

Bottom の「夢」

— *What my dream was*

高橋 昭三

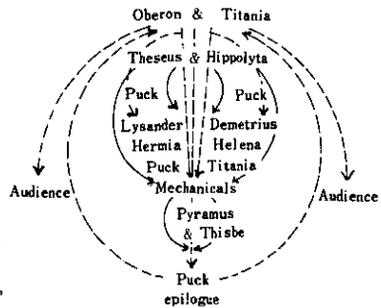
- I Bottom の役割
— *The best in this kind are but shadows*
- II 森の表象と Bottom
— *If I had wit enough to get out of this wood*
- III Bottom の identity と妖精の女王
— *What visions have I seen!*
- IV Bottom の独白
— *A most rare vision*

I

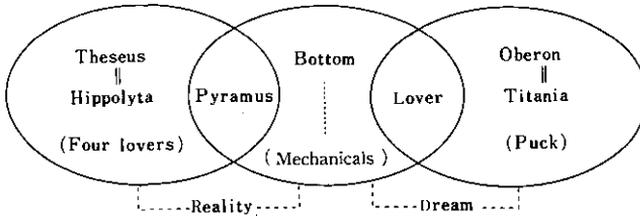
喜劇における clown の役割は多様であり、Bottom もその好例といえる。この劇の動線を P. Swinden⁽¹⁾は図形化して示した。Bottom は劇筋と

I

(1) Patrick Swinden, *An Introduction to Shakespeare's Comedies* (The Macmillan Press Ltd., London), 1973, p. 53. "This is a flattened-out representation of the main lines of force in *A Midsummer Night's Dream*. All I want to do is to make clear the way in which the activities of the fairies cut across and get entangled with those of the mortals...."



しては minor 的存在でしかないが, immortal が mortal の世界へ闖入した唯一の人間である。自己存在を結婚によって表現した Touchstone といえども, 人間世界の範囲を超えることは出来なかった。Bottom の役割は, それなりに夢, 想像性, 現実性等の錯誤的意識の暗示を与える特質をもっている。人間と人間, 人間と妖精の狭間にあつて, 何を表現するのが観客にとって最大関心事でもある。Bottom の自己存在への認識は, 視・聴・知覚の肉体的 (物理的) 条件の場合と, 心的条件の場合とでは異なってくる。しかもその認識は, 妖精, 貴族, 職人の三世界で表わしている状況を, 包括的, 総称的に, ときには個別的に主観, 客観的变化をもって表わされている。従つて, Bottom に焦点を合わせると, 彼は貴族と妖精の世界の間に存在することによって, 個別的要素を一般的, 普遍的特質にする可能性を示していることが認められる。次の様な図形で示すことが出来よう。



(2) John Palmer, *Comic Characters of Shakespeare* (Macmillan Press Ltd., London), 1959, p. xiv. Palmer は Bottom の Comic character の特質を次の様に分析する。

“Sympathy, then, and not satire, is the inspiration of Shakespeare’s comedy. The appeal of his comic characters, even as we laugh at them, is to the touch of nature which makes the whole world kin. A delicate balance is constantly sustained in the persons of the play between the folly which makes them laughable and the simplicity which makes them lovable, between the frailties or faults which lay them open to rebuke and a common humanity with ourselves which calls for charity and secures for them an immediate understanding.”

Bottomが登場するのは7回、Pyramus役を含めて249行の台詞である。彼の'nature'と'representation of his action'⁽³⁾を理解する場面は主として妖精の世界、その後の目覚め、そして劇中劇である。これらの内で、彼が直接、間接あるいは想像的に表わす特質⁽⁴⁾には、彼が自己認識しているか否かに拘らず、*A Midsummer Night's Dream*の主題'dream'が内包する矛盾、逆説、諷刺、想像性、蓋然性等を realityの世界と対応する unreality (fairy-dream)の世界の中で示す要素が与えられている。

Hippolytaは romance, imaginationを期待出来ない存在として、職人達を'the silliest stuff'と酷評する。それに反して Theseusは職人達から現実に存在している実体から虚体を、現実性から非現実性を深く洞察する。

Theseus. The best in this kind are but shadows: and
the worst are no worse, if imagination amend them.

Hippolyta. It must be your imagination then; and
not theirs.

Theseus. If we imagine no worse of them than they of
themselves, they may pass for excellent men.

(V. i. 210-5)

(3) Ralph Berry, *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form* (Princeton University Press, Princeton, N. J.), 1972, p. 101.

"The Bottom scenes amount to a commanding demonstration of Shakespeare's comic methods. First, they are funny in themselves; second, they parody the principals, and their behavior, in the major action; third, they enable a matter of some intellectual substance to be analyzed."

(4) William J. Martz, *Shakespeare's Universe of Comedy* (David Lewis, New York), 1971, p. 62.

"What Shakespeare does to provide Bottom with the sheer interestingness of a character of stature such as Petruchio or Rosalind is ... to "translate" him into a sublimely good representation of the supreme power of the imagination, dream becoming "most rare vision", the play-within-the-play becoming a transcendent and transcendently funny act of the imagination."

職人達、特に Bottom にとって、shadow はそれが実体 substance、存在 existence そのものであって決して影そのものではない。Puck が 'If we shadows have offended' (V. i. 422) と fairies 自身を指呼し、比喩的に mortal の実体に対する虚体の対比を示した shadow とは異なる。J. D. Huston は Shakespeare に control され、かつ controlled されない人物として Bottom の独特な存在を指摘し、'Bottom is a parody of Petruchio'⁽⁵⁾ ととらえる。しかし W. J. Marts は 'a view of life' を示す特質を見いだす。この対照的評価は、Bottom が内包する実体と虚体の重層構造を示していると考えられる。

Bottom は Pyramus 役の死が若い恋人達の観客に与える影響を極度に心配する。'Our interlude' の公演に集合した職人は 'our company' であって 'actors' である。劇中劇は虚構であり現実でも事実でもない。しかしより一層の写実性は虚構性を事実と化し、実体として真実化するものと職人達は認識しているのであろう。このことは、Bottom が劇中劇の意義とその actor になることを、頭初から無意識のうちに感じとっていたのであろう。従って Bottom の役割は大きい。R. Berry は Bottom を 'dramatic theorist'⁽⁶⁾ として指摘する。Bottom が imagination によって art を補なうより、reality⁽⁷⁾ によって fiction を認識させる技法は喜劇的な臨場感を程よく与えている。そのうえ直写主義的美と可塑的想像性を感じさせる。

(5) W. J. Marts, *ibid.*, p. 61.

J. Dennis Huston, *Shakespeare's Comedy of Play* (Columbia University Press, New York), 1981, p. 95.

"Bottom is a parody of Petruchio: he is the fairy tale hero of humble origins who never transcends those origins; he is a player with Petruchio's all-consuming appetite for assimilation but without Petruchio's capacity to turn what he assimilates to effect. As a player Bottom is a creature all of appetite. He may greedily assume the roles of tyrant, lover, lion, Thisbe, and Pyramus, but every part he plays he absorbs completely, turning them all to Bottom."

(6) R. Berry, *Shakespeare's Comedies, op. cit.*, pp. 102-4.

(7) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (Princeton University Press, Princeton, N. J.), 1972, p. 150.

Bottom を含む職人達は、一日六ペンスの年金目当であり、日銭的現実主義者である。従って自己の行為に対して深い洞察の認識にたつて interlude に取組んでいるとは考えられない。しかし Bottom の総体的実相として、W. J. Marts⁽⁸⁾ の “Bottom, in other words, has a beautifully right insight but lacks proportion, lacks the talent to apply his insight” の指摘は理解出来る。職人達にとって Bottom は実在であつて影ではないし、Bottom にとつても職人は影ではありえない。従つて劇中劇に fact を与えようとする Bottom は、そこに自己の世界を導入する試みをしているのかも知れない。Bottom 自身は ‘the world be-Bottomed’⁽⁹⁾ と、awareness はないものの fact への直截的な perception はあると考えられる。

登場する characters が例えどの様な状況にあるにせよ、Bottom の行為と表現は観客にとって一貫した同質性を感じさせる。虚構の実在化による知覚的矛盾を整合することによって起る真実への想起を、Bottom という滑稽な絵の笑いの中で具体化させているからであろう。Bottom 自身はこの役割を主観的には自己認識もなく、また無智のまま、職人の仲間とその社会、公爵と若い恋人達の世界、そして人間として初めて飛びこ

Barber は Bottom の働きを喜劇的慣習からくる笑いとして表層的な側面から指摘する。

“Bottom's proposal to open a casement reduces the desire for realism to the absurdity of producing the genuine article. Translated out of irony, it suggests, that “if you want real moonlight, you put yourself in Bottom's class.”

(8) W. J. Marts, *Shakespeare's Universe of Comedy*, *op. cit.*, pp. 69-70.

(9) Theodore Weiss, *The Breath of Clowns and Kings: Shakespeare's Early Comedies and Histories* (Chatto & Windus, London), 1971, p. 93.

“Practiced in all the human and semi-human roles, Bottom is not a man to be caught rapping. Such cheerful readiness and such art are bound to prove most salubrious, bound to do any man's heart good. Nor can they be confined; so much himself, he must be more than himself to be himself. The positive or affirmative capability, he is bursting to be all things, but mainly as an enlargement and intensification of himself, the world be-Bottomed.”

んだ妖精の世界を通して観客に対して自由奔放に示している。⁽¹⁰⁾

II

As You Like It の牧歌的な the forest of Arden と Duke Fredrick で象徴する宮廷は、自由と束縛、調和と不和、愛と嫉妬の顕在性で対照される。*A Midsummer Night's Dream* の森 the palace wood, a league from Athens にはこの様な対照性はない。Athens は墮落を、森は愛とロマンスを象徴していない。⁽¹¹⁾しかし若い恋人達が束縛から離脱し、自由を求める処であり、職人が劇中劇のリハーサルをする憩の場である。ところがこの森は妖精の住む処でもある。

What hempen home-spuns have we swagg'ring here,
So near the cradle of the Fairy Queen? (III. i. 72-3)

人間が全てを支配し、人間の意志によって変質可能となる森ではないことが理解される。

Oberon は他の妖精とは異なり、曙を見、自然を支配できる妖精の王である。Puck は 'that merry wanderer of the night' (II. i. 43) であって昼の世界には存在しない。しかしこの森に住む妖精達は、自由で軽快な雰

(10) John Palmer, *Comic Characters of Shakespeare, op. cit.*, p. 93.

"To effect this miracle Shakespeare needs a magician who is none other than Bully Bottom. For Bottom impersonates the quality which puts the poet at the centre of his creation. To Bottom, as to Shakespeare, all these beings, fairy, heroic or human, are equally congenial."

II

(1) John Wain, *The Living World of Shakespeare: A Playgoer's Guide* (The Macmillan Press Ltd., London), 1980, pp. 81-2.

J. Wain の指摘は、森がもつ感覚的美を象徴的にとらえすぎているように考えられる。"The Forest of Arden... is lovely and haunted as the 'Wood near Athens'."

Bottom の「夢」

匪気を醸しだしている。⁽²⁾人間が出入りする事は、彼等にとって不快な素地でしかないように思える。昼の森は美しく花が競い合っているものの、奸智に長けた蛇が森に出入りする者を待っている、美と醜が並置されている処である。

I know a bank where the wild thyme blows,
Where oxlips and the nodding violet grows,
Quite over-canopied with luscious woodbine,
With sweet musk-roses, and with eglantine :
There sleeps Titania sometime of the night,
Lulled in these flowers with dances and delight ;
And there the snake throws her enamelled skin,
Weed wide enough to wrap a fairy in. (II. i. 249-256)

一滴の‘Love-in-idleness’で妖精の女王 Titania が耽溺する対象は、森に住む動物‘lion, bear, or wolf, or bull, meddling monkey or busy ape’ (II. i. 180-1)である。罽猛、狡猾、恐怖を連想させ、さらにそれぞれの獣性が象徴するものは性的比喩であって、決して温和で美的感覚を与える

(2) Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (Methuen & Co Ltd., London), 1973, p. 103.

“The fairies, on the other hand, seem to have the range of vision and the freedom of action that the other characters lack. At their first appearance, they are sharply juxtaposed with the plodding, prosaic minds of the mechanicals, and our initial impression is of lightness, speed and freedom :

Puck. How now, spirit! whither wander you?
Fairy. Over hill, over dale,
Thorough bush, thorough brier,
Over park, over pale,
Thorough flood, thorough fire,
I do wander every where
Swifter than the moon's sphere ;
And I serve the Fairy Queen,
To dew her orbs upon the green. (II. i. 1-9)”

ものではない。‘Beetle’, ‘rere-mice’, ‘crow’等は‘dark and ominous’または‘their appearances presage disaster and death’⁽³⁾と考えられているように、外在的美に対して内在的醜が森の存在として表象されている。しかし、自然が与える豊かな image をこの森自体内在しているものの、抒情的想像性を包括的に投射しているとは考えにくい。M. B. Garber は飛躍的な想像性をもって、この森を‘Eden like’⁽⁴⁾とする。しかしながら、美しく、幻想的な森の image は、事実的環境を考えての paradox として理解しない限り、誇大感を与えないわけにはいかない。

Faries の唄は、甘美な眠りを誘い、女王 Titania を心の揺り籃に乗せて天空とともに舞い続けるかのようである。しかしこの唄はむしろ、森に住むものとの戯れを楽しむものではなく、眠りを妨げる小動物への警告ですらある。

You spotted snakes, with double tongue,
 Thorny hedgehogs, be not seen ;
 Newts and blind-worms do no wrong,
 Come not near our Fairy Queen.
 Philomele, with melody,
 Sing in our sweet lullaby,
 Lulla, lulla, lullaby,
 Lulla, lulla, lullaby,
 Never harm,
 Nor spell, nor charm,
 Come our lovely lady nigh.

(3) Edward A. Armstrong, *Shakespeare's Imagination : A Study of the Psychology of Association and Inspiration* (University of Nebraska Press, Lincoln), 1963, pp. 18-27.

(4) Marjorie B. Garber, *Dream in Shakespeare : From Metaphor to Metamorphosis* (Yale University Press, New Haven and London), 1974, p. 72.

“Here we have a harmonious composition, suggestively Edenlike: the garden, the flowers, the unsuspecting lady, significantly asleep, and the amiable snake, herself engaged in benevolent natural transformation.”

So good nights, with lullaby.
 Weaving spiders come not here:
 Hence you long-legged spinners, hence:
 Beetles black approach not near:
 Worm nor snail do no offence. (II. ii. 19-24)

重厚で華麗な芳香を漂わせ、空想世界を跳躍する感を与えるようなこの森は、何か伝統的というより前衛的具像性を感じさせる。しかし、人間の意識の奥に秘む獣性の変形が、その外枠より内の中に心理的に投入される影となって浮き彫らされている様な暗示を与える。そのうえ、Titaniaが醸し出す官能的美と表現、森の小動物達が与える放縦感、陰湿さは、さらにこの森の幻想的広さと特異な状況を示している。若い恋人達や、Bottom達職人が自由に入出入りするこの森 (the wood, a league without the town) の支配者は、自然を支配する妖精の王 Oberon であり女王 Titania である。従ってこの森は彼等二人の権威の實在的表象ともなっている。

A Midsummer Night's Dream における森は、劇全体を構成する重要な位置にある。そして森が示す象徴性は、自己が最も嫌悪する自己内面の露呈に対する美的隠蔽を暗示している様相がみられる。ヤン・コットは「夜になって解放されたエロティックな妖気と、すべてを忘れ去るように命じる昼の抑圧とを激しく対比させる⁽⁵⁾」と現実的醜悪を強調し、森のもつ *reality* を追求する。詩的想像性を超えた社会科学的視点における厳しい側面である。それは現代における人間的、社会的危機状況をこの森に照射したものと考えられる。

Bottom に待つ妖精達は、植物 Peaseblossom, Mustardseed と、昆虫 Cobweb, Moth の対照的な二種類に分けられる。巨大な表象と深遠な象徴を表すこの森の中で、Bottom は職人達との現実と何ら変らない現実の

(5) ヤン・コット、蜂谷・喜志共訳「シェイクスピアはわれら同時代人」(白水社、東京)、1968、pp. 227-8.

「森だけが自然なのではない。われわれの中にある本能もまた自然なのだ。そして本能は世界そのものと同じように狂っている。」

世界に存在し、妖精の現実には気づかない。認識においては、表層的な視覚的事実の把握であり、自己への現実的把握の認識は欠けている。Bottom はそれでも潜在意識として、表面的な華やかさのあるこの森に不調和を感じ、束縛感を抱いている。彼は少なくともこの森からの脱出、即ち実存していない処での自己存在への懷疑をいただいていると考えられる。

but if I had wit enough to get
out of this wood, I have enough to serve mine own turn.
(III. i. 141-2)

Bottom は an ass であることを自覚しているわけではない。変形しない自己の ass 性と、変形した ass の Bottom は、観客にとっては、舞台そのものが鏡となって投影されてくる。森と Bottom は観客の無意識の意識化であり、若い恋人達の愛のない愛の行為を浮き彫りにする。Bottom は ass に変形することによって、森そのものも包括し、人間の愚かさへの想像的暗示を眠りでもって表現する。

But, I pray you, let none of your people stir me;
I have an exposition of sleep come upon me. (IV. i. 37-8)

III

Bottom が 'monstrous' 'strange' の ass に変形した最初の登場は、'If I were fair, Thisby, I were only thine' (III. i. 98) と自己の変形を認識しないまま、仮定の条件から始まっている。職人達の大混乱、恐怖、遁走するのを目前にしてもなお 'This is a knavery of them to make me afear'd' (107-8) と 'changed' した自分に気づかないでいる。しかし Bottom は劇中劇のリハーサル中、無意識にある種の変化を余感していたのではないだ

(6) コリント人への第一の手紙、第十三章一節。「たといわたしが、人々の言葉や御使たちの言葉を語っても、もし愛がなければ、わたしは、やかましい鐘や騒がしい鏡鉢と同じである。」

Bottom の「夢」

ろうか。妖精の世界は、甘美で嫌らしさに溢れた花びらの香りに満みた楽園かもしれない。それは彼にとっては幻想 vision である。

Bottom. 'Thisby, the flowers ha' odious savours sweet,'—
Quince. [prompts]. 'Odious'?—odorous! (III. i. 77-8)

しかし、人間にとって、妖精の世界は観念的には理解できても、現実的には決して入りこめない世界である。陰湿で、暗黒、何をも覆い隠す予想不可能の世界一夜と、視覚的には全てを受容する現実一昼とが相対化されている世界の中に Bottom は導入される。甘い夢をはぐくむ夜といえども決して快よいものではないはずである。

O grim-looking night! O night with hue so black!
O night, which ever art when day is not: (V. i. 169-170)

しかし ass の Bottom は泰然自若、昼の現実世界から夜の超越世界に入っても、現実世界としか意識していない。変形が表現する二重構造の巧みな比喩的変形を観客に意識させる。彼の変化への無自覚は、知覚の鈍感さというよりはむしろ彼の役割的自己表現なのであろう。

妖精の女王 Titania が目覚め、醜悪なロバ姿 Bottom に一目惚れする cue は彼の下手な唄である。(1) この Titania の無自覚ながら刹那的な情緒性

III

(1) John Palmer, *Comic Characters of Shakespeare*, *op. cit.*, p. 102.

"The song which awakens the Queen of the Fairies is not unworthy:

The ousel cock, so black of hue,

With orange-tawny bill,

The throstle with his note so true.

The wren with little quill.

Bottom is neither to be flustered nor flattered. He has an unerring sense of the fitness of things which never deserts him—a quality which no self-centred, conceited person—as he is so unfairly charged with being—could possibly have exhibited in such a situation."

は、若い恋人達の展開と同様である。観客にとっては情緒の安易な変質を知覚させ、それによる比喩的な諷刺を読みとれることを可能とさせる。Bottomは無自覚ながら比喩的な歌を唄い続け、妖精達に遭遇しても驚かない。外見の醜悪さに驚愕した職人達とは対照的である。それどころか彼は冷静で思索にみち、盲目の恋に自己喪失した乙女を労わるかのようですらある。Bottomは強烈、官能的に魅惑する Titania を諭すように言う。

to say the truth, reason and love keep
little company together now-a-days. The more the pity,
that some honest neighbours will not make them friends.

(III. i. 136-8)

Bottomは outward form を、Titaniaは inward form をそれぞれ変形させられ、identity を無自覚のうちに喪失している。従って Bottom の説話も、Titania の愛もともに真実とはいえないであろう。しかし客観的な観客にとって、表層的には虚構の世界での絵空事にしか映らなくても、二人にとっては現実的な真実であろう。このことが、虚構の現実性を更に深めていき、現実の虚構性を益々拡大させる効果をもつといえる⁽³⁾。そして、Bottomは昼と夜、mortal と immortal の境界線に立っていることに気づかないまま、最も規範的な様相をも提示している⁽⁴⁾。

(2) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, op. cit., p. 154.

"The meeting in the woods of Bottom and Titania is the climax of the polyphonic interplay; it comes in the middle of the dream, when the humor has the most work to do."

(3) Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, op. cit., p. 90.

"It is all very well for Bottom to chatter away about reason and love; he has the detachment of the totally immune. But Titania is caught up in the experience of which Bottom is only a detached observer, and, ironically, his cool philosophy only gives her one more reason for adoring him."

(4) G. K. Hunter, 'A MIDSUMMER-NIGHT'S DREAM' in *Shakespeare Modern Essays in Criticism*, ed. Leonard F. Dean (Oxford University Press.

Bottom の「夢」

妖精の女王は ass のために花を摘む。そこには女王の威厳もなく、彼女の虚構の愛への献身的な姿しか映っていない。

For she his hairy temples then had rounded
With coronet of fresh and fragrant flowers; (IV. i. 50-1)

摘みとった美しい花を醜いロバの 'sleek smooth head' に飾りたてようとする。Oberon は hairy とみ、Titania は sleek smooth と感じることに、その対照的特質と、主観、客観的視覚、知覚の具像的相違をみせている。毛深いロバの 'amiable cheeks' を愛撫し、'fair large ears' に口づけをする姿は、異様であり、グロテスクでさえある。

Titania は妖艶な魅力で Bottom を慮にしようとしたが⁽⁵⁾、"I am such a tender ass" (IV. i. 25) と Bottom は自己評価する。しかし彼は a dull ass か an innocent ass と称してもよいであろう。それは職人達の世界にいる時と同じ精神的、知的構造と考えられるからである。この Bottom への溺愛は、Theseus を愛したとき以上のものであり、若い恋人達の自己喪失しているときの激しい情愛を凌駕している。

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! (IV. i. 41-4)

New York), 1967, p. 96.

"Just as Bottom is the only mortal to see the fairies, so here he is the only one in the moonlit wood to see the daylight truth about love. But in both cases the knowledge is useless to him, since he supposes that "man is but an ass, if he go about to expound this." "

(5) J. Dennis Huston, *Shakespeare's Comedy of Play* (Columbia University Press, New York), 1981, p. 106.

"When she later dotes upon Bottom, she is still trying to enclose her lover and reduce him to a passive object for her to take pleasure upon."

情欲の慮になった Titania の生身で、貪欲でギラギラした目と姿を浮き彫りさせている。ここには詩的想像性を高める深遠さや、幻想的なロマンスを感じさせるものはない。

Titania は Bottom の sexuality, 不貞を暗示するかのように言う。

The moon, methinks, looks with a wat'ry eye:
And when she weeps, weeps every little flower,
Lamenting some enforcéd chastity. (III. i. 189-191)

この心配事は、Bottom を案じ一夜まんじりともしなかった職人達が悪い予感で身震いすることと連なる。彼等の考え方は道徳的である。

Quince. Yea, and the best person too—and he is a very
paramour for a sweet voice.

Flute. You must say 'paragon'. A paramour is, God
bless us! a thing of naught. (IV. ii. 11-4)

しかし Bottom は決して墮落した坂道を転げ落るほど自己喪失をしていない。虚構の世界に存在し放縦な生活に朽ちるのでなく、職人仲間における identity を維持し、⁽⁶⁾ 教訓的な存在に無自覚ながらも位置していることは疑いない。Bottom と Titania の生々しい現実描写は、彼が最初に妖精の女王を諷めた reason と passion の問題を、⁽⁷⁾ 観客に対して観念的では

(6) J. D. Huston, *ibid.*, pp. 106-7.

Huston はヤン・コットの状況評価を理解しながらも、Bottom の identity に innocence を底流にした一貫性をよみとる。

“And perhaps, as Jan Kott argues, his metamorphosis into an ass suggests sexual potency. But his identity in this scene is, like his identity in the play as a whole, much more infantile than sexual. In Titania's bower he is much more changeling child than fairy king.”

(7) Hugh M. Richmond, *Shakespeare's Sexual Comedy: A Mirror for Lovers* (The Bobbs-Merrill Company Inc., Indianapolis, New York), 1971, pp. 105-6.

なく事実的経験として直接的に知覚させ、耽弱する愛の不調和を知らせる。

ヤン・コットは Bottom の hairy ass を資本主義社会における性的放縦と淫靡な墮落を概念化した、animal eroticism とみる。そして Bottom と Titania の情景を「歓喜と不快感、恐怖と嫌悪感」⁽⁸⁾の相対性とし、残酷で猥褻な現実的醜悪な姿として浮上させる。事実、不貞の情欲は、調和と和合性を崩壊させ、獣性に朽ちることを示している。⁽⁹⁾そして肉の欲す

“Though his basic flaw is egotism rather than passion, Bottom’s transformation into an ass when he becomes Titania’s beloved is thus a proper figure for Shakespeare’s vision of native sexuality. Shakespeare shows us how undisciplined passion can turn humans into beasts whose sexual reflexes are totally irrational and arbitrary.”

- (8) ヤン・コット、「シェイクスピアはわれら同時代人」、*op. cit.*, p. 222.

E. A. M. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare, op. cit.*, p. 30.

Colman はヤン・コットの ‘the strongest sexual potency’ の強調に批判的である。

“If we were to accept such guidance as this, we could obviously travel a long way from, say, Dover Wilson’s picture of ‘Titania’s delicate courtship’ or Frank Kermode’s of a quasi-regal Bottom who has known the love of the triple goddess in a vision. But with Kott’s image of Bottom wholly metamorphosed into priapic quadruped, and of Moth, Cobweb, Pease-blossom and Mustardseed creeping from their acorn cups as decrepit panders, Shakespeare too is being left behind.”

- (9) William J. Martz, *Shakespeare’s Universe of Comedy, op. cit.*, p. 73.

“But I do not think that Bottom has possessed Titania in a literal sexual way. I think, rather, that part of Shakespeare’s joke on and about sex is that Bottom’s vision, his awareness of an ecstatic experience, refers to the immortal aspect of the mortal act. He and Titania communicate, mortal and spirit, and possess each other in that sufficient way, in that sufficient emblem of all that sex could mean. In this way Shakespeare is, I think, wryly saying that sex is finally a kind of dream.”

Ralph Berry, *Shakespeare’s Comedies, op. cit.*, p. 107.

Berry は Bottom と Titania の関係を ‘a reductio ad absurdum of love’ ととらえる。

るところの終着を暗示していると考えられる⁽¹⁰⁾。Bottom と Titania は変形により共に表層的に identity は喪失しているものの、Bottom の、質的一貫性と無変形の事実は否定できない。しかし、人間の日常性における非日常性の突出が、如何に不調和と崩壊を招くかを暗示している。更にそのことは reason と passion が調和することの人間の美しさを理解させる働きを与えている。

IV

‘Never tire’の cue で Bottom が再登場した時、彼は、‘As true as truest horse that yet would never tire’ (III. i. 97)ならぬ an ass’s head で現われた。これが妖精の世界に入った Bottom の姿であり、人間には恐怖の対象でしかなかった。言葉と醜悪な外観の一致で彼は夢の世界に入った。次に目覚めた後、彼の出番の cue は‘fair Pyramus’であり、ますます醜と美の対照的効果を観客に知覚、認識させる。

[*awaking*]. When my cue comes, call me, and
I will answer. My next is, ‘Most fair Pyramus.’ Heigh-
ho! [*he yawns, and looks about him*] Peter Quince! Flute,
the bellows-mender! Snout, the tinker! Starveling!
God’s my life! stol’n hence, and left me asleep!

(IV. i. 199-203)

劇中劇では‘my fair Pyramus’が cue となって、Pyramus—Bottom は反対側の石垣から

I see a voice: now will I to the chink,

(10) ガラテヤ人への手紙、第五章十九節—二十一節。

「肉の働きは明白である。すなわち、不品行、汚れ、好色、偶像礼拝、まじない、敵意、争い、そねみ、怒り、党派心、分裂、分派、ねたみ、泥酔、宴楽、およびそのたぐいである。」

To spy an I can hear my Thisby's face. (V. i. 191-2)

と声をかける。声を見、顔を聞くのである。矛盾の対比が滑稽感を高め、さらに虚構的な現実であった妖精との間の ass—Bottom と、現実的な虚構の Pyramus—Bottom の実在感が錯綜する。即ち、疲れを知らぬ駿馬がロバに変形し、見る物を見、聞く事を聞けないにも拘らず、見て聞いてきた。人間世界に戻った Bottom には、見聞は可能であるにもかかわらず、知覚の倒錯をみせる。Dream と reality の世界を表層では混沌とさせ、自意識のないまま比喩的展開を観客に示してくる。

Bottom は 'asleep' し、例えようのない不思議な夢 'a most rare vision' をみ、いまその記憶を呼びおこそうとする。しかし彼は人間の分別では説明不可能な事実とする、そしてその不可能な世界に存在した Bottom 自身の実存を自己の中に沈潜させようとする。これに反して Hermia は眠りから目覚めたその瞬間、夢と知覚していない現実の狭間に存在しつつ、恐怖からの脱出を試み救いを求める。

[awaking]. Help me, Lysander, help me; do thy best
To pluck this crawling serpent from my breast. . .
Ay me, for pity! what a dream was here?
Lysander, look how I do quake with fear.
Methought a serpent eat my heart away,
And you sat smiling at his cruel prey. . . (II. ii. 153-8)

N. N. Holland⁽²⁾が Hermia's Dream を分析するように、彼女の夢は現実

IV

(1) M. B. Garber, *Dream in Shakespeare, op. cit.*, p. 69.

"The spectator knows, however, that Bottom is metaphorically an ass, a fool or buffoon. His "translation" is therefore in other terms a kind of identity, bringing the hidden to the surface through a literal symbol, the ass's head."

(2) Norman N. Holland 'Hermia's Dream' in *Representing Shakespeare — New Psychoanalytic Essays*, ed. Murray M. Schwartz and Coppélia Kahn

的危惧—人間の内的脆さと残忍さ—への警告を秘めている。そして若い恋人達の刹那的情緒の危険性は、現実の幸福の中では無自覚のまま漠然とした過去へ追いやられている。

Are you sure

That we are well awake? It reems to me,

That yet we sleep, we dream. (IV. i. 191-3)

Bottomは彼の現在を、超越した世界(夢)での現実的体験からの離脱をすることによって、観客に対して包括的に夢の現在性を悟らせようとしていると考えられる。

Vision—妖精の世界—の時の経過の中で、Bottomは職人仲間と行動を共にしていた時と同様に自己中心、自己主張型ではなかった。Fairiesを侍づかせることに優越感を示さないわけではなかったが、若い恋人達の恋の軌跡と対比すれば、むしろ自己規制の、理性的ですらあった。人間にとって悲しき永劫不変であろう情欲の葛藤、情緒の脆さを‘no-

(The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London), 1980, p. 17. “Thus I read Hermia’s dream as having three parts. First, the snake preys on a passive Hermia’s heart in an act of total, painful, destructive possession—hard on Hermia, but satisfying to that masculine snake. That possessiveness is one possibility open to me in relating to a woman or a play.

Second, Lysander smilingly watches the woman he so recently loved being possessed by another. His smile signals to me another kind of cruelty—dispassion, distance, indifference—another way of relating to a play or a lover. The snake is fantastic and symbolic, whereas Lysander presents a far more realistic lover whom I can interpret all too well through our century’s alternatives to romantic commitment.

Then there is a third aspect to the dream, as I view it. It is a night mare. The dream has aroused anxieties too great for Hermia to sleep through. She wakes, and we never learn how she might have dreamed that a loving Lysander plucked away a possessive snake. Instead, we are left with his deserting her for another woman.”

bottom'として Bottom が夢みたことを、ひとり胸の内に秘めることを厳しく自己に求めたのであろう。

Puckがassの頭をBottomから取り去る時、'Now, when thou wak'st with thine own fool's eye peep' (IV. i. 83)と暗示的にいう。Bottomが'awakening'⁽³⁾した後の彼の独白には、foolの目で見た無智を示す思索はみられない。むしろ哲学的ですらある。この事自体が単に比喩的であり、また foolの目によって示す paradox と考えられよう。しかし若い恋人達の'daylight and sanity'⁽⁴⁾への自然な回帰にすぎない事実とは異質なるものを示している。Bottomは自分の perception と experience が伝達不可能と察知した時、そしてその事実が人間には不可塑的事実と認識した時、彼は自分自身が'fool'としてではなく、

man is but a

(3) J. D. Huston, *Shakespeare's Comedies of Play*, op. cit., p. 99.

Huston は'awakening'について次の三点に分けその特質を指摘する。

"First, the alienation effect which accompanies Bottom's awakening, by temporarily interrupting the audience's emotional involvement in the play, encourages intellectual speculation about the meaning of the work. Second, the very episode itself is a conspicuous reflection of the action which has just preceded it, when the four sleeping lovers are found by Theseus and his party. — Unlike Demetrius and Lysander, Bottom remains incorrigible even in confusion. Combining their particularized responses into his own peculiar 'exposition of sleep' (IV. i. 42), he briefly plays both their parts, though, as always when he presents dramatic renditions, he transmutes them into parody.

A third way in which Bottom's awakening calls attention to itself as dramatically significant is purely technical, for here Shakespeare offers him a delight surpassing even those earlier proffered by the fairy queen—a stage all his own. By its very nature soliloquy serves as a focus for thematic meaning simply because it concentrates dramatic action into its barest essence as self confronting world. And in this instance the general importance of soliloquy is further intensified by the fact that Bottom has been, since his initial entrance, intent upon seizing the stage for himself."

(4) Rolph Berry, *Shakespeare's Comedies*, op. cit., p. 99.

patched fool,

(IV. i. 209-210)

と人間の愚かさを普遍化する能力を示す。

Bottom は人間の視、聴、触、感、知覚等の不確実性を暗示する。

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.

(IV. i. 211-3)

彼は妖精の女王との体験が、劇中劇‘The most lamentable comedy’の Pyramus と Thisby の会話にも示されている。Bottom の見た vision は、いずれの状況下にあっても不変であることをすでに示していることになる。J. D. Huston⁽⁵⁾は、Bottom の‘eye’の引用を過去の経験に意識ある特質ととらえる。Bottom が過去を忘却の彼方に追い去ることをせず、彼の現実性として受容していることを示していることになる。

意識と知覚は *A Midsummer Night's Dream* において、dream 同様大きな主題であることは間違いない。‘Eye’によって知覚し判断する。Bottom の知覚は、単に‘eye’⁽⁶⁾による事実の主観的認識の範囲内であって、それか

Berry は Ernest Schanzer, “*A Midsummer Night's Dream*”を引用している。
“The awakening sequence, perhaps the most poignant moment of poetry in the play, is in theatrical terms presented as a return to daylight and sanity.”

(5) J. D. Huston, *Shakespeare's Comedies of Play*, op. cit., p. 99

Huston は聖パウロの言葉を引用し、Bottom の言葉に宗教的傾向性を見出している。“That is why Bottom turns to St. Paul, in an attempt to find in the language of religious experience the ordering form he seeks.”

コリント人への第一の手紙、第二章九節。

「しかし、聖書に書いてあるとおり、「目がまだ見ず、耳がまだ聞かず、人の心に思い浮かびもしなかったことを、神は、ご自分を愛する者たちのために備えられた」のである。」

(6) R. Berry, *Shakespeare's Comedies*, op. cit., pp. 95-6.

“‘Eye’ is easily the main motif in *A Midsummer Night's Dream* ; it occurs in that form 20 times, and in compounds and plurals a further 48 times. To

ら導びかれる客観的判断にまで至っていないと考えられる。従って 'a Puritanical turn of mind'⁽⁷⁾ がみられても、Bottom が意図的に人間の脆さを諷刺し、調和と伝統的秩序の維持を求めているとまでは考えられない。それにも拘らず、彼は非存在として存在する事実の残像を記録に留めることを望む。'To write a ballad of this dream' と、Bottom は観客の脳裡にその記憶を求めている。夢が夢でない事実と、現実が現実でない事実を、Bottom は夢と現実の中で示したことになる。それは人生を織りなす a weaver⁽⁸⁾ の Bottom が、外観的には幻想に包まれた世界 Bottom's dream の中に、最も喜劇的な存在が最も深遠な人間性の姿を、夢のように浮き彫らせたのである。Bottom がその夢⁽⁹⁾ を Thisby の死の床 'at her death' で唄うと言うことによって、彼の世界が観客すべてにとって夢ではなく、深淵な現実的事実として知らされる効果を秘めている。

that one can add 39 instances of "see", and 10 of "sight". The eye motif demonstrates the caution with which one has to approach analyses of Shakespeare (and his contemporaries) confined to metaphors. The eye, an organ of perception, is in the dialectic of *A Midsummer Night's Dream* opposed to judgment."

(7) *A Midsummer Night's Dream*, ed. A. Quiller-Couch and John Dover Wilson (Cambridge at the University Press, London), 1971, p. 137.

(8) E. A. M. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* (Longman Group Limited, London), 1974, p. 28.

"A Bottom was the object on which thread was wound".

(9) John Arthos, *Shakespeare's Use of Dream and Vision* (Bowes & Bowes, London), 1977, p. 102.

"Bottom thought he had been dreaming, and in speaking of his enchantment so but in words that make us think he is not far from an intuition of the foundation of all being, he collects for us the thoughts the play has stirred in us about the ways in which men and women are made pool of, and so suggestively that his words become what we ourselves are often willing to use in speaking of our own existence."

Bottom's Dream

— *What my dream was*

Shozo TAKAHASHI

I Bottom's Roll

— *The best in this kind are but shadows*

II Image of woods and Bottom

— *If I had wit enough to get out of this wood*

III Bottom's identity and Fairy Queen

— *What visions have I seen !*

IV Bottom's Monologue

— *A most rare vision*

In this essay the precise analysis for Bottom is divided into four chapters. Bottom may represent the theme of the play *A Midsummer Night's Dream*, in every part of the scenes such as the passionate love of lovers, fairy's world and the paly-within-the play. He also may suggest the unconscious activity of the mind, which is alluded through his activities. There are two worlds in the play, the mortal and the immortal. And Bottom is the only human being who can enter into the immortal world, where faires play as if they were human beings. Bottom plays as a medium between two worlds, and he can therefore tell us the inner and outer worlds of mortal minds.