

秋葉敏夫

(一)

およそ四百年も昔のものになると、ものごとの正確さは分からないことが多い。それが近世に関することでも、書類や文書の散逸は避けられないからである。あれほど有名なシェイクスピア（一五六四—一六一六）の場合も、ほぼそれに当てはまる。彼については、筆跡として疑いないのはほんの六つの署名だけで、原稿や手紙や日記のひとかけらも残っていない。ストラッドフォードの教会記録簿に彼の誕生、結婚、死亡の記録が記されているが、その人物が、ロンドンの劇団に所属し座付き作者として活躍した、現在知られる人物と一致するかどうかは、厳密には、はっきりしない。シェイクスピアはペンネームかもしれないという説が、今でも問題になるのはそのためである。ただし、彼の作といわれる芝居や詩は現存しており、作品の校訂は後世の学者たちによって、完璧に近いほど終わっている。また執筆年代も、かなり正確に推測されていると考えられる。当時の演劇慣習では、たとえばハムレットが「明日、芝居を聞く」と言うように、芝居の本質はせりふを聞くことだった。つまり、シェイクスピア自身の身元調査を別にすれば、校訂の確かな脚本が利用できる、四百年で生まれるあいまいさは、作品研究ではそれほど問題にならない。

「芝居は見るものではなく聞くもの」であると、当然、役者の朗誦術が大切だが、内容的には興味深い筋立てや、登場人物の多様な性格や、鮮やかなせりふが重要になる。シェイクスピアは本来、長編詩二編と百五十編を越えるソネット（十四行詩）を残すように、詩的才能豊かな劇作家である。当時の演劇慣習にならって、彼も手紙や演説の場面を除くと、ほとんど詩の形式で芝居を書いている。ただし、脚韻はふまない、いわゆる無韻詩のかたちである。実際、詩劇というのは、リズムや音へのこだわりに加え、「凝縮と強調」により訴求力が強いという特徴を持つ。シェイクスピアの場合、イメージャリーの豊かさや力強さ、比喩の巧みさと正確さ、また遊戯的な言葉使い、たとえば縁語や掛け言葉や地口などの駆使が顕著である。そして印象的なせりふの続出は、観客の「聞く」注意力を逸らすことが少ない。彼の詩的才能は劇的才能と融合し、作品に躍動的な生気や魅力を与えて、その主題の提示を効果的にするのである。

シェイクスピアは一九〇年頃より芝居の執筆を始め、およそ二十年間で三十七編（そのうち二編は他人の筆がかなり入ると推測される）の作品を書き残している。やや大ざっぱな言い方だが、ほぼ一年に二作の割合で書き進んだことになる。ただし、前半の十年間の方が、後半の十年間よりも、少し作品数が多い。四大悲劇はどれも世紀の変ったあとに書かれ、傑作といわれるものは彼の作家生

活の中期、後期に集中する。この小論で扱う『マクベス』は、四大悲劇の最後に位置する後期の傑作で、それまでに三十編弱の芝居が書き上げられている。つまり、『マクベス』はシェイクスピアがいわゆる作劇術を自家築ろう中のものにしていた頃の、まさに円熟期の作品である。

シェイクスピアの芝居のなかでも、『マクベス』はいくつかの特徴をもっている。まず第一に、これは脚本の崩れが少なく、他人の筆や別作品の混入はごくわずかだと推測される。ストーリーは本筋中心に一気に結末へ進み、脇道へ逸れることがほとんどない。その結果、『マクベス』は非常に短い作品で、構成は整然としているし、無駄なものはないとされ、主題の強調が鮮やかである。性格悲劇として、異常な野心の行く末が扱われるが、それと同時に、人間の魂、それも「暗い人間性」への解明と、混沌とした人生の認識がたくみに浮かび上がる。また、使われる詩的言語に關し、たとえばアンリ・フリュシエールは、『マクベス』、それはシェイクスピアがただひたすら観客の感覚に訴えるための劇的效果を、非常に多く用いている作品である」と書く。実際、「凝縮と強調」を基調とする『マクベス』は、詩人シェイクスピアの詩的想像力が十二分に發揮された、数少ない作品の一つと言ってよい。

さらに、『マクベス』の特徴として、魔女の登場を抜かすこととはできない。これは『ハムレット』の亡霊のように、ただ筋の方向を定め、その展開を促すだけではない。魔女の言動は作品の主旋律となつて、雰囲気全体をおおい、主題に深くかかわるのである。いったい、魔女の登場は、どんな事情によるのか。『マクベス』の初演は、一六〇六年、デンマーク国王クリスチャン四世のイギリス訪問に際し、祝賀行事の一つとしてだったと推測される。上演するのはシェイクスピアの属する劇団「国王一座」で、時のイギリス国王はジェ

イムズ一世である。しかもこの国王は、悪魔（魔女）の存在に強い関心を抱くとともに、深い造けいの持ち主だった。国王自身、『マクベス』より十年ほど前に、明せきな論考『悪魔論』を出版している。当時、悪魔（魔女）の存在については否定意見も根強かったが、ジェイムズ一世はその存在を肯定していた。初演の場所が宮廷（現在のハンプトン・コート）だと推測される『マクベス』は、そういう国王のための芝居である。国王お抱え劇団の座付き作者シェイクスピアが、悪魔（魔女）の存在に關する自分の解答をこの作品で提出したとしても、少しも不思議ではない。

そして『マクベス』は、現在でもひんばんに上演されている。人種問題にからむ『オセロー』が敬遠されることは理解できるとして、『マクベス』のような暗い芝居が持てはやされる理由は何か。この問いかけを考えることは、作品の本質、それから魅力に接近する助けとなるだろう。ものごとの大部分はその扱う主題に収れんする、と考えられる。つまり、『マクベス』において人間の全体像の視点から見つめられる、人間心理の不可解さ、心の「闇」とその認識は、いつの時代にも通用する、基本的かつ普遍的な問題だからである。実際、このような認識が持てると、現実のさまざまな血なまぐさい出来事、たとえば戦争やナチスの残虐非道の行為は、少しも意外なものに思えなくなる。この小論は、そのような磁力まで持つ、傑作『マクベス』の主題と方法について、的確な解明を試みようとするものである。

(二)

芝居の始まる前には、通常、多くの観客ががやがや騒いでいる。作者は彼らの注意力を、なんとか舞台に引きつけなければならぬ。『マクベス』では、シェイクスピアは魔女の登場を利用した。しか

も、得体の知れない魔女たちのあいまい、不可解な言葉が、作品の霧囲気を見事に暗示するのである。彼女たちは次の出会いの時を相談している。二番目の魔女が、「騒動の終わった時に、戦争が敗けたり勝ったりしたあとで」と答える。彼女たちは、まず初めに、混乱と戦争の世界を歌い上げ、ものごとの対立のすがたを提示する。さらに、この短い場面の最後では、三人の魔女たち全員が呪文のように唱和する、「きれいはきたない、きたないはきれい。飛んでゆこう、霧を濃くし空気をにこらせて」と。戦争も片方にとつての敗北は他方の勝利だが、魔女たちの世界における「きれい」（道徳的な善に相当する）は、人間世界の「きたない」（道徳的な悪）なのである。こうして、混乱と対立、それに価値観の転倒が簡潔に歌われ、それらの考えが作品の基調として、たくみに流れ出す。

魔女たちがマクベスを出迎え、めでたい言葉をかけるのは、彼女たちにとつて「きれい」で親切な行為である。ところが、マクベスはそれによって混乱し、人殺しを犯して破滅するといふ、「きたない」運命をたどらなければならぬ。彼の悲劇を印象的にするのは、彼がいかに優秀な人物だったか、前もって説明することである。負傷し血にまみれる兵士の戦況報告が行われる。反乱軍首領マクドナルドはただちに斬首されるが、それも武将マクベスの獅子奮迅の結果だった。また貴族ロスの話では、裏切り者コードーの助けを借りたノールウェイ軍の攻撃も、マクベスの勇猛果敢な働きに、まもなく敗退の憂き目を見る。そしてマクベスの評価は、このように武将としての人間像に終始するが、彼はそれらの武勲によって、逆に敗北した領主コードーの称号を授けられる。国王ダンカンの説明では、「彼（コードー）が失なったものを、立派なマクベスが手に入れたのだ」といふことになる。だが、この言葉は、マクベスをたえると同時に、国王ダンカンにとつては皮肉にも、新しい反逆者

の登場を言い当てるものである。騒動と不安定の時代背景、それに二者対立のすがたが具体例で繰り返されて、この比較的短い場面も、芝居の霧囲気作りには欠かせない見事な場景となっている。

そして、次の場面で、マクベスが初めて舞台上に顔を見せる。彼は僚友バンクォーと一緒に戦場から帰る途中で、「こんなにきたなくてきれいな日は、まだ見たことがない」と言いながら登場する。場所には魔女たちの待ち受ける荒地であり、その言葉は、表面的には、魔女の出るようなあらしの日と、自分が戦争で勝利を収めた幸せな日を意味している。しかし同時に、それは以前の魔女たちの言葉、「きれいはきたない、きたないはきれい」に呼応し、すでにマクベスが彼女たちの影響下にあることをたくみに示してくる。それはまた、時間をずらしてとらえると、未来においてマクベスの送るだろう生活——邪悪なことをして勝利に酔える生活——をも暗示するものになる。魔女たちが彼を出迎える時の戦略、その誘惑の挨拶は、真実に予言を交えて、すこぶる巧妙に行われる。彼女たちは、現在そうである「グラームズの領主」とマクベスを迎え、彼にはまだ知らされていない「コードーの領主」と挨拶し、「いずれは国王になられるお方」と予言する。それを聞くマクベスは、まさに驚がくと疑念でぼうぜんとするが、その心中には、得たいの知れない妄念が頭をもたげるのを感じざるを得ない。実際、『マクベス』は、武将マクベスの心の動きを追いかける心理劇である。この作品ほど、たとえば傍白（役者が舞台の脇に寄って、その登場人物の心中を吐露するせりふで、舞台上の他の人物には聞こえない）がおびただしく出てくる芝居は、シェイクスピアのものでも、数はきわめて少ないだろう。

誰でも、見知らぬ者から自分の名前を呼ばれて、関心を向けられないわけにはいかない。その関心がさらに強いものとなるには、信じら

れない事柄が事実として証明される必要がある。そしてその証明が確立できると、人間の洗脳は、ものの奥底を見つめる人をのぞき、それほど難しいことではなくなってくる。マクベスの陥るわなは巧妙に仕掛けられているが、彼がそれにしたやすくはまるのは、その根強い野心と単純な思考の結果と言えなくもない。マクベスにとって、得体の知れない者から「グラームズの領主」と迎え入れられるのは関心をむける程度の驚きだが、「コードーの領主」と挨拶されるのはすこく意外なことである。ところが、しばらくすると、マクベスは国王ダンカンの使者から、武勲の恩賞としてコードーの領主の称号が授けられたと知ることになる。彼は僚友バンクォーとともに魔女の言葉に驚嘆し、その野心と妄想は一気に動き始めるのである。マクベスは考える、「(傍白) グラームズ、それにコードーの領主。まだ、一番大きいものが残っている」と。もつとも、マクベスはその思いを運命に任せようとするのだが、結果的に、それを待つことができない。彼は自分の意志で手をくだし、「悪」の泥沼に身を汚して、自分の心の「闇」を見つめなければならぬのである。

ところで、領主コードーの反乱とそれにもなう処刑には、これからマクベスがたどるだろう運命を予想させるものがある。政治世界は、しよせん、権力争いの場にすぎないことを、シェイクスピアは多くの歴史劇で繰り返し描いてきた。そこでは、往々にして、他人の言葉は信用できないし、その心情は頼りにならない。コードーに裏切られた信頼をマクベスに移す国王ダンカンには、あまりにも純真、清廉にして、少なくともその政治世界の汚れた裏が想像できない。コードーの処刑を聞いてダンカンの述べる言葉、「心で何を考えているのか、顔つきから読み取る方法はない。あの男は立派な人物で、全幅の信頼を置いていたのだが」⁹⁾は、彼がマクベスに殺される時のものと言っても、少しも違和感はないだろう。国王ダンカンの

その思いは、『マクベス』より六、七年前の作品と推測される、『ジュリアス・シーザー』では、専制君主シーザーのいまはの言葉、「ブルータス、お前もか」¹⁰⁾と簡潔にまとめられているものである。打ちそう貴族と武将たちの前で、国王ダンカンは自分の後継者に長男マルコムを選び、彼をカンブランド公(スコットランド王位継承者の称号)と呼ぶよう宣言する。それを聞いたマクベスの思いは、次のように、すでにどす黒い、堅固なものとなっている。

マクベス (傍白) カンブランド公か!

——その一段、踏みはずして倒れるか、それとも跳び越さねばならないものか。

とにかく、おれの行く手をふさいでいるのだ。

うーむ、星よ、その光を消してくれ!

この胸底の黒ずんだ野望を照らし出してくれるな。

眼には、手のすることを、見ないふりをさせるのだ。

だが、どつちみち、

やってしまえば、眼は怖くて、まともに見れやしない。¹¹⁾

ところが、国王ダンカンは、マクベスのそんな心の動きに、少しも気付かない。ダンカンはマクベスになんの警戒心も抱かず、まるでそういう彼の心へ飛び込むかのように、彼の城へ赴くこととなるのである。この芝居における国王ダンカンの役割は、ただマクベスに宿命として暗殺されるだけのものにすぎない。ここでは、たとえば『リア王』の国王リアとは違って、ものごとの焦点が国王自身に置かれているわけではない。

『マクベス』で描かれるのは、ふと魔がさしたような野心に触発される、人間の「悪」とその行く方である。つまり、「悪」の属性と

して、犯行前の恐怖や妄想が扱われ、犯行後の罪の意識に不安や猜疑が付け加えられる。しかも、他の四大悲劇と異なり、それはいわゆる脇役の犯す「悪」ではない。たとえばケネス・ミューアの書くように、『マクベス』では、悪は悪漢たちから男女の主人公に移されている¹⁰⁴のであり、「悪」の探求が簡潔ながら、十二分に行われることとなる。ここで言う男女の主人公とは武将マクベスとマクベス夫人のことだが、夫人の最初の登場から、ものごとは一気に具体性を帯びてくる。事情を知らせるマクベスの手紙は散文で書かれていて、現実感を深めるし、それを讀んだあとのマクベス夫人の判断力は、いわば妃になった自分を夢見ながらも、冷静、かつ適確であると考えられる。彼女は夫マクベスの優しい人間性と、野心はあっても、邪悪な意志に欠ける性格とを心配する。彼女はまた、自分の悪魔的性格の完遂を目指して、「人殺しの企みへ手を貸す悪霊たち」¹⁰⁵に呼びかけ、「私の身体を、頭のとっぺんから足の爪先まで、残さきわまる凶悪な心で一杯にしておくれ！」¹⁰⁶と頼み、犯行が隠される「暗黒の夜」¹⁰⁷に助けを求める。実際、「言葉はここでは、この上もなくはつきりとした発音でとなえられる黒い魔術、妖術の祈願のような作用を及ぼすのである」¹⁰⁸と考えられるし、マクベス夫人はいわば現実世界の魔女の働きをするのである。彼女の大きな役割は、運命を操る魔女たちによって点火された、マクベスの迷妄の炎に、まさに「悪の化身」として油を注ぐことだ、と言ひ換えてもよい。マクベスが城へ戻った直後に交される、夫人の次の教唆には、「悪」の共犯者となるにふさわしい、狡猾で残忍な意志が、巧みに示されている。

マクベス　　ダンカンが、今夜こちらへ。

マクベス夫人　　それで、ご出発はいつ？

マクベス　　明日、その予定だ。

マクベス夫人　　ああ！ その明日に太陽を見させないで！

あら、そのお顔、まるで奇妙なことが

書かれてある本のように。世間をだますには、

世間と同じ顔付きをしなければ。その目、その手、

その舌のどれにも、歓迎のお気持ちを表すようにして。

汚れない花と見せかけて、その蔭で蛇とか。とにかく、

お客様のご接待の準備を。ね、今夜の大仕事は、

どうか私にお任せになって。

これから、毎日毎晩、私たちの人生に、

無上の権力、支配力を、与えてくれるのですから。

マクベス　　あとで、もつと相談しよう。

マクベス夫人　　ただ、きれいにお顔をおあげになって。

顔色を変えると、心に恐れありと分かってしまいます。

ほかのことは、全部、この私にお任せを。¹⁰⁹

時間は刻々と経過し、月日に関係なく、夕方から夜に入つてゆく。観客にとつて、夕方となれば夕焼けを想像させるし、その赤い色彩は殺害の血を連想させる。同様に、忍び寄る暗黒の夜は、その色合いから「悪」を象徴し、「死」を暗示する。また、不吉な小動物、羽が黒く「死」を運ぶと伝えられる、カラスのしわがれ声への言及も、不気味な雰囲気醸し出す。芝居前半のクライマックス部へ向けて、ものごととは観客への想像力を喚起させながら、むだなく、着々と進むのである。そして、国王ダンカンの一行は、マクベス夫妻の企む「今夜の大仕事」は何も知らずに、魅入られたようにマクベスの城へ到着する。

ただし、マクベスの心の片隅には、犯行をためらう恐怖の感情が生まれている。L・B・キャンベルは作品の結論としてだが、『マ

クベス』は大胆な勇氣と恐怖という、二つの相互に補完する感情への探究である」と書く。シェイクスピアは人間マクベスを、ただ勇猛果敢な武将だけに終わらせていけないのである。恐怖とは、とくに悪行の前では、「悪」を楽しむ完全な悪人を除けば、誰にも襲う感情である。その存在はマクベスが、程度の差こそあれ、まともな人間であることの証明だろう。実際、彼は王冠の輝きに目がくらみながら、暗殺の結果を想像し、それにおののく感覚をまだ持っている。

彼は迷いながらも、理性的な判断をくだす、「だが、こいつ(一件(暗殺)では、必ず現世で裁きがある。血なまぐさい悪事をそそのかしてみる、とどのつまり、因果はもとにもどつて、その張本人を倒すのだ」と。また、臣下として当然なマクベスの忠誠心は充分深いし、彼は国王ダンカンを手にかける、公的理由は何もないと判断していて、その良識にも不足はない。そして、人間として普通の、これらの感情が付与されることで、マクベスは「われらの同時代人」となり、この作品は特殊な、狭い芝居ではなくなるのである。ところが、そのまさに普通の人間の弱点が、マクベス夫人の攻撃対象でもある。彼女はマクベスの傷つきやすい、多かれ少なかれ誰にも見られる、感情に訴える。マクベスの抱いた王冠への願ひも、「それは酒のうえのことでしたか」と彼女は嘲笑し、マクベスの逡巡について、「これからは、あなたの愛情をそのような頼りないものと考えます」と痛言を浴びせる。まともな人間なら、これらの罵倒を受けることほど、恥辱感が刺激されないものはない。マクベスは、結局、夫人の狡猾で残忍な「悪魔的性格」に押し切られ、犯行への決意を固めてしまふのである。

シェイクスピアの芝居では、時間や場所の説明が、しばしば、せりふの中で行われる。それは当時の演劇慣習として、芝居が天井のない劇場で昼間上演され、背景もいわば象徴的な小道具で表された

からである。ただし、時間や場所が重要事項の一つとなり、その確認のために言及される場合もある。今度の場面の冒頭部分がまさにそれで、時間はいま、真夜中の十二時を過ぎていて、星がまったく見えない闇夜になっている。そして、舞台上に一人残されたマクベスは、ふと、幻覚として剣を見る。その握りは「つかめ」と意味するように手の方へ向けられ、目には見えてもつかめないのだが、しばらくすると、刃や柄に血がこびりついている。しかし、この場面も当時の悪魔論の習慣からとらえれば、幻覚を操るのは悪魔の所業であり、悪魔(魔女)がその誘惑の最後の駄目を押しているのである。自分自身を叱咤するマクベスの独白は続くが、彼も気付くように、あたりは死んだように静まり返っていて、この闇夜の「嵐の前の静けさ」に、観客は再び、神秘、恐怖、死などを実感することとなる。マクベスは自分の行動を見すえながら、勇氣をふるいたたせて、犯行現場へ忍び寄る。

マクベスが国王ダンカンを殺害するのは、第二幕一場と第二幕第二場の間である。つまり、それは舞台の奥の出来事で、観客は想像力で見るとはならない(オフ・ステージ・アクション)。それというのも、その生ま生ましい犯行が重要なのではなく、ただその事実が報告されればよいからである。ただし、そのあとのせりふの効果で、犯行のむごたらしきは、容易に想像できるようにになっている。前半のクライマックスはこの場面の前後と考えて、大きな間違いはない。実際、夾雑物を排除してそこまで昇りつめる時間的圧縮と、それによる緊張感の増大は、やはり、見事と言うほかはないだろう。また、すぐれた詩劇の特徴でもあるのだが、ここまでの適切、多様なイメジャリーは十分な効果を發揮しており、それらは雰囲気確実に高めながら、その直接意味するものを拡大し、広く深い内容を感じさせてくるのである。おそらく普通の観客なら、せりふの一言一句も

聞き逃すまいと俳優を注視し、舞台上に釘付けになるに違いない。そして、濃縮された主題がそれらの助けを借りて、観客の脳裏に強く焼き付かないはずはない。

(三)

『マクベス』は全部で五幕二十九場の芝居である。全体が非常に短い作品としては、その場数はかなり多い。それというのも、ものごとはきちんと整理されているものの、一部他人の筆による追加場面が認められるのと、とくに終盤において、短い戦場場面がいくつも続くせいである。ただ、当時の演劇慣習では、舞台の前に幕がなく、背景もごく簡素で、どういう場面は舞台のどこを使うか決まっていたので、場面の転換は比較的容易だった。『マクベス』ぐらゐの芝居だと、ほぼ二時間程度で終わったものと推測される。

国王ダンカンの殺害は、全体のおよそ三分の一ほどのところで行われる。主題の中心にかかわる出来事として、それはかなり早い行為（アクション）である。だが、「悪」にはさまざまな側面があり、それらを十分に追求する場面も必要だからである。たとえば「罪」の意識も、その一例だろう。「罪」とは、共同社会の秩序や規則を乱したり、犯した結果感じるものだし、道徳や宗教の教えに背いた場合感じるものである。犯行に公的理由があるならまだしも、マクベスの場合、それはまったく個人的なものだった。彼は人間として踏み外してはいけない、道徳に反する「罪」を犯すのである。殺害を終え、舞台にもどったマクベスは、両手を見ながらしみじみ、「これははじめなすがただ」とつぶやく。原語でわずか五語のこの短いせりふに、彼の無念さの嘆き、「罪」の意識は凝縮され、それは犯行直後の緊張や興奮も消し去ることができない。そしてその省察はまた、少なくとも、マクベスが徹底した悪人ではなく、普通の人間にすぎ

ないことを証明するものである。マクベスは夢見心地で語るもの、意識は確かであり、その言葉はかえって自分の真情を告げてくる。

彼の説明は神の慈悲へ移り、「もう眠りはないぞ！」と聞いたように思ふマクベスは、すでに良心の呵責に悩む、市井のか弱い人間となっている。マクベスはさらに、城内に響き渡るその声、「グラームズが眠りを殺してしまった、だからコードーはもう眠れない、マクベスはもう眠れないぞ！」を繰り返すが、それは良心に比例する、

「罪」の意識の深さを示すものである。実際、「眠りを失う」というのは、「不安」におののきびくびくして、平静な生活が送れないことを意味するだろう。その声はマクベスの生涯につきまとい、彼が行動において確かな方向感覚を持ってない、大きな原因となるのである。

マクベスをなだめる夫人は、その時、彼がまだ短剣を持っているのに気付く。犯行で使われた短剣は現場に置かれてなければならず、持ち帰るのを嫌うマクベスに代わって、結局、夫人がそれを置きにゆく。そして、もどってきた彼女の手は血に染まっており、象徴的に、マクベス夫人も国王ダンカン殺害の共犯者として、マクベスと同じ位置に立つのである。しかし、二人の「罪」の意識には、格段の差がある。それは見事な比喻の効果、いわば詩的想像力と散文的写実性の違いで、鮮やかに示される。マクベスはびくびくしながら、「大海の水を全部使えば、この血を洗い落とせるだろうか、おれの手からきれいに？ いや、それどころか、このおれの手の方が、逆巻く波を真紅に染めて、緑の大海原も真っ赤に変わろう」と、はるかかなたまで思いを馳せる。ところが、夫人の方は、「ちよつとの水で、私たちから証拠は消えます。ほんと、訳はないわ！」と、まったく素っ気ない。夫人の「罪」の意識は、マクベスと様変わりで、非常に軽く、それはここでは、マクベスの思いをいっそう際立たせるのである。この意識の差は、もちろん、二人の性格の相違による

ところが大きいだろう。ただし、凶行への肉体的行使であれ、たんなる教唆であれ、犯行者となることに違ひはなく、シエイクスピアの「悪」の定理から言えば、犯した「罪」は「罪」として意識されなければならぬ。しばらく前から、城門を叩く音が聞こえている。この叩かれる門は、次の場面の「地獄の門番」というせりふを待つまでもなく、まさに二人の落ち込ませよと努力する。いまのマクベスは犯行のことは念頭になく、彼は「自分のやったことを思い出さなければならぬなら、何も知らずにもの思いにふけっている方がましだ」と考へる。しかし彼は、因果はめぐる「悪」の決定論によつて、これから、その自分の行為につきままとわれ、それを思い出さねばならなくなる。マクベスは結局、それこそこの小論の中心課題のだが、ただ何も知らずにもの思いにふけていることはできず、自身の本当のすがたを見つめなければならない。

マクベスの自己認識は、犯行直後に始まり閉幕近くの自暴自棄まで続く、非常に長い過程を経る。なぜなら、彼の場合、それは自分で体験し、自分がどつぷり浸らなければ得られないからである。彼はほとんど人生の半分と引き換えに、ようやく自己認識を獲得する、と言つてもよいだろうか。事件の発覚直後、マクベスが自分のすがたに触れるせりふがある。それは自分では意識してはいないはずだが、イメージャリーの効果で、観客には印象深く伝えられる。惨劇の第一発見者、貴族マクダフの叫喚を耳にし、彼の指図でマクベスは現場へ赴き、もどつてくる。そして彼は、次のように嘆くのである。

マクベス　　せめて一時間前に死んでいたら、
幸せな一生を過ごせていたのに。この瞬間を境に、

世界に本物はなくなつたのだ。

すべては玩具そのもの、名声、それに徳も、死に絶えた。

命のワインが飲み干され、この自慢の穴倉には、
ただかすだけが残されたのだ。

この時のマクベスは、いわゆる演技をして、人びとを欺かなければならない。彼は国王ダンカンに対する、敬愛の込められた「かす」にはマクベス自身も含まれるわけで、彼ははからずも、まず第一に、国王ダンカンと比較し、国王の資格に欠ける、自分の平凡なすがたを説明したことになる。彼は「悪」の論理に振り回されながら、それと同時に、こういう自分のすがたをも理解しなければならなくなる。

事件の発覚直後にマクベスの作為が一部の者に疑われている。下手人は二人の護衛と推測されるが、マクベスは彼らをすでに殺害したと告白する。この証拠の湮滅は、彼の作為をいっそう深めないわけにはいかない。マクベスはその復讐的行為も、国王ダンカンに対する忠誠と、それにとまなう勇氣を示すものだと弁解するが、そのいささか見え透いた演技はやや苦しく聞こえる。彼のこの窮地を救うのは、夫人の演技、彼女が失神しそうになつたことである。マクベス夫人は、この場面では、ただのか弱い女性に変身しており、やがて舞台の外へ運び出されるだけにすぎない。二人のたくみな演技も、ほんの一時しのぎにしかならないことが、すでに、それとなく暗示される。一方、バンクォーの音頭をもとに、反逆者と戦つて決意が皆んなの間で固められる。また、二人の王子たちは、それぞれイングランドとアイルランドへ逃亡した。

ものごとの動きが、このあたりから非常に激しくなる。とりあえず、全体的視野からその動きを整理するのは、この重苦しい芝居で

観客も一息つけるし、無駄なことではないだろう。四十行ほどの次の場面は、ちょうどこれに当たる。地上の大異変に呼応し、天上および自然界のいくつもの異変が昨夜あつたと説明されるのは、当時の一般的な考え方によつてゐる。下手人はマクベスの殺した護衛たちとされ、彼らを雇つた嫌疑は逃亡した王子たちにかけられる。王位はマクベスのものとなり、彼は戴冠式の準備のために、すでに城を出発した。「新しい服より、古い服の方が着心地が良かったりしたら、大変だぞ！」と、彼の治世に一沫の不安を抱く貴族がいる。

ものごとの動きが激しくなると、それにともない、行動（アクション）の平板な説明が多く出てくる。そして、この影響で、少なくとも二つのことが目立つようになる。一つは視点を代えたものごとの整理の必要だが、それは観客にとつて親切な贈り物だろう。ところが、他は看過できない欠点で、いわゆる詩劇性の後退する傾向が窺えることである。詩劇の特徴、つまり音律の快さに加え、比喩や暗示および象徴の援用、凝縮と強調などの働きが、どうしても鈍りがちになる。たとえば心理劇『マクベス』の後半で、前半に見られる傑出した独白が少ないのは、おもにそういう理由によつてゐる。次の言葉は、直接的には、マクベス夫人の最初のせりふ（第一幕第五場）に關したものだ、それから『マクベス』の詩劇性を適確に説明してゐると思われる。

……シェイクスピアがこれほど少ない単語のなかに、これほど多くのことがらを入れたのは、おそらくこれが最初であろう。そして、この誇張のない豊かき、弛緩のはいりこむ余地のない極度に張りつめた表現こそ、この作品全体の特徴なのである。詩的豊かさとの劇的興味とが融け合つて、シェイクスピア芸術の最高峰にまで昇りつめてゐる。とくに最初の二幕はまさにそうであつて、そ

こでは、感動的なものと詩的表現とが渾然一体となつてゐる。(9)

いったん「悪」に手を染めると、「悪」のどす黒い作用を断ち切ることができなからぬ。それどころか、「悪」の誘惑そのままに「悪」の深みへはまるのは、良かれ悪しかれ、体験の功によつて、苦痛でもなければ困難でもなくなる。言つてみれば、それが「悪」の公理の帰結であり、これからマクベスのたどるべき運命となる。彼は王位を死守することに奮闘するわけだが、そのための第二の殺人は、以前のように悩むことなく、しかも一人で決断できる。王位篡奪者マクベスにとつて、その標的となるのは、国王にふさわしい資質を持ち、自分の地位を危うくする者、その地位に關連し自分の過去を知る者である。マクベスがただちにバンクオーを標的と考へるのは容易である。それというのも、マクベスは彼が持つ生まれながらの氣品、勇氣、分別を嫉妬しており、さらに、魔女たちの自分に対する予言を彼も聞いていることが心配なのだから。バンクオーに關するマクベスの不安と猜疑は、篡奪者の常として、増大しないわけにはいかない。実際、歴史的事実として、当時の国王ジェイムズ一世はバンクオーの子孫であり、シェイクスピアは劇団の庇護者である国王のために、バンクオーをいかにも堂々とした、氣高い人間に仕立て上げてゐるかもしれない。ただし、その作為があつたとしても、少なくともバンクオーの偉大さは、限界を越えた人間マクベスの苦惱と自棄を際立たせるのに効果的だろう。ところで、魔女たちはバンクオーの子孫が国王になると予言しており、それを思い出すマクベスは、自分の王位が一代で終ることを深く危惧する。彼は、「バンクオーの子孫のために、おれはこの心を汚したのだ。慈悲深いグンカン王を殺したのは、奴らのためなのか」と考へざるを得ない。だから、マクベスがその魔女たちの予言と闘ふことは、取りも直さず、彼の

陥る「悪」の次の行動なのである。その行動はまた、マクベス自身「その手は食わぬぞ、運命め、さあ、土俵に上がれ、おれと決着がつくまで勝負しろ！」と息巻くように、彼の運命そのものであり、彼もそのことを意識している。結局、マクベスは、不安や猜疑にそののきながら、第二、第三の殺人を犯し、この「運命と化した悪」の泥沼にはまり込むこととなる。彼は刺客をバンクオーのもとへ、しかも一緒に息子も殺すように念を押し、送り出す。

殺人の共犯者は、やはり、いまやマクベスの耽る「悪」の象徴、どす黒い「夜の闇」である。彼はその「闇夜」に向かつて、バンクオー殺害の成功を祈る。マクベスは夫人には、刺客を送ったことを教えていないが、そのあいまいな言及は、「いったん悪事に手を染めたら、その仕上げも、悪の手にまかせるのだ」というものである。実際、心の不安というのは、一方では、それを除去しようと謀る意識を強化することがあるだろう。マクベスの「悪」の意識はより大胆なものになってきて、彼の「悪の上塗り」は止まるどころを知らなくなるのである。そして、マクベスの心底からの祈りにもかかわらず、バンクオーの殺害は成功するが、息子には逃げられてしまう。その凶行現場には、マクベスから頼まれた二人の刺客のほかに、彼らの知らない第三の刺客も加わってくる。おそらく犯行終了後には、せりふで書かれていないわけではないが、二人の刺客はその第三の刺客によって殺されるだろうと推測される。それというのも、「悪」の方程式には、事情を深く知る者は抹殺せよ、という条項が含まれているはずなのだから。

ところで、饗宴というのは、本来、位階組織の縮図とみなしてもよいものである。そこでは、入室、退室の順序、および座席の順序などが、正式には、位階によって厳密に決められている。このことは、中世の宮廷世界では、ごく普通に守られていたわけで、饗宴の

場で何かが起こると、それは自然にもっと大きな象徴的意味を帯びてくる。饗宴の場のマクベスが、バンクオーの亡霊を見て取り乱すがたは、まさに、その好例だろう。マクベスの狼狽ぶりは、ただ彼の精神的、肉体的混乱、そしてそれによる宴会の混乱と中止だけを意味するものではない。彼の狼狽ぶりを収束できないマクベス夫人は、結局、出席した貴族たちに、「すぐに、お引き取りくださいませ。退出の順序におかまいなく、すぐに」と言わざるを得なくなる。この言葉は、いわばその饗宴の混乱ぶりを凝縮している。国中の名門貴族の出席した宴会場は王国スコットランドを象徴し、その混乱はスコットランドの混乱や無秩序と、マクベスの治世の混乱を暗示してするのである。それはまた、たとえばL・C・ナイツの書くように、「殺害を土台にして安定した秩序を築くことが不可能だ、ということ象徴する」などととらえてもよいだろうか。そして、皆んなが退席したあと、興奮の冷めないマクベスは、改めて、血に汚れた「悪」の深みへ浸る決意を固めるのである。ただし、そのような彼でも、「怪しげな妄想は若僧の恐怖心のせい、厳しい修行が足りないのだ。悪事となると、おれはまだ、ほんの子供にすぎない」と、自分自身の現在を見つめることができる。

ここでまた、全体的視野からものとを説明する、二つの短い場面が続く。その一部には、シェイクスピア以外の筆もかなり紛れ込んでいられるらしい。観客にとっては、それでも、マクベス自身の、および彼を取り巻くものごとの整理と、その進行方向の予測ができて、それはそれなりに親切な面を持っている。ものごとは、マクベスに刃向かうかたちで確実に進んでおり、「暴君マクベス」と「病める国スコットランド」という言及が、非常に重々しく聞こえてくる。心理劇「マクベス」のなかばから後半にかけては、視野を広げる必要から、ものごとの緊張感がやや途切れることが多い。

ギリシヤ悲劇と異なり、シェイクスピアの四大悲劇はまさに「性格悲劇」である。つまり、主人公はその性格的欠陥のために、なにか大きな力に付け込まれ振り回されて、ぼろぼろになって死んでいく。ただし、こういう死でも、意味がまったくないわけではない。偉大な主人公は、それとの闘いの過程で、その大きな力やものごとの理解を深め、多かれ少なかれ、その本質、あるいは真の姿をとらえるからである。観客にとつては、大きな悲しみを味わうとともに、ある種の心地よさ、すがすがしさを感じるようになる。作品によって程度の差は見られるのだが、その理解は、とくに『リア王』と『マクベス』の場合、かなり明確な自己認識のあたりで示される。そして、『マクベス』も後半から終盤にかかると、その焦点は、よりはっきりと、武将マクベスの「悪」に関する認識過程におかれてくる。ただし、彼の晩年の人生は「悪」との闘いそのものだったので、マクベスはその認識を介し、見事に、人生の実体に迫ることとなる。人間はいつでも、自分の行動に自信が持てるわけではない。むしろ選択の連続である人生の各場面で、誰でも迷いの生まれることの方が多いだらう。いわんやマクベスのように、「悪」にどっぷり浸り、殺しを重ねて不安におびえる人間の場合は当然である。彼は「悪の迷走」中で、方向感覚を失なっており、彼が頼りになると思ひ出すのは、再び、例の運命をつかさどる魔女たちのことである。マクベスは自分の行く末を聞き出すために、魔女たちの所へ赴かざるを得ない。そして、彼女たちの操る幻影によって、マクダフに気を付けること、女性から生まれた者がマクベスを倒すはずはないこと、バーナムの森がマクベスの城のあるダンシネインの丘に攻めて来なければ彼は滅びないこと、などの予言を聞いて、マクベス

はほっと一息つく。ただし、貴族バンクオーの八人の子孫が王冠を戴いている幻影を見せられ、彼は仰天するのである。魔女たちは、そのあとすぐに姿を消し、彼はマクダフがイングランドへ逃げのびたことを使者から知る。マクダフに先手を打たれたマクベスは、いまや行動第一と考え、不安の解消が一つ遠ざかった怒りから、マクダフの城へ刺客を送るのである。

「悪」の仕上げを謀るマクベスにとつて、第三の殺人への決意はまったく簡単である。彼は気持ちの冷めないうちに一人で決断し、それに関する後悔やそれから生まれる不安などは、もはや、少しも言及されない。おそらく、マクダフ夫人と息子が刺客によって殺される場面は、『マクベス』のなかで最も哀れを誘う場面だろう。彼らの死は、マクベスの王位維持とはなんの関係もなく、いわゆる巻き添えを食らったものにすぎない。それは、彼らにとつて、不条理の死に違いないし、息子の最後のあどけない言葉が、その悲しみを増幅するのである。鋭敏な観客は、「悪」の跳りようがこのような罪のない犠牲者を生み出すことに、あれこれ、思いを馳せないわけにはいかないだろう。

ここで、終盤を迎える前に、全体的視野から、もう一度ものごとの要点が整理される。ここでは、やはり、暴君マクベスの血まぐさい悪行と病める国スコットランドの悲惨な現状が繰り返され、それに国王の資格は何か、といった問題が、議論のあたりで付け加えられる。観客にとつては、その場面にマクベスは登場しないもの、常にマクベスのことを念頭に置いて、興味深いせりふを聞かなければならなくなる。実際、国王の資格を欠くマクベスの姿が浮かび上がると、限界を越えた人間のあがきが、作品の隠れた主題として、伝えられてくるのである。ものごとは、着々と終結の準備に入り、マクベス討伐の機運が、イングランド国王の援軍とともに、前国王

ダンカンの長男や貴族たちの間で、熟し始めてきている。マクベスはいまや完全に追われる身となり、犯罪者は必ず報復を受けるという「悪」の決定論を、彼はまもなく、みずから体験しなければならぬ。

ところで、いったいマクベス夫人のその後はどうなったか。彼女もダンカン王殺害の共犯者として、「悪」に手を染めており、それに對し、一応のけりをつける場面がやってくる。この芝居の後半では、マクベス夫人の存在価値は極端に減少し、その影響力はほとんどなくなっている。マクベスの第二の凶行、バンクオー殺害については、彼女はただ漠然と打ち明けられるにすぎず、第三の凶行、マクダフ妻子の殺害では、犯行前はまったく知らされていない。ただし、マクベス夫人が久しぶりに舞台へ現れると、彼女は夢遊病者となって夜の城内を歩き回り、手をこすり合せたりするのである。そして彼女は、「消えて、思わしいしみ！ 消えろ、と言っているのに！——一つ、二つ、ああ、もう時間だわ。——地獄って、暗くて陰気な所ね」と口走る。L・B・キャンベルは、マクベス夫人の最期について、「彼女の意志は強く、理性ではなく情熱で導かれるので、彼女の罰である不安はマクベスよりも恐ろしく、彼女は自滅という絶望的な罪にまで落とされるのである」と説明する。しかし、マクベス夫人は精神錯乱を起こしながらも、無意識のうちにいわば正気の判断をくだし、「地獄」への言及をせざるを得ない。こういう彼女の錯乱と破滅のすがたは、「悪」の業にいつそう深く浸ったマクベスの行く末を、やはり、予想させないわけにはいかない。係りの医者、夫人の病氣は自分の手に負えないものとみなし、最後は人間全体の罪の許しを神に祈るのである。そこでは、マクベス夫人も例外的人物ではなく、「私達の一人」となっているのに注目しなければならぬ。そして、この神への祈りを含む医者とのせりふは、八五行ほど

のマクベス夫人夢遊病の場面で、初めて韻文で書かれるのだが、それはこの祈りの厳肅な気持ちにふさわしい、計算された技巧だろう。夫人の錯乱状態や医者と侍女の平板な会話には散文でよいとしても、せりふを聞く芝居として、そういう調子の変化は、観客の注意を喚起しないわけにはいかないからである。

マクベスは実在したスコットランドの国王で、彼の治世は、歴史の事実によると、ほぼ十八年に渡っている。シェイクスピアはその期間を、作品『マクベス』では、数週間ないし数カ月に短縮した。そして、この時間の短縮効果によって、芝居で扱われるものことはすべてマクベス晩年の出来事、といった感じになっている。それというのも、ここで重要なのは、ものごとがそれぞれ因果関係によって素早く起こる、その連続性の感じられるところだからである。しかも芝居も終盤に入って、ものごとを振り返る時には、それが集中的によく整理されているので、観客の理解はずっと容易になつてくる。実際、マクベスはいま、貴族たちの反乱と形勢不利の状況を知っている。それに対し彼は、表面は強気を装うものの、これまでの人生の結果である、自分自身の現在をしみじみ考えないではいられない。

マクベス ……おれもずいぶん長い間生きてきた。身体も、

黄ばんだ枯葉のように、衰え始めている。

だが、この年齢にふさわしいもの、

名誉も尊敬も従順も、得られるはずはないのだ、

いや、親しい友人もほとんどいない。それどころか、

呪いの声が大きくはないが、人々の間に深く根付き、

口先の敬意や世辞が聞こえるだけだ、

おれの心はそれを拒もうとするのに、

悲しいかな、それがどうしてもできない。⁹⁰

もちろん、マクベスの人間的な苦悩が、ここに凝縮されている。自分の人生を素直に振り返り、現状を適確にとらえる人間の悲哀が観客の胸にしんみり伝えられる。おそらく人間マクベスの魅力は、「悪」にどっぷり浸りながらも、その報いを正当に見つめることのできる誠実さであり、彼のその態度はまだ続いてゆく。彼が「悪の迷走」に終止符を打つのは、戦況不利の情勢とともに、彼の方でも「悪」の味をとことん味わいつくし、もはや、「悪」に無感覚、無感動になつてしまつたからである。マクベスは冷静に自分自身を見つめ、「おれはもう、恐ろしいことをたっぷり飲み込んでしまつた。どんなものでも、人殺しのおれには慣れつこで、もうびくともしないのだ」と、その心の中を打ち明ける。そして、この認識こそ、マクベスが意志としての行動をやめる、契機となつたものである。彼の肉体的破滅は、写実的というよりいわば儀式的に、舞台の上で表わされて少しもかまわない。マクベスの敗戦は濃厚であり、彼の自滅的な死そのものよりも、死に臨む彼の態度、その人生の総括の方が、印象深く観客の心に伝えられなければならない。マクベスは夫人の死の知らせを聞いても、ほとんど無感動で、悲しみを表面に出さなかつた。彼の思ひは、もはや「悪」の領域を突き抜け、自分の個人的な人生をも通り越し、いわゆる人生そのもののすがたに向いているのである。

マクベス ……明日、また明日、そしてまた明日と、

一日一日、この小刻みな足取りで、過ぎてゆく、

この世の最後の区切りまで。

こうして、いつも昨日という日が愚か者たちに、

埃まみれの死への道筋を照らしてきたのだ。
消えろ、消えろ、つかの間のろうそくの火よ！

人生というのはただ動き回る影にすぎない。哀れな役者だ、出番の時だけ舞台の上で、ふんぞり返つたり騒いでみたり、それが終われば姿を消すのみ。

いわば白痴の語る物語よろしく、あれこれ騒いでいたり腹を立てていたり、意味するものは何もない。⁹¹

ここで、導入部の魔女の言葉、「戦争が負けたり勝つたりしたあとで」を思い出すとよいだろうか。そのせりふは、マクベスをいつか迎えるかという質問に答えていて、作品世界の戦争と混沌を暗示するものである。ただし、その意味としては、一方が戦争に負け他方が戦争に勝つたとき、つまり戦争が終わつた時ととらえることができる。今度のマクベスの場合、彼はそれを一人でやつてのける。「運命と化した悪」に振り回され、彼は結局、自暴自棄と絶望を経て、その戦いに「敗れ」る。しかし彼は、自分の心に「悪」を認識し、「悪」との戦いそのものだった人生に関し、確かな認識を「勝ち得る」のである。そして、とにもかくにも、まもなく彼は人生を「終え」ようとしている。実際、マクベスは腕力で人生を勝負したのであり、導入部に現われる例の魔女の言葉は、その行く末をも暗示していたように思える。

人生とは、日々の些細な出来事の集積である。たとえ気になるほどのことが起こらなくても、時間は着々と経過している。まるで人間の顔が前を向き眼が前を見つめるごとく、その時間の経過を「明日、また明日、そしてまた明日と」ととらえるところに、少なくとも未来を向いて人生を積極的に生き、人生に挑戦する者の態度が表

現される。それでも、時間感覚からまとめれば、「いつも昨日という日」と述べられており、どんなことが起こっても、結果的には時間が経過しただけにすぎない。愚かな人間は、こうして、ただ死んでいくのが落ちなのである。しかも、マクベスの認識ではさらに、「死」は「埃にまみれ」ていて、墓碑銘が埃で読めなくなるように、人間はやがて忘れられてしまう存在、ととらえられる。人生を「つかの間のろうそくの火」とたとえるのは、消えて跡形もなくなる意味も含まれており、そこでは、まさに適確な隠喩に違いない。そしてその前半のいくつかの表現、たとえば「この小刻みな足取りで」とか、「埃まみれの死への道筋」などによって作られるのは、「人生」行路の旅人のイメージである。ところが後半では、それは世界を劇場の舞台とみなす、役者のイメージに転化される。役者と言っても、もちろん、出突っ張りの主役ではなく、誰もが普通に勤める、ほんの脇役にすぎない。その出番は限られ、「それが終われば」彼は「姿を消すのみ」であり、ここで表現されるのも、やはり、マクベス自身の人生の省察とその要約からまとめられたもの以外の何ものでもない。ただし、武将マクベスにとっては、演劇の世界はいささか異質のほずであり、そこには演劇人シェイクスピアの思いがかなり全面に出してしまった、と言ってよいだろうか。人生に関するマクベスの虚無感は、とうぜんシェイクスピア自身のものとして、いわばその融合のなかに、表現されてしまうのである。

振り返ると、マクベスの短い人生、「あれこれ騒いでいたり腹を立てていたり」したのも、いまや、終息を迎えようとしている。彼にとって戦況の不利は明白であり、彼は自分で認めるように、杭につながれた熊と同じで、ただ自暴自棄的に破滅するしかない。その自滅の過程は、もはや、蛇足の域を出ないが、当時の演劇慣習から、とにかく舞台で、ものごとくにけりをつけなければならない。マクベ

スの例の有名なせりふのあとは、短い四場面余りに渡って、ほぼその収束に当てられるのである。そして、兵士たちが木の枝を頭上にかざして進軍すれば、それで森が動いているように見えたり、マクダフは女性から生まれたのではなく、月たらずで母親の体内から引きずり出された人間であったり、マクベスが頼りとしていたものを崩す仕掛けは、やはり、いささかたわいが無い。マクベスの最期は観客の想像力にまかせて省略してもよいはずなのに、そのようなけりの付け方は、当時はまだ、見られなかったのである。

『マクベス』は扱う題材が暗く、ユーモアもほとんど見出せないのに、その素早い展開は観客の心を退屈させることが少ない。その理由をさらに考えると、夾雑物があまりないのと、緊密な構成による全体的統一の見事さが浮かんでくる。また、「せりふを聞く」芝居として、興味深い独白の頻出が目立つし、詩的イメージの豊かさに、暗示や象徴の使用という、言語的側面の効果も見逃せない。それらの力強い機能によって、観客は印象深い「悪」の主題、「人生の意味」に関する主題のとりことなってしまうのである。それに加え、良かれ悪しかれ、主人公マクベスの人間的魅力も挙げないわけにはいかないだろう。シェイクスピアは彼を、ただ殺人を重ねるだけの「悪人」とは造形していない。マクベスに見られる、誘惑に負ける精神的弱点、殺人への逡巡と犯行後の不安などは、普通の人間のものとしてそれほど違わない。また、彼は自分でも認めるように、国王の資格に欠ける人間であり、比喩的には、「盗んだ巨人の衣服を身に着ける小人」と形容されるほどである。勇敢で百戦錬磨の武将という点を除けば、マクベスは、程度の差こそあれ、「われらの仲間」であり、彼の陥る運命の悲劇性は、誰にも共感される、圧倒的な力を持つのである。そして、その人生の最後の総括は、体験に裏打ちされた確かな説得力をもって、観客の胸に強く迫らないわけにはいかない。

ろう。その力強きは、実際、もしマクベスが魔女の誘惑に屈しなかつたらどうだったか、などの質問を反故にするほどだと言つても、それほど大きな誇張ではない。

註

レキストは Kenneth Muir (ed.): *Macbeth*, (The Arden Shakespeare) (1964; rpt. London: Methuen, 1974) を用いた。後註における作品の幕、場、行数はそれによる。

- (1) Harold Jenkins (ed.): *Hamlet*, (The Arden Shakespeare) (London: Methuen, 1982), II. ii. 530.
- (2) Henri Fluchère: *Shakespeare, Dramaturge élisabéthain* (Cahiers du sud, 1948), p.133.
- (3) *Macbeth*, I. i. 3-4.
- (4) *Ibid.*, I. i. 11-12.
- (5) *Ibid.*, I. ii. 69.
- (6) *Ibid.*, I. iii. 38.
- (7) *Ibid.*, I. iii. 50.
- (8) *Ibid.*, I. iii. 116-117.
- (9) *Ibid.*, I. iv. 11-14.
- (10) T. S. Dorsch (ed.): *Julius Caesar*, (The Arden Shakespeare) (1955; rpt. London: Methuen, 1972), III. i. 77.
- (11) *Macbeth*, I. iv. 48-53.
- (12) Kenneth Muir (ed.): *Macbeth*, xiv.
- (13) *Macbeth*, I. v. 40-41.
- (14) *Ibid.*, I. v. 42-43.

- (15) *Ibid.*, I. v. 50.
- (16) Henri Fluchère, *op. cit.*, p. 290.
- (17) *Macbeth*, I. v. 59-73.
- (18) L. B. Campbell: *Shakespeare's Tragic Heroes* (1960; rpt. London: Methuen, 1977), p. 238.
- (19) *Macbeth*, I. vii. 7-10.
- (20) *Ibid.*, I. vii. 35.
- (21) *Ibid.*, II. vii. 38-39.
- (22) *Ibid.*, II. ii. 20.
- (23) *Ibid.*, II. ii. 34.
- (24) *Ibid.*, II. ii. 41-42.
- (25) *Ibid.*, II. ii. 59-62.
- (26) *Ibid.*, II. ii. 66-67.
- (27) *Ibid.*, II. iii. 1-2.
- (28) *Ibid.*, II. ii. 72.
- (29) *Ibid.*, II. iii. 89-94.
- (30) *Ibid.*, II. iv. 38.
- (31) Henri Fluchère, *op. cit.*, p. 290.
- (32) *Macbeth*, III. i. 64-65.
- (33) *Ibid.*, III. i. 70-71.
- (34) *Ibid.*, III. ii. 55.
- (35) *Ibid.*, III. iv. 117-119.
- (36) L. C. Knights: 'Shakespeare's Imagery' in Robert Gittings, ed., *The Living Shakespeare* (London: William Heineman, 1969), p. 81.
- (37) *Macbeth*, III. iv. 141-143.
- (38) *Ibid.*, V. i. 33-34.
- (39) L. B. Campbell, *op. cit.*, p. 238.

- (40) *Macbeth*, V. iii. 22-28.
- (41) *Ibid.*, V. v. 13-15.
- (42) *Ibid.*, V. v. 19-28.
- (43) *Ibid.*, V. vii. 1-2.
- (44) *Ibid.*, V. ii. 21-22.