

## マクベス夫人の「夢」と二人の「理想的な」観客 —『マクベス』の五幕一場について

阪 本 芳 幸

シェイクスピアの悲劇『マクベス』の五幕一場は、マルコム、マクダフ率いる反マクベス軍が決起する四幕三場と反マクベス軍の進軍を知らせる五幕二場に挟まれて、夢遊病となったマクベス夫人が過去の出来事を無意識に語る場面である。その場には、医者とメイドが居合せて、夫人が思わず語る過去の事件を立聞きをするという設定になっている。

この場面の意味を考える上で、侍医と侍女の二人の存在は重要なものである。J. L. スタイアンによれば、彼らは劇中の登場人物であり、またコーラスの役割をも果たしていると言うことになるが<sup>1</sup>、この場面は、夢遊病のマクベス夫人が演ずる一人の舞台を二人が「観る」という意味での劇中劇であり、その二人は劇中の観客ということにもなる。しかもそれは劇作家自身によって作り上げられた「理想的な」観客である。従って、この場面は、夫人が演ずる「夢」の独り舞台を観ている侍医と侍女という劇中の観客がいて、さらにそれを観ている劇場の観客がいるという二重の構造になっている。

この二重構造のおかげで、B. エヴァンズの理論が成立することになる。この場面では、マクベスのダンカン王弑逆の犯人説に関する観客と劇中登場人物の「知」の差はもはや存在しないのであるが、シェイクスピアはあたかもそれが存在するかのように操作し、真相暴露の危機感を作り出しているのである<sup>2</sup>。

このトリックは侍医によってもっともらしく演じられている。彼は、初めて夫人の「うわごと」を耳にしたときに、その内容を書き留めようとしている。 “I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the

more strongly” (V, i, 31-2)<sup>3</sup>. これは、あたかも証拠固めの行為である。しかし、最後には、彼が初めて耳にしたのは夫人の「うわごと」そのものであって、その内容は “Foul whisp’ rings” (V, i, 68) として広まっている既知の事であることが明かされている。しかも、その理由はどうであれ, “I think, but dare not speak” (V, i, 76) とその行為を放棄してしまう。これは、劇場の観客が劇中の登場人物に語りかけることが（出来）ないという意味で、劇中の観客が劇場の観客と一体となる行為である。

しかし、この場面の観客、侍医、そして侍女の「知」は、単純にマクベス犯人説の “Foul whisp’ rings” の単一面にあるのではない。つまり、マクベス夫人の夢遊病については侍女の「知」が他の二者に勝り、夫人の「夢」の内容に関しては観客の「知」が他の二者に勝っている。そして、劇の後半のモチーフに関係することであるが<sup>4</sup>、医術については侍医の「知」が他の二者に優っている。

このような「知」の状況にあって、夫人の「夢」を既に知っている侍女が、侍医と観客をその「夢」に導き、「夢」から侍医は “Foul whisp’ rings” を確認し、観客は過去場面を思い起こす。この過程で侍医と侍女は劇中の観客として夫人の「夢」に様々な反応を示す。そして最後に侍医が夫人の「夢」に診断を下すことになる。二人の反応は劇場の観客の声に代わるものであり、診断はマクベスとマクベス夫人の行為に対する倫理的な規範となっている。

以下の本論では、まず、夫人の「夢」が観客に「再現」する過去を確認し、次に、その「夢」に対する侍医と侍女の反応を調べて、五幕一場の意味を考えてみたい。

## 1

夫人の「夢」は過去の出来事を再現するばかりでなく、夫人の錯乱した精神の状態を表すという二つの機能を果たしている<sup>5</sup>。この二つの機能は相矛

盾する要素を持っている。つまり、錯乱を表すために内容は夢のごとく混乱し、しかも、観客にとって理解しやすいものでなくてはならない。そのために、そこで語られている過去の出来事は、時間の正しい流れを欠いて断片的であり、文字通りの夢の形式をとっている。そして、理解を助けるためには、夫人の語る台詞には、反復の技法によって、「闇、血、水、そして手」等のこの作品の主要なイメージが使われており、劇全体の「恐怖、混乱、色合い」が再現されている<sup>6</sup>。

散文で約21行からなる「夢」で語られている事柄は、そのほとんどがダンカン王弑逆に関するものであり、マクダフ夫人とバンクォーについては3箇所、5行程である。明らかに重点はダンカン王弑逆にある。もちろん、この事は夫人がダンカン王弑逆に深く関わっていたのがその一因であるが<sup>7</sup>、単にそれだけの問題ではない。ダンカン弑逆が悲劇の核心なのである。言い切ってしまうと、夫人の「夢」は、ダンカン弑逆の場面を再現するためにあり、五幕一場はダンカン王弑逆を犯したマクベスとマクベス夫人の悲劇の確認のためにある。

この夫人の「夢」とダンカン王弑逆の場面との連想は、内容的にはもちろんであるが、構造的にも、強調されている。つまり、夫人の「夢」の始まりと終わりが、ダンカン王弑逆と夫人の関わりを発端と結末となっている。

順番が逆になるが、「夢」と「弑逆の場面」を締めくくる夫人の台詞から考えてみたい。夫人は、「弑逆の場面」を、手に付いた血のことから始めて、臆病なマクベスのこと、ノックのこと、寝室へ戻ること、再び手に付いた血のこと、再び気後れしているマクベスのこと、再びノックのこと、夜着のこと、再び寝室へ戻ること、三度茫然自失のマクベスのこと、からなる台詞で締めくくっている。「夢」の場面では、この内容のすべてが、繰り返しを省かれ凝縮されて、「夢」の中の夫人の台詞となっている。

Wash your hands, put on your night-gown; / look not so pale. — I tell

you yet again, Banquo's / buried: he cannot come out on's grave.

(V, i, 58-60)

To bed, to bed: there's knocking at the gate. / Come, come, come,  
come, give me your hand. / What's done cannot be undone. To bed,  
to bed, to / bed. (V, i, 62-5)

ここには、バンクォーの埋葬への言及が挿入されているが、それは夫人の台詞の夢としての混乱であり、同時に、「弑逆の場面」の台詞で描かれている彼の性格の一部を描いたものである<sup>8</sup>。

一方、夫人の「夢」の導入となっている手紙の件は、マクベス夫人が魔女の予言を知らされる一幕五場の「手紙の場面」へと観客を引き戻してくれる、夫人の夢遊病を唯一知る人物として侍女は、侍医にその不可解な行動を説明している。その中に「手紙を書く」という行動がある。この場面の「知」の状況から、これが観客に対する夫人の夢遊病という新事実の説明となっている。

I have seen / her rise from her bed, throw her night-gown upon / her,  
unlock her closet, take forth paper, fold it, write / upon't, read it,  
afterwards seal it, and again return / to bed; (V, i, 4-8)

劇中の過去の場面には夫人が「手紙を書く」という行動はない。そのため場面との間に起こった行動と推測されたり、あるいは、マクベスに対する支配願望という一種の夢分析がなされたりしている<sup>9</sup>。しかし、この行動は、明らかに一幕五場の「手紙の場面」が夢としてのデフォルメを受けたものであり、夫人自らが「手紙を書いた」マクベスを「演じている」とみるのが自然ではなかろうか<sup>10</sup>。また、この解釈は、夢分析とは何等矛盾するものではない。

明らかに、構造上、夫人の「夢」はダンカン王弑逆の発端となる一幕五場

の「手紙の場面」から始まって、「弑逆の場面」の結末で終わっている。「夢」と「弑逆の事件」との構造的な対応関係は、内容的にダンカン王弑逆の事件に重点が置かれている点と一致する。むしろ構造的な対応関係は、「夢」の時間的な流れが、ダンカン王弑逆の発端と結末に関しては何等混乱はない点を明らかにしてくれている、比喩的な言い方になるが、構造的な対応は、「夢」によって再現されているダンカン弑逆の場面の輪郭を明確にしてくれていると言える。

## 2

このようにダンカン王弑逆の場面を「再現」する夫人の「夢」自体は、「眠り」に関するアイロニーとしてマクベスの「不眠」の強迫観念（“Sleep no more!” II, ii, 34）を実現しており、また絶えず明かりを手許に置いておこうとする夫人の「闇」への恐怖は、かつての夫人とマクベスの「闇」の invocation（“Stars, hide your fires!” [I, iv, 50] / “Come, thick Night” [I, v, 50]）をアイロニカルに思い起こさせてくれる。さらに、「夢」の中での夫人の行動は「血」に関する劇的アイロニーを生じさせている<sup>11</sup>。これは、この場面で血に脅える夫人の姿が、「弑逆の場面」のマクベスの姿を再現するという意味で重要なものである。

「弑逆の場面」と「夢」の中で、夫人は度々血のことに言及しているが、血に対して示す夫人の態度は全く反対のものとなっている。前者では、手に付いた血は、僅かの水で簡単に洗い流すことが出来るし、それを使えば偽装工作も簡単であるという大胆な台詞となっているのに対して、後者では、血が洗い落とせない（たとえ洗い落としても臭いをとりのぞくことができない）事に終始している。

この様な「夢」の中での夫人の血に対する態度の変化は、劇的アイロニーを生じさせるだけではない。血に脅えるその姿は、二幕二場のダンカン王弑

逆直後のマクベスの姿にオヴァーラップもする。夫人の五幕一場での血の脅迫観念は二幕一場のマクベスに取りついていたものと同じであると言える。

「夢」の中の夫人の台詞と王弼逆直後のマクベスの台詞を比べてみよう。

Here's the smell of the blood still: all the / perfumes of Arabia will  
not sweeten this little hand. / Oh! oh! oh! (V, i, 47-9)

What hands are here? Ha! they pluck out mine eyes. / Will all great  
Neptune's ocean wash this blood / Clean from my hand? No, this my  
hand will rather / The multitudinous seas incarnadine, / Making the  
green one red. (II, ii, 58-62)

イメージの観点からすれば、血の色に取りつかれているマクベスは視覚的、血の匂いに取りつかれている夫人は嗅覚的であるという大きな違いがある。夫人の嗅覚的なイメージは、“all the / perfumes of Arabia”と連想が広がる事によって、女性的なものとなり、かつて“unsex me here” (I, v, 41)と望んだ夫人にとっては非常に皮肉なイメージとなっている。また、マクベスが想像力に富んでいるのに対して、夫人は即物的という違いもある。これは、マクベスの“all great Neptune's ocean”や“multitudinous”という言葉と夫人の“spot” (V.i.33)や“little”という言葉との違いとなってきた<sup>12</sup>。

しかし、このような違いにも拘らず、血の脅迫観念、血に対する恐怖は共通している。まさしく二人共に、“His secret murders sticking on his hands” (V, ii, 17)に脅かされていることになる。結局、五幕一場の夫人の姿は、観客に対しては、二幕二場のマクベスの血に脅える姿をも再現していると言える。

マクベスと夫人が劇の初めと終わりでその立場を逆転するという点から眺めてみると<sup>13</sup>、この「夢」の場面で夫人が演じる姿は複雑なものとなっている。「夢」に苦しめられ、眠りを奪い取られた「弱い」夫人、その「夢」の

中での「弱い」マクベスに対する「強い」夫人、そして血に脅かされている「弱い」夫人の三通りの夫人の姿がある。いくつかの劇的アイロニーは「強い」夫人から「弱い」夫人への変化によって生じていることになる。劇的アイロニーのいずれにおいても、「弱い」マクベスと夫人の姿は、大なり小なり、重なり合うことになる。その中でも最大の重なりを見せるのが、血の劇的アイロニーにおいてである<sup>14</sup>。

## 3

このように観客の意識内に再現されるダンカン王弑逆の顛末に、侍医と侍女の二人が劇中の観客として立ち会っていることになる。それによって、劇場の観客は劇中の観客である侍医と侍女の目を通して夫人の「夢」が再現する弑逆の顛末を見直すことになる。

ここで再び夫人の「夢」が断片的であり、時間の流れは混乱したものであることを確認しておきたい。というのは、この様な「夢」の特徴にも拘わらず、批評家のアーノルドが指摘しているように<sup>15</sup>、劇場の観客は、夫人が語る「夢」の内容の理解において、“misled”されることがないからである。確かに劇場の観客にとっては、どの行為も台詞も記憶内のことであるか、推理と連想の範囲内にあるのは言うまでもない。しかし、このアーノルドの“the audience is not misled”という指摘が、劇場の観客ばかりでなく、劇中の「観客」についても言えるということに注意すべきである。それは、侍医の素早い確実な真相の理解によって明らかである。たとえそれが広くいきわたった“Foul whisper rings”のためであると種明かしがされているとしてもである。

侍医の反応を見てみたい。夫人の「夢」による過去の事件の「告白」は、ダンカン王の弑逆、マクダフ夫人虐殺、最後に、バンクォー暗殺の順で行なわれていく。

初めの告白は、

Yet here's a spot. (V, i, 30)

Out, damned spot! out, I say! — One; two: / why, then 'tis time to do't. — Hell is murky. — 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, i, 33–8)

血の染みのこと、地獄の暗黒のこと、犯行時刻のこと、後込みするマクベスを勇気付けること、「あの老人」に多量の血があったこと(ダンカンの名を使っていない点に注意)、など入り乱れた内容であるにも拘らず、それがダンカン王殺しに関わることであることを、医者は理解し、驚いている。この理解の良さは、あたかも劇場の観客がその「告白」を聞いているかのごとくである。彼の簡潔な驚きのことば“Do you mark that?” (V, i, 39) は、既に夫人の「夢」を知っている侍女に向けられたものであるが、それは同時に劇場の観客に対するものとなっている。これは、以後の侍医の台詞についても同様である。

次の告白では、

The Thane of Fife had a wife: where is she / now? — What, will these hands ne'er be clean? — / No more o'that, my Lord, no more o'that: you mar / all with this starting. (V, i, 40–3)

マクダフ夫人のこと、手に付いたダンカン王の血が落ちないこと、そして、バンクォーの幽霊に脅えて宴会を台無しにしたことに触れているが、ここで医者の反応は曖昧であり、それゆえに的確なものとなっている。彼の反応“Go to, Go to: you have known what you should not” はいずれの事件にも

当てはまるものとなっている。

最後のバンクォー暗殺の

Wash your hands, put on your night-gown; / look not so pale. — I tell  
you yet again, Banquo's / buried: he cannot come out on's grave. (V,  
i, 58–60)

という告白には“Even so?” (V, i, 61) という最も短い反応が返ってきている。

いずれにしても，“Do you mark that?” “Go to, go to;” “Even so?” という簡潔な医者への反応は、夫人が語っている混乱した出来事を、観客と同じ様に、彼が正しく理解していることを示している。もちろんこの反応の素早さが、事件真相の暴露の緊張感を観客に与えるというトリックの種なのは言うまでもない。

しかも医者とメイドの役割は、単なる過去の事件の確認だけに留まっていないということである。そのためにも医者への反応は短く簡潔である。ここでの医者への示す理解度の良さは、それ以外の反応を際立たせることになる。一つは、夫人の苦しみに対しての二人の反応である。そこには二人の夫人に対する優しさすら感じられる。

Doct. What a sigh is there! The heart is sorely charg'd.

Gent. I would not have such a heart in my bosom, for the / dignity of  
the whole body. (V, i, 50–52)

この夫人に向けられた二人のまなざしは、医者としての謙虚な態度 (“This disease is beyond my practice” V, i, 55) を別にすれば、おそらくこの場面では観客が夫人に向ける視線に限りなく近いものであり、さらには、それは、二幕二場でのダンカン王弑逆直後のあわれな姿のマクベスに向けられた観客の視線とも一致するものであろう。つまり、これらの台詞は、夫人の

姿にマクベスの姿を重ね合わせて見ることができる観客にとっては二重の意味を持つことになる。

同じく、王弒逆の直後に、

But wherefore could not I pronounce 'Amen'? / I had most need of  
blessing, and 'Amen' / Stuck in my throat. (II, ii, 30-32)

と言って、自らに神の祝福を求めたマクベスを見た観客が、彼に対して抱いた思いを、侍医は観客に代わってマクベス夫人に対する次のような言葉で表している。

More needs she the divine than the physician. — / God, God forgive  
us all! (V, i, 71-72)

この侍医による台詞は、劇の後半に見られる神の祝福の主題を明確にしている。それは、五幕一場を挟んで四幕三場と五幕三場に登場する医者によって強調されている<sup>16</sup>。言うまでもなく、この神の祝福が得られないところにマクベスとマクベス夫人の悲劇がある。逆にいえば、神の祝福を得られなくした、神に背いた、行為に彼らの悲劇がある事になる。それがダンカン王弒逆であることは、夫人の「夢」に対する侍医のコメントによって示されている。バンクォー暗殺やマクダフ妻子の虐殺はその延長線上にあるにすぎない。

侍医は、一言も夫人が漏らした過去の行為を犯罪として咎めていない。彼の「夢」への最初のコメントは“A great perturbation in nature” (V, i, 9)であった。それは、夢遊病の特質を侍女に説明したものである。しかし、これはこの作品の全体を貫いているモチーフである。そして最後には“Unnatural deeds / Do breed unnatural troubles” (V, i, 68-9)とコメントしている。この短いセンテンスの中の“unnatural”の繰り返しと“deeds”と“breed”のアソナンスはあたかも『マクベス』の悲劇の因果応報を強調しているかのようである。それは、また、ダンカン王弒逆後の天変地異について、二幕四場

でロスに向かって一人の老人が漏らした“*It's unnatural*” (II, iv, 10) を思い起こさせてくれる。ここでも観客は再びダンカン王弑逆の場面へと引き戻されることになる。侍医の夫人の「夢」に下した二つの診断は、図らずも『マクベス』の悲劇の核心を言い当てている。

## 4

『マクベス』の五幕一場においては、全てを知っている観客と、夫人の「夢」を既に知っている侍女、そして“*Foul whisp'rings*”のみしか知らない侍医との「知」の関係が重要な役割を果たしていると言える。真相暴露のトリックによって、“*Foul whisp'rings*”を医者が確認して行くプロセスと観客が過去の出来事を、夫人の「夢」から再現してゆくプロセスとは、侍医の侍女への語りかけと彼の簡潔な反応によって、完全に同時進行している。

この二つのプロセスの同時進行によって、劇中の観客である侍医と侍女は劇場の観客と一体となり、夫人の「夢」を一種の倫理的な規範から見ることを観客に促している。つまり、観客はかつて好むと好まざるとにかかわらず、マクベスとマクベス夫人のダンカン王弑逆に立ち会ったのであるが、この場面においては、作家が作り上げた「理想的な」二人の劇中の観客とともに、つまり、二人の視点を通して、再びダンカン王弑逆を追体験することになる。

この追体験の中で、例えば、夫人の第二の告白を聞いた侍医がメイドに向かって言った“*You have known what you should not*”という言葉は、侍医自らに対するものであり、さらには、かつて、ダンカン王弑逆に立ち会って、一種の共犯関係にあったと言える観客に対する戒めの言葉となっている。

また、夫人の「夢」に対する侍医の二つの診断の言葉は夢遊病の病理学的な症状と原因を説明しながらも、同時にマクベスとマクベス夫人が犯したダンカン王弑逆の悲劇的本質を言い当てたものとなっている。

結局、五幕一場の侍医と侍女は、観客がマクベス夫人の「夢」から再現す

るダンカン王弑逆の場面に劇中の観客として立ち会うことによって、マクベスとマクベス夫人の悲劇の原因を観客に確認させていることになる。

#### 注

- 1 J. L. Styan, *Shakespeare's Stagecraft* (Cambridge: Cambridge University Press, 1967), p. 101.
- 2 Bertrand Evans, *Shakespeare's Tragic Practice* (Oxford: Clarendon Press, 1979), p. 196.
- 3 テキストは、Kenneth Muir (ed.), *Macbeth* ("The Arden Shakespeare"; London: Methuen, c1962) を使用し、必要に応じて、幕、場、行を記す。
- 4 当時の医術と宗教は、魂が肉体に対して優位性をもち、支配権を持つという宗教的立場と、これに対して、肉体上のさまざまな要素が魂を支配するという医学的立場に分かれ対立していた。『マクベス』の後半部分では、医者によって宗教の優位性が述べられている。Paul H. Kocher, "Lady Macbeth and the Doctor," *SQ*, V (1954), p. 341 を参照のこと。
- 5 Mark Harvey Liddell, *The Tragedie of Macbeth* (New York: Doubleday, Page & Co., c1903) p. 189.
- 6 Aerol Arnold, "The Recapitulation Dream in *Richard III* and *Macbeth*," *SQ*, VI (1955), p. 61. 『マクベス』における同じ語句やイメージの反復使用は、本来、アイロニーを生じさせるためにある。この事に関しては、G. B. Harrison, *Shakespeare's Tragedy* (London: Routledge and Keagan Paul Ltd., c1951), p. 196 を参照のこと。
- 7 夫人はバンクォーの暗殺については何も知らされていない。三幕二場でバンクォーとフリーアンスへの不安を示したあと、マクベスは "Be innocent of the Knowledge, dearest chuck, / Till applaud the deed," (III, ii, 45-6) と暗示的なことを夫人に言うだけである。劇中では暗殺後の、「宴会の場」でのマクベスの「発作 ("fit," III, iv, 20/54)」に関わっただけである。マクダフ妻子のことにに関しては、"The very firstling of my heart shall be / The firstlings of my hand." (IV, i, 147-8) と決心したマクベスだけの計画であり、夫人はこの四幕に登場することも無い。

夫人とそれぞれの事件との関わりは、それぞれの場面の夫人の台詞の量にも現われている。韻文の場合一行に満たないものも一行と数えているが、ダンカン王弑逆に関わる一幕と二幕で、126行と51行、バンクォー暗殺の三幕では、64行、マクダフ妻子の虐殺の四幕は、0行つまり登場せず、という割合である。「夢」の中でのダンカン王弑逆とバンクォー暗殺の比率は三対一であるが、偶然にもこの台詞の量の比率の数値とおよそ一致する。

因みに、マクベスの各幕での台詞の行数は121行、118行、269行、76行、52行となっ

ている。

- 8 Arnold は、「夢」と「弑逆の場面」を締めくくる夫人の台詞が、語句、概念の点ではほぼ完全に一致するものであることを指摘しているが、この性格描写の点は見落としているようである。(Arnold, p. 60 参照.)

またバンクォーへの言及は、対応する過去の場面はない。内容から判断して、宴会の場面以降のある時ということになるが、マクベスの台詞, "If charnel-houses and our graves must send / Those that we bury, back, our monuments / Shall be the maws of kites." (III, iv, 70-2) のエコーとなっている。

- 9 Liddell, p. 191 及び Kenneth Muir, p. 137 を参照のこと。

- 10 マクベス夫人の行動を説明する時に侍女が使う "unlock" という語は、微妙ではあるけれども、確かに観客を「手紙の場面」に引き戻してくれる。接頭語 "un" は、単に音だけの連想ではなく, "fair" と "foul", 正と邪, 明と暗のモチーフに関わっており, 「手紙の場面」の夫人の invocation の中の "unsex" の語を思いおこさせてくれる。接頭語 "un" の付いた語は48例あり, ほかの重要な場面でも使われている。

- 11 Bradley が指摘するこの場面の「畏怖の効果, 血への恐怖」は, これらのアイロニーによって生じている。(A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedies* [London: Macmillan, c1904], p. 318.)

- 12 *Ibid.*, p. 311.

- 13 Alan Hobson, *Full Circle: Shakespeare and Moral Development* (London: Chatto & Windus, 1972), pp. 132-133.

- 14 マクベスがダンカン王を弑逆した直後の場面を, Honigmann は "this is Macbeth's sleep-walking scene" であると指摘しており (E. A. J. Honigmann, *Shakespeare: Seven Tragedies: The Dramatist's Manipulation of Response* [London: Macmillan, 1976], p. 128), Soellner はその時のマクベスの状態を "neurotic self-alienation" と指摘している (Rolf Soellner, *Shakespeare's Patterns of Self-Knowledge* [Ohio: Ohio State University Press, c1972], p. 348). いずれにしても, その時マクベスは最も「弱い」立場にいる。

- 15 Aerol Arnold, "The Recapitulation Dream in *Richard III* and *Macbeth*," *SQ*, VI (1955), p. 59.

- 16 "Lady Macbeth and the Doctor," p. 341.