

『あらし』におけるヨーロッパ文化の間直し

—反植民地主義の修辭的戦略—

中村裕英

スティーブン・グリーンブラットはシェイクスピアの劇が「総合的芸術家と統合的社会の崇高な衝突から結実したように見える」が、そこには当時の社会や過去の文化的、文学的遺産が流れ込み、現在では目を凝らしてみないとよく見えない「文化的交流」が「テキストの痕跡」として形をとどめていると述べている。¹⁾ テキストはなにか普遍的で統一的な意味を伝達する一枚岩的なものではなく、むしろさまざまな物理的、経済的、社会的条件の上で成立している一つの文化的生産物であるという前提に立って、彼はそこに流れ込んでいる無数の「社会的エネルギー」を探究している。その方法を「文化の詩学」あるいは「ニュー・ヒストリシズム」と呼び、『シェイクスピア的交渉』のなかで具体的なテキストをとりあげて実践している。そのような研究方法がもたらした『あらし』の読解は以前には考えられなかった豊饒な解釈を現代にもたらしている。

こうした状況は「オックスフォード・シェイクスピア全集」の『あらし』の編者であるスティーブン・オーゲルによって、『あらし』はコンテキストによって様々に姿を変えるテキストであり、シェイクスピアの忠誠心の所在について互いに異なった過激な主張を支持するために利用されている。最近では、プロスペローは気高い支配者であり魔術師、専制君主であり誇大妄想者、降霊術師、ネオプラトニストの科学者、植民地主義的帝国主義者、教化主義者であり、同様にキャリバンは教化不可能な畜生、敏感な野蛮人、ヨーロッパの野生人、醜悪で、魅力的で、悲劇的で、感傷を誘

う、喜劇的で、恐ろしい、新世界の原住民、島の正当な所有者、自然の奴隷である」と述べられている。²⁾ このような多様な読みは過去の批評を無視した誤読ではなく、オーゲルが言うように、どれもテキストの一面の真理をとらえており、そこに内在する *ambiguities* と *ambivalences* を雄弁に物語るものである。オーゲル自身もニュー・ヒストリシズム的『あらし』読解に与し、「プロスペローの妻」という論文で、劇に妻も母親も不在であることに注目し、それが母からの王位継承が疑わしかったジェームズ一世時代の政治的コンテキストにふさわしいものだとして主張している。³⁾ 文学作品とそれが生まれた社会との関係において、後者は前者を理解するための単なる背景としてとらえず、まさに唯物論的な意味で不可欠の要素と考えるニュー・ヒストリシズムの根本的姿勢がここにも見られる。

『あらし』の多様な読解の可能性は、コッペリア・カーンにはプロスペローの島での経験を精神分析的意味での失敗の補償であると解釈させ、⁴⁾ ピーター・ヒュームには、さらに野心的な探究として、この劇とイギリスの植民地活動の明確な関係を打ち立てさせた。⁵⁾ 過去のシェイクスピア研究に偉大な影響を与えたG. W. ナイトは「シェイクスピアの後期の劇は不滅性の神話として読まれなければならない」とし、また「深遠で輝かしい真実の寓話」として読まれるべきだと主張したが、⁶⁾ 現在ではそのような批評は人種の差異、被征服者、女性を軽視する「本質主義解釈」として批判され、意義申し立てがなされている。⁷⁾ それは「文化的多元主義」、「政治的無意識」、「歴史化」を意識しはじめた現代の思想状況と無関係ではいられない文学作品解釈の性格を示している。テキスト自体の概念が「文化的生産物」として理解されるようになってくるにつれて、ジェームズ朝時代に書かれた『あらし』も当時の政治的、経済的、宗教的、文化的、思想的な状況とそこでの様々な葛藤への複雑な反応を記録している「厚い記述」であると見なされてきたと言えよう。⁸⁾

本論においてはこの変幻自在な『あらし』というテキストを、新世界との接触によって自己の文化を問い直してしているテキストという視点から

考察し、そこに刻印された文明人と未開人の出会いに表象されたヨーロッパ人のイメージを明らかにしていこうと思う。

嵐の場面でのヨーロッパの間直し

冒頭の場面では、暴風雨に翻弄される小舟のなかであわてふためく貴族達と死にも狂いで沈没を防ごうとする水夫達の叫び声によって、まさに転覆寸前の小舟のありさまが見事に再現されている。

BOATSWAIN Down with the topmast! Yare! Lower, lower!
Bring her to try with main-course. (*A cry within*)
A plague upon this howling! They are louder than
the weather or our office.

Enter Sebastian, Antonio, and Gonzalo

Yet again? What do you here? Shall we give o'er
and drown? Have you a mind to sink?

(1. 1. 34-39)⁹⁾

ナポリの公爵としてのプロスペローの地位を奪った弟のアントニオと、それに荷担したアロンゾに復讐するために引き起こされたこの嵐は、プロスペローの魔術によるもので、実際には起こっていない。この点が『リア王』の嵐とは大きく異なっているところである。大がかりな仕掛と意表を突く着想で観客を驚かし続けているロイヤル・シェイクスピア・カンパニーはストラットフォード・アポン・エイボンでの1994年のシーズンの演出では、リア王を天井から降ってくる大量の水によってずぶ濡れにしてしまう。『リア王』の嵐はリアリズムの手法で演出されるのがふさわしい。しかし『あらし』の冒頭ではフラッシュ・ライトやラウド・スピーカーによって稲光や暴風雨を再現しても、実際の水は使わないほうがよい。第二幕の冒頭において、嵐で濡れたはずのアロンゾやゴンザーロの衣装が新品同様に

なければならぬからだ。

GONZALO That our garments, being, as they were, drenched in
the sea, hold notwithstanding their freshness and gloss,
being rather new-dyed than stained with salt water.

(2. 1. 61-64)

このゴンザーロの台詞は激しい嵐からの奇跡的生還だけでなく、この劇の嵐がプロスペローの魔術の結果であることを示している。嵐の「虚構性」は高価な衣装をそう易々と濡らすわけにはいかなかった当時の演劇状況にふさわしいものだったが、その不利は巧妙に利点として利用され、プロスペローの魔術力を観客に視覚的に印象づける働きをしている。

『あらし』の着想は難破した船から奇跡的に助かった当時の船乗りの話から取られている。ジェフリー・ブローは主要な種本としてストレイチーの *True Reportory of the Wracke* をまず最初に挙げているが、ここには一幕の嵐の場面を彷彿とさせる描写や島での原住民の反乱について詳細に書かれている。また、生還の奇跡については、“by the mercy of God unto us, making out our Boates, we had ere night brought all our men, women, and children, about the number of one hundred and fifty, safe into the Island.” (下線、筆者)と記されている。¹⁰⁾ シルベスター・ジョーダンの *A Discovery of the Bermudas* においても、難破からの生還の「奇跡」が“when it pleased God out of his gracious and mercifull providence, so to direct and guide our ship ... for her most advantage; that Sir George Sommers ... most wishedly happily discryed land...”と表現されている。¹¹⁾ (下線、筆者) 1610年に彼らが奇跡的に帰還したことは当時の話題的であり、シェイクスピアもこれらの文書をもとに『あらし』を創作したと考えられている。しかし、ストレイチーの手紙がイギリスのヴァージニア植民地の継続とそれによって得られる利益を強調しているに

もかわらず、シェイクスピアの劇にはその痕跡がほとんどない。その理由のひとつをグリーンブラットは次のように指摘する。この劇には「植民地主義を劇場の想像力のモデルにすることは問題があると訴えている箇所が少ない。つまり、『テンペスト』において帝国が鏡に映し出されたとすると、鏡の中の像に対するシェイクスピアの態度は深く両面価値的」であった。¹²⁾

当時のイギリスは植民地活動に着手したばかりだった。ニューファウンドランドでの植民は失敗していたし、二回のヴァージニア植民も、続いて行われたロアノークでの植民（1584-90）も失敗していた。ウォルター・ローリーのギアナでの植民は、一時的に成功したように見えたが、結局大失敗に終わっていた。ヴァージニア・カンパニーは多くの資本家に援助されて1606年から再開され、1609年からは国家的な事業になっていた。ミューダ諸島での遭難と奇跡的生還はこの時期に起こっており、シェイクスピアもそれに触発されて『あらし』を書いている。ピーター・ヒュームはこの劇をイギリスの植民地活動のコンテキストにおいて捉え、キャリバンとプロスペローの関係がまさに当時の植民地における原住民と植民地主義者の関係とパラレルになっていることを指摘する。彼の明敏さは、プロスペローは自由に魔術を操れるのに、なぜ食料をキャリバンに頼らざるを得ないか、ということを見逃さない。確かに、嵐を起こし、宮廷仮面劇を現出させるほどの力があれば、食料調達ぐらい簡単なはずである。彼はこの問題を次のように解釈する。

「言い換えると、一七世紀のアメリカでのヨーロッパ人の状況と正確な一致がそこにある。彼らのテクノロジー（特に火器）は技術的に劣った社会に持ち込まれたときに突然魔術的になる。しかしヨーロッパ人は（さまざまな理由から）自らを養うことができなかった。好意的であったり、ある時は強制されたりした原住民のホストが供給する食料に、時には何年も依存するヨーロッパ人の集団、これが、スペインの植民地的文書でもそうだが、初期のイギリスの文書に極めて頻繁に登場してくるトポスなのであ

る。』¹³⁾ (下線部、原文イタリック)

ポスト・コロニアリズムの批評においてはキャリバンを如何にとらえるかが重要な問題になる。なぜなら、シェイクスピアのキャリバンにはヨーロッパ社会での「他者」表象の問題が凝縮されており、私たちはそれを分析することで、表象の主体である「ヨーロッパ」自体の精神のあり方に接近できるからである。グリーンブラットはヘイドン・ホワイトを引用し、ヨーロッパ世界の不安がキャリバンに投影されていると指摘する。

「ヨーロッパ人は新世界の住人との遭遇を何世紀も以前から予行演習していた——そう言っても私はさほど言い過ぎではないと思う。伝説上の野人を相手に見立てて、魅惑されつつ嫌悪し、渴望を覚えつつ憎悪する、入りまじった気分を実演していたのだ。キリスト教の洗礼を受けた中世では、最近の研究成果によると『野人はさまざまな不安が具体的に凝縮した姿であった。それは文明化された生活の基盤をむしばむ潜在する不安であるが、なかでもキリスト教特有の制度がもたらすとされた三つの安定の基盤をむしばむ不安であった。安定とはすなわち、性（家族制度によって秩序づけられる）、生計（政治的、社会的、経済的諸制度によって提供される）、そして救い（キリスト教会がもたらす）である。』¹⁴⁾

シェイクスピアは『あらし』にキャリバンを登場させたことで、テキストの中に「他者」を招き入れることになった。しかし彼にとってキャリバンは「他者」としてだけの存在にはなり得なかった。劇の登場人物に説得力を持たせるために人物の精神を構成している思想や感覚を十分理解することは、長年劇作に携わってきたシェイクスピアにとって至極当然のことであったからだ。『あらし』においてヨーロッパと新世界との接触を文学的表象することは、彼にとってヨーロッパの価値体系を問直すことに他ならなかった。しかし、表現次第では劇の上演を可能にしている宮廷権力の逆鱗にふれてしまう恐れがあることを、彼は十分承知していた。¹⁵⁾ 本論では、キャリバンを劇中に引き込んだことで避けられなくなったヨーロッパ世界の批判が巧みな修辭的戦略を駆使することで達成されていることを論

じていく。

身分制度と知恵の不一致

劇の冒頭の嵐の場面では、ヨーロッパの間直しが身分制度の批判から始められている。ナポリの公爵やミラノの公爵は水夫長の前では何の力もない。彼らの権力は封建制度という土地の譲渡と尊敬の交換が行われている世界では通用するが、嵐の海で翻弄される船上では、権力を保護する基盤を何ももたない。水夫長の言葉はそれを包み隠すことなく暴露する。

BOATSWAIN None that I love more than myself. You are a councillor; if you can command these elements to silence, and work the peace of the present, we will not hand a rope more—use your authority. If you cannot, give thanks you have lived so long, ...

(1. 1. 23-24)

この場面は当時既に崩壊し始めていたヨーロッパ社会の階級制度のなかで、無頓着に既存の秩序に安住していた人間の実像をさらけ出している。¹⁶⁾ “Hang, cur, hang, you whoreson, insolent noise-maker!” (Ibid., 43-44) と水夫に罵声を浴びせかけるアントニオは、ベン・ジョンソンの劇作原理である「人は言葉によって知られる」という思想に照らすならば、本来は水夫以下の身分にふさわしいと揶揄されているようだ。¹⁷⁾ 高い身分のものが高潔な人格を備えているわけではないという、身分制度の根本的矛盾の前景化は、この劇でのヨーロッパ世界の価値の間直しのプロローグである。

ヨーロッパ世界の権力闘争

冒頭の場面で示されたヨーロッパ社会は二場において自己の権力失墜の

物語を語るプロスペローの言葉によって、力による権力争いが基本になった世界であることが暴かれる。

PROSPERO Being once perfected how to grant suits,
 How to deny them, who t' advance, and who
 To trash for overtopping, new created
 The creatures that were mine, I say: or chang'd 'em,
 (1. 2. 79-82)

プロスペローが語るアントニオの権力奪取の物語は権力の代理人がまさにその権力を行使することで次第に力を得ていく過程の詳細な分析になっている。アントニオは誰を昇進させ、誰の願いを拒否するかを自由に決定することで、代理であるにもかかわらず、あたかも自分に権力があると錯覚してしまう。さらに、彼はナポリの領主アロンゾの助けを借りてミラノを奪い、兄のプロスペローとミランダをミラノから追放してしまうばかりか、ナポリの支配を受け入れてしまう。兄と弟という家族関係の崩壊は、領主代理の弟アントニオの反乱による国家の崩壊をも引き起こし、独立国であったミラノは本来敵であったナポリ公国の属国になってしまった。こうしたヨーロッパの小国の運命はマキャヴェリの『君主論』において繰返し語られている。シェイクスピアの劇で繰返し登場する権力争いは『あらし』において再度取り上げられ、単なる一国家の物語ではなくヨーロッパの政治的現実を暗示させる物語として語り直されているとすることができる。

公爵位篡奪の再現

アントニオによるプロスペローの権力篡奪の物語は冗長な語りから二幕一場での生々しい実演となる。エアリアルの奏でる音楽によって眠りに落ちたミラノ公爵アロンゾを横目で見ながら、アントニオはセバスチャンにアロンゾを殺すように唆している。これはまさにプロスペローの失墜の物

語の再現である。マクベスは自己の想像力によって王を殺害する剣を見たが、セバスチャンはアントニオの暗喩的言葉によって王冠を見ている。

ANTONIO And yet methinks I see it in thy face,
 What thou shouldst be.
 Th' occasion speaks thee, and
 My strong imagination sees a crown
 Dropping upon thy head.

(2. 1. 201-04)

アントニオは自己の権力奪取の経験をセバスチャンに伝授している。権力への欲求がこのような悪魔の囁きによって生じてくる様子がここにとらえられている。殺害を思い止まらせる“conscience”などはアントニオにとってはスリッパを履けば痛みも気にならない程度のあかぎれにすぎない。

SEBASTIAN But for your conscience?

ANTONIO Ay, sir, where lies that? If 'twere a kibe
 'Twould put me to my slipper, but I feel not
 This deity in my bosom.

(Ibid., 273-35)

彼の誘惑の手口は人間の弱みにつけ込み、メタファーを駆使し、両義的言葉で相手に悪を目覚めさせるものである。ここでのアントニオはオセロを陥れるイアゴであり、ファウストを誘惑するメフィストフェレスでもある。

アントニオは第三幕においても以下の台詞で再びセバスチャンに殺人を唆す。この繰り返しは権力篡奪の根深さを物語るものに他ならない。

ANTONIO Do not for one repulse forgo the purpose

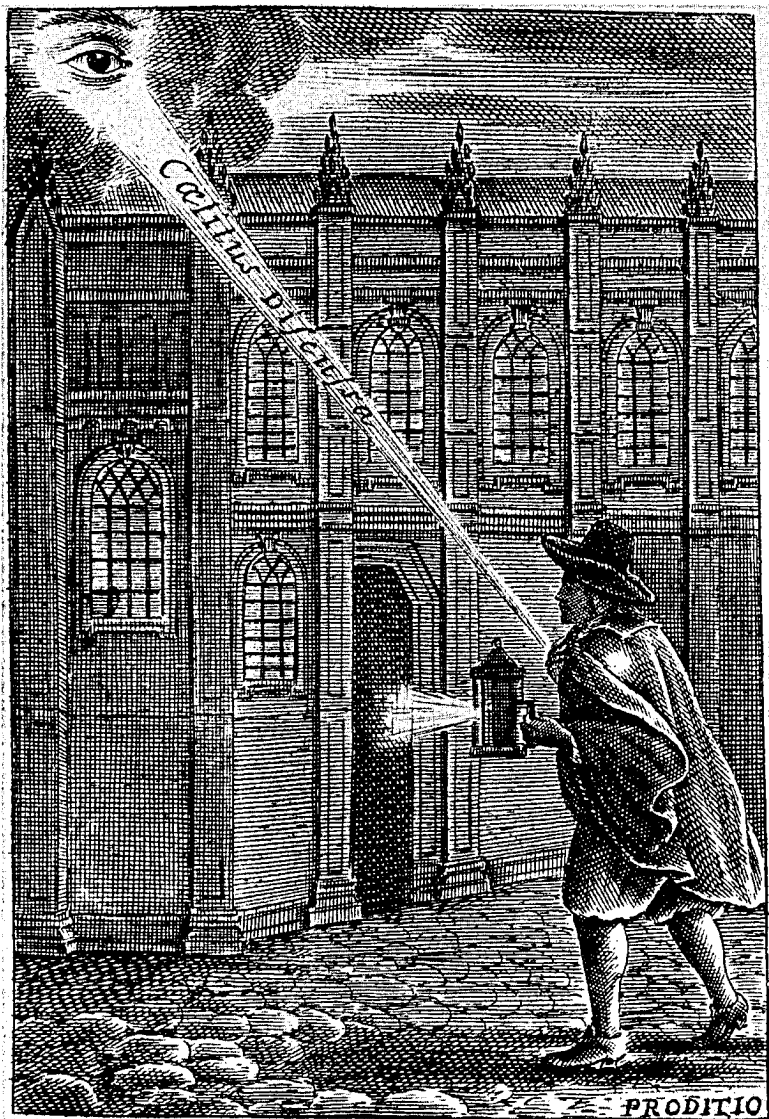
That you resolv'd t'effect.

(3. 3. 12-13)

十二年前、プロスペローは権力失墜を経験している。劇はその変奏をアントニオに二度繰り返させている。さらに、キャリバンのプロットにおけるパロディを入れると、権力篡奪の物語は三度登場する。ディスコースが単に主体にある特定の「立場」や「見解」を表明させる言語的な総体であるだけでなく、「その人にかくかくしかじかのことを言わせ、……その発言の内容を蓄積し流通させる制度」であると理解すると、¹⁸⁾ アントニオの主体 (subject) はヨーロッパ世界で繰り返される王位篡奪を正当化するディスコースの執拗さを物語っている。それをアウグスチヌスに倣って *libido dominandi* と呼ぼうと、¹⁹⁾ 世俗化されたマキャベリのディスコースと呼ぼうと、ヨーロッパ世界で反復される権力奪取の構造の一端がここにとらえられていると言うことは間違っていないだろう。

プロヴィデンシャルイズム

しかし『あらし』ではセバスチャンとアントニオによるアロンゾの殺害は実行されない。その試みはエアリエルの介入によって頓挫させられ、目を覚ましたアロンゾに向かって彼らは振り挙げた剣の口実を何とか捻りだそうとする。高まった緊張を一瞬ほぐすこの笑劇がここで演じられるわけだが、別の視点からそのことを考えると、この劇で機能しているもう一つのヨーロッパ世界のディスコース、キリスト教の摂理主義と融合した王権神授説のディスコースが劇に働いていると言うこともできよう。王は神の地上における代理者であり、また神によって守られているというイデオロギーはイギリスの君主制国家制度の初期から存在していたが、ジェームズ一世はさまざまな理由から特にそれを強調した。²⁰⁾ この思想の端的な視覚的表現は、国王もろとも国会を爆破しようとしたガンパウダー・プロットのエンブレムに明確に表現されている。(図版1参照) 反逆集団の頭目のガイ・ホークスは神の目によって見張られ、爆破計画の失敗がプロヴィデ



図版1 国会議事堂に侵入しようとするガイ・ホークス、プロビデンスに発見される。

“Caelitus discussa” 「天の援助で打ち負かされる」

“Proditio” 「裏切り」

Guy Fawkes Discovered by Providence, 1605.

ンスの働きによるものだというメッセージが明瞭に表現されている。²¹⁾ ジェイムズは機会あるごとに王位の絶対性を国民に浸透させようとしていたし、宮廷で上演された数多くの仮面劇でもそれは反映されているが、その代表的な表現が彼の1609年の議会での演説に見受けられる。

「王は地上において神の力と同様な力を行使しているが故に、正当に神と呼ばれるにふさわしい。もし汝らが神の属性を考慮すれば、如何にそれが王の人格と契合しているか理解できよう。……」²²⁾

アロンゾの殺害が劇の中で阻止されているのは、この劇がジェイムズの宮廷で上演されたことと深く関係していることは疑いない。プロスペローはキリスト教の摂理主義のディスコースを具現している。彼はミランダに初めて自己の失墜と島での経験を物語る時に、島に無事に着けたことを“providence divine” (1. 2. 159) と表現しているし、魔術によってアロンゾを救っている。このディスコースは神の慈愛深さを信じるディスコースであり、公式な宗教のイデオロギーでもある。プロスペローは自分の追放に荷担した敵を改悛させ、娘のミランダと彼の息子を結婚させることで、劇の流れをキリスト教的許しへの向かわせようとする明確な意図も持っている。従って、R. G. ハンターのようにこの劇を“comedy of forgiveness” と見なすことは十分可能であるし、この劇の基本的構造が「許し」であると言っても間違っていない。²³⁾

しかしプロスペローの魔術は本質的には願望成就的なものだ。彼が魔術で実現させているものは、現実社会ではそう簡単には実現せず、そうであつたら理想的だという世界にすぎない。彼の魔術が地中海の孤島に限定されている理由もここにある。プロスペローの魔術の放棄に関しては実にさまざまなことが言われているが、²⁴⁾ 私には、魔術が根本的に願望成就的である限り、現実のヨーロッパ世界で完全なかたちで力を発揮することはありえないことをシェイクスピアが意識していたからではないかと思われる。プロスペローが島を離れるときに魔術を捨てるのは、孤島の外の現実世界では魔術の力ではどうにもならない冷酷な政治の現実が存在している

からであろう。

だが、注目されるのは、魔術が強い影響を及ぼしている孤島の内部でもプロスペローが万能ではないということだ。ポスト・コロニアリズムを意識していない批評家もそのことは知っていた。ブローは「プロスペローは、しかしながら、プロヴィデンスではなく、人間的弱さを持った賢人である。彼の復讐の衝動は哲学的な瞑想によってかなり昔に諫められていた。彼には激情、少しのユーモア、父親的小言癖があり、それが彼の外見を冷酷な策士、さらには専制君主に見えるのを阻止している」と指摘している。²⁵⁾ブローがピーター・ヒュームのような明確な反植民地主義解釈を行っていないことは、次の文章からも明白である。「宗教と文明化の名目のもとに植民地化を正当化することはアメリカへの冒険を擁護して書かれた著作の一つの目的であった。……」「このような考えはすべてシェイクスピアの精神に流れ込み、彼の劇の人物描写とテクスチャーに影響を与えた。彼は教訓的な作品を書いてはいなかったが、にもかかわらずヴァージニア・カンパニーの目的を承認し、彼らの困難さを認識していることがプロスペロー、キャリバン、その他の島への侵入者の描写に現れているようである。」²⁶⁾

今日の批評はブローよりはるかに過激である。しかし、それはシェイクスピア個人が実際に当時の植民地活動に対して批判的であったかどうかを探究したためではない。我々の理解を越えた「作者の意図」を探究する批評的態度は、新批評以来、“intentional fallacy”として注意深く退けられてきたし、その伝統は今でも生きている。ポスト・コロニアリズムの批評家は文学作品を取り巻く歴史的、経済的、宗教的文書の言語表現やイメージの形成過程を綿密に探究することによって、テキストに反植民地主義を語らせようとする。本橋哲也氏の「キャリバンと『食人』の記号」は日本におけるそうした試みの嚆矢であり、キャリバン表象の歴史的変容にヨーロッパ世界を批判する梃子を見いだしている。²⁷⁾『あらし』に描かれたキャリバンはシェイクスピア当時のヨーロッパにとっては理解しがたい「他

者」であったかもしれないが、テキストに他者が存在すること自体が現代において逆にヨーロッパ批判の契機を現代の我々に提供してくれる。本論で展開する私の『あらし』読解も、そうした批評の一つの試みである。

キャリバン

本橋は、「食人」を表す言葉が伝統的なヨーロッパの文献であるヘロドトスの使用した「アンソロポファガイ」であったにもかかわらず、コロンブスが『コロンブス航海誌』に「カニーパレス」という言葉を書き記して



図版2 肉を食う未開人と黄金を飲まされるスペイン人。

Theodor de Bry, *America*, Oart IV (1592), Pl. XX. Bancroft Library, University of California, Berkeley.

以来、「カニーバレス」というシニフィアンが「他者撲滅を正当化するイデオロギー用語」となっていったと指摘する。この表現は些か誇張されたものではあるが、ヨーロッパという「解釈する主体、すなわち代理表象する主体が、「他者」に脅威を覚えるヨーロッパ人から、「他者」を蹂躪し、支配するヨーロッパ人へ」と変化していく帝国主義の一面をうまくとらえている。²⁷⁾

「食人」というシニフィアンを本橋は、征服者、抑圧者の言語的、物理的の圧制に対する被征服者の武器としてとらえることを示唆する。シェイクスピアがキャリバンを *cannibal* のアナグラム（だろう）として命名しているにもかかわらず、同時代の文書や図版にあらわれていた『食人』としては描いていないことは多くの批評家によって指摘されていることであるが、依然として重要なことである。当時の図版には人を食べる未開人がしばしば描かれているが、彼はそういう人間とはまったく別の存在なのだ。

（図版2参照）²⁹⁾ 確かにキャリバンの表象には否定的なニュアンスを持つ言葉やイメージが付きまわっていることは否定できない。彼は魔女シコラックスの子供であり、「奇妙な魚」(2.2), 「奴のひれは手のようだ」(2.2), 「四足の怪物」(2.2), 「おかしな格好をした奴」(“*misshapen knave*” 5. 1. 268) と言われている。さらには、墮落する以前の人間としてスペンサーが描くような「高貴な野人」としての特徴もない。言葉を教えられても悪態をつくだけである。

CALIBAN You taught me language, and my profit o't

Is I know how to curse. The red plague rid you

For learning me your language! (1. 2. 362-34)

彼はミランダを陵辱しようとさえしている。ミランダは「よい教育が決してとどまり得ない性悪な性格を持つ邪悪な種族」(1. 2. 360-62) と嫌悪感をあらわにして言うし、プロスペローも彼を “*this thing of darkness*”

(V.i.275) と述べている。このようなキャリバン表象には当時の通俗的な野蛮人の否定的イメージ、すなわち性欲が強く、残虐で、愚かな動物的生きもの、が強く反映されている。ここまでの理解でキャリバンを済ましてしまえば、ただヨーロッパの文化的、道徳的優位性を確認するだけだし、当時の文化的なコードに存在していた、性欲に支配され、反抗的な「他者」としてのキャリバンを確認するだけに終わってしまう。だとしたら、過去の文献やイメージのなかのステレオタイプや否定的面だけを見てしまう、サイドが暴露した「オリエンタリズム」をキャリバンの創造に指摘するだけの、あまり実りのない『あらし』の読解になってしまうだろう。³⁰⁾

「他者」の視点の回復

確かに、キャリバンはエアリエルと対照的に、当時の思想体系のなかの下層の物質、土と水、とにイメージの上で深い関係をもっている。さらに彼がプロスペローを殺害しようとするところは、植民地主義の文書にみられる土着民の野蛮な性格を受け継いでいると言っても間違っていない。『あらし』でのキャリバン表象がそれだけのものではあれば、未開人や植民地の原住民を「他者」としてしか見ようとしないう、ヨーロッパ中心主義、キリスト教至上主義のディスコースが『あらし』に描かれていると言わざるをえない。

しかし『あらし』にはもう一つの劇作原理が存在する。ヨーロッパ文明そのものを問直し、さらには「転覆する」(subvert) 視点である。³¹⁾ それを最も象徴的に示しているのがプロスペローによるキャリバンの不十分な理解なのである。ヨーロッパの英知を極め、キリスト教的な罰と許しを具現しているプロスペローは、キャリバンに言葉を教え、文明化しようとする。確かにキャリバンは下等な卑しい性格を「ほとんど」変えない。しかし、彼が経験から学ぶということはどう説明したらよいのか。プロスペローを殺そうとしてひどい罰を受けた後、自己反省の台詞を吐くことを、私たちはどう理解したらいいのか。

CALIBAN Ay, that I will; and I'll be wise hereafter,
 And seek for grace. What a thrice-double ass
 Was I to take this drunkard for a god,
 And worship this dull fool!

(5. 1. 294-95)

この言葉は劇の一つの基本思想である、罪から改悛へというキリスト教のマスター・ナラティブをキャリバンが実践していることを示している。しかし同時に彼の改悛はそのナラティブの具現者であるプロスペローの理解を越えるものであった。とすれば、キャリバンにひたすら否定的なイメージを押しつけ、彼を教化不可能と見なしたこの劇の他方の原理、ヨーロッパ中心主義のディスコース、が最期に転覆させられていると解釈することも可能ではないか。ヨーロッパ文化に対するそのような subversive な視点は、キャリバンというヨーロッパ文明にとっての「他者」を取り込むことによって否応なく生じてきたものと考えerことは十分可能である。シェイクスピアがキャリバンの内面に深く沈潜すればするほど、キャリバンはヨーロッパ文明に異議を唱える人物にならざるを得なかったのである。

「他者」の視点からヨーロッパを見るという行為を、ヨーロッパ文学の歴史において『あらし』が初めて実行したわけではないことは言うまでもない。シェイクスピアも読んだかもしれないと言われているモンテーニュは「食人種について」の随想で、手厳しいヨーロッパ批判を行い、新世界の野蛮人よりヨーロッパ人がもっと野蛮だと言っている。

「新大陸の国民について私が聞くところによると、そこには野蛮なものは何もないように思う。もっとも、誰でも自分の習慣にないものを野蛮と呼ぶなら話は別である。」³²⁾

「私は死んだ人間を食うよりも、生きた人間を食うほうがずっと野蛮だと思う。まだ十分に感覚の残っている肉体を責苦と拷問で引き裂いたり、じわじわと火あぶりにしたり、犬や豚に噛み殺させたりするほうが、(わ

れわれはこのような事実を書物で読んだだけでなく、実際に見て、なまなましい記憶として覚えている。それが昔からの敵だけでなく隣人や同胞の間にもおこなわれているのを、しかもなおいけないことは、敬虔と宗教の口実のもとにおこなわれているのを見ている。)死んでから焼いたり、食ったりすることより野蛮であると思う。』³³⁾

キリスト教の世界内部において新大陸の住人に対して行われた残虐な行為をヨーロッパの植民地活動の初期において厳しく糾弾したのは、ラス・カサス師である。彼は「一五一四年から一五六六年に他界するまで、六回にわたり大西洋を横断し、インディオの自由と生存権を守る運動の中心的な役割を果たした。』³⁴⁾彼の『インディアスの破壊についての簡潔な報告』はスペイン人のインディオに対する非キリスト教徒的残虐さを国王カルロス五世に訴えるものであった。1542年に書かれ、52年に出版されるや、各国で翻訳され、英語訳も16世紀には出版されている。この『報告書』を読むと、考えつくことのできるありとあらゆる非道な行為をスペイン人が繰り返していたという印象を強く受ける。

「総督とその部下たちは、インディオたちに金の在所在を白状させ、差し出させようと数々の新しい虐待や拷問の方法を考えだした。部下の中には、総督の命令に従い、住民を強奪し絶滅させるため、ある村へ侵入して、およそ四万人ものインディオを殺害した司令官がいた。彼に随行したフランシスコ会士フランシスコ・デ・サン・ロマーンが目撃したところによれば、その司令官はインディオたちを剣で突き刺したり、生きたまま火あぶりにしたり、また、彼らに孳猛な犬をけしかけたり、そのほか様々な拷問を加えたりして苦しめ、結局、四万人ものインディオを殺してしまったのである。』³⁵⁾

モンテーニュのヨーロッパ文明の相対化の視点、さらにはスペインの植民地政策を批判するラス・カサスと同じ種類のものが、シェイクスピアをしてキャリバンを描かせたのではないか。もちろん、既に指摘したように、キャリバンの描写にはヨーロッパ中心主義のディスコースが流れ込んでい

ることは否定できない。しかし、劇作という行為は登場人物の内面に深く入り込まなければ、感動を与える人物形象はできないのである。キャリバンを「他者」としてでなく、一個の独立した主体として内側から描くこと、それはまさにアメリカ・インディアンの「声」を回復し、テキストに記録する行為であった。我々はプロスペローに島を奪われたキャリバンの声を、『あらし』のなかに聞くことができる。

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; (1. 2. 331-33)

この島の原住民は魔女のシコラックス、その子キャリバン、そして魔女に逆らって檻に挟まれているエアリアルだけであった。島の所有権はキャリバンが主張しているように、最初から住んでいるものに権利がある。そこへプロスペローと赤ん坊のミランダが流れ着き、彼らがキャリバンに言葉を教え、その見返りにキャリバンは食べ物で二人に運んでいた。ここにみられる構図は、植民地初期の蜜月時代であり、お互いに相手を必要とし、助け合っていたというものだ。その後12年経って、キャリバンはプロスペローを圧制者として認識し、その支配から逃げようとしている。キャリバンがプロスペローに反乱するのは、文明世界からやってきたステファノとトリンキュロに出会ってからだ。

見せ物としての原住民

ここで表象されているのはまさに未開人の思考と文明人の思考のパロディ化された対立である。キャリバンは酒に酔って陽気になったステファノとトリンキュロに出会っている。異質の文化の出会いがコミュニケーションの食い違いという視点から描かれている。この出会いには、『コロンブ

スの航海誌』に対してトドロフが行ったのと同種の植民地文書に対する自己批判的な記号論的表象がある。今日的な意味での植民地主義批判が行なわれていると言ってもよい。まずトリンキュロとステファノの行動と言葉に浸透しているディスコースを見てみよう。

トリンキュロは魚に似たキャリバン（死んでいると思っている）を見て次のように言う。

TRINCULO A strange fish! Were I in England now, as once I was, and had but this fish painted, not a holiday-fool there but would give a piece of silver. ... When they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian.

(2. 2. 26-29; 31-32) (下線、筆者)

ここには狂気、処刑、異形なものに強い興味を示していた当時の人々と、見せ物によって金儲けをしていた人々の商業主義が的確にとらえられている。トリンキュロが言っているような生き物が本当に存在していれば、それを持ち帰った“kibe”ぐらいの良心しかないイギリス人は、一生楽に暮らせるほどのお金を手にすることが間違いなくできたであろう。

アロンゾの殺害が試みられた直前の場面の深刻さとは対照的に、この場面は極めて喜劇的である。まずキャリバンがトリンキュロの声を聞いて、プロスペローが自分を痛めつけるために送った妖精だと勘違いし、外套を被る。そこに現れたトリンキュロはキャリバンを死んだ魚と勘違いして、雨宿りするため外套の後ろから潜り込む。この場面については既に述べた。酔っぱらったステファノーが次に登場する。彼の酔った歌を聞いて、キャリバンはプロスペローの妖精が虐めに來たと勘違いし、“Do not torment me!” (2. 2. 55) と叫び声を挙げる。トリンキュロの後ろ足をもった細長い「怪物」が“O!” (Ibid., 55;62) という苦しげな声をだすので、ステファ

ノは“ague”に苦しめられていると思い、痛みを和らげてろうとしてにワインを飲ませる。

STEPHANO This is some monster of the isle with four legs, who hath got, as I take it, an ague. Where the devil should he learn our language? I will give him some relief, if it be but for that. If I can recover him, and keep him tame, and get to Naples with him, he's a present for any emperor that ever trod on neat's-leather. (2. 2. 63-68)

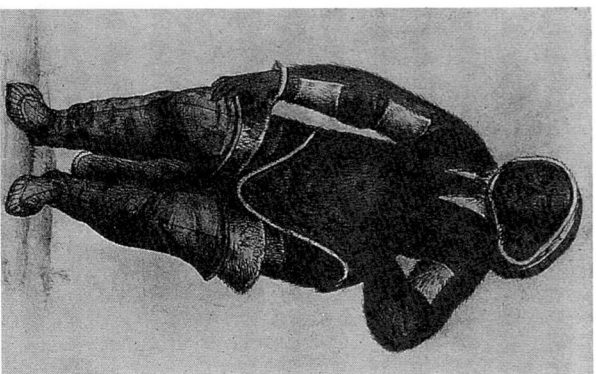
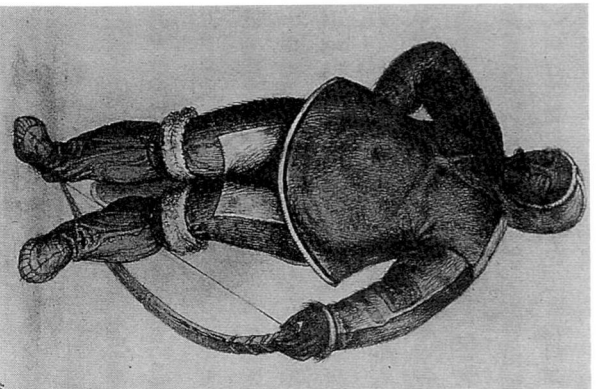
ステファノは「怪物」が英語を話すことに驚いているが、ここには「怪物」であっても舞台では「英語」を話さなければ観客が理解できないという劇のコンヴェンションに内在する不自然さが、巧みに喜劇の材料にされている。「英語」を話す「怪物」とは言葉の撞着であり、ステファノの驚きももっともである。しかし撞着でないのはプロスペローがキャリバンに、自己の支配の道具としての言葉、を教えたからである。この喜劇の場面でまず最初に注目したいのは、ステファノが「怪物」を皇帝に献上しようと言いながら、すぐ後で、彼を見せ物にしてひと儲けしようと考えるところだ。彼もトリンキュロとなら変わるところがない。珍しい生き物はヨーロッパ人にとっては見せ物なのだ。

STEPHANO If I can recover him, and keep him tame, I will not take too much for him; he shall pay for him that hath him, and that soundly. (Ibid., 73-75)

ステファノはナポリ王の酒好きの執事であるから、彼が「怪物」を見せ物に連れていく町は厳密に言えばナポリのはずだが、観客にとってはロン

ドン以外の町ではない。当時のロンドンには絞首刑、熊虐め、闘鶏、ロンドン橋の晒し首、ベドラムの狂人、劇、売春宿、市場、王の行幸などありとあらゆる見せ物や娯楽があり、ロンドンっ子だけでなく、周辺の田舎や町から見物人が押し寄せていた。³⁶⁾ そのようなお客相手に「怪物」商売をすれば、ワインの治癒代をもらわなくても、ステファノは大儲けができるわけである。しかもこの「怪物」はほとんど誰も見たことのないような変な格好をしている新世界の住人である。このような思考は一見すると当たり前のように思えるが、それは見せ物にする側からの視点であって、見せ物にされる側にとっては「人間」ではなく「もの」として扱われているわけで、苦痛は想像を絶するものであったに違いない。

私たちは1570年代に、北西航路を探していたマーチン・フロビッツヤー



図版 3 ヨーロッパ人の見たエスキモー

Drawings by John White, 1577, Trustees of the British Museum.

という船乗りが、今のバツフィン島に住むエスキモーをロンドンに連れていき、未知国の探検の証人として見せ物にしたことを思い出す。³⁷⁾ ベストという記録作家によれば、エスキモーは「船長たちが世界の未知の領域に、遠大で退屈な航海をしたことの証人であり」、航海がいかに困難なものであったかは「見たことも、読んだことも、聞いたこともない恰好をした、言葉も誰にも分からないこの奇妙な異教徒」が証明していると書かれている。³⁸⁾ エスキモーがヨーロッパ人に与えたと思われる驚嘆は図版3によって窺い知ることができるが、当人はテムズ川の河畔に数カ月住んだだけで帰らぬ人になっている。(図版3参照) ここで私が言おうとしているのは、シェイクスピアがその行為を『あらし』に反映させたということではなく、『あらし』の「テキストの痕跡」のなかに、見せ物としてエスキモーを扱う人たちと同じ種類の行為が記録されていることである。

シネクドーキとしてのワイン治療

互いに異質なテキストの間にも奇妙な相似関係があるということ、さらにはある種の行為が一方のテキストでは歴史的な記述として残り、別のテキストでは修辭的加工を施されながらも、もとの痕跡を残しているというニュー・ヒストリシズムのテキスト概念は、当時の植民地主義のディスコースの浸透を解説する有益な道具になりえる。注目したいのは、先ほどの場面でステファノがキャリバンの“fits”（「おこり」）をワインで癒してやる行為である。これが何らかの行為に修辭的加工を加えた表象であり、しかもヨーロッパ人と未開人の最初の出会いにおいて起こった行為の表象であると考え、いくつかの原型が思い浮かぶ。一つは実際に原住民にワインを飲ませて酔わせた行為である。しかし、私はその行為が「癒す」と表現されていることを重視したい。ここにヨーロッパ人の植民地活動が原住民の無知をキリスト教によって癒してやるという大義のもとに行われたという事実の痕跡を見るのは行き過ぎであろうか。図版2をよく見ると、原住民に金は薬だと教え込んだヨーロッパ人が、まさに溶かされた金によ

って殺されるという皮肉が表現されていることに気付く。こうした視点は『あらし』にも存在する。

グリーンブラットは『驚異の所有』で、コロンブスが島を最初に発見し、それをスペイン王ならびに王女に献上する行為の矛盾について考察している。中世の自然法の概念では新しく発見された土地はそこに誰も住んでいなければ発見者のものになるが、コロンブスはそこに原住民が住んでいることを知りながら、記録係や証人をたて、正式な手続きを踏んで島を領有していると、グリーンブラットは分析する。原住民が存在しないと仮定して正式な手続きを行うことを彼は“*open formalism*”と呼び、原住民の侵入による反対をあらかじめ締めだした“*closed formalism*”の結果であると述べる。³⁹⁾ この宣言は神の名においてなされ、原住民の反対があれば無効になるが、もとより原住民は言葉もわからなければ、何が行われているかも知る由もない。グリーンブラットはそれを“*Christian imperialism*”と呼ぶ。⁴⁰⁾ こののちキリスト教の宣教と原住民の虐殺が隠微な共謀関係で進行していき、ラス・カサスのようにそれを断固として糾弾するキリスト者が登場するが、そうした一連の新大陸の植民地主義的文書を読んでいると、ステファノのワインによるキャリバンの“fits”の癒しのパロディ的表象のなかに、キリスト教による未開人の無知の癒しの構図が透かし影のように見えてくる。

新世界の植民地化のなかで起こったことでヨーロッパがもっとも隠蔽を望んだことは、原住民の殺害と搾取がキリスト教の布教の過程で起こってしまった、ということかも知れない。宣教師が敬虔な神への愛につきうごかされて地上の楽園を建設し、慈悲や隣人愛を原住民に広めようとしていたにもかかわらず、新世界の黄金を求めに多くのヨーロッパ人が集まってくる。彼らは黄金を発見しなければ、原住民を奴隷として売買する。ラス・カサスが記録しているユカタン王国で生じた悲劇はその構図が現実化したものだ。

「一五二六年、別の忌まわしい人物がユカタン王国の総督に任命された

が、それは彼が国王に虚偽の報告をしたり自分を売り込んだりした結果であった。つまり、彼は、略奪を行えるような役目や任務を貰うために、他の無法者たちがそれまでに用いたのと同じ手口をつかったのである。

「ユカタン王国はこのうえなくすばらしい気候の土地で、そこには食物や果物がふんだんにあり、しかも、それはメキシコよりはるかに豊富であった。また、とくにこの王国では、これまでに知られているインディアスのどの地方より豊富な蜂蜜と蠟がとれた。それゆえ、この王国には数限りない人々が暮らしていた。王国の周囲はおよそ三〇〇レグワあり、住民はとりわけインディアンの中でも、とくに分別があり、礼儀正しく、しかも、悪習に耽ったり罪を犯したりすることが少なく、従って、神へ導かれるのにふさわしい能力を具えていた。

「スペイン人たちはその気にさえなれば、王国でいくつかの大きな町を建設し、(もしそれが彼らにふさわしいとすれば)地上の楽園のような生活を送れたであろう。しかし、かって神がインディアスで彼らに与えられた他の数々の地方におけるのと同様、この王国においても、そのような生活を送るのは彼らにふさわしいことではなかった。彼らが強欲で、しかも、冷酷であり、数多くの大罪を犯したからである。」⁽⁴⁾

繰り返されるのは黄金探索、略奪、奴隷狩、強姦、殺人である。ラス・カサスは、それでも修道師たちが生き残ったインディオに、ヌエバ・エスパニーアの副王に命じられたように、「聖職者以外のスペイン人がその地方へ侵入したり、キリスト教徒たちが害を加えたりすることは決してないと約束」して、奇跡的にキリスト教を広めたが、別の司令官がその後侵入し、同種の行為を繰り返したことを伝えている。淡々と書かれたこの記録が権力と宗教の隠微な関係を隠蔽しながら、同時に隠蔽の痕跡も残している。「権力が他者の声を記録し、転覆的精察を可能にし、最終的に権力を侵犯する逸脱行為をその中心に記録する」のはなぜかという問題について、グリーンブラットは「権力は、植民地的状況では、完全には monolithic ではありません、従って権力の機能の一部として、自己の一部を脅かす資料

に出会い、記録するのも知れない」と考える。⁴²⁾

ラス・カサスはインディオの立場に立ってコンキスタドールを糾弾するが、その過程で残虐な行為だけでなく、権力に対する subversions をも記録する。彼自身の記録の行為そのものが彼が依って立つ権力の転覆をも内包している。イギリスの植民地のヴァージニアタウンでは抑圧されたインディアンがイギリス人を襲撃したが、植民地主義文書は権力の視点からインディアンの残虐性を強調する。しかし、ここにも隠蔽しようとしても不可能なインディアンの「声」が記録されている。そうした「他者」の声は文学作品の『あらし』でも認められる。

植民地主義と『あらし』の符合

植民地に関する文書が完全な記録をめざしてはからずも「雑音」として「他者」の声を響かせるのに対し、文学作品は鑑賞するものに「快楽」を与えようとして「他者」を表象する。劇というダイナミックな文学空間での表象は静的なものではありえず、それまで文学で培われてきた様々な修辭的技巧を駆使して「快楽」を生みだそうとするからである。キャリバンは初めて飲んだワインの至福によってステファノの僕になっているが、間の抜けたヨーロッパ人を王にすること自体滑稽である。こうしたパロディ、シネクドーキ (synecdoche)、転位 (displacement) などの「快楽」を与える文学的修辭のなかに私たちは植民地での出来事の痕跡を認めることができる。

CALIBAN (*aside*) These be fine things, an if they be not sprites. That's a brave god, and bears celestial liquor. I will kneel to him. (2. 2. 111-13)

自らの理解力を越えた人間たちが海から来たときに、インディアンが伝説を介して侵入者を理解しようとしたことは、トドロフによって明解に分

析されている。メキシコにはケツアルコアトルの伝説があった。ケツアルコアトルは王であったが、ある時王国を離れなければならなくなる。しかし、何時の日か戻ってきて自分の国を取り戻すと原住民の間で信じられていた。トドロフは『他者の記号学』においてモクテスマがコルテスにあまり抵抗しなかった理由の一つとしてこの伝説の存在を挙げている。⁴³⁾ 上の台詞で、キャリバンがステファノやトリンキュロに向かって、“sprites,” “god,” “celestial”という言葉で相手を理解しているのは、まさにそうした未開人の認知行動のパロディになっている。ヨーロッパの文物の不思議な力を実感したキャリバンは、それをもたらした者に驚嘆し、無限の力を信じているからである。観客には単なる酔っぱらいのステファノであるにもかかわらず。

『あらし』はこの後キャリバンとステファノのプロットを通して未開人とヨーロッパ人との出会いの経験を喜劇的に描いていくが、そこにはコロンブスが原住民に対して行った行為と奇妙に符合するところが認められる。コロンブスは1504年2月29日の月食の夜、座礁が長期間にわたってきたためインディオからもはやただで食料を貰えなくなったときに、「月を盗むぞ」と強迫して、食料を手に入れている。⁴⁴⁾ この行為はまさに自らの力を「他者」に圧倒的に認めさせる象徴的示威行為であり、同様なことをコルテスも行っている。トドロフによれば、コルテスは馬と大砲で原住民を驚嘆させただけでなく、馬の神秘性を維持するために、その死骸を隠したりしていた。⁴⁵⁾ ヨーロッパの科学的知識は、無知で、信じやすい者に対しては大砲と同じ程度、いやさらに強力で、永続性のある「象徴的威力」を発揮するのである。このことと、キャリバンが「月からやってきた」と言うステファノの言葉を信じてしまうこととの間にどれほどの違いがあるのだろうか。

STEPHANO How now, mooncalf! how does thine ague?

CALIBAN Hast thou not dropped from heaven?

STEPHANO Out o' the moon, I do assure thee. I was the man
i'th' moon when time was.

CALIBAN I have seen thee in her, and I do adore thee. My
mistress showed me thee, and thy dog, and thy bush.

STEPHANO Come, swear to that; kiss the book: I will finish it
anon with new contents. Swear.

Caliban drinks

TRINCULO By this good light, this is a very shallow monster. I
afear'd of him? A very weak monster! The man i'th'
moon? A most poor, credulous monster!

(2. 2. 129-38) (下線, 筆者)

ステファノは酔っぱらってでまかせを言ったに過ぎないし、彼にはコロンブスやコルテスのような騙そうとする意識はない。しかし、両者の結果だけを見てみると、ほとんど違いが見られない。酔いがまわり始めたキャリバンは、ワインへの驚嘆と相まって、彼をプロスペローに勝る絶対的な存在、「月の住人」、だと信じてしまうからだ。月を隠したコロンブスは原住民にとって、超自然的な存在に見えたに違いないし、コルテスもモクテスマにとっては一種のケツアルコトアトルであったのである。

三幕二場において、キャリバンとステファノ、トリンキュロのプロットは、プロスペロー殺害に向かう彼らの姿を描き出す。ここでも植民地での原住民の行動とこの場面での三人の喜劇的表象の間に興味深い関連を見いだすことができる。ただ、その関連は「転位」という修辞的戦略を用いてあるため、最初私たちはそれにほとんど気付かない。キャリバンは三幕二場で繰り返しステファノとトリンキュロに対し、“Having first seiz'd his books” (3. 2. 87) “Remember/ First to possess his books” (Ibid., 89-90) “Burn but his books.” (Ibid., 93) と繰り返し嘆願している。プロスペローの魔術の源泉が本であることから、これは当然のことである。し

かし、私はこの“book”という言葉が先ほど引用した二幕二場でも用いられていたことに注目したい。そこではステファノは自分の持っているワインに対して“kiss the book”と言っていた。この“book”は聖書のことであろう。オックスフォード版の編者オーゲルも、“Kiss the cup”と言って聖書にキスをする行為をもじった台詞だと指摘している。その言回りはティリーの辞書にも引用されている。⁴⁵⁾ ステファノは慣用的表現を振ってワインに対して言ったわけであるが、同時に、彼にとってはワインは聖書であるという喜劇的な意味も私たちに伝えている。

ここで私が強調したいのは、プロスペローの魔術の源泉も“books”であったことだ。もちろん、プロスペローの本は、彼自身が言っているように、“the liberal arts” (1. 2. 73) に関する本には違いないが、「シネクドーキとしてのワイン」の修辭的戦略を考察した後では、本のなかに聖書が含まれていたかどうかは気になってくる。キャリバンのプロスペローへの反乱が原住民の植民地主義者への反乱のパロディとなっているので、本のコノテーションは聖書を含んでいると考えてることも可能ではないか。キャリバンのプロスペローへの反乱は滑稽な喜劇として一方で観客に快楽を与えながら、同時に「聖書」の権威をもとにしてなされた未開人の搾取全体に対する原住民の反乱のシネクドーキとして機能しているように私には思えてならない。

トドロフはピエトロ・タルティレの『新世界八〇年史』から「ともかく、スペイン人の書いた記号で紙が話をするという噂が島中に広まった結果、島民にものをあずけるとそれをこわごわあつかう始末だ」という文章を引用している。⁴⁷⁾ 『あらし』のテキストの痕跡のなかに、理解不可能な文字に対するこうした原住民の敵意を読み取ることも可能であろう。キリスト教の大義のもとに行われたマヤ・アステカ文化の破壊、さらにはヨーロッパの知識・力を背景にしたアメリカ大陸の原住民への支配、搾取、虐殺に対するインディアンの抵抗と憤激を、キャリバンの反乱に読み取ることさえ可能かも知れない。

キャリバンのプロスペローへの反乱に植民地主義批判を読み込むことに
 対し、異を唱える批評家も数多くいる。むしろキャリバンの反乱を彼の精
 神の劣等さ、野蛮さの徴として理解する批評がこれまでは主流であつ
 た。⁴⁸⁾ しかも、キャリバンの反乱にはヨーロッパ人のステファノとトリ
 キュロが荷担しており、そこには純粹に原住民とヨーロッパの植民地主
 義の対立はない。しかし、まさにそのことがこの劇の修辭的戰略の巧妙さ
 と証となっているのである。キャリバン一味がプロスペロー殺害に向かう途
 上で、ステファノとトリッキュロが“wardrobe” (4. 1. 222) に目を奪われ
 る場面がある。未開人がガラスや裝飾品など、ヨーロッパ人に取っては
 大して価値のないものに異常な興味を示し、金や銀とそれらを交換したこ
 とはよく知られていることであり、図版にも描かれている。(図版4参照)
 しかし奇妙なことに『あらし』では、そのような原住民の行為がヨーロッ



図版4 ユーロッパ人の贈物を持つアルゴンキン族の親子
 Watercolor by John White. Btish Library.

パ人のステファノとトリンキュロの行為として表象されている。この矛盾を私たちはどう理解すればいいのか。その鍵は「転位」という概念にある。「転位」とは精神分析で用いられる概念であるが、本論の転位の概念はそれとは幾分異なったもので、グリーンブラットやドリモアのようなニュー・ヒストリシズムの批評家が利用する概念である。すなわち、ある（象徴）体系が別の（象徴）体系の上に覆いかぶさっているが、元の体系が完全に消滅したわけではないことを示している。

このような意味での「転位」が未開人とヨーロッパ人の間で行われているのである。ヨーロッパ人が“wardrobe”に目を奪われ本来の目的を忘れ、逆に原住民がその愚かさを指摘する。グリーンブラットはエスキモーとの交渉を記録する文書にしばしば登場する“trifles”という言葉に注目し、そこに贈るがわの意識が顕著に表れていると指摘しているが、⁴⁹⁾この場面でその意識を持っているのがキャリバンなのである。

CALIBAN Let it alone, thou fool, it is but trash. (4. 1. 223)

つまり、『あらし』では、原住民の愚かな行動（価値の体系が異なるためにそう見えているだけではあるが）が、ステファノとトリンキュロに転位され、物質的なものに盲目なのは原住民ではなくヨーロッパ人であることが仄めかされている。しかし、その「転位」の根元にはヨーロッパ人が原住民に対して行っていた詐欺的行為が厳然と存在しているのである。

「転位」という修辞的概念を当てはめれば、トリンキュロ、ステファノ、キャリバンが“Silver” “Fury” “Tyrant” という名前の犬によって追いまくられている場面にも、反植民地主義を見ることができる。直前の場面の宮廷仮面劇での荘重な音楽とは正反対の、犬の鳴き声と追いまくられる人間の叫びが再現され、喜劇的である。シルバーという名前の犬は『じゃじゃ馬馴らし』にも登場するありふれた名前であるが、なぜここでその犬が登場するのか。「憤怒」は何を意味しているのか。「専制君主」は果たし

て一般的な名前であったのか。様々な疑問が犬の名前に関して湧いてくる。『あらし』についての主な批評を、抜粋の形ではあるが、1679年から現代まで集大成した Gale Research 社の *Shakespearean Criticism* を調べてみても、犬の名前に注目した批評家はほとんどいない。ただ1921年にコリン・スティルという批評家がアレゴリカルな解釈をし、“They are *terrestrial daemons*—i. e., daemons of the plane of EARTH, as the angels are daemons of the plane of AIR.” と指摘しているのが目を引く程度である。⁵⁰ “terrestrial daemons” が何を意味しているか曖昧だが、『あらし』の犬は『アエネイス』に出てくる犬で “symbols of material daemons” と述べたトーマス・テイラーの説をスティルは引用しているので、“terrestrial daemons” とは「物質を支配する悪霊」ぐらいの意味で使っているのだろう。しかし、ステファノとトリンキュロが犬から逃げたことを “surrender to terrestrial daemons” と解釈し、「地上世界への下降の動きを表している」と解釈するのは無理がある。ステファノ達が物質的なものに目を奪われたのは犬に追われた後ではなく、その前であり、彼らは最初から物に支配された思考をしていたからだ。

私は『あらし』の犬は、ラス・カサスが『簡潔な報告』のなかで繰り返し述べている、インディアンの虐待にスペイン人が使っていた犬と関係づけるほうが、『アエネイス』の犬よりふさわしいのではないかと思う。キリスト教の赦しの具現者プロスペローの犬が強欲なスペインの犬に重ね合わされている。この「転位」ではヨーロッパ人の犬によって苦しめられる原住民という構図のうえにシルバーという犬によって苦しめられるヨーロッパ人という構図が覆いかぶさっている。ここではステファノとトリンキュロは金銀を求めていたヨーロッパ人そのものになる。新世界の悲劇はそこに黄金があったが故にさらに大きくなったと言わざるを得ないが、この喜劇的場面のなかには、金や銀を求めて植民地主義を遂行していたスペイン人やイギリス人が、まさに「銀」によって罰を受けているという痛烈な皮肉を読み取ることができる。少なくとも、そういう読みによってこの場

面は格段に面白い表象となる。犬の名前に関して言えば、シルバーは新大陸の銀だけでなく、二幕二場でステファノがキャリバンを見せ物にして金儲けを考えていたときに、客の支払うお金に言及して述べた“a piece of silver”とも関連している。お金／“a piece of silver”／金銀という連想を駆使すると“silver”に込められた皮肉は想像する以上に構造的であると言える。

反植民地主義のディスコースはこの劇で、時として明確にそれとわかるかたちで登場する。キャリバンは自分のものであった島をプロスペローが詐取したとはっきりと述べている。一度は一幕二場でプロスペローに訴えていたが (1.2.331), もう一度はステファノに言っている。

CALIBAN As I told thee before, I am subject to a tyrant, a
sorcerer that by his cunning hath cheated me of the
island. (3.2.40-42)

キャリバンの台詞でプロスペローに言及している「専制君主」が、犬の名前になってしまっている。このことから先ほどの場面を考えてみると、プロスペローがキャリバンを専制君主として虐待する構図が、犬がキャリバンを虐待する構図にパラレルに移しかえられている。このことがどの程度シェイクスピアによって意識的になされたかは私たちの知るところではないが、テキストの「痕跡」には確実に様々なレベルで植民地主義と原住民の関係が巧妙な「転位」の操作で表象されていると行うことができよう。

『あらし』のテキストはまさに多様な読みを、しかも論理性を持った読みを可能にする「厚い記述」なのである。

『あらし』でのキャリバン（未開人）とステファノ、トリンキュロ（戯画化されたヨーロッパ人）との出会いの表象には、あからさまに表現すれば植民地主義賛成論者たちの敵意と攻撃をうけることが、巧みな修辭的戦略によって笑いの対象として処理されている。このことを無視したり、疑

う批評はこの劇におけるプロスペローの絶対性、さらにはヨーロッパによる新世界の教化・征服の正当性を素朴に信じる批評に容易に変質しかねない。文学、文化批評がそうしたヨーロッパ中心主義の呪縛から逃れることは簡単ではないが、『あらし』についての現在の批評のディスコースはそれを達成しつつある。ピーター・ヒューム、スティーブン・グリーンブラットなどはその実践の方法と結実を私たちに示してくれる。

『あらし』が統一の取れた構成と、音楽的、視覚的な余興をふんだんに盛り込んだ芸術性の高い作品であることは誰も否定しない。しかもその統一性は多分にキリスト教の試練、改悛、許しというマスター・ディスコースに負うところが大きく、多くの人々がこの劇を愛し、快楽を感じてきたことも事実である。本論では扱わなかったが、ロマンス的な要素もこの劇において美的快楽を与えているものの一つである。しかし、現代の我々がそのようなキリスト教的ディスコースの存在を批判なしに論じたとすれば古色蒼然とした批評に見えてしまうことも否定できない。現代の文明において何が危機にさらされているのか、どのような新しい価値観が登場し、それが我々の生活にどう影響を与え、変化させているのか、という問題意識が希薄化してしまうからだ。ニュー・ヒストリシズムと呼ばれているのが「フレデリック・ジェイムソンなら後期資本主義下における学問的市場と呼ぶようなもののなかで、一過性の珍品以上のもの」になりえたがどうかは私には判断できないが、⁵¹⁾ ポスト・コロニアリズムがその一つの結実であるとするれば、そのモンローズの間イエスと答えることができる。ニュー・ヒストリシズムと現代のつながりは明確である。なぜならそこで利用されている批評方法はすべて現代において生まれてきたものであるからだ。文化人類学、フェミニズム、マルクス主義、解釈学、ディスコース研究、精神分析学等であり、それらを通じて読み直された歴史と新しく解釈された文学テキストなどが批評とは不可分の関係にある。それらの学問は従来の「知」の体系への批判や修正を迫ってきたものばかりであり、ニュー・ヒストリシズムもそうした養分を吸収し変化している。ポスト・コ

ロニアリズム批評は、レイモンド・ウィリアムズ的な意味での現代の residual なコロニアリズム的精神構造に対する批判を内在的なモメントとして持っている。⁵⁷⁾ 物質精神文明の恩恵を受けながら何の疑問も抱かずにシェイクスピアの精神世界の優位を讃えるのは欺瞞にすぎない。

[註]

- 1) Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Los Angeles: University of California Press, 1988), p. 2.
- 2) *The Tempest*, The Oxford Shakespeare, ed. Stephen Orgel (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 11.
- 3) Stephen Orgel, "Prrospero's Wife," in *Representing the English Renaissance*, ed. Stephen Greenblatt (Berkely: University of California Press, 1988), pp. 217-29.
- 4) Coppelia Kahn, "The Providential Tempest and the Shakespearean Family," in *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*, eds. Murray M. Schwartz and Coppelia Kahn (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980), pp. 217-43.
- 5) Peter Hulme, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797* (London: Methuen, 1986), pp. 89-134.
- 6) G. W. Knight, *The Crown of Life: Essays in Interpretation of Shakespeare's Final Plays* (1947; rpt. London: Methuen, 1974), pp. 203-55.
- 7) Jonathan Dollimore, *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries* (1984; 2nd ed. London: Harvester Wheatsheaf, 1989) 反本質主義的文学解釈はこの本全体で行われているが、理論的根拠は第二版の「序章」で詳しく説明されている。
- 8) C. ギアーツ、『文化の解釈学』, 吉田禎吾他訳, 1987, 第一章。グリーンブラットや多くのニュー・ヒストリシズム系の批評家はギアーツのテキスト概念を文学テキストに応用している。
- 9) 本論文の『あらし』からの引用は *The Tempest*, The Oxford Shakespeare, ed. Stephen Orgel に依る。
- 10) *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, VIII, ed. Geoffrey Bullough (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), p. 280.

- 11) *The Tempest*, The Arden Shakespeare, ed. Frank Kermode (1964; rpt. London, Methuen, 1971), p. 141.
- 12) スティーヴン・J・グリーンブラット、『悪口を習う』, 磯山甚一訳, 法政大学出版局, 1993年, 40頁。
- 13) Peter Hulme, *Colonial Encounters*, p. 128.
- 14) グリーンブラット、『悪口を習う』, p. 34. 彼が引用したヘイドン・ホワイトの文章は“The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea” in *The Wild Man Within: An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, ed. Edward Dudley and Maximilian E. Novak (Pittsburgh, 1972), p. 72, である。
- 15) エリザベス朝時代には、『犬の島』(1597) という政治風刺劇をトマス・ナッシュとベン・ジョンソンが書いた結果, ロンドンのすべての劇場が閉鎖され, ベン・ジョンソンも投獄されている。
- 16) ジェイムズがイギリス国王になった後, 爵位の売買が盛んになり, 商業活動を通して利益を挙げた者たちが数多く騎士となっている。この問題は歴史家の Lawrence Stone が *The Crisis of the Aristocracy: 1558-1641*, Abridged ed. (London, Oxford University Press, 1967) の第三章 “The Inflation of Honours” で取り上げているし, その劇的表現はジョンソンの『エピソード』の中に登場するドーフィンという騎士に見られる。拙論, “On the Plot of Daw and La Foole: Some Strategies of Negotiation with Authorities” 『言語文化研究』(広島大学総合科学部紀要) 第16巻, pp. 180-97, 1991 参照。
- 17) ジョンソンの言葉に関する思想は *Timber, or, Discoveries* に表れているが, そのうちの二つを引用する。“So that we may conclude, wheresoever manners and fashions are corrupted, language is. It imitates the public riot. The excess of feast and apparel are the notes of a sick state, and the wantonness of language, of a sick mind.” (ll. 964-68) “Speech is the only benefits man hath to express his excellency of mind above other creatures.” (ll. 1898-99) “Timber, or, Discoveries,…” in *The Oxford Authors: Ben Jonson*, ed. Ian Donaldson (Oxford: Oxford Univ. Press, 1985), p. 547; p. 570.
- 18) ミシェル・フーコー, *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings 1972-77*, tr. Colin Gordon (Brighton: Harvester, 1980) のこの言葉を, D. マクドネル, 『ディスクールの理論』, 里麻静夫訳, 新曜社, 1990年, (p. 3) は引用している。
- 19) ジョン・D・コックスはドリモアがルネッサンスに台頭してきたと主張する唯物主義的な思想は, 既に中世においてアウグスチヌスが述べていたことであり,

シェイクスピアの劇も中世のそうした“Christian political realism”との関係で見られるべきだと主張する。*libido dominandi* はアウグスチヌスの言葉であり、ルシファーが最初にその支配欲を見せて以来、人間に宿ったものとされる。John D. Cox, *Shakespeare and the Dramaturgy of Power* (Princeton: Princeton University Press, 1989), p. 16.

- 20) ジェイムズ一世の英国王位に対する唯一の根拠は彼の母親、スコットランドの女王、メアリー（1542-67）がヨーク家につながっていることであったが、彼女がカトリック教徒であり、ローマ教皇と画策し、イギリスに敵対したために、議会の反対を受けていた。またスコットランドの長老派教会も、ローマと同じく、国王の絶対的権威には反対していた。John Nevill Figgis, *The Divine Right of Kings* (1896, rpt. New York: Harper Torchbook, 1914), ch. VII; R. Malcolm Smuts, *Court culture and the Origins of a Royalist Tradition in Early Stuart England* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987), pp. 230-38 を参照。
- 21) この図版は David Riggs, *Ben Jonson, A Life* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989), p. 128 より転載した。
- 22) *The Political Works of James I*, ed. Charles H. McIlwain (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1918), p. 307. この演説はマルカム・スマッツが前掲書の231頁に引用している。
- 23) Robert G. Hunter, *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness* (New York: Columbia University Press), pp. 227-41.
- 24) しばしばこれをシェイクスピアの絶筆と関係づける議論はしばしば行われるが、ここではオーゲルの政治的解釈を紹介する。彼はプロスペローがをナポリの王子ファーディナンドと結婚させたことで、弟がこの後公爵領を相続する危険がなくなったために、魔術がもはや必要でなくなったと解釈する。魔術の大きな目的はミランダの結婚であり、その政治的意味は、彼の公爵領の娘への正当な継承である。Stephen Orgel, “Prospero’s Wife,” pp. 225-28.
- 25) Bullough, *Narrative*, VIII, p. 273.
- 26) Bullough, *Narrative*, VIII, pp. 244-45.
- 27) 本橋哲也, 「キャリバンと『食人』の記号」, Pユリイカ, 1993年1月
- 28) 本橋哲也, 「キャリバンと『食人』の記号」, p. 276; p. 273.
- 29) Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* (Oxford: Clarendon Press, 1988) より転載。図版3, 4の出典も本書。
- 30) エドワード・W・サイード, 『オリエンタリズム』, 今沢紀子訳, 平凡社, 1986年。筆者は本書を高く評価し、サイードの方法を『あらし』の読解に役立てて

いる。

- 31) “subversion”とは、ニュー・ヒストリシズム的著作に頻繁に登場する概念である。それはある体制や権力を、文字どおり「転覆」させると言うより、その根底となっているイデオロギー的な神秘化を暴き、その体制を揺るがすことである。従って、今日の視点から見れば、「転覆」する側より正当性がある場合が圧倒的である。H.アラム・ヴィーザー編、『ニュー・ヒストリシズム』、中村他訳、英潮社、1992年、p. 27 参照。
- 32) モンテーニュ、『モンテーニュ』第一巻、筑摩世界文学体系13、原二郎訳、筑摩書房、1973年、p. 151.
- 33) モンテーニュ、『モンテーニュ』第一巻、p. 155.
- 34) 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、1992年、p. 183.
- 35) ラス・カサス、『簡潔な報告』、p. 46.
- 36) ジュレミー・サルガード、『エリザベス朝の裏社会』、松村起訳、刀水書房、1985 参照。
- 37) Greenblatt, *Marvelous Possession*, pp. 109-18.
- 38) Greenblatt, *Marvelous Possession*, p. 111. ベストの言葉は本書による。
- 39) *Ibid.*, p. 60. 彼が最初に島を発見した時の記述は以下の通りである。「提督は、二人の船長はじめ、上陸したもの達、および船隊の記録官である。ロドリゴ・デ・エスコベード、ならびにロドリゴ・サンチェス・デ・セゴビアを呼んで、彼が、いかにして子の島をその主君である国王ならびに女王のために、居座る者の面前で占有せんとし、また事実、この地において作成された証書に委細記されるように、必要な宣言を行ってこれを占有したかを立証し、証言するよりにのべた。』『コロンブス航海誌』(p. 37)
- 40) Greenblatt, *Marvelous Possession*, p. 70.
- 41) ラス・カサス、『簡潔な報告』、pp. 90-91.
- 42) Stephen Greenblatt, “Invisible bullets: Renaissance authority and its subversion, Henry IV and Henry V” in *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, eds. A. Sinfield & J. Dollimore (Manchester: Manchester University Press, 1985), pp. 26-27.
- 43) トドロフ、『他者の記号学』、pp. 163-65.
- 44) トドロフ、『他者の記号学』、p. 26.
- 45) トドロフ、『他者の記号学』、p. 156.
- 46) *A Dictionary of The Proverbs in England*, ed. M. P. Tilley (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1950), c 909.

- 47) トドロフ, 『他者の記号学』, p. 110.
- 48) Greenblatt, *Marvelous Possession*, p. 110.
- 49) Colin Still, *Shakespeare's Mystery Play: A Study of "The Tempest"* (Cecil Palmer, 1921), p. 249. 引用は *Shakespeare Criticism*, Vol. 8, ed. Mark W. Scott & S. L. Williamson (Detroit: Gale Research Inc., 1989), p. 333 より。
- 50) ルイ・A・モントローズ, 『ニュー・ヒストリシズム』所収, 「ルネッサンスを生業として」, p. 33.
- 51) Raymond Williams, *Marxism and Literature* (1977: Oxford: Oxford University Press, 1989), pp. 121-27. “residual” (残滓的) 「ある文化の内部において、過去において効果的に形成された要素であり、単なる過去の要素として認められるものだけでなく、そうだと認識されずに、優勢な文化の効果的な要素に化しているものもさす。」『ニュー・ヒストリシズム』, p. 25.