

リンドレー・ウィリアムズ・ハブル・林秋石

Lindley Williams Hubbell Hayashi Shuseki

—人と作品— 第二章

The Works and the Man Chapter II

尾崎 寔

OZAKI Makoto

Abstract: How to provide a full professorship at Doshisha University for a poet who has no publications, no papers to prove his academic potentialities? Ueno hit on an idea. It was customary in the English Department to hold a lecture meeting for the graduating students in December, and the details of the occasion that year had already been decided. Donald Keene was going to speak on ‘Comparative Literature’. It was to be his first lecture in Japan and in Japanese, arranged by his wartime friend Otis Cary, who had been sent to Doshisha from Amherst College in Massachusetts. Ueno’s plan was to have Hubbell speak after Keene and introduce him in person to the members of the faculty as well as students. The title of the lecture was ‘Shakespeare and Technique’. Ueno was confident that it would persuade the staff of the true value of a ‘man of letters’ straight from the West.

The meeting was on 14th of December, 1953; Hubbell was 52, and Keene, 31.

Hubbell’s draft of the lecture, rearranged and enlarged for the first part of Lectures on Shakespeare to be published seven years later, appears at the end of this chapter. The Japanese translation is by the author of this essay.

Keywords: Poet, Hubbell, Shuseki Hayashi, Shakespeare, Gertrude Stein, Nō drama, Doshisha, Naozo & Hisako Ueno, Donald Keene, Hisao Kanaseki, Taeko Tomioka
詩人、ハブル、林秋石、シェイクスピア、スタイン、能、同志社、上野直蔵、久子、ドナルド・キーン、金関寿夫、富岡多恵子

学生対象講演会:ドナルド・キーンとハブル

日本に限ったことではないが、大学は業績中心の世界である。最近になって、実社会での経歴を評価して教授に任用する例が増えてきてはいるものの、論文何点、著書何冊という数字が圧倒的にものをいうという意味では、基本的になにも変わっていない。

「学問研究も大事だが、教育をなおざりにしていたらこれからの大学は」、などというのは大昔から聞かされてきた決まり文句であった。しかし、現実には教育熱心、学生の人気も上々、しかし論文が少ないという教員と、授業は手抜き、会議は欠席か居眠り、寸暇を惜しんで論文を書き続けたものが同時に教授会の俎上に載せられたとき、昇進を決める会議でどちらが選ばれるか、これは考えるまでもないことである。そもそも前者の場合、まな板の上に載ることすら絶望的である。

ハブルという千載一遇の魅力的な人材を前にして、上野が頭を抱えたのは、まさにそのことであった。ハブルには学術的な意味での著書も論文もない。ゼロである。それだけではない。高校は中退している。詩人としても、日本ではこの当時、まだまったく知られていない。前稿で述べたように、21 年におよぶニューヨーク・パブリック・ライブラリーでの司書の経験、ランダル・スクール・オブ・アーツの教壇に立って、英詩、演劇を講じた 7 年間の経歴、それに数冊の詩集がすべてであった。詩集はアメリカで高い評価を得ていたものばかりだが、ハブルの手許にあったとしても、教授会に提出するための「査読」なる手順を踏んでいる余裕があるはずもなかった。

これは、あくまでも、当時の状況から、筆者が組み立てた推測であることを断っておかなければならないが、窮余の一策として上野が考えたのは、ハブルに講演をさせることであった。学内の人たちにそれを聞かせて、納得させるという方法である。聞けばわかるはず、という確信も上野にはあったにちがいない。

それにしても時間が限られている。翌年 4 月からの就任が目標だとすれば、もう半年を切っている。新たに計画を立てる余裕はない。幸い、英文学科では年末恒例の行事として春に卒業する学生対象の講演会が催されることになっていて、すでにその年のプログラムもスケジュールに組まれていた。12 月 14 日月曜日、講師はこの年の夏 8 月、コロンビア大学から京都大学に留学生として来日していたドナルド・キーン(Donald Keene, 1922～)。上野は急遽この日に、もうひとつ、ハブルの講演を加えることにしたのである。ハブルの来日から 2 カ月あまりのことであった。

キーンについて、詳しく述べようとすれば、一冊の書物でも足りないだろう¹。しかし、このときの同志社での講演は、彼にとっても記念すべきものだった。のちにそのことにふ

¹ キーンが 2006 年、読売新聞に連載した自叙伝は、『私と 20 世紀のクロニクル』として翌 2007 年、中央公論社から出版されている。それ自体奇跡に満ちた読み物であり、貴重な記録である。

れて、「私が日本語でした最初の講演」と書いている²が、同時に「日本で行った最初の講演」でもあったはずである。しかし、そこで「なにについて話したかは、もう憶えていない」ともつけ加えている。その講演をじかに聴いた学生の一人、北垣宗治³によれば、「比較文学について」というテーマであったとのこと⁴。もう一人の幸運な聴衆であった岩山太次郎⁵は『源氏物語』を中心にした話だったと記憶している。同志社での講演を企画し、上野に紹介したのは、キーンとともに戦時中米国海軍に志願し、海軍日本語学校で日本語の集中訓練を受けていたオーティス・ケーリ (Otis Cary, 1921~2006) であった。

戦後、マサチューセッツ州の名門アーモスト・カレッジに復学し、卒業したケーリは、1947年、弱冠26歳でそのアーモスト大学代表として同志社に派遣された。同志社では同年総長に就任したばかりの湯浅八郎を助け、リベラル・アーツの理念にもとづく新制大学の骨組みを作りつつあった。

上野がハブルを知った1953年、ケーリはまだ30を出たばかりの「青年」であったが、新しく生まれ変わろうとする大学のなかで、もっとも重要な作業に関わっていたといっても誇張ではないだろう。その後32年にわたり、同志社教育に生涯を捧げ、昨2006年、85歳で亡くなったが、北海道小樽にアメリカ人宣教師の長男として生まれ、高校以後、帰国してマサチューセッツ州で教育を受けている。しっかりとした教養を身につけ、日本語を流ちょうに話す、いわゆる「バイリンガル」なアメリカ人というだけでも、戦後の日本ではどこでも求められていた貴重な人材であった。しかも彼の場合、同志社を創立した新島襄の母校アーモストからの派遣となれば、学内での信頼も絶大であった。

そのケーリの推薦する友人キーンが、その後日本で行うことになる数え切れないほどの講演の第一回目に、突然加えられた感のあるハブルの講演であったが、ハブルにしてみれば、その後の日本での生活をかける重要な「公開面接」の意味があったことを、彼自身どれほど意識していただろうか。ただ一つ言えることは、彼がそのことの重要性などとはまったく関係なく、ベストを尽くしたということ。このときの原稿が、講演から5年後の1958年秋に出版された彼の処女論文集 *Lectures on Shakespeare*⁶の冒頭をかざっていることから、それは明かである。その論文「第一章 Shakespeare and Technique」は、本稿の末尾に日本語訳(尾崎)を収めているので、それを参照していただくとして、彼は次のように書きはじめている。

² 『このひとすじにつながりて』ドナルド・キーン著、金関寿夫訳朝日選書1993、218頁

³ 当時大学院生。その後英文学科教授、学生部長などを経て、敬和学園大学学長、同志社大学名誉教授。

⁴ ちなみに、この前後の事情については、北垣が当時から克明につけていた日記の記載に負うところが大きい。

⁵ 大学院、英文学科助手、教授を経て、同志社大学学長、同志社大学名誉教授。下記著作の献辞でハブルは、北垣、岩山の編集協力に対し、特に謝意を述べ、さらに松山信直、斉藤勇、秋山健(故人)という、上野を支えた当時の「若侍」たちの名前が並んでいる。上野についてはいうまでもない。

⁶ *Lectures on Shakespeare*, Hubbell 1958, NAN'UN'DO, reprinted in *The Works of Lindley Williams Hubbell*, (CD-ROM), The Iris Press, Kyoto 2005.

私は8歳のとき、はじめてシェイクスピアを読みました。コネティカット州ハートフォードでのことです。44年後の今日、もう一人の偉大な劇作家世阿弥元清の才能に惹かれ、京都で暮らすことになりました。この地で最初にお話しするのがシェイクスピアについてであるということに、私としては深い感慨を覚えております。⁷

これが来日直後の講演であったことを考えただけでも、それから4年間の同志社における教授生活をふまえた刊行物と、このときの講演原稿が、まったく同一であるはずはない。単語数にして5千語を越えていることから、かなりの加筆も行われていると考えるのが自然だろう。

しかし、この論文について詳しく見ていく前に、ドナルド・キーンとリンドレー・ウィリアムズ・ハブルという、日本をこよなく愛した二人のアメリカ人によって行われたこの年の同志社での講演会のことをもう少し明らかにしておきたい。内容以前の問題として、二人の際だった相違点が、期せずして現代にも通じるさまざまな問題を浮かび上がらせていると思われるからである。つまり、この二人には、日本文化に魅力を感じるアメリカ人という以外に、ほとんど共通点を見いだすことができないのである。違いをあげてみよう。

その一、年齢

すでに見たとおり、52歳と31歳である。

その二、学歴

これは圧倒的である。第一章で書いたように、ハブルは高校を中退している。幼時からの知的な「伯母」によるチュートリアル、演劇、オペラ鑑賞と読書、さらにニューヨーク・パブリック・ライブラリーでの20年におよぶ司書として勤務している間の読書、詩作がほとんどすべてであった。

一方、キーンは、名門コロンビア大学を優秀な成績で卒業、そのあと、英国ケンブリッジ大学で日本文学についての講義を担当した英才である。このときの来日も、コロンビア大学から奨学金を得てのものだった。

その三、詩人と研究者

二人が、いずれの資質をも、高いレベルで備えていたことは疑いない。しかし、ハブルがつねに「自分は詩人」と言い切っていたように、一つに絞ることに意味があるならば、二人は別の世界にいる。

⁷ Hubbell, p.1.

その四、シェイクスピア

言語は文化そのものだが、近代英語の場合、他のあらゆる遺産をさしおいて、シェイクスピアと欽定聖書が大きな位置を占めている。極論すれば、水を構成する水素と酸素のようなものといってもいい。水を飲むとき、だれもそれぞれの要素を意識することはない。それでも細かく見ていけば、現代の英語の中にいかにさりげなく生き続けているか、驚かすにはいられない。英語が母語ではない私たちには、よほど目を凝らしていても、見えてこないことが多い。それがアメリカ人にとっても、そうであることを、キーン自身の告白を通じて知ることができる。来日前、英国ケンブリッジ大学でのことである。そこではバートランド・ラッセルが近代哲学の講義をもっていたのだが、授業のあと、彼の『西洋哲学の歴史』にサインを貰いにいったのがきっかけとなって、講義が終わると一緒にビールを飲もうという誘いを受ける。このときのことを彼自身が語っているが、普通、恥と考えて黙してしまいそうなエピソードを、喜びをもって綴っているキーンの率直さは立派なもので、長くなるが、引用させてもらうことにする。

・・・もちろん、あの偉大な学者が、たくさんの聴衆の中から、飲み相手としてこの私を選んでくれたこと自体、私の自尊心を大いにくすぐったものである。しかし実は、もっとそれ以上のものがあったのだ。バートランド・ラッセルは、十八世紀の英文学を私に想い起こさせるような発音と、精密きわまる言葉の選択をしながら、英語をしゃべった。・・・そしてなにかについて私が質問すると、まるでそれが真に考察に価する質問であるかのように、真剣に考えてくれた。それから、私のことに幻滅して貰いたくない一心で、私があることについて知っているかのようなふりをしていると、彼はすぐにそれを見破った。例えば、ある時彼はこう訊いて来た。「きみ、『ヘンリー五世』の出だしの言葉、憶えてるね?」「もちろん」と私は答えたが、私の頭の中にはなにもない。・・・私はこの芝居が、カンタベリー大司教が、ヘンリー五世のフランス侵攻を援^{たす}けることによって、教会領地を救おうと企んでいるところから始まること、これがどうしても思い出せないのだった。ラッセル卿は、ちょっと微笑しながらいったものだ、

「どうやら『ヘンリー五世』の出だしのところ、知らないらしいね」。⁸

これが英国人であれば、専門の別を問わず、‘O for a Muse of fire, that would ascend/
The brightest heaven of invention,’という序詞役の口上、冒頭の科白は知っているとラッセルでなくとも考えただろう。しかし、キーンはアメリカ人で、しかも専門は日本語、日本文学。このやりとりは、二人の間の微笑ましい出来事として記憶に残ったにちがいない。

⁸ ドナルド・キーン、148頁。

ハブルは10歳までにシェイクスピアの全作品を読み終え、すべて誦んじていた。

その五、日本語。

19歳のとき、コロンビア大学ではじめて日本語を学ぶことになったキーンは、日米開戦と同時に海軍日本語学校に移り、終了後、第二次大戦中ハワイで、米国海軍の情報将校として、日本語の資料翻訳などに従事した。このとき前述のケーリと日本兵捕虜尋問のパートナーをつとめたことが、二人の長年にわたる交友のきっかけとなった。つまりキーンのほうは、講演自体を日本語でやったくらいだから、日本語の読み書きだけでなく、話すことにかけても、当時日本に滞在していたアメリカ人の平均的な日本語力をはるかに越えていたことはまちがいない。ちなみに、前章でも述べたように、ハブルを上野に紹介したのは金関寿夫であり、この後ハブルと生涯にわたる交友を深めている。しかし同時にキーンにとっても、得がたい翻訳者以上のパートナーとして、その後、日本文学に関する重要な研究成果を日本語で発表する際に、支えつづけたことは、いうまでもない。キーンの名前を一気に有名にした『百代の過客—日記に見る日本人』は二人のコンビによって成った。

一方、ハブルの日本語については、前章でも触れたように、諸説あることはたしかである。しかし、これまで確認できた範囲でいえば、「流ちょうに話した」というのはあたらなうと言っていいだろう。それも来日直後のことである。この年、1953年に書き、その年をタイトルにした詩には、彼自身の思いをユーモラスに述べている。

1953

『1953年』

The Japanese are a dreadful bore.
They spend their whole lives on the floor
And when they bathe they scrub their skin
Outside the tub instead of in.
Nothing they make is ever right.
Water won't run, matches won't light,
Their gas explodes and their tires flatten,
You order a Martini and you get a Manhattan.
They have no beds, they have no chairs,
You break your neck on their god damned stairs.
Doors are too low and you bump your head.
By the time you've learned their language you're dead.
Houses are cold and winter severe.
I don't know why I like it here.

日本人というのはどうしようもない連中だ。
年中床の上で暮らしているし、風呂に入ると
いうと湯舟の中でなく外でごしごしと身体を
洗う。こさえるものにろくなものが
ありはしない。水は出ない、マッチは擦っても
つかない、ガスは爆発するは、タイヤはすぐパ
ンク、マティニを頼めば出てくるのはマンハッ
タン。ベッドはないし、椅子もない、背骨がへ
し折られそうないまいましい階段、入り口は低
くてしじゅうおでこをぶつける。
連中の言葉ときたら、まず覚えたころには
一生も終わり 家は寒くて冬厳しい。
分らない、ぼくはどうしてここが
好きなんだろう。

証言 一 「ヘンコツ」というタイトルで書かれた詩人・作家、富岡多恵子のエッセイに「L・Hさん」として登場しているのはハブルである⁹。日米それぞれの文化を背負った本物の詩人同士の心の通い合いという意味で、大変ユニークで、また味わい深い。「ハブルにとっての日本語」という視点で捉えた場合、これ以上の説明は必要ないだろう。自分自身にも厳しい目を向けながら、極端に「シャイ」であったハブルの一面が描かれている。

わたしがもっともL・Hさんに親しみを感じ、また好きなところは、三十年近くも日本にいて、日本人に日本語を喋らぬことである。・・・ところでわたしがL・Hさんに会って喋る時の話題はいつも日本の歌謡曲と歌謡歌手のことである。L・Hさんは、かなり前から橋幸夫のファンクラブの会員で、年に一度、東京であるファンの集いとか、歌舞伎座公演とかには上京されるのだ。その上京の折に、わたしは何度か会った。・・・

このL・Hさんとわたしが喋る時、L・Hさんは英語、わたしは日本語である。わたしは、日本にいて外国人に外国語を喋ることはないとかたく信じているので(つまり、外国人が日本にきたら日本語を喋るのが礼儀だと思っているので)いかにL・Hさんが好きでも片ことの英語も喋らない。一方、L・Hさんも、三十年近くも関西に住んで日本語(しかも関西弁)がわかるはずであるが、英語しか喋らぬ。ふたりで、英語と日本語による歌謡曲や歌謡歌手の噂ばなしをしていると、オヌシ、ヤルノウ、という感じがするので、その感じがわたしは好きなのだ。・・・

イギリス風ユーモアというのだろうか、ひとを食ったみじかい自伝を見ると、わたしはL・Hさんがイギリス人¹⁰なのを忘れて、ヘンクツなおひとだなあ、と感動した。

だいたい、男で偏屈でないひととおもしろくない。昔の大阪では、偏屈をヘンコツといって、ヘンコツのおっさんは一目おかれた。L・Hさんは、そのヘンコツという感じなのである。一度も結婚していないのもヘンコツであるし、日本でずっと住み、日本語を喋らぬのもヘンコツだ。・・・しかも、L・Hさんは、日本名をもっておられ、林秋石というのである。日本人になってしまわれたのかどうかは知らない。わたしはなにかあるとL・Hさんにハガキを出す。宛名は林秋石様と書き、仕方なく文章は英語で書く。

或る時、あなたのハガキは、一ヶ所だけマチガイはありましたが、あとはすばらしいでしたといわれて恐縮したことがある。林秋石氏の、ハガキはいつもタイプライターで打たれ、正月にはローマ字でオメデトウゴザイマスになり、時にはバンザイとなっていることもあった。文字では英語と日本語は愛国主義を離れてゆずり合う時もあるのだった。

⁹ 富岡多恵子 「詩よ歌よ、さようなら」 集英社文庫 1982年所収、初出「展望」1977年11月号

富岡多恵子は1935年生まれ、大阪女子大学英文科を卒業している。ハブルとの交友は、彼女が、当時まだ日本では評価の高くなかったガートルード・スタインの詩の翻訳を試み、それを知った金関寿夫がハブルに紹介したことからはじまっている。英語での会話に尻込みをする、ごく一般的な日本のインテリを想像したら、大きな間違いを犯してしまうことになる。

証言 二 ハブルが来日直後から日本国籍の取得を望んでいたことも、すでに述べた。それが、申請から5年という、法律で定められた観察期間を経て認められたのは1960年のことであったが、その間に、当然のことながら、当局によるハブルの身辺調査が行われている。近所に住む日本人からも愛されていたハブルであるが、その一人が、調査にやってきた警官に、ハブルの日本語はどの程度かとたずねられたという。隣人の答えは「なんにも不自由ありません。天皇陛下のお名前、全部知ってはります。橋幸夫の歌かて、ちゃんと歌わはりますし」。実際隣人たちが耳にしていたのは、橋の歌うレコードだったようだが、この返答で警官が納得しないはずもなかった。¹¹

証言 三 文字に大きく依存している日本語を、超人的な聴覚でとらえてしまうハブルにとって、英語の「冒瀆誓言」のカウンターパートともいえる啖呵や捨て科白のたぐいは、来日後好んで足を運んだヤクザ映画を通じて、いち早くものにできた日本語といえるだろう。北垣宗治が語るエピソードは、日本滞在一年以内のものである。スコットランドのセント・アンドルーズ大学への留学が決まった北垣と、イェンチン奨学金を得てハーバード大学におもむく、若き日の木村俊夫同志社大学名誉教授とを囲む歓送会でのハブルのメッセージは、「今日のお一人は私が去ってきたばかりのアメリカに出かけられる。君（北垣）は私の行きたかった国へ行く、ラッキー・コンチクショウである」。これはすでに述べたように、彼が愛情を込めてつかう英語の‘SOB’そのものであり、あえて英語で言えば‘You are a lucky son of a bitch.’ということになるだろう。いずれにしても、彼一流の親愛の情を込めた「贈る言葉」である。

証言 四 ハブルは1960年、同志社大学から文学博士号を授与されているが、その記念パーティでの彼の挨拶は、日本語で「バカセでございます」という、恥ずかしそうな言葉ではじめられた。

¹⁰ すでに明らかなように、彼はアメリカ人である— 筆者注

¹¹ このエピソードを耳にし、記憶していたのは前記上野直蔵夫人、久子である。彼女のことは後述するが、来日以来、死にいたるまで、住まいをはじめ、生活全体にわたって親身に世話をし続けた、ハブルにとって特別な存在である。彼は、好んで観たヤクザ映画からいち早く取り入れた日本語で彼女のことを「アネサン」と呼んだ。

ハブルの講演

キーンとハブルという二人の傑出した才能に出会うことができた当時の聴衆の幸運にはおよばないが、ハブルが1970年3月をもって武庫川女子大学に移るまでの17年間、同志社大学における正教授のポストを決定したこのときの講演は、その後、『シェイクスピア講義』と題するハブル初論文集の冒頭を飾り、私たちは今も全文を読むことができる。

Shakespeare and Technique

—シェイクスピアと技法—

私は8歳のとき、はじめてシェイクスピアを読みました。コネティカット州ハートフォードでのことです。44年後の今日、もう一人の偉大な劇作家世阿弥元清の才能に惹かれ、京都で暮らすことになりました。この地で最初にお話しするのがシェイクスピアについてであるということに、私としては深い感慨を覚えております。

シェイクスピアについて語るのとは、ちょうど大洋について語るようなものです。私たちは大洋を分析するのではなく、海の水の一滴を調べるのです。それぞれ自分が掬った一滴の分析を終え、お互いに情報を交換しあったとしても、「大洋」を知り得たわけではない。私も詩人ですから、詩人としてのシェイクスピアについて語りたいと思いますが、それならば詩人として答えを用意しなければならない問題があるようです。

それは「なぜシェイクスピアは西欧世界でもっとも偉大な詩人なのか」という問いかけです。私としては、「そりゃあ彼がほかの誰よりもいい詩を書いたからさ」と答えたくりますし、これもそう悪い答えではないと思います。詩人というのは、結局詩を書く人、そして詩の書き方は難しく、ほかのことと同様、一生訓練と難行を必要とするものですから。チャーサーが言っているように、

人生は短く、技を学ぶ道は長い、
精進は難く、征服は厳しい。
恐るべきは喜び、いともかるがると逃げ去る。

(チャーサー『鳥の議会』)

しかし、私がもっとも幸せであったころ、またもっとも不幸であったころのことを思い返しますと、いかにシェイクスピアの言葉が唇に浮かんだかと考えます。ほかの誰もシェイクスピア以上に私の思いをよく言いあらわし、私の重荷を軽くしてくれることはありませんでした。また彼の詩に同じような慰めや救いを見いだしている多くの人々のことを考えれば、今の答えでは満足できなくなります。なぜなら私はここで、シェイクスピアを人生における精神的な力として取り扱っているからです。彼は、人生のもっとも暗い部分と、もっとも明るい部分をつきとめ、そこから大変な秘密を携えて戻ってきたのです。私たちが、怖気をふるって顔をそむけるしかないような対象から美を創りだし、苦しみを和らげてくれました。このことが、私たちに芸術の本質にある奇妙な二重性に気づかせてくれます。つまり、技術や訓練、磨かれた技能をともなわない芸術は存在しないのだが、それでも作品の究極的な価値というものは、創りだした人の精神的な身の丈によって決まるということです。フローベールがある若い作家にむかって「技術のことだけ考えなさい。ほかのことは一切考えなくていい」と言ったのは、技術については考えることができる、学ぶことができるからです。しかし誰が「考えることによって」一センチたりとも私たちの精神的身の丈を高くすることができるのでしょうか。

芸術作品はどれも二つのものを含んでいます。形式と内容です。形式なくして芸術はありえません。思想がどんなに深淵であろうと、性格が高邁であろうとも、話が天地にわたろうとも、それらが創造的想像力によって形を整えられ、目や耳を通じて美的感情と呼ばれる反応を生み出さなければ、その人は芸術家ではない。ここで世間に広く流布している誤解について、ぜひともお話しておきたいと思います。芸術作品は非常に優れた技術によって形を整えられていながら、内容は空っぽということがありうるものです。しかしそのことだけで蔑まれたり、退けられるべきではありません。職人技の結晶として評価されるべきなのです。ちょうど美しい花瓶を、作り手の宗教的、政治的信念のありようを詮索することなしに重宝するようなものです。ところが高貴で崇高な精神を込めていながら、不注意のせい、無知のせいなのか、出来の悪い作品に仕上げたとしたら、それはいうならば聖なる美のうちにあって、いつも崇められなければならない聖霊への冒瀆なのです。

「美しく作られている、内容は空虚だが」とは言えても、その逆の「ひどい作品だ、しかし言っていることはとても私たちの蒙を啓いてくれるものだから、これは高く評価しなければ」、これは決して言うてはならないのです。どうしても伝えたい大事なことがあり、それを無造作に口にされたら、聞いた私たちが借金を背負うことになります。それが芸術家なら、彼はそこから美を創造し、言葉で伝えられるもの以上のなにかを表現するでしょう。そのことによって芸術のもっとも神秘的な部分、つまり偉大な詩には創造的想像力によって融合され、技術と内容が一つになる部分があるということです。

一例をあげましょう。マクベスが “After life’s fitful fever he sleeps well,” (III, ii)¹² と言います。彼が述べている思い自体は、独創的というのでもなければ、とりわけ深い洞察でもありません。ではなぜこの一行が英語世界における最高の詩として、しばしば引用されるのでしょうか。¹³ 言葉を換えたらどうなるか、見てみましょう。 “After the fever of life he is sleeping soundly,” あるいは “After life’s fever he is sleeping well.” 見たところ、これらはみな、同じことを言っているのですが、まったく別の世界の経験なのです。私たちが、死んだと聞かされてもそれほど心を動かされないような人に対して、 “Oh, well, he’s better off.” 「まあ、それでよかったんじゃないか」と言っているのと大して変わりはありません。でも、もう一度聞いてください。 “After life’s fitful fever he sleeps well.” というまでもなく、この詩行について、技術的に分析することはできます。たとえば、使われている頭韻に注目する— “f” の文字は、四つの短い単語に 5 回使われていて、“v” によって締めくくられる— 母音の配置についていえば、大きく開いた出だしの暗い “a” にはじまり、鋭い “i” と “e” が、よりソフトな母音と交互に現れる。締めくくりには、おだやかで引きのばされた “er” の音—そして “f” と “v” がつづいたあとには中間休止。これは最後のおごそかな声明の前の小休止というところです。こうしてみると、私たちが向きあっているのは、実に見事なテクニシャンなのです。しかしどんな技術をもってしても、この行が私たちにとってどんな意味があるかということは説明できません。

もう一つの言葉の配列 “After the fever of life he is sleeping soundly.” からは、好意的な友人の言葉のような慰めを得られるかもしれませんが、それまでのこと。シェイクスピアの堂々たる言葉を聞くと、私たちは現実を越えた感動を与えられ、死は美しいものになるのです。

シェイクスピアを技の人と考えるならば、彼の作品は三つの時期に分けることができると思います。第一の時期では、彼は技を磨いている。第二期に入ると、もう技を完全に自分のものにしていて、第三期で技と内容が彼ならではのすばらしいものに結実している。私に例えることができるのは、ベートーベン最後の四重奏と、レンブラント最後の自画像だけです。

韻文の技法についてはしばらくおくとして、劇作の技術に目を向けてみましょう。T.S.Eliot は黒板にプロットを書いていったと聞いていますが、そうだとするとシェイクスピアは初期の作品を書くのに、ものさしとコンパスを二本使って組み立てていったと考えることができそうです。もちろん、『間違った喜劇』では、二組の双子という設定から、筋

¹² 「人生という痙攣する熱病も癒えて安眠している。」小田島雄志訳 「人生という熱病の発作もおさまり、すやすやと眠っている。」松岡和子訳。以後シェイクスピアからの引用は上記二人の訳、もしくは筆者がそれに手を加えたものを用いていることを、感謝とともにお断りしておく。

¹³ Cf. John Bartlett, *Bartlett’s Familiar Quotations*, Bergen Evans, *Dictionary of Quotations*. OED ver. 3.1, ‘fitful’の用例として。

書きのシンメトリーは必要です。シェイクスピアが、そのような筋書きを選んだだけでなく、さらにこの作品の主な材料源であるプロータスの『メナエクミ』に見つけた、もう一組の双子をつけ加えたというのも意味のあることです。

しかし、もう一つの初期の作品である『空騒ぎ』では、ナヴァール王は貴族を三人従えていますし、フランスの王女は侍女を三人伴って訪れます。いうまでもなく、王は王女と結婚、三人の貴族は侍女たち三人と結ばれるわけです。これほど幾何学的な構図はありません。あまりにもきちんとしていて、興味をそがれるほどです。

それが、『ロミオとジュリエット』になると、シェイクスピアは技術的なしぼりをゆるめはじめます。機械的な二者均衡はときどき不規則なものによってやわらげられます。幕開きはほんとうに幾何学的なのです。キャピュレット家のサンプソンとグレゴリーが舞台に登場しますが、すぐにモンタギュー家のアブラムとバルサザーが現れます。つづいてモンタギュー家のベンヴォーリオ登場、相対するのはキャピュレット家のティボルトです。つぎには役人が一人、街の人たちも出てきて、しばらくは両勢力入り乱れての騒ぎです。でもまだ登場してくるものがあります。キャピュレットとその妻、それからモンタギュー夫妻です。これもまた、完全なシンメトリーです。ところが、ここで、—私には、新しい工夫であり、全体を構成する感覚の発展に思えるのですが—ヴェローナの大公が登場します。彼は公平であり、哀しみをもって双方を一段高いところから見ています。そして群衆を解散させるのです。ちょうど音楽でレゾリューションと呼ばれる和音のようなものです。

『ロミオとジュリエット』のテキストに関して、第一と第二クォーターを比べてみると、最後の場面について奇妙な違いに気づかされます。第一クォーターでは、モンタギューは息子の死後、墓にやってきて言います。

畏れながら、大公、妻は昨夜、亡くなりました。

ベンヴォーリオも息を引きとりましてございます。

この上、どんな不幸が待っているというのでしょうか？

私たちが、この作品のテキストとして用いている第二クォーターでは、次のように変えられています。

ああ、大公、妻は昨夜、亡くなりました！

息子の追放を悲しむあまり、息絶えたのです。

この上どんな不幸が年寄りをさいなもうというのでしょうか？（5 幕 3 場）

このほうが詩としてより優れているだけでなく、二つの重要な変更を含んでいます。二行目はモンタギュー夫人の死因を説明していて、ベンヴォーリオのことは省かれています。

そもそも、ベンヴォーリオが、どうして死ななければならないのか、そんな原因はどこにもありません。あるとしたら、開幕の部分での「私は心の悩みにかられて外を歩きました」だけですが、そんなものは死因になるはずもありません。そうだとしたら、私たちはみんな死んでしまいます。しかし、シェイクスピアは彼らしい手際のいい芝居造りから、片付けられるものはみんな片付けることにし、ベンヴォーリオを死なせたのです。これでもう一つ二者均衡が加わることになるといえます。マキューシオが死に、ロミオが死にます。ティボルトが死んで、ベンヴォーリオが死ぬ。しかしこの作品の最終版では、これまで見てきたように、シェイクスピアは若さゆえの行き過ぎを解消し、ベンヴォーリオは「悩む心」を抱えながら、力のかぎり人生と向きあうことになります。

この作品以後、シェイクスピアは物語の構成に関して、こんなにも機械的な組み立て方はしていないと思いますが、男女のペア作りは気に入っていたようで、成熟期にいたってものかなりの間、続けています。『お気に召すまま』ではロザリンドにオーランド、シーリアには、いささかバカげた組み合わせながら、改心したオリバー。『ベニスの商人』ほど、きめこまかに構成されている作品でさえ、三組の恋人たちというのは、ちょっと出来すぎでしょう。しかし、大悲劇や暗い喜劇などの円熟期に達すると、もうこれらの作品を作り上げている技術を越えるものはなくなります。私はこれまで、『ハムレット』をおそらく30回か40回観ていますが、そのうち劇場でカットなしに完全上演されたのは一度しかありません。その時だけです、この作品の次第に積み重ねられていく構成の妙を理解できたのは。王妃の寝室の場面の終わりまで、しっかりと組み立てられていき、長い平坦な4幕が続く。それからスピードに乗ったクライマックスと、壮大な和音による終幕のレゾリューション。

しかしシェイクスピア最晩年の作品になると、うっかりしたら、形式にまったくとらわれない奔放そのものに見えてしまうような自由さがあらわれます。法則という法則はみんな放棄され、韻律もなければ、劇の構成に必然性も見られません。『冬物語』では、3幕と4幕との間で20年の時が流れます。『ペリクリーズ』でも、やはり物語は20年以上の年月にまたがり、場面から場面へと飛び越えますし、舞台は6カ国と海にある2隻の船上に広がります。初期の喜劇と比べてさえ、識別¹⁴と和解は際限なく行われます。鈍感な人たちは、このことをとらえ、シェイクスピアは疲れたのだとしたり、でなければ自らの芸術に関心を失ったのだと決めつけました。でも、もう一度これらの作品をよく見てください。すべてが流動体と化しています。それらの場面は、ちょうどベートーベン最後の四重奏の、短い警句をちりばめた部分のようで、同時代の人たちは無秩序な、形式を持たないものと考えました。これこそ、技巧が最高度に洗練されたものであり、そこでは形式と内容とが融けあって、ユニークな彼ならではの表現に昇華しているのです。

¹⁴ ‘recognition’ 変装をもとに、親兄弟、恋人同士でさえ最初それと気づかない、やがて「識別する」「見破る」という、演劇的約束ごとの一つ。喜劇ではとくに多用された。

シェイクスピアの韻文にもどって、たとえば形容詞の使い方を見ると、やはり同じように、自己を意識した技術から、完全な熟練にいたる技巧の進展に気づくでしょう。そこからさらに発展して、内容それ自体が自分にあった様式を生み出し、様式は内容の一部となっています。それでは主題、感覚において同じような三つの部分を比べてみましょう。最初の引用¹⁵は『ヘンリー六世』第二部からです。

The gaudy, blabbing, and remorseful day
Is crept into the bosom of the sea;
And now loud-howling wolves arouse the jades
That drag the tragic melancholy night,
Who with their drowsy, slow, and flagging wings
Cleep dead men's graves, and from their misty jaws
Breathe foul contagious darkness in the air.

ざらざらとすべてをさらし出すあわれみ深い太陽が
大海の奥深く静かに入りこんで行き、
いまや声高に吠えたてる狼どもが、もの悲しい
陰鬱な夜の車を引く天馬たちを目覚めさせている。
天馬たちは、その眠たげなものうい垂れさがった翼で
死人の墓をおおい、その霧立ちこめる鼻先から
大氣中に毒気をふくんだ闇を吐き出している。

(4 幕 1 場)

これはつまらない詩ではありませんが、このくらいのものなら、すぐにでも書ける詩人が、思いつくだけで 30 人はエリザベス朝にいたでしょう。この部分で、まず目につくのは、形容詞の数の多さです。よく知られるコリンナ¹⁶のピンダロス¹⁷への忠告を借りるなら、「種をまくのに手ではなく、袋ごとばらまいている」のです。次に、これらの形容詞のどれ一つとして、心の眼に映ずるイメージを豊かにする働きをしていないということにも、気づくでしょう。最初の行には三つあります。“the gaudy, blabbing, and remorseful day.”

¹⁵ 引用部分は日本語訳とすることを原則としているが、この場合、原文の用語を参照することが論旨を追っていく上で重要であり、原文と翻訳を併記した。

¹⁶ ‘Corinna’ (‘Korinna’) : 前 6～5 世紀頃、古代ギリシャの女流叙情詩人。神話、伝説を主題にした、女たちの合唱用の物語的叙情詩などの断片が知られる。

¹⁷ ‘Pindar’ (Pindaros) : 前 518～438。ギリシャの大抒情詩人。賛歌、頌詩、挽歌など、多作だったが、完全な形で残っているのは勝利の歌 *Epinikia* のみ。

このうち“gaudy”は、日中の日射しをいうありきたりの表現です。“blabbing”は無理にはめ込んだもので、気取った感じに聞こえます。“remorseful”について言えることはただ一つ、これはいわゆる“pathetic fallacy”¹⁸と呼ばれるものの見事な一例であるということです。“loud-howling wolves”はただもう平板な表現で、“the tragic melancholy night”にいたっては、まったく無意味です。人生は悲劇的で、人々は陰鬱であるかもしれませんが、夜はただ暗いだけです。“drowsy, slow, and flagging”はどうでしょう。（“slow and flagging”はもちろん意味が重複していますが、若い詩人なら、形容詞を三つ思いついたのに、二つしか使わないということはありません）これは死者が葬られているお墓を翼で抱きしめているイメージです。（まるで死んだ人間以外にも誰か墓の中にいるような）この表現は、控えめに言ってもちょっとおかしいです。次の一行半でも、さらに三つ形容詞が用いられていますが、どうやらこの部分には、もう十分時間を費やしたようです。このくらいにしておきます。

作家が若いころに書いた詩を、あれこれと笑いものにするのは簡単ですが（シェイクスピア自身やっていることです、それも何度も）、この科白に関して大事なのは、同じ作者が12年ほどのちには『ハムレット』の中で、こんな科白を書いていることです。

'Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn, and hell itself breathes out
Contagion to this world. Now could I drink hot blood
And do such bitter business as the day
Would quake to look on.

さあ、いよいよ夜も更けて、魔女たちお出ましの時間だ。
墓があくびをして、地獄の毒気をこの世に吐き出している。
今ならおれも人の生き血をすすり、日中には目にするだけで
震えあがるようなおぞましいこともやってのけられる。（3幕2場）

この一節を、『ヘンリー六世』からの科白と比べてみると、二つのことに気づくでしょう。まず、シェイクスピアが、形容詞の積み重ねをやめたこと。二つ目は、語っているのがハムレットであって、言葉の魅力にとりつかれた詩人ではないということです。作詩の技法と劇作法とは、もはや別々のものではない。でも、見てください、どんなに数少ない形容詞が、うまく選ばれているか。‘witching time’という表現は、現代英語の中に入りこみ、今では、シェイクスピアが生み出したことも知らない大勢の人たちに使われています。こ

¹⁸ 「感傷的虚偽[誤謬]」Ruskin が *Modern Painters* (1856)の中で用いた語；例: the angry wind. 新英和大辞典、第六版。

の一節にある、あと二つの形容詞は、控えめなもので、私たちが知るハムレットの性格から直接生まれています。彼が「生き血」を飲む話をするというのは、何とも自然なことではありませんか。ハムレットは、およそ、そんなことをしそうな男なのですから。“bitter business”は、‘b’の頭韻が生み出す鋭い効果とともに、私たちをたじろがせます。偉大な詩であり、語っているのはハムレットです。ここにあげた二つの詩句の韻律を比べてみれば、シェイクスピアが言葉の技法という観点からみても、いかに進歩しているかがわかるでしょう。『ヘンリー六世』では、詩行はすべて規則的に弱強五歩格で書かれています。これはもうメトロノームの音楽です。ところがハムレットの科白には六歩格の行があります。

Contagion to this world. Now could I drink hot blood

これは軽率さのあらわれではなく、より進んだ技法のしるしです。韻律の方式も、より柔軟になり、より耳を惹きつけるものとなっています。しかし、『マクベス』のこの科白をお聞きください。

Then be thou jocund. Ere the bat hath flown
His cloister'd flight, ere to black Hecate's summons
The shard-borne beetle with his drowsy hums
Hath rung night's yawning peal, there shall be done
A deed of dreadful note.

さあ、元気を出せ。コウモリが修道院の中を飛びまわり、
闇の魔女ヘカティに呼び出されたカブトムシが
その硬い羽根をふるわせ、夜の眠りに誘ううなり声を
ものうげにひびかせるころまでに、必ず起こるだろう、
恐るべき重大事が。(3 幕 2 場)

もはや、「言葉が選びぬかれている」とは言えません。言葉が自ら言葉を選んだのです。私たちが人生について知り、理解していることがすべて宙に浮いてしまった、白熱した人生の、ある瞬間に起こったことです。

シェイクスピアが伝統的な語法と自分の創造的想像力とを融合させている見事な例があります。それはエリザベス朝おきまりの道化の使い方です。道化の持つ意味を理解しよう

とすれば、ヨーロッパ演劇の起源か、いやそれ以前にさかのばらなければなりません。というのも、道化はギリシャやローマ古典劇の廃墟からのあわれな生き残り、一種の避難民なのですから。ローマの劇場は、長い昏睡状態ののち、16世紀にいたって、死に絶えたようです。すくなくとも、533年ごろ、アタラリクス王¹⁹の時代に書かれた手紙のなかには、ローマの劇場についての言及があります。東ビザンティン帝国の時代、692年に開かれた教会会議の記録のなかで触れられているのが最後です。しかし、その後数世紀のあいだ、かつては偉大だったギリシャ、ローマの演劇は、おどけや猥褻に堕ちてしまい、かろうじて支えていたのは軽業師、手品師、アクロバットや綱渡りなどの技と品のよさでした。これらの芸人たちは、もはや演じるための劇場をもってはいませんでした。ヨーロッパのあちこちをさまよう旅芸人として、不安定な暮らしを続けていました。彼らが芸を見てもらうのは宿屋の中庭、市場、時には金持ちの邸の宴会ということもありました。エリザベス朝演劇で、しばしばダンスや下手な詩で芝居をしめくくる道化は、あきらかにこれら旅役者の流れを引き継いでいます。しかし、彼らの先祖は、もっともっと複雑でしたし、もっともっと洗練されていました。なぜなら、道化そのものが、はじめて登場するのは、秋の収穫祭、春の儀式の一部として、人々が祝う季節の祭式でしたから、古代文明に先行するものだったのです。前史の時代においてでさえ、豊穡を祈願する儀式に登場するおどけものは、感情のはけ口、安全弁として機能していたことが認められますし、実際12世紀には、道化が教会にずかずかと足を踏み入れ、「愚人祭」²⁰、あるいは「少年の祭」では、祭の中心となりました。そこで司教の役をつとめるには、少年たちの間で大変な競争があったほどです。「バカ祭」では、聖なる儀式がパロディ化され、集まった会衆はロバのような鳴き声をあげて聖職者をからかいました。このような風習は16世紀中ごろまで生きながらえ、そのころになると、道化はふたたび舞台に活路を見いだしていました。道徳劇における悪玉となっていたのです。

千年近くも追放されていた演劇が、ふたたびヨーロッパ世界にもどってきたとき、当初、それはまったく宗教的なものになっていました。聖書にもとづく神秘劇、聖人の足跡を描いた奇跡劇に続いたのが道徳劇で、そこで登場するのは擬人化された徳行と悪徳でした。これは世界共通のものようですが、次第にコミック・レリーフ（笑いを呼ぶ「息抜き」）が求められるようになると、題材は「七つの大罪」にしばられました。これらは劇場でおなじみになっていましたが、なかでもマグダラのマリアから、大罪をすべて取りさつていく人物づくりが人気を呼んでいたからです。大罪のなかのあるもの、たとえば大食の罪、怠惰の罪とか、もちろん肉欲などは、喜劇的な取り扱いにうってつけで、結局「七つの大罪」それぞれの笑劇風な行動が、インターラード（幕間狂言）というドラマの新しい形を生むことになりました。「インターラード」というのは、もともと道徳劇のなかに挿入され

¹⁹ Athalaricus 516-34, 東ゴート王。

た短い笑劇なのですが、やがて、まるでアメーバが分裂するように、はっきりとした劇の一様式として、本体の道徳劇から離れました。ただし、今度は「悪徳」が「愚かもの」の意味で使われるようになっていきます。魅力的な倫理上の配慮というべきでしょう。

しかし道化のもっともすぐれた具現化は、みなさんもよくご存じ、貴族お抱えの道化師です。これは無邪気さや愚かさを装いながら、宮廷のなかでひとり真実を口にしても許されているのです。道化は、そのような姿でシェイクスピアの劇に登場します。それではシェイクスピアが道化をどんな風に活かしたかを見てみましょう。

悩み苦しむ人たちのなかにあつて、道化は完全な理性の声であり、愚かな世界における冷徹な常識の光です。純粋な理性というものはそうあるべきですが、最初彼は思いやりというものをまったく持ちあわせていません。

シェイクスピアが創りだした最初の道化であるタッチストーンは、ロザリンドとシーリアのあとから、物憂げに森に入っていきます。彼は二人にたいして忠実ではあっても、気持ちを通わせることはありません。

「あーあ、どうしてこうも気持ちが沈むのだろう！」

とロザリンドはため息をつきます。タッチストーンは答えます。

「気持ちなんか、私はどうでもいい、足さえ疲れていなければ」。

ロザリンドがあきらめたように、

「まあね、ここはアーデンの森なんだから」

と言えば、彼は

「さよう、アーデンの森に来ているのだから、その分だけおいらはツボにはまっているということ²¹」(2幕4場)

と答えるのです。

ところが一、二年後に書かれた『十二夜』では、道化のありように何かが起こります。フェステは、見たところマライアやファビアン同様に陽気で元気がよく、意地も悪いのですが、シェイクスピアが書いた歌のなかでとりわけ悲しい歌をうたいます。「おお、恋人よ」

(2幕3場)、「くるがいい、くるがいい、死よ」(2幕4場)、そして劇の大詰めで—苦く甘い終わりであり、残酷さもなくてはならない—彼は観客を前に、聞きなれない物思いに沈んだ小唄で客を送り出すのです。「雨は毎日降るものさ」(5幕1場)。

しかし、シェイクスピアにおけるもっともすばらしい被造物の一つである道化の極めつけは、『リア王』に登場する道化です。はじめ、彼はただ常識を代弁するだけの存在でしかありません。熱情のあれこれによって破壊されていない唯一の人物です。雇い主に向かって、彼はこう言います。

「せっかくの金の冠をくれてしまうなんて、そのハゲ頭には大して知恵が詰まっていな

20 中世の（とくにフランスの）教会で、一月一日に、よく行われたパーレスク、ばか騒ぎ。

かったな。」

「いや、風向きどおりに笑顔を見せることができないとなりゃあ、すぐに風邪ひくぜ。」
あまりの大胆さに腹を立てたリアは言います。

「このわしをバカよばわりするのか、おい」
道化が答えます。

「それ以外の肩書きは、おまえさん、全部捨てちゃったもんね、生まれつき持っていたやつをよ」

ケントも言います。

「殿、こいつ、まったくのアホウというわけではありませんよ」
やがて、常識が誰にとっても、なんの役にも立たなくなると、道化は憐れみの声となります。

「今夜みてえに冷え込むと、おれたち、みんなアホウかきちがいになっちまわあ」(3幕4場)

そして嵐が最高潮に達すると、彼は『十二夜』で聞かれる道化の歌の一節を歌います。まるで二人は同じ道化で、それが年をとり、もはやウィットも身を守る盾とはなってくれない世界に、否応なく飛び込んできた感じです。彼の最後の言葉は、奇妙で、しかも暗いものです。

「さて、おいらは昼になったら寝るとしよう」(3幕4場)

これを最後に彼は、舞台を去っていくのですが、その後の運命については、リアのいまわの際の言葉から知ることになります。

「それに、わしのアホウもかわいそうに、縛り首になった！」(5幕3場)

私たちは、人間としての最後の砦にたどりついたのです。そこでは道化さえもが悲劇的なのです。

シェイクスピア最後の作品『あらし』で、彼はもう一度もどってきます。ナポリ王お抱えの宮廷道化トリンキュローとしてですが、彼が語るのは、シェイクスピアの書いた科白のなかでも、もっとも偉大なものの一つです。

「この島には五人しかいないそうだ。俺たち三人、ここにいる。あとの二人の頭のつくりが似たようなものだ、この国の先行きも頼りないものになるぞ」(3幕2場)

ここで私は、三つの悲劇における劇的状況を比較してみたいと思います。いずれの場合も、登場する人物は、愛するものの死を知らされるのです。ジュリエットが死んだという偽りの知らせを受けとったときのロミオ。妹のオフィーリアが溺れて死んだと聞かされるレアティーズ、そして妻の死の報告を受けるマクベスです。

²¹ 'Ay, now I am in Arden, the more fool I.' 'Arden' に 'a den (a hole, vagina)' をかけたしゃれ。

ジュリエットが死んだと聞かされたロミオは、叫びます。

「そうなのか？ よし、それなら運命の星よ、俺が相手だ！」（5 幕 1 場）

そして彼は、召使いにおのれの哀しみを悟られないように、また、彼が激情家であり、とっさに絶望的な行為に走る若ものであるため、バルサザーに対しては、まるで何事もなかったかのように、指示をあたえます。一人になると、彼は言います。

「ジュリエット、今夜はおまえのそばに寝るぞ。

どうしたものか？ おお、不幸のやつ、すばやい、

もううちのめされた男の胸にしのびこんだか。

思いだしたぞ、あの薬屋—

このあたりに住んでいるはず—

ボロを着て、垂れさがる眉毛の下から

薬草をより分けているのを見たばかりだ。げっそりとした頬、

貧乏で身は細り、骨だけになっていた。

みすばらしい店先にぶらさがっているのは亀の甲羅、

剥製の鰐、おかしな形の魚の皮。店のなかの棚には

わずかな空き箱、緑色の壺、

膀胱、なかにはかびた種、

荷造り縄の使いさし、バラを固めた香料などが

散らばって、なんとか店らしくしていた。

この貧しさを見て、おれは思った、

「もしどうしても毒が必要という男がきたら、

毒を売ればマンチュアでは即死刑といっても

この貧乏な薬屋ならきっと売ってくれるだろう」と。

ああ、あれはおれに毒が入り用になる前触れだったか。

あいつになんとしても売らせなければ。そうだ、たしか

この家だった。休みなのか、店は閉まっているな。

おーい、薬屋！（5 幕 1 場）

これはすばらしい科白です。ここには、シェイクスピアの弱強五歩格についての、もっとも有名な実験が含まれています。“I do remember an apothecary.” がそれです。もちろん、すぐそれとわかる技術的な工夫が二つばかり、終わりのほうにも見られます。この科白を口にしたあと、ロミオがちょうど薬屋の前にいるというのは、まったくの偶然です。場所の移動なしで済ますためであるのはいうまでもありません。それに休日であり、そのため店が閉まっていて、ロミオは薬屋を舞台に呼び出すことができる、これもまた、場面

を変えずにアクションを続けることを可能にしているのです。私には、シェイクスピアが若いとき以来引きずっている婉曲話法のあとも見えるように思います。

O, this same thought did but forerun my need,
And this same needy man must sell it me.

ああ、あれは俺が毒薬を必要とする前触れだったのだ。

貧乏に苦しむこの男なら、きっと売るだろう。(5幕1場)

“need”という言葉の遊びや、“this same thought”と“this same needy man”との平行話法などは、初期の喜劇のスタイルを思わせます。しかし、全体的に見れば、これはすばらしい科白で、ロミオが「もし、どうしても毒が必要という男がやってきたら、そんなものを売ればマンチュアでは即死刑といっても、この貧乏な薬屋ならきっと売ってくれるだろう」と考えたあたりに、若者特有の病的な思いを表現しています。ロミオの自殺についてのちょっとした心理的背景をも示しています。彼はみずから生命を断つことをいたずらに想像して、官能的な喜びを感じるという手合いなのです。それでもなお、このような状況下では、なんとおかしな科白なのでしょう！ 妻の死を知ったばかりだというのに、彼は薬屋の現実的な描写を、バルザックやゾラばりに、詳細にわたって思い出しながら展開します。剥製の鰐、ひからびた魚の皮。空き箱、「荷造り縄の使いさし」まで！ 実際にはシェイクスピアは、アリアを書いているのです。オペラ風なのですが、それは科白としてまづいという意味ではありません。シェイクスピアはなにかしら、違ったものに向かって動きはじめていたのです。

ガートルードが、オフィーリアの死を伝える瞬間に目を転じてみましょう。

「あなたの妹が溺れたの、レアティーズ」

それに、レアティーズはただ、

「溺れた！ おお、どこで？」

もしこれが、こんなショックや恐怖に襲われたとき、私たちが口に出しそうな言葉でなかったとしたら、ほとんど笑ってしまうような科白です。ロミオの「よし、それなら運命の星よ、俺が相手だ！」と、レアティーズの「おお、どこで？」とのあいだに、どれほど大きな経験の積み重ねがあることでしょう。このレアティーズの、不器用で戸惑った問いに対して、ガートルードは、シェイクスピアの全作品のなかで、もっとも美しい²²アリアを聴かせてくれます。これは、おそらく、彼が書いた最後のアリアでしょう。

小川のほとり、柳の木が影を落とし

²² この表現は、この論文でも何度かハブルは使っているが、本来「全作品をほんとうに知っている」ものにはしか許されないものであろう。それだけに説得力がある。

白い葉裏を鏡のような流れに映しているところへ、
あの子はやってきたのです、キンボウゲ、イラクサ、
ヒナギク、それにあけすけな羊飼いが下品な名で呼び、
清い乙女たちは死人の指と名づけている
紫蘭の花などを編み込んだ花冠をかけようと
よじ登ったそのとき、無情にも枝は一瞬にして折れ、
花の冠もろとも、あの子は泣き騒ぐ流れにまっさかさま。
着衣の裾は大きく広がり、しばらく人魚のように川面に
浮かんで、古い歌をきれぎれに口ずさんでいました。
まるで迫りくる死など知らぬように、あるいは
水に生まれ、水に生きるもののようには。
だが、それも束の間、水を含んで重くなった着衣が
かわいそうにあの子を水底に引きずり込み、
川面に漂っていた歌も泥にまみれて死にました。(4 幕 7 場)

これもまた、大変な科白です。王妃は、オフィーリアが花輪に織りこんだ花の名前を一つ一つ挙げているだけでなく、その一つについては三行も使って、ほかにどんな呼び方があるか、説明しています。紫蘭の花ですが、若い娘たちは「死人の指」と呼び、羊飼いはワイセツな名前と呼ぶというのです。これもオペラ的で、すばらしいものです。でも、ここは（「いよいよ最後の大詰め」²³）シートンが「殿、王妃が亡くなられました」と言い、マクベスが答える場面に目を向けましょう。

なにも今死ぬことはなかっただろうに、
もっとふさわしい死に時があったはずだ。
明日、また明日、また明日と、時は
小きざみな足どりで一日一日を歩み、
ついには歴史の最後の瞬間にたどりつく、
昨日という日はすべて愚かな人間が塵となる
死への道筋を照らしてきた。消えろ、消えろ、
束の間のともし火！ 人生は歩きまわる影法師、
あわれな役者だ、舞台の上で大げさに見得を切っても
出番が終われば消えてしまう。愚か者のしゃべる物語だ、
わめき立てる響きと怒りはすさまじいが、

²³ 'last scene of all' 『お気に召すまま』2 幕 7 場、ジェーキズの科白。

意味はなににもありはしない。(5幕5場)

この科白について、なにか言えるでしょうか？ これはアリアではありません。というのも言葉の一つ一つがマクベスの性格から生まれているからです。それでいて、これはマクベス以上のものです。奇跡が起こったのです。内容と、表現のしかたが一つになって、詩は新たな次元に移ったのです。

このようにシェイクスピアは、技術と同時に精神においても発展を遂げています。どちらかをおとしめて、他方を持ち上げるというのは、詩の本質にある無垢なものを裏切ることになります。詩における技法の重要性を認めない人たちは、ミルトンが若いころの作品、「アレグロ」²⁴で書いているように、

優しいシェイクスピア、想像力の申し子、
もって生まれた荒削りな歌

を聞いたというのを頼りにするでしょう。『マクベス』も『リア王』も、ナイティンゲールがさえずってでもいるかのように、自然に書かれたものだと考えるかもしれない。その通りだとしたら、詩人はなんと楽でしょうか。でも、私たちは、そんな甘いことばを胸に収めておくわけにはいきません。『失樂園』を書いた詩人が、けっしてそんなことを言うわけがないのです。

この点に関して、シェイクスピア自身はどう言っているか、見てみましょう。彼が書いたもっとも心軽やかな喜劇『夏の夜の夢』で、シーシウスが言います。

詩人の目は、狂ったようにぐるぐると回り、
一目で天上から大地を見おろし、地上から天を仰ぎ見る。
想像力が見たこともないものを思い描けば、
詩人のペンはたちまちそれらに形をあたえ、
空気のように実体のないものに
それぞれの在処と名前を授ける。(5幕1場)

シェイクスピアがこれらの詩行を書いたとき、彼は青春のまっただ中にいました。大人になってからはまったく詩を書くことのなかった多くの若者でも経験したように、詩は若い彼のうちから、泉のようにわき出したに違いありません。しかし、『空騒ぎ』から『ベニ

²⁴ J. Milton, *L'Allegro*, 131, Then to the well-trod stage anon,/If Jonson's learned sock be on,/ Or sweetest Shakespeare, Fancy's child,/ Warble his native wood-notes wild.

スの商人』へ、『ジュリアス・シーザー』から『ハムレット』へ、『マクベス』から『リア王』へ、『アントニーとクレオパトラ』から『あらし』へと、それぞれ目を転じたとき、このような成長は「狂ったようにぐるぐると回り、一目で天上から大地を見おろし、地上から天を仰ぎ見」た結果生まれるものではないことがわかるはずです。『あらし』はシェイクスピアの最後の作品です。シェイクスピアという、およそ個人の姿を見せない作家が、一度でも自分自身で私たちに語りかけているとしたら、それは大公の領地よりも書物を愛した魔術師プロスペローの姿を通してでした。そしてこれが彼の私たちへの最後の言葉です。

墓に命じて死者たちを

揺り起こし、吐き出させたこともあった。
すべてはおれの術のなすわざであった。だがこの魔法の力を
おれは今日かぎり捨てようと思う。いまから
天上の音楽を奏でさせ、その不思議な力によって
正気にもどったものたちにおれのもくろみを
果たし終えたならば、おれはただちにこの杖を折り、
地の底深く埋め、この書物を測量の鉛も届かぬ
海の底深く沈めてしまうつもりだ。(5 幕 1 場)

このとき、彼は書物を沈めることができたでしょう。そこに書かれていることはすべて知っていたからです²⁵。

²⁵ この部分は、ハブルが生涯かけて実践してきたことと重なる。没後の遺品整理で私たちが確認したのは、書物が大変少ないことだった。入院生活が続く中、貴重な蔵書がすでに同大図書館などへ寄贈されていたこともあるが、彼にとって書物の多くは、本来、そこに盛られた重要な情報や理解が記憶の中に移しかえられれば、あとは「沈められ」てしかるべきものだったのである。