

草食性カニバルと *The Tempest*

滝 川 睦

I 草食性カニバル（食人種）としての Caliban

Shakespeare (1564–1616) の *The Tempest* (1611)¹⁾ (以下 *Imp.* と表記する) に登場する Caliban は草食性である。

CALIBAN. I must eat my dinner.
 This island's mine by Sycorax, my mother,
 Which thou [Prospero] tak'st from me. When thou cam'st first
 Thou strok'st me and made much of me; wouldst give me
 Water with berries in't. . . . (1.2.331–35)²⁾

Prospero が Caliban を懐柔するときに与えた、“[w]ater with berries in't” がどんな飲み物をさすのかについては諸説がある。W. A. Wright は「当時あまりよく知られていなかったコーヒー」ではないか、と唱える (Furness 71)。Arden 版第三叢書の本劇の編者は、“berries” とはブドウの実のことで、この飲み物は一種のワインをさしているのではないか、と注をつけている (Vaughan and Vaughan, Notes 195–96)。いずれにせよ、引用した冒頭の言葉 “I must eat my dinner” に補強される形で、この台詞は Caliban が草食性であることを伝えているようだ。

Stephano にサック酒 (白ワイン) を振る舞われたときにも Caliban は “I'll show thee the best springs; I'll pluck thee berries, / I'll fish for thee. . . .” (2.2.157–58) と、劇作家 Christopher Marlowe (1564–93) がその牧歌詩 “The Passionate Shepherd to His Love” (1600) の中で、牧人に語らせた、次の口説き文句を連想させるような台詞を口にする。³⁾

And I will make thee beds of roses,
 And a thousand fragrant posies,
 A cap of flowers, and a kirtle,
 Embroider'd all with leaves of myrtle. (lines 9–12)

さらに「牧人」Caliban は「野生のリンゴ」“crabs” (2.2.164) や、セリ科の植物の塊茎 “pignuts” (165) が自生し、ヘーゼルナッツ “filberts” (168) が生っているところに案内することも忘れない。確かに「カケスの巣」“jay's nest” (166) や「キヌザル」“marmoset” (167) にも言及しているので、完全に草食とは言えないのかもしれない。しかしこの台詞があくまでも Stephano の供給のために述べられたものであること、Arden 版の注が示唆しているように、キヌザルは

あくまでもペット用として捕獲しようとしているのかもしれないことを考慮にいれるならば (Vaughan and Vaughan, Notes 239)、鳥や動物に言及しているとしてもこれらの言葉が、Caliban の草食性を否定することにはならないだろう。⁴⁾さらに、次のような牧歌的な台詞は彼の草食性をバックアップしているとも言えよう。

The isle is full of noises,
 Sounds and sweet airs that give delight and hurt not.

 and sometimes voices,
 That if I then had waked after long sleep,
 Will make me sleep again; and then in dreaming,
 The clouds, methought, would open and show riches
 Ready to drop upon me, that when I waked
 I cried to dream again. (3.2.135–36, 138–43)

ところが問題なのは、Caliban 自身がカニバル (食人種) (cannibal、anthropophagus) を連想させることなのである。そもそも Caliban という名は、大勢の研究者たちがこれまで指摘してきたように、どうやら食人種を意味する cannibal のつづり換え (アナグラム) として捉えるのが自然なようなのである。

Thus, if Shakespeare intended “Caliban” as an anagram of “cannibal,” presumably he intended also to suggest anthropophagism, for Shakespeare’s pre-1611 references to cannibals all imply man-eating. . . . (Vaughan and Vaughan, *Shakespeare’s Caliban* 30)

もちろん、Caliban という名から cannibal を連想するのは観客や読者の想像力の中においてであり、けっして舞台の上で Caliban が食人行為にふけるということではない。しかし、食人の風習をめぐる「古典的」な民族誌や神話では「食べること」に焦点を合わせて語られる一方で、「新世界」表象においては、それが「四肢切断と料理のスペクタクル」を演出する身体損壊の過程に重点がおかれるという指摘 (Goldstein 38) を踏まえるならば、「すばらしい新世界」 (“brave new world” 5.1.183) をテーマにした本劇において、Prospero 殺害をもくろむ Caliban の次の台詞はまさしくカニバルのつづり換えであるとも言えよう。

There thou [Stephano] mayst brain him [Prospero],
 Having first seized his books, or with a log
 Batter his skull, or paunch him with a stake,
 Or cut his wezand with thy knife. (3.2.88–91)

First Folio (1623) の本劇の “Names of the Actors” において「野蛮な」 (“saluage” 37)⁵⁾と冠せられている Caliban は、間違いなく食人種表象に掉さず存在なのである。

草食性と食人性、パストラリズムとカニバリズムが同時に表象される事態をどのように説明

することができるのであろうか。本論の目的は、*Temp.*におけるこうした演劇的重層性と「文化のリハーサル」を、近代初期英国の食文化の視座から照射することである。

II カニバルとカーニヴァル

Shakespeare が “[w]ater with berries in’t” という表現の着想を得たのは、本劇とインターテクスチュアルな関係を結ぶ、William Strachey (1576–1621) の航海記録 “A True Reportory of the Wracke, and Redemption of Sir Thomas Gates Knight” (1609) の次のような一節だったかもしれない (Vaughan and Vaughan, Notes 195–96)。

They [Ilands] are full of Shawes of goodly Cedar, fairer then ours here of Virginia: the Berries, whereof our men seething, straining, and letting stand some three or foure daies, made a kind of pleasant drinke. . . . (Strachey 18)

1609年6月2日、Sir Thomas Gates (?–1621) や William Strachey を初め、乗組員150名を乗せた船 *Sea Venture* 号は、英国 Plymouth 港を出発して植民地 Virginia の Jamestown を目指した。ところが途中で大嵐に揉まれ、船は難破したあげく、乗組員は Bermuda 島にたどり着く。その島での滞在記録を読み、Shakespeare はどうやら船が嵐に揉まれる風景だけでなく、島で醸成した “a kind of pleasant drinke” をも参考にして本劇を創作したというわけである。

カニバルのイメージが本劇から析出できるというのも、近代初期においては「新世界」を表す記号として「カニバル」が当然のように用いられていたからかもしれない。1492年11月23日、Christopher Columbus (1451?–1506) は “Indians” たちが “Bohio” と呼ぶ島に近づいたときのことをこう記している。

[the Indians] said that this land was very extensive and that in it were people who had one eye in the forehead, and others whom they called ‘canibals’. Of these last, they showed great fear, and when they saw that this course was being taken, they were speechless, he says, because these people ate them and because they are very warlike. (qtd. in Hulme 16–17)

「新世界」と言えば真っ先にわれわれの頭に浮かぶ Jan van der Straet (1523–1605) の版画 *America* (1600) をここで想起してもよいだろう (Doggett 37)。画面正面には Amerigo Vespucci (1454–1512) によって目覚めさせられた、裸体の女性によって表わされる America がハンモックから身を起こそうとする様が描かれている。画面奥には、遠近法によって描かれた「アメリカ」の遠景が広がる。その一角には、America の目覚めとともに払拭されるべき、食人の風景が描き込まれているのだ。近代初期において、「新世界」を表現しようとするときに一番手っ取り早い方法が、「カニバル」という記号を添えることだったのである。

それでは、異世界を表す記号と、「新世界」を表す記号が場当たりの書きこまれたために、

草食性とカニバリズムが二律背反的に表象されるはめになったのであろうか。否、そうではないだろう。「旧世界」の図像を解説格子として本劇を分析しても、やはりこうした草食性と肉食性の矛盾は解消できないのだから。

解説格子となる「旧世界」の図像とは、13世紀以降、とくに近代初期ヨーロッパにおいて盛んに演じられ、描かれた「カーニヴァル (Carnival) 対四旬節 (Lent) の戦い」という祝祭のそれである (蔵持 19-23)。カーニヴァル (Carnival) とは無礼講が繰り広げられる謝肉祭であり、一方、四旬節 (Lent) とは灰の水曜日 (Ash Wednesday) から復活祭 (Easter) まで続く、肉食を断つ40日間の潔斎の期間である。四旬節の期間、民衆のテーブルの上には肉の代わりに魚が並べられた (Laroque 103)。Flanders の画家 Pieter Bruegel the Elder (1525/30-1569) の筆になる *The Fight Between Carnival and Lent* (1559) は、この図像をもとに描かれている。

Bruegel の油彩の画面前方の左手には、酒樽に跨った太鼓腹の男が右手に向かって突進しているところが描かれている。彼の右手には長い焼串が握られている。串に刺されているのは豚の頭や鶏肉などである。男の頭にはミートパイが載せられている。この酒樽を二人の従者が引く。樽から垂れている白いエプロンや、腰から肉包丁がぶら下げられているところから判断すると、この太鼓腹の男は肉屋であろうが、同時に彼は「カーニヴァル」の寓意像でもある。その「カーニヴァル」に戦いを挑むのが、画面前方の右側に描かれた「四旬節」の寓意像である、痩せた老婆。彼女は、修道士と修道女が引く台車に乗り、右手には「武器」として長い柄の、二尾の鯨が載せられた、パン焼き板、あるいはしゃもじを握っている。つまり、この「カーニヴァル」と「四旬節」の戦いは、酒樽と台車、そして焼串と鯨の載ったパン焼き板 (しゃもじ) との戦いでもあるのだ (蔵持 60-75; 森 271)。

Tmp. における、Stephano、Trinculo、そして Caliban の三人組はまさしく、Bruegel が描く「カーニヴァル」とその従者そのものである。この三人を結び付けているのはサック酒 (“sack” 2.2.119) なのであるが、とくに Stephano にとって、酒を入れておくための「革袋」 (“bottle” 118, 120, 148)、そして彼がそれに乗って船から逃れたという「酒樽」 (“a butt of sack” 119) は、「カーニヴァル」にとってのアトリビュートに他ならない。

STEPHANO.

I

escaped upon a butt of sack, which the sailors heaved
o'erboard—by this bottle, which I made of the bark of
a tree with mine own hands since I was cast ashore. (2.2.118-21)

「カーニヴァルの無礼講は民衆文化にとって、制度化された権力や特権との関連において用いられる、抵抗の言語である」と述べているのは Michael Bristol であるが (72)、まさに Caliban は、Prospero の権力や特権に抗うための身振りとして、この「無礼講」に加わっているとも言えるだろう。上に引用した、食人の凶暴性につながる Caliban の台詞——丸太で Prospero の頭骨を叩き割り、杭で腹を突き刺し、喉笛をナイフで掻き切る—— (3.2.89-91) も、Shakespeare

と同時代の「水辺の詩人」John Taylor (1580–1653) が描く、カーニヴァルの王たる肉屋を連想させる。

The Cut-throats Butchers, wanting throats to cut,
 At Lents approach their bloody Shambles shut:
 For forty dayes their tyranny doth cease,
 And men and beasts take truce and liue in peace. . . (Taylor 126)⁶⁾

しかも、四幕一場において Stephano と Trinculo は、Prospero が罫として用意した「価値のない服」(“trumpery” 4.1.186) に大喜びし、身につけるが (222–54)、こうした愚行も仮装を軸に展開するカーニヴァルを強烈に想起させるだろう。

ところが奇妙なことに Caliban は、本来「カーニヴァル」の従者の役割を演じているはずなのだが、本劇の祝祭コンテキストにおいて彼には「四旬節」のイメージが纏わりついているのである。それは、Caliban が常に、「四旬節」のアトリビュートである魚のイメージで描かれているからである。

TRINCULO. [*Sees Caliban.*] What have we here, a man or a
 fish? Dead or alive? A fish: he smells like a fish, a very
 ancient and fish-like smell, a kind of—not of the newest
 —poor-John. A strange fish! (2.2.24–27)

Trinculo だけが Caliban を魚と表現しているのではない。Stephano も彼に “deboshed fish” (3.2.25) と呼びかけ、大団円においても Antonio が Caliban のことを “a plain fish” (5.1.266) と口にしてしているのだから。

確かに、本劇のもうひとつの種本である、同じく Sea Venture 号の難破と Bermuda 島への上陸を記録した、Silvester Jourdain (1564–?) の “A Discovery of the Bermudas” (1610) の一節——上陸後 Sir George Somers があつという間に “many kind of fishes” や “so many great fishes” を捕えた (197) ——に基づいて Shakespeare が、Caliban と魚のイメージを重ね焼きしてみた、とも考えられるだろう。だがそれにしても、「カーニヴァル」の行進のさなかに、その従者 Caliban がよりによって「魚」のイメージを漂わせているのは示唆的ではないか。Caliban においては、草食性とカニバルが、そしてカーニヴァルと四旬節が共時的に存在しているのである。

III 飲食と隷属、飲食と解放

Imp. は古代ローマの Plautus の喜劇と類縁性をもつことが、これまで Bernard Knox と Robert S. Miola によって指摘されてきた。間違い、陰謀、ほら話 (*alazoneia*)、そして主人と従者や親子の対立、諦めと赦しのテーマなどがその類縁性を生み出している。さらに本劇は

Shakespeare 劇の中で、*The Comedy of Errors* (1594、以下 *Err.* と表記する) を除いて唯一、古典劇の「三一致」(the unities) の法則——同一の場所 (place)、日 (time)、そして主題 (action) を用いて芝居が完結すること——を順守していることも古典喜劇との結びつきを強めている (Miola 155-57; Knox 58-59)。

だが Knox や Miola の論から欠落しているのは、Plautus 喜劇と *Tmp.* における、主人と従者とを結びつける「食」の問題である。「食」をめぐる駆け引きこそが両劇において、主従関係を生成しているといっても過言ではないのである。*Err.* の種本である、Plautus の *Menaechmi* (1595年英訳) では、劇冒頭に「食客」(“a Parasite”13; 1.1) Peniculus がこう述べる——

If then ye would keep a man without all suspicion of running away from ye, the surest way is to tie him with meate, drinke and ease: Let him ever be idle, eate his belly full, and carouse while his skin will hold, and he shall never, I warrant ye, stir a foote. These strings to tie one by the teeth, passe all the bands of iron, steele, or what metall so ever, for the more slack and easie ye make them, the faster still they tie the partie which is in them. (13; 1.1)

主従関係を強固にするための要諦は「食」である、というわけだ。上の台詞における“a man”は一般的な人をさしているが、ここでは「食客」である自分のことであり、主人に仕える従者のことでもある。実際、Plautus の芝居では、従者が主従の束縛から解放され、自由を獲得する場が描かれる。しかし、この台詞ではそうした自由を与えないために、主人は従者にたらふく飲み食いさせるべし、と説いているのである。“Dining Out in Ephesus: Food in *The Comedy of Errors*”の著者 Joseph Candido によれば、*Err.* においてはさらに「食」が、個人の性的欲望や性的アイデンティティ、家庭や社会の安全・安定に繋がっていることを指摘している (205-10)。

Tmp. の場合、Plautus の芝居に見られるような、主従関係を規定する「食」のイメージは、とくに Stephano と Caliban のやりとりに見いだされるだろう。Caliban はサック酒を存分に振る舞われて、「王」(“king” 4.1.215) Stephano に主従の誓いを立てている。

CALIBAN. I'll swear upon that bottle to be thy [Stephano's] true subject,
for the liquor is not earthly. (2.2.122-23)

CALIBAN. I'll show thee every fertile inch o'th'island,
And I will kiss thy foot. I prithee, be my god. (2.2.145-46)

Caliban がかつて Prospero と主従関係を結ぶ／結ばされるときも “[w]ater with berries in't” (1.2.335) を後者によって与えられたことが、そのきっかけになっていたのをここで思い出してもよい。Caliban が「本物の臣下」(“true subject” 2.2.122) となって「主人」に仕える時は必ず飲み物が媒介となっているのである。

Stephano と主従の関係を結んだすぐ後で、Caliban が次のような歌をうたうのは彼が、Plautus 劇に登場する、主人からの解放を願う従者の末裔であることの証である。

Ban' ban' Ca-caliban,

Has a new master, get a new man.

Freedom, high-day; high-day freedom; freedom high-day, freedom. (2.2.179–82)

だが、この“freedom”の歌は虚ろで皮肉に響くだけである。なぜなら、サック酒の力を借りて無礼講に興じ、愚行に耽れば耽るほど Caliban と Stephano の紐帯は弱まり、逆に Prospero が Caliban に及ぼす力は強まるのであるから。

PROSPERO. Go, sirrah, to my cell;

Take with you your companions. As you look

To have my pardon, trim it handsomely.

CALIBAN. Ay, that I will; and I'll be wise hereafter

And seek for grace. (5.1.292–96)

IV カニバル、ユートピア、そして「文化のリハーサル」

ところで、なぜ観客や読者は Caliban が cannibal のアナグラムであると気付くのであろうか。それは、Gonzalo が語る次の台詞が、紛れもなく John Florio (1545–1625) によって1603年に英訳された、Montaigne (1533–92) のエッセイ“Of the Caniballes”の一節 (222; ch. 30) に模倣／再現していることを、観客（読者）が知っているから、と答えることができるだろう。つまり観客（読者）は Gonzalo が語るユートピアに促されるようにして、Montaigne のエッセイを、さらには Caliban という名から cannibal を連想しているのである。

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 woman, too, but innocent and pure;

No sovereignty— (2.1.148–57)

Montaigne 曰く、“caniballes”が住む「新世界」(“new found countries”)には“barbarous”とか

“savage”と冠せられるものは何一つとしてない、むしろ彼らの国はユートピアである、と。そして、“savage”と呼ぶべきは、むしろ「旧世界」における「人為的仕掛け」（“artificial devices”）によって変化させられ、一般的な秩序から逸脱したものをこそ“savage”と呼ぶべきではないか、と喝破する（Montaigne 221-22）。なるほど、*Tmp.*の鍵語のひとつが、Calibanに冠せられた形容詞“saluage”であったことを思い出すならば、本劇にとって Montaigne の文化相対論は有効なインターテキストとして機能していることに気付かざるを得ないのである。

しかし問題なのは、本劇においては、肝心の Gonzalo のユートピア論がいとたやすく退けられてしまう点である。Alonso の無聊を慰めるために語られたユートピアは、Alonso 本人によって“Thou dost talk nothing to me”（2.1.172）という言葉でいなされる。しかも Antonio が “[t]he latter end of his [Gonzalo’s] commonwealth forgets / the beginning”（158-59）と指摘するように、Gonzalo のユートピアは矛盾を抱えてあえなく自己崩壊するのである。Gonzalo のユートピアのはかなさを、utopia の語源であるギリシア語（*ou* (not) + *topos* (place)）に求めて、所詮「どこにもない場所」なのだから当然の帰結である、と説明するのは簡単だろう。しかし、肝心なことは、この儂さや脆さが劇中のいたるところに見受けられることなのである。たとえば、Prospero が宮廷人たちの目の前で演出する、「異形の者たち」（“*strange shapes*”）が運び込む「宴」（“*a banquet*” 3.3.17 SD）。この宴も儂い。Ariel が演じる harpy によって拉し去られるからである。

*Thunder and lightning. Enter ARIEL, like a harpy, claps
his wings upon the table, and with a quaint device the
banquet vanishes. (3.3.52 SD)*

Caliban たちの陰謀を思い出して、「激した」（“with anger” 4.1.145）Prospero が中断する仮面劇も、“the baseless fabric of this vision”（4.1.151）から織り成された“insubstantial pageant”（155）に過ぎず、あえなく「空中に溶解していく」（“melted into air” 150）運命なのである。そして、カニバリズムの凶暴性と結びついた、Prospero 殺害をもくろむ Caliban たちの行進もまた、こうしたスペクタクルや Gonzalo のユートピア論と同様に、頓挫し、雲散霧消するのである。

The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England において、Steven Mullaney は「文化のリハーサル」（the rehearsal of cultures）と彼が名付ける、近代初期ヨーロッパにおける文化的実践について論じている。「奇異な」・「外国（部）の」・「特異な」・「異類の」・「野蛮な」・「粗野な」などと表現される、異国・自国の文化の周縁に存在する事物・風習を収集し、「奇異なスペクタクル」（spectacle of strangeness）として観客・鑑賞者の前であますところなく表象＝再現（re/presentation）し、逆説的にそれを自己蕩尽（self-consumption）する文化的実践こそが「文化のリハーサル」なのである。そのような文化的パフォーマンスに含まれるのは、自国文化・異文化の事物を蒐集した Walter Cope の「驚異の部屋」（wonder-cabinet）、宮廷仮面劇、大衆的な伝奇物語（ロマンス）、国王の入市式（royal entries）、旅行譚、Bedlam

精神病院、そして Shakespeare 劇を始めとする芝居が演じられた公衆劇場 (popular playhouses, public playhouses) などである (Mullaney 60–64; 滝川, 「演劇の検閲」 115)。

「文化のリハーサル」の実践例のうち、Mullaney がとりわけ詳細に論じているのは、1550年、フランスは Rouen の街を舞台に見立てて、Henri II (1519–59) が入市式するさいに演じられたスペクタクルである。Seine 川河畔に、上述の Montaigne のエッセイを彷彿させる「新世界」Brazil の部落を模倣する形で、ふたつの部落が入念に作り上げられる。Rouen に連れてこられた Brazil 現地の人びとだけでなく、フランスの探検家たちも現地人に扮して、創世記に描かれた楽園を想像させるような人物の配置から、五月祭を連想させる踊りに至るまで、異文化を完璧に表象＝再現する。最終的にはそのスペクタクルの鑑賞者／主宰者である Henri II と王妃 Catherine de Médicis (1519–89) の目の前で、模擬の戦いを引き金にして「自己蕩尽する形で」 (“self-consuming fashion,” Mullaney 69) 二つの部落を丸ごと焼き払ってみせたのである (66–69; 滝川, 「演劇の検閲」 116)。

「文化のリハーサル」のねらいは、最終的には奇異なる文化を支配的文化から「浄化する」 (“purify” 77) ことである。「文化のリハーサル」を始動させる「熱望」 (aspirations) が孕む矛盾を、近代初期諺蒐集家の「熱望」に潜むそれについて述べた、Natalie Zemon Davis の表現を借りて、Mullaney は次のように説明する。

As Natalie Davis has shown, the aspirations of French and English collectors of proverbs were at best contradictory. On the one hand, the recording of popular thought marked an effort to enrich the vernacular by absorbing folk and country sayings into the learned discourse of the mother tongue; on the other, there was an effort to purify the vernacular, to control and correct popular thought—also by collecting it. (74)

「奇異なる文化」を吸収し、再現・表象することによって、それを支配・矯正し、最終的には支配的文化を浄化する仕掛けが「文化のリハーサル」なのである。

Virginia Mason Vaughan と Alden T. Vaughan は Arden 版の序文で *Timp.* を「舞台上の驚異の部屋」 (“theatrical wonder cabinet,” Introduction 3) と呼んでいるが、上で論じてきた、演じられては自己消失していく、Gonzalo が語るユートピア、Prospero のスペクタクル、そして Caliban に纏わりつくカニバリズムもすべて、儚さを備えた「文化のリハーサル」と言えるのではないか。そして、生成・自己消失を繰り返す「文化のリハーサル」が導く先には、Miranda が目の当たりにする「すばらしい新世界」 (“brave new world” 5.1.183) が広がっているのである。たとえ、Montaigne ならぬ文化相対論者の Prospero が、“’Tis new to thee” (184) という冷やかな言葉を娘に投げかけたとしても、である。

V 「ヴォイド」としての宮廷仮面劇

五幕一場。半ば夢見心地の状態、Arielに導かれて登場するGonzaloに、Prosperoは次のように語る。

You do yet taste
Some subtleties o' th'isle that will not let you
Believe things certain. (123-25)

この台詞における“subtleties”は、Arden版の編者が注をつけているように(1)Prosperoの魔術によって作りだされた仕掛け、具体的には怪鳥によって拉し去られる宴(“*a banquet*” 3.3.17 SD)、(2)「装飾的な、砂糖のお菓子(デザート)」を意味する(Vaughan and Vaughan, Notes 293)。では、なぜProsperoは「宴」を砂糖菓子として表現しているのでしょうか。

Patricia Fumertonは*Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*において、Mullaneyが提起した「文化のリハーサル」論をさらに深化させる。彼女の論点は(1)James I(1566-1625)の宮廷内の“the Banqueting House”において演じられた宮廷仮面劇は、“void”と名付けられる食後のデザートと等価であったこと、(2)宮廷仮面劇は、James Iのプライベート、そしてプライベートな自己そのものであったこと、(3)「文化のリハーサル」の最後に待ち受けている、スペクタクルの蕩尽・消失は、カニバリズムを思わせる、荒々しい性質のものであったこと、である(128-49, 158-67)。

Fumertonは宮廷仮面劇と共鳴する、近代初期英国特有の宴・バンケットの特異性を次のように述べている——「17世紀における「宴・バンケット」“banquet”は、単に「祝宴」“feast”、つまり何皿にも及ぶコース料理から成るぜいたくな食事だけでなく、……「ヴォイド」“void”と名付けられるものも意味した。「ヴォイド」とは食後に、あるいは時には、食間に供せられるものであり、飾り立てられた砂糖菓子と甘味(花、ナッツ、香料、果物の砂糖漬け)、そしてそれらとともに供せられた甘い香料のきいたワインや蒸留酒を意味する。ヴォイドはふつう祝宴とは離れた部屋で、しばしばその目的のためにデザインされた完全に隔離された建物で消尽された。バンケット・ハウスの起源は、「ヴォイド」用に作られた、小ぶりな「意匠を凝らした」部屋や建物だったのである」(112)。

Fumertonが強調するのは、James Iの宮廷における、遠近法舞台を備えた「バンケット・ハウス」(the Banqueting House)において演じられた宮廷仮面劇もまた、このような砂糖菓子や甘味と同様に「ヴォイド」として消尽されたことである。そしてそれ以上に大事なことは、この「ヴォイド」はその宴・仮面劇の主宰者である国王の自己そのものであるという点だ。宮廷人が集う公の場から隔離された、奥まった私的な快樂の間＝バンケット・ハウスにおいて成型される自己やプライベートが「ヴォイド」として表象されるというわけである。Fumertonが暗示しているように、“void”は「空虚」をも意味することから、バンケット・ハウスで生成

された自己・プライベートには常にすでに脆さや虚しさが纏わりついていることは言うまでもない (Fumerton 130; 滝川, 「シェイクスピア劇」 11-12)。

その脆さを際立たせるかのように、バンケット・ハウスで供される、砂糖菓子・甘味としての宮廷仮面劇は、暴力的に、「カニバリステック」 (“cannibalistic,” Fumerton 159) に宮廷人たちによって消費されるのである。Ben Jonson (1572-1637) の仮面劇 *Pleasure Reconciled to Virtue* (1618) の後の宴において、宮廷人たちが怪鳥 harpies のごとく砂糖菓子に群がり消尽する有様を、ヴェネツィア大使付きの司祭 Orazio Busino (?-?) がこう記している——

[The King] glanced round the table and departed, and at once like so many harpies the company fell on their prey. The table was almost entirely covered with sweetmeats, with all kinds of sugar confections. . . . The meal was served in bowls or plates of glass; the first assault threw the table to the ground, and the crash of glass platters reminded me exactly of the windows breaking in a great midsummer storm. (qtd. in Fumerton 162)

王の自己やプライベートは砂糖菓子の如く、貪欲に食され、「自己」と「他者」の境界も不明になっていく。Daniel Cottom の言葉を引用しながら、「カニバリズムは自己と他者の境界を前提としつつも、それを否定する行為」であると定義する David B. Goldstein の主張を念頭におくならば (Goldstein 34)、Fumerton がここで「カニバリスティック」に宮廷仮面劇を蕩尽する、と表現しているのは、まことに正鵠を射ていると言えるだろう。

Prospero が Gonzalo に向かって、自分が創り出した宴を、砂糖菓子をも意味する “subtleties” (5.1.124) と表現し、それに「賞味する」 (“taste” 123) という言葉を添えるのは、間違いなく Fumerton が指摘する、ルネサンス期宮廷の食文化の文脈に掉さして彼が発言をしているからなのである。孤島という「プライベートの迷宮」 (“a labyrinth of privacy,” Fumerton 129) を舞台にして、Prospero は「確立されたアイデンティティ」を備えた自己 (130) の表象でもある、パストラルを主題とする宮廷仮面劇を Miranda と Ferdinand に振る舞う。それを Prospero はとつぜん中断し、こう述べる——

Our revels now are ended. . . .

.....

..... We are such stuff

As dreams are made on, and our little life

Is rounded with a sleep. (4.1.148, 156-58)

ここで表明されている、儚く、淡い自己は、Fumerton が指摘するような、“void”としての自己のことであろうか。あるいは Caliban に纏わる、カニバリズムの凶暴性によって仮面劇が中断され、そしてその結果 Prospero の自己に生じた、儚さなのであろうか。

答はけっして後者ではないはずだ。Prospero の、他者と自己を鋭く峻別する境界線は、この時点ですでに消失しているはずだからである。Gonzalo をはじめ宮廷人たちが、Prospero の魔

術によって、たいそう苦しんでいることを Ariel が伝える——

ARIEL. . . . if you now behold them, your affections
Would become tender.

PROSPERO. Dost thou think so, spirit?

ARIEL. Mine would, sir, were I human.

PROSPERO. And mine shall.

Hast thou, which art but air, a touch, a feeling

Of their afflictions, and shall not myself

(One of their kind, that relish all as sharply,

Passion as they) be kindlier moved than thou art? (5.1.18-24)

人間への共感 (sympathy) を「賞味する」(“relish”) と表現していることに注意したい。“The quality or state of being thus affected by the suffering or sorrow of another; a feeling of compassion or commiseration” (OED, 3c) の意味が sympathy という語に備わったのが1600年である、と指摘しているのは Richard Meek であるが、Prospero は17世紀初頭に登場した、この新たな「共感」を「賞味する」ことによって、自己と他者を冷たく切り離す境界線を破砕していたのである。

注

本論は令和五年度 JSPS 科学研究費補助金 (基盤研究費 (C) 課題番号23K00396) による研究成果の一部である。

- 1) Shakespeare 劇の制作年代については Margreta de Grazia と Stanley Wells が編んだ *The New Cambridge Companion to Shakespeare* の “A Conjectural Chronology of Shakespeare’s Works” に従う。
- 2) Shakespeare 劇の幕、場、行数は Arden 版第三叢書に従う。
- 3) *Tmp.* と牧歌の関係については、Kermode lix-lxiii を参照。
- 4) Fitzpatrick は、その論 “I Must Eat my Dinner” において、*Tmp.* において表象される食材——リングから蜂蜜、ナッツ、そして魚など——について、近代初期英国の食文化と他の Shakespeare 劇をコンテキストに据えて詳細に論じているが、これらの食材をすべて Caliban が食すると想定している点、そして本劇の基底に揺曳しているカニバリズムについて触れていないという点で、本論とは批評的視座を異にしている。
- 5) 原文において、s の代わりに f が使用されている箇所は、s に直して表記する。
- 6) 原文において、s の代わりに f が使用されている箇所は、s に直して表記する。

引用文献

- Bristol, Michael D. *Carnival and Theater: Plebian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*. Routledge, 1985.
- Candido, Joseph. “Dining Out in Ephesus: Food in *The Comedy of Errors*.” 1990. *The Comedy of Errors: Critical Essays*, edited by Robert S. Miola, Routledge, 2001, pp. 199-225.
- De Grazia, Margreta, and Stanley Wells, editors. “A Conjectural Chronology of Shakespeare’s Works.” *The New*

- Cambridge Companion to Shakespeare*, 2nd ed., Cambridge UP, 2010, pp. xv–xvi.
- Doggett, Rachel, et al. editors. *New World of Wonders: European Images of the Americas 1492–1700*. The Folger Shakespeare Library, 1992.
- Fitzpatrick, Joan. “I Must Eat my Dinner’: Shakespeare’s Foods from Apples to Walrus.” *Renaissance Food from Rabelais to Shakespeare: Culinary Readings and Culinary Histories*, Ashgate, 2010, pp. 127–43.
- Fumerton, Patricia. *Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*. U of Chicago P, 1991.
- Furness, Horace Howard. Notes. *The Tempest*, edited by Horace Howard Furness, Dover Publications, 1964, pp. 9–268. A New Variorum Edition of Shakespeare.
- Goldstein, David B. *Eating and Ethics in Shakespeare’s England*. Cambridge UP, 2013.
- Hulme, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492–1797*. Methuen, 1986.
- Jourdain, Silvester. “A Discovery of Bermudas.” *The Elizabethans’ America: A Collection of Early Reports by Englishmen on the New World*, edited by Louis B. Wright, Edward Arnold (Publishers), 1965, pp. 195–201. Stratford-upon-Avon Library 2.
- Kermode, Frank. Introduction. *The Tempest*, edited by Frank Kermode, Methuen, 1979, pp. xi–xciii. The Arden Shakespeare 2nd ser.
- Knox, Bernard. “*The Tempest* and the Ancient Comic Tradition.” *English Institute Essays 1954*, AMS Press, 1955, pp. 52–73.
- 蔵持 不三也. 『祝祭の構図——ブリュージュ、カルナヴァル、民衆文化』. ありな書房, 1984年.
- Laroque, François. *Shakespeare’s Festive World*. Cambridge UP, 1991.
- Marlowe, Christopher. “The Passionate Shepherd to His Love.” *The Poems: Christopher Marlowe*, edited by Millar MacLure, Methuen, 1968, p. 257. The Revels Plays.
- Meek, Richard. *Sympathy in Early Modern Literature and Culture*. Cambridge UP, 2023.
- Miola, Robert S. *Shakespeare and Classical Comedy: The Influence of Plautus and Terence*. Clarendon P, 1994.
- Montaigne. “Of the Caniballes.” 1603. *The Essays of Montaigne*, translated by John Florio, vol. 1, AMS Press, 1967, pp. 217–32.
- 森 洋子. 『ブリュージュ全作品』. 中央公論社, 1988年.
- Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies: A Facsimile of the First Folio, 1623*. Introduction by Doug Moston, Routledge, 1998.
- Mullaney, Steven. *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. U of Chicago P, 1988.
- Plautus. *The Menaechmi of Plautus*. 1595, Translated by William Warner. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, edited by Geoffrey Bullough, vol. 1, Routledge and Kegan Paul / Columbia UP, 1957, pp. 12–39.
- Shakespeare, William. *The Comedy of Errors*. Edited by Kent Cartwright, Bloomsbury Publishing, 2017. The Arden Shakespeare 3rd ser.
- . *The Tempest*. Edited by Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan, Bloomsbury Publishing, 2011. The Arden Shakespeare 3rd ser.
- Strachey [Strachy], William. “A True Reportory of the Wracke, and Redemption of Sir Thomas Gates Knight.” *Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes*, vol. 19, AMS Press, 1965, pp. 5–72.
- “Sympathy.” Def. sb. 3c. *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed., 1989.
- 滝川 睦. 「演劇の検閲・夢の検閲——*A Midsummer Night’s Dream*——」, 『名古屋大学文学部研究論集』45巻, 1999年, pp. 107–20.
- . 「シェイクスピア劇における宴の変容——『ハムレット』と『テンペスト』——」, 『名古屋大学文学部研究論集』63巻, 2017年, pp. 15–29.
- Taylor, John. *Iack a Lent. Works of John Taylor: The Water-Poet*. 1869. Part 1, Burt Franklin, 1967, pp. 123–30. Spenser Society 2.
- Vaughan, Alden T., and Virginia Mason Vaughan. *Shakespeare’s Caliban: A Cultural History*. Cambridge UP, 1991.
- Vaughan, Virginia Mason, and Alden T. Vaughan. Introduction, Shakespeare, *The Tempest*, pp. 1–138.

——. Notes. Shakespeare, *The Tempest*, pp. 165–308.

キーワード：シェイクスピア、『テンペスト』、草食性カニバル、近代初期英国食事文学、カーニヴァル、宮廷仮面劇

Synopsis

A Herbivorous Cannibal and *The Tempest*

Mutsumu Takikawa

This paper is intended, from the viewpoint of dietetics in early modern England, as an investigation of coexistence between pastoralism and cannibalism in Shakespeare's *The Tempest* (*Tmp.*).

Caliban, whose name is an anagram of "cannibal," cherishes "[w]ater with berries in't" (1.2.335): He embodies and enacts carnivorousness as well as herbivory. In the conspiracy to murder Prospero, Caliban holds two positions concurrently: the part of Carnival's confederate: that of herbivorous Lent. While Caliban, in Plautine New Comedic tradition, acts as a "subject" (2.2.122, 149) who has a voracious appetite, he also aspires to be free from "master" Prospero (2.2.180) by abstaining from worldly "trumpery" (4.1.186) ascetically.

Caliban's cannibalistic conspiracy to murder Prospero, Gonzalo's utopia (2.1.144–69), the vanishing banquet (3.3.18–82), and the pastoral court masque staged by Prospero (4.1.60–138), are "spectacle of strange cultures" as well as "the rehearsal of cultures" (Mullaney 63, 69). They are the cultural practices which are "voids," i.e. the ornamental sugar desserts, and at the same time, represent "self-estranged" subjectivity as well as "the void of self" (Fumerton 128). In *Tmp.* these "voids" are consumed cannibalistically, and moreover, Prospero's "self" as the *achieved identity* of privacy" (Fumerton 130) is melted into other's by means of his sympathy.

Keywords: Shakespeare, *The Tempest*, herbivorous cannibal, dietary literature in early modern England, carnival, court masque