
ジェンダーで読む『十二夜』

朱雀成子

I

『十二夜』*Twelfth Night*におけるオリヴィア (Olivia) の結婚は、女性に抑圧的でない結婚である。このように、結婚の形態の一つとして、階級が上で権力をもち、かつ財力のある女性が、階級が下で年下の男性を選ぶことがある。最近流行の、年下の男性を結婚相手に選ぶ女性の心理は、男性との対等な関係を求める女性たちの意図しない結果である場合もあり、21世紀にはさらに増加すると思われる。この新しい結婚の形態の先駆けが、オリヴィアとセバスチャン (Sebastian) の結婚である。

オリヴィアは、オーシーノー (Orsino) 公爵の愛に報いなかったばかりか、男装して公爵の小姓となり、〈シザーリオ〉 (Cesario) と名乗ったヴァイオラ (Viola) に叶わぬ恋をする。〈シザーリオ〉に魅惑されたこと (“After the last enchantment you did here” (III. i. 112)) が、実は劇を進行させる推進力となり、オリヴィア、オーシーノー、ヴァイオラ間の膠着した三角関係を打破する力となるのである。オリヴィアは、ヴァイオラのようにもつれた関係を「時」“time” (II. ii. 40) に任せたりはしない。男性との面会を拒否し屋敷に閉じこもっていたオリヴィアは、〈シザーリオ〉に会うことでそれまでの閉塞的な状況から脱し、情熱的な女、行動する女へと変貌していく。以下では、オリヴィアの物語をジェンダー、セクシュアリティ、階級といった諸点を踏まえて考察する。

II

スティーヴン・オーゲル (Stephen Orgel) は、威圧的な女性——その時代の言い方をすれば「男のような」女性——は、その時代の文化の中では、面白いが同時に深い「不安」を感じさせる人物である、¹⁾と述べているが、オリヴィアはまさにそのような女性であると思う。オーゲルのいう「不安」は、オリヴィアの場合何に起因するのであろうか。筆者は、これはオリヴィアの置かれた特殊な状況にあると考える。彼女は、父や兄の亡き後、家督を継承し、イリリア (Illyria) 国内においてオーシーノー公爵と比肩する権力、地位、富をもった女伯爵である。女でありながら、男と同様に地位と権力、富をもち、求愛には応ぜず、勝手に自分の愛を貫くオリヴィアのような女は、「威圧的で」、「男のような」女性であり、人の心に「不安」を醸すのだ。

オーシーノーの熱烈な求婚に応じなかったオリヴィアは、オーシーノーやヴァイオラから、“proud” (I. v. 250)、“fair cruelty” (I. v. 288)、“uncivil lady” (V. i. 112)、“marble-breasted tyrant” (V. i. 124)などとネガティブな表現をされる。また、この劇の観客や読者からも、ヴァイオラの好感度に比較すると、オリヴィアは「高慢な女」としてネガティブに捉えられることが多い。その評価の背景には、女は男から愛されると、たとえ彼女がその男を愛してはいなくとも、愛し返すべきであるとする「基準」がみえる。スマイルの花のようにひっそりとオーシーノーへの恋を胸に秘め、「忍耐」の像のように悲しみに微笑みかけているヴァイオラ (二幕四場110-15行) のなかに、「けなげなさ」、「可憐さ」、「可愛らしさ」などのいわゆる「女らしさ」を読み取り、共感する人は多い。女を美しくはかないバラの花に喩えるオーシーノーに、ヴァイオラは反論せず、盛りと見えるときに散りゆくときだと素直に認める。このような言葉はオリヴィアから決して聞けないものであろう。オリヴィアのように権威をもち、明白な意思表示をする女性と比較すると、情熱を秘めながらも沈黙し、忍耐する古いタイプの女性ヴァイオラを評価するファンが多いのは、「女らし

さ」についての古い規準によるものである。

ロマンティック・コメディのなかの才気煥発な女たち、たとえば『お気に召すまま』*As You Like It* のロザリンド (Rosalind) や『ヴェニスの商人』*The Merchant of Venice* のポーシャ (Portia) は、男装することで男性顔負けの才覚を発揮するが、女の姿に戻ると男性に従順な女に戻る。⁹⁾ オリヴィアは、女伯爵としての地位もあるせいか、男装をしないし、誰にも拘束されず自在に振舞い発言する権限を有している。また、結婚に関しても、たとえばポーシャが父の遺言の「箱選び」によって夫を選ばなければならないという足枷に繋がれ、彼女の自由意志による結婚は阻まれているのに対して、オリヴィアは、純粹に愛のために結婚できるわけで、彼女の自由意志による決定権をもっている。

オリヴィアが、オーシーノーと結婚して公爵夫人の地位を得ることを拒否しているのは、興味深い。オリヴィアは、もし、オーシーノーと結婚すれば、財産が彼の支配下に移り、家父長制のもとでは彼女が彼の「飾り」としての妻にしかなれないことを自覚していたのであろう。逆の立場で、オーシーノーは彼女と結婚することで、彼女の財産を自分のものにできるわけで、オリヴィアとの結婚はそのような付加価値を持つ。オーシーノーは、〈シザーリオ〉を介して、自分の恋は財産目当てではなく、自然が彼女に与えた美しさのためだとわざわざ告げる。

Duke.

Get thee to yond same sovereign cruelty.
Tell her, my love, more noble than the world,
Prizes not quantity of dirty lands;
The parts that fortune hath bestow'd upon her,
Tell her, I hold as giddily as fortune;
But 'tis that miracle and queen of gems
That nature pranks her in attracts my soul.

(II. iv. 80-86)

さらに、オリヴィアの領地が卑しい (“dirty lands” (82)) 取るに足りないものであり、オリヴィアの “parts” (83)、つまり運命が彼女に与えた地位や財産は目当てではないと公言している。裏返して言えば、これは「言い訳」にすぎず、彼がオリヴィアの財産を意識せざるをえなかったことを示してもいる。彼女は女伯爵であるから、階級としてオーシーノー公爵の下である(ただし、数箇所では、オーシーノーは伯爵と呼ばれている)。オーシーノーは、主権を有しているオリヴィアを “sovereign” (80) という言葉で表現しているが、「家長」として「主体」でいられる身分は、彼女にとって至極重要なことである。オーシーノーを拒絶したことで、彼女は男性に従属する結婚を拒んでいるのだ。それを裏付けるのがオリヴィアの叔父であるサー・トービー・ベルチ (Sir Toby Belch) の言葉である。

Sir To. She'll none o' th' Count. She'll not match
above her degree, neither in estate, years, nor wit; I
have heard her swear't. (I. iii. 109-11)

オリヴィアは彼女より上の身分、財産、年齢、知恵の男とは結婚しない、という言葉の真偽は、酒飲みで悪戯好きのサー・トービーのことだから明らかではない。サー・アンドルー・エーグチーク (Sir Andrew Aguecheek) をオリヴィアへ求婚させて、サー・アンドルーの財産を散在させて利益を蒙ろうとしているサー・トービーの「でまかせ」と解釈できないこともないが、オリヴィアの家に寄宿し、彼女を熟知している親類の叔父の言葉として、彼女の一端を表現するものと考えてもよからう。もちろん演劇的には、これは、オリヴィアが〈シザーリオ〉を愛するようになることをほのめかす伏線でもある。

ヴァイオラを海から救った船長によると、オリヴィアは、父の伯爵を一年前に亡くし、次いで後見人の兄も亡くした後、兄を慕うあまり、男性とは会わない誓いを立てている (“... for whose dear love / They say, she hath abjur'd the [company] / And [sight] of men.” (I. ii. 39-41))。

オーシーノーの伝統的なペトラルカ風の求婚をオリヴィアはきっぱりと拒絶している。オーシーノーの恋の使いを務め、無駄足を踏んで帰ってきたヴァレンタイン (Valentine) は、オリヴィアの決意を詳細に報告している。

Val.

The element itself, till seven years' heat,
Shall not behold her face at ample view;
But like a cloistress she will veiled walk,
And water once a day her chamber round
With eye-offending brine; all this to season
A brother's dead love, which she would keep fresh
And lasting in her sad remembrance. (I. i. 25-31)

七年間は修道尼のようにヴェールで顔を隠し、一日一回涙を流して兄の喪に服すというオリヴィアの決心は、彼女があたかも「修道尼」“cloistress” (27)、あるいは寡婦であるかのような印象を与える。悲しみに身を任せている (“… she be so abandon'd to her sorrow” (I. iv. 19)) オリヴィアは、楽しみを絶ち、病的なほどに兄の死を悼み、その死に囚われ、憂鬱に身を蝕ませる。オリヴィアは、父に次ぐ兄の死によって心に傷を負っていると考えられる。オリヴィアの侍女であるマライア (Maria) は、オリヴィアの状態をメランゴリー (melancholy) という言葉で表現している。

Mar.

… her disposition, being addicted to a melancholy as
she is. (II. v. 202-3)

この言葉には、憂鬱に溺れた状態に陥ったオリヴィア像が、浮き彫りにさ

れている。オリヴィアの黒の喪服とヴェール、そして屋敷内に留まって外界の様子に背を向けている様子は、父の死にこだわり、鬱状態であったハムレット (Hamlet)に通じるものがある。そのようなオリヴィアの屋敷の雰囲気をも堅固に保持しているのが執事のマルヴォーリオ (Malvolio) であり、これを攪乱しようとしているのがマライアやサー・トービー、それに道化のフェステ (Feste) たちである。しかし、サー・トービーがサー・アンドルーに姪との結婚をけしかけたり、マライアがマルヴォーリオにオリヴィアとの結婚を夢想させたりするふざけた目論みは成功しない。彼らの騒ぎは、オリヴィアの閉塞的な状況を打破することにはならない。劇の始めのオリヴィアにとっては、父や兄の喪に服することが至上命令となっている。

III

オーシーノーからの恋の使者を一切拒否していたオリヴィアが、もう一度だけ使者に会おうとしたのは、マルヴォーリオの〈シザーリオ〉描写に負うところが大きい。このマルヴォーリオによる〈シザーリオ〉表象は、若さを象徴する、青々とした野菜と熟していない果物である。マルヴォーリオは、一人前の男と少年の間としての〈シザーリオ〉の存在を、「豆になる前のサヤエンドウ」、「色づく前の青りんご」と表現する。

Mal. Not yet old enough for a man, nor young
enough for a boy; as a squash is before 'tis a peascod,
or a codling when 'tis almost an apple.

(I. v. 158-60)

さらに、マルヴォーリオは母乳に言及して、「乳離れしたか、しないかのヒヨッコ」“One would think his mother's milk were scarce out / of him.” (I. v. 161-62) だと若者の初々しさを強調する。

また、オーシーノーは、男には見えない〈シザーリオ〉の若さを称賛し
("For they shall yet belie thy happy years, / That say thou art a man."
(I. iv. 30-31))、〈シザーリオ〉の赤い唇と高くやさしい声が女役を演じ
る少年俳優のようだと述べて、その「女性性」を裏付ける。

Duke.

Diana's lip

Is not more smooth and rubious; thy small pipe

Is as the maiden's organ, shrill and sound,

And all is semblative a woman's part. (I. iv. 31-34)

男性との面会をしないという誓いを遵守しているオリヴィアのもとに、男にはみえない〈シザーリオ〉が派遣されたことが、劇の展開の鍵であった。オリヴィアの憂鬱に蝕まれた病的な心の扉を開く鍵は、〈シザーリオ〉すなわち男装をしたヴァイオラが握っていたのであり、彼女によってオリヴィアの心は外に向かって開かれる。ヴァイオラは、オリヴィアの心を癒すキーパーソンとなるのである。イタリア語でスマイルを意味するヴァイオラという名前は、忠実、誠実を表現するだけでなく、ルネサンスの医療では憂鬱を晴らす意味を持っていることが指摘されている。⁸⁾ 筆者は、ヴァイオラは、オーシーノーの憂鬱を癒すだけでなく、オリヴィアの憂鬱を癒す人物であったという点を強調したい。⁴⁾ 海には人を癒す作用があるかのように、ヴァイオラは海からきた若者〈シザーリオ〉として、オリヴィアの心を癒し、彼女を変化させる役目を果たすことになる。オリヴィアが〈シザーリオ〉に魅惑されるのは、その「男性性」ではなく、むしろ「女性性」のほうであり、女にしか見えないような少年〈シザーリオ〉だからこそ、オリヴィアの心を開くことができたのである。〈シザーリオ〉の若さ、美しさ、何があってもオリヴィアに会おうとする強引さがオリヴィアの好奇心を喚起する。オリヴィアは門前で生意気な態度を見せた若者がどんな人物かを見たいがために〈シザーリオ〉を屋敷内に通す（一幕五場

197-99行)。また、テキストから外れて、オリヴィアの顔を見たいという〈シザーリオ〉の積極的交渉も、これまでにはない使用者の行為であった。7年間は顔を見せないと公言していたオリヴィアは、〈シザーリオ〉の頼みにいとも簡単に誓いを破って、まるで財産目録のように、唇、目、まぶた、首、あごを見せる。男が女を分節化しようとするのが普通であるが、ここでは女のオリヴィアが自ら自分自身を分節化してみせる。⁶⁾

Oli.

I will

give out divers schedules of my beauty. It shall
be inventoried, and every particle and utensil labell'd to
my will: as, *item*, two lips, indifferent red; *item*, two
grey eyes, with lids to them; *item*, one neck, one chin,
and so forth. (I . v . 244-249)

この場面のオリヴィアを、ヴァイオラの批判通りに高慢 (“you are too proud” (I . v . 250)) とみなすべきであろうか。ヴァイオラから見れば同性として、オリヴィアのプライドを問題にしたのであろう。〈シザーリオ〉は、オリヴィアのプライドをルーシファー (Lucifer) のプライドと重ね合わせて⁶⁾オリヴィアを批判するが、筆者はこの場面を、オリヴィアが心惹かれたかかれた若者〈シザーリオ〉に自分の顔を見せたいという彼女の自己表現の場と捉える。それまでヴェールで顔を隠していた女性が、ヴェールを外して顔を見せるという行為は、相手とのコミュニケーションをとる用意があることを示すもので、相手に対して心を開こうとしているのではない限りしないことであろう。ヴェールで覆っていた顔を見せるという行為は、オリヴィアの人生を変える大きな意味を持つ行為となる。このとき初めてオリヴィアの気持ちが内から外に向き、オリヴィアの心が〈シザーリオ〉に向かって開かれたのであり、この場面が彼女の心の転換点になっている。肉親の死という出来事に囚われて、憂鬱に溺れていたオリヴィアは

癒され、その癒し手に魅惑される。自分を商品目録として並べて見せたオリヴィアの眼は、〈シザーリオ〉を見つめ、勝手に好きになり、囚われてしまう。オリヴィアは、憂鬱から逃れたものの、今度は恋という「疫病」に罹ってしまったのである。恋をするとこんなに変わり身が早いのかと、彼女自身が驚愕する（“Even so quickly may one catch the plague?” (I. v. 295)）。

〈シザーリオ〉の魅力は、伝統的な求愛の言葉を述べながらも、伝統を外れる言動である。たとえば、ヴェールをしたオリヴィアの顔を見たがるのがそうであり、また、有名な「柳の小屋」のスピーチで、さげすまれても変わらぬ恋を声高に歌い、山に向かってオリヴィアの名前を大声で叫ぶという人目を憚らない情熱的な言葉（一幕五場268-76行）も、オリヴィアの心を魅惑する。⁷⁾ 〈シザーリオ〉は、ここで報われない恋の象徴である柳を持ち出して伝統的な失恋の痛手を語りながらも、それだけにととまらず、伝統を外れて情熱的な気持ちを吐露している。甘い音楽に酔いしれ、使者を介して恋に耽溺しているオーシーノーの宮廷風恋愛の単調さに比較すると、〈シザーリオ〉の強烈な「求愛」のセリフは、オリヴィアの気持ちに火をつける。「若者の完璧さ」“youth’s perfections” (I. v. 296) がオリヴィアの目に忍び込み、彼女はその男性的ではない性的魅力の虜となる。

Oli.

Methinks I feel this youth’s perfections

With an invisible and subtle stealth

To creep in at mine eyes. (I. v. 296-98)

〈シザーリオ〉によって性的欲望を解放されたオリヴィアは、マライアが指摘するように急に落ち着き無くす（“Mar. Since the youth of the Count’s was to-day with / my lady, she is much out of quiet.” (II. iii. 132-33)）。オーシーノーの予想そのままに、キューピッドの黄金の矢がオ

オリヴィアから愛以外のすべての感情を止める。彼女は兄を無くした悲しみさえも忘れ去り、「ただ一人の王者」となる〈シザーリオ〉/セバスチャンに片思いをする。

Duke. O, she that hath a heart of that fine frame
 To pay this debt of love but to a brother,
 How will she love, when the rich golden shaft
 Hath kill'd the flock of all affections else
 That live in her; when liver, brain, and heart,
 These sovereign thrones, are all supplied, and fill'd
 Her sweet perfections with one self king! (I. i. 32-38)

オリヴィアから疎まれるオーシーノーと彼女に一目惚れされた〈シザーリオ〉の相違点は、何であろうか。オーシーノーの求愛をオリヴィアは、“the old tune” (V. i. 108) と揶揄し、その調べは犬の吠え声のように、耳障りで嫌悪すべきもの (“It is as fat and fulsome to mine ear / As howling after music.” (V. i. 108-9)) と痛烈に皮肉っている。“the old tune” とは、表面上は「いつもと同じ求婚の調べ」と解釈できるが、中世の騎士道に由来する宮廷風恋愛の「古めかしい求愛の調べ」という意味を読み取れる。「新しい調べ」を奏でてくれる「シザーリオ」に魅了されたオリヴィアは、ペトラルカ風の古い恋愛様式に食傷気味で、新しい恋愛を渴望していたと推測できる。⁹⁾ オーシーノーは、父権的で保守的、伝統的であるが、〈シザーリオ〉は伝統にのっとりながらも、それを自在に超える若さと情熱をもっている。

オーシーノーは、自分の愛が拒否されることを容認できない。彼は、オリヴィアを「女神」 (“Here comes the Countess, now heaven walks on earth,” (V. i. 97)) と賛美するが、自由意志をもった一人の女性、人間としてみることができず、身勝手な愛(二幕四場124行)を真実の愛と勘違いしている。そのため、オリヴィアの心の扉を開く鍵を彼は持たない。

We men may 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. 115-18)

オリヴィアはこの会話を聞いてはいないのであるが、〈シザーリオ〉の女性に理解がある、女性よりの考えこそが、オリヴィアを惹きつける〈シザーリオ〉のもう一つの魅力である。これは、ヴァイオラが発する女同士のシスターフッドというべきものである。ヴァイオラは、自分がオーシーノーに抱く愛ゆえに、オリヴィアの自分に対する愛の激しさ、恋の苦しさを痛感しており、オリヴィアに同情している (“What thriftless sighs shall poor Olivia breathe!” (II. ii. 39))。また、オリヴィアとヴァイオラの兄を失ったという悲しみの共有が、ヴァイオラに共感を抱かせていることも重要である。この立場の共通性によって、ヴァイオラは最初オリヴィアに仕えようとしていたことも忘れてはなるまい。

ヴァイオラは、女の置かれた状況に極めて敏感である。女の弱さを認めるヴァイオラの発言は、男装の自分に魅惑されているオリヴィアに同情的で、女が悪いのではなく、ロウのようにやわらかい女の心の弱さが原因だと推察している。

Vio.

Disguise, I see thou art a wickedness
Wherein the pregnant enemy does much.
How easy is it for the proper false
In women's waxen hearts to set their forms!
Alas, [our] frailty is the cause, not *we*,
For such as *we* are made [of,] such *we* be.
How will this fadge? (II. ii. 27-33) (イタリックは筆者)

何回も繰り返される「私たち」“we”という言葉に、自分を含めて女であ

るオリヴィアに対するやさしい感情があり、シスターフッドを感じさせる。このようなヴァイオラであるからこそ、オリヴィアの心を癒すことができたのである。

ヴァイオラは、女性からの拒絶を許容できないオーシーノーに、「愛することができない」と言われれば、引き下がらざるをえないことを説く。

Vio. But if she cannot love you, sir?

Duke. [I] cannot be so answer'd.

Vio. Sooth, but you must.

Say that 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?

(II. iv. 87-92)

オーシーノーを愛しているヴァイオラは、自分の恋の苦しさも男性であるオーシーノーの恋の苦しさも本質的には変わらないことを見抜いている。ヴァイオラは、また、オーシーノーが男性であるがゆえに抱く誇り、女を支配しようとする男の身勝手さを鋭敏に感じ取って、男と女にダブル・スタンダードがあると考えたオーシーノーに対して、ヴァイオラは、女も男も愛の選択においては同じ土俵にいると主張する。この考えは、現代のフェミニズムの立場からみて、まさに共鳴できるところである。劇の終わりで、オリヴィアとヴァイオラは、現実に“sister”と呼びあう間柄となる (*Oli.* A sister! you are she. (V. i. 326)) ことになり、オリヴィアは驚きと喜びの声をあげている。姉と妹として親密な関係を構築することになることは、芽生えていたシスターフッドの結実といえるものである。

IV

テキストには、オリヴィアが双子の兄妹より年上であることを示唆する要素がいくつかあり、上演に際しても、大抵はそういう設定になっている。⁹⁾ オリヴィアは自分より若い〈シザーリオ〉の扱いに困惑し、若者のもてなし方や喜ばせ方を模索する。

Oli.

How shall I feast him? What bestow of him?

For youth is bought more oft than begg'd or borrow'd.

I speak too loud.

(III. iv. 2-4)

年上の女がよくやるように、若い恋人の関心をお金で買うことも考える。ここにいるのは、喪中の暗いオリヴィアではなく、〈シザーリオ〉を獲得するために、大声で(4)案を練っている、生き生きとしたオリヴィアだ。最初の出会で、オリヴィアはヴェールを取って素顔をあらわしたのに対して、〈シザーリオ〉は自分の素顔(ヴァイオラであること)を見せてはいない。手の内をさらけ出した分、オリヴィアのほうが不利で、最初の勝負はオリヴィアの負けであった。

しかしながら、オリヴィアは、すぐさま恋の戦略を仕掛ける。〈シザーリオ〉があたかも指輪を彼女のもとに置いていったかのように、自分の指輪をマルヴォーリオを介して〈シザーリオ〉に与える。

Oli.

I did send,

After the last enchantment you did here,

A ring in chase of you;"

(III. i. 113-15)

『ヴェニス商人』、『シンベリン』 *Cymbeline*、『ヴェローナの二紳士』

*The Two Gentlemen of Verona*のなかで、ポーシャ、イモーゲン (Imogen) そしてジュリア (Julia) が、各々の相手の男性に愛の不変や貞節の意味を込めて指輪を渡している。しかし、指輪は、S. オーゲルも指摘するように、女性性器のヴァギナを意味してもいる。¹⁰⁰ このことを視野に入れると、オリヴィアの取った行為がいかに大胆なものであるかが分かる。オリヴィアは、〈シザーリオ〉が差し出していない「オーシーノーの指輪」をマルヴォーリオに返却させるという手段をとり、〈シザーリオ〉がもう一度、オリヴィアを訪問せざるをえない状況を作り出した。オリヴィアは、まさに「恋の手管」“the cunning of her passion” (II. ii. 21-22) を使ったのである。オリヴィア自身も、自分が指輪を無理に押し付けたことが「恥知らずな小細工」“shameful cunning” (III. i. 118) だと知っており、手管を使わなければならなかった卑屈な自分を責める。(“so did I abuse / Myself, my servant, and I fear me you.” (III. i. 113-14))

求愛を押し進めるためのオリヴィアの戦略は、三回目の〈シザーリオ〉との会見時に自分の肖像画のついた宝石を、口説くためではないから身に付けてほしいと売り込む場面 (“Here, wear this jewel for me, 'tis my picture. / Refuse it not, it hath no tongue to vex you;” (III. iv. 208-9)) にも表われる。『ヴェローナの二紳士』のプロテウス (Proteus) が、親友ヴァレンタイン (Valentine) の恋人シルヴィア (Silvia) に横恋慕して彼女の肖像画を欲しがる (四幕二場) ように、通常は男性が女性に頼んで彼女の肖像画を得ようとするのであるが、ここではオリヴィアが自ら進んで自分の肖像画を押し付けるという、逆転が見られる。また、肖像画のついた宝石そのものに関しては、オリヴィアは、ヴァレンタインの言う「物言わぬ宝石」“dumb jewels” の効果を狙っているのである (“Dumb jewels often in their silent kind / More than quick words do move a woman's mind.” (III. i. 90-91))。宝石の譲渡も、男から女ではなく、女のオリヴィアから男に対してなされる。

求愛を拒否されたオリヴィアが、いったんは〈シザーリオ〉を諦めて、

〈シザーリオ〉の未来の「妻」に言及する個所がある。

Oli.

Be not afraid, good youth, I will not have you,
 And yet when wit and youth is come to harvest,
 Your wife is like to reap a proper man. (III. i. 131-33)

オリヴィアは、〈シザーリオ〉が加齢とともに成熟し立派な人間になることを確信して、収穫のイメージで表現する。まだ一人前ではない男〈シザーリオ〉が年とともに円熟し、時が来たら〈シザーリオ〉の妻となる人は「素晴らしい人」を刈り入れる。このセリフは、〈シザーリオ〉の「妻」になれないオリヴィアが、〈シザーリオ〉の「妻」となる女性への羨望を込めたものである。男を「収穫」して、屋敷内に囲いこんで自分のものにしたのがオリヴィアであり、通常の、男が女を囲いこみ所有する関係が転倒されている。実際、オリヴィアは、後に四幕一場でセバスチャンを家の中に引き入れて、「収穫」してしまうのである（“Go with me to my house, / And hear thou there how many fruitless pranks / This ruffian hath botch'd up, …” (IV. i. 54-56)）。

オリヴィアと〈シザーリオ〉の関係は、美少年アドーニス (Adonis) と彼に惹かれるヴィーナス (Venus) の関係を想起させる。⁹⁾ 豊かなセクシュアリティをもつヴィーナスは、女を受け入れようとしないアドーニスを “cold and senseless stone” (211) と非難し、アドーニスに哀れみ “pity” (257) を乞う。オリヴィアも〈シザーリオ〉の哀れみ (“I pity you” (III. i. 123)) を愛へと移行させたがっている (“That’s a degree to love.” (III. i. 123)) が、切々とした訴えに乗ってこない〈シザーリオ〉の「石のような心」“a heart of stone” (III. iv. 201) に対して、恨みがましい思いを抱いている (三幕四場201-2行)。

オリヴィアは、熊いじめの比喩を用いて〈シザーリオ〉の残酷さに言及する。

Oli.

Have you not set mine honor at the stake,
And baited it with all th' unmuzzled thoughts
That tyrannous heart can think? (III. i. 118-20)

オリヴィアの「貞潔」“mine honour” (III. i. 118) は、「杭」“the stake” (III. i. 118) に繋がれた熊の比喩に、〈シザーリオ〉は、齒をむき出した (“unmuzzled” (III. i. 119)) 犬に喩えられる。二人の「恋愛」における力関係は、〈シザーリオ〉のほうが強く、オリヴィアはなされるままの受け身である。オリヴィアは、顔からヴェールを取っただけでなく、さらに彼女の心の奥底まで、さらけ出さなければならない (“… a cypress, not a bosom, / Hides my heart.” (III. i. 121-22))。

オリヴィアの恋の激しさを端的に表わす言葉

Oli.

A fiend like thee might bear my soul to hell. (III. iv. 217)

は、シェイクスピアがオリヴィアに言わせた最も衝撃的な言葉である。オリヴィアは〈シザーリオ〉を悪魔と見立て、あなたとなら地獄に行ってもよい、と〈シザーリオ〉に魅入られている。“fiend”、“soul”、“hell” という語は魂を売ったフォースタス (Faustus) 博士を連想させ、“head-strong potent fault” (III. iv. 204) と相まって、奈落の底に沈んで行きそうなオリヴィアの情念とでも言うべき鬼気迫る言葉である。

しかしながら、オリヴィアの激しい情熱にもかかわらず、〈シザーリオ〉は頑なに彼女を拒絶する。オリヴィアは、恋するものの直感で、〈シザーリオ〉がオーシーノーを「愛している」ことを嗅ぎとり、苦しんでいたのかもしれない。オリヴィアの言葉

Oli.

Plight me the full assurance of your faith,

That my most *jealous* and too *doubtful* soul

May live at peace.

(4.3. 26-28) (イタリックは筆者)

の深層には、そのような解釈を許すものがあると思う。表面上は、〈シザリーオ〉（ここでは実は双子のセバスチャン）がオリヴィアとの結婚に本気で同意しているのかどうか、オリヴィアが疑心暗鬼でいると解釈できる。しかし、この言葉の深層には、オリヴィア自身も判然としないが、直感的に嗅ぎとったものがあるように思う。オリヴィアは嫉妬心や猜疑心で心を掻き乱され、平静ではいられない。オリヴィアがヴァイオラから受け取る感じは女らしいものであり、彼女はヴァイオラに両性具有性を感じている。“jealous”、“doubtful”という彼女の感情を吐露する言葉を考察すると、オリヴィアはヴァイオラとオーシーノーの間に単なる主従関係を越えたホモセクシュアルなものを感じていたのかもしれないし、あるいはヘテロな関係を疑っていたのかもしれない。いずれにしても、オリヴィアは、ヴァイオラがオーシーノーを愛しているのを直感して、それゆえにヴァイオラの愛が自分に向けられないと感じていたのではなからうか。

V

オリヴィアがセバスチャンを結婚相手に選択したことは、「逸脱」した印象を与えてきた。男性が女性を保護し、支配するのが普通であった初期近代英国の結婚制度においては、男性のほうが女性の階級より上であり、財産も豊かで、年齢も年上のほうがバランスが取れているという伝統的な価値観が幅をかかせている。そのような社会規範を逸脱する結婚は、なにか「普通」ではなく、「逸脱」した感じを与える。成熟した大人の女性を感じさせ、男性をリードするオリヴィアに対して、セバスチャンは、子供っぽく（船長のアントーニオに保護され、面倒をみてもらっていた）、受身

的で彼女に従属する男性として描かれている。そのことが観客や批評家にも微妙な違和感をもたらしたことは否めない。ここでは、オリヴィアの〈シザーリオ〉/セバスチャンとの結婚を「逸脱」とする⁹⁹要素を詳細に考察する。

第一には、オリヴィアのほうが階級が上であることだ。オリヴィアは、〈シザーリオ〉が貴族出身であることを最終場に知るが、それまでは〈シザーリオ〉を紳士だと思っている。オリヴィアは、〈シザーリオ〉との第一回目の会見時に、〈シザーリオ〉の出自を問いただしている。⁹⁹

Oli.

What is your parentage?

Vio. Above my fortunes, yet my state is well:

I am a gentleman. (II. i. 277-79)

オリヴィアは、興味をそそられた〈シザーリオ〉の身分にこだわって、この質問をしたと考えられる。〈シザーリオ〉が、現在の身分である小姓よりも上で、紳士であることを告げると、オリヴィアは別れた後で再度、〈シザーリオ〉の言葉を反芻し、〈シザーリオ〉の言葉使い、顔つき、体つき、物腰、心構えなど、すべてが身分の高い印だと自分を納得させている。

Oli. “What is your parentage?”

“Above my fortunes, yet my state is well:

I am a gentleman.” I’ll be sworn thou art;

Thy tongue, thy face, thy limbs, actions, and spirit

Do give thee fivefold blazon. (I. v. 289-93)

〈シザーリオ〉が、紳士の身分ではあっても、女伯爵オリヴィアより階級的には下であるから問題は残る。クリスティーナ・マルコムソン

(Cristina Malcolmson) は、マルヴォーリオも〈シザーリオ〉も紳士の身分であるので、オリヴィアの〈シザーリオ〉との結婚の夢は、マルヴォーリオのオリヴィアとの結婚の夢と同様、社会的に混乱はない⁴⁰と論じている。マルコムソンは、紳士の身分を「支配階級」に位置づけており、オリヴィアと紳士の結婚は逸脱ではないとしている。たしかに紳士を「支配階級」に入れることは可能としても、ナイトより下は貴族 (peerage) に入らないので、マルコムソンの論は必ずしも納得できない。オリヴィアは“Countess Olivia” (II. ii. 1) と呼ばれているが、countess の立場としてのオリヴィアが“County’s man” (I. v. 301) の〈シザーリオ〉を愛することは、伝統的な階級システムを揺さぶりかねない。〈シザーリオ〉の身分が貴族であることが、最後にオーシーノーの口から語られる (“…right noble is his blood” (V. i. 264)) が、それまではオリヴィアも観客も、〈シザーリオ〉やセバスチャンが紳士の身分であると思わされていることに留意すべきである。

二番目には、女のほうから男に求婚するのは、「逸脱」とみなされやすいことである。シェイクスピアの女のなかで、オリヴィアほど大胆に愛の告白をする女性は少ない。クレシダ (Cressida) でさえ女からの求愛が「女らしく」ないと考え、彼女の方からトロイラス (Troilus) に意思表示をすることができなかった。バルコニーでのジュリエット (Juliet) も、ロミオ (Romeo) に愛の告白を聞かれ、自分のほうから愛の表現をしたことに戸惑いをみせる。〈シザーリオ〉がもともと女性であることを知っている観客には、オリヴィアの〈シザーリオ〉に対する言動にさほど違和感を覚えないと考えられるが、しかし、オリヴィアが直接〈シザーリオ〉に向ける一連の求愛行為は、過激である。二回目の会見でオリヴィアは、〈シザーリオ〉にオーシーノーの「求愛」を白紙に還元させたい旨を告げ (For his thoughts, / Would they were blanks, rather than fill’d with me. (III. i. 103-4))、〈シザーリオ〉の求愛を促す言葉を発している。

Oli.

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. (III. i. 107-10)

“suit”、“solicit”の語が示すように、オリヴィアは、〈シザーリオ〉からの求愛を天上の音楽以上に熱望している。オーシーノーから“tyrant” (V. i. 124) と呼ばれるオリヴィアが、自分につれない〈シザーリオ〉を“tyrannous heart” (III. i. 119) と呼んでいることも面白い。オリヴィアになびかない〈シザーリオ〉に、オリヴィアのほうから言い寄る (“For that I woo, thou therefore no cause;” (III. i. 154)) 以外に手はない。

求婚に関しては、オリヴィアのように女のほうが積極的に求婚するのは女性上位になりやすく、男性優位が保たれにくい。ヴァイオラのように、「低い」身分の女が高い身分のオーシーノーを好きになるのは、玉の輿に乗れるか乗れないかは別として、問題はない。なぜなら男のオーシーノーのほうに妻を選ぶ権利を持つため、男性優位が保持されるからである。『終わりよければすべてよし』*All's Well That Ends Well* では、フランス王の侍医の娘ヘレナ (Helena) が伯爵のバートラム (Bertram) を一方的に好きになり、彼を夫にする選択権までも得たことが、バートラムが彼女を嫌悪する一因となっている。(階級的にもヘレナは侍女 (gentlewoman) であり、伯爵のバートラムには及ばない。) バートラムは、彼の男性優位が揺らいだことに非常な抵抗を示したと考えられる。『お気に召すまま』では公爵の跡取り娘ロザリンドが貴族の息子オーランド (Orlando) を恋するが、この場合は女のほうが上の階級に属しているにもかかわらず、二人が相思相愛なので問題はないと思われる。オリヴィアの場合は、彼女が一方的に〈シザーリオ〉/セバスチャンに求愛したことで、女として「逸脱」した印象を与え、観客や読者の共感を得られにくいと考えられる。

三番目の「逸脱」点は、オリヴィアのほうが〈シザーリオ〉／セバスチャンより年齢が上と思われることである。この劇で男女の年齢差は重要なテーマとなっている。オーシーノーは、〈シザーリオ〉に結婚相手の女は年下を選ぶべきであると同じ場面で二回も忠告している（“Let still the woman take / An elder than herself” (II. iv. 29-30), “Then let thy love be younger than thyself, / Or thy affection cannot hold the bent;” (II. iv. 36-37))。オーシーノーの考えは女の方が若ければ、夫の愛情を繋ぎ止められるというもので、彼は〈シザーリオ〉に愛を長続きさせるためには年下の女と結婚すべきだと講釈している。オリヴィアが〈シザーリオ〉／セバスチャンを結婚相手に選択したことは、オーシーノーの保守的な考えに反する果敢な行動であり、彼の主張に真っ向から反対する行為を実践したことになる。

年齢差に関しては、オリヴィアが仮にマルヴォーリオと結婚した場合を考えてみよう。マルヴォーリオが、オリヴィアとの結婚生活を夢想して、オリヴィアはまだベッドで眠っており、自分が“Count Malvolio” (II. v. 35) としてサー・トービーに忠告を垂れるなど、「家長」として振る舞う場面がある。この空想の場面では、オリヴィアより年齢が上であるマルヴォーリオは、オリヴィアを寝かせたままにして、つまり、オリヴィアには何もさせず、彼女の「家長」としての権力をマルヴォーリオが行使し、「家長」として君臨している。マルヴォーリオは、オリヴィアより階級は下であるが年齢は上であるので、自分が「家長」の地位につくことが当然の成り行きだと思っている。

一方、オリヴィアが〈シザーリオ〉／セバスチャンと結婚する場合は、セバスチャンはオリヴィアより階級も下であるが年齢も下であるので、抑圧的な関係になりにくい。オリヴィアは、事態を把握できていないセバスチャンに結婚を迫って承諾させており、オリヴィアはセバスチャンと対等な関係を築きやすい。

以上、階級差、女からの求婚、男女の年齢差の三点から考慮すると、〈シザーリオ〉／セバスチャンとオリヴィアの組み合わせは、オーシーノー

とオリヴィアのそれよりも「不自然」で、「逸脱」した印象を与える。マルヴォーリオとオリヴィアの組み合わせは、不釣り合いかもしれないが、〈シザーリオ〉／セバスチャンとオリヴィアのカップルと比較すれば、より「自然」にみえる。しかも、当のオリヴィア自身が、自分の〈シザーリオ〉への愛を「罪」と見なし、「規準」に反した「逸脱」であることを自覚している。

Oli.

There's something in me that reproves my fault;
But such a headstrong potent fault it is
That it but mocks reproof. (III. iv. 203-5)

オリヴィアは、階級も年齢も富も彼女に似合いのオーシーノーを愛せなくて、自分より若く、身分も低い〈シザーリオ〉に虜となった自分を狂気であると捉えている (“I am as mad as he, / If sad and merry madness equal be.” (III. iv. 14-15))。しかしながら、彼女の知恵と分別を働かせても自分の情熱を制御できないし、隠すこともできない (III. i. 151-52)。オリヴィアの中に、『モルフィ公爵夫人』*The Duchess of Malfi* のモルフィ公爵夫人 (the Duchess of Malfi) やデズデモーナに見るような「転倒的な」セクシュアリティを見ることができる。⁹⁵ モルフィ公爵夫人は、地位も財産も彼女より劣る彼女の執事アントニオに彼女の方から求婚する。また、ローマの元老院の娘、白人のデズデモーナは、黒人でローマの雇われ将軍であるオセローを結婚相手に選ぶ。オリヴィアには、「転倒的な」セクシュアリティを嫌悪するモルフィ公爵夫人の兄や、デズデモーナの父ブラバンショー (Brabantio) はいない。

『十二夜』における男女のカップルのなかで、一番「自然」で、登場人物はもちろん観客や読者から祝福されやすい組み合わせは、オーシーノーとヴァイオラである。ヴァイオラは、オーシーノーを恋しながらも黙って耐え、恋の使者を忠実に務め、しかも男から手を差し伸べられて初めて結

婚に同意するので、受身的で「女らしく」受け入れられやすい。この二人の場合、オーシーノーが階級も年齢も上で、しかも、男からの求婚ということで、前述の三点をクリアしているので「正統」な結婚という印象を与える。一方、オリヴィアの結婚は、セバスチャンが貴族の出身と判明してもなお、女からの求婚、年上の女と年下の男という年齢の問題が残っている。オーシーノーとヴァイオラの組み合わせに比べて、オリヴィアとセバスチャンのカップルは、「自然」さに欠ける。しかし、その「逸脱」はヴァイオラとオーシーノーの「正統」な結び付きが最終場に大々的に用意されており、その陰に隠されていて見えにくい。

VI

オリヴィアは、四回目に〈シザーリオ〉（実はセバスチャン）を屋敷内に引き入れ、彼を自分の意のままにしようとする。

Oli.

Thou shalt not choose but go;

Do not deny.

(IV. i. 57-58)

夢心地のセバスチャンに、オリヴィアは真珠を贈り、さらにセバスチャンが翻意しないうちに結婚への同意を取り付ける。不安に駆られているオリヴィアは、神父を即刻連れてきて挙式をし、セバスチャンを夫とする。憂鬱なオリヴィアを捨て去り、まさに速攻とでもいふべき早業である。

『十二夜』の大詰めの場合、オリヴィアの〈シザーリオ〉への恋心を悟り、やっと自らが腰をあげてオリヴィアに面会にきたオーシーノーが発する怒りの言葉

Duke. Why should I not (had I the heart to do it),

Like to th' Egyptian thief at point of death,

Kill what I love?
.

But this your minion, whom I know you love,
And whom, by heaven I swear, I tender dearly,
Him will I tear out of that cruel eye,
Where he sits crowned in his master's spite.
Come, boy, with me, my thoughts are ripe in mischief.
I'll sacrifice the lamb that I do love,
To spite a raven's heart within a dove. (V. i. 117-131)

は、悲劇への包芽をはらんでおり、この場面はまさに修羅場と化しかねない様相を呈している。オーシーノーは、盗賊“Thyamis”が恋に落ちた美女“Chariclea”を殺そうとした⁶⁶ように、オリヴィアに〈シザーリオ〉を奪われるくらいなら〈シザーリオ〉を殺す覚悟をしている。“kill”、“tear”、“sacrifice”という語が示す殺傷に関する言葉の暴力は、女のオリヴィアにではなく、小姓である〈シザーリオ〉に向けられることに注意すべきである。このことは、オリヴィアがオーシーノーとほぼ対等であり（オーシーノーは公爵、オリヴィアの階級は伯爵であるので、厳密にはオリヴィアのほうが下の階級に位置する）、オーシーノーは自分の憤怒をオリヴィアという女性にはぶっつけにくいことがわかる。つまり彼の言葉の暴力は、ジェンダーとして弱い女ではなく、階級的に下の者に向けられるのである。オーシーノーは、オリヴィアを「大理石の心をもつ暴君」“the marble-breasted tyrant”（V. i. 124）、〈シザーリオ〉を「あなたが寵愛するこの子」“this your minion”（V. i. 125）と皮肉を込めて呼び、〈シザーリオ〉を自分の召し使いとして軽んじる。

公爵に追従しようとする〈シザーリオ〉を引き止めるためのオリヴィアの真剣な言葉、“Whither, my lord? Cesario, husband, stay.”（V. i. 143）は、オーシーノーと〈シザーリオ〉を驚愕させるインパクトの強いものである。「夫」となった〈シザーリオ〉にオーシーノーと対等な立場

になる手段を教えるオリヴィアの言葉は、真剣そのものである。

Oli. Alas, it is the baseness of thy *fear*
 That makes thee strangle thy propriety.
Fear not, Cesario, take thy fortunes up,
 Be that thou know'st thou art, and then thou art
 As great as that thou *fear'st*.

(V. i. 146-50) (イタリックは筆者)

〈シザーリオ〉/セバスチャンが、オーシーノーに卑屈になることは、オリヴィアの「夫」としてのアイデンティティを否定することを意味する。このオリヴィアの発言は、小姓に主人に反逆する行為を焼き付ける非常にラジカルなものである。三回も繰り返される“*fear*”という語が示唆するように、オリヴィアは、〈シザーリオ〉が主人に対して抱く身分の差からくる恐れを警戒している。その恐れこそが、オリヴィアと〈シザーリオ〉を引き裂くものだからである。また、“*great*” (150) という語は、マルヴォーリオがオリヴィアとの結婚により“*great*”になろうとした (“… some have greatness thrust upon 'em.” (III. iv. 146)) ことと呼応する。しかし、オリヴィアは高貴な身分をマルヴォーリオではなく、〈シザーリオ〉/セバスチャンに投げ与えたのである。オリヴィアは、自分との結婚によって〈シザーリオ〉/セバスチャンが伯爵としての地位を獲得し、オーシーノーと同様に“*great*”になることを熱望している。

オリヴィアがセバスチャンを夫として選んだために、オーシーノーはセバスチャンの妹であるヴァイオラを妻に迎えることで、オリヴィアと“*wife*” (V. i. 317) としてではなく、“*sweet sister*” (V. i. 384) として親戚関係になる。オリヴィアの財産や女伯爵としての実力は、結婚の場所もオリヴィア邸、費用もオリヴィアもちで行うことを彼女が提案し、オーシーノーが快諾するところにも明示されている。

Oli.

My lord, so please you, these things further thought on,
To think me as well a sister, as a wife,
One day shall crown th' alliance on't, so please you,
Here at my house and at my proper cost.

(V. i. 316-19).

オリヴィアの夫セバスチャンは、彼を愛し面倒を見てくれた船長のアン
トーニオに対して、次のような別れの言葉を述べている。

Seb.

my bosom is full of kind-
ness, and I am yet so near the manners of my
mother, that upon the least occasion more mine eyes
will tell tales of me. (II. i. 39-42)

自分の母親に言及するセバスチャンの言葉には、母親のような所作、つまり、涙もろさというやさしさや感情の豊かさ、「女性性」がのぞいている。セバスチャンは、その父を13歳のときに亡くしており、貴族の家柄ではあっても財産はもたない (Seb. But were my worth, as is my conscience, firm, / You should find better dealing. (III. iii. 17-18))。セバスチャンは、オリヴィアに見初められることによって、ロザリンドとの結婚で地位と財産をもつことができた幸運なオーランドーと類似した立場になったのである。貴族の三番目の息子オーランドーは長子相続制のために、父の後継者として財産を継承できなかったが、ロザリンドと結婚することで地位や財産を獲得した。オリヴィアの “Love sought is good, but given unsought is better.” (III. i. 158) という言葉がまさに現実となり、幸運にも彼は求めずして階級と「莫大な財産」 “flood of fortune” (IV. iii. 11) を得たのである。セバスチャンは、オリヴィアが一家を采配する能力を高

く評価している (“… yet if ’twere so, / She could not sway her house, command her followers, / Take and give back affairs and their dispatch, / With such a smooth, discreet, and stable bearing / As I perceive she does.” (IV. iii. 16-20)) ので、自分が「家長」として支配するのではなく、二人で協力して家を存続させ、守るであろう。セバスチャンは、彼女との間にオーシーノーやマルヴォーリオと異なる、平等な関係を築くことが可能であろう。オーシーノーやマルヴォーリオであれば、結婚して妻となったオリヴィアの「主人」となり、妻を所有物とみなす可能性が大きい。セバスチャンは、彼女のよき協力者として抑圧的な関係を築かないであろう。オリヴィアと初めて会ったセバスチャンの会話に、今後の二人の関係が透視される。

Seb.

Let fancy still my sense in Lethe steep;

If it be thus to dream, still let me sleep!

Oli. Nay, come, I prithee. Would thou’dst be
rul’d by me!

Seb. Madam, I will.

Oli. O, say so, and so be.

(IV. i. 62-65)

マルヴォーリオが空想のなかでオリヴィアを眠ったままにしていたのに対して、セバスチャンは夢のなかで眠っていたいほうであり、オリヴィアに操縦される (64) ことを望んでいる。「主体」をもち続けようとする女性⁹⁹にとっては、セバスチャンは最適のパートナーである。オリヴィアとセバスチャンの結婚は、いわば「友達夫婦」とでもいうべきもので、オリヴィアはセバスチャンを “my lord” (V. i. 143) と呼ぶかもしれないが、自分の「主人」ではなく、「仲間」とみなし、対等な結ぶつきをもつであろう。⁹⁹

注

* 本論文は、梅光女学院大学「英米文学研究」第30号に掲載された論文を再考したものである。シェイクスピアの劇の引用は、*The Riverside Shakespeare* (second edition), G. Blakemore Evans and J. J. M. Tobin, eds. (Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1997) によった。

- (1) Stephen Orgel, *Impersonation: The performance of gender in Shakespeare's England*, (Cambridge University Press, 1996), p. 77. スティーヴン・オーゲルは次のように述べている。

… the women in this play are represented precisely as acting like men; and the domineering — or, as the age significantly put it, masculine — woman was in this culture both a figure of fun and deeply destabilizing.

- (2) 楠明子、『英国ルネサンスの女たち』（みすず書房、1999）、p. 205。
(3) *Twelfth Night*, The Oxford Shakespeare, eds. Roger Warren and Stanley Wells (Oxford, New York: Oxford U. P., 1994) の注 (p. 89) には次のようにある。

Viola means 'violet' in Italian and in some pre-Shakespearian English examples cited by OED. A poem called 'A Nosegay Always Sweet', first published in Clement Robinson's *A Handful of Pleasant Delights* (1584), points out that the 'violet is for faithfulness'; it was also claimed to purge melancholy by Renaissance medical works (see Winfried Schleiner, 'Orsino and Viola', *SSt* 16 (1983), 135-41). The name is therefore apt to a faithful servant who purges her master of melancholy. It is not, however, used in the dialogue until 5.1.235, where the metre requires the pronunciation 'Vy-ola' (stress on the first syllable).

- (4) 『十二夜』では、オーシーノーもオリヴィアもヴァイオラも憂鬱を胸に抱え込むという一致が面白い。フェステは、叶わぬ恋で憂鬱なオーシーノーに、“Now the melancholy god protect thee, and / the tailor made thy doublet of changeable taffata, / for thy mind is opal.” (II. iv. 73-75) と語る。ヴァイオラは、オーシーノーへの秘めた恋を “And with a green and yellow melancholy / she sate like patience on a monument, / Smiling at grief.” (II. iv. 113-15) と表現する。
(5) 女の商品化、および女の分節化は、Karen Newman, *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama* (Chicago, London: Chicago University Press, 1991) に論じられている。
(6) オックスフォード版の注 (p. 115) に 'The first sin of Lucifer, the devil, was pride. Marlowe's Doctor Faustus refers to 'aspiring pride and insolence, / For which God threw him from the face of heaven' (A text, Revels edn. (1993), 1.3.69-70)' とある。

- (7) オックスフォード版の序論 (p. 32) では、この場面が次のように論じられている。

This is the perfect example of a passage which starts off from a basis of fashion and convention but goes far beyond the merely extravagant. As Harold Jenkins points out, 'the willow is the emblem of forsaken love and those songs that issue from it in the dead of night ... are easily recognizable as the traditional love-laments'. But as he also says, the parody 'is of the kind that does not belittle but transfigures its original' and Olivia 'starts to listen'.

- (8) かつて、オリヴィアは〈シザーリオ〉が自分の「僕」"servant" になることを嫌う発言をしている。"My servant, sir? 'Twas never merry world / Since lowly feigning was call'd compliment. / Y' are servant to the Count Orsino, youth." (III. i. 98-100) 中世騎士道に由来する宮廷風恋愛では、小姓はある貴婦人に思いを定め、その女性の "servant" として仕えたのであるが、オリヴィアはペトラルカ風の恋愛に縛られない「新しい」恋愛の実践者なのである。

- (9) マルヴォーリオやオーシーノーのシザーリオ表象で、シザーリオの若さは印象付けられる。オックスフォード版では、オリヴィアの年齢が〈シザーリオ〉より上であれば、上演に際して観客が困惑する例を述べている。

At the 1980 Canadian Shakespeare Festival in Stratford, for instance, a mature Olivia threw herself at a young Viola only to be greeted by a strident comment from a woman in the audience, 'That's really quite embarrassing' — perhaps because Olivia appeared to be cradle-snatching, perhaps because one woman was making love to another. (p. 34)

このようなことを述べる学者や批評家、そして観客は、オリヴィアが〈シザーリオ〉に一目惚れするには、〈シザーリオ〉が彼女よりも年上でなければ釣り合いが取れないという固定観念に縛られているにすぎない。

- (10) Stephen Orgel, *Op. cit.*, p. 76 は、次のように指輪に言及している。"ring" being not simply the love token, but a word for both the vagina and the anus (of which "ring" is a literal translation):'
- (11) ヴィーナスとアドーニスの関係について Kenneth Burke は、'The real subject is not primarily sexual lewdness at all, but "social lewdness" mythically expressed in sexual terms.' と指摘しており、オリヴィアと〈シザーリオ〉の関係を考察するうえで興味深い。Frank Whigham, "Sexual and Social Mobility in *The Duchess of Malfi*," *PMLA*, 100 (1985), pp.167-86 を参照。
- (12) Lisa Jardin, "Twins and travesties: gender, dependency and sexual availability in *Twelfth Night*," in *Erotic Politics: Desire on the*

Renaissance Stage, ed. Susan Zimmerman (New York and London: Routledge, 1992), p.33 で、L. ジャーディンは次のように論じる。

Of course, the erotic twist in *Twelfth Night* is achieved by the irony that it is Olivia — the lady of significant independent means and a disinclination to submit herself and her lands to any ‘master’ — whose eroticized relationship of ‘service’ with Cesario is most socially and sexually transgressive.

- (13) 一方、〈シザリオ〉も、オリヴィアと自分の階級の相違を誇張している。

Vio. Cesario is your servant’s name, fair princess.

Oli. My servant, sir? ’T was never merry world

Since lowly feigning was call’d compliment.

Y’ are servant to the Count Orsino, youth.

Vio. And he is yours, and his must needs be yours:

Your servant’s servant is your servant, madam. (III.i. 97-102)

〈シザリオ〉は、宮廷風恋愛の文脈のなかで、オリヴィアを「美しいお姫様」と呼びかけ、自分もオーシーノーもお姫様の「僕」と位置付ける。「美しいお姫様」は、媚びた大げさな言い方であるが、オリヴィアをお姫様とすることで〈シザリオ〉はオリヴィアとの身分の相違をことさらに誇張している。オックスフォード版の注 (p. 158) には、‘princess (a flattering exaggeration, but also part of the attempt to be courtly rather than intimate, by exaggerating the difference in rank between them)’ とある。

- (14) Cristina Malcolmson, “‘What You Will’: Social Mobility and Gender in *Twelfth Night*,” in *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*, ed. Valerie Wayne (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1991), p.38 で、マルコムソンは次のよう論じている。

But Malvolio’s dream of marrying Olivia is in principle no more socially disruptive than Olivia’s dream of marrying what she takes to be the gentleman Cesario.

- (15) モルフィ公爵夫人の執事アントニオーに対する「逸脱」した情熱については、Frank Whigham, “Sexual and Social Mobility in *The Duchess of Malfi*,” *PMLA*, 100 (1985), p. 171 を参照。デズデモーナは、黒人でローマの雇われ将軍、年齢もかなり上の男性オセローを結婚相手に選択したことで、父親やイアゴー (Iago)、批評家たちから、彼女の情熱は「逸脱」、「転倒」とみなされがちである。
- (16) J. M. ロシアン (J. M. Lothian) と T. W. クレイク (T. W. Craik) 編注のアーデン版 p.137 を参照。ギリシャの物語作家 Heliodorus の *Ethiopica* に出てくる盗賊 Thyamis は、自分が捕虜とした女 Chariclea を愛するようになる。彼は、別の盗賊たちに襲われたとき、Chariclea を洞窟の中で殺そうとするが、幸運にも殺したのは別の女であった、という物語から。

- (17) このように結婚前も結婚後も「主体」をもち続けられるオリヴィアの特殊な状況と比較できるのは、シェイクスピアの女性のなかではジャンルに違いはあるがクレオパトラ (Cleopatra) ではなかろうか。クレオパトラがエジプトの女王として、アントニー (Antony) やオクテーヴィアス・シーザー (Octavius Caesar) などの男性に従属せず、女王として「主体」であり続け、権力や地位を保ち、自律していたことと類似している。
- (18) Stephen Orgel, *Op. cit.*, p. 76 は、次のように述べている。

For a female audience, in a culture as patriarchally stratified as that of Renaissance England, to see the youth in skirts might be to disarm and socialize him in ways that were specifically female, to see him not as a possessor or master, but as companionable and pliable and one of them — as everything, in fact, that the socialized Renaissance woman herself is supposed to be. It strikes me that *Twelfth Night* provides just such a model in Olivia, in love with the boy / girl / eunuch Cesario / Sebastian, “maid and man” —