

HAMLET から *MACBETH* へ

— 悲劇世界の成立(その一) —

丸 田 敬

Hamlet の問題を考えている中に、この劇の難点は結局価値構造の不完全さにあり、それは劇中の性格の動向がそれに照らして明確になるような世界——劇的価値——の欠除によるものだと考えるようになった。そう考えた裏には *Othello* とか *Macbeth* といつた統一した印象を与える作品との比較があつた。私は必ずしも Shakespeare の展開をクロノジカルに考える所に興味があつた訳ではなかつたが、*Hamlet* の不完全さが単に形の問題でなく、作家と作品との関わり合う地点で理解されるべき出来事なのであると考えるようになった時、作品の構造の分析比較は同時に Shakespeare の悲劇世界の相を暗示するように思われた。

私は価値構造分析が Shakespeare 劇の持つ面白さの直接の説明になるとは考えていない。彼の作品には恐ろしいエネルギーがあつてそれは私が何かある接近の方法を固定した途端にするりと抜け出て了う。それで私は単に構造上の問題を扱うだけで満足しようと思う。*Hamlet* が *Macbeth* よりも面白いということがあつたらば、それは又別の接近を必要とする問題である。

大変大げさな前置きになつたが、大急ぎでまとめたせいもあり論文の形に肉付けされていない極く大雑把な素描である。

流血があつて主人公が死ねば悲劇と呼ばれるという単純な呼称がかつてあつたらしい。Shakespeare の悲劇というのも、この単純な概念が関係していたようである。従つて私なりの悲劇の概念らしいものを適用するに当つて、すでに悲劇と名付けられているもののみを捉ふ弁解をしておかなくてはいけない。一つの理由は、私の問題が、一般に Shakespeare の悲劇時代と呼ばれる時期と特に関係が深いからであり、一つにはこの劇詩人の創作が、前述した単純な悲劇観より更に深い所に根を下して、作家の内部の serious なものが悲劇

においてより特徴的に現われていると考えるからである。

I

Romeo and Juliet (以下 *Romeo* と略称)、*Hamlet* そして *King Lear* (以下 *Lear*) と並べて見ると *Romeo* がどう見ても他に比して内容的には乏しい作品であり乍ら、その構成のまとまりの良さ——作としての自己完結性では上位にあるのに気付くであろう。*Hamlet* についてはあれこれと詮議立てしたい欲望を感じる我々も、兎に角 *Romeo* の作品性については作者を受け容れる。その限りでは、それは作品の成功の保証である。けれどもこの劇を例えば *Antony and Cleopatra* と比較すると、救う方のない甘さ、単純さ、浅さを感じる。(芸術家の熟未熟ということは問題を未然に解消して了う危険があるから、それには今は目をつぶることにしよう。) それは悲劇の世界の構造が平板であることを示す。

Romeo は愛の悲劇であると言つても恐らく反対は受けまい。しかし恋人達の悲しい運命は果して彼等の愛そのものに原因するのかというと、そこが怪しい。成程彼等が出会いさえしなかつたら何事も起らなかつたらうが、同じ権利を以つて、両家の反目が無ければ、手紙が届いていれば、と言えるのである。しかし *Romeo* を二家の反目の悲劇とは呼ばない。何故なら、この劇を貫流してその結構の土台になつているのは愛のイメージだからである。けれども、愛は劇の過程として問題にされているとは言い難い。つまりそれは劇化されていない。劇的状況にとつては愛は与えられた「物」であり、それゆえ悲劇的では無い。

Antony も愛の悲劇と呼ぶことができようがここでは、劇的状況そのものが愛の実質を形作る。愛は与えられるのでなく形成される。所が *Romeo* では、愛と光のイメージは最初から作品の主潮をなして、これを肯定するというよりそのまま呑み込む姿勢で詩人と我々が関係する。劇の構造的実質たる両家の反目とか様々な道具立ては、愛にとつては外的状況に過ぎず、その熱心さ単純さを表現する手段でしかない。*Romeo* の性格は愛の必然の性質を展開するために機能するのでもなく、勿論、愛を越えた更に高次の統一的認識は此処には無い。簡単のために言い切つて了えば、恋人達の性格如何に拘らず、愛の存在は保証されている。*Antony* や *Cleopatra* の性格は愛の法則の典型的である

と同時に特殊な現象となる。Romeo や Juliet の愛は作品にとつてはステロタイプである。

この愛を *Romeo* において劇的状況の外側でアプリアリに保証しているのは、言う迄もなく前述した光と愛の相交錯するイメージであるが、これは換言すれば詩である。愛は輝かしい詩に乗つて溢れるばかりの奔流となる。この詩にとつては *Romeo* 及び *Juliet* という特殊な性格の特殊な運命は単なる形である。*Romeo* は愛の讃歌である。

こういう形での詩と劇の共働は大変面白いものに思われる。そこでは主人公達が死ぬから悲劇であるとする単純な劇概念が故意か偶然か兎に角失敗していない。劇的価値として、詩人が無条件に信じその囲りに一つの劇世界を構築する土台とし得た、幸福なエネルギーがある。我々は *Romeo* に青春を見る。しかし青春を理解しはしないだろう。このエネルギーの盲目的な運動性が作品成立の主要動機であつた結果、詩と劇はそれ以上高次の結合をする必要を感じないで終つている。E. K. Chambers はこの劇は *philosophic insight* でなく *lyric emotion* の劇であると言つているが *lyric emotion* は元来非劇的なものに思える。詩を劇と錯覚させるような所に *Romeo* の成功の秘密がある。

II

此処で私は劇の内世界と外世界という概念を提出したいと思う。劇世界を一つの形として捉える場合、芸術作品としてはこの形が明確明快であることが理想である。これに至る道を対比的に二つに分ける。一つは劇の存在する時空間に、予め方向を与えることである。この方向は、劇場世界では単一の価値と信じられることになる。例えば *Romeo* では愛という価値が劇構成の出来不出来をとび越えて、劇状況の意味を決定している。この時、劇が外世界を持つと考える。内世界を説明すれば劇的状況の弁証法的な展開の必然性の力が劇場世界に単一の価値を印象する時、内世界が形成されていると考える。例えば *Antony* では愛は与えられた価値ではなくて、劇状況そのものである。従つて作品の迫力を決定するのは性格であり性格と性格とが愛という状況の中で浮沈する必然性が我々を導く。そして悲劇が完結する時、我々は一つの人生が構築されたのを知る。そういういわば全体感覚が内世界の証明である。その意味では愛は形

式である。その愛が価値であるのは恐らく、我々が人生を劇場に持ち込んでいるからであろう。

劇詩人 Shakespeare の試錬は、それが如何なる事情によるにせよ、外世界の設定が不可能となる所に始まる。Romeo のあの単一価値は Hamlet には無い。

III

Hamlet では劇の骨格と主イメージとの間には明かな食い違いがある。この骨格とは劇状況のことではなくて、劇作家がそれに拘束されることによつて彼と我々との間の約束となる設定のことである。('intractable' という観念は、作者と材料を手際良く並べているだけのことで、内面的理解には無益に近い。) Hamlet を一つの単一の劇的状況として把握するのは困難であるが、これは先ず凡ゆる劇内容を予め関係させ合う統一的動機が無い、つまり外世界が欠けていることを示す。又最終的に劇の行動全体に等価に立ち得るような価値も生れて来ない。

悲劇が一つの作品である限り、その大団円において、ある意味が整然と完結すべきである。それは力の解放であつて、図式的に言うると与えられた課題の解答である。Hamlet に元来与えられた問題は父王の非業の死であり、その解答は下手人叔父への復讐である。それは Hamlet の宿命であり、彼はそれを果すであろう。その間に母の罪をいくら嘆こうと何の不都合もないであろう。

若しこの過程が、憎しみとか英雄的な心情とかの上で行われれば、悲劇の世界は完成した事であつたらう。事實は、母の罪を契機として disorder のイメージが拡がり、憎しみや英雄性とかを可能とする価値体系が力を喪う。disorder の感覚が若し Hamlet の存在自体を脅かさなかつたならば、彼はこの劇の枠内で何かの regeneration に至り、新しい意味を与え得たかも知れない。不幸にも disorder は彼の obsession となり、仇討は延ばされて、Hamlet は何故か精一杯のエネルギーを傾けてその恐怖を表現する。

勿論劇作家は Hamlet を彼の元来の道に戻らせなくてはならない。彼は自分を罵り、劇中劇の準備をし、名誉について語る。彼は敢然と斗争の渦中にとび込んで憎い叔父を殺す。だが問題はイメージにある。言葉にある。obsession

にある。それは劇が復讐方向で完結するのを助けない。成る程復讐は完了するけれども Hamlet の人生は未完成なのである。復讐は彼の「悪夢」を解消せず、彼の生涯は自己完結しないので、何かの意味乃至価値の現象形式ではあり得ない。亡霊がいつまでも佇んでいるのである。

T. S. Eliot が Hamlet の情緒に客観的対応物が欠けると言う時、私は上のことに触れて理解する。単一の劇の場乃至劇場世界が存在すれば、理念なり情緒なりは自己完結的全体の中にはめ込まれている筈であり、恐らくそれが劇作ということであろう。この劇の場が崩壊しており、しかもその崩壊が主イメージと表裏をなしている所に *Hamlet* が Shakespeare の作品中に持つ意味が存する。

劇作品は幾つかの場面の集積であるが、その機能は効果の積み重ねにある。ある場面の効果はその場面の意味を形成すると同時に全体の scheme の効果に整然と吸収されているべきである。上述した *Hamlet* の不統一は実は先ずこの効果の不統一として我々に感覚される。その典型的な一場面を挙げよう。

Polonius と Claudius が身を隠して Ophelia が待ち伏せている所に Hamlet が来る。この画策の張本人 Polonius は Hamlet の狂気を恋のせいと信じている。一方明らかに Hamlet の苦痛は性の汚濁のイメージを伴う愛の喪失と関係があり、この苦痛の征服は同時に愛の回復でなければならない。従つて Hamlet の激しい身振りが Ophelia を襲うのは当然であろう。若し Romeo が愛を拒否されたなら、憔悴の果狂死するか、猪突猛進して手に入れるかするだろう。Romeo の世界は Romeo 個人の恋情の次元で捌くことができる。

所が実はこの場面は成る程 Hamlet と Ophelia の対話の形式にはなつていないが、Ophelia はひどく影が薄くて、Hamlet の発する火の如きものを受け止めてはいない。すなわち Hamlet の言葉の効果は Ophelia との間で確認されて全体の scheme に入るのではなくて、当初から Ophelia を突き抜けて了う。それは背後に隠れている Claudius のせいである。

Claudius の立ち聞きの本質的な意味はここにある。Hamlet はこの直前に復讐の断行を決心したばかりである。彼の情緒が如何なる事情で発生したにせよ、それを復讐の形で表現し解決するのが彼への要請である。今までわめいて

ばかりいたならば、今度は挑戦を含まねばならない。従つて当然 Ophelia を介して放たれる彼の苦痛の吐露は、同時に Claudius の苦痛となるやり方で行われねばならない。本心を隠すための佯狂の必然性はどこにもないのであつて、Hamlet は結果的に Claudius に己れの情緒を関係付けければ良い。D. Wilson は Hamlet が Claudius の存在を意識しているとして、それに勘づく点まで明示しようとする。しかし本当の問題は Hamlet がここで気付いたからこういう憤激をすることになつたという散文的技術的な因果にあるのではなく、それが我々が最も自然に期待するものであることだ。Claudius が隠れていることは我々だけが知つていても良いのである。D. Wilson の真の功績は Hamlet の言葉が Claudius に向けられたものであるという感受性の正しさ、tenor としての言葉の効果の的確な把握にある。今は Claudius が Hamlet を探り出すのである。次は彼が探り出されるであろう。

所でこの二人の対立が介入することで、愛の問題は、Hamlet 対 Ophelia の一次的関係の中で解決する道を封じられる。これはこの劇の中心イメージと関係があり、愛は、汚れた性の感覚にとつて代られていて、愛する Hamlet の像は存在しない。Dr. Johnson は Ophelia はあんな残酷な言葉を受ける理由が無いと言つているが、Ophelia をおとりとして使うことの方が遙かに象徴的な残酷さを持つている。Ophelia は劇的人物であることを拒否されて途方に暮れ、やがて狂う。彼女の死の前後を彩る lyricism は性の汚濁の対極であるが、これが Hamlet の関係する劇と没交渉に終るのは、愛が分裂しているのを示している。

さて Hamlet の言葉は上述のように復讐劇の枠に帰ろうとする動きを持ち Claudius を劇中にひき入れる。しかし Hamlet の心のイメージそのものは第一独白からの完全な一致を見せ、価値の体系の振動そのものに心を奪われており、自己を確認する契機として Claudius を扱うことは、この意味では不可能なのである。以後 Claudius は確かに劇の表面には出る。しかし、Hamlet の半分にしか関係し得ない。

このように、今例に出した場面では Hamlet, Ophelia, Claudius の三人がそれぞれの関係を以て一緒になり、Hamlet の言葉はピークを形成する。けれ

どもここに集る幾つかの劇の鎖は、単に空間を同じくするだけで、一つの意味に集約せず、それから後は又ばらばらにそれぞれの運命を追うことになる。その最終的な意味が全体に統一した光を投げるような悲劇世界が *Hamlet* には出来ていない。

IV

Othello は大変整つた印象を与える。そして同時に価値が明らかに存在する。主要な劇状況は勿論 *Othello* と *Iago* の間にあるけれども、*Othello* があの嫉妬の愚かさを以てしてなお *Iago* の破滅的力に対抗する自己を保持し得る裏には愛という価値の存在を見落すことはできない。*Othello* における恋愛はその悲惨な結末にも拘らず、疑う方のない美を印象する。それがこの作品に整いを与える外世界となつている。

この価値はしかし *Desdemona* を絞殺する愚行から生れる筈はない。愛ゆえの嫉妬であるにせよ、それは *Iago* のマイナスの力の表現であり、破滅力の現象であるからである。そう考えて来ると、この劇の究極の印象や、そのモラリスティックな面の構造における *Desdemona* の役割りに気付く。*Othello* にやみくもに殺され乍ら愛を謳う *Desdemona*、その構成上の重要さに拘らずひどく劇的性質の稀薄な *Desdemona*、これが *Othello* の鍵の一つであるように見える。

Hamlet や *Troilus* にとつては、愛は一応向う側から破られると考えると良いだろう。それが愛の不在の実態である。今度はその破壊が *Othello* の側から行われたことが微妙な変化を可能にしたと思われる。*Desdemona* の愛は *Othello* 対 *Iago* の世界と劇的に関わつて意味付けられる代りに、手つかずの形で残されたのである。それが詩人の意識的な操作であつたか、又、切実な祈念のなせるわざであつたかどうか、それは今の問題ではない。重要なことは、こうして存置されたものが *Othello* と *Desdemona* との最初の清純誠実な愛を引き継ぐ undertone となり、*Iago* の悪がその中で位置付けられ裁かれる枠となり、劇に形を与えることになつたことである。

Desdemona が *Ophelia* となる可能性を持たない訳ではない。彼女も亦見棄てられ劇的人物になれずに lyricism を発散するのであるのだから特に彼女

だけが *Othello* の特別の統一性の原因とするのは早計である。従つてこの lyricism がこの劇の美と大変関係深いというのは Desdemona の扱われ方だけでなく、彼女の意味を確定する主文、すなわち、*Othello* の在り方にも関わつて来る。

Othello は自分の悲劇的状況に満足して自殺する。*Hamlet* には許されない最期ではあるまいか？ ここに *Othello* のも一つの鍵がある。満足するというのは、所与の問題が解決されているという論理の次元の出来事ではなくて、突然の自己高揚と突然の終止が *Othello* を、彼の苦悩がそこにあつたという pathetic な点で定着するよう訴えることではないかと思う。悲劇の過程の集約点としてはこれは *Lear* の死の際にも見られる手法であるが、*Lear* の死は悲劇全体へ新しい光を投げる価値を印象するに反して、*Othello* の死は上述の自己の確認に止まる。この構造が結局、*Othello* を性格として分析すると、Eliot のいう「自分のことだけを考へている」不満となる。*Othello* の自己愛は可成り容易に指摘出来るが、大切なことは、それが、悪と共働して愛を内側から破壊するものとして扱われていないばかりか、そこから悪が喰ひ込む性格的特質として劇化される際に曖昧に nobility と混同されていることである。

Hamlet では悪は善の体系の一部として現われず、復讐劇という体系を不能にするものとして存在するので、その果を喰べるのは Claudius でも *Hamlet* でも本来同じであるが、*Othello* では、悪と混乱とは明白に Iago と *Othello* に分離していて、*Othello* が Iago の奸計に乗つて悪鬼の振舞いをするに至つても、彼の世界は恋人 *Othello* から遠く拵がらない。この単純さがつまり私が自己愛と呼んだものであつて、それは、利己愛というような判断の対象としてあるのではなく、*Othello* の劇的実体と表裏をなしている一つの価値でさえある。この他愛ない単純な構造の下に、リアルな世界を想定するのは不可能である。*Othello* は現実人としては小兒的で、同時に Desdemona は殆んど性格ではない。それは彼女の保持する愛が統一的価値となるのに、劇的連絡ではなく undertone が用いられている事と表裏の関係にある。*Othello* は美しく造形された。外世界がそのまま内世界に移行するように単純化が行われているからである。それは芸術の勝利である。しかし Iago を悪そのものとして価値体系

の外に放り出して、漸く人生が劇に顔をつき出すのを押えた結果は *Hamlet* が作品のモラルとして要求した解答を与える機能を喪うことになった。この効果を望む限り、*Othello* は知性人たり得なかつた。そこにこの劇の美の永遠の小児性が胚胎する。

V

Hamlet で提起された問題に関して最初に内世界が形成されるのは、*King Lear* においてである。J. F. Danby はこの劇に Nature に関する ideas の対立を見る。Nature とは存在のありようにかかわるもので、その idea とは同時に人であり人生である態のものである。しかし、この対立が劇の理念的構造——或はモラリストイックな構造——に対して持つ意義を理解するには *Lear* をその ideas の一つとして見るだけでは足りない。

ideas の対立なら *Hamlet* にも漠然と存在し *Troilus* には *Lear* のその原型とも言うべきものがかなり明瞭に存在する。それが *Lear* で Nature という究極的な形で捉えられる相の下に現われるのは、*Hamlet* の苦悩が臨界状態に入ったことを示す。これは勿論発展であると言える。が更に重要なのは、この ideas の対立は、*Hamlet* の混乱が彼の意図に反して彼自身の実質を作っているのに対して *Lear* によつて止揚されることである。私の意味するのは、哲学的思弁的な解決でなく *Lear* が劇的にその対立を越えて造形されることである。

Lear は老王が娘達から最終的な裏切りに会つて嵐の夜にあてもなくとび出して狂う所で、前後部二つに分けて考えられる。この時 *Lear* の信じていた世界は完全に打ち砕かれている。*Hamlet* には復讐の大義名分が事実を悪夢と見ようとする秩序感覚を最後まで残し、この秩序と事実とが不協和に持ち越される。つまり分裂した世界の片方から足が抜けぬままにその分裂に相對する。所が *Lear* では娘達からも言われ自らも繰り返す「老人」の積み重ねが王であり父であることを拒否される実感となる。こうして自己の世界を失つて *Lear* は狂う。狂気は敗北という結論の形式であるが、*Lear* にはこれが可能である。*Hamlet* の狂態は苦悩の表情であつて結果ではない。嵐に向つて吼える *Lear* の姿は、この敗北の自覚を秘めた自己劇化である。外では Edmund 等の計画が着々と成功しつつある。*Lear* の声には disorder の真の啓示を体験した者

の絶叫がある。

この狂気を作者は Lear の再生の転回点として用いる。Lear の目醒めに伴う第二部は第一部の老人の無力さを引き継いで始まる。この無力を力に転化することにより、Lear は自分の世界に対立することによつて存在する Goneril 等の世界を凌駕する。第二部における Lear の偉大な認識力は、このための手段であつて、必ずしも第一部には関係ない。無力さ自体は Lear の実生活に強調されて、悲劇はどこ迄も彼を追いかける。Lear が忍耐の手本となるためにはそれは絶対に必要なのである。第一部において忍耐は待つ姿勢であつた。後半では不幸と忍耐が対置される。不幸そのものの原因を Lear は問わないことにする。この形で悲劇の造形がなされることは、Nature に対する ideas の面で劇が必ずしも解決していないことである。前述したように、ideas を思想的に扱うのは劇作家の任務ではない。それで私は *Lear* を余りに思想的に分析し、悲劇の解決をそこに求めるのは少し危険だと思ふ。私は第二部について余り Nature 論をしたくない。

Lear の新しい世界は忍耐という言葉で表現されよう。不幸に忍耐を対立させ、その忍耐に劇的価値を与えることによつて、悲劇が Lear に集約されることになる。(忍耐が我々にとつて納得の行く解決であるかどうかは別問題であつて、Stoicism は或は Eliot の言うように humility とはうらはらのものかも知れず、それは *Othello* について言えることと同じである。)

この集約を側面的に確認するのが、Lear の外で行われている争いの帰結である。Albany や Edgar の勝利は必ずしも Lear の世界の回復を暗示しない。それ所か、現実には Lear が悲しみの余り死んで行く時、Edgar 等の国が残ることは、Edmund の世界と同様 Lear の世界も亡ぶものであるのを印象する。Edgar が代表するものは Edmund と Lear が止揚された姿である。しかし、止揚という観念が必要でなかつたという事実を Edgar の意義が必ずしも明白でないことが暗示している。それは単に Lear の劇的価値に和解の印象を附加するだけで良かつたと言へる。そこに社会学的に分析する時の壁があるのである。悲劇の内部の論理からでなく、悲劇を外から把握して了うことによつて単一性が回復される。悲劇に手心を加えることは、すでに傷ついている

世界に対するセンチメントに過ぎない。そういう明確な認識が、思想としてでなく *Lear* を覆っている。Kent は己れの住むべき世界を心得ていた。

Cordelia について一言すれば、彼女は劇的には重要でない。*Lear* の悲劇はそもそも一体なるべきこの二人が分裂する所から始つていと形式的に言える。それ程に彼女は *Lear* の一部である。それで *Lear* の救い手として Cordelia が現われて来るのは自然である。しかし Cordelia の優しい愛情の印象に目を奪われて、彼女が救いの主調であるかのように錯覚してはならない。Edmund に対して Edgar が、Goneril, Regan に対して Cordelia が対置されている。しかしそれは図式であつて劇の力の主要な方向から言えば Edgar や Cordelia は悲劇の過程に等価に対立するものではない。Cordelia の死を我々は重視しようとしてかえつて感傷と同じ結果に陥る。彼女の死が *Lear* の死以上に重要である必然性はどこにもない。それは *Lear* の悲劇を完成するための必須な一部である。これをキリストの償いと同視するようなことは、上の関係を稀薄にしてさう。死そのものを意義に転化するべき価値が予め与えられているような死ではないのである。それは *Hamlet* 以来不可能だつたのだ。*Lear* を *Hamlet* と結ぶのは、この認識である。我々を *Lear* の悲劇の前でたじろがせるのは、この認識を支えている怖るべき negative capability である。

VI

Lear には一つの構造上の欠陥がある。これは前述した二部構造であつて、*Lear* の認識力は狂気という極めて効果的な方法ではあるが、兎に角唐突に出現する。*Macbeth* では悪が Macbeth のものである所から、悪自身の自己認識とも言うべきものが可能になる。これと、*Hamlet* において認識が完成しなかつた時に主人公は Claudius ではなかつたこととは直接に関係はしない。しかし、*Hamlet* でなくて Claudius が、女性の墮落といった中間の介在物を除いて、悪の呼び声に応じる所で主人公になることに、私はテーマの扱い方の発展が見られるような気がする。*Hamlet* も *Lear* も最終的には *Macbeth* の構造を遙かに指向していると言つて良いかも知れない。それは *Macbeth* が悪人であるという外的事情の偶然ではなく、悪乃至無秩序の力に対する人間の位置が、いわば一次的に、保留を交えずに定着されたのを暗示する。

Macbeth は魔女達の誘いに乗つてすつと悪の世界へ入つて行く。直ちに彼は怖ろしい幻影を見る。それは彼の踏み込んだ世界の象徴である。Macbeth は Duncan を殺す。問題は彼が眠りを拒否されたと知つた時、明瞭になる。眠りは彼の昔の世界の象徴である。眠りが永遠に得られなくなつたという自覚は、殺人の現実的な嘔吐に乗つて巧妙に鮮かに印象される。Hamlet は悪夢を何とか捉えようとした。Macbeth には最早戻れないという実に単純な認識がある。彼は祈ることを拒否された Claudius である。Othello は自己を信じる姿勢を続けることによつて辛うじて Othello であり得た。Macbeth は、悪と自己との関係という面では、すでに何も信じられないことを覺つている。劇が完全な世界になるためには、この認識が Macbeth の劇的実在性と並行する必要があつた。

それは Macbeth が与えられた人間境位を全て真卒に受容することによつて果された。彼が悪逆の限りを尽すのは、益々悪の道へ踏み込んで行く過程として彼に関係するのではない。善の体系へ反抗を続ける意図は無いのである。善の体系がおよそ存在しない世界なのである。彼の行為は与えられた状況の中で人間の存在を立証するための唯一の許された方法なのである。

陽が当つたり当らなかつたりする意味での人生はすでに Macbeth のものではない。魔女は形の上では Iago と似ているけれども、Macbeth の人間的実在性を引き出す為には彼と関係を持つわけではない。彼等は劇の構想が決定した所の宿命的な導き手であるに過ぎない。この意味で魔女は Macbeth という人間の劇の内側には入り込まない。「森が動くまでは」というのも、魔女に寄せる期待や不安を介して、悲劇の終点を極めようとする切実さを蔵している。人生への復帰の期待が自らを裏切るためにあることが Macbeth 自身にもはつきりしているのだ。

Macbeth は自殺しない。自殺は自己の自らなる意義付けを不可能にするであろう。だから彼の劇は、彼の関わる事件の中で、政治の規模で Scotland の運命として完成される。Edgar に終る副筋が *Lear* にパノラミックな特質を与え乍ら、同時に Edgar と *Lear* の関係が全く明瞭でないために効果の統一をさまたげているに対して *Macbeth* は整然としている。

Macbeth は死ぬ。死は絶対の服従と忍耐との結論である。怖ろしい怖ろしい世界は終るのだ。Macbeth は自己の分限を果した。彼は解放され鎮静するだろう。そして英国王の慈悲の光が Scotland を照らす。

VII

私は悪と人間との関わり合いの扱われ方に沿って四大悲劇を通覧して来た。私は結論だけを言つて来て、個々の作品に直接融れてその中の諸効果の模様を実証しなかつた。一つにはこういう大雑把な把み方が、詳しい分析の対極として必要に思えたからである。今度の機会には、こういう理解からも一度作品に深入りして見よう。

さて、上に見て来た限りでは、Hamlet に始まる混乱は Macbeth の美しい造形へと発展していると言い得よう。だが問題はこの造形に残るのだ。創作における造形の位置に。

悲劇は勿論人間の舞台で起る。我々は人生の謎を探つて問題に解答しようとする。悲劇の造形もその解答の論理である。造形が人間の存在を確認する。悲劇の存在を地上に印ずることは、それ故、悲劇の究極目的と関係し、枠が必要となる。Montague と Capulet は和解し、Edgar は平和を取り戻し、Malcolm は王位に即く。しかし、英国王の慈悲は Macbeth にとってそも何物であるか？ Edgar 等が作るであろう王国は Lear に一体どんな関係があるのか？

果して、Shakespeare における tragic sense は上述のような人生の論理に胚胎しそこに終止するものなのか？ 造形精神が tragic sense を上廻つてはいないか？ つまり、その tragic sense は我々のそれとは異質ではないか？

Shakespeare の造形精神とは、飽く所なく感覚し、その感覚を把握するために表現しようとするエネルギーと別物ではないように思える。人生の辻褃合せなどは真に問題ではなかつたように思える。その時、悲劇は人間の確認のためではなく、人間の表現のためにあつた。Lear や Macbeth における忍耐や服従が哲学として必要であつたのではなかつた。吼え、狂い、忍び、服従する強度の実感が、彼等の生の論理であつた。悪すらもその手段であつた。

私は Romeo を芸術的に下位にあり Macbeth は上位にあるように扱つた。し

かし結局、*Romeo* の成功も *Macbeth* の成功もその秘密は同じではないか？
Hamlet の人間の光栄の叫びが我々を途方に暮れさせた事はないか？

ここで私は一番最初に戻つて了うのである。Shakespeare にとつて悲劇とは何であつたかという問題に。そして人間の死が悲劇の条件であつたということの意義が僅かに感得されそうに思えて、驚くのである。人生の辻褄を求める姿勢では、死は人生の一部である。しかし、若し、Malcolm や Edgar が *Macbeth* や *Lear* の劇的実質と本質的に関係がないならば、主人公達の死も亦、悲劇作品の最終的意義とは直接関係しないのではないか？

Romeo と *Juliet* の死に至る劇的状況と殆んど関わりない所で、この劇の支持力は奔流となつていた。*Hamlet* の身震いは、彼の復讐に阻害を与えてまで表現され、我々に我々の良く知つている *Hamlet* を印象させることになつた。*Iago* のあの筆舌に尽せぬような悪の世界を我々は果して構想できるであろうか？ だが、*Othello* は高貴な巨人たるを喪わない。*Lear* や *Cordelia* の死が、又、忍耐が我々に何を教えることができるだろう？ *Lear* は錯乱の激しさと認識の深さを併せ持つことによつて巨人となり、自分の死を含めて悲劇を超越して了うではないか？ *Macbeth* は全ての美德を捨てた悪の世界の中で、悪の論理を用いて人間を形成する。その何れにおいても、死は、劇のコンテキストを明らかにするものであると同時に、人生からは突き放された単純な形式ともなつてはいまいか？

Shakespeare の世界は、その破綻と我々に見えるものでも、どん欲に餌食とする途方もない homogeneity を持つていたように思える。*Hamlet* の分裂も *Macbeth* の統一もひとしくそ嚼し消化する巨大な胃袋のための Shakespeare は巧みな料理人であつたのではないか？ その時、悲劇といい喜劇というのも便宜上のこと、まさにそれだけであつた。

何故 *Romeo* の構成が *Hamlet* で不可能になり、憤怒と絶望の聲が悲劇期を支配するのかは解らない。しかし、この変化の前後を通じて Shakespeare の作品の真の在り方に相似があることと、*Hamlet* から *Macbeth* に至るテーマの展開などを併せ考えると、芸術行動というものの不思議さに讃嘆を禁じ得ない。

私の手に余ることと解つてい乍ら、一言書いておかないと済まない気がする。
(1961. 1. 11) [手違いのため註を入れられなかつたのをお詫びします。]