

## 時の罫にかかったマクベス

相 原 信 彦\*

### 目 次

はじめに

1. 1幕の意味
2. 魔女の予言
3. 時間の罫

### はじめに

井上ひさしとの対談集『話し言葉の日本語』の中でも触れてはいるが、平田オリザは彼の著書『演劇入門』において戯曲の特徴の一つを次のように述べている。

「場所と背景、すなわち、セミパブリックな空間と時間を設定したら、次に、そこにいる内部の人間が抱える問題を考える。

ここでまず、「問題」を考える上で前提として重要な点は、古今東西の名作と呼ばれる戯曲は、必ずその演劇の冒頭に、確実に内部の登場人物たちが抱える問題が、自然な形で提起されているという点である。」<sup>1)</sup>

さらに平田は、戯曲と小説や映画との違いを次のように述べ、その際シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』を例に出し、戯曲における冒頭、もしくは冒頭付近の描き方の特徴をこのように言っている。

「繰り返し言う。演劇は、観客の想像力に委ねる部分の多い表現である。だとすれば、先ず重要なのは、小説や映画のように、だんだんと状況が判っていくという形式、だんだん謎が解けているという展開は、演劇にはあまり向いていないということだろう。戯曲の場合には、その戯曲、その舞台作品が、「何についての」戯曲、「何についての」作品なのかということを、できるだけ早い時期に観客にうまく提示し、観客の想像力を方向づけていくことが重要である。

「作品冒頭における自然な形での問題提起」の必要は、ここから起こってくる。

シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』において、いちばん重要な事件は何だろう。クライマックスで、二人が相次いで死ぬことが問題なのだろうか。そうではない。『ロミオとジュリエット』を構成する内部、すなわちロミオとジュリエットの両名にとって、もっとも重大な事件は、二人が「出会ってしまった」という点である。」<sup>2)</sup>

要するに、『ロミオとジュリエット』という作品において、観客の想像力を喚起するためにいちばん重要な二人の「出会い」を思いついたシェイクスピアに残った仕事は、「恋におちてしまった二人の精神の揺れ動き、その精神の揺れ動きに翻弄される周囲の人々、この二つだけを丁寧に」描いていくだけで、そうすればこの名作は完成することになっているというのが平田の意見である。その「出会ってしまった」二人の家族が、家臣も含め、長い間憎しみあっている中でそれこそ運命的な「出会い」を経験したことが、この劇を動かしている大きな力となっていることは誰にも否定できる問題ではない。ただし、ロミオとジュリエットが

\* 下関市立大学助教授

キャブレット家で催された仮面舞踏会で初めて「出会う」のは1幕5場であり、そのことを考えると、平田の言う「演劇の冒頭」とは必ずしも1幕1場を指しているものではないことがわかる。

どこまでを「演劇の冒頭」と呼ぶことができるかはわからないが、平田の意見を頭に入れながら『マクベス』という作品の冒頭の場面をシェイクスピアがどのような意図を持って描いたのか、という点を他の幾つかの作品と比較しながら、この作品の特徴を考えていくことが本論の目的である。

## 1. 1幕の意味

興味深い指摘であり一度はやってみたい気持ちもあるが、今ここで平田の指摘したことを証明するために、シェイクスピアの全戯曲の「冒頭場面」を一つ一つ考察する時間的な余裕はないので、『マクベス』の1幕1場の特徴を確認するために、4大悲劇の中から『ハムレット』を比較する題材として選んでみた。なるほど、4大悲劇と呼ばれている他の2作品である『オセロ』も『リア王』も、作品全体のトーンを決めるような見事な「冒頭の場面」を持っている。

例えば、『オセロ』ではイアーゴにいい様にあしらわれ、お金ばかりを巻き上げられた形となったロデリーゴの不満の言葉が冒頭の台詞となっている。

Roderigo: Tush, never tell me! I take it much unkindly

That thou, Iago, who hast had my purse

As if the strings were thine, shouldst know of this.

(1.1.1-3)

それに対してイアーゴは言い訳するでもなく、オセロが彼の能力を正当に評価せず副官に、イアーゴの言葉を借りると、実戦経験の全くないキャシオを選ぶというおかしな人事を行なったことに対する不満をぶちまけ、二人してブラバンショーの所へ行き、娘のデズデモーナがオセロにたぶらかされていると告げ口しようとする。先に引用したロデリーゴの文句を受けたイアーゴの台詞は短いもので、彼は秘密にするつもりはなかったが、ロデリーゴが耳を貸そうとしなかったと、言い訳ともつかない対応でかわしている。

Iago: 'Sblood, but you'll not hear me!

If ever I did dream of such a matter, abhor me.

(Ibid.4-5)

どのような事情があるにせよ、約束を守らないばかりか、人のお金をまるで自分のものであるかのように勝手に使うずるいイアーゴと、彼にまんまと騙された人の良いロデリーゴの関係は、この後展開するイアーゴと主人公オセロの関係を観客に暗示するものである。暗示する、という言い方が不適當だとすれば、少なくともこの作品の読者がイアーゴに騙されていくオセロの姿を見せ続けられたとき、この「冒頭の場面」を振り返る可能性は決して低いものではない。何故ならばイアーゴはオセロの財布の紐を勝手に解き、中身を好きなように使ったわけではないが、オセロの心の扉を開け、心の中を思い通りにかき回し、彼を苦悩のどん底に突き落としたからである。つまり、直接主人公に言及しているわけではないにもかかわらず、『オセロ』においても、冒頭の場面が作品全体の色彩を決める役割を果たしていることはわかる。

次に『リア王』であるが、この作品については、「演劇の冒頭」という問題に関してのものではないにしても、間接的に1幕1場に関しては何度か触れる機会があったので、ここで更に詳しく説明するつもりはなく、簡単な説明にとどめたい。『リア王』の冒頭場面ではケント伯とグロスター伯がリア王が計画している王国分割について触れ、その実施にあたりそれまでリアはてっきり二人いる娘婿のうち長女の夫であるオルバニー侯を次女の夫コーンウォール侯より寵愛しているものだと思っていたが、どうもそうだとは言い切れなくなったことが語られている。親が二人の婿のいずれをひいきにしているかという他愛ない話と言ってしまえ

ばそれまでの対話である。しかし、このグロスター伯の台詞にある 'equalities' はそれがバランスを取っている間は問題ないが、すぐに針の先がどちらにでも傾く非常に不安定な存在でもあり、その秤のイメージがこの後展開されるリアの立場の変化、更には大きく揺れ動く彼の心を端的に表したものだ、と言っても決して言い過ぎではない。

作品のトーンを冒頭の場面が決めているのは、繰り返すことになるが、この二つの悲劇作品だけでは決してない。憂鬱の黒い雲が作品全体をほぼ大団円の直前まで蔽っている『ヴェニスの商人』では、冒頭ではっきりとした原因もわからず心を占領している憂鬱に悩むアントーニオの台詞がまずは観客の耳に飛び込み、観客はそれをうけ、これから展開されるであろう劇の雰囲気想像する。『リチャード3世』では、平和な世にあっては発揮されることがないだけでなく、不当に評価されてしまう「自己」を前面に強く押し出すリチャードの自我の強さに、不幸な展開を想像しない観客はいない。だがこれ以上他の作品の冒頭場面の働きについて触れることはやめ、『マクベス』と比較するために『ハムレット』の1幕1場を見てみることにする。

ケンブリッジ版のト書きでは、1幕1場で二人の歩哨が舞台の反対側から登場することになっている。劇の第一声は、見張りの交代にやってきたバーナードが発する 'Who's there?' である。それに対して今まで見張りをしていたフランシスコは、暗闇の中近づいてきた者が誰かを確かめるために、

Francisco: Nay answer me. Stand and unfold yourself.

(Ibid.2)

と、至極最もな反応をしている。それにつづく、

Barnardo: Long live the king!

Francisco: Barnardo?

Barnardo: He.

という短い言葉のやり取りは、この時点ではその理由はわからないが、なぜか異様な雰囲気の中で緊張している二人の気持ちを上手く表したものであり、これに比べるとやや長い次のフランシスコの台詞は、相手と自分と交代するためにやってきたバーナードだとわかりすこしばかりほっとした気持ちが伝わってくる。

Francisco: You come most carefully upon your hour.

(Ibid.7)

この後、今「時計が12時を打ったところ」とバーナードに言われたフランシスコは交代の礼を述べた後、肌を刺すくらい寒く、気持ちが滅入っていることを口にしていく。時刻や天候を台詞の中に入れることは当時の常套手段であり、観客の注意を特に引くものではないが、フランシスコの 'And I am sick at heart' は 'tis bitter cold' に続いて発せられると「寒いから気が滅入る」と解釈することもできるが、寒さとは別に何か気になることがあり、そのような中歩哨に立つことが気がすすまないでいる、とも受け取れるものである。凍えるほど寒い夜中という場面を見て、浮き立つような気分になる観客はよほどのことがないかぎり皆無であろう。さらに、去って行こうとするフランシスコに、一緒に見張りの番をする予定のホレイショーとマーセラスに出会ったら早く来るように伝えてほしいとバーナードが頼んだとき、二人の足音を耳にしたフランシスコが、

Stand ho! Who is there?

と強い口調で二人を制止していることは、冒頭の場面の役割を考える上でとても大切な台詞である。フランシスコが去った後、ホレイショーたちが亡霊が出現したことを話し合うことで観客は何か不穏なことがデン

マークで起きていることを想像することになるが、今はそれには触れず、劇が始まってからわずか10数行の中で『ハムレット』という作品を鑑賞する上で非常に暗示的な台詞がすでに3つあることに注目したい。

一つは言うまでもなく1幕1場1行目のバーナードによる‘Who’s there?’である。注目したい理由の一つは、ケンブリッジ版の注にもあるように、この台詞は歩哨にたっていたフランシスコが誰かの足音が聞こえたり、人の気配がしたとき、それが交代にやってくるようになっていたバーナードだろうとは思いつつも、確認するために発するものである。それを逆に交代にやってきたバーナードが口にしてのことから、何かただならぬものを観客に感じさせるものだからである。もう一つの理由は、『マクベス』もそうなのであるが、この劇が疑問文から始まっていることである。ただし、『マクベス』に関しては後で述べるが、『ハムレット』では疑問詞‘Who’で劇が始まっていることは注目しておくべきである。そして、これに関連するのがフランシスコの‘Stand ho! Who is there?’であり、もう一つは、バーナードから‘Who’s there?’と問われたフランシスコが発した‘unhold yourself’である。何故ならば『ハムレット』は、さまざまな‘who’を問いかけた作品だと思われるからである。松元は「マクベスの恍惚」の中で、ハムレットやイアーゴは内面と外面とを乖離させながらも、それぞれの内面の絶対性は信じる事が出来ていた、と指摘している。しかし、イアーゴはそうであるにしても、ハムレットの場合特に母親であるガートルードや義理の父親となったクローディアスを通して、人間の内面と外面の乖離を意識したばかりではなく、それを利用してクローディアスの罪を暴こうともしているのは確かである。だが、私たちが見落としてはならないのは、松元が指摘しているようにハムレットは自己の内面の絶対性を信じる事ができていたわけではなく、彼からすれば母親の罪・裏切りといった行動から、その血を受け継いでいる自分自身の人間性に対する不安感にも襲われていたということである。マクベスが味わった、価値観が崩壊した世界の苦しみをハムレットが経験したかどうかまではわからないが、少なくとも、内面の絶対性を保持しながら他者においては内面と外面が乖離する場合があるという事実を知っただけであれほどの苦しみにのたうつとは到底思われない。「人間って?」「僕って?」というのが彼の悩みと苦しみの原因であり、だからこそ行動しようにも行動できないハムレットがいるのである。すなわち、1幕1場の10数行の短い間に出てきた‘Who’s there?’‘unhold yourself’そして‘Stand ho! Who is there?’はそうしたハムレットの他者や自己に対する問いかけを象徴的に示したものと考えられ、平田の言う「演劇の冒頭」がいかに作劇上重要なものであるかを明確に示していると言わざるを得ない。

しかしながら、‘Who is he?’や‘Who am I?’など人間の内面性を問いかけている作品は何も『ハムレット』だけではなく、人間の天邪鬼な性格を見事に描写している『ジュリアスシーザー』や他の作品においても同じようなことが言えるため、‘Who’s there?’で始まっていることだけを強調しすぎて『ハムレット』をあまりにも一面的に解釈することは、言うまでもないことではあるが、避けるべきであろう。そして、そのような姿勢は以下で展開する『マクベス』を考えるときにも当てはまることであり、用いられている疑問詞は異なるものの、『ハムレット』の‘Who’s there?’と同じように疑問文から始まっている作品ではあるが、その疑問文を手がかりに本論で行う『マクベス』の解釈は重層的なこの作品の一断面を示しているに過ぎないことは確認しておきたい。

## 2. 魔女の予言

『マクベス』の特徴は何といってもいきなり魔女を登場させていることだろう。21世紀の現代とは魔女の存在に対する観客の意識は異なるものであったとはいえ、3人の魔女がこの作品のトーンに与える影響は、比較のために少し検討した『ハムレット』に出てくる先王の亡霊どころの話ではないだろう。

劇の雰囲気を決めてしまうと考えられる1幕1場であるが、『マクベス』はシェイクスピアの他の作品と比較した場合際立って短いものとなっている。例えば、『ハムレット』の1幕1場は城壁の場面であるが、170行余りの長さがあり、王国分割から始まり、リアの逆鱗にふれたコーディアリアが勘当され、追放同然の扱いでフランスに旅立つ『リア王』は300行以上の長い場となっている。『オセロ』はそれほどまで長くはないが、それでも『ハムレット』よりは少し長く、ほぼ200行ある。平均的な長さというものがあるわけではないだろうから、1場の長さを判断の材料とするわけにはいかないのかもしれないが、それでも『マクベス』

の13行は極めて短いものと言わざるを得ない。登場人物？は魔女3人だけ。全て引用してみる。

First Witch: When shall we three meet again?

In thunder, lightning, or in rain?

Second Witch: When the hurly-burly'd done,

When the battle's lost, and won.

Third Witch: That will be ere the set of sun.

First Witch: Where the place?

Second Witch: Upon the heath.

Third Witch: There to meet with Macbeth.

First Witch: I come, Graymalkin.

Second Witch: Paddock calls.

Third Witch: Anon.

All: Fair is foul, and foul is fair,

Hover through the fog and filthy air.

(1.1.1-13)

何かの相談をしていた途中とは思われるが、観客はその途中から彼女たちの会話を聞かされることになる。行数も14行ではなく13行であるためか、シェイクスピアのソネットほどの韻は踏んでいないが、それでも主にブランクバースを使って作品を作っている彼には珍しく押韻形式が少し見受けられる会話である。それと共に3人の魔女がそれぞれ3回ずつ台詞を口にし、最期は全員で声を揃え、問題となる台詞 'Fair is foul, and foul is fair' を発している。これについては後で触れるが、その前に『ハムレット』との比較から冒頭の魔女1の台詞に注目してみたい。

魔女1の台詞の内容自体はいわゆる哲学的な難解な内容を含むものではない。ただ、次に落ち合う「時」を後の二人と相談しているだけのことである。冒頭の台詞による雰囲気作りという点から捉えるならば、一般的に魔女は雨をもたらしたり、嵐を起こしたりすると考えられていたこともあって、「雷、稲妻、雨の中」は文字通り魔女の世界であり、平穏な普通の世界とはかけ離れた不気味なものを感じさせるものとはなっている。しかし、そういうことであれば、先王の亡霊が登場する『ハムレット』の肌を突き刺すほど寒い、夜中の城壁も、その後の異常な世界を十分予感させるものとなっており、この魔女の存在もそれと横並びに論じることが可能であろう。更に次の魔女2の台詞は魔女1の問いかけに答えたもので、混乱が終わった「時」、いくさに負けて勝った「時」と落ち合う時間を提案したものに過ぎないとも考えることも出来る。それを聴いていた魔女3は、だとすれば再び出会うのは日が暮れる「前」と確認していることになる。そして次に落ち合う「場所」をどこにするかと魔女1が訪ね、魔女2が荒野で、と答え、「時」を話題にしたものと違い、魔女3によってこの魔女たちがその荒野でマクベスを待ち伏せしようとしていることが明らかにされる。次の魔女1の台詞に出てくる Graymalkin と魔女2の言葉にある Paddock はいずれもそれぞれの魔女に仕えている「魔性の動物」であり、これによって2行目の「雷、稲妻、雨の中」と同様に、観客にもう一度魔女の世界がマクベスに忍び寄っていかうとしていることを想像させることになる。

今見たように全部で13行の短い場面であるにもかかわらず、「時」の話題が半分近くの6行を占め、しかも劇の第一声が 'When' であることは、『ハムレット』の第一声が 'Who' であったのと同じように注目せざるを得ないであろう。ケンブリッジ版には1行目の 'When' を受けて、次のような注がつけられている。

The play's first word concerns time, a topic that will become increasingly important and is always more significant than place, 'Where' (6)

つまり、冒頭の 'When' は計算づくの言葉であり、「時」というこの作品にとって重要な話と関連したもの

で、「場所」よりも常に重要な問題だと指摘しているのである。

『マクベス』の「時」の問題に注目したのは何もケンブリッジ版の編集者ばかりではない。木村俊夫は1969年にすでにマクベス夫妻がどのような「時」を経験したのか、と問題を提起し劇の進行に添った形で、二人と時の関係を表している箇所を列挙し、説明している<sup>3)</sup>。私自身この後『マクベス』において「時」が果たしている重要な役割、特に1幕での作劇上での、この作品における「時」の特徴を述べていくつもりであるからこそ、木村の「時」の扱い方に納得しかねるところがある。その理由の一つは、彼が「地上の時間の世界」とそうした時間が支配する世界とは別の「天上」の「永遠」の世界を流れる時間の存在を認めている点である。つまり彼は『時の観点から見たシェイクスピア劇の構造』の第8章において、一時はマクベスによって乱された「天下太平、王道楽土の時」がマクベスが滅ぶことによって「復活」していることを証明しようとしているのであるが、この作品に全く性質の異なる二つの「時」の存在を認めることは、当時の社会的解釈は知らないが、1幕1場から少なくとも3場まで、もう少し範囲を広げれば1幕の終わりまでの、緊迫感があると同時に、いとも簡単に今まで歩んできた道からそれてしまう人間の脆さを描こうとしたシェイクスピアの劇作家としての手腕を見過ごしてしまうことになる。木村が触れている箇所をここで全て検証するつもりはないが、2～3引用してみる。

1幕1場で登場した魔女3人が、3場で再び登場し「何者か？」とマクベスに尋ねられ、例によって一人ずつマクベスに挨拶する。

First Witch: All hail Macbeth, hail to thee, Thane of Glamis.

Second Witch: All hail Macbeth, hail to thee, Thane of Cawdor.

Third Witch: All hail Macbeth, that shalt be king hereafter.

(1.3.46-8)

このように呼びかけられたマクベスは、バンクォーの説明によると‘rapt’（「呆然」「恍惚」）な状態になってすぐには口が利けないでいる。それは松元の言葉を借りると<sup>4)</sup>、反乱軍を制圧したばかりか、反乱軍に組しスコットランドへの侵略を図ろうとしていたノルウェイ王を打ち砕き、「今や、ダンカン王の家臣のうち、身内であることに加えて、最大の功労者として、このあと昇進するとすれば、王にとって代わることを以外にないところまで昇りつめて」いたマクベスにとって、魔女が使った言葉が「聞き捨てるには」余りにも現実味をおびていたから、さらに言えば、彼の内なる声に響いたためと考えられる。松元の解釈に不満が残るのは、同じく魔女たちからの挨拶を受けたバンクォーとの比較がほとんどなされていないからであるが、それを別とすれば、バンクォーにはないマクベス独自の事情を仮定しなければ彼が「呆然」となった理由は説明しづらいのかもしれない。私はマクベスが「呆然」となった理由は別にあると考えるが、木村は勘違いしているとしか思えない説明をしている。

「闇の手先」の魔女たちはいきなり Macbeth の過去、現在、未来を言いあててしまう。すなわち彼は Glamis の領主であったのであり、今は Cowdor の領主なのであり、やがては王になるということを。彼自身はこのうちはじめの一つだけしか身に覚えのないことであった。彼が驚くのも当然である。

どうも、木村が説明しようとしている箇所が、マクベスが魔女たちから挨拶された場面なのか、それともダンカンの命を受けたアングスとロスに出会った場面なのかさえははっきりしない。さらに、マクベスが魔女の言葉を耳にして驚いたのは、「身に覚えがなかった」こともあるが、舞台上に登場したマクベスの第一声‘So foul and fair a day I have not seen.’は「一場の魔女たちの言葉を映して」おり「魔女との不思議な親近性が早くもここにうち出されている」という見当違いな解釈までしている。更に、魔女たちと別れた後ロスたちから「コーダーの領主」と呼びかけられ、驚くマクベスの心理状態を彼自身が気もつかなかった「今」を先に言いあてられていたことを知り、ならば魔女の言った将来の王という「一番大切な未来」への期待、野心が高鳴っているものだと考えた。魔女の言葉に「呆然」となった原因を説明したものほどの外れではないにしても、木村のここでの説明が不十分なのは「今」を言いあてられたというときの「今」が誰にとっての

ものであるかを区別していないからである。魔女に「時の種子」と見分ける力があるかどうかは別にしても、1幕3場で魔女がマクベスにコーダーの領主と呼びかけたとき、すでに観客は1幕2場を経験し、ダンカンが現在のコーダーの領主を処刑し、代わりにマクベスをコーダーの領主にすることを宣言しているのだから、「今」を先に言いあてるという表現は不適當だろう。又、マクベスの立場からすれば彼はあくまでグラミスの領主であり、コーダーの領主という立場は、更には王の椅子にすわるということは、全く考えたことがないかどうかは別にしても、自分さえもが気がつかなかったと断りを入れるにしても「今」というのはふさわしくない。要するに、木村は『マクベス』の「時」を論じるとき、誰の視点からのものであるかを曖昧なままにしたため、今見てきたような錯覚に陥ったのではないだろうか。

田中一隆の視点もある意味では木村に似ている<sup>5)</sup>。田中は1幕1場の魔女たちの短い台詞の中に三つの主題、つまり when という言葉に端的に表れている「時」の主題と、二枚舌 (equivocation) の主題と、「時」と「永遠」の絡み合いの主題が暗示されていると述べている。この三つ目の主題が、私が読み間違っているかもしれないが、木村が言うところの「天上の、永遠の理想」と同じではないだろうか。そして、田中はこの三つの主題から考えた場合、「fair and foul の示唆的な繰り返しは、よく指摘されるような「現実と見せかけ (reality and appearance)」の相克の主題を告げているのではなく、永遠と時間の危うい交差を導いている」ものだと考える。そのような彼にとって、『マクベス』でよく指摘される「二枚舌」の主題も、「永遠の相と自然の時間相の交差、shall 相と will 相の交差そのものに根ざしている構造的な概念」ということになってしまう。そして「shall の暗示する永遠の相で見れば魔女は嘘つきではないが、will の暗示する自然の時間相から見れば魔女は嘘をついている。マクベスの悲劇は永遠の相と自然の時間相の危うい交差に原因がある」と考えるにいたっている。

はたして、『マクベス』という作品は、木村・田中両氏のように、一つには「永遠」あるいは「永遠の相」という時間の流れを設定し、それと対座する形でもう一方側に「地上の時間」あるいは「自然の時間相」という時間を考慮しなければならない作品なのであろうか。5幕5場で、妃が亡くなったことを知らされたマクベスの余りにも有名な次の台詞を私たちはどのように解釈すればいいのだろうか。

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.  
(5.5.18-27)

「永遠」の時間と「自然」の時間の区別がつかず、悪あがきを死ぬまで続ける人間の愚かさを歌い上げた台詞だと考えるべきなのであろうか。今新たにこの作品に向かい合ったとき、マクベスがどのような心境で上の台詞を口にしたのか、正直判断しかねる。勿論、文字通りの意味で、この地上で何らかの役割を与えられている人間をある役柄を舞台上で演じている役者に例えていることや、人生がろうそくと同じくらい短く、儂い存在であることなど比喩そのものを問題にしているわけではない。When で始まった劇が、「時」を言及した主人公の台詞で終わろうとしていることは明白ではあるが、マクベスが達した世界が今ひとつ分らないでいる。先に批判した木村は、「元々生得の過現未を切断して自分たちだけの時の序列をうちたてようとして」失敗したマクベスは、明日への期待・希望を生命の支えとして生きてきたが、時間の流れを切断した彼が行なう時に努力の空しさ、をこの台詞に感じている。その解釈の是非は別の機会に論じることにして、次

に、ではなぜ、木村の言うようにマクベスの中で過去と現在そして未来という時の流れが切断されたのかという問題を考えてみることにする。

### 3. 時間の罫

田中は魔女の予言を「自然の時間相を超えた永遠の相のもとで発せられて」いるものであり、予言に使われている shall は「必然」性を表したものである、と指摘する。しかしながら、彼は同時に永遠の相における必然、つまり真実は現実の相においては、いつ、どのような形で成就されるかはわからない。その不確かさ、危うさがマクベスの悲劇の原因だと田中は主張するのであるが、「時」の問題は、そのような二つの時の相を考えなければ説明できないものなのだろうか。少なくとも私には、もっと作劇上の技術を考えさえすれば、マクベスが陥った罫の原因の一端は理解できるのではないかと思われる。

そのシェイクスピアが用いた技術というのは、7場からなる1幕の構成方法、わかりやすく言えば、7場の順番である。7場の内容を簡単に記してみる。

1場。When で始まる魔女たちの台詞。

2場。反乱軍との戦いの報告がなされるダンカン王の陣営。逆臣コーダーの領主の処刑宣告と、その称号がマクベスのものとなることを宣言。

3場。戦いから帰るマクベス（とバンクォー）に魔女たちが呼びかける。

グラームズの領主、万歳！

コーダーの領主、万歳！

いずれ王になる方、万歳！

呆然とするマクベス。

ロスからコーダーの領主に任命されたことを知らされる。「最大のものがそのあとに控えている」と考えるマクベス。

4場。マルカムが王位継承者であることをダンカンが宣言。

5場。マクベスの居城。マクベスからの手紙を読む夫人。マクベスとの再会。

6場。ダンカン到着。

7場。ダンカン殺害直前。

この中で「時」との関係だけでも引用すべきものはたくさんある。例えば、4場でダンカンが息子のマルカムを後継者にすることを発表したとき、王になることが心の中では既成の事実と化していたマクベスにとって、マルカムは「躓いて倒れるか」それとも「乗り越えていかなければならない」「一段」となっている。

[Aside] The Prince of Cumberland: that is a step

On which I must fall down, or else o'erleap,

For in my way it lies.

(1.4.48-50)

5場では、マクベスからの手紙を読み終えた夫人が、城に戻ってきたマクベスに殆ど魔女たちと同じような呼びかけ方をした後、「今」という時間が彼女にとって意味をなさず、心はすでに「未来」の中にあることを告げる。

Great Glamis, worthy Cawdor,

Greater than both by the all-hail hereafter,

Thy letters have transported me beyond



This ignorant present, and I feel now

The future in the instant.

(1.5.52-6)

7場にも現世と来世に、つまり「時」に言及したマクベスの台詞があるが、これ以上引用する必要はないだろう。何故ならば、すでに1場から3場においてある「仕掛け」を施したシェイクスピアに残された仕事は、「はじめに」のところで引用した平田流の言い方をすれば、「時」の問題を含め、丁寧に残りの場面を描いていだけになっているからである。では、シェイクスピアが仕掛けたものとは何なのだろうか。

それは2場と3場の順番であり、これが逆になっていたらこの作品は全く別のつまらないものになってしまっていただろうし、3場の中に限って言えば、マクベス（とバンクォー）が魔女とロスたちに出会う順番である。

魔女たちから「グラームズの領主、万歳」「コーダーの領主、万歳」「いずれ王になられるお方、万歳」と呼びかけられ、一度は「呆然」となったマクベスがようやく口にしたのは次の台詞である。

But Thane of Cawdor lives

A prosperous gentleman, and to be king

Stands not within the prospect of belief,

No more than to be Cawdor. Say from whence

You owe this strange intelligence, or why

Upon this blasted heath you stop our way

With such prophetic greeting?

(1.3.70-6)

注目すべき点は二つある。一つはコーダーの領主が処刑され、自分がその後継者に指名されたことを知らないマクベスにとって、どうして「コーダーの領主」と呼ばれなければならないのか理解できないし、考えられないことである。そのような彼にとって王になることなど同じくらいに考えられないことである、と言っているわけであるが、これはコーダーの領主になれば王になる可能性もあることを、彼自身が意識しているかどうかは分からないが、物語っていることを忘れてはならない。つまり、彼の中では「コーダーの領主」と「王」は横並びの関係、又切り離すことの出来ない関係であり、もしも「コーダーの領主」になれば、「王」になることは必然的なものであるということ。注目すべきもう一つの点は、彼が魔女たちの挨拶を prophetic「予言めいたもの」と呼んでいることである。確かに、‘that shalt be king hereafter’ という挨拶の仕方は「予言めいたもの」と言えるが、「コーダーの領主、万歳」との呼びかけは「グラームズの領主、万歳」という呼びかけと同じスタイルと魔女は取っているものであり、それは「予言めいたもの」では決してなく、魔女は二つの「今」の事実を口にし、「予言めいたもの」と言えるのは一つだけである。このことは、2場でダンカンの口からマクベスがコーダーの領主になることをすでに知らされている観客にとっては、なんら驚くべきものではなく、観客の驚きはむしろコーダーの領主になることと王になることを「予言めいたもの」と受け取ったマクベスの反応にあるのではないか。そして、そこで観客は初めて、マクベスはまだ彼がコーダーの領主になったことを知らされていないことに気づき、言うなれば「時のいたずら」といったものが、誰にでも訪れる可能性があることを意識させられることになる。だからこそ、マクベスがロスの口からコーダーの領主になったことを告げられたとき、

[Aside] Glamis, and Thane of Cawdor:

The greatest is behind.

(Ibid.115-6)

と、一気に「今」を忘れ、「予言され」「約束された」未来へと意識が飛んでしまった時も、さらに、

[Aside] Two truths are told,  
As happy prologues to the swelling act  
Of the imperial theme.  
(Ibid.126-8)

と、コーダーの領主になるという「予言」があたった「今」同じくらい考えられなかった「王の座」が現実味を帯びるところか、彼にとってはもう一つの必然的な「真実」にならないはずがないものとなってしまった。別の言い方をすれば、彼は手に入れて「今」となった未来と、まだ手に入れておらず自分の歩む道の先、つまりは将来に横たわっている「今」という二つの「時」の間で身動きが取れなくなったのである。確かにこのような状態は彼の中にそうなってもおかしくないほどの野心がなければ生まれなかったのかもしれないが、「時」の流れを切断したというよりも「時」の罠に嵌り、引き裂かれたマクベスの姿に観客は驚くしかない。と同時にこのような「罠」を仕掛けることによって、いとも簡単にそれまで絶対的なものだと考えていた価値観までが揺らいでしまうという人間の脆さを表現したシェイクスピアの技法のすごさを観客は実感せざるを得ないだろう。

## おわりに

『マクベス』の「時」の問題を語るのに、従来行われてきたような「二つの時」を設定し、その間での葛藤や誤解を通してこの劇を鑑賞する以外に方法はないのか、という疑問がまずはあった。当時の社会においてそのような考え方が一般的であり、世情をうまくくみ上げていたシェイクスピアがそのことを『マクベス』を書くにあたって年頭においていたのかどうかは私にはわからない。ただ、非常に単純にこの劇を場面構成という側面から眺めた場合、平田の言葉を借りるまでもなく、劇全体の雰囲気を決めてしまう1幕の7つの場が、「時」を説明する上で非常に巧妙に、でも大胆に並べられているのではないかという気持ちになった。そして、バンクォーでさえ「予言」というような言葉を使い、予言めいた挨拶をされたマクベス本人も魔女たちの挨拶を「予言めいた」挨拶だと言っているが、それは「予言」といったものでは決してなく、魔女たちは単に「事実」を口にただけであり、それをマクベスが勝手に「予言」だと受け取った結果、「事実」に過ぎない「予言」が現実のものになった、というおかしな結論に達したのではないか。そうした過程を、時間の罠にかかってしまったと形容することがふさわしいかどうかかわからないが、バンクォーが時間の罠にかからなかった理由は説明しやすい。

彼に野心がなかったから、王になると言われたのが彼自身ではなく彼の子孫であると挨拶されたから、彼はマクベスと違って魔女たちの挨拶に「呆然」となったり、ロスたちと出会った後悪の道に突き進まなかったわけではない。マクベスとの一番の違いは、挨拶のされ方、もっと言えば、挨拶の中に出てくる「時」の罠がバンクォーの場合には張り巡らされていなかっただけである。シェイクスピアが意図的にマクベスを勘違いさせるようにしたものとはいえ、魔女たちの挨拶は、マクベスの視点にたてば「現在」「未来」そして「未来」の三つの「時」が表されていたが、バンクォーの場合、子孫が王になるという「未来」だけが語られ、現在の事実を未来の予言だと勘違いさせる要素は何も含まれておらず、その結果バンクォーはマクベスと違って「未来」は未来として眺めることが出来た、と考えられる。だからこそ、マクベスのように「時」の中を右往左往することがなかったのではないだろうか。

---

本論中シェイクスピアの作品は The New Cambridge Shakespeare 版を使用した。ただし、*Othello* だけは updated edition を参考にした。

- 1) 平田オリザ『演劇入門』(講談社現代新書) 61 頁
- 2) 同上 69 頁

- 3) 木村俊夫『時の観点からみたシェイクスピア劇の構造』(南雲堂, 1977 版)
- 4) 松元寛『シェイクスピア全体像の試み』(溪水社, 1979)
- 5) 田中一隆「時間, 永遠, 二枚舌——『マクベス』における観客の視点」  
『シェイクスピア 世紀を超えて』(研究社) の 152 頁～171 頁