

『夏の夜の夢』：The Concord of This Discord

一賦活剤としての混沌

金城盛紀

1

近年、*A Midsummer Night's Dream* について語る評者の多くは、その見事な構成について触れる。登場人物が四つのグループに分けられ、四つの筋を發展させながら組み合わせる巧みな構成が指摘される——アテネの公爵 Theseus と女人族の女王 Hippolyta の近づいた結婚が作品全体の枠組となり、宮廷に出入りする四人の若い男女の恋のもつれ、Bottom を中心とする町の職人たちによる公爵の結婚を祝う素人芝居、それに、妖精の王 Oberon と王妃 Titania の間のいざこざが巧妙にからむ劇の展開。また、シーシェースが象徴するアテネの都市・昼の世界から、舞台は迷いの森・夜の世界へと移り、終幕において、都市秩序へと復帰するシンボリックな構造についても、明快な分析がなされている。シーシェースの結婚を中心として、若者たちも相愛の恋人どうして結ばれ、祝宴の芝居が演ぜられ、宮廷の夜が深まって、妖精たちの祝福のうちに、めでたく、調和 “the concord of this discord” (5. 1. 60) を達成して終る。¹ 『夏の夜の夢』の主題が幸なる調和であれば、仮面劇風、バレエ風のパターンも指摘され、その構造が舞踊になぞらえられるのも故なしとしない。²

小論は国の内外の先達によってなされた鋭い指摘、的確な分析に対して異を唱えようとするものではない。むしろ、これまでの批評によって光が当てられ、Shakespeare 最初の完成されたロマンティック・コメディの全体像が明確になった今日、従来、ややもすれば否定的にみられてきた迷妄の森、混沌の夜、その時空を象徴するように演ぜられる若者たちの恋の狂態、愚行（フール化？）に積極的評価を試みようとするものである。価値の体系としての昼に対する反価値の夜、文化に対する自然、理性に対する情念の伝統的な二律背反的対立において、反価値の体系が、弁証法的に価値体系を活性化し強化するエネルギー源となっている点について考えてみたい。

この試論は、「周縁の状況」「反秩序」「負」に積極的意義を見出す山口昌男氏の一連の考察、特に『文化と両義性』に触発されたものであることを断っておくが、³ 現代喜劇論の出発点と言っても過言ではない Northrop Frye の “The Argument of Comedy” において説かれる喜劇の本質とも大きな矛盾はしないと思われる——“The essential comic resolution...is an individual release which is also a social reconciliation.”⁴ 初原始的、本能的パトスの解放は秩序を脅かすものである。しかし、その解放が、本来的に硬直化の危険を伴う秩序に対して柔軟性を与え、その活性化に資することによって共同体の調和発展に役立つ。愚行として狂気、祝福としての狂気を説き、性が聖の源泉であるとするエラスムスの『痴愚神礼讃』とも通底するところがあるがも

しれない。また、ミシェル・フーコーがその大著『狂気の歴史』第一部第一章で説く文芸復興期の狂気と理性とのダイナミックな相関関係とも一脈相通じるものがあると思う。「狂気のもっともひどい狂暴さをも自らの動きのなかにひきこむことによって、理性は自分の最高の目的に達するのである」と述べる最近物故した哲学者の言説は示唆的である。⁵ 人間の本能・衝動を肯定することによって、それと対極的価値として認められ追求される文化・秩序を支え強化する要素とする——人生をあるがままに受け入れながら、しかもそのあるべき理想の姿を願望するシェイクスピアの基本姿勢もここには窮われると思う。

2

開幕第一声で、シーシェースは四日後に近づいたヒポリタとの婚礼について、大いなる期待をこめて語る——“Now, fair Hippolyta, our nuptial hour/Draws on apace”(1. 1. 1-2)。この待ち遠しい思いで口にされる公爵の結婚が、『夏の夜の夢』の枠組となる。親の意向に反して Lysander が好きになってしまった Hermia は、覚悟を決めるよう公爵によって命ぜられるが、それも四日後の “The sealing-day betwixt my love and me”(84) が期限である。ハーミアは、国法に従って、父親が選んだ男と結婚するか、それとも、死刑か、あるいは一生、尼寺で処女神ダイアナに仕えて独身を守るか、決心しなければならない。職人衆の芝居も、公爵の婚礼を祝う余興として準備される。妖精の王オベロンと王妃タイテーニアが地の果てからやって来るのも、シーシェースとヒポリタの婚礼のため——“To give their bed joy and prosperity”(2. 1. 73) である。このように、アテネの恋人たち、職人方、妖精の三グループの織りなす筋が、シーシェース・ヒポリタの結婚を中心として緊密に関係づけられている。そして、この異質の四集団がからみ合って展開する四つの筋が、混然一体となって「不調和の調和」が達成されるのが最終幕である。

『夏の夜の夢』全体の確固たる枠組となり、調和の基調音となるシーシェースは、伝統的に法と秩序を表す人物であり、「冷静な理性」“cool reason”(5. 1. 6) を象徴する為政者である。潑刺としたルネッサンス君主の印象を与えるこの公爵は、かち得た愛を成就する挙式に至るまでの時の歩みが遅いのにはいらだってはいるが、そのいらだちは抑制されている。彼は、プルタコラスによって、都市国家アテネ建設の功労者、法の護持者として語られる高貴なるギリシャ人である。⁶

しかし、アテネに君臨するこの「正」の価値体系を表す公爵にも過去がある。「負」の過去である。取りかえ^{チェンジリング}つ子をめぐって仲たがいをしているオベロンとタイテーニアとの言い争いで、シーシェースには女性遍歴の過去があったことが知らされる (2. 1. 74-80)。プルタコラスも、ローマの建設者ロムルスと対比して、シーシェースの「女性誘拐」の悪事について言及する。⁷ 「冷静な理性」の持主であり、法と秩序を表す公爵も、かつては、情念の奴隷であったとされるわけである。彼も恋に翻弄される若者たちと秘められた共通点を持っているのである。新婦ヒポリタは武力によって征服したアマゾンの女王である。ただ、彼は剣をもって求婚したが、婚礼の儀式は「調子を変えて」行いたいと思っている。

Hippolyta, I woo'd 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. (1. 1. 16-19)

闘争を経て、平和に、華やかに婚儀をと言う公爵の表現が、調和を表す音楽のメタファーでなされるのは興味深い。法と秩序のシンボルであるシーシェースが、武力によって征服した外敵の女王と結ばれる婚儀には、国に調和と繁栄をもたらす願望がこめられている。W. Willefordの次のことばが思い出される。

王家の結婚は古代的レヴェルではまず、王家のカップルが一種の魔術的
ミメーシス 模倣 によって王家を富ましめる、王国全体の豊饒促進の行為であった。それ
れから彼らの結婚は、相互作用によって王国を混沌に帰せしめかねない多様
かつ潜在的に敵対し合った諸力の和解にも他ならなかった……彼らの結婚は、
生を秩序で包み、秩序を生で包む儀式なのであり、婚礼の間、万物はそのあ
りうべき所におさまリ、そして世界は一つの全体であるのだ。⁸

「不調和の調和」が達成されるのは最終幕であると述べたばかりであるが、実は、このように、開幕早々、この主題は示唆されているのである。しかも、理性・秩序の視座からは否定されるべき情念・闘争をとりこんだ秩序・調和としてである。

しかしながら、法と秩序の支配する昼の世界であるアテネは、理想的な社会からは程遠い。秩序は形式化、自己目的化して創造性を喪失しかねない状況がうかがわれる。都市国家は硬直し、不毛の兆をみせている。アテネにおけるこのこわばりを劇的に示すのが、親子の対立、恋人たちのもつれに対応するのに、一方的に死——文字どおりの死か、生の欲求の否定というシンボリックな死——しかないという現実である。不毛性を示唆する語も続く——“barren”(72), “faint”(73), “fruitless”(73), “withering”(77), “single (unmarried, feeble)”(78)。 「生を秩序で包み、秩序を生で包む儀式」であるはずの王家の結婚の日に、シーシェースは生を抑圧しなければならないのである。R. A. Foakesはこの抑圧を「理性の暴虐」と言うが、まさにそのとおりである。⁹

3

厳しい国法の及ばぬ地に住む叔母のもとで結婚すべく、ライサンターはハーミアと郊外の森で待ち合す約束をする。かつて「五月の朝のおつとめ」“observance to a morn of May”(1. 1. 167)——五月一日に限らず、初夏の夜明け、森へ行きさんざしの枝を折って持ち帰る豊饒祈願——を行った森である。¹⁰ 豊饒は本来的にエロスとかかわるが故にこの習慣は Phillip Stubbs のようなピューリタンは嫌悪した。生きとし生けるものの根源的欲求は、本能的、衝動的な獣性でもあるが故に、夜、夢、パトスとかかわるディオニサスのなみだりがましい領域に属するものである。森は豊饒の自然であるが、メタフォリカルな荒野、Spenser の迷妄の森に通ずる場所である。

宮廷の秩序、昼の理性、つまり文化による桎梏から解放される場が森であり、それは夢幻的世界である。法の支配する都市からの逃避は、原初の状態への回帰であり、無意識の衝動世界への先祖返りである。パトスの解放されたそのような世界が、文化の側からみれば、混乱した乱痴氣^{オルギヤ}の形として映るのは当然である。

森の中でアテネの若者たちが演ずる恋の狂態が象徴するのは、反価値の体系としての自然であり、文化の抑制がとり除かれた、衝動の世界としての森である。

この森には妖精が出没し野獣が跋扈するが、理性を喪失した人間は野獣と大して異ならない。厳しい国法という外からの抑圧から逃れた若者たちは、内なる無意識の衝動に翻弄されることになる。ハーミアを追ってやってきたディミートリアスは、ハーミアには会えず、ヘレナに追われている。恋敵ライサンダーを殺してやりたいと早くも口ばしするが、“And here am I, and wood within this wood”(2. 1. 192) は、彼らの混乱ぶりを森とのかかわりの上で暗示する。彼にまつわりつこうとする美女ヘレナは、乙女のはにかみも淑女のたしなみも忘れ、自らも言うように犬と変らない——“Use me but as your spaniel, spurn me, strike me/...only give me leave...to follow you.”(2. 1. 205-7)。パックの間違いで浮気スミレ“love-in-idleness”のしるを目にめられたライサンダーは、ハーミアへの愛をヘレナへと転ずる。眠りから目が醒めたときに、最初に目に入った異性に対して情熱（情欲とすべきか）を捧げる。しかも、彼はこの気持の急変を理性の命令であると信じて疑わない。もっとも非理性的な行為を理性の名のもとに行う。

The will of man is by his reason sway'd,

And reason says you are the worthier maid.

(2. 2. 114-15)

まさに恋によるもの狂いである。蛇が胸にまきつく夢をみてハーミアが醒めたときには、「太陽が昼に対して忠実である以上に自分に真実であった」(3. 2. 50-51) ライサンダーは、ヘレナを追って姿を消している。オベロンの介入によってディミートリアスの恋心をヘレナに方向転換すると、四人の関係はいっそう陰悪になる。ヘレナは、三人がぐるになって自分を愚弄していると憤慨し、ハーミアは、ヘレナを「恋の盗人」“thief of love”(3. 2. 283) となじる。ヘレナの嘆きは、盲目的愛の衝動が無惨にも破壊する幼き頃からつちかった尊い友情をうたいあげて、その暴力性を訴える。

Is all the counsel that we two have shar'd,

The sisters' vows, the hours that we have spent

When we have chid the hasty-footed time

For parting us—O, is all forgot?

All school-days' friendship, childhood innocence?

We, Hermia, like two artificial gods,

Have with our needles created both one flower,

Both on one sampler, sitting on one cushion,

Both warbling of one song, both in one key,

As if our hands, our sides, voices and minds,
 Had been incorporate. So we grew together,
 Like to a double cherry, seeming parted,
 But yet an union in partition,
 Two lovely berries moulded on one stem ;
 So, with two seeming bodies, but one heart ;
 Two of the first, like coats in heraldry,
 Due but to one, and crowned with one crest.
 And will you rent our ancient love asunder

To join with men in scorning your poor friend ? (3. 2. 198-216)

ハーミアが爪でヘレナの目を引っかくと脅せば、一方、男たちは決闘を始めようとする。友情も名誉も、文字通り、恥も外聞もかなぐり捨てて意中の異性を得ようとする。ここでは容貌や気質、性格趣味など問題にされない。ハーミアとヘレナとの間に背丈と顔や髪の色が異なり、背の低いブルーネットのハーミアがやや勝気である点を別とすれば、二人の個性化、キャラクターゼーション性格描写は抑えられている。上に引いた、二人が一つであったというヘレナの訴えも、二人のかつての親近感だけでなく類似性をも印象づけている。ライサンダーとディミートリアスは、アテネの恋する若者として完全に類型化されていて、ハーミアやヘレナとの関係がなければ見分けもつきにくい。パックが人違いしたのは、彼のそそっかしさのせいだけではないのである。登場人物の性格・気質の類似化、個性の極小化は、人物間の互換性が高いことを示す。これは、しばしば指摘されるように、本能的エネルギーが個性を超えて人間一般に共通し、動物とも共有する欲望にはかならないことを示すものである。¹¹ この「非合理的動因」「irrational drives」¹²が支配するのが、理性がその機能を停止する夢の世界であり、暗夜の森である。それは迷妄・混沌の世界である。西洋人がつちかってきた価値観からすれば、夢は夢でも悪夢であると言えよう。¹³

4

シーシェースが表象する理性の世界としてのアテネが、必ずしも理想世界ではないことはすでに触れたとおりである。アテネのロゴスは、生そのものを抑圧する否定的側面を併せもつ。

『夏の夜の夢』の夢は悪夢に終り、ライサンダーとハーミアが愛を全うするために待ち合せた五月祭ゆかりの森は、救いようのない迷妄の森としてのみ解されるべきであろうか。アテネの若者たちは、たしかに、オベロンの善意によってもとのさやにめでたくおさまる——Jack shall have Jill, / Nought shall go ill ;”(3. 2. 461-62)。しかし、彼らが演じた「間違いの喜劇」、恋の狂乱は、結婚に収斂するに至るたんなるプロセスとしてのみの混乱であろうか。Paul A. Olson は『夏の夜の夢』論でしばしば言及される論文において、この作品の基本的パターンを、秩序—フール墮落—秩序の回復としている。たしかにオルソンが言うように、第二、第三幕において、「情念のおもむくままに支配される」¹⁴ 状態の恋人たちは墮落の状態にある。しかし、この墮

落も、人類最初の墮落と同様、「幸運なる墮落」*felix culpa* と解すべきではなかろうか。¹⁵

山口昌男氏は、『文化と両義性』の冒頭において、「混沌こそは、すべての精神が、そこへ立ち還ることによって、あらゆる事物との結びつきの可能性を再獲得することができる豊饒性を帯びた闇である」と述べ、混沌と豊饒性を連結させることによって、混沌に積極的意味を見出す。¹⁶「秩序と混沌のダイナミックなかかわり」を神話論的に、あるいは記号論を駆使して説明する文化人類学者の言説は、『夏の夜の夢』理解のための示唆にとむ注解になるのではないと思われる。比較宗教学者 M. Eliade も『永遠の回帰の神話』において次のような指摘をしている。

いかなる形のものも、それが存在し、かつ存続するという単純な事実によって、必然的に活力を失ない、消耗して行く。この活力を回復するためには、ただ一瞬であろうとも形なきものへと再同化されねばならない。それはその出現のはじめの姿に回帰しなければならない。いいかえれば「カオス」（宇宙的領域において）、オルギー（社会的平面において）、「暗黒」（種子に対して）、「水」（人間的領域における洗礼、歴史的平面におけるアトランティス等々）へ回帰しなければならないのである。¹⁷

『夏の夜の夢』において、混沌は「活力の回復」、秩序の活性化にいかに関与しているであろうか。

王家の結婚が、「王国全体の豊饒促進の行為」であり、「生を秩序で包む儀式」であるというウィルフォードの言説はすでに引いたとおりである。公爵シーシェースとアマゾンの女王ヒポリタの結婚が、『夏の夜の夢』の枠組となっている作品の構造についても繰り返して述べた。都市国家の支配者と女王の結婚が、「生を秩序で包み」、秩序を生氣あらしめるか、あるいは生を秩序で圧殺するかは、彼らの結婚が必然的に内包する意義を大きく左右するものである。

森の夜の混沌を経てきたアテネの若者たちはシーシェースに祝福される。公爵は、ハーミアの父親の意向も、国法も無視して、相思相愛のライサンダーとハーミアの結婚を許す。これが超法規的裁量であるならば、ディミートリアスが、もともと愛していたヘレナに対する愛を回復するようになるのは、超自然的力、すなわち妖精の善意によってである。法律や自然をあえて超えてはじめて可能になる二組のカップルの成立は、「王家の結婚」に呼応し、それを祝福する慶事となる。武力で征服したヒポリタと、シーシェースは「異なる調子で」“in another key” 結婚をしたいと、音楽のメタファーで述べていることもすでに触れた。公爵と女王がかなでる調和の楽の基調には、二組の恋人たちの調べが加わり、ハーモニーは重厚になる。若者たちの生の欲求をかなえてやる公爵の寛大な措置が、彼を人情味ある支配者とし、エロス（生、根源的欲求）を認め祝福することによって、その都市国家の秩序は活力を与えられて強化され、繁栄が約束される可言えよう。あるがままでは反秩序のエネルギーにほかならない原初的衝動を容認し、というよりは、そのような本能を、秩序化、文化化、人間化したのが結婚という制度であるから、結婚の概念の中に、「負」により「正」をもたらすパラドックスが包含される。迷妄の森は、シェイクスピアの喜劇の世界においては、「人生と愛の勝利」が実現する「緑の

世界」となるのである。¹⁸

オベロンはヒポリタのまぶたに、love-in-idleness の解毒剤たるイタリアニンジンボクの汁をぬるとき次の二行連句を口ずさむ。

Dian's bud o'er Cupid's flower

Hath such force and blessed power.

(4. 1. 72-73)

このカプレットをとりあげて、岩崎宗治氏は、キューピッドはヴィーナスの attribute であるから、これはヴィーナスの象徴する盲目的な愛欲に対する貞潔な結婚愛の勝利、「自然な夫婦愛の回復」を示すものであると説く。¹⁹ そのとおりであるが、ヴィーナスの反対概念を表すダイアナはルーキーナ (Lucina) としては、自然の女神、とくに豊饒と野獣、生誕を表す女神であることにも留意しておきたい。獣性、自然の活力を吸収しとりこみ、制度化したのが結婚であり、岩崎氏が言うように、その貞潔な結婚愛を表すのがダイアナである。²⁰ 『夏の夜の夢』における混沌は、もともと豊饒への欲求によってもたらされた混沌であるが、その混沌は秩序とダイナミックにかかわり秩序を活性化させる混沌である。

十六世紀のイギリス人にとって、妖精は身近に徘徊して脅威を与える恐怖の存在であった。Reginald Scot の *The Discoverie of Witchcraft* でも、人々は妖精が未知の世界の危険きわまりないものとして教えられ、信じていたことを記している。²¹ 『夏の夜の夢』の妖精も大きな破壊力をもった超自然的な力として現れている。取りかえっ子をめぐるオベロンとタイテーニアの不和は、気象を狂わし四季も混乱させて災害をもたらし、人間をも悲惨な状態におとし入れる。

Therefore the winds, piping to us in vain,

As in revenge have suck'd up from the sea

Contagious fogs ; which, falling in the land,

Hath every pelting river made so proud

That they have overborne their continents.

The ox hath therefore stretch'd his yoke in vain,

The ploughman lost his sweat, and the green corn

Hath rotted ere his youth attain'd a beard ;

The fold stands empty in the drowned field,

And crows are fatted with the murrion flock ;

The nine-men's-morris is fill'd up with mud,

And the quaint mazes in the wanton green

For lack of tread are undistinguishable.

The human mortals want their winter cheer :

No night is now with hymn or carol blest.

(2. 1. 88-102)

しかし、『夏の夜の夢』の妖精は、パックのように、いたずらをし、失敗をおかし、またオベロン・タイテーニアも気性は激しいが、基本的には、人間に対して深い愛情をもつ善意ある「ちがった種類の妖精」(3. 2. 388) となっている。パックの人違いは混乱をひき起すが、この

間違いとて好意のわざのミスである。人間のてんやわんやを茶目なバックは眺めて喜ぶ。

Lord, what fools these mortals be!

.....

And those things do best please me

That befall prepost'rously.

(3. 2. 115; 120-21)

この混乱は、オベロンとタイテーニアの不和による自然界の混乱と関連するものであろうが、妖精の仲直りによって自然界における秩序の回復が暗示されるように、オベロンの命令によって Dian's bud の「徳ある効力」(3. 2. 367) で若者たちの恋の狂乱にも終止符がうたれる。伝統的に恐怖の対象とされた妖精によって混乱を惹起させるが、その混乱を「幸なる墮落」とする形でめでたく収束させる。シェイクスピアが創り出したこの新しい善意ある妖精像に、劇作家の超自然的力に対して抱いた願望の投影を見出すのは読み込みというものであろうか。

Frank Kermode は『夏の夜の夢』をシェイクスピアの “best comedy” であると言う。²²この碩学は、森で演じられる若者たちの「盲目の愛」を、視覚や理性よりも高尚であるとする。愛による盲目は、眼に対する精神の支配を意味するものであり、それは理性を伴わない動物的な性状としてだけでなく、恩寵への手段としても理解でき、盲目的愛における動物性と恩寵という相反する両面はおそらく不可分であろうと、この高名な批評家は述べる。

Bottom is there to tell us that the blindness of love, the dominance of the mind over the eye, can be interpreted as a means to grace as well as to irrational animalism; that the two aspects are, perhaps inseparable.²³

Edgar Wind が *Pagan Mysteries in the Renaissance* で身近かにしたネオ・プラトニストたちの神秘的思想も引いて説くカーモドのパラドクシカルな解釈は魅力的である。盲目になったタイテーニアと束の間ながら愛し合ったボトムに、果して、「盲目的愛」の神秘の高尚さ、精神性が理解され認識されたかは、私には疑問であるが、『夏の夜の夢』は人間の深層に一種の価値を認めているとは言えると思う。この価値が、秩序を不可欠とするが故に硬直化の危険を必然的に伴う共同体の賦活剤となるのである。

6

人間の内奥に秘む根源的な欲求が、それ自体には価値は与えられていなくても絶体的な価値をもたらしめるパターンは、わが国の能にも見出すことができる。小川国夫氏は、『天の花淵の声』において、能は自我の「暗い呻き声を浮かびあがらせている」と述べ、「並大低なもの」ではない自我は、「悟りへの否定的媒介といってもいい」と言う。²⁴ 不朽の名曲『砧』において、シテの九州芦屋の某の妻は、一人寝の淋しさのうちに死ぬ。三年間も留守をしている夫を恋い慕い怨む妻の自我は、邪淫の妄執とされ、死後その霊は地獄の責めに苦しむ。²⁵ 孤独にたえがたく、「怨みの砧」を打った生前の所業のため、地獄の悪鬼は「苔の数の隙もなく、打てや打てやと報いの砧」と責め苦しめる。しかし、そのシテの霊は、「法華読誦の力にて…成仏」するが、その契機となるのは、まさに妄執であり、自我の「暗い呻き声」なのである。

「菩提の種」となるのは閨怨の悪夢である——「これも思へば假そめに、打ちし砧の聲のうち、開くる法の花心、菩提の種となりにけり……」。怨みごとが、自我——根源的な欲求——から発せられたが故に、即、仏法を思う心となり、祈りとなるのである。

『夏の夜の夢』と『砧』とは、むろん、文化史的背景も、作品の精神・雰囲気も全く異なる。しかし、人間のもつ根源的な欲求が、混乱——それが恋の狂乱であれ、孤閨の妄執であれ——を惹起し、この混乱という「負」の価値が「正」の価値をもたらすという点では共通する。この共通項は、更に、シェイクスピアの悲劇、とくに、『オセロ』『リア王』『アントニーとクレオパトラ』などにも見出すことができ、シェイクスピアにとって一つの大きな主題ではなかったかと思われる。²⁶ 苦難や矛盾に満ちた人生において、「負」をして「正」を生ぜしめるパターンは、人間の普遍的願望と重なるものである。このテーマは、シェイクスピアの人間観・世界観とも深くかかわるものではないかとも思うので、いずれあらためて考えてみたい。

7

『夏の夜の夢』を論じて、ボトムを中心とする職人たちによって演ぜられる劇中劇を無視することは許されない。公爵とアマゾンの女王の婚礼を祝う余興の芝居“Pyramus and Thisbe”は、文字どおり、「冗漫にして簡潔な一場……悲劇的滑稽」(5. 1. 56-7)となる。劇中の観客の失笑と揶揄を誘う「悲劇」は、若い宮廷人たちの恋のもつれが悲劇的破局をもたらす可能性を暗示する。「ピラマスとシスビー」の物語りが、『夏の夜の夢』と同じ頃書かれた愛の悲劇『ロミオとジュリエット』と類似していることはしばしば指摘されているとおりである。「ピラマスとシスビー」はライサンダーとハーミアが隔行対話(stichomythia)で詠嘆する恋の障害“The course of true love never did run smooth”(1. 1. 134)の古典的例である。悲恋の状況もアテネの恋人たちのそれと酷似している。

しかし、この劇中劇を演ずる無骨な職人たちは、虚構としての芝居と現実とを区別することができず、悲恋の劇は“tragical mirth”となってしまう。町の衆のフィクションとリアリティの混同、その結果としての悲劇の笑劇化——劇中劇としての混乱——は幸なる失敗・混乱となる。

『夏の夜の夢』は、実際に、ある貴族の結婚を祝うためにつくられ上演されたと信じられている。²⁷ 作品全体の枠組としてのシーシェースとヒポリタの婚礼が設定され、プロットすべてが、この婚礼に向けて発展し収斂していることは触れたとおりである。シェイクスピアは、作品中繰返し語られる結婚の祝賀を、『夏の夜の夢』の最初の観客である主賓の結婚、つまり作品の外にある現実の結婚(すくなくとも現実によりうる結婚)、にも向けているのである。職人たちの虚構と現実の混同は、虚構の世界と現実の世界の相異を観客に強く意識させることによって、いわば、両者に架橋するのである。彼らの失敗——混乱——によって、祝婚の劇としては全くふさわしくない悲恋劇が、シーシェースとヒポリタの婚礼を寿ぐ余興として、また、祝婚劇としての『夏の夜の夢』にとってきわめて適切な劇中劇となるのである。混乱が作品全体にとって不可欠の要素となる構成そのものが、論を進めている「負」の価値を「正」に変え、共同体に調和をもたらすその秩序の安定に資する基本テーマを反映し強化すると言えるであろう。

う。

『夏の夜の夢』の同心円的構造は、David Young が鮮やかに分析して以来、いまや共通の認識となっている。²⁸ 職人たちを中心にすえ、アテネの若者たち、公爵とヒポリタ、そして妖精たちが順次とり囲み入れ子細工のような構造は、意識の世界においても同心円的構造を形成し、順次拡大される意識は、ついには、劇外の観客の現実世界にまで拡張され包みこむ。この構造も、劇中の祝福を劇外の祝福へと拡大する。²⁹

ボトムたちの余興に、時の駒の歩みののろさをしばし忘れているうちに、いつしかアテネの夜はふける。——“This palpable-gross play hath well beguil’d/The heavy gait of night (5. 1. 353-54).” 森の夜にまつわる「負」の価値の体系——猛獣、過労、もえつき、そして死——が強く意識される夜である。「ピラマスとシスビー」でバーレスク化され遠景化された「負」は、いっきょに身近かな現実的なものになる。しかし、宮廷の夜、婚礼のふけゆく夜は“fairy time”(350)でもある。人間に好意をもつシェイクスピアの妖精は、恐怖を与えるもの、性にまつわる否定的な要素を「お祓い」する——「鼠一匹なりとてこの神聖な館の邪魔をさせない」(373-4)。この「悪魔祓い」は、愛の祝福、子孫繁栄の豊饒祈願と表裏をなすものである。夜は「正」の価値の体系に組みこまれ、止揚されるのである。

To the best bride-bed will we,

Which by us shall blessed be ;

And the issue there create

Ever shall be fortunate.

So shall all the couples three

Ever true in loving be ;

(5. 1. 389-94)

それぞれ相反する価値を表してきた都市と夜が、ここでは都市の夜として一体化されている。この「不調和の調和」は、キリスト教における結婚の神聖視と異教・土着の豊饒願望と重なり、更には、理性と情念、靈魂と肉体、文化と本能の調和ともなるのである。

作品中の「不調和の調和」が、不調和に満ちた現実の人間世界における調和への願望となる。『夏の夜の夢』において繰り返し意識される演劇性も、「人生は芝居、人間は役者」の観念をあらためて強く意識させることによって、虚構における願望、祝いを、そのまま、現実の願望、祝いとするのである。生の混沌を共同体の活力の源とし、自我の「暗い呻き声」を浄福への動因たらしめたいと願うシェイクスピアの呪呼でもありと言えようか。

バックはエピローグの口上を唱え、観客に対して、またのお出ましと拍手をお願いする。そのときのバックは、劇中の妖精バックであると同時に、劇団員、役者の一人であり、二重の役がらで登場している。彼の求めに観客が応じておくる拍手喝采が、舞台と観席の交流を一層密にして双方を一体化する。拍手は呪術的行為であり、丸谷才一氏が『あらし』のエピローグを華麗に論じた文章で説くように擬似雷である。つまり、『あらし』の場合と同様、ここでもシェイクスピアは、「劇場の礼法としての拍手と雨乞ひの呪法としての拍手を一挙に重ね合せ」たのである。³⁰ 舞台と観客の一致は、役者たちに対する好意の表現であると同時に、豊作を祈

る農耕儀礼の呪呼ともなる。人間と動物が共有する本能的エネルギーをとりこみ鑄直して文化の形式として秩序化し、生の混沌を共同体の活力源としてその秩序を活性化し再構築せんとするシェイクスピアの祈りがこめられていると言えるであろう。

注

- 1 M. C. Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy* (1955; rpt. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1963), pp. 92-94; Paul A. Olson, "A *Midsummer Night's Dream* and the Meaning of Court Marriage," *ELH*, 24 (1957, 95-119); rpt. as "The Meaning of Court Marriage" in *Shakespeare: A Midsummer Night's Dream* (A Casebook) ed. Antony Price (London: Macmillan, 1983), pp. 75-90; David Young, *Something of Great Constancy: The Art of "A Midsummer Night's Dream"* (New Haven: Yale University Press, 1966), pp. 86-108; James L. Calderwood, *Shakespeare Metadrama* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971), pp. 120-48; Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (London: Methuen, 1974), pp. 105-6; 玉泉八州男『『とてもおかしな雪』——シェイクスピア喜劇の風土』『シェイクスピアの演劇の風土』日本シェイクスピア協会編(研究社, 1977), pp. 42-72; 安西徹男『シェイクスピア』(大修館書店, 1978), pp. 3-28; 中野里皓史『シェイクスピア喜劇』(紀伊国屋書店, 1982), pp. 7-80。なお、テキストは *The Arden Shakespeare A Midsummer Night's Dream*, ed. Harold F. Brooks (London: Methuen, 1979)。
- 2 Enid Welsford, *The Court Mesque* (1927, pp. 230-2), rpt. in A Casebook, pp. 50-51.
- 3 山口昌男『文化と両義性』(岩波書店, 1975)。
- 4 Northrop Frye, "The Argument of Comedy" *English Institute Essays 1948* (1949), 58-73; rpt. *Shakespeare: Modern Essays in Criticism*, ed. Leonard F. Dean (New York: Oxford University Press, 1957), p. 81.
- 5 ミシェル・フーコー『狂気の歴史』田村淑訳(新潮社, 1984), p. 50.
- 6 Geoffrey Bullough ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, I (London: Routledge and Kegan Paul, 1977) 384-88. Chaucer, *The Knight's Tale* の Theseus もこの伝統に基づく。
- 7 Bullough, 388.
- 8 ウィリアム・ウィルフォード『道化と笏杖』高山宏訳(晶文社, 1984), p. 260.
- 9 R. A. Foakes, ed. "Introduction," *The New Cambridge A Midsummer Night's Dream* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p. 31.
- 10 C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy* (1959; rpt. Cleveland: World Publishing, 1966), pp. 18-19. 『シェイクスピアの祝祭喜劇』玉泉八州男・野崎睦美訳(白水社, 1979), pp. 36-37.
- 11 Stephen Fender, *A Midsummer Night's Dream* (London: Edward Arnold, 1968), p. 19.
- 12 Norman Rabkin, *Shakespeare and the Common Understanding* (New York: Free Press, 1967), p. 201.
- 13 しかし、Majorie B. Garber は、この作品は "a celebration of irrationality of love" であるとする。 *Dream in Shakespeare* (New Haven: Yale University Press, 1975), p. 84.
- 14 Olson, p. 78.
- 15 cf. Arthur O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas* (1948; rpt. New York: G. P. Putnam's Sons, 1960), pp. 277-95.
- 16 山口, p. 1.
- 17 ミルチャ・エリアーデ『永遠回帰の神話』堀一郎訳(未来社, 1970), pp. 114-15.
- 18 Frye, *Anatomy of Criticism* (1957; rpt. New York: Atheneum, 1967), p. 182.
- 19 岩崎宗治『『夏の夜の夢』の図像学』『英語青年』1978年10月号, 96-99.
- 20 Ernest Schanzer, "The Moon and the Fairies in *A Midsummer Night's Dream*," *University of Toronto Quarterly*, 24 (1955, 234-46); rpt. as "The Moon and the Fairies" in A Casebook, p. 73. また、Edmund Spenser, "Epithalamion," ll. 374-87 参照。

- 21 Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft* (1584) in Bullough, 395-96.
- 22 Frank Kermode, *Renaissance Essays* (1971; rpt. London: Collins, 1973), p. 203.
- 23 Kermode, p. 209. Harriett Hawkins も “the divinely irrational nature of human love” を論ずる。
“Fabulous Counterfeits: Dramatic Construction and Dramatic Perspectives in *The Spanish Tragedy*,
A Midsummer Night's Dream, and *The Tempest*,” *Shakespeare Studies* 6 (1972 for 1970), 51.
- 24 小川国夫『天の花 淵の声』（角川書店、1976）、p. 7。
- 25 『謡曲集 上』（日本古典文学大系40）横道万里雄・表章校注（岩波書店、1974）。
- 26 Herbert Weisinger, *Tragedy and the Paradox of the Fortunate Fall* (London: Routledge and Kegan Paul, 1953); 拙著『シェイクスピアの悲劇』（英宝社、1984）。
- 27 どの貴族の結婚を祝賀したか特定する証拠はないが、William Earl of Derby と Elizabeth Vere（1595年1月26日）か Thomas Berkeley と Elizabeth Carey（1596年2月19日）、特に前者が有力視されている。E. K. Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems* 1 (Oxford: Clarendon Press, 1930), 358-59; Brook, pp. liii-lvii; Foakes, p. 3.
- 28 Young, pp. 91-92. また、Thomas B. Stroup, *Microcosmos: The Shape of the Elizabethan Play* (Lexington: University of Kentucky Press, 1965), pp. 58-95.
- 29 Calderwood, pp. 127-78.
- 30 丸谷才一「拍手喝采」『イギリス・ルネッサンス——詩と演劇』中野里皓史・玉泉八州男編（紀伊国屋書店、1980）、p. 141。

原稿受理 1985年4月23日