

# 『テンペスト』の一考察

## キャリバンの性質について

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 the Nature of Caliban —

KIKUCHI Zenta

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

---

Various hypotheses have been proposed with regard to the origin of the name ‘Caliban’, a character in Shakespeare’s *The Tempest*. One of the major hypotheses is that ‘Caliban’ is an anagram of the word ‘Cannibal’, which appeared in Montaigne’s ‘Essays’. On the other hand, *The Tempest* is considered to be a festive drama. In this paper, I wish to supplement this hypothesis by proposing an additional meaning. I suppose that there is a metaphor of ‘Carnival’ to ‘Cannibal’ and so the ‘Caliban’ has a metaphor of ‘Carnival’ in an aspect.

---

### はじめに

レオン・ガーフィールド監督のアニメ映画『テンペスト』(*The Tempest*, Shakespeare The Animated Tales)<sup>1</sup>は、私がそれまで抱いていた『テンペスト』のイメージを変えるコミカルな劇であった。『テンペスト』の映像作品の中で、デレク・ジャーマン監督の映画『テンペスト』<sup>2</sup>も、BBC でテレビ放映されたというジョン・ゴリー監督の映画『テンペスト』<sup>3</sup>も、ピーター・グリナウェイ監督の映画『プロスペローの本』<sup>4</sup>も、いずれもそれほど楽しい劇といった印象を私は受けなかった。しかし、ガーフィールド監督の作品を観て、その楽しい雰囲気魅了された。彼の作品では、化物役のキャリバンまでが憎めない愛らしいキャラクターに感じられ、この作品がまだまだ色々な形に解釈できることを教えられた。

『シェイクスピアはわれらの同時代人』(1961 年)を書いたヤン・コット(Jan Kott)は、その続刊として『シェイクスピア・カーニヴァル』(1987 年英訳版の高山宏訳、原題は *The Bottom Translation: Marlowe and Shakespeare and the Carnival Tradition*)

を刊行している。『シェイクスピア・カーニヴァル』は、シェイクスピア劇として主に『嵐』(*The Tempest*)を取り上げている。英訳原題の副題まで読まないと気づきにくい、訳者の高山が題名にカーニヴァルと入れてくれたため、『テンペスト』が祝祭の劇であることに注意を向けることができた。

そして、本のタイトルにあったカーニヴァル(carnival)という語と、ゴンザーローの台詞に影響を与えたと言われるモンテーニュの『随想録』の一節に現れるカニバル(Cannibal)という語が、発音が似た語であることに気づかされた。

それまでキャリバンが劇中で祝福されるというイメージは殆ど持っていなかったが、これをメタファー(隠喩)として見ることで、一つの可能性として、キャリバンをもっと祝福された存在として読み解くことができないだろうかという思いを私は持った。

映画や演劇舞台で、同じタイトルでも監督や役者

が異なれば全く異なった印象の作品が出来上がってしまうことがあるように、舞台や映像の中の登場人物は、原作を踏まえつつも、様々な形に変容して我々の前に姿を見せる。詳しくは後段で見ていきたいが、キャリバンもまた、その変容を注目され、論じられてきた<sup>5</sup>。本論文は、キャリバンを祝福の対象の一つとして読み解こうという試みである。

## 1. 祝祭劇、カーニヴァルとしての『テンペスト』

まずはシェイクスピアの『テンペスト』が祝祭劇として書かれたものであることを確認したい。ヴォーン夫妻 (Alden T. Vaughan & Virginia Mason Vaughan) はそのことを『キャリバンの文化史』(本橋哲也訳)<sup>6</sup>において、E. K. Chambersの文献に基づいて次のように記述している。

一七世紀初頭の記録によれば、『テンペスト』が一六〇一年一月一日にジェイムズ王の宮殿で上演、その後一六〇二年から一三年の冬、皇女エリザベスとパラティン選帝侯フレデリックとの結婚祝賀の折りに(おそらく変更を伴って)再演された、ということになる。<sup>7</sup>

つまり、17世紀初頭の古い記録により、少なくとも1612-13年の冬に上演された二回目の公演は、皇女エリザベスと選帝侯フレデリックとの結婚祝賀のための公演であったことになり、このことはシェイクスピアが『テンペスト』の戯曲を、いわゆる一つの祝祭劇として創造したことを証明している。

さて、祝祭劇、カーニヴァルの解釈の一つとして、ヤン・コットは前出の『シェイクスピア・カーニヴァル』で、ミハイル・バフチン (Mihail Bakhtin) のいわゆる「面白まじめの伝統」の論を取り上げ、次の引用をしている。

カーニヴァル的な姿勢には不壊<sup>ふえ</sup>の生命力と、変容させる強力な賦活力が含まれる。  
.....古代文学史上はじめて、(同時に滑稽味の無いでもない) まじめな表現の対象が叙事詩や悲劇の距離感を伴わずに描かれ、神話や伝説の絶

対的な過去においてでなく、同時代のこととして、生ける同時代人との直接的で、幾分粗野にわたるほどくつろいだつながりにおいて描かれることになった。こうしたジャンルにおいては、過去の神話的英雄、歴史上の人物たちは計算ずくで、あからさまなほどに現代化される。.....

面白まじめな諸ジャンルは伝説にもとづいているわけでも、伝説によって自らの姿を明らかにするわけでもない。意識して経験と自由な想像力にもとづこうとするのであり、それらは伝説に対してはほとんどいつも非常に批判的な関係にたち、時には暴露者の皮肉な性質を帯びる。.....それらは文体の統一を峻拒する。.....物語中の調子の多様性、そして高いものと低いもの、まじめなものと滑稽なものの混淆<sup>こんこう</sup>がそれらには典型的に見られる。パロディ味をきかせて再構成された引用を縦横に駆使する。こうしたジャンルのいくつかにおいては散文と韻文が錯綜し、生きた方言や俗語が用いられ、作者のつけるさまざまな仮面が横行する。

(『ドストエフスキー詩学の諸問題』<sup>8</sup>)<sup>9</sup>

ここで、バフチンのカーニヴァル論は、シェイクスピアの生きていた時代を含む議論である。上記引用の前段でコットは次のように記し、この考え方が当時の知識人たちに影響があったことを示している。

『コリント前書』と『黄金の口バ』というテキストはふたつともルネッサンス期に広く知られ、議論され、引用されたテキストだった。一六世紀初めから一七世紀後半にかけて、このふたつのテキストは、ふたつ別々の回路を持ったふたつの大いにつけはなれた知的伝統の中で読まれ、相補的でありながら矛盾し合うふたつのコードによって解釈されていた。第一のコードは... (中略) もうひとつはカーニヴァルのコード。ミハイル・バフチンのいわゆる「面白まじめの伝統<sup>セリオ・ルーデレ</sup>」である。

バフチーンのカーニバル論の記述は、マイケル・マンガン (Michel Mangan) の “Laughter and Elizabethan society”, *A Preface to Shakespeare's Comedies: 1594-1603* にも見られる。マンガンもまた、バフチーンのカーニバル論を、当時の有名な解釈として紹介している。

The Russian critic Mikhail Bakhtin uses the term ‘carnival’ to describe these inversionary rituals, and in a famous explanation of the meaning of carnival he draws out some of their implications. He sees the carnival tradition as being inseparable from the official pageants, processions and ceremonies which were so important to medieval and early modern Europe.<sup>10</sup>

さて、コットの引用したバフチーンのカーニバル論に戻って、『テンペスト』もまたこれに当て嵌まるのではなかろうか。すなわち、カーニバルの作品のひとつと言えるのか否かを考えたい。

先の引用内容から、カーニバルを面白まじめなものを見ると、次の二つはその要件に含まれよう。

特定の伝説によらない。

文体の統一がなく、散文と韻文、格調の高きものと低きもの (俗語など) が混ざっている。

登場人物が変容し、現代化される。

最初の については、『テンペスト』が特定の伝説に拠っているという学者たちの一致した見解を、私は未だ耳にしたことがない。キャリバンが存在にしても、後で示すように、その名前の出自起源は議論百出であり、特定の伝説に由来する存在ではない。

次の については、例えば次のエアリエルの歌詞は脚韻を踏んだ台詞である。

Come unto these yellow sands,  
And then take hands:  
Courtsied when you have and kiss'd  
The wild waves whist: (380)  
Foot it featly here and there,  
And sweet sprites bear  
The burthen. Hark, hark.

Burthen dispersedly. Bow-wow.  
(Act I Sc.2)<sup>11</sup>

一方で、次のキャリバンの台詞は脚韻は踏んでいない。

As wicked dew as e'er my mother brush'd  
With raven's feather from unwholesome fen  
Drop on you both! a south-west blow on ye (325)  
And blister you all o'er!  
(Act I Sc.2)<sup>12</sup>

このように、『テンペスト』には韻文も散文も混ざっている。

については、これもキャリバンを考えると、まず、王政復古期と18世紀初期のキャリバンはマイナーな役どころであった。<sup>13</sup>

19世紀初頭、これはまだケンブル＝ドライデン＝ダヴナント版であった<sup>14</sup>が、ジョン・エメリーの演じたキャリバンは、悲愴なものと粗野なものが結合されていた。<sup>15</sup>

そして、1838年になってマクレディがシェイクスピアの原作どおりの『テンペスト』を上演して、今日のような抑圧の犠牲者としてのキャリバンが誕生した。<sup>16</sup>

1854年にウィリアム・バートンが演じたキャリバンは、18世紀的の怪物と19世紀的反乱分子とが結合し、さらに神話的な森の男の要素も加わった。<sup>17</sup> 1857年には、ジョン・ライダーが演じた猿のようなキャリバンが登場した。<sup>18</sup>

19世紀末、1890年代にベンソンによって演じられたキャリバンは、キャリバンを野獣と人間の中間的存在と考えるダーウィニズム的解釈で演じられた。<sup>19</sup> ダーウィニズム的な解釈は1950年代まで続くが、1960年代に政治的、植民地主義的解釈が台頭すると、キャリバンは黒人俳優によって演じられるようになった。<sup>20</sup>

このように、キャリバンは時代の変化とともに変容してきた。そして現代化という点については、これはライオネル・エイベル (Lionel Abel) の『メタシアター』(高橋康也、大橋洋一訳)<sup>21</sup>の助けを借り

て考えたい。エイベルは悲喜劇という言葉だけを単に悲劇と喜劇を融合させただけのものとして否定し<sup>22</sup>、新たに「メタシアター」(Metatheatre)という造語を生み出した。<sup>23</sup> エイベルによれば、メタシアターとは演劇的存在によって演劇化された人生が演じられる劇であり<sup>24</sup>、シェイクスピアの『テンペスト』はその代表的な作品の一つである。<sup>25</sup>

エイベルの言うメタシアターの劇においては、劇の現実性、リアリティは、現実的な出来事や人物により表現されるものではなく、作者や登場人物の演劇的想像力によって具現化される現実性、リアリティである。

ある特殊なタイプの演劇があつて、たちまち観客にこう手の中を明してしまふ。すなわち、劇中の出来事や登場人物はすべて作者の発明にすぎない、たとえ劇中の出来事や登場人物が発見されたものであるとしても、——たしかに発明のあるところ、常に何らかの発見もあるはずなのだが——それらを作者は現実世界の観察によって発見したのではなくて、自分の想像世界の中に探りあてたのである、と。現実的な出来事や、実在しているに違いないと思わせる登場人物を舞台に出現させて、われわれに劇のリアリティを感じさせるのではなく、劇作家の演劇的想像力のリアリティは言うに及ばず、劇作家の造った登場人物のもつ演劇的想像力のリアリティをも、舞台上で示そうとすることによって、こうした演劇は、演劇的眞実と呼べるものを獲得する。

26

それゆえ、もし登場人物が演劇的想像力によって如何様な形をも取れるのであれば、そこには数限りない無限の現実性、リアリティが存在できる。

エイベルによれば、キャリバンは「形態を欠くもの」である。

キャリバンは、正視するのに耐えられないおぞましい存在である。ただキャリバンの醜悪さの中にはどこか崇高なものがある。そして崇高な

ものは、カントも指摘したように、形態を欠くものである。<sup>27</sup>

そうであれば、キャリバンは決まった形態を持たない、変幻自在の現実性を持ちえるものと考えられよう。

私は、『テンペスト』において一番生命力と変容力に満ち、時代を超えて変容してきた存在は、キャリバンではないかと思う。幾つかの舞台や映画を観てきて、演出表現の多様さではエアリエルら精たちにも目を見張るものがあつたが、私はキャリバンが一番多様性を持っているように感じられる。

## 2. キャリバン (Caliban) の名前の語源

「名は体をあらわす」と言われるが、戯曲における人物名もまた、その人物への思いが込められていることが多い。例えば、プロスペロー (Prospero) からは容易に prosper (繁栄する) という語が連想されるし、エアリエル (Ariel) はその発音から Air (空気や風、歌) の精だと想像できる。ここではキャリバン (Caliban) の場合について考えてみたい。

キャリバン (Caliban) の名前の起源については、これまでに多くの研究、考察がなされてきた。以下に、ヴォーン夫妻の『キャリバンの文化史』(本橋哲也訳) から、その主要な説を引用する。

一八世紀後半以来、もっともよくされるのが、キャリバン (Caliban) が「カニバル」(can[n]ibal) の意図的なアナグラム、語句の綴り変えであるという説明だ。この説を短くまとめると次のようなことになる。「カニバル」というカリブ・インディアン語の音をヨーロッパ語で言語表記すると、子音の l と n と r は、ほとんど交換可能となるので、“calib” は “carib” または “canib” とほぼ同じになり、最後の “canib” は “cannibal” の語源として衆目の一致する単語である。そして “cannibal” にある文字を並べ変えるだけで——つまりアナグラム、または言語学で言う字位転換<sup>メタシニシス</sup>を行うことで——“Caliban” が生まれるというわけ。<sup>28</sup> (中略)

だからシェイクスピアがこの名前を選んだということは、もっとも好ましくない類いのアメリカ・インディアンを彼がキャリバンのモデルとした証拠であると論じる人もいる。似てはいるが、それに代わる説明として、“Caliban”の拡張されたアナグラム的一种なのだから、シェイクスピアはキャリバンを新世界の先住民としただけで、必ずしも食人種を意味したわけではないのだ、というもある。<sup>29</sup>（中略）

シェイクスピアが、キャリバンの道徳的退廃や、いやしいアメリカ的起源を示唆するために、“cannibal”のアナグラムとして“Caliban”とつけたかどうかは別にして、アナグラムの手法が使われていること自体はこの議論では疑われない。多くの批評家によれば、シェイクスピアは“Carib”ないしは“cannibal”、あるいはその両方の意味をこめて“Caliban”を使っているのだというのである。<sup>30</sup>

これから、キャリバン(Caliban)の名前の語源は、Calib あるいは Cannibal のアナグラムとして Caliban が名づけられたとするのが一番有力な説であることがわかる。ミシェル・ド・モンテーニュ(Michel de Montaigne)の随筆「カニバルについて」の影響を説く説もこれに属する。

ゴンザーロのユートピアに関する台詞が、モンテーニュの随筆のジョン・フローリオによる翻訳(一六〇三年)に多くを負っていることは、すでに一七八〇年からシェイクスピア学者によって指摘されてきた。(大英図書館所蔵の翻訳本にシェイクスピアのものと思われる署名がある。)<sup>31</sup>（中略）

いずれにしろほぼ確かなことは、シェイクスピアがモンテーニュのエッセーから、ゴンザーロの台詞の一部と、そしておそらくキャリバンの名前をアナグラムの的に借りたということではなからうか。<sup>32</sup>

このようにカニバル(Cannibal)のアナグラムと見るのが主流だが、その他の説としては、1889年に

テオドル・エルツがカリビア(Calibia)と呼ばれる町の地名を起源として挙げている。<sup>33</sup> あるいは、証拠がなくほとんど誰にも受け入れられていないが、19世紀の批評家数人が提出した、「下劣な犬」を意味するアラブ語、カレボン(kalebon)を起源とみる説もあった。<sup>34</sup> また、これも証拠がなくほとんど支持されていないが、ヒンドゥー語のKalee-ban、「ヒンドゥーのプロセルピナ、カーリー神のサチュロス」からキャリバン(Caliban)を考案したという説もあった。<sup>35</sup> ほかに、ドイツ語のkabiliau(鱈)を翻案したという説、ギリシャ語で酒杯を示す言葉を借りたという説、さらには、ヨーロッパのさまざまな国で三人の博士を意味する色々な単語のうちのひとつという説があったが、誰からも支持されなかった。<sup>36</sup>

また、あまり支持はないが、ジブシーの言葉を語源とする説もあった。オランダの学者アルベルト・クルイヴァーは、「黒い」、あるいは黒と関係する何かを意味するCauliban(あるいはkaliban)を提案した(1895年)。<sup>37</sup>

以上のように、キャリバン(Caliban)の名前の語源には諸説があるが、カニバル(Cannibal)のアナグラムから創造されたという説が長い間に渡って多くの学者の支持を得てきた。今後新しい発見がない限り、これからもこの説は支持を受け続けていくと思われる。

### 3. キャリバン(Caliban)の語源に関する提案

前節で、キャリバン(Caliban)の語源についてみてきたが、その有力な案の一つであるカニバル(Cannibal)のアナグラム説について、本論文はそれに追加してもう一つの意味づけを提案したい。

第一節では『テンペスト』が祝祭の劇であり、カーニヴァル(Carnival)の劇であることを論じた。『テンペスト』を創作するに当たって、シェイクスピアがカーニヴァルということを意識したことは十分に考えられる。

そして前節でみたように、キャリバン(Caliban)という名前の創造に当たっては、シェイクスピアはモンテーニュの『随想録』に出てくるカニバル

(Cannibal) という語句のアナグラムを考えたと思われる。

ここで、カニバル (Cannibal) とカーニヴァル (Carnival) の両者の発音は類似している。

そうすると、キャリバン (Caliban) の名前は、カニバル (Cannibal) のアナグラムに加えて、カーニヴァル (Carnival) を含意するメタファーがあるとして解釈することはできないだろうか。そういう仮説は立てられないだろうか。

この場合に問題となるのは、キャリバンにカーニヴァル的な意味合いを持たせられるかどうかという点であろう。カーニヴァル (Carnival) の辞書的な意味として「祝祭」が考えられるが、もう一つ、先に第一節で述べたバフチーンの意味合いもある。

バフチーンの言うところのカーニヴァルの特徴を満たすかという点は、既に第一節で論じた。

ここでは、カーニヴァルを「祝祭」の要因という意味で解釈することを、キャリバンに祝福をかけることができるかどうかということに置き換えて考えたい。

キャリバンの性質について、ヴォーグ夫妻はイギリスの批評家ウォルター・アレクサンダー・ローリー (Walter A. Raleigh) の次の文章を引用している。

キャリバンの酔っ払いに寄せる親愛な忠誠心、勇気に対する憧れ、自然の美を愛する心、音楽や詩に対する感受性、仕事を命令する主人への憎悪と迷信じみた恐怖、復讐や逃亡を試みときの一途なずるがしこさや凶暴性、これらすべてが旅行記の断片を合わせてできたものでありながら、文明化されていない人間に対するまことに正確で同情に満ちた理解を示しているのである。<sup>38</sup>

この前半部分は、キャリバンの善い部分を、後半は悪い部分を示しており、彼は決して悪いだけの存在として描かれてはいない。引用最後のほうの「同情に満ちた理解を示している」という言葉から、キャリバンに対する好意的な見方が伺える。

ローリーの分析から伺えるキャリバンは純真であり、まだ社会性を持たない子供と同じように見え

る。そうだとすれば、キャリバンには善き可能性が、未来への希望がある。子供が善い大人に成長していくように、彼もまた善い未来を切り開いていく可能性を持っているといえるのではないか。

第一節で登場したエイベルのメタシアター論では、メタシアターな演劇は、最後に悲哀感を漂わせつつも、大体において幸福な結末を迎えたとある。

私が今考えている演劇も、大体において、幸福な結末を迎えることに変わりはないが、しかし、その多くは、喜劇では決してなし得ないこと、つまり、深い沈黙—— 一種の思索的な悲哀感—— を、劇の終幕に、舞台に漂わせることができる。このことを、私が考えている演劇は、悲劇になっってしまうことなく、やってのける。<sup>39</sup>

メタシアターな演劇は幸せな結末を迎える。悲劇にならない。いわば、皆祝福を受けると言えるのではないか。そうだとすれば、『テンペスト』の結末として幸福なものを想像し、島に残されるキャリバンの未来も幸福なものを想像することも許されよう。ここにも、キャリバンを祝福できる可能性がある。

私が『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』第六号で主張したのも、平和で幸福な未来への期待であった。

自由を与えられた人々は、しかし新たな世界を築いていくことを要請される。島に残るキャリバンや妖精たちは、プロスペローのいなくなった島を再生しなければならない。プロスペローとミランダを含む、ナポリ、ミラノの一行も、為政者や部下の変化によって新しい国のありようを求めることになる。

そこに未来への希望がある。そして、彼らの未来を想像するのは観客である。観客は、もちろんどんな想像もできるが、シェイクスピアは、ゴンザーローに理想国家を語らせることで、観客に新世界、未来社会の一つの具体的なイメージを提示した。悪人は悔い改めさせた。善なる人々による、争いを求めない平和な社会、いた

ずらに自然を破壊し搾取しない共生の社会を。

40

キャリバンには未来への希望がある。カーニヴァルのイメージをメタファーとして思うことで、その幸福への願いは一層強められるのではないだろうか。これはハッピーエンドを願う劇なのだと。

#### 4．現代人のキャリバン

第一節のカーニヴァル論の検討のところで、主として舞台演劇におけるキャリバンの表象の変遷を見た。ヴォーグ夫妻は、さらに、映像上のキャリバンや絵画表象、現代詩のなかのキャリバンについても調査し、考察している。<sup>41</sup> ここでは、特に現代詩のなかのキャリバンに注目して、現代のキャリバンを、20世紀のキャリバン表象を見ていきたい。

20世紀の初期、キャリバンは踏みにじられた労働者の代表であり、意味もない繰り返し、人を消耗させる仕事に疲れた労働者の表象であった。<sup>42</sup> エドウィン・マーカムの「絞首台のバラッド」(1926年)という詩がある。

夜明け前、俺はよろよろと歩く姿を見た、  
地の重荷を背負って腰を曲げながら、  
龍のような男の情欲が  
生み出したかとも思えるような姿かたち。

「キャリバン、どこへ行くんだ？」と俺は叫んだ、  
するとその屈んだものは俺に答えて言った、  
「信じられないような負債を払いに行くんだ。  
俺は海を埋めるよう運命づけられているのさ。」

「最後の荷を運ばにゃならん、  
負債はすべて払い終わらなくては。  
すべての山々を、すべてを崩さなくちゃならんのだ  
一鍬分いただく前に。」<sup>43</sup>

ヴォーグ夫妻は次のようにコメントする。

マーカムにとって、キャリバンは、終わりなき意味のない肉体労働の重みの下で——ジェラード・マンリー・ホプキンズの言葉を借りれば——「働いて、働いて、働いてきた」世代の象徴だったのである。<sup>44</sup>

第二次大戦後は、キャリバンについてより広範な解釈がなされた。キャリバンをユーモラスに扱うものもいれば、戦争の悲惨さの鏡とみるものもいた。<sup>45</sup> アレグザンダー・リードの「キャリバンについての十二の変奏」(1947年)は、絶望にあえぎ自由を求めて解放を叫ぶ囚人たるキャリバンが描かれていた。<sup>46</sup>

キャリバンは、ポーランドのレジスタンス運動を生き残った詩人によって、プロレタリア的人物としても描かれた。アダム・チェルニアウスキによって原文のポーランド語から翻訳された、タデウシュ・ロゼヴィッツの詩「プロスペローのマントの中には何もない」は、「何もない(ナッシング)」という単語を繰り返し強調する。<sup>47</sup> 下記はその詩の一節である。

非難するものは、何もなく  
許すものも、どこにもいない。<sup>48</sup>

この詩には、次のような批評がなされている。

批評家のマグナス・ヤン・クリンスキとロバート・A・マグワイヤによれば、この詩が提示するのは、大衆のシンボルとしての現代のキャリバンである。彼ら一般大衆は、「人間主義者の詩人(現代のプロスペロー)から靈感に満ちた言葉を渴望しているが、そのかわり新聞やラジオ、テレビで聞き飽きた空虚な言葉しか聞かせてもらえないのだ」。<sup>49</sup>

また、キャリバンは植民地支配の表象ともなった。

一九七〇年代から八〇年代にかけて、文学や舞台でキャリバン表象を支配したのは、植民地の

隠喩だった<sup>50</sup>

あるいは、カリバンは性的な表象ともなった。ウォルター・マクドナルドの「旋回するカリバン」『青い空のカリバン・その他の詩』（1976年）において、語り手は飛行を性的オーガズムにたとえている。<sup>51</sup> 或いは、プロスペローとカリバンとの相互依存が語られてきた。<sup>52</sup> ヴォーグ夫妻は、いまやカリバンのほうがプロスペローよりも重要なシンボルになったと論じている。

一八世紀や一九世紀の作家たちとは異なり、現代の詩人や書き手たちにとって、カリバンを取るに足らぬ酔った払いの道化や、悪の権化、あるいは失われた環などと片付けてしまうことはできない。プロスペローの支配はもはや揺るぎないものではなくなった。しっかりと地に根を下ろしたカリバンは、現代の世界にとって、人間性のシンボルであり、単なる獣の表象ではありえない。自分の理解の及ばない宇宙に投げ出されているという感覚、身を焦がす欲望、そして絶望、そうしたカリバンのすべてが二〇世紀の詩のなかでは、前景化される。

以上眺めてきた詩によって、カリバンが現代文化の欠かせぬ象徴となってきた過程が示唆できたことと思う。それはプロスペローよりも重要なシンボルのような。二〇世紀以前、カリバンは世界のアウトサイダーだった。いま、その役割はほぼ逆になったのである。<sup>53</sup>

現代のカリバンが、プロスペローよりも、恐らくは他のどの登場人物よりも、重要なシンボルであるというのはどういう意味があるのであろうか。

このとき、カリバンは誰よりも現代的に変容していく存在と見なすことができる。すると、第一節のバフチンのカーニヴァル論に立ち返ってみると、カリバンは誰よりも「不壊の生命力と、変容させる強力な賦活力を含<sup>54</sup>」んだ存在であり、誰よりも「あからさまなほどに現代化される<sup>55</sup>」存在となったと言える。すなわち、他のどの登場人物よりもカーニヴァル的な存在になったと言えよう。

そして、前節のメタシアター論によれば、『テンペスト』は「幸福な結末<sup>56</sup>」を迎えるべきである。

20世紀になってプロスペローからカリバンに主役交代がなされたという立場に立てば、カリバンこそが私たち現代人を代表する、表象する存在となろう。そう考えたとき、劇の「幸福な結末」を求めることは、カリバンの幸福を追求することに帰結するのではなかろうか。そうすると、未来のカリバンを演劇的に想像することは、未来の我々自身を想像する課題であるといえよう。

## 5. 結論

これまで、第一節では、『テンペスト』が祝祭の劇であることを示し、祝祭の意を持つカーニヴァル（Carnival）をキーワードにして、バフチンのカーニヴァル論の要件に『テンペスト』が合致することを見た。

第二節では、カリバン（Caliban）の名前の語源について諸説を概観し、現在も有力な説としてカニバル（Cannibal）からのアナグラム説があることを確認した。

続く第三節では、カニバルとカーニヴァルの発音の類似から、カニバルを中継としてカーニヴァルとカリバンの関係を想起し、カリバンにはカーニヴァルのメタファーもあるのではないかと仮説を提起した。さらに、『テンペスト』が祝福の劇足りえるかについて論じ、エイベルのメタシアター論も援用して、希望を未来へ託すことを考えた。

第四節は、20世紀のカリバン表象を、現代詩のなかのカリバン表象に着目して概観し、劇の主役がプロスペローからカリバンに移行しつつあることを見た。

このように見てくると、21世紀のカリバンは、21世紀の現代人の在りように強く影響を受けるであろうことが容易に想像される。あるいは、カリバンの在りかたと現代人の在りかたは相補的であるとみて、カリバンの新しい演出が、現代人の新しい生き方として認知されていくかもしれない。

カリバンにしても、現代人にしても、未来の在りようのすべては、我々の未来への想像力、未来へ



のヴィジョンにかかっている。

冒頭でガーフィールド監督のアニメ映画の面白さに触れたが、現代は三次元コンピュータ・グラフィックなど、高度な映像処理を映像作品に盛り込めるようになった。そういうものを補助として、人間の想像力は、これからまだまだ発達していくように思える。21 世紀を生きる者の一人として、私は 21 世紀のキャリバンに幸福な結末を迎えてほしいと願う。そういうヴィジョンを見つけていきたい。私の仮説がそうした “metatheatre” 演出説を補強するものとなれば幸いである。

## 註

- <sup>1</sup> Director: Garfield, Leon, *The Tempest* (Shakespeare The Animated Tales), 1992, (VHS version, S4C International, UK, 1999)
- <sup>2</sup> Director: Jerman, Derek, *The Tempest*, Kendon Films Ltd, 1979, (DVD version, Second Sight Films Ltd, UK, 2004)
- <sup>3</sup> Director: Gorrie, John, *The Tempest* (The Dramatic Works of William Shakespeare), BBC, 1980, (DVD version, “The Tempest” *The Comedies of William Shakespeare*, Ambrose Video Publishing, Inc., New York, 2004)
- <sup>4</sup> Director: Greenaway, Peter, *Prospero’s Books*, 1991, (VHS version, 4 Front Video, UK, 1999)
- <sup>5</sup> ヴォーン、アルデン・T、ヴォーン、ヴァージニア・メーソン共著、本橋哲也訳『キャリバンの文化史』青土社、1999 年、原著は *Shakespeare’s Caliban: A Cultural History*, Cambridge University Press, 1991、  
「まえがき」 pp.7-8 から引用  
(以後、特に断りなき場合、翻訳版のページを示す)  
シェイクスピアがジェイムス朝の舞台にキャリバンを作り出して以来、四世紀近くにわたって、役者、芸術家、そしてあらゆる種類の書き手たちによって、キャリバンは数え切れないほど多くの使い方をされてきた。(中略)  
キャリバンのイメージは信じがたいほど柔軟で、水生の獣から、高貴なる野蛮人まで、そのあいだに数え切れないほど多くの表象を伴いながら多岐にわたっている。数世紀間、キャリバンは詩人、劇作家、小説家、芸術家、社会評論家にとって、使い甲斐のある文化的記号であった。
- <sup>6</sup> ヴォーン、アルデン・T、ヴォーン、ヴァージニア・メーソン共著、本橋哲也訳『キャリバンの文化史』青土社、1999 年

- <sup>7</sup> 同上、p.35
- <sup>8</sup> 『シェイクスピア・カーニヴァル』、原注、p.227  
Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, trans. R. W. Rotsel (Ardis, Ann Arbor, 1973), pp.88-9  
(『ドストエフスキー論』冬樹社)
- <sup>9</sup> 同上、p.51
- <sup>10</sup> Mangan, Michael, *A Preface to Shakespeare’s Comedies: 1594-1603*, Pearson Education Limited, 1996, p.33
- <sup>11</sup> 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、原文の著作権は下記  
The Arden Shakespeare Second Series Play Texts (and Arden Shakespeare First Series Sonnets) are reproduced by kind permission of The Arden Shakespeare, an imprint of Thomson Learning. Reproduction rights arranged through Thomson through T. M. International, Inc., Tokyo.
- <sup>12</sup> 同上
- <sup>13</sup> 『キャリバンの文化史』、p.238  
王政復古期と一八世紀初期のキャリバンを演じた役者の記録は詳らかではないけれども、その役がマイナーなものであったことは間違いない。
- <sup>14</sup> 同上、p.242
- <sup>15</sup> 同上、p.240
- <sup>16</sup> 同上、pp.242-3
- <sup>17</sup> 同上、p.245
- <sup>18</sup> 同上、p.246
- <sup>19</sup> 同上、p.247
- <sup>20</sup> 同上、p.252
- <sup>21</sup> ライオネル・エイベル著、高橋康也、大橋洋一訳『メタシアター』朝日出版社、1980 年  
原著は、Abel, Lionel, *Metatheatre — A New View of Dramatic Form*, Hill and Wang, NY, 1963
- <sup>22</sup> 同上、p.132
- <sup>23</sup> 同上、pp.132-4
- <sup>24</sup> 同上、pp.133-4
- <sup>25</sup> 同上、高橋康也「訳者あとがき——または、メタがき」、p.352  
シェイクスピアの『あらし』、カルデロンの『人生は夢』、ロトルーの『聖ジュネ』などによって代表される十七世紀の特徴的演劇形式を呼ぶのに、<メタシアター>ほどふさわしい名称はほかにあるまい。
- <sup>26</sup> 同上、p.130
- <sup>27</sup> 同上、p.158  
カントの指摘のところで、次の脚注がある。  
カント『美と崇高との感受性に関する観察』(一七六四)参照 (同上、註、p.339)
- <sup>28</sup> 同上、p.61
- <sup>29</sup> 同上、p.61
- <sup>30</sup> 同上、p.62
- <sup>31</sup> 同上、p.82

- <sup>32</sup> 同上、p.83  
<sup>33</sup> 同上、p.67  
<sup>34</sup> 同上、pp.67-68  
<sup>35</sup> 同上、p.68  
<sup>36</sup> 同上、p.68  
<sup>37</sup> 同上、p.68  
<sup>38</sup> 同上、p.176  
引用元の出典は下記（同上、註から）  
Raleigh, Walter A., “The English Voyages of the Sixteenth Century”, introduction to Richard Hakluyt, *The Principal Navigations Voyages Traffiques & Discoveries of the English Nation*, 12 vols. (Glasgow: James MacLehose & Sons, 1905-07), Vol. XII, pp.112-13.  
<sup>39</sup> 『メタシアター』、pp.131-2  
<sup>40</sup> 菊地善太『『テンペスト』の一考察 ―ゴンザーローの理想国家について―』『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』第六号、日本大学大学院総合社会情報研究科、2005年、p.104  
<sup>41</sup> 『キャリバンの文化史』、pp.2-3 目次から  
第七章 舞台上の表象の変遷  
第八章 映像上のキャリバン  
第九章 絵画表象  
第一〇章 現代詩のなかのキャリバン  
<sup>42</sup> 同上、p.329  
<sup>43</sup> 同上、pp.329-30  
<sup>44</sup> 同上、p.330  
<sup>45</sup> 同上、pp.334-5  
<sup>46</sup> 同上、pp.337-9  
各変奏のタイトルは次のようである。  
第一変奏「その日々」  
第二変奏「未来を憂うキャリバン」  
第三変奏「キャリバンとミランダ」  
第四変奏「森のキャリバン」  
第五変奏「天を拒否するキャリバン」  
第六変奏「プロスペローの鳥」  
第七変奏「プロスペローを死なせてくれ！」  
第八変奏「怒れるキャリバン」  
第九変奏「キャリバンの絶望」  
第一〇変奏「キャリバンの反乱」  
第一一変奏「キャリバンと死者たち」  
第一二変奏「キャリバンがすべての囚人の解放を要求する」  
<sup>47</sup> 同上、p.341  
<sup>48</sup> 同上、p.342 出典は註（p.419）から下記  
Silitoe, Alan, ed., *Poems for Shakespeare*, 7 (London: The Bear Gardens Museum and Arts Centre, 1979), p.23.  
<sup>49</sup> 同上、p.342  
<sup>50</sup> 同上、p.347

- <sup>51</sup> 同上、pp.347-9  
<sup>52</sup> 同上、p.354  
<sup>53</sup> 同上、pp.354-5  
<sup>54</sup> 『シェイクスピア・カーニヴァル』、p.51  
<sup>55</sup> 同上、p.51  
<sup>56</sup> 『メタシアター』、p.131

## 参考文献

- ・ Mangan, Michael, *A Preface to Shakespeare's Comedies: 1594-1603*, Pearson Education Limited, 1996
- ・ 新潮社編『シェイクスピア大全：CD-ROM 版』新潮社、2003年
- ・ ヴォーン、アルデン・T、ヴォーン、ヴァージニア・メーソン共著、本橋哲也訳『キャリバンの文化史』青土社、1999年  
（原著は、Vaughan, Alden T. & Vaughan, Virginia Mason, *Shakespeare's Caliban: A Cultural History*, Cambridge University Press, 1991）
- ・ ヤン・コット著、高山宏訳『シェイクスピア・カーニヴァル』平凡社、1989年  
（原著は、Kott, Jan, *The Bottom Translation: Marlowe and Shakespeare and the Carnival Tradition* (translated by Daniela Miedzyrzecka and Lillian Vallee), Northwestern University Press, 1987）
- ・ ライオネル・エイベル著、高橋康也、大橋洋一訳『メタシアター』朝日出版社、1980年  
（原著は、Abel, Lionel, *Metatheatre — A New View of Dramatic Form*, Hill and Wang, NY, 1963）

## 映像資料

- ・ Director: Garfield, Leon, *The Tempest* (Shakespeare The Animated Tales), 1992, (VHS version, S4C International, UK, 1999)
- ・ Director: Jerman, Derek, *The Tempest*, Kendon Films Ltd, 1979, (DVD version, Second Sight Films Ltd, UK, 2004)
- ・ Director: Gorrie, John, *The Tempest* (The Dramatic Works of William Shakespeare), BBC, 1980, (DVD version, “The Tempest” *The Comedies of William Shakespeare*, Ambrose Video Publishing, Inc., New York, 2004)
- ・ Director: Greenaway, Peter, *Prospero's Books*, 1991, (VHS version, 4 Front Video, UK, 1999)

（Received: January 10, 2006）

（Issued in internet Edition: January 31, 2006）