

『夏の夜の夢』

——喜びの森——

宮之原 匡 子

森は、古来から洋の東西を問わず、神々が住む聖域と言われており、日常とはかけはなれた不思議な空間で、恐ろしい力を秘め、妖気をはらんでいる。また、人間の心を癒す靈気を秘めているとも言われている。¹ シェイクスピアの恋愛喜劇『夏の夜の夢』の舞台となっているのは、最初と最後のアテネの大公シーシアスの宮廷場面、第1幕第2場、第4幕第2場を除いて、若者たちが向かうアテネ郊外の森である。彼らは恋の障害となる社会的規制のある都市から逃れ、妖精たちが支配する魔力に満ちた森へと向かう。彼らはそこで愛する者、信じている友に裏切られるという経験をし、自己を見失いながらも、妖精たちの善意の介入を通して自己を取り戻し、再び都市へと帰り、祝福された結末を迎える。² ノースロップ・フライが

The green world charges the comedies with the symbolism of the victory of summer over winter, as is explicit in *Love's Labor's Lost*, where the comic contest takes the form of the medieval debate of winter and spring at the end.³

と言うように、森とは「緑の世界」であり、娘に対して絶対的権力を持つ父親の一方的な意向が退けられ、幸せな結婚で大団円を迎えるという喜劇的解決を得られる、まさに「冬に対して夏が勝利すること」を象徴する場である。若者たちが踏み入る森とはどういう世界であるのか、森の中で経験したことから何が得られるのか、森がどういう働きをしているのかを作品の筋を追い

ながら考察していきたいと思う。

1.

この森は『夏の夜の夢』という題名からもわかるように、夏至祭前夜の森である。長く暗い冬が終わり、日差しも明るくなり、鳥たちは囀り、動物たちは活動を始め、美しい花々が咲き乱れる頃である。Midsummer Day とは夏至の頃の聖ヨハネの誕生祝日（6月24日）のことである。その前夜である Midsummer Night には森や水辺に妖精たちが集まって宴を催すと信じられていた。若い男女は森の中へ出かけ、不思議な力をもつと考えられている露や薬草を持ち帰り、恋の成就や豊饒を祈願し、夏至を祝ったのである。⁴

『十二夜』でオリヴィアがマルヴォーリオに対して“this is very midsummer madness.” (3.4.56)⁵ と言うように、Midsummer Madness といって人間が狂乱状態に陥って、大騒ぎをするとも言われている、まさに“a time when both magic and madness were abroad”⁶ なのである。

一方、第4幕第1場においてシーシアスが早朝の森で眠っている恋人たちを見つけた時、“No doubt they rose up early, to observe / The rite of May; and hearing our intent, / Came here in grace of our solemnity.” (4.1.131-133) と言っているように、この作品の中の出来事は五月祭の前夜に起こったとも考えられる。しかし、昔は季節が夏、秋、冬の三つしかなく、春は夏に含まれて、夏は三月に始まったのである。⁷ 五月祭も夏至祭と同じく、長く暗い冬が去り、緑豊かな季節である夏がやってきたことを祝い、五穀豊饒を祈る祭りなのである。五月にも、Maying といって、真夜中に花を集めに森に出かけ、サンザシの花を持ち帰ったり、花やハーブで飾ったメイポールの周囲で踊り、豊饒を祈る習慣があった。⁸ フレイザーも『金枝篇』で次のように述べている。

春、あるいは初夏、あるいは夏至の日にすら森林に入って行って
樹を伐り倒し、それを村へ持ち帰って村人たちの歓呼に迎えられ

『夏の夜の夢』

て立てたり、森林へ行って樹の枝を切りとり、それを各戸に結びつける習慣があったし、それは今でもまだあるのである。⁹

このように、五月祭と夏至祭においてはその行事に共通する要素が多々あったのである。シェイクスピアは『ソネット集』の最も有名なソネット18番の中で、詩人の最も愛する美しい若者を夏の5月にたとえている。

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date; (18.1-4)¹⁰

シェイクスピアにとってイギリスの5月は、長く暗い冬の後の、薫風が吹き、爽やかで、薔薇も咲き乱れる、緑豊かな夏なのである。彼は“atmosphere of madness and of magic, herb-lore and supernatural manifestations, which Elizabethans connected both with May-day and with the summer solstice”¹¹を持つ森を、つまり五月祭と夏至祭という緑の夏の到来を祝う祭の頃の、妖精や魔女が飛び回り、現世と異界の境界があやふやになる森を『夏の夜の夢』の舞台として書き上げたのではないだろうか。¹²

2.

『夏の夜の夢』はアテネの大公シーシアスとアマゾンの女王ヒポリタという1組の結婚の宣言で始まり、アテネの若者が様々な障害・困難を乗り越えた結果、3組の結婚で大団円を迎える。都市から森へ行き、森において変身を遂げ、喜劇的解決を得て、都市へと戻るというシェイクスピアの喜劇独特の構造をもつ作品である。¹³ シーシアスとヒポリタの結婚が『夏の夜の夢』の大きな枠組となり、作品全体を強力にまとめあげている。アテネの若者たち、妖精たち、職人たちの3つの集団は4日後のこの2人の結婚を自分たち

の行動の目標として行動することになる。各集団の筋が提示されるたびに、この2人の結婚という枠組に結び付けられていく。¹⁴そして彼らが森へ行き、森の中で交錯することによって混乱が始まっていくのである。

まず、第1幕の冒頭でシーシアスとヒポリタとの結婚が予告される。そして、4日後の新月の日に行われる彼らの結婚をシーシアスが待ちわびる様子が繰り返し強調されるのである。

Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
 Draws on apace; four happy days bring in
 Another moon: but O, methinks, how slow
 This old moon wanes! She lingers my desires,
 Like to a step-dame or a dowager
 Long withering out a young man's revenue. (1.1.1-6)

シーシアスは「冷静な理性」(5.1.6)を持ってアテネを統治している為政者で、アテネの法と秩序の象徴となる人物である。彼には戦勝者としての喜びの気持ちの背後に、勝者敗者の関係での結婚ではなく、心と心の通いあった結婚にしたいという思いがあり、調和の象徴である音楽のメタファーを用いて表現している。

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)

彼は結婚そのものを人生の勝利にしたいと願っているのである。森の中の混乱に巻き込まれることのないシーシアスとヒポリタの結婚はアテネの若者たちが目標とするべき調和の象徴である。また、単なる調和というのではなく、

『夏の夜の夢』

戦争という混乱・不調和を経て到達する結婚という調和なのである。¹⁵ シーシアスに対してヒポリタは“Four days will quickly steep themselves in night; / Four nights will quickly dream away the time;” (1.1.7-8) と『夏の夜の夢』のキーワードである昼・夜・夢という語を用いて語っているが、森における混乱を経験することのない、調和の象徴である彼らによってこの作品のキーワードが提示されているのである。

ここへ老臣イジアスが娘のハーミアの結婚の件で思い余って、シーシアスに訴え出る。暗い状況から始まるというシェイクスピア喜劇の定式の通り、若者たちの愛の成就には障害がある¹⁶：“The course of true love never did run smooth;” (1.1.134)。ハーミアはライサンダーと相思相愛の仲であるが、イジアスはそれを認めず、デメトリアスと結婚させようとしている。アテネには子供に対して絶対的権力を持つ父親の意思に従わないならば、死刑か、さもなければ俗世間を捨て、“shady cloister” (1.1.71) に閉じこもる尼僧になるしかないという厳しい国法がある。ハーミアが父親の意向に従って、デメトリアスと結婚するか、死か、修道院へ行くか、いずれを選ぶかを決心し、シーシアスに回答するのが、彼の婚礼の日までである。アテネは分別・理性・法・秩序により支配されている都市国家であり、昼の世界である。しかし、親子は対立し、若者たちの恋愛は妨げられ、根源的欲求は抑圧されているアテネでは、秩序は形式化しているようであり、理想的な社会とは言いがたい。この状況に対してライサンダーは、叔母を頼って“the sharp Athenian law” (1.1.162) も及ばない自由な所へ、2人の愛の成就のために逃げ出すことを決意する。

And in the wood, a league without the town
(Where I did meet thee once with Helena
To do observance to a morn of May),
There will I stay for thee. (1.1.165-168)

そうして彼らが翌晩待ち合わせ約束をするのが五月祭の行事を行った森なのである。夏を持ち帰り、豊饒を祈る儀式である5月祭を行った森へ行こうと言う時、既に祝福・豊饒が後にもたらされる可能性が暗示されているように思われる。

第1幕第2場では、機屋のボトムを始めとするアテネの職人たちが登場し、素人芝居の稽古の相談を始める。実は、彼らは他ならぬ4日後の大公の結婚祝賀の余興として‘Pyramus and Thisbe’という芝居を上演する予定である。婚礼の祝いのために意気込む善意の職人たちではあるが、無知で、想像力もなく、芝居がどういうものであるか、どういうことをするのか、芝居という架空の出来事と現実の違いが分かっていない。彼らは練習を皆に見られることのないようにやはり森で集まることとし、「殿様のお館の森」(1.2.94)の「榊の木のところ」(1.2.103)で稽古をすることに決める。

このように、シーシアスとヒポリタの結婚をきっかけとして、アテネの若者たちと職人たちは森へ出掛けて行くことになる。しかし、この森は普通の森ではなく、妖精の王オーベロンと妖精の王妃タイターニアが支配し、パックや大勢の妖精たちが住む森である。アテネとは対照的にここは夢・無秩序・無分別が支配する夜の世界なのである。¹⁷ オーベロンが“thou shalt not from this grove / Till I torment thee for this injury.” (2.1.146-147)とタイターニアに向かって言うが、これは夏の夜の暗い森に若い男女と職人たちが入り込んだ後、そこで彼らは夢とも現実ともつかない混乱に巻き込まれ、自己を見失い、大騒動を起こすことを暗示している。

3.

第2幕第1場から舞台は2組の集団が向かっていった森の中になり、オーベロンとタイターニアがそれぞれ妖精たちを従えて登場する。彼らもやはりそれぞれが庇護しているシーシアスとヒポリタの結婚を祝福するため、この森に帰ってきたのである。彼らはタイターニアがインドから連れて来た“a little changeling boy” (2.1.120)の所有を巡って仲たがいをし、妖精の王

『夏の夜の夢』

と王妃であるにもかかわらず、今も人間のように夫婦喧嘩の真最中である。

And now they never meet in grove or green,
By fountain clear, or spangled starlight sheen,
But they do square; that all their elves for fear
Creep into acorn-cups, and hide them there. (2.1.28-31)

オーベロンは、墓場から彷徨い出てくる、夜明けを嫌う普通の亡霊たちとは違う「別の世界の精霊」(3.2.388)であり、夜の世界である森を支配している。またタイターニアは“I am a spirit of no common rate; / The summer still doth tend upon my state;” (3.1.147-148) と言う程、誇り高く、威厳のある王妃である。2人共、自然界及び人間の世界に大きな影響を及ぼす恐ろしい存在である。自然界を支配し、その運行に係わっている妖精の王と王妃のいさかいは自然に混乱をもたらし、天候のみならず、人間社会にも異変を起こす。2人の争いによって、自然の秩序は乱れ、季節も狂ってしまい、河川は氾濫し、穀物は腐り、家畜は死に、雑草は生い茂り、その結果人間を苦しめることになる。大自然の異変が人間社会の異変をもたらすのである。

And thorough this distemperature we see
The seasons alter: hoary-headed frosts
Fall in the fresh lap of the crimson rose;
And on old Hiems' thin and icy crown,
An odorous chaplet of sweet summer buds
Is, as in mockery, set; the spring, the summer,
The childing autumn, angry winter, change
Their wonted liveries; and the mazed world,
By their increase, now knows not which is which.

And this same progeny of evils comes
 From our debate, from our dissension;
 we are their parents and original. (2.1.106-117)

このように、彼らは自然の運行を司り、人間に悪意は持っていないのだが、人間生活に大きな影響を及ぼす存在であることがはっきりとわかる。若者たちも職人たちもまさに妖精の支配する夜の森に迷い込むのである。

オーベロンは“a little changeling boy”を譲って欲しいというたつての願いを拒否されたことへの復讐のため、パックに命じて摘んでこさせた“‘love-in-idleness’” (2.1.168) の花の汁を眠っているタイターニアの目に塗る。これは“Cupid’s flower” (4.1.72), つまりパンジーのことである。物思いにふけているような花の表情からか、フランス語の *pensée* (=thought) から名付けられた。『ハムレット』において狂乱したオフィーリアが持っている草花の一つである。彼女は“*And there is pansies, that’s for thoughts.*” (4.5.174-175) と言っているが,¹⁸ この花を見ると人を「想う」と言われる。花言葉は「愛の使者」・「物思い」等、恋心と関連したものが多。この花の汁には目を開けた時最初に見たものに惚れ込んでしまうという魔力が潜んでいるとオーベロンは説明する。彼が花の汁をつけてきたパックに“*What night-rule now about this haunted grove?*” (3.2.5) と聞いているが、“*this haunted grove*”には、我々がよく行くところという意味もあるが、妖精がよく来て魅入られた森という意味をも含んでいる。今後、夜の森でどういうことが起こるか、アテネという都会・宮廷・昼 (Day) の世界にいる若者が花の汁をつけられどういう騒動を起こすかということがここで暗示されている。

4.

イジアスが婿にと望んでいたデメトリアスは、かつてハーミアの幼な友達のヘレナを愛していたが、ハーミアに心変わりをして、ヘレナを捨ててしま

『夏の夜の夢』

った。ハーミアに駆け落ちの計画を打ち明けられたが、今もなお彼を愛し続けているヘレナは彼に知らせ、2人もまた森へとハーミアとライサンダーを追って入って行くことになる。デメトリアスは、自分には目もくれずに他の男と駆け落ちまでしようとしているハーミアを追いかけていこうとするほど、彼女に対する一途な気持ちで平常心を失っている。彼は森へ入って行くことでより衝動的になり、ライサンダーを殺してでもハーミアを奪いたいという狂気にかられていく。“And here am I, and wood within this wood”

(2.1.192) と、“wood”を名詞と形容詞として重ねて用いることで、恋しいハーミアを追い求めてやって来た森で気も狂わんばかりになっている様子を表している。森は尋常ではない不思議な領域で、人の理性を失わせ、本性をあらわにさせてしまう影響力を持っている場所であるということが、この一言で見事に言い表されている。一方のヘレナはデメトリアスに“You do impeach your modesty too much” (2.1.214) と言われながらも、毅然としたところがなく、すぐにしっぽを巻き、まわりつく犬のスパニエルに自分をたとえている。

And even for that do I love you the more.
I am your spaniel; and, Demetrius,
The more you beat me, I will fawn on you.
Use me but as your spaniel, spurn me, strike me,
Neglect me, lose me; only give me leave,
Unworthy as I am, to follow you.
What worser place can I beg in your love——
And yet a place of high respect with me——
Than to be used as you use your dog? (2.1.202-210)

森に入ってきたことでより冷酷になっているデメトリアスに対して、ヘレナは“To die upon the hand I love so well.” (2.1.244) と、自分の好き

な人に殺されるのなら本望という程、彼に対しての強烈な愛情を持ち続けている。彼に対して異常な執着を示し、女性としての恥じらいもたしなみもなくなり、なおも彼にとりすがる。“We [Women] should be woo'd, and were not made to woo.” (2.1.242) と言いながらも、女が求愛し、男が拒絶している。彼らが迷い込んだのは男女の関係を逆転させてしまう狂気の森なのである。

2人のやりとりを見て、ヘレナのひたむきな愛に同情したオーベロンは、彼女の気持ちに應えるために善意の介入をする。タイターニアに塗った同じ花の汁をアテネの服装のデメトリアスに塗るようパックに命じる。パックは森の中を走りまわり、間違えて同じようなアテネの服装をしているライサンダーの目に花の汁を塗ってしまう。目ざめた彼はヘレナを見た途端に彼女に夢中になり、“And run through fire I will for thy sweet sake! / Transparent Helena!” (2.2.102-103) と求愛する。シーシアスが“the lover, all as frantic,” (5.1.10) というように、恋は理性とは全く相いれない、一種の狂気である。しかし、ライサンダーは“The will of man is by his reason sway'd, / And reason says you are the worthier maid.” (2.2.114-115) と、この愛情の変化を理性の命令であると信じている。彼は森へ来た時に、“I have forgot our way.” (2.2.35) と言っていたが、まさに森の中で理性を、そして自分自身を見失った状態に陥っているのである。

パックの間違いに気づいたオーベロンがデメトリアスの目にも花の汁を塗ると、二人の若者がヘレナに求愛し、最初のハーミアと立場が入れ替わってしまう。ヘレナはハーミアも含めて、皆が自分を嘲り、侮辱していると思い込んでしまい、怒り出す。彼女は“The sisters' vows” (3.2.199), “All school-days' friendship, childhood innocence” (3.2.202) と幼いころからの友情に訴えて、ハーミアの心を動かそうとする。しかし、ハーミア自身もライサンダーの急激な変化に訳が分からず、“Am not I Hermia? Are not you Lysander?” (3.2.273) と自分自身を見失い、途方に暮れてしまう。それまで何とか身を持してきたが、長年の友人に裏切られた思いで、ついに

『夏の夜の夢』

ヘレナに向かって“thief of love!” (3.2.283) と叫んでしまう。親しかった関係が崩れ始めると、身体的特徴など今まで問題にもしなかったようなことまでを持ち出し、“a double cherry” (3.2.209) のように育ち、心を許しあった親友であるはずのハーミアとヘレナも罵り合いを始めてしまう。

パックの人違いが原因となって、自分自身を見失った4人の男女はそれぞれ友情も投げ捨て、抑えがたい衝動に囚われ、見境がなくなっている。花の汁を塗られた結果ヘレナを熱愛するようになったライサンダーとデメトリアスは決闘をしかけるのであるが、G.K.ハンターは、彼らが相手を変えるのは彼らの心理状態が原因ではないことから、彼らの心の変化を舞踊にたとえている。¹⁹ 彼らはここが妖精の支配する森であることも、パックにより花の汁を塗られたことも知らず、自分たちの愚かさを自覚することもなく狂乱状態に陥るのである。²⁰ ライサンダーは“*That fallen am I in dark uneven way,*” (3.2.417) と言っているが、この“dark uneven way”はまさに夜の暗い森の中での彼らの混乱を表わす表現にもなっている。

若者たちの夜の騒動は目が覚めた時に見た異性に夢中になる花の汁からくる混乱である。彼らは理性を失い、動物的・本能的になる。嫉妬・浮気・誤解から友情は崩れ、混乱が起こる。花の汁には目に塗った瞬間に判断力、理性、分別を無くしてしまう効果があり、森の中で人間を自己認識の喪失という状態に置く。これは、素人芝居の稽古中にパックの悪戯でロバの頭に変えられ、森に一人取り残されたボトムが、“*I see their knavery: this is to make an ass of me, to fright me, if they could.*” (3.1.115-116) と言い、自分が実際にロバの頭になっているのがわかっていない、自己認識ができていない状態と同じであり、人間としては耐え難い事である。また、ロバの頭に変身してしまったという状況は、同時に、理性を失った状態に変身してしまった若者の象徴である。この森は自分を見失い、友情も恥も何もかも投げ捨てて、本能を剥き出しにさせてしまう恐ろしい悪夢の、迷妄の森なのである。

5.

森は妖精の王妃タイターニアと職人ボトムという本来結びつくとは思えない者同士が交錯する場所でもある。ボトムは妖精たちと言葉を交わし、接する唯一の人間であるが、自分のおかれた状況に順応し、何の驚きも、戸惑いも見せない。彼は“if I had wit enough to get out of this wood, I have enough to serve mine own turn” (3.1.143-144) と考えることができる。また花の汁を塗られ、ロバの頭のボトムに一目ぼれをしてしまったタイターニアの愛の告白に対しても“Methinks, mistress, you should have little reason for that. And yet, to say the truth, reason and love keep little company together nowadays.” (3.1.137-139) と、恋の狂気で混乱して自己を、また理性を失っているアテネの若者たちと対照的に冷静に恋の無分別さを述べている。一方、タイターニアがロバ頭のボトムに夢中になるという行為は4人のアテネの若者たちが恋で無分別になっている状態と呼応している。魔法を解かれ、夢からさめたボトムは不思議な夢を見たと思う。

The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what my dream was. (4.1.209-212)

夢からさめた若者たちが、訳が分からないにもかかわらず、森の経験を通し、幸福な結果を受け入れることができるのと違い、本来属するアテネへと帰った彼は夢の中でロバであったことを話そうとしない。デイビッド・P・ヤングは『夏の夜の夢』には与えられた状況に対する登場人物の認識の程度によって、同心円的構造が見られると言う。あらゆる役を演じようとするが、想像力もなく、森での出来事が何も分かっていないボトムを始め、無知な職人たちが円の中心にくる。その外側には、パックの間違いから一旦は友情が裂かれたり、決闘寸前にまで発展しかける大混乱に陥るが、その経験から情念

『夏の夜の夢』

を抑えられるようになり、祝福される若者たちがくる。さらにその外側には大騒動とはかけ離れた都市におり、妖精の起こす混乱に遭遇することのない、調和の象徴であるシーシアスとヒポリタが、そして誇り高い妖精の王妃ではあるが、オーベロンに花の汁を塗られてロバ頭のボトムに愚かにも夢中になってしまうタイターニア、そのまじないを解くオーベロン、パック、これらの登場人物の行動を見守る我々観客、そして作品だけではなく我々の反応を見ているシェイクスピアが順に取り囲んでいく構造である。²¹ 若者たちが森の中での経験を通して精神的変容をとげ、祝福され、都市へ戻り、繁栄を約束されるように、見守る我々もこの作品を見ることで何らかの祝福を得ることができるようになる。

若者たちの混乱を解決するために善意のあるオーベロンが手を貸すことになる。オーベロンはパックの人違いから若者たちの間で大騒ぎが起こっているのを見て、パックをたしなめ、妖精の王としてすべてを解決することを宣言する。

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.

(3.2.370-373)

一方、彼は、グロテスクなロバの頭のボトムに愚かしい程夢中になってしまい、以前は手放すことを拒絶していた“a little changeling boy”を快く譲ってくれたタイターニアの姿を見て、憐れみさえ感じ始める。彼は彼女からまじないを解いてやる。彼らは和解をし、手を取り、調和と和解のダンスをする。これはシーシアスとヒポリタ、そして2組の若者たちの祝福にもつながる。森は元どおり仲直りした妖精の王と王妃の支配する妖精の領域に戻るのである。森は和解が実現する場なのである。

6.

夜明けと共に、昼の世界を象徴するシーシアスがヒポリタと共に登場し、妖精に翻弄され、精神的・肉体的に疲れ果てて、眠りにについている若者たちを見つける。彼らは目覚めて森における経験を夢のようにおぼろげに思い出す。ライサンダーは“Half sleep, half waking;” (4.1.146) と言い、当事者である彼にもよくわからない。デメトリアスも“Are you sure / That we are awake? It seems to me / That yet we sleep, we dream.” (4.1.191-193) と言う。今起きているのか、眠っているのか、夢を見ているのか、見ている夢は悪夢なのか、素敵な夢なのか分からなくなっている。不思議な夢からは覚め、何か目に見えない力が働いていると感じてはいるのだが、呆然としているのである。再生・生まれ変わりのイメージを持つ朝に、訳は分からないながらも、彼らは和解し、森の中での夢の結果である幸福な状況を受け入れていく。シーシアスはイジアスの訴えを退けて、ライサンダーとハーミアの結婚を許すという寛大で、超法規的な措置を取る。若者たちは大公と日と同じくして結婚することとなり、森を出て再び元の日常の世界である宮廷へと戻って行く。若者たちの本能的・動物的欲求を認め、祝福することのできるシーシアスは人情味のある為政者となり、彼の支配するアテネは活力を取り戻し、繁栄が期待される。²²

森の夜が明け、夢が終わったあと、森に迷い込んだ若者たちはそこを抜け出すことができる。妖精の力から解放され、森における混乱から抜け出せたときに幸せな結末が待っているのである。森の夜明けとともに夜の森の混乱は終息し、すべては正常化する。本来好きなもの同士が結ばれ、調和の音楽が聞こえてくる。シーシアスに“*And mark the musical confusion / Of hounds and echo in conjunction.*” (4.1.109-110) と猟犬の鳴き声が調和した音に聞こえるように、夜の森の *confusion* を通して *conjunction*, *harmony* へと祝福できる形で終息して行くのである。一見混乱しているようにみえる調和— *concordia discorse*—である。“How shall we find the

『夏の夜の夢』

concord of this discord?” (5.1.60) というシーシアスの言葉に表されているように、作品全体が discord によってもたらされる concord の世界であり、これを可能にするのが森である。

仲間の所へ戻ったボトムは皆から大喜びで迎えられ、彼らの一生懸命稽古した芝居 “‘A tedious brief scene of young Pyramus / And his love Thisbe, very tragical mirth’” (5.1.56-57) が、大公や若者たちの結婚の祝いの余興として上演されることとなる。本来なら、これは主人公の死で終わるといふ結婚祝賀の余興にはふさわしくない悲劇である。しかし、「想像で頭が一杯になっている」(5.1.8) 恋人と違い、「冷静な理性」もなく、芝居と現実の区別がつかず、芝居が何たるかを理解していない職人たちは、素朴に、滑稽に、この悲劇を上演し、見ている貴族たちを腹のよじれるほど笑わせるとんでもない茶番劇にしてしまう。²³ しかし、この劇も若者たちが森の中で自分を見失い、大騒動を起こした状況を暗示しているのである。当事者としては一生懸命に行っているのであるが、視点を変えてみると、それは愚かな行為なのである。パックがアテネの若者たちの大騒動を見て “Lord, what fools these mortals be!” (3.2.115) と冷ややかに笑っていたが、妖精によって演じさせられた若者たちが皮肉にも自分たちの行動のパロディーである職人たちの芝居を見て笑っているのである。²⁴ 悲劇であるはずが、失敗して喜劇になるからこそ結婚祝賀の余興として成功するのである。ここにも失敗が成功になる「不調和の調和」が見られる。3組の結婚は成就し、祝儀は無事に終わる。妖精の王と王妃は祝福のために真夜中に大公の館を訪れる。夜は野獣や亡霊が跋扈し、混乱が巻き起こる恐ろしい時間ではあるが、善意の妖精の介入によって祝福される夜—“fairy time” (5.1.350)—になる。パックは清めの箒で邪悪な要素が入ってこないよう掃き清める。オーベロンとタイターニアを始めとする妖精たちは、3組の新床を不思議な力のある森の露の滴で祝福し、子孫繁栄を祈願するため歌い踊り、大団円の幕が降りていく。森の、そして夜の住人である妖精がアテネという都市に祝福のためにやって来ることにより、相いれない対照的な2つの世界がここで調和す

るのである。²⁵

7.

『夏の夜の夢』で若者たちが宮廷から逃れ、入って行く森は、緑豊かな夏の夜の森である。

I know a bank where the wild thyme blows,
Where oxlips and the nodding violet grows,
Quite over-canopied with luscious woodbine,
With sweet musk-roses, and with eglantine. (2.1.249-252)

.

Feed him with apricocks and dewberries,
With purple grapes, green figs, and mulberries;

(3.1.159-160)

花々は美しく咲き誇り、果物もたわわに実っている。恋愛にちなんだ言い伝えや、性的・官能的意味を持つ、香り豊かな花・ハーブ・果物の宝庫である。²⁶同時に、ここはオーベロンが“this haunted grove”と言うように妖精が棲み、支配する森である。森においてお互いに異界の存在である妖精と人間が交錯するとき、恐怖、驚き、混乱が生じる。妖精の支配する世界である森において人間は無力で、知恵も理性も働きをとめてしまう。厳しい国法や親の絶対的権力などにより行動や恋愛が規制される都市や宮廷の世界とは対照的に、夜の森の世界では日常生活におけるあらゆる精神的・身体的・物質的束縛から解き放たれる。夢か現実か区別がつかなくなり、理性も働きを止め、都市や宮廷では抑圧されている欲望が爆発し、人間は本能のままに振る舞う。階級や男女の差や、人間・動物・妖精などすべてのものの境界線がなくなり、混じり合う。理性を失った人間は動物と変わらない行動をし始め、変貌していくのである。一度入り込むと、自己を見失い、混乱に陥ってしま

『夏の夜の夢』

う狂気の森・迷いの森なのである。しかし、森という非日常・異次元の世界で心を本能のまま解き放った後、そこから抜け出すことによって、自己を回復し、精神的変容を遂げることができる夢の世界なのである。²⁷ 永遠に留まる場所ではなく、一時的な経過点にすぎず、²⁸ 「死・地下の冥府の神話的表象としての「迷路」」²⁹ である。自然を “a sanctuary from the corruptions of the court”³⁰ と考えるシェイクスピアにとって、森とはいずれ元の世界へ戻る時のためにリフレッシュし、精神的に強くなり、美德を備えるための場所なのである。

シェイクスピアは人間を優しく見守る妖精を介入させることで、このような森をより祝福された森にしている。若者たちは親の絶対的権力やアテネの国法から逃れるため、秩序のある昼の世界を出て、森の中をさ迷う。彼らは森でアイデンティティを失い、大混乱を経験した後、慈愛にとんだ妖精の善意の介入という手助けを得て、夜明けとともに自己を取り戻し、日常の世界であるアテネへと戻ることができる。新たな自己認識を得、森に来る前の偏った見方から総合的な見方ができるようになり、“Jack shall have Jill, / Nought shall go ill;” (3.2.461-462) と言うように、本来結ばれるべき相手と結ばれ、幸せな結末を迎えるのである。³¹ 森で “Cupid’s flower” によって呼び覚まされた本能的・動物的欲求は本来理性で抑制されるべきものであるが、シェイクスピアはそれを社会に活力を与えるものとして許容している。しかしそれは無軌道な・反社会的な形での許容ではなく、結婚という制度化された形での許容である。³² 情念を統治することができるようになった2組の若者たちの結婚はシーシアスとヒポリタの結婚に呼応し、祝福・豊饒が期待される。そして彼らが都市へ戻ることがアテネの秩序ある統治につながり、アテネの繁栄が約束されるのである。森とは “the place where love finds fruition, where lovers are united or reunited, enemies are reconciled, where a happy conclusion of the story of the plays is worked out”³³ なのである。狂乱・愚行から祝福を得るという、まさに「不調和の調和」を実現する場が森である。シェイクスピアは、争い・不調和・

無秩序・無分別を『夏の夜の夢』で至るところにちりばめているが、妖精の活躍する夜の森という濾過装置を通し、またその中での愛と夢を通し、調和と和解へと導いている。彼は夢と現実が結びつく場所として、『お気に召すまま』と同様、愛の成就する場所として、そして調和と和解が成立する場所として森を用いているのである。

注

1. 遠藤紀勝, 「森の王国」『仮面—ヨーロッパの祭りと年中行事』(社会思想社, 1990年), pp.8-9.; 東浦義雄・竹村恵都子, 『イギリス伝承文学の世界』(大修館書店, 1993年), pp.209-211.; 安田喜憲, 『森と文明の物語—環境考古学は語る』(筑摩書房, 1995年), pp.7-8.; 太田猛彦・北村昌美・熊崎実・鈴木和夫・須藤彰司・只木良也・藤森隆郎編『森林の百科事典』(丸善, 1996年), pp.73-74.
2. 都市を出て, 森へ行き, 都市へ再び帰って来るというアテネの若者の行動と祝祭時の人々の一連の行動に一致が見られる。Northrop Frye はこの構造を祭祀の重要な三要素—準備的時期・放縦と価値観の混乱の時期・祝祭そのものの時期—と関連させて考察している。専制と厳しい法律の世界から一時的に自己を失うという経験の後, 回復して祝福される。“The Triumph of Time,” *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance* (New York: Columbia University Press, 1967), pp.72-117. また, C. L. Barber はエリザベス朝の祝祭行事とシェイクスピア喜劇に対応が見られると言う。抑圧されていたエネルギーが祝祭で解放され, それによって活力を手に入れ, 浄化され, 再び日常世界へ復帰することができると言っている。“May Games and Metamorphoses on a Midsummer Night,” *Shakespeare's Festive Comedy* (1959) (Princeton: Princeton University Press, 1972), pp.119-162.
3. Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p.183.
4. Barber, p.123. アヴリル・ロッドウェイ, 『妖精の国への誘い』井村君江訳(福武書店, 1991年), pp.11-12.
5. G. Blakemore Evans ed. *Twelfth Night in The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1997).
6. Harold F. Brooks ed. “Introduction,” *A Midsummer Night's Dream*

『夏の夜の夢』

in *The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1979), p.lxx. 以下『夏の夜の夢』の引用はすべてこのテキストから、また、日本語訳の引用はすべて『夏の夜の夢・あらし』福田恆存訳（新潮社、昭和58年）による。

7. Frye, "The Bottomless Dream" (1986), *William Shakespeare's "A Midsummer Night's Dream"* ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), p.124.; 石原孝哉, 「シェイクスピアと妖精」『シェイクスピアと超自然』(南雲堂, 1991年), p.186.
8. 上野美子, 『ロビン・フッド伝説』(研究社, 昭和63年), pp.106-107.; 『ロビン・フッド物語』(岩波書店, 1998年), pp.60-63.
9. ジェイムズ・フレイザー, 『金枝篇 (一)』永橋卓介訳 (岩波書店, 昭和41年), p.258.
10. Evans ed. *The Sonnets* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).
11. Anne Barton, "Introduction," *A Midsummer Night's Dream* in *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1997), p.252.
12. Barber, p.124.; 『真夏の夜の夢』三神勲訳 (角川書店, 平成8年) の「『真夏の夜の夢』について」においては夜の森の世界を夏至祭りと結びつけ, シーシアスの世界を五月祭の世界と結びつけて見る考え方も紹介されている。p.159.
13. Frye, "The Argument of Comedy" (1948), *Shakespeare: Modern Essays in Criticism* ed. Leonard F. Dean (London: Oxford University Press, 1982), pp.85-86.
14. Kenneth Muir, *Shakespeare's Comic Sequence* (Liverpool: Liverpool University Press, 1979), p.48.
15. James L. Calderwood, *Shakespearean Metadrama* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971), p.124.; Ruth Nevo, "Fancy's Images," *Comic Transformations in Shakespeare* (London: Methuen, 1980), P.100.
16. Frye, *Anatomy of Criticism*, p.164.; *A Natural Perspective*, p.72.
17. Paul A. Olson, "The Meaning of Court Marriage" (1957) in *Shakespeare: "A Midsummer Night's Dream"* (A Casebook) ed. Antony Price (London: Macmillan, 1983), pp.82-83.
18. Harold Jenkins ed. *Hamlet* in *The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1982).
19. G.K.Hunter, "'Contrast Rather than Interaction'" (1962) in *Shakespeare: "A Midsummer Night's Dream"* (A Casebook) ed. Antony Price (London:

- Macmillan, 1983), p.120.
20. Barber, p.128.
21. David P. Young, *Something of Great Constancy: The Art of "A Midsummer Night's Dream"* (New Haven: Yale University Press, 1966), pp.91-92.
22. 金城盛紀, 「シェイクスピアの森」『アングリカーシェイクスピアとその周辺』今西雅章・藤井健夫・西山正容・吉田良編 (大阪教育図書, 1998年), pp.10-11.
23. Barber, pp.150-151.
24. Ralph Berry, "The Dream and the Play," *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form* (Princeton: Princeton University Press, 1972), p.106.
25. Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (London: Methuen, 1974), pp.105-106. ; 金城, 「『夏の夜の夢』: The Concord of This Discord — 賦活剤としての混沌 —」『神戸女学院大学論集』第32巻第1号 (1985年), p.96.
26. 熊井明子, 『シェイクスピアのハーブ』(誠文堂新光社, 1996年), pp.35-37.
27. Marjorie B. Garber, *Dream in Shakespeare: From Metaphor to Metamorphosis* (New Haven: Yale University Press, 1975), p.12.
28. Young, p.90.
29. 安西徹雄, 「夢=劇=世界 — 『夏の夜の夢』の素材と構造 —」『シェイクスピア — 書齋と劇場のあいだ』(大修館書店, 1978年), p.23.
30. Calderwood, "A Midsummer Night's Dream" in *Harvester New Critical Introductions to Shakespeare* (Hemel Hempstead, Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1992), p.85.
31. Nevo, p.105
32. 金城, 『花のイギリス文学』(研究社, 1997年), p.54.
33. Peter G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966), p.120.

A Midsummer Night's Dream

—The Wood of Bliss—

Kyoko MIYANOHARA

The wood is said to be a sacred place, where there is something of a solemn and mysterious atmosphere. In this paper I try to consider *A Midsummer Night's Dream*, focusing on the function of the wood in which young Athenian lovers undergo utter confusion.

The young lovers enter the wood, the world of fairies, escaping from Athens, where severe laws and paternal authority govern. There they fall into great confusion because of Puck's mistake. They lose their reason, identity or judgement, act on instinct, and animal-like passions, which were suppressed in Athens, gush out.

With the help of fairies they can restore themselves, recovering their identity and reason. By being released from restraints, and acting on instinct in the wood, they widen their mental vision.

Shakespeare seems to regard their blind animal passions as necessary energies in the society. In the play these passions, necessary but sometimes very destructive, are put under rational control in the form of marriage, a symbol of order. After great confusion the two couples can end up as well-matched pairs with Duke's blessings, with a promise of new vitality and prosperity in Athens.

Shakespeare makes this wood a blissful place by making fairies kind to human beings. In *A Midsummer Night's Dream* the young lovers come to be blessed after the night of folly, irrationality,

madness in the wood, and a vision of *concordia discors* is achieved. Though the wood becomes the place of madness or delusion for a period of time, Shakespeare makes it "the place where love finds fruition, where lovers are united or reunited, enemies are reconciled, where a happy conclusion of the story of the plays is worked out," to quote Peter G. Phialas.