

キャリバンと「すばらしい『旧世界』」

太田, 一昭
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/4729>

出版情報：言語文化論究. 5, pp.1-10, 1994-03-30. 九州大学言語文化部
バージョン：
権利関係：

キャリバンと「すばらしい『旧世界』」*

太 田 一 昭

『あらし』(*The Tempest*)は、「旧世界」(the old World)¹⁾を代表する西欧文明人が支配する世界である。そういう世界でいわゆる「野蛮人」キャリバン(Caliban)は、プロスペロー(Prospero)あるいは西欧支配層との関係においていかなる役割を演じるのか、また彼がステファノー(Stephano)、トリンキュロー(Trinculo)という西欧被支配層を代表する者たちと企てる「陰謀」は、どのような意味をもつのか。本稿で論じるのは、およそ以上の点についてである。

脅威的他者

ポール・ブラウン(Paul Brown)は、『あらし』といわゆる植民地主義言説とを連関させて論じている批評家のひとりである。ブラウンの言う植民地主義は、イングランド・ウェールズにおける王権の拡張、アイルランドの植民地化、そしていわゆる「新世界」の植民に係わる。ブラウンは、『あらし』をこの植民地主義の諸関係のネットワークを背景として読むだけでなく、そのコンテクストのなかに据えて分析し、劇がいかに植民地主義言説に「介入」しているかを解きあかそうとする。ブラウンによれば、植民地主義言説は、植民者(=支配者)の権力を強化するために脅威的他者を創出する。(もっともこの言説は、他者を表象する過程において、包摂することのできない他者の潜在的転覆性を示唆することによって、植民地主義の企図に内在する矛盾・不安定性を露呈する。)『あらし』に

おいて他者性を体現するのは、ジェイムズ朝の“masterless man”を表象するステファノー、トリンキュロー、2人と共謀してプロスペローを倒そうとする野蛮人キャリバン、そしてミランダ(Miranda)とファーディナンド(Ferdinand)のセクシュアリティである。これらの他者たちは、あるいは植民者の優越を示すために、あるいは植民地主義の企図を道徳的に正当化し推進するために利用されるのであるが、ブラウンは、ステファノー、トリンキュロー、キャリバンについて、次のように言う。3人の連合は秩序の「反対型」(antitype)を表し、彼らの起こす「反乱」は、支配者層の結集を促すところの脅威として機能する。すなわち劇中の貴族たち、そしておそらくこの劇を観る当時の宮廷の観客は、これらの反秩序的人物のなかに、自分たちの共通のアイデンティティと、そのような脅威に直面している支配階級の結束の必要を認識する、と。²⁾

権力と植民地主義言説の係わりを分析するブラウンの議論には興味深い点があくつも含まれているが、ステファノー、トリンキュロー、キャリバンが脅威的他者であるという点については、問題がありはしないか。たしかに3人は、反秩序の表象とみなすことはできるかもしれない。またジェイムズ朝の貴族たちが、現実の“masterless men”を脅威とみなすことはあったかもしれない。しかし少なくとも劇は、ステファノーとトリンキュロー、そしてキャリバンを、脅威的キャラクターとして描いてはいない。キャリバンはブ

ロスペローに対して反乱を企てるけれども、彼らの「陰謀」が失敗に終るであろうことは最初から予測されることであり、ロスペローがそれによって、支配者としての地位を脅かされるというふうには、描かれていないのである。キャリバンがロスペローにとって脅威たりえるとすれば、それは権力闘争とは直接に係わりのない別の意味においてである。これについては後述する。

『あらし』において真に脅威的な他者は、デボラ・ウィリス (Deborah Willis) が指摘しているように、³⁾ アントーニオー (Antonio) である。ロスペローは、アントーニオーの裏切りについてこう語っている。

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, in my false
brother
Awaked an evil nature, and my trust,
Like a good parent, did beget of him
A falsehood in its contrary as great
As my trust was, which had, indeed, no
limit,
A confidence sans bound. (I. ii. 89-97)⁴⁾

アントーニオーは、善き父親たるロスペローの全幅の信頼を裏切った邪悪な弟、ロスペローの道徳的“contrary”すなわち他者である。ロスペローは、アントーニオーをこのように表象し、劇のアクションはそれを裏付けるべく展開する。

結論的に言えば、『あらし』とは、ロスペローがいかにしてこの脅威的な他者アントーニオー及び他の貴族階級の政敵たちを屈服させ、自らの復権を保証する政治的秩序を再構成するかを描く劇である。その秩序再構成の過程

でロスペローは、野蛮人という他者 (キャリバン)、階級的他者すなわち西欧社会において下層に位置する人間 (トリンキュロー、ステファノー)、さらに性的他者たる自分の娘 (ミランダ) を利用する。⁵⁾ キャリバンは、トリンキュロー、ステファノーとともに「陰謀」を企む、というより企むことを許されるのである。この挫折を避けられない「陰謀」は、実はロスペローの政治的武器である。⁶⁾ 終幕で、アントーニオーたちの前に、ステファノー、トリンキュロー、キャリバンが、エアリエル (Ariel) に追い立てられて登場する。彼らは盗んだ着物を着込んでいる。ロスペローは、この3人について、“These three have robbed me, and this demi-devil . . . had plotted with them / To take my life.” (V. i. 272-74) と言う。この台詞は、ロスペローの政敵たちに対する威嚇として機能する。キャリバンたちの受ける懲罰は、彼らの無力さを考えると、不釣り合いに厳しい。ロスペローは、自己の階級内に大きな傷跡を残すかもしれない、また危険を伴うアントーニオーの抹殺を避けて、見せしめとして無力な他者をこらしめている。つまりキャリバンたちは、ロスペローの政敵の身代わりに懲罰を受けるスケープゴート。こうして、ロスペローはアントーニオーを許すことができる。が、ロスペローの示す慈悲は実は、『尺には尺を』 (*Measure for Measure*) の公爵のそれと同じく、身体支配を隠蔽する権力の仮面にすぎない。

「すばらしい新世界」すなわち「すばらしい旧世界」

ロスペローの復権という観点から劇を見ると、ステファノー、トリンキュロー、ミランダを利用することは非常に有効な戦略であり、彼らは不可欠の人物であるが、野蛮人キャリバンを登場させる必要はかならずしもない。

もちろんキャリバンは、ステファノー、トリンキュローに「反乱」を唆すという役割を演じなければならないが、教唆する人間が野蛮人である必要はない。キャリバンの登場は、西欧文明人と野蛮人の文化的（あるいは人種的）対立という劇のもうひとつの主題と密接に係わっている。

キャリバンは、近年の『あらし』の上演においては被抑圧者を代表する人間というイメージが強いが、伝統的には人間に似て人間にあらざるもの（たとえば、魚、蛇、蜥蜴、猿のような怪物）として演じられてきた。⁷⁾ たしかにキャリバンは、劇中しばしば“monster”とよばれ、登場人物の多くは、彼の異様さ—どのように異様であるのか、シェイクスピアは、明示していないが—に驚愕する。また第1二つ折本の“Names of Actors”においてもキャリバンは、“a salvage and deformed slave”とされている。しかしシェイクスピアは、キャリバンを怪物としてではなく、（異様ではあるが）人間として描いている。ミランダは、ファーディナンドについて、“This / Is the third man that e'er I saw” (I. ii. 445-46) と言う。ファーディナンドがミランダにとって「第3の男」であるということは、キャリバンもまた人間として数えられているということを意味する。（もう一人の男性は、父親プロスペロー。）プロスペロー／ミランダは、キャリバンに言語を教え、教育しようとするが、このこともまた、キャリバンが人間とみなされていることの証明である。もっともキャリバンは、プロスペロー／ミランダ＝西欧人にとって、彼らの外部（対極）である人間すなわち他者である。この他者にプロスペロー／ミランダが言語を教えるということは、彼らがキャリバンに他者のままで存在を許さないということ、西欧文化への同化を強制しているということの意味する。プロスペロー／ミランダは、まるで後の帝国主義時代の西欧人のように、いわゆる「白人

の責務」(the white man's burden) を引き受けているかのようである。⁸⁾ プロスペローは、この他者を言語によって馴致できないと悟ったとき、暴力を用いて奴隷にするのであるが、『あらし』のイデオロギー的演劇効果は、このキャリバンという他者の存在と結びついている。

ミランダは、ナポリ王たちを見て驚嘆し、次のように言う。

O wonder!

How many goodly creatures are there here!

How beauteous mankind is! O brave new world

That has such people in 't!

(V. i. 181-84)

このあまりにも有名な台詞には、劇のイデオロギー戦略が集約されている。ここでミランダが目撃するのが、西欧文化・秩序の最上層部の人間であることは、注目に値する。ミランダの言う“new world”とは実は、いわゆる「新世界」ではなく、西欧というミランダが本来帰属すべき「旧世界」である。つまりここでは「旧世界」が、正確には西欧支配者層の世界が、すばらしい驚嘆すべき世界として称揚されている。このときミランダは、眼前の西欧貴族と、キャリバンとを無意識に対比し、両者の差異を、優（西欧人）／劣（キャリバン）の関係に置換している。キャリバンと西欧貴族との極大の差異が、ミランダの“brave new world”という感嘆の叫び、さらには彼女がファーディナンドを見たときの驚きの言葉、“It carries a brave form. But 'tis a spirit.” (I. ii. 412) を生む。西欧貴族と同一文化内の下層階級の間（ステファノー、トリンキュロー）との「小さな」差異からは、そういう言葉は出て来ない。プロスペローは、ミランダに、“To th' most of

men this [Feredinand] is a Caliban, / And they to him are angels.” (I. ii. 481-82) と言う。このプロスペローの台詞を真似て言えば、ファーディナンドはキャリバンに比較して天使のようであり、西欧貴族は、同じくキャリバンと比較して「すばらしい世界」なのである。

キャリバンは、“O Setebos, these be brave spirits indeed. / How fine my master is!” (V. i. 261-62) と感嘆するが、彼も、本来彼の他者である「旧世界」を称揚し、正当化する戦略に取り込まれている。キャリバンは、ミランダに “You taught me language, and my profit on ’t / Is I know how to curse.” (I. ii. 362-63) と毒づくけれども、キャリバンがミランダ／プロスペローから学んだのは、悪態の言語だけではない。彼らは「旧世界」の象徴体系も学んでいる。キャリバンは、プロスペローの公爵としての地位・権力を表象する衣服を、「立派な」(fine) ものとして認識し感嘆するほどに、公爵の衣服という記号の意味を読みとっているのだから。

キャリバンは、西欧の内なる他者ユダヤ人を連想させる “gaberdine” を纏っている。キャリバンは、アルジェーから追放された魔女シコラックス(Sycorax)の子である。プロスペローが島に漂着したときには、シコラックスはすでに死んでいたが、そのときキャリバンは、何か身につけていたのだろうか。あるいは、キャリバン＝「野蛮人」は、コロンブスが遭遇したいわゆる新世界原住民のように、「母親が産み落とした時と同じような状態の裸」⁹⁾であったのだろうか。いずれにせよ、西欧の文化に遭遇していない「野蛮人」が、西欧貴族の衣装の意味を読みとることができるとは思われない。「野蛮人」にとって、西欧人の華美な服装は、「異様な」(strange) ものでしかないだろう。ところがキャリバンは、プロスペローの衣服を異様なものとみなすのではなく、それに感嘆するのである。そういう

意味でキャリバンは、すでに西欧の価値を内面化しており、プロスペローに「発見」される以前の彼自身の生活様式——それがどういふものであったか分からないが——から疎外されている。¹⁰⁾

ミランダ、キャリバンが「旧世界」を見て驚くように、「旧世界」の人間たちはキャリバンを見て驚愕する。シェイクスピアが、劇中の西欧人にキャリバンを “monster” ——それは古くは “marvel” を意味していた——と呼んでいることは示唆的である。キャリバンも西欧人も、互いの他者に “wonder” を喚起するように描かれているのである。「旧世界」が “brave world” だとすれば、野蛮人キャリバンは “brave monster” なのである。問題は、『あらし』において、西欧人はキャリバンに驚愕するだけであるが、キャリバン、ミランダは「旧世界」に驚き、感嘆するという点である。

キャリバンというキャラクターの造形には、「新世界」原住民のイメージに加えて、中世以来の「野生人」(the Wild Man)の伝説等の影響が指摘されている。しかしもちろんキャリバンは、「新世界」の「野蛮人」でも「野生人」でもない。ユートピアがどこにも存在しない場所であるとするれば、キャリバンはどこにも存在しない(西欧のパラダイムで構築された、西欧的なものを内に所有する)野蛮人＝他者の表象である。この点でキャリバンは、他の(妖精エアリエルを除く)キャラクターたち——彼らは紛れもなく西欧人の表象である——と決定的に異なる。あえて単純化して言えば、『あらし』は、西欧の自己同一性を確立するために、というより西欧支配階級という主体を称揚するために、野蛮人＝他者の醜悪さとその視線とを利用しているのである。他者の視線と言えば、“brave new world” と感嘆するミランダの視点は、「旧世界」のそれではなく、キャリバンと同じく他者のそれである。ここでは、キャリバンとミランダが重なって

しまう。ここにアイロニーがあるのかどうか。ミランダは本来西欧支配階級の間人である。この視点のねじれによって、野蛮人（キャリバン）＝文明人（西欧貴族）という等式が成立してしまう。ただここで注意しなければならないのは、老人（プロスペロー）と醜い野蛮人（キャリバン）しかいない（どこにも存在しない）特殊な世界で、「どんな女王より優れた教育を受けた」ミランダのまなざしは、新世界原住民のそれでは決してないということである。それは、あくまでも特殊なクレオールの視線である。

プロスペローのアイデンティティ危機

4幕1場でプロスペローは、キャリバンたちの「陰謀」を思い出し、ミランダがそれまで見たこともない憤り方をする。この怒りに対する客観的相関物の欠落、すなわちそれに見合う動機の不在が指摘されている。¹¹⁾ このテキストの過剰は何を意味するか。いや、本当に過剰であるのか、ここで注目すべきは、次のプロスペローの台詞である。

A devil, a born devil, on whose nature
Nurture can never stick; on whom my
pains,
Humanely taken, all, all lost, quite lost;
And as with age his body uglier grows,
So his mind cankers. I will plague them
all,
Even to roaring. (IV. i. 188-93)

なるほどプロスペローは、陰謀者たちを皆こらしめると言う。しかし奇妙なことに、彼が非難をするのもっぱらキャリバンである。プロスペローがキャリバンに対して憤るのは、キャリバンが馴致されることを拒否し、それによって野蛮人を教育・教化すべき慈悲深い西欧人＝文明人としてのプロスペローのアイ

デンティティに激しい揺さぶりをかけたからではないか。もちろんそれだけがプロスペローの怒りの原因ではないだろう。しかし他者＝客体であるはずのキャリバンの主体的拒否が、プロスペローの文明人としての「責務」についての確信を揺さぶりうる、鋭い異義申し立てであったことは疑いえない。キャリバンがプロスペローにとって脅威であるとするれば、それはプロスペローの文明人＝主体としての自己同一性に揺さぶりをかける、馴致されない他者性を、キャリバンが最後まで保持しているからである。この点でエアリエルは、キャリバンとは対照的である。妖精エアリエルは、人間プロスペローにとって他者であり続けるが、その他者性は、少なくとも表面的には馴致されている。彼は従順な奴隷になっており、プロスペローの自己を侵犯することはない。エアリエルは自由を渴望するが、それは、キャリバンの抵抗と異なり、プロスペローのアイデンティティを揺さぶることはない。プロスペローの自己同一性は、エアリエルの従順さによって保証されるのである。

キャリバンはすでに1幕2場においても、プロスペローに揺さぶりをかけている。キャリバンの“*This island's mine*” (I. ii. 331) 以下の台詞に対して、プロスペローは向きになって反論する。プロスペローはここで、ほとんどが動揺していると言ってもよい。なぜか。キャリバンは、ミランダ／プロスペローから言語を学んだ。そして実は、プロスペローもキャリバンから学んでいる——抑圧していた自己の醜悪な側面について。プロスペローは、キャリバンという他者に、そしてアントーニオに——プロスペローは、ミラノにおける失脚の原因をアントーニオの「悪」に還元し、彼自身は“good parent”として自己を定義し、己れの統治者としての無能を隠蔽する——自己の内部に在る醜悪さを転嫁し、自らは慈悲深い善なる存在としての自己同一性に安住していた。¹²⁾ ところが、島の正当な所有権

を主張するキャリバンは、プロスペローを篡奪者として定位することによって、プロスペロー自身の醜悪な側面を映し出している。プロスペローは他者の中に自己が無意識に排除して押しつけていた醜悪な仮面を発見して動揺している。¹³⁾ 終幕でプロスペローは、“this thing of darkness I / Acknowledge mine.” (V. i. 275-76) と言う。プロスペローは、おそらく意識の上では、キャリバンが自分の奴隷であることを認めているにすぎないだろう。が、この台詞は意味深長である。プロスペローは、自己とキャリバンとの暗い絆を認めているかのようなようである。¹⁴⁾ キャリバンが他者プロスペローとの遭遇によって変容を強いられたとすれば、プロスペローも他者キャリバンとの遭遇によって、自己の認識の修正を迫られ、確信が揺らぎ、変化を強いられている。

西欧貴族社会=すばらしい「旧世界」 に対する異議申し立て

「旧世界」=西欧貴族を驚嘆すべきすばらしい世界として定位すること——それは、『あらし』のドミナントな意味作用であるかもしれない。しかし、シェイクスピア劇は、中心的な意味作用を脱構築する契機を常にビルト・インしている。『あらし』も例外ではない。たとえば終幕におけるアントーニオの沈黙。キャリバンがその呪いによって、慈悲深い文明人としてのプロスペローのアイデンティティに揺さぶりをかけるとすれば、アントーニオの改悛の拒否は、西欧文化の内部から、野蛮人(劣・悪)/西欧貴族(優・善)の二項対立的区分に揺さぶりをかけ、「すばらしい『旧世界』」という認識に異議申し立てをする。またプロスペロー自身の醒めきったような台詞、“’Tis new to thee” (V. i. 184) は、ミランダの言う“brave new world”が、実はおなじみの「旧世界」であることを意味するだけではない。それは、「旧世界」が単純にす

ばらしい世界ではなく、アントーニオのような、完全に解決されない問題を抱え込んだ世界であることを暗示している。¹⁵⁾ さらに、この劇のキー・ワードとも言うべき“brave”という語のインフレ的・反語的使い方。この言葉は『あらし』において、少なくとも(“bravely”という副詞も含めて)18回使われている。注目すべきは、そのうち8回はキャリバン、ステファノー、あるいはトリンキュローによって、それもほとんど滑稽な笑劇的場面で、しばしばこの語の価値を下落させるような意味合いで用いられている。ミランダが“brave new world”と感嘆する前にすでに、それは喚起力をいくらか失っており、逆にミランダの感嘆に対する醒めた観客反応を惹起することに貢献するかもしれない。この言葉をくり返し用いるステファノー、トリンキュローはまた、ミランダの“brave new world”という言葉に対して、先回りして異議申し立てを行っている、ということもできる。彼らはミランダと同じ言葉を用いることによって、「旧世界」=貴族社会という等式に概念を喚起し、西欧社会が王侯貴族の専有物でないことを暗示する。さらにもうひとつあげれば、劇の冒頭の嵐の場面。この嵐の場面は、貴族たちの無能を暴く。荒れ狂う嵐と格闘する船員すなわち下層の人間たちとは対照的に、貴族たちはなすすべを知らず、毒づくだけである。水夫長は、仕事の邪魔をするアロンゾー(Alonso)たちに、船室に戻るように命じる。貴族たちの権威は完全に失墜している。¹⁶⁾ ここでは、階層秩序は崩壊し、階級差は消滅している。「すばらしい貴族」と称することのできる貴族社会は、ここには存在しないのである。もちろん劇のアクションは、この冒頭の権威の危機を回収・消去すべく展開する。しかし冒頭の場面の印象は強烈であり、その残像を完全に消去するのは難しい。

支配階級内対立の遠景化・隠蔽、観客
(宮廷人)のアイデンティティ確認

『あらし』は、西欧の支配者層内部の問題を、文化間あるいは階級間対立の問題にすり替えようとする。劇は、他者キャリバンを劇のアクションに組み込み、驚嘆すべき西欧文明人／驚異的野蛮人の文化的対立の構図を作り出し、さらにキャリバン、トリンキュロー、ステファノーという野蛮人・下層階級の人間の「陰謀」を前景化することによって、支配階級内の対立を隠蔽する。「陰謀」・「脅威」が、西欧貴族＝自己から、野蛮人・下層階級＝他者にずらされるのである。そしてこのずらしによって、『あらし』は一見脱政治化された、「旧世界」を言祝ぎうるめでたい喜劇となる。

『あらし』は、1611年11月1日と1612年のクリスマスシーズンの少なくとも2回、宮廷で、すなわち「旧世界」＝西欧支配階級を観客として、上演されている。¹⁷⁾ この特殊な場において『あらし』が上演される時、その台詞、アクションは、公衆劇場での上演とは異なる特殊な意味を帯びることになっただろう。たとえばミランダの“brave new world”という感嘆。これは、劇中の貴族、廷臣たちに対するものであるけれど、同時に劇の観客に対する呼びかけの言葉と解することもできる。その意味は、上述したように、プロスペローによってすぐに解体されてしまうけれども、言葉が発せられ意味が解体されるその瞬間、観客＝宮廷人は、「旧世界」＝西欧支配層の成員としての自己を意識せざるをえないだろう。またキャリバンが、ステファノー、トリンキュローとともに、エアリエルに追い立てられて

登場し、“O Setebos, these be brave spirits indeed.”と感嘆する場面。ここでも観客は、支配層としての自意識をくすぐられるかもしれない。もっとも宮廷人が、自己の世界＝ジェイムズ朝宮廷を「すばらしい世界」と認識したかどうかは分からない。ジェイムズ朝宮廷人たちは、内部に劇中の貴族たちと同じく、あるいは彼らより多くの、完全には解消できない対立・問題——たとえばジェイムズ一世の子供たちの結婚問題、対スペイン政策についての対立、ヘンリー王子の早世、宮廷内の貴族間の派閥抗争、ジェイムズによるロバート・カー (Robert Carr) のような特定の廷臣偏愛、寵臣や身内のための浪費、勲爵士の乱造——を抱え込んでいたのであるから、逆に自己の世界を、反語的な意味で「すばらしい世界」として冷笑的に想起したかもしれない。

宮廷の観客にとって、プロスペローによってこらしめられる下層の「反乱者」たちは、決して「旧世界」支配層を脅かす存在ではない。彼らの愚行・醜態は、あくまでも笑いの対象である。公衆劇場の観客も彼らを笑うだろう。しかし宮廷の観客が彼らを笑うとき、その笑いは、公衆劇場の観客の笑いとは異なる意味を帯びている。公衆劇場の平民の観客は、反乱者を被支配者＝自己として時には共感しつつ笑う。一方宮廷人は、彼らを他者＝被支配者として笑う。笑うことが、支配階級としての彼らのアイデンティティの証明であり、確認である。その笑いは、長くは続かないだろう。が、少なくともその間、彼らが自己＝ジェイムズ朝宮廷について抱くかもしれない疑念は、笑いのなかに包摂され、先送りされるのである。

注

* 本稿は、第31回シェイクスピア学会 (1992年10月25日、山梨英和短期大学) セミナー (The Tempest と新大陸) のために準備した原稿に、加筆を施したものである。

- 1) 「旧世界」とは、本来、「新世界」(the New World) 発見以前の大陸(ヨーロッパ・アジア・アフリカ)を指す言葉であるが、本稿では「旧世界」とは、もっぱら西欧の謂である。
- 2) Paul Brown, “‘This thing of darkness I acknowledge mine’: *The Tempest* and the discourse of colonialism,” in *Political Shakespeare: New essays in cultural materialism*, ed. by Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (Ithaca: Cornell University Press, 1985), pp. 52-53. グリーンブラット (Greenblatt) も、シェイクスピアは、キャリバンと下層階級のステファノー、トリンキュローとを貴族階級のプロスペローに対して同盟させることによって、17世紀初頭の階級不安に訴えている、と指摘している。Stephen Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York: Routledge, 1990), p. 38参照。
- 3) Deborah Willis, “Shakespeare’s *Tempest* and the Discourse of Colonialism,” *Studies in English Literature, 1500-1900*, XXIX, No. 2 (Spring, 1989), 281-83.
- 4) 『あらし』からの引用は、Stephen, Orgel, ed. *The Tempest*, The Oxford Shakespeare (Oxford: Oxford University Press, 1987)に拠る。
- 5) ミランダのファーディナンドとの結婚はもちろん、プロスペローの権力基盤を固めるための政略の一部をなす。ルネッサンス期の政治文脈における政略結婚の意義については、Orgel, Introduction to *The Tempest*, pp. 30-31参照。女性を政治目的のために性的に占有するという観点からすると、キャリバンによるミランダ強姦の試みも、彼女とファーディナンドとの結婚と同じく、ひとつの政治行為である。プロスペローとキャリバンの差異は、前者の文化においては性的占有関係が愛の関係に転換されているということである。Eric Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from “The Tempest” to “Tarzan”* (New York: Oxford University Press, 1991), p. 162参照。
- 6) プロスペローが政治権力の回復のために「下層階級の陰謀」(the lower-class conspiracy)をいかに利用するかについては Curt Bright, “‘Treason doth never prosper’; *The Tempest* and the Discourse of Treason,” *Shakespeare Quarterly*, XLL, No. 1 (Spring, 1990), 20-23参照。
- 7) Aldent T. Vaughan and Virginia Mason Vaughan, *Shakespeare’s Caliban: A Cultural History* (Cambridge: University Press, 1991), pp. 192-93.
- 8) ナイト (Knight) は、プロスペローを称揚している——未開民族を迷信、タブーから解放し、より教化された存在まで高めるところの、英国の意志を代表するものとして。G. Wilson Knight, *The Crown of Life: Essays in Interpretation of Shakespeare’s Final Plays* (London: Methuen, 1965), p. 225参照。
- 9) 『コロンブス航海誌』(林屋永吉訳, 岩波文庫), pp. 37-38.
- 10) あるいは、シェイクスピア=西欧人には、西欧の衣服という記号の意味は、西欧人、「野蛮人」を問わず、万人に了解可能であるという思いこみがあった、と私たちは考えるべきなのだろうか。というのも、キャリバンが西欧と異なる文化を所有する他者ではなく、初めから西欧の文化を擦り込まれた「野蛮人」——西欧=自己を自身のうちに所有する他者——として創造されているのは、自明であるのだから。
- 11) カーモード (Kermode) は、プロスペローの動揺を、次のように劇構造の観点から説明している。“The apparently unnecessary perturbation of Prospero at the thought of Caliban may be a point at which an oddly pedantic concern for classical structure causes it to force its

- way through the surface of the play.” Frank Kermode, ed., *The Tempest*, The Arden Edition (London: Methuen, 1962), p. lxxv 参照。
- 12) この点でプロスペローは、インディアンに自己の文化についての疑念を投射・抑圧することによって心理的に自己防衛しようとする新世界植民者と軌を一にする。インディアンが西欧文化の—そしてキャリバンがプロスペローの—自己疑念を投射・抑圧するスクリーンとして機能している点については、Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism*, pp. 168-69参照。
- 13) Cf. Francis Barker and Peter Hulme, “Nymphs and reapers heavily vanish: the discursive con-texts of *The Tempest*,” in *Alternative Shakespeares*, ed. by John Drakakis (London: Methuen, 1985), p. 202: “. . . Prospero’s excessive reaction represents his disquiet at the irruption into consciousness of an unconscious anxiety concerning the grounding of his legitimacy, both as producer of his play and, *a fortiori*, as governor of the island.” スクラ (Skura) は、プロスペローがキャリバンに対して憤るのは、プロスペローのミランダへの近親相姦的欲望をキャリバンが投影していることに原因の一端があると言う。Meredith Anne Skura, “Discourse and the Individual: The Case of Colonialism in *The Tempest*,” *Shakespeare Quarterly*, XL, No. 1 (Spring, 1989), 60-61参照。
- 14) Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Berkeley: University of California Press, 1988), p. 157.
- 15) アニトーニオーが惹起する脅威は、包摂 (contain) されるだけであって、解消 (dissolve) されるのではない。彼は依然として、たえざる監視と統制を必要とするところの転覆性を孕んだ場 (site of disruption) である。Willis, “Shakespeare’s *Tempest*,” p. 283参照。
- 16) 嵐の“leveling force”による権威の危機については、Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, p. 156参照。
- 17) E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* (Oxford: Clarendon Press, 1951), IV, 125, 126.

Caliban and the “brave ‘old’ world”

Kazuaki Ota

Although *The Tempest* registers some elements which question the moral superiority of the Old World (Europe), the play’s core strategy is to endorse the supremacy of the Old World. Miranda and Caliban are most plainly implicated in this strategy. Miranda, seeing Alonso and other nobles, exclaims, “O wonder! / How many goodly creatures are there here! / How beauteous mankind is! O brave new world / That has such people in ’t.” What she thinks a “new world” is, of course, not the New World but actually the Old World, or rather, a European aristocratic world. Miranda wonders at seeing the Old World’s nobles in their fine apparel because their “goodly” appearance presents a startling contrast to that of the “salvage and deformed” Caliban. Caliban also marvels at their fine appearance, taking them to be “brave spirits.” Caliban’s surprise combines with the creolelike Miranda’s to create the dramatic illusion that the Old World’s ruling class is a “brave” group of people. Thus, the paper will argue that, despite counterevidence, such as Caliban’s language accusing Prospero of usurpation and enslavement, the play’s primary strategy is to celebrate the Old World’s aristocracy.