

【原著】

ヴァイオラの忍ぶ／憫ぶ恋——男装の陰に秘めた想ひ(2)

——『十二夜』より——

三 戸 祥 子

Viola's Love Passion Wrapped in a Male Habit

——from *Twelfth Night* ——

Sachiko Mito

第二章 女の愛の代弁者：シザーリオ／ヴァイオラ

第二幕四場の冒頭、場面はオーシーノウの館。オリヴィアへの思いが願い通りには届かぬことを嘆き、恋する者特有の「甘美な苦しみ」を癒そうとするのか、オーシーノウ公は、第一幕冒頭と同じように甘美な哀しい音楽に身を委ねようとする。もともと、所望した昨夜の悲歌ではない。肝心の歌い手、道化フェステの姿が見えぬため、呼びにやる間器楽の演奏で時を埋め、小姓を侍らせて、愛に囚われし者の苦悶を語り聞かせる。「お前もいつか恋の病に罹ればきつとわかるうが、心は落ち着きを失い、定まるところ知らぬ、ただ変わらず座を占めるは愛する女の面影ばかり。それが真の恋する者の姿なのだ」と。そして、流れてくるこの調べをどう思うかと問う。

まさに恋に病み、しかも禁じられた恋に病むヴァイオラ（シザーリオと名乗り、小姓として公爵に侍す）であったが、自身の恋の苦しみは押し隠し、公爵の胸の内を察してこう応じる。

Viola. It gives a very echo to the seat
Where Love is thron'd.

Duke. Thou dost speak masterly.
My life upon't, young though thou art, thine eye
Hath stay'd upon some favour that it loves;
Hath it not, boy?

Viola. A little, by your favour.

Duke. What kind of woman is't?

Viola. Of your complexion.

Duke. She is not worth thee, then. What years, i' faith?

Viola. About your years, my lord.

Duke. Too old, by heaven! Let still the woman take
An elder than herself; so wears she to him,
So sways she level in her husband's heart.

(Act II. iv. ll. 21-31)

引用文第22行目、「恋の神様が王様よろしくその玉座を占めるところ」とは、恋の神様 (Love / Love god) の矢に射られてその僕となったもの、言い換えれば恋の虜となった者の心を暗に指す。ヴァイオラは、哀しくも甘いその音曲を指して、恋の神 Love 故に恋の虜となりし者の内奥から発した嘆きの調べが (嘆息が)、まるで山彦 / 木霊のように何処からか響き返され、その胸の奥深くへと染み入ってくるようだと評する。それを聞いて、オーシーノウは、恋 (の苦しみ、甘さ) を熟知するもののような返答だと言う。更に、「わしの命をかけてもよいぞ、間違いない」と前置きさえして、そのお前の目をみれば、恋しきものに注がれたことのある目をしておる、とも。実に鋭い指摘である。しかし、思えば何の不思議もない、恋に病む者は同病をたちまち感知するのである。

だが、なんと残酷な真実を突く言葉か。ヴァイオラの恋のまなざしの行く手は、その真実を見抜いた主オーシーノウその人であるというのに、そのことには露ほども気付かぬというのか・・・! そうだ、間違いないのだ——冒頭の 'the seat / Where Love is thron'd' とは、紛れもなくヴァイオラ自身の胸の内を映した言葉であり、耳にする音楽を 'a very echo' と感ずるのも、彼女自身が恋する者、恋の神に射られた僕であるからに他ならない。「そうなのです、あなた様のおっしゃる通り、「間違いないのです」と応えたいところを、ヴァイオラは耐える。「そうではないか?」と念を押されても、「ほんの少しなら (恋しき人を見つめた) そんなこともございます」と応えるのみ。但し、それで終わりはしない。

引用文中、第25行目 A little の直後に by your favour とあるその言葉に注目すれば、恋の眼差しを注ぐ先はオーシーノウその人であることを暗に伝えようとしていることが分かる。彼女は、favour なる語に二義を含ませているのである。ひとつは、あなたの好意・お許しによって——世辞であり、具体的根拠がなくともよい表現として「(あなた様の) おかげで」の意として。今ひとつは、「あなたのお顔のすぐ傍らで」と、by を場所を示す語として——これはヴァイオラにとって現実味を帯びた真実である。今まさにオーシーノウの傍らにいて、当人には伝わらぬままに、哀しくも熱き恋のまなざしを注ぐのである。更に加えるなら、世辞としてオーシーノウには聞こえるべく by your favour と言いつつも、それは、切なき心情を映すことばでもあろう。時として寝食も忘れてただ恋し焦がれる人の姿、顔形、立ち居振る舞い、眼の色、声音・・・そのみをあたかも幻を追うように求めて、叶わぬ思いに嘆息をつくばかり。まさにこの甘美なる嘆息 the sweet pangs (Act II. iv. l. 16) を洩らすのも、すべて by your favour / あなた様のおかげなのであった。

しかし、女であることを秘してイリリアに生を得ている以上、それを感じかれてはならぬ。それでいて、相反するように、その焦がれる想いには気付いて欲しいとも本能的に求める心。二つの心がこのように語らせるとも解せようか。そして、この自らの言葉に押されるように、ヴァイオラはこの後重ねて「あなた様 (のような)」と反復するのである。

恋した女がいたとすれば、それはどんな女か? 歳は幾つか? 矢継ぎ早に問う主人に対して、すべて your … と応じるヴァイオラである。「あなた様のお顔立ちのような・・・(女でございます)」「歳はあなた様くらいの・・・(女でございます)」と。本心は、私のお慕いするのはあなた様なのです。と叫びたい衝動にある。ただ、エコー (Echo: 第一幕第五場) の力を借りてはならぬ境遇である故、婉曲に 'of your complexion' と言い、'About your years' と言うよりないのである。当意即妙の応答として巧みである。いや、際どく踏みとどまるというべきか。真実を洩らしつつも、あくまで男を演じるヴァイオラであることを忘れてはならない。ここは、身分の差こそあれ、互いに男性である二人が「女を恋し」「女の面影を追う」ことばか

りに身をやつす、辛くも悲しき思いを共有するべく振舞うべき場面であった。

次に挙げるのは、同じく第二幕第四場、先の対話の少し後に出てくる場面である。オーシーノウ公は、再度、恋の使者としてオリヴィア姫の館に赴かせようとする。このわしの愛の価値はこの世に比すものなしと伝えよ、と。気の進まぬヴァイオラである。なにしろ恋敵であるだけでなく、男と勘違いされ（それは無理もないのだが）どうやらこの自分を相手に恋に落ちたらしい女の元に出向くのである。避けたいのは自然の理であろう。そこで、もしも、いくら求愛を続けてもオリヴィアから愛を拒まれたならどうなさるのかと、小姓シザーリオならぬヴァイオラは問ひ質す。が、オーシーノウは怯まず、即座に「「否」の返事など聞く耳持たぬ」と応えるのである。

Viola. But if she cannot love you, sir?
 Duke. I cannot be so answer'd.
 Viola. Sooth, but you must.
 Say that some lady, as perhaps there is,
 Hath for your love as great a pang of heart
 As you have for Olivia. You cannot love her;
 You tell her so. Must she not then be answer'd?
 (Act II. iv. ll. 87~92)

愛の使者としてオリヴィアの元に送ったシザーリオ（ヴァイオラ）が仮に不首尾を伝えても、つまり拒絶の返事を持ち帰っても、それは許さぬと主人は言うのである。ところが驚いたことに、彼女は主人に向かって「不首尾を許すも許さぬもない」「愛は必ずしも報われはせぬ」ことを説こうとする。

しかし、この時のシザーリオ（ヴァイオラ）の言葉を本来の姿、恋する乙女の語る言葉として聞けば、一見、オーシーノウ公を説得する言葉のように見えながら、実は、届けるすべのない恋心に悩み、叶わぬ恋の悲しみを味わうヴァイオラ自身の胸の内を明かす言葉としての響きを持ってくる。しかも、彼女の台詞にはかなり大胆に本心が顔を覗かせている。オーシーノウ公がオリヴィア姫に捧げると同じほどの熱情を持って彼を焦がれ、かつ拒まれる苦悶を知る女とは、ヴァイオラ自身でなくて他の誰であろう。引用文第89行 some lady とはヴァイオラ自身を暗に陰に指す語である。「わたくしこそ、あなた様を真に慕い、愛する想いに身をやつす者、今お話した「きつと何処かにいるひとりの女」なのです。といった声が聞こえるようではないか。some lady 以下に続く詩句はまさしく愛の告白——しかも、叶わぬ恋、拒まれる恋を我が運めと知る者の告白である。引用の末尾2行がそれを伝える。「あなた様がその女（ひと）を愛せなければ、そうお告げになるはず。」「そして、その女の方は報われぬ愛であることを承服するよりないでしょう。そうではありませんか？」オーシーノウに説く言葉は、自らに言い聞かせる言葉でもあった。

ところが、やはりここでもオーシーノウは彼女の真意に気付くことはない。小姓の言葉を自分と同じ男性の語る助言、諫めとしか受け止めない。しかも、仮に自分を愛する女がどこかにいるとしても、決して男である自分の愛には及ばない。つまり、オリヴィアを思うオーシーノウの愛は、大きさにおいて深さにおいて、その、「名も知らぬ女」のオーシーノウに掲げる愛など、到底寄せ付けぬほどに価値の高いものだと断言するのである。

Duke. There is no woman's sides
 Can bide the beating of so strong a passion
 As love doth give my heart; no woman's heart
 So big to hold so much; they lack retention.
 Alas, their love may be call'd appetite ——
 No motion of the liver, but the palate ——
 That suffer surfeit, cloyment, and revolt;
 But mine is all as hungry as the sea,
 And can digest as much. Make no compare
 Between that love a woman can bear me
 And that I owe Olivia.

(Act II. iv. ll. 93-103)

ここで対比されているのは、暗に示唆される精神性の高い愛と本能の愛、いわば刹那なる肉欲の愛であるといつてよいであろう。そして公爵によれば、女の愛は後者となる。なぜならば、おしなべて女性の愛は狭量で「食欲」に譬えられるべきものだからである。引用中第97, 98行に見る *appetite, palate* はいずれもそのことを示し、その縁語も列挙される—— *surfeit, cloyment, revolt* (*vomit*の意) (第99行)。女の愛とは情欲であり、満たされれば早や食傷し、吐き気に襲われるほど肉欲を満たした後は、現に食したものを吐き出すに及ぶ、とオーシーノウ。こうした、女の愛の描写によって暗に、男の愛の精神性を言わんとする意図があるものと思われるが、果たしてその意図は存分に果たされているのか。

オーシーノウの女への言及は ‘no woman's heart’ (l. 95), あるいは ‘their love’ (l. 97) といった語句から分かるように一貫して一般論である。だが、それならば、目下求愛してやまぬ相手の女、オリヴィア姫もまた卑小なる愛しか知らず、畢竟、飽食に至るものでしかない蔑むべき存在か?との疑問が湧いてこよう。それとも、女はおしなべて男を超えぬ存在であるが故にこそ、愛する価値ありとするのか。

他方、引用文中では、男性を代表してオーシーノウ自身の愛を評するとき、それは限りないものとして海に譬えられるが、果たして肉欲に対比さる表現になっているであろうか。第100～101行に目をやると、‘But mine is all as hungry as the sea/ And can digest as much’ とある。文中、*sea* を取り囲むどの語を取っても、それは食物の摂取に関わるものばかり、(女の愛の譬えの如く) けっして具象的用語ではないが、空腹、消化 (*hungry, digest*) と言った語は紛れもない生物の食する姿、さらに肉欲を満たす本能を連想させるに十分である。それを我知らず本性を露見させたものとみてよいとすれば、滑稽かつ愚かしい男の姿が見えてくるではないか。女は、愚かしく卑小である故に、大海原の如き雄雄しき (男の) 愛によって包み込み、抱擁してくれん・・・と広やかな愛を披瀝したオーシーノウは、ここに至って諷刺的存在と化する。

何故なら、末尾の2行が伝えるのは、寛大でおおらかな男の愛ではないからである。「私の愛は、汲み尽くせぬほどの水を灌げる、あの大海原の如し」——それは一見、善悪の別なくすべてを赦し受容するような愛を思わせるが、その実、まったくの即物愛に他ならない。あの2語 *hungry, digest* によって、オーシーノウの自ら誇る愛とは、「大海に劣らぬ底知れぬ渴望、果てることを知らぬ肉の飢えを内に抱える愛」であることを吐露せしめている。情欲という名の

愛である故に「その飢えを満たすに足りるほどに、果てしもなく食することのできるわしの愛」となるのである。

更に言うならば、オーシーノウは、我が妻にと望む女、オリヴィア姫ひとりに留まらず、おそらくは、目下の願望が遂げられた後には、早晚、他の女たちにも食指をのぼすであろうことを、この2行は暗に示している。それでいて、女の愛の即物的なることを暗に蔑むが如き言葉で評するのは、天に唾して己が顔（かんばせ）に受けるに何ら変わるところはない。女の愛のみならず、女の存在そのものを蔑みつつ、同時に、その美を、その肉体を我が物として愛でんとするところに、その本性が潜むのであるなら、しかも、そうした自己の本性に無知なるままに、あの10行余りの言葉を口にするのであるなら、オーシーノウ公（の中に描かれたもの）は諷刺でなくて何であろうか。

女の与え得る愛と、自己の与え得る愛を比較しようなど、及びもつかぬ戯言であると豪語する公爵であるが、どのような差があるというのであろうか。（仮に、女の愛が本能たる食への欲との説を受容するとして）、それならば、両者（男女両性）の間に深淵と言えほどの差があるとも思えぬではないか。いや、むしろ、飽かず倦まず女の美と肉体を食するほどの本能の欲を湛える海ならば、女の本能 ‘appetite’ ‘palate’ (l. 97, l. 98) の求めるものは、殿方の ‘hungry’ (l. 100) なる愛の求めるものの足元にも及ばぬ故にこそ、‘Make no compare/ Between that love a woman can bear me / And that I owe Olivia’ (ll. 101~103) と言わねばなるまい。

さて、この女性蔑視とも取れるオーシーノウの言葉を受けて、ヴァイオラはなんと応じるであろうか。小姓の姿をしてはいるものの内なる心は女に相違ない。まして、「あなた様のお傾けになるオリヴィア姫への愛に負けぬ熱情を持って慕う女の在りますれば・・・」との言葉を聞かされても、歯牙にもかけぬ風情のオーシーノウ公を目にして、黙したままでおれようはずもない。

Viola. Ay, but I know ——
 Duke. What dost thou know?
 Viola. Too well what love women to men may owe.
 In faith, they are as true of heart as we.
 My father had a daughter lov'd a man,
 As it might be perhaps, were I a woman,
 I should your lordship.

(Act II. iv. ll. 103-109)

驚いたことにヴァイオラは、女の怒り、不満を代弁する言葉など億尾にも出す気配は見せない。ただ、戸惑いを見せつつ、やんわりと反論を試みるのである。女にも男に劣らぬ真実の愛を知る資質が備わること、自分は（男ながら）そうした女の抱く愛たるものがどのようなものかを熟知していることなど述べて女の擁護をしてみせる。あくまで男の一人として述べるため、オーシーノウの不信を買う恐れは、たとえあっても僅かであり、何より、憎からず思っている美少年・小姓である——無碍に却下の憂き目には遭うまい。そして、「男の愛が女のそれに優っている」との公爵の主張を否定する方法は取らないで、ただ女の擁護にのみ徹するのである。その上で、現に、愛に生き、愛に死したある娘を知っていると、ひとつの物語を語って聞かせ

に身を委ねて身も心もやつれるままに悲しい笑みを浮かべて、秘めた恋に徹する。それ故、残されたのは、ひと文字の浸みも残さぬ「白紙の物語」(a blank history)なのだというのである。だが、これこそが真の恋であり、愛だとも言うヴァイオラ。

ここに謳われる一人の乙女の恋の物語、語らぬ恋、耐え忍ぶ恋、命をそこに注ぎ尽くす恋——これこそは、ヴァイオラ自身のオーシーノウを恋慕う秘恋に他ならない。それにしても、誰一人知らぬはずの恋物語の顛末であるはずを、ここまで知り得たのは何故か？紛れもなく、実の兄もしくは弟であるがためではない、その乙女の内に秘めたるものを、今まさに自らが吐露しているがためである。しかし、自己の感情に流されて己を見失うことのない賢さを備えたヴァイオラでもあった。(我々)男の求愛の自己中心性を批判して、聞き手オーシーノウの胸に疑念の芽吹くことを巧みに避けることを忘れはしない。

引用文最後の3行に注目すると、そこには男というものの「愛の見せ掛け」が辛らつな非難を浴びていることに気付かされる。シザーリオは言う。我々男どもは、確かに言葉を尽くして愛を語るかも知れぬ、それは女の太刀打ちできぬ技であるかも知れぬ。けれども、そうした男の愛など「心にもない」誓いの言葉を並べ立てた「見せ掛けだけの」愛‘shows’ではないか、真意‘will’に欠けておる。まさに「誓い‘vows’あれど、愛‘love’なき求愛」也(1. 109)——常にそうである、とも。

あれほど(Act II. iv. ll. 93-103において見せたように——既に引用解説済みである)男の愛の優位性を自信たっぷりに語ったはずのオーシーノウであるに関わらず、ひと言の反論も差し挟むことはない。不思議のひとつであるが、おそらく、小姓の指摘する咎のいずれにも思い当たる節があるに違いない。まして従者とはいえ、同姓の目の語る男性一般の求愛態度評である。そこには、自省と自戒の響きを感じられて無碍に否定することもできぬ心情が働いたのかもしれない。あるいは、実らぬ恋に黙して耐え、果ては命さえも露と消え果てたやもしれぬ乙女の恋物語に、いたく憐れをそそられたか。(ヴァイオラの用いた‘pin’d in thought’は、草花がなえ萎むように枯れ果てる姿を連想させるため、乙女は死に至ったとの想像を促す)いずれにせよ、ヴァイオラの話に疑いを持つことなく、むしろ、その乙女の身を案ずるオーシーノウである。

Duke. But died thy sister of her love, my boy?
 Viola. I am all the daughters of my father's house,
 And all the brothers too —— and yet I know not.
 Sir, shall I to this lady?
 Duke. Ay, that's the theme.
 To her in haste. Give her this jewel; say
 My love can give no place, bide no deny. [Exeunt.
 (Act II. iv. ll. 119-125)

お前の姉(妹)は叶わぬ恋故に死んだのか？この問い、予期せぬものであったか、ヴァイオラの咄嗟に応えた言葉は、演じる暇なく「わたくしは父のたった一人の娘にございます」であった！事実そのままが我知らず口をついて出る。すぐに、いえ、たった一人の息子でもあり……と補いはするが、それは共に相反する答え。もっとも、本来女性であるヴァイオラが男性である小姓に変装しているのであるから、考えようによっては、「女(娘)であり男(息子)」と自己を表するはむしろ真実に近いのであるかもしれない。ただ、ここは劇的瞬間、と見るべきで

あろう。我知らず「一人娘」であることを漏れ語り、はたと気付いて——自分は男のはずであった！——嗚呼——そこで言を改める、「一人息子」でもあり・・・と。補い正した途端に、ヴァイオラは自身で分からなくなる、一瞬の混乱に襲われるのである。いずれが本当の自己か、ヴァイオラなのか、シザーリオなのか、この自分・・・？

そうなのだ。架空の姉もしくは妹の哀しくも切なき恋物語を語るうち、その心情は、ありのまま自己自身の語らぬ恋、語るを許されぬ恋心へと、あの、自らに禁じた恋心そのままになっていく。殿方の誠なき誓いの雨に非難を浴びせてその場（素顔を洩らす危機）を凌いだものの、「姉（妹）は死んだか」と訊かれて、はたと思考の道が塞がれ、本来のヴァイオラの心のままに応えてしまったのであった。

こうして、続く引用第121行 ‘and yet I know not’ を、その言葉の通り、「いえ、わたくしにも分かりませぬ」と混乱した心と頭で発した返答ととれば、なお一層劇的である。他方、直前のダッシュ——によって示される空白の間に冷静さを取り戻したヴァイオラが、空とぼけて「（娘と息子の）どちらだったか分からないのです・・・。」と言葉を濁して苦境を逃れようとした、そして次行に至って、かの貴婦人（オリヴィア姫）の元に参りましょうか、ご主人様？と、巧みに、平然を装って話題を変える（戻すと言うべきか）と解することも可能である。

すると、安堵したこと、オーシーノウは、早や、あの不運な娘のことなど一瞬にして忘れたかのように、おお、それこそ我が大事とばかり、オリヴィアへの求愛——焦眉の急を思い起こすや、これまでと何ら変わることなく自己中心の恋の道に邁進することになるのである。「拒まれて怯み、（我が恋路を）退却することなどあり得ぬ」しっかと、そう告げよと命ずるオーシーノウ。そこに耐え忍ぶ愛など忍び込む余地はない。かくして、指輪を「愛」の明かしに託されたヴァイオラは、悲恋のうちに、あの娘のように露と消えはせぬものの、逃れることのできぬ使命を帯びて再び退出する。

行く手には、既に本論第一章において見たように、ヴァイオラに恋心を抱いたらしきことを窺がわせるオリヴィア姫が待っていた。その恋の発端がヴァイオラの男装にあるとはいえ、ここでも女であることを明かすわけにいかず、彼女にとっては気の重い任務ではあった。案の定、オリヴィアは激しく求愛を始めるが、その場面については既に取り上げたため、ここでは重ねて詳説はしない。

さて、物語が進展していくにつれ、恋の糸の纏れは深まる。船路での遭難によって生き別れとなったヴァイオラの兄セバスティアンの出現によって、更に複雑に絡み合っていくのである。とはいえ、当時の喜劇の暗黙の約束に違わず、とにもかくにも恋の、そして愛の成達は終幕に至って無事果たされることになる。すなわち、第五幕第一場、紛糾を極めたかに見えた事態は生き別れの兄妹が対面することによって、急転直下解決へと向かうのである。そして、ヴァイオラは、オーシーノウ公爵の結婚の申し込みを受ける——それは、夢に見た至福の瞬間に違いなかった。だが、ヴァイオラの忍ぶ／憊ぶ恋は果たして信じるに足る愛を報われたと言い得るのであろうか。

第三章『十二夜』における愛の問題点（愛の不信）

シェイクスピア喜劇の最後を飾る傑作と言われる『十二夜』は、但し、いわゆる問題劇と称されるものは除いての話であるが、確かに喜劇に求められる型通り、愛の成就と結婚によって幕は降ろされる。そして、美しい言葉の音楽性によっても、恋愛喜劇群の最後を飾るにふさわ

しい傑作と言ってよいのかもしれない。しかし、劇を観る者や読む者の中にある種の疑問を残さぬわけではない。

その点についての、詳細を論じるのは別の機会とし、ここでは、第五幕の終盤からある場面をその一例として、取り上げることにしたい。

第二章の終わりに劇の結末を簡単に紹介しておいたが、女性中心人物であるヴァイオラの忍ぶ恋はともかくも報われる。イリリア公国に流れ着いたまさにその日、恋に落ちた乙女は、誰に強いられたわけでもなく、自ら男装に身を包んだが故に届かぬ恋心、(女であることを明かして) 語ることを許されぬが故に心の熱き想いに苦しむことになるが、ついにその衣を脱ぎ去り、焦がれたその人に手を差し伸べられる日を迎える。

第五幕一場、ヴァイオラは双子兄妹の妹であること、由緒正しき家の生まれであること、嵐に見舞われて乗り合わせた船は難破し、二人は生き別れになったことが明らかになったとき、初めて真実の姿——女としての本姓に戻ることをヴァイオラは許される。そして、小姓のお仕着せを脱ぐ自由を得るのである。だが、実際にその自由を享受するのは、第三者の言葉(命令と裁可)を待たねばならなかった。

再会した双子の兄弟、セバステイアンとヴァイオラが互いを確かに血を分けた兄妹、瓜二つのその顔以外にその証しになる、あれやこれやの記憶と歴史を分かち合う間に、傍らにあって、じっと目を凝らし、耳を傾けていたイリリア公国の王、オーシーノウ公爵は、事実が疑いなきことと判明したその瞬間、口を開く。

Duke. Be not amaz'd; right noble is his blood.
 If this be so, as yet the glass seems true,
 I shall have share in this most happy wreck.
 [To Viola] Boy, thou hast said to me a thousand times
 Thou never shouldst love woman like to me.

Viola. And all those sayings will I over-swear;
 And all those swearings keep as true in soul
 As doth that orb'd continent the fire
 That serves day from night.

Duke. Give me thy hand;
 And let me see thee in thy woman's weeds.

(Act V. i. ll. 259~268)

ヴァイオラが女であることを聞かされて、漸くにしてオーシーノウは、はたと思ひ当たる瞬間を迎える。小姓シザーリオの言葉に込められた意味を今更ながら解するのである。「お前は、幾度となく申したな・・・「あなた様をお慕い申し上げるほどには、ご婦人方を愛することはどのようなことがありましようとも決してできかねます」とな。」このときこそ、ヴァイオラが、本来のヴァイオラとなって自分の掲げる愛が真実のものであること、永久(とわ)に誠なることを誓う千載一遇の機会であった。「その言葉、何度でも(今再び)お誓い申し上げます。そして、あなた様に誓う愛は、あの太陽の熱が夜となく昼となく衰え知らず放たれるに劣らぬ永久のものです。」

至福の瞬間ではあった。夢にまで見た愛の告白である。禁じられたこの愛、あの長き悩める

て与える名誉だといわんばかりの言葉と解せぬでもない。乙女ヴァイオラはこの申し出に単純に歓喜してよいのか。また、そこに愛はあるのか？疑問の湧く余地が十分にありはしないか。それは、余りに近代的価値観——恋愛観、結婚観に依拠した疑問として退けてよいものであろうか。

さて、問題の外見へのこだわりに関連するのは、この求婚らしき言葉の直前の2行である。引用文第314行‘mettle’という語は、本性、本質といった意味で用いられており、小姓たることは、そなたの本性——女としての本性に反することであつたらう、というわけである。更に、その上品で慎ましやかな育ち（育てられ方）にも似つかわしくない。引用文第315行‘soft and tender breeding’とあるが、処女性を冒すべからざる美德とする価値観のもとに養育される女性の氏育ちを指す言葉と解すれば、女を「弱きもの」としての言及とならう。男女の性差を特に問題とせず、単に卑しからぬ出自を指して、小姓など卑しい務めに身を落とすことなどあり得ぬこと、まったく無縁であるべきこととの意を込めて用いたと解する考え方も当然可能である。

本来、相応しからぬ身分に甘んじた日々を余儀なくされたことを労っているのか、哀れんでいるのか定かではない。また、相応しからぬ選択に身を委ねたことに対して暗に苦言を呈していることも考えられる。なにしろ、公爵夫人に迎えようという相手である。小姓などんでもない身の貶めよう、ではある。

いずれにせよ、身分、出自もすべからく外見に類するものであり、そこに、この公爵の価値判断基準があることは否めない。そこに照らして善悪、是非の裁定を下すのである。人の身に着ける衣も同じ範疇に属するものと考えてよいであろう。しかも、いつか、姿を変えたとしても、元に復すれば問題は解決するとも考えている——それ故、ヴァイオラを受容することになるのである。但し、衣／外見の内側に想像力を働かせてその心のうち、胸の内に思いを馳せることは縁遠い人物である。ただ、この公爵、もしも小姓が卑しからぬ氏育ちには非ず——と判明した娘であつたなら、如何にするのか、保障の限りではあるまい。所詮、人は、真に心の愛のみにて人を愛すことは至難であり、いかようにしても、外見に捕われる（囚われる）もの——オーシーノウはその体現であるとすれば、真実の愛といえども、存外に他愛のないもの……と、何処からか声のするようではないか。

ヴァイオラは、賢明な乙女であり、こうしたオーシーノウへの焦がれる思いを褪せさせることがないならば、その本質を見抜いて、外見にも磨きをかけ、愛を保持することになるのであろう。描かれぬことまでも想像してあげつらうことはタブーに違いない。しかし、外見の保障する美と愛の証に磨きをかける姿を想像するとき、この忍ぶ／偲ぶ恋に身をやつす乙女までも、どこか諷刺の対象になっているとの思いを否めぬのは何故か。

これら第五幕より取り上げた二つの引用は、愛の成就とは何をもってそう言うのか、疑問を抱かせる場面描写の一例に過ぎない。劇中には終幕のみならず、人物創造そのものに（それぞれの人物の、体現する恋愛観、結婚観として）その疑問や疑念の種が宿されている。

オーシーノウやオリヴィアの信じがたいあつという間の心変わり、彼ら二人に共通する愛（の求め方）に見る傲慢さ。そして、それに甘んじる双子の兄と妹の安易さ。そうしたこともすべてその種である。（愛ゆえに）強者の傲慢を甘受するばかりか、ヴァイオラなどはむしろ切望するふしさえ見える。彼女の一途さの影には、どこか愛の盲目さを感じさせないではおかない一面がある。また、まったく受動的にオリヴィアの愛を受け入れ、相手をよく知らぬまま婚

礼さえ挙げてしまう兄セバスティアンにいたっては、そこに何らか愛の存在を認め得るのかさえ疑問である。観客、読者からすれば、共感を寄せることさえ容易ならざることであろう。そればかりではない、この人物に関しては、喜劇にありがちなことではあるが、どこか個性に欠ける男性人物の一人となってもいる。劇作家シェイクスピアが、観客・読者の失笑を買う役どころとして劇中に置いたとみるなら、それはそれなりの意味もあろうか。

そしてやはり触れておかなくてはならないのは、「外見の美」が「愛」と深く関わっている点である。更に、オーシーノウの言葉を取り上げた際に少し触れたが、美の有無に関わらず、この劇においても他の劇と同様、「外見の姿」に人の目は惑わされやすく、勘違い、取り違いなどが容易に起こることを暗に伝えている作品でもある。『十二夜』では、双子の登場や男装という設定を用いて、そのことを描いているように思われる。もちろん、他の劇、たとえば『間違いの喜劇』や『お気に召すまま』にも双子、あるいは女性人物の男装は出てきはする。ただ、『十二夜』の場合は、そこから生じてくるおかしみや笑いを狙いとするものではなく、また、ほほえましさを醸し出すことが狙いでもないように思われてならない。そして、本来男性である少年俳優の演じる女性人物の男装によって、不思議な印象を生む複雑さ、人物表現としての魅力や面白さが生まれることは否定できないとしても、単にそれだけではなくて、双子や男装を用いた結果として、もっと別の問題を感じ取らせる意図も潜んでいるのではないか。それが、先に触れた愛に関する疑問、更には不信のことである。また、第二章の終わりにも少し言及しておいた点である。その疑問とは、劇中に登場する人物たち自身ではなく、舞台のこちら側にいる者——観客、あるいは作品としての本に向かう側——読者の内面に生まれる、ある釈然とせぬ思いを指す。

『十二夜』の場合、暗さとは言わないとしても、どこか愛の成就に対して単純に拍手を贈って幕の降りてくるのを見過ごすことのできない、何かを感じさせるところがある。それは、よく指摘されるマルヴォーリオという人物の存在だけが理由ではないのではないか。寧ろ、愛の成就や結婚に至る人物たち自身の言葉や振る舞いに鍵があるのではないか。そして、こうした愛に対する不信は、劇作家自身がはっきりと意識したか否かは別として、一貫してシェイクスピア劇、なかでも喜劇作品に共通して底辺を流れているものではないのか。そうしたことを感じさせる理由のひとつは、すでに比較的早い時期に書かれた作品、たとえば『から騒ぎ』などにもすでに窺うことができるためである。四大悲劇の執筆と並行して世に問われる最後期喜劇群——いわゆる問題劇——『トロイラスとクレシダ』、『終わりよければすべてよし』、『尺には尺を』——ばかりではない、釈然としない愛の成就によって終幕を迎えるのは。

もっとも、さほど深刻に受け止めて、シェイクスピア喜劇における愛を論じたり、疑問を呈したりする必要などないのかも知れぬ。作家の皮肉な笑い、諷刺精神、それでいて善悪、美醜、賢愚、それらのすべてを受容するおおらかな目の描く人間模様と見て、軽妙に、かつ寛大に愛の劇を愉しめば事足れり、とすべきであるのかも知れぬ。

とはいえ、この不信をこのままに放置しては、それはそれで釈然としない居心地悪さを残すことにもなりそうである。

注

1. 第五幕第一場、第262行に見るように、'Boy'とヴァイオラに呼びかけるその語にも、あくまで男として扱おうとする態度は見られる。だが、何よりも明白にそのことが現れているのは、同じく第五

