

神を見失った Faustus、未来を得る Prospero

— *The Tempest* のエピローグを読む —

渡 邊 晶 子

要 旨

The Tempest は William Shakespeare が単独で書き上げた最後の作品で、若い二人の結婚と和解によって幕を閉じる喜劇である。しかし、主人公 Prospero が裏切者たちへの復讐を断念し、魔術を放棄する理由は明らかにされていない。本稿では本作における神の不在に注目し、Act to Restrain Abuses of Players の影響について考察を行う。そして Christopher Marlowe の *Dr Faustus* との比較を通して、Prospero が魔術を放棄することの重要性とエピローグで観客に祈りをリクエストする意味について論じる。

キーワード：魔法、検閲、神、赦し

1. はじめに

The Tempest は 1623 年に First Folio の第 1 作目として初めて出版された作品で、華やかなエンターテインメント性、特に散りばめられた抒情性豊かな詩と音楽は、この喜劇の大きな魅力であると評価されている。執筆年に関しては有力視されている情報がいくつかあり、その一つが上演記録である。1611 年の 11 月 1 日に *The Tempest* という作品がシェイクスピアの所属する国王一座によって上演されたと宮廷に於ける上演に関する祝宴報告書に記録されている。¹⁾ しかし、これが初演だったとする確証はなく、1609 年夏にヴァージニアに向けて旅立った Sir William Sommers の船の難破について書かれた手紙やパンフレットなどの本作への影響が明白なことから、早ければ 1610 年の 12 月には執筆に入っていたとも考えられている。²⁾

種本といえる作品の存在が確認できず、Shakespeare 唯一の独自のストーリーを持つとされる本作には、非日常的で危機的な状況に投げ込まれる人物が多く登場するが、不思議なことに彼らの叫びや願いからは緊迫感や必死な思いはあまり伝わってこない。魔法がかかった世界観を描き出すために劇作家が綴った意図された言葉によるものともいえるのだが、本稿では、劇団の仲間であった John Hemings と Henry Condell によって編纂・出版された First Folio が世に出る前に出版された Quarto 版が本作には存在しないという事実と、1606 年に発布された Act to

Restrain Abuses of Players に注目する。この法律が演劇界に及ぼしたであろう影響については様々な研究が進められているが、その評価は定まっていない。³⁾しかし、Barbara A. Mowat の ‘Q2 Othello and the 1606 “Acte to restraine Abuses of Players”’ (2005) は、この法律の力が過度に一般化されて作品理解に影響することの危険性を論じるだけでなく、Othello の言葉が実際にどう変わったのかを具体的に明示している。これは、当時の検閲法によって特定の言葉が「不適切」と見做され、他の作品においても一定の方向性をもって変えられたり削除されたりした可能性を示唆するものである。本稿では Mowat が示した作品へのアプローチを手掛かりに、この検閲法が本作に及ぼしたであろう影響を具体的に論じ、単なる言葉の入れ替えなどでは済まない影響の大きさと、隠された神と登場人物との関係を明らかにすることを試みる。更に、Faustus の末路を知っていたであろう Shakespeare が Prospero に語らせたエピローグの意味をキリスト教における「救い」の重要性を踏まえて考察していきたい。

2. 「人間」 Prospero

本作の中心人物 Prospero は、批評家や研究者たちから “magus” “magician” “wizard” “sorcerer” などと称されるが、⁴⁾ 彼はいわゆる「魔法使い」ではない。Macbeth に登場する witches や Hecate や apparitions、A Midsummer Night’s Dream に登場する Oberon や Puck などとは異なり、Prospero は超自然的な能力を持つ人知を越えた存在として作品に登場する訳ではない。彼は「人間」なのである。両親に関する言及は無いが、彼自身はミラノ公国の君主であり、妻と娘、そして弟の存在が作中で語られている。Prospero は魔法を操る者となるが、人間としての本質的な部分は彼の言動から消えることはなく、それがこの作品の大きな特徴の一つであり、魅力となっていると言えるだろう。

ミラノの君主であった頃のプロスペローについては、1幕2場で娘ミランダに自らが語った内容以外には知り得るヒントが描かれていない。

PROSPERO. 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. (1.2.72-77)⁵⁾

この説明では、彼が統治者としての責務を等閑にして夢中になっていた “secret studies” が単

に人目を忍んだ研究を指すと解釈することも可能で、必ずしも魔法を指すとは言えない。

学芸においては右に出る者がなかったとはいえ、生まれながらの魔法使いでもない人間プロスペローは、島で生き延びるためにミラノの君主であった頃とは価値観や優先順位を変える必要に迫られる。それまでは多くの使用人に世話を任せていた娘を、自らが面倒をみて、教育もしなければならなくなるのである。なぜ孤島に二人だけで生活しているのかについては説明してこなかった Prospero だが、嵐の中引き寄せた船に乗る裏切者たちが上陸する前に “The hour’s now come, / The very minute bids thee ope thine ear. / Obey, and be attentive.” (1.2.17-19) と娘に注意深く聞くように指示をしてから、これまでの経緯を語り始める。

娘に初めて、この島に二人だけにいる事情を説明するこの場面には、復讐を始める前の Prospero の心情が映し出されている。「伝えたい」父と「聞きたい」娘は互いに同調するように会話を進めていく。しかし、過度に繰り返されている表現があることに気づかされる。それが、Prospero が話を始める前にも言った「聞きなさい」にあたる言葉である。彼は Miranda に “I pray thee mark me” (1.2.67) と言って弟 Antonio の話を始めるが、間もなく “Dost thou attend me?” (1.2.78) と確認をする。これに対し娘は間髪を容れずに “Sir, most heedfully” と答える。少し話を進めると、今度は “thou attend’st not!” (1.2.87) と、Miranda の聞き方に疑問を投げかける。これに対し、娘は “O good sir, I do” (1.2.88) と答えるが、父は shared line で “I pray thee mark me” とたたみかける。更に、“Dost thou hear?” と問う父に、娘は “Your tale, sir, would cure deafness” (1.2.106) と誇張ぎみに答える。その後も “Mark his condition, and th’event” (1.2.117), “Hear a little further” (1.2.135), “hear the last of our sea-sorrow” (1.2.170) と、父は娘に自分の話を聞くように繰り返すのである。

Prospero はこれほどまでに自分の話を聞かせることに執着するが、娘が嵐を起こした理由を尋ねると “bountiful Fortune” (1.2.178) とお茶を濁し、“Here cease more questions” (1.2.184) と言った後に、術を掛けて彼女を眠らせてしまう。これらのことから、聞かせたいことだけを聞かせ、言いたくないことは言わないで済むよう、術を使ってまで娘をコントロールしていることがわかる。しかし、後になって起こされた Miranda の “The strangeness of your story put / Heaviness in me.” (1.2.307-8) との言葉からは父親に対する不信任は感じられない。娘を守りたいという父の必死な思いと愛情を素直に受け止めているかのような反応である。

父としての Prospero の思いが最も明瞭に表されているのは、同じ場面にある次のやりとりではないだろうか。裏切り者の弟たちに何の装備もないボロボロのボートに乗せられ、海に流された時の父の話を聞いていた Miranda は、健気にも次のように声を上げる。

MIRANDA. Alack, what trouble
Was I then to you!

PROSPERO. O, a cherubin
 Thou wast that did preserve me. Thou didst smile,
 Infused with a fortitude from heaven,
 When I have decked the sea with drops full salt, 155
 Under my burden groaned; which raised in me
 An undergoing stomach, to bear up
 Against what should ensue.
 MIRANDA. How came we ashore?
 PROSPERO. By providence divine. (1.2.151-59)

Mirandaの父を思う嘆きの一言をProsperoは即座に打ち消すように彼女を“cherubin”に例える。この言葉は現代では「美しい女」「最愛の女性」(新英和大辞典)を意味するが、153行目の“Thou wast that did preserve me”との表現とそれに続く説明から、Prosperoは創世記やエゼキエル書に書かれている天使ケルビムを指していると解釈して間違いないだろう。⁶⁾「通例、丸々と太り、ばら色のほおをした、翼のある美しい子供の姿で表される」(ランダムハウス英和大辞典)と説明されることから、3歳のお姫様であったMirandaは父の目にはその様な姿に映ったとも考えられる。しかし、彼女の容姿には触れず、苦難に喘ぐ父を「保護」したのは、自分に向けられる無邪気な笑顔だったとProsperoは語るのである。

天使に例えられたMirandaはこの思いに応えるよりも、二人がその後どう浜に着くことができたのかを問う。その答えが159行目の“By providence divine”である。この僅か3語の短い文は、Prosperoの神への信頼の表明に他ならないだろう。続いて彼はどのような神の摂理が示されたのかの具体的な説明を始める。

一連の会話の流れから、裏切り者に娘共々命を奪われそうになる中、Prosperoの思いは神に向いていたと考えることができるだろう。3歳で国を追われ、父のみによって教育を受けたMirandaも“O the heavens!”(1.2.58), “blessed”(1.2.61), “O the heavens!”(1.2.116), “Heavens thank you for’t”(1.2.175)と、神への信頼を思わせる言葉を次々と口にする。しかし、これほど自然に神を意識していながら、“God”と口に出して言わないのは不自然ではないだろうか。Prosperoが「魔法使い」で、Mirandaがその娘であることが理由ではないことは明らかだといえる。他の登場人物にも同様の言葉使いが見受けられるのである。

3. 「神」と言わない登場人物

本作にはキリスト教の神を指す“God”との表記は見られないが、異教の神々を指す“god”

を含む表現が以下の8回、“goddess”は2回使用されている。これらの意味について、考えてみたい。

- (1) MIRANDA. Had I been any god of power, (1.2.10)
- (2) CALIBAN. It would control my dam's god Setebos, (1.2.373)
And make a vassal of him.
- (3) FERDINAND. It sounds no more; and sure it waits upon
Some god o'th'island. (1.2.389)
- (4) CALIBAN. That's
a brave god, and bears celestial liquor. (2.2.99)
- (5) CALIBAN. I prithee, be my god. (2.2.126)
- (6) TRINCULO. When's god's asleep, he'll rob his bottle. (2.2.128)
- (7) GONZALO. Look down, you gods, (5.1.201)
And on this couple drop a blessed crown!
- (8) CALIBAN. What a thrice-double ass
Was I, to take this drunkard for a god (5.1.294)
And worship this dull fool!
- (9) FERDINAND. Most sure, the goddess (1.2.420)
On whom these airs attend!
- (10) ALONSO. Is she the goddess that hath sever'd us,
And brought us thus together? (5.1.187)

このように、魔女 Sycorax から生まれた Caliban は強大な力の持ち主を指して “god” と呼び(4) (5) (8)、Trinculo はそれを揶揄するために同じ言葉を使っている(6)。理解を超えた大いなる力に対して Miranda も Ferdinand も漠然と “god” を用いているのがわかる(1) (3)。また、ナポリ王 Alonso や王子 Ferdinand が見たこともないような不思議な雰囲気を持っているであろう Miranda は “goddess” に例えられている(9) (10)。しかし、どの用法にも強い宗教色は感じられず、唯一 Setebos だけが、魔女 Sycorax の神として語られている(2)。

興味深いのは Gonzalo の台詞の “Look down, you gods” である(7)。敬虔な人物として描かれている Gonzalo がここでだけ突然異教の神に祝福を願うことには違和感を禁じ得ない。2幕に Sebastian が Gonzalo を揶揄して “Save his majesty!” (2.1.166) という場面があるのだが、この不自然な表現については、「“God save his majesty!” から “God” が取り除かれたものである」との説が有力視されている。⁷⁾ Gonzalo の “gods” についても、元々は “God” であったものが

書き換えられたと考えられるのではないだろうか。

次に、“heaven”を含む語について見ていきたい。この語は16回使われている。

- (1) (2) MIRANDA. O the heavens! (1.2.59), (1.2.116)
- (3) PROSPERO. Thou didst smile, / Infused with a fortitude from heaven, (1.2.154)
- (4) MIRANDA. Heavens thank you for't! (1.2.175)
- (5) FERDINAND. My language! Heavens! (1.2.427)
- (6) GONZALO. Heavens, keep him from these beasts! (2.1.322)
- (7) CALIBAN. Hast thou not dropp'd from heaven? (2.2.115)
- (8) FERDINAND. O heaven, O earth, bear witness to this sound (3.1.70)
- (9) PROSPERO. Heavens rain grace / On that which breeds between 'em! (3.1.77)
- (10) ALONSO. Give us kind keepers, heavens! What were these? (3.3.20)
- (11) PROSPERO. afore Heaven, I ratify this my rich gift. (4.1.7)
- (12) PROSPERO. No sweet aspersion shall the heavens let fall (4.1.18)

To make this contract grow

- (13) CERES. Tell me, heavenly bow (4.1.86)
- (14) PROSPERO. Some heavenly music (5.1.52)
- (15) GONZALO. Some heavenly power guide us

Out of this fearful country! (5.1.105)

- (16) ALONSO. O heavens, that they were living both in Naples, (5.1.149)

The king and queen there!

このうち、(3)と(7)は「天国」「天界」といった、遙か上空にある抽象的な場所を指しているとも受け取れ、(8)はMirandaに語る愛の「誓い」の言葉の冒頭だが、「地」に対する「天」にすぎないともいえる。(13)はキューピットの弓を指し、(14)は単に「素晴らしい」という意味と受け取れる。しかし、それ以外はどうだろうか。例えば(5)はMirandaが自分と同じ言語を操ることを知ったFerdinandの驚きと感謝の表現、(6)は主君であるAlonsoへの守りを願う言葉、(9)は互いへの愛を確認したMirandaとFerdinandに恵みの雨を願う言葉で、(10)は、Arielの魔法による摩訶不思議な現象を見聞きした際に助けを求める言葉、(15)は年老いた忠臣が苦しみの果てに救いを求める言葉、(16)は死んでしまった若い男女が、生きていてくれたらとの願いを口にする言葉である。これらは驚嘆と共に溢れ出す感謝の言葉や、縋るような願いや苦悩する中で助けを求める叫び、つまりは「祈り」とであると解釈できるのではないだろうか。本来、思いや言葉が向けられる対象は“heaven”などという抽象的な空間ではなくて、“God”なのではないだろうか。

Shakespeareが活躍した時代のロンドンでは、戯曲は検閲を受けて上演許可を得る必要があった。検閲の目的や法律の適用の実態調査、ロンドン市当局、国王や貴族などの権力者、検閲者であった饗宴局長などのそれぞれの思惑や彼らと劇団や出版社との関係の解明など、近年では特に綿密な研究が行われている。しかし、個々の作品が検閲によってどのような影響を受けたかについての研究は、まだ多くはないといえるだろう。そのような中で、Mowatが作成した*Othello*のQ1 (1622)、Folio (1623)、Q2 (1630) において「神への冒涇」と見做され削除・変更された語彙の一覧は、検閲の実態を窺い知ることのできる貴重な資料で、作品世界がどのような影響を受けたのかを探る出発点となりうるものだと本稿は考える。

Mowatの一覧によると、*Othello*のQ1では“God”が16回、“Lord”が3箇所計5回用いられていたが、First Folioでは半数以上が“heaven”に、残りは驚きを表す“Why”や悲しみを表す“Alas”や他の表現に変えられ、省略された箇所もあり、完全に姿を消している。Q2でも“God”の使用は全編で僅か3回に限られている。更に、Q1で15回用いられていた“faith”も、“indeed”や“Why”などに変えられ、Q2では2回用いられているものの、First Folioからは消し去られている。First Folio以前の出版物が存在しない*The Tempest*は他の版とは比較のしようがないが、*Othello*と同様の変更が行われていた、つまり、“heaven”となっている語は元々“God”だったと考える方が自然に思えないだろうか。“God”が消えた出版物には、当時の英国における法律が大きく関係していると考えられるのである。

4. 魔法を唱えない魔法使いの“art”

Prosperoは魔法の言葉を一切口にしない。ここで彼の魔法について改めて確認をしていきたいと思う。まず、壮大な魔術を披露する冒頭の嵐の場面では、ProsperoのArielに対する“Hast thou, spirit, performed to point the tempest / That I bade thee?” (1.2.194-95) との質問や、彼自身の“*When first I raised the tempest*” (5.1.6) との言葉が、船上の人々を混乱に陥れて島の異なる場所に引き入れたのはArielであっても、それを命じ、嵐そのものを起こしたのはProsperoであることを示している。4幕1場では、“Go bring the rabble— / O’er whom I give thee power—here, to this place” (4.1.37-38) との表現により、ProsperoがArielに人々を動かす魔法の力を与えていることが語られている。更に、5幕1場では“*My charms I’ll break, their senses I’ll restore, / And they shall be themselves.*” (5.1.31-32) と、魔法をかけたのも解くのもProspero自身であることが強調されている。しかし、彼が呪文を唱えることはない。「人間プロスペロー」がどのように魔法をかけているのかは謎なのである。

では、呪文は別にして、Prosperoが魔法使いであることはどのように表現されているだろうか。1幕1場ではMirandaに“Lend thy hand / And pluck my magic garment from me” (1.1.23-24)

と頼むことから、嵐が起きる場面で Prospero は「魔法のマント」を着用していたことが明らかになる。そして、5 幕 1 場のト書きには “his magic robes” を身につけて Prospero が登場することが記されている。その後、Ariel の言葉を受けて復讐を思いとどまり、魔術を棄てる決心をする中で、“I’ll break my staff, / Bury it certain fathoms in the earth” (5.1.54-55) と、杖について言及をする。「魔法の杖」について語られるのはこの場面だけだが、これを無力化するには折るだけでは不十分で、地中深く埋めなければならないほどの影響力を持つことが示唆されている。「魔法の書」と思われる書物については、“Knowing I love my books, he furnished me / From mine own library” (1.2.166-67)、“I’ll to my book” (3.1.96)、“First to possess his books; for without them / He’s but a sot, as I am, nor hath not / One spirit to command”(3.2.84-85) など、何度か言及されているが、魔術を手放す際には “And deeper than did ever plummet sound / I’ll drown my book.” (5.1.56-57) と、二度と誰の手も届かぬ深海に沈める必要があることが語られる。しかしながら、杖も書物も魔術をかけた、解いたりする際に使用されている様子は描かれていない。また、5 幕では Ariel が Alonso 一行を連れて来て、Prospero の描いた「マジック・サークル」の中に彼らを入れることもト書きで示されているが、台詞には一切このサークルに関する言及がない。つまり、Prospero は無言で描いたともいえ、更には、このサークルの力を用いて具体的に何かをするような表現も見当たらないのである。

このように、Prospero の魔法は謎に包まれ、彼が催眠術やそれに近い何かではなく、実際に魔術を行ったのかについては曖昧といえないこともない。しかし本稿は、本作において「魔法」が生み出す魅力を否定する立場ではなく、むしろ曖昧さが想像力に訴える不思議な世界を構築していると考えられる。同時に、人間としての Prospero に注目するように暗に方向づけられているとも解釈している。

“God” が姿を見せない *The Tempest* だが、Ariel は気象をつかさどるローマ神話の最高神ジュピターと海神ネプチューンを引き合いに出して Prospero に嵐の様子を説明し、Prospero も自らのこれまでの術について語る中でジュピターに言及する。ギリシャ神話やローマ神話の神々の名は *As You Like It* (1598-1600) と、*Pericles* (1607-08), *Cymbeline* (1609-10), *The Winter’s Tale* (1609-11) にも出てくる。⁸⁾ Andrew Gurr は 1606 年に神聖を冒瀆するような誓言の乱用について検閲を命じた後述の法律が布告されたことが、以降、舞台上で異教の神々への呼びかけが増えた原因の一つであると述べている。⁹⁾ しかし、本作で Prospero が Miranda と Ferdinand に見せる幻想的な仮面劇の中に登場する Iris, Ceres, Juno に関しては、Janette Dillon が “Indeed, they may not even be gods at all, but rather mere effects of Prospero’s magic. In speaking to Ariel, Prospero describes the vision of the gods he is about to summon as ‘Some vanity of mine art’ (4.1.41)” (174) と述べるように、神々として捉える必要は必ずしもないのではないだろうか。崇め、その力を借りる存在というより、結婚という喜ばしい出来事に華やかさを添えるための演

出と考えると問題はないだろう。1603年に英国王の座に着いたJamesは、即位後間もなくShakespeareが属する「宮内大臣一座」を「国王一座」としている。新作劇には新国王や流行に敏感な観客を喜ばすための豪華で壮大な場面を生み出す工夫が施されていたことだろう。

5. Act to Restrain Abuses of Players (1606)

*The Tempest*の登場人物が“God”と口にしない理由として考えられるのが、1606年に当時の英国議会を通過した検閲法Act to Restrain Abuses of Playersであろう。この法律が当時の演劇界に与えた影響は計り知れない。以下の引用はその中心となる内容である。

For the preventing and avoiding of the great Abuse of the Holy Name of God in Stage Plays, Enterludes, May Games, Shews and such like; . . . , That if at any time or times after the End of this present Session of Parliament, any Person or Persons do or shall . . . , jestingly or profanely speak or use the holy Name of God, or of Christ Jesus, or the Holy Ghost, or of the Trinity, which are not to be spoken but with Fear and Reverence, shall forfeit for every such Offence by him or them committed Ten Pounds; . . .

畏怖や畏敬の念を持って語られるべき神の名を舞台上などで役者が“jestingly or profanely speak or use”が禁止され、違反をしたら一回毎に10ポンドの罰金が科されるということである。しかし、この曖昧な表現が、上演を禁止されてはたまらない劇団にも出版を禁じられては困る出版社にも大きな不安を与えたことは想像に難くない。ましてや、それまで神への叫びや神をも恐れぬ言動などを散りばめて観客を驚かせ、愛を誓うドラマチックな場面や生き生きとした喧嘩の場面を描き出して観客を喜ばせていた劇作家にとっては、一大事である。禁句と見做される言葉を口にした役者は、1590年代に劇団に雇われていた役者の初年度の標準的な年収に当たる大金を毎回払わされるのである。¹⁰⁾ 実際にこの法律が執行されて罰金を科せられた役者がいた記録が残されていることから、¹¹⁾ 現実的で切実な問題であったといえるだろう。

上演や戯曲の印刷・出版について認可権を持つ饗宴局長の職に1623年から1673年まで就いていたSir Henry Hebertは、検閲の目的について“is that all prophanenes, oaths, ribaldry, and matters reflecting upon piety, and the present government may bee obliterated, before there bee any action in a publique Theatre [sic].” (Mowat 102) と書き残している。この文面からは、取り締まられたのは明らかに神の名を冒瀆するような表現に限られなかったことが窺われる。

この法律により、1623年発行のFirst Folioがどれだけの変更を余儀なくされたかは明らかに

されていないが、*Othello*に見られる言葉の変更と *The Tempest* における不自然な神の不在はこれまで確認してきた。次に、本稿が *The Tempest* に少なからず影響を与えていると考える Marlowe の *Doctor Faustus* の A テキストと、そこから変更が加えられたと考えられる B テキストを見ていきたい。¹²⁾

6. 神が見えなくなった Dr Faustus

Marlowe の *Dr Faustus* の A テキストが出版されたのは 1604 年で、*The Tempest* の執筆が有力視される 1611 年より前である。B テキストは Shakespeare の没年でもある 1616 年、First Folio より 7 年ほど先に出版されている。A テキストから B テキストへの変更は主に「神の不在」を生じさせたことだが、先に見た *The Tempest* と *Othello* とは大きく異なり、その結果が重大な損失に繋がっている点に注目したい。Roma Gill が “The final soliloquy has lost much of its power in the B Text, where a worried Faustus has no vision of Christ’s blood streaming in the firmament, and thinks to ‘leap up to heaven,’ rather than (like the A Faustus) ‘to my God.’” と述べるように、命の期限が迫る中、Faustus が発する最も Marlowe らしい率直で力強さが迸る 1 行が削除され、57 行に及ぶ独白の刻一刻と高まる緊張が弱められてしまっているのである。

24 年間あらゆる快楽に浸って生きることと引き換えに悪魔に身体と魂を売った神学博士 Faustus は、契約を取り交わした後も神の愛と教えを思い出しては心を揺さぶられる。以下は Lucifer との約束の時間が迫り、間もなく肉体と魂を奪いに悪魔がやってきて永遠の滅びに入ってしまうという絶望の中で Faustus が語る言葉の A テキストからの抜粋である。

The stars move still, time runs, the clock will strike,
 The devil will come, and Faustus must be damned. 70
 O I’ll leap up to my God! Who pulls me down?
 See, see where Christ’s blood streams in the firmament!
 One drop would save my soul, half a drop: ah my Christ—
 Ah, rend not my heart for naming of Christ;
 Yet will I call on him—O spare me, Lucifer! (Scene 13, 69-75)¹³⁾

B テキストでは、上記 71 行目の “my God” が “heaven” に変えられ、72 行目が削除されている。万人の魂を救うために流されたキリストの血が天空に流れるのを見た Faustus の、既に届かない願いと果てしない後悔が表現された一行が削除されているのである。73 行目は “One drop of

blood will save me; O my Christ” となっている。肉体は悪魔に奪われても、せめて魂だけでも救われたいという Faustus の願望が読み取れる “save my soul” と、キリストの血一滴にも値しない自分の信仰を認め、「半滴でも救われる」と思う辛うじて残った信仰が垣間見える “half a drop” も削除されている。Marlowe の描いた世界から、重要な要素が消し去られてしまっていることに衝撃を覚えずにはいられない人は少なくないだろう。¹⁴⁾

更に時が進み、いよいよ Faustus に死が近づく。

The clock striketh twelve

O it strikes, it strikes! Now body, turn to air,
Or Lucifer will bear thee quick to hell.

Thunder and lightning

O soul, be changed into little water drops,
And fall into the ocean, ne'er be found.
My God, my God, look not so fierce on me!

110

Enter DEVILS

Adders and serpents, let me breathe awhile!
Ugly hell gape not! Come not, Lucifer!

I'll burn my books—ah, Mephistophilis! (Scene 13, 108-15)

Exeunt with him

上記引用部分の B テキストとの台詞の違いは、数にしてみれば多くはない。108 行目の “O” が省略され、110 行目の “little” が “small” に修正され、112 行目の “My God, my God” が “O mercy heaven” に変更されているだけである。しかし、Faustus の不安と絶望と、以前は信頼と親しみを込めて「我が神」と呼んでいた全知全能の神の怒りをその身に受けることへの恐怖を端的に表す “My God, my God, look not so fierce on me!” が、その力を殺がれてしまっている。Faustus を魔王 Lucifer の手から救い出すことができる唯一の存在である “God” が曖昧で抽象的な “heaven” をいう言葉に変わったことで、絶望の際にある Faustus が呼びかける対象が不明瞭になり、その言葉が力を失う結果となってしまっているのである。

A テキストは上記の Faustus の台詞で終わり、エピローグへと進む。しかし、B テキストには、19 行にも及ぶ 3 人の学者による会話がエピローグの前に挿入されている。天地創造以来、誰も見たこともないような光景を目にし、聞いたこともないような悲鳴を耳にしたと言う 3 人の学者が翌朝目にするのは、八つ裂きにされた Faustus の死体である。学者たちが語る言葉は、まるで背信の末に迎えたこのような悲惨な事態をキリスト教徒としてどう解釈すべきかを説くかのよう

なものである。いかにも不自然で、強引に全ての余韻を打ち消そうと意図された感が否めない。

Faustusの最期を参照しつつ Prosperoのエピローグを考察するにあたり、改めて注目したい点が二つある。その第一は、Faustusの最期の独白の直前に彼を心配する3人の学者と交わされる会話である。この場で初めて悪魔に魂を売る契約をしたことを告げるFaustusに、“Why did not Faustus tell us of this before, that divines might have prayed for thee?” (Scene 13 42-43)と、仲間は怒りや恐怖ではなく、同情を示す。更に、悪魔に脅されて、神の名を口にすることができなかったと嘆くFaustusを励まし、学者の一人はFaustusと共に悪魔と対峙するとさえ口走る。以下はそれに続く会話である。

- 1 SCHOLAR. Tempt not God, sweet friend, but let us into the next room, 50
and there pray for him.
- FAUSTUS. Ay, pray for me, pray for me; and what noise soever ye
hear, come not unto me, for nothing can rescue me.
- 2 SCHOLAR. Pray thou, and we will pray, that God may have mercy
upon thee. (Scene 13 50-55)

51行目の“pray for him”は正に友のための祈りで、それを聞いたFaustusは次の行で“pray for me”を繰り返す。続く2 Scholarも「祈れ」、「祈る」と念を押す。もう後戻りすることはできないとわかっているFaustusが、友と最後に交わす言葉は祈りのリクエストなのである。しかし、Faustusには既に遅過ぎるリクエストであった。この1時間ほど後に、彼は迎えに来たLuciferとMephistophilisに地獄へと引きずり込まれる。

第二は、Faustusが最後に発する“I’ll burn by books”との言葉である。燃やすことがLuciferとの決別に繋がる可能性のある本だと考えると、魔法や悪魔に関係する書物であろう。FaustusはScent 5で、金が得られ、天候も操れ、命じるままに何でも遂行する男を呼び出せる本をMephistophilisから与えられるが、更にあらゆる魔法や呪文について記された本、自らの知識欲を満たす本などもねだっている。つまり、“I’ll burn by books”との言葉はFaustusがこの瞬間まで、そのような本を持っていたことを意味しているのである。救われるために神の血の半滴を願った時でさえ、処分はしていなかったということになる。学者であるFaustusには本が捨て難かったと考えることはできるが、いざという時に魔法が役立つことをまだ期待していたともいえる。つまり、神の救いの力、哀れみや正義に対する信頼は完全には失われてはいなかったけれども、魔術に惹かれる彼の心は既に悪魔の手から逃れられなくなっていたと解釈できる。

Faustusは自ら魔法の書を焼き捨てる前に悪魔の手にかかって死ぬ。だからこそShakespeareは、Prosperoに新たな未来を与えるために、裏切り者たちと直接対峙する前に、彼らを解放す

る最後の魔法を使う前に、魔術を捨てる決心をさせているのではないだろうか。Trevor Nunn がその可能性を強く主張するように、¹⁵⁾ 本作執筆後には筆を折って故郷へ帰る Shakespeare が Prospero に自身の姿を強く投影していたのであれば、彼に「神の赦し」を得る機会を与える筋書きを考案したとしても、何の不思議もないだろう。

7. 「赦し」への道

本作において「赦し」が大きな主題になっていることに疑問を差し挟む余地はないだろうが、Prosperoには実に次々と敵が現れる。それも、悪意を抱いて計画の邪魔をする程度の敵では無い。ミラノ大公の地位を篡奪し、自分と幼い娘の命まで奪おうとした弟 Antonio と彼に加担したナポリ王とその弟の利己的で非情な行いを Prospero は 12 年間、忘れることはなかった。辿り着いた島では、友として接していた先住の Caliban が Miranda に乱暴を働こうとしたために彼を奴隷としたことから、憎悪し合う関係に陥っていた。更には、島に漂着したナポリ王の賄い方と道化が欲に駆られ、身勝手に邪悪な復讐心を抱く Caliban と共謀して Prospero の殺害を企てる。怒りと復讐心に囚われてしまっても不思議はないのだが、Prospero は自分を滅ぼそうと画策した人々を赦すのである。

では、どのように「赦す」のか。ナポリ王 Alonso に対しては “There, sir, stop. / Let us not burden our remembrances with / A heaviness that’s gone.” (5.1.198-200) と述べ、過去の全てを水に流すことを提案している。「水に流す」とは「過去のことをとやかく言わず、すべてなかったこととする」(広辞苑) ことを意味するが、弟 Antonio にはそうはいかず、Prospero は次のような言葉をぶつける。

PROSPERO. For you, most wicked sir, whom to call brother 130
 Would even infect my mouth, I do forgive
 Thy rankest fault—all of them—and require
 My dukedom of thee, which perforce I know
 Thou must restore. (5.1.130-134)

130 から 131 行目の言葉からは、過去を「なかったこと」などにはできない悔しさや憎しみが滲み出ている。しかし、復讐をしないと誓った Prospero は、弟の極悪非道な罪も一つ残らず「容赦する」との英断を下し、公国の返還のみを要求する。

Caliban に対しては “As you look / To have my pardon, trim it [my cell] handsomely” (5.1.290-92) と、最後の語りかけの中で初めて「容赦」を口にする。これに対し Caliban は “Ay that I will;

and I'll be wise hereafter, / And see for grace.” (5.1.292-93) と素直に答える。どちらも曖昧さを感じさせる表現ではあるが、これまでのような恐怖や憎しみに満ちた言葉の応酬とは大きく異なる。怒りを置いてこの島を去ろうという Prospero の思いが表れているのではないだろうか。

このように非常に大きなスケールの「赦し」が示される本作だが、本稿は Prospero は裏切り者達を赦す必要があるのだと考える。それは、彼自身、赦される必要があるからである。ここで、彼自身が自覚していたであろう赦されなければならないこととは、如何なるものなのかを明らかにしていきたい。

Prospero の Caliban に対する言動はポストコロニアリズム研究の観点からしばしば指摘されており、その明らかに非人道的な扱いは責められるべきところだろう。しかも、その動機が Miranda を守るためだけでなく、弟たちから受けた仕打ちから生じる怒りや不満のはけ口であったならば、そしてそのことに Prospero 自身が気づいていたのだとしたら、良心の呵責を覚えたとしても不思議ではない。しかし、彼の Caliban に対する威圧的な態度には際立った変化が見られず、最後にかかる言葉も “Go to, away.” (1.5.295) であることから、Caliban に対して罪の意識はないものと思われる。

Ariel に対しても Prospero は威圧的で、恩に着せるような態度と脅しの言葉で次々と仕事を命じる。しかし、その仕事ぶりを褒め、愛情を込めて “my delicate Ariel” (4.1.49) “my dainty Ariel” (5.1.95) “My Ariel, chick” (5.1.314) と呼びかけ、Ariel の言葉に耳を傾けて考えを改める。別れを惜しみつつ自由を与える様からは、赦しを求める対象ではないと考えられる。

では、誰なのか。Prospero は実際、自分のための祈りを求めているのである。本作には、Shakespeare 劇には珍しいエピローグがあり、芝居を終えた役者としてではなく、その役者が Prospero として語る点が注目されている。そこで彼が観客に向かって語りかけるのが、拍手と祈りによって、自由にしてほしいとの願いである。拍手を求めるのはローマ喜劇の伝統であり、*A Midsummer Night's Dream* で Robin が語るエピローグの最後の 2 行 “Give me your hands, if we be friends; / And Robin shall restore amends.” (5.1.127-8) にも見られるのだが、本作では拍手の騒がしい音で魔法を解くという効果も重ねられていると考えられている。¹⁶⁾ 何かによって縛られている Prospero は、解き放されなければナポリにも行かれず、絶望するしかないと語る。その何かにあたるものが「罪」であるなら、彼が赦しを願う真の相手は神であろう。

では、彼は神に対してどのような罪を犯してきたといえるのだろうか。5 幕の初め、Ariel の言葉に打たれて復讐を止める決意をした Prospero は、25 行に及ぶ独白をする。魔法を手放す決意を語るその独白では、小さな妖精たちの力を借りて大自然を思うが儘に操り、ジュピターの稲妻さえ利用して木を引き裂き、大地をも揺るがしたと振り返る。そして、それまで一切言及しなかった恐ろしい行いについて語る。それが “graves at my command / Have waked their sleepers, oped, and let 'em forth / By my so potent art.” (5.1.49-51) である。¹⁷⁾ これは神の領域に踏み込

んだことを意味し、Lindley も “introduces a potentially blasphemous element into his magic” (219) と指摘するように、人として赦されざる罪といえるものだろう。魔法を棄てたからといって、神に赦しを乞うこと無しに一人の人として、ましてや一国の王妃の父親として、未来に希望を抱くことなど到底できないのではないだろうか。

本作は、聖書が示すキリストによる罪の「赦し」と共に語られることが少なくない。実際、このエピローグは「主の祈り」にある「我等に罪を犯す者を我らが赦す如く我らの罪をも赦し給え」（プロテスタント 1880 年訳（文語））を願ったものであると考えられる。この祈りの基になった聖書の言葉は “And forgiue vs our dettes , as we alfo forgiue our deters [sic].” (S. Mattheue 6:12) であるが、少し後には “For if ye do forgiue men their trefpaces, your heauenlie Father wil alfo forgiue you [sic].” (S. Mattheue 6:14,15) と書かれている。¹⁸⁾ ここで重要なのは、まず先に自分が赦すことで、それによって自分も赦される可能性に繋がるという順序がはっきりと示されていることである。Prospero の心にこの聖句が響いていて、神のように振る舞っていた自分の罪を神に赦してほしいと願っているのであれば、自分の死すら願った Antonio や Alonso、Caliban をも赦す決断に至ることも理解に難くないのである。

しかし、Prospero は大罪を告白はしても自ら神に祈ることなく独白を終え、終幕を迎える。本稿では、「祈らない」のではなく、「祈れない」のではないだろうかと考える。Hamlet で実兄を殺して王座や王妃を奪った現国王が、己の罪深さ故に “Pray can I not” (3.3.38) と苦悩したように、¹⁹⁾ 己の罪の重さを知る Prospero は、直接神への語りかけができないのではないだろうか。既に神を見失っていた Faustus が運命の時が来る直前に学者仲間に関心のために祈ってくれと切望したように、エピローグで再登場した Prospero は観客に彼のために祈るよう願っていると解釈できるのである。法律で禁じられたのは役者が舞台上で台詞として神の名を軽々しく口にするのであって、観客が神に祈ったところで問題にはならないはずである。いかにも策士 Shakespeare が考案しそうな、観客を巻き込んだエンターテインメントといえるのではないだろうか。

8. 終わりに

本稿では Act to Restrain Abuses of Players (1606) が The Tempest に及ぼしたであろう影響について、Mowat が行った Othello 研究を参考に、検閲のために修正されたと考えられる言葉に注目することを出発点に考察を試みた。そして、検閲が本作に与えた影響は単なる言葉の入れ替えにとどまらず、「神の不在」という状況を生んでいたこと、しかし、それは言わばまやかして、言葉に出さずとも神への畏敬の念と赦しへの強い願いが Prospero にはあったことを、彼の言葉とエピローグの解釈によって明らかにした。更に、Prospero が裏切り者たちを赦すことは自ら

が神の赦しを得るためには大切なステップで、再びミラノ大公となってナポリ王妃になる一人娘の将来を見守るという未来を手にするためには不可欠だったとの解釈を示した。

また、Prosperoが迎える結末について、本稿ではMarloweの*Dr Faustus*の影響が読み取れることを論じた。何度も引き返す道が示されたにもかかわらず、呪われた魔術に溺れ、快楽や名誉や富のために悪魔に魂を売った神学者Faustusは「魔法の書は焼き捨てる」との叫びと同時に悪魔に連れ去られる。それに対し、“rough magic” (5.1.50) を棄てる決意をし、赦しが得られる道へと戻ったProsperoの先には、明るい未来があることが強く示唆されているといえるのではないだろうか。

Prosperoが魔法使いと呼ばれるだけの魔術を操っていたのかについては疑問を呈したが、彼の人としての、父親としての良心を強調することはあっても、作品全体の鮮やかな色彩を失わせるものではないと考えている。それは、Geoffrey Bulloughが以下のように述べることに通ずる。

In the last resort the play is a ‘romance’, and the ethical content is not allowed to destroy the sense of wonder, but rather blends with it to evoke pleasure at participating in astonishing events, joy in the miraculous victories of good over evil, and deep satisfaction at the reconciliation of old enemies and the union of young lovers. (274)

つまり、本作は嵐を乗り越えて、不思議にも喜ばしい結末に見事に至った作品なのである。それは、たとえProsperoの魔法が“rough”なものであったとしても、実は彼はほとんど魔法などというものは使えず、不思議や奇跡を生み出したのはArielであったとしても変わらないことといえるであろう。

注

- 1) Stephen OrgelによるIntroduction p.62 参照。
- 2) 同書 p.63 参照。
- 3) *Sir Thomas More* (1595) への当時の饗宴局長Edmund Tilneyによる削除や差し替えの指示や*A Game of Chess* (1624) の上演停止の措置などを証明する資料に加え、異端の烙印を押されたMarloweが国家保安機関によって暗殺されたとの説などにより、当時の検閲は弾圧的で禁圧的だったとの理解が長く一般的であった。しかし、Richard Duttonは*Mastering the Revels: the Regulation and Censorship of English Renaissance Drama*で「饗宴局長は権力を行使する一方で役者たちと共済的な関係を築き、それが防波堤となって真に危険な事柄が舞台にかけられるのを防いでいた」(1991, p.96) との見解を、太田一昭は「Jamesは役者のともすれば転覆的な演劇活動を抑え込むことができなかった」(1990, p.247) 「公演のお墨付きを獲得した役者たちに一定の活動の自由を保障した」

- (2012, p.64)「検閲はピューリタンやロンドン市(当局)のような演劇の敵から役者たちを守る盾となった」(2015, p.12)などの見解を示している。政治的、社会的、宗教的に危険と見做されるような作品であっても、検閲を経てほぼ全ての作品に上演許可は出ているという事実が注目されている。
- 4) “mage”「賢者・学者」、**“theurgist”**「奇跡を行う人」などの言葉も使われている。
 - 5) 本稿中の本作からの引用文には David Lindley 編の *The Tempest* を用いている。
 - 6) 「こうしてアダムを追放し、命の木に至る道を守るために、エデンの園の東にケルビムと、きらめく剣の炎を置かれた。」(創世記 3:24)「主の栄光は神殿の敷居の上から出て、ケルビムの上にとどまった。」(エゼキエル書 10:18)、(新共同訳)。
 - 7) Lindley は ‘Save Abbreviation of ‘God save’ – perhaps in response to the Act forbidding oaths on stage’ (155) と解説している。
 - 8) ここに記載の執筆年は *The Norton Shakespeare, Second Edition* (2008) による。
 - 9) Gurr (2009), p.95 参照。
 - 10) Gurr (2004), p.102 参照。
 - 11) Hugh Gazzard, p.512 参照。
 - 12) 本稿ではこのように考える。異本に関する評価の変遷については鶴田学 pp.30-49 参照。
 - 13) *Dr Faustus* からの引用文には Roma Gill 編を用いている。
 - 14) 1995年発行の『エリザベス朝演劇集I』(小田島雄志訳)に掲載された「フォースタス博士」はBテキストの翻訳でありながら、最後の独白はAテキストが訳されているのは興味深い。Marloweのオリジナルの文章の持つ迫力を捨てがたかったのではないだろうか。
 - 15) 『BBCテンペスト』DVD参照。
 - 16) Orgel は “Sudden noises, and especially the clapping of hands, were thought to dissolve spells.” と解説している。p.205 参照。
 - 17) この台詞と大自然を操った力の誇示はOvidの *Metamorphoses* の Media の台詞との類似が指摘されている。Bullough (pp.314-315) 参照。そのため、罪の大きさ強調するための表現と捉えることもできるのではないかと本稿では考える。
 - 18) 当時、コンパクトサイズで広く普及していた聖書 *Geneva Bible* より引用。 *The Merchant of Venice* 執筆時(1596?)に Shakespeare は *Bishop’s Bible* と共にこの版を用いていたと考えられている。Jay L. Halio, ed. *The Merchant of Venice*. Oxford: Oxford UP, 1993. Print. (p.21-23) 参照。
 - 19) *Hamlet*. King の独白 (3.3.36-72)。

参考文献・資料

- Dillon, Janette. “Shakespeare’s Tragicomedies.” *The New Cambridge Companion to Shakespeare*. Ed. Margreta de Grazia and Stanley Wells. Cambridge: Cambridge UP, 2012. Print.
- Gazzard, Hugh. “An Act to Restrain Abuses of Players (1606).” *The Review of English Studies*. September 2010, New Series, Vol. 61, No. 251, 495-528.
- The Geneva Bible: A Facsimile of the 1560 Edition*. Massachusetts: Hendrickson, 2007. Print.
- Gurr, Andrew. *The Shakespeare Company 1594-1642*. Cambridge: Cambridge UP, 2004. Print.
- , *The Shakespearean Stage 1574-1642*. Cambridge: Cambridge UP, 2009. Print.

- Marlowe, Christopher. *Dr Faustus*. Ed. Roma Gill. London: A & C Black, 1989. Print. New Mermaids.
- Mowat, Barbara A. "Q2 Othello and the 1606 'Acte to restraine Abuses of Players.'" *Varianten - Variants - Variantes*. Ed. Christa Jansohn and Bodo Plachta. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005. Print. 91-106.
- Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*. Ed. Sukanta Chaudhuri. London: Bloomsbury, 2017. Print. Arden Shakespeare.
- , *Hamlet*. Ed. Ann Thompson and Neil Taylor. London: A & C Black, 2006. Print. Arden Shakespeare.
- , *The Tempest*. Ed. David Lindley. New York: Cambridge UP, 2002. Print.
- , *The Tempest*. Ed. Stephen Orgel. New York: Oxford UP, 1987. Print.

太田一昭「ジェイムズ朝演劇と検閲」J.UOEH、12（2）、1990年。239 - 249。

太田一昭『英国ルネサンス演劇統制史：検閲と庇護』九州大学出版会。2012年。51 - 127。

太田一昭「シェイクスピア時代の「検閲」とはなにか」言語文化論究 35、2015年。79 - 91。

クリストファー・マーロー『エリザベス朝演劇集I マルタ島のユダヤ人 フォースタス博士』小田島雄志 訳
白水社。1995年。

鶴田学「異本としての『フォースタス博士』と検閲」『エリザベス朝演劇と検閲』太田一昭 編 英宝社。
1996年。

『BBC シェイクスピア その魅力に迫る 第4巻 テンペスト』丸善出版。2012年、DVD。