

寺山修司と W.シェイクスピアの“未知の国”

——『花札伝綺』と『マクベス』——

清水 義和

01. まえおき

流山児祥氏は2006年テラヤマ歌舞伎『無頼漢～BURAIKAN～』（原作 寺山修司／演出 流山児祥／会場 森下ベニサンピット）を上演した。その公演で流山児氏は、「寺山修司が河竹黙阿弥の『天衣粉上野初花』を脚色した『無頼漢』はブレヒト的である」と論じ、更に、「『花札伝綺』はブレヒトの『三文オペラ』をコラージュした作品だ」とも語った。その後、流山児事務所は2011年に『花札伝綺』を東京・Space 早稲田で上演した。なるほど、『花札伝綺』はブレヒトの『三文オペラ』とプロットが似ていた。何れのドラマに出てくる親も、「娘を無頼漢の嫁にはやれぬ」と主張する。だが、流山児氏が語ったほど、『花札伝綺』が『三文オペラ』をそっくり模写した作品ではないという印象を持った。というのは、寺山のドラマは一つのドラマに幾つものドラマが嵌め込まれて構成されているから、ある一つの作品に限定して寺山の演劇を論じる事は危険だと考えたからである。特に、『花札伝綺』は霊界を扱っており、寺山の特徴であるあの世からこの世を見ているという視点が色濃く反映している。従って、この世を舞台にした『三文オペラ』とあの世を舞台にした『花札伝綺』とは、設定が違うのではないかという違和感があった。確かに、その違和感はブレヒトの異化効果の成せる業かもしれない。だが、殊に、葬儀屋の主人の団十郎が「きれいはきたな、きたなはきれい」¹⁾と台詞を言った時、寺山はシェイクスピアの『マクベス』²⁾からもコラージュしていると思った。けれども、『花札伝綺』は厳密にはシェイクスピアの詩劇とも幾分異なるという印象も感じた。というのは、シェイクスピアは『ハムレット』でハムレットに「あの世から帰ったものはない」(p. 960)と語らせている。ところがそれに対して、『花札伝綺』では、この世の出来事は希薄であるが、

あの世の世界の方が濃厚に描写されているからである。さて、寺山は、『花札伝綺』の他に自作の関連作品としてラジオドラマ『九州鈴慕』『まんだら』『黙示録』の三部作を「私の死学」として書いている³⁾。寺山は『九州鈴慕』で自分の「死学」論がフランソワ・グレゴワールの『死後の世界』に典拠があると述べている。(p. 134)そして、寺山が『花札伝綺』で斎場の主人、団十郎に託して表わした死生観「生が終われば死も終わるのだ」(p. 121)というコンセプトもグレゴワールの『死後の世界』にあるようだ⁴⁾。従って、『花札伝綺』では歌留多と鬼太郎が死んでしまい生きているものが舞台に誰もいなくなると、団十郎は「誰かが生きていふりをすればいい」(p. 121)と絶叫する。その理由は寺山の「死学」から由来していることが分かるのである。例えば、『九州鈴慕』では“鷓市”が死ぬと“竹市”も消滅する。『まんだら』では死者の“チサ”は死に神に浚われるとその亡霊も消滅する。『黙示録』では“雀”は空の墓の中に消滅してしまう。他に『十三の砂山』では、母が死ぬと“花子”も消滅する。また『恐山』では“良太”が両腕で抱いていた“和子”が消滅すると見知らぬ“いたこ”の巫女を抱いている。更に『狼少年』では狼少年“ダイ”は少女と結婚したければ養母の狼を殺せと言われ母代わりの狼を殺してしまう。しかし狼少年は人間社会の掟が解からず自滅してしまう。少女も狼少年を人間世界で住まわす事に失敗し自滅してしまう。つまり、こうした寺山の「死学」論のコンセプトは「生が終われば死も終わる」(p. 121)のであり一連の自作のドラマにも繰り返し現われる。更に、寺山が『花札伝綺』であの世とこの世を行きする魔術的世界は、むしろM. エッシャーが絵に描く謎めいた無限の世界を思わせる。つまりエッシャーは何事も疑ってかかりもう一度新しい視点で物象を見ることを主張している。例えば地平線は一直線だと思っているけれども、視線を置く場所の高低を変えるとそれに従って地平線も変わり、決して地平線が一直線ではない事が分かる。つまり、エッシャーの絵を見ていると、当たり前だと思っているこの世の出来事でも疑問はいっぱいある事を教えてくれる。従って、あの世の出来事の場合も、疑ってかかって見ると、忽ち変貌を遂げる。だから寺山も『花札伝綺』の中であの世の既成概念に疑いを懐き見直しているのである。本稿では、寺山が『花札伝綺』を構築する時に、シェイクスピアの『マクベス』やブレヒトの『三文オペラ』を外枠に使いながら、グレゴワールの『死後の世界』やエッシャーの『無限を求めて』を援用しつつ、あの世とこの世の狭間を徹底的に精査し新機軸を拓いたプロセスを辿る試みである。

02. 寺山修司の『花札伝綺』

『花札伝綺』には3人の盲目の按摩が登場する。鶴屋南北の『四谷怪談』には按摩・宅悦が出てくる。ところが、寺山には、盲目の按摩は眼明きと違う世界が見えるという発想がある。

そして更に谷崎純一郎の『春琴』やデイドロの『盲目書簡』に描かれる盲目の世界の方が眼明きよりも、もっと世界がよく見えるという考え方がある。さて、盲目の按摩は、3人なので、シェイクスピアの『マクベス』の魔女三人を思わせる。魔女はひきがえる・化け猫・親指等を釜で煮炊くが、寺山も、『花札伝綺』にひきがえる・化け猫・癩病患者の月親指を登場させている。また、舞台に魑魅魍魎を登場させるところは泉鏡花原作・寺山脚色の『草迷宮』の世界を想わせる。殊に『草迷宮』では手鞠が重要なキーワードになっている。『花札伝綺』の冒頭では手鞠歌で幕が開くが、手鞠は寺山ワールドのアイコンとなった。先ず、無頼漢の鬼太郎が出てくる。鬼太郎が繰り返す「かくれんぼ」のコンセプトは映画『田園に死す』の冒頭にもある。また、鬼太郎の頭文字の「鬼」は『毛皮のマリー』の重要なコンセプトである。マリーは「あした来る鬼だけが、ホント！」と言う⁵⁾。恐らく、『花札伝綺』は『毛皮のマリー』の後に書かれて上演されたドラマなので、鬼が死に神を象徴している事が分かってくる。ところが、当の、鬼太郎は、歌留多にあっけなく殺されてしまう。つまり、歌留多は既に少年夢二に殺され、次いで、幽霊となった歌留多は鬼太郎を殺害するのである。このところのプロットは、『東海道四谷怪談』でお岩が殺害され、幽霊となったお岩が伊右衛門を殺して復讐を遂げる結末と似ている。さて、大概の怪談物語はこころ辺りで大抵大団円を迎えて幕を閉じる。

だが、『花札伝綺』は、鬼太郎が死んでからの話がもう一つの大団円を形作っている。鬼太郎は、死んで、女性に変わっている。そして、歌留多の母おはかが男性に変わっており、鬼太郎とおはかの“逆さまの母子関係”が示される。鬼太郎が、女性になり、おはかが男性になるのは、花札遊びの表と裏の関係で示される。元々は、アントナン・アルトーの『演劇とその分身』に描かれた「ドゥーヴル」のコンセプトにあるようだ。例えば、アルトーの『ゴッホ論』を踏まえて、ヴィヴィアンヌ・フォレストールが書いた『人間ゴッホ——麦畑の挽歌』で示した解説によると、ゴッホは父であり母であり弟でもあるという。またアルトーは『ヘリオガバルスまたは戴冠せるアナーキスト』で、「母は父だ」⁶⁾と述べている。つまり、アルトーの考えでは、ゴッホは、父親であり母親でもあることになる。元々、どの生物も大地から生まれた。母なる大地から生まれた生物は種を宿して母なる大地に再び帰る。つまり、生物は種を宿すのであるから、元々生物は皆女性であるという事になる。それが、進化の過程で、男性と女性に分かれるが、元々生物は種を宿すのであるから、オリジナルは女性である事になる。とすれば、アルトーが言う分身の意味は、男性と女性がセットになっている事になる。或いは、他の例では、また、松岡和子氏が、マクベス夫妻は「一卵性夫婦」⁷⁾と述べている。松岡氏のコンセプトは、ある意味で、アルトーの言う分身をよく表わしている。

また、シェイクスピア原作・松岡和子訳・串田和美演出『十二夜』(2011)では、松たか子氏が一人で二役を演じるセザーリオ(=ヴァイオラ)とセヴァスチヤンの双子は女性であり男

性である。そうだとすれば、歌留多の母おはかは、女性であり男性でもありうることになる。また、鬼太郎も男性であり女性でもありうる事にもなる。この両性具有は、寺山がエリアーデの『悪魔と両性具有』や『シャーマニズム』から受けた影響を読み取る事が出来る。或いは、実は、鬼太郎は霊的存在となってから、ブレヒトの『三文オペラ』で強盗のマッキースが盗みを働く以上の技量を発揮する。例えば、寺山は『無頼漢』で『三文オペラ』のマッキースが盗みの手口を河竹黙阿弥の任侠の世界に読み込んだが、『花札伝綺』では鬼太郎が死んだ後、盗人のテクニクを神業のように発揮する。そここのところは、マッキースの手口を根本から覆す技量となった。従って寺山の真骨頂はその薄気味悪さが増すところにある。こうして鬼太郎は、夢二から新妻の歌留多を奪い、団十郎から古女房のおはかを奪い取る。霊が霊の心を奪うという薄気味悪さは生前の鬼太郎の盗みと比較すると歴然とする。生前、鬼太郎は、盗品の指輪を歌留多に捧げる。この指輪はマッキースがポリーに結婚指輪を渡す場面と同じである。元々、団十郎は歌留多を鬼太郎に奪われないように亡霊の夢二に頼んで生人間の歌留多を殺害し、あの世で二人は夫婦にする画策をたてる。だが歌留多は死んでも鬼太郎を諦めきれず、歌留多は生人間の鬼太郎を殺害し、二人は死者となって霊界で一緒になる。いっぽう、マッキースは警察の通報で捕まり絞首刑にされようとする。ところが女王陛下の戴冠式の恩赦でマッキースは助かる。そして泥棒はよくないという教訓で終わる。ところが、鬼太郎はあの世で生前以上に盗みが上手くなっている。つまり、寺山の『花札伝綺』は『三文オペラ』の結末の教訓を逆転しているのである。

更にまた、『花札伝綺』で、歌留多が「あたしは生まれた日に死んだのです」(p. 111) という。歌留多は、藤しまの生まれ代わりだという。

葬儀屋の娘じゃない

産婆の娘の藤しまだ！

十年たってあたしは自分の生家へ行ってみました 産婆の藤しま田んぼの一軒家 小さな子供の仏壇を見てあたしはじぶんが死んでいる事を知ったんです (p. 112)

歌留多は生まれた日に死んだことを確かめに10年後藤しまの生家を訪ねる。すると、仏壇に小さな子供の仏壇が祭られているのを見る。歌留多の譬えは、人は誰でも、赤子としての抜け殻を脱ぎ捨てて成長する。従って、歌留多の赤子としての姿はもはや存在しない。だから、赤子としての歌留多は既に死んだと事になる。そこで歌留多は当たり前の事を言っている。だが、歌留多がもう存在しない赤子時代の自分を、他者の藤しまに置き換えて語ると不思議な転倒が起こる。藤しまは一体誰で、歌留多も一体何者かという疑問である。しかし、歌留多にとって赤子時代の自分の姿はもう存在せず他人のようなものだから、歌留多が他人の藤しまという見知らぬ人になっても、それほど死者同士に違いはない筈である。けれども、この場合、

厄介なのは、話をしている歌留多は死者であるから、死者の歌留多が死者の藤しまの事を物語る事が出来るのかという疑問が生じる。しかし、時間が経過すれば誰もが過去の人となり、まして同じ生を繰り返す事が出来ないのだから、歌留多が自分を死者として客体化して、自分の死なのにまるで他人の事であるかのように死を体験する。ちょうど譬えていうと、観客は古い映画を見ているうちに亡くなった監督の映画に感情移入して、映画に出てくる登場人物は他人の死なのに、自分の死であるかのように疑似体験として見てしまう場合がある。例えば、天野天街氏の『トワイライツ』(1994)は、事故で死んだ遠山トウヤ少年が自分自身の葬式を見るという映画がある。『トワイライツ』は天野氏が昔撮った映画だから、トウヤ少年も若き日の天野氏も、年を取れば、その後の映画上映時には以前の青年天野氏もトウヤ少年も当然いない事になる。けれども、観客は自ら映画に感情移入して、今まさに上映しているトウヤ少年の葬儀に立ち会っていると錯覚してしまうのである。

或いはまた寺山の『まんだら』では死者の“チサ”も死んだ“フミ”の生まれ変わりだという。“チサ”は“フミ”の生家を訪ねるが“フミ”はとっくに死んでいる。死者が死者としての自分の葬式に行くという設定では『まんだら』も歌留多の話も似ている。ところで、天野天街氏の『トワイライツ』は、葬式にトウヤ少年の遺影が飾ってある。従って、『まんだら』よりも歌留多の挿話の方が、天野氏の『トワイライツ』の映画のイメージに近い事になる。そこで、もしかしたら天野氏は『花札伝綺』を既に観ていて、今度は自分の映画の中でちょうど死んだ人が自分の死を見届けるというテーマを読み取っているかのように思えてくるのである。言い換えれば、自分が自分の死を見届けるのであり、しかも二人共既に死んでいるのである。観客はこの謎に直面するが、何時の間にかこの虚像に感情移入してしまい、それでいながら解けない謎だと錯覚するのである。

さて、『花札伝綺』では“母はお墓”というコンセプトがある。事実、葬儀屋の主人団十郎の妻の名前はおはかと言う。このおはかの娘の名前は歌留多と言い、両親の画策で、死んだ少年夢二と結婚させられようとする。

少年 きみのお墓は、どこにあるの？

歌留多 あたしのお墓？

少年 そう。

歌留多 あたしはお墓なんか無いわ。あたしや生きてるんだもの。

少年 生きてる人にだってお墓はあるさ。ぼくが生きていた頃、ぼくのお墓はお母さん
だった…… (p. 106)

こうして、死者の少年夢二の妖術によって、歌留多は死者となる。この話は、ラフカディオハーンの怪談『雪女』で雪女が茂作を死体にする物語を思い出させる。或いは、生者と死者と

の会話は『ハムレット』で亡き父ハムレットと息子ハムレットの会話や『マクベス』でマクベスが死者ヴァンコーと遭遇する場面などがある。

さて、この世から死者を見る視点とあの世から生者を見る視点があるとするならば、『花札伝綺』では、その境目が曖昧である。例えば、幕開きで、死者の葬儀屋夫婦の団十郎とおはかが、生人間・髭の男爵と葬式の相談をしている。次いで、死者の葬儀屋夫婦が生人間・無産党員を殺害する。それに続いて、亡霊の葬儀屋夫婦と生人間の歌留多が会話する。更に亡霊の少年夢二と生人間の歌留多が会話をする。そして、今度は、夢二に殺されて死んだ歌留多が生人間の鬼太郎と会話する。しかも、寺山は、死者が生人間と同じ様に、年を取り、生理作用を催すと述べている。こうして、寺山は、死者と生者の境を曖昧にしているのである。

おはか (びっくりして) まあ、この子!

団十郎 知ってるのかえ?

おはか いいえ。あまり生きてる人にそっくりなので。

団十郎 そう、そっくりさ。 (p. 94)

また、『花札伝綺』は詩歌が大きな役割を果たしている。短歌や歌謡曲やロックなどの音楽が大きな役割を果たしている。シェイクスピアの劇も詩歌のリズムや歌曲から成り立っている。また、歌舞伎も、長唄、常磐津、清元に、もちろん義太夫、鳴り物、三味線や、魔術音楽で舞台を構成している。

獄門次 足りないものは

鬼太郎 音楽だけだ

獄門次 そうだ、音楽だ。(p. 97)

前述の台詞は、ブランクバースに似た台詞である。だが、シェイクスピアのように、男女のロマンスを高める一種のコントラプンクトで成り立ってはいない。しかしながら、音楽は、この劇全体が醸し出す不気味さを表す働きをしている。

この劇のキーワードは「鬼」である。『毛皮のマリー』で、マリーは鬼が捕まえに来たら死ぬと言っている。ところが『花札伝綺』では、反対に、鬼が歌留多になり、鬼太郎を殺してしまう。

鬼太郎 ……ただ鬼だけがいればよかったんだ

歌留多 ほんとに、鬼だけが?

鬼太郎 (笑って) おまえは、おれの鬼なんだよ、今日から。(p. 101)

つまり、歌留多が死んで死に神になった時、歌留多は鬼太郎を殺すのである。

歌留多 じゃあ、愛は?

鬼太郎 愛?

歌留多 愛は物ですか？

愛は質屋に入られますか…… (p. 112-3)

この二人の会話は、太宰治の“愛の乞食”を連想させる。ところが、死んだ鬼太郎は、文字通り、死に神になるや否や、亡霊たちからさえも物を盗むのである。

さて『花札伝綺』では、奇妙なことに冒頭と結末が全く、同じ設定の舞台装置である。それは両方とも「近代」の地獄絵巻である。冒頭は生で始まり、結末は死で終わる。ところが、生と死は背中合わせになっている。また、葬儀屋の娘、歌留多は花札かるたの四枚目をめくると産婆の娘、藤しまの青いかるたになる。(p. 112) この場合、かるたの表と裏は生と死が隣り合わせになっている。それに、花札のかるたは歌留多と同じサウンドであり、そのかるたは四枚目をめくると藤しまの青いかるたとなる。つまり、花札のかるたを介して、一枚めくれば、歌留多は藤しまとなる。或いはまた、おほかは背中の刺青・松と桐の花札を見せ、鬼太郎は背中の刺青・満月の花札を見せる。二人の刺青を合わせると、悲しい墓場のしのび逢いの背景になる。この墓場のシーンに出てくる鬼太郎は、マクベス夫人の夢遊病者と同工異曲になっている。しかも、もう一人の夢遊病者は歌留多である。マクベスが言うように「人生は歩き回る影法師」(p. 942) であるなら、マクベス夫妻も一枚のカードの裏表と言う事になる。

Lady Macbeth. Out, damned spot! Out, I say! (p. 940)

また、マクベス夫妻を一枚のカードの裏表とすると次のマクベスの言葉はマクベス夫人の言葉の木霊のように聞こえる。

Macbeth. Out, out brief candle! Life's but a walking shadow: a poor player, (p. 942)

この台詞から推量すると、もしかしたら、寺山がトランプカードを想い浮かべ、『花札伝綺』を創作するときにトランプカードの代わりに日本の花札を使って表そうとしたのかもしれない。さて『花札伝綺』では死の国が繰り返し現われる。寺山の他の作品でも『十三の砂山』では「死は眠りを暗示している」(『寺山修司の戯曲』第2巻 p. 299) といっている。これはハムレットが「死は眠りだ」(p. 960) と語っている台詞と木霊しているのかもしれない。

ところで寺山が『花札伝綺』を創作するときに、花札賭博の仕方を名古屋のテキヤ一家から教わったと言われる。高橋正樹氏は自著『他人になれない優しいテキヤ一家の物語』⁸⁾で名古屋の大道芸を仕切った高橋組長のヤクザの世界を活写している。或いはまた萩原朔美氏も自著『想い出のなかの寺山修司』⁹⁾で天井棧敷の名古屋公演で高橋組長に世話になった経緯を詳しく物語っている。さて、セツ寺共同スタジオの支配人、二村利之氏の話によると、寺山が名古屋公演の時、高橋組長から指詰め事件や花札賭博の仕方を一部始終聞き覚えた筈だという。

03. シェイクスピアの『マクベス』

筆者は1997年12月9日、ミドルセックス大学のレオン・ルビン教授が名古屋の愛知県立芸術劇場リハーサルルームと名演会館で開催した『十二夜』のワークショップに参加した。ルビン教授シェイクスピア劇、『リチャード三世』(2003上演)、『ペリクリーズ』(2003上演)、『ロミオとジュリエット』(1996上演)、『ペローナの二紳士』(1984上演)、『ジュリアス・シーザー』(1981上演)、『シンペリン』(1980上演)、『十二夜』(1981上演)、『終わりよければすべてよし』(1981上演)、『オセロ』(1980上演)、『アテネのタイモン』(1978上演)等の演出を経て、その演劇メソッドを確立した。それ以来、筆者は、ルビン教授の演劇メソッドを学んできた。そこで、実際にシェイクスピア劇を上演した場合、どのようにルビン教授のメソッドを検証し活用できるのかその機会を窺がっていた。その後、期せずして劇座公演『マクベス』の稽古と上演に立ち合わせていただくことになった。但し、劇座が扱ったシェイクスピアの悲劇は『マクベス』が初めてということであった。けれども、劇座の天野鎮雄氏はかつて文学座で演劇メソッドを学んだ俳優であり『マクベス』の稽古にあたっては、天野氏の演技指導を通して文学座での経験を窺う機会に恵まれた。特に、天野氏は演出家・伊与田静弘氏の指示だけに頼るのではなく、俳優の立場から次々と意見を出したり、また他の人の見解を柔軟に取り入れて役作りに厚みを加えたりした。その方法は、ルビン教授が示したアンサンブルによる演劇メソッドや福田恒存氏が稽古場で行った舞台設定を髣髴とさせてくれた。また、劇座客演の鈴木林蔵氏は近年『オセロ』でオセロを演じた経験があったので、マクベスの役作りの過程を見るには大いに期待が持てた。

伊与田静弘氏が演出した劇座公演『マクベス』の稽古を4カ月近く見学させていただいた。本読みから始まり、更に立ち稽古へと発展していく様子を具に見学できた事はよい経験になった。著者にとって、プロの劇団で、本番までの稽古を通してみる事は、40数年前に前進座での稽古以来の経験となった。その間には、福田恒存氏の劇団雲が1975年に上演したショー作『シーザーとクレオパトラ』の稽古を見る機会があっても本読みから本番まで通して見る事は数えるほどしかなかった。例えば、1986年に愛知学院大学 ESS 公演の英語劇ショー作『運命の人』の上演にあたりほぼ1年間に及ぶ稽古に参加したことがあった。また、2000年6月、名古屋シアターアーツで年宮沢賢治原作『とっこべとらこ』と同年8月に、ブレヒト作『セツァンの善人』の稽古と出演の経験があった。それ故に、殊に、劇座の稽古方法には格別の興味があった。また、天野鎮雄氏が文学座出身であり、鈴木林蔵氏が民芸出身であったことも、『マクベス』劇の構築方法を見ていくうえで貴重な体験となった。

本読みから、荒立ちの段階では、伊与田氏の演技指導はテレビ製作の現場を見ているよう

で、歯切れがよく、役者たちは、伊予田氏の叱咤激励に懸命に答えていた。立ち稽古になると、劇座の俳優はプロなので台詞を覚えるのが早く、稽古の過程で日に日に演技が上達していくのを見る事はスリルを覚えたほどであった。劇をテキストで読んでから観るという習慣を身につけた者にとって、稽古の段階から本番まで、劇が毎日変貌していくのを具に見る事は必要だと思っていた。

稽古が始まって1カ月もすると、演出家の役者に対する駄目出しが山場をすぎ、それと同時に稽古に間が空く感じになってくる。勿論、演出家は、役者の演技以外に、照明、衣装、音響効果に気を配らなければならないので、役者の稽古だけに集中してはいられない事情があった。また、役者達は身体に台詞が入ってくると、演出家が俳優たちに自由に演じてよいという言葉が多くなる。その理由は、演出家として指摘すべき事が少なくなってきた事を意味する。演出家・伊予田氏は黒澤明の『蜘蛛巣城』を手本にして演出していたし、また、小田島雄志氏の書いた書物『物語マクベス』¹⁰⁾からも意見を多く取り入れていた。演出家ばかりでなく天野氏の演技指導に説得力が加わった。天野氏の演技指導は、例えば前進座では稽古の途中で、演出家に加わって中村翫右衛門が積極的に駄目出しを行ったがそのときの演技指導と似ていた。また、劇団雲では福田恒存氏は稽古の過程で翻訳と原文との照らし合わせをしながら細かい駄目出しを行った。奇しくも、筆者は劇座での稽古の過程で翻訳と原文との照らし合わせをする機会が与えられた。

『マクベス』の本読みから始まった稽古が終わると立ち稽古となったが、本読みの段階では、役者は演出家の指示に従って従順そのものに演じたが、立ち稽古では、演出家の手から離れた役者たちが自在にステージを動き回るわけである。一方、演出家は舞台という多重多層の領域に踏み込んで演出していく。本読みでは、ロボットのように口だけを動かしていた俳優たちは、立ち稽古では体全体を使って自ら楽器と化し妙なる音色を奏でるのである。立ち稽古では演出家は役者たちがマクベスやマクベス夫人に変身するのを手伝う産婆役に徹していた。

演出家伊与田氏はどちらかといえば指揮者タイプの演出家であり俳優タイプの演出家ではなかったように思う。一般論として、俳優出身の演出家がドラマを演出すると芝居としては面白く出来上がるが、ややもすればその俳優の個性が露になり、役を握り下げるのには役立っても、劇全体を見る眼が疎かになりやすい。ルビン教授によれば演出家が登場したのはオペラの舞台監督からであったという。その意味で、伊与田氏は典型的な近代的演出家であった。だが、役者に対して俳優術を駆使しキャラクターを細かく構築していく場合、伊与田氏はその技量が幾分不足していたように思う。その場合、天野氏の発言が俄然説得力を発揮するわけである。

1994年、ロンドン大学のデヴィッド・ブラッドビー教授が示した演出方法で、ブラッドビー

教授はスタニスラフスキーが『かもめ』を演出した際作成したノートをもとに演出した。だが、ブラッドビー教授が学生達に『かもめ』のドラマツルギーを示した時それを聞いた人には理屈で分かっていても身体がついていかなかった。ところが、ルビン教授が示した演出方法では頭の方で完全に分かっていなくても何時の間にか身体の方が自然についていった。ルビン教授はその理由について「演出家は、俳優は何が出来なくて悩んでいるか分かるからそれをアドバイスしてあげるだけだ」と述べた。役者は観念だけでは動かない。役者は「どうすれば欠点が直るのか」とその治療法を教えてくれる演出家を待っている。ルビン教授が言ったことであるが「演出家は現代医学にも通じたドクターでなければならない」と、『マクベス』の稽古中、演出家は役者がどう演じていいか分からず悩んでいる時にその病気を治す医者のようなのだと思ったことがある。事実、第5幕第3場でマクベスが医者に彼の妻の病を「なおしてやってくれ」¹¹⁾と頼む。だが、医者はマクベスを見捨てて逃げる。そこで、マクベスは最後にどうすることも出来なくて自らも「哀れな役者だ」(p. 162)と嘆く。そこで、『マクベス』の第5幕は、シェイクスピアが稽古中、役者の欠点を病氣と看破して劇作したのではないかと考えたくなる。つまり、シェイクスピアは、この場面で一種の演出の難しさを示したわけである。その意味で、この場面でのドラマツルギーを設定するとき、演出家は、いつの時代でも上演するたびに、役者がどう演じるべきかという問題を解決しなければならないのである。だからこそ、「シェイクスピアはわれらの同時代人」とヤン・コットが指摘したのは至言である。稽古も半ばに入ると、この種の膠着状態が続き、役者たちは苦しい正念場を迎えていた。

第1幕第1場。荒野。雷鳴と稲妻。3人の魔女が登場する。先ず、魔女達は発声を兼ねて、発話する。魔女たちは「いいは悪いで、悪いはいい」(p. 10)を同じ音量で言っている。そこで、魔女1は「いいは」を強く言う。次いで「悪いで」を弱く言う。更に「悪いはいい」を押さえて言う。魔女2も同じ調子で言う。魔女3は「悪いは」を強く言う。つまり、クレッシェンドで発話するように指示が出る。魔女3は台詞を大きく言う。祈りあげるように言う。お坊さんのお経のように「うわーん」とうねった感じで言う。輪唱の調子で、呪文のように言う。魔女1は「いいは」を強く言い、魔女2は「いいは」をもう少し強く言い、魔女3は「いいは」をもっと強く言って、最後の「悪いは」を一番強く言う。魔女1の位置は、先ず、舞台にうずくまる。次いで、舞台を這って行って、「うんにゃあ」という感じで立ち上がってくる。舞台が暗い中で雷鳴が響く。少しずつ明るくなっていく。魔女の台詞は、地獄から聞こえてくる感じで発話する。魔女1の起き上がり方も異様な感じがすることが大切である。魔女2は、身体をフックで止めて、舞台の天井から降りてくる。そして、杖と一緒にワイヤーを掴んで降りる。降りたところで、芝居をしながらフックを外す。そして、その場で板付きとなる。最終的には、3人の魔女が舞台面に集まってくる。魔女1は這ってきて、段の角で身体を支えて立

つ。魔女2はロープで舞台の天井から降りてくる。魔女3は上手からローラースケートで入ってくる。魔女達の退場は、3人の魔女がさっと去る。魔女2は下手に、魔女1と3は上手に入る。つまり、「サーッ」と滑って袖に入る。

どうしたら魔女の演技は面白いかを考える。魔女1は、伏せているとき、布の塊のように見える。魔女1は這ってくる。魔女2は天井から降りてくる。魔女3は上手からさっと出てくる。魔女3が「そこで会うのさ、マクベスに」(p. 9)と言うとき、声を上がり調子で言う。「いますぐ行くよ」(p. 10)も上がり調子で発話する。「いいは」は低い声で、呪文のような感じを出す。魔女3人は、動きながら台詞を言うときよい。魔女3人の並び方を考える。魔女に異様な表情があるとよい。先ず、魔女のポーズを作る。魔女達は普通でない。だから狂的な世界を感じを出す。魔女1は、手の動かし方を工夫する。例えば、前へ両腕をさしだすようにしてみる。そして、最後は引っ込める。魔女3は右手を頭の上にかざし、左手を顎の下に持ってゆき、手を動かして顔が見えたり見えなかったりする。くぐもっている感じ、引きずっている感じを出すようにする。或いは「ほわーん」とする感じを出す。そして、ゆっくりと動く。次いで、音楽は強くなる。同時に、稲妻が鳴る。魔女達は奇妙な動きを工夫して演じてみる。魔女1は腕を振り上げて異様な振る舞いをし、発声は年齢不詳の人のように言う。「今すぐ行くよ、お化け猫」(p. 10)は少女っぽく言う。

第3場、フォレス近くの荒野。日没前。この場面では、魔女はスケートを脱いでいる。第3場は、魔女が最初の登場から消えるまで、3分20秒の時間がかかる。次いで、魔女が使う小道具を考える。小道具は神事で使うようなものにする。或いは、祭りに使うものを考える。つまり、シンボリックにして、例えば葉っぱに羽がついているようなものにする。袖を使う場合、白いものでひらひらとしたものをつける。但し、簡単なもので変に見えるようにする。葉っぱに羽が生えているものを考えてみる。とにかく異常な感じがする事が大切である。その小道具を立てる場所を考える。それは、祈りの場所に相応しい事が重要である。小道具は舞台に4本立てる。だが、この小道具は神事で使うものではない。また、小道具の色は、舞台の色調が黒と銀色の中で映えるものが多い。大切なのは小道具の持つオリジナリティをはっきりさせることである。魔女3人は暗転の中でスタンバイしている。魔女達は、客席から舞台に這い上がってくる。「ぞろぞろッ」と出てくる。魔女達は、舞台の上に、4本の呪術の品をそれぞれ四角形の四隅に位置する場所に立てて置く。魔女達は、舞台では対角線上に動く。魔女3は「太鼓だ、太鼓だ、いいは悪いで悪いはいい」(p. 17)と舞台の上を回りながら言う。魔女3人は「3×3が9」(p. 18)と言って手を離す。その後で魔女3人は「これで呪文が結ばれた」(p. 18)と言う。魔女1は下手へ行ってお尻を向けて座る。魔女2は魔女1と抱き合う形で座る。魔女3は2人の魔女と離れお尻を向けて座る。

マクベスとバンクォーが上手から登場する。マクベスは「こんないとも悪いとも言える日ははじめてだ」(p. 18)と言って下手斜め前の方を向いて言う。バンクォーは「なんだ、あれは」(p. 18)と呪いの物を見る。次いで彼は「この世のものとも思われぬ、おい生きているのか？」(p. 18)と言って4歩センターへ行きかける。

バンクォーは魔術に強いので魔女に近づく。魔女3人はバンクォーを囲む。魔女たちが「万歳マクベス」(p. 19)を言うのを聞いてマクベスはびっくりする。魔女3が「万歳、マクベスとバンクォー」(p. 20)と言うのを聞いてマクベスはセンターへ移動する。そこで初めて、マクベスは、4つの異様な物に気がつく。すると、魔女3人がマクベスを取り囲む。魔女達が「万歳マクベス」と言ったら、マクベスは舞台面へ出てきて「いわんや将来、国王になるなどとは」(p. 20)と反発しながら「いったいおまへたちはどこからこの不可解な知らせをもってきた？」(p. 20)と訝しがる。魔女3人は舞台後ろへ行く。そこには紗幕があり、そこへ行って姿を消す。マクベスは舞台前にいる。魔女3人はスローモーションで動く。マクベスが「言わぬか」(p. 21)と発話したと同時に、3人の魔女はさっと紗幕に去る。バンクォーは「大地にも泡があるのか」(p. 21)と下手から言う。マクベスは、センターよりにおいて、何か不思議な感じがし、やがて、一本残っていた物に気がつく。

マクベスは「あなたの子孫は国王」(p. 21)とバンクォーに言う。すると、バンクォーは「あなた自身も国王」(p. 21)とマクベスに言う。そのとき、下手からロスとアンガスが出てきてマクベスとバンクォーに戦況を報告しにくる。バンクォーは2人を迎えるため近づく。つまり、バンクォーは2人を見つけて舞台奥から下手へと2人を迎えに行く。マクベスは、ロスとアンガスがマクベスを賞賛するのを聞き、その間ずっと呆然自失している。マクベスは魔女の言葉に虜になっている。マクベスは物に気づき、手に取り捨てようとするが捨てきれない。バンクォーは「物の怪も真実を語るのか？」(p. 23)と語り、やがて、呆然自失しているマクベスを見ながら「どうだ、あの呆然自失ぶりは」(p. 25)と言ってロスとアンガスに話しかける。

次いで、先ず、マクベスは、センターに向かって歩きながら独白する。そして、マクベスは「いや、ご苦労でした」(p. 23)と言って振り向く。次に、マクベスはバンクォーに向かって話しかける。その後で、バンクォーは「そうだ、お2人に話がある」(p. 24)とロスとアンガスに話しかけながら、パントマイムをする。例えば「恐怖ほど恐ろしいものはないな」と言って身体を使い表現の工夫をしてみる。更に、バンクォーはマクベスを見ながら「どうだ、あの呆然自失ぶりは」と2人に言い、その後で、今度はマクベスに向かって「あなたさえよければ出かけようか」(p. 26)と話しかける。ロスとアンガスの2人が登場する場面で登退場の仕方を考える。先ず、マクベスは「おお、お迎えご苦労でした」(p. 23)と言う。すると、バンクォーも2人に気がついて話しかける。その後、退場するときはマクベスが「さあ行こう」(p. 26)

と言った後で、4人が下手に向かって退場する。マクベスは手に物を持っている。いわば、物は魔女の言った代名詞のようなものになっている。マクベスは、物を見ながら、「これはなんだろう」という気持ちでいる。その物を持ってマクベスは退場する。

第3場で、魔女3人が観客席から舞台へよじ登り、台詞を言いながら出てくる。魔女1は下手から、また魔女2と3は上手から舞台に上がる。魔女達は台詞を続けながら舞台上の呪文のかかっている箇所を四隅に物を置く。

魔女1は「あいつの亭主は船長で、いまアレッポに行っている」(p. 16)を高音で言って、普通の発話に戻って来ながら、「わしはそこまで一航海」(p. 16)で更に低い声に下げて言う。魔女3は「太鼓だ」と「マクベスがくる知らせだよ」(p. 17)を、長い台詞の真ん中くらいで少女っぽく言う。しかも呪文を唱える感じで発話する。魔女3は「太鼓だ」と言いながら、四隅の囲いの中で、時計回りで踊る。魔女たちは「いいは悪いで、悪いはいい」を呪文のように言う。魔女たちは「運命あやつる三姉妹」(p. 18)と言って3人腕を取り合い、時計回りに回る。魔女たちは「3×3が9、しーっ、これで呪文は結ばれた」(p. 18)と言いながら、さっと、去る。その後で、マクベスとバンクォーは上手より出てくる。魔女たち3人が「万歳マクベス」と言う。すると、バンクォーは「なぜそのようにびっくりされる？」(p. 19)とマクベスに言ってから、その後で、魔女3人に近寄る。マクベスが台詞を言っている間、魔女3人は、それぞれ物を3本抜き取り手に持って、舞台の奥へと去る。マクベスとバンクォーは2人きりで台詞を言い交わす。バンクォーは「なんだ、あれは」(p. 18)と言いながら、魔女達を覗き見る。マクベスは引っ張られるようにして、磁石の力強い力によってセンターまで来て、魔力の範囲内に入ってしまう。魔女たちは「万歳マクベス」と言う。それを聞いて、マクベスはびっくりする。その後で、バンクォーは「なぜそのようにびっくりされる？」と言う。すると、マクベスは我にかえる。同時に、マクベスは「何故びっくりしたのかな」と、自問自答する。魔女2は「万歳マクベス」と言い魔女3人はマクベスを取り囲む。魔女の1人はしゃがむ。他の魔女2人は立っている。マクベスは「待て、舌つたらずなもの言いをせず、はっきり言え」(p. 20)と言いながら逃げるように上手前へ行く。次いで、マクベスは魔女に振り向き訝って「なぜ、予言めいたあいさつをするのだ？」(pp. 20-21)と言う。その後で3人の魔女は消える。バンクォーが「大地にも泡があるのか」(p. 21)と言っている間に、マクベスが、我にかえる。次いで、マクベスは、上手奥から斜めに舞台を横断して、下手前に進む。バンクォーは「おかしいな夢でも見たのかな」(p. 21)と不思議に思う。

マクベスは「あなたの子孫が国王になる」とバンクォーの気持ちを押し量ろうとして問う。するとバンクォーは「あなた自身も国王だ」と言い返す。それからバンクォーは下手奥から斜めに舞台を横断して上手前に進む。その後で、ロスとアンガスの2人が、下手に現れる。マク

ベスはロスが彼を賞賛するのを聞きながら照れくさい気持ちになる。同時に、マクベスは上手に立っている物が気になる。マクベスは物を手に取って、ロスの台詞を背中で聞く。ロスが「さらにおおなる榮譽の手付けとして、陛下はあなたをコーダーの領主」(p. 22) と言うのを聞いて、マクベスは物を捨てようとするが、捨てるに捨てられなくなる。いっぽう、バンクォーは「物の怪も真実を語るのか？」(p. 23) とマクベスの反応を見ながら言う。マクベスは「なぜ私にその借り着を着せられるのだ？」(p. 23) と訝しがる。

マクベスとバンクォーはお互いに近づいて2人だけの会話をする。マクベスはちょっと外して、「グラームズの城主」と言いながら、「いや、ご苦労でした」(p. 23) と言って機嫌を直して、2人の使者のほうに振り向く。また、マクベスはバンクォーの方に振り向いて、2人で内緒話を続ける。マクベスは「あなたの子孫が国王になる」とバンクォーに向かって言う。2人は近づき、バンクォーが「あまり本気にしすぎると」(p. 24) と言ってマクベスに釘をさす。マクベスとバンクォーの2人はお互いに誘いあって話す。その後で、バンクォーは「そうだ2人に話がある」(p. 24) と言って、ロスとアンガスを下手前に誘う。いっぽう、マクベスは次第に魔界に入っていく。舞台の四隅の場所に明かりがついている。マクベスは明かりの中に入っていく。マクベスは魔力にかかり狂っていく。

もう一度、魔女とマクベスとの出会いの場面に戻る。魔女3は「万歳、マクベス、将来の国王様」(p. 19) と言う。すると、マクベスは魔女の予言を聞いて次第に野心が起こってくる。つまり、マクベスの野心は下克上の世界を表している。マクベスは、魔女の予言を聞いて、衝撃を受ける。そこで、マクベスはぐるっと回るか、或いは、仁王立ちになる。かくして、マクベスはリアルを超えて、魔術の中で踊る。また、譬えて言えば、マクベスは、突然、両腕を突き出し、「何故このような格好をしているのか」と分からなくて自問自答する。マクベスがどんな衝撃を受けたのかを考えてみるのが大切である。ともかく、マクベスは啞然となる。このようにして、マクベスは、魔術にかかっていく。魔女がマクベスに近づいてくる。すると魔力が大きくなる。マクベスは魔力にかかりやすい磁場にいる。マクベスは漸くしゃべる力を取り戻して話し始める。ともかく、マクベスは、魔女の予言を聞いて呆然自失している。

魔女達は、物を3本片付ける。残りの1本は魔力の残り香となる。バンクォーは、「なに、物の怪も真実を語るのか」(p. 22) と言うが、魔女の予言の一部が本当になる。ロスが、「コーダーの領主」(p. 22) と、マクベスを賞賛して言う。更に、アンガスは「では、ダンカンの御前に」(p. 22) と言いながら行きかける。しかし、マクベスがついてこないのも、不思議な感じで待つ気持ちでいる。いっぽう、バンクォーは、マクベスを見て、「新しい衣服と同じだ、着られるまではなかなか身につかぬものだ」(p. 25) と言う。続いて第3場の荒野から第4場のフォレスの宮殿へと場面は暗転の中で変わる。第3場で、先ず、バンクォーが「物の怪も真

実を語るのか？」(p. 23)と言ったら、マクベスは物を捨てる。マクベスが物を捨てたら、マクベスは暫らく元いた場所あたりに残っている。つまり、物は魔力が強いのである。こうして、物はマクベスに魔術をかけてしまう。

第3場。フォレス近くの荒野。雷鳴。3人の魔女が登場する。先ず、風を一吹き送る。風の動きは、魔女が衣装を使って示す。魔女3は「太鼓だ、太鼓だ」(p. 17)とうれしそうに言う。魔女たちは「来たよ、来たよ」と言わんばかりに足を踏み鳴らして喜ぶ。魔女3人がマクベスを囲む。マクベスが落ちている物を手に取る。マクベスが「コーダーの領主」(p. 20)と言ったとき、魔女達は踊っていたのを止め、物を3本取って去る。マクベスが「おい、言わぬか」(p. 21)と魔女達に呼びかけるが消えてしまう。ロスとアングスの登場の場面を考える。先ず、バンクォーが「だれだ、あれは？」(p. 21)と叫んだ後「何だ、味方だ」と考えながら言って、その場で立ったままである。次いで、演出家はバンクォーの位置を決める。バンクォーが「だれだ、あれは？」と言った後、舞台奥の後ろから2人の使者に迫っていくことにする。

第2幕第1場、マクベスの城の中庭。松明を持つフリーアンス、続いてバンクォーが登場する。先ず、フリーアンスとバンクォーの登場について2人の出のポジションを決める。息子のフリーアンスは松明を持って上手奥から出る。次いでバンクォーが後ろからついて行く。バンクォーが「剣を持ってくれ」(p. 46)と言いフリーアンスに剣を渡す。その後でバンクォーが「剣をよこせ」(p. 47)と言ってフリーアンスから剣を受け取ったら、剣をいつでも抜く構えをする。次いで、マクベスが下手より登場する。続いて、松明を持った召使も後からついて行く。バンクォーが「だれだ？」(p. 47)と問うとマクベスは「味方だ」(p. 47)と答えてセンターに出てくる。

次に、バンクォーが「ありがとう、あなたもどうか」(p. 48)とマクベスに向かって目礼してから下手に退く。マクベスは召使と2人にきりになる。マクベスは「奥へ行って妻に伝えてくれ」(p. 48)と召使に話し、寝酒の用意を言いつける。マクベスは、召使を茫然と見送る。どっと疲れが出る。やがて、座る。次いで、下を見る。次第に、うなだれる。それから、頭を抱え込む。

やがて、「ゴーン」と鐘が鳴る。マクベスは、「おお、短剣ではないか」(p. 49)と言って、ちょっとびっくりする。マクベスは幻の短剣をつかんで引き寄せてもよい。こうしてマクベスは幻覚に入っていく。マクベスは、幻覚に現れた短剣と芝居を作る。マクベスは、疲れた様子でいて、しかも、困惑し疲労していることが幻覚に入りやすい。鐘が鳴ったら、それがスターとなって、マクベスは行動に移る。その時点で照明が変わる。

マクベスは幻の短剣を見つめ「よし、つかまえるぞ」(p. 49)と言って立ち上がる。マクベスが「まだ見えておる」(p. 49)と言う時マクベスの気持ちも見えることが大切である。マク

ベスは小刀を腰に挿していないがあるつもりでアクションを使って示す。マクベスは短剣に「血のりがついているではないか」(p. 49)と言うとき「おお」という気持ちで発話する。マクベスは「目をたぶらかすのだ」(p. 50)と言って目をそむけ怖いものは見たくないと背中を向けて屈みこむ。マクベスが幻との葛藤を表す事が重要である。マクベスは自問自答しながら闇を透かして見る。そこで鐘がゴーンと鳴る。マクベスはぎょっとする。もう一度ゴーンと鐘が鳴る。するとマクベスは、覚悟を決める。ト書で鐘が鳴る箇所を確認する。舞台では鐘は3回鳴る。マクベスはぞっとする。そのとき鐘が鳴る。続いてマクベスが「いくぞ」(p. 50)と言った時鐘が鳴る。するとマクベスは覚悟してダンカンの寝所に入っていく。マクベスは一人芝居して国王暗殺の場面を膨らませていく。

第2幕第1場の冒頭に戻りバンクォーとフリーアンスの出の所を考える。フリーアンスは、袖で、足踏みしてから出てくる。それから、同じ方向に歩く。バンクォーが「夜もふけたが、何時ごろかな、フリーアンス？」(p. 46)と言った時、フリーアンスが止まる。フリーアンスが「もっと遅いでしょう」(p. 46)と言った後で、又歩きはじめる。バンクォーが「待て」(p. 46)といったとき、フリーアンスは再び立ち止まる。バンクォーはマクベスに会いダンカンから預かった「ダイヤモンド」(p. 47)を恭しくマクベスに渡す。バンクォーは密かな言葉で「実は夕べ」(p. 48)と言って台詞を止めそのまま前へ出てくる。するとマクベスも前へ出てくる。そこでバンクォーは振り向く。それからバンクォーはマクベスに「例の3人の魔女の夢を見た」(p. 48)と言う。マクベスは「私はすっかり忘れていた」(p. 48)ととぼけて言って振り向く。

マクベスは「そうだ、1時間でも」(p. 48)とバンクォーに誘いかける。ついで、マクベスが「やすまれるがいい」(p. 48)とバンクォーに言った時、マクベスの脳裏には、既に、バンクォーを暗殺しようと考えている不気味さが出ている。続いて、バンクォーがフリーアンスに剣を渡す所作を決める。バンクォーが「待て、この剣を持ってくれ」と言ったとき、フリーアンスは、前へ回り込んで、片手で、剣を2本持つ。次いで、フリーアンスが、剣をバンクォーに戻す時、フリーアンスはバンクォーと親子だから、親子の感じを込めて渡す。フリーアンスは剣をバンクォーに渡すとき、相手が剣を持つ事が出来るように渡すことが大切である。

第4幕第3場、イングランド、王の宮殿の前。先ず場面転換を考える。つまり前の第2場の場面でファイフにあるマクダフの城の場面はライトのチェンジで場面が変わるようにする。「助けて」とマクダフ夫人の声が、上手袖奥でした後、舞台には誰もいなくなる。そのようにして、マクダフ夫人が刺客に暗殺された事を観客に表す。次いで、上手のライトが消え、場面が変わり、下手の明かりがつき、こうして、舞台は、第3場のイングランドの宮殿前となり、下手奥からマルカムが出てくる。マルカムはセンターに出てくる。マクダフが後を追いかけて

くるが、途中で、少し外して「スコットランドの悲しみを共にし」(p. 128) と言う。マルカムは、マクダフに背を向けているが、マクダフのリアクションを背中で見ている。次に、ロスが、下手から登場する。マクダフとマルカムは、センターよりに位置する。マクダフは、ロスに近づき「そう口ごもらずに言ってくれ」(p. 141) という。ロスは、背中を向け避ける感じで、しかも、奥へ逃げる感じで発話する。マクダフはセンターで彼の妻子の暗殺を聞き「子供たちもか？」(p. 143) と跪いて言う。マクダフは「この剣のとどくところにいなおやつが逃れれば、天がやつを許しても構わぬ」(p. 145) と発話して太刀を抜き放つ。その後で、マルカムは「どんな長い夜もいつかはきつと明ける」(p. 145) と言って暗転となる。

同じ場面。先ず、マクダフは「嬉しいことと嬉しくないことがこの胸に同時に押し寄せてきた」(p. 137) と言ったとき、少し下手へ行くようにする。次に、ロスが登場する位置を考える。マクダフは「やあ、ロスではないか」(p. 139) と話しかける。この時、ロスは下手からセンターへ歩きながら言う。続いて、ロスは「あなたの城は不意打ちをくった」(p. 142) とマクダフの妻子暗殺事件を語ったとき、マクダフは「子供たちもか」(p. 143) と述べ、「それなのにおれはその場を離れていた」(p. 143) と言ってしゃがむ。更にマルカムはマクダフがマクベスに復讐を誓うのを聞き「それこそ男の言葉だ」(p. 145) と言いその後でマルカムは太刀を持っていないが所作で表わし「どんな長い夜もきつと明ける」(p. 145) と語る。

第4幕第3場、イングランド、王の宮殿の前。第3場の冒頭で、マルカムは、マクダフの言葉を背中から聞いている。マクダフが、言葉の響きでマルカムに訴えかけると、マルカムは、マクダフの気持ちが分かる。マクダフは、芝居でマクダフの気持ちをマルカムに示す。つまり、マルカムは背中からマクダフの言葉を聞きながら、言葉の響きで、マクダフの気持ちが分かることが大切である。この場面では、マルカムは、マクダフをテストしているのであり、相手の心理を試すために嘘を言っているのだから、その意味では、マルカムも戦っているわけであり、平然と台詞を言うてはいけない。マルカムは、振り向いて「マクダフ」(p. 136) と言う。このとき、マルカムは自分でもジーンとなり、マクダフの気持ちが分かっている。この場面で、マルカムは、所作を使い分けてマクダフに語りかける事が重要である。例えば、マルカムはマクダフに背中を向けて言う。或いは、振り向きざまに言う。更に又、近づいて言う。そのようにして、マルカムは所作を色々工夫して使い分けて最も適切な表現を探し出す。マクダフが「マルカム殿」と言って近づいてきたら、マルカムは頷き「実は……」(p. 137) と言ってから、誰にでも言う話ではないので、慎重に語り始める。

ロスの登場 (p. 139)。ロスが登場した時マルカムは動かずに「どうした」と言う。マルカムが「知らぬ他国でしか出会えぬ時代は早く過ぎ去ってほしいな」(p. 139) と言った時ロスは「同感です」(p. 139) と顔を曇らせて答える。ロスは「吊いの鐘を聞いても」(p. 140) と言っ

て舞台のセンターに動いて来る。ロスはどうくらいマクダフに顔を向けるか。或いは、どれくらいマクダフに顔を向けられないかという気持ち、そういう気持ちで作り方を考える。マクダフが「そう口ごもらずに言ってくれ」(p. 141)と、ロスに向かって尋ねる時、ロスはその言葉を、背中に感じていることが大切である。ロスが「奥さんも子供さんも無惨な最期をとげた」(pp. 142-143)と言った後、ロスはもうこれ以上言えないという感じで、顔をそむけて立ち去る。

マクダフはそれを聞いてがっくりきて「ああ」という気持ちを持ちながら「それなのに」(p. 143)と言ってしゃがんでしまう。その後で、マクダフは刀を右手にかざして「この剣のとどことこにいてなおやつが逃れえれば天がやつを許してもかまわぬ」(p. 145)と叫ぶ。マルカムは、マクダフの心情になって近づき「それこそ、男の言葉だ」(p. 145)と言う。すると、マクダフはその言葉を聞いてその気になる。マクダフは、ためていたものが「わあー」と押し寄せてくるのを見せたほうがいい。マルカムは「マクベスは熟れ腐っている。一振りすれば落ちよう」(p. 145)と言って、マクダフの肩を掴む。それから、マルカムはマクダフを立ち上がらせる。すると、マクダフはゆっくりと立ち上がる。更に、マルカムが「さあ、あかるい顔をすなのだ」(p. 145)と言った後で、マクダフは振り向く。マルカムはマクダフの顔を見てから、「長い夜もいつかぎっと明ける」(p. 145)と言う。

ロスとマクダフの会見の場。先ず、ロスはマクダフをじっと見つめる。2人は男同士なら分かる気持ちをお互に通じ合わせる事が大切である。ロスは、それから、顔をそむけて、震える感じにいる。ロスは「奥さんも、子供さんも無惨な最期をとげた」(pp. 142-143)と言う時、ロスは、少し視線を外した感じで話す。マルカムとマクダフの会見の場を細かく設定。先ずマクダフは「希望の火は消え去った」(p. 136)と言ってよろよろと行くところをマルカムは「マクダフ」(p. 136)のひと言で止める。マクダフは「マルカム殿」と言う。マルカムはそれをしっかりと受け止めそれからマルカムは両手を後ろに組んで台詞を言う。次いで3人のポジションを決める。先ずロスは上手から出てくる。いっぽうマルカムとマクダフは下手前にいる。

第2幕第2場、マクベスの城の中。舞台奥で戸を叩く音がする。天野鎮雄氏が演じる門番が登場する。門番は酒を飲んでいて感じがする。片手に徳利を持っている。門番は「しょっちゅう鍵をまわしてならんだろう」(pp. 57-58)と言って立ち止まる。「トン、トン、トンか！」(p. 58)と言って酒を一杯飲む。ここで門番は片足で立ち両腕を両脇から水平に伸ばしふらふらしながら「両天秤かけてあっちにもこっちにも誓いを立てる二枚舌だな」(p. 58)と言う。次いで門番は座って「のらりくらりの二枚舌」(p. 58)と続ける。更に、門番は、また門を叩く音がするので「うるせいな、いつまでも」(p. 58)と言って立つ。門番は門を開きマクダフらを

迎え入れる。その際、酒を隠す。マクダフは、心づけとして錢を門番に渡す。マクダフらはダンカンの暗殺現場に入り、やがて下手奥から「おお、なんと恐ろしい！」と言いながら出てくる。その後、彼は上手前へと退場する。

第4場、マクベスの城の外。ロスと老人が登場する。ここで、前場の第3場から第4場への舞台転換の手順を決める。まず、城の中庭にいたマルカムが退場する。場面転換は、明転のまま転換し、第4場の城の外へと変わる。ロスは上手奥から出てきて下手前へと行き退場する。老人は、ロスの後から付いて上手奥から出てきて、ロスとマクダフが退場した後舞台中央に残り、日食を見ながら天を仰ぎ、照明が溶暗する中で、暗転となる。

この場で、ロスとマクダフとの間に連帯感が生まれる事が大切である。というのは、ロスは後で、マクダフに彼の妻子の安否を告げる重要な役割を果たすことになるからである。ロスとマクダフは、国王暗殺事件に心を痛めている。ロスとマクダフはお互いにやっぱりと感じながら、それでも腑におちないでいる。これからどう生きようかと思索している。マクダフは、老人をちらりと見る。というのは、知人ではないからである。けれども、貴族のロスとマクダフは、老人に敬意を払っている。

第4幕第3場、イングランド、王の宮殿の前。マルカムとマクダフが登場する。2人は一定の距離を保つ。マクダフはマルカムに尊敬心を持っている。マクダフは「いやむしろ」(p. 128)と言ってからマルカムに近づく。マルカムはマクダフが「いや確かに疑っている」と思っている。だから、マルカムは離れて話す。彼はマクダフに嘘をついている。従って、マルカムはマクダフに顔を窺がわれないように話す。マルカムの声は、トーンが違うことに注意しなければならない。つまり、凜とした声をいつも出さねばならない。マルカムは、もっと、声をはっきりと出して発話しなければならない。また、マルカムは、発話するときに台詞がうねってはいけない。マルカムは、あるレベルを保って発声しなければならない。怒鳴るのではない。凜として発話する。いいかげんに言っているのはいけない。マルカムは「いまのあなたのお話はおそらく事実だろう」(p. 128)を、「だろー」と語尾を延ばしてマルカムは詠嘆調で言っただけではない。従って、マルカムは「わたしにはそれが無いのだ、国王にふさわしい美徳が」(p. 134)と言うとき、決して詠嘆調に言っただけではない。というのは、マルカムはマクダフをテストし本心を隠し、嘘を言っているからである。つまり、マルカムは国王の息子なのだから、その器量を持っている。だから、マルカムはマクダフに嘘をついている場面であることを忘れてはならない。けれども、マルカムはマクダフをごまかそうとして言う必要はない。マルカムはマクダフにごまかして言っているのではない。マルカムは、こう言ってみたらマクダフはどう反応するだろうかと、調子を合わせて言っているのである。

第4幕第3場。マルカムは下手から登場する。続いてマクダフも下手から登場する。マルカ

ムは、発話する際、歴史劇では、現代劇と異なって、特に、国王の息子の場合、声が、凜としていること、芝居として戦国時代の時代を感じさせる声を作って発声することが重要である。マルカムは、先ず、大きな声を出してみる。それから、大きな声を出していく中で、次第に適切な音を作りだしていく。マルカムは舞台の下手半分を使って演じる。マルカムはマクダフに「あなたを頭から疑っているのではない」(p. 130) を言う時、曖昧に言わない。つまり、「疑っているのではない」と断定的にいう。マルカムははっきりと気持ちを出して言う。マルカムは、すたすたと出てくるのはよくない。少しずつ出てくる。

マルカムは、マクダフの台詞を聞くとき目をつぶって聞くのはよくない。マルカムが目をつむっていては「マクダフ」(p. 136) の一言でマクダフを止められない。マルカムは「マクダフ」の一言を、きちっと言わないと相手を止められない。もし、いったん、眼をつぶったのであれば、あくまでも、目をつむったままで言う。或いは、目を開いているのであれば、あくまでも目を開いたままで言う。とにかく、中途半端に発話してはいけない。

マルカムがマクダフをテストする場面を再度詳しく設定する。マルカムは「マクダフは、あの男に売れば恩賞にあずかれよう」(p. 129) とする時、マクダフに背を向けたまま言う。次いで、マルカムは「いや、あなたを頭から疑ってかかっているのではない」(p. 130) と言って、マクダフに振り向いて問い掛ける。

マルカムは、内心では「どうしようかなあ」と迷っている。だがマルカムは「やはり、マクダフは俺に忠誠を誓っている」と分かって、この時、マルカムは「マクダフ」(p. 136) と「かーっ」と眼を開いて言う。マルカムは「それがないのだ、国王にふさわしい美徳が」(p. 134) と言うとき、表情を苦々しく言っているのは駄目である。あくまでも、マルカムはマクダフの気持ちを推し量っているのである。実は、マルカムには国王の息子としての美徳があることを忘れてはならない。マルカムは「それがないのだ」とはっきり言う。マルカムは百姓や下女ではない。皆、マルカムには人望があることを知っている。だから、マルカムは、最初から小芝居をしない。例えば、織田信長は芝居をしない、ドンと構えていて芝居をしない。能面みたいな面構えをしている。信長以外の登場人物は絶えず話しかける。しかし、信長は黙って聞いていてめったに口を開かない。従って、マルカムはこせこせしてはいけない。また、マルカムがすたすたと歩くとせこく見えてしまう。

マルカムは、人間が小さいとマクダフの言うことに耐えられなくなる。マルカムは、マクダフの心情が見えた後で始めて近づいていく。マルカムが「話はよく分かるがマクダフ」と言うときに、声を下げてしまうのはよくない。例えば、マルカムは「あの男に売れば恩賞にあずかれよう」(p. 129) と言って、言葉を流さない。あくまでも、「あずかれよう」と言ってはっきりと言葉を止める。マルカムは「それがないのだ、国王にふさわしい美徳が」(p. 134) と発話

する際、マクダフの顔を見ないで言う。マルカムは相手の気持ちを見抜くとき気配で察しなければならぬ。マクダフが「ああ、スコットランド、おまえは！」(p. 135)と言ったとき、マルカムは、マクダフの顔を見たければ見てもよい。マルカムは、初め出てきて「マクダフ」、「話はよく分かるが」と言うとき、「マクダフ」と「話はよく分かるが」の間をあまり開けてはいけぬ。マルカムがマクダフに向かって嘘を言っているときに、マクダフを見て台詞を言ってもよい。けれども、マルカムが相手の気持ちを計るときには、相手を見ないで言わなければならない。マルカムがマクダフに「わたしにはそれがないのだ、王にふさわしい美徳が」(p. 134)と言うのは、嘘である。また、マルカムが「このような男に国を治める資格があると思うか」(p. 135)と言うのも嘘である。マルカムは、こう言った発言に対するマクダフの気持ちを見たいのである。マルカムはこのようなテストをしながら、やがてマクダフが忠臣だと判断する。

次に、マルカムとマクダフの動きを細かく確定する。まず、マルカムはマクダフの気持ちを掴み、続いて、マクダフの視線を外して「マクダフ」(p. 136)と語りかける。というのは、マルカムがマクダフの心を見すぎってしまったからである。人と人との近づき方によって、人間の気持ちが変わりやすくなる。だが、あまり近づきすぎると相手の気持ちを掴みそこねる。そこで「マルカム殿」と言ってマクダフが近づいてくると、マルカムは視線を外すのである。マルカムはマクダフに「あなたの話は恐らく真実だろう」(p. 128)と話するとき、マルカムは斜めに振り向いて言う。真正面から相手の顔に向かって話しかけない。マルカムは言葉の調子を変えることは大切だが、声を落としてはいけない。更に、マルカムは「あの男に売れば恩賞にあずかれよう」(p. 129)と言ってマクダフの様子を窺う。けれども、マクダフは「私は裏切り者ではありません」(p. 129)と答える。それでもなお、マルカムはマクダフを試して「ないのだ、国王にふさわしい美徳が」(p. 134)と言って真正面からマクダフを見る。この場合、マルカムはうなだれて言うてはいけぬ。マクダフが「希望の燈は消え去った」(p. 136)と絶望するのを、マルカムは耳にしてマクダフが彼に忠義の心があることを知る。そこで、マルカムは「マクダフ、その真情あふれる」(p. 136)と言って振り向く。けれども、マルカムはマクダフに向かって「よし分かった、やるぞ」と言わんばかりに、あまり近づきすぎてはいけぬ。とにかく、マルカムはマクダフを試し、味方にする時にもポイントを掴むことが大切である。

次いで、マクダフとロスの会見の場。マクダフは、辛い知らせに「そうか！ 見当はついた」(p. 142)と言うときの受け止め方が大切である。マクダフは妻と子供の暗殺事件に対して想像する。そして、その無惨な最後を聞く覚悟を決める。マクダフは「子供たちもか？」(p. 143)と言って両手で胸を押さえる。続いて、マクダフが、太刀を抜く際に、その刀の振り上げ方を決める。マルカムは「一振りすれば落ちよう」(p. 145)と言ってから、マクダフの肩に

手をかける。マルカムが「さあ、あかるい顔をするのだ」(p. 145) と言うと、ロスが近づいてくる。マルカムが「どんな長い夜もいつかはきっと明ける」(p. 145) と言ってから正面を見る。マルカムは「マクベスは熟れ腐っている」(p. 145) と言うとき、声が小さくならないようにする。

第4幕第2場。ファイフ、マクダフの城。マクダフ夫人、その息子、ロス達が登場する。上手奥から、夫人が出てくる。息子がついてくる。そして、2人は衝立の前にいる。次いで、ロスが上手から出てくる。次に、使者が出てくる。最後に、暗殺者たちが出てくる。暗殺者1は衝立の後ろを通過して下手へ回り込む。暗殺者2は上手の前方から出て夫人と息子の横に位置する。暗殺者3はセンターにきて、回りを見張る。暗殺者1が「亭主は何処だ」(p. 127) と言ったとき、暗殺者2がいきなり刀を抜き、そのまま、息子を突き刺す。夫人は息子をかばうようにして上手へ逃げる。上手奥で「ぎゃあ」という声がある。

息子は子供だから一番好奇心がある。「おじさんたちは何しに来たのかな」と思い、夫人を通り越し、先頭に立つ。マクダフ夫人は上手から出て来るとき、さっさとではなく、ゆっくりと出てくる。息子は、夫人から離れると、夫人が息子を抱こうとしたとき、息子を抱けないので、あまり、離れすぎないようにする。夫人は息子に対する不憫さを、息子が言う台詞から組み立てていく。例えば、息子が「小鳥のように生きていくよ」(p. 124) と言うと、夫人は「本当にそんなことできるはずがない」と思って息子を哀れに思う。また、夫人が息子に「綱も鳥もちも怖くないのね」(p. 124) と言うとき、夫人は内心では、そんなことでは、世間を渡ってはいけないと思う。もし夫人が息子を不憫に思う気持ちを出すとすれば、2人が上手から出て来る途中で、夫人が立ち止まり、立膝で座ってみる。そして、下から息子を覗き込む。次いで、マクダフ夫人が涙ながらに「まあ、たわいもないことを！」(p. 125) と述べ終わった後で使者が登場する。使者は立膝についてマクダフ夫人に報告をする。夫人が息子を見たとき、子供が近づく。すると、夫人が息子の背後に回って後から息子を抱く。息子は、マクダフ夫人をよく見ていて、夫人に近づいてミソサザイの話になる。夫人が「まあ、たわいもないことを！」と言って視線を外しておろおろする。すると、使者が出てくる。

次いで、使者の向きを決める。まず、下手を見ていて、次に目を伏せる。だが、使者の気持ちはマクダフ夫人に向いている。やがて、彼は「ご無事を祈ります」(p. 126) と言って退場する。暗殺者1は、上手奥から登場し、目配りをする。彼は、マクダフを探している。暗殺者2は、上手奥から登場し、息子を刺す直前に刀を抜く。暗殺者2は、無言のまま一発で息子に致命傷を与える。暗殺者3は、上手前から登場し、センターで観客席のほうを見る。続いて暗殺シーンの細かい設定。全体として、暗殺シーンは、台詞をカットして、台詞なしで、無言で演じる。次に、マクダフ夫人と息子の細かい場面設定を再考する。息子は「小鳥のように生きて

いく」(p. 124) と言う。すると、夫人は「虫や蠅を食べて」(p. 124) と反論する。また、夫人は、息子のいたいけな顔を見上げて言う。「おまえのお父様は死んでしまったのよ、どうするつもり？ どうやって生きていくの？」(p. 123) と尋ねる。すると息子は無邪気に「死んだ」と言う意味もわからずに「小鳥のように生きていくよ」と答える。夫人は、息子の動きに気をつける必要がある。この場面は親子の情愛が濃いシーンであることを忘れてはならない。言い換えれば、悲劇『マクベス』はこのシーンがあるから救われるのである。

マクダフ夫人は息子に「どうやって生きていくの」(p. 123) と言って近づく。そのとき夫人が1、2歩で息子に近づける距離にいななければならない。息子が「小鳥のように生きていく」(p. 124) と答えると、夫人は「え、虫や蠅を食べて？」(p. 124) と尋ねる。その場合、夫人は「え、そんな」と言わんばかりに悲痛な感じで言う。この場の状況は、夫人は心の中で息子に「こんなことを言わせてしまって」と思って涙する。

マクダフ夫人は涙ながら息子が「お父様は生きておいでだよ」(p. 124) と言うのを聞き抱きかかえる。次いで夫人は「いいえ、死んだわ」(p. 124) と否定する。息子は「ほんとうにお父様が死んだのなら、お母様は泣くはずでしょう。それで泣かないなら、いいことのある証拠でしょう」(p. 125) と言って夫人を盛り立てようとする。マクダフ夫人は、夫のマクダフが家族を捨てて逃亡してしまったのでずっと意気消沈している。そこで、夫人はロスが帰っていくのを見ていて、見送るのにつられて、ふと「お前のお父様は死んでしまったのよ」(p. 123) と息子に話すのである。夫人は思いを口に出して「こわくないのね」(p. 124) と息子を見て話すのではなく、心の中で息子を見て話す。息子は「本当にお父様が死んだのなら、お母様は泣くはずでしょう」(p. 125) と言うとき、すたすたと行かないで、お父様を悲しんで止まり、母親を励ますように話しかける。夫人は「まあ、たわいもないことを！」(p. 125) と言って泣く。すると、息子は「お母様」と言って夫人の肩に手をかけ慰める。

そのとき、使者が出てくる。彼は、顔を隠している。次いで暗殺者の出の前、息子はしゃがむ。その後、暗殺者が出てきてから立ち上がる。マクダフ夫人は「女の言い訳に過ぎない」(p. 126) と言ってから、暗殺者がいる気配を感じ、次いで、暗殺者に気づいて立ちあがり「誰なの」(p. 127) と言って左右を見る。この場面で、夫人は言葉だけではなく所作を交えた芝居があってもいい。次いで、息子も暗殺者達に気づいて夫人の後ろに回る。息子は暗殺者が近づいて来たときに夫人を守ろうとする。

第1幕第2場、フォレス近くの陣営前。第1場の荒野で暗転しその間に紗幕が飛ぶ。溶明。ダンカンの陣営が現れる。ダンカンは鎧の前に立つ。役者は全員ははっきりダンカンの陣営と分かるように身体で示す。また、役者達はこの場面が戦場であることを即興で表す。そこで、全員が観客席に向かって凛々しい姿で立ちあがる。

舞台の奥の一番高い場所に首脳陣がいる。左から、マルカム、ダンカン、ドナルベーンの順で並ぶ。2段目の下手に、レノックス、ケースネスがいる。上手にマクダフ、メンティースがいる。

マルカムは、「あの男です」(p. 10)と言って最上段から降りて来る。ダンカンはマルカムの後に付いて降りてくる。使者は、負傷をしている。使者は、身体の動きを交えながら、台詞を言って芝居をする、ダンカンは出迎える感じである。次いで、アンガスとロスが出てくる。舞台奥でラッパの音がする。

次に、ダンカンが「なにものだ、あの血まみれの男は？」(p. 10)と言う。マルカムは「あの男です」(p. 10)とダンカンの質問に答えようとする。使者の将校は、「痛い痛い」という芝居をつけながら出てくる。使者にスポットライトを当てる。次いで、将校は「勝敗は定かではありませんでした」(p. 11)と戦況を報告する。

ダンカンは「この男を医者」(p. 13)と言って部下に向かって将校を連れて行くように指示をする。続いてダンカンとマルカムは舞台奥にいて前へ出て来る。次いでダンカンは「なにものだ」と言う。続いて使者の将校が登場しマクベスの奮戦振りを報告する。将校は「傷が痛んでなりません」(p. 13)と言う。そこで武将の一人が将校に駆け寄る。ダンカンが「この男を医者」(p. 13)と言った時に武将が将校を抱え連れて下手奥に退く。

次に、アンガスとロスが登場する。(p. 14) アンガスとロスの場合も将校と同じようにマクベスの活躍振りを報告する。ダンカンは「嬉しい知らせだ！」(p. 14)と述べ、更に「その称号は畏敬すべきマクベスのものに」(p. 15)と言って少し後ろへ戻る。

更に、同じ場面を細かく区切って芝居として構築する。ダンカンは「嬉しい知らせだ」と上手方向に向かって言う。そして、またロスを見る。マルカムは「そうですね」という感じでダンカンに近づく。ダンカンは「やつが失ったものをマクベスがかちえたのだ」(p. 15)と言って奥へ行く。同時に、ダンカンの言葉を受けて家来一同が礼をする。暗転となる。次いで、ロスは板付きで出ている。ロスは下手前から上手前に向かって出てくる。マルカムは舞台奥の後ろの方から回り込むようにして将校に近づく。次いで、マルカムは「よく帰ってきた」(p. 11)と話しかける。続いて、ロスがマクベスの戦勝を報告した後、ダンカンが「嬉しい知らせだ！」と歓声の声をあげると、ドナルベーンが舞台奥から頷いてダンカンに近づく。役者は台詞を順々に発話していくのではなく、台詞を聞いて主従の命令系統がはっきり分かるように発話する。つまり、封建時代の人間関係がはっきり分かるように話す。武将の台詞や所作は、民主主義の時代ではなく、封建時代であるということが分かるように、「ピシッ」と伝わるように決める。

ダンカンが中央に位置し、左手にマルカム、右手にドナルベーンが位置する。その一段下

に、家来たちが左右に立つ。続いて、使者が下手前から登場し、次いで、アンガスとロスが一人ずつ順番に下手前から出てくる。マルカムは、舞台奥から「ダッダッ」と直進して降りて来るのではなく、回りこむ様にして降りてくる。最初に、マルカムが、使者に近づき、その後でアンガスとロスの順で近づく。

まず、マルカムは「あの男です、私が敵の手に捕らえられそうになったとき勇敢にも救ってくれたのは」(p. 10) と言いながら舞台前へ出てくる。それから、マルカムは立膝で座ったまま、最初、使者の話聞き、次いで、アンガスとロスの順でマクベスの華々しい奮戦振りを聞いている。更に、マルカムは、将校が「逆賊の目の前に」(p. 12) と言ったときに、ダンカンを見返す。そこで、続けて、将校は、凜として台詞を続ける。

第1幕第4場、フォレスの宮殿。役者達がスタンバイする位置は、第1幕第2場のフォレス近くの陣営と同じである。ダンカンは舞台を動き回り、照明が明るくなってから、「コーダーの処刑はすんだか」(p. 27) という。その間、ダンカンは立っている。他の家来は立膝で座っている。ダンカンは「あの男にはわしも絶対の信頼をおいていたのだが」(p. 28) と述べた後「おお、マクベス」と言う。下手から、マクベスとバンクォーが礼だけして出てくる。次いで、アンガスとロスが登場する。兵士が行進するような感じで登場する。

ダンカンが新しいコーダーの領主マクベスに「頼んだぞ、コーダー」(p. 30) と言い終わると、マクベスを除いて皆退場する。続いてダンカンは最初から立っている。ダンカンは逆臣マクドゥウォルドに対して「あの男にはわしも絶対の信頼をおいていたのだが」(p. 28) と言った後振り向き「おお、マクベス」(p. 28) と呼びかける。また、ダンカンが「おお、マクベス」と言ったとき、一同は座っているが、それと同時に一同立ちあがる。マクベスとバンクォーは下手から出てきて、立膝で座る。他のものは、マクベスとバンクォーを出迎えて立つが、再び、立膝で座る。ダンカンは「近こう寄れ、わしのそばに」と言ってから、マクベスとバンクォーは立ちあがる。

ダンカンは、マクベスに褒章を与えた後、続いて、武将達の前で、マルカムを抱いて「わしはここに長男マルカムを王位継承者と定め、カンバランド公と呼ぶことにする」(p. 29) と宣言する。その後、ダンカンとマルカムは、上手奥に退場する。マクベスは、皆がいなくなったとき「カンバランド公か」(p. 30) と呟いて、更に、「マルカムが世継ぎか」と溜息をつく。というのは、魔法の3つ目の予言が外れそうになったからである。

同じ場面。まず、ダンカンは王座に帰りかけて振り向き「おお、マクベス」と言う。すると、皆一斉に立ち上がりマクベスを出迎える。それから、一同は元の位置に戻って座る。マクベスは、下手の袖より出てきて「おお、マクベス」を耳にする。マクベスは下手から出てきて立膝で座る。ダンカンは立ったまま話を続ける。ダンカンが「近こう寄ってくれ」と言った

時、マクベスは立ちあがって、ダンカンに近づく。2人は立ったままにいる。

続いて、ダンカンが一同に向かって「聞いてくれ」(p. 29)と言う。マクベスは立って振り返り向き、右を見、左を見る。だが、ダンカンは、マルカムに近寄り「マルカムを王位継承者と定め」という。マルカムは出てきて立膝をつきダンカンの世継ぎの話を聞く。ダンカンがマルカムを世継ぎとすると言ったとき、マルカムは、世継ぎを当然のこととして受け止める。マクベスは世継ぎの話を聞いて皆を振り返って見る。マクベスは心の中ではマルカムの世継ぎに反対している。

再度同じ場面の整理。まず、ダンカンは「聞いてくれ」と言うと、2人の王子が近づく。ダンカンが「マルカムを王位継承者と定め」と言うと、マルカムは一礼して立つ。更にダンカンが「すべての功労あるものに名誉のしるしを星のごとく輝かしめよう」(p. 30)と言ってから、マルカムは顔を上げて立ち上がる。そして、ダンカンは、マクベスに近づき、台詞を続ける。次いで、ダンカンが「ではインヴァネスへ」(p. 30)と言ってマクベスの館へ行くと告げる。それから、マクベスは立つ。マクベスは一人になると傍白で「カンバランド公か、この一段、踏みはずすか、飛び越えるかだ」(p. 30)と呟き、「黒い野望」を丸出しにして「見るも恐ろしい行為を手が為すとはいえ」(p. 30)と独白し下手に退場する。次に、会釈の仕方によって封建時代の主従関係を表すことにする。まず、ダンカンが「息子達」(p. 29)と言ったら息子達が会釈する。また、ダンカンが「すべての功労あるものに名誉のしるしを星のごとく輝かしめよう」(p. 30)と述べ「好意が報いられた時、誰でも栄誉を獲得できる」と約束したとき、一同が会釈する。ダンカンが動き出すと、皆一斉に会釈する。そしてダンカンが退場した後、皆、一斉に、首を上げる。家来達は敬意の表し方をはっきりと示す。また、マクベスとバンクォーは下手から出てきた後、立膝で座る。

第1幕第3場、まず、ポジションを決める。魔女は紗幕の前に登場する。ライトがチェンジする。場面転換では、ずっと音出しをする。魔女の扮装は銀色の色調で纏める。第3場の終わりでは紗幕が飛ぶ。そして、マクベスが「さあ、行こう」(p. 26)と言ってから退場する。

第3場の冒頭では、魔女1と2は上手の舞台下でスタンバイする。魔女3は下手の舞台下でスタンバイする。太鼓の音が聞こえたら魔女たちは上手前まで出てくる。魔女達は「手に手をとって」(p. 18)と言って杖を手取る。杖からは鳥が出てくる。魔女3人が輪になり杖を円の中心に指しだし、3本の杖の先を合わせる。そして「3×3」(p. 18)と言ってから、「ワーッ」と後ろへ飛びはね、「しーっ」と言う。「しーっ。これで呪文は結ばれた」(p. 18)と言ってから下手へ行く。

マクベスとバンクォーは上手奥から出てきて舞台面に来る。マクベスは上手奥から「こんないいとも悪いとも言える日ははじめてだ」(p. 18)と言いながら出てくる。バンクォーは舞台

面に出てきたところで「なんだ、あれは」(p. 18)と言う。マクベスは上手奥から出てきたところで「口がきけるなら答えろ」(p. 19)と言う。

魔女3が「万歳、マクベス、将来の国王！」(p. 19)と言った後マクベスは驚く。バンクォーは舞台面で「なぜそのようにびっくりされる」(p. 19)と言いながら下手にいる魔女3人に近寄る。すると、魔女1はバンクォーに向かって「万歳、マクベスほど偉大ではないがずっとしあわせなかつた」(p. 20)と言う。

マクベスが「待て」(p. 20)と言うと魔女3人がマクベスを取り囲む。魔女3人は舞台上に挿してある物4本の内3本を抜き取る。魔女3人は紗幕前で演技をする。次いで紗幕が飛んで音楽が鳴る。マクベスが「言わぬか」(p. 21)と言った瞬間紗幕が上がり魔女3人が奥へ去る。バンクォーは「どこへ消え失せた？」(p. 21)と言う。

マクベスは「あなたの子孫が国王になる」(p. 21)と言い、バンクォーは「あなた自身も国王だ」(p. 21)と言って、2人が少しずつ魔女の魔法に取り込まれていく。

次いで、アンガスとロスが登場し、マクベスが「コーダーの領主」になったと告げる。すると、バンクォーは「物の怪も真実を語るのか？」(p. 23)と不思議な気持ちで言う。バンクォーはマクベスの動揺を感じている。マクベスは「コーダーのご領主は」(p. 23)と言って物を取り「生きている」と続ける。

バンクォーはマクベスの驚愕した形相を見て、ロスに「どうだ、あの呆然自失ぶりは」(p. 25)と言ったとき、ロスはマクベスを見る。バンクォーはロスを気にする。バンクォーは、はっきりとロスを意識してみる。この間、ロスはマクベスを見ている。マクベスは「忘れていたことを思い出そう」(p. 26)と自分に言い聞かせるように言うが、我にかえって「ついぼんやりしていた」(p. 26)と繕ってごまかす。ところが、マクベスはごまかしきれず「やあ、ところで」と言うが、野心を持っていると思われると困るので繕うのである。2人が近づいて「2人だけの話だぞ」という風に内緒話をする。従って、マクベスがバンクォーの耳で「さきほどのできごと、よく考えておいてくれ」(p. 26)と言うとき、2人にはまだ連帯感がある。だが、第5場になると、マクベスの奥方がマクベスの心に野心の火をたきつけ2人の間に溝が入り始める。

同じ場面。最初、魔女3人が物を舞台の広い空間に、先ず手前に2つ、次に、後ろに2つ置く。それから魔女3人が「しーっ、これで呪文は結ばれた」という。ともかく魔女はこの場で魔術をかけて欲しいところである。次いで、マクベスは上手奥から「こんないいとも悪いとも」と言って出てくる。その後、マクベスが魔女に会い彼女達から予言を聞くと訝しくなり詰問しようとして「おい、言わぬか」と3人の魔女に迫るが、魔女達は奥へ消える。同時に、紗幕が飛ぶ。また、マクベスが「おい、言わぬか」と言った時点で、舞台の上に明かりが出てく

る。するとバンクォーが「大地にも泡があるとみえる」(p. 21)と言う。マクベスが「もっと引き止めておきたかった」(p. 21)と言って舞台奥へ魔女達を探しに行つて、やがて、戻ってくる。次に、マクベスが物を拾う時と捨てる時のタイミングを変更して整理する。先ず、魔女2がマクベスに「万歳、マクベス、コーダーのご領主！」(p. 19)と言ったときマクベスは物を取る。その間、マクベスは物に気を取られ魔女の言葉を危うく聞き逃すところであった。それで、マクベスが魔女に「だがコーダーとは？ コーダーの領主は生きておる」(p. 20)と聞き返すが要領を得た解答がない。マクベスが「おい、言わぬか」と言うと舞台の上に明かりが出てくる。次いで、バンクォーは「大地にも泡があるとみえる」と言う。やがて、ロスが登場しマクベスに「コーダーのご領主、それがいまのあなたです」と言いだす。そこで、マクベスは魔女の予言を思い出す。だが、マクベスが「コーダーの領主は生きておる」(p. 23)と不審に思いロスに尋ねて事実関係を知ると、マクベスは魔女の予言とロスの報告が符合したことに驚き思わず物を落としてしまう。更に、同じ場面の動きを細かく設定する。バンクォーは「だれだ、あれは？」(p. 21)と言って身構える。また、マクベスも身構える。バンクォーは使者のロスに近づく。マクベスは刀を構え少し下がる。次いで、マクベスは物をさっと捨てる。

さて、マクベス夫人が「バンクォーはもう土の下」(p. 149)と言うと医者には驚いて思わず身動きする。侍女は恐怖心を感じている。殊に、侍女は心の中で怖いと感じ、しかも観客に彼女の怖さがみえるように演じなければならない。また、侍女は覗くようにしてマクベス夫人をみる。更に、マクベス夫人が「バンクォーは土の下」と言った後医者が動くとき侍女はそれに呼応して動く。マクベス夫人は純化し、摺り足で、しかも、同じ歩調で平面を「スーッ」と歩く。夫人が夢遊病の演技をするとき、芝居の質が違うことが大切である。眼つきや声も違うことも大切である。マクベス夫人が「あの老人にあれほどの血があらうとは」(p. 148)とダンカン暗殺を告白すると、医者は「聞いたかあれを」(p. 148)と言う。一方侍女は恐怖を感じている。医者はマクベス夫人の苦悩を耳にし「なんという溜息だ！」(p. 148)と嘆息し、侍女は「あのような心をこの胸にもちたくありません」(p. 148)と言う。

医者は、マクベス夫人がバンクォー暗殺を告白すると「そうであったか」(p. 149)と言って侍女に振り向く。医者は夫人を患者と試みてみる。マクベス夫人は発話するとき「うんにはあ」と声を出すところと内にこもるところを使い分けて発話する。夫人はテンポで攻めるところと、萎縮するところとで声が「スーッ」と変わるように言い、同時に、体に緊張感があることが大切である。マクベス夫人が登場した時、医者は夫人を見たい気持ちを表す。いっぽう、侍女は引き下がろうとする。マクベス夫人が「血があらうとは」(p. 148)と言ってから座る。侍女はもう聞きたくないという気持ちでいる。侍女は夫人の病が分かっている。それで、侍女が夫人を追いかける時、いつも、急ぐ気持ちでいる。侍女は夫人の動作を一番気にし

ている。

第4幕第2場、ファイフ、マクダフの城。舞台中央の下手側に格子が置いてある。また、上手側に衝立が置いてある。マクダフ夫人は上手から登場する。やがて、暗殺者が現れ夫人を刺すと、夫人は上手に退場しながら「人殺し」と叫ぶ。同時に、赤ん坊の泣き声が聞こえる。その後、場面はスコットランドのマクダフの城から第3場のイングランドの王の宮殿前に舞台転換する。マルカムは下手の二段の上に立っている。マクダフは下手の舞台平面の上で、立膝でいる。マルカムとマクダフとの間の距離を近過ぎないようにする。言葉の遣り取りで2人の距離は狭まる。この場合、このようにして、主従の関係を出すことが大切である。マルカムは「なぜ黙っているのだ？」(p. 137)と怒っている感じで発話する。すると、マクダフは「嬉しいことと嬉しくないことが同時に押し寄せてきたのでとまどうのみです」(p. 137)と言うのでマルカムは了解する。

次いで、マクダフはロスに会い彼の妻子の安否を尋ね「そう口ごもらずに言ってくれ」(p. 141)と問いただす。この場面では、マルカムは動かない。そこで、ロスはマクダフの妻子暗殺を物語り「お子供たちも」(p. 143)と言ってからマクダフとマルカムに背を向ける。すると、マルカムはその時点で下へ降りてきて「元気をさせ」(p. 143)とマクダフを励ます。マルカムは「分る分る」という感じで後ろ向きになる。やがて、マクダフがマクベス討伐のため「スコットランドの悪魔の面前に突き出してくれ」(p. 145)と叫ぶのでマルカムの気持ちが動く。マルカムはマクダフに同情して後ろを向いていたが「それこそ男の言葉だ」(p. 145)と言って前に向く。更にマルカムがマクベスの首が「一振りすれば落ちよう」(p. 145)と言うとマクダフは気持ちが和む。

第3幕第3場、城に通じる林の道。日没直後、暗殺者の出の場面。黒紗幕が下りている。暗殺者1・2・3の順で上手から出てくる。暗殺者3は刀を構える。すると、暗殺者2は気配を背中で察知し刀を構える。それから、暗殺者2は「信用してもよさそうだぜ」(p. 88)と暗殺者1に言う。この時点で、暗殺者2は暗殺者3を味方だと判断し、気持ちが変わった事を示す。第3場の冒頭では、暗殺者達の逼迫した気合を示す。

バンクォーとフリーアンスが下手から登場。3人の暗殺者は「子倅も一緒だ」と言いながら隠れる。バンクォーが「今夜は雨になりそうだな」(p. 89)と言うと、暗殺者は2人に襲いかかる。暗殺者2と3はバンクォーに襲いかかる。バンクォーは「逃げろ、フリーアンス」(p. 89)と言う。フリーアンスは暗殺者1に松明を投げつける。暗殺者1が怯んでいる間にフリーアンスは逃げる。暗殺者1はその後を追いかける。バンクォーは深手を受けて上手へ逃げていく。暗殺者1がバンクォーの暗殺を「報告しなければな」(p. 90)と言ってから、3人の暗殺者は上手へ退場する。紗幕を飛ばして城の外から、第4場の宮殿の広間へと移る。舞台の上部

は森ネットを使って森の感じを出す。背景は黒紗幕を用いる。

第4幕第2場、ファイフ、マクダフの城。殺伐とした芝居の中で、この場だけが唯一情愛の感じを醸し出す場面である。だから、たっぷりと芝居をする。息子は、出のところで、衝立の後ろを通過して端まで行きそこから前を覗き忍び足でそろりそろりと舞台前に出てくる。マクダフ夫人は「ヨヨッ」と泣く。息子も悲しくなる。

次に、ロスが気持ちを観客席に向かって話す。ロスが「ご機嫌よう」(p. 123)と言って立ち去った後、マクダフ夫人は気持ちが「スーッ」と落ち込んでしまい「お前のお父様は死んでしまったのよ」(p. 123)と言って座る。夫人は息子に聞かせるのではなくて、自分自身の気持ちに向かって語りかける。夫人が「どうするつもり？」(p. 123)と言うと、息子は近づいてくる。そして、息子はおどけて母親に話しかける。息子は「お母様は泣くはずでしょう」(p. 125)と言って夫人を抱くように支える。また、息子が「すぐに新しいお父様が出来るって」(p. 125)と言うと夫人は崩れて泣く。こうして、だんだん危険が差し迫ってくる様子が高まる。次いで、夫人は膝をつき、その後で腰をあげる。

同じ場面。ロスは「これで失礼します」と言った後マクダフ夫人はセンターに出て来てとんでもない事になってしまった「お前のお父様は死んでしまった」と言って座る。続いて息子が「小鳥のように」と言った時夫人は息子を見上げる。夫人は「蠅を食べて」と尋ね「なんと愚かなことを」と思いながら「ああ、鳥もちも怖くないのね」と言って夫人は息子を見上げる。夫人は「この子ったらたあいもない事を」と言う涙が込み上げてくる。

次に使者が現れ用件を話してから「失礼します」(p. 125)と言ってゆっくりと立ち上がる。使者がいなくなった後、夫人のリアクションの仕方は、最初中腰でいて、次に、使者が「失礼します」と言った後で立ち上がる。

暗殺者達はバラバラッと出てきて広がっていく。暗殺者1は上手から衝立の後ろを通過して行く。息子は暗殺者に気がついたとき逃げようとするか夫人を庇おうとするかどちらかに決めてから動く。息子は気持ちを曖昧にしたまま動いてはいけない。暗殺者2は「ひよっ子」と言って息子を襲う。息子は「ああ」と言って上手奥へ倒れ込む。暗殺者1は下手で身構えているが夫人と息子が上手へ逃げていくのに気がついて急いで追いかける。暗殺者3は上手面へ出てくる。暗殺者達は夫人に深手を負わせ夫人が上手奥へ逃れるのを追って行く。

第1幕第5場、インヴァネス、マクベスの城。マクベス夫人は下手奥からマクベスの手紙を読みながら登場する。マクベスが手紙の中で夫人に向かって「将来の国王！」(p. 31)と言うところがある。その部分はテープの録音にしてあるので夫人はその録音にマクベスの声の入ったナレーションを聞きながら降りてくる。夫人は手紙を誦んでいるという風に嬉しい気持ちでダグダグと降りてくる。このとき夫人は気持ちを一点に集中する。つまり夫人は斜め向きの

ままの姿勢でマクベスが手紙の中で「この事をお前にも知らせておきたかった」(p. 31) と語る言葉を聞きながらわが事のようにマクベスの心の高揚を吐露する。次いで夫人は「以上のこと」(p. 31) までマクベスのナレーションを聞いてからここで初めて手紙を見て読みながら話し始める。夫人は「あなたはグラームズ、そしてコーダー」(p. 32) と独り言のように話す。この場面で夫人は手紙を床に置いたまま話を続ける。「さあ、早く帰っていらっしやい」(p. 32) と言ってからマクベス夫人は彼女の決意を示す。次いで、夫人はシートンの気配を感じて手紙を隠す。また、シートンが出てきた時、夫人は人の気配を感じ慌てて手紙を隠すという仕草をする。更に細かく舞台設定をして、シートンが出てきたら夫人は慌てて手紙を懐にしまうことにする。

マクベス夫人が「女でなくしておくれ」(p. 34) と発話したとき、何か異常な感情を表現しなければならない。夫人を見て、彼女は怖い女性だという感情を表す。夫人が座って話すとき彼女の気迫が小さくなる。夫人は立って話し内掛けを絞って、「さあ暗殺を執行するぞ」といわずに、内掛けを拡げ「この女の乳房に入り込み、甘い乳を苦い胆汁に変えておくれ」(p. 34) と凄んで言う。

使者が登場し、やがて退場する。次いで、マクベスが登場する。マクベス夫人は跪いて挨拶し、その後で立ち上がる。夫人はマクベスが自分の家に帰ってきたので「偉大な方」(p. 35) と言ってマクベスの手を取る。

続いてマクベスが「ダンカンが今夜ここに来る」(p. 35) と夫人に述べ出立は「明日、とのことだ」(p. 35) と言った後間があってから夫人が座る。マクベス夫人は「いいえ、その朝は決して日の目を見ないでしょう！」(p. 35) と言った途端マクベス夫人は表情が変わる。マクベスもマクベス夫人の言葉に吸い込まれるようにして座る。

次いで、マクベス夫人は立ちあがり「安心して私におまかせなさい」(p. 36) という。すると、マクベスは「あとで相談しよう」(p. 36) と言って立つ。

マクベス夫人は、マクベスの後ろ姿を見て「実はあなた」と言って上手から下手に動く。身体は正面を見たまま腹部に手を当てる。マクベスは近寄り、最初、夫人を労わるつもりで「本当か」という気持ちで、次に「愛しい」という気持ちで夫人の腹部に頭を傾ける。夫人は「さ、しっかりなさい」(p. 36) と言って、マクベスを立たせる。夫人が「あとのことは私が引き受けます」(p. 36) と言ったとき、マクベスは座ったまま聞いている。次いで、マクベスは立ちあがる。その後2人は上手奥に去る。

マクベス夫人は「将来の国王！」(p. 31) と言ってから手紙の内容を再確認して出てくる。やがて、シートンが現れ、立膝で座り「陛下が今夜ここにこられます」(p. 33) と話す。マクベス夫人は台詞を流すように言っているが言葉に毒をもたせて言うことが大切である。夫人が

話していくうちにグーツと毒が入ってくる。しかも夫人の言葉のほうがマクベスの言葉よりも先に毒が入ってくるのである。

第6場、マクベスの城の前。先ず、ダンカン一行が登退場するポジションを決める。次に、ダンカン一行を迎えるとき、マクベスの従者や侍女達が出てくる。また、次のシーンの第7場の城内に移る時、配膳係りが数人の召使を連れて登場し、その間に、場面を転換する。

第1幕第7場、マクベスの城内。冒頭のところは、先ず、下手から上手ヘシートンの案内で配膳係りが壺を掲げるように持って出てくる。次いで、召使がお膳を掲げて持ってついてくる。舞台の間口は八間あるが、歩く時、役者は腰を落として歩く。また、バックには能の音楽が流れる。

マクベスは上手奥から登場し「やっしまえばすべてやっしまったことになるなら、早くやっしまにかぎる」(p. 39)と言いながらセンターに出てくる。そこへ、マクベス夫人が登場する。夫人は、マクベスが登場してから、後ろを見て「やっしまえば」と言いながら話しているところを見ている。その間ずっと夫人は夫の様子を観察している。

第7場から数えて2つ前の第5場の城内で、マクベスは夫人のお腹をさするので近寄る。第7場の城内では、2人は距離をもって演じる。マクベスと夫人はお互いにこの場の全てを通して相手がどう出るのか見据えながら台詞を「パーッ」と言う。また、同時に、相手がどう反応するかを見据えながら芝居をする。

マクベスはダンカン王の食事中に「どうした何かあったか」(p. 41)と夫人に向かって言って「おれをお呼びか？」(p. 41)と王の様子を尋ねる。続いてマクベスはダンカン暗殺について「このことはもううちきることにしてしよう」(p. 41)と夫人に言って上段から下段へ降りて来る。マクベスは様子を見ながら動き、暗殺中止の動機について長年の主従関係を「簡単に脱ぎ捨ててはならぬ」(p. 41)と言い訳をする。マクベスは出てきたら動けない感じにいる。つまり、マクベスは極度に緊張しているから基本的に動けない。

マクベス夫人はマクベスを見据えて出て来て「ではさきほど身につけていたあの望みは酔っばらっていたの？」(p. 42)と言う。つまりマクベス夫人は脅したりじゃれたりしてマクベスをその気にさせる。そこでマクベスは次第に夫人に勇気付けられていく。この場の見え方として2人で内緒話をしているという緊張が欲しい。

マクベス夫人は意気地のない夫に「ではけどものだったのですか？」(p. 42)と言ってマクベスに近寄る。夫人は「へー、そうですか」と挑戦的になり「これからはあなたの愛もそんなものだと思うことにしましょう」(p. 42)と言って、怯んだ夫を励まし「その脳みそを叩き出して見せましょう」(p. 43)と言って袖で叩いてみせる。

マクベスは弱気になり「もしやりそこなったら？」(p. 43)と言うと、夫人は「やりそこな

う！」(p. 43) と反論して立ちあがる。夫人は「2人のお付きのものは私がうんと酒を飲ませて酔いつぶしてやります」(p. 43) と言って上手前へ移動する。すると、マクベスは「やつらの仕業と思うだろう」(p. 44) と言って視線を前にある王座を見て言う。

マクベスは「よし、心は決まった」(p. 45) と言って気持ちをかためる。マクベスが「決まった」と言ったとき夫人はマクベスを見る。更にマクベスが「みんなを欺くのだ」(p. 45) と言った時点で夫人が夫に近づく。またマクベスが「偽りの心をかくすのは偽りの顔しかないのだ」(p. 45) と言うと夫人はマクベスに頷いてみせる。

マクベス夫人は「いらっしゃい」という感じで誘い上手奥へ去る。夫人は先へ行き途中で夫を誘い2人一緒に上手奥へ退場する。最後、2人が近づくところが曖昧にならないようにする。

第2幕第2場、マクベスの城。前の第1場の城内で鈴がチリーンと鳴る。マクベスは「聞くなよ、ダンカン、あれはお前を天国か地獄へ招く弔いの鐘だぞ」(p. 51) と叫ぶ。

マクベス夫人は鈴を持っている。夫人は「あの2人を酔わせたものが私に勇気を与えた」(p. 51) と言いながら出る時、夫人がやった事を払拭して出てくる。

マクベスは、舞台奥のセンターで「だれだ、おい！」(p. 51) と言ってはっとして上手へ逃げる。マクベスは国王暗殺の犯行現場から離れたのである。マクベスは押し殺したような声で「おれはやったぞ」(p. 52) と言ったとき後ろに恐怖がある感じている。マクベスは「シーツ」(p. 52) と言って上手の方に出てくる。マクベスは手に短剣を一本握っている。もう一本は捨ててくる。マクベスは舞台奥から下へ降りて来る。マクベス夫人は舞台中央からマクベスに駆け寄る。夫人は辺りの様子を見る。夫人は「考えすぎではいけません」(p. 53) と言いながら下手に移動し周りを見る。マクベスは「シーツ」と言った後で、上手に行き再び舞台のセンターに戻る。

マクベス夫人は周りを見ている。夫人は「さああなた、なぜその短剣をもっていらしたんです？」(p. 55) と詰問して、マクベスに近づく。マクベスは「もうおれは行く気にはなれぬ」(p. 55) と言って上手へ行く。更に、マクベスは「二度とみたくはない」(p. 55) と叫んで跪く。マクベス夫人は「意気地のない！」(p. 55) と言ってマクベスに近寄る。夫人は「短剣をおよこさない」と言ってマクベスから短剣を取りセンターに近寄る。

マクベス夫人とマクベスは舞台上手の舞台面にいる。奥で門を叩く音がする。マクベスは「なんだ、あの音は？」(p. 55) と驚いて上手奥に行く。マクベスはセンターに戻ってきて「どうしたのだ、おれは、どんな音にもびくつくとは？」と言う。マクベスは音に対して対称的な反応をする。こうして、遂にマクベスは耳を覆う。

マクベス夫人は「夜着をお召なさい」(p. 57) と言って、マクベスに近づく。更に、夫人は

「しっかりなさって」(p. 57) と言って、マクベスの手を取る。マクベスは夫人に引っ張られ、正面を向いたまま「ダンカンを起こしてくれ、戸をたたいて起こせるものなら」(p. 57) と叫ぶ。

同じ場面。マクベスは下手奥からセンターに移動して「シーッ」と言い「次の間には誰が寝ている？」(p. 53) と尋ねる。マクベス夫人は近寄り「弟君のドナルドベーンです」と言ってから再び離れて周りを見張る。

マクベス夫人は「2人の王子がいっしょにいたはず」(p. 53) と言って周りを見る。マクベスは「もう俺は行く気にはなれぬ」と言い後ずさりしてしゃがみ込む。更にマクベスは立ち上がり「二度と見たくはない」と言うが再びしゃがむ。夫人はマクベスの短剣に最後になってから気が付くようにマクベスは背中を向けて台詞を言う。

マクベス夫人は短剣に気がつき、「なぜその短剣をもっていらしたんです？」と詰問する。そのとき、マクベスは自分の手から短剣を取ろうとするが取れないという芝居をする。夫人は「意気地のない！」と叱咤し、更に「短剣をよこさない」と言ってマクベスの手を上へ持ち上げて「ググッ」と短剣をもぎ取る。マクベスの手は膠着しているので手を宙に浮かしたままでいる。

誰かが門をノックする音がする。すると、マクベス夫人は下手に、マクベスは上手にすばやく、移動する。門をたたく音は、マクベスにとっては一番怖い音である。

次いで、マクベスは尻を舞台に落として、右手を見ながら「なんという手だ」(p. 56) と言って、立ち上がりセンターへと移動する。マクベス夫人が「私の手もあなたと同じ色、でも心臓はあなたのように青ざめてはいません」(p. 56) と言うと、マクベスはセンターから上手へ下がる。マクベスはいったん握っていたマクベス夫人の手を引き払い「ダンカンを起こしてくれ」(p. 57) と言いながらセンター奥に向かって右腕で指し示す。マクベス夫人は、再び、マクベスの手を握って一瞬止まる。そして、マクベス夫人を引っ張って上手奥へ行く。夫人は、マクベスに近寄ると、お互いの身体に触れすぎるので二人の間に距離が出来るように動きを整理する。

同じ場面を再び稽古する。まず、マクベスが登場する。夫人は「あなた！」(p. 52) と言って近寄ってくる。そこで間がある。次いで、マクベスは「おれはやったぞ」とゆっくり言う。一方マクベス夫人は「おれはやったぞ」という夫の声が聞こえたのでそれを聞きながら動こうとして夫人が「シーッ」と言うところかで音がしたような気がする。そこで夫人は次第に不気味な感じがしてくる。マクベスも音に敏感になり、「いつ？」(p. 52) 物音がしたのかと夫人に尋ねる。そして、更に、マクベスが「おりてくるときか」(p. 52) と夫人に重ねて尋ねる。マクベスは、上段から下段へ降りてきたとき身体が膠着している。だが、次の瞬間、2人はダン

カンの暗殺が発覚したのではないかと心配し、一気に早口に変わる。

マクベスは「なんて情けないぞまだ」(p. 53) と言って、国王を暗殺し下克上したことで、精神的には余裕がなくなる。マクベスが「次の間には誰が寝ている？」と言うと舞台上では不気味な感じが続く。その間夫人は周りを見ている。次に「あれー、そうだ」と思い出して「2人の王子がいっしょにいたはず」(p. 53) と言って動く。とうとうマクベスが恐怖に打ちのめされて「マクベスにもう眠りはない」(p. 54) と絶叫する。実は、この言葉が劇の中で一番強いのである。更に、マクベスは「もうおれは行く気にはなれぬ」と言って、短剣を持ち上げる形になる。そして、マクベスが短剣を解こうとするが、解けないでいる。すると、夫人はそれを振り解く。

マクベスは「なんだ、あの音は？」(p. 55) と言って、腰を落とし右手で下手を指す。一蓮托生で、夫人は、マクベスの手を取る。この場は、2人が気持ちを合わせて稽古することが大切である。

第3幕第2場、マクベス夫人と召使の出の場。夫人が登場し、やがて、立ち止まる。夫人が立ち止まったら必ず命令がある。そこで召使は立膝で座り「かしこまりました」(p. 84) と答える。召使は「なりませう」と語尾を引っ張って言うのではなく「なります」と切っている。召使はどこで立ち止まってどこで座るか計算をする。

マクベス夫人が「陛下にお暇なら」(p. 83) と言って、立ち止まる。召使は、相手が立ち止まったのを見てから座る。召使は絶えず、主従の関係を考えなければならない。例えば、夫人から「死んでおくれ」と言われたら、召使は「かしこまりました」と答えて死ぬ。召使は、位の違いと主従の関係を考えてから行動する。召使は忠誠心や服従心を表にすぐ出せるようにする。召使は立ち去る時、ゆっくりと礼をして「ツツー」と上手奥へ去る。

第3幕第2場、フォレス、宮殿。日没前。マクベス夫人と召使が登場する。マクベス夫人は「バンクォーはお出かけになったままなの？」(p. 83) と召使に尋ねる。召使は、宴会の用意が出来ているので「はい、お妃様、でも夜にはおもどりになります」とゆっくり答えて言う。夫人は「陛下にはお暇ならちょっとお話ししたいと伝えておくれ」と言う。召使は「かしこまりました」と言って素早く上手の方へ行く。

次いで、マクベスが登場する。マクベスが「特にバンクォーはたいせつにあつかってくれよ」(p. 85) と夫人に向かっていうとき「たいせつに」には二重の意味がある。まず、バンクォーがマクベスとの間の2人だけの秘密を知っている危険人物なのでマクベスはバンクォーを大切に扱わねばならないと考えている。また、マクベスがバンクォーを宴会に誘ったのはバンクォーを暗殺しようとする企んでいるからであり、途中で計画が発覚しないかと絶えず恐れているわけである。だから当然のこととして、マクベスはバンクォーの処遇を大切に扱わねばなら

ないと考えている。だが、夫人は夫がバンクォー暗殺を企んでいることを知らないので、この「たいせつに」の二重の意味が分からない。けれども、夫人は「変だ」と直感的に思っている。

マクベスは「おれの心はサソリでいっぱいだ」(p. 86)と叫ぶ。夫人は「なにごとです、重大事とは？」(p. 86)と尋ね夫に問いただそうとして立ち止まる。だが、マクベスは、立ち上がって「(赤ん坊がいる) かわいいおまえ、あとでほめてもらおう」(p. 87)と言ってから、マクベスは立膝になり、夫人の腹部に手を当て微笑んでいる。こうして、マクベスは夫人の考えを越えた世界へと入っていく。この場は、2人だけの会話である。更にこの場の2人の会話を劇として細かく構築する。マクベスは「バンクォーはたいせつにしてくれよ」と言う。2人が会話している間に、マクベスの心が少しずつ変わっていく。

マクベス夫人は「もうそのようなお考えはお捨てになって」(p. 86)と優しく夫に言う。夫人は相手に言葉をかけるのではなく「いずれは自然に返します」(p. 86)と自分に言い聞かせようとして言っている。というのは、夫人の気持ちとしては「済んでしまったことです」という気持ちのほうが強いからである。夫人にとっては、あとの言葉に説得力がある。つまり、夫人はダンカンを暗殺したのだから、「済んでしまったこと」だと思っている。そこで、マクベスが「そこに望みがある」(p. 86)と言ったとき、夫人はマクベスがダンカン暗殺のことで悩んでいたのだと思い、夫の迷いを勘違いしてしまう。

しかし、実は、マクベスはバンクォー暗殺の結末がどうなったかと心配している。つまり、マクベスは一人きりで、暗殺者がバンクォーを首尾よく暗殺したかどうかと悩んでいる。その後で、マクベスは、漸く、暗殺決行後の処理を自ら決断をしていくのである。マクベスと夫人はお互い同士、心が強いことをどこで見せるべきかと考えている。けれども、2人は緊張感を保てず強い気持ちを外してしまい、お互いに弱みも持っていることを暴露してしまう。そこで、2人は、お互いに、寄り添ったり、相手の手をもったりするのである。

更に、バンクォーの暗殺計画シーンを別の視点から細かく整理する。マクベス夫人は、下手奥から出てきて上手前に移動する。マクベスは上手奥から登場して下手前に出る。マクベスは「コウモリが修道院に飛びかい」(p. 86)と話しながら「必ず起こるだろう、恐るべき重大事が」(p. 86)と言って立ちあがる。夫人は「なにごとです、重大事とは？」と言って止まる。

だが、マクベスは結局夫人にバンクォーの暗殺計画を告白せず、夫人の腹部をいたわり、気持ちを変えて夫婦生活の営みに戻っていく。マクベスが夫人に「さあ奥へ行こう」(p. 87)と言うとき、この台詞は夫婦2人だけの会話であり、いわば、夫婦のラブシーンの会話となっているといってもよい。つまり、この場面は夫婦が就寝前に交わす2人だけの会話として遣り取りを見れば、夫婦生活の夜の憩いのひと時を表す会話なのである。だから、マクベスは「あとでほめてもらおう」と夫人に言葉をかけ「奥へ行こう」と言って寝屋に誘う。

(『マクベス』の稿は、2002年11月17日の劇座公演『マクベス』の上演にあたり著者がその稽古期間中見学させていただいた時の全記録をもとにして纏めた原稿を劇座の天野鎮雄氏から本稿に発表する許可をいただいた。)

04. プレヒトの『三文オペラ』

ジョン・ゲイ作『乞食オペラ』と河竹黙阿弥作『天衣紛上野初花』は、市井の人が、法を目の前にして如何に生きるかを示している。けれども、ジョン・ゲイの『乞食オペラ』では、当時のオペラ上演習慣により、主人公マッキースの命は救われる。にもかかわらず、黙阿弥の『天衣紛上野初花』では、片岡直次郎は、捕らえられ、やがて、獄門の露となって消える。

ところで、プレヒトは、『三文オペラ』の中で、マッキースが犯した犯罪について、異化効果によって観客に考えさせる。更にまた、ヴァーツラフ・ハベルは『乞食オペラ』で、裁く者と裁かれる者とを相対化した。つまり、ハベルの生きた時代背景として、プラハの春の動乱があり、政府が変れば、忽ち法も変ってしまい、一網打尽に国家が崩壊する。それと共に、裁く人間が裁かれる人間に転落する。そうした状況が、ハベルのドラマに反映しているとみてよいのかもしれない。

いっぽう、寺山修司シナリオ・篠田正浩監督のフィルム『無頼漢』では、政治の枠組みとして、先行作品と共通した主題が取り上げられている。だが、政治的な問題とパラレルに、直次郎を取り巻く家族問題が焦点となっている。

ヘーゲルが、自然法の中で、「国家の法と家族の掟の両方の問題を解決しなければ、政治問題を解決することは出来ない」とする論法を考慮するならば、寺山の『無頼漢』は、政治と家族の問題をパラレルに展開していることになる。

ところで、寺山と篠田正浩氏との共同作品『無頼漢』の中の直次郎の母の関係を見ていくと、後年、専ら寺山が自らプロデュースした『邪宗門』の中の山太郎と母の関係と比べてみると明らかになるのだが、寺山が、『無頼漢』の制作で、主として関わった作品部分は政治性が希薄で部分である事が分かってくる。

それに対して、ジョン・ゲイ作『乞食オペラ』や黙阿弥作『天衣紛上野初花』やプレヒト作『三文オペラ』やハベル作『乞食オペラ』は、家族の問題よりも、むしろ、政治の問題が極めて鮮烈である。

いずれにせよ、映画『無頼漢』は寺山と篠田正浩氏との共同作品であるが、以上の先行作品と比べてみると、寺山は家族の問題に焦点をあわせ、一方、篠田氏は政治性に焦点をあわせていると推察できる¹²⁾。

或いはまた、ソフォクレス作『オイディプス王』の国家と家族間の問題は、寺山の『無頼漢』や『邪宗門』の国家と家族の問題とリンクしていることが明らかになってくる。

寺山は、直次郎と母との問題を映画の中心に据える事によって、黙阿弥作『天衣紛上野初花』にある強い政治性を内側から破壊してしまう。つまり、寺山は、直次郎と三千代との関係を論じるよりも、直次郎と母との問題を究明しておかなければならないと主張しているようだ。というのは、寺山作『無頼漢』は、母子の絆が、黙阿弥作『天衣紛上野初花』や、ジョン・ゲイ作『乞食オペラ』やブレヒト作『三文オペラ』やハベル作『乞食オペラ』に比べて、より一層緊密であることが分かるからだ。言い換えるなら、寺山は、直次郎と母との問題を掲げて、ドラマの過激さを一層発揮している。いわば、この劇的な転換は、ドラマの中に、マッキースの母親を登場させるようなものである。

【ジョン・ゲイ作『乞食オペラ』】

ジョン・ゲイの『乞食オペラ』は、J.シュットラウスの『こうもり』のように、悪漢マックヒースが、ブルジュワジーの娘たちを次々と手玉にとり、一種のピカレスクロマン風に、貴族の勝手に放題を風刺した、いわば、ペロー作『青ひげ』のパロディを思わせる。因みに、寺山修司は、映画『無頼漢』の中に、「8 青ひげ」¹³⁾を挿入し、松江出雲守が上州屋の娘波路を幽閉する場面を描いて、河内山に「松江といえば、青髭侍！」(p. 49)と言わしめている。

さて、先ずゲイは娼婦ジェニーが歌う歌詞を通して眼に見えぬ「賭博師と法律家」(The gamblers and lawyers, p. 132)¹⁴⁾が共犯関係にあることを、当時の英国首相ウォルポールの腐敗政治とリンクして暗に揶揄している。

次いで、強盗のマックヒースは、犯罪社会のボスであるが、ピーチャムが仕掛けた罠により、ジェニーを利用した囮捜査で捕まる。

Macheath. Was this well done, Jenny? Women are decoy ducks; who can trust them! Beasts, jade, jilts, harpies, furies, whores! (p. 132)

いっぽう、犯罪社会のボス、ピーチャムは、仲間同士ばかりでなく、大政治家も同様に、友人を裏切るという。

Peach. Can it be expected that we should hang our acquaintances for nothing, when our betters will hardly save theirs without being paid for it? (p. 136)

ところで、ピーチャムと警察官ロキットは、共犯者で、お互いに共謀しあっている。

Lockit. Is this language to me, sirrah — who have saved you from the gallows, sirrah! (p. 137)

更に、警察官ロキットは、犯罪社会のボス、ピーチャムを救ってやったという。

Lockit. I'll go to him, there, for I have many important affairs to settle with him ... p. 146.

いっぽう、ポリーはピーチャムの娘で、ルーシーはロキットの娘であるが、二人ともマックヒースの恋人である。彼女らが監獄に来て、マックヒースに面会するが、恋敵同士が鉢合わせ、マックヒースが女誑しである事が分かる。すると、ポリーとルーシーは、マックヒースに向かって、お互いに「騙された」という。

Polly. I'm bubbled.

Lucy. I'm bubbled. (p. 140)

すると、監獄に投獄された、マックヒースは、死刑を逃れるため、ルーシーに助けを求め、恋の手管を弄し、言葉巧みに「恋の貸借関係」を引合いに出して、「恋泥棒と金泥棒」の関係を利用する。

Mac. You see, Lucy, in the account of love, you are in my debt. (p. 142)

結局ルーシーはマックヒースを逃してしまふ。そこで、父親のロキットは、怒って、ルーシーに向かって、マックヒースに騙されないように、忠告する。

Lockit. ... If you would not be looked upon as a fool, you should never do anything but upon the foot of interest. (p. 144)

マックヒースは、「賭博」(p. 108)に関心があるが、実は、「賭博」自体が犯罪行為なのである。

Mac. There will be deep play to-night at Marybone, ... (p. 147)

賭博場にはジェニーがいて、警察に、逃亡者のマックヒースがいると密告する。忽ち、お尋ね者のマックヒースは捕縛される。こうして、マックヒースは、ジェニーに、二度、裏切られて、捕縛され、監獄に投獄される。

折から、戴冠式が計画され、街路には、乞食があふれる事態が予想される。ロキットは「戴冠式」(p. 109)に、乞食の群れが殺到しないように予め処分を考える。

Lockit. The Coronation account, brother Peachum, is of so intricate a nature, that I believe it will never be settled. (p. 147)

マックヒースは、戴冠式の恩赦で、出獄が許され、牢屋から出てくる。実は、マックヒースの恩赦は、当時の政治状況を風刺しているのである。おまけに、看守が、マックヒースに面会者が来るといふ。

Jailer. Four women more, captain, with a child apiece. See, here they come! (p. 158)

しかも、役者が現われ「オペラはハッピーエンディング」(p. 140)だと交ぜつ返す。結局、マックヒースは死刑ではなく、恩赦されることになる。つまり、当時、マックヒースのように、政治状況を利用したものがいたことを暗示している。

Player. ... an opera must end happily. (p. 158)

こうして、ドラマは、ハッピーエンディングの結末をつけねばならなくなり、マックヒースは、突然死刑を免れる。ところが、次の瞬間、マックヒースは、多くの女性に囲まれ混乱状態に陥ってしまう。けれども、遂に、マックヒースは、「ポリーを選ぶ」と言っている。

Mac. Ladies, I hope you will give me leave to present a partner to each of you; and (if I may without offence) for this time, I take Polly for mine ... (p. 159)

当時、恩赦されたマックヒースに似た政治家たちがいたことを考慮すれば、『乞食オペラ』は、ドラマによって、政治を風刺したことになる。

【ピーター・ブルック演出『三文オペラ』】

ピーター・ブルックが監督したシナリオ『三文オペラ』(*The Beggar's Opera*)では、冒頭を馬に乗って疾走する男が映し出される。次に、マッキースが独房に居る所へ、乞食が楽譜を持って現われる。この乞食が、マッキースにオペラを紹介して、音楽が始まる。こうして、フィルムの中に、別のオペラが組み込まれて、メタシアターが展開される。また、マッキースがフィルムとオペラに「ダブル」になって登場する。おまけに、マッキースが馬に乗って荒野を走らせていくシーンは何度もリフレインして現われる。

次いで、カメラはピーチャムの家へ移動する。ピーチャム夫婦は、大切な娘のポリーがマッキースと結婚してしまったことに腹をたてる。彼らは、その腹いせに、マッキースを警察に訴えて、賞金を獲得し、更に、マッキースが死刑にして、娘婿の遺産を獲得しようと目論む。こうして、早速、ピーチャムは、マッキースの死刑許可書を、ニューゲイト監獄の守衛所にいるロキットから手に入れる。

このようにして、マッキースは、ジェニーやドリイやスーキイらの酒場の女性たちに「裏切られ」て、捕縛される。次いで、独房の場面で、マッキースは、面会に来たポリイやルーシイに「欺かれた」と詰問される。つまり、マッキースはジェニーやドリイやスーキイらの酒場の女性に「裏切られ」たといひ、そして、いっぽう、ポリイやルーシイはマッキースに「欺かれた」と言うのであるから、ここにも、マッキースが、女性を巡って、裏切られたり、欺いたりして、「ダブル」の効果を表わしている。ともかく、マッキースは脱獄するが、忽ち、賭博場で、再び捕縛される。大詰めのタイバーン刑場の場面で、マッキースは「棺」に腰掛け、「法律」によって、処罰されようとする。

ところが、次の瞬間、黒いハンカチがカメラに近づいて、スクリーンは真っ暗になる。すると、忽ち、今度はハンカチのかわりに、乞食の楽譜がバラリと落ちて、オペラから、映画フィルムに戻る。映画フィルムのマッキースは、「この俺を芝居の中と本当と二度殺す気なのか」と叫びはじめる。だが、突然状況はかわり、「放免だ!」と絶叫する。こうして、再び、

マッキースは一匹狼風に振舞う。マッキースが歌う“MY HEART IS SO FREE”¹⁵⁾はこのフィルムの特徴づけるためにあるかのようなのである。ところで、天涯孤独のマッキースに比べると、ポリィにもルーシィにも親が付いているので、自由になれないでいる。

【プレヒト作『三文オペラ』】

マクヒイスは泥棒たちのボスである。泥棒たちのボスという意味では、マクヒイスは、黙阿弥の『天衣紛上野初花』に出てくる河内山宗俊に相当する。さて、マクヒイスはピーチャムの娘ポリィと結婚する。色恋沙汰という観点から見ると、マクヒイスは、河内山宗俊よりも、むしろ、直次郎に似ている。殊に、寺山の『無頼漢』に出てくる直次郎は、黙阿弥が書いた直次郎よりも多情で、若い女性に眼がない。けれども、容姿からいえば、マクヒイスは、河内山宗俊に近い。いずれにしても、プレヒトの『三文オペラ』の泥棒の世界は寺山の『無頼漢』の任侠の世界と類似している。

ところで、奇妙なことに、泥棒マクヒイスとロンドンの警視總監ブラウンとは旧友で、しばしば共謀した。

BROWN: There's nothing whatsoever on record against you at Scotland Yard.

MAC: I knew it.

BRON: I've taken care of that. Good night.¹⁶⁾

実はまた、マクヒイスとピーチャムの仕事も、互いによく似ている。違いは、マクヒイスは非合法の盗人であるが、ピーチャムは、乞食衣装店を経営し、合法的に、物乞いをする。権力関係からみると、マクヒイスは強盗団であり、ブラウンは国家権力であり、ピーチャムはブルジュワジーである。

曖昧宿のジェニーは、花魁の三千歳と同じ境遇にいる。直次郎は、三千歳を裏切らないが、マクヒイスは、ジェニーを裏切る。ジェニーは、密告して、マクヒイスを官憲に売る。だが、寺山が書いた直次郎は、黙阿弥が描いた直次郎よりも、身持ちが悪いので、マクヒイスに近い。

やがて、マクヒイスは、曖昧宿に行き、一番好きだった女性、ジェニーによって密告される。

And though today I am Mac the Knife, my good fortune will never lead me to forget the companions of my dark days, especially Jenny, whom I loved the best of all. Now listen, please.

While Mac sings, Jenny stands to the right outside the window and beckons to Constable Smith.

(p. 105)

こうしてマクヒイスが歌を歌っている間に、右手の窓の外にジェニーが現われ、巡査のミスに合図をする。

けれども、マックヒースは、捕縛後、忽ち、監獄から脱獄してしまう。だが、マックヒースは高飛びしてしまわないで、再び、曖昧宿に行く。だから、ジェニーが、もう一度、マックヒースを裏切る。そこで、マックヒースは、また、逮捕され、地団駄踏んで悔しがる。

Some of you were very close to me. That Jenny should have turned me in amazes me greatly. (p. 138)

ジェニーが、マックヒースを官憲に売ったのは、お金が欲しかったからである。ところで、黙阿弥の『天衣紛上野初花』では、直次郎と三千歳の関係が窮地に陥るのは、借金のせいである。また、直次郎が、非合法の賭博で、お尋ね者になったとき、密告するのは、丑松であった。しかも、丑松は、直次郎の友人であったのである。

マックヒースには、親しい友人関係で、警察官のブラウンと、娼婦のジェニーがいたが、ここで、ブレヒトは、更に、一捻りして、マックヒースが一番親しかった娼婦に裏切られるというシチュエーションを作った。

ところで、寺山は、映画『無頼漢』で、豪商、吉田屋清蔵というキャラクターを作り、この吉田屋が金小市に頼んで直次郎を暗殺するという設定にした。しかも、寺山は、一番親しい人間が裏切るという設定を、逆さにしてしまい、直次郎殺しではなく、母殺しに変えた。

寺山は、『無頼漢』の中で密告の場面を設定しなかった。それで、直次郎は生き延びることになる。いっぽう、ブレヒトは『三文オペラ』の中で、パロール「裏切り」を最も効果的に使う。つまり、ジェニーは、一度ならず、二度もマックヒースを裏切るのである。

Mac the Knife, who has been with the whores, again, has again been betrayed by whores. He is about to be hanged. (p. 131)

先に触れたように、恐らく、ジェニーは、お金が欲しかったので、マックヒースを密告したのであろう。ところが、ジェニーは、マックヒースが脱獄したため、密告料を貰えなかった。そこで、再び、マックヒースの在処を密告する。だが、結局、マックヒースは、恩赦で救われるので、ジェニーは、理屈のうえでは、密告料を貰えなくなる。ブレヒトは、ジェニーとマックヒースの関係を愛憎ばかりでなく、金銭関係でもみている。ジェニーは、『肝っ玉お母さんと子供たち』のアンナのように、人間の愛情よりも、生計を優先する女性である。

ところで、ジェニーに立ちほだかる人物がいる。つまり、店の所有者ピーチャムは、雇い主であり、ジェニーは、雇われる人である。だから、ピーチャムが支払をしなければ、ジェニーの密告が、ただ働きになってしまう。

The law was made for one thing alone, for the exploitation of those who don't understand it, or are prevented by naked misery from obeying it. (p. 123)

ピーチャムが言う法律とは、雇い主を守るための掟のことである。ジェニーは、雇い主を守

るために法律があることを知らない。また、ジェニーは、ピーチャムのようにお金が無いから、法律があっても、ピーチャムから貰う約束のお金を保護にされ搾取されても文句がいえぬ。

ピーチャムは、ブルジュワジーなのに、貧民の側から喋るという器用な二枚舌を持っている。ピーチャムが、警察官ブラウンに向かって、戴冠式を妨害するために、6百人もの乞食を繰り出すと云って脅迫する。

You'll probably say the people can handle us poor folk. You don't believe that yourself. How will it look if six hundred poor cripples have to be clubbed down at the Coronation? (p. 125)

このシチュエーションは、寺山が、フィルム『無頼漢』の中で、河内山が、水野に向かって、「水野の改革は間違っている」と云ってクーデターを起こすシチュエーションが似ている。

ところで、ピーチャムは、警察官ブラウンに、戴冠式に向かって、暴動を仕掛けると脅し、ブラウンの旧友マックヒースの逮捕を迫る。すると、ジェニーは、躊躇せず、マックヒースを裏切って、居場所を暴露してしまう。

PEACHAM: ... Jenny, where is Mr. Mac heath at this moment?

JENNY: 21 Oxford Street, at Suky Tawdry's. (p. 125)

ピーチャムは、ジェニーを利用して、ブラウンを巻き込み、マックヒースを逮捕する。こうして、ピーチャムは、ブラウンがマックヒースを裏切るように仕向けた。つまり、警察官ブラウンは、法律を利用して、旧友マックヒースを守ってきたが、その法律によって、旧友マックヒースを裏切ってしまう。

BROWN: Oh, Mac, it was not to be. (p. 125)

マックヒースが友人に裏切られる譬えとして、ブルータスに暗殺されたシーザーが引き合いに出される。

You saw the gallant Caesar next

.....

How fortunate the man with none! (p. 127)

ブレヒトは、歌と台詞で、逆説を使って、人間の言動が裏腹であり、二面性があることを示した。

ところで、ブレヒトが描いたマックヒースとブラウンの関係は、寺山が映画『無頼漢』の中で描いた、泥棒の河内山が、最高国家権力の水野に会う関係と幾分似ているところがある。しかし、この関係は、黙阿弥には無いプロットである。

また、ブレヒトの『三文オペラ』では、女王の戴冠式のお祭騒ぎが背景としてあるが、寺山の映画『無頼漢』では、祭の花火と開港を迫る外国船の大砲の音が騒々しく重なっている。

或いは、また、黙阿弥の『天衣紛上野初花』には、フェスティバルの賑わいはないが、少なくとも、滅びいく江戸情緒が色鮮やかに舞台全体を飾っている。

こうして、ブレヒトの『三文オペラ』では、マックヒースは恩赦を受け命が救われる。いっぽう、寺山の『無頼漢』では、恩赦や、釈放がないけれども、直次郎は、生き延びる。寺山は、直次郎を生かすことによって、クーデターを一時的な政治現象として捉え、事件を花火として束の間の音と光の中に封印した。

【ハベル作『乞食オペラ』】

ハベルは、マックヒースとピーチャムは、同じ悪漢だという。既に、ブレヒトは、小説『三文小説』で、マックヒースとピーチャムとブラウンは、皆、国家をオーガナイズするボスだとする設定で書いている。

先ず、第3場のピーチャムの家で、ポリーは、父のピーチャムに向かって、マックヒースと「同じ仕事をしている」(POLLY: You're in the same business, aren't you? p. 19)¹⁷⁾という。

次いで、第4場の泥棒の宿で、ジェニーは、警官に向かい、「この男は、私をレイプしようとしたのよ」(JENNY: This man tried to rape me! p. 25)と告訴して、マックヒースを捕縛する。

続いて、第6場の監獄の場面で、マックヒースは、脱獄しようとしてルーシーを口説くが、ポリーは現われない。また、第7場で、ピーチャムは、マックヒースが脱獄したことを知り、「マックヒースが、ピーチャムと警察が共謀していると言いふらすぞ」(Now he'll be all over London telling everyone I admitted to collaborating with the police. p. 44)と、絶望して叫ぶ。

更に、第8場で、マックヒースは、再び、ジェニーに会いに行く。やがて、第9場で、ピーチャムは、マックヒースがジェニーに会っていることを知る。また、第10場で、マックヒースは、ジェニーと一緒にいるところで、警官に捕縛される。

やがて、第11場の刑務所で、ポリーとルーシーは、マックヒースを詰問する。更に、第12場で、ピーチャムは、ロキットと一緒に、マックヒースの処置を話しあう。

次いで、第13場の刑務所で、ジェニーがマックヒースに会いに来る。そうこうするうちに、ピーチャムがマックヒースに会いに来て、マックヒースが事業家として優れていると言って、「ピーチャムのシンジケートとの合併」(PEACHUM: ... Your organization would merge with mine completely. p. 70)を提案する。

そして、ピーチャムはマックヒースに、ポリーとの結婚を勧める。

PEACHUM: ... There's another condition: you must lead a proper married life with Polly. (p. 70)

また、マックヒースが出獄するにはロキットの承諾が必要だが、ピーチャムは、ロキットに影響力があるとのめかす。

PEACHUM: ... You must know I have ways of influencing him (=Lockit). (p. 70)

しかも、マックヒースは、警察と共謀するよりも仕事に集中するように勧める。

PEACHUM: You would stand to do well if you'd concentrate on developing your enterprise. (p. 71)

その後で、マックヒースはジェニーと再び会って話をする。さて、そのとき、マックヒースが二度騙されたのは、ジェニーの魅力だったと言う。

MACHEATH: I love you despite the fact that you betrayed me, and in a very strange way, I loved you precisely because you betrayed me. Believe me, I had no idea betrayal could be so erotic. (p. 75)

次いで、第14場のロキットの家族の下で、ロキットは、マックヒースと共謀の約束をする。というのは、マックヒースと娘のルーシーは1年前に結婚している事が分かっていたからだ。

マックヒースは、出獄を許されて部屋を出て行く。ロキット夫人が、娘のルーシーとの生活を勧めると、マックヒースは、ロキット夫人に向かって「お母さん」と言っただけ。

終幕で、ロキットは、「これから、わがオーガナイゼーションはロンドンの全ての暗黒街を支配下においた」(from this moment on our organization has practically the entire underworld of London under the contrail. p. 84) という。そして、「ロンドン警察を支配下におさめることは、比べてみると、一片のケーキのようなものだ」(Gaining control of the London Police Force was a piece of cake by comparison. p. 84) と述べる。というのは、このケーキの譬えは、民衆の生活権を暗示しているのであり、だから、「皆、奉仕していることを知らないで最善をつくして奉仕しているのだ。たっぷり、召上りなさい！」(They serve best who know not that they serve. Bon appétit! p. 84) というのである。

ハベルは、かつて社会主義体制の下では遺棄された非合法の劇作家だったので密かに『乞食オペラ』をカムフラージュして歌なしで上演した。ハベルの『乞食オペラ』にはコンベンショナルなオペラのエンディングがない。また、プレヒトの音楽もない。つまり、ハベルのドラマはどのような体制下であろうとまずは個人としての尊厳を訴えたドラマである。というのは如何なる状況が降り掛かろうとも、結局マックヒースは無頼漢として与えられた生を全うするだけだからだ。チェコの動乱を見てきたハベルにとって「嘘の中で生活する」(living within a lie) のではなくて「真実の生活」(the life within the truth p. xxxi) をする外、何もないのだ¹⁸⁾。と考えているようだ。

【河竹黙阿弥作『天衣紛上野初花』】

「悪に強きは善にもと」¹⁹⁾と、河内山宗俊は、第三幕の幕切れで、狂言が発覚すると、啖呵を切る。元々、河内山は、御本丸の奥坊主の子であったが、やがて、遊侠に身を投じる事になった。先ず、ドラマの幕開きで、河内山は、質屋上州屋の店先に来て、強請を働く。ところが、

上州屋の娘波路が、松江侯出雲守に幽閉されているのを聞くと、「助ける」と約束するのである。やがて、松江侯邸に乗り込み、波路を救出するが、最後の土壇場で、茶番が露見してしまう。

『天衣紛上野初花』の河内山は、ブレヒトの『三文オペラ』の悪漢マックヒースと幾分似ている。というのは、二人が窮地に陥った時、それぞれ相反したことを言って身を処するからである。また、河内山が、質屋上州屋と松江侯出雲守の双方に強請を働いて、窮地の深みに嵌っていくのであるが、マックヒースも、ポリーとルーシーの二人の愛情を利用して急場を凌ごうとして結局捕縛されてしまう。

『三文オペラ』の中で、ブレヒトは、シーザーが殺された理由を詩に歌うが、この詩は直接ドラマと関係がない。

It's courage that had brought him to this state—

How fortunate the man with none!²⁰⁾

ブレヒトがどちらとも取れる両義的な言い回しをするので、異化効果が生じる。ブレヒトの見地から、河内山の相反した台詞から行動を見ていくと、ブレヒトと黙阿弥のドラマツルギーは、リンクしている事が分かってくる。元来、歌舞伎は矛盾した台詞とアクションの組み合わせから成り立っているのである。

いっぽう、河内山の弟分である片岡直次郎は、御家人くずれの遊び人であるが、吉原大口屋の遊女、三千歳と深い恋仲であった。直次郎は三千歳から借りた百両の返済を巡って、お熊に厳しく取立てを迫られる。百両の貸主の金子市之丞に対して、直次郎は、河内山宗俊から融通してもらって百両を返す。その結果、逆恨みした市之丞は直次郎を闇討ちしようとする。ところが、籠に乗っていたのは直次郎ではなく、河内山であった。

河内山 「ああ、星が飛んだのか。」 (p. 323)

ブレヒトが譬えにだしているシーザーのように、河内山もマックヒースもいつでも死ぬ覚悟が出来ている。ともかく、かごの中の直次郎は、何時の間にか、河内山に摩り替わっていた。だが、実は、このシーンは、むしろ、直次郎と河内山が分裂してダブルになり、異化作用を生み出しているように見える。

やがて、河内山は、直次郎と、予め用意したシナリオ通り、任侠狂言を稽古した後で、松江侯邸に乗り込んで、波路を取戻し、金までせしめる。ところが、帰り際に、北村大膳に正体を見破られてしまう。しかし、家老高木小左衛門のさばきで難を逃れて立ち去るのである。

やがて、月日は巡り、直次郎は、非合法の賭博に関与して、お尋ね者になる。その後、直次郎は、危険を顧みず、病で患う三千歳に会いに大口屋の寮へ会いに行く。ところが、直次郎の居場所を訴えたのは丑松であった。いっぽう、『乞食オペラ』や『三文オペラ』で、マック

ヒースを官憲に訴えるのは、娼婦ジェニーであった。

またまた、歳月が過ぎ去り、池之端の河内山の妾宅で、河内山は直次郎に意見をし、直次郎は自首する。更に、場所が変わって、浄心寺では、三千歳が市之丞と会い、実兄であることを知る。折しも、上野の広小路の蓬莱屋の店開きで賑わう中を、自首してひかれて行く直次郎に、三千歳は、市之丞を会わせる。そこへ、河内山、丑松らも来合わせ、河内山の申し開きにより、将来、直次郎の出獄も約束される。

ところで、筆者が、参照した『天衣紛上野初花』（『名作歌舞伎全集』十一所収）は、序幕上州屋見世先の場、二幕三千歳部屋の場・日本堤金杉路の場、三幕松江家上屋敷の場、入谷村蕎麦屋の場・入谷大口屋別荘の場に纏めた台本である。

黙阿弥は、『天衣紛上野初花』で、難解なプロットを展開して、質屋上州屋と娘・波路の親子関係や、金子市と三千歳の兄妹関係を描いている。だが、むしろ、黙阿弥は、河内山宗俊や直次郎の行動にドラマの軸足をおいているようである。つまり、質屋上州屋は、娘・波路の命を河内山にあずけたまま自ら手出しをしない。また、金子市之丞は、三千歳を兄妹愛から、直次郎を闇討ちするが、実は、金子市は三角関係から直次郎を嫉妬したのではないことが、後になって分かる。従って、質屋上州屋と娘の波路や、三千歳と市之丞の血縁関係は説明されるが、彼らが主要なドラマの人物として機能するのではない。黙阿弥は、あくまでもアウトローたちの末路を冷ややかに描写する。彼らは、滅びるしかない下人であり、失われた江戸の美を表わしているのである。

【寺山修司シナリオ・篠田正浩監督『無頼漢』】

寺山修司がシナリオを担当し、篠田正浩氏が監督した映画『無頼漢』では、典拠とした河竹黙阿弥の『天衣紛上野初花』の外枠を仮ながら、ドラマのコンセプトをかなり異質なものにしている。また、『無頼漢』が、ブレヒトの『三文オペラ』と関係があるのは、「三文小僧」や泥棒たちが登場する事によって明らかになってくる。更に、ブレヒトと寺山の劇作品の構造も似ている。ブレヒトは、『三文オペラ』で、日常会話と、詩や歌を書き分けたが、寺山も、『無頼漢』で日常会話と詩や歌に書き分けている。

だが、直次郎は、黙阿弥の『天衣紛上野初花』の直次郎や『三文オペラ』のマックヒースと異なって、役者を志願する。

直次郎 「役者になるんだ」²¹⁾

更に、直次郎は、芝居を、ステージから延長し、逸脱して、市街にドラマを繰り広げていく。

直次郎 「これから芝居に出なきゃあ、なんねえ」(p. 61)

寺山は、元々、現実では起こらないレヴューションでも、ステージの上でなら実現できると考えていた。従って、映画『無頼漢』の出来事は、ステージの上での空事なので、誰も死にはしないのである。

ジョン・ゲイは『乞食オペラ』の序幕で、劇場と民衆との関係を示している。けれども、『乞食オペラ』がウォルポウルの政治腐敗を風刺した芝居であるのに対して、映画『無頼漢』は、水野の政治改革を風刺するばかりでなく、『三文オペラ』のように政治を批判した芝居にもなっている。更に、寺山は『無頼漢』で、『天衣紛上野初花』に倣って、松江出雲守を「青ひげ侍」(p.49) 呼ばわりをして政治腐敗を揶揄した。

寺山は河竹黙阿弥が『天衣紛上野初花』の第三幕の後半「入谷大口屋別荘の場」で、役人が直次郎を捕縛する場面を映画『無頼漢』で挿しなかった。実際、直次郎が、官憲に自首するのはその後のことであり、更に、獄門に下るのはずっと後のことである。結局、寺山は、映画『無頼漢』を、第三幕の前半松江家上屋敷の場で終わりにしている。従って、直次郎は、松江家上屋敷の場の直後では、未だ、捕縛されずに、生きていたわけである。

いっぽう、黙阿弥の河内山宗俊は、『天衣紛上野初花』の松江家上屋敷の場で難を逃れる。だが、寺山は、映画『無頼漢』では、謀反が発覚して、河内山の侠客たちが討ち死にする構成にした。

つまり映画『無頼漢』では直次郎は生きながらえるが、河内山は死んでしまう。けれども、河内山の謀反もステージの上での出来事だとすれば、謀反をシンボライズしているだけで、実際には何も起こらなかった事になる。

更に、注目すべきは、直次郎と三千歳の間、直次郎の母お熊が加わることだ。事実、『天衣紛上野初花』では、お熊は、直次郎と三千歳の生死の鍵を握る重要な役目を果たす。しかも、直次郎とお熊は母子関係ではない。何故、寺山は、直次郎とお熊を母子関係にしたのか問題である。

ところで、『乞食オペラ』や『三文オペラ』では、親子関係が、ポリーとピーチャムやルーシーとブラウン両親の間で現される。また、寺山の『無頼漢』では、直次郎には、母のお熊はいても、父はいない。だから、直次郎がポリーやルーシーの親子関係と必ずしも、相似形にはなっていない。

或いは、同じパターンで見ると、『天衣紛上野初花』では、三千歳には金子市という兄がいるが、『無頼漢』になると、三千歳と金子市の関係は曖昧である。また、上州屋と娘・波路の関係をポリーとピーチャムの親子関係に比べると希薄のままである。というのは、上州屋と波路と一緒に会話する場面は無いからである。こうしてみると、ポリーとピーチャム夫婦に匹敵する関係は、むしろ、逆に、直次郎とお熊の母子関係に見る事が出来る。

更に、映画『無頼漢』には丑松が出てきて、父親と子供の関係を示す。このプロットは、黙阿弥の『天衣紛上野初花』にはない。ある意味では、丑松の死んだ子供は直次郎と三千歳の間に出来る子供を暗示しているのかもしれない。直次郎は誰彼となく「死相が出ている」と予言する。そして丑松も死に神の仮面に誘われて一揆に参加して自爆する。死に神の仮面の主は金子市だが、これも黙阿弥の『天衣紛上野初花』にはないプロットである。

『乞食オペラ』や『三文オペラ』では、ピーチャムが、ブラウンに、「大勢の乞食が、戴冠式の邪魔をする」と脅迫するシーンがあるが、映画『無頼漢』の一揆のシーンと似ている。

また、『乞食オペラ』や『三文オペラ』では、マッキースは皆の殺意の対象になる。特に、娼婦ジェニーがマッキースに殺意を抱く。いっぽう、映画『無頼漢』では、ジェニーに相当する三千歳が直次郎に殺意を懐くことはない。実は、全く逆に、直次郎が、母親おくまに殺意を懐くのである。

ともかく、『乞食オペラ』や『三文オペラ』では、マッキースは、「密告」の対象になるのであり、『天衣紛上野初花』では、直次郎が「密告」の対象になる。ところが、『乞食オペラ』や『三文オペラ』では、ジェニーが二度マッキースを「密告」して絞首刑に晒し、映画『無頼漢』では、直次郎が、二度母親おくまに殺意を懐くところが、双方のドラマの要となっている。

もしそうだとするならば、『乞食オペラ』や『三文オペラ』や、或いは、『天衣紛上野初花』と、映画『無頼漢』は構成が似ているけれども、それぞれテーマが変わってくることになる。いづれにしても、焦点をマッキースと河内山宗俊を無頼漢のボスに当てて見ると、『乞食オペラ』や『三文オペラ』や、『天衣紛上野初花』や、或いは、『無頼漢』のテーマが共通であることが分る。だが、構成が異なっているのは、いっぽうは、主人公がマッキース一人なのに、他方は、宗俊と直次郎の二人いる。特に、映画『無頼漢』では、まるでマッキースのアイデンティティが分裂して、宗俊や直次郎になったかのような様相を呈している。

事実、黙阿弥の『天衣紛上野初花』では、金子市が、直次郎だと思って殺そうとしたのは、実は、何と、宗俊であった。この曖昧なところが『天衣紛上野初花』の魅力でもあるのだ。寺山は、歌舞伎固有の両性具有やシチュエーションの矛盾を映画『無頼漢』に利用していることは確かだ。

ところで、『三文オペラ』の娼婦ジェニーがマッキースに殺意を抱くのと、『無頼漢』の直次郎が、母親おくまに殺意を懐くのは、愛人関係と母子関係から滲み出てくる矛盾した裏切り行為という点で、共通している。ただし、愛人関係と母子関係は、根本的に異なる。まず、愛人関係は、互いに他人であるが、母子関係は互いに肉親で血が繋がっている。寺山のテーマは古く見えるが、実は、臍の緒のように深く繋がっている。

また、『乞食オペラ』や『三文オペラ』や『天衣紛上野初花』には、権力者の使者や報道官

が登場するが、『無頼漢』には、権力者水野忠邦自身が登場する。しかも、この権力者水野は、理想主義者として登場する。権力者水野は、世の悪である無頼漢どもを成敗するという。

けれども、理想主義は、観念であって、実在しない。ところで、実は、悪だと思われているものが、美であるというのが、この映画『無頼漢』の逆説でもある。つまり、江戸末期であろうと昭和末期であろうとも、どの時代の河内山を殺害してしまえば、日本の美が絶滅することを意味する。

いっぽう、『三文オペラ』では、ピーチャムが、ブラウンに、「戴冠式の前に乞食を掃討することは、醜い」といって、殺戮を断念させる。また、同じ、乞食であっても、寺山は、理想主義よりも美しいとみるが、ブレヒトは醜いとみている。

もっとも、寺山は、手放しで、無頼漢を賛美しているのではない。実は、江戸であれ昭和であれ、それぞれの時代の世相を風刺していることに変わりはない。しかも、映画『無頼漢』では、直次郎親子を映画の最後に写して、政治とは距離をおいて見ている。

それでいながら、『無頼漢』の幕切れで、江戸趣味をずっと遡る旧居人さながらの直次郎親子の道行が示される。親子の逃避行は、核戦争後の世界を表しているようでもあり、黄泉の国へ、息子が母を預けに行くようにも見える。そこには、恐らく自爆した丑松がいて、相変わらず、あの世でも、息子の「蝶」を捜し求めているのであろう。しかも、あの世というのは、実は、ステージであるというのが、寺山のコンセプトの根底にあった。従って、映画『無頼漢』が終わっても、何も終わっていないことになる。

或いは、又、ハベルが『乞食オペラ』の結末で、死の中にエロスを見ていたように、寺山は、『無頼漢』の結末で、母殺しの中にエロスを見ていたのかもしれない。

【寺山修司原作・佃典彦脚色・流山児祥演出『寺山歌舞伎無頼漢』】

2006年7月12日から19日間に亘って、東京・両国のベニサンピットで、『寺山歌舞伎無頼漢』が上演された。『寺山歌舞伎無頼漢』を演出した流山児祥氏によると、「寺山の『無頼漢』はブレヒトと関係がない。但し、寺山の『花札伝記』はブレヒト劇と類似性があると思う」と評した。だが、寺山の『無頼漢』は、ブレヒトの『三文オペラ』やジョン・ゲイの『乞食オペラ』やハベルの『乞食オペラ』と類似点が見られる。それは、共通して、それらの作品に描かれている人物たちが皆無頼漢たちであるということである。

流山児祥氏は、寺山が脚色した河竹黙阿弥原作『天衣紛上野初花』を歌舞伎役者たちでなく、殆ど、アングラ系の俳優たちを使って上演した。ところで、寺山は、映画『無頼漢』では、アングラ系の役者を主要なキャラクターとして殆ど使わなかった。だが、映画『無頼漢』の斬新性は、歌舞伎を、3次元の歌舞伎座のステージではなくて、2次元の映画館のスクリー

ンで表わし、また、歌舞伎俳優ではなく、新劇の俳優を使ってドラマの構成を試みた。先ず、寺山は、江戸歌舞伎を、近代劇メソッドを体得した俳優によって、映画化したのであるが、その際、映画のスクリーンでは、リアリズム演劇ばかりでなく、歌舞伎の様式美も少なからず重要視した。『無頼漢』以後も、寺山は、彼の劇作品『邪宗門』等の中で歌舞伎の七五調を探求し、歌舞伎の様式美を深化していった。

近年、既に、小劇場運動系の野田秀樹氏や蜷川幸雄氏らが、歌舞伎を新しい解釈と演出で上演している。だから、流山児祥氏が、野田氏や蜷川氏の歌舞伎解釈とは違った切り口で、歌舞伎を上演したのは意義があった。

また、伝統歌舞伎の世界でも、新しい精緻なメソッドを求める機運がある。四代目坂田藤十郎の「近松座」や、十八代目中村勘三郎の「平成中村座」などが新解釈や新技巧を駆使して歌舞伎美の現代的意義を追求している。

従って、この度、流山児祥氏は、歌舞伎を、アングラ演劇を濾過して舞台に構築してみせたのは大変意義深かった。また、流山児氏は、『寺山歌舞伎無頼漢』の上演で、寺山とブレヒトのドラマツルギーを比較することによって、寺山が批判的であったブレヒトを『寺山歌舞伎無頼漢』上演で検証しようという意欲が見られた。ともかく、寺山の『無頼漢』に無くて欠けているものは、ブレヒト的な異化効果である。更にまた、寺山の『無頼漢』に無くて欠けているのは河竹黙阿弥の『天衣紛上野初花』に描かれた任侠の世界でもある。

また、寺山のドラマにあって、映画『無頼漢』に無くて欠けているのは、「ダブル」や「両生類的人物」のコンセプトである。ところが、流山児氏は、『寺山歌舞伎無頼漢』に、「ダブル」や「両生類的人物」のコンセプトを持ち込み、水野忠邦を演じる役者をダブルにしたり、三千歳を両生類的人物にしたりして、寺山の『毛皮のマリー』や『星の王子さま』的な世界を舞台化した。流山児氏は、寺山を篠田映画監督から、寺山固有の世界に戻して、舞台が映画と根本的に違う次元にあることを実証した。しかし、流山児氏は、寺山の映画や演劇の特徴である、物語の中断を希薄にしてしまった。元来、寺山のエンディングは曖昧で、迷宮の世界が露になるのが特徴だ。だが、流山児氏は、はっきりと、劇の筋道をつけてしまった。

つまり、寺山は、『無頼漢』の中で、直次郎と三千歳の男女の関係を、直次郎と三千歳と母おくまの嫁姑の関係にした。しかも、お熊も三千歳も、官憲に密告しない人物として登場する。

ところが、流山児氏は、母が息子の犯罪を隠すために官憲に密告するプロットに変えたのである。ブレヒトと黙阿弥の共通点は、「密告」である。仲間の密告によって、マクフィスや直次郎は捕らえられるのである。

いっぽう、流山児氏は、寺山に無くて、ブレヒトや黙阿弥にあるものを、『寺山歌舞伎無頼

漢』に注入し、『寺山歌舞伎無頼漢』を、寺山の芝居ではなくて、ブレヒトや黙阿弥風なドラマにしてしまった。

殊に、ブレヒトは、『三文オペラ』で、マクフィスを、女王陛下の恩赦で命が助かる結末にしたのであるが、流山児氏は、また、黙阿弥式に、直次郎を殺害してしまった。

流山児氏は、寺山の『無頼漢』ではなくて、黙阿弥の『天衣紛上野初花』にある因果応報仕立ての勧善懲悪風に直してしまったのである。

ところで、ブレヒトにも黙阿弥にも出てこないのは、マクヒイスや直次郎の母である。ところが、流山児氏は、母親のお熊を、直次郎の仲間を密告する人物にした。そこで、流山児氏がお熊を密告者にした事によって分ってくることは、「もしかしたら、寺山は、お熊を、マクヒイスの母のような女性にしたのではないだろうか」という推測である。

だが、寺山は、密告によって、『無頼漢』が、既成のリベンジ・ドラマに退行するのを嫌った。また、ブレヒト風の裏切り行為というドラマ仕立ても嫌って、寺山固有の異化作用を用いたのであった。

寺山は、権力を扱いながらも、結局、権力をシンボリックに表象するにとどめた。その結果、水野の扱いも、直次郎の扱いもメタファーで表わし、河内山のクーデターに、滅びの世界をシンボライズするだけに止めた。とにかく、寺山は、映画に物語を導入することを嫌い、メタファーで無頼漢の世界を示したのである。

ところが、流山児氏は、『無頼漢』をコラージュしたばかりでなく、『無頼漢』と関係が無い、浅利慶太氏の劇団四季の演目や蜷川幸雄氏の劇団関係者を導入して、ステージをカオス状態に陥れようとしている。

このようにして、流山氏は、寺山の『無頼漢』を解体して、脱構造化しようとしている。だが、それは、元々、寺山のドラマメソッドであった。結局、流山児氏は、『無頼漢』のカオスを、更に、ダブル・ネガティブにして一層ダイナミックなカオスの状態に陥れようとしているのは、確かだ。

むしろ、流山児氏のディコンストラクションによって明らかになるのは、寺山のドラマが崩壊するのではなくて、反対に、寺山のドラマコンセプトが強固であることを裏付ける結果になってしまった。

つまり流山児氏は寺山の『無頼漢』にある悲劇を解体し、ドラマ全体を皆喜劇的な劇に仕立ててしてしまったのである。

寺山の悲劇は、水野が描く理想社会に、自らを殉じようとするところにある。そして、水野の理想社会とは、いうまでもなく水野の美学を表している。

ところが、流山児氏は、水野を、ダブルにして、老人男性の水野と、若い女性の水野にアイ

デンティティを分離した。元来、寺山が、配役のアイデンティティをダブルにするとき、悲劇が生じる。ちょうど、マクベスが、彼自らの眠りを殺してアイデンティティ・クライシスに堕ちるように、また、寺山作『阿呆船』の眠り男が、彼自らの眠りの部分を表す影男を殺してアイデンティティを失い、狂死してしまうようにである。けれども、流山氏は、水野を、女性にしたり、男性にしたりして、アイデンティティ・クライシスに堕ちるようにしたけれども、それを見て、観客は、ただ、げらげらと、笑うだけである。何故なら、流山児氏自身が演じる水野には、孤高の精神が無いからである。寺山の映画『無頼漢』では、かつて、孤高のハムレットを演じた芥川比呂志が権力者、水野の孤独を演じた。

もし、寺山が、蘇り、流山児氏の演出方法を踏襲することになったとしても、水野を主役とはしなかっただろう。というのは、水野は、茶番を演じてはいけなからである。

寺山の映画『無頼漢』で、水野を演じた俳優・芥川比呂志は、現在では古い型のハムレット役者ということになるだろう。元々、ハムレットと水野の理想主義は異質なものであった。だが、少なくとも、孤高の精神という観点から見ると、二人はリンクしている。寺山が、水野にハムレットを見ていたとは思われないが、二人に共通したパセティックな孤高の精神を感じていたと思われる。

現代では、悲劇自体が茶番であるから、流山児氏は、あえて、水野を茶化してピエロに仕立てたのかもしれない。だが、寺山の芝居は、悲劇仕立てなのである。トラジェディは孤高の精神を表し、そこに、寺山のドラマがあるのだから、それを、破壊してしまったら、寺山のドラマはドラマでなくなる。

確かに、流山児氏は、ブレヒトのガリレイを引用して、「英雄を求める時代がもっと不幸なのだ」(Unhappy the land that needs heroes)²²⁾と役者に、言わせている。だが、肝心の悲劇がドラマに醸し出されない。というのは、寺山が言ったように、「ドラマは、一度目は悲劇でも、二度目は喜劇だ」からである。流山児氏の『寺山歌舞伎無頼漢』は、寺山や黙阿弥やブレヒトの悲劇を喜劇にただけである。

例えば、シェイクスピアの『十二夜』では、ヴァイオラとオーシーノーの悲劇が示されている。二人の悲劇は、マルポーリオやトービーやフェステの喜劇の面白さに比較したら取るに足らない。だが、周りが騒がしければ、騒がしいほど、コントラストとして、若い男女の悲劇は一層光り輝くのである。少なくとも、流山児氏は、寺山の映画『無頼漢』の悲劇を、喜劇に変え、悲劇的な状況無くし、ドラマ全体を退屈なお喋りで台無しにしてしまった。

おまけに、流山児氏は、劇団四季の演出家浅利慶太氏や、かつて俳優だった蜷川幸雄氏の茶番を引用したために、『無頼漢』の中に、寺山が好んで用いたコラージュの効果も殺してしまった。というのは、寺山のコラージュは悲劇と喜劇が表裏一体になっていて互いに強調し

あっているからである。だが、流山児氏はコラージュして悲劇を引用しても、悲劇にする事が出来ず、結果的に喜劇一色になり単調になったのである。

また、流山児氏は、寺山の映画『無頼漢』を解体したが、その瓦礫の下からは何も生まれないのである。恐らく、その理由は、流山児氏が、シェイクスピアや黙阿弥やブレヒトや寺山のように、詩人でないからだろう。シェイクスピアやブレヒトや寺山が、先行の作品を解体しても、後には、新しい詩劇が生まれるのである。

詩は悲劇で、散文は喜劇である。だから、詩人が先行作品の詩を解体しても新しい詩が生まれる。だが、詩人でない散文作家が詩を解体しても、新しい詩ではなくて、皆、散文体の喜劇に変換するだけなのである。

寺山がオペラ『青ひげ公の城』を解体して、新しい『魔術音楽劇青ひげ公の城』を作ったとき、詩だけのオペラは、詩と散文が入り混じって、新しい詩劇に新しく生まれ変わったのである。

ところが、寺山の映画『無頼漢』を、解体した流山児氏は、悲劇を表す詩を、喜劇を表す散文調にしてしまった。

流山児氏の『寺山歌舞伎無頼漢』を見て改めて寺山は劇作家である前に詩人であったことを思い起こしたのである。

確かに、流山児氏は、『無頼漢』の中に無かった、寺山の短歌や、黙阿弥の五七調の韻文を引用して、『寺山歌舞伎無頼漢』を詩劇に作り変えている。

だが、歌人の寺山が、ドラマに引用する短歌と異なって、詩劇を解さない散文作家が、コラージュして短歌を引用しても、悲劇とはならないのである。

短歌には、リズムがあり、イントネーションがあり、アクセントがあり、サウンドがる。シェイクスピアの言葉には音楽があると言われる。

黙阿弥やブレヒトを乗り越えて、寺山が、映画『無頼漢』を新しく創作した背景には、ポエットの寺山が先行の詩人たちの詩から新しい詩を生み出して行ったプロセスを見逃してしまっただけではないだろう。

寺山の映画『無頼漢』の先行作品は、黙阿弥の『天衣紛上野初花』であるが、主題は、因果応報であり、悪人が犯した罪の報いを受ける。だが、直次郎は『天衣紛上野初花』では捕まるが、映画『無頼漢』では捕まらない。というのは、黙阿弥の『天衣紛上野初花』では、丑松が、直次郎の隠れ家を密告するが、寺山の映画『無頼漢』では、丑松は、密告する前に、自爆を遂げてしまうからである。

寺山の映画『無頼漢』はブレヒトの『三文オペラ』と似ている。だが、密告という点では、黙阿弥の『天衣紛上野初花』のほうが、『三文オペラ』と似ている。マッキースは、密告で、

ロンドン警察に捕まる。

しかし、『天衣紛上野初花』では、直次郎は死ぬが、『三文オペラ』では、マッキースは、恩赦で釈放される。つまり、ブレヒトは、因果応報を乗り越えている。

寺山の映画『無頼漢』の場合、密告が無いので、直次郎の運命は、宙吊りにされたままである。寺山は、黙阿弥やブレヒトの物語を殆どカットしてしまった。そこから生まれるのは、嫁舅の争いである。ところで、流山児氏は、直次郎の母親の密告シーンを作り、寺山の新機軸を、ブレヒトを経て、黙阿弥に逆戻りにしてしまった。

寺山のドラマには、ギリシア悲劇の家族の問題が核になっているように見える。だが、寺山のドラマは、農耕文化に根付いたものではなくて、農耕文化以前の狩猟時代に遡る。したがって、農耕文化という安定した文化の環境の中での家族内の争いではなくて、明日をも知れぬ骨肉の争いをドラマにしている。だから、農耕文化から派生したブレヒトや黙阿弥やギリシア悲劇に、寺山のドラマを戻してしまうと、まったく尺度が狂ってしまうのだ。

というのは、寺山のドラマには、農耕文化から生まれた国家という尺度を当てはめる事が出来ないからだ。言い換えれば、寺山のドラマには、密告する、警察も、国家も無いかのようである。

黙阿弥やブレヒトの劇に登場する人物が官憲に密告するのは、彼らが頼るべき国家があるからだ。ハベルのドラマは、しばしば、国家が無くなる状況を描いている。その意味で、ハベルのアイデアは、寺山のアイデアと幾分似ている。しかし、ハベルには、国家というコンセプトに対立する個人のコンセプトがある。ところが、ハベルには、個人のコンセプトを具体化出来ないで、現実の国家が立ち塞がるのである。

けれども、寺山には、ハベルが描く国家のコンセプトとも無縁である。寺山は、現実よりも、激痛が生み出す夢魔のせいで苦しむ夢の中の出来事を、現実よりも優位に置く。寺山のドラマには、農耕文化社会のコンセプトから狩猟時代のコンセプトに遡るのに、夢の方法が有効のように働いているようだ。

夢の世界は、農耕文化よりも遥かに遡る失われた未開文化の領域を表している。何故、寺山は、農耕文化よりも前に時代に興味があるかといえば、水野忠邦の固定した理想社会よりも、もっと自由で無限の世界があるからだ。

さて、映画『無頼漢』の結末で、直次郎は、母が邪魔で、殺害しようと企てる。それにもかかわらず、直次郎は、三千歳ではなくて、母親と二人つきりになる。ということは、寺山の描く直次郎は、三千歳よりも、母の方が恐ろしいエロスの存在なのである。言い換えれば、三千歳よりも、母親のエロスのほうが、大きいのである。農耕文化では、若い男女が豊穰を祝すのであるが、狩猟時代では、厳しい人生の生き方を知らない子供は、若い女性よりも、強かな母

親に繋がりを求める。

寺山は、幼い頃、父親の死と出会い、やがて、自ら不治の病ネフローゼを体験する事によって、母親との緊密な関係を築きあげた。寺山にとって、若い娘は農耕文化を象徴し、母親は、狩猟時代の戦いを表わしている。幼い頃から厳しい現実を余儀なくされた寺山は、いっぽうで、安定した農耕文化の象徴である若い娘に憧れていた。にも拘らず、寺山自身の不治の病が、絶えず、寺山の身体を、太古の時代に引き戻してしまったのである。

確かに、寺山にとって、ブレヒトや黙阿弥が描く世界は、憧れの農耕文化社会であったが、寺山は、それを、受け入れることは出来なかった。だから、寺山の『無頼漢』には、ブレヒトや黙阿弥には無い、直次郎の母親が登場するのである。

流山児氏が、寺山の映画『無頼漢』を、黙阿弥やブレヒト劇にリンクして、ステージ化してくれたおかげで、筆者は、寺山を黙阿弥やブレヒトのドラマと比較しながら論じる事が出来た。

05. まとめ

流山児祥氏に『夢謡話浮世根問』（2011）の名古屋 G/pit 公演で、筆者がお会いした時に、「『三文オペラ』は現実を扱っているけれども、『花札伝綺』はあの世を扱っているので、そこが両作品の根本的に違うところではないか」とお尋ねした。すると、流山児氏は「あの世なんであるのか？」と反論された。そこで、筆者は、「寺山はグレゴワールの『死後の世界』を読んでいて、人間だけがあの世を考える事が出来る動物であり、死後という虚構の世界を最高の芸術作品にした事が分かっていた。だから、寺山は死後が嘘っぱちだと思っていたが、死後が芸術の力で傑作になる事を知っていた」と返事をした。その後、筆者は、流山児祥演出の鹿目由紀作『愛と嘘っぱち』（2010）を英訳する機会があった。この作品は、大逆事件を題材にした芝居で、日本版『三文オペラ』のようで、ブレヒト的異化効果を如実に示した作品であった。所謂、地上楽園の夢を否定した作品である。それはともかく、当時、明治日本でも、また世界中のどこでも G. B. ショーが流行っており、幸徳秋水や荒畑寒村や堺利彦までもショーを翻訳した。筆者の恩師、市川又彦も当時英国留学から帰国した直後で大逆事件と全く関係がなかったが、ショーを翻訳したので官憲から尋問を受けた。だが寺山が『花札伝綺』でこうした不条理の現実を逸脱して、死後や無限の謎を考究したのは、一種、エッシャーのだまし絵のように爽快である。エッシャーの絵を映画化したクリストファー・ノーラン監督の『インセプション』は全くの虚構の世界である。だが、その虚構の世界は薄っぺらな現実の世界よりも遙かに濃密な異空間である。例えば、他にも例をあげると、筆者は、天野天街氏の『真夜中の弥

次さん喜多さん』を英訳していた時に気がついた事がある。つまり、それは弥次と喜多の二人が旅にでかける理由であるが、「薄っぺらな嘘ばかりの江戸を離れてお伊勢参りに旅に出る」からなのである。旅 (departure) とは死 (departure) の準備をすることである。天野氏は、曹洞宗の愛知学院大学出身なので、般若心経に親しんでいたから、自ずからの死の準備としての旅を考えて『真夜中の弥次さん喜多さん』を劇作したようである。

実は、流山児祥氏が『花札伝綺』を将来海外公演する時に英訳が必要になるという事を筆者は伺っていた。それで、九條今日子氏から英訳のコピーライトを得て『花札伝綺』の英訳を試みた。その際、筆者は、幾度となく、寺山が如何に虚構の世界に関心を抱き、エッセーのだまし絵に似た、『インセプション』の世界を構築しているかに気がつかされたのである。

このように、寺山は『花札伝綺』を構築する時に、ブレヒトの『三文オペラ』やシェイクスピアの『マクベス』を劇の外枠に使いながら、グレゴワールの『死後の世界』やエッセーの『無限を求めて』を援用しつつ、青森土着の地平に新機軸を拓くドラマを構築して見せたのである。

注

- 1) 寺山修司の戯曲第4巻 (思潮社、1984) p. 91. 同著の引用は頁のみを記す。
- 2) *The Complete Works of William Shakespeare* (Spring Books, 1972), p. 922. 以下、同著の引用は頁のみを記す。
- 3) 寺山修司の戯曲第2巻 (思潮社、1983) p. 354. 同著の引用は頁のみを記す。
- 4) Gregoire, Francois, *L'AU-DEL À* (Que sais-je? Universitaires de France, 1957), pp. 11 & 126.
- 5) 寺山修司の戯曲第1巻 (思潮社、1984) p. 149.
- 6) Artaud, Antonin, *Oeuvres Complètes VIII Heliogabale* (nrf Gallimard, 1967), p. 20.
- 7) 松岡和子「訳者あとがき」(シェイクスピア作『マクベス』松岡和子訳 ちくま文庫、2001) p. 183.
- 8) 高橋正樹『他人になれない』(郁朋社、2001) pp. 219-225.
- 9) 萩原朔美『思い出のなかの寺山修司』(筑摩書房、1992) pp. 110-114.
- 10) 参照：小田島雄志『物語マクベス』(シェイクスピアジュニア文学館9、汐文社)
- 11) シェイクスピア, ウィリアム『マクベス』小田島雄志訳 (白水社、2001) p. 156. 以下、同著の引用は頁のみを記す。
- 12) 「演劇の説話的構造」『is 特集「劇」』1985.12.
- 13) 「寺山修司シナリオ集」(映人社、1978) p. 47.
- 14) Gay, John, *The Beggar's Opera* (Eighteenth-Century Plays, Everyman, 1958), p. 132. 以下同書からの引用はページ数のみを記す。
- 15) 『キネマ旬報』1953.
- 16) Brecht, Berthold, *The Three penny Opera* (Brecht Plays: One, Methuen, 1987), p. 87. 以下同書からの引用はページ数のみを記す。
- 17) Havel, Vaclav, *The Beggar's Opera* Translated by Paul Wilson (Cornell U.P. 2001), p. 19. 以下同書からの引用は

ページ数のみを記す。

- 18) ハベル「演劇に賭けた二つの性」「婦人公論1968.1」
- 19) 河竹黙阿弥『天衣紛上野初花』（『名作歌舞伎全集』第11巻、東京創元社、1969）p. 346. 以下同書からの引用はページ数のみを記す。
- 20) Brecht, Berthold, *The Three penny Opera*, translated by Steve Gooch (Methuen, 1979), p. 127.
- 21) 「寺山修司シナリオ集」（映人社、1978）p. 9. 以下同書からの引用はページ数のみを記す。
- 22) Brecht, Berthold, *The Life of Galileo*, translated by Howard Brenton (Eyre Methuen, 1981), p. 76.

参考文献

パンフレット『天井桟敷』特集 花札伝綺（天井桟敷、1967）