

“But soft, what nymphs are these?”¹⁾

——*A Midsummer Night's Dream*についての考察——

村上 世津子*

(平成9年10月31日受理)

“But soft, what nymphs are these?” :
A Study of *A Midsummer Night's Dream*

Setsuko MURAKAMI

A Midsummer Night's Dream begins with an announcement of the marriage of Theseus and Hippolyta and ends with marriages of three couples. Though Hermia was threatened by the choice, between death and convent when she refused to marry her father's favorite, Demetrius at the beginning of the play, she can marry her lover, Lysander at the end of the play. Likewise, though Helena was suffering from a broken heart at the beginning of the play, she can marry the man she loved. So this play seems to move from discord to concord and celebrates marriages. However, the concord reached at the end is not profound, and behind the appearance of the concord lies suppressed voices of women, contributing to the darkness of the play.

key words: concord, discord, darkness

はじめに

*A Midsummer Night's Dream*を“the happiest of all the Happy Comedies”²⁾と呼んだのはDover Wilsonであるが、1964年にJan Kottが*Shakespeare Our Contemporary*の中で恩寵と調和のvisionで終わるという従来の*A Midsummer Night's Dream*観に挑戦し、“The world is cruel for the lovers. The world is mad, and love is mad. In this universal madness of Nature and History, brief are the moments of happiness.”³⁾という爆弾発言をして以来*A Midsummer Night's Dream*の終わりで調和が達成されているのか否かについて評価が分かれている。Nevo⁴⁾やSummers⁵⁾やLeggatt⁶⁾やMacCary⁷⁾やWells⁸⁾らは調和が達成されていると主張するがNorman Holland⁹⁾やHalio¹⁰⁾やMacdonald¹¹⁾やPeter Holland¹²⁾やHackett¹³⁾は喜劇的な終わりに懐疑的である。とはいえ、New Cambridgeの編者¹⁴⁾もNew Ardenの編者¹⁵⁾も大修館シェイクスピア双書の編者¹⁶⁾も基本的には愛の調和で終わる喜劇ということに同意しており、*A Midsummer Night's Dream*は暗い要素を内在しているが混乱を通して秩序に達する“the concord of this discord”(V.i.60)の劇であると

* 英文学 講師

する解釈が主流である。しかしこの劇の中で本当に“the concord of this discord”は達成されているのであろうか。

I.

A Midsummer Night's Dream は、4人の恋人達、芝居の稽古にやってきた職人達、妖精の世界という3つの筋で構成されていて、その3つの筋がアテネの公爵Theseusとアマゾンの女王Hippolytaの結婚で収斂する。この劇は4日後に迫ったTheseusとHippolytaの結婚の予告で始まる。床入りの待ち遠しいTheseusは祝典長に彼の結婚を祝う盛大な宴を張るように命令するが、この時廷臣のEgeusが娘のHermiaと2人の青年LysanderとDemetriusを連れて登場する。Egeusは娘の結婚相手にDemetriusを選んだのに、娘はLysanderと相思相愛の仲で父の決めた相手と結婚しようとしないので、“Either to die the death, or to abjure/For ever the society of men.” (I.i.65-66)しかないというアテネの法律の適用を公爵に求めてやってきた。このいかんともしがたい法律を前にしてLysanderはHermiaにこの厳しい法律の効力の及ばないところに駆け落ちすることを提案し、アテネ郊外の森に行く。2人の駆け落ちを聞き及んだDemetriusは恋人Hermiaを追って森に行く。そしてHermiaの幼友達であるHelenaはDemetriusに惚れているので彼の姿見たさに森の中に入っていく。

一方、職人達も公爵の結婚式の余興に上演する劇の稽古をするために森に行くがその森は妖精の王Oberonと王妃Titaniaが支配している森であった。OberonとTitaniaは登場するや否やTitaniaが寵愛しているインドの少年の取り合いをして、激しい口論をする。Oberonは“The fairy land buys not the child of me.” (II.i.122)と言い張るTitaniaに復讐を企てる。OberonはPuckに命じてTitaniaが眠っている間に彼女の目に浮気草の汁をたらせる。その一方でDemetriusが彼に追いつがるHelenaを冷たくあしらうのを見たOberonはHelenaに同情し、Demetriusの目にも浮気草の汁を垂らすようにPuckに命じるが、Puckが間違えてLysanderの目に塗るので、恋のもつれは解決するどころか、より一層の混乱に陥る。駆け落ちするくらいにまでHermiaを愛していたはずのLysanderからいきなり“And run through fire I will for thy sweet sake.” (II.ii.109)と言われたHelenaはLysanderが自分のことをなぶっているとしか思えず怒り出す。Helena以上に困惑するのはHermiaで、今し方まで自分を愛してくれたLysanderに“burr” (III.ii.260)とか“loathed medicine” (III.ii.264)と呼ばれたHermiaは事態が全く飲み込めず、自分が眠っている間にHelenaがLysanderの心を盗んだのだと思ってHelenaと激しい口げんかをする。

恋人達が混乱を呈しているのと同じ夜に妖精の女王の寝床の近くで職人達が芝居の稽古をしているのを見たPuckは悪戯心からその職人達の中でも最も粗野なBottomの頭をロバの頭に変えてしまう。変わり果てたBottomの姿を見て職人達は騒ぎますが、その騒ぎでTitaniaが目を覚まし、惚れ薬のせいでBottomに一目惚れをする。かくして優雅なものの象徴であるTitaniaがむさころしさの象徴であるロバに変身したBottomに夢中になるという恋の狂態が観客の目の前で繰り広げられる。しかし、TitaniaがBottomに求愛することのおかしさは、言うならば、美女が野獣に求愛することのおかしさとどまらない。Titaniaは“The summer still doth tend upon my state”

(III.i.129)である季節をも支配することができる超自然の存在である。他方Bottomは機屋、つまり職人である。『シェイクスピア辞典』によれば「シェイクスピアの時代の階級制を大きく分けると、女王を頂点に貴族と高僧から成る上流階級とジェントリー、ヨーマンリー、それに市民階級も加わった中産階級と社会発達の恩恵にあまり浴せなかった貧民である下層階級に分けられる」¹⁷⁾がBottomらの職人が属したのがこの下層階級である¹⁸⁾。New Cambridgeの注によればBottomという名前は“a bottom of thread or the clew or core on which the weaver's yarn was wound”¹⁹⁾を示唆していていかにも機屋にふさわしい名前であるが、“bottom”に“the lowest surface or part of anything”²⁰⁾という意味があるのはもちろんである。つまりBottomはShakespeare時代の下層階級の中でも底辺に位置する存在であることが名前から暗示されているが、そのBottomの頭がロバの頭に変身させられているので底の底、最底辺の人間よりもまだ下の、一步動物の領域にまで足をつっこんだ存在、「夢」から目覚めたときのBottomの言葉を用いるならば底が割れて“no bottom”(IV.i.209)にまで落ちた存在とすることができるだろう。つまりTitaniaのBottomへの求愛は美女の野獣への求愛にとどまらず、人間を支配することができる超自然による人間の中でも最も非力な存在への求愛という、通常の求愛パターン的一大逆転が見られるところがおかしいわけである。この愛の倒錯した関係が頂点に達するのはBottomが妖精に新しい胡桃を採ってこさせようと言うTitaniaの優雅な申し出を断り“But, I pray you, let none of your people stir me; I have an exposition of sleep come upon me”(IV.i.34-36)と言って、Titaniaの腕に抱かれて眠るところである。Bottomを抱いたTitaniaは次のように言う：

Sleep thou, and I will wind thee in my arms.
Fairies be gone, and be all ways away.
So doth the woodbine the sweet honeysuckle
Gently entwist; the female ivy so
Enrings the barky fingers of the elm.
O, how I love thee! How I dote on thee!(IV.i.37-42)

ここで用いられている楡にからみつく蔦は結婚を表す、よく知られているエンブレムである。²¹⁾眠りに落ちた2人がその後どうなったかは観客ないし、読者の想像力に委ねられているが、ここでTitaniaが結婚を示唆するメタファに言及することによって、TitaniaとBottomの倒錯的とも言えるグロテスクなまでに滑稽な関係が頂点に達する。

もっとも、このTitaniaとBottomの逆転した滑稽な関係が続くのはTitaniaの目に惚れ薬が塗られている間だけのことである。インドの少年を手に入れ、妖精の王様Oberonの復讐心がいやされると、OberonはTitaniaの“dotage”(IV.i.44)を哀れに思い、Titaniaの目にかけている魔法を解いてやる。元の視力が戻ったTitaniaは、自分の傍らで寝ているBottomを見るとぞっとすると思うようになる。Titaniaの理性が戻ると、OberonはPuckに命じてBottomのロバの頭もはずしてやる。

さてPuckのヘマでより一層の混乱を呈した森の恋人達の関係はDemetriusの目にも惚れ薬が塗られたときに最初のHelenaとHermiaが入れ替わった状態になる。惚れ

葉が塗られているとは夢にも思わないHelenaは男性が自分に言い寄るのはHermiaが恋人達にけしかけて自分をなぶらせているからだと思い、Hermiaは自分がLysanderから嫌われるのはHelenaがLysanderをたぶらかしたからだと思い、2人は喧嘩を始める。一方、男性の方も今度はHelenaを取り合いしてあわや決闘という事態にまで陥るが、Lysanderの目に解毒剤が塗られるとDemetriusとHelenaそして、LysanderとHermiaがそれぞれ相思相愛の関係になり万事がうまくいき劇は一気に大団円に向かう。

この劇の終わりでは、最初に予告されたTheseusとHippolytaの結婚が執り行われるだけでなく、劇の始めや半ばでは、不協和音を奏でていた4人の若者達も結婚式をあげることになるし、インドの少年をめぐる激しい攻防戦をしていたOberonとTitaniaも和解する。そしてRuth Nevo²²⁾をはじめとする研究者達の間でよく指摘されてきたが劇の終わり近くでは混乱から調和への動きを表現するかのように思えるセリフが聞かれる。Hippolytaは猟犬どものほえたてる声とその反響が入り乱れて綾なす音楽について次のように述べている：

I never heard
So musical a discord, such a sweet thunder.(IV.i.116-17)

またTheseusは恋敵であったはずのLysanderとDemetriusが仲良く枕を並べて寝ているのを見て次のように述べる：

I know you two are rival enemies;
How comes this gentle concord in the world,
That hatred is so far from jealousy
To sleep by hate, and fear no enmity?(IV.i.141-44)

OberonとTitaniaが和解したときにOberonは“Titania, music call, and strike more dead/Than common sleep of all these five the sense” (IV.i.78-79)と言う。New Cambridgeの注によれば、ここでOberonが所望する静かな音楽はBottomの“tongs and bones”によるやかましい音楽と対照的であり、この音楽はBottomや恋人達が妖精のダンスに目を覚まされないように、眠りを催させるものであるとともに、彼らの混乱した精神の癒しを象徴するものである²³⁾からOberonとTitaniaの口喧嘩によって生じた天変地異と対比をなす。またBottomを抱いたTitaniaのセリフ“*So doth the woodbine the sweet honeysuckle/Gently entwist; the female ivy so/Enrings the barky fingers of the elm*” (IV.i.39-41)のグロテスクなまでに滑稽な結婚の象徴の言葉とも対比をなしている。

このように見ると、この劇の動きは混乱から調和に向かい、この劇の主題が“the concord of this discord”であることは疑いがないように思える。しかし、この劇を詳しく検討するとこの劇の終わりで達成されたかに思える“the concord of this discord”の土台を蝕むものが存在することが解る。次項ではこの存在について考察する。

II.

“so musical a discord” という表現が用いられている猟犬どものほえ立てる声とその反響とが入り乱れて綾なす音楽についてのHippolytaのコメントは混乱から調和に向かうこの劇の動きを象徴するように思えるとIで述べた。このHippolytaのセリフは次に引用するTheseusのセリフには含まれている。

We will, fair Queen, up to the mountain's top,
And mark the musical confusion
Of hounds and echo in conjunction.(IV.106-108)

My hounds are bred out of the Spartan kind,
So flewed, so sanded; and their heads are hung
With ears that sweep away the morning dew;
Crook-kneed, and dewlapped like Thessalian bulls;
Slow in pursuit, but matched in mouth like bells,
Each under each. A cry more tuneable
Was never hallooed to nor cheered with horn
In Crete, in Sparta, nor in Thessaly.
Judge when you hear.(IV.i.116-24)

猟犬のほえる声が音楽であるという概念を導入するのはTheseusであり、またTheseusの猟犬のほえ声についての描写が微に入り、細をうがつものなので、あたかも観客は、実際にここでその音楽を聞いたかのような錯覚を起こす。しかし“Judge when you hear”というTheseusのセリフの後に続くのは猟犬の入り乱れる声ではなくて、“But soft, what nymphs are these?” (IV.i.124)というせりふである。今まさにHippolytaに猟犬の入り乱れる声を聞かせんとする時にTheseusは眠っている恋人達に気づくのである。Theseusの関心は猟犬の綾なす声から恋人たちに移り、何故敵同士が枕を並べて眠っているのか話を聞いているうちに“the morning now is something worn” (IV.i.179)になるので“the musical confusion/Of hounds and echo in conjunction”は聞かれずじまいである。“so musical a discord, such a sweet thunder”はHippolytaがHerculesやCadmusと一緒にいた時に聞いたものであり、Theseusと一緒にいる時にはすんでのところで聞かれなかった。なるほど、HerculesはTheseusの親戚であり(V.i.47)New Cambridgeの注によればTheseusはHerculesとともにHippolytaの率いるアマゾン族と戦い、打ち負かした²⁴⁾。しかし、Herculesは、あくまでTheseusの「親戚」でありTheseusそのものではない。とするならば、ここで猟犬のほえ声がTheseusとHippolytaの間で達成された“the concord of this discord”を象徴するのではなく、むしろ達成されたかに見えたが実際にはすんでのところで達成されなかった“the concord of this discord”を象徴しているというのはい過ぎだろうか。

厳密に言えば、眠っている恋人達を“gentle concord”と表現することにも問題がある。恋人達が一緒に眠っていたのはOberonの命令を受けたPuckがLysanderとDemetriusの決闘を防ぎ、恋人達が“When they next wake, all this derision/Shall

seem a dream and fruitless vision” (III.ii.370-371)し、和解することができるようにうまく誘導して疲れさせて夜のとばりを下ろさせたからである。逆に言えばTheseusが見た、まだ眠っているときの恋人達は、“hatred is so far from jealousy/To sleep by hate, and fear no enmity”の状態にあったわけではない。さらにはTitaniaとOberonが和解したときに奏でられる音楽やダンスが象徴する調和を脅かすものも存在する。Titaniaの“How came these things to pass?”というセリフである。

Titania:My Oberon, what visions have I seen!
 Methought I was enamoured of an ass.
 Oberon:There lies your love.
 Titania: How came these things to pass?
 O, how mine eyes do loathe his visage now!
 Oberon:Silence awhile:Robin, take off this head.
 Titania, music call, and strike more dead
 Than common sleep of all these five the sense.(IV.i.73-79)

OberonはTitaniaの“How came these things to pass?”という問いに答えずに音楽を奏でさせるがそれは妖精達の声で恋人達の眠りを覚ましたらいけないからというばかりではない。Titaniaの問いには答えられないからでもある。もしTitaniaが何故自分がBottomに魅入られたのか、ことの真相を知って、「以前見ていたように」Oberonを見るならば、インドの少年をめぐるOberonとTitaniaの喧嘩は再燃するであろう。Titaniaは妖精の国全部と引き替えにしてもその少年を譲れない理由を次のように説明していた。

His mother was a votress of my order,
 And in the spiced Indian air by night
 Full often hath she gossiped by my side,
 And sat with me on Neptune's yellow sands
 Marking th'embarked traders on the flood,
 When we have laughed to see the sails conceive
 And grow big-bellied with the wanton wind;
 Which she, with pretty and with swimming gait
 Following (her womb then rich with my young squire),
 Would imitate, and sail upon the land
 To fetch me trifles, and return again
 As from a voyage, rich with merchandise,
 But she, being mortal, of that boy did die,
 And for her sake do I rear up her boy;
 And for her sake I will not part with him.(II.i.123-137)

このセリフはこの劇の中で一番詩情にあふれ、美しいセリフである。エリザベス朝は女王を戴いていたとはいえ、男性中心社会であり、夫婦はけっして対等ではなく、夫は妻を支配し、妻は夫に従う関係にあった²⁵⁾。この秩序観からすれば、王妃であるTitaniaが王であるOberonにたてつくことはdecorumに反し、「正しい秩序」を乱す

ものである。Harold BrooksはOlsonの指摘するエリザベス朝の結婚観故にTitaniaとOberonの喧嘩の責任はTitaniaにあると言っている²⁶⁾。しかし、自分を信奉していた女性がお産で亡くなったのでその女のためにその子を育てたいというのは、自然な感情ではないだろうか。他方Oberonにはその少年がかわいいから自分の小姓の一人に欲しいという理由があるだけで、その少年でなければならぬ何等の明確な理由もない。Titaniaの詩情にあふれるセリフはたといdecorumに反するにしてもTitaniaの言い分の方が妥当であることを観客に訴えかける。

音楽を奏でることによってOberonは“*How came these things to pass?*”というTitaniaの問いをうまくかわすことができる。しかし、このあとすぐにTitaniaはまたことの起こりを知りたがる：

Come, my lord, and in our flight
Tell me how it came this night
That I sleeping here was found
With these mortals on the ground.(IV.i.96-99)

このセリフは、普通なら自分はあるな化け物に魅入られるわけではないというTitaniaの自信を裏付けている。逆に言えば、それなのに魅入られたということは何らかの形でOberonが関与していることをTitaniaが感じていることを示唆しているのではないだろうか。これまで見てきた例の他にもこの劇の中には最後に達成されたかに見えるconcordを脅かすものが存在する。次のセクションではその他の例を検討したい。

III.

結婚披露宴という枠組みの中に入れているので目立たないが、余興で見る劇を“*Pyramus and Thisbe*”に決定するときのいきさつにもTheseusとHippolytaの見解の違いが露呈される。

Theseus: I will hear that play;
For never anything can be amiss
When simpleness and duty tender it.
Go bring them in; and take your places, ladies.
Hippolyta: I love not to see wretchedness o'ercharged,
And duty in his service perishing.
Theseus: Why, gentle sweet, you shall see no such thing.
Hippolyta: He says they can do nothing in this kind.
Theseus: The kinder we, to give them thanks for nothing.(V.i.81-89)

TheseusとHippolytaの結婚の披露宴がTheseusのためだけのものではなくて2人のためのものならば、その余興で見る劇を決定するときにHippolytaの意見を考慮しても良いはずである。しかし、TheseusはPhilostrateの忠告だけではなくHippolytaの意見をも退けてその劇を見ることを決定するが、はたしてHippolytaはその劇に不平をもらす。Bottomらの演ずる“*Pyramus and Thisbe*”を見ながらTheseusとHippolyta

は次のような会話を交わす。

Hippolyta: This is the silliest stuff that ever I heard.

Theseus: The best in this kind are but shadows, and the worst are no worse, if imagination amend them.

Hippolyta: It must be your imagination then, and not theirs.

Theseus: If we imagine no worse of them than they of themselves, they may pass for excellent men. (V.i.204-209)

芝居の見方に関する限り、Hippolytaは自分の目に映ったものをありのまま判断しようとしているのに対して、Theseusは悪ければ彼の想像力で補って、いわば目に映ったものに「金メッキをして」判断しようとする。「たとえ見どころがなくても、面白がって見てやる」のは上に立つ者が備えるべき寛大な精神かもしれない。しかし、事物をありのままに判断しようとせず、金メッキをかぶせた上で見る人に求愛されたHippolytaの思いはどうであろうか。TheseusとHippolytaとの出会いはそもそもTheseusがアマゾン族を破り、Hippolytaが捕虜として連行されたことによる。剣を突きつけられて、否と言うことのできない状況下での求愛の承諾がHippolytaにとって屈辱的であったであろうことは想像に難くない。それでも求愛者が戦勝者と戦敗者という立場の違いを乗り越え、ありのままの自分をいとおしんでくれると思えば心が和らぐ。しかし、その求愛者が事物をありのままに見ようとはしない人物だとすれば、その人の自分に対する求愛の言葉に疑念が生じてくるのが自然の情というものではないか。“If we imagine no worse of them than they of themselves, they/may pass for excellent men”であるから想像で補って見てやれと、TheseusはHippolytaに言うが、それはHippolytaにTheseusのように見ることを要求することである。そして他人の目で見ること、特に女性に男性の目で見ることを要求することは観客にこの劇の始めで娘のHermiaが父の意向に添った結婚をしようとしないとEgeusがTheseusに訴え出たときにTheseusとHermiaの間で交わされた次のやりとりを思い出させる。

Hermia: I would my father looked but with my eyes.

Theseus: Rather your eyes must with his judgement look. (I.i.56-57)

“the concord of this discord”を脅かすものはアテネの若者達の中にも見られる。この劇の終わり近くでTitaniaへの復讐心を満たすことができたOberonはPuckにLysanderの目に解毒剤を塗るように命じて、若者達のことを次のように予言する。

Then crush this herb into Lysander's eye,
To take from thence all error with his might,
And make his eyeballs roll with wonted sight.
When they next wake, all this derision
Shall seem a dream and fruitless vision,
And back to Athens shall the lovers wend
With league whose date till death shall never end. (III.ii.366-373)

そして“Here come the lovers, full of joy and mirth” (V.i.28)というTheseusのセリフはOberonの予言を裏付けているように思える。

アテネの若者達のうちでLysanderとDemetriusについてはLysanderはPuckのヘマで混乱に巻き込まれたものの、解毒剤を塗られて元の視力を取り戻したし、Demetriusは最後まで惚れ薬を塗られたままだから、Helenaを愛し続けるであろう。LysanderはHermiaを、DemetriusはHelenaを手に入れ、もはや恋敵の関係は解消されたのであるからLysanderとDemetriusの友情が回復するであろうことは容易に信じられる。しかしこれはあくまで男性に限ったことであり、女性は森の中での混乱に巻き込まれるが彼女たちの目には惚れ薬も解毒剤も塗られることはない。いや、女性達が森の中で経験した混乱は男性達の経験よりも激しかったとさえ言えるかもしれない。取り合いする対象が変わっても男性達が経験するのは基本的には森に入る以前と同じ、恋人の取り合いであることには変わりない。しかし、女性達が森の中で経験する混乱は人間関係を築く基盤になる信頼に関するものである。Hermiaと結ばれたいがために駆け落ちまですたはずのLysanderから求愛されたときにHelenaは自分の不遇をからかわれていると思った。そしてついさっき自分のことを“I am sick when I do look on thee” (II.i.213)とまで言ったDemetriusに“goddess, nymph, perfect, divine!” (III.ii.137)と言って求愛されたときにはHermiaにそそのかされたDemetriusが自分をなぶりものにしてているのだと思い、Hermiaとの友情も捨てられかけた。このような経験を経た後でDemetriusが手に入っても“I have found Demetrius, like a jewel, Mine own, and not mine own” (IV.i.188-189)という気持ちがするの自然であろう。それでも、たとえ拾い物という感覚が拭い去れないにしても、森の中の経験を通して初めて「宝石」が手に入ったのだから、良しとしなければならないかもしれない。

森の中でのHermiaの経験はより激しく、結果はより複雑である。駆け落ちはしたものの、乙女の慎みを守ってLysanderから少し離れたところで眠ったHermiaは蛇が自分の心臓を食べるのをLysanderが笑って見ている夢を見た。そしてこの夢から覚めるとLysanderは自分の傍らにいない。やっとの事で見つけたと思えば、痛罵を浴びせかけられる。Hermiaの夢はこの劇の中で唯一本当の夢であるが、これはHermiaの深層心理を表しているのではないか。Lysanderから実際にこのようなひどい仕打ちを受ける前からHermiaの心の中にはこの男について行って本当に大丈夫なのだろうかという疑問が根ざしているのではないだろうか。この心の奥底での不安が解決されるどころか強化された後でLysanderと結婚しても良いのだろうか。

心変わり以外に、HermiaのLysander観を変えうるのが次のLysanderのセリフである。

Now she holds me not——
Now follow, if thou dur'st, to try whose right,
Of thine or mine, is most in Helena.(III.ii.335-337)

この劇の始めでLysanderとDemetriusがHermiaの取り合いをしていたときにLysanderは“And, which is more than all these boasts can be, I am beloved of

beauteous Hermia” (I.i.104-105)と言っていた。自分の一方的な思いではなく、相手の女性の意向を尊重した主張であり、相思相愛であるにも関わらず、理不尽とも思える父親の意向故に結ばれないからこそ、観客はLysanderとHermiaの側についてるのである。それが恋の対象がHermiaからHelenaに移るとHelenaの気持ちは一途にDemetriusに向けられているにも関わらず、相手の女性の気持ちなど一顧だにせず恋敵であるDemetriusとの決闘に勝てばHelenaを我が物にすることが出来ると思う。ここでのLysanderの行為が惚れ薬の影響下にあることは確かである。しかし惚れ薬の効能は恋の対象に影響を及ぼすことであり、——“The juice of it on sleeping eyelids laid/Will make or man or woman madly dote/Upon the next live creature that it sees” (II.i.170-171)——愛や恋の概念そのものを変えることはできない。とするならば、女性をモノとして見る観方はLysanderの本音なのではないか。逆に言えば、この劇の始めでHermiaの意向を口にしたのは、家柄、財産、身分では優劣をつけることのできない均衡を破り、自分の側の天秤を下げる唯一のものがHermiaの意向であったからそれを利用しただけで決してHermiaの気持ちが最重要なものであったわけではないのではないか。まだ実際にLysanderに痛罵される前にHermiaが悪夢を見たのはそのようなLysanderの本音をかき取っているからかもしれない。眠りはHermiaの感情の奥底に巣くうこのような不安をも消し去ってくれるのだろうか。眠りから目覚めたときにHermiaは“Methinks I see these things with parted eye,/When everything seems double”(IV.i.186-187)と言う。このセリフは直接的には、あまりにもすごい「夢」を見たばかりなので、まだ現実感がないことを意味している。しかし“everything”の中にはLysanderも含まれるのではないだろうか。つまり、この言葉はHermiaのLysanderへの気持ちも表していると言えないだろうか。森の中の混乱の詳細は忘れても「夢」の中で体験した感情は忘れられないのではないか。*Troilus and Cressida*の終わりでTroilusは“This is, and is not, Cressid”²⁷⁾と叫ぶが、夢から覚めたときのLysanderのHermiaに対する気持ちはこれに相通じるところがあるのではないか。Demetriusの心がHelenaに向かいTheseus公爵から許しが下りたのでHermiaはアテネでLysanderと結婚できることになった。しかし、自分の手に入ったLysanderは“two bosoms interchanined with an oath” (II.ii.55)であると思っていた人物ではなくて、自分のことを所有物と見るHermiaの父やその父に同意するTheseusと変わりのない人物なのではないか。DemetriusとLysanderの家柄、財産、身分が同じで2人に優劣を付けるものがHermiaの意向の尊重でしかなかったのに本音はモノとしてしか見ていない人物であるならばHermiaがこの劇の終わりで結婚することになる人物はLysanderという名前は付いているが実質はDemetriusと変わりはない²⁸⁾。結婚式の後の余興でBottomらの演ずる劇を見たときにLysanderとDemetriusはTheseusとHippolytaと同様にヤジを飛ばしたり、批判をしたりしながらも大いに楽しんでた。しかし、彼らと一緒に劇を見ているはずなのに、HermiaとHelenaの声はこの場面以降、聞かれない。皮肉なことにもHermiaが一番生き生きとしているのは、この劇の始めでEgeusの勧める結婚を受け入れることはできないと主張するときなのである。

この劇の終わりで声が聞かれないのはHermiaとHelenaだけではない。Hermiaの父Egeusの声が聞かれることもない²⁹⁾。何故Egeusの声が聞かれないのだろうか。あま

りにも突然に娘の結婚を告げられ、しかもその相手が、自分が思っていた男とは異なるので、とても結婚を祝福する気持ちになれないということだろうか。とするならば Hermia の結婚は最後まで父には認められなかったということだろうか。親に認められない結婚は *Dream* の劇中劇である “Pyramus and Thisbe” を思い起こさせる。Bottom たちの演技があまりにもひどかったのでこの劇の悲劇性が損なわれているが、“Pyramus and Thisbe” は本来は親の反対を押し切って駆け落ちした Pyramus と Thisbe が死ぬという悲劇である。“Pyramus and Thisbe” だけでなく、この劇は死を示唆する言葉で満ちている³⁰⁾。たとえば、この劇の始めで Theseus は “Turn melancholy forth to funerals; The pale companion is not for our pomp” (I.i.14-15) と言っていた。いや、そもそも、この劇の最初の Theseus のセリフは “She lingers my desires./Like to a step-dame or a dowager/Long withering out a young man's revenue” (I.i.4-6) で終わっている。死という言葉が直接用いられているわけではないが、このセリフには「若い者のためには老人は早く死ぬべきだ」というニュアンスが込められている。Northrop Frye は喜劇の筋の運びについて次のように述べている。

The action of comedy moves toward a deliverance from something which, if absurd, is by no means invariably harmless. We notice too how frequently a comic dramatist tries to bring his action as close to a catastrophic overthrow of the hero as he can get it, and then reverses the action as quickly as possible.³¹⁾

つまり、暗から明に向かうのが喜劇の方向であるから、この劇の最初で Theseus の言葉が死を連想させるものであろうと劇の中程の森の混乱の場面で Lysander と Demetrius があわや決闘となろうとも何等问题はないが、調和に達したはずの理性を代表するアテネの世界へ戻った後の、しかも結婚式の余興の場面にまで死に関する言葉が満ちているとなると話は異なる。“Pyramus and Thisbe” の終わりで死んだ Pyramus の上に Thisbe が倒れ伏すのを見た Theseus は “Moonshine and Lion are left to bury the dead” (V.i.330) と言うし、その後も Bottom に結びの口上とバーゴマスクとどちらがよいかと聞かれたときに Theseus は “Never excuse; for when the players are all dead, there need none to be blamed. Marry, if he that writ it had played Pyramus and hanged himself in Thisbe's garter, it would have been a fine tragedy” (V.i.335-338) と答える。この Theseus のセリフに続く Puck のセリフは “hungry lion” (V.i.349) や “wolf” (V.i.359) や “wasted brands” (V.i.353) や “screech-owl” (V.i.354) や “shroud” (V.i.356) や “graves” (V.i.358) など、死を連想させる言葉で満ちている。さらには否定形で用いられてはいるものの Theseus と Hippolyta の結婚を祝し、健やかなる子供の誕生を祈願するセリフの中の “mole” (V.i.389) や “harelip” (V.i.389) や “mark prodigious” (V.i.390) という言葉は不幸を連想させる。

一体どうして結婚を祝福する劇にこれほどまでに死や不幸に関係したり、連想させる言葉が満ちているのだろうか。結婚式の余興に演じられる劇が本来は悲劇であることにはどんな意義があるのだろうか。この点に関して中野里皓史氏は『ロミオとジュリエット』に見られるように愛の完成に死が必要であるが、死と喜劇を両立させるた

めには、「愛の完成に死が必要ならば、いったん死なせてよみがえらせればよい、笑いの中に、職人達の『ピラマスとシスビー』がバーレスクであり、2人が生き返るからこそ、これは祝婚劇であり得た」のであり「不死身のボトムがむっくり起きあがったとき、実は祝婚劇としての『夏の夜の夢』は完成していたのである。」と述べている³²⁾。見事な論である。しかし問題は、*A Midsummer Night's Dream*が「不死身のボトムがむっくり起き上がったとき」に終わるのではなく、先に述べたように、この後にPuckのセリフがきて、劇中劇の中ではバーレスクにすることによって遠ざけられていた死が現実味を帯びて観客の前に迫ってくることである。Anne BartonはPuckの話は最終的なものではなく、OberonとTitaniaによる結婚の祝福と子孫繁栄の祈願につながるものであり、この終わりはこの喜劇を未来へと拡大するものであるという主旨のことを述べて*A Midsummer Night's Dream*の終わりの暗さを弁明している³³⁾。これも見事な論ではあるが、むしろこの劇の終わりが未来を喚起することが問題なのである。Harold Brooksが指摘し³⁴⁾、Peter Holland³⁵⁾やHackett³⁶⁾が敷衍しているように*A Midsummer Night's Dream*の材源の1つにSenecaが用いられているがTheseusとアマゾン女の間産まれた子供Hippolytusは“Ever shall be fortunate”(V.i.384)というOberonの祝福からはほど遠く、Theseusに殺される。つまり、未来を喚起することは“*A Midsummer Night's Dream* is a comic 'prequel' to an excoriating tragedy of misplaced desire and doomed youth”³⁷⁾であることを観客に印象づける。

一体何故*A Midsummer Night's Dream*はTheseusとHippolytaの結婚の予告に始まり、彼らとアテネの若者2組を合わせた3組の結婚で終わる祝婚劇の形式を取りながら劇の始めから終わりまで死と暗さを連想させる言葉で満ちているのだろうか。そもそもたとい最後に和解することを認めるにしても、何故あたかも結婚が愛の完成ではなく、その後にも問題が生じうることを観客に思い出させるかのように結婚後年月が経過していると推定できるOberonとTitaniaの喧嘩を提示するのだろうか。この劇の始めでTheseusは彼らの結婚についてHippolytaに次のように予告していた。

Hippolyta, I wooed thee with my sword.
And won thy love doing thee injuries;
But I will wed thee in another key,
With pomp, with triumph, and with revelling.(I.i.16-19)

18行めの“key”は“fundamental note of musical composition, the clef”を比喩的に使ったもので“tone”の意味に使われている。³⁸⁾Theseusがここで用いている音楽の比喩を用いて解釈するならば、“I will wed thee in another key”というのは“another key”で演じられるにしても演じられる曲——すなはち、男性による女性の支配——は同じであることを示唆している。つまり“Pyramus and Thisbe”が職人達の稚拙な演技によって悲劇性が隠されているように“with pomp, with triumph, and with revelling”で執り行われる結婚式の華やかさの背後には抑圧された女性の声が隠されている。4幕1場での獵犬のほえ声の描写がTheseusとHippolytaの間で達成されたかには見えなかったが実際には達成されなかった“the concord of this discord”を表し

ているのと同様にこの劇の終わりの結婚は完成されたかに見えるが実際には女性の声を抑圧することによって初めて演出することができた調和であるから、A *Midsummer Night's Dream*は死や暗さを連想させる言葉で満ちているのではないか。

結び

*A Midsummer Night's Dream*はTheseusとHippolytaの結婚の予告で始まり、3組の結婚式で終わっている。劇の始めでは“Either to die the death, or to abjure/For ever the society of men”の選択を迫られていたHermiaも劇の終わりでは彼女が結婚したいと思っていた相手と結ばれるし、Helenaも劇の最初で片思いしていた相手と結ばれる。互いに好きな相手と結ばれることになったのでLysanderとDemetriusの間の恋人の取り合いも解消するし、HermiaがLysanderと結ばれたことでTheseusの結婚が暗さを帯びることもないように見える。しかし、この表面的な解決の影では解決をむしばむ抑圧された女性の声が潜んでいる。そしてその声が祝婚劇であるにも関わらず、暗さとなって劇の最初から最後まで存在している。

注

- 1) The New Cambridge Shakespeare *A Midsummer Night's Dream*, ed. R. A. Foakes(1984; Cambridge: Cambridge UP,1988), V.i.124.テキストはこの版を用いた。以下テキストからの引用は本文中に幕、場、行数のみを記す。
- 2) John Dover Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies*(London:Faber and Faber, 1962) 184.
- 3) Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, trans. Boleslaw Taborski (New York: W. W. Norton, 1974) 236.
- 4) Ruth Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare* (London: Methuen, 1980) 101.
- 5) Joseph H.Summers, *Dreams of Love and Power on Shakespeare's Plays* (Oxford: Clarendon, 1984) 20.
- 6) Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (1974; London: Methuen, 1980) 111.
- 7) W.Thomas MacCary, *Friends and Lovers*(New York:mbia UP,1985) 134.
- 8) Stanley Wells, “A Midsummer Night's Dream Revisited ” *The Critical Survey* vol.3,no.1,(1991) rep. *Shakespearean Criticism*29 (1996) 183.
- 9) Norman N.Holland, “Hermia's Dream,” *The Annual of Psychoanalysis*7 (1979) rep. Longman Critical Readers *Shakespeare's Comedies*, ed. Gary Waller (London: Longman,1991) 90.
- 10) Jay Halio, “Nightingales that Roar:The Language of A Midsummer Night's Dream,” *Traditions and Innovations:Essays on British Literature of the Middle Ages and the Renaissance*,ed.David G.Allen and Robert A.White (1990) rep. *Shakespearean Criticism* 29(1996) 268.
- 11) Ronald R.Macdonald, *William Shakespeare: The Comedies*,Twayne's English

- Authors Series(New York:Twayne,1992) 44.
- 12) Peter Holland, "Theseus' Shadows in A Midsummer Night's Dream," *Shakespeare Survey* 47 (1994)rpt.*Shakespearean Criticism*29(1996) 220.
- 13) Helen Hackett, *William Shakespeare:A Midsummer Night's Dream*(Plymouth: Northcots House,1997) 44.
- 14) R.A.Foakes, introduction,The New Cambridge Shakespeare, 37.
- 15) Harold F.Brooks,introduction,The Arden Shakespeare *A Midsummer Night's Dream*(Suffolk:Methuen,1979) xcix-c.
- 16) 石井正之助編注, 大修館シェイクスピア双書『夏の夜の夢』(大修館, 1987) 262-3.
- 17) 倉橋健編『シェイクスピア辞典』(東京堂出版, 1972)「階級制度」の項.
- 18) 福田恒存監修『シェイクスピア ハンドブック』(三省堂, 1987) 62.
- 19) Foakes,p.57.
- 20) *OED*(1933;1978) "bottom" の項.
- 21) 岩崎宗治『シェイクスピアのイコノロジー』(三省堂, 1994) 62.
- 22) Nevo, 101.
- 23) Foakes, 107.
- 24) Foakes, 109.
- 25) Paul A.Olson, "A Midsummer Night's Dream and the Meaning of Court Marriage" *ELH*24(1957) rpt. *Shakespeare: A Midsummer Night's Dream*, ed. Antony W. Price,Casebook Series (1983,;London:Macmillan1987) 77.
- 26) Brooks,cvi.
- 27) *Troilus and Cressida;The Complete Signet Classic Shakespeare* ed.Sylvan Barnet(1963;New York: Harcourt Brace Jovanovich,1972),V.ii.144.
- 28) Enid Welsfordは*A Midsummer Night's Dream*の筋はダンスのパターンに関係があると指摘して, "This dance-like structure makes it inevitable that the lovers should be almost as devoid of character as masque or masque-presenters" と言っているが(*The Court Masque:A Study in the Relationship between Poetry and Revels*(1927)rpt.Casebook,p.51.), 他人の目にどう映ろうともHermiaにとってはLysanderとDemetriusは別個の人格を持った存在であった。だからこそ駆け落ちまでしてLysanderと一緒にたかかった。
- 29) ただしFolioを用いているThe Oxford Shakespeare *William Shakespeare: The Complete Works* ed.Stanley Wells and Gary Taylor (Oxford:Clarendon,1986) ではPhilostrateの役をEgeusが演じる。演出の仕方にもよるが余興係をつとめるEgeusがTheseusに "Pyramus and Thisbe" の劇はお薦めではないと進言し, TheseusがEgeusの意見を退けることは4幕1場でEgeusが再度Theseusにアテネの法の適用を訴え出て却下されたことを観客に思い出させて, 調和の陰にある不調和の存在を印象づける。
- 30) Kottは*A Midsummer Night's Dream*の中で "joy" は8回 "happy" は6回しか出てこないのに対して "death" と "dead" は28回, "dying" と "die" は14回出てくると指摘している。 *The Bottom Translation*,trans.Daniela Miedzyrzecka

and lillian Vallee(Illinois:Northwestern UP,1987) 55.

- 31) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (1953;Princeton: Princeton UP, 1973) 178.
- 32) 中野里皓史 『シェイクスピア喜劇——構造と技法』(紀伊国屋書店, 1982) 35.
- 33) Anne Barton, introduction, *A Midsummer Night's Dream; The Riverside Shakespeare* ed. G. Blakemore Evans et al, 2nd ed.(Boston:Houghton Mifflin,1997) 254.
- 34) Brooks, lxii.
- 35) Holland, 219.
- 36) Hackett, 42.
- 37) Hackett, 44.
- 38) *Sheakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*(1971) “key” の項.