

『オセロー』：デズデモーナのいわゆる「完全な愛」についての一考察

朱雀, 成子

<https://doi.org/10.15017/2332765>

出版情報：文学研究. 69, pp.145-162, 1972-03-25. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：



『オセロー』

―デズデモナーナのいわゆる「完全な愛」⁽¹⁾についての一考察―

朱 雀 成 子

序

デズデモナーナについての解釈を、十七世紀の古典主義時代から二十世紀の今日まで概観すると、次の四つに大別できる。

- (一) デズデモナーナはイアーゴの悪に対する善であり、誤って悪を選択したオセローを救済する彼女は、キリストの象徴であるという解釈。〔I・リブナー、H・C・ゴダード〕
- (二) デズデモナーナはシェイクスピアの女性の中で最も優しく哀れ深い。又永遠の女らしさを持ち、子供のよう
に純粹無垢で、愛においては完全であったという解釈。〔A・C・ブラッドレー、H・グランヴィル＝バー
カー、A・ジェラード (Albert Gerard)〕

『オセロー』 (朱雀)

(三) デズデモーナを軽卒で淫な女性とし、彼女のオセローへの愛は不自然であり、それは彼女の心中のある不具を証明するものにはかならないという解釈。〔T・ライマー (Thomas Rymer)・S・T・コールリッジ、J・Q・アダムズ (John Quincy Adams)〕

(四) デズデモーナの貞節を認めつつも、彼女の中に軽薄な、薄葉女めいたところが潜在的にあったのではないかという解釈。〔J・コット (Jan Kott)・H・ハイネ〕

〔 〕内はその解釈をする代表者

このようにデズデモーナについての解釈は極端に異なっているが、彼女を非難する(三)と(四)の解釈を支持する学者や批評家はごく一部に限られ、彼女への賛美、賞賛を惜しまない人々の方が圧倒的に多い。たとえばオセローについての「高潔なムーア人」というロマンチックなイメージを破壊したT・S・エリオットやF・R・リーヴイス、G・R・エリオット、A・ジェラード達も、デズデモーナに関しては(一)や(二)のロマンチックな解釈をしている。デズデモーナは果たして(一)や(二)の解釈に示されているような女性なのだろうか。この点を考察してみたい。

一

デズデモーナ解釈の手掛りとしては、彼女自身の言動の吟味が最も確実と思われるが、登場人物の彼女への評価も一考を要する。まず後者を吟味してみよう。

デズデモーナは登場人物にどのような女性と見做されているのであろうか。彼女の夫、オセローは「彼女の貞淑さに命さえも賭ける」(“My life upon her faith”—I. iii. 294)と断言するほど彼女の貞節さ、純粹さを信じていた。また彼女の父のブラバンシヨも彼女を「優しくて自分の気持ちに自分で顔を赤らめるほどの弱い娘」(“A maiden never bold of spirit, / So still and quiet, that her motion / Blush'd at her self”—I. iii. 94-6)と思っていた。更に副官のキャシオーやイアーゴの妻のエミリア、デズデモーナに片思いをしているロダリーゴは、各々彼女を「一点非の打ちどころのない女性」(“a most exquisite lady”—II. iii. 18)、「天使のようなかた」(“the more angel she”—V. ii. 131)、「神様のような人」(“she's full of most blest condition”—II. i. 247-8)と呼んでいる。

このようにデズデモーナは、ほとんどの登場人物によって賛美、賞賛されている。このことは少なからず学者や批評家のデズデモーナ観に影響を与えており、前述したようにデズデモーナの解釈には圧倒的に(一)や(二)のロマンチックな解釈が多い。だが注目すべきことはデズデモーナを賞賛する登場人物が、彼女に対して又、別の評価をしていることである。即ちオセローは彼女への信頼を喪失していった時、彼女を「悪魔」(“devil”)とか「淫売婦」(“strumpet”)と呼んでいる。イアーゴにデズデモーナの不貞を吹き込まれたオセローが、このように彼女を罵倒するのも無理はないが、それにしても彼のデズデモーナ観は終始一貫してはいない。又、ブラバンシヨも彼女がオセローの許へ走った時、オセローに「目があるなら気をつけるがいい。父親を騙したのだから、お前も騙すかもしれない」(“Look to her, Moor, have a quick eye to see: / She has deceiv'd her father, may do thee.”—I. iii. 292-3)と娘への評価を変えている。つまりブラバンシヨは、オセローが魔薬のような

もので娘の心を惑わしたと信じていた時には、その無念さ故に取られた娘を美化し過ぎて、前述のようにデズデモーナを極めて可憐な娘と評価しているのである。だが一方、真相を知った時にはこのように自暴自棄的な言葉を吐いているのだ。ロダリーゴーも彼女が貞淑で神のような女性とと思っているにもかかわらず、彼女が彼の莫大なお金や宝石に魅せられ、自分の思い通りになってくれるだろうと信じているのであるから、彼のデズデモーナ評価は矛盾している。

このように、登場人物がある人物を評価する言葉と、その人物の真の姿との間には往々にして差がある。この事はオセローに關しても言えるが、イアーゴーの場合顯著で、彼はロダリーゴーを除くすべての人々によって十五回も「誠実な」(“honest”)という言葉で評価されているが、実際の彼が全く反対であったことは周知の事実である。よってデズデモーナの場合も、登場人物の彼女への評価の言葉が彼女を解釈するヒントにはなり得るかもしれないが、全部が全部、信頼はできない。特に、多分に感情に支配され、しかも人間への鋭い洞察力を欠いた人々の彼女への評価を鵜呑にするのは危険であろう。従ってわれわれは登場人物のデズデモーナ評価の言葉をヒントに止め、われわれに残されるより信頼できる彼女自身の言動を吟味してみよう。その場合、その言葉や動作がその状況においていかなる意味を表現しているかを、その前後の流れから矛盾しないように捉える必要がある。

デズデモーナの真の姿を把握するために彼女の言動を吟味していくと、デズデモーナをキリストの象徴とする(一)の解釈や、愛において完全な女性とする(二)の解釈などとは相容れない言動に遭遇する。この点については第二章で詳述するが、われわれはそこにおいていわゆる神のような女性とか、純粹無垢な女性とは異った、弱点を持

った一人の女性を見るのである。このデズデモーナに内在する弱点を、四の解釈の代表者J・コットは適切に表現していると思う。コットは(三)の解釈の代表者T・ライマーほど攻撃的ではないが、デズデモーナの貞節を認容しつつも次のように述べている。

「デズデモーナは従順であり、同時に頑固なのだ。彼女はある点まで従順なのだが、その先は情熱に支配される。シェイクスピア劇に登場する女性の中で、彼女は誰にもまして感覚的である。(中略)彼女は自分がいるだけで他人が気持ちを乱されたり望みをかき立てられたりすることに、気づいてもいない。オセローはのちになってからようやくそれを悟るが、イアーゴは最初からこのことを知っている。デズデモーナは貞節ではあるが、どこか蓮葉女めいたところがあるに違いないのだ。現実にはそうだということではないが、潜在的にはそうなのだ。そうでなければ、オセローが滑稽な人物になってしまうから、この劇が成立しなくなる。オセローは滑稽であってはならない。デズデモーナは性的な意味でオセローのとりこになっているが、一方、男という男は——イアーゴもキャシオもロダリーゴも——デズデモーナのとりこになっているのである。彼らはこの女が発散させる官能的雰囲気の中にとどまっているのだ。」⁽²⁾

H・ハイネもデズデモーナの「湿った手」(“a moist hand”)を気にして、彼女が多情だったかもしれないと推測している。⁽³⁾

この四のコットやハイネの解釈はデズデモーナの性格のある一面を捉えていると思う。一見、デズデモーナと蓮葉女は結びつかないかもしれない。しかしながら作品を詳細に読むと、デズデモーナのオセローへの貞淑さや深い愛にもかかわらず、彼女の中にそれ以外の要素が存在する可能性を認め得る。即ち彼女のオセローへの愛は、リブナーやブラッドレーの考えるほど完全無欠ではなく、彼女には別の一面があるのだ。コットは、彼女には蓮

葉女めいた点が現実ではなく潜在的にあると述べているだけであるが、それは劇中の彼女の言動の中に実際見受けられる。彼女の愛の不完全さ、軽薄さを暗示させる所を次章で二箇所指摘して、そうすることによって(一)や(二)の解釈で、デズデモーナがいかに過大評価されているかを明示してみたい。

二

(1) デズデモーナの軽薄さを示す箇所として、この節では二幕一場においてデズデモーナがサイプラス島にオセローより先着し、彼を待つ間イアーゴーやエミリア、キャシオーと話している場面を挙げよう。これはアーデン版のテキストで一〇九行から一六六行までに渡るが、このデズデモーナとイアーゴーの女性の良し悪しについて会話を、われわれはどのように解釈すべきであろうか。ここで彼らの会話がなされていた時の状況を考えよう。

結婚したばかりの夫、オセローはこの時海上にいる。その時の海は暴風雨のため大荒れで、敵軍トルコ艦隊はそのため遭難した。従ってオセローの生命は、非常な危険に曝されていることになる。このような状況を考慮すると、ここでデズデモーナがイアーゴー達と女性の良し悪しについて長々と論じているのは理解し難い。この場面のデズデモーナをM・ローゼンバーク(Marvin Rosenberg)は「デズデモーナは周囲の者達と口調を合わせながらも、絶えず心配気に嵐の港の方へ目を向けていた」と弁明しているが、それは紹介だけにとどめて、ここではM・R・リドレイが「素晴らしい分析」と評価しているグランヴィル・バーカーの弁護を検討してみよう。彼は「シェイクスピアはこの海辺の場面で、デズデモーナの無言の心配(silent anxiety)を、一連の面白可笑し

い騒ぎの中で対比することによって緊張感を増そうとしている。デズデモーナはオセローの安否を氣遣っていたが、それを口に出しては言わず、皆と調子を合わせるために無理矢理にお喋りし、笑っていたのである⁽⁵⁾」といった趣旨を述べている。

このような「無言の心配」という解釈は妥当であらうか。この海辺の場面の一〇九行から一六六行までの五行間のうち、各登場人物のセリフの多い順を列挙すると、イアーゴの三三行、デズデモーナの二二行(このうち二行は独語的な言葉)、エミリアの二行、キャシオーの二行となる。しかも肝心の女性の良し悪しに関する一一七行から一六四行までの部分は、イアーゴとデズデモーナの二人だけの対話と言って差し支えなく、その間一行だけエミリアが口を挟むのである。もしシェイクスピアが、デズデモーナの「無言の心配」と人々のコミックな騒ぎとの対比を意図していたとするなら、デズデモーナにエミリアやキャシオーの何倍も話させ、又イアーゴの三分の二程のセリフを彼女に与えるだらうか。無論、セリフの量が多いから「無言の心配」は存在しない筈だと断定することはできない。しかし、もともとこの女性の良し悪しについての会話の口火を切ったのはデズデモーナであることを念頭に置く必要がある。初めは一〇九行から一一六行に見るイアーゴとエミリアの口争いであつたのだが、デズデモーナは一一七行においてイアーゴの毒舌の矛先を殊更に自分へ向けさせて「私を褒めてくださるとしたら、どうおっしゃるのかしら。」(“What wouldst thou write of me, if thou shouldst praise me?” II. i. 117) とイアーゴに尋ねている。そして一二四行以降は彼女の方が会話の主導権を握つて、イアーゴに矢継早に質問し、相槌を打ち、五〇行から六〇行もの長い間、ほぼ二人だけの会話を滞りなく続ける。もしグランヴィル・バーカーの指摘するように、デズデモーナが胸中でオセローの安否を憂慮していた

とすれば、二人だけでこれ程長く、巧みな会話を持続していく機知と余裕が、彼女にあったかどうか疑問である。又、グランヴィル＝バーカーはデズデモナーの「無言の心配」の裏付けとして、一二行から一二三行の独語的な言葉“I am not merry, but I do beguile / The thing I am, by seeming otherwise”を挙げているが、これらの言葉はこの場面のデズデモナーを弁護する人々の唯一の拠であろう。そこで次にこの言葉を考察してみよう。

まず最初の“I am not merry”であるが、これはオセローの安否を懸念しているデズデモナーの心情を表現していると解釈できそうである。しかし結婚したばかりの夫は海上におり、この時の海はトルコ艦隊も全滅する程の大嵐で、オセローの生命が危機に曝されている状況を考慮すると、彼女がここで自分の気持を表現するのに「楽しくない」(“not merry”)という言葉を使ったのは納得できない。このような状況下では、「私は楽しくない」という間接的な表現の代わりに、「私は心配でならない」とか「私は悲しくてたまらない」等の直接的な表現が普通ではなからうか。心痛のどん底にある人がその精神的苦痛を表現するのに、どうして「楽しくない」等と婉曲的な表現を用いえるようか。勿論、彼女がオセローのことを少しも心配していないと言うのではない。だが、彼女がその独語的な言葉の中で、不注意にも“merry”という言葉を使ったことに彼女の軽薄さ、無神経さを見るように思う。

次に“but I do beguile / The thing I am, by seeming otherwise”を考えよう。この中の“beguile”という単語は二通りに解釈できる。A・シヤルットの *Shakespeare Lexicon* では“to deceive pleasingly”とあり、D・ウィルソンもそれに従って“to disguise her anxiety by a pretence of willingness to be amused”

と注釈している。一方、OEDには“to divert attention in some pleasant way from (anything painful, or irksome)”とあって、リドレイは“to disguise”よりこの意味の方が適切だとしている。この“beguile”の意味の採り方で、文意は次のように異なってくる。

(A) “beguile”を“to disguise”と解すれば、文意は「私は楽しくないけれども、それは隠して心にもない様子をしていよう」となる。しかしこの場合、デズデモーナは どうしてオセローを案じる気持を隠す必要があったのであろうか。彼女が將軍の妻として取り乱すことは許されないと考え、自分の気持を抑制して無理矢理に明朗に振舞ったということが推測される。だが三幕三場で、彼女がオセローにキャシオーの復讐を執拗なまでに頼み、夫の仕事に彼女の個人的感情を差し挟んでいるのを見ると、彼女に將軍の妻としての強い自覚があったとは思えない。従って、彼女がここでオセローを案じる気持を隠す必然性は無いのである。このような非常時における彼女のイアーゴーとの会話や、キャシオーとの振る舞い（一六七―一七六行）は、彼女への攻撃の格好の材料となり得る。この場の彼女には、オセローの安否を憂慮して取り乱している方がむしろふさわしい。

(B) “beguile”を“to divert attention from”の意に解すると、文意は「私は楽しくない。しかし心にもない様子をすることによって、心配を紛らそう」となる。グランヴィル・パーカーも、この意味に解釈して「デズデモーナはオセローが安全かどうかという心配を紛らすために、あえてキャシオーをして、彼女とほんの少しふざけ（“flirt”）させたのだ」と述べている。心配を紛らすのは差し支えないが、そのためにオセローを案じている筈の彼女が、イアーゴーと卑わいな会話をしたり、キャシオーと「ふざけた」とあっては、彼女への攻撃は益々強まるだけであろう。

従って“beguile”を(A)、(B)のいずれに解してもデズデモーナは非難を免れない。故に彼女のこの二行の独語的な言葉は、グランヴィルバーカーの言うような「無言の心配」を裏付ける客観的証拠とはなり得ない。このようにこの二行を彼女の真実の告白と解すると、前後の状況と矛盾してしまう。ではこの二行のセリフはどのようなことを意味しているのだろうか。筆者はこの場合のデズデモーナの言動を説明するのに、次の解釈が最も妥当だと思う。彼女はイアーゴーとの会話に不本意ながら加わったのではない。彼女にはイアーゴーとの会話がそれ程不愉快ではない。このことに對する自分自身への無意識の弁解が、前述の独語的言葉である。

リドレイはこの一〇九行から一六六行までの海辺の場面において、T・ライマーのデズデモーナ攻撃もやむを得ないとしている。だが彼はこの「不自然な」会話の解釈を、アーデン版のテキストの脚注で二つ提言している。一つの解釈は、デズデモーナとキャシオーの態度を見ながら悪事を企むイアーゴーの言葉（一六七—一七七行）を導き出すための手段ということであり、もう一つは道化のあまり活躍しないこの劇での「平土間の観客に対するご気嫌とり」という解釈である。これはこの海辺の場面のデズデモーナを劇の構成面から見た解釈であるが、いずれにせよこの部分に表わされるデズデモーナは、彼女の性格の一端を表現していることにはかわりはなく、この部分の彼女の言動を無視することはできない。われわれはこの場面のデズデモーナに、彼女の軽薄さを暗示させる点を見い出さざるを得ないのである。

- (2) 第二の箇所は四幕三場である。念のためこの四幕三場の梗概を掲げてみよう。

デズデモーナは夕食を共にした従兄のロドヴィーコーと三場の始めて別れの挨拶をかわし、自分の部屋でエミリアにベッドを整えさせながら、ロドヴィーコーを送って行ったオセローを待っている。エミリアの「奥様はあんな人（オセロー）とめぐり会わなければよかったですわ」という言葉に対して、彼女はどんなに冷たくされ叱られ気嫌の悪い顔をされても、オセローを愛する気持は変わらないと答える。しかし彼女は自分の母の小間使いだったバーバラという娘の悲しい運命に言及し、恋をしたバーバラは相手の男の気が狂って捨てられ、いつも「柳の歌」を歌っていたとエミリアに話す。デズデモーナもこの晩はその「柳の歌」を歌ってみたい気がしきりとするのである。だが彼女は「柳の歌」をすぐには歌わず、突然ロドヴィーコーのことを「ロドヴィーコーは立派な人ね」と評する。エミリアの「きれいなかたでいらっしゃいますね」という答に対して、デズデモーナは「お話もお上手だわ」と語る。エミリアは「私のぞんじているかたですけれどもあるヴェニスのお婦人で、あの方の唇にさわれるならパレスチナまではだし詣りをしてもいいと言っている人がございますよ」と更にロドヴィーコーのうわさをする。しかしデズデモーナはそれ以上彼のことと言及するのは止めて、ここで急に「柳の歌」を小声で歌う。歌い終わるとエミリアに「世界中をみんな貰ったとしたら夫を裏切ることができる？」と問う。エミリアが世界中を貰えるなら裏切ると言うと、デズデモーナは自分は決してそんなことはしないと断言するのである。

リドレイはこのデズデモーナとエミリアの会話の中で何故デズデモーナが急にロドヴィーコーのことに言及したのかに疑問を持ち、「デズデモーナは一瞬オセローを彼女と同じ国の人々と比較しているのであらうか。デズデモーナの『立派な人ね』（“This Lodovico is a proper man.”—IV. iii. 35）という言葉は、次の『きれいなかたですね』（“A very handsome man.”—IV. iii. 36）とどう言葉と同様にエミリアの言葉で、それを間違っ

てデズデモーナの言葉にしたのではないかと思いたくなる」と書いてい^つる。だがデズデモーナがここでロドヴィーコーに言及するのは必ずしも不思議ではない。その理由を明示する前に、四幕一場からこの三場の、ロドヴィーコーに言及するまでの彼女の心理を辿ってみよう。

父を捨て、友人を捨て、国を捨ててオセローと結婚した彼女は幸せも束の間、四幕一場において皆の面前でオセローから「悪魔」(“devil”)と罵られて頬を打たれ、更に二場では「淫売婦」(“strumpet”)呼ばわりされる。二場におけるデズデモナはオセローの余りに激しい罵りのために呆然自失の体だったのである。結婚前の彼女は自分のオセローへの愛を、又オセローの自分への愛を確信していた。だが二人の意志の疎通が困難になってきた時に、二人の育った環境の著しい相違はデズデモナの心に動揺を来たさずにはおかぬ。彼女がオセローの自分への愛に、自分のオセローへの愛に一抹の不安を覚えたとしても不思議ではなからう。三場で彼女がエミリアにバーバラのことを話して聞かせ、「柳の歌」を歌いたくなったのは、彼女が今の自分の境遇とバーバラのそれとの類似を認めたからにはかならない。彼女は恋人に捨てられたバーバラ同様、悲惨な不安な気持なのである。

以上が三場のロドヴィーコーに言及する前までのデズデモナの心理過程である。この後すぐ彼女はロドヴィーコーのことにふれる。まず“*This Lodovico is a proper man.*”を考えてみよう。この“*proper*”という言葉は男性に使われる場合には、“*fine*”, “*nice*”, “*handsome*”の意味であるから、エミリアはこの意に解して“*A very handsome man*”と答えている。だがここでデズデモナは単に“*handsome*”の意味で使ったのではなく、前後の流れからう。なぜならデズデモナがここでロドヴィーコーの外見的な美しさだけを取りあげるのは、前後の流れからいって意味をなさぬからである。この“*proper*”にはリドレイの指摘するように、⁽⁸⁾単に“*handsome*”の意味だけでなく“*complete*”の意味が付与されているのであろう。従って“*proper*”には単に外見上の美しさだけでなく、内面的な要素も加味されていると見做される。つまり、ロドヴィーコーには外見の良さだけでなく、優し

さ、頼もしさ、英知などがすべて備わっているということであろう。

ではデズデモーナが何故ここでロドヴィーコーに言及し、彼を“proper”と評したのかを考えてみよう。それは優しさも頼もしさも英知も欠いている四幕のオセローとは対照的なロドヴィーコーの持つ“proper”な要素が、悩み苦しんでいる彼女にある種の感情を抱かせたからだと言えないであろうか。即ち一場でオセローが彼女の頬を打った時、彼を咎め、彼女を慰さめるようにとオセローに忠告したロドヴィーコーに感謝の念を覚え、同時に現在のオセローが持たない優しさや頼もしさを持った、従兄の気質に心引かれるものを感じたというわけである。もしそうでなければ、彼女にとってロドヴィーコーは従兄であり、彼の性格は日頃から熟知していた筈だから、彼女がここでわざわざ言及する理由が解せない。そして次の“He speaks well.”という言葉には、二場と三場の間にとられた夕食のテーブルで、オセローとデズデモーナのぎこちない沈みがちな筈の会話を、巧みに取り持ったと察せられるロドヴィーコーの機知やユーモアを賞賛するデズデモーナの気持が込められているのではなからうか。しかしながら、デズデモーナは賢明にもそれ以上、彼のことに言及しない。むしろエミリアの方がこの会話に積極的になっていくのであるが、最初にロドヴィーコーのことを話さずにいられたのはデズデモーナであり、話を止めずにいられたのも彼女の方である。

三場のデズデモーナは、エミリアを相手に自分の愛の変わらないことを断言し、次にバーバラのことを話し、突然ロドヴィーコーに言及したかと思うと「柳の歌」を歌い、再び自分のオセローへの愛の変わらないことを断言している。彼女は非常に動揺しているらしく、この彼女の言動は唐突で終始一貫していない。彼女は何故三場の始めと終わりで、二度もエミリアに自分のオセローへの愛が変わらないことを誓うのだろうか。この彼女の

愛の誓いの中に、自分自身の結婚を失敗に終わらせたくない気持、心の動揺している自分への励まし、ロドヴィーコーへ少しでも心引かれた自分への戒めがうかがえるように思う。われわれはデズデモーナが、オセローから貞節を疑われ、不当な扱いを受けて動揺している様子に同情の念を禁じ得ない。しかし彼女のオセローへの愛が、一生揺がない完全なものであったとは言えないであろう。われわれはこの四幕三場でも彼女の愛の不完全さを見るのである。

デズデモーナには種々の面があり、一つの単純な公式で表現することはできない。彼女にはジュリエット、オフィーリア、そしてクレシダの相異なる各要素が混在しているように思える。『オセロー』は作品年代から言っても『ロミオとジュリエット』、『ハムレット』、『トロイラスとクレシダ』等の作品より後に書かれているので、これらの作品中の女主人公の性格がデズデモーナに受け継がれたとしても不思議はない。デズデモーナにはジュリエットのように家を捨てても恋人の許へ走る奔放な情熱があるけれども、同時にオフィーリアの優しさ、か弱さ、子供らしい点も見受けられる。

しかし興味深いことは、彼女の中にクレシダと同一ではないが、クレシダ的要素があるということであろう。われわれはそれをこの章で挙げた二箇所において認め得る。だがデズデモーナはオセローを裏切らなかったので、「不実なクレシダ」より貞淑であったことは彼女のために付記しておこう。それはともかく、このクレシダ的要素は彼女の結婚後だけでなくそれ以前にも見られるのである。彼女はオセローの体験した珍らしい冒険談に同情し、彼に「若しもあなたのお友達でわたしのことを好きだという人があったら、あなたはその人にお話をさせればいい、そうすればわたしもすぐその人が好きになる」(“If I had a friend that lov'd her, / I should

but teach him how to tell my story, / And that would woo her." — I. iii. 164-6) と語^る。この言葉は國も肌も習慣も異なる、求婚者として不利な状況にあるオセローに、彼女が好意を抱き結婚したがっていることを知らせるためのもので、恋に夢中のあまり彼女の方から愛を仄めかしたのであろう。この彼女のやり方が不純だとか、乙女らしくないというのではないが、ブラッドレーの言う素直な、子供のように單純無垢なデズデモーナならば愛を仄めかすようなテクニクを用いたかどうか疑問である。トロイラスを恋しながら、それを表面に出そうとしなかったクレシダは「叔父さんが上手にはめそやす以上に、わたしは当のトロイラス様のお姿になん千倍もひかれる。でも知らぬふりをしよう。女は口説かれてい^るうちが天使。うんと言^つたらそれでおしまい。うれし^いのはうんと言^つま^だ」("more in Troilus thousandfold I see / Than in the glass of Pandar's praise may be. / Yet hold I off: women are angels, wooing; / Things won are done—joy's soul lies in the doing." — I. ii. 285-8) と言^つてい^るにもかかわらず、ついに「わたしはあなたのことを思^つてはいました^が、こちらから口説いたりできませんわ。でも、ほんとに男だ^つたらと思^いましたわ。でなきや、わたしたち女にも先に申し込む権利があ^つたらと思^いましたわ」("though I loved you well, I wooed you not; / And yet, good faith, I wished myself a man, / Or that we women had men's privilege / Of speaking first." — III. ii. 125-8) と彼に告白している。このクレシダの告白はそのまま、オセローに自分の愛を仄めかしたデズデモーナの心情であろう。クレシダがトロイラスに告白したこの言葉に限り、クレシダはデズデモーナより正直と言^えるかもしれない。

ブラッドレーは、「ジェイムソン夫人がデズデモーナには女性共通の無意識の媚態が相当にあると言^つている

が、自分はむしろ媚態が足りないように思う」という旨を述べている。⁽⁹⁾しかし前述のような点で、われわれは彼女の中のクレシダ的な媚態めいた点を看過できない。このような彼女はもはや父の語る「自分の心の動きに自ら顔を赤らめる程のか弱い娘」ではない。

三

デズデモーナを第二章で述べたように解釈すると、この劇全体の意味はいかなるものになるのであろうか。このことを考察する前にオセローの悲劇の要因およびイアーゴのデズデモーナ観をみよう。

オセローの悲劇は彼が単にイアーゴの奸計に陥りデズデモーナを殺したということではない。もっと根本的な問題がある。つまり彼は真実の彼女の姿を把握していなかったということである。彼は彼女の中のオフィリア的なものやジュリエットのなものは理解し得たが、クレシダ的な面は見逃していたのではなからうか。彼は彼女に表わされる美しさや優しさ、愛情深さ、可憐さのみを認めて彼女を過大評価していたのである。デズデモーナはオセローにとって命であり信仰であり理想である。だから彼女の不貞の可能性をイアーゴから耳打ちされた時、彼の悲劇が始まるのである。彼はハムレットのように「弱き者よ、汝の名は女なり」(“Frailty, thy name is woman!”—I. ii. 146) という女性への諦観を抱き得ず、彼の命と信仰と理想を守るために彼女を殺すのである。

だがイアーゴは、デズデモーナのクレシダ的な一面をも見逃さない。彼は二幕三場のキャシオーとの会話で

デズデモーナを「手管を心得ている」(“full of game”—II. iii. 19)「何といふ眼をしているのだろうか、心が掻き立てられるようだ」(“What an eye she has! methinks it sounds a parley of / provocation.”—II. iii. 21-2)「話す調子ときたら、誰だって恋を仕掛けたくなる」(“And when she speaks, 'tis an alarm to love.”—II. iii. 24)と評している。われわれは第一章で登場人物のデズデモーナ評価の不確かさを学んだのであるが、第三章でデズデモーナの中のクレシダ的要素を見てきたわれわれにとっては、このイアーゴの言葉はそれほどのを外れた意見とも思えない。

従って『オセロー』という悲劇は、オセローはデズデモーナのクレシダ的一面には気付かなかったが、イアーゴは見抜いており、この彼女の一面を巧みに利用してオセローに彼女の不貞を信じさせたことによるものであると言える。もしデズデモーナが一点汚れない天使のような女性であり、またその愛において完全な女性であったならば、イアーゴはオセローに彼女の不実を信じさせるために悪魔的な力を必要とするであろう。確かに彼の鋭い知恵や強い意志は、いかなる文学上の悪人よりも卓越している。しかし彼はメフィストフェレスのような形而上の産物ではないから、彼の悪は悪魔的なものではない。その証拠に彼の綿密な企みは彼の最も身近な所、即ちエミリアによって暴露される。イアーゴの悪が人間的なもので、悪魔的なものでなければ、コットの提言する⁽¹⁰⁾ように、主人公オセローを愚かで滑稽な人物としないためにも、デズデモーナに内在するクレシダ的要素を認めなければならないであろう。

註 テキストにはM・R・リドレイ編のアーデン版を使用した。

『オセロー』(朱雀)

- (1) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*. (London: Macmillan and Co., Ltd., 1965), p. 167.
- (2) J. Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, trans. Akio Minetani and Tetsuo kishi (Tokyo: Hakusuisha, 1969), p. 119.
- (3) H. Heine, "Shakespeare's Maidens and Women" in *Shakespeare in Europe*, ed. Oswald Le Winter (Penguin Shakespeare Library, 1970), p. 149.
- (4) Marvin Rosenberg, *The Masks of Othello*. (U. of California P., 1961), p. 213.
- (5) H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare* Vol. IV. (London: B. T. Batsford Ltd., 1963), p. 149.
- (6) *Ibid.*, p. 276.
- (7) Shakespeare, *Othello*, ed. M. R. Ridley (London: Methuen and Co. Ltd., 1967), p. 166.
- (8) *Ibid.*, p. 45.
- (9) Bradley, *op. cit.*, p. 167.
- (10) Kott, *op. cit.*, p. 119.