

アフター『ザ・テンペスト』—脱植民地化と自由

西 成彦

1. 植民地主義の性欲処理問題

プロスペローの魔法を植民地主義の名で呼ぶとしたら、劇の最後に魔法を棄てざるプロスペローの演技は何を意味するのだろうか？

たとえば、プロスペローの言葉や身のこなしがすべて魔法だったのなら、ミランダが彼の娘であったといった誰が保証できるのだろうか？ それを保証できるのがプロスペローひとりである時に。

ミランダは島に漂着する3歳時点までの記憶を臆げにしか抱いていない。「私のそばには4・5人の女の人がつきそってはいませんでした？」Had I not four or five women once that tended me? (第1幕第2場)——それだけである。プロスペローの魔法を疑わないなら、「4・5人の女」は宮廷の侍女のことだろうと推測できる。でもそれが魔法だということになれば疑わないわけにはいかない。

プロスペローが来てからの12年間、自然の恵みにあふれる島で、そもそも一度も人間間の性交渉は行われなかったのだろうか？

ミランダの貞操を犯そうとしたキャリバンが悪巧みについては、プロスペローとミランダが口を揃えて証言する。それどころか、キャリバンまでもが「おめえがじゃましなけりゃ、この島じゅうキャリバンっ子だらけにしてやったのに」I had peopled else this isle with Calibans と、悪びれるどころか悪ぶる始末である。

だったらキャリバンは、いつどこでどのようにして性教育を受けたのだろうか？

プロスペローは言語を教えただけで、生殖行為の意義やその歓びについて何も教えなかったと誰が言えるだろうか？

現実の植民地主義は、その担い手たちの性欲処理の結果として、大量の混血を後裔として産み出したことを私たちは知っている。

そこでは、まずミランダがキャリバンの子を身籠るかもしれないという可能性については誰もが意識的である。警戒心ほど人を意識過剰にするものはない。にもかかわらず、事実としてレイプは可能な限り未然の状態に留め置かれなければならない。また仮にそれが現実化したとしても、事後的に否認されなければならない。そうしながら、レイプという事件はその潜在的な可能性だけが肥大し、大いなる「レイプ未遂」の物語として記憶のうちに沈澱していく。キャリバンの子供は避妊されるだけでなく、死産されつづける。

一方、プロスペローの子供たちは、否認しようにも否認しようのない形で、みるみる増殖する。なんらかの法的な禁止を加えないことには抑制できないほどにである。たとえばプロスペローとシコラックスの間には、ほとんどお咎めなしに性交渉がくりかえされ、島が混血児であふれ

かえろうとするときにはじめて、禁忌の意識が生まれ、タブーは「法」として条文化される。

これが現実の植民地主義であったことを前提にした上で振り返るとするなら、プロスペローの魔法は性欲処理に関して何をなしたことになるのだろうか？

プロスペローの魔法とは、性欲の跳梁跋扈を鎮静化させる魔法であったのだろうか？

それとも事後的に発動された歴史修正主義にすぎなかったのか？



後の英語作家ジョゼフ・コンラッドは、ボルネオを舞台にする初期小説の中で、ヨーロッパ人男性の性欲処理問題に正面から光をあてた。

『オルメイヤーの狂気』*Almayer's Folly* (1895) の主人公は、セレベス島で商社勤めをしているところを、英国人の冒険家リングードに見出され、リングードが海賊との戦いの末に救出したスル人の少女との縁談を呑むのとひきかえに、ボルネオ島奥地の材木調達拠点の管理を任される。この結婚はニナという名の娘をもたすが、純然たるヨーロッパ人として娘を育て上げ、近い将来、アムステルダムに戻って、郷里に錦を飾ろうと考えたオルメイヤーの夢は、ボルネオ開発をめぐる牽制しあう英国とオランダの間隙をぬって支配圏を拡大したアラブ商人のしたたかさに、あえなく潰え去る。オルメイヤーはスル人の妻からも、混血の娘からも見放され、実際の年齢以上に老けこんだあげく、薬物依存に陥ってしまうのである。

第2作『島の流れ者』*An Outcast of the Islands* (1896) のウィレムスは、同じくリングードからオランダ人の商人フーディグを紹介され、その腹心として可愛がられながら、ポルトガル系の混血女性と結婚生活を始める。しかし、この女性はフーディグがマレー半島の零落したクレオール女性とのあいだに設けた私生児であったと、後になってから知らされる。妻との関係は冷え、商売でも公金横領の過去が発覚したウィレムスは、リングードの計らいで、オルメイヤーの事務所にあずけられる。ところが、現地の酋長の娘アイサとジャングルの中で出会い、電撃的に恋に落ちたウィレムスは、アラブ商人と結託して、結果的にオルメイヤーを裏切り、リングードを裏切ることになる。その最期は凄絶なもので、夫を追いかけてきた正妻と語らうところを愛人アイサによって射殺される。

この二作の中で、英国人リングードは、まるでプロスペローさながらである。結婚問題・性欲処理問題に直面するオランダ人青年と現地女性を政略的に結びつけたり、そうしたやり口の卑劣さを知っていながら、時には目を瞑り、結局はみずからの立場を維持することしか考えていない策略家としてのプロスペロー。しかも、コンラッドの作品において、リングードの策略はことごとく水泡に帰するのである。

コンラッドはさらにリングードを主人公とした小説『救済』*The Rescue* (1920) において、遭難したヨットに乗っていたヨーロッパ人女性トラヴァース夫人との淡い恋を描いたりもしたが、こうしたコンラッド作品の中に『テンベスト』の反映を見出そうとしても、それは牽強附会にしか映らないだろう。しかし、『テンベスト』がコンラッド作品の原型でないとしても、それは『テンベスト』におけるプロスペローの魔法が完全無欠であったという、それだけの理由から来るだけなのである。

万が一、プロスペローの魔法が綻びを見せたとしたら、キャリバンやミランダの子は言うまでもなく、その弟や妹までもが次々に産み落とされる。そういった事態を引き起こしたくない

ならば、みずからの性欲はもとより、そういった思春期の子供たちに禁欲を課すために、プロスペローは途方もない労苦を強いられたに違いないのである。そのときは、魔法ではなく策略を弄するよりほかに手はない。

プロスペローの魔法は、植民地主義そのものというよりは、むしろ植民地主義がもたらした性風俗の壊乱（人種的混血化）を回避し、それが事前に回避できなかった場合にはそれを事後的に不可視化してしまうという、言ってみれば「虚構の植民地主義」である（性的欲望対象を舞台設定から退け、残したとしても同性間の友情、あるいは師弟関係をしか残さない虚構化の政治は、『ロビンソン・クルーソー』においていっそう顕著である）。

いま『テンペスト』を読み返すということは、植民地主義という名の「魔法」の欺瞞性を考えながら、その人種主義的な洗脳の徹底ぶりだけでなく、そこに描かれた島社会の極端なまでの虚構性に目を向けるということである。

言い換えれば、そこで前景化されているミランダとフェルディナンドの結婚は、実は、島に起こりえた無数の性交渉の中で、女神ヒュメヌの名の下に祝われうる唯一の例外であったにすぎないと考ようということだ。

二人の理想化された結婚は、きわめて不自然な、作為の産物以外の何物でもない。島を離れたフェルディナンドとミランダを幸福が待っていると想像できる根拠は、いったいどこにあるのだろうか？

『ジェイン・エア』（あるいは『サルガッソーの広い海』）におけるロチェスター氏とバーサ＝アントワネットの例を思い起こしてみればいい。ヨーロッパ人男性とクレオール女性の恋物語は、いつでも悲劇の可能性を孕んでいる。それでも『テンペスト』の物語が大団円を迎えたかのように見えるとすれば、それは、プロスペローの魔法が完璧にはたらいていた時間の延長においてのみである。

実際、シェークスピア自身は、この点について自覚的だった。

魔法はすべて投げ捨てました

Now my charms are all o'erthrown,

いまや素手で戦うしかないのです

And what strength I have's mine own,

微力な私の力をもって

Which is most faint. Now 'tis true

ここに骨を埋めるかなボリに帰れるか

I must be here confined by you,

それはすべて皆様しだい

Or sent to Naples. (…)

(……)

皆様の厚意が私に自由を与え給わんことを

Let your indulgence set me free.

プロスペローが『テンペスト』の終りに二人称で呼びかけた「皆様」は、その後も多くのプロスペローを無事ヨーロッパまで送りとどけたし、また、植民地に置き去りにもした。プロスペローのごとき養生訓など持ち合わせない、「非力」で性欲まみれのプロスペローたちを。

『テンペスト』は「植民地主義の終り」を暗示する作品だが、厳密に言えば、「始まってもない植民地主義」に虚構としての終りを宣言する作品なのであり、「植民地主義が成し遂げたこと、成し遂げたかもしれなかった事柄を、じつは何でもなかったかのように見せかける、まさにそうした欺瞞装置としての植民地主義」を描いた作品なのである。

2. エアリエルの自由？

『テンペスト』には「自由」freeという言葉が蔓延している。そこでは登場人物のすべてが自由を夢見ている。プロスペローにとっての「自由」とは流刑地を離れ「ミラノ大公」の座に返り咲くことのようなのであるが、彼は自分以外の存在にとって「自由」とは何であるのかについて、あまり想像力が働かないようである。

プロスペローは、観客に向かってみずからの「自由」を要求する直前、長年彼に仕えてきたエアリエルに対してかねてからの約束だった「自由」を与えている。

自由になれ、さらばだ！（Be free, and fare thou well!）

しかし、エアリエルはこれからどのような「自由」へと飛び立っていくのだろうか？

この問題について、デンマークの作家カーレン・ブリクセンは異色の解釈を加えている。

『あらし』*Storme/Tempests*の主人公マリ（Malli）は、スコットランド人の船長がノルウェーの港町で土地の女性と恋に落ち、胤を残したまま、雲隠れしてしまった、その後に残された一人の私生児である。母親の細腕ひとつで育てられたマリは、いつしか女優に憧れるようになり、母親の反対をよそに旅芸人の一座に加わるのだが、そこで座長のセーレンセンから宛てがわれた役がエアリエルである。

往年、コペンハーゲンで名優として鳴らしたセーレンセンは、生涯最後の演目として『テンペスト』を選んだ。むろん、演出兼プロスペロー役を彼が演じる。

稽古が進むにつれ、「マリは日一日とエアリエルに（…）セーレンセンも日ごとにプロスペローになって」（『運命奇譚』53頁）いく。

そして、クリスチャンサンでの『テンペスト』初演に向けて、旅の一座は船出する。ところがそこで船は大嵐に巻きこまれるのである。しかし、マリはそれが『テンペスト』の第一幕第一場そのものだと感じ、何一つ恐れようとしなかった。「万事休す！」All lost!, 「お慈悲を！」mercy on us! の叫びを耳にしながら、マリは「何としたことか、嵐の中で高々と笑った」（同120頁）のである。

そして、マリのこの気丈夫が乗組員を鼓舞し、みごと船を難破から救って、彼女は「英雄」としてクリスチャンサンの町に迎え入れられる。そして、町の大船主の令息アルントと恋に落ちるのである。

ところが、ある日、マリは聖書の中にとある一節を見出し、衝撃を受ける。

ああアリエルよアリエルよ……かくて汝は卑くせられ、地にふしてものいひ……汝のこゑは巫女のこゑのごとく地よりいで汝のことは塵の中より囀づるがごとし

（『イザヤ書』第29章）

ロマンス語・英語圏では「空気の精」をしか意味しない“Ariel”が、ユダヤ＝キリスト教の文脈の中では「祭壇の炉」の意味を持つ。預言者イザヤはエルサレムの異名アリエルを、焼き尽くされる「炉」と解し、災厄を招く全能の神の意志として受け取ったのだ。神の怒りはエルサレムを、火に焼かれる「燔祭の都」と変えてしまう、と。

そんなこととはつゆしらないマリは、みずから神から語り掛けられたと信じこみ、アルントのもとから旅立つことを決意する。「わたしを手もとにとどめておくことはできないのです。わたしはよその者で、もうあちらへ行かねばならないのです」（同120頁）。

このマリの決断を、単なる早とちりと取ろうが、自己卑下と取ろうが、自由である。しかし、ブリクセンはまさにこうした運命のいたずらの中に人生を見る。単一の物語に殉じること（町の美貌の名士と名もない旅役者のシンデレラ的結婚）ではなく、複数の小さな物語のあいだで板挟みになりながら、翻弄される存在の物語をこそ語ること——ブリクセンの作家的独創はそこにある。

ブリクセンにとってシェークスピアは究極の文豪であった。しかし、それは決してシェークスピアが構築した巨大な物語に敬意を払い、それに一瞬たりとも手を付けないという完全な忠誠を意味するわけではない。むしろ、その戯曲の断片断片を、誰でもがみずから自由に受け取り、そのことによって人生の避けられない決定的瞬間を生き延びてしまう、そんな物語を書くためにシェークスピアを活用するのだ。

物語に裏切られる前に、物語を裏切ってしまうこと。今日私たちがシェークスピアを文豪と呼べるとしたら、おそらく、俳優がその劇を演じるように、その戯曲に寄りかかるときだけだ。

病床にあるプロスペロー役のセーレンセンを前にして、マリは、エアリエルの台詞を次から次へと口にする。

ただいま参上しました、ご主人様！

ご用をつとめに参りました。空を飛ぶなり

水を泳ぐなり、火をくぐるなり

かみなり雲に乗るなり、どんな難題でも

エアリエルは腕をふるってごらんにいれます

（同112頁、『テンペスト』第1幕第2場と同じ）

あるいは、エアリエルがフェルディナンドの耳元で歌う歌を、意図してか間違えてか、マリは言葉を換えて歌う。

わたしは五尋の海の底
骨は珊瑚に
眼は真珠に
この身の何も失せないで
海が変えるよ
不思議な宝に
海の精が弔いの鐘を鳴らすよ
ほら、デイン・デイン・ドン

(同 113 頁、『テンペスト』第 1 幕第 2 場では第一文が「わたし」ではなく
「汝の父」——要するにナポリ王のこと)

そして、このマリに向かって、セーレンセンは、いかにもプロスペローらしく「ゆるやかな声」
で言い放つ——「自由になれ、さらばだ!」と。

いったい何処へか? ——シェークスピアはエアリエルの行き先をまったく暗示していない。
もしエアリアルに扮し、エアリエルにみずからをなぞらえようとする人間があらわれたとき、
その人間はどのような自由を求めていくのか? この問いにシェークスピアは答えを与えないの
だ。

逆にブリクセンは、マリにみずから答えさせる。自分を呪われたアリエル（巫女として地霊
としての）と見做すことで、愛するアルントのもとを去ること。この小説の中ではそれが彼女
にとっての「自由」なのである。なんという「自由」か?

シェークスピアがあくまでも楽天的に用いようとしているかのように長いあいだ読まれてき
た「自由」free という言葉が、現実世界の中で意味するものがいかに過酷であるか? ——ブリ
クセンはその過酷さをこそ「自由」という言葉は指し示しているという理解を受け入れた上で
はじめてシェークスピアを文豪として見做すのだ。

ところで、『テンペスト』のエアリエルは長い間、女優が演じたという。その軽さは女性にし
か演じられない。少なくともニジンスキーの登場以前、男優にプロスペローやキャリバンは演
じられてもエアリアルは無理だろうという思いこみが強くはたらいていたのだ。ブリクセンが
こうした『テンペスト』演出の常識をそのまま受け継いで『あらし』を書いたということは、
エアリエル役を男優が演じることに誰一人違和感を覚えなくなりつつある今からしてみても、む
しろ新鮮に思える。

3. 「怪物・子供・奴隷」

アンチル諸島バルバドス出身の英語作家ジョージ・ラミングは、その『テンペスト』論（1960）
の中で、その登場人物の中に可能な限り、アンチル人を見ようとする野心的な実験を試みている。

ロドともレタマールとも異なって、ラミングが問題の中心に据えるのはエアリエルひとりでも
キャリバンひとりでもない。ミランダの中にさえラミングは具体的なアンチル人を見出すの
だから。

たとえば、酷使され収奪されることによって反逆心を秘めるに至ったキャリバンに対して、ラミングは「特権を有する召使」privileged servant、「下男」lackey、最後には「秘密警察」secret police としてのエアリエルを発見し、そうした上でこの二人を一対化する（p. 99）。

最終的には自由にしてやると言質を与えながらも、「おれがどんな拷問からお前を救ってやったかを忘れてはならない」と忘恩行為を絶えず戒めつつけるプロスペローを前にして、エアリエルは、プロスペローに背くことも、口答えすることもない。キャリバンが口にするように「島中をキャリバンっ子だらけにしてやる」などとうそぶく反骨精神も毒舌もない。そんなエアリエルにとって、待ちに待った「自由」の瞬間は、はたして幸福を意味しえたかどうか？——ブリクセンの『あらし』のマリがそうであったように、ひょっとしたらエアリエルにとっての「自由」とは、主人（もしくは愛人）によって棄てられることと同義であったかもしれない。キャリバンがプロスペローに背き続け、ステファノーとトリンキュローが企む革命計画にあられもなく賛同してしまうのに対して、プロスペローの洗脳に屈したかに見えるエアリエルにとって、「自由」は「喪失」（＝脱依存）以外のなにものでもなかったかもしれないと言うのである。

さらにラミングは、キャリバンとミランダについてもその同質性を追求する。二人は未遂に終わったレイプの当事者として一対なのではない。二人のあいだには、少年と少女が同じ空間と時間を生きることから得るさまざまな経験の蓄積が隠されていたかもしれないと言うのだ。

キャリバンですらが心に刻みこんでいる「母親」の記憶が、「アフリカ系の奴隷の子供が多くそうであるように」（p. 111）、ミランダには欠落していることにラミングは注目する。『テンペスト』はミランダの出自に関してプロスペローが唯一の証言者であるかのように語っている。エアリエルやキャリバンに対するプロスペローの教育は文字通りの「洗脳」brain-washing（p. 105）だが、ミランダに対しては過去の「創造」と言った方が正確なくらいだ。「4・5人の女がそばにいた」という幼児期の記憶しか持たないミランダに対してなら、過去を捏造することくらい朝飯前のことである。ミランダは、拾い子であったかもしれない。プロスペローの不義の子であったかもしれない。シェークスピアはプロスペローに「歴史の保証人」の役割を与えているが、であればこそ、プロスペローが歴史修正主義者であった可能性をテキストは余白に残している。ミランダがプロスペローとその貞淑な妻の間に生まれた嫡子であることを疑う根拠の何処にもないことが、ここでは、逆にその正当性を疑わしいものに変えているのである。

プロスペローが否認し改竄した可能性のある事柄ばかりではない。プロスペローが看過した過去の断片にも注目する必要がある。

たとえば、ミランダが3歳で島に流れ着いた当時、キャリバンはすでに10歳を過ぎていたはずだとラミングは推理する（p. 111-112）。であれば、キャリバンは、ミランダの守りを仰せつかった可能性がある。二人は仮に血の繋がりはなくとも、子ども同士の擬似兄妹関係を生きていたとしてもおかしくないのである。たとえば『嵐ヶ丘』を思い出してほしい、そこではヒースクリフとキャサリンばかりか、ヒンドレイとネリーのあいだにもまた秘められた過去が仄めかされている。

となれば、キャリバンとミランダは未遂に終わったレイプの当事者としてだけ一対なのではない。エアリエルとキャリバンが「秘密警察」と「奴隷」に分化されてはいても、奴隷制社会の実質的労働力として同質の存在であったように、キャリバンとミランダもまた「奴隷」と「令

嬢」(レイピストと処女)というふうに階級的に対置される存在ではあっても、それだけの関係ではありえなかったはずなのである。プロスペローによって正当な記憶を篡奪されたかもしれない者同士として、まず二人は同類であったし、読書に忙しいプロスペローが知らないところで、ひそかに助け合い、慰め合ったかも知れない二人として、二人は共通の過去を有していたにちがいない。

ラミングはさらに二人の「無知」に注目する。「海の向こうからあらわれた存在」に対して、二人はあまりにあられもない反応を見せるからだ (p. 112)。

フェルディナンドを見たミランダは、それを「はじめて見る男」だと認知する。彼女の貞操を奪おうとしたキャリバンとの過去を忘れ去ったかのように。

トリンキュローとステファノーの二人に見出され、酒につられて、手なづけられたキャリバンは、プロスペローでさえなければ誰でもいいと言うかのように、ステファノーを新しい王として担ぎ上げることに同意してしまう。

こうしたあられもなさを、ラミングはおそらく同時代のアンチル人の中に再三見出さないではおれなかったのだろう。

植民地主義の結果として「無知」においやられる存在たちの様々なタイプを、ラミングは『テンベスト』の中に発見する。これはこの『テンベスト』論が書かれた1960年という年代とも密接に関係しているだろう。

アンチル諸島の英領植民地が政治的独立を達成した時代の中に、ラミングはプロスペローの旅立ちを数知れず見出している。それは「独立＝脱植民地化」のはじまりであったが、同時に、キャリバンとエアリエルがそれぞれの「孤島化＝孤立」(isolation)に直面する瞬間でもあった。エアリエルが獲得した「自由」を掛け値なしの「解放」とは受け取ることができないリアルな現実認識が、ラミングの読みの背後には根深くある。

アンチルの島を離れること。かつてブラック・ジャコバンたちの暴力行使に恐れをなし、命からがらサン・ドマングから逃げ出していったヨーロッパ人の記憶が一方にあれば、植民地人としての従属的地位から解放され、政治的独立を果たしていく中で、新たに襲い掛かった経済的停滞から逃れようとして、旧宗主国を目指さなければならなかった移民労働者たちの現実もまた、ラミングの身近にはあった。

あくまでも『テンベスト』の大団円をこそ問うこと。プロスペローが気安く口にする「自由」の一語の中に、孤立と憂鬱のあらゆる形を見出すこと。ラミングのこの方法は、ラミング自身が受け継いでいかなければならなかった方法であるが、私たちもまたここからどんなに学んでも学びすぎることはないだろう。

なぜなら私たちは、いま純然たるプロスペローでもミランダでも、また純然たるキャリバンでもエアリエルでもない代わりに、彼ら彼女らのすべてであるかもしれない時代に生きているからである。さらに言えば、ステファノーやトリンキュローもまた私たちである。

[参考文献]

Isak Dinesen : *Babette's Feast and Other Anecdotes of Destiny* (Vintage Books, 1988)

——邦訳『運命奇譚』渡辺洋美訳、ちくま文庫

アフター 『ザ・テンペスト』 一脱植民地化と自由（西）

George Lamming : *The Pleasures of Exile* (Ann Arbor Paperback 1992, The Michigan University Press)

