

# Macbethにおけるジェンダーとセクシュアリティ

—— 男性性の確立と母性の排除 ——

## Gender and Sexuality in *Macbeth*

—— Constructing Masculinity and Eliminating Maternity ——

山口 和世

【要約】 *Macbeth* is a play in which the construction of masculinity or male identity is thoroughly pursued. It is natural that femininity and maternity should be treated as well in this paper, whose purpose is to study gender, sexuality and power as depicted in this play in the social and cultural context of Shakespeare's day. It is important to consider the androgynous or sexually ambiguous "witches" in studying how these gender categories were constructed, accepted and transformed. The witches can not be neglected in this play, because they do not belong to either part of the dichotomy of man/woman, and they have the function to contribute for the monarchy power as well as advance the play.

【キーワード】 gender, sexuality, masculinity, femininity, maternity

*Macbeth*はmasculinity（男性性）と主体性の問題を追求した劇である<sup>1</sup>。当然のことながら、femininity（女性性）、そしてmaternity（母性）が同一射程内の問題として浮上する。本論は*Macbeth*において男性性と女性性、そして母性がどのような力学運動を描くかを社会的、文化的文脈において、つまりそれらが当時のいかなる装置や制度のなかで、特に演劇という制度と言説が交差する場でどのように成立し、構成され、受容され、変容していくかを考察することを目的とするものである。

我々の考察において「魔女」は看過してはならない存在である。なぜなら、男性／女性という二項対立的存在にたいして、魔女は曖昧な両性的存在であるばかりでなく、劇展開を推進する力でもある。

I

*Macbeth*（以下『マクベス』と表記）の展開を単純化するならば、男性性の追求・確立とそれに伴う女性性の、特に母性の徹底的否定・排除ということになるだろう。両者はいわば陽と陰の関係にある。

1幕2場、舞台は男たちだけが占める戦場空間として示され、血みどろの将校が国王軍勝利の知らせをもたらす。反乱軍鎮圧において輝かしい戦功をたてた雄々しい戦士として、国王ダンカンに報告されるマクベスが、男性とされる（"Valor's minion" [1.2.19], "Bellona's bridegroom" [1.2.54]）のにたいして、反乱軍が描写されるときは女性の比喩が用いられる（"a rebel's whore" [1.2.15]）。そして「勇敢」（"valiant"）で、「高貴」（"noble"）で、「立派」（"worthy"）であることは、すなわち「血なまぐさい」

（“bloody”）行為をなすことを意味するという世界が明らかにされる。このように男性同士の戦闘行為においてさえ、行為のジェンダー操作が以後一貫して見られる。

男性的とされるマクベスの行為はスコットランド王国における新たな地位と権力（コーダーの領主の称号の付与）の獲得を約束する源になるとすれば、国王の地位獲得のための行動が、どのような形をとるにせよ、男性性確立の行動であるとされるのは当然のことである。男性性の証明であるとされるダンカン殺害を躊躇するマクベスと、そうした彼の態度を非難するマクベス夫人のあいだの対話を見ることにしよう。

*Lady M.*                    Was the hope drunk  
Wherein you dress'd yourself? Hath it slept since?  
And wakes it now to look so green and pale  
At what it did so freely? From this time  
Such I account thy love. Art thou afeard  
To be the same in thine own act and valor  
As thou art in desire? Wouldst thou have that  
Which thou esteem'st the ornament of life,  
And live a coward in thine own esteem,  
Letting “I dare not” wait upon “I would,”  
Like the poor cat i' the' adage?

*Macb.*    Prithiee, peace!  
I dare do all that may become a man;  
Who dares [do] more is none.

*Lady M.*    What beast was't then,  
That made you break this enterprise to me?  
When you durst do it, then you were a man;  
And to be more than what you were, you would  
Be so much more the man. Nor time, nor place,  
Did then adhere, and yet you would make both:  
They have made themselves, and that their fitness now  
Does unmake you. (1.7.35-54)<sup>2</sup>

マクベス夫人はマクベスのダンカン暗殺逡巡を性的能力の欠如と見なす。彼女にあってはダンカン殺害＝マクベスの性的能力の証明という等式が成立する。したがって、ダンカン暗殺に向かう自分をタークイン（Tarquin）に、ダンカンにタークインに陵辱されるルークリース（Lucrece）に喩える（2.1.54-55）というジェンダー操作がマクベスの台詞に見られる。また、ダンカン暗殺決行後、恐怖と不安に怯えるマクベスは男性性獲得に到達していない子供<sup>3</sup>に喩えられる（2.2.51-52）。

以後、ダンカン殺害によって確立した自己の男性性を維持・強化するために流血行為に走る姿勢がマクベスには顕著である。彼がバンクォー（Banquo）を恐れるのは、その子孫が王位に就くという魔女の予言のためばかりではない。バンクォーの行為に見られる知恵、勇気、大胆不敵さ故であり、それらが王に相応しい資質として評価されるからである。バンクォー殺害のために雇い入れた暗殺者たちとの対話においても、殺害行為は暗殺者たちの男性性と結びつけられるように、劇の登場人物はその身分・地位の如何にかかわらず、男性性証明のための行為という強迫観念に執りつかれている。それが確立・維持されない限り、マクベスは不安に支配されるのみ（3.4.20-24）である。

マクベスにしか見えないバンクォーの亡霊出現の場面において、取り乱すマクベスとその場を取り繕うマクベス夫人との対話を支配するのは、マクベスの男性性をめぐる一連のやりとりである。

*Lady M.* —Are you a man?

*Macb.* Ay, and a bold one, that dare look on that  
Which might appall the devil.  
(3.4.57-59)

*Lady M.*    What? quite unmann'd in folly?  
(3.4.73)

*Macb.*    What man dare I dare. (3.4.98)  
If trembling I inhabit then, protest me  
The baby of a girl. (3.4.104-105)  
Why, so; being gone,  
I am a man again. (3.4.106-107)

不安や恐怖は専ら女性や子供の属性であり、男性性とは相容れないという前提がここには見られる。“man”という語はShakespeare（シェイクスピア）の使用語のなかで格別に頻度数が高いのだが、『マクベス』では男性性に係わる意味として用いられる場合が多い。

マクベスの男性的アイデンティティ獲得・維持・強化の道は、換言すれば、悪徳の道である（4.3.55-57）。マクベスが恐怖や不安にうちひしがれる状態から脱出しようとして暴虐行為に訴えるにつれて、その悪徳が数え上げられ、彼の行動が錯乱として受けとめられる。彼に反対する勢力がMalcolm（マルカム）の下に結集するに及んで、真の男性性の在処はマクベスからマルカムに移動する劇展開となる。そうなったからには、

マクベスには敗北しか残されていない。スコットランドをマクベスの手から救済するための決起を促すマクダフ (Macduff) と、それを罫であるとして怪しむマルカムの対話は、男性性、この場合は “king-becoming graces” (4.3.91) をめぐるものとなる。したがって、マクダフに答えるマルカムの台詞においてシェイクスピアは “man” の代わりに一般的な意味の “one” (4.3.65, 4.3.101) という語を用いる周到さを見せている。マクベスにたいしては女も武器を取るだろうと、反マクベス勢力に新たに加わったRosse(ロス) は述べる。女性を男性的ジェンダー行為に組み込むことによって、マクダフ側を男性に、逆にマクベス側を女性に位置づけるこの台詞は、『マクベス』では勝利を収める側が常に男性として位置づけられていることを観客に思い出させる。

最終場面、舞台は振り出しに戻る。つまり、1幕2場におけるスコットランド国王軍と反乱軍の戦況報告(激しい戦闘の後、マクベスがMacdonwald [マクドソワルド] の首級をあげたという報告を聞いたダンカンが、マクベスを “valiant cousin,” “worthy gentleman” [1.2.24] と褒め称える)と同じように、血を血<sup>4</sup>で争う場面の後、マクダフがマクベスの首級をあげるという行為の繰り返しによって、劇は終わる。つまり、マクダフの男性性の証明である武力を用いての流血による決着と男性のみが舞台を占めるというかたちで、劇は終わる。劇は一貫して男性性を追求してきたのである。

しかし、ここに奇妙なことがある。それは、父と息子という直線的系譜がこの劇では成立しないことである。マクベス夫人の台詞 (1.7.54-55) から判断すると、マクベス夫妻には子供があったようだが、マクダフの台詞 (4.3.216) がマクベスに言及したものであるとするならば、子供はいないようにも考えられる。いずれにせよ、マクベスの子供は登場しない。マクダフ夫人がその子供とともにマクベスの差し向けた刺客によって殺される結果、最終場面におけるマクダフには子供はいない。もちろんマルカムにも子供はいない。伝説によれば、マルカムの子孫ではなく、バンクォーの9代目の子孫であるウォルター (Walter) がスコットランド王、ロバート (Robert) 1世の娘と結婚した結果、バンクォーの子孫が王位に就く機会を得ることになったのであるが、バンクォーの長子、フリーア

ンス (Fleance) は逃亡したまま戻っては来ない。従って、子孫の血統ではなくて、男性原理に基づく父権制という制度とその発展に劇の関心が移動していると考えられる。男性中心という点では変わらないとしても、時代は血統を重視する封建制から所有的市场型個人主義の初期資本主義へと移行しつつあったのである。

## II

男性のアイデンティティ追求と確立は、換言すれば、女性性の否定と排除を意味する。男らしさに執りつかれたこの劇は、否定的対象として女性(母性)に言及する場面が異常なほど多い。マクベス夫妻がダンカン暗殺を男性性追求の象徴的行為であると見なす時点へ戻ることにしよう。

マルカムによって “fiend-like queen” (5.9.35) と評されるマクベス夫人は、夫マクベスの柔和な性格を “th’ milk of human kindness” (1.5.17) 過多であるとして心配する。『マクベス』において反復される重要なイメージ (1.5.17, 48, 4.3.98<sup>5</sup>) であり、直ちに母性と結びつく “milk”, 及びその間連語 “nipple” (1.7.57) の否定的位置づけは、国王暗殺を手段とする王位篡奪による権力獲得のためには、女性性、とりわけ母性の拒否を必須条件としていることを示すものである。マクベス夫人は極めて具体的な描写でもって授乳・育児拒否と嬰兒殺し敢行を公言して憚らない。

I have given suck, and know  
How tender 'tis to love the babe that milks me;  
I would, while it 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. (1.7.54-59)

乳を吸う裸の乳児の姿で表される慈悲の表象 (Klein 241) を拒否するマクベス夫人が観客に与える衝撃は大きい。彼女は自らの女性性破棄を願うのである。異性装による性の越境はシェイクスピア喜劇の見所の一つであるが、やむをえざる状況や作為的状況のなかで異性装を決行した女性登場人物は、男性装の下で時々女性であることを覗かせ、最終的には男性の装いを解いて女性に戻り、性的再生産の役割を担う女性へと復

帰する。しかしながら、表面的な衣装によるのではなく、生理学的用語と具体的イメージによる母性の拒絶によって、女性のもっとも顕著な肉体的特徴を否定しようとするマクベス夫人は、性の確信犯的越境侵犯者と言える。

そうしたマクベス夫人のありようを表現する独白に耳を傾けよう。

The raven himself is hoarse  
That croaks the fatal entrance of Duncan  
Under my battlements. Come, you spirits  
That tend on mortal thoughts, unsex me here,  
And fill me from the crown to the toe topful  
Of direst cruelty! Make thick my blood,  
Stop up th' access and passage to remorse,  
That no compunctious visitings of nature  
Shake my fell purpose, nor keep peace between  
Th' effect and [it]! Come to my woman's breasts,  
And take my milk for gall, you murth'ring ministers,  
Wherever in your sightless substances  
You wait on nature's mischief! Come, thick night,  
And pall thee in the dunnest smoke of hell,  
That my keen knife see not the wound it makes,  
Nor heaven peep through the blanket of the dark,  
To cry, "Hold, hold!" (1.5.38-54)

舞台上に自由な個人という新しい概念を表現する可能性の条件である独白 (Williams 142) が、女性人物に2度 (1.5.1-30, 38-54) も与えられていることに注目する必要がある。ここでは、主体としてのマクベス夫人が独白によって表現されているのである。舞台を占有するかたちになる独白を述べる人物は、シェイクスピア劇においては圧倒的に男性に割り当てられている。このような提示方法が初めて登場するマクベス夫人に適用されているのは重要である。生まれながらの性を拒否する彼女は極めて直裁的に “unsex me here” (1.5.41) と願う。43-45行に婦人科学的言及を認め、性的再生産と月経停止への願望 (Adelman 135, La Belle 383) を読みとるならば、マクベス夫人の願いは、彼女の身体が女性の身体であることを否応なしに示すものへの拒絶である。身体と精神の分裂を抱え、所属すべき女性の範疇から逸脱したマクベス夫人は、続いて、出産と育児を女性という性の属性であるとして当然視する古来から伝統的な (そしてその

後も連綿として歴史を貫通する) 態度に正面から挑戦する。男性と女性の差異の中心は性的再生産への関わり方にあるからである。性はまず身体的特徴に表われる。女性の場合は、“weak vessel<sup>6</sup>”として規定される女性の身体となって表われるのであり、それを否定することは、極めて急進過激な性規範破壊行為である。マクベス夫人は自己の要求を他でもない身体に関わる言語を用いて表現している。この独白に道徳劇の基本的パターン (悪と善の戦場としての身体) を読みとり、未だ発声の主体を認めない見解 (Belsey 47) は首肯し難い。身体表現を欠くことができない演劇において、マクベス夫人が自らの女性性、特にその身体を場として母性を拒絶していることは重要である。裏を返せば、女性の身体は抑圧の対象であるということなのである。主体であるとは、自らの身体を自らのものにできるということの意味する。

女性の身体、特にその乳房は性的再生産のための重要な役割を担うが、同時に性的対象でもある。マクベス夫人はそうした性的対象とされる自らの体を性的主体に転換しようとする。彼女は自分が女であることとそのセクシュアリティを最大限活用することを辞さない。シェイクスピア劇はト書きが非常に少ないためにその解釈の自由度が大きいのだが、RSCによる三つの『マクベス』(トレバー・ナン [Trevor Nunn] 演出による1974年、1976年の舞台、ハワード・ディヴィス [Howard Davis] 演出による1984年の舞台) は、いずれもマクベス夫人のセクシュアリティに注目した演出を行なっている (Male 21)。1974年ではヘレン・ミレン (Helen Mirren) 扮する官能的なマクベス夫人は、城へ戻ったマクベスを長く情熱的な接吻で迎えるのであり、そのセクシュアリティが暗殺計画遂行に有効であることを熟知している。1976年の舞台ではジュディ・デインチ (Judi Dench) は強く冷酷であるが、同時にその性的魅力を用いて夫を叱咤激励、あるいは非難する。このような演出はダンカン暗殺を逡巡するマクベスを性的不能者であると非難するマクベス夫人の台詞から考え出された方法であろう。もっとも、フェミニズム批評が台頭してきた1980年代の舞台では、夫と対等の戦略家でもあるマクベス夫人が提示される。

マクベス夫人の身体に内包される矛盾の一つは、彼女が限りなく肉感的であるということ、他の一つは、彼女が女性性を断固として拒否することである。これ

らのいずれもが当時の性秩序に違反する。こうしてマクベス夫人は規範を敵視し、秩序を破壊する人物であることをその身体によって表現する。身体のありようをもって世界に占める自らの位置を示した当時において、彼女の台詞が持つ衝撃は極めて大きかったと想像するに難くない。男性による女性の排除はシェイクスピア劇に一貫して見られるものであるが、女性が自己の女性性を拒絶し、性の境界線を越え、さらには武勇の誉れ高い夫のなかに潜む女性性を嘆き、自らの主導によって夫を揺るぎない男性性をもった人物に仕立て上げようとするマクベス夫人の独白は、聞く者の血を凍らせると同時に、社会的制度としての男性／女性の二項対立の強固な様を再確認させるものである。

女性性の排除・抹殺は犠牲者ダンカンの描写にも影響を与える。ダンカンには女性的イメージが付与される<sup>7</sup>。たとえば、マクベスの居城へダンカン一行が到着するとき、彼とバンクォーの間でかわされる、燕の子育てに言及する清新な対話(1.6.1-10)は、周知のとおり劇的皮肉の働きをしているが、その直前の不吉な鳥の声(35行前)、また、74行後の戦慄的な台詞(1.7.54-59)がマクベス夫人に付随するものであることを考え併せると、鳥の声や漆黒の闇にかき消されることになるダンカンに伴う女性性を強調する。既に述べたように、これから自分の身に起きる凶行を知らずに眠るダンカンはマクベスによってルークリースに、その血にまみれた死体はマクダフによってゴルゴン(Gorgon)に喩えられている(2.3.72)。つまり、男性性確立のための犠牲者はたとえ男性であっても、女性、しかも女性の姿をした怪物とするジェンダー操作がなされるのである。この世から抹殺されるダンカンが女性的イメージで描写され、他方マクベス夫人が女性的属性を自ら拒絶するというかたちは、女性の身体そのものの舞台上での提示方法、世界における女性の扱いと軌を一にしている。

しかし、マクベス夫人の願いにもかかわらず、彼女の女性性は否定されることなく、つまり性の越境侵犯行為は当然のことながら認められることなく、劇が進展する。彼女は結局ダンカンの寝顔が自分の父親に似ているという理由(2.2.12-13)で、ダンカン殺害を自らの手で実行できず、マクベスを叱咤して犯行に至らせる以外に方法がないのである。また、ダンカン殺害後も、“my dearest partner of greatness”(1.5.

11)と位置づけてバンクォーとフリーアンス暗殺計画をマクベスが彼女に打ち明けることはもはやない。彼女は罪の意識から狂気に陥り、身体的には舞台の中心を占めるものの、周縁化された存在となる。その一挙手一投足を解釈される客体として提示されるのであって、主体性をもって行動する人物という、ダンカン暗殺前と直後の姿は、彼女にはもはや全く見られない。彼女を待つのは自滅のみである。舞台外に置かれたその死は、マクベスに事後報告されるというかたちをとる。つまり、マクベス夫人は事件からもマクベスの心からも排除されてしまう。女性性を拒絶することによって主体性獲得を宣言したマクベス夫人は、女性性の徹底化を受ける身体として提示されるのである。身体が世界の構造を支える中心としての否定しがたい位置を占めていた(Barker 20)シェイクスピアの時代においては、当然のことながら、身体は世界を表わすイメージや概念として執拗に用いられたという事情を想起するとき、身体によって表現されるマクベス夫人の主体から客体への変化は、我々現代人の想像以上に当時の観客に訴える力をもっていたと考えられる。

書いたものを読むという点において、夢遊病の場のマクベス夫人は、彼女が初めて登場する場面の姿と一見酷似している。しかし、両者には大きな隔たりが存在する。舞台を占有するかたちで初めて姿を現わしたマクベス夫人が極めて過激に男性優位に挑戦する台詞(1.5.25-30)には、マクベスよりも上位の、あるいはマクベスの導き手を自負する姿が見られたのであるが、今や彼女は悪夢にうなされ、夢遊病の状態で、書き、読み、封をするという行為を無意識的に行なう。自分の体を非女性化することによって主体性獲得を宣言したマクベス夫人の初登場場面(1.5)とは対照的な姿で表わされる。5幕1場において、マクベス夫人は、再び舞台の中心を占めるけれども、悔恨と悲しみに苛まれ、自滅に至る。他人の視線と解釈によって分節化される身体、さらには監視される(“watch”[5.1.1,11], “keep eyes upon her”[5.1.77], “observe”[5.1.20])必要のある客体として現われているのである<sup>8</sup>。以後観客はマクベス夫人の姿を二度と舞台上に見ることはなく、その死の知らせを聞くのみである。こうして彼女は観客の視野と脳裏からも姿を消す扱いを受ける。

殺害などという血なまぐさい話を聞く立場にないと

される(2.3.85-86)ような女性が社会において与えられる位置づけは、マクダフが英国へ去った後、マクベスからの刺客がマクダフ夫人とその子供を襲撃する場面に凝縮される。マクダフ夫人はマクベス夫人と対照的な、家庭的人物として描かれる。彼女は夫が自分たち妻子を棄て去ったと強く非難する一方で、子供との対話では緊迫した状況にもかかわらず、軽口を交わし、母子の愛情を示す。しかし、そのような場面はこの劇の世界からは葬り去られる。彼女と幼い息子は、マクベスの男性性拡張の犠牲者として殺されてしまう。マクベス夫人が繰り返し母子の愛情を拒否し、そういう彼女でさえ最終的には客体化されるような世界では、マクダフ夫人母子はその居場所さえ認められない。

*I Henry IV* (『ヘンリー 6 世第 1 部』)において、フランス救国の聖少女とされる男装のジャンヌ・ダルク (Jeanne d'Arc) が、最後には女性性、特に母としての性を認めさせられ、魔女として火刑に処されたことが思い出される。「欠陥ある性」の女性から「優れた性」の男性への変換とそのためにより罰せられたという多くの逸話は、当時における男性優位とそれに基づく秩序を確認しているのである。シェイクスピア喜劇における異性装(服装による性越境行為)はすべて女性→男性の方向であって、女性が一時的に性の範疇を混乱させても、最終的には本来の性が解明され、男性(夫)に従う「完璧な」女性へと復帰することによって、共同体の平和が戻るのである。男性同士の愛 (*The Merchant of Venice* [『ヴェニスの商人』] *The Twelfth Night* [『十二夜』])、女性同士の愛(『十二夜』)は最終的には成立しない。喜劇では女性は本来の性に収まるが、『マクベス』では女性は母性に押し込められた挙げ句の果てに、殺害されて、世界からの排除・抹殺を受ける。

性差に揺さぶりをかけるように思われることに魅せられているからといって、そのことでルネサンスの性に関する言説において両性の区別に依拠している正しい秩序が転覆されるということは決してないという指摘 (Greenblatt 82) や、柔軟な思考の持ち主であるモンテーニュ (Montaigne) の *Essais* (『随想録』) と *Journal de Voyage* (『旅日記』) に記された異性装や性転換者に関する淡々とした記述が思い出される。性の境界侵犯行為は厳しく糾弾され、元の性(つまり女性)に戻されたうえで、その罪の償いを死というかた

ちで払わされる。コーデリア (Cordelia) やクレオパトラ (Cleopatra) が戦場に出陣したのにたいし、マクベス夫人は一度も城外へ出たことはなく、閉じ込められ続け、排除される存在である。シェイクスピア悲劇では男性主人公が豊かに表現されるのに伴って、女性のエネルギーは枯渇し、アクションの中心から排除される (Garner and Sprengnether 12)。

マクベス夫人が女性の身体として舞台外(劇世界の外)へ除けられ、死によって世界から姿を消すのに伴って、舞台は一転して武具に身を固め、戦いの勲功によって男性性を証明しようとする男たち、マクベスを倒そうとしてマルカム側に参集した男たちによって占められる。結局、マクベス夫人が持っていた転覆的な力は、皮肉にも、男性の正統化された力を刺激することになったと言える。

Rosse.

Alas, poor country,

Almost afraid to know itself! It cannot

Be call'd our mother, but our grave; (4.3.164-166)

“mother”はスコットランドを表現するには不適切な語であるとして除けられる。彼らは「未だ女を知らない」(4.3.125-126)マルカムを国父とする国、つまり、女性色を一掃して男性のみの国家秩序を打ち立てようというのである。

マクベスが自己の安全性を信じる根拠と考える魔女が示す幻影はすべて女性を排除している。反女性的であるとさえ断言できる。第2の幻影は帝王切開、すなわち、女性抜きで(妊婦の自然分娩によらず、従って産婆の助けを借りず)、外科手術的方法(外科は民間女性医療家が参入を認められなかった領域である)によって生まれてきたのである。こうして一般には男性は女性によって産み出されるという事実、すなわち男性の存在が女性に依存しているという事実は巧みに隠蔽される。兜をかぶった男児が手に木の枝を持っている第3の幻影は、1) 5月祭 2) 春の王の到来による冬の王の追放、すなわち自然の蘇生 3) 木の枝で軍勢をカムフラージュする軍事作戦 4) 木の幹で示される父系系図、以上4つの解釈を可能にする (Adelman 145) が、芽吹きによる自然の蘇生として考えると、植物の結実ではない自然の再生産行為である。これは自然のサイクルを女性抜きで捉えている。4の場合には、ロバート1世の娘、マージョリー (Marjorie) と結婚することによってスコットランドの王位継承権

を得たウォルターからジェイムズ (James) 王の母メアリー (Mary Stuart) 女王に至るまでの8代におよぶ王の行列の幻影において女性の幻影がいて然るべきであるのに、"a show of eight kings"となっていて、女性は意図的に排除されていると見ることができる<sup>9</sup>。3つの幻影はいずれも再生産を共通項としてもっているのだが、ここでは女性は性的再生産という女性固有の行為さえをも男性に横取りされているのであり、ファロス中心的世界が提示される。特に第2の血まみれの男児の幻影の予言 (Be bloody, bold, and resolute: laugh to scorn/ The pow'r of man; for none of woman born / Shall harm Macbeth. [4.1.79-81]) は、第3の予言の意味が判明した後でも、この予言を繰り返して述べるマクベスの望みをつなぐ唯一の拠所となる。しかし、女から生まれたのではないマクダフ (月足らずのまま、帝王切開によってこの世に出てきた) という存在によって、その真の意味が分かる。マクベスが翻弄された魔女の二枚舌的予言には、女性を母性に閉じ込めたくて、その存在を徹底的に無視する姿勢が貫かれている。女性を排除したところにスコットランドの秩序と平和が再び築かれるということである。こうして、男性的国家が構築されることになるのである。

### III

男性性の追求は、男性／女性という二項対立を基礎とし、男性を優れた性とする考え方に立つときに可能となることを『マクベス』は示してきた。しかし、この二項対立のパラダイムに収まりきれない存在が、『マクベス』には登場する。沈黙を強いられ、排除・追放されるという悲劇の女性登場人物が辿る型を踏襲せず、女性に遵守を求める社会的規範を拒否する存在、その肉体的特徴がいずれの性に属するものとも断定しがたい (1.3.45-47) 魔女である。魔女は、いわば、男性と女性という二項の間の力学、その動的な関係のありようを描くために、間に投げ込まれた存在である。

魔女は劇冒頭に登場し、その曖昧な表現と予言によって劇の進行に決定的な役割を果たす。魔女の予言によって潜在的野心を呼び覚まされたマクベスが、不安と恐怖に駆られて自己の権力の万全をはかるために奔走すればするほど、魔女の罠にはまってしまふ。このよう

な魔女を人間の心に潜む野心の形象化と見る心理的解釈が可能であろう。

こうした解釈は時空を越えた潜在意識を説明することになるだろうが、魔女を実在的存在と見る解釈も可能である。その一つは、魔女を父権制社会の秩序・社会組織を攪乱する破壊的存在と見なすものである。この見方は魔女という存在の否定的側面に焦点を当てたものである。『マクベス』の魔女は、女性性を閉じ込め、人間的であることを意味するすべてを男性に与える家父長制に潜む不安定な要素と、家父長制のもとで正当化してきた女性を閉じ込めることが不可能になった状態、以上の二つを示すという解釈 (Belsey 26) も成立するだろう。この解釈は家父長制に内包される亀裂を指摘している。ここではさらに一步踏み込んで、ジェンダー秩序の構築に魔女が果たした積極的役割をも併せて考察することにしよう。魔女迫害が流行 (1559年-1675年、特に80、90年代に頂点に達する) し、処刑された魔女の93%が女性であったという当時の社会的・文化的コンテクストと、『マクベス』に見られる男性性の追求、付随する女性性の排除、魔女という存在との相互交渉を見ることにしよう。

国王一座の座付き作者、シェイクスピアがジェイムズ王にたいする明らかな追従を第3、第4の幻影を通して巧妙に行なっていることはしばしば指摘されてきた。貴賓としてホワイトホールの宴会広間において遠近図法で構成される舞台の焦点のちょうど対称点の特設場所に座したジェイムズ王は、彼の権力称揚に終始した仮面劇の手法が見られる幻影の場面に極めて大きな満足を感じたであろう。8人の王の行列の最後のものが持つ鏡には貴賓席にいるジェイムズ王その人の顔が映るようになっていて、バンクォーの亡霊がそれらを自分の子孫であると指さしているという、伝説的事実の確認を行なう。また、王冠をかぶり、1本の樹木を手にした第3の幻影の意味するところは、既に述べたように、バンクォーからジェイムズ王にいたる父系系図である。

女性が放逐された劇世界において、マクダフによってマクベスが倒され、ダンカンの長子マルカムが王位継承を遂げるという劇の終わり方にも、断固たる父権主義者であるジェイムズ王は満足したであろうと思われる。彼は自分の母、スコットランドのメアリー女王とエリザベス (Elizabeth) 1世の名声に一旦は与か

りながら、国王に就任すると、その影響力から抜け出したいと切に願っていた (Koch 69) ということである。バンクォーの子孫、つまりジェイムズ王の先祖がスコットランド王位に就くに至った経緯、つまり女性を介して王位を獲得した次第をジェイムズ王が知らないはずはない。しかし、先祖にしても、自分自身にしても、その王位獲得に女性の力が働いているという事実はジェイムズ王には甘受できないことであった。

セクシズムの象徴的犠牲者である魔女は、饒舌多弁であることをはじめとする罪への罰として生きたまま火刑に処され、見せしめのかたちでこの世から抹殺されるが、その公開処刑に先立って、処刑台から自らの罪業について公衆に向かって告白することを求められた (Belsey 191<sup>10</sup>, Newman 67) という。周知のとおり、魔女裁判において魔女とされる人々の言説が驚くほど酷似していることは、彼ら (彼女ら) に対し当局側の筋書き通りの、当局側に都合のよい言説のみが認められているということの意味する<sup>11</sup>。その後火刑による身体抹殺と沈黙を強いるという戦略は、虚構によって現実を構築し、現実の支配権力の補強をはかることになる。表現の機会が与えられるからといって、彼ら (彼女ら) がその主体になるわけでは決してない。むしろ、権力側の語りの戦略がこの場を支配しているのである。古今東西を通じて権力者は魔女的存在を意図的に作り出し、システムから排除しつつ、最終的にはシステム内に回収する方法をとるのが定石である。ジェイムズ王は花嫁をデンマークから船で英国へ連れてきたとき魔女が起こしたとされる嵐が無駄に終わったことによって、魔女の攻撃目標であるとして、自分を魔女の対極に位置づけ、神聖な君主像作りに魔女を利用した (Koch 70) とされている。新体制発足の際には、社会的・経済的变化によって生み出されるシステムからはじき出された存在を犠牲にすることによって、体制の確立が行なわれることが往々にして起きる。そのような場合、犠牲となるのは男性中心社会においては、女性、特に女性の公的規範に収まりきらない、あるいは妥協しない存在である。老いて、醜く、貧しい女性はその格好の標的となる。英国において16,17世紀に処刑された魔女には“umwomanly”という形容が常に用いられている (Belsey 186)。彼女たちによって代表される周縁的存在は、社会が必然的に抱え込まねばならない存在である。

ルネサンス英国社会において決定的な力を持っている男性/女性という二項対立が、女性性の徹底的排除によって成立したかに見える『マクベス』の最終場面ではあるが、この劇においては、対照項は冒頭から互換性をもつものとして示されている。自らは男とも女ともつかぬ存在である魔女が、“fair”と“foul”の峻別の無効性を主張していることを想起するならば、男性対女性という対照、前者による後者の徹底的否定・排除が単純に結実したように見えるのは、表面的にすぎず、実際には父権拡張が隠微に潜行していると考えられる。性規範の遵守を厳しく求めた社会では、その基盤を脅かすものとして処理されてしかるべきであるにもかかわらず、既に述べたように、男性の肉体的特徴である髭<sup>12</sup>をはやした『マクベス』の魔女は、無意識と同様、どこに姿を消したのか分からない。本物の両性具有者であっても、性的に曖昧未決の状態に留まることが許されなかった時代において、この劇の魔女は生きのびる。周縁国アイルランドに逃亡したままの、第2王位継承権者ドナルバイン (Donalbain) がどのようなかたちで戻ってくるのかは、劇が扱う範囲外である<sup>13</sup>。また、マクダフというマクベスによく似た名前の勲功者は、第2のマクベスにならないともかぎらない。1幕2場において報告される、反逆者の首を掲げて男性性を示すマクベスの姿は、最終場面においてマクベスの首を掲げて、スコットランドの秩序回復を宣言するマクダフの姿によって繰り返される。ダンカンの息子、マルカムからどのような経緯を経てバンクォーの子孫に王位が渡ったのかについて劇では不明である。ジェイムズ1世はマクダフとマルカムに自分自身を重ね合わせるであろうが、バンクォーやフリーアンスに関してはそのような機会を持つことはない。立派な分別と武勇を備えてはいるが、殺害された、あるいは逃亡した祖先としての彼らの姿を舞台上に見ただけである。そして、なによりも男性性の確立とスコットランド国家の秩序と平和の再確認は、言語秩序を示す平明な言葉に反する曖昧表現を特徴とする性別不明の魔女の予言に沿ったものであり、魔女が産婆役になった幻影の現実化である。男性性獲得の道は暴力と流血の道であって、結局不安と恐怖を伴い、絶望と空虚感の認識に至るだけのものであることを我々は見えてきた。つまり、最終場面は社会システムから排除された魔女という存在によって作り出された極めて脆弱な構築物で



ある。排除対象によって、あるいは排除対象を抱え込むことによってしか成立しない、それ故自己崩壊の危険性を常に内包した中心権力の姿がそこにはある。

シェイクスピアは国王一座の株主兼座付き作者兼役者として男性性と男性的国家確立の劇を作り上げた。しかしながら、彼がそうした劇の構築を追求し、国王をはじめとする男性観客の満足感を満たし、男性のみで構成される所属劇団と自らに利益と名声をもたらすことに成功したとしても、結果としては、“fair”と“foul”という対立二項のうちの前者に属するとされた伝統的男性性が、実は“foul”な手段によって確立・維持・強化される性質を持っていること、魔女に象徴される逸脱した女性性を抱え込まねばならないこと、さらにはそうした存在によって男性原理に基づく国家が左右される可能性さえあることを示すのである。魔女の集団を自由な同胞的共同体と見る解釈（Callaghan 132）は、心理的解釈同様に、当時のコンテクストを離れ、歴史を無視したロマンティックな希望的解釈であるが、そういう解釈を許すほどに、性別の曖昧な魔女がこの劇において生き生きしており、男性／女性の二元主義と前者の後者にたいする優位のうえに成立する男性性の追求、男性性に基づく国家の確立という考えを危うくするのである。舞台に繰り広げられる男たちの男性性を賭けた流血の権力闘争の空しさを舞台後方から（すなわち社会の周縁から）嘲笑し、冷ややかに客観視する他者的領域からの視点がそこにはある。魔女たちは男性性の破綻の仕掛人であると同時に、見送り人である。そのような魔女の姿を、シェイクスピアは意図せずして描くことになってしまったと思われる。

マクベスは国王になりながら、結局確かな男性性をうち立てることができず、“a walking shadow”（5.5.24）でしかない絶望的な人生を認識するに至る。男たちは魔女の予言を追体験しているにすぎない。男と女の入れ替わりの逸話が当時は極めて多く、最終的にはどちらかの性の範疇に所属することを強要され、逸脱者には極刑が科された。そういう社会において考えるならば、『マクベス』の魔女の存在は非常に特異である。こうして、当時の社会において権力者たちが自分に都合のよいように配列・構成し、操作可能な客体とした魔女という公的規範から逸脱した存在は、『マクベス』においては実は主体でさえあり、男性原理を

脱構築しかねないことが明確になる。

あるいは、民間療法の達人として共同体から頼りにされていた産婆をはじめとする女性医療家が、近代医療の黎明期にあって男性原理に基づく女性医療家排斥の風潮のなかで、秩序攪乱を計る悪と闇の手先として魔女の汚名のもとに弾圧・抹殺されていくと同時に、それと矛盾する権力側に立った動きが見られる。出産の際産婆の助手をつとめる女性や、魔女裁判における当局側の一員を構成し、魔女として訴えられた女性の身体検査の任にあたる産婆<sup>14</sup>は、人々の性的再生産や性に係わる事柄に関する当局側の代理人的役割をおびた存在として、男女の「性決定権」さえをも担っていた（Koch 61-66）とするならば、男性性と男性性に基づく国家の完成に彼女らが発揮した影響力の大きさは計り知ることができないと考えられる。この劇ではマクベス破滅への舵取りを告げる魔女の長ヘカティがそうした存在であると解釈することができる。ヘカティから見れば、マクベスは一人前に達していない“son”（3.5.11）にすぎない。事実、マクベスはヘカティ登場前の場面において、“We are yet but young indeed”（3.4.143）と述べて、自分自身を男性性を確立した一人前の人間とは見なしていない。“man”になるのも、それを拒否するのも、ヘカティの判断に拠るといふわけである。3人の魔女がマクベスの野心に火をつけて秩序攪乱を計ったとするならば、ヘカティはマクベスの破滅をはかり、結果として秩序の再建に向けて動くことになる。つまり、魔女の思惑次第で個人と国家のジェンダーが決定され、権力が排斥しているはずのものによって現実が構成されていくという逆説が成立する。不穏な破壊分子として断罪されるのみの存在ではなくて、無視できない存在でもある魔女という「髭を生やした女」、男性とも女性ともつかない存在を男性としての国家の奉仕者として巧みに体制のなかへ組み込み、男性性の再確認・再生産補助者として馴致することが、父権主義的為政者としてのジェイムズ1世にとって重要な戦略であったのではないだろうか。それこそ“fair”と“foul”の不分明の世界であると言えるだろう。既にシェイクスピアは、強力な男性主導の“fair”な状態を確立するために、ベッドリックといういわば“foul”な方法を用いている（*Measure for Measure* [『以尺報尺』]）。マクベスの破滅を幻影によって明らかにする場面において、魔女

が宮廷仮面劇の特徴である4歩格対句(4.1.10-11, 20-21, 35-36)を用いる(Callaghan 134)のは、魔女のそうした側面を示しているのかも知れない。

魔女の体に魔女の印があるかどうかを調べるかたちで、男性魔女審問官という「正義の」(fair)公権力に仕える補助者として位置づけられる産婆の存在は、その後の女性のありようについて決定的な役割を果たしている。つまり、女性は、男性権力に従う寡黙、従順な存在か、同性にたいする迫害者として男性権力に奉仕するか、あるいは、規範・秩序破壊者として男性権力から迫害を受けるか、このいずれかを求められるということである。女性の統制(男性が決定した女性の規範の強要と、中心権力のイデオロギー維持・強化のために女性を利用)と排除(家父長制にとって脅威となる女性の抹殺)という二つが父権主義者のとる方法であろう。幻影の場面において、おそらく内舞台に座して幻影を表示する魔女の位置は、そうした彼女たちの位置づけに対応する。こうした当時の対女性政策に基づいて『マクベス』の女性登場人物が造形されたと言ってよいだろう。

劇を見たジェイムズ王は満足をおぼえると同時に、劇の場合のように、悪が王を襲撃する可能性が依然続いていると考えたであろう。『マクベス』ではダンカンに反逆する2人の謀反人がマクベスを中心とする国王軍によって征圧されたのも束の間、魔女に唆されたマクベスによってダンカンが暗殺されるというのが、そもそも事の発端になっているのである。ファロス中心の幻影を生み出すヘカティ指導下の魔女のような父権制に奉仕する存在を存分に利用し、悪(“foul”)を女性に負わせて排除しつつ、権力の及ぶ範囲を拡大するというのが、男性権力者としてはその統治を確かなものにする方法であったろう。二元的思考を制度として構築するために、周縁的存在に依存するという自己矛盾をはらんだ戦略がここには見られる。我々は『マクベス』においてジェイムズ王のジェンダーポリティクスを見ることができる。性の曖昧な状態に不寛容な社会において罰されることもなく、魔女がどこかへ姿を消すのは、こうしたジェイムズ王の方針を反映しているのかも知れない。『以尺報尺』の公爵はジェイムズ王も好んだ変装する貴人の民間潜行を行ない、既に述べたようなベッドトリックやAngelo(アンジェロ)のような卑劣な人物を手段にして秩序回復を目指した

が、そういう手法が公爵を相対化してしまい、その手腕に疑いを抱かせたことを想起しよう。公爵が再確立した秩序は、問題のある、脆い現実基盤の上に立っていたのである。魔女を処罰すると同時に、それに依拠するという方法は、魔女が作り出した幻影が持つ鏡にジェイムズ王自身が映るような工夫を凝らした場面同様、ジェイムズ王の統治と魔女の存在を結びつける可能性をもっている。

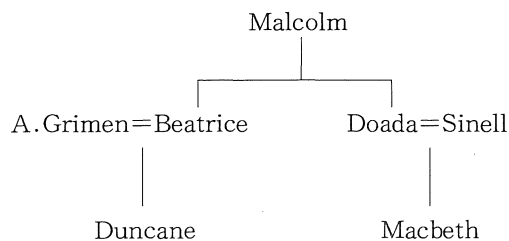
国王一座の座付き作者、シェイクスピアは社会的秩序を転覆させる勢力を一度は描くものの、結局秩序を再強化することになるが、彼が意図したのではないと思われる秩序の脆弱さ、その根底からの動揺をはからずも暴露している。魔女の93%が女性であったにもかかわらず、『マクベス』の魔女を女でも男でもない存在として設定したことは、シェイクスピアにとっては、プラス・マイナスいずれにも働いている。性に関する二元的思考によって成立していた社会のなかに、二項のいずれにも所属しない魔女という項を敢えて投げ込むことによって、劇世界は硬直性を免れる。しかし同時に扱い方いかんによっては、魔女にたいする支配的政策の内部矛盾を露呈する結果にもなる。魔女という曖昧な言葉を操る曖昧な性への二重構造的対処は、最高権力者であるジェイムズ王にも、制度としての劇場の座付作者であるシェイクスピアにも、極めて厄介な問題であったと言えるだろう。

『マクベス』における男性性と女性性の関係は、矛盾を抱えつつも、全体として女性(特に母性)の排除と、男性権力(特に男性王権)の称揚を特徴としている。そして、そのことは、社会的分極化、対立、社会的集団の再編、規範をめぐる対立、価値観の分化、共通態度の理解の解体、富の分極化といったもろもろの衝撃的な社会的変化・亀裂をもたらした初期資本主義における英国の男性国家としてのアイデンティティ構築に強く関与しているという側面がある。一見、悪の征服という普遍的主題を完結したかに見える劇ではあるが、女性(女性的)人物、あるいは女系家族に連なる人物をすべて放逐して成立した男性的国家<sup>15</sup>、その行く末にいつ表面化すると分らない不安要素を抱え、それを制御しつつ進むスコットランドが、スチュアート朝成立後間もない英国と重ねられている。そういう不安と不安への対処の相互関係が、魔女という女性でも男性でもない存在の矛盾する二面というかたち

になって表現されているのである。不確かで不安な要素を抱えながらも確たる安定を得たいときに採られる一つの方法は、過去に回帰して国家の来歴の物語を辿って、国民と国家のアイデンティティを構築しようとする事である。そういう機能をもつ劇場という制度に深く関与するシェイクスピアは、その劇作活動をとおして、当時の英国文化の担い手となることによって英国国家のアイデンティティ形成に大きな位置を占めると同時に、自らの主体性構築に成功したのであろう。我々は『マクベス』を当時の制度と言語と主体の交差する場と見ることが出来る。

### 注

- 1 Frank Kermode(*The Riverside Shakespeare*, ed. G. Blakemore Evans [Boston: Houghton Mifflin, 1974], p.1307)は, “*Macbeth* is a play about the eclipse of civility and manhood, the temporary triumph of evil.” と述べているが, こうした見解はmanhoodとevilを対立概念と見なし, したがってwomanhoodとevilを結びつける。また, “fair”と“foul”を等記号で結び, 両者の境界は不明瞭であるとする劇を貫通する魔女の台詞と矛盾する。Kermodeの見解は男性を人間とし, 女性をその視野から除外することになる。
  - 2 引用は*The Riverside Shakespeare*に拠る。
  - 3 当時子どもは女性の格好をしている。これは, 男性を「完全な性」, 逆に女性や子どもを欠陥ある存在とする捉え方が根底にあると考えられる。
  - 4 『マクベス』の主要なイメージの一つは「血」である (Spurgeon 334)。
  - 5 “Pour the sweet milk of concord into hell” この場ではマルカムはマクダフを疑っているために故意にこうした台詞を述べている。結果的にはマクベス統治下のスコットランドを描写していることになる。
  - 6 *LLL*,1.1.273, *AYL*,2.4.6, *2HIV*,2.4.60,62.
  - 7 種本である Holinshed, *The Chronicle of Scotland*において, 懲悪行為を敢行できない *Duncane* には “a faint-hearted milksop” という比喻が用いられている (Muir 174)。
  - 8 Roman Polanski監督の映画 (1971) では, 魔女
- 9 マルカムの台詞 “planted” (5.8.65) はバンクォーの息子, フリーアンスを始めとする, 亡命者の帰国への言及であり, 家系を示すfamily treeが女性抜きで語られている。
  - 10 Belseyは告白する魔女の姿に魔女が主体となる機会を認めているが, それは単純すぎる見解であると思われる。
  - 11 魔女の処刑場面を劇,魔女をその主役とする当時の記録例をあげて, 魔女は拒否されていた表象の力を利用しているとする (Newman 67-68) のは, 処刑場面の魔女に主体性を認めることを意味するものである。魔女は告白することで自らのアイデンティティを構築しているわけではなく, 権力側に利用されるというのが, 魔女処刑場を支配する語りのポリティックスである。魔女の告白は魔女によるパロールの奪取ではなく, 当局によるパロールの回収と見るのが妥当であろう。
  - 12 シェイクスピアは, Holinshed, *The First Volume of the Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1577)の挿し絵に見られる若い3人の女の代わりに, 髭を生やした性の曖昧な存在として魔女を設定している。
  - 13 Roman Polanskiの映画では, マルカムの王位継承の知らせを受けて逃亡先のアイルランドから帰国するドナルベイン (彼はリチャード3世の体軀をしている) はその途中で魔女の住処の傍らを通りかかるという設定で劇が終わっている。あたかも彼の帰国によって新しい王位篡奪劇の始まりが予告されているかのようである。
  - 14 1612年, ランカシャーのペンドルの森周辺に棲む盲目の乞食女が大勢魔女として処刑された。そのうちロンドン送りになった者は, 後にジェイムズ1世の侍医になったWilliam Harveyの監督の下, 産婆による身体検査を受けた。
  - 15 Holinshedにおけるマクベスの系譜は次のとおりである。



この図から、次のようなことが考えられる。

MacbethはDuncaneの次に王位継承権を持っているが、Malcolmの2人の娘につながるために、Duncaneとともに排除された。

### 引用文献

Adelman, Janet. *Suffocating Mothers Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. New York & London: Routledge, 1992.

Barker, Francis. *The Tremulous Private Body*. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press, 1995.

末廣幹訳『振動する身体 私的ブルジョア主体の誕生』ありな書房, 1997.

Belsey, Catherine. *The Subject of Tragedy Identity and Difference in Renaissance Drama*. London & New York: Methuen, 1985.

Callaghan, Dymrna et al. *The Weyward Sisters Shakespeare and Feminist Politics*. Oxford & Cambridge USA: Blackwell, 1994.

Eagleton, Terry. *William Shakespeare*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.

大橋洋一訳『シェイクスピア——言語・欲望・貨幣——』平凡社, 1992.

Garner, S.N. & Madelon Sprengnether.

*Shakespearean Tragedy and Gender*. Bloomington & Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1996.

Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1988.

酒井正志訳『シェイクスピアにおける交渉 ルネサンス期イングランドに見られる社会的エネルギーの循環』法政大学出版局, 1995.

Klein, Joan Larsen. "Lady Macbeth: 'Infirm of Purpose,'" *The Woman's Part Feminist Criticism of Shakespeare*. eds., C.R.S. Lenz et al. Urbana & Chicago: Univ. of Illinois Press, 1983.

Koch, Cynthia. *Maternity and the Origin of Political Power: Women's Labor on Shakespeare's Stage*. Michigan: A Bell & Howell Company. U.M.I. Dissertation Service, 1994.

La Belle, Jenijoy. "A Strange Infirmity: Lady Macbeth's Amenorrhoea." *Shakespeare Quarterly* 31 (1980).

Male, David A. *Shakespeare on Stage Macbeth*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1984.

Muir, Kenneth. *The Arden Shakespeare Macbeth*. Appendix. London: Methuen, 1968.

Newman, Karen. *Fashioning Fertility and English Renaissance Drama*. Chicago & London: Univ. of Chicago Press, 1991.

Spurgeon, Caroline. *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1935/1965.

Williams, Raymond. *Culture*. London: Fontana, 1981.