

Wilde の “The Truth of Masks” から見た パフォーマンスにおける *Macbeth* の魔女考察

遠藤花子

序論

パフォーマンスにおける *Macbeth* の魔女は実に変化に富んでいる。やつれた顔、ボサボサの髪の毛、ボロボロの衣服といった特徴もあるが、Shakespeare が *Macbeth* の題材にしたと言われている Holinshed の *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* の中のイラスト、「3人の魔女に出会うマクベスとバンクォー」(1577) では、不気味な雰囲気はまるでなく、かなり素敵なドレスを身にまとった3人の女性が、馬に乗った Macbeth と Banquo に話しかけている様子が描かれている。この絵の中の魔女は普通の女性に見えるが、実際に「魔女」に対する考え方は時代や場所により、また人によりかなり異なるものである。歴史的に見ると、中世からイギリス・ルネサンス時代にかけてのイギリスにおける魔女は、魔術を用いることで社会秩序に害を及ぼす存在として考えられている女性もいれば、利害を伴う女性だけでなく、産婆や薬草の知識を身に付けている女性、更には予言や占いの能力を持つ女性も含まれていた。一般に魔女狩りと言われる、上記のような特徴を持つ女性を迫害する現象も中世から始まっていたことであるが、宗教改革の頃は魔女狩り全盛期とも言われている。この頃からキリスト教概念と女性との結びつきが一層強まり、カトリック、プロテスタントを問わず、異端者として大勢の女性が迫害され、更にその後も魔女狩りの概念は社会の中に浸透していったため、魔女は関心事の一つとして人々の心の中に根付いていった。近現代では、魔女は研究の対象となり、魔女が女性表象の一つであるという見方から、魔女が家父長制に反するフェミニストとして見る研究や、魔女を悪魔化された女性の姿として捉える読み方なども一般化されてきている。

従って魔女というのを一言で表現するのは難しいため、各時代、各場所に

において演じられてきた *Macbeth* のパフォーマンスの中で、それぞれ異なる様々な解釈がなされてきたのは納得できる。パフォーマンスとは、映画の中におけるパフォーマンスも含め、演技者によって作られる世界を観客が観ることであり、演技者は観客を、その作られた世界にいかに向導かが最大の焦点となる。作品の「解釈」という側面から見た場合、演出家の意向が最も重要視されると言うべきかもしれないが、観客にとっては実際に目にする演技者の表現力や衣装・装飾品が、作品の出来に大きく関わってくることになる。その役者が演じる魔女は、*Macbeth* のパフォーマンス全体を現代に至るまで考察してみると、実際に魔術を駆使する女性としてだけでなく、怨霊、天使、占い師、魔女狩りで被害を受けた女性、更には老婆（一般の女性）として描かれていることも少なくない。

このように様々な解釈を持つ魔女であるが、*Macbeth* の魔女は Shakespeare の作品において、作品のテーマを決定付ける最も重要な登場人物と言っても過言ではないだろう。ほとんどの *Macbeth* のパフォーマンスに共通して言える魔女は、プロローグのない1幕1場で最初に登場するキャラクターであり、はっとさせるような衣装と台詞回しで観客を芝居の中に引き込む役割を担いつつ、*Macbeth* に予言的な忠告を与える正体不明の存在として描かれることが多い。魔女狩りを強調するために、魔女は社会の秩序を乱すような女性と重ねられることもあったが、定着した魔女の姿があったわけではない。舞台上で怨霊や天使など上記に述べた魔女の姿を表現するには、演技者が身に着ける衣装が大きく起因している。この論文では、Wilde が “The Truth of Masks”（以下 “Masks”）の中で述べている Shakespeare の舞台に関する考え方を第一に述べ、その後 *Macbeth* の魔女が Shakespeare 時代にどのように理解されていたかに触れ、更に近年発表された *Macbeth* の上演及び映画における魔女の姿について考察し、その中で *Macbeth* に登場する魔女の解釈と魔女の衣装の関わりについて論じていく。

Shakespeare のパフォーマンスにおける Wilde の芸術論

現に Shakespeare は Wilde にとって、芸術、劇場、興行、脚本面においての人生の概念を発展させるのに多大なる貢献をした (Poole 235) 作家であると言われている。特に Wilde の初期の戯曲においては、Shakespeare の影響と思われる箇所が幾つか見られる。Wilde の1作目の悲劇 *Vera: or the*

Nihilists では、ロシアの虚無主義というテーマがあるにもかかわらず、随所に Shakespeare 劇に見られるのと同じ設定がある。嘆願に訪れた Vera に恋をしてしまう Czar の姿は、*Measure for Measure* の Angelo が嘆願に訪れた Isabella に恋をする姿に重なり、受け継いだ身分に対して思い悩んでいる Czar の姿は Henry V に、また Czar に見られるメランコリーは Hamlet をも思わせ、Vera の悲劇的な死は Cleopatra にも重ね合わせることができる。Wilde の 2 作目の悲劇 *The Duchess of Padua* は、Shakespeare の無韻詩を真似して書いたと言われているが、*The Duchess of Padua* においても文体だけでなく、内容も随所に共通点が見られる。出生の秘密が最初の場面で語られるのは *As You Like It* や *King Lear* と共通するものがあり、the Duchess の民衆に対する姿は Julius Caesar のようである。

Wilde の戯曲には Shakespeare の模倣と思われる箇所もあるが、Wilde は *Intentions* において、彼が独自に考える芸術について追求している。Wilde の考える Shakespeare のパフォーマンスにおける芸術性は、“Masks” において最も顕著に見られる。Wilde はこの論考の中で、Shakespeare が細部に至るまで衣装や装飾品にこだわっていたことを証明している。確かに Shakespeare は俳優に黒い衣装をまとわせて登場させることにより喪に服している人々であることを示し、奇抜な衣装の描写により笑いを誘うことに成功している。また Shakespeare は、手袋やハンカチを巧みに用いることによって劇的な場面を展開している。手袋を用いた例として *Henry V* では、Henry V と Williams の手袋の投げ合いが、Henry V と Princess Katherine の結婚を祝福する心温まる最後のシーンの一部に繋がっていく。ハンカチに関しては、*Othello* において、Othello と Desdemona の仲を引き裂く悲劇の証拠品となり、*As You Like It* では血のついたハンカチが Rosalind を気絶させることで彼女の女性性を露出する¹など、装飾品が劇の結末へ繋がるような重要な役割を果たし、構成の上で綿密な計算がなされていることが分かる。このように、Shakespeare の芝居では演技や台詞そのものに加え、衣装や小物も多くのことを物語っているのである。

Wilde は、Shakespeare は俳優の衣装に幻覚的効果を求めた作家であり、歴史劇などにおいて、舞台衣装が劇的な効果を生むために重要であったことを知っていた戯曲家である (“Masks” 201) と示唆している。またこの中で Wilde は特に、衣装は歴史的な正確さが大切であり、その正確さが劇的な場面や劇的な効果を生み出す方法である (“Masks” 202) と述べている。つま

り、歴史上の事実を調査することは、学識を深めるためだけではなく、美しいものを創造するための芸術的幻覚を求める手段であると言える。歴史的な正確さが無視されて、一つの劇の中で色々な衣装が色々な時代から採用されると、舞台上は衣装の混乱が生じ、仮装舞踏会のようになり、すべての劇的及び絵画的効果の全滅という結果になってしまうというのが Wilde の主張する点である。Wilde は、ある時代の衣装は他の時代の衣装とは芸術的には調和するものではないとも推察している (“Masks” 228)。そして芝居における真実は歴史的に正確な衣装（仮面）を付けている時にこそ見ることができる、と Wilde は繰り返し述べている。

時代のずれとして例に挙げられているのは *Hamlet* であり、Wilde の観た *Hamlet* の多くは、実際の劇の背景となった頃²よりももっと早い時代に設定されていたため、この事に Wilde は不平を漏らしている。一方で Wilde が芸術性を高く評価しているのは、*Richard III* 上演時に、Richard III が歴史的に忠実な服装を着用していた時のことである (“Masks” 217)。劇場関係者の間で英国の古い衣装研究が盛んになったこともあり³、時代に合った衣装が使われるようになったことが背景にあるが、歴史学的に正確な姿を劇の中で見ることが可能になったことを Wilde は賞揚している。確かに歴史に基づいた芝居を上演する時、語られる台詞は同じであったとしても、例えば *Julius Caesar* や *Antony and Cleopatra* などのローマ劇の役者たち一人ひとりが、古代ローマ時代の衣装と見なされていない衣装を身に付けているなど、時代的にちぐはぐな衣装を着ていたとしたら違和感を覚えるにちがいない。また Richard III がヒトラー⁴や金正日⁵の姿をしている時、風刺劇として多に楽しませることもできるが、本当の Richard III は Richard III の衣装を身にまわっている時にのみ語られるものである。風刺劇として演出家の「解釈」が加わって演じられた時、それは従来の *Richard III* ではなく、新しい脚色劇になってしまう。各時代における政治趣向などが入ってくると、従来のパフォーマンスを “unreal” なものにする傾向にあるのは事実である。

Wilde はまた、舞台衣装は劇的効果を生み出す大切なものとして価値があり、衣装は単に役者により発せられる台詞に絵画的効果を付加したものではない、と信じている。Wilde は衣装の重要性を次のように述べている。

“Costume is a growth, an evolution, and a most important, perhaps the most important, sign of the manners, customs, and mode of life of each country” (“Masks” 228). 衣装は外から貼り付けた仮面ではなく、着ている人がその

人物になりきることを可能にする。つまり仮面は目に見えるものであって、客に衣装を印象付けることができると同時に、登場人物そのものの印象付けをもすることができるものである。衣装は観客に幻覚を与えることを可能にし、更にはそこに判断を加えることで、人間の内面まで決定付ける。例として Richard III の醜い姿や Juliet のかわいらしさを強調するために衣装がかなりの効果を発揮していることや、更には Ariel の黄金の衣装も Caliban のぼろ衣装も芸術的な美しさは同じであることを挙げている (“Masks” 209)。すべては身に付けているものがあるからこそ観客に内面まで理解しようとする機会を与えるものであり、仮面をつけている時の方が観客に多くを語ることができると言ってよい。

しかし、Wilde のパフォーマンスにおける歴史的正確さとその価値を訴える見解は、*Macbeth* の魔女においては、当時から生活様式の異なる女性が魔女になり得たため、史実に基づいた衣服が不明瞭であると言わざるを得ない。Wilde は、ルイ14世の衣服を着てローマ劇を演出した Racine に対し、“we require different conditions for the enjoyment of his art” (“Masks” 226) と述べている。Wilde はあくまでも、下記に述べたことを強調しているのである。

Perfect accuracy of detail, for the sake of perfect illusion, is necessary for us. What we have to see is that the details are not allowed to usurp the principal place. They must be subordinate always to the general motive of the play (“Masks” 226).

ここで焦点となるのは、上演に必要なのは “perfect accuracy of detail” であることと、“perfect accuracy of detail” に基づいた *Macbeth* の魔女とは一体どのような姿なのだろうかという問題点である。実際に Wilde は、何回も *Macbeth* を観たと1884年にジャーナリストにバリで語っていた (Stokes 185) にもかかわらず、また Lady Macbeth は Wilde の最も好んでいた登場人物と称されていた (Stokes 186) にもかかわらず、“Masks” の中で魔女の衣装については全く触れられていないのは不思議なことである。

魔女の正体と解釈

Macbeth が書かれ、公演が行われた17世紀初頭⁶では、異端者と見なされていた人々に対する魔女狩りが盛んに行われていたため、*Macbeth* における魔女の実際の姿は、「魔女狩り」と密接な関係を持っている。17世紀の魔女狩りは、単に個人に関係する問題ではなく、政治的な意味合いも強くなり、法廷でも魔力と呪文の告訴が後を絶たなかったという (Wills 35)。中でも James I は *Daemonologie* の中で、魔女は死体と関わりを持つものであると述べるなど、魔女への関心を高く示していた。しかしイングランドの村々においても人々の間で「魔女」の存在が定着しつつあり、村の災難は魔女の仕業だとされ、医者や薬剤師や産婆の役割を果たしていた女性たちや、嫌われ者の老婆が魔女として裁きを受けることがしばしば見受けられた。実際に魔女は予言をする能力など、人間の力を超越した能力を持つと恐れられて、不気味な存在とされていた。

Macbeth の中でも “three witches” の行動は確かに気味が悪い。1幕1場で退場した後に再集合した3人は自分たちの行動の報告会をするが、豚を殺したことや難船して死んだパイロットの親指を持っていることなど、常識を超えた台詞が発せられる。第一の魔女がこの報告会の中で、栗を食べていた船員の妻に栗をくれと頼んだ時、“Aroynt thee, witch!” (1. 2. 6) と言われて腹を立てていることを告白している。彼女の怒りの原因は、船員の妻が栗を分けてくれなかったことなのか、あるいは “witch” と言われて切り捨てられたことなのか、明確ではないが、ここで使われている “witch” は、作品の中で唯一 “witch” という単語が出てくる箇所であり⁷、少なくともこの得体の知れない登場人物が “witch” と呼ばれるような人物であることを指し示している。更に魔女は自分たちのことを “The Weïrd Sisters, hand in hand” (1. 3. 32)⁸ と歌っているので、“sisters” から性別が女性であることを認識することができる。

しかし、実際に劇場用プログラムなどが用意されていなかった Shakespeare 時代には、観客は魔女をすぐに認識することができなかったというエピソードがいくつか残されている。Honigmann は Shakespeare 時代の観客が異空間感覚の登場人物に対して混乱したであろうと言及している (130)。また、実際に1611年に The Globe で *Macbeth* を観劇した Simon Forman は、“witches as fairies or nymphs seem at odds with their appearance as

described in the dialogue” (qtd. in Laggatt 94) と、魔女が印象と異なる姿をしていたことを述べている。また、女性が舞台に立つことが許されていなかったこの時代、役者は全員男性であり、普通の女性なら少年が演じていたので性別の認識において問題はないが、魔女は大人の男性によって演じられていた (Kliman 8) ため性別そのものが曖昧となっていた可能性もある。Walter は、Shakespeare が “The Weïrd Sisters” の代わりに笑いよりも恐怖感をそそる 3 人の悪魔を登場させることを最初考えていたのではないかと述べている (5) が、確かに大人の男性が演じるなら悪魔に近いかもしれない。

魔女を魔女として認識させるのは、“witch” あるいは “sisters” という単語及び他の登場人物の台詞から判断する以外は、役者の身にまとっている衣装が唯一の手がかりだったのではないかと言えよう。しかし、“The Weïrd Sisters” は最初の場面で強烈なインパクトを観客に与えるとはいえ、芝居の中では Banquo が “The Instrument of Darkness” (1. 3. 124) と言っていることや、Macbeth の “thou unknown power,” (4. 1. 69) といった表現などにあるように、正体がはっきりしない存在として紹介されている。更に、作中から読み取れる “The Weïrd Sisters” の容姿の一つとして、Banquo は下記のように述べている。

What are these,
So wither'd and so wild in their attire,
That look not like th' inhabitants o' th' earth,
And yet are on't? Live you? or are you aught
That man may question? You seem to understand me,
By each at once her choppy finger laying
Upon her skinny lips: you should be women,
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so. (1. 3. 39-47)

魔女が Macbeth の今後を予言した後、Banquo は更に続けて言う。

I' th' name of truth,
Are ye fantastical, or that indeed
Which outwardly ye show? (1. 3. 52-4)

この台詞にある内容、及びこの不気味な存在を衣装で補おうとしても、簡単ではないことは事実である。魔女と呼ばれた人々の職業や生活様式はそれぞれ相違し、医者や薬剤師にしても身に付けていた衣服に固定的なものはなく、また「主婦」と呼ばれた女性の服装にしても、上流階級と下層階級の間では大きな差異があるのは当然である。従って *Macbeth* の魔女が魔女狩りで被害を受けた女性たちの象徴だったとしても、衣装に関しては不明な点が多く、歴史的な真実を求めて芸術的な効果を出すのは難しいキャラクターであると指摘できる。実在の人物に照合して衣装を特定することは難しく、実際にそれぞれのパフォーマンスにおいて魔女の衣装は大きく異なるが、逆に実際が曖昧だからこそ、演出家は魔女に独特の解釈を求める傾向にあるので、魔女の衣服からそれぞれの *Macbeth* の作品のテーマを見出すことも可能だと言える。このため、演出家は、魔女にさまざまな独自の解釈を加え、*Macbeth* の創作を試み続けているのではないと言える。

Macbeth のパフォーマンスからみた魔女の姿

最近上演された *Macbeth* の魔女の衣装を調査してみると、様々な魔女像が浮かび上がってくる。Wilde が指摘している通り、Shakespeare は登場人物の服装により状況などを明確にし、所持品などを上手に活用して劇的効果を出す傾向にあるが、魔女の衣装に関しては先に述べた Banquo の台詞に “So wither'd and so wild” とあるくらいで、Shakespeare 時代の演劇という立場から見てもかなりの混乱を招いていることは間違いなく、本当の姿が理解不可能になっている。こういった理由故に、演出家の解釈を踏まえて役者が身に着けている衣装によって、魔女の演出のなされ方は大きく異なってくる。以下に述べるのは一例にすぎないが、映画も含めたパフォーマンスの中で、様々な解釈された魔女の例として挙げることができる。

第一に怨霊としての魔女が挙げられる。2007年にイギリスの Stratford-upon-Avon の The Swan Theatre で上演された *Macbeth*⁹ では、村全体が焼き打ちにされる戦争のシーンが最初にある。Macbeth に家族全員を殺された女性たちが起き上がり、“When shall we three meet again?” (1. 1. 1) と始まる。魔女はその Macbeth に殺された女性たちで、Macbeth を不幸に陥れようと終始 Macbeth に取り付いている怨霊としてステージにいる。劇場用プログラムでは Witch 1、Witch 2、Young Witch と紹介されているが、彼女たち

は戦争でぼろぼろになった女性の衣装を身にまとっている。例えば *Macbeth* が *Banquo* の幽霊を見るシーンでは、この 3 人の魔女が幽霊を動かし、*Macbeth* を脅す設定になっている。3 人は言わば *Macbeth* に殺された人間の魂でもあり、*Macbeth* が目にする魔女としてだけでなく、時に見えない存在としてステージを操っている。*Banquo* の言う「幻」のような魔女が描かれていると言えるのかもしれない。17世紀初頭の魔女の概念とは外れるが、この劇の中における魔女の存在は、*Macbeth* を操るという面において非常に大きい。

同じく戦争のシーンから始まっているが、そこに登場する魔女はあたかも天使のような容姿をしているプロダクションもある¹⁰。イギリスの高校生による *Macbeth* では、白いドレスにひらひらのベールのついた衣装を身にまとった魔女はあまりに可愛らしく、「この世のものとは思えない」妖精のようである。魔女はその不気味さで観客を魅了する傾向にあるように思われるが、ここでは正反対の魔女像が作り出されている。歴史を遡って考えても、魔女は時に嫌われ者であり、医術や超能力を身に着けている女性であったため、天使のようなイメージと結びつくことはなく、この高校生によるプロダクションの魔女は衣装の時代錯誤による混乱を伴い、Wilde の言う仮装舞踏会に近いものがある。言い換えれば、魔女が曖昧な存在だからと言って従来の姿から遠ざかってしまうと、異なる時代が乱入する結果になり、芸術的なハーモニーが失われ、違和感を伴うものになる。このプロダクションにおける魔女は、時代錯誤が生じているとはいえ、苦しんでいる *Macbeth* を優しさで包み込むような雰囲気を持ち、新しい魔女像を創り上げているのは確かである。

更に、魔女は占い師のような役柄で登場することもある¹¹。Shakespeare 時代、占星術は人々に馴染みのものであり、大勢の人々が様々な苦悩を抱えて占星術師を訪れた。そしてこのパフォーマンスにおいて、魔女を珍しい職業ではなかった占星術師と解釈している。実際に魔女の所作の中に運氣を占うことも含まれるので不自然さを伴うわけではないが、魔女を占い師として登場させることは、予言の場面に重きをかけ過ぎる傾向にある。占い師として登場させると、*Banquo* が「この世のものとは思えない」という台詞がうまく反映されなくなってしまう。衣装で魔女らしさを出せたとしても、*Macbeth* の魔女というより *Julius Caesar* の占い師に近いものがある。魔女は予言を中心として観客を魅了するよりもむしろ異様な「この世のものとは思

えない」ような容姿で Macbeth に恐怖心を与える方が自然に見えるかもしれない。

Macbeth の魔女はまた、ボロボロの薄汚い衣服を着ることで、一般の女性として描かれることもある。社会の風潮の中で魔女狩りが行われていたことが反映されている作品に、Trevor Nunn 監督の映画 *Macbeth* が挙げられる¹²。若い魔女と年老いた魔女が暗い森の中で身を寄せ合いながら語り合っている場面は、Arthur Millar の *The Crucible* の最初の場面で、禁じられていながらも森の中でダンスをするピューリタンの女性たちに重なるものがある。Shakespeare 時代の絵画の中に、人里離れた所で、フード付きのマントを着用し、焚き火をかこむ女性（魔女）を描いたものが数点見受けられるが¹³、この映画に登場する魔女はその絵に描かれている魔女の姿に近く、容姿だけを見れば歴史に忠実で自然な魔女の姿が描かれているのかもしれない。だがここでは宗教色の濃い魔女となっていることは否定できない。

Macbeth が最初に上演された頃のある女性の姿を真似て *Macbeth* の魔女とする時、歴史と衣装は一致したとしても、返って、作品の中で異質な感じを与えてしまうこともある。魔女を一般の女性とみなした上演で、成功に至らなかった例として、1955年のプロダクションが挙げられる。大釜のシーンが魔女による楽しい料理教室の場面となってしまい、幻影が登場する場面でぞっとさせるような雰囲気を描き出すことに失敗したのである (Leggatt 109)。大釜、すなわち料理、すなわち女性とリンク付けをすることは、フェミニストの関心を大いに刺激することでもあり、実際にフェミニストはこの大釜の場面は女性の食品生産の支配を示している (Purkiss 227) と述べられている。だがここで言及すべきことは、大釜の場面と一般女性の関係ではなく、魔女を一般女性としてみなすことは、パフォーマンスにおいて魔女の容姿に対して誤解を招く結果に成りかねないということである。

Bradley は魔女の容姿に関して “old women, poor and ragged, skinny and hideous, full of vulgar spite, occupied in killing their neighbours' swine or revenging themselves on sailors' wives who have refused them chestnuts” (259) と述べている。このブラッドリーの意見に最も近い魔女の姿を示したのは、The BBC Shakespeare の *Macbeth* であろう。人間らしさも兼ね備えた3人の老婆が異様な雰囲気をかもし出しながらも、作中の登場人物として活躍している。異様さを踏まえながらも当時に近い服装を再現することにより衣装の混乱が生じることもなく、魔女と他の登場人物とのバランスもとれて

いるため、Wilde が理想化して描いているパフォーマンスに極めて近いと言える。このことから見ると BBC の *Macbeth* は他のどのプロダクションよりも「美しいものを創造するための芸術的幻覚」を持つ作品と言うことになるが、一方で、作品に忠実になりすぎて単調で退屈な作品と言う人もいることは事実である。視覚的な効果を求めるには、元来の姿から超越した魔女の方がよほど芸術的なのではないかとも感じられる。

こうしてそれぞれの *Macbeth* から判断するに、魔女の衣装の選択は *Macbeth* を創作する時に限り、どのように作品を展開させるかの鍵となる。魔女が *Macbeth* に殺された怨霊であると解釈する時には、戦争のイメージが濃く出る。*Macbeth* の苦しみを浮き彫りにさせる時、魔女は *Macbeth* に優しさで理解を示す天使になる。人生に迷いを持っている *Macbeth* に対しては、魔女は占い師あるいは占星術師として、まるで John Lyly の *Sappho and Phao* の Sibylla のような助言役となる。*Macbeth* に政治的な要素を迫るのであれば、魔女は魔女狩りで被害を受けた女性の姿となり、作品全体に人間臭さを追求した時には、魔女は荒れ果てた普通の人間としても描写が可能である。Wilde が、衣装は幻覚を誘うものとして劇的な効果を生み出しているとも言っているように、*Macbeth* の魔女においては、どの時代のプロダクションであろうと、魔女の衣装が *Macbeth* という芝居全体の印象を位置づけると言っても過言ではない。魔女は様々な姿を持つが、それぞれの姿がそれぞれの劇全体のテーマと堅固に結びついているのである。

結 論

Macbeth の場合、3人の魔女は、イギリス・ルネサンス時代と Shakespeare が産出した人物たちであり、実存した人物ではない。そのため、Shakespeare が歴史的な正確さや衣装や装飾品を重視している劇作家であるとはいえ、魔女の衣装に至るまで歴史的な正確さを求めるのは不可能である。16世紀から17世紀前半にかけての魔女のイメージは、残されている絵画などから想像をすることは可能であり、共通のイメージはあるかもしれないが、固定化された魔女の衣装を歴史学に重ね合わせることは非常に困難である。当時の衣装を忠実に再現した時も、芸術的な価値が形象化されていないのであれば、Wilde の唱える衣装の価値の理論は崩されることになる。ただ Wilde は、芸術には「普遍的な真理」はなく、芸術は常に変化するものであると強調して

いる。また、Wilde の考える一般論として、一つの芸術が作り出される時に、役者はその芸術を模倣するものであることも挙げられている。言い換えれば、魔女は魔女の衣服を着て演じる役者が作り出した芸術作品にすぎないのである。

そして作品の真の芸術性を考える時、Shakespeare の登場人物のイメージにいかにか近づくことができるかが課題となる。Wilde が力説した Shakespeare の衣装に関する論を当てはめると、現代では歴史に忠実で芸術的な価値を持つ *Macbeth* の魔女が演出されることは少ないことが分かる。それぞれ何らかの形で時代錯誤が生じているからである。しかし、たとえ時代錯誤が生じていたとしても、それらが価値のないパフォーマンスになっているわけではない。Shakespeare 時代には考えられないような衣装で演出効果を出そうとする時、それは Shakespeare の戯曲からは離れてしまうようにも見えるが、必ずしもそうではなく、魔女の解釈の多様性という面から、それぞれ芸術的な作品としての値打ちはあると言うこともできるのではないだろうか。

このことから真の芸術作品というものについて考えてみると、*Macbeth* の魔女という変化し得る芸術作品は、一つ一つが理想化された芸術作品であり、役者とその芸術作品を本来的価値観があると信じて模倣することで完成されるものなのかもしれない。人々の考える魔女は時代や場所によって異なるため、Richard III や Henry V のような固定化された人物と違い、歴史上実在した人物や衣装で具体的な風潮を特定することを困難にしている。だが、前述した Simon Forman のコメントの中に “witches as fairies or nymphs” とあり、1611年の時点で既に魔女を妖精やニンフのような姿で演じられたプロダクションがあったことを忘れてはならない。Shakespeare の生きていた時代から様々な解釈の加わった魔女が演じられてきたのは事実であり、それゆえ、芸術的に美的価値が高いと評される魔女が歴史的に忠実ではないとしても、そしてまた、それぞれのプロダクションで異なる姿をしていたとしても、当然のことと言えるのではないだろうか。

注

- 1 Rosalind の女性性が顕著に示されているパフォーマンスの一つとして、2009年夏に London の The Globe で上演された *As You Like It* がある。男装した Rosalind が血のついたハンカチを見て気絶した瞬間、Orlando は彼女の胸を触ってしまい、その少年が女性であり、かつ Rosalind であることが判明する。最後は何事もなかったように結婚式が行われるが、このハンカチが性別判定と Orlando の彼女に対する思いを一層深めている。*As You Like It*. By William Shakespeare. Dir. Thea Sharrock. Perf. Naomi Frederick and Laura Rogers. The Globe. London. Aug. 2009.
- 2 *Hamlet* の種本の一つ、*Ur-Hamlet* の材源とされているのは、Saxo Grammaticus (1150?-1220?) の12世紀後半のデンマークの歴史が述べられている *Gesta Danorum* であり、この中に「アムレス物語」が収録されている。このことから *Hamlet* の原型となっている人物は12世紀末と見られるが、Wilde は “Hamlet is essentially a scholar of the Revival of Learning” (“Masks” 219) と述べているため、*Hamlet* が書かれた1600年前後のことを指しているのかもしれない。
- 3 19世紀に至るまで Shakespeare の劇は改作されて上演される傾向にあったが、演出家の William Poel はそれまでの上演法に反発して、1884年、The Elizabethan Stage Society を設立した。これにより19世紀末には従来のスタイルで Shakespeare 劇の上演をする試みもなされるようになった。
- 4 *Richard III*. Dir. Richard Eyre. Perf. Ian McKellen, Annette Bening, Jim Broadbent, and Robert Downey Jr. United Artists, 1995.
- 5 『リチャード3世』監督：寺田修、出演：江守徹・林秀樹・田村勝彦・外山誠二、文学座、世田谷パブリックシアター、2003年11月。
- 6 *Macbeth* は1606年に執筆、同年に初演と推定されているが1611年に Simon Forman が観たという記録が一番古い。
- 7 テキストの中に “enter three witches” と最初に明記されたのは1623年版の The First Folio である。
- 8 Shakespeare, William. *Macbeth*. Ed. Kenneth Muir. London: Methuen, 1951. London: Thomson Learning, 2001. 以下 *Macbeth* の引用はすべてこのエディションを用いる。
- 9 *Macbeth*. By William Shakespeare. Dir. Conall Morrison. Perf. Patrick O’ Kane and Derbhle Crotty. The Swan Theatre. Stratford-upon-Avon. Jul. 2007.
- 10 2008年8月 Stratford-upon-Avon の The Dell において上演されたプロダクション。
- 11 一例として挙げられるのは、*Joe MacBeth*. Dir. Ken Hughes. Perf. Paul Douglas and Ruth Roman. Columbia Pictures Corporation, 1956. *Joe MacBeth* について Lanier は以下のように述べている。*Joe MacBeth* “re-envisioned the play in terms of film noir and gangster film motifs, recasting Macbeth as mob understanding, his wife as a viperous *femme fatale*, and the Witches as a nightclub fortune teller” (Lanier 29).
- 12 *Macbeth*. Dir. Trevor Nunn. Perf. Ian McKellan and Judi Dench. RSC, 1978.
- 13 一例として挙げられるのは、Unknown Artist. *Witches add ingredients to a cauldron*. 1489.

第一次資料

- James I, King of England. *Daemonologie in forme of a dialogue, decided into three bookes*. (1597)
 Shakespeare, William. *Macbeth*. Ed. Kenneth Muir. London: Methuen, 1951. London: Thomson
 2001.
- Wilde, Oscar. "The Truth of Masks." *Intentions by Oscar Wilde*. Portland: Thomas B Mosher,
 1904.
- . "The Decay of Lying." *The Works of Oscar Wilde: Intentions*. Vol. 10. New York: Lamb, 1909.
 New York: AMS, 1980.

第二次資料

- Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. London:
 Macmillan, 1926.
- Carroll, Noel. "Interpretation, Theatrical Performance, and Ontology." *The Journal of Aesthetics
 and Art Criticism*. 59.3(2001): 313-16.
- Honigmann, E. A. J. *Shakespeare: Seven Tragedies Revised: The Dramatist's Manipulation of
 Response*. New York: Palgrave, 2002.
- Kliman, Bernice W. *Macbeth*. Manchester: Manchester UP, 1992.
- Lanier, Douglas. "'Hours Dreadful and Things Strange': *Macbeth* in Popular Culture." Eds.
 Dominique Raccah, Marie Macaïsa, et al. *Macbeth*. Illinois: Methuen, 2006.
- Leggatt, Alexander ed. *William Shakespeare's Macbeth: A Sourcebook*. London: Routledge, 2006.
- Poole, Adrian. *Shakespeare and the Victorians*. London: Thomson, 2004.
- Purkiss, Diane. "Macbeth and the All-singing, All-dancing Plays of the Jacobean Witch-vogue."
 Ed. Kate Chedgzoy. *Shakespeare, Feminism and Gender*. Houndmills: Palgrave, 2001.
- Sehgal, Shweta. *The Occult in Shakespeare with Special Reference to Astrology*. Varanasi: Vidya,
 1987.
- Stokes, John. "'Shopping in Byzantium': Oscar Wilde as Shakespeare Critic." Eds. Gail Marshall
 and Adrian Pool. *Victorian Shakespeare, Volume 1: Theatre, Drama and Performance*.
 Hampshire: Palgrave, 2003.
- Walter, Harriet. *Macbeth*. London: Faber, 2002.
- Wills, Garry. *Witches & Jesuits*. Oxford: Oxford UP, 1995.