

マクダフはなぜ逃げたのか

—『マクベス』における英雄的男性像—

内 藤 亮 一

(2003年10月20日受理)

Why Did Macduff Fly?: Heroic Masculinity in *Macbeth*

Ryoichi NAITO

Key words : Macduff, masculinity, Malcolm, source, valour, man

はじめに

『マクベス』(*Macbeth*)の4幕2場でマクダフ夫人(Lady Macduff)は、マクダフ(Macduff)が家族を捨てて、イングランドのマルコム(Malcolm)のもとへ逃亡したことを声高に非難する。そして夫人の恐れ通り、マクベスからの刺客によってマクダフ母子は殺される。この場面は84行ほどの短いものだが、恐怖と哀れみを喚起し、マクベスの非道さを強く観客に訴える。しかし夫人の非難は同時に、「なぜマクダフは逃げたのか」という疑問を抱かさずにはいられない。マルコムも4幕3場の冒頭で、なぜ家族を捨ててきたのか、とマクダフに問いかける。しかし奇妙なことに劇中で、マクダフがこの問いにはっきりと答えることはない。

本稿では、この劇におけるマクダフ逃亡を、材源及び後世の受容と比較検討し、その特異性を確認すると同時に、マクダフの逃亡にこの劇に示される英雄的男性像がどのように関わるかを見ていきたい。

1. 材源との比較

まず、この劇におけるマクダフが逃げる場面の特異性を確認するため、材源との比較から始める。材源ではマクダフが逃げることは理解しがたいことではない。主な材源と考えられるホリンシェッド(Holinshed)の『年代記』(*Chronicles*)第2版(1587)はマクダフ逃亡について次のように述べている。⁽¹⁾

... he [Makduffe] came not himselfe as other had doone. . . . Shortly after, Makbeth comming to behold how the worke went forward, and bicause he found not Makduffe there, he was sore offended. . . . At length Makduffe, to avoid perill of life, purposed with himselfe to passe into England, to procure Malcolme Cammore to claime the crowne of Scotland. But this was not so secretlie devised by Makduffe, but that Makbeth had knowledge given him thereof: for kings (as is said) have sharpe sight like unto Lynx, and long ears like unto Midas. For Makbeth had in everie noble

mans house one slie fellow or other in fee with him, to reveale all that was said or doone within the same, by which slight he oppressed the most part of the nobles of his realme. . . . They that kept the house, without anie resistance opened the gates, and suffered him to enter, mistrusting none evil. (Bullough, 500-501)

これによれば、マクダフはマクベスの築城に自ら出向くことなく、マクベスの怒りを買う。マクダフは命の危険を避けるため、マルコムのもとへ王位継承権の主張を促しに向かう。しかし彼はマクベスのスパイが城内にいるとは知らず、また、マクベスがファイフの居城を取り囲んだときに城内の者も、危害が加えられるとは思わず、マクベスを入れたとある。ホリンシェッドでは、マクダフは逃亡が家族の危機になるとは思っておらず、また誰かがそのことを非難することもない。

ホリンシェッドが参照した可能性があるととして、ブロー (Bullough) がまず確実な材源 (probable source) として挙げているジョージ・ブキャナン (George Buchanan) では、マクダフは夫人に家族を託して、イングランドに逃げたことになっている。⁽²⁾ マクダフが逃げた理由は、ホリンシェッド同様、築城に協力しなかったことにマクベスが激怒し、それによって身の危険を感じたためである。マクダフは生命をマクベスに託すのを嫌い、築城の監督に行かないが、マクベスはそれを反抗の証として首かせの刑を命じる。それを聞いたマクダフが、逃亡を企てていることを知った王は、マクダフの居城を急襲し、妻子を殺害する。

He [Mackduff], being loth to commit his Life unto the Kings hands, went not himself. . . .

[Mackbeth said] *That he knew well enough, before, his disobedient Temper, and therefore was resolved to punish it; and, to make him an Example, he threatened to lay the Yoke upon his own Neck, instead of his Oxen. Mackduff, hearing of it, commended the Care of his Family to his Wife, and, without any delay, fitted up a small Vessel, as well as the streights of Time permitted, and so passed over*

into *Lothian*, and from thence into *England*. The King hearing that he intended to fly, made haste into *Fife*, with a strong Band of Men to prevent him; but, he being departed before, the King was presently admitted into his Castle, where he poured out all his Fury upon the *Thane's Wife and Children*, who were there present. (Bullough, 515)

スコットランド救済をマルコムに懇願するのは、イングランドでマルコムが恵まれた状態にあることを知ってから後のことである (Bullough, 516)。マクダフは命の危険から、やむなく逃げ出したのであり (the unhappy necessity of his flight)、⁽³⁾ そのことで夫人とも話をしたとなっている (Muir, 186)。スコットランド救済をマルコムに懇願するため、夫人の納得なしに逃亡したシェイクスピアのマクダフとは事情が異なっている。

ブローが材源の可能性がある (possible source) として挙げているロス司教ジョン・レズリー (John Leslie) によれば、マクダフは国を案じた人々によって、マルコムを連れ戻すようイングランドに送られたことになっている。⁽⁴⁾ そして妻子が殺されたのは、マルコムとマクダフがスコットランドに戻ったあと、マクベスと2度の戦いをする間のことであり、マクダフの逃亡直後のことではない。

So it was that the people, anxious for the state of the realm and their own imminent peril, prudently sent Macduff to England, to invite Malcolm Canmore, who was in exile there, to come and regain his paternal inheritance, binding themselves faithfully and solemnly to aid him against Macbeth. . . .

. . . At Lunfanan Macduff, Thane of Fife (whose wife and sons he had had killed some time before) cut off Macbeth's head and brought it as a gift to Malcolm, who loaded him with rich rewards. (Bullough, 519)

この場合マクダフは自ら逃げたのでも、妻子を置いていったのでもなく、賢明にも (prudently) 派遣されたのである。

このように、いずれの材源でもマクダフの取っ

た行動はシェイクスピアのマクダフよりも合理的なものと説明されており、それを非難するような記述もなされていない。しかし『マクベス』では、シェイクスピアはマクダフの行動に対して、夫人に声を与え、マルコムに疑惑を抱かせた。つまり、国家のために家族を捨てたマクダフを批判する視点を劇中に置いたのである。

2. マクダフ逃亡の受容

それでは、これらの場面はどのように受容されてきたのだろうか。まずシェイクスピア作品の改作が行われる王政復古期以前に現存する2つの記録を見てみる。

同時代の記録としてはサイモン・フォーマン(Simon Forman)の1611年4月20日、土曜日のグローブ座での舞台を見た記録がある。^⑤しかし、ここにはマクダフ夫人のせりふやマルコムのマクダフへの疑惑のことは書かれておらず、マクダフの逃亡、マルコムの挙兵、マクダフの妻子惨殺の報告、マクダフによるマクベス殺害が書いてあるにすぎない。

... when they h[e]ard that Banco was Murdred they Suspected Mackbet.

Then MackDove fled to England to the kinges sonn, And soe they Raised an Army, And cam into Scotland, and at Dunston Anyse overthru Mackbet. In the meantyme whille Macdovee was in England, Mackbet slewe Mackdoves wife & children, and after in the battelle Mackdove slewe Mackbet. (Braunmuller, 58)

この記録は全体としても、劇のプロットを短くまとめたものにすぎないが、バンクォー(Banquo)が宴に現れる場面などが詳述してある場面もあり、夫人とマルコムのマクダフ非難の場面は、フォーマンの記憶に残らなかったといえる。あるいは、2度目の魔女の予言(4幕1場)への言及がないこと、4幕1場以降に関する記述が数行しかないことを考えると、上記場面が上演から削除された可能性もある。^⑥

2つ目の記録は『マクベス』に関して現存する

王政復古前の唯一のプロンプトブックであるパデュア・プロンプトブックである。エヴァンズ(Evans)の序文によれば、これは1625年から1635年の間に、素人俳優による上演に使われたものと考えられる。フォリオ版になされたチェックは、ほとんどが長さを短くするためであり、特に目立つのは門番の最初のせりふの部分、バンクォーの暗殺者とマクベスの最初の会話、4幕3場マルコムのマクダフへのテストの部分である。^⑦ マクダフ夫人の場面に関しては、ロス(Rosse)のせりふ(4. 2. 17-21)と息子のせりふ(4. 2. 36)が囲われている他には、目立ったチェックは入れられていない。^⑧ 囲んである部分は上演で省略されたと考えられるが、マルコムのテストの場面では、マルコムが疑惑を述べるせりふを含む2-31行と66-100行が囲まれ、自分の欠点を並べ立てるところが一つに減らされている。さらに149-158行のエドワード(Edward)王の治療を述べた部分が囲われている。^⑨ 従ってマクダフが逃亡してからマルコムが蜂起するまでが早くなり、緊迫感が増している。また、なぜマクダフは家族を捨てたのか、というマルコムのコーラス的役割のせりふもなくなったことで、マクダフの逃亡を批判する視点は薄らいでいるといえよう。

これら王政復古期前の記録からかいま見られることは、劇中のマクダフを批判する視点がみられないことである。ただし、上演されたものがそうだったのか、観客がその視点を持たなかったのかは明らかでない。少なくともマクダフ夫人の役割はあまり重視されていたようには思われない。

王政復古期になると、ダヴナント(Davenant)にとって、マクダフの逃亡は不自然極まりないものだった。1674年の改作にあたり、ダヴナントはマクダフが家族に黙って逃げる場面を大幅に変えて、家族思いの夫にする。またマクダフ夫人の役割をマクベス夫人と釣り合いがとれるほどにして、マクダフが逃亡前に夫人を納得させる場面を挿入している。さらに4幕2場の最初に、マクダフ夫人の「あの時は逃げるように言ったけれど、今になれば後悔している」というせりふを加えて、シェイクスピアにみられる激しい非難を和らげ、マクダフが家族に黙って逃げた「自然に反する」夫という印象をぬぐい去っている。

I then was frightened with the sad alarm
Of *Banquo's* Death, when I did counsel him
To fly, but now alas! I much repent it,
What had he done to leave the Land?

Macbeth

Did know him Innocent.

(Furness Jr, 531-532)⁽¹⁰⁾

マクダフ夫人に危険を知らせて、逃げるように勧める人物も、マクダフから派遣されたことになっており、家族を思うマクダフ像を強調している。そして、夫人と子供がマクダフを批判する会話を削除している。

18、19世紀では4幕2場は通常すべて、もしくはほとんどが上演されなかった(Braunmuller, 199)。ただその理由は、1770年にフランシス・ジェントルマン(Francis Gentleman)が言うように、マクダフ夫人と子供の殺される場面は「茶番劇のようにおぞましく」、上演の際に削除するのも当然であるということからかも知れない(Gentleman, 176)。チャールズ・ラム(Charles Lamb)翻案の『マクベス』(1807)でも夫人のマクダフへの非難は削除されている。ラムのマクベスでは4幕2場と4幕3場のほとんどの場面が省略され、ただマクダフ夫人を殺したことなどが原因で、皆の気持ちがマクベスから離れていったとだけある。マクダフの逃亡は問題になりようがない。

19世紀中頃まで批評家は、4幕2場はマクベスの悪を際立たせる意味で重要だと考えていた(Fletcher (1847), Coleridge (1849), Bodensiedt (1825?))。⁽¹¹⁾またマクダフとマクダフ夫人を、忠誠心、家族の愛情、美德の代表として、マクベスと対立させることが、この場面の意義である、と見ている(Fletcher, Bodensiedt)。一方19世紀末頃には、夫人の非難は、マクベスと対照されるマクダフの善良なる性格を傷つけ、劇をだめにする(Leighton(1878))という指摘や、夫人にマクダフから説明がなかったのはおかしい(Mull (1889))という指摘がなされるようになる。

20世紀、オーデン(Auden)は1947年3月19日の講演の最後で、この劇は不完全であると言う。その理由はヘカテの場面の挿入と、マクダフ逃亡の動機がはっきりしないからである。そしてマクダフ逃

亡の疑問を含めて、テキストはどこかが欠けているに違いないと言って講演を結ぶ(Auden, 218)。

こうしてみると、マクダフの行動は決して当然のものとして受容されてきたわけではない。ではこれらの受容において、何がマクダフの行動を受け入れがたいものに、または不自然なものに見せるのかということ、その根底にあるのは、マクダフのような善良な人間が、家族をかくも簡単に見捨てるはずがないということである。

これに対して、近年の批評ではマクダフの行動が、ルネサンスの男性性の限界と絡めて批判される。ウィリス(Willis)は1975年以降、劇の最後を秩序の回復と見る読みでなくなってきたと言っているが(Willis, 235)、同年にフレンチ(French)は男性性の主要原理である勇気と殺戮能力が価値観の中心にある限り、劇中世界が狂気の世界であることに変わりないと述べる(French, 333-36)。また楠は、ルネサンス的男らしさの価値観を体現するマクダフが「祖国の秩序回復という男の義務を果たすために、妻子を暴君のもとに残して、イングランドへ向かわなければならない」点に、その限界が示されると述べる(楠、164)。アデルマン(Adelman)は、マクダフが家族を捨てる行為を、劇は彼自らに説明させないし、健全な男性性の模範としてのマクダフの力は厳しく制限されると述べる(Adelman, 144)。

ここで批判されている男性性とは、この劇に示される2つの男性像——ダンカン(Duncan)や、マクベス夫人が“full o'th'milk of human kindness”(1. 5. 17)と描写するときのマクベスなどに体现される、自然の情愛を持ち、反暴力的な男性像と、武芸にすぐれ、目的のためには暴力もいとわない行動的で英雄的男性像⁽¹²⁾——のうち、マクベスのみならず、マルコムやマルコムを助ける老シーワード(Siward)によっても共有される英雄的男性像だといってよい。シェイクスピアが材源から離れて、マクダフ夫人に声を与えたのは、この男性像を批判する視点を劇中に持ち込んだということである。一方、後世は勇気と愛情を兼ね備えたマクダフ像を求めるあまり、ルネサンスの英雄的男性像を改変したり疑問視したりした。

以下、マクダフ夫人の声に耳を傾け、マクダフ

の逃亡を批判する視点を取り入れながら、2つの男性像のせめぎ合う地点として、マクダフの逃亡が劇中で持つ意味を考察してみたい。

3. 3幕6場

最初にこの劇でマクダフの逃亡が語られる場面は、3幕6場でのレノックス(Lenox)ともう一人の貴族の会話の場面である(3. 6. 21-49)。マクベスが暴君であるということで意気投合したあと、レノックスは「マクベスの宴会に出席しなかったマクダフはそれ以来マクベスの不興を買っているが、今はどこにいるのだろうか」と貴族に尋ねる。But, peace!—for from broad words, and 'cause he fail'd

His presence at the tyrant's feast, I hear, Macduff lives in disgrace. Sir, can you tell Where he bestows himself? (3. 6. 21-24)
貴族はイングランド王の助けを求めに行ったと答える。マクダフが危険を感じて逃亡を計画した理由も、マクダフに対するマクベスからの使者の脅迫的な態度によるものだろうということが述べられており、マクダフの行動は十分納得できると思える。

Len: Sent he [Macbeth] to Macduff?
Lord: He did: and with an absolute 'Sir, not I,'
The cloudy messenger turns me his back,
And hums, as who should say, 'You'll rue the time
That clogs me with this answer.'

Len: And that well might
Advise him to a caution, t'hold what distance
His wisdom can provide. (3. 6. 39-45)
さらに神の加護があることや、マクダフのメッセージを天使がマクダフの着く前にイングランドへ伝えてくれればありがたいなど、マクダフの逃亡は歓迎すべき行動とされている。

Lord: That, by the help of these (with Him above
To ratify the work), we may again
Give to our tables meat. . . . (3. 6. 32-34)

Len: Some holy Angel
Fly to the court of England, and unfold
His message ere he come. . . . (3. 6. 45-47)

そうすると、シェイクスピアはマクダフの行動を天使と結びつけ、美化しているようにみえる。しかしことはそう簡単ではない。続く4幕1場でマクベスが魔女の予言を聞き、魔女が消えたあと舞台に現われるのはレノックスである。なぜレノックスはマクベスのいる場所を知っていたのか。さらにレノックスはマクダフが逃げたことをマクベスに報告する。そうするとレノックスはマクベスのスパイで、マクダフの居場所を貴族から聞き出すために、マクベスを非難し貴族を欺いたという疑惑がおきる。そもそもマクベスがダンカンの護衛を殺したときに一緒にいたのもレノックスであり、「護衛が王を殺した」という彼の証言がマクベスを救ったともいえる。⁽¹³⁾ レノックスは途中でマルコム側につくが、それはすでにマルコム軍が近づいてからの話で、彼が日和見主義ということの証明にしかない。レノックスがこのような人物ということになると、レノックスの述べた天使のイメージも必ずしもよいとは限らなくなる。

そのことは天使(Angel)という言葉自体が、この劇でだんだんと悪いイメージで用いられていることと合わせると、さらに曖昧なものとなる。
“Angel”という言葉はこの劇で4回使われ、最初こそダンカンの美德と結びつけられるが(1. 7. 19)、そのダンカンが殺される。この場面が2回目、3回目はマルコムが述べた次の箇所で用いられる。

Angels are bright still, though the brightest fell:
Though all things foul would wear the brows
of grace,
Yet Grace must still look so. (4. 3. 22-24)
天使のなかにはルシファーが含まれるのであり
“Angel”だからよいとは限らない。そして4回目では“Angel”という言葉は、マクベスの守護神である魔女を指すことになる。マクダフがマクベスに言うせりふである。
And let the Angel, whom thou still hast serv'd,
Tell thee, Macduff was from his mother's womb
Untimely ripp'd. (5. 8. 14-16)

こうしてみると、“Some holy Angel”と結びつけられているからといって、マクダフの行動が美化されたものとして描かれているとは言えなくなってくる。

4. 4幕2場

4幕1場でマクダフ逃亡の知らせを受け、マクベスがマクダフの城を急襲せよと命令したのに、すぐに続いて、4幕2場のマクダフの逃亡を夫人が非難する場面になる。夫人は、マクダフの逃亡は狂気の沙汰であり、その原因は恐怖であると見なす。“His flight was madness: when our actions do not, / Our fears do make us traitors.” (4. 2. 3-4)そして鳥ですら持っている、家族に対する自然の情愛を欠いている、と非難する。⁽¹⁴⁾

He loves us not:

He wants the natural touch; for the poor wren,
The most diminutive of birds, will fight,
Her young ones in her nest, against the owl.
All is the fear, and nothing is the love. . . .

(4. 2. 8-12)

したがって夫人によれば、マクダフは先の2つの男性像のどちらも満たしていないことになる。

それに対してロスには、マクダフが恐怖から逃げたと言うことを否定する。“You know not, / Whether it was his wisdom, or his fear.” (4. 2. 4-5) ロスは夫人に自制することを求め、マクダフが気高く、賢く、判断力も確かで、今の時代の発作的な暴力を一番よく分かっていると説く。“I pray you, school yourself: but, for your husband, / He is noble, wise, judicious, and best knows / The fits o' th' season.” (4. 2. 15-17) ロスは夫人に、家父長制における従順な妻に相応しく、夫を信じなさいと言っているのだが、ロスの言葉に夫人が耳を傾けないのも当然である。なぜなら、この劇で家父長制はすでに崩壊しているからである。この劇では国家の長が暴君であり、それに臣下が反逆し、その臣下は家庭の長でありながら、家庭を見捨てているのだ。

家父長制の崩壊は夫人の喩えのなかにも見え隠れしている。この劇で鳥の巣は、豊饒の床の偽り

のシンボルとして現れているが(1. 6. 3-10)、ここでも、「最も小さな鷓鴣ですら巣の雛を守るために巣に対して戦うでしょう」(4. 2. 9-11)と言いながら、“Her young ones”とあるように、その巣を守るのは母親であり、父親が当てにならないことを露呈してしまっている。

ロスのせりふでもう一つ注目すべきは、ロスは、マクダフが恐怖から逃げたことは否定しているが、家族への自然の情愛に関しては言及していないことである。“I dare not speak much further.” (4. 2. 17)と言うと、ロスが急いでこの城から立ち去るのは、国家を救うためにマクダフが家族を捨てることを決意し、そのため危険が迫っていることを知っているからに他ならない。ロスは国家を救うという目的のためには、どのような行動でも厭わない英雄的男性像を支持しており、そのためには家族が犠牲になることを認めている。

だが材源との別の比較をしてみると、劇自体がマクダフの行動を支持しているとはいえない。ホリンシェッドのなかで、妻子に別れを告げずに逃げる人物は、マクダフではなく、ダフ王(King Duff)を殺したドンウォルド(Donwald)である。⁽¹⁵⁾ ダフ王殺害の話は、マクベス夫人の唆しとダンカン王殺しの場面の材源となったものだが、シェイクスピアがこの部分から、マクダフが妻子に別れを告げないで逃げることを思いついた可能性は十分ある。⁽¹⁶⁾ シェイクスピアは、マクダフの行動を、悪人であるドンウォルドの行動と結びつけ、それによってマクダフの行動の理不尽さを強調しているのであり、英雄的男性性の問題点を指摘しているといえる。

5. マルコムとマクダフ

それでは、マルコムがマクダフの行動をどのように受け止め、またマクダフが自身の行動についてどう考えていたのか、ということを見ていくことにする。

まずマクダフが夫人の言うように、恐怖ゆえに逃げ出したのではないことは明らかである。マクダフはマクベスを倒し、国を救うために援軍を求めて行ったのである。イングランド到着時にマクダ

フは、どこか寂しい木陰で泣きあかしたいという
マルコムに対し、武人として剣を取り、祖国を救
う英雄的男性像を提示する。

Mal. Let us seek out some desolate shade, and
there

Weep our sad bosoms empty.

Macd. Let us rather

Hold fast the mortal sword, and like good men
Bestride our downfall birthdom. (4. 3. 1-4)

それに対して、マルコムは夫人同様に、マクダ
フの逃亡を疑問に思う。マルコムはそのため、マ
クダフがマクベスと繋がっているのではと疑う。
Why in that rawness left your wife and child
(Those precious motives, those strong knots of
love),

Without leave-taking? —I pray you,

Let not my jealousies be your dishonours,

But mine own safeties: you may be rightly just,
Whatever I shall think. (4. 3. 26-31)

これもシェイクスピアの創作である。ホリンシェッ
ドではマルコムと会う前に、妻子はすでに殺され
ている。マルコムにそのことで疑う理由はない。
シェイクスピアはわざわざ、マクダフが家族に別
れを言わずに来たことを強調し、マクダフの行動
の不自然さを印象づけているのだ。

フランシス・ベーコン(Francis Bacon)はそのエッ
セイの中で、独身者は臣下としては当てにならない、
なぜなら簡単に逃げてしまうからだと述べて
いる。

Unmarried men are best friends, best masters,
best servants; but not always best subjects, for
they are light to run away; and almost all fu-
gitives are of that condition. (Bacon, 81)

逆にいえば、既婚者は家族がいるから、そう簡単
には逃げないはずということである。したがって、
マクダフの行動は当時の基準に照らしてみても、
疑われて当然なのである。

しかしマクダフは疑いを晴らすどころか、まとも
に答えようとはせずに、逆にマルコムの疑い深
さにかんしゃくを起こす。

Bleed, bleed, poor country!

Great tyranny, lay thou thy basis sure,

For goodness dare not check thee! wear thou
thy wrongs;

The title is affeer'd! —Fare thee well, Lord:

I would not be the villain that thou think'st

For the whole space that's in the tyrant's grasp,

And the rich East to boot. (4. 3. 31-37)

マクダフが “I would not be the villain that
thou think'st” (35)と言ったとき、マクダフが否
定した「あなたが考えている悪党」というのは、
マクベスのスパイということである。家族を置いて
きたことに対する釈明はない。それではマクダ
フが家族のことを気にかけていないのかといえ
ば、そうではない。家族のことを尋ねた先のマル
コムのせりふは、28行目の韻律が乱れているが、
ミュア(Muir)は、これはマクダフの怒りゆえに、
マルコムが “Without leave-taking” でいったん喋
るのをやめ、マクダフを宥めようと話を変えたた
めというアボット(Abbott)の解釈を支持している
(Muir, 124)。この解釈に従えば、マルコムの煮
え切らない態度に苛ついていたマクダフは、家
族のことを言われて、怒りが爆発したことになる。
彼に妻子を置いて行かせたのは国家を救いたい
という思いである。だが家族を捨ててきたこと
に対して、マクダフ自身が自らを納得させる
答えを持っていない。それなのに、当の国家の
側にあるマルコムから「なぜ家族を置いてきた
」と尋ねられても、ただ怒りと苛立ちを覚える
のである。「私はあなたが考えているような
悪党ではない」というせりふには、家族を置
いてきたのは、自然の情愛に欠けているから
ではない、というマクダフの気持ちが込めら
れている。

一方、マルコムも家族のことはそれ以上問
わず、自分の疑いをあなたへの “dishonours”
(4. 3. 29)と取らないでほしいと言う。結
局マルコムにとって、マクダフが家族を置
いてきたこと自体は、「名誉」を損なうほど
たいしたことではない。しかし、観客は直前
の場面で、夫人の嘆きと子供の被害を目の
当たりにしており、マクダフの高潔な意図
は疑わなくとも、そのため家族を置き去り
にしたマクダフの判断には共感しにくい。そ
のことは観客の側にマクダフが示す英雄
的男性像に距離を置かせることになる。

マルコムは、実はマクダフ到着前に、老シーワードがスコットランドへ向けて、すでに出兵するところだと告げる。

Whither, indeed, before thy here-approach,
Old Siward, with ten thousand warlike men,
Already at a point, was setting forth.

(4. 3. 133-135)

マクダフはここで感極まるが、しかしそうであれば、マクダフが家族を捨ててまで急いで来る必要があったのか、という疑問がわく。実際、材源では、マクダフが来てから、マルコムはエドワード王に助力を求めることになっている(Holinshed, 503-504; Buchanan, 516; Leslie, 519)。それならば、マクダフが家族を捨ててまで、出陣を促しに來た意味も少しはある。しかし、この場面で示される戦意高揚と、スコットランドの秩序回復の喜びは、このふとした疑問をかき消してしまうように思われる。さらにエドワード王の奇跡の治癒のことが挿入されて、聖なるイングランドの助けを借りて、腐敗したスコットランドを救うという構図がさらにはっきりする。劇は戦争時の英雄的男性像を称揚している。

しかし、オーデンが指摘するように、この劇は光と闇の部分の繰り返しである(Auden, 216-218)。ロスが登場して、スコットランドの窮状を伝える。国家のことが一段落したマクダフはすぐに、家族の安否を尋ねる。国家の危機が回避された今、彼の頭は封じていた家族への思いでいっぱいになる。妻子殺害の報告をためらいつつ、忌まわしい知らせがあるというロスにマクダフは次のように問う。

Macd. What concern they?

The general cause? or is it a fee-grief,

Due to some single breast?

Rosse. No mind that's honest

But in it shares some woe, though the
main part

Pertains to you alone. (4. 3. 195-199)

マクダフは国家の大事と個人のそれを分けており、家族に関することを個人的なことと見なし、国家を優先していたことが明らかとなる。だが、家族

が殺されたことを聞いたとき、マクダフは押し黙る。マクダフの悲劇は、家族への情愛を持ちながら、国家救済の義務を自らに課して、それを押し殺しているところにある。マルコムは、4幕3場冒頭で自らが「泣きあかしたい」と嘆いたが、今度はマクダフに「悲しみを言葉にするよう」(“Give sorrow words” (209)) 慰める。だが、マクダフはマルコムの言葉には耳を貸さず、その代わり“*And I must be from thence!*” (4. 3. 212)と言う。当時の“must”の意味を考えれば、彼がいなかったのは運命であって、彼自身の選択ではなかった。⁽¹⁷⁾ マクダフは家族の死を運命として、受け入れようとしている。

それに対してマルコムは、今度は、悲しみを癒すため復讐心を漲らせよ、とマクダフを鼓舞する。

Be comforted:

Let's make us medicines of our great revenge,
To cure this deadly grief. (4. 3. 213-215)

4幕3場の冒頭とは逆に、今度はマルコムがマクダフに対して、悲しみより怒りに身を任せた、行動的で戦闘的な英雄的男性像を提示している。そして、“our great revenge”と述べているように、マルコムは父ダンカンを殺したマクベスへの復讐の、共謀者をマクダフに見いだしている。マルコムの“Be comforted” (4. 3. 213)というせりふは、おそらくホリンシェッドで、マルコムがマクダフに自分の本当の姿を明かすときに述べる、“Be of good comfort Makduffe” (Bullough, 503)から取られたと考えられる。⁽¹⁸⁾ このときマルコムは、マクダフと手を組むことで、王位への道が開かれ、高揚した気分と考えられる。一方、劇ではなぜ、その場面ではなく、この場面でこのせりふが使われているかということを考えると、劇ではマルコムはすでに出陣を決めており、身の潔白を明かすのは、マルコムにとってさほど高揚することではない。“comfort”という語は、マルコムの気分が高揚したときに取って置かれたとすれば、マクベスに対する私的な復讐者が見つかったこの場面の方が、ふさわしいといえる。⁽¹⁹⁾

マクダフは、マルコムのそのせりふに、“He has no children” (4. 3. 216)と答える。

Macd. He has no children.— All my pretty ones?

Did you say all?—O Hell-kite!—All?

What, all my pretty chickens, and their dam,

At one fell swoop?

Mal. Dispute it like a man.

Macd. I shall do so;

But I must also feel it as a man:

(4. 3. 216-221)

この“*He*”はマクベスともマルコムとも取れる。子供がいらないから、子供を殺すような残虐な行為ができるのだ、とマクベスを非難しているとも、子供がいらないから、子供を失った悲しみが分からないのだ、とマルコムを非難しているとも、子供がいらないから、奴の子供に対する復讐ができない、とマクベスを指しているとも諸説分かれるところである。⁽²⁰⁾ だが、マクダフのなかで、国家を救う戦いのためには何でもやる英雄的男性像と、家族への情愛に満ちた男性像が、この場面で拮抗していることを考えると、これはマクベスと、マルコムを同時に指しているように考えられる。マクベスを非難するのは、マルコムの呼びかけに答える英雄的男性としての感情で、悲しみを国家の敵への復讐へと変えようとする。一方、マルコムを非難する気持ちは、先に「私はあなたが思うような悪党ではない」と述べたときと同じように、家族を犠牲にして、国家を救うことだけを考えていた英雄的男性が、国家の側の無理解に憤慨したときの感情がふと表れたものである。これはマルコムと共有できる感情ではない。

このことがマルコムとマクダフの間に距離を生まれさせ、マルコムが、家族の死を嘆くマクダフに対し、「男らしくそのことと戦え」(“Dispute it like a man” (4. 3. 220))と言うのに対して、マクダフが、「人間としてもそのことを心に感じなければならない」(“But I must also feel it as a man” (4. 3. 221))という次のせりふに繋がる。ここに至って、2つの男性像の対立がはっきりと現れる。

ウェイス(Waith)はこのマクダフを完全な男性と見なし、男らしい行為ができる勇敢な兵士でありながら、人間的な感情を恥じていないと言う(Waith, 263)。フレンチはマクダフのこのせりふ

が、男性性の定義に「感情」という新たな要素を加えると言う(French, 336)。ウェルズ(Wells)はこの劇の対立する男性像を叙事詩の英雄と福音書に基づくものとしているが(Wells, 140)、ここでは武人の代表といえるマクダフが福音書の側を表明している。このせりふが感動的なのは、国家の促す要請に対して、それまで家族への思いを押し殺してきたマクダフが初めて、それに対する自分の気持ちを表明するからである。彼はここで初めて、自然の情愛を持った“*man*”を優先させる。

しかしその後、このマクダフは家族への復讐へと駆られていく。マクダフは家族が殺されたのは、自分が不道徳(*naught*)ゆえに、そして自分の罪(*demerits*)ゆえと述べる。

Sinful Macduff!

They were all struck for thee. Naught that I am,

Not for their own demerits, but for mine,

Fell slaughter on their souls: Heaven rest them now!

(4. 3. 224-227)

逃亡がその罪に含まれるかということ、ミュアは、彼はスコットランドから逃げたことは、悔いていないと述べる(Muir, 135)。では、彼の罪深さは何なのか。それに対する答えはない。ただ、自らの行動を悔やんでいないとすれば、マクダフには、英雄的男性像をまだ、体現するつもりがあるということになる。

だからマクダフはマルコムのさらなる説得に応じる。ここは1幕7場でマクベス夫人が、人の道を外れなければ何でもするというマクベスに対し、実行力が男の証であると説得して、王殺しを促す場面とパラレルになっている。⁽²¹⁾ マルコムは嘆くマクダフに繰り返し、男らしく「悲しみ」(*grief*)を「怒り」(*anger*)に変えて復讐せよと、マクベス夫人同様、王殺しを促すのである。“Be this the whetstone of your sword: let grief / Convert to anger; blunt not the heart, enrage it.” (4. 3. 228-229)この「悲しみ」と「怒り」とは、2つの男性像を代表するものである。これに対してマクダフは、女のように「悲しみ」に泣けたらいいのにと言うが、それを振り払って、復讐を誓う。“O! I could play the woman with mine

eyes, / And braggart with my tongue.—But, gentle Heavens, / Cut short all intermission. . . ” (4. 3. 230-232)マクダフが勇気と感情を兼ね備えた男性像を体現するのは一瞬のことであって、マクダフはマクベス同様に、やると決めたことはやり通す暴力的な英雄的男性像に自らを一致させる。アデルマンはマクダフが家族を失って、復讐に似合う男性的な力を得ると指摘する(Adelman, 144)。そんなマクダフに、マルコムはそれでこそ男と答える。“This tune goes manly.” (4. 3. 235)ここでマルコムが考えている男というのが、復讐を果たす気概を持った英雄的男性像であるのはいうまでもない。

6. 復讐者マクダフ

いったん誓った後のマクダフの復讐への行動は直情的である。タイタス(Titus)のように念入りに計画を立てるのでも、ハムレット(Hamlet)のように逡巡するのでもなく、マーキュシオ(Mercutio)を殺されたロミオ(Romeo)や、パトロクラス(Patroclus)を殺されたアキリーズ(Achilles)のように怒りに支配されて、まっすぐ復讐へ向う。この二人との共通点は、ともに女性的要素を切り捨てたとたんに、復讐に向かうところにある。⁽²²⁾ ここで男性性は女性性を切り捨てたものとしての、暴力的行動力として示される。

さらに、マクダフはこれが私的復讐であることを明言して憚らない。

That way the noise is.—Tyrant, show thy face:
If thou be'st slain, and with no stroke of mine,
My wife and children's ghosts will haunt me still.

(5. 7. 14-16)

国家を救うために家族を捨てたはずが、今は国家を救うことより、家族の復讐のためにマクベスと戦うことが目的となる。それは国家にとっても都合のよいことである。

考えてみれば、父ダンカンを殺されたマルコムにも十分に復讐の動機がある。しかしマルコムは、我々の復讐といいながら、その後、復讐を口にするのではない。神の加護を受け、聖なる戦いをする者が、それを個人の復讐のレヴェルには貶める

ことはできない。ジェームズ(James)I世は演劇の検閲に対して寛容であったゆえ、この劇にジェームズI世へのお世辞が反映されているとみる必要はないかもしれない(Perry, 148)。しかしながら、ジェームズの平和愛好的傾向や特に「邪悪な王は罪深い人々を懲らしめるための神の手段であるから、反逆は暴君に対してでも決して正当化されない」(Wells, 118)といった考えを反映すれば、王位を狙うマルコムが、現在の王であるマクベスに対して直接手をかけるより、他の者に手を下させる方がよい。ウェルズは、ルーベンス(Rubens)の寓意画について次のように述べている。「ルーベンスの寓意画で、王位についたジェイムズは右側に敵を打ち負かした英雄的人物を配し、左に平和と豊穡を表わす2人の抱き合う女性を配す。ジェイムズは戦争から平和の方を向いており、ジェイムズは戦争による勝利を斥けていると解釈される。たとえ敵が悪であろうと、勝利の英雄もまた野蛮な人物で、不調和の松明を掲げているからだ」(Wells, 140-41)。それに照らして考えてみると、マクダフはマルコムにとって、この野蛮な英雄的人物の役割を果たすといえる。

こうしてみるとマクダフが逃げたことは、国家を救うという高邁な理想のためだったはずだが、劇中で、家族を犠牲にしたマクダフの行動はほとんど称賛されることもなく、むしろ批判の対象にされる。しかも逃亡が国家救済に実際に果たした役割はたいしたものではなかった。それに比して、マクダフの心の葛藤は、マルコムとのやりとりのなかにかいま見られるように、激しいものであり、また妻子の死の責任を一人負うこととなる。マクダフが理想とした、英雄的男性像の内実は、劇中では目的のために、人間性をも無視した、暴力を厭わない行動力と違わないものになっており、マクダフ自身も結局、マクベスに向けられた個人的憎悪が、国家を救うという大義に勝ってしまう。

英雄的男性像の危うさは、それ自身は武芸に秀でた力の所有者にすぎず、それがいかに正義と結びつけられるかということが肝要なのだが、正義は常に勝者の側にあるという、いかがわしさがそこには付き纏う。この劇でいえば、マルコムの側が神を味方に付けて、正義を標榜するとき、それ

はマルコム勝利によって確定し、マクベスだけでなく、マクダフ夫人の声もかき消してしまおうとする。

だが、正義を表すはずのマルコムのところに、劇の最後、聖なるイングランドの王エドワードは姿を見せない。ダンカンの息子たちマルコムとドナルベイン(Donalbain)は親の仇の正義の戦いのはずが、互いに協力するどころか、ドナルベインが戦いに参加していないことが告げられる(5. 2. 7-8)。すでに王位を巡る次の権力闘争が始まっている。マクダフが最後に、マクベスの首を持ってマルコムに呼びかける、“Hail, King, for thou art.” (5. 9. 20)は、1幕の魔女の呼びかけを想起させ、マルコムはマクベスと結びついて (Braunmuller; 237)、劇は振り出しに戻る。史実のスコットランドは、その後も戦争が絶えず、マルコムはドナルベインと相争い、エドワード王の死後にはイングランドにも侵略する。そしてマルコムの息子は、マクベス夫人の孫娘と結婚する。

マクダフは何のために、家族を捨ててまで逃げたのか。この劇を最終的に支配するのが、英雄的男性像であったとしても、それを批判する夫人の視点がかき消されることは決してないのである。

引用文献

- Abbott, E. A. *A Shakespearean Grammar*. 1869. London: Macmillan, 1929. Tokyo: Senjo, n.d.
- Adelman, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, 'Hamlet' to 'The Tempest'*. New York: Routledge, 1992.
- Auden, W. H. *Lectures on Shakespeare*. Ed. Arthur Kirsch. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Bacon, Francis. *The Essays*. Ed. John Pitcher. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Braunmuller, A. R. ed. *Macbeth*. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. VII. London: Routledge, 1973.
- Evans, G. Blakemore, ed. *Shakespearean Prompt-Books of the Seventeenth Century*. Vol. 1. Part ii. Text of the Padua Macbeth. Charlottesville: Bibliographical Society of the University of Virginia, 1960. Online: Internet. 16 Oct. 2003. <http://etext.virginia.edu/bsuva/promptbook/ShamBeP.html>
- French, Marilyn. “Macbeth at My Lai: A Study of the Value Structure of Shakespeare's *Macbeth*.” *Soundings* 58 (1975): 54-68. The excerpt in Harris and Scott, 333-36.
- Furness Jr., Horace Howard. ed. *Macbeth*. A New Variorum Edition of Shakespeare. 1903, New York: Dover, 1963.
- Gentleman, Francis. *The Dramatic Censor; or Critical Companion*. 1770. The excerpt in Harris and Scott, 175-77.
- Harris, Laurie Lanzen, and Mark W. Scott, eds. *Shakespeare Criticism* 3. Detroit: Gale, 1986.
- Lamb, Charles. *Lamb's Tale from Shakespeare*. Online: Internet. 16 Oct. 2003. <http://shakespeare.palomar.edu/lambtales/LTMACB.HTM>
- Kliman, Bernice W. *Macbeth*. Shakespeare in Performance. Manchester: Manchester UP, 1992.
- 楠明子 「『この死んだ人殺しと鬼のようなその妃』——『マクベス』再考」 日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアの悲劇』研究社、1988年、148-67。
- Muir, Kenneth. ed. *Macbeth*. The Arden Shakespeare. London: Methuen, 1984.
- Perry, Curtis. *The Making of Jacobean Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. The Arden Shakespeare. Ed. Kenneth Muir. London: Methuen, 1984.
- . *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans. Boston: Houghton Mifflin

Company, 1974.

Smith, Bruce R. *Shakespeare and Masculinity*. Oxford: Oxford UP, 2000.

Waith, Eugene M. "Manhood and Valor in Two Shakespearean Tragedies." *ELH* 17 (1950): 262-73. The excerpt in Harris and Scott, 262-63.

Wells, Robin Headlam. *Shakespeare on Masculinity*. Cambridge: Cambridge UP, 2000

Willis, Deborah. *Malevolent Nurture: Witch-Hunting and Maternal Power in Early Modern England*. Ithaca: Cornell UP, 1995.

注

- (1) 『マクベス』の材源からの引用はBulloughに収録されているものを用いた。
- (2) George Buchanan, *Rerum Scotticarum Historia* (1582). 英語訳はBullough所収のT. Page訳(1690)に依る。
- (3) この部分の訳はBulloughでは省略されており、アーデン版補遺所収のJ. Aikman訳による(Muir, 186)。
- (4) John Leslie, *De Origine, Moribus, et Rebus Gestis Scotorum* (1578). 英語訳はBulloughによるもの。
- (5) マニユスクリプトでは1610になっているが、曜日から判断して1611年と考えられる。ジェームズ朝では3月25日が法的新年度のため、前年度と勘違いしたと推測される。Braunmuller, 58.
- (6) そう考えると「マクダフがイングランドにいる間にマクベスが妻子を殺した」と述べている箇所は、4幕2場よりも、ロスがイングランドでマクダフに、妻子が殺されたと報告する場面に符合するようにも思われる。
- (7) インターネット版を参照したため、ページの記載はない。
- (8) 『マクベス』からの引用および引用行数はMuir編アーデン版シェイクスピアによる。他のシェイクスピアからの引用および引用行数は、*The Riverside Shakespeare*による。

- (9) 一例として、4幕2場の17-22行の“I dare... moue.”が囲まれている箇所を示す。

He is Noble, Wife, Iudicious, and best knowes
The fits o' th' Season. / I dare not speake much further
But cruell are the times, when we are Traitors
And do not know our selues: when we hold Rumor
From what we feare, yet know not what we feare,
But floate vpon a wilde and violent Sea
Each way and moue. / I take my leaue of you:

- (10) William Davenant改作の『マクベス』は、Furness Jr編集注版補遺に収録されているものを用いた。
- (11) 19世紀の批評家に関しては、Furness Jr編の4幕2場の注に収録されているものを参照した。
- (12) ルネサンスの男性像については、最近のものとしては、Robin Headlam Wells, *Shakespeare on Masculinity* (2000)やBruce R. Smith, *Shakespeare and Masculinity* (2000)があるが、ここでこの劇の英雄的男性像と規定したものは、Wellsが当時の戦闘的プロテスタントの規範としてまとめているものに近い(Wells, 8-10)。
- (13) Klimanは彼の証言のせいでマクベスが王に選ばれたと指摘している(Kliman, 8)。
- (14) Masfieldは『マクベス』の無削除版では夫人はマクダフと話しており、ロスを欺いていると指摘する(Muir, 117)。Muirはその説に反論し、削除された証拠も、夫人が疑っている証拠もないとし、マクダフは夫人を巻き込まないために逃亡について話していないと主張する(Muir, 117)。
- (15) “without making his wife privie to his departure” (Bullough, 484)
- (16) Bulloughはこの箇所に「マクダフのように」と注を付けている(Bullough, 484)。
- (17) Abbottは助動詞mustの説明の項で、強制的意味のない用い方として「運命づけられていた」“is, or was, destined”を意味するようであるとしてこの用例を挙げている(Abbott, 223)。
- (18) At the last, when he was readie to depart, Malcolme tooke him by the sleeve, and said: Be of good comfort Makduffe, for I have none of these vices before remembred, but have jested with thee in this manner, onelie to prove thy mind. . . . (Bullough, 503)

- (19) マルコムは、ロスが “Your eye in Scotland
/ Would create soldiers, make our women
fight, / To doff their dire distresses.”
(4.3.186-188)と述べたときにも、“Be't their
comfort, / We are coming thither” (4.3.188-1
89)と答えるが、このロスのセリフはスコット
ランドの味方の存在を示すものであり、マルコ
ムの戦意を高揚させるものである。
- (20) 諸説に関しては、Furness Jr編の集注版297-
298頁参照。Muirは最後の説を支持している
(Muir, 135)。
- (21) 国家と家族の相克の問題はマクベスの問題で
もある。マクベス夫人は国を手に入れるためな
ら、自分の赤子も犠牲にするという。(1. 7. 54-
59)
- (22) ロミオはジュリエット(Juliet)の美が自分を
女々しくさせたと嘆いたあと、それを振り払っ
てティボルト(Tybalt)を追う (3.1.113-115)。ア
キリーズは男娼に比されるパトロクラスと、ヘ
クター(Hector)の姉妹ポリクシナ(Polyxena)へ
の愛のため出陣を拒むが、パトロクラスの死に
激怒して、ヘクターへの復讐のため出陣する。