

『マクベス』覚え書き

大 村 昌 彦

1

『マクベス』は、『ハムレット』、『オセロ』、『リア王』とともに、ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare) の四大悲劇の1つに数えられている。その世界が、作家の円熟さを示し、37の作品群の中であって、1つの頂点を形づくっていることに異論を唱えるものはない。しかし、『マクベス』が、果たして、真の悲劇であるかどうかについては、意見が別れる。

『マクベス』は、当初、第1・2折本 (First Folio) で出版され、他の3作品と同様、悲劇に分類されている。しかし、ハムレット、オセロ、リアが、正義を行なおうとする、少なくとも、不正を避けようとする主人公であるのに対し、マクベスは、王を暗殺し、王位を奪う、俗に言う悪党である。『マクベス』は、アリストテレス (Aristotle) が、悲劇の筋 (plot) として避けねばならないとした、「悪い人間が、幸福から不幸に陥ってゆく」筋書きを持っているのである。ここに、当然主人公マクベスに対する共感 (sympathy) の有無、そして、その質が、問題になってくる。

今、ここで、詳述する余裕はないが、マクベスへの共感の問題について、大きく、2つの立場にまとめることができる。悪は、あくまで悪であり、悪を自覚的に行なうものに対し、共感の余地はないとする立場⁽¹⁾と、マクベスは、3人の魔女にそそのかされて悪事に及んだのであり、どこまでも良心の呵責に悩まされる以上、その本性は、善であると説く立場⁽²⁾とにである。他に、マクベスに対して、共感と反感の両存在を認め、その相互作用を観客の視点から、総合的に解釈しようとする立場⁽³⁾があるが、主人公を、善悪という道徳的枠組の中で捉えている点では、前2つの立場と本質的には、変わりはない。

しかし、『マクベス』は、単なる善悪という道徳観念の内に、収まり切るも

のだろうか。近年、シェイクスピアの作品を始め、エリザベス朝演劇が生み出されてきた歴史的位相が、明らかにされてきた。エリザベス朝は、中世から近代への過渡期に当り、『マクベス』は、中世道徳劇 (morality play) と近代リアリズム演劇の中間に位置する。ベセル (S.L. Bethell) が言うように、主人公マクベスは、私たちと等価の人物 (real person) ではないとしても、もはや、単なる寓意 (allegory)、擬人化された抽象観念 (personified abstraction) ではない。⁽⁴⁾ マクベスを、中世道徳劇の登場人物である万人 (Everyman) と悪玉 (Vice) の方向に把握するだけでは、不十分であろう。

マクベスを、道徳劇の善悪の枠で、外から理解するのは反対に、実存としての人間という方向に、内から見ていくことが、見落とされてきたように思われる。以下、主人公に共感し、『マクベス』が、悲劇であるという場合、それがどういう地平で言い得るのか、その要点を簡単に述べてみたい。

2

結論的なことを、先に言うならば、主人公マクベスは、内から見る限り、明らかに、道徳劇の善悪の枠組を越えている。『マクベス』は、それより年代的に先に書かれ、『マクベス』に少なからぬ影響を与えたと思われる2作品、クリストファー・マーロウ (Christopher Marlowe) の『フォースタス』とも、シェイクスピアの野心を主題としたもう1つの作品『リチャード3世』とも異っている。主人公フォースタスは、その野心の報いとして、怒りの神を見ながら、奈落の底へ落ちてゆき、リチャードは、己の良心と問答し、良心に打ち負かされて滅んでゆく。しかし、破滅してゆくマクベスの前には、チャールトン (H.B. Charlton) も指摘しているように、もはや、神 (God)、良心 (conscience) といった神学的制裁は、あらわれない。⁽⁵⁾ そもそも、『マクベス』の中には、“conscience” という言葉を見出すことができないのである。

野心 (ambition) は、伝統的には、キリスト教7大罪中、最大のものであり、その点、フォースタス、リチャード、マクベスの間に違いはない。では、前2者と異った結末を迎えるマクベスの野心の性格とは何か。それは、いかに描かれているのか。

今、フォースタス、リチャード、マクベスが、それぞれ、己の野心実行を、ひとり自覚的に決意しようとする時の独白 (soliloquy)⁽⁶⁾ に注意すると、そこには、彼らが迎えたそれぞれの結末と呼应した事態を見出すことができる。

論理学、医学、法学、神学を、研究に値しないとして、退けたのち、フォー
スタスは、魔術を学ぶことを決意し、次のように独白する—

These necromantic books are heavenly,
Lines, circles, scenes, letters and characters:
Ay, these are those that Faustus most desires.
Oh, what a world of profit and delight,
Of power, of honour of, omnipotence,
Is promised to the studious artizan!

.....

A sound magician is a demi-god.

Here, tire my brains to get a deity. (I, i, 49-62)

リチャードは、開幕するや、ひとり、舞台に登場し、ヨーク家の天下となり、
平和がもたらされたと報告するが、続けて、次のように宣言する—

But I, that am not shaped for sportive tricks
Nor made to court an amorous looking-glass;

.....

Why I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,
Unless to spy my shadow in the sun
And descant on mine own deformity.

And therefore, since I cannot prove a lover
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain

And hate the idle pleasures of these days. (I, i, 14-31)

王位を狙うマクベスは、居城に迎えたダンカン王の暗殺の是非をめぐって、
ひとり、次のように語り始める—

If it were done when 'tis done, then 'twere well
It were done quickly. *If* the assassination
Could trammel up the consequence, and catch
With his surcease success—that but this blow
Might be the be-all and the end-all! —here,

But here, upon this bank and shoal of time,
We'd jump the life to come. (I, vii, 1-7)

フォースタスの独白の文体は、フォースタスの野心の壮大さを、遺憾なく描いているが、主人公は、あたかも外から自分自身を記述しているごとく (self-descriptive) であり、その人物像には、未だ、擬人化された抽象観念の面影が、色濃く残っている。

一方、リチャードの独白は、道徳劇の Vice に特有の話しかけ (direct address) を、その骨格とし、主人公は、観客に話しかけることによって、他の登場人物を異化し、自らを引き立たせることができるが、まさにそのために、観客との心理的距離は、保たれたままになっている。

が、それに対して、マクベスの独白は、言葉に出して考えとも言うべき、心理的に正確なものになり、主人公のスケールを卑小化する傾向があるが、観客を主人公に一体化させる効果を持っている。

フォースタスは、あくまで舞台の内でのみ生き、リチャードは、舞台と客席の間を歩き回り、マクベスは、あたかも、客席に降り立ったごとくに考え、ここには、ルネッサンス文芸一般に見られる人間の世俗化、心理化の段階があらわれていると言うことができるであろう。が、ここには、さらに注目すべき事態が描かれている。

フォースタスが、単に、その壮大な野心に、陶醉するかのように身を任せて、実行を決意し、リチャードが、あたかも、“the formal vice, Iniquity” (III. i. 82) であるかのように、唐突に決意するのに対し、マクベスは、2つの if-clause に示されているように、条件付きで決意する。一見すると、マクベスは、好ましい結果を問題にしているだけのように思われるが、そこには、その中に同化し、そのような結果を成立せしめる1つの世界が示されているのである。次に、この2つの条件節の意味することを考えてみたい。

3

先の独白の冒頭、マクベスは、自ら行なおうとしている当の殺人行為を、それと明らかにせず、“it” と言ひ表し、行為それ自体を、受動態表現で客観化し、さらに、メイフッド (M. Mahood) も指摘しているように、“done”⁽⁸⁾の繰り返しによって、未来の殺人行為を、過去へと割り当てようとしている。

また、同じことであるが、マクベスは、“assassination” という歴史物語り

的言葉，“surcease”という無機的言葉によって、自ら行なう殺人行為の意味を、拡散，無化し，さらに，“be-all”，“end-all”と時間を区切り，“here”の反復によって，空間を限ろうとしている。

こうしたマクベスの一連の表現には，対象化（objectification），物化（reification）とも言うべき意識が働いていることは，明らかであろう。が，対象化を行なうためには，対象化され得る，否，既に対象化された世界が，前もって開かれていなければならない。マクベスの決意の条件とは，従って，単に好ましい結果をもたらされるというのではなく，より根底には，好ましい結果を確実ならしめる対象化された世界を，意味していると言うことができるだろう。

実際，ダンカン王暗殺によって，マクベスは，対象化された世界に生きることを選び，その世界に盲目的に依存していくことになるが，実に，マクベスのほとんどすべての独白，傍白に，この対象化の意識を読みとることができる。

今，王暗殺以前と以後から，1つずつ顕著な例を上げれば，マルコムが，王位継承者，“the Prince of Cumberland”に任命された直後のマクベスの傍白と，バンクォーの亡霊の出現に，宴会の席上，醜態を演じた後の独白との2つであろう。

マクベスは，王になるとの魔女の予言によって，既に，王殺しの想念に憑かれ，次のように傍白する—

The Prince of Cumberland! That is a step
On which I must fall down, or else o'erleap,
For in my way it lies. Stars, hide your fires,
Let not light see my black and deep desires.
The eye wink at the hand; yet let that be
Which the eye fears, when it is done, to see.(I, iv, 49-54)

ここには，暗殺行為の対象化だけでなく，ケネス・ミュア（Kenneth Muir）も指摘するように，手と目の対象化，つまり，明確な自己分離の意識が見られる。⁽⁹⁾

自己催眠を思わせる自己分離の操作によって，マクベスは，暗殺に成功して王になったが，バンクォーの子孫が代々の王となるという予言が，心に重くのしかかり，猜疑心のとりことなって，次のように言う—

There's not a one of them, but in his house

I keep a servant fee'd. I will tomorrow—
 And betimes I will— to the Weird Sisters.
 More shall they speak;
For mine own good
 All causes shall give way.

 Strange things I have in head, that will to hand;
 Which must be acted ere they may be scanned.(Ⅲ, iv, 127-139)

絶え間なく襲ってくる不安に、マクベスは、自分の頭の中に浮かんでくる怪しげな考え (strange things) を、すぐさま、外化、実行しようとする。

スチュアート (J.I.M. Stewart) が言うように、こうした一連の表現を、韻文上の修辞としてではなく、マクベスの現実の意識として読んでいかなくてはならない。⁽¹⁰⁾

4

思想史の上で、対象化の意識、対象化された世界の台頭は、エリザベス朝における、目的論的世界観から機械論的世界観への推移としてたどることができるが、より簡潔には、対象化を行なうマクベスの主体を、デカルト (Descartes) のコギト (cogito) として把握することが許されるだろう。⁽¹¹⁾

マクベスの野心の背後には、コギト以外のすべてのものを操作対象と見なす自我の立場がある。人格の世界にとって代わった非人格的世界の内では、伝統的規範ばかりでなく、神、良心なども、うつろな想念にすぎなくなる。マクベスの前に、もはや、神、良心が現れないのは、明らかであろう。

近代的自我が、世界をメカニズム化し、世界が、死の相を帯びた夜の世界に変わっていったことは、歴史的現実でもある。マクベスへの共感、道徳劇の善悪の枠の外、野心という形をとって現れたデカルト的コギトの方向に求めることも可能であるように思われる。

5

実存としてのマクベスという方向に、考察を進めてきたが、では、『マクベス』が、悲劇であるという場合、それは、どういう地平で言い得るのだろうか。悲劇の主人公が究極的に獲得する偉大さ (dignity) という点に絞って、さらに、論を進めてみたい。

マクベスは、王位篡奪に成功した後、バンクォーに示された予言に恐怖する。自ら王を暗殺したマクベスには、王殺しをする第2、第3のマクベスの出現の可能性を否定することができない。そして、この可能性は、しだいに、マクベスの中で、人間は死すべきものであるという死への可能性へと変質し、マクベスは、急速に老いてゆく—

I have lived long enough: my way of life
Is fallen into the sere, the yellow leaf;
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have; but, in their stead,
Curses, not loud, but deep, mouth-honour, breath
Which the poor heart would fain deny and dare not. —

(V, iii, 22-28)

理性的存在の人間が、その自覚の根底で己の死に出会い、存在の虚しさを思うのは、キリスト教では、虚無から造られた人間の本質、つまり、原罪として示されてきた。もし、マクベスが、己の死を前にして立ち止まるなら、悲劇の主人公とはなりえない。しかし、『マクベス』には、さらなる展開が示されている。

やがてマクベス夫人は、狂気のうちに自ら命を絶つが、マクベスは、夫人の死の知らせを聞いて、何の愛惜も示さず、次のように語り出す—

She should have died hereafter.
There would have been a time for such a word—
Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,

Signifying nothing. (V, v, 17-28)

注目すべきことは、ジャンヌス (L.A. Janus) も指摘しているように、この独白が、マクベスに通常見られた内省的独白ではなく、むしろ、詩 (lyric verse) のように語り出されている点である。⁽¹²⁾ 中世の現世蔑視 (Contemptu Mundi) の精神が、神への一体化のうちにあったの⁽¹³⁾に対し、この詩的独白を行なっているマクベスは、反対に、死への一体化のうちにある。しかし、虚無を虚無の内へと越える契機が、マクベスにはあらわれる。

城内に攻め入ってくるマルコム軍の中に、その家族を皆殺しにしたマクダフを見つけ、マクベスは言う—

Of all men else I have avoided thee.

But get thee back; my soul is too charged

With blood of thine already. (V, vi, 43-45)

死は、すべての人にとって、絶対の可能性である。ここに、既に死に一体化したマクベスの、神ではなく死の無差別性の場を介しての、マクダフへの和解 (reconciliation) の提示を読むことはできないだろうか。

死の無差別性が、神の愛の無差別性に近似し、虚無への誠実が、神への誠実と同じく、人間に偉大さを与える。『マクベス』が、悲劇であるという場合、それは、主人公マクベスの死への誠実、自我の脱底の地平に成り立ってくると言えよう。

『マクベス』には、現代における実存主義的状况を、先取りした側面があると言えるかもしれない。

(注)

- (1) 例えば, G.B. Harrison, *Shakespeare's Tragedies*, Routledge & Kegan Paul, 1951。
- (2) C.V. Boyer, *The Villain as Hero in Elizabethan Tragedy*, Russell & Russell, 1951 が, 代表的である。
- (3) William Rosen, *Shakespeare and the Craft of Tragedy*, Harvard Univ. Press, 1966 など。
- (4) S.L. Bethell, *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition*, Staples Press, 1944, p.13.
- (5) H.B. Charlton, *Shakespearean Tragedy*, Cambridge Univ. Press, 1952, p.183.
- (6) 独白を体系的に扱っている研究書は, 意外に少ない。Wolfgang Clemen, *Shakespeare's Dramatic Art*, Methuen, 1980, M.L. Arnold, *The Soliloquies of Shakespeare*, AMS Press, 1965 が, 独白の文体分析には, 有益である。
- (7) cf. Nicholas Brooke, "Reflecting Gems and Dead Bones: Tragedy versus History in Richard III", *Critical Quarterly*, 1965, pp. 123-134.
- (8) M. Mahood, *Shakespeare's Word Play*, Methuen, 1957, pp.130-145.
- (9) Kenneth Muir, ed. *Macbeth*, Methuen, 1979, p. xxvii.
- (10) J.I.M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare*, Longmans, 1950, pp.94-95.
- (11) cf. John F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature*, Faber & Faber, 1975, Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, Macmillan, 1951.
- (12) L.A. Janus, *The Telling Word: The Soliloquy in Hamlet, Othello, and Macbeth*, Univ. of Maryland, Ph.D., 1972, University Microfilms, A Xerox Education Company, p.148.
- (13) Willard Farnham, *Shakespeare's Tragic Frontier*, Univ. of California Press, 1950, pp.131-137.

(使用したテキストは, *Christopher Marlowe: The Complete Plays*, ed. J.B. Steane, (Penguin Books, 1969), *Richard III*, ed. E.A.J. Honigmann, (Penguin Books, 1980), *Macbeth*, ed. G.K. Hunter, (Penguin Books, 1980). である。)