

プロスペローの心の平和は何によってもたらされるのか
—ジャンルクリティシズムの向こう側—

飯島昭典

はじめに

Comedy, exercist in its function, remedial of errors and follies, obeys the pleasure principle in its gratification of wishes for an imagined happiness, at least an amelioration of human bondage. (75-6)

喜劇とはその機能において悪い感情を取り除き、誤りと愚かさを正し、考
えうる幸せな希望の実現のために、喜ばしい法則に従うことである。少な
くとも人間の拘束状態を改良する点においてではである。

これはルース・ネボ (Ruth Nevo) が喜劇の特徴を端的に述べた一説である。
『あらし』 (*The Tempest*, 1623)¹ について、この特徴がぴったり当てはま
り、この作品が純然たる喜劇であるとはっきり述べることは、何らかの非難を
受けることは避けられないであろう。こうした事が作品のジャンル批評を生む
のである。私はここで『あらし』がどのジャンルに属するのかを明らかにする
つもりはない。ここで喜劇の特徴をはじめに挙げたのは、『あらし』が少なく
ともオーソドックスなジャンル別けでは喜劇に分類され、オーソドックスな読
み方においては上記の喜劇の定義に符合するからである。『あらし』は作品タ
イトルの示すとおり、雷鳴と稲妻が伴う大嵐の場面から劇が展開する。そして
劇の結末ではプロスペロー (Prospero) の言葉を借りれば、「穏やかな海で、
風は順風 / 船足は順調で / ずっと先をゆく船団に追いつく事ができる」
(calm seas, auspicious gales, / And sail so expeditious that
shall catch / Your royal fleet far off) (244) ほど、嵐とは似ても
似つかない状況によって芝居の終わりを迎えるのである。この劇の最初と最後

の状況設定の違いだけを取っても、緊張と弛緩、「悪い感情」が去った後の「考
える幸せな希望の実現」を暗示させるものではないだろうか。少なくともプロ
スペローの精神面では「人間の拘束状態を改良」していると言っていいだろ
う。

この作品の主人公は言うまでもなくプロスペローである。プロスペローが島
にやってきた背景とそして島を去っていく結果が、この劇において重要なデー
タなのである。主人公プロスペローを中心に論を進める事は当然、作品解釈に
おいて重要なことであると思われるのである。

私がここで述べようとするのは、プロスペローの得られた満足は何によって
もたらされたものなのか、という事を明らかにする事である。この作品がたと
え非難を受けようとも、素直な読み方によれば喜劇である、という前提のもと
に論を展開することにする。文学研究の元々の目的は、その作品の分析をする
事によりその価値が高まり、より楽しめるようになる、それが文楽である、と
いうものである。学問をする上で意に反した論の展開、議論のための議論は避
けられない事なのかもしれない。しかしここでは原点に戻り、『あらし』を読
んだ感想、第一印象を出発点として論の展開を行う事とする。複雑化する批評
理論の隆盛を見る中で、このような最も基礎的な読み方というのは、かえって
新鮮さを感じられるのではないか、と思うからである。²プロスペローがエンデ
ィングで得た心の平和はいったい何によってもたらされたものなのであろう
か。

1. プロスペローの変化

プロスペローの心の状態を語る上では、この主人公の経験した変化を述べず
にはおけない。ミラノ公国の国政を弟アントーニオ (Antonio) に委ねたのは、

彼が学問の道にのみ没頭し、「秘術の研究に夢中になり / 我を忘れていた」(105)からである。それゆえ、弟の裏切りにあいプロスペローは公国を追われ、島へと至ったのである。彼は国政という現実の事柄よりも学問という秘術、つまり現実とは反対概念ともいうべき想像力に重きを置いていた人物という事が出来るのである。

もちろん大公のなすべき仕事の第一は政治である。プロスペローの行った政治をないがしろにして自分の関心事である秘術の研究というのは、非難にも値すべき怠慢のそしりを免れないのではないだろうか。弟の裏切りというべき不利益を被ったプロスペローであるが、実は政治家としての任務を放棄していた、という観点から考えてみれば、彼自身にも非があつたともいえるのである。大公の務めは第一に公国の世事を重視する事である。しかし、彼は自分の非を棚に上げ、1幕2場において娘のミランダ(Miranda)にたいしてアントーニオを「腹黒い弟」(“false brother”)(106)として矢継ぎ早に非難を続けるのである。ミランダに「聞いているか」(“Dost thou attend me?”)(105)、「聞いているな」(“thou attend'st not”)(106)、「聞いているな」(“Dost thou hear?”)(106)と立て続けに確認を行うのは、彼の興奮した様子を表すとともに、自分には非が全く見当たらず、アントーニオが完全に悪い、という非難のみの盲目的精神状態を表しているのである。

自分の非が全く見えていないプロスペローの様子は次の彼の発言において明らかである。

I thus neglecting worldly ends, all dedicated,
TO closeness and the bettering of my mind
With that which, but by being so retired,
O'er-prized all popular rate, . . . (106)

私は世事をないがしろにし、ひたすら
個人的な事で心を向上させた
その事はあれほど閉じこもる事はともかく
人々の賞賛を得てもいいだろう・・・

「世事をないがしろにして」という事実があるにもかかわらず、プロスペローはその事を賞賛されてもいい事である、と考えているのである。政治という世事の務め、大公の第一の仕事は、自分の関心である学問の犠牲にされてしまっているのである。学問の研究という私的な事に対して公の仕事である政治が犠牲になってしまっているのである。しかもその犠牲もプロスペローによると、「賞賛を得てもいい」事としか考えられていない。ここに我々はプロスペローによる現実からの隔離、浮世離れした姿を見出すことができるのである。彼が重きを置いたのは、現実に根差した事ではなく、想像力を代表的特徴とする個人的研究なのである。彼は閉じこもる事により、俗事から離れていき、想像力を増大させていった人物なのである。いわば、世事から離れたプロスペローは、一匹狼的存在、あるいは世間と関わりを持とうとしない出口のない学問に溺れたエリート主義の悪疫の姿として我々の目に映るのである。スティーブン・オーゲル(Stephen Ogel)は「この劇は明らかに精神分析的様相を帯びている」(“ the play has an obvious psychoanalytic shape ”)(16)と述べているが、プロスペローの想像力重視という精神分析的解釈は作品の解釈にも深く関わってくる問題なのである。

このプロスペローが自分の力を発揮するのは、作品の舞台である島である。島には元々魔女の子であるキャリバン(Caliban)や魔女により松の割れ目に閉じ込められるという苦しみを与えられたエアリアル(Ariel)が住んでいた。

プロスペローはこうした者たちにとって「ご主人様」(“master”)(117)であり、キャリバンやエアリアルは「しもべ」(“slave”)(116)の関係にある。キャリバンが言うように「この島は母親のシコラクスから受け継いだ自分のもの」(“This island’s mine by Sycorax my mother”)(119)として生活していたところを、プロスペローは力によってキャリバン、そしてエアリアルを自分の臣下としたのである。キャリバンに対して「もしお前が命令する事をやらなかったり、嫌々するなら / お前にあの痙攣をおこさせるぞ」(“If thou neglect’st, or dost unwillingly / What I command, I’ll rack thee with old cramps”)(121)というプロスペローの発言は、支配者としての存在、島にハイエラーキーという秩序をもたらす存在を意識づけるものである。同様の発言は、エアリアルに対しての次のようなものにも見て取ることができる。

If thou more murmur’st, I will rend an oak
And peg thee in his knotty entrails till
Thou hast howled away twelve winters. (171)

それ以上つべこべ言うなら、柏の木を引き裂き
瘤だらけの幹にお前を押し込み
十二度もの冬を、そこでうなり声を上げる様にするぞ

力による支配力がはっきりとわかる発言である。プロスペローは、想像力の重視という精神面での特徴のみならず、実際、その想像力を生み出した秘術の研究の結果により得られた魔法の力により島の支配者として君臨しているのである。精神面のみならず、彼の支配力は魔法という想像力の産物により効力を

実際に発揮しているのである。「『あらし』は普通に考えれば地理に関わる印象を残す」(“ The Tempest creates a more conventionally geographic impression ”)(101)とジョン・ギリーズ(John Gillies)は述べているが、ミラノ、ナポリという政治的現実の反対概念として魔法の力により様々な非日常的世界が展開する島は、想像力の世界という事が出来るであろう。この想像力の島の主がプロスペローであり、この点においても彼は想像力を表す登場人物であったと言えるのである。

この「世俗的な力に対して何の野心も持っていなかった男」(“ was never a man ambitious for worldly power ”)(Nevo 77)であるプロスペローはどのような変化を遂げるのであろうか。彼はアロンゾー(Alonso)の一行とある条件によって和解することとなる。それは、プロスペローが元のミラノ公に復位するという条件である。政治をないがしろにしていた男が、和解の条件として出すのが復位という政治への関与である。プロスペローは魔術の杖と本を捨て、過去の憎しみから解放されるのである。彼はネボのいうように、「島と取り付いていた記憶、憎しみ、過去から自由になった」(“ set free-from his island, from obsessive memories, hatreds, from the past ”)(93)状態になり、帰途の旅の穏やかさを約束する事に表されているように、心の平静を手に入れたのである。政治への復帰という現実の受け入れが彼に心の平和をもたらしたのである。デイビッド・ノーブルック(David Norbrook)は「彼は実際、この政治の世界に属している」(“ he does belong to this political world ”)(180)とプロスペローの復位の理由を挙げているが、政治という現実との接触がプロスペローの本分であり、この本分により彼が心の穏やかさを手に入れたのは紛れもない事実である。

先にあげたネボのプロスペローは「取り付いていた記憶、憎しみ、過去から自由になった」という説明は具体的にどのような状態からどのような状態への変化

を遂げたかという点については、明らかにされていない。ここではプロスペローが経験した変化は、具体的にどの点において見出されるか、ということに注目してみたい。プロスペローの弟アントーニオへ持っていた恨みは「自分の収入のみならず、 / 権力が可能にするならなんでも」(“ Not only with what my revenue yield, / But what my power might else exact ”)(106)アントーニオのものとしてしまったという横取りに対しての恨みである。そしてアントーニオは「野心をつのらせ」(“ his ambitious growing ”)(107)「自分が本当に / 大公であると信じるまでに至った」(“ he did believe / He was indeed the duke ”)(107)のである。このアントーニオによるプロスペローからの横取りは、すなわちプロスペローにとって喪失を意味するものである。地位、名誉、権力の喪失がプロスペローの憎しみの根源なのである。この喪失の感情は、政治という現実への復帰後にどのような感情へと変化するのであろうか。

5幕1場でプロスペローと出会ったアロンゾーは、息子であるファーディナンド(Ferdinand)についての一部始終をプロスペローに次のように打ち明ける。

. . . I have lost—
How sharp the point of this remembrance is!—
My dear son Ferdinand. . . .
Irreparable is loss, and patience
Says it is past her cure. (195)

．．．私は失った
これを思うだけで何と苦しいのだろう。

私の最愛のファーディナンドよ・・・

失ったものは取り戻すことができない。そして忍耐が

その悲しみを癒すこともできない。

嘆き悲しむアロンゾーであるが、実際、プロスペローはアロンゾーに対して「私はあなたに良い物 / 少なくとも満足を与える驚きというものをお見せする」(“ I will requite you with as good a thing, / At least bring forth a wonder to content ye ”) (196) といってチェスをするファーディナンドとミランダの姿を見せるのである。死んでしまったと思い込んでいたアロンゾーは、プロスペローにより悲しみとは反対の喜びという感情を与えられたのである。プロスペローはファーディナンドが生きていた事を示すことにより、幸せを与える喜びを感じているのである。この事はファーディナンドの生存を「自分の公国への復帰の喜びと同じぐらい」(“ As much as me my dukedom ”) (196) 嬉しい事としてアロンゾーに説明していることから明らかである。そして「私は結婚を見たいのだ / これらの愛する者たちの結婚を」(“ I have hope to see the nuptial / Of these our dear-belov'd ”) (204) という説明において極みに達するのである。生きていくという事を示すことは、プロスペローにとって喜びなのである。与えることが喜びとなっているのである。地位、名誉、権力の喪失とそれに伴う憎しみという状態から、与えるという喜びへとプロスペローは変化したのである。喪失と与えること、憎しみと喜びとは正反対への変化といえるであろう。「このような対極性がプロスペローの特徴」(“ such polarities are characteristic of Prospero's ”) (Norbrook 118) という考えを裏付ける変化なのである。政治を放棄していた想像力重視の男が、政治への復帰という現実を受け入れたとき手にするのは、それは喜びなのである。

2. ミランダとファーディナンドの出会い

One of my sex, no woman's face remember,
Save from my glass, mine own; nor have I seen
More that I may call men than you, good friend, . . . (154)

私と同じ性の人を、私は女の顔を知りません。

鏡に映る自分の顔をのぞいては、それに

男と呼べる人もあなたをのぞいては見たことはありません、あなた . . .

これは第3幕1場においてミランダがファーディナンドに対して愛の告白をする会話の一部である。ミランダの説明の通り、彼女は父プロスペローと共にこの島で生活してきたのであり、怪物キャリバン(Caliban)、空気の精エアリアルをのぞけば人間とは接点を持ってこなかったわけである。最終的に結婚の運びとなるこの二人の恋人が果たすプロスペローへの働きは大変大きなものである。恋人たちの気持ちを見届けたプロスペローは「お前を思わずには何もしない」(“ I have done nothing but in care of thee ”) (102)と娘に対して打ち明けるほど愛していたミランダをファーディナンドに明け渡す事を決めるのである。女性ならではの視点でアン・ソンプソン(Ann Thompson)はミランダに対して「彼女は小さく比較的受け身の役割にもかかわらず、テキストにとってミランダは重要な劇の要素である」(“ Despite her small and comparatively passive role, the text claims that Miranda is nevertheless crucial to the play ”) (158)と述べているが、私はここでミランダのみの働きではなく、ミランダとファーディナンドという二人の

出会いに注目してみたいと思う。³

ミランダは上の引用に示す通り、孤独を感じてきた登場人物である。ファーディナンドとの出会いは恋人との出会いという意味もあるが、父を除く人間との初めての出会いでもある。いわば、ミランダはファーディナンドとの出会いによって初めて外の世界を知ったわけである。ここで外の世界を知ったと述べるのは、実際にミランダの目により目撃したという意味においてである。ミランダは以前に父プロスペローにより、弟アントーニオの裏切りと自分たちの被った運命を聞いてはいたのである。ミランダにとっての外の世界とは、「胸が痛む」(“ my heart bleeds ”)(105)現実なのである。裏切りにより自分たちがこの島へとやってきた原因であるミラノの政治の現実、プロスペローのみならず、そのために父に面倒をかける事になったミランダにとってもつらい現実なのである。

ところがファーディナンドとの出会いの結果、ミランダに映る現実とはどのようなものになったのであろうか。プロスペローはファーディナンドの娘に対する気持ちを試そうと過酷な丸太運びを命じる事となる。ファーディナンドはつらい仕事をミランダを思いながら「甘い思いが労働の疲れさえ癒す」(“ sweet thoughts do even refresh my labors ”)(152)ものとして必死に耐えるのである。その真剣な姿をみたミランダは、女であるという自分の身分も忘れ、「私にもその仕事はふさわしいはず / もしあなたにそれがふさわしいのなら」(“ It would become me / As well as it does you ”)(153)と丸太運びを手伝おうとさえするのである。ミランダのこの発言はファーディナンドに対しての愛情の表れに他ならない。ファーディナンドがいう、あなたを愛し敬い尊敬するという言葉に、泣きながら嬉しさを表すミランダの様子がこれを証明している。嬉しいのに泣いてしまうとは、なんて愚かなのだろう、というミランダの発言は彼女の純粹さを表すとともに、真実の

愛の獲得を裏付ける様子でもあるのである。ミランダがファーディンドという現実によって獲得したのは、プロスペローの語る現実とは反対の、満たされた感覚、幸福という現実である。ファーディンドの真摯な態度がミランダにもたらしたものは、純愛という幸福の現実なのである。

ターンス・ホークス (Terence Hawkes) は、自身の論文でファーディンドの労働を聖書的枠組みの視点から、アダムの罪と最終的な完全世界への受け入れという観点で述べている (53)。しかし私は彼が言う「ファーディンドの仕事への敬意ある忍耐は、最終的に重荷の解放によって報われる」(“ Ferdinand’s patience with respect to his work will be rewarded by the ultimate removal of its burden ”) (Hawkes 53) という考えを別の角度から発展させ、ファーディンドの愛ある忍耐が最終的に重荷の解放によって報われる、としたい。なぜならファーディンドのミランダを思う真剣さにより、彼を試したプロスペローは次のような言葉を発するからである。

Of two most rare affections! Heavens rain grace
On that which breeds between ’em!

二人のまれな愛情よ、天よ恵みの雨を
二人のもたらずものへ注ぎたまへ。

ミランダとファーディンドの出会いは、つらい現実、裏切りという聞いてはいた悲しい現実にかわり、ファーディンドという目の前にある現実によりミランダは幸福という現実を知ることになったのである。第1部で想像力を主たる特徴とするプロスペローについては述べたが、ミランダは想像力という世

界の人間から、政治の世界という現実の人間であるファーディナンドに出会う事により愛の成就という幸せを手に入れる事になるのである。またプロスペロー自身も二人の真の愛という現実の出来事を目にする事になるのである。娘の幸せという現実を目撃することになったプロスペローなのである。

父の話す悪い過去を想像するミランダにしても、想像力重視の父の子としてのミランダも、彼女が出会ったファーディナンドという現実には幸せをもたらした。このほかの箇所でも想像力と現実の融合による何らかの作用が見られる場所はあるだろうか。

2幕1場において、島の別の場所でアロンゾーセバスティアン(Sebastian)、アントーニオの一行は生き残れた幸福について喜びあっている。ここで、アントーニオはまたしても裏切りを、セバスティアンにたいしてそそのかすのである。眠ってしまったゴンザーロ(Gonzalo)とアロンゾーの様子を見て、アントーニオはセバスティアンに対して次のような発言をする。

. . . Say this were death
That now hath seized them, why, they were no worse
Than now they are. There be that can rule Naples
As well as he that sleeps, . . . (141)

．．．例えばこの死というものが
彼らに今降りかかったらどうですか。ああ、何も
今の状態と変わりはないはずです。ナポリを治めるのは
そこに寝ている人の他にもいるのです。

アントーニオのこの発言は眠っているナポリ王アロンゾーの殺害により、セ

バスティアンが王位を篡奪する事をほのめかしているのである。一度は「良心」(“conscience”)(141)という言葉の口をだし、ためらうセバスティアンであるが、結局、彼は「その一撃で / お前の払う年貢は免除してやる / そして王となりお前を可愛がってやる」(“one stroke / Shall free thee from the tribute which thou payest, / And I the King shall love thee”)(142)とアントーニオの口車に乗ってしまうセバスティアンなのである。裏切りというこの現実、ミランダとプロスペローの経験したミラノ公国での現実、裏切りという現実と同じ構造である。違っている点はこの裏切り計画が実現することなく、エアリアルという存在によって救済される点である。ミラノ公国での裏切りはプロスペローと娘ミランダの追放という点において成功を見た。しかしこの場での殺害計画という裏切りは、エアリアルにより阻止されるという点において失敗を見るのである。

エアリアルは、空気の妖精としてプロスペローの臣下にある。本稿第1部で示したプロスペローと共に想像力の島の住人であるエアリアルが、裏切りという現実を救うのである。エアリアルも魔法の力をもつ、想像力の観点から語る事が出来る登場人物である。主人公プロスペローの臣下として様々な姿に形を変える彼がする仕事の質においても、想像力を表す人物であると言えるのではないだろうか。この想像力を代表的特徴とするエアリアルが、アントーニオとゴンザーロの眠気を払い、二人の命を救う事になるのである。殺害という現実の救済に想像力が力を発揮したという事になるのである。つまり、この箇所でも想像力の現実への作用、想像力が現実と融合するという構造を我々は見取ることが出来るのである。想像力の現実への作用は一体何をもたらしたのであろうか。アロンゾーの救済が引き起こしたものは一体なんであらうか。

それは、ミランダとファーディナンドの結婚に花を添える祝福という作用をもたらすのである。ミランダとファーディナンドの来たるべき結婚は、プロス

ペローのみの祝福により成就するものではない。ファーディナンドの肉親であるアロンゾーの祝福も必要不可欠なものなのである。「神々よ / この二人に祝福という冠を授けたまえ」(“ you gods / And on this couple drop a blessed crown ”)(198)という最大限の祝福の言葉にアロンゾーは「私もそっくり思うぞ、ゴンザーロ」(“ I say ‘ amen ’ , Gonzalo ”)(198)と快く同意する彼なのである。「悲しみとつらさがいつも心を苦しめますように / もしお前たちの幸せを望まないものがあるのなら」(“ Let grief and sorrow still embrace his heart / That doth not wish you joy! ”)(198)と二人の愛を親として心から喜ぶアロンゾーなのである。親の祝福という要素が、つまりプロスペローとアロンゾー両方の親の祝福が二人の将来に花を添えるのである。アロンゾーは醜い現実から想像力によって救われた。そしてアロンゾーの救出は、親の結婚への祝福という形になってミランダとファーディナンドの後押しをする力となるのである。ミランダのファーディナンドとの出会いは、想像力と現実の出会いであり、得たものは純愛という幸せであった。この二人の愛を後押しする親としての祝福も、想像力の現実への作用、想像力と現実の融合によってもたらされたものなのである。ミランダとファーディナンドを語る上でも現実と想像力の融合は、語られねばならない重要な要素なのである。

まとめ

本稿で示したのは、決して目新しい解釈ではない。通常考えられるであろう結論に対して、違ったアプローチによって理論的枠組みを再構築したに過ぎない。『あらし』をプロットの通り読めば、これは喜劇である、と解釈するのが一番素直な読みではないだろうか。エピローグにおいてプロスペローは観客に

向かい、次のように述べる。プロスペローは「不実の者を許し」(“ pardoned the deceiver ”)(205)、「あなた方の言葉が / 心の帆を満たす。そうでなければ、私の願いは失敗である」(“ Gentle breath of yours my sails / Must fill, or else my project fails ”)(205)。「どうかあなた方の寛大さによって、私を自由の身にして下さい」(“ Let your indulgence set me free ”)(205)と述べるのである。「私の最後は絶望である」(“ my ending is despair ”)(205)と述べるのは、もしプロスペローがいうあなた方という観客が罪の許しを認めないなら、という条件においてである。ここでいう「すべての罪を許す」(“ free all faults ”)(205)というのは、文脈によってはプロスペロー自身の罪とも考えられるが、私は「不実の者」(“ deceiver ”)(205)、つまりアントーニオの犯した罪と考えるのが適当ではないか、と考える。自分は弟アントーニオの罪を許し、私を罪という関連で語る事のないように、とのお願いに聞こえるのである。島に残るのも、ナポリに帰るのも「あなた方によって」(“ by you ”)(204)決められるという現実には、プロスペローは観客に自身の感情の共有を願っている、という気持ちの表れなのである。つまりアントーニオの罪を許すという感情を共有したいのである。

プロスペローは想像力重視の人間であったが、政治という現実との接触により、結果的に裏切りの後の喪失という状態から、あるいは喪失という感情から解き離れて、心の平和を手に入れることができた。そして想像力重視の親を持つミランダがファーディナンドという現実に出会うことにより、プロスペローは親として娘の嫁入りという幸せを手に入れるはずなのである。二人の結婚の祝福はプロスペローのみによるものではなく、ファーディナンドの父アロンゾーと共に分かち合う祝福でもある。アロンゾーの救出も、エアリアルという想像力の登場人物の力によってもたらされたものであり、ここでも現実と想像力

の融合は、見出されるものである。プロスペローは喪失感の解消、親としての幸せ、憎しみからの解放というものを最終的に手に入れたのである。本稿の論題である、プロスペローの心の平和は、何によってもたらされるか、という問いへの答えはもう説明する必要がないであろう。それは、現実と想像力の融合によってもたらされたものである。現実と想像力が出会ったとき、プロスペローは過去からの呪縛から解放されたのである。⁴ちょうど、『伊豆の踊り子』の主人公、浮世離れした出口のない悩みに苦しむ一高校生、が旅芸人という現実の世界に触れ、感涙の涙によって、自身の孤児感情を洗い流したように・・・

シェイクスピアは彼の芸術の集大成としてこの作品を調和と和解で終わるロマンス劇に仕立てたのである。シェイクスピア自身が幸せな結婚により、生涯を全うしたという事実が後世の人々に伝えられている。シェイクスピアは劇作家として後世の世に調和と和解という幸せを、ロマンス劇の形でプレゼントしたのである。隠居を決めた年寄りの贈り物、それは心温まる贈り物に違いない。

注

1. 本論文中、『あらし』からの引用は、William Shakespeare, *The Tempest*, ed. Stephen Orgel に拠る。なお引用箇所については、煩雑さを避けるため、ページによる表示とする。
2. 批評理論について一言付す事とする。文学の特権化を疑問視し、現在では作品解釈がテキストの周辺へ周辺へと、脱中心化の流れがある。ポストコロリアリズム、フィルム理論などの新しい理論は、元々あった批評理論の亜流に過ぎず、せいぜい形と名前を変えた理論であることが多い。少なくとも大きな差異は見出せない場合が多い。印象批評とニュークリティシズムを中心に論を進めるこの論文は、どんなに時代が変化しても、あるいはどんな理論が流行をみても、作品を読み込むという姿勢において、基本的であり、作品解釈の要ではないか、と考える。新しい理論のハウツーものを使い、単に作品に当てはめて解釈するのは、筆者である私の研究態度とは一線を画するものであることを断っておく。
3. ソンプソンの論に絡んでいくという姿勢をこの場ではとるが、彼女の論は非常にわかりやすく、なおかつ興味深いものがある。プロスペローがミランダのセクシュアリティを支配している、等という彼女の論は、女性的視点に立ったものである。ミランダのみに限定するのではない、ファーディナンドも考慮に入れるという私の展開は、彼女のミランダ論に絡むものであり、そこから新たな視座を得たのは言うまでもない。

4. 本稿では議論の都合上示さなかった、もちろんこの作品を単なる喜劇的結末とはしない読み方も可能である。コロニアリズム的な読み方、つまりプロスペローのキャリバンに対する言語の教授と支配を、帝国主義的な姿勢として非難のまとの存在として論を展開することや、スティーブン・オーゲルが論を展開しているように、プロスペローの死によって完全な復讐が実現するという解釈も可能である。オーゲルの論については、Oxford 出版の Oxford Shakespeare シリーズの Introduction 中の p.50-6、Renunciation and Resolution の項目に詳しい。コロニアリズム的解釈をしている、批評家には Annabel Patterson や Ania Loomba などがいる。

引用・参考文献

- Barker, Francis. “ Nymphs and Reapers Heavily Vanish: the Discursive Con-texts of *The Tempest* ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 32-48.
- Findley, Alison. *Women in Shakespeare: a dictionary*. London: Continuum, 2010.
- Gillies, John. “ ‘ The open world ’ : the Exotic in Shakespeare ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 191-203.
- Greenblatt, Stephen. “ Martial Law in the Land of Cockaigne ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 97-119.
- Hawkes, Terence. “ Playhouse-Workhouse ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 49-74.
- Holland, Peter. *Shakespeare’s English histories and their afterlives*. Ed. Peter Holland. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Loomba, Ania. “ Seize the Book ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 135-154.

- Nevo, Ruth. “ Subtleties of the Isle: *The Tempest* ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 75-96.
- Norbrook, David. “ ‘ What cares these roarers for the name of king? ’ : Language and Utopia in *The Tempest* ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 167-189.
- Orgel, Stephen. “ Prospero’s Wife ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 15-31.
- Patterson, Annabel. “ ‘ Thought is Free ’ : *The Tempest* ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 123-134.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Ed. Stephen Orgel. New York: Oxford University Press, 2008.
- Thompson, Ann. “ ‘ Miranda, Where’s Your Sister? ’ : Reading Shakespeare’s *The Tempest* ” *New Casebooks: The Tempest* Ed. R. S. White. London: Macmillan Press, 1999. 155-167.
- 熊井明子 『シェイクスピアの出会い旅』、東京、岩波書店、2012年。
- 小田島雄志 『シェイクスピアの恋愛学』、東京、東日本出版社、2010年。