

## 『夏の夜の夢』における三つの文化の融合 —妖精パックの役割—

宗 形 舞

### はじめに

初めて『夏の夜の夢』という作品とその内容を知ったのは、『ガラスの仮面』（美内すずえ 白水社文庫 1994）という漫画の中であった。劇の最初から最後まで、舞台を走り回るパックのことを好きになるのに、時間はかからなかった。いたずら好きの妖精パック。その魅力に惹かれ、わたしは、パックがどのようにして生まれ、どのように成長し、『夏の夜の夢』の中でいかなる役割を演じているか調べたいと思った。

『夏の夜の夢』が執筆されたのは、1595年から96年の間で、四折版での出版が1600年、その年の10月8日に『夏の夜の夢』が出版登録組合登記簿(The Stationer's Register)に登録されたようだ。<sup>(1)</sup> 二折版で出版されたのが、シェイクスピア死後の1623年である。『夏の夜の夢』は、エリザベス一世の治世以後、ジェームズ一世、チャールズ二世の時代になってもたびたび上演されたい。それは、当時の記録によって明らかである。物語の中でも特に人気を集めたのは、ボトムと妖精たちの場面で、1646年にはその部分だけを抜き出した、妖精王オペロン、女王ティターニアと、オペロンの妖精パック、職人たちを登場人物とする笑劇『はた屋ボトムの愉快な物語』(The Merry Conceited Humours of Bottom the Weaver)が上演されたほどの人気を博したのである。<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> 小津次郎 編『シェイクスピア作品鑑賞事典』南雲堂 1997、181-92頁。

<sup>(2)</sup> 前掲書 183頁。

最初に『夏の夜の夢』の筋を知ったときには、そこに出てくる登場人物たちの中でも、妖精たちのことが気に入り、中でも特に妖精王オベロンの使いである妖精パックというキャラクターに惹かれた。しかし、研究を進めていくうちに、パック以外の要素にも目が向くようになっていった。まずは、森についてである。『夏の夜の夢』は、アテネという都市の宮廷から物語が始まるが、その物語の大半の舞台は、森の中に置かれている。物語の大半の舞台を、アテネという都市ではなく森の中としたのには、どのような理由があったのか。それは、シェイクスピアが、都市の中では起こり得ない出来事を描きたかったからだとわたしは考える。次に、森の中で起こった出来事を追っていくうちに、『夏の夜の夢』では、登場人物を三種類に分けることができることに気付いた。アテネの宮廷にいる人々、アテネの都市に住む職人たちと、森の中の妖精たちである。普段彼らに関わり合うことはほとんどない。しかし、*A Midsummer Night's Dream* という原題からもわかるように、物語には「夏至の日」が深く関わっていること、公爵の結婚式を4日後に控えた日であることを背景に、都市にいる人間たちが、妖精のいる森へと入って行くことになる。そして、そこで、三種類の人物たちはお互いに関わり合うこととなるのだ。都市の人と職人たちからは、それぞれの上下関係と文化が見えてくる。身分の上下も、所属する社会も異なる人物たちが妖精を通して知らず知らずに関わり合い、混ざり合い融合していく場所として、妖精のいる森が存在するのではないだろうか。森の中で起こった出来事については、本論で細かく触れていく。

なお、本論文における場面引用と資料の原文引用は、既存の訳書を参考にしながら、すべてわたしが訳をつけた。引用した部分を、訳書にそのまま頼るのではなく、様々な参考書や辞書を参照しながら、自分で訳そうと決めたのは、わたしが将来、映像翻訳者になることを夢としているからである。その夢を目指して、映像テクノアカデミアに2006年から3年間通っている。映画の字幕や吹き替えを原文の翻訳から創っていくことと、シェイクスピア作品の原文およびレジナルド・スコットなどが書いた16世紀に出版された本の原文を訳すことには、大きな違いがあったが、「その英文に

ふさわしい日本語を探す」作業は、難しい一方で、とても楽しく感じた。拙い部分も多い翻訳に違いないが、ご容赦いただきたい。

シェイクスピアからの引用は、次のテキストに基づいた。

*A Midsummer Night's Dream*. Ed. Harold F. Brooks. London and New York: Thomson Learning, 2006.

*As You Like It*. Ed. Agnes Latham. London and New York: Methuen, 1986.

## シェイクスピアの信仰と『夏の夜の夢』を書いた頃のシェイクスピアについて

まず、『夏の夜の夢』の作者であるシェイクスピアについて触れておきたい。ウィリアム・シェイクスピアは1564年、イギリス、ストラットフォード・アポン・エイヴオンで誕生した。1582年、彼が18歳のとき、8歳年上のアン・ハサウェイと結婚し、三児の父となるも、21歳のとき、故郷を出奔し、ロンドンの演劇界に身を投じた。『夏の夜の夢』が書かれたのは、1595年から96年の間、シェイクスピアが31歳の頃である。四折版で出版されたのが1600年、二折版が、シェイクスピアが亡くなったあとの1623年に出版されている。

シェイクスピアは、『ロミオとジュリエット』を執筆後、『夏の夜の夢』、『リチャード二世』を執筆した。その頃の1596年8月、当時11歳の長男ハムネットを亡くしている。『ハムレット』の主人公の王子ハムレットの名前はシェイクスピアの息子ハムネットに由来すると言われている。しかし、ハムネットと双子の妹ジュディスの名は、近所にあったパン屋のサドラー夫婦の名前からとったという話もある。<sup>(3)</sup> この夫婦はカトリック信者だったというが、それがシェイクスピアの信仰が、カトリックであったという証拠にはならない。シェイクスピアがカトリックであったという根拠の一つは、彼の父ジョン・シェイクスピアが密かにカトリックを信じていたということである。

<sup>(3)</sup> 橋本侃『謎解きシェイクスピア』南雲堂フェニックス 1996、58頁。

敬虔なカトリック教徒ジョン・シェイクスピアの息子ウィルが、こうした先輩や先生やその関係者たちの生き死にから痛切に学んだことと言えば、カトリック信者は面倒に巻き込まれたくなかったら自分を消して生きていくしかないということだった。ウィルは、このとき自分を徹底的に消すべを身に付けたのだろう。まかり間違えば、逮捕されて、拷問を受け、苦しみながら殺されることは充分想像できた。(中略)ウィルの生涯をどんなに調べても執筆活動をした様子が見えてこないのは、一介の座付き作家の日常生活など四百年も経ってしまうとわからなくなってしまうのみならず、おそらくウィルが自分の生活や仕事などプライベートなことを人に一切明かさなかったからではないだろうか。その口の堅さがあればこそ、カトリック貴族たちからも信頼されたのであろう。<sup>(4)</sup>

『謎ときシェイクスピア』の著者河合祥一郎は、シェイクスピアがカトリック信者であったという根拠を、シェイクスピアがグラマー・スクールを卒業したあと、北のランカシャーのカトリック貴族ホートン家で、教師として雇われ、この屋敷で数年ほど過ごしたことと、関係づけている。

シェイクスピアの周囲にランカシャーがらみの人たちがいるのは単なる偶然なのだろうか。……。カトリック信仰へのこだわりがとりわけ強く残ったランカシャー州は、ロンドンから離れているために比較的自由的な気風があり、イングランドにおけるカトリックすなわち国教忌避者の巣窟となっていた。英国国教会を推し進めようとしている政府にとってはまことに腹立たしい限りであったが、ランカシャー州発のカトリックの影響は、ウィルが学童だった頃のストラットフォードの教育機関にまで及んでいた。ウィルがたぶんキングズ・ニュースクールで最初に習ったサイモン・ハント先生は、ランカシャー州出身の敬虔なカトリック信者であり、その後フランス（ドゥエ）のカトリック神学校に留学してカトリックの神父になるほど信仰心の篤い人だった。<sup>(5)</sup>

シェイクスピアがカトリックに傾倒していないならば、カトリックの貴族の家で家庭教師として働ける道理がなかった。シェイクスピアは、ホートン家に仕えながら、屋敷にある充実した図書館で、のちに劇作の原点と

<sup>(4)</sup> 河合祥一郎『謎ときシェイクスピア』新潮選書 2008、112-113頁。

<sup>(5)</sup> 前掲書 108-110頁。

なる書物を沢山読んだと思われる。シェイクスピアの蔵書は全く発見されていない。にもかかわらず、古代ギリシャ・ローマの古典や、イタリアやフランス関係の政治・文化事情などに精通していたことが、作品から分かる。カトリックの家のホートン家に寄宿しながら、蔵書に親しみ豊富な知識を蓄えていったのであろう。『夏の夜の夢』でも、ギリシャ神話の神々が背景として多く使われている。

シェイクスピアは教会でどんな経験をしたのだろうか。「早禱と晩禱に出席し、少なくとも一年に三回は聖餐式に参加し、また教区牧師から公教会問答を学んだことは確かであろう」という一文に続いて、シェイクスピアの信仰と知識に関することが、シェーン・ボーム著『シェイクスピアの生涯』に記されている。それによると、シェイクスピアの故郷ウオリックシャー、ストラトフォードの町では、日曜日や祝祭日は、商店や酒場は閉店になり、市場なども休みになったという。それは、国法によってイギリス国教会の礼拝に行くことが強制されていたからである。それを怠ったものは罰金を課せられた。違反者は地区の教会裁判所に引出されたようだ。ストラトフォードの判決記録によると、たとえばウィリアム・フルエリンという男は、安息日に店を開いたため、またレイフ・ロードは礼拝時間中に自分の店で飲食をすすめたため、あるいはリチャード・ピンク・ジュニアという男は、近所の人々が礼拝に行っているというのに鉄輪投げの遊びをやっていたというので、それぞれ裁判所の戒告をうけた記録がある。シェイクスピアの死後50年以上のちに、リチャード・ディヴィスという、かつてオックスフォードのコーパス・クリスティ・コレッジの牧師をつとめ、のちにサパートンの教区牧師になった人が、シェイクスピアについての覚書きの最後に、「彼はカトリックとして死んだ」と短く断定しているようだが、このような記事は、どんなに興味深くとも、事実の記録というより伝説に属しているとの考えがある。シェイクスピアが周囲の共同体からうけた宗教教育はふつうの、英国国教会のプロテスタント的なものであったようだ。<sup>6)</sup> シェ

<sup>6)</sup> S・シェーン・ボーム『シェイクスピアの生涯』小津次郎ほか訳 紀伊国屋書店 1982、61-62頁。

イクスピアの信仰は、カトリックとプロテスタントの中庸を行く、おだやかなものだったと考える。これに加えて、ひときわ民間信仰の強い生まれ故郷ウオリックシャーの民衆文化の中にどっぷり浸かって育てられたがゆえに、妖精信仰にも詳しく、深い興味を抱いていたと思われる。

## なぜ森が舞台となっているか

シェイクスピアの作品の中で『お気に召すまま』と『夏の夜の夢』は、ともに森が主要な舞台となっている。なぜ、作品の舞台に都市ではなく森が選ばれたのか。当時の人々が考える森とは、どのようなものであったか。

『夏の夜の夢』のなかで、シェイクスピアは作品の舞台をアテネとしているが、アテネどころかシェイクスピアはイングランド島から一步も外に出たことがないというのが事実であろうから、アテネはシェイクスピアが暮らし熟知しているロンドンと置き換えて考えてもよい。それに加えて、『夏の夜の夢』における森とは、彼が育ったウオリックシャーの森であり、自分の秘密を気兼ねなく打ち明けられる場所であり、また、法律という社会的抑圧（『夏の夜の夢』ではアテネの法律）から逃げ出すための境界線とも言える場所ではないかとわたしは考える。シェイクスピアの時代に、彼の作品を観に来ていた観客にとって森とは、大変親しみやすい場所であったに違いない。川崎寿彦著『森のイングランド』に、次のような文がある。

『夏の夜の夢』の森は、たんに劇作家の想像力から生まれただけでなく、また祖型のレベルに根を下ろしていただけでもない。それは、現実の森でもあった。アテネ郊外の森ということになっているが、そのたたずまいはシェイクスピアと彼の観客が親しんでいた、イギリス中部から南部にかけての森に、きわめて近いと思われる。（中略）森の中で目立つオークの老木にはそれぞれ名前が付けられ、それはしばしば会合の場所に指定されたのである。<sup>(7)</sup>

都市とは、法と秩序によって保たれた世界である。そこでは父権が絶対

<sup>(7)</sup> 川崎寿彦『森のイングランド』平凡社 1997、165頁。

的な力を持つ。そのせいで、『夏の夜の夢』のハーミアは、自分の想い人ライサンダーではなく、父親の決めた相手デメトリウスと結婚させられそうになったのだ。そして、都市の秩序から逃れるために、途中で入った森の中で経験した出来事により、ハーミアは不幸にならずに好きな男性と結ばれる。森という場所には、都市にあるような秩序は存在せず、抑圧からの解放と自由があるのだ。

それに加え、石井美樹子著『シェイクスピアのフォークロア』には、五月祭や精霊降臨祭と、森との関わりや、森そのものの意味合いについての記述がある。<sup>(8)</sup>

それによると、イギリスでは五月祭や精霊降臨祭が行われる時に、老若男女を問わず、朝早く起きて森や山に行き、夜を徹して楽しい遊戯にふける習慣があったということだ。五月祭などの祭りのときには、草花や木を取って帰り、町や村の広場にメイポールを立てて草花やリボンで飾り、その下で踊ったり、競技をして楽しんだようである。以上のような習慣があったからこそ、草木や草花の精霊にあやかることを願って豊穰を祈願するこのような民衆の行事は、『夏の夜の夢』の中にも隠されている。

題名 *A Midsummer Night's Dream* の *midsummer* とは、夏至の頃のことであり、*Midsummer Day* は、一年でもっとも日の長い六月二十四日のことを指している。この日は、洗礼者ヨハネの祝日にあたる。また、妖精たちの活躍によって、人間たちの運命が良い方向へ変えられるという出来事が起こる日を、*Midsummer Night* にしたのは、*Midsummer Night* が別名 *Witches Night* と呼ばれていること<sup>(9)</sup> にも関係しているのではないかとわたしは考える。*Midsummer Night* は、妖精が活躍するにふさわしい日だと考えられていたのではないだろうか。

先に触れた通り、*Midsummer* とは夏至の事を指している。人びとは、夏至の日を草花で戸口を飾ったり、焚き火をたいたりして祝ったようだ。『夏の夜の夢』のなかで、四人の恋人たちが森で繰りひろげる恋の体験は、狂

<sup>(8)</sup> 石井美樹子『シェイクスピアのフォークロア-祭りと民間信仰』中公新書 1993、10頁。

<sup>(9)</sup> John Aubrey *Remains of Gentilisme and Judaisme* (London: W. Satchell, Peyton, and Co., 1881), p. 133.

気の沙汰そのものであり、その羽目をはずした騒ぎぶりは、普段であれば許されるものではないが、夏至祭であれば許される行為である。現にアテネの公爵シーシウスは、森のなかでの「馬鹿騒ぎ」に疲れ果てて眠りこける四人の若者を目にして、「五月祭の花を摘もうと早起きしてこの森にきたのにちがいない。そして、われわれの催しを聞き、ここで挨拶しようと待ち構えていたのだろう」と言っている。

THESEUS. No doubt they rose up early, to observe  
The rite of May; and hearing our intent,  
Came here in grace of our solemnity.  
(4.1.131-33)

シーシウス 5月祭だからと早起きしたに違いない。  
そして私たちの結婚を祝うために  
ここに來ていたのだろう。  
(宗形訳)

第一幕第一場でハーミアとライサンダーは森の向こうの町に住むおばを頼って、駆け落ちすることをヘレナに伝える。その時、駆け落ちの待ち合わせ場所を森としているのだが、その森とは、ハーミアとヘレナの二人がかつて秘密を語り合った場所だった。森へと足を踏み入れれば、日常のさまざまな制約を免れ、自由な生き方ができる。森は、恋という「狂気」でさえ、大手を振ってまかり通る祭の広場であるようだ。若者たちは、精霊が息づく森で、お互いの愛を確かめ合う。森は、命の源泉であると言えるのではないか。

この時代、森は都市を出るといたるところにあった。シェイクスピアの生きていた16世紀頃のイギリスでは、舞台として自国を設定することには政治的意図があるのではないかと疑われる危険が伴った。政治的な批判がこめられているのではないかと疑われる可能性があったからだ。ベン・ジ



ジョンソンが、当時のイギリスを風刺することを目的として芝居を作っていたのとは反対に、歴史劇を除いて、シェイクスピアが悲劇や喜劇で舞台にしたのは、『十二夜』のイリリア国といった国籍不明の国や、イタリア、フランス、ボヘミア、ローマなど異国の世界であった。

### 森で混ざり合う三つの人物群

次に、『夏の夜の夢』のあらすじについて簡単に紹介する。『夏の夜の夢』には、アテネに暮らす貴族たちと、街で暮らす職人たち、森の妖精たちという三種類の登場人物群が出てくる。劇は、森の中を中心に展開されていく。作品の舞台であるアテネを治めているのはシーシウスという公爵であり、公爵は単なる貴族ではなく、その国の統治者に位置づけられている。そして、アマゾンの女王ヒポリタとの婚礼を4日後に控えたところから、物語は始まる。そこへ、貴族のイジウスが娘のハーミアを連れてやってくる。娘が父親の決めた相手との結婚を承諾しないので、父親に従えない場合には死刑か修道院へ行くという、アテネの法律を行使してほしいと、シーシウス公爵に願い出る。すると公爵は、自らの結婚式が執り行われる4日後の新月の日までに、父親の決めた相手デメトリウスと結婚をするか、そうでなければ修道院に入るか死刑に処されるか、どちらかを選ぶようハーミアに言う。しかし、ハーミアには、愛するライサンダーと共に生きる道しか考えられない。そこでライサンダーとハーミアは、ライサンダーのおばを頼ってアテネを脱出し、アテネの法律の届かない場所へと駆け落ちすることに決める。ハーミアは、相思相愛の恋人ライサンダーと、アテネの森で落ち合う。川崎寿彦は『森のイングランド』の中で森はしばしば会合の場とされていたと述べているが、『夏の夜の夢』でも、森が恋人たちの会合の場所になっている。それにアテネの森は、ハーミアとヘレナがかつて、お互いの秘密を打ち明けあった場所でもあるのだ。

LYSANDER. Helen to you our minds we will unfold:

Tomorrow night, when Phoebe doth behold

Her silver visage in the wat'ry glass,  
Decking with liquid pearl the bladed grass  
(A time that lover's flights doth still conceal),  
Through Athens' gates have we devis'd to steal.

HERMIA. And in the wood, where often you and I  
Upon faint primrose beds were wont to lie,  
Emptying our bosoms of their counsel sweet,  
There my Lysander and myself shall meet;  
And thence from Athens turn away our eyes,  
To seek new friends, and stranger companies.  
Farewell, sweet playfellow; pray thou for us,  
And good luck grant thee thy Demetrius!  
Keep word, Lysander; we must starve our sight  
From lovers' food, till morrow deep midnight.

(1.1.208-23)

ライサンダー：ヘレナ、君に打ち明けておきたいことがあるんだ。

明日の晩、月の銀色の光が海の水面に輝き  
朝露が草を濡らすちょうどその頃  
僕らは二人で駆け落ちをするよ。

(逃げた恋人たちがどれくらい隠れていられるかはわからない)  
このアテネから逃げるんだ。

ハーミア：あの森で落ち合うのね。

ほら、あなたと昔よく一緒にサクラソウの花の上に寝そべっては  
私たちの淡い秘密を打ち明け合ったあの森よ。

あの森で私とライサンダーは待ち合わせるつもりなの。

私たちは故郷アテネを出て、新しい人びととの出会いを探すのよ。

さよなら、私の親友ヘレナ。私たちの幸運を祈っていて。

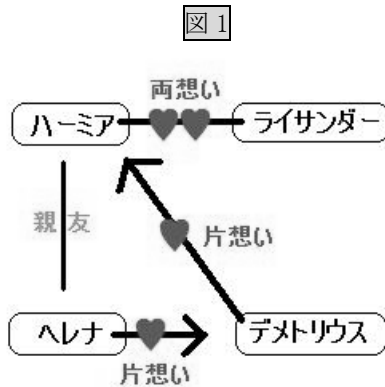
あなたもデメトリウスとうまくいきますように！

約束を守ってね、ライサンダー  
 私たちもそろそろ行きましょう。

明日の夜中までは、会うのを我慢しなくては。

(宗形訳)

二人が駆け落ちすることを知らされたハーミアの親友ヘレナは、デメトリウスの心を得るために彼にライサンダーとハーミアが駆け落ちすることを知らせる。デメトリウスはかつてヘレナのことを好きだったが、今ではハーミアに夢中である。物語が進むにつれ、若者たちの関係性が変化してわかりづらくなるため、まずここで、現時点での状況を図1に示しておく。



ヘレナはデメトリウスのことが好きで仕方がないが、当のデメトリウスには邪険に扱われている。ヘレナは、デメトリウスを自分に向かせたい一心でハーミアとライサンダーの駆け落ちのことを知らせるのである。ヘレナとデメトリウスは、アテネの法律の届かない場所へ駆け落ちしようとするハーミアとライサンダーを追って、アテネの森へと入っていく。若者四人が向かった森では、おりしも町の職人たちが、公爵の婚礼の儀に劇を披露するために、練習に集まっていた。職人たちを統率するのは大工のクインス親方である。妖精たちが住むアテネの森に君臨するのは、都市アテネ

の公爵とアマゾンの女王と対をなすように、妖精王のオベロンと妖精女王のティターニアである。三つの人物群には、それぞれに統率者がいるのは興味深い。シェイクスピアの劇団では、一人の俳優が三役をこなしたことも考えられる。また、三つの人物群がお互いに相手を映し出す鏡になっているとも解釈できる

ティターニアは、彼女よりも小さな妖精の群れと、可愛いニンフの一団に傳かれている。辺見葉子解説の『ミッドサマー・イヴー夏の夜の妖精たち』では、挿絵画家のアーサー・ラッカム (1867-1939) による第二幕第二場で妖精の女王ティターニアに子守歌を歌う妖精たちが描かれた挿絵が紹介されている。



A Fairy Song by Arther Rackham

また、妖精王オベロンと妖精の女王ティターニアは、五月祭の王と女王に匹敵する。ティターニアが取り換え子として連れてきた人間の子どもをオベロンが欲しがり、それをティターニアが認めないということから些細な喧嘩が始まる。妖精の王と女王の喧嘩は、恋人たちの混乱といざこざに並行して進んでいく。

ティターニアとオベロンの喧嘩は、人間界の映し鏡となっている。人間界の恋人たちも愛を巡って争うが、妖精の世界では妖精の女王がいかにかに王に抵抗しても、結局力を持つのは妖精王であって、妖精の女王は彼に屈服

させられる。人間界でも、ハーミアの父がハーミアの結婚相手を決めたように、アテネの社会は父権で動いている。しかし、妖精の王とその召使いの妖精パックの人間界への介入により、ハーミアは自分の想い人ライサンダーと結ばれ、ヘレナはデメトリウスと結ばれる。もし妖精たちの介入がなければ、二組の若いカップルが生まれることはなかった。また、妖精パックは、ボトムを妖精界に誘い、ボトムを協調性のある人間にして送り返す。妖精の王と女王は人間と同様に欠点はあるものの、その意味では、自然界を司り秩序をもたらす、自然界のいわば神々のごとき存在である。森の世界に住む妖精たちは、人間界の映し鏡になっていると同時に、人間の力を超えた力を持っている。この妖精王と女王の背後には、シェイクスピアがかつて学んだ、古代ギリシャや古代ローマの自然を司る神々の姿があるような気がする。<sup>(10)</sup>

森に分け入った人間が、妖精と関わりを持つことになる直接のきっかけは、妖精パックが用いる三色すみれの惚れ薬の効能である。人間界と妖精界を行ったり来たりするのはパックだけであり、一方妖精界に足を踏み入れるのは、ロバの頭を付けられて変身した職人ボトムだけだ。

アテネの森の中で、劇の練習をしているとき、それを見ていたパックが、いたずら心を起こし、自分のことしか考えられないボトムの頭をロバに変えてしまう。妖精王オベロンは、取り換え子を自分に渡さないティターニアを懲らしめるために、ティターニアの脛に惚れ薬を塗る。目覚めたティターニアが最初に目にしたのは、ロバの頭をしたボトムであった。ティターニアはボトムに惚れこみ、寝所に誘い、妖精たちにボトムの世話をさせる。そしてボトムはティターニアと妖精たちと夢のような楽しいひとときを過ごす。

ボトムは精女王ティターニアと、女王に仕える妖精たち（豆の花、蜘蛛の糸、蛾の羽根、芥子の種）との関わりを通して、軽々しい性格から、物事の道理をわきまえた人間になって、職人たちの世界に帰還する。先に登

<sup>(10)</sup> Hugh Grady, "Shakespeare and Impure Aesthetics: A Case of *A Midsummer Night's Dream*," *Shakespeare Quarterly*, Fall, 2008, Vol. 59, No. 3, p. 282.

場した若者たち四人も、森の中に入ったあと、妖精パックの惚れ薬の誤用のせいで間違った相手に恋をして、惚れ薬を塗られる前は素敵だと言っていた相手を汚く罵って、大喧嘩をする。しかし、最後にはお互いにふさわしい伴侶を得て、森を出ていくのだ。森の中で過ごした時間と経験がなければ、ボトムは仲間との協調性を学ぶこともなかっただろうし、四人の若者たちがそれぞれにふさわしい相手と結ばれ、似合いのカップルになることもなかったに違いない。『夏の夜の夢』においては、人間たちが、アテネの都市を離れ、制約を忘れて自由な振る舞いが出来る森の中に入っていくということも、もちろん重要であるが、その森が単なる森ではなく「妖精の国」であることが、最も重要な点で、『夏の夜の夢』の森の特質であるとわたしは考えている。「妖精の国」が存在する森の中での出来事が、人間たちのその後に大きな影響を与えるのである。

### 『お気に召すまま』とロザリンドの役割

シェイクスピア作品の中には、『夏の夜の夢』の他にも、森を中心に据えた物語がある。それは、『お気に召すまま』だ。

『お気に召すまま』の物語は、もっぱらアーデンの森の中で展開されていく。公爵フレデリックは無理やり兄から爵位を奪い、兄をアーデンの森へと追放してしまう。前公爵は森へと追放されるが、フレデリック公爵の娘シーリアと仲が良い前公爵の娘ロザリンドは、シーリアと一緒にフレデリック公爵の下で育てられることとなる。しかし、フレデリック公爵はロザリンドのことを快く思っていない。追放した兄の娘であるロザリンドと愛娘シーリアと一緒にいれば、自分の娘のシーリアが見劣りしてしまうと感じているからだ。

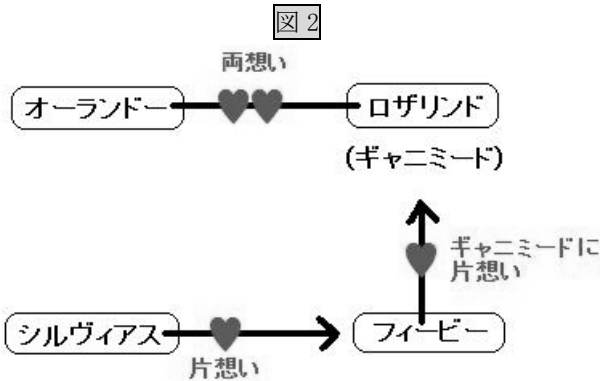
実の父を森へと追放され、悲しむが精一杯明るく振る舞うロザリンド。ロザリンドは、フレデリック公爵が開催するレスリング大会に出くわす。そこで、公爵のレスラーであるチャールズに挑戦し勝利する若者、ド・ボイス家の三男オーランドーの勇気に感動し好きになり、オーランドーのほうもロザリンドに惹かれ、恋に落ちてしまう。

ロザリンドとシーリアはフレデリック公爵の宮廷に戻る。そこへ公爵がやってきて、ロザリンドに突然、宮廷からの追放を言い渡す。明確な理由はないが、彼女が信用できないことと、既に森へと追放されている前公爵の娘ということだけで、ロザリンドを森へ追放する。シーリアはそんなロザリンドをかばう。そしてロザリンドはシーリアと共に、宮廷道化のタッチストーンを連れて宮廷を出ていく。道中危険だという理由で、ロザリンドは男装をして、ギャニミードと名乗り、男としてふるまう。シーリアはエイリーナという名にして、二人は兄妹のふりをする。

ド・ボイス家の三男オーランドーは、フレデリック公爵の開いたレスリング大会で、レスラーのチャールズを倒し、チャンピオンになった。しかし、大会で公爵のレスラーを倒したために、優勝したにもかかわらず、公爵の怒りをかい、国を出なければいけなくなる。オーランドーは、ド・ボイス家の老召使アダムを連れて森へと向かう。

森の中で、オーランドーに出会うロザリンド。ギャニミードに男装したロザリンドは、木の幹にロザリンドの名前を彫ってまわるオーランドーに、女性の口説き方を教える約束をする。このときロザリンドは、男装をして性別を分からなくしているので、女性であるにも関わらず、自分が好きになった男性に、女性の口説き方を自ら教える、という当時の常識では考えられない大胆な行為ができるのである。実際には、ロザリンドとしての自分がオーランドーに言ってもらいたいことをオーランドーに教え、想い人オーランドーを操縦しているとも言える。オーランドーは、ギャニミードが本当はロザリンドその人だとは気付かないまま、ギャニミードをロザリンドと呼ばされて、ロザリンドへの愛を告白させられる。

一方ギャニミードことロザリンドは、森の中で出会ったフィービーという羊飼いの娘に好意を抱かれてしまう。しかし、そのフィービーはシルヴィアスという青年に恋されている。つまり若者たちの関係は以下、図2の通りである。



このこんがらがった人間の相関関係を解くのはロザリンドである。妖精のいない森の中で、ロザリンドは恋人の役を演じながら、『夏の夜の夢』におけるパックの役割も演じている。

欲が深く野心家のフレデリック公爵によって公爵の兄、すなわちロザリンドの父は爵位を剥奪され、お付きの宮廷の人びとと一緒に森へと追放されたのだが、『お気に召すまま』では、叔父と姪の不和や、兄弟喧嘩、男女の恋愛など、問題がさまざま起こる。しかし、森の中でそれぞれがそれまでとは異なった関係で改めて出会い、不和は解消され、人々は宮廷へ帰還し、状況は物語の初めとは変わっていく。宮廷の人びとは森に入ると、新しい人物に出会う。そしてそこでの新しい経験を通し、彼らが置かれた状況を変えていくのだ。最後に森を出るときには、幸福に満ち祝福された四組のカップルが出来る。このカップルは、森での経験を経なければ存在しなかった組み合わせに違いない。

『お気に召すまま』の森については、『シェイクスピア作品鑑賞事典』の中に、以下のような記述がみられる。

つまり『お気に召すまま』のアーデンの森には伝統的牧歌の側面と現実の祝祭の側面があり—それはイギリスの田園劇の持つ性格でもあったが—その両者がぶつかり合い溶け合うところに、当時の観客にとってこの劇の魅力のひとつがあったに違いない。宮廷



人にとって精神の遊びであった牧歌的ロマンスは、民衆の行う現実の遊びと共通の志向の上に成り立っていた。そこでは人々は日常の拘束を離れて、自由にありのままの人間性に基づいて行動することができる。おそらくそれがまたこの劇がエリザベス朝の風土を超えてわれわれを引きつける理由でもあるのだろう。<sup>(11)</sup>

多くの人間が森の中での新たな経験を通して成長し、それぞれ伴侶を得て宮廷に帰還する。羊飼いのシルヴィアスとフィービーもめでたく結ばれる。フレデリック公爵も、森にやって来たことで心を入れ替え、かつて自分が裏切った兄へ領土と爵位を返還する。森には、性差や身分を越えた力が存在するのだ。森の中であるからこそ、女性であるロザリンドがギャニミードと名乗り、性別を不明に変えることが可能であり、男のふりをして、想い人のオーランドーに女性の口説き方を伝授するなどという途方もない、女性には赦されていない行為も許されるのである。森とは、外界からの抑圧を受けずに済む自由な空間なのだ。しかし、森が森であるだけでは、『夏の夜の夢』の中で繰り広げられる出来事や、『お気に召すまま』のようなことは起こり得ない。『夏の夜の夢』の森には妖精たちが住むが、一方『お気に召すまま』の森には妖精はいない。他の誰でもなくロザリンド（ギャニミード）がいなければ、抑圧のない、自由な空間である森の中とはいえども、物事はが良い方向へ運ぶことはなかっただろう。このことは、『夏の夜の夢』にも言える。妖精パックがいなければ、物語は進行しない。『夏の夜の夢』のエピローグを担当するのは妖精パックであるが、『お気に召すまま』のエピローグは、ロザリンドが担当する。しかも、ロザリンドはセリフの途中で役の仮面を取り、女性役を演じていたところから、最後に男性の役者に戻って劇を締めくくる。

---

<sup>(11)</sup> 小津次郎編『シェイクスピア作品鑑賞事典』南雲堂 1997、281頁。

ROSALIND. It is not the fashion to see the lady the epilogue;  
 but it is no more unhandsome that to see the lord  
 the prologue. If it be true that good wine needs no  
 bush, 'tis true that a good play needs no epilogue.  
 Yet to good wine they do use good bushes; and  
 good plays prove the better by the help of good  
 epilogues. What a case am I in then, that am  
 neither a good epilogue, nor cannot insinuate with  
 you in the behalf of a good play? I am not furn-  
 ished like a begger, therefore to beg will not be-  
 come me. My way is to conjure you, and I'll begin  
 with the women. I charge you, O women, for the  
 love you bear to men, to like as much of this play  
 as please you. And I charge you, O men, for the  
 love you bear to women—as I perceive by your  
 simpering none of you hates them—that between  
 you and the women the play may please. If I were  
 a woman, I would kiss as many of you as had  
 beards that pleased me, complexions that liked  
 me, and breaths that I defied not. And I am sure,  
 as many as have good beards, or good faces, or  
 sweet breaths, will for my kind offer, when I make  
 curtsy, bid me farewell. (5.4.198-220)

ロザリンド: 女性がエピローグを務めるのは今の流行ではありませんが  
 男性がプロローグを務めるのを見るほど無粋なものはないでしょう。  
 ところで、良いワインには宣伝が必要ないというのが本当ならば  
 良い芝居にも、エピローグは必要ないということになります。  
 良いワインにはセイヨウキツタの枝の束を宣伝に使うのが

つきものでございますから  
優れたエピローグの力を借りれば芝居もより良くなることでしょう。  
しかし、私は優れたエピローグが語れるわけでもなく  
良い芝居だと皆様に思っ頂くような力ありません。  
物乞い役ではないので、おねだりをする訳にも参りません。  
私に出来るのは、この芝居を気に入ってくださる様に皆様に  
お願いをすることだけです。それでは、女性の皆さんから始めます。  
女性たちよ、あなた方が男性を想う愛にかけて、この芝居も  
あなた方のお気に召しますように。  
男性たちよ、あなた方が女性を想う愛にかけて、この芝居が  
あなた方のお気に召しますように。  
今ニヤっとされたのを見ると、ここに女嫌いはいないようですね。  
男性にも女性にも、この芝居が愛されますように。  
もし私が女なら、好みの髭の方、顔の方、息の臭くない方全員に  
キスしていることでしょう。素敵なお髭、素敵なお顔と  
甘いため息をお持ちの皆様はそんな私に免じ、お辞儀をしましたら  
暖かい拍手でお送りくださいますようお願い申し上げます。

(宗形訳)

同じ事は、『夏の夜の夢』にも言える。妖精パックはエピローグで、パックを演じる役者本来の顔を見せることはなく、パックの姿形をしたまま、観客に語りかけ劇を締めくくる。

PUCK. [*To the audience.*] 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.  
And, as I am an honest Puck,  
If we have unearned luck  
Now to 'scape the serpent's tongue,  
We will make amends ere long;  
Else the Puck a liar call.  
So, goodnight unto you all.  
Give me your hands, if we be friends,  
And Robin shall restore amends.

(5.1.409-24)

パック：(観客に向かって)

もしも、この物語をお気に召さないようであれば  
こう考えては下さいませんか。そうすればすべてうまく収  
まります。

今皆様ご覧になったすべては、夢の中での出来事だと。

このような、取るに足らない物語は

夢以外の何物であるはずもございません。

紳士淑女の皆様、どうかお咎めくださいませんよう。

さすれば我らの励みとなります。

正直者のこのパック

皆様のひんしゆくを買わなければこれ幸い。

今後も精進して参ります。

まもなくすべてがうまくゆきます

さもなくばパックを嘘つきとお呼びください。

それでは皆様、おやすみなさいませ。

今宵、私どもを良き友とお認めくださるならば、お手を拝  
借願います。

ロビンことパックがお礼を申し上げます。

(宗形訳)

どちらの作品でも、物語のエピローグは森の中で活躍した最も重要な人物によって締めくくられるのである。

『夏の夜の夢』と『お気に召すまま』は主に次の3つの点で似ている。第一に、登場人物たちは宮廷から森へ入り、森の中へ入った彼らが、変容して都市に帰還すること。第二に、妖精パックとギャニミードに変装したロザリンドが劇の進行を助け、二人がいなければ、物語は進まないこと。第三に、若者たちは森の中で過ごした時間によって、互いにふさわしい相手を見つけること。これら三つの要素は、二つの作品にみられる共通点と言えよう。

相違点は、『夏の夜の夢』には、妖精王と女王、宮廷の妖精たち、パックが存在することである。

### 「エリート文化」Elite Culture と「民衆文化」Popular Culture と「妖精の国」Middling Sort

『夏の夜の夢』の最大の特徴は、アテネの公爵総督をはじめとする貴族社会と、それと対比する職人たちの世界、それに妖精の世界の三種の世界が、最初はそれぞれ独立して存在しながら、劇の進行とともに、混ざり合って融合し、独特の演劇空間を造りあげることである。

『夏の夜の夢』に描かれている社会の文化は、「エリート文化」“elite culture”と「民衆文化」“popular culture”、あるいは“low culture”と呼ばれているものに分けられる。それに加え、妖精の世界はその中間に存在し、「中間地帯」あるいは「仲つ国」“middling sort”や“middling culture”と呼ばれている。<sup>(12)</sup> これら三つの世界は、文学や習慣などの中に現れ、混ざり合っ

---

<sup>(12)</sup> Mary Ellen Lamb, “Taken by the Fairies: Fairy Practices and the Production of Popular Culture in *A Midsummer Night’s Dream*,” *Shakespeare Quarterly*, Fall, 2000, Vol. 51, No. 3, p. 277.

いることもある。“elite culture”は、『夏の夜の夢』の冒頭で、貴族のイジウスが娘ハーミアを連れて公爵のもとに駆け込み、娘が父親の決めた相手と結婚するのを拒むので決済をあおぎたいと訴え、公爵はハーミアに父の言うことをきかないのなら、一生を独身で生きるか、修道院に入るか、死刑になると宣言し、よく考えるよう諭す場面から明らかなように、法と父権・男性論理に支配された社会の文化である。それは貴族などの特権階級の間人たちが担う文化で、その一方で“popular culture”や“low culture”と呼ばれているものは、『夏の夜の夢』の職人たちや、庶民や民衆が保有している文化であると言える。『夏の夜の夢』で言うなら、シーシウスやヒポリタといった人物たちが帰属するのは“elite culture”の世界だと言え、職人たちの世界が“popular culture”だと言える。

では、『夏の夜の夢』における“middling sort”とはどこか。それこそが、アテネの森の中で繰り広げられる妖精たちの、この世の規律とは一切無縁の自由な世界である。作品中には、公爵の結婚を祝して上演される劇中劇があり、職人たちが公爵の結婚式で披露する劇の練習をしているのが、「中つ国」“middling sort”のある森の中であるというのは、大変重要な点である。職人たちは妖精の住む「中つ国」に分け入り、芝居の練習をする、このことで、普段は関わり合うことなどなかった「民衆文化」“popular culture”と「中つ国」“middling sort”が混合することになるのではないか。職人たちは、森で芝居の練習を積んだあと、その芝居をアテネの宮廷で上演し、拍手喝采を受ける。その行為を、“popular culture”の世界にいる職人たちが「中つ国」“middling sort”で練習を積み、宮廷“elite culture”の世界に入り込み、劇の上演に成功すると捉えれば、ここで、「三つの文化の交流・融合」“cross-identification”が生じ、それが宮廷での職人たちによる劇の上演を成功に導いたと言えることができる。

シェイクスピアが生きた時代、素人の役者や劇団が宮廷を訪れ、演劇を披露するのはしばしば行われていたことだ。石井美樹子著『シェイクスピアのフォークロア』によれば、1975年の7月、エリザベス女王が側近のレスター伯爵ロバート・ダドリーのケニルワース城を訪れたとき、女王を歓

迎してさまざまな行事が催された。例えば、笛と太鼓の伴奏つきモリス・ダンスや、ホック祝節劇 (Hox-Tuesday Play) などが執り行われ、民衆劇も披露されたという。ホック祝節劇は以前は聖職者たちの非難にあつて上演を中止されていたようだが、コヴェントリーの市民たちは女王の来臨を機に、かつては年中行事であったこの劇を披露して伝統芸能復興のための特別許可を得ようとしたようだ。レスター伯爵も上演に一役かつたと言われている。その時ホック祝節劇を演じる一団を率いていたのは、コックスと名乗る人物だった。ホック祝節劇は、1002年の聖ブライスの夜にエセルレッドによってデンマーク人が大量虐殺された事件を扱った「古い歴史物語のショー」ということのようなのだが、一種の模擬戦であった。デンマークの騎士団とイギリスの騎士団が棒を手にして戦い、最後にデンマーク側が負ける。デンマークの騎士たちは、勝どきの声をあげる「イギリスの女性たち」の捕虜となって退場する。デンマーク人の大量虐殺事件をテーマにしているとはいうものの、歴史的な事件との関連は後の付け足しで、夏と冬、あるいは男と女を表すふたつの陣営がせめぎ合った末に和解して合体する所作は、豊穡を祈願する異教の儀式に起源を持つ行事のようだ。女性たちが男性である騎士たちを捕虜として捕まえるなど、ありえないことである。しかし、ホック祝節劇はいわゆる祭りの行事なので、そんな中では性差の逆転が起き、地位の逆転が起こっても不思議ではない。<sup>(13)</sup>

「文化の融合」は、『冬物語』の中でも生じている。シチリア王妃ハーマイオニーが産んだ女の子パーディタは、ボヘミアの海岸に捨てられるが、ボヘミアの老羊飼いが王女パーディタを見つけ、「女官が産んだ不義の子」だろうと考えるが、赤子の傍らにお金が置いてあるのを見つけ、息子には、お金は妖精の置いて行ったゴールド (fairy gold) であり、赤子は「取り換え子」(changeling) に違いないと言って、パーディタ王女を拾い上げ、羊飼いの娘として育てることにする。(第三幕第三場) 老羊飼いの息子も含め、羊飼いの仲間たちは、「取り換え子」というパーディタの出自に疑いを抱か

<sup>(13)</sup> 石井美樹子『シェイクスピアのフォークロア-祭りと民間信仰』72-3頁。

ない。パーディタは、老羊飼いの温かい愛情のなかすくすく育ち、美しい女性に成長する。王女が羊飼いに育てられて、ボヘミアの皇太子と結婚するのにふさわしい女性に成長するのだ。ここに、二つの文化の融合による比類なき成果（パーディタの成長）が見て取れる。

### バックのいたずら

「文化の融合」を『夏の夜の夢』の作品の流れにそって見ていくと、まず、若者たちが「エリート文化」“elite culture”から逃避し、アテネの森へ行き、「仲つ国」“middling sort”に入り込む。また、劇の練習のために森へとやってきた職人たちも、自分たちの持つ“popular culture”から「仲つ国」“middling sort”へと入り込む。この森のなかで、四人の若者たちと職人たち、特にボトムはその後新しい経験ををするのだ。恋人たちも、職人であるボトムも「文化の交流・融合」“cross-identification”を実体験する。ボトムは、仲間の職人たちと一緒に、公爵の結婚式で上演する劇の練習をしていたところを妖精バックのいたずらでロバの頭をした人間に変えられてしまう。覚めて最初に目にした相手を狂おしいほどに愛してしまうという惚れ薬を塗られた妖精の女王ティターニアは目覚めて最初に見たボトムを、ひと目で気に入り、妖精の宮廷に連れて行く。ボトムは妖精たちと楽しい時を過ごしながら新しい体験をして内面を変えられる。つまり、自己中心的な人間から新しい人間に生まれ変わるのだ。ロバの頭をした人間に変えられ、妖精の女王とのひとときを経験する前のボトムは、自分勝手に自分のことしか考えていない人間であった。それは次の場面にも表れている。

アテネの森で集まる前に役の担当者が発表される。しかし、ボトムが親方クインスに異議を唱える。

QUINCE. Is all our company here?

BOTTOM. You were best to call them generally, man by man,  
according to the scrip.

QUINCE. Here is the scroll of every man's name which is thought fit



through all Athens to play in our interlude before the Duke and the Duchess, on his wedding-day at night.

BOTTOM. First, good Peter Quince, say what the play treats on; then read the names of actors; and so grow to a point.

QUINCE. Marry, our play is ‘The most lamentable comedy, and most cruel death of Pyramus and Thisbe’.

BOTTOM. A very good piece of work, I assure you, and a merry. Now, good Peter Quince, call forth your actors by the scroll. Masters, spread yourselves. (1.2.1-15)

クインス：皆揃っているか？

ボトム：脚本に従って配役を順番に読みあげていってくれよ！

クインス：ここに、公爵様とお妃様の結婚式の夜にお二人の前で披露する我々の芝居に参加できるのにふさわしいアテネのすべての男の名前の一覧表がある。

ボトム：まずはだね、善良なピーター・クインス君上演する芝居の内容を教えてくれないか。それから配役をどんどん読みあげていってくれ。そうすれば事は早く済む。

クインス：いいとも、我々が上演する芝居の題は「最も嘆かわしい喜劇 ピラマスとシスビーの惨い死」というんだ。

ボトム：それは良い作品だね。すばらしい芝居に違いない。それではピーター・クインス君、リストの順番通りに配役を読みあげてくれ。みんな、散らばれ。

(宗形訳)

ボトムは、主役であるピラマスを演じることになったのにも関わらず、そのほかの役、例えば恋人役のシスビーや、ライオンの役まで、全部自分がやりたいと言いつつ。

QUINCE. Answer as I call you. Nick Bottom, the weaver?

BOTTOM. Ready. Name what part I am for, and proceed.

QUINCE. You, Nick Bottom, are set down for Pyramus.

BOTTOM. What is Pyramus? A lover, or a tyrant?

QUINCE. A lover, that kills himself most gallant for love.

BOTTOM. 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. To the rest—yet my chief humour  
is for a tyrant. I could play Ercles rarely, or a part to tear a cat in,  
to make all split.

The raging rocks,  
And shivering shocks,  
Shall break the locks  
Of prison gates;  
And Phibbus' car  
Shall shine from far  
And make and mar  
The foolish fates.

This was lofty. Now name the rest of the players. This is Ercles'  
vein, a tyrant's vein; a lover is more condoling.

QUINCE. Flute, you must take Thisbe on you.

FLUTE. What is Thisbe? A wandering knight?

QUINCE. It is the lady that Prymus must love.

FLUTE. Nay, faith, let not me play a woman: I have a beard coming.

QUINCE. That's all one: you shall play it in a mask; and you may  
speak as small as you will.

BOTTOM. And I may hide my face, let me play Thisbe too.

I'll speak in a monstrous little voice: 'Thisne, Thisne!'—  
'Ah, Pyramus, my lover dear! thy Thisbe dear, and lady dear!'

QUINCE. No, no, you must play Pyramus; and Flute, you Thisbe.

BOTTOM. Well, proceed.

QUINCE. Robin Starveling, the tailor?

STARVELING. Here, Peter Quince.

QUINCE. Robin Starveling, you must play Thisbe's mother.

Tom Snout, the tinker?

SNOUT. Here, Peter Quince.

QUINCE. You, Pyramus' father; myself, Thisbe's father; Snug the joiner, you the lion's part. And I hope here is a play fitted.

SNUG. Have you the lion's part written? Pray you, if it be, give it me; for I am slow of study.

QUINCE. You may do it extempore, for it is nothing but roaring.

BOTTOM. Let me play the lion too. I will roar, that I will do any man's heart good to hear me. I will roar, that I will make the Duke say: 'Let him roar again; let him roar again!' (1.2.16-69)

クインス：呼んだら返事をして、機織り職人のニック・ボトム

ボトム：ああ、ここだ。俺の役は何だ？それを言ったら先を続けてくれよ。

クインス：ニック・ボトム、君にはピラマスをやってもらう。

ボトム：ピラマスってどんな奴だ？ 恋人役か？ それとも暴君か？

クインス：恋人役だ。愛のために自ら死を選ぶ勇敢な男さ。

ボトム：そりゃあ本当に泣かないとだめだよな。

そうすりゃあ、お客さんはきつともらい泣きしまおうんじゃないか。  
俺の情熱を大声で訴えて、心をこめて死を悼む。

しかしだ、この俺は英雄役にこそふさわしい。ヘラクレスだっ  
てお手の物。なんなら威張り腐ったやつだってできる。(皆にデ  
モンストレーションする)

憤怒の岩壁

わななく衝撃

解き放たれる  
牢獄の鍵  
太陽と星は  
遙か彼方で輝き  
その光で導くは  
愚かな運命

高貴なもんだろう？それじゃあ残りの役者を教えてくれ。ほらこれが英雄のスタイルってもんさ。恋人役はもっとこう、お涙ちょうだいなかんだ。

クインス：ふいご屋のフランシス・フルートはいるか？

フルート：(高い声で) ここにいる、ピーター・クインス

クインス：フルート、君はシスビーをやってくれ。

フルート：シスビーってどんな役だい？彷徨える騎士とか？

クインス：ピラマスが愛するレディ役だよ

フルート：冗談だろ、女の役なんてやりたくない！髭だって生えてくるのに！

クインス：それなら心配いらない。芝居中はマスクをかぶって  
できる限りのか細い声で話せばいいんだから。

ボトム：もし顔を隠してもいいのなら、俺にシスビーもやらせてくれ！  
とてつもなく小さい声で話してやるって。

(始めはピラマスの声で) シスビー！シスビー！（次にファルセットで)

ピラマス！愛しのピラマス！あなたのシスビーはここよ！

クインス：いや、君はピラマスをやってくれ。フルートがシスビーだ。

ボトム：わかった、続けて。

クインス：仕立屋のロビン・スターヴェリングは？

スターヴェリング：ここだピーター・クインス

クインス：ロビン・スターヴェリング、君はシスビーの母を頼む。

よろず屋のトム・スナウトはどこだ？

スナウト：ここにいるよピーター・クインス

クインス：君はピラマスの父だ。そして僕がシスビーの父をやる。

指物師のスナッグはライオン役をやってくれ。以上。

スナッグ：ライオンにセリフは出来てるのか？台本があるなら早めに欲しいな。

僕覚えるのに時間がかかるから。

スナウト：アドリブでいいよ。吠える以外にすることはないからね。

ボトム：俺にライオンもやらせてくれ！

観客みんなの心をつかむ咆哮をしてみせる。

公爵が「もう一度あのライオンに吠えさせてみよ」って仰るく  
らいのをな。

(宗形訳)

一人で何役もやっては、劇の上演は不可能だ。それにも関わらずボトムは、自分の希望ばかりを押し通そうとする。職人たちが劇の練習をしている最中、妖精バックが通りかかり、わがままで自己中心的なボトムに気付く。そしていたずらをしてやろうと、ボトムの頭をロバに変える。ボトムの頭をロバに変えてしまうという行為は、妖精王オベロンの命を受けて行ったことではなく、バックが彼自身で決めて、行ったことだ。このことからわかるように、バックは妖精王オベロンに仕える妖精であるが、自分自身でも魔術を使うことができ、人間に対していたずらをすることが多い。バックがいたずら好きであることは、バックが初めて登場した第二幕第一場、妖精のセリフとバック自身のセリフからわかる。

FAIRY. 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 villager,  
Skim milk, and sometimes labour in the quern,  
And bootless make the drink to bear no barm,  
Mislead night-wanderers, laughing at their harm?  
Those that Hobgoblin call you, and sweet Puck,

You do their work, and they shall have good luck.  
Are not you he?

PUCK.                   Thou speak'st aright;  
I am that merry wanderer of the night.  
I jest to Oberon, and make him smile  
When I a fat and bean-fed horse beguile,  
Neighing in likeness of filly foal;  
And sometime lurk I in a gossip's bowl  
In very likeness of a roasted crab,  
And when she drinks, against her lips I bob,  
And on her wither'd dewlap pour the ale.  
The wisest aunt, telling the saddest tale,  
Sometime for three-foot stool mistaketh me;  
Then slip I from her bum, down topples she,  
And 'tailor' cries, and falls into a cough;  
And then the whole quire hold their hips and loffe  
And waxen in their mirth, and neeze, and swear  
A merrier hour was never wasted there.  
But room, fairy! Here comes Oberon. (2.1.32-58)

妖精 : 私の見間違いでなければその姿と形からして  
あなた、すばしっこくしていたずら好きな  
あのロビン・グッドフェローでなくて？  
バターを作ろうと牛乳をかき回したり、臼を動かしたりする村の  
メイドさんたちを驚かせるのではないですか。  
その牛乳のうわづみをすくい取って邪魔するでしょう。  
ビール作りを台無しにしたり  
夜道を歩く旅人をわざと迷わせて大笑いするのでしょうか。  
あなたをホブゴブリンとか可愛いパックと呼ぶ人の仕事は

手伝ってあげ幸せにするそうね。そうでしょう？

パック：その通りさ！

僕は夜を彷徨う陽気なパック。

オベロン様の道化師で、そのご主人を楽しませるのが僕の役目。もみ殻じゃなく豆をエサにもらってたんまりと肥えた雄馬を雌馬の声真似でからかうのは僕。

ときにはおばさんの傍へ行ってビールの中に入っているリンゴに化ける。

ばあさんがりんごを口に入れたその時、僕はおばさんの口の中に現れるんだ。

あごがたるんだばあさんに、ビールを注ぎ込んでやるんだぜ。賢そうなしわくちゃばあさんがかつて自分が体験した、悲惨な話を聴かせようとしているときに僕を三つ足の椅子と間違えて座ろうとすることだってある。

僕はもちろんそんなのごめんだ、逃げるんだけどそしたらばあさんは見事に尻もち。

「こんちくしょう！」って叫んで咳こむ。

そんな所を一部始終見ていた面々は皆大笑い。

それでそこからいなくなる。

皆笑うのを我慢できなくて、こらえ切れずに大笑い。

皆が口をそろえて繰り返し言うんだ「人生で今日ほど笑った日はない」ってさ。

おっと隠れてなお嬢さん、オベロン様のおでした！（宗形訳）

この妖精が言っているように、シェイクスピア時代のロビン・グッドフェローは家事を立派にこなす妖精と序々に同一視されるようになっていた。サミュエル・ローランズは“Of Ghost and Goblins”（1613）の中で、ロビンという名前と呼ばれている妖精が綺麗好きで家事をしっかりとこなしている家を好み、ひそかに家事の手助けをするという話を伝えている。

Amongst the rest was a good fellow deuil,  
 So cal'd in kindnes, cause he did no euill,  
 Knowne by the name of Robin (as we heare)  
 And that his eyes as broad as sawcers were,  
 Who came a nights and would make Kitchins cleane,  
 And in the bed bepinch a lazie queane.  
 Was much in Mils about the grinding Meale,  
 (And sure (I take it) taught the Miller steale)  
 Amongst the Creame bowls & Milke pans would be,  
 And with the Country wenches, who but he  
 To wash their dishes for some Fresh-cheese hire:  
 Or set their Pots and Kettles 'bout the fire.<sup>(14)</sup>

悪魔の中には、性根の良い悪魔もいて悪さをしないので、親しみを込めロビン・グッドフェローと呼ばれている。

皿のような大きくて丸い目をしており夜な夜な人間の家に現れては、台所まわりを清潔にするという。掃除をさぼって寝ている女性を見つけると、つねってしまうのだ。

粉ひき場で粉をひく仕事を一生懸命してくれる。こっそり覗いていた粉屋から教えてもらった。そいつはクリーム鉢やミルク鍋の間にも居たものだ。田舎の娘のために新鮮なチーズを少し与えれば食器洗いを手伝ってくれる。

また、炉の上にポットややかんを置いてお湯を沸かしてくれる。(宗形訳)

---

<sup>(14)</sup> Samuel Rowlands, "Of Ghosts and Gobluns" in *More knaves yet? The Knaves of Spades and Diamonds* (London, 1613) Cited in Wendy Wall, "Why Does Puck Sweep?: Fairylore, Merry Wives, and Social Struggle," *Shakespeare Quarterly*, Spring, 2001, Vol. 52, No. 1, p. 75



パックのいたずらで頭をロバに変えられたボトムは、目を覚まして最初に見たものを愛してしまうという惚れ薬を塗られた妖精の女王ティターニアに最初に見られ、ティターニアに愛されてしまう。ティターニアは眠っている間に惚れ薬を塗られ、目覚めて最初に目にしたのが、ロバの頭をしたボトムだったのである。そしてここで、ロバの頭をした人間と美しい妖精女王の逢瀬というグロテスクな場面が出現する。



Titania and Bottom by Edwin Landseer

ボトムはまるで自分が妖精の女王の夫か、はたまた恋人になったかのように振る舞い、妖精たちをこき使う。(第4幕第1場)

TITANIA. Come sit thee down upon this flowery bed,  
While I thy amiable cheeks do coy,  
And stick musk-roses in thy sleek smooth head,  
And kiss thy fair large ears, my gentle joy.

BOTTOM. Where's Peaseblossom?

PEASEBLOSSOM. Ready.

BOTTOM. Scratch my head, Peaseblossom. Where's Moun-  
sieur Cobweb?

COBWEB. Ready.

BOTTOM. Mounsieur Cobweb, good mounsieur, get you your weapons in your hand, and kill me a red-hipped humble-bee on the top of a thistle; and good mounsieur, bring me the honey bag. Do not fret yourself too much in the action, mounsieur; and good mounsieur, have a care the honey-bag break not; I would be loath to have you overflowen with a honey bag, signior. Where 's Mounsieur Mustardseed?

MUSTARDSEED. Ready.

BOTTOM. Give me your neaf, Mounsieur Mustardseed. Pray you, leave your courtesy, good mounsieur.

MUSTARDSEED. What 's your will?

BOTTOM. Nothing, good mounsieur, but to help Cavalery Cobweb to scratch. I must to the barber's, mounsieur, for methinks I am marvellous hairy about the face; and I am such a tender ass, if my hair do but tickle me, I must scratch.

TITANIA. What, wilt thou hear some music, my sweet love?

BOTTOM. I have a reasonable good ear in music. Let 's have the tongs and the bones.

TITANIA. Or say, sweet love, what thou desir'st to eat?

BOTTOM. Truly, a peck of provender; I could munch your good dry oats. Methinks I have a great desire to a bottle of hay: good hay, sweet hay, hath no fellow.

TITANIA. I have a venturous fairy that shall seek  
The squirrel's hoard, and fetch thee new nuts.

BOTTOM. I had rather have a handful or two of dried peas.  
But I pray you, let none of your people stir me:  
I hane an exposition of sleep come upon me.

TITANIA. Sleep thou, and I will wind thee in my arms.

Fairies, be gone, and be all ways away.

So doth the woodbine the sweet honeysuckle

Gently entwist; the female ivy so

Enrings the barky fingers of the elm.

O how I love thee! How I dote on Thee! (4.1.1-44)

ティターニア：あなたの頬を撫でたいの、この花のベッドまで  
来てくださらないかしら。

このヤマイバラを艶のあるあなたの髪の毛に、長く  
て美しいその耳に、キスを落とさせてはくれないか  
しら素敵あなた。

ボトム：豆の精はどこにいるんだ？

豆の精：はいここにおります。

ボトム：俺の頭を搔いてくれ、豆の精くん。  
クモの糸の精は？

クモの糸の精：こちらです。

ボトム：クモの糸の精くん、君のその糸を使って  
アザミの丘にいるマルハナバチを捕まえて来ては  
くれないか。

それとミツバチの密袋もよろしく頼む。

はりきり過ぎないでくれたまえよ。

くれぐれもハチの密袋を傷つけないよう

気をつけてくれたまえ。

紳士の君を蜂蜜まみれにしたいくはないからね。

ところでカラシの精くんはいるかい？

カラシの精：はい、ここに。

ボトム：よろしく、カラシの精くん。(跪くカラシの精)  
そんなのはよしてくれカラシの精くん。

カラシの精 : 私に何をお望みですか？

ボトム : 特にはないんだが、クモの糸の精くんを手伝ってやってくれ。

(顎を掻きながら)

俺は床屋にいかないとならないな。

顔まわりが毛むくじゃらで、まるでロボだ。チクチクするから

痒くて仕方ない。

ティターニア : 音楽でもお聴きになります？愛しのあなた。

ボトム : 音楽を聴くにはもってこいの耳もあることだしな。  
どんちゃか賑やかにやってくれ。

ティターニア : 召し上がりたいものはあるかしら？

ボトム : 飼いや食べたいね。麦をむしゃむしゃやりたいもんだ。

藁の塊いっぱいも欲しい。

ああ藁か、いいね。あれほど良いもんはない。

ティターニア : リスが隠し蓄えてあるのを偵察妖精が見つかるわ。  
新鮮な木の実を持ってこさせましょう。

ボトム : 乾かした豆が少しあれば俺はそれでいいよ。  
それより何より、誰にも邪魔されないのが一番だ。  
なんだか眠くなってきた。

ティターニア : それでは私の腕の中でお眠りになって。  
妖精たちはお下がりをささい。

昼顔はすいかずらに優しくからみつく。

女は葛になって、節くれだった

男に巻き付いて離れない。

とっつてもかわいいあなた、大好きよ！

(宗形訳)

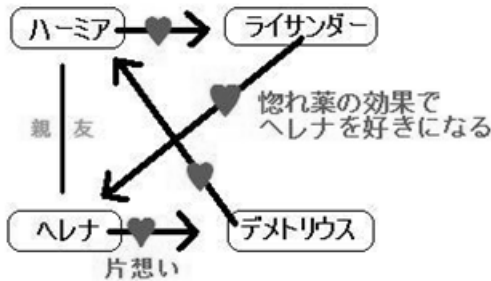


Elf Attendant on Bottom by Arthur Rackham

### 惚れ薬が引き起こす恋の混乱

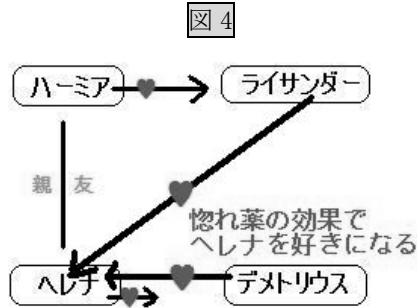
森に入った若者たちとは言えば、パックが惚れ薬を塗る相手を間違えたがために、間違った相手に恋をするはめになる。元々、妖精王オベロンは、妖精の女王ティターニアの気を取り換え子 (changeling) から逸らすため、三色すみれの惚れ薬を使おうとするが、そのついでに、想いが成就しないヘレナのことを哀れみ、デメトリウスがヘレナを愛するようにしてやろうと考える。そこで、デメトリウスにも惚れ薬を使ってヘレナと出会わせるようパックに指示するが、デメトリウスの特徴を「アテネの格好をした男」としか伝えなかったため、パックは誤って、眠っているライサンダーに惚れ薬を塗ってしまう。そこへ、デメトリウスを探すヘレナが現れ、惚れ薬を塗られたライサンダーを起こす。森への逃避を始めた時点では、ライサンダーとデメトリウスの二人は、双方がハーミアのことを愛していた。しかし、パックの惚れ薬誤用のおかげで、ハーミアを愛していたはずのライサンダーがヘレナを恋するという図3のような相関図へと変わる。

図 3



オベロンはパックに、デメトリウスのまぶたに惚れ薬を塗るように指示したのだが、パックは誤って、その恋心を魔法の力で変える必要のないライサンダーのまぶたに惚れ薬を塗ってしまう。それを知ったオベロンは、自分がデメトリウスに惚れ薬を塗っておくから、眠っているデメトリウスの所にヘレナを連れてくるよう言いつける。何とかヘレナをデメトリウスの元へ連れてきたパックだったが、ヘレナと一緒にライサンダーもついてきてしまう。なぜならば、ヘレナに起こされてからというもの、ライサンダーは惚れ薬のせいでヘレナが愛しくてたまらず、彼女にキスをせがむ。ハーミアとライサンダーが森で待ち合わせて駆け落ちするのを約束する前は、ライサンダーとデメトリウスが共にハーミアを愛していた。ハーミアに男性二人が求婚するという状況になっていた。

しかし、オベロンによって惚れ薬を塗られたデメトリウスの所に、パックによってヘレナが連れてこられる。ライサンダーは惚れ薬のせいでヘレナが好きでたまらず、一方のヘレナはライサンダーが好きではない。そこで二人の間で喧嘩が起きる。その騒音で、それまで眠っていたデメトリウスは目が覚め、オベロンに塗られた惚れ薬のせいで、最初に目にしたヘレナを好きになる。ここで状況は一気に逆転する。つまり、ライサンダーとデメトリウスは、図4のように双方とも薬の効果でヘレナを愛するようになってしまうのだ。



今度は、ハーミアではなくヘレナが2人の男性に愛されることになる。そんな時でも、妖精パックは脳天気だ。

PUCK. Then will two at once woo one:  
 That must needs be sport alone;  
 And those things do best please me  
 That befall prepost' rously. (3.2.118-21)

パック：二人の男が今度はヘレナに恋をした！  
 これじゃ堂々巡りじゃないか。  
 こういうのが僕は一番好きなんだ！  
 ああ何て馬鹿げているんだろう！  
 (宗形訳)

そして、二人の男性による、ヘレナ口説き合戦が始まる。(第三幕第二場) 突然の事態を信じることができるわけもないヘレナ。男性二人とぐるになって、親友のハーミアまでもが自分を馬鹿にしているのだと感じ、ハーミアに対して暴言を吐く。そこから、四人の若者たちの口喧嘩が始まる。

LYSANDER. Stay, gentle Helena; hear my excuse;  
 My love, my life, my soul, fair Helena!

HELENA. O excellent!

HERMIA. Sweet, do not scorn her so

DEMETRIUS. If she cannot entreat, I can compel.

LYSANDER. Thou canst compel no more than she entreat;

Thy threats have no more strength than her weak prayers.

Helen, I love thee, by my life I do;

I swear by that which I will lose for thee

To prove him false that says I love thee not.

DEMETRIUS. I say I love thee more than he can do.

LYSANDER. If thou say so, withdraw and prove it too.

DEMETRIUS. Quick, come!

HERMIA. Lysander, whereto tends all this?

LYSANDER. Away, you Ethiope!

DEMETRIUS. No, no; he'll

Seem to break loose—[To Lysander.] take on as you would follow,

But yet come not! You are a tame man, go!

LYSANDER. Hang off, thou cat, thou burr! Vile thing, let loose,

Or I will shake thee from me like a serpent. (3.2.245-61)

ライサンダー:行かないで、愛しのヘレナ! どうか話をきいてくれ。

愛するヘレナ、僕の人生、僕の魂、麗しのヘレナ!

ヘレナ : それはそれは! まあなんと素晴らしいこと!

ハーミア : 一体何を言い出すのダーリン、ヘレナをからかっちゃだめじゃない。

デメトリウス:ハーミアがライサンダーを説得できないなら、俺がいく!

ライサンダー:お前にはなおさら無理だ。

お前の脅しなど、ハーミアのつたない説得にも及ばない。

ヘレナ、僕は君を愛してるんだ。この命にかけて。



僕が君を愛していないなんて言う男が間違っていることを示すためなら

この命だって戦って捨てたって惜しくもなんともない。

デメトリウス：俺はそいつよりも君を愛しているんだヘレナ！

ライサンダー：もしその言葉に嘘がないのなら、決闘でそれを証明してみせろよ！

デメトリウス：よし受けて立とう、かかってこい！

ハーミア：ライサンダー、一体どういうつもり？

ライサンダー：どっかにいっちまえ、エチオピア女めが！

デメトリウス：ほらどうした、まさか怖じ気づいたのか？

さっきはあんなに強気だったくせに。

来ないってことは怖くなったんだろう、この臆病者め！

ライサンダー：離せよ、しつこい女だ！煩わしい！下品なやつ。僕に触るんじゃない、汚いその手を離せ！さもないとつき飛ばすぞ！  
(宗形訳)

目覚めたハーミアはライサンダーに置き去りにされていたことを知る。愛するライサンダーの態度が急変したことに驚き、ヘレナがライサンダーを誘惑したのだと怒り出す。

HERMIA. Why are you grown so rude? What changes is this,

Sweet love?

LYSANDER. Thy love? Out, tawny Tartar, out!

Out, loathed medicine! O hated potion, hence!

HERMIA. Do you not jest?

HELENA. Yes sooth, and so do you.

LYSANDER. Demetrius, I will keep my word with thee.

DEMETRIUS. I would I had your bond, for I perceive

A weak bond holds you; I'll not trust your word.

LYSANDER. What, should I hurt her, strike her, kill her dead?

Although I hate her, I'll not harm her so.

HERMIA. What, can you do me greater harm than hate?

Hate me? Wherefor? O me! What news, my love?

Am not I Hermia? Are not you Lysander?

I am as fair now as I was erewhile.

Since night you lov'd me; yet since night you left me.

Why, then you left me—O the gods forbid!—

In earnest, shall I say?

LYSANDER. Ay, by my life!

And never did desire to see thee more.

Be certain, nothing truer; 'tis no jest

That I do hate thee, and love Helena.

HERMIA. O me! [To Helena.] You juggler! You canker-blossom!

You thief of love! What, have you come by night

And stol'n my love's heart from him? (3.2.262-83)

ハーミア : 突然そんな風にそっけなくなるなんて  
一体何があったの私のダーリン?

ライサンダー : お前のダーリンだと? ふざけるなダッタン人め! 消  
えろ!

苦くて飲めない薬のようだ。僕の前から消えてくれ  
忌々しい!

ハーミア : 冗談よね?

ヘレナ : 本当に冗談なんでしょ、あなたも私をからかっ  
てるのよね。

ライサンダー : デメトリウス、きっと約束は守る。

デメトリウス : 証文を書けと言いたいが、お前には無理そう  
だ。お前の言うことなんて信用できるもんか。

ライサンダー：この女を殴り倒せとでも言うのか、殺せとでも。  
嫌っている女だと言ってもさすがにそこまでは出来ない。

ハーミア：ライサンダーあなた、私のことをもう愛してないって言うの？

嫌いなの？ どうして私の愛するライサンダー！  
私はハーミアで、あなたはライサンダーでしょう？  
私は以前と同じように綺麗でしょう？  
眠りにつく前までは、私を愛してくれていたのに。  
なぜ私を一人置いていったりしたの？ 信じられない！

神様、こんなことってありますか？

ライサンダー：ああ大ありだとも！この命に誓って！

お前の顔なんて二度と見たくない。  
はっきり言う、これは冗談なんかじゃない！  
僕はお前のことが大っ嫌いだ！僕が愛しているのは  
ヘレナなんだよ。

ハーミア：なんてこと！この詐欺師女！

泥棒猫！暗いうちにふらっと現れて

私の恋人心を惑わすだなんて！ (宗形訳)

わけもわからず突然責められたヘレナは、男性2人とぐるになってハーミアまでもが自分を馬鹿にしているのだと感じハーミアに対して暴言を吐く。それにハーミアも応戦する。

HELENA. Fine, i'faith!

Have you no modesty, no maiden shame,

No touch of bashfulness? What, will you tear

Impatient answers from my gentle tongue?

Fie, fie, you counterfeit! You puppet you!

HERMIA. 'Puppet'! Why, so? Ay, that way goes the game!

Now I perceive that she hath made compare  
Between our statures; she hath urg'd her height;  
And with her personage, her tall personage,  
Her height, forsooth, she hath prevail'd with him.  
And are you grown so high in his esteem  
Because I am so dwarfish and so low?  
How low am I, thou painted maypole? Speak:  
How low am I? I am not yet so low  
But that my nails can reach unto thine eyes.

HELENA. I pray you, though you mock me, gentlemen,

Let her not hurt me. I was never curst;  
I have no gift at all in shrewishness;  
I am a right maid for my cowardice;  
Let her not strike me. You perhaps may think,  
Because she is something lower than myself,  
That I can match her.

HERMIA. 'Lower'? Hark, again! (3.2.284-305)

- ヘレナ : 見上げたものね!  
あなた、慎ましさというものを持ち合わせてはいないの?  
恥知らずもいいところね。ハーミアあなたこの私に  
口汚く罵り返して欲しいってことなのかしら。  
いいわ、そっちがそのつもりなら!このでくの坊!
- ハーミア : でくの坊ですって?よくも言ったわね。  
この女、私たちの身長を比べてどうしようっての。  
あなたのほうが背が高いけど

背が高いからって何がえらいのよ！

背の高さでライサンダーを口説き落としたのよ。

私が小さくて、あなたは背が高いからって、それで大事にされるとでも？

私ってそんなに小さいかしら？何とか言いなさいよ！

それでもこの爪であんたの目をひっかいてやるくらいは出来るわ！

簡単にできるんだから！

ヘレナ : お願い、二人とも紳士でしょ、私をばかにするのは構わないけど

ハーミアに私をぶたせないで。私は乱暴な人間ではないの。

元来おとなしくて臆病者の小娘なのよ。

ハーミアは私よりチビだからひがんでるの。

ハーミア : チビですって？また言ったわね！ (宗形訳)

そんなハーミアに対してヘレナは、なぜそこまでひどい事を言うのかと尋ねる。

HELENA. Good Hermia, do not be so bitter with me.

I evermore did love you, Hermia,

Did ever keep your counsels, never wrong'd you,

Save that, in love unto Demetrius,

I told him of your stealth unto this wood.

He follow'd you; for love I follow'd him;

But he hath chid me hence, and threaten'd me

To strike me, spurn me, nay, to kill me too:

And now, so you will let me quite go,

To Athens will I bear my folly back,

And follow you no further. Let me go:

You see how simple and how fond I am.

HERMIA. Why, get you gone! Who is't that hinder you?

HELENA. A foolish heart that I leave here behind.

HERMIA. What! With Lysander?

HELENA. With Demetrius.

LYSANDER. Be not afraid; she shall not harm thee, Helena.

DEMETRIUS. No sir, she shall not, though you take her part.

HEKENA. O, when she is angry, she is keen and shrewd;

She was a vixen when she went to school,

And though she be but little, she is fierce.

HERMIA. 'Little' again? Nothing but 'low' and 'little'?

Why will you suffer her to flout me thus?

Let me come to her!

LYSANDER. Get you gone, you dwarf;

You minimus, of hindering knot-grass made;

You bead, you acorn.

DEMETRIUS. You are too officious

In her alone; speak not of Helena;

Take not her part; for if thou dost intend

Never so little show of love to her,

Thou shalt aby it.

LYSANDER. Now she holds me not:

Now follow, if thou dar'st, to try whose right,

Of thine or mine, is most in Helena.

DEMETRIUS. Follow? Nay, I'll go with thee, cheek by jowl.

*Exeunt Lysander and Demetrius*

HERMIA. You, mistress, all this coil is long of you.

Nay, go not back.

HELENA. I will not trust you, I,

Nor linger stay in your curst company.  
Your hands than mine are quicker for a fray:  
My legs are longer though, to run away.  
HERMIA. I am amaz'd, and know not what to say.(3.2.306-44)

- ヘレナ : ハーミア、なぜそんなに辛くあたるの？  
私はあなたのことが大好きなのよ。  
忠告はいつも聞いてたし、あなたを非難したことなんてないでしょう？  
それに、私はデメトリウスのことが好きなの。  
彼にあなたたちの駆け落ちと、森で待ち合わせることを教えたのは私。  
彼はあなたの後を追ったのだけど、私は彼の後についていった。  
でも彼は私を脅かしたの。  
私をぶつぞと言ってはねつけ、殺すぞとも言ったわ。  
もし私をここからこのまま帰してくれるなら  
愚かな愛も一緒にアテネの町へ持ち帰るし、もうあなたたちを追わない。  
お願いだから帰らせて。  
私ってどうしようもなく単純で馬鹿なの。
- ハーミア : ならさっさと行きなさいよ！なにを戸惑ってるの？
- ヘレナ : 私の愚かな愛はやっぱりここに残していくわ。
- ハーミア : ライサンダーへの愛？
- ヘレナ : デメトリウスへの愛よ。
- ライサンダー: 心配しないでヘレナ、その女に手出しはさせないから。  
デメトリウス: ああ、そうはさせない。たとえお前がハーミアに加勢したってな。
- ヘレナ : ハーミアは怒ると口汚くなって意地悪になるの。

学生のと きも ひどか った んだ から。  
背が 小 さ い 割 に、気 は 強 い の よ。

ハーミア : また 小 さ い っ て 言 っ た わ ね ! 小 さ い と か チ ビ と か、  
何 な の よ !

あ の 女 に こ の ま ま 言 わ せ て お く 気 ? 離 し て !

ライサンダー : さ っ さ と 消 え ろ チ ビ ! 豆 粒 女 ! ド ン グ リ !

デメトリウス : よ け い な 手 助 け だ ぞ ラ イ サ ン ダ ー。

ヘレナ が 迷 惑 が っ て る じ ゃ な い か。

彼 女 に か ま う ん じ ゃ な い、話 し か け る な よ。

ヘレナ の 味 方 を す る な、馴 れ 馴 れ し い。

彼 女 の こ と を 愛 し て る な ん て そ ぶ り を 少 し で も 見 せ  
て み ろ

お 前 は 後 悔 す る こ と に な る か ら な。

ライサンダー : や っ と ハ ー ミ ア が 俺 を 解 放 し て く れ た。

つ い て 来 い よ デ メ ト リ ウ ス、勇 気 が あ る な ら な。

ど ち ら が ヘ レ ナ に 相 応 し い か、決 着 を つ け よ う じ ゃ  
な い か。

デメトリウス : つ い て 来 い だ と ? い や、肩 を 並 べ て 一 緒 に 行 っ て や る !

( 剣 を 構 え な が ら 退 場 す る 二 人 )

ハーミア : ヘレナ、こ れ も み ん な あ ん た の せい よ !

ち ょ っ と、待 ち な さ い っ た ら !

ヘレナ : も う あ ん た な ん て 信 じ な い !

あ ん た の 相 手 は 二 度 と ご め ん だ わ。

手 を 出 す の は あ ん た の 方 が 速 い け ど

逃 げ 足 は 私 の 方 が 速 い ン だ か ら !

ハーミア : 一 体 こ れ は ど う い う こ と な の か し ら、訳 が わ か ら な  
い わ。( 宗 形 訳 )

ヘレナ と ハ ー ミ ア の 二 人 は 喧 嘩 別 れ を し て、決 闘 し よ う と 言 い 森 の 奥 に



消えたデメトリウスとライサンダーを追って行くが、そのやりとりを見ていたバックは、オベロンが「アテネの服を着た男に惚れ薬を塗れ」としか言わなかったから、塗る相手を間違えたのだといいながら、この騒動を楽しんでいる。(第三幕、第二場)

PUCK. Believe me, king of shadows, I mistook.  
Did not you tell me I should know the man  
By the Athenian garments he had on?  
And so far blameless proves my enterprise  
That I have 'nointed an Athenian's eyes;  
And so far am I glad it so did sort,  
As this their jangling I esteem a sport. (3.2.347-53)

バック：オベロン様、確かに僕は間違えましたが  
それはオベロン様がデメトリウスのことを  
「アテネの服を着た男」としか仰っていなかったからです。  
だから、僕が違う男の目に惚れ薬を塗ったのは  
無罪ってもんでしょう？  
それに、こうなったのは愉快ですね。  
奴らの口喧嘩を見てるのも楽しいもんだ。 (宗形訳)

惚れ薬を塗り間違えた妖精バックは、恋の間違いを正すべく、森の中を  
あちこちかけることになった。

PUCK. Up and down, up and down,  
I will lead them up and down;  
I am fear'd in field and town:  
Goblin, lead them up and down.  
Here comes one. (3.2.396-400)

パック：あちらへこちらへ

おいらは奴らをあちらへこちらへ迷わせてやる。

おいらは町でも田舎でも恐れられる

ゴブリン様だ。あちらへこちらへ奴らを迷わせてやる。

そら、一人来た。 (宗形訳)

パックは、決闘をしようと森の奥へ行ったライサンダーとデメトリウスを追いかけ、彼らの声色を真似てそれぞれに迷わせ、ライサンダーとハーミア、デメトリウスとヘレナという組み合わせで眠りにつかせる。



Puck fleeing from the Dawn—David Scott

一方、妖精の女王ティターニアはボトムと甘いひとときを過ごしていたが、オベロンによって惚れ薬の効果から解き放たれ、ロバに変身させられたボトムを見て「ああ、今は見るのも嫌だ」と嘆きの声をあげ、オベロンと仲直りする。パックはボトムからロバの頭を外して人間界に返す。

職人たちのところに帰ってきたボトムは以前のボトムとは違い、分別のある人間へと変わって、ふり当てられたピラマスの役をしっかりと演じる。最終的には、ボトムを含む職人たちも、若者四人も妖精パックもそれぞれが属する世界、職人の世界、貴族の世界、妖精の世界へ帰還する。

## 妖精の王と妖精の女王

『夏の夜の夢』の中で、“elite culture”に属する宮廷人に君臨するのは、

シーシウスとヒポリタである。この二人は無礼講の王と女王、あるいは五月祭の王と女王に相当するであろう。公爵の婚礼の儀を祝うために、“popular culture”に属する職人たちがアテネの宮廷で劇を披露することは、職人たちが、“elite culture”へと入り込むことで、“cross-identification”が実際に生じ、全員がそれを体験するのである。劇というのは、観客なくして存在し得ない。職人たちが森で芝居の稽古をしたところで、実際にそれを上演しなければ、「劇」、もしくは「芝居」とはならない。職人たちの芝居には、“elite culture”に属するアテネの宮廷人たちが観客として存在している。それに加え、第五幕第一場の婚礼の儀の場面では、シーシウスとヒポリタ、若者たちの婚礼を祝うために、妖精たちまでもがアテネへとやって来る。これは、“middling sort”が“elite culture”へと入り込み、さらなる文化の混在が出現すると言える。第五幕第一場では、“elite culture”、“popular culture”、“middling sort”が一堂に会し、「三つの文化の交流・融合」が起こるのだ。この文化の混在と融合を成立させるために重要な役を担っているのが、妖精パックである。彼がいなければ、このような文化の融合は起こり得ない。

パックの分析をする前に、シェイクスピアの考えていた妖精とはいかなるものだったのかについてを簡単に述べる。

### John Aubrey の妖精体験

シェイクスピア時代の人びとは妖精を信じていた。近代に至っても、妖精信仰はイギリスに広く分布していた。なかでも、ジョン・オーブリー(John Aubrey、1626-1697)は自身の妖精体験から、近現代における“popular culture”を代表する妖精、ロビン・グッドフェローの研究へ進み、その第一人者となった。彼は、妖精の習慣だけではなく、自身が幼少時代に経験した、妖精に関する体験に基づく詳細な情報を伝えている。オーブリーは、田舎の人びと“country people”とメイドや乳母や年配の女性たち“old women”に育てられたために、“popular culture”と自分が属する“elite culture”の二つの文化を体験した。

オーブリーが少年だった頃、田舎に暮らしている人びとは、妖精にひどいことをされまいよう、妖精を喜ばせようと考えていた。例えば、暖炉の灰を綺麗にしておき（妖精には綺麗好きという性質がある）、ミルクに浸したパンを用意しておき、靴を火の傍に揃えて置いておけば、妖精が夜中に家事をしてくれ、翌朝には3ペンスが靴の中に入っていた。しかし、妖精は自分のことを話題にされたり、見られたりするのを嫌い、一度でも妖精のことや妖精がしてくれた仕事を誰か他の人間に話したりすれば、妖精は去ってしまい、二度と姿を現さず、妖精からお金(Fairly Gold)をもらうことも仕事をしてもらうこともできなくなる。妖精が家の子どもを連れ去り、代わりに妖精の子どもを置いていくという話(changeling)も、当時のメイドや年配の女性たちの間で強く信じられていたという。この話からも分かるが、近代の田舎の人びとは、妖精の存在を信じていたのである。オーブリーが信じている妖精信仰とは、自らの幼少期の経験に基づくものであり、オーブリーは興味深い話を幾つか書き残している。

When I was a Boy, our Countrey-people would talke much of them: They were wont to please the Fairies, that they might doe them no shrewd turnes, by sweeping clean the Hearth, and setting by it a dish whereon was sett a messe of milke sopt with white bread: and did sett their Shoes by the fire, and many times on the morrow they should find a threepence in one of them. But if they did speak of it they never had any again. ……Not far from Sir Bennet Hoskyns, there was a laboring-man, that rose up early every day to goe to worke: who for many dayes together found a nine pence in the way that he went. His wife wondering how he came by so much money, was afraid he gott it not honestly: at last he told her; and afterwards he never found any more.

They would churne the cream &c……

That the Fairies would steale away young children and putt others in their places: verily believed by old woemen in those days: and by some yet living. <sup>(15)</sup>

<sup>(15)</sup> John Aubrey, "Remains of Gentilesme and Judaisme," in *Three Prose Works* (London: the Centaur Press Ltd, 1972), p. 203.

僕が子どもの頃は、田舎の人たちはよく妖精について語ったものだったよ。怠けないことで、妖精を怒らせないようにしたんだ。暖炉の掃除をしたり、そのそばに白いパンをミルクで浸したミルクソップを用意しておくんだ。それから暖炉の火のそばに靴を揃えて置いておく。すると翌朝には、たびたび靴の中に3ペンスを見つける事が出来るんだ。でももし妖精がしてくれたことを誰かに話したりすると、二度とそんな出来事は起きなくなる。(中略)

ベネット・ホスキンス代の屋敷から遠からぬところに、ひとりの労働者が住んでいたんだが、その男は毎朝早起きして仕事に出かけた。その労働者は働きに行く途中で9ペンスを拾ってくるという。彼の妻は、自分の夫はどうやってその金を得ているのか不思議に思っ、て、もしや盗みでもしているんじゃないかと心配になった。それで、彼はお金の秘密を、ついに妻に打ち明けてしまった。そうしたらもう二度と、通勤の道すがら、お金を見つけることはできなくなってしまったそうだ。(中略)妖精は、クリームをかき混ぜておいてくれることもあった。(中略)妖精は、人間の子どもをさらって行って、代わりに妖精の子を置いていくことだってあると、当時のおばあさんたちはそう信じていたし、今でもそう信じている人がいる。

(宗形訳)

マリア・ワーナー (Marina Warner 1946-) によれば、年老いたメイドが子どもたちに妖精の話をするのは、若くてもっと活動的なメイドたちに仕切られた家庭内で、権力を維持しようとして妖精を利用していただけだという。年老いたメイドたちが、若いメイドたちが知らないであろう妖精の話を持って子どもたちにいわば魔法をかけ、主人の子どもたちに自分の言うことをきかせ、支障なく家事を進めるための話にもなったのだ。妖精についてただ説明をするよりは、物語にして聞かせるほうが、子どもたちは素直に言うことを聞き、妖精の話をするのは、人々に妖精の存在を信じさせるのを助けることにもつながり、ひいては使用人の家事が難なく運ぶ

ことにも繋がったのである。<sup>(16)</sup>

近代において、妖精の存在を信じていた大人たちのうち、騙されやすい人の中には、ペテンにかけられ、妖精の女王に会うためだと言ってお金を払わされた人もいたそうだ。特にシェイクスピアが育ったウオリックシャー一帯では、妖精信仰や民間伝承が色濃く伝えられていた。

## パックの起源

次に、『夏の夜の夢』のいたずら妖精パックの起源について考える。作品中で、パックは他の妖精から、「その…あなたはあのすばしっこいいたずら好きの妖精ロビン・グッドフェローでしょう」と言われ、それを認めている。

FAIRY. 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 labour in the quern,  
And bootless make the breathless housewife churn,  
And sometimes make the drink to bear no barm,  
Mislead night-wanderers, laughing at their harm?  
Those that Hobgoblin call you, and sweet Puck,  
You do their work, and they shall have good luck.  
Are not you he?

PUCK. Thou speak'st aright;  
I am that merry wanderer of the night.  
I jest to Oberon, and make him smile (2.1.32-44)

妖精 : 私の見間違いでなければその姿と形からして

<sup>(16)</sup> Maria Warner, "From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers" (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1995), pp. 229-37.



宮廷風の作法を心得た、宮廷の妖精なのだ。

まず、ロビン・グッドフェローとは、いかなる妖精だったのか。シェイクスピア時代の人びとが、妖精を信じていたことは間違いないが、直接の体験談などがあまり残っていないので確実なところはわからない。しかし、オーブリーが体験したことと同じようなことを、当時の人々も信じていたのではないか。

オーブリーは、1972年出版の *Three Prose Works* に収められた“Remains of Gentilisme and Judaisme”において、ロビン・グッドフェローの元となったであろう、牧夫や農夫が崇める半人半獣の神ファウヌスに言及している。

The Fauns are accounted the Country Gods and are thought alwaies to inhabit the woods. The first of them was Faunus, King of y(e) Aborigines, the sonne of Picus, and grand-child of Saturn, who first reduced y(e) Inhabitants of Italy to civil life; he built houses, and consecrated woods. From him ('tis likely) comes our Ribin Goodfellow.<sup>(17)</sup>

ファウヌスは民間信仰の中での神の一人として考えられており、常に森の中で生活していると考えられていた。彼らの初代がファウヌスで、原住民の王、ピクスの息子であり、サタンの孫でもあった。このファウヌスがイタリアの住民に初めて文化的な生活を営ませた。彼が家々を建て、森を聖別したのだ。それが我々の言うロビン・グッドフェローの元になっている。(宗形訳)

なお 1881 年にも、*Remains of Gentilisme and Judaisme* が出版されている。

<sup>(17)</sup> ファウヌスの外見は、たいてい上半身は人間で、下半身が山羊の姿をし、尖った耳と小さな角としっぽを持つとされていて、ギリシャ神話のサテュロス（酒と女が好きな半人半獣の森の神の一人）と同一視されるという。

<sup>(17)</sup> John Aubrey, *Remains of Gentilisme and Judaisme*, p. 84.

<sup>(18)</sup> Aubrey, “Remains of Gentilisme and Judaisme,” in *Three Prose Works*, p. 204.



妖精は、人間の社会に入り込み、新生児をさらったり、障害を持って生まれた子どもを殺したりすると思われ、性犯罪者の替わりに仕立て上げられてきたという経緯もある。コミュニティの中から犯罪者や軽蔑される人を出さないための言い訳や、「善意の嘘」“white lie”として、妖精が利用された。たとえば女性が強姦されたような時、家族は彼女は妖精にさらわれたと言って取り繕い、周囲の人たちはその話を信じて女性を軽蔑したり差別したりしなかった。ロビン・グッドフェローもそれと同じように、性犯罪を行う妖精として描かれたり、人間の子どものさらう妖精として描かれることもあった。ロビン・グッドフェローは、人間たちの財産を盗んで貧者にそっと与えたりして、弱者の味方として描かれる場合もあった。しかし、妖精伝承の中のロビン・グッドフェローの姿は、それとは異なっているのである。

本来のロビン・グッドフェローは、人間の赤ん坊を盗んだり、性的な暴行の加害者であったりはしない。面倒な家事をこなしてくれる妖精なのだ。

『魔女の発見』(*The Discoverie of Witchcraft* 1584)の著者レジナルド・スコット(Reginald Scot 1538?-1599)によれば、ロビン・グッドフェローはお化け(bugs)と同一視され、子どもに恐れられる存在で、精霊(spirits)、魔女(witches)、エルフ(elves)、妖婆(hugs, hags)、サテュロス(satyrs 酒と女が好きな半人半獣の森の精)、ファウヌス(faun ヤギの角と足を持った半人半獣の牧畜の神)と同じく妖精(fairies)の仲間である。からしの粉を作ってくれたり、ミルク一杯の代わりに掃除をしてくれたりもするという。

レジナルド・スコットの『魔女の発見』は、シェイクスピアとその同時代の作家たちの作品に登場する妖精の源泉になった重要な文章である。それゆえ、妖精に関する記述の一部分を訳出し、紹介する。この記述からは、少なくともレジナルド・スコット本人は、妖精は幻想であり、存在し得ないものであると考えていたことがわかる。

Thus are lecheries covered with the cloke of Incybus and witchcraft, contrarie

to nature and veritie: and with these fables is mainteined an opinion, that men have been begotton without carnall copulation (as Hypcrius and others write that Merlin was, An.440) (Merlin begotten of Incubus.) speciallie to excuse and mainteine the knaueries and lecheries of wle priests and bawdie monkes; and to cover the shame of their lovers and concubines.

And alas, when great learned men have beene to abused, with the imagination of Incubus his carnall societie with women, misconfruing the scriptures, to wit, the place in Genefis 6. to the seducing of manic others; it is the lesse wonder, that this error hath passed so generallic among the common people.

But to use words herein, I hope you understand that they affirme and saie, than Incubus is a spirit; and I trust you know that a spirit hath no flesh nor bones, ec: and that he neither dooth eate nor drinke. In deede your grandams maides were woont to set a boll of milke before him and his cousine Robin good-fellow, for grinding of malt or mustard, and sweeping the house at midnight: and you have also heard that he would chafe erceedingly, if the maid or good-wife of the house, having compassion of his nakedness, laid anie clothes for him, beesides his messe of white bread and nulke, which was his standing fee. <sup>(19)</sup>

このようにして、淫らな行いが（本来ありえないことであるにも関わらず）インキュバス（夢魔）や魔女の仕業として覆い隠された。こういう作り話をもとに、性交なくして生まれた人間もいるという考えが抱かれ続けている。（ヒポクラスやその他の作家が書いているように、魔術師マーリンはインキュバスから生まれた）こういった考えは特に、悪徳司祭や俗悪な僧侶が悪事や肉欲の罪を働いたときの口実に使われている。また、愛人やめかけの恥を隠すために利用されている。

加えて、悲しいことに、大いなる学のある人は、性欲を満たすために女性と性交渉を持ったことを、インキュバスのせいだと言って聖書を曲解し

---

<sup>(19)</sup> Reginald Scott, *The Discoverie of Witchcraft* (A reprint of the first ed. 1584, ed. with notes, by Brinsley Nicholson, London, 1886), pp. 85-6;152-6.

てきた。

しかし、インキュバスを引用したのは、インキュバスが霊であるということを理解してもらいたかったからである。みなさんにご存じに違いないが、妖精に肉や骨はない。もちろん、霊であるから彼らに飲食の必要もない。それなのに、あなた方の老メイドたちは、インキュバスの親戚とも言えるロビン・グッドフェローがカラシの粉を挽いてくれたり夜に家の掃除をしてくれるお礼に、一杯のミルクを喜んで用意したのではないだろうか。それに、もし気の優しい妻やメイドが、ロビンへのお礼として、裸のロビンのために服を置いてやったりしたら、ものすごく怒ると聞いたことはないだろうか。ミルクに浸した白いパンがあればお礼として十分なのに。

(宗形訳)

But certeinlie, some one knave (bad person) in a white sheete hath cousened (=tricked) and abused manie thousands that waie(way); speciallie when Robin Good-fellow kept such a coile in the countrie. But you shall understand, that these bugs speciallie are spied and feared of sicke folke, children, women, and cowards, which through weaknesse of mind and bodie, are shaken with vaine(now-vain but not same meaning, in this context, it means foolish or silly) dreams and continuall feare. The Scythians, being a stout and a warlike nation (as divers writers report) never see anie vaine sights, or spirits. It is a common saieng; A lion feareth no bugs. But in our childfood our mothers maids have to terrified us with an ovgly (ouglie) divell having hornes on his head, fier in his mouth, and a tailc(tail) in his breech , eies (eyes) like a bason, fanges like a dog , claives like a beare, a skin like a Tiger, and a voice roring like a lion, whereby we start and are afraid when we heare one crie Bough: and these(they?) have to fraied us with bull beggers, spirits, witches, urchens, elues, hugs, fairies, stryrs, pans, faunes, sylens, kit with the cansticke, tritons, centaurs, dwarfes, giants, imps, calcars, conjurors(conjurlr), nymphes, changelings, Incubus, Robin good-fellowe, the spoorne, the mare, the man in the oke, the hell waine, the

fierdrake, the puckie, Tom thombe, hob goblin, Tom tumbler, boneles, and such other bugs, that we are afraid of our owne shadowes: in so much as some never feare thc divell, but in a darke night; and then a polled sheepe is a perillous beast, and manie times is taken for our fathers soule, speciallie in a churchyard, where a right hardie man heretofore scant durst passe by night, but his haire would stand upright. For right grave writers report, that spirits most often and speciallie take the shape of women appearing to monks, ec: and of beasts, dogs, swine, horssees, gotes, cats, hairees; of fowles, as crowes, night owles, and shreeke owles; but they delight most in the likenes of snakes and dragons. Well thanks be to God, this wretched and cowardlie infidelitie, since the preaching of the gospel, is in part forgotten: and doubtless, the rest of those illusions will in short time (by Gods grace) be detected and vanish a waie(way).<sup>(20)</sup>

( ) 内の現代英語は宗形による。

しかし、たしかに、ある悪い奴が白い衣をまとい、そうやって多くの人間をペテンにかける。特に、ロビン・グッドフェローは田舎でそういった悪さをやる。だが、理解して欲しいのは、こういった化け物 (bugs) は田舎の人たちや、子どもたちや、女性たちや弱虫に姿を見られて恐れられるのだ。彼らは心も身体も弱く、馬鹿馬鹿しい夢や絶えまない恐怖に揺さぶられるからである。スキタイ人は、さまざまな作家が記していることだが、頑強で戦闘的な人種なので、つまらぬ幻想や精霊などといったものを目にしない。人口に膾炙していることだが、「ライオンは化け物を怖がらない」という。だが、われわれの子ども時代には、母の女の召使いたちが、頭に角をはやし、口から火を吹き、ズボンから尾っぽを出し、バスーンのような目を持ち、犬のような歯を持ち、猪のような爪を持ち、虎のような皮を持ち、ライオンのように吠える恐ろしい悪魔の話をしてわれわれを怖がらせたものだ。女の召使いたちは、ブル・ベガー、精霊、魔女、子鬼、エル

<sup>(20)</sup> Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, pp. 152-6.

フ、お化け、妖精、サチュロス、インプ、カルカス、妖術師、ニンフ、取り替え子、インキュバス（夢魔）、ロビン・グッドフェロー、スプーニ、馬の姿をした妖精、オークの木の男、地獄の鬼、火を吹く竜、パック、トム・サム、ホブ・ゴブリン、トム・タンブラー、骨なし妖精などといったお化けの話をするものだから、われわれは自分の影にさえ怯えるようになった。夜になって暗くならなければ、化け物や悪魔を恐れない者もいる。毛のない羊は危険な動物で、しばしば、とくに墓場などで父親の魂と誤認された。墓場では、夜に通るかかれば髪の毛が逆立ってしまう。真面目な作家が記していることだが、精霊はとくに女性の姿をして僧侶のまえにあらわれるそうだ。野獣、犬、馬、やぎ、うさぎ、カラスや夜に叫び声をあげるフクロウといった鳥のたぐいなども夜に現れる。ヘビやドラゴンの姿をしてあらわれることもあるそうだ。われわれは神に感謝しなければならない。こういった悪辣なものや弱く不信仰なものは、聖書の説教によって、一部は忘れ去られているからである。疑いもなく、こういった妄想の残物はじきに、神の恵みによって追跡され、やがては消えさるであろうから。（宗形訳）

俗語 “Mad Merry Prankes of Robin Good-Fellow”によると、ロビン・グッドフェローは服作りをしてくれたり、荒い麻の糸を紡いでくれるなど、特に主婦の手を傷めるような仕事を代わりにしてくれることもあるという。

<sup>(21)</sup> The Roxburghe Ballads Vol. II PART1 では、ロビン・グッドフェローはパック、ホブゴブリンとほとんど同じに扱われ、「いたずら好きの愉快的妖精」である。以上彼について述べたような性格が“Mad Merry Prankes of Robin Good-Fellow”のバラードの中で謳われている。

ROBIN GOODFELLOW, alias Pucke, alias Hobgoblin, in the creed of ancient superstition,” says Bishop Percy, “was a kind of merry sprite, whose character and achievements are recorded in this ballad, and in those well-known lines of

---

<sup>(21)</sup> Mary Ellen Lamb, “Taken by the Fairies: Fairy Practices and the Production of Popular Culture in *A Midsummer Night’s Dream*,” p. 295.

Milton's *L'Allegro*, which the antiquarian Peck supposes to be owing to it:—

“Tells how the drudging Goblin swet  
 To earn his cream-bowle duly set:  
 When, in one night, ere glimpse of morne,  
 His shadowy flail hath thresh'd the corn  
 That ten day-labourers could not end:  
 Then lies him down the lubber-fiend,  
 And stretch'd out all the chimney's length,  
 Basks at the fire his hairy strength,  
 And, crop-full, out of doors he flings,  
 Ere the first cock his matins rings.”<sup>(22)</sup>

「古い迷信では、ロビン・グッドフェロー、またの名をバック、もしくはホブゴブリンともいう」と、司祭パーシーは語る。ロビンは陽気で愉快な妖精で、彼の性格や行動は、この俗謡の中に収められている。ミルトンの「ラレグロ」の一節もよく知られている。古物研究家のペックの説では、「ラレグロ」の一節もこの俗謡に由来しているのではということだ。

ゴブリンが汗してこつこつ働いて  
 当然の報酬として一杯のミルクを得るか教えましょう。  
 ある晩、夜が明ける前  
 ゴブリンは影のような体で粉を挽く。  
 十人の日雇い労働者をもってしても終えられない量だ。  
 それから、こののろまな悪魔は休息する。  
 そして体を煙突の長さにまで引き伸ばす。  
 毛むくじらの体を炉の前で暖める。

<sup>(22)</sup> Anonymous, “The mad merry pranks of Robin Good-Fellow” (c. 1600), quoted here from *The Roxburghe Ballads*, Vol. 2, ed. William Chappell (Hertford: Stephen Austin for the Ballad Society, 1872), pp. 80–5.

やがて満足し、家から飛び出ていく、  
朝を告げる雌鳥が鳴く前に。 (宗形訳)

また、ロビン・グッドフェローが裸でいるのを気にして、ロビンが着る服を用意した善意の人 (well-wisher) には、怒りをあらわにするという話もある。ロビン・グッドフェローがお節介をやく人を嫌う性格を持っていることがわかる。先の俗謡の第2パートでは、ロビン・グッドフェローの身なりについての描写がある (Appendix 参照)。彼は太ももの付け根くらいまでの動物の毛皮を着ており、脚には何も着けていない。

ロビン・グッドフェローの起源としては、生まれながらに障害を持った人や、知能に遅れを持つ人、醜く生まれた人などがコミュニティから追い出された結果、面倒な仕事を引き受ける、いわゆる一人ぼっちの妖精 (“solitary fairies”) や野生で生きる人 (“rough men”) と呼ばれるような人になったのではないかという考え方にもある。そのような人々が、ロビン・グッドフェローとして連想されることは、ごく自然に考えて、社会の周辺に生きる人間とつながっていることの暗示なのではないか。仮に、ボウル一杯のミルクが何者かに飲まれていて、その代わりに煩わしい仕事をしてくれているのであれば、ロビン・グッドフェローの働きに感謝してボウル一杯のミルクが置くというのは、その出来事が、迷信というよりはむしろ、実際に行われていたことを物語っているのではないだろうか。<sup>(23)</sup>

## さまざまなイギリスの妖精たち

ロビン・グッドフェローの他に、イギリスにはどのような妖精がいたのだろうか。中部地方の妖精たちは、ケルト地域に住む妖精たちより、おとなしく、それほど恐ろしくはない。レスターシャーには、デーン丘の青い顔をした妖婆ブラック・アニスがいる。ブラック・アニスは家畜や子どもをむさぼり食らうが、危害を及ぼす妖精はそれほど多くない。子どもを盗

<sup>(23)</sup> Mary Ellen Lamb, “Taken by the Fairies: Fairy Practices and the Production of Popular Culture in *A Midsummer Night’s Dream*,” pp. 295–6.

み、妖精の子どもをかわりに置いていく妖精もいるし、夜道を歩く人を迷わせ、人間をだますために、ボギー・ビーストのように自由自在に姿を変えるバックやプーカもいる。<sup>(24)</sup>

『シェイクスピアの妖精神話』(1900)の著者アルフレッド・ナットはこれを、神の落とし子の物語の最後のもと考えた。妖精の王オベロンを父に持つロビンは、生まれつき、妖精のいたずら好きな性格を受け継いでいたが、母親は人間の娘だったので、妖精としての特別な力は、超自然の父から与えられなければならなかったという。<sup>(25)</sup>

イギリスに最初に侵入してきた、最も重要な外国の妖精は、ギリシャ・ローマの詩人たちによる神々である。イギリス土着の妖精たちに文学的な影響を及ぼした。文学からではなく、ローマ神話から直接やってきた妖精たちもいる。ブラウニーは、ローマのラル神ととてもよく似ているし、バックに至っては、いろいろな点で、特に外観などは、ヤギの耳、角、後脚を持ったサチュロスにそっくりだ。<sup>(26)</sup>

キャサリン・ブリッグズ著『妖精の時代』によれば、エリザベス一世の時代やジェームズ一世の時代の詩人たちが知っていた妖精は、四種類に分類することができるようだ。

第一のタイプは群れをなす妖精(トゥルーピング・フェアリー)である。その範囲は、ケルトの伝説や中世騎士物語の英雄的な妖精から、ハンプシャーの農夫の穀物を盗むような小さな妖精にまで及ぶ。

イギリスの妖精の二番目のタイプは、ホブゴブリンとその仲間のロビン・グッドフェローである。ジェームズ一世時代の人びとや、いくらかあとの作家たちは、このタイプの妖精を古代ローマの守護神であるラル神と同一視していた。

三番目のタイプは人魚や水の精で、イギリスでは数が少ない。多くが群れをなす妖精に含まれているからである。このタイプの妖精のなかで、人

<sup>(24)</sup> キャサリン・ブリッグズ『イギリスの妖精』石井美樹子 山内玲子訳 筑摩書房 1991、132頁。

<sup>(25)</sup> 前掲書 174-5頁。

<sup>(26)</sup> 前掲書 262頁。



魚はもっとも際立った特徴を持っている。人魚はだいたい危険な妖精で、スコットランド高地地方のローンや、クーリーの老漁師に救われた小さなマーメイド、そしてスコットランドの話に登場する、乙女の食べ物や健康に気を配るマーメイドなどは例外といえる。川の精サブリーナのように、付き合やすいものもいるが、だいたい緑の歯のジェニーやペグ・パウラーのように意地が悪い。

第四のタイプは自然の精と関わりの深い妖精、巨人や怪物や妖婆である。ゴグマゴグや、馬の姿をした意地悪な水の精ケルピー、冬の青い妖婆などがこの仲間になる。彼らが妖精とは考えにくいかもしれないが、不気味なブラッシュやブラッグやグラントもホブゴブリンの一種とみなされているくらいなので、リストに入れていいだろう。<sup>(27)</sup>

ホブゴブリンと呼ばれる大きい妖精もいて、一皿の牛乳のために穀物を挽いたり、薪を割ったりと、どんな骨の折れる仕事でもすると信じられていた。<sup>(28)</sup>

ロビン・グッドフェローは妖精の性質のほとんどを受け継いでいる。小鬼のようにいたずらが大好きで、妖精特有の惚れっぽさや、気まぐれな正義感がある。また、鬼火の姿になり、ボギー・ビーストラしいあらゆるいたずらをするし、特に、馬に変わることが好きだ。<sup>(29)</sup>

ホブホール・ボブといえば、イギリス生まれの素朴な妖精ロビン・グッドフェローを思い出させる。ロビン・グッドフェローはポルターガイストとそっくり同じことをし、例の「ハウ！ハウ！ハウ！」という声まで出す。そして、さまざまなものに姿を変える。鬼火、馬、頭のない熊、焼きりんご、三本脚の腰かけ、といった具合だ。ボガートのようにいろいろないたずらをするだけでなく、ブラウニーのように製粉もする。ただし、挽き臼のなかで働いているように見せながら、何もしていないこともある。<sup>(30)</sup>

<sup>(27)</sup> キャサリン・ブリッグス『妖精の時代』石井美樹子 海老塚レイ子訳 筑摩書房 2002、19頁。

<sup>(28)</sup> 前掲書 32頁。

<sup>(29)</sup> 前掲書 48頁。

<sup>(30)</sup> 前掲書 55-56頁。

## 妖精王オベロンに仕える妖精パック

『夏の夜の夢』の妖精パックが、アテネの森に侵入してきた人々に対していたずらをするのは、妖精ロビン・グッドフェローの伝統の影響が大きいのではないだろうか。しかし、そのいたずらはあくまでも妖精の王オベロンの命令から出てきた行動であることを明記しておきたい。

エリザベス女王の治世が終わりを告げる前、シェイクスピアは同時代の詩人ジョン・リリーなどの作品にヒントを得て、豊富な妖精の資料のなかから特に気に入ったものを集め、それを組み合わせたり形を変えたりして、妖精の詩劇の最高傑作『夏の夜の夢』を書き上げたのであろう。パックにはケルトのプークに加えてロビン・グッドフェローやボギー・ビースト、ブラグ、グラントの特徴が与えられている。<sup>(31)</sup> それに加えて妖精のオベロンを父に持つロビンの伝統があり、シェイクスピアのパックはおっちょこちょいで、オベロンは妖精パックの父ではないが、妖精の王オベロンに忠実に仕える宮廷の妖精となっているのである。

小ささと同様に印象的なのは、妖精の優しさである。その気になればいくらかでも害を加える力がありそうなのに、手加減をするばかりか、積極的に親切に振舞う。確かに、パックはある程度いたずらをして喜ぶが、それもほとんどたまたまそうなるだけで、人間に対して特別に悪意を抱いているわけではない。自分の女主人であるティターニアにさえ、いたずらをするのである。自分の魔法で頭がロバに変わった職人のボトムを、惚れ薬を塗られた女王に出会わせてしまうのだ。<sup>(32)</sup>

パックはプロットを動かす重要な役割を果たしているが、性質はまさに民間伝承の妖精の伝統上にある。<sup>(33)</sup> しかし、すでに書いた「あらすじ」からも分かるように、パックは妖精の王オベロンに仕える妖精である。その点は、民間伝承に出てくるロビン・グッドフェローなどの妖精とは異なっているのだ。妖精の王に命じられて、人間との関わりを持ち、彼が持つ

<sup>(31)</sup> 前掲書 52 頁。

<sup>(32)</sup> 前掲書 54-5 頁。

<sup>(33)</sup> 前掲書 56 頁。

力を発揮するのである。ボトムにしたように、いたずら心だけで人間にちょっかいを出すこともあるにはあるが、あくまでも、パックは妖精の王に仕える妖精なのだ。

## おわりに

『夏の夜の夢』には三種類の人物群が登場し、貴族と職人たちの属する人間界と、パックの属する妖精の世界にはそれぞれの上下関係と文化が存在する。貴族たちの持つ「エリート文化」“elite culture”、職人たちの持つ「民衆文化」“popular culture”、「妖精の国」“middling sort”は、日常では交わり合うことがほとんどない。しかし、貴族の若者と職人たちはアテネという都市から出て、妖精たちのいる森へ入り込む。このことで、若者たち四人と職人のボトムは、都市の抑圧から解放された自由の世界に足を踏み入れ、若者たちは幸せを手にし、ボトムは協調性のある人間に変貌する。

森の中で起きた恋のドタバタ劇のおかげで、四人の若者たちは幸せを掴み、職人のボトムは分別のある人間へと変わった。若者四人が森での経験を経て都市アテネに帰ったこと、職人たちが森の中で劇の練習をしてそれを宮廷で公爵のために披露したことは、文化が混合し融合して起こった結果である。それこそが「三つの文化の融合」であるが、それは森へ入っただけでは起こらなかったことだ。森という、妖精の住む中つ国に、妖精王オベロンに仕える妖精パックが存在していた。オベロンの命令とパック自身のいたずら心から、四人の若者と職人ボトムは新しい経験をし、ハッピーエンドをむかえる。パックはイギリスの伝統的な妖精ロビン・グッドフェローの伝統上にあり妖精としての力を持っているが、さらに、シェイクスピアの想像力のおかげで、妖精王オベロンに仕える宮廷風パックに変貌され、劇全体を動かす力を与えられている。パックがいたからこそ三つの文化が混ざり合い、融合したと言える。

本論文は、石井教授の助言により、第一次資料に基づいて作成すると決めた。そのため、資料の原典を当たる必要があった。石井美樹子教授のお力添えのおかげで、夏にはイギリスを訪れることができ、ケンブリッジ図

書館へ行き、16 世紀に書かれた書物を実際に手に取ることができたのは、とても貴重な体験だった。エリザベス朝の英語は、何が書いてあるのか読み解くだけでも大変だったが、その一部だけでも訳す事が出来たのは、今後のわたしにとって、貴重な財産になるに違いない。

## Appendix

The Roxburghe Ballads. Vol. II PART1.

### The mad merry prankes of Robin Goodfellow.

“ROBIN GOODFELLOW, alias Pucke, alias Hobgoblin, in the creed of ancient superstition,” says Bishop Percy, “was a kind of merry sprite, whose character and achievements are recorded in this ballad, and in those well-known lines of Milton’s *L’Allegro*, which the antiquarian Peck supposes to be owing to it:—

“Tells how the drudging Goblin swet  
To earn his cream-bowle duly set:  
When, in one night, ere glimpse of morne,  
His shadowy flail hath thresh’d the corn  
That ten day-labourers could not end:  
Then lies him down the lubber-fiend,  
And stretch’d out all the chimney’s length,  
Basks at the fire his hairy strength,  
And, crop-full, out of doors he flings,  
Ere the first cock his matins rings.”

“The reader will observe,” again says Percy, “that our simple ancestors had reduced all these whimsies to a kind of system, as regular, and perhaps more consistent, than many parts of classical mythology: a proof of the extensive influence and vast antiquity of these superstitions.”

The following ballad is attributed to Ben Jonson, but it is not included among his published works. It may have been intended for a song in his *Masques*.

Henry Gosson, the printer of this copy, was contemporary with Ben Jonson. In 1628, and perhaps also before that date, there were little books in prose about Robin Goodfellow, with songs intermixed in them. One is entitled, “Robin Goodfellow, his Mad Prankes and Merry Jestes. Full of honest Mirth; and is a fit Medicine for Melancholy.” Another, “The second part of Robin Good-fellow, commonly called Hob Goblin; with his Mad Prankes and Merry Jestes.” These were reprinted by the Percy Society, edited by Mr. J. P. Collier.

A second copy of Gosson’s edition of the ballad is included in the Pepys Collection (I. 80), and two editions of later date are in the Bagford Collection (643m. 9, 51, and 643m. 10. 108). The tune of the ballad will be formed in *Popular Music of the Olden Time*.

Upon the history of the woodcuts to ballads I do not venture. It is the especial province of those who write upon what is popularly called “Fine Art.” I would merely suggest that the following cut, with the rabbits, is probably derived from one of Robert Greene’s books upon Conie-catching.



From Oberon in fairyland,  
The king of ghosts and shadowes there,  
Mad Robbin I, at his command,  
am sent to view the night sports here:  
What revel rout  
Is kept about,  
In every corner where I goe,  
I will o'er see,  
And merry be,  
And make good sport with ho, ho, ho!

More swift than lightening can I flye,  
And round about this airy welkin soone,  
And, in a minute's space, descry  
each thing that's done beneath the moone;  
There's not a hag  
Nor ghost shall wag.  
Nor cry "giblin!" where I doe goe,  
But Robin I  
Their feats will spye,  
And fear them home with ho, ho, ho!

If any wanderers I meet  
that from their night-sports doe trudge home,  
With counterfeiting voyce I greet  
and cause them on with me to roame,  
Through woods, through lakes,  
Through bogs, through brakes,—  
Ore bush and brier with them I goe;

I call upon  
Them to come on,  
And wend me, laughing ho, ho, ho!

Sometimes I meet them like a man;  
Sometimes an oxe, sometimes a hound;  
And to a horse I turne me can,  
to trip and trot about them round.

But, if to ride  
My back they stride,  
More swift than winde away I goe;  
Ore hedge and lands,  
Through pooles and ponds,  
I whirry, laughing, ho, ho, ho!

When lads and lasses merry be  
With possets and with junkets fine,  
Unseene of all the company,  
I eate their cakes and sip their wine;  
And to make sport,  
I fart and snort,  
And out the candles I doe blow;  
The maides I kisse,  
They shrieke, “Who’s this?”  
I answer nought, but ho, ho, ho!

Yet now and then, the maids toplease,  
I card at midnight up their wooll:  
And while they sleep, snort, fart and fease,



with wheele to threds their flax I pill:  
I grind at mill  
Their malt [up] still,  
I dresse their hemp, I spin their tow;  
If any wake,  
And would me take,  
I wend me, laughing, ho, ho, ho!

---

The second part.



When house or harth doth sluttish lie,  
I pinch the maids there blacke and blow;  
And, from the bed, the bed-clothes I  
pull off, and lay them naked to view:  
twixt sleepe and wake  
I doe them take,  
And on the key-code floore them throw;  
If out they cry,  
Then forth flye I,  
And loudly laugh I, ho, ho, ho!

When any need to borrow ought,  
we lend them what they doe require;  
And for the use demaund we nought,  
our owne is all we doe desire:  
If to repay  
They doe delay,  
Abroad amongst them then I goe,  
And night by night  
I them affright,  
With pinching, dreames, and ho, ho, ho!

When lazie queanes have nought to doe  
but study how to cogge and lie,  
To make debate, and mischief too,  
twixt one another secretly:  
I marke their glose,  
And doe disclose  
To them that they had wronged so;  
When I have done,  
I get me gone,  
And leave them scolding, ho, ho, ho!

When men doe traps and engins set  
in loope-holes, where the vermine creepe,  
That from their foulds and houses fet  
their ducks and geese, their lambs and sheepe:  
I spy the gin,  
And enter in,  
And seemes a vermine taken so,

But when they there  
Approach me neare,  
I leape out, laughing, ho, ho, ho!

By wels and gils (gills=rivulets) in medowes greene,  
We nightly dance our hey-day guice,  
And to our fairy King and Queene  
wee chant our moone-light harmonies.  
When larkes 'gin sing,  
Away we fling;  
And babes new borne steale as we goe;  
An elfe in bed  
We leave in stead,  
And wend us, laughing, ho, ho, ho!

From hag-bred Merlin's time have I  
thus nightly reveld to and fro:  
And, for my pranks, men call me by  
The name of Robin Good-fellow:  
Fiends, ghosts, and sprites  
That haunt the nights,  
The hags and goblins doe me know,  
And beldames old,  
My feats have told,  
So Vale, Vale, ho, ho, ho!

Finis(21)

参考文献

Aubrey, John. “Remains of Gentilesme and Judaisme,” in *Three Prose Works*. London: the Centaur Press Ltd, 1972.

Chartier, Roger. “Culture as Appropriation: Popular Cultural Uses in Early Modern France.” in *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Ed. Steven L. Kaplan, Berlin New York Amsterdam: Mouton Publishers, 1984.

Grady, Hugh. “Shakespeare and Impure Aesthetics: A Case of *A Midsummer Night’s Dream*.” *Shakespeare Quarterly*, Fall 2008, Vol. 59, No. 3, p. 282.

Lamb, Mary Ellen. “Taken by the Fairies: Fairy Practices and the Production of Popular Culture in *A Midsummer Night’s Dream*.” *Shakespeare Quarterly*, Fall, 2000, Vol. 51, No. 3, pp. 276–312.

Leinwand, Theodore B. “I believe we must leave the killing out”: Deference and Accommodation in *A Midsummer Night’s Dream*. *Renaissance Papers 1986*. Ed. Dale B. J. Randall and Joseph A. Porter, the Southeastern Renaissance Conference, 1986.

Montrose, Louis A. *The Purpose of Playing: Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. Chicago and London: the University of Chicago Press, 1996.

Scott, Reginald. *The Discoverie of Witchcraft*. A reprint of the first ed. 1584. Ed. with notes by Brinsley Nicholson. London, 1886

Shakespeare, William. *A Midsummer Night’s Dream*. Ed. Harold Brooks E, London: Thomson Learning, 2006.

----- A Midsummer Night's Dream. (Shakespeare Made Easy)  
Ed. and rendered into modern English by Alan Durband,  
Stanley Thornes (Publishers) Ltd, 1989

----- As You Like It. Ed. Agnes Latham. London and  
New York: Methuen, 1986.

Thomas, Keith. Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth Century England. Trowbridge and London: Redwood Press Ltd. 1971.

Wall, Wendy, "Why Does Puck Sweep?: Fairylore, Merry Wives, and Social Struggle." Shakespeare Quarterly, Spring, 2001, Vol. 52, No. 1, pp. 67-106.

石井美樹子 『シェイクスピアのフォークロア-祭りと民間信仰』 中公新書 1993。

小津次郎 編 『シェイクスピア作品鑑賞事典』 南雲堂 1997。

トマス・カイトリー 『妖精の誕生-フェアリー神話学-』 市場泰男訳 社会思想社 1989。

河合祥一郎 『謎ときシェイクスピア』 新潮選書 2008。

河合隼雄・松岡和子 『快読シェイクスピア』 新潮文庫 1999。

川崎寿彦 『森のイングランド』 平凡社 1997。

ラドヤード・キプリング 『プークが丘の妖精パック』 金原瑞人 三辺律子訳 光文社古典新訳文庫 2007。

ウィリアム・シェイクスピア 『夏の夜の夢・間違いの喜劇』 松岡和子訳 筑摩書房 1997。

ウィリアム・シェイクスピア 『夏の夜の夢』 小田島雄志訳 白水社 1983。

ウィリアム・シェイクスピア『夏の夜の夢・あらし』福田恒存訳 新潮社 1971。

ウィリアム・シェイクスピア『真夏の夜の夢』大場健治対訳・注解 研究社 2005。

ウィリアム・シェイクスピア『お気に召すまま』松岡和子訳 筑摩書房 2007。

ウィリアム・シェイクスピア『冬物語』小田島雄志訳 白水社 1983。

S・シェーンボーム『シェイクスピアの生涯』小津次郎ほか訳 紀伊国屋書店 1982。

橋本侃『謎解きシェイクスピア』南雲堂フェニックス 1996。

キャサリン・ブリッグズ『イギリスの妖精』石井美樹子 山内玲子訳 筑摩書房 1991。

キャサリン・ブリッグズ『妖精の時代』石井美樹子 海老塚レイ子訳 筑摩書房 2002。

キャサリン・ブリッグズ『妖精 Who's Who』井村君江訳 筑摩書房 2000。

辺見葉子解説『ミッドサマー・イヴー夏の夜の妖精たち』株式会社トレヴィル 1996。

美内すずえ『ガラスの仮面 第13巻』白水社文庫 1994。

フランソワ・ラロック『シェイクスピアの世界』高野優訳 知の再発見双書 1994。