

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— 第六章
The Man and his Works Chapter VI

Macbeth

尾崎 寔
OZAKI Makoto

Abstract: One of the most characteristic features of Hubbell's essays is the frequent use in his writings on Shakespeare of the technical vocabulary of music, as well as frequent references to great names in the world of music. In the case of the dark play, *Macbeth*, he is keen to explore the beauty of the sound of the language. Likewise, he points out words or phrases that strike the listeners' ears as beautiful or fascinating in such plays as *Hamlet*, *King Lear*, or even that cruelest of plays, *Titus Andronicus*. Hubbell is a great devotee to music, as well as a poet himself. His English, too, is musical, and it is a pity that the beautiful music of his language cannot be fully conveyed in Japanese translation.

Keywords: Hubbell, Shuseki Hayashi, Shakespeare, *Macbeth*, *Hamlet*, *Titus Andronicus*, music of the language, Japanese translation

ハブル、林秋石、シェイクスピア、『マクベス』、『ハムレット』、『リア王』、『タイタス・アンドロニカス』、言葉の音楽、日本語訳

シェイクスピア講義 第九章 『マクベス』

序説

詩人ハブルにとってのシェイクスピアが、いかに音楽そのものと結びついているかを、あらためて感じさせられる論考である。暗いが偉大な悲劇『マクベス』を講じるのに、ハブルは幾度となく彼の中にある音楽、あるいは音楽用語を持ち出してくる。冒頭では、同様に暗い『ハムレット』の幕あきに目を向けるが、亡霊の出現という衝撃的な出来事を経験したばかりのマーセラスの台詞を、彼は「キリスト教信仰にもとづいて生み出された中では最も美しい数行」と表現している。それは彼にとって世にも「芳醇な音楽」であり歌なのだ。ベートーベンの『ラスト・カルテット』、ヴェルディの『フォルスタッフ』と、ハブルの感性は上演の舞台から音の世界にも広がって自由に闊歩していく。死んだ王ダンカンの出現を「対位法的」と表現するとき、ハブルの胸の中に立ち現われるのは、見事に構成された四重奏曲の一節なのである。それにまた、繰り返し述べてきたように、ハブルの場合、物心ついて以来、脳裏を離れたことのないシェイクスピアの全詩行の中から、「最も美しい」「最も優れている」という前提で、ある一節を引用するとき、それがコンピューターも及ばないスピードと厳密さで検証済みであるということを読者は受け入れていいのではないか。私たちは、とくに並はずれた記憶力に恵まれなくとも、幼い頃聞かされて記憶の中に刷り込まれた数多くの歌を、何十年経っても苦もなく口の端に乗せることができる。それを思えば、ハブルは八歳にして作品を読みはじめ、意味はともかくとして、シェイクスピアの言葉の連なりは、歌として彼の脳裏に刻まれていったのである。年に一度は必ず全作品を読みなおすという生涯怠ることのなかった習慣によって、ハブルはそれを確実なものにしていたのだ。

本題に戻ろう。「シェイクスピアの技法」について講じた第二章から、『マクベス』の一節をとりあげた彼の議論をここでもう一度見てみたい。ここであきらかにされているのは、そのようなほとんど自然に流れ出る詩行が、詩人としての厳しい修練を経て、シェイクスピアの技法を体系的に理論化していくプロセスである。この個所は、ハブルの講筵に列したもののだけでなく、彼にとって生涯の友となった故金関寿夫によっても繰り返し教室の内外で語り継がれ、耳にしたものに強い印象を残している。

「・・・マクベスが “After life’s fitful fever he sleeps well,” (III, ii) と言う。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、とくに深い洞察でもない。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だろうか。言葉を換えたらどうなるか、見てみよう。 “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だが、まったく別の世界の経験なのである。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ない。・・・

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は得られるかもしれないが、それまでのこと。シェイクスピアの堂堂たる言葉を聞くと、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だ。」

ここで彼はこのような感性による解説だけでなく、英詩を構成する韻律法によっても細かく分析する¹のだが、それもまた、シェイクスピアを、英語の詩を、目よりもまず耳で受け止める感覚を人一倍研ぎ澄ましていたハブルにしてはじめて展開できる作業といえよう。そこに文学、絵画と並んで、音楽を人生の糧としてきたハブルの論考の独自性を見ることができる。

第九章 『マクベス』

尾崎 寔訳

シェイクスピア劇のどの作品が最も偉大だなどと言うのは、大して意味のないことだろう。『リア王』が一番高尚、最も奥行きが深いのは『テンペスト』、『ハムレット』は最も普遍的な作品、だが『マクベス』こそ最高の詩を包み込んでいるのである。この詩について何かを言うのはシェイクスピアに対する無礼かもしれないが、この無礼は今まで散散くり返されたおかげで、みんな慣れきってしまった。他の作品と比べるとというのが、なかでは一番問題が少ないことのように思われる。

シェイクスピアの書いた大きな悲劇は、それぞれ詩の持つ感触が異なっている。『ハムレット』は思考の劇、『リア王』は苦悩、『オセロー』は情熱、そして『マクベス』は想像力をめぐる劇である。どの場合にも、幕開きの韻文は特別であり、また独特のもので、劇全体の調子を瞬時に確立してしまう。『ハムレット』の最初の場面では、亡霊の気まぐれな登場によってかき立てられる不安にもかかわらず、韻文そのものは重厚で堂堂としており、豊かな思考に満ちている。寒さも厳しく、亡霊が登場するというのに、ホレーシオはデンマークの政治状況について詳細に語り、ローマでシーザーが殺されたとき、混乱に乗じて現れた同じように不可解な現象を思い出してもいる。また自然界の動揺と政治体制に見られる危機との関係についても思考をめぐらす。そのあと、マーセラスは東の丘に曙光がさしはじめると、キリスト教信仰にもとづいて生み出された中では最も美しい数行を口にする。

Some say that ever, 'gainst that season comes
Wherein our Saviour's birth is celebrated,
The bird of dawning singeth all night long;
And then, they say, no spirit dare stir abroad,
The nights are wholesome, then no planets strike,
No fairy takes, nor witch hath power to charm,
So hallow'd and so gracious is the time. (Hamlet, I, i, 158 - 164)

聞いた話では、いつも救い主生誕を祝う季節になると
暁を告げるあの鳥が夜通し啼きつづけるとか。
そのため、亡霊もうろつこうとはしないという。
おかげで夜の空気は清められ、星は人間に及ぼす力を失い、
妖精は現れず、魔女も無力となり、
神聖にして恩寵に満ちた季節になるとのことだ。

この落ち着いた芳醇な音楽は、劇全体を終始包んでいる。レアティーズの陳腐な台詞にさえ、それは聴くことができる。

The chariest maid is prodigal enough
 If she unmask her beauty to the moon.
 Virtue itself scapes not calumnious strokes.
 The canker galls the infants of the spring
 Too oft before their buttons be disclos'd,
 And in the morn and liquid dew of youth
 Contagious blastments are most imminent. (I, iii, 36 - 42)

つつしみ深い処女なら、月に向かって
 美しい肌を見せることすら恥としなければ。
 貞節そのものといえど、世の中のそしりは免れないのだ。
 春の若芽を虫が荒らし、蕾も開かぬうちに食われてしまう。
 若々しい朝露にこそ、毒気が狙い、忍びよるもの。

これはまぎれもなく偉大な詩だが、偉大にしているのは言葉なのだ。奏でられる音楽はほとんど完全すぎるほどで、後の作品で見られるように、途中でそれ自体の重みに押しつぶされはじめる、ということもない。ベートーベン最後のカルテットや、ヴェルディの『フォルスタッフ』もそうだったが。上に引用した14行のうち、ただ一行だけが強弱格ではじまっていない。しかしその一行だけが弱弱強格を含んでいるのだ。すべてが整っていて威厳がある。シェイクスピアが生涯でこのときはじめて、完全な技法を身につけたのだ。ここまで到達できた詩人はシェイクスピアのほかにも3人か4人、そのなかでは彼が最高である。

『ハムレット』のどこを探しても、『オセロー』の詩に溢れているような力はない。最初の場面でロダリーゴーが「どなってやろう」と言い、イヤーゴーが次のように応じたとなん、詩が流れだす。

Do, with like timorous accent and dire yell
 As when, by night and negligence, the fire
 Is spied in populous cities. (Othello, I, i, 76 - 78)

おう、やれ、やれ、どなるがいい、ふるえ上がらせてやれ。
 夜中に、不始末から
 街の真ん中で火が出たみたいにな。

2幕1場、キャシオーの台詞

For I have lost him on a dangerous sea. (II, i, 46)
 と申しますのは、危険な海で将軍を見失ったからです。

これにすら新しい想像的率直さがあり、それは、ハムレットよりも

A terrible childbed hast thou had, my dear. (Pericles, III, i, 56)
 ひどいお産だったのだな、お前。

というペリクリーズに近い。劇が進むにつれ、この力の感じはますます強くなっていく。まずは次の

Look where he comes! Not poppy nor mandragora,
Nor all the drowsy syrups of the world,
Shall ever medicine thee to that sweet sleep
Which thou ow'dst yesterday. (*Othello*, III, iii, 331 - 334)

見ろ、やつが来る！ 芥子の実であれマンドラゴラであれ、
世界中の眠り薬を持ってきてもお前に
昨日までの安らかな眠りをもたらしはくれないのだ。

にはじまり、輝やくばかりの音楽、

O, now for ever
Farewell the tranquil mind! farewell content!
Farewell the plumed troop, and the big wars
That make ambition virtue! O, farewell!
Farewell the neighing steed and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, th' ear-piercing fife,
The royal banner, and all quality,
Pride, pomp, and circumstance of glorious war! (III, iii, 348 - 355)

ああ、もう終わりだ、
さらば、静かな心！さらば満たされた思い！
さらばだ、羽根に飾られた軍隊、野望ですら
美德としてしまうような華々しい戦いも！おお、さらばだ！
悍馬のいななき、響きわたるラッパの音
士気を鼓舞する太鼓の音、耳をつんざく軍笛、
あたりを払う軍旗、なにもかも、
誇り、堂堂たるさま、輝かしい戦場の光景！

これが高まっていった結果、台詞の持つ力は圧倒的なものとなり、もう手に負えないとして最高のオセロー役者であったエドモンド・キーン²が、上演の際に省いてしまったほどである。

Never, Iago. Like to the Pontic sea,
Whose icy current and compulsive course
Ne'er feels retiring ebb, but keeps due on
To the Propontic and the Hellespont;
Even so my bloody thoughts, with violent pace,
Shall ne'er look back, ne'er ebb to humble love,
Till that a capable and wide revenge
Swallow them up. (III, iii, 454 - 461)

それはないぞ、イヤーゴー、ポンティック海の
凍てつく潮流が決して引くことなく、
プロポンティック海からヘレスポント海峡へと
ひたすら流れ込むように、
俺の復讐の念は激しく、振りかえることもなく
突進し、卑屈な愛に引きこもったりもしない。
底なしの復讐がそいつらを飲み込んでしまうまではな。

『リア王』で私たちは、いきなり超人間的な暴力の世界に投げ込まれる。それは呪いの連鎖であり、次第に力を増して行って、ついには恐るべき嵐の中で最高潮に達する。最初

のシーンでリアはコーディリアをののしる。

Let it be so! thy truth then be thy dower!
 For, by the sacred radiance of the sun,
 The mysteries of Hecate and the night;
 By all the operation of the orbs
 From whom we do exist and cease to be;
 Here I disclaim all my paternal care,
 Propinquity and property of blood,
 And as a stranger to my heart and me
 Hold thee from this for ever. The barbarous Scythian,
 Or he that makes his generation menses
 To gorge his appetite, shall to my bosom
 Be as well neighbour'd, pitied, and reliev'd,
 As thou my sometime daughter (I, i, 102 - 114)

好きにしる、その真実とやらを持参金にすることだな。
 いいか、わしは太陽の聖なる輝きをかけ、
 闇の女神ヘカティの夜の秘儀をかけ、われらが生死を
 つかさどる天の星の運行にかけて、ここに誓うぞ、
 わしは父親としての配慮も血のつながりも、
 すべて捨てた。以後、お前は永久にこの身にとつて
 見ず知らずの他人だ。食欲を満たすためなら子でも孫でも
 食らうという野蛮なスキチア人を胸に抱き、憐れみ、慈しんでやるほうが
 ました。一度は娘であったお前にそうしてやるくらいならな。

1 幕が終わる前に、彼はゴネリルにもものしっている。

Hear, Nature, hear! dear goddess, hear!
 Suspend thy purpose, if thou didst intend
 To make this creature fruitful.
 Into her womb convey sterility:
 Dry up in her the organs of increase;
 And from her derogate body never spring
 A babe to honour her! If she must teem,
 Create her child of spleen, that it may live
 And be a thwart disnatur'd torment to her.
 Let it stamp wrinkles in her brow of youth,
 With cadent tears fret channels in her cheeks,
 Turn all her mother's pains and benefits
 To laughter and contempt, that she may feel
 How sharper than a serpent's tooth it is
 To have a thankless child. (I, iv, 234 - 244)

聞け、自然よ、聞け、自然の女神、聞いてくれ!
 止めてくれ、もしこの女に子どもを生ませるつもりなら、
 それは思いとどまってくれ! 女の胎を不毛にしてくれ!
 生殖の器官は干上らせてくれ!
 あの忌まわしい身体に、母親の名誉となるような
 子どもが宿ることなど、決してないように! どうしてもと言うのなら
 憎しみの子を授け、成長したら心ゆがみ、
 母親の苦しみの元となるように!
 そのため、若くして母親の額に皺が刻まれ、
 頬には流れる涙の溝が掘りこまれるように!
 母親としての苦しみも幸せもすべて笑いと嘲りに変え、

恩知らずな子どもを持つことがどんなに
 マムシの牙以上の苦痛をもたらすものか、
 思い知るように！

2 幕では、ゴネリルとレーガンに噛みついているが、その激しさは支離滅裂なものになってきている。

No, you unnatural hags!
 I will have such revenges on you both
 That all the world shall—I will do such things—
 What they are yet, I know not; but they shall be
 The terrors of the earth! (II, iv, 271 - 275)

いいや、この人でなしめ！
 お前ら二人には必ず復讐してやる、世界中が—
 やるぞ、きっと—何をやるかまだ分らんが—
 必ず世界中がふるえ上がるようなことだ！

それからあらしが起こり、リアの胸も張り裂け、旋風のなかから偉大な声が聞こえてくる。

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
 You cataracts and hurricanoes, spout
 Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
 You sulph'rous and thought-executing fires,
 Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,
 Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
 Strike flat the thick rotundity o' th' world,
 Crack Nature's moulds, all germins spill at once,
 That make ingrateful man! (III, ii, 1 - 9)

吹け、風よ、お前の頬を吹き破るのだ、吹け！
 豪雨もあらしも吹きまくるがいい
 尖塔まで水に浸し、風見鶏も溺れさせろ！
 雷神の意のままに硫黄の火を吹く稲妻、
 柏の樹を切り裂く雷の前触れよ！
 わしの白髪を焼きつくせ！そして天地を揺るがす
 雷よ、丸くぶ厚い地球を平らにしまえ、
 命を送り出す鋳型をつぶし、
 恩知らずな人間を生み出す種を打ち砕くのだ！

『マクベス』を単純に詩と捉えるなら、その詩をさらに偉大なものにしてるのは、想像力がより純粋な状態で見出されるということである。ほかには何もない。これはただただ想像力についての劇なのだ。ほかの作品だと、思想や情熱、あるいは暴力などではじまるのだが、この場合、私たちはいきなり想像力の世界に放り込まれるのである。人間の生の思考に付き添う妖霊たちが、暗闇に閉ざされた宇宙の奥から呼び出され、目には見えない姿で自然の気まぐれに仕える。妖霊の姿を私たちが目にするのはほんの一瞬のことであり、それから、いわば「対位法的」³にダンカン王が現れ、「あの血まみれの男は誰だ？」と言う。彼は自分自身が血まみれであることを知らない。これ以後、劇全体がいくつかの言葉の対置で展開する。「血」、「夜」、「恐怖」である。1 幕 3 場でこう言っている。

...why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair
And make my seated heart knock at my ribs
Against the use of nature? (I, iii, 133 - 36)

・・・どうして俺がああほのめかしに乗ることがあろう、
想像するだけで恐怖に髪の毛は逆立ち
いつもの俺らしくもない、心臓のおののきが
肋骨にはげしく打ちかかるほどだというのに？

次の場面で、彼は言う。

...let that be
Which the eye fears, when it is done, to see, (I, iv, 52, 53)

・・・やるのだ、
やり遂げたあとでは見るのもおぞましい仕事を。

そして、ことが終わるとこう言っている。

I am afraid to think what I have done;
Look on't again I dare not. (II, ii, 54, 55)

やったことを考えるのも恐ろしい、
もう一度見るなど、とんでもない。

最後に彼はこう言い切っている：

I have almost forgot the taste of fears.
The time has been, my senses would have cool'd
To hear a night-shriek, and my fell of hair
Would at a dismal treatise rouse and stir
As life were in't. (V, v, 9 - 14)

恐怖がどんなものだったか、その味も覚えていない。
夜をつんざく叫び声に、感覚が凍てついたこともあった。
恐ろしい話を聞き、髪の毛が、まるで命でも持っているかのように
逆立ったものだった。

1 幕のイメージに戻っているのだが、あの恐ろしい場面が髪の毛を逆立てるほどだったときからは随分時間が経っている。

この劇の場面はいつも夜である。ヘカティの姿が彼にとりついて離れない。主殺しの前にこう言っている。

Now witchcraft celebrates
Pale Hecate's offerings . . . (II, i, 51, 52)

さあ、魔女どもは
蒼ざめたヘカティに供え物、・・・

このあと、とりわけ優れた詩行がつづき、そこでマクベスの想像力がふたたび彼女を呼び出している。

場所リンボでは目的を果たすことは難しいのだ。ハムレットに結局は近づけるものの、それ以外にへマをしでかす理由は見つかりそうにない。

しかし魔女たちの姿は、呼び出したマクベスとバンクォーにしか見えない。マクベス夫人が会いにいても、彼女たちは答えようとしない。なぜなら夫人は覚めた精神状態でしか呼びかけないからだ。マクベスとバンクォーは、どちらも無意識のうちに呼びかけている。魔女たちがバンクォーに現れるのは、彼女たちが客観的な存在だからではなく、彼がマクベスに劣らず心中に邪悪な思いを秘めているということを意味している。バンクォー自身がそう言っている。彼の祈りがそれである。

Merciful powers,
Restrain in me the cursed thoughts that nature
Gives way to in repose! (II, I, 7 - 9)

慈しみ深い御使いたちよ
安らぎの眠りに入りこむ呪わしい思いを
封じたまえ！

この台詞の重要な意味はしばしば見逃されている。というのは、ここで、しかもここでだけ、善なる力が呼び出されているのだ。「悪」を求めてきたのに、今は「善」を求めている。そしてそのどちらも願いは聞き届けられるのである。彼は殺されるが、誘惑からは守られ、悪の手から解放されるのだ。

劇中の超自然的な現象はすべて主観的なものである。短剣、バンクォーの亡霊、それに洞窟の中の亡霊がそうである。マクベス夫人は何一つ見ることはない。

夫人は罪の重みに耐えかねて崩れる。彼女は狂って自殺するが、マクベスはそうはしない。それはなにも夫人のほうが夫より感じやすいからではなく、逆に鈍いのだ。マクベスは繊細な神経を持ち合わせているから、その分曲がることもできる。夫人は折れるしかない。通常信じられているのとは反対に、気が狂うのは高度に敏感な神経組織ではない。敏感な人は狂気を怖れるが、狂気に屈するのは敏感でないほうなのである。想像力が神経に一種の回復力をあたえ、それがしばしば芸術家や思想家に、単純な人間なら押しつぶされてしまうような圧力をはね返すことを可能にしているのだ。

マクベス夫人には夫のような想像力が欠けているだけでなく、彼ほどの意志力もない。彼女にはだれ一人殺すことなどできはしないのだ。彼女の“Had he not resembled my father as he slept, I had done't,” (II, ii, 12,13)「寝入った姿がお父上に似ていなかったら、私がやってのけたのだけだ」というのは見えすいた言い訳だし、

I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me.
I would, while it was smiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneless gums
And dash'd the brains out, had I so sworn

As you have done to this.

(I, vii, 44 - 59)

私も乳を与えたことがあるから分る
乳を求める赤子がどんなに可愛いものか。でも
私ならやります、顔を見上げて微笑む歯も生えないその子から、
くわえた乳首をもぎ取り、脳みそを叩き出して見せる。
あなたのように、一旦やると誓ったならば。

という台詞にいたっては、“The lady doth protest too much, methinks.” (*Hamlet* III, ii, 211) 「彼女は誓いすぎるように思うけれど」(ガートルード) と言うしかない。

this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongu'd, against
The deep damnation of his taking-off;
And pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's cherubin, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind. (I, vii, 16 - 25)

このダンカンというのは
性格は生まれつき温和、王としても申し分ない。
彼の生命を奪うようなことがあれば、その人徳が天使のラッパさながら、
罪の恐ろしさを天下に訴えるだろう。
そして生れ落ちたばかりの裸の赤子にも似た憐れみが
目の見えぬ天馬、疾風にまたがる天使のように
この恐るべき所業を世人の目に吹きつけるだろう、
涙雨が悲しみの嵐を飲みこむまで。

イヤーゴーは愛することがない。彼には憎むことならできる。感情についていえば、彼にはリチャード (III 世) ほど不毛ではないが、憎しみに満ち満ちているため、愛なくしては、という自覚に立ち至ることがないのである。リチャードのほうなのだ、愛もなく憎しみもなく生きてきて、最後にこう叫ぶのは。

I shall despair. There is no creature loves me;
And if I die, no soul shall pity me, (*Richard III*, V, iii, 203,204)

俺には絶望しかない。生きとし生けるもので、俺を愛するものなどいはいはしない。
俺が死んでも、憐れに思うものは一人もいないだろう。

そして私たちは突然彼が地獄にいることを知るのだ。しかし、マクベスは終始、わきまえている。

that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have; (V, iii, 24 - 26)

俺は期待してはならんのだ、年寄りにはあって当然の
名誉、敬愛、服従、大勢の友人などを。

このように、彼は自分のおかれた状況を受け入れているのである。想像力に関して、彼はイヤーゴーやリチャードを大きく上まわっていて、起っていることをいつも正確に理解している。自分が枯れて黄ばんだ木の葉に倒れこんでいく姿を見守る。そして持てる創造的な機能が、燃え上がるイメージを次々と創りだすことで、痛みを和らげるのである。その豊かな想像力が無傷なままでいられるのは、彼が決して愛することを止めないからだ。(それともその反対なのか?) マクベスはシェイクスピアが描いた偉大な悪人のなかで、ただ一人温かさをもつことのできる人物である。妻を手当てしている医師に向かって言う“Cure her of that!” (V, iii, 40) 「それを治してやってくれ！」という台詞ほど優しいことばはない。従者シートンとのつながりにも、かろうじて温もりが感じられる。医師に向かって “Throw physic to the dogs, I'll none of it! (V, iii, 48)” 「医術など、犬に食わせるがいい、俺に用はない！」とわめいたあと、彼からほかでは聞いたこともない、ユーモアを感じさせる言葉を口にしている。

... Doctor, the thanes fly from me—
Come, sir, despatch.—If thou couldst, doctor, cast
The water of my land, find her disease,
And purge it to a sound and pristine health,
I would applaud thee to the very echo,
That should applaud again. . . .
What rhubarb, senna, or what purgative drug,
Would scour these English hence? (V, iii, 50 - 57)

おい、医者、領主どもが逃げていくぞ—
お前がこの国の小便を調べて病気の原因を突きとめ、
清めてから、もとの健康体に戻せたら
俺は褒めてやるぞ、世間も拍手喝采するまでな、・・・
ダイオウでもセンナでもいい、強い下剤はないか、
イングランド軍をここから片付けられるような?

想像力とウィットには、人を苦難に耐えさせる大きな力がある。オフィーリアとマクベス夫人は狂い、ハムレットとマクベスは狂わない。

『マクベス』は王たちの劇である。ダンカン、マクベス、それにマルコムもスコットランドの王だ。バンクォー、フリーアンス、シーワードは王たちの祖となる。魔女たちの洞窟に現れる王たちの行列は長長とのびて、この世の終わりまで⁴つづいていく。それに、表には一度も登場しないものの、背後にイングランド王、エドワード懺悔王の存在がある。というのも『マクベス』という作品は、シェイクスピアのブリティッシュ劇とイングランド劇との境界にあるからだ。

イングランド劇とは、いうまでもなく歴史劇10編と『ウィンザーの陽気な女房たち』で、これは『ヘンリー四世』と『ヘンリー五世』との間におかれるコミカルな幕間狂言といった作品である。ブリティッシュ劇は『リア王』と『シンベリン』。『リア王』は前史時代、つまり、前ローマ期ということになる。この作品と、作者不詳の種本『レア王実録年代記』

とは、ほかのエリザベス朝演劇と多くの点でつながりがある。『ロクラインの悲劇』は、「第3 フォリオ」に入れられて以来、シェイクスピア外典の一角を占めているが、主人公はリアの先祖ブリテン王であり、ブルートの息子ロクラインである。ブルートは神話のトロイ王朝創始者であり、劇にも登場する。彼が『レア王』と『ロクライン』両方の中心的人物だが、いずれの作品も失われている。1599年、ヘンズローはヘンリー・チェットル⁵に6ポンド払って台本を購入、『ブルート 2』と日記に記した。つまりジョン・デイ⁶による『ブルート 1:ブルートあるいはブルート・グリーンシールドの征服』の続編である。もう一つのシェイクスピア外典に見る作品『マーリンの誕生』(1662年四折版のタイトル頁によればシェイクスピアとローリーの作)の登場人物には、三人の英国王、オーレリアス、ヴォーティガー、それにウター・ペンドラゴンが挙がっている。ウターはアーサー王の父親で、こちらは1597、8年に海軍卿一座が上演したハスウェイ作『アーサー王』の主人公である。『ウター・ペンドラゴン』という作者不詳の作品もあり、失われているが、1597年、海軍卿一座が上演している。一方、ヴォーティガーはといえば、W・H・アイランドの偽作、シェイクスピアのまがいもの『ヴォーティガーン』で知られるくらいである。トーマス・サックヴィルとトーマス・ノートンによる最初の英無韻詩『ゴボダック』は、シェイクスピアが生まれる三年前に書かれているが、この作品はリアの子孫のことを扱っている。モンマスのジェフリーは12世紀に書いた『ブリテン王列伝』のなかで、トロイに源を発するブリテン王たちの系譜を示している。それによるとリアはブルートから数えて9代目にあたり、ゴボダックはリアから5代後になる。この劇の主題であるロクラインの息子たち、フェレとペレ兄弟殺しの争いによって、リアの直系の血は断たれている。ウィリアム・ランキンズ⁷が書き、1598年、ヘンズローが上演した劇『マルミュティアス・ダンワロー』⁸は失われてしまっているが、ここに登場する同名の敵役ダンワローは、新しいトロイ王朝を創始している。

『シンベリン』は私たちをローマ時代のブリテンに連れていく。クノベリヌス⁹はローマ皇帝アウグスタスとティベリウスの時代、西暦一世紀に実在していて、キリストと同時代人である。彼の物語はスエトニウスとディオ・キャシアスの歴史に記されているだけでなく、より重要なのは、シェイクスピアが『マクベス』の題材を得たホリンシェッドの『年代記』に載っているということである。モンマスのジェフリーは息子たちをガイディーリアスとアーヴィラガスと名づけているが、シェイクスピアはそれに倣った。しかし、これはまったく歴史とは異なる。歴史上のクノベリンにはカラドック(カラクタカス)という息子がいて、あとの方がロバート・アーミン作『勇敢なるウェールズ人』¹⁰の主人公である。この作品は1610年から1615年の間に上演されている。『シンベリン』は、おそらくアーミンの劇より先に書かれたと思われるが、アーヴィラガスにあたるキャドワルの名前にそのかすかな反映があると考えられる。彼は父親の死後、王位を継いだ兄を殺害しブリテン王となった。

『マクベス』は、精神的に歴史劇よりも『リア王』や『シンベリン』に近いが、ほんの二、三ヶ月のことでイングランド王の系譜の外におかれている。スコットランドとイングランドを舞台に進行する『マクベス』のなかで、イングランド王の地位にあるのはエドワード告白王である。エドワードは1066年、1月6日に死んでいるが、同じ年の10月14日、ヘイスティングズの戦いがあり、ウィリアム征服王の勝利によって、現在にまでつづく英国王家がはじまったのだ。しかし、『マクベス』をブリテンの歴史というよりイングランド史と結び付けているのはこのことだけではない。ヘンリー・M・ポールは、『マクベスの王室劇』¹¹のなかで、『マクベス』という劇は1606年8月7日、ハンプトン・コート・パレスで、イングランド王ジェームズ一世（スコットランド王ジェームズ六世）の御前で上演するために書かれたのだという証拠を、十分納得できるほど積み上げている。これが最終的に認められるかどうかは別にして、劇中、ジェームズを喜ばせようという計算ずくの部分が多多あることは間違いない。その顕著な例は、いうまでもなく4幕3場、「王の病」の場である。まるで関連性のないこの場面で、医師が登場するが、それはマルカムに、エドワードがいかに徳の高い王であるか、その徳により、ただ触るだけで「王の病」と呼ばれる瘰癧^{ろいれき}で苦しむ国民を癒やすことができるのだということマクダフに向かって説く機会をあたえる、それだけのための登場である。この才能は、なにも信仰篤かったエドワードに限ったことではなく、それまでにも英仏の王たちに備わっていたものだった。事実、ジェームズの前に王位についていたエリザベス女王も、同じ才能を享受していたのである。しかし、ジェームズ王自身は、迷信と見られるのを怖れて、「王の病に触れる」ことをひどく嫌っていた。一見、シェイクスピアともあろうものが、王に「触り」の最高例を与えるというのはおかしく思われるかもしれない。しかし、それはきっと全然おかしいことではないのだろう。シェイクスピアがなにを考えていたか、私たちが知っていると思うのは賢明なことではない。ダンテがなにを信じていたかは知っている。しかしシェイクスピアがなにを信じていたかは知らないのだ。個人的な信条に関して、私たちがこれは確かだと思えることがあるとすれば、それはシェイクスピアが王権神授を信じていたことである。そこには何一つ恥ずべきものはない。韻文は優れているし、格別な願いがあるわけでもない。たしかにこの部分は不必要であり、上演に際しては例外なく省かれているはずであるが、論理的には筋書きにはまっている。とにかく、『マクベス』には、ジェームズ王が個人的な関心を寄せたにちがいないこの短い場面よりはるかに多くのものが盛られている。というのも登場人物中、少なくとも5人は彼の先祖なのだ。ジェームズは気高いダンカンとその高貴な息子マルカムの血を直接引いているし、マルカムから数えて17代目にあたるのである。老シーワードと同様、バンクォーと息子のフリーアンスとは傍系としてつながっているのである。マルカムの娘、マチルダはイングランド王ヘンリー一世と結婚して、ジョン王にとっては祖母となる。この王からシェイクスピアの歴史劇ははじまるのだ。したがって、『マクベス』が精神的に悲劇のうちに数えられるのであれば、この作品は歴史の流れに

大変緊密なつながりを持っていることになる。

しかし、もっとも密接につながっているのは『リア王』である。これら二つの作品が書かれた1605年と1606年、シェイクスピアの作家生活は頂点に達した。詩人として彼は『マクベス』で到達した以上には進めなかったが、『リア王』において最後の一步を進め、想像力さえも十分ではなく、ただ謙虚さのみが残された世界に足を踏み入れたのである。

¹ 分析の詳細については拙稿、『融合文化研究』第11号「L・W・ハプル・林秋石一人と作品 第二章」参照。

² Edmund Kean, (1787 - 833) 1814年、ロンドンのドルアリ・レイン劇場での初舞台シャイロックで成功、「イギリス最初のロマンティックで偉大な悲劇役者」と評される。

³ 音楽用語。

⁴ ‘to th’ crack of doom’ *Macbeth*, IV, i, 116. 「この世の終わりまで」—新英和大辞典、第六版。

⁵ Henry Chettle (c. 1564 – c. 1607)

⁶ John Day (1574 – 1640?) 英国エリザベス朝、ジェイムズ王朝時代の劇作家。

⁷ Rankins, William, fl. 1587. Stephen Gosson, Philip Stubbs らと並んで、エリザベス朝における激しい演劇攻撃を展開したことで知られるが、のちに劇作家に転向した。

⁸ ヘンズローはこの作品に対し3ポンド支払ったことを1598年10月3日の日記に記している。

⁹ クノベリヌスはイギリスの伝説にも「Cynfelyn」「Kymbelinus (キンベリヌス)」「Cymbeline (シンベリン)」という名前で登場、「ベレヌスの猟犬」または「輝く猟犬」という意味。

¹⁰ *The Valiant Welshman*, Robert Armin, fl. 1610.

¹¹ *The Royal Play of Macbeth*, by Henry M. Paul,