

『十二夜』

—自己愛のテーマ—

朱雀成子

『十二夜』は一月六日の〈顯現日〉(Epiphany)を祝う〈祝祭風喜劇〉(festive comedy)¹⁾の典型であり、祝祭風の遊び、楽しみの要素に満ちている。しかしながらその中には、よく指摘される〈見せかけと真実〉のテーマがあり、またこれと並んで本稿で扱う愛、特に〈自己愛〉のテーマが流れている。これらがこの劇を単純な喜劇ではなく、深みのある複雑なものにしている。

自己愛のテーマは『十二夜』の主筋、副筋の両方に見られるが、この自己愛に陥っているのはオーシーノウ公爵とオリヴィア、それにオリヴィアの執事のマルヴォーリオである。オーシーノウはオリヴィアを愛していると思っているが、実は彼女に拒絶されている自己を愛していたにすぎない。オリヴィアは兄の死を悼んで、自己の狭い殻に閉じこもり、他人を愛することはしなかった。マルヴォーリオはオリヴィアを愛しているのではなく、地位や富を手に入れるために彼女との結婚を夢想したにすぎない。

彼ら三人に共通の欠点を認める批評家として、D・ウィルソンをまず挙げることができようが、彼は、「この三人は三様のエゴイストだ」(“They are all three egoists, though they wear their egoism with a difference.”)²⁾と述べている。またH・ベーカー³⁾やD・J・パーマー⁴⁾は、彼ら三人が

- 1) L.L. Barber がその著 *Shakespeare's Festive Comedy* (Princeton University Press, 1959)でシェイクスピア喜劇を〈祝祭風喜劇〉(festive comedy)と呼んでいる。
- 2) Dover Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies* (Faber and Faber, London, 1962) p.173.
- 3) Herschel Baker, Introduction to *Twelfth Night*, (The Signet Classic Shake-

ナーシサスのように自己陶醉に陥っていると指摘する。確かに、これら三人の登場人物はエゴイストであり、その狭い殻を破れずに自己のことだけに囚われている自己愛の強い人間だと言えるが、彼らは果して劇の最後まで自己愛に陥ったままであろうか。

オーシーノウとオリヴィアはそうではない。彼らは ocean traveler⁵⁾ としてイリリア国に上陸し、外からの新鮮な空気を運んで来たヴァイオラにより、自己愛から脱皮できる。即ち、オリヴィアは男装のヴィイオラ（シザリーオ）を愛することにより自己愛から抜け出し、オーシーノウより早く開眼していく。オーシーノウの開眼は、ヴァイオラの献身的な真実の愛によって目覚める終幕まで待たねばならない。主筋は、いわばオーシーノウとオリヴィアの、ヴァイオラによる《開眼の物語》でもある。

さて、マルヴォーリオはどうであろうか。彼の自己愛は前者二人より重症であり、彼は劇の最後まで目覚めることはない。彼は彼と対照的な人物であるフェステヤトウビーから、その自惚や自己欺瞞を徹底的に叩かれるのであるが、最後までプライドやエゴを捨てることができず、誰とも心を通わせないまま舞台を去っていく。

以下本稿では、オーシーノウ、オリヴィア、マルヴォーリオの陥った三人三様の自己愛について見てみよう。

I

まずオーシーノウ公爵であるが、彼はオリヴィアを愛するといいな

speare, 1965), p. xxviii.

4) D.J. Palmer, "Twelfth Night and the Myth of Echo and Narcissus" in *Shakespeare Survey*, Vol.32 (Cambridge University Press, 1979), p. 73.

5) Hardin Craig と David Berington は *The Complete Works of Shakespeare* (Scott, Foresman and Company, Glenview, 1973), p.615. で次のように述べている。She is an ocean traveler like many of Shakespeare's later heroines (Marina in *Pericles*, Perdita in *The Winter's Tale*),...

実はオリヴィアに拒絶される可哀相な自分を憐れみ、愛しているのである。オーシーノウがオリヴィアに抱いている愛とは、多くの批評家が指摘するように、中世の宮廷愛を思わせるペトラルカ風の恋⁶⁾である。我々は冒頭の有名なセリフ「音楽が恋の滋養になるのなら、……」⁷⁾ (“If music be the food of love, …”) (I. i. 1ff)⁸⁾に彼のペトラルカ風の大袈裟な愛の言葉を認めうるし、この場の最後のセリフ「さあ、美しい花園へ案内してくれ。恋の思いは、樹々の枝々のもとに憩う時、豊かに安らうものだ。」 (“Away before me to sweet beds of flowers! Love-thoughts lie rich when canopied with bowers.”) (I.i.40-41) にオリヴィアという生身の女性を愛するというより、恋を恋することに自己満足しているペトラルカ風の恋人を見出すのである。彼の宮廷愛風の恋が如実に表現されているのは、フェステに歌わせる次の歌である。

Come away, come away death,
And in sad cypress let me be laid.
Fie away, fie away breath,
I am slain by a fair cruel maid:
 My shroud of white, stuck all with yew
 O prepare it.
My part of death no one so true
 Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strewn:
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:

6) J.D. Wilson p.169.には次のように述べられている。Orsino is the sentimentalist in love with Love. He has steeped himself, we may imagine, in Petrarch; he prefers worshipping at a distance, and wooing by proxy;

7) 以下の翻訳の引用は小津次郎の訳による。

8) 作品からの引用は J.M. Lothian と T.W. Craik 編のアーデン版による。

A thousand thousand sighs to save,
 Lay me, O where
 Sad true lover never find my grave,
 To weep there. (II.iv. 51-66)

この歌がオーシーノウに特別お気に入りな理由は、これが彼の現在の気持を代弁しているからである。はじめの stanza は愛ゆえに死なんとする若者を描写しているが、五十四行目の I はオーシーノウ、fair cruel maid とはオリヴィアのことで、オーシーノウは宮廷愛の伝統の rejected lover の役に成りきっている。次の stanza でこの若者は、友人も恋人も自分の墓に参り悲しんでくれるなと自己憐憫に陥っているが、オーシーノウはこの悲しくも甘い言葉に感動せずにはいられない。なぜなら、これらの言葉こそ彼の気持を代弁しているからで、ここで彼は自分をこの若者と同化させるのだ。要するに、オーシーノウは失恋の本当の傷手を受けて苦しんでいるのではなく、彼は『お気に召すまま』のジェイクスのように melancholy を楽しんでいるのである。観察眼の鋭いフェステはこの歌を歌い終えた後、「ゆううつな神様のご加護がありますように。なんでしたら仕立屋に、玉虫のタフタでチョッキをお作らせになるとよろしゅうございますな。お心はオパールさながらに千変万化、受け合いでございます。」(“Now the melancholy god protect thee, and the tailor make thy doublet of changeable taffeta, for thy mind is a very opal.”) (II. iv. 73-75) と述べて、melancholy を楽しむオーシーノウを皮肉る。事実、オーシーノウの言葉や態度はこっけいなほど矛盾している。たとえば彼は男性と女性の愛を比較する所 (II. iv. 94-104) で、女の愛は食欲に似ており満腹すればすぐに飽きるが、男性である自分の愛は海のように貧欲で消化が旺盛だと語っている。しかし彼はこの六十行ほど前に、「われわれ男というものは、どう威張ってみたところが、女よりは浮気で、気まぐれで、愛しもし、惚れもしようが、すぐまた飽きもし、いやにもなる。」(“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.”) (II. iv.32-35) と男性の本音を吐露している。このようにオーシーノウは、一方では自分の恋の絶対性を断言し、他方では自分も含めた男性の移ろいやすい気持に言及し、その矛盾を認識していない。ヴァイオラは初めはこの矛盾を黙認しているが、彼が再度、オリヴィアへの愛を高らかに謳った時、自分のオーシーノウへの思慕をこめて、女性もいかに真実の愛を抱きうるかということ述べ、女性の弁護をする。

A blank, my lord: she never told her love,
But let concealment like a worm i 'th' bud
Feed on her damask cheek: she pin'd in thought,
And with a green and yellow melancholy
She sat like Patience on a monument,
Smiling at grief. Was not this love indeed?
We men say more, swear more, but indeed
Our shows are more than will: for still we prove
Much in our vows, but little in our love. (II. iv. 111-119)

これはオーシーノウの恋の本質を見抜き、それを批判した言葉である。オーシーノウよりはるかに我々の共感を呼ぶヴァイオラの真剣な恋に比べ、オーシーノウの恋は抽象的である。彼は血肉を持ったオリヴィアという現実の女性を愛しているというより、オリヴィアのイメージに囚われているにすぎない。彼が愛しているのはオリヴィアでなく、彼女から求婚を拒けられた可哀相な自分の姿である。だからD. J. パーマーが彼の態度がナーシサス風だという時、少なからず的をえている。

Orsino too pursues an illusion; the fact that during the course of the play he does not encounter Olivia until the final scene reinforces this sense of an infatuation with an image rather than love for a real person. His attitude can indeed be described as 'narcissistic,' though it is defined in relation to other allusions to Ovid's fable

and its later recensions in the pattern of the play as a whole.⁹⁾

オーシーノウは終幕になって、オリヴィアが自分の恋の使者のシザーリオを愛しているのに気づいた時、初めてオリヴィアの許へ自ら出かけ、自分の愛の実体を考える機会を持つ。そして三角関係のパニックの中で、シザーリオがヴァイオラという女性であったことが判明した時、これまでのシザーリオの自分に対する言動を思い起こす。

ヴァイオラはオーシーノウを自分の目よりも命よりも、何よりも愛して (V. i. 132-134) いながら、小性として彼の恋の使者を忠実に果たし、“smiling at grief” (II. iv. 116) に象徴されるように、忍耐強くその情熱を内に秘めていた。彼女は複雑な三角関係を自分の意志で解決していくのではなく、「ああ時よ！これを解きほぐすのはお前だわ。あたしじゃない。こんな難かしいもつれは、とてもあたしには解けやしない。」 (“O time, thou must untangle this, not I, / It is too hard a knot for me t’untie.”) (II. ii. 39-40) と《時》に一任した。これは『お気に召すまま』の中でオーランドウを愛するロザリンドが、男装してオーランドウの恋の思いのたけの聞き役になり、最終的には自分の恋を積極的に成就していくのとは対照的である。彼女はもっと受身である。彼女はオーシーノウの嘆息と苦悩を何回も聞かされながら、自分の愛については理性的に沈黙を守る。『冬物語』のハーマイオニーのように、忍耐の像である。しかしこのヴァイオラも五幕でオーシーノウが激怒した時に、「そうして私は大喜びで、あなたのお心を休めるためなら、喜び勇んで、千度でも死んでゆきましよう」 (“And I most jocund, apt, and willingly, / To do you rest, a thousand deaths would die.”) (V. i. 130-131) と情熱的に叫ぶ。理性的にそれまで自分の情熱を内に秘めていたヴァイオラが、《命を賭けた恋》を表明した時に、筋が展開して、もつれが解けていく。即ち、オーシーノウはヴァイオラの悲しいまでの強い愛の真価に目覚め、オリヴィアへの迷妄から抜け出すのである。

9) D.J. Palmer, p. 74.

ヴァイオラの忍耐強い愛こそが、オーシーノウの開眼の契機を作ったのである。

II

オリヴィアも状況は異なるが、オーシーノウのように自己愛に陥っている。彼女は亡き兄のために喪に服しており、七年間は太陽を仰ぐことなく、修道女のようにベールを被り、一日一回は涙を流すという儀式めいたことをやっている。兄の死を悼み自己の殻に閉じ込もっているオリヴィアは、いわば閉ざされた世界の住人である。他人に心を開かず、ナーシサスのように自分だけを見つめている彼女は、やはり自己愛に陥っているのだ。彼女はオーシーノウを拒否することに、ある種の自己満足を覚えてすらいようだ。フェステは女性の美は花のようにうつろいやすいのに、彼女が兄の死にこだわり、外界へ眼を向けないのは馬鹿だと指摘する¹⁰⁾。フェステは、青春は待つはくれない、現在をこそ最善に生きるべきだ、という現実的な人生観を持っているが、彼女には通用しない。彼女は過去に囚われ、現在と未来を自由に生きようとはしていない。自ら外界を遮断した彼女の家には、よどんだ、古めかしい空気が支配している。そのような時、*ocean traveler* のヴァイオラが、海風と共に新鮮な空気を運んで来る。ヴァイオラが、従来のオーシーノウの恋の使者であるヴァレンタインとは異なり、オリヴィア邸の門を開けることに成功したことは象徴的な意味を持つ。即ち、彼女はオリヴィアの心の扉を開けることに成功したのである。オリヴィアはヴァイオラの持つ新鮮さに感動する。たとえばヴァイオラが、単なる恋の使者のテキストから外れ、好奇心から、恋するオーシーノウの恋人の顔を一目見たいと願った時、その突拍子もない願いをするヴァイオラにオリヴィアは新鮮な驚きを覚えるのである。彼女は誓いも忘れ、いと

10) As there is no true cuckold but calamity, so beauty's a flower. The lady bade take away the fool, therefore I say again, take her away. (I.v. 49-51)

も簡単に使者のごとき身分の者に、ペールを上げて顔を見せてしまう。美しい素顔を見たヴァイオラは、彼女が結婚もせず、子供を残さないのは自然の法則に反するという。

Lady, you are the cruell'st she alive
If you will lead these graces to the grave
And leave the world no copy. (I.v.244-246)

シェイクスピアは『ソネット』で結婚を厭がる美しい貴公子を、反自然的なナルシズムに陥っていると述べ¹¹⁾結婚を勧めているが、ヴァイオラもオリヴィアのそのような自己愛を批判する。ヴァイオラはオーシーノウに対しては言葉少ないが、オリヴィアには冗舌である。彼女は使者としてよりも同性の立場から彼女を観察し、「あなた様のお人柄はよくわかりました。気位が高過ぎます。しかし、たとえあなたが悪魔であったとしても、そのお美しさはじつにおみごとでいらっしゃる。」(“I see you what you

11) 『ソネット』の冒頭には次のようにある。

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the ripener should by time decease,
His tender heir might bear his memory;
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,

Making a famine where abundance lies,
Thyself they foe, to thy sweet self too cruel.
Thou that art now the world's fresh ornament
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buries thy content
And, tender churl, mak'st waste in niggarding.
Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

are, you are too proud:/But if you were the devil, you are fair.”) (I.v. 254-255) と彼女の欠点と美点を率直に述べてしまう。更にヴァイオラは、もし自分がオーシーノウのような情熱的な愛をオリヴィアに抱いていれば、門の外に柳の小屋を建て、夜も昼も絶え間なく彼女の名を叫ぶだろう、と今や使者の道を完全に外れて物を言う。このヴァイオラの求婚の仕方は、自分では直接足を運ばずに、中世宮廷愛風の古めかしい紋切型の求婚をするオーシーノウとは対照的である。使者ながら、直截に意見を述べ、情熱的でフレッシュなヴァイオラに、オリヴィアは一目惚れしてしまう。閉ざされた世界の住人オリヴィアが、今、必要とするものは新鮮な空気だからである。

オリヴィアは劇の初めは石のように冷たい女性として登場するが、ヴァイオラに会ってから変化していく。一言で言うならば、彼女はより人間的になったと言える。ヴァイオラを愛し、しかも報われぬ愛ゆえの苦しみだが、オリヴィアを成長させていく。彼女の恋の苦しみはオーシーノウの概念的な苦しみと比べて、はるかに現実的である。それは彼女の言動に表現されている。たとえば、彼女はヴァイオラに会った最初の日に、ヴァイオラとの再会を望む一心から、指輪を返すという苦しい口実をつくる。そしていよいよ愛にのめり込んでいった時に、彼女はオーシーノウのように音楽を聞きながら使者を遣わすという悠長なことはせず、体当たりで愛の告白をする。

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. (III.i.151-158)

かつてはヴァイオラからそのプライドを批判されたオリヴィアだが、今や自分より地位も富も劣るヴァイオラに、彼女はあからさまに求婚する。更に自分の絵姿の入った宝石を身につけてほしいと懇願したり、彼女の情熱にしり込みがちのヴァイオラに「でも、また来てちょうだい。今はそんな気になれないけれど、あなたの話を聞いていれば、公爵のお心をうれしく思うようになるかもしれないから。」(“Yet come again: for thou perhaps mayst move/That heart which now abhors, to like his love.”) (III. i. 165-166) と涙ぐましいまでに懇願する。このオリヴィアは初めの彼女とは異なる。情熱的で、細やかで、やさしい人間らしい女性である。ヴァイオラによってオリヴィアは、自分だけの暗い閉ざされた世界から、太陽の照り輝く明かるい開かれた世界へと一歩、踏み出したのである。このオリヴィアの《開眼》は、男装のヴァイオラが契機となり、その成就是ヴァイオラの双生児のセバスチャンによってなされる。

III

マルヴォーリオには二つの顔がある。一つは喪に服しているオリヴィアの執事にふさわしく¹²⁾、生真面目で丁寧、そしてしかめ面の顔である。女主人のオリヴィアは彼をかなり高く評価しており、後にマルヴォーリオが狂気になったと思った時も、財産の半分を投じても面倒を見るとまでいう。しかしマルヴォーリオの同僚のマライアや、オリヴィアの叔父のトゥビー、道化のフェステの評価は異なる。彼らはマルヴォーリオに、エゴイスティックな極めて自己愛の強い人間の顔を見るのである。そしてマルヴォーリオが、彼の道徳律を他の人々に押し付ける時、彼らは結束して彼のエゴイズムを叩くことにする。(“...We will fool him black and blue—”) (II.v.10)

マルヴォーリオと正面切って対立するのはトゥビーである。マルヴォーリオは身分的には自分より上の、オリヴィアの叔父にあたるトゥビーを彼

12) He is sad and civil,/And suits well for a servant with my fortunes: (II. iv. 4-5)

の鋳型にはめようとする。彼は真夜中に底抜け騒ぎをするトウビーのふしだらな生活に嫌悪感を抱き、痛烈に非難する。

My masters, are you mad? Or what are you?
Have you no wit, manners, nor honesty, but to
gabble like tinkers at this time of night? (II.iii. 87-89)

彼は女主人の家を「居酒屋」(“an ale house”) (II. iii. 90) にする、『ヘンリー四世』のフォルスタッフのようにだらしのないトウビーが許せない。この二人は対照的な人物である。トウビーは「お菓子と祝い酒」(“cakes and ale”) (II. iii. 115) が好きで、人生は毎日が休日で楽しむためにあるものという考え方であり、一方、マルヴォーリオは休日は嫌いで cakes and ale は敵視、熊いじめも不道德とする堅物である。このパラレルをなす二人の関係には、一方が片方を強制的に自分の方へ曲げようと干渉する時、葛藤が生じる。

Toby Dost thou think because thou art virtuous, there shall be no more
cakes and ale? (II. iii. 114-115)

トウビーはマルヴォーリオが本当に徳の高い人物ではないのに、徳の代弁者面をし、彼のつくった道德律に皆を従わせようとするのが許せない。侍女のマライアによれば、マルヴォーリオは一見ピューリタン風 (“...sometimes he is a kind of Puritan.”) (II. iii. 140) なのであるが、正確にはピューリタンではなく、「日和見主義者」(“a time-pleaser”) (II. iii. 147) なのである。彼が、運命が与えてくれたと思ったオリヴィアとの結婚にいとも軽率に飛びつき、指示通りのこっけいな姿で登場してくる所は、まさに彼の日和見主義を示すものであろう。更にマライアによれば、彼は「なにしろ大変な自惚屋さんで、いいとこづくめの人間だと思いこんでるんだから、自分を見たら誰だって惚れない奴はない」 (“...the best persuaded of

himself, so crammed (as he thinks) with excellencies, that it is his grounds of faith that all that look on him love him:”) (II. iii. 149-152) なのであり、マライアはこの彼の自己愛を利用して彼の自己愛を叩く計画をし、見事に成功する。

彼は自惚屋ではあるが、面白いことにそれは劣等感で裏打ちされている。

Mal. I will be proud, I will read politic
authors, I will baffle Sir Toby, I will
wash off gross acquaintance, I will be
point-device the very man. I do not now
fool myself, to let imagination jade me. (II.v.161-165)

この言葉には召使いである自分に対する卑下、高位の者への憧憬、富や権力に対する願望が伺える。彼は木石のように、人間らしい感情のない、道徳律の固まりではない。劣等感という煩惱に悩まされ、それゆえに道徳律にしがみつぎ、人々を裁こうとする複雑な心理状態にあるのだ。この劣等感、地位や富に対する願望が潜在的にあったからこそ、マライアの計画は成功したとも言えよう。一旦、自分の幸運を信じたマルヴォーリオは、息を吹き込めばふくれあがる風船のように、期待でふくれあがり、妄想を抱いていく。

前半で謹厳実直なマルヴォーリオが、手紙を見るや否や、自分の幸運を信じ、オリヴィアの夫になったつもりで語るセリフは、この劇の見せ場の一つである。彼の役は物陰で見ているトウビーたちはもちろん、観客を大笑いさせる fool の役である。この劇の fool のフェステは知的であり、機知にも富み、決して馬鹿ではないが、マルヴォーリオは本当に馬鹿を演じてしまう。外見が尊大な執事であっただけに、なおのこと滑稽である。かってフェステは彼に「神様が貴方にも早く耄碌をお授け下さいますように、そうすりゃあなたの阿呆さ加減もますます磨きがかかるというもの。」 (“God send you, sir, a speedy infirmity, for the better increasing your folly!”) (I.v.76-77) と言ったが、フェステの願望通り、マルヴォーリオは

大馬鹿になったのである。

気狂い扱いされてマルヴォーリオは暗室に閉じ込められてしまうが、そこでのマルヴォーリオとトープス神父に扮したフェステとの会話は興味深い。

Mal. I am not mad, Sir Topas. I say to
you, this house is dark.

Clown Madman, thou errest. I say there
is no darkness but ignornace, in which
thou art more puzzled than the Egyptians
in their fog.

Mal. I say this house is as dark as ignorance,
though ignorance were as dark as hell; (IV. ii. 41-47)

マルヴォーリオがこの部屋は暗いという時、それは象徴的な意味をもっている。彼は物理的に暗い部屋にいただけでなく、彼の精神もいまだ未明なのである。だからフェステは、暗闇とは無知のことで、マルヴォーリオは『出エジプト記』でエジプト人が霧に迷ったように無知に迷っている、と答えるのである。シェイクスピアがここでフェステを変装させたのは二人の対比という点からも効果がある。フェステはヴァイオラも指摘するように非常に賢い人間 (III. i. 61-69) である。彼自身も「まだら服をきているからといって、頭ん中までまだらってわけじゃございませんので。」 (“...I wear not motley in my brain.”) (I.v.54-55) と言って、彼より賢くあるべき人間の愚かさを揶揄する。彼は three merry men (II. iii. 77) の一人としてマルヴォーリオのいじめ役に一役買うが、役割はそれだけではない。彼はこの劇の中でアウトサイダー的な役割を持っていて、客観的な目で人々を観察する。彼の人間への洞察力は鋭く、シェイクスピアの描いた道化の中で一番、知的であり辛辣である。このすべてを見抜き聞きとるフェステに対して、マルヴォーリオは物理的だけではなく、精神的にも暗闇の中において、何も見えず、聞こうとしない。終幕でマルヴォーリオは、皆に騙

されたと知った時、ただ一言「どいつもこいつも仇を討ってやる」(“I’ll be reveng’d on the whole pack of you!”) (V.i.377) と捨てゼリフを残して去っていく。オーシーノウやオリヴィアが劇の終りまでに新しい道を歩み出していったのに、彼だけはいまだ無知という道で迷っているのである。彼はプライドやエゴイズムをすてることなく、自己愛に陥ったまま、誰とも心を通わせることなく、一人舞台を去っていくのである。