

# 『テンペスト』の一考察

## プロスペローの学問について

菊地 善太  
日本大学大学院総合社会情報研究科

### A Study of *The Tempest*

On Prospero's Studies

KIKUCHI Zenta  
Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

---

Human character and the principles of action may depend on the studies that one has learned and fields that one has mastered. This paper considers the fields of study mastered by Prospero and those that were learned by Miranda in Shakespeare's *The Tempest*. Further, studies of magic as well as the universe of the Renaissance are also discussed. About the subject of *The Tempest*, the morals of pictures with a ship and a storm in some emblem books are also considered.

---

#### はじめに

シェイクスピア (Shakespeare) は、大学教育はおろか小学校教育しか受けていないが、少年時代に文法学校(グラマー・スクール)でラテン語等の教育を受けていたと言われている<sup>1</sup>。さて、学問 (Studies) という言葉は、ジョン・パートレット (John Bartlett) のコンコーダンス (1894年初版) によれば、シェイクスピアの 25 の戯曲、71 のフレーズに見られ<sup>2</sup>、学問はシェイクスピアの作家生涯を通じての主題・関心事の一つとも考えられる。『テンペスト』 (*The Tempest*) は、その戯曲の一つで、主人公プロスペロー (Prospero) の学問に対する傾倒ぶりが、一幕二場の十二年前の回想場面で語られる。

人間の性格や行動原理は、その人の学び、研究した学問分野、内容に依るところが大であろう。戯曲において主要な登場人物の学問志向について考えることは、その戯曲の主題について考えることに繋がらないであろうか。『テンペスト』でいえば、主人公プロスペローやその娘ミランダ (Miranda) の学問的志向を考えることは、『テンペスト』の主題・モチー

フを考えることに繋がり、逆に『テンペスト』の主題を考察することは、主人公の性格や行動原理を方向付けていくことに繋がると考えられる。

本稿では、この仮説に鑑み、特にプロスペローとミランダに焦点を当てて、彼らにとって学問や教育がどういうものなのか、『テンペスト』の主題との関連を含めて考察してみたい。

#### 1. 船と嵐の寓意

ここでは、『テンペスト』の主題について、当時の文法学校の教材に結びつけた一つの仮説を提案する。『テンペスト』は、その材源として当時の文法学校の影響を受けた可能性はないか。『テンペスト』というタイトルと、船と嵐を用いる着想、そしてその作品構成・プロットは、当時の文法学校の教材であったエンブレム (寓意画)<sup>3</sup>の寓意を反映している、というのがその仮説である。

以下、シェイクスピアがエンブレムを目にした可能性、船と嵐のエンブレムの寓意、『テンペスト』の主題との関連、について考察する。

まず、シェイクスピアがエンブレムを目にした可能性について、松田美作子の指摘を援用する<sup>4</sup>。

松田は、論文「エンブレムと教育—ルネサンス期イングランドにおける道徳、宗教、語学学習の一側面」の中で、(a)英国では、当時エンブレムが文法学校でのラテン語作文の教材として使用されていたこと、(b)エンブレムの中で、特に船と嵐を描いたエンブレムが、ルネサンスを通じて大変多く見られたことを指摘した<sup>5</sup>。したがって、組み合わせれば、シェイクスピアが文法学校の教材として船と嵐のエンブレムを目にしたことは、十分に可能性がある。

次に、船と嵐の寓意についてであるが、松田はまず船について、「船は、古来よりさまざまな意味を付与されて、文学作品に登場する。しかし船は、なによりも人間自身の比喻であり、海上を航行する船は人生の航路にたとえられてきた」とし、さらに、「船が嵐に翻弄される様は、運命の逆境にあることのアレゴリーであり、嵐をくぐりぬけ無事に帰港する船は、試練をのりきるために必要な忍耐などの徳を描くの用に用いられた」と論じ、さらに、「航海につきものの危険は、ごく自然に運命の変転を連想させたので、実際古代より運命の女神(Fortuna)は風を切って進む船にたとえられた。船と運命との結びつきは、舵や帆を操るように、人間が自身の運命を左右できる可能性を示唆し、伝統的に車輪に象徴されてきた機械的で進路の定まった中世的な運命との差異を際立たせている<sup>6</sup>」と論じている<sup>7</sup>。

これから、船と嵐のエンブレムにおいて、船と嵐のイメージ、旅立ち—試練—再出発といった展開、さらに、人間が自身の運命を左右できる可能性の寓意を読み取ることができよう。これは、『テンペスト』について考えるとき、まず、船と嵐のイメージは容易にイメージできる。次に、旅立ち—試練—再出発の展開について、プロスペローやミランダやアロンゾー(Alonzo)たち登場人物は、物理的航路の意味でも、人生航路の意味でも、その航路を辿っていると考えることができる。残る寓意についても、プロスペローが最後に杖を折ることによって、他者によって運命を弄ばれることはなくなるわけで、全ての登場人物が自らの運命を切り開いていく可能性を持つ、

と考えることができる。すなわち、エンブレムの寓意と『テンペスト』の主題を結びつけることは可能である。

さらに、具体的な事例について見てみたい。松田は、アンドレア・アルチャーティ(Andrea Alciati)の『エンブレム集』(1531年)の中の、「最も近き希望」(“SPES PROXIMA”)というモットーを伴った、荒波に耐えている船の図を例として引用している。それは船を国家にたとえた例であり、国家が占領され苦しんでいたミラノ公国の1520年代の運命を表象し、「ヘレネの兄弟」に将来の希望を託す意味を持つという<sup>8</sup>。

この例は、“SPES PROXIMA”の綴りの前半部分の置き換えから“PROSPERO”の名前が連想できること、他国の支配下にあるミラノ公国からの航海という設定、更に、若者二人に将来の希望を託す、という三点で『テンペスト』との類似、材源としての可能性を連想させる。若者に国の希望を託す寓意は、ミランダとファーディナンド(Ferdinand)の二人に国の未来を託すように、若いカップルに未来を託すということで、『テンペスト』の主題としても考えることができるであろう。

さらに、船と嵐のエンブレムは、人生、国家の運命の他に、愛の教訓の道具にもなるという<sup>9</sup>。松田によれば、オットー・ウェニウス(Otto Vaenius)による『愛のエンブレム集』(Amorum Emblemata, Amsterdam, 1608, p.109)では、

難破している船を海岸でみているクピドの図と、「終わりが骨折りに冠を授ける」(“Finis Coronat Opus”)というモットーによって、愛もまた、船が港に入れないと航海のすべてが無に帰すように、試練を乗り越えないと無駄に終わることが力説されているのである<sup>10</sup>

と寓意が述べられている。これは『テンペスト』三幕一場の、プロスペローによりファーディナンドに課された荷役の試練の場面を思い起こさせ、また、試練に耐えたファーディナンドにミランダとの結婚を認めた四幕一場のプロスペローの台詞<sup>11</sup>を想起させる。愛の試練に耐えて乗り越えよという寓意は、

『テンペスト』の、愛する二人が試練を乗り越えて結婚する、という主題に結びついていると考えることができる。

以上、船と嵐のエンブレムの寓意は、人の生涯、国家の運命、そして愛の教訓の三つの意味合いで、『テンペスト』においても、その希望的、教訓的主題として読み取れる可能性があることが示された。したがって、冒頭の仮説に立てば、主人公であるプロスペローやミランダは、上に述べた希望的、教訓的な人生観を持つ、と解釈することが可能であろう。

## 2. 善い魔術

ここでは、プロスペローの学問志向について考えてみたい。プロスペローが学問に傾倒していたことは、一幕二場の自身の台詞で語られている。

Prospero:

Through all the signories it was the first,  
And Prospero the prime duke, being so reputed  
In dignity, and for the liberal Arts  
Without a parallel; those being all my study,  
The government I cast upon my brother, (75)  
And to my state grew stranger, being transported  
And rapt in secret studies. (I.ii.71-77)<sup>12</sup>

ここで秘術 (secret studies) とは、アーデン版テキスト (ヴォーン夫妻 (Virginia Mason Vaughan & Alden T. Vaughan) 編) の脚注では、his studies, especially of magical (secret) matters<sup>13</sup>とあり、特に魔術が学問の対象であったことが伺える。

シェイクスピアが活躍した 16、17 世紀は、ヨーロッパでは魔女狩りが盛んに行なわれた時代であった<sup>14</sup>。魔術の学問は悪い妖術と違って、必ずしも迫害されるものではなかった。ジャン・ミシェル・サルマン (Jean-Michel Sallmann) は「イタリア南部では、儀式的な魔術が盛んだった。16 世紀末以降、宗教裁判所はそれを止めさせようと無駄な努力を重ねた」とし、さらに、「魔術は、儀式的な形式をふむことで超自然の力を支配し、恋愛や富や健康を得るという目的のために行われた。そこに到達するには、いく

つかの道があるとされた。しかし、魔女狩りをみつけようとしても無駄である。邪悪な悪魔の妖術の痕跡など、当地の魔術の中にはまったくなかったのである」と論じている<sup>15</sup>。

害の無い「魔術」と邪悪な「妖術」は区別されて、邪悪な妖術の使い手が迫害されたというわけである。魔術において、害意があるものを「黒魔術」、善意のものを「白魔術」として区別することもある。或いは、簡単な魔法を行なう「日常の魔術」と、占星術や錬金術や新プラトン主義の学問に通じた「高度な魔術」という区別もある<sup>16</sup>。高度な魔術の内容について、ジェフリ・スカール (Geoffrey Scarre) とジョン・カロウ (John Callow) は、新プラトン主義的な哲学に根を持ち、占星術と錬金術が結びついた理論だと説明を与えている。すなわち、「ルネサンスの高度な魔術は、なかば神秘主義的な新プラトン主義の哲学に、しっかりとした根をもっていた」<sup>17</sup>、また、「高度な魔術は、占星術と錬金術が渾然一体となって、世界を神秘的に結びついたシステムと見なす複雑な理論に依拠していた」<sup>18</sup>という。

すなわち、要件として、占星術、錬金術、新プラトン主義の哲学、という三つの学問分野との関わりが考えられる。

プロスペローの魔術は、占星術との関わりについては、一幕二場でプロスペローが、“I find my zenith doth depend upon / A most auspicious star” (I.ii.181-2)<sup>19</sup>と語っている。

錬金術との関わりについては、五幕一場プロスペローの“Now does my project gather to a head: / My charms crack not; ...” (V.i.1-2)<sup>20</sup>の台詞がある。project (計画) gather to a head (山場にさしかかった) crack (破綻) という言葉が、それぞれ錬金術に関連した言い回しと指摘されている<sup>21</sup>。錬金術に関しては、タイトルからして錬金術の用語であり、物語自体が錬金術を用いて登場人物を一層高いレベルのモラルの持ち主に変容させる話である、とする解釈もある<sup>22</sup>。

また、新プラトン主義の哲学との関連については、ヴォーン夫妻 (アーデン版テキスト) は、「プロスペローの魔術の根源が新プラトン主義の哲学にある<sup>23</sup>」と指摘している。この点、藤田実は、「宇宙の真

の根源を把握し、アイデアを認識するような哲学的「智者」は、mage ないし magus とよばれた」とし、続けて、「またこの「智者」の行う哲学としての行為は magic とよばれた。つまりフィチーノを含めてルネッサンスの新プラトン主義者たちが関心をもったのは、「一者（神）」から出て地上に至るまでの全宇宙的な存在秩序を把握し、認識する術を体得して、この現実世界をアイデアのもつ完全さ、永遠性へと変容させ、変革させてゆこうとする営みであった」とする。そして、「この道徳的変革への術こそが、プロスペローのように学問を究めた「智者」の営む magic（魔術）に他ならない」という。そして、「プロスペローがエアリエルの手を通して行なう不可思議な魔術的高位は、自然世界の事象の背後にかくされている上にのべたような宇宙の根源的なあり方を認識して、その有機的に統一された宇宙に介在する spiritus の働きをとらえてこれを操作し、善なる目的を達成しようとする技術（art）という意味を本質的に含んでいるのである」と結論する<sup>24</sup>。

藤田によれば、プロスペローの魔術が新プラトン主義と関係があるのは明白で、さらにその学問の性質上、魔術が善なる目的を本質的に含むとする。大山俊一は、慈悲に徹した白魔術師（新プラトン系統の魔術師）として、プロスペローの魔術の善性を論じ<sup>25</sup>、人間に害毒を与える者は魔女か悪魔とする<sup>26</sup>。

玉泉八洲男は、「プロスペローの魔術は黒魔術ではなく、また復讐に関しては、その直接の行為者はエアリエルであって彼ではないという事実は十分に記憶されねばならない」とし、「これはこの種の劇において観客を彼に繋ぎとめておく大前提だが、それ以上の意義をもっている」として、「それは、ここにおける魔術が演戯とか人間的な努力、あるいは「人工」の極地なのであり、これが劇の劇（マ）という隠れた主題を構築する支柱だからである」と述べ、さらに次のように結論する。「同時に、その行為者を恩寵や神の代理人（the Vicar of God）として設定することにより、和解と甦りというロマンス劇の本来の主題の成立を可能ならしめるからである」<sup>27</sup>。

プロスペローの善性は、何より復讐に固執せず、皆を赦して人々を和解と再出発に導こうとしたことから明白である。しかしながら、プロスペローが人

を傷つけた場面が無いわけではない。彼の魔術は、個々で見れば、大嵐で船の難破を引き起こしたり（一幕一場）キャリバン（Caliban）を子鬼に抓らせて懲らしめたり（一幕二場）エアリエル（Ariel）を柏の木の中に戻すと脅したり（一幕二場）或いはアロンゾー、セバスチャン（Sebastian）、アントーニオ（Antonio）達に狂気に至る幻想を見せたり（三幕三場）一時的にせよ人の心を傷つけたことは否定できない。

しかし、大嵐も、懲らしめも、脅しも、見方によれば、いずれも理由をもった懲罰である。アロンゾー達に対するそれは、十二年前の悪事、或いは島の暗殺未遂の加害に対する懲罰と考えられるし、キャリバンやエアリエルに対するそれも、言うことを聞かない者に対する躰とか教育だと考えられる。そうであれば、これは悪意や害意ではない。プロスペローが、苛めや脅しを楽しんでいる、とする見解や指摘は見当たらない。

したがって、プロスペローの魔術は、新プラトン主義の学問的要請からも、実際のプロスペローの魔術の使い方からも、善なる目的を持って魔術の行使をしていると考えることができる。

以上、ここでは、プロスペローの魔術が、善なる目的を持ち、占星術、錬金術、そして新プラトン主義の哲学の学問と関係があることを論証した。

これを英国演劇史の上から見るときには、「1610年代という比較的魔術というものの演劇的価値の薄らいだ時点において、シェイクスピアは、以前の演劇におけるように即目的としてではなく、手段として積極的に活用することにより、ロマンス劇の独自の処理法を見出し、高度の観念性をもった悲喜劇を生み出した」<sup>28</sup>のであった。

### 3. ルネッサンス、再生の志向

プロスペローの学問のもう一つの背景として、ルネッサンスの世界観について考察する。『テンペスト』の世界は、キリスト教の世界観というよりは、むしろルネッサンスの、ギリシャ・ローマ神話の世界観に基づいているのではないか。

しかし、これには異論もあり、スティーヴン・マ

ークス (Steven Marx) は、むしろ『聖書』の世界観に結びつくとして、『『あらし』は聖書の冒頭の書「創世記」と結びの書「ヨハネの黙示録」とに結びつけられる」と論じている<sup>29</sup>

しかし、天地創造の話や神の顕現や王国の盛衰といった話は、キリスト教の『聖書』でのみ見られるものではなく、ヘシオドス (Hesiod) の『神統記』 (Theogony) やオウィディウス (Ovidius) の『変身物語』 (Metamorphoses) などギリシャ・ローマ神話の中にも見られる。

ギリシャ・ローマ神話の世界観に依っているとす  
る根拠として、複数の台詞の中にギリシャ・ローマ神話の神々の名が登場する。すなわち、ジュピター (Jupiter)、ネプチューン (Neptune)、ハイメン (Hymen)、マルス (Mars) などである。一方で、アダム (Adam)、エバ (Eva)、アブラハム (Abraham)、イサク (Isaac)、ヤコブ (Jacobus) といった『聖書』の登場人物たちの名前は、『テンペスト』の登場人物の台詞の中では、直接には見出だせない。さらに、『テンペスト』の仮面劇では、アイリス (Iris)、シーリーズ (Ceres)、ジュノー (Juno) といった女神たちが登場する。

したがって、プロスペローの島の世界は、直接的には、キリスト教的世界観よりはむしろギリシャ・ローマ神話的世界観、すなわちルネッサンスの世界観に支配されていると考えることができよう。

念のため、ルネッサンスの世界観の特徴について、『広辞苑』(岩波書店、第五版)によれば、その語義は次のようである。

#### ルネサンス【Renaissance フランス】

(再生の意) 13 世紀末葉から 15 世紀末葉へかけてイタリアに起り、次いで全ヨーロッパに波及した芸術上および思想上の革新運動。現世の肯定、個性の重視、感性の解放を主眼とするとともに、ギリシア・ローマの古典の復興を契機として、単に文学・美術に限らず広く文化の諸領域に清新な機運をひきおこし(人文主義) 神中心の中世文化から人間中心の近代文化への転換の端緒をなした。文芸復興。学芸復興。ルネッサンス。

『テンペスト』がルネッサンス思想を反映した劇と考えられるとき、『広辞苑』の言葉を借りれば、『テンペスト』は、神中心の中世文化を人間中心の近代文化へと転換させる「再生」の主題を持った劇と論じられよう。

神話の神々の名や古の出来事の登場人物が語られることについて、もう少し詳しく論じたい。下記は、神話の神々の名などを筆者が表に抜き出したものである。

表：神・神話の登場場面(一部省略)

| (幕場) | (発話者)  | (神、神話)                              |
|------|--------|-------------------------------------|
| 一幕二場 | エアリエル  | ジュピター(天神)<br>ネプチューン(海神)             |
|      | キャリバン  | セテボス(異教の神)                          |
| 二幕一場 | ゴンザーロー | ディドー(女王)                            |
|      | アントーニオ | テーパイ奇跡の豎琴                           |
| 三幕三場 | セバスチャン | 不死鳥(神話の霊鳥)                          |
|      | ト書き    | ハービー(怪鳥)                            |
|      | プロスペロー | ハービー                                |
| 四幕一場 | プロスペロー | ハイメン(結婚の神)<br>ジュノー(女神)<br>シーリーズ(女神) |
|      | ト書き    | アイリス(女神)                            |
|      | アイリス   | マルス(軍神)<br>ナイアッド(ニンフ)               |
|      | シーリーズ  | ヴィーナス(愛女神)<br>キューピッド(神)<br>黄泉の国の王   |
|      | エアリエル  | シーリーズ                               |
| 五幕一場 | プロスペロー | ジュピター                               |

表から、『テンペスト』では、ギリシャ・ローマ神話の神々の名前が多く登場することが確認できる。一神教のキリスト教の世界では、これほど異教の神々の名前が登場することは考えづらい。

登場頻度を見ても、神話の神々の名は、第一幕から第五幕まで、舞台の最初から最後までを通して登場しており、劇全体を貫く存在と言える。少なくとも

も、ごく一部で例外的に登場する存在とは考えられない。さらに、上の表には登場しないミランダやファーディナンドやアロンゾーも、聞き手としては登場しており、彼らも神話の世界を受け入れていると考えることは可能である。したがって、劇全体として、『テンペスト』はギリシャ・ローマ文化を受け入れていると考えることができる。

四幕一場は、結婚祝賀の仮面劇が催される場面であるが、とりわけ多くの神々が登場する。この全てのイメージは、プロスペローが頭の中に描いたものである<sup>30</sup>。このことは、プロスペローが、ギリシャ・ローマ神話に非常に理解があることを示しており、ギリシャ・ローマ文化が、プロスペローの修める学問分野の一つであると結論づけることができよう。

そして、16世紀から17世紀という、シェイクスピアの時代背景、英国ルネッサンスの時代の潮流を考えれば、ルネッサンスの主題が『テンペスト』の主題とも読み替えられ、『広辞苑』の語義で見たように、『テンペスト』はプロスペローによるルネッサンス、再生の劇だと考えられるのではないだろうか。

#### 4. ミランダの学問

さて、ここではプロスペロー以外のもう一人、ミランダへの教育と学問について考察したい。まず、ミランダはプロスペローの熱心な教育によって学問を学んでいる<sup>31</sup>（一幕二場）。父親プロスペローは善き教師であり、娘ミランダは善き生徒である。では、一体どんな学問を教えたのであろうか。

ミランダは、魔法や精霊については、その存在は知っていても、実際に自分が魔術を行使したり、精霊を呼び出したりはできない。一幕二場、ミランダは登場最初の台詞で、父親プロスペローに魔術を使うよう懇願する。

Miranda

If by your Art, my dearest father, you have  
Put the wild waters in this roar, allay them.  
(I.ii.1-2)<sup>32</sup>

ミランダは、魔法については、父親が魔術師であ

ること、更に、それが嵐を起こすほどの威力があることも知っている。もし、ミランダに魔術が使えたら、彼女は自分で嵐を止めるであろう。彼女にはその意志があった。

Miranda

Had I been any god of power, I would (10)  
Have sunk the sea within the earth, or ere  
It should the good ship so have swallow'd, and  
The fraughting souls within her. (I.ii.10-14)<sup>33</sup>

劇の初めから終わりまで、ミランダ自身が魔術を行うような場面や台詞は見られない。ミランダは魔法の顕現についての知識はあっても、自身は魔術を使う能力は全くないと考えてよい。

一方、神話の知識に関しては、精霊や神、女神といった存在を受け入れている。一幕二場のファーディナンドとの最初の出会いの場面で、ミランダは次のように語っている。

Miranda

What is 't? a spirit?  
Lord, how it looks about! Believe me, sir,  
It carries a brave form. But 'tis a spirit.  
(I.ii.412-4)<sup>34</sup>

上の台詞から、彼女は精霊について知識があり、何らかの顕現を見たことがあると考えられる。

神に関しては、ミランダは、続く台詞で、神の似姿という言葉を使う<sup>35</sup>。続くファーディナンドの台詞では、女神という言葉も登場する<sup>36</sup>。したがって、四幕一場の結婚式典の仮面劇を引き合いに出すまでもなく、ミランダとファーディナンドは、その登場の冒頭から、彼らの古典文化への理解を披露していると考えられる。

一方、ミランダの性格については、彼女が最初に嵐が鎮められ人命救助がなされるよう願ったこと（一幕二場）そしてファーディナンドとの出会いを素直に喜ぶ様（一幕二場）から、素直で慈悲深く優しい性格と考えられる。プロスペローの自慢の娘であり<sup>37</sup>、悪意の性格は考えづらい。それゆえ、ミラ

ングの弾んだ言葉は、未来への希望を感じさせる。五幕一場の次の台詞は、『テンペスト』の主題に通じ、まさに人間の再生への希望を語っているように感じられる。

Miranda

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.181-4)<sup>38</sup>

ハクスリー (Aldous Leonard Huxley, 1894-1963) の『すばらしい新世界』( *Brave New World*, 1932 年 ) のタイトルにもなった言葉を含む台詞であるが、これは、素直で感動しやすいミランダの性格とも相まって、まだ見知らぬ新世界への希望を抱かせる。ミランダにとって、そして他の人々にとって、帰国後の新世界は、自らを再生させる希望の表象とも言えるのではないか。ミランダの学問もまた、プロスペローのように、ルネッサンスの意趣を大いに汲んだ学問であると思われる。

もっとも、ヤン・コット (Jan Kott) は、プロスペローの新大陸とも言える魔法の島で、原住民の迫害、奴隷化、暴力による支配といった問題が、キャリバンに当てはまり、エアリエルにも当てはまりと、何重ものアナロジーで繰り返し批判されているとして、新世界への希望を否定している<sup>39</sup>。そして、上記ミランダの台詞については、下のように、知らぬ者の勘違いとばかりに切り捨てている。

これが、『あらし』に現われる深刻な対決の最後の例である。ミランダが向き合っているのは、一群の悪党なのだ。その中の一人は十二年前に彼女の父親から王冠を奪った人間である。別の一人は味方としての誓約を破った。さらに別の一人は、ついさきほど、実の兄に向かって剣を上げた。プロスペローにはミランダに向かってごく短い答えしかできない。だがこの答えには、どれほど多くの苦い知恵がこめられていることか。シェイクスピアの原文ではわずかに四語でこれがいいつくされているのだ――

お前には珍しいからな。(筆者註: 'Tis new to thee.)<sup>40</sup>

しかし、コットはこれがミランダの言葉ということをおぼえているのではないか。ミランダにとっては、これは新世界であり、新しく関係を築いていける世界である。また、過去は悪党でも改心すれば善人であり、プロスペローの魔法でアロンゾーたちが改心した可能性がある以上、彼らを悪党として切って捨てるのは一方的ではないだろうか。続くプロスペローの四語の台詞 ('Tis new to thee.) にしても、字句どおりにミランダにとっては新世界だと解釈することも可能であろう。ミランダもプロスペローもルネッサンス的な再生への希望の心を持っているとの立場に立った場合は、コットに対して上記のような反論を考えることも許されるのではないかと考える。

ところで、『テンペスト』におけるミランダの存在は、家庭における女性の地位という観点でも注目される。石塚倫子によれば、当事のイギリスは家父長制の社会であり、娘は父親に対して、或いは結婚後の妻は夫に対して、黙って服従することが求められていた<sup>41</sup>。しかし、ミランダは、自分のことを女主人だとまで言った<sup>42</sup>ファーマディナンドを夫にし、チェスの場面では、“Sweet lord, you play me false.” (V.i.172)<sup>43</sup>と軽口を叩ける仲睦まじさを演じている。しかも彼らは、仕組まれていたとはいえ、親の決めた相手との結婚ではなく恋愛結婚である<sup>44</sup>。女性の貞節については、プロスペローもミランダも旧来の絶対的な貞節観を引きずっている<sup>45</sup>ものの、ミランダは当時の一般的な女性像よりも恵まれた、自立しやすい位置に立つことができたと考えられる。これもまた、女性の地位を高めようという一つの新世界の入り口であり、ミランダの希望ある未来を表象していると考えられるのではないか。このようにミランダは、プロスペローの教育から知識と善意を受け取り、若い世代として、女性として、将来に向かって希望を持って進んでいく象徴的な存在になっていると考えられる。

## 5 . 結論と課題

以上見てきたように、本論文では、まず第1節において、『テンペスト』の主題が文法学校の教材として使われたエンブレム（寓意画）の寓意の影響を受けている可能性があることを論じた。

第2節では、主人公プロスペローの学問分野のうちの魔術について考察し、彼が占星術、錬金術、新プラトン主義の哲学に関わる学問を修め、特に善意の目的を持って魔術を行使していると考えられることを論じた。

第3節では、プロスペローの学問分野として、もう一つ、ギリシャ・ローマ神話の世界観、即ち、ルネッサンスの学問分野を修めていることを論じ、したがって『テンペスト』が「再生」の主題を持ち得ることを論じた。

そして、第4節では、娘のミランダと学問について論じた。当然に父親の学問の影響を受けたと考えられるが、実際に魔術の知識やルネッサンスの世界観の影響を受けていると考えられることを、戯曲の台詞を通して確認した。また、特にミランダが、若い世代として、女性として、将来に対する希望の象徴と考えられることを論じた。

以上から、『テンペスト』における学問背景として、少なくとも善なる魔術の分野と、ルネッサンスの文芸復興の分野が考えられることが論証された。ルネッサンス＝希望・再生という前向きな解釈の追及は、21世紀の『テンペスト』解釈にも、明るい希望を抱かせるものである。

今後の課題として、さらに端役ながらキャリバンやエアリエルの学問、世界観について考えることも、『テンペスト』理解のために、さらに晩年のシェイクスピアの学問観、世界観を考察する上で重要であろう。また、フランス古典戯曲との比較として、話の展開が似ている、コルネイユ（Pierre Corneille）の『舞台は夢』（*L'illusion comique*）との比較は、同じ17世紀の戯曲であり、同様に魔術師が登場するもので、『テンペスト』研究に貢献するものとなるかもしれない。『舞台は夢』は現実主義的な傾向が強い作品ではあるが、フランス演劇との比較によって、シェイクスピア演劇の特徴をより浮き彫りにしたいと考えている。

## 註

- <sup>1</sup> フランソワ・ラロック著、石井美樹子監修、高野優訳『シェイクスピアの世界』創元社、1994年、pp.20-22。
- <sup>2</sup> Bartlett, John, *A Complete Concordance to Shakespeare*, Macmillan Press, 1894 (reprinted 2003), pp.1482-3.  
“Study”の語は、『ヴェローナの二紳士』、『じゃじゃ馬ならし』、『ジョン王』（1590）、『ヘンリー六世（第一部～第三部）』（1591-2）、『リチャード三世』、『タイタス・アンドロニカス』（1592）、『恋の骨折り損』（1594年）、『ロミオとジュリエット』、『夏の夜の夢』（1595）、『ヘンリー四世（第一部、第二部）』（1596-7）、『ウィンザーの陽気な女房たち』（1597）、『空騒ぎ』（1598）、『ヘンリー五世』、『ジュリアス・シーザー』、『お気に召すまま』（1599）、『ハムレット』（1600）、『尺には尺を』（1604）、『リア王』（1605）、『アントニーとクレオパトラ』（1607）、『冬物語』（1609）、『テンペスト』（1611）、『ヘンリー八世』（1613）に見られる。『恋の骨折り損』が25箇所と突出している。『テンペスト』は4箇所。推定創昨年は、安田比呂志「資料 データで見るシェイクスピア」、高田康成 他編『シェイクスピアへの架け橋』東京大学出版会、1998年、pp.294-5による。
- <sup>3</sup> emblem：寓意画《教訓を示す詩やモットーがついている》—『ジーニアス英和大辞典』大修館書店、2001年。
- <sup>4</sup> 松田美作子「エンブレムと教育—ルネサンス期イングランドにおける道徳、宗教、語学学習の一側面」、新井明編『新しいイヴたちの視線』彩流社、2002年、pp.99-115。
- <sup>5</sup> 同上、pp.100-1。
- <sup>6</sup> 同上、p.101、原註：この点に関しては、Frederick Kiefer, *Fortune and Elizabethan Tragedy* (The Huntington Library, 1983) 第七章、“Fortune and Occasion”参照。
- <sup>7</sup> 同上、p.101。
- <sup>8</sup> 同上、pp.101-2。
- <sup>9</sup> 同上、p.103。



<sup>10</sup> 同上、p.103。

<sup>11</sup> Prospero

Then, as my gift, and thine own acquisition  
Worthily purchas'd, take my daughter: but  
If thou dost break her virgin-knot before (15)  
All sanctimonious ceremonies may  
With full and holy rite be minister'd,  
No sweet aspersion shall the heavens let fall  
To make this contract grow; but barren hate,  
Sour-ey'd disdain and discord shall bestrew (20)  
The union of your bed with weeds so loathly  
That you shall hate it both: therefore take heed,  
As Hymen's lamps shall light you. (IV.i.13-23)

プロスペロー： では、私からの贈り物として、  
また自らその手で立派に勝ちとった褒美として、  
娘を受け取ってくれ。だがもし、神聖な儀式が  
すべて厳かにつつがなくとりおこなわれない  
うちに、君が乙女の帯をほどこきでもすれば、天は  
二人の契りをはぐくむ恵みの露を降らしはすま  
い。それどころか不毛の憎悪、不機嫌な目つき  
の軽蔑、そして不和などが忌まわしい雑草を新  
床に撒き、そのため二人ともこの結婚を忌み嫌  
うようになる。気をつけてくれ、結びの神ハイ  
メンの松明が二人を照らしてくれるように。

上記で、英語原文は、新潮社編『シェイクス  
ピア大全』(CD-ROM版)新潮社、2003年から、  
*The Arden Shakespeare Second Series Play Texts* に  
よる。下段の訳文は、松岡和子訳『テンペスト』  
筑摩書房、2000年による。以下、『テンペスト』  
の訳文は松岡訳を用いる。

<sup>12</sup> プロスペロー： このプロスペローは大公の筆頭、  
名君の誉れ高く。学芸にかけても右に出る者は  
いなかった。私はそうした学問にのみ専念し国  
事の一切は弟に任せきって政治のことにはま  
ますうとくなくなった。我を忘れて秘術の研究に夢  
中になっていたのだ(松岡訳)。

<sup>13</sup> Vaughan, Virginia Mason and Vaughan, Alden T. (ed.),  
*The Arden Shakespeare: The Tempest*, Thompson  
Nelson and Sons Ltd, 1999, p.154.

<sup>14</sup> ジェフリ・スカール、ジョン・カロウ著、小泉徹  
訳『魔女狩り』岩波書店、2004年、p.2。

ヨーロッパにおける魔女信仰の歴史にはなお悲  
劇的で痛切なものがある。一五世紀後半に始ま  
って、およそ二〇〇年間にわたり、数多くの人々  
が—その大多数が女性であったが—魔女とし  
て追訴された。有罪となった者のうち、およそ  
四万人が火刑台、絞首台で、また首切り役人の  
手で処刑され、そのほかにも数知れぬ犠牲者が、  
隣人の手によって、集団暴行、リンチ、村八分  
といったでたらめな形の制裁を受けたのである。

<sup>15</sup> ジャン - ミシェル・サルマン著、池上俊一監修、  
富樫環子訳『魔女狩り』創元社、1991年、p.94。

<sup>16</sup> ジェフリ・スカール、ジョン・カロウ「第一章 魔  
術と魔法」『魔女狩り』、pp.1-16。

<sup>17</sup> 同上、p.12。

<sup>18</sup> 同上、p.13。

<sup>19</sup> 私の運命の頂点はある幸運の星にかかっている  
(松岡訳)。

<sup>20</sup> 計画も山場にさしかかった。私の術に破綻はな  
く...(松岡訳)。

<sup>21</sup> Orgel, Stephen (ed.), *The Oxford Shakespeare: The  
Tempest*, Oxford University Press, 1987, p.187.

5.I.I **project** design, scheme,; and, taken with  
*gather to a head and crack* (1.2), suggesting an  
alchemical metaphor.

<sup>22</sup> アーデン版テキスト(ヴォーン夫妻編)の解説。  
*Arden Shakespeare*, pp.63-4.

*The Tempest* itself can be compared to one form of  
magic, the alchemical process. The title is the  
alchemical term for the boiling of the alembic to  
remove impurities and transform the base metal  
into purest gold(Mebane, 181); if we see  
Prospero's goal as the transformation of fallen  
human nature – Caliban, Antonio, Sebastian,  
Alonso – from a condition of sinfulness to a higher  
level of morality, the play's episodes mirror the  
alchemical process.

<sup>23</sup> *Arden Shakespeare*, p.62.

The roots of Prospero's magic art may lie in the  
neo-Platonic authors translated by Marsilio Ficino:  
Plotinus, Porphyry and Iamblichus.

- <sup>24</sup> 藤田実「解説」、藤田実編『テンペスト：大修館シェイクスピア双書』大修館書店、1990年、p.13。
- <sup>25</sup> 大山俊一『シェイクスピア夢物語』研究社、1975年、p.39。  
プロスペロウの魔術も「墓穴を開いたり」して黒い影がなくもない。しかし「徳こそは復讐にまさる」と観じて慈悲に徹した彼は、本質的には高位の白魔術師であった。
- <sup>26</sup> 同上、p.36。  
魔女は使い魔を使っているが、使い魔が実は悪魔自身であることもある。神と人間とのあいだに介在し、すべての神の意志に反し、人間に害毒を与えることに専念している
- <sup>27</sup> 玉泉八洲男「あらし」、小津次郎編『シェイクスピア作品鑑賞事典』南雲堂、1997年、p.506。
- <sup>28</sup> 同上、p.506。
- <sup>29</sup> S. マークス著、山形和美訳『シェイクスピアと聖書』日本基督教団出版局、2001年、pp42-3。
- <sup>30</sup> Prospero  
Spirits, which by mine Art (120)  
I have from their confines call'd to enact  
My present fancies. (IV.i.120-2)  
プロスペロー： 妖精だ、私が魔法を使って住処から呼び出し、私の頭に浮かぶ空想をそのまま演じさせたのだ(松岡訳)。
- <sup>31</sup> Prospero  
Here in this island we arriv'd; and here  
Have I, thy schoolmaster, made thee more profit  
Than other princess' can, that have more time  
For vainer hours, and tutors not so careful.  
(I.ii.171-4)  
プロスペロー： 我々はこの島に流れ着いた。ここで私はお前の教師として、どんな王女が受けるよりもためになる教育を授けてきた。世の王女たちはくだらぬことに時間を費やし、教師のほうも私ほど心を配らない(松岡訳)。
- <sup>32</sup> ミランダ： もしお父様の魔法で、ねえ、お父様、海がこんなに荒れ狂っているのなら、穏やかにさせて(松岡訳)。
- <sup>33</sup> ミランダ： 私がもし力のある神様だったなら、海なんか陸(りく)の下に沈めてしまったのに、  
そしてあの立派な船も乗っていた人たちも海に呑み込ませはしなかった(松岡訳)。
- <sup>34</sup> ミランダ： あれは何？ 精霊？  
まあ、あんなにあたりを見回して！ 本当に、お父様、素晴らしい姿かたち。でも、やっぱり精霊だわ(松岡訳)。
- <sup>35</sup> Miranda  
I might call him (420)  
A thing divine; for nothing natural  
I ever saw so noble. (I.ii.420-2)  
ミランダ： 私なら、神の似姿だと言います。だって、この世であんな気高いものは見たことがない(松岡訳)。
- <sup>36</sup> Ferdinand  
Most sure the goddess  
On whom these airs attend! (I.ii.423-4)  
ファーディナンド： きっと女神だ、それでこの調べが捧げられているのか(松岡訳)。
- <sup>37</sup> Prospero  
I ratify this my rich gift. O Ferdinand,  
Do not smile at me that I boast her off,  
For thou shalt find she will outstrip all praise, (10)  
And make it halt behind her. (IV.i.8-11)  
プロスペロー： 私の貴重な宝を君に贈ると誓う。ああ、ファーディナンド、私の娘自慢を笑わないでくれ。やがて分かってもらえるだろうが、どんな褒め言葉もこの子には追いつけず、後ろでよろよろするだけだ(松岡訳)。
- <sup>38</sup> ミランダ： ああ、不思議！ こんなにきれいな生きものがこんなにたくさん。人間はなんて美しいのだろう。ああ、素晴らしい新世界、こういう人たちが住んでいるの！(松岡訳)。
- <sup>39</sup> ヤン・コット著、蜂谷昭雄、喜志哲雄訳「プロスペローの杖(『あらし』論)」、『シェイクスピアはわれらの同時代人』白水社、1992年、pp.287-333。
- <sup>40</sup> 同上、p.331。
- <sup>41</sup> 石塚倫子「シェイクスピア劇の女たち、歴史の女たち—近代初期イギリスにおける結婚と家族」、英米文化学会編著『英文学と結婚—シェイクスピアからシリトーまで』彩流社、2004年、pp.98-99。
- <sup>42</sup> Ferdinand

My mistress, dearest;

And I thus humble ever. (III.i.86-7)

ファーディナンド： あなたこそ私の女主人だ、  
誰よりも大切に仕えます、いつまでも(松岡訳)。

<sup>43</sup> あら、いまのはずるい手(松岡訳)。

<sup>44</sup> 三幕一場でファーディナンドとミランダはお互いに愛の告白を交わし、結婚の約束をしている。親の決めた結婚について、石塚倫子は、前出の論文で、「父の決めた結婚相手と素直に結婚するのが模範的な娘とされた」(p.98)と論じている。

<sup>45</sup> プロスペローは、四幕一場で、ファーディナンドに結婚の儀式が済むまでミランダと関係を持つことを禁じている。ミランダは、三幕一場で、ファーディナンドに“but, by my modesty, / The jewel in my dower,” (III.i.53-4)「私の持参金の純潔という宝石」(松岡訳)と言って、純潔の価値を主張している。当時の貞節観については、石塚倫子は前出の論文で、「資産のある家族の場合、結婚前の娘は処女でなければならず、それが結婚市場の重要な商品価値となる」(p.98)と指摘している。

## 参考文献

### 洋書

- (1) Bartlett, John, *A Complete Concordance to Shakespeare*, Macmillan Press, 1894 (reprinted 2003)
- (2) Orgel, Stephen (ed.), *The Oxford Shakespeare: The Tempest*, Oxford University Press, 1987
- (3) Vaughan, Virginia Mason and Vaughan, Alden T. (ed.), *The Arden Shakespeare: The Tempest*, Thompson Nelson and Sons Ltd, 1999

### 和書

- (4) 石塚倫子「シェイクスピア劇の女たち、歴史の女たち—近代初期イギリスにおける結婚と家族」、英米文化学会編著『英文学と結婚—シェイクスピアからシリトーまで』彩流社、2004年
- (5) 大山俊一『シェイクスピア夢物語』研究社、1975年
- (6) ヤン・コット著、蜂谷昭雄、喜志哲雄訳「プロスペローの杖(『あらし』論)」、『シェイクスピア

はわれらの同時代人』白水社、1992年

- (7) コルネイユ著、岩瀬孝、井村順一訳『嘘つき男・舞台は夢』岩波書店、2001年
- (8) ジャン・ミシェル・サルマン著、池上俊一監修、富樫環子訳『魔女狩り』創元社、1991年
- (9) シェイクスピア著、松岡和子訳『テンペスト』筑摩書房、2000年
- (10) 新潮社編『シェイクスピア大全』(CD-ROM版) 新潮社、2003年
- (11) ジェフリ・スカール、ジョン・カロウ著、小泉徹訳『魔女狩り』岩波書店、2004年
- (12) 高田康成、河合祥一郎、野田学編『シェイクスピアへの架け橋』東京大学出版会、1998年
- (13) 玉泉八洲男「あらし」、小津次郎編『シェイクスピア作品鑑賞事典』南雲堂、1997年
- (14) 藤田実「解説」、藤田実編『テンペスト：大修館シェイクスピア双書』大修館書店、1990年
- (15) S. マークス著、山形和美訳『シェイクスピアと聖書』日本基督教団出版局、2001年
- (16) 松田美作子「エンブレムと教育—ルネサンス期イングランドにおける道徳、宗教、語学学習の一側面」、新井明編『新しいイヴたちの視線』彩流社、2002年
- (17) フランソワ・ラロック著、石井美樹子監修、高野優訳『シェイクスピアの世界』創元社、1994年

### 辞典

- (18) 小西友七、南出康世編『ジーニアス英和大辞典』大修館書店、2001年
- (19) 新村出編『広辞苑(第五版)』岩波書店、1998年

(Received: May 31, 2006)

(Issued in internet Edition: July 1, 2006)