

【付属論文】

イアーゴーはどれ程の悪人か？ ——シェイクスピア『オセロー』——

高橋 久一郎

| | |
|---------|--------------------|
| オセロー | ヴェニスの将軍 ムーア人 |
| デズデモーナ | オセローの妻 |
| イアーゴー | オセローの旗手 |
| エミリア | イアーゴーの妻 |
| キャシオー | オセローの副官 |
| ロダリーゴ | ヴェニスの紳士 |
| ビアンカ | キャシオーの愛人 |
| ヴェニス公爵 | |
| ブラバンシヨー | デズデモーナの父 |
| モンターノ | キプロス島総督 |
| グラシアーノ | ブラバンシヨーの弟 |
| ロドヴィーゴ | ヴェニスの貴族、ブラバンシヨーの親族 |
| 道化 | |

『オセロー』は、ジャンルとしては明らかに「悲劇」であり、それ以外ではありえないが、しばしば、いわゆる「道徳劇」としての性格が指摘され、論じられてもいるようである。シェイクスピアの作品の中で「道徳劇」的な色合いの濃い作品を挙げるとすれば、まずは『アテネのタイモン』が第一の候補になるだろう。タイモン、アペマンタス、アルシバイアデース、フレヴァイスといった主だった登場人物だけでなく、タイモンの「友人」たちや詩人や画家などを含めて多くの登場人物が、その「人格」において、その「性格のマウスピース」とまでは言わないまでも、確かにかなりパターン化されている。あるいは、「悪徳 (Vice)」の存在が道徳劇の最も特徴的なことであ

るならば、リチャード三世の『リチャード三世』とか、アエロンが登場する『タイタス・アンドロニカス』なども、なにがしか「道徳劇」的であるされるかもしれない。そうした観点からすれば『オセロー』には、「悪党中の悪党」とされるイアーゴがいる。

しかし、『オセロー』においては、そのイアーゴを含めて、主だった登場人物たちは、その性格において『タイモン』の登場人物のようにパターン化されてはいない。いや、むしろ個性的である。『オセロー』には「道徳劇」的色合いは無いとは言えないとしても、他のシェイクスピアの悲劇作品と比べて、その作品としてのあり方を特徴づけるというほどのものではない。

また『オセロー』は、例えば『ハムレット』といった他の、いわゆる「四大悲劇」に限らず、シェイクスピアの悲劇作品の多くが「国家」の存立の危機と回復という「公的」なことがらに関わる悲劇でもあるのに対して、むしろ「私的」な悲劇である。確かに、オスマントルコによるキプロス侵攻というヴェニスにとっての「国家的危機」が背景とはされているが、その危機は突然の「嵐」によって解決されてしまい、この解決にオセローに限らず登場人物は誰も関わらない。登場人物の動きと言えば、イアーゴが「ちまちま」とオセローとデズデモーナの「愛」に干渉して、二人の関係を崩壊させるだけである。

そこで『オセロー』は、オセローとデズデモーナ（とイアーゴ）の「私的」な、いわゆる「家庭悲劇 (domestic tragedy)」であるといった指摘もされてきた¹。そうした「家庭悲劇」の中での、人種や身分、またジェンダーの異なりをめぐる戯曲というわけである。つまり、オセローとデズデモーナの関係だけでなく、オセローとイアーゴ、イアーゴとキャシオー、またイアーゴとエミリア、さらにはデズデモーナとエミリアとの関係を通じて、やや大袈裟な言い方をすれば、家庭人としての「近代人の自我」の問題が論じられてきたように思われるからである²。

この点では、同じくヴェニスを舞台とした『ヴェニスの商人』と「好一對」とも言えるかもしれない。

『オセロー』のサブタイトルは『ヴェニスのムーア人 (The Moore of Venice)』であった。オセローとタイトルロールではないがシャイロックと

は、それぞれムーア人とユダヤ人、つまりヴェニスにとっては「異邦人 (aliens)」であり、標準的には「異教徒」である³。それぞれに、その「アイデンティティ」と家族の問題が、成り行きを動かし、最後には共に、「追放」される。シャイロックは「ユダヤ人」であることから、オセローは自殺によって「この世」から。また、二人の父親の求めた「裁き」の帰結は対照的である。『ヴェニスの商人』においては、シャイロックの訴えはポーシャの「詭弁」によって公爵により退けられるが、ブラバンショーの訴えは国家の危機の前であって公爵によって退けられる。さらにはまた、ジェシカとロレンゾの「喜劇」の「後日」を、デズデモーナとオセローの「悲劇」に裏返しに重ねて読む読むこともできるかもしれない⁴。

他方、しばしば哲学的な観点からは、『オセロー』は、「認識」に関わる問題が、「(何かを) 見る」ことと「(言葉を) 聞く」ことを核として主題とされた作品として論じられてきた。登場人物たちは、イアーゴーを別にして、「見る」ことで「知る」ことを欲しながら、「聞く」ことで「知った」と思ってしまうのだ。あるいは、もう少しイアーゴーの位置にそくして言えば、イアーゴーは「新たな証拠」を提供することによってではなく、オセローがすでに知っていたことに「新たな解釈」を与える「言葉」を提供することによって、オセローを導く⁵。

実は私にとって『オセロー』は、なかなか読み通せない戯曲の一つである。オセローやイアーゴー、またキャシオーやエミリア⁶、そしてデズデモーナを含めて、彼らの台詞を読むのは時に妙に苦しい。他の作品に比して「言葉」への負荷が大きいのだ⁷。『オセロー』は、プロットや性格の劇というより以上に、その都度の場面での「言葉」の劇である。しかし、だからこそむしろ、彼らの「性格」というか「特徴」について輪郭を描くことから始めて、戯曲の展開を追いながら、イアーゴーにおける「悪」について、その問題性に関心を集約させつつ論じたいと思う⁸。

第一幕

第一幕は『オセロー』という悲劇の「筋立て」の枠組みを明確に提示して

いる。ここで提示された枠組みの上に『オセロー』は成立している。主な登場人物の造形もくっきりと描かれており、その意味でも重要な「導入幕」である⁹。

デズデモーナの父のブラバンショーに彼女のオセローのもとへの出奔を告げようとするイアーゴと、イアーゴに踊らされる「金蔓」にして「暗殺者」、さらに「犠牲者」となる「虚仮」ロダリーゴ¹⁰の会話から幕は開く。ここでのイアーゴの最初の長台詞は、『オセロー』の「筋立て」において大きな意味を持っている (1. 1. 7-32)。

Despise me (軽蔑するがよい私を

If I do not. Three great ones of the city, (私が [オセローを] 憎んでないなら。街の三人の有力者が、

In personal suit to make me his lieutenant, (私を副官にと直々に頼んでくれたのだ

Off-capped to him; and by the faith of man (頭を下げて。そして誓って言うが

I know my price, I am worth no worse a place. (私は自分の価値は分かっている、その地位に就くに誰にも劣らぬと。

But he, as loving his own pride and purposes, (ところが彼は、自分の誇りと目論みのために

Evades them with a bombast circumstance (直答をさげ、のりくらりと

Horribly stuffed with epithets of war, (あれこれと戦争の話をしたあげく、

And in conclusion (結局のところ、

Nonsuits my mediators; for 'Certes,' says he, (私の仲介者を袖にした。「実は」と彼が言うには、

'I have already chose my officer.' (「私はすでに選んでいる」ってさ。

And what was he? (そいつは誰だと思う?)

Forsooth, a great arithmetician, (なあんと、偉大な算術家ときた、

イアーゴーはどれ程の悪人か？

One Michael Cassio, a Florentine, (マイケル・キャシオー、フィレンツェ人だ、

A fellow almost damned in a fair wife, (綺麗な妻と地獄に行けて奴だ、

That never set a squadron in the field (戦場で部隊を指揮したことも

Nor the division of a battle knows (兵士の配置も知りはしない

More than a spinster—unless the bookish theoretic, (行かず後家ほども、そう、机上の空論以外には。

Wherein the togaed consuls can propose (それならトーガをまとった議員さんたちだって出来る、

As masterly as he. Mere prattle without practice (同じく上手く。実践抜きのおしゃべり屋だ。

Is all his soldiership; but he, sir, had th'election, (軍人について彼はこれだけだ。なのに、ああ、彼が選ばれた。

And I—of whom his eyes had seen the proof (で、私は、私の能力は彼[オセロー]の目にもとまっていた、

At Rhodes, at Cyprus, and on other grounds (ロードスでも、キプロスでも、他の場所でもだ

Christened and heathen—must be beleed and calmed (キリスト教国、異教国を問わず、なのに風下に立ちおとなしくしなければならない、

By debtor and creditor. This counter-caster, (貸し借り勘定屋の傍らに。この金勘定屋が

He in good time must his lieutenant be, (まんまと彼の副官におさまって、

And I—God bless the mark!—his Moorship's ensign. (私は、ああ、神よ、ムーア様の旗持ちだ。

イアーゴーの地位である「旗手 (ancient)」というのは、彼がその地位を望んだ「副官 (lieutenant)」より下位であることは確かだが¹¹、どのような身分であるのだろうか？ 「旗手」という訳は、日本の戦国時代に登場する「母衣 (衆)」「旗本」といったイメージを与えるが、イアーゴーは、第一幕第三

場でのロデリーゴとの対話によれば (1. 3. 313)、28歳 (four times seven years) という設定である。そして、ここで語っているように、「軍人」としてのかなりの経歴を積んだ「武官」であり、キャッシュよりも年上である。とすれば、もう少し上位の、とはいえ「副官」とは異なって「指揮権」のない「参謀 (役)」といったところなのだろうか？ それとも、何らかの指揮権を持った「副隊長 (adjutant)」といった役どころなのだろうか？ いずれにせよ、これまで身近に仕えて、苦勞・生死を共にし、その「能力 (proof)」はオセローも認めていたと自負する、いわゆる「股肱の臣」である。この点は、確認しておいてよいように思う。オセローがイアーゴーを「信頼」し疑わないのは、あるいは、疑わないという「筋立て」が成立するのは、この経歴にある。そこで、イアーゴーは、いわば「家老」に取り立てられると思っていたが、相変わらず「旗本」に留め置かれ、「家老」には後輩の「金勘定屋 (counter-caster)」が就いてしまった。そういう状況である。

キャッシュは、まず「算術家 (arithmetician)」として導入される。つまり、軍隊とは何ら関わりがなく、実戦を経験したイアーゴーからすれば、軍事的なことについては「机上の空論 (the bookish theoretic) (1. 1. 23)」しか知らない男である。しかも、ここで言う「算術家」とは、金銭の「貸し手と借り手 (debitor and creditor)」を帳簿に記入する「勘定屋 (counter-caster)」のことなのだ。ここで、さりげなくというかあからさまにというか「(複式) 簿記」が話題とされ、その知識を持ったキャッシュが「副官」とされたことは、注目しておいてよい。

もちろん、この時代の軍隊は「傭兵」を中心とするから、その支払いといったことも含めて、金銭の「出納」に携わる者がいることは当然である。しかし、キャッシュは、単なるそうした「出納係」ではない。軍隊の「会計」だけでなく、キプロスの統治に関わる「経営」を司ることができる人間である。だからこそ、事件とは独立に、オセローの後任として指定されることにもなる。

『オセロー』は、通説によれば1604年頃に書かれている。1571年のオスマントルコのキプロス侵攻 (レパント海戦) を背景としているから¹²、シェイクスピアの時代には、ほぼ「現代劇」であった。「(複式) 簿記」は13世紀初頭に形を整え初め、1500年代の半ばに、ほぼ現代的な形態を見たと言わ

れている¹³。シェイクスピアは、劇団の「経営」を含めたいくつかの事情から、会計の重要性を思い知らされていたようである。戦争、あるいは領土・権益拡大における主導権も戦闘「武官」から経済「文官」へと次第に移行しつつあった¹⁴。会計係を「副官」としたオセローは、(そして、ヴェニスの支配者たちは)植民地経営における「補給 (logistic)」の重要性を見て取ることできた有能な将軍ということになる。しかし、それはイアーゴ―にとっては、まさに「裏切り」であった¹⁵。

ここまでのイアーゴ―の台詞は、しかし、イアーゴ―の「表層」を語るものでしかない。イアーゴ―のあり方には、いわば「裏」がある。それが第二の長台詞である。

I follow him to serve my turn upon him. (彼に従っているのは彼を利用するためだ。

We cannot all be masters, nor all masters (誰もが主人になれるわけじゃないし、主人がみな

Cannot be truly followed. You shall mark (本心から従われるわけでもない。あなたも見ての通り

Many a duteous and knee-crooking knave (多くの忠実で言いなりの下僕もいる、

That, doting on his own obsequious bondage, (自分を縛る頸城をありがたがり、

Wears out his time much like his master's ass (ロバのように一生をすり減らし

For naught but provender, and when he's old, cashiered. (僅かばかりの干し草のために、年を取ったら捨てられる。

Whip me such honest knaves. Others there are (そんな正直な下僕は鞭打て。他のやつらもいる。

Who, trimmed in forms and visages of duty, (義務を纏い装ってはいるが、

Keep yet their hearts attending on themselves, (心では自分自身のこと気に配り

And, throwing but shows of service on their lords, (主人には見せかけの奉公を示しながら

Do well thrive by 'em, and when they have lined their coats, (うまくやる。そして私腹が肥えたら、

Do themselves homage. These fellows have some soul, (自身はやり放題の連中だ。こいつらには魂がある、

And such a one do I profess myself—for, sir, (私自身もそうした一人だ。だって、いいか、

It is as sure as you are Roderigo, (あなたがロデリーゴであるのと同じくらい確かなことは

Were I the Moor I would not be Iago. (私があのもーアだったなら、イアゴーではないってことだ。

In following him I follow but myself. (彼に従いながら、自分に従っているだけだ。

Heaven is my judge, not I for love and duty, (天が判事だ [誓って]、従うのは愛や義務のためじゃなく

But seeming so for my peculiar end. (私の独特な目的のために、そう見せかけているのだ。

For when my outward action doth demonstrate (私の外向けの行動が示しているのが

The native act and figure of my heart (私の心の本来の行為と形が

In compliment extern, 'tis not long after (外に現れているなら、間もなく分かることだが、

But I will wear my heart upon my sleeve (それは、裾に心をまとして

For daws to peck at. I am not what I am. (鳩に突かせることだってことだ。私は私ではない。

このイアゴーの台詞は、一見謎めいているが、素直に読めば「オセローに従っているのは愛や義務からではなく、自分の目的のためであるから、自分が従っているのはオセローではなく、自分である」というだけのことである。ある種のエゴイズムの表明であり、その限りでは、取り分け込み入った

解釈を必要とはしない。イアーゴの「裏」も透け透けではある。いや、イアーゴは、こうした韜晦した自己表現の仕方も含めて、自分が分かっていると言うべきかもしれない。イアーゴは、「私の独特な目的のために、そう [オセローに従っている] 見せかけているのだ」と。しかし、すべてを分かっているわけでもない。イアーゴ自身にも分かっていることがあるとすれば、この、ある意味で明確な自己理解から、「私は私ではない」へと移行させているものが何であるかである。

もちろん、この最後の台詞は、単に「自分は見かけ通りの人間ではない」ということを言っていると理解することもできる。それが自然であるようにも思われる。いくつかの翻訳も「見かけ」を補って訳している¹⁶。その上で、あるいは、イアーゴが自らの「出自」からの独立宣言をしているのだと言うこともできるかもしれない¹⁷。しかし、それですむならば、再びイアーゴには「謎」はない。だが、「見かけ通りでない」ことは、ある意味で誰にも言えることである¹⁸。同時に、「見かけ通りである」ことも、その見かけが優れたものであるとされるような場合には、同じイアーゴが言っているように、実は、かなり困難なことである¹⁹。

あるいは、グリーンブラットとともに、出自や経歴によって公式に属している（とされている）集団からの「独立宣言」を見るというのもありかもしれない（邦訳119頁）。イーグルトンなら、さらに「独善的な自己肯定」と論ずることになる²⁰。翻って「私は私であるものではない、つまり、それ以上のものである」と主張していることになる。そうした理解にも意味はあるだろう。しかし、それはイアーゴがそうしたように振る舞う「理由」となるわけではない²¹。

イアーゴの「人間としてのあり方」は、ある意味でこの戯曲の最大のテーマでもある。もう少し未決にしておこう²²。

さて、『オセロー』の舞台となっているヴェネチア社会を端的に特徴づける人物は、デズデモーナの父のブラバンシヨである。ブラバンシヨは、イアーゴによって「[ブラバンシヨは] 公爵と同じように二票の投票権を持っている ([Brabantio] hath in his effect a voice potential/As double as the Duke's) (1. 2. 13-14)」と語られてたほどの「重要人物 (magnifico)

(1. 2. 12)」であるとされている。そのブラバンショールをイアーゴとロダリーゴは呼び出し、デズデモーナの出奔を告げる。二人は、デズデモーナとオセローの関係をいぎたなく語る。「あなた [ブラバンショール] の白い雌羊 (your white ewe) (1. 1. 88)」が「歳をくった黒羊 (an old black ram) (1. 1. 87)」「悪魔 (the devil) (1. 1. 90, 108)」「バーバリー馬 (a Barbary horse) (1. 1. 110)」であるムーア (the Moor) のもとへ出奔し「二つ背中の獣 (the beast with two backs) (1. 1. 114-115)」になっている。ブラバンショールは狼狽と怒りから夜警をも起こして探索しようとする。ここまでが通常第一場とされている。

一足先に立ち去ってオセローに事の次第をお為ごかしに伝えたイアーゴと共に登用したオセローが公爵からのオセローへの伝言を携えたキャシオーと出会い、公爵のもとに向かう。そこでブラバンショールたちと遭遇し争いになりかけるが、会議が開かれることを知ったブラバンショールは公爵に訴えるべく、それぞれに言い分を残しながら、共に公爵のもとに向かう。場面は第二場に移る。

第二場は、オセローとイアーゴがデズデモーナとの結婚の経緯とブラバンショールへの対応について話しながら登場し、大公からの指令を伝えに来たキャシオーに出会うシーンから始まる。会議室に向かおうとしてオセローを捜していたブラバンショールたちと出くわし争いになりかける。ブラバンショールが怒りを表明する。

O thou foul thief, where hast thou stowed my daughter? (汚い盗人め、娘を何処に隠した?)

Damned as thou art, thou hast enchanted her, (地獄へ行け、お前は彼女 [デズデモーナ] に魔法をかけた)

For I'll refer me to all things of sense, (道理の分かった誰に聞いてもいいが、)

If she in chains of magic were not bound, (魔法の鎖に捉えられていなかったなら、)

Whether a maid so tender, fair, and happy, (あれほど優しく美しく幸せな娘で、)

イアーゴ―はどれ程の悪人か？

So opposite to marriage that she shunned (あれほどに結婚を嫌って

The wealthy curlèd darlings of our nation, (わが国の豊かな貴公子たちを避けていたのに

Would ever have, t'incur a general mock, (世間の嘲りとなるのもかまわず

Run from her guardage to the sooty bosom (庇護者から逃れ、黒っぽい胸に

Of such a thing as thou—to fear, not to delight. (お前のような奴の胸に、喜びではなく怖れに行きはしない。

Judge me the world if 'tis not gross in sense (このことは誰の目にも明らかだ。

That thou hast practised on her with foul charms, (お前が彼女に汚い魔法をかけて

Abused her delicate youth with drugs or minerals (薬や毒で彼女のいたいけない若さを誑かし、

That weakens motion. I'll have't disputed on. (動けなくしたのだ。私は究明するつもりだ。

'Tis probable, and palpable to thinking. (そうに違いない、考えるまでもなく明らかだ。

I therefore apprehend and do attach thee (だから、お前を逮捕し拘束する

For an abuser of the world, a practiser (世界を惑わした者として

Of arts inhibited and out of warrant. (禁じられ違法な技の使い手として。

ブラバンショーは、もちろん人種的な差別の意識を背景にしているのだが、オセローの「人種」を直接の理由として、オセローとデズデモーナの結婚に反対し、オセローを誘拐者として告発しているわけではない。直接の理由は、さまざまな言い方で語られる正体不明の「薬・魔法・妖術・毒を使って (spells, medicines, witchcraft, drugs, charm, conjuragation, magic, mixtures, dram) 1. 3. 62, 65, 92-3, 105-106」デズデモーナを誑かしたことで

ある、そうブラバンショーは主張する。「正気の白人女性がムーア人に恋することはありえないから、オセローは魔術を使っている」という論理である。ブラバンショーは、この論理を次の第三場でさらに二度繰り返して語る(1. 3. 60-65, 95-107)。ブラバンショーの論理は、発言そのものは元老院議員ブラバンショーへの尊敬と信頼から直ちに否定はされないが、当然のことながら(?)、「魔術を使っている」ということの「より確かで明白な証 (more certain and more overt test)」なしには「月並みな見かけについての当ての無い推量であり乏しい見立て (thin habits and poor likelihoods/Of modern seeming)」でしかないとして(1. 3. 107-110)、キプロスの状況からオセローに会議への出席を求めた公爵や他の元老院議員の受け入れるところとはならない。『タイタス・アンドロニカス』におけるタイタスの息子たちに対する皇帝サターニナスとは異なって、公爵と元老院はオセローに「弁明」の機会を与えることになる。

しかしこの「弁明」を見る前に、オセローが呼ばれたキプロス状況について確認しておこう。第三場となる。キプロスの状況についての情報は混乱している。トルコ艦隊の規模・船数も報告によってまちまちであるだけでなく、一時は、トルコ艦隊はキプロスではなくロードス島に向かっているという情報さえ伝えられもする。こうした危機に対応するためにオセローは呼ばれたわけである。

三点、確認しておこう。第一は、必ずしもオセローでなければならなかったわけではないことである。マーカス・ルチーコスも候補であった。しかし、彼はフィレンツェにいて不在であった。彼がいたら、キプロスへ(総司令官として)派遣されるのはオセローではなかったかもしれない(1. 3. 45-47)²³。第二に、ブラバンショーは、先に触れたように、イアーゴーによって「公爵と同じように二票の投票権を持っている」と語られてたほどの「重要人物」であるにも関わらず、公爵との最初の会話から明らかのように(1. 3. 51-56)、オセローが召喚された「キプロス危機対策会議」には呼ばれてはいなかったことである。そして、第三に、ルチーコスがいなかった結果ではないとしても、公爵は到着したオセローを、ブラバンショーとの会話に先立って、対トルコ艦隊の司令官として「雇っている (employ)」ことで

イアーゴーはどれ程の悪人か？

ある。ブラバンショアの「私事」は、いずれにせよ退けられる定めにあった²⁴。
さて、オセローの「弁明」である。全体を引いておこう。これはオセローの自叙伝でもある²⁵。

Her father loved me, oft invited me, (彼女の父は私を気に入り、何度も招き、

Still questioned me the story of my life (私の身の上を語るように求めた、

From year to year, the battles, sieges, fortunes (年々繰り返してきた戦い、包囲戦、幸運、

That I have passed. (私が経てきたことを。

I ran it through even from my boyish days (子供の頃のことからはじまって

To th' very moment that he bade me tell it, (話を求めたまさにその時までのことを、

Wherein I spoke of most disastrous chances, (その中には、とても危険だった

Of moving accidents by flood and field, (波間や陸地での大変な出来事、

Of hair-breadth scapes i'th' imminent deadly breach, (間一髪での回避

Of being taken by the insolent foe (傲慢な敵に捕らえられ

And sold to slavery, of my redemption thence, (奴隷に売られ、そこから救出されたこと、

And portance in my traveailous history, (また、苦労だらけの履歴の記録、

Wherein of antres vast and deserts idle, (例えば、広い洞窟、荒れた砂漠、

Rough quarries, rocks, and hills whose heads touch heaven, (険しく厄介な岩場、天にも届かんとする山、

It was my hint to speak. Such was my process, (これは私の話しの一部です。他の話としては、

And of the cannibals that each other eat, (互いに食べ合う人食いたち、

The Anthropophagi, and men whose heads (つまり、アンソロポファ
ジャイや頭が

Do grow beneath their shoulders. These things to hear (肩の下にある
人のこと。これらのことを

Would Desdemona seriously incline, (デズデモーナは真剣に聞きたが
り、

But still the house affairs would draw her thence, (しかし、それでも
家事で去ることもあったが、

Which ever as she could with haste dispatch (それらを急いで片付ける
と

She'd come again, and with a greedy ear (戻ってきて、きき耳をたて

Devour up my discourse; which I observing, (私の話をむさぼった。そ
れを見て私は

Took once a pliant hour, and found good means (あるとき、よい折り
見つけて

To draw from her a prayer of earnest heart (彼女から心からの願いの
言葉を引き出した

That I would all my pilgrimage dilate, (私のすべての遍歴を語るように
との

Whereof by parcels she had something heard, (これまで聞いたのは断
片的だったから

But not intently. I did consent, (ずっと通してと。私は同意し、

And often did beguile her of her tears (しばしば彼女の涙を絞りもし
た、

When I did speak of some distressful stroke (私が苦勞に満ちた出来事
を話しては、

That my youth suffered. My story being done, (若い私が被ったもので
すが。話が終わると

She gave me for my pains a world of sighs, (彼女は私の苦勞に対してと
ても溜息をついて、

イアーゴーはどれ程の悪人か？

She swore in faith 'twas strange, 'twas passing strange, (心から言った
のです、不思議、とつても不思議で、

'Twas pitiful, 'twas wondrous pitiful. (痛ましく、とても痛ましいと。

She wished she had not heard it, yet she wished (聞かなければよかつ
たとも、しかしまた、

That heaven had made her such a man. She thankèd me, (こんな男が
いて欲しかったとも。私に感謝し、

And bade me, if I had a friend that loved her, (命じました。彼女を愛す
る友がいたら、

I should but teach him how to tell my story, (彼に私の話をするように
教えさえすればよい、

And that would woo her. Upon this hint I spake. (それが彼女を口説く
ことになると。そこで私は察して言ったのです。

She loved me for the dangers I had passed, (彼女は私が経てきた危険
のために私を愛し

And I loved her that she did pity them. (私はそうしたことを憐れんだ
彼女を愛した。

This only is the witchcraft I have used. (私が使った魔法はこれだけで
す。

[Enter Desdemona, Iago, and attendants]

Here comes the lady. Let her witness it. (やって来ました。彼女が証言
します。

オセローは「魔法 (witchcraft)」を使っていることをある意味で自認して
いる。「言葉という魔法」である²⁶。オセローの語ったことの中には、「あり
そうもない話」が含まれている。「互いに食いあう食人種アンソロフォファ
ジャイ」はまだしも、「肩の下に顔のついた人々」はありえない²⁷。これは、
われわれの目から見てということではない。イアーゴーもそう考えている。
イアーゴーによれば、「彼女はムーアにのぼせあがったが、それは荒唐無稽
なホラ話のせいだ (she first loved the Moor, but for bragging and telling
her fantastical lies) (2. 1. 220-221)」。オセローは間違いなく「嘘」を語っ

ている。それは、「古参兵・ヴェテラン (veteran)」の語る「嘘」だ²⁸。そして、その「嘘」は「若い女」を引きつける (と信じられてきた)。デズデモーナもそうだった²⁹。

オセローとは何者か? 「ムーア人 (Moors)」とは何なのか? 歴史事典的には「ムーア人」とは、北西アフリカに住んでいたベルベル人でアラブ人による征服によって混血しながらイスラム教徒となった人々のことである。しかし一般には、イスラム教徒、とりわけ北西アフリカの異教徒が、そう呼ばれるとされている。いわゆる「人種」的には「コーカソイド (Caucasoid)」である。しかし、シェイクスピアの「ムーア人」とは何者なのか? シェイクスピアの戯曲に登場する重要な役回りにある「ムーア人」は三人、『タイタス・アンドロニカス』のエアロン、『ヴェニス商人』のモロッコ大公、そして、オセローである³⁰。エアロンとその赤子は、「石炭の黒さの (coal-black)」と都合三度、自らを含めて形容され (3. 2. 79, 4. 2. 102, 5. 1. 32)、またラヴィニアによって「烏色の恋人 (raven-coloured love) (2. 2. 83)」という言い方もされており、間違いなく「黒人 (Negroid)」である³¹。モロッコ大公は、第二幕第一場の登場に当たってト書きに「褐色のムーア人 (tawny Moor)」と指定されており、(異論もあるようだが) コーカソイドの「アラビア人」であろう³²。

では、オセローは? ほぼ間違いなく黒人として描かれているように思われる。オセローの身体的な特徴を示す言葉は、ほとんどがイアーゴーとエミリアによって語られる³³。イアーゴーによる台詞は「筋立て」の設定がなされる第一幕であり³⁴、エミリアによる台詞はオセローによるデズデモーナ殺害を知った後の第五幕第二場である。

オセローが黒人であるということ、現代における上演においては、この点に関わる問題を避けることができず、しかも、かなり微妙な問題となっているように思われる。つまり、微妙な論点を端折って言えば、「オセローは愚かな男である」のだが、「白人」が演ずれば「この愚かな男」の話となるが、「黒人」が演ずると「黒人という愚かな人種」の話になりがちであるという問題である³⁵。この点については、後に考えよう。もちろん、「褐色のムーア

人」として上演することも、さらには「白人」として上演することもできようが³⁶、その場合にも、それぞれにまた別の微妙な問題を、その最大の問題は「オセローが黒人であることに伴う問題を避けた」ということであるが、抱えることになるだろう。

いずれにせよ「ムーア人」がシェイクスピアにおいて「異人」として表象されていることは間違いない³⁷。とはいえ、さらに確認しておくべきは、「ムーア人」という言葉そのものが、直ちに侮蔑的な意味合いを持っていたわけでないことである。このことは『タイタス』においてさえも言えることである。『オセロー』においては、デズデモーナもオセローを、愛情を込めて（と言っていると思うが）「ムーア」と呼んでいる³⁸。

では、再びオセローとは何者か？ オセローはヴェニス市民なのだろうか？ オセローは自らを「家を持たない自由な身の上 (unhoused free condition) (1. 2. 26)」と語っている³⁹。オセローが、いわゆる「傭兵隊長」であり、ヴェニス市民ではないとすれば、そのオセローに付き従ってきたイアーゴーもまた市民ではないのではないか⁴⁰。さらに、キャシオーはどうか？ キャシオーはイアーゴーによって「フィレンツェ人 (Florentine) (1. 1. 19)」と呼ばれていた⁴¹。オセローは、そして後にキャシオーもキプロスの「総督 (governor)」となっている。キプロスの「総督」という職は市民でなくとも就ける地位であったのだろうか？ 軍の司令官に市民ではない者が就くことはあったらしい⁴²。さらに、一世紀を遡ってスペイン王のもとでアメリカ大陸を「発見」したコロンブスは「ジェノア人」であったし、いわゆる（未だ、それとしては成立していない）「国籍」といった形でのアイデンティティは、それほど問題にしなくてもよいのかもしれない。しかし、主要登場人物が三人とも「ヴェニス市民」ではないとすれば、そのように設定をしたことは意図的なことであるように思われ、そのことが今度は気になるところではある。

オセローは後に、自分がデズデモーナに与えたハンカチーフをキャシオーが持っていたとイアーゴーが語るのを聞いて、デズデモーナの不貞を確信して（という言い方をここではしておくが）動転して悶絶し、イアーゴーによって、いわゆる「癲癇持ち (epilepsy) (4. 1. 50)」とされている。「癲癇」の

実態については論じないが、それに先だって第三幕第三場では (3. 3. 288)、デズデモーナに頭痛を訴えていることから⁴³、実際オセローは「癲癇持ち」(と設定されている)と考えてよいだろう。

デズデモーナは？ 以下に見るように、結婚に先んじては「父」に、結婚してから後は「夫」に「忠実 (allegiance)」な「女」として振る舞うデズデモーナであるが、彼女は、シェイクスピアの作品に登場する若い女性の中で、最も決然とした性格の女性 (の一人) である。彼女は「忠実」ではあっても、「服従 (submissive)」する「女」ではない。この点に関してデズデモーナには迷いが⁴⁴ない。

My noble father, I do perceive here a divided duty. (気高いお父様、ここに私は引き裂かれた務めを感じている。

To you I am bound for life and education. (あなたには私を生き育てていただいた絆のもとに、

My life and education both do learn me (私の生活と教育が私に教えてくれている

How to respect you. You are the lord of duty, (あなたを敬うようにと。あなたは務めの主であり。

I am hitherto your daughter. But here's my husband, (私はあなたの娘です。しかし、ここに夫がいます。

And so much duty as my mother showed (そして、母が示してきたのと同じ務めが

To you, preferring you before her father, (母がその父よりもあなたを先んじたように

So much I challenge that I may profess (私も敢えて申し上げます、

Due to the Moor my lord. (私の主人であるムーア人を先にすると (1. 3. 182-191)

見事と言えば見事な言葉である。ブラバンショーも悔しさと共に事を認めるしかない⁴⁵。見事と言えば、さらに輪をかけて見事なのは、キプロスに向かうオセローの留守の間の住まいについてのデズデモーナの言葉である。父

イアーゴーはどれ程の悪人か？

が同居を拒否し、自身も父の気持ちに氣遣いつつ拒否の意志を示した後でデズデモーナは、

That I did love the Moor to live with him, (私はムーアを愛し共に生きていきます)

My downright violence and storm of fortunes (私の無鉄砲な振る舞いと運の嵐が)

May trumpet to the world. My heart's subdued (世界に聞かせるでしょう。私の心は引かれた。)

Even to the very quality of my lord. (まさに主人の心根に)

I saw Othello's visage in his mind, (私はオセローの顔立ちをその心に見た)

And to his honours and his valiant parts (彼の名誉と武勲に)

Did I my soul and fortunes consecrate; (私は心と運命を捧げています。)

So that, dear lords, if I be left behind, (だから、みなさま、私が取り残され、)

A moth of peace, and he go to the war, (安逸をえても、彼が戦争に行くなら、)

The rites for why I love him are bereft me, (私が彼を愛する儀式(特権)は奪われ、)

And I a heavy interim shall support (つらい時を耐えることになりましょう)

By his dear absence. Let me go with him. (彼の不在のために。一緒に行かせて下さい。(1. 3. 249-260)

と語り、性的な欲望をも隠すことはない⁴⁶。

オセローはデズデモーナとの関係を、とりわけ、その「愛」について、ここで、「彼女は私が経てきた危険のために私を愛し、私はそうしたことを憐れんだ彼女を愛した (She loved me for the dangers I had passed, /And I loved her that she did pity them.) (1. 3. 168-169)」と語っている。他方、デズデモーナは、「私の心は、まさに主人の心根に引かれた。私はオセローの顔立ちをその心に見た (My heart's subdued/Even to the very quality of

my lord. /I saw Othello's visage in his mind.) (1. 3. 251-253)」と語ることになる。図式的な言い方になるが、オセローはデズデモーナが自分の軍人としての「危険 (行為)」ゆえに自分を愛したと考えているのに対し、デズデモーナはオセローの「心根」⁴⁷「彼の心にある顔立ち」⁴⁸に引かれたと証言している。

「デズデモーナ (Desdemona)」という名前は、由来をギリシア語の 'deisidaimon (神を懼れる、迷信深い)' とする論者もいるようであるが⁴⁹、一般には 'dysdaimon (不運な)' に由来するとされており、それで問題ないと思う。

ところで、キャシオーによれば「われらが偉大な指揮官の指揮官 (our great captain's captain) (2. 1. 74)」、イアーゴーによれば「われらが將軍の妻が今や將軍である (Our general's wife is now the general) (2. 3. 309-310)」、そしてオセローによって「私の麗しの戦士 (my fair warrior) (2. 1. 180)」と呼ばれるデズデモーナの年齢は、正確には幾つなのだろう？ 十代という設定だと思うが、母はすでに亡くなっていて、デズデモーナは、娘であると同時に、いわば「家刀自」の役割を果たしていたようである。先に引いたオセローの「弁明」の中で、デズデモーナは「家事 (the house affairs)」で席を外す事があったと語られていた。そこで「主婦」の務めである「家事」にわざわざ言及するということは、「家事」はデズデモーナにとって必ずしも当たり前のことではないことを示唆し、実年齢よりも「大人」の役回りを果たしていたことになる。それでも、(ヴェルディのオペラの場合は声の質による制約があるが)、上演では二十代前半ぐらいに想定されていることが多いように思われる。二十代前半というのは、28歳のイアーゴーの妻であるエミリアの想定としては相応しいように思う。しかし、デズデモーナとしてはどうか？ デズデモーナは第四幕第二場で、オセローの仕打ちを訝って、次のように語っている (4. 2. 113-116)。

I cannot tell. Those that do teach young babes (上手くは言えないけど。若い子供を教える人は、

Do it with gentle means and easy tasks. (優しい方法で、簡単なことから教える。

He might ha' chid me so, for, in good faith, (彼も私をそんな風に叱ってよよかったのに、だって、私は、

I am a child to chiding. (叱られることにかけては子供だから。

この台詞の最後の行を私は、「叱るなら子供に対するように、優しく教えるように叱って欲しい」という趣旨だと考えて、「叱られることにかけては子供だ」と直訳したが、邦訳はさまざまである⁵⁰。しかし、いずれにせよ、若い娘の「媚び」を含んでいたとしても、自らを「子供」であると自認することが奇妙なことではないような年齢であることは確かである。さすがに『ロミオとジュリエット』のジュリエットの13歳よりは年上だろうが、18歳に達しているということもないだろう⁵¹。

あるいは、こうした年齢についての詮索は、どうでもいいことと思われるかもしれない。それどころか、手掛かりを重ねていくと、どうしても「若い」設定になるから、役者の選定からその演技などの演出に関してだけでなく、「物語そのもの」をも軽くしてしまうように思われるかもしれない。しかし、だからこそ、こだわる必要がある。若くても軽くなりすぎない、同時に重くしすぎない演出が求められるからだ。イアーゴーは、オセローに疑惑を抱かせるために、父親に気づかれずに密かにオセローと結婚したことに触れて「彼女はあんなに若いがあんな振りもできた (She that so young could give out such a seeming.) (3.3.212)」と語ることになるが、その程度には、若く、しかも「大人」でなければならない。私は、証拠はないが、16歳ぐらいだと思っている。その年齢での「子供大人」である⁵²。

さて、問題のイアーゴーであるが、イアーゴーのような「悪党」はいるのだろうか？ もちろん、イアーゴーのしたようなことをする「悪党」はいる。それ以上のことをした「悪党」もいる。だから問いは、「イアーゴーがしたような動機・理由に基づいて、そうする悪党はいるか？」、そして「イアーゴーの動機・理由は何か？」という問いになる。

イアーゴーは、第一幕第一場で少なくとも三回、「私はオセローを憎んでいる (I hate the Moor)」と語っている⁵³。憎しみの原因・理由はなにか？ イアーゴー自身は、三つ、あるいは四つの動機らしきことを語っている。(1)

オセローが不当にもキャシオーを副官に登用し、自身は不当にも「旗手」にとめおかれたこと (1. 1. 6-32)、(2)金が欲しいこと (1. 1. 40-64)、(3)オセローがエミリアを寝取ったこと (1. 3. 381-390, 2. 1. 284-310)、そして、(4)として、(3)と重なりながら語られるデズデモーナへの愛欲 (2. 1. 284-310)、この四つである。普通なら三つ(四つ)もあれば十分すぎると思われるのだが、周知のように、コールリッジ以来、これらの「動機」は、イアーゴーの行為を「説明する」には不十分だとして、イアーゴーについての「動機なき悪意の動機捜し (the motive-hunting of a motiveless malignity)」ということが論じられてきた⁵⁴。逆順に簡単に見ておこう。

(4) イアーゴーはデズデモーナの死にほとんど関心を示さない。(3)イアーゴーはエミリアを殺すが、それは嫉妬とは関わりのない、悪事の露見を妨げるためである。(2)これは、結構面白い論点だと思う。ロダリーゴとのやり取りからして、イアーゴーが「蓄財」を計っていることは確かである。とはいえ、この欲望はオセローに向けられてはいない。あるいは、この論点を補うこととして、第三幕第四場において、エミリアによってオセローのデズデモーナへの振る舞いを説明するものとして語られる男たちの「欲望」を挙げることもできるかもしれない (4. 3. 100-103)。

'Tis not a year or two shows us a man. (男は一二年たらずで本性を露わにする。

They are all but stomachs, and we all but food. (男たちはみなただの胃袋で、女は食べ物

They eat us hungrily, and when they are full, (彼らは私たちを貪り食って、お腹いっぱいになると、

They belch us. (吐き出す。

この台詞は、男についての一般論として語られているが、エミリアが念頭においているのはイアーゴーであるように思われるからである。しかし、残念ながら、いわゆる「情欲」に関わる論点に限定されすぎている。さらに、こうした「欲望」を「強欲さ」として一般化したとしても、オセローへの行為の説明には足りないように思われる。というわけで、何か動機を挙げるとすれば、やはり(1)が有力であると思われるのだが、イアーゴーのしたことは、

この動機だけでは「見合わない」という思いが残る⁵⁵。

エミリアは、オセローのデズデモーナへの疑いについて、「どこかのとんでもない悪党が…この中傷を捏ち上げたのでなかったなら、首を括られたっていい (I will be hanged if some eternal villain, … Have not devised this slander.) (4. 2. 132-135)」と語るが、イアーゴは「バカな、そんな男はいない。不可能だ (Fie, there is no such man. It is impossible.) (4. 2. 136)」と応ずる。イアーゴは、自らの存在をありえないことと主張していることになる。

エミリアについては、エミリアが『オセロー』における決定的な台詞を語ることになるということを記しておこう。イアーゴについてもそうだが、エミリアについても、改めて見ることになる。

第三場は、イアーゴとロダリーゴの会話で終わる。それについてはまた別に見ることになろう。ここでは、それに先立つ、先に見たデズデモーナの台詞を承けてのオセローの公爵と元老院議員に対する「誓い」の言葉 (1. 3. 261-275) を見て、第一幕の論点の集約を終えることにしよう。

Let her have your voice. (彼女願いを許されますように。

Vouch with me heaven, I therefor beg it not (天に私は誓う、私が乞うのは

To please the palate of my appetite, (私の欲望を満たすためではなく、

Nor to comply with heat, the young affects (また、熱と、若さの熱は

In me defunct, and proper satisfaction, (なくなっているから、私自身の満足のためでもない⁵⁶。

But to be free and bounteous to her mind; (ただ彼女の心に自由に寛大であることだけ。

And heaven defend your good souls that you think (天があなた方のよい心を禁じて、考えませんように、

I will your serious and great business scant (私が大事で重要な務めを無視するなどとは、

When she is with me. No, when light-winged toys (彼女が一緒にいると。いや、軽やかな羽の遊び [性愛] で、

Of feathered Cupid seel with wanton dullness (羽の生えたキューピッドに浮かれてしまって

My speculative and officed instruments, (眼を縫われて仕事をないがしろにし、

That my disports corrupt and taint my business (私の愛の戯れが仕事をなおざりにし汚すなら、

Let housewives make a skillet of my helm, (女中が私の兜を鍋として

And all indign and base adversities (あらゆる恥辱と卑しい敵たちが

Make head against my estimation. (私の評判を落とすがいい。

言うまでもなく、オセローの「誓い」は、悉く叶うことはない。いや、愛に浮かれることによってではなく、愛を失うことによって、悉く叶うことになる。

第二幕

第二幕から場面はヴェニスからキプロスに移る。ヴェニスが、ブラバンショーの言うように「農場 (a grange) (1. 1. 104)」ではなく、政治と文化の街であるのに対し、キプロスは愛の神アフロディテーの島である。その愛の島で悲劇が演じられることになる。第二幕は三つの場からなり、第一場は、嵐によるトルコ艦隊の壊滅が語られ、キャシオー、デズデモーナとエミリア・イアーゴーらが、そして最後にオセローが無事に到着して再会を祝する場⁵⁷と、イアーゴーとロダリーゴによるキャシオーへの陰謀の場である。第二場はトルコ艦隊壊滅を祝し「無礼講」を告げる10行ほどのオセローの「布告」である。キャシオーが副官を解任され、イアーゴーがオセローに対する「陰謀」の計画を語り始める第三場が中心である。第三場を見ておこう。

第三場

オセローが布告した「無礼講」の中、酒に弱いキャシオーは唆されて酔っぱらい、イアーゴーに指嚇されたロダリーゴに挑発され争ううちに、仲裁に入ったキプロスの前総督モンターノを傷つけてしまう。そこに登場したオセローに制止され争いは収まるが、「正直者」のイアーゴーがキャシオーに非

イアーゴ―はどれ程の悪人か？

があることを証言し、キャシオーは副官の地位を失う。

オセローに「無礼講」の間の見張りを依頼され、酒に弱いことを自覚し、確かにそれなりの自制は試みながら、キャシオーは、「生まれのよさ」、あるいは「育ちのよさ」からか、イアーゴ―の細工に嵌まって醜態をさらし、キプロスの有力者モンターノを傷つけ、その副官の地位を解かれてしまう。この、才人であり「色男」でもあるキャシオーの「弱さ」、あるいは「愚かさ」について、とやかく論ずる必要はないだろう。イアーゴ―がいなければ、彼は「紳士」であり続けたらう。いや、実際オセローの後任として総督に任命されるのだ。こうした人はいる。そして、キャシオーがいなければ劇が動かないことは確かである。

さて、みなが立ち去りイアーゴ―とキャシオーが二人だけになった後、イアーゴ―は、親切ごかしに、後悔し嘆くキャシオーを慰め、デズデモーナによるオセローへの取りなしを頼むことを奨める。イアーゴ―の助言に感謝してキャシオーが去った後にイアーゴ―が独白する (2. 3. 231-357)。

And what's he then that says I play the villain, (私が悪党を演じているなどと言うのは誰だ、

When this advice is free I give, and honest, (私のこの助言が気前よく正直で、

Probal to thinking, and indeed the course (筋が通っていて、実際、うまいやり方で

To win the Moor again? For 'tis most easy (あのムーア人の心を得るものだというのに？ たやすく

Th'inclining Desdemona to subdue (あの優しいデズデモーナを鎮かせることができる

In any honest suit. She's framed as fruitful (正直に頼めば。彼女はとても心の広い人であるから

As the free elements; and then for her (自由な要素がそうであるように。だから彼女は

To win the Moor, were't to renounce his baptism, (ムーアを従わせる、彼の洗礼を取り消し、

All seals and symbols of redeemed sin, (贖われた罪の印と証を取り消しても。

His soul is so en fettered to her love (彼の魂は彼女の愛の奴隷になっているので

That she may make, unmake, do what she list, (彼女がしたいと思うままにできるから、

Even as her appetite shall play the god (彼女への欲望が神となるだろう

With his weak function. How am I then a villain, (弱い彼の。とすれば、どうして私が悪党なものか、

To counsel Cassio to this parallel course (私がキャシオーに相応しい道を教えたのだから

Directly to his good? Divinity of hell: (彼の善に向かう道に並行する道。地獄の神学だ。

When devils will the blackest sins put on, (悪魔が忌まわしい罪を犯すときは

They do suggest at first with heavenly shows, (最初は天にあるもののような見せかけを示す、

As I do now; for whiles this honest fool (今私がしているように。この正直な馬鹿が

Plies Desdemona to repair his fortune, (彼の運の取りなしをデズデモーナ願えば、

And she for him pleads strongly to the Moor, (彼女は彼のために強くムーアに懇願する。

I'll pour this pestilence into his ear: (私が彼 [オセロー] の耳に害毒を注ぎ込む。

That she repeals him for her body's lust, (彼女の肉体の喜びのために訴えているのだと。

And by how much she strives to do him good (彼女が彼 [キャシオー] のために頑張ることで

イアーゴーはどれ程の悪人か？

She shall undo her credit with the Moor. (彼女はムーアの信頼を失うだろう。)

So will I turn her virtue into pitch, (こうして私は彼女の美德を「真っ黒な」タールにする、)

And out of her own goodness make the net (そして彼女の好意で、網を作り、)

That shall enmesh them all. (彼ら全員を捕らえるのだ。)

イアーゴーは、確かに、名前の拳がっている三人全員を捕らえ続けることになる。ここでイアーゴーはエミリアを忘れている。イアーゴーは、エミリアを「信頼していた」のだろうか？ それとも、いわゆる「歯牙にも掛けず」、あるいは「上手の手から水が漏る」ということだろうか？ 私は、確かに「歯牙にも掛けず」ではあったのだろうが、それはやはり捕らえる必要がないと考える程に「信頼していた」からだと思う。そして、そうであるならば、イアーゴーは、アリストテレスの考える「最悪の人」ではない。しかし、先走りが過ぎた。劇の展開を追うことにしよう。

第三幕

第三幕は四つの場からなる。キャッシューがデズデモーナにオセローへの取りなしを依頼すべくエミリアを伝手に接触を試みる第一場、総督としてのオセローの働きを描く第二場、そして第三場、第四場からなるが、第一場と第二場は短く(それぞれ60行弱と、僅か6行)語るべきことはない。イアーゴーがデズデモーナへのオセローの疑いと復讐の思いを生じさせる第三場(480行ほど)が第三幕の中心をなし、オセローがハンカチーフの由来を語る「ハンカチーフの場」でもある第四場(200行ほど)が、「筋立て」を「仕込み」ながら、第四幕へと繋いでいる。

第三場 イアーゴーに誘われてオセローがデズデモーナの不貞を確信するのはどの時点であろうか？ もちろん、殺害の場である第五幕第二場では確信している(と言わざるをえない)⁵⁸。同様に、第五幕第一場のオセローも確

信している（と言わざるをえない）。どこまで遡ることができるだろうか？

第四幕第三場のオセローは、その場の台詞だけからは何とも言えないが、ここから第五幕第一場までに際だった展開はないから、第五幕第一場で確信しているなら、ここでも確信しているとするのが自然だろう。第四幕第二場のオセローについても同様である。では、第四幕第一場はどうか？ オセローがキャシオーの持っているハンカチーフを見て、引き続き場面でデズデモーナを打つことになる場である⁵⁹。デズデモーナを打ったオセローはデズデモーナの不貞を「確信している」ように思われる。とすれば、確信したのは、それよりも前であることになる。ハンカチーフを見たオセローは、不貞の確かな証拠を「今」得たと考えて、デズデモーナの不貞を「確信し」、そのことによりデズデモーナを「打った」と考えるべきだろうか？ ハンカチーフに関する、ある意味で「周到な」伏線の張り方からして⁶⁰、ハンカチーフが「筋立て」上重要な意味を担っていることは否定できない⁶¹。そこが「認知と逆転」の場であるということは⁶²、確かにありそうな話しではある。しかし、さらに遡ることはできないだろうか？ オセローが、単に「疑念を抱いた」というより以上の心的なあり方に立ち至った場として、端的に「確信した」というわけではないとしても、第三幕第三場が検討されるべきであるように思われる。

悩みながらデズデモーナへの愛を語るオセローの姿の確認から始めよう（3. 3. 75-92）。キャシオー副官への復帰のためにキャシオーとの面会の機会を持つことを求めるデズデモーナとの対話である。

[OTHELLO] Prithce, no more. Let him come when he will. （わかった、もういいよ、いつでもこさせない

I will deny thee nothing. （何もお前には拒否しない。

[DESDEMONA] Why, this is not a boon. （あら、これはお願いじゃないわ

'Tis as I should entreat you wear your gloves, （これは、手袋をしてとか、

Or feed on nourishing dishes, or keep you warm, （栄養のあるものを食べてとか、温かくしてとか

イアーゴーはどれ程の悪人か？

Or sue to you to do a peculiar profit (あなたのためになることを言うてるのよ、

To your own person. Nay, when I have a suit (あなたのために。いえ、私がお願いするときは、

Wherein I mean to touch your love indeed, (本当にあなたの愛を試すつもりなら、

It shall be full of poise and difficult weight, (とっても重くて難しくくて
And fearful to be granted. (引き受けるのが大変なことをことになるわ。

[OTHELLO] I will deny thee nothing, (何もお前には拒否しない。

Whereon I do beseech thee grant me this: (ひとつおまえにお願いがあるのだが

To leave me but a little to myself. (ちょっとだけ私を一人にしてくれ。

[DESDEMONA] Shall I deny you? No. Farewell, my lord. (拒否するはずないわ? では、ごきげんよう、あなた。

[OTHELLO] Farewell, my Desdemona. I'll come to thee straight. (ごきげんよう、デズデモーナ、すぐ行くからね。

[DESDEMONA] Emilia, come. Be as your fancies teach you. (エミリア、来て。[オセローに] あなたの思いのままに

Whate'er you be, I am obedient. (あなたがどうあろうと、私は従います。

(Exeunt Desdemona and Emilia)

[OTHELLO] Excellent wretch! Perdition catch my soul (すばらしいやつだ! 破滅が私の魂をとらえている

But I do love thee, and when I love thee not, (しかし私はお前を愛している、そして、私がお前を愛さなくなったら

Chaos is come again. (カオスが訪れることになる[が、そうなればいい]。オセローは二度、(敢えて直訳したが)「何もお前には拒否しない」と語り、デズデモーナもまた「拒否するはずないわ」「あなたがどうあろうと、私は従います」と応じていた。二度にわたるオセローの言葉「何もお前には拒否しない」は、この言い回しがどの程度に日常的に使われる言い回しであるのか、またどのような語感であるかについては実はよくわからないのだが、そ

れほど珍しい言い回しではなく、また軽くも重くも取れるように思う。そしてここは、二度繰り返されているように、印象的であり見逃せないから、決して軽くはないが、「ちょっとだけ私を一人にしてくれ」と応答し、デズデモーナが何の危惧も抱くことのなかった程度の「重さ」であると理解すべきではないかと思う⁶³。

問題は、最後の三行である。まず、「すばらしいやつだ！」と訳したが、‘wretch’は罵りの「恥知らず」とも、愛情の「かわいいやつ」とも取れる。もちろん、どちらとも取れる表現をしているわけだが、「かわいいやつ」という意味がある表現をしていることに意味があるだろう。次に、‘Perdition catch my soul/But I do love thee’だが、‘but=if…not’と取って「お前を愛さなくなれば私は破滅すればよい」と理解するのが普通のようなのである。しかし、そうだとすれば、同じ仮定が、二度、繰り返されることになる。もちろん、帰結は嵩上げされているように思われるから、それもありがたかとは思ふ。しかし、「[嫉妬で]私の魂は破滅しかかっている、しかし、彼女を愛している。[when=ifと取って]もし愛さなくなったら、総ては終わりだ」といった趣旨だと理解したい⁶⁴。

オセローは、ある意味ではデズデモーナを殺す瞬間にもデズデモーナを愛していたといった言い方は、できないわけではないが、ここでもそうであるように、それはやはり身勝手な話である。愛せなくなり、「愛さなくなった (I love thee not)」から、殺すことになったのである。では、いつ愛せなくなるのか？ デズデモーナの「裏切り」を「確信した時」である。ここでは、オセローは未だデズデモーナを愛している。だから、この後、イアージーが、オセローが「緑色の眼をした怪物」に取り憑かれるように介入し、そのあげくに、お為ごかしに、取り憑かれないようにと警告する (3. 3. 167-172)。

O, beware, my lord, of jealousy. (ああ、閣下、嫉妬に気をつけて下さい)

It is the green-eyed monster which doth mock (嫉妬は緑色の眼をした怪物で、嘲るのです)

The meat it feeds on. That cuckold lives in bliss (自分が喰らう獲物を。寝取られ亭主は幸せです)

イアーゴーはどれ程の悪人か？

Who, certain of his fate, loves not his wronger. (自分の運を知っても、悪者 [妻] を愛してなければ。

But O, what damnèd minutes tells he o'er (しかし、ああ、何と酷い時を過ごすことか、

Who dotes yet doubts, suspects yet strongly loves ! (惚れながら疑い、猜疑しながら強く愛している人は。

イアーゴーの期待通りにオセローは取り憑かれてしまう。決定的というのではないが、重要な転回点となっている (3. 3. 196-230) を、少し長くなるが、見よう。

[IAGO] I am glad of this, for now I shall have reason (安心しました。今や私は理由があります、

To show the love and duty that I bear you (あなたへの愛と義務を示すに

With franker spirit. Therefore, as I am bound, (心置きなく。それゆえ、私はそうせざるをえませんので

Receive it from me. I speak not yet of proof. (聞いて下さい。まだ証拠を話せませんが。

Look to your wife. Observe her well with Cassio. (あなたの妻に注意して。キャシオーと一緒に彼女をよく見て。

Wear your eyes thus: not jealous, nor secure. (こんな風にあなたの眼を離さないで。嫉妬せず、油断もせずに。

I would not have your free and noble nature (あなたのような自由で高貴な性格の人が

Out of self-bounty be abused. Look to't. (寛大さからつけ込まれるのは耐えがたい。気をつけて。

I know our country disposition well. (私はわれらの国 [ヴェニス] のあり方をよく知っています。

In Venice they do let God see the pranks (ヴェニスでは彼ら [女たち] はイタズラを神が見るに任せ、

They dare not show their husbands; their best conscience (夫には見せ

ようとはしません。彼らの最善の良心は、

Is not to leave't undone, but keep't unknown. (しないようにするのはなく、知られないようにする。)

[OTHELLO] Dost thou say so? (お前はそう言うのか?)

[IAGO] She did deceive her father, marrying you, (彼女は父を欺いた、あなたと結婚するのに)

And when she seemed to shake and fear your looks (あなたの顔に震え怖れているように見える時も)

She loved them most. (彼女はあなたの顔をとても愛していた)

[OTHELLO] And so she did. (そうだった)

[IAGO] Why, go to then. (だからです)

She that so young could give out such a seeming, (彼女はあんなに若いのに、そんな見せかけができるのです。)

To seel her father's eyes up close as oak, (彼女の父親の目を眩ますために)

He thought 'twas witchcraft! But I am much to blame. (彼はそれを魔術だと考えた! いや言いすぎました。)

I humbly do beseech you of your pardon (どうぞお許し下さい)

For too much loving you. (あなたを愛してのあまりでした。)

[OTHELLO] I am bound to thee for ever. (私はこれから先ずっとお前と結ばれている。)

[IAGO] I see this hath a little dashed your spirits. (少しあなたの気持ちに差し障ってしまいました)

[OTHELLO] Not a jot, not a jot. (いや、全く問題ない)

[IAGO] I'faith, I fear it has. (どうも、おそれいります。)

I hope you will consider what is spoke (今語られたことは私の愛からだ)

Comes from my love. But I do see you're moved. (お考えいただければと。しかし、動揺なさってられるようです。)

I am to pray you not to strain my speech (私の言葉を捻れて受け止め

て

To grosser issues, nor to larger reach (ことを荒立てたり、大事にはしないので

Than to suspicion. (疑念にとどめられますように

[OTHELLO] I will not. (そうしよう。

[IAGO] Should you do so, my lord, (閣下、どうぞそうなさいますよう、

My speech should fall into such vile success (私の話は不快な結果をもたらしかねません

As my thoughts aimed not. Cassio's my worthy friend. (私が思いもしなかったような。キャシオーは大事な友です。

My lord, I see you're moved. (閣下、動揺なさっていられるようで。

[OTHELLO] No, not much moved. (いや、それほどではない。

I do not think but Desdemona's honest. (デズデモーナは正直 [貞淑] であるとしか思えない

[IAGO] Long live she so, and long live you to think so! (ずっと彼女がそうでありますように、そしてあなたもずっとそう考えますように。

この後、オセローは自らの疑念を晴らす、あるいは事実を明らかにするためではなく、疑念を確証するための「証拠」を求める。しかし、英米法でいう、いわゆる「内密になされた犯罪 (clandestine crime)」についての「目に見える証明 (ocular proof) (3. 3. 363)」は一般には極めて困難である。どうしたら証明されたことになるのか？ それを承知でイアーゴーは「どうやってハッキリ [あなたの満足がいくように] させましょうか？ (How satisfied)」とオセローに問う (3. 3. 399)。こうした状況にあって、オセローは自ら何かを行って事実を確かめるのではなく、イアーゴーに導かれるままに、自分の疑念がただの疑念ではなく「事実」であることを確認する「証拠」と思われることだけを、イアーゴーに示されるままに「事実」として求めることになる。しばしばハムレットの「逡巡」といったことが論じられるが、オセローは、ある意味でハムレット以上に、デズデモーナに疑惑を向け、怒りをぶつけることはしても、実質的に「彼の行為」といえるようなことは最後の最後まで何もしない⁶⁵。先のイアーゴーの問いがなされる場面 (3. 3. 386-399)

を確認しよう。

[OTHELLO] By the world, (誓って言うが)

I think my wife be honest, and think she is not. (妻は貞淑だと思うが、そうではないとも思う。

I think that thou art just, and think thou art not. (お前は正しいと思うが、そうではないとも思う

I'll have some proof. […二行省略 訳注 参照] (何か証拠をもちたい。

If there be cords, or knives, (縄かナイフか

Poison, or fire, or suffocating streams, (毒か、火か、息を詰まらせる溶岩でもあれば、

I'll not endure it. Would I were satisfied! (我慢はしない。ハッキリしたいのだ。

[IAGO] I see, sir, you are eaten up with passion. (ええ、閣下、感情でいっぱいになっています。

I do repent me that I put it to you. (あなたをそんな風にしたことを悔やんでいます。

You would be satisfied? (あなたはハッキリしたいんですね。

[OTHELLO] Would? Nay, and I will. (「したい」のではない、「する」のだ。

[IAGO] And may. But how, how satisfied, my lord? (そうですね。しかし、どうやってハッキリさせましょうか、閣下。

Would you, the supervisor, grossly gape on, (あなたは、口を開けてボンヤリ見るようにしますか?

Behold her topped? (彼女が乗りかかられているのを。

[OTHELLO] Death and damnation! O! (畜生め! ああ!

ここでオセローは、デズデモーナに対して(そして、イアゴーに対しても)、そのあり方について「確信」を持ってない、そのことに焦れている。イアゴーは、そこにつけいる。オセローの思いは千々に乱れ、「ハッキリしたい」、いや「ハッキリする」と言っているが、そのためのどんな術も思いつかずに焦れるだけである。確かに、デズデモーナが「乗りかかられている

イアーゴーはどれ程の悪人か？

る (topped)」の見る事ができれば、ことは「ハッキリする」。しかし、
どうやったらそれを「見る」ことができるのか？ イアーゴーは、オセロー
の自分への「不信」も、自分の言葉を信じさせる道具として使う。イアーゴー
は、オセローに疑いを招くことになってしまったことを詫び、「見る」こと
の困難を語るふりをしながら、さらに挑発の言葉を重ねたあげくに、オセ
ローの疑惑をについて「あなたがそれ [現場] を見ることは不可能です (It
is impossible you should see this) (3. 3. 405)」と断言する、しかし、

If imputation, and strong circumstances (嫌疑と強い状況証拠であれば、

Which lead directly to the door of truth, (真実の扉へと直接に導くよう
な、

Will give you satisfaction, you might ha't. (あなたにハッキリ [満足]
させるでしょうし、あなたはそれを持てるでしょう。

と言葉を繋ぐ (3. 3. 409-411)。イアーゴーはオセローを「真実の扉に導く」
とは言うが、「真実に導く」と言うことは決してない。彼は「ヤヌスの神」
に誓う男である (1. 2. 33)。ヤヌスの神は双頭の「門番の神」であり、その
二つの頭を反対の方向を向けている。イアーゴーは、「強い」と限定しながら
「状況証拠」にすぎない証拠が、オセローにことを「ハッキリさせる」と
語り、さらには「生きた根拠 (a living reason) (3. 3. 412)」を挙げろとの
再度のオセローの求めに嫌々ながら従う振りをして、自分が「見た・聞いた」
と称するデズデモーナと戯れるキャシオーの「寝言」を「証拠」として挙げ
る (3. 3. 413-428)。これまた、かりに証言者が信頼できるとしても、たか
だか間接的な証拠でしかないのだが、オセローは、ほとんど「ハッキリさせ
た」気にさせられてしまう。巧妙なのは、イアーゴーが、見たこと・聞いた
こと賭して証言したことが「誤り」である可能性を付言していることである。
しかし、対話の終わりには、この付言は巧妙にキャンセルされ、証言からの
「結論」に飛びつくように仕向けている。しかし飛びつくのはオセローであ
る。イアーゴーは「正直」なのだ。

確実な「証拠」がないことにより、対立する「主張」や「行為」のいずれ
を取るべきかを決めがたいといった状況に陥ることは日常生活においてもし

ばしば生ずることであり、それほど特異なことではない。そうした場合の多くは「宙吊り」のままに留まり続けることもできないから、「コイントス」のような手段も含めて、自らが関与した何らかの「タイブレイク」を試みることになる。オセローもまた、「タイブレイク」を求めて、イアーゴの「証言」だけでなく、なにがしか自身が関わる「目撃」を求める。

イアーゴは、その「証拠」を用意していた。オセローがデズデモーナに与えたハンカチーフである。キャシオーがハンカチーフで髭を拭いたというイアーゴの証言も(3.3.441-443)、また、仮にキャシオーがハンカチーフを持っているのをオセローが見たとしても、それもまた「状況証拠」でしかありえないことを、嫉妬と怒りからオセローは見失う。イアーゴの目論んだように(3.3.324-327)、キャシオーのもとにハンカチーフがあるのを見れば、それが「目に見える証明」となるとオセローは思い込む。それどころか、「今や私はそれが真実であることを見て取った(Now do I see 'tis true)(3.3.447)」と語り、デズデモーナへの「愛がなくなった('Tis gone)(3.3.449)」と述べてキャシオーの殺害を依頼し(3.3.475-476)、デズデモーナへの復讐を誓う(3.3.479-481)。

第四場『オセロー』という悲劇の構成から言えば、直前の第三場でデズデモーナの不倫の決定的な「証拠」になるとされたハンカチーフの由来と重要性を語り、次の第四幕第一場で「証拠」となるようにする「筋立て」の「仕込み」の場である。構成からは不可欠であるが、少しく「仕込み」が過ぎて「ご都合主義」的な印象も与える場である。1) エミリアは、確かに、後に第四幕第三場で「亭主を皇帝にするためなら、亭主を「寝取られ男」にしないって方はないです。そのためなら私は煉獄を賭けます」と語るほどにイアーゴに忠実な女でもあるが、最後に死を賭けるほどにデズデモーナに忠実でもあり、そのエミリアが、ハンカチーフについてデズデモーナに尋ねられてとぼけ、ハンカチーフについて心配するそぶりも見せずにオセローの嫉妬深さに話を振る。2) オセローのデズデモーナへの態度も、「気持ちを隠すのはきつい(O hardness to dissemble)(3.4.34)」と傍白させてはいるが、前場における「復讐の誓い」はなかったかのようである。キャシオーと

イアーゴーはどれ程の悪人か？

デズデモーナの殺害を決めているなら、傍白が語るように、さらに怒りや嫉妬を示さない運びもありえたのではないか？ 3) キャシオーの赦免を無邪気に願うデズデモーナに、口実を作ってオセローがハンカチーフを求めたのに対し、デズデモーナが手元にないと応えたため、オセローがハンカチーフの仰々しい由来と重要さを語ることになったわけだが、デズデモーナはそれを無視するように性急にキャシオーの赦免を願う。4) キャシオーがハンカチーフを持っているのをオセローが見れば、それで「十分」なのに、「模様を写してくれ (Take me this work out) (3. 4. 179)」とキャシオーに言わせビアンカにハンカチーフを渡させるが、気に入った模様なのでハンカチーフを返して欲しいと言われたときに備えて (3. 4. 189-190)、模様を写すというのは男性の発想だろうか？ 5) 幕場の区切りは便宜的なことではかないが、第三幕の最終場であるにも関わらず軽い。ビアンカが登場せずに終わっていれば、むしろ相応しい幕の終わりである。

第四幕

第四幕は、三つの場から成る。1) イアーゴーに指嗾されたオセローの妄想が一つの「極限」に達し、キャシオーに加えてデズデモーナへの「復讐」を誓う。オセローの「妄想」は、少なくとも観客には間明なく露わになるが、妄想の中身を知らない（ヴェニスからの使者を含めた）周囲の者の困惑が描かれる。2) オセローのデズデモーナに対する「狂気」の批難によるデズデモーナの「失神」の場から、「虚仮役」でもあるロダリーゴとイアーゴーとの「漫才」を繋ぎとして、3) 「行く末」が峻的に示されるデズデモーナの「頭から離れようとはしない (Will not go from my mind) (4. 3. 29)」 「柳の歌」の「くんだり」が描かれる。

第一場

オセローはイアーゴーと二人だけの時にのみ、その思いをあからさまに語る。つまらない言い方だが、ここではイアーゴーはオセローにとって「他者ならぬ他者」、いわゆる「もう一人の自分 (alter ego)」である。オセローは、

明らかな嘘は語ってはいないがオセローの疑いを促すイアーゴアの、キャシオーがハンカチーフを持っていたとの「言葉 (words)」を相手に「自問自答」したあげくに⁶⁶、怒りを嵩上げし、怒りの極において、「神聖な病(癲癩)」の発作を起こし失神する (4. 1. 35-43)。

[OTHELLO] Lie with her? Lie on her? We say 'lie on her' when they belie her. Lie with her? 'Swounds, that's fulsome! Handkerchief—confessions—handkerchief. To confess and be hanged for his labour. First to be hanged and then to confess! I tremble at it. Nature would not invest herself in such shadowing passion without some instruction. It is not words that shakes me thus. Pish! Noses, ears, and lips! Is't possible? Confess! Handkerchief! O devil! [He falls down in a trance]

彼女と寝た? 彼女に乗った? 彼女を欺した時にも彼女に乗ったと言う? ああ、汚らわしい! ハハンカチーフ、白状、ハンカチーフ。白状したら吊してやる。いや、先ず吊して、それから白状だ! 震えてきた。何も確かなこと無しに自然がこんな感情に委ねることはない [こんなに震えるのは確かな何かによることだ]。私を震えさせるのは単なる言葉ではない。何だ! 鼻、耳、唇! そんなことがあるか? 白状! ハンカチーフ! ああ、悪魔め! (オセローは失神する)

失神に至る50行足らずの対話の間に示された「急転」の説得力は、作劇的には第三幕第三・四場での「仕込み」によることは確かである。失神の後、イアーゴアは、オセローの失神を確認してから、「閣下 (my lord)」というそれまでの呼びかけの言葉を変える。「閣下、ええい、オセロー! (My lord, I say! Othello!) (4. 1. 46)」。ここでイアーゴアはオセローをものにした。失神から回復した後は、オセローはイアーゴアの「操り人形」である。オセローは、イアーゴアに操られるままに、オセローは自らを「角の生えた男[寝取られ亭主] (A horned man)」であるとし、「角の生えた男は化け物だ、けだものだ (A horned man's a monster, and a beast) (4. 2. 62)」と語る⁶⁷。イアーゴアとキャシオーの会話、キャシオーとピアンカの会話を「自分が聞きたいように聞かされ」、キャシオーとデズデモーナへの「復讐」の思いを

イアーゴーはどれ程の悪人か？

高め、デズデモーナの殺害を改めて誓う。この決心は、(俗な言い方をすれば)「未練たらしく」デズデモーナの美点を挙げたオセローの言葉を端緒とするイアーゴーの「挑発」の言葉に導かれている(4.1.189-197)。

[OTHELLO] O, a thousand, a thousand times ! And then of so gentle a condition. (ああ、千倍も、千倍もだ、そして、あの優しい物腰。

[IAGO] Ay, too gentle. (ええ、柔らかすぎるほどの。

[OTHELLO] Nay, that's certain. But yet the pity of it, Iago. O, Iago, the pity of it, Iago ! (そうだ、確かに。しかし、なんとも悔しい、イアーゴー、悔しい、イアーゴー！

[IAGO] If you are so fond over her iniquity, give her patent to offend; for if it touch not you, it comes near nobody. (そんなに彼女の邪悪さが好きなら、罪を犯す許可証を与えなさい。それがあなたに関わらないなら、誰にも問題はないでしょう。

[OTHELLO] I will chop her into messes ! Cuckold me ! (彼女を八つ裂きにしてやる！私を寝取られ亭主にしやがった！

オセローの嘆きは深い、いや、見境がない⁶⁸。そこにイアーゴーはつけ込む。オセローの嘆きに同情するかのような、それでいてデズデモーナの「邪悪さ」は「オセローだけの問題ではなく、他の人にも関わることだ」とする、つまり、単に「私的な問題」ではなく、「正義」に関わる問題であるとする巧みな挑発にオセローは乗ってしまった(4.1.189-197(この部分は散文))⁶⁹。イアーゴーは、殺害の方法までも指定し、さらには、キャシオーの始末は引き受けたとして、キャシオーの殺害[計画]の「主犯者」にも仕立て上げてしまう。

この場面に引き続き、ヴェニスからの使者ロドヴィーコが訪れ、オスマントルコの脅威から(少なくとも一時的には)解放され、戦闘モードから平時モードへの転換、つまり、「武官」オセローの帰国と「文官」キャシオーの総督への任命が告げられる。先に、キャシオーの副官への任命をオセローの判断として論じたが、この「交替」は、キャシオーを副官とすることは、あるいはヴェニスの元老院からの指示であったのかもしれないと思わせる展開である。とすれば、オセローの総督としての「主体的な行為」は何一つなかっ

たことになる。そして、ヴェニスからの使者の前で、オセローは「独り決め」の怒りのあまりデズデモーナを打擲するという「醜態」を晒し、デズデモーナの「縁者」でもある使者の信用を失うことになる。もちろん、イアーゴーは、ここでもまた「曖昧」な言葉を駆使してオセローを貶めている。一端を見ておこう (4. 1. 269-272)。「曖昧」なイアーゴーの台詞の中でも特に「曖昧」な台詞の一つとして有名な一節である。

[LODOVICO]

Are his wits safe? Is he not light of brain? (彼は大丈夫なのか? 正気を失ったのか?)

[IAGO]

He's that he is. I may not breathe my censure (彼はああいう人 [狂人] です。咎めの言葉を口にすべきではありませんが、

What he might be. If what he might he is not, (あんな人 [狂人] なのだなどと。もし彼があんな人 [狂人] ではないならば、

I would to heaven he were. (そう [狂人] であってくれたらと願うばかりです。

ロドヴィーコの問いを承けて、イアーゴーは「オセローは狂人である」と応え、そのようなことは言うべきではなかったと「反省」してみせることによって、逆に「オセローは狂人である」と強調する。そして、さらに、「オセローが狂人ではない」とすれば、その行為を理解できずに困ったことになるから、むしろ「オセローは狂人である」ことを「願う」と語ることで、「オセローは狂人である」ことをさらに印象づけようとしている。あるいは、イアーゴーは、「オセローは狂人でない」が「あんな [妻を殴る] 人である」、つまり「悪魔である」と示唆しているとする読み方ができれば、オセローに対するイアーゴーの「悪意」はさらに深い、あるいは強いことになるが、残念ながら、そこまでは私には読めないように思う。オセローはデズデモーナに対して、二 [三] 度「悪魔め! (Devil!) (4. 1. 239, 243)」と罵っている。悪魔が何者かを「悪魔め!」と罵ることもありうることではあると思うが、それを逆手にとってイアーゴーがそこまで含みを込めて語っているとまで読む必要はなく、「狂人扱い」であろう。

イアーゴーはどれ程の悪人か？

ロドヴィーコがオセローを見損なっていたと評して⁷⁰、場は閉じる。

第二場

Was this fair paper, this most goodly book, (この真っ白な紙、この最も素晴らしい本は

Made to write 'whore' upon? What committed? (「淫売」と書かれるために作られたのか? どんな罪をだって?

Committed? O thou public commoner, (犯したかだって? ああ、この公衆便所め

I should make very forges of my cheeks, (私の頬をふいごとして 75

That would to cinders burn up modesty, ([おまえの] 慎みなど焼き尽くしてしまうだろう

Did I but speak thy deeds. What committed? (お前のしたことを言うだけで。どんな罪をだって?

Heaven stops the nose at it, and the moon winks; (天は鼻を摘まみ、月は目を閉じ、

The bawdy wind, that kisses all it meets, (何にでも口づけする淫らな風も

Is hushed within the hollow mine of earth (大地の穴の中で静まりかえり 80

And will not hear't. What committed? (聞こうとはしないだろう。犯したかだって?

Impudent strumpet! (恥知らずの淫婦め!

10行、ほどの台詞に「娼婦」を意味する三種類の言葉を重ねたこの理不尽な非難の言葉にデズデモーナは抗弁するものの、余りのことに耐えかねて、失神する。

第三場

第三場は、短く、何が起ころるわけでもないが一つのクライマックスである。宿舎に向かうロドヴィーコを見送ったあとオセローはデズデモーナに寝

室に一人でいるようにと指示をして去り、デズデモーナがエミリアと状況について語りあう。母の小間使いであったバーバリーが歌いながら死んだという死を暗示する「柳の歌」を歌うデズデモーナの姿が、そのままデズデモーナの運命を示しているわけだが、その「柳の歌」より以上に『オセロー』の「世界観」を示している台詞が語られることになる。

「夫を裏切る」ということについて、そんな女がいるかというデズデモーナの問いがきっかけである⁷⁾。当然いると応えるエミリアに、信じられないデズデモーナは、裏切るのは「世界を手に入れる」場合なのかと、場合を「嵩上げ」というか、「制約」して尋ねなおす (4. 3. 63-81)。

[DESDEMONA] Wouldst thou do such a deed for all the world? (世界が手に入るならするというの?)

[EMILIA] Why, would not you? (あなたはほしないのですか?)

[DESDEMONA] No, by this heavenly light. (決して、この天の光にかけて。)

[EMILIA] Nor I neither, by this heavenly light. I might do't as well i'th' dark. (私もこの点の光の下ではしませんが、暗闇の中ならするんじゃないかと。)

[DESDEMONA] Wouldst thou do such a deed for all the world? (世界が手に入るならするの?)

[EMILIA] The world's a huge thing. It is a great price for a small vice. (世界は大きいです。ちょっとした悪にしたら大きな見返りです)

[DESDEMONA] In truth, I think thou wouldst not. (本当はほしないでしょ。)

[EMILIA] In truth, I think I should, and undo't when I had done. Marry, I would not do such a thing for a joint ring, nor for measures of lawn, nor for gowns, petticoats, nor caps, nor any petty exhibition; but for all the whole world? Ud's pity, who would not make her husband a cuckold to make him a monarch? I should venture purgatory for't.

(きっと本当にしますよ。そして、してしまってもしなかったことに。もちろん、見返りが指輪だの、リネンやガウン、それにペチコートや帽子と、

イアーゴ―はどれ程の悪人か？

か、そんなつまらないもののためにはしませんよ。でも世界となればね。亭主を皇帝にするためなら、亭主を「寝取られ男」にしないって方はないです。そのためなら私は煉獄を賭けます。

[DESDEMONA] Beshrew me if I would do such a wrong For the whole world. (世界のためにそんなことを私がしたら、私を呪いなさい [そんなことは絶対にしない])。

[EMILIA] Why, the wrong is but a wrong i'th' world, and having the world for your labour, 'tis a wrong in your own world, and you might quickly make it right. (どうしてですか？ 悪いことはこの世界で悪いだけ。あなたが一働きして世界を持つことは、あなた自身の世界で悪いだけだから、それをあなたはさっさと正しいことにすればいい

エミリアは、ここまで、夫であるイアーゴ―に皮肉を交わしながら (第二幕第一場)、デズデモナのハンカチーフを言われたように手に入れ (第三幕第三場)、機会があったのにそのことをデズデモナにもオセローにも告げることなく (第三幕第四場)、オセローのデズデモナへの対応の様変わり の背後にイアーゴ―がいるとは思ってもいないように (第四幕第二場)、イアーゴ―に極めて忠実であった。エミリアは裏切ることのない女であった。そのエミリアが「裏切り」の可能性を語るわけである。自ら裏切らない理由としての、あるいは「裏切られた者が裏切る」理由としてエミリアが「対等性・非対等性」を語ることについては先に註にも触れたが、そして、それはそれで筋の通った論理だが、ここでの論点ではない。ここでの論点は、裏切られて裏切るのではなく、裏切られるよりも前に「先ず」「裏切る」ことを「正当化」はしないまでも、「説明」する論理である。

エミリアの答えは、「この世界での悪は、この世界を持つ者が決めることでしかない」という、ある意味では、昔から語られてきた「強者の正義」論である。しかし、これは『オセロー』におけるドラマを導いている決定的な「世界観」である。エミリアは、意識してはいないわけだが、ここでもイアーゴ―に忠実である。「強者の正義」論は、確かに、その意味の一つにおいては、つまり、いわゆる「現実主義」という意味では 'realism' の一形態であるが、徹底したニヒリズムではないとしても、少なくとも「善悪」に関

する「相対主義」であり、紛れもなく「反实在論 (anti-realism)」である。しかし、「現実主義」者、そして「相対主義」者は、自らの「善・悪」について反省することがない場合には、時として、素朴な「絶対主義」者の相貌をもって登場する。『オセロー』では、誰もが、(後に見るように微妙ではあるが) イアーゴーを除いては、デズデモーナも含めて、そうした「絶対主義」者である。しかし、そうした「絶対主義」は、エミリアがそうであるように、ギリギリのところで受け入れている「強者の正義」論の「中」にある。

もちろん、言うまでもないことだが、イアーゴーは、こうした暗黙の「絶対主義」を、例えばニーチェが試みたように、それとして否定しているわけではない。否定する必要はない。いや、否定してはならない。彼はただ、自身の「働き」が、この世界の「善」には反しながら、そうであることに「気づかれない」ように試みているだけである。しかし、イアーゴーは、確かに、自分たちがそのもとにある「絶対主義」は「それだけのものでしかない」とも考えているように思われる。イアーゴーは「ニヒリスト」である。最早、何らかの「働き」をすることに、それを「正当化」する理由はない。先取りすることになるが、ことが露見した後、イアーゴーは弁明しない。それは、彼がいわゆる「敗軍の将」であるからである。彼の「一働き (labour)」は実らず、彼は自らを「正義」とすることに失敗した。「働き」がともなわない「言葉」は空しい。その限りでは、イアーゴーは筋を通してしている。

デズデモーナは、場切れで「Not to pick bad from bad, but by bad mend ! (悪から [仕返しに] 悪を摘むのではなく、悪によって [自らを] 改めよ!) (4. 3. 104)」と語るが、そしてこの言葉はデズデモーナに相応しいともいえようが、そもそも、オセローによって何が問われているのかもデズデモーナには明らかではないために、自らの「働き」についての「事実」を「事実」として示す術がなく、いかにも弱々しい応答でしかない。

「悲劇」は「破局」に向かうよりない。

第五幕

第五幕は二場からなる。第一場では、キャシオーの暗殺未遂とロダリーゴ

の死が目まぐるしく場面展開しながら描かれる。イアーゴーに指嚇されたロダリーゴが怖じ気づきながらキャシオーの暗殺を試みるが失敗する。イアーゴー自身が手を貸し、その様子をうかがっていたオセローが暗殺に成功したと思って、デズデモーナを殺害すべく家に帰る。キャシオーの助けを求める声にグラシアーノとロドヴィーコが応じて近づいたことに気づいたイアーゴーは、ことがバレないようにロダリーゴを殺害する（後に未遂であるとされる）。キャシオーの無事を確認し、ロダリーゴを犯人として特定したところにピアンカが、ついでエミリアが登場する。エミリアの登場はオセローとデズデモーナに「事の次第」を伝えさせるからだが、ピアンカの登場は、やや謎である。

ピアンカは何者なのか⁷²？ ピアンカは第三幕第四場の終わりに、キャシオーの「恋人」として、オセローがデズデモーナに贈ったハンカチーフがキャシオーを経て渡されたという「情事の連鎖」を確信させる「筋立て」を成立させるための「コマ」「好都合な女」として、初めて登場していた。第四幕第一場で、その役割は果たされているから、ここでは、登場は三度目になるが、エミリアの登場によって、「尻切れトンボ」のように、消えてしまう。ピアンカ絡みではさらにもっと何らかの展開があってもおかしくなかったと思われる。

ピアンカは、第四幕第一場では、イアーゴーによって「自分の欲望を売ってパンや服を買っているハスツパ娘 (A housewife that by selling her desires/Buys herself bread and clothes) (4. 1. 95)」とされ、ここでもまた「有名な淫売 (notable strumpet) (5. 1. 77)」と紹介され、エミリアもまた「淫売 (strumpet) (5. 1. 121)」と呼んでいる。シェイクスピアの戯曲に登場する女としては最底辺の女性ということになる⁷³。しかしピアンカは、エミリアに対して「私は淫売じゃない。こんなふうに私を侮辱するあなたと同じくらい正直に生きている女だ (I am not strumpet/But of life as honest as you, that thus/Ab use me) (5. 1. 121-123)」と主張する女である。実際、ピアンカは、ハンカチーフについて誤魔化してしまった (3. 4. 24) エミリアよりも「正直 (honest)」であり、キャシオーへの対応においても「貞節 (honest)」である。ピアンカはイアーゴーによって拘束されて退場してし

まうが、二人の女性の「対決」とは言わないまでも、第四幕の「柳の歌」を挟んでの「貞節問答」のような、何らかの「男女関係」についての「つばぜり合い」が構想されていたのではないだろうか。

残念ながら、始まりかけた二人の対話はイアーゴの言葉によって断ち切れ、イアーゴに促されてみなが退場した後、イアーゴは、独語する。

This is the night (今夜こそは決まる

That either makes me or fordoes me quite. (俺が成功するか破滅するか。

実はイアーゴは、キャシオー暗殺の意義について、同じ趣旨の言葉を、第一場の冒頭ではロダリーゴと共に「われわれ」として語っていた。「俺たちが成功するか破滅するかだ (It makes us or it mars us) (5. 1. 4)」。イアーゴは、決定的な「賭け」に一度失敗していることになる。取り返すためには、競り上げるほかない。

第二場

戯曲の最終場であり、デズデモーナの殺害とオセローの自決の場である。デズデモーナの殺害までの展開については、改めて論ずべきことはほとんどない。デズデモーナの眠っている寝室に登場するオセローは、「嫉妬」による「怒り」に眼が眩み、ハンカチーフという「確実」な証拠を握っていると思い、すでにキャシオーの殺害を果たしたと思い、さらにデズデモーナを殺すつもりでいる。しかし、ベッドで眠っているデズデモーナの姿を見ると、オセローは殺害の決意を語りながら、その同じ決意の言葉がデズデモーナへの潔白を願う言葉ともなっている (5. 2. 1-22)。

It is the cause, it is the cause, my soul. (それが訴因なのだ、それが訴因なのだ、私の魂よ！

Let me not name it to you, you chaste stars. (その名前を私に語らせるな、貞淑な星たちよ

It is the cause. Yet I'll not shed her blood. (それが訴因なのだ。しかし、彼女の血は流すまい。

Nor scar that whiter skin of hers than snow, (雪よりも白い彼女の肌を傷つけまい

イアーゴ―はどれ程の悪人か？

And smooth as monumental alabaster. (大理石のように滑らかな肌を。
Yet she must die, else she'll betray more men. (しかし、彼女は死なねばならぬ。多くの男を裏切るからだ。

Put out the light, and then put out the light. (光を消せ、光を消せ。
If I quench thee, thou flaming minister, (お前を消しても、炎の使いよ、
I can again thy former light restore (私は以前の光を灯すこともできる。

Should I repent me; but once put out thy light, (考え直すなら。しかし、お前の光を消せば、

Thou cunning'st pattern of excelling nature, (巧妙な自然の絶妙な形よ、

I know not where is that Promethean heat (私は知らないどこにプロメテウスの火を探せばいいかを、

That can thy light relume. When I have plucked thy rose (この火はお前の光を灯すことができる。ひとたびお前の薔薇を摘めば、

I cannot give it vital growth again. (二度とこの薔薇を生き生きと育てることはできない。

It needs must wither. I'll smell thee on the tree. (枯れてしまうのだ。木にあるお前を嗅いでおこう。

O balmy breath, that dost almost persuade (香しい息だ、ほとんど説得しそうだ

Justice to break her sword! One more, one more. (正義の神に剣を折るようにと! もう一度、もう一度。

Be thus when thou art dead, and I will kill thee (お前が死んでもこうあるなら、お前を殺そう、

And love thee after. One more, and that's the last. (そしてその後も愛そう。もう一度、これが最後だ。

[He [smells, then] kisses her]

So sweet was ne'er so fatal. I must weep, (これほど愛らしくこれほど危険なおまえよ。泣かずにはいられない、

But they are cruel tears. This sorrow's heavenly, (しかし、残酷な涙だ。この悲しみは天からだ、

It strikes where it doth love. She wakes. (愛するところから撃つのだ。彼女が目覚めます。

オセローは「考え直す (repent me)」チャンスを自分に与えようとしている。ここでオセローは、嫉妬に狂って私的な「復讐」をなそうとしている「寝取られ男」ではなく、「訴因 (cause)」によってデズデモーナを裁く「裁判官」の役割を果たそうとしている。しかし、目覚めたデズデモーナと言葉を交わすと、オセローはデズデモーナの言葉を単なる「言い訳」「引き延ばし」であるとしてしか聞くことができない。自分が知っている「訴因 (cause)」の確かさは「正義の神 (Justice)」に「考え直す」ことを許さない (とオセローは思おうとしている)。そうしたオセローに、デズデモーナは二度キャシオーに事実を問いただすことを求める (5. 2. 50, 5. 2. 67) が、それに対して、オセローはイアーゴーにキャシオーを殺させたと述べる (5. 2. 70-71)。自らの潔白を示す術を失った絶望からのデズデモーナの言葉を、オセローは不貞の「自白」の言葉を引き出したと思込む。

ここでのデズデモーナの言葉、

「Alas, he is betrayed, and I undone. (ああ、彼 [キャシオー] は裏切られた [ばれた]。私は破滅だわ)」

は、シェイクスピアの劇作家としての言語感覚の凄さを示しているように思う。確かに、この台詞が、オセローが、この場で(この場よりも後ではなく、まさにこの場で) デズデモーナを殺害するという場面 (エピソード) へと導いている。しかし、それ以上ではないことも確かだと思う。オセローは、ここでデズデモーナの殺害を決心したわけではない。デズデモーナの殺害という「筋立て」はすでに定まっており、この台詞がデズデモーナの殺害という「筋立て」を定めているわけではないからだ。やや「上から目線」で言えば、いずれにせよオセローはデズデモーナを殺さないわけにはいかないのだ。

オセローは、デズデモーナの「神への救いの呼びかけ (Lord)」を無視して首を絞める (5. 2. 83)。時を同じくした扉の外からのエミリアの同音の「主人オセローへの呼びかけ (my lord)」をデズデモーナの声と聞き違えて、

イアーゴーはどれ程の悪人か？

オセローはデズデモーナに改めて手を掛ける。オセローが声を聞き違えず、エミリアを入れるためにドアを開けていれば、デズデモーナは死ななかつたことになる。もっとも、そうした可能性の詮索も空しく、この時点ではデズデモーナは未だ死んではおらず、そこにいるのがエミリアと知ってか知らずかデズデモーナは、自分の死が「自殺」であると述べて、オセローを守って死ぬという離れ業を演じて、ようやく息絶える。

オセローにとっての真相の開示は、自分を殺したのは「誰でもない、私自身だ (Nobody, I myself) (5. 2. 122)」とのデズデモーナの言葉を「聞くこと」と共に始まる。

エミリアはデズデモーナの名誉のためにオセローを告発し、夫であるイアーゴーがオセローを欺き操ることに、知らないことはいえ手を貸していたこととデズデモーナにハンカチーフをめぐる真実を語らなかつたことについての後悔の念から (5. 2. 187-190)、ヴェニスからの使者たちの前でイアーゴーを告発し、イアーゴーに刺されて死ぬ。

O thou dull Moor, that handkerchief thou speak'st of (ああ、愚かなムーア。お前の言うハンカチは、

I found by fortune and did give my husband, (私がたまたま見つけて、夫にあげたものだ、

For often, with a solemn earnestness— (何度も、神妙な熱心さで

More than indeed belonged to such a trifle— (そんなつまらない物には相応しくないくらいに

He begged of me to steal't. (盗んでくるように私に頼んだから。

デズデモーナとエミリアは、二人とも「真実を語る」ことによって、その夫に殺される。オセローはデズデモーナの語ることを「偽り」であると信じたことによって、イアーゴーはエミリアの語ることが「真実」であるを知っていたことによって。

この決定的な告発に至るまで、オセローは、デズデモーナを殺したことを嘆き、実は自身の行為が「正当ではない」ことに気づき、長い呻き声とともにベッドに倒れ込みながら (5. 2. 195)、それでも「正当である」との思いにしがみついていた。

オセローとイアーゴーが最後に交わす言葉 (5. 2. 298-301) は、オセローとイアーゴーのこの戯曲におけるあり方と、その「言葉」のあり方を象徴的に示している。

[OTHELLO] Will you, I pray, demand that demi-devil (あなた [キャシオー] が、どうぞ、その半悪魔に聞いてください

Why he hath thus ensnared my soul and body? (何故彼は私の魂と身体を罠にかけたのか?)

[IAGO] Demand me nothing. What you know, you know. (私に何も問うな。あなたが知っていることをあなたが知っている。

From this time forth I never will speak word. (これから先、私は何も語らない。

オセローは自分を罠にかけた理由を自ら直接イアーゴーに問うのではなく、キャシオーに問うように頼み、それに対して、その問いを聴いているイアーゴーは、キャシオーにではなく直接オセローに、すでに知っているはずだと応えている。

この言葉は『タイタス・アンドロニカス』の第五幕第一場でのエアロンの言葉を思い起こさせるかもしれない。エアロンがルーシアスの兵士に捕らえられ、自分の赤子の命と引き替えに情報の提供を申し立てる場面である。そこでエアロンは、「あなたが [私の子供を] 助けないなら、なるようになればいい。「みんな復讐し合って死ぬ」、そう言うだけだ (If thou wilt not, befall what may befall, /I'll speak no more but 'Vengeance rot you all!)

(5. 1. 57-58)」と語っていた。明らかな「ギブアンドテイク」の要求であり、たかだか、どちらが先に「与える」側に立つかについての「交渉」である。あえて深読みしても、「これから生ずることはお前次第だ」という「位置取り」以上の話しにはならないだろう。イアーゴーの発言はどうだろう?

イアーゴーの発言は、「位置取り」以上に嵩上げされている。すなわち、「これまでに生じたことはまさにあなたが考えてしたことであり、あなたがしたことについてあなたが知らないことは何もない」と。イアーゴーは「交渉」しているのではない。

自らの行為の真相を覚ったオセローは「お前が悪魔なら、殺すことはでき

まい (If that thou be'st a devil, I cannot kill thee) (5. 2. 284)』と言いながらイアーゴ―を剣で刺すが、イアーゴ―は「血は出た、みなさん、しかし、私は死んではいない (I breed, sir, but not killed) (5. 2. 285)」と応える。悪魔なら人間の剣などで傷つきもしないはずという「約束事」を背景にして、先の「半悪魔 (demi-devil)」という発言につながっていたわけだが、もちろんイアーゴ―は人間であるから、この後、オセローは二度イアーゴ―を感嘆詞つきで「悪党め！ (O villain!)、悪辣非道な奴め！ (O thou pernicious caitiff!) (5. 2. 309, 316)」と呼ぶことになる。

イアーゴ―は人間である。ハロルド・ブルームは、イアーゴ―について、西欧の文学史におけるキャラクターとして比類ない「完全な悪魔 (the perfect Devil)」であるという言い方をして、アメリカ文学におけるイアーゴ―に繋がる系譜として、メルヴィルの『ピリー・バッド』のクラッグアート、ホーソンの『緋文字』のチリングワースなどを挙げている⁷⁴。さらにブルームは、イアーゴ―の内に、コーマック・マッカーシーの十九世紀中頃の「(無法地帯) アメリカ西部」を舞台とした小説『血塗られた正中 (Blood Meridian)』の「闘争は神である」と語るホールデン判事の「祖」としての姿、「邪悪さへの意志」を見ている⁷⁵。ブルームによれば、イアーゴ―はまさしく「悪魔」であり、「以上」であれ「以下」であれ、いずれにせよ「人間以外」の何者かであるとしていることになる。しかし、イアーゴ―は「人間」である。さらに、ホールデン判事は自らの考えと意志を饒舌に語るが、饒舌に語るだけにまた、語られたことが総てであり、それだけのことに終わっている。イアーゴ―の沈黙には、そうした明確な「意志」を読むことはできない。確かにイアーゴ―の「沈黙」は、イアーゴ―をして、その行為の動機がわからない悪人とするだけでしかない。しかし、そのわからなさが、その「邪悪さ」の邪悪さを語っていることになる。つまり、イアーゴ―については、そのあり方を「正当化する」ことができないことは勿論だが、何らか「理解する」としても、「動機はかくかくしかじかであるのではない」という仕方であり、つまり、「(否定性を通じてしか) 理解できない」ということを語る言葉であるように思われるからである。イアーゴ―には自らの行為について語るべき「理由」がない。しかし、それは、「悪への意志」を語ることに他者を

なみすることであり、まさに邪悪なことである。その意味でのニヒリストである。

オセローの自裁の前の「弁明」の言葉を見ておこう。

Soft you, a word or two before you go. (しばらく、行かれる前に一言

I have done the state some service, and they know't. (私は国家に幾ばくかの貢献をした、皆が知っていることだ

No more of that. I pray you, in your letters, (そのことはもういい、お願いだ、あなたの報告書には

When you shall these unlucky deeds relate, (あなたがこの不幸な振る舞いを語るときには

Speak of me as I am. Nothing extenuate, (ありのままに私を語ってください。斟酌なしに

Nor set down aught in malice. Then must you speak (悪意から歪めることもなく。そうすれば、語ることになる

Of one that loved not wisely but too well, (賢さに欠けたが、あまりに愛した男について

Of one not easily jealous but, being wrought, (容易に嫉妬したわけではなく、しかし、騙されて

Perplexed in the extreme; of one whose hand, (極端に走った男について。その手は

Like the base Indian, threw a pearl away (卑しいインド人のように⁷⁶、真珠を投げ捨ててしまった男について、

Richer than all his tribe; of one whose subdued eyes, (自分の部族全体よりも貴重だったのに。その沈んだ目は

Albeit unused to the melting mood, (お涙ちょうだいに容易に屈するものではなかったが、

Drops tears as fast as the Arabian trees (アラビアの樹のように脆くも涙を滴らせた、

Their medicinable gum. Set you down this, (薬となる樹液を流すように。これに加えて、

イアーゴーはどれ程の悪人か？

And say besides that in Aleppo once, (こうも言いましょう、かつてアレppoで

Where a malignant and a turbaned Turk (敵意をもったターバンを巻いたトルコ人が

Beat a Venetian and traduced the state, (ヴェニス人を殴り、国を侮辱したとき、

I took by th' throat the circumcisèd dog (私は、その外道の犬の喉を掴んで

And smote him thus. (こう、打ちのめした。

[He stabs himself (自らを刺す)]

ヴェニス社会にとってはセローは、かつてムスリムであった「異邦人」であって、今はキリスト教徒である「ヴェネチア人」であろうとしているが、どちらでもない「傭兵」であり「中間者」である。オセローのアイデンティティは、それらのいずれとしても確定しえず、その「狭間」で生きてきたことが偲ばれる、その意味では悲痛な語りである。しかし、このオセローの台詞は空しく、それどころか、私にはやや「不快」に響く。何故だろうか？ どこまでも自分のことしか語っていないことがその一因である。つまり、ここには自分が殺したデズデモーナがいない⁷⁷。しかし、それだけではないように思われる。デズデモーナへの思いは、さらにこの台詞の後、まさに最後となる台詞「お前を殺す前にキスした。こうするより他に道はない、自分を殺すのだ、キスをして (I kissed thee ere I killed thee: no way but this/Killing myself, to die upon a kiss) (5. 2. 356-7)」において、このデズデモーナへの別れの台詞をどのように読むかも問題ではあろうが、「自裁」という選択肢の他がありえないあり方にあるということを通じて語られているとも言える。しかし、そうだとすれば、オセローの台詞の、この空しさに留まらない不快さは何によるのだろうか？ このオセローの台詞は、単に「自分のことしか語っていない」だけでなく、その自分を、どこか、あの「ヨブ」の系列にある者として、ヨブが嘆きつつも示した「他者」への「信頼」なしに、自身の「無知」であるただけ語っているように思われることにある。オセローもまた、イアーゴーとは別の仕方ではあるが、「他者不在」の一人であった

のだ。しかし、まさに他者不在であることを、この幕切れの台詞で、空しい「名誉と矜持」を語ることで「総て」ひっくり返そうとしている、その「無理さ」であるように思う。

オセローはヴェニスからの使節団長のロドヴィーコに「When you shall these unlucky deeds relate, Speak of me as I am. (あなたがこの不幸な振る舞いを語るときには、私をありのままに語ってください)」と懇願するが、これは、ある意味でイアーゴの言葉と寸部も違わない。ここではイアーゴもオセローも、実は「観客」に、つまり「私たち」に向かって語っている。そして、「私たち」は「すべてを見てきた」。イアーゴは、その登場においてすでに「私は私がそうあるものではない (I am not what I am) (1. 1. 64)」と語っていたが⁷⁸、オセローについてもまた、ロドヴィーコには、そして「私たち」にも、劇中で示された以外の「ありのままを語る」言葉はなく、どこまでも「彼は彼がそうあった彼でしかない」からである。

つまらない結論だが、オセローは「節度ある人」であったが嫉妬に狂った夫であり、イアーゴは他者への害を求める「劣悪な人」である。そして、それ以上ではない。「それ以上ではない」ことが、ある意味では残念であるが、重要なことであると思っている。

そういえば、F.S. フィッツジェラルドの、彼の後の展開の総てが荒削りのまま「ごった煮」のように組み込まれたような長編第一作『楽園のこちら側 (The This Side of Paradise)』の主人公エイモリーは、それまで関わり合いのあった総ての人を失った後、そうした状態に陥った自分を憐れむこともできなくなっていたのだが、まさに「楽園のこちら側」であるニュージャージーの田舎の墓地において、それでも「私は自分のことは分かっている」と彼は叫んだ ('I know myself,' he cried.)。確かにエイモリーは自分が分かっていた。しかしエイモリーは、すぐさま「しかし、それだけのことだ ('but that is all')」と付け加えないではいられなかった⁷⁹。「死ぬ」という形であれ、「生き続ける」という形であれ、「それだけのこと」というのは事実だが、しかし「それだけのことではない」こともまた確かだ。『オセロー』の悲劇は、「分かっている」にも関わらず、繰り返されること、そしてそれ故に、時にはマルクスが擲揄したように「喜劇」となりながら、それでもな

イアーゴーはどれ程の悪人か？

お悲劇であること、そして、そのことも「分かっている」ことにある。

ところで、イアーゴーは、どのような罪に問われるのだろうか、そして問われるべきなのだろうか？ エミリア殺しは間違いなく彼のしたことであり、その罪に問われることは確かなことである。そして、キャシオーとロダリーゴの殺害（未遂）についても、前者については、オセローとロダリーゴの「自白」によって、後者についてもロダリーゴの「証言」によって、問われることになるだろう。しかし、オセローがデズデモーナについて誤解して、デズデモーナを殺すように導き、さらに自死に至らしめたことは、確かにイアーゴーのしたことと関係しているが、イアーゴーが自らデズデモーナ、そしてオセローを殺したわけではない。彼は、確かにさまざまな手配はしたが、「何もしてはいない」と言えば言いすぎではあるが、オセローとデズデモーナに対しては、直接的には「何もしてはいない」⁸⁰。イアーゴーがオセローによるデズデモーナの殺害に何らか積極的に関わっている言えるとなれば、それは、第四幕第一場において、オセローがイアーゴーに「私に毒を用意せよ、イアーゴー、今夜だ (Get me some poison, Iago, this night) (4. 1. 201)」と命じたのに対して、「毒ではなくしなさい、彼女のベッドで絞め殺しなさい (Do it not with poison, strangle her in her bed) (4. 1. 204)」と応じて、「殺害の手段」をオセローにアドバイスしている場面であろう。しかし、これもまた、デズデモーナの殺害を補助する何かをしているというよりは、自分が「毒を用意する」ことを、つまり、明らかな「[共同] 主犯者 (principals)」になること避けようとしているだけのことのように思われる。イアーゴーは、いわゆる「黒子」である。確かにオセローの傍らにいて、オセローの行為の実現を補助してはいても、行為に荷担することはなく、いわゆる「従犯 (幫助者) (accessory)」ですらないようにさえ思われる⁸¹。私たちがイアーゴーの「悪」に、単に「悪」という以上に「邪悪さ」を感じるとすれば、それは、彼が直接的には何ら手を下してはいないことにある。彼は、先に触れたように、「陰謀家」である。

しかし、どのような「陰謀家」であるのか？ 陰謀家であることは、『タイタス・アンドロニカス』におけるアエロンを特徴づけるあり方でもあった。

陰謀家は「計画」する。陰謀家は、計画したことが生じた場合に、それが彼の計画でことであることを誇るが、自らコミットして手を汚すことはない。彼は、彼が計画したことが起こる世界の外にいる。

こうしたイアーゴーには、道徳性を前提とした罪を問うことはできない。意味のないことである。できることは、単に「危険」を取り除くことである。つまり、現行の法的な枠組みにおいては、「処分」という処置になるように思われる。この場合は、人に噛みついた犬に対するのと類比的に、「人ではない何か」に対する対応であることになろう⁸²。「劣悪な人」と「獣的な人」とは、アリストテレス的な理解のもとでは、ある意味で「一つ」であることになる。

しかし、そのような対応をすることもまた、「処分する者たち」が、アレッポでオセローがそうしたように自らを「人でないなにか」になることであるように思われる。

注

- 1 この点についての穏当な（と思う）コメントとしては、A.D. ナトール『ニュー・ミメーシス』法政大学出版局（1999年）（241-245頁）参照。「家庭悲劇」というジャンルは、実在の事件を踏まえて、妻の「不倫」によって「寝取られた夫」が妻を（時にはその相手をも）殺害するという形の「配偶者殺し」をプロットの中心においた、1580年頃から数多く上演された作品を由来とするジャンルとされる。「核家族」が「家族」の基本となる「市民社会」への移行が背景として指摘されるようである。『オセロー』の執筆は、1601年前後という説もあるが、一般には1603-4年と考えられており、「寝取られてはいないのに寝取られた」と思い込んだ夫が妻を殺すという「一捻り」がなされているわけである。

近年では、「ジャンル」を核とする「ジャンル研究(Genre Study (Theory))」は、「ジャンル」が結論であるとするれば、研究を閉ざすものであり、その限りでの「ジャンル研究」はほぼ廃れたと言っていいようであるが、探求の端緒としての「ジャンル」概念は依然として有効であると思う。言うまでもないことだと思うが、それぞれの「ジャンル」は、分析されて初めて明らかに

イアゴーはどれ程の悪人か？

なる「アイデア」の如きものである。『オセロー』に関しては、Benson, S., *Shakespeare, Othello and Domestic Tragedy*, Bloomsbury (2012).

なお、オスマントルコとの「国家間 (international)」の問題を背景としながら、それは「嵐」によって解決され、オセローの死によってキプロスの総督にキャシオーがつくことになる「国内 (domestic)」問題に終始するという意味でも、『オセロー』は「ドメスティック」である。対するに、オーソン・ウェルズの『オセロー』は、戦時下であることを前面に出すことで、「反-家庭悲劇」側面を描き出した演出を試みていると言えるかもしれない。

- 2 本橋哲也『本当はこわいシェイクスピア』講談社選書メチエ (2004年) は、そうしたポストコロナル・レイシズム・ジェンダー論的視点からの、いわゆる「カルスタ」シェイクスピア論の日本における典型であり、その『オセロー』論からも多くの刺激をえた。ただ、面白い分析であると思うが、敢えて言えば、こうした論立ては『オセロー』に限らず、シェイクスピアのどの(それどころか、あらゆる)作品に対してもそれなりに有効であるため、どの作品の分析においても「金太郎飴」のように繰り返されかねないように思われる。
- 3 ただし、オセローはキリスト教徒である。つまり、オセローはイスラム教徒からキリスト教徒に改宗しており、ユダヤ教徒からキリスト教徒に改宗したシャイロックの「後身」でもある。後に改めて見るように、オセローの自裁の直前の台詞は、ヴェニスを侮蔑したトルコ人[イスラム教徒]の殺害を語っているが、それは改宗者オセローのかつてのイスラム同胞者に対する改宗者の「過剰反応」の報告でもある。
- 4 これらの論点については、拙稿「シャイロックは不幸になるのか? ——『ヴェニスの商人』——」千葉大学『人文紀要』49号 (2020) (PP. 117-175) 参照。
- 5 S・カヴェル『悲劇の構造——シェイクスピアと懐疑の哲学』春秋社 (2016年) (原著は1987年) が代表的である。カヴェルの論点の核は、大胆に端折って言えば、悲劇は、主人公がすでに知っていることとそれを受け入れられないことの帰結であるとする点にある。この点は、『オセロー』においてはイアゴーが最後に語る言葉、「What you know, you know. (あなたが知っていることをあなたは知っている) (5. 2. 300)」に象徴的に示されることになる。

『オセロー』における「認識」の問題については、MaGinn, C., *Shakespeare's Philosophy*, Harper Colins, (2006) は「他我問題」を核として、また、

Yoshino, K., *A Thousand Times More Fair*, Harper Collins, (2012) も法過程における「調査官 (factfinder)」の意義を考えるという枠組みで論じている。「他我問題」を核とするというMaGinnの論に関しては、「他我問題」という問題設定が一般的に過ぎるため、的を外しているわけではないが、あえて『オセロー』を題材としなければならないようには思われない。逆にYoshinoの論点は、事実と解釈の問題に論点を限定した論点である。第三幕を見る中で検討したい。

本稿が主として考えたい論点は、【主論文】との関わりで先取りすれば、「悪」は視覚的に見えることなく、概念化され語られることを通じて見えてくることであるという点にある。

- 6 後に見るように、エミリアは、『オセロー』の背景にある、ありきたりの言い方だが「世界観」を語る役割を担わされている。
- 7 イアーゴーは、「[二面の神] ヤヌスに誓って (by Janus) (1. 2. 33)」語り、「悪魔め (Diablo, ho!) (2. 3. 157)」と罵る男である。イアーゴーの台詞は、いわゆる「二枚舌」の典型であり、しばしば見られる強意の修辞の「二語一意 (hendiadys)」も、例えば、「愛の旗と印 (a flag and sign of love) (1. 1. 154)」は、「印でしかないが (which is indeed but sign) (1. 1. 155)」と言い継がれることで、むしろ、意義を引き裂き両義的となる。さらに付け加えれば、イアーゴーはオセローの「旗手」である。「偽り」とともに、「自嘲」も重ねられていることになる。最も素直に語り技巧的ではないように見えるデズデモーナの台詞でさえ、文字通りに理解することをコンテキストは許さない。
- 8 テキストの引用と指示は、原則的には *Othello*, A., Thompson, Arden 3rd. Revised Editionによる。
- 9 もっとも、シェイクスピアが種本としたシンシオの『百物語』には第一幕に相当する話はない。第一幕と第二幕以下では「場所」も異なっている。だから、『オセロー』は、「喜劇」である第一幕と「悲劇」である第二幕以下からなる二つの劇である、といった議論もあるようである。L.E. フィードラー『シェイクスピアにおける異人』みすず書房 (2002) (175頁) 参照。

また、ヴェルディのオペラ「オテロ」は、戯曲の第一幕を切り捨て、ブラバンショも登場せず、したがってまた「父と娘」という、シェイクスピアに繰り返し登場する重要なテーマの一つが消えている。この切り捨てにもかかわらず、もちろん「脚色 (adaptation)」ではあるのだが、一つの「演出

(direction)」として成立しているとも言えるのは、この第一幕を周知のこととして前提しているからであり、見る側もそう思って見るからである。もっとも、実はプラバンショーは「種本」にはいないシェイクスピアの「創作」だし、批評家の中には第一幕そのものを不要とするSamuel Johnsonのような論者もいたから、「第一幕は不可欠か？」という議論は、あるいはありうるかもしれない。しかし、私は、オセロー（とデズデモーナ）の「事件」を〈悲劇〉として成立させるためには、三者の関わりが描かれた第一幕は、それがなければ、アリストテレスの悲劇論的な意味で、「ミュートス（プロット）を壊してしまう不可欠なエピソード」であると思っている。もっとも、ヴェルディのオペラに関して、それを第一幕のない「別のミュートス」のものと「解釈」し、さらには「脚色」して、演出することも可能であろう。

なお、これまで‘adaptation’の訳語を「翻案」としてきたが、いずれにせよ便宜的でしかないが、「脚色」としたい。‘adaptation’という概念は、日本語の「演出」「脚色」「翻案」を覆う広い概念である。そして、日本語の語感としては、「演出」「脚色」「翻案」の順に「原作離れ」の度合いが大きいに思われることから、「中」を取るということである。

対照的に、ロッシーニの「オテロ」は、もはや「脚色」とは呼びにくい作品となっている。第一幕で設定された枠組みからあまりに離れすぎているからである（実際、この作品の台本作家は、シェイクスピアの作品を読んでいないという説もあるようである）。私にとっては、今のところ、バルトリのデズデモーナを聞くだけの作品である。

ここでは、シェイクスピアの作品『オセロー』の「作品」としての同一性の問題を念頭においているが、演出と脚色の問題は、一般的に論ずれば、「作品の同一性」をどのように考えるかという問題になる。この問題はまた、同一演出「作品」の「上演」における同一性の問題ともなるだろう。もっとも「演出の同一性」の場合には、問題は縮小され、「タイプ」としての「演出」と、「トークン」としての「上演」という「類比」が比較的容易に成り立つように思われるが、複数の「演出」「脚色」を通じての「作品の同一性」に関しては、議論はもう少し微妙になる。

ここで改めて、アリストテレスに倣って確認するならば、「ミュートス＝筋立て」が「同型」であることが、複数の「演出」が、「タイプ」としての「作品」の「トークン」とされる条件になると言えよう。もっとも、この条件が有意義であるためには、「ミュートス＝筋立ての同型性」ということが

明らかにされなければならない。ここでその問題の詳細に立ち入らずに言えば、時代や場所は移しても「筋立ての同型性」が維持されているならば、エピソードの配置を移し、ある程度の台詞をカットしても、「演出」の違いとして論ずる余地があることになると思う。

同時にこの問題は、「解釈」と「創作」をめぐる問題ともなる。「演出」と「脚色」、そしてそれらの「上演」は、「解釈と創作の交点」にあるからである。先には、「タイプ」としての「演出」と対比して「トークン」として位置づけた「上演」が、むしろその「一回性」によって際立ってくる。「戯曲＝演劇」、さらには音楽の「演奏」などには、確かに「上演してなんぼのもの」、「生公演こそいのち」といったところがあるのだ。だから、ビデオなどによる録画録音の「発達」による「トークンのタイプ化」という形での「複製芸術の問題」がさらに複雑に問題になる。

- 10 ロダリーゴは、私の中では、どこか『十二夜』のエイギュチークと重なっている。もっとも、「喜劇」である『十二夜』においては、エイギュチークは金蔓としてトビーに食べ物にされたとはいえ無事帰国するが、ロダリーゴはすかんぴんにされてヴェニスに帰ろうとするが (2. 3. 358-365)、さらにイアーゴーに利用されたあげくに殺される(真相を明かす証言者の一人として、かなりご都合主義的に、実は死んでいなかったことになるが)。
- 11 飲めない酒を、少し後に諍いごとになるモンターノに言わせれば「ほんのちょっと、一パイントにもならない (a little one, not past a pint) (2. 3. 62)」量しか飲んでいないのに「酔っぱらった」キャシオーは、酒飲みの戯れ歌の歌詞をきっかけに魂の救いが話題になり、戯れとはいえ「副官は旗手より先に救われるべきである (The lieutenant is to be saved before the ancient) 2. 3. 105-106」とイアーゴーを眼の前にして語るが、そう語っても何らおかしくない程には大きな身分差であるようである。
- 12 レパント海戦といえば、必ずと言っていいくらい触れられることだが、セルバンテスが参加し戦傷を受けている。
- 13 「会計」、あるいは「複式簿記」の重要性については、簡単には、渡邊泉『会計学の誕生』岩波新書 (2017年) を参照。
- 14 ちなみに、複式簿記が本領を発揮することになる株式会社であるイギリスとオランダの東インド会社が設立されたのは、それぞれ1600/1602年である。
- 15 イアーゴーの対応がもう少し異なっていれば、『ヴェニスのムーア人』という副題を持った『オセロー』は、全く別の「筋立て」とはなってしまうが、

『ヴェニスの商人』における古代的・アントニオ的な「友愛共同体」理念の崩壊と近代的な「契約社会」への「転換期」の「悲劇」として描かれえたかもしれない。

- 16 菅泰男（岩波文庫）は「おれは見かけ通りのおれじゃないのさ」、福田恆存（新潮文庫）は「おれは見かけとは違った男なのさ」と訳している。松岡和子（筑摩文庫）は「俺はこういう俺じゃないんだ」と濁している。
- 17 グリーンブラッド『シェイクスピアの自由』みすず書房（2013年）（119頁）Greenblatt, S. *Shakespeare's Freedom*, U. of Chicago P. (2010) (p. 58f)
- 18 オセローについて戯曲の中から一つ引いておこう。第四幕第一場でヴェニスからの使者ロドヴィーコは、オセローがデズデモナを平手打ちする姿を見て、「残念ながら彼 [オセロー] を見損なっていた (I am sorry that I am deceived in him) (4. 1. 282)」と語る。
- 19 イアーゴは、第三幕第三場でオセローに「人は見かけ通りであるべきです (Men should be what they seem) (3. 3. 129)」と語ることになる。
- 20 T. イーグルトン『シェイクスピア』平凡社ライブラリー（173-4頁）。イアーゴは「他者の声 (different voice)」に耳を傾けない、「自分だけはそまらずにいられる」と考える、その意味で「独立した人」であるということ、改めて確認することになる。
- 21 イアーゴは、オセローが（そしてキャシオーが）妻のエミリアを寝取った（と噂されている）ことを、二人を恨む理由として、第一幕と第二幕で二度語っている（1. 3. 386-387, 2. 1. 293-295, 2. 1. 305）。その際イアーゴは、第一幕第三場では「本当かどうかは知らぬ。だが、この手のことについては、私は、ただ疑いがあるだけで、確かなこととして扱うのだ (I know not if t be true, /But I, for mere suspicion in that kind, /Will do as if for surety.) 1. 3. 387-389」と語る。事実でなければ恨む理由とはならない（はずだ）が、ともあれ、この発言は、イアーゴのオセローを貶めようとする「存念」の強さを語っているとは言えるだろう。

また、第二幕第一場では「その考えは、有毒の金属のように、私の内奥をかきむしる。そして、私の魂は癒やされはしない、私が彼と対等になるまでは、つまり、妻には妻を、だ (the thought whereof/Doth, like a poisonous mineral, gnaw my inwards; /And nothing can or shall content my soul/Till I am evened with him, wife for wife—) 2. 1. 294-297」と語る。キャシオーを追い落とし、オセローによって副官に任じられた後もおオセローを貶め

ようにすることは、イアーゴの「内奥をかきむしる」「嫉妬」の深さと、それが「対等」であることを求めていることを語るものとして、取りあえずは理解されよう。

しかし、こうしたことは、やはりイアーゴがそのように行為する「理由」とはならない。少なくとも、例えばNuttall, A.D., *Shakespeare The Thinker*, Yale UP. (2007) (pp. 281-283) が論じたような「理解可能な公的理 (intelligible public reason) 283」とはならない。ナトールのこの指摘は適切であると私は考えている。そこで私は、ある人の行為の「動機」と、その「理由」を区別して論ずることになる。後者は、単に行為の生起を何らか「説明」するだけでなく、何らか「正当化」する役割を果たすものである。

- 22 コールリッジによる「動機のない悪意 (motiveless malignity)」というイアーゴの特徴づけについて、『オセロー』を論じようとすれば、何らかの応答をしないわけにはいかない。どう応答するか？ 例えば、Raatzsch, R., *The Apologetics od Evil: The Case of Iago*, Princeton U.P.(2009) は、正当化はできないが、なにがしか弁護できる、あるいは「理解できる」イアーゴのあり方を語るために、「純粋な陰謀家 (pure schemer)」という概念を通じて論じている。「純粋な陰謀家」とは、結果として生ずることをそれとして目的とすることなく計画する人であるとしたうえで、イアーゴにとっては、目的の達成は二次的なことであって、計画することがイアーゴの「全存在」を構成する感情となっていると (66-70)。持続的に「純粋な陰謀家」であることはできない、あるいは、そうあることは「病的 (pathological)」であるとされるから、この試みも、イアーゴに何らか「人でなし」とされるようなあり方を見ることになる。
- 23 とはいえ、念のために記しておけば、オセローが優れた「軍人」であることは、「地獄での苦しみを憎むほどに彼 [オセロー] を憎んでいる (I do hate him as I do hell-pains) (1. 1. 153)」イアーゴもまた認めていたことである。「彼ら [元老院] の仕事 [キプロスでの戦争] を指導することに関しては、彼 [オセロー] より能力ある者はいないのだ (Another of his fathom they have none/To lead their business) (1. 1. 150-151)」。
- 24 『ヴェニスの商人』においては、シャイロックの訴えはポーシャの「詭弁」によって、ブラバンショの訴えは国家の危機の前であって、共に公爵によって退けられる。
- 25 オセローの、この時点での自らの「同一性」についての表明でもある。第一

幕第一場でオセローは、デズデモーナへの求婚者である「軽薄な」ヴェニス
の紳士ロデリーゴの口を介して、「唇野郎 (the thicklips) (1. 1. 65)」「好色
なムーア人 (a lascivious Moor) (1. 1. 124)」、また「とんでもない何処の者
ともつかぬ根無し草 (an extravagant and wheeling stranger/Of here and
everywhere) (1. 1. 134-5)」として紹介されていたが、オセロー自身も、ヴェ
ニス人たちのような「定住民」ではなく、自らが「放浪者」であることを自
認する。

劇の最後、自死の直前の場面では、再び「放浪者」としての遍歴を語りな
がら、「悪意あるターバンを巻いた [イスラム教徒の] トルコ人がヴェニス
人を殴り、国 [ヴェニス] を侮蔑したとき、私は、その割礼された [キリス
ト教徒ではない] 犬を喉でつかみ、撃ち殺した、こんな風に (Where a
malignant and a turbaned Turk/Beat a Venetian and traduced the state, /
I took by th' throat the circumcised dog/And smote him—thus!) 5. 2. 351-
4」と語って自裁する男として、つまり、キリスト教徒に「自裁」は許され
ていないわけだが、「キリスト教徒ではない身体をしたムーア人であるキリ
スト教徒のヴェニス人」として自らを「同定」する。

- 26 『オセロー』のテーマは「言葉はいかに真実を語りうるか」である。
- 27 いわゆる「シヤム双生児」のことを語っている可能性もあるが、古代以来の、
擬似化された「博物学」の系譜にある話を受け継いだものだろう。
- 28 西欧文学の系譜で言えば、ホメロスの『オデッセイア』以来の馴染みの「騙
り」である。
- 29 ヘミングウェイの『河を渡って木立の中へ (Across the River and into the
Trees)』(1950)はヴェニスを舞台とし、アメリカ軍陸軍大佐キャントウェ
ルとヴェニスの名門の令嬢レナータとの「恋」の物語であるが、主人公キャン
トウェルは「新世界」アメリカと16歳の入隊以来の軍歴について語り、18
歳のレナータは父娘ほどに年の違う大佐を愛するようになる。出版時に51歳
のヘミングウェイは、明らかに、自らをキャントウェルに重ね、そして、作
中第30章で触れているように、二人を『オセロー』に重ねている。レナータ
は黒檀の人形のブローチを「ニグロ」と呼んで二人の関係の記念の胸飾りに
したいと言う。レナータは「オセロー」を胸飾りとして、キャントウェルを
「所有する」わけである (なお、キャントウェルは、レナータの使った「ニ
グロ」を「ムーア人」と言いかえる。当時、「ニグロ」という言葉は、イタ
リアではそうではなかったが、アメリカではあからさまに差別語であった)。

ちなみに、『河を渡って木立の中に』は、私は「傑作」とは言わないまでも、なかなかの作品だと思うのだが、残念なことに翻訳は60年以上前（1952年）の大久保康雄訳しかない。

- 30 F. カーモード『シェイクスピアと大英帝国の幕開け』ランダムハウス講談社（2008年）（188頁）によれば、1600年8月にはバーバリーからのイスラム教徒の使節団がロンドンに滞在し、エリザベスの王宮も訪問したから、シェイクスピアも会ったかもしれないとのことである。実際に会ったかどうかはともかく、『オセロー』の執筆の時点では、「ムーア人」は書物上だけの人々ではなかったことになる。
- 31 シェイクスピアの同時代のピーチャム画（Peacham drawing）では紛れなく黒人としてエアロンが描かれている（*Titus Andronicus*, Arden, 3rdの序論（p. 39））。
- 32 手元にあるビデオでは、トレヴァー・ナン版（2000）やアル・パチーノ版（2004）、RSC版（2015）は黒人系であり、グローブ座版（2015）だけが（ト書き通りの白い服を着た）アラビア系である。モロッコ大公は、ある意味で非常に重要な役であり、ポーシャの立ち位置を定めるためにも、現代においてはむしろ「黒人」が演じるのが相応しい役であると言えば、それも「差別」になるだろうか？
- 33 オセロー自身は第三幕第三場で、「私は黒い（I am black）3.3.267」と自らを語っている。
- 34 先に、その幾つかを引用した。なお、ロデリーゴは、イアーゴに先立って、オセローを（シェイクスピアの造語らしいが）「厚唇（the thicklips）1.1.67」と呼んでいた。この表現は、『タイタス・アンドロニカス』においてエアロンがその赤子と呼ぶさいに使われている（4.2.175）。またブラバンショーは、オセローに対して「黒っぽい胸（sooty bosom）」と語っていた。
- 35 実は、オセロー役を「黒人」が演じたのは、初演からは300年もたった1930年代とのことであり、それ以前は「白人」が演じていたようである。Arden 3rd（pp. 84-90）参照。
- 36 「脚色劇（adaptation）」としてではなく上演する場合のことを考えている。実際、2009年のPeter Sellarsの演出はそうだったようである。
- 37 ロデリーゴは「ふらつきさまよう異人（an extravagant and wheeling stranger）1.1.134」とオセローのことをブラバンショーに告げ口する。
- 38 デズデモナによる呼称の初出は、公爵と父親を前にしてのオセローの「妻」

イアーゴーはどれ程の悪人か？

としての証言における「主人であるムーア (the Moor my lord) 1. 3. 189」である (cf. 1. 3. 249, 3. 4. 26)。

- 39 第一幕第二場でオセローは、ブラバンショアの身分の高さを語るイアーゴーに向かって、自らを吹聴すべきことでもないとしながら「王家の血筋にある (from men of royal siege) (1. 2. 22)」と述べて、身分において引けを取るものではないとの自負を語っている。出自となった「共同体」において「王族」であったということになるようにも思われるが、「継体天皇」が「王族」とは言いがたい「応神天皇の五世の孫」であるように単に「連なる」というだけのことであるかもしれない。
- 40 イアーゴーは、オセローに対してヴェニスを「私たちの国 (our country) (3. 3. 204)」と呼んでいる。こんことから、論者たちの多くは、イアーゴーをヴェニス人であるとしているが、決定的ではないように思われる。「今あなたと私が仕えている国」ということであるとも読めるだろう。第五幕第一場などにおいてそうであるように、イアーゴーは、オセローと共にさまざまな地を遍歴したためか、後に触れるロドリゴとは異なって、ロドヴィーコやグラシアーノといったヴェニスの有力者たちに知られた存在ではない。また、「イアーゴー」という名前は、スペインの守護聖人「サンチアゴ (聖ヤコブ, Jacob, Iacobus)」にちなむスペイン系の名である。仮に市民であったとしても、いわゆる「今来」の市民であると考えられることになろう。ちなみに、この名にはレコンキスタのシンボルとして (イスラム教徒であるムーア人から)「奪い取る者 (Supplanter)」という意味があるようである。オセローから「奪い取る者」として選ばれた名であることになる。
- 41 キャシオーは、第三幕第一場でイアーゴーを評して「彼よりも親切で正直なフィレンツェ人を知らない (I never knew/A Florentine more kind and honest) 3. 1. 40-41」と語ることになる。とはいえ、同郷人であるということではないだろう。フィレンツェ人は、一般に、「親切で正直」ではないと考えられていたから、それと比べての話しということになるのだろうが、そうだとすると、「皮肉」にもなりうる言い方である。

また、第二幕第一場では、イアーゴーは「キャシオーはあなた [ロダリーゴ] を知らない (2. 1. 263)」と語っている。「ロダリーゴ」もスペイン系を思わせるが、ブラバンショーからはデズデモーナの結婚相手としては歯牙にもかけられないとはいえ (1. 1. 94-100)、「登場人物一覧」では「ヴェニスの紳士」とされている。また、第五幕第一場では (5. 1. 90-93)、イアーゴーが

ロデリーゴの名を語るのを聞いたグラシアーノが「ヴェニスの？」と聞き返し、さらに「彼を知っているか」と聞き返されて、「知っているかって、ああ (know him? Ay.)」と答えているから、ヴェニス人ではあるのだろう。

なお、先にも注記したように、イアーゴはロデリーゴを「私の同郷人 (my dear countryman) (5.1.89)」と語っている。イアーゴもヴェニス人であることになるが、ここでは、家系の出自としてのスペインのことを意味しているとしてもおかしくはない。

- 42 Novy, M., *Shakespeare & Outsiders*, Oxford U.P. (2013) (p. 95) 参照。
- 43 ここは、「妻を寝取られた夫の額には角が生えるという男の病 (3. 3. 279-281)」についてのオセローの発言を承けて、デズデモーナを皮肉っている、という読みもあるようであるが、(角が生えることをおそれての)「癩癩」の予兆の頭痛と読むのが自然だろう。この場は、オセローの手当てをしようとして、デズデモーナがハンカチーフを失うようにさせる「仕込み」の場としても重要な場面でもある。
- 44 唯一の、とはいえ決定的な例外である、父の赦しなしの「駆け落ち」というデズデモーナの「選択」をどう理解するかである。『ヴェニスの商人』のジェシカもそうであったと思うが、デズデモーナの選択は「愛」を起点としているとしても、デズデモーナの弁明が示しているように、彼女は単に「恋情」流されたわけではない。他方、言うまでもないが、「忠実である」ということは「二君に仕える」というあり方を概念的に排除するという意味では、デズデモーナは、イアーゴの言う「とんでもない裏切り者 (a gross revolt) (1. 3. 132)」であり、ブラバンショーに言わせれば「彼女はその父を欺いていた (She has deceived her father) (1. 3. 295)」ことになる。デズデモーナはそのことも分かっている。
- 45 デズデモーナを失ったブラバンショーは、時間の経過は不明だが、程なくして亡くなる。第五幕第二場でデズデモーナの叔父グラシアーノは、オセローによるデズデモーナの殺害を見て、「かわいそうなデズデモーナ、お前の父が亡くなってよかった。お前の結婚は彼にとって致命的だった、ひたすらな嘆きが彼の老いた糸を断った (Poor Desdemon, I am glad thy father's dead. /Thy match was mortal to him, and pure grief/Shore his old thread in twain.) 5. 2. 202-204」と語る。

ヴェニス出立からデズデモーナの死までは、『オセロー』における「時間の二重性」はしばしば問題にされているようだが、どのように時間が流れて

イアーゴーはどれ程の悪人か？

いると考えたらいいのだろうか？ キプロス到着からその死までは二日ではない（はずである）。第四幕第一場によれば（4. 1. 213-236）、トルコ海軍の壊滅を知ってヴェニス政府は、キプロスの総督を「武官」オセローから「文官」キャシオーへと替える決定をして、グラシアーノたちは、その知らせを伝えに来ているという設定である。ヴェニスからキプロスまではどのくらいかかるのだろうか？ 仮にトルコ艦隊の壊滅を知らせるのに一日、後任が即座に決定して、派遣に一日として、ギリギリである。こうしたことが時間的に可能であるならば、デズデモーナはヴェニスを出立してから三日目に死ぬことになる。だが、そうだとすれば、その間、グラシアーノはブラバンショーの葬儀もしているものでなければならない。

- 46 デズデモーナの言う「儀式 (rites) (1. 3. 258)」は、いわゆる「初夜の床入り」のことであろう。オセローに対するキプロスへの即刻の出立の指示を聞いたデズデモーナは、思わず「今晚ですか？ (Tonight, my lord?)」と聞き返してしまう（1. 3. 279）。今晚は、いわゆる「初夜」であるはずだった。そして、その「初夜」は、オセローの出航までに二人だけで過ごせる時間が「一時間しかない (I have but an hour) (1. 3. 299)」こと、そして、デズデモーナがイアーゴー（とその妻エミリア）に預けられ別の船によってキプロスに出航すること、さらに、第二幕第1場で最初にキプロスに到着したキャシオーが語るように、「予想よりも一週間ほど早く着いた (Whose footing anticipates our thoughts/A se'nnight's sprrd) (2. 1. 76-77)」とはいえ、数日を要したことによって、さらに引き延ばされることになる。

二人は何時結ばれたのか？ デズデモーナは「処女」のまま死ぬとする解釈もあるようであるが、第二幕第3場冒頭のおセローとイアーゴーの台詞（それぞれ、2. 3. 9-10, 16）と、翌朝に設定された第三幕第3場でのオセローにキャシオーを取りなすことについてのデズデモーナの自信に満ちた会話（3. 3. 41-89）から、二人の交歓はこの間に交わされたと理解するのが自然であると思う。オセローを「自分のもの」とした直後にデズデモーナは、その「同伴者」から、疑われて、戸惑い、嘆き、絶望し、死ぬことになる。

- 47 Arden, 3rd (ad loc)によれば、この 'quality' については、「職業 (profession)」を指すとの理解もあるようだが、やはり「本性 (nature)」だろう。
- 48 これは「オセローの顔の色 (黒) をその心に見た」というのではなく、逆転して「白い心をオセローの顔に見た」という意味であろうから、ある種のコンテクストにおける「黒」ということに関する「差別 (感)」が、デズデモー

ナ自身にではなくとも、現れていると論じられることになるかもしれない。

あるいは、カヴェルが論じたように（邦訳209-211頁）、「われわれ」にとっての「黒」ではなく、オセローにとっての「黒」、「私の完全な魂 (my perfect soul) 1. 2. 31」をデズデモーナは「見た」と論ずるのが相応しいかもしれない。しかし、それは、ただの「黒」ではなく、「ダイアナの顔立ち (3. 3. 390)」にも喩えられる「清らかな (fresh)」黒であろう。そして、そうだとすれば、ダイアナの顔立ちがそうであるように、やはり「白い」ことになる。ただし、カヴェルは、その議論のために、「ダイアナの顔立ち」が喩えられているのは「オセローの名 (my name)」とする Arden, 2nd に拠っているが、Arden, 3rd も含めて、多くは「彼女の名 (her name)」、つまりデズデモーナとしている。ただし、Oxford全集版は新版（2016）も 'My name' である。

テキストはこうである。「私の名は、かつてはダイアナの顔立ちのようで清らかであったが、今や私自身の顔のように煤けて黒い (My name, that was as fresh As Dian's visage, is now begrimed and black/As mine own face.)

3. 3. 389-391」。全体の趣旨を離れてこの点に関して言えば、'Her' とする Q2 版よりも 'My' とする F 版を優先するのが文献学の基本だと思うし、ここは 'My' で読むのだと思う。'My' という読みは、オセローの名前と顔を対比して、「名前がダイアナのように清らかであったのに、今や顔は煤け黒くなってしまった」という対比をしていることになる。これは、ありそうな対比、というのも、オセローは、その名誉・功績 (service) を誇っていたからである。「デズデモーナの顔」と「オセローの顔」なら、平凡すぎることはともかくとして、対比の意味もあろうが、「デズデモーナの名」と「オセローの顔」というのは、間の抜けた対比であるように思われる。

- 49 アラン・ブルーム『シェイクスピアの政治学』信山社（2005年）（136-139頁）。ブルームは「迷信深い」という意味を見ている。
- 50 菅泰男「わたしは叱られればこどものようにすぐききます」（岩波文庫）、福田恆存「私は子供のようなもの、叱られてもしかたはない」（新潮文庫）、松岡和子「私、叱られるのに慣れていないんだもの」（筑摩文庫）、河合祥一郎「叱られつけてないのなんだもの」（角川文庫）。
- 51 ヤン・コット『シェイクスピアはわれらの同時代人』白水社（新装版2009年）（原著は1966年）を読み直したら、コットは、「ジュリエットよりも二歳から四歳上で、オフィーリアくらの年齢（118頁）」と推定し、さらに「だが彼女は他の二人よりも、成熟した女である」と付言していた。この記述がど

イアーゴーはどれ程の悪人か？

ここに記憶として残っていたのかもしれない。

- 52 オセローの年齢については、私は、いわゆる「最盛期・アクメー（35歳）」を過ぎているだけでなく、四十代、それも後半という設定が自然なのではないかと考えている。オセローはデズデモーナの死骸に触れて「可愛い子（my girl）（5.2.273）」と呼びかけている。網羅的に調べたわけではないが、『じゃじゃ馬馴らし』や『ヘンリー六世（第一部）』、『ヴェニスの商人』そして『テンペスト』でも、この呼びかけは親から娘への呼びかけである。オセローとデズデモーナとは「親子」の年齢差になる。だから、ブラバンショーは、（オセローが黒人であることもまた理由の一つであったであろうが）オセローが愛の相手にはならないと考え、オセローとデズデモーナが二人だけになること、つまり、デズデモーナがオセローに間接的な求愛をする機会を持つこと（1.3.165-169）を許してしまったのだ。なお、デズデモーナの父ブラバンショーは、デズデモーナを失った失意から死ぬことから、おそらく還暦を過ぎており、デズデモーナは、いわゆる「恥かきっ子」ということになるだろう。
- 53 1.3.367, 1.3.385. そして、ロダリーゴの証言としての「お前は彼に憎しみを持っている（Thou didst hold him in thy hate）（1.1.6）」である。
- 54 こ「の動機捜し」において、Bloom, H., *Shakespeare: The Invention of the Human*, (New York: Riverside Books) (1999) (pp. 432-475) は、(1)を 'the only true motive (p. 434)' として、イアーゴーを「サタン」に重ねながら、その可能性を追求した、現代においては、むしろ数少ない論考である。しかし、イアーゴーを「サタン」に重ねるとするのは、「サタン」の内実次第というところもあるが、「見合わなさ」を補うには余りに大袈裟な読み込みであり、成功しているとは思われない。
- 55 オセローは、第三幕第三場の終わりで、イアーゴーを副官に任命し、イアーゴーは、「永久に私はあなたのものです（I am your own for ever）（3.3.482）」と応じている。イアーゴーはキャシオーを追い落とし、その地位を得たわけだから、(1)は根拠を失ったことになるはずだが、この後の展開からして、この台詞は「感謝と服従の誓い」ではなく、少なくとも「皮肉」と読まないわけにはいかない。第三場はイアーゴー役者としては見せ所だが、ここでのケネス・ブラナーの演技は、観客がイアーゴーの正体を知っていることに頼った「やりすぎ」だと思う。
- 56 ここ（1.3.264-265）のテキストは、Arden, 3rdはQによるが、QとFとで句読点が異なり、少し乱れているようである。また、'defunct（なくなって

- いる)に「性的不能」を読み込む解釈もあるようだが、そうだとすると、ここでオセローはそれを「公言している」ことになる。確かに、すでに注記したようにオセローは、性欲の減退もある年齢のようにも思われるとはいえ、しかし、「性的不能」まで読まねばならないようには思われぬ。
- 57 ヴェルディの『オテロ』の海賊版のCDを予備知識なしに聞いたときに途惑ったことを思い出す。この上演がプラシド・ドミンゴの快演であったと知ったのも後のことである。
- 58 「確信する」ということで、概して言えば、「真であると信ずる」という意味の 'believe' のうち、「充分な理由に基づいて信ずる」場合のことを考えている。しかし、その正確なあり方についてはオープンなままにしておく。ある意味では、オセローはデズデモーナを殺す場面においても、「彼女の不貞を確信しているわけではない」とも言えるように思われるからである。
- 59 「彼女を打つ (Striking her) 4. 1. 239」というト書きはTheobaldの手になるものでありQ版にもF版にもないから、「打った」とは断言できないようだが、いずれにせよ、「このような目に遭ういわれはない (I have not deserve this) 4. 1. 240」とデズデモーナが抗議するような振る舞いがなされる。
- 60 イアーゴが何度となく盗むことを求めたとエミリアが言うハンカチーフが ('napkin' として) 話題にされるのは、実は第三幕第三場 (3. 3. 291) が初めてである。
- 61 赤いイチゴが印された白いハンカチーフは、イスラム世界では、処女性と貞節の象徴であるとされていたという説があるらしい。そうだとすれば、(かつてイスラム教徒であった) オセローが、デズデモーナがハンカチーフを失うことを彼女が貞節を失ったことを示すこととして理解することは、一つの「約束」であることになる。イギリスでもハンカチーフにそうした意味を見る人もいたらしい。しかし、オセローの台詞にもデズデモーナの台詞にはそうした気配はないように思われる。また、そうしたことがあったとして、それは観客にとって共通了解として期待できることであったのだろうか？ さらに、Yoshinoは、Rymer, T.が、すでに1693年に、ハンカチーフの「比重」が重すぎると批判したことを紹介している (p. 121f)。ライマーのハンカチーフへのコメントは『オセロー』批判として有名ならしいが、実際、他の「証拠らしきこと」はみな伝聞か単なる挨拶にすぎず、ハンカチーフが、これもまた「状況証拠」でしかないのだが、唯一の「物証」といえば「物証」であり、オセローはハンカチーフを決め手として、デズデモーナの不貞を確信するこ

- とになる。
- 62 アリストテレスの悲劇論における「認知」と「逆転」を、ややルーズに援用している。
- 63 デズデモーナは、そして、仲介を促すイアーゴーもそれに乗るキャシオーも、オセローによるキャシオーの解任という「公的な問題」を夫と友人であるキャシオーの「私的な問題」としており、問題に「主婦」として、仲介を試みている。もちろん、こうした「公私混同」は、『オセロー』の世界だけでなく、いたるところで、そして、今もあるわけだが、ここでは、この混同は、「手袋」や「食事」のことと同じようなことがらであると考えているデズデモーナの「幼さ」を示すものと見ることもできよう。
- 64 第五幕第二場でデズデモーナを殺してしまったと思い込んだオセローは「今こそ大きな日蝕と月蝕が起こり、この地球は変化に怯えて口を開くだろう (Methinks it should be now a huge eclipse/Of sun and moon, and that th'affrighted globe/Should yawn at alteration.) (5. 2. 108-110)」と語ることになる。日蝕と月蝕とは同時には起こりえないから、この事態は「カオス」である。
- 65 オセローは、総督としては、直前の第二場で描かれているように、有能に物事を処理する男として描かれている。こうしたオセローの姿は、長く描きすぎれば別の意味で問題となろうが、演出上はカットすべきではないだろう。しかし、ここまで短い(6行)と独立した場としては成立しづらく、別の場の中に組み込むとか、歌舞伎の「花道」のような空間を使うなど、かえって処理が難しいかもしれない。
- 66 典型的には、「[彼 [キャシオー]は何と言ったのだ (What hath he said?)]」「確かに[した]と、何をしたかは知りませんが、[した]と (Faith, that he did—I know not what. He did—)」「何をだ?何をだ? (What? What?)」「寝た[嘘をついた] (Lie)」「彼女[デズデモーナ]と[に]か? (With her?)」「彼女と、彼女の上で[について]、お好きなように (With her, on her, what you will.)」(4. 1. 31-34)」というやり取りと、その後のオセローの混乱を見ればいい。オセローは 'lie with, lie on' の複数の意味を知りながら、まさにイアーゴーの言うままに「お好きなように」して、「寝る (性交する)」と思いつく。
- 67 デズデモーナを殺すことになるのは、「彼女を八つ裂きにする (chop her into messes) (4. 1. 197)」と叫ぶ「化け物」であり「けだもの」、つまり、アリ

ストテレスの言う「理性」に耳をかすことができずに「獣的なあり方」に陥った「人」であることになる。

- 68 ちなみに、ナボコフは、短編「かつてアレppoで」(『ナボコフの一ダース』サンリオ文庫所収)において、明らかには語られない経緯から妻と別れ別れになった亡命者である語り手に『オセロー』から、四カ所ほど引用させている。一つは、言うまでもなく、タイトルとした「かつてアレppoで」(第五幕第二場)であり、ほかに、第五幕第二場の幕切れのロドヴィーコの台詞からイアーゴの処理(復讐)を指示する「時、ところ、そして責め(5. 2. 368)」、第四幕第二場冒頭のオセローのデズデモーナの不倫の振る舞い(証拠)をエミリアに問う「扇子、手袋、仮面(4. 2. 9)」が妻への詮索を語る言葉として、そして、ここの「なんとも悔しい」である。この短編では、語られる「不在の妻」は、どこかに生きているのか、「かつて」殺してしまったのか、そもそも実在していたのかどうかも実はわからないままに終わる。
- 69 第五幕第二場でオセローは、ベッドで眠っているデズデモーナに近づきながら、「しかし、彼女は死ななければならぬ。さもなくば彼女はさらに男を欺すだろう(Yet she must die, else she'll betray more man)(5. 2. 6)」と語ることになる。
- 70 「残念ながら彼[オセロー]を見損なっていた(I am sorry that I am deceived in him)(4. 1. 282)」。この台詞は、イアーゴは、第三幕第三場でオセローに「人は見かけ通りであるべきです(Men should be what they seem)(3. 3. 129)」と語っていたことに対応している。オセローはロドヴィーコに対して、「そうある」ことに失敗したことが明かされたわけである。
- 71 エミリアは、第三場の結びの直前に、女性が夫を裏切る場合は、その原因の多くは男にあるという「理由づけ」を語り、その過程で、『ヴェニスの商人』(第三幕第一場)のシャイロックの「ユダヤ人宣言」とならんで、女性の、いわば「パートナー宣言」として注目されている言葉「夫は妻が自分たちと同じように感覚を持っていると知れねばならない。妻は見るし匂いもかく。甘さや酸っぱさにも好みがある、夫がそうであるように(Let husbands know/Their wives have sense like them. They see, and smell, /And have their palates both for sweet and sour, /As husbands have.)(4. 3. 92-95)」という「対等性」を主張することになる。この背後に、イアーゴとエミリアとの間に、ある種のDV状況を読み取る読みもあるようだし、それはそれで説得的にも思うが、ここでは立ち入らない。

- 72 シェイクスピアで「ビアンカ」といえば『じゃじゃ馬馴らし』のビアンカだろうが、このビアンカは、「じゃじゃ馬」キャタリーナ（ケイト）とは対照的に、「淑嬢」から「猛妻」へと急激に「成長」する。しかしビアンカは、実は、第二幕第一場、第三幕第一場、第五幕第一場などから見て、姉や男たち、そして父に対して節度をわきまえた振る舞い、言葉の使い方を身につけた女である。そして、単に名前が同じだけでなく、二人のビアンカは、身分は対照的であり、共に、いわゆる「ヒロイン」とはなりにくいのが、そして、描き込まれていないため、その性格像も結びにくいことは確かだが、必要なときには、巧みに男を扱って、自立した動きのできる（シェイクスピア好みの）女である。
- 73 ちなみに、デズデモーナもオセローによって第四幕二場（オセローの確信後）と第五幕二場（殺害の直前）の二カ所で「淫売（strumpet）」と呼ばれている（4. 2. 82, 4. 2. 83, 5. 2. 75, 5. 2. 78）。
- 74 Bloom, H. (1999) (p. 439)。ちなみに、メルヴィルの『ビリー・バッド』は、駒場の初年度の北川悌二先生による英語講読のテキストであった。現在は三つの翻訳があるが、当時は未訳であり、北川先生の注解つきの北星堂版で読んだのだが、文庫版で200頁にもみたくない「中編小説」であるが、期末テスト対策として、「クラスメイト総出で」というと少し大袈裟だが、分担して訳を作らなければ最後まで読み通せないほど難しかった。
- ついでに、ベンジャミン・ブリテンのオペラ『ビリー・バッド』は、ケント・ナガノ（初演版）とハーディング（改訂版）のCD版で聞いたが、リブレットを手元においても、イアーゴーとの位置取りを意識したE.M. フォスターが台本に関わっていたためか、かえってごちゃごちゃした印象を拭えなかった。マーク・エルダー指揮のグラインドボーン公演（2010）のビデオ版（改訂版）が出て、すっきりと見れるというか、聞けるようになったが、ヴィア艦長役としては名テナーにして盟友のピーター・ピアーズが予定されていたからとはいえ、21歳の「ハンサム・セイラー」ビリー・バッドがバリトンで、40歳の「海軍大佐・子爵」ヴィア艦長が「星と煌めく」からといってテナーなのには、（ナガノ版ではバッド役にハンブソンが、ハーディング版ではヴィア艦長役に（轟眞の）ポストリッジがキャストされていたとはいえ）原作に捕らわれすぎとは思いながら、どうも違和感がある。
- 75 McCarthy, C., Blood Meridian, Or the Evening Redness in the West. (1985) Random House. 『ブラッド・メリディアン』(2009) 早川書房。正直なところ

ろ、私にはこの小説は、確かにある種のリアリズムを鮮やかに表現してはいるが、「名前」によって同定されないもっと描かれるべきだった（と私が思う）「少年」が後景に退いてしまい、それほど面白いとは思えない。

- 76 'Indian (インド人)' はQ (第一四折り本) の読みであり、F (二つ折り本) は 'Iudean (ユダヤ人)' を採用している。どちらにしても、差別的といえは差別的だが、「ユダヤ人」とするのは、イスカリオテのユダに重ねたり、シャイロックに重ねたりするなどして、より込み入った読みの可能性を追求することになる。それも面白いとは思いますが、余りに負荷がかかりすぎるように思う。Arden, 3rdのLonger Note (P. 346f) に同意する。

ちなみに、グリーンブラットは、註では、どちらの読みも「全的に可能である (entirely possible) (261頁) (p. 132)」としながら、本文では、まあ、グリーンブラットらしいと言うとなんだが、「ユダヤ人」を採用している。しかし、ユダに擬えることは、イアゴーにはそれなりに相応しいようにも思うが、オセローの「自画像」としてはないだろう。「真珠」はデズデモーナに重ねるだけで十分であり、「信仰 (天国)」に重ねる必要はないように思われる。シャイロックに重ねることには、さらに込み入った読みが必要だろう。「真珠を投げ捨ててしまった」オセローとは対照的に、シャイロックは、娘のジェシカに指輪を盗まれこそはしたが、保持し続けようとしていた。

- 77 オセローは、劇中で三度「私 (自分) 語り」をしている。すでに見た第一幕ではヴェニス大公や元老院の議員を前に「前半生」を、ここではヴェニスからの使節に対して「後半生」を述べているが、いずれも彼の「遍歴」が語りの中心である。オセローは「とどまる者」であることはなかった。二重にそうである。

先ず、絶えず住処をかえ移りいく者である。オセローの遍歴は、西は出生の地であるベルバリから東はシリアのアレッポまで、イスラム圏とキリスト教圏のほぼ全域に渡っている。二つの世界を渡りあるいていると言ってもいいのだが、むしろ、このことに絡んで注意しておきたいのは、本論では触れることができなかったが、当時の地中海世界は、キリスト教諸国とイスラム諸国とが二項対立的に政治的覇権を廻って「争う」だけではなく、経済活動を介して、さまざまな合従連衡を組み合いながら「共に生きる」世界であったこと、つまり、オセローが「遍歴」したのは、独立し対立する「二つの世界」ではなく、やはり「一つの世界」であることである。ヴェニスからはアレッポ、ダマスカス、カイロ、そしてアレキサンドリアなどに商館を置き、

イアーゴーはどれ程の悪人か？

とりわけアレキサンドリアには二つの大商館があり、千人規模で居留民が滞在していたという。逆にヴェニスにも多くのトルコ人が居住し、時代は少し下がるが、「大運河」の今の鉄道駅とリアルト橋の中程に、今は「自然史博物館」となっているイスラム〔トルコ〕商館が作られることになったのだ。

第二に、今のオセローはかつてのオセローではないという意味においてである。オセローには、オセローが自認し、他者が認めるような「同一性」が失われている。そして、このことの絡みで注意したいのは、それが特殊なことであるわけではないことである。そして、関連して、イスラムからキリスト教徒への「改宗」だけでなく、キリスト教からイスラムへの「改宗」もあったことも記憶しておくべきである。時代は遡るが、ティツィアーノの描いた絢爛たる肖像画でも知られるヴェニスの「元首 (doge)」となったアンドリア・グリッティの庶子アルヴィーゼは、イスタンブールで生まれ、いわゆる「家督」を継ぐ資格がなかったこともあってからか(？)、イスラムに改宗し、スレイマン大帝に仕えようである。人が持つ「自己同一性」、そしてその変位のあり方は、その人がおかれた環境条件によって大きく左右される。そして、どのようにも「変位しない」ことが良いことであるわけでもない。これまでオセローは、自身が意識するのなかった変位を通じて上手く生きてきた。

ところで、もう一つの「自分語り」は、第三幕第三場の末尾近くでイアーゴーに向けてなされている(3.3.456-465)。ここで見ておきたい。デズデモーナへの復讐の誓いが変わらないことを誓う場面である。

Never, Iago. Like to the Pontic Sea, (決して変わりはしない。黒海へと

Whose icy current and compulsive course (その冷たく激しい流れが

Ne'er knows retiring ebb, but keeps due on (決して退くことを知らず、まっしぐらに流れるように

To the Propontic and the Hellespont, (プロボンティック海とヘレスポント海峡へと、

Even so my bloody thoughts with violent pace (そのように私の血塗られた思いも激しい勢いで

Shall ne'er look back, ne'er ebb to humble love, (決して振りかえらず、決して優しい愛に引くことはない、

Till that a capable and wide revenge (力強く広い復讐が

Swallow them up. Now, by yond marble heaven, (飲み込むまでに。さ

あ、あの無上な天に誓って

In the due reverence of a sacred vow (聖なる誓いに相応しい敬意を払って

I here engage my words. (ここに私は私の言葉を賭ける。

まさに「今」の「オセロー」の、直前の妄想状態での発言とは対比的に、奇妙な自信、さらには尊大さと共に語られる「私(自分)語り」である。しかし、それは、程なくして、「振りかえり、優しい愛に引くこと」になる「誓い」である。

- 78 'I am that I am (私は[まさに]在って在る者である。)' と言えば、「絶対的な存在」としての「神」の名乗り(『出エジプト記』(3.14))である。イアーゴーの名乗り「私は私が[そう]在るように在るのではない」は、ここで神の名乗りを意識していないわけではないから、存在の絶対的な否定、つまり「私は存在しない」ということではないが、少なくとも自己同一性の否定ではあって、「私は何者でもない」との名乗りである。そして、「何者かである」ことは何らかの「働き」をなすことであるから、彼は、「何者でもない」と語ることによって「自分は何もなさない」と述べ、一回りして「存在しない」と主張していることになる。

- 79 Fitzgerald, F.S., *This Side of Paradise*. The Library of America (p. 248).

- 80 通常、世界における因果は、単純な「玉突きゲーム」のように、他の要因を無視できるほどに「原因-結果」がハッキリしているわけではない。多くは、網の目のように絡み合った「因果の構造」の内にあるわけだが、それでも、出来事の「直近」の要因を「原因」として特記することは、それなりに理解できることである。イアーゴーは、そのような「直近の要因」とはなっていない。

仮に、イアーゴーがキャシオーとデズデモーナは不倫関係にあると本当に信じていて、「証拠」と信じて提供したとすれば、また、ハンカチーフについては、デズデモーナが見失ったのは確かであるから、何らかの偶然によってキャシオーの手に渡ったのをオセローが見て、これらの「証拠」によってデズデモーナが不貞を働いていると考えて、オセローがデズデモーナを殺害し、その後に誤解と知って自死したならば、デズデモーナの殺害と自死という結果は同じでも、その『オセロー』は、まさに単に愚かな男の物語となり、「悲劇」とはならなかったであろう。だから、イアーゴーは「何もしてはいない」わけではなく、まさに「陰謀」を計ったわけだが、それでも、直接的

イアーゴはどれ程の悪人か？

には「何もしてはいない」。

- 81 実際、当時の観衆が馴染んでいたイギリス法によれば、デズデモナ殺害に関してはイアーゴを裁くことはできないようである。McAdams, R.H., 'Vengeance, Complicity, and Criminal Law in *Othello*'. in (eds) Cormack, B., Nussbaum, & M.C., Strier, R., *Shakespeare and the Law*, (2013) U.of Chicago P. (pp121-143) 参照。
- 82 もっとも、これは概念的な関係についての議論であり、具体的に、例えば「この人」、それはイアーゴであってもいいのだが、その人がそのような「人でない何か」であるとされるべきかどうかという「個別的な判定」の困難が解決され解消されるわけではない。