

『マクベス』・王権・通過儀礼

滝川 睦

岐阜大学教養部英語研究室

Macbeth, Kingship, and Rites of Passage

Mutsumu TAKIKAWA

I

ニュー・ヒストリシズム
 新歴史主義批評のマニフェストと目される *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (1980) をグリーンブラット (Stephen Greenblatt) は次のような印象的なエピソードで結んでいる。バルティモアからボストンへ向かう飛行機の中でのこと、グリーンブラットが人類学者ギアツ (Clifford Geertz) の *The Interpretation of Cultures* (1973) を読んでいて隣の中年の男が話しかけてきた。読唇術の稽古をしたいから、「私は死にたい」 (“I want to die”) と声を出さずに口だけを動かして言ってもらえないか、とグリーンブラットに頼んだというのである。彼は中年男のその願いを丁重に断わる。“I want to die” と言った瞬間に身体的危害を加えられることを危惧するとともに、自分の意志を超えた言説 (“I want to die”) によってアイデンティティーが脅かされることに我慢ならなかったからである。そして *Renaissance Self-Fashioning* のエピローグにふさわしく、グリーンブラットは巧妙にこのエピソードと新歴史主義の支えとなるテーゼ——自己を形成すること (self-fashioning) と、自己の意志を超えた文化的制度 (家族、宗教、国家) によって自己が形成されることは分かちがたく結びついていること、アイデンティティーを形成する人間の主体は、特定社会の権力関係が作りだすイデオロギー的産物に他ならないこと——を縫り合わせていく¹⁾。

Renaissance Self-Fashioning のエピローグを冒頭に紹介したのは、読唇術を稽古する男とか、新歴史主義批評の綱領を問題にしたかったからではない。新歴史主義が抱える問題をあらためて認識させるこの啓示的瞬間に、人類学者の研究——*The Interpretation of Cultures*——を熟読している文学研究者の象徴的な姿、つまり人類学の知見が現代文学批評の風土の中いかに調和して溶けこんでいるか、を確認しておきたかったからである。*Renaissance Self-Fashioning* の場合、エピローグでギアツの名が登場するのは偶然ではない。というのも、すでにそのイントロダクションにおいて、ギアツ、ダグラス (Mary Douglas)、ターナー (Victor Turner) などの名を列挙し、彼らの「文化の解釈学」に基づいた人類学的批評を实践すること、および所与の文化を構成する記号体系の一部として文芸を把握・解釈し「文化の詩学」 (poetics of culture) を構築することをグリーンブラットは宣言しているからである²⁾。

もちろん人類学的視点を積極的に批評にとり入れようとしているのは、新歴史主義の批評家に限ったことではない。20世紀のシェイクスピア批評を例に挙げれば、人類学的視座からの研究という見出しを掲げて次のようなリストを作成することもできるだろう。異人としての王の存在、王(英

雄) 殺しとコンメーディア・デラルテ (*commedia dell'arte*) のアルレッキーノの悪戯とが観客に等価のインパクトを与えることを指摘したルイス (Wyndham Lewis) の *The Lion and the Fox : The Rôle of the Hero in the Plays of Shakespeare* (1927), 喜劇のアクションは夏の冬に対する勝利を祝う祭式のパターンに従っていることを説いたフライ (Northrop Frye) の *Anatomy of Criticism : Four Essays* (1957), およびシェイクスピア喜劇は自然の力の再生・復活を言祝ぐ祝祭的雰囲気³⁾に満ちていることを指摘した, 同じくフライの *A Natural Perspective : The Development of Shakespearean Comedy and Romance* (1965), 演劇形態と社会慣習との関連に着目し, 解放 (release) から明識 (clarification) へ向かう祝祭のリズムがシェイクスピア喜劇に通底していることを論じたバーバー (C.L.Barber) の *Shakespeare's Festive Comedy : A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (1959), 悲劇の主人公を共同体から放逐される贖罪の山羊とみなしたホロウェイ (John Holloway) の *The Story of the Night : Studies in Shakespeare's Major Tragedies* (1961), シェイクスピアの劇作品を生みだす土壌となった民衆演劇の伝統を, その構造と機能に焦点を合わせて論じたヴァイマン (Robert Weimann) の *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater : Studies in the Social Dimension of Dramatic Form and Function* (1967 ; English translation, 1978), 通過儀礼の概念とシェイクスピア劇の関係を考察したガーバー (Marjorie Garber) の *Coming of Age in Shakespeare* (1981) およびベリー (Edward Berry) の *Shakespeare's Comic Rites* (1984), そしてグリーンブラットの *Renaissance Self-Fashioning* を代表とする新歴史主義批評家たちのシェイクスピア研究。これらに加えて, シェイクスピアだけを論じているわけではないが, ファーガソン (Francis Fergusson) の *The Idea of a Theatre* (1949) やバフチン (Mikhail Bakhtin) の *Rabelais and His World* (1965 ; English translation, 1968) などの演劇論, カーニヴァル論, あるいはウエルズフォード (Enid Welsford) の *The Fool : His Social and Literary History* (1935) およびウィルフォード (William Willeford) の *The Fool and His Scepter : A Study in Clowns and Jesters and Their Audience* (1969) などの道化論がシェイクスピア研究に与えた影響を無視することはできないだろう³⁾。そうした意味で人類学的視座の導入が, シェイクスピア研究に実り多き批評の沃土を提供してきたことはまちがいない。本論ではこうした批評の伝統を踏まえつつ, 『マクベス』 (*Macbeth*) を人類学的視点から考察すること, 特に『マクベス』における王権の主題と通過儀礼の關係に焦点をしばって分析したい。

II

『マクベス』に目を転ずる前に, シェイクスピア劇のさまざまな相^{アスペクト}と通過儀礼の類縁性に着目した先駆的研究として, ガーバーの *Coming of Age in Shakespeare* とベリーの *Shakespeare's Comic Rites* を比較・検討しておかねばならない。ガーバーもベリーも民族学者ファン・ヘネップ (Arnold van Gennep) が *Les Rites de Passage, Étude systématique des cérémonies* (1909) で論じている「通過儀礼」の概念をシェイクスピアの作品に適用し, 分析していくという点では類似している。では, ファン・ヘネップが論述している通過儀礼とは何か。ジェイクィーズは『お気に召すまま』 (*As You Like It*) の中で人生を乳児期から老年期に至る七つの時期に分けて説明している (二幕七場) が, そのように人の一生を誕生, 入学, 成人, 結婚, 死という具合に節目に分けて考えたとき, その各々の節目で行われる儀礼が通過儀礼である。出世祝, 七五三, 入学式, 成人式, 結婚式, 葬式はその典型といえる。そして人は通過儀礼を文字どおり通過していくことで, 新しい身分や社会的地位を獲得していく。ファン・ヘネップによれば, さらに, 通過儀礼は分離—移行—統合の三つの位相に区分されるといふ。この三つの位相を未開社会の妊娠・出産の儀礼にあてはめて考えれば, 妊婦をそれ以前に属していた社会・家族・女性の集団から切り離す儀礼を分離の儀礼, それに

続く隔離された場所での出産の儀礼を移行の儀礼、そして最終的に母、子供を社会に迎え入れる儀礼を統合の儀礼と呼ぶことができよう⁴⁾。

ガーバー、ベリー両者ともに通過儀礼のこの分離—移行—統合の三つの位相をシェイクスピア劇より剔出することから議論を展開させていく。ガーバーの場合、分離・移行・統合の相を劇中で登場人物に訪れる重大な局面ととらえ直し、それを通過することなしに彼らが成長・成熟したり自己認識に至ることはない、と断定する。ガーバーはさらにその重大な局面を六項目に分類している——(a)親・兄弟と別れ、恋人ないし結婚相手を求めること、(b)偉業をなしとげることとか身分の変化にともなってそれ以前の名前、ニックネームが変わること、(c)以前とは異なった話し方を学ぶこと、(d)処女(童貞)喪失、性的なイニシエーションを通過すること、出産を経験し親になること、(e)自分を他人と比較・区別すること、(f)死を迎えること。

一方、ベリーの方は「分離」(Separations)、「自然な移行」(Natural Transitions)、「人為的な移行」(Artificial Transitions)、「統合」(Incorporations)と名付けた章において、ファン・ヘネップの通過儀礼のパターン——分離・移行・統合——を忠実にシェイクスピアのロマンティック・コメディ—『まちがいの喜劇』(*The Comedy of Errors*)、『じゃじゃ馬ならし』(*The Taming of the Shrew*)、『ヴェローナの二紳士』(*The Two Gentlemen of Verona*)、『恋の骨折り損』(*Love's Labor's Lost*)、『夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*)、『ヴェニス商人』(*The Merchant of Venice*)、『から騒ぎ』(*Much Ado About Nothing*)、『お気に召すまま』、『十二夜』(*Twelfth Night*)』の中にたどっていく。ベリーの特徴は、英国16、17世紀の数々の社会的・文学的慣習が、劇中で登場人物が通過していく「儀礼」を生みだす肥沃な土壌になっていることを指摘していることである。たとえば「分離」の章では、思春期に達した子供を生家から年季奉公などに出立させる当時の社会慣習とシェイクスピア喜劇で描かれている別離の場とがインターテクスチュアルな関係にあることについて、「人為的な移行」の章では、劇中で恋人の真の愛を試すのにヒロインが男装するのと同じく、当時の社会では求婚相手を試すのに女性は「内気」(coyness)という隠れ蓑をまとったことについて16、17世紀の自叙伝、日記、農事出納簿などを引用し、例証しているのである。

ガーバーの *Coming of Age in Shakespeare* が喜劇と悲劇の枠をとり去り、登場人物の成長および自己認識に焦点を合わせているのに対し、ベリーの *Shakespeare's Comic Rites* が喜劇の構造を中心に論じているという違いはあるにせよ、どちらも通過儀礼の三つの相をパラダイムとして設定したうえで各場面を分析しているために、一つの劇がその三つの相に沿って分節化され分断されて論じられてしまう傾向があることは否めない。たとえば、ガーバーが『マクベス』のダンカン王殺害後の場面をとりあげ、マクベスの城を地獄に比すべき「境界世界」とみなし、手についた血を洗い流そうとするマクベス夫妻の身振りを未開社会の通過儀礼でなされる清めの儀式的な身振りとオーバーラップさせるとき、あるいは、ハムレットがイングランドに流される場面をとりあげ、彼が持っていた先王の印璽——それがハムレットの身を救うのだが——と『アエネーイス』(*The Aeneid*)の中で英雄が冥府に携えていく黄金の枝——此岸に生還することを約束するお守り——とを二重写しにして説明するとき、われわれがガーバーの洞察に啓発されることは確かだが、同時に、これらの場面が他の場面と切り離され劇全体のアクションとは無関係に解釈されることに当惑を覚えることも事実なのである⁵⁾。王権の主題が展開される、『マクベス』における一連の場面を通過儀礼の概念を援用して分析すること、それが以下の課題である。

III

王権が『マクベス』における最も重要な主題であることは、「コーダの領主」(“Thane of Cawdor” I.iii.49)⁶⁾という魔女の呼びかけ(=予言)がマクベスにとって現実のものとなったときに演劇の

比喩——「プロローグ」(“prologue”), 「劇」(“act”), 「主題」(“theme”)——を使って語られる次の台詞から明らかである。

Macb. [Aside.] Two truths are told,
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme.

(I. iii. 127-29)

マクベス。 [傍白] 二つの真実が語られた、
王権を主題とする壮麗な劇には
うってつけのプロローグとして。

そして特徴的なのは、劇中ではこの王権の主題をめぐって、王にとっての通過儀礼として一連の儀式的場面が展開されていることである。叛逆をおこした先代のコーダの領主にダンカン王が死刑を言いわたし、代わりにマクベスを「コーダの領主」に任命する場面(一幕二場)、凱旋途中のマクベスに魔女が「グラームズの領主」、「コーダの領主」、「行く末は王になられるお方」と呼びかけ、予言(祝福)を与える場面(一幕三場)、ダンカン王が王子マルカムを王位継承者に定める場面(一幕四場)、ダンカン王歓待の晩餐会(一幕七場)、スクーン(Scone)でのマクベスの戴冠式(二幕四場)、バンクォウの亡霊が登場するフォリスの宮殿での晩餐会(三幕四場)、魔女の洞窟で展開される三つの幻影および八人の王のバジャント(四幕一場)、イングランドのエドワード王による瘰癧の治療(四幕三場)、バーナムの森の小枝をかざしてのイングランド・スコットランド連合軍の進軍(五幕四場)、スコットランド王となったマルカムが、領主たちに新たな称号——伯爵——を与える場面(五幕九場)がそれにあたる。もちろんこの中には、マルカムを王位継承者に任ずる場のように実際に舞台上で執り行われる「儀礼」もあれば、マクベスの戴冠式とかエドワード王の瘰癧治療のように言及されるだけで舞台上では行われないものもあり、すべてを同じレベルで論じることではできない。だが、これらの儀式的場面が王権を表象するいわば「客観的相関物」(objective correlative)であり、ホカート(A. M. Hocart)が *Kingship* (1927) で述べているような「聖なる王権」および王という中心のシンボリズムを顕在化させる政治的装置として機能していることはまちがいない⁷⁾。

ホカートは *Kingship* の中で、王に「聖なる王権」を付与するさまざまな「通過儀礼」——凱旋式、戴冠式、塗油式、結婚式、神饌が供えられる饗宴など——を詳述しているが、こうした儀礼の原型ともいうべき戴冠式を次のように構造分析し、図式化している。

- A 理論上、王は(1)死に、(2)再生する、(3)神として。
- B 準備段階として、王は断食し、他の禁欲生活を実行する。
- C (1)供犠に加わることが認められない、余所者、罪人、女子供は遠ざけられ、何も知らされない。(2)武装した護衛が覗き見を防ぐ。
- D 一種の安息日が設けられる。人々は臨終のときのように口をきかず、静かにしている。
- E 王は儀礼的な戦いをしなければならない。(1)武器によって、または(2)儀礼によって戦い、そして(3)結果として勝者となる。
- F 王は、(1)正しく統治するように戒められ、(2)彼はそれを約束する。
- G 王は一種類か二種類の聖餐を受ける。
- H 人々は、ある時点で、(1)わいせつな行為、あるいは(2)愚行を思う存分行う。
- I 王は特別な衣服をまといされる。
- J 水で洗礼を受け、
- K そして聖油を注がれ、

- L そのとき、ある人間が犠牲として殺され、
 M 人々は騒音と歓呼の叫びをあげて喜び、
 N 饗宴が催される。
 O 王は王冠をかぶせられ、
 P 靴を履き、
 Q 王権を象徴する他のもの、たとえば、剣、笏、指輪などを受け取る。
 R そして、王座に坐る。
 S 王は、太陽が昇るのをまねて、儀礼的に三歩進む。
 T 儀式の最後に、自分の領地を一巡りして、臣下から忠順の誓いを受け取る。
 U 王は新しい名を受ける。
 V 女王が、王と共に聖別される。
 W 臣下か役人が、戴冠式あるいは王の巡幸のときに、聖別される。
 X 儀礼に参加した人々は、ときには仮面をつけて、神々に扮する。
 Y 仮面は動物のものであるかもしれない。その場合、被り手とその動物は同一視される。
 Z 王は数回聖別されるかもしれない。その度に一歩ずつ王権の段階を上っていく⁹⁾。

生一死のパターンを含んだイニシエーション儀礼ともいえるこの戴冠式の項目をすべて『マクベス』にあてはめて考えることは無論できない。ホカートの例示しているように戴冠式によっては、AからZまでの項目は省略・圧縮・拡大などの変容を受けるからであるし、何よりも『マクベス』は戴冠式そのものではないからである。それでもホカートの戴冠式の構図は、先程列挙した『マクベス』の儀式的場面のいくつかに解釈の糸口を与えてくれることは確かだ。たとえば、スクーンでの戴冠を終えた国王マクベスが主催するフォリスの宮殿での晩餐会（三幕四場）は、ホカートの図式に照らし合わせるならばGもしくはNの項目に相当しているが、この劇ではアイロニカルなことにマクベスが王権から乖離していく有様が演じられる劇中劇、いいかえれば、亡霊の出現に錯乱したマクベスが通過しそこなった「通過儀礼」として機能していることがわかる。それは、「席順」とも、国家における「地位」とも解釈できる“degree”という言葉を使つての諸侯に対するマクベスの挨拶——「諸君は各々の席順(=地位)を御存じだらう、着席ください」(“You know your own degrees, sit down” III. iv. 1) ——で始まった国家の縮図ともいべき祝宴が、マクベスの錯乱によって中断され、あげくのはてに(「退席の」順序=秩序) (“order”) さえ無視して帰ってくれと願うマクベス夫人の言葉——「退席の順序などおかまいなく、／すぐにお引きとりください」(“Stand not upon the order of your going, /But go at once” 118-19) ——で閉じられるあたりに象徴的に物語られている⁹⁾。

さらにホカートの図式のIおよびO～Qの項目——王権を象徴する王冠、王衣、剣、笏、指輪などを王が身につけること——を参照すれば、この劇に頻出する衣服のイメージも、上で述べた饗宴と同じく、マクベスと王権のずれを雄弁に語っていることが理解できる¹⁰⁾。

Cath. He [Macbeth] cannot buckle his distemper'd cause
 Within the belt of rule.

(V. ii. 15-16)

ケイネス。 奴〔マクベス〕は調子の狂った身体を
 秩序のベルトで締めることもできない。

Ang. Now does he [Macbeth] feel his title
 Hang loose about him, like a giant's robe

Upon a dwarfish thief.

(V. ii. 20-22)

アングス。いまや、マクベスは王という称号が
だぶだぶと身につかないことを自覚している、
ちょうど小人の盗人が巨人の着物を着ているように。

例に挙げた二つの引用が示しているように、「巨人の着物」をかすめとったあげく、「秩序のベルト」で「調子の狂った身体」を締めることのできない萎びた小人として語られるマクベスは、劇中で魔女に呪われたタイガー号の船長と同じく「乾草みたいに干からびて／夜も昼も臉に／眠りが訪れることはない」(I. iii. 18-20)。

ホカートの図式で特に興味深いのは、項目Hにおいて無礼講がインタルーデ (interlude) のように戴冠式の中に挿入されていることである。ホロウェイは第I章で紹介した *The Story of the Night* の中で、マクベスを農神祭などの祝祭が作り出す「さかさま世界」(the world upside-down) に君臨する「無礼講の王」(the Lord of Misrule) になぞらえているが¹¹⁾、そうした見方をホカートの図式は裏付けているといえよう。マクベスは「聖なる王権」を掌握する正統の王ではなく、ダンカン王から王子マルカムに継承される秩序世界の狭間に現出した「さかさま世界」——魔女の「きれいはきたない、きたないはきれい」(“Fair is foul, and foul is fair” I. i. 11) という呪文が端的に示す反秩序世界——に跋扈する無礼講の王なのである。

ここまで、饗宴の場、王衣のイメージ、そして無礼講の王としてのマクベスについてホカートの戴冠式の図式を参照しつつ考察してきたが、『マクベス』が初演された当時の観客の目には、マクベスが魔女に「コーダの領主」、「行く末は王になれるお方」と予言・祝福される凱旋の場(一幕三場)こそ、王権に関わる通過儀礼の要素を濃厚に含んだ場として映っていたのではなからうか。というも、そもそもこの場面は、『マクベス』の粉本でもあるホリンシェッド(Holinshed)の *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1577) の一節(図1参照)をもとにして考案された1605年のジェームズ一世 (James I) 歓迎のインタルーデ——オクスフォードの学生が扮する三人の女予言者が「スコットランドの国王」、「イングランドの国王」、「アイルランドの国王」とジェームズ



図1 凱旋途中のマクベスとバンクォウを迎える三人の魔女 [Holinshed, *The First Volume of the Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1577) に添えられた木版画]



図2 「真実は時の娘」
 [Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblemes and Other Devises*
 (1586), p. 4より]

に呼びかけ祝福するパジャント——を反映しているといわれるが¹²⁾、それと同程度に、エリザベス一世 (Elizabeth I) が戴冠式の前日に新参者の役を演じてみせた「通過儀礼」——ロンドン市当局が計画したパジャントの一つ——を髣髴とさせるからである。

1559年1月14日、金襴で飾りたてた輿にエリザベスをのせた戴冠式の行列が、ロンドン塔からウェストミンスターへ向かう途中、舞台上に二つの丘を配したパジャントの前で止まる。「真実は時の娘」(“Veritas filia temporis”) の寓意(図2参照)を主題にしたパジャントである。片方の丘は緑色でみずみずしく豊かな実りに囲まれており、頂上には花をつけた木の下に美しい青年が一人、豪華な服を着て立っている。もう一つの丘はごつごつの岩が突き出て荒れはてており、頂上の枯木の下には粗末な服を着た男が悲しげに腰をおろしている。前者の丘は、賢明な君主や従順な臣下の下で栄える国家、後者の丘は神への冒瀆、君主の無慈悲、臣下の忘恩が原因で疲弊した国家を表わしている。二つの丘の間にある洞窟から、「時」(Tyme) が聖書を手にした娘の「真実」(Truth) を導いてエリザベスの前に姿を現わす。一人の子供がこの寓意の意味——メアリー一世 (Mary I) 統治下では洞窟に姿を隠していた「真実」(真の宗教) が「時」に導かれて世に姿を現わす——を語る

This olde man with the sythe, olde Father Tyme they call,
 And her his daughter Truth, which holdeth yonder boke;
 Whom he out of his rocke hath brought forth to us all,

From whence for many yeres she durst not once out loke¹³⁾.

鎌を持ったこの老人を、「時の翁」と人は呼ぶ、
あの本を持った娘は、「時」の娘の「真実」と呼ばれる。
老人は自分の洞窟から娘をわれらの前につれてきた、
何年もの間、彼女は洞窟から顔を出そうとはしなかった。

子供の説明によれば、「真実」が持っている本は衰亡した国家を繁栄させるための導きの書、つまり聖書なのである。「真実」がエリザベスに聖書を献上すると、彼女はそれを受け取り、接吻し、両手で頭上にかかけ、胸におしあてたという¹⁴⁾。このパジャントが、ホカートが記述する戴冠式の図式の項目F——王は(1)正しく統治するように戒められ、(2)彼はそれを約束する——に相当する儀礼であることは明白である。つまり、翌日に戴冠式をひかえたエリザベスが「真実」から帝王学を学ぶ「通過儀礼」として、この「真実は時の娘」のパジャントを解釈できるわけである。

さて、こうしたエリザベス女王の「通過儀礼」を念頭において、『マクベス』一幕三場における荒野での凱旋を検討してみよう。そこには三人の魔女が「行く末は王になられるお方」という王位の予言を用意してマクベスを待ち受けている。三人の魔女は無論「時」の娘ではないが、バンクォウの次の台詞では彼女たちもまた「時」と結びつけられて語られていることに注意したい。

Ban. If you can look into the seeds of *time*,
And say which grain will grow, and which will not,
Speak then to me...

(58-60, italics mine)

バンクォウ。もしお前たちが時の種子を見通すことができ、
生える種と、生えない種を見分けることができるのならば、
わしに話してくれ……。

荒野に到着したダンカン王からの使者の知らせにより、魔女の予言が半ば現実のものになったときのマクベスの反応は、彼の次の二つの台詞に如実に表現されている。

Two *truths* are told,
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme.

(127-29, italics mine)

If ill,
Why hath it [supernatural soliciting] given me earnest of success,
Commencing in a *truth*?

(131-33, italics mine)

もし奴らのこの世ならぬ予言が悪いものならば、
なぜ成功の手づけに、
真実をくれたのだろう？

ここでマクベスは、実際は野心を煽りたて彼を破滅に導く魔女の「二枚舌」(“equivocation” V. v. 42) から引きだされた言葉を「真実」(“truth”) とみなすだけでなく、悪魔が語る「真実」をしりぞけよと忠告するバンクォウの言葉——「それをすっかり信じると、／王冠がほしくなってしまうぞ……。／しかし、不思議だな、／時々われわれを破滅させようとして、／暗闇の手先が真実を語ることもある、／些細なことでわれわれを信頼させておき／いちばん肝心なところで裏切るのだ」

（“That, trusted home, /Might yet enkindle you unto the crown.../But 'tis strange; /And oftentimes, to win us to our harm, /The instruments of darkness tell us truths, /Win us with honest trifles, to betray's /In deepest consequence” 120-26）に耳もかかずにダンカン王弑逆へと心を傾斜させていく。しかも興味深いのは、「新たな名誉は訪れたが、／着なれぬ着物のように／馴れるまでは身につかない」（144-46行）と、戴冠式に新王が着るさらの王衣を連想させるようなイメージを用いながらバンクォウが述べているように、マクベスは「茫然自失」（“rapt” 142）の状態で、うわ言を喋っているかのように独白しつつ（127-42行）魔女の予言の的中を受けとめていることである。宮廷人やロンドン市民の前で、一瞬のためらいもなく「真実」から聖書を受けとり、それに接吻し、頭上にかかげ、胸におしあてるという具合に「通過儀礼」の新参者の役を演じ、戴冠式に向かったエリザベス女王。そして、同じく王権の行方を左右する儀式的場面にあっても魔女の虚言を「真実」と思いなし、恍惚として王冠の夢を見るマクベス。二人の差はあまりにも歴然としている。いみじくもジェームズ一世は *Basilicon Doron* (1599) の中で王を役者にたとえて、臣民の視線と王の関係を次のように語っている。

王は舞台の上の役者のようなもので、ちょっとした起居振舞でも人々は目を皿のようにして見ている。人は上面^{うわづら}だけしか見ないでいて、内面を判断してしまう。もし王の外側にあらわれた挙動が軽々しく、おぼつかないものならば、王の心持ちもそのようなものだ^とと早合点する。そして彼らに不平不満を抱かせ、やがては反乱や無秩序を生み出すことになる……¹⁵⁾。

自ら「王権を主題とする壮麗な劇」の「プロローグ」と呼んだ凱旋の場においてすでに、ジェームズ一世が述べているような、いわゆる「視線の政治学」を失念しているマクベスが王権を維持できないのも無理からぬことなのである。

名君と暴君の対比は、『マクベス』ではイングランドのエドワード王 (King Edward the Confessor) とマクベスの対比として描かれている。そしてこの対比もまた王権をめぐる通過儀礼と関連のある言葉で語られているのである――

Macd. What's the disease he means?

Mal. 'Tis call'd the evil:

A most miraculous work in this good king [Edward the Confessor],
Which often, since my here-remain in England,
I have seen him do. How he solicits heaven,
Himself best knows; but strangely-visited people,
All swoll'n and ulcerous, pitiful to the eye,
The mere despair of surgery, he cures,
Hanging a golden stamp about their necks,
Put on with holy prayers, and 'tis spoken,
To the succeeding royalty he leaves
The healing benediction. With this strange virtue,
He hath a heavenly gift of prophecy,
And sundry blessings hang about his throne
That speak him full of grace.

(IV. iii. 146-59)

マクダフ。どんな病気のことをあの人は話しているのですか？

マルカム。瘰癧^{るいれま}と呼ばれる病気ですよ。

イングランドの王がなされる奇跡です、



図3 瘰癧治療のさい、患者の首にかけられたエリザベス時代後期の金貨の表と裏（実物の2倍の大きさ）（H. N. Paul, *The Royal Play of Macbeth*, p. 381より）

わたしもここに来てから何度も
 見ている。いかにして天に祈るのか、
 われわれにはわからない。だが、不思議な病気にかかって、
 体じゅう腫れ、うみただれた；見るも痛ましい、
 医者もさじを投げた病人を、王は治される。
 病人の首に金貨を掛けてやり、
 聖なる祈りをされるのだ。
 うわさでは、この神から授かった治療の力を
 王位継承者に伝えるとのことだ。この不思議な力に加えて、
 予言という天賦の才をもっておられるとのこと。
 さまざまの神の恵みが王座のまわりにかかっている、
 それが高德の証しになっている。

ホカートが *Kingship* の「瘰癧」の章で説明しているような、「聖なる王権」に宿る奇跡的な治療能力¹⁶⁾をエドワード王は備えているわけである。エリザベス一世も瘰癧治療を積極的に行ったことで有名だが¹⁷⁾（図3参照）、そうしたエドワード王やエリザベス女王によって治められた国とは対照的に、暴君マクベスが統治する国は、「先生よ、／わが国の小便を検査し、病気を見つけてくれないか、／毒を洗い流して、健康で汚れのない身体に戻してくれたら、／あちこちの山々にこだますくらい／あなたをほめてやろう」（V. iii, 50-54）とマクベスが半ば自暴自棄に医者に語りかけるほど、疲弊しきっている。

IV

前章ではホカートの戴冠式の構図と照らし合わせながら『マクベス』の王権と通過儀礼の関わりを考察してきたわけだが、王権の概念を考慮に入れなくても、やはり『マクベス』と通過儀礼は切り離して考えられないことを最後につけ加えておきたい。たとえば、道徳劇『エヴリマン』（*Everyman*, 1509-19年頃）と『マクベス』を比較するような場合、通過儀礼の問題を抜きにしては語れないからである。マクベスが最終的にたどりつく境地と、『エヴリマン』の中で「友情」（*Felawshyp*）、「親類」（*Kynred*）、「財産」（*Goodes*）などに次々と見捨てられる「エヴリマン」

(Eueryman) の孤独な状況とは、次の二つの引用が示すように驚くほど似ている。

Macb. I have liv'd long enough: my way of life
Is fall'n into the sear, the yellow leaf,
And that which should accompany old age,
As honor, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have ; but in their stead,
Curses, not loud but deep, mouth-honor, breath,
Which the poor heart would fain deny, and dare not.

(*Macbeth*, V. iii. 22-28)

マクベス。 わしはずいぶん長生きをした。わしの人生は
枯れて黄色くなった葉のようだ。
老年につきものの
名誉、愛、服従、友情は
望めない。それどころか、
高くはないが深い呪い、おべっか、追従、
それらを拒否しようとしても弱い心にはできないのだ。

Eueryman. Lo, Felawshyp forsaketh me in my moost nede.
For helpe in this worlde wheder shall I resorte?
Felawshyp here-before with me wolde mery make,
And now lytell sorowe for me dooth he take.
It is sayd, 'In prosperyte men frendes may fynde,
Whiche in aduersyte be full vnkynde.'

(*Everyman*, 305-10)¹⁸⁾

ああ、「友情」はぼくを見捨てるんだ。いちばん助けが必要なときに。
この世のどこに助けをもとめにいけばいいんだろう？
今まで「友情」とぼくは愉快地にやってきたんだけど、
今じゃぼくをあわれに思ってくれない。
よく言ったものだ、「繁栄は友を呼び、
逆境は友を遠ざける」とは。

こうした似た境地に立たされても、「エヴリマン」には劇の結末で救いが確約されるのに対し、マクベスに約束されるのは墮地獄だけである。それは、「エヴリマン」が死への旅の途中で罪を悔い改めるための一連の「通過儀礼」、つまり、懺悔を促す筈(“scourge of penance” 571)でうたれることや、カトリック教会が定める四段階の告解(penance)——罪を聖職者に告白すること(confession)、痛悔(contrition)、赦罪(absolution)、罪の償い(satisfaction)——を経験していくのに対して、マクベスには救いに至るそうした「通過儀礼」は無縁だからである。

身に迫る破局をマクベスに認識させたのが、「バーナムの森が動く」と彼に錯覚させたマルカムたちの進軍(五幕四場、五場)であったのは、なかなか意味深い。というのも、ホロウェイが指摘しているように、バーナムの森の小枝をかざしてマクベスの居城へ進軍するというマルカムたちの行為は、ルネサンス期の民衆にとっての季節儀礼とも通過儀礼ともいえる五月祭の儀礼——朝早く若い男女が森へ出かけ、さんざしの枝を集め求愛ゲームにふけり、村に戻り教会や家をさんざしで飾り、「五月祭の柱」のまわりで踊る祝祭——を連想させるからである¹⁹⁾。夏の冬に対する勝利を祝っ

ているかのようなマルカムたちの行列とは対照的に、王権を表象するはずの「通過儀礼」で王の役を演じそこない、人生を「枯れて黄色くなった葉」にたとえるマクベスの姿は、エリザベス歓迎のパジャントで枯木の下で悲しげに坐っていた男の姿と次第に重なっていくのである。

注

*本稿は昭和61・62年度文部省科学研究費補助金〔奨励研究(A)〕および平成元年度文部省科学研究費補助金〔一般研究(C)〕による研究成果の一部である。

- 1) Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1980), pp. 255-57.
- 2) Greenblatt, pp. 4-5.
- 3) ここで紹介した研究について、出版社等を記し整理しておく。Wyndham Lewis, *The Lion and the Fox: The Rôle of the Hero in the Plays of Shakespeare* (London: Grant Richards, 1927); Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1957); Frye, *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance* (New York: Columbia Univ. Press, 1965); C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (1959; Cleveland and New York: Meridian Books, 1963); John Holloway, *The Story of the Night: Studies in Shakespeare's Major Tragedies* (London: Routledge & Kegan Paul, 1961); Robert Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater: Studies in the Social Dimension of Dramatic Form and Function*, ed. Robert Schwarz (1st German ed., 1967; Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1978); Marjorie Garber, *Coming of Age in Shakespeare* (London: Methuen, 1981); Edward Berry, *Shakespeare's Comic Rites* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1984); Francis Fergusson, *The Idea of a Theatre* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1949); Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Hélène Iswolsky (1st Russian ed., 1965; Cambridge, Mass.: The Massachusetts Institute of Technology, 1968); Enid Welsford, *The Fool: His Social and Literary History* (London: Faber and Faber, 1935); William Willeford, *The Fool and His Scepter: A Study in Clowns and Jesters and Their Audience* (Evanston, Ill.: Northwestern Univ. Press, 1969).
- 4) 分離—移行—統合の位相と妊娠・出産の儀礼との関係については、Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee (1st French ed., 1909; Chicago: Univ. of Chicago Press, 1960) の第四章を参照。
- 5) Garber, pp. 10, 214-15 参照。
- 6) 以下『マクベス』からの引用はすべて *The Riverside Shakespeare*, ed. G. Blakemore Evans (Boston: Houghton Mifflin, 1974) の行数に従う。日本語訳は『マクベス』(岩波文庫)野上豊一郎訳および『シェイクスピア全集 第七巻 悲劇II』(筑摩書房)小津次郎訳を参考にした。
- 7) A. M. Hocart, *Kingship* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1927) pp. 1-20.
- 8) Hocart, pp. 70-71.
- 9) 国家・社会の縮図としての三幕四場の饗宴については拙論「バンクォウと‘沈黙’——『マクベス』の宴の場をめぐる——」『中部英文学』第七号(1985年), 11-22頁参照。
- 10) 『マクベス』における衣服のイメージについては、Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (San Diego: Harcourt, 1947), pp. 22-49; C. F. E. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1935), pp. 324-26 参照。
- 11) Holloway, pp. 66-67.
- 12) 1605年のオクスフォードでのジェイムズ王歓迎のパジャントと『マクベス』との関係については、Henry N. Paul, *The Royal Play of Macbeth: When, Why and How It Was Written by Shakespeare* (New York: Octagon Books, 1971), pp. 15-24 参照。
- 13) John Nichols, *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth* (London: John Nichols and Son,

1823), I, 50.

- 14) 「真実は時の娘」を主題にしたこのバジヤントについては以下のものを参照。John Nichols, I, 49-50; J. E. Neale, *Queen Elizabeth I : A Biography* (London : Jonathan Cape, 1934) pp. 61-62 ; Soji Iwasaki, *The Sword and The Word : Shakespeare's Tragic Sense of Time* (Tokyo : Shinozaki Shorin, 1973), pp. 177-97; Clifford Geertz, "Centers, Kings, and Charisma : Reflections on the Symbolics of Power," in *Rites of Power . Symbolism, Ritual, and Politics Since the Middle Ages*, ed. Sean Wilentz (Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press, 1985), pp. 16-20.
- 15) James Craigie, ed., *The Basilicon Doron of King James VI* (Edinburgh : W. Blackwood and Sons, 1944), I, 163.
- 16) Hocart, pp.32-46.
- 17) この辺の事情については Paul, pp. 367-87 が詳しい。
- 18) テキストは *Everyman*, ed. A. C. Cawley (Manchester : Manchester Univ. Press, 1961) による。
- 19) Holloway, p.66. なお、季節儀礼としての五月祭の儀礼については Barber, pp. 18-24, 通過儀礼としてのそれについては Berry, p.14 参照。