

## *A Midsummer Night's Dream* に おける ‘Mutual Love’

舟 木 茂 子

*A Midsummer Night's Dream* とほぼ同じ時期に創作されたと考えられる *Romeo and Juliet* において、Romeo は Juliet と劇的な出会いをするまで、Rosaline に対する一方的な、報われることのない恋に悩んでいた。いわゆる宮廷愛の伝統にのっとり、実を結ばぬ愛の姿、すなわち、愛の理想化、女性賛美、男性の求愛に冷淡な女性像、満たされぬ思いに悩む男性像が、ペトラルカ風の言葉で描かれている。それと際立った対照をなして、Romeo と Juliet の愛は、強固な ‘mutual love’ として描かれる。結婚という形をとる、この ‘mutual love’ の成就こそ、*A Midsummer Night's Dream* で、Shakespeare が描こうとした愛の姿であると言える。むろん、宮廷愛に対する批判と、‘mutual love’、就中、結婚と結びついたそれを愛の理想として捉えているのは、この作品だけではない。悲劇、喜劇を問わず、Shakespeare の多くの作品で扱われ、また観客であるエリザベス朝人にも強く意識されていた。*A Midsummer Night's Dream* の開幕場面の Theseus と Hippolyta のエピソードで明示される、互いに思いを寄せあう男女の結婚というテーマが、劇の進行とともに、どのような色合いを帯びてくるかを、劇の構成とともに見直すことは、興味あることと思う。

*A Midsummer Night's Dream* は、Shakespeare の作品の中で、最も分量の少ないものの一つである。そこに Shakespeare は、Theseus と Hippolyta、アテネの若い貴族達、職人達、そして超自然的な妖精達と、異なる世界の、そして異なる階級の登場人物達を次々に登場させる。職人

達は、公爵の結婚を祝う余興の劇の練習をするために集まり、Oberon は、妖精の国の森から抜け出してフィリダに愛の歌を捧げていたインドの果てから、かつての恋人 Hippolyta の結婚を祝福するために戻ってきたところである。筋の運びとして、これらの登場人物達は見事に一つに合わせられているのだが、場面の作り方からみると、開幕部と、特に終幕部を除いて、異なる世界、異なる階級の人物達が、お互いの存在を認識して同時に舞台に登場し、一つの場面を作ることではない。唯一の例外として、妖精の女王の Titania と職人 Bottom の愛の語いの場面があるが、これは、Oberon と Puck の magic の働きによって作り出され、夢から覚めたとき、Titania はろばの頭の Bottom を見て、忌わしい物を見たような反応を示し (“O how mine eyes do loathe his visage now!” (IV. i. 78)), 両者はまたそれぞれ本来の自分達の世界に戻り、再び出会うことはない。この作品では、多くの登場人物達が、次々にそれぞれのグループ別に登場し、急テンポで別個の場面を作っていく。このような構成が観客に与える印象はどのようなものになるであろうか。作者は、次々に変わる場面で、作品全体としてのメッセージを観客に伝えなければならない。それが何で、どのようにして示されているのかを考察したい。

### (1)

アテネの公爵 Theseus の城で、彼は Hippolyta との結婚式を挙げるのにふさわしい新月の到来を待っている。間もなく結婚できる喜びと、なお数日待たなければならないいらいらした気持を抱えている。その彼を、Hippolyta は優しくなだめつつ、彼女自身の喜びを素直に表す。

Four days will quickly steep themselves in night;  
 Four nights will quickly dream away the time;  
 And then the moon, like to a silver bow  
 New bent in heaven, shall behold the night

Of our solemnities.

(I. i. 7-11)

この言葉を聞き、Theseus は饗宴係の Philostrate に、アテネの若者達を陽気な楽しみにさそうよう命じ、さらに Hippolyta に、求婚時を思い返しつつ、結婚式の祝い方を話して聞かせる。

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.

(I. i. 16-19)

この開幕19行は、この作品を祝婚歌たらしめるにふさわしいものといえる。Theseus と Hippolyta の愛は見事に調和がとれ、求婚のいきさつが示されることによって、かえって2人が現在相思相愛の状態にあることがより明らかにされる。その彼らは、身心ともに結ばれる結婚式を待っている。彼らの結婚式は、華やかで賑々しい儀式であると同時に、陽気な祭り、宴となるであろうことが予期される。この Theseus と Hippolyta に具現化されている、均衡のとれた相思相愛の状態にある男女が、結婚によって結ばれて得る調和と、そこにあふれる喜び、幸福感、儀式性あるいは祝意が、この作品の粹組となっていることは、改めて指摘するまでもないほど、繰り返し論じられてきている。

そこに突然アテネの貴族達が入ってきて、雰囲気はがらりと変る。Egeus は、娘 Hermia の結婚問題で、公爵の裁定を仰ぎにやって来た。彼は Hermia をアテネの青年貴族 Demetrius と結婚させようとするが、当の Hermia は別の青年貴族 Lysander と相思相愛の仲になっている。娘は父に背く罪を犯している故に、法に照らして裁かれねばならない。Theseus は Hermia を説得しようとするが、彼女はそれに応ぜず、

Demetrius との結婚を拒否した場合に、どんな事態になるのかを彼に尋ねる。彼の答えは、

Either to die the death, or to abjure  
For ever the society of men.

(I. i. 65-66)

というものである。娘が父の意に背くことは、エリザベス朝のイギリスにあって非常に重大なことであり、若い女性が守らなければならない伝統的なモラルに反することであった。今 Hermia と Lysander の愛は、成就しがたいものであることが示される。Theseus は法による裁定をこのあとも2度繰り返す。障害のない調和のとれた愛の姿が示されたかにみえた直後に、観客に愛の平担でないことが意識される。‘Mutual love’の成就という愛の理想と、それを阻む障害が並置された。

理想とは、言葉を換えれば、観客の願望である。観客は、現実世界から特別に区分されて用意された場（その典型的なものが劇場である）に身を置くことによって、その願望を大きくふくらますことが可能となる。しかし、観客の意識から、全く現実世界で直面する問題を取り除くことは不可能である。大きくふくらんだ願望と、それを実現する際の障害を合わせて描いて、すなわち、理想とかあるべき姿を掲げ、他方で理想から遠いところにある現実を抉って、演劇が観客の心を、奥底から揺り動かし得て、観客の参加意識を強めることができる。これは、悲劇、喜劇共通のものである。この障害との直面の仕方、障害との闘い方、そしてその障害を乗り越えることができるか否か、あるいは乗り越え方に、悲劇と喜劇の分かれ目がある。

Hermia と Lysander の愛の行く手をさえぎる Egeus を *A Midsummer Night's Dream* では、その障害としている。では何故、Theseus と Hippolyta の愛の行程として、理想と障害の衝突を描かなかったのか。

よく言われることは、この作品が当時のある貴族の結婚を祝うために書かれ、彼らがそれら新婚の貴族達になぞらえられているので、彼らをそのような事態に直面させることは不適當であったということである。しかしそれだけではない。Theseus と Hippolyta は、成熟した大人として描かれている。アテネの公爵として、そしてアマゾンの女王として、彼らは力と権威を有する社会的地位を得ている。また彼らは、以前に、それぞれに愛の経験をもっていた (II. i. 68-80)。このような大人が改めて障害に出会った時、彼らが負っている社会的義務が、障害を乗り越える足枷となり、喜劇を危うくする。それよりも先ず、彼らのような大人に、絶対的な障害となるものを用意することは簡単ではない。ここに若者の恋を用意する必要があった。

若者は、向う見ずとも言える情熱と、障害を突き抜けようとする行動力を持っている。しかし親を始め、高い壁になり得るものに囲まれてもいる。未だ父親の保護下にある若い娘に、父の命令という絶対的な力をもつ障害が用意された。父と娘の関係が Theseus の言葉で明確にされ、彼の裁定の背景が示される。

What say you, Hermia? Be advis'd, fair maid.  
To you your father should be as a god:  
One that compos'd your beauties, yea, and one  
To whom you are but as a form in wax  
By him imprinted, and within his power  
To leave the figure, or disfigure it.

(I. i. 46-51)

この神にたとえられる父親の権威と、その考えを根底とするアテネの法律に立ち向かわなければならない時、青年 Lysander が出した結論は、アテネから7リーグ離れたところ、すなわちアテネの法律の及ばないところに住む叔母を頼っていくことである。社会的義務の軽い若者の情熱と行

動力が、こういう物語の展開を可能ならしめ、観客にそれを容認せしめるといえる。

## (2)

新たに加えられた筋の流れは、Theseus と Hippolyta の結婚の準備を進めるという流れとは交わらないのであろうか。Theseus は、彼が Hermia に言い渡した裁定に対する、彼女の態度決定の期日を、彼の結婚式の日とする。

Take time to pause; and by the next new moon,  
The sealing-day betwixt my love and me  
For everlasting bond of fellowship,  
Upon that day either prepare to die  
For disobedience to your father's will,  
Or else to wed Demetrius, as he would,  
Or on Diana's alter to protest,  
For aye, austerity and single life.

(I. i. 83-90)

二つの流れは、いずれ一つになることが暗示される。しかし、それまでは Theseus と Hippolyta は背後に押しやられ、Hermia と Lysander の愛は独自の展開をみせる。

Hermia と Lysander のエピソードを加えること、すなわち新しい人物を取り込んで、筋の流れを複数化していくことは、観客に新たな視点を与えていくことになる。1幕1場の終りの Helena, 1幕2場の職人達, 2幕1場の妖精達と、この作品の登場人物達の数は増していく。これは、それぞれ新たな幾筋もの流れを生む。しかも冒頭で述べたように、それぞれの流れを作る登場人物達は、それぞれのグループ別に登場する。同じ場面に青年達と Oberon と Puck が登場するときは、妖精達は物陰に隠れて

しまる。Helena と Demetrius の関係の展開、職人達の芝居の稽古と、上演が成功するかどうか、Oberon と Titania の不和の成り行きと、Oberon が使う花の汁の効果というように、次々に追求点加わる。これら複数の視点を観客はそれぞれに見据えることになる。その上場面転換が早い。特に Helena がまず Demetrius を追いかけることから始まり、2段階の花の汁の効果によって混乱させられる、4人の男女の追いかけてこという物語作りが、よりこの場面転換を早める。それぞれのエピソードは、Shakespeare の巧みな登場人物の構成と筋立てにより、独立性が強い。それらの個々のエピソードは、劇の後半までそれぞれの流れを続ける。この視点の複数化とくるくる変る場面転換によって、流れが中断される、非連続性が、この作品の大きな特徴といえる。観客は幾つものチャンネルを短時間で、次々に切り換えなければならない。これが観客の姿勢を決定的にする。観客は、それぞれの視点を同じ距離から、しかもそれらすべてを視野に収められるだけの隔たりを持って眺めることが、要求される。この距離感こそ、観客がこの作品を喜劇として楽しむ上で重要な基盤となる。

これら複数のエピソードに共通するのは、異性愛の追求である。複数のエピソードで 'mutual love' の諸相が描かれる。

(3)

Lysander の提案を Hermia は即座に受け入れる。この Hermia の積極性は、彼女自身の

I would my father look'd but with my eyes.  
(I. i. 56)

I know not by what power I am made bold,  
Nor how it may concern my modesty  
In such a presence here to plead my thoughts,  
(I. i. 59-61)

という言葉や、Lysander の Hermia を前にした言葉、

And, which is more than all these boasts can be,  
I am belov'd of beauteous Hermia.

(I. i. 103-104)

によってすでに、観客の知るところである。宮廷愛の伝統の中の女性は、愛を求める男性に対して、高慢とも言えるほどに冷淡なのである。自ら積極的に愛を求めて行動することはない。宮廷愛の伝統を否定する 'mutual love' を成立せしめる要件である女性の積極性が、まず Hermia に付与されている。さらに、この女性の積極性、行動力は、もう1人の恋する乙女 Helena により濃厚に盛り込まれている。Lysander と Hermia の逃避行の相談が終わったところに、Hermia の親友 Helene が登場する。Rosaline に恋い焦がれ、夜も日もなく悩む Romeo の立場に、この作品では、Helena が立っている。彼女は Demetrius の愛を失ってしまった。その Demetrius は、Hermia に求婚して拒否されている。彼も恋に悩む若者であるが、彼と Helena を比較してみると、Helena の方が、より純粹に、一途に彼を求めていることが分かる。Demetrius は、Lysander と Theseus の言葉で、かつては Helena を愛していたことがすでに示されている。彼は心変りをしたのである。しかも Egeus の同意を盾に、Hermia を追い求めているように描かれる。そして彼には、Helena にみられるような、報われぬ愛を契機としての、自省、思索、苦悩がみられない。一途で大胆な、生氣あふれる若い女性達が、若々しい躍動感と奥行をこの作品に与えている。

Helena は、Lysander と相思相愛の仲にある Hermia の幸せを祝福し、彼女の美しさを贅え、Demetrius の心をどのようにして捉えているかを聞き、教訓を得ようとする。ところが、Hermia の言葉で描かれるのは、宮廷愛の、男性につれない女性像そのものである。



- Hel.* O, teach me how you look, and with what art  
You sway the motion of Demetrius' heart.
- Her.* I frown upon him; yet he loves me still.
- Hel.* O that your frowns would teach my smiles such skill!
- Her.* I give him curses; yet he gives me love.
- Hel.* O that my prayers could such affection move!
- Her.* The more I hate, the more he follows me.
- Hel.* The more I love, the more he hateth me.
- Her.* His folly, Helena, is no fault of mine.
- Hel.* None but your beauty; would that fault were mine!

(I. i. 192-201)

Hermia を追い求める Demetrius を通して、宮廷愛の伝統の男性は、観客の笑いを引き起こす存在となる。また、Hermia と Helena の非常に技巧的な1行づつの間答は、悲劇的状况にあるはずの Helena に対する観客の同情心が極端に大きくなるのを防ぎ、この場面をあくまでも喜劇の流れに沿わせる効果をもつ。

Hermia と Helena の外見上の違いが強調され、巧みに利用されている。Hermia は、背が低く、髪はブルネット、肌の色は浅黒い。一方 Helena はいわゆる fair な女性、すなわち背が高く、ブロンドの髪と、色白の肌と青い目をしている。これは、指摘するまでもなく、宮廷愛の伝統の中の理想の女性像である。彼女こそ、男性に愛され、崇拝されてしかるべきなのである。宮廷愛の伝統では、男性が女性の愛を求めてひざまずく。ところが、この美しい Helena が愛されず、Hermia が2人の男性の愛を得ている。心変りをした Demetrius を振り返らせようとして、ひざまずき懇願するのは Helena である (II. i. 202-210)。宮廷愛の伝統の逆用、すなわち喜劇的な用い方は鮮やかである。

Oberon の magic によって、2人の男性は一転して、Helena に言い寄る。しかもそれぞれが、その愛の正当性を弁じたとき、彼らは、すべてを知る観客には、愚かしくも可らしい姿と映る。愛されてしかるべき

特質をもつ Helena に言い寄る男性が、徹底的に喜劇的に描かれる。そして2人の女性達の外見上の違いは、3幕2場の2人のけんかを猛烈な、すさまじいものにする。当時の女性達にまず求められた modesty をかなぐり捨てた言葉の応酬は、劇中央部にあって、観客の大きな笑いを引き起こす。宮廷愛の伝統を巧みに利用して描かれている、2人の女性の積極性と行動力は、‘mutual love’を成立せしめる重要な要素として十二分に機能し、かつ笑いの原動力にもなっている。Shakespeare の love comedy 作りの手腕は見事である。

#### (4)

エリザベス朝の人々が、宮廷愛の伝統を次第に批判し始めた理由の一つとして、それが、すでに述べたように、男性が女性の愛を求め続ける求愛の過程のみで、当時の人々にそれが実りを生まぬ、不毛の愛と意識されたことが考えられる。一方、相互関係の成立した、魂の結合を理想的な愛とするキリスト教的な愛の伝統は、地上的な異性愛に対しては、その正当性を求めていた。子孫を残すという正当性を有する結婚が、社会的に認められる、肉体の結合を含む男女の愛の成就した姿であった。

この作品のもう1組のカップル Oberon と Titania は、すでに長く結婚生活を送っている。ところがこの夫婦には不和が生じている。お互いに、相手以外の異性との愛を非難し合う。結婚はしていても、‘constancy’を欠き、‘mutual love’が消えた状態にある。Oberon は、Titania が可愛がっている “a little changeling boy” を欲しがっているが、Titania は拒否し続ける。この Titania に、すでにみた Hermia と Helena と共通する、力強さを観客は感じるだろう。Oberon はその仕返しに、魔力を持つ花の汁をかけることを考え、Puck にそれを取ってくるよう命じる。Puck が出かけた後に、Demetrius と、彼に追いつがる Helena を見て、花の汁を Demetrius にかけて、彼と Helena がお互いに愛し合

えるようにしようと考える。ここに Oberon の 'mutual love' を称揚する姿勢を感じとることができる。この Oberon の姿が、自分のかけた花の汁の効果により、ろばの頭を付けた Bottom と愛を語らう Titania に同情し、彼が magic を解いてやる結末を、観客に受け入れやすくする。

結果として、Oberon と Titania の間の 'mutual love' は回復するのであるが、そこまでの経過をもう少し見る必要がある。まず結婚のもつ不安定さ、すなわち 'mutual love' の不確実性が提示されていることが重要である。それらが妖精の王 Oberon と女王 Titania を通して描かれてなお効果的である。彼らの不和は、自然界、人間界に混乱を引き起こしている。彼らの不協和音の大きさがよく示されている。次に、Oberon の使う magic, すなわち花の汁の働きについて、この花の汁の働きの意味が種々に論じられているが、今その汁が、ほれ薬すなわち、それをかけられた人が目覚めた後、最初に出会う異性を愛することになる作用をもつことに注目したい。これは 'love at first sight' の伝統と重なるものである。'Love at first sight' の伝統では、愛し合うことになる 2 人に、何ら、その理由を求めない愛の不可思議さが強調される。Oberon と Bottom の愛の発生に、2 人は何ら責任を負わない。

*Tita.* I pray thee, gentle mortal, sing again :

Mine ear is much enamour'd of thy note ;

So is mine eye enthralled to thy shape ;

And thy fair virtue's force perforce doth move me

On the first view to say, to swear, I love thee.

*Bot.* Methinks, mistress, you should have little reason for that.

And yet, to say the truth, reason and love keep little company together nowadays. The more the pity that some honest neighbours will not make them friends.

(III. i. 132-141)

この‘love at first sight’が、人間界の愛としては、若い2組のカップル誕生に現われている。眠りから覚めて、4人が4人とも感じる、あの激しいけんかの後に何故こうなったのかわからないとまどいは、この理由のない‘love at first sight’の性格を物語っている。若者の愛ゆえになおそれは効果的で、愛を理想化し、愛による調和というテーマを生むのに大きく貢献する。

この *A Midsummer Night's Dream* では、愛の理想像とともに、愛の不確かさが並置されているところに特徴がある。Titania と Bottom の愛は、お互いに誠実な男女の理想的な愛が具現化されたものといえる。4人の若者達の大げんかをはさむ、2つの場面でこの愛は表現される。若者達のけんかが、夜の暗い森の不気味さを示すとすれば、Titania と Bottom の愛は、月明りでかすかに銀色に輝く、静けさのただよう森を感じさせる。劇中央部のこの場面転換、鮮やかな対照をなす雰囲気作りは見事というほかない。若者達の不協和音に対して、Titania と Bottom の奏でる音楽は、調和のとれた妙なる調べといえる。ところが、皮肉にも、この調和は、観客の笑いを引き起こすことになる。2人が無邪気で誠実であればあるほど、可笑しさを生む。‘Love at first sight’の伝統が巧みに利用されて、2人は自分達の愛の発生に何ら責任を負わない。その2人と、全てを知る観客の間の意識のギャップが、この場面の笑いを生み出す。非常に演劇的な場面といえる。そして、この笑いを通して、時に一目惚れする当事者達の眼が不確かなこともある、ということが観客に意識される。

### (5)

眠りから覚めた若者達2組の‘mutual love’の新たな誕生に出会い、Egeus はなお法の適用を Theseus に依頼する。しかしこれは簡単に Theseus によって退けられる。

Egeus, I will overbear your will ;  
For in the temple, by and by, with us,  
These couples shall eternally be knit.

(IV. i. 178-180)

2組の 'mutual love' は2組の夫婦の誕生へとつながった。

相思相愛の仲の男女にとって、その愛の成就を阻むものは、時に彼らの生命を絶つものとなり得るほど、深刻なことである。Hermia と Lysander の直面した、高い高い壁は、しばしば観客が現実に直面した、あるいは直面する可能生大な壁であったはずである。抵抗しがたい、法律上、社会慣習上、道徳上の掟を、あるいは災難を乗り越えるものとして、この作品は、真の 'mutual love' が提示されたといえる。観客に 'mutual love' の強さ、勝利をより鮮明にするために、Egeus の反対があったといえる。このように高い壁を乗り越えた時に感じる解放感こそ、喜劇が観客に与え得る最高の笑いであろう。

この壁を Romeo と Juliet は死をもって乗り越えなければならなかった。*A Midsummer Night's Dream* では、この作品を喜劇たらしめるための用意が初めからなされている。

先に引用した、Hermia の問いに答える、Theseus の裁定の続きをここで見てみることにする。

Either to die the death, or to abjure  
For ever the society of men.  
Therefore, fair Hermia, question your desires,  
Know of your youth, examine well your blood,  
Whether, if you yield not to your father's choice,  
You can endure the livery of a nun,  
For aye to be in shady cloister mew'd,  
To live a barren sister all your life,  
Chanting faint hymns to the cold fruitless moon.

Thrice blessed they that master so their blood  
 To undergo such maiden pilgrimage;  
 But earthlier happy is the rose distill'd  
 Than that which, withering on the virgin thorn,  
 Grows, lives, and dies, in single blessedness.

(I. i. 65-78)

父の意に従うか、死を選ぶか、あるいは、尼僧になるかという提示をした後、死の恐怖や、忌わしさにはいささかも触れず、Theseus はもっぱら、尼僧として生涯を生きることの難しさ、不自然さ、無意味さを説いて聞かせる。Shakespeare が *Sonnets* の主題として取り上げた、当時広くとられていた考え方が導入されている。男女の愛を実りを生む性愛を含むものとして捉えながら、続く Hermia の答えで、chastity を賛えている。

So will I grow, so live, so die, my lord,  
 Ere I will yield my virgin patent up  
 Unto his lordship whose unwished yoke  
 My soul consents not to give sovereignty.

(I. i. 79-82)

ここで注意すべきは、単なる絶対的な chastity の賛美ではなく、その chastity を超えた位置に自ら望む結合、相思相想の男女の結びつきがあることが示されていることである。実を結ぶ愛の賛美により生への指向を感じとることができる。

Egeus の反対にあった後、2人だけになったとき、Lysander と Hermia は愛の障害となるものを掛け合いで次々に挙げていく。

*Lys.* The course of true love never did run smooth;  
 But either it was different in blood —  
*Her.* O cross! too high to be enthral'd to low.  
*Lys.* Or else misgraffed in respect of years —  
*Her.* O spite! too old to be engag'd to young.

*Lys.* Or else it stood upon the choice of fridnds —

*Her.* O hell! to choose love by another's eyes.

(I. i. 134-140)

さらに *Lysander* は、愛の行く手を阻む災難を挙げ、恋のはかなさを嘆く。これら愛の障害となるものの例挙は、まず、求心性、個別化という特徴をもつ悲劇に対して、喜劇のもつ拡散性、一般化を示している。さらに、それら例挙が、2人の掛け合いで述べられる面白さがある。三つの原因（家柄、年令、身内の考え）が、その中に対照法（*antithesis*）を含む同じ表現型式で描かれている。非常に技巧的な語法は、観客に、一方で観客がうなずき得る情報を与えながら、その情報が、心の奥底にまで入り込まないようにする効果をもつ。続いて *Lysander* が、戦争、死、病気という災難に出会って、いかに愛がはかなく消えてしまうかを述べるのに、繰り返し直喩を使い（“*momentary as a sound*”, “*Swift as a shadow*”, “*short as any dream*”），説明的な表現をとる。直喩は、観客に理解しやすい表現であるが、緊迫感を欠き説明的になる。これらの特徴のある表現、語法で、観客は、距離を置いて、*Hermia* と *Lysander* の嘆きの姿を捉えることになる。*Egeus* の父としての力は、当初から周到に、絶対的力がそがれる方向づけがされている。神にたとえられた父親の権威が、簡単に退けられることと合わせて、*Oberon* を見直すと興味あることが浮かんでくる。彼の花の汁の効果そのものは、絶対のものであるが、その *magic* を使い得る *Oberon* が、時に間違いを犯すことがある。彼の指示に従って花の汁をかける相手を、*Puck* は *Oberon* の指示が不十分、不適切であったために間違えてしまう。また *Oberon* は、*Titania* の扱いに手こずっている。この作品では、神のような人物は存在しない。

(6)

4幕1場で2組のカップルを認める *Theseus* は、ハッピー・エンディ

ングを生み出す力を持っているが、それは Hermia に出した裁定を、自ら取り消すことを意味する。先に検討した Theseus の裁定の述べ方に現われている特徴がここにつながる。しかも Theseus はそれまでのいきさつに全く関与していない。これを知る観客は、彼にも絶対性を見出しにくい。ここに幾筋もの流れが並置されている効果があらわれている。

複数の流れを通して、愛に対して複数の視点を与えられた観客は、多くの経験をした。他方 Theseus と Hippolyta は1幕1場で退場して、この4幕1場で登場するまで当然のことながら、劇の展開に加わらない。彼らは、観客とともに経験を積んでいくことがなかった。Theseus をこの作品の枠組のように、開幕部と終幕部に配置することで、Shakespeare は、‘mutual love’を賛美し、愛と調和の再生をはかり、祝婚歌を奏でていることは確かだが、4幕1場の Theseus をもう少し検討する必要がある。2幕2場から3幕1場、2場そして4幕1場の前半で、片思い、不和、仕返し、激しい争いを背景にして、暗い森中を駆け巡る若者達の狂態と、花で飾られ、妙なる音楽が聞こえる寝所での Titania と Bottom の奇態で、‘love at first sight’という恋心の不思議さが十二分に描かれた。この恋心の不可解さは、愛を理想化する上で、大きな働きをする、愛の神秘性と言い換えることができよう。これを強調するために、何も事情を知らない Theseus に、眠りから覚めたばかりで、未だ夢心地の若者達の、とまどいに満ちた話を聞いただけで Egeus の嘆願を退りぞけさせねばならなかった。

観客の意識は、いさゝか複雑である。恋の不思議さに酔い、Egeus が退りぞけられた解放感に浸り切れないものがある。この場面に至るまでのすべての経験をどのように定着させたらいいのだろうか。Lysander と Demetrius 2人ともが Helena を追い求め、Titania が Bottom のろばの頭を愛撫したのも、‘love at first sight’の神秘性に含まれるとしたら、この解決の場面に不安定さが残る。Demetrius できえ、彼の恋心



の変化を説明する必要があった。

And all the faith, the virtue of my heart,  
The object and the pleasure of mine eye,  
Is only Helena. To her, my lord,  
Was I betroth'd ere I saw Hermia;  
But like a sickness did I loathe this food:  
But as in health, come to my natural taste,  
Now I do wish it, love it, long for it,  
And will for evermore be true to it.

(IV. i. 168-175)

この“like”と“as”を使つての比喩に、また我々は不安になる。食べ物  
の好みという最も日常的なことへ喩えているのは、いつでも起り得るこ  
とを暗示してはいないだろうか。こうした不安とか落ち着きの悪さ、言い  
換えると、Theseus との経験の差からくる、Theseus と観客のづれを大  
きくしない役割を果すのが、眠りから覚めた Bottom である。彼は、彼  
の体験は、まったく説明不可能なことであると言う。

I have had a most rare vision. I have had a dream, past the  
wit of man to say what dream it was....Methought I was  
— and methought I had — but man is but a patched fool if  
he will offer to say what methought I had.

(IV. i. 203-209)

何と聡明な Bottom であることか。我々は、Lysander がかつて彼の理  
性が Helena を選ばせた (“Not Hermia, but Helene I love:/Who  
will not change a raven for a dove?/The will of man is by his  
reason sway'd,/And reason says you are the worthier maid.” (II.  
ii. 112-115)) と説明したように、今 Demetrius が彼の変身の説明をした  
ように、人間の“wit”で何でも説明したがる。この“fool”になりそ  
うな観客を、Shakespeare は、Bottom を登場させて、笑わせながら救

っている。

今なお独自の流れをしたまゝ、他の流れと合流しないでいるのが、Bottom 達職人の芝居の上演である。Bottom が無事帰って、職人達は公爵の城に駆け付けることができる。観客の視点は、この職人達の芝居の上演が如何なるものになるかの一点に絞られる。3組の男女の結婚式が華やかに挙げられることも、仲直りした Oberon と Titania が妖精達を引き連れて、彼らの新床を祝いに来るだろうことも、すでに明々白々である。未だ結果がでていないのは、余興の芝居の上演ぶりである。Shakespeare は、4幕1場の観客の落ち着きの悪さを、この劇中劇に観客の眼を集中させることによって消し去り、喜びにあふれる Theseus と同じレベルに観客を立たせようとしたと考えられる。

この意図を効果的に果すために、Shakespeare は、Theseus をして愛の神秘性をもう一度強調させる。

Lovers and madmen have such seething brains,  
Such shaping fantasies, that apprehend  
More than cool reason ever comprehends.  
The lunatic, the lover, and the poet  
Are of imagination all compact:

(V. i. 4-8)

いよいよ祝宴が始まる。まったく想像力の欠けた職人達の珍妙な芝居も、寛大な Theseus らの御陰で無事何とか終了する。Theseus らの結婚を祝う祝宴は、趣向を変えて2週間続けられると言って、Theseus は新床へ赴く。後は妖精達の音楽と踊りの世界である。この5幕は、いやが上にも観客の心を浮き立たせ、笑わせ、絶妙な恋の調べに包み込む。

祝意あふれる中で、あえて、恋の理想化に、すなわち 'mutual love' を真の愛たらしめるに不可欠な、'constancy' の問題に再び触れなければならぬ。4幕1場で Demetrius は "for evermore" という言葉で、

彼の新しい愛が永遠に不変であるといい、Theseus は、2組の若いカップルが、彼と Hippolyta とともに永遠に結ばれようと言っている (“These couples shall eternally be knit.” (IV. i. 180))。しかし、かつて Hermia は Lysander への信頼を、

The sun was not so true unto the day  
As he to me.

(III. ii. 50-51)

と述べたが、その時、Lysander はすでに心変りをしていた。4幕1場の新カップル誕生の場での Theseus と観客の間の意識のギャップは、前述したようにここにある。Hermia と Helena を除いて、すべての恋する登場人物達は、'inconstancy' をもった。*A Midsummer Night's Dream* が描写してきたのは、この 'inconstancy' であったとも言い得る。'Mutual love' の成就を脅かすのは、究極的には Egeus に示されている、外からの障害ではなく、この 'inconstancy' であることがはっきり示された。

恋心の不思議さは、新しい 'inconstancy' を生む可能性があることを示す。この可能性をこの作品は完全に消し去ってはいない。いやその必要はない。ここに喜劇における 'constancy' の捉え方が出ている。愛における 'inconstancy' は、一方で悲劇を生むが、笑いを引き起こす可能性を大いにもっている。3組の新婚夫婦もあるいは、Oberon と Titania のした経験をするかもしれない。その時は、終幕での Theseus のように寛大な心を持つべきなのだろうか。どうも “a patched fool” になりそうである。終始一定の距離感を観客に持たせてきたこの作品は、ここで観客に、そうした問いを発する自分に気付かせ笑わせるだろう。我々観客は、Puck がいずれ、さらに想像力を働かせて、またまた楽しい恋物語を考えてくれるのを、そしてその愛の諸相を想像力豊かな詩人が書いてくれるの

を待てばいいのかもしれない。

テキストは、Harold F. Brooks (ed.), *A Midsummer Night's Dream*, Methuen & Co Ltd, 1979 を使用した。