

道化と狂気(その1)

—真夏の夜の夢—

中 村 浩 路

1. 序にかえて

「人間を不幸にするものは、予見しえないその未来を、それにもかかわらず予見されるもの、予見可能なものとする信仰である。たしかに必然性は悟性のものであり、知識は世界という大海原でたくみな釣をする。がしかし、実存はやすやすと網の目をくぐり抜けるだけの流動性をそなえているのだ。不確実を許容するのはだから勇気である。事件の必然性を三角形の角の和の必然性のようには考えては人間は破滅する。これは世界が実存することを知らないことから来る。あらたな一瞬一瞬が奇蹟であり、そしてただちに奇蹟であることをやめて、ひとつの事実となる。……すべてを疑わないこと。すべてを疑うことは思考ではない。すべてとは何か、つまりは、世界を外現とみとめること。その外現は我々をあざむき、しかも我々をあざむかないものと知ること。そして、世界の非情さに力を得て、意志すること。……人間は世界にある。そこに自分の場所をつくろうとする必要はない。現にそこにあるのだ。……意志するとは、すべて言われたと信じないことである。意志するとは、自分の機会をつかみとることである。」¹

「証拠をひとつ呑みこんだ人間が恐水病に罹ったみたいにそこいら中を走りまわっていた。もっともな話だ。証拠は食べるものではない。むしろ眺めるもの、それも、あえて言うがかなりの距離から眺めるものである。証拠が頭上に落ちかかったら跳びのくことに賛成だ。また、証拠が畏のように道にかかっていたら、よけて通ることに賛成だ。入ってみる暇はいつだってある。この世界全体がひとつの鈍重な証拠、用心して探索しなければならぬ証拠である。証拠は無知の道づれである。学者は対象を見つめる。」²

〔註〕1.2. アンドレ・モーロワ著「アラン」 みすず書房、昭和39年

2. 「見える」とは

最近出版された American Heritage Dictionary という辞書には、Appendix として詳細な語源の部がついている。その中の men-'=to think の部分を読んで大いに考えさせられた。この小論では、それを手がかりとして、シェイクスピアの「真夏の夜の夢」(A Midsummer Night's Dream) について考えてみた。

便宜上、men-' の部分の関係のある所を抜き書きして、それを中心に話を進めることにする。

説明のⅡの3の部分(同辞典、1529ページ)

3. a. Greek menos, spirit: Eumenides
- b. Greek Mentōr, man's name(probably meaning 'adviser'): Mentor
- c. Greek mania, madness: maniac (cf) mainesthai=to be mad, (originally, to have one's mind in action, aroused, excited)

d. Greek mantis, seer (<'he who is mad') :-mancy, mantic, mantis.

順序にしたがって解説を加えると次のようになる。

a. のギリシャ語の *menos* は、英語の 'spirit' (精神、霊) の意味を持つ語で、神話の中で、復讐の女神 *Furies* の遠曲な名称として残っている。すなわち *Eumenides* (ユーメニデス) であり、しかもこの呼名の原義は *the gracious goddess* (慈悲深い女神たち) である。

次の b. では、ギリシャ語の *Mentōr* という男の名前があり、これは多分、「助言者」の意味をもつ語が、いつの間にか固有名詞に転化したものと推測されている。ものごとを考える人は、現在の事象だけではなく、過去からの事柄もよく見て考え、当然、その結果として、将来起り得ることに関しても助言ができるようになる。英語の *Mentor* は、ギリシャ伝説のオデッセーの友人で、オデッセーの息子のテレマコスのすぐれた補導者の名前として残っている。'Wise man, adviser' というもとの意味をとって、個人の名前に流用された事情がうかがわれる。

次に c. 「考える」という行為が、見ることや聞くことを通して、何かの衝撃をうけて変調をきたすならば、それは狂気に移行する。ギリシャ語の *mania* は、そのままの形で、現代英語の「狂気、～狂」を意味する語として保存されている。この *mania* をもう少しさかのぼった所に *mainesthai* という語があり、それは *to be mad* (気が狂っている) という意味である。ところで、H.C.Wyld は彼の *Universal English Dictionary* の "mania" の項の語源の解説に上記の () 内のようにつけ加えている。すなわち、「もとは、心が、わきたっている、かきたてられている状態」を *mad* な状態だとしているのである。すると、次の語とは一歩の距離、むしろ重ね合わせられた部分ができているのに気づく。

d. のギリシャ語の *mantis* は、英語でいえば 'seer' の意味 (先見者→予言者) である。現代英語の「占い」を意味する名詞語尾の *-mancy* や、「予言の力を持つ」の意味の *mantic* や、その前肢を折り曲げた祈とうのかっ好から、*prophet* の敬けんな姿を連想させるところから名づけられた「かまきり」の意味をもつ *mantis*、等に原義の *prophet* の意味が残っている。

このように並べてみると、人間の心 (*mind*) の果す「考える」(*think*) という機能の不思議さは、まさに一つの奇蹟である。

問題になるのは、「気の狂っている男」の意味から、「ものが見える人」の意味を示す語へのつながり方である。ここに、古代ギリシャ人の、心の動きとものを見る動きの、相互補足的な理解の仕方、健全な常識の力、透徹した観察力と思考力の結合が見られる。さらに、ここを足場にして、「ものを見る」という働きと、狂気のかかわり方へ話しを進めたい。

「狂気である者」が「ものによく見える人」である、というとらえ方は、基本的に正しい。古来予言者が、ただちに我々の間に迎え入れられた例は皆無である。「荒野に呼ばれる者の声を聞け、目ある者は見よ、耳ある者は聞け」という言葉にある通りである。シェイクスピアは、彼の作品の中で、この機構をよく心得ていて、充分に利用している。しかし、狂人の言葉は、狂人が語るゆえに、周囲の「正常な人間」(*sense*のある人間) からは全然信用されない。彼の作品の中では、狂人や道化 (どちらもナンセンスな存在) は、「ものごとがよく見える人」の位置を与えられている。彼らは人間のセンス (*sense*) がいかに頼りにならぬものであるかをよく心得ている。特に「見る力」においてそれが甚しいことを。ものを見る働きは両眼に限ったことではないこと。耳で、手で、そして情念と心でもものを見ることを、彼らは充分に心得ている。無意識のうちに実行しているといった方がよからうか。

しかし、ものが見えることと、それを可能なかぎり等量、等質な言葉に移し変えることの間には絶望的な距離がある。言葉と事柄との間には、隔たりがあり、文句の単純さをもってしては、事柄の複雑さが、十分正確に表わされないからである。したがって、「あらたな一瞬一瞬が奇蹟であり、ただちに奇蹟であることをやめて一つの事実になる」過程を、その語の本来の意味で「見る」ものは、まさに「狂える者」(mantis)の言葉を語る。さもなくば、「真夏の夜の夢」の道化のボトムのように、さめた意識で reality in appearance (世界の外現が事実であること)を見た者は、それについて語ることをやめて、沈黙を守る。ボトムは、そのような体験を語るものは、だんだら模様を着た道化であることを知っている。(第4幕1場)

3. 狂人と夢

奇蹟 (mystery) とは、本来、見る人の絶対的参加を強要する秘儀 (secret ceremony) である。奇蹟に冷静なる客観的見者の参加する位置はない。生々流転してやまぬ人生の冷厳なる事実を、外現の中に見ている者は、狂人のことばを語るものとしてのみ、我々の間では、生きていくことを許される。テーベの王、オイディプスの宮廷に仕える年老いた予言者のティレシアスが盲目であり、すべてを見てしまった当のオイディプスが、自分の両眼をえぐり出すことのもつ意味の深さは、測り知れない。

シェイクスピアが、人生のあらゆる層の秘儀に参加したことは、彼の演劇が何よりも雄弁に語っている。その時代に深くかわり、多くを見れば見るほど、彼が見たことをドラマの形で人の目にさらし、耳に聞かせる行為は重大な意味を持つ。「ハムレット」の劇中劇の持つ意味を正確に感知したのは、ほかならぬ王のクローディアスであった。そこに上演される内容が真実に近ければ近いほど、相手側の攻撃も激烈であったことは、当時の数々の記録に残されている。したがって、ドラマの中に盛られた内容が、人間の生命にかかわる緊張感に支えられたものであり、それとなく向けられた矢の方向が察知できるものであればあるほど、そのドラマは夢であり、狂気であり、道化の口をかりて語られ、オフィリアの発狂を必要としたかのようである。今の今、目にしたものが、現実か夢か信じられず、茫然としているファーディナンドに向かって、プロスペロの語る言葉は、ついに reality in appearance を信じえぬ我々人間への訣別の辞かも知れぬ。

このように考えてはじめて、シェイクスピアのドラマの中でくり返しのべられている「人生はドラマである」という表現の意味を、我々は正当に評価できる。

舞台上の芝居を見る行為を、「芝居を聞く」(hear the play) と表現したのも、見る行為が、聞く行為であり、さらに触覚的な行為でさえある事を認識していたためと思われる。

「真夏の夜の夢」第5幕第1場で、ボトムたち職人による劇中劇を見たシーシアスが、次のように表現している。

This palpable-gross Play hath well beguiled

The heavy gait of night

このたわいもない芝居が

夜ののろい歩みをまぎらしてくれた

この中の palpable-gross という形容詞には、本来の「手触りのゴツゴツする、織り目の粗い」という意味が感じられる。

「論理は何ひとつとして創り出すことができない。AはAなりと際限なく繰り返さないわけに行かない。よし何かを付け加えるにしても、経験或は直覚からでもなければ、その新しい内

容を借りてくるわけに行かないが、経験といっても、直覚といっても、それは二つながら論理の一指だに触れ得ないものなのである。……いつかそのうち、純粹理性が威を揮って、経験を度外視することが望ましいということになると、カントは無分別も甚しいという意味で、次のように言っている。‘理性はおのれの認識を拓けることに熱情を持っているところから、いよいよおのれの力に確信を得て、無限の視野がおのれの前にひらけている気でいる。軽率な鳩は、抵抗を感じながらも、急速に風を切ってとんで行くとき、真空の中ならもっとよくとべるものと思うかも知れない。’論理はたしかに精神を鍛錬した。はじめ精神のもっていなかった敏活さが、論理によって与えられた。ところで、精神がいかにも真実らしい推理を行うとき、一つとしてつかみえないものはないと思う危険な習慣もまた、論理の精神に与えたところである。」
(アンドレ・モーロワ「私の生活技術」新潮文庫)

「ものを見る」という行為は、人間の全存在に深くかかわる。人を狂気に追いやるか、さもなければ、見たことの内容を他人に伝達しようとした時、ニンゲンの論理がそれに耐ええないものであること悟らせる。

またG. スタイナーが、「言語と沈黙」の中で述べているように、「究極の真理においては過去、現在、未来は同時に含まれる。過去、現在、未来を人為的に弁別しておこうとするのは、言語がもともと持っている時間的構造のためだ。」したがって、この意味での言語という論理を利用して、「時」を全体的にかつ全感覚的に感得させることは、不可能とさえ言える。……「イーリアス」の中には、戦闘があり、死者があり、埃があり、怒りがある。しかし詩人はこう語る。「それは樵夫が高い山で食事の支度をすする時刻であった。……」(モーロワ「アラン」みすず書房)

この世界を幾重にもとりまいて流れる「時間」の姿を、盲目の力の世界を、一瞬にして眺め渡すことを可能にする道具立てがここにある。

War, death, or sickness did lay siege to it,
Making it momentary as a sound,
Swift as a shadow, short as any dream,
Brief as the lightning in the collied night,
That in a spleen unfolds both heaven and earth,
And—ere a man hath power to say 'Behold!'—
The jaws of darkness do devour it up.
So quick bright things come to confusion.

—MND, I, 1, 142-149

「戦争とか死とか病気とかいうものに
襲われて、声や影のように忽ちに、
又は夢のように瞬間に消えてしまう。
石炭のような夜の闇を破って、パッ
と天地を見せたかと思うと、あれ！
と言う間もなく暗黒に呑まれる雷光
のように、華やかな物はみんなめっちゃ
めっちゃになってしまう。」(坪内逍遙訳)

森の中で過す恋人たちのもっとも充実した生の時間「愛」が、「死」と隣り合せであることをシェイクスピアは、残酷なまでにえぐり出してみせる。

4. ナンセンスと道化

解体と、新しいものへの変化とが同時に行なわれるという弁証法的発展をとげたエリザベス朝の時代の力と人間との間の相互関係を、あるがままに観察して、ドラマにまとめあげたものをシェイクスピアは我々に示す。

マクルーハンは、「グーテンベルクの銀河系」の中で次のように述べている。

「われわれ個人の諸感覚は閉じられた体系ではなく、われわれが意識と呼ぶ経験の中で互いに限りなく移し代えられるものである。われわれの拡張された感覚である道具や技術は、これまでずっと、相互作用や総合的認識を拒否する閉じられた体系であった。ところがいまや、電気時代においては、さまざまな技術的道具が同時に共存しているというまさにこの事実が、人類の歴史において全く新しい危機を生み出しているのである。われわれの拡張された機能と感覚は、いまや総合的に意識されることを要求する一つの経験分野をつくりあげている。現代の諸テクノロジーは、われわれの個人的感覚と同じように、いまや合理的共存を可能にする相互作用と、適正な比率を要求しているのである。われわれのテクノロジーが、車輪やアルファベットや、貨幣のようにゆっくり発展していたうちは、それらが個々ばらばらな、閉じられた体系であったということは、社会的にも心理的にもさほど支障はなかった。だが、眼に見えるものや、音や、動きがその規模において同時的であり、全地球的である現在では事情が違う。こうした人間の諸機能の拡張形態間の相互作用の適正な比率がいまや人類全体にとって必要なのは、これまでそれが個人的感覚、あるいはかつて「正気」(wit)と呼ばれたものにおける一人一人の人間の正しい在り方にとって常に必要だったのと同じことなのである。」

そうした諸感覚の外在化、あるいは表出が言語である。しかし前にも述べたように、人間のもつあらゆる sense で知覚したことを、適確に外在化できると思うのは、ほとんど錯覚に等しい。そのような sense ではとらえることのできない闇の世界、それが non-sense ではなからうか。

ものを見て、「煮えたぎった精神の持主」の詩人、恋人、狂人の語る言葉は、冷静な論理では説明しえない non-sense となる。

Hippolyta

'Tis strange, my Theseus, that these lovers speak of.

Theseus

More strange than true. I never may believe
These antique fables, nor these fairy toys.
Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason comprehends.
The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact.
One sees more devils than vast hell can hold.
That is the madman. The lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt.
The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven
And as imagination bodies forth

The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
Such tricks hath strong imagination
That if it would but apprehend some joy,
It comprehends some bringer of that joy.
Or in the night, imagining some fear,
How easy is a bush supposed a bear?

Hippolyta

But all the story of the night told over,
And all their minds transfigured so together,
More witnesseth than fancy's images,
And grows to something of great constancy;
But howsoever, strange and admirable.

—MND, 5, 1, 1-27

ヒポリタ

ご前さま、恋人たちの話はふしぎな話でございますね。

シーシヤス

本当と思われぬほどふしぎだ。

わしは、こうした奇妙なお伽話や

作り話のそら事を信ずるわけにいかない。

恋人と狂人は頭の中が煮え立っていて

いろいろの空想を逞しうするから、

冷静な理性に到底理解できないような事を想像するものだ。

狂人と恋人と詩人の心は

すべて想像からできている。

広大な地獄に入りきらないほどの

悪魔を見る者、それが狂人だ。

恋人は、それと全く同じくらい気が狂って、

ジプシー女の顔にヘレンの美しさを見る。

詩人の眼は、気違いじみた感激に、

くるくると動いて、天から地を、地から天を眺める。

そして想像がふしぎな物の姿を描き出すにつれて、詩人のペンはこれを形あるものにして、捕えることもできない空の物に、一定の落ちつき場所と名前とを与える。

強烈な想像力は、一旦或る欲びを思いつこうとすると、その欲びをもたらず原因をも思い浮べるほどのふしぎな力を持っている。

あるいはまた夜に、何か恐しいという気が起ると、小さい木の茂みが、たちまち熊に見えるものだ。

ヒポリタ

しかし昨夜の事件の委しい話を聞くにつけ、またあの人たちの心が、あんなにみな一しょに変わっていたところを見ると、それは単に想像の描いた夢ではなくて、何かたいへん確り

した事実のように思われてきます。

しかしとにかく奇妙なふしぎな話でございますね。 (沢村寅二郎訳)

人生というたえ間のない Metamorphosis (変身) を、ドラマというまたもう一つの「変身」という手段を使って、集約的に我々に呈示するシェイクスピアの手腕は、我々の「ものを見る力」を二重にマヒさせてしまう。夢を見たことも一つの事実ならば、その夢によって「心」が大きく「変化」を蒙ったのも確かな現実である。このような「夢」と「現実」のメカニズムを見抜いた道化のボトムは、自分の見た夢について語りたがらない。

…I have had a most rare vision. I have had a dream past the wit of man to say what dream it was. Man is but an ass if he go about to expound this dream. Methought I was—there is no man can tell what. Methought I was—and methought I had—but man is but a patched fool if he will offer to say what methought I had. The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report what my dream was! I will get Peter Quince to write a ballad of this dream. It shall be called 'Bottom's Dream', because it hath no bottom; and I will sing it in the latter end of a play before the Duke. Peradventure, to make it the more gracious, I shall sing it at her death.

—MND, 4, 1, 203-216

おれは実に珍しい夢を見たもんだ。どういう夢だか人間には全く見当がつかないような夢を見た。この夢を説明しようなどとしたら、それこそとんま野郎だ。おれは何かになったんだ。——それが何だか誰にもいえないが。おれは何かになったんだ——何かされたんだ——けれども、どうされたかといって見ようとする奴は、それこそばかだ。おれの夢がどんな夢だったか、眼で聞いた人もなければ、耳で見た人もなく、手で味うこともできなければ、舌で考えることもできず、心で報告することもできない。おれはピーター・クインスにこの夢のバラードを書かせてやろう。名前を「ボトムの夢」とつけよう、何しろ一向ぞっとしないからな。そいつを芝居の終りの方で、公爵さまの前で、歌ってやろう。もしかしたら、一層体裁のよいように、シズビーの死ぬときに歌おう。(沢村寅二郎訳)

まさに不条理である。sense に反する、ばかばかしいという意味の absurd な状況がここにある。人間の sense によっては理解不可能な、キーツ (Keats) のいう Negative Capability の働きを必要とする世界が展開している。

Negative Capability, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason

—from Keats' letter to George and Thomas Keats

「この消極的能力というのは、人が、事実や理性などをいらだたく追求しないで、不確定、神秘、疑惑の状態にとどまっていられる時をいうのです。」

「真夏の夜の夢」全体を支配する天体は、満ちては欠ける月であり、場所は視力の利かない森の樹に囲まれた夜の闇の世界である。恋人たちは声をたよりに相手を探し続ける。妖精の王オベロンと女王タイタニアの争いのもと「取りかえっ子」(changeling) であり、それがもとで、自然のリズムも変化を蒙る。人間の目には姿の見えぬオベロン (I am invisible—2 幕 1 場 186 行) が、狂気の支配する森の中で、パックに命じて恋人たちの目に love-juice を塗らせて、視覚を狂わせる。(当時の wood には狂気を意味する場合もあった。第 2 幕第 1 場 192

行の “And here am I, and wood within this wood” の中で、前の wood は、mad の意味に使われている。) 二組の恋人たちの関係は完全に狂ってしまう。あらゆる登場人物たちが、狂った順序で、誰かを追い求めている。まさにバックの大好きなことである。

And those things do best please me

That befall preposterously.—

MND, 3, 2, 120-121

おれは理屈に合わぬ事が好きだ、

順序不同のめちゃうちゃが。

森の中で「ピラマスとシスビ」の芝居の練習をしていて、いたずらもののバックにロバの頭をかぶせられて登場したボトムの子は、この劇全体の基調を愚弄する。

Titania

I pray thee, gentle mortal, sing again!

Mine ear is much enamoured of 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.

Bottom

Methinks, mistress, you should have little reason

for that. And yet, to say the truth, reason and love keep

little company together nowadays—the more the pity

that some honest neighbours will not make them friends.

—Nay, I can gleek upon occasion.

—MND, 3, 1, 130-139

タイタニア「やさしい人間殿、もう一度歌っておくれ、私の耳はすっかりお前の歌に魅せられ、私の眼も全くお前の姿に惚れこんでいる。美しいお前の魅力にどうしても動かされて、ひと目で私はお前に惚れた、真実惚れた、といわずにおられない。」

ボトム「奥さま、それはあまり理屈にかなっちゃいないと思いますがね。しかし実をいうと、今日では理屈と恋は一向両立しないんです。正直な人たちが、この二つを仲直りさせないのは、困ったもんですよ。いやいや、私だってときに応じて冗談もいえますよ。」

しかし本気で愚弄するのは危険なことだ。この劇全体が夢でなければならぬように、ここで述べられたことも冗談にしなければならない。ドーバー・ウイルソンは、彼のテキストの Notes 中の And yet~upon occasion の部分で、「何か時事的な言及が感じられる」と述べている。時事性が感じられるのは、この劇全体のあらゆる箇所であるように思われる。敵敵であると同時に底抜けに陽気なめでたい結婚式を祝って上演されたものならば、この劇には「狂気」と「夢」の仮面をかぶせておかねばならぬ「真実」が多すぎる。うっかりしていると、「事実がすべてを明らかにする」

Quince: Gentles, perchance you wonder at this show;

But wonder on till truth make all things plain.

—MND, 5, 1, 126-127

クインス「みなさま、みなさまはおそらくこのだんまり芝居を、ふしぎに思われるでしょう。だがそう思いつづけていらっしゃる、そのうちに事の真相がすっかり明らかになりま

しょう。』

劇中劇も終り、また人間の視力が無力化する夜になった。恋人たちが床につく時間である。今見たばかりの芝居も、森の中での出来事も、すべてが遠くの山と空のようにハッキリと見分けがつかない。夜をめぐる月よりも早く夜の蔭を追っていた妖精たちが、また帰って来た。パックが、太陽をさけて、夢のように暗闇を追って走る時が来た。彼は地球を一周するのに40分もあればたりる。パックの目から見た人間の存在は、何と変り易く不安定な空虚なものであることか。

Shall we their fond pageant see?

Lord, what fools these mortals be!

—MND, 3, 2, 114-115

「奴らの馬鹿なお祭騒ぎを、ここにいて見ましようかね？ 殿さま、人間て者は、ま、何という馬鹿でしょう！』

坪内逍遙訳

ロバの頭をつけられた道化の代表ボトム、彼が、「愛と死」をテーマとする恋愛悲劇の主人公を演じてみせた。俳優のマスクをすべてはぎ取り、あらゆる illusion (幻想) をはぎ取って演じた劇は、まさにナンセンスであった。

A tedious brief scene of young Pyramus
And his love 'Thisbe; 'very tragical mirth'.
Merry and tragical? Tedious and brief?
That is, hot ice and wondrous strange snow.
How shall we find concord of this discord?

—MND, 5, 1, 56-60

「青年ピラマスとその恋人シスビーとの長たらしくて簡単な一幕。いとも悲惨なる喜劇。」
喜劇で悲惨だ！長たらしくて簡単！つまりそれは、熱い氷だ、ふしぎな色の雪だ。そんな矛盾したものが、どうして調和できるだろう？」

(沢村寅二郎訳)

これが nonsense でなければ、不条理などというものはこの世界に存在するはずがない。「われわれは極端に真剣な問題と取り組む場合、笑わずにいることはできない。それがわれわれの自衛手段である。」というアランの言葉が想い出される。(アラン「芸術について」)

マルセル・ブリヨンはその「幻想芸術」の中で次の如く述べている。

……「芸術の本質は眼にうつるままの対象を再現することにあるのではなく、対象を視覚化することにある。」1920年の「創造的告白」におけるクレーのこの文は芸術家の使命を鮮かに浮彫りしているよう。彼は不可視の部分も見えるものと変りなく再現しようとする。彼はあらゆる世界に足を踏み入れて、その世界の形象を理解し表現するか、少くとも一般にも分り易い言葉で私語きかける。だから、クレーのフォルムがシンボルであることは大変稀であり、つねにレアリテを志向している。いや、実体そのものなのである。」

不可視の部分も見えるものと変りなく再現しようとする場合、そこに捕えられているのは、道化の目に映じた不条理な世界の実体である。我々の sense では捕えることのできない nonsense の世界がそこにある。この世界のメカニズムを見抜いている者は、オベロンとパックであり、そしてもう一方の端から見ているのは道化のボトムである。

参 考 文 献

1. Stanley Wells (ed) "A Midsummer Night's Dream" (New Penguin Shakespeare) ※文中の引用はすべてこのテキストによる。
2. 他に G. B. Harrison の The Penguin Shakespeare, The New Shakespeare, 沢村寅二郎氏訳註の研究社本を参照した。
3. ヤン・コット「シェイクスピアはわれらの同時代人」 白水社 (1968)
4. アラン「芸術について」白水社 (1960)
5. アンドレ, モロワ「アラン」みすず書房 (昭39)
6. 同上,「私の生活技術」新潮文庫(昭42)
7. マクルーハン「ゲーテンベルクの銀河系」竹内書店 (1968)
8. "American Heritage Dictionary" Houghton Mifflin Company, (1969)
9. G.スタイナー「言語と沈黙」(上), せりか書房 (1969)
10. "Letters of John Keas", The World's Classics, (1954)

昭和45年3月30日出稿