

もしOthelloがDesdemonaを殺す前に 接吻しなかったら

春原正彦

序

シェイクスピアのいわゆる四大悲劇の中でも *Othello* は、その評価において他の作品に一步譲る、というのが A. C. Bradley 以来の最も一般的な見方であろう。その理由は、何か（例えば宇宙的なものが）欠けているためというより、どこか悲劇的感動を損なう不快なところがあるためと考えたい。そしてそれが何であるかを説明することは、この作品を偉大な悲劇として肯定的に評価しようとする場合の Gordian knot といってよいだろう。確かに、欺かれて嫉妬に狂い無実の妻を殺してしまうという陰惨な筋立てが、素朴だが根の深いマイナス要因かも知れない。しかし、例えば Cordelia の死が堪えられないという感性は、我々はもう乗り越えたのではないか。だとすれば高潔な主人公が陥れられて苦悶し破滅してゆくことや、無実の Desdemona が殺されなければならないことも、我々は容認できるのではないか。問題はやはり *Othello* の描き方にあると思われる。

この作品の悲劇としての大きさは、その構構からしても主人公の stature に負うところが多く、とりわけ終幕の場面における *Othello* をどう見るかによって大きく左右されると言ってもよい¹。周知の通り、*Othello* 像については批評家の意見が「相容れぬ二大陣営」² に二極分化している。すなわち、Dr. Johnson あるいは Coleridge 以来の伝統派による、いわゆる 'Noble *Othello*' もし

くは 'pro-*Othello*' 派と、'anti-*Othello*' 派ともいうべき、T. S. Eliot, F. R. Leavis らに代表される反伝統派に二分され、この隔たりを克服するだけの解釈はいまだに生まれていないと言えよう³。伝統的 Noble *Othello* 論というのは、筆者の目には、悲劇の主人公として *Othello* がこうあるはず、そうあってほしいという、いわば当為 *sollen* としての人物像であり、確かにその通りであれば良いと思わせるが、テキストによって十分裏付けられているとは言えず、比較的反証を挙げやすい感じがする。

一方、自己劇化・自己美化に走るエゴイストとする、反伝統的 *Othello* 観というのは、あくまで *sein* としての主人公を厳しく見詰め、その欠けないしは弱点を剔抉して、テキストの読みとしてはむしろ説得的だと思われる。しかし反面、それほど主人公を貶しめてしまえば、この作品の悲劇としての大きさや価値はどういうことになるのか、と反論したくなる。この点 H. S. Mason⁴ など、明確に否定的な作品評価を下す批評家もいるがむしろ少数派であり、Leavis や Eliot にしても、作品自体の評価を慎重に回避している節がある。

上述のような意見の懸隔は、Norman Sanders も言うように、「読み方の違いに劣らず、批評家自身の理念の違いによるところが多い」⁵ のかもしれないが、筆者としては、テキストの読みという点では反伝統派に、肯定的に評価しようとする批評の姿勢という点で伝統派に与したい。このア

ンビバレンスを解決しようとする一つの試みが以下の考察ということになるが、我々に与えられているテキストに拠る限り、上述のようなディレンマは避けられないとの観点に立って、いわばこの難問の結び目を断ち切るために、一寸したテキストの改変を仮定してみようとするものである。そしてその「異本」と、現在のテキストを比較することによってこの作品の問題のありかを探ろうとするものである。

1

標題で示唆したように、改変を考えてみたいのは、OthelloがDesdemonaを殺害する前に接吻するのを思い止まるようにしてはどうかということである。というのも、そもそもあそこでOthelloがDesdemonaにくちづけをするのは、ある意味で矛盾ではないかと思われるのである。嫉妬に駆られたOthelloは、Desdemonaが、'lewd minx' (III. iii. 476) であり、「天も鼻をつまみ、月も目をふさぐような」(IV. ii. 76)「恥ずべき行いを千度と重ねて」(V. ii. 210-211)「汚れた (foul)」(V. ii. 199) 女だと考える。彼女に向かって'strumpet' だの 'whore' だの 'public commoner' (IV. ii. 72) だのと面罵するばかりか、一度ならず底意地の悪い女郎屋ごっこを演じて、Desdemonaが淫売に成り下がったのだという気持ちを露わにする。そういう汚れたDesdemonaであるのに、しかも 'Thy bed, lust-stained' (V. i. 36) で接吻する訳である。それも別れの軽い接吻というようなものでなく、むしろ淫するがごとき、という趣さえある。シェイクスピア劇における性愛行為の表出度を考えれば、John Moneyも言うように、これはれっきとした 'love-making' であろう⁶。少なくとも、これまでのOthelloの性愛にたいする言動やこれ以後の言葉に照らして、Othelloらしからざる行為ではないかと思われるのだ。

もとよりOthelloは、'Dark Lady sonnets' の

詠み手のように、相手が罪深いと知りつつ、それを責められた義理ではないから黙って関係を続けるというタイプの恋し手ではない。またCleopatraはCaesarやPompeyの食い残しであって、貞節の何たるかを知らぬ女だと罵りつつ、なお彼女を愛した、あのAntonyとも違うことは明らかであろう。妻の不貞を確信したOthelloなら、例えばThomas Heywoodの悲劇*A Woman Killed with Kindness*の夫Frankfordのように「天使のように汚れのない姿であれをもう一度この腕に抱くことができたら (…; that I might take her/ As spotless as an angel in my arms.)」(xiii)と嘆いて、痛惜の思いに抗いつつ、もう触れまいとするとする、という方が似つかわしいのではないか。天使とも思いなしていた妻の不義は、ひき蛙や蠅のつるむ汚穢のイメージとなってOthelloの心を苛んでいたはずである。後でEmiliaが本当に夫が告げ口をしたのかと驚く場面(5幕2場)でもOthelloはこう言う。

An honest man he is, and hates the
slime
That sticks on filthy deeds. (147-148)

ここでもOthelloが、いまや自分とは心一つになつたはずのIagoの気持ちに託して、汚れを厭う、もしくは厭おうとする己が心情を吐露していると見てよからう。

しかも最後の場面に登場するOthelloは、例の'It is the cause,' で始まり、単に「原因」という意味にとどまらず、そうする「名分」がある、「大義」があると思わせる独白を述べながら入ってきて、'my soul' よ、'chaste stars' よ、と汚れなきものに呼び掛け、よく指摘されるように神に代わる正義 (justice) の執行者、裁判官、犠牲を捧げる神聖な供儀者、魂の救済に努める司祭という風に自らを擬えているのだ⁷。そうした汚穢を忌むべき立場の者が、墮地獄の 'fair devil'

(III. iii. 479) であり、罪人たる Desdemona の美しさに魅いられるように愛撫してしまふことになる。こうした Othello の言動やポーズと、この場で示される官能性との違和感について、反伝統派は一樣に主人公の性的欺瞞性を嗅ぎ取っており、この場の行為を 'bizarre'⁸ であるとか、'ghastly'⁹ と評する人さえいて、Othello 攻撃の格好の材料になっている。

一方、Noble Othello 論者たちの場合には、上述のような矛盾を意識していないようだ。例えば Coleridge は Othello が Desdemona の不純 (impure) さを憎んだのだと考え¹⁰、この派の領袖ともいべき Helen Gardner も、*The Comedy of Errors* 中のせりふを引きつつ、こう述べる。この喜劇で「夫婦は一心同体だからあなたが不義を犯せば、その肉体の毒素を自分も吸収して汚れる」(II. ii) と妻が夫に言うが、Othello が Desdemona を殺すのも、「彼女の肉体の毒素を吸収する訳にはいかなかったから」だというのだ¹¹。こうした汚れの感染という概念は、例えば Middleton の *The Changeling* のヒロイン Beatrice が父親に「ああ、私に近寄らないで下さい。汚れます」(V. iii.) というところにも見られ、Othello が同様に考えたとしても変ではないし、我々の Othello 観にも合致するものである。しかし、本当に汚れやその感染が堪えがたいのなら、接吻という行為はやはり忌避すべきもの、唾棄すべきものはずだから、Gardner の所論の反証になってしまうのではないか。

確かに、ここでの接吻はなんら不自然でなく、劇場で人気の高いこの作品にとって見せ場のひとつ、との見方もできよう。この接吻は Othello の Desdemona に対する心からの愛や優しさを示すものとして劇場効果はあるのかもしれない。しかし苦痛を長びかすまいとの思いやりはともかく、接吻はどんなものだろう。Desdemona の潔白を知る我々は、内心凶行を思い止まってほしいと思うが、そうしたメロドラマティックな期待に沿っ

た行為であるために魅力があるのではないだろうか。劇的アクションの必然性からすると、Desdemona が実際に不実であった場合と全く同様に Othello が振る舞うことが、ここでは必要である。もし不実だと分かった Cressida に Troilus が執着し続けたら、我々にはそれが Troilus の未練がましさを、惑溺としか映らないだろう。同様に、Othello が妻の不倫を確信している以上、その「愛情の深さ」はうさん臭いものを感じられても仕方あるまい。例えば、この優しさは肉欲によるもので、すぐに嫉妬に転じてしまふもの¹²、と Leavis をして言わせる面はあるまいか。劇場効果は別として、芸術性、悲劇感という点からすると失うものの方が大きいのではないだろうか。

2

汚れという点を中心に接吻場面の問題性を見てきたが、今度は具体的に改変した場合を考えてみたい。しかしその前にこの幕切れの場では、作劇上どのような問題があり、観客や読者の意識の中ではどのようなことが起こるのかを考えてみたい。

この作品が3部構成からなっていることは誰の目にも明らかであろう¹³。3楽章に例えれば、3幕3場から5幕1場までが中間の「展開部」、第2楽章ということになる。第1楽章における Othello については、いわゆる Noble Othello 像というものをむしろ積極的に認めるべきだろう。愛の崩壊の伏線となるべき不安定な要素が感取されることは確かだが、軍人としてはもとより、愛し手としての Othello も誇りと喜びに満ちており、偉大な主人公の資質を感じさせる。「シェイクスピアの主人公達の中で最もヒロイック」¹⁴ とか「最もロマンティック」¹⁵ との評言も、「提示部」の第1楽章についていえば正鵠を射ているのではないか。

シェイクスピアは本格的悲劇にふさわしい器量をもった主人公をまず提示して、展開部においては、この主人公を緑色の眼をした狂える怪物に豹

変させてみせる。いわば 'Othello Furioso' とでもいうべきその狂乱振り、これまた最上級をつけて形容してよいだろう。この作品の粉本とされる Cinthio におけるような嫉妬と復讐の物語に止まることなく、〈愛の悲劇〉とするためには、この嫉妬に狂い、「極度に取り乱してしまった」Othello のままで終わらせることは無論、そうした状態で Desdemona を殺させることも得策ではない、とシェイクスピアは当然考えたと思われる。相反する提示部のヒロイックな Othello 像と展開部の 'ignoble monster'¹⁶ 像とは、当然「終結部」においてまとめ、統合されなければならない。そしてこの統合は、ソナタ形式風に言えば、やはり提示部の「再現」を中心になさなくてはなるまい。確かに全ての悲劇の主人公が偉大であったり、ヒロイックであるべきだとはいえない。Lear がヒロイックであったり気高いと見なすことは難しい。Othello も noble である必要はないという考えかたもあろうが、それならばなぜシェイクスピアが最初にあれほどに偉大な主人公として提示したのか合点が行かない。Gardner のように、最初の noble な印象こそが大事で、Othello の高潔さが失われて行く過程を論ずるのは無意味である¹⁷ と考えるのもおかしい。それでは主人公が Iago に「鼻面を取って引き回される」だけの陰謀悲劇に終わりがねない。やはり最終楽章において、ある程度の nobility が「再現」されなくてはならないだろう。

受容者の側でも、同様のサブテキスト的〈フォーム〉もしくは〈すわり〉を求めていると考えられる。そしてその〈期待〉は、Othello が前場とは打って変わって鎮静した調子で 'It is the cause. . . と独白するのを見る時から充足への方向性を見出すことになる。Bradley の言葉を借りれば、この時の Othello は「4幕の人ではない」¹⁸ ことが窺えるし、Wilson Knight のいう 'Othello music' が再び響き始めるのが感じられるからだ。観客はまず提示部で気高い Othello の

イメージAを与えられ、次いでそれと全く対照的な狂気せるBというイメージを見せられている。そしてこの時点できっかけを与えられると、それを契機に観客の脳裏の中で、言わばAとBとの弁証法的止揚が行われ、この場合にはA'という新たなオセロー像が生まれるというべきだろう。これはあくまで止揚ないしは総合の結果であって、単なるAの復活ではない。従ってA'なるイメージの中にはBのイメージが要素として残っている。なにしろ Desdemona を殺害するのであるし、Desdemona の口から Cassio の名を聞けば逆上もし、元の状態に逆戻りするかに見える。しかしこの止揚はあくまでAの定立が優勢でなくてはなるまい。強力なBの反テーゼを凌ぐ力が必要になる。

終結部において観客が新たな Othello 像を再構成してゆく場合、端的に言えば、Othello のあの自己弁明の通りのイメージが形成されれば、それが一番望ましいといえる。事実、その通りになっていると Noble Othello 派は考えている訳である。しかし冒頭にも述べたように、それはテキストに即しているというより、感情移入による読み込みのように思われる。Othello の自己認識には、十分な客観性がなく、我々の Othello についての認識との間にはずれがあって、その分だけ利己的な自己劇化、現実逃避という印象を否めない。Othello が己を騙しはしても我々を騙せないところがある。(その点では、シェイクスピアも恐らく騙されていないからこそ、終幕での Lodovico や Cassio の哀悼の辞は、コロス役としてそっけないものになり、Othello 自身の言葉に見合うだけのものにはできなかったのだろう。)偉大さより弱さが読み取られてしまっは、新しい Noble Othello 像は不十分な形でしか結ばれていないことになる。

シェイクスピアの〈^{ストラテジー}戦略〉の方向そのものは、観客心理の志向に適うもので間違っていないだろう。しかし結果的に上のような問題が生じてしま

っている。ありていに言えば、取り返しをつかぬ過ちを犯しておきながら、Desdemonaを思いやるより、自らを繕うのに急ではないか、という印象が強い。Bradley以来指摘されるこの作品独特の「不快感」¹⁹も、究極的にはここから来るように思われる。もっと謙虚に自分の非を認める形にすれば、そうした事態は避けられたかもしれないが、それでは平凡でヒロイックではないと作者は踏んだのであろう。しかし接吻を生かすのならそうする外はないし、あのような強気の弁明をするのなら、客観性を与えるためにも接吻はさせない方がよかったのではないか。やはり接吻はこの作品の瑕瑾と思えるのだ。以下その改変を考える形で考察を続けたい。

3

問題の場面のテキストはこうである。

It is the cause, it is the cause, my soul:
Let me not name it to you, you chaste stars.
It is the cause. Yet I'll not shed her blood,
Nor scar that whiter skin of hers than snow
And smooth as monumental alabaster--
Yet she must die, else she'll betray more
men.

Put out the light, and then put out the light:
If I quench thee, thou flaming minister,
I can again thy former light restore,
Should I repent me; but once put out thy
light,

Thou cunning'st pattern of excelling nature,
I know not where is that Promethean heat
That can thy light relume. When I have
plucked thy rose,

I cannot give it vital growth again;

It needs must wither. I'll smell it on the
tree.

He kisses her.

O balmy breath, that dost almost persuade
Justice to break her sword! One more, one
more!

Be thus when thou art dead, and I will kill
thee

And love thee after. One more, and this
the last.

So sweet was ne'er so fatal. I must weep.
But they are cruel tears: this sorrow's
heavenly--

It strikes where it doth love. She wakes.

(V. ii. 1-22)

上の引用におけるOthelloがそれまでとは違った相貌を持ち、新たな像への期待を我々に感じさせるということ述べた。この第三の像を確定するためには、単に主人公の言葉や態度の面における「転調」に頼るだけでなく、当然アクションが欲しいところだろう。しかもDesdemonaを殺す前に、ということになれば問題の所作は、作者にとってほとんど唯一の機会ということになる。なぜならば、この場面は誰も目撃する者がいない訳だからOthelloの本性が出るとみなされるはずであり、やがて目を覚ますDesdemonaとのやり取りになると、殺害行為が迫っている以上、主人公のイメージアップは困難であろう。そこでこの重要なアクションを接吻の断念ということにしたとする。「キスする」旨のト書は無視して、16-17行目の'O balmy breath, that dost almost persuade/Justice to break her sword!'というところまでは、Desdemonaの美しさに見とれ、引き込まれるように接吻しようとすると考え。そしてそれは、自然で良いとするが、続く'One more, one more!'から19行目の'and this the last.'までを削除して、結局接吻を思い止まり、身を引き離しながら、もしくは引き離してから20行目の'So sweet was ne'er so fatal.'と言ってDesdemonaが *femme fatale* だと、いわば見え

を切る。こうすると、それは最終的な Othello 像の確定にどう資するであろうか。

Desdemonaは「五官に痛みを覚えるほど」(IV. ii. 68)の美貌、話し合っていればきっと「決心が鈍る」(IV. i. 193)と恐れるほどの美しさを持ち、共に初夜一夜を過ごただけであってみれば、その魅力に虜惑されるのは当然であろう。この強く引かれる気持ちと汚れを悲しみ厭う気持ちとが葛藤し、スティックに接吻を避けたとする。この所作によって、上で触れたが、口とは裏腹に Othello は官能性が露わだという非難を避けることができ、そうした未練がましさを浮き立たせるかわりに、Othello が再びパトスに勝るエートスによって行動していることが示されるように思われる。本来こうした自己抑制は Othelloらしい行為ではなかったろうか。Othello は自分がヴェニスという国家の中で、文字通り肌色の違い異邦人であるがゆえに、ムーア人的とされたであろうパトスを意識的に押さえてきたはずである。元老院での場面でも明らかなように、本能的なもの、性的欲望を押し殺して軍人氣質、侍気を出し、また野蛮さや愚かしさはトルコ人や、その他「割礼をする犬」たる異教徒どものものと思いなして、(おそらくは転向した)キリスト教徒としてのモラルを意識もし、その教義に則った言葉を口にするよう努めてもきたろう。当初の noble Othello はそうした「道徳の鎧」²⁰を着たエートスの人でもあった。謀られて狂いだし、復讐を誓う頃には鎧にほころびが生じ、原初なるもの、異教徒的な面が露呈してくるとよく言われる。いわばそうした「激情の虜」となった後、大詰めの場で再びエートスを回復した Othello 像が望まれるが、接吻を思い止まることはこの目的に適うと思われる。よしそれが、やはりある意味では自己を欺瞞する行為であるにせよ、ここでは人に見せるのではなく、人間の尊厳にかけて己の欲望を去ろうとする行為であり、かつ客観的には全くの誤解に基づくものであるから十分悲劇的であろう。

以上のことに関連するが、我々の考えている改変によって、この作品全体を通して重要な意味を持つ接吻のモチーフに対しても、より悲劇的な意味合いを付与することが出来るように思われる。

しかるべき接吻がキリスト教においても、カステリオーネの『宮廷人の書』に見られるような、いわゆるルネッサンス・ネオプラトニズムにおいても、神聖で貴いものとされたことを言うまでもない。その意味で、あのキプロス島に上陸して二人が歓喜のくちづけを交わし、Othello が

And this, and this, the greatest discords
be

That e' er our hearts shall make.

(II. i. 190-191)

というせりふは注目に値しよう。愛のハーモニーのしるしである接吻の立てる音が二人の最大の不協和音とのパラドクシカルな発想も見事だし、また「不協和音だ」と断定するのではなく、「最大の不協和音であれ」と祈願形になっている点にも留意すべきであろう。それは、恋の歓びの絶頂にあって不吉な予言性を持つし、恋し手としての Othello のうぶさ加減を表わして巧みである。とまれ上の2行を含むせりふは「全ての貞潔なる恋人達は魂の結合として接吻を求める」²¹というネオプラトニズム的教義を踏まえるかのようで、二人の愛の美しさを表出し得て余すところがない。

このように接吻が至純の愛の表徴である半面、下等な肉欲、偽りの愛の徴となることもまた事実である。やはり女の汚らわしさに嫌悪を示す Hamlet が、母妃の部屋の場面で Gertrude に向かって「いやらしい接吻と引き換えに」云々と言ったりするのが思い出されるが、この作品でも Iago の描き出す接吻のイメージはその種のものである。'To lip a wanton in a secure couch/ And to suppose her chaste!' (IV. i. 69-70) といった表現や、Cassio が寝呆けて Desdemona な

らぬ Iago に接吻したという作り話のおぞましき、あるいは Cassio の礼法としての接吻や Desdemona に対する接し方を見てこれを卑猥視する描写、等等が思い起こされるが、Roderigo が Othello を称して 'the thick-lips' (I. i. 67) というところにさえ、それは感じられる。

こうした没価値的な接吻のイメージ、Othello 自身の言葉で言えば 'unauthorised kiss' (IV. i. 2) のイメージには、当然 Othello も感応して 'I found not Cassio's kisses on her lips.' (III. iii. 342) と悲憤慷慨し、「The bawdy wind, that kisses all it meets' ですらおまえの所業には」云々 (IV. ii. 77-79) と、みだらな接吻のイメージを思い回らして、どう黒い性的な妄想に悩まされ、'Pish! Noses, ears, and lips.' (IV. i. 40-41) と口走って悶絶までする。こうした接吻の否定的側面が強調されてきたことと、忌むべきものとなった接吻を思い止まる行為とは、相互に呼応、響き合いを持つ。そして終幕で Othello は Desdemona に接吻しながら事切れる。

こうして接吻のモチーフもいわば正・反・合の止揚を経る事になる。すなわち霊肉一致の愛の至福を示す最初のくちづけと、それゆえにこそ忌まわしいものになってしまった未遂の接吻との反立は、おそらく Othello においても、また我々の意識においても和解され、悔恨の苦さと死の冷たさはあるが、愛の誠と尊敬とを知りえた喜びの中のくちづけ、すなわち肉を越え死して永遠の愛に生きるという、あの愛死 (Liebestod) の物語りの伝統に沿った死の接吻となる。こうしてこのモチーフも上述の Othello 像の変化に呼応しつつ、愛の悲劇にふさわしい変奏を示すものとなろう。

4

我々の異本はさらに、終幕の場全体の Othello の言葉、とりわけ最後の弁明との整合性を高めるように思われる。

汚れたはずの Desdemona ではあるが、当然そ

の美しさは変わらない。それを失おうとする今、心のせめぎ合いを示しながら、しかし決然と接吻を思い止まった直後でも、あの Dr. Johnson は、上掲の長い引例最後の、「この悲しみは天のもの。愛する者を懲らすのだ」という2行を削りたいと考えただろうか²²。さらに、かの Brutus よろしく、Othello が、自分には人殺しをするのではなく、生贄を捧げるつもりなのだ (V. ii. 64-65) と言うくだりにしても、不浄を厭うということを行為によって示した後であってみれば、これを浄化しようとする所為として客観性が出てこよう。

大詰めでの Othello のアポロギアにも、改変は真実性を与えてくれるだろう。まず、全てがわかった時 Lodovico が Othello に向かって「何と申しあげべきか」と言ったのに対して

why, anything:

An honourable murderer, if you will;
For naught did I in hate, but all in honour.
(V. ii. 290-292)

と応じる所だが、'honour' が単に間男されてつぶれた面目、社会的名聞やその回復を意味しているとすれば、「何ら憎しみからではなく」というところには無理が感じられよう。確かに、姦通に対する私的制裁が大目に見られていた時代にあっては、上のような弁明が成り立つ場合もある。例えば、近松のいわゆる姦通物の浄瑠璃では、妻に密通があったとされると、必ず女敵討ちをしなければ「一分が立たぬ」ことになっているので、成敗はするものの、それに伴う嫉妬心などはほとんど描かれていない。むしろ妻には情状酌量の余地があって、心情的にその命を助けてやりたいという気持ちが夫に露わのことさえある (『堀川波鼓』)。こういう場合には上の Othello の釈明が当てはまるだろうが、Othello 自身の場合には引き当てにくいのではないか。「復讐」だと憎悪をむき出しにしてきたのだし、当の Lodovico の目の

前で Desdemona を打擲して唾然とさせた経緯がある。従って、この言葉が説得的であるためには、honour 意味のはむしろ「貞節」、「愛の誠」、「愛の尊敬」に重きを置くものでなくてなるまい。そして「憎しみからではなくて、愛についても名誉を重んじてのこと」と言うつもりであろう。そしてそれは、義父 Brabantio から Desdemona には気をつけるがよいと言われて 'My life upon her faith!' (I. iii. 290) と応じたことにも通ずるのである。Othello 自身も

But, alas, to make me
The fixèd figure for the time of scorn
To point his slow unmoving finger at!
Yet could I bear that too, well, very well;
But there where I have garnered up my
heart,
Where either I must live or bear no life,
The fountain from the which my current
runs
Or else dries up—to be discarded thence
Or keep it as a cistern for foul toads
To knot and gender in!

(IV. ii. 52-61)

と言って、(額面通り取れるかどうか問題はあろうが) 最も堪え難いのは、体面ではなく、Desdemona の心と肉体の汚れたとの所念を述べてもいる。我々の改変によれば、接吻を拒否することによってそうした汚辱を忌避する気持ちを示し、その後で Desdemona を成敗したことになる。そしてそれら全てを振り返って、名誉を重んじたがゆえ、と言ったことになろう。

またそうした意味での 'honour' を Othello が最も尊ぶということは、この少し前の 'But why should honour outlive honesty?' (243行) とも照応すると思われる。この文の意味については色々な注釈があるが、honour を「面目、名聞と

しての名誉」、honesty の方を真個の名誉と取って、「真の名誉を失った今、(剣を奪われてしまう体たらくなどと) 武人の面子にこだわってみても仕方があるまい」と解されることが多いようだ。が、それではどうも honesty の方が苦しい。ここは Robert B. Heilman も一つの解釈として示しているのだが²³、honour が Othello 自身を、honesty は Desdemona を指すと考えるのが素直で良いと思われる。こう取ると、瀕死の Emilia はいるものの、Othello が独語同然に「自分には戦う力さえ失せた。つまらない男にでも剣を奪われてしまう体たらくだ」と言った後で、一呼吸おいて「しかし貞潔そのものであった Desdemona を殺めたというのに、(軍人としても、愛についても) 名誉を旨とする自分が何でおめおめ生きていられようか」と観ずる(そして思い入れをするという)ことになる。そう考えれば、乏しいと言われる罪の意識の吐露を看取することもでき、またその死の覚悟の程が明瞭に示されるだろう。同時に、二人の愛のありようがアレゴリカルに、かつ簡明に言い表されて、客観的にもこの作品全体の悲劇性に見合ったものとなっているように思われる。

次にやはり釈明の中で、340行目の 'Of one that lov'd not wisely, but too well;' について考えてみたい。まず辞書の意味を吟味しておくと、ここはほとんどの邦訳に見られるように「AではあるがB」、つまり「愚かではあるがあまりにも深く」という、いわゆる<譲歩>の意味ではなく、「Aではなくて (in stead of A) Bである」、すなわち「分別臭くではなく、あまりに深く」という意味ではないかと思われる。先程の 'naught did I in hate, but all in honour' もそうだし、このすぐあとの 'Of one not easily jealous but, being wrought, /Perplexed in the extreme' もそうだが、「AでなくB」という強い否定・訂正の形で、Othello の弁明の口調は一貫しているように思えるからだ。そしてその

ことは、物事のAかBか曖昧であることを潔しとせず、どちらか単純明快に把握しようとするOthelloの性向に符合するだろう。だとするとOthelloがここで言わんとすることはまず、愛が失われたと確信した時、最初口にしていたように「直ちに愛を捨て」(III. iii. 194) たり、「(飼っていた鷹よろしく) 口笛を一吹き、風に乗せて逃がしてやり、勝手に餌漁りさせ(て生きていかせ)る」(III. iii. 264-265) という風にはできなかった、つまりDesdemona自身が哀訴したように「(殺さずに) 追放する(banish)」というような、なじ小賢しい方途を選ぶことができず、愛しすぎたがゆえに、かえってその不義は決して許せなかったということであろう。あるいはまた、もっと分別のある愛し方であれば、たかが女一人の背信くらいで自己を見失い、武人としての誇りも職責をもなげうったりすることはなかったのだろうが、そうはいかず、己の魂を預け、命を賭けるほどに一途に愛してしまった、というのであろう。さらには、自分が

Excellent wretch! Perdition catch my soul
But I do love thee; and when I love thee
not,
Chaos is come again. (III. iii. 90-92)

と予言した通りになったのも、賢しい愛し方ができず、愛しすぎるほど愛した結果だと言いたいのであろう。こうした、全き愛を、しからずんば墮地獄をとというような'all or nothing' 的想念は本格的な悲劇の主人公に欠くべからざる要件であらうし、'all for love' 的な、ひとつの恋愛至上主義のマニフェストともなりえよう。そしてそうした言い立てに正当性を与えるためにも、汚れた接吻を否んで見せるのが有効であろう。現行のテキストでは、釈明が上述のような愛の至上主義や主人公の悲劇的な一途さを表白するものになりにくく、単に自己を美化し、過ちを糊塗するためのレ

トリックという風に見えかねない。接吻の拒否という形で苦悩に満ちた、しかし鎮静した悲憤を示したあとで、Desdemonaを、そして最後に己をも処断してこそ、もはやIagoに鼻面を引き回され、復讐の怨念に憑かれていたOthelloでなく、再び自らの信念に従って行動し、己の運命の主人となろうとするOthelloを我々が感得できるように思う。

先の削除の際に、引用の18-19行目を削除したのも、これまで見てきた理由による。眠っている相手に対する行為であることもあって、この2行の言葉に死体愛(necrophilia)が読み取られたりするが²⁴、その無気味さはさておくにしても、死んでこのまま美しい姿でいるなら愛し続けようというのでは、接吻の場合と同断でOthelloらしからぬ妥協であろう。もっともこれが、「展開部」から後を引くOthelloの思考の混濁を示すと考えれば、ここはあえて弄るには及ばない箇所かも知れない。

改変の後始末が残っている。最後のくちづけをしようとしてOthelloが

I kissed thee ere I killed thee: no way but
this,
Killing myself, to die upon a kiss. (354-355)

と言う所は、当然'I kissed thee not...'とか'I did not kiss thee...'といった表現になろう。詩脚を整える自信は筆者にはないが、ともかくそう末期の言葉を始めて、くちづけながら事切れることになる。「殺す前にくちづけしてやれなかった」という方が「くちづけをした」というより一層哀切になるだろう。接吻のモチーフ全体の効果については、すでに述べた。

結び

以上考察してきた改変に一脈通ずるところのある、一つの演出が報告されている。1964年の有名

な Olivier 主演による公演の劇評だが、記述の内容から推して、3幕3場でハンカチを落してしまふ直前のことらしい。Othelloが、'If she be false... I'll not believe it.' (280—281) と独白した後であろう、「Desdemonaの無実をもう一度信じつつ彼女に接吻しようとするのだが止め、その唇を見詰めて、厭な顔をする。怒り狂って再登場する彼を待たずとも、OthelloがCassioの接吻の跡をそこに見たのだとわかる」²⁵と記されている。Cassioの接吻の跡を見とがめる所作であるというのだが、それが観る人に察知できた点が意味深い。そうであれば、我々の改変が十分演技可能なものであることも裏付けられよう。Olivierも'I found not Cassio's kisses on her lips' というせりふにこだわろうとしたことになるが、われわれも同様のこだわりを大詰めの場で生かして、一つの「異本」を考えてみた、という風に言ってもよいだろう。

作劇上のストラテジーとして、シェイクスピアは、破局においてOthelloの偉大さを回復させようとしていると考えられる。しかしそれを表すべきOthelloの愛の観念や自己認識を、Othello自身の自己言及のみに頼って描出してしまった嫌いがある。その結果、狂乱状態のOthello像の残像が強烈なだけに、Othelloの弁明には十分な客観性が感じられず、いたづらな大言壮語による、感傷的で利己的な自己欺瞞、自己正当化という印象を与えがちである。そうした不快感をどうすれば防ぎ、我々の思い描くOthello像が、Othelloの描いてみせる自画像に近いものになるか、ひいては偉大な主人公を擁する偉大な悲劇とみなせるようになるかを考えてみたつもりである。そして上述したような最少限度の改変を仮定することによって、一つの答えらしきものを探り当てたつもりである。

無論こうしたアプローチに意味があるのかという疑問が出よう。作品の一部を解体したままで元に戻さず、歯車の向きを変えたりして改竄しても、

それで原作を論じたことになるのかと言われるかも知れない。筆者としては、上に提示した異本が、現行のテキストに比べて何らかの利点があるか否かをまず問うてみたい。何も無い、原作のままで良いと言うのであれば、この作品が最高度の評価を得にくいという問題をどう考えるか尋ねてみたい。もしくばくかの長所があるというのであれば、この劇の評価が今一つである以上、その問題のありかをさぐるという意味からも、このような方法が許されるのではないかと考える。また本文批評においても見られる、作品解釈上の事由による取舍選択、あるいは読者や観客によるテキストに対する反応・作用を重視する受容理論、などの延長上には、作品批評のための作業仮説として、文字通りの〈異本作り〉も想定されうると考えたい。

注

*本稿は1988年10月に日本シェイクスピア学会で口頭発表したものを、加筆訂正したものである。その折りの有益なご批判、ご助言を参考にさせていただいた。

- 1 Cf. Jane Adamson, 'Othello' as Tragedy: Some Problems of Judgement and Feeling (Cambridge U. P., 1980), pp. 11-12.
- 2 Ibid., p. 1.
- 3 Adamsonの上掲書は上述のギャップを埋めようとする試みといえるが、成功していると言いがたい。主人公は確かに自己劇化・自己欺瞞に陥るが、その無意味さを悟り、絶望して自殺を遂げるという点が無視されており、その苦悩が分かれば非難の気持ちが起こらないはず、と著者は言うが納得しがたい。Eliotは、絶望して死ぬ時にそれでも感傷的な自己劇化に走らずにはいられぬ人間の弱さ、ということを行っているのではないか。
- 4 See H. A. Mason, *Shakespeare's Tragedies of Love* (Chatto and Widus, 1970), pp. 59-162.
- 5 Norman Sanders, ed., *Othello, The New Cambridge Shakespeare* (Cambridge U. P., 1984), p. 2. なお引用はこの版によった。
- 6 John Money, 'Othello's "It Is the Cause...": An Analysis,' *Shakespeare Survey*, 6 (1953), 103, 104.

- 7 例えば See Leo Kirschbaum, 'The Modern Othello' (1944), rpt. in *Character and Characterization in Shakespeare* (Wayne State U. P., 1962), p. 154.
- 8 Money, p. 104.
- 9 Kirschbaum, p. 154.
- 10 Terence Hawkes, ed., *Coleridge on Shakespeare* (Penguin Books, 1969), p. 195.
- 11 Helen Gardner, 'The Noble Moor' (1957), rpt. in John Wain, ed., '*Othello*: A Casebook' (Macmillan, 1971), p. 161.
- 12 F. R. Leavis, 'Diabolic Intellect and the Noble Hero: or the Sentimentalist's Othello' (1937), rpt. in *The Common Pursuit* (Chatto and Windus, 1952), p. 149.
- 13 Cf. Madeleine Doran, *Shakespeare's Dramatic Language* (Wisconsin U. P., 1976), pp. 63. f.
- 14 Alice Walker and John Dover Wilson, ed., *Othello*, *The New Cambridge Shakespeare* (Cambridge U. P., 1957), p. liii.
- 15 A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904; rpt. Macmillan, 1971), p. 187.
- 16 John Holloway, *The Story of the Night: Studies in Shakespeare's Major Tragedies* (RKP, 1961), p. 114.
- 17 Gardner, p. 147.
- 18 Bradley, p. 197.
- 19 Ibid., p. 183.
- 20 Anthony Hecht, *Obbligati: Essays in Criticism*, rpt. as 'Othello' in *William Shakespeare's 'Othello'*, *Modern Critical Interpretations*, ed. Harold Bloom (Chelsea House, 1987), p. 129.
- 21 Baldesar Castiglione, *The Book of the Courtier*, tr. Charles Singleton (Doubleday, 1959), p. 350.
- 22 W. K. Wimsatt, ed., *Dr. Johnson on Shakespeare*, (Penguin Books, 1969), p. 142.
- 23 See Robert B. Heilman, *Magic in the Web: Action and Language in 'Othello'* (U. of Kentucky Press, 1956), p. 151.
- 24 荒木正純「ヴェニスの中のサジタリー—『オセロー』の悲劇的テキスト性—」および、Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (U. of Chicago Press, 1980) に拠るとして、大橋洋一「異邦の異邦人—『オセロー』と他者の問題—」。共に、日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアの悲劇』(研究社, 1988年) 所収。
- 25 Ronald Bryden, *The Unfinished Hero* (1969), rpt. in Gamini Salgado, ed., *Othello*, *New Swan Shakespeare* (Longman, 1976), p. liii.