

研究論文(査読なし)

能・狂言様式の『マクベス』 *Macbeth in Noh and Kyogen Style*

野村萬斎演出・主演『マクベス』の三人の魔女
Three Witches in Mansai Nomura's Macbeth

澁谷 義彦¹
SHIBUYA Yoshihiko

Nowadays Japanese adaptations of Shakespeare are common in Japan. They are performed not only in Japan but also in foreign countries. The Japanese version of *Macbeth* by Mansai Nomura combines elements of Japan's Noh (tragic) and Kyogen (comic) traditions in a metatheatrical way. This adaptation could successfully show both the tragic story of the Macbeths and the folly of humans allowing the audience to look at the drama with detachment characteristic of Kyogen.

キーワード：シェイクスピア、異文化演劇、マクベス、野村萬斎

Key words : Shakespeare, Macbeth, Intercultural Theatre, Mansai Nomura

1 はじめに

現在、日本におけるシェイクスピアの舞台上演において、能、狂言、歌舞伎、人形浄瑠璃など日本伝統演劇との融合がおこなわれることが珍しくない。これらのいくつかは、海外での公演をおこない、異文化圏の観客の反応を見ながら、世界基準のシェイクスピア上演に挑戦している。このような傾向は、様々な舞台芸術が出現している今日、それぞれの日本伝統演劇が今日まで継承してきた固有の演劇的要素をグローバルな視点で確認し、現代における日本の伝統演劇の新しい可能性の発見につながるであろう。同時に、伝統演劇への国内外の新しい観客層を獲得することにもつながると思われる。日本の室町時代（能・狂言）あるいは江戸時代（歌舞伎・人形浄瑠璃）から数百年を超えて磨き上げられてきたそれぞれ独特の表現方法を介することによって、シェイクスピア作品は新しい観客反応を引き起こすことにもなるであろう。これはまた、文化対文化の異文化間コミュニケーションであり、多様性への寛容が求められる現代においてきわめて重要な文化現象である。

本稿は、シェイクスピアが生きた時代の魔女観を確認したうえで、2013年2月に上演された野村萬斎構成・演出・主演、河合祥一朗脚色の『マクベス』（以下『萬斎マクベス』）について、シェイクスピア上演研究の立場から考察する。その際、狂言方と泉流能楽師でありながら、同時に現代演劇の演出家・俳優でもある野村萬斎の演劇論を参考にする。

2 野村萬斎の「伝統演劇と現代演劇の融合」

和泉流狂言師野村萬斎は先に、シェイクスピア喜劇『ウィンザーの陽気な女房たち』の翻案狂言『法螺侍（ほらざむらい）』（1991；高橋康也作、野村万作演出）に太郎冠者として出演し、その後、シェイクスピアの喜劇『間違いの喜劇』の翻案狂言『まちがいの狂言』（2001；高橋康也作）およびシェイクスピアの歴史劇『リチャード三世』の翻案劇『国盗人』（2007；河合祥一朗脚色）の演出も

行い、自らも出演している。

一般に、能と狂言は古くから一緒に能舞台上で演じられてきた。能の悲劇性と幽玄は狂言の喜劇性と写実性・具象性とは対照的で、交互に演じられることでお互いを引き立てる効果がある。能の描く社会は貴族社会で、特定の人物の過去の逸話が謡や舞によって披露される。一方の狂言が描くのは庶民の視点からの同時代の一場面で、類型的な登場人物たちの軽妙な対話によって人間の愚行がほめかされる。シェイクスピアの歴史劇や悲劇のテーマは、野心、陰謀、殺人、復讐などを含み、能の方にふさわしいものである。しかし、野村は、あくまで狂言側の立場から能と狂言の垣根を無くし、西洋演劇の要素も取り込みながら、能・狂言の様式でシェイクスピア劇を演出している。

野村は2002年に世田谷パブリックシアターの芸術監督に就任するが、その挨拶の中で「伝統演劇と現代演劇の融合」について、次のように述べている：

「わたしは古典芸能の出身ですので、やはり古典の発想を生かしていきたいと思っています。ただし、それはすべてを古典の色に染めるということではありません。あくまでも、古典のなかで培われてきた知恵を生かし、アイデアを出していきたい、ということです。…わたしは、600年をかけて洗練されてきた方法論を現代に還元し生かすべきだという立場をとっています。作品づくりや、ワークショップを通じ、古典の発想を現代のアーティストのみなさんに生かしてもらい、相互の可能性を再発見し、新たな日本の舞台芸術を創作していきたいと思っています。」²

野村は一方では狂言師として伝統演劇狂言の継承に努め、他方では、日本伝統演劇の中に西洋の演劇に貢献しうる演劇的要素を見出し、異文化融合の新しい演劇を提案しているように思われる。その際、海外と土俵を同じにするため、世界中に知られているシェイクスピア作品を選んでいく。

『萬斎マクベス』演出の特徴は、魔女を常時登場させて、マクベス夫妻に対する魔女の直接的影響力を視覚化していることである。この点で、この演出は、超自然的な魔女の存在と影響力よりも夫妻の欲望追求の過程を描く現代の演出傾向とは一見異なって見える。それゆえ、魔女の存在が一般に信じられていたステュアート朝イングランドにおいて、『マクベス』の魔女がどのように見えたか次に考察したい。

3 『マクベス』の三人の魔女

シェイクスピアの悲劇『マクベス』（1606年頃作）の種本は『ホリンシェドの年代記』（1577年）である。運命を予言する三人の妖女によって、野望に火が付き王を殺害するが、妖女らの見せかけの予言に騙されて、一代限りの王として滅びるマクベスの話は、おおよそこの年代記に依拠している。『ホリンシェドの年代記』（以後、『年代記』）では、これらの妖女達は次のように紹介されている：

“three women in strange and wild apparel, resembling creatures of elder world” (p.494)³

“these women were either the three weird sisters, that is (as we would say) the goddesses of destinie, or else some nymphs or feiries, indued with knowledge of prophesie by their necromanticall science, because everie thing came to passe as they had spoken.” (p.495)

“ a certaine witch, whome hee(Makbeth) had in great trust, had told that he should never be slaine with man borne of anie woman, nor vanquished till the wood or Bernane came to the castell of Dunsinane.” (p.500)

『年代記』では、三人の妖女達に“witch”の名称も使われているが、むしろ「予言能力のある女達 (“weird sisters”）」として扱われている。シェイクスピアが生きた16-17世紀のスコットランドやイングランドでは人間に危害を加える魔女の存在は一般に信じられていた。1603年に同君連合によってスコットランド王とイングランド王を兼ねるジェイムズ・ステュアートは大陸の悪魔学や魔女の魔術の研究をしており、スコットランド王時代には魔女裁判に立ち会う機会もあった。彼は『悪魔の研究』(*Daemonologie* 1597)を著すなどして魔女が悪魔の手下であるという考えを広めた。読者にわかりやすくする配慮から問答形式で書かれているこの著には、魔女が人間に加える行為についての質問に対して、悪魔と魔女の役割について述べた箇所がある。そこでは、悪魔崇拜の目的で魔女が集まると、悪魔は主人として魔女の願い事を聞き、それを実行する手段を教えるのである。また、悪魔にとって男性よりも女性のほうが騙されやすく魔女に向いていることを旧約聖書のイブの例を出して述べている：

Philomathes

In their actions used towards others, three things ought to be considered: First the maner of their consulting thereupon: Next their part as instruments: And last their masters parte, who puts the same in execution. As to their consultations thereupon, they use them ofttest in the Churches, where they convene for adoring: at what time their master enquiring at them what they would be at: everie one of them propones unto him, what wicked turne they would have done, either for obtaining of riches, or for revenging them upon anie whome they have malice at: who granting their demande, as no doubt willingli he wil, since it is to doe evill, he teacheth them the means, whereby they may do the same.

PHI.

...by speaking of Women. What can be the cause that there are twentie women given to that craft, where ther is one man?

EPI.

The reason is easie, for as that sexe is frailer then man is, so is it easier to be intrapped in these grosse snares of the Devill, as was over well proved to be true, by the Serpents deceiving of *Eva* at the beginning, which makes him the homelier with that sexe sensine.⁴

この著書はジェイムズが1603年にイングランド王になってすぐにロンドンでも再版された。彼はまた魔術の禁止令を議会にかけて成立させたのである。悲劇『マクベス』はジェイムズ一世のイングランド王就任を祝う目的で書かれたという説が有力であり、王の意に沿うように書かれたものと考えられる。シェイクスピアが『年代記』を種本にして悲劇『マクベス』を書いた時に、魔女に関する王の知識と厳しい政策を十分に考慮しなければならなかった。18世紀の文壇の大御所サミュエル ジョンソンはシェイクスピアの悲劇『マクベス』の魔女について次のように述べている：

Thus, in the time of Shakespeare, was the doctrine of witchcraft at once established by law and by the fashion, and it became not only unpolite, but criminal, to doubt it; and as prodigies are always seen in proportion as they are expected, witches were every day discovered, and multiplied so fast in some places, that bishop Hall mentions a village in Lancashire, where their number was greater than that of the houses.⁵

ほぼ同じ時期(1605-1606)に書かれた悲劇『リア王』で迷信深い人間を馬鹿にする人物エドモンドを登場させるシェイクスピアが魔女の存在を信じていたかどうか疑わしいが、当時の多くの人々は悪霊や魔女の存在を信じていたと考えられるし、シェイクスピアはそのような観衆を楽しませる劇を作らねばならなかった。

次に悲劇『マクベス』において、魔女がどのように描写されているか述べたい。第1幕1場では三人の魔女が雷の中に登場し、将軍マクベスに会う日を相談する。彼女らの言葉“Fair is foul, and foul is fair…” (I.i.12)は、明らかに非論理的である。⁶ シェイクスピアはこの同着語法によって魔女の論理は人間のものとは異なることを冒頭で暗示する。

第1幕3場では、雷の中、魔女たちが登場する。豚を殺したり、栗をくれなかった女への腹いせに船乗りの亭主が乗る船を嵐に合わせるなど、魔女の仕事について語りながらマクベスの登場を待つ。これらは魔女が行ういたずらであると一般に考えられていた。魔女たちはここで呪文をかける一種の儀式をおこなう：

ALL The weird sisters, hand in hand,
Posters of the sea and land,
Thus do go, about, about,
Thrice to thine, and thrice to mine,
And thrice again, to make up nine.
Peace, the charm's wound up.
(I.iii.30-35)

ここでは魔女たち自身が自分たちを“The weird sisters”と紹介している。シェイクスピアが『年代記』と同じ表現を使っていることは、彼女らに悪魔の手下の役割のほかに運命の女神 (“the goddesses of destinie”) の役割を与えていることを示している。マクベスとバンクオーが登場する：

MACBETH So foul and fair a day I have not see:
BANQUO How far is't called to Forres? What are these,
So withered and so wild in their attire,
That look not like th'inhabitants o'th'earth,
And yet are on't? -- Live you, or are you aught
That man may question? You seem to understand me,
By each at once her choppy finger laying
Upon her skinny lips; you should be women,
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so.
MACBETH Speak if you can: what are you?
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.
BANQUO Good sir, why do you start and seem to fear
Things that do sound so fair?
(I.iii.36-50)

すでに魔女の呪文の効果が出ていることは、この一日の様子を表したマクベスの言葉“So foul and fair a day I have not see”が魔女の言葉“Fair is foul, and foul is fair”と似ていることからわかる。すなわち、これらの言葉が暗示するのは“fair”と“foul”の反対概念が同時に成立する不可解で油断のならない世界、外見 (Appearance) と実態 (Reality) が必ずしも一致しない世界である。換言すれば、シニフィアン

(眼に見えるしるし、あるいは音) とそのシニフィエ (すなわち意味) が一対一の対応関係になることを保証しない無秩序で不安定な世界が、整然とみえる世界と同時に成立していることを意味している。⁷

『年代記』と同じく『マクベス』でも、三人の魔女達はマクベスがやがてグラーミスの領主、コーダーの領主、次に王になると予言する。自分の将来をも予言するよう命じるバンクオーに対して魔女は言う:

FIRST WITCH Lesser than Macbeth, and greater.
SECOND WITCH Not so happy, yet much happier.
THIRD WITCH Thou shalt get kings, though thou be none.
 So all hail Macbeth and Banquo.
FIRST WITCH Banquo and Macbeth, all hail.
MACBETH Stay, you imperfect speakers. Tell me more.
 (I.iii.63-68)

この時点でのマクベスはバンクオーが王達の先祖になるという言葉よりも自分が王になるという言葉の方が気になりだしている。魔女の言葉は「舌足らず (imperfect)」で曖昧であり、聞き手の心理状態や希望的観測によって意味の内容や重さが変わってくるのである。

マクベスがダンカン王殺害に踏み切ったのは、王が王位継承者を長男マルカムにすると宣言し、魔女の予言の実現に支障が生まれたことと、夫からの手紙を読んで夫の野望を感じ取り、優柔不断な夫を王位につけようとするマクベス夫人の脅迫的な諫言である。『年代記』では、マクベス夫人については、夫に王位篡奪をせがむほどの野心家であった記されている:

The words of the three weird sisters also ...greatlie encouraged him hereunto, but speciallie his wife lay sore upon him to attempt the thing, as she that was verie ambitious, burning in unquenchable desire to beare the name of a queene.⁸

『悪魔の研究』に従えば、悲劇『マクベス』では、マクベス夫人が悪霊 (spirits) を呼び出し、三人の魔女ないし背後の悪魔と契約し自らも魔女になる儀式を行っているかのように描かれている:

LADY MACBETH
 ...Come, you spirits
 That tend on mortal thoughts, unsex me here
 And fill me from the crown to the toe topfull
 Of direst cruelty; make thick my blood,
 Stop up th'access and passage to remorse
 That no compunctious visitings of nature
 Shake my fell purpose nor keep peace between
 Th'effect and it. Come to my woman's breasts
 And take my milk for gall, you murd'ring ministers,
 Wherever in your sightless substances
 You wait on nature's mischief.
 (I.v.38-48)

『悪魔の研究』では、悪魔に騙される者について、「神は自分が創造したものを悪魔に騙させたりしない。例外は、悪魔のもとに行き、自分の意思で騙されようとする者たちである。自ら招いた罠に彼らがかかると神は黙認し、彼らが完全に騙されてしまうのを正しく容認するのである。彼らはどうしても真実を認めようとしないからである。」⁹と述べられている。『年代記』では、マクベス夫人が王妃の名前が欲しかったとあるが、悲劇『マクベス』では夫人はむしろ夫を王位につけるために悪魔と契約したようにも描かれている。

第4幕1場では、魔女たちは魔女の常套手段とされている幻影を出し、「マクダフに用心すること」、「女から生まれた者にマクベスは打てないこと」さらには「バーナムの森がダンシネーンの高い丘まで攻めに来るまでは負けないこと」などの見かけ倒しの予言でマクベスを油断させる。さらには、マクベスの命令に応じて、バンクオーを祖とするジェイムズ1世（おそらく、この劇の最初の観客）まで8人の王とそれを誇らしげに見つめるバンクオー自身の幻影を見せ、当初の予言に変化がないことをマクベスに知らせるのである。こうして、マクベスは王殺しの後ではもはや魔女の予言を信ずる以外の道はなく、バーナムの森の木の枝を持ったマルコム軍に攻められ、死んだ母の胎内から取り出されたマクダフに敗れるのである：

MACBETH

And be these juggling fiends no more believed,
That palter with us in a double sense;
That keep the word of promise to our ear,
And break it to our hope.

(V.viii.19-22)

魔女たちの言葉は二重の意味を持ち、聞こえの良い約束でマクベスに王位安泰の希望を与えながら、裏切るのである。マクベスが魔女の言葉の真の意味を知った時には、手遅れであった。

4 『萬齋マクベス』の構造と魔女

『萬齋マクベス』（2013）は、2010年に出演者5人で上演した『マクベス～The Day before Tomorrow～』をもとに海外公演も視野に入れて、演出に変更を加えたものである。野村萬齋の舞台解説等を参考にしながら、シェイクスピアの悲劇『マクベス』がどのように日本の伝統演劇の様式で表現されているか検証する。

舞台は舞台装置というものはほとんどなく、能舞台に似せてある。劇中劇の構造をもち、舞台中央に能楽堂の本舞台ほどの広さの正方形の空間があり、主要な演技はここで行われる。この本舞台の左右には魔女が常時控える薄暗がりの空間がやや広めにつくられており、魔女たちはここで観客の役もする。本舞台の後方には布の張られた大きな額縁上の衝立が置かれ、これが部屋になったり壁になったりする。マクベス夫妻によるダンカン王の殺害もこの中でおこなわれる。その他の舞台装置としては、歌舞伎の舞台を想わせる複数の道具幕が効果的に使われる。戦場の矢、ダンシネーンの森、最後には死んだマクベスを覆う雪にも利用される。王冠や甲冑などは花冠や前掛けなどで、能楽の作り物のように観客の想像力に依拠した象徴的なものである。

登場人物は、マクベスとマクベス夫人、魔女1、魔女2、魔女3である。魔女役は全員男性で、魔女のほかダンカン王、バンクウォー、マクダフなどマクベス夫妻以外のすべての役もこなす。魔女たちのこの早変わり、歌舞伎とは異なり、観客に見えるようにおこなわれるので、マクベス夫妻以外の人物は実は魔女であるかのように観客には見える。魔女たちは破けた黒いレオタードを着て人間が廃

棄するゴミの象徴にもなっている。その動きは異様であり喜劇的で、時には冷酷である。合戦の様子はマクベス一人の勇ましい剣の舞でおこなわれる。劇中劇の構造との関連で言えば、マクベス夫妻が主役で、魔女たちは演出と出演を兼ね、黒子として舞台装置の移動も行う。同時に、魔女たちは観客として夫妻を見物する。しかし、一方のマクベス夫妻だけは演出家の正体も意図も知らないのである。結局夫妻は魔女たちが変身した人物たちすべてから野望に付け込まれ騙されていくのである。魔女たちは言葉の「二重の意味で翻弄し、耳に入れた約束の言葉は守りながら、その期待を裏切りやがる」(第5幕7場)のである。¹⁰

『萬斎マクベス』の演出について野村は次のように述べている：

「いかにマクベスという現象を現代に考えるか。人間は森羅万象の一部であるという狂言の俯瞰的な視線と人間の精神にミクロに迫る能の視線で現代の人間にも起こりうる物語として捉えたい。」¹¹

暗転した舞台の天井から黒いゴミ袋降ってくる場所からこの劇は始まり、次のようなプロローグが場内に流れる：

声 森羅万象

宇宙の塵
星のクズ
文明の澱(おり)・ゴミ
社会のひずみ
人間のゆがみ
人間のクズ

*宇宙の塵
星のクズ クズの星
文明の澱(おり) ゴミの文明
社会のひずみ ひずんだ社会
人間のゆがみ ゆがんだ人間
人間のクズ クズの人間*
～ 3回繰り返し

森羅万象

これらの言葉は、『マクベス』原作1幕1場にある魔女の言葉「きれいは汚(きたな)い。汚(きたな)いはきれい。」“Fair is foul, and foul is fair...” (I.i.11)から暗示を得た言葉である。「クズの星」、「ゴミの文明」、「ひずんだ社会」、「ゆがんだ人間」、「クズの人間」は、前語の倒置によって、それぞれ一部の欠点がやがて全体に侵蝕することを意味している。このようなプロローグで始めたことに関して、野村は次のように述べている：

「ルネッサンス期において科学が進歩して、人間は自然を支配できるように思い上がりますが、実は人間は自然の驚異から逃れられないというパラドックスがあります。その自然の脅威がすなわち魔女としてこの作品に現れる…狂言でいえば、「梟(ふくろう) 山伏」であるとか「茸(くさびら)」

みたいに、自然が逆襲してくるというシチュエーションにおいて、自然に対して人間は滑稽なくらい弱いのだということが描かれます・・・シェイクスピアも狂言と同じ中世の人間として、自然の脅威に対して同じような感覚をもっていたんじゃないかな。人間社会が進歩し発展してきた陰で自然は破壊され、ゴミのようなものが排出され蓄積される。その自然やゴミが人間に逆襲すると考えると、その存在こそが魔女なんです。」¹²

現代の「きれいな (fair)」人間社会は「きたない (foul)」ゴミの上に成り立っていると考えていいだろう。西洋の古典『マクベス』を現代に演じる意義にこだわる野村は「人間によって捨てられるゴミの復讐」という現代的解釈を『萬齋マクベス』で提示している。この場合のゴミは人間が構築する世界から周縁化され、隠蔽され、無意識化されているすべてのものの象徴にもなっている。しかし、ゴミは人間から切り離されるものではない。ゴミは人間社会、そして人間の外部と内部の両方にあるのである（「人間のクズ クズの人間」）。ゴミはまた、人間社会という陽画に対する陰画として、人間社会を知り尽くしている。マクベスにとっての魔女の存在と同じように、逃れようとしても逃れることはできないものなのだ。

『萬齋マクベス』においては、魔女たちの言葉が曖昧にもかかわらず、マクベス夫妻は自分たちの野望を実現するための論理を構築していく。魔女たちは夫妻には意識されることなく、常時身体を観客に晒すことで、周縁化され、隠蔽され、無意識化された意味すなわち魔女の予言の真実を観客に視覚化するのである。王の暗殺を思いとどまろうとするマクベスに夫人は次のように述べる：

マクベス

頼む、黙ってくれ。

男にふさわしいことならなんだってやってやる。

それ以上のことをするのは人^でなした。

夫人

では、どんな獣だったの、

この計画を私に打ち明けたのは？

やると言ったとき、あなたは男^だった。

それ以上のことをやれば、あなたは

男^中の男^男。あのときは時も場所も

揃っていなかったから、それを揃えようとしていた。

それが今ひとりで揃ったのに、お膳立てが揃うと、

意気地をなくす。私はお乳で子供を育てましたから、

乳を吸う赤ん坊がどんなにかわいいか知っています。

その子が私の顔ににこにこ笑いかけているときに、

柔らかい歯茎から乳首をもぎとり、

その脳みそを叩き出してみせます。あなたがしたように、

一旦やると誓ったならば。(下線は筆者)

(第1幕7場)

魔女の予言の内容にマクベス以上に影響された（悪魔との契約を交わしたとも見える）マクベス夫人は、マクベスの台詞の中の「男」（シニフィアン）の意味（シニフィエ）を自分の台詞ではずらしている。マクベスの台詞の「男」は「忠臣」であること「人間らしい」ことを意味し、夫人の台詞の「男」は「勇猛果敢な野心家」と解釈できる。やがて、マクベスの言う「男」は夫人のものと同じになる¹³：

マクベス

男の子だけを産むがよい。

その恐れを知らぬ気性は、

男だけを作るべきだ。(下線は筆者)

(第1幕7場)

テリー・イーグルトンは、『マクベス』の中では、むしろ魔女のほうが主役であり、一見安定したように見える社会がいかにもろいものであるかを暴露する役割を果たしていると指摘し、次のように述べている：

「この意味で、魔女たちは、この劇の「無意識」が姿かたちをとったものといえる。危険なものみなされて、追放され抑圧されねばならないものの、そのくせ、いつなんどき回帰して猛威をふるうかもしれない無意識。このような無意識とは、まさしく、意味がふらつき、横すべりするディスクールそのものである。このディスクールのなかで、確固たる定義はくずれ、二項対立はむしばまれる。キタナイはキレイでキレイはキタナイ (I.i.10)。すべては、それ自身でないものをもたなければ、無に等しい (I.iii.141「それ自身でないもの以外の者は、何も無い。無しかない。無がすべて」)。魔女たちは、両性具有であり(魔女たちには髭がある)、重層性をそなえ(魔女は三人で一組)、そして「不完全な語り手(イムパーフェクト・スピーカー)」(I.iii.70)である。魔女たちはこのような存在であるだけに、この劇のなかで社会の存続に必要なとみなされているもの、つまり安定した社会形態、安定した性関係、安定した言語形式に打撃を与えることができるのだ。彼女たちの行為は、「名前のない行為」(IV.i.49)である。そしてマクベス自身の行為も、ひとたび彼女たちの影響をこうむると、「舌や心が／思い描くことも、名前をつけることもできない」(II.iii.62-63)ものに変貌をとげてしまう。」¹⁴

テリー・イーグルトンの見方をすれば、『萬斎マクベス』の演出では、魔女たちを常に観客に晒すことによって、悲劇『マクベス』の「無意識」とそれがマクベス夫妻に与える影響を視覚化したと考えることができる。

5 結論

狂言では死をテーマにしない。しかし能の物語には死は不可欠な要素である。『萬斎マクベス』は、野心ゆえに自滅するマクベスの悲劇という、むしろ能にこそふさわしい物語を狂言的な手法で表現したとも言える。しかし、能にしる狂言にしるそれぞれのテーマから様式を簡単に引きはがすことができない。演出の一部を狂言的にか能的にというようなことはこれまでも多くのシェイクスピア上演で行われてきたが、特に海外では物珍しいと思われるだけで、一時的な評判に終わってしまう傾向にある。『萬斎マクベス』のように劇全体を能の様式と狂言の様式の入れ子細工のような劇中劇構造にしたのは極めて斬新な演出である。

『萬斎マクベス』は、マクベス夫妻と三人の魔女、魔女が演じる他の登場人物だけからなる劇となっているが、観客の意識に残るのは夫妻と魔女だけである。マクベス夫妻に焦点を合わせれば、魔女は夫妻を破滅に導く触媒的な役割をしており、もっぱら観客の関心は夫妻の行動の変化に向かう。これは、能の「シテ一人主義」と同じである。夫妻の演技には、能楽堂をイメージした舞台の広さと簡素な舞台装置のせいもあって、様式性と写実性の両方が求められている。マクベスの武勇は萬斎のダイナミックな剣舞で象徴的に表現される。一方のマクベス夫人の演技では様式性は抑えてある。また、野村は演出において、夫妻の行動を戯画化してまで彼女らに対して狂言的な笑いを得ようとはしていない。

しかし、一旦魔女たちの喜劇的な動きや、舞台両端に無造作に置かれている黒いごみの袋を目にすると、「狂言のマクロの視線」が与えられる。その視線は狂言に特有の冷徹さを伴っている。これは世界を脱構築する視線でもある。精神を病んだマクベス夫人の死に際して、『萬斎マクベス』の魔女たちは非情にも笑っている。運命に抗い敗れたマクベスの死体は雪で覆われるが、やがて魔女たちは春の訪れを知らせる一輪の花をそこに見出す。しかし、人間の感情を持たない魔女たちは人間の生死などには無関心である。

こうして、野村は劇中劇構造を導入することによって、「人間の精神性や情感に迫る能的なミクロの視線」と「人間も森羅万象の一部であると俯瞰してみる狂言的なマクロの視線」を両立させているのである。¹⁵ 同時に、魔女たちの姿を観客に晒すことで、『マクベス』の中の「無意識」、人間の合理化 (rationalization) によっては治めることのできない自然の領域を視覚化していると言えよう。

参考文献

[日本語文献]

山本東次郎 2001.『狂言のすすめ』 玉川大学出版部

岩崎宗治・稲生幹雄 訳1991. M・Cブラッドブルク著『歴史の中のシェイクスピア』 研究社出版

河合祥一郎 2006.『シェイクスピアの男と女』(中公叢書) 中央公論新社

[英語文献]

Terry Eagleton, (1990). *William Shakespeare* (Basil Blackwell Ltd)

注

1 新潟県立大学国際地域学部 (shibuya@unii.ac.jp)

2 Artist Interview (Performing Arts Network Japan) URL : http://www.performingarts.jp/J/art_interview/0707/4.html
2014年11月28日アクセス。

3 Geoffrey Bullough ed. (1973). *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* vol. II (London: Routledge and Kegan Paul.

4 *Daemonologie* by King James (1597). Vol. II, Chap. V. (The Project Gutenberg EBook of *Daemonologie*, by King James) URL : <http://www.gutenberg.org/license>. 2014年11月28日アクセス。

5 Walter Raleigh ed. (1908). *Johnson on Shakespeare* (London: Henry Frowde) p.170.

6 A.R. Braunnmuller ed. (2008). *MACBETH* (The New Cambridge Shakespeare) 本校の『マクベス』の原文はこの版による。

7 大橋洋一 訳 (2013). テリー・イーグルトン『シェイクスピア 言語・欲望・貨幣』 平凡社 p.14.

8 Geoffrey Bullough, *op. cit.* p.496.

9 *Daemonologie* by King James, *op. cit.* Vol.1.chap.1. p. 6.

10 河合祥一郎、野村萬斎 (2010). “マクベス—The Day before Tomorrow,” 『Theatre arts 第三次』 No.43 (AICT 国際演劇評論家協会日本センター編集委員会編), p.199. 『萬斎マクベス』の台詞が収録されている。本稿の引用はこれに依拠する。

11 『マクベス—The Day Before Tomorrow』 (2010). 演劇パンフ (世田谷パブリックシアター政策) p.1.

12 河合祥一郎、野村萬斎 (2010). p.201.

13 C f. 関谷武史 (2001). 『シェイクスピア—心の深層を読む—』 旺史社 p.235.

関谷氏は、原文“man”の意味について、マクベスの場合は「人間」であり、秩序を乱す者に対しては勇敢で残酷であっても、忠誠心をもった「男」であるが、マクベス夫人の場合は、忠誠心や友情を破ることを厭わない「人間の自然性、延いては女性性を欠いてしまった状態」の「男」とであると解釈している。

14 大橋洋一 訳 (2013). *op. cit.* pp.17-18.

15 『マクベス—The Day Before Tomorrow』 (2010). 演劇パンフ *op. cit.* p. 2.