

『マクベス』

— 存在と時間 —

岡 田 洋 一

一

この劇はしばしば「野心の悲劇」といわれてきた。すなわち、本質的には善人であるマクベスが、いかんとも
し難い悲劇的欠陥である野心によって没落する、というのである。それはいかにもその通りであろう。しかしこ
の劇をそのように定義することで、作品が与える経験の果たしてどれほどをすくいとったといえるであろうか？
まず試みに『ホリンシェッド』との違いを見るがよい。年代記では、マクベスが王位へのある種の権利をもって
いたのにマルカムが指名されたためその望みを絶たれるのであり、したがって彼の王位篡奪には正当な言い分が
存在したこと、しかもまたダンカン是非のうちどころのない王というのではなく、あまりの柔弱さ故に為政者と
しての資格に欠けるところがあったことも示唆されている。しかし劇においてはこれらの点はまったく落とされ
てしまっている。その結果マクベスのダンカン殺害からは正当性が完全に剝奪されたばかりか、彼の行為の動機
そのものがはなはだしく曖昧にされてしまったのである。シェイクスピアは年代記をいわば不条理劇へと変えて
しまったといえる。一体マクベスをしてダンカン殺害へと駆り立てていったものは野心であったのか？ それ

野心というより恐怖に近いものであることはテキストをよめば容易に理解される。恐怖という言葉がこれほど数多く聞かれる劇はシェイクスピアの他の劇を探しても見当たらない。その恐怖とは何のために生じたものなのか。人間を殺すことなど、それを職業としている勇敢なマクベスにとっては、問題ではなかったはずだ。勿論敵を殺すことと慈悲に溢れた自分の主君を殺すことは異なっていたであろう。それでは良心の苛責があるが故の恐怖ということになるのだろうか。しかし彼の恐怖にはそのようなリファレンスには盛り切れぬ余剰がある。彼の恐怖はむしろ特定の対象をためより広い不安に根ざしているとはいえぬであろうか。そこには時間とのかかわりにおける人間の存在の問題が問われているように思われるのである。実際この劇は「いつまた三人で会おう？」（一幕一場一行）という妖婆一の時間への言及で始まり「必要な事柄を……適度に時間と場所を考えて実行しよう」（五幕八場七一―三行）というマルコムへの言及で終わっている。（引用行数は研究社新訳註双書による。）

これまでも時間という視点からこの劇を見てゆこうとするアプローチが幾つかなされてきた。ミドルトン・マリーはダンカン殺害の前と後とでマクベスの時間を「祝福された時間」と「呪われた時間」とにわけ、ステイヴン・スペンダーはマクベスが三つの時間——ダンカン殺害の前、殺害のあいだ、殺害の後——を経験するとし、F・ドライヴァーもまた劇中に三種の時間——時計や暦や日月星辰の運行によって計られる「時計的時間」、劇全体のアクションの上にアーチをかける「神的时间」、マクベスに属する時の体系や理解をあらわす「マクベスの時間」——があると考え、M・マフッドは宗教的時間の概念——事物は時のなかにあつて移ろうが同時に時を超えて不変だと見る——と非宗教的時間の概念——時間を瞬間の出来事としてかあるいは永続性としてか、そのいずれかとしてしか見なさない——の二つの葛藤が劇の中心的葛藤だと述べ、フランシス・ペリイは時制と法という文法的見地から劇中の時間を分析して見せてくれるのであるが、なおマクベスの時間を彼の存在と切り結ぶ

点で捕える試みがなされる余地はあるのではなからうか。

「輝きのない人生のくる日くる日も、時間が我々を運んでゆく。しかし時間を運ばなければならないような瞬間が絶えずやってくるのだ」——われわれはこの一節をマクベスにあてはめてもよいであろう。彼が妖婆に出会うのがマクドンワルドの反逆とノーウェイ王の侵略に立ち向って勝利を収め、ダンカン王のもとへと帰ってゆく途上であるのは意義深い。彼はキャプテンとして充実した時を過し、見事な活躍をなして榮譽をかちえた。これから彼は日常的な空虚な時間へと戻ってゆこうとしているのである。出合いはその二つの時間のあわい、一種の空白の時なのだ。もっとも彼の日常生活が輝きのないものだといえるかどうかは疑問である。戦時の榮譽はその輝きを当然平時にも及ぼすであろう。しかしそこには、起床、電車、勤務、食事、テレビに睡眠という同じリズムで繰り返されるわれわれの一週間と本質的には違わない何かがあるはずだ。妖婆の正体が何かということでは重要ではない。彼女らがマクベスに次のように呼びかけるとき——「グラーミスの領主」「コーダーの領主」「やがては王となるもの」(一幕三場四八—五〇行)——彼女らは彼に過去・現在・未来という時間のヴィスタを開示して否応なく彼を時間と対面させるのである。時間を運ぶとは、自己を未来へと投げかけ、自己の存在可能性を先取りすることを意味する。彼が戦場での働きによりその存在可能性を王と考えたとしても不思議ではない。だが王のイメージは彼にとってどれほど魅力あるものであったろうか。ここには無論タンバレイン大帝に見られる、あのうづくような王冠への渴仰はない。いやリチャード三世がもっている憧れほども見出されない。もし彼にそのような憧れがあったとしたならば、次のようなボイヤールの説は十分に説得力をもち得たであろう。すなわち「マクベスは偉大であり、いやしくも実現するならば、犯罪を通じて彼の偉大さを実現せねばならなかった。……犯罪なくしては彼は彼の最高の能力を行使しえない立場にとどまったであろう」というのである。王冠

を「人生の飾り」(一幕七場四二行)「黄金の輪」(一幕五場二九行)と語るのはマクベス夫人であつて彼ではない。彼にとつて「黄金」であるのは王冠ではなく、あらゆる人々からかちえた「評判」(一幕七場三三行)なのである。けれどもマクベスに王冠への欲望がなかったというのではない。それが早くも妖婆達に出会う前に彼にきざしていたらしいことは、大方の批評家が説くように、妖婆からの予言を聞いたときの、彼のぎよつとする仕草から推測される。大切なのは彼が直ちに王殺害の決意を抱くのではないということである。「偶然が自分を王にしてやろうというのなら、自分が動かなくても王位につけてくれるはずだ」(一幕三場一四二―四行)というとき、彼は自ら時間をたぐり寄せようとはせずに、いまだ時間に運ばれるものであろうとしている。そしてその姿勢は起こるべきことは起こるのであり、時間は事件の外にあってそれとは無関係に流れるものだという考え、いわば時間の無機性ともいうべきものへとつながつてゆく——「何が起ころうと、大荒れの日でさえ時間は経つてゆく」(一幕四場一四六―七行)。彼が動くことなくして、彼にたいする二つの予言は実現したではないか。もし確率をもち出すならば、三つ目の予言もただじつと待ち続ければ実現するはずである。だがダンカンがマルカムを皇太子に宣言したことは、待つていては実現が不可能だと思わせるに足るものであった。ダンカン殺害にたいして彼が考えるいくつかの反対の理由——暗殺はやがてわが身に帰ってくる、自分は彼の身内で臣下でまたもてなし役である、王は高德の士で殺せば万人の涙を誘うだけだ——はいずれも偽りではない。しかし行為そのものはすでに彼の心で肯定されてしまつたのである。殺人への第一義的障害は事が一撃で終らないことにあるのではないか。「現在の瞬間において実現される作用が、未来にわたり、全生涯にわたり、おそらく永遠にわたつて拘束する」^⑤ということが彼には見えているのである。彼が感ずる恐怖は、行為そのものが悪いからではなく、行為の結果の定めなさに拠るといえる。彼が望むのは結果のない行為であつて、それはありえない。彼は夫人との対話において、も

うこれ以上はやるまいという。それをやらせるのは、果たしてマクベス夫人であろうか。

二

夫人がいなくてもマクベスはダンカンを殺したであろうとか、あるいは彼女がいなければ彼は殺さなかったであろうとかいった議論は、あまり意味のあるものには思われぬ。大切なのは彼女の説得の論理と、それに一旦屈服するマクベスと彼女との関係である。キットリッヂは彼のクラスの学生に、マクベス夫人はここで、どの妻も、なんかのとき、どの夫にも使う三つの論法——「やると約束したわね」「あたしを愛しているのならやるわね」「もしわたしが男だったら、自分でやるわ」を使っていると指摘するのが常だったということだが、^④一体マクベスは彼女にいい負かされたのだろうか？ 一瞬、彼女の論理——「自分のやりたいことをやってこそ本当の人間であつて、それができないのは弱虫である」——はマクベスをおびやかす。何故ならば勇敢なるマクベスが彼の名声の根柢であり、彼が自らの存在理由とするものであるのだから。オーンシュタインは「ラスコーリニコフが自分自身にたいし、自分がまわりの人間のようなしらみや南京虫でないことを証さねばならない丁度そのように、彼は『人間』であることを自分に証さねばならない」といい、ヤン・コットもまた「マクベスが王を殺したのは、王を殺すのを恐れているマクベスという自分のありかたが、受け入れられなかったからである」^⑤と述べている。けれどもそうなのであろうか？ マクベスは王を殺すことは勇氣の証ではなく悪魔的な行ないであることを彼女に告げている。彼は論理では彼女に負けてはいない。とすれば彼は何に負けたのだろうか。

「人生とは歩いている影に過ぎぬ……それは痴人の物語、響きと怒りに満ちてはいるが、何の意味もない」
(五幕五場二四—七行)——マクベスのこの認識はすでに始めから彼にあったものではなからうか。大胆な表現をお

許し戴くなら、彼がダンカンを殺したのは、この生の無意味さの認識からの必死の逃亡であったのだ。つまり殺したから人生が無意味になったのではなく、無意味だと思われたが故に殺したのである。彼はダンカンにたいして「陛下への奉公と忠誠は、それを果たすことが報酬でございます」（二幕四場二二三行）と述べ、さらに「陛下のために用いられない休息は苦痛でございます」（同四四行）とまでいう。しかしこれらはコウルリッチが指摘するように「努めた言葉」であって、嘘言の響きをもっているときえいえる。彼はダンカンを頂点とする封建主義的社会体制のなかにあつて、自分に満足することができないのである。それは彼が王たるに相応しい能力をもちながら王でないというのとは違う。公的な生活における意味がすでに人生の意味を形造らない立場に彼はすでに立っているというべきであろう。「王であつたて何にもならぬ、安心してでなけりや」（三幕一場四八行）という殺害後の彼の言葉は、また殺害前の彼にもあてはめてよいものである。およそ内面的な意味のないところで外面的な地位がどれほど意味をもちうるか彼には判っていたはずだ。ところで私的な生活の方はどうであろうか。夫人と彼との関係を「肉体関係における大きな失敗」^⑦ などという勇氣は私にはない。しかしあきらかにこれまで二人の関係は不毛と化していて、子供がないことはその不毛性の端的な表現である。二人のあいだにはすでに倦怠が忍び入り根を下ろしてしまっている。それは俗にいう倦怠期といったごときものではなく、生存そのものが真底から倦怠であることを意味するものなのだ。それはいわば世界のなかにあつて世界と自分とのあいだに感ぜられるアット・ホームでない感じ、今日的ないい方では断絶感とでもいうべきものではなかつたらうか。戦いが終つて日常的な時間のなかに戻ることがその感を一層深く意識させる。それは彼にあつては何とかして超えられねばならぬものであつた。何らかの飛躍を試みて自己の存在理由を確立し、世界全体が迂り落ちてゆくのを喰いとめることが彼には必要であつた。飛躍は必ずしもダンカンを殺すことでなくてもよかつたは

ずである。カミュもいつている——「それ（不条理）は犯罪を勧めたりはしない。そんなことは子供じみているだろう。」王を殺すという行為は彼にとって決して英雄的な飛躍ではなかった。それをまるで輝かしいものであるかのように響かせ——「今夜の大事業」（一幕五場六九行）、「この大計画」（同七場四八行）——彼をそそりたてるのは夫人の方なのである。しかし問題は彼女が愛の証しとしてその殺人を迫っていることであろう。それを拒否することは彼が感じている断絶をますます拡げるだけではないのか。皮肉にも彼の飛躍そのものが、実は日常的な不毛な生を守らんがためのものであったのだ。そしてそのことが彼にはある程度見えていたのである。だからこそ「弑逆の行為は、恐怖のうちに、まったく欲望も功名感もなしに行われる——あたかも戦慄すべき義務であるかのように。」

もしマクベスにすべてが見えていたならば彼ははどうしていただろうと問うこともまた無意味であろう。ただ、しかし次のようなことはいえるのではないだろうか。マクベスが感じたと考えられるような断絶は根源的には人間が死への存在であるということから発するのであり、自己の存在可能性が虚無であることこそもっとも本来的といえる存在可能性であることを自覚して、そのような有限的存在たるあり方を自らの決断において受け入れるのでなければ、真の飛躍はありえなかつたであろうと。だが行為はなされた。そして今迄マクベスの使っていた仮定法は現在完了形となつて表われる。しかし未来は相変わらず逃げ続け、新たに過去が後ろから彼を追いかけることになる。マクベスは自分が殺したのはダンカンではなく眠りであつたことを知る。眠りを殺すとは現在が過去のなかへと死んでゆくのではなく、いつまでも現在として永續するということである。それはダンカン殺害の瞬間が（そして後ではまたバンクォウ殺害の瞬間が）永遠の今として繰り返されることを意味する。そして今や彼は時間からその切分性を奪ってしまうような行為を犯した自分を、容認することができずに深く嫌悪するのである。

と同時に彼がバンクォウへの恐怖を述べているのをわれわれは聞く。だが予言はバンクォウ自身が王になるのではなく、彼の子孫が王になるであろうと告げていた。もしそれを信ずるならば殺すべき第一の相手はバンクォウその人ではなくて彼の子供のフリーアンスであらねばならない。ところがマクベスが殺し屋に命ずるのはあくまでバンクォウ殺害であり、フリーアンス殺害は付加的に触れられているに過ぎぬ。このことは何を意味するのであろう？ マクベスはロジックが恐ろしい結論へと自分を導いてゆくのを見てとって、自ら目を閉じているのではないだろうか。すなわちフリーアンスが王になることに定まっているのなら、そもそもダンカンを殺したことにどんな意味があったのかという疑問に彼は近ずいているのである。「もしそうだとすれば……バンクォウの子孫のために、俺は自分の心を汚し、彼らのために慈悲深いダンカンを殺したのだ」(三幕一場六四―六行)と彼がいうとき、マクベスは戦慄すべき認識にほとんどゆきついている。この劇のもっとも痛ましいアイロニーは、意味を見出さんとして行なった行爲がまったく無意味であったということである。人はまだ罪を犯したという認識は苦しみを受けることで耐えることができる。しかし無意味さの認識はどうして耐えることができよう。意味をもった世界そのものを破壊して無意味な自己と同化させるほかに耐えようのないものではないか。それは「自身自身の利益のために、あらゆるものを犠牲にしてやる」(三幕四場一三五―六行)ことである。不調和は世界と自己とのあいだにあるだけではなく、自己自身のうちにある。すなわち自己嫌悪がそれである。彼がダンカン殺害後、無意味とも思われる殺害を重ねるのは、この二重の意味での外と内との不調和から、必死に逃れんとする試みに駆られてであった。彼は自らを選びとった殺人者という役割に自分自身を鍛えてゆかねばならない。本性と役割、素顔と仮面、自分を暴君だと見なす世間の目と自分自身の目が一致したとき、始めて彼は戦きながらの食事、夜毎に訪れる恐ろしい夢、気も狂わんばかりの心の拷問台から解放されて、心の平安をかちとることが

できるのである。

しかしマクベスにはダンカン殺害を意味あらしめる手段がなかったのであるうか？ 唯一つ手段はあり、しかもそれは彼には許されていないものであった。すなわち彼に子供があることである。彼は考えたことを即刻実行しさえすれば未来は掴まえうると考える（四幕二場一四四―一九行）。だが子供―未来がない以上、未来は永遠に自分の手のとどかぬところへ逃げ去っていることを知っている。彼の「自分の息子は誰一人俺のあとを継ぎはしない」（三幕一場六四行）という科白には、ある痛切さが感じられる。そして自分の子を殺されたマクダフの「彼には子供がないのだ」（四幕三場二一六行）という科白（この「彼」をマルカムとする解釈もあるが、私は「彼」をマクベスと考えたい）は、たんに「マクベスには子供がないので、今度は自分が彼の子を殺すことで復讐を遂げたくとも、やりようがない」とか「マクベスに子供がいたら、たとえ他人のでも子供を殺すといった酷いことはできなかったであろう。彼には子供がないから平気で子供殺しができるのだ」とかいった解釈を超えて、マクベスの時間が未来のない不毛な時間であることを述べているように思われる。そして五幕に入るとマクベス自身がその不毛性をはっきりと述べるのが聞かれる――「自分の人生はもう冬枯れの黄葉となってしまった」（五幕三場二一―三行）。ここで重要なのは時間と植物の結合したイメージである。植物は時間を運ぶものではなく時間によって運ばれるものの代表といてよい。観客は劇の初めにおいてバンクォウやダンカンという善なる人物が植物のイメージを使うのを聞いている。たとえばバンクォウは「時の胎内にある種をのぞいて、どの粒が成長しどれが成長しないかがいえるなら」（一幕三場五八―九九行）と妖婆達に語り、ダンカンは「君の植えつけを始めたが、立派に成長するよう骨折ろう」（一幕四場二八―九九行）とマクベスに話しかけ、さらに主君のねぎらいをうけてバンクォウは「もしその御胸にわたしが成長しますならば、収穫は陛下のものでございます」（同三―三行）と答えている。実際植

物と善なる人物の結びつきには、ある必然性が認められよう。いかにも彼らも人間である限り何らかの意図をもち、そのことは何らかの程度で彼らもまた時間を運ぶものであることを意味している。しかし彼らの基本的原則は時間によって運ばれるということである。したがって時間を運ぶマクベスと時間によって運ばれる彼らとでは、時間の性質そのものが違ってきしまっている。すなわち時間は、前者では不安と破壊とに、後者では期待と創造とに関連づけて眺められているのである。

ここに到ってマクベスが植物のイメージで自己を語るのは、時間を運ばんとする努力にもかかわらず、彼が時間によって運ばれるしかない存在であったことを告白しているのだと解されよう。と同時にそれは彼がいわば植物的時間ともいうべき秩序のなかに組み込まれてゆくことをも示している。だからいみじくもマルカムは次のようにいうことができるのである——「マクベスは今や熟れ、振れば落ちる時期になった」(四幕三場三三七—八行)。

彼がより大きな秩序のなかに組み込まれてゆくというのは確かに彼の「遠景化」である。けれどもそれは単純に「先細り」「矮小化」^④するのではない。カメラの比喻を使うなら、彼は同時に「大写し」^⑤されている。マルカムの「マクベスは今や熟れ」という言葉は、ただたんに彼が滅びる時が来たというのではあるまい。それはアンビヴァレントにマクベスも彼なりの成熟を遂げたことを認めているのではなからうか。ウィルソン・ナイトの言葉を借りるなら「彼は犯罪を重ねてついに勝利し、恐れをしらぬものとして浮び出る」^⑥のである。「明日、また明日、また明日が……」(五幕五場一九行)と彼がいうとき、彼はある意味で自らの決断において死を受け入れたといえる。したがって今や予言の実現も彼をひるませはしない——「たとえバーナムの森がダンシネインへやって来、女から生まれたのではないお前が双向おうとも、それでも俺は最後の奮闘をやってみせるぞ」(同八場三〇—二行)。「大写し」にされたマクベスはもはや人間ではなくデーモンと化している。それ故にこそ彼を倒すには

やはり超人間的なものが必要となってくるのである。四幕一場に登場する第三の幻——「手に一本の木をもった、王冠を戴いた子供」——の木と子供は終幕に登場する超自然を予兆している。すなわち、時をひき抜いて混乱を生じさせたマクベスを倒すものは、同じく時をひき抜いたもの——時到来ぬうちに母の胎内からとり出され、時到来ぬうちに妻と子をマクベスに奪われたマクダフと、時到来ぬうちに切り倒した木の枝をかざしてバーナムの森と化した、時到来ぬうちに父をマクベスに奪われたマルカムの軍勢——なのである。

けれどもこのような解釈にはある落ち着きのなさを憶えざるをえない。さらにマクベスは冬の王で、動くバーナムの森は春を寿いで人々が森に集い、木の枝をかざして練って歩いた春のお祭りを象徴するものだ、などといわれると一層落ち着かなくなってくる。というのもこういった解釈があまりに落ち着き過ぎるからである。果たしてそれは解釈の責任であろうか。それともむしろ作品そのものに帰さるべき責任なのであるか？

三

この劇の終わり方は、ほとんど同じ頃書かれた『リア王』とは可成り異なったものとなっている。いずれの劇も最後には秩序の回復で終わってはいるが、『リア王』の幕切れで支配的なのは深い挫折感であり、観客もそれに十分共感しうるのである。『マクベス』の幕切れには「出来すぎた」と感じさせるものがある。観客がマルカムの結びの言葉——「この死せる屠殺者と悪魔のような王妃」（五幕八場六九行）——にある種の抵抗を抱くこともありうるように思われる。しかもそう述べるマルカムが前幕におけるマクダフとの長い対話のシーンを通じて、王たるに相応しい人物であることが証明されているだけに、この科白に表明されたヴィジョンの狭さは一層不可解に感じられるのである。これにくらべればマクダフの次の科白——「もし彼が逃げるなら、（私の剣と同様）

神もまた彼を許されんことを」(四幕三場二三四―五行)(ただしこの科白の語法的な意味は「神が彼の罪を許されぬことが確実なように、彼は逃げられぬことが確実である」彼は必ず私の剣にかかって死ぬ「自分はきっと彼を仕止めてみせよう」というのであるが、上記のように更に広義に解釈しえよう)——の方が、はるかに人間の寛容なヴィジョンを示しているといわねばならない。少なくとも劇を見終った観客の感情は、さきほどのマルカムの「まとめ」では到底割り切れぬ複雑なものであったに相違あるまい。(その複雑さが何であるかを考えるのは、差し当っての私の意図ではない。ただ観客は「善なる人物」にたいしてと同様、またそれ以上に「悪しき人物」にたいしても共感しうるものであって、その共感は倫理的な視点だけではなく、劇的な視点からも考えられるべきものであり、したがって観客は、マクベスの「自分自身との戦いから生まれる詩」といったものばかりでなく、彼の徹底的な残虐、孤独、絶望、勇氣、敗北といったものにも十分共感しうるものであることを、示唆するにとどめたい。) 私にはこの観客の複雑な感情を一つの方向へ収束してゆこうとする作者の手つきのうなものが、終幕に見えるような気がしてならないのである。

しかしそのような手つきがあるとしても、それがこの劇をロマンス劇へのさきがけと見る視点から説明されるべきものなのか、あるいはジェイムズ一世に捧げられたオケイジョンナル・プレイという視点から説明されるべきものなのかは速断できない。断言できることは、王の暗殺を主題とするこの劇が、王ならびに王の客人のまえで上演されたのは、ジェイムズ一世の統治がある安定性をもっていなければ不可能であつたらう、ということである。シェイクスピアはその安定性にいわば乗つかった形で、王殺しを舞台にのせることができたのではなからうか。それ故にマクベスの反逆は重層的なレヴェルから考えられねばならないと思われる。おそらく誰しもリア王になることは望まぬであろうが、マクベスには観客の心を微妙にくすぐる何かがある。それは彼の反逆と没落がたんに政治的なレヴェルではすくいとれぬものであるからだ。彼の反逆は、絶望からの逃走という否定的なもの

であるだけでなく、封建主義体制にたいする近代的自我、日常性にたいする非常性、理性にたいする狂気、昼にたいする夜、連帯にたいする孤立、永遠にたいする刹那のひそやかなる主張でもある。

時間はもはや過去から未来へと直線的に進む流れではなく、かえって未来から立ちあらわれ、時間に変化をもたらすのではなく、むしろ行為による変化こそ時間を生じさせるものだという視点がこの劇には見出せるといつてよいであろう。ただ行為は、時を運ぶことになり、それが罪と受苦へと導いてゆく傾きのあることも同時に示されているといわねばなるまい。L・A・G・ストロングは次のようにいっている——「〔罪には〕われわれが『未熟さ』と呼んでよいような要素がある。すなわちそれは、季節が到らぬのに花や果実をひき抜こうとしたり、男や女あるいは出来事の自然な成熟を先回りして妨げようとするとする試みである。ひとたびわれわれが時の過程を飛び越えんと試みるや、災害がやってくる。」^⑧ 時を時倒らずして運ばんとしたマクベスが没落するのに反し、時によって運ばれるにまかせたバンクォウは子孫のために王冠をかちうる。だがもし観客がそこから、行動することは受苦であり、待つことは享受であるといったモラルを引き出すとしたならば、単純にすぎるといわねばなるまい。シェイクスピアの『ゴドーを待ちながら』である『ハムレット』で起きることを見られるがよい。ハムレットはただ待ち続けることによってポローニアスを殺し、オフィーリアを狂気に追いやり、復讐はあたかも偶然であるかのように成し遂げられるに過ぎないのだ。行なうにしろ、待つにしろ、いずれの場合も人間は時間の病から逃れえぬ。「ある日われわれは生まれ、ある日われわれは死ぬであろう。……女らは墓にまたがってわれわれを生む。一瞬明かりが輝くが、また夜になる」(ベケット)。もしそのような病を逃れえぬならば、病を徹底的に生きる生き方があることも認められるのではなからうか。たとえそれが恐ろしい断罪をとまなうものであろうともである。

「老年につきものであるべき尊敬、愛情、服従、数多くの友人」（五幕三場二四―五行）のかわりに、マクベスは自ら暗黒と血と呪いと夜と不眠と狂気と孤独の地獄を選んだ。だがその反世界ともいうべき世界は果たして日常的な世界とくらべて「汚い」（一幕一場一―行）といい切れるものであろうか。かりに「汚い」としてそこには「忌わしきものの魅力」（コンラッド）はないであろうか。一体マクベスは加害者なのであろうか。もし悪を犯したとして、どこまでが彼の責任であったのだろうか。絶望はある日突然病のごとく襲ってくるものではないか。そも始めから彼は悪夢の虜——何かある巨大な悪しきもののおもちゃ——にされていたのではないのか。世界とほだいたいわれわれが思っているほど堅い確たるものなのだろうか。幻想の世界こそ実在であり、われわれが住んでいる現実の世界こそ仮象ではないか。このような疑問がシェイクスピアのパーソナルなものであつたらう、などと私はいうつもりはない。ただこの劇にはそのような問いを観客に呼び起こさせるものがありはしないか、ということを描べたいだけである。ましてや作者に、演劇と夢を同一視し、演劇が「魔術的な自由を観客のうち

に解き放つ」（アルト）として残酷と恐怖に呼びかける演劇観があつた、などというつもりもない。ただ作者は観客のさまざまな、そしておそらく意識下的な反応までも、十分に計算していたに相違ない。人間には創造と同時に破壊の喜びもあろう。作者はジェイムズ王朝の統治の安定性（へのフラタリイ）によりかかつて、その破壊性を先取りして見せてくれているのではなからうか。いってみれば、ゆるがぬとわかつているからこそ、ゆさぶって見せているのである。『マクベス』の受苦には『リア王』の場合にわれわれが感じるような、作者の個人的な体験とどこか同質のものとの想像される如き切迫さがなくて、ふつ切れた異質性があるような気がする。それは主人公が悪人だという特殊性によるのだといって終えばそれまでだが、作者がある微笑をもって観客の反応を試しているからだといえはしないであらうか。その微笑とは何かといわれたならば、私自身残念ながら答えることはむ

つかしい。ただそれは次のようなロジックがひとに与えるであろうエクイヴォウカルな微笑に似たものではない
えないであろうか——クレタの人であるエピメニデスがこういった。クレタの人々は口を開けばうそを語るのが
常であると。だがエピメニデスはクレタの人である。してみれば「すべてのクレタ人はうそを語る」という彼の
言葉もうそになる——

どうやらエクイヴォケイターという言葉は、妖婆やマクベスだけでなく、シェイクスピアその人にあてはめね
ばならぬうそでもある。

(付記。この原稿は昭和四十四年秋の金沢におけるシェイクスピア学会の口頭発表に加筆したものです。)

(注)

- ① アルベール・カミュ著、矢内原伊作訳『シジフォスの神話』(新潮社)、二四頁。
- ② Clarence Valentine Boyer: *The Villain as Hero in Elizabethan Tragedy* (Russell & Russell), p. 204.
- ③ スルジャーエフ著、水上英広訳『孤独と愛と社会』(教養文庫)、一五六頁。
- ④ H. S. Wilson; *On the Design of Shakespearean Tragedy* (Univ. of Toronto Press), p. 72.
- ⑤ Robert Ornstein; *The Moral Vision of Jacobean Tragedy* (Univ. of Wisconsin Press), p. 231.
- ⑥ Jan Kott; *Shakespeare Our Contemporary* (Anchor Book), pp. 92-3.
- ⑦ *Ibid.*, p. 90.
- ⑧ カット、前掲書、九八頁。
- ⑨ A. C. Bradley; *Shakespearean Tragedy* (Macmillan), p. 358.
- ⑩ 柴田稔彦「マクベスで起こったこと」(『季刊英文学』五卷三号、一九六八年)を参照。
- ⑪ Wilson Knight; *The Wheel of Fire* (Methuen), p. 155.
- ⑫ 木村俊夫著『時の観点からみたシェイクスピア劇の構造』(南雲堂)、一九三頁。
- ⑬ Cited in T. R. Henn; *The Harvest of Tragedy* (Methuen), p. 162.