Notes on act 3, scene 1

This scene revolves around different images of servitude. Ferdinand is literally in service to Prospero, but in order to make his labor more pleasant he sees Miranda as his taskmaster. When he talks to Miranda, Ferdinand brings up a different kind of servitude—the love he has felt for a number of other beautiful women.

Ferdinand sees this love, in comparison to his love for Miranda, as an enforced servitude: “Full many a lady / I have eyed with the best regard, and many a time / Th’ harmony of their tongues hath into bondage / Brought my too diligent ear” (III.i.39–42). When Miranda stops the conversation momentarily, remembering her father’s command against talking to Ferdinand, the prince hastens to assure her that he is worthy of her love. He is royalty, he says, and in normal life “would no more endure / This wooden slavery [carrying logs] than to suffer / The flesh-fly blow my mouth” (III.i.61–63). But this slavery is made tolerable by a different kind of slavery: “The very instant that I saw you did / My heart fly to your service; there resides, / To make me slave to it” (III.i.64–66). The words “slavery” and “slave” underscore the parallel as well as the difference between Ferdinand and Caliban.

The play has to make an effort to overcome the implausibility of this courtship—to make Miranda look like something more than Prospero’s puppet and a fool for the first man she sees. Shakespeare accomplishes this by showing Ferdinand in one kind of servitude—in which he must literally and physically humble himself—as he talks earnestly about another kind of servitude, in which he gives himself wholly to Miranda. The fact that Miranda speaks of a similar servitude of her own accord, that she remembers her father’s “precepts” and then disregards them, and that Prospero remains in the background without interfering helps the audience to trust this meeting between the lovers more than their first meeting in Act I, scene ii.

Of course, Prospero’s presence in the first place may suggest that he is somehow in control of what Miranda does or says. At the end he steps forward to assure the audience that he knew what would happen: “So glad of this as they I cannot be, / Who are surprised with all” (III.i.93–94). But Prospero’s five other lines (III.i.31–32 and III.i.74–76) do not suggest that he controls what Miranda says. Rather, he watches in the manner of a father—both proud of his daughter’s choice and slightly sad to see her grow up.

Scene 2:

As we have seen, one of the ways in which The Tempest builds its rich aura of magical and mysterious implication is through the use of doubles: scenes, characters, and speeches that mirror each other by either resemblance or contrast. This scene is an example of doubling: almost everything in it echoes Act II, scene i. In this scene, Caliban, Trinculo, and Stephano wander aimlessly about the island, and Stephano muses about the kind of island it would be if he ruled it—“I will kill this man [Prospero]. His daughter and I will be King and Queen . . . and Trinculo and thyself [Caliban] shall be viceroys” (III.ii.101–103)—just as Gonzalo had done while wandering with Antonio and Sebastian in Act II, scene i. At the end of Act III, scene ii, Ariel enters, invisible, and causes strife among the group, first with his voice and then with music, leading the men astray in order to thwart Antonio and Sebastian’s plot against Alonso. The power-hungry servants Stephano and Trinculo thus become rough parodies of the power-hungry courtiers Antonio and Sebastian. All four men are now essentially equated with Caliban, who is, as Alonso and Antonio once were, simply another usurper.

In this speech, we are reminded of Caliban’s very close connection to the island—a connection we have seen previously only in his speeches about showing Prospero or Stephano which streams to drink from and which berries to pick (I.ii.333–347 and II.ii.152–164). After all, Caliban is not only a symbolic “native” in the colonial allegory of the play. He is also an actual native of the island, having been born there after his mother Sycorax fled there. This ennobling monologue—ennobling because there is no servility in it, only a profound understanding of the magic of the island—provides Caliban with a moment of freedom from Prospero and even from his drunkenness. In his anger and sadness, Caliban seems for a moment to have risen above his wretched role as Stephano’s fool. Throughout much of the play, Shakespeare seems to side with powerful figures such as Prospero against weaker figures such as Caliban, allowing us to think, with Prospero and Miranda, that Caliban is merely a monster. But in this scene, he takes the extraordinary step of briefly giving the monster a voice. Because of this short speech, Caliban becomes a more understandable character, and even, for the moment at least, a sympathetic one.

Scene 3:

Ariel’s appearance as an avenging harpy represents the climax of Prospero’s revenge, as Antonio, Alonso, and the other lords are confronted with their crimes and threatened with punishment. From Prospero’s perspective, the disguised Ariel represents justice and the powers of nature. He has arrived to right the wrongs that have been done to Prospero, and to punish the wicked for their sins. However, the audience knows that Ariel is not an angel or representative of a higher moral power, but merely mouths the script that Prospero has taught him. Ariel’s only true concern, of course, is to win his freedom from Prospero. Thus, the vision of justice presented in this scene is artificial and staged.

Ariel’s display has less to do with fate or justice than with Prospero’s ability to manipulate the thoughts and feelings of others. Just as his frequent recitations of history to Ariel, Miranda, and Caliban are designed to govern their thinking by imposing his own rhetoric upon it, Prospero’s decision to use Ariel as an illusory instrument of “fate” is designed to govern the thinking of the nobles at the table by imposing his own ideas of justice and right action upon their minds. Whether or not Prospero’s case is really just—as it may well be—his use of Ariel in this scene is done purely to further his persuasion and control. He knows that a supernatural creature claiming to represent nature will make a greater impression in advancing his argument than he himself could hope to. If Prospero simply appeared before the table and stated his case, it would seem tainted with selfish desire. However, for Ariel to present Prospero’s case in this fashion makes it seem like the inevitable natural order of the universe—even though Prospero himself is behind everything Ariel says.

Act 4, scene 1:

The wedding of Ferdinand and Miranda draws near. Thus, Act IV, scene i explores marriage from several different angles. Prospero and Ferdinand’s surprisingly coarse discussion of Miranda’s virginity at the beginning of the scene serves to emphasize the disparity in knowledge and experience between Miranda and her future husband. Prospero has kept his daughter extremely innocent. As a result, Ferdinand’s vulgar description of the pleasures of the wedding-bed reminds the audience (and probably Prospero as well) that the end of Miranda’s innocence is now imminent.

Though Prospero somewhat perfunctorily initiates and participates in the sexual discussion, he also seems to be affected by it. In the later parts of the scene, he makes unprecedented comments on the transitory nature of life and on his own old age. Very likely, the prospect of Miranda’s marriage and growing up calls these ideas to his mind.

After the discussion of sexuality, Prospero introduces the masque, which moves the exploration of marriage to the somewhat more comfortable realms of society and family. In the sixteenth and seventeenth centuries, masques were popular forms of entertainment in England. Masques featured masked actors performing allegorical, often highly ritualized stories drawn from mythology and folklore. Prospero’s masque features Juno, the symbol of marriage and family life in Roman mythology, and Ceres, the symbol of agriculture, and thus of nature, growth, prosperity, and rebirth, all notions intimately connected to marriage. The united blessing of the union by Juno and Ceres is a blessing on the couple that wishes them prosperity and wealth while explicitly tying their marriage to notions of social propriety (Juno wishes them “honor”) and harmony with the Earth. In this way, marriage is subtly glorified as both the foundation of society and as part of the natural order of things, given the accord between marriage and nature in Ceres’ speech.

Interestingly, Juno and Ceres de-emphasize the role of love, personal feeling, and sexuality in marriage, choosing instead to focus on marriage’s place in the social and natural orders. When Ceres wonders to Iris where Venus and Cupid, the deities of love and sex, are, she says that she hopes not to see them because their lustful powers caused Pluto, god of the underworld, to kidnap Persephone, Ceres’s daughter (IV.i.86–91). Iris assures Ceres that Venus and Cupid are nowhere in sight. Venus and Cupid had hoped to foil the purity of the impending union, “but in vain” (IV.i.97). Ceres, Juno, and Iris have kept the gods of lust at bay; it seems that, through his masque, Prospero is trying to suppress entirely the lasciviousness of Ferdinand’s tone when he discusses Miranda’s virginity.

Act 5, scene 1

In this scene, all of the play’s characters are brought on stage together for the first time. Prospero repeatedly says that he is relinquishing his magic, but its presence pervades the scene. He enters in his magic robes. He brings Alonso and the others into a charmed circle (V.i.57, stage direction) and holds them there for about fifty lines. Once he releases them from the spell, he makes the magician-like spectacle of unveiling Miranda and Ferdinand behind a curtain, playing chess (V.i.173, stage direction). His last words of the play proper are a command to Ariel to ensure for him a safe voyage home. Only in the epilogue, when he is alone on-stage, does Prospero announce definitively that his charms are “all o’erthrown” (V.i.1).

When Prospero passes judgment on his enemies in the final scene, we are no longer put off by his power, both because his love for Miranda has humanized him to a great extent, and also because we now can see that, over the course of the play, his judgments generally have been justified.

Accusing his enemies neither more nor less than they deserve, and forgiving them instantly once he has been restored to his dukedom, Prospero has at last come to seem judicious rather than arbitrary in his use of power. Of course, it helps that Prospero’s most egregious sins have been mitigated by the outcome of events. He will no longer hold Ariel and Caliban as slaves because he is giving up his magic and returning to Naples. Moreover, he will no longer dominate Miranda because she is marrying Ferdinand.

Prospero has made the audience see the other characters clearly and accurately. What is remarkable is the fact that the most sympathetic character in the play, Miranda, still cannot. Miranda’s last lines are her most famous: “O wonder!” she exclaims upon seeing the company Prospero has assembled. “How many goodly creatures are there here! / How beauteous mankind is! O brave new world / That has such people in’t!” (V.i.184–187). From Miranda’s innocent perspective, such a remark seems genuine and even true. But from the audience’s perspective, it must seem somewhat ridiculous. After all, Antonio and Sebastian are still surly and impudent; Alonso has repented only after believing his son to be dead; and Trinculo and Stephano are drunken, petty thieves. However, Miranda speaks from the perspective of someone who has not seen any human being except her father since she was three years old. She is merely delighted by the spectacle of all these people.

In a sense, her innocence may be shared to some extent by the playwright, who takes delight in creating and presenting a vast array of humanity, from kings to traitors, from innocent virgins to inebriated would-be murderers. As a result, though Miranda’s words are to some extent undercut by irony, it is not too much of a stretch to think that Shakespeare really does mean this benediction on a world “[t]hat has such people in’t!” After all, Prospero is another stand-in for the playwright, and he forgives all the wrongdoers at the end of the play. There is an element in the conclusion of The Tempest that celebrates the multiplicity and variety of human life, which, while it may result in complication and ambiguity, also creates humor, surprise, and love.