Osaka University Knowledge Archive

Title	『ペリクリーズ』 『テンペスト』における「語り」の構造
Author(s)	三浦, 誉史加
Citation	Osaka Literary Review. 2001, 40, p. 19-27
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25194
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

『ペリクリーズ』『テンペスト』における「語り」の構造

三　浦　誉史加

シェイクスピア・ロマンス劇には、海、嵐、遭難、魔法、赦しなど、テーマ、イメジャリー等に共通点が多々見られる。本論では、ロマンス劇の中でも特に『ペリクリーズ』『テンペスト』を取り上げ、両作品における「語り」に対する関心のありように連続性が見られることを明らかにして行きたい。

まず『ペリクリーズ』から見ていこう。一幕において、ペリクリーズは、アンタイオカス大王とその娘との間の近親相姦の秘密を見破る。口封じのために抹殺されることを恐れた彼は、自らの治める都ツロ へと逃げ帰る。しかし、秘密を暴露されることを恐れたアンタイオカスが自分を殺しに来るのではないかという不安にかられたペリクリーズは、憂鬱の虫にとりつかれている。彼は、ヘリケーナスの勧めに従い、ほとぼりが冷めるまでツロを出て身を隠すことにする。このとき、ペリクリーズが危険を恐れ、不安に悩んでいるのは自分の身を守りたいからではなく、自分がいるばかりにアンタイオカスがツロに攻め込むことで、民を苦しませることに思い悩んでいるのだと強調する。

Our men be vanquished ere they do resist,
And subjects punished that ne'er thought offence,
Which care of them, not pity of myself,
Who once no more but as the tops of trees
Which fence the roots they grow by and defend them,
Makes both my body pine and soul to languish.... (1. 2. 27-32)[1]

. . . love to all [my subjects]. . .

. . . . . .

Drew sleep out of mine eyes, blood from my cheeks,

. . . . . .

And finding little comfort to relieve them

I thought it princely charity to grieve for them. (1.2.93-99)

このように、ペリクリーズは、自分がツロから逃げるのは、自分の身の安全を図るためではなく、自分がいるせいでアンティオケの攻撃を受け民が苦しまないように配慮したからだ、と主張する。しかし、彼自身が "But should he [Antiochus] wrong my liberties in my absence?" (1.2.111) と懸念しているように、 ペリクリーズは、自分がいなくなったからといって、アンタイオカスがツロを攻撃しない保証はないと認識しているのだ。木の梢たる君主の役目は、木の根である民を守るのが務めであるとペリクリーズは言う。この言葉に 違わない道は、ペリクリーズが逃げようが留まろうが、ツロへの攻撃の危険性がある場合、 ツロに留まり共に戦うという選択肢であろう。それでもなおツロを去る道を選ぶのは自己保身に他ならない。一幕二場の目的は、ペリクリーズが自身の行動の理由として民の利益を全面に押し出すことで、領主としての権威を守り、自身の権力を正当化しようとする過程を示すことなのだ。

物語をコントロールする語り手と言えるコーラス役のガワーは、このペリクリーズの自己保身を全く非難せず、彼をひたすら褒めたたえる。

Here have you seen . . .

. . . . . .

A better prince and benign lord

That will Prove awful both in deed and word.

. . . . . .

The good [Pericles] in conversation,
To whom I give my benison,
Is still at Tarsus, where each man
Thinks all is writ he spoken can;
And to remember what he does
Build his statue to make him glorious. . . . (2. 0. 1-14)

In Pericles . . . seen,
Although assailed with fortune fierce and keen,
Virtue preserved from fell destruction's blast,
Led on by heaven, and crowned with joy at last. (Epilogue. 3-6)

ガワーは、彼の語りによって、ペリクリーズの権力の正当化を補強しているのである。

『ペリクリーズ』における語りは、ペリクリーズの権力を補強しつつ、困難を自らの手で克服する場面を彼から奪い、物語をコントロールする力が、主人公ではなく語り自身にあることを示す構造となっている。これが例証出来るのは、ペリクリーズの恩に背き、彼の娘マリーナの殺害を企てたクリーオン夫妻の運命についてガワーが報告する最終場面である。

For wicked Cleon and his wife, when fame
Had spread his cursèd deed, the honoured name
Of Pericles to rage the city turn,
That him and his they in his palace burn;
The gods for murder seemèd so content
To punish, although not done, but meant. (Epilogue. 11-16)

正木恒夫氏は、シェイクスピア・ロマンス劇に共通する特徴を次のように指

摘されている。

> それはいわば、葛藤の中和ないし無効化ともいうべき現象であって、登場人物の間に設定された矛盾が、悲劇の場合と同様、暴力的に解決される可能性をはらみながらも、さまざまな力の介入によって緩和され、破局に至ることなく止揚される。[2]

上記に引用したガワーの語りでは、正木氏が指摘されたように、ペリクリーズの葛藤の消滅が、本人以外の外部の力によって為されている。J. M. S. Tompkins は、粉本では強調されていた、クリーオンを罰しようというペリクリーズの意志が、劇中では示されないと指摘している。[3] このことからも、同劇が、葛藤の消滅には、主人公以外の外部の力の介入を必要とすることを強調しようとしていることが分かる。さらに注目したいのは、このシーンが、実際に観客の目の前で演じられるのではなく、語りによってのみ報告されることである。このことは、語りこそが対立を解消する力を持つことを示している。これと同じ構造が、異なる階層でも繰り返されている。それは、アンタイオカスの攻撃を恐れたペリクリーズが去っていったツロでの場面である二幕四場である。ヘリケーナスは、アンティオケの状況をエスカニーズに報告する。

> No, Escanes, know this of me:
> Antiochus from incest lived not free,
> For which the most high gods not minding longer
> To withhold the vengeance that they had in store,
> Due to this heinous capital offence,
> Even in the height and pride of all his glory,
> When he was seated in a chariot

Of an inestimable value, and his daughter with him,
A fire from heaven came and shrivelled up
Those bodies even to loathing. . . . (2.4.1-10)

アンタイオカスというペリクリーズにとっての脅威は、ここでも本人以外の力によって排除され、それを観客に知らせるのは語りとなっている。このように、同劇では、主人公の権力を正当化し、筋を展開していく力を持つのは語りであることが強調されているのである。

一方、『テンペスト』に見られる語りは、『ペリクリーズ』における、語りによる権力の専有化の構造を暴露し、相対化している。第一幕第一場において、ナポリ王アロンゾー、プロスペローの弟アントーニオーらが乗った船は猛烈な嵐に遭遇し、粉々に砕けて沈んでしまう。しかし、二場に移ると、プロスペローは娘に次のように語る。

The direful spectacle of the wreck which touched
The very virtue of compassion in thee,
I have with such provision in mine art
So safely ordered, that there is no soul—
No, not so much perdition as an hair,
Betid to any creature in the vessel
Which thou heard' st cry, which thou sawst sink. (1.2.26-32)[4]

この一連の場面は、『ペリクリーズ』の持つ語りとパラレルな構造を持つ。

ここでは、『ペリクリーズ』において、物語世界外に立つガワーの役回りを、物語世界を出入りし、島を支配するプロスペローが引き受けている。一場において嵐によって乗員達が経験したかと思われた危険は、魔術師プロスペローが作り出した、他者を翻弄し支配する幻覚であり、いわば、島の演出家である彼が編み出す narrative である。彼はそれを娘に語り、船の乗員

は実は無事なのだと知らせる。彼の語りは、葛藤を解消し、他者を支配する力を持つのである。この場面での語りの構造が、『ペリクリーズ』のそれを意識していることは、次の2点から伺える。まず、プロスペローは、ミランダに自分達親子の素性を話して聞かせるとき、度々話しを中断して次の台詞を繰り返す。

Dost thou attend me? (1.2.78)
Thou attend'st not! (1.2.87)
I pray thee, mark me. (1.2.88)
Dost thou hear? (1.2.106)

こうした言葉を繰り返すことによって、プロスペローが語り手で、ミランダが聞き手という構図を、観客は執拗に意識させられることになる。この構図は、物語世界の外に位置するガワーと、彼に語りかけられる観客のそれを、物語世界内で再現しているのだ。第二は、『テンペスト』において親子の素性が明らかになる第一幕は、『ペリクリーズ』の最終幕と逆転関係になっているということである。『ペリクリーズ』最終幕では、娘が死んだと思い込み、失意のどん底にあるペリクリーズを慰めようと、ライシマカスはマリーナを遣わす。互いの素性を知らない二人のやり取りによって、実はペリクリーズとマリーナが親子関係にあることが判明する。このとき、父ペリクリーズは "What country-woman? / Here of these shores?" (5.1.97-98) "Where do you live?" (5.1.109) "Where were you bred?" (5.1.111) などとマリーナに質問を浴びせ、娘マリーナがそれに答えて積極的に情報を提供する。それに対し、『テンペスト』では、娘ミランダが "Wherefore did they not / That hour destroy us?" (1.2.138-39) "How came we ashore?" (1.2.159) などと尋ね、父プロスペローがこれに答えて親子の素性が明らかになっていく。この点から見ても、『テンペスト』が『ペリクリーズ』の構図を意識しているのは明らかである。

『ペリクリーズ』においては、語り手ガワーは物語世界外に位置するため、物語をコントロールするのは彼一人である。しかし、正当な島の支配者という narrative を作り上げようとするプロスペローは、物語世界内に属するが故に、自分こそが島の継承者であると主張するキャリバンの counter narrative と衝突することになる。逆らうキャリバンに対し、プロスペローは、

If thou neglect'st, or dost unwillingly
What I command, I'll rack thee with old cramps,
Fill all thy bones with aches, make thee roar,
That beasts shall tremble at thy din. (1.2.369-72)

と、魔法の助けにより performative な力を持つ言葉でキャリバンを捻じ伏せる。counter narrative に直面したプロスペローの語りの動きと照査すると、一見無害に思えるガワーの語りも、如何に他者 の narrative を排除し支配する暴力性を内包しているかを読み取ることが出来よう。

『テンペスト』が、語りの持つこの暴力性を明らかにし、批判する方向に動いていることは、筋の展開を助ける語りとは別の次元の、ゴンザーローの「語り」の扱いに表れている。第二幕第一場において、ナポリ王アロンゾーを元気付けようとするゴンザーローは、唐突に、"Had I plantation of this isle ... And were the king on't , what would I do?" (2.1.144-46) と仮定し、彼のユートピア像を語り始める。

Gonzalo: 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 —

Sebastian: Yet he would be king on't.

Antonio: The latter end of his commonwealth forgets the beginning.

(2. 1. 148-159)

ゴンザーローは、「自分が王であったら」という仮定で始まったユートピア論の中で王権を否定するという矛盾を犯し、セバスチャンらに冷笑される。ゴンザーローは自らのユートピア論の中で主従関係の構図を消そうとするが、ゴンザーローの narrative が成立するためには、ゴンザーローが支配者となる前提条件が満たされなければならない。この場面では、narrative の語りと他者を抑圧する権力との不可分の関係が隠蔽しきれないことが風刺的に示されている。

四幕一場においてファーディナンドとミランダが見せられる仮面劇は、テリー・イーグルトンの言葉を借りれば、プロスペローが、「彼の創造的な言語すなわちエアリエルをとおして」[5] 語る、結婚を祝福する神々の 'narrative' である。この narrative は、プロスペローがキャリバン達の悪巧みを思い出すことで中止される。訝しがるファーディナンドらに向かい、プロスペローはこう呟く。

Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into 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. . . . (4. 1. 148-58)

先に暴力性を指摘され、その価値を相対化されていた narrative は、ついに『テンペスト』の「語り手」自らが、その実体がない虚しさを認めるに至るのである。しかし、この後プロスペローが魔法を捨てるまでには幾重もの手続きを要し、大団円に至っても、アントーニオーとの真の和解には程遠い。こうして、narrative の暴力性は生き続ける。

注

1 William Shakespeare, *Pericles, Prince of Tyre*, ed. Doreen DelVecchio and Antony Hammond (Cambridge: Cambridge University Press, 1998). 以下、この劇からの引用はこの版による。

2 正木恒夫「葛藤の無効化——シェイクスピアの後期様式をめぐって——」、日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアの喜劇』(東京、研究社、1982年)、154頁。

3 J. M. S. Tompkins, "Why Pericles?" *R. E. S. New Series* vol. III, No. 12 (1952): 316-317.

4 William Shakespeare, *The Tempest*, ed. Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan (London: The Arden Shakespeare, 1999). 以下、この劇からの引用はこの版による。

5 テリー・イーグルトン、大橋洋一訳『シェイクスピア——言語・欲望・貨幣——』(東京、平凡社、1992年)、219頁。