

広島修大論集

第45巻 第2号

(通巻第86号)

—— 人 文 編 ——

論文

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…(1)

中国高等教育システムの改革開放における民弁大学の制度的整備に関する研究

——日本私立大学からの示唆——.....陳 華香・森川 泉…(19)

善意のカテゴリー化実践

——日常性の解剖としての差別問題学習 (2)——大 庭 宣 尊…(43)

二重光における明るさ加重滝 浦 孝 之…(71)

Room for Improvement in Japan's Penal SystemChristian J. A. Lister…(89)

オルテガの「世代論」

——歴史的方法として——杉 山 武…(107)

コミックマーケットの現在

——サブカルチャーに関する一考察——相 田 美 穂…(149)

研究ノート

マックスウェル視光学系滝 浦 孝 之…(203)

2005 年 2 月

広島修道大学人文学会

広島修大論集

第45巻 第2号

(通巻第86号)

——人 文 編——

論文

ヴァイオラのトラジック・ディスガイズ

——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…(1)

中国高等教育システムの改革開放における民弁大学の制度的整備に関する研究

——日本私立大学からの示唆——.....陳 華香・森川 泉…(19)

善意のカテゴリー化実践

——日常性の解剖としての差別問題学習 (2)——大 庭 宣 尊…(43)

三重光における明るさ加重滝 浦 孝 之…(71)

Room for Improvement in Japan's Penal SystemChristian J. A. Lister…(89)

オルテガの「世代論」

——歴史的方法として——杉 山 武…(107)

コミックマーケットの現在

——サブカルチャーに関する一考察——相 田 美 穂…(149)

研究ノート

マックスウェル視光学系滝 浦 孝 之…(203)

2005 年 2 月

広島修道大学人文学会

佐 川 昭 子	人 文 学 部 助 教 授	英 文 学
陳 華 香	中 国 重 慶 大 学 助 教 授	日 本 語
	人 文 学 部 客 員 研 究 員	教 育 学
森 川 泉	人 文 学 部 教 授	教 育 学
大 庭 宣 尊	人 文 学 部 教 授	教 育 社 会 学
滝 浦 孝 之	人 文 学 部 助 教 授	心 理 学
Christian J. A. Lister	商 学 部 助 教 授	応 用 言 語 学
杉 山 武	商 学 部 教 授	ス ペ イ ン 現 代 思 想
相 田 美 穂	人 文 学 部 非 常 勤 講 師	社 会 学

広島修大論集 人文編 第45巻 第2号 (通巻第86号)

2005年2月21日 印刷

2005年2月28日 発行

発行者 児 玉 正 憲

編集者 広島修道大学人文学会

発行所 広島修道大学人文学会

〒731-3195 広島市安佐南区大塚東一丁目1番1号
広島修道大学内 電話 (082) 830-1114

印刷所 レタープレス株式会社

〒739-1752 広島市安佐北区上深川町809番地5
電話 (082) 844-7500

広島修大論集

第45巻 第2号

(通巻第86号)

—— 人 文 編 ——

論文

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…(1)

中国高等教育システムの改革開放における民弁大学の制度的整備に関する研究

——日本私立大学からの示唆——.....陳 華香・森川 泉…(19)

善意のカテゴリー化実践

——日常性の解剖としての差別問題学習 (2)——大 庭 宣 尊…(43)

二重光における明るさ加重滝 浦 孝 之…(71)

Room for Improvement in Japan's Penal SystemChristian J. A. Lister…(89)

オルテガの「世代論」

——歴史的方法として——杉 山 武…(107)

コミックマーケットの現在

——サブカルチャーに関する一考察——相 田 美 穂…(149)

研究ノート

マックスウェル視光学系滝 浦 孝 之…(203)

2005 年 2 月

広島修道大学人文学会

Studies in The Humanities and Sciences

Vol. XXXXV No. 2 Consecutive No. 86

Articles

Disguised Heroines in Shakespearean Drama:

The Example of Viola in *Twelfth Night*Akiko Sagawa··· (1)

A Study on Institutional Arrangements of Minben Univesrity

concerning the Reform of the Chinese

Higher Education System.....Chen Hua Xiang and Izumi Morikawa··· (19)

'Practice of Categorization' out of Good Faith.....Nobutaka Oba··· (43)

Brightness of Double Pulse of Light with

Variable Pulse SeparationTakayuki Takiura··· (71)

Room for Improvement in Japan's Penal SystemChristian J. A. Lister··· (89)

"Teoría de las generaciones" como método histórico en el

pensamiento de Ortega y GassetTakeru Sugiyama··· (107)

The Contemporary COMIC MARKET

——a Consideration on the Japanese Subculture——Miho Aida··· (149)

Notes

The Maxwellian-view Optical System.....Takayuki Takiura··· (203)

February 2005

Hiroshima Shudo University

ヴァイオラのトراج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、小姓の姿で。

I

英国の16世紀末の10年間は、＜登場人物の異性装^{デイスガイズ}＞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・コメディー}＞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』ではブ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)のジューリアや『シンペリン』(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「ギャニミード」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

4) 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ブ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いえない。

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。終始消極的に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'untie” (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ériaのような協力者もいない状況に置かれ、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、兄セバスチャンが生き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、純粋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。これら二人の間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か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。

心理戦が除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じ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、つのる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出会う場面では、「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.