

外界としての森 —シェイクスピア喜劇をテキストに—

赤津 ちひろ

[キーワード：① 森 ② 概念化 ③ 魔力 ④ 逃避 ⑤ ファンタジー]

1. はじめに



これはフランス人画家ルネ・マグリット (René Magritte) の《白紙委任状》(*Le Blanc-Seing*) である¹⁾。

下草の茂みで奥行きを奪われた森の木々のあいだを一人の女性騎手が散歩している。部分的に幹と木の葉で隠されながら、彼女は三次元を通り抜ける。馬の大部分が木の前にはずであるのに、ある部分は

後方の幹の後ろに隠れ、他の部分は首のところで消えている。(中略) 女性騎手と美しい牝馬を明確に切ることによって、入り組んだ森の空間自体が神秘性を増すのである。(中略) 視覚的な矛盾は、森陰の神秘を雄弁に呼び覚ます。²⁾

トロンプ・ルイユ³⁾を使って表現されたこの絵は、森という表象を見事に表現している。一見したところ奥深く見える森は、実は見ているこちらの世界と表面が接した平面であるようにも見える。しかしまた、浅く表面的に見える森は、一部には果てしない奥深さをも含んでいる。そこにはあらゆる矛盾や対立が表裏一体のものとして混在する森の神秘が表現されている。

森は古くから、外の世界からは想像しがたいミステリアスな異界であるとみなされてきた。人間はそこにさまざまな超自然的な存在を見出してきた。しかし、森を描くという行為には、森を人間の完全なる外界とみなすのではなく、むしろそこに自分たちの内部、つまり内的世界を描こうとする心理が働いているといえるのではないだろうか。マグリットは「われわれはこのように世界を見る。われわれはわれわれ自身の外側から世界を見るが、そこにはわれわれの内部にある表象しかない⁴⁾」と述べる。われわれの内部の表象としてあらわされた森を分析することによって、そこに映し出される人間の心理を読み取ることが可能となるはずだ。

シェイクスピア (William Shakespeare) は、森を舞台にした作品を多く創り出している。そこには、森という世界になにか特別なものを見出していた彼の心理がうかがえる。シェイクスピアは森を単なる舞台背景としてではなく、表象として、概念の対象としてとらえている。森は喜劇・悲劇を含む幅広いジャンルにわたって登場し、それぞれに不可思議で神秘的な表情を見せる。妖精や魔女など超自然的な存在が登場し、神秘性が強調される場合もある。

本論は、シェイクスピアの喜劇作品をテキストに、その中に登場する森に焦点を当て、森に表象される心理を読み取ることを目的とする。そこで最初に、概念の森ができあがるまでの人間心理の推移、次に、概念の森を舞台としたシェイクスピア作品の分析、最後に、そのような森という舞台に登場する超自然の存在意義と、それを生み出す人間の心理についてできる限りの解釈を進めていく。作品に概念としての森が生まれ、それを舞台にした作品を創り出し、そこに超自然の生物を登場させ、またそれを必要とする人びとの内面を分析してみたい。

2. 森の概念化

森に内面性を映し出すという行為の前提として、森が概念の対象であることが必要となる。しかし実は、森がもともと人間の心理を映し出すほどに外部化されていたわけではなかった。森はかつて人間の一部だった。人間が森の一部だったというべきかも知れない。その頃はまだ森自体を客観的に見つめることも、森を概念の対象として見ることもできなかった。巖谷國士は次のように述べる。

人間は長いこと森の中で生活していた。森と自分とを区別できないような感じでその中に溶け込んでおり、森の中の木の実や獣たちを食べて生活していたのでしょう。ところがある日、人間は森の外に出た。出たとたんには森は人間にとって外的なものになった。⁵⁾

森を概念化させるためには、人間は森の外へと出る必要があった。つまり、森を見つめられるだけの距離が必要だったというわけである。伊藤進は以下のように指摘する。

人間が自然の懐に在るかぎり（中略）、自然を客観的に観察すること

などとてもできない。人間が自然との境界を截然と意識するとき、つまり自然とは農業技術の革新でこれを征服し、馴致し、収穫し、人間に奉仕させるものだと経験的に認識するときに、はじめて自然の観察が起こりうるわけで、近世において形成された自然の概念はまさにこの、開拓と文化によって克服されるべき自然であった。⁶⁾

森と人間が分化するきっかけとなったのがまさに人間の生み出した文化そのものなのである。

自然と文化というふたつの概念は二項対立の関係にある。これは言語にもよくあらわれている。自然とは言いかえれば「野蛮」であり文化を持たないということである。これを語源的にみると、「野蛮 (savage)」はラテン語の「森の、樹木の (silvaticus)」という形容詞が語源であるから、森を切り拓く「農業 (culture)」とおなじ「文化 (culture)」とは対立概念だということになる⁷⁾。人間が文化を生み出したとき、森は人間と一体ではなくなった。さらに、森を切り拓いて築いた都市に住むようになり、森と人間の物理的距離はますます広がることとなる⁸⁾。そして、物理的な距離と同時に、精神的な分化も進んでいく。

ギリシア、ローマ時代のヨーロッパでは森は神聖な領域とみなされていた。それは神話に牧神、^{フェウス}森の神、^{シルヴァス}木の精などが登場することからもわかる。そのほか、ケルト人たちも樹木を崇拜し、森の中に神を見出していた。ドルイドと呼ばれるケルトの聖職者たちにとって、森の中は聖なる異界であり、よって彼らは神殿というものをもたなかった。森そのものが彼らにとっての神殿だったので、社を築く必要がなかったのである。これらふたつの信仰はアニミズム⁹⁾的性格を持つ。自然のありとあらゆるものの中に神々は存在し、人間のあらゆる生活の中に超自然の力が関与する。伊藤が、

中世の概念における自然は神の創造物であり、神の意図を物質的な形

で具現する神の召使である。したがって中世人は自然の中に神の象徴を見て、自然現象を譬喩としてあるいは道徳的教訓として理解しようとした。自然への感情を表現することは二の次であった。¹⁰⁾

と述べるように、畏敬すべき力に包まれていた人間たちにとって、その対象である森に自分たちの内面を映すことなどとうてい不可能だった。そのような森と人間の間に精神的な距離を生み出したのもまた文化であった。

ここでの文化に関して、特出すべきはやはりキリスト教という都市文化だろう。まず下級の人びとのあいだで広がりを見せたキリスト教教会には、文化的な影響力はまだなかった¹¹⁾。しかし、313年、ローマ皇帝コンスタンティヌスによって公認される頃には、「教会は文化の担い手になり始め、社会を文明化する上でも影響力のある存在」になり始めた。拡大の手段として自然信仰の中に割りこもうとしたキリスト教は、開墾を進めるのと同時に異教の駆逐を進めようとした。そこで「どんな異教の哲学者とも対等にやり合えるような高度に教養のあるキリスト教学者」が必要となった。彼らは「圧倒的に都市に多くいた」ために、キリスト教は都市の文化となっていく¹²⁾。精神的な部分でも、都市と森のあいだには文化が進み、距離が生まれた。そしてこの精神構造は、キリスト教徒（＝都市に住む者）と異教徒（＝森に住む者）の関係にヒエラルキーをも創りあげ、異教徒たちは都市に住むキリスト教徒たちに見下されることとなった¹³⁾。同時に、森が文明を持つ人間の支配下にあるべきだ、あるはずだという意識もどこかに生まれ始めたに違いない。

このような経過を経て、人間にとって森は外的な存在となった。「森 (forest)」がラテン語の「外部の、外にある (foris)」が語源であることから森は人間の外部であるということがわかる¹⁴⁾。外部化されたことで人間の内部を映すのに十分な距離となり、概念としての森がつくられた。内部を映し出す対象としての客観性を持ち合わせた外部の森が誕生した

わけである。まさにマグリットが「外側から世界を見るが、そこにはわれわれの内部にある表象しかない」と表現したとおりの表象が森の中に見出されるのである。

さて、これで十分に森の概念性が論証できたので、続いてはシェイクスピアの喜劇作品をテキストに、具体的な森の表象を分析していきたい。

3. 森の機能：シェイクスピア喜劇を中心に

森という外部に表象されるのは人間の内部の表象である。そこに表されるのはどのような特徴をもつ森なのか。シェイクスピア作品のさまざまなジャンルに登場する森だが、Danby はその特徴を2つに分類する。ひとつは悪意ある自然としての森、もうひとつは慈悲深い自然としての森である¹⁵⁾。これらは、精神的な森の外部化が進んだときのキリスト教による自然蔑視と、元来の自然崇拜にそれぞれ由来するものと思われる。前者は森の中を野蠻とみなす感情、後者は自然を崇拜し、畏敬の念を持つ感情から創りだされる。

悲劇『タイタス・アンドロニカス』(*Titus Andronicus*)に登場するのは、野蠻で暗黒な森である。女王 Tamola の息子2人が、Titus のひとり娘 Lavinia をめぐって恋敵となる。ところが彼らの本心は彼女に対する欲情だけであった。彼らは、その欲情を満たすために Lavinia を強姦しようとする。その現場となるのが森の中である。

Aaron The forest walks are wide and spacious,
 And many unfrequented plots there are
 Fitted by kind for rape and villainy [...] (*Tit* 2.1.114-6)¹⁶⁾

森が悪事、強姦のための場所でありうるためには、その外部性が欠かせ

ない。つまり、人間の世界である都市や宮廷では認められない悪を、森が覆い隠すのである。

しかし、Danby が指摘するような森の二元性には反駁の余地がある。自然の善意と悪意が、二元的にそれぞれ別の森を創り出すのではなく、森という世界観の中に善意と悪意は両方混在するというほうが納得がいくように感じられる。なぜなら完全なる悪と思われる森さえも、見方を変えると善なる森となりうるからである。犯罪を覆い隠す外部の森は、人間社会ではその存在を受け入れてもらえないアウトサイダーたちが逃げ込む場所ともなりうる。森と都市とが二分化され、森が外部となって以来、そこは人間社会からはじかれた人びとの逃げ場としての役わりを担うようになった¹⁷⁾。都市の外側であり、非日常である森の世界は、アウトサイダーたちにとっては自分たちを保護する善なる空間となる。つまり、二元的と思われた森の悪意と善意は、実は表裏一体の森の表と裏の関係にすぎない。森は、異教的な自然崇拜もキリスト教的な自然蔑視も、善も悪も、あらゆる対立する要素をその中に取り込み、相互に矛盾することなく共存させるのである。

このような二面性を抱えたまま、喜劇の中の森では人間にはとうてい理解できない力、超自然の力がたびたび作用する。アウトサイダーたちが森へ入ると彼ら自身と彼らを取り囲む世界には変化がもたらされ、結果的にハッピーエンドで締めくくられるというのが、喜劇の森の力の基本パターンである。ここでは『お気に召すまま』(*As You Like It*)と『夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*)の2つの喜劇作品をもとに森の魔力を分析していく。

ここでアウトサイダーといわれる人びとは、なにも犯罪者だけには限らない。『お気に召すまま』では、弟に地位を奪われた Duke Senior が森で生活をしている。これについて、宮廷のお抱え力士チャールズが次のように伝える。

Charles They say [Duke Senior] is already in the Forest of Aden [...].
They say many young gentlemen flock to him every day, and fleet
the time carelessly as they did in the golden wood.

(AYLI 1.1.114-119)

そのほか、自分を養ってくれるべき兄との仲が険悪でその生活に満足できない Orlando が、

Orlando Why whither Adam would'st thou have me go?

Adam No matter whither, so you come not here. (AYLI 2.3.29-30)

また、父親の地位を奪った叔父によって追放を命じられた Rosarind が、

Rosalind Why, whither shall we go?

Celia To seek my uncle in the Forest of Arden. (AYLI 1.3.102-3)

と、それぞれ自分たちの意思によって森へ向かう。彼らの抱える問題は、それぞれ社会における地位の不在、険悪な兄弟仲、居場所の不在である。

『夏の夜の夢』では、父親に結婚を反対された Lysander と Hermia の恋人たちが森に逃げ込む。この国の法律では結婚を決める権利は父親にあり、それに反すれば死刑か一生独身のどちらかという究極の選択を迫られる。

Lysander And to that place the sharp Athenian law
Cannot pursue us.

[...]

If thou lovest me, then

Steal forth thy father'S house tomorrow night,
And in the wood, a league without the town,
Where I did meet thee once with Helena,
To do observance to a morn of May,
There will I stay for thee. (MND 1.1.156-168)

彼らの問題は、ミラノの法律によっても、父親によっても結婚を認められないことである。その森の中で、彼らは自分たちにとって不利な厳しい法律や、父親の権力が及ばない森の世界へと入る。

このように、社会での現状に満足できないすべての人びとの逃げ込む先として森が用意されている。自分たちの力では解決できない状況に追い込まれたとき、非日常の森へと入る。森の中で、森の非日常が日常へと変化し、人びとが森のカオスに染まった頃、森はその不思議な力を発揮する。

逃げ込んだ森では何が起こるのか。森に集まった人びとにもたらされるのは、すべての問題解決とハッピーエンディングである。森に逃げ込んだアウトサイダーたちにつき、その森に引きつけられるようにして周りの人物たちも森に入ることになる。そこで、彼らの抱える問題は、その非日常性において、観客たちの想像をはるかに超えたテンポで解決へと向かう。

『お気に召すまま』では、Duke Frederick に命ぜられ、Orlando を探すために Oliver は森に入る。この時点での Oliver の目的は、Frederick の恨みをかった弟を連れ戻して彼の前に突き出すことである。ここまで、明らかにこの兄弟仲は険悪である。ところが森の中でライオンに襲われかけるという突拍子もない事件が起こったことで、突然、険悪だった二人の関係が修復される。まず、Oliver によって次のように語られるとおり、Orlando の復讐心が消え去る。

Oliver But kindness, nobler ever than revenge,
 And nature stronger than his just occasion,
 Made him give battle to the lioness [...]. (AYLI 4.3.128-130)

続いて、この弟の姿を見た Oliver も心を入れ替える。

Oliver 'Twas I But 'tis not I. I do not shame
 To tell you what I was, since my conversion
 Sosweetly tastes, being the thing I am. (AYLI 4.3.135-136)

また、兄である Duke Senior を追放した Frederick は、森の中に住む兄の命を奪おうと兵を進める。ところが、森の入り口で隠者とことばを交わすと、突然何かを悟り、自分の地位も財産も捨て、隠者生活に入ることとなった。この事実は、Duke の家臣 Jaques de Boys という第三者の口から森の中に住む人々に伝えられる。

Jaques de Boys Duke Frederick hearing how that every day
 Men of great worth resorted to this forest,
 Address'd a mighty power, which were on foot
 In his own conduct, purposely to take
 His brother here, and put him to the sword.
 And to the skirts of this wild wood he came,
 Where, meeting with an old religious man,
 After some question with him, was converted
 Both from his enterprise and from the world,
 His crown bequeathing to his banish'd brother,
 And all their lands restor'd to them again
 That were with him exil'd. (AYLI 5.4.153-164)

こうして、Duke Senior と Duke、 Oliver と Olando の 2 組の兄弟仲が修復する。弟が退位することで Duke Senior は復位することとなり、さらに娘 Rosalind も社会の中に居場所を取り戻した。

『夏の夜の夢』では、駆け落ちする恋人たちに続き、Hermia の父親が決めた婚約者 Demetrius と、彼を慕う Helena が森へと入る。そこで妖精の魔法にあふれた一夜を過ごした翌朝、4 人のあいだでもつれた恋の糸が解きほぐれる。

Demetrius 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 gaud
 Which in my shildhood I did dote upon;
 And all the faith, the virtue of my heart,
 The object and the pleasure of my eye,
 Is only Helena. (MND 4.1.163-70)

Demetrius は Hermia への気持ちが突如として消え去り、Helena への愛情へと変化したことを告白する。Hermia の父 Egeus は、

Egeus I beg the law, the law, upon his head!
 They would have stol'n 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. (MND 4.1.154-8)

と、まだ一瞬 Lysander への不満を口にするが、ミラノ大公 Theseus がこの 2 人を認める発言をするとそれ以上は何も言わなくなる。ミラノの法律と、Egeus によって阻まれていた恋人たちはめでたく結ばれることと

なった。

ここで注目すべきは、これらすべての問題解決において、その過程が劇中でほとんど描写されていないという事実である。どちらもここに引用した数行の台詞によって語られるにすぎない。観客は、森の中でどんな過程を経て問題が解決するのかということよりも、結果としてすべての問題が解決するのだという事実注目させられる。森の中で起こる変化は、人びとの想像をはるかに超えて劇的であり、人間社会の規範や常識では説明がつかない。このとき、舞台は森でなければならない。社会からの逃げ場となり、超自然的な力によって人間の問題を解決し、ハッピーエンディングという帰結をもたらす。森はこのように機能するのである。

4. 森の表象：ファンタジーの世界

現実逃避のための場所とハッピーエンディングを提供する森は、ファンタジーの構造とよく似ている。ブライアン・アトベリーが、「ファンタジーに特徴的な物語構造は、喜劇としての構造である。物語は一つの問題から始まり、問題の解消を持って終わる¹⁸⁾」と述べるその構造は、まさにシェイクスピア喜劇の森が持つ特徴と同じである。

概念としての森は人びとの心理を映し出す。その森では、自分たちの力ではとうてい叶えられない理想や願望が現実となる不思議が起こる。その不思議を起こすものとして、これもファンタジーの特徴と共通するのだが、しばしば超自然的、あるいは非現実的な存在、たとえば妖精や小人や魔女などが登場する¹⁹⁾。実際、シェイクスピア喜劇の森にも妖精が登場する。

『夏の夜の夢』では、その妖精の魔力によって人間たちの問題が解決する。しかしその存在は常に曖昧である。というよりも、人間には見えないことになっていて、なぜ問題が解決したのかは劇中の人物たちには

謎のままである。

Hippolyta 'Tis strange, my Theseus, that those lovers speak of.
 Theseus More strange than true. I never my believe
 There antique fables, nor these fairy toys.
 Lovers and madmen have such seething brains,
 Such shaping fantasies, that apprehend
 More than cool reason ever comprehends.
 The lunatic, the lover, and the poet,
 Are of imagination all compact [...]. (MND 5.1.1-8)

Theseus は不思議な体験を語る恋人たちの話を、想像力が見せた幻であると語る。しかしそれに納得できない Hippolyta は、“More witnesseth than fancy’s images, / And grows to something of great constancy. / But howsoever, strange and admirable.” (MND 5.1.4-27) と、その背後にある何か、より確固たる力の存在を示唆している。しかし、その存在が見えない以上、それが妖精であると断言できるはずもない。ならば、事実としてそこに存在している森に魔力があると考えerほうが自然だろう。なぜなら森の魔力については、Lysander が “Nature shows art” (MND 2.4.103) とすでにその存在を認識しているということを言及しているからである。これらのことから考えるに、妖精は、その存在や魔力が肯定されているというよりは、目には見えない森の魔力を顕在化したシンボルとして利用されているにすぎないとするほうが納得しやすい。妖精自身が持つ、超自然的という特徴により、森の世界の非現実性や非日常性が強調される。そうすることで、観客たちは森の中での不思議や不可能を納得しやすくなる。

妖精たちによって顕在化させられる森の魔力とは何か。その前に、そもそも妖精が何のために存在するのかを考えてみよう。キース・トマス

は次のように述べる。

フェアリー信仰は、社会が効率よく働くために依存していたいくつかの規範を強化するのに役立っている。またこれを持ち出すことによって、満足することのできない状況がどうしてそうなったかを説明することができた。²⁰⁾

人びとは超自然の存在をつくりあげることによって、現実世界と自分の内面の理想との折り合いをつけようとしている。このような目的を持って妖精は森の中に登場させられるのである。そしてまた、妖精はファンタジー世界にしばしば登場するキャラクターでもある。

ファンタジーとは、定義が大変難しいジャンルではあるが、ブライアン・アトベリーはその特徴のひとつとして「逃避的な大衆文学²¹⁾」であるという点を指摘する。社会が不安定な歴史的危機といわれる時代にファンタジー小説が流行するというのも、よく言われることである²²⁾。つまり、人間社会では理論づけできないこと、相反することや矛盾することなどをすべて受け入れたうえで、精神的安心をもたらすことのできる世界を提供することである。なぜファンタジーの舞台が森なのかと問われれば、それは人間にとって遠すぎず、近すぎず、しかし常に人間世界の外側に存在するからと答えるべきだろう。さらに、森はその特徴として可能と不可能、現実と非現実、日常と非日常の混在を受け入れ、その理想を可能とする。妖精たちはその超自然的な存在を利用して、観客にその非現実や不可能を無理なく納得させるのに役立っている。そしてその魔力はその背後に森があるからこそ発揮することができるのである。

すでに述べたとおり、森はしばしば善と悪の二元性を指摘される。しかし、二つの異なる善悪という根本原理によって成り立っているのではなく、その混在あるいは表裏一体こそが森の表象である。二元論はキリスト教を中心に、あるいは科学が進歩したルネサンス期以降、社会に広

く浸透した考えであるが、人間の内面はそれだけで完全に説明することはできないし、それで納得することもできない。社会の不完全性やそれに対する不満からの逃避を目的として生まれたのがファンタジー、そして森であるのならば、二元論の確実さを否定し、曖昧さや柔軟さの必要性を表象しているという結論が自然と導き出せる。そしてそこに映し出された人間の内面性もまたおなじことである。

5. 終わりに

本論は、森は人間の内面を表象する概念の対象であるということを前提に、そこに映し出される人間の内面がどのようなものであるかを分析することを目的とした。

森の一部であった人間は、森から物理的にも精神的にも切り離されることによって森を見つめるべき対象とした。外部化された森は、人間の内面を映し出すべく概念の対象となった。森を舞台とした作品にはその表象が具体的に表現されており、本論文中ではシェイクスピア作品を用いてその表象を分析した。作品中の森は、不満を抱える現実からの逃避、問題解決を通して人びとにハッピーエンディングをもたらすというファンタジーの要素をそなえている。その森の表象からは、常に人間の内部にある理想や願望を現実にしたという欲求、辛い現実から逃げ出すための場所を確保したいという希望を森という世界に映し出したのだということが読み取れる。ときに妖精など超自然の存在を登場させてまで表現される森は、あらゆる非現実や不可能をも、矛盾させることなく、現実あるいは可能として納得させうる力を持つ。よって、すなわち人間の内面も、あらゆる対立や矛盾を超越し、相互に共存させることができる、あるいはそれを望んでいるのだという結論を導き出せる。

アンドレ・ブルトンは「精神はある一点で、生と死、現実と想像、過去と未来、共有可能なものと共有不可能なものを、もはや対立しないも

のとして体験する²³⁾』という。概念化の過程で、外部と内部、キリスト教と異教、都市と自然、人間界を異界など、ありとあらゆる対立要素をすべて取り込み、矛盾させることなく混在させた森であるからこそ、このような、相反するものを共存させる人間の内面を表象できるのであろう。二元論の広まりとは反対に、矛盾を受け入れることこそが本来の人間の内面であるということ森が強調しているのかもしれない。まさに、本論の冒頭で紹介したマグリットの描くような森こそが人間の心理の表象なのであるといえよう。

以上、森が人間の内面の表象であるという点と、そこから創りだされるファンタジーの要素が人間のどのような内面から創りだされるのかという指摘をするに至った。しかし、より具体的な、どのような社会背景や心理背景のときに森の表象を利用した作品が作られるのかという新たな疑問が生じる。また、分析作品について、取りあげた作品以外にも『ヴェローナの二紳士』や『ウィンザーの陽気な女房たち』などにも注目にあたいする森が登場するが、本論では紹介することができなかった。そしてその分析内容については十分に特徴を深く論じられたとは言い難い。本論はここでいったん閉じることになるが、これらの残された課題については引き続き研究を進めていく予定である。

註

- 1) ルネ・マグリット、《白紙委任状》、ワシントン・ナショナルギャラリー蔵、1965年。
- 2) ユベール・アダッド、『マグリット』山梨俊夫、長門佐季訳、岩波書店、1996年、138項。
- 3) トロンプ・ルイユ (trompe-l'œil) とは、『『目だまし』という意味。『だまし絵』とも訳される。遠近法や明暗法、質感の再現などを駆使して、実際にそこに対象物が存在するかのように見せる絵画。またその効果。』(益田朋幸、喜多崎親編、『西洋美術用語辞典』岩波書店、2005年、219項。) ここでは、緻密な描写によって観者の錯覚を引き起こし、二次元の世界に三次元の世界を表現しているといえる。

- 4) ユベール・アダッド、前掲載書、106項に引用されている。
- 5) 巖谷國士、『シュルレアリスムとは何か』筑摩書房、2002年、142項。
- 6) 伊藤進、『森と悪魔：忠誠ルネサンス闇の系譜学』岩波書店、2002年、333項。
- 7) この対立概念に関する言語レベルの指摘は以下でもなされている：巖谷國男、前掲載書、142-5項；伊藤進、前掲載書、28-29項。
- 8) 「自然はまさに文明の対立概念とされてきたのである。そもそもこの文明という言葉自体、語義的に、人を自然から区別し隔てるよう造られた人工的秩序である都市の概念に、結び付いていたものだった。」（マッシモ・モンタナーリ、『ヨーロッパの食文化』山辺規子、城戸照子訳、平凡社、1999年、22項。）
- 9) アニミズム (animism) とは、「<氣息>やく<靈魂>を意味するラテン語のアニマ anima に由来し、<さまざまなる靈的存在 supernatural beings への信仰>を意味する。…人間はこの靈魂の観念を類推的に自分の周囲の動植物や自然物にも及ぼすにいたり、ここにさまざまなる靈的存在の観念とそれらへの信仰が成立した」。(佐々木宏幹「アニミズム」、『世界宗教大辞典』山折哲雄監修、平凡社、1991年、75項。)
- 10) 伊藤進、前掲載書、333項。
- 11) デイヴィッド・ボッシュ、『宣教のパラダイム転換：聖書の時代から宗教改革まで』上、1999年、328項参照。
- 12) 括弧内引用はすべて、ボッシュ、前掲載書、328項による。
- 13) 「彼らは異教徒（英語は pagan で、ラテン語では、pagani = 「田舎で暮らす人々」であり、野蛮人（英語は heathen で、ヒース [heath] などの低木が生い茂った荒野に家がある者）なのである。」（ボッシュ、前掲載書、328項。)
- 14) 川崎寿彦、『森のイングランド：ロビン・フッドからチャタレー夫人まで』平凡社、1987年、66項。また巖谷國男も、外界としての森について次のように言及している：「フランス語の「フォレ (forêt)」とか英語の「フォレスト (Forest)」ということばがあってもラテン語の (forestis)」という言葉から来ていますが、こちらは人間の境界の外にある、聖なる領域としての森、杜です。」(巖谷國士、前掲載書、145項。)
- 15) Danby は、悪意ある自然 (malignant nature) とは、ルネサンス以降、人間主義や個人主義が進むにつれて生まれた感情であり、善意ある自然 (benignant nature) とは、中世以降の伝統的な自然観である。シェイクスピア時代はそのちょうど過渡期にあたり、二元的な価値観が両方混在している、という指摘をしている。(Danby, John F. *Shakespeare's doctrine of nature: a study of King Lear*. London: Faber and Faber, 1949. p.15-53.)

- 16) 以降、全てのシェイクスピア作品の引用はアーデン版による：*Titus Andronicus*. Ed. J. C. Maxwell. London & New York: Methuen, 1981；*As You Like It*. Ed. Agnes Latham. London & New York: Methuen, 1975；*A Mid Summer Night's Dream*. Ed. Harold F. Brooks. London & New York: Methuen, 1979.
- 17) 森＝アウトサイダーたちの住処という図式については、伊藤進、前掲載書、65-8項に詳しい。
- 18) ブライアン・アトベリー、『ファンタジー文学入門』谷本誠剛、菱田信彦訳、大修館書店、1999年、46項。
- 19) これについて、たとえば E. M. Forster と C. S. Lewis がそれぞれファンタジーの特徴を “the supernatural” (Forster. *Aspects of the Novel*. Middlesex; Harmondsworth, 1971. p.117)、あるいは “any narrative that deals with impossibles and preternaturals” (Lewis. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge UP, 1961. p.50) と述べている。
- 20) キース・トマス、『宗教と魔術の衰退』（上・下）、荒川正純訳、法政大学出版、1993年、902項。
- 21) ブライアン・アトベリー、前掲載書、18項。
- 22) これについては、安藤聡『ファンタジーと歴史的危機：英国児童文学の黄金時代』彩流社、2003年を参考にした。
- 23) “Tout porte à croire qu’il existe un certain point de l’esprit d’où la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le future, le communicable et l’incommunicable, le haut et la basnessent d’être perçus contradictoirement.” (André Breton. *Second Manifeste du Surréalisme*. Paris: Éditions Kra, 1930.) 日本語は、幸福輝、福満葉子 他編、『ベルギー王立美術館展カタログ』2006年、160項より引用。

An Analysis of the Forests in Shakespeare's Comedies

AKATSU, Chihiro

Since ancient times, forests have been regarded as a mysterious or other world which has magical power that can never be understood. Forests in stories, however, are not an outer world but the representation of an inner world of human. People succeeded in accounting the forest to be an object of contemplation, and reflecting imagery in the forest.

Shakespeare, in order to develop stories and characters, takes advantage of the forest representing human imagery and puts a special meaning in it. All the comedies begin with a problem and end with resolution through forests. This structure is very similar to fantasy.

The forest as a fantasy world is able to grant people's wish to escape from a severe real world and accepts whatever they desire even if that is impossible to happen. In the process of being human's imagery, the forest has dealt with many kinds of contradictions and hold magic image. Thus the forest can be the representation of a complicated inner world of human which hope the impossible becomes the possible, the bad becomes the good, and any other incoherence.

(人文科学研究科イギリス文学専攻 博士前期課程修了)