

“His Hour upon the Stage”

——『マクベス』と時の劇場——

森 井 祐 介

Abstract: *Macbeth* has often been discussed in terms of its persistent concern with time. It has been argued that its protagonist and his wife wage war with time in vain. The play's multiple time layers demonstrate its consciousness of the chronological and sociopolitical aspects. Paying close attention to its temporal metaphors, this essay tries to “unravel” the play's intricate threads of time and their hitherto relatively unnoticed interrelations, with occasional reference to theatrical metaphors and their relationship with time and fertility/sterility. The play eventually reveals that the equivocation of the weird sisters affects not only the characters but also the spectators and the readers alike with its ambiguities.

序

『マクベス (*Macbeth*)』(1606)において、「時間」が重要な要素であることはしばしば指摘されてきた。複雑に錯綜する劇中の時間概念を整理するため、研究者は様々な尺度で『マクベス』における時間を分類している。ニュー・ケンブリッジ版の編者A・R・ブローンミュラー(A. R. Braunmuller)は、登場人物の一生を単位とした時間、家族を作り子孫を継承していく家単位的时间、時代を単位とした大きなスパンでの時間、また、劇場空間を流れるメタシアター的な時間など、具象的な観点から『マクベス』の時間相を区分している(23)。トム・F・ドライヴァー(Tom F. Driver)は宗教的視点も取り入れつつ、時計や暦といった客観的な時間、それを超越した神の摂理の働く時間、マクベスが主観的に知覚する時間に分類した上で(143-44)、それら時間相の相互作用に着目している。時間とマクベスの「敵対関係」に注目する批評も多い。例えば、ドナルド・W・フォス

ター (Donald W. Foster) は、自らの意志を阻む時間に対して、マクベスが無意識かつ執拗な復讐心に憑りつかれていると指摘する (324)。また、ブライアン・リチャードソン (Brian Richardson) は、未来を意のままにする、過去から逃れるといった、時間の支配から自由になろうと画策するマクベス夫妻の企てと、最終的な時間による報復こそが劇の根幹をなすと分析している (284, 291)。2015 年に出版されたアーデン第 3 シリーズの序文も “Macbeth and Time” の項目を設け、“time” を軸とした『マクベス』批評を概観している (Clark and Mason 62-82)。古典的なテーマでありながら、未だに批評対象としての重要性を失っていないことが伺える。

本論では、概念操作に基づく抽象的な時間論からあえて離れて、劇中の時間表現とそれらが織りなす様々な時間層の相関関係を整理しつつ、『マクベス』においてもひとつの古典的テーマである演技のイメージにも着目する。また、時間と演技が豊穡／不毛という繁殖のメタファーによって繋がっていることを示した上で、劇が創作当時のイングランドにおける王位継承問題を照射しつつ、豊穡への希望を示している可能性を考察する。最後に、この可能性を魔女の「二枚舌 (equivocation)」に代表される曖昧さとの関連から再検討し結びとする。

1. 時間と時代

『マクベス』は 3 人の魔女の台詞で幕を開ける。

1 WITCH. When shall we three meet again?

In thunder, lightning, or in rain?

2 WITCH. When the hurlyburly's done,

When the battle's lost and won.

3 WITCH. That will be ere the set of sun. (1.1.1-5)¹

時間がこの劇の重要なテーマであることが、冒頭の “When” に集約されて

いる (Allen 5; Braunmuller 102n1; Richardson 284)。次行では、『マクベス』における時間が、「雷，稲妻，雨」などの悪天候に象徴される，荒々しく乱れた時間であることが示唆されている。第2の魔女が第1の魔女に応える形で“*When*”を繰り返しつつ，“*hurlyburly*”や“*battle*”といった騒擾がまだ「終わって (*done*)」おらず，「舞台裏」で現在進行中であることを観客に伝える。魔女たちが再会するのは「太陽が沈む前 (*ere the set of sun*)」であるが，これは一日の終わりと同時に，一時代の終わりも暗示している。このことは，太陽の比喩との関連で後に再び触れる。

さて，この荒々しく乱れた時代の予兆は，第2の魔女の呼び掛けの通り「コーダの領主 (*Thane of Cawdor*)」(1.3.49, 105) に任命されたと聞いて興奮するマクベス (*Macbeth*) の台詞 “*Come what come may, / Time and the hour runs through the roughest day*” (1.3.147-48; *italics mine*) によっても反復される。言うまでもなく，“*Time*,” “*the hour*,” “*the roughest day*” とは，マクベスが王位を篡奪するのに要する比較的短い「時間」を指すと同時に，これから始まる波乱万丈の「時代」を指すメタファーでもある。さらに細かく見れば，“*Time*” とは抽象的かつ永続的な時間，“*the hour*” は (定冠詞が示唆するように) 「まさに今」進行中の実感を伴う，具体性を持った時間と捉えることができる。そして，その “*the hour*” の集積とも言える “*the roughest day*”，すなわち「大荒れの日」は，冒頭で挙げた魔女の台詞 “*In thunder, lightning, or in rain*” と響き合い，悪天候のメタファーで示される尋常ではない時間の流れに，マクベスが取り込まれていることを示している。

また，マクベスが序盤で口にするこの言葉は，劇後半の王子マルコム (*Malcolm*) の台詞 “*Receive what cheer you may; / The night is long that never finds the day*” (4.3.239-40; *italics mine*) と呼応している。これは父王ダンカン (*Duncan*) を殺されイングランドに亡命中のマルコムが，忠臣マクダフ (*Macduff*) に向けた言葉である。この台詞は，マクベス時代の暗闇の長さ (時間の停滞) を感じさせると同時に，その時代が終わりを迎えること (時間の流動) をも予言している。ここに挙げたマクベスとマ

ルコムの手紙には、それぞれわずか2行の中に“what,” “may,” “day”と3つも共通する語が用いられているだけではなく、時間のメタファーにおいても結びついている。マクベスの言う“Time”や“the roughest day”が、これから始まる波乱万丈の時代を意味している一方、マルコムは、マクベスの支配する時代を“The night”, その先にある平和な時代を“the day”と呼ぶ。マクベスのイメージする“day”が「大荒れ(roughest)」なのに対し、マルコムの思い描く“day”は希望を感じさせる「夜明け」である。篡奪者と正統な王位継承者の間で、“day”の意味が肯定的に変化している点が興味深い。マクベスの時代が終わると、新たにやってくるのはマルコムの時代である。時間を軸とした台詞を通して奇しくもマクベスと共鳴することで、マルコムは時代をマクベスから引き継いでいるかのようだ。2人の台詞が文体的に響き合うのは必然なのである。

ちなみに、マクベスが支配する時代が「長い夜」になることは、ダンカン暗殺前の、“to-night”の繰り返しによっても示唆されている。例えば、ダンカンがマクベスの城にやってくることを告げる伝令(Messenger)の、“The King comes here to-night” (1.5.31),あるいはダンカンが城にやってくることを妻に伝えるマクベスの、“Duncan comes here to-night” (1.5.59), さらにマクベスの城に到着したダンカン自身の、“We are your guest to-night” (1.6.25) などである。これらの“to-night”は、“to night”すわなち「夜へ」と読み替えることができるのではないか。実際、『マクベス』が初めて出版された1623年のファースト・フォリオ(*Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, and Tragedies*)では、伝令とマクベスの台詞は“to Night” (mm1v), ダンカンの台詞も“to night” (mm2)と分かち書きされている。また、耳で台詞を聞く観客にとって両者に差異はない。つまり、“to-night”の反復は、単にダンカンが来訪する時間を指すだけでなく、「夜」に例えられるマクベスの時代の到来を、文字通り響かせる効果がある。

そのことを強調するのが、上記2番目の引用から始まるマクベスと夫人(Lady Macbeth)のやり取りである。ここで2人はダンカン王の殺害を話

し合う。

MACBETH. Duncan comes here to-night.

LADY MACBETH. And when goes hence?

MACBETH. To-morrow, as he purposes.

LADY MACBETH. O! never

Shall sun that morrow see! (1.5.59-61)

繰り返される“to-night”が、「夜」への傾斜を示すものだとすれば、ダンカンがマクベスの城を発つはずだった“To-morrow”は“morrow”すなわち「朝」へのベクトルを表しているのではないだろうか。ここでもファースト・フォリオでは、“to night”と同様に“To morrow” (mm1v) と分かち書きされている。この夜明けへの動きを否定するのが、続くマクベス夫人の“never / Shall sun that morrow see”である。マクベスが口にした“To-morrow”を「分解」し、夫人は“morrow”のみを抜き取っている。やはり、“To-morrow”は“To morrow”でもあるわけだ。第一義的には「明日」、しかし夫人にとっては「朝へ」向かって進行する時間のサイクル。「日の出」を拒絶するこの台詞は、ダンカン暗殺の決意表明であり、夫人は現国王が帰還することで訪れる「朝」を否定することで、これからの時代が自然な時間の流れを奪われた「明けない夜」であることを暗示しているのである。なお、冒頭で取り上げた魔女の集合時間を表す“ere the set of sun” (1.1.5) が、夫人の“never / Shall sun that morrow see”と呼応することでも付言しておきたい。この夫人の台詞はダンカン殺害を誓う言葉であることから、再び朝を目にできない“sun”とは比喩的にダンカン王その人を指すと考えられる。そうであるならば、魔女が集まる“ere the set of sun”は、「ダンカンの没する前」を意味するのではないだろうか。実際、マクベスの野心を掻き立てるべく、魔女が再び集うのはダンカン暗殺前である。既に述べたように、マクベスは嵐のメタファーを通じて図らずも魔女の時間に取り込まれた。一方、天体周期のイメージを通して能動的に国王暗殺を教唆する

夫人は、自ら進んで魔女と時間を共有しているようにも見える。

2. 劇場の時間と不毛のイメージ

こうした劇のプロット内部の時間あるいは時代は、劇場空間を流れるメタシアター的な時間とも連動している。筋書上の時間と、芝居が上演される「劇場」の時間がはっきりと融合するのが、ダンカン暗殺後、老人（Old Man）と領主の1人であるロス（Rosse）との間で交わされる以下のやり取りである。

OLD MAN. Threescore and ten I can remember well;

Within the volume of which time I have seen

Hours dreadful, and things strange, but this sore night

Hath trifled former knowings.

ROSSE.

Ha, good Father,

Thou seest the heavens, as troubled with man's act,

Threatens his bloody stage: by th'clock 'tis day,

And yet dark night strangles the travelling lamp. (2.4.1-7)

国王暗殺後の天変地異を語る老人の言葉には、“Threescore and ten,” “time,” “Hours” など、時間に関連する表現が多用されている。“Threescore and ten” は、詩篇 90 章 10 節に記された人の一生の長さを表しているという (Braunmuller 157n1)。つまり人が終生目撃できないような異常事態が老人の眼前で発生していることが分かる。“I can remember,” “former knowings” といった言葉が示すように、老人は過去の知見を体現する存在であり、彼が聖書に示された寿命を迎えているという設定は、古いダンカン時代の終わりと、新しいマクベス時代の到来を示唆している。しかしその新時代はのっけから、「時計では昼 (by th'clock 'tis day)」なのに「暗い夜 (dark night)」が「旅するランプ (travelling lamp)」つまり太陽

を絞め殺す暗黒時代である。“by th'clock”が強調するように、刻一刻と進む時の「流れ」そのものは国王が殺されようと不変である。しかし、ダンカン亡き後の世界では、時間が止まってしまったかのように夜明けが訪れない。時間を前に進めようと「旅する」太陽の動きを、夜が力づくで引き止めているのである。マクベス夫人の「予言」，“never / Shall sun that morrow see” (1.5.60-61) が文字通り「成就」した結果、太陽の昇らない時代が訪れたのだ。マルコムは、“Receive what cheer you may; / The night is long that never finds the day” (4.3.239-40) は、マクベス時代の時間の停滞と、その時代の終焉、すなわち時間の流動を予感させるものだが、ここで挙げたロスの台詞もまた、時計通りに動かない天体の異常を冷静に観察することで、劇全体を覆う時間の流動と停滞の感覚を端的に捉えている。

なお、ここでいう昼なのに夜のような「血なまぐさい舞台 (bloody stage)」とは、ひとつには、マクベスが支配するおぞましい世界の始まりを、演劇的に表現したメタファーである。しかし、それだけではない。ニコラス・ブルック (Nicholas Brooke) が指摘するように『マクベス』の約3分の2が夜の場面だとすれば (1), 太陽が輝く日中、芝居を観ていたグロブ座の観客たちは、文字通り昼に夜の場面が大半を占める「血なまぐさい舞台」を鑑賞していたことになる。つまり、「時計では昼」なのに「暗い夜」が支配する「血なまぐさい舞台」とは、『マクベス』が上演されていたグロブ座の舞台、あるいはグロブ座の舞台に掛けられた『マクベス』という劇そのものでもある。このとき、登場人物の昼や夜の感覚は、観客の感覚と融合し、「劇中」の時間は「劇場」の時間と共鳴するのである。

またこのロスの台詞には、時間の混乱とともに、劇全体を貫く不毛のイメージも書き込まれている。太陽の移動を表す“travelling”の綴りは、ファースト・フォリオでは“trauailing”となっている (mm3v)。この綴りは「旅をする (travelling)」と同時に、「陣痛に苦しむ (travailing)」の意味も含みうる (Braunmuller 38-39)。シェイクスピア時代、おそらく両単語の発音に違いがなかったことを考慮すれば (Kökeritz 268), “trauailing”

の一語は音声面でも観客に重層的なイメージを喚起するものだったと言えるだろう。つまりこのロスの台詞は、夜が「出産中」の太陽を絞め殺すというイメージ、言い換えると妊婦を絞め殺すイメージを呼び起こすのである (Braunmuller 38-39)。「絞め殺される太陽」が暗殺されたダンカン王と重ねられていることは言うまでもない。マクベスの戦績を誇る生前のダンカンの言葉, “I have begun to plant thee, and will *labour* / To make thee full of growing” (1.4.28-29; italics mine) にも、後に彼が「絞め殺される妊婦」に例えられることの吉な予兆であるかのように、妊娠と出産を連想させる “labour” の一語が埋め込まれている (“Labour, V. (9)”) ²。マルコムあるいはドナルバイン (Donalbain) という世継ぎに恵まれた豊穡なダンカンの治世は、マクベスによって子孫への王位継承を阻まれることで、不毛の闇に包まれることになる。ダンカン暗殺は豊穡な国家身体への暴力なのである。ここでは、昼なのに太陽が出ないという天体レベルの時間の停滞と、分娩中の妊婦が殺されるという人体への暴力が融合している。そして、母体への暴力は家系の断絶、すなわち時を超えた継承の阻害を意味する。昼が夜に侵食されるという時間の歪みは、「血なまぐさい舞台」という演劇的枠組みの中で、不毛性という『マクベス』全体のテーマと結び付けられている。

また、この母体と重ね合わされた「絞め殺される太陽」のイメージは、第3の魔女がスープの材料に挙げている “Finger of birth-strangled babe / Ditch-deliver’d by a drab” (4.1.30-31) にも繋がる (Braunmuller 39)。「絞め殺される太陽」では妊婦の犠牲が暗示されているのに対して、魔女の大釜に投入されるのは産まれてすぐ絞め殺された娼婦の子供である。娼婦に溝で産み落とされ殺される赤子は、「絞め殺される太陽」が喚起する「生命の継承」の断絶を、グロテスクな形に変奏していると言える。同様の子殺しのイメージは、乳飲み子に関する有名なマクベス夫人の台詞にも見られる。

LADY MACBETH. I would, while it [the babe] was smiling in my
face,

Have pluck’d my nipple from his boneless gums,

And dash'd the brains out, had I so sworn
As you have done to this. (1.7.56-59)

これは、ダンカン暗殺を誓ったにもかかわらず、直前になって躊躇するマクベスに対して、夫人が叱咤激励のために掛ける言葉である。この「お乳を飲んでいる時に脳天を割られる乳飲み子」も、上述の「生まれてすぐ絞め殺される赤ん坊」も、「出産中に絞め殺される太陽」も、すべて子供が生まれてもすぐに死んでしまう、あるいは子供を産もうとしても産めないという、生命のサイクルを全うできない不毛性を象徴する存在である。

マクベス夫人の言葉が喚起するこの不毛性は、夫であるマクベスにも共有されている。それを鮮烈に示すのが次の引用である。

MACBETH. Upon my head they [witches] plac'd a fruitless crown,
And put a barren sceptre in my gripe,
Thence to be wrench'd with an unlineal hand,
No son of mine succeeding. (3.1.60-63)

ダンカンを殺して王になったものの、自らの王朝が一代限りで終わり、いずれは戦友バンクォー (Banquo) の子孫が王位を継ぐことを恐れるマクベスの台詞である。“fruitless crown,” “barren sceptre” といった言葉が、マクベスの国王としての不毛性を強調する。彼の栄華はある意味で『ソネット集 (Sonnets)』(1609) の若者の美貌にも似て「一代限り」のものである。マクベスは一瞬の栄華を享受するも、時を超越してその栄華を子孫に継承することができない。加えて、「マクベス自身に子供がいらない」という事実も、彼に妻子を殺されたマクダフの、“He has no children” (4.3.216) という言葉によって明示³されている。なお、王笏が「もぎ取られる (be wrench'd)」という暴力的な表現からは、彼を究極的に不毛にする去勢の恐怖すら読み取ることが可能だろう。

ただし、マクベス本人は当初こうした不毛をまったく予感していない。そ

れは、魔女の言葉通りコーダの領主に任命されて有頂天になり、これからの人生を、演劇的メタファーを使って語る次の台詞からも明らかである。

MACBETH. Two truths are told,
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme. (1.3.127-29)

ここでマクベスが用いる演劇的比喩は楽観的である。彼はこれからの人生を、魔女の“happy prologues”で始まり、“imperial theme”が「膨らむ幕 (swelling act)」として肯定している。ブローンミュラーは、“swelling”が妊娠した女性の体を連想させる語だと指摘する (45-46)。そうであるなら、この時点でマクベスは「生命」と「演劇性」を結び付け、自らの人生を実り豊かな劇場のイメージで捉えていることになる。しかし、劇が終わりに近付き、同時にマクベスの人生も終わりが近くなると、演劇のイメージもまた、不毛性と強く結びついたものに変化していく。それが、次の有名なマクベスの独白である。

MACBETH. To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. (5.5.19-28)

最後には“dusty death”を迎え、完全な“nothing”に行き着く不毛性が、

演劇のメタファーを通して表現されている。以前は、確固とした身体性を伴う “swelling act” であった人生が、いまや実体を欠いた “shadow” のような “poor player” へと希薄化、矮小化されている。そこでは時間も空虚なものとなり、役者の「持ち時間 (his hour upon the stage)」は空騒ぎすることだけに費やされ何の実りもない。

この独白には「朝」から「夜」へと向かう一日の時間の流れが書き込まれている。冒頭の “To-morrow” には「朝 (morrow)」(松岡 6), 2 行目の “from day to day” には「昼 (day)」, そして 5 行目の “brief candle” には「夜」のイメージを読み取ることができる。この「朝」「昼」「夜」という時間の流れは, “dusty death” に至る人生のメタファーに他ならない。“yesterdays” すなわち過去とは異なる, 王者の栄光に包まれた未来を生きようとしながら, “to-morrow” の反復に象徴される単調なモノトーンの時問しか得ることができなかった暴君の悲劇が, この独白に集約されている (Foster 333; Murry 333-35; Spender 125)。

『マクベス』は、魔女のような邪悪な存在の予言を “happy prologues” だと勘違いした主人公が, “poor player” としての演劇的自己認識に至る過程を描いた劇だと言える。既述したように, 彼の演出する舞台は “bloody stage” であり, 頭上では夜が「旅する・出産中のランプ (travelling lamp)」(2.4.6-7) を絞め殺している。そのような舞台は, 妊娠を連想させる “swelling act” の希望と本質的に相容れない破壊的で非生産的なものである。そして, そこでは夜が太陽の動きを封じることで, 時間さえも自然な流れが阻害されている。⁴ダンカン暗殺を決意したマクベスは, “mock the time with fairest show: / False face must hide what the false heart doth know” (1.7.82-83) と, 自らの悪事を隠す演技の必要性を口にする。しかし, “mock the time” という表現が如実に示しているように, その演技は “time” に対する背信行為であり, 彼が演じる “fairest show” は “False face” と同義で, “false heart” を隠す空虚なまやかしでしかない。“fairest” な虚飾で “false” な内実を覆おうとする偽りの演技は, “Fair is foul, and foul is fair” (1.1.11) という魔女の二枚舌を見事なまでに反映し

ている。このマクベスの“fairest show”は失敗に終わる。世間を騙すべく“time”を欺こうとしたマクベスの思いも空しく、臣下は次々と離反する。彼が王の称号に相応しい“fairest show”を演じられなかったことは、“Some say he’s mad” (5.2.13) と評されるほど取り乱し、“does he feel his title / Hang loose about him, like a giant’s robe / Upon a dwarfish thief” (5.2.20-22) と皮肉られていることから明白である。いわば身の丈に合わない舞台衣装を着た彼は、体裁を繕うことができず、結果的に自身の「持ち時間」を無駄にし、“poor player”として死を迎えるのである⁵。このように不毛な時間はマクベスが倒され、新たな時代が訪れるとともに解消される（ように見える）。

3. エリザベスからジェイムズへ

“Behold, where stands / Th’usurper’s cursed head: the time is free” (5.9.20-21)。これはマクベスが倒され、その生首を手にしたマクダフが叫ぶ象徴的な台詞である。「王位篡奪者の呪われた首」が切られたことと、“time”が「自由」になったことが並列されている。「呪われた」マクベスの首が落とされたことで、時間も「呪い」から解かれたと言える。では『マクベス』の時間はいつから呪われていたのか。その鍵は荒野でマクベスに出会う直前、呪文を唱え終えた3人の魔女の台詞“the charm’s wound up” (1.3.37)にある。“wound up”は魔女の輪舞を連想させると同時に、ダグラス・バーナム (Douglas Burnham) が指摘しているように、時計のネジを巻くときに用いる表現でもある (27)。つまり、魔女は円を描いて踊りながら、時計のネジのように巻くように呪いをかけていることになる。この台詞の直後、初めて舞台に登場するマクベスの第一声が、“So foul and fair a day I have not seen” (1.3.38) となっているのは偶然ではないだろう。“foul”であり“fair”でもある「一日 (day)」とは、まさに魔女の言う“Fair is foul, and foul is fair” (1.1.11) な混沌とした「時間」である。エドワード・ダウデン (Edward Dowden) が述べているように、マクベスは

そして、マクベスの死と同時に、時間の呪いに加えて劇全体を覆っていた不毛のイメージもひとまずは解消される。そのことを表しているのが、正当な後継者としてスコットランド王になったマルコム の台詞である。マルコムはこれから行くことを、植樹のメタファーで表現する。

「時代の流れに合った (with the time)」形で、なすべきことが新たに「植えられる (be planted)」ことで、そして、その他の必要な事柄をしかるべき「尺度 (measure)」「時 (time)」「場所 (place)」を選んで執り行うことで、これまで続いてきた時間の狂いと不毛性はひとまず断ち切られる。尺度、時、場所のすべてがマルコムによって回復されるのである (Spender 125)。マクベスによる劇前半の王位篡奪行為が「時間 (time)」への攻撃・反逆であるならば (Driver 149-50; Neill 41;), 後半では「時間」がその攻撃の傷を癒し、最終場の “the time is free” (5.9.21) に象徴される自由な「時代 (time)」を取り戻す過程が描かれている。オーソドックスな解釈に倣えば、悪による秩序の混乱と、最終的な秩序の回復が『マクベス』のテーマであり (Muir, “Image” 51), “time” もまたその回復とともに自然のリズムを取り戻すのである (Richardson 292)。

なお、『マクベス』には創作当時のイングランド王ジェイムズ1世 (James I) に関連した要素が多く見られることでも知られている。例えば、

バンクォーに向けた魔女の予言, “Thou shalt get kings” (1.3.67) は, その末裔を自任するジェイムズへの追従とも取れる⁶, 魔女が登場する材源の選択は, 『悪魔学 (*Daemonologie*)』(1597) の著者である王の興味に合わせたものと考えられる。このように君主ジェイムズを意識しつつ, 不毛性を断ち切る形で幕が下りるのは極めて興味深い。エリザベス朝末期には世継ぎの不在が王位継承に関する議論を呼び, 社会不安を引き起こしていたが (Carroll 185; Kinney 61), エリザベス 1 世 (Elizabeth I) のそうした「不毛性」に起因する後継者問題も, 1603 年の即位時点で既に 2 人の王子を授かっていたジェイムズによってひとまずは解消された。“time” が自由になる終幕が呼び起こすのは, そうした処女王の世紀末を覆っていた不安からの解放なのだ (Bate)。マクベスの握る “barren sceptre” (3.1.61) が, 世継ぎなきエリザベスの王笏を思わせ (Clark and Mason 37; Tsukada 102), 彼の冠する “fruitless crown” (3.1.60) も同様であるならば, マクベス打倒後, 植樹のイメージにより豊穡を約束するマルコム即位は, エリザベスの「時代」からジェイムズの「時代」への移行を賛美しているとも言えるだろう。

そう考えると, マクベスの圧政下, スコットランドの惨状を嘆くロスが, “It [Scotland] cannot / Be call’d our mother, but our grave” (4.3.165-66) と, 変わり果てた祖国を「母」ならぬ「墓」に例える一方, 劇前半でバンクォーが魔女の予言を思い出しながら, “myself should be the root and father / Of many kings” (3.1.5-6) と語り, 未来の繁栄の源流たる「父」として自己規定しているのも偶然ではないだろう。さらに自らを王朝の “root” に例えるバンクォーの言葉は, 一連の植物にまつわる比喩に接続し将来の豊穡をも予感させる。ここには処女王を「母」に戴くエリザベス朝から, 神話的言説においてバンクォーを「父」「根元」とするジェイムズ朝への変遷を読み取ることができる。既述した「出産中に絞め殺される太陽」(2.4.7), 「生まれてすぐ絞め殺される赤ん坊」(4.1.30), 「お乳を飲んでいる時に脳天を割られる乳飲み子」(1.7.56-58) などのイメージでは, 「母」は殺されて子供を産めないか, 産んだ我が子を殺めてしまう。つまり, 豊穡の

可能性を持ちながら不毛に終わる存在であった。その代替として豊穡を約束する「父」が、ジェイムズの伝説的祖先バンクォーなのである。

リア・S・マーカス (Leah S. Marcus) は、この作品がマクベス夫人を処女王エリザベスと結び付けることで、エリザベスの権威を貶めジェイムズによる王位継承を祝福していると指摘する (104-05)。夫人と同様に不毛な存在として描かれているマクベス本人もまた、エリザベスの否定的な表象として解釈することが可能だろう。ヘンリー・N・ポール (Henry. N. Paul) によれば、『マクベス』の初演は 1606 年 8 月 7 日、ジェイムズとデンマーク王クリスチャン 4 世 (Christian IV) のための御前上演と推定されているが (41)⁷、まさに同じ年に、ジェイムズはエリザベスの遺体を、ヘンリー 7 世 (Henry VII) の作ったウェストミンスター・アベイの祭壇から掘り起こし、メアリー・チューダー (Mary Tudor) の遺体と同じ場所に移動している。これは、世継ぎに豊まれなかったメアリーと同じ場所に葬ることで、エリザベスにも後継者がいなかったことを強調し、死後も残っていたエリザベスの威光を弱める狙いがあったと言われている (Walker 515, 519, 522)⁸。そのような時期に書かれた劇であればこそ、主人公の名前にも暗示的なニュアンスが感じられる。語源的には異なるものの、“Macbeth” という名前は、「Beth (= Elizabeth) の息子 (Mac-)」を連想させる⁹。マクベスの死、すなわち「ベスの息子」の死は、象徴的にエリザベス時代の終わりを演出し、エリザベスの名残を排除しようとするジェイムズを後押しすることになったのではないだろうか。

そう考えると、特に終盤で顕著な女性排除の言説ですら、エリザベス朝からジェイムズ朝への変遷を反映したものと見做すことができる。この劇では、帝王切開によって誕生した「女から産まれた者ではない (being of no woman born)」(5.8.31) マクダフがマクベスを倒し¹⁰、「未だ女を知らない (yet / Unknown to woman)」(4.3.125-26) マルコムが新王となり、初めは強かったマクベス夫人は孤立して力を失い、大団円では (魔女を含めて) 女性は誰一人存在しないという徹底したホモソーシャルな世界が樹立されるが (Adelman 139, 141, 144-46; Orgel 168-69)、これも女王の残滓を漉き

取り、新しい男性王の支配を寿ぐ、「国王一座」の座付き作家にふさわしいシェイクスピアの身振りと読むことができる。植物の比喩で子孫繁栄の希望を感じさせつつも、マクベス夫人のような「強い」女性から力が失われていく展開は、時代の空気に応えるものだっただろう。豊穡に不可欠な女性を排除しつつ、豊穡を謳い上げる結末は矛盾を孕んでいるが、その要因の一端はイングランドの王位継承問題に求めることができるのではないだろうか。ダンカン暗殺の前にまったく怯まない夫人に向けたマクベスの返答、“**Bring forth men-children only!**” (1.7.73)ですら、子供がいない夫妻の内心の希望を表していると同時に（川地 136-37）、生涯世継ぎを産まなかったエリザベスを意識しつつ、現王家の繁栄を願う言葉のようにも響く。¹¹

ここで、今一度、劇のプロットと劇場空間の融合に立ち返り、併せて演劇のメタファーと豊穡／不毛の結びつきについても再確認したい。4幕1場では魔女がマクベスに、(ジェイムズをはじめ)バンクォーを祖とするスコットランド諸王の幻影を見せつける。この幻影はマクベスにとっては未来を、ジェイムズを王として戴くシェイクスピア時代の観客にとっては現在（そしてそれに続く未来）を意味している。つまり劇中劇的な幻影の場面では、中世スコットランドの劇中世界とグローブ座の現実世界が、時代を超越して交錯しているのである（Sarkar 101）。「劇中」と「劇場」の時空が共鳴するという点で、これは2章で引用した、頭上で夜が“**travelling lamp**” (2.4.7)を絞め殺す“**bloody stage**” (2.4.6)と機能を一にしている。2幕4場の舞台が、太陽の動きを止めることで生じた時間の休止および妊婦の命を奪う不毛を描いているとすれば、マクベスと観客が見る幻影は時代の推移とスチュワート朝の繁栄を予感させる。共にメタシアター的な場面において、劇は時間の停滞と流動、そして不毛から豊穡への移行を、観客の現在と未来を巻き込みながら演出しているのである。

なお、上で引用した終幕のマルコムの手詞もまた、時代の不毛性だけではなく、演劇メタファーの不毛性をも打ち消していることを付け加えておきたい。

and what needful else
That calls upon us, by the grace of Grace,
We will perform in measure, time, and place. (5.9.37-39)

必要な政策を実行すると語る新王マルコムの後には、役者の納め口上が響いているように思われる。「『他にご所望のもの (what needful else)』があれば、『我々一同 (We)』がふさわしい『韻律 (measure)』で『演じ (perform)』しましょう」(“Perform, V. (4 b)” ; “Measure, IV. (16 a)”)。マルコムが国王一座によるハンプトン・コートでの『マクベス』上演を「予告」しているようにも聞こえるし (Foster 342), 今後、ふさわしい「時」に、劇場、宮廷を含めふさわしい「場所」で、あらゆる劇団が演じるあらゆる芝居の宣伝のようにも響く。マクベスが “Signifying nothing” (5.5.28) な存在と見做し、虚無の中に葬った「哀れな役者 (poor player)」(5.5.24) は、ここで新しい為政者の “royal we” の声を借りて「時」と和解し、したたかに蘇っているのではないだろうか。

このように『マクベス』は、様々に錯綜した “time” の糸を織り上げることで、「時間」から「時代」へ、舞台から観客席へ、劇場から同時代へと “time” の感覚を敷衍することに成功している。マクダフが “the world is free” ではなく, “the time is free” (5.9.21) と叫ぶとき、それは単なる恐怖政治の終わりだけでなく、『マクベス』を織り成した様々な “time” が、劇の終わりと共に解放され、自由になったことを謳っているのである。

4. 結 び

しかし、劇が一抹の不安を残して終わるのもまた事実である。ひとつはしばしば指摘される “Hail” の反復である。マクベスを倒したマクダフは、マルコムに対して “Hail, King!” “Hail, King of Scotland!” (5.9.20, 25) と呼びかけ、諸侯もそれに倣い “Hail, King of Scotland!” (5.9.25) と唱和する。これは、魔女たちのマクベスに対する 3 度の呼び掛け, “All hail,

Macbeth!” (1.3.48-50) に呼応している。この “Hail” の反復に不吉な兆候を読み取ることは十分に可能である (Booth 92)。既に引用したマルコム の台詞, “be planted newly with the time” (5.9.31) における植樹のメタファーが, 亡父ダンカンの “I have begun to plant thee [Macbeth]” (1.4.28) と響き合うのも不穏と言えは不穏である (Booth 91-92)。洗い流せないように思われるダンカンの血 (2.2.59-62), 宴会に現れ死後もマクベスを悩ませるバンクォーの亡霊 (3.4.40-72, 90-106), 血が付いていると思ひ込み, 手を洗い続けるなど異常な行動を取るマクベス夫人の夢遊病 (5.1.17-65) 等々, 『マクベス』は「終わり」を拒む諸要素に満ちている (Booth 92-94; Kállay 147; Quinones 357)。この劇の時間は, 最後の審判を待つ人間の行いが消え去ることなく, 克明に「最後の音節 (the last syllable)」に至るまで「記録された時間 (recorded time)」(5.5.21) なのだ。そして, “To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,” “day to day,” “all our yesterdays” (5.5.19, 20, 22) といった同質の時間の繰り返し, 作品世界を構成する基本原理だとすれば, 終幕ではマルコム王朝の立役者マクダフが, 一度はダンカンを反乱から守ったマクベスと同じ立場に置かれ, 同様の騷擾が予感されると主張するアラン・シンフィールド (Alan Sinfield) の解釈も首肯できる (70)。そもそも, 「時間足らずで母の子宮を裂いて出された (was from his mother’s womb / Untimely ripp’d)」(5.8.15-16) マクダフは, 誕生時点で既に自然な時間のサイクルから逸脱した存在である (Holland 66)。彼は時間の流れに合わせて事の成就を待つことのできないマクベスと同様, 「時ならぬ (untimely)」属性を持って生まれている。母胎という大地を裂いて取り出された彼が, 果たしてマルコムの御意どおり「時代の流れに合わせて, 新たに植えられる (be planted newly with the time)」(5.9.31) 立場におとなしく納まるのだろうか。

結局, 劇は秩序の回復を謳っているのか, それとも転覆的要素が不協和音のように鳴っているのか, どちらとも断言することは困難である。劇全体のテーマとも言える魔女の台詞 “Fair is foul, and foul is fair” (1.1.11) の「呪力」は, 劇中世界のみならず, 劇を解釈しようとする観客や読者にまで

及んでいるのかもしれない。魔女は退場に際し、“Hover through the fog and filthy air” (1.1.12) と言って消えていくが、一見、意味の取り難いこの1行には、『マクベス』における時の不可思議が凝縮されている。問題は“Hover through”である。「飛んで行く」と訳されることが多いこの一節、魔女たちは本当に「飛んで」いるのだろうか。該当する *OED* の定義は“To hang or remain suspended in the air over or about a particular spot”である(“Hover, V. (1)”)。アレクサンダー・シュミット(Alexander Schmidt)も“to hang in the air overhead or about”と説明している(557)。蜂などが空中で羽ばたきながら停止しているイメージだ。そうだとすると“Hover through”とは「留まりながら、通過する」ではないのか。停滞と流動、延いては秩序の回復と転覆の残存、相反する要素を象徴するこの言葉こそ、『マクベス』を「流れる」時間の本質ではないだろうか。「霧と淀んだ空気」の中では、たとえ移動しても周囲の景色は変わらず、同じ霧が見えるだけである。マクベスが経験する均一な時間は、魔女が作り出す空気の中で、既に暗示されていたのである。

* 本稿は第56回シェイクスピア学会(2017年10月7日、近畿大学)で行った口頭発表の原稿に加筆修正を施したものである。

注

¹ 『マクベス』の引用は特記のない限りケネス・ミュア(Kenneth Muir)版による。

² 植樹のメタファーからも分かるように、ダンカンが領主たちを自らの胸に植え育てる滋養の源であり、両性具有的な属性を付与されている(Adelman 131-32; Perry 123)。従って、彼が妊婦のイメージで描写されることは、必ずしも不自然ではない。これは、寝込みを襲うべくダンカンの部屋に向かうマクベスが、暗殺を「干からびた殺人(wither'd Murder)」に、自らの足取りを「ターキンの凌辱の歩み(Tarquin's ravishing strides)」に例える比喩と関連している(2.1.52, 55)。殺人が枯れた不毛な存在として擬人化される一方で、被害者たるダンカンはターキンに犯されるルクリース(Lucrece)と同一視され女性化されているのである(Adelman 133; Perry 145)。

³ ただし、“He”がマクベスではなく、(まだ人の親ではないため、子を殺され

た父親の心情を真の意味では理解できない) マルコムを指すという解釈も存在する (Clayton 89-91; Furness 249-50n216; Muir, *Macbeth* 135n216)。

⁴ 『マクベス』における演劇のメタファーは死と緊密に結びついている。例えば、潔く死刑を受け入れた前コーダの領主に関する台詞, “he died / As one that had been studied in his death” (1.4.8-9) が連想させるのは、エドモンド・マローン (Edmond Malone) などが指摘するように死ぬ演技の「役作りをした (had been studied)」役者の姿である (Clark and Mason 150n9; Hunter 856n10; Malone qtd. in Furness 45n9; Muir, *Macbeth* 23n9)。また、バンクォー殺害に関して、マクベスは計画を秘密にし、あとで夫人が (観客のように) 「拍手する (applaud)」 (3.2.46) ことを望む。さらに、マクダフ殺害を想定したマクベスの台詞, “Strange things I have in head, that will to hand, / Which must be acted, ere they may be scann’d” (3.4.139) に関して、G・K・ハンター (G. K. Hunter) は、役を分析する余裕もないうまま「演技する (act)」俳優の姿を読み取っている (905n139)。

⁵ マクベスにおける衣服のイメージと舞台衣装、国家身体、劇場国家との関連については、小澤 30-36 を参照。

⁶ しかしながら、バンクォーは『スコットランド史 (*Scotorum Historiae*)』 (1526) の著者ヘクター・ボイース (Hector Boece) が作り出した実在しない人物である (Paul 168)。

⁷ ただし、多くの研究者が「歴史的事実」のように扱っているものの、ポールの推定を裏付ける客観的証拠は存在しない (Clark and Mason 19)。

⁸ ジェイムズ朝期におけるエリザベス時代へのノスタルジア、およびジェイムズへの不満の高まりについては Perry 156-65, 185-87; Watkins 15-18 を参照。

⁹ 歴史上の “Macbeth” の正確な名前は “Mac Bethad” であり、皮肉にも “son of life” を意味している (Blits; Hudson 44)。

¹⁰ 帝王切開は助産婦が介在せず男の外科医によって施術され、当時の医学では必然的に母親の死を意味した。すなわち女性が排除され犠牲となる分娩であった (Orgel 168)。なお、帝王切開による誕生が、なぜ「女から産まれた」と言えないかについては、加藤 16-17 を参照。

¹¹ ただし、『マクベス』はジェイムズ礼賛とは言えない要素も含んでおり、一面的な解釈を困難にしている (Clark and Mason 38)。例えば、劇中に見られる「病めるスコットランド」と「健やかなるイングランド」の対比などは、スコットランド王でもあったジェイムズへの追従としては確かに奇妙である (Hawkins 187)。こうした複雑性さえも、全編に通底する “equivocation” の一環と見ることができるだろう。

参考文献

Adelman, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in*

- Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. Routledge, 1992.
- Allen, M. J. B. “Toys, Prologues and the Great Amiss: Shakespeare’s Tragic Openings.” *Shakespearian Tragedy*, edited by Malcolm Bradbury and David Palmer, Edward Arnold, 1984, pp.3-30.
- Bate, Jonathan. Introduction. *Macbeth*, by William Shakespeare, edited by Bate and Eric Rasmussen, e-book ed., Modern Library, 2009.
- Blits, Jan H., editor. *Macbeth*. By William Shakespeare, e-book ed., Hackett Publishing, 2021.
- Booth, Stephen. *King Lear, Macbeth, Indefinition, and Tragedy*. Yale UP, 1983.
- Braunmuller, A. R., editor. *Macbeth*. By William Shakespeare. Cambridge UP, 1997.
- Brooke, Nicholas, editor. *Macbeth*. By William Shakespeare, Oxford UP, 1990.
- Burnham, Douglas. “Language, Time and Politics in Shakespeare’s *Macbeth*.” *Displaced Persons: Conditions of Exile in European Culture*, edited by Sharon Ouditt, Ashgate, 2002, pp.21-32.
- Carroll, William C., editor. *Macbeth: Texts and Contexts*. Bedford / St. Martin’s, 1999.
- Clark, Sandra, and Pamela Mason, editors. *Macbeth*. By William Shakespeare, Bloomsbury, 2015.
- Clayton, Tom. “Who ‘Has No Children’ in *Macbeth* ? ” *Shakespearean Illuminations: Essays in Honor of Marvin Rosenberg*, edited by Jay L. Halio and Hugh Richmond, U of Delaware P, 1998. pp.164-79.
- Driver, Tom F. *The Sense of History in Greek and Shakespearean Drama*. 1960. Columbia UP, 1967.
- Foster, Donald W. “Macbeth’s War on Time.” *English Literary Renaissance*, vol.16, no.2, spring 1986, pp.319-42.
- Furness, Horace Howard, editor. *Macbeth*. By William Shakespeare, 11th ed., Philadelphia, 1873. Vol.2 of *A New Variorum Edition of Shakespeare*. *Google Books*, books.google.co.jp/books?id=G5VHAAAAYAAJ&hl=ja&redir_esc=y.
- Hawkins, Michael, “History, Politics and *Macbeth*.” *Focus on Macbeth*, edited by John Russell Brown, Routledge and Kegan Paul, 1982, pp.155-88.
- Holland, Norman N. *The Shakespearean Imagination*. Macmillan, 1964.
- “Hover, V. (1).” *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, 2023, www.oed.com/view/Entry/88986.
- Hudson, Benjamin. *Macbeth before Shakespeare*. Oxford UP, 2022.
- Hunter, G. K., editor. *Macbeth*. 1967. *Four Tragedies*, by William Shakespeare,

- Penguin Books, 1994.
- Kállay, Géza. "Was Macbeth Lying? The 'Be-All,' the 'End-All,' and the Ethics of Time." *European Journal of English Studies*, vol.7, no.2, 2003, pp.137-49. *Taylor and Francis Online*, <http://dx.doi.org/10.1076/ejes.7.2.137.15891>.
- Kinney, Arthur F., *Lies like Truth: Shakespeare, Macbeth, and the Cultural Moment*. Wayne State UP, 2001.
- Kökeritz, Helge. *Shakespeare's Pronunciation*. Yale UP, 1953. *Internet Archive*, archive.org/details/in.ernet.dli.2015.232056.
- "Labour, V. (9)." *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, 2023, www.oed.com/view/Entry/104733.
- Marcus, Leah S. *Puzzling Shakespeare: Local Reading and Its Discontents*. U of California P, 1988.
- "Measure, N. (16 a)." *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, 2023, www.oed.com/view/Entry/115506.
- Muir, Kenneth. "Image and Symbol in *Macbeth*." *Shakespeare Survey: An Annual Survey of Shakespearian Study and Production*, edited by Muir, vol.19, Cambridge UP, 1966, pp.45-54.
- , editor. *Macbeth*. By William Shakespeare, 10th ed., Thomson Learning, 1984.
- Murry, John Middleton. *Shakespeare*. Jonathan Cape, 1936.
- Neill, Michael. "Remembrance and Revenge: *Hamlet*, *Macbeth* and *The Tempest*." *Jonson and Shakespeare*, edited by Ian Donaldson, Macmillan/Australian National U, Humanities Research Centre, 1983, pp.35-56.
- Orgel, Stephen. *The Authentic Shakespeare: And Other Problems of the Early Modern Stage*. Routledge, 2002.
- Paul, Henry N., *The Royal Play of Macbeth: When, Why, and How It Was Written by Shakespeare*. Octagon Books, 1971.
- "Perform, V. (4 b)." *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, 2023, www.oed.com/view/Entry/140780.
- Perry, Curtis. *The Making of Jacobean Culture: James I and the Renegotiation of Elizabethan Literary Practice*. Cambridge UP, 1997.
- Quinones, Ricardo J. *The Renaissance Discovery of Time*. Harvard UP, 1972.
- Richardson, Brian. "'Hours Dreadful and Things Strange': Inversions of Chronology and Causality in *Macbeth*." *Philological Quarterly*, vol.68, no.3, summer 1989, pp.283-94.
- Sarkar, Debapriya. "'To Crown My Thoughts with Acts': Prophecy and Prescription in *Macbeth*." *Macbeth: The State of Play*, edited by Ann

- Thompson, Bloomsbury, 2014, pp.83-106.
- Schmidt, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet*. 1902. Revised and enlarged by Gregor Sarrazin, 3rd ed., vol.1, Dover Publications, 1971.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Edited by Kenneth Muir, 10th ed., Thomson Learning, 1984.
- . *Macbeth. Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, and Tragedies*, London, 1623, sigs. ll6-Nn4. *Meisei University Shakespeare Collection Database*, shakes.meisei-u.ac.jp/search.html.
- Sinfield, Alan. “*Macbeth*: History, Ideology and Intellectuals.” *Critical Quarterly*, vol.28, nos.1-2, Mar. 1986, pp.63-77.
- Spender, Stephen. “Books and the War II: Time, Violence and *Macbeth*.” *The Penguin New Writing*, edited by John Lehmann, vol.3, Penguin Books, 1941, pp.115-26.
- Tsukada, Yuichi. “The Caesarean-Born Political Child of King James VI and I: A New Interpretation of *Macbeth*’s Two Prophecies.” 『英文学研究』 vol.88, 1 Dec. 2011, pp.93-116.
- Walker, Julia M. “Reading the Tombs of Elizabeth I.” *English Literary Renaissance*, vol.26, no.3, autumn 1996, pp.510-30.
- Watkins, John. *Representing Elizabeth in Stuart England: Literature, History, Sovereignty*. 2002. Cambridge UP, 2009.
- 小澤博「借り着の衣を着せられて－『マクベス』と衣服の劇場」『英文学と道徳』園井英秀編，九州大学出版会，2005，pp.25-38.
- 加藤行夫「帝王切開と〈女〉の死－『マクベス』の〈謎〉は解かれたか」『文藝言語研究文藝篇』 vol.35, 30 Mar. 1999, pp.1-20.『つくばレポジトリ』tsukuba.repo.nii.ac.jp/records/3564.
- 川地美子『シェイクスピアの時間論』成美堂，1998.
- 松岡和子「パネル・ディスカッション（要旨）－日本におけるシェイクスピアの翻訳と受容」*Shakespeare News*, vol.45, no.2, 2005, pp.5-6.