

『夏の夜の夢』における「夢」と「転身」

—シェイクスピア初期喜劇の愛の主題—

熊 谷 次 紘

(受付 2007年10月10日)

はじめに

『夏の夜の夢』は果てしない空想の夢と幻、そして美しく愉快な恋と愛の喜劇である。「夏の夜」とはいつても、日本の蒸し暑い真夏の夜の話ではない。原題のミッドサマーは日本の盛夏とは違って、夏至のことである。そしてイギリスの夏至の頃は朝の四時にはもう夜はしらみ、午後の九時を過ぎてもまだ日は空に輝いている。夜は短い。日本では六月といえは大方の地域では梅雨の季節だが、イギリスのこの時期は肌の感覚では日本の四月から五月初めの頃の季節に近い。そのためイギリスの「夏の夜の夢」には、日本の「春の夜の夢」の趣もただよう。また舞台はアテネ近郊の森という設定だが、シェイクスピアが思い浮かべているのはまずイングランドの自然の風物である。この劇はロンドンではリージェンツ・パークにある野外劇場オープンシアターで、夏によくかけられる定番劇ともなっている。リージェンツ・パークは数ある広大なロンドンの公園の中でも、ハイド・パークと並んでとりわけイングランドの自然の風景がよく取り込まれた公園で（錦鯉も泳いでいるけれども）、夕暮れともなると今にも妖精たちが現れ出てきそうなその雰囲気と、『夏の夜の夢』の世界とがよく溶け合っているのである。この喜劇はまたアメリカでも、ワシントン・シェイクスピア劇団が得意とする人気喜劇となっていて、ミュージカルの要素を加味した現代アメリカ風の『夏の夜の夢』の演出も行っている。

『夏の夜の夢』でくり広げられるのは、4人の若い男女の人違いの恋のてんやわんや、妖精の女王ティターニアが恋するのはロバに変身した無骨

な機織り職人ニック・ボトムという、美女と獣の奇妙な恋。奇術の種はラブ・ジュース、恋の媚液である。舞台に飛び交うのはかわいい辛しの種や豆の花、蜘蛛の糸に蛾の妖精たち。大工や指物師、鋳掛け屋にふいご直しの職人たちが演ずるのは、ピラマスとシスビーの悲恋物語のドンチャン茶番喜劇とくる。この「悲恋喜劇」？がまた、上手に演出されると、シェイクスピア喜劇の醍醐味と言えるほど、減法面白くなってしまふ。こうした世界が緊密な構成のもと詩情豊かに展開されるので、それなりの演出がなされれば、まずは誰でもたっぷりと楽しめること間違いない喜劇である。

ところで、現代人が「妖精」という言葉を聞いて思い浮かべるイメージは、実はその源流がこのシェイクスピアの『夏の夜の夢』にあると知れば、この劇への新たな興味もまた湧いてこよう。

1. 『夏の夜の夢』の頃のシェイクスピア

シェイクスピアは大悲劇時代に先立って、いわゆるロマンティック・コメディーズと呼ばれる一連の喜劇を書いたが、その時代の愛の主題の描き方は、その後の悲劇時代のものとは大きく違っていた。そこではたとえば、悲劇時代にシェイクスピアが深く思いを潜めた愛の倫理という問題は、そもそも重要な事柄として少しも立ち現れてはこない。ここで扱う『夏の夜の夢』に見られる愛の形は、悲劇の中の愛とは根本から性質を異にしており、彼が悲劇で見せた高度に倫理を意識した愛に対する態度は、どこにも見られない。

『夏の夜の夢』は1594年、作者30歳頃の作とするのが定説であるが、これに先立って1591年から94年にかけて、黒死病が大流行し、2年にわたって劇場が閉鎖された。この劇場閉鎖によって、シェイクスピアと同時代の劇作家たちの中には、生活の手段を奪われて劇場を離れていった者も少なかつた。この時期にはロバート・グリーン (c.1560–1592) やクリストファー・マーロウ (1564–1593) のように、才能に恵まれながら若くして命を落とす劇作家たちもあつた。こうした逆境の中にあつて若きシェイクス

ピアは、劇場再開に備えて、一方でサウサンプトン伯爵に、『ヴィーナスとアドニス』と『ルークリスの凌辱』という二つの恋愛詩を献呈することでその恩顧にあずかりつつ、他方で作劇の種を探し求めて『プルクーク英雄伝』やオウィディウスの『転身物語』など、様々な古典文学や神話・伝説に親しんでいた。彼はサウサンプトン伯の愛顧を得ることでこの時期の危機を乗り切ったと考えられている。シェイクスピアは黒死病が収まるのをじっと待っていたであろう。そして劇場再開の時に備えて、この『夏の夜の夢』や同じ頃上演された『ロミオとジュリエット』等の構想を練ったのである。この二つの劇は、悲劇と喜劇という違いを超えて、ロマンティックな愛を描き出すという点で共通していて、その若々しいロマンティシズムには明白な共通性がある。ロミオとジュリエットの悲劇は、「ピラマスとシスビー」の劇中茶番喜劇にその趣向がよく似ているのも、必ずしも偶然ではない。シェイクスピアは黒死病の蔓延という暗い時代にあって、若々しい男女による、底抜けに楽しく、明るく、滑稽で、またロマンティックな愛の喜劇を、ロンドン市民に提供することで、そうした暗さを吹き飛ばしてもらおうべく、想像力を膨らませていたのである。

2. 『夏の夜の夢』の愛の主題とは

『夏の夜の夢』で彼が愛を描いた時、彼にとってそのただ一つの目的は、観客を愛の夢の世界へといざない、また愛の愚かしさ、おかしさで洪笑を誘うこと、楽しませることであった。それは盲目の愛の夢、愛の無秩序と言ってよいものであり、その作り出す世界は途方もない底抜けの笑いであった。その根底に流れる愛をめぐる基本的な考え方は、ごくありふれたものに過ぎないのであって、それ自体は深い詮索を必要とするものではない。それはロマンティック・コメディーズ全体に共通する考え方でもあって、それがどのようなものかについて、シェイクスピアは劇中でヘレナが語る次のせりふで簡潔に示している。

恋は目ではなく、心で見えるのだ。だから
翼を持ったキューピッドは目隠ししている。
恋に夢中になると、まともな分別がなくなる。
不注意でせっかちなので、翼があつて目がない。
だから恋は子供だと言われるが、それは
いつも相手を取り違えてばかりいるからだわ。

(1.1. 232-39)

Love looks not with the eyes, but with the mind;
And therefore is wing'd Cupid painted blind.
Nor hath Love's mind of any judgment taste;
Wings, and no eyes, figure unheedy haste;
And therefore is Love said to be a child,
Because in choice he is so oft beguil'd.

シェイクスピアはこれと同様の考え方を、他のロマンティック・コメディーズでも登場人物達に語らせている。たとえば、『お気に召すまま』でロザリンドは、

恋とは全く狂気の沙汰だ、

(3.2. 400)

Love is merely a madness,

と語り、また『ヴェニス商人』でジェシカは、

でも恋は盲目で、恋人たちは自分たちの犯す
途方もない愚かしさを見ることができないの、

(2.6. 36-37)

But love is blind, and lovers cannot see
The pretty follies that themselves commit,

と語っているが、これらに共通して流れる考え方は、恋とはまるで眼隠しをしたキューピッドのように気まぐれで、不確かで当てにならず、恋人達は子供と同じで判断力がなく、周囲から見ると狂気じみていて滑稽であるが、そうした自分たちの愚かしさが分からない、恋人たちは眼が見えない、

というものである。こうした考え方そのものは、ごくありふれたものであるが、それだけに普遍的でもあって、ここに描かれた愛の性質は、誰にとっても身近で切実な問題になりうるということでもある。そうした愛の愚かしさ、おかしさ、無秩序さを、豊かなイメージで、美しく楽しい笑いに満ちた演劇芸術に高めて描き上げたのが、この『夏の夜の夢』なのである。

一連のロマンティック・コメディーズ時代のシェイクスピアは、愛についてはこのように基本的に大変楽観的であったといってよい。愛は様々な混乱を経るにしても、最後には結婚によって完成すべきものというのが、初期喜劇時代のシェイクスピアの確固たる信念であったし、その考えのもとに、彼はこれらの喜劇の世界を描いていったのである¹⁾。この彼の愛と結婚についての信念は『夏の夜の夢』でも一貫していて、冒頭でシーアスとアマゾン族の女王ヒポリタが予告する結婚も、シーアスが触れている通り、彼とアマゾン族の戦争の後に、挙式の運びとなったものである。つまり、愛、混乱、そして結婚という流れがこの二人の場合でも舞台外で前提となっているわけである。そうして彼らの結婚が劇の最後に、様々な混乱を経た他の二組のカップルの結婚とともに、妖精たちに祝福されることで、劇が締め括られている。しかも祝福するのは、仲違いの後に仲直りして元の鞘に収まったオベロンとティターニアという、妖精の王と女王の夫婦である。こうしてシェイクスピアは、楽しくロマンティックな喜劇で夢と空想の世界を描くことで、観客を心ゆくまで楽しませようとした。そしてそれは見事な作品となって結実した。彼は既にこの短い『夏の夜の夢』という最も初期に属する劇で、喜劇作家としてのその傑出した天才ぶりを存分に示したのである。そこで彼が描いた愛の形は、後に悲劇の中で描いていく愛の形とは全く違ったものである。しかしそのように根本から異な

1) こうした愛と結婚のテーマについてのシェイクスピアの姿勢については、Harold F. Brooks, ed., *A Midsummer Night's Dream*, the Arden Shakespeare (Methuen & Co. Ltd., 1979), cxxx-cxxxiii を参照。

る愛の諸相を、まことに多彩に紡ぎ出していけるところに、この天才劇作家の傑出した天才たる所以もあるわけである。

3. アテネの森と夢 — 非日常の世界

(1) 夢の位相

シェイクスピアが『夏の夜の夢』でどのように愛を描き出したかを見るにあたって、まずその「夢」の意味を考えてみよう。するとここには、3つの意味が重なっていることが読み取れる。それは第一に、登場人物たちが、比喩としてではなく、実際に夢を見るという意味での「夢」である。この意味では彼らは実は夢らしい夢を見るわけではなく、実際に見るのはごく短い夢に過ぎない。その一人はハーミアであるが、彼女は森の中で眠っていて、「心臓をへびに食われて、それをライサンダーが笑いながら座っていた」(2.2. 149-50) という夢を見たと言っているが、これはただそれだけの夢でしかない。また4幕1場で眠りから覚めたボトムが、他の職人たちと一緒に劇中劇の稽古をしている夢を見ていたことを語っているが、これも夢としてはただそれだけの夢である。この二人のこうした夢だけが、登場人物たちの見る実際の夢であり、この意味での夢は、『夏の夜の夢』では、その「夢」のごく小さい一部でしかない。

次に第二の、もっと遥かに重要な「夢」の意味であるが、それは夜のアテネの森全体が、実はこの劇の愛の主題が展開されていく非現実、非日常として存在していて、それが夢のような世界である、という意味での「夢」である。これがこの劇で最も重要な「夢」の意味であると言える。登場人物たちは、アテネの夜の森の中に足を踏み入れることで、いわば夢の世界に入り込んでいく。上に述べた4幕1場でのボトムは、眠りから覚めた時に、ティターニアとの恋路も思い出していて、この出来事も夢の中の幻(vision, 4.1. 205)であったと思い込んでいる。彼は「俺が見た夢はどう言ってもいいものか、人間の知恵を超えている。こんな夢を説明しようってやつは、馬鹿野郎だ」(4.1. 205-07)と、「ボトムの夢」(4.1. 215-26)に

ついて語るのである。しかしティターニアとの恋路は、この劇の中では実際に起こった出来事という設定で、この劇は成立している。その出来事が進行する劇空間では、それは「現実」であったし、オベロンやパック達も、誰かの見る夢の中に出てくるのではなく、実在しているのである。しかしそもそも森全体が「夢」の世界なのである。これと同じ意味で、4人の若い男女が経験する戯れの恋の花の汁をめぐる騒動も、彼らにとって「夢」となる。そのことを、夜が明けた時、彼ら自身が語っている(4.1. 187-99)。それはこの劇の愛の主題が展開していく上で必須の現実と非現実とが交錯する「夢」である。ここでは夢と現実とが入れ替わっているとも言え、それはいわば非現実という「夢」なのであって、夜の森で起こることは現実には起こりえないという意味で、「夢」なのである。

第三に、『夏の夜の夢』には今一つの重要な「夢」の意味がある。もし「夢」は森の中の出来事だけであるとすれば、第5幕の『ピラマスとシスビー』の茶番劇は、「夢」の範疇には入らないことになるだろう。それは宮廷で演じられる出来事だからである。しかし、この悲喜劇もまた「夢」とするのが、パックが最後のエピローグで、観客に語りかける意味での「夢」である。パックは次のように語る。

私ども影法師がお気に障りましたら、
ただ皆様、この幻を見たひと時は
まどろんでいたと思し召しのほどを。
さすれば怒りも収まりましょう。
このつまらぬ他愛もない芝居の目的は、
ただひと時の夢を作ること、
お咎めなくお許し頂けますれば、
また改善してご覧に入れましょう。

(5.1. 423-30)

If we shadows have offended,
Think but this, and all is mended,
That you have but slumb'ed here

While these visions did appear.
And this weak and idle theme,
No more yielding but a dream,
Gentles, do not reprehend.
if you pardon, we will mend.

パックはここで、この劇全体が「夢」であり、これを見る観客はひと時をまどろんだのだと述べている。これは劇全体を一つの「夢」として見る視点であり、『夏の夜の夢』は実はその全てが観客の「夢」なのだということである。このように劇全体が観客にとって「夢」である、という大きな枠組みがこの劇にはあって、それはパックが語る通り、鑑賞する観客達がいわば「まどろみ」ながら見る愛の夢でもある。こうして『夏の夜の夢』の世界は、その全体が愛の夢となる。これほど愛が「夢」として描かれている劇は、シェイクスピア劇にも他に例がない。

(2) 愛と夢の非日常性

愛はなかなか形が定まらない。夢も形が定まることがない。不確かで絶えず姿を変えるのが愛であり夢である。愛の夢の中では、恋人たちは日常の意識とは全く別の、狂気としか思えない意識に支配される。

夜は愛の営みの時である。アテネの森で愛をめぐる不思議な出来事が起こるのは夜である。恋人たちが夜の森に入り込んで行くと、実際に、また象徴的に、日常が非日常へと変貌する。夜は夜のまま、あたかも昼と見まがうような世界に変貌する。それはどこか愛の営みを連想させるのであって、ここには夜の安らぎは存在しない。この劇では愛をめぐる演技は主に夜を舞台として進行するが、その夜は確かに夜で、昼とは真反対でありながら、あたかも昼のような夜なのである。そこで展開される筋も日常性とはかけ離れている。この劇では月のイメージが重要な意味を持っているが、それはこのように、月が夜の活動に明かりを提供してくれるためである。月明かりのもとでは、夜も昼と同様なので、安らぎは存在しえないのだと

言える。安らぎは恋人たちが眠りについて初めて訪れる。

夜の森ではまた、生物、無生物、風や水が、あたかも人のように意思を持ち、また人の姿をした妖精たちが現れ出て、飛んだり、はねたり、踊ったり、争ったり、人に恋をしたりする。妖精たちは夜を昼として活動の場としている。そして舞台上で透き通った衣装や半裸の妖精たちが生き生きと躍動する有様には、いつもどこかに性衝動の痕跡が読み取れる。それは彼らが森や川や田園の生命の精だからである。生は精に通じ、また性に通じており、底に流れる性情動が、この夜の森に繰り広げられる男女や妖精たちの、愛をめぐる騒動と混乱の底流となっている。

このアテネの森の夜という非日常の世界では、夢のような出来事が現実である。この世界は、奇妙な入れ替わりが起こる世界である。異常が正常、正常が異常となり、夢が現実、現実が夢で、また虚が実、実が虚となり、人間が動物となり、理性が非理性へ、非理性が理性に変わる世界である。登場人物たちの話す言葉では、奇想が普通となる。また比喻や擬人法が転身を誘い出す。形は絶えず変化し、また形のないものに形が与えられる²⁾。

4. 妖精たちとシェイクスピアの創造

(1) 民間伝承と『夏の夜の夢』の妖精たち

『夏の夜の夢』の妖精たちには、その姿、行動、人間との関係などに、様々な興味深い特色が見られる。その多くは、シェイクスピアは当時の民間伝承から得たものであるとされている³⁾。しかしまた、まさしくこの『夏の夜の夢』が、妖精のイメージを大きく書き変えて、その後の妖精文学と児童文学に大きな影響を及ぼし、今日の妖精の姿を決定づけたことは、よく知られた事実である。実際アド・ド・ヴリーズの『シンボル・イメージ

2) Marjorie B. Garber, "Spirits of Another Sort: A Midsummer Night's Dream," *Dream in Shakespeare: From Metaphor to Metamorphosis* (Yale University, 1974), 59-87 は、『夏の夜の夢』の比喻と転身の間を丁寧論じた優れた論稿である。

3) T. F. Thiselton Dyer, *Folk-Lore of Shakespeare* (Griffith & Farran, 1883), 1-23.

事典』などの諸事典、辞典での妖精の記述では、『夏の夜の夢』が非常に大きな比重を占めている⁴⁾。この喜劇の中で妖精たちを表す言葉は主として fairy であるが、他にも elf (5.1. 393) やその複数形の elves (2.1. 17), sprite (2.1. 33, 5.1. 393), shadows (5.1. 423) などが使われている。しかしこれらの言葉に厳密な区別があるわけではない。またパックは、彼の別名である、「ロビン・グッドフェロウ」(Robin Goodfellow, 2.1. 34) と「ホブゴブリン」(Hobgoblin, 2.1. 40) の他に、「ゴブリン」(Goblin, 3.2. 399), 「無骨な妖精」(lob of spirits, 2.1. 16) とも呼ばれている。

ここに描かれている妖精たちには様々な特徴があるが、その主立ったものを挙げてみよう。まず彼らの姿で言えば、その形は人と同じであるが、羽根が生えている。彼らは形を色々なものに変えることができるので、大きさは定まっていない。しかし一般にはとても小さくて、「ドングリの蓋の中にもぐり込んで隠れている」(2.1. 31) ことができるほどである。ボトムと話す時の小妖精たちは、舞台では子供が演じたに違いないが、本来の大きさは芥子の種や豆の花のように、やはりごく小さい姿を観客には連想させる。またティターニアはボトムに恋を語る時、人の大人の女性と変わらない大きさである。パックは姿を変えることができ、牝馬にも焼林檎にも、また熊にも火の玉にも、化けることができる。オベロンも農夫のコーンズに姿を変えるし、また姿を消すこともできる⁵⁾。

妖精たちの住処について言えば、彼らは丘、谷間、藪、いばらの茂み、

4) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (North-Holland Company, 1974), “fairy”; H Carpenter & M. Prichard, *The Oxford Companion to Children's Literature* (Oxford U. P., 1984), “Fairies.”

5) シャンツァーはこの劇の妖精は3種に分かれるとしている。一つは小鬼のパックで騒々しく乱暴な男の子風である。次にティターニアのお供の小妖精たちで、大気の中の精であり、臆病で礼儀正しい。最後がオベロンとティターニアで、人と同じ大きさである。Ernest Schanzer, “A Midsummer-Night's Dream,” Kenneth Muir, ed., *Shakespeare: The Comedies, A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, Inc., 1965), 29-30.

森、牧場、泉、小川のほとり、海辺などいたる所に棲み、水の中、火の中もくぐり抜ける。そうした彼らの行動の特色としては、まず非常に早く飛ぶことができ、月よりも早く飛ぶことができる（2.1. 7; 4.1. 97-98; 5.1. 386）。その早さについて、パックは40分で地球を一回りする（2.1. 175-76）と語っている。また彼らは闇を追って飛んでいく（4.1. 96）。彼らは朝の光を避けて夜に行動するが、いわゆる亡霊たちとは種類が違う存在である。

こうした妖精たちが、人間とどのように関わっているかについて、その特色と意味を考えてみたい。民間伝承の範囲に限定して言えば、妖精たちは、『オックスフォード英語大辞典』（以下 O.E.D. と略記）で「魔術を使う能力があり、人事について善しにつけ悪しきにつけ大きな影響を及ぼす」と定義している通り、(1) 人間に悪さ、いたずらをする、(2) 善いことをしてくれる、(3) 魔術をかける、という三つ特徴があった。第一の人間に悪さ、いたずらをすることでは、この劇ではパックがそうした妖精であるが、彼は先述の通りホブゴブリン＝いたずら小鬼とも呼ばれているように、小鬼系の妖精である。彼と出会った妖精は次のように語る。

私とその体つきを取り違えているのでなかったら、
あなたはあのロビン・グッドフェロウという
すばしっこく、いたずら好きな妖精じゃないの？
村の娘たちを驚かせ、おかみさんがバター作りで
息を切らしてひき臼を廻していると、
ミルクの上澄みを掬い取って無駄骨折らせるのは
あなたでしょう。ビールの泡を立たなくしたり、
夜中に人に道を迷わせ、困るのを見て笑うのは？
(2.1. 32-39)

Either I mistake your shape and making quite,
Or else you are that shrewd and knavish sprite
Call'd Robin Goodfellow. Are not you he
That frights the maidens of the villagery,
Skim milk, and sometimes labor in the quern,

And bootless make the breathless huswife churn,
And sometime make the drink to bear no barm,
Mislead night-wanderers, laughing at their harm?

パックは牛乳の上澄みを掬い取って主婦の攪乳器での仕事を無駄にし、ひき臼を廻したり、酒の酵母の発酵を止めたり、夜中に人に道を迷わせたりするというのであるが、実際彼は恋人たちを闇の中で迷わせて、一所に集めて寝かせつけてしまう。O.E.D. の記述によると、パックは民間伝承で、意地悪でいたずら好きな妖精または悪魔であるが、この名前の由来についての定説はない。また語源がゲルマン系なのか、ケルト系なのかについても説が分かっている。古英語 (O.E.) では *púca* が、「いたずらな悪魔」の意味であった。この小鬼は北欧では妖精に対する一般的な名称であったが、中世イングランドで *pouke* は、聖書の悪魔と同一視されるのが普通であった。Puck と大文字で始まるようになったのは16世紀以降である。O.E.D. の初例は1000年頃の例である。O.E.D. の Robin Goodfellow についての記述では、彼はいたずら好きで気まぐれな小妖精または小鬼で、16-17世紀に英国の田舎に出没すると信じられていたとあるが、「その十分な説明はシェイクスピアの『夏の夜の夢』でなされている」としており、結局パックについても『夏の夜の夢』の記述が、最終的なパック理解の基準になってしまっている。Robin Goodfellow のシェイクスピア以前の例は2例のみで、初例は1531年、第2例が1570年である。また妖精たちが悪さをすることで有名なのは、彼らが人の子を取り替えて、代わりに醜い子供を置いていくという「取替えっ子」(changeling) の迷信である。『夏の夜の夢』でもティターニアが取り替えたインドの王の子の話が出てくるが、この迷信は中世では広く伝わっていた。しかしここで分かることは、シェイクスピア以前の民間伝承の中では、こうした妖精たちの悪さ、いたずらは、人間世界の恋愛とはほとんど何も関係がなかった、ということである。

次に妖精たちが人間に善い行いをしてくれる、ということであるが、この点について劇の中では、パックが

おれは先ぶれ、箒でもって
ドアの後ろの塵を掃く。

(5.1. 389-90)

I am sent with broom before,
To sweep the dust behind the door.

と語っているところが、シェイクスピア以前の民間伝承と合致している。掃除の他に彼らは洗濯してくれたり、立派な召使いの靴の中にお金を入れておいたりするとされていたという⁶⁾。

第三に妖精たちは魔術を使う力を持つことについては、彼らが魔術で姿を変えたり、信じられない早さで空を飛ぶことなどが知られており、これは『夏の夜の夢』でも描かれている通りである。他にも妖精が支払った黄金は草の葉などに変わるとされた。O.E.D. によれば、今では廃語であるが、14世紀から16世紀にかけてはフェアリーという言葉自体に「魔法、魔術」の意味があった⁷⁾。

なお、妖精の王オベロンは、もともとフランスの13世紀前半の伝説に現れる妖精であり、バックなどイギリスの民間伝承の妖精たちとは系統を異にしていることが知られている。従って彼は民間伝承の中の妖精ではなく、伝説上の妖精ということになるのだが、シェイクスピアはこの二つを結びつけるのに何の躊躇もなかった。彼にとってそうした区別は無意味だったに違いない。1593年の暮れにはオベロンの活躍する劇が上演された記録が、フィリップ・ヘンズロウの日記に残っている⁸⁾。

6) Ad de Vries, Dictionary, “fairy”; Dyer, *Folk-Lore*, 18.

7) O.E.D., “Fairy” 3. Enchantment, magic; a magic contrivance; an illusion, a dream. *Obs.*

8) “Shakespeare saw or heard of the French heroic song, through the ca 1540 translation of John Bourchier, Lord Berners, called Huon of Burdeux. In Philip Henslowe’s diary there is a note of a performance of a play, Hewen of Burdocize, on December 28, 1593.”

[http://en.wikipedia.org/wiki/Oberon_\(Fairy_King\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Oberon_(Fairy_King)), “Oberon,” October 3, 2007.

上に見てきたように、妖精の人間に対する悪さといわずら、善行、魔術のいずれの面をとっても、シェイクスピア以前の民間伝承には、『夏の夜の夢』に見られるような形での、妖精と若い男女のロマンティックな愛との間には、重要な関連をほとんど見出すことができない。妖精たちを若い男女の濃密な愛と深く結びつけたのは、まさしくシェイクスピア自身の想像力であったと考えてよいことになるのである。

(2) 妖精と愛の結びつき — 民間伝承を超えて

そこで妖精たちはこの『夏の夜の夢』で、どのようにして人の若い男女の愛と結びついたのかを、次に見てみよう。

民間伝承では妖精たちは人間に悪さ、いたずらをする反面、簡単な仕事の手伝いもしてくれる。このこと自体は民間伝承では、若い男女の愛とは、上に見た通り、本来深い結び付きはなかった。しかしシェイクスピアは、こうした妖精たちの特徴を利用して、オベロンとパックが、夜の森に迷い込んだ若い男女に、彼らの愛の成就を手伝う、という筋に仕立て上げた。オベロンの指示を受けたパックは、善行のつもりで、誤ってライサンダーの眼に恋の花汁を入れるが、それは結果として悪さに等しい行為になった。こうして妖精の善行と悪さが、若い男女の間の「恋は狂気の沙汰」というロマンティック・コメディーズの愛のテーマと結びつくが、この部分はシェイクスピアが創作したことだったのである。

また、妖精たちが人間に「取り換えっ子」の悪さをすることは、上述の通り古くから民間伝承の中にあっただが、このことも本来男女の愛とは何も関係がなかった。しかしシェイクスピアはこの子供を、オベロンとティターニアという妖精夫婦の、夫婦愛の険悪化を説明するための小道具に使った。彼らは二人とも妖精であって人間ではないが、「取り換えっ子」という妖精の人間へのいたずら行為が、二人の間に人間並の夫婦の痴話喧嘩を引き起こすことで、男女の愛と結びついたのである。インド人の子供を溺愛する妻と、それを嫉み、子供を取り上げ自分のものにしようとする夫

という、妖精夫婦の人間くさい愛憎劇がここに描き出された。それは人間界の夫婦の愛憎劇と変わらない。オベロンとティターニアは、夫婦でありながら、双方が人間の異性に浮気心で好意を寄せて、それを互いになじりあっている。ティターニアは、オベロンが牧童コリンに姿を変えて、ひがな色っぽいフィリダのために麦笛を吹き恋の唄を歌っていると彼を責めている。オベロンはこれに対し、ティターニアがシーシアスに恋しているとなじり、シーシアスの愛した女たちを手玉に取ったと責めている。こうした感情むき出しの愛欲や嫉妬をめぐる口論は、限りなく人間世界のそれに近く、そうした彼らの様子は伝統的な民間伝承の中の妖精のイメージから大きくはみ出ているのである。このようにしてオベロンとティターニアは、民間伝承の枠を大きく超えて、気まぐれで愚かな愛のテーマそのものに、深く関わることになっている。これに加えてシェイクスピアは、これが人間界の愛にも混乱を引き起こす、という筋書きに仕立て上げて、ここでも民間伝承をこの劇の愛のテーマに組み入れたのである。シェイクスピアは妖精たちを大幅に敷衍し、修正し、いわば人間に大きく近づけて、遥かに親しみやすく、また生き生きとした存在に変貌させてしまっている。これは詩人シェイクスピアの並外れた想像力の豊かさと密度の高さの問題であろう。こうした想像力こそが、脈々と現代にまで続く妖精たちのイメージの生みの親となったのである。

また妖精たちが魔術の力を持っているという特性も、二つの方法でシェイクスピアはこの『夏の夜の夢』の愛のテーマに組み入れた。つまり、一つには、恋人達は夜の森の中で、魔法にかけられた状態に入り、不思議な愛の体験をするのだが、それはそこが魔術の力を持った妖精たちの支配する場所だからである。シェイクスピアは、妖精の魔術を、こうして若い男女のロマンティックな愛と結びつけているのである。第二に妖精の魔術は、姿を変えることを可能にする。それは転身のモチーフと結びつくのである。パックの魔術でボトムは驢馬に転身し、ティターニアの恋の相手となる。こうして本来民間伝承の中では、妖精の魔術もロマンティックな男女の愛

とは無関係だったにもかかわらず、シェイクスピアは夜のアテネの森全体を、不思議な愛の形が進行する魔法の世界に変えたのである。妖精の魔術が若い男女の美しく不思議でちぐはぐな愛を可能にしているわけだが、これは民間伝承にはなかったことなのである。

(3) 妖精と神話・伝説の幸福な「結婚」

妖精と愛を結びつけるのに、シェイクスピアはこの劇にもう一つの重要な仕掛けを施した。それは民間伝承の妖精の世界の中に、彼が神話・伝説の世界を持ち込み融合させたことである。これがこの『夏の夜の夢』の愛のテーマの展開に更に豊饒な実りをもたらすことになった。

この劇の冒頭に出てくるシーシアスはアテネの伝説上の王である。ハーミアの父イーシアスは実はシーシアスの父の名である。この喜劇には他にも愛をめぐる神話と伝説が様々な形で入り込んでいる。シェイクスピアはこの喜劇を書いた頃、ローマの詩人オウィディウスの神話、『転身物語』の、アーサー・ゴールディング訳 (1567) に親しんでいた。もともと民間伝承の中では、妖精の女王には名前はなかったのだが、シェイクスピアはティターニアの名を、この『転身物語』の中から得たことが知られている⁹⁾。また「ピラマスとシスビー」の劇中茶番悲劇もここから採られたことは定説である。更にもっと目立たない形でも、神話・伝説上の愛の物語はこの喜劇の中に幾つも顔をのぞかせている。たとえば、ヘレナが言及するアポロとダフニーの物語 (2.1. 231)、ハーミアが触れる不実なトロイ人イーニースとカルタゴの女王ダイドーの恋と裏切りの物語 (1.1. 173-74)、バックス祭りに酔った女達がオルフェウスを引き裂いた話 (5.1. 49)、劇中劇でピラマスが言及するリアンダーとヒーローの悲恋物語 (5.1. 196-97)、セファラスとその妻プロクリスの話 (5.1. 198-99) などがあり、それらがこの喜劇の遠景となっている。オベロンとティターニアの痴話喧嘩の中にも、神

9) <http://en.wikipedia.org/wiki/Titania>: "Titania," October 3, 2007.

話・伝説は次のように入り込んでいる。

恥を知れ、ティターニア、なぜ私にヒッポリタが寄せる
信頼を、お前が非難できるのだ、シーシアスへの
お前の恋が、私にばれているのを、知っているくせに？
あの男がペリジーニアを手込めにした後捨てたのは、
お前が星明かりにあいつを誘い出したからではなかったのか？
あいつにイーグリーズや、アリアドニー、
アンタイオパーとの誓いを破らせたのも？

(2.1. 74-80)

How canst thou thus for shame, Titania,
Glance at my credit with Hippolyta,
Knowing I know thy love to Theseus?
Didst not thou lead him through the glimmering night
From Perigenia, whom he ravished?
And make him with fair Aegles break his faith,
With Ariadne, and Antiopa?

ここに出てくるペルジーニア、イーグリーズ、アリアドニー、アンタイオパーは、いずれもノース訳『プルターク英雄伝』で、シーシアスと愛をかわしたのち彼に捨てられた、伝説、神話上の女性である。例えばアリアドニーについては、プルタークによると、様々な話が伝わっていたが、その一つでは、シーシアスはクレタに来た折に、彼女と恋に落ちた。彼は彼女の手から麻糸を受け取り、迷路の通り抜け方を教わり、ミノタウルスを殺すことができた。しかし後に彼は彼女を、他に慕う女性ができただめに、捨てたという¹⁰⁾。シェイクスピアは、それは実はティターニアがシーシアスに恋心を抱いていて、そうさせたのだとしてしまったのである。

しかしながら、この劇の展開において、妖精たちと愛をめぐる神話の関係が、最も重要な意味を持つのは、妖精王オベロンがキューピッドの金の

10) Theseus, 19-20, in Thomas North's translation of Plutarch's *Lives*; "Ariadne," *The Oxford Classical Dictionary* (Oxford U. P., 1970).

矢じりについて語る、次の箇所にはかならない。

だがわしはその矢がどこに落ちたのか見た。
それは西の小さい花の上に落ちて、
それまで純白だった花は恋の傷で紫に染まり、
娘たちはこれを戯れの恋の花と呼んでいる。

(2.1. 165-68)

Yet mark'd I where the bolt of Cupid fell.
It fell upon a little western flower,
Before milk-white, now purple with love's wound,
And maidens call it love-in-idleness.

キューピッドはあまりによく知られたローマ神話の愛の神クピドであるが、その名の由来は欲望、愛 (cupido = desire, love) である。ギリシャ神話のエロスにあたり、その姿は羽根をつけた裸体の少年で、愛の女神ヴィーナスの子とされる。弓を持ち、その射る矢には恋心をいだかせる金の矢じりのものと、恋をさます鉛の矢じりのものとがあるとされ、その気紛れさから目隠し姿で描かれることが多く、シェイクスピアは『空騒ぎ』の中で、売春宿の看板に描かれた目隠し姿のキューピッドに言及している (*Much Ado about Nothing*, 1.1. 254)。オベロンは上の一節で、恋の汁を出す「戯れの恋の花」は、この矢に射抜かれたとしているが、この love-in-idleness は、O.E.D. の初例で、シェイクスピアの造語であると推測される。オベロンは 3 幕でもこのことについて触れ (3.2. 102-04)、また 4 幕ではこの花を「キューピッドの花」(Cupid's flower, 4.1. 73) とも呼んでいる。シェイクスピアはこの花汁を、バックとオベロンが手に入れて、恋人たちの眼に注ぎ、愛の主題を展開させる筋立てを作ることで、妖精と神話を結びつけた。

こうして劇の展開で「キューピッドの花」が重要な意味を持つことになるわけだが、この花と花の汁の持つ意味をここで考えてみたい。キューピッドの金の矢じりは男性を象徴し、白い花は女性を象徴している。従って矢が花を射ぬくことには、言うまでもないが、性行為のイメージが隠さ

れている。そして白い花が紫色に変化するの、一種の転身である。この白い色が紫に変化する転身は、オウィディウスの『転身物語』の「ピラマスとシスビー」の悲話で、桑の実が白色から紫色に変化することにヒントを得たものであることは、まず確実である。そしてこの喜劇では、さまざまな転身が描かれているが、そこにはいつもどこかに性情動が絡んでいる。転身は性情動によって日常性が非日常性へ、理性が非理性へ、正常が狂気へと変貌する瞬間であるといつてよい。また転身した紫色の花から作られる恋の花汁は、性的分泌液のイメージを裏に隠していると理解され、従って恋の媚薬となる。オベロンはこの恋の花汁について、ラブ・ジュース (love-juice, 3.2. 89) と呼んでおり、それはここでは性情動の表象となっているが、この語も驚くべきことに、この箇所が O.E.D. の初例である。そして今日ではシェイクスピアが裏に隠した意味の方が、表の意味になってしまっているのである。

5. 「転身」と「取り違え」

先に引用したヘレナのせりふの中に、「恋は子供だと言われるが、それは / いつも相手を取り違えてばかりいるからだわ」(1.1. 238-39) という言葉があった。『夏の夜の夢』では、「転身」は性行為、性情動を裏に隠しているわけだが、それはこの劇を楽しくしている「取り違え」とも密接に関係している。それは何故かを次に述べてみよう。

この劇の愛の主題は、「恋とは全く狂気の沙汰」(“Love is merely a madness.”)、「恋は盲目」(“Love is blind.”)という作者の考えに基づいて展開していくのだが、英語の love は、日本語では愛、恋、恋愛のいずれでも指す言葉である。しかし上の英文を「愛とは全く狂気の沙汰」、「愛は盲目」と訳すと奇妙な誤訳になってしまう。それは一般に「愛」は男女の愛のみに限定されず、親子の愛、友愛なども含むのに対し、「恋」は特に男女の愛に限定的に使われるのが普通の言葉だからである。「恋」という言葉には従って、性情動の意味あいがいより強く含まれている。ところで男女の愛と

性は必ずしも一致しないことは誰もが認めるところであるが、この意味を今少し正確に考えてみると、一般にある特定の異性が好きになり愛するようになる意識と、性本能とは必ずしも一致しない、ということである。その場合、愛する意識は特定の相手を排他的に選ぶが、性本能は相手を選ばないという特徴がある。このように愛は人を選ぶが、性は人を選ばないことが、この『夏の夜の夢』で頻繁に取り違えの起こる根拠になっている。

「取り違え」ということは、この劇を成立させている最も大きな要素の一つである。ここでは問題の所在を明らかにするために、「取り違え」という言葉を、一般的な意味よりも、やや広い意味で使ってみたい。つまり、一般には「取り違え」とは、あるものとそれに似たものを、知らずに間違ってしまうことであるが、ここではそれに加えて、本来自分のものではないはずのものを、そうと知っていながら自分のものとしようとすることも、「取り違え」に含めてみよう。というのは、この劇の面白さは、そうした「取り違え」によって起こるドタバタの滑稽さにもよっているからである。

最初の取り違えは、ディミートリアスが、本来結婚を約束していたヘレナから心移りして、ライサンダーと恋仲だったハーミアに横恋慕したことである。ここに三角関係の男女三人と、その枠から外れた女性一人の不安定な関係が発生し、この「取り違え」が、恋をめぐる混乱の発端になっている。最初の取り違えはこのように、森の外で起こっているが、しかし取り違えの本当の舞台は、アテネの不思議な森の夜の世界である。

オベロンは、ティターニアによると、牧童コリンに姿を変えて、浮気心で田舎娘フィリダに恋しているという。この姿を変えるというのは一種の転身と考えてよいだろう。オベロンは性的情動によって、転身して、本来はティターニアが彼の愛の対象であるはずのところを、いわば相手を取り違えて、フィリダに恋をしたことになる。転身は性情動の表象と述べたが、その性情動が相手を選ばないところから、この取り違えは起こっている。当然それは、本来の相手であるはずの妻ティターニアとの間での、波風の原因となっている。

戯れの恋の花汁を注がれて取り違えを起こすのは、ライサンダー、ディミートリアス、それにティターニアである。この花は、もともとキューピッドの矢が西の女王を狙ったのに、相手をいわば取り違えて、白い花に落ちて、それが転身した紫の花である。その花の汁は、このように取り違えをその本質としているので、これを眼に注がれた者は、いわば白い花が紫に染まったのと同じ変化を起こす。性情動の性質通り、恋する相手は誰でもよく、誰かまわす好きになる。こうしてライサンダーとディミートリアスは、いわば転身することになる。花汁を注がれる前と後とでは、人が変わってしまって取り違えを起こす。ただディミートリアスの場合は森の外で一度取り違えを起こしていたので、元の鞘に収まった。花汁を眼に注がれて取り違える、というのは、結局性情動の盲目性と愚かしさが引き起こす出来事である。

6. ボトムとティターニアの愛の夢

最後にこの劇のクライマックスとなっているボトムとティターニアの恋の意味について、述べてみたい。ここにはこれまで述べてきた転身と取り違えのおかしさが、集約されている。ティターニアが、本来愛を向けるはずの対象は夫オベロンである。しかし彼女は、恋の花汁を注がれる前から、「取り違え」をしている。彼女は我が子よろしく「取り替えっ子」に愛を注ぎ、オベロンの浮気に対抗して、シーシアスに恋心を寄せていて、これらの中でオベロンとの間に波風が立っている。取り違えにはすでに素地がある。そこへ恋の花汁を注がれる。ティターニアも相手を選ばぬ性情動を解放されるわけである。日常性が非日常性へと変わり、ティターニアは本来の自己から別の自己へといわば転身して、愛の対象を取り違えてしまい、驢馬の姿のボトムを恋してしまうのである。戯れの恋の花の汁の引き起こす騒動のおかしさは、このように相手を選ばない性情動が解放されて引き起こす、取り違えの愚かしさである。

次に相手のボトムであるが、彼は劇中劇でピラマスという恋人を演じて

いたので、その演技の相手は職人フルートの演じるシスピーのはずだった。それがバックによって、驢馬の頭を付けられた。これは妖精が、当時の民間伝承で人間に行うとされていた「いたずら」に沿った行為ではある。しかし愛の主題に妖精がかかわっているばかりか、転身のモチーフが妖精によって持ち込まれているところが、民間伝承と大きく違っているのは先に見た通りである。この転身の部分は、神話に根ざしているのである。そしてボトムの場合も、驢馬への転身は日常性から非日常性への移行の瞬間に起こっている。実際ここを境に、彼は人間界から妖精界へと入っていくのである。ボトムの驢馬への転身も、質的には白い花が紫色の花に転身したのと同じ意味を持っていて、こうして彼は、恋の演技の相手を、シスピーからティターニアに変えるはめになっている。これも一種の取り違えなのである。驢馬を表す英語は、シェイクスピアの時代には ass しかなく、donkey はまだ普及していなかったので、彼もこの劇では ass しか使っていない¹¹⁾。そして驢馬は、古代ギリシャのイソップ物語の昔から馬鹿者の意味があり、英語でも古くからそうであった。この劇では転身は性情動の表象ともなるので、従って驢馬の頭は性情動の表象でもあり、同時に愚かしさの表象ともなっている。こうして見ると、ボトムが転身するのは、他の動物ではまず意味をなさず、どうしても驢馬でなければならなかったことが分かる。ここには、性情動は盲目的で相手を選ばず、その解放は愚かしいことであり、また周囲から見ると滑稽であるという、この劇の愛の主題が集約されていることになる。

要約すると、妖精ティターニアと人間ボトムは、ちょうど白い花が紫色に変わったように、それぞれ恋の花汁といたずらの魔術によって転身し、ともに相手を取り違えて、ちぐはぐな恋におち、性情動の盲目性と愚かしさ、そしてあまりにかけ離れた組み合わせのおかしさ、滑稽さを体現してみせる、ということになる。こうしてシェイクスピアは、ボトムとティター

11) O.E.D. の記録によると、donkey が普及したのは、18世紀後半のことである。

熊谷：『夏の夜の夢』における「夢」と「転身」

ニアによる『夏の夜の夢』のクライマックス・シーンを、恋のロマンをたっぷり込めて、美しく、幻想的な、シャガール風の楽しい夢に仕上げたのである。それは人間の性情動へのいささか辛辣な風刺をきかした、愛の夢のパロディーであると言えよう。

Summary

Dream and Metamorphoses in *A Midsummer-Night's Dream*:
the Theme of Love in a Romantic Comedy of Shakespeare

Tsuguhiro Kumagae

During the period of time when Shakespeare was writing his Romantic Comedies, he obviously had a very optimistic view about love in contrast to the rather pessimistic one he cherished in the later years of his great tragedies. These early comedies apparently have a theme of love in common, which is based on the idea of love typically stated in such a speech in *A Midsummer-Night's Dream* as Helena's "Love looks not with the eyes, but with the mind;/ And therefore is wing'd Cupid painted blind./ Nor hath Love's mind of any judgment taste;/ Wings, and no eyes, figure unheedy haste;/ And therefore is Love said to be a child,/ Because in choice he is so oft beguil'd." (1.1. 232-39). The same idea is also expressed in Rosalind's speech "Love is merely a madness," (*As You Like It*, 3.2. 400) as well as in Jessica's "But love is blind, and lovers cannot see/ The pretty follies that themselves commit." (*The Merchant of Venice*, 2.6. 36-37). The basic idea in common shown in these speeches is not a complicated one because it only means that, like blindfolded Cupid, love is so capricious and precarious that lovers cannot see the follies that they commit as they have little judgment.

We can see there are three types of dream in *A Midsummer-Night's Dream*: (1) the actual dream that lovers have while sleeping in the wood, (2) the strange dream-like happenings that take place at night in the magi-

cal wood of Athens where fairies live, (3) the dream-like play itself whose visions, as Puck says in his epilogue, the audience see on the stage while “slumbering.” Among these dreams the second is the most important. Shakespeare’s description of the nocturnal wood of Athens as the world ruled by the magic of fairies enabled him to change it to the place where, as it were, night turns into day, reason into madness, reality into unreality, normality into abnormality. We can see curious similarities between incidents in the wood and sexual acts in their abnormality.

The two key ideas, transformation and mistaken choice, originating in “Cupid’s flower” (4.1. 73) are especially significant. Oberon’s description of it as “Yet mark’d I where the bolt of Cupid fell:/ It fell upon a little western flower, /Before milk-white, now purple with love’s wound,/ And maidens call it love-in-idleness” (2.1. 165–8) suggests that it derives from an episode of the mulberry turning its colour from white to purple in a legend of “Pyramus and Thisbe” of Ovid’s *Metamorphoses*. It seems therefore reasonable to think of the juice extracted from this flower as carrying the images of both transformation and mistaken choice because it was mistakenly hit by Cupid’s golden bolt before turning its colour. The juice suggests an aphrodisiac and sexual secretion while the transformation ecstasy.

The climax scene of the play in which both Bottom and Titania experience transformation through Puck’s magic and Oberon’s love-juice respectively each mistaking in choice of his/her “lover” represents a humorous caricature of the blindness of love and its follies with an oddly mismatched combination of the ass-headed beast transformed from a human being and an aerial beauty of a fairy.