

# 道化としての門番

西 野 義 彰

周知のように、Shakespeare の 4 大悲劇の一つ *Macbeth* は、それらの中で最も短くプロットも明快である。武勇で誉高い Macbeth が戦の帰途、荒野で魔女から不思議な予言を聞かされ天下取りの野心に目覚める。千載一遇の好機にあって、国王殺しの重大さゆえに彼は決行直前まで大いに苦悩するが、夫人の叱咤激励により遂に王位を手に入れる。しかし、彼はその後も王位に安住できず、不安の原因を取り除くため次々と非情な殺戮を繰り返し、最終的に家族を殺され怒りに狂う Macduff の手に倒れ非業の死を遂げる。一方、Macbeth 夫人も劇の前半では女とは思えない悪魔的な言動を見せるが、後半では深い良心の呵責に耐えかね精神錯乱のうちに自害して果てる。作者の視点は Macbeth 個人からスコットランド全体へと変化<sup>1)</sup>を見せながら、また、多くの短い場面を巧みに配置することで ‘rapid and bustling action’<sup>2)</sup> の印象を観客に与えながら、主人公の王位への野望、ためらい、決行までの強烈な苦悩、野望実現後の様々な不安と焦燥、暴君としての悲劇的な結末が、言葉、イメージ、レトリックなどが見事に融合、統一された詩劇の中で迫真的に描かれている。

この悲劇の 2 幕 3 場冒頭で門番が登場する。彼はアーデン版テキストでも登場人物欄にただ “A Porter” とだけ書かれていて、40 行程度の短い台詞を語って退場するとその後再び登場することはない。彼は明らかに脇役の一人であるが、彼には道化と共通する滑稽な要素が見られるとともに、この悲劇において何か重要な役割を果たしているように思われる。このエッセイの目的は、門番の演劇的機能と道化としての特徴を考察することである。

門番の場面は、約 20 行の門番による独白と、同じ程度の長さの門番と Macduff との対話から成り立っている。かってロマン派詩人の一人 S. T. Coleridge は前半の独白部分について、「この下品な門番の独白は、大衆のために誰か別人の手により、恐らく Shakespeare の同意を得て書かれたものに違いない…」<sup>3)</sup>と語り、その真正性を否定した。しかし、20 世紀の権

威ある捉え方はほぼ一致していて、この部分が確実に Shakespeare の手になるものであり、主題の面でも劇全体と密接に関連していると理解してよいであろう。Kenneth Muir はこの場面に関して、「場面全体が、文体のみならず内容においても、劇の他の部分ときわめて緊密につながっているので、それが役者による粗雑な挿入であると見做すのは明らかに不可能である」<sup>4)</sup>と結論している。

まず独白の箇所であるが、あまり長くないので全てを引用してみよう。

Here's a knocking, indeed! If a man were Porter of Hell Gate, he should have old turning the key. [*Knocking.*] Knock, knock, knock. Who's there, i'th' name of Belzebub? – Here's a farmer, that hang'd himself on th' expectation of plenty: come in, time-pleaser; have napkins enow about you; here you'll sweat for't. [*Knocking.*] Knock, knock. Who's there, i'th' other devil's name? – Faith, here's an equivocator, that could swear in both the scales against either scale; who committed treason enough for God's sake, yet could not equivocate to heaven: O! come in, equivocator. [*Knocking.*] Knock, knock, knock. Who's there? – Faith, here's an English tailor come hither for stealing out of a French hose: come in, tailor; here you may roast your goose. [*Knocking.*] Knock, knock. Never at quiet! What are you? – But this place is too cold for Hell. I'll devil-porter it no further: I had thought to have let in some of all professions, that go the primrose way to th' everlasting bonfire. [*Knocking.*] Anon, anon: I pray you, remember the Porter. (1-21)

門を叩く音で門番が登場すると、彼は地獄の門番のつもりでそこにやって来る 3 人の罪人と想像上の対話をする。彼は昨夜の深酒のために恐らくふらついているが、手には門番らしく明かりといくつかの鍵を持っているかもしれない。最初に登場するのは、金儲けを企んで穀物を買占めたが、豊作で価格が暴落し、そのために自害した農夫である。次に、神の名のもとに謀反を起こしたが失敗、裁判で自分に都合のよいように偽証した 2 枚舌のペテン師が、そして最後に、フランス式半ズボンの生地の一部を失敬したイギリスの仕立屋が現われる。門番は快樂の道を歩んで地獄の業火に落ちる、あらゆる

職業の人間を迎え入れるつもりだったようだが、そこはあまりに寒く、早々に冗談を切り上げて門を開けることにする。

この一見とりとめのない独白の間にもノックの音が何度も無気味に響き、そのたびに門番がそれに応答しながら台詞を語る形になっている。地獄落ちの3人が登場する順序にはあまり意味はなさそうである。この場所がスコットランドの Macbeth の居城でありながら、あえてそこに地獄のイメージを重ね合わせた作者の意図は何か。劇全体におけるこの場面の位置がそれを解く鍵になりそうである。2幕1場では、Macbeth が国王殺しを前に緊張と恐怖の熱に冒されながら夫人の鐘の合図を待っている。次の2場では王を殺害した Macbeth が、鮮血のついた短剣を手に逃げるように夫人の所に戻り、夫人は動転した夫をたしなめ平然と短剣を現場に戻しに行き、両手を真っ赤に染めて戻ってくる。言わば、門番登場直前に、観客は張り詰めた状態で一種の地獄絵図を見たことになる。また、主人公が国王殺しの決定的な行為、換言すれば、王への謀反と社会秩序の破壊という重大な犯罪をもって、幸福どころかこの世の地獄に突き進むことを彼らは予感する。全知の立場の観客には、大事件のことなど何も知らない二日酔いの野卑な門番が舞台上に登場するや否や、地獄の門番役を引受け地獄落ちの3人を迎え入れる光景は、主人公の直前の姿が残像となってそこに重なるために、無気味なアイロニーに見えるのではないだろうか。

門番の独白には、キーワードを含めていくつか重要な要素があるように思われる。まず、穀物を買占めて己れの利益を図り結果的に不幸な結末に至った農夫は、主人公の末路と共通部分を持っている。これより重要なのは、3回も用いられる語幹を同じくする言葉 ‘equivocator’ と ‘equivocate’ であろう。この悲劇が、ローマ・カトリックの共謀者による火薬陰謀事件の発覚、及びその一味の一人 Garnet 神父の裁判（1606年3月）以後に書かれたと断定してよいならば、これらの言葉は当時2枚舌で世間を騒がせた Garnet 神父を仄めかしている。とすれば、指摘されているように<sup>5)</sup>、その神父の偽名が Farmer と言われているので、上述の農夫とつながることになる。しかし、5幕5場において追い詰められた Macbeth が、“I pull in resolution; and begin/To doubt th’equivocation of the fiend, /That lies like truth.” (42-44)と語るように、これらの言葉が直接結びつくのは魔女であろう。彼らはたびたび登場し、劇世界に無気味で魔術的な要素を与えるとともに、

Macbeth に対しては予言の一部を実現することで期待と不安を抱かせ、もっともらしい嘘により最後まで影響を与え続ける。彼らはまさに ‘juggling fiends’ で、「二つの意味の曖昧な言葉で人をごまかし、約束を守るように見せ掛けて期待すると土壇場で破りやがる。」(5.8.19-22) しかし、上述のキーワードは主人公にも関連している。「曖昧さ」もしくは「曖昧な言葉遣い」は、劇冒頭の魔女の言葉 “Fair is foul, and foul is fair:”(1.1.11) や Macduff 夫人の言葉 “But I remember now /I am in this earthly world, where, to do harm /Is often laudable; to do good, sometime /Accounted dangerous folly:”(4.2.73-76) によって示される価値の転倒または混乱の主題、あるいは Duncan 王の “There’s no art /To find the mind’s construction in the face:”(1.4.11-2) という台詞が提示する外観と実体のずれという主題とともに、この劇の中心主題の一つになっている。Duncan 王一行を迎えた時、Macbeth と夫人は王に対する殺意を隠し出来る限りのもてなしをした。彼らこそ笑顔の下に毒へびを潜ませる偽善者、二枚の舌を巧妙に使い分けるペテン師であるといえる。イギリスの仕立屋についても、他人の物を盗むという行為<sup>6)</sup>において、また劇中にしばしば用いられている Macbeth に関する衣のイメージの点で、主人公と接点がある。3人の罪人は、程度の差はあれ、それぞれが反社会的行為を通して地獄落ちという不幸な結果を招いた。3人の例は、John B. Harcourt の表現を借りるならば、「Macbeth の罪の結果を暗示することで、アクションに対する一種の解説になっている。」<sup>7)</sup> この城で国王暗殺という、凄惨な事件が起きたことなど全く知らない泥酔気味の門番が、無意識にそこを地獄と想定してまくしたて、結果的に、重大な犯罪を犯した主人公を迎え入れるのに相応しい雰囲気を作り出したことは、まさに皮肉と言うしかない。

門番の独白の部分が、中世のサイクル劇の中の “harrowing of hell” と関連がある<sup>8)</sup> ということはさておき、その場面の雰囲気はノックの音と相俟って、無気味でグロテスクにならざるを得ない。しかし、そこに滑稽な要素が存在することも見逃せない。Hamlet 創作の頃から、道化(役者)に対する観客及び Shakespeare の好みが変化しつつあったようで、主人公 Hamlet は3幕2場で、旅役者たちに道化役に関して、与えられた台詞以外何も話さぬように強く注意している。このことは当時の演劇において、道化役はアドリブやパントマイムなど、かなり自由な部分が認められていたことを意味す

る。Robert Weimann は、「*Macbeth* では伝統的なクラウン芝居の量がかなり減り、より偶発的になっている」<sup>9)</sup>と述べているが、作者は状況の変化にあって、門番の場面においても、おどけのための可能性をかなり残しているように思われる。彼が飲酒の後の深い眠りから叩き起こされ、ふらつきながら登場して台詞を語るまでのわずかな間でも滑稽な仕草は可能であるし、台詞を語りながら面白い仕草やおどけで観客の笑いを誘うことも出来る。とは言え、その笑いは心地よい笑いではなく、前の場面の不安と緊張を引きずった重苦しい笑いであることは事実である。スコットランドの夜明けの寒さ<sup>10)</sup>は門番にも堪えるらしく、彼はすぐに門を開けることにする。その際、彼は心付けをもらうことを決して忘れない。

門番の場面の後半である、門番と Macduff との対話も 20 行程度の短いものであるが、雰囲気はより明るくなり、彼は駄洒落<sup>11)</sup>を飛ばし道化としての本領を発揮する。話題は酒とそれに伴う生理現象や好色を中心となる。あの有名な脂肪の塊 Sir John Falstaff のみならず、酒と色事は道化に付き物で、この門番も夜明けまで飲み騒いだようである。開門までに少し手間取ったことに対して悪怯れた様子もなく、彼は恐らくまだ少しふらつきながら Macduff に酒の話題を取り上げ、それがもたらす三つの現象を説明する。

Marry, Sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, Sir, it provokes, and unprovokes: it provokes the desire, but it takes away the performance. Therefore, much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him, and it mars him; it sets him on, and it takes him off; it persuades him, and disheartens him; makes him stand to, and not stand to: in conclusion, equivocates him in a sleep, and, giving him the lie, leaves him. (27-35)

ここに見られる酒と好色に関する下品な洒落は、現在でも馴染みのあるもので、その多くは分かりやすいものである。<sup>12)</sup> 門番が言っている大まかな内容は、酒を飲むと顔が赤らみ、眠くなり、トイレにも走らねばならなくなること、また、酒により欲望が刺激されるが、いざとなると体がいうことをきかず、結局は眠りこけるだけということである。しかし、ここには前述の洒落の他に重要な要素がいくつか存在する。まず、“provokes, and unprovokes”

のように対照的な表現が繰り返し用いられていて、それらがシーソーのようなリズムを作り出している。また、ここでも“equivocator”, “equivocate”というキーワードが使われていて、それらは、一義的には、酒が人間の欲望を刺激するが実行しようとするやと挫折させ、酒が欲望に二枚舌を使うということの意味する。だが、既に見たように、これらの言葉は主人公や魔女との係わりを観客に意識させ、門番はここでも偽善者としての Macbeth 像をジョークのなかで喚起していることになる。また、指摘されているように、飲酒による欲望と行為の間のジレンマは、Macbeth の王位に対する野心と国王殺しに対する逡巡の間のジレンマを暗示し、間接的に主人公の言動に対するコメントになっている。この点で、門番は劇のアクションに対して、離れた立場からコーラス的な機能を果していると言える。

Macduff が “giving him the lie” の洒落を受けて、“I believe, drink gave thee the lie last night.” と言うと、門番は

That it did, Sir, i'the very throat on me: but I requited him for his lie; and (I think) being too strong for him, though he took up my legs sometime, yet I made a shift to cast him. (37-40)

と機知に富んだ答え方をする。ここでは前の洒落、つまり、「嘘つきと非難する」、「眠らせる、横にならせる」という二つの意味に、「酔いがのどに留まる」、「すっかり騙す」などの意味が加わって複雑化し、さらに後半ではレスリング、飲み過ぎによる足のもつれ、排尿や嘔吐のイメージが “took up my legs” や “cast” によって浮かび上がる。彼は、前夜の酒との格闘を機知とユーモアを交えて語る。門番の台詞は以上であるが、この限られたスペースにおいて彼は道化として、低俗な話題、鋭い機知、そして恐らく千鳥足やしゃっくりなどの滑稽な所作等を通して、出来る限り笑いとユーモアの空間を作り出す。

さて、全体としての門番の場面は、よく言われるように、演劇上必要不可欠である。この直前で観客は鮮血を浴びた主人公の姿を目撃している。すぐ後に彼らは新しい衣類を身に付け平然と登場するが、血で汚れた手を洗った衣類を取り替えるためには、この場面はなくてはならない。もう一つの重要な機能は、凄惨な事件と何度も無気味に響くノックの音で、観客の心に極度に

鬱積した緊張を解きほぐすための息抜きとしての機能である。さらに挙げるとすれば、この劇の主題及びアクションについて、中心から離れた門番というコーラス的人物を通してコメントを加える機能がある。門番は社会的に底辺に近い存在で、それゆえに彼は自分の仕事を適当にこなし、生活を気楽に楽しんでいる。彼は天下を取るという野心を持ち、迷ったあげく卑劣な手段で王位を手に入れる、主人の言いようのない不安や恐怖などとは無縁である。散文が最も似合う猥雑な門番が二日酔いでふらつきながら登場し、 blanks・ヴァースを駆使するが権力欲に取り憑かれ、臣下としての道徳や善悪の観念については疑わしい主人に対して間接的なコメントをすることで、両者の人物的、情况的なコントラストが浮き彫りになり、劇自体に一層の幅と奥行が生まれている。

この場面は、しばしば、門番の野卑で滑稽な所作と台詞ゆえに、コミック・リリーフと呼ばれてきた。*The Harper Handbook to Literature* では、この言葉を「周囲の、差し迫った恐怖を知らない、ある単純な人物による悲劇中の滑稽な場面もしくは台詞」<sup>13)</sup>と説明し、門番の場面をその好例として挙げている。コミック・リリーフという概念は便利であるが、優れた作家の場合、この言葉を慎重に用いる必要がある。既に述べたように、門番の場面は単純な喜劇的息抜きではなく、この劇の中心主題と深く関わっており、彼の台詞は必要最小限に押さえられてその目的を達成している。Kenneth Muir は、この場面が我々の恐怖心を取り去るところか、それを増大させるためであると述べているが、<sup>14)</sup> 観客の心理をこの場面直前に行なわれた悲惨な殺人と、すぐ後にそれが発覚することに対する彼らの大きな不安という文脈で捉えるならば、それも一つの見方である。だが、当時悲劇において、喜劇役者が台詞以外にある程度自由が認められていたとすれば、Muir の見解はこの場面の前半に当てはまるであろうが、後半についてはそうも言い切れない。優れた役者であれば、名演技により観客の中に何度も笑いを引き起こすことが可能であろうし、それによって彼らは束の間ながら安堵することになる。ただし、その笑いは純粹で心から解放感を覚える類の笑いではなく、笑った後も重苦しさが残る類のものである。それはちょうど *Hamlet* における墓掘りの場面や、*Antony and Cleopatra* における、道化と Cleopatra の場面で起こりうる笑いと同種のものである。これらの劇のいずれにおいても、道化は重要な場面に登場し、グロテスクあるいは陰鬱な雰囲気に滑稽さを醸し出す

と同時に、劇のアクションに相対的な距離を保ち、社会の底辺近くから無意識に重要な注釈を加える。この意味において、門番の場面をコミック・リリーフと呼んで良いように思われる。劇作家として円熟期にあった Shakespeare は、コミック・リリーフの用い方をより複雑で精妙なものにした。

それにしても、「酔っ払った門番」の導入には何か理由があるのだろうか。この劇の初めで Macbeth は、夫人とは対照的に、王位への強い野心と国王殺しの社会的重大さゆえの躊躇い、換言すれば、欲望と行動の間のジレンマに陥った。二日酔いの門番の登場は、酒のレベルでの欲望と行動の間のジレンマをコミカルに表現し、それによって主人公との間接的なパラレルを暗示するためであるという説明は、穿った見方かも知れない。経験と才能豊かな作家が、すべて計算の上で、このような門番を登場させたことは大いにありうる。少し見方を変えると、酒や色事への強い関心は道化の一般的な特徴であり、<sup>15)</sup> 門番の場合にはもう一つの理由が加わった、つまり、この城では前夜 Duncan 王一行を迎えて盛大な宴会が催され、彼も相伴にあずかったがつい飲みすぎてしまった、ということも考えられる。とすれば、ここにも道化全般に共通する無責任でしたたか、かつ、気楽な生き方が窺える。また、二日酔いであること自体が、その場面に滑稽かつ卑猥な所作の大きな可能性を与えることになり、それにより特に後半において、コミック・リリーフとしての効果が高まるとともに、主人公の陥ったジレンマに対する巧みなコメントの余地が生まれた。尤も、劇場経験では、そこまで感得することは困難かも知れない。

Shakespeare は歴史劇や喜劇において、Sir John Falstaff, Touchstone や Feste など何人もの重要な道化を誕生させた。彼らは多くの台詞を与えられ、何度も登場するとともに劇世界に重要な係わり方をしている。悲劇、ロマンス劇の時代に入ると、概して、道化の台詞の量が減り出番も少なくなる。4大悲劇に限って言うと、作家は *King Lear* で宮廷道化 Fool を登場させ、3幕の途中で退場するまで他の道化を抜きん出るほど大きく扱ったが、他の3作品では *Hamlet* の墓掘り人夫が比較的多く台詞を与えられているが、*Othello* と *Macbeth* においては道化の台詞はさらに少ない。そこには道化に対する時代嗜好の変化と個々の作品の特徴など、いくつかの要因が関係していると思われるが、当面の悲劇では、二日酔いの門番という道化が重要な役目を託されて登場する。彼は無駄な部分のない短い台詞と滑稽な所作を通し



て、コミック・リリーフとしての機能をはたすと同時に、主人公の行動や作品の中心主題に意味深い注釈を加えるような係わり方をする。彼は脇役にふさわしく散文を語る。彼が取り上げる話題は、独白の部分では地獄落ちの罪人に関するもので無気味であるが、Macduff との対話では内容が酒と色事に集中し、気楽で明るいものになっている。彼の猥雑な言葉と行為<sup>16)</sup>は、主人公のブランク・ヴァースと不安や恐怖に怯える哀れな姿とは対極的なコントラストをなし、主人公の生き方や価値観を間接的に揶揄する。彼の出番はほんの一瞬に過ぎないが、限られたわずかなスペースで、彼は門番かつ道化として見事にその役割をはたしている。Bente A. Videbæk はこの門番について、“The Porter is a jewel among Shakespeare’s clowns.”<sup>17)</sup> と言っているが、これは必ずしも誇張した表現ではない。

(注)

- 1) 梅田倍男『シェイクスピアのことば遊び』、英宝社、1989, p. 313.
- 2) A. R. Braunmuller(ed.), *The New Cambridge Shakespeare: Macbeth*, Cambridge University Press, 1997, Introduction, p. 24.
- 3) John Wain(ed.), *Shakespeare: Macbeth*, Macmillan, 1968, p. 84.
- 4) Kenneth Muir(ed.), *The Arden Shakespeare: Macbeth*, Methuen, 1951, reprinted 1997 by Thomas Nelson & Sons, p. xxxi. 本論において *Macbeth* からの引用は、すべてこのテキストによる。
- 5) *The Arden Shakespeare: Macbeth, ibid.*, p. 59, footnote.
- 6) 仕立屋に対するこのような冗談は大変古いものらしく、当時の観客には馴染みのものであったようである。See *The Arden Shakespeare: Macbeth, op. cit.*, p. 59, footnote.
- 7) John B. Harcourt, “I Pray You, Remember the Porter”, *Shakespeare Quarterly*, XII, 1961, p. 395.
- 8) Cf. John B. Harcourt, *ibid.*; Glynne Wickham, “Hell-Castle and Its Door-Keeper”, *Shakespeare Survey*, vol. 19, 1966; *The Arden Shakespeare: Macbeth, op. cit.*, p. xxvi.
- 9) Robert Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*, The Johns Hopkins University Press, 1978, p. 191.

- 10) S. Schoenbaum は、“Enter a Porter (*Macbeth*, 2.3)” (Bernhard Fabian and Kurt Tetzeli von Rosador(ed.), *Shakespeare: Text, Language, Criticism*, Olms-Weidmann, 1987)というタイトルのエッセイにおいて、門番の悪魔的図像に関心を持ち、門番が描く熱くて寒い地獄は Dante の『神曲』、特に *Inferno* から作者が着想を得たと論じている。その可能性はあるにしても、門番が訴える寒さはスコットランドの夜明けの寒さと捉える方が筆者には面白い。
- 11) 前半の独白の部分にも 2、3 洒落があるが、単発的という感じであまり強い印象を与えない。Cf. *The New Cambridge Shakespeare: Macbeth, op. cit.*, pp. 148-49, footnotes; *The Arden Shakespeare: Macbeth, op. cit.*, p. 59, footnotes.
- 12) Nicholas Brooke(ed.), *The Oxford Shakespeare: The Tragedy of Macbeth*, Oxford, 1990, p. 131, footnote. この辺りの洒落や表現の多義性については、p. 132 の脚注及び *The Arden Shakespeare: Macbeth, op. cit.*, pp. 60-61 の脚注を参照。
- 13) Northrop Frye and Others (ed.), *The Harper Handbook to Literature*, Harper Collins Publishers, 1985, p. 113.
- 14) *The Arden Shakespeare: Macbeth, op. cit.*, p. xxvi. Michael J. B. Allen も “Macbeth’s Genial Porter”, *English Literary Renaissance*, IV(1974) で同じような見解を示している。
- 15) Skura Meredith Anne, *Shakespeare’s Clowns*, Yale University, 1971, pp. 33-36.
- 16) かっていくつかの上演では、門番が舞台に登場するや否や排尿の仕草をしたと言われている。
- 17) Bente A. Videbæk, *The Stage Clown in Shakespeare’s Theatre*, Greenwood Press, 1996, p. 19.