HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『テンペスト』もしくは権力のDrauma : (1) 王権簒奪の諸変奏
Author(s)	小川, 泰寛
Citation	メディア・コミュニケーション研究, 59, 19-75
Issue Date	2010-11-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/44397
Type	departmental bulletin paper
File Information	MSC59_001.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

『テンペスト』もしくは権力の *Drauma*
(1)王権簒奪の諸変奏

小　川　泰　寛

遠い昔、他国のナポリの君主とその弟の力を借りて実弟アントーニオが起こしたクーデターにより、ミラノ大公プロスペローは大公職を乗っ取られ、国外追放に処された。唯一の家族である娘のミランダとともに遙か遠方のとある島に漂着したプロスペローは、魔術師としての本領を発揮しつつ、そこで亡命生活を久しく送った末、魔術を行使して最後にミラノ大公の座に復位する。

ミランダに打ち明けているところでは、ありし日、プロスペローは「強大な君主」"a prince of power" (1.2.55) であった。「当時ミラノはすべての公国のなかで首位を占め、/このプロスペローは大公の筆頭」(71-72) に他ならなかった。プロスペローがわがものとしていたミラノ大公の位。それは本篇で王権と等価の権力として構想されていると考えてよいであろう。大公職の略取は、従って、王権簒奪に相当する。物語はこの失われた王権の回復へと収斂して行く。神聖喜劇の一面を宿すこの数奇なドラマの消尽点を、われわれはそのように見据えておこう。

王権回復は純然と喜ばしい壮挙というのでは必ずしもなかった。アイロニーが看取されるのは、否定し難い。が、それは稿を改めて論じることにしよう。順序として、事の発端にある王権簒奪が注視されなければならない。ミラノ大公家のお家騒動に局限されてはいない。興味深いことにも、それは様々に変奏されてテキストを綾なしている。それが本篇をつらぬく非常に重要なモチーフであるのは、明らかである。

議論の構成上、本命であるミラノで勃発した事変についての考察は次稿に譲る。

イタリアを遙か離れた遠隔の地、プロスペローの島でミラノでのそれに近似した権力奪取の策謀がめぐらされ、即実行に移されようとした。論はそこから起こそう。

何故(なにゆえ)かアフリカはチュニス。その君主のもとに嫁いだ王女クラリベルの結婚式に出席し、当地から海路帰途に就いたナポリ王アロンゾーと弟のセバスチャン、そしてナポリの朝貢国となっていたミラノの現大公アントーニオらは、プロスペローが起こした曠古の嵐に遭遇し、彼等を乗せた船はプロスペロー親子の住む島に打ち上げられる。一日のうちに完結する筋立ての本戯曲で[1]、テンポは速い。ナポリ王とその一行は王の忠臣の老顧問官ゴンザーローも含め、不思議な眠気に襲われて、眠りに陥る。アントーニオとセバスチャンだけが起きていて、冴えた

目で、その様を見ている。二人は王の身辺の警護を申し出ていた。陰謀のドラマの幕が開く。アントーニオは王権略取をセバスチャンにほのめかす。

> その［あなたの］顔にはあなたのあるべき姿が
> 見えるような気がする。絶好の機会があなたに呼びかけている、
> 想像をたくましくすれば見えるんだ、
> あなたの頭上に王冠が降ってくる。(2.1.201-04)

相手は、寝入って寝言を言っているのだ。「不思議な眠りもあるものだ、目を大きく/見開いて眠っている」(208-09)。ただ無論体を横たえて寝ているのではない。立ったまま、体も動かしており、何か喋っているのだ。「それでいてぐっすり眠っている」(210)。セバスチャンの、これが反応だ。これは「うわ言」(206) なのだ。その言葉が暗示している内容は、うつつで人が口にするには不穏当過ぎる。何かしら悪い夢でも見ていて、アントーニオはあらぬことを口走ったのか。本陰謀には、一抹の非現実感、言うなれば夢の如き雰囲気が漂う。アントーニオは言葉を返す、セバスチャンこそ自分の「幸運を眠らせている…、/起きていながら目を閉じて」(211-12) と。アントーニオは真剣そのものだ。気迫はすぐに伝わる。セバスチャンは先を聞きたいと思い始めている。

旅には当然のことながらナポリの王子ファーディナンドも同行していたが、離ればなれになって消息がつかめず、生存は悲観視されていた。溺死してしまったとの見方が優勢であった。その点を踏まえつつ、アントーニオはナポリの将来の王位継承を話題としてセバスチャンに持ち出す。ナポリ王家には世継ぎとして他に、かのクラリベルがいるのみであるが、彼女は遙か遠国（えんごく）のチュニスで王妃となっている。現王亡き後玉座に就く見込みは先ずない。謀反の実行にとって死活的に重要な二つの要件が確認される。

レトリックを弄しつつ、アントーニオはセバスチャンに働きかける。

> ［チュニスからの］帰りに我々はみな海に呑まれたが、岸に打ち上げられた
> 何人かが運命に導かれ、一芝居打つのです。
> これまでのところはまだ前口上、これからが
> あなたと私の出番です。
> We all were sea-swallow'd, though some cast again,
> And that by destiny, to perform an act
> Whereof what's past is prologue; what to come,
> In yours and my discharge. (2.1.246-49)

アントーニオの話法が演劇のメタファーに依拠しているのは歴然としている。繰り広げられようとしているのは、一つのドラマなのだ。それは必然の様相を帯びている。というのも、「岸に打ち上げられた」"cast again" 者たちは、ただ助かったばかりではなく、「運命」によって「一芝居打つ」よう、そうした計らいに与ったのだ。彼等は運命のドラマで主要な役を「振られている」("cast") のだ。[2)]

アントーニオは続ける。王とその一行の「眠り」。それは「あなたの出世には持ってこいだ」。条件は整っている。

アントーニオ　で、どうなんです、あなたのお気持ちは、
　この幸運をどうなさろうと？
セバスチャン　そう言えば、
　君は実の兄プロスペローに取って代わった。
アントーニオ　そのとおり。
　ご覧なさい。この衣装、私にぴったりでしょう、
　以前より遙かに見栄えがする。(2.1.264-68)

セバスチャンは、ミラノ大公の兄から権力を奪い取ったアントーニオの過去の行為を思い起こす。海の嵐にもまれ、普通なら皆が着ていた服もひどい状態になっていたはずであるが、この驚異に満ちた物語では、そうではなかった。ナポリ王の老顧問官ゴンザーローが言明するところでは、それは「海にどっぷり浸かったにもかかわらず、真新しいつやを保ち、海水で汚れるどころかまるで染め直したよう」(59-62) である。アントーニオは、王権の栄光を徴憑するその服、しかも新品同然に保たれたその衣装に目を向けさせ、話に引き込んで行く。

人倫に悖る行為に手を染める。「良心」が妨げはしないのか。アントーニオは、それにどう対処したのか。

セバスチャン　だが、君の良心は？
アントーニオ　いや、まったく、どこへ行ったのやら。
　そいつが踵（かかと）のあかぎれならスリッパでも履きましょう。だが
　この胸にそんな神様がいる気配はない。私とミラノ大公とのあいだに
　無数の良心が立ちはだかろうと、私を悩ます前に
　飴のように融かしてやる。(2.1.270-75)

良心という名の神を胸に宿している風がないアントーニオは、ルネッサンスの典型的なマキャヴェリアンである。マキャヴェリアンアンは大抵冷笑家でもある。本篇で彼は紛れもなくその

ようなタイプの人物なのであるが、ある種愉快な諧謔を弄するところも彼にはあったようだ。良心の問題の解決法は、自身の例に引きつけて、剽軽な語り口で伝授される。軽口を飛ばすアントーニオ。シェイクスピアは瞠目すべき悪党を作り出した。同類はイアーゴーであろうか。

ここまで来れば、彼等は既に暗黙の了解に達していたであろう。即ち、寝首を掻くということ。しかし人を、しかも実の兄を死に追いやることをどう割り切って考えればよいか。それについても、アントーニオは抜かりない。

> ここに兄君が横たわっている、
> これが見かけどおりなら、つまり死んでいるなら、
> その下の土くれと変わりはない。
> こうなれば、この従順な剣で、ほんの切っ先三寸で
> ［私は］永遠に寝かしつけてやれます。(2.1.275-79)

ハムレットの言うように、死は眠りであるかもしれない。けれど人が眠る眠りは通常、死ではない。アントーニオは前者を後者に転換しようとする。眠りという死のみかけを脱隠喩化し、内実へと化せしめようとする。それが、アントーニオが説く殺しの論理である。

先に触れたように、想像力を働かせば王冠が頭上に降ってくるのが見える、とアントーニオはセバスチャンに言っていた。ダンカン王殺害を焚きつけたマクベス夫人にも、夫の栄えある姿が心の目に映っていた。[3] 王権簒奪は想像界の事象を現実界の出来事に変換する手続きを伴う。シェイクスピア劇で王弑逆のドラマの範型である『マクベス』が、本陰謀劇で口実・先行テキスト（pretext）として作用しているように思われる。

> **セバスチャン**　アントーニオ、君がしたことが
> 俺の手本だ。君がミラノを手に入れたように
> 俺もナポリを頂戴しよう。(2.1.285-87)

アントーニオの使嗾は奏功した。結局アントーニオの先例にセバスチャンは鼓舞され、兄王殺害を決心する。

ミラノでの政権転覆において、その主導者であったアントーニオは兄の大公に対し命を奪おうとはしなかった。夜闇に乗じて密かに、兄とその娘を舟に乗せ、国外に追放するにとどめた。実行役はプロスペローの言う「陰謀の手先ども」(1.2.131) であったが、父親からその時の模様をつぶさに聞かされたミランダは、「その人たちはどうして私たちを/その場で殺さなかったのですか？」(138-39) と聞いている。プロスペローが評しているように、それは「いい質問」(139) だ。一体、なぜだったのか。答えは、こうだ。即ち、「さすがにそれは出来なかったの

だ。/民衆が私を深く慕っていたからだ」。(140-41)プロスペロー自身のこの証言を信じるなら、彼は臣民の人望厚い領主だった。そのような領主を手にかけるのはアントーニオにとっても憚られた。それは政治的に剣呑で不適切な措置であった。ナポリ王の首のすげかえの画策とその実行というナポリ王権への邪な干渉において、アントーニオは暗殺を打ち出す。島のどこかに幽閉する。あるいは船に乗せて海に放り出す。いずれも不都合極まりなかったであろう。生かしておけばリスクは免れない。ミラノでの政変は無血で済んだ。事情の違いにより、ナポリ王家の変では流血の展開がもくろまれる次第となった。

筋書は、その実行役も含め、アントーニオによりしつらえられていた。先の引用でアントーニオはナポリ王殺害の役を引き受けると事実上言っているのであるが、その直後に王の老顧問官殺害の方はセバスチャンが受け持つよう指図している：「あなたもこうやって、/この古びた肉のかけら、この分別居士を/永久(とわ)の眠りに就かせるのです」(2.1.279-81)。王の他の同行者は容易く籠絡出来る。が、彼にはその分別臭が鼻についている、この顧問官、この忠臣ゴンザーローはそうは行かない。後難を恐れて彼はこの人物の殺害も、計画の中に入れるのだ。しかし両人を同時に殺さない限り、成功は危うい。「一緒に抜きましょう、/私が剣を振り上げたら、あなたも同じように/ゴンザーローに振り下ろす」(289-91)。セバスチャンに異論はない。

報奨を提示しつつ、兄王を仕留めるようセバスチャンはアントーニオに命令する：「剣を抜け、その一撃で/君が収める年貢は免除だ、/王として俺が目をかけてやる」(2.1.287-89)。ミラノでの政権運営にとって、強国ナポリの最高権力者の好意は相当有利に作用することになるはずである。

同じイタリアはヴェニスの市民イアーゴーがオセローに、妻のありもせぬ姦通を吹き込みおおした説得術の巧みさが、アントーニオの奸策にも見受けられる。両者が見せつけている誘惑の対象に対する心理的操縦の卓越振りは、刮目すべきだ。オセローもセバスチャンも、このような術策の達人を前にしては、理非曲直についての健全な理解力を保てはしない。イアーゴもアントーニオも相手の意識下に働きかける。

セバスチャンは悪しき野心と完全に無縁ではなかった。それは彼の心の深奥で潜在していた。アントーニオは、識閾下に眠っていたこの邪心を意識の世界に引き出す。セバスチャンは「自分の幸運を眠らせて［いる］」。アントーニオの言葉には心に届く力がこもっていた。

由々しき悪事に釣り込む者と釣り込まれる者。前者だけではなく、後者も悪人である。二人は同じ穴のむじなだ。それにしても、彼等のファーストネームがいずれも名だたるキリスト教聖者と同じなのは、アイロニーの妙と言う他ない。二人とも同名の聖者を汚している。[4] 両人は、いずれのクー・デターにおいても、その決行に際し、互いに協力者になっている。

鏡像的な趣向がこれら二つの出来事に認められる。アントーニオは、王の弟という境遇を共有するセバスチャンに王弑逆を犯させようとする。実弟による王権の簒奪。構図は同一だ。ナポリ王家をめぐって突発しようとした政治上の一大事変は、ミラノ宮廷のそれを必然的に想起

させる。ただ微妙な差異がここにはある。ナポリ王家の王権簒奪劇ではセバスチャン自身ではなく、他国の人間アントーニオが、半ば政治的介入の体で、これを策謀している。アントーニオの関与は突出している。ミラノでの政変でセバスチャンはこうまで積極的ではなかったはずである。ナポリ王を手に掛けようとするのがセバスチャンではなく、アントーニオであるのは象徴的だ。セバスチャンに命じられてというより、最初から自発的に、この役を彼は担おうとしている。そのことの意味は決して小さくはないはずだ。条件さえ許せば兄王殺害を厭わなかったであろうアントーニオ、しかもその際、自ら手を汚していたのではあるまいかと想像されもするアントーニオは、アロンゾーのうちにプロスペローを重ね兇刃を振り下ろそうとしたのであろうか。プロスペローがどのような状態であったときにミラノ宮廷でのクーデターが決行されたのかは、テキストで明かされていないが、彼の就寝中のことではなかったかと敢えてわれわれは推測する。テクニカルな意味でも、その方が目論見の成功率も高いはずである。

現実の平面で考えて見れば、本陰謀はヤン・コットが指摘しているように無意味である。生き延びた者たち全員が渇きで死ぬ運命にあったかもしれない中、セバスチャンが兄王にとって代わって王となったところで、どうだというのであろう。生きてナポリに戻れる保証がないとするなら、この見も知らぬ地で自身の王権を樹立したところで、空しいだけではないか。兄王殺しは無益な殺傷と言うべきだ。しかし王殺しは犯されようとする。コットが強調しているように、プロスペローの島は現実の社会の写し絵であり、その限り、王が殺されるのは避けられないからである。コットの言う「歴史のメカニズム」が、自動的に作動したということであろうか。セバスチャンは自分の力を超えたこのメカニズムに絡め取られたと、われわれは考えるべきであろうか。[5)]

片割れというよりは陰謀の首謀者であるアントーニオの行為に合理的な説明はつくであろうか。ミラノ大公の地位にありながら、ナポリ王に仕える身でもあったアントーニオにとって、主君が現王のアロンゾーであり続けようと、弟のセバスチャンに代わろうと、さして違いはなかったのではあるまいか。セバスチャンを好きに動かす。要するに傀儡政権を打ち立てる。そう考えられなくもないが、その旨動機は明かされていない。セバスチャンの歓心を買おうとした。思惑がそのようなものであるなら、それは当たったと言える。アロンゾー殺害の見返りとしてセバスチャンは確かに、朝貢の免除や寵愛を彼に約束している。しかし、これは結果論の域を出ない論点である。アロンゾーが無能な王であったり、はなはだしい暴君であるなら、関係を保って行く上で不都合はあろう。あるいは、次稿で論じるようにミラノ大公にまつわる政治的に不穏当な事情がナポリの君主にもあったなら、話は別かもしれない。これらの仮定は悉く真実に反している。

大きなリスクをアントーニオは抱えていたとも考えられる。拐かしに相手が乗らなかったなら、彼の悪巧みが芽を摘まれてしまったというだけで果たして済んだであろうか。彼がもちかけた計画はセバスチャンから兄王に告げ知らされる。アロンゾーに仕える立場にあったアン

トーニオは、大逆の罪をもくろんだ者ということになる。何分密談で露見したこと。アントーニオの犯罪を立証する術はほとんどないと推測されはするものの、*Realpolitik* の世界でこれは一つの好機。何らかの形で立件され、有罪を宣告される。死罪が至当であろう。ミラノ大公国はかくて、ナポリ王国に併呑される。(無論、イタリアへの帰還がそうした進展の前提条件である。)事と次第によっては起こり得たこうした展開を危惧する風は、アントーニオにはあまり見られない。セバスチャンの悪党根性をしかと見抜いていたからなのであろうか。それでもなお、用心してかからねばならなかった。彼はぶしつけにアロンゾー暗殺の密計を持ち出してはいない。口吻は直裁ではなかった。ただ彼の表情は普通でなかった。セバスチャン曰く、「そのただならぬ目つき顔つきは/何か重大なことを言いかけ、それをはき出そうと/まさに産みの苦しみを味わっている」“The setting of thine eye and cheek proclaim/A matter from thee; and a birth, indeed,/Which throes thee much to yield” (2.1.224-26). 抱懐した目論見をセバスチャンに明かすこと。それは難産だった。

兇刃が一気に王と老顧問官の上に振り下ろされんとする。今はの際に、老顧問官が先ず目を覚ます。「何と、天使たちよ、/王を守りたまえ」(2.1.301-02)。この祈りの言葉に呼応するかのように、王を始めとして一同が目を覚ます。剣を振りかざした姿で立ちつくすアントーニオとセバスチャンは顔面蒼白。その様を王に見咎められ、二人は身辺の警護をしていたところ野獣の咆哮を耳にして、剣を抜いた、その恐ろしい音に王は起こされたのでは、と言い逃れる。しかし剣は頭上に光っていたはずである。この程度の説明で言い逃れることが出来たのは、不思議だ。

陰謀は、島を統治する魔術師プロスペローの千里眼をかわせはしなかった。彼は、忠実な僕、彼以外の人間には見えない妖精のエアリエルを危急の現場にさしむけた。エアリエルは密かに歌声を耳元で聞かせて、老顧問官の目を覚まさせた。歌の内容は今将に及ばんとしている危害への警告であった。夢うつつに彼はこの歌を聞いたもののようである。起きしな咄嗟に、神の加護を彼は願った。我が身はさておき、王の身を案じて。

救いは、致死的な危機の回避は、超自然的・彼岸的次元に与っている。即ち、幸運な結末はすべてプロスペローの魔術に遡源する。神慮を彷彿させるプロスペローの意図の所産である。エアリエルが明かしているところでは、王と老顧問官の命を救ったのは、「みんなを生かしておく」という主人の「計画」によるものであったのだ (2.1.294)。シェイクスピアのロマンス劇で、人は死ぬ。最も悪名高い例は、『冬物語』におけるアンティゴナスの死であろう。彼はあくまで主君のために船で出立し、生まれたばかりの王女、作品の女主人公パーディタを異郷の地に遺棄する。彼は汚れ役を果たした直後、あろうことか熊に喰い殺されてしまう。悪玉では決してないこの人物の惨たらしい最期は、ジャンルの存立を脅かしかねない挿話としてテキストに織り込まれている。[6] 命を落としたのは彼だけではない。行動を共にした一行は難船に見舞われるが、本篇とは違って、それにより滅ぶ。[7]『ペリクリーズ』で死は、その初頭スペクタクル

として提示されている。アンティオカス王の娘への求婚に失敗した者たちの首が数知れず城門に吊されている。王と王女は神々の怒りを買ってであろう、雷に打たれ、体を焼き尽くされ命果てる。女主人公マリーナの養母ダイオナイザは、故あってマリーナ殺害をはかったことが世間に知れ、人民によりその館に火をつけられ焼き殺される。彼女の夫クリーオンはその地の領主。明らかに善人である。が、ダイオナイザの悪行を止められなかったがためと考えざるを得ないが、コーラス役の古の詩人ガウアーにより「邪悪な」人物と断罪され、妻と運命を共にさせられる。マリーナの殺害は未遂に終わったが、神々は殺人に対し、これを罰するのをよしとする。ガウアーは教訓を添えるのを忘れない。しかし、クリーオンの死に関する限り、『ペリクリーズ』を律する峻厳なる勧善懲悪は盲いている。論理の破綻が疑われる。[8]『シンベリーン』では、主人公ポステュマスに対し反主人公ともみなすべきクロートンは、シンベリーン王の王子との一騎打ちでその首を切り落とされてしまう。[9]『テンペスト』は趣きを異(こと)にしている。純度の高いロマンス劇なのだ。人は誰一人死ぬことはない。不慮の死を、非業の最期を遂げることはない。死は前もって忌避されてあるのだ。本篇でそれは最も大切な約束事、プロトコルなのだ。単独作品としてはシェイクスピア最後の芝居と目される『テンペスト』で現実がそのようなものであるのは、作者が到達したある境位の証左なのであろうか。

ここでは作品の主人公プロスペローがシェイクスピアの意を体している。プロスペロー自身、よく言われるように、劇作家の面貌をもっている。この場面でもそのことは真実であろう。即ち、弟のアントーニオが練り上げた上で実行に移そうとしたスクリプトに、その大詰めでプロスペローは介入し筋立てを改変する。弟が案出した猛悪なドラマを上書きし無害化する。[10]

惨劇はプロスペローの全知によって回避される。何事もなかったかのように、事は収まる。国王殺害未遂は重大な犯罪であるが、標的とされた当人がいとも容易く籠絡され、真相に対し無知であることにより、犯人は罰せられない。セバスチャンもアントーニオも運が良かった。しかし、この大罪は将来も闇に葬られたままにとどまるのであろうか。シェイクスピア劇の常として、作品の終わりには、語りによるその再演が約束されている。幾多の不思議な出来事にさらされ、はなはだしい不審の思いを口にするアロンゾーに向かい、近いうちに、十分に納得の行くよう一部始終話して聞かせる旨、プロスペローは返答している。(5.1.245-50)。その話の中に、本陰謀は入り込む形勢にある。プロスペローの語りは実は、早滑り出している。この騒動は頭出しの格好で既に触れられている。プロスペロー曰く、アントーニオは「セバスチャンと手を組み…/ここで王を殺そうと謀った」(75-78)。「ここで」、つまりこの島で。穏やかでないこの話。仔細に及ぶ暇はその時なかった。だが旧世界に一行が帰り着いた暁に、この一件がうやむやのままにとどまるとは考え難い。プロスペローは、約束された語りにおいて、どういうことか事実を明かさざるを得ないはずだ。とはいえ、目撃者はいなかった。とすれば、どの程度の説得力をもって、彼はこれを語ることが出来るであろうか。他のすべての例に漏れず、この事件にも決定的にかかわった彼の魔術。すべては、聞き手がそれをどう受けとめるかにか

かっているように思われる。

ヨーロッパ宮廷でなら違った結末を迎えていたかもしれない王権簒奪の陰謀は、プロスペローの島で不発に終わる。しかし本篇で、権力は絶えず簒奪の脅威にさらされている。ナポリ王に降りかかっていたかもしれない災厄に、この島でミラノの元大公も無縁ではない。旧世界で過去既に王として失脚の辛酸を嘗めた主人公は、そこから遠く隔たった別天地でも同様の運命を負わされそうになる。しかも今度はナポリ王同様、権力のみならず命も狙われようとする。

本質的に、ナポリ王への反逆は人の道に反するものである。叛徒のうち、アントーニオはさて措くとして、セバスチャンに限って言えば、その無軌道な権力欲にしか、動機は認められない。ミラノの元大公に対する造反は、趣きを異(こと)にしている。それには理がなくはなかったのだ。侵害されようとするプロスペローの権力がそもそもどのように発生し、そして行使されるようになったのかは、本論考の論旨と有機的に関連している。

地理的にしかと特定するのは困難な、むしろ、さしずめ『夏の夜の夢』のインドさながら幻想の地誌に与っているとすらみなしてよいかもしれない、とある絶海の孤島。本来ユートピアとして措定され得るこの島を、魔術師であるプロスペローはその「強力な術」(5.1.50) によって治めている。臣民は、キャリバンと妖精エアリエルの二人。抵抗するのは不可能な魔術に頼り、プロスペローは彼等を絶対的な支配下に置いている。恐怖政治がそこには覗いている。

支配力を彼がこの島で獲得した経緯は興味深い。この島には実は前史があった。本篇には前日譚があった。プロスペローの回想を通し、島のその後の歴史にとって枢要な意義をもつ過去が、明るみに出される。

旧世界のアルジェリアで「呪われた魔女シコラクスは/度重なる悪事と、人間なら耳にするさえ恐ろしい妖術のせいで」(1.2.263-64)、この地に追放された。シコラクスはやはり妖術によって、地霊とも言うべきエアリエルを召し使いとして仕えさせる。だが、彼は「繊細きわまる精霊」(272)。「主(あるじ)の命じる下司でおぞましい用」(273) の数々を拒んだ。それらは悪魔的な内容の仕事だったのだろうか。何かはそれと示されていないがため、空想を誘う。強制的亡命の原因となった「恐ろしい妖術」にしても、仔細は不明で、それだけに一層恐ろしい。漠然としていて、不気味である。

魔女は怒り狂い、

> 松の幹を裂いてお前を閉じ込めた。お前はその裂け目に
> 挟まれたままもだえ苦しむこと
> 十二年。その間にやつは死に
> お前はそこに取り残された。お前のあげるうめき声は
> 水を打つ水車のように絶え間がなかった…。

私が見つけるまでどんなに苦しんでいたか
自分が一番よく知っていよう。お前のうめき声には
狼も吠え出し、猛り狂う熊の胸さえ
えぐったものだ。あれは地獄に堕ちた者に
くだされる苦悶、さすがのシコラクスにも
もとに戻せぬ苦しみだった。(1.2.277-91)

魔女により木の中に押し込まれた精霊が12年もの長い年月に渡って、悲痛なうめき声を上げる。それは猛々しい野獣をすら物狂おしくさせ、あるいはその胸を引き裂く。想像を絶する拷問であったろう。この受難は、現実の出来事というより伝説に、こう言ってよければおとぎ話に近い。処罰以上のものがここにはあるであろう。むしろこれは、魔女が掛けた呪いの様相を呈している。この呪いを解く前に、魔女は死んでしまった。そのような中、その呪縛を解き破った者こそプロスペローであった。

私の術のお陰だぞ、
私がここに着いたとき、お前の声を聞き、
松の裂け目をこじ開け、お前を出してやったのだ。(291-3)

邪悪な魔法によって魔女は呪いを掛けた。呪いによりもたらされた精霊の「苦悶」を「もとに戻［す］」"undo" のに、プロスペローは「術」"Art" を用いたが、それも又魔法であった。悪しき魔術に対置された対抗魔術。一応は白魔術。が、魔女の妖術もかくやのプロスペローのあの恐るべき業、彼自身が告白している「この荒々しい魔術」"this rough magic" (5.1.50) の一項目に「松［を］根こそぎにした」(47-48) が見出されるのは、単なる偶然であろうか。魔女の紛うことなき黒魔術を破るのは、白魔術では必ずしもない。毒を制するのが毒である事情にも似て、それは黒の色合いに染まった魔術であったかもしれない。

苦悶の叫びが、島に漲っている霊妙なる楽の音を、その調和の音階を面妖な不協和音でかき乱していたに相違ない。この叫びが島に上陸したプロスペローの耳を襲った。旧世界と違い、この島はいまだ魔法を解かれていない別世界、こう言ってよければ異界だった。そのような世界なればこそ、エアリエルの妖しの受難は起こり得た。否、その住人の中にエアリエルのような妖精がいること自体、島の魔術的特性の証左である。本篇と深く親和している『夏の夜の夢』におけるアテネの森、妖精が棲むかの森さながらに、それは優れて、呪禁の領界だった。プロスペローの魔術が顕現するのは、そのような場所を措いて他にない。

異(い)なる力で、異様な叫びを発し続けている精霊を救出すること。それが島に足を踏み入れたプロスペローの最初の仕事だった。それは記念碑的な意義をもつ行為だった。というのも、そ

れは精霊に対する爾後の絶対的支配力の根拠となったからである。島で樹立された奴隷制の、それは神話的原因論を構成している。

精霊は奴隷として使役されるはめとなった。ただそうした生活には、期限につき合意が成立していた。なお又、忠勤と精励によってこの期限は１年短縮される「約束」(1.2.243，249) になっていた。この約束の喚起は先の不穏な場面の引き金となった。主人があまりに人使いが荒いのに音を上げたエアリエルがそのことに触れるや、当人は烈火の如く怒り出し、上述の話をこの精霊相手にし出したのである。こうした光景はかなり頻繁に見られたようである。「月に一度は/お前の身の上を話してやらねばならん、/さもないと忘れるからな」(261-63)。権力の基盤をなす原初の恩義を周期的に想起させることにより、プロスペローはそれを維持する。かの時の思い出を共有する限り、それは持続可能なものとなるかのようだ。

それにしても、プロスペローはどうして事情の一部始終に、かくも精通しているのであろうか。アルジェリアでのシコラクスの消息は、同じ秘密の術を操る者として、つかんでいたかもしれない。しかし、島での彼女の所業は別である。彼女は、全くの奇遇と言う他ないが、プロスペロー同様たまたまこの島に漂着したのである。彼女の、島での悪業は当事者でない限り、掌握し得なかったはずである。彼が予め島の歴史に明るかったと考えるのは不可能である。戦慄すべき罰の被害者であったエアリエルこそがそれを知る立場にあった。彼は実際、その生き証人なのである。話は逆でなければならない。つまり、プロスペローはエアリエルから一切を知らされたと判断する以外、説明がつかないのだ。われわれはここで、プロスペローの全知を持ち出すことは許されないであろう。真の経緯をそのようなものと踏んでみて、では、なぜエアリエルは健忘症に陥りがちで、恒常的にプロスペローが過去を回想するよう彼に迫らねばならなかったのかという疑問が湧き起こる。あの悪夢の経験など、本人の記憶から失われるはずは先ずなかったであろう。矛盾は矛盾のままにとどまる。観客・読者にはほとんど気づかれないながらも。

記憶は呼び戻されるまでもない。否、敢えて呼び戻されるべきではなかったという気もする。シコラクスから受けた酷い仕打ちは、心的外傷として末永くわだかまり続けたに違いない。それはみだりに触れられたくはない過去だった。プロスペローによる月に一度の身の上話は心ない仕業だ。悪趣味ですらある。

不平不満を容認すれば権威を損なうことになるからであろうか、彼はこれを一切受けつけない。その姿勢は矯激だ。例の約束につき、エアリエルはその履行を声高に迫ったのでは決してない。ふと口をついて出たに過ぎない。命令に従わなかったエアリエルに対し示した魔女の恐ろしい態度さながらに、プロスペローは憤怒を露わにし、逆らえばどんな目に会うか言い渡す。

> これ以上ぶつくさ言うなら、柏の木を引き裂き、
> 節くれだった幹の中にお前を杭のように打ち込んで、

冬が十二たび過ぎるまで吼えさせてやる。(1.2.294-96)

シコラクスによる罰とプロスペローが処すると脅す罰は、様式、度合い、そして期間に関し一致している。手段となる木には違いがある。ここでは柏。「柏の木を引き裂き」…。「荒々しい魔術」を開陳した一節で、プロスペローは「ジュピターの木である柏の大木を/雷神みずからの稲妻で引き裂かせた」(5.1.45-46) と公言している。魔術師プロスペローと妖術師シコラクス。彼等の術は不気味に共振している。少なくとも、白と黒のマニ教的対立をここに想定するのは止した方がよいであろう。慄然たる呪いを解く者は、同じ呪いを掛けることが出来る者でもあった。エアリエルの吼え声なる堪え難い夾雑音は、再び島の美しい音楽を乱しかねなかった。

精神を、あるいは空気を表象する存在エアリエル。肉体の、あるいは土の具現であるキャリバンに比して。こうしたアレゴリー的解釈は、依然として有効なのであろうか。しかし、忘れてはならない。エアリエルが木の中に打ち込まれ、苦痛に呻く肉体の持ち主であることを。彼が肉体から離脱し切った存在などではないことを。

忌まわしい被虐の経験をその体験者に思い出させて止まない。そして命令を唯々諾々と果たさなければ、それを再び体験させると言って、恫喝する。島の支配者としてのプロスペローの権威は、そうした形でしか保たれなかったのであろうか。

政治的秩序を維持するに当たって、御意にほんのわずかでもそぐわぬ臣下は、ある種の君主により血も凍る酷薄にして峻厳な罰に処される。罪には到底釣り合わない罰が課される。社会的正義などそこには片鱗だにない。暴君の肖像とはこのようなものであろうか。

松の木の中での苦痛に責め苛まれた監禁生活から解放されたエアリエルは、解放者によって、自由を担保された奴隷生活を強いられる。これは先に触れたように時限的なものであった。今が最終年の12年目。この年数が、シコラクスにより仕掛けられた、そしてプロスペローが仕掛けると脅す拷問の期間と同一であるのは、シェイクスピアの側で意識的であったろう。非自由をかこちつつ、エアリエルはプロスペローにより酷使される。その生活はそれでもなお、木の中に封じ込められるよりは忍び易いはずである。

『夏の夜の夢』で精彩を放っているパックと近親のエアリエル。パック同様変幻自在で大空を融通無碍に飛翔する、自由を己が生命としているかの観あるこの妖精の受難の物語は、邪な魔女により召し使いの地位に堕さしめられたことに始まる。体を動かすこともかなわない閉所にやがて押し込められ、そこから解放されるや即、別の主のせいで自由を著しく制限された奴僕の生活を余儀なくされる。自由の希求は焦燥として、テキストを点綴している。この主から最後に自由の身となることを許されたエアリエルが、嬉々として空に飛び立ち彼方に消え去って行く様には、プロスペロー当人の心境は忖度すべくもないながら、観客・読者にとっては感慨深いものがあろう。自由の喪失と回復。エアリエルの側から見られた、これが本篇の軌跡である。

回復に要したあまりに長い年月を思う。松の木の中に閉じ込められる前にも、エアリエルは一定の期間魔女に仕えさせられていた。この期間がどれだけであったかは定かでない。確実に言えるのは、二十四年を超えた年数、彼は自由を奪われていた。姿を消せる能力をもエアリエルは具有しているが、そのような精霊がなぜ、隷従に甘んじ、支配から抜け出ようとしなかったのかは謎である。柽柮を振り捨てようと試みた形跡が見当たらないのは解せない。プロスペローの元から逃げ出すのは、両者の間に成立していた契約を大切にして、控えたのか。それとも、これらの魔女と魔術師が行使する術には、遁走を根本的に無力化する力があったのだろうか。特有の呪力、あるいは磁力により、エアリエルはこれらの主人に繋ぎ止められていた。それが真相であったのだろうか。

もう一人の臣民キャリバン、この実はシコラクスの息子なる人物も自由を剝奪された身である。彼は明白に奴隷としてプロスペローに仕えさせられているが、主人の態度はエアリエルに対するのとは比べようがない位暴戻で､悲惨そのものの生活を送っている｡エアリエルとは違って、彼には解放の道筋が示されていない。支配から逃れ出るには、非常手段に訴えるしか手立てはなかった。彼にとって、殺害が唯一の選択肢だった。自由を取り戻すために、彼はプロスペローの命を奪おうとする。取り戻されるべきは、他にもう一つあった。島の支配権である。キャリバンは元々、島の王であった。権力の奪還も視野に入っていた。彼はしかし、王としての自身の復権に必ずしもこだわらないであろう。

恐らく彼を身ごもっていたがために母親の魔女シコラクスは死罪を免れ、島に流刑された。やがて彼が生まれる。その後母親は死ぬ。それで彼は亡き母親から島の支配権を受け継いだ。それなのに、プロスペローがそれを奪い取った。当人を前に、彼はそう抗議する。キャリバンの異議申し立てにプロスペローは抗弁する素振りをみせない。

母系制の原理に則って権力は継承された。[11] しかしながら、母親のシコラクスがこの島を支配する権利を有していたのかどうかは、明確ではない。島を征服し、統治権を確立していたとは断定出来ないのである。

世襲による王権継承。キャリバンの主張にほころびがない訳ではない。しかしながら、法制的にはいざ知らず、彼は慣習的には王として認められてもよかったかもしれない。母親の王権に適法性は見出し難いにもせよ、島で生まれたキャリバンは二世として、母親の死後、一定期間、島に居住した。島は元々、無人島。島民は彼一人。彼はそこで王にして臣民だった。専一的領有権はこうした課程で発生した。

それに比し、プロスペローに関し赤裸の真実は、彼が旧世界で権力失墜の憂き目に会い、新世界のこの島に流れ着き、島の領主からその支配権を強奪した者であるということである。彼に王を名乗る資格があるとすれば、帝国主義的、植民地主義的攻略を通してである。彼は、よくなされる対比に準拠して表現するなら､「権利」（right）によってではなく「力」（might）によって、島の王となった。[12]

初源に、彼はエアリエルを生ける死ともみなすべき境遇から救い出した。そのせいで彼はエアリエルに絶対的奉仕と恭順を強いることが出来た。そうした由来がキャリバンとの関係では完全に欠けている。支配と被支配。それは片務性によって特徴づけられていた。

母親の魔女シコラクスと死に別れたキャリバンは、この島でただ一人暮らしていた。よそからプロスペローが娘のミランダともども現れた時、彼はまだ年端のいかぬ少年であったはずである。始めのうちこそは、二人は好意を互いに示していた。「ここへ来たばかりのときは/お前も俺を撫で、大事にしてくれた。木の実の入った/水をくれ、昼と夜に燃える大きい明かりと小さい明かりを/なんて言うかも教えてくれた。だから俺もお前が好きになって、/島のことは全部教えてやった。/真水の泉、塩水のたまり、荒れた土地、肥えた土地」(1.2.334-40)。(こうした知識は彼が島を統治する上で、非常に有益であったはずである。)どのくらいの期間かは不明であるが、牧歌的とも称すべき交流がしばらく続いた。やがてプロスペローは豹変する。

絶対的な力関係が生じ、プロスペローによりキャリバンは奴隷の地位に堕さしめられる。エアリエルと違い、生まれて初めて、彼は隷従を余儀なくされる。亡命者の親子が島で暮らして行くには、プロスペローの曰くには、「あいつが/いないと困るのだ。火をおこしたり、/薪(たきぎ)を集めてきたり、いろいろ役に立つことを/してくれる。おい、どうした！奴隷！」(1.2.313-15)「役に立つこと」のうちには食べ物を運んで来ることも含まれていたであろう。キャリバンはこうした役務を無理矢理課せられる。いつからであろうか。後述するようにキャリバンはミランダに対する凌辱未遂事件を起こしている。この非行が契機となったと受け取られる傾向があるが、しっくりとしない。むしろそれより遙か前からであったのではあるまいか。結局遂げられなかったキャリバンの性的侵犯は比較的最近起こった出来事に違いない。他方、彼の労役は必要とされるようになって久しいように思われる。

単調、単純で何の喜びも見出されない、そして辛くもある仕事に、キャリバンは一方的に従事させられる。強制されたこの労働は、報酬の類いを全く欠いている。それは純然たる搾取以外のものではない。西欧諸国による非西欧諸国の植民地支配。広く、その純粋型がそこには、予示されているであろうか。キャリバン少年の不幸は、この異邦人と遭遇してしまったことのうちにある。

非人間的な支配を推進するには、被支配者から人間性を剝奪し、著しく人間離れした存在へと貶めるに如くはない。恐らく、それは植民地主義の主要な言説であろう。

未踏の異境を訪れた旅行家が残した旅行記にセンセーショナルに記されている異族。キャリバンの系譜は、そのようなものであると推測される。[13] いかなることも起こりうるこの不思議の島で、人は、信憑性の高い記録で書き記されているというよりは、半ば架空の物語で語られているかかる異族に接する。

彼はだから、勝れて異者である。プロスペローはこの異者を言うなれば神話化する。キャリバンの出生は彼により悪魔的なものとされる、「悪魔自身が/腹黒いお前のお袋に孕ませた奴隷」

（1.2.321-22）と。[14] キャリバンのこうした出生の秘密をどのようにしてプロスペローが知るに至ったのかは、やはり、一つの大きな疑問点である。

だが、プロスペローの言を信じよう。キャリバンの両親は魔女と悪魔。それ自体怪物的な親から生まれた子供が怪物性を露呈するのは、半ば必然だった。実際、中世・ルネッサンス期の想像力において、怪物の誕生は両親の異常なる交合に帰せられた。キャリバンの身体は怪異さを、さらけ出していた。傍から見て、彼は人間なのか魚なのか見分けがつかないらしい。こうした形状的混交性、分類不可能性は、グロテスクさを例証する。[15] キャリバンが同一視されるきらいがある新大陸原住民に対する、人種差別主義がそこにのぞいているであろうか。

異形（いぎょう）の身体の持ち主なるキャリバン。それは否定出来ない事実なのであろう。だが、その事実はそのいわれを述べ立てる虚構の物語を、大いなる身体的変異の起源を説明する神話的語りを産出したのではないであろうか。キャリバンの両親なる魔女と悪魔。魔女はさておくとしても、悪魔を父親とするとの考えは、共同幻想の所産に他ならないかもしれない。プロスペローは類型的思惟に従っていたとも推量される。

人間の範疇には入れ難い人間、つまり、悪魔的出自をもつ怪物なるが故に、虐待が容易になる。どのように痛めつけたところで、相手は人間ではないのだ。痛痒を覚えるいわれはないのだ。プロスペローはキャリバンを、「悪魔、生まれつきの悪魔」"A devil, a born devil" (4.1.188) とすら呼んでいる。悪魔の父親から生まれた、同じく悪魔なる子供。

今や支配する者と支配される者との関係は険悪そのものだ。エアリエルと違い、支配の不当性を常に痛感しているキャリバンはプロスペローの言いつけにおいそれとは従わず、プロスペローに口汚く罵られる。奴隷の身ながらキャリバンは黙ってはいず、呪詛の言葉を浴びせかける。そうした言葉は、恐るべき罰の誘因となることがあった。

> **プロスペロー**　言ったな、罰だ、いいか、今夜は痙攣（けいれん）お起こし、
> わき腹が引きつって息が止まるようにしてやる。
> 夜のしじまの中、小鬼どもが精を出し、
> お前を攻め立てるぞ。体じゅうつねられて
> 蜂の巣のようになり、つねられるたびに
> 蜂に刺されるより痛むだろう。(1.2.327-32)

苦痛のあまり彼が立てるうめき声は、「夜のしじま」を破る。想定される光景に、観客・読者は覚えがあろう。

ふとした思いつきでは必ずしもないようだ。今夜は例の拷問に掛けてやろう。不服従も、否その素振りですらも過剰極まる威嚇を招来せずには済まない。

プロスペロー　薪を運んで来い。さっさとしろ、それが身のためだ、
ほかにも仕事が控えている。肩をすくめたな、悪党。
俺が命じたことを無視したり、嫌がったりすれば
拷問だ、例の痙攣を起こさせてやる。
体じゅうの骨を痛みで満たし、悲鳴を上げさせてやる、
それを聞けば獣どもも震えあがるぞ。(1.2.368-73)

野獣も震えあがる苦悶の叫び。そう、その模様は、あの戦慄すべき風光と共振しているのだ。短かかったと考えられてならない蜜月の期間を別として、松の木の中でエアリエルが堪え忍んだ責め苦もかくやの壮絶な苦痛を現実に味わわされるか、さもなくばその予感におののく日々を、キャリバンは長く送って来た。ここには暗合があるのだ。「嫌だ、勘弁してくれ」(373)。恐怖に顔を引きつらせ、体を震わせながら、彼が嘆願する。そのような演出は、必ずしも演技過剰ではない。[16)]

「例の痙攣」。拷問は珍しくなかったということであろう。痙攣の一番最初の経験は彼にとって心的外傷となっていたと想像される。全身痙攣させられることへの恐怖は、強迫観念の様相を呈していたのではあるまいか。

現実の世界と同様、プロスペローの王国で権力は特有の仕方で顕現する。権力はつまり専ら、苦痛を与える装置である。拷問に掛ける機構である。酷い罰を加える制度である。ミシェル・フーコーが説いているように、この時、絶大な権力を有する君主と君主に背いた者との間には、力のはなはだしい不均衡が存する。[17)] あるいは、Elaine Scarry が苦痛と身体のかかわりを考察した研究書で論じているように、犠牲者の苦痛と拷問者の権力は合致する。[18)]

犠牲者キャリバンの苦境はしかし、滑稽な形で描かれてもいる。不審な人間が島に上陸していたが、その姿を一瞥して、キャリバンはプロスペローの手先の妖精が薪の運び方がのろいのを罰しようと現れたのだと思い込む。見つかるまいと、地面に平べったく、うつ伏せの格好で横たわる。架空の拷問が彼を苦しめてやまない。悲痛な調子で彼は後で現れた仲間の者に訴える：「妖精がいじめるよお、おお！」「いじめないでくれ、頼む。これからはさっさと薪を運ぶから」。「まだあんまり痛くしてないが、すぐ始めるんだろ…。プロスペローが術をかけてるんだ」(2.2.65，73-74，81-83)。彼の体は堪え難い苦痛の予感で既に、痙攣を起こしていたとも察せられる。少なくとも彼は、ひどく身震いしていた。相手はその様を目にし、震えを止めてやろうと、自身相当聞こし召していたせいもあろう、口を開けさせ酒を飲まそうとする：「震えが振るい落とせるぞ、嘘じゃねえ、あっさりな」“this will shake your shaking, I can tell you, and that soundly” (86-87).　酒は酒精（spirits）。この有難い精霊の霊験はあらたかで、妖精のせいで引き起こされる痙攣をあっさりと払い除ける。ほとんど悪魔払いするかのように。プロスペローの強面の魔術に酒の温良なる魔術が対抗し、これを打ち破る。酒をかく勧める人物は、

後で見るように島の王を僭称することになろう。キャリバンをはさんで、二人の王は対決する。

拷問の直接の実行者が超自然的な妖怪、「やつ［プロスペロー］の手下の妖精ども」(2.2.3)であったのは、ただならない。キャリバンの受難は到底、普通ではなかった。

> あいつらが俺をつねったり、
> 小鬼に化けておどかしたり、泥んこの中に突き落としたり、
> 闇夜に鬼火になって俺の前に現れ、道に迷わせたりするのも
> やつが言いつけるからだ。それにしても
> けしかけられてこまめにやってくれるよ。
> 猿みたいに歯を剝き出してきーきーわめき、
> 噛み付いたかと思うと、次にはハリネズミみたいに
> 俺が裸足で歩く道に寝転がって、足の裏に
> ちくちく棘(とげ)を刺しやがる。かと思えば、
> 体じゅうマムシに絡みつかれる、先の割れた舌で
> シューシュー言いやがるから気が変になる。(4-14)

人が眠っていて見る悪夢であっても、恐ろしい。だがこれは、幻想的な作品でもある本テキストで明白な事実として差し挟まれている。魑魅魍魎の跳梁、百鬼夜行。プロスペローは多分、思いっきり暴れるよう彼等に指示している。かかる魔物に襲われる哀れな犠牲者が、発狂寸前になるのも無理はない。こうした凄まじい拷問を受けるとは、キャリバンは一体どのような反抗的態度を取ったのであろうか。どんな悪さをしたというのであろうか。

妖精エアリエルに対してと同様、プロスペローは罪を遙かに凌駕する罰をキャリバンに課したもののようである。島は領主により、巨大な一大拷問部屋と化してしまっている。あるいは、島は苦痛の宇宙へと変じ、臣民はそこに包み入れられる。[19] 島にみなぎる霊妙なる音楽は、プロスペローが現出せしめた妖怪の立てる不気味で醜悪な物音、あるいは彼等が上げる鳴き声で、そして又、拷問を仕掛けられた者が漏らす苦悶の叫びで、往々断ち切られる。異様な音が苦痛のスペクタクルを際立たせる。

「嫌だ、勘弁してくれ」。先のこの言葉に傍白が続いていた：「逆らえないな、こいつの術は強力だ。/お袋が神と崇めたセテボスだってやっつけて/家来にしちまうんだから」(1.2.374-76)。新世界でパタゴニア原住民が拝んでいた神セテボスを打ち負かし、臣従させたプロスペロー。キリスト教徒の魔術師と異境の神との闘い。現実感が希薄ながら、事実であったなら見物であったろう。対決は劇場型の外形を取っていたであろうか。支配と屈服は宗教的地平でも起こっていた。降参したセテボスは、多分他の精霊と同じ立場でプロスペローに仕える。ただ、セテボスは異教の、というよりはキリスト教正統からするならば邪教の神のままであったのか。

強力無比の、卓絶せる術に頼り悪夢のような拷問を実行することで、あるいはその実行をちらつかせることで、プロスペローは魔術という超自然的な力に培われた己が権力を存続させる。この権力は、恐怖の権力として現出していた。

旧世界からの来訪者は宮廷の貴人だけではなかった。社会的に下層に属する者たちステファノーとトリンキュローも船の同乗者であり、同じく島に上陸していた。先に触れた、キャリバンにとって不審に思われた人間である。前者は賄い方。宮廷お抱えの身であったと察せられるが、身分はかなり低いという印象が拭えない。後者は道化。職業的な宮廷道化というより、おどけ者の寄食者といったタイプと推量される。彼等と出くわしたキャリバンは、みどころのありそうなステファノーに目をつけ、先ず自身が被った非道なる仕打ちを打ち明ける：「俺は暴君の下働きだ、そいつは妖術使いで、術を使ってこの島を俺からだまし取った」"I am subject to a tyrant, a sorcerer, that by his cunning hath cheated me of the island" (3.2.40-41). 魔術師プロスペローは、迫害されているキャリバンにとっては「妖術師」"sorcerer" でしかない。魔術と妖術は限りなく相対的だ。両者を画する一線は決して明確であるとは言えない。視差(parallax) が常に伴っている。

「そいつは術を使って島をぶん取った。/俺から取った」(3.2.51-52)。再度そう述べた上で、キャリバンは復讐をしてくれるようステファノーに懇願する。そうしてくれるなら、彼を島の王にし、自分は家来になると約束する。やはり、寝込みを襲うのが一番だ。

> 午後にひと眠りするのが
> あいつの日課なんだ。そうしたら脳天をぶち割りゃいい、
> まずあいつの本を取り上げろ、そうすりゃ丸太で
> 頭蓋骨をたたきつぶそうが、横っぱらを突き刺そうが、
> 短刀で喉笛かっ切ろうがお好み次第だ。(85-89)

恨み骨髄に徹するの思いがあったのであろうか。手口は残酷だ。荒っぽさも目立っているが、肝心な点は外していない。即ち、プロスペローの権力の究極の源泉が魔術の本にあることをそれと了解していて、それを真っ先に魔術師から取り上げるよう注意を促している。彼は念を押してもいる。

> 忘れるなよ、
> まず本を取り上げるんだ。本がなけりゃ
> あいつもただの馬鹿、俺と同じだ、妖精一匹
> 思いどおりにできやしない。(89-92)

魔術によって支えられた権力を失うとき、それがため「妖精一匹/思いどおりにできやしない」非力の身に堕さしめられるとき、プロスペローは人間の普遍的な条件をさらす他ない。エピローグで、この現実は彼自身によって表白されるであろう。

本を取り上げるということはプロスペローから魔法の武装を解除し、無力な一老人へと化せしめることである。そうなれば、殺害は造作なく、どんなに荒削りの仕方ででも果たすことが出来る。しかし、キャリバンによれば、ここでもう一つ大切なことがある。むしろ、「一番深く考えておかな［ければならない］」(3.2.96) ことがある。「絶世の美女」"nonpareil" (98) とプロスペローが吹聴しているその娘のことである。キャリバンは、この美女なら「あんたのベッドにはもってこい」"she［Miranda］will become thy bed" で、「きっと素晴らしい子供を生んでくれる」"And bring thee forth brave brood" と請け合う (102-03)。むしろ、これが殺し文句であったと考えられなくもない。「ベッドにはもってこい」といったきわどい言い回しがあらぬ情念を誘ったのかどうか、ステファノーは高ぶった調子で断言する：「化け物、その男は俺が殺す。その娘と俺は王と王妃だ ― 両陛下万歳！― 」(104-05)。ステファノーの想像では、その男は早、倒され、彼とその男の娘とは王と王妃に収まっている。「両陛下万歳！」"save our graces!" 臣民の上げる歓呼の叫び声を彼は先取りし、臣民に代わって発する。「王様は死んだ。王様万歳！」王権交代の祝祭的情況が喚起される。新しい王の誕生が予祝される。

王朝が築かれねばならない。そのためには、人に優れた子孫ができなければならない。子孫をこの世に生み出す母親は、比類ない美貌を誇る女性であるに越したことはない。栄えあるステファノー王朝の創始にとって、ミランダの所有は重要な条件である。少なくとも、優れた世継ぎを生むそれなりの女性の獲得なくして、王朝は開始されない。

ミランダの所有。無論それは夢の又夢だ。実際、ステファノーはミランダに一歩も近づけぬまま、彼が釣り込まれた計画は失敗に帰する。ミランダをめぐってはしかし過去に、同じ意味合いを有する出来事が起こっていた。それは、力ずくでその肉体を所有しようとして果たせなかった、キャリバンによる凌辱未遂であった。

恩を仇で返す所業だった。プロスペローの告発によれば、「汚らわしいお前だが、人間として心を配り、私の岩屋に/住まわせてやった。だが、俺の娘を犯そうとした」(1.2.348-50)。糾弾に対し、反省の素振りを彼はつゆ見せない。むしろ開き直る：「お、ほう！　お、ほう！　とことんやっときゃよかったな！/お前が止めに入らなきゃ、この島を/キャリバンっ子だらけにできたのに」(351-53)。美しい娘に成長したミランダは、同じ屋根のもとで暮らしていた年もさほど離れていない異性に性的関心を呼び覚ますこととなった。自制心をなくし、キャリバンは不埒な行為に及ぶ。責めを負うべきはキャリバンだ。しかし、年頃の、しかも美しい娘がいる中、彼を一つ屋根の下で暮らさせていたプロスペローにも、非はなかったとは言い切れまい。

愚かな真似をしたものである。というのも、身近にいて娘の父親がすべてを見通す力をもった人間であることを知っていたはずである。結果は予想出来た。間一髪のところでプロスペロー

が中に割って入ったと取れなくもないが、全知の彼である。キャリバンは予め制止されるべくして制止されたと考えるのが妥当だ。加えて、父親は恐ろしい男でもある。どんな罰を受けることになるかは、火を見るより明らかであったろう。幸いにも、と言うよりむしろ驚くべきことにも、豚小屋のような場所に隔離されただけでこの一件は落着した。

その出生の特異性から、キャリバンの行動は説明されもしよう。プロスペローの妄想という線も捨てきれないが、一応父親は悪魔。母親は魔女。彼は、その性的結合の果実であるのだが、悪魔と魔女の交合には禍々しいまでの淫乱さが投影された。子供がどのような素因の持ち主であるかは、見当がつく。プロスペローはキャリバンを悪魔と言って憚らない。悪魔は勝れて性的人間である。その性(さが)からして、彼はあのような事をしでかすよう決定づけられていた。キャリバンを半ば先天的性犯罪者として造型したとき、作者シェイクスピアは迷信に由来する観客の集合的偏見に迎合したのであろうか。

キャリバンの行動はしかし、むしろ象徴的次元で考察されて然るべきである。比喩の地平で、この性的略取は婚姻である。ミランダは白人の娘。白皙の肉体に恵まれた美しい女性。キャリバンは異(い)なる身体をさらけた怪物めく男。否、怪物そのもの。美女と野獣。ここではしかし彼の人種、その肌の色が争点となりはしないであろうか。アメリカ原住民との解釈が優勢であるように思われる。人種的には、赤色系。が、原語の "Caliban" は「黒い」を意味するジプシーの言葉に酷似してもいるらしい。[20] シェイクスピアがどうしてそこまで博学であったのかは、謎である。耳学問であったのだろうか。命名法上の興味深い論点はさて措くとして、キャリバンを黒色系とする捉え方は必ずしも少数派ではないように思われる。黒いキャリバン。白人の女と黒人の男という取り合わせ、『オセロー』においてと同様『ヴェニスの商人』において先鋭化されている異人種婚 (miscegenation) がここで浮き彫りにされる。人種差別主義の言説においては、劣位の人種とみなされた方と同じ色の子供がすべて生まれると信じられた。それはある種の単性生殖だった。凌辱が貫徹されたなら、「この島を/キャリバンっ子だらけにできたのに」との豪語、あるいはほくそ笑みは、直解してかかるべきかもしれない。二人の結合から、ミランダの美しさを受け継いだ子供は生まれない。生まれ出でるのはすべて、劣位の人種に属するキャリバンの鬼子なのだ。シェイクスピアにしても、ある種の文化的桎梏や歴史的決定性を振り払うことは出来なかったのであろうか。

未然に防がれた彼の暴力的行為はミランダの征服を暗喩する。それは、そのようなものとして、王朝の創始を画する大望を含意する。[21] 事がなっていたなら、行く行くはキャリバンの生き写しの子孫で島は埋め尽くされていたであろう。[22] その模様は実際、写実的ですらあった。

ミランダの占有に関して、ステファノーの思惑とキャリバンの行動は同延である。差分があるとするなら、後者が、島の王の地位から引きずり降ろされた男による想定上の王位奪還の試みと重なる点であろう。

妙齢の美しい娘の存在により、プロスペローの王権は危機を内包することとなった。攻撃誘

発性を免れ得ない形勢にあった。

現王権を打倒せんとする動きが進行していた。大仰な言い方をするなら、革命の機運が醸成されていた。が情勢は、最初から掌握されていた。プロスペロー王への致死的謀反。それは、ナポリ王に対する陰謀の時とは違って、プロスペローの見通すところとはならなかったが、エアリエルが偶然密談の場面に遭遇し、不可視の姿のままに、最初から謀議の一部始終を聞いていたのだ。「このことはご主人様にお知らせしよう」(3.2.113)。言いつけられた仕事ではない。が、王の密偵の一面があるエアリエルには、それは職務の一環であったろう。

貴人によってではなく、社会の底辺に縛りつけられている者たちにより企てられたこのたくらみには、いつの世も大いなる矛盾をかかえ持つ社会で半ば必然的に勃発する民衆の反乱の片鱗があるもののようにも思われる。政治的権威は社会的秩序の維持には不可欠であろう。が反面、それはしばしば弱者を非人間的に抑圧する力に転じ得る。だから権力者は常に、反乱を恐れ、それを未然に防ぐのに余念がない。王ならば、その身と王権を危殆に瀕しめる危険な動きをいち早く、決して手遅れにならないうちにつかもうとすべく、密偵を王国のすみずみにまで放とうともするであろう。[23)]

神出鬼没で、己が姿は隠したまま、悪事を探知し報告するこの妖精を前にして、そうした役割を想定するのは必ずしも牽強付会ではないであろう。大空を自由に飛翔し、空の高みから地上の動勢を俯瞰するエアリエルは、密かに偵察行為を実行している。キャリバンがプロスペロー王権の瓦解を工作する反体制派であるなら、エアリエルはその存続に腐心する体制側の人間だ。[24)]

別様の行動を取る気に、エアリエルはなれなかったようだ。つまり、陰謀についてプロスペローに告げ知らせることはせずに、これを黙過する。悪事を眼前にしての不作為。プロスペローが命を落とせば、その時点で彼は支配の呪縛を解かれて、失われた自由を取り戻せるのだ。倫理に思いを致すには及ぶまい。要するにエアリエルは、権威にいそいそと仕える者の縮図なのだ。キャリバンとは好対照を成して、彼はいかように主人から処遇されようと、背くことはない。あくまで仕えること。それがこの妖精の生きざまであったと考えられてならない。[25)]

どう応じるか、人によっては自問することもあり得たであろう。エアリエルにあっては、反応は自動現象のようなものでさえあったと推察される。見聞きしたことを逐一報告する。それ以外の考えが脳裏をよぎることは、なかったはずだ。意外性がないという意味では、彼の振る舞いは劇的であることから遠くかけ離れている。

悪戯好きの一面が、エアリエルにはあるようだ。透明人間の特性を彼は存分に生かし、一味をさんざん弄ぶ。秘密の話に嘴をはさみ、キャリバンの言うことに、その都度「嘘つけ」(3.2.43, 61, 73) と合いの手を入れる。無理からぬことであろうが、キャリバンもステファノーも、トリンキュローがこうなじって話の腰を折っているのだと取り、いらだつ。濡れ衣を着せられ、トリンキュローはさんざんな目に会う。珍妙なドタバタ劇が営まれる。ボードビル演芸もかく

やの一場が演じられる。プロスペローの身に迫ろうとしていた深刻な危機は、脱力化され、笑劇風の文脈に移し置かれる。この陰謀は、自身の演出になるあの華麗な仮面劇を途中で打ち切ってしまう程に、プロスペローをはなはだしく憂慮させ、かつ激昂させる。が、脅威は予め取り除かれていた。低俗喜劇の趣向で、悪魔払いされていた。

目論見は大きく逸らされる。キャリバンはプロスペローが日課の午睡を取っている所にステファノーらを案内する手はずになっていたが、抗い難い程に霊妙な音楽により、一党はあらぬ方へいざなわれてしまう。楽人はエアリエル。ナポリ王アロンゾーと老顧問官ゴンザーローの危難の解消に資したのも、エアリエルの音楽であったことを思い起こそう。音楽は本篇で救いをもたらす力として働いている。だが、それはここで一方の側にとっての真実だ。

いずことも知れぬところから不意に聞こえて来た調べに、トリンキュローもステファノーもすぐに魅せられたのではない。むしろ、恐怖の体であったのだ。島にみなぎる快い音楽に陶然と聴き入るのを常としていたキャリバンは、自身の実体験と感慨を語り、彼等の不安を取り去ろうとする。

> 怖がらなくていい。この島はいろんな音や
> いい音色や歌でいっぱいなんだ、楽しいだけで害はない。
> ときには、何千もの楽器の糸を弾(はじ)くような調べが
> 耳元に響く。ときには歌声が聞こえてきて、
> ぐっすり眠ったあとでも
> また眠くなったりする。そのまま夢を見ると、
> 雲の切れ目から宝物がのぞいて
> 俺のうえに降ってきそうになる、そこで目が覚めたときは
> 夢の続きが見たくて泣いたもんだ。(3.2.133-41)

音楽のモチーフに貫かれた本篇で、この一節は白眉と評し得る。キャリバンは単に醜悪な怪物ではない。プロスペロー親子から言語を教わり役に立ったのは、罵ることが出来るようになったことと彼は言ってのけるが（1.2.365-66)、他の重要な半面が伏せられている。

多分他のどのシェイクスピア劇にもまして、本篇は両面価値性を内包している。音楽も例外ではない。音楽の魔力によって一味は、見当違いの場所におびき寄せられて行った。彼等がその後、ついにどのような羽目に陥ったかは、実況中継さながらの、キャリバンによるプロスペローへの報告で明らかとなる。そのように誘導されていた最中も、連中は「例のたくらみ目指して/まっしぐら」(4.1.174-75）と思い込んでいる。音楽はいつの時点からか、転調する。楽の音に打たれた彼等の耳は正常であったという以上に繊細だった。その耳が変調させられる。エアリエルは小太鼓をたたく。すると、

まだ人を乗せたことのない子馬みたいに耳をぴんと立て、
目をまん丸にし、音楽の匂いを嗅ぐつもりか、
鼻先を上げる。ここまで耳を狂わしてやりゃあこっちのもの、
母牛の泣き声を追う子牛のように太鼓の音についてきて、
歯をむきだした茨(いばら)も、ちくちくするハリエニシダも
おかまいなし、お陰でやわな脛(すね)は棘だらけ。(176-81)

『夏の夜の夢』でアテネの滑稽な職人たちが妖精のパックのせいで味わわされた苦難が想起される。身体的な負傷の様も似ている。同じく、比喩の地平で変身が生じている。一味は子馬や子牛に変じている。「歯をむきだした茨(いばら)」。植物も擬人化され、悪意を露わにしている。[26)]

「音楽の匂いを嗅ぐつもり」は詩的で、共感覚をうかがわせもするが、結局彼等が置き去りにされた場所を考慮するなら、感心してもいられない。「あのごろつきどもをどこに置いてきた？」（4.1.170）とプロスペローに聞かれ、エアリエルはしてやったりの表情で答えている。

この岩屋の向こうの汚い水溜まりにほったらかしてきました。
そこに顎まで漬かってじたばたするので、汚い沼は
やつらの足よりももっと臭くなっています。(181-84)

プロスペローはひどく御満悦の体だ。

シェイクスピア劇で民衆は臭い。特に、彼等の口臭ははなはだしい。しかし、ここでは足が臭い。一味はもがくことで、沼の臭気を彼等の足の臭いにも勝る異様なものにしている。彼等が陥れられたのはその様な所だ。だいそれた試みに対しては、彼等の社会的身分に見合った罰が用意される。

「汚い沼」は、単に水が汚濁して悪臭を放っている沼程度の意味ではない。一味が沼から這い出るや否や、トリンキュローはいきり立ってキャリバンに、体中が馬の尿臭くなってしまったと抗議する。おかげで「俺様の鼻は大変なご立腹だ」(4.1.199-200)。どのような所かは察するに余りある。(殊更馬の尿に満たされた沼を想定するのは難しいのだが。) 鼻が利けば利く程、事態は一層深刻であろう。道化にふさわしくトリンキュローを特大の鼻の持ち主として演出するのも一つの手だ。デカ鼻をひくひくさせる彼のしぐさは、観客の笑いを誘うであろう。

一方ステファノーがぶちまける憤懣は、彼等の苦境の源泉をついている：「やい、化け物、貴様、ここの妖精は悪さはしねえと抜かしやがったが、かなりひどい目に合わせてくれたぜ」(4.1.196-98)。ステファノーとトリンキュローが心を奪われた音楽は妖精の奏でる音色さながらだった。だから、おののいた。キャリバンが鎮めたのは、そうした感情だった。音楽は「楽しいだけで害はない」。そのはずだったではないか。ところが、楽人の妖精は悪さをした。「こ

この妖精」"your fairy" は具体的にはエアリエルで、彼等にはその姿が見えない。彼等は楽人エアリエルにより化かされる。キャリバンがラプソディの趣きで口にした先の言葉を文脈に据えず捉えるのは、的外れというものである。島に横溢する音楽の天上的魅惑のみにここで心奪われるとしたら、エアリエルにより誑かされてしまっていると言えるであろう。エアリエルにより奏でられた音楽。それは蠱惑的なものであったのだ。

超越的なまでに美しい音楽にしても、王権を防衛する技術と化せしめられる。本篇で音楽は理想主義的に過ぎるトーンで論じられる傾向が顕著であるが、ある種の現実に目を閉ざすのはシェイクスピアの作劇術の重要な一面を捉え損ねる結果になるであろう。[27)]

王プロスペローを打倒せんとする計画は頓挫する。が、別次の地平でそれは進展していた。それがやはり笑劇の仮構を取っているのは、注目に値する。王権簒奪は可笑的な形式において、パロディの装いで呈示される。

先取りした形になったが、既に見た通り、それまで酒など飲んだことがないキャリバンの口に酒が入る。酒を彼に飲ませたのは、ステファノーだった。たちまち陥った不思議な酩酊に駆られるまま、キャリバン曰く、「あっちのほう［ステファノー］は素晴らしい神様だ、天国の飲み物を持ってる。/あの方の前にひざまずこう」(2.2.118-19)。気まぐれではない。気持ちは固まっている。ステファノーがかざす酒袋に目をやり、「その酒袋に誓って、あんたの忠実な家来になるよ。/その飲み物はこの世のものじゃないもんな」(126-27)と、臣従の意志を彼は表明する。ナイーブ至極にも酒をこの世のものとも思われない飲み物とキャリバンは取るが、そうした飲み物の提供者もこの世のものとは思われない存在と映ったのであろうか、「あんた、天からから降ってきたのか？」(137) と彼はステファノーに真顔で問うている。この問いかけを契機に頓妙な言葉が二人の間で交わされる。

ステファノー　そうとも、月からな。昔々、俺は月に住む男だったんだ。
キャリバン　月の中のあんたを見たことがある、だから拝ませてもらうよ。
俺の女主人［ミランダ］が教えてくれた、あんたと犬と柴のことを。(138-41)

ステファノーはキャリバンにとって、思わず拝みたいという衝動を抱かせる天上のお方なのだ。シェイクスピア劇はコロスに事欠かかない。月ならぬ、「あのお天道様にかけて、こいつは実に浅はかな化け者だ…。まったく脳たりんの化け物だ。月の男だとよ。何でも鵜呑みにする哀れな化け物」(144-46)。トリンキュローの絶妙な評言だ。嘲りを意に介さず、「あんたの足にキスするよ」と言いつつ、キャリバンは「頼む、俺の神様になってくれ」、「家来になるって誓うよ」とステファノーに執拗に迫る (149, 152)。「家来になるって誓うよ」との言葉を受けて、ステファノーは即、「よし、じゃあ、ひざまずいて誓え」(153) と応じる。国王による騎士や貴族へ

の叙勲の儀式が手本とされているようにも思われる。というよりも、これはステファノーを王として仰ぐ臣下の決意表明の儀礼であろうか。以後、キャリバンはステファノーに跪拝するようになる：「閣下、ご機嫌はいかがで？　あんたの靴をなめさせてくれ」(3.2.22)。彼のうちにあって、彼を支配する王はもはやプロスペローではなく、ステファノーなのだ。

「頼む、俺の神様となってくれ」と嘆願したとき、キャリバンは「この島の実り豊かなところは隅から隅まで教えるよ」と前置きしていた。自分を家来に取り立ててくれたステファノー王に向かって彼は言う、「一番いい泉を教えてやる。あんたのために木の実を摘んでくる。/魚もとってやるし、薪もどっさり運んでくる」(2.2.160-61)と。最初期の頃のプロスペローとキャリバンの良好な関係が必然的に想起されよう。状況は反復されているのだ。

> リンゴがなっているところに案内させてくれ、
> この長い爪で土の中の豆も掘ってやる。
> カケスの巣のありかを教える、はしっこいキヌザルを
> どうやって罠にかけるかも手ほどきする。ハシバミの実が
> 鈴なりになっているところにも連れてくし、時には
> 岩のあいだからカモメの雛を取ってくる。(167-72)

キャリバンが約束する好意、自発的な奉仕は、ありし日、プロスペローにも向けられていた。島の自然の恵み。キャリバンの言葉からは、その潤沢さの一端が伝わって来るかのようだ。牧歌の響きが観客の耳朶を打つ。

新しい主君ステファノーにひたすら尽くそう。その思いは、彼にとってはもはや主君ではないプロスペローへの憎悪と表裏一体である。呪詛と讃仰が交錯する。

> 暴君め、俺をこき使いやがって、疫病でくたばっちまえ。
> あいつのためにはもう小枝一本運ぶもんか、あんたの家来になるんだ、
> あんた、奇跡のお方だ。(2.2.162-64)

古い体制に訣別が告げられる。一味は三人が三人ともかなり酔っぱらっている。トリンキュローがはやし立てる中、拙い戯れ歌がキャリバンの口をついて出る。

> **キャリバン**　(酔って歌う) さよなら、ご主人、さよなら、さよなら。
> **トリンキュロー**　吠える化け物、酔っ払った化け物。
> **キャリバン**　魚をとるのはもうやめた、
> 　薪運びもこれっきり、

頼まれたってするもんか。
盆も拭かない、皿洗いもまっぴら。
バン、バン、キャ、キャリバン、
別のご主人見つかった。別の家来をつかまえな。
自由だ、万歳、万歳、自由だ、自由だ、万歳、自由だ！（2.2.178-87）

祝祭の相貌をしばしば帯びる民衆による蜂起の模様がほうふつされる。[28] 自由を唱え讃えるキャリバンの歌は本質的に、いささか歪形化されているとはいえ、歴史上革命の最中に歌われた歌からそう遠くかけ離れてはいないであろう。熱に浮かされたように、彼等は島の支配者プロスペローを打ち倒そうと出立する。ステファノーの言葉が響く、「おお、素晴らしい化け物。案内しろ」(188)。キャリバンに案内されて彼等が行き着いた先は、既に見た通りである。

王権はプロスペローの知らぬ間に、水面下で、こう言ってよければ、地下で、移行していたのだ。彼は密かに奪冠させられていたのだ。新しい王が戴冠を果たしていたのだ。この交代劇の真相は、上の行句の直後にトリンキュローが口にする「まったく馬鹿げた化け物だ、なさけない飲んだくれを奇跡と崇めてやがる」との言葉によって暴かれている。一味が叛徒としてプロスペローの前に引き据えられたとき始めて、ステファノーに幻滅し、キャリバンは己が愚かさをひどく悔いることになろう：「俺の馬鹿さ加減も六倍だな、/こんな飲んだくれを神様だと思ったり［して］」(5.1.295-96)。

パロディはパロディの対象となっているものの本質を、意想外な相のもとで、あぶり出す。ここでは、至高の政治的権力、換言すれば王権がその対象なのだ。笑いの的とされているのだ。キャリバンはステファノーを王として崇める。否、その上を行っている。彼にとってステファノーは天上的出自をもつ存在、つまり、神なのだ。今では遺物中の遺物と言うべき王権神授の思想は、王権の超地上的由来と連関してもいるであろう。ステファノーは自分が「天から降ってきた」ことを高言する。[29] 笑止千万の御託である。原住民の無知につけこんだ瞞着である。真実を知るトリンキュローの口舌そのままに、「月の男だとよ」とわれわれも言いたい衝動に駆られる。定義によってカリスマ的人格を体現する王は、神聖さの、否、神性の後光を帯有しつつ、臣下による崇拝を享受する。だが両者とも、理性による検証に堪えない状況に陥っていることが稀ではない。ここではステファノーもキャリバンも酔っぱらっている。前者は狡智に長けているというよりは、浮かれ、ふざけているのであろう。後者はまともな判断力を失っている。王権は歴史的に有用な政治的機制であったが、大いなる幻影に他ならないものでもあったのだ。君臨する側の立てる誇大妄想に起因する、がしばしば狡猾至極な虚構と、臣従する側の愚かこの上ないのぼせ上がりが、これを支える。幻想を抜きにして、この制度は語れまい。幻想の産物なるが故に、その所有者は往々にして暴力的に、交代させられてしまうのだ。

教育も王権の成立に一役買っている。「月の男」の瞞着が通ったのは、ミランダから月に住む

「あんたと犬と柴」のことを教えられていたからである。「月の男」はキャリバンにとって初耳ではなかった。彼には、この作り話、神話への、教育により培われた備応性があった。

未遂に終わろうと、王暗殺はやはり大罪で、はかられただけで関与した者は至当の罰を覚悟しなければならない。一味は、おいそれとは許されない。彼等は王権を侵害する別な罪を犯すよう仕向けられ、その咎によっても罰を被る仕儀となる。

叛徒が汚い沼で喘ぐ姿に満足の色を浮かべたプロスペローは、すぐにある命令をエアリエルに与える：「岩屋にけばけばしい衣装がある、ここへ持ってこい、/盗人(ぬすっと)どもを捕らえる囮(おとり)にする」(4.1.186-87)。エアリエルは命じられた通り、きらびやかな衣装を運んできて、木に掛ける。二人はその場を立ち去らず、陰で、連中が罠にかかる様を目撃しようと残る。「盗人」とは結果的に衣装を盗んでしまう者たちを指し示している。が、「国盗人」をも暗示しているかもしれない。彼等はようやく例の沼から抜け出ることが出来た。体はしかし、至るところから悪臭を発している。そのような体たらくで、彼等はキャリバンに先導されるまま岩屋にたどり着き、中に入る。

テキストには明らかに混乱が見られる。彼等は木に掛けられた衣装に目がくらみ盗みを働くよう、事は運ぶはずであった。プロスペローのシナリオに変更が生じたのであろうか。彼等は岩屋にある「衣装部屋」(4.1.223) で豪華この上もない衣装を見つける。しかし筋立ては揺り戻され、やはり木に掛けられた服を前にして、彼等は窃盗に及ぶことになる。ともあれ、その服は岩屋の主がミラノの大公であった時に身にまとっていた衣服であった。栄光の再来に備えて、大切にしまって置かれたもののようである。ミラノを脱出した際、みすぼらしい舟にそれが積み込まれていたと考えるには無理がなくもないが、作品のこうしたほころびは瑕疵と取ろう。

雲の上の人の身を飾って然るべき服が、島の一角にあるのをステファノーもトリンキュローもけげんに思う節は、どうやらない。彼等はただただ、その豪勢さに目を奪われる。真っ先にそれを身につけるのはトリンキュロー。この行為自体、ある種簒奪の観を呈していよう。というのも首領のステファノーは自分こそがそれをまとうにふさわしいと言い立て、即刻脱ぐよう求めている。岩屋に押し入った刹那、衣装に目を奪われつつ、開口一番トリンキュローはステファノーを「おお、国王ステファノー、おお、わが主君！　おお、有難きステファノー王！」"O King Stephano!　O peer!　O worthy Stephano!" (4.1.222) と多分揶揄をこめて呼んでいる。彼は「国王ステファノー」の要求を拒みはしない。彼はその服を「陛下に献上」(229) する。臣下の礼が尽くされる。

フェティッシュとして王服は、そこにある。およそ服とは、あるいは少なくともそれへのこだわりとは無縁の生活を送っているキャリバンには、彼等の惑溺が理解出来ない。どんなに立派な服であれ、キャリバンにとっては「ただのぼろ屑」(4.1.224) なのだ。そんなものに二人

が熱中する様は愚かだ。今は、「こんな厄介なしろものに惚れこ［んでいる］」(231) 場合ではない。キャリバンは重大な懸念を口にする：

> ほっとけって、まず殺すのが先だ。あいつが目を覚ましたら、
> 俺たちは頭のてっぺんからつま先までつねりまくられる、
> 二目と見られないものにされちゃうんだぞ。(231-34)

決して杞憂ではなかった。プロスペローは眠ってなどいなかった。エアリエルとともに、じっと彼等のしていることを見ていたのである。猟犬の姿をして妖精が数人現れ出でる。プロスペローがキューを出したのであろう、妖精たちは彼等三人を追い回し始める。プロスペローとエアリエルは猟犬の群れをさんざんけしかける。狂騒の最中、プロスペローはエアリエルに告げる：

> 小鬼どもに命じて、やつらの節々(ふしぶし)をきしませ
> 痙攣させろ、年寄りのように筋(すじ)を引きつらせ
> きりきり痛ませろ、体じゅうつねりまわし、
> 豹や山猫よりもまだらにしてやるのだ。(258-61)

キャリバンが知り抜いていた拷問、骨身にこたえた苦痛が再現されようとする。

けしかけられた犬の群れの中には、意味深にも「フューリー」"Fury" や「タイラント」"Tyrant" という名のものもいた (4.1.257)。これらの猛犬をプロスペロー自らが急き立てる。三人に取り憑いているのは、「復讐」("fury") の化身だ。彼等は「暴君」("tyrant") から至当の、否、罪過とは明らかに不等価の、名状すべからざる程に厳しい罰を被る。[30)]

一味は踊らされた。劇作家プロスペローは、一篇の王権簒奪劇を書き上げたのだ。彼等は陥穽として仕掛けられたこのドラマを実演させられた。王の服を着用したステファノーは、旧世界の一国の王である錯覚にとらえられた。王である夢に一時(いっとき)浸った。トリンキュローやキャリバンはその夢につきあった。

この服は侮れない。ルネッサンスの英国で、喜劇役者の舞台衣装として、劇団は物故した貴族が遺した豪華絢爛たる、とてつもなく高価な衣服を買い取ることがままあったらしい。ステファノーを演じたのが喜劇俳優であったのは間違いない。[31)] きらびやかな王服をまとって、ステファノーは有頂天だ。

彼は王をマイムする。ターゲットの王は島の王ではない。旧世界、ミラノの王である。服の主が、それによって指示される玉座を喪失している現況で、この王は王としては虚の存在である。彼が王服を保持しているということは、現ミラノ王権への挑戦を含意する。島の王を騙る

ステファノーがここで扮しているのは、対抗ミラノ王、あるいは疑似ミラノ王である。しかし、彼はプロスペローの出自を知ってはいない。従って彼は、自身は島の王のいでたちをしていると思い込んでいたであろう。[32)]

下層民が王に仮装する。低きが高きに取って代わる。日常世界を律する堅牢な身分制度はひと時瓦解する。社会的聖階層秩序は棚上げされる。偽王が君臨する非日常的雰囲気が醸成される。ステファノーらの熱中はカーニバルの狂熱と軌を一にしてはいないであろうか。この一場に局限されてはいない。彼等による王権略取の企て全体が、カーニバルの体で推し進められた観があろう。酒がもたらした高揚感はカーニバルの雰囲気とそうかけ離れてはいない。

滑稽なミメーシスにおいて、ステファノーらの一味は王権略取の夢に浸ったが、それは非常に高くついた。キャリバンにとって確実に心的外傷となっていた、あの恐るべき「痙攣」を体中で体験することで、彼等は笑止にして不遜な夢を償わさせられた。拷問はプロスペローのシナリオに織り込まれていた。猛犬の吠え声につれて、苦痛に呻く彼等の吼え声、キャリバンのあの悲鳴を思わせる声があたりに満ちる。プロスペローの王国。それは苦痛の劇場だ。

最後はエアリエルに追い立てられるままに、キャリバンも例外ではなかったのであるが、盗んだ服を着た姿で一味はプロスペローの面前に現れる。「お前だな、この島の王になろうとしたのは？」"You'ld be King o' the isle, sirrah?" (5.1.287) プロスペローは、そのいでたちを見咎めてでもあろう、ステファノーに向かいそう問いかけている。(服はすべて王服であったであろうが、ステファノーが着ていたのがひときわ王服の威儀を誇っていたのであろうか。)

「王ステファノー」。本篇で終始、この名の含蓄は意識的であったように思われる。「ステファノー」"Stephano." 英語の "Stephen" や "Steven" に相当するイタリア語のこの人名は、「王冠」の意のギリシャ語 "*stephanos*" に由来する。[33)] ステファノーは無論、偽の王である。借り物の王の服はしっくりせず、恐らく異様なまでに無様であったろう。(この点を際立たせた演出が望まれる。)それは、この人物に王としての適格性や適法性が著しく欠けている現実を示している。[34)] シェイクスピア劇で有名な先例がある。正統な王ダンカンを弑逆し、玉座をわがものとしたマクベスに国王の位は、盗人の侏儒に巨人の服が着せられているかのように、似合わない。[35)] そこには悲喜劇の趣きさえ認められる。王ステファノーの衣装騒動はしかし、純然たるバーレスクとして観客・読者に提示されている。この低俗喜劇に異様な彩りを添えているのは、そのスカトロジカルな情況であろう。彼等はあの沼の臭い水にずぶ濡れになった後で、これら上等で晴れやかな服を着用していたのだ。あるいは、顔を思わずそむけるような悪臭が彼等のまわりに漂っていたであろうか。罪の悪は悪臭によって写実的に表象される。

王者の威厳を顕示する豪奢な衣服は、その着用者が猛犬に追い回されることにより、所々引き裂かれてもいるであろうか。ミラノで大公に復位する際、プロスペローがこの服をまとう姿はあまり想像出来ない。それとも王服は全然損なわれてはいなかったであろうか。丁度、嵐で海水に漬かった乗船者の服がそうであったように。

衣装騒動の一幕は、一見余計なものに思われもする。無償性が看取されなくもない。王殺害という不届き千万な企みを抱いたかどで罰するに、汚い沼に突き落とすだけでは物足りなく、猛犬に一味を襲わせるというのであれば、直接そうすればよかった。敢えて王服を彼等に盗ませる挙にプロスペローが出たのは、王権簒奪を可視化するためだったのではないかとわれわれは考える。おどけにより、目に見える形で権力奪取のドラマは示されずには済まなかった。

結果的にアントーニオやセバスチャンも、この男がさらしている多分珍妙な姿を目の当たりにする。正統でない者が王権をせしめるとはどういうことか、教訓は視覚的に呈示される。だが、この笑劇風の一場から彼等が何かを学び取ると考えるのは楽天主義的に過ぎるであろう。

略取した王服に身を包み「この島の王になろうとした男」は、それなりに現実感覚を持ち合わせていた。本物の王プロスペローの先の問いかけに、「そうしたら、いたいたしい王になっていたでしょう」"I should have been a sore one, then" (5.1.288) と彼は応じている。あるいはこれはシェイクスピアが作品に潜ませたメタドラマ風の評言であるだろうか。「いたいたしい王」に該当する "a sore one [king]" の "sore" は「哀れな」や「みすぼらしい」の意の "sorry" と同族。ここでは、"sorry" の含みもある。[36]

既に論じたように、ステファノーは島で王を僭称していたが、実は、本物の王になった暁には、親友のトリンキュロー並びにキャリバンを「国王代理」(3.2.106) に取り立ててやる旨約束してもいた。プロスペロー王打倒が実現していたなら、この二人は「いたいたしい国王代理」となっていたに違いない。[37] (「国王代理」。早晩、そのうち一人が代わって国王の座に納まるということは、考えられないのであろうか。)

件の約束は、セバスチャンがアントーニオにしたそれと類同的であろう。実際、道化的人物たちの行動と宮廷人の行動には、明白に平行関係が認められる。殺害の手口にしても似ている。つまり二つながらにおいて、賊は仮眠を取っているすきに標的を斬り殺そうとする。衣装の誘因も共通項としてあるだろうか。セバスチャンは一部、アントーニオが見せびらかすミラノ大公の衣装に一瞬目を奪われ、王権略取に食指を動かした。ステファノーはまばゆいばかりの王服に体を通し、王権を掌中にした幻想にとらわれた。結果的に、道化は王侯貴族のすることを猿真似している。王権簒奪は、思わず知らず、もどかれていたのだ。

両者の態勢には、しかしながら違いが見て取れる。ステファノーらの計画はあまりに杜撰であった。犯行の現場から隔たった所での謀議では、雲をつかむようなところがあった。殺害に関し、その手順はまとまっていなかった。ただ、プロスペローの王権の基盤をなしていた魔術の源泉なる本を、真っ先に奪い取る。それだけが合意点だった。それにしたところで、詰めは全くなされていなかった。ヨーロッパの宮廷人らによるナポリ王殺害の陰謀は、事が決行されようとする現場で着想され、襲撃の次第も煮詰まっていた。手筈はきっちりと整っていたが、肝心のところで、プロスペロー以外の人間には姿が見えない妖精エアリエルに邪魔立てされた。

対比すべき点はもう一つある。貴人らは王の身体に致死的な外傷を加える寸前のところまで

迫った。下層民は王の身体をおびやかすどころか、その近辺に近づくことすら叶わなかった。本篇において、社会的階級は王の身体との加傷可能性の距離によって規定される。

如上の茶番は、道化的人物たちが演じた、というより演じさせられた一場の滑稽なインタールード（幕間狂言劇）であったように思われる。[38] 然るに、本テキストは別様の狂言を内包している。やはり王権簒奪劇。簒奪者はふるっている。ナポリの王子ファーディナンド。再びこの役は宮廷人に振られる。直近のと同様、これもプロスペローの案出になるものである。

父親が溺れ死んだものと思い悲嘆に暮れていた中、ファーディナンドはミランダと出会う。若い二人は一目で激しく惹かれ合う。プロスペローは最初からこの場面に立ち会っている。ミランダに声を掛けてみると、驚くべきことに同じイタリア語で答えが返って来た。「私の国の言葉！　どうして！」(1.2.431)ファーディナンドはすかさず、続ける。「私はこの言葉を話す者の中で最高の地位にあります、/その国にいさえすれば」(432-33)。これがプロスペローにとってはキューとなる。

プロスペロー　なんと？　最高の地位？
　ナポリ王がそれを聞いたなら、お前はどうなる？
ファーディナンド　今と同じように一人きりだ。あなたから
　ナポリ王のことを聞かされるとは心外だ。王は私の言葉を聞いている。
　だから泣けてくる。この私がナポリ王だからだ。
　この目で、あれ以来涙の潮（しお）は片時も引かないが、
　父王の難破を見届けた。(1.2.431-39)

全知のプロスペローは、ナポリ王が無事生存していることを知っている。彼には、ナポリ王が逆に息子の死を否定し得ぬ現実と取り、これを嘆いているその悲痛な姿さえ見えていたかもしれない。このような連関において、咎められる筋のないファーディナンドの言動はプロスペローにより王権簒奪の枠組みにはめ込まれる。王の位を取り上げられること。それは、プロスペローにとって一種の強迫観念となっていたかの観がある。彼は王権簒奪者の役どころを示唆し、ファーディナンドが無意識のうちにこれを演じるよう、「この私がナポリ王だ」と宣言し、それによって当人が関知せぬ中、生きている現王を奪冠し、自ら戴冠するよう仕向ける。[39]

仕掛けはしかし、これに尽きない。プロスペロー自身を王権簒奪の被害者とした陰謀のドラマが捏造される。

若い二人は熱愛している。その機にプロスペローは乗じる。「二人とも相手の虜になっている。速やかに事は運んだが、/ひと苦労させなくてはなるまい。手軽に勝ち得ては/せっかくの宝も手軽にあしらわれる」。『ペリクリーズ』で好人物の王サイモニディーズが採った方法がほの浮か

ぶ。[40] あくまで鎌掛けてであるが、突如プロスペローは相手を激しくなじる。

> いいか、
> よく聞け。お前はここで
> 人の名をかたり、スパイとして
> この島に潜入し、主(ぬし)である私から
> 横取りしようとしている。(1.2.455-59)

「スパイとして/この島に潜入し［た］」との言いがかりは無用であったかもしれない。スパイはただ諜報活動に従うだけの身。島を横取る魂胆だと言い立てるのは、説得力に欠ける。彼はむしろ領有すべく、ナポリ王として自身この島に密かに上陸したのだ。ただ、この侵入者はナポリ王の偽者だ。その名を騙っているだけなのだ。父王の死によりナポリ王権を自分が自然に継承したのだと思っていたファーディナンドには、「人の名」つまりナポリ王の名を僭称した覚えはない。しかし、実際にはその罪を犯している。ファーディナンドのアイデンティティをめぐって、彼とプロスペローとの間には認識上の温度差がある。優位にあるのはプロスペローだ。

急速な展開には目を見張るばかりだ。ファーディナンドは早、ミランダに求婚していた。

> ああ、あなたがまだ娘で、
> 誰にも愛を誓っていないなら、私はあなたを
> ナポリの王妃にします。(1.2.450-52)

偽の告発は興味深くも、ファーディナンドのこの行為に触発されている。観客・読者に遠近法は与えられている。ステファノーが自身の王朝の后としてミランダに狙いを定めた消息、そしてキャリバンが彼女を力づくで性的に所有しようとした衝動的行為が参照される。娘を通して統治の実権を奪い取ろうとする邪心がかんぐられる。プロスペローはファーディナンドを「逆賊」(463) と決めつける。謀反の標的はプロスペロー。ファーディナンドは父王に対してと同様に、否、それ以上に、本質的にはプロスペローに対して王権簒奪を働こうとする者なのだ。

厳罰が申し渡される：「来い、/枷をはめて首と足をつないでやる。/お前の飲み水は海水、食い物は/小川の貝、しなびた木の根、それに/どんぐりの揺り籠だった殻だ。ついて来い」(1.2.463-67)。[41] 逆賊の汚名を着せられたファーディナンドは怒りにまかせて、剣を抜き斬りかかろうとするが、呪文をかけられ動けなくなる。手の所作によってであろうか、あるいは魔法の杖が振りかざされたのであろうか、呪波というべきものがプロスペローのもとから発せられ、ファーディナンドの手を麻痺させた。そう想像することも可能であろう。[42] 剣の動きは宙吊りにされた。その場面をとらえて、剣を振り下ろせないのは、良心が罪の意識に責め苛まれているか

らだとプロスペローは言い放つ。

剣を抜くことで、逆賊は逆賊たることを明かしている。偶発的な成行は、プロスペローがわざと立てた虚偽の告発にとって、好都合である。理不尽な挑発への反発が剣に訴えるところまで嵩じるとは、プロスペローも予想していなかったはずだ。ファーディナンドの攻撃は、想定外の事柄であったと考えるべきである。しかし、プロスペローの身に危害を及ぼそうとしたファーディナンドのこの行為は、それが何かしら超自然的な力により無力化されることで、プロスペローの王権が、神聖不可侵であることを証明している。逆賊が取っている、剣を振り上げたままの不動の姿勢は、王の身体の魔術的不死身性の視覚的表象なのだ。プロスペローもアロンゾーと同じ局面に陥れられたのだ。彼の身にも剣が振り上げられたのだ。そして彼も又、難を逃れる。しかし彼のうちにあって、この変事は示差的な意義を帯びているもののように思われる。ファーディナンドなる王権簒奪未遂者は、剣を振り下ろすことが出来ない。罪の意識のせいで。プロスペローの説明は、多分、心理的・道徳的なものにとどまってはいないであろう。われわれには、神学的な含蓄もそこにはあるように思われてならない。

逆賊による王権簒奪のたくらみを摘発し、峻厳に処罰する。プロスペローはここでも劇作家として立ち現われている。王権簒奪劇を即興で書き上げ、ファーディナンドににわか仕立ての簒奪者の役を振り、自身は王権を簒奪される側の王の役を担う。そして迫真の演技でこれを実演する。すべて一場の狂言芝居であることを自覚しながら。叛徒により襲撃されかかるが、術をかけ、相手を金縛りにして、危難をかわす。これは即興の部分だ。

王に対する叛徒の襲撃。天の配剤と解されるようになるその失敗。この連関は王権の神聖性を、王の神性を強化する。[43] 時により王権は、謀反が誘発されるような状況を自ら作意的に作り出し、恬然としている。王権にはストーリーがまつわりつく。そして、そのストーリーは劇的なスペクタクルの形式で呈示される。

犯す前からファーディナンドは王権簒奪の罪に問われ、厳しい罰を宣告されていた。その中で、水としては海水しか与えられないというのは酷過(むご)ぎた。どんな健康体であっても、これでは命に及ぶ。非人道的な処遇だ。この罰はさすがに免除される。その代わりと言うべきか、薪運びが加えられる。

この強制労働にファーディナンドは実際に従事させられる。薪運びの苦役。キャリバンが特に厭った仕事。キャリバンがどこかに行っていた間、一国の王子である彼が、代わってこれをさせられる。不気味な連関が浮かび上がりはしないであろうか。

ミランダとのかかわりは確かに、対蹠的だ。求愛にペトラルカ風ともいうべき風情があるファーディナンドと、欲情に突き動かされるままに凌辱しようとしたキャリバンとの間には、決定的な懸隔がある。しかしながら、それが怪しくなる瞬間に観客•読者は出会うことになる。

ファーディナンドが免れることが出来なかった薪運びはいつのまにか、応報的性格を変えていた。「この卑しい労働」(3.1.4)、「この重労働」(7)は、後でプロスペローが明かしているよ

うに、罰というよりは、娘への「愛を試すため」にプロスペローが求婚者に課した「試練」へと変貌していた（4.1.6-7）。ファーディナンドの試練は、嫁取りの冒険で求愛者の若者が耐え忍ばさせられる難業の一面を持ち合わせているであろうか。原始・未開的思惟が、あるいは民話的想像力が、その深層に認められるであろうか。彼は愛するミランダのために、むしろ嬉々としてそれに従った。そしてプロスペローが褒めているように、「驚くほどよくその試煉に堪えた」（豊田訳［人名新字体表記；岩波文庫］）。プロスペローは「ここに天を証人とし、/私の貴重な宝を君に贈ると誓う」。（“All thy［Ferdinand's］vexations/Were but my trials of thy love, and thou/Hast strangely stood the test: here, afore Heaven,/I ratify this my rich gift”［6-8］.）その際、これはキャリバンの例の一件のせいもあろう、婚姻の儀が済むまで、くれぐれも性的に自制するよう、プロスペローはファーディナンドに命じていた。ファーディナンドは己の自制心を強調する：「真っ黒な洞穴や/一目につかない絶好の場所に行き合おうと、/邪な衝動にかられようと、私の名誉が融けて/情欲に変わり、婚礼の日の歓びを鈍らせることはありません」（25-29）。おぞましい情欲が発生する、犯罪が犯されるにふさわしい秘密の場所の生々しい、というよりも生臭い描写は、ファーディナンドの人となりの裏面をのぞかせる。情欲の発露の否定は逆説的にも、その存在を語っている。キャリバンがミランダを襲おうとしたのは、ファーディナンドが喚起するような場所や場面においてであったろうか。「真っ黒な洞穴」がプロスペローの岩屋ではないにもせよ。

驚愕を禁じ得ない人物評がプロスペローの口をついて出る。父に逆らいファーディナンドの味方をするミランダの執り成しの言葉に、プロスペローは逆上する。「黙れ。もう一こと言ってみろ/叱りとばすぞ、お前を憎みかねない。何だ、…やつを弁護するのか？　言うな。/お前はこれほどの男はいないと思っているが、それは/こいつとキャリバンしか見たことがないからだ。馬鹿な娘だ、/大方の男に比べればこいつはキャリバン、/こいつに比べれば大方の男は天使だ」（1.2.478-84）。ここで引き合いに出されているキャリバンは、ミランダへの凌辱未遂があげつらわれた後のキャリバンである。

社会的身分にも似通ったところがある。キャリバンは母親の存命中は一応、王子であった。その死後島の王となっていたが、プロスペローによりその地位を追われた。ナポリの王子ファーディナンドは、思い違いに過ぎないものの、父王を失った今、ナポリ王だ。

二重身の趣向が凝らされているのであろうか。キャリバンはファーディナンドの他我なのか。深層心理学で言う、影なのか。同一の俳優が一人二役でキャリバンとファーディナンドを演じる可能性は、必ずしも閉ざされてはいないと思う。同時にこの二人が舞台に姿を見せているのは、五幕一場の一場面しかないが、そこでも例えば、キャリバンが話している時など、ファーディナンドを後景の見えない所に退かせることで、引き離せる。彼等の初めての登場は、ほぼ連続している。キャリバンが退場したほとんど直後、ファーディナンドが登場する（一幕二場）。俳優は極々限られた時間で、容姿がひどくかけ離れた人物に早変わりしなければならない。こ

のこと一つとっても、かなりの外面的な技巧が求められる。性格的にはおよそ対照的な人物を演じ分ける方がしかし、遙かに難しい。俳優にとって挑戦のしがいはあると信じる。ファーディナンド＝キャリバンは大方、演出上の異端と映るかもしれない。ただ、けれんみを如実に見せつけるこの趣向をテキストは誘発していないであろうか。[44)]

忠実な老顧問官ゴンザーローは、王の御前で、理想の王国につき熱弁を振るう。それはエアリエルにより盗み聞きされてはおらず、従ってプロスペローの知るところとはならなかった。プロスペローの全知が把捉しなかったこと、その圏域の外でなされたこと。それは、象徴的な王権簒奪だった。ファーディナンドは仮想の地平でこれを犯した、犯すよう仕向けられた。ゴンザーローは純然と観念の世界で、この罪とかかわっている。

見知らぬどこか架空の場所ではなく、一行が上陸した正にその島が彼の話の舞台とされる。ゴンザーローはこの島の支配者に自らを任じつつ、居合わせた王を始めとする宮廷人を前に、統治につき独自の見解を滔々と語り始める。眼前のナポリ王をさしおいて、あくまで仮定の上の話であるが、ゴンザーローは島の統治者を自認する。「私にこの島を任せていただけるなら ― 」(2.1.139)。真意が紛うことなく伝わるように、ゴンザーローは「つまり島の王になりましたら、さあどういたしましょう？」(141) と言葉を継ぐ。

王になってから国をどう治めるのかは、あの道化王ステファノーの眼中には全くなかったが、ゴンザーローにあるのはひとえに王になった後の、国のあるべき姿についての思惑である。想像力の赴くままに彼は示差的な理想国を描き上げる。よく指摘されるように、そのヴィジョンはモンテーニュの思想から汲み取られている。『随想録』所収の「人食いについて」と題されたエッセーが、彼の長広舌の専一的で決定的な典拠である。[45)] 手法は剽窃まがいだ。しかし批評家により既に議論は尽くされている。更なる議論は控える。モンテーニュとの関連性はさておき、ゴンザーローの王国を探求してみよう。

彼の島は、言葉の真正なる意味におけるユートピアである。逆ユートピア (dystopia) に暗転する可能性がユートピアにはほとんど宿命的に胚胎している。しかしここには、そうした翳りはつゆ見受けられない。

冒頭で掲げられる政治上の原理は、ユートピアの最も基本的な理念である：「その国では、万事この世とは逆さまに/事を運びとう存じます」(2.1.143-44)。さかしまに。悪魔的なモチーフでもあるこの原則は、専らユートピアを特徴づける。現実世界の悲惨さの元凶である諸々の事象を反転させること。それが、ユートピア構築の常套的手法である。万事、倒立させられる。その最も直裁的な手立ては、この世に存在する悪弊を存在させないようにすることである。それは「ユートピア」という言葉の語源と根本的にかかわる事柄である。この世に存在する悪弊は「ない」("*ou*")。それがため物事は「よく」("*eu*")、つまり、良い状態に保たれている。だが、無論、地上ではそのような場所はどこにも「ない」("*ou*")。非在の文法がユートピアを口

述する。どこにもない場所は、現実にある場所を照射してやまないであろう。[46)]

まず一切の商取引は
認めません。役人の肩書きもなし。
［文字］は教えず、富も貧困も
労役も皆無。契約、相続、
境界線、地所、田畑の耕作、ブドウ畑もなし。
金属、穀物、酒、油の使用を禁じ、
職業もなくし…。
反逆も犯罪もなく、
剣、槍、短刀、銃など、
いかなる武器兵器の必要も
なくなるようにします。(144-58)

すべての項目を吟味するのは控えよう。主だったものに論及するにとどめたい。

「酒」が禁制の品目として挙げられているのは、ゴンザーローの島が酒池肉林の桃源郷ではないことを示している。考えてみれば、「ブドウ畑もな［い］」のなら、少なくともブドウ酒の製造は望み難い。野生のブドウを原料とするという手はあるのだろうか。いや、ブドウを始め原材料がどういう形であれ調達できたところで、おしなべて酒類の製造は御法度なのであろう。禁酒がゴンザーローの島で断行される。酒は島の統治にとって不都合であったからなのか。それが禁じられていない状況で、いかなる事態が出来するか、われわれは知っている。現実の島では、旧世界のならず者が難破のどさくさに紛れて、船に積み込まれていた酒をあおり、のんだくれている。そして現地の住民を酒に親しませ、堕落させる。酒の勢いを借りて、彼等はあのように大それたことを企てた。

教えることが禁止された「文字」。ゴンザーローの島は無文字の楽園なのだ。ここには特有の論理が働いている。即ち、「商取引」や「契約、相続、境界線、地所」に文字は、枢要な関わり方をしている。それらは、商業上、司法上一定の意味を有するように書き連ねられた文字から成る文書によって支えられている。そうした文書は、一般に現実の世界で富裕層による富の独占的所有を永続させる仕掛けなのだ。社会における財の分配の著しい偏りはかくして、なくならない。それは取りも直さず、その反対の極にある貧困が脱却不可能なものとして社会の底辺層に受け継がれて行くことを意味する。ユートピアは一面で、文字が生じせしめる災厄から免れた理想郷である。[47)]

如上の禁止から容易に引き出せる結論（corollary）は、文字の意味論的集積体と言える本の不在である。そもそも文字がない中で本は存在すべくもない。ゴンザーローの構想は問わず語

りに本を禁止条項に入れている。本。われわれの念頭にあるのは、言うまでもなく、島でのプロスペローの権力の本源である本である。プロスペローに対する襲撃で真っ先に取り上げるようキャリバンが主張したあの本は、魔法の本。前者による後者の非人間的な抑圧のツールであった。最後に魔術を断念するプロスペローは、魔法の本を海の底深く沈める決心をする。呪禁の本は最終的に島から消え去る。[48] 島は文字の、疎外する異(い)なる力から解き放たれる。現実がゴンザーローの島に近づく。だがその時、島に人影はあるだろうか。キャリバンにしても、あるいはそこを後にしているのではないであろうか。

「文字」は原文で "letters." いくつかの本篇版本で "learning" と注記されており、邦訳でも「学問」の訳語があてがわれている例がある。この読みは棄て難い。これを採ってみよう。ゴンザーローの理想国に揺曳していると思われてならない、トーマス・モアのあの鼻祖的テキスト『ユートピア』で厚遇されていた学問は[49]、ここでは対極的にも無用である。反主知主義をわれわれは云々すべきであろうか。そうではないはずだ。学問は、プロスペローが上陸し占領した後、この島では恐らくその究極の形態と同定し得る魔術として顕現した。帝国主義的独裁者として彼が島に君臨し続けることが出来たのは、それに負っている。学問は、それが非人間的支配の道具と化す時、ゴンザーローの島はこれを容れない。[50]

われわれはゴンザーローの新王国論を整序することにしたい。必ずしも截然たる切れ目がある訳ではないが、彼の話は、論調というより話法を少々異にする二つの部分から成っているように思われる。「ない」の形式でつらぬかれた前半部。これは既にたどった。以下は後半部。大自然の驚異的潤沢及びそれに伴う楽園的風光が叙述される。物語は佳境に入る。

> 男はみんな遊んで暮らす、みんなです。
> 女も同様ですが、ひたすら純粋無垢…。
> 何もかも、自然が等しく生み出してくれます、
> 人間が汗水たらして働くことはない…。
> 大自然はひとりでに
> 五穀を豊かに実らせ、
> 純真な私の民を養ってくれるのです。(2.1.150-60)

大自然がそのようなものであるならば、「人間が汗水たらして働く」必要はない。ゴンザーローの島では労働が、非在の一つの、しかも最重要の項目であると言えるであろう。労働は聖書的伝統では、エデンの園から追放された時、神によりアダムとイヴ、そしてその子孫に掛けられた呪いとされた。それを免れているゴンザーローの島はエデンの園の再来ということになるであろう。ゴンザーローの民は原罪を知らない。

何ら労することなく食べ物が手に入り、男も女も皆遊んで暮らす、この逸楽の園はむしろ純

正なるコケインの島、lubberland として立ち現れている。[51] そうした恩恵はプロスペローの島では望み得ない。食べ物はひとりでに手に入りはしないのである。キャリバンが奴隷としてプロスペロー親子のため見つけて来なければならない。[52] 主人に抜き差しならない反感を抱いているキャリバンには、この押しつけられた仕事は苦痛でしかなかったであろう。彼には少なくともう一つ、既に見た通り、薪集めの苦役が課せられていた。これをひどく厭う奴隷と即刻果たすよう厳命する主人との間で熾烈な罵り合いが繰り広げられた。集めた薪で火を起こすのもキャリバンの役目である。火は調理するのに、必要だった。あるいは暖を取るのに用いられもしたのであろうか。とすれば、プロスペローの島は常夏の国ではない。プロスペローがミランダに言っているように、キャリバンは「いないと困る」、こうした用向き以外にも、「いろいろ役に立つこと」をやらせられる。「労役」がないゴンザーローの島。この一項が彼の熱弁に含まれているは、理の当然であるからか。それとも、プロスペローの島の現実への当てこすりとして、シェイクスピアにより差し挟まれたということなのであろうか。[53]

本理想国論で、後半部は前半部と決して乖離してはいない。それは前半部の非在のいわれを説明している。「何もかも」「等しく生み出してくれ［る］」程に「自然」が人間に好意的な国土にあって、前半部において否定的に言及されている事どもは、自ずとその存在理由を失ってしまう。例えば「富や貧困」は存在し得ない。人間の不平等の元凶である“*meum*”と“*tuum*”の別は、ここにはたえてないのだ。原始共産制への郷愁がかきたてられているというにも当たらない。何故なら、財の観念そのものさえここでは無効であり、従って共有される必要だにないのだ。やはり、「学問」に特に注意が向くであろうか。元来、学問は、換言すれば知的探求は自然の、つまりは人間に敵対的な自然の征服のために営まれて来た。自然が完全に変容せる状況で、もはや、そうした営為は意味をなさない。

自然（nature）の全的変貌は人間性（human nature）をも根底から変える。理想国の国民は、「私の善良なる民」であり、遊んで暮らせられる女は、そのような境遇の、ありていに言えば、有閑の身の女の常に相違してという揶揄がこめられているとも察せられるが、「純粋無垢」である。多分、性差はここにないであろう。男も同じ美徳を持ち合わせているに相違ない。[54]

前半部で言及されている諸々の行為や事物は、このような民の与り知らぬところのものであろう。殊に、「反逆［や］犯罪」、「剣、槍、短刀、銃など［の］武器兵器」は言わずもがなであるはずだ。

権力は一面で、そうした行為や事物を、自然や人間性がいまだあがなわれざるとき出来する諸々の事象を統御する機制と定義することが可能であろう。とすれば、ミラノ宮廷の老顧問官が披露した統治論では権力の無用性、無効性が唱えられているとも言えるのではないであろうか。

ゴンザーローは、案外一筋縄ではいかない人物に思われて来る。統治論の前半部で、非在のリストに「君主」を入れるのを彼は忘れていない：「君主もなくし ― 」(2.1.152)。自分が島の

王になったならとの仮定のもとに展開されたゴンザーローの政治的ヴィジョンは、この一項により無効化される。ゴンザーローの統治論は自己撞着を組み込む結果となった。この言葉を受けて、アントーニオは「やつの国家論の結びは出だしを忘れている」(153-54) と冷やかしているが、肯綮にあたっている。

クレタ島人であるエピメニデスは、「クレタ島人は皆嘘つきである」と言った。あの「嘘つきのパラドックス」の変型がうかがわれるであろうか。クレタ島人が皆嘘つきなら、クレタ島人であるエピメニデス当人も嘘つきということになる。だとすれば、「クレタ島人は皆嘘つきである」という陳述は真実ではない。「クレタ島人は皆嘘つきである」、「クレタ島人は皆嘘つきである」というのは正しくない。「ゴンザーローは島の君主である」。島では君主は存在しない。従って、「ゴンザーローは島の君主である」というのは正しくない。

「こうして完璧な政治を行えば、/かっての黄金時代をしのぐ世となります」(2.1.163-64)。ゴンザーローはそう話しを締め括っている。厳密には、これが「やつの国家論の結び」である。彼はむしろ、能天気な人間であるのかもしれない。君主の存在を否認することで、彼は権力を、それ故政治そのものを無用の物として葬り去ったはずなのである。「完璧な政治」も何もないのである。君主がいない、つまりは政治が存在しない状況で始めて、かってのそれに勝る黄金時代がこの世に訪れるのである。[55]

矛盾は彼が織りなしたテキストに抗い難く内在している。国王として、確固たる意志を発揮して、悪弊の数々を消し去った国を作る。場合によっては、その人間性につき民をもあのように理想的な姿に改変する。そこまでは、純理念的に言って、不可能ではないかもしれない。しかしながら、自然のあの超絶的なまでの変貌は、彼の統制を絶対的に超えている。それは人間によって生み出されたものではなく、純然たる所与の条件でしかないはずなのだ。実際、人間による支配が何ら及ぼされていないからこそ、大自然は言語を絶して良好な相貌を現している。あたら権力を行使したところで、自然はゴンザーローの王国に微笑みかけることは決してないであろう。ゴンザーローの理想国は不可能性を最初から運命づけられている。それは一つの壮大な不可能事であることを露呈している。

曠古の黄金時代の到来は、夢物語でしかない。しかしながら、瞠目すべき新しい王国の誕生がラプソディの形式において、熱っぽく語られたのは紛れもない事実である。先の結びの言葉の直後に歓呼の叫びが上がる：

セバスチャン　国王にご加護を！
アントーニオ　ゴンザーロー万歳！ (2.1.164-65)

アントーニオはセバスチャンに同調して、「ゴンザーロー王万歳！」と言うべきだったかもしれない。王が自らを追放しない限り成り立たない不可能な王国の誕生。それが、ことほがれる。

空想世界で新しい王が戴冠したのである。

地下の世界でステファノーを王と仰ぐ別な政権が樹立されていたように、想像の世界でゴンザーローが君主として君臨する政治権力が出現した。このオールターナティヴな権力は、プロスペローの王権に接触することは決してないながら、それにラディカルに対置されたものとして、異彩を放っていると言えるであろう。それは、永遠の相のもとではないにもせよ、言うなれば非有の相において、プロスペローの権力に対し先進的な批判を構成している。

政治はしかし現有の地平で営まれるしかない。地上の王国は、神の王国ではないのである。「ない」ものの目録に見られる一切は、ナポリに戻った宮廷人の一行を待ち構えていて、その猛悪なる力を見せつけるであろう。国を治めるとは、そのような力を抑え込むことに他ならない。その術を会得していて、国政を補佐するのが彼の責務ではなかったか。むしろ老獪さを発揮しつつ、様々な局面で政治の現況に即し王に現実的かつ建設的な助言を行ってこそ、重職をまっとうしていると言える。陰謀渦巻くルネッサンス期イタリアの一都市国家で王の片腕であったゴンザーロー。彼のような立場にあった者にとって、例えば権謀術数家のそしりを受けたところで、それは本懐ですらあったであろう。空想世界に逃避し、不都合な事象を予め理念的に消去する。一人白昼夢に浸る。それを胸のうちに秘匿しておくのならまだしも、臆面もなく披露する。このような人物が権力の中枢にいるとは。

これでは国が滅ぶ。この御託のほぼ直後に起こったのは、ナポリ王暗殺未遂事件であった。「反逆［と］犯罪」が犯されようとした。「武器」、就中「剣」がナポリ王と宮廷の重鎮の上に振り下ろされようとした。ゴンザーローの願望的思考、無政府主義的想念は時経ずして、現実の展開により裏切られたのだ。あまりの非現実に、ぎらついた現実が応えたのだ。温順なる夢想に、醒めた陰謀が否を突きつけた。象徴的な展開であったと言う他ない。[56)]

統治の反措定。ゴンザーローのメッセージの要点は、そのようなものではないであろうか。ナポリの王権は危機ではないにもせよ、アイロニーを孕んでいる。彼の新王国論は、理念上、眼前にいる者たちにとってはナポリ王の王権に対する否定的な発言のように聞こえはしなかったであろうか。ナポリ王権は別様にも、蔑ろにされている。ゴンザーローはこの島の支配権を仮定的にではあるにもせよ、主君にことわりもせず自らに振っているのである。成行如何では、この島はナポリ王により領有され、植民地化されることともなっていたであろう。ゴンザーローは、主君の王権を簒奪する行為に及んだと言えなくもない。「国王にご加護を！」「ゴンザーロー［王］万歳！」

愚昧さの上塗りと言うべきであろうか、あろうことかゴンザーローはなおも先を続けようとする。が、主君が上の空の様子であるのに気づき言葉を向ける：「そして ― 陛下、お聞きですか？」(2.1.165) 憤りは、ナポリ王アロンゾーには見られない。彼はただ、辟易している。

アロンゾー　もういい。つまらんことばかり喋りおって。

Prithee, no more: thou dost talk nothing to me.（166）

「つまらんこと」"nothing" と王により一蹴されることで、あるいは一笑に付されることで、半面個性的な政治哲学を内包したゴンザーローの新王国論は空無に帰す。それは、言うなればこの魔法の言葉によって、かき消される。ゴンザーローは非在の国を夢に見ただけである。そこから現実の世界へと覚醒するには、主君によるこの一喝で事足りる。[57]

王と宮廷の一行がつき合わされた「つまらんこと」。それは、ただただ「ありもせぬこと」"nothing." ノンセンス以外のものではない。が、そのようなものとして、ゴンザーローのお喋りは「ノンセンスを語る者」を意味する Hythloday によってトーマス・モアの『ユートピア』が講述されているのと同じ構図に与ることになる。[58] 現政治体制の根本的転覆を理念的に体現するユートピアは、危険思想の発露である。隠れ蓑が必要となる。「ありもせぬこと」、ノンセンスの仮構は、カモフラージュの趣向なのだ。ユートピア自体、「ありもせぬこと」どもの総体として、現実からの遊離のはなはだしさの故にノンセンスそのものとして、その構想者はいつでもこれを非存在に隠し込むことが出来る。ゴンザーローの空想上の王国は、トーマス・モアの『ユートピア』の系譜につらなっている。現実世界を統治する国王としてアロンゾーには、モアの『ユートピア』と、それを世に問うた思想家モアは願い下げであろう。「もういい」"Prithee, no more" と、ゴンザーローに話の続きをさえぎる時、アロンゾーは "Prithee, no More" (「もう、モアは御免だ」) と叫んでいたのではないかとする見方がある。そう、うがち過ぎではあるまい。[59]

彼の饒舌を真面目に聞くのは、姿勢としていただけない。というのも、彼自身言っているように、息子が溺死したものと思い込み、悲嘆に深く沈んでいる主君を慰めるべく、座興としてこの話を供したのだ。普通、宮廷道化が果たすような役目を彼は自ら買って出た。

セバスチャンとアントーニオには、空気が読めていた。彼等は話の始めからゴンザーローを茶化している。ヤジを飛ばしている。

ゴンザーロー　私にこの島を任せていただけるなら ──
アントーニオ　蒔かせてやるさ、イラクサの種。
セバスチャン　さもなきゃスカンポかゼニアオイ。

Gon.　Had I plantation of this isle, my lord, ──
Ant.　He'd sow't with nettle-seed.
Seb.　Or docks, or mallows.（2.1.139–40）

「島を任せていただけるなら」。「蒔かせてやるさ」。邦訳はここでの諧謔を見事に掬い取っている。島を治めること（"plantation"）が直解的に植物を植えること（"plantation"）の意にわざ

と曲解される。島の統治は農業経営に置き換えられる。植えられるものは極めて不毛な植物。否、植えられるまでもなく、自生する雑草と紛う植物。それらがあたり一面にはびこっている様子を想像してみよう。楽園追放後、人間が額に汗して働かなければ出来することになるに違いないこの事態は、自然が手ずからふんだんに生え出でさす食物がそこにある光景の恐らく、陰画であるだろう。ゴンザーローの支配は噴飯ものだ。[60]

王の直近のおしゃべりな老人。ゴンザーローの覆い得ぬ一面であると思う。同類として、かのポローニアスが思い浮かぶが、ゴンザーローは毒のない、あるいは牙を抜かれたポローニアスといったところであろうか。剽軽ぶりが時に目立つ、老宮廷人だ。[61] そうした面を発揮している件りは、本篇で少なくともう一箇所ある。冒頭の壮絶なる嵐の場面である。

空前絶後の嵐にもまれ、船は海に沈まんとしている。難船を回避しようと船員に必死で命令を下している水夫長の奮闘を尻目に、宮廷の貴人たちはしゃしゃり出て来て、船長はどこだなどと一再ならず問いただす。神経を逆なでされた水夫長が怒って、あるいは呆れて、「あんた方、嵐に手を貸してるようなもんだ」(1.1.14)と抗議しているのもうなずける。いきり立つ水夫長の相手を務めているのは、われらの老顧問官だ。

ゴンザーロー　まあ、気を鎮めて。

水夫長　海が静まりゃね。どいて！この荒れ狂う大波は、王様だって知ったこっちゃない。船室へ。やかましい。邪魔するな。

ゴンザーロー　分かった、だがどなたをお乗せしているかは忘れるな。

水夫長　どなた様より我が身がかわいい。あんた顧問官でしょう、命令を出してこの波風を鎮め、いますぐ凪(なぎ)にしてくれるなら、俺たちだってもうロープなんか摑みゃしない。あんたの権威をふるってみな。それでだめなら、ここまで長生きしたことを有難く思い、船室に引っ込んでいざという時の覚悟をしとくこった。(15-26)

ナポリ王の王権は、海の上でもはや失効してしまっている。ゴンザーローの架空の王国で、変容せる自然は王の存在を無効化した。現実の世界で今猛悪な様相を見せつけている自然は、王の権威など歯牙にもかけない。かかる自然に同調している節があるこの荒くれ者を相手にして、王の顧問官が王に対し支払われるべき敬意を喚起するが、ある面では小気味よい、が暴言とも思われる言葉が返って来るばかりだ。不敬にして無頼なる振る舞い。水夫長の狼藉は際立っている。[62]

ルネッサンス期において、人が乗った船は社会の象徴であったが、終末論的とも形容すべき自然の擾乱に遭遇して、この社会では、その礎である階級的差異化が危うくなっている。[63]

エメ・セゼールによる本篇翻案、『もうひとつのテンペスト』で、水夫長は大波の元となって

いる凄まじく吹きすさぶ風を、擬人化しつつ「暴風さま」と呼び、さらには「暴風陛下」と称し、「いまではそいつが支配者で、俺たちはみんなそいつの臣下なんだ！」とゴンザーローに向かい言っている。[64] 大波にしろ、暴風にしろ同じ事である。彼等には知る由もなかったが、この嵐はプロスペローによって引き起こされた。魔術の行使を通して、彼こそが至高の支配力、ほとんど神の如き権力をナポリ王の一行、即ち遠い昔、彼に対する王権簒奪に関与した者たちに、そして不幸にも海上で彼等と運命を共にすることとなった船の乗組員に振るっている。プロスペローこそがセゼールの水夫長が言う「暴風陛下」に他ならない。

セゼールの老顧問官は、水夫長を「地獄の渡し守」になぞらえている。向かっている先がどこなのかは、船に乗り合わせていた者たち一同にはもはや分かっていたはずだ。

切迫する破局の予感に皆がおののく中、シェイクスピアの『テンペスト』で救いの兆しはゴンザーローの諧謔によりもたらされるかのようである。

> あの男のお陰ですっかり気が楽になった。あれは溺死するような質（たち）ではない、どこから見ても絞首台行きという面がまえだ。運命の女神、あの男を縛り首にとの思し召しを変更なさいませんよう。あいつの首吊り縄を我々の錨綱にしてください。この船のは役にたちません。あいつが縛り首になるよう生まれついていないなら、我々はみじめなことになる。(1.1.28-33)

水夫長は凶悪な御面相の男なのであろう。しかし、そのようなタイプが喜劇の登場人物として効果的な場合もあると思われる。水夫長の顔つき、ゴンザーローが焦点化するその「面がまえ」に人はすくむことはない。それに目をやる者には苦笑が浮かぶであろう。

運命の女神への祈りは、彼にあって予言でもあったようだ。あたかも供犠の擬制に則ってでもあるかのように、一人の人間の仮想的にして予期的な死が、共同体を救う。「首吊り縄」は「錨綱」に変じ、船の乗員は全員海難死を免れ、島に上陸する。陸の上の人となっていた二人は終幕で再び顔を合わせる。ゴンザーローが掛ける言葉には戯れが聞き取れる：「私の予言どおりだ、陸に絞首台があるかぎり/この男が溺れ死ぬはずはない」(5.1.217-18)。

旧世界に彼等が戻ったときから、絞首台がこの男を待ち受ける日々が始まるのであろうか。海の人である限り彼は死なない。しかしいつの日か、たまたま陸に上がってとてつもない罪を犯し、首つり縄の厄介になるはめとなる。低い社会的身分に照らし、他の形式の刑ではなく絞首刑こそがふさわしい。

罪はけれど、既に犯しているのではないであろうか。海での彼の、権威、殊に王権に対する無礼千万な言動は、優に不敬罪に当たる。窃盗ですら、極刑（絞首刑）に処されることがままあった時代である。有罪とされれば、ゴンザーローの予言通りの死に様を彼が迎えるであろうことは十分想像される。権威に対する反抗的態度を黙過すれば、権威は侮られる。究極の罰を

もってこれに報いるというのは、政治的に賢明な策と考えらなくもない。しかし、そのようなことには決してならない。というのも、畢竟『テンペスト』において支配的なのは赦しであるからだ。[65)]

註

テキストの定本としては *The Tempest* ed. Frank Kermode, The Arden Shakespeare (Methuen & Co., 1954/London and New York: Routledge, 1988) を用いた。邦訳は原則として、松岡和子訳（ちくま文庫）を借用した。松岡訳以外の場合は、その旨ことわってある。他のシェイクスピア劇に関しては、*The Riverside Shakespeare*, textual ed. G. Blakemore Evans (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974)に依拠した。

本論のタイトルに見られる "*drauma*" はジェイムズ・ジョイス、『フィネガンズ・ウェイク』から汲まれている：*James Joyce, Finnegans Wake* (New York: The Viking Press, 1939), p.115.

大澤正佳、「ジョイス語のドラウマ」、『言語遊戯』所収、高橋康也編、遊びの百科全書（日本ブリタニカ、1979）、pp.41-52によれば、「ジョイス語［という］演劇空間（Raum）においては、精神の奥深くに刻まれた傷跡（trauma）から生まれるドラマ（drama）が夢（Traum）の言語によって上演される」（p.43）。その記念碑的訳業（『フィネガンズ・ウェイク』［河出書房新社、1991-1993］）で、柳瀬尚紀はこの語を「夢劇（むげき）」と訳している（I・II［1991］, p.116）。無理からぬこととはいえ、含蓄の一部しか伝えていない。

ジョイスはこの語につき「ドローマ」のような発音を想定していたのではあるまいかと、われわれは敢えて考える。第一音節で "dra" から長母音の "drau" へと母音変異が生じており、意味が変貌している。ドラマはジョイスの言語宇宙で、深層心理学上の用語 "trauma" や drama、そしてドイツ語の "*Raum*" や "*Traum*" が音響的に渾然一体となった、より包括的であると同時に歪形化されてもいる「ドローマ」として顕現する。これは、アイルランドの滑稽の精神の体現者ジョイスにあって、笑劇のようなドラマをも内包するものであろう。笑いは伏在している。正しくは "drama" と発音されるべきものが、第一音節の母音が間延びし、"*drauma*" と化してしまう。それは、おかしい idiolect でもあるのだ。

シェイクスピアの『テンペスト』を権力の視角から論じた本論考で、このジョイス語をタイトルの一部として採り入れた理由は、その進展につれて自ずと明らかになって行くであろう。

ルネッサンス期における権力の問題を扱った文献を探索する必要があった。が、まっこうからそれと取り組むのは筆者の力量を遙かに超えている。タイトルに "power" を冠した研究書としては次のものにあたったに過ぎない：Gordon Worth O'Brien, *Renaissance Poetics and the Problem of Power* (Chicago: Institute of Elizabethan Studies, 1956); Stephen Orgel: *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance* (Berkeley: University of California Press, 1975); *Genre*, 15: The Forms of Power and the Power of Forms in the Renaissance, ed. Stephen Greenblatt (The University of Oklahoma, 1982); Leonard Tennenhouse, *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres* (New York and London: Methuen, 1986). 実は、本論にこれらの研究書のプレゼンスはあまりない。Stephen Orgel に限っては、彼の編集になる The Oxford Shakespeare 版 *The Tempest* の序論が裨益するところ大きかった。最大のインスピレーションはミシェル・フーコーの古典的名著、Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan [French original: 1975] (Allen Lane, 1977/Peregrine Books, 1979)から来ている。フーコー的エピステーメーにとって、恐らくルネッサンスは守備範囲ではないであろう。しかし、すべての普遍的真理がそうであるように、本書は本来の領域の外でも隠然たる影響力を及ぼしている。

抑圧的な権力、殊に王権はそれに対し挑戦する輩を逆徒として、公開で過酷極まる罰に処する。苦痛がスペクタクルとして展開される。フーコーの最大の論点であるが、同じ文脈で Pieter Spierenburg の研究書 *The Spectacle of Suffering: Executions and the Evolution of Repression: From a Preindustrial Metropolis to the European Experience* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984)にも目を向けて然るべきかもしれない。本稿でこうした観点は直接採り入れられてはいないが、論を進める過程で大いに触発された。

1）本篇は『間違いの喜劇』同様、時、場、筋の単一性を旨とした、いわゆる古典的な「三一致の法則」に準拠

している。時に限って言えば、劇は一日のうちに完了しなければならない。シェイクスピア劇にあっては変則。なぜシェイクスピアが単独作としては最後の作品で、こうした窮屈で不自然な原理に再び手を染めたのかは分からない。

2）ここには言葉遊びが聞き取れる。このパラグラフ、Reuben A. Brower, Chapter VI "The Mirror of Analogy: 'The Tempest'" in the author's *The Fields of Light: An Experiment in Critical Reading* (New York: Oxford University Press, 1951), pp.95–122 の所論を下敷きにしている："...via the pun on 'cast,' 'sea-swallowed' merges into another metaphor (they are now 'cast' as actors in destiny's drama). 'Sea-swallowing' has become a metaphor that expresses destiny's extraordinary way of bringing Sebastian to the throne" (p.107).

3）*Lady M*. "Great Glamis! worthy Cawdor!/Greater than both, by the all-hail hereafter!/Thy [Macbeth's] letters have transported me beyond/This ignorant present, and I feel now/The future in the instant" (*Macbeth* [1.5.54–58]).

想像力をめぐらしさえすれば王冠を頭上に戴く光景が見えるはずであるという趣旨のアントーニオの言葉は、セバスチャンには眠っていながら人の口をついて出る寝言に聞こえた。Jan Kott, "*The Tempest*, or Repetition" in the author's *The Bottom Translation: Marlowe and Shakespeare and the Carnival Tradition*, trans. Daniela Miedzyrzecka and Lillian Vallee (Evanston, Illinois.: Northwestern University Press, 1987), pp.69–106 は、ここでのアントーニオが夢遊病者と最後になり果てるマクベス夫人と類似していると取っている（p.96）。本論考は元々Daniela Miedzyrzecka による英訳で *Mosaic* に掲載されたが（10 [Spring, 1977], 9–36）、単行本に再録されるにあたりかなりの増補改訂がなされた。

4）Cynthia Lewis, Chap. 5 "Prospero's 'False Brother': Shakespeare's Final Antonio" in the author's Particular Saints: *Shakespeare's Four Antonios, Their Contexts, and Their Plays* (Newark: University of Delaware Press/London: Associated University Presses, 1997), pp.154–85 with notes pp.221–28 (p. 154).

5）Jan Kott, "Prospero's Staff" in the author's *Shakespeare Our Contemporary* [1964], trans. Boleslaw Taborski (London: Methuen & Co., 1965), pp.237–78 (p.253). 本稿はコットの本『テンペスト』論と上記注 3）に引証した論考に鼓吹されている。

6）"He [Antigonus] was torn to pieces with a bear" (*Winter's Tale* [5.2.63]).

7）*Ibid*. (5.2.69–70).

8）*Pericles* (1.1.34–40; 2.4.2–12; 5.3.95–100).

9）*Cymbeline* (4.2.100; *Enter* GUIDERIUS [*with Cloten's head*] [4.2]).

10）陰謀は直接、アントーニオとセバスチャンを除く宮廷人一同が落ちた眠りに触発されている。この眠りは必ずしも疲れによるものではない。当事者の一人が吐露しているように、不思議な睡魔が彼等を襲ったのだ。それはプロスペローが術で送り込んだもののようにも想像される。このようにお膳立てされれば、自身がかってその犠牲となった王権簒奪が彼等により再演される。プロスペローは、アントーニオがそのイニシアティブを取るというところまでは必ずしも予見出来なかったであろう。が、自身の干渉によって、それが失敗することはわきまえていた。否、頓挫のドラマをこそこれら王の弟たちに実演させるのが彼の狙いだった。

11）後述するように、プロスペローが断言するところでは、キャリバンは悪魔の父親と魔女の母親の結合から生まれたことになっているが、Stephen Orgel, "Introduction" to *The Tempest*, ed. Stephen Orgel, The Oxford Shakespeare (Oxford: Oxford University Press, 1987), pp.1–87 はこの点を踏まえ、キャリバンを（父親が悪魔なるが故に）私生児と捉え、母系制を根拠とする限り、王権継承に疑念が生じると主張している（p.25）。

12）Ania Loomba, Chap. 6 "Seizing the Book" in the author's *Gender, Race, Renaissance Drama* [1989] (Oxford University Press, 1992), pp.142–58 は、プロスペローによる島の占有を人種的収奪であると同時に家父長制への移行を意味するものであると論じている（p.152）。

13）広く、中世における異族、及び、ルネサンス期における蛮族に関しては、各々、John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2000); Margaret T. Hodgen, *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Philadelphia,

Penn.: University of Pennsylvania Press, 1964).

14）母親が魔女であったのは打ち消し得ない事実であるが、父親が悪魔であったというのは額面通りには受け止め難い。多分悪魔の如き人物程度の意味に取る方が無難であるかもしれない。つまりは、喩え。

15）怪物としてのキャリバンについては、次稿で論じる予定である。

16）アジアの研究者の評言をわれわれは重視する。“One...remembers...that his［Caliban's］slightest protest is met with punishment which in its sadism would almost match the devices of Hitler and Stalin”: Sibnarayan Ray, “Shylock, Othello and Caliban: Shakespearian Variations on the Theme of Apartheid” in *Calcutta Essays on Shakespeare*, ed. Amalendu Bose (Calcutta: Calcutta University, 1966), pp. 1–16 (p.12). 体全体に電流を通し、戦慄すべき苦痛を味わわせる。現代の独裁者が常套的に行っているかもしれない拷問の光景が思い浮かぶ。

17）Michel Foucault, *op.cit*, *passim*, esp. p.49.

18）Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (Oxford University Press, 1985), *passim*, esp. p.37.

19）Cary Nelson, *The Incarnate Word: Literature as Verbal Space* (Urbana: University of Illinois Press, 1973), p.55. 苦痛が本篇には通底している。ジョージ・オーウェル、『一九八四年』の世界が思い起こされる。Ralph A. Ranald, “George Orwell and the Mad World: The Anti-Universe of *1984*,” *The South Atlantic Quarterly*, 66 (Autumn, 1967), 544–53 はオーウェルがこの小説でデカルトのコギトを修正したと述べている：“I suffer pain, therefore I am” (546). キャリバンという主体にとって、ある程度これは当てはまるのではあるまいか。恒常的に、苦痛にのたうち回ることで、ほとんど存在論的次元において、キャリバンは白人支配者の奴隷なる己が境遇を痛覚する。

苦痛の問題については、David Barkan, *Disease, Pain, & Sacrifice: Toward a Psychology of Suffering* (The University of Chicago/Beacon Press, 1968)と David B. Morris, *The Culture of Pain* (Berkeley: University of California Press, 1991)の二著を参照のこと。

20）シェイクスピア劇の名前に関する辞書としては、Murray J. Levith, *What's in Shakespeare's Names* (Archon Books, 1978)と J. Madison Davis and A. Daniel Frankforter, *The Shakespeare Name Dictionary* (New York and London: Routledge, 1995)がある。両著ともこの点に言及している（Levith, p.111; Davis and Frankforter, p.76）。件のジプシー語は “*cauliban*.”

21）Stephen Orgel, “Introduction” はウェルギリウスによって改竄される前のディドーの伝説で、亡命の途次キプロス島で集めた50人の女たちが、彼女と運命を共にした貴族により凌辱、拉致され、古代ローマにおけるサビヌの女たちさながら、新しい帝国のために血統を築くこととなった神話的故事を挙げ、キャリバンの行為をこの文脈に据えている（pp.40–41）。

22）ただ一回の無理強いの交合で間違いなくミランダは懐妊する。黒人の男のとてつもないリビドー。白人種の共同幻想が働いているかのようだ。生殖、換言すれば生物学的再生産が眺望される。キャリバンと瓜二つのキャリバン二世はどこかよそから見つけて来た女との間でそのコピーをこの島に送り出す。ソシテ果テシナク。島はいつの日か、キャリバン族により埋め尽くされる。

23）Christopher Pye, *The Regal Phantasm: Shakespeare and the Politics of Spectacle* (London and New York: Routledge, 1990)によれば、エリザベス朝において密偵の数は多数に上った（p.77）。シェイクスピア時代における密偵機構については、Alison Plowden, *The Elizabethan Secret Service* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf/New York: St. Martin's Press, 1991)と Alan Haynes, *The Elizabethan Secret Services*［1992］(The History Press, 2009)が参考になる。

24）フーコーは、囚人に知られることなく独房を全部監視出来る、Jeremy Bentham が創案した十八世紀の円形監獄（panopticon）に論及している：Foucault, Part Three “Discipline,” 3. “Panopticism” *op. cit*., pp. 195–228 with notes pp.316–17. エアリエルが遂行する密命は、その精神において、この監獄機構の機能とそう径庭はないように思われる。彼は上空から、体制を転覆すべく暗躍する者たち、従って囚人候補の行動を観察する。人に見えない彼には、すべてが見えている。ただ、円形監獄が水平的であったのに比し、垂直的に。見られずにすべてを見る汎視装置（panopticon）。この視覚的特権は、権力が不断に実践する警察管理にとって理想的であろう。Christopher Pye が論じているように、実際、君主とはすべてを見る存在なの

だ（*op.cit*., p.61）。

エアリエルは密偵として、君主プロスペローをそのような存在たらしめるのに貢献している。そこにはけだし、この妖精の暗黒面がひそんでいる。彼の行為は、同じく奴僕の身であるキャリバンに対する密告の様相を垣間見せている。彼は支配者側にあくまで従順だ。Sibnarayan Ray, *op.cit*. は、そうした従順さは奴隷化された社会の成員の間でも美徳とはみなされなかったと断じている（p.12）。

25）それとも、プロスペローはやはりすべてを見通す力の持ち主である。この陰謀についても、多分遅きに失することなきうちに、これを知る。あまつさえ、エアリエルがそのことをつかんでいながら敢えて黙っていたことも知る。そのとき、どんな目に遭うか、エアリエルにとっては考えるだに恐ろしい。

26）*A Midsummer Night's Dream* (3.2.19–31).

27）シェイクスピア劇と主として中世・ルネサンス期の西欧文化における音楽との関連については、文献はやはりおびただしくある。煩雑さを恐れず、研究書を挙げる。

Christopher Wilson, *Shakespeare and Music* [1922] (New York: Da Capo Press, 1977); Edward W. Naylor, *Shakespeare and Music* [J. M. Dent & Sons, 1931] (New York: Da Capo Press & Benjamin Blom, 1965); Morrison Comegys Boyd, *Elizabethan Music and Musical Criticism* [1940], rev. ed. (Philadelphia, Penn.: University of Pennsylvania Press, 1962); Gustave Reese, *Music in the Middle Ages* (New York: W. W. Norton & Company, 1940); Manfred F. Bukofzer, *Studies in Medieval and Renaissance Music* (New York: W. W. Norton & Company, 1950); Gustave Reese, *Music in the Renaissance* [1954], rev. ed. (New York: W. W. Norton & Company, 1959); John H. Long, *Shakespeare's Use of Music: A Study of the Music and its Performance in the Original Production of Seven Comedies* (Gainesville: University of Florida, 1955); J. S. Manifold, *The Music in English Drama: From Shakespeare to Purcell* (London: Rockliff Publishing Corporation, 1956); John Hollander, *The Untuning of the Sky: Ideas of Music in English Poetry 1500–1700* (Princeton, N, J.: Princeton University Press, 1961); John H. Long, *Shakespeare's Use of Music: The Final Comedies* [1961] (New York: Da Capo Press, 1977); F. W. Sternfeld, *Music in Shakespearean Tragedy* [1963], repr. (London and New York: Routledge, 2005); John H. Long (ed.), *Music in English Renaissance Drama* (Lexington: University of Kentucky Press, 1968); John H. Long, *Shakespeare's Use of Music: The Histories and Tragedies* (Gainesville: University of Florida Press, 1971); F. W. Sternfeld (ed.), *Music from the Middle Ages to the Renaissance* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1973); D. P. Walker, *Studies in Musical Science in the Late Renaissance* (London: The Warburg Institute, University of London/Leiden: E. J. Brill, 1978); Iain Fenlon (ed.), *Man & Music: The Renaissance from the 1470s to the End of the 16th Century* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press, 1989); Gary Tomlinson, *Music in Renaissance Magic: Toward a Historiography of Others* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993); Penelope Gouk, *Music, Science and Natural Magic in Seventeenth-Century England* (New Haven and London: Yale University Press, 1999); David Lindley, *Shakespeare and Music*, The Arden Critical Companions (London: The Arden Shakespeare, Thomson Learning, 2006); Jessie Ann Owens (comp. and ed.), *"Noyses, Sounds, and Sweet Aires": Music in Early Modern England* (The Folger Shakespeare Library, 2006); Claude V. Palisca, *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Studies in the History of Music Theory and Literature (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2006); Gretchen Ludke Finney, *Musical Backgrounds for English Literature 1580–1650* (New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press, no. date).

Jacquelyn Fox-Good, "Other Voices: The Sweet, Dangerous Air(s) of Shakespeare's *Tempest*," *Shakespeare Studies*, 24 (1996), 241–74 はテキストのこの一節に関し、一般に本篇で音楽が徴憑するとされる調和を疑問視している（248–49）。批判精神の健全さを思う。

プロスペローの島に瀰漫するえもいわれぬ程に美しい、ある種のシェイクスピア研究家がいわゆる「天球の音楽」さながらとすら形容する霊妙なる音楽は、私見によれば、エアリエルも含めプロスペローの支配下にある精霊によって奏でられてはいない。それは、権力に使役された、それがため自らも汚れてしまった者たちによってではなく、プロスペローの術にすらからめとられはしない、本当の意味で自由不羈の精神を生

きる精霊たちが生み出す音楽なのだ。その調和の階梯に不協和な倍音を響かせているものこそ旧世界からの俗なる闖入者の存在なのだ。島からこうした夾雑物が排除された暁に、音楽は往時の妙なる旋律を回復する。音楽の神秘思想はかかる境位で論じられるべきだ。

本論考には反映されていないが、われわれは『テンペスト』の音楽のそうした超越的位相に魅せられた。Leo Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung,"* ed. Anna Granville Hatcher (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1963); Joscelyn Godwin, *Harmonies of Heaven and Earth: Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde* (Rochester, Vermont: Inner Traditions International, 1987); Jamie James, *The Music of the Spheres: Music, Science, and the Natural Order of the Universe* (Grove Press, 1993)等の文献から痛くイマジネーションを刺激されたが、権力の主題に軸足を置いた本論文では扱いようがない。

28) 民衆による蜂起では祝祭的雰囲気が醸し出されるのが常であった。反旗を翻したキャリバンの扇動になる一味の謀反は一部酒神祭の趣きを呈している。カーニバル風と形容することも可能であろうか。ルネッサンス期、及び、十八世紀における民衆の反乱とそれに特有のお祭り騒ぎにつては、Y-M・ベルセ、『祭りと叛乱 — 16〜18世紀の民衆意識 —』、井上幸治監訳、松平誠他訳［仏語原典：1978］（新評論、1980）と David Underdown, *Revel, Riot & Rebellion: Popular Politics and Culture in England 1603-1660* (Oxford: Oxford University Press, 1985)が秀逸。

29) 因みに、新大陸原住民は自発的に、旧世界からの来訪者のスペイン人を天から来たと信じていた。コロンブスはその航海誌で繰り返し、そう記している：『コロンブス航海誌』、林屋永吉訳(岩波文庫、1977)、pp.42，83，87，121，144，164。シェイクスピアがコロンブスの記録に何らかの形で接していたと考えるには及ぶまい。新大陸原住民のこうした軽信は旧世界で広く知られていたと推察する方が、多分理に適っていよう。

キャリバンが示す月の男へののぼせ上がりについては、Raymond A. Urban, "Why Caliban Worships the Man in the Moon," *Shakespeare Quarterly*, 27 (Spring, 1976), 203-05.

30) Jan Kott, *The Bottom Translation* は、キャリバンがプロスペローを二度「暴君」と呼んでいる中(2.2.162；3.2.40)、プロスペローが囃し立てる猟犬の一匹が "Tyrant" と称されていると述べた上で、プロスペロー自身一匹の猟犬に変じたのだと断定している (p.82)。菊池理夫、「『テンペスト』あるいは操縦者の不安」、『思想』（岩波書店）、No.847 (1995年１月号)、72-103もこの観念連合に論求している：「彼［プロスペロー］はキャリバンにけしかけた犬のうちの一頭を『暴君』（Tyrant）と呼んでいる。まさに、彼はキャリバンへの行為を暴政であると認めていたのかもしれない」(92)。

Meredith Anne Skura はその優れた『テンペスト』論、"Discourse and the Individual: The Case of Colonialism in *The Tempest*," *Shakespeare Quarterly*, 40 (Spring, 1989), 42-69 で、ここでのプロスペローの仕打ちのうちに、犬を引き連れ原住民を狩ったスペイン人入植者の所業に例証される、新世界で往々見られたサディズムを看取している(49)。無論、これは Skura の創見ではない。Bruce Erlich, "Shakespeare's Colonial Metaphor: On the Social Function of Theatre in *The Tempest*," *Science and Society*, 41: Towards a Marxist Understanding of Shakespeare: A Symposium (Spring, 1977), 43-65 は夙にこの連関に着目していた。Erlich は、新世界でスペイン人植民者が無辜の原住民に対し犯した言語道断の残虐行為を告発してやまなかったラス・カサスの著書で、彼等のこの蛮行が言及されていることを明かしている。件の一書の英訳は1583年、ロンドンで上梓された。(Erlich, 49；邦訳では、ラス・カサス、『インディアスの破壊についての簡潔な報告』、染田秀藤訳［岩波文庫、1976］で例えば、p.87にその旨の記載がある。）新世界の事情に深い関心を寄せていたようであるシェイクスピアが、それを読んでいた可能性は低くない。

ともあれ、「この一場、『テンペスト』で最も戦慄すべき場面の一つである。」これはヤン・コットの評であるが（*The Bottom Translation*, p.82)、極めて健全な考え方であると確信する。シェイクスピア評論家として一世を風靡した G. Wilson Knight, Chap. 5 "The Shakespearian Superman: An Essay on *The Tempest*" in the author's *The Crown of Life: Essays in Interpretation of Shakespeare's Final Plays* [1947] (London: Methuen, 1948), pp.203-55 の観察はしかし、対照的だ：「猟犬には、健康的で、獰猛ではない、(シェイクスピア劇の馬のように）人間に仕える溌剌さの感覚が漲っている。[中略] 猟犬はそれ自身音楽的に、ほとんど精神的に構想されているであろう。従って『テンペスト』で絵のようにはなやかな名前がつけられているのだ」(p.219)。こうした感受性をわれわれは決して共有出来ない。

31）Heather James, Chap. 6 "'How Came That Widow in?: Allusion, Politics, and the Theater in *The Tempest*" in the author's *Shakespeare's Troy: Drama, Politics, and the Translation of Empire* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), pp.189–221 with notes pp.257–62 の知見に負う（pp.218–19）。

32）盗んだ王服で王に扮するステファノーは、演技を通し、王権を贋造している。そうした芸当が許されるのは、王権が贋物である可能性を暗喩しているようにも思われる。この考えは、David Scott Kastan の魅力的な論考 "Proud Majesty Made a Subject: Shakespeare and the Spectacle of Rule," *Shakespeare Quarterly*, 37 (Winter, 1986), 459–75 の援用である（464–65）。

33）Levitt, *op.cit*. 及び Davis and Frankforter, *op.cit*. のいずれにおいても適切な記載がなく不満だ。シェイクスピアとゆかりのあった文人でイタリア系英国人の John Florio が編纂した伊英辞典、*A Worlde of Wordes* [1598] (Hildesheim and New York: Georg Olms Verlag, 1972)に見られる定義に注目したい："Stéfano, hath been used in jest for a man's belly, paunch, craver, maw, or gut. Also a garland, a coronet, or chaplet" (p.396). 後半部の記述がわれわれの仮説を若干裏づける。

なお、Levith（p.111）と Davis and Frankforter（p.467）とも Florio の先の定義の前半部のみを引き合いに出している。遙か以前に Frank Kermode が本篇版本の注記で指摘しているのであるが(p.130)、Davis and Frankforter は更に、Benedetto Croce がこの語を「腹」を意味するナポリの俗語と同定している事実を紹介している（p.467）。Florio からの先の引用で "craver" は O.E.D. 2nd ed. では "3. One who longs or earnestly desires. b. Applied appt. to the appetite. *Obs*." 食道楽。外見がほの浮かぶであろう。Davis and Frankforter は、イタリア即興喜劇（*commedia dell' arte*）との関連を見出している（p.467）。ステファノーを比較的小軀で太った、ほてい腹の人物として演出するのが賢明であろう。王プロスペローは長身痩軀。この二人は直接対面する。対比に滑稽の妙がある。

シェイクスピアが俳優として出演したベン・ジョンソンの喜劇 *Everyman in his Humour* に、同名の人物が登場する。ステファノーはシェイクスピアにとって、かりそめのキャラクターではなかったと思われる。

考えて見ると、ステファノーの名は名だたるキリスト教殉教者と観念連合する。アントーニオとセバスチャンの例もある。キリスト教聖者の対手は非合法的、暴力的に地上の王国の支配者となったか、なろうとする者たちである。『テンペスト』でキリスト教聖者はイメージを傷つけられている。シェイクスピアの茶気なのか。

34）王様であるにもかかわらず、ズボンにわずかのお金しかかけず、それでもなお高いと仕立屋を下司呼ばわりする英国のさる王。スコットランドの古謡 "Take thy Auld Cloak about Thee" in *Percy's Reliques of Ancient English Poetry* [1765], Vol. 1, ed. Ernest Rhys (Everyman's Library, 1906), pp.190–92 (esp. 192) に歌い込まれているこの王の名は、"Stephen." 当該の行句八行は、『オセロー』にそっくり採り入れられている（2.3.89–96）。敵意を抱いているキャシオーの失脚を画策して仕組まれる即席の酒盛りで、悪党イアーゴーがこれを歌っている。王ステファノーと王スティーブンは共に、一風変わった衣装の着用によって特徴づけられる。

William Leigh Godshalk, Chap. 10 "*The Tempest*: The Perennial Problem" in the author's *Patterning in Shakespearean Drama: Essays in Criticism* (The Hague: Mouton, 1973), pp.164–78 で、「衣服とスティーブンとの関係を示す歌」が『オセロー』に見られる点にわれわれの注意を喚起しているが、件の歌の由来には言及していない（p.175）。なお、Godshalk によれば、「スティーブンは力の弱い英国王として広く知られていた」とのことである（p.175）。ステファノーはこの先すぐに「いたいたしい王」を自認することになる。両人の間の親和力は覆い得ない。

35）"Now does he [Macbeth] feel his title [the title of the king]/Hang loose about him, like a giant's robe/Upon a dwarfish thief" (*Macbeth* [5.2.20–22]).

36）Frank Kermode, *op.cit*., p.131.

「いたいたしい王」。セバスチャンが手を触れようとした際、ステファノーは言っている、「おっと、触らないでください、私はステファノーじゃない、痛みのかたまりだ」（5.1.286）。「痛みのかたまり」。原語では "cramp." ステファノーはステファノーではない。痛みを一身に体現する存在と化してしまったのだ。拷問は変身をもたらす。

滑稽な叛徒たちによる、空騒ぎに終始したこの謀反を含め、本篇における謀反の主題については、Curt

Breight, "'Treason Doth Never Prosper': *The Tempest* and the Discourse of Treason," *Shakespeare Quarterly*, 41 (Spring, 1990), 1–28. テューダー朝英国における謀反と刑罰のありようについては、Lacey Baldwin Smith, *Treason in Tudor England: Politics and Paranoia* [1986] (London: Pimlico, 2006).

37) 彼等が当てこんだやんごとなき位に国王と国王代理という違いはあるものの、ステファノーと親友のトリンキュローは、いい勝負だ。一応、格はステファノーの方が上だ。トリンキュローは道化。ステファノーの虚構の王国では、その道化という位置づけも、そう的外れとは言えないであろう。王と道化の取り合わせ。王の名前に趣向が凝らされているのと軌を一にして、道化の方の名前にも細工が見られる。彼の名は原語では "Trinculo." 語幹の "Trinc" は英語を含むゲルマン系の言語で「飲む」の意。Levith, *op. cit.* もこの意味を見て取っている (p.111)。「ステファノー」と同じく、意図的なのだと思う。飲んべえの度合いでは、ステファノーの方が間違いなく勝っているが、それでも名は体を表しているであろう。実際もっともっと滑稽で破天荒であったなら、ラブレー風の形象と形容することが許されるのではないであろうか。本作品の材源は特定されていない。極めて異例ではあるが、基本的にこの芝居はシェイクスピア独自の作品である。従って、登場人物の名前もシェイクスピア自身の考案になるものである。何かの踏襲ではない。「ステファノー」と「トリンキュロー」なる自主制作の名。シェイクスピア劇の劇中人物の名前としては、成功している部類であると言えよう。

38) 一連の騒動は道化によるグロテスクな王権簒奪劇と形容し得る。歴史は笑劇として反復されているのだ。これは、Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary* の卓見の借用である (p.254)。

39) Jan Kott, *The Bottom Translation* は、ファーディナンドをナポリ王権の無実の簒奪者とみなしている (p. 86)。

40) *Pericles* (2.5.49–80).

41) Gerald Schorin はその独創的な論考 "Approaching the Genre of *The Tempest*" in *Shakespeare's Late Plays*, Essays in Honor of Charles Crow, eds. Richard C. Tobias and Paul G. Zolbrod (Athens: Ohio University Press, 1974), pp.166–84 で、本篇に見られる王権簒奪の諸例を概括し、それらの「簒奪全般、特に王殺し」が原型に与っていると論じている。Schorin はプロスペローを一貫してフレーザーの祭司王に見立てているが、われわれが今論じている場面について彼が述べていることは啓発的であるようにさえ思われる："Ferdinand himself poses a threat to Prospero, which helps account for Prospero's harsh treatment of him — the priest-king can be certain of no one, not even a son-in-law" (p.172).

宇宙論的な文脈における共同体の恒久的な存続のために、祭司王に宿るマナはその者の力が衰えないうちに、むしろその絶頂期に受け継がれねばならなかった。祭司王は前任者を殺害することを通し、マナを帯有し、己が地位を得た。血なまぐさい王殺しを伴う王権簒奪が、かくて不断に繰り返された。祭司王には、後任者により殺害され王権を奪い去られるおそれが常につきまとった。警戒を怠ることは一瞬たりと許されなかった。James G. Frazer が主著 *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 13 Vols., 3rd ed. (London and Basingstoke: The Macmillan Press, 1913)、取り分け Part III *The Dying God* で樹立した神聖王権の学説はそれ自体、客観性に裏づけられた真実というより、一つの気宇壮大な詩的構築物、つまりは神話とみなし得るが、こうした準拠枠で、例えば、専一的ではないにもせよ王権の主題と顕著にかかわっているシェイクスピアの歴史劇を通観する試みは、どの程度有効であろうか。それはシェイクスピアが描出した歴史の現実からすれば、はじき返されるしかないであろうか。

『テンペスト』に話を戻せば、プロスペローにとって脅威は必ずしも払拭されていない。本篇は幸福な結末を迎えるが、暗雲のかげりが感じ取られなくもない。アントーニオによるプロスペロー王権簒奪の可能性は絶無ではないのだ。Schorin, *op.cit.* は言う："Additionally, there is the implicit threat...that Antonio will reinstitute the whole process of usurpation. This final suggestion, which never becomes more than a suggestion, keeps the wheel of fortune ever turning" (p.181). 歴史は、殊に悪しき歴史は繰り返され、プロスペロー王は再び実弟アントーニオに襲われるかもしれない。起こるとしても、これはあくまで劇の外で、旧世界に戻った彼を待ち構えている出来事だ。それが現実に起こるときプロスペローはもはや祭司王ではない点は、銘記されて然るべきであろう。

42) 王アロンゾーに対する襲撃にも同工異曲の図案が見て取れないであろうか。エアリエルの魅惑的な歌声で目を覚ました老顧問官が、その刹那口にした祈りの言葉で王は起きる。王の目はかっと見開かれ、その眼光が

振り上げられた剣を射すくめる。

43）この思想の最も確定的な表現はクローディアスの言に見出される：“Gertrude, do not fear our［Claudius'］person:/There's such divinity doth hedge a king/That treason can but peep to what it would,/Acts little of his will” (*Hamlet*［4.5.123–26］). 当のクローディアスが兄王ハムレットを殺害し王位をわがものとした悪逆なる人物故に、その効力は疑問視されねばならない。

44）二重身については：Ralph Tymms, *Doubles in Literary Psychology* (Cambridge: Bowes & Bowes, 1949); Robert Rogers, *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature* (Detroit: Wayne State University Press, 1970); Otto Rank, *The Double: A Psychoanalytic Study*, trans. and ed. Harry Tucker, Jr. (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971); C. F. Keppler, *The Literature of the Second Self* (Tucson, Arizona: The University of Arizona Press, 1972); Karl Miller, *Doubles: Studies in Literary History* (Oxford: Oxford University Press, 1985).

Marjorie Garber, “The Eye of the Storm: Structure and Myth in Shakespeare's *Tempest*,” *The Hebrew University Studies in Literature*, 8 (Spring, 1980), repr. in *William Shakespeare's* The Tempest, Modern Critical Interpretations, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1988), pp.43–63 は、キャリバンとファーディナンドの類同性に刮目している(p.49)。Garber はキャリバンをリビドーのみならずイドを意味する存在と考えているが(p.47)、われわれにはひとりファーディナンドにとってキャリバンはイドであるように思われる。実際、キャリバンをイド的存在と取る批評家は、かなりいる。が、焦点は絞られねばないであろう。

われわれの大胆な提案においても留保はある。つまり黒人キャリバンは論外であろう。白人俳優が素早く黒人になり変わるのは不可能なはずだ。

45）Chap. XXX “Of the Caniballes,” *The Essayes of Montaigne*［French original: 1580, 1588, 1595］, John Florio's Translation［1603］(New York: The Modern Library, no date), pp.160–71.

46）ユートピアについての研究文献は数知れない。網羅的であることは到底望み得ないし、そうである必要もない。大局的にこの主題を考察するのに資する研究書を挙げる。個々の研究論文は、単行本所収のケースは別として、外した。

Lewis Mumford, *The Story of Utopias*［1922］(New York: The Viking Press, 1962); Joyce Oramel Hertzler, *The History of Utopian Thought*［1923］(Honolulu, Hawaii: University Press of the Pacific, 2000); Paul Bloomfield, *Imaginary Worlds or The Evolution of Utopia* (London: Hamish Hamilton, 1932); Karl Mannheim, *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*［1936］(London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1960); H. W. Donner, *Introduction to Utopia*［1945］(Folcroft, PA: The Folcroft Press, 1969); Martin Buber, *Paths in Utopia*［Hebrew original: 1946］, trans. R. F. C. Hull (Routledge & Kegan Paul, 1949/Boston: Beacon Press, 1958); Ernest Lee Tuveson, *Millennium and Utopia: A Study in the Background of the Idea of Progress*［1949］(New York: Harper Torchbooks, 1964); Marie Louise Berneri, *Journey Through Utopia*［1950］(New York: Schocken Books, 1971); A. L. Morton, *The English Utopia*［1952］(Berlin: Seven Seas Publishers, 1968); Richard Gerber, *Utopian Fantasy: A Study of English Utopian Fiction Since the End of the Nineteenth Century*［1955］(New York: McGraw-Hill Book Company, 1973); Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, 3 vols.［German original: 1959］, trans. Neville Plaice, Stephen Plaice & Paul Knight (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1986); E. M. シオラン、『歴史とユートピア』［仏語原典：1960］、出口裕弘訳(紀伊國屋、1967)；S. B. Liljegren, *Studies on the Origin and Early Tradition of English Utopian Fiction* (1961); Chad Walsh, *From Utopia to Nightmare* (London: Geoffrey Bles, 1962); George Kateb, *Utopia and its Enemies*［1963］(New York: Schocken Books, 1972); Ernst Bloch, *The Spirit of Utopia*［German original, 2nd ed.: 1964］, trans. Anthony A. Nassar (Stanford: Stanford University Press, 2000); Frank E. Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought*［1965］(Boston: Beacon Press, 1966)；ジャン・セルヴィエ、『ユートピアの歴史』［仏語原典：1966］、朝倉剛・篠田浩一郎訳、筑摩叢書（筑摩書房、1972）；ヘルベルト・マルクーゼ、『ユートピアの終焉 ― 過剰　抑圧　暴力 ― 』［1967］、清水多吉訳、合同叢書（合同出版、1968）；Thomas Molnar, *Utopia: The Perennial Heresy* (New York: Sheed and Ward, 1967)；『海』

（中央公論社）、特集：幻想とユートピア（1970年 8 月号）；*Utopia: The Potential and Prospect of the Human Condition*, ed George Kateb (New Brunswick, N. J.: Transaction Publishers, 1971)；川端香男里、『ユートピアの幻想』、潮新書（潮出版社、1971）；Peyton E. Richter (ed.), *Utopias: Social Ideals and Communal Experiments* (Boston: Holbrook Press, 1971)；ジル・ラプージュ（Gilles Lapouge）、『ユートピアと文明 ― 輝く都市・虚無の都市 ― 』［仏語原典：1973］、中村弓子・長谷泰・巖谷國士訳（紀伊國屋書店、1988）；*Studies in the Literary Imagination*, 6: Aspects of Utopian Fiction (Fall, 1973); Charles J. Erasmus, *In Search of the Common Good: Utopian Experiments Past and Future* (New York: The Free Press, 1977); John Colmer, Chap. 11 "Utopian Fantasy" in the author's *Coleridge to Catch-22: Images of Society* (London and Basingstoke: The Macmillan Press, 1978), pp.162–76 with notes, p.231; Ian Tod and Michael Wheeler, *Utopia* (London: Orbis Publishing, 1978); Frank E. Manuel and Fritzie P. Manuel, *Utopian Thought in the Western World* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1979); J. C. Davis, *Utopia & the Ideal Society: A Study of English Utopian Writing 1516–1700* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981); Fredric Jameson, Chap. 6 "Conclusion: The Dialectic of Utopia and Ideology" in the author's *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Cornell University Press, 1981), pp.271–90; *GS*（冬樹社）、 1 ：反ユートピア（1984年 6 月号）；*Utopias*, eds. Peter Alexander and Roger Gill (London: Duckworth, 1984); Peter S. Hawkins, *Getting Nowhere: Christian Hope & Utopian Dream* (Cambridge, Mass.: Cowley Publications, 1985); Peter Ruppert, *Reader in a Strange Land: The Activity of Reading Literary Utopias* (University of Georgia Press, 1986)；*Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia*, eds. Dominic Baker-Smith and C. C. Barfoot (Amsterdam: Rodopi, 1987); 菊池理夫、『ユートピアの政治学 ― レトリック・トピカ・魔術 ―』（新曜社、1987）.

47）鼻唄まじりに墓を掘っている墓堀人は掘り出された人骨を事もなげに放り上げる。そのあり様を目の当たりにしてハムレットは感慨に浸る。この骨は法律家の頭かもしれない。これが、生前諸々の証書を盾に傍若無人に振る舞った者の今の憐れな末路なのだ。ハムレットの冷笑は「契約、相続、/境界線、地所」の不条理に至る還元だ：「お得意の詭弁や屁理屈はどこへ行った？訴訟や所有権やあの手この手は？こんなめちゃくちゃな野郎に泥まみれのシャベルでこづき回されて、どうして黙っている？暴行罪で告訴したらいいのに。ふん、こいつも生きていた頃は、しこたま土地を買い占めたんだろう。借金や抵当の証書を振り回し、和解譲渡、二重訴訟参加請求、なれ合いの不動産回復訴訟なんかで大わらわだったんだ。そのなれ合い訴訟のなれの果てがこれか、譲渡の結果、結局手に入れた土地は頭蓋骨に詰まった土だけか？　証人たち、二重訴訟の証人たちも、こいつが買い入れた土地は、契約証書の大きさ程度だとしか証言してくれないだろう。証書類を集めれば棺桶には納まりきらない量だろうに、ご当人の所有地はこれっぽっちだ」（*Hamlet* ［5.1.99–112］）。アポカリプティックな環境で、文字が惹起せしめるグロテスクな現実が主人公により透察される。

48）問題の書物は、ナポリ側の立場で王権簒奪を指揮したゴンザーローが、自身の一存で、危急の際プロスペローに密かに持たせたものに他ならない。それが畏怖すべき力を秘めた魔法の書であることを彼が全く知っていなかったとしたなら、その不明は国王顧問官という重責を担う者にあって責められるべきではなかったであろうか。それはプロスペローによる復讐を可能にした。プロスペロー自身の述懐によれば、ナポリ王とミラノ大公は当時「不倶戴天の敵」（1.2.121–22）同士であった。プロスペロー一家の亡命劇は夜闇に乗じて挙行されたが、その闇の中、主君が与り知らぬ、結果論からすれば反逆を含意する行為がナポリ宮廷における忠臣中の忠臣により秘密裡に犯されていた。プロスペローが感謝してやまないゴンザーローの親切は、*Realpolitik* の観点からすれば、問題なくはないであろう。それにしても、ここにはアイロニーがある。ゴンザーローは件の書が持ち込まれた島で、演繹的に本が否認された理想国を縷述する。

49）選ばれた学者は学問研究に専念出来るよう労働を免れている：Sir Thomas More, *Utopia* ［1516］, trans. and ed. Robert M. Adams, A Norton Critical Edition (New York: W. W. Norton & Company, 1975), p.43.

50）ルネッサンス神秘主義思想の研究家が信じるところによれば、プロスペローが精通している学問はネオ・プラトニズムであるらしい。断定は控えるべきだ。ただ、彼がいかなる学問に携わっていたのかは、さほど重要ではない。問題なのは中世・ルネッサンス期、学問が、換言すれば、知が、神の領域を越境しようとする

志向に突き動かされた営みである限り、危険極まるものであるとみなされたという消息である。本論点は篤実な論究を要する。しかし、われわれにはその余力がない。そして、それは本論考の趣旨とそう関わらない。

51）この主題については：Howard Rollin Patch, *The Other World: According to Descriptions in Medieval Literature*, Smith College Studies in Modern Languages, New Series［1950］(New York: Octagon Books, 1970), pp.170–74; A. L. Morton, I "Poor Man's Heaven" *op.cit*., pp.15–45；山本和平、「スウィフトと逆ユートピア」、『海』、259–67, esp. 260–61; Judith E. Boss, "The Golden Age, Cockaigne, and Utopia in *The Fairie Queene* and *The Tempest*," *The Georgia Review*, 26 (Summer, 1972), 145–55; Gustav H. Blanke, "Early English Images of North America and Shakespeare's 'The Tempest'" in *Landeskunde und Fremdsprachenunterricht*, eds. Horst Arndt *et al*. (Franfurt am Main: Diesterweg, 1978), pp.72–83. Alexandre Cioranescu, "Utopia: Land of Cocaigne and Golden Age," trans. Sally Bradshaw, *Diogenes* (Fall, 1971), 85–121 は羊頭狗肉という他ない。論点も極めて不透明。

広く、地上楽園、あるいは黄金時代については、H. J. Massingham, *The Golden Age: The Story of Human Nature* (New York: William Morrow & Company, 1928); Howard Rollin Patch, Chap V "Journeys to Paradise" *op.cit*., pp.134–74; Harry Levin, *The Myth of The Golden Age in the Renaissance* (New York: Oxford University Press, 1969); Joseph E. Duncan, *Milton's Earthly Paradise: A Historical Study of Eden* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1972).

52）象徴的にも、本篇では一人キャリバンが、言葉の真正な意味において労働に就いている（というより、就かされている）。この労働は全的に主人プロスペローにより搾取されている。Leo Lowenthal の論考、"Chap. III: Shakespeare's *The Tempest*" in the author's *Literature & the Image of Man: Studies of the European Drama & Novel, 1600–1900* (Boston: Beacon Press, 1957), 57–97 に触れない訳にはいかない。Lowenthal は『テンペスト』における生産的労働の重要性を厳かに強調している（p.68）。だが、一体誰が勤しむ労働なのか。キャリバンの労働であるにしても、それは生産的なものとは言い難いであろう。大体、彼はキャリバンの労働があからさまな搾取でしかないことに全然意を払っていない。ステファノーのために食べ物を調達するよう申し出たのを捉えてと察せられるが、Lowenthal によればキャリバンは、弱く無防備な生き物を情け容赦なく攻撃することで、圧倒的に力ある支配者への服従の恐怖を紛らそうとしている（p. 91；趣意）。要するに、キャリバンは自然を搾取しているのだと言う。このような観測は偽善でしかない。あるいは真理の倒錯である。

同情を禁じ得ないキャリバンの境遇に関して付言すれば、Richard Halpern, "'The picture of Nobody': White Cannibalism in *The Tempest*" in *The Production of English Renaissance Culture*, eds. David Lee Miller, Sharon O'Dair, and Harold Weber (Ithaca and London: Cornell University Press, 1994), 262–92 が断言しているように、プロスペローにより専ら肉体労働を強いられることにより彼は身体的存在と化せしめられている（p.280）。けだしそれは、すべての植民地原住民が甘受させられた運命であったはずだ。

53）ゴンザーローが述べ立てる禁止項目はやはり、島が免れてはいない現実の災厄をあぶり出している。John Turner, "Reading by Contraries: *The Tempest* as Romance," Chap. 3 in *The Tempest*, Theory in Practice, ed. Nigel Wood (Open University Press/New Delhi: Viva Books, 2003), pp.97–126 の総括は適切だ："Gonzalo's anathematizations reel off like a check-list of all the troubles felt not only in Milan and Naples but also on Prospero's island. Trade, law, leaning, economic and political inequality, service, inheritance, private property, labour, all kinds of civilized art and produce, all kinds of violence, personal, political and international: each of these 'evils' finds an echo in the events of the play, each of them discloses a site of contestation in its society, and each of them is banished by Gonzalo in favour of a Golden Age where the natural equality between men is sustained by a profusion of freely available natural resources" (p.115).

54）自然の温良さは人間性の善良さを招来する。そうした事情こそゴンザーローのユートピアの基盤を成していると言って過言でない。由来、ユートピアが成立するには、あるいはユートピア的企図が実現するには、人は天使や聖者でなければならないとすら言い切ってよいであろう。

ゴンザーローの島は、天使や聖者ではないにもせよ、善良な民によって占められている。それと対蹠的と考えられるのは、同じく空想の所産であるキャリバン族によって満たされた島だ。これは Richard Halpern,

op.cit. の論点である（p.282）。

55）トーマス・モアの『ユートピア』及びモンテーニュの先のエッセー同様、ゴンザーローの理想国も新世界アメリカを舞台としているが、それらの作品と違い、黄金時代なる西欧的観念を彼は入り込ませている。Richard Halpern, *ibid*. はゴンザーローのかかる姿勢を「白人による［文化的］食人行為」"white cannibaism" と形容しているが（*passim*）、このメタファーは果たして適切であろうか。

56）"Hardly has Gonzalo, amidst the jibes of the royal retinue, finished his musings about innocent societies living in the womb of a benevolent nature..., than a scene from an Elizabethan tragedy commences on the fragrant and lush grass of a Virgilian Arcadia. Fratricide and regicide are prevented only through Ariel's spells.... History is stronger than myth in Shakespeare": Jan Kott, *The Bottom Translation*, p.81.

57）「つまらんこと」"nothing" は、これで沙汰止みとなったのではない。どの邦訳もしっくりしないので、原文のみを挙げるにとどめるが、以下のような談義がこの直後交わされていたのだ。

> *Gon*. I do well believe your highness; and did it to minister occasion to these gentlemen, who are of such sensible and nimble lungs that they always use to laugh at nothing.
>
> *Ant*. 'Twas you we laughed at.
>
> *Gon*. Who in this kind of merry fooling am nothing to you: so you may continue, and laugh at nothing still. (2.1.167-74)

ゴンザーローは明らかに、シェイクスピア道化の群像に連なる。シェイクスピア道化は「無」"nothing" と戯れる。リアの道化が偲ばれよう。リアの道化と奇妙な親和性を見せているコーディーリアの姿も思い浮かぶ。リアに突きつけるコーディーリアの赤裸の "nothing" (1.1.87. 89). "Nothing" の活用の仕方を問うリアの道化（"Can you make no use of nothing, nuncle?" [*King Lear*, 1.4.130-31]）。James P. Driscoll, "The Shakespearean Metastance: The Perspective of *The Tempest*," *Bucknell Review*, Vol.25, No.1: Shakespeare: Contemporary Critical Approaches (1980), 154-69 がゴンザーローのヴィジョンとそれに続く先のやりとりについて結論づけていることは、洞察に満ちている："Gonzalo in his nothingness is analogous to Cordelia and the Fool, even as the treacherous Antonio and Sebastian are analogous to Goneril and Regan" (160).

58）Sir Thomas More, *op.cit*., p.6, note 9.

59）John X. Evans, "*Utopia* on Prospero's Island," *Moreana*, Vol. 18, No. 69 (March, 1981), 81-83 はアロンゾーの言葉を受けて言う："Realizing that the word *Utopia* means《nowhere》(literally,《not a place》), quick and well-educated playgoers in Shakespeare's audience might well have detected a play on words and reconstructed the lines something like this:《Prithee no Thomas MORE. Thou dost talk UTOPIA to me.》" (81). Germain Marc'hadour はウィッティなタイトルの論考、"A Name for All Seasons" [1964, 1965] in *Essential Articles for the Study of Thomas More*, eds. R. S. Sylvester and G. P. Marc'hadour (Hamden: Conn.: Archon Books, 1977), pp.539-62 で、その存命中から後世に至るまで、モアの名をめぐって様々な言葉遊びが展開された様をたどっている。Evans の見解は、この研究の成果を踏まえている（81）。

そうした言語遊戯のうちで最も効果的で印象深いのは、エラスムスにより仕掛けられた揶揄であろう。主著『痴愚神礼讃』のラテン語原典のタイトルは *Encomium Moriae*. *Moriae* には More が綴り込まれている。痴愚心礼讃とは、理想的な形で痴愚を体現しているモアの礼讃の謂でもある。シェイクスピアも本篇でモアを厄介払いしているとしたら、それは親しみを込めてそうしているのではないであろうか。

われわれにはゴンザーローとモアの姿が重なって映る。二人には、ナポリの王により引導が渡される。が、この饒舌な老顧問官のラディカルな政治的ヴィジョンと、英国が産んだ最大の賢者の一人により抱懐された、近代の共産主義思想の予表ともみなすべき先進的政治思想とは、たやすく死に絶えることはないであろう。

モアは1935年、聖列に加えられた。爾後、彼は "Saint Thomas More" と称されることになる。終幕で、再会したナポリ宮廷の老顧問官にプロスペローは「聖者のごとき、高潔なゴンザーロー」"Holy Gonzalo, honourable man" (5.1.62) と呼びかけている。不思議な暗合がテキストにひそむ結果になったのは、シェ

イクスピアの透察によるものなのだろうか。

戯曲 *Sir Thomas More* に一部シェイクスピアの手が加わっていると推測されている。モアに寄せるシェイクスピアの関心の高さを表していて余りある。『ユートピア』との関わりについて言うなら、1551年、Ralph Robinson による英訳が刊行された。シェイクスピアがこの英訳を通し本作品に接していたと推測するのは、そう無理がない。"Prithee, no more." 複合的なアイロニーがそこに込められている気がする。

60) モンテーニュは先述したエッセーで、平等主義が普遍的に実行されている新世界の社会を理想として称揚した。シェイクスピアは、その本質的諸条件を取り払った。別様の理想国が代わって描出されるが、それはゴンザーローという権威ある立場の者が臣民に「押しつけた」ものに他ならない。プロスペローのヒエラルキー的権威主義に対抗し得る一つの適法的観念体系は、考慮に値せぬものとなる。「実際の、現存せる新世界社会についてのモンテーニュの記述は、権力の行使を通し、権力関係を葬り去ることを夢見る心優しくはあるが、頭に混乱を来しているヨーロッパ人の側の馬鹿げた、自己矛盾を孕む幻想へと還元される」。

以上は、Lorie Jerrell Leininger が、その最前衛の偶像破壊的『テンペスト』論、"Cracking the Code of *The Tempest*," *Bucknell Review*, Vol. 25, No. 1, 121-31 でゴンザーローの理想国論に関し下している評価である（126）。（訳出した部分を除き、趣意）これも見識と言える。

61) ポローニアス役とゴンザーロー役には、同一の俳優が起用されるのが望ましい。

62) 「王権の聖なる特性の喪失は ― それはルネサンス期を強力に特徴づけるものなのだが ― 、『テンペスト』のプロローグにおいても現れている。荒れ狂う海を前にして、水夫長の方が王よりも重きをなす存在なのだ」：Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, p.243.　王の名目は何の力にもなり得ない。生き延びの方途があるとすれば、現実の平面でそれは水夫長を始めとする乗組員たちの奮闘にこそ求められる。Godshalk, *op. cit*.の見解には、それなりに説得力が認められる：“The elemental power of the storm will not be quieted by the façcade of human authority: 'if you can command these elements to silence, and work the peace of the presence, we will not hand a rope more; use your authority: if you cannot, give thanks you have lived so long' (21-24).　The Boatswain's ironic 'if' clause points to the folly of supposing that the name of the king is in any way sufficient in a struggle for life.　The way to survive the disordered elements is through the use of actual human power — through work and sweat" (p.167).

63) "In the Renaissance, the Ship of State, or at least the Ship of Society, was a common enough emblem or poetic device": Godshalk, *op.cit*., p.167.

64) エメ・セゼール、「もう一つのテンペスト」［仏語原典：1969］、砂野幸稔訳、『テンペスト』（インスクリプト、2007）、pp.5-88（p.10）。

65) 荒れ狂う海の上での、水夫長と王の顧問官とのやりとりは無礼講であったのだ。イマジナティヴに考えるならば、カーニバルが現出していた。カーニバルを盛り上げているのは、面妖なイリュミネーション。エアリエルが自身火の玉に化けて船に走らせた聖エルモの火である（1.2.196-201）。そうした狂躁の最中、王の顧問官は機知を働かせて、絞首台をめぐる笑い話を捻り出す。いわゆる gallows humor の異型とも言えるこの話、退屈な冗談にも感じられる。卓越したユーモアを認めるのは評価が過ぎる。幾ばくか滑稽な息抜きの趣きはあるであろう。けだし予定調和の兆しがそこにはあるであろうか。船に乗っていた者たちの誰一人として、破局的な状況下、海の藻屑と消えることはなかった。

（2010年 6 月24日受理、2010年 8 月 5 日最終原稿受理）

《SUMMARY》

The Tempest or The *Drauma* of Power

(1) Variations Upon the Usurpation of Kingship

Yasuhiro OGAWA

Forcible deprivation and eventual restitution of Prospero's dukedom constitute the principal development of this play. In a way germane to this framework the seizure of supreme power which initiates the action is conspicuously present in the text with remarkable variations. For the sake of propositional convenience we will treat, in the next article, the main strand, that is, the Milanese political upheaval resulting in the protagonist's exile.

Regal usurpation targeted at King of Naples, significant for its specular functioning in association with the said *coup d'état*, deserves scrutiny with a glimpse at its hitherto disregarded aspect of gratuitousness.

Investigation of the mutinous plot intended against Prospero by the clownish figures, Caliban, Stephano and Trinculo reveals its basic property of the thematic replication in a burlesque form. In the sequence typical of a low comedy, we may be given to understand that alternative kingship has been set up opposed to Prospero's authoritarian regime; detesting the latter, Caliban transfers his allegiance as subject to Stephano, reverently calling him his king. Finally, together with his accomplices Stephano will be manipulated, by Purospero, to enact a deed of stealing and putting on his magnificent royal clothes. As elsewhere, the deed partakes of symbolic dimension.

Playfully, Prospero makes Prince Ferdinand appear as usurper of his father's crown when the noble youth makes advances to Miranda introducing himself as king of his native country since he was convinced of the bereavement in the maritime tempest. The incident is accompanied by Prospero's accusing him of his intention to take away the island's lordship.

Gonzalo may be taken to be guilty of the identical act in his rhapsodic tirade on the imaginary kingdom which he insists he will establish on the island as its ruler. Indeed, during his speech, his kingship is mockingly celebrated by one of the courtiers present; "'Save his Majesty!"

Our subject seems to be involved even in the tempest at the very beginning of the play.

The royal ship is absolutely at the mercy of the furious natural commotion, which is of Prospero's making. Thus Prospero can be said to lord it over in the scene, abrogating the regal power of his enemy, King Alonso.