

A Midsummer Night's Dream の言葉について

内 山 倫 史

(1)

A Midsummer Night's Dream は、従来、多くの批評家により、Shakespeare の初期の喜劇の中で、抒情性豊かな、極めてすぐれた作品として考えられてきた。Dr. Johnson は、作中の登場人物がそれぞれの型に従って巧みに描かれている点で⁽¹⁾、また、William Hazlitt は、空想の豊かさと比喩の見事さの点で⁽²⁾、この作品を称賛している。T.M.Parrott は、この作品が初期のどの作品よりも遙かにまさっていることを指摘しているし⁽³⁾、J. P. Cutts も、初期の喜劇の技巧を集大成したものとしてこの作品を高く評価している⁽⁴⁾。

しかし、*A Midsummer Night's Dream* の魅力の一つは、登場人物の語る多種多様な言葉にある。

この小論では、*A Midsummer Night's Dream* の言わば生命ともみられる言葉について考察を加えてみたい。

(2)

A Midsummer Night's Dream は、その登場人物を言葉の上で三つのグループに分けることができる。第一のグループは、Theseus を中心とするアテネの宮廷人たち、第二のグループは、Bottom を筆頭とするアテネの職人たち、第三のグループは、Oberon を王にいただく妖精たちである。第一のグループでは、Theseus と Hippolyta が主として無韻詩 (blank verse) を、4 人の恋人たちは対句 (couplet) を用い、恋の世界をあらわす。第二のグループは、散文 (prose) で話し⁽⁵⁾、言葉の滑稽な誤用 (malapropism) や、大げさな表現 (hyperbole) で笑いをひきおこす。第三のグループは、ときおり詩行に変化はあるが⁽⁶⁾、主として韻をふんだ四歩格の詩行 (tetrameter line)⁽⁷⁾と五歩格の対句 (pentameter couplet) を用い、妖精の世界をあらわす。

以下、第一のグループから順を追って、それぞれの言葉について考察を加えてみることにする。

(3)

まず、開幕へき頭の Theseus と Hippolyta の対話をみてみたい。

Theseus. Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
Draws on apace ; four happy days bring in

Another moon : but O, methinks, how slow
 This old moon wanes! she lingers my desires,
 Like to a step-dame or a dowager
 Long withering out a young man's revenue.
Hippolyta. Four days will quickly steep themselves in night :
 Four nights will quickly dream away the time ;
 And then the moon, like to a silver bow
 New-bent in heaven, shall behold the night
 Of our solemnities. (I. i. 1-11)

この台詞には、詩の調子、語い、比喩からいって、Shakespeare のいわゆる 'romantic comedies' の持つ、不滅のスタイルの片鱗が示されている。恋する者のやるせない気持が、無韻詩でうたいあげられ、Spurgeon の指摘をまっまでもなく⁽⁸⁾、「月」のイメージにより、ロマンチックな恋の雰囲気があざやかにかもしだされ、この十余行で、己にこの作品全体の基調が打ち出されている。

次に、A Midsummer Night's Dream における無韻詩のいま一つの機能——性格描写についてみてみたい。第一幕第一場、父 Egeus の意に背く Hermia を論ず Theseus の次の言葉は、その典型的な例といえよう。

Therefore, fair Hermia, question your desires ;
 Know of your youth, examine well your blood,
 Whether, if you yield not to your father's choice,
 You can endure the livery of a nun,
 For aye to be in shady cloister mew'd,
 To live a barren sister all your life,
 Chanting faint hymns to the cold fruitless moon.
 Thrice-blessed they that master so their blood,
 To undergo such maiden pilgrimage ;
 But earthlier happy is the rose distill'd,
 Than that which withering on the virgin thorn
 Grows, lives and dies in single blessedness. (I. i. 67-78)

この台詞には、アテネの公爵としての Theseus の威厳ある力強い性格が、無韻詩によって見事に浮き彫りにされている。それと同時に、バラのイメージにより結婚の利点を説く詩行 (II. 76-78) の内外には、Evans も指摘するように⁽⁹⁾、ソネットのリズムが躍動していて、恋をする人としての Theseus のロマンチックな性格の一面も、巧みにあらわされている。

無韻詩による性格描写の機能のいま一つの例として、第四幕第一場、Lysander に法の裁きを下すよう Theseus に要請する Egeus の台詞をあげてみよう。

Enough, enough, my lord ; you have enough :

I beg the law, the law upon his head.
 They would have stolen away ; they would, Demetrius,
 Thereby to have defeated you and me,
 You of your wife and me of my consent,
 Of my consent that she should be your wife. (IV. i. 158-163)

ここにみられる同一語の反復は、いらいらした、かたくなな老人の性格を、あざやかに描きあげている。“enough”, “law” の繰り返しにより、相手の釈明を十分聞くことなく法の裁きを希望する Egeus の性急さ、“my consent” の反復により、娘の結婚に対する父親の絶対権を信ずる Egeus の頑固さが、あます所なくあらわされている⁽¹⁰⁾。

さて、ここで、第一のグループの最後の考察として、四人の恋人 (Lysander, Hermia, Demetrius, Helena) の言葉の特徴をみてみたい。彼等の台詞は Helena は別として⁽¹¹⁾、アテネにいる間は主として無韻詩で、次第に森の中へわけ入るにつれ対句 (couplet) で語られるが⁽¹²⁾、このことは、後で詳述するように、極めて注目に値する。

まず、始めに、Lysander と Hermia の言葉からみてみることにする。第一幕第一場、「まことの恋路は、決してなだらかに通っていないもの」と嘆く Lysander と Hermia の台詞をとりあげてみよう。

Lysander. Ay me! for aught that I could ever read,
 Could ever hear by tale or history
 The course of true love never did run smooth ;
 But, either it was different in blood.—
 Hermia. O cross! too high to be enthral'd to low.
 Lysander. Or else misgraffed in respect or years,—
 Hermia. O spite! too old to be engaged to young
 Lysander. Or else it stood upon the choice of friends,—
 Hermia. O hell! to choose love by another's eyes. (I. i. 132-140)

W. H. Clemen は、Shakespeare の初期の喜劇のテーマが恋愛でありながら、登場人物は恋愛についての意見や理論ばかり述べていることを指摘しているが⁽¹³⁾、上の対話もその一例である。恋を語るにふさわしい無韻詩が用いられているが、極めて技巧的である。Lysander の “either…… Or else…… Or else……” と続ける対比の統語法、それに答える Hermia の頓呼法 (O cross, O spite, O hell) や対照 (high と low, old と young) の技巧——すべて自己の恋心の吐露ではなく、恋の定義に関する言葉の遊戯である。これが高ざると、無韻詩は存在を失い、技巧にふさわしい対句があらわれる。一例として、第一幕第一場、Lysander に、アテネの町から一リーグ離れた森で会ってほしいと頼まれる時の Hermia の台詞をみてみたい。

My good Lysander!
 I swear to thee, by Cupid's strongest bow,

By his best arrow with the golden head,
 By the simplicity of Venus' doves,
 By that which knitteth souls, and prospers loves,
 And by that fire which burnt the Carthage queen,
 When the false Trojan under sail was seen,
 By all the vows that ever men have broke,
 In number more than ever women spoke,
 In that same place thou hast appointed me,
 To-morrow truly will I meet with thee. (I. i. 168-178)

Hermia のこの言葉は、宮廷風な恋につきものの熱烈な誓を述べた典型的な例であるが、“Cupid”, “Venus”, “Carthage queen (=Dido)”, “false Trojan (=Aeneas)” など、神話や古典的人物を引き合いにだし、その固有名詞の言葉の魔力的な響きに酔いしれているだけである。このような紋切り型の表現には、対句が最もふさわしく、この場を境に、森の中へわけ入る Lysander と Hermia の台詞は、完全に対句になる。

森の中において、恋人たちの言葉が対句になることの重要性については前にふれたところであるが、ここでそのことをくわしく考察してみたい。この作品における対句の機能は、自由な感情の吐露というよりも、わざとらしい技巧にあることは指摘したとおりである。森の中は、Oberon を王にいただく妖精の世界であり⁽¹³⁾、ここでは人間の感情はがんじがらめにされ、自由な発露は不可能であり、そのため対句が一番適した表現形式になる。前にあげた、森へ入る直前の Hermia の台詞が己に対句になっているのも、その序曲とみることができる。

さて、ここで森の中の二人の台詞の一例をあげてみよう。第二幕第二場、道に迷ったあげく、一夜を過す場所について、Lysander と Hermia は次のような対話をかわす。

Lysander. One turf shall serve as pillow for us both ;
 One heart, one bed, two bosoms and one troth.
Hermia. Nay, good Lysander ; for my sake, my dear,
 Lie further off yet, do not lie so near.
Lysander. O, take the sense, sweet, of my innocence !
 Love takes the meaning in love's conference.
 I mean, that my heart unto yours is knit
 So that but one heart we can make of it ;
 Two bosoms interchained with an oath ;
 So then two bosoms and a single troth.
 Then by your side no bed-room me deny ;
 For lying so, Hermia, I do not lie. (II. ii. 45-52)

ここにみられる同一語の反復 (“one”, “heart”, “bosoms”), 言葉の洒落 (pun) (“lie” を「寝る」という意味と、「うそをつく」の両方の意味にかけている), 紋切り型の詞姿 (“二

つの胸でも誓いは一つ」)——これらは、すべて従来 of 恋愛詩の convention であり、対句により巧みに表現されているが、作中人物の真の感情の吐露がない⁽¹⁴⁾。この作品における人物の性格描写が平板で、劣っていると指摘されるのも、対句という表現形式にあるのではなからうか⁽¹⁵⁾。

次に、Helena の言葉のみてみよう。第一幕第一場、登場すると、彼女は対句で Hermia に次のように話しかける。(Helena が森に入る前から已に対句を用いる理由は、註(13)を参照。)

Your eyes are lode-stars ; and your tongue's sweet air
More tuneable than lark to shepherd's ear,
When wheat is green, when hawthorn buds appear.
Sickness is catching : O, were favour so,
Yours would I catch, fair Hermia, ere I go ;
My ear should catch your voice, my eye your eye,
My tongue should catch your tongue's sweet melody. (I. i. 183-189)

眠を「北極星」にたとえるありきたりの比喩，“catching”と“catch”の洒落，同一語の反復，など，この台詞には言葉のわざとらしい技巧が目立ち，対句は十分にその機能を果している。また，この台詞の少しあと，Lysander 及び Hermia と別れたあとの Helena の次の独白も，彼女自身の愛の感情を表現せずに，ただ恋についての意見を述べているだけであり，ここでも対句が本来の役目を果している⁽¹⁶⁾。

Things base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity :
Love looks not with the eyes, but with the mind ;
And therefore is wing'd Cupid painted blind :
Nor hath Love's mind of any judgement taste ;
Wings and no eyes figure unheedy haste :
And therefore is Love said to be a child,
Because in choice he is so oft beguiled,
As waggish boys in game themselves forswear ;
So the boy Love is perjured everywhere : (I. i. 232-241)

以上のように，Helena の台詞は，殆んど対句で話され，それが，また，Helena の性格描写⁽¹⁷⁾の役割を演じていることは注目に値する。

最後に，Demetrius の言葉について簡単に述べておく。彼のアテネでの台詞はわずか二行 (I. i. 9-92) で，森の中では，他の恋人と同じように主として対句で話す。いま一例として，第三幕第二場，Puck に恋の花汁を目に塗られたあと，目がさめて最初に Helena を見た時の台詞をとりあげてみよう。

O Helen, goddess, nymph, perfect, divine!
 To what, my love, shall I compare thine eyne?
 Crystal is muddy. O, how ripe in show
 Thy lips, those kissing cherries, tempting grow!
 That pure congealed white, high Taurus' snow,
 Fann'd with the eastern wind, turns to a crow
 When thou hold'st up thy hand: O, let me kiss
 This princess of pure white, this seal of bliss! (III. ii. 137-144)

Demetrius のこの言葉は誇張した表現に溢れ、対句が見事にその役割を果たしている。Helena を「女神」に、彼女の唇を「二つのかわいい桜桃」に、彼女の白い手を「名にしおうタオラス山の純白の雪もカラスになる」程の白さにたとえる時、Demetrius は、ソネットでうたわれる恋愛の表現を再現しているだけである。彼の真実の気持が吐露されるのは、第四幕第一場、恋汗の呪いが解かれたあとの次の台詞である。

But, my good lord, I wot not by what power,—
 But by some power it is,— my love to Hermia,
 Melted as the snow, seems to me now
 As the remembrance of an idle gawd
 Which in my chibhood I did dote upon; (IV. i. 168-172)

ここで対句が姿を消し、無韻詩が登場するのは⁽¹⁸⁾、自己の感情を心からあらわす Demetrius の表現形式として、まことにふさわしい。

以上のように、第一のグループには無韻詩と対句が用いられ、この二つの表現形式は、それぞれ、ロマンチックな恋の雰囲気、性格描写、恋愛についての感情表現に、極めて重要な役割を演じている。

(4)

次に、第二のグループ、つまり Bottom を筆頭とするアテネの職人たちの言葉をみてみよう。この連中は、主として散文を話し⁽¹⁹⁾、アテネの宮廷人たちや妖精と言葉の上で区別されている。彼等は、名前からして、おかしみを増しているが⁽²⁰⁾、無学であるため、言葉の滑稽な間違い (malapropism) をおかし⁽²¹⁾、喜劇的效果を生みだしている。彼等が演ずる芝居の題から、"The most lamentable comedy, and most cruel death of Pyramus and Thisby" (イタリック筆者) という滑稽な間違いがあるが、この間違いが「悲しい喜劇」(lamentable comedy) という矛盾形容語法 (Oxymoron) になり、かえって、おかしみを高めている。

彼等の主たる言葉が散文であることは前に指摘したが、時々韻文を用いて喜劇的效果を引き出している点注目に値する。第三幕第一場、Thisby の役を演ずる Flute の台詞をみてみよう。

Most radiant Pyramus most lily-white of hue,
 Of colour like the red rose on triumphant brier,
 Most brisky juvenal and eke most lovely Jew,
 As true as truest horse that yet would never tire,
 I'll meet thee, Pyramus, at Ninny's tomb. (III, i. 95-99)

この台詞の大きな調子, "juvenal" と "jew" との洒落, Shakespeare 時代では既に古い感じを与える "eke" という語の使用, Ninus を「おろか者」を意味する "Ninny" と間違えたために生ずるおかしみ——しかもこの台詞を Flute がその名の如くピー・ピーした声で言えば, 喜劇の効果は満点である。いま一つ, 第五幕第一場で口上役として登場する Quince の台詞をとりあげてみたい。

If we offend, it is with our good will.
 That you should think, we come not to offend,
 But with good will. To show our simple skill,
 That is the true beginning of our end.
 Consider then we come but in despite.
 We do not come as minding to content you,
 Our true intent is. All for your delight
 We are not here. That you should here repent you,
 The actors are at hand and by their show
 You shall know all that you are like to know. (V. i. 108-117)

Quince は, 巻物に書いてある前口上を読みあげているが, Lysander の言葉によれば, 「暴れ馬のように前口上をめちゃくちゃに走らせ」(V. i. 119-120), 句読点を無視して読むため, 意味が異なって, ここにも喜劇的效果がかもしだされている。

このグループの中で, 言葉の上で傑出しているのは Bottom である。開口一番, 直ちに言葉の滑稽な誤用をおかす⁽²²⁾。Quince から, 恋のために立派に自殺する男, Pyramus の役を演ずるように言われた時, それに応ずる次の台詞は, 彼の言葉の特徴をあますところなく伝えている。

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. (I. ii. 33-40)

やたらに用いられている頭韻, とつてつけたような脚韻, 「たけり狂う岩」(raging rocks)

という滑稽な表現, 「日輪の戦車」(Phibbus' car) という気どった言葉——これらが韻文で述べられているため, 逆におかしみがりあげられている。空虚な内容を大げさに表現する Bottom の言葉の特徴は⁽²³⁾, 第三幕第一場, 「からしだね」(Musterdseed) に話しかける時の次の台詞にもうかがえる。

Good Master Mustardseed. I know your patience well :
that same cowardly, giant-like ox-beef hath devoured many
a gentleman of your house : I promise you your kindred hath
made my eyes water ere now. I desire your more acquaintance,
good Master Mustardseed. (III. i. 196-201)

Bottom の言葉のいま一つの特徴は, 代換法 (hypallage) により, 喜劇的雰囲気をかもしだす点である⁽²⁴⁾。第四幕第一場, 眠りからさめた Bottom は次のように述べる。

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. 217-220)

Bottom のこの台詞は, 「コリント前書」, 第二章第九節をもじったものであるが, つじつまが合わず, おかしみが生みだされている。この代換法は, 第五幕第一場, 彼が Pyramus として話す台詞の中にもあらわれる。

I see a voice : now will I to the chink,
To spy an I can hear my Thisby's face (V. i. 194-195)

代換法は, 芝居が終わった直後の Bottom の台詞, “Will it please you to see the epilogue, or to hear a Bergomask dance between two of our company?” (V. i. 359-361) に最後にあらわれ, “A tedious brief scene of young Pyramus/And his love Thisby : very *tragical mirth*.” (V. i. 56-57) (イタリック筆者) という矛盾形容語法を含んだ芝居の締めくくりとして, まことにふさわしいものである。

以上のように, 第二のグループは, 主として散文を用い——時々語る韻文では逆におかしみもりあげ——言葉の滑稽な誤用, 誇大な表現, 代換法などで, 喜劇の世界を作りあげている。

(5)

最後に, Oberon を王にいただく妖精たちの言葉をみてみよう。彼等は, 主として, 韻をふんだ四歩格の詩行と五歩格の対句を用い, 妖精の世界をあらわしている。前者の典型的な例は, 第二幕第一場, 登場と同時に歌われる次の妖精の歌である。(最初の行から五行目ま

では三歩格 (trimeter) であるが、六行目からは四歩格である。

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.
 The cowslips tall her pensioners be :
 In their gold coats spots you see ;
 Those be rubies, fairy favours,
 In those freckles live their savours :

この歌のリズムはダンスのリズムであり、森の中で脚韻を持った四歩格で歌う妖精の言葉は、しばしば行われるダンスとともに、この作品に極めて抒情的な雰囲気を与えている。この表現形式は、第五幕第一場、この作品の最後の場面に登場する Puck によっても用いられ、この抒情的な作品の締めくくりとして極めて効果的である。

また、脚韻を持った四歩格が魔女の言葉にあらわれ、"the quality of a charm or an incantation" を持っていることは Milton Crane も指摘するところであるが⁽²⁵⁾、第三幕第二場、Demetrius にまじないをかけるため、Helena をつれてくるよう Puck に命じる Oberon の次の台詞に、はっきりそれがあらわれている。

Flower of this purple dye,
 Hit with Cupid's archery,
 Sink in apple of his eye.
 When his love he doth espy,
 Let her shine as gloriously
 As the Venus of the sky.
 When thou wakest, if she be by,
 Beg of her for remedy. (III. ii. 102-109)

脚韻を持った四歩格の他に、五歩格の対句もしばしば用いられ、妖精の世界をあらわしている。第二幕第一場、恋の花汁をとってきた Puck に話しかける Oberon の言葉をみてみよう。

I know a bank where the wild thyme blows,
 Where oxlips and the nodding violets grows,
 Quite over-canopied with luscious woodbine,

With sweet musk-roses, and with eglantine :
 There sleeps Titania sometime of the night,
 Lull'd in these flowers with dances and delight ; (II. i. 249-254)

五歩格の対句で述べられるこの台詞は、色々な花で囲まれている妖精の女王の寝所を、ねむたげな、異国情緒の調べでうたいあげている。付言するが、第一グループの四人の恋人が、森の中へ入るにつれて、無韻詩から次第にこの五歩格の対句で表現するようになることは興味深い。

最後に、第三のグループにみられる無韻詩について考察してみたい。第一グループにおいては、無韻詩は、主として、Theseus や Hippolyta が用いたものであるが、第三のグループにおいても、妖精の王 Oberon とその妃 Titania が主として恋について語る時に用いている。例えば、第二幕第一場、完全に武装した Cupid が、西方の玉座についている美しい処女王を的に、恋の矢を放つ時のことを述べる Oberon の台詞をみてみよう。

That very time I saw, but thou couldst not,
 Flying between the cold moon and the earth,
 Cupid all arm'd : a certain aim he took
 At a fair vestal throned by the west,
 And loosend his love-shaft smartly from his bow,
 As it should pierce a hundred thousand hearts ;
 But I might see young Cupid's fiery shaft
 Quench'd in the chaste beams of the watery moon,
 And the imperial votaress passed on,
 In maiden meditation, fancy-free. (II. i. 156-164)

無韻詩で語られるこの台詞は、恋の雰囲気美しく描きだし、この表現形式は、ここで十分その役割を果たしている。いま一つ例をあげれば、恋の花汁を目に注がれ、Bottom を恋する Titania の次の台詞も無韻詩で語られている。

I pray thee, gentle mortal, sing again :
 Mine ear is much enamour'd of thy note ;
 So is mine eye enthralled to thy shape ;
 And thy fair virtue's force perforce doth move me
 On the first view to say, to swear, I love thee. (III. i. 140-144)

恋汁のため、Bottom を思い焦がれる Titania の激しい気持が、無韻詩で巧みにあらわされている。

ここで、彼等の用いる無韻詩が、第一のグループのものと異なっている点を一つだけあげておきたい。彼等は恋について語る時だけでなく、自然について激しい気持を述べる時に、無韻詩を用いている。第二幕第一場、Oberon を批難する Titania の台詞をみてみたい。

These are the forgeries of jealousy :
 And never, since the middle summer's spring,
 Met we on hill, in dale, forest or mead,
 By paved fountain or by rushy brook,
 Or in the beached margent of the sea,
 To dance our ringlets to the whistling wind,
 But with thy brawls thou hast disturb'd our sport.
 Therefore the winds, piping to us in vain,
 As in revenge, have suck'd up from the sea
 Contagious fogs ; which falling in the land
 Have every pelting river made so proud
 That they have overborne their continents :
 The ox hath therefore stretch'd his yoke in vain,
 The ploughman lost his sweat, and the green corn
 Hath rotted ere his youth attain'd a beard ;
 The fold stands empty in the drowned field,
 And crows are fatted with the murrion flock ;
 The nine men's morris fill'd up with mud.
 And the quaint mazes in the wanton green
 For lack of tread are undistinguishable :

(II. i. 81-100)

山本忠雄氏は、この台詞について「18世紀の自然詩を想わせる描写であって、かような環境、特に洪水に溢れる川の表象は、Shakespeareの初期の作品から後のものにいたるまで反復して使用されている。」⁽²⁶⁾と述べているが、山川草木の中で生活する妖精にとっては、自然についての激しい感情を吐露する時、無韻詩が一番ふさわしいのであろう。

(6)

以上考察を加えたように、*A Midsummer Night's Dream* は、言葉が極めて重要な役割を演じている喜劇である。無韻詩や対句で恋を語るアテネの宮廷人たち、主として散文を用い、言葉の滑稽な間違いを繰り返したり、性に合わぬ韻文を用い、逆に喜劇的効果を高めているアテネの職人たち、四歩格や五歩格の対句で自分たちの独特の世界を作りあげている妖精たち、——このような連中が言葉を縦横に駆使して、この作品を美しい抒情的な作品に仕上げている。*A Midsummer Night's Dream* は、Shakespeareの作品の中で、言葉の面からも極めて独創的で、バランスのとれた作品と言っても過言ではないであろう。

註

- (1) Walter Raleigh (ed.), *Johnson on Shakespeare* (Oxford, 1908) p. 72
- (2) William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays* (World's Classics) p. 100
- (3) J. M. Parrott, *Shakespearean Comedy* (New York, 1949) p. 125
- (4) J. P. Cutts, *The Shattered Glass* (Detroit, 1968) p. 49
- (5) 第五幕第一場、職人たちは、「いとも悲しい喜劇、ピラマスのシスビといとも残酷な最後」を演ずる時に韻文を話すか、彼等には全然ふさわしくなく、それが却っておかしみをだしている。このことは後で詳述する。
- (6) 無韻詩も時々使われているが、それは主として Oberon と Titania のロマンチックな恋に関する場合、あるいは、森の中へ来たアテネの二組の恋人たちのことに言及する場合、または、自然についての激しい感情を吐露する時などに限られていることは興味深い。
- (7) Milton Crane は、*Shakespeare's Prose* (Chicago, 1951) の中で、韻をふんだ四歩格の詩行が、"the quality of a charm or an incantation" を持っていること、この詩行が Shakespeare にお気に入り、*A Midsummer Night's Dream*, *Macbeth*, *King Lear*, *Measure for Measure* に用いられていることを指摘している。(p. 74)
- (8) Caroline F. E. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* (London 1935) pp. 259-260. 「月」のイタージュの重要性を指摘している他の批評家をあげれば、G. Wilson Knight, *The Shakespearean Tempest* (Oxford, 1932) p. 146, B. I. Evans, *The Language of Shakespeare's Plays* (London, 1952) p. 46, Mark Van Doren, *Shakespeare* (New York, Anchor Books edition, 1953) p. 63 等である。
- (9) Evans は、74行から78行までの台詞を "Then, were not summer's distillation left" で始まる Shakespeare のソネットの第五番と比較している。(op. cit. p. 48)
- (10) 第一幕第一場の Egeus の次の台詞にも彼の性格があらわれている。
- Thou, thou, Lysander, thou hast given her rhymes
And interchanged love-tokens with my child :
Thou hast by moonlight at her window sung
With feigning voice verses of feigning love,
And stolen the impression of her fantasy
With bracelets of thy hair, rings, gawds, conceits,
Knacks, trifles, nose-gays, sweetmeats, messengers
Of strong prevailment in unhardened youth : (I. i. 28-35)
- "thou" という言葉の反復により、彼のいらだちの気持が、また、Lysander の贈り物を一つ一つ具体的に述べる老人特有の細かい性格が、見事に描かれている。
- (11) この作品における対句の機能は、作中人物の感情の吐露というよりも、わざとらしい技巧にある。Helena は、彼女自身の表現を借用すれば、Demetrius の "spaniel" (II. i. 203) であり、彼にいかにもにぎやかにされようが、つきまとう覚悟でいる。"spaniel" になりさがった Helena が、森へ入る前から対句を用いているのは興味深い。
- (12) 森の中では妖精たちの言葉は五歩格の対句で話されることから、彼等が森の中へわけ入るにつれ、言葉の面でも影響をうけるのである。
- (13) Wolfgang H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery* (London, 1952) pp. 35-36
- (14) II. ii. 111-120 の台詞参照。

- (15) Samuel Johnson は、*A Midsummer Night's Dream* における作中人物の性格描写の巧みさを賞賛しているが(註(1)), E. K. Chambers, *Shakespeare: A Survey* (New York, 1925) (pp. 82-83), H. B. Charlton, *Shakespearian Comedy* (London, 1935) (p. 104) などは、逆に劣っていると指摘している。
- (16) II. i. 195-198, II. i. 229-234 の Helena の台詞も参照。しかし、Helena も激しい感情を真実に吐露する時には無韻詩になる。III.ii. 203-216 を参照。
- (17) Demetrius に対する“spaniel”のような性格。
- (18) 第四幕第一場の Lysander の次の台詞についても同じことが言える。
- My lord, I shall reply amazedly,
Half sleep, half waking: but as yet, I swear,
I cannot truly say how I came here;
But, as I think, — for truly would I speak,
And now I do bethink me, so it is, —
I came with Hermia hither: (IV. I. 150-155)
- (19) Shakespeare は言うに及ばず、エリザベス朝の劇では、一般に身分の低い者の台詞には散文が用いられた。
- (20) Quince には、「大工の使うくさび (quoins)」の意味があり (Dover Wilson, *A Midsummer Night's Dream, The New Shakespeare*, Cambridge, 1924, p. 102), Bottom は、「糸巻き」, Snug は、「衣服などがびったり合う」意がある。Flute は、ふいご直しであるが、オルガンの空気を送る装置も修繕するので、「笛」という名になっているし、Starveling は、洋服屋がやせ細っているのが諺にもなっている位だから、彼にとっては適切な名前である。Snout には「筒口」の意味があり、湯わかしなどを修繕するイカケ屋の商売にふさわしい名前である。
- (21) 例えば、Quince を例にとれば、「月の光をあらわす」というべきところを、「月の光をけがす」(*disfigure* the person of Moonshine) (l. 62) (イタリック筆者, 以下同様) といって笑いを生みだしている。また、第四幕第二場、Bottom について、「彼の声がいいことばかけちゃ全くの恋人だね。」(he is a very *paramour* for a sweet voice) (l. 11) と述べ、Flute に、「名人」(*paragon*) (l. 12) と直されている。
- (22) Bottom のおかす言葉の滑稽な誤用の例を他にあげてみれば次のとおりである。
- “You were best to call them *generally*.” (I. ii. 2-3) (イタリック筆者, 以下同様)。“generally” は “severally” の誤用。“we may rehearse most *obscenely* and courageously.” (I. ii, 110-111). “obscenely” は “seemly” の誤用。“there is not a more fearful *wild-fowl* than your lion living.” (III. i. 32-34). “wild-fowl” は “wild-beast” の誤用。“the flowers of odious savours sweet.” (III. i. 84). “odious” は “odorous” の誤用。“I have an exposition of sleep come upon me.” (IV. i. 41-42). “exposition” は “disposition” の誤用。
- (23) 次の台詞もその一例と言えよう。
- Nay, you must name his name, and half his face must be seen through the lion's neck: and he himself must speak through, saying thus, or to the same defect, — ‘Ladies, — or ‘Fair ladies, — I would wish you, — or ‘I would request you, — or ‘I would entreat you, — not to fear, not to tremble’:
- (24) Sister Miriam Joseph は、*Shakespeare's Use of the Arts of Language*, (New York, 1947) p. 55 で、“hypallage” について論じている。
- (25) 註(7)を参照。
- (26) 山本忠雄「シェイクスピアの言語と表現」(南雲堂, 1959) pp. 47-48