

Bottom と職人たちの劇中劇

西 野 義 彰

I

A Midsummer Night's Dream という喜劇は、シェイクスピアのドラマの中では比較的初期に書かれた作品であるが、その表題が暗示するように、ドラマの中に描かれている世界はまさに夢と呼ぶべき不思議で幻想的な世界である。多くの批評家が推測しているように、もしこの作品がある貴族の結婚を祝福するために書かれたとすれば、これはそのような目的には打って付けの芝居と言えるかもしれない。しかし、C. L. Barber が述べているように、作品自体の中に特定の歴史的状況と結びつくような内的証拠が存在しない以上¹⁾、我々は益の少ない詮索をやめて唯一の根拠となる作品自体に戻らざるを得ない。

かつてジョンソン博士は、シェイクスピアは我々にそのドラマの出来事が May Day の前夜に起きたということを慎重に伝えながら、なぜそれを *A Midsummer Night's Dream* と呼ぶのか理解しがたいと語った²⁾。その後、同じ問題が多く注釈者たちを悩ませてきたが、C. L. Barber のすぐれた研究によってそれは解決を見た。彼の見解によると、このドラマのアクションが五月祭に起きたと必ずしも考える必要はなく、又、シェイクスピア自身も正確な年代的考証のできる作家ではない。ともかく、人々はいろいろな時期に五月祭を祝ったという記録があり、このドラマの五月祭も夏至祭の夜もしくはその前夜に行なわれているとさえ考えてよい。それゆえ、そこで起きる様々な出来事が魔術的時間が生み出す妄想のために複雑になっているのである。そこに暗示される事柄の要点は、時期ではなくて祝祭日の種類なのである³⁾。そこで、我々がまず理解すべき重要なことは、この喜劇のアクションがいつ起きたかということではなく、May game がアクション全体の型を形成し、夏至祭の夜又は前

1) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy* (Princeton paperback edition, 1972), p. 122.

2) Kenneth Muir (ed.), *Shakespeare: The Comedies* (Prentice-Hall, 1965), p. 26.

3) C. L. Barber, op. cit., p. 120.

夜の神秘的で魔術的な要素がさらに加わってドラマの雰囲気形成され、ここに独特の祝祭空間が確立していることである。

この喜劇の特徴の一つに、主人公もしくは中心的人物の不在があげられる。人物たちをグループに分類すると四組に分かれ、第一に、公爵の Theseus と Hippolyta がいて、第二に、アテネの若者たちがいる。第三のグループに、粗野で教養のない職人たちが属し、最後に、Oberon と Titania を中心とする妖精たちがいる。Theseus と Hippolyta による冒頭での結婚予告から終幕での結婚という流れは、この劇の中心的なプロットを形成し、劇中のいくつかの事件も最終的には喜劇的な解決を得て公爵を中心とする幸福な結婚に収束するという意味で、彼らの存在はきわめて重要である。しかし、彼らはこのドラマでは主人公というよりはむしろ主要な人物と見做すべきであろう。アテネの若者たちの中にも他の喜劇に登場する個性豊かで際立った人物は見当たらず、彼らの性格描写と掘り下げ方も十分という感じはしない。特に森の中での彼らの行動を見ると、彼らは自意識を持った豊かな個性の若者というよりも「フィギュアの踊り子」⁴⁾ に似ているとも言える。公爵の結婚祝いに芝居を計画しているアテネの職人たちの中で、注目に値する人物は Bottom である。リーダー役を自認するのは Quince であるが、まもなく Bottom が彼を圧倒して前面におどり出る。彼は何事にも顔を出したがる積極性と手掛けたことを満足に遂行できない愚鈍さと、それでいて如何なる状況においても常に泰然自若として対応できる適応力と多少の分別を合わせ持った不思議な人物である。彼の場合にも、道化に共通して見られるあの愚かさと思かさを表現するために要求される想像力と知恵との間の矛盾が認められる。彼は 'charming combination of ignorant exuberance and oblivious imaginativeness'⁵⁾ と彼特有の現実的存在感のために、このドラマでは魅力的な人物になっているが、劇中劇の主人公 Pyramus 役程度が彼には分相応であって、劇中のアクションや出来事を一手にまとめ上げる主人公の力量は彼にはない。妖精たちにしても、彼らはドラマに超自然的な次元を加え、彼らのレベルで愛の主題を展開し、愛一破綻一和解の型を示すために導入された存在で、最初から脇役的人物として予定されている。従ってこのドラマでは、四組の人物たちがそれぞれ対照的な行動をし、相互にインパクトを与えながら喜劇世界を築いていると言える。G. K. Hunter は、このドラマが相互作用よりむしろ対照から成っていると論じているが⁶⁾、

4) G. K. Hunter, *Shakespeare: The Later Comedies* (Longmans, 1962), p. 5.

5) C. L. Barber, *op. cit.*, p. 156.

6) G. K. Hunter, *op. cit.*, p. 14.

その判断は力点の置き方によって微妙になり、その逆の捉え方も決して不可能ではない。

このドラマの中心主題は愛と結婚、つまり、最終的に結婚で完了する愛とそのいくつかの形態である。それに劣らぬ関心を持って扱われているのは、後のドラマでも反復して現われることになる、詩的想像力の役割、イリュージョンとリアリティ、人生と夢、芸術と自然など一連の大きな主題である。愛と結婚の主題は四組の人物たちによってそれぞれのレベルで展開される。Theseus と Hippolyta は品性のある高貴な人物にふさわしく冷静で理性的な大人の愛を志向し、アテネの若者たちはそれと対照的に情熱的で非理性的な愛を追求する。他方、Bottom たちが余興の出し物として決定した Pyramus と Thisbe の物語では、非情な運命にはばまれ切望した恋も成就できないまま悲劇的な死を遂げる若者の姿が描かれ、Oberon と Titania は長年の結婚の後で破局をむかえ、再び理想的な和解に到達する愛の一形態を展開している。最終的には、劇中劇の愛を除いて他のすべてが“all shall be well”という Puck の台詞が予告するように、喜劇の枠組の中で幸福な結末をむかえ調和と至福の世界に到達する。もう一つの大きな主題については第二部で論じるつもりである。

この作品の詳細な分析は David P. Young⁷⁾ などすぐれた研究者に任せるとして、ここに見られる作家の様々な試みや関心事はともすると異質な性格を有し、それ故作品そのものを崩壊させる危険性を孕んでいると考えられる。プロットと人物の増大による関心の分裂はエリザベス朝演劇において典型的に見られ、しばしば ‘an art of multiplicity’⁸⁾ と呼ばれるが、それによって作品自体は多層化し複雑になると同時に内部崩壊の可能性も生じる。この喜劇の場合、すでに触れたように、主人公もしくはそれに近い存在が見当たらないだけでなく単一のアクションと単一の主題をもっているとも言えない。この意味では、当面のドラマも上述の危険性を内蔵していると言える。しかし、見方を変えると、愛と結婚の主題を中心に据え、唐突な方法を避けて、想像力の役割やイリュージョンとリアリティなど一連の別な主題を取り上げながら、劇中の遠心的な諸要素が、すべてを巻き込み調和と至福の世界へと向かう中心プロットの中で巧妙に統一されているように思われる。職人たちが余興に選んだ悲劇にしても、結婚という厳粛な儀式には本来適さないが、バーレスクの形を取ることでの悲劇性が希薄化し、恰好の皮肉と笑いの対象となって余興の目的を十分

7) David P. Young, *Something of Great Constancy* (Yale University Press, 1966).

8) David P. Young, *ibid.*, p. 94.

果たしている。F. Kermode はこのドラマをシェイクスピアの ‘best comedy’ と呼んで絶賛しているが⁹⁾、必ずしもその見解に賛同する必要はないであろう。ここでは、ただ、劇中の様々の要素が作家の非凡な手腕により内的統一と均衡を保持して、独特の幻想的な夢の世界を築き上げていると言うだけにとどめたい。

II

Arthur Brown の研究によると、劇中劇という劇作上の工夫がいつごろ現われたかについては明確ではないが、シェイクスピアが演劇活動を開始した頃には、それは多用されどくありふれた技巧の一つになっていたようである¹⁰⁾。*Hamlet* の有名な劇中劇をはじめ、*Henry IV・Part 1* での Prince Hal と Falstaff が行なう滑稽な劇中劇など、シェイクスピアのドラマでもそれはしばしば巧妙に利用されていてそれなりの効果を上げている。ここでは当面の喜劇で大きく扱われているアテネの職人たちによる愉快的劇中劇に注目し、彼らの志向する芝居と演劇観、および、彼らの芝居が果たしている劇中での機能について考察してみたい。

Bottom を中心とする職人たちがはじめて登場するのは1幕2場である。彼らが集合した目的は、リーダー役で大工の Quince が説明しているように、公爵の結婚式の夜に彼らのために演じる予定の ‘our interlude’ (I. ii. 5-6)¹¹⁾ の配役を決め、それに対する取り組み方を周知徹底させることである。その芝居の具体的な題名は “The most lamentable comedy, and most cruel death of Pyramus and Thisbe” であると、Quince がすぐ後で付け加えている。職人たちの言動を概観してみると、彼らはすべて知性と教養にはほとんど恵まれておらず、彼らの中で最も重要な存在の Bottom についても例外ではない。Quince は Pyramus と Thisbe の悲恋物語について多少のことは知っているかもしれないが、‘lamentable comedy’ という矛盾する表現¹²⁾ から判断する

9) Antony Price (ed.), *Shakespeare: A Midsummer Night's Dream, A Casebook* (Macmillan, 1983), p. 113.

10) Arthur Brown, “The Play within a Play: An Elizabethan Dramatic Device,” (*Essays and Studies*, XIII, 1960), p. 46.

11) Harold F. Brooks (ed.), *The Arden Shakespeare: A Midsummer Night's Dream* (Methuen, 1979). 以後この小論において作品からの引用はすべてこのアーデン版によるものである。

と彼はあまりその言葉の正確な意味を理解していないようであり、他の連中に至ってはその物語を全く知らない有様である。Bottom は、恋のために勇敢に死んでいく Pyramus の役であると教えられると、次のように言う。

That will ask some tears in the true performing of
it. If I do it, let the audience look to their eyes:
I will move storms, I will condole in some measure.
... yet my chief humour is for a tyrant.

(I. ii. 21-24)

Pyramus のみならず Thisbe やライオンまでも演じようとする好奇心旺盛で浮薄な冗舌家が、たとえどの役を演じたところで、迫真的な演技など期待しえないことを我々は彼の言葉から直感的に知る。Bottom が無意識に用いる誇大な表現やしばしば目に付く言葉の誤用は彼の知的水準をそのまま露呈するが、彼の滑稽で憎めないところは、物事に対して常に単純かつ真剣に考え行動することである。思考や行動における単純さと真剣さはアテネの職人すべてに当てはまることであるが、実はそこから彼ら自身では気付かない独特のユーモアとおかしみが滲み出て来るのである。Bottom が、もしライオン役を任せてくれるならば真に迫った演技をしてみせると言うとき、Quince は

And you should do it too terribly, you would fright
the Duchess and the ladies, that they would shriek:
and that 'were enough to hang us all.

(I. ii. 70-72)

と言って卒直な不安を隠そうとしないし、他の連中も異口同音に同じ不安を訴える。ここでは、たわいない会話の後で一応の配役が完了し、明晩までに各自の台詞を暗誦して少し離れた森に集合することで散会になる。

打ち合わせておいた森に集合すると、彼らはすぐにリハーサルには打ってつ

12) 職人たちは5幕1場で、この芝居の題名の一部として 'very tragical mirth' という撞着語法と言うべき表現を用いており、ここでの 'comedy' という言葉も単に「劇」と考えるよりも、Alexander Schmidt が *Shakespeare Lexicon* で定義しているように 'a merry play' と理解すべきであろう。ただし、無教養な彼らには 'lamentable comedy' という表現にある含みを持たせて、意図的にそれを用いるような知恵はない。

けの場所を見つけるが、その前に解決しておかねばならない二、三の問題が彼らに持ち上がる。まず Bottom が次のように言う。

There are things in this comedy of Pyramus and
Thisbe that will never please. First, Pyramus must
draw a sword to kill himself; which the ladies
cannot abide. How answer you that ?

(III. i. 8-11)

それに対して仕立屋の Starveling が、Pyramus が剣で自害する陰惨な場面を省略してはどうかと提案すると、Bottom はそれを否定して面白い解決策を示す。

Not a whit; I have a device to make all well. Write
me a prologue, and let the prologue seem to say we
will do no harm with our swords, and that Pyramus
is not killed indeed; and for the more better assur-
ance, tell them that I, Pyramus, am not Pyramus,
but Bottom the weaver. This will put them out of
fear.

(III. i. 15-21)

彼の妙案は職人たちの懸念を一掃してしまうが、まもなく彼らに新たな問題が直面する。それはライオンの問題であり、誰が演じるとしてもそのような猛獣を貴婦人たちの前に登場させれば計り知れない恐怖心を引き起こし、事態が大混乱に陥るだろうと彼らは真面目に危惧する。これに対する対応策も結局 Bottom が示唆することになる。

Nay, you must name his name, and half his face
must be seen through the lion's neck; and he him-
self must speak through, saying thus, or to the same
defect: "Ladies," or "Fair ladies, ... If you think
I come hither as a lion, it were pity of my life.
No, I am no such thing; I am a man, as other men

are': and there, indeed, let him name his name,
and tell them plainly he is Snug the joiner.

(III. i. 35-44)

Bottom の提案によれば、Pyramus の自害の場面が恐らく彼らの観客に引き起こす恐怖心は、プロローグの中で、主人公は現実に死ぬことはないこと、さらに、Pyramus 役的人物は Pyramus ではなくて機屋の Bottom であることを明言しておけば回避できる。ライオンの件も同様、ライオン役の顔が半分見えるようにし、彼も同じく人間であり指物師の Snug であることを丁重に知らせるようにすれば不安は解消するはずである。職人連中はこの名案に心から納得するが、彼らには他に月光と壁の二つの大きな問題が残っている。なぜなら、公爵邸の大広間では 'moonlight' が輝くはずはないし、Pyramus と Thisbe が隙間を通して話し合ったという大きな壁を持ち込むわけにもいかないからである。月光をろうそくの光で代用したり、壁のかわりに簡単な仕切りを用いるということは、彼らが目指すリアリズムの精神に根本的に反することになる。そこで彼らはカレンダーを覗き込み、月が当日の夜輝くかどうかを確かめる。輝くならばそれを利用するために会場の窓を開けておき、そうでなければ、ある者に茨の束と 灯りを持たせ、彼が月を表わしていることを説明させる。他方、壁の問題については、誰かに漆喰か砂粘土などを体に付けさせ、指で恋人たちが語り合った間隙を作ることにする。ここに至ってはじめて彼らの粗雑な芝居において考慮すべきことはすべて解決することになる。

職人たちの芝居を観る観客が教養ある公爵たち以外の誰であろうと、彼らの芝居についての観念が本質的に変わることはあるまい。我々から見ると実に滑稽でばかげた懸念も、当人にとっては極めて深刻であり放置しておくわけにはいかない。彼らが持ちうる有りったけの知恵を絞って出て来たのが上述の解決策であるが、Bottom が代弁したとも言える職人たちの芝居に関する観念に根本的な誤りがあることは疑う余地がない。Pyramus の自害とライオン登場の場面では、実際には全くありそうもないのに、観客はそれらを文字通り現実のものとして受け取るだろうと彼らは信じ込んでいる。Bottom たちが明らかに認識不足と言える点は、観客はドラマはあくまでドラマでしかなく、想像力を通してそれを現実的な迫力で受け取ることはありえても、決してドラマ=現実という等式が成立しないことを彼ら以上に理解している点にある。たとえ彼らが迫真的な演技をなしたとしても、それは終始虚構の世界の内側で展開する

ものであり、それについての了解は演じる者と観客の双方において最初からできているはずである。Pyramus と Thisbe の物語が月夜に越え難い壁を中央に展開するとはいえ、職人たちが芝居の中にも現実的な要素を取り入れようとするのは、彼らの意に反して、芝居そのものの破壊につながる。彼らの根本的な愚かさは、ドラマにおける言葉と想像力の重要な役割とドラマと現実とは異質のものだという観客の側での認識を理解しない点にある。R. W. Dent は次のように考察する。「リハーサル全体は、職人たちが観客の想像力を理解しそこなうことにより、いかに彼ら自身の想像力をあざむくかに関心をもっている。一方では、彼らは観客が虚構を現実と勘違いして、目にするものを実際のものと思像することを恐れている。他方、彼らは観客が見ることができないものは想像できないだろうと考えている。逆説的に言えば、彼らは難しい言葉で考える理解力を持ち合わせていないが、彼らの観客は過度に想像力に富み、なおかつ、過度に想像力に欠け、その結果いずれにおいても分別に欠けていると信じ込んでいる。」¹³⁾ シェイクスピアは、職人たちに実にばかげた問題に真剣に対処させ、単純でもっともらしい所に解決の糸口を見つけさせることで、彼らが陥っている大きな限界と弱点を浮き彫りにすると同時に間接的な形で本来のドラマについての観念を暗示する。Bottom たちに見られる初歩的で素朴な演劇観は、とすれば数々の奇蹟劇や道徳劇を書いた中世の劇作家に通じるものであるかもしれない。Anne Barton は両者の間に三つの共通点を認めている¹⁴⁾。第一に、双方とも事実に対して異常なほど忠実であること、第二に、彼らは非常に真面目であること、第三に、彼らは観客に対する関心を断ち切れずにいることである。これは後で再び問題になるが、Bottom たちのこのような特徴は近代的なドラマの成立にとってだけでなく、彼らが取り組む芝居そのものにとっても大きな障害になる。時代遅れの無教養な連中が真剣に良い芝居を目指しながら、結局は芝居ならぬ笑劇が出来上がるころに彼らの魅力があり笑いの生まれる余地があるのだが、彼らの芝居そのものは、Anne Barton の表現を借りれば、‘an essay on the art of destroying a play’ であるとも言えよう。

彼らがリハーサルを開始すると間もなく妖精の Puck が現われ、彼らの野外劇を観るだけでなく折を見て役者にもなろうとつぶやく。Bottom が台詞を一

13) R. W. Dent, "Imagination in *A Midsummer Night's Dream*" from *A Casebook*, op. cit., p. 136.

14) Anne Barton, *Shakespeare and the Idea of the Play* (Greenwood Press, 1977), p. 108.

部終え茂みから戻ると、彼は Puck の悪戯でロバ頭の異様な姿に変えられている。突然の奇怪な変容に他の連中は仰天し、森の中でのリハーサルは失敗に終る。もし劇中劇という言葉の意味を拡大して用いることが可能であるならば、当面の滑稽な劇とは別に、この喜劇にはあまり目立たない形で展開する一種の劇中劇がある。そこでは観客の立場にあるのは Oberon と Puck であり、役者の側にいるのは主にアテネの若者と職人たちであるが、そこには Titania とそれに仕える妖精たちも含まれる。その舞台は、妖しい月の光に照らされ、妖精たちが自由に木立の中を飛び交い、神秘的で超自然的な魔力が息づいているアテネの森である。しかし、この劇の場合役者たちはほとんどすべて自意識と主体性を持って生き生きと行動することはなく、むしろ Oberon と Puck の魔術により左右される操り人形という感じが強い。Puck が Oberon に対して

Shall we their fond pageant see?

Lord, what fools these mortals be!

(III. ii. 114-15)

と言う時、彼らは明らかに観客の意識を持って自分たちの前で繰り広げられる人間たちの愚かな野外劇を楽しんでいる。ここでのクライマックスは妖精の女王 Titania とロバ頭の Bottom との熱烈なラブ・シーンであるが、それは *A Midsummer Night's Dream* 全体において不条理性の極みとして位置づけられる。神秘的な魔力の犠牲者たちにとってみれば、その夜の出来事は 'the fierce vexation of a dream' (IV. i. 68) としか呼びようのない不愉快なことであったはずである。ともあれ、彼らの見た夢が如何なる性格のものであるにせよ、それは朝の訪れとともに終了する。Bottom も自分が経験した 'a most rare vision' (IV. i. 203) について深く立ち入ることは避け、やがて始まる彼らの芝居に仲間たちと取り掛かる。

職人たちの芝居には、他の余興も含めた目録表の中で 'A tedious brief scene of young Pyramus And his love Thisbe, very tragical mirth' という、公爵を困惑させるような奇妙な題が付けられていた。饗宴係の Philostrate が彼らのリハーサルを見た時に受けた以下の印象は、多少辛辣ではあるが見事に本質を言い当てたものとなっている。

... for in all the play

There is not one word apt, one player fitted.

And tragical, my noble lord, it is,
 For Pyramus therein doth kill himself;
 Which, when I saw rehears'd, I must confess
 Made mine eyes water; but more merry tears
 The passion of loud laughter never shed.

(V. i. 64-70)

端的に言えば、それはほとんど見る価値のない荒唐無稽のものでありながら、妙に笑いの涙を誘う茶番劇なのである。Pyramus と Thisbe の悲劇に対して付けられた、あの一見矛盾するが実に適切な題は、彼らが「現在まで一度も頭を使ったことがない職人連中」(V. i. 72-73) であるだけに一体誰の知恵によるものか興味深い。職人仲間の Bottom に対する評価は、彼らの言葉をそのまま信頼するならばかなり高い。Quince は、Bottom こそアテネで唯一人主人公を演じきる人物だと強調し、Flute は、彼こそ職人連中の中では ‘the best wit’ の持ち主であると断言する (IV. ii. 6-9)。だが、我々にとって彼は多少の分別はあるにせよ知性や機知の点では決して豊かに恵まれていない人物に映じる。従って Bottom の知恵をもってしても、彼らの芝居が短いながらも退屈であり、悲劇でありながら実に愉快な笑劇になるということを客観的に見越して、それを暗示するためにあのような心憎い題名を案出したということは想像しがたい。恐らく誰かが身近にあった芝居の、意味は良く判らないが知的な響きのある題の一部を借用したものであろうが、結果的にはきわめて皮肉とユーモアに富んだ題名になっている。ただし、彼ら自身には洗練されたユーモア感覚はほとんど見られず、彼らが笑いとユーモアを引き出すとすれば、それは彼らの無知と自信、小心さと大胆さ、真面目さとごちなさ、厳粛な悲劇と無意識の喜劇性、韻文と生来の散文的精神構造などの間の大きな懸隔によるものである。

我々が予想した通り、Quince によるプロローグは支離滅裂でもつれた鎖同然の有様である。壁役の異様な姿をした Snout も、必要のない冗漫な説明を加え観客から皮肉に富んだ批判を浴びる。Pyramus 役の Bottom は若者への公爵の寸評を聞きつけ、直に彼に返答をして芝居そのものを中断する (V. i. 182-85)。役割が終わった Snout は、

Thus have I, Wall, my part discharged so;

And, being done, thus Wall away doth go.

(V. i. 202-3)

と余計なことを言って退場する。無粋な職人たちは、善かれかしと認めてすることすべてが芝居そのものを破壊するという皮肉に気付いていないし、意図に反する破壊行為を徹底してやり抜くところに彼らの劇中劇の特徴がある。このことは、彼らの芝居に関する根本的に間違った概念と観客についての認識不足に負うところが大きいことは事実としても、観客の側にもある程度の責任があることは否定できない。公爵だけでなく若者たちもその一時をできる限り楽しく過ごそうとするためか、機会を捉えて再三機知に富んだ批評を浴びせる。知的で感性豊かな観客は教養と想像力に乏しい職人連中と際立った対比をなすが、彼らの痛烈な野次や批判はしばしば芝居の流れを中断し、さらに芝居を破壊するまでになる。これは劇中劇の間たえず見られる現象であるが、一つの好例は、月光の役で登場した Starveling が何度か野次と冷やかashiで中断され、ひいては暗記した短い韻文調の台詞も言えず、結局は明らかに散文的な表現で思いを伝える箇所である (V. i. 231-49)。

このような役者と観客のきわめて密接な結び付きは、中世の奇蹟劇やその後の道徳劇などに著しく見出される特徴であったようである。相互の依存と観客の芝居への横暴な参加は久しく続き、16世紀初頭でも役者が舞台から観客に直接呼びかける 'direct address' という中世的伝統が依然見られるという¹⁵⁾。職人たちだけでなく公爵ら観客をも含めた劇中劇は、恐らく自己充足的ドラマという観念が広く受け入れられる以前の、より古いドラマを風刺的に模倣していると思われる。Anne Barton が論じているように、'direct address' という中世的伝統は、それが説明のために用いられようと、観客との単なる接触のために用いられようと、シェイクスピアにとってそれはドラマのイリュージョンを破壊する効果的な方法を意味したであろうし¹⁶⁾、事実、Bottom たちが芝居の中でしばしば行なう観客への直接の呼びかけは、ドラマが目指す独自のイリュージョンとは逆方向に貢献している。彼らの劇を観た Hippolyta が "This is the silliest stuff that ever I heard." (V. i. 207) と言う時、これは彼女のごく自然な感想を述べたにすぎない。それに対して公爵は、

The best in this kind are but shadows; and the

15) Anne Barton, *op. cit.*, pp. 19-56.

16) Anne Barton, *ibid.*, p. 109.

worst are no worse, if imagination amend them.

(V. i. 208-9)

と言ってドラマにおける想像力の役割を強調するが、観客の側にいかに豊かな想像力があっても、演じる者とドラマそのものにそれが欠ければ、「実人生の影」(shadows)が内包するはずのリアリティと迫真性そのものが質の低下を招かざるを得ない。Bottom たちは慣れぬ芝居に真剣に取り組んだが、芝居についての誤った認識、壮嚴な悲劇とは相容れない彼らの野卑で猥雑な精神構造、台詞の面で彼らが犯す様々の間違いや不適切な表現（無意味な繰り返し、ばかげた比喩、不必要な説明、言葉の誤用、記憶の誤り、陳腐な言い回し、誇大な表現、不自然な語順、あまりにも意図的なレトリックなど）が、ドラマのイリュージョンもしくは実人生の影を徹底して崩壊させ、結果的には、彼らが付けた一見矛盾する題名が象徴的に暗示している奇妙な悲喜劇が出来上がった。芝居の後で Bottom が公爵に、エピローグを見たいかそれとも仲間二人によるベルガモ風の踊りを聞きたいかと尋ねる場面があるが、公爵は即座に

No epilogue, I pray you ; for your play needs no
excuse. 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. 341-46)

と答える。確かに彼らの悲喜劇は観客を十分満喫させ、もはやエピローグで語るべきことは何も無いはずである。彼らの芝居そのものが既にすべてを語っているからである。

劇中劇という劇作上の工夫が当時共通の財産になっていたとはいえ、作家によりその利用の仕方や目的は微妙に異なると思われる。多少の危険を承知の上であえて一般論的なものを試みると、少なくとも共通して言えることは、それが用いられたドラマでは、まず観客とドラマの通常の関係があり、さらに同じ関係がドラマそのものの中に入り細工式にはめ込まれ、それが二重に複雑になるということである。換言すると、我々があるドラマを観ていて、そのドラマの中で別な観客（劇中の幾人かの人物）が別なドラマを観ているという状況

になる。劇中劇が展開している間、それを包含する本来のドラマのアクションは、一時的に静止するか背景に後退し、劇中劇のアクションが前面に押し出される恰好になる。我々観客にとって劇中劇を観ている瞬間は、主要なドラマのイリュージョンの上にさらに別のイリュージョンが重ね合わされ、それだけ現実から遠く隔っているように思えるのに、実際にはより現実に近いものを見ているような印象を受ける。尤も、このことは劇中劇が巧妙に使用された場合に主として言えることであって、安易な用い方に終始すればその演劇的可能性を生かし切ることがあまり期待できない。それがドラマ全体において不可欠の部分になるか、あるいは、削除してもさほど影響を与えない単なる一趣向にとどまるかは、作家の力量によることである。だが、劇中劇が最も効果的に用いられた時は、Arthur Brown が論じているように、それは主要なドラマに対して一層の深みと特別な次元を与えると同時に、しばらくの間、我々観客に我々が観ているものはドラマではなくて、実人生により近いものであると信じ込ませる。逆説的に表現するならば、劇中劇はなお一層のイリュージョンを通してなお一層のリアリズムを作り出すのである¹⁷⁾。

A Midsummer Night's Dream における劇中劇に視点を戻すと、これは作品自体から容易に切り離すことができないという意味で、最も有効に活用されたものの一例とすることができる。作品全体が夢の枠組を与えられ、出来事のほとんどは月光が背景を構成する夜に生じ、さらに、登場人物の中に Theseus や Hippolyta のような神話的人物や Oberon をはじめとする妖精たちが含まれる幻想的で非現実的な雰囲気の中で、アテネの職人たちは野卑で木訥な性格のためか絶えずドラマに現実的な重みを与えている。彼らが取り組む芝居は、彼らの熱意にもかかわらず「真実らしさ」からほど遠いが、彼らの存在自体は主たるドラマの真実らしさに大いに貢献し、その劇中劇はドラマに一層の深みと真実を与えている。彼らの存在がなければあのような劇中劇が成立しないだけでなく、この喜劇そのものが必然的に平板化せざるをえない。劇中劇は他にもいくつかの重要な機能を有しており、Noel Purdon 的な言い方をすると、それはシェイクスピアが避けたいと望んだことの陳述であり、また、それは恋人たちの一種の情緒的解放の場としても機能している¹⁸⁾。確かに、作家は職人連中に一切の責任を負わせて彼らの芝居を荒唐無稽のものにし、自らは決して

17) Arthur Brown, "The Play within a Play," op. cit., p. 48.

18) Noel Purdon, "The Mythological Psychomachia," from *A Casebook*, op. cit., p. 183.

志向しないような劇に作り上げているし、それが展開している時の恋人たちはそれまで見せたことのない陽気な笑い、柔軟な機知や精神の解放を存分に楽しんでいる。さらに、彼らの劇中劇はドラマの他の部分をすべて映し出し、それらを引き立たせる物として機能しているのみならず、公爵や若者たちの結婚式に調和するとは思えない愛の悲劇がバーレスクの形態を取ることにより、*Her-mia* と *Lysander* のような愛から別の悲劇的な結末を追い払うために一種の悪魔払いとしても機能している¹⁹⁾。以上述べたことと関連するが、それらに劣らず重要なことは、彼らの芝居はシェイクスピアの当時の演劇観の具体的な表現の場でもあるということである。ただし、彼はそこにおいて直接的で明確な表現を避け、それを可能な範囲内ではからしさの極限にまで持って行き、一種の否定的な方法を通して本来のあるべきドラマとは如何なるものかを提示しようとする。つまり、*Bottom* たちの芝居を裏返したものがシェイクスピアが確信する本来のドラマであるとも言える。

職人たちが認識不足と誤解を通してばかげたリアリズムを志向したり、ドラマのイリュージョンを台無しにする時、作家は間接的にドラマ（又は詩）における基本的要素、技巧を感じさせない自然な言葉と想像力の重要性を強調する。その一つ、想像力については、5幕1場の冒頭で公爵が重要な発言をしている。

The lunatic, the lover, and the poet
 Are of imagination all compact:
 ...
 The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
 Doth glance from heaven to earth, from earth to
 heaven;
 And as imagination bodies forth
 The forms of things unknown, the poet's pen
 Turns them to shapes, and gives to airy nothing
 A local habitation and a name. (V. i. 7-17)

彼はここで狂人と恋する者を詩人と同列に置いて、三者とも等しく想像力に恵まれていると考える。彼はこの直前で、恋する者と狂人はともに頭が煮えたぎ

19) Harold F. Brooks (ed.), *A Midsummer Night's Dream*, op. cit., pp. cxxxiii-iii.

り、冷静な理性では思いもつかない空想を作り出すものだと述べているが、実はアテネの恋人たちが彼に語った森での信じ難い不思議な体験がその台詞の契機になっている。公爵が想像力の点で詩人を他の二者と同列に扱ってはいるが、それは三者がともに想像力に富み、無からイリュージョンを創造する特性を持つという意味であって、それぞれが作り出すイリュージョンが等価等質のものであるという意味ではない。「ドラマが創造する最高のものでも、それは所詮実人生の影にすぎぬ」と言い切った公爵でも、詩人の想像力は他者のそれとは異質のものであるということを言外に含んでいるはずである。愛と結婚の主題とは別に、想像力、イリュージョンとリアリティなど一連の中心的な主題も前者と平行する形ではじめからしばしば取り上げられているが、ここにおいて恋する者と狂人との比較で詩人と想像力の特質と関連させながらより明確な形で扱われている。作家のここでの意図は、愛と結婚から虚構と真実への主題の移行を巧妙に暗示することだけでなく、詩的想像力によって構築された虚構の世界がどれだけの価値とリアリティを包蔵するかをドラマという思考形態で論じることである。この主題は Puck によるエピローグまで持続し、随分控え目な表現で作家は、夢つまりドラマについての健全で冷静な判断を求める。

Puck. If we shadows have offended,
 Think but this, and all is mended,
 That you have but slumber'd 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. (V. i. 409-16)

我々が今まで見てきたものは、ある意味で、一つのとりとめのない夢に等しいかもしれない。しかし、たとえそれが事実であるにしても、それはまた詩的想像力を通して詩人の筆が描き上げた確かな夢でもある。エリザベス朝では実体のない非現実的な経験は、類推によってすべて夢と呼ばれる傾向があったらしく、シェイクスピアもしばしば夢という言葉をこの意味で用いた。森における恋人たち、Bottom や Titania の不思議な経験を彼らは夢という言葉で表現しているが、我々観客は彼らの経験だけでなく、このドラマ全体を少なくとも彼

らの意味する夢とは異質な経験として受け止める。David Young が忠告しているように、我々は Puck のエピローグを決して顔面通り受け取ってはならず、もしこのドラマを全く取るに足りぬ空虚な夢として退けるならば、我々もまた今まで笑いの対象にしてきた劇中の愚かな人物たちと大差ないことになる²⁰⁾。シェイクスピアは、一方において、ドラマはあくまでドラマであって決して現実と同一ではありえないことを仄めかすが、他方において、現実の中にドラマやイリュージョンが存在し、また逆に、ドラマやイリュージョンの中に現実が存在しているのであり、両者の間には必ずしも我々が意識しているほどの大きな隔たりがないことを示唆する。彼は概念の伝統的両極性を突きつめていき、ついには両者がほとんど一体になり識別しがたい所まで行く。その時、たとえば、夢は現実となり、現実も夢となる。道化の Puck が我々に要求することは偏見のない冷静な判断力であり、詩的想像力によって創造されたドラマのイリュージョンに対する分別のある対応である。喜劇的ヴィジョンを通して見た一見たわいないこの夢物語にも、幻想的なイリュージョンの背後に核となる確かなリアリティが見えるはずだと Puck が軽い調子で訴える。

Bottom たちが行なったことは、認識不足による徹底した偶像破壊であるが、作家はその否定的な方法を通して、本来のドラマは如何なるものかについて論じている。本来のドラマとはこの場合劇中劇の裏返し、もしくは、彼らが演じた実にユニークで技巧的な悲喜劇を除いた部分である。だが、奇妙なことに、職人連中による劇中劇が展開している時に、我々はこのドラマの中で恐らく最も強烈な体験、つまり、二重に重ね合わされたイリュージョンの中により現実に近いものを認めるといふ、劇中劇が効果的に用いられた場合にのみ可能なパラドクスを体験する。彼らが想像力や感性に乏しく、無器用で野卑な連中であることで、却ってこの喜劇の独特の祝祭空間において貴重な存在となっており、ドラマのリアリティに重要な貢献をなしていると言うことができる。

20) David P. Young, *op. cit.*, p. 125.