

## 道化 Bottom

西野義彰

Shakespeare の喜劇 *A Midsummer Night's Dream* (1595-96) には、愉快で滑稽なアテネの職人たちが登場する。彼らは近い将来予定されているアテネの公爵 Theseus の結婚式のために、余興として劇を計画する。しかし、彼らは職人としての技術と経験はあるが、この種の事柄に取り組んだことはあまりないので、祝いの場にはふさわしくない *Pyramus and Thisbe* という悲恋物語を選ぶ(1幕2場)。彼らは世間一般の教養に欠けるために劇の細部に無用な心配をして劇を台無しにし、皮肉にも悲壮な悲劇になるはずのものが、笑いに満ちたどたばたの笑劇になり結婚式の余興としてふさわしい形で終わる。彼らは妖精の Puck に「阿呆の一団、無教養の職人たち」(A crew of patches, rude mechanicals, 3.2.9) と呼ばれるが、その中でひとときわ道化(阿呆)として異彩を放つのが機織の Bottom である。

職人たちが初めて登場するのは1幕2場で、リーダーの Quince を中心に彼らの劇について打ち合わせをするために集合する。Quince から劇の題名を告げられても、Bottom はその物語や自分が演じることになる主人公 Pyramus について全く知らないようである。しかし彼はグループの中で最も多弁で好奇心旺盛な人物で、自分はかなり自信を持っており、Hercules を始めどんな役でも演じてみたいと申し出る。われわれの期待通り、試みに彼の話す台詞はマラブロピズム(滑稽な言葉の誤用)やずれた比喩、大げさな表現などが目立ち、知的な要素はほとんど見られない。例えばライオン役を逼真的に演じると紳士淑女を怖がらせるので、自分ならハトやナイチンゲールのように穏やかに吠えるつもりだという。

But I will aggravate my voice so, that I will roar you as gently as any sucking dove; I will roar you and 'twere any nightingale. (1.2.76-78)<sup>1</sup>

上の“aggravate”(さらに悪化させる)は、“mitigate”(和らげる)のつもりで

用いたマラプロピズムである。また彼は“the sitting dove”と“the sucking lamb”を混同しており<sup>2</sup>、吠え方の比喩として、獣ではなくハトやナイチンゲールという鳥のイメージを持ち出すことで滑稽な表現になっている。Bottom によるマラプロピズムの他の例として、“We will meet, and there we may rehearse most obscenely and courageously.” (1.2.100-101) における“obscenely” (おそらく seemly のつもり)、や“for there is not a more fearful wild-fowl than your lion living;” (3.1.30-31) における“wild-fowl” (wild-beast のつもり) などが挙げられる。

次の日の夜、職人たちは町から1マイル離れた森に集合してリハーサルを行う。Bottom は早速この劇には問題があり、Pyramus が剣で自害する場面は淑女に耐え難いと指摘する。それについてはプロローグを書いて主人公が実際に死ぬことはないこと、Bottom は Pyramus ではなくて、あくまで機織の Bottom であることを伝えれば解決する。また、ライオンの登場についても、別のプロローグでライオン役は本当のライオンではないし、ライオン役の名前を観客に伝え、顔も半分見えるようにすれば問題ないという。ここで Bottom は特に女性の観客に対して怖い思いをさせないように配慮し、丁寧な表現の繰り返しなどで彼らしい優しさを示している (3幕1場)。その他に、当日の夜に月光が会場の部屋に差し込むか否か、大広間に壁をいかに持ち込むかという問題がもちあがるが、それに対して彼はカレンダーを見て確かめ、部屋の窓を開けておけばなんとかなるし、後者については誰かに漆喰か何かを持たせて壁を表すことにし、指の隙間から恋人たちに会話をさせれば解決すると言って、仲間を納得させる。ここでは Bottom だけでなく職人たちの劇＝現実という素朴な考え方が見られると同時に、劇は虚構の世界であって現実ではあり得ないこと、彼らの観客はこの点を十分理解していて、その心配は無用であることに彼らは気づいていない。彼らの目指す劇では、ライオンはともかく月光や壁が本物、又は、できるだけそれに近いものでなければならぬ。彼らのこだわりがいかに滑稽で愚かしくても、彼らは至って真面目なのである。

森でのリハーサルで Bottom が一旦退場し再び登場すると、Puck により口バ頭の奇妙な姿に変えられている (translated, 3.1.14)。仲間は驚いて逃げ出すが、彼はこの変身に気づいていない。一人取り残されてその場で歌を歌っていると、妖精の王 Oberon により、乙女たちが“love-in-idleness”と呼ぶ花の汁を目に注がれた妖精の女王 Titania が目を覚まし、そばにいたグロテスクな Bottom に一

目惚れする。Titania の熱烈な求愛に対して Bottom は全く冷静に振る舞い、分別を促す言葉を語る。

Methinks, mistress, you should have little reason for that. And yet, to say the truth, reason and love keep little company together nowadays.  
(3.1.137-39)

彼によると、今日、理性と愛はほとんど付き合うことがないという。確かに、アテネの若者たちやここでの Titania は、理性的で深い愛ではなく衝動的で盲目的な愛に駆られて行動しており、Bottom のクールな言葉はそれに対する論評として作用する。妖精たちとの短い対話でも、彼は泰然とかまえて機知に富む言葉を話し見事に対応するとともに、相手に対する思いやりと優しさを忘れていない。Oberon と Puck の仕業で Bottom と Titania は、アテネの若者たちと同様、「悪夢」(the fierce vexation of a dream, 4.1.68) としか呼びようのない経験をする。しかし彼らはやがて不憫に思った Oberon によりそれから解放される。他の人物が全て退場した後、Bottom は森で経験した不思議な出来事について彼らしい散文で次のように語る。

I have had a most rare vision. I have had a dream, past the wit of man to say what dream it was. Man is but an ass if he go about to expound this dream. Methought I was—there is no man can tell what. Methought I was—and methought I had—but man is but a patched fool if he will offer to say what methought I had. 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. I will get Peter Quince to write a ballad of this dream: it shall be called 'Bottom's Dream', because it hath no bottom;... (4.1.203-15) (イタリクス体 筆者)

これは彼の台詞の中で最も有名なもので、要約すると、彼は非常に珍しい幻を見たが、それは人知を越えていてどんな夢なのか説明できない、また、もし人が「私が経験したように思うこと」(what methought I had) を説明しようとす

るなら、彼は「まだら服の阿呆」(a patched fool)である。Bottomはこの夢について Peter Quince にバラッドを書いてもらい、それを「ボトム」の夢」と名付けることにする。上で彼は“vision”, “dream”, “methought” という言葉を何度も用いており、観客にとってそれは現実に起きたことであるが、彼には確かな証拠がなく確信の持てない不思議な経験として感じられるのみである。彼の混乱ぶりは、断片的な表現、ダッシュの多用、さらに「人の目が聞いたことのない、人の耳が見たことのない・・・」という主語と動詞がずれた面白い表現などによく表われている。Brian Vickers は、肉体の感覚が混乱したこのような表現は Bottom 流の hypallage (代換法) であり、これが彼の個性の一部になっていると述べる。<sup>3</sup> 彼の言葉をよく見ると、全体として完全な無秩序ではなく、ある種の機知を感じさせる言葉の組み合わせになっている。また、「ボトム」の夢」というタイトルにしても、その夢が“no bottom”だから、つまり、それが1) 計り知れないほど深遠な、2) 根拠がない<sup>4</sup> という、二つの意味を込めた洒落になっていて、彼がこれを意識的に行っているか否かはともかく、Bottom と bottom の言葉遊びを含めて、面白さの1要素になっている。言葉で説明できないものはそのまま受け入れ、無駄な努力をしないという割り切り方は、いかにも Bottom らしい。むしろ、彼にはその方法しかないと言うべきである。William Willeford が述べるように、Bottom は「道化にのみ手の届く超越的価値を意識の辺境地帯で目にしたのである。しかし、残念ながら彼は我々にそれを伝える手だてを持たないのである。(中略) 彼は過去、現在、未来にわたってたわごとを口にする道化であるほかない」のである。<sup>5</sup> 日常的な次元を越えた理解不能の夢について友人にバラッドを書いてもらうこと自体、愚かな行為かもしれないが、異常ではない経験を言葉による一つの永続的な形、Marjorie Garber 的な言い方をすると、「一つの独立した不変の芸術作品」(an independent, unchanging work of art)<sup>6</sup> で残したいという強い願望が彼の内部でこみ上げていることは明らかである。知性に欠け単純な思考の彼が、論証的に認識できないものをあえて言葉によって捉えようとする者は全くの阿呆であると言いつつ、われわれは彼に共感する。彼は正常な感覚のもとに生起する出来事のみならず、記憶に漠然とした痕跡しか残さない神秘的で異様な経験もきわめて重要な意味を有しており、夢と現実、虚構と真実といった対立するものの境界線は明確でなく想像以上にあいまいで、それがこの世の真実なのだという認識を自分流に語ろうとしているように思われる。彼は心配していた仲

間と再会しても、自分の不思議な経験については一切語らず、すぐに劇の準備に取りかかるよう促す。

Bottom たちの劇がどのようなものになるか容易に想像できるが、Theseus の饗宴係である Philostrate の説明は見事に核心を突いている（5幕1場）。彼によると「劇全体において適切な語は一つもなく、どの役者も適任ではない。Pyramus が自害する点では悲劇的であるが、リハーサルを見たときは、あまりにおかしくて目から涙があふれた。それ以上の愉快的な涙をかつて笑いの中で流したことがない」ということである。Quince のプロローグは「もつれた鎖のようで、何も損なわれていないが、全てが無秩序である」(like a tangled chain; nothing impaired, but all disordered. 124-25)。彼らが演じる劇中劇は熱意と真剣さにも拘わらず、教養のなさと間違った考え方のために様々なミスや行過ぎ（ばかげた比喻、言葉の繰り返し、不要な説明、陳腐な言い回し、誇大な表現、不自然な語順など）を犯し劇のイリュージョンを破壊する。ただし、その破壊に関しては、彼らがしばしば行う観客への「直接の語りかけ」(direct address)とともに、野次や批判でしばしば劇を中断する公爵や貴族たちにも責任がある。素人によるどたばた劇は Bottom らの活躍により、まさに公爵や若者たちの結婚式を祝うのにふさわしい余興となり、成功のうちに幕を閉じる。

Shakespeare は *A Midsummer Night's Dream* のすぐ後に歴史劇 *Henry IV, 1&2* (1597-98) を書き上げ、その中で機知とユーモアに富む巨大な道化 Sir John Falstaff を創造したが、スケールにおいて Bottom を遙かにしのぐのだからここではあまり比較にならない。数年後に書かれた *Much Ado About Nothing* (1598-99) に登場するお巡りの Dogberry は、Bottom とよく似たタイプの滑稽な人物（道化）であり、ここで少し触れておきたい。Dogberry も知性と教養に欠けるが、自分に対して揺るぎない自信をもって、マラプロピズムや珍妙な言葉遣いなどで観客の笑いを誘う。彼も脇役の一人であり、笑いの対象として登場する。彼は Bottom より自尊心が高く尊大で、比較的長く難しい言葉やことわざに強い関心を持ち、中途半端な理解でそれらをためらいなく使うためにミスを繰り返す。<sup>7</sup> しかし、彼の愚かな言動に対する我々の笑いは決して軽蔑的なものではなく、好感と後味の良さを伴っている。

当面の Bottom について、G. K. Chesterton は彼に惜しめない賛辞を送り、無知でかなりの愚かさや弱点の持ち主であるが無視しがたい存在感があり、そ

の言動がいかにも馬鹿げていても他者に大きな影響を与え続ける偉大な人物で、記憶するのは容易であるが記述するのは困難な真の注目すべき道化であると述べる。<sup>8</sup> J. B. Priestly も Bottom を高く評価し、Shakespeare の偉大で滑稽な最初の人物であり、不滅の道化の一人でもあるという。また、彼は彼なりの方法でユーモリストであり、内面では彼は我々を楽しませ笑っていると述べている。<sup>9</sup> C. L. Barber は、道化の愚かさとそれを表現するために必要な想像力と機知との間の不調和を Bottom の中に認め、彼の豊かな無知と想像力に富む軽薄さの面白い組み合わせが、彼を人間的に確かで魅力的な道化役に行っていると論じる。<sup>10</sup> 高橋康也は聖と俗、現実と非現実、正常と異常といった二つの次元または秩序をまたいで活躍する Puck を積極的・能動的道化、二つの秩序の間で引き裂かれている Bottom を消極的・受動的道化としてとらえる。<sup>11</sup> Bente A. Videvæk は、道化 Bottom は宮廷、妖精、職人の世界を自由に移動し、いかなる状況においても変わることなく、劇と観客との間の触媒、仲介者としての機能を果たしている。(中略) 彼の Pyramus としての役割と注釈者かつ批評家としての役割が、劇と上演のより微妙な点について観客に教えると述べている。<sup>12</sup> これらの見解の各々は、独自の視点から道化 Bottom の特徴を捉えていて、いろいろなことを示唆している。

頭の回転が速くいたずら者である Puck とは対照的に、Bottom は職人の技こそあるが世間的な教養や知性は乏しく、しばしばマラプロピズムや言い間違いを犯す愚かな道化である。我々は彼を笑うが、それは軽蔑の笑いではなく好感やさわやかさを伴った笑いであり、我々にとって彼は憎むことのできない愛すべき道化である。職人の中でとりわけ我々の目を引くのは、彼が中心的な人物であり、多弁で話し好き、何事にも積極的に関わろうとする好奇心の旺盛な人物であり、彼の言葉にある種の機知、恐らく本人も気づいていない無意識のひらめきがあるからである。彼は仲間から「アテネの職人の中で最も賢明」(4幕2場)であると目されるだけあって、いろんな問題に直面しても動じることなく、面白いアイデアで解決する頼りになる存在である。彼は自分の愚かさにも気づくどころか相当の自信を持っていて、無器用であるが何事にも真面目に取り組む。彼の言動の大部分は滑稽で愚かしいが、時に意味深い言葉を話すがある。これらの要素を持っている Bottom は、人間的な魅力とユニークな個性に富む道化であると言える。

## 注

- 1 Harold F. Brooks (ed.), *The Arden Shakespeare: A Midsummer Night's Dream*, Methuen & Co Ltd, 1979. 以後、作品からの引用はこのテキストによる。
- 2 Ibid., p. 24 note.
- 3 Ibid., Introduction, p. cxvii.
- 4 Brian Vickers, *The Artistry of Shakespeare's Prose*, Methuen, 1968, p. 68.
- 5 William Willeford, *The Fool and His Scepter*, Northwestern University Press, 1969, pp. 137-39.
- 6 Marjorie B. Garber, *Dream in Shakespeare*, Yale University Press, 1974, p. 80.
- 7 Cf. 拙論「滑稽な人物 Dogberry」 島根大学法文学部紀要『島大言語文化』第16号、2004, pp. 73-74.
- 8 G. K. Chesterton, "A Midsummer Night's Dream," *The Common Man*, Sheed And Ward, Inc., New York, 1950.
- 9 J. B. Priestly, *The English Comic Characters*, The Bodley Head, London, 1963, p. 13.
- 10 C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton, 1972, p. 156.
- 11 高橋康也『ウロボロス 文学的想像力の系譜』晶文社, 1980, pp. 188-90.
- 12 Bente A. Videbæk, *The Stage Clown in Shakespeare's Theatre*, Greenwood Press, 1996, pp. 40-47.