解釈することになりはしないかとも考えたのである。

さて、ショーは『ソネットの黒婦人』の中で、エリザベス女王を描き、しかも、エリザベス女王が夢遊病者になって言う独白をマクベス夫人と同じ独白を振って使っている。ところでエリザベス女王はメアリー・スチュアートと争って権力の頂点に立った女性である。例えば、ショーは『エカテリーナ女大帝』の序文でエカテリーナ女帝と合わせてエリザベス女王の性格を次のように述べている。

Catherine as a woman, with plenty of character and (as we should say) no morals, still fascinates and amuses us as she fascinated and amused her contemporaries. They were great sentimental comedians, these Peters, Elizabeths, and Catherines who played their Tsar-ships as eccentric character parts, and produced scene after scene of furious harlequinade ... (p. 898)

ところで、エカテリーナは夫を闇に葬って女帝の地位を得た女性といわれ、その意味で彼女の野心はマクベス夫人の野心を連想させる。しかし勧善懲悪の観点からのみマクベス夫人の性格を組み立ててしまうとマクベス夫人のイメージは悪党という陥穽にはまりこんでしまうのではないかと考えた。勿論エリザベス女王もエカテリーナ女帝も自ら招いた汚名を拭うことが出来なかった筈である。けれども専ら演劇的観点から見

ると、マクベス夫人が犯した罪に苦しむところに劇的葛藤がある。

ところで、ショーに話をもどすと女優のキャンベル夫人がマクベス夫人の性格についてショーに尋ねた時ショーは「マクベス夫人には性格がない」が「マクベス夫人の言葉は観客の想像力を働かせる」と答えている。

If you want to know the truth about Lady Macbeth's character, she hasn't one. There never was no such person. She says things that will set people's imagination to work if she says them in the right way: that is all. (*Shaw on Shakespeare* p. 142)

つまり、前述したように、ショーはキャンベル夫人の質問に答えた。その理由はマクベス夫人の言葉が劇作家ショーの想像力を触発したからである。『ソネットの黒婦人』の中で、シェイクスピア役はメアライ役を散々苦しめた後彼女に向かって言う。

Shakespeare. Ha! At last sorrow hath struck a note of music out of thee.
(p. 321)

『マクベス』の稽古中マクベス夫人が狂う場面で、筆者はマクベス夫人役の長縄都至子氏に「泣いて血を吐くホトトギスと歌舞伎でいう言葉に音楽がある」と説明した。演劇は現実の犯罪事件を舞台化するのではない。そこから一步演劇の世界に踏み込むとき想像力の世界が広がる。つまりメアライ役の嘆きに比べてエリザベス女王役の苦悩が勝るのは詩的な想像の世界を現わしているからであると思われる。

ショーがエリザベス女王の性格について分析した解釈は、『ソネットの黒婦人』の序文でリチャード三世を度し難い喜劇役者と評したのと相

通じている。そこで、ショーの描いたエリザベス女王をマクベス夫人に当て嵌めて考えてみると、マクベス夫人が悪女であるというステレオタイプのレットルが剥がれて一枚岩で表現できない人物像が彼女の仮面の下から現れる。しかしながら、ショーが指摘した感傷的な喜劇役者という観点からマクベス夫人を作り出すことはかなり難しいと考えざるを得ない。

さて、ショーのシェイクスピア論はマクベスの稽古の初め頃殆ど念頭になかった。稽古の後半に入り、マクベスやマクダフやマクベス夫人を劇的な人物として構築していく段階でショーのマクベス論は参考となった。その理由の一つは、ショーが、生涯シェイクスピアが念頭から離れなかった劇作家だったからであるからだと思われる。『傷心の家』は『リア王』と、『聖女ジャンヌ・ダーク』は『ヘンリー六世』と、『ピグマリオン』は『じゃじゃ馬慣らし』と『シンベリン』は『仕上げ直したシンベリン』と繋がりがあがる。けれどもショーのシェイクスピア論は理論的にはマイナーであると評されてきた。しかしながら劇座公演で『マクベス』の稽古の大詰めになったとき、もしかしたらショーのシェイクスピア論は上演の際には、俳優にとって重要な批評となるのではないかと考えたのである。グランビル・バーカーは19世紀に英国でシェイクスピア劇を新しい演出で上演したが、ショーはグランビル・バーカーと共同作業をした。ショー作『ソネットの黒婦人』のシェイクスピア役を演じたのはグランビル・バーカーであった。ショーは劇作家であり演出家であり劇評家であったので、舞台と深い関わりを持っていた。冒頭にあげたルビン教授は「シェイクスピアは300年先も上演される」と述べたが、ショーは「シェイクスピアが300年先も続くと考える事を憎む」と序文で述べている。

I hate to think that Shakespear has lasted 300 years, ... (*Caesar and*

Cleopatra p. 48)

つまりショーはシェイクスピアを崇拝するばかりでなく現実の舞台に携わった演劇人として見る事も大切だと述べたのだと思われる。劇座の『マクベス』の稽古に参加しゲネプロの時になって「マクベスはどう演じたらいいのか」或いは「マクベス夫人はどう演じたらいいのか」としばしば考えた。そのとき脳裏に浮かんだのはルビン教授の演劇メソードだけでなく「感傷的な喜劇役者」をどう演じるかというショーの俳優論でもあった。ショーは舞台に通じた劇作家であったので『マクベス』の稽古の際、俳優達にとっては欠く事のできない道先案内人であった筈だと考えた。

ルビン教授は『医者ジレンマ』をブリストル・オールドビック劇場で1986年に演出してショーの劇を批評した。だが、ルビン教授は『リチャード三世』を文学座で2003年春に演出した時に、ショーのシェイクスピア論を参照しなかったようである。そこで本稿では『マクベス』の稽古に筆者が参加して、ショーのシェイクスピア論とシェイクスピア劇との関わりを検証しその一端を示す事にしたのである。

05. マクベス夫人とジャンヌ・ダルク

さて、シェイクスピアは、マクベス夫人の狂死やジャンヌ・ダルクの磔刑に対して、心を苦しめた人間に対する「もののあはれ」の気持ちを劇化している。ところで、ヴィヴィアンヌ・フォレストールは『人間ゴッホ—麦畑の挽歌—』で、ゴッホは、「マクベス夫人だ」と論じている⁽⁶⁾。つまり、フォレストールによればゴッホは、マクベス夫人が自分の心の病に負けたように、自殺したと論じているのである。また、ゴッホはジ

ユール・ミシュレに傾倒し『愛』を愛読していたので『人類の聖書』や『ジャンヌ・ダルク』を読んでいた筈である。或いは、ある意味で、マクベス夫人とジャンヌ・ダルクがおかれた状況は共通している。それは誰からも相手にされなくなって追いつめられる孤独な人間の境地であろう。

エリアーデは『シャーマニズム』で孤独な人はシャーマンになると述べている。そして、コリン・ウイルソンは『オカルト』でショーが劇作した『傷心の家』で描いたショトバーは、孤独の中でエクスタシー体験をして、エリー・ダンと共に再生すると批評している。ショーはどん底に追い込まれたジャンヌ・ダルクも、エクスタシー体験をして、再生し、また、マクベス夫人も、エリザベス一世を通してであるが劇の中でエクスタシー体験として再生させている。

エリアーデが言うように、世界から孤立した者のみがシャーマンになる資格があるとすれば、マクベス夫人とジャンヌ・ダルクの孤独はそれに匹敵する。堀越孝一氏の『ジャンヌ＝ダルク』では、ジャンヌは処刑台に立ったとき既に気が触れていたという説を引用している。このジャンヌをショーのジャンヌと並べると、客観的に見た場合ショーが描いたジャンヌは受け入れがたい。しかし、エリアーデの『シャーマニズム』を念頭に入れるとき、人類が既に失ってしまった原始人の自然に対する畏敬の念を思い出させてくれるのである。ショーは喜劇作家で悲劇は書けなかったといわれるが、喜劇は生きている人の悲劇であり、悲劇は死んだ人の悲劇である。そうであるとするなら、ケルトの人達が、死んだ者にも眠っている記憶があり、ある時、その記憶が間歇泉のように忽然と蘇ると信じているといわれる。だから、まさに、ショーのジャンヌも誰もが既に死んだと思っている時に忽然と蘇る不死の生命なのである。このように考えると、マクベス夫人はとっくに死んでいるが、ショーが描いたジャンヌ・ダルクと同様間歇泉のように忽然と蘇るのである。

06. ピランデッロとピンター

その後、ショーのドラマに対する考え方を辿っていく方法として、筆者は、ショーのドラマを考える場合シェイクスピアをリアリズム演劇から見るのではなく、コリン・ウイelsonの『オカルト』に描かれた、エクスタシー体験に基づいたコンセプトで解説しなければならないと考えようになった。ウイelsonは『オカルト』でショーの『傷心の家』を引用し、リアとコーデリアをモデルにしたショトパー船長を描きながら、「精神の七段階」を書いて、リアにはない、エクスタシー体験を描いたと論じている。エクスタシー体験は、人間を超えたもの、舌の記憶、死者の眠った記憶を指し、マクベスの魔女、マクベス夫人の病に、人間の理性を超えたコンセプトがあることに忽然として思いついたのである。ショーの考えはピランデッロとピンターの人間の狂気の世界へと受け継がれていく。

ピランデッロの『あなたがそうおもうのなら、その通り』では、登場人物の誰もが言う事がちぐはぐとしていて、お互いに嘘をついているように思われる。さて、ピランデッロ夫人が心の病で、ピランデッロ自身も苦しんだといわれ、彼の劇にもその影響が見られるというが、マクベス夫人の狂気を考える場合、貴重な示唆を与えてくれる。ピンターは『恋人』や『昔の日々』で、架空の登場人物を登場させる。『恋人』では、夫婦の三角関係を描いているが、夫は、妻の浮気相手を演じている。また、『昔の日々』では、アナはケイトの昔友達で、ケイトの夫を誘惑する。だが、このケイトとアナは一人の女性の中に二人の女性が住み付いている。

ピランデッロ夫人が悩む心の病といい、ピンターの二重人格といい、マクベス夫人の妄想を考える時に極めて重要である。

07. むすび

マクベスはマクベス夫人の懐いたイリュージョンだという仮定の下で、マクベス夫人を見てきた。

他にもシェイクスピアは、父ハムレットの亡霊は、ハムレットの懐いたイリュージョンを書いたと言えなくもない。マクベスが魔女の予言を聴かなければ暗殺が起こらなかったように、ハムレットは父ハムレットの話の聞かなければ事件は起こらなかったかもしれない。しかし、マクベス夫人の場合更に込み入っているのは、マクベスが見た魔女は、マクベス夫人がイリュージョンとして描いた物の怪かもしれないことだ。というのは、魔女がマクベスのもとから消失してから、妖術使いの魔女のようにマクベスのもとに立ちはだかるのがマクベス夫人だからである。また、マクベス夫人がダンカン暗殺後、突然気を失い、以後次第に魔力を失っていく。それに従って、マクベス自身も魔力を失い、遂にマクベスが再び魔女に会いに行く。しかし、マクベスが妖怪の世界から戻ってきても、冒頭のように、気丈なマクベス夫人は居ない。反対に、マクベスが目の当たりにするのは、狂人となったマクベス夫人の姿である。いわば、魔女の予言の下支えになったマクベス夫人が、魔女の力を失った時、魔女の予言も画墁の餅に帰してしまうのかもしれない。従って、「バーナムの森」も「女の腹から生まれなかった」も子供だましにすぎなくなる。

こうして、マクベスが魔力を失った時、マクベスは総てを失い命も落とす事になる。

けれども、マクベスが敗北したのはマクベスが迷信を信じたからだけではない。というよりは、むしろ、マクベスがイリュージョンである分身のマクベス夫人を失ったからである。

ショーは、シェイクスピアがドラマ化したマクベス夫人やジャンヌ・

ダルクを好まなかったようだ。というのは、例えば、シェイクスピアがジャンヌ・ダルクを魔女として描いたのとは異なって、ショーはジャンヌをアンチヒーローとして、しかも、アウトサイダーとして描いたからだ。先に述べたようにゴッホは、ミシュレを愛した。恐らく、ゴッホはミシュレが描くジャンヌの孤独の強さを愛しただろう。或いは、ゴッホはマクベス夫人だったかもしれない。そして、ゴッホはその狂気を殺そうとして、まるで、ドリアン・グレイのように、画像を刀で突き刺し、結果的に己を殺して、自殺を遂げた。いっぽう、マクベス夫人は己の狂気を殺そうとして自害した。自らの作り上げたイリュージョンと刺し違えて自刃したのであろうか。ショーの描いたジャンヌも自殺を試みたことがある。しかし、ショーは、ジャンヌがマクベス夫人の狂気を乗り越える生命力を見た。ショーは、シェイクスピアの『リア王』にも失われていた生命力を見出し、『傷心の家』で、リアとコーデリアをショトバーとエリー・ダンに代えてドラマ化し二人を生きかえらせている。それは、ショーのリアリズムだけではない。むしろコリン・ウイルソンの言うエクスタシー体験のなせる業であった。

前述したように、ケルトには、死んでしまった物に眠っている記憶が蘇るという言い伝えがある。それは、間歇泉のように突如として吹き上げるエクスタシー体験である。例えば、ピンターの『昔の日々』では、死んだアナはやがて再生する。ちょうど、冬に死に絶えた花が春になると再生するように。

その意味で、ショーは、マクベス夫人に弱さだけではなく強さも見出したといえる。しかし、それは必ずしもリアリズムの解釈による生命力ではなくて、むしろコリン・ウイルソンが解読したエクスタシー体験による霊的な生命力であった。そして、ショーは霊的な生命力に満ちたマクベス夫人を、『マクベス』の改作ではなく、『ソネットの黒夫人』の中で、エリザベス一世を通して蘇らせたのである。

注

- (1) 松岡和子「訳者あとがき」(シェイクスピア『マクベス』松岡和子訳、ちくま文庫、2001)、p. 183.
- (2) 清水義和「シェイクスピア作『十二夜』——ルビン教授の演劇メソッド」『演劇の現在』(文化書房博文社、2004)、p. 66.
- (3) Artaud, Antonin, *Oeuvres Complètes VIII Heliogabale* (nrf Gallimard, 1967), p. 20.
- (4) Bunuel, Luis & Dali, Salvador, *Un chien Andalou* (faber and fber, 1994), p. 8.
- (5) *The Complete Works of William Shakespeare* (Spring Books, 1972), p. 922. 以下、同著の引用は頁のみを記す。
- (6) Forrester, Viviane, *Van Gogh ou l'enterrement dans les blés* (Éditions du Seuil, 1983), p. 169.

参考文献

- Shakespeare, W., *Macbeth* Edited by A. R. Braunmuller (Cambridge U. P., 1997)
- Shaw on Shakespeare*, ed. Edwin Wilson (Cassell, 1962)
- The Bodley Head Bernard Shaw Collected Plays with their Prefaces*, Vol. 1-7 (Max Reinhardt, 1971-1974)
- Shaw, Bernard, *Immaturity*, (Constable, 1950)
- Shaw, Bernard, *Pen Portraits & Reviews*, (Constable, 1949)
- Mommsen, Theodor, *The History of Rome* trans. W. P. Dickson (J. M. Dent & Sons, 1868)
- ウイルソン、イアン『シェイクスピアの謎を解く』安西哲雄訳(河出書房新社、2000)

