

# 物語る不死鳥

——『テンペスト』とジェイムズ<sup>1)</sup>——

## 三 浦 誉 史 加

### 1. はじめに

『冬物語』『ペリクリーズ』等、シェイクスピアのロマンス劇では、クライマックスとなるべき場面が観客の目の前で演じられず、過去に起こった出来事として報告されるという手法が多用され、「物語る」形式が殊更に顕在化している。一方、同時期の作品『テンペスト』(*The Tempest*)においては、『冬物語』で道化に目撃談として語られるのみであった船の難破が、今この瞬間に起こっている鬼気迫るシーンとして演じられる。また、『ペリクリーズ』においては、主人公の葛藤の解決は、コーラス役の語りによって示されていた。それに対し、『テンペスト』では、プロスペロー (Prospero) と対立する登場人物たちとの対峙及びその和解は観客の目の前で演じられる。このように、「ロマンスという驚異空想物語、読んだり聞かせたりする性質の素材」(伊達 184)を意識し、過去を物語る行為への関心の特徴とする同時期の作品に対し、『テンペスト』は出来事を今ここで起こっているものとして演じる劇形式への指向性を持つが、それでも過去に起こったものとして語られる物語は散見される。一幕二場では、語り手としてのプロスペローを見ることが出来る。嵐による船の遭難を目撃して心を痛める娘ミランダ (Miranda) に対し、プロスペローは、全て自分の魔法のなせる業であり、乗組員は皆無事であると安心させたのち、実は自分はミ

ラノ大公であったが、ナポリ王と結託した弟アントーニオ (Antonio) に地位を篡奪され、ミランダと共に故国を追われ島に流れ着いたという物語を語る。次に、妖精エアリエル (Ariel) に対し、魔女シコラクス (Sycorax) の逆鱗に触れ、松の木に閉じ込められていたエアリエルを助けてやった過去の物語を語る。

しかしこの後、プロスペローは過去の物語を語ることを止める。観客は、プロスペローの織り成す魔法のスペクタクルの数々を堪能し、同劇はその劇場性を存分に発揮する展開となる。しかしながら、五幕一場において、魔法を捨てる直前になって、プロスペローは再び過去を語り始め、自分の魔術が起こした事の数々を回想する。

PROSPERO.

I have bedimmed

The noontide sun, called forth the mutinous winds,  
And 'twixt the green sea and the azured vault  
Set roaring war; to the dread-rattling thunder  
Have I given fire and rifted Jove's stout oak  
With his own bolt: the strong-based promontory  
Have I made shake, and by the spurs plucked up  
The pine and cedar [...]. (5.1.41-48)

真昼の太陽を暗くし、荒れ狂う風を呼び覚まし、  
緑なす大海原と紺碧の天空のあいだに激しい戦を  
起こさせたこともあった。すさまじい雷鳴に  
炎を与え、雷神ジュピターの神木である柏の木を  
みずからの電光で引き裂かせたこともあった。  
海に突き出た絶壁を揺るがせ、松や杉の大木を  
根こそぎにしたこともあった。

過去の物語は最終幕においてなぜ立ち戻るのか。第一幕におけるプロスペロー

の語りは、劇の展開に必要な情報の観客への提示以外にどのような役割を持つのか。劇の中盤においてプロスペローが過去を語るのを止めるのはなぜか。これを検証するための材料としたいのが、ジェームズ一世 (James I) がスコットランド時代に書いた詩である。『テンペスト』は、その創作時期と推測される1611年に、御前上演が行われたとされることもあり、ジェームズ一世との関わりにおいて論じた批評が数多く見られる。例えば、David M. Bergeronは、ジェームズ王の政治・家族問題を『テンペスト』におけるそれと重ね合わせている (Bergeron, *Shakespeare's* 182-203)。また、Jacqueline E. M. Lathamは、ジェームズ王の著した『悪魔学』 (*Daemonologie*) が『テンペスト』に与える影響を論じている (117-23)。Edward Berryは、『テンペスト』において狩が王政のイメージで語られていることを指摘し、これが狩り愛好家ジェームズ王の政策に対する当時の不安へのアリεύジョンとなっていたと論じている (190-208)。これを見ても、ジェームズ王の文脈で『テンペスト』批評を行うことには妥当性があるように思われる。しかし、ジェームズ王の詩作品と『テンペスト』との関わりは、これまで注目されて来なかった。本論では、ジェームズ王による詩の中でも、「不死鳥と呼ばれる悲劇の譬え話」 (“Ane Metaphoricall Invention of a Tragedie Called Phoenix,” 1584) (以下「不死鳥」と記す) という作品を取り上げ、この詩を照射することによって、『テンペスト』における語りの特徴を考察していきたい。

## 2. 追放者としての不死鳥

まず、「不死鳥」が出版されるまでの経緯を簡単にまとめてみよう。スコットランドで即位したジェームズ王のもとに、エズミ・スチュアート (Esmé Stuart) がフランスから招かれる。やがて、ジェームズ王と親密度を深めるエズミの増大する権力に周囲は警戒し始める。彼の動きはフランス寄りで危険だとみなされ、妨害工作が開始される。カソリシズムを再制定し、イングランド

に対抗しようとしているとの非難をエズミが浴びる中、この疑惑をジェイムズ王は否定し、エズミを非難する出版物を禁じる。1582年に反対派は強攻策を取り、ジェイムズ王を軟禁し、エズミから遠ざける。王の身体をコントロールするこの行為を正当化するため、反対派はエズミ批判のリストを作る。2人が再会することはないまま、エズミはフランスへの帰国を余儀なくされる。そして1583年、エズミは体調を崩し死去する。1584年ジェイムズ王は詩集の一編としてエズミに捧げる「不死鳥」をエディンバラで出版する(Bergeron, *King James* 38-42)。詩の序文の大文字を拾っていくと、Esmé Stuartの名前が浮き彫りになり、この詩に登場する不死鳥は、彼を指していることが分かる。

次に「不死鳥」の粗筋をご紹介します。アラビア(Arabia)に育ち、太陽や虹の女神イリス(Iris)も恥らうほど美しい不死鳥は、エジプトを経てヨーロッパに飛来する。そして、冬のある日、嵐を避けてスコットランドに降り立ち、そのままそこに留まるようになる。しかしやがて、不死鳥は、その美しさを妬む、王の臣下によって迫害を受け、語り手「私」のもとに逃げ込む。しかし語り手は不死鳥を助けることが出来ず、不死鳥は怒りと絶望を抱え、スコットランドを離れて、自らの再生を願ってアポロ(Apollo)の祭壇に赴く。その後、語り手が派遣した使者が、不死鳥の死を伝え、語り手は深く悲しむ。そして、不死鳥の再生への語り手の願いとともに詩は締めくくられる。

「不死鳥」と『テンベスト』は、共に政治闘争に破れた追放者を扱うという点で、テーマに共通性が見られる。しかし、それだけではなく、『テンベスト』の中にこの不死鳥のイメージが全体にわたって見られる事を指摘していきたい。同劇においても、追放される者＝不死鳥の図式が用いられている。三幕三場において、難破時に遭難した息子ファーディナンド(Ferdinand)を発見できずに意気消沈したナポリ王アロンゾー(Alonso)一行の前に、プロスペローが現れる。しかし、アロンゾー一行には、彼の姿は見え、観客のみが彼の姿を確認できる。プロスペローは、魔術により、彼らの目の前に宴の卓を出現させる。これを見たナポリ王の弟セバスチャン(Sebastian)が呟く。

SEBASTIAN.        [...] Now I will believe  
                     That there are unicorns; that in Arabia  
                     There is one tree, the phoenix' throne, one phoenix  
                     At this hour reigning there. (3.3.21-24)

こうなると  
 なんでも信じたくなる、一角獣が実在することも、  
 アラビアには不死鳥の王座と呼ばれる樹があって、  
 いまもそこに一羽の不死鳥が君臨しているという話も。

プロスペローの魔術の効果が引き出したセバスチャンの台詞により、観客には、アラビアの地を支配する不死鳥と島を支配するプロスペローとが重なって意識される。ここに、ジェイムズ王の詩において、スコットランドから追放され、アポロの祭壇で再生を試みる不死鳥と、ミラノから追放され、島で再生を目指す不死鳥としてのプロスペローのイメージの重なりを見ることが出来る。

プロスペローと不死鳥という「鳥」との関連付けは、プロスペローと密接なつながりを持つエアリエルの描写にも反映されている。プロスペローは、エアリエルを「鳥」「ひな」などと呼んでいる(4.1.184, 5.1.317)。ジェイムズ王の詩においては、追放された不死鳥は「火」(fyre) (181) に焼き尽くされて再生を図ることを望み、アポロの祭壇に赴く。『テンペスト』においても、エアリエルが、火に包まれる不死鳥のイメージを引き継いでいる。ミランダを眠らせたプロスペローの前に、エアリエルが現れて挨拶をする。

ARIEL.                I come  
                     To answer thy best pleasure, be't to fly,  
                     To swim, to dive into the fire [...].  
 (emphasis added) (*Tempest* 1.2.189-91)  
 出てきました、

どんなご用でもつとめます。空を飛び、水にもぐり、  
火をくぐり（……）。

そして、エアリエルは、王の船での自分の活躍を報告する。「火の玉に変身して連中を仰天させ」(I flamed amazement), 「同時に別々に燃えるかと思うと、また一つの火の玉と」(would I flame distinctly, / Then meet and join) (1.2.198, 200-1) になって船を飛び回るエアリエルは、不死鳥が自ら包まれる火を想起させる。このエアリエルと、プロスペローは火というイメージによって重なり合う。ミランダは、父の起こした嵐が「火」を飛ばす稲妻 (1.2.5) を生む様子を描写し、プロスペローは、自分の魔術が「すさまじい雷鳴に炎を与え」(to the dread-rattling thunder / Have I given the fire) (5.1.44-45) だと回想する。

プロスペローとエアリエルは、同一のイメージで語られるばかりでなく、プロスペローがエアリエルとの同一化を願う言葉が見受けられる。エアリエルを、プロスペローは自分の“spirit” (1.2.206, 215, 5.1.6, 226) と呼ぶ。同語はこの場合、第一義的には「妖精」という意味であるが、「魂」という意味も持つ。プロスペローは、エアリエルにこの言葉でもって呼びかけることで、妖精を自分の「魂」として捉え、自らと妖精を同一視していると読める。この同一化によって、不死鳥としてのプロスペローのイメージの強化が図られる。ここで、「不死鳥」と『テンペスト』との比較の正当性を確認する為、ジェイムズ王の詩に用いられるイメージは、『テンペスト』全体に及んでいることを確認しておこう。まず、ジェイムズ王の詩において、不死鳥が逗留し、後に追放されることになる「冷え冷えとした」スコットランドは「闇を抱える」(darknes ay dois beare) (“Phoenix” 122) と形容される。『テンペスト』においても、プロスペローが追放される際のミラノは「闇」と関連付けられて語られる。

PROSPERO. A treacherous army levied—one midnight

Fated to th' purpose did Antonio open

The gates of Milan and i'th'dead of darkness  
 The ministers for th'purpose hurried thence  
 Me and thy crying self. (emphasis added) (*Tempest* 1.2.128-32)

わが弟アントーニオは、ひそかに反乱軍を組織し、  
 あらかじめ定めておいた時刻にミラノ城門を  
 押し開いた、おりから真の闇夜だ、そしてその門から、  
 あらかじめ手配してあったやつの手先によって、  
 おれと泣き叫ぶおまえは追い出された。

また、プロスペローがアロンゾーらと和解に至るシーンでは、呪いのかかったアロンゾーらに下記の如く呼びかける。

PROSPERO. And as the morning steals upon the night,  
 Melting the darkness, so their rising senses  
 Begin to chase the ignorant fumes that mantle  
 Their clearer reason. (5.1.65-68)

そして朝が忍び足で夜に近づき、その暗闇を  
 溶かしていくように、彼らの目覚めはじめた正気が  
 これまで明るい理性をおおっていた暗い迷霧を  
 追い払っていく。

この台詞は、プロスペローの呪いで狂気に陥っていたアロンゾーらが、呪いが解けると共に正常さを取り戻す事を示すと同時に、ミラノでの悪事に加担した者達が改心へと導かれることを表している。ここでもやはり「闇」は、悪事が行われるミラノを想起させるものとなっている。

それでは、その他個々に対応するイメージアリーを詳しく見ていく前に、「不死鳥」と『テンペスト』との共通性を確認するために文末の表1をご覧頂きた

い。表の最上列に挙げた単語群は、「不死鳥」に類出するキーワードのうち、『テンペスト』にも使用されているものである。個々の単語については、後に詳しく分析していきたい。表の左端の列には、シェイクスピアによる作品群のうち、“phoenix”という言葉が出てきた作品を挙げている。更に、ここに挙げた作品の中で、最上列に挙げた単語が用いられている場合は、それぞれ丸印を打ってある。“phoenix”という言葉が使用される作品は、『テンペスト』以外に11作品あるが、そのほとんどは、『十二夜』(*Twelfth Night*)のように、単に船の名前を示すものであったり、『終わりよければ全てよし』(*All's Well That Ends Well*)のように、特に意味のない愛称の列挙のうちの一つであるなどしている。この言葉が、勢力抗争に敗れる人物に与えられたという点で、『テンペスト』と近い使われ方をしているのは、イタリック体になっている3作品である。まず、『ヘンリー6世・第1部』及び『第3部』(*King Henry VI, Part 1 / Part 3*)においては、フランスとの交戦で戦死する英国側のトールボット親子や、王妃との戦いに敗れ死を迎えるヨーク公が不死鳥に喩えられ、『アセンズのタイモン』(*Timon of Athens*)では、人間不信に陥り、アセンズの町を捨てるタイモンが、不死鳥と比較される。しかし、この言葉が、追放される人物と重ねあわされて用いられているのは、やはり『テンペスト』1作品である。更に、他の単語群も見よう。イタリック体にした作品を中心に見て行くと、重なる単語は多く見受けられるが、詩のキーワードとなる嵐、不死鳥が住むというアラビア、ポイボス(Phoebus)、そして虹の女神イリスが全て登場するのは、『テンペスト』一作品である。また、不死鳥そのものがテーマとして扱われているのは、「フィニックスと山鳩」(“The Phoenix and the Turtle”)という短詩であるが、この詩と共通して用いられる言葉は意外に少ないことに気づく。これを見ても、「フィニックスと山鳩」よりは「不死鳥」を『テンペスト』と比較する方が妥当であろう。



### 3. 語り手と語られる対象の同一化

それでは再び不死鳥とプロスペローの考察に戻ろう。不死鳥と関連付けられるプロスペローは、鳥のイメージを体現するエアリエルとの同一化を図ることで何を目指しているのか。ジェイムズ王の詩において、不死鳥は語られる対象である。また、語り手「私」が想起させるジェイムズ王は、軟禁によって身体をコントロールされ、エズミからの分離を解消する術を持たない。一方、プロスペローは、「不死鳥」における語り手「私」と、「私」によって語られる対象である不死鳥を同時に引き受ける存在となる。プロスペローは、ミランダに、政敵に不当な迫害を受け当地を追われた自分という、「不死鳥」で語られる鳥の災難に相当する物語を話すことで、「不死鳥」における語り手と語られる対象の同一化が行われている。さらにプロスペローとエアリエルとの同一化によって、不死鳥としてのプロスペローが物語を語るという構図が強化される。この同一化という形で、「不死鳥」において叶わなかった二つの身体の再統合は実現し、同詩で語られる対象として、また迫害に対して為すべを持たない被害者として受身的な立場であった不死鳥は、語る主体としての地位を獲得し、自らの物語を創造し、自らを癒す力を手にすることが可能になる。

しかしながら、この語り手と語られる対象の同一化はそう安定したものではない。それは、物語る行為が自意識的に行われる一幕二場に見られる。『テンペスト』において親子の素性が明らかになる第一幕は、語りが顕著に顕れることを特徴とする『ペリクリーズ』の最終幕の構図を意識し、それと逆転関係になっている。『ペリクリーズ』最終幕では、娘が死んだと思い込み、失意のどん底にあるペリクリーズを慰めようと、ライシマカスはマリーナを遣わせる。互いの素性を知らない2人のやり取りによって、実はペリクリーズとマリーナが親子関係にあることが判明する。このとき、ペリクリーズはマリーナの身の上について彼女に様々な質問を浴びせかけ、娘マリーナがそれに答えて積極的に情報を提供する。それに対し、『テンペスト』では、娘ミランダの疑問にプ

ロスペローが答える形で親子の素性が明らかになっていく。このとき、プロスペローは「聞いているのか?」「聞いておらぬようだな」「聞いておるな?」(1.2.78,87-8,106)などと、ミランダが自分の話に集中しているかどうか執拗に確認する(Squeo 431)。ここには、語り手としての主体を獲得することに対するプロスペローの強迫観念と不安とが見える。不死鳥としてのプロスペローが語り手の立場を必ずしも安全に確保していないこと、すなわち、語り手と語られる不死鳥の同一化が成功していないことを、この彼の不安が示している。

この同一化の不安定性は、プロスペローとエアリエルの対話にも見られる。プロスペローは自由の身にして欲しいとごねるエアリエルに対し、シコラクス の虐待から彼を救ってやったという過去の物語を話し、妖精の服従を確認する。このときプロスペローは、「月に一度はおまえの身の上をくり返してやろう、でないと忘れるようだ」(I must / Once in a month recount what thou hast been, / Which thou forget'st) (1.2.261-63) と言う。David Porter は、プロスペローが他者の記憶に物語を植え付け、作者としての地位を得ることで自らの「完全な身体」を回復すると指摘する(42)。一回限りで再現不可能な役者の演技と異なり、物語は反復可能である。プロスペローは、物語のこの性質を利用し、エアリエルに「欠けていた自己認識」を「物語」の形で植え付ける (Porter 42)。先に述べたように、プロスペローはエアリエルとの同一化を図っている。他者との同一化を図る行為は、相手を空白として捉えそこに自らを読み込む征服的行為となり得る。プロスペローが物語ることによって図る同一化が、一方的な上下関係を意味する以上、空白として他者の作る物語を課せられるエアリエルにとって、それは不均衡な関係である。エアリエルがその関係からの解放を望むとき、プロスペローの「同一化」は成功していないことになる。

詩と異なり、劇には全知の語り手は存在しない。従って、劇中の登場人物が語り手的な役割を部分的に引き受けることになる。魔術を持ち、他の登場人物を自らが描く台本通りに動く役者として扱うプロスペローも、決して排他的に語り手の立場を確保しているとは言えない。プロスペローにいつつけられた仕

事をするのをいやがるキャリバン (Caliban) は彼に毒づく。

CALIBAN. This island's mine by Sycorax, my mother,  
Which thou tak'st from me. When thou cam'st first  
Thou strok'st me and made much of me; wouldst give me  
Water with berries in't, and teach me how  
To name the bigger light [...]

[.....]

For I am all the subjects that you have,  
Which first was mine own king; and here you sty me  
In this hard rock, whiles you do keep from me  
The rest o'th'island. (1.2.332-36, 342-345)

だいたいこの島はおれのもんだ、おふくろの  
シコラクスが残してくれたのに、おめえが横から  
奪いやがったんだ。おめえははじめてここにきたとき、  
おれをかわいがり、大事にし、木の実の入った  
飲み物をくれた、……大きな光は……なんと言うかも教えてくれた、  
— (中略) —

いまのおれはおめえの  
ただ一人の家来だが、もとはこれでも王様だ、それを  
この岩穴に押しこめやがって、あとは鳥じゅう  
てめえのものにしてやがるんだからな。

キャリバンは、プロスペローによる島の支配の正当性を否定する過去の物語を語る。全知の語り手を持つ詩の世界から、登場人物達が語りを分担する劇という場へと移されたが故に、そして『ペリクリーズ』のガワーと異なり、プロスペローが主に物語世界内に留まるが故に、その語りは、他のキャラクターによ

る「対抗する物語」(counter-narrative) (Porter 42) の攻撃を受け、その有効性を損なう脆さを孕んでいる。この物語る力への不安がプロスペローに、過去の物語を語ることを止めさせるのだ。

#### 4. 物語から演劇へ—再生の試みと性欲の排除

こうして彼は物語られる過去から、出来事を今ここで起こっているものとして演じる劇へとその軸足を移し、劇の中に不死鳥プロスペロー再生の道を見出そうとする。これを象徴するのが、役者としての妖精たちが演じる、ファーディナンドとミランダの婚約を祝う女神達の劇中劇である。この劇中劇が、不死鳥プロスペロー再生の手段として用いるためには、その前段階としてある作業が必要である。これを考察する為に、表1で見た、「不死鳥」と『テンペスト』に共通して見られる語群を再び分析して行きたい。『テンペスト』においては、「不死鳥」に見られる要素が巧みに他のキャラクター達に振り分けられ、これが、プロスペロー再生の条件を規定する事を考察して行きたい。Lorie Jerrell Leininger は、キャリバンが性欲を、ミランダが純潔を象徴する役柄を担うよう強制されていると指摘している (228)。キャリバンと性欲との結びつきは、主に彼がミランダを強姦しようとするエピソードから指摘されて来た。本論においては、別の場面にキャリバンと性的行為の結びつきを指摘し、キャリバンとミランダという対立項を「不死鳥」との関わりにおいて考察してみたい。ジェイムズ王の詩において、反対勢力に追い立てられた不死鳥は、助けを求めて語り手「私」のもとに駆け込む。

she [phoenix] fled at last  
To me (as if she wolde wishe me to iudge  
The wrong they did her) yet they followed fast  
Till she betuix my leggs her selfe did cast.

For sauing her from these, which her opprest,  
Whose hote pursute, her suffred not to rest.

[.....]

In stede of her, yea whyles they made to bleid  
My leggs [...]. ("Phoenix"163-8, 171-2)

不死鳥はついに私のもとに逃げこんだ

(まるで彼らが不死鳥に為した不正を私が裁くことを望むかのように)。しかし、彼らの迅速な追跡に遭い、ついに不死鳥は、私の足の間に身を投げ出した。

不死鳥を迫害する者たちから身を守るために。

しかし彼らの激しい追及に、不死鳥の苦しみが止むことはなかった。

— (中略) —

不死鳥の代わりに、ああ、彼らによって傷を受けた私の足は血を流した (…)

語り手の足の間に逃げ込んだ不死鳥をかくまう語り手の足が、反対勢力の攻撃によって血を流す描写には、Bergeron が指摘するように、不死鳥と語り手の間における「性的幻想」が顕れている (Bergeron, *King James* 60)。

この場面の奇妙な変奏が、『テンベスト』に見られる。二幕二場において、キャリバンは、プロスペローの手先の妖精が自分を責めに来たと思ひ込み、自分のコートの下に隠れる。この姿を見たトリンキュロー (Trinculo) は、最初「魚」がいるのだと勘違いし、その後、その「魚」に「足がある」(Legged) (2.2.32) ことを発見する。そして、トリンキュローは、嵐から身を守るために、寝そべったキャリバンのコートの裾の下に隠れる。これを見たステファノー (Stephano) は、目の前の奇妙な「生き物」に四本もある「足」に繰り返し言及する (2.2.59, 60, 65, 88)。トリンキュローが、キャリバンの足の間にもぐり込んでいたことは、ステファノーの「どうしておめえ、こんな化け物の糞な

んかになったんだ?」(2.2.104-105)という台詞から推測できる。トリンキュローとキャリバンの絡みが性行為のパロディになっていることは、トリンキュローの「妙なやつとベッドをともにするものなりだ」(2.2.38-39)という台詞から分かる。

一方、不死鳥と語り手の結びつきとある程度平行な関係にあると推察できるエズミとジェイムズ王のエピソードを、先のシーンの直後の二幕三場にも見て取ることが出来る。エズミは、その死の床で、ジェイムズ王への忠誠を示すために、自分の心臓を体から取り出して彼に捧げるよう命じている(Bergeron, *King James* 63)。このエピソードを思わせる台詞が、二幕三場において、互いに愛を誓い合うファーディナンドとミランダのやりとりに見られる。

FARDINAND.

Here's my hand.

MIRANDA. And mine, with my heart in't. (3.1.88-90)

ファーディナンド： さあ、この手を。

ミランダ：この手に心をこめて。

ここで、エズミの行為が、ミランダの台詞の中に比喩として再現されているのだ。ファーディナンドとミランダ、キャリバンとトリンキュローという2組の「カップル」は、共に語り手「私」と不死鳥の関係と平行になる要素を持ちながら、その関係における性欲は、専らキャリバンらが負わされ、ファーディナンドたちの恋愛は、その純粋さが強調される構図となっている。それでは、ファーディナンドとミランダというカップルが持つ、プロスペローにとっての意味、そして、「不死鳥」との関係とはなんだろうか。ジェイムズ王の詩では、最後に不死鳥の死を嘆く一方、その再生をアポロに願う。

in this countrey, which is colde and bair,

Thy [Apollo's] glistring beames als ardent may appeir

As they were oft in *Arabie* [...]

Let them be now, to make an *Pœnix* new

[.....]

This if thou dois, as sure I hope thou shall,

My tragedie a comike end will haue [...]. ("Phoenix"269-72, 74-75)

冷え冷えと草木も生えぬこの国に、

アラビアによく照りつけた太陽のように、

アポロの激しく燃える光線が焔めかんことを（……）。

出でよ光、新たな不死鳥を生み出してくれ。

—（中略）—

アポロが私の願いをかなえ賜うなら（きっとかなうと信じている）、

私の悲劇は明るい結末を迎えるのだ。

不死鳥が再生することはすなわち、死の灰の中から新たに生まれた子孫の中に、その似姿を認めることである。それでは、プロスペローにとっての再生とは何であろうか。プロスペローは、12年前は「権勢並ぶものなき君主であった」（1.2.55）と回顧し、最終幕において、アロンゾーらとの対面を前に「この魔法の衣を脱ぎ、かつてのミラノ大公の姿にもどるとしよう」（5.1.85-86）と宣言する。プロスペローにとっての再生とは、12年前の、全盛期の自分へ戻ることなのだ。彼が勢力を取り戻すためには、ナポリ王国の王子ファーディナンドとミランダの結婚が有利な条件として働く。2人の結婚が生む勢力拡大の可能性は、すなわちプロスペローという不死鳥の再生を意味する。2人の結婚は、プロスペローの再生の手段となる。ミランダ達、キャリバンら、それぞれの組み合わせに、不死鳥と語り手の関係を想起させる要素を織り込む一方で、ミランダらから性欲を取り除き、それをキャリバンらに負わせることで、不死鳥再生の儀式を神聖化しようとしているのである。

この試みは、太陽神ポイボス・アポロの扱いにも顕れている。「不死鳥」では、既出したように、不死鳥が再生を望む場は、アポロの祭壇である。『テンペスト』では、ポイボス・アポロが言及されるのは、ミランダらの婚約を認め、婚前交渉を硬く戒めるプロスペローに対するファーディナンドの返答においてである。

FERDINAND.                    the murkiest den,  
 [.....]  
 [...] shall never melt  
 Mine honour into lust to take away  
 The edge of that day's celebration,  
 When I shall think or Phoebus' steeds are foundered  
 Or night kept chained below. (*Tempest* 4.1.25, 27-31)  
 どのような暗い洞窟も  
 — (中略) —  
 私の純潔な胸を溶かして情欲の渦と化し、婚礼の日の  
 喜びを鈍らせるまねはさせません。その日が来れば、  
 日の神の車を引く馬が足でも折ったか、夜の神が  
 地下で鎖に縛られたか、と待ちこがれるでしょうが。

この台詞をみる限りにおいては、ポイボスは、ファーディナンドの性欲の充足を阻止するものとして捉えられている。すなわち、この台詞においては、ポイボスは純潔を支持する側とみなすことが出来る。「不死鳥」において再生の場となるポイボス・アポロにこの位置付けを与えることにより、『テンペスト』においては、不死鳥の再生には、性欲の排除が不可欠であると捉えられていることが分かる。

この性欲の排除の作業の最たるものが、先に言及した、プロスペローが若い



カップルの婚約を祝って2人に見せる、妖精の演じる劇である。この劇中劇において、性欲を象徴するヴィーナスとキューピッドは排除されたうえで(4.1.86-101) (Orgel 235)、実りの女神シーリーズ、「不死鳥」にも登場していた虹の女神イリス、そして大空の女王ジュノーが若いカップルを祝福する。しかしプロスペローが、キャリバンらの陰謀を思い出し、心乱されることにより、劇を演ずる妖精たちは虚ろで乱れた音を残して消え去ってしまう。このシーンは、キャリバンに押し付け、排除していたはずの性欲が立ち返り交ざり合い、不可分なものとして自己に絡みつく要素となる事を示している (Corfield 46)。性欲の排除の失敗は、再生の儀式の失敗を意味する。

ではなぜ、プロスペローの再生には性欲の排除が不可欠であり、その排除の失敗は再生の挫折を意味するのだろうか。子孫を作ることにつながる性欲は、再生とは矛盾しないように思える。しかし、婚前交渉が厳禁され、ミランダ達の婚礼は、一行がナポリに戻ってから行われる予定であるため、性欲は非合法とみなされたまま劇が終わることになる。この非合法としての性欲が、アントーニオに結び付けられている箇所がある。一幕二場において、プロスペローの卑劣な弟アントーニオの話に対する感想を求められたミランダが答える。

MIRANDA.                    I should sin  
                                   To think but nobly of my grandmother;  
                                   Good wombs have borne bad sons. (1.2.118-20)  
                                   おばあ様の品行を疑う罪を犯すより、良い母も  
                                   悪い子を生むものと思います。

アントーニオ出自に関する問題が唐突に言及され、それに対してプロスペローが特に弟を弁護することもないこの箇所について、Stephen Orgelは、母親が姦通を犯して私生児アントーニオを生んだという幻想がプロスペローの中で出来上がっていると指摘する (232, 235)。すなわち、排除したはずの婚礼前の非

合法的性欲が自らのものとして立ち返ることは、非合法の性欲の産物であるアントニオと同列の立場となり、プロスペロー・ラインの正当性が無効化される危険に脅かされることになるため、性欲の排除の失敗は、プロスペローの再生の失敗を意味する。また、アロンゾーと異なり、アントニオは決して改悛の言葉を口にしない。彼がプロスペローの全盛時代の復活を阻止する危険が残ったまま劇は幕を閉じるのである。

プロスペローの再生の失敗、すなわち全盛時代の復活の失敗を示すキーワードとなっているのが、“age”という言葉である。ジェイムズ王の詩において、不死鳥は「自分の齢を変えるために」(to change her age) (179) アポロの祭壇に赴く。ここでは、積み重ねられた年月は消し去るべきネガティブなイメージで捉えられている。『テンペスト』においては、第四幕までは、プロスペローは、自身について齢を重ねたことを思わせる言葉を口にしない。老いに関する言葉は否定的な意味を持つものとして、対立する他者に付与されている。彼はキャリバンの母シコラクスを「年と悪事を積みかさねて輪のように腰の曲がった」(with age and envy / Was grown into a hoop) (1.2.258-59) と形容し、逆らうキャリバンらに対し、老齢が原因で起こる痙攣 (old cramps) (1.2.370) (aged cramps) (4.1.260) を起させてやると威嚇する。このようにプロスペローは、負のイメージと共に他者に課していた「老い」に関する言葉を、劇中劇が中断されたときに初めて自分のものとして口にする。

PROSPERO. Bear with my weakness; my old brain is troubled. (4.1.159)

この弱い心を許してくれ、年老いた頭を悩ませるものがあるのだ。

女神の祝福という演劇性を利用した再生の儀式失敗により、「年」は「変化」し、全盛時代へと還ることができないものとしてプロスペローのもとに残ったのである。

こうして演劇を利用することに失敗したプロスペローは、五幕一場で再び物



使う妖精たちもなく、魔法をかける術もなく、  
 絶望のみしかありません、  
 祈りをまつほかありません。

プロスペローは、再生がかなわず、いまだ追放で芽生えた負の感情を持ち続けてさまよう不死鳥なのである。以上、ジェームズ王の詩を照射することによって、不死鳥としてのプロスペローの再生という物語の構築の試みとその失敗の過程が見えてくる事を指摘し、本論を終わりたい。

#### 註

- 1) 本稿は、第34回阪大英文学会（2001年11月10日、於大阪大学）における口頭発表を組み込んだ課程博士論文（2004年大阪大学に提出）の第3章に加筆修正を加えたものである。
- 2) 『テンペスト』和訳は全て、ウィリアム・シェイクスピア、小田島雄志訳『シェイクスピア全集』第5巻（東京、白水社、1986年）から引用した。

#### 文献一覧

- Bergeron, David M. *King James & Letters of Homoerotic Desire*. Iowa: U of Iowa P. 1999.
- . *Shakespeare's Romances and the Royal Family*. Lawrence: UP of Kansas, 1985.
- Berry, Edward. *Shakespeare and the Hunt: A Cultural and Social Study*. Cambridge: Cambridge UP. 2001.
- Corfield, Cosmo. "Why Does Prospero Abjure His 'Rough Magic'?" *Shakespeare Quarterly* 36 (1985): 31-48.
- James VI. "Ane Metaphoricall Invention of a Tragedie Called Phoenix." *The Poems of James VI of Scotland*. Ed. James Craigie. Vol. 1. Edinburgh: Blackwood, 1955. 39-59.
- Latham, Jacqueline E. M. "The *Tempest* and King James's *Daemonologie*." *Shakespeare Survey* 28 (1975): 117-23.
- Leininger, Lorie Jerrell. "The Miranda Trap: Sexism and Racism in Shakespeare's *Tempest*." Murphy 223-30.
- Murphy, Patrick M., ed. *The Tempest: Critical Essays*. London: Routledge, 2001.



darkness	rare	flower	raven	leg	despair	bleed	nest	Iris	storm	Arabia	Phoebus
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○		○	○	○					
		○	○	○	○		○		○		○
○	○		○	○	○						
○					○		○				
	○	○	○	○			○				
○	○	○	○	○							
○	○	○		○	○		○				
				○		○	○		○		
○	○	○	○		○	○			○		
		○				○			○		
							○				

(梅光学院大学専任講師)  
 (2007年5月受理)