

# 国王のスペクタクルとマスターレス・マン

—— *Macbeth*における宴の場再考 ——

滝 川 睦

## I

Arthur F. Kinneyの*Lies Like Truth: Shakespeare, Macbeth, and the Cultural Moment*は、*Macbeth*<sup>1)</sup>(以下*Mac.*と略す)が初演されたと想定される1606年における「文化的契機」(cultural moment)に焦点を合わせ、インターテクスチュアリティの視座から、本劇の初演当時に集まった観客の心に去来し、沈潜していたに違いないさまざまな文化的事象や文化的実践を記述し、分析しようとする試みである。そこで分析される事象・実践は、従来博搜されてきたような作品成立を決定づける「ソース」(sources)というよりは、作品のコンテキストやサブテキストとして存在する重層的な文化的事象・実践である。

... what is surprising is that traditional literary criticism has failed to confront such issues as simultaneous, contradictory, independent, or unresolved meaning. What we need, then, and what I propose, is a newly realized hermeneutics of indeterminacy that, based in the cultural moment in which the play was written and first performed, both extends and complicates its historically verifiable meanings. (Kinney 24)

ところが1606年の*Mac.*初演に立ち会った観客をとりまく、ありとあらゆる文化的実践を詳述しているこの研究書も、本劇の三幕四場のbanquet sceneについては不思議なことに歯切れが悪いのである。そこで挙げられる文化的事象は、*Mac.*の主たる観客として、Shakespeareの念頭にあったはずのKing James Iが、<sup>2)</sup>1604年にthe Constable of CastileをWhitehall Palaceに招いて催した宮廷晩餐会なのであるが、これは当時の王侯の祝宴の一齣に過ぎず、本劇解釈になんら新たな光を照射してくれるものではない(Kinney 74-75)。

Kinneyが、banquet sceneを鮮やかに照らし出す有効な文化的事象を提示することのできる理由のひとつに、この場面の起源となる鮮明なソースが指摘されてきたことが挙げられるだろう。たとえば、*The Origins of Shakespeare*においてEmrys Jonesが指摘する、Suetoniusの*De Vita Caesarum* (*The Lives of the Caesars*) やEnglish mystery playsのひとつ、*The Death of Herod* (*Ludus Coventriae* 20)などは、*Mac.*三幕四場の宴の背後に横たわる文化的伝統をはっきり伝えているからである(Jones 27-28, 80-83)。

本論文の目的は、Kinneyの研究において復元することができなかった、*Mac.* 三幕四場の banquet scene を生成した「文化的契機」を、具体的な文化的実践や事象を指摘することによって、抽出し分析することである。

## II

三幕四場の banquet scene を成立させた「文化的契機」を探るために、この場の二つの側面——Macbethが玉座から追い落とされることと、Banquo 殺害を報告する First Murderer の登場——に焦点を合わせて論じたい。

MACBETH.                   The time has been  
                                   That when the brains were out, the man would die,  
                                   And there an end. But now they rise again  
                                   With twenty mortal murders on their crowns  
                                   And push us from our stools. This is more strange  
                                   Than such a murder is. (3.4.78-83)

上の台詞で、本劇のキーワードのひとつである“strange”を用いて語られること——致命傷を負った死者が蘇り、王を玉座から追い落とすこと——が、三幕四場の饗宴の要諦そのものと言ってよい。82行目の“stools”は、その前に国王が自己を表す“our”が使われていることから判断されるように、「玉座」(“a chair of authority, state, or office; esp. a royal or episcopal throne” *OED* Stool sb.1) を意味する。まず、この亡霊が王を玉座から押しおけるという事象に焦点を絞って論じてみよう。

Shakespeareがこの出来事を考案したとき、かつて彼が*Hamlet*に挿入した劇中劇——*The Mousetrap* (3.2.231) という芝居を王 Claudius の前で上演させ、良心の呵責を感じさせることによって彼を玉座から追い落とす Hamlet の試み (3.2.86-262)——を思い出していたに違いない。あるいは*Mac.* 初演当時の観客ならば、Thomas Heywoodが演劇擁護論 *A Defence of Drama* (1608?) の中で語るエピソード——Norfolk の Lynn という町で Earl of Sussex のお抱え一座が、夫を殺害した女性が亡霊に取り憑かれるくだりを演じたところ、観客席に座っていた女性が血相を変えて席を立ち、自分の犯した夫毒殺を告白したという事件——を思い出していたかもしれない (Heywood 498-99)。だがしかし1606年当時、Shakespeareに本劇の banquet scene を思いつかせたのは、King James I の身に降りかかった以下のような事件ではなかったのか。

1605年8月27日、場所はOxford UniversityのSt. John's College近く。即位後Oxfordをはじめ訪れたKing Jamesに対して、巫女 (*Sibyls*) に扮した三人の大学関係者が、同CollegeのFellowであるDr Matthew Gwinnがしたためた次のような歓迎の言葉を贈った。彼らの言葉は、

*Mac.*の三人のウィッチ (witches) の予言 — Macbethに対して“Thane of Glamis”、“Thane of Cawdor”、“king”と呼びかけること (1.3.46-48) — を強烈に想起させる。

- 1 Fame says the fatal Sisters once foretold  
Power without end, great Monarch, to thy stock.  
One greeted Banquo, proud Lochaber's Thane:  
Not to thee Banquo, but to thy descendants  
Eternal rule was promised by immortals,  
Hid in a glade as Banquo left the Court.  
We three same Fates so chant to thee and thine  
As, watched by all, from fields thou near'st the City;  
And thus we greet thee: Hail, whom Scotland serves!

- 2 Whom England, hail!      3 Whom Ireland serves, all hail! (Gwinn 471)

King Jamesはこのような挨拶を受けた後、4晩にわたってChrist Church Hallにて余興としての芝居を観劇する。8月27日には喜劇*Alba*、28日には悲劇*Ajax Flagellifer*、29日にはMatthew Gwinn作の喜劇*Vertumnus*、そして30日にはSamuel Daniel作の牧歌劇*Arcadia Reformed* (*The Queen's Arcadia*) が国王の御前で演じられた (Orgel and Strong, *Inigo Jones* 823-26)。これまでの*Mac.*批評においては、*Arcadia Reformed*の一節と、五幕三場のMacbethとDoctorとのやりとりの類似に言及したKenneth Muirの研究以外 (Bullough 430)、*Mac.*とこれらの余興との間に関連性を読み取ってこなかった。しかし、この四つの劇が上演されるのに用いられた、新進気鋭の建築家Inigo Jonesが考案した舞台をめぐる次のような悶着と、この章の冒頭で提示したMacbethが王座から追い立てられるという場面は確かに共鳴し合っているのである。

国王歓迎の準備を整えるためにCambridge Universityから派遣されたPhilip Stringerは、Christ Church Hallに設営された舞台をめぐる騒動を次のように書きとめている —

*Jovis, 22<sup>o</sup> Augusti.* This day, at six in the afternoon, I came to Oxford, bringing with me, from the King's Attorney Generall, a booke ready for his Majestie's signature, for two Parsonages given to the University [of Cambridge], for the benefit and better maintenance of our two Readers in Divinity. There I found the Earles of Worcester, Suffolk, and Northampton, with the Lord Carye, who had been to view St. Marie's and Christ Church, which was to be the lodgings for his Majesty and the Queen, and the Prince's lodgings in Magdalen College. They (but especially Lord Suffolk) utterly disliked the stage at Christ Church, and above all, the place appointed for the chair of Estate, because it was no higher, and the King so placed that the auditory could see but his cheek only; this dislike of the Earle of Suffolk much troubled the Vice-chancellor and all the workmen, yet they stood in defence of the thing done, and

maintained that by the art perspective the King should behold all better then if he sat higher. Their Chancellor also, after his coming, tooke part with the University, and on the Sunday morning the matter was debated in the Councill-chamber. In the end, the place was removed, and sett in the midst of the Hall, but too far from the stage, viz. 28 foote, so that there were many long Speeches delivered which neither the King nor any near him could well hear or understand. . . . (Nichols 538)

直線遠近図法 (“the art perspective”) が採用された、Inigo Jonesのこの舞台では、舞台上の地平線あるいは水平線上に設けられた消尽点 (a vanishing point) の正面に玉座が位置するように設計されていたわけであるが、Lord Suffolkをはじめとする宮廷人たちにとって、王の類しか瞥見できないこの舞台は、不平の対象でしかなかったようである。

Stephen Orgelは、上のStringerの記述そして、直線遠近図法 (linear perspective) が舞台で用いられるのは必ず王が臨席するときに限られていたことを根拠に、王が観客として臨む遠近法舞台は、王をスペクタクルの中心に据え、宮廷人を序列にしたがって配置した「宮廷の構造そっくりそのままのエンブレム」 (“a living emblem of the structure of the court” *Illusion* 11) であること、そうした劇場における宮廷人＝観客のまなざしはあくまでも劇場の中心に座する王に向けられるのであり、王は舞台を観ると同時に、宮廷人によって見られなければならないことを指摘している (Orgel, *Illusion* 10-16)。James I自身、*Basilicon Doran*において「王は舞台に立った役者のようなもので、一挙手一投足が人びとによって穴があくほど見つめられている」 (“a King is as one set on a skaffold, whose smallest actions and gestures al the people gazingly do behold” 121) と述べているが、遠近法舞台はこのようなKing Jamesの意識を加速化させた政治的装置とすることができるだろう。<sup>3)</sup>

しかしStringerの記述から、われわれが読み取ることができるのは、Orgelが指摘するような、王は劇場の中心に位置する唯一の焦点でなければならないという意識ではなくて、むしろInigo Jonesが当初考案したChrist Church Hallの劇場構造においては、二つの焦点が生じてしまうことについてのLord Suffolkたち宮廷人の不安なのではないだろうか。つまり、本来国王に集中されるべき宮廷人＝観客のまなざしの対象が、舞台上で展開されるスペクタクルと、国王という二つの焦点に分裂してしまう可能性が潜んでいること、そしてなによりも、後者の焦点に位置する国王が、前者の焦点——遠近法を用いたスペクタクル——によって、その玉座から押しのけられる可能性を、この遠近法舞台が秘めていることを宮廷人たちが察知していたに違いないことこそが重要なのである。

ではMac.の宴の場合はどうだろうか。この場にも、Suffolk卿たちが覚えたような不安が再現されているのではないか。ただし本劇の場合、Christ Church Hallのように、遠近法 (perspective) によって生成されたスペクタクルが国王を玉座から追い立てるのではない。それとは別の“perspective”、すなわち「だまし絵」によってMacbethは王座から追い落とされるのである。

The next night, being at supper with his [Macbeth's] noblemen whom he had bid to the feast — to the which also Banquo should have come — he began to speak of noble Banquo and to wish that he were there. As he thus did, standing up to drink a carouse to him, the ghost of Banquo came and sat down in his chair behind him. He, turning about to sit down again, saw the ghost of Banquo: which affronted him so, that he fell into a great passion of fear and fury, uttering many words about his murder. (Forman 304)

これは1611年4月20日、Globe座で*Mac*.を観劇した、医師であると同時に占星学者でもあったSimon Formanの観劇記録である。最後の部分だけを取りあげるならば、第一章で言及したHeywoodの演劇擁護論に登場する、夫毒殺の罪を犯した女が芝居により良心の呵責に苛まれ、罪を告白する場を思い出させるが、上掲のFormanの記録によれば、本劇初演当時この宴の場は、確かに一幅のだまし絵のように演出されていたことは間違いない。なぜならBanquoの亡霊は、諸侯の座席からでは判別できないが、Macbethが乾杯するために立ち上がった玉座の前の位置からのみ、はっきり見てとれるように亡霊が出現しているからである。

Shakespeareはかつて*King Richard II*において、次のように「だまし絵」(“perspective”)を定義していたことをここで思い出してもよいだろう ——

BUSHY. For Sorrow's eyes, glazed with blinding tears,  
Divides one thing entire to many objects,  
Like perspectives, which, rightly gazed upon,  
Show nothing but confusion; eyed awry,  
Distinguish form. (2.2.16-20)

この定義を念頭に置いて*Mac*.のbanquet sceneを眺めるならば、ここの場面には、祝宴に集まった諸侯の目にはMacbethが演ずる「混乱」(“confusion”)あるいは狂態のみが映り、一方Macbethの目には亡霊が映し出されるように工夫された「だまし絵」が成立していると言えよう。遠近法(perspective)を使ったスペクタクルを前にして、King Jamesが玉座から押しのけられるのに対して、Macbethはこれもまた“perspective”と名付けられる「だまし絵」の力でその王座から追い落とされていくのである。

それでは彼自身もまたその一構成要素となっているだまし絵において、MacbethがBanquoの亡霊に看取していたのは、たとえばHans Holbeinが*The Ambassadors* (1533)に描き入れたような、髑髏によって表される「死の警告」(*memento mori*)あるいは「空虚、虚栄」(*vanitas*)なのであろうか。

Patricia Fumertonはその著*Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*において、17世紀英国における“banquet”は饗宴や祝宴を意味しただけでなく、食後もしくは食間に供される、砂糖菓子や糖蜜でくるんだ花やナッツ、あるいは果物、そして香

料のきいたワインや蒸留酒からなる「デザート」(“void”)を意味していたこと、そのうえこのような軽食がとられる部屋は、公の場とも言える饗宴の大広間からは遠く隔たった、私的な隔離された空間であったことを指摘している――

The word “banquet” in the seventeenth century designated not only a “feast,” a sumptuous meal consisting of a series of many-dished courses, but . . . also what was dubbed the “void”: the serving after a meal, or sometimes between meals, of decorative sugar molds and sweetmeats (confectioned flowers, nuts, spices, and fruit) together with sweet spiced wines and distilled spirits. By the time of the seventeenth century, voids were usually consumed in a room separated from the feast and often in a wholly separate building designed specially for the purpose. Banqueting houses arose as little, “conceited” rooms or buildings dedicated to the “void.” (112)

さらにFumertonは、遠近法舞台が用いられた、James I のための宮廷仮面劇 (court masques) こそが、そのような「デザート」を意味する“void”そのものなのであり、仮面劇が上演された、ほかならぬ Banqueting House が、そうしたデザートが供され消尽される、隔離されたプライベートな空間であったことを指摘している。Fumerton の解釈において、“void”に「空虚」の意味が掛けあわされていることは言うまでもない。宮廷仮面劇を「たわいない物」“Toyes”と呼んだのは Francis Bacon であるが (117)、その“Toyes”を、Fumerton は“void”と表現しているのである。

*Mac.* 三幕四場の饗宴も、Fumerton が指摘するような“void”が供せられる、遅延された宴を強烈に連想させる。Charlton Hinman が編んだ *The First Folio of Shakespeare* では、この宴は 2529 行からなる本劇のほぼ中心 (1254-402 行) に配置され、しかも Macbeth の戴冠式とも重なるように Macbeth 夫妻によって演出されているにも拘らず、Duncan 王殺害後に述べられる次の台詞に表現されているように、常にすでに遅れて開かれる祝宴なのである。

MACBETH. Methought I heard a voice cry, ‘Sleep no more:

Macbeth does murder sleep’, the innocent sleep,  
Sleep that knits up the ravelled sleeve of care,  
The death of each day’s life, sore labour’s bath,  
Balm of hurt minds, great nature’s second course,  
Chief nourisher in life’s feast. (2.2.38-43)

MACBETH. All is but toys; renown and grace is dead,

The wine of life is drawn, and the mere lees  
Is left this vault to brag of. (2.3.87-89)

前者の台詞は、Duncan を弑逆することにより、眠りを殺してしまったと嘆く台詞であるが、ここでは眠りが人生という饗宴における「メイン・ディッシュ」(“second course”)として表現さ



れている。後者はDuncanの死とともに「人生のワイン」が樽から抜かれ、「おり」だけしか、この「酒蔵」=「現世」(“vault”)には残されていない、とMacbethが嘆く台詞である。このような「メイン・ディッシュ」を欠いた、「ワインのおり」しか残されていないMacbethの宴が、Fumertonが復元してみせた、“void”が供せられる遅延された宴に近づいていくのは言うまでもない。

だまし絵としてMacbethの目の前に現れる亡霊もまた、次のように「空虚」と密接に結びつけられている――

LADY MACBETH.            If he [Banquo] had been forgotten,  
It had been as a gap in our great feast  
And all thing unbecoming. (3.1.11-13)

MACBETH. Thy [Ghost's] bones are marrowless, thy blood is cold;  
Thou hast no speculation in those eyes  
Which thou dost glare with. (3.4.94-96)

MACBETH. I have a strange infirmity which is nothing  
To those that know me. (3.4.86-87)

Banquoの不在は、すなわち宴における「空隙」(“gap”)を意味し、亡霊の骨には「髄」が存在せず、そのまなざしには「視力」が備わっていないのだから。いや、それどころか、そのだまし絵の一部となって「混乱」を表象するMacbeth自身も「無」(“nothing”)そのものに近づいているのである。

1605年にChrist Church Hallに設けられた、最新の技術である遠近法(perspective)を用いたInigo Jones考案の舞台は、Suffolk卿たち宮廷人の目には、King James Iを玉座から押しのける装置として映ったに違いない。それと同様に1606年に*Mac.*の初演に押しかけた観客の目には、Banquoの霊が織りなすだまし絵(perspective)が、Macbethを玉座から追い落とす仕掛けとして映っていただけでなく、三幕四場の祝宴そのものは17世紀英国特有の、「デザート」=「虚無」(“void”)がそのテーブルに供される宴(banquet)として映っていたに違いないのだ。

### III

本劇三幕四場のbanquet sceneには、もうひとつ別の「だまし絵」が存在している。Banquo殺害を報告しにくるFirst Murdererは、まさしくBanquoの亡霊がそうであったように、宴に加わった諸侯やLady Macbethの死角に登場し、Macbethのまなざしによってのみ捉えられる存在として「だまし絵」を構成していると言えるだろう。このだまし絵は、亡霊のようにMacbeth

を玉座から追い立てはしないが、その代わり Fleance を逃がしたと伝えることで彼を「発作」(“fit” 21) に陥れる。ではこの First Murderer の登場は、1606 年当時の観客にどのような「文化的契機」を突き付けたのだろうか。

これまでの *Mac*. 批評は、三幕四場の宴と English mystery plays における *The Death of Herod* (*Ludus Coventriae* 20) とを結びつける手がかりとして、次のような First Murderer の台詞と、*The Death of Herod* における兵士のそれとの類似性に着目してきた (Jones 80-83)。

FIRST MURDERER. Ay, my good lord: safe in a ditch he [Banquo] bides,  
With twenty trenchèd gashes on his head,  
The least a death to nature. (3.4.26-28)

II MILES. Lord, we han spad  
As ye [Herod] bad,  
Barnis ben blad,  
And lyne in dych;  
Flesch and veyn  
Han tholyd peyn,  
And ye xul reyne  
Ever more rych. (*The Death of Herod* 113-20)

しかし 17 世紀初頭の英国の観客は、First Murderer を *The Death of Herod* の兵士のエクタイプというよりは、彼らにとってもっと身近であった存在、つまり Lois Feuer が “Hired for Mischief: The Masterless Man in *Macbeth*” と名付けた論のなかで指摘している「マスターレス・マン」“masterless man” — 実際に主人に仕えていない者、浮浪や彷徨をする者、貧者、物乞いをする者、ならず者などのアウトローなど — として見做していたのではないだろうか (Beier 9-12)。

Masterless men, “belonging” to no one, were seen as *outside* the social order, and were feared as a vivid reminder of great social inequity and of the vulnerability of the ruling class. (Women, “belonging” to fathers and husbands, were seen as firmly fixed within the order; though many of them were homeless, it is the men who were perceived as the greater threat.) Without a master to govern and supervise him, it was thought, such a man would lack the restraint necessary for order. . . . (Feuer 153)

そしてなにより Macbeth が First Murderer に向かって囁く言葉 — 「このすばらしい男 (バンクォー) の重たい手が / お前の頭を墓場に垂れさせ、お前の家族を永遠に貧者とする」 (“... this good man [Banquo] ..., whose heavy hand / hath bowed you to the grave and beggared yours forever” 3.1.88-89) — こそ、First Murderer が “マスターレス・マンに他ならないことを雄弁に語っている。



Shakespeareはこの宴を「各方、ご自分の地位はご存じでしょうから、ご着席ください、皆さん、/ようこそお越しくございました」(“You know your own degrees, sit down; at first and last, / the hearty welcome” 3.4.1-2)というMacbethの挨拶で始めさせているが、この直後に登場するFirst Murdererは、この台詞をアイロニカルな響きをもつそれに変貌させていることは確かである。「皆さん」と訳した個所は、原文では“at first and last”となっているが、“at first”で表されるのが国王Macbeth自身を、そして“last”で表現されるのが、階級ピラミッドの底辺に位置する“masterless man”たるFirst Murdererを指すことになるのだから。しかもShakespeareの想像力においては、国王と貧者が食事の席を同じくすることはそれほど珍しいことではないのである。次のHamletの皮肉な台詞は、王と貧者をひとつのテーブルに同席させる典型的な例と言えるだろう。

Your fat king and your lean beggar is but  
variable service, two dishes to one table. (*Hamlet* 4.3.23-24)

もちろんこの台詞の背後にWilliam C. Carrollが指摘する、富める者も貧者も等し並みに「死」に手を引かれていくという「死の舞踏」(the Dance of Death)の伝統が横たわっていることは間違いないだろう(Carroll 9)。だがしかし、Mac.の宴の場においてはそうした伝統以上に、MacbethとFirst Murdererの類縁性を強調するために、わざとFirst Murdererをマスターレス・マンに仕立てあげているのではないか。

なぜならMacbeth自身もまた、Duncanという「主人」(“royal master” 2.3.80)を自らの手で殺めることによって、“masterless man”そのものに転落しているからである。MacbethはDunsinaneの城の「主人」(“master” 2.3.35)であると同時に、国王というすべての家臣の上に立つ「主人」でありながら、彼はまぎれもなく、「主人」を失った“masterless man”なのである。これまでの批評では、三幕三場Banquo暗殺の場に何の前触れもなく登場するThird Murdererを、Murdererたちの首尾を偵察するために送り込まれたMacbethの分身ととらえる見方があったが(Braunmuller 173.1n)、三幕四場に登場するFirst Murdererも、Macbethが「主人」を失ったマスターレス・マンに他ならないことを印象付ける彼の分身と言えよう。宴の席を台無しにした夫に向かって、「あなたはそれでも一人前の男ですか?」(“Are you a man?” 3.4.58)、「なんと、愚かしさが高じて男でなくなってしまうわれたか?」(“What, quite unmanned in folly?” 73)と叱責するLady Macbethに、「(亡霊が)いなくなれば、/私は男振りを回復できる」(“being gone, / I am a man again” 107-08)とMacbethは答えているが、この彼の台詞も、三幕一場でBanquo殺害を教唆されたさいに、First Murdererが放つ言葉——「陛下、我われも一人前の男ですから」(“We are men, liege” 90)——を鮮明に思い起こさせるのである。

それに加え、饗宴の場へFirst Murdererがだまし絵の一駒のように配置されることは、近代初期英国を特徴づける「歓待」(hospitality)の観念がこの場において、そしてMacbethが統治する王国においては成立しえないことを示してもいる。1698年に出版されたGeorge Whelerの

*The Protestant Monastery: or, Christian Oeconomicks*の一節を引用しながら、Felicity Healが定義する次のような近代初期英国における歓待の理念は、君主であると同時に客でもあるDuncanを、自らの手で殺めてしまう家臣＝城主のMacbethには、望むべくもないのである。<sup>4)</sup>

“Hospitality”, Wheler writes, “is a Liberal Entertainment of all sorts of Men, at ones House, whether Neighbours or Strangers, with kindness, especially with Meat, Drink and Lodgings. Hospitality is an excellent Christian Practice”. Other sixteenth- and seventeenth-century authors rarely produced such a terse definition, but all the elements embedded within it were widely accepted as necessary for a complete understanding of the ideal of good entertainment. First and most significant is the emphasis on the duty of the host to receive all comers, regardless of social status or acquaintance. . . . Secondly, hospitality is perceived as a household activity, emanating from the *domus* and concerned with the dispensing of those goods best afforded by it — food, drink and accommodation. . . . Finally, the source of the duty to be hospitable is underlined: it is a Christian practice sanctioned and enjoined by the Scriptures on all godly men. (66-67)

Tiger号の船長の妻が、First Witchに栗の実を与えるのを拒むのも(1.3.3-6)、「宿にたどり着くのが遅れた旅人」(“the lated traveller” 3.3.6)のように馬を駆るBanquoが、殺害者の手にかかってMacbethの居城にたどり着けないのも、Macbethの治世下では近代初期英国における歓待の理念が実現されえないことを雄弁に物語っている。<sup>5)</sup>

*Exit [First] Murderer*

LADY MACBETH.                      My royal lord,  
 You [Macbeth] do not give the cheer; the feast is sold  
 That is not often vouched while 'tis a-making,  
 'Tis given with welcome. To feed were best at home:  
 From thence, the sauce to meat is ceremony,  
 Meeting were bare without it. (3.4.32-37)

上の台詞のように、宴の場においてMacbethが来賓に歓待の意を尽くしていないと、Lady Macbethに不平を鳴らさせた直接の原因が、マスターレス・マンであるFirst Murdererの出現であることに注意したい。そして実際に17世紀初頭の英国においては、歓待と“masterless man”の存在が密接に結びつけられていたのである。

次の引用は、1615年12月9日に発布されたKing James Iによる布告(Royal Proclamation)の一節である。そこでは、貴族をはじめとする上流階級の者たち、そして紳士階級の者たちがそれぞれ管理すべき地方の土地を離れ、ロンドンをはじめとする都市や町に住むことにより、地方でかれらが実践すべき歓待の理念が衰退してしまっていること、については貴族たち、紳士階級に

属する者たちは果たすべき役割を全うするために地方に帰還すべきことが明快に述べられている。

The decay of Hospitality in all the parts of this Our Kingdome, so much the more increaseth, by reason that Noblemen, Knights, and Gentlemen of qualitie, doe rather fall to a more private and delicate course of life, after the manner in forreine Countreys, by living in Cities and Townes, then continue the ancient and laudable custome of this Realme in housekeeping upon the principall Seats and Mansions in the Countrey, whereby there was wont to be more mutuall comfort betweene the Nobles and Gentlemen, and the inferiour sort of Commons in this Our Kingdome. . . .

But the absence of Our Lieutenants, Deputie Lieutenants, and Justices of Peace out of the Shires where they beare charge and Office, carrieth in itselife a plaine neglect and contempt of that trust and charge which we have layd upon them, and for which they are answerable: So as we hold them in degree of great Offendours, and subject to severe censure, the rather for that it doeth manifestly tend to the hinderance of ordinary Justice, the discontinuance and weakening of Our service, to the increase and multiplying of Roagues, Vagabonds and Beggars, and to the breeding of an unreadinesse in the Countrey, either for the suppressing of Ryots, tumults and disorders, or for the performing and executing of Our Royal Commandements, upon any suddaine event. (Larkin and Hughes 356-58)

こうした布告は King James がイングランド王となった 1603 年以降幾度も出される。とくに歓待の精神の衰退と “masterless man” の増加と結びつけて述べられるのは、1603 年 7 月 29 日の布告以降なのであり、*Mac.* 初演時の観客は、マスターレス・マンとしての First Murderer の登場と、本劇に描かれたスコットランドにおける歓待の理念の衰退をしっかりと結びつけていたに違いないのである。

さらに重要なことは、First Murderer が三幕四場の祝宴の席に連なることがないという点である。*The Death of Herod* の兵士ならば、Herod と共に祝杯を重ねるであろうところを (*The Death of Herod* 159-60)、本劇の First Murderer は Banquo の死と Fleance の逃亡だけを告げて、Macbeth の宴に顔を出すわけでもなく *Mac.* から忽然と消え去るのである。そして Macbeth 自身も宴の主人役を演じるのに失敗するだけでなく、この First Murderer と同様に宴の席に加わることもなく、Banquo の亡霊に玉座から追い立てられるようにして舞台から姿を消していくのである。

## 注

本稿は平成22年度科学研究費補助金(基盤研究(C)課題番号22520238)による「近代初期英国における奉公人文学と社会的流動性との関連についての歴史的研究」による研究の成果の一部である。なお本論は、第49回シェイクスピア学会(於 福岡女学院大学、2010年10月16日)における研究発表「*Macbeth*におけるBanquet再考」の原稿を修正・加筆したものである。

- 1) *Macbeth*に関しては、A.R. Braunnmullerが編集したThe New Cambridge Shakespeare版をテキストとして使用した。
- 2) King James Iを主要な観客と想定して*Mac*.が創作されたことについては、Henry N. Paulを参照。
- 3) 1605年のChrist Church Hallに設けられた舞台と遠近法との関連については、Astington 84およびOrrell 24-38を参照。
- 4) King James Iがスコットランド王James VIだった当時、客を殺害する主人は反逆罪(treason)に相当する背任殺人罪(Murder under Trust)で罰せられた(Clark 58-59)。
- 5) *Mac*.と近代初期英国における歓待の概念との関連については、Palmer 35-36、173-77を参照。

## 引用文献

- Astington, John H. *English Court Theatre 1558-1642*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Bacon, Francis. "Of Masques and Triumphs." *The Essayes or Counsels, Civill and Morall*. Ed. Michael Kiernan. Oxford: Clarendon, 1985. 117-18.
- Beier, A.L. *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England 1560-1640*. London: Methuen, 1985.
- Braunnmuller, A.R. ed. *Macbeth*. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol.7. London: Routledge, 1973.
- Carroll, William C. *Fat King, Lean Beggar: Representations of Poverty in the Age of Shakespeare*. Ithaca: Cornell UP, 1996.
- Clark, Arthur Melville. *Murder under Trust or the Topical Macbeth and Other Jacobean Matters*. Edinburgh: Scottish Academic, 1981.
- The Death of Herod (Ludus Coventriae 20)*. *English Mystery Plays: A Selection*. Ed. Peter Happé. Harmondsworth: Penguin, 1975. 332-42.
- Feuer, Lois. "Hired for Mischief: The Masterless Man in *Macbeth*." *Macbeth: New Critical Essays*. Ed. Nick Moschovakis. Shakespeare Criticism Vol.32. New York: Routledge, 2008. 151-62.
- Forman, Simon. "The Book of Plays and Notes thereof per Forman — for Common Policy." *Simon Forman: Sex and Society in Shakespeare's Age*. Ed. A.L. Rowse. Bungay, Suffolk: Clay, 1974. 303-07.
- Fumerton, Patricia. *Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Gilman, Ernest B. *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*. New Haven: Yale UP, 1978.
- Gwinn, Matthew. *Vertumnus Sive Annus Recurrens*. Trans. Geoffrey Bullough. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol.7. 470-72.
- Heal, Felicity. "The Idea of Hospitality in Early Modern England." *Past and Present* 102 (1984): 66-93.
- Heywood, Thomas. *A Defence of Drama*. [1608?] *English Renaissance Literary Criticism*. Ed. Brian Vickers. Oxford: Clarendon, 1999. 474-501.
- Hinman, Charlton, ed. *The First Folio of Shakespeare*. New York: Norton, 1968.
- James I. *Basilicon Doron*. 1599. Menston: Scolar, 1969.
- Jones, Emrys. *The Origins of Shakespeare*. Oxford: Clarendon, 1977.

- Kinney, Arthur F. *Lies Like Truth: Shakespeare, Macbeth, and the Cultural Moment*. Detroit: Wayne State UP, 2001.
- Larkin, James F., and Paul L. Hughes, eds. *Stuart Royal Proclamations*. Vol.1. Royal Proclamations of King James I 1603-1625. Oxford: Clarendon, 1973.
- Nichols, John. *The Progresses, Processions, and Magnificent Festivities of King James the First*. Vol.1. 1828. Burt Franklin: Research and Source Works Ser. 118. New York: Franklin, n.d.
- Orgel, Stephen. *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley: U of California P, 1975.
- , and Roy Strong. *Inigo Jones: The Theatre of the Stuart Court*. Berkeley: U of California P, 1973. 2vols.
- Orrell, John. *The Theatres of Inigo Jones and John Webb*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Palmer, Daryl W. *Hospitable Performances: Dramatic Genre and Cultural Practices in Early Modern England*. West Lafayette, IN: Purdue UP, 1992.
- Paul, Henry N. *The Royal Play of Macbeth: When, Why, and How It Was Written by Shakespeare*. New York: Octagon, 1971.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. Ann Thompson and Neil Taylor. The Arden Shakespeare 3rd ser. London: Thomson Learning, 2006.
- . *King Richard II*. Ed. Charles R. Forker. The Arden Shakespeare 3rd ser. London: Thomson Learning, 2002.
- . *Macbeth*. Ed. A.R. Braunmuller. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- “Stool.” Def. 1 of *sb*. *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. 1989.

**Synopsis**

The Royal Spectacle and Masterless Men: Reconsidering the Banquet Scene in *Macbeth*

By Mutsumu TAKIKAWA

This paper is intended as an investigation of the cultural moment in which the banquet scene (Act 3, Scene 4) in *Macbeth* was first enacted, focusing upon the two occurrences: Macbeth being pushed away from the throne by the emergence of the Ghost; the appearance of First Murderer at the banquet hall.

In 1606, the stage constructed at Christ Church Hall, Oxford, where the perspective settings were introduced by Inigo Jones, made Lord Suffolk and other courtiers uneasy about the possibility that the art perspective could not make King James I as the cynosure of the royal spectacle, but that it might push the King away from the royal seat. It seems reasonable to suppose that the courtiers' uneasiness was transformed into Macbeth's fear that he would be pushed by the appearance of the Ghost from the throne. In the banquet scene in *Macbeth*, however, the "perspective" which upsets Macbeth turns out to be the *trompe l'oeil*, enacted by the Ghost.

First Murderer constitutes another perspective *alias* anamorphosis in this banquet scene. As the "masterless man" featured in the early modern England, First Murderer is the *doppelgänger* of Macbeth. Macbeth, who murdered his "royal master" (2.3.80) Duncan, can be also regarded as a "masterless man," and consequently he is to be pushed away from the royal seat and, just like First Murderer, expelled from the banquet itself.