

【原著】

ヴァイオラの忍ぶ／憊ぶ恋——男装の陰に秘める想い(1)

——『十二夜』より——

三 戸 祥 子

Viola's Love Passion Wrapped in a Male Habit

——from *Twelfth Night*——

Sachiko Mito

は じ め に

シェイクスピア劇に限らず、当時（16世紀～17世紀前半）の劇場で上演される劇においては、女優が女性人物を演じるという習慣は未だなく、少年俳優と呼ばれた、いわゆる声変わりをする前の俳優が女性役を演じるのが、常であった。そのせいもあってか、作品の登場人物表を見れば一目瞭然であるように、男性人物の名前の数の方が圧倒的に多いことに気付かされる。シェイクスピア劇においても、そうした上演上の制約から、女性の登場は決して多くはないものの、劇中に描かれる女性といえ、どの人物も実に個性豊かな生き生きとした姿が浮かんでくる。それは、いつに作家シェイクスピアの想像力の生み出した言葉（によって練られた台詞）の力に他ならない。当時の少年俳優がどこまでその個性を演じ切ることができたか、その点は分からないが、シェイクスピア作品を読む人々の中で、女性登場人物の豊かな個性について異議を唱える人は決して多くはないものと思われる。

なかでも、喜劇作品中のシェイクスピアの女性たちは、ともすれば、恋の相手である男性人物たちの影を薄くさせかねぬほどの個性を発揮する女たちばかりである、と言っても過言ではない。そして多くの場合、恋の主導者は決まってこの個性溢る女性登場人物たちなのである。シェイクスピア喜劇は、よく知られているように恋の成就、すなわち結婚によって幕が降りることになっているが、この「結婚」という幕引きの主たる牽引者も言わずもがな、この女性たちなのである。ただ、中には例外とあってよい恋の成就も存在する。そのひとつが、『十二夜』のヴァイオラの場合である。彼女は劇中、決して恋の主導権を手にする機会を与えられることはない。只々、「忍」の一字に忠実に従い、いつ訪れるとも知らぬ幸運を待つばかりである。無論、何も為さずして待つというのではない。そうではけっしてないが、あからさまに「恋する女」であることを表明することは禁じられているのである。その恋の始まりからして既に、その運めに甘んじざるを得ぬ境涯にあるのがヴァイオラである。そして、劇の面白さもそこにあると言えよう。ただ、それは切ない恋心を彼女に強いることになる。

その切なさを生む因はなんといいても、男装にある。更に、恋する男が主人（主従関係にある主人）であり、しかも、その主人の恋の取り持ちを仰せつかる小姓の役どころが、この乙女に課せられた任である。拒むことなど論外——命惜しまぬなら別であるが——この役目を帯びたところからヴァイオラの忍従の日々と恋の苦悶が始まることになる。他方、その苦悶の恋心

の語らせる言葉は哀しさと美が織り合わさって、他に類のない美しくも切ない響きを奏でさせている。その言葉の響きそのものが人物、ヴァイオラを創造しているといってもよいほどである。

今回は、ヴァイオラが二人の人物と言葉を交わす場面に注目することにしたい。その一人は、ヴァイオラが秘かに恋するオーシーノウ公であり、今一人は、そのオーシーノウ公自身が拒まれてなお、断ち切れぬ愛を捧げる女性——伯爵家の後継者オリヴィア姫である。この二人を前にするときのヴァイオラ言葉ほどに、聴くもの、読むものに哀切の情を喚び起こすものはない。

シェイクスピア喜劇において、恋の成就の旅の途上、故あって男の服装に身を包んで恋心を育む女は他にも登場するが、ヴァイオラほどに、この偽りの衣の下に秘める想いに胸痛める乙女はあるまい。この小論の狙いは、禁じられたことば（恋の発露）に代えて僅かに許されることば（従者、使者の言葉）を駆使し、婉曲なる言い回しをもって、己の真実なる想いを託すヴァイオラ言葉の追うことにある。あわせて、その恋の成就是果たして愛の成就なりやと疑問を呈することにある。確かに、ヴァイオラは耐え忍んで恋の成就に至り、そして焦がれた人（男）からの求愛、結婚という幸運なる結末を手にしはする。それは、見事な忍従の恋の勝利には違いない。そして、当時の喜劇の結末として慣習に沿った降幕でもあり、読者・観客には一応の安堵感を与えもする。だが、それはヴァイオラに至福を約束するものと言えるのか？なぜなら、夢幻に終わるかと思えたはずの恋の急転直下の成就、更には、その恋焦がれた男の、これまた青天の霹靂の如き求愛と結婚の申し入れ、ここに目を凝らすとき、果たしてそれは、真実なるもの、誠なるものと信じてよいのか・・・？こうした不可解さや疑念を拭いきれぬ思いが観客、読者の側に残る故である。

『十二夜』は、よく指摘されるその詩句の音楽性、主要人物の苦悶の糸の纏れがほぐされて結婚に至るという意味では、幸せ運ぶ劇であると言えよう。その半面、たとえばいわゆる問題劇に通ずるような側面も否定できない。[注1] しかも、そうした他の、何らか問題を残す幾つかの喜劇とはまた違った意味で、「愛」というものに対する不信、あるいは、愛に向けられる作家の諷刺を窺わせる一面を持っている気がしてならない。この小論では、愛に関する疑問や諷刺を指摘するに留まることになると思うが、ヴァイオラとオーシーノウの間に交わされる言葉や、ヴァイオラの愛の一途さにもそれを窺わせるものがあることは確かである。

第一章 恋の使者：シザーリオ／ヴァイオラ

『十二夜』という喜劇は、1601年の中頃ないしは後半に書かれたと一般に推定されている恋愛喜劇（romantic comedy）である。そして、同じような主題を持った一連の喜劇作品の最後を飾る作品でもある。従って、習作時代の作品でありながら根強い人気を誇る『ロミオとジュリエット』（恋愛悲劇）ほどの観客、読者の支持を得ることはないとしても、作品としての洗練度においては、追従を許さぬものを有していると考えてよい。こうした劇に登場するヒロインがこれから問題にしようとする乙女ヴァイオラである。

では、ヴァイオラのどこに注目しようとするのかと言えば、彼女の恋の一途さに他ならない。そしてその恋心の表現の仕方、言葉である。一途に恋に徹し、愛に生きるという意味での一途さであれば、彼女に限らず、『ロミオとジュリエット』（*Romeo and Juliet*）（1594-95年）のジュ

リエットにも、また、見方によれば、あの成熟した男女の恋と見られがちなローマ史劇『アントニーとクレオパトラ』(Antony and Cleopatra) (1606-7年)のクレオパトラにも見出すことができるであろう。あるいは、拒まれてもなお愛する人の後を追う女たち、『夏の夜の夢』(A Midsummer Night's Dream) (1595-6年)のヘレナや、問題劇のひとつに数えられる『終わりよければすべてよし』(All is Well That Ends Well) (1602-03)のヘレナの中にも認めることができるであろう。この二人のヘレナはいずれも、たとえ相手の男からは愛されずとも、いや愛されぬだけではない、蔑まれてもなおその愛を遂げようとしてやまぬのである。一途といえればこれほどに一途なる恋心はないとも言い得よう。

しかし、ヴァイオラの場合は、自分の焦がれる思いを、愛の言葉を相手の男性に直接的に明かすことをまったくといってよいほど禁じられている点が、これら、ある種の一途さを見せる女性たちと際立って異なると言わねばならない。彼女の劇中における立場と状況がそれを強いるのではあるけれども、他の女性人物達との相違を生む特性となっていることは確かである。唯ひとり、ヴァイオラと同じ苦しみを味わうのは『ヴェローナの二紳士』(The Two Gentlemen in Verona) (1594-95年)のジュリアであろうか。彼女も男性に変装するため、その点でも共通性はある。(こちらは、比較的初期の作品であるが、その制作年代については、一致した見方は必ずしも定まっていないようである。)[注2]

但し、ジュリアの場合、恋は男性からの激しい求愛に始まり、彼女の方はその男の愛を誠のものとして確信した後、はじめて受け入れ、結婚の約束を交わすのであって、それは言ってみれば受動的な愛である——少なくとも恋の始まりに関してはそうである。他方、ヴァイオラは、男から求められることなく自らが恋し、しかも、その想いを決して気付いてはくれぬ相手であるに関わらず、あくまで秘やかに、だがそれ故にこそ、炎と燃えるその愛を捧げ続けるのであり、そこが大きく異なる。ジュリアの愛にヴァイオラとの類似性が出てくるのは、その後の劇の進展の中においてのことである。ジュリアについてここで詳しく触れることはできないが、ヴァイオラの愛は決して受動的に始まったわけではないことを忘れてはなるまい。ジュリアの「与えられた愛」とは違うのである。しかも、ヴァイオラにとっては、劇中一貫して、胸のうちに芽生えた恋心——自身で抑えることも叶わぬほどに強く、激しい恋の想いに突き動かされつつ、なおその恋の芽生えはおろか、耐え難く膨らみゆく恋情を明かすなど夢のまた夢であった。[注3]そこに切なさや哀しさの醸し出される言葉の発露が促される。その言葉を取り上げることこそ、ヴァイオラの恋を知る最良の方法であり、近道でもあろう。

しかし、その試みはしばらく後のこととして、まずは、何故に恋の言葉を禁じられることになったのか、その発端に触れておくことにしたい。

禁じられた恋のことは：男装の使者

ヴァイオラは何故恋する心を明かすことを禁じられているのか——。自己の恋する相手は、既に述べた通り、遙かに身分の高い人物であり、今の自分は男の衣に身を包み、本当の姿、つまり女であることを隠してその人(恋しい人)に仕える身、ひとりの小姓に過ぎない。しかも、そのお方には、別に愛する、否、恋焦がれる女性がすでに存在しているのである。主人、オーシーノウは一公国の王、すなわち公爵(Duke)と呼ばれ、この国、イリリアでは最高位の身分にある人物。では、望むものは愛であれ、何であれ自由に手にすることができるかといえば、さに非ず。恋の道はままたらず、公爵もまた、叶わぬ恋に身を焼くひとりの男として登場する。が、その恋する男オーシーノウに一目惚れするのが、この男装の乙女ヴァイオラなのである。

(男装後の名は、シザーリオ)

シザリーオはお目通りを許されたその日から、オーシーノウ公にすっかり気に入られ、寵愛を一身に受ける小姓の地位を得はするものの、不運なことに、この主人の片恋の相手、富裕な伯爵家の婦人オリヴィア姫の元へ恋の使者として向かう役目を仰せつかることになる。シザリーオならぬヴァイオラの苦しみはここから始まるといってよい。主人の命令は絶対である。「愛の使者たれ」との言いつけに背くことは命を失うことにもなりかねない。小姓シザリーオとして、心のうちの願いとは裏腹に、主人の恋の伝言を携えて、若く、美しく、富にも恵まれた貴婦人オリヴィアの元へ主人に代わって通う運めを負うことになるのである。

実は、このヴァイオラ、双子兄妹のひとり（妹）であり、劇の冒頭で既に波乱の人生の始まりを迎えることになっている。船旅の途中難破し、兄セバスチャンと生き別れになってしまうのである。（当人同士は互いに死んだものと思いついでいる）別の船の船長に救われたヴァイオラは、その男の助力を得て、流れ着いたイリリア公国の公爵（都市国家イリリアの君主の地位に相当する爵位）オーシーノウ公に仕える小姓となる。そしてここからは、男装したヴァイオラ、つまり（男名）シザリーオを名乗って暮らす日々が始まることになる。オーシーノウ公の姿をひと目見たその瞬間、恋の病に罹ったヴァイオラは、（男の姿に変えているため）届かぬ想い、いや、届けてはならぬ想いを胸に、劇の幕が降りる直前まで、叶わぬ恋に忍び泣く辛い長い日々を送ることになるのである。安泰とは程遠い苦悶の日々ではあった。では、彼女は泣くばかりで愛を唱えることなどないのか、と言えば、決してそうではない。あらん限りの言葉を尽くして恋の発露を得ようと必死に語るのである。その、語らずして語らんとするその姿にこそ、ヴァイオラならではの個性、ヴァイオラのすべてが描き尽くされているといえる。

語らずして語る愛

ヴァイオラの恋は、一途であっても、語る言葉を「遠まわし」の表現としてしか許されぬため、耐え忍ぶ恋にならざるを得ない。唯、同じ忍ぶ恋といっても、想いを胸に秘めたまま語ることなく身も心も萎え細るというのではない。彼女は、繰り返す、時には単純に、時には創意工夫に満ちた物語りとして、ほんとうの想いを込めた言葉を用いて己の愛、まことの愛を伝えてやまぬのである。それは一見、消極的に見えて——本当の名も明かさず、男の衣に覆われた本当の性も明かさず——遠まわしにのみ、想いを告げようとする故に消極的と映る恐れは免れぬ——だが、その実、ヴァイオラの語る言葉のひとつひとつは紛れもなく、積極的な求愛であり、熱情こもる愛の告白にほかならぬもの。そして、それは作品の随所に見ることができる。

その中からまず、オーシーノウ公の命を受けて訪れたオリヴィア姫の館にて、姫を相手に、公爵になり代わって求愛の言葉を告げる使者シザリーオとして語る彼女の言葉を取り上げることにしよう。

文字通り「取りつく島もない」冷淡さでオーシーノウの愛を拒み、その理由として、亡父、亡兄の喪に服して世俗の愛など無縁として（少なくとも）7年は尼の如き生を生きると宣言したはずのオリヴィア姫は、一転して第一幕第五場の後半、恋の虜となる。使者として現れた小姓シザリーオの美と品位漂う風情に、我知らず恋の熱情に囚われるのである。そして、変わって場面は第三幕第一場、再度訪れたシザリーオを前に、オリヴィアは恋の告白に及ぶ——しかも、相手は小姓である、身分の差からして一も二もなく、その幸運に狂気し歓喜の声を上げる美少年を想像して疑わず、（貴婦人の）傲慢さを露わにして求愛の受容を迫る。拒まれることを知らぬ境涯故に、告白すれば、たちまちに結婚の成立を信じて疑わぬオリヴィア姫である。

では、シザーリオことヴァイオラはその期待に何と応じるのか。

Olivia. Cesario, by the roses of the spring,
By maidhood, honour, truth, and every thing,
I love thee so that, maugre all thy pride,
Nor wit nor reason can my passion hide.
Do not extort thy reasons from this clause,
For that I woo, thou therefore hast no cause;
But rather reason thus with reason fetter:
Love sought is good, but given unsought is better.
(Act III. i. 148-155)

既に、第一幕五場の終わり、愛の使者としての務めを不首尾にて館を後にし、立ち去らんとする折りも折、執事マルヴォーリオから「御主人様からあなた様へ」と、伝言を添えて手渡された「指輪」に不審を覚えていた。もしやオリヴィア姫はこの自分に（男装は、ヴァイオラを紛れもない「男」として彼女の目に映じていた！）恋心を抱いたのでは・・・と不安にも駆られてはいたヴァイオラ／シザーリオ。そこへこの告白である。

春咲くバラの花にかけて、乙女の慎ましさ（処女性）にかけて、この公爵家の主としての誇り・名誉にかけて、誠にかけて、いえ、ありとあらゆるものにかけて、この愛を誠のものと誓い、あなたに恋したこの想いを告げます、とオリヴィア。もはや理性などで押し隠せぬ恋心である——とも。直截に、それでいて偽りなき愛の告白には違いない。但し、男の方から求愛を受けぬうちに大胆にも自らの愛を口にするには、貞節の美德に背く行為との誇りを受ける恐れは否めまい。しかし、それよりも注意を引くのは、このとき、オリヴィアの声音にある種の自信を窺がわせる響きのあることであろう。なぜなら、引用文の末尾に見るように、「このわたくしが求愛に及んでいる故、お前からの求愛（愛の返報）は不要」と言い放ち、さらに、求められての愛こそ、より幸運なる福と心得よ、とばかりの言い草を口にする態度に、上位身分の傲慢さをみることができるところである。何らの労力なくして、貴き身分の婦人からの申し出であるに関わらず、それを拒む愚か者など居らぬ、と言わんばかりである。

だが、その命令とも助言とも取れるこの言葉に「諾」の返答など無論のこと、できぬ境遇に置かれているシザーリオである。第一に、真実の姿は「女」である以上——それを明かすことはままならぬが——求愛を有り難く受諾するわけには行かぬ話である。いや、それよりなにより、彼女には苦しくも切ない恋の相手が現に存在するのであるから。実は、目の前のオリヴィアの恋心を察知していたヴァイオラは、この場面に先立って‘I pity you.’ (l. 122) とやんわりと小姓シザーリオ／ヴァイオラへの恋心が不毛かつ不運なるものであることを、この短い句に託していたはずであった。

だが、もとよりその意など通ぜぬ姫である。はっきりと拒否するより術はない。では、いかなる言葉をもって「否」と告げるのか。

Viola: By innocence I swear, and by my youth,
I have one heart, one bosom, and one truth,
And that no woman has; nor never none
Shall mistress be of it, save I alone.

And so adieu, good madam; never more
Will I my master's tears to you deplore.

Olivia: Yet come again; for thou perhaps mayst move
That heart which now abhors to like his love.

[*Exeunt*]

(Act III. i. ll. 156-163)

ヴァイオラの応答にも、その冒頭に「誓い」の言葉が置かれる。オリヴィアに比して単純明快である——その言葉に偽りなきことの証しとして示されるのは、自身の無垢の心 (innocence) のみであり、返って真実味が増す効果を生んでいる。ヴァイオラはこの無垢を抛り所に訴える。「若く無垢な自分にあるのは、唯ひとつの心、唯ひとつの胸 (のうちの想い)、唯ひとつの誠のみ。その唯一のもののすべてをこの世の誰あれ、「女性」は我が物にすることはできないのです、いえ、決して、わたくしの (この心、この誠、この胸深くに秘めた想いの) 女主人 (mistress) になることなど許されるはずもないのです。」と。

すべては、引用文第157行~159行の 'one heart'; 'one bosom'; 'one truth' にヴァイオラの語りえぬ真実が託されている。この 'one' とは、外見は「男」に見えてもその実、「女」という唯一の性をのみ (神より) 与えられた「この我が身」を表わす語に他ならない。真実は明かすことを許されぬヴァイオラである——小姓として、主人の使者として立つ自己にその自由はない——けれども、その内なるものは女の心、そして、あのお方、オーシーノウ公に叶わぬ恋心を抱き、その想いを口にできぬ哀しき心。たとえ叶わぬ夢の恋であろうとも、他の誰にも、与えることなど考えられぬ。それが偽りなき胸の内であった。

先の引用文、第158行~159行に見られる拒絶の言葉 (...no woman has; nor never none / Shall mistress of it;...) は、字義通りに解すれば、女からの求愛、もしくは女への求愛を拒む——女を愛することは自分とは無縁であるとの宣言とすべきであろう。だが、同時にそれは、男一般への愛のみならず、唯一の男——オーシーノウその人の姿、その人への愛を思い浮かべての言葉に他あるまい。すなわち、婉曲を強いられることなく本心を語ることを許されるならば、ヴァイオラは "only one man... Orsino... has; only he / Shall master of it;..." と語ったはずである。第157行~159行にはこうした屈折した思いのすべてが込められているのである。そして、更なるオリヴィアからの求愛を断ち切る意図からか、主人の意向を確かめることなく、もう二度と愛の使者として現れることはないと言い置いて、その場を立ち去ろうとする。

オリヴィアにとって、簡単に引き下がることなど論外である。もはや 'you' と呼ばず 'thou' と呼びかけ、この、より高い親密度を示す語を用いて翻意を促し、再訪を待ち受けると応える。「あなたならば、これほどあの方を忌み嫌う私の気持ち—— (堅い) 決心を動かし変えることもできるであろうから」と。(日本語に直すと you と thou の違いを際立たせにくい [注4]) 何がこうまでオリヴィアをシザーリオ (男装したヴァイオラ) に執着させるのか。女は愛さぬ、心を与えぬとまで言う相手である。それは、その外見の美もさることながら、彼の語る言葉——オーシーノウに代わって、この想い・恋心を聴いてくれるまでは立ち去らぬ、と訴えたあの言葉の力ではなかったか。我々は、第一幕第五場、門前払いにあつて敢えなく無言にて立ち去るはずのところを、願いの叶うまでは決して帰りはせぬ、門外にて愛を謳い続けようと語って動こうとせぬ愛の使者シザーリオの姿のあったことを思い起こさねばならない。

オーシーノウは間違いなく良き使者を選んだ。ヴァイオラ/シザーリオは、オリヴィア姫の頑な心を溶かし、求愛の言葉に耳傾けさせる声と言葉の力を備えた確かなる使者ではあった。

- Viola. If I did love you in my master's flame,
With such a suff'ring, such a deadly life,
In your denial I would find no sense;
I would nor understand it.
- Olivia. Why, what would you?
- Viola. Make me a willow cabin at your gate.
And call upon my soul within the house;
Write loyal cantons of contemned love
And sing them loud even in the dead of night;
Hallow your name to the reverberate hills,
And make the babbling gossip of the air
Cry our 'Olivia!' O, you should nor rest
Between the elements of air and earth
But you should pity me!
- Olivia. You might do much.
What is your parentage?

(Act I . v. ll. 256-269)

オーシーノウ公が立派な人物であることは認めるけれども、愛することのできる相手ではないと冷たく言い放つオリヴィアに対して、引用の冒頭、主人のあの愛を拒むその理由が分からぬと応じるヴァイオラである。「あの苦しみよう、あの死をも予感させる恋の病に浸る姿、それを知る者であれば、あの方の愛を拒むことなどあり得ぬはず。仮にこのわたくしが、あの方の熱情を持ってあなたを愛する身であるならば、拒まれても、そこに正当なる理由など見出せぬであろう。いえ、何故拒むのか、理解できないに違いない」と。敢えてヴァイオラの言葉の訳出を試みるのは、この言葉こそが、硬く閉ざされたオリヴィアのこころの扉を、我知らず開けさせる発端となるためである。

オリヴィアの耳に届くその声は、オーシーノウの代弁者のそれではない。声の主そのものの声である。目の前に立つ使者シザリオ自身の恋の発露であった。引用文第256行目、'If I did love.....' に、もはやIfの存することなど問題にはならない。直接、恋の語らいを受けているに等しかったのである。それ故にこそ、拒む訳など分からぬと言う相手に向かって「それならば、何とする？」と問うて、更に求愛を続けさせようとするのである。もっと熱い想いに耳を傾けていたい、この本能的衝動に駆られるオリヴィアの感情を見逃してはならない。尤も、語るヴァイオラ自身の胸の内には別の思いがあった。これほどに（この私の、秘かなれど）焦がれるあのお方から求愛を受けながら、それを至福とせず、他に比べるものなき熱き恋情をその一身に注がれながら、拒み通し忌み嫌う女——そのような女の在ることこそ分からぬ、理解などできようはずもなかったのである。

そして、愛する人から拒まれるオーシーノウ（の悲しみ）を想って、自己自身の叶わぬ恋、語ることを禁じられた恋心を想って、耐え難い思いに駆られるシザリオならぬヴァイオラは、自ら求愛者となったかの如き愛の詞（ll. 260～268）を吐露することになったに違いなかった。

オリヴィアの館の門外に、柳の枝で編んだ小屋を建てて仮の宿とし、そこから、門の内なる

館に向いて語らん、館の主はこのわたくしの魂、その魂なる御方に語りかけん。[注5] 蔑まれ拒まれようと、変わらぬ誠の愛を詩に綴り、それを朗誦し届けたし。こだまを響かせる山々の力も借りて焦がれる、その女（ひと）の名を声高く呼びかけん、ああ、夜昼となくその名を呼ぶ私の声は、けっしてあなたを平穩の眠りにつかせはせぬ——かのエコーにさえ助けを求めれば、「オリヴィア・・・・！」と、この私に代わって叫んでくれるはず。[注6]

なんと心地よき愛の吐露か。それは、オリヴィアがこの恋する男の切なる訴えに憐れを感じて扉を開けてくれぬ限り、やむことなき愛の声、愛の叫びとなって奏でられる。オリヴィアはここに至ってもはや恋する女と化す。僅か半行、'You would do much' (l. 268) という応答がすべてを物語っている。「あなたであれば、十分にできるわ」と假定表現を取ってはいるものの、疑いの余地はない。既にオリヴィアのかたくなな心は溶け、誇り高き鉄の扉を自ら開け、男の求め——'You should pity me' (l. 268) ——という言葉に応じる。オリヴィアは早や、抗し難い感情に突き動かされており、それを映す言葉があこの半行に他ならない。

唯、ここでも忘れてならないのは、語る当のシザーリオは、語りつつ我知らず、ヴァイオラとしての心情を重ねて、哀しくも切ない、己の禁じられた恋心（オーシーノウへの恋心）を吐露してもいることである。拒まれる以前に、口にするのを禁じられている恋である点は異なるものの（condemned love ならぬ prohibited love）、あのエコーに託す叫び——'Olivia!' を 'Orsino!' と置き換えるなら、まさに抑圧されたヴァイオラ自身の願望（の声）そのものとなるであろう。[注7] 恋しい人に向かって愛を込めてそう叫び、返愛を請う自己を意図せずして重ねてしまう。いや、我々第三者には、それが意図せずしてか、意図してのことか、判ずることもままならぬかもしれぬ。

ともあれ、オリヴィアに話をもどすならば、彼女の運命の恋は上記引用文中——シザーリオの、主人オーシーノウ公の代弁者ながら、熱き求愛の言葉に激しく揺り動かされることによって始まってしまったとって過言ではない。そして、このシザーリオことヴァイオラの言葉の力（駆使能力）は、この後にも、その本領を更に発揮する機会を与えられることになる。それは、他ならぬ、想いの届かぬ彼の（かの）人、オーシーノウ公を前にする時であった。

注

1. 問題劇とされるのは、一般に『トロイラスとクレシダ』（1601～02）、『終わりよければすべてよし』（1602～03）、『尺には尺を』（1604～05）の三作が挙げられるようであるが、もっと初期の作品にも、愛の不信という点では共通したものを感じさせる喜劇も無視できないと考えている。『空騒ぎ』（1598～99）などはそうである。
2. アン・バートン（Anne Barton）によれば、その作劇上の稚拙さから判断するなら、『ヴェローナの二紳士』は、シェイクスピアのいわば習作第一作と位置付けるべき作品ではないかという。なかでも、そのまったく唐突なる結末を見るとき、そこまでの人物創造さえ無に帰する（無意味となる、一貫性を欠く）と指摘する。一考に値する説であろう。Anne Barton, introduction of *The Two Gentlemen of Verona in The Riverside Shakespeare*, volume II, in 1997.
3. アン・バートンの指摘しているヴァイオラの受動性（passiveness）を強調する説には一理あるが、それはあくまで、従者が自分の仕える主人の命令、指示に対して完全なる服従を示すことを指して、「受動的」であると解くに過ぎない。無論のこと、そうしたヴァイオラの受動的言動を否定はしないが、アン・バートンの指摘する類の受動性は、ヴァイオラの恋における主体性を否定する根拠にはならないと考えている。
4. シェイクスピアが劇作家・詩人として作品を書いた当時、人称代名詞の2人称としては2通りが用いられていた。1つは現代英語と同様の you であり、もう1つは thou である。後者は、弱者が相手に

抱く／示す感情に個別のものが託される時、(好んで)用いられたと言われる。この個別感情とは、親しみ、愛、蔑み、身分の下位者に対する上位者／支配者の優越心や誇り、年長者の自負など、実に多様である。

ここでは、当然ながら「親愛」の情を読み取ることができよう。他方、オリヴィアの公爵婦人としての誇りが下位にある小姓への呼びかけとして thou を選ばせたと解することも可能ではある。

5. 「私の魂」とは、引用文中の言葉では 'my soul within the house' (l. 261) という表現を言い換えたものであり、暗にオリヴィアその人を自分の「命／魂」とも思うほどに恋慕している思いを込めている。それは、soul という語の直後に置いた within the house からも推し量ることができる。
6. ギリシア神話に登場してくるニンフ、エコー (英語表記では: Echo) は、ゼウスの妻ヘラの怒りを買ったため、語ることを奪われてしまう。語る自由を失ったエコーに許されるのは、相手の発する言葉 (の末尾) をのみ反復することであった。ギリシア神話中のこの逸話から、山彦を耳にするとき、人がそれをエコーと呼ぶのは、その所以であるとされる。

*エコーの罪:

エコーは、あるとき、ニンフたちに恋を仕掛けて浮気に興じる夫ゼウス (ギリシア神話中、最高位の神) を懲らしめんと森にやってきた妻ヘラの探索を、その終わりのないおしゃべりで妨害したと咎めを受けたのである。シザーリオ／ヴァイオラは、(あのような) 不運な運命を担ったエコーではあるけれど、恋しい人の名を山間に向かって呼べば、エコーがその声を増幅して返してくれる——自分の (といっても、主人オーシーノウ公の代弁者) 恋の助け手になってくれると信じたのである。

7. 皮肉にも、主人オーシーノウに代わって、その熱き恋心をこめて「オリヴィア!」と呼んだ／叫んだつもりが、聴き手であるオリヴィア自身には姿なき求愛者の声としては響かない。現に彼女は、目の前に居る美少年シザーリオの声そのものにこそ魅了されるのである。我知らず、自己の (オーシーノウへの) 恋心から発した切なき声がオリヴィアを「恋する女」に変様させてしまう。オーシーノウ公は、忠実な使者を選びはしたが、図らずもその使者は、主人を裏切る——意図せぬこととはいえ、結果として欺く仕儀となるといってよかろうか。

*尚、本文中の引用は、すべて下記の参考文献を参照した。

ウィリアム・シェイクスピア作、安西徹雄編注、『十二夜』、大修館シェイクスピア双書、2000年 (初版1987年)

参 考 文 献

1. William Shakespeare, *Twelfth Night*, 大修館シェイクスピア双書, 編注者 安西徹雄, 大修館書店, 2000年, 初版1987年
2. *The Riverside Shakespeare* the second edition, general and textual editor G. Blackmore Evans, *Twelfth Night, or What You Will* by William Shakespeare, edited and introduced by Anne Barton, Houghton Mifflin Company, Boston and New York, 1997.
3. *The Riverside Shakespeare* the second edition, general editor and textual editor G. Blackmore Evans, *The Two Gentlemen in Verona*, edited and introduced by Anne Barton, Houghton Mifflin Company, Boston and New York, 1997.
4. *The Arden Shakespeare, Twelfth Night* by William Shakespeare, edited by J.M. Lothian and T.W. Craik, published by Routledge, London and New York, 1989, first published in 1975 by Methuen & Co. Ltd.
5. The New Cambridge Shakespeare, *Twelfth Night* by William Shakespeare, edited by Elizabeth Story Donno, published by Cambridge University Press in 1989, first published in 1985.
6. 小田島雄志訳、『十二夜』—シェイクスピア全集Ⅲ 白水社, 1998年, 初版1986年。
7. 小田島雄志訳、『ヴェローナの二紳士』—シェイクスピア全集Ⅰ 白水社, 1998年, 初版1985年。
8. 青山誠子著、『シェイクスピアの女たち』研究社選書, 研究社出版, 1984年, 初版1981年。
9. Elaine Showalter 著, 川本静子他共訳、『女性自身の文学』みすず書房, 1993年。
10. エレン・モアズ著, 青山誠子訳、『女性と文学』, 研究社出版, 1996年, 初版1978年。
11. 青山誠子著、『わたしのイギリス文学』開文社出版, 2003年。
12. 三戸祥子著, 「シェイクスピア喜劇の女性人物紹介——ヴァイオラの忍ぶ恋:『十二夜』」, 広島文教女子大学『人間科学研究所年報』第3号, 2001年。

—平成22年10月29日 受理—