

『十二夜』におけるタイトルの象徴性  
—シェイクスピアの肯定的恋愛観と結婚観—

飯島昭典

「腫れた惚れたは女の特権」、「恋と野球は何をしても許される」、「忘れた恋のはじめ方」など、恋愛の話題には事欠かない私たちであるが、400年前のウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)時代にも我々と同じように、人々は恋に対して大変な関心を寄せていたというのは、紛れもない事実である。シェイクスピアの戯曲には恋に関して様々な言及がなされている。幸せな結婚生活を送り、人生を全うしたシェイクスピアの恋愛観の表れではないだろうか。

ここに取り上げる『十二夜』(Twelfth Night, 1623)<sup>1</sup>も恋愛を主軸にすえたプロット展開であり、女主人公ヴァイオラ(Viola)と公爵オーシーノ(Orsino)、そしてオリヴィア(Olivia)とセバスチャン(Sebathtian)の各組の恋愛の成就という形でこの劇は幕を閉じる。恋愛という人々にとって馴染み深い、そして普遍的なテーマを取り扱ったのがこの劇の人気を支えているのだろう。

本ペーパーで示そうとするのは、『十二夜』を通して見られるシェイクスピアの恋愛観、あるいはそこから発展した形であるシェイクスピアの結婚観を論じることである。この目的を果たすために作品のもっとも基本的要素であるタイトルに注目してみたいと思う。「十二夜」というタイトルが示す意味とは一体なんであるか、この問いに対して答えを出すことが出来れば、本ペーパーの目的は十分に果たすことが出来るはずである。文学批評において作品の内容に注目するのは、当然のことである。しかし、劇作家シェイクスピアがこの「十二夜」というタイトルをつけた意味を考えることは、あまりにも当たり前すぎてかえって盲点となってしまいう要素の一つではないだろうか。「十二夜」のタイトルが一体何を意味するのであろうか。この問いに答えるため、ここではオーシーノの自己欺瞞、オリヴィアの自己欺瞞、ヴァイオラの自己欺瞞という三者の自己欺瞞に注目してみる事とする。

オーシーノの恋の苦しみとは大変なものである。しかし、オーシーノの恋とは真実の愛なのであろうか。彼は恋そのものに対して恋しているのであり、恋という概念に囚われて苦しんでいる男なのではないだろうか。自分では意識することが出来ないが、恋をするという行動においてのみ、自分の意識を集中させてはいないだろうか。言い換えれば「恋をしている自分」を演じている自己欺瞞の男なのではないだろうか。作品冒頭でオーシーノは楽師たちに向かい次のように命じる。

If music be the food of love, play on,  
Give me excess of it, that, surfeiting,  
The appetite may sicken, and so die. (5)

音楽が恋の糧なら、続けてくれ。

度が過ぎれば、飽きが来る。

恋の食欲も病み衰え、やがては消える。

ここで注目しなければならないのは、音楽と食欲、そして恋が同一線上に論じられている事である。いうまでもなく音楽とは聴覚に訴えるものであり、食欲とは味覚に訴えるものである。いうなれば、人間の身体感覚に訴えるものであり、精神性レベルでの議論ではないのである。恋愛とは精神性に基づくものであり、けっして身体感覚に訴えるものではない。精神性の調和こそ恋愛の支柱であり、身体感覚はその二次的意味でしかないのである。この冒頭の引用箇所において、オーシーノの恋の疑念というのは既に暗示されているのである。このほかにも自らの恋心を例える第二幕で「私の愛は海のように飢えている」(“ mine is all as hungry as the sea ”) (37) と述べる一方、「女の恋とは食欲のようなもの」(“ their love may be called

appetite ” ) (37) と軽視している。自分に対して「飢えている」という食欲の比喩を使っているにもかかわらず、女の恋は食欲であり、「心の奥から出てくるものではなく舌先だけのもの」( “ No motion of the liver, but the palate ” ) (37) と矛盾した言葉を発しているのである。この点においてもオーシーノの恋愛の矛盾を見出すことが出来るのである。

オーシーノの恋愛に対する精神性の欠如は、自己中心的思考へとつながる。恋する相手への敬意を忘れ、それはいつしか自分勝手という考えになってしまうのである。オリヴィアに対して「珠玉の女王の奇跡」( “ That miracle and queen of gems ” ) (36) と大仰に褒め称えるオーシーノであるが、彼にとってオリヴィアは自分からの一方的な求愛であり、相手の気持ちを考えない自己中心的な恋愛である。オリヴィアがオーシーノを愛せない場合にはどうするのか、という問いかけに対して彼は「そのような返事は聞かない」( “ It cannot be so answered ” ) (37) と自分勝手な返答をする。これは相手の立場を考えない、自己中心的思考、自分中心の考えに他ならない。恋愛とは当然の事ながら、自分がよければ構わないというような一方通行のものではない。相手への尊敬、相手からの反応があり、心の交流をもってはじめて愛となりうるのであり、オーシーノの示す自己中心的思考とは相手への思いやりに欠ける精神性を欠いた自己欺瞞に他ならない。恋する自分を「猛々しい猟犬」( “ fell and cruel hounds ” ) (6) と自らを評しているが、自分はまさに獲物をねらう猟犬であり、恋するオリヴィアが獲物という犠牲者という構図になっているのである。無意識的に彼は、恋という心の交流とは程遠い精神性の欠落という自己欺瞞に陥っているのである。彼は恋という自らの嘘に取り付かれた犠牲者であり、ジョセフ・サマーズ (Joseph Summers) が言うように彼という「犠牲者は人に対してというよりは、恋に対して恋をしているという事を意識できない」( “ the victim is unaware that he is in love with love rather

than with a person ” ) (17) ののである。つまり、彼は互いの精神性に対して重きを置かない恋という魔物にとらえられた自己欺瞞の男なのである。彼のこの自らの恋の嘘は次の矛盾した発言において極みに達するのである。燃える思い、切ない胸のうちを美辞麗句によって表現するオーシーノであるが、男の恋愛については次のような判断を下す。

For, boy, however we do praise ourselves,  
Our fancies are more giddy and unfirm,  
More longing, wavering, sooner lost and worn,  
Than women's are. (34-35)

というのはな、お前。我々男がどんな威張っても、  
好みは移り気で浮気もの。

惚れて浮き足立ったかと思えば、すぐに飽きてしまう。

女はこの点でもっと忠実だ。

オーシーノの恋の矛盾、自己欺瞞を如実に表す引用箇所ではないだろうか。ここまでの説明でつまりオーシーノは、精神性を欠いた自己欺瞞に陥った恋に恋をしている男ということが明らかになったはずである。

次にオリヴィアの場合を考えてみたいと思う。ポーター・ウィリアムズ (Porter Williams) はオリヴィアを「おろかにも恋を投げ出すように固く決心し、七年間もの間兄の死を悲しんでいる」( “ foolishly determined to renounce love and grieve seven years for the loss of a brother ” ) (32) 女性として表現している。ポーターのこの説明は、オリヴィアを愛を拒絶する女として説明しているに違いないが、ここでは彼のこの表現を出発点として、愛を拒む者としての自己欺瞞に着目してみようと思う。オ

オリヴィアの取る自らへの嘘とは一体どんなものであろうか。

オリヴィアは固く誓いを立てて男の人には会わないという態度を取っている。しかし、男装をしたヴァイオラの様子を使いの者から聞くと急に態度を変えるのである。オーシーノの使いの者が「顔立ちがよく」(“ very well-favored ”) (19)、「男としては幼すぎて少年としては大人すぎる」(“ Not yet old enough for a man, nor young enough for a boy ”) (19)という風貌を聞かされた後には、実際に彼女はこの男装のヴァイオラに会っているのである。

「どんな人柄でいくつぐらいの男であるか」(“ Of what personage and years is he? ”) (19)と疑問を投げかけている時点で、自らの男性には会わないという信念に反する考えが見えており、この段階で彼女の男性への興味、自らの恋の拒絶という嘘を我々は見出すことが出来るのである。実際、オリヴィアはヴァイオラと一度会っただけでもかかわらず、指輪の嘘により男装のヴァイオラに会おうとするのである。「若者の心をとらえるには、願ったり頼んだりするより物だわ」(“ For youth is bought more off than begged or borrowed ”) (55)、「何をあげようかしら」(“ what bestow of him ”) (55)と愛と物を一緒に考えるオリヴィアは真実の恋とはいえない恋に身を置いている、あるいは置いていると思いついでいる女性である。オリヴィアは決して恋はしないという自分への嘘と恋に対しての誤った考えという恋への嘘という二重の嘘を付いていることになる。自らがつくこの二重の嘘に気づかないオリヴィアはまさにポーターが言う「自己欺瞞」(“ self-deceived ”) (34)の登場人物なのである。

このオリヴィアの自己欺瞞は男装のヴァイオラとの対話においても象徴的に見出されるのである。自分が恋い慕うヴァイオラとの会話においてさえ、矛盾した発言を我々は見出すことが出来る。オーシーノの使いにやってきたヴァ

イオラに自分の恋心をこのように打ち明ける。

I bade you never speak again of him.  
But would you undertake another suit,  
I had rather hear you to solicit that  
Than music from the spheres. (48)

彼のことは二度と口にしないで。

でも他の求愛の用事がありなら、

私は喜んでお聞きします。

空の音楽を聴く思いで。

「空の音楽」とはここでは星のことであり、シェイクスピア時代の天文学では水晶体の結合により、音楽を奏でると考えられていたのである。<sup>2</sup>昼間は何も見えないが、夜になると現れる星ぼしはまさにシェイクスピア時代において音楽と強く結びつけられるものなのである。この彼女の恋心が天上の音楽である星ぼしと結び付けられているというのは、注目に値する。ヴァイオラと話を続けるオリヴィアの次の発言と比較してみよう。

O, What a deal of scorn looks beautiful  
In the contempt and anger of his lips!  
A murderous guilt shows not itself more soon  
Than love that would seem hid; love's night is noon. (50)

ああ、軽蔑がなんと美しく見えるのだろう、

侮蔑も怒りさえもこの人の口からもれると。

残忍な罪はすぐにばれるもの。

恋はもっと早く現われる。恋の闇夜は昼間。

自らの恋心を空の音楽である星々に例えたオリヴィアであるが、ここで彼女が示す熱烈な恋心というのは、真昼にたとえられているのである。何か気づかないであろうか。恋心を表す星は、真昼の中では見られないものなのである。自らの「恋の闇夜」に現われる恋と結び付けられる星、「空の音楽」(“music from the sphere”)(48)は当然のことながら昼間においては見られないものなのである。「恋の闇夜は真昼」という彼女の発言こそ、オリヴィアの恋の虚偽性、真実が見えていない彼女の態度を如実に表す表現なのである。オリヴィアはオーシーノの場合と同じように、恋愛に関して真実の見えない自己欺瞞に陥っているのである。オリヴィアは恋をしないという嘘、恋そのものに対しての間違った態度、そしてここに示した彼女の恋の非現実性という点に関して自己欺瞞を行っているのである。

最後に女主人公ヴァイオラに注目してみよう。彼女は言うまでもなく男装という演技をしているのであり、これは彼女がつく嘘の最も甚だしいものである。彼女のこの男装という演技は、彼女を窮地に追い込む。彼女の男装は、兄セバスティアン(Sebastian)との誤解を生み、船長アントーニオ(Antonio)に不要である疑念を抱かせる結果にもなる。そしてセバスティアンを男装のヴァイオラと間違えたサー・アンドルー・エイグ्यूチーク(Sir Andrew Aguecheek)やサー・トービー・ベルチ(Sir Toby Belch)は殴られ倒されるという目にあう。これにとどまらず、兄のセバスティアンが行ったオリヴィアとの結婚について、男装をしている自らが否定したために、結果的にヴァイオラはオリヴィア、オーシーノ双方から誤解されてしまうような状況を引き起こしてしまうのである。オーシーノに近づき、自己を解放して幸福をもたらすために行ったはずの男装という演技は混乱をもたらすが、彼女にとって決して幸福をもたらす

ものではない。自らの首を絞めどんと窮地に追い込んでいくものなのである。

オーシーノに対して恋心を抱くヴァイオラであるが、その思いは男装のために伝わらない。二幕四場においてオーシーノから恋をしている相手とはいかなるものだ、と問われるヴァイオラは「あなたのような顔立ちで」(“ Of your complexion ”)(34)と答える。さらに「あなたのような年齢で」(“ About your years ”)(34)と続け、自らの苦しい恋心を打ち明ける。オーシーノは恋という錯覚にとらわれているだけであるが、「彼女は愛という本質については嘘をついていない」(“ she is not deceived about the essentials of love ”)(38)からなおいっそう、自己の男装のもたらす恋の苦しみは、涙を誘うものなのである。彼女は打ち明けたい気持ちも、はっきり打ち明けられず、かといって自分の気持ちを完全に抑えきれない状態のあるのである。まさに彼女は、身の置き場のない根なし草なのである。

ヴァイオラの登場シーンを思い出してもらいたい。一幕二場で船長に対して彼女は「ここは何という国なの、ねえ」(“ What country, friends, is this? ”)(6)、「イリリアで私は何をすればいいのかしら」(“ And what should I do in Illyria? ”)(7)という彼女の所在のなさを示す登場の仕方<sup>3</sup>は、ヴァイオラの根なし草的感情、オーシーノに対して男性としても女性としても接する事のできない自らの置かれた状況を暗示させる描写なのである。この途方にくれた彼女の様子は、オーシーノに対する不透明な感情の暗示なのである。男装という演技を続けている限り、道化フェステ(Feste)が歌うように、ヴァイオラの窮地からの脱出は不可能なのである。時を待つという受動的態度では、彼女は自分の立場を変える事は出来ない。道化フェステはヴァイオラの恋を次のような歌詞で意味づける。

What's to come is still unsure.  
In delay there lies no plenty-  
Then come kiss me, sweet and twenty.  
Youth's a stiff will not endure. (29)

これからやってくるのはまだ不確定。  
たとえ機が熟しても、  
甘くたくさんの愛は来ない。  
若さとは長く続かないもの。

男装という自らの仮面をかぶった状態では、ヴァイオラは愛を獲得できないという道化の暗示である。男装のもたらす様々な混乱と何よりもオーシーノに対する恋心の不透明性という窮地が、ヴァイオラのつく嘘の結果である。彼女のつく男装という嘘は、このように彼女にとって不幸をもたらすものなのである。オーシーノの自己欺瞞、オリヴィアの自己欺瞞、そしてヴァイオラの嘘という順で説明してきたが、ヴァイオラのつく男装という嘘、演技は一種の自己欺瞞と考えることも可能なのである。彼女の男装すなわち演技は、自己欺瞞と極めて近い現象なのである。

オーシーノ、オリヴィア、ヴァイオラのとる自己欺瞞がたどり着くのは、愛の不毛性である。これらの登場人物は自己欺瞞を続けている限り、決して真実の愛にたどりつく事はない。シェイクスピアは、この戯曲において自らの恋愛観を示すのである。セバスティアンの登場により、女主人公ヴァイオラは自らの正体を次のように明かす事となる。

If nothing lets to make us happy both  
But this my masculine usurped attire,

Do not embrace me, till each circumstance  
Of place, time, fortune, do cohere and jump  
That I am Viola; which to confirm,  
I'll bring you to a captain in this town  
Where lie my maiden weeds; by whose gentle help  
I was preserved to serve this noble Count. (85)

もし私たち両方を幸せにするのを妨げているのが、  
この女の装いをした男の姿であるだけなら、  
私を抱きしめないでください。すべての状況  
場所も時間も運命も正しく結びつき  
私がヴァイオラとはっきりさせるまでは。それを確かめるために  
あなたをこの町の船長の所に案内します。  
そこに私の女の服があり、その人の助けによって  
私はこの高貴な公爵様におつかえする事になったのです。

彼女の男装の告白が後に続く思い焦がれていた公爵オーシーノの「お前の手  
を取らせてくれ / お前の女性の姿を見せてくれ」(“ Give me thy hand,  
/ And let me see thee in thy woman's weeds ”)(85)という愛の  
成就につながるのである。この主人公ヴァイオラの演技の告白により、彼女は  
自分の恋を成就させ、そしてオリヴァイアはセバスティアンとの恋を成就させ  
るのである。主人公の告白により、それぞれが幸せな時をむかえるのである。  
シェイクスピアは女主人公ヴァイオラの不透明な感情の原因である、男装の終  
焉により、恋のあり方を示しているのである。ある批評家は「『十二夜』は主  
に不均衡な感情の解決について扱っている」(“ Twelfth Night is  
largely occupied with disclosure of unbalance

sentiment ” ) (Charlton 95) としているが、まさに根無し的感情の主人公の閉塞的感情の解放という点で、この評論は的を射ている。

オーシーノ、オリヴィア、ヴァイオラの自己欺瞞の不毛性は、主人公の感情の解放により実を結ぶことになるのである。主人公が自己欺瞞という演技を捨てて、自己に対して忠実になったとき愛は報われるのである。サリンジャー (Salinger) は彼の論文でシェイクスピアのこの喜劇について「気取りと憂鬱を超えたありのままの愛の勝利」 ( “ triumph of natural love over affection and melancholy ” ) (30) と説明しているが、これは主人公を通しての三者の問題解決ということ以上にシェイクスピアの恋愛観を表していると論点を拡大することができるのである。すなわち、虚飾を捨て、自己に忠実になれば真の愛は得られるという結論である。女主人公に演技という虚飾を捨てさせる事により、シェイクスピアは愛の成就を示したのである。愛の成就是、自己に対しての忠実さからくるものなのである。

劇の最後に道化が歌う歌詞は次のように説明する。

A great while ago the world began,  
With hey-ho, the wind and the rain;  
But that's all one, our play is done,  
And we'll strive to please you every day. (90)

大昔にこの世は始まった。

ヘイホーの掛け声と風と雨、

それでも全ては一つになり、芝居は終わり。

我等は毎日を笑わせようとする。

「芝居は終わり」とは文字通り劇の終わりを指すが、ヴァイオラの演技の終

了も同時に指すと思われる。この「芝居の終わり」により、続くのは「毎日を笑わせようとする」幸せな日々なのである。<sup>4</sup>この道化の歌は、虚飾を捨てた後の恋愛の成就、結婚の成立、続く幸せな日々というシェイクスピアの恋愛観を表す戯曲最後の暗示なのである。

以上のようにオーシーノ、オリヴィア、ヴァイオラの自己欺瞞とその不毛性、虚飾を捨て去ったあとの恋愛の成就を説明してきた。そろそろここで、本ペーパーの論題である「十二夜」のタイトルが示す意味とは一体なんであるか、という問いに答えを出したいと思う。それは端的にいうならば、成立した恋愛の形である結婚に続く審理(epiphany)の前夜の意味ではないだろうか。十二夜とは十二日節の前夜である一月五日の夜を指す。翌日一月六日は公現日と呼ばれ、キリスト生誕の際に東方の三博士がベスレムを訪れたのを記念する日である。これは(The Epiphany Day)と英語ではいい、この(epiphany)には「突然の真理の出現」という訳語が当てられるのである。つまりシェイクスピアは『十二夜』の作品タイトルに結婚後に続く真理の前段階という意味を与えたのである。結婚の成立した後の生活が真理であり、真の幸せが訪れるというシェイクスピアの恋愛観、結婚観を我々は見て取ることが出来るのである。二組の夫婦が誕生したという意味でこれは喜劇ということが出来る。しかし、このハッピーエンディング以上にこの作品では、自己欺瞞を捨てた後に真に愛のある結婚が得られるというシェイクスピアの意図が見て取れるのである。結婚を扱ったこの作品で、結婚についてもシェイクスピアは楽天的、肯定的考えを示している。ハッピーエンディングと肯定的結婚観、二重の意味でこの作品は喜劇である。幸せな結婚生活を送ったシェイクスピアの恋愛観、結婚観がこの作品に表されているのではないだろうか。

## 注

1. 本論文中、『一二夜』への言及は William Shakespeare, *Twelfth Night*, ed. M. M. Mahood に拠る。なお引用箇所は煩雑さを避けるため、この版のページ番号とする。
2. *Twelfth Night*, ed. M. M. Mahood 中の Commentary p. 138 のデータによる。翻訳を参照してもこの箇所を星々としているものが多い。
3. この所在のない登場の仕方はシェイクスピアの他の劇の中にもよく見られる事である。例えば、『ハムレット』の主人公が “ Who’s there? ” と発し登場するのは、この劇の所在のない主人公の精神性、アイデンティティの探求に深く関わる。
4. この歌詞の一連の意味をまったく逆の意味の何か不吉めいた予言と捉えることも可能であるが、これまでの議論によりここでは喜劇的エンディングの表現として考える事とする。

引用·参考文献

- Baker, G. L.. “ Liberty Testing Courtesy ” *Twenty Century Interpretation of Twelfth Night: A Collection of Critical Essays*, Ed. Walter N. King. New Jersey:Prentice-Hall, 1968.
- Charton, H. B.. “ The Consummation ” *Twenty Century Interpretation of Twelfth Night: A Collection of Critical Essays*, Ed. Walter N. King. New Jersey:Prentice-Hall, 1968.
- Fraser, Russell. *An Essential Shakespeare: nine plays and sonnets*. New York: Macmillan, 1972.
- Salingar, L. G.. “ The Design of Twelfth Night ” *Twenty Century Interpretation of Twelfth Night: A Collection of Critical Essays*, Ed. Walter N. King. New Jersey:Prentice-Hall, 1968.
- Shakespeare, William. *Twelfth Night*. Ed. M. M. Mahood. 2nd ed. London: Penguin Books, 2005.
- Summers, Joseph. “ The Masks of Twelfth Night ” *Twenty Century Interpretation of Twelfth Night: A Collection of Critical Essays*, Ed. Walter N. King. New Jersey:Prentice-Hall, 1968.
- William, Porter. “ Mistakes in Twelfth Night and Their Resolution: A Study in some Relations of Plot and

Theme " *Twenty Century Interpretation of Twelfth  
Night: A Collection of Critical Essays*, Ed.  
Walter N. King. New Jersey: Prentice-Hall, 1968.