

マクベスの眼とビーアトリスの眼

北 川 重 男

I

シェイクスピア (Shakespeare) の「マクベス」 (*Macbeth*) と、ミドルトン、ロウレイ (Middleton and Rowley) 合作「チェインジリング」 (*Changeling*) はともに眼 (Eye) の悲劇である。これらの劇の登場人物たちの眼は対立し、その対立はまた劇そのものの対立でもある。眼は同時に他のイメージとさまざまな特殊な関係を持ち、微妙な、また広大な空間を再現することで主人公の心理と状況の否定的環境を明らかにする。一見したところ二つの劇は、比較のための条件を欠いているように見える。もちろん「マクベス」と「チェインジリング」の創作がわずか十七年ほどのへだたりであり、内容的にもマクベスと女主人公ビーアトリス (Beatrice) はともに悪 (Evil) の選択をし、行為が重なるにつれて悪が習慣となる点言いかえれば、主人公の性格に発展があることがこの二つの悲劇の重要な類似点であることは認められるが、その他の面を観察すると、この両者にはかなりの相違がある。

「マクベス」の主題は主人公の野心 (Ambition) が中心であり、「チェインジリング」は主人公の肉欲的愛 (Desire) が中心である。また劇そのものの構造もちがっている。マクベスの野心は次第に悪の選択に進み、やがて破滅へと緊密な詩的構成をもってえがかれてゆくに反して、「チェインジリング」は二重の筋 (Double Plot) からなっている。これについてはさまざまな論争があった。ビーアトリスを中心とした男たち、アロンゾ (Alonzo)、アセルメロ (Alsemero)、デ・フローリーズ (De Flores) などからなる悲劇の主筋と、それに平行して医者妻イサベラ (Isabella) を中心とした夫アリビウス (Alibius)、アントニオ (Antonio)、フランシスカス (Franciscus)、ロリオ (Lollo) などの演ずる喜劇的な筋とが巧妙にいりくんで進行する。文体も詩的というよりは散文に近い。さらにこの劇はミドルトンとロウレイというかなり傾向の異なる作家が共同で執筆し、その各々の特徴がよく作品に生かされて成功したというのが定説となっている。それと対照的にシェイクスピアは、一貫して悲劇の本質を探求し、それをそれぞれ代表的な作品によって異った視点から再現している。「チェインジリング」は合作であるからそのような有機的構造を認められない。このような事実があるにもかかわらず、これらの劇がそれぞれ眼のイメージを中心にして明らかにしているものを探りだし、それを比較することによって、シェイクスピアとその同時代の劇の重要な特徴が明らかにされ、この二つの劇の間に根本的に悲劇としてかかわりあっている相違があることに気づくのである。

眼 (Eye) のイメージは、エリザベス一世時代の詩では、すでにごくあたりまえの表現になっていた。特に恋愛をテーマとした詩、ソネットなどに多く用いられている。それはまた当時の心理学説としても受け入れられて、一般民衆もどの程度にであるかはわからないが信じ、かなり彼らの表現に利用していたのである。ロバート・バートンは「鬱病の分析」 (1621) で、眼についてマールウの詩を引用する、⁽¹⁾

So at her presence all surpris'd and taken,
 Await the sentence of her scornful eye;
 He whom she favours lives; the other dies.

彼女の君臨するところ、みな心奪われ、
 そのきびしい眼の判決をまつばかり、
 彼女の許すものは生き、さもなくば死ぬ。

眼は霊気をもち、相手をすばやく感染させる。そこで美は眼を通じて魂そのものをえぐる愛の傷口を開く。その霊気は血液を毒すこともある。シェイクスピアの時代に、恋愛詩のなかで眼のイメージがごく普通に用いられ、登場してくるのは、バートン流の考えがゆきわたりルネッサンス期のヨーロッパ詩に普通な修辭的技法となっていたからである。

眼のイメージが当時の詩に普通に用いられていたのであるから、当然劇のイメージにも表現されている。「チェインジリング」には眼のイメージがどのように表現されているか、それは劇の構造とどのような関係をもつのか。

II

「チェインジリング」は、アルセメロの眼の困乱から始まる、

T'was in the temple where I first beheld her,
 And now again the same; what omen yet
 Follows of that?

(I. i. 1-3)

教会でその人を初めて眼にしたが、
 また同じことになるとは、いったい
 何の前兆なんだ。

アルセメロの眼の困乱は恋のためである。親友のジャスペリーノ (Jasperino) は、友のあまりの急変ぶりにとまどいながらいう、

And have you chang'd your orisons?

(I. i. 34)

お祈りを変えちゃったのか。

冒頭のアルセメロの独白と、それに続くジャスペリーノの驚きと疑いとまどっている疑問文の連続、この二人の対話からすでに観客はこの劇の未来に対する不吉な予兆と人間の心の内部の動揺を感じとるにちがいないが、すべてはアルセメロの愛のための困乱、彼がビートリスの美を見た (beheld) ためなのだ、

I love you dearly.

(I. i. 71)

心から貴女を愛しています。

だがビーアトリスの眼は判断の眼である,

Be better advis'd, sir :

Our eyes are sentinels unto our judgements,
And should give certain judgment what they see;
But they are rash sometimes, and tell us wonders
Of common things, which when our judgements find,
They can then check the eyes, and call them blind. (I. i. 71-76)

よくお考え遊ばせ。

私たちの眼は判断の見張り番ですの、
見たものを確実に判断しなければなりませんのに、
眼はときどきあわてて、めずらしくもないものを、
めずらしいなんて報告しますのよ。ですから判断がそれに気づくと
眼をしかりつけ、盲ねといひますの。

判断 (judgement) と眼 (eyes) は対立しているようにみえるが、むしろ眼自身の困乱を予測させる点が面白い。眼はある状況において定まった視点をもつが、その視点に拘束されることはない。だから判断の眼は情慾 (desire) の眼によって曇らされる。眼はその靈気がかくれた人間のさまざまな本能を刺戟して、病いを感染させる。眼はあらゆる珍しいもの (wonders) を報告するが、判断が狂うと、その立場は逆転するかも知れない。ビーアトリスの眼は危険をはらんでいる眼だ。アルセメロの眼は、ビーアトリスの判断の眼を狂わそうとしている、

I shall change my saint, I fear me, I find
A giddy turning in me. (I. i. 155-156)
私宗旨を変えてしまうのではないかしら、
目眩がする。

ビーアトリスがアルセメロを愛することから劇は発展するが、それと同時にビーアトリスの眼が発展する。彼女は判断と眼の釣合いを確信している。眼が真実を曲げて伝えれば、その盲目を叱責するだろう。判断と眼の釣合った状態をビーアトリスは判断の眼 (the eyes of judgement) といっている、

For 'tis a principle, he that can choose
That bosom well, who of his thoughts partakes,
Proves most discreet in every choice he makes.
Methinks I love now with the eyes of judgement,
And see the way to merit, clearly see it.
A true deserper like a diamond sparkles,
In darkness you may see him, that's in absence,

Which is the greatest darkness falls on love;
 Yet is he best discern'd then
 With intellectual eyesight;…… (II. i. 10-19)

世の通念からいって、心の思いをわかちあえる方を
 うまく選べる人間は、どのような選択をするにしても、
 一番分別があるということになるのだわ。
 いまわたくしは判断の眼で愛し、価値への道を
 それこそはっきり見通していると思うの。
 真実価値のあるお方はダイヤモンドのようにきらめいて、
 暗闇でも見える、居らっしらないと、
 それこそ恋には一番の暗闇になりますけれど、
 それでも理知の視力で
 よく見分けられるわ。

ビーアトリスの眼は世の通念 (principle) と異質のものではない。しかしその通念も人が変れば眼も変る。暗闇 (darkness) のなかでもきらめいて見えるものが、見えなくなることもある。理知の視力 (intellectual eyesight) では見えないものが存在する。これは理知の眼であるにはちがいがいが、またビーアトリスの心の眼 (mind's eye) ともいえる。心は眼の報告を判断している限りにおいては真実を伝えているだろう。しかし心の動揺は眼の動揺を呼びこむ。ビーアトリスの視力は曖昧である。

作者はまったく異質の眼の存在を語ろうとしてデ・フローリーズを登場させている。彼は女の欲望 (desire) に関して確信を持っている。

As children cry themselves asleep, I ha' seen
 Women have chid themselves abed to men. (II. i. 87-88)

子供が泣きながら寝つくように、女ってやつは
 つべこべ言いながら男と寝床に入るのを見てきてるんだ。

デ・フローリーズを見るビーアトリスは、他のどのような激情 (passions) にかられたよりもさらにはげしい嫌悪感をもつ。それは何かの禍い (some harm) が及びそうな予感を伴っている。しかし、彼女の理知の視力はその真相をあばくには余りに盲目である。彼女の予感の主としてデ・フローリーズの顔、外見上の醜さからきている。心の眼の曖昧なことと、実際の眼の観察が判断に訴えている外的事実との二重写しに気づいていない。曖昧なのは理知の眼の独裁による。

デ・フローリーズの視点は定まっている。彼の眼は疑いようもなく欲望の眼である。劇のすべての行動を通じてデ・フローリーズの眼は固定して動かない。

…where swine-deformity swills
 The tears of perjury that lie there like wash-
 Fallen from the slimy and dishonest eye,—— (II. i. 43-45)

醜い豚のたれ流す偽りの涙は
ぬらぬらした不実の眼からしたり、
残飯の残り汁のようにたまっている、

うす気味の悪い眼のイメージが現れ、悪魔のささやきのように判断の眼を狂わそうとしている。偽証 (perjury), 落ちる (Fallen) は地獄のイメージであり、豚 (swine) は汚れた (unclean) 霊が住まう。⁽²⁾ぬらぬらした (slimy) は、現代詩人 T. S. エリオットの、

A rat crept softly through the vegetation
Dragging its slimy belly on the bank⁽³⁾
ねづみがくさむらをそと這いずった、
ぬらぬらした腹を土手にひきずり、

を思わず思いださせる独創的なイメージである。

デ・フローリーズの眼は力強い、誘惑の眼である。ビーアトリスのそれに働きかけ、やがてその曖昧さの深みへ影響してゆくだろう。彼は直観的にビーアトリスの内にある彼女自身気づかない性質をかぎとっている。

She turns her blessed eye upon me now,
And I'll endure all storms before I part with't. (II. i. 50-51)
あの女がおれに有難いまなざしをむける、
別れるまではどんな嵐が来ようがそいつを受けとめてやる。

恵みのまなざし (blessed eye) の皮肉はデ・フローリーズにとって二重の意味もっていることになる、自嘲と確信と。彼は自己の欲望に正直なのであって、何もかも承知している訳ではない。彼は行為の予測をするだけの想像力を持ちあわせない、

...I'll please myself with sight
Of her, at all opportunities... (I. i. 103-104)
あらゆるきっかけをつかんで
あの女を眺めては楽しむのだ、

という正直さのために彼はビーアトリスの曖昧さを見ぬいているにすぎない。

I know she had
Rather see me dead than living, and yet
She knows no cause for't, but a peevish will. (I. i. 105-107)
このおれさまがこうして生きているより、
くたばってしまえばいいと思っているのは百も承知、

だがあの女は理由もわからず、ただ気ままにしてるだけのことよ。

わけもわからないものが、ビーアトリスの眼に不安を呼びこんでいる。デ・フローリーズはそれをはっきりさせようとしている。彼のもつ皮肉はそこからくる、

Your eye shall instantly instruct you, lady. (I. i. 94)

いま御自分の眼でお知りになりましょうよ。

デ・フローリーズの言語が皮肉な調子をもつのはいつもこのような場面においてである。単に父王の到着を告げるための表現が、皮肉にもデ・フローリーズの心の内の真実をさらけだしている。たしかにビーアトリスの眼は彼女自身に真実を教育するだろう。

ビーアトリスの眼とデ・フローリーズのそれとは対照的であるが、しかしやがてビーアトリスの判断は狂いだす。眼は真実をかくしですが、それは心が眼をなかば盲目にしたからである。「恵の眼」(blessed eye)が「ぬらぬらした不実の眼」(the slimy dishonest eye)によって誘惑されている。

I have within mine eye all my desires; (II. ii. 8)

この眼のうちにあらゆる望みが満足させられているわ。

望み (desires) は曖昧であり、眼の喜びは直ちに恐ろしい思いつきに発展する、

…the ugliest creature

Creation fram'd for some use, yet to see

I could not mark so much where it should be! (II. ii. 43-45)

どのように醜い者も

何かの役に立つようにできているのに、

わたくしとしたことが気づかないなんてどうかしてたわ。

ビーアトリスの眼は相変らず判断の眼で、アルセメロは分別 (wisdom) を教えられる、といつている。しかしすでに判断は変化して、それを盲だとはしないばかりか、一つの発見の喜びを伝えている。ここでビーアトリスの判断の眼の抵抗は終りを告げる。彼女の眼はデ・フローリーズの慾望の眼の中へ底なし沼のようにのめりこんでゆく。彼女の眼は外観の美や醜、外界の秩序、道徳的判断の覆いを取り除いて、残るは裸の眼である。いま残されている唯一の仕事はその眼の行きつく所まで行きつかなければならない、

How heartily he serves me! His face loathes one,

But look upon his care, who would not love him?

The east is not more beauteous than his service. (V. i. 70-72)

あの男は何とよく仕えてくれることか。顔は醜いけど、

あの心くばりを見れば、どうしても好意をもってしまう。
明けの空だってあの男の献身ほど美しくは見えないわ。

醜さ (deformity) は美しさ (beauty), 嫌い (loathes) は好き (love) にならなければならぬ。眼はとことんまで奈落の底へ落ち、ビーアトリスはそれをみつめなければならぬ。眼はビーアトリスの眼とデ・フローリーズの眼の対立から協調へ、位置は逆転する。以前の婚約者ピラックオがデ・フローリーズに殺害される。するとビーアトリスは、

My joys start at mine eyes; our sweet'st delights
Are evermore born weeping. (III. iv. 25-26)
うれしくて眼が飛びだしそう。一番
甘い嬉しさはいつでも泣きながら生れるの。

という。眼は判断の眼でなく、欲望の眼になってしまっている。喜びは殺害から生じている。ビーアトリスの眼は道徳的秩序の外にいる。眼は盲目でいびつである、

And if that eye be darkened that offends me (III. iv. 14)
あの嫌な眼がかき曇りさえしたら、

彼女は思いつめている。眼の変化が彼女を無秩序の極限まで押し進めてゆく。

喜劇的筋の人物たちの眼も誘惑の眼をもって現れる。嫉妬深い医者のアリビアスは、妻イザベラに対する男たちの眼をきらっている、

I would not have
To see my wife: gallants I do observe
Of quick enticing eyes, ... (I. ii. 53-55)
おれは連中に
妻君を見せたくない。素早く
色目を使う女たらしもいるからな。

そこで彼は召使のロリオに命じてイザベラを監視させようとする。ロリオは油断のない眼 (watchful eye, I. ii. 32) をもっているはずだが、実はあやしいもので、何を見ているのかわかったものではない。

ところが肝心の色男たちはイザベラをたらしこもうとして失敗してしまう。彼らはロリオを手なずけて、イザベラと接触するが、実はアントニオはアリビアスと同様の盲目であることがわかる。自分の変装は成功したが、イザベラの変装をみぬけない。するとイザベラはその変装をかなぐり捨てる、

But you are, as sure as I am, mad.
Have I put on this habit of a frantic,

With love as full of fury to beguile
 The nimble eye of watchful jealousy,
 And am I thus rewarded? (IV. iii. 126-130)

あんたはあたしと同じに馬鹿よ。
 こんな狂った姿でそれこそ
 狂っちまいそうな恋心から
 あの嫉妬の監視のぬけ目ない眼をだまそうとしたのに、
 その報酬がこんなことなの？

召使ロリオの眼も明き盲だ。彼はデ・フロリーズばりの欲望の眼を持っているような物真似をする。

Look you but cheerfully, and in your eyes
 I shall behold my own deformity
 And dress myself up fairer; (III. iii. 236-238)⁽⁴⁾

心も軽く微笑んでくださればその眼のなかに
 わたしは自分の醜さを見つけて、
 さらに美しくかざりましょう。

これは物真似ではあるが、彼の眼は確かに医者のおいつけにそむいていて、本来の眼の使命を失ってしまっている。喜劇の筋の眼は困乱して、おかしみはその底にある眼に対する不信感をやわらかく包みこんでいる。ユーモアの覆いのはぎとられると、たちまちイザベラやアントニオ、フランシスカス、アリビアス、ロリオたちはむきだしの対立の悪意的世界に突き落されるだろう。

逆さまになったビーアトリスの眼は、丁度逆さまのままに見たものを心に伝える。このときデ・フロリーズはすでに彼女の眼の機械にすぎず、この劇の有機的発展に主役ではなくなっている。ビーアトリスは彼女が判断の眼でみつめていた事物から自己をかくそうとする。彼女の眼は人の眼をごまかし見えなくすることのためにのみ働く。まず彼女は自分のデ・フロリーズとの情事から、アルセメロの眼をそらそうとする。彼女の眼の判断の本質は少しも変わっていない。かつては判断の眼であったものが、欲望の眼になり、そのために判断の眼を恐れている。それだけのことであるが、ビーアトリスはその眼の本質に対して無知であり、その無知が彼女の行動を決定して行く、

Before whose judgement will my fault appear
 Like malefactors' crimes before tribunals— (IV. i. 7-8)

あの方の判断力にあっては、わたしの罪も
 裁判官の前で悪人の罪があばかれるように露見してしまうわ。

今後現れるビーアトリスの犯罪とその習慣性の恐怖はこの眼の特質なのである。彼女の眼は喜劇の筋の人物たちの眼が暗示している限りない変化へと逆転してゆくだろう。

それを裏付けているのが罪 (Sin) である。ビーアトリスの眼の無知は、彼女の行為全体の無知でもある。ここにおいて初めて彼女とデ・フローリーズの位置は逆転する。デ・フローリーズには少くとも自己の欲望に対する確とした意識がある。トマソはビーアトリスに疑いを抱いている。あの女は悪い女だろう？正直なデ・フローリーズよ、答えてくれ、

No, no, a pretty, easy, round-packed sinner,
As your most ladies are, else you might think
I flattered her; but sir, at no hand wicked,
Till th'are so old their sins and vices meet,
And they salute witches. (IV. ii. 51-55)⁽⁵⁾

ええ、そりや！器量よしの、男好きのほってりした浮気女でさあ、
たいがい御婦人はそうでさ、そうでないと言えば
世辞になる。でも貴方様決して性悪じやねえです、
年くって罪やら悪事やら重なって
魔女に挨拶するようにでもなりや別ですがね。

デ・フローリーズの答えである。round-packed は肉付きのいいという意味に受けとられているようであるが、孕むとか腹ぼてになりやすいとかの卑俗な連想をよびこんでいる。sins and vices も別のテキストでは chins and noses となっている。しかし sins and vices の方が面白いといえる。デ・フローリーズは女性観をかくそうとしていない。トマソは感心する、

That De Flores has a wonderous honest heart; (IV. ii. 57)
あのデ・フローリーズのやつは何と正直なやつなんだ、

デ・フローリーズは、トマソにあの弟の血の臭いをかぎ、

—His company ev'n o'erlays my conscience. (IV. ii. 56)
こいつといると良心におさえつけられる

という。行動の完全な認識がある。曖昧な言いまわしであっても、ビーアトリスの行動の予測がなされている。この劇において彼の良心はよくえがかれていない。良心の響きはむしろ非常に軽い調子を持っている。conscience は良心というよりは、デ・フローリーズの意識の正確さを表すものであろう。

そのような意識を持たないところから、ビーアトリスの恐ろしさの印象はくる。彼女はいまは盲目であり、かつては判断の眼であったものが、はなはだ逆説的に、盲目のための判断の眼になっている。デ・フローリーズは今の彼からみるとむしろ古い習慣的な見方の人物であるようにすらみえる。ビーアトリスは自由である。彼女の選択は次から次へと発展する。彼女はデ・フローリーズ以上に罪 (Sin) の意識を持っているようにみえる、

Murder I see is followed by more sins, (III. iv. 164)

殺人の次にはもっと多くの罪がひかえているのだわ、

愛するアルセメロに与えるべき処女をデ・フローリーズに与えたことを、彼女は真実を覆いかくしてつぐのおうとする。彼女は悩んでいる。罪を感じている (IV. i. 7-8 を参照)。しかしビーアトリスの感じているのは罪の意識ではない。罪の意識は上下の意識、神と人との関係からくる。また同時に自己自身に対するいつわりのない認識からくる。彼女の感じているものは恥 (Shame) の意識であり、相対的意識である。同時に彼女には自己の盲目であることに対する無知が存在する。これらの諸要点は各々関連しあい、一つのものである、

There's no venturing

Into his bed, what course soe'er I light upon,

Without my shame,...

(IV. i. 11-13)

思い切ってあの方の床に入り

どんなやり方をとってみたところで

恥をかかないわけにはゆかない、

彼女の重大な決意は他との結びつきになる。自己をかくし、仮面をかぶるには、他とのつながり合いが必要だ。恥は他とのかわりあいであり、名誉 (honour) も同然である、

I'm forc'd to love thee now,

'Cause thou provid'st so carefully for my honour. (V. i. 47-48)

お前を愛さずにはいられない、

これほどわたしの名誉のために心をつかってくれるのだから。

愛 (love) と名誉 (honour) とは英雄詩劇のテーマになるが、しかしここではそのような古典劇的調子はなく、むしろ愛はいつのまにか名誉などにすり換えられている。罪が上下の関係であるならば、恥とか名誉とかは左右の相対関係である。

ビーアトリスは、このはてしない相対関係のなかに落ちこんでいる。それが彼女をして絶望的な行為の連続へとかりたてている。ついに彼女の眼は単なるデ・フローリーズのあの欲望の眼 (the eye of desire) ではなく、ずるがしこい眼 (the eye of cunning) となる、

Or shelter such a cunning cruelty,

(III. iv. 121)

悪がしこい残忍さをかくしているとは、

とかつてデ・フローリーズに発見したものをいまはビーアトリス自身がもっている。しかもデ・フローリーズに見出したものを自己のうちにすることができない。判断の眼が盲目となったとき、彼女はどん底まで行かなくてはならない。そのどん底とは、行けども行けどもつきない相対的な世界であり、外的抵抗が無限に続くであろう世界である。この劇が外的な抵抗

をえがきながら、なお大きな感動を与えずにはいないのは、実に止むことのない相対的抵抗の組合せの絶望的なまでの広がりのためである。罪が発覚して、ビーアトリスは死ぬ、

Forgive me, Alsemero, all forgive;
 'Tis time to die, when 'tis a shame to live. (V. iii. 178-179)
 お赦し下さい、アルセメロ様、どうか。
 生きて恥となるときは、死ぬときです。

かつてこのような死があったらうか。これは単に一つのピリオドにすぎない。また文章は続くかもしれない。だが一体どこに、

My God, my God, look not so fierce on me!
 Adders and serpents, let me breathe a while!⁽⁶⁾
 神よ、神よ、恐しい眼でにらまないで下さい、
 蝮よ、蛇よ、しばらくでも息をつかしてくれ。

というあのフォースタス (Faustus) の眼を認められようか。フォースタスの死は終末であり、ビーアトリスの死は偶然である。

変化 (Change) はこの劇の主題である。アルセメロは、

Here's beauty chang'd
 To ugly whoredom; here, servant obedience
 To a master sin, imperious murder; (V. iii. 197-199)
 ここでは美は変じて
 醜い愛欲となり、召使の服従は
 大それた殺人という、大きな罪に変わった、

といい、フランシスカスは、

I was chang'd from a little wit to be stark mad, (V. iii. 208)
 ぼくも頭の少々たりないのから、まったくの気違いに変わっていました、

という。さらにイザベラはやきもちやきの亭主に向って、

Your change is still behind,
 But deserve best your transformation. (V. iii. 209-210)

あなたの変わるのはこれからよ、
変化しただけの値打ちのあるように願いますわ。

といっている。この劇はたえざる変化からできている。変化しただけの値打ちはあるであろうか。イザベラのみことに皮肉っぽい忠告は、この悲劇の忠告である。ビーアトリスの眼の変化は、この劇の救いのない変化を象徴して、同時にエリザベス朝からジェイムズ一世期に移行した時期のルネッサンス人のヒューマニズムへの追求の深さを暗示するに至るのである。

III

マクベスの眼は、はてしない対立から始まっている。対立は彼の想像の中で広がってゆき、マクベスを不決断の泥沼へ引きこむ。一方彼のはやり立つ野心はそれらをこえて行為へと馳りたてる。外的な抵抗と内的な葛藤が同時にある。マクベスの眼は事実を心に伝へ、心は眼を通して外界を正しく見つめている。

The Prince of Cumberland!—That is a step
On which I must fall down, or else o'er leap,
For in my way it lies. Stars, hide your fires!
Let not light see my black and deep desires;
The eye wink at the hand; yet let that be,
Which the eye fears, when it is done, to see. (I. iv. 48-53)

カンバランド公——それは踏み台だ、
つまづき落ちるか、飛び越すかせねばならん、
おれの行手をさえぎっている。星よ、光を隠せ、
この胸深くあるどす黒い欲望を光にみせないでくれ、
眼は手のなすことを見ぬふりをさせろ、だがやっしまえば
眼の方が恐れて見なくなることをやっつけるのだ。

光と暗闇の対照。星 (Stars), 光 (light), 火 (fires) は深くどす黒い (black and deep) と対照されているがいまここに現れている事実は闇そのものではなく、隠す (hide), 光を見えなくする (Let not light see), 見てみぬふりをする (wink at), 眼がおそれてみなくなる (the eye fears to see) という一方的な命令形である。マクベスの眼は暗闇の欲望をのぞきこみ、さらに自己に命じて、自ら進んで盲目になろうとしている。言葉の曖昧さは底知れぬ恐怖感を伝え、マクベスの眼が伝えるものを心は故意にぼかそうとしている。ビーアトリスの眼は判断の眼であった。しかしその判断は欲望に対して盲目であり、その無知が彼女を行為にかりたてている。マクベスの眼はどす黒い欲望をじっと見つめている。野心と恐怖とをはかりにかけている。文体の曖昧さはこの無気味な状態をうつしている。

見ているものと、それを受ける心、決心とが困乱しているために、マクベスの眼は動揺している。バンクオウ (Banquo) は明瞭に見たものと心の画像とを区別できる、

—I' th' name of truth,
Are ye fantastical, or that indeed
Which outwardly ye show? (I. iii. 52-54)

—まったく
お前たちは幻なのか、それとも真に
眼に見えるままのものなのか。

心に腹黒い野望のない者は、幻と現実とをはっきりと見きわめる。恐れつつも動じない。バンクオウは魔女に語りかける、

If you can look into the seeds of time,
And say which grain will grow and which will not, (I. iii. 58-59)
お前たち、時の種子を見通して
芽ばえる種子、芽ばえぬ種子がわかるものなら、

時の種子 (seeds of time) は理性の種子 (*rationes seminales*) に内在する衝動の運動あるいは発展である。その発展の予言的力(7)を悪魔は絶対的 (absolutely) にではなく、推測として (conjectually) 持っている。元来この理性の種子は善悪の観念をもっていたのではなく、世界の創造に関連した語であったのである。アウグスチヌスによれば、(8)この世の生物はすべて変化する (change) が、その変化し成長する根元は種子である。しかしその種子のまた源となるような極微の、眼に見えない種子が存在し、あらゆるものはそこから生じてくる。この説はあらゆる生物の発展と運動を説明するためのものであった。後にこれが民間の迷信と結びつき、魔女 (demon) はこの成長を予測することが可能だと信ぜられるようになった。

バンクオウの眼は幻を幻として認識する眼である。彼は時の種子をのぞくことはできないと信じている。しかしマクベスの眼はそのようにはっきりしてはいない。どんより曇った眼である、

That he seems rapt withal: (I. iii. 57)
出あったことで彼は我を忘れていたようだ、

バンクオウが語っているその時のマクベスの眼はすでに時の種子を見ている。マクベスの眼がすでに劇の発端から曖昧なことは誰の眼にも明らかだ、

So foul and fair a day I have not seen. (I. iii. 38)
こんなに悪くて良い日を見たことがない。

すでにこれは魔女たちの、

Fair is foul, and foul is fair, (I. i. 11)
 きれいは汚い, 汚いはきれい,

という呪文と関連している。マクベスの眼が心を奪われて (rapt) いることと関連しているのである。幻 (fantastical) と外観 (outwardly) とを判別するバンクオウトと、まったく対照的な眼をマクベスがもっていることから劇は始まるのだ。眼はあらゆる能力を駆使して事実を見通そうとするが、その範囲の外は闇なのである。マクベスの不安は眼に対する不安である。種子を見通す眼と暗黒になる不安との葛藤である。

マクベス夫人には葛藤はみられない。彼女の眼は暗黒を一直線に見つめている。マクベスの仮定法的眼に対してマクベス夫人の眼は直接法的眼である。現在と未来は強引に結びつけられ、時間は常に現在と同じである。彼女の眼でみたものが今あるものである、

Great Glamis! worthy Cawdor!
 Greater than both, by the all-hail hereafter!
 Thy letters have transported me beyond
 This ignorant present, and I feel now
 The future in the instant. (I. v. 54-58)

偉大なグラームズ, そしてあっぱれコーダーの領主様,
 そのいづれよりか尊く, これからは万万歳といわれたお方,
 お手紙はこの未知の現在を越えて,
 私の心を奪ってしまいました。今は
 直ちに未来がつかめそうに感じます。

マクベスと夫人は心が奪われた (rapt, transported) 状態であることに同じだが、眼の性質はまったく異っている。マクベス夫人の眼は固定している、

O! never
 Shall sun that morrow see! (I. v. 60-61)
 あゝ, 決して
 明日という日の目を見せてはなりません。

夫人の眼は意志の眼 (the eye of will) である。彼女は一元論の世界にいる。現在は未来と結びつき、未来の行為は現在のもと同じである。彼女は行為のために暗黒に呼びかけ、行為のためにこの世界すべてが協力をするように祈る、

Come, thick Night,
 And pall thee in the dunest smoke of Hell,

That my keen knife see not the wound it makes
 Nor Heaven peep through the blanket of the dark,
 To cry, "Hold, hold!" (I. v. 50-54)

さあ、濃い夜よ、
 地獄の暗闇の煙でお前を包め、
 私の短剣が自ら切った傷口を見ないように、
 天がその暗闇の毛布からのぞいて
 「待て、待て」と叫ばぬように。

マクベス夫人は行為のために眼をふさぐことができる。自由自在に眼をあやつる。

To beguile the time
 Look like the time, dear welcome in your eye,...

世をあざむくには、
 世間並の顔付をなさって、眼には歓迎のふりをなさり…

彼女はこともなげにこの忠告を幾度も繰返す、

Only look up clear. (I. v. 70)
 何くわぬ顔でいらして下さい。

マクベスの眼はこのような自由をもちあわせない。なるほど彼はマクベス夫人のように、

...nock the time with fairest show (I. vii. 81)
 …はれがましい顔で世を欺くのだ

というときもある。はれがましい (fairest) は魔女のきれい (fair) と同じ、マクベスがまったく不可思議な世界に入りこんでいて、眼が狂わされていることを示すが、しかし彼は眼を暗闇によってかくすことができない。マクベスの眼は終始事実を伝えている。

ビーアトリスの眼の無知を赦されない。シェイクスピアの作品中、「マクベス」の眼ほど未知で神秘的なものはない。決心《それは心 (heart) といいかえられる》と眼との対比はすでにマクベスの眼にもみられたが、もちろんシェイクスピアの初期の作品には多く見出されている、

It is engendred in the eyes,
 With gazing fed, and Fancy dies...

浮気は眼で生れ、
 見つめて育って、やがて死ぬ…

「ヴェニスの商人」の歌である。⁽⁹⁾愛 (love) を主題としたものに多くある技巧の一つであることはすでにふれた。ソネット46番は心 (heart) と眼 (eye) との対照を扱っている、⁽¹⁰⁾

Mine eye and heart are at a mortal war
How to divide the conquest of thy sight; (Ll. 1-2)
ぼくの眼と心は君の姿を見る権利を
どう分けあうがで必至に争っている、

結局眼は外観 (outward part) を、心は内面の愛 (inward love) をめでたくその権利と認めあうが、実際そのようにうまく協調しあうことはできないことがやがてわかる。眼それ自身の機能は変わらなくても、心の乱れは眼を狂わせ、眼が変われば心は揺れ動く。ソネット137番は、一層眼と心の関係が複雑で微妙である。眼は最も美しいものを最も醜く、⁽¹¹⁾醜いものを美しくみせもする。状態の交替 (interchange of state) が明らかにされる。価値観や信念はゆれ動いている、

In things right true my heart and eyes have erred,
And to this false plague are they now transferred. (Ll. 13-14)
眼も心も狂って正しく見る力を失い、
救い難い邪視の病にかかっている。

眼は単に外観を写すという機能からはみだして、眼と心とはいりみだれ、深い切実な関係を生じている。ソネット113番になると、

Since I left you, mine eye is in my mind,
And that which governs me to go about
Doth part his function and is partly blind,
Seems seeing, but effectually is out; (Ll. 1-4)
君と別れてから、ぼくの眼は心に住まった、
ぼくを指図して歩かせてくれるべきなのに、
その機能を失せてなかば盲目となり、
見ながら、その実なにも見していない。

恋愛詩における心と眼の関係を、そのまま悲劇における眼に置きかえることはできない。しかし眼と心の曖昧さがやがては深い面での対立をひきおこすであろうことを見ることができ

る。
マクベスの眼はこの曖昧さの極致にある。彼の眼は行為の行方を予測している。それはマクベスに押し止めようもない畏怖の念をよびさます。また彼の眼は現実をよく見ている。時の種子をのぞきこむ眼と現実をみる眼とが対立する。はやり立つ野心がこれらの眼をあるときは抑制し、あるときは煽動する、

Is this a dagger which I see before me,
 The handle toward my hand? Come, let me clutch thee.
 I have thee not, and yet I see thee still.
 Art thou not, fatal vision, sensible
 To feeling as to sight? or art thou but
 A dagger of the mind, a false creation,
 Proceeding from the heat-oppressed brain?
 I see thee yet, in form as palpable
 As this which now I draw.
 Thou marshall'st me the way that I was going,
 And such an instrument I was to use! (II. i. 33-43)

これは、眼の前に見えるのは短剣か、
 柄をおれの手に向けているのは。さあ、つかんでやるぞ。
 つかめない。まだ見えるぞ。
 不吉なまぼろし、眼に見えても
 手に感じられないのか。それとも
 心にも見えるものか、まがいものか、
 熱にうかされた頭からひねりだされたものなのか。
 まだ見える、たった今引きぬいた
 この刃と同じに見えるが、
 おれの行く所へつれて行こうというのだな、
 そんな業物をおれは使おうとしていたのだな。

まぼろしに見える短剣と自らの手でにぎりしめている短剣と、マクベスは較べようとしている。マクベスの眼はまぼろしを心に伝え、心はまがいものかあるいは真実なのか、もう決断できないでいる、

Mine eyes are made the fools o' th' other senses,
 Or else worth all the rest: I see thee still; (II. i. 44-45)
 眼が他の感覚に馬鹿にされているのか、
 他の感覚以上に鋭くなっちゃったのか、まだ見えるぞ、

やがてマクベスの眼は血の滴りすら見る。

幾度か示された我を忘れる (rapt) 状態は、⁽¹²⁾ マクベスの眼が伝えるものを心がはかりかねて、恐怖と不安が増大し、やがては眼のみるものまでそれがまぼろしか、見たままのものか明らかではなくなってしまう状態のことをいうのである。この眼の困乱と心の曖昧さとの間にはもちろん密接な関係が見出される、

Present fears
 Are less than horrible imaginings

My thought, whose murder yet is but fantastical,
 Shakes so my single state of man that function
 Is smothered in surmise, and nothing is
 But what is not. (I. iii. 137-142)

今の恐怖は、
 恐ろしい想像に較べれば物の数でない。
 わしの思考はまだ空想の域をでない殺人にすぎないが、
 これほどにわしという一個の王国をゆり動かし、
 そのために行動力も想像で窒息させられ、
 現実にはないものを除いては何もない。

眼と決断する意志との特殊な関係が次第に明らかになってくる。行為に傾く心は良心の眼をふさいで暗闇をみる眼のみを赦す。それでいながら恐怖は、あからさまに自己の行為を見まいとしている。現在の恐怖 (present fears) をみる眼は恐ろしい想像 (horrible imaginings) 即ち未来をみつめる眼、思考 (my thought) つまり現在の眼は、想像 (surmise) 即ち未来の眼にくもらされたままで殺人が行われようとする。機械的な行為のみを見る眼、と良心の反省の眼。現実を明確に写実しようとする眼とまぼろしをみる眼。直接法現在形の眼と仮定法未来形の眼。一元論の眼と多元論的の眼。これらの眼が困乱して曖昧なままにあり、そのままのかたちでダンカン王は殺害される。

マクベスの殺人は、ピーアトリスのように見えないままで行われていったのではなかった。彼には行為の予見があり、いわば彼は片眼で王になったようなものだ。世を欺く (To beguile the time) という前向き姿勢があった。殺害がどのような結果をもたらすか、閉じられた一方の片眼はかつてマクベスに語った、

And Pity, like a naked new-born babe,
 Striding the blast, or heaven's Cherubins, hors'd
 Upon the sightless couriers of the air,
 Shall blow the horrid deed in every eye,
 That tears shall drown the wind. (I. vii. 21-25)

憐憫は生れたての赤ん坊のように、
 疾風にまたがり、あるいは天童が
 眼に見えぬ天馬にうちまたがって、
 あらゆる者の眼にその恐ろしい行為を吹きつけ、
 涙が風を溺らすほどになるだろう。

眼の裏切りはマクベスが予感していた。にもかかわらずマクベスは眼をつぶる。生れたての赤ん坊のように無力 (helplessness)、無垢 (innocence)、盲目 (blindness) の象徴である眼は閉じられる。人情のミルク (the milk of human kindness) は野心に圧倒される。しかしこの眼は死んだのではない。閉じられている間に急速に生長する。マクベスが行為のすさまじい力によって押し殺されている間、この生長は明らかになることはないだろう。ただ底知

れぬ恐怖と共にマクベスを一層はやり立つ行為へとかりたてるのである。

マクベスの眼がまったく行為の眼にかたよって、他の眼を盲目にしてしまおうと必至になる間に、眼は裏切りを用意する。眼はある一つの決定、一つの安心のみを心に伝達する。いまマクベスは眼で見たもの以外認めないことで心の安心を得ている。かつてマクベス夫人はいった、

'tis the eye of childhood
That fears a painted devil. (II. ii. 53-54)
絵にかいた悪魔を
恐ろしがるのは子供の眼です。

子供の眼は成長する。成長はマクベスにとって裏切りである。亡霊の眼がにらむ、

Thou hast no speculation in those eyes
Which thou dost glare with! (III. iv. 95-96)
お前はいくら眼でにらんだとて
視力がないではないか。

マクベスは一層眼の恐怖を除かねばならないと感じる。他人には見えないものが彼には見える、

What man dare, I dare. (III. iv. 99)
男のすることならなんだってやってやる。

それでマクベスの「子供の眼」は見えなくなるだろうか？彼は悪魔によびかける、

Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day,
And with thy bloody and invisible hand
Cancel and tear to pieces that great bond
Which keeps me paled! (III. ii. 46-50)
さあ、盲目にする夜よ、
憐憫をよぶ昼のやさしい眼を覆え、
血まみれの、眼に見えない手で
おれの顔を青ざめさせるあの大きな
命の借用証を反古にし、ずたずたに裂いてくれ。

このときのマクベスは以前のダンカン王殺しにもまして断固たる決意でバンクオウ殺しを命じているのだ。盲目にする夜 (seeling night) と血まみれの眼にみえない手 (bloody and

invisible hand)は何という皮肉だろうか。彼の行為は憐憫をよびこむ昼 (pitiful day) の情深い眼 (tender eye) を眼かくしせねば出来ない。しかし憐憫はやがては疾風にまたがって、眼にみえぬ天馬にのってやってくるだろう。心の平和は死者と共に去ってしまっている。すでにマクベスはマクベス夫人の眼すらおよばない力で事をはこぶようになっている。マクベス夫人はもはやマクベスに対して何の力にもなっていない。彼女のかつての圧倒的な眼の力は、マクベスの眼の力に及ばなくなっている、

Macbeth. …there shall be done
 A deed of dreadful note.
 Lady Macbeth. What's to be done? (III. ii. 43-44)
 マクベス。 …今に
 恐ろしいことがもちあがるよ。
 マクベス夫人。 何がもちあがりますの。

しかしやがて魔女が、

Show his eyes, and grieve his heart;
 Come like shadows, so depart. (IV. i. 110-111)
 眼に見せろ、心を悲しませろ、
 影のようにでて、影のように消えろ。

というとき、マクベスの眼は逆転する、

Thy crown does sear mine eye-balls. (IV. i. 113)
 きさまの王冠がおれの眼玉を焦がす。

にわかには眼は逆転し、殺人行為がもうマクベスの眼を一つの視野に向わせなくなっている。絶望的なほどに子供の眼が成長して、憐憫となり、行為の眼をおぼらそうとしている、

Horrible sight! (IV. i. 122)
 恐ろしい光景だ。

これはダンカン (Duncan) 王殺しの直後の、

This is a sorry sight. (II. ii. 20)
 なさけない光景だ。

を思いおこさせる。しかしこの光景 (sight) をみる眼はちががつている。かつてマクベスは、あの海原の水で手をすすいでも洗い落せないという有名な独白の直前に、

…they pluck out mine eyes! (II. ii. 59)
 眼の玉がえぐられる。

といった。今はいう、

But no more sights! (IV. i. 155)
 もう幻影はたくさんだ。

絶望的な意志の力で彼は自己の眼を変えないまま憐憫の眼に背をむける、

The very firstlings of my heart shall be
 The firstlings of my hand. (IV. i. 147-148)
 心の初子は
 手の初子にするんだ。

マクダフ夫人と子供は惨殺される。心の眼に対する復讐である。

気づいてみればそれは想像を絶した恐ろしい光景になっている。何の葛藤もなかった妻の眼は、その気づかぬいくばくかの時間のうちに見る力を失っている、

You see, her eyes open. (V. i. 23)
 ごらんください眼は開いておられます。

だが侍女は答える、

Ay, but their sense are shut. (V. i. 24)
 はい、でも何の感覚もございません。

彼女の眼は幕の初めの祈りの通り闇をみつめている。見開いた眼は何もみえない。しかし恐ろしいことに、彼女は盲目のまま何かを見ているのだ、

Out, damnéd spot! out, I say! (V. i. 34)
 消えてしまえ、のろわしい^{しみ}汚点。落ちてしまえというのに。

マクベスは医師の報告によってこの事実を知らされている。行為の前の状態において、現在の野心を信じ、マクベスの未来への恐怖と対立していたマクベス夫人の、

Come to my woman's breasts,
 And take my milk for gall, you murd'ring ministers,
 Wherever in your sightless substances

You wait on nature's mischief!

(I. v. 46-49)

このわたしの女の胸にやってきて、
乳と胆汁と取っかえてくれ、さあ人殺しの助太刀ども。
おまえたちはどこへでも眼に見えない実体となって、
自然の悪事の手助けをするではないか。

という祈りが、想像もできない真実となってせまっている。思えば眼にみえない (sightless) という表現が幾度この主人公たちから叫ばれたことか。眼にみえないものが今回復しがたい重みとなってせまってくる。マクベスは眼にみえない急使 (sightless couriers) を恐れ、マクベス夫人は眼にみえない実体 (sightless substances) に呼びかけたのであった。眼の裏切りの予兆と、現実以外を無視した眼とは対照的であった。だが今はその対照は無意味なものになっている。眼の裏切りを通して彼らは、その予測力をはるかに越えた非人間的な世界へととはまりこんだのである。いままさにマクベスは人間の限界を越えた悪の力をふるおうとしているが、丁度マクベス夫人がその時やすことのできない妄想の病いにとりつかれ、もはや人間ではなくなってしまったように、マクベスもやがて死がまぬがれぬことを悟るだろう。

IV

「マクベス」の眼のイメージの主題は、眼の曖昧さであり、眼の裏切りである。眼が動揺し、状態が交替 (interchange of state) してゆく⁽¹³⁾ というのは、悲劇以外のイメージにもすでに現れていた。しかし悲劇、特に「マクベス」における眼は一層深い裏切りをえぐりだしている。マクベスは、劇の最初から眼の二重の意味、眼の曖昧さを意識している。それはあのビーアトリスが、判断の眼を確信しながら、欲望の眼にいつのまにかひきつけられ、それにもかかわらずその変貌に対して眼を覆い、仮面をつけようとしたこととはまったく異質なものである。またデ・フロリーズの眼は欲望の眼であり、マクベス夫人の眼は野心の眼であり、共に一元的世界にいる点において共通しているが、しかしデ・フロリーズが現実の世界そのものであり、彼は想像の世界、いわば形而上の世界から遠くに反して、マクベス夫人の眼は言うべくして言い得ない悪的霊の誘惑の力を示している。それは「マクベス」という劇が単なるこの現実世界の写実にとどまっていなくて、より精神の深い領域とかかわりあっているところから理解される。

これらを考察した上でさらに深い内容を与えているのは、「マクベス」の眼は単に二枚舌であったのではない事実である。マクベスの眼は、行為に進んで、次第に人間性をはぎとり、冷酷になってゆく。マクベス夫人は反対にある時から突然破綻が生じて生きながら死人となり、妄想の中で罪の汚点を見るようになる。この両者にはそのような発展がみられ、またそれがこの劇の見事な見どころになっているのであるが、しかし結局このどちらの眼も行きつくところは一つであるように思える。それこそ宇宙の冷酷さ、マクベスがあれほどまで眼の葛藤に悩みながらなお気づかなかったもの、この世界を支配する無感動である。マクベスは幕の終りに近くいう、

Direness, familiar to my slaughterous thoughts,
Cannot once start me. (V. v. 14-15)

どんな恐ろしいことも、おれの人殺しの頭になじんでしまい、
ちっとも驚ろかない。

ビーアトリスと同じ悪の習慣性を思わせる恐ろしいマクベスであるが、同時に彼はいう、

Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. (V. v. 23-28)

消え失せろ、はかない光。
人生は動きまわる影だ、はかない役者だ。
舞台上で自分の時間をもったいぶって演じたり、いららだったりするが、
やがて忘れ去られてしまう。白痴の
たわごと、わめき怒ってはみるが、
何の意味もない。

結局マクベスの眼は無意味になる。彼の眼は影を見つめる眼だ。

「チェインジリング」のビーアトリスの眼は、平面上の無数の諸関係からなりたっていた。これはどこまでそのつながりを求めていっても限りのないものであり、対立は対立をよびこむ。ビーアトリスの眼はその対立にくもらされて、行動が絶望的な無秩序を生む。神を中心とした縦の上下の関係は見られなくなって、横の相対的關係の中で悲劇の発端が追求されていく。「マクベス」の主人公の眼は、ビーアトリスの平面的、外的な抵抗が、マクベスという英雄、人間のうちで最大の想像力と強大な権力を持った者の内面に反映し、外面と内面とが緊密に結び合わされて、意識は深められ、それが眼の複雑さを示している。眼は困乱し、一層マクベスの内面の苦悩を深めてゆく。このようにして表現されうるものは何か。それは「チェインジリング」にはわずかにしか認められない世界、恐ろしい悪的世界の存在であり、人間の苦悩や行為の力をも無視する冷酷な世界の暗示である。これは中世的世界観の根底をなしていたキリスト教の神とその下位の人間界との上下の関係を丁度逆にした関係、人間の相対的諸関係を包む無慈悲で冷酷な宇宙と人間の関係の暗示であるように思えてならない。

(終り)

注

本論は第六回シェイクスピア学会大会での研究発表と第四回青山学院大学英文学会大会での研究発表を骨子として、さらに考察を加え書き改めたものである。テキストはシェイクスピア作の「マクベス」には主として *The New Shakespeare*. ed. by J. Dover Wilson (Cambridge, 1960) を使用し、さらに *The Arden Shakespeare* ed. by Kenneth Muir (London, 1961) と *The Kennet Shakespeare* ed. by Michael Davis (London, 1964) を併用した。またミドルトン、ロウリイ合作「チェインジリング」には主として *The Revels Plays Series* 中の N. W. Bawcutt 編 (London, 1958) を使用し、さらに「篠崎英米文学研究叢書(8)」の笹山隆教授注釈 (Tokyo, 1961) と、*The Penguin English Library* の *Three Jacobean Tragedies* ed. by Gāmini Salgādo (Middlesex, 1965) を併用した。

* * * * *

- (1) Robert Burton. *The Anatomy of Melancholy*. Intro. by Holbrook Jackson (London, 1964), III, 73. ただしこの引用は直接マローウ (Marlowe) の *Hero and Leander* (1598), Sest. I. ll. 122-4. in *Poems*, ed. L. C. Martin (New York, 1966), 34. からとつた。
- (2) 旧約聖書「レビ記」第十一章七節と新約聖書「マルコ伝」第五章十一節以下参照。
- (3) “The Fire Sermon” in *The Waste Land* (1622) ll. 187-188. in *Collected Poems 1909-1935* (London, 1958), 68.
- (4) このせりふはアントニオのものとしている版もあるが、本論ではこの部分を Salgādo 版に従った Bawcutt 版では III. iii. 185-187.
- (5) Salgādo 版に従っている。
- (6) Marlowe. *Dr. Faustus*. ed. Fvederick S. Boas (New York, 1966). V. ii. 191-2.
- (7) cf. Walter Clyde Curry. *Shakespeare’s Philosophical Patterns*. (Louisiana, 1959) p. 48.
- (8) *The Essential Augustine*, ed. Vernon J. Bourke, (New York, 1964), 102. (7) (8)の他悪魔学との関連については大山俊一教授の御教示によるところが多い。
- (9) *Merchant of Venice*. III. ii. 63-64. in *The New Shakespeare*. ed. J. D. Wilson and Sir A. Quiller-Couch (Cambridge, 1953).
- (10) 以下 *Sonnets* については主として、*The New Shakespeare*. ed. J. Dover Wilson (Cambridge, 1966) ならびに *The Signet Classic*. ed. William Burto (New York, 1964), *Shakespeare’s Sonnets*. ed. Martin Seymour-Smith, (London, 1963), *Shakespeare’s Sonnets*. ed. A. L. Rowse. (New York, 1964) を併用した。
- (11) *Sonnet*. 64-9.
- (12) “rapt” は各所に表現されている。Cf. I. iii. 57, 142 ; I. V. 5.
- (13) Cf. *Sonnet*. 64

参 考 書

(注において指摘した書については改めてここに示してない)

- Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn*, 1947
 Brooke-Rose, Christine, *A Grammar of Metaphor*, London, 1965
 Brown, J. R., *Shakespeare: Macbeth*, London, 1963

- Clemen, Wolfgang, *English Tragedy Before Shakespeare : The Development of Dramatic Speech* (translated by T. S. Dorsch), London, 1961
- Davie, Donald, *Articulate Energy*, London, 1955
- Elliott, G. R., *Dramatic Providence in Macbeth*, Princeton U, P., 1958
- Farnham, Willard, *Shakespeare's Tragic Frontier*, Berkeley, 1950
- Flatter, Richard, *Shakespeare's Producing Hand*, New York, 1948
- Holloway, John, *The Story of the Night*, London, 1961
- Knight, G. Wilson, *The Wheel of Fire*, Oxford, 1930
The Imperial Theme, Oxford, 1931
- Knights, L. C., *Explorations*, London, 1951
Further Explorations, California, 1966
- Lawlor, John, *Tragic Sense in Shakespeare*, London, 1960
- Leech, Clifford, *Shakespeare's Tragedies*, London, 1965
- Mahood, M. M., *Shakespeare's Wordplay*, London, 1957
- Rosen, William, *Shakespeare and the Craft of Tragedy*, Harvard, 1960
- Smith, Marion B., *Dualism in Shakespeare*, Univ. of Toronto P., 1966.
- Tillyard, E. M. W., *Shakespeare's History Plays*, London, 1944
- A Review of English Literature*, Vol. II, No. 4, Oct., 1961 ("Renaissance Drama")
- Shakespeare Survey* 19, Cambridge, 1966
- Hughes, Pennethorne, *Witchcraft*, London, 1965
- Kittredge, G. L., *Witchcraft in Old and New England*, Cambridge, Mass., 1929