

ヴァイオラのトラジック・デイスガイズ

——シェイクスピア劇に見られる異性装のヒロインについて——

佐 川 昭 子

(受付 2004 年 10 月 7 日)

“...I swear I am not that I play.”

——Viola¹⁾

「…本当の私は、いま演じている私とは違うのです。」

——ヴァイオラ、小姓の姿。

I

英国の16世紀末の10年間は、<登場人物の^{デイスガイズ}異性装>という極めてユニークなモチーフが文学や演劇において爆発的な流行を見せていた特異な時代であった。フィリップ・シドニーの『アーケイディア』(1590)やエドモンド・スペンサーの『妖精女王』(1590-96)をはじめとして²⁾、シェイクスピアの通常<幸福な喜劇>^{ハッピー・コメディ}作品群としてあげられる『ヴェニスの商人』(1596)、『お気に召すまま』(1599)、『十二夜』(1601)などでは、ヒロインたちは劇中で男装することにより、性を超越し、他の登場人物よりも広い視野と行動力を持つことで優位な立場に立ち、困難な状況を切り開いていく³⁾。『ヴェニスの商人』の<法廷の場>では、男装したポーシャは法学者

1) *Twelfth Night* (I, v, 177). 以下行数指定は全て William Shakespeare, *Twelfth Night*, ed. Elizabeth Story Donno (Cambridge: Cambridge University Press, 1985) に拠る。日本語訳は拙訳である。

2) 『アーケイディア』ではパイロクリーズは女装してフィロクリア王女に接近する。また『妖精女王』ではプリトマートは男装して騎士になり、恋人アーティガルをめぐって戦闘する。

3) この他にも例えば、『ヴェローナの二紳士』(1594)のジュリアや『シンベリン』(1609)のイモーゼンなども同様に男装するヒロインではあるが、彼女た

に成りすまし、アントーニオの窮地を救う。また、『お気に召すまま』ではロザリンドは男装してアーデンの森に行き、恋人オーランドーの前で「ギヤニミード」を演じて求愛のゲームを続け、ついには彼と結婚する。これらのヒロインに共通するのは、いずれもヒロインたちが自らの意思で男装することによって、運命を望ましい方向へ向かわせる行動力を持つという点である。男装した彼女たちの特性、能力、魅力といったものは劇中で遺憾なく発揮され、プロットの展開に大きな意味を附与している。これらのヒロインにとって男装を有効活用するということは、当時の女性たちに課せられていた制約から解放された自由の獲得を意味するものである。エリザベス朝時代は男女についての価値観の変化の兆しが見え始めた時代に差し掛かっていたようではあるが、なお依然として中世から続く父権制の色濃く残る社会であり、女性は寡黙で父親もしくは夫に対して忠実かつ従順であるべきだと考えられていた⁴⁾。現実の社会と芝居という架空の世界は異なる次元のものであることを考慮しても、舞台上でロザリンドやポーシャのような才気煥発な女性が活躍し、人気を博したという事実は非常に重要な意味を持っていると考えられる。そのような伝統的価値観(夫婦観)を持つ社会において彼女たちはまさにシェイクスピアの創造した伝統を超越した新しい女性であるといえるだろう。

しかしながら、これら二作品の後に創作された『十二夜』では男装のモチーフはやや趣を異にするものである。この作品はシェイクスピアの円熟

↳ ちの場合は夫や恋人を追いかけるために男性の服装を用いるため、その姿からは、献身的愛情と忍耐という中世封建時代から続く伝統的な女性の美德を体現しているという印象を強く受ける。男装の時間も極めて短く、また男装したジュリアにより影響を被るのはプロローティアスのみであるという点で、これら二人のヒロインに関しては、ロザリンドやポーシャとは異なり、男装という技法の恩恵を十分に享受しているとは言い難い。

4) Cf. Catherine Belsey, "Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies," *Alternative Shakespeares*, ed. John Drakakis, (London and New York: Methuen & Co., 1985).

期の喜劇の中でもとりわけ悲劇色の強い作品である。この特色は終幕間際、復讐の言葉を残して舞台上から姿を消すマルヴォーリオの存在と、芝居の最後を締めくくるフェステの不可解な歌によるところが大きい。終始消極的で運命に翻弄されるヒロインの悲劇的な姿に最大の理由があるように思われる。

II

『十二夜』のヒロイン、ヴァイオラは男装しているのにもかかわらず、ポーシャやロザリンドとは異質な印象を観客に与える。身分を隠すための男装は、彼女にオーシーノー公爵への愛の告白を許さないばかりか、思いもよらない三角関係に彼女を巻きこみ、身動きのできない苦境へと追い込むのである。彼女は劇中で常に不安定な状況に置かれており、そこでの彼女の振る舞いは、自身の感情を抑えながら自らを架空の姉妹になぞらえるなどして、直接伝えることの出来ない気持ちを間接的に口にしつつ、恋の使者としての役目を忠実に実行に移すというけなげなものである。彼女自身の口からしばしば語られるのは、「時」による解決（“O time, thou must untangle this, not I! / It is too hard a knot for me t' unite” (II. ii. 40-41)）をただ待つのみという消極的なものであり、彼女のこのような姿が、はかなくいじらしい女性に見えるのは自然なことであると言えるだろう。彼女の思いが報われる時がくるのかどうかは、「時」のみが知ることであり、当然ロザリンドのように結末を自分の思いどおりに導くことができない以上、来るべき「時」が来るのをただ待つしかない。そのような状況において、オーシーノーとの結婚という幸せな結末に至るまで、ヒロインの言葉に希望のようなものは見出されず、常に彼女は苦悩している。実際にこの芝居を喜劇的なものにしてしているのは、マルヴォーリオを中心として展開されるサブプロットのみであって、ヒロインの恋愛模様を描いたメインプロットではない。観客は彼女のどのようなところに惹きつけられるのだろうか。

『お気に召すまま』のロザリンドの場合、女性的な性質と男装すること

により得られた男性的な性質という二つの側面を持ち合わせていた。同様にヴァイオラにも「寡黙・従順・忍耐」というイメージに当てはまらない側面があり、全体的な印象として残るものが、女性的な姿の方であるように思われる。ヴァイオラの性質については、彼女の会話の才能や聡明さなどを示唆するマルコルムソンの次のような指摘がある。

“Viola’s reference to and demonstration of her verbal talents reveal that a gentleman’s ‘tongue’ and ‘spirit’ are the result of intelligence and will, rather than gender or the ‘great estate’ that supports Orsino.”⁵⁾

ヒロインは言葉というレベルにおいて、涙をこらえながら愛する人に仕えるヴァイオラとはまた違う側面を持っている。寡黙というイメージを与える女性的な側面と、大胆に会話や機知を繰り出す男性的な側面の二つの性質を同様に持っているにも関わらず、なぜこのヒロインはこれほどまでに悲劇的な印象を残すのだろうか。ヴァイオラの魅力について、言葉という観点から考察し、ロザリンドと比較することによって、男装という同じ技法を使った二人のヒロインの違いについて論じたい。

III

ヒロインは男装によってどのような状況に置かれ、また我々観客がどのような立場からヒロインの言動を注目することになるのだろうか。ヴァイオラは見知らぬ土地で、ロザリンドにとってのシーリアのような協力者もない状況に置かれ、彼女が森という未知なる世界に飛び込む時に抱いていたものと同様の不安と心細さにたった一人で耐えている。彼女の僅かな希望は、兄セバスチャンが活着しているかもしれないということだけである。ヴァイオラは劇全体を通して常に運命に翻弄されており、実際に彼女自身

5) Cristina Malcolmson, “‘What You Will’: Social Mobility and Gender in *Twelfth Night*,” *Twelfth Night*, ed. R. S. White (London: Macmillan Press, 1996), p. 165.

がしばしば「時に身を委ねる」という発言を繰り返していることもあり、行動そのものからは、彼女の自発的な意志のようなものを感じさせない。また、そういった消極性を貫くことにより、それが一因となって観客の意識の中には、ヴァイオラが小姓としてひたすら奔走しているイメージだけが残る。当然観客も彼女の置かれた状況を認識し、この先彼女にどのような運命が待ち受けているのだろうかという不安を抱えて、芝居の世界に参加することになる。最初の段階から観客が絶対的な安心感を抱いて観ることができた『お気に召すまま』とは、芝居にコミットする姿勢が完全に異なるものである。そして、公爵の小姓となったヴァイオラは恋する人の希望を叶えることで自身は恋する人から遠ざかるという残酷な役割の担い手となる。彼女の胸の内を知る観客は、彼女の言葉の持つ二面性を真の意味で理解できる唯一の存在である。消極的で繊細な印象を残すヴァイオラについて課されるそのような重荷がわれわれの心を憂鬱にさせるのだ。そして我々をヒロインの感情により同化しやすい状態につくりかえる。

我々は彼女のレトリックの才能にどのような魅力を感じるのだろうか。公爵の要望どおりにオリヴィアの屋敷に赴いたヴァイオラは、追い討ちをかけるような思いがけない事態へと巻きこまれていくことになる。

VIOLA The honourable lady of the house, which is she?

OLIVIA Speak to me; I shall answer for her. Your will?

VIOLA Most radiant, exquisite, and unmatchable beauty — I pray you tell me if this be the lady of the house, for I never saw her. I would be loath to cast away my speech: for besides that it is excellently well penned, I have taken great pains to con it. Good beauties, let me sustain no scorn; I am very comptible, even to the least sinister usage.

OLIVIA Whence came you, sir?

VIOLA I can say little more than I have studied, and that question's out of my part. Good gentle one, give me modest assurance if you be the lady of the house, that I may proceed in

my speech.

OLIVIA Are you a comedian?

VIOLA No, my profound heart; and yet, by the very fangs of malice,
I swear, I am not that I play. Are you the lady of the house?
(I. v. 139-153)

このやりとりからは、執拗にオリヴィアに家の主人かどうかを確認するヴァイオラの様子と、彼女の質問にはわざと的外れな質問をすることで関係の構築を拒もうとするオリヴィアの様子が窺える。しかし、ヴァイオラの言葉から、なんとしても恋の使者としての役目を果たさなければならないというような使命感や悲壮な思いを感じ取れるだろうか。まず、感じ取れるものは、唯一ヒロインの真摯な態度であろう。彼女は自分の素直な気持ちに反して、この使者としての役目を果たしている。にもかかわらず、彼女の態度は使命感といったような強制的なものではなく、純粹に公爵からの言葉をオリヴィア本人に伝えようとしているように感じられる。彼女の求めるものは、＜顔の見える関係＞であり、その関係を拒むオリヴィアに対して、ヴァイオラは自分が果たすべき役割としての「台詞」を発している。彼女のオリヴィアに対する対応は適切であり、それが功を奏し、オリヴィアはヴァイオラに興味を抱き始めるのだ “I heard you were saucy at my gates, and allowed your approach rather to wonder at you than to hear you”. (I. v. 161-164)。オリヴィアのこの言葉には、端正な顔立ちと粗野な振る舞いというアンバランスな側面を持つヴァイオラに対して強い好奇心が読み取れる。ヴァイオラの対応は、オリヴィアのこの最初の興味をさらに拡大させ、最終的には恋心を抱かせるに至る。他方、ヴァイオラについても、このやりとりでは、本人かどうかの確認を主眼に置いていたが、オリヴィアの＜顔＞にも興味を示していることは、以下の引用からも明らかである。

VIOLA Good madam, let me see your face.

- OLIVIA Have you any commission from your lord to negotiate with my face? You are now out of your text, but we will draw the curtain and show you the picture. [*Unveiling*] Look you, sir, such a one I was this present. It's not well done?
- VIOLA Excellently done, if God did all.
- OLIVIA 'Tis in grain, sir; 'twill endure wind and weather.
- VIOLA 'Tis beauty truly blent, whose red and white Nature's own sweet and cunning hand laid on.
Lady, you are the cruell'st she alive,
If you will lead these graces to grave,
And leave the world no copy. (I. v. 188–199)

自分の恋敵とはどのような女性であるのか、＜顔＞に関してヴァイオラが執拗に言及していることからそのような彼女の好奇心が見られるのではないだろうか。初めにオリヴィアがヴァイオラに対して感じたものは未知なるものへの興味であり、ヴァイオラの場合は、それよりも一段階深いレベルの関心である。演じたくもない使者という役を演じている彼女には恋敵の顔を見てみたいという気持ちもあったのではないだろうか。これらの会話の中には、ヴァイオラの悲壮感は感じ取れない。これら二人の心理戦の中でオリヴィアにヴェールを取らせたヒロインの話術は、素顔のヴァイオラを知る観客にとって、オリヴィアのそれよりもよりはるかに楽しめるものであり、その中に多重な意味を読み取ることができる。例えば“*I swear, I am not that I play.*”という台詞はその好例である。「男性を演じている」という意味と「心とは裏腹に恋敵への使者という役目を演じている」という意味、そして、当時の演劇事情から考えるならば、「少年俳優が女役を演じている」という意味も生まれてくる。ヴァイオラの他の登場人物との会話の意味は重層的になっており、その隠れた意味は、観客とヴァイオラの間でのみ完全に理解できるようになっている。それは、観客のみが彼女の男装を知るからである。我々は、『お気に召すまま』のシーリアと同様ヴァイオラの、男装により舞台上の全ての人間を欺く大きな嘘の

共犯者となる。我々とヴァイオラの距離は縮められ、両者の間に密接な関係を生み出すことを容易にしている。

心理戦が徐々にヴァイオラに優位な方向に進んでいることは、オリヴィアが二人きりになるために、マライアや供の者たちを部屋から遠ざけたことから分かる。遂にオリヴィアとの心理戦に勝利し、彼女のヴェールがはずされる。面会の始めの段階では二人はどちらも仮面をかぶっており、この場合ヴァイオラの仮面は男装であるから絶対にはずされることはない。ただし、彼女は男装の仮面の上に「使者」という新たな仮面をかぶっている。オリヴィアがヴェールをはずし、顔を明かした時に、ヴァイオラもその「使者」の仮面をはずしたのである。そのことは、ヴァイオラが恋敵の美しさを目にした瞬間、台詞以外の自分の素直な感情から出る言葉でオリヴィアを賞賛していることから分かる。ヒロインは、決められた台詞ではなく、自身の言葉で語り始め、他方オリヴィアも適切な応対をするようになる。そして一方通行であった会話が、正常な会話へと変わっていくのである。“The last question (I. v. 239) suggests that, for all her joking about the conventional language of love, Olivia has become fascinated by Viola’s eloquence and wants to hear more.”⁶⁾ たとえば、“How does he love me?” (I. v. 209) から “Why, what would you?” (I. v. 222) という問いかけの変化や、“What is your parentage?” (I. v. 232) などヴァイオラに対するより具体的な質問は、オリヴィアの気持ちの微妙な変化を表している。屋敷をあとにしたヴァイオラは、追いかけてきたマルヴォーリオから指輪を投げつけられて全てを理解する。この出来事は思いも拠らない三角関係に巻き込まれるヒロインの苦悩の発端を示し、同時に錯綜したプロットの始まりの合図ともなる。この場面でヒロインは、複雑に絡まった運命の糸を時間が解いてくれることを願いながら退場する。では、ヒロインに強い共感を抱

6) Alexander Leggatt, *Shakespeare’s Comedy of Love* (London and New York: Methuen & Co., 1974), p. 233.

いている観客も、彼女と同じように不安を抱えて、この台詞を聞いているのだろうか。

実際はこの場面でのヴァイオラの独白は、彼女の言葉ほど重く、先行きの不透明なものであると我々には認識されない。なぜなら、オリヴィアとヴァイオラの初対面の場面とこの指輪の場面との間に、短いながらきわめて重要な場面が挟まれているからである。そこでは、観客はヴァイオラの兄、セバスチャンの姿を目撃している。それまでの状況に対する認識に関して、我々はヒロインと同様のレベルにあり、ヒロインの不安は我々の不安でもある。しかし、この兄の生存が確認されたことによって、ヒロインの心情がわれわれのものとは必ずしも直結するものではなくなる。我々はセバスチャンの存在が、ヒロインの未来に明るい影響を及ぼすという憶測や、同時に双子の兄妹が、さらなる複雑な混乱を生み出す可能性について漠然と感ずることができるようになる。

セバスチャンの登場によって、ヴァイオラのやりきれない心情の吐露は、観客にとって切なくはあるが、安心して聞くことの出来るものとなる。観客には「時」がヴァイオラに幸福な結末を運んできてくれるであろうことを予測できるようになっているからである。ロザリンドの場合は、観客とヒロインの認識の度合いは終始ほぼ同じレベルであったが、ヴァイオラの場合はそうではない。だが、逆にこの観客とヒロインの認識レベルの違いは、ヒロインの境遇に過度の共感を観客に抱かせることなく、しかも共感を妨げることもなく、適度に客観的な視点を観客に維持させるものになっていると考えられる。

IV

第二幕第四場におけるヴァイオラと公爵とのやりとりは、つねの恋心を必死に抑えようとするヒロインの姿がよく表れたものである。

VIOLA

Ay, but I know —

- ORSINO 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 loved a man
As it might be perhaps, were I a woman,
I should your lordship.
- ORSINO And what's her history?
VIOLA A blank, my lord. She never told her love,
But let concealment like a worm i'th'bud
Feed on her damask cheek. She pined 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 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.
- ORSINO 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? (II. iv. 99–119)

観客は、'daughter' が他でもない彼女自身であることを知っている。しかし、公爵はそのことを知るはずもなく、先に挙げたオリヴィアとの会話同様、言葉の真意は観客のみにしか理解し得ず、同様に観客のみが彼女の台詞を二重の意味に理解しうるのである。このようなヒロインの悲哀は、公爵との会話のあらゆるところで見られ、観客は人知れず公爵への思いを胸に抱くヒロインに気持ちを重ね合わせながら芝居を観る。そして公爵の無神経な返答が、観客のヴァイオラへの共感を増幅させるのみならず、彼を滑稽な人物として浮かび上がらせていくことになる。彼女に対するほかの登場人物の言葉が、彼女の思いに無頓着であればあるほど、観客はヒロインの気持ちに感情移入することができ、また彼女と向き合った人物の滑稽さを浮き彫りにする。男性の気持ちは時間の経過とともに色あせると考

える公爵に、ヴァイオラは、その主張を受けとめ、女性の美しさがわずかな時間しか保証されていないことを嘆く。彼女は、まさにその時間の中におり、あてにならない「時」という運命に身を委ねざる得ない状況に置かれている。そのようなヒロインの悲しみや真意などを、我々は全て共有するのである。

「寡黙・従順」のイメージで見られるヒロインだが、彼女は常に相手に同意を示しているわけではない。同じ場面では、全くオリヴィアの拒絶という現実を受け入れようとしない公爵に、“Sooth, but you must.” (II. iv. 84) ときっぱりとした態度を示し、また彼が女性の気持ちは変わりやすいものだということを聞いた時、ヴァイオラはやや躊躇したのちに上述したように自分の意見も述べている。主張というよりも、抑えきれない気持ちの表れであるから、強い意志的なものは感じられにくいだが、彼女の行動に裏打ちされた発言は公爵のような思いこみや空想のものではなく現実的である。彼女の反論にもかかわらず、彼は結局自分の思いこみから出ようとはしない。“It is not true communication, merely the publication of a fantasy; the “message” is a self-to-self statement”.⁷⁾ この芝居においては、「言葉」そのものが真実を表現できるものとは言い難い。オリヴィアとヴァイオラが初めて会おう場面では、「台詞」というあらかじめ用意された「言葉」は何の効力も持たず、また会話として成り立ってもいなかった。公爵にも同様のことが言えるだろう。公爵にとって、言葉は自分に語られるものであり、他人と向き合うためのものではないことが、ヴァイオラとの会話を通して見えてくる。この世界において、言葉は不安定で不確実なものである。フェステは以下のように言葉というものについて語っている。

FESTE You have said, sir. To see this age! A sentence is but a cheveril glove to a good wit — how quickly the wrong side

7) Ralph Berry, *Shakespeare's Comedies* (New Jersey: Princeton University Press, 1972), p. 205.

may be turned outward!

VIOLA Nay, that's certain: they that dally nicely with words may quickly make them wanton.

FESTE I would therefore my sister had had no name, sir.

VIOLA Why, man?

FESTE Why, sir, her name's a word, and to dally with that word might make my sister wanton; but, indeed, words are very rascals, since bonds disgraced them.

VIOLA Thy reason, man?

FESTE Truth, sir, I can yield you none without words, and words are grown so false, I am loath to prove reason with them.

(III. i. 9-21)

シェイクスピアの芝居において、道化は自由な立場でその世界を批判する存在である。イリリアの地において、登場人物の言葉に信頼をおけるものがあるとすれば、それは実際の行動で証明された言葉のみであり、ヴァイオラの言葉のみが信頼に値する。“sat like Patience on a monument, / Smiling at grief’ (II. iv. 113-114). The image, as before, is drawn from her own experience, yet generalized.”⁸⁾ ヴァイオラの発言は、決して受身のものばかりではない。さらに彼女は、男性の衣装をまとうことによって単にその発言の自由を自分の思いを相手に伝えるためだけに利用し自己満足しているわけでもない。ヴァイオラの魅力は、内に思いを秘め、行動によって証明された信頼に値する言葉をもっていることである。ゆえに、そういうヴァイオラの言葉は、人の気持ちを動かすことができ、そのような彼女の言葉に観客も重みを感じ、惹きつけられるのである。そして、もうひとつ、ヴァイオラの言葉の大きな特徴は、上述のように、我々とヒロインの間でのみ完全に理解することのできる<意味の重層性>であろう。彼女が、抑えきれない気持ちを吐露するとき、向き合った人物には理解できない意

8) Leggatt, *op. cit.*, p. 237.

味を観客は彼女と分かち合う。そして、その密接な関係は、観客にさらに彼女の内面の共有へと誘導するのである。

V

フェステとの対話を終えたとき、ヴァイオラは道化に対して次のような感想を抱く。

VIOLA This fellow is wise enough to play the fool,
And to do that well craves a kind of wit;
He must observe their mood on whom he jests,
The quality of persons, and the time;
Not, like the haggard, check at every feather
That comes before his eye. This is a practice,
As full of labour as a wise man's art:
For folly that he wisely shows is fit;
But wise men, folly-fall'n, quite taint their wit. (III. i. 50-58)

ヴァイオラは道化の本質を見抜いているばかりではなく、自由な立場にある道化が、からかう対象となる人物の人柄やタイミングなどを正確に把握した上で行動していることに言及している。道化との対話から得た彼女の感想は、彼女の洞察力の鋭さを物語っているといえるだろう。そして、道化のような態度や言葉の使い分けとは少し異なるが、言葉の変化という観点から判断すれば、彼女についても公爵と向き合った時とオリヴィアを含む他の登場人物を前にした時とでは、彼女の言葉から与えられる印象が少し異なっているのではないだろうか。引用した箇所からも明らかのように、オリヴィアとの対話におけるヴァイオラの発言は、観客の同情を引き起こすようなものではなく、テンポのよい機転の利いたものであり、フェステとの対話にも同じことが言えるだろう。反対に公爵の前では、彼女の悲しい胸の内が切実に伝わってくる。彼女の場合は、意識して使い分けるといえるものではないが、この二面性が見られることは注目に値する。これは、

ロザリンド同様に、二つの側面がヴァイオラの中にも共存していることを示している。ヴァイオラの場合は、ロザリンドほど二面性が顕著に入れ替わることはなく、ヒロインとしての全体のイメージが変わるという程のものではない。

ヴァイオラにとって男装は不安定で彼女自身の力ではどうにもならないような状況を作り出したが、それによって、彼女の言葉には重層的な意味が付加され、観客とヒロインの距離を緊密にすることを可能にする。そして、彼女の言葉を通して、我々は彼女の内面を自分の中に取り込んで芝居を楽しむことができるのである。

VI

男装し窮地を切り抜けるという同じような能力を備えながら、なぜヴァイオラは「寡黙・従順・忍耐」などのイメージで捉えられがちであるのだろうか。

その原因は、『十二夜』のプロットにあると考えられる。この芝居は、ヒロインがオリヴィアの屋敷と公爵の屋敷の間を往復しているだけで、劇的な筋の展開はないように見えるが、彼女の力ではどうしようもない出来事が密かに進行し、彼女の身に災いとなって降りかかる。“In presenting Rosalind undisguised, the god of marriage climes that “hymen from heaven brought her” (112), but we are entitled to feel that the reverse is true: Rosalind has brought Hymen. The Character of Rosalind, the real coordinator of the final scene, stands behind the metaphor of magic her invokes for the play’s resolution: . . .”⁹⁾ ロザリンドは男装によって、絶対的に優位な立場を獲得している。反対にヴァイオラの場合は、男装が彼女の優位さを保証するものとはならず、常に「時」に身を任せるしかない立場にある。

9) Peter Erickson, *Patriarchal Structure in Shakespeare’s Drama* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985), p. 18.

つまり、ロザリンドが芝居の筋を導くヒロインであるならば、ヴァイオラは筋に導かれるヒロインとして創造されている。そのため、彼女には、ロザリンド同様の機知や雄弁さなどの能力が備わっていようと、実際には筋という自分ではどうしようもない運命に翻弄されており、ヒロインとしてのイメージと実態との間に乖離が見られるのである。つまり、『十二夜』という芝居は、観客の受容体験に筋が大きな意味を持っている作品であると言えるだろう。

『お気に召すまま』という芝居では、ロザリンドとオーランドーの恋愛ゲームが観客にとっての最大のおもしろさである。そして、二人の恋愛が成就することは、この芝居のほとんど最初の段階で分かっていることであり、プロット展開も緩慢な中で、観客は安心してヒロインに感情移入でき、ヒロインの内面にまで没入して楽しむことができるように思われる。『お気に召すまま』では、プロットよりキャラクターが重要なのである。

『十二夜』は、『お気に召すまま』とは異なり、ヒロインの内面に観客が完全に感情移入することを妨げるような工夫がされている芝居であるといえる。ヒロインの内面に執心しすぎるあまり、彼女の視点から観たとき、我々はこの芝居を喜劇として楽しむことは決してできなくなる。この芝居はヒロインの恋愛を軸に、様々な角度から楽しめるものであり、そうすることで観客に対して問われている問題を感じ取ることができるようになっていく。故に、ヒロインの内面のみに観客の意識が集中してしまうことで、全体を見失ってしまう可能性が高くなる。ヴァイオラというヒロインは、観客との距離を緊密にする人物になっている。そしてそのヒロインは皮肉なことに喜劇の中で悲劇的な人物という劇的役割の一端を担わされ苦渋を味わったのちに、ようやく救われる。最終的には幸せな結婚へと向かう存在でありながら、ヴァイオラは自信に満ち溢れたポーシャやロザリンドとはやはり異質のヒロインである。劇の結末でフェステの歌う奇妙な歌はやがて『リア王』の嵐の荒野で風雨にさらされた道化によって物悲しく歌わ

れるのだ¹⁰⁾。『ヴェニス商人』、『お気に召すまま』でヴィヴィッドな個性を持つ男装のヒロインたちを描いたシェイクスピアは、『十二夜』ではヒロインに異性装の苦悩というテーマをもたらしめた。そしてこの数年ののち、四大悲劇を著し、人間の受難や死、過酷な運命を描くことになる。

Works Cited

- Berry Rulph. *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form*. Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Bloom, Harold, ed., *Shakespeare's Twelfth Night*. New York: Chelsea House, 1987.
- Brown, John Russell. *Shakespeare and His Comedies*. London: Methuen, 1968.
- Bullough, Geoffrey. *The Comedies, 1597-1603*. New York: Columbia University Press, 1958.
- Champion, Larry S. *Evolution of Shakespeare's Comedy: A Study in Dramatic Perspective*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970.
- Cox, Roger L. *Shakespeare's Comic Changes: the Time-Lapse Metaphor as Plot Device*. London: University of Georgia Press, 1991.
- Drakakis, John, ed. *Alternative Shakespeare*. New York: Methuen, 1985.
- Dutton, Richard, and Jean E. Howard, eds. *The Comedies*. Malden, MA.: Blackwell, 2003.
- Erickson, Peter. *Patriarchal Structure in Shakespeare's Drama*. Los Angeles: University of California Press, 1985.
- Hallett Charles A. and Elaine S. Hallett, eds. *Analyzing Shakespeare's Action: Scene Versus Sequence*. New York: Cambridge University Press, 1991.
- Jensen, Ejner J. *Shakespeare and the Ends of Comedy*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- King, Walter N. *Twentieth Century interpretations of Twelfth Night: A Collection of*

10) フェステの歌う歌 “When that I was and a little tiny boy, / With hey-ho, the wind and the rain; / A foolish thing was but a toy, / For the rain it raineth everyday.” (V. i. 386-389) と『リア王』の道化の歌には同様のフレーズが見られる。“He that has and a little tiny wit, / With heigh-ho, the wind and the rain, / Must make content with his fortunes fit, / Though the rain it reineth every day.” (III, ii, 72-75) なお *King Lear* からの引用は William Shakespeare, *Twelfth Night*, ed. Jay L. Halio (Cambridge: Cambridge University Press, 1992) に拠る。

- Critical Essays*. Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, 1968.
- Leggatt, Alexander. *Shakespeare's Comedy of Love*. London: Methuen, 1974.
- MacCary, Thomas W. *Friends and Lovers: the Phenomenology of Desire in Shakespearean Comedy*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Salingar, Leo. *Shakespeare and the Traditions of Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Schaner, Harry H. *Dramatic Comedy*. New York: McGraw-Hill, 1973.
- Shakespeare, William. *Twelfth Night*. Ed. Elizabeth Story Donno. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Wells, Stanley, ed. *Twelfth night : Critical Essays*. New York: Garland, 1986.
- White R. S. *Twelfth Night*. London: Macmillan Press, 1996.
- Williamson, Marilyn L. *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies*. Detroit: Wayne State University Press, 1986.
- Wilson, John Dover. *Shakespeare's Happy Comedies*. London: Faber and Faber, 1962.
- Traversi, D. A. *An Approach to Shakespeare*. 3rd ed. New York: Doubleday, 1969.

Summary

Disguised Heroines in Shakespearean Drama: The Example of Viola in *Twelfth Night*

Akiko Sagawa

William Shakespeare depicted some active heroines in disguise and definitely free from traditional patriarchal ideas, according to which women were forced to obey their father or husband. This fascinated the audience in the last decade of 16th century England. He tactfully presented the various phases of the heroines' disguise in his romantic love comedies: Viola in *Twelfth Night*, Portia in *The Merchant of Venice*, and Rosalind in *As You Like It*. This paper focuses focus specifically on the case of Viola in *Twelfth Night*, and considers what impression Shakespeare would give the audience, modifying the quality of motivations in disguises in other comedies. Viola reluctantly performs the role of Cesario and accepts the severe implications of "disorder" on her fate. In contrast with the cases of Portia and Rosalind, who enjoy their disguises and vigorously resolve the problems they encounter. Viola's figure is full of incompetence and passiveness throughout the play and lacks the will to carve out her own future. The purpose of this paper is to explore further the different descriptions of disguised women in Shakespeare's plays and the dramatic consequences which this provides the audience both in Shakespeare's time and for the present-day as well.