

# 福田恆存の*Macbeth*受容

Tsuneari Fukuda's Adaptations of *Macbeth*

古田 高史

FURUTA Takashi

## Abstract

Shakespeare's *Macbeth* has repeatedly been subjected to Japanese adaptations. A Japanese playwright, Tsuneari Fukuda (1912–1994), translated most of Shakespeare's plays into Japanese and directed them. He focused on *Macbeth* in his early writing and wrote two adaptations that were set in different ages. In 1952, he wrote a play titled *Gendai no Eiyū* (a contemporary hero), in which the hero went bankrupt in the special procurement boom that had resulted from the Korean War (1950–1953). The play's title implied that the playwright ironically depicted this bankrupt man as "a contemporary hero." This play was a satire on the social conditions in 1950s Japan. His other adaptation is a historical play titled *Akechi Mitsuhide*, published in 1957. In this play, the hero assassinated his lord. After this treason, he was killed by a peasant warrior with a bamboo spear. Through these incidents, it became clear that the more the hero trusted others' words, the more power he lost. Thus, the playwright expressed the hero's irony. Furthermore, the hero, "Akechi Mitsuhide," shared his name with a real warrior from the age of the Japanese civil wars, which was the temporal setting of this play.

Focusing on *Gendai no Eiyū* and *Akechi Mitsuhide*, this paper examines how Fukuda transformed Shakespeare's *Macbeth* into his adaptations of the original play. I examine the differences between Fukuda's adaptations and *Macbeth*. A fortune teller appeared in *Gendai no Eiyū* and made a prediction for the play's hero. Immediately after the word, however, the diviner revealed that his prediction was unreliable. Nevertheless, the hero persisted and sought the realization of the word. Fukuda expressed such opportunistic feelings of the hero more definitely than Shakespeare did. In *Akechi Mitsuhide*, an actress played both the hero's wife and a witch. In the scene of the predictions, the hero's wife and witch appeared separately.

This aspect of the play differed from the original. In addition, Fukuda focused on the predictions in *Macbeth* in his early writings.

This study concludes that the predictions in *Macbeth* were the central theme in Fukuda's adaptations of *Macbeth*.

## 1 はじめに

福田恆存(1912~1994年)は、1948年9月に、『最後の切札』という戯曲を発表して以降、1957年2月の『明智光秀』、同年6月の『一族再会』に至るまで、立て続けに戯曲を発表している。その際、以下の引用に表れる通り、福田の戯曲の主要な題材の1つとして、『マクベス』*Macbeth* を挙げることができる。

この作品 [『現代の英雄』]<sup>1</sup> の下敷は『マクベス』である。『明智光秀』もさうである。また、私は学生時代に『マクベス論』を書いてある。『マクベス』にこだわりすぎるやうだが、それは私がマクベスのうちに自分をみてゐるからであらう。(福田 1958b : 286)

この引用で言及されている通り、福田は、戯曲や評論の中で、『マクベス』を繰り返し取り上げてきた。福田は、このように『マクベス』にこだわる理由を、「マクベスのうちに自分をみてゐる」と述べている。つまり、福田の『マクベス』受容は、福田による「自己表現」の方法と関わっているものと思われる。実際、由井哲哉は、福田の『マクベス』論を、次のように評価している。

福田の『マクベス』論は決して狭義の作品解釈ではない。神不在の時代に、全体とのつながりを断たれた「個」がいかにして全体像を回復し得るのか、このテーマを演劇芸術というダイナミズムの中に探ろうとした福田なりの告白の書なのである。(由井 2006: 16)

上の引用は、福田の『マクベス』論の中に、後年、福田が展開することになる評論や演劇活動の主題を指摘するものである。その主題とは、「全体とのつながりを断たれた『個』がいかにして全体像を回復し得るのか」という「自己表現」の問題を意味している。さらに、福田は、『マクベス』を取り入れた戯曲『現代の英雄』について、以下のように述べている。

---

1 引用文中の、[ ] は執筆者による注記。( ) は原文による。以下、同じ。

作者の私は浪花梅吉[『現代の英雄』の主人公]のうちに自分を見てみたつもりである。もちろん、私小説的な意味ではない。いづれにせよ、それは自分だけの「つもり」に過ぎず、それが結果として現れていなければ、それまでであるが、とにかく『龍を撫でた男』と同じ現代の分裂病的性格が描きたかつたのである。(福田 1958b : 287)

上の福田の言葉によれば、『現代の英雄』において、福田は、「自己表現」を試みたという。こうした福田における「自己表現」の方法の模索と、福田による『マクベス』受容は、如何なる関係を持つのだろうか。

これまでの研究では、福田による『マクベス』論への言及(由井 2006)や、『明智光秀』の分析が為されている(森谷 1961、小野 1994、水崎 2000)ものの、福田の『マクベス』受容の展開過程は、十分には検討されて来なかった。そこで、本稿では、福田の『マクベス』論から『現代の英雄』、『明智光秀』への具体的な展開の様相を検討していきたい。

## II 福田による批評と『マクベス』

先に言及したように、福田は、『マクベス』を、自身の批評や戯曲の中で繰り返し取り上げている。まずは、福田が、『マクベス』をどのように解釈していたのかを確認しておこう。

最後に敵軍に囲まれながら、バーナムの森が動き出すまでは敗北しないといふ予言も、じつは森の枝葉を偽装して攻め寄せる敵の作戦によつて破られ、女の生み落した人間には殺されぬといふ魔女のことは、一騎討の相手が母親の腹をさいて取り出された男であるといふ事実によつてみごとに裏切られる—ブラッドレー教授、あなたはこの反語の重要性に気づいてをられた。が、それこそこの『マクベス』劇の主題だつたのだ。重要どころではない、まさにそのための作品なのである。運命は「両義語」でマクベスをあやつつてきて、最後の瞬間にかれをはふりだす。さうなれば—ひとりになつたマクベスは一介の力なき凡人にすぎない。(福田 1947: 22)

主人公のマクベスは、「魔女のことは」に救いを求めようとする。しかしながら、その言葉は、「両義語」であり、結局は主人公の期待を裏切ることになる。上の引用で、福田は、こうした「両義語」に操られる主人公のありように注目している。さらに、以下の通り、福田は、『マクベス』を、「反語」の積み重ねにより展開される戯曲と捉えている。

マクベスが登場して最初に述べるせりふは「こんな穢い清い日は、曾て見たことがない」(第1幕第3場)といふ一言であり、これは第一場の魔女のことは「清潔は不潔、不潔は清潔」に呼応する。たしかにあなた[A・C・ブラッドレー]のいふとおり、これを作者の意識せぬ偶然とはいひがたい。その他いたるところで「人物や事件の皮肉な組み合わせ

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いひがたいどころではなく、シェイクスピアはまさにそのことのために『マクベス』を書いたのだ、といふことになぜあなたは気づかれなかつたか。(福田 1947: 16)

以上のように、福田は、『マクベス』の解釈において、「両義語」、「反語」の役割を重視していた。この『マクベス』論は、1947年4月、『批評』に発表されたものである。この論文は、『全集 第7巻』<sup>2</sup>所収の年譜によれば、1938年3月、東京帝国大学大学院での研究報告に基づき執筆された文章であるという(福田 1988a: 670、673)。<sup>3</sup>

上述した福田による『マクベス』解釈は、その後、いかなる形で展開されていったのだろうか。ここで、1938年以降の、福田による論文では、「両義語」に関する言及や、「両義語」に対する福田自身の解釈が示されていることに注意したい。例えば、1941年に発表された、「芥川龍之介論(序説)」には、以下のような記述がある。

エクイヴォークー僕が今まで使つてきた用語に就いて僕自身いくばくの不安を感じてみる。僕の言ふ意味がそのまゝ読む人々の理解とはなりがたい曖昧さを認めぬ訳にはゆかない。(福田 1941: 23)

この引用で、福田は、自分自身の書いた言葉の「エクイヴォーク」＝「両義語」としての側面に注意している。上の福田の文章によれば、「言葉」は、書き手と読者との間における解釈の違いにより、「両義語」になるといふ。こうした発想は、福田による、次の評論からも確認できる。

- 
- 2 本稿では、『福田恆存全集』は、『全集 第〇巻』と、『福田恆存翻訳全集』は、『翻訳全集 第〇巻』、『福田恆存戯曲全集』は、『戯曲全集 第〇巻』と略記した。なお、引用に当たり、漢字表記を新字体に改めている。
- 3 1938年3月の『マクベス』論は、管見のところ、現在見つかっていない。なお、この論稿を、ブラッドレーに語りかける形式にしたのは、『批評』に掲載する際であったことは、以下の引用に示されている。

私が初めて『マクベス論』を書いたのは二十四年も前[1938年]の事であるが、それは終始ハムレットとの比較においてマクベスを論じたものである。その時の私はウィルソンを読んでゐなかつたが、たまたまブラッドレーを知つて、『マクベス』に関する限り、そこにすべてが語られてある事を発見し、落胆すると同時に甚だ意を強くした事を覚えてゐる。私のマクベス論はその後昭和二十二年に手を入れて、『批評』第六十号に発表した。全篇、ブラッドレー教授に語りかける形式を採つたのは、その書直しのときの事である。(福田 1992: 363)

1938年2月には、中西信太郎訳『シェイクスピアの悲劇』が出版されている。上の引用で、「たまたまブラッドレーを知つて」とあるのは、この翻訳の出版によるものと思われる。実際、福田は、『批評』に掲載した論文において、以下のように記していた

名著『シェイクスピアの悲劇』はすでに八年まへ、[中略]わが岩波文庫のうちにをさめられて、あまねく読書子の眼にふれてゐる(福田 1947: 11)

ひとたび筆をとつてものを書き、それをひとに読んでいただく以上、ぼくの不平はたんなる愚痴にとどまつてゐることを許されません。ぼくは諸君に反問したい。事前じつさいにぼくが感じてゐた苦痛、不快と、『他人の真実』なる一篇のうちにぼくが告白した退屈、憤懣と、この両者ははたして同じものでありませうか。現実の一感慨と、文章のうちに用ゐられた一感想と、この二つを諸君は同一に論じられるほど早計なのか、それとも素朴なのか、ぼくは理解に苦しむのであります。(福田 1942b: 120)

上の引用では、「現実の一感慨」と「文章のうちに用ゐられた一感想」は異なるということが述べられている。福田は、自分の感じた「苦痛、不快」という「感慨」を、「他人の真実」という文章で、「感想」として表現する。こうした「文章」上の「感想」は、「現実の一感慨」とは一致しないという。その理由は、「文章」、あるいは「言葉」は、書き手や話し手と、読者や聞き手との間で解釈が異なるものであるからである。このように、福田は、「言葉」が、「両義語」としての側面を持つことに注目している。さらに、福田の「両義語」に対する注目は、以下のような、福田による主張に通じるものである。

自己の言動がそのまま文学になり得るといふ私小説的妄信は、謂はば、自己の生活に文学を後楯としてゐるところから生じたものであり、それがめざすものは文学ではなくて、あくまで生活であり、他者に自己の特権を許容せしめる自己正当化に過ぎぬ(福田 1942a: 120)

福田にとって、「言葉」とは、「自己の言動」をありのままに、相手に伝えるものではない。福田は、「言葉」を、「自己」と「他者」との間で解釈の異なる「両義語」として捉えていた。それゆえ、「自己の言動がそのまま文学になり得るといふ私小説的盲信」を、福田は非難しているのである。

以上のように、福田が、『マクベス』から読み取った「両義語」というテーマは、その後の福田による批評の中で、繰り返し扱われていることが確認できる。

後年、福田は、『現代の英雄』と『明智光秀』という、『マクベス』における予言の場面を取り入れた戯曲を発表することになる。先に確認した通り、福田は、『マクベス』の予言が、「両義語」であることに注目していた。つまり、これらの戯曲においても、予言の場面を取り入れることにより、今まで示してきた「両義語」というテーマに、焦点が当てられているものと思われる。

以下では、『マクベス』の予言の場面が、福田による二つの戯曲において、どのように取り上げられていくのかを見ていこう。

### III 『現代の英雄』

福田は、戯曲『現代の英雄』について、以下のような解説を残している。

これ[『現代の英雄』]は『マクベス』のパロディーである。下敷といつても、事件と筋とをそのまま韻を合わせるやうに借用し、悲劇を喜劇にひつくりかへしてしまつたのである。(福田 1958b : 286-287)

上の引用によれば、福田は、『現代の英雄』において、『マクベス』の「事件と筋」を「借用」している。『現代の英雄』は、占い師の言葉をきっかけとした主人公の梅吉による、ケーブルの落札という「事件」により、彼の会社が失敗の途を辿るという「筋」により構成された戯曲である。こうした「事件と筋」は、主人公マクベスが、魔女の予言に後押しされ、ダンカン王を暗殺し、王位を篡奪するが、結局は、マクダフにより滅ぼされてしまうという『マクベス』のそれと対応している。

『マクベス』の冒頭では、魔女が、マクベスに対して、やがては、王になるという予言を与えている。一方で、『現代の英雄』では、魔女の予言に代わって、三田という占い師が、梅吉に、「金に縁がある」(福田 2009: 163)、「たぐればたぐるほどまうかる運命の糸巻が授かるかもしれない」(福田 2009: 163)という占いを与えている。以上のように、『現代の英雄』での、「運命の糸巻」という言葉は、『マクベス』の魔女の予言に対応する役割を果たしているように思われる。そこで、「運命の糸巻」という三田の言葉が、この戯曲の展開の中で、どのように用いられていくのかを確認していこう。

#### 1 「運命の糸巻」という「言葉」

三田の占いの直後、梅吉の会社の社員が、解除物件払い下げ公売局で、ケーブルの入札が行われるという話を、梅吉に伝える。その場面は、以下の引用の通りである。ここで、梅吉は、ケーブルを、三田の言う「運命の糸巻」であると思い込んでしまう。

渋谷 海底ケーブルとかなんとかいふ、あのケーブルです。え。よく街角に、このくらゐ太い鉛の線が、カタン糸の糸巻大きくしたみたいなものにぐるぐる巻きつけて置いてあるでせう？あの鉛のなかに銅線がはいつてゐるんですが、え、その割合ひがどうも……、といふのは、なかに戦時規格品が大分まじつてをりまして、あのころは万事大目に見たものですから、太いのや細いのや……。

糸巻といふことばに梅吉は見る見る興奮してきて、体をぶるぶるふるわせてゐる。

梅吉 それや！三田はん！当つた！糸巻や、糸巻や、でつかい糸巻や！たぐればたぐるほどまうかる運命の糸巻や！三田はん、見い、当つたやないか、当つたやないか！

(興奮のあまり泣き顔) (福田 2009: 167-168)

浪花産業の社員が、ケーブルを「糸巻」のようなものと説明した瞬間、梅吉は、三田の「運命の糸巻」という言葉に結び付け、この入札を、確実な儲け話だと思い込む。そして、梅吉は、「糸巻」という言葉を頼りに、ケーブルの入札に加わることを決意する。さらに、ケーブルを落札する場面でも、梅吉は、「糸巻」という言葉を口にしながら、ケーブルの値段を決めようとする。

梅吉 (青山と渋谷に) どうや。二百万のちがひや、おもひきつて一億にしたるか？  
 (それとなく、麻布の顔色もうかがふが、麻布は無表情なので、もう一度、青山、渋谷に念をおす) たつた二百万のちがひや、な、苦労ついでや。ほかのもののいふことやない、三田はんの占ひや。当つたもんなあ、でつかい糸巻いうとつたやないか……。どうや、異存ないか？ (二人とも顔を見あはせて黙つてゐるので) きめた、一億にしや。(福田 2009: 182-183)

この場面で、梅吉は、ケーブルを確実に落札しようとしている。梅吉は、ケーブルこそ、三田の言っていた「運命の糸巻」だと解釈している。そのため、梅吉は、ケーブルをどうしても落札しようとかどわっている。このように、「運命の糸巻」という三田の言葉は、梅吉の行動を支えるものとなっている。さらに、ケーブルを落札した後、競合他社の妨害により、浪花産業の資金集めが難航する中でも、梅吉は、「糸巻」という言葉を求めている。

蝶子 [前略] 一万人にひとりの運勢ださうよ。敵がいくら多くても、どんなわなをつくつても、敵のはうが自分でかけたわなにはまつてしまふやうになるさうよ。  
 梅吉 もつとはつきりしたこといはんかつたか？糸巻とかなんとか？  
 蝶子 いつてたわ、いつてたわ、糸巻をほごす役割はあんた以外にないつて。  
 梅吉 ほんまか？うん、そやらう、さうにきまつとる。さうか、さういうとつたか  
 (福田 2009: 211)

この会話は、梅吉が、競合他社の陰謀と麻布、茅場の裏切りにより、窮地に追い込まれていく中でのものである。その状況を紹介しておこう。浪花産業は、千二百トンの量があると見積もって、ケーブルを落札した。そこで、競合他社は、下谷という詐欺師に、浪花産業が落札したケーブルの全てを買い取る契約を結ばせた。その後、この契約をキャンセルすることで、浪花産業の、ケーブルを買い取るための資金集めを妨害し、再入札に持ち込もうとするのが、競合他社のねらいであった。一方で、麻布、茅場は、梅吉がケーブルを落札する資金を提供していたのだが、結局は、梅吉がケーブルにより得た利益を奪うことを狙っていた。

以上のような、浪花産業の立たされた窮地の実態が明らかになる場面で、梅吉は、再び、三田の「糸巻」という言葉に、自身の活路を見出そうとしている。そのため、梅吉は、三田が「糸巻」という言葉を用いたことを確認し、「うん、そやらう、さうにきまつとる。さうか、さうい

うとつたか！」という言葉に表れるように、自分自身を安心させようとしているのである。

ここまで見てきたとおり、梅吉は、ケーブルの落札に踏み出すきっかけを、「運命の糸巻」という三田の言葉に求めていた。また、「糸巻」という言葉に頼ることで、自身が追い込まれつつある窮地に対する不安を消そうとしている。以上の点から、「運命の糸巻」という言葉は、『マクベス』における予言と同様に、主人公が行動に踏み出すきっかけとなるものと解釈できる。

## 2 『マクベス』と『現代の英雄』の差異

『マクベス』と『現代の英雄』の予言は、それぞれの主人公を行動に駆りやる点で、同様のものである。しかし、両者の間には、異なる点も存在する。以下では、両者の差異を検討しておきたい。まず、『マクベス』における魔女の予言は、次の2つの引用のように示されている。

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、そのさまは？おい答へる、貴様達は、ただの幻か、それとも見ゆるとほりのものか？(シェイクスピア 1992: 302)<sup>4</sup>

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

[中略]

マクベス 待て、曖昧なことを言ふ奴等だ、もつとはつきり言へ。[中略]ところもあるうに、こんな荒地に我等を待受け、預言めいた祝辞を浴びせかけるとは、いつたいどういいう訳があるのだ。言へ、さあ答へる。(魔女消えうせる)(シェイクスピア 1992: 303)<sup>5</sup>

以上のように、予言の場面において、バンクォーやマクベスは、その真意を問い質そうとしている。しかしながら、魔女は答えることなく、その場を去ってしまう。そして、マクベスは、魔女の言葉にとらわれることになる。その中で、魔女の予言は、結局のところ、マクベスの期待を裏切るものであることが明らかになっていく。一方で、『現代の英雄』の三田の言葉はどうだろうか。三田が、梅吉を占う場面を見てみよう。

4 (原文)

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' th' name of truth

Are ye fantastical, or that indeed

Which outwardly ye show? (Shakespeare 1994: 29-30)



三田 手品ですよ、手品にすぎんです。占師ともなれば、まあ、ときにはこんな子供だましみたいなことして、相手を感じさせてみなければならぬこともある。しかし、浪花さんのやうなかたには、そんなことして見せてもはじまらん。はつきりいひますがね、だれが他人の将来を予言できます？ひとの一生のうちには、右にもいける左にもいける、しかし、どつちへいつたら幸福になるかどうにも判定できないといふときが、かならずある。けつきよく、そのひとにとつては、右でも左でもどつちでもいゝんですな。その結果がよくなろうとわるくなろうと、そりやどうでもいゝ、右か左か迷つてゐるとき、要するにそのどつちかにきめるきつかけが欲しいだけのことです。種あかししますとね、浪花さん、あんたの運勢が金に縁があるといつたのは、現在が金へん景気だからですよ、その可能性が一番大きい。それから、たぐればたぐるほどまうかる運命の糸巻を授かるかもしれないといつたのは、その帯の金糸銀糸がはらはらしてゐるのを見て、口から出まかせに言つただけのことです。どうです、浪花さん、そんなものですよ、占ひといふのは。(福田 2009: 163-164)

上の場面で、三田は、占いの「種あかし」をしてしまう。彼の言葉によれば、占いとは、人の将来を予言するものではなく、何かの行動をおこすことに迷いを抱く人に対して、行動のきつかけを与えるものである。三田は、このように占いを説明して、「金に縁がある」、「たぐればたぐるほどまうかる運命の糸巻が授かるかもしれない」という自分自身の言葉を、「口から出まかせ」であると述べている。

以上のように、『現代の英雄』では、三田の「種あかし」を通して、「運命の糸巻」という言葉が「口から出まかせ」であることが、占いの場面において、あらかじめ示されてしまう。この点は、主人公にとって、予言の意味が後に明らかにされることになる『マクベス』とは異なっている。

しかしながら、梅吉は、彼のこうした「種あかし」にもかかわらず、「運命の糸巻」という言葉を信じ込んでしまう。そして、先に示したとおり、「糸巻」という三田の言葉は、梅吉が、ケーブルを落札するきつかけになっていく。その中で、梅吉は、三田が、「運命の糸巻」という

##### 5 (原文)

THIRD WITCH: Thou shalt get Kings, though thou be none:

So all hail Macbeth, and Banquo.

[…]

MACBETH: Stay you imperfect speakers, tell me more:

[…]

Say from whence you owe this strange intelligence, or why upon this blasted Heath you stop our way with such prophetic greeting?

Speak, I charge you.

Witches vanish. (Shakespeare 1994: 30)

言葉を、「口から出まかせ」と述べていることを全く気にしていない。梅吉は、ケーブルが「運命の糸巻」だという自分自身の解釈を、「三田はんの占ひ」だと思い込んでいる。そして、梅吉が、三田の占いを理由に、ケーブルの落札に固執していった結果、彼の会社は倒産に追い込まれてしまう。つまり、梅吉の失敗は、「運命の糸巻」という言葉に対する、梅吉の受け取り方により生じるものである。占いの場面での三田による「種あかし」は、三田の言葉を信じ込もうとする梅吉のありようを強調するためのものであったといえよう。

### 3 梅吉の失敗の位置づけ

以下の引用から確認できるように、福田は、『現代の英雄』において、登場人物の間の理解のズレに焦点をあてていた。

ただ私の念願は、[中略]、おたがひに相手を、あるひは自分で自分自身を理解してゐると思ひこんでゐながら、最後には、それまでの理解を超えたなにものが飛びだしてきはしないかといふことでありました。[中略]梅吉、菜々子には多少ともそれがないでせうか。(福田 1957: 221)

梅吉は、「運命の糸巻」という言葉を頼りにしながら、結局はケーブル(=「糸巻」)の落札が原因となり、破産に追い込まれてしまう。福田は、こうしたアイロニカルな結末を通して、「言葉」をコントロールすることのできない主人公のありようを表現している。さらに、『現代の英雄』と同年に発表された評論「ことばの倫理」において、福田は、「戯曲のことば」を、以下のように、定義していた。

戯曲のことばは、そのまま信頼しうる、いはば貨幣のやうに額面どほりにしか通用しない客観的な効用価値と、同時に、それを喋る人間の性格や、しかもそのときどきの心理を伝える主観的な効用価値と、この二つの面をつねに担つてをります。(福田 1987 : 422)

福田は、上の引用の通り、「戯曲のことば」を、「客観」と「主観」の「二つの面」を持つ「両義語」として捉えている。『現代の英雄』の梅吉は、ケーブルを「運命の糸巻」と思い込むことで、破産することになってしまう。こうした梅吉の失敗に表れている通り、ケーブル=「客観的な効用価値」は、「運命の糸巻」=「主観的な効用価値」とはならなかった。以上の点で、『現代の英雄』では、「言葉」の「両義語」としての側面が問題とされていたといえよう。

福田は、1950年1月、「戯曲のリアリズムとは何を意味するか—主として『劇作派同人』に一」という論文を発表している。その中で、福田は、戯曲の「せりふ」を「おもひがけない結果をもちきたらす」「身分不相応なことば」と捉えていた(福田 1950: 54-55)。福田は、これを「せりふ」の「能動性」と呼んでいる(福田 1950: 54-55)。今まで考察してきたように、1952年の

『現代の英雄』も、こうしたありように焦点を当てる戯曲であった。その上で、『現代の英雄』では、「せりふ」の持つ、「主観」と「客観」という2つの側面のズレが強調されている。以上のように、福田は、「せりふ」が「能動性」を持つ要因を、「主観」と「客観」のズレに見出している。こうした認識は、『現代の英雄』の執筆を通して、明確化されたものと位置付けられる。

#### IV 『明智光秀』

##### 1 妖婆の言葉

次に、『マクベス』を取り入れた、福田のもう1つの戯曲『明智光秀』を見ていこう。福田自身が、「明智光秀の行為そのものがマクベス的」と述べている通り、この戯曲では、明智光秀の、織田信長に対する謀反が題材とされている。その際、福田は、『マクベス』から、妖婆の存在を取り入れている。妖婆は、この戯曲において、以下の3つの言葉を、主人公の明智光秀に対して、与えている。

よう参られた、秀吉殿に光秀殿、お待ち申してをりましたぞ、光秀殿に秀吉殿、いづれは天下をしろしめすお方(福田 2010: 13)

恐れることはない、光秀殿恨みに思ふ敵の首をその土足でふみにじるがよい。(福田 2010: 34)

そなた [光秀] 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。(福田 2010: 36)

上に引用した、『明智光秀』における妖婆の言葉は、『マクベス』の中で、主人公に与えられる、次のような言葉に類似している。

よう戻られた、マクベス殿！いづれは王ともなられるお方！（シェイクスピア 1992: 302）<sup>6</sup>

気をつけろよ、マクダフに、気をつけろ、ファイフの領主に。（シェイクスピア 1992: 335）<sup>7</sup>

6 (原文) All Hail Macbeth, that shalt be king hereafter. (Shakespeare 1994: 29)

7 (原文) Beware Macduff, Beware the thane of Fife (Shakespeare 1994: 77)

マクベスを倒す者はみないのだ、女の生み落した者のなかには。(シェイクスピア 1992: 335)<sup>8</sup>

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来ぬかぎりは。(シェイクスピア 1992: 335)<sup>9</sup>

『マクベス』では、主人公が、上の引用の言葉に後押しされ、ダンカン王を暗殺し、王位を篡奪するが、結局は、マクダフにより滅ぼされてしまう。一方で、『明智光秀』においては、主人公の光秀は、妖婆の言葉に導かれながら、謀反を起こす。その後、光秀は、「竹槍」に突き刺され、死を迎えることになる。

以上のように、妖婆の言葉は、『マクベス』の魔女の言葉と同様に、主人公の謀反のきっかけとなるものである。

## 2 『明智光秀』と『マクベス』の差異

ここで、『明智光秀』では、妖婆が、以下のように位置づけられていることに注意しよう。

ふたたびざわめきあり、光秀の家来たちが光秀の妻皐月とともに登場。皐月は役の上でも心理的にも、妖婆と一人二役。(福田 2010: 16)

『明智光秀』では、主人公の妻と妖婆は、同一人物によって演じられている(図1、2を参照)。『全集 第8巻』所収の「初演記録」によれば、主人公の妻皐月と妖婆は、杉村春子によって演じられている(福田 1988b: 746-747)。そして、両者は、入れ替わりに登場する。こうした「一人二役」という設定は、原作の『マクベス』にはないものである。福田は、この設定により、何を表現しようとしたのだろうか。主人公の妻と妖婆が入れ替わる場面の中で、妖婆は、先に引用した予言を、光秀に伝えていくことになる。以下では、それらの場面を、具体的に見ていこう。

妖婆 恐れることはない、光秀殿恨みに思ふ敵の首をその土足でふみにじるがよい。

光秀 敵の首を？誰のことだ？敵とは誰だ？そいつはどこにゐる？

妖婆 (黙つて指さす) ……。

光秀 東の方に。

妖婆 (うなづく) ……。

8 (原文) The power of man: For none of woman born shall harm Macbeth. (Shakespeare 1994: 77)

9 (原文) Macbeth shall never vanquish'd be, until Great Birnam Wood, to high Dunsinane Hill shall come against him. (Shakespeare 1994: 78)

光秀 待て、もつとはつきりいへ。(妖婆の影うすれる) 待つてくれ。おれにそれが出来るのか。おゝ、主殺しでもなんでもしてくれる。どんな罪も恐ろしくはない。恐ろしいのは、その先だ。罪を犯して、そして、そのあとでおれはどうなるのだ？(奥で皐月の声、妖婆消える) 待て、それを教えてくれ。東といつたな。京へ行けといふのだな、京へ……、本能寺へ……。首を土足で踏みじれとな。

皐月 どう遊ばれました？お気を確かに。(福田 2010: 34)

上の場面で、妖婆は、光秀を謀反に踏み切らせるような言葉を残している。光秀が、その言葉の意味を確認しようとする、妖婆は、皐月と入れ替わってしまう。このように、妖婆の予言の場面では、妖婆と皐月が交互に登場することになる。そこで、光秀は、皐月に対して、次のような言葉をかける。

光秀 (しばらくして弱弱しく笑ふ) はゝゝゝゝ、同じことではないか？さうして、そちもおれの心をさぐつてゐるのではないか。おたがひ、一人相撲だ。つまり、誰もかもおれの事で精一杯、人の心はのぞく暇はないといふわけだ。皐月、正直にいつてみる。そちの望みはなんだ？夫が天下を……。 (福田 2010: 35-36)

光秀は、妖婆の言葉に、謀反のきっかけを求めている。ここで、同様に、皐月に対しても、光秀は、謀反に踏み切るきっかけとなる言葉を求めている。その直後、再び、皐月と妖婆は入れ替わり、妖婆は、光秀に、「いかなる刃もそなたの體には通りませぬぞ」(福田 2010: 36)という言葉に掛けている。その言葉を聞いて、光秀は、出陣の合図をすることになる。以上のように、妖婆と皐月との会話を通して、光秀は、謀反を実行するに至る。ここで注目したいのは、妖婆が、光秀に対して与えた二つの予言の間に、皐月による光秀に対する、以下のような非難の言葉があることである。

皐月 [前略]心定まらねばこそ、言葉をおこなひに先立たせる、さうではございませぬか？いはば、言葉を鞭に御自分を励ましておいでになる。家来たちの心を、この皐月の気持ちを、いゝ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。それが皐月には悲しうございます。(福田 2010: 35)

上の皐月の言葉に表れているように、光秀が謀反を決意する場面において、光秀は、登場人物たちの心を探ろうとしている。一方で、皐月をはじめとする登場人物たちも、光秀の決意を確かめようとしていた。つまり、この場面では、光秀と登場人物たちとの間の不信感が強調されているのである。小野昌は、以上の場面に着目して、次のように、述べている。

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。(小野 1994: 37)

それでは、『明智光秀』において、福田は、何故、「人間不信」というテーマを強調したのだろうか。以下では、この点を考察したい。

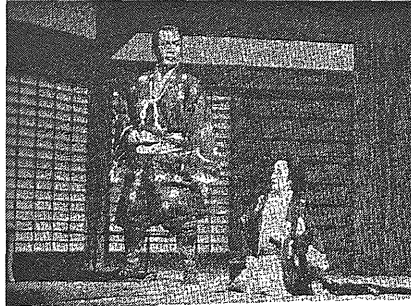


図1：『明智光秀』、左が明智光秀(松本幸四郎)、右が皐月(杉村春子) (福田 1957)

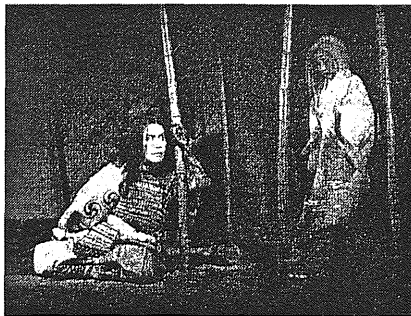


図2：『明智光秀』、左が明智光秀(松本幸四郎)、右が妖婆(杉村春子) (福田 1958a)

### 3 『明智光秀』における「人間不信」

まずは、『現代の英雄』と『明智光秀』における主人公と登場人物たちの関わり方の違いに注目することで、『明智光秀』における「人間不信」の様相を明らかにしておきたい。

『現代の英雄』での三田の言葉は、「口から出まかせ」と宣言されていた。そのため、梅吉は、その言葉を信じなくても良かったはずである。しかし、梅吉は、三田の占いを信じ込んでしまう。つまり、梅吉は、行動のきっかけを求めていたのである。『現代の英雄』では、こうした梅吉自身の心理だけに重点が置かれていた。<sup>10</sup>

そのため、既に示したように、「糸巻」という言葉を求める梅吉のありようが、特に強調されていたのである。ここでは、他人に対する不信感は、十分には表現されていない。

一方で、『明智光秀』の主人公も、謀反に踏み出す要因を、他人の「言葉」に求めている。その際、福田は、臯月と妖婆という「一人二役」という設定を通して、光秀を謀反へと駆りやった。この点で、『明智光秀』において、「一人二役」という設定は重要な要素となっている。つまり、『明智光秀』では、光秀自身の心理だけではなく、光秀を行動へと踏み出させる臯月や妖婆の役割にも焦点が当てられているのである。

光秀は、対話の中で、謀反に踏み切るきっかけを臯月の言葉に求めていた。一方で、臯月は、光秀に本心を打ち明けさせることを通じて、光秀の自分に対する信頼を確かめようとしている。「一人相撲」という光秀と臯月の言葉に象徴されるように、両者の対話は、自己を保証することだけを目的としている。したがって、光秀の言葉に示されるように、「誰もかもおのれの事で精一杯、人の心はのぞく暇はない」ということになる。この点で、光秀と臯月の対話には、「人間不信」が示されている。以上のように、『明智光秀』では、光秀と、臯月＝妖婆の間の対話を通して、光秀と臯月＝妖婆との間に生じる「人間不信」のありようが明確に描かれている。こうした人間関係は、『現代の英雄』の梅吉と三田との間には明示されていないものであった。

次に、「人間不信」を表現するに至った福田の認識を示しておきたい。1950年1月の論文、「戯曲のリアリズムとは何を意味するか—主として『劇作派同人』に—」において、福田は、次のような発想を記している。

主体と客体との対立闘争—それがあらゆる近代芸術の原理であります。戯曲だけがその例外でありうるはずもなく、むしろ戯曲こそそれに最適の表現形式であるといへませう。(福田 1950: 58)

1950年前後、福田は、続々と戯曲を発表しはじめた。この意味で、上の論文は、福田の戯曲の出発点を示したものであるように思われる。ここで、福田は、「主体と客体との対立闘争」という「原理」に適した「表現形式」として、「戯曲」を挙げている。

先に論じた通り、『明智光秀』における、光秀と臯月＝妖婆の対話では、他者の言葉を通じて、ひたすら自己保証を求める登場人物同士の対話が描かれていた。光秀と臯月＝妖婆は、何れも、お互いをコントロールしようとしている。互いを支配しようとすることで、両者の間には「主体と客体との対立闘争」が生じる。その中で、両者は、お互いに対して、自己保証だけを求め続ける。以上のように、「主体と客体との対立闘争」という認識は、『明智光秀』において、実作化されている。

10 『現代の英雄』に対する同時代評も、この点について、次のような指摘をしている。

山本 結局この中で本当に突込んで描けているのは「浪花梅吉」だけだと思つたですがね。[中略]自分自身も含めて、現代人の欠陥を最大級に表現しているような男です。自分の居るべき場所を見失っているのは、何も浪花梅吉に限りませんからね。(武者小路、渡辺、山本 1952: 174)

『現代の英雄』では、「現代人」の「孤独」が、「喜劇」として描かれていた。一方で、『明智光秀』では、「主体と客体との対立」が明確化されたため、「孤独」は、「暗い」ものとして位置づけられている(福田 1958a : 286)。『明智光秀』における「人間不信」は、光秀と梶月＝妖婆の対話を通して浮かび上がってくるものであった。言い換えれば、「主体と客体との対立」は、「人間不信」を生じさせることになる。そのため、『明智光秀』における「人間不信」とは、「主体と客体との対立闘争」という福田戯曲の出発点から導かれるものである点で、福田にとって、重要なテーマになっていたのだと言えよう。

## V おわりに

今まで示してきた通り、福田の『マクベス』論と、『マクベス』に想を得た、福田の『現代の英雄』と『明智光秀』という二つの戯曲は、いずれも、『マクベス』の予言を取り入れたものであった。福田は、予言という題材により、「言葉」に翻弄される主人公のありようを照らし出していた。『明智光秀』の解説の中で、福田は次のように述べている。

多くの人は、せりふは文学的であつて演劇的ではないと考へがちである。それは説明的であつて行動的ではなく、静止的であつて流動的ではないと考へる。そこにまちがひがある。せりふこそ人間意思の頂点であり、先端であり、沸騰点である。つまり、せりふは行動の休止ではなく、行動そのものなのだ。(福田 1958a: 285)

福田が、『明智光秀』において、『マクベス』の予言を取り入れた理由は、「せりふの積み重ねによつて展開される劇的行動が書きたかつた」(福田 1958a: 285)という福田の言葉に示されている。福田にとって、『マクベス』とは、「反語」の積み重ねにより展開していく戯曲であった。特に、魔女の予言は、主人公を行動へと駆りやる「両義語」として、主人公の「劇的行動」を構成するものであった。それゆえ、福田は、『現代の英雄』や『明智光秀』において、『マクベス』から予言という要素を取り上げたのである。

以上のような福田の『マクベス』受容における「両義語」への注目、福田による戯曲の創作における「せりふ」の重視へとつながっていくものと思われる。福田の戯曲における「せりふ」の具体的なありようについては、稿を改めて検討していきたい。



## 引用文献

- 小野昌. 1994. 「坪内逍遙と福田恆存—創作劇とシェイクスピア—」、『城西人文研究』、21巻2号、3月、21 - 40ページ。
- シェイクスピア、ウィリアム. 1992. 『マクベス』、福田恆存訳『翻訳全集 第6巻』、文芸春秋、299 - 356ページ。
- 福田恆存. 1941. 「芥川龍之介論(序説)」、『作家精神』、6巻6号、6月、4 - 28ページ。
- . 1942a. 「生活と文学の混同一同人雑誌2月号月評—」、『新文学』、1巻2号、3月、117 - 121ページ。
- . 1942b. 「批評の正しき読み方」、『新文学』、1巻6号、7月、118 - 126ページ。
- . 1947. 「マクベスについて—ブラッドレー教授に—」、『批評』、9巻1号、4月、11 - 24ページ。
- . 1950. 「戯曲のリアリズムとは何を意味するか—主として『劇作派同人』に—」、『劇作』、28号、1月、52 - 62ページ。
- . 1957. 『劇場への招待』、新潮社。
- . 1958a. 『福田恆存著作集 第1巻』、新潮社。
- . 1958b. 『福田恆存著作集 第2巻』、新潮社。
- . 1987. 「ことばの倫理」<sup>11</sup>、『全集 第2巻』、文芸春秋、421 - 428ページ。
- . 1988a. 「年譜」、『全集 第7巻』、文芸春秋、667 - 724ページ。
- . 1988b. 「初演記録」、『全集 第8巻』、文芸春秋、741 - 753ページ。
- . 1992. 「『マクベス』 解題」、『翻訳全集 第6巻』、文芸春秋、358 - 375ページ。
- . 2009. 『現代の英雄』、『戯曲全集 第2巻』、文芸春秋、140 - 219ページ。
- . 2010. 『明智光秀』、『戯曲全集 第4巻』、文芸春秋、8 - 61ページ。
- 水崎野里子. 2000. 「福田恆存とシェイクスピア」、『駒澤大学外国語部論集』、52号、8月、73 - 93ページ。
- 武者小路実篤、渡辺一夫、山本健吉. 1952. 「創作合評63回(マクベス現代版)」、7巻8号、8月、172 - 182ページ。
- 森谷佐三郎. 1961. 「『マクベス』と『明智光秀』」、『富山大学文理学部文学紀要』、10号、1月、24 - 33ページ。
- 由井哲哉. 2006. 「全体感の喪失と自己劇化のプロセス—福田恆存の『マクベス』 観—」、『英語青年』、152巻8号、11月、14 - 16ページ。
- ブラッドレー、アンドリュー C. 1938. 『シェイクスピアの悲劇』 中西信太郎訳、岩波書店。

Shakespeare, William 1994. *Macbeth*. London. Penguin Books.

11 『全集 第2巻』では、「ことばの倫理」という論文は、「ことばの二重性」という題で収録されている。

