

(城西人文研究第 21 卷第 2 号)

坪内逍遙と福田恆存

——創作劇とシェイクスピア——

小 野 昌

序

明治 44 (1911) 年 5 月、後期文芸協会により、坪内逍遙訳・演出による『ハムレット』が帝劇で上演された。この上演はシェイクスピアの翻案ではなく、ハムレットの独白がすべて行なわれるなど、日本で最初の本格的な上演として日本のシェイクスピア上演史の上で、画期的なものであった⁽¹⁾。しかし皮肉なことに、この上演を境にして、シェイクスピアは新劇の主流から消えて行くのである。そして再び世間の注目を集め始めるのは、昭和 30 (1955) 年、福田恆存訳・演出、芥川比呂志の東横劇場における『ハムレット』の上演であった。そしてこれ以降、今日に到るまでかなり長期にわたって、一種のブームの観を程するにいたっている。このように日本におけるシェイクスピアの上演を考える上で、逍遙と福田氏は欠くことのできない、きわめて重要な位置をしめていると言わなければならない。

この 2 人の作家には共通点がいくつかある。例えば共に劇団の主宰者であり、そのシェイクスピアの翻訳は常に上演することを念頭においてなされたこと。劇の創作や評論も行なっていること。「國劇刷新」のための台本としてシェイクスピアを選んだことなどが挙げられるであろう。さらにもう 1 つ付け加えるなら、両者共にシェイクスピア研究に基づく論文を発表し、それを具体化する形で劇を創作していることが加えられるのではないだろうか。

逍遙の場合は、「我が國の史劇」の理念を具体化した『桐一葉』であり、福

田氏の場合は、「シェイクスピア」と題する、いわば「マクベス論」を具体化した「明智光秀」であると考えられる。このような見地から、「國劇刷新」という動機を同じくするこの2人の作家が、シェイクスピアとどのように関わりながら作品に仕上げたのかを調べてみたい。

1. 「我が國の史劇」

逍遙は明治26(1893)年10月から翌年4月にかけて「早稲田文学」に、演劇における『小説新髓』ともいうべき「我が國の史劇」を発表する。これは日本で最初の史劇(あるいは悲劇)論として重要な著作であるが、この中で逍遙は当時の日本における演劇状況を詳細に分析し、荒唐無稽な「夢幻劇」⁽²⁾と、余りに合理主義的な解釈にもとづく「活歴劇」⁽³⁾とを批判し、脚本の本質を次のように述べている。

凡そ脚本の精髓は、個々人物の性格を根本因として、其周囲の事情、境遇等をとし、複雑隱微なる因縁の間に成る強大著明なる業果を寫破して、以て髣髴として人間事相の眞實平等體を見えしむる所にあるべし。⁽⁴⁾

さらに続けて史劇については、この原理にもとづいて次のように述べる。

史劇とは、件の個々の人物をば、専ら過去の世間に取り、且つ之れを過去の特異なる事情境遇の間に立たしめて、件の千古唯一體なる自然、人間の平等旨を殊なる過去相のうちに現示せんと力むるものゝみ。

ここで逍遙は劇とは何か、そして劇はどのようにして作られるべきかを「個性」、「境遇」、「運命」との関わりについて述べ、中でも「個性」、つまり登場人物の性格作りを中心にして考えるべきだとしている。そこで史劇はこのような登場人物を昔の時代に登場させ、その時代の特異な時代背景の中で、変わる

ことのない人間性を示すものであるとする。

このような逍遙の作劇に対する考え方は、そしてまた当時の歌舞伎を批判する基準となっているのはシェイクスピアの作品なのである。彼は世界の演劇の中で日本の歌舞伎にもっとも近い演劇はシェイクスピアだと考えているのである。

明治二十二三年以來すなはち我が演劇の刷新に志してからこのかたは、私は、我が劇を向上せしめる最好最捷の方便は、此——型に於て頗る相類し、其内質に於ては、遙かに規模の上で偉大に、遙かに思想の上で高尚に、遙かに心理的に深刻な——沙翁劇を當面の師表とするに如くとはあるまいと考えたのであつた。地味に敵しない者は、到底根づくまいといふ考えから、内國産の夏蜜柑に西洋佛手柑を接木しようと思ひ立つたのであつた。⁽⁵⁾

ここで注目しておかなければならないのは、彼は単に形式だけではなく、程度の差こそあれ、本質においても歌舞伎とシェイクスピアは似ていると考えていることである。そこで同質なものであれば「接木」によって、すなわち折衷することによってより良い成果が生まれると考え、「我が國の史劇」の最後に、刷新のための改善案を3ヶ条にわたって示している。

- (第一) 敘事詩の體と劇詩の體とを分別すべし。
- (第二) 劇をして「旨の一致」を具へしむべし。
- (第三) 性格を諸作業の主因たらしむべし。⁽⁶⁾

脚本の性質はドラマでなければならない。淨瑠璃の特性である敘事詩的な部分を排除しなければならないことを第1とする。第2の旨とは旨味^{うまみ}のことであり、英語の interest や motive のことであり、脚本は一貫性のある筋の通ったおもしろみがなければならない。第3の性格については、先の引用にもあった

ように、脚本の精髓としてもっとも重視していることであり、彼がシェイクスピアから、そしてまた当時の英・米のシェイクスピア研究の主流であった性格論を中心とした研究方法の反映であるとも見られるのである⁽⁷⁾。

ともかく、このようにして逍遙は世界のどの国におけるよりも、日本において、シェイクスピア劇は国劇である歌舞伎に新しい生命を吹きこむ、国劇向上のための絶好の師表と考えたのである。

2. 『桐一葉』とシェイクスピア

「我が國の史劇」の連載を終えた逍遙は、ただちにその理論を実践すべく、『桐一葉』の執筆にとりかかる。まず明治22年11月から翌年9月まで14回にわたり「早稲田文学」に連載された。その後序幕の書き直しや、その他かなりの修正を経て、明治29年2月、春陽堂から刊行される。さらに大正6(1917)年6月、実演台帳として、この作品の大きな特徴の1つであった美辞麗句をたたみかけた浄瑠璃の「語り」の部分をほとんど取り去った『桐一葉』が同じく春陽堂から刊行されている。

この作品は逍遙がかねてから関心をいただいていたテーマの劇化である。秀吉の没後の豊臣方は衰退の一途をたどり、徳川の勢力はますます強大なものとなり、その優劣は明らかなものとなるが、家康は種々の難題を持ちかけて、豊臣方の自滅をはかる。その交渉にあたる忠臣片桐且元を中心に大阪城内の疑惑や嫉妬に満ちた混乱ぶりを描いたものである。

逍遙は執筆から20数年を経て出版されたこの作品の実演台帳の序で、執筆当時をふり返って次のように述べている。

彼の貴族的な、英雄本位、淑女本位の高尚がりの活歴派に對しては、それとは反對の、平民的な、無作法な、凡人澤山、凡情澤山の丸本式、草双紙式を發揚し、嚴格な、窮屈な外国の審美論に對しては、無主義の、放埒な、いはゞ不即不離の國劇式を、暗に擁護しようといふ主張と抱負とが内

心に在つて、彼の作を書きはじめたのである。で、其主題は、複雑な、不可抗の因縁によつて漸々に招致された豊臣家の衰運及び亡滅といふ事である。随つて主人公らしき片桐も、其實は欺かる境遇の一犠牲たるに外ならざる者である。⁽⁸⁾

ここでも「我が國の史劇」に示された、当時の日本の知識階級に喜ばれていた活歴主義の劇に対する反発が見られ、小供の時から親しんできた、平民的で人情味にあふれ、筋立のきわめて複雑な草双紙的な構成にあえてしたのである。さらに三一致の法則のようなヨーロッパの作劇術にあえてこだわらず、シェイクスピアにならい自由な構成を選んだのである。さらに主人公の片桐については、彼の性格による悲劇であるよりもむしろ、彼の置かれた「死ぬことも生きることも出来ぬ」境遇に同情し、性格劇ではなく境遇悲劇の面を強調したのであった。

人物の配置については、主人公を1人に限定せず、シェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』にならって、淀君と片桐且元の2人とし、さらに淀君の驕慢な態度にはクレオパトラのそれを思わせ、片桐の内心を隠し、政治的決定を遅らせる優柔不断な態度にはハムレットを思わせる。そして木村重成をホレイショー、石川伊豆をレアティーズに見立てることもできる。且元の娘蜻蛉とオフィーリアとの類似を指摘できるかもしれない。

場面の点でシェイクスピアとの類似は第1段の幕あき、腰元達が亡霊の出現におびえている場面と、『ハムレット』の冒頭の部分。狂った銀之丞の入水自殺と、オフィーリアの入水自殺。淀君が寝所で大野修理と戯れるうち、彼女だけ亡霊を見、誤まって茶坊主珍柏を刺してしまう場面と、ハムレットが王妃ガートルードの寝室で隠れていたポローニウスを刺す場面等があげられるであろう。

この作品が発表されるや、当然のことながら賛否両論がおこったが、その非難に対し、殊にその構成に対する反論として逍遙は「諸批評家の此點に關する非難は、聊か案外にも、殆ど悉くシェイクスピアの作に恰當すべきもの也。そ

は畢竟、予の作の劇詩としての價值空しきため、虎を畫いて猫に類し、形をとゞめて神を逸したるに因るなるべし。然れども尚ほ聊か疑はるゝは批評家諸氏の態度、口吻也。」⁽⁹⁾としてシェイクスピアを引き合いに出すことで自作に対する非難の矛先を交わしている。

閉鎖的な歌舞伎の世界にあって、いわば部外者である逍遙の国劇刷新のための台本は、明治37(1904)年、3月、東京座での上演が初演である。発表以来、実に10年の歳月が流れている。このことから歌舞伎界からの風当たりの強さが伺える。いずれにせよ、逍遙はこの『桐一葉』によって古い歌舞伎の様式に、シェイクスピアから学んだ新しい内容を盛りこもうとしたのであり、旧来の江戸歌舞伎には見られなかった、構成のしっかりした、性格描写の明確な、新しい作風を吹きこんだのであった。

3. 「明智光秀」と『マクベス』

逍遙が『桐一葉』を執筆してから半世紀以上たった昭和32(1957)年、逍遙と同じく「國劇刷新」のための台本としてシェイクスピアを選んだ福田恆存氏は「明智光秀」を執筆する。ここで興味深いのは福田氏もまた逍遙と同じく、「史劇」を書くことにこだわっている点である。「私は正統的な「史劇」が書きたかつたのである。歌舞伎でも新劇でもない、史劇が書きたかつたのだ。手本はシェイクスピアである。が、『マクベス』はたゞ筋を借りただけにすぎない。」⁽¹⁰⁾と述べている。

ここで問題にしたいのはこの作品が歌舞伎であるのか、新劇であるのかではない。シェイクスピアの『マクベス』が、この作品にどのような形で反映されているかを具体的に検討してみたいのである。まず最も単純でしかも明確な形で明らかになるのは台詞の上でのエコーである。そこで「明智光秀」のプロットにしたがって、『マクベス』の台詞がどのように使われているか、福田氏の翻訳と比較してみよう。

第一幕

狩装束の明智光秀と羽柴秀吉，妖婆がそれぞれを誘い，会わせるようにしむけ，煙の中から現れる。

光秀 何者だ，名のれ。口をきけ。

秀吉 （遠くから）よせ，光秀，化物を口説くなど，あまりよい好みではないぞ。

光秀 さつきのばばあだ。秀吉，来てみろ。

秀吉 いやだ，おれは歸る。今のところ，敵は毛利だけでたくさんだ。

妖婆 よう参られた，秀吉殿に光秀殿，お待ち申しておりましたぞ，光秀殿に秀吉殿，いつれは天下をしろしめすお方，このばばあの手からせめて茶の一服もさしあげたいと思うてな。

秀吉 一服もられてはかなはぬ。光秀，歸らう。

光秀 いつれ天下をしろしめす？ 誰だ，それは？ 秀吉か，おれか？

妖婆 いまは坂本の御城主だが，やがては將軍ともなられるお方。

光秀 なに，將軍になる，このおれが？ そんなことが！ なるほど足利將軍義昭公，いまや昔日の勢威なく，逐はれて毛利の庇護を受ける身のうへ。が，右大臣信長公におかせられては，近江，越前に淺井，朝倉を滅し，甲斐の武田を降し，謙信はみづから斃れ，まさに旭日昇天の勢，中原二十八州を手中にをさむ，餘すところは中國の毛利……。

妖婆 その毛利の攻め手が秀吉殿，やがてけふにもその御沙汰がありませう。心配は要らぬ，高松は落ちますぞ。

秀吉 （近寄ってくる）なに，毛利征討の御沙汰が？ ……いますぐにもといつたな？ 耳よりの話だ。正月以來，少々退屈してゐる。して，高松は落ちる，どうしたら落ちるな？

妖婆 天下を失ふも秀吉のために失ひ，得るも秀吉のために得る。

秀吉 失ふも秀吉のため，得るも秀吉のため……。

光秀 （獨白）あいまいなことをいふ奴だ。失ふも得るも秀吉のため……秀吉のために天下を得，秀吉のために……誰が，それを？ このおれ

が？ ええい、ばかな。

この場面は『マクベス』の1幕3場、魔女達とマクベスとバンクォーが初めて会う場面に相当するが、台詞の面でも雰囲気の面においてもかなりはっきりとした影響が見てとれる。

マクベス 口をきけ、出来るものなら、いつたい何者だ、貴様達は？

第一の魔女 よう戻られた、マクベス殿！ お祝ひ申しあげますぞ、グラミスの領主様！

第二の魔女 よう戻られた、マクベス殿！ お祝ひ申しあげますぞ、コーダの領主様！

第三の魔女 よう戻られた、マクベス殿！ いづれは王ともなられるお方！

バンクォー どうしたのだ、なぜ驚く、これほどよい預言に、…わしには何も言わぬな。…

第一の魔女 マクベス殿より小さくて、ずっと大きなおひとだ。

第二の魔女 それほどの運も無いが、ずっと好運なおひとだぞ。

第三の魔女 子孫が王になる、自分にならんでもな。さ、よう戻られた、マクベス殿にバンクォー殿！

第一の魔女 バンクォー殿にマクベス殿、よう戻られた！（霧が濃くなる）

マクベス 待て、曖昧なことを言う奴等だ、もつとはつきり言え。父のサイネルが死んでからは、なるほどグラミスの領主には違ひない、だが、コーダとは？ コーダの領主はまだ元氣である。勢も盛んだ、まして王になるなどと、ますます信じられぬことだ。

このすぐ後で、マクベスはコーダの領主になったことがロスによって伝えられる。光秀はさらに妖婆に「待て、ばばあ。頼む、教えてくれ。上様の御勘氣、

いつになったら解けるのだ？」と問いかけ、「やがて、とは言わぬ。もうすぐに。」という答えが返ってくるとすぐ、信長の使者によって、秀吉には毛利討伐の命令が、光秀には馬揃への奉行の命令が伝えられる。

光秀（獨白）なに、勘氣が解けた？ 光秀が奉行に？ さうか、本当だったのか、あいつのいつたことは？

秀吉（小聲で）光秀、忘れろ、あんなばばあのはごとは。無かつたことにするのだ、知らぬ顔をしろ。

光秀（獨白）當つた！ 勘氣はゆりた！ 馬揃への奉行に！ それなら、將軍にも……、おい、秀吉、あいつはいつたな、いつれは天下を……。

秀吉 黙れ、光秀！ 窮すれば、悪靈のいざなひも神の聲ときこえるのだ。あせれば、取るにたらぬ偶然も、ことごとく意味ありげに見えてくる。

マクベス（傍白）グラミス、そのうへにコーダの領主、まだいちばん大きいのが残つてゐる——（聲高に）いや、わざわざ恐縮だつた——（バンクォーに）子孫が王になる。それもまんざら嘘とも言えまい？ おれをコーダの領主にしてくれた奴等が、そう約束したのだからな。

バンクォー そんなことを本氣にすると、コーダの領主どころか、王冠にまで手を出したくなるぞ。が、不思議だな、さういえば、よくあること、人を破滅の道に誘ひこまうとして、地獄の手先どもが、ときに眞實を語る、つまらぬことで御利益を見せておいて、いちばん大事なところで打つちやりを食はずといふ手だ。

バンクォーは秀吉と同じく「予言」に対してある程度の距離をおいている。しかし無関心を装ってはいるが、関心が全くない訳ではないことも共通している。秀吉が光秀に対して言う「窮すれば、悪靈のいざなひも…」と同じ台詞を、2人が出合う前に、秀吉と間違えて、光秀に斬りつけた長兵衛に対して光

秀に言わせているのは、予言を聞くまでは光秀も秀吉と同じく正常な感覚を持っていたことを示すためであろう。

2幕では光秀が信長に対して謀叛を起こさざるを得なくなる状況が作られている。信長のいやがらせが次々に行なわれる。いわば謀叛の動機づけの部分である。この部分がないと日本の伝統演劇として成立しない場面であるが、『マクベス』との関連でみると、『マクベス』には全く存在しない場面である。マクベスは魔女の予言に自分の運命を見たと思い、運命ならそれに従わなければならないと思ったのである。ダンカンには恩義こそあれ、謀叛を起こす理由なぞ全くないのである。

3幕1場は2幕の状況をうけて、光秀の心の動揺が中心となる。この場はマクベスがダンカン殺害を前にした場面に相当する。マクベスにとって夫人は彼の決心に大きな役割を演じるのであるが、光秀に対して皐月はマクベス夫人の役割を演じさせている。決心のつかぬ光秀に対し皐月はマクベス夫人の強さをもって決断をせまる。

皐月 気に入らぬ？ ではございませぬ。悲しいのでございます。

光秀 悲しい？

皐月 殿様のお心が……。いいえ皐月は恐れませぬ、迷ひもいたしませぬ、いかに悪逆無道の大罪も、現在、夫の光秀殿が、一旦かうと思ひ定めたからには、心を安んじてついてまゐります。皐月は殿様のいつも心動かぬ明るい笑顔を仰いでゐたい、亂れ迷うた暗いお顔は嫌でございます。たとえ相手が信長公であらうと……。

光秀 皐月！

皐月 いいえ、たとへ天朝様でありませうとも、それに恐れをののく夫の姿を皐月は見たうはありませぬ。

光秀 弱い夫を見たうはない？ それで、おれを突き放すのか？ 溺れるものの手足を振り放すのか？ 皐月、そちはつめたい女だな。

マクベス 願ひだ。黙つてゐてくれ、男にふさわしいことなら、何んでもやつてのけよう、それも度がすぎれば、もう人間ではない。

夫人 それなら、このたくらみをお打明けになつたときは、どんな獣に唆されたとおつしやいます？ 大膽に打明けられた方こそ、眞の男、それ以上のことをやつてのければ、ますます男らしくおなりのはず。あのときは、時と所が脚なみそろつてゐなかつた、それをなんとか御自分で整へようとまでなさつた、だのに、その二つが自然に向うから整つてきた今、かへつて尻ごみなさろうといふ。私は小供に乳を飲ませたことがある、自分の乳を吸はれるいとほしさは知つてゐます——でも、その氣になれば、笑みかけてくるその子の柔い齒ぐきから乳首を引つたくり、腦みそを抉りだしても見せませう、さつきのあなたのやうに、一旦かうと誓つたからには。

福田氏はト書きで、「皐月は役の上でも心理的にも、妖婆と一人二役」であるとしている。これは『マクベス』では3人の魔女が登場し、マクベス夫人を第4の魔女とする解釈にしたがったのか、あるいは執筆当時頭に描いていた皐月役の歌右衛門に、歌舞伎の伝統的な手法である「早替り」をさせることを意図していたのかもしれないし、その両方であるかもしれない。ともかく退場した皐月が早替りで妖婆の姿となって登場する。『マクベス』では4幕1場。バンクォーを暗殺したものの、息子のフリーアンスには逃げられ、バンクォーの亡霊にさいなまれたマクベスが不安にかられ、魔女に自分の運命を聞きに行く場面にあたる。

光秀 きさまか！（刀の柄に手をかける）動くな。

妖婆 光秀殿、もうこのばばに用はないといはれるのか？ さうはいきませぬぞ。そなたに用がなくとも、ばばがそなたに用がある。

光秀 ええい！（妖婆に斬りつける）

妖婆 はゝゝゝゝ。斬れぬ。ばばは刀では斬れませぬ。

光秀 怪しき奴！ 左馬之助，但馬，出會へ。

妖婆 光秀殿，答へませう。さきほどのそなたの問ひかけ，答へて進ぜよう。そなたは，このばばと同様，いかなる刃もそなたの體には通りませぬぞ。

光秀 おゝ，よくいった，光秀は不死身とな？

光秀はこれより先，妖婆から，「恐れることはない，光秀殿，恨みに思う敵の首をその足でふみにじるがよい」と言われている。この2つの妖婆の確約は、『マクベス』の魔女による2つの予言，「マクベスを倒す者はゐないのだ，女の生落した者のなかには。」と，「マクベスは滅びはしない，あのバーナムの大森林がダンシネインの丘に攻めのぼつて來ぬかぎりは」に相当する。

3幕2場。光秀の忠臣達は民心の離反することを恐れ，光秀の命にそむき，信長の首を隠すことにする。

3幕2場。本能寺。明智方の急襲を受け，寝ぼけた番卒は『マクベス』のポーターを思わせるコミカルな役となっている。信長の首は内藏之助によって井戸の中に隠される。

4幕1場。「ばばあ，預言は當つたな。おれは將軍になつたぞ。」とつぶやく光秀だが，次々に起こる裏切に，「頼む，光秀に首を見せてくれ。どうしても信長の首が要るのだ，光秀には。それが無ければ，心落ちつかぬ」と予言に頼るのだが，彼の心中を知らぬ臣下達は首をどうしても渡さない。そして敗北が決定的となったとき，光秀はマクベスとほぼ同じ台詞を口にする。

光秀 四萬の大軍に，こちらは二萬の寡勢，内藏之助，勝負はついたな。

(ひとりごと) あのばばあ本當のことをいつたのか。光秀は將軍になる……そのとほり，おれは將軍になつた。天下を手中にをさめた……が，それも秀吉のためだといふのか？ おれは秀吉のために天下を得，そして秀吉のために天下を失ふ……さうなのか？ 内藏之助，それがおれの運なのか？

マクベス バンクォーの子孫のために、おれはこの手をよごし、奴等のために、慈悲ぶかいダンカン王を殺したといふことになる！ おのれの澄んだ心の杯を、燃ゆる憎悪の毒で濁したのも、もつぱら奴等のためだといふのか。…その手は食はぬぞ、運命め、さあ、姿を現せ、おれと勝負しろ、最後の決着をつけてやる！

光秀 心配するな。誰がみづから死ぬものか！ 死神が向うからやつてくるまで、こちらから一步も動きはせぬぞ。

マクベス 誰がローマの馬鹿者どものまねをして、己れの剣で死ぬものか、眼の前に生贄があるかぎり、そいつをぶつた斬つたはうがました。

4幕2場。最後の場である。落武者となった光秀は1幕の冒頭、秀吉とまちがえられて斬りつけてきた長兵衛に秀吉とまちがえられたまま、竹槍で脇腹を刺される。そこに妖婆が現われる。

光秀 (かつと妖婆を睨み) ばばあ、よくも欺いたな！ 光秀の心の中の暗い影を誘ひだし、どちらにも取れるあいまいな言葉で、わなをかけをつたな！ この光秀の體に刃は通らぬなどと……。

妖婆 光秀殿、そなたの體に刃は通りませぬぞ。刃はな。はゝゝゝゝ。

マクダフ そんなまじなひの效きめ、いつまで續くものか、もうだめだぞ。貴様が大事に奉つてゐる悪魔の手先に、もう1度うかがひをたててみる、このマクダフは生れるさきに、月たらずで、母の胎内からひきずりだされた男だぞ。

マクベス 畜生、憎いその舌の根、その一言で勇氣もくじけた！ あのいかさまの鬼婆め、もう信用しないぞ、このおれをことごとく二重の羅に引掛け、約束は言葉どほりに守りながら、最後には、まんまと裏を

かく。よせ、貴様を相手にしたくない。

「光秀の心の中の暗い影を誘ひだし」。福田氏は後に述べる「マクベス論」に引用されている、魔女に対するブラッドレーの意見をここに具体的に台詞の形で示している。「魔女の言葉が主人公にとって致命的である所以は、ただ、彼の心中に、その言葉を聞くや否や明るみに飛び出す何ものかが存在するからである。」つまり光秀の中にはすでに信長に対する謀反の気持ちがあり、いわばこの行為は妖婆との「共犯」であるとするマクベスの解釈をとり入れていると言えるのである。

これまでかなり詳細に「明智光秀」と『マクベス』との関係を具体的にみてきたのだが、台詞の上だけでも、かなり明確な形でエコーが見られることが明らかになったと思う。それは福田氏の言うようにマクベスはただ筋を借りただけだなどというものではない。いやむしろ似ているのは筋ではなく、光秀の中にマクベスの呼吸が感じられるほど、この両者は単に台詞のみではなく、その心情、感受性といった心の奥深い所で結びついていることが感じられるのである。

4. 「明智光秀」と福田氏のマクベス論

福田氏の数多い著作の中で、シェイクスピアの個々の作品を論じたものは意外に少ない。氏のシェイクスピアの翻訳書の巻末には必ず解題がついており、そこでその翻訳した作品の解説が述べられているくらいである。『マクベス』の翻訳の解題には昭和13(1938)年、氏が大学院の学生であった時に書かれた論文が、多少修正されただけでほぼそのままの形で掲載されている。つまり氏の『マクベス』に対する考え方の原点ともなっているものである。ここでブラッドレー教授に問いかける形式で、『ハムレット』と『マクベス』を比較しながら、主に『マクベス』について述べている。

ブラッドレー教授よ——…第一に、あなたは『マクベス』のうちにしばしば用ゐられてゐる「反語法」^{アイロニー}を指摘してゐる。マクベスが登場して最初に述べるせりふは「こんないやな、めでたい日もない」といふ一言であり、これは第一場の魔女の言葉「きれいは穢い、穢いはきれい」に呼應する。確かにあなたの言ふとおり、これを作者の意識せぬ偶然とは言ひがたい。その他、至る所で「人物や事件の皮肉な組合わせ」が見られる。が、それらは作者自身が意識しなかつたものとは言ひがたいどころではなく、シェイクスピアは正にその事のために『マクベス』を書いたのだ。なぜあなたはそこまで主張を推進めなかつたのか。⁽¹¹⁾

「人物や事件の皮肉な組合わせ」これこそ福田氏がこの劇の中に仕掛けたものではなかつたのか。

秀吉を兄の仇とねらう長兵衛に斬りつけられた光秀は、秀吉に自分が人違いされていると知りながら、いずれ秀吉を殺してくれるかもしれないと考えて、故意に彼を逃がしてやる。この1幕でのささいな出来事が結局光秀にとって命取りとなるのである。それは長兵衛にとっても同様であり、光秀の首を仇である秀吉にさし出し、恩賞を願い出、さらに家中に加えるよう要求する。そして、自分の間違いに気づかぬまま、秀吉の家来に斬り殺される。

「得るも失うも秀吉のため」、そして「光秀の體には刃は通らぬ」という妖婆の予言は、秀吉と間違えられて、竹槍で突かれるという、『マクベス』の魔女の予言と全く同様の実にたわいないできごとによって破られるのである。

この劇は内藏之助が光秀の屍にとりすがり、「殿、御無念にございます。きつと仇は……この仇は、内藏之助が……。」で終わっているが、光秀の首をふみにじれという妖婆の予言を実行させなかつたのは他ならぬ彼なのである。これも皮肉な組合わせと言うべきで、彼の後ろで皐月の屍が立ち上がり、妖婆となって彼をみながら笑いを浮かべるのである。

福田氏はこのように史実とも、マクベスの筋とも関係のない所で、『マクベス』の台詞にも現われない、マクベス的なものを仕掛けているのである。

福田氏は先に引用した『マクベス』の翻訳の「解題」の最後に、初期の論文にはない、次の文章を新たにつけ加えて結論としている。

要するに、「マクベス」劇の主題は不安にある。その點、シェイクスピア作品中、もつとも近代的要素をもつてゐると言えよう。魔女の出現や王位篡奪は現在の私達の共感を呼ばないにしても、現實や他人に對する徹底的な不信の念、自分の地位を揺すものが周囲に忍び寄つて來るといふ不安、來たるべき破局を待つ事の恐しさから、進んで破局に突入しようとする自己破壊的な意思、これらはいくまで現代的なものである。マクベスのせりふの一つ一つが、自己破壊への隠れた意思を示している。彼は破滅によつてしか安心できない人間なのである。なぜなら、他人に對する彼の不信感の根柢には徹底的な自己不信があるからだ。

このマクベスに對する解釈は、明智光秀論の結論としてもそっくりそのままあてはまる。特に他人に對する不信感という点では、マクベスよりもむしろ光秀に、より明確な形で表現されているように思える。家臣や秀吉に對する不信感を示す台詞もいくつか見られるが、一番特徴的に示されているのが妻皐月に對するものであろう。

秀吉 あつ男、自分を甘やかすといふことを知りませぬな。人を信じない。秀吉さえ信じてはくれぬ。この天下に信じられる者といへば、まずはそなたくらゐのもの、せいぜい甘やかしてさしあげるがよい。

皐月 (首をふり) いいえ、それが……。

秀吉 ほう驚いた、そなたでも駄目か。御妻女も信じられぬ、はゝゝ、まさか、そんなことが……。 (第1幕)

この光秀の他人に對する不信感が決定的に表面化し、別の中心的なプロットを形成するようになるのが、3幕1場、信長に對して謀叛を起こすべきか、光秀

の決断が問われている場面で、彼は臣下にも皐月にも自分の心の内を決して示そうとしないため、家臣の間で不満が高まる。妖婆はここで2つの予言を与え、皐月はマクベス夫人となって決断をせまる場面である。

皐月 家來たちの心を、この皐月の氣もちを、いいえ御自分の胸のうちを、さうして探つておいでになる。一人相撲とはこのこと、つめたいのは、人をお信じなさらぬのは、この皐月ではなうて、殿様御自身。

次に彼の皐月に対する不信感が示されるのは4幕1場。將軍になった光秀ではあるがすでに敗北が決定的となり息子の光慶が病死し、自暴自棄となる。

光秀 皐月、この光秀と心中してくれるのか？

皐月 はい……。

光秀 (つと顔をそむけて) それを悔いながらな。そちのやさしい言葉も、敗者の心を慰めぬわ……。おれは……、おれには誰も要らぬ。光秀は人に同情されるほどみじめな男ではないぞ。(皐月、泣きくづれる。)

4幕2場。最後の場で傷ついた光秀は皐月の自害の知らせを聞かされる。マクベスは夫人の死を知らされた時、人生の無情を感じ、あの「あすが來、あすが去り…」という、シェイクスピアの詩の中でも最も美しい台詞の一つを語るのであるが、福田氏は光秀に妻に対する不信の台詞を語らせるのである。

みずから死んだといふのか、光秀を待たずに！ 皐月、さうしてそちはこの光秀を見かぎらうといふのだな……光秀を、そちは……。

このように福田氏は光秀の人間不信をマクベスのレベル以上に高めているのである。皐月と妖婆のダブル・キャストもその不信感を表現するための象徴であるのかもしれない。

「自己破壊への隠れた意思」についても、光秀の中にも見てとれるのである。「光秀ほどの者が謀叛を思ひ立つに、逃げ道のあるはずはない」と信長に言わせる程の智略の持ち主である彼が、信長を討つことはできたとしても、その政権を長期に維持できるなどと本気で考えていたと思われぬ。そのことを誰よりもはっきり自覚していたのは光秀自身であったはずである。「この光秀、おのれの死神と出合うその日まで、先の先まで見とほしだぞ。」(4場1場)は福田氏の言う、「マクベスは自分の敗北を見とほしてゐる」⁽¹²⁾に対応するものであろう。そこで妖婆の予言なるものに対するスタンスも、マクベス程に自己の全存在をかけて信じていたとは考えにくい。マクベスのダンカン殺しは、いわば動機なき殺人であり、魔女に言われ、そこに自己の運命を見たと感じてしまった結果であった。そこで殺人の直後から後悔が始まるのであるが、光秀の謀叛はある程度理由も示され、止むに止まれぬ面を持っている。それこそ福田氏の言う、「来るべき破局を待つことの恐ろしさに」耐えられなくなった行動であったのだ。

このような視点でみてくると、「明智光秀」という作品は、福田氏の言うようなマクベスから筋を借りた作品であるより、福田氏のマクベスの解釈を明智光秀の悲劇の筋を借りて作品化したと考えた方がより自然ではないのかとさえ思われるのである。

結 語

「國劇の刷新」という動機を同じくし、実際に上演・創作・翻訳などの演劇の現場に立つ、坪内逍遙と福田恆存という2人の作家をとりあげ、この両者が共に刷新のための台本として選んだシェイクスピアと、刷新の具体的な形として書かれた、「我が國の史劇」、『桐一葉』そして「明智光秀」とのかかわり方をみてきた。シェイクスピアを選んだのは同じであっても2人のシェイクスピアに対する考え方は全く異なっている。逍遙が「歌舞伎との不思議な相似性」に着目したのに対し、福田氏は「他のどの脚本よりも劇の本質に根ざしてい

る」からであって、むしろ日本の伝統演劇とは異質であることに重点が置かれている。

逍遙は「我が國の史劇」によって、シェイクスピアに照らして伝統演劇を批判し、その改善案を提示する。さらに自から筆を執り、『桐一葉』を書くのである。この作品はあくまで歌舞伎そのものではあるが、旧来の江戸歌舞伎には欠けていた明確な性格描写や確かな構成をもつことなどによって、歌舞伎の世界に新風を吹きこんだのであり、シェイクスピアによる歌舞伎改良の作業であったと言える。演劇といえば歌舞伎しかなかったこの時代にあっては、ある意味で当然であった。

福田氏はシェイクスピアと伝統演劇とのちがい、あるいは近代のリアリズム演劇との差異に重きをおいているので、国劇刷新のための台本作りはより複雑なものとなる。このような視点から氏の創作となる「明智光秀」をながめると、この作品は様々な側面を見せてくれる。

氏はシェイクスピアの『マクベス』を念頭においてこの作品を書いている。それは自からも述べている通りである。これまで具体例を数多く示したようにマクベスの台詞のエコーも随所に見られる。しかしそれ以上に気がつくのが、氏の「マクベス論」の影響である。つまり福田氏はシェイクスピアの『マクベス』そのものよりはむしろ、氏自身のマクベス解釈をより鮮明な形で光秀に投影しているのである。

形式の面では、歌舞伎の形をとり、配役は新劇の役者と歌舞伎役者とを配している。ちなみに明智光秀に松本幸四郎、皐月・妖婆は杉村春子であった。

「國劇刷新」の見地からいえば、「新劇の役者にも出来る時代物」⁽¹³⁾を書くことによって、歌舞伎役者には「首尾一貫した人間的行動」を演じる機会を与え、両者が、歌舞伎とも新劇とも隔っているこの作品を通して、一種の「他流試合」を行なうことによって、双方の向上を図る意図が含まれている。

シェイクスピアに対する態度を異にする2人が、逍遙が歌舞伎をシェイクスピアに近づけようとし、福田氏は新劇と歌舞伎をシェイクスピアをはさんで結びつけようとする作品を、同じ史劇というジャンルで行なっているのは偶然な

のであろうか。しかも一方は秀吉の天下統一のきっかけとなった人物を扱い、もう一方は豊臣家の没落を扱っている。

タイプはかなり異なる逍遙と福田氏が、実際の演劇活動においては常に意外に近い距離にいるのは興味深い。

(この稿は1993年10月17日、甲南大学で行なわれた第32回シェイクスピア学会、セミナー6、「日本におけるシェイクスピア—翻訳と上演」での発表に加筆したものである。)

《注》

本文の『マクベス』からの引用はすべて福田恆存訳『シェイクスピア全集13』、昭和36年、新潮社版による。「明智光秀」は『福田恆存全集』、第8巻、昭和63年、文藝春秋、による。

- (1) 「坪内逍遙とシェイクスピア—帝劇『ハムレット』をめぐる」、『日本のシェイクスピア100年』(平成元年、荒竹出版)の拙稿参照。
- (2) 近松の人形浄瑠璃のような、象徴的で超現実的な世界を描いた劇をさす。
- (3) 生きた歴史劇の意。史実に忠実に、時代考証による扮装・演出に重きをおいた時代物。
- (4) 「我が國の史劇」、『逍遙選集』、第7巻、昭和52年、逍遙協会、390頁。
- (5) 「何故に日本人が沙翁を記念するか?」(大正5年『新演藝』の為に)、『逍遙選集』、第10巻、755頁。
- (6) 「我が國の史劇」、447頁。
- (7) 「史劇及び史劇論の變遷」、『逍遙選集』、第7巻、641頁。
- (8) 『逍遙選集』、第1巻、186頁。
- (9) 「史劇につきての疑ひ」、『逍遙選集』、第7巻、534頁。
- (10) 福田恆存『私の演劇白書』、昭和33年、新潮社、46頁。
- (11) 『シェイクスピア全集13』、144頁。
- (12) 「人間・この劇的なるもの」、『福田恆存全集』、第3巻、551頁。
- (13) 『私の演劇白書』、45頁。