鏡のイメージで読む『十二夜』
－エコーとナルキッソス達－

金　山　愛　子

はじめに

シェイクスピアの円熟期の喜劇である『十二夜』（*Twelfth Night*）に関して、P. J. Palmerに続いてJonathan Bateが、オウィディウスの『変身物語』の「エコーとナルキッソス」の神話をベースにした作品であるとの解釈を示している。[1] 冒頭のオーシーノー公爵の以下の台詞から同じ『変身物語』の「アクタイオン」の物語が言及されることが多い。すなわち冒頭1幕1場で恋に悩むオーシーノーにキューリオーが誘う。“Will you go hunt, my lord?”（16）[2] この誘いに対するオーシーノーの答え、“O, when mine eyes did see Olivia first, Methought she purg’d the air of pestilence! That instant was I turn’d into a hart, And my desires, like fell and cruel hounds, E’er since pursue me.”（19-23）から、公爵の恋煩いの苦しみは、自分の猟犬にかみ殺されるアクタイオンのイメージを借用したものであるという解釈が一般的である。確かにこのセリフに限って言えば、アクタイオンの物語が想定されていることは明らかであろう。しかし、『十二夜』全体の根底にあるのは、PalmerやBateが指摘するとおり、同じ『変身物語』中の「エコーとナルキッソス」のイメージ、詳しくはこだまや鏡に代表される反射や、実体と影すなわち「似て非なるもの」ではないだろうか。

さらに本作品が上演されたのは、イングランドにも遅ればせながらルネサンスの波が到来した時代でもある。ルネサンス期にガラス鏡の製作が著しく発展したのに伴い、鏡に関する逸話が抱負にあるが、エリザベス女王は特別な関心を鏡に抱いていたと言われている。川崎寿彦によれば、エリザベス一世の最晩年の頃に「鏡をめぐって奇妙に矛盾する噂が二つ伝わっている。一つはこの老女王が、廊下や広間の、彼女の目に映る鏡という鏡をとりはずさせたり、あるいは覆いをさせたということ。もう一つは、彼女の私室の奥の浴室を、四面の壁と天井とそして床までも、鏡で張らせたということである。」[3] 第二の噂について、女王が湯煙で曇る鏡に映った我が身を見て、ナルキッソスと化していたのか、浴室でメメント・モーリ

の瞑想をしていたのか、無限に増殖される自分の姿を見て、「無限の拡散による自己消沈」の願望、すなわち「自己増殖、そして自己消滅の願望を映し出していた」とも推論できると川崎は考える。[4] このような女王にまつわる鏡の逸話に言及するのは川崎だけではない。*Shakespeare's England* の著者の一人であるPercy Macquoid[5] や、鏡を扱った文学を研究しているJenijoy La Belle[6] も、この二つの噂のいずれかに言及したり、このような噂に関連する逸話を紹介したりしている。ただし、興味深いことに、どの研究者もこの噂の源がどこにあるのかについては、資料を明示していない。

本稿では鏡のイメージを取り込んだ作品として『十二夜』を読んでいきたい。なぜなら本作品では、双子のひとりを主な登場人物に据えて、もうひとりの双子の登場がハッピーエンドに不可欠なだけでなく、作品中で鏡および反射のイメージが散りばめられているからである。鏡の文化史を視野に入れつつ、ヴァイオラを特にマルヴォーリオに代表されるナルキッソス達の間に送られたエコーとして、『十二夜』の登場人物達をエコー（聴覚的反射）とナルキッソス（視覚的反射）を体現するものとして理解し、作品全体に見え隠れする鏡に代表される反射のイメージを論じ、マルヴォーリオ騙しの手紙にある暗号めいた文字配列についての一つの解釈を提示したい。

エコーとしてのヴァイオラ

男装のヴァイオラはオーシーノーへの恋心を抱きながらも、自分の言葉を語ることは許されず、伝令（messenger）としてオーシーノーの胸の内を伝えることが求められている。彼女は公爵の言葉を文字通り繰り返しているとは言えないまでも、オーシーノーの意思をエコーする役割を任じられていると言えよう。Bateは大団円でヴァイオラの身元が判明した際に、彼女がむしろ沈黙することから、シザーリオになることにより、ヴァイオラは言葉を獲得すると解釈するが、[7] そうであろうか。むしろ身の安全を守り、この先生き延びるための手立てとして、彼女は自分の性を隠し、自分の内なる言葉を発することも自制する。そのような自制が極端な形でシザーリオの雄弁さには表れる。シザーリオに扮するヴァイオラのオリヴィアに対する語りかけはまさに「台詞」であり、“it is excellently well penned”（I.v.174-5），“I have taken great pains to con it”（175）などの発言から、ヴァイオラの語る言葉が彼女自身の内から出る言葉ではないことが暗示され、オリヴィアに “Are you a comedian?”

（183）と皮肉られる始末である。さらに帰りには、オリヴィアの言葉をオーシーノーに対してエコーするmessengerの役割を負わされている。フォリオ版に従ってアーデン版では初対面の会話における “Tell me your mind, I am a messenger.”（I.v.207）はヴァイオラの台詞となっているが、多くの編注者がWarburtonの改訂に従っており、ここでは改訂に従って読みたい。

Olivia. Tell me your mind.
Viola. I am a messenger.　（I.v.208-9）[8]

オリヴィアの冷淡な答えを聞き、ヴァイオラは自分の主人の報われぬ恋の思いを自分の主人への報われぬ思いと重ねて、こだまのイメージを使ってオリヴィアに訴える。

Halloo your name to the reverberate hills,
And make the babbling gossip of the air
Cry out ‘Olivia!’　（I.v.276-8）

Messengerでありながらも精一杯自分の思いを伝えようとするその姿は、相手の語った言葉の最後のフレーズを繰り返すことしか許されなくても、なんとかナルキッソスと会うことを実現した肉体を保有していた頃のエコーを想起させる。

しかしながら、シザーリオという男の仮面をかぶったヴァイオラには、このようなことをオリヴィアには言えても、公爵に自分の愛を密かに暗示する機会に恵まれながらも、loveという言葉を声に出すことができない。

My father had a daughter lov’d a man,
As it might be perhaps, were I a woman,
I should your lordship.　（II.iv.108-10）

すなわち、Palmerが指摘するように、オーシーノーは幻影に恋をしているのであるから、[9] 愛の言葉を生身の女性に向って言うのは、大団円を迎えるまで待たなければならない。したがって、感情の発露を言葉に見出すことができれば、 “Thou dost speak masterly.”（II. Iv. 21）と、オーシーノーその人に褒められたヴァイオラであるが、エコーである限り自発的に愛の言葉を彼に向って語ることはかなわないこととなる。

次にヴァイオラを取り巻く人々のナルシシズムについて考察したい。

イリリアのナルキッソスたち

ヴァイオラが密かに思いを寄せるオーシーノーは、恋に恋するナルシストとして描かれ、その物憂い気分で『十二夜』は幕を開ける。彼の変わり

やすい気分は音楽を命じては、突然止めさせたりする言葉に表れるが、道化のフェステは、公爵の心は　‘a very opal’（II.iv.75）であり、それにぴったりなのは光沢により色が変わって見える‘changeable taffeta’（74）であると明言する。

> Now the melancholy god protect thee, and the tailor make thy doublet of changeable taffeta, for thy mind is a very opal.　（II.iv.74-5）

冒頭でオリヴィアへの報われぬ恋の思いを、主人アクタイオンを追い詰めかみ殺した猟犬のイメージで語ったのはオーシーノー自身であったが、苦しんでいるのは本人だけで、傍から見れば彼の態度は独りよがりの気分屋と同様であるとフェステに手厳しく批判されるのである。

オーシーノーが愛するオリヴィアもまたナルシストであり、兄の死を悼むために、７年間は男性と会わないと誓っていると報告されている。さらに自分の美しさを知っているオリヴィアに対して、以前オリヴィア自身がマルヴォーリオの自己愛を指摘したように、ヴァイオラはオリヴィアに彼女のうぬぼれを指摘する。（“I see you what you are, you are too proud.”（I.v.254））自分の顔の作り一点一点を目録としてあげるオリヴィアの姿は、泉に映った自分の姿に魅せられたナルキッソスを思わせる態度である。本作品中でヴァイオラに加えて冷静に人を見る目を持つフェステもまた同様に、兄の死を悼むオリヴィアの嘆きを不毛であると批判していたのであった。さらに、頑ななオリヴィアへの捨てぜりふ“Love make his heart of flint that you shall love;”（290）は、『変身物語』中のナルキッソスに蔑まれた若者の祈りを彷彿とさせる。「あの少年も恋を知りますように！そして恋する相手を自分のものにはできませんように！」[10]

> Thus had he mocked many men. Of which one, miscontnt
> To see himselfe deluded so, his handes to Heaven up bent,
> And sayd: I pray to God he may once feele fierce Cupids fire
> As I doe now, and yet not joy the things he doth desire.
>
> （translated by Arthur Golding, 1567）[11]

他方『十二夜』中で最も厳密にナルキッソス的な人物はマルヴォーリオであると言えよう。登場の冒頭で、落ち目のフェステをバカにする彼は、オリヴィアにそのうぬぼれを指摘され、“O, you are sick of self-love,”（I.v.89）とたしなめられる。このマルヴォーリオが視覚的にナルシストとして描かれるのは、マルヴォーリオ騙しの場面であろう。マルヴォーリ

オの登場を告げるにあたって、マライアは自分の影を見ながら作法を研究する彼の姿を紹介する。

> Malvolio's coming down this walk; he has been yonder i' the sun practicing behaviour to his own shadow this half hour: (II.v.15-8)

この虚栄心の強い執事の心をくすぐる方法を心得ているマライアが落とした手紙のM.O.A.I.という文字は研究者達を悩ましてきた。Hotsonの四大元素説やCoxの 'I am O[livia].'のアナグラムであるという説がアーデン版では紹介されている。

> Can we do any better than Malvolio? Query, what is the most obvious group of four? Answer, the Four Elements . . . and the word *element* comes more frequently into *Twelfth Night* than into any other play of Shakespeare's. 'M.O.A.I. *doth sway my life*'. 'Do[es] not our lives consist of four elements?' For the four fluids of *humours* which determine character were called *the children of the elements*. To tease Malvolio, Maria has cleverly chosen those designations for the elements whose initials appear in his name: *Mare*-Sea, *Orbis*-Earth, *Aer*-Air, and *Ignis*-Fire. M.O.A.I.[12]

四大元素説にはAqua, Terraの入るべき所にMare, Orbisが宛てられているという点で、アーデン版編集者のLothian/Craik（以後Craik）が疑問を呈しているが、[13] これは妥当な疑問であり、Hotsonの解釈を採用することは困難である。

Coxもまた独自の解釈を試みている。

> ...when the riddle is interpreted I AM O, the quatrain seems more logically developed: "I may command where I adore, / But silence like a Lucrece knife, / With bloodless stroke my heart doth gore" leads to " 'I AM O' doth sway my life" (the fact that I am Olivia rules over my actions and keeps me silent) , whereas "Malvolio doth sway my life" is not as logically introduced by the preceding lines.[14]

CraikはこのCoxの説も採用しない。Coxは " 'I am Olivia' doth sway my life." を "the fact that I am Olivia rules over my actions and keeps me silent" と解釈するが、意味上の問題を感じさせる上、M.O.A.IをIAMOのアナグラムであると解釈した上で、それをthat節として読むこ

とが可能であるのかも疑問である。そもそもCoxが後半述べている点では、あたかもCoxは「マルヴォーリオが私の人生を支配する」と読むことが適切であるかのように述べているが、マルヴォーリオ本人がいかにそのように解釈したいと思っても、実際はそうではないのであるから、本人をその気にさせるだけの機能がこの四文字に備わればそれで済むのである。A New Variorum Edition of Shakespeareの編者Furnessが指摘するように、16，17世紀においてこのようなアナグラムの遊びの例は多かったということは首肯できる。[15]『テンペスト』におけるCalibanもCaribやcannibalの正確なアナグラムではないにせよ、それらを十分類推させる名称であるということは議論されている。[16]『十二夜』では登場人物にBelch, Aguecheek, Malvolio, Festeなど人物の性格づけに関与する名前がつけられているケースが多い。また、ViolaとOliviaという名前では同じアルファベットが使われている。さらにMalvolioという名前には、アルファベットを並べ替えたり、二度使ったりすることによってViolaという名前もOliviaという名前も見いだすことができる。M.O.A.Iがマルヴォーリオを混乱させるためのでたらめと考えることは常識的な解釈であり、これに何か意味を見出そうとすることが有効な解釈につながるとは思えない。

ここでM.O.A.Iについて一つの提案を試みたい。MAlvolIOという名前を前からと後ろから交互に読んでいくとM.O.A.Iとなる。このような左右対称の配列は二枚の鏡を直角に合わせて立てた時に起こる、外側から内側へと向かう光の照射を連想させるとは言えないか。影像はどんどん小さくなりながらも、鏡の中へ中へと無限に対象を映し出していく。自己愛に犯されたマルヴォーリオの関心はナルキッソスの神話が象徴するように、自分の内へ内へと向かうのである。このような解釈は『十二夜』を鏡のイメージで読むときにのみ、可能であり、また意味を持つ。

さらにマルヴォーリオのナルシシズムをぎゃふんと言わせるための復讐に、フェステによる悪魔祓いがある。手紙どおりの妙な格好をして微笑むマルヴォーリオは気が触れたとして屋敷牢に閉じこめられるが、「悪魔祓い」のために闇を選ぶのは、この場合最も有効な治療法であると言える。それは、光無くしては、鏡には何も映らないからである。悪魔祓いには、お祓い師が言葉によって悪霊や悪魔を追い出すのが一般的とされていた。[17]また、鏡の中に悪魔を封じ込めるという手法もとられていた。[18] 闇の王である悪魔を追い出すには、光が必要であるとすれば、マルヴォーリオの悪魔祓いは普通の悪魔祓いとは性格を異にするものであることがわかる。ナ

セバスティアン・ブラント
『阿呆船』（1494）の版画

ルシシズムという病にかかったマルヴォーリオを元に戻すためには、自分の姿を映すための鏡も機能せず、自然の鏡である影も生まれない暗闇を選ぶのが最も理にかなっていると言えよう。 フェステがマルヴォーリオについて報告する際の“He holds Belzebub at the stave's end”(V.i.282-3)は当時使われたことわざであるが、[19] 15世紀のセバスティアン・ブラントの『阿呆船』（1494）の中の、鏡を見てナルシシズムに浸る女が悪魔が火をつけた竿の先に座っている版画を連想させる図である（図版）。[20] 一見ばかばかしい演出ではあるが、マルヴォーリオのナルシシズムに対する悪魔祓いという治療法の有効性を保証する資料である。治療を施され、マルヴォーリオが現実を知るのも遠くはないものと予期される。

ナルシスト、マルヴォーリオの治療が行われる一方で、ヴァイオラがエコーの身から解放されるにはセバスチャンの登場を待たなければならない。ヴァイオラと瓜二つのセバスチャンの登場によって、シザーリオ/ヴァイオラへの出口のない愛からオリヴィアは解放される。セバスチャンの登場によりオリヴィアが結婚した今、ヴァイオラもようやく伝令としてのエコーの役割から解放され得るのであるが、それを知らないヴァイオラは、オリヴィアに発言を求められてもまだ自分の言葉を話すことができない（“My lord would speak; my duty hushes me.”（V.i.105））。ここではどうしても視覚的にセバスチャンが現れなければ事態は解決できないのである。双子を見てオーシーノーは驚く。

One, face, one voice, one habit, and two persons!
A natural perspective, that is and is not. (V.i.214-5)

このperspectiveは「だまし絵」[21]と考えるか「鏡」[22]と考えるか議論が分かれる。[23] いずれにせよ、後に公爵の“the glass seems true,”(263)という言葉により、二人がだまし絵などではないことが明言される。ここでこれまでの反射のイメージは終わる。さらにそれ以前のアントーニオの

驚きの言葉が、ヴァイオラが実体を得てエコーでなくなったことを告げる。二人の人物を見ながら、あたかも鏡に映った実像と映像であるかのように一つ（one, a）にこだわるオーシーノーと違い、アントーニオは二つ・二人（two）を強調する。

> How have you made division of yourself?
> An apple cleft in two is not more twin
> Than these two creatures. Which is Sebastian?（V.i.220-2）

この言葉はナルキッソスのかなわぬ願い「ああ、このわたしのからだから抜け出せたなら！愛する者としては奇妙な願いだが、わたしの愛するものがわたしから離れていたら！」[24]がここでは実現したと言えよう。さらにここではエコーを体現していたヴァイオラが、セバスチャンの傍に立つことで一瞬ナルキックスのイメージを帯びることになる。

鏡のイメージと自分自身を知ること

この他にも『十二夜』には鏡を連想させる要素や、‘that is, and is not’（V.i.215）を体現する要素が数多く現れる。たとえば、フェステがサー・トービーやサー・アンドリューとバカ騒ぎを始める場面で、挨拶代わりに “Did you never see the picture of ‘we three’?”（II.iii.16-7）と尋ねる。この絵は一つの不完全な絵で、その絵を見る自分自身も阿呆の仲間入りをするのである。これは絵を見る者が「3人目の阿呆」として、絵に取り込まれるようにできた酒場の看板であるが、一つのアナモルフォーズであり、自分自身が何者であるかを知る者のみがその絵の真の意味を理解することができる。オウィディウスの「エコーとナルキッソス」の物語の前提となる予言者テイレーシアスとナルキッソスの母親とのやりとりを考える時、ナルキッソスの物語のテーマは少年が自分自身を知ることであることが思い出される。

この他にも、シザーリオが最初にオリヴィアを訪問した際に、オリヴィアとマライアはどちらが館の女主人であるのかを容易にシザーリオに悟られまいとする。さらに、彼女たちの筆跡は非常によく似ていて、書いた本人達でさえ、判別できない時があるほどである。変装したヴァイオラは考え違いをして彼女に恋焦がれているオリヴィアに対して、“I am not what I am”（III.i.143）と伝えるが、理解されるはずもない。マルヴォーリオの執事の鎖さえ、“Go, sir, rub your chain with crumbs.”（II.iii.118-9）という侮蔑的なサー・トービーの言葉から、マルヴォーリオのこと故、光らせて自分の顔を映すこともできたのではないかと思わせ

るほどである。これらはすべて、鏡を表象したり、鏡の前の実像と鏡に映った映像（that is, and is not）、すなわち似て非なるものを体現しており、最終的にヴァイオラとセバスチャンの邂逅へと集約されていく。

これまで見てきたように、オリヴィアはセバスチャンによって、マルヴォーリオは悪魔祓いによって、オーシーノーはヴァイオラによってナルシシズムから解放される。神話ではエコーはナルキッソスに拒絶されて肉体を失ったのであるが、ここではセバスチャンの登場を契機にナルシスト達がナルキッソスであることを止めた時に、エコーは身体を取り戻し、セバスチャンの影であるシザーリオであることを辞めてヴァイオラとなったのである。幼子イエスが東方の三博士に顕現した日（Epiphany）を記念し祝う祭りの名のついた本作品の『十二夜』というタイトルの意味については決定的な解釈はまだないが、ある意味で登場人物の本質のepiphanyと言えるのかもしれない。またはセバスチャンというもう一人の実体のepiphanyによって絡まり合った恋のもつれがほどかれることを暗示しているとも考えられる。これはエウリピデス悲劇における機械仕掛けの神を思わせるような演出である。ギリシア悲劇における劇終盤の神の出現もepiphanyと呼ばれるのである。

女王陛下の鏡

さて、冒頭のエリザベス女王の鏡に話を戻そう。ガラス鏡の歴史を概観してみると、13世紀末に実用サイズのヴェネチア鏡が製作されてから、改良を重ね、歪まない、真に実用に耐える鏡を完成したのは16世紀に入ってからのことであった。またヴェネチアとは別に、ドイツでは円筒吹きの技法による大型凸面鏡が発達していった。これがフランス、ロレーヌ地方に伝わり、ロレーヌ地方は板ガラスやビン、コップの産地となった。そこから技術を盗み、16世紀初めになると円筒吹き技法を取り入れたヴェネチアで大型鏡が完成し、イタリア、スペイン、フランスの宮殿を飾った。「フランス王アンリ二世に嫁したカテリーナ・デ・メディッチ（1519〜89）は、自分の部屋の壁面に119枚の大型のヴェネチア鏡を張りめぐらせて、当時の宮廷人の度肝を抜き、フランスをはじめ、ヨーロッパの宮廷社会に鏡という最新のインテリア、最高の富の象徴を強烈に印象づけた」[25] と言われている。当時の大型鏡（鏡面の大きさは50〜60センチ四方が限度）で枠を入れて110センチ×65センチの鏡の値段がラファエロの絵画の約3倍の値段で売れたという記録がある。[26] 時代が下って、サン・ゴバンでの大型ガラス鏡の製作が成功すると、ヴェルサイユ宮殿の鏡の間やマリー・

アントワネットの鏡張りの浴室が可能になった。

エリザベス女王の鏡張りの浴室とはどういうものであったのか。「ヨーロッパで最も多くの情報を握っていた女王」[27]として、エリザベス女王がガラス鏡を手に入れないはずはない。実際アンリ四世(1553－1610)から、ダイヤモンドをちりばめた黄金の枠に入った最大級サイズの美しいヴェネチア鏡が女王に贈られたという記録がある。

> Sully, the great minister of Henri IV, notes that among the gifts he presented to the Queen of England when he was ambassador there was 'one of the largest and most beautiful Venetian mirrors ever seen, with a frame of gold covered with diamonds'.[28]

アンリ四世に嫁いだマリア・デ・メディッチ（1573~1642）にはヴェネチア市から結婚記念にエメラルドやルビーなどの宝石で飾られた豪華なヴェネチア鏡が贈られたと言われており、写真も現存しているので、[29]この記録には信憑性がある。さらにイングランド女王は一枚だけではなく、高価なヴェネチア鏡を多数所有していたと次の記録にある。

> At the close of the sixteenth century, Queen Elizabeth used, for her toilet, mirrors of rock-crystal and crystalline glass, and her palaces contained *a number of Venetian mirrors*.[30]（強調箇所は筆者。）

等身大以上の大型板ガラスはサン・ゴバンの鏡製作を待たなければならないとしても、浴室を鏡張りにするには、カテリーナ・デ・メディッチのように当時最大限の大きさの鏡を多数張り合わせたと考えることが妥当であろう。テーブルに置く足つき鏡は16世紀末までにイングランドに姿を現すが、壁面の鏡は稀少で、大きさも小さかったとの記録がある。[31] 16世紀のヴェネチア産の鏡の大きさは30～40センチ平方が一般的で、[32]大型鏡と言っても、鏡面はせいぜい50～60センチ四方が限度であった。[33]この点に関して、ウィンザー城では浴室の羽目板に鏡を張っていたという記録がある。[34]それが壁の他にも、天井、床と鏡張りであったという噂に膨張したのか。また、第一の噂、すなわち女王が廊下や広間の鏡を取り外させたという噂を支持する記録もある。女王の最期に女王は鏡を所望し、これまで女王を褒めそやしてきた鏡を呪ったという。

> In the melancholy of her sicknes, she desired to see a true looking glass, which in twenty years she had not sene, but only such a one was made of purpose to deceive her sight;

> which glasse being brought her, she fell presently into exclayming against these which had so much commended her.[35]

この場合の‘true’とは何を意味するのか。オーシーノーのセリフ“the glass seems true”（V.i.263）を想起させる形容詞ではある。

ここで鏡に関する“true”という形容の方法について、Herbert Grabesの研究を参照したい。凹面鏡を始めとして拡大鏡や物を小さく映す鏡など平面鏡以外の鏡は“deceiving”, “flattering”という形容詞で描写される。GrabesはBarnaby Richの“Amongst Looking glasses, there be some that be ouer much flattering, that will make the beholders to seem more young, more smooth, and better fauoured than they be, and these sortes of glasses are best of all esteemed, but especially amongst women.”（*My Ladies Looking Glasse*, 1616）という記録を紹介している。[36] これらの鏡は当時実際に使われていたが、16世紀末になると平面鏡が頻繁に言及されるようになる。“true”という形容詞は、このような平面鏡に付与され、対象をありのままに映し出す忠実でお世辞を言わない鏡であり、16世紀末には凹面鏡などに変わって人気を得るようになる。この現象は、この時代の人々が特に人間についての真実の知識を希求するようになった意識の変化と呼応するのではないかとGrabesは考える。[37] このことを考慮すれば、先の晩年の女王についての引用では、女王はお世辞鏡ではなく、平面のガラス鏡を所望したと解釈できる。このような観点から考えると、オーシーノーのセリフではtrueは幻影などではなく、生身の人間である実体を表わす。それほど確かにglassはその前に立つ人間の姿を映す精度を持っていたと考えることができよう。

終わりに

『十二夜』における鏡のイメージに注目し、登場人物を「エコーとナルキッソス」の神話に照らして見てきたが、単に登場人物をエコーやナルキッソスという類型にあてはめることを試みたのではない。本作品中の随所に散りばめられた鏡やこだまや反射のイメージだけでなく、似て非なるものの出現や、暗闇を利用した悪魔祓いという悪ふざけまでもが鏡と何らかの関係性を帯びていたり、鏡を想起させるものである。そのような読みをすることで、マルヴォーリオ騙しに使われた手紙の謎の文字MOAIについて鏡のコンテクストで読むときに可能な一つの解釈を提示することができた。さらに双子の出現を喜ぶ場面での鏡への言及は、従来の金属を磨いて

作った鏡や凹面鏡などのように実体をありのままには映さない鏡ではなく、ガラスで作った明晰な鏡がイタリアやフランスからイングランドにも入り、鏡のイメージが進化したことがきっかけであったと言えよう。今後はエリザベス女王の鏡にまつわる逸話の信憑性を確認することを含め、当時の鏡の普及がどのようなものであったか文化や生活という側面から、16世紀および17世紀初頭のイングランドを研究していく必要があると考えられる。そのような調査、研究をとおして、『十二夜』という作品もまたルネサンスという時代を映す鏡であるということが実証されるであろう。

注

1 本稿は2005年の日本シェイクスピア学会（日本女子大学）における研究発表を元に執筆したものである。『十二夜』と「エコーとナルキッソス」の類似性を指摘したものに、D.J. Palmer, "'*Twelfth Night*' *and the Myth of Echo and Narcissus*,", *Shakespeare Survey* xxxii, 1979, 73-79や、Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid*, Oxford University Press, 1993, 146-151 がある。
2 J. M. Lothian & T.W. Craik eds., *The Arden Shakespeare, Twelfth Night,* Routledge, 1975. 本稿での引用は断りがない限り、アーデン版によるものとする。
3 川崎寿彦『鏡のマニエリスム』、研究社選書、1982年、8－14。
4 Ibid., 9－11.
5 Percy Macquoid, "XX The Home," *Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of his Age* Vol. II, Oxford University Press, 1916/1950, 128.
6 Jenijoy La Belle, *Herself Beheld*, Cornell University Press, 1988, 8. La Bellaはエリザベス女王のこの逸話に関しては、現実とフィクションの混在がありはしないか、との疑問を呈するにとどまる。
7 Bate, 150.
8 Sir Arthur Quiller-Couch & John Dover Wilson eds., *Twelfth Night or What You Will*, Cambridge University Press, 1930/1968, 19.
9 Palmer, 74.
10 オウィディウス、中村善也訳『変身物語（上）』、岩波文庫、1991年、116頁。
11 Geoffery Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of SHAKESPEARE* Volume I, Routledge and Kegan Paul, 1957, 175.
12 Leslie Hotson, The First Night of Twelfth Night, Rupert Hart-Davis, 1954, 165-6.
13 Twelfth Night, 68.
14 Lee Sheridan Cox, "The Riddles in Twelfth Night", Queries and Notes, *Shakespeare Quarterly* XIII, 1962, 360.
15 Horace H. Furness, ed., *Twelfth Night, or, What You Will*, A New Variorum Edition of Shakespeare, Dover Publications, Inc., 168.

16 アルデン・ヴォーン、ヴァージニア・ヴォーン、本橋哲也訳『キャリバンの文化史』、青土社、1999年、61-6。詳しくはその注(9)、382。
17 David Pickering, *Dictionary of Witchcraft*, Cassell, 1996, 88.
18 サビーヌ・メルシオーネ＝ボネ、竹中のぞみ訳『鏡の文化史』、法政大学出版局、2003年、202。
19 Craik, 147.
20 メルシオーネ＝ボネ、213－4。
21 OED, Onionsなど。
22 Craik, Donno, Anzaiなど。
23 このperspectiveに関しては蒲池美鶴『シェイクスピアのアナモルフォーズ』、研究社出版、1999、19に説得力のある議論が展開されており、この場合は蒲池氏の解釈どおりperspectiveをmultiplying glassと解釈するのが適切であろう。
24 『変身物語（上）』、119－120。
25 由水常雄『鏡の魔術』、中央公論社、1991年、52。さらに詳しい鏡の歴史はメルシオーネ＝ボネ、12－78。
26 由水、52、58。
27 Hotson, 53.
28 Serge Roche, *Mirrors*, Gerald Duckworth & Co Ltd., 1957, 14.
29 由水、60－61。
30 Roche, 18.
31 Macquoid, 128.　他にも『十二夜』では当時流行した家具への言及がある。たとえば、マルヴォーリオの白昼夢に出てくるday-bedは16世紀末にイングランドに渡った贅沢品である。Macquoid, 125.
32 由水常雄『鏡[虚構の空間]』、鹿島出版会、1978年、76。
33 Ibid., 70.
34 Macquoid, 141.
35 Macquoid, 128.
36 Herbert Grabes, *The Mutable Glass*, Cambridge University Press, 1982, 104.
37 Ibid., 105.

引用文献

Shakespeare, William. Lothian J. M. & Craik, T.W. eds. *Twelfth Night*. The Arden Shakespeare, Routledge, 1975.
-----. Anzai, Tetsuko ed. *Twelfth Night*. The Taishukan Shakespeare. Taishukan Publishing Company, 1987.
-----. Donno, E. S. ed. *Twelfth Night*. New Cambridge Shakespeare. Cambridge University Press.. 1985.
-----. Furness, H. ed. *Twelfth Night, or, What You Will*. A New Variorum Edition of Shakespeare. Dover Publications, Inc., 1964.
-----. Quiller-Couch, A & Wilson, J. D. eds. *Twelfth Night, or, What You Will*. Cambridge University Press, 1968.

Bate, Jonathan. *Shakespeare and Ovid*. Oxford University Press, 1993.
Bullough, Geoffery. *Narrative and Dramatic Sources of SHAKESPEARE*, Vol. I.

Routledge and Kegan Paul, 1957.
Cox, Lee Sheridan. “The Riddles in Twelfth Night”, Queries and Notes, *Shakespeare Quarterly* XIII, 1962.
Grabes, Herbert. *The Mutable Glass*. Cambridge University Press, 1982.
Hotson Leslie. *The First Night of Twelfth Night*. Rupert Hart-Davis, 1954.
La Belle, Jenijoy. *Herself Beheld*. Cornell University Press, 1988.
Macquoid, Percy. *Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of his Age*, Vol. II. Oxford University Press, 1950.
Onions, C. T. *A Shakespeare Glossary*, Oxford University Press, 1953.
Palmer, D. J. “ ‘Twelfth Night′ and the Myth of Echo and Narcissus”, *Shakespeare Survey* xxxii. Cambridge University Press, 1979.
Pickering, David. *Dictionary of Witchcraft*. Cassell, 1996.
Roche, Serge. *Mirrors*. Gerald Duckworth & Co Ltd., 1957.
オウィディウス『変身物語（上）』、中村善也訳、岩波文庫、1991年。
蒲池美鶴『シェイクスピアのアナモルフォーズ』、研究社出版、1999年。
川崎寿彦『鏡のマニエリスム』、研究社選書、1982年。
メルシオーネ＝ボネ、サビーヌ『鏡の文化史』、竹中のぞみ訳、法政大学出版局、2003年。
ヴォーン、アルデンス&ヴォーン・ヴァージニア『キャリバンの文化史』、本橋哲也訳、青土社、2003年。
由水常雄『鏡[虚構の空間]』、鹿島出版会、1978年。
-----.『鏡の魔術』、中央公論社、1991年。

図版

セバスティアン・ブラント『阿呆船』（1494）の版画。サビーヌ・メルシオーネ＝ボネ『鏡の文化史』から転載。