

オセロウ

——アイデンティティをめぐって——

岡 田 洋 一

I

批評家達がオセロウという人物をめぐって、高潔なるムーア人か否かを、いささか頑なに過ぎるほどに主張してやまないのは、どうも私には変に思われる。いうまでもないが、T・S・エリオットやリーヴィスによれば、オセロウは高潔であるよりも、高慢さ、未熟さ、自己中心主義、自己劇化、自己激励、自己欺瞞、さらに現実からのたえざる逃避といったさまざまな性格の欠陥の持主であり、ブラッドリーやガードナーによれば、彼は生来謙遜深く、榮譽に高ぶらず、勇敢にして寛大で誠実、人を愛し信ずることにおいては徹底的で、むしろそれらの美徳によって苦しむ高潔なる人物とされる。しかしこれら二種類のオセロウ像は、相互に排除しあうと解されねばならないのであろうか？ フォールスタッフについて小川和夫氏が述べておられる次の言葉——「普通、シェイクスピア学者たちが考えているのは……『臆病な人間は図々しくくない』、『図々しい人間は臆病ではない』という論理であって……『臆病であるが図々しい』という論理があることを見落していた」^①——はオセロウの場合に

もあてはまるであろう。というのは、代表的なシェイクスピア学者の一人ストールも、劇の初めの方のオセロウと後の方のオセロウとは無関係な別ものである、すなわち初めの高潔なオセロウが信じられぬほど容易にイアーゴウの誘惑に屈するはずはなく、また後のオセロウが示す嫉妬は最初から潜んでいるのでなければ信じられない、^① といっている。かくてオセロウが嫉妬するにいたるのは性格では説明がつかず、「中傷者は信じられる」というドラマティック・コンヴェンションによる、ということになる。

劇で大切なのは性格ではなくて約束事だと主張したいのなら、それはそれでかまわない。ただ「中傷者は信じられる」という約束事に固執する必要はあるまい。「嫉妬は人間を変えてしまう」というのも約束事だといえよう。ともかく「高潔な人間は嫉妬しない」といった式の発想をすてて、美德と欠点とが互いに抹殺しあうことなく共存するという事実を、考慮に入れることから始めなくてはなるまい。ところでオセロウの人物像について、批評家達のコンセンサスが得られる第一義的な点は何であろうか。それはこの劇の完全な形の原題が示すように、彼がヴェニスのムーア人であるということであろう。この劇を書くにあたって作者に果して「もう一度ヴェニスの物語をやってみよう、だが今度はすべてを裏返して」といった構想があったかどうかは断じられないが、『ヴェニスの商人』を想起することは『オセロウ』へのアプローチにある種の手懸りを与えてくれるように思われる。といっても、ポーシヤがデズデモウナと変わって今度は年も身分も釣り合わぬ異国人のムーアを夫に選んだとか、それがためにバサーニオウの役割をひきついでキャシオウは好きなことのできる独り者となって既婚の男性を脅かすだとか、モロッコ王はオセロウに姿を変えポーシヤの肖像の入った金の筐を引きあてて彼女を妻にするだとか、イアーゴウはコメディア・デラルテの道化者によく使われた名前であるグラシアノーウにあたることになる、とかいったように、二つの劇の登場人物の対応を求めてみても、大した実りはありそうには思わ

れない。むしろ二つの劇のヴェニスがひとしく実利主義の都で、資本を提供するユダヤ人の商人と、富を守る黒人の軍人とを必要としながらも、結局は二人を異邦人として扱い、シャイロックに見出された悲劇的主人公の可能性がオセロウに実現しているのではないか、といったことを思い浮かべるほうが、より重要であるように思われる。しかし劇『オセロウ』は紛れもなく悲劇といえるのであろうか？

この劇の悲劇的部分が味も香りもない血みどろの笑劇だとするライマーの考えは、もっぱら筋によってしかこの劇を見ていない一方的な読み方だとして否定しえても、これが他のシェイクスピアの悲劇とくらべて、その展開を多く筋に負っているという一面を正しく指摘している。そのような筋のあり方ばかりではなく、人物にもシテュエインションにも喜劇に特有な性質を認めて、この劇を喜劇的構造のうえに築かれた悲劇だという人もあらわれてきた^⑧。あるいは劇全体が一幕の喜劇と残り四幕の悲劇とから成っているという見方だって成り立つかもしれない。しかしここで大切なのは、この劇が純粹に悲劇といえるかどうかといったことではなくて、そのような考えが生まれてくること自体、いかにこの劇が独自の性質をもっているかを、はからずも示しているということであろう。それではその独自性とは何か？ もし曖昧さという言葉をもっているかを、一つの事実の多義性というふうに定義するならば、この劇の独自性は、曖昧さというよりも、むしろ異質なものが（必ずしも統合されずに）同時に存在しているという表現で述べるほうが、より適切であろう。そしてそのような性質は、劇の構成のみならず、いわゆるダブル・タイムと呼ばれる特殊な時間の使用方においても、登場人物のメイク・アップにおいても、うかがえるような気がするのである。

たとえばキャッシュオウという人物をとってみられたい。彼は幕切れでオセロウの後サイプラス島を統治するよう任されるほどの人物だから、オセロウが彼を副官に任命したのは当然で、客観的に考えてもイアーゴウの不満は

的はずれだとする人達がある。しかしそのような見方は、いささか結果論に過ぎるのではないだろうか。いかにも彼はフーレンス人であり、洗練された社交に長じていて、デズデモウナとオセロウとの間の使いをやるには、イアーゴウよりはずっと適任であつたであろう。だが彼のピアンカへの態度は副官たる人物にふさわしいといえるであらうか。私は、そのような態度が当時の風習では当然とされていたことを無視するつもりはないし、オセロウの副官人事を非難してイアーゴウの不满を弁護するのでもなければ、キャンオウの性格を創るにあたって、作者の側に意図の変更があつたかもしれぬという可能性を、否定するわけでもない。しかしキャンオウは、当の上流のイタリア人のもつ美德と同時に悪徳をもつた人物であつて、彼とピアンカとの関係こそまさにイアーゴウのつけ込む絶好の材料となつたと解されるべきではないだろうか？　そしてわれわれは劇中のもっともよい人物にたいしてさえ、そのような態度でのぞむように要求されているのではないかと思われるのである。

ところでオセロウが異邦人であるということは、一体どのように意味づけられればよいのであろう。原話のチンティオに出てくるディズデモウナは二人の「性質、宗教、生活様式」が違ふということをしているが、もっとも大きな相違が肌の色にあることは、いうまでもない。彼の肌の色については、ほとんど決定的にアフリカン・ニグロの黒色だとされている今日、この劇の底に人種問題をみようとすると考えが出てきても、とくにおかしいわけではないといえる。しかし彼はシャイロックがそうであるような、圧迫された少数民族の一人としては描かれてはいない。彼がヴェニス共和国にあつて「いささか居心地が悪い気持がする」といった確実な証拠は、テキストには見出せぬ。(彼にそんな気が起こつたとすれば、サイプラスへ移つてイアーゴウの誘惑が始まつてからであるはずだ。) プラバンシヨウがオセロウに「好きになるところか、ぞつとする、貴様みたいな奴の煤のような黒い胸」(一幕二場七〇―一行)^⑤といひ、自分の娘が「見るのさえこわがっていた者と恋におちるといふことがあるもの

か！」（一幕三場九八行）と大公に訴えるとき、彼の科白は割り引きして考えられるべきであろう。すなわち、それは常日頃のヴェニス人の代表的考えを口に出したというよりも、愛娘の思いがけない黒人將軍との駈け落ちに逆上した父親の科白なのである。その事件が起きるまでは「彼女の父親は私を愛してくれ、度々私を招いてくれました」（同一二八行）とオセロウ自身が生きているところからもわかるように、ブラバンシヨウは異邦人であるオセロウに非常に好意的であつて、それは多かれ少なかれ他のヴェニスの有力者達の態度であつたろうと思われ。デズデモウナとの結婚は、結果として彼をより強くヴェニスの社会と結びつけることになるが、より確実な身分の保証を求めてヴェニスの内部に入りこもうとする目的をもつて行なわれた、とはいえない。むしろオセロウは自分自身に自信と誇りをもつていて、彼の血統、人間としての値打、国家への功績でブラバンシヨウの苦情は押しきれるという。

このように見てくれば、少なくとも一幕の彼に関しては、異邦人たることの意味は、ほとんど無視しうるほどのものとしてしか意識されていないと考えられる。しかし問題は、自分が本来は所属するはずのない社会に、軍人としての腕のためにのみ所属しているという現実を、いまだ彼が自覚していないまさにそのことにあるのではないだろうか。より大切なのは、自分自身が自分にとって異邦人であることを自覚していないことであるかもしれない。右の事実、すなわちオセロウが自分自身ならびに自分の置かれたシチュエーションを知らないということは、リーヴィスの語彙を使うと、自己欺瞞を行なっているということにならう。だがほとんどすべての悲劇的主人公の自己認識は、不完全であるところから出発しているのではないだろうか。この劇も『オイディプス王』がその典型であるような自己の素姓発見——発見しえたかどうかは別として——の劇である。コンラッドが描く主人公は、かねがねどんな嵐が襲ってきてもびくともするものかと思ひ込んでいながら、ひとたび不意を食らうや

パトナ号の甲板から飛び降りる。「俺が嫉妬の生活を送るでも思うのか？」(三幕三場一七七行)——こういうオセロウがまさしく嫉妬の虜になるのである。

II

デズデモウナを知るまで、オセロウにとって自己とはすなわち職業軍人にほかならなかった。シェイクスピアが果してどこまで軍人という職業に批判的であったかは断じ難い。もし批判的であったとしたならば、職業そのものよりもむしろ職業がもたらす精神のあり方であつたらう。^⑥ハイルマンは「終始一貫軍人である人間は、その人間の完全な精神的可能性を、いつもきままって実現するわけにはゆかないかもしれぬ。軍人という職業が未熟さや芝居がかつていることを鼓舞しかねないのだから」という。だが未熟さとか芝居がかつていることを鼓舞する職業であるならば、軍人に限りはすまい。プロ野球の選手とか流行歌手とかをあげるまえに、大学の先生なんかは、きわめてあやしいといわねばならぬであらう。けれども野球で相手のチームを倒すのと戦争で敵を殺すのとは違う。野球のゲームでは正義がいずれにあるかといった問題は始めから存在しない。軍人は、そしてとりわけオセロウがそうである傭兵は、正義の問題をたなあげするか、あるいは自己の側に正義があると確信することを要求されている。そういう意味では、軍人という職業は、他のどの職業にも劣らず自己肯定的であることを促すといえる。そしてそのような自己肯定は、とりもなおさず自己の職業、すなわち戦争の肯定となりかねない。

オセロウによれば戦争とは「いななく軍馬、鋭いラップ、胸踊らせる太鼓の響き、耳をつんざく笛の音、堂々たる軍旗」と定義され、すべての戦争は「輝かしく」、その特性とは「誇り、栄光、壮麗さ」(三幕三場三五二—四行)である。このとき戦争とは、彼にとっては、もはや職業であることをやめ、勇壮で華麗な響きと色彩に満

ちたロマンスの世界を形造るにいたっている。そしてデズデモウナがひかれたのは、ほかならぬそのロマンスの世界にである。しかしそのような表現は正確ではない。何故なら彼女は、みかけの異国の珍らしい冒険物語にのみ心を奪われたのではなく、軍人としての職業が彼にもたらしたさまざまな危険や困難、そしてそれらに耐えぬいた彼の資質という実体に魅せられたのだから。彼女はいう「夫の職業そのものに心をひかれたのです」(一幕三場二五—三行)。(この「職業」の原文は、'quality'で、「性質」「性格」の意味も含まれていると解される。)

實際良家の娘でありながら黒人との結婚をやった彼女の行為は、大いに「戦闘的」であり、サイプラス島で彼女を迎えてオセロウが呼びかける科白——「わが美しい軍人！」(一幕一場一八四行)——は、たんに彼女が自分を追ってよくぞ戦場までやって来たというだけのことではなく、彼女を世間の常識に敢然と戦いを挑む「軍人」だといっているのである。「まるで内気で、心静かでおだやかで、わずかでも自分の心が動けば自分で顔赤らめるといった娘」(一幕三場九四—六行)とばかりブラバンショウが思い込んでいた彼女は、あまりにも見事な変身をとげたのであり、それは「魔術」(同六四行)としかブラバンショウの目には映らない。観客はもちろん彼女の戦に拍手を送り、ブラバンショウを笑うであらう。しかし戦争は戦争である。彼女のこの因襲への戦が、ブラバンショウの心を傷けて、結局は彼を死にいたらしめることになった事実を、幕切れ近くにおいてであるが、作者はわれわれに伝えるのを忘れない。

だがそれは今いふべきことではないであらう。この時点において観客に求められているのは、彼女のオセロウにたいする愛に心を動かすことである。その愛とはどのようなものであろうか。それは衝動的でひたむきなジュリエットの恋、打算や嘘や裏切りの混じつクレオパトラの大人の愛とも違い、人種や肌の色や年令の相違、そして父親を始めとする世の掟に逆らつて貫かれたのであつて、そこには「何か人為的に作られたという性質」^⑤があ

る。だからこそ、それはいっそう感動的だといえよう。と同時に観客は、このような愛をデズデモウナからかち得たオセロウの、彼女にたいする愛もまた決してまやかしのたぐいではないということ、受け入れるよう期待されている。けれども、ここでは一幕に限って考えることにするが、デズデモウナの愛が献身的であるのにたいし、オセロウの愛は彼女の愛を——得意になってかどうかは断言できないにしろ——ただ受け入れているだけで、デズデモウナの「自分の魂も運命も捧げました」(同二五四―五行)と、オセロウの「彼女を愛したのは、自分が今迄出会ってきた数々の危険な目を、彼女があわれんでくれたからです」(同二六八行)とのあいだには、あるへだたりがあるといわねばなるまい。ただこの場合オセロウは、大公の前で公人として発言しているのだという立場を、考慮する必要がある。 「今夜にでも発つてもらわねばならん」(同二七八行)という大公にたいし、「承知いたしました」(同二七九行)と彼が答えるのも、彼女への思い遣りのなさよりも、むしろ職務への忠実さから出た言葉と思われる。だがここには、今迄の公的な軍人としての職業が要求する自己のあり方と、新しい私的な夫としての立場が要求する自己のあり方とが、必ずしも一致しない可能性が示唆されているのである。

もしサイプラスでトルコ相手に戦争が継続したならば、オセロウは軍人としての務めに専念し、イアーゴウも彼につけ込むすきは見出せなかつたであろう。作者は至極あつけなく嵐を使って戦争を終らせ、トルコとの戦がどうなるかについての観客の興味は打ち切りにして、目をオセロウに向けさせる。オセロウはまた戦争が終つたことで、望むと否とにかかわらず軍人としての務めから解放されるのである。触れるまでもないことかもしれないが、オセロウとデズデモウナの結婚を駆け落ちにし、おまけにその夜、彼を呼び出してトルコとの戦のためにサイプラスへ遣り、デズデモウナに後を追わせる、というのはチンティオにはなくシェイクスピアの創作である。原話変更の意図はともかく、その変更は結果として、かりにさし迫つたトルコ軍の危険がなければ大公に代表さ

れるヴェニスの社会が、二人の結婚にどこまで寛大であったかを観客に疑問に思わせ、反面オセロウが国家にたいしてもっている価値の大きさと、わが身の危険をかえりみずに前線へ赴くデズデモウナの愛の大きさとを、観客に認識させることになっている。そう考えると、オセロウの価値、デズデモウナの愛、二人の結婚そのものが、いかにヴェニス共和国を襲う国家的危機に裏づけされたものかが、あきらかになってくる。終戦による国家的危機の消滅は、同時にそのような裏づけの消滅でもある。オセロウが戦わずに勝利を得たことが、ただちにオセロウの価値の下落を招くものではないことは、観客がサイプラスの住人から耳にするのが、オセロウへの贅辞ばかりであるのからもわかる。しかし軍人であるオセロウには戦争こそ平時であり、平和こそむしろ非常時である。外的な危機の消滅は、皮肉にも内的な危機の始まりに過ぎない。

イアーゴウの陰謀は、ちょうど妖婆が戦を終えて日常的生へ戻ってゆくマクベスにあらわれたのに似た条件で、始まっている。(イアーゴウの動機について議論することは、あまり意味があるとは思われない。むしろ興味深いのは、ある種の批評家達がオセロウの破滅を何らかの意味で彼自身の責任として、イアーゴウは「オセロウのうちにある何もかをあらわし」^⑨「彼のいうことには、オセロウのロマンティックなものの方が知らぬふりをしてきたが、オセロウの心が秘かに知っていた半面の真実が投影されていて」^⑩「オセロウが耳を傾けたいと思いつながら、また打ち消したいと思う内なる声」^⑪であると解するのにたいし、別の批評家達がオセロウの破滅を主としてイアーゴウの陰謀によるとして、イアーゴウを悪魔ないしヴァイスと解している、ということである。これら二つの解釈は、しかし、一見対立的でありながら、イアーゴウもっている劇的機能を異なった面から眺めているのに過ぎないのではなからうか。彼はまたオセロウとデズデモウナの結婚に不安を感じる観客の意識の代弁者でもあろう。) ヴェニスにおいて邪魔されたオセロウとデズデモウナのコンサメイションがサイプラス到着の

夜——対トルコ戦の勝利を祝う夜——であるのは注意に価する。戦争は終ったけれども、オセロウによれば、ここでは「戦の備えも解かれず、まだもの騒がしく、人の心も恐怖におびえている」(二幕三場二二三—四行)。それだけにキャシオウの仕出かした過ちは重大で、また実質上の新婚の初夜を騒がせてデズデモウナを起こしたがため、いっそう許し難くオセロウには思われるのである。「お前を見せしめにくれよう」(同二五—一行)とオセロウがいうのは、起きて来たデズデモウナを見てでなのだ。このとき観客は、オセロウのデズデモウナにたいする愛が深まっていることを、あらためて知る。家庭をもって自由奔放な身のうえを固苦しく縛られるのは気が進まなかった(一幕二場二五—八行)と告白した一幕のオセロウは、イアーゴウの口を借りれば、今や奥方の才気と器量にわれを忘れて打ち込み、彼女への愛に魂まで虜になってしまっている。奥方のいいなり放題、奥方こそ將軍(二幕三場三三〇—三行、同三五—二行)といったありさまなのである。もちろんイアーゴウはキャシオウをけしかけているのだから、対話部分の科白は額面通りには受けとれない。しかし、にもかかわらずこのイアーゴウの科白が、オセロウに生じた変化を観客に知らせるためのものであることは、否むわけにはゆかぬであろう。このようなデズデモウナへの愛にもかかわらず、やがてオセロウは彼女を裁かねばならなくなる。そしてキャシオウの処罰は、そのヴァリエーションとして、意味をもってくる。

デズデモウナの場合と同じくオセロウは、キャシオウを「愛している」(同四八行)のに罰しなくてはいけない。だがこの場合は、判断もそれに続く措置も、はるかに容易であった。オセロウは事件を始めから見ていたわけではない。しかし彼には「いまわしい騒ぎ」(同二〇行)が起きたことを疑う余地はありえなかった。彼の目のまえに深手を負って血を流しているモンターノウという証拠があるのだから。事件のいきさつを語れるのは誠実なイアーゴウただひとり。しかも彼はオセロウに促されて始めて仕方がないといった口振りで語り出すのであ

る。モンターノウから「軍人」(同二三〇行)らしく「真実」(同二二九行)を語れといわれることが、いよいよイアーゴウの言葉の真実性を保証する。イアーゴウもまたモンターノウ、キャシオウといった当事者をまえにしては真実を語るほかはない。そのうえイアーゴウには、この際真実を語ることが、オセロウを始め周りの人々に、自分の信用を高めることになるという計算もあったかもしれない。実際ことの顛末を語る彼の二十数行にわたる科白のうち、彼がこの騒ぎを立案し実行したという事実を伏せた以外、ほぼ真実が語られているのが認められるのである。それをふまえてオセロウがキャシオウを罰するとき、キャシオウにたいする愛と裁きに引き裂かれるという意識は、いまだ彼には見られない。もし彼に自己分裂があつたとすれば、見かけを信ずることを続けるか否か、という点においてではなかつただろうか。これまで信じてきたキャシオウが信頼を裏切るような人物であることが判明した一方、イアーゴウの誠実さはこれまでの信頼が間違ひではなかつたことを証明した。すなわちキャシオウによって見かけは見かけどおりではないことが、イアーゴウによって見かけはあくまで見かけどおりであることが、オセロウの意識では、あきらかにされたといつてよからう。

デズデモウナの貞節を信ずるか、彼女を不貞だというイアーゴウを信ずるかは、とりもなおさず二人の見かけがどこまで信じられるか、という問題となる。この際オセロウがほとんど躊躇することなくイアーゴウを信じてしまうという説(たとえばリーヴィス)は、少なくともテキストを読むかぎり、受け入れ難く思われる。何故ならば、三幕三場九〇行目の「ほんとかかわいらしい女だ」に始まるオセロウの短かい科白の直後から開始されたイアーゴウの攻撃が、オセロウの胸にデズデモウナの貞節への疑念を生じさせるのに成功したあとでさえ(どの点で成功したと解するかには異論があると思われるので、その疑念がいかに確信に程遠いかを指摘するにとどめたい)、攻撃が開始されてすでに二〇〇行近く(頁数だと約八頁)も経っているにもかかわらず、オセロウの口か

らは次のような言葉がいまなお聞けるからである——「もしあの女が不貞を働くならば、おお、それならば天は自らを欺いている！ 俺には信じられぬ」（同二七八—九行）。けれどもイアーゴウが、デズデモウナは「父親をあざむいてあなたと結婚した方ですよ」（同二〇六行）と申し立てるとき、オセロウは、もはや彼女の見かけの貞節が見かけどおりであると、論理的には主張しえなくなっている。だがイアーゴウも実は危険な両刃の剣を用いているのである。つまりオセロウに、彼が信じきっていたデズデモウナの見かけを疑わせることは、同時にすべての見かけを疑わせ、イアーゴウ自身の誠実も、見かけどおりではないかもしれないという可能性を示唆して、自らの立場をも危くしていることになる。オセロウの口から、イアーゴウの誠実を疑う言葉が出るのも当然である——「お前が誠実とも思えるし、誠実ではないとも思える」（同三八五行）。しかしイアーゴウに「目に見える証拠」（同三六〇、三八六行）を求めるとき、オセロウの敗北は決定的である。

イアーゴウは「現場を御覧になることはできませんよ」（同四〇二行）と釘をさし、「確かな情況に基づく判断」（同四〇六行）がただちに「真実の入口」（同四〇七行）にいたるのだと述べる。このときも実は彼は危い橋を渡っている。というのは、彼の論旨をいいかえると、真実とは確たるものがあるわけではなく、ある情況であり、結局はその情況をどう解するかの問題だ、あるいは、真実そのものをわれわれは見ることはできない、それは見えないものであって、見かけを信ずるかどうかの問題だ、証拠の問題ではない、ということになるからである。実際イアーゴウは「貞節とは目に見えぬもの」（四幕一場一六行）といっている。だからこそ彼がいうごとく、「もっていないものでも、もっているように見えることが多い」（同二七行）ともいえるし、彼とは逆に、「もっているものでも、もっていないように見えることもままあるのだ」ともいえるはずである。C・S・ルイスは述べている——「科学者自身……妻や友人を信じているが、いかにも証拠がなくてではない、だが実験室のやり方で考

量した場合に証拠が立証するであろうよりも、より大きな確信をもって信じている。……愛するということは、愛するものを、証拠を越えて、多くの証拠に逆らってさえ信ずることを意味しているのである。証明されたときにのみわれわれの善意を信ずるひとは、われわれの友とはいえない。」^⑩

かりに譲歩して、証拠を求めるといふ行為を是認してみても、どうしてオセロウは、イアーゴウにしたと同じように、デズデモウナにも卒直に証拠を要求できなかったのであろうか？ それはイアーゴウが、ヴェニスのももの氣質をよく知っている自分にいわせれば、ヴェニス女のもっともまじな良心的考えは、やらないことではなくって気づかせないことだ、というからである(三幕三場二〇—四行)。オセロウにしてみれば、もしデズデモウナがそのような「手管にたけたヴェニス人」(一幕三場三六三行)の一人であるならば、たとえききただしたところで、彼女は真実を答へはすまい、一体きいてみて何にならう、というわけになる。いかにもデズデモウナはヴェニス人である。しかし彼女はヴェニスを捨ててオセロウのもとに來たのではなかったか。だがまさしく彼女の美德のしるしであるその行為も、イアーゴウによれば「みだらな欲望、いまわしい歪いびつさ、不自然な考え」(三幕三場二三—三行)にほかならない。たしかにオセロウの過ちは、デズデモウナをイアーゴウのいうヴェニス人と同一視してしまうところにある。けれどもそれには、イアーゴウの、自分はヴェニス人だが、オセロウは異邦人だから、ヴェニス人のことは御存知なからう、という指摘が利いているのである。オセロウの目には、このとき、彼女と自分の相違ばかりが見えてくる。平時になつたいま、彼女こそ、異邦人のあいだにあって、オセロウがそこに自分の所属するところを見出す存在である。彼女が信じられなくなるとき、オセロウの所属の意識はゆさぶられる。それは、ひるがえって、軍人たる自己の存在そのものが危うくされているという意識になる。すなわち「美しい軍人」である彼女が「去ってしまった」(同二六七行)ということが、オセロウのアイデンティ

ティである「オセロウの職業しごとがなくなりました」(同三五七行) こととして意識されるのである。それではこの崩れゆく自己を、オセロウはどうやって再建するのであろう。彼はそれを、デズデモウナ同様ヴェニスの出ではあるが、共に戦うことによって結ばれてきたもう一人の軍人であるイアーゴウを、これまで以上に信頼することによって成し遂げるのである。イアーゴウが「御命令下されば従います」(同四六七—八行)と軍隊用語を使ってオセロウに忠誠を誓い、それをうけてオセロウがイアーゴウを「副官」(同四七八行)に任命するのは、まさしく自己の再武装への歩みであった。これを別の表現でいえば、オセロウは自己の崩壊という危機を、さしあたって古い既成の自己を固守することで切り抜ける道を選んだ、ということになろう。

III

リーヴィスは、オセロウの愛は愛かもしれないが、奇妙に限られた意味においてのみ彼女への愛でありうるのであって、彼が気づいている以上に自己中心的、利己的な満足——高慢さ、肉欲的な所有欲、欲望、愛を愛すること——であるに違いない^⑧。他方ブラッドリーは、オセロウの屈辱の気持と復讐の衝動は、ときには猛烈であり、それらは本物の嫉妬の感情であるが、オセロウの苦悩の主たる、あるいはもっとも深い源ではなく、彼の信頼と愛の破滅こそ苦悩の源泉であると述べている^⑨。

このような問題を考えるにあたって念頭におかねばならないのは、シェイクスピアがオセロウの愛を、決して欠点のない完全な愛として描こうとしたのではない、ということであろう。そして同じことを、デズデモウナの愛についてもいわねばなるまい。キャソウが彼女を養える次の一節——「筆舌につくし難く、誇張された評判もおよばぬ女性、どんなに褒め言葉をひねってみても追っつかず、天性の素晴らしさは、それを述べんとするも

のに、筆を折らせるというほどの方」(二幕一場六一―五行)——は、観客に彼女がどんなにすぐれた女性であるかを、印象づける意図でもって書かれた科白であるには相違ない。だがこれは同時にあくまでも、社交辞令の巧みな上流の伊達者が、自分の上官の新妻を、その上官の知己に説明している科白でもある。したがってここに表現されたデズデモウナ像によって、劇全体をとおして観客のデズデモウナに抱く印象が、動きのとれぬものに決定づけられるのではない。事実デズデモウナがキャシオウに復職を約束してそれをオセロウに申し出るとき、彼女は「コンサメイションの結果、夫にたいしてもつにいたった新しい力を自覚して、のぼせているのだ」¹⁶⁾とまではゆかなくても、無事人妻となれて抱く安心感なり自信なりを感じさせて、むしろ好ましからぬ印象を観客に与えかねぬ、といつてよいであろう。そしてハンカチーフの一件では、彼女を正当化しようとする批評家達の努力にもかかわらず、彼女が真実をついに語らないのを観客は見るのである。けれどもわれわれは、それ故に彼女の愛は自己中心的で猷身的ではない、と結論するように求められてはいない。

オセロウのデズデモウナへの愛が、どの程度か自己中心的、利己的で、肉欲や所有欲や愛への愛であることと、彼女を自己の生命・存在の根源とみなして愛し信頼して来、今なおそのようなものと意識している(四幕一場五七―六〇行)ということとは、相容れうると解されるべきではなからうか？ われわれの目には、デズデモウナへの激しい怒りに狂うオセロウと、依然として彼女のさまざまな美徳を、おもいから拭い去りえないでいるオセロウが、映じているのでなければならぬ。「それにしてもかわいそうだなあ、イアーゴウ！ なあ、イアーゴウ、かわいそうだなあ、イアーゴウ！」(四幕一場二〇六―七行)という科白と、「あの女め、こまごまに切り裂いてやる。間男をしやがって！」(同二二行)という科白は、きわだった対照をなしながら、オセロウの憎しみがまた愛の裏返しでもあることを、あきらかに示しているのである。

もしオセロウが、自分は彼女への憎悪のあまりに彼女を殺す決意をしたのではないかと意識したならば、到底彼はその行為に踏み出すことはできなかったであろう。彼女を殺すには、憎しみではなく愛を抱いているのに裁かねばならぬ、という意識が彼には必要であった。彼は彼女への愛のおもいを断ち切りさえすれば（そのことさえ難しいが）自分のなすべきことが終るのではない、ということに気づいている。イアーゴウから「不義を働いた奥方にそうまで甘い」（同二〇八行）と指摘されるのは、軍規を犯したと証明された軍人をそのまま放置してよいか、といわれるのにひとしい。まえにキャンショウを裁いたかぎり、今度はデズデモウナを裁かねばならないのである。だがキャンショウの場合には、上官として部下を裁くという名分があった。またイアーゴウにキャンショウ殺しを命ずるのも、裏切り者の処刑という軍隊式の発想を援用すれば、ことは済んだ。けれども「美しい軍人」である彼女を、オセロウは軍人たる自己のアイデンティティだけでもっては処分しえない。そもそも、自己を再武装することで取り戻したそのアイデンティティ自体が、急速に自分から奪われて、自分が役に立たぬ無用なものとなってゆきつつあるのを、オセロウは感じている。

四幕一場に登場するロドヴィーコウは、オセロウにヴェニスからの召喚の命令を伝え、オセロウは命に服して直ちに帰国する旨をあきらかにする。（ヴェニスで彼が盛大な歓迎をうけることになるであろうといったことは誰の口からも聞けないし、またそのようなことはありえないであろう。トルコ艦隊の全滅は嵐のお蔭であって、オセロウの武勲によるのではないのだから。）もっとも四幕一場でイアーゴウがロダリーゴウにいう科白では、オセロウはヴェニスではなく、デズデモウナを連れて、彼の生国と思われる遠いアフリカのモーリタニアへ帰ってゆくと述べられている。イアーゴウのことだから、ロダリーゴウにデズデモウナとも今夜が最後と嘘をついて、否応なく彼を向うみずな行動へと煽動しているのかもしれない。いずれにせよ、モーリタニアという言葉

聞く観客は、オセロウが、これまでのヴェニス共和国への数々の功績にもかかわらず、一介の「宿なしの野蛮人」
(一幕三場三六―三行)に過ぎないことを、あらためて想起させられるのである。

デズデモウナを殺すためにオセロウが必要とした、軍人というアイデンティティ以上の支えとは、いうまでもなく、自分が「正義」(五幕二場一七行)の執行者であるという意識である。「彼女は死なねばならぬ。でなければこれからつぎつぎと男を裏切るであろう」(同六行)。オセロウはこのときにいたっても彼女への愛は失ってはいない。しかし彼女を「愛する」(同一九行)にも、まず彼女を「殺す」(同一八行)ことで正義を貫かねばならぬという立場に彼は立っている。だがひとたび殺してしまえば、どうして愛することができるのか？ 自己分裂を起さぬように愛と正義の両立を可能にするには、「殺す」ことが「愛する」ことであるという等式を、意識のうえで確立させねばならない。その等式がうち立てられるならば、デズデモウナを殺すということは、やむおえず正義をおすのだという、消極的な意味ではなく、そうすることによってのみ失われた彼女を再び自分のものとして所有することができるのだという、積極的な意味をもつにいたるのである。(ノウウオットニイも「殺す」ことが今や彼にできる唯一の所有の行為である」と述べている。)

しかしオセロウはこのような意味づけが誤っていたことに気付く。終幕でオセロウが到達するいくつかの認識のうち、まっさきに來るのが、その認識である。「(エミリアは)入ってくれば、きっとおれの妻に話しかけるであろう。おれの妻！ おれの妻！ どんな妻だ？ おれには妻はない」(同九六―七)。殺すことは所有ではなくて、やはり喪失にほかならなかった。彼はやがてイアゴウがまったく誠実ではなかったこと、したがってデズデモウナは完全に貞淑であったこと、そしてイアゴウを信じてデズデモウナを殺し、キャッシュオウを殺させようとした自分が間違っていたことを悟る。重要なのはそれらの認識とともにオセロウの武装解除が、しかも二度

にわたって行われることである。初めはオセロウがイアーゴウに走りかかって、モンターノウにより剣をとられるとき、二度目は捕えられて連れ戻されたイアーゴウを、部屋に備えてあったもう一本の剣で傷つけて、その剣もロドヴィーコウの命令でとりあげられるときである。武装解除とは、とりもなおさず、軍人というアイデンティティの露骨な剝奪である。それにしても、どうしてオセロウはかくもやすやすと武装解除に応ずるのであろう。彼自らもはや自分は軍人たりえないことを、心のうちで知っているからではなからうか。「おれはまた勇氣も失せた」(同二四三行)とオセロウがいう場合、彼は「勇氣」にたいし何を併置して、その双方を共に打ち消しているのであろう？ キットリッジがバラフレイズするように、オセロウはおそらく「勇氣」と「良心」をならべて、「自分の勇氣は自分の良心と同じく失せてしまった」「自分は殺人者であると同様臆病者になり果てた」といっているものと解してよいであらう。いやむしろ臆病者(武人ではないという意味)たらざるをえないと彼はいつているのである。何故なら彼はつづいて次のように述べているからである——「(貞淑であった妻を殺したことで)人としての名誉を失った身に、武人のほまれが残って何にならう？」(同二四五行)。彼女を殺すにあたって彼がもっともおそれたことこそ、「ただの殺人者」になるということであつた。しかし今となってみれば彼女の被害は「(正義への)犠牲」ではなくて、まさに彼がおそれた「(ただの)人殺し」(同六五行)に過ぎなかつたことが、他の登場人物のみならず彼自身の目に、痛いほどはつきりと見えているのである。

デズデモウナを殺したそのとき、他人同様自分自身にも、「かつてあれほど立派であつた」(同二九二行)オセロウは死に絶えたのだ。けれども自分自身ならびに他の人達から「ただの殺人者」としてしかみなされなれないということは、オセロウには完全な自己喪失を意味して、どうしても耐えられない。「憎悪のためでなく、すべて名誉を守るため」(同二九五行)にやった殺人だから、自分は「名誉のための殺人者」(同二九四行)であるという論理

は、たとえ自らを納得させはしても、他の人々を説得して名譽を回復することはできぬ。オセロウはまず人々の記憶にある、かつてのオセロウ像に頼って名譽の回復を図ろうとする。だが自分の武勇や國家に尽した功績をもち出すことが、いかに「無益な高言！」(同二六四行)であるかが、本人にはわかっている。それというのも過ちを犯したことが判明した自分を、いまだに自分で処分しえずに放置しているからである。キャシオウを罰し、デズデモウナを殺した行動原理は、自らに適用されねばならない。オセロウが自らを殺すことで自らを裁いたとき彼は「名譽のための殺人者」という自らに下した定義を、実践してみせたことになる。以前オセロウはイアーゴウの言葉そのまま繰り返し返して「人間は見かけどおりであるべきだ」(三幕三場二八行)と述べていたが、彼は自殺によって、それまで人々の目には見かけにとどまっていた「名譽のための殺人者」の自画像を、実体と一致させようと試みたのであった。

その試みは、しかしながら、皮肉にも見かけによって成し遂げられるのである。つまりオセロウは二度にわたる武装解除に、武器はもっていないと見受けられていたにもかかわらず、おそらくは隠しもっていた短剣で自害するのだから。一本の短剣が、今迄失われていた軍人というアイデンティティを、彼に奪回する役を果たしたのであった。そしてそのとき始めて「職業」と共に「去ってしまった」「美しい軍人」であるデズデモウナを、再び自分のものと呼べるようになったと、オセロウは意識したにちがいない。それ故に彼はデズデモウナに口づけしながら死んでゆけるのである。

最後の科白を述べるオセロウが「自分を励ましている」というT・S・エリオットの意見は、その表現の限りにおいては、正しいといわざるをえない。つづいてオセロウが「自分のことを考えている」と評しているのも、そのとおりであろう。だが死にゆくときに、自分のことを考えぬものがあるか。息をひきとろうとするハムレ

ットも、ホレイシオウに、しばし憂き世に命を永らえて、自分の立場を人々に正しく伝えてくれと頼んでいる。オセロウは何とかして自分の名誉を回復して死のうと望んでいるのである。もし自分のことを考えているとって彼を非難するならば、ハムレットも責められなければならないまい。問題はエリオットが「彼はデズデモウナについて考えることをやめた」といっているところである。もしそうならば、「その手は、愚かなインディアンよろしく、おのれの種族すべてよりも貴い真珠を投げ捨ててしまいました」（五幕二場三四六―八行）という三行は、どう解すればよいのであろう。「貴い真珠」というオセロウは、あきらかにデズデモウナに思いを及ぼしている。このとき彼女は、タイプとしてのヴェニス女でないのはいうまでもなく、異邦人としてさえ彼には感じられないであろう。敵密には、オセロウのほうが、以前一度は自分をそうであると意識した異邦人だと感ずるのを、いまはもうやめている、というべきかもしれぬ。オセロウが次の科白——「かつてアレppoウでターバンを巻いた邪なトルコ人が、ヴェニスを殴りつけて御国の悪口をいいました折、自分はその異教の犬奴の咽喉もとを掴んで、刺してやったのです。このように」（同三五―六行）——を述べるとき、彼は一方では、デズデモウナの「殺人者」としての自分を、ヴェニスを殴りつけた邪なトルコ人と同一視している。だが他方では、「名誉のために、殺人者である自分を処罰しようとしている自分を、その異教徒のトルコ人を裁いたかつての自分と、同一視しているのである。ここには絶望というよりも、むしろ一種の高ぶった響が聞きとれはしないであろうか。それはおそらく彼が、これからなし遂げんとする自殺という行為により「正義」を行ない、そして「正義」を行なうことよってむかしの「正義」を行なっていた自画像を呼び出して、不法を行なった自画像を、他人の目よりもむしろ自分の目に、一挙に克服しようとしているからであろう。ところでかつてのオセロウの正義とは何か？それがヴェニス人およびヴェニス共和国の防衛であったことを、オセロウのこの科白は雄弁に物語っている。

一体かのアレッポウの街の喧嘩で、非はヴェニス人かトルコ人か、いずれにあったのであろう？（その町が当時トルコの手の中にあつたからといって、必ずしもキリスト教徒には何の手出しもできなかった、すなわち喧嘩の種になるようなこともできなかった、だから喧嘩を売つたのはトルコ人で彼らに非があるのだ、ということにはなるまい。現にオセロウはその町で占領軍側のトルコ人を刺し殺しても無事だったのだから。）問題は、そのよ
うなことがオセロウには問題となりえない、というところにある。いやしくも「正義」の使徒を自認するオセロウであれば、もしいかほどかでも「正義」をもつたと判断される敵と戦うことを余儀なくされたなら、烈しい自己分裂が生ずるはずである。イアーゴウではなくてオセロウがヴェニスの傭兵であるためには、「正義」は常にヴェニスの側にあると想定されねばならない。そのことはいきおい「正義」を行う自分を、いつも正しいことをするヴェニス人と同一化させる（イアーゴウはこの場合ヴェニス人ではなく「半悪魔」（同三〇二行）として意識されている）ということになるであろう。幕切れのオセロウは、たんに自分をヴェニスの防衛にあたるものとしてでなく、一人のヴェニス人として意識しているのではないだろうか。

しかしわれわれが短かいキャソウの科白をばさんで劇全体をしめくくるロドヴィーコウの科白を聞くならば、オセロウは依然として異邦人としてしかヴェニスの国家からはみなされていないのを知る。『ヴェニスの商人』において観客が、かりにその劇をキリスト教徒の視点とユダヤ人のそれとに分けた場合、そのいずれにも全面的に賛同できずに、アイロニカルな姿勢をとることを要求されているように、われわれはこの劇の最後においても、ヴェニスに批判的であると同時に、オセロウにもまた批判的であることを、期待されているのではないだろうか。ここでオセロウに批判的というのは、彼の認識が、幕切れに悲劇的主人公が到達するものにしては、不十分に過ぎるのではないか、という意味においてである。自分がヴェニスからは異邦人としてしか見られていないという

ことを知らないだけでなく、そもそも彼は、幕が下りるまでにもうあとそうおおくはないといったところにいるまで、イアーゴウが自分の味方ではなくて敵であるということに気づかない。その件は、オセロウのみならずこの劇の登場人物のすべてが、イアーゴウの見かけに騙されていると行って、弁護しうるかもしれない。けれどもデズデモウナの貞節は、愚か者のロドリゴウでさえオセロウよりもはやくわかり、悪党のイアーゴウにいたっては、初めから本気では疑いもしなかったことではないか。だがそれはオセロウにはデズデモウナを殺して到達した認識なのである。彼はあまりにも高い犠牲を払ったといわねばなるまい。一体彼は、デズデモウナを殺すことで、どれだけの成長をとげたのであろうか？ いかにも彼は、間違つて彼女を疑い殺したために、自ら樹立していた理想的な自画像を打ち碎かれはする。しかしその自画像の修理は、あくまで「かつてオセロウであった男」（同二八四行）をモデルとして試みられるのである。大切なのは、「どのようにして癒されるかではなくて、どのように生きるか」（コンラッド『ロード・ジム』二〇章）であるとするならば、彼は海面に浮かび上がろうと目がくかわりに、「破壊的要素」のなかにひたすら自己を沈潜させるべきであったかもしれない。死にゆく彼の目に、自分自身がまだ「とても立派な奴」（同）として映じているといったことを、私は知っているのではない。ただ観客はオセロウが、「旅路の果て」（五幕二場二六七行）にありながら、あのオイディプス王のように、自己及び自己をとりまく世界を見果てた、という感を受けないのではあるまいか。だがそのやや意外ともいえる感を観客に与えることこそ、シェイクスピアのねらいであったとも考えられるのである。

その意外感とは、要するに人は自分に見えるものしか見ることができない、という感じであるといいかえてもよからう。オセロウが最後まで自己のアイデンティティを貫きとおすように、イアーゴウもまた自己のアイデンティティを主張してやまない。（彼が何故オセロウを罠にかけたかという質問にたいし、一切の説明を拒んで、以

後一言もしゃべらないというのも、自分が自分であるという事実が、彼のとった行動のすべてを説明し、その事実以上の理由があったわけではないからであろう。イアーゴウの視点は、彼が自ら信じている「地獄の神学」（二幕三場三五六行）にもかかわらず、形而下的で実利的なヴェニス人のそれに一致していることが屢々見出される。オセロウは一時イアーゴウの目でものを見るが、本質的にオセロウがヴェニスに所属することがないように、彼の視点とイアーゴウのそれは、一致しえない。この劇の世界では、登場人物が苦悩を経験し、そのことをとおしてお互いを理解して結ばれてゆくかたちは見られない。本来はヴェニスに所属していると解されるデズデモウナと異邦人のオセロウの真の意味での（つまり証明された）結びつきが成就するとき、二人は死んでゆかねばならぬ。したがって生ある限り、異なった視点の対立が最後までつづいているといってよからう。異質なものが同時に存在していると述べたこの劇の特徴は、なによりもまず、そのような登場人物の視点のありかたについて、言及されるべきであらう。しかしそのような現象は、この劇に限ったことではなく、悲劇一般、さらには劇そのものの基本的構造と考えられる。だがなおかつ、それを特徴的だというのは、幕切れにおいて観客が抱くと推測されるあの意外感の故にある。劇はオセロウとデズデモウナの死をとおしての結びつきにもかかわらず、視点の和解よりも視点の対立を強く意識させたまま終っている、というべきであらう。視点の対立は、もしつきつめれば、観客に実像を視点の数だけ増やしてみせ、ついには実像を見失わせてしまうことになりかねない。この劇にはいまだ、ゆるぎない客観的な真実——たとえばデズデモウナの貞節——が存在している。だが観客が実像の存在しない劇を与えられることになる可能性が、ここにはすでにひそんでいるとはいえないであらうか。

〔注〕

- ① 小川和夫「フォールスタッフな難合に『セ』」『季刊英文学』第八巻第四号（一九七一年・夏）、一九二頁。
- ② Leslie A. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare* (Stein and Day, 1972), pp. 140-1.
- ③ Barbara Heliodora C. de Mendonça, "'Othello': a Tragedy Built on a Comic Structure", *Shakespeare Survey* 21 (1968),
- ④ Marvin Rosenberg, *The Masks of Othello* (Univ. of California, 1971, 1st. ed. 1961), p. 194.
オセロウの義理と構造に關するハントマンの反響に對する一考察の跋に於て。
- ⑤ Matthew N. Proser, *The Heroic Image in Five Shakespearean Tragedies* (Princeton, 1965), p. 94.
- ⑥ Robert B. Heilman, *Magic in the Web: Action and Language in Othello* (Univ. of Kentucky, 1956), p. 187.
- ⑦ G. R. Hibbard, "'Othello' and the Pattern of Shakespearean Tragedy", *Shakespeare Survey* 21 (1968), p. 43.
- ⑧ F. R. Leavis, *The Common Pursuit* (Chatto & Windus, 1952), p. 141.
- ⑨ Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination* (Oxford Paperbacks, 1968), p. 223.
- ⑩ J. I. M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare* (Longmans Paperback, 1965), pp. 102-3.
- ⑪ C. S. Lewis, *They Asked for a Paper* (Bles, 1962), pp. 185-193.
- ⑫ F. R. Leavis, *op. cit.*, p. 145.
- ⑬ A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (Macmillan, 1904), p. 194.
- ⑭ G. R. Elliott, *Flaming Minister: A Study of Othello as Tragedy of Love and Hate* (Duke Univ., 1953), p. 111.
- ⑮ Winifred M. T. Nowotny, 'Justice and Love in *Othello*', Leonard F. Dean ed., *A Casebook on Othello* (Crowell, 1961), p. 181.
- ⑯ Kittredge Shakespeares revised by Irving Ribner (Blaisdell Book, 1966), p. 136.
- ⑰ T. S. Eliot, *Selected Essays* (Faber, 1958, 1st. ed. 1932), p. 130.
- ⑱ *Ibid.*
- ⑳ *Ibid.*