九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『プロスペロの本』と西洋書籍文化

大島, 久雄
九州大学大学院芸術工学研究院芸術情報部門

https://doi.org/10.15017/2794879

出版情報：芸術工学研究. 9, pp.1-11, 2008-03-25. 九州大学大学院芸術工学研究院
バージョン：
権利関係：

研究論文

『プロスペロの本』と西洋書籍文化

Prospero's Books and the Western Culture of Books

大島　久雄
OSHIMA Hisao

Peter Greenaway's *Prospero's Books* is a film adaptation of *The Tempest*, the last play William Shakespeare wrote alone. Adopting a unique collage method of digital image processing and featuring John Gielgud as Prospero whose monologue dominates its drama, Greenaway's film is not only an imaginative Shakespearean adaptation, but also a homage through the film media to the western culture of books which has built the current Western civilization for hundreds of years. Taking a hint from the original script, Greenaway imagines 24 books were thrown into Prospero's ship when he was banished with his infant daughter from his dukedom. The unique images of these books, whose contents are minutely defined, are inserted into Prospero's drama while Renaissance masterpieces in the National Gallery in London are quoted in the formations of characters and scenes in the film, which offers us a unique intertextual network of meanings concerned about the Western culture of books and encourages the audience to consider its various aspects, constructive as well as destructive.

ピーター・グリナウェイ（1942-）が監督した映画『プロスペロの本』(1991) は、シェイクスピア（1564-1616）が単独で執筆した最晩年の劇作品『テンペスト』(1611/12) を原本とし、オペラやバレーを思わせる視覚的演出を基本に、著名な英国シェイクスピア俳優ジョン・ギールグッド（1904-2000）のモノローグによりプロットが進行するユニークなシェイクスピア改作映画であるとともに、デジダル画像処理によるコラージュ技法により原作を独自のメディア論的視点から再構築した意欲作である。ギールグッドの提案により誕生したこの映画は、ロンドン、アムステルダム、パリ、東京を拠点に国際的なスタッフにより制作され、一例をあげると、ポストプロダクションは、グリナウェイの監修の下で東京NHK スタジオにおいて Hi-Vision 用映像機器を使用して行われた。グリナウェイが求めるキアロスクーロ的効果に苦労してフィルム制作を行ったのも、日本の映像会社イマジカであった。[1] シェイクスピア作品を取り上げた映画作品の中でも異色な映画で、基本的には原作を根底に据えながらも、果敢に構築したその革新的映像世界は、正にグリナウェイが描くプロスペロの魔法の島と同様に見る者を魅了する。

グリナウェイ自身がインタビューで述べているように、メディア論的視点からの西洋書籍文化についての濃厚な関心がこの映画の核となっている。

That [the next project] I hope will be a version of *The Tempest.* We're calling it *Prospero's Books* but we're using the Shakespearean text. Gonzalo throws some books in the bottom of Prospero's boat, and the rest of the film is seen through those books. It's as though books make man. *The Tempest* suggests that ultimately books led Prospero the wrong way. [2]
[次の映画は、『テンペスト』をもとに作りたい。タイトルは『プロスペロの本』だが、シェイクスピアのテキストを使っている。ゴンザーロは、プロスペロの船に何冊かの本を投げ入れ、映画の残りはこれらの書物を通じて描かれる。あたかも書物が人を作るかのごとくである。『テンペスト』は、最終的には本がプロスペロに道を誤らせる事を示唆している。]

本論は、この映画の意味を解く鍵ともいうべきメディア論的視点から西洋書籍文化へのオマージュとして『プロスペロの本』を検討し、現代的シェイクスピア受容の革新的事例としてそこに紡ぎだされるインターテキスチュアリティの紋様を読み解くことを試みる。

1　『プロスペロの本』の本

グリナウェイは、『プロスペロの本』完成後にその制作に関する資料などをまとめた映画と同名の本を出している(以下、「解説書」と呼ぶ)。書籍文化にこだわる映画作品に相応しい試みであるが、そこには彼の制作意図が言葉と図版により明確に表明されている。

The legitimacy for this approach is to see Prospero not just as the master manipulator of people and events but as their prime originator. On his island of exile, Prospero plans a drama to right the wrongs done to him. He invents characters to flesh out his imaginary fantasy to steer his enemies into his power, writes their dialogue, and having written it, he speaks the lines aloud, shaping the characters so powerfully through the words that they are conjured before us. The division between fact and fiction becomes indistinguishable; the characters walk and gesture, act and react, but sill they do not speak. Their life-giving words are not their own, they continue to be the mouthpiece of Prospero, the master dramatist. And this is the way things remain for as long as *The Tempest* is guided by the traditions of the revenge tragedy. Then there is a twist, a rearrangement of events, a reversal. When his enemies are totally in his power, Prospero is admonished by Ariel for the ferocity of the revengeful humiliation he forces on them and he repudiates his plans and turns instead to forgiveness. The characters that his passion for revenge had created out of words now speak for the first time with their own voices, brought to a full life by his act of compassion. [3]
[このような手法の正当性は、プロスペロを、人々や出来事を操る単なる操作の達人としてではなく、根源的創造者と見なすことにある。追放の島において、プロスペロは、自分が被った不当な仕打ちに復讐する劇を考案する。空想の仮想世界を肉付けするために登場人物を作り出し、敵達を自分の手中におびき寄せ、彼らの台詞を執筆する。書き終わると、自分でその台詞を声に出して語り、言葉により強力に登場人物を作り上げるので、彼らが魔法によって我々の眼前に出現する。事実と仮想の境界は曖昧になる。登場人物は歩き、身振りをし、行動しては、それらに反応するが、まだ彼ら自身は喋らない。彼らに命を与える言葉は彼ら自身のものではなく、彼らは、名劇作家プロスペロの代弁者に過ぎない。こうして『テンペスト』が復讐悲劇の伝統に導かれている限りはこのままである。そこで転換点が訪れ、出来事が再構成され、反転する。敵達を完全に掌握する時、プロスペロは、彼らに課した復讐の屈辱の過酷さについてエアリエルから忠告を受け、復讐の計画を止めて、許しへと向かう。復讐心が言葉から生み出した登場人物が、初めて喋り始めるのはこの瞬間であり、プロスペロの憐憫の行為により完全な生命を得るのである。]

原作のプロスペロも、出来事を操作し、劇中で仮面劇のような見世物を演出する点において劇作家的側面を持っている。故郷への帰還に際し魔法を捨てると宣言するエピロ

ーグも、伝統的にシェイクスピア自身の演劇界への決別の辞として解釈され、シェイクスピアとプロスペロを二重写しに見る見方はこれまでも一般的ではあったが、グリナウェイ映画作品では、シェイクスピア劇名優ギールグッドがプロスペロを演じ、彼のモノローグにより劇が進行することにより、劇中劇作家プロスペロと劇そのものの作者シェイクスピアがより強力に重ねあわされ、シェイクスピアとシェイクスピア演劇の記念碑ともいうべき映像作品に仕上げられている。

2　二十四冊の書物

グリナウェイは、この映画の中心的なコンセプトとして書物を取り上げている。ルネサンス期における人文主義教育・研究の活性化の中で書物は重要な知の蓄積媒体としての機能を果たしたが、錬金術や神秘思想と科学がほぼ同一視されていた当時においては、書物は、魔力を秘めた知識の器として今日よりも強い畏敬の念に包まれていた。プロスペロは、そのような知識を獲得するために書籍収集とその「秘密の研究」に明け暮れて("being transported / And rapt in secret studies")、政治をないがしろにし、それが腹黒い弟から公爵の位を簒奪される引き金となったのであった。[4] グリナウェイは、映画の鍵となるコンセプトとしての本の重要性を原作の以下の台詞から思いついた。クーデーターにより追放されるとき、プロスペロと幼い娘ミランダは、中世ロマンス物語の常套として、海に櫂のない小船で流されるが、親切なナポリ人ゴンザーロは、この陰謀の指揮官であるにもかかわらず、食料や衣服、そしてプロスペロが何よりも大事にする書物を船に投げ入れる。

So, of his gentleness,
Knowing I loved my books, he furnished me
From mine own library, with volumes that
I prize above my dukedom.　(I.ii.165-8)

[　こうして彼の優しさから
私が本を愛していることを知っていたので、
我が図書館から、公爵の地位よりもはるかに
大事に思っていた書物を船に入れてくれた。]

その本がどのようなものであったかについてシェイクスピアは何も述べていないが、グリナウェイは、プロスペロが無人島で生き残るためにどのような本が必要かを推測する。

Shakespeare does not, of course, elaborate what these volumes were. *Prospero's Books* speculates. There would need perhaps to be books on navigation and survival, there would need to be books for an elderly scholar to learn how to rear and educate a young daughter, how to colonize an island, farm it, subjugate its inhabitants, identify its plants and husband its wild beasts. There would need to be books to offer solace and advise patience and put past glory and present despondency into perspective. There would need to be books to encourage revenge. Twenty-four volumes might be enough to cover the information needed – bestiaries, herbal, cosmographies, atlases, astronomies, a book of languages, a book of utopias, a book of travellers' tales, a book of games. There may have been books whose immediate practical purpose was not fathomable – a pornography, a book of motion, a book of love, a book of colours and a book of "Architecture and Other Music".[5]

[シェイクスピアは、もちろん、これらの書物がどのようなものであったかを詳しく説明していない。『プロスペロの本』はこの点を推測した。おそらく航海と生き残る術に関する本が必要であり、年配の学者が若い娘を育て、教育する本も必要である。いかに島を植民地化し、農園を作り、原住民を従属させ、土着の植物の種類を特定し、野生動物を飼いならすかについての本もいる。慰めを提供し、忍耐を勧め、過去の栄光と現在の逆境を明確に認識するための本も必要だ。復讐を奨励する本もいる。二十四冊の書物があれば、必要な情報を網羅するに十分であろう。動物学、植物学、宇宙論、地図、占星学、諸言語学書、ユートピア論、旅行者の物語、遊戯に関する書物などである。それから直接的な実用を目的とし、その益の計り知れない本もある。つまりポルノグラフィー、動きに関する本、恋愛論、

色彩学、「建築とその他の音楽」に関する本などである。]

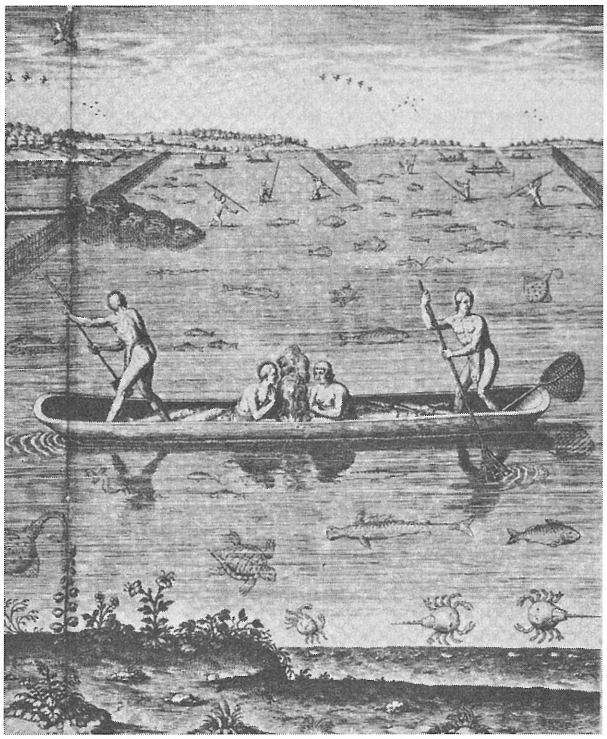

図１：ジョン・ホワイト描画「アメリカ・インディアン」

グリナウェイは、これらの二十四冊の書名を明示し、解説を付けてその内容を規定する。二十四冊のタイトルは、1.『水の書』、2.『鏡の書』、3.『神話論』、4.『小天体入門』、5.『オルフェウスの地図』、6.『棘のある地理学』、7.『色彩論』、8.『ヴェサリウス懐胎解剖学』、9.『死者のアルファベット目録』、10.『旅行者の物語の本』、11.『地球論』、12.『建築とその他の音楽に関する書』、13.『ミノタウルスの九十二の奇想』、14.『諸言語論』、15.『究極の植物図譜』、16.『愛の書』、17.『過去・現在・未来の動物の動物図譜』、18.『ユートピア論』、19.『普遍的宇宙論』、20.『廃墟愛好』、21.『パシファエとセミラミスの自叙伝』、22.『動力学』、23.『遊戯論』、24.『戯曲三十六作品』である。[6] 二十四冊という数には、神秘主義的な数へのこだわりがありそうだが、シェイクスピアにしては珍しく古典主義的劇時間の法則に従い、劇が展開する一日の二十四時間に対応しているのかもしれない。いずれにしろ二十四冊の書物は、架空の書物ではあるが、ルネサンス期西洋書籍文化の核となった書籍ジャンルを代表している。これらのジャンルの書物はシェイクスピアにも多大な影響を及ぼし、言葉やイメージや思想的背景として劇作に顔を覗かせるだけではなく、材源として劇筋の種本として使用された。

グリナウェイが冒頭に言及した植民地関連文献や地理学書は、シェイクスピアが生きたエリザベス朝においては、最先端の科学文献であり、中には廉価本として出版されて広く読まれるものもあり、見知らぬ新世界への関心と欲望を当時の人々にかきたてた。1588 年のスペイン海軍とのアルマダ海戦勝利の後、海洋覇権に自信を強めた英国では、エリザベス女王にちなんで名づけられたヴァージニア植民地が端的に示すように、新世界進出の機運が高まった。『テンペスト』そのものについても、ヴァミューダ諸島沖で 1609 年に実際に起きた「シー・ヴェンチャー」号難破を報告したパンフレットから劇の着想をシェイクスピアは得たとされている。[7] 旅行者の物語については、無頭人などの奇怪な住人が住む異世界を紹介した『マンデヴィル旅行記』(14 世紀)などのような中世架空旅行記が、ルネサンス期にもよく読まれて、探検家を刺激し、探検航海の動機となったことはよく知られている。異形の原住民に関しては、『テンペスト』においてもキャリバンという怪物が登場する。[8] シェイクスピアの時代には、このような中世旅行記と実際の新世界への航海や探検に関する書物が共存していた。高貴な野蛮人として生活する原住民の様子は挿絵付本により紹介され、探険家によりロンドンに見世物として連れてこられた原住民もいた(図１)。ホワイトのスケッチを挿絵とした植民地文献は、映画では『ユートピア論』として登場する。新世界の発見は、風習・文化・政治体制などにおいて旧世界とは全く異なるユートピア的世界の存在を西洋人に認識させたからであろう。

中世写本やインキュナブラを思わせる二十四冊の書物は、有機的な関連性を持ちながら、その不思議な映像が劇のストーリー展開の各所に挿入され、あたかも劇中の出来事は、その書物が持つ魔力によって起きているかのような印象を受ける。劇冒頭の海上での嵐を引き起こすのは、水に関係するあらゆる事象(“seas, tempests, rain, snow, clouds, lakes, waterfalls, streams, canals, watermills, shipwrecks, floods and tears”)を取り上げた『水の書』である(図２)。本書は、失われたダ・ヴィ

ンチの著作で、アンボワーズでフランス王に献呈され、それをミラノ派公爵が購入し、プロスペロに結婚祝いとして贈ったという架空来歴までグリナウェイは考えている。[9]

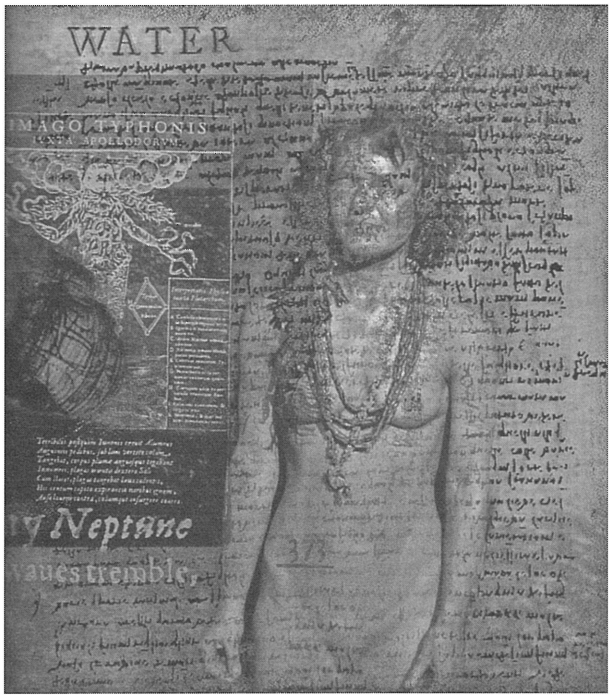

図２：『水の書』

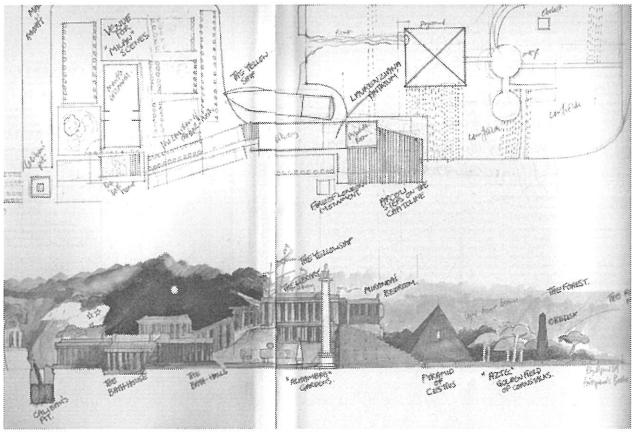

図３：イタリアを追慕したプロスペロの島

旅行書がエキゾチックな魅力とともに紹介する新世界は、理想郷への憧れを刺激した。ユートピアは、あり得ない夢の異世界を想定することにより現実社会を諷刺する文芸ジャンルとして生まれ、トーマス・モアの『ユートピア』(1516)は、その代表作である。新世界は、ある意味では、当時のユートピア論が封建的君主制を諷刺して提案する、旧世界とは根本的に異なる政治制度を現実に試みる可能性を提供した。『テンペスト』においても国王顧問官ゴンザーロは、西洋文明から遠く離れて、政府というものが存在しない孤島に流れ着き、しばしユートピア幻想に我を忘れ、島を植民地化して、その王になることを夢想する。

I'th'commonwealth I would by contraries
Execute all things.　For no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate;
Letters should not be known; riches, poverty,
And use of service, none; contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none;
No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation, all men idle, all;
And women too, but innocent and pure;
No sovereignty –　(II.i.144-53) [10]
[その国ではすべてを正反対に
行う。いかなる種類の交易も
認めない。政府の官職名も全くない。
読み書きも禁止、富も、貧困も、
奉公もない。契約、継承、
領土や境界、農耕、葡萄畑も存在しない。
金属や穀物やワインや油を使用することもない。
仕事も全くなく、すべての人々は皆怠惰に暮らし、
女性もそうだが、ただ純粋で純潔である。
国王も存在せず —]

ゴンザーロは、自分が植民地の王になったらという最初の仮定を忘れて、結末では王政を否定しているので、周りの宮廷人の失笑を買うが、このような「ないない尽くし」の表現は、「悲しみも犯罪も老化も死もない」などと形容される理想郷描写修辞技法の特徴であり、シェイクスピアは諷刺的にこのような修辞技法を用いて喜劇的効果を出している。

原作においてプロスペロが宮廷人たちに紹介する「粗末な庵」(V. i. 299: "my poor cell") とは全く異なり、グリナウェイは、島を学者プロスペロが魔法により構築した理想郷として映像化し、『建築とその他の音楽に関する書』

を使用して、「あらゆるルネサンス様式を備えている」壮麗な宮殿を孤島に現出させる(図３)。グリナウェイのスケッチに描かれた各所は、セットとして組み上げられ、映画の重要な場面として登場する。

『水の書』が登場する場面は、古典主義をイメージしたマニエリスム的な多くの円柱が威圧的に並んでいる浴場である。広い湯船の水の中にテーブルがあり、そこに置かれた『水の書』を、裸のプロスペロが、左手から水滴を滴らせながら、右手で頁をめくって読んでいる。彼は、手に船の模型を持ち(図４)、魔法によって嵐の場面を呼び起こす。すると浴場には雨が降り出し、船は大波にもまれる。

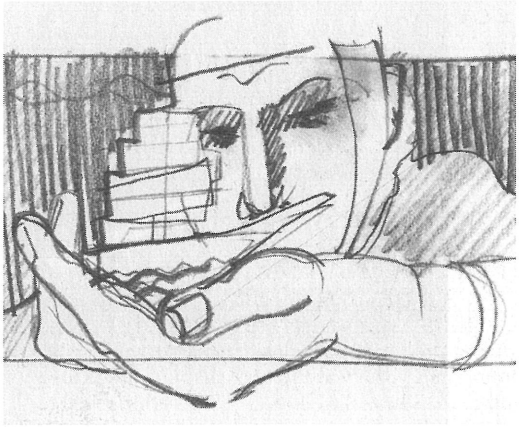

図４：絵コンテ「船の模型を持つプロスペロ」

３　読む行為、書く行為

浴室で『水の書』を読んでいるプロスペロに少年の声の歌が聞こえてくる。それは風の精エアリエルである。一時は画家を志望したこともあるグリナウェイは、人物や場面のイメージ形成において、故国英国の美術の殿堂ナショナル・ギャラリーにある絵画を参照している。グリナウェイによると、エアリエルは、その一例であり、ブロンチーノ作絵画「ヴィーナス、キューピット、愚かさ、時」に描かれた右側の少年にヒントを得ている(図５・６)。[11]

書斎で復讐の嵐の場面を執筆するプロスペロも、やはりナショナル・ギャラリーに所蔵されているアントネルロ・ダ・メシーナ作「書斎の聖ヒエロニムス」によるものである(図７・８)。グリナウェイは、そこに描かれた書斎と、その細部の本棚や書見台や植木鉢などを参考にしたと述べている。[12] プロスペロは、読書人・作家の典型として表現され、この点で様々な本を読んでそこから材源を得て借用・引用しながら劇を執筆したシェイクスピアの姿とも交差している。これに対して、グリナウェイは、絵画からもイメージや観念を引用し、映画を作っている。

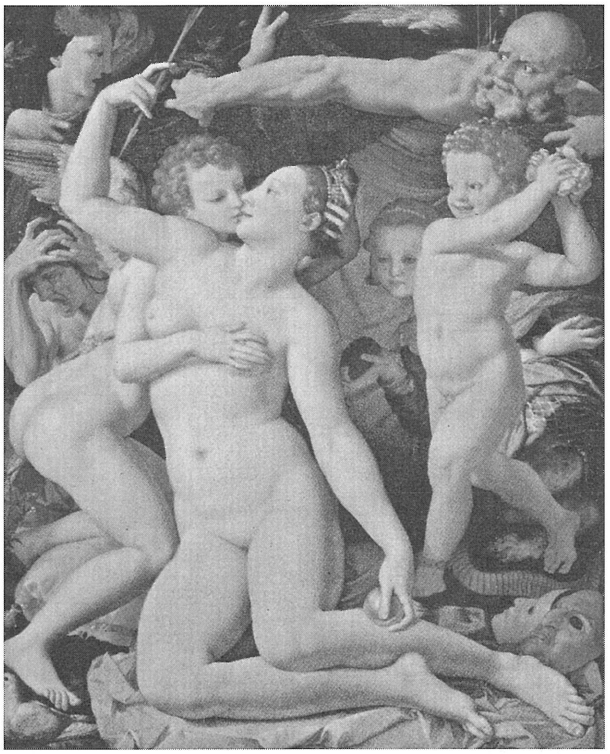

図５：ブロンチーノ作「ヴィーナス、キューピット、愚かさ、時」

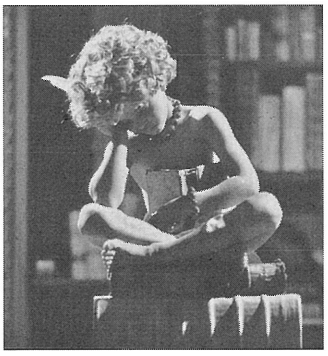

図６：エアリエル

興味深いことに、アントネルロは、この絵をナポリで描いたが、ナポリ王国アルフォンソの宮廷にはヴァン・アイクが描いた「聖ヒエロニムス」が飾られていたことが知られ、プロスペロの政敵としてナポリ王アロンゾが登場する

『テンペスト』には極めて相応しい絵画をグリナウェイは引用したことになる。さらにラテン語訳聖書『ウルガタ聖書』訳者ヒエロニムスは、キリスト教と古典文化を融合させようとしたルネサンス知識人には理想の文人と見なされていた。プロスペロの書斎は、この絵画に見る書斎と同様に、ルネサンス知識人にとって理想の仕事場として映像化されている。背後の暗がりに描かれた獅子は、自然を示し、部屋に溢れる光は、信仰や知恵を表しているが、この点も、魔術によって自然界を操り、失敗はしたが、獣的な存在としてのキャリバンに文明の光を授けようとしたプロスペロとの関連性が浮かび上がる。

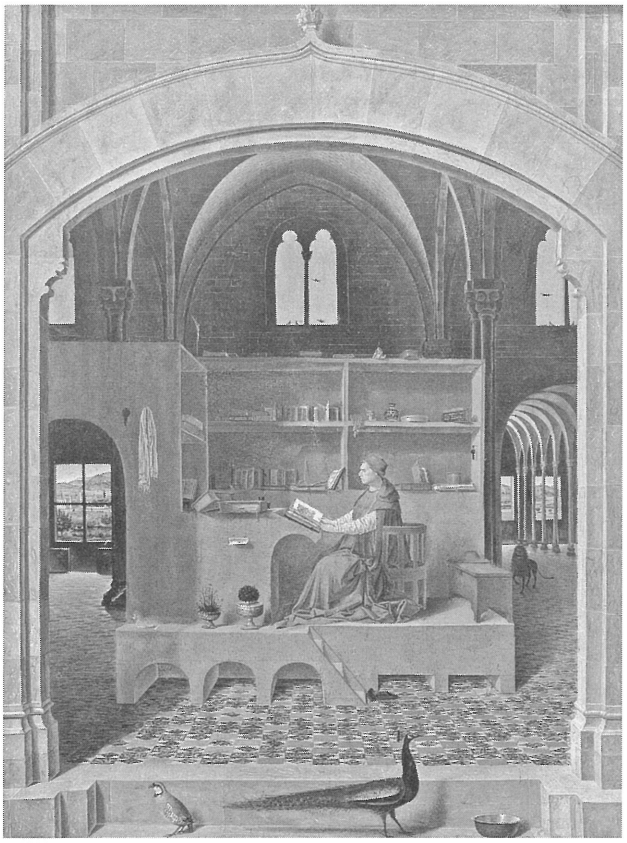

図７：アントネルロ・ダ・メシーナ作
「書斎の聖ヒエロニムス」

石工の息子であったアントネルロが信仰のゆるぎなさを示すために克明に描いた荘重なアーチの数々は、プロスペロの図書室にも見られる。机に積み重ねた大著を横に見ながら、書見台で本を読むプロスペロの姿は、ジョバンニ・ベルリーニがヴェネチア総督レオナルド・ロレダンを描いた絵画をモデルにしている(図９)。この絵画もナショナル・ギャラリー所蔵品である。この絵は、当時の人々にとって、理想の君主の描出と見なされていた。グリナウェイのプロスペロは理想の哲人君主として描かれているのである。

図８：書斎で復讐の嵐の場面を執筆するプロスペロ

図９：ベルリーニ作「ヴェネチア総督」

盛装のプロスペロとは対照的に、裸の人間性のもろさが強調されたプロスペロ像も映画に現れる(図１０)。この典

拠は、ジョルジュ・ド・ラ・トゥール作「悔悛する聖ヒエロニムス」である(図１１)。[13] 今世紀にようやくその存在が発見された画家ラ・トゥールの「聖ヒエロニムス」は、二点が存在し、グルノーブル美術館とストックホルム美術館に所蔵されているが、グリナウェイが典拠としたのは、赤い枢機卿の帽子が描かれた後者である。そこにもウルガタ聖書と思われる写本が、開かれた状態で傍の床に置かれ、手には十字架と鞭を持ち、悔悛に要する苦行を示している。苦難や逆境を精神的に克服しようとするヒエロニムスの姿勢は、中世からルネサンス期にかけてよく読まれたボエチウスの『哲学の慰め』などとともに、ルネサンス知識人が鏡とする人物像を示していた。このように映像化の過程において、シェイクスピア劇と絵画の間に有機的な関連性を持つインターテキスチュアリティが形成され、映画は他の芸術媒体とリンクされることによりハイパーメディア的な意味の広がりを構築している。

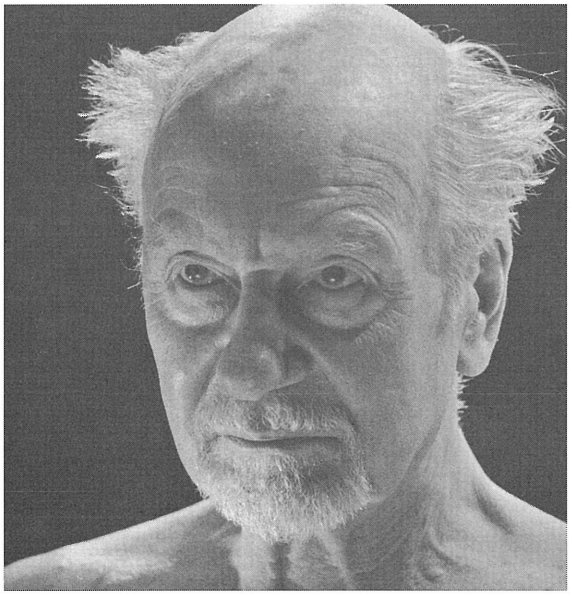

図１０：老人プロスペロ

このような知的な側面とは対照的に、プロスペロには復讐という暗い情念に支配された側面もある。この点で、『タイタス・アンドロニカス』や『ハムレット』など、セネカに端を発する流血復讐悲劇を含むシェイクスピア三十六劇作品集は、復讐に燃えるプロスペロの愛読書であっただろう。しかし、すでに引用したグリナウェイの対談に見られるように、復讐劇の形式でストーリーは進展するが、山場を迎えると、エアリエルの助言により、人間的慈悲に目覚め、罪を許して和解に到達するというロマンス劇のパターンに方向転換する。

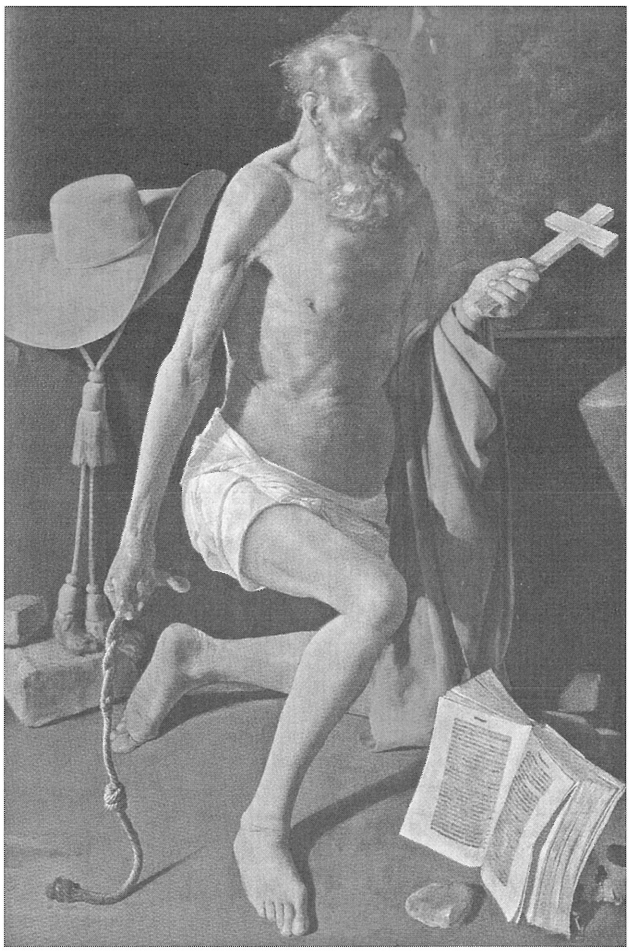

図１１：ジョルジュ・ド・ラ・トゥール作
「悔悛する聖ヒエロニムス」

プロスペロが、道を誤りそうになるのも、結局は本が原因であるとグリナウェイは考えている。秘密の学問にのめりこんで政治をないがしろにしたこともそうであったし、今度は復讐悲劇の世界に閉じこもり暗い情念に身をゆだねていることも、本というメディアが関係している。書物は、悪しき思想や科学や感情を生む源でもある。映像に挿入されるグロテスクな性や奇形出産のイメージは、プロスペロが護ろうとする理性と秩序が支配する世界を脅かす存在を示唆している。その典型が、島の原住民であり、原作では悪魔と魔女の子として描かれているキャリバンで

ある。半人半獣キャリバンが盗もうとするプロスペロの本は、『ミノタウルスの九十二の奇想』であるとグリナウェイは想定する。[14] 頭は雄牛、身体は人間の半人半獣で、人間を生贄として要求するミノタウルスのように、キャリバンには人間性を剥奪された獣性が集約されている。人間性剥奪のイメージは、キャリバンらによるプロスペロへの謀反の中で本と人間の串刺しというグロテスクな映像に変換されている(図１２)。ヒトラーの焚書などを取り上げた異色の図書館史を書いたマシュー・バトルズは、「本を焼くところでは、やがて人を焼く」というハイネの言葉を引いているが、自分を支配するプロスペロを殺害しようとするキャリバンの「まず本を取り上げろ」という言葉は、ハイネの言葉に通じるものがある。[15] プロスペロは、本を取り上げられ、喉を切られて横たわる自分の姿を思い描き、怒りに震える。

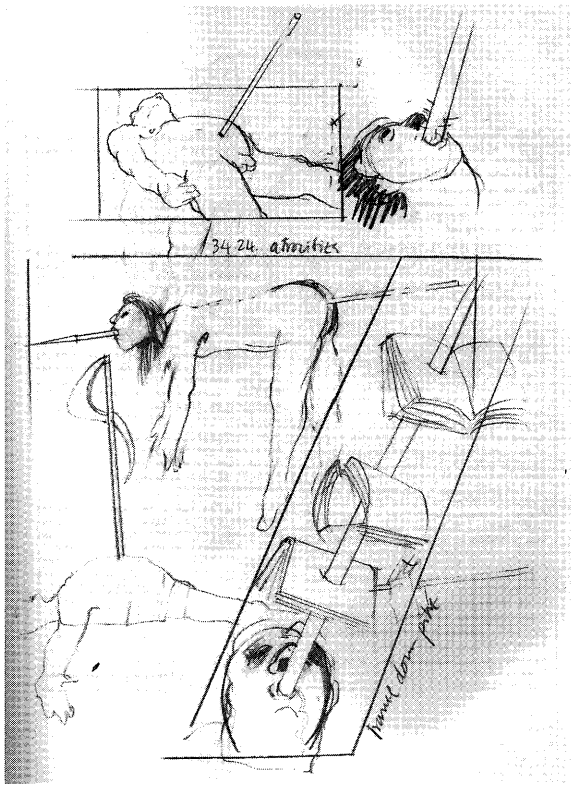

図１２：絵コンテ「人間と書物の串刺し」

ここで、「本に象徴された人間の知や文化の集積が世界を滅亡させる暴力的なまでのすさまじさを表現している」という鉛の本の作品により知られているドイツ画家アンゼルム・キーファー（1945-）に関する中川素子の言葉は、この映画に描かれる書籍文化にもあてはまる。「本は、まさしく光と悪の混在である。...そんなキーファーの絶望感と、それに比例する希求の強さには及ばないにしても、“滅びゆく本”という形を通して、人間の為してきたことや、時間の持つ意味などを表現しようとする芸術家がふえてきた。... 特に紙本のイメージは、バビロニアの粘土板とは違い、もろさ、汚れやすさ、燃えやすさなど滅亡につながりやすい。本が、たとえ人間の知や精神の集積であっても、それに火をつければあっけなく燃え尽きてしまう。事実、歴史の中で焚書のために失われた本の、何と多いことだろう。」[16]

グリナウェイも、本というメディアの弱点を見事に映像化している。魔法により引き起こされた嵐の風雨により、プロスペロの書斎が襲われ、執筆中の原稿が吹き飛ばされてしまう場面はその一例である。このような書物の敵としては、風雨のほかにも、アレキサンドリアの大図書館を焼き尽くした火事もあるが、燃え上がる本、インクに汚れる本、図書館の棚から落ちていく書物、朽ちて消えていく本などの書物破壊の映像が結末では多数挿入されている。魔法で築き上げられたルネサンス知識人の理想郷は、書斎や図書館も含めて、プロスペロが魔法を捨てる時、すべて崩壊するのであろう。

最後の場面で、プロスペロは、エアリエルに荷車を引かせて、海に書物を捨てに行く。二十四冊の本は、『ハムレット』に「海による変化」(“sea-change”)という言葉があるが、それぞれそれに相応しい変化を遂げながら海中に消えていく。プロスペロが書いていた未完の『テンペスト』の原稿とウィリアム・シェイクスピアのイニシャルがはっきりと見える『三十六劇作品』も、海に投じられる。しかしこの本のみが、キャリバンの手により海から拾い上げられる。これによって空白の頁があったシェイクスピア全集『三十六劇作品』は、『テンペスト』という作品を冒頭に加えて完成し、後の世に伝えられたのであり、かくしてプロスペロとシェイクスピアとの合体が完成する。

結び

『プロスペロの本』は、グリナウェイが映画メディアに

よって西洋書籍文化に捧げたオマージュであり、二十四冊の奇書をコラージュ的にプロット展開の中に引用することによって、書物というメディアの多様な側面を浮かび上がらせている。人物像や建築物の主要イメージ形成に参照された絵画は、シェイクスピア劇との間でのハイパーメディア的なリンクにより意味深いインターテキスチュアリティを形成し、ルネサンス文化の華麗さと奥深さを映画に与えている。西洋絵画にしばしば描かれる知識・信仰の象徴としての伝統的な書物像は、グリナウェイが映像化する書物の斬新なイメージにより解体されていく。シェイクスピア俳優ギールグッドの語りによりプロスペロをシェイクスピアに見事に重ね合わせ、西洋文明の核とも言うべき読書と執筆の行為、さらに書籍破壊の行為が、このプロスペロ/シェイクスピア像の中に集約的に描かれている。現代のシェイクスピア受容の一例として、『プロスペロの本』は、シェイクスピア劇・書籍文化・絵画芸術の間で多様なインターテキスチュアリティのリンクを構築しながら、デジタル化して進歩する映画メディアから書籍メディアに向けられたメディア論的考察を提示している。

[本論は、平成 18～19 年度科学研究費補助金基盤研究(C)課題番号 18520216「『テンペスト』受容研究：テキストと言説とインターテキスチュアリティ」の成果の一部である。]

註

1. Howard A. Rodman, "Anatomy of a Wizard" (1991) in Vernon Gras & Marguerite Gras, ed., *Peter Greenaway: Interview* (2000), pp. 120-8: "On this electronic island – of which, one supposes, Greenaway is the Prospero – anything can happen. Adding another metaphor, another layer of meaning, becomes just a matter of tweaking a slider on the Sony HDS7" (p. 121). テクノロジーの「魔法の島」、日本の本作へのもうひとつの貢献は、妖精達が身にまとう赤褌かもしれない。キアロスクーロに関しては、国立西洋美術館編展覧会カタログ『キアロスクーロ～ルネサンスとバロックの多色木版画』(国立西洋美術館, 2005), pp. 19-32.
2. Marcia Paly, "Cinemas as the Total Art Form: An Interview with Peter Greenaway" (1991) in *Peter Greenaway: Interview*, p.114.
3. Peter Greenaway, *Prospero's Books* (Chatto & Windus, 1991), p. 9.
4. I.ii.76-7. 原作からの引用は、David Lindley, ed., *The New Cambridge Shakespeare: The Tempest* (Cambridge University Press, 2002)による。
5. Greenaway, pp. 9, 12.
6. Greenaway, pp.17-25. 原文のタイトルは、*The Book of Water, A Book of Mirrors, A Book of Mythologies, A Primer of the Small Stars, An Atlas Belonging to Orpheus, A Harsh Book of Geometry, The Book of Colours, The Vesalius Anatomy of Birth, An Alphabetical Inventory of the Dead, A Book of Travellers' Tales, The Book of the Earth, A Book of Architecture and Other Music, The Ninety-Two Conceits of the Minotaur, The Book of Languages, End-plants, A Book of Love, A Bestial of Past, Present and Future Animals, The Book of Utopias, The Book of Universal Cosmography, Love of Ruins, The Autobiographies of Pasiphae and Semiramis, A Book of Motion, The Book of Games, Thirty-Six Plays.*
7. シェイクスピアは、『テンペスト』執筆の際に三冊の書物・パンフレットを特に参照したと考えられている。つまり、Sylvester Jourdain, *Discovery of the Barmudas* (1610), Council of Virginia, *True Declaration of the state of the Colonie in Virginia* (1610), William Strachey, *True Reportory of the Wrack* (1610) である(Lindley, pp. 30-31).
8. キャリバンの文化史的系譜に関しては、Alden T. Vaughan & Virginia Mason Vaughan, *Shakespeare's Caliban: A Cultural History* (Cambridge University Press, 1991), pp. 23-85.
9. Greenaway, p. 17.
10. ゴンザーロの台詞は、モンテーニュの随想「食人種に

ついて」をもとにしたと考えられている。シェイクスピアがルネサンス書籍文化の精神風土の中で執筆していたことがここからも窺える。

11. Greenaway, p. 43. あるテレビ番組でのインタビューにおいて、グリナウェイは、最新作『レンブラントの夜警』(2007)に関して、絵画は、映画よりもはるかに長い歴史を持つメディアであり、最新作は、そのような絵画芸術に対する「オマージュ」であると述べている(2008.1.7: NHK 放映)。
12. Greenaway, pp. 46-50.
13. Greenaway, pp. 40-1. ジョルジュ・ド・ラ・トゥールに関しては、国立西洋美術館編展覧会図録『ジョルジュ・ド・ラ・トゥール』(2005); ジャン=ピエール・キュザン & ディミトリ・サルモン著、遠藤ゆかり訳、『ジョルジュ・ド・ラ・トゥール』(創元社, 2005); ピエール・ローザンベール監修、ブルーノ・フェルテ著、大野芳材訳、『夜の画家：ジョルジュ・ド・ラ・トゥール』(二玄社, 2005). すべてを剥ぎ取られたむき出しの人間の弱さは、嵐の場面で裸の狂人トムを見て、衣服を脱ぎ捨てようとするリア王の姿とも重なり合う(*Lear*, III.iv.100-7)。
14. Greenaway, p. 95.
15. Matthew Battles, *Library: An Unquiet History* (Norton, 2003), p. 156.
16. 中川素子著、『本の美術史』(工作舎, 1995), pp. 168-78.

図版出典

Thomas Harriot, *A Briefe and True Report of the New Found Land of Virginia* (1590; rpt. Dover Publications, 1972): 図１(pp. 56-7).

Peter Greenaway, *Prospero's Books* (Chatto & Windus, 1991): 図２(p. 11), 図３(pp. 6-7), 図４(p. 45), 図６(カバー背面), 図８(p. 46), 図１０(p. 41), 図１２(p. 75).

Homan Patterton, *The National Gallery: London* (Thames and Hudson, 1977): 図５(p. 72), 図９(p. 49).

Marina Vaizey, ed., *Art: The Critcs' Choice* (Watson-Guptill Publications, 1999): 図７(p. 91).

ジャン=ピエール・キュザン & ディミトリ・サルモン著、遠藤ゆかり訳, 『ジョルジュ・ド・ラ・トゥール』(創元社、2005): 図１１(p. 35).