

## 『テンペスト』のジェームズ朝的インターテクス チュアリティ：シェイクスピアと書物

大島, 久雄  
九州大学芸術工学研究院

<https://hdl.handle.net/2324/4755998>

---

出版情報：Studies in English Literature: Regional Branches Combined Issue. 11, pp.357-366,  
2018. 日本英文学会  
バージョン：  
権利関係：



## 『テンペスト』のジェームズ朝的インターテクスチュアリティ ～シェイクスピアと書物～

大島 久雄

O, let my books be then the eloquence  
And dumb presagers of my speaking breast,  
Who plead for love, and look for recompense  
More than that tongue that more hath more expressed. (Sonnet XXIII, 9-12)

Knowing I loved my books, he furnished me  
From my own library with volumes that  
I prize above my dukedom. (I.ii.166-68)

シェイクスピアが単独で書いた最後の劇作品『テンペスト』は、それ以前の彼の劇世界の多様な側面を内包し、様々な解釈を施され、ユニークな上演や改作を生み出してきた。<sup>1</sup> プロスペロのエピローグを劇界に対する別れの言葉ととらえる伝統的な伝記的解釈は、二十世紀後半の作家性を否定する批評傾向により隅に追いやられ、新大陸・植民地主義言説等を強調する政治的解釈や、多様な受容・上演研究に関心が寄せられてきた。近年、ルーカス・アーン等の研究により、1616年にWorksを出したベン・ジョンソンを待つまでもなく、シェイクスピアや他のエリザベス朝劇作家は出版も念頭に脚本執筆を行っていたことが指摘され、シェイクスピアは座付脚本家に過ぎず、書かれた芝居はあくまで台本で出版は重視されていない

<sup>1</sup> Peter Hulme & William H. Sherman, eds., *"The Tempest" and Its Travels* (University of Pennsylvania Press, 2000), pp. xi-xiv; Patrick M. Murphy, ed., *The Tempest: Critical Essays* (Routledge, 2001), pp. 2-72; Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan, eds., *Critical Essays on Shakespeare's The Tempest* (G. K. Hall & Co., 1998), pp. 1-14; Tobias Doering & Virginia Mason Vaughan, eds., *Yearbook of Research in English and American Literature Vol.29: Critical and Cultural Transformations: Shakespeare's The Tempest – 1611 to the Present* (Narr Verlag, 2013), pp. xi-xxi.

かったという従来の定説は大幅な修正を迫られている。さらに生前からシェイクスピアには自作劇集の構想があったのではないかという説も再浮上してきた。<sup>2</sup> シェイクスピアにとって“my books”は、蔵書として所有と読書の喜びを与えるとともに、“recompense”を得るための表現手段でもあったであろうが、文学的劇作家として彼はどのような関心や思いを抱きながら書物に向かい、劇作という文学的著述に勤しんでいたのだろうか。本論は、『テンペスト』執筆に際して彼が読んでいた可能性が高い書物に焦点をあて、正にシェイクスピアの本であるファースト・フォリオの巻頭を飾る『テンペスト』のジェームズ朝的インターテクスチュアリティを分析し、国王座付劇詩人としてのシェイクスピア晩年の作家像の一面を探ることを目的とする。<sup>3</sup>

### I

劇冒頭の嵐と難破のシーンは、わずか66行の

<sup>2</sup> Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist*, 2nd ed. (Cambridge University Press, 2013), pp. 1-21, 134-38; Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge University Press, 2013), pp. 1-24.

<sup>3</sup> インターテクスチュアリティに関しては、Hisao Oshima, ed., *A Study on Receptions of The Tempest: Text, Discourse, and Intertextuality* [JSP Grants-in Aid for Scientific Research 18520216 Report] (2008), pp. 8-15. Stephen J. Lynch, *Shakespearean Intertextuality: Studies in Selected Sources and Plays* (Greenwood Press, 1998)によると、“Shakespeare's plays are no longer seen as based on a few assorted borrowings, but are now seen as interventions in preexistent fields of textuality. The old notion of particular and distinct sources has given way to new notions of boundless and heterogeneous intertextuality” (p. 1).

短い場面だが、シェイクスピアの読書と劇作術の関係の端的に示している。劇全体に関しても言えることだが、嵐の場面にはロマンス物語・古典叙事詩・新世界航海記等、異なる種類の言説が融合し、独自のインターテクスチュアリティを織りなしている。執筆の際、シェイクスピアは、1609年7月29日に、ヴァージニア植民地に向う途中、バミューダ諸島海域において難船したシー・ベンチャー号の不運な乗組員による嵐と難破の記述を念頭に置いていた。<sup>4</sup>『テンペスト』の重要な材源の一つとされてきたこの『真実の報告』は、かなり遅れて1625年に出版されているが、ストレイチャーは、ベン・ジョンソンの友人で、生活圈や交流に関してもシェイクスピアと交錯する人物なので、関係者・知人の間で回し読みされていた手稿本をシェイクスピアも読んだと考えられている。<sup>5</sup>

A dreadful storm and hideous began to blow from out the North-east, which swelling, and roaring as it were by fits, some hours with more violence than others, at length did beat all light from heaven: which like an hell of darkness turned black upon us, so much the more fuller of horror, as in such cases horror and fear use to overrun the troubled, overmastered senses of all, which (taken up with amazement) the ears lay so sensible to the terrible cries, and murmurs of the winds, and distraction of our Company, as who was most armed, and best prepared, was not a little shaken. (p. 4)

『真実の報告』の恐ろしい嵐と難船に関するジャーナリスティックな記述を、シェイクスピアは数行のト書きと水夫と宮廷人たちの切迫したダイアローグに置換した。次の場でエアリエルが報告する嵐と難船の様子や、髪を逆立たせながら船から海に飛び込んだファードィナンドの言葉“Hell is empty, / And all the devils are here!” (II.i.214-15) 等には『真実の報告』の痕跡が明らかに刻まれている。

<sup>4</sup> Alden T. Vaughan, ed., *A Voyage to Virginia in 1609: Two Narratives* (University of Virginia Press, 2013), p. xvii. 本書は、William Strachey, *A True Reportory of the Wreck and Redemption of Sir Thomas Gates, Knight, upon and from the Islands of the Bermudas: His Coming to Virginia and the Estate of that Colony Then and After, under the Government of the Lord La Warr* ... (1610) と Silvester Jourdain, *A Discovery of the Bermudas, Otherwise Called the Isle of Devils* (1610) を収録。

<sup>5</sup> Alden T. Vaughan, p. xix.

シェイクスピアの嵐のト書き (“*A tempestuous noise of thunder and lightning heard.*”) は、劇場ではよくある効果音を使った演出を示唆しているが、“*Enter Mariners wet.*” や “*A confused noise within.*” は、上に引用した難破がもたらす乗員の混乱や、その後に襲った大量浸水による沈没の危機に関する具体的な記述の影響がうかがわれる。



図1 ユリシーズを誘惑する人魚 (p.10)

このような危険な新世界航海のジャーナリスティックな記述を前面に出しながらも、嵐と難船には別の意味の層があることをシェイクスピアはよく知っていた。嵐や難船は、晩年の悲喜劇によく見られる中世ロマンス文学の伝統的表現のひとつであり、きまぐれな運命の女神に支配された寄る辺ない人生の象徴である。ジョン・ガウワーが序詞役として舞台上に登場する『ペリクリーズ』においても航海と難船は翻弄される主人公の人生を描くための主要なメタファーであり、シェイクスピアは、ロマンス的な難破の寓意性を巧みに劇に用いている。<sup>6</sup> 当時、親しまれていた、警句や詩や図像等により寓意を表現するエンブレム本においても、海や船や難船は、はかなく不安定な人生を表現するために好んで使われたモチーフであった。<sup>7</sup> 図1は人魚セイレーンが船を座礁させよう

<sup>6</sup> *Pericles*, II, prologue.27-40. 『テンペスト』以外のシェイクスピア劇からの引用・参照はすべて Peter Alexander, ed., *William Shakespeare: The Complete Works* (Collins, 1988) により、ソネットに関しては、John Kerrigan, ed., *Sonnets* (Penguin Books, 1986) から引用した。

<sup>7</sup> Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblems* (1586; rpt. Scolar Press, 1989), pp. 10-11, 129, 137, 181, 203. ドレークの世界一周を取り上げた例 (p. 203) ではエンブレムの世界にも航海時代の現実が入ってきたことが示されている (“in tempest, and in calm, / Sir Francis Drake, by due desert, may

とユリシーズを誘惑している様子が描かれ、外見の美に惑わされる危険を戒める詩が付されている。このような視覚的に提示される情景に寓意をこめるエンブレムの技法をシェイクスピアも劇にしばしば活用している。エンブレム作家が盛んに引用した古典の主題も『テンペスト』の背後にあり、特にウェルギリウスの叙事詩『アエネイド』の強い影響が指摘されている。叙事詩的帝国建国譚の政治性をジェームズ朝にあてはめ、ウェルギリウスのようなインターテクスチュアリティの観点から『テンペスト』を読むことは可能であり、その場合、冒頭の嵐による難船は、ウェルギリウスのトポスと解釈できる。<sup>8</sup> このように劇作家の豊かな読書体験が培ってきた多様なテキストが織りなすインターテクスチュアリティとその意味の重層性に目を向けないのであれば、劇の意味作用の重要な部分を見落とすことになるだろう。

スコットランドからイングランドに招かれ帝国建国を実現しようとしていた国王ジェームズも、読書家であり、複数の著作により学者王としてヨーロッパ中に知られていた。<sup>9</sup> 永続的な王朝を築くためには、賢王であることも大事だが、相応しい伴侶と結婚して子孫を残していくことも重要である。それを実現できなかった先の君主エリザベスは、ジェームズにとって何よりも良い教訓となったであろう。『テンペスト』は、ジェームズの娘の婚約の祝宴で上演されたことが知られている。<sup>10</sup> 王権の将来を託す婚姻は劇の主要な主題のひとつであり、その重要性は、ミランダとファー

wear the golden palm”。当時の文献からの引用は可能な限り現代綴りに変更した。

<sup>8</sup> Donna B. Hamilton, *Virgil and The Tempest: The Politics of Imitation* (Ohio State University Press, 1990), pp. 19-20. インターテクスチュアリティという言葉は使用していないが、ハミルトンは、ウェルギリウスとジェームズとシェイクスピアのインターテクスチュアリティを指摘している：“In *THE TEMPEST*, Shakespeare situates his writing between two authorities, the poet Virgil and the monarch James I, each the possessor of a set of symbols and idioms that Shakespeare reappropriates for himself” (p. ix).

<sup>9</sup> Johann P. Sommerville, ed., *King James VI and I: Political Writings* (Cambridge University Press, 1994), p. ix.

<sup>10</sup> Virginia Mason Vaughan & Alden T. Vaughan, “Introduction” to *The Arden Shakespeare: The Tempest* (Methuen, 2011), p. 6. 1611年11月1日のホワイトホールでの御前公演が記録に残る最初の公演であるが、翌年、王女エリザベスとパラタイン選帝侯の婚約の祝宴で上演された記録がある。『テンペスト』からの引用はこのアーデン版による。

ディナンドに対するプロスペロの配慮や懸念にも反映している。このような観点から再考すると『テンペスト』の嵐と難船の場面は、最も重要な観客と想定された国王ジェームズに、彼自身の王朝構築を脅かしたひとつの具体的な危機を想起させたはずである。魔女へのジェームズの関心は、この出来事にも由来し、彼の王権神授説の裏側には王を脅かす宗教的な悪の存在に対する不安がある。<sup>11</sup> ジェームズが伴侶としてデンマークより王妃を迎えようとしたとき、悪魔に仕えるファイアン医師（別名ジョン・カニングム）は魔女達をそのかして海上で嵐を起こし、王妃の船はデンマークの港に戻らざるをえなかった。ジェームズは自ら船でデンマーク王女を迎えに行き、妃として母国に連れ帰った。その後、男と魔女達は捕らえられ、国王自らが審問に臨席した（図2）。このノース・バーウィック事件の詳細をまとめた『スコットランドからの知らせ』（1591）は、版を重ね、ロンドンでも出版されて英国でも広く読まれていた。<sup>12</sup> 審問の中で魔女アグネス・サンプソンは、悪魔がノース・バーウィック教会に現れ、以下のように述べたという。

At which time the witches demanded of the Devil why he did bear such hatred to the King, who answered, by reason the King is the greatest enemy he hath in the world. (p. 194)

ジェームズは魔女たちの不思議な話をうのみにしなかったが、ノルウェイのオスロでの婚礼初夜に王と妃が交わした言葉を魔女から耳打ちされて、魔女の証言が真実であると断定した。

<sup>11</sup> そのような懸念が実現しかけたのが議事堂爆破事件（1605）であり、『マクベス』にはその痕跡が深く刻み付けられている。詳しくは、Alvin Kernan, *Shakespeare, the King's Playwright: Theatre in the Stuart Court, 1603-1613* (Yale University Press, 1995), pp. 75-82, 86-88; Alice Hogge, *God's Secret Agents: Queen Elizabeth's Forbidden Priests and the Hatching of the Gunpowder Plot* (Harper Collins, 2005), p. 388; James Travers, *Gunpowder: The Players behind the Plot* (The National Archives, 2005), pp. 12 & 24-25.

<sup>12</sup> *News from Scotland: Declaring the damnable life and death of Doctor Fian, a notable Sorcerer, who was burned at Edinburgh, in January last, 1591*…引用と図2・3は、ジェームズ著『悪魔学』と『スコットランドからの知らせ』の原典テキストを収録した Donald Tyson, *The Demonology of King James I* (Llewellyn Publications, 2011) による。



図2 王臨席の魔女審問 (Figure 15)



図3 嵐を起こす悪魔と魔女 (Figure 16)

魔女はさらになぜ悪魔の魔力にも関わらず国王が無事に帰国できたのかと尋ねると、悪魔は国王には特別な力が授けられていて、それさえなければ破滅させることができただろうと述べたという。このように王権神授説を肯定するように審問内容は記述され、挿絵によりジャーナリスティックなリアリティを伝えている。図3では『マクベス』の魔女の場面を思わせるような大鍋を囲んで儀式を行う魔女たち、悪魔の登場、海上で荒波に翻弄される船等が異時同図法により描かれている。宮廷上演で舞台正面最前列の特別席に座る国王に対して魔法による嵐と難船の場面がいかに強いインパクトを与えうかをシェイクスピアは意識していたに違いない。<sup>13</sup>『スコットランドからの

<sup>13</sup> Allan F. Westcott, "Introduction" to *New Poems by James I of England* (AMS Press, 1966) によると、王自身の結婚式祝宴では、神慮によるデンマーク王女救出劇をジェームズ自らが演出した寓意的ページェントが披露され、華やかに装飾された可動式の巨大な船が舞台装置として用いられ、プロスペロの仮面劇さながらに、十四人の楽師の調べにあわせてアリオン、ネプチューン、トリ

知らせ』に描かれる黒魔術の嵐とは対照的に、魔術に対する国王の考えや婚約祝宴の場を考慮してか、プロスペロが起こす嵐は白魔術によるものであり、王の不興を買わないようにシェイクスピアの読書の劇作活用は複雑で入念に計算されている。王朝繁栄につながる現実の宮廷婚姻と劇世界の仮想の婚姻を併置し、最悪の起点から最良の結末を導き出すロマンス的趣向の中で嵐の場面は重要な多層的意味作用を果たしている。

このようなジェームズ朝的政治不安、王権の否定や謀反への危機感は、顧問官ゴンザロと水夫長のやり取りにも暗示されている。

BOATSWAIN

What cares these

roarers for the name of king? To cabin! Silence!

Trouble us not!

GONZALO Good, yet remember whom thou hast aboard.

BOATSWAIN None that I more love than myself. You are a counselor; if you can command these elements to silence and work the piece of the present, we will not hand a rope more. Use your authority. (I.i.16-23)

政治的寓意「国家という船」の観点から解釈すると、水夫長の言葉は国家体制混乱の中での近代的自我の覚醒や自由主義思想の勃興を予感させる。実際に王権に対する疑問や反抗は、国王破門・暗殺奨励が現実となった宗教対立の時代の中でますます声高に叫ばれるようになっていた。<sup>14</sup> 特に国王の支配から遠く離れた植民地において故国の君主の権威の下に治めることが困難になっていくことは独立へとつながる植民地主義の歴史の流れが示すとおりである。このような植民地における政治的反抗をシェイクスピアは『真実の報告』に読んでいた。難破しかけた船でなんとかバミューダ諸島に漂着した英国人たちは、キャリバンの言葉を裏書きするような、食用の植物・果物・獣・鳥・魚等が容易に得られる豊饒な南洋の島で無事に生き延び、航海の本来の目的地ヴァージニアのジェームズタウンへ到達すべく船舶建造を始めた。するとジェームズタウンの貧困や混乱を伝え

トン、三人のセイレーン、六人の水夫が登場したという記録が残っている (pp. lviii-lix)。

<sup>14</sup> 大島久雄, 『『バリの荒唐殺』と宗教紛争・王権言説』, 『芸術工学研究』No. 4 (九州芸術工科大学, 2001), 45-56.

聞いていた者たちはそのような方針に不満を抱き、島で英国人を統括する総督に謀反を企てる者が現れたのである。聖書に通じて弁も立つステファン・ホプキンスの主張は、不満を抱える無知な者たちの心を捉えた。

It was no breach of honesty, conscience, nor religion to decline from the obedience of the governor or refuse to go any further led by his authority (except it so pleased themselves), since the authority ceased when the wreck was committed, and, with it, they were all then freed from the government of any man . . . (p. 44)

神の恩寵によって嵐から救われ、漂着した島の豊かさにも恵まれて生き延びたのに、このような内紛がすべてを無にするとストレイチーは嘆いているが、その後も“disobedience and rebellion”は何度も起き、処刑者すら出たことを『真実の報告』は記録している。権威の力が希薄となる遠隔の島では謀反が極めて容易に実行可能となる。『テンペスト』でもアントニオに唆されたセバスチャンによる兄ナポリ王アロンゾ暗殺が危うく実行されそうになった。『真実の報告』によるとこのような“devilish disquiets”を引き起こした者たちの中には“Brownist” (p. 42) も含まれ、異端の宗教言説を盾に正当化される謀反は、キャリバンが、神と崇めるトリンキュロやステファーンと共に企てる、プロスペロへの謀反の滑稽な顛末によってバーレスク化されている。

## II

ルネサンス期にも広く読まれていたトマス・アクィナスは、帝王学の古典『君主の政治について』の冒頭において国王とは何かを説明するにあたり船の隠喩から始める。<sup>15</sup>

A ship, for instance, will sail first on one course and then on another, according to the winds it encounters, and it would never reach its destination but for the skill of the helmsman who steers it to port. (p. 3)

<sup>15</sup> A. P. D'Entrèves, ed., *Aquinas: Selected Political Writings* (Basil Blackwell, 1978), pp. vii-xxxiii; I. TH. Eschmann, "Introduction" to *St. Thomas Aquinas: On Kingship to the King of Cyprus* (Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1978), pp. ix-xxxix. 引用出典は *Aquinas: Selected Political Writings*.

アクィナスによれば、人間は知性や理性によって導かれ、諸王の王である神のもとに各自が自己を治める王として舵取りをする。人は「社会的で政治的な動物」であり、緊密な集団を形成し、この集団である国家という船を導くためにも賢明な舵取りが必要になる。

The fellowship of society being thus natural and necessary to man, it follows with equal necessity that there must be some principle of government with the society. For if a great number of people were to live, each intent only upon his own interests, such a community would surely disintegrate unless there were one of its number to have a care for the common good. . . . As Solomon tells us (*Prov.* XI, 14): 'Where there is no ruler the people shall be scattered.' (p. 5)

アクィナスは、人体と政体のアナロジーから、各器官 / 各人が我が身可愛さに個人主義に走り、“a single controlling force”としての理性・知性 / 君主を蔑ろにすると、難破という人体 / 国体解体の危機が発生すると主張するのである。

このような政治的な「嵐」や「国家という船」の政治的寓意を、フランシス・ベーコンも使用し、“Shepherds of people had need know the kalendars of tempest in state; which are commonly greatest when things grow to equality; as natural tempests are greatest about the *AEquinocetia*.” (p. 42) と述べ、『君主論』で新たな近代的王権論を提示したマキアヴェリにも言及しながら派閥争いに分裂する国家の船の危機について述べる。<sup>16</sup>

Also, as Machiavel noteth well, when princes, that ought to be common parents, make themselves as a party, and lean to a side, it is as a boat that is overthrown by uneven weight on the one side; as was well seen in the time of Henry the Third of France; for first himself entered league for the extirpation of the Protestants, and presently after the same league was turned upon himself. For when the authority of princes is made but an accessory to a cause, and that there be other bands that tie faster than the band of sovereignty, kings begin to be put almost out of possession. (p. 43)

<sup>16</sup> Francis Bacon, *Essays* (Dent, 1972), “Essay XV: Of Seditions and Troubles,” pp. 42-48.

近代的な王権言説においても「国家という船」のトポスは受け継がれ、“the authority of princes”に対する脅威は宗教対立や派閥闘争によりますます先鋭化し、強く意識されるようになっていた。

王権神授説を唱えたジェームズにとって、国家の舵取りとしての君主の重要性は絶対のものであり、王権を受け継ぐものとして期待していたヘンリー王子に王の贈り物として帝王学の書『バジリコン・ドーロン』を自ら執筆して与えている。『テンペスト』におけるプロスペロとミランダの関係はこのような君主後継者育成の重要性も反映している。<sup>17</sup>

Here in this island we arrived, and here  
Have I, thy schoolmaster, made thee more profit  
Than other princes can that have more time  
For vainer hours, and tutors not so careful. (I.  
ii.171-74)

確かにプロスペロのミランダに対する言葉には、“Dost thou attend me?” (I.ii.78) や “Dost thou hear?” (I.ii.106) などのように教師風の言葉が散見する。ミランダにプロスペロは彼の過ちの源の一つとして “the liberal arts” (I.ii.73) や “secret studies” (I.ii.77) に夢中になりすぎたことを挙げているが、ジェームズは、『バジリコン・ドーロン』において、読書や研究は良き王になるためにすべきもので、度を越した読書愛を諫め、『悪魔学』においては深遠な学問に没頭しすぎてやがて黒魔術に手を染める危険性を指摘している。<sup>18</sup> ただしシェイクスピアが目にしたのは、アーデン版編者達が言及していない数理証明に熱中して町の陥落に気が付かず、家に来た敵から殺害されたアルキメデスの滑稽な姿ではないだろうか。

As for the study of other liberal arts and sciences, I would have you reasonably versed into them, but not pressing to be a pass-master in any of them; for that can not but distract you from the points of your calling . . . and when (by the enemy winning the town) you shall be interrupted in your demonstration (as ARCHIMEDES was) your people (I trow) will look very bluntly upon it.

<sup>17</sup> Westcott によると、ジェームズも著名な古典学者ジョージ・ブキャナンとピーター・ヤングの薫陶を受けている (pp. xvii-xxiv).

<sup>18</sup> Vaughans, “Introduction”, pp. 39, 64-66.

(p.113) <sup>19</sup>

アルキメデスの失敗は、書物に耽溺しすぎて人心を失い、政権奪取され、追放されるプロスペロの過去と重なる。『バジリコン・ドーロン』は、ジェームズが英国王になるや英国でもベストセラーとなり、版を重ね、翻訳されてヨーロッパ中で読まれていた。最高位のパトロンを考えを知るべくシェイクスピアも本書を読み、劇作に活かしたのであろう。

家臣や部下による反乱への恐怖が劇全体に浸透しているが、このような恐怖感もジェームズの過去に根差したものである。彼自身の “the dark backward and abysm of time” (I.ii.50) を覗き込むと、ジェームズは、スコットランド王時代に有力貴族から急襲されて何度も幽閉されている。<sup>20</sup> 学者王であるとともに、シェイクスピアと同様にソネット詩形を操る詩人でもあったジェームズは、ボズウェル伯爵から急襲された時の思いをソネットにしたため、“Sonnet XXXVII” では幽閉されても忍耐して時を待つことが大切だと述べるが、次のソネットでは臣下の謀反への怒りを燃え立たせている。<sup>21</sup>

Shall treason then of trueth have the rewarde  
And shall rebellion thus exalted be  
Shall cloked vice with falsehoods fained farde  
In creditt creepe and glister in our eye  
Shall coloured knaves so malapertlie lie  
And shamelesse sowe there poisoned smitting seede  
And shall perjured infamous foxes slie  
With there triumphes make honest harts to bleede  
How long shall Furies on our fortunes feede  
How long shall vice her raigne possesse in rest  
How long shall Harpies our displeasure breede

<sup>19</sup> 引用はファクシミリ版 James I, *Basilicon Doron* (1599; rpt. Scolar Press, 1969) により、可能な限り現代綴りに変更した。

<sup>20</sup> Johann P. Sommerville, ed., *King James VI and I: Political Writings* (Cambridge University Press, 1994) 掲載伝記年表 (pp. xxix-xxx) によると、その典型的事件 “The Ruthven Raid” (1582) ではジェームズはガウリー伯により幽閉されたが翌年脱出している。

<sup>21</sup> 引用は Westcott の版により、現代綴りとは大きく異なる場合も、スコットランド語を含み、ソネットの韻律とも関わるので変更はしていない。句読点がないのも原文による。

And monstrous foules sitt sicker in our nest  
 In tyme appointed God will suirly have  
 Eache one his due rewarde for to resave.  
 (Sonnet XXXVIII)

ジェームズの怒りに満ちた詩行は、弟アントニオの裏切りをミランダに切々と語るプロスペロの言葉と不思議な親近性を持っている。王の巢を横取りしたジェームズの敵達が人面怪鳥ハルピアイに例えられているが、劇でプロスペロへの残忍なクーデタの首謀者アントニオやナポリ王らに対して嵐とともにエアリエルがハルピアイに変身して罰を下すことも偶然とは思われないものがある。

*Thunder and lightning. Enter ARIEL, like a harpy, claps his wings upon the table, and with a quaint device the banquet vanishes.* (III.iii)

天罰とよく結び付けられるハルピアイの出典は、ウェルギリウスの叙事詩とされてきたが、ジェームズのソネット原稿複写本を、ソネット詩人シェイクスピアが読んでいた可能性を否定することはできない。当時、回覧される手稿は、原稿の束のようなものではなく、特に裕福なパトロンに献呈されたソネット集や貴族の手になる詩集などは、原本から複写され、皮による高級な装丁が施されていた。ジェームズの未出版の詩集も、草稿を写した一冊のみが幸運にも伝わっているわけだが、当時もそのような形で複写・製本されて読まれていたのであろう。<sup>22</sup> 本論冒頭に引用したソネットに言及される“my books”の一冊であるソネット集も同様にパトロンに献呈されたのであろう。劇作家と王が共に用いたハルピアイのイメージやソネット形式は、二人の著述家が同じ書物文化の中で執筆していたことを示唆している。

このようなジェームズの苦難の過去と劇とのインターテクスチュアリティに関連してさらに興味深い点は、プロスペロの貞節へのこだわりである。君主にとって淫らな快楽を求めることは、古典に

も多々先例があるように、暴君へと墮落する道であり、『バジリコン・ドーロン』においてジェームズは、祖先の過ちに言及しながらヘンリーを強く諫める。

Have the King my Grande-father's example before your eyes, who by his adultery bred the wreck of his lawful daughter and heir, in begetting that Bastard who unnaturally rebelled & procured the ruin of his own Sister: and what good her posterity hath gotten sensyne of that unlawful generation, BOTHWEL'S tricks can bear witness. (pp. 96-97)

ここでも“wreck”という言葉が使用されていることは興味深い。祖父王ジェームズ五世の姦淫により生まれた私生児 (James Stewart, Earl of Moray) は、正当な世継ぎの娘 (Mary, Queen of Scots) の廃位に加担し、ジェームズを幽閉し、大文字で特筆されたボズウェル (Francis Stewart, Fifth Earl of Bothwell) の父も祖父の私生児 (John Stewart) で、王朝を不幸に陥れた原因が祖父王の姦淫に遡ることが述べられている。息子ジェームズは勿論触れていないが母メアリーも、夫 (Henry Stewart, Lord Darnley) 殺害の犯人 (James Hepburn, Fourth Earl of Bothwell) と再婚したことが廃位につながった。<sup>23</sup> ファーディナンドとミランダの間には姦淫が入り込まないようにとのプロスペロの願いは、ジェームズの辛酸を経た思いに裏打ちされている。<sup>24</sup>

### III

スティーブン・グリーンブラッドは、『テンペスト』執筆時にシェイクスピアの机上にはモンテニュ著『エッセー』のフロリオ英訳本 (1603) があったのではないかと推測している。<sup>25</sup> モンテニュのエッセーが下敷きになっているゴンザローが夢見るユートピアは、『真実の報告』や『バ

<sup>23</sup> Sommerville, “Select biographical notes,” pp. xxxvi-xliv.

<sup>24</sup> 弟とは思えないアントニオの裏切りへのプロスペロの怒りの言葉を聞いて、ミランダは“Good wombs have borne bad sons.” (I.ii.120) と述べる。シェイクスピアはパトロンのかえに影響されながらも自らの視点を提示している。『リア王』の悪党私生児エドマンドのキャラクター造形に関しても同様の事が言える。

<sup>25</sup> Stephen Greenblatt & Peter G. Platt, eds., *Shakespeare's Montaigne: The Florio Translation of the Essays: A Selection* (New York Review of Books, 2014), p. ix.

<sup>22</sup> Westcott の版は、現在は大英図書館に所蔵された未出版原稿 (Add. 24195) によるもので、Abraham Wright (1611-90) が元は所持していた手稿本について Westcott は以下のように記述している: “The MS. itself consists of eighty-five folios, in the original white vellum binding, with ornate cover designs in gold inclosing the motto, “Domine saluum fac regem” (p. xi).

ジリコン・ドーロン』とは対極にあるユートピア政治論である。

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.148-57)

自分が国王になったらという最初の前提を忘れた締め括りは、セバスチャンとアントニオの失笑を買うが、ゴンザーロのユートピア幻想は、西洋文明に汚染されていない未開の民の高貴性をモンテーニュと同様にそのままに賛美するものである。

All things in common nature should produce  
Without sweat or endeavor; treason, felony,  
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine  
Would I not have; but nature should bring forth  
Of its own kind all foison, all abundance,  
To feed my innocent people. (II.i.160-65)

シー・ベンチャー号乗組員が漂着した島は、確かにキャリバンの島と同様に豊饒に恵まれていたが、そこから脱出してたどり着くジェームズタウンは、慢性的な飢餓に悩まされ、秩序も保たれず犯罪や謀反が多発して、しかも隙さえあれば白人を殺害しようとする原住民に脅かされていた。シェイクスピアは『真実の報告』の中にこのような新世界の現実を読んでいて、プロスペロの島でも君主暗殺や謀反の企てが舞台上で観客に示されるように、劇ではモンテーニュの高貴な蛮人の理想は老顧問官の幻想として批判的に引用されている。

モンテーニュは、ゴンザーロと同じように国王の顧問官を務めていたが、厳しい政治の世界に見切りをつけて早くに故郷に引退し、城に設けた図書室にこもって読書や執筆の引退生活を送っていた。同じく引退を目前にしたシェイクスピアは、郷土と貴族という身分の違いはあるものの、モン

テーニュの読書と執筆の引退生活に何を感じていたのだろうか。

モンテーニュは、『エッセー集』冒頭に自分の書物について以下のように述べている。

Reader, lo here a well-meaning book. It doth at the first entrance forewarn thee that in contriving the same I have proposed unto myself no other than a familiar and private end. . . .

Thus, gentle Reader, myself am the groundwork of my book; it is then no reason thou shouldst employ thy time about so frivolous and vain a subject. . . . (“The Author to the Reader”)

自分を題材としたつまらない本と言いながら大著を出版したのは、モンテーニュらしい逆説かもしれないが、晩年と向き合うシェイクスピアにも、このような書物観には関心をよせたかもしれない。フローリオ訳巻頭に掲載された賛辞の詩においてサミュエル・ダニエルは、大量に出版され、モンテーニュ等の貴族の図書室の書架に積まれた書物の運命を諷刺し、言葉に終わりはないと述べる。

Books, the mass of humors, swollen with ease,  
The grief of peace, the malady of rest,  
So stuff the world, fallen into this disease,  
As it receives more than it can digest.  
And do so overcharge, as they confound  
The appetite of skill with idle store.  
There being no end of words, nor any bound  
Set to conceit, the Ocean without shore.

シェイクスピアは、夢にも将来自分自身がこのような本の氾濫を招く原因になるとは思いもしなかっただろうが、「岸のない海」のように無限の言葉と本の氾濫へのダニエルの皮肉にはシェイクスピア自身も賛同しただろう。詩の最後で、ダニエルは、ようやく賛辞の役割を果たし、モンテーニュのエッセーの素晴らしさを褒めたたえ、フローリオの英訳の労に感謝する。ホメロスを持っていなかったお抱え学者 (“pedant”) をアルシバイアディーズがしたたかに殴ったように、文人たるものモンテーニュの書を持たない者は、さらにもっとしっかり打擲されるべきであり、モンテーニュの書が所蔵されていなければ “the richest li-

brary can be but poor.”と断言する。グリーンブラットが推測するように机上にモンテーニュの書が置かれていたとしたら、シェイクスピアは時代の先端を行く文人に相応しい読書生活を送っていたことになる。

ジョンソンが、*Works* (1616) を出そうとしていたことを最晩年のシェイクスピアはどう考えていたのだろうか。二人の交友関係を考えると長年意識してきたライバルの企てを彼は知っていたであろう。ジョンソンのフォリオ版作品集は戯曲集出版の先例となり、後にシェイクスピアのフォリオが企画された時には、ジョンソン自身も、賛辞執筆以外に編纂にも協力したと考えられている。<sup>26</sup>『テンペスト』の舞台や映画において晩年著作の側面が強調され、晩年性が構築されてきたという。<sup>27</sup>『テンペスト』に晩年著作の決定的イメージを与えたのは以下の主人公の名台詞である。

Our revels now are ended. These our actors,  
As I foretold you, were all spirits and  
Are melted into air, into thin air;  
And – like the baseless fabric of this vision –  
The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve,  
And like this insubstantial pageant faded,  
Leave not a rack behind. We are such stuff  
As dreams are made on, and our little life  
Is rounded with a sleep. (IV.i.148-58)

極めてエンブレム風に、プロスペロは、消え去り痕跡も残さない役者や芝居にたとえながらこの世のすべての儚さを説く。ウィットニーのエンブレム集には“*Scripta manent.*”という銘文とともに瓦解する建造物の中で滅びない書物を讃えるエンブレムがある(図4)。



図4 「書物は残る」(p. 131)

シェイクスピアは、本の永続性の寓意にも親しんでいたが、別のソネットでは書物の永続性への懐疑もほのめかしている。

So should my papers, yellowed with their age,  
Be scorned, like old men of less truth than tongue,  
And your true rights be termed a poet's rage  
And stretched metre of an antique song.  
(Sonnet XVII, 9-12)

シェイクスピアの書物への思いは複雑である。プロスペロのエピローグも晩年著作の特徴を滲ませているが、難破する船のトポスで始まった劇は船出のトポスにより幕を迎える。観客の寛大な声援により帆をはらませての引退への旅立ちである(“Gentle breadth of yours my sails / Must fill.” Epilogue 11-2)。シェイクスピア俳優ジョン・ギルグッドの主演によりプロスペロとシェイクスピアを重ね合わせたピーター・グリナウェイ監督『プロスペロの本』(1991)の結末ではプロスペロの本はすべて海に捨て去られてしまうが“W.S.”の『三十六劇作品集』のみが海から救い出され、映画でプロスペロ/シェイクスピアが執筆していた『テンペスト』を巻頭に付してファースト・フォリオとして残る。<sup>28</sup> このようにシェイクスピアとファースト・フォリオと『テンペスト』の関係はイマジネーションを刺激してきたが、劇のエピローグにおいてプロスペロは、魔術を捨てるとは言うが、書物には全く言及していない。“my books”は故郷の図書室に戻り、隠遁の慰めとなったと考えるのが妥

<sup>26</sup> Ian Donaldson, *Ben Jonson: A Life* (Oxford University Press, 2011), pp. 370-76.

<sup>27</sup> Gordon McMullan, *Shakespeare and the Idea of Late Writing: Authorship in the Proximity of Death* (Cambridge University Press, 2007), pp. 318-53.

<sup>28</sup> 大島久雄, 『『プロスペロの本』と西洋書籍文化』, 『芸術工学研究』 Vol. 9 (九州大学芸術工学研究院, 2008), 1-11.

当であろう。

『テンペスト』がファースト・フォリオ巻頭という名誉ある地位を得た事実は何を意味しているのだろうか。やはりそれは編者も含めて当時の人々が『テンペスト』をシェイクスピアの代表作のひとつに相応しいと考えたということではなかろうか。原稿もすぐに印刷できるような状態にあり、時の一致の法則を守るなど古典的な完成度も突き詰められていた。文学的作家であるからには代表作があってしかるべきである。正典選定はすでにファースト・フォリオから始まっている。劇の多様なジェームズ朝のインターテクスチュアリティからも窺われるように、この劇も時代を映す鏡 (*Hamlet*, III.ii.23-4: “the mirror up to nature”) に成り得ている。フォリオ編者ヘミングとコンデルは、読者に対して次のように呼びかけている。

From the most able, to him that can but spell: There you are numbered. We had rather you were weighed. Especially, when the fate of all Books depends upon your capacities: and not of your heads alone, but of your purses. Well! It is now public, & you will stand for your privileges we know: to read, and censure. Do so, but buy it first. . . .<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Charlton Hinman, ed., *The Norton Facsimile: The First Folio of Shakespeare* (Norton, 1968), p. 7: “To the great Variety of

シェイクスピアの本の市場商品価値が公式に宣言され、続けて編者達が “Read him, therefore: and again, and again” と述べているように、ファースト・フォリオによってシェイクスピアは何度も繰り返し読まれる古典的作家の仲間入りを果たした。フォリオの読者が最初に読む作品として『テンペスト』が配置されていることの意味は大きい。フォリオ劇集出版やこの配置に晩年の劇作家の意思がどの程度反映していたのかについては、編者達も明言していないし、今後さらに研究が進むことを望むばかりだが、聖書と並び時代を超えた書物の中の書物の顔となった『テンペスト』は、その関連書物群とともに、独自のインターテクスチュアリティを織りなし、シェイクスピアと書物、読書と劇作との濃密な関係を示唆している。

Readers.” ファースト・フォリオについては、David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge University Press, 2001), pp. 50-78; Emma Smith, *The Making of Shakespeare's First Folio* (Bodleian Library, 2015), pp. 53-84; Richard Meek, Jane Rickard & Richard Wilson, eds., *Shakespeare's Book: Essays in Reading, Writing and Reception* (Manchester University Press, 2008), pp. 187-232.