

『オセロー』における口づけが意味すること
境界を無視した主人公とその悲劇

飯島 昭典

はじめに

嫉妬には自分より優れている人物を恨みねたむという意味と自分の愛する者の愛情が他人に向けられるのを恨み憤るという意味、つまり焼き餅や恪気と言われるものの二種類がある。どちらの場合も通常は望ましくない反応であり、これが元で事件を起こすような場合には、現代でも過去でも欠陥ある人格の持ち主という誹りを免れないであろう。慣例的に嫉妬は女性と結び付けられる事が多く、男性の嫉妬に対してはさらなる大きな侮蔑が付きまとうのが通例である。

ウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)が『オセロー』(*Othello*, 1604)¹で描くのは上で挙げた嫉妬の后者、つまり愛情に関しての恨みである。オセロー(Othello)は自らの嫉妬により妻デズデモーナ(Desdemona)を殺害しその結果、権力と指揮権が剥奪され、自らも命を絶つという結末をむかえる。これが望ましい最後ではなく、悲劇が悲劇たるゆえんであり、オセローの行為を欠陥として考えるのに格好の材料である事は明らかである。実際にオセローを高貴なムーア人と考える批評家も多いが、社会通念上あるいはプロットの中で断罪される様子を考えるならば、彼の行為は不当であり欠陥である、と考えるのが妥当ではないだろうか。

オセローの行為の不当性をスジャータ・イエンジャー(Sujata Iyengar)は「人々がオセローの持つ覆いを通り過ぎてムーア人の下の本質にまで達する事が出来なかった」(“ They failed to penetrate beyond the mask of Othello to the Essence of the Moor underneath ”)(113)からだとし、オセローの人格の本質に理由を求めている。そしてピーター・エリックソン(Peter Erickson)は「オセローがイアゴにたやすく操られるのは彼の内部の疑いと欠陥からだけではなく、周囲から得られるサポートの不確かさも理由である」(“ Othello’s vulnerability to Iago is explained not only by his own inner doubts and

deficiencies but also by equivocations in the support he receives from others ”)(138)とし外的要因もオセローの不当行為の理由として重視している。そしてヒュー・リッチモンド(Hugh Richmond)は外的要因として特にイアーゴを「中心的役割」(“ pivotal role ”)(99)とし、オセローの「感情過多」(“ his emotional extravagances ”)(99)を内的要因とする内外両面の理由をオセローの不当行為の理由として挙げている(99)。おそらく全ての理由が適当であり、オセローの行為を説明できると考えられるが、私がここで述べたいのはオセローの不当行為の理由には、オセロー自身に欠陥があるとする、彼の罪と罰の根拠の内在性である。

彼はデズデモーナ殺害の直前で「死んでもこのままでいてくれ。殺した時でも。 / 殺した後もお前を愛する。もう一度、最後に」(“ Be thus when thou art dead, and I will kill thee / And love thee after one more, and that’s the last ”)(5. 2. 18-9)と眠っている妻に対して二度口づけをする。殺そうとする妻に対して愛の行為である口づけをするオセローは、まさに感情の入り混じった状態にあり、それゆえ自らの流す涙を「厳しい涙」(“ cruel tears ”)(5. 2. 21)と表現するのだろう。キプロス島で妻と出会ったオセローが彼女とかわす口づけを「これが最大の不協和音なのだ / 二人の心が生み出すという」(“ the greatest discords be / That e’er hearts shall make ”)(2. 1. 193-4)と表現しているが、愛のさなかにあったこの口づけは、オセローにとってのつらい場面の不協和音の口づけ、つまり殺害しようとしながらも行う口づけの予告となっているのである。

オセロー自らの命を絶つ時も死んでいる妻に口づけをする彼であるが、本稿の目的はオセローが最終5幕で殺そうとする妻に行う口づけと自らの死に際して死んでいる妻に行う口づけの意味を明らかにすると共に、彼の行った不当行為の理由としてのオセロー自身の欠陥を合わせて論じる事である。彼の行う口づけの意味とオセローの犯した間違いの本質がこの論文によって明らかにされ

るのである。オセローの取り違えた愛の本質、そして悲劇を生んだ彼の愛の間違いが容易に本稿によって読み取れるであろう。

1. 『オセロー』における境界

『オセロー』の舞台は1幕がヴェニス、2幕から5幕がキプロス島という地理的な違いがあり、場と境界が作品のテーマに深く関わる。地理的な問題だけではなく、登場人物それぞれが持つ境界が作品解釈の鍵なのである。主人公オセローはヴェニス公国に仕えるムーア人であり、国家に対して立派な功績を残している人物である。しかし自分の愛するデズデモーナを妻とする際には、彼女の父ブラバンシヨー(Brabantio)から人格を否定するような拒絶を受ける。「この汚らしい盗人め。娘をどこにしまい込んだ。/ 罰当たりのお前は魔術で娘をたぶらかしたな / 道理に照らせ合わせたらそういうことだ」(“ O thou foul thief, where hast thou stowed my daughter? / Damned as thou art, thou hast enchanted her; / For I'll refer me to all things of sense ”)(1. 2. 62-4)。父ブラバンシヨーの娘の結婚という複雑な心情以上に、オセローが受ける非難は完全に異質の存在としての悪人の扱いである。それゆえブラバンシヨーは娘の心情を全く理解せず、魔術によって操られたと考えたのである。ブラバンシヨーの言葉を借りるならば、オセローは喜びよりも恐怖を与える存在なのである(1. 2. 71)。

娘の結婚に関して裁判を求める父ブラバンシヨーの行動だけでもオセローの異質性は明らかであるが、ジェイムズ・アンドレアズ(James Andreas)は、アッピア(Appiah)の評をかりて17世紀初頭の人々の慣習を引き合いに出しながら、「典型的にムーア人とユダヤ人の両方の立場は、非キリスト教徒である、という神学上の概念に本質的に基づいている。前者は黒い肌で識別され、その色はキリスト教の図像学で罪と悪魔とに結びつけられる」(“ The stereotypes were based

on an essentially theological conception of the status of both Moors and Jews as non-Christians; the former distinguished by their black skin, whose color was associated in Christian iconography with sin and the devil ”)(170)と述べている。オセローは慣習的にも異質の存在、アウトサイダーの存在なのである。

しかし、オセローとデズデモーナの間には愛が発生したのは、オセローの持つこの異質性によるものなのである。オセローがデズデモーナを妻とすることの正当性を公爵に語る場面をここで引用してみたいと思う。オセローとデズデモーナの愛発生契機は以下のようなものである。

Rough quarries, rocks, and hills whose heads touch heaven,
It was my hint to speak such was my process
And of the Cannibals that each other eat,
The Anthropophagi, and the men whose heads
Do grow beneath their shoulders. This to hear
Would Desdemona seriously incline;
But still the house affairs would draw her hence,
Which ever as she could with haste dispatch
She'd come again, and with a greedy ear
Devour up my discourse; . . . (1.3. 141-50)

険しい断崖、岩壁、天まで届かんばかりの山頂など。

その機会に話しました。これが私のした事です。

さらに互いを食い合う食人種、

アンソロポファジャイ族、頭が

肩の下に伸びる人種など。これらの話を

デズデモーナは熱心に聞きたがりました。

家事のために席をはずさなければなりませんでしたが、

大急ぎでそれを片付けると、

また戻ってきて食べるように

私の話に耳を傾けたのです。……

オセローの経験してきた数々の冒険談によってデズデモーナは引き付けられ、自らが聞きたいと望むようになり、愛が発生したのである。オセローの普通の人間が経験できない珍しい軍人としての冒険という異質性にデズデモーナは魅了され、愛が二人の間に生じたのである。アウトサイダーとしてのオセローは、そのアウトサイダー性により、デズデモーナを妻とする事になったと言えるであろう。

二人の愛が展開するのはヴェニスとキプロス島という二つの場であり、この二つの場での愛の状態を考慮する事は、重要であると思われる。ヴェニスという場についてジョン・フォード(John Ford)は「『オセロー』のヴェニスは、『ヴェニスの商人』のヴェニスと同じように、価値観が不確定な場であり、アイデンティティと地位が決して確定せず、絶えず流転しなければならない場である」(“ The Venice of *Othello* like the Venice of *The Merchant of Venice* is a place of indeterminate values, where identity and status never fixed but must be continually negotiated ”)(152)と述べているが、オセローとデズデモーナの二人の愛についてはこの説明が当てはまるであろうか。²

答えは否である。父ブラバンショの反対を押し切りデズデモーナはオセローとの結婚に踏み切るのである。ヴェニスは二人にとって愛を互いに確認する感情面での確定した場となっているのである。二人の愛を確認できる次の箇所をここでは引用してみたいと思う。

My hearts subdued

Even to the very quality of my lord:

I saw Othello's visage in his mind,

And to his honours and his valiant parts

Did I my soul and fortunes consecrate;

So that, dear lords, if I be left behind

A moth of peace, and he go to the war,

The rites for why I love him are bereft me,

And I a heavy interim shall support

By his dear absence. Let me go with him. (1. 3. 248-57)

私の心は

まさに夫の本当の人格に惹かれたのです。

私はオセローの心に真の姿を見たのです。

夫の名誉と剛勇の数々に

私の魂と運命を捧げたのです。

だから、皆様、もし私が一人残って、

平和をむさぼり、夫が戦争に行くとすると、

夫を愛する権利が奪われるだけでなく、

大きな悲しみが増してしまうのです。

夫がそばにいないからです。どうぞ私を夫と共に行かせてください。

戦場という危険な場所と一緒にいくことを願うデズデモーナであり、オセローも「この望みを出来るだけ叶えるために」(“ to be free and bounteous to her mind ”)(1. 3. 263)と妻と一緒にいくことを集まった公爵たちに説明するのであ

る。危険を顧みない二人の嘆願は、まさに愛の極みといえる状態である。キプロス島に出かける前の二人は、感情が一致した状態であり、愛に関して言えば、フォードの述べるヴェニスが不確定の場という説明は当てはまらないのである。

ではキプロス島での二人はどうであろうか。キプロス島はデズデモーナがオセローに殺害される場であり、オセローによる様々な妻に対する疑念が生まれる場である。疑念が殺害を生み、まさに愛が崩壊する場である。ヴェニスを愛の一致の場とするならば、キプロス島は愛の断絶する場である。デズデモーナは死の直前まで、なぜ夫が自分を憎むのかが分らないで殺害される。オセローは妻の不貞を疑い、デズデモーナは夫の怒りの理由が分らない。二人の感情は乖離しているのである。これは愛の断絶というのに相応しいのではないだろうか。確かにオセローは妻殺害の際に、死んだ後も愛すると涙ながらに独りごとを言うのだが、疑念から生じた殺害という事実がある以上、愛が崩壊するという事実は変わらない。

愛の一致の場としてのヴェニス、愛の断絶する場としてのキプロス島であるが、これは二人の感情面について言える事である。それでは、二人の置かれた社会的な立場はどうであろうか。ヴェニスではオセローは結婚について親から反対を受けているアウトサイダーであり、ブラバンショーや公爵などデズデモーナとの間に入る存在は多い。愛は一致しているが、オセローとデズデモーナはまだ境界を別にしているのである。デズデモーナにとっても妻という立場とブラバンショーの娘という二つの立場を有しているのである。

キプロス島での二人は、夫婦として二人の間に存在する人物は有していないと言えるであろう。ブラバンショーも亡くなっており、オセローとデズデモーナは夫婦という一つのカテゴリーで語られるのである。愛の断絶は夫婦という境界を同じにする場で起きた事なのである。ヴェニスでは愛の一致という感情面での一致はあるが、二人の置かれた境界はまだ別であり、キプロス島では愛が断

絶するという感情面での不一致はあるが、二人の置かれた立場は夫婦の生活という境界が一致した状態である、という事が出来るであろう。

主人公のアウトサイダー性という異質性により愛が始まり、境界の違いが愛発生の契機になった。そして愛の一致と断絶はヴェニスとキプロス島という地理的な違いのみならず。オセローとデズデモナの置かれた社会的な立場という境界の違いによって説明できるのである。『オセロー』において境界は以上の説明のように重要なモチーフとなっているのである。

2 . オセローの依存性という弱さ

この作品のタイトルは主人公の名前であり、オセローの感情と行動が劇の中心である事は言うまでもない。この劇の悲劇性はオセローの行動とその結果によってその性質が与えられているのである。しかし、主人公はオセローであるが、その主人公を操り、脇役というにはあまりにも目立った働きをしているのは、イアーゴというオセローの部下である。イアーゴは自分の昇進に関してオセローに恨みを持っていると同時に、イアーゴ自身の妻とオセローの不貞を疑っている人物である。彼には妻とオセローとの間の不倫という晴らすべき恨みがあったのである。³オセローも妻デズデモナの不貞を疑っているという点で、イアーゴとオセローは似たような立場にあるとも考えられる。

しかしオセローとイアーゴの二人の感情と行動には明らかな違いがある。妻の不貞という実体のわからない疑いに対して、彼らの反応は正反対とも言えるものなのである。イアーゴに嘘を吹き込まれて妻とキャシオ(Cassio)の仲を疑い苦しむオセローは甚だ弱い存在としての印象を読者に与える。妻にあげたハンカチを妻がキャシオにあげてしまった、と思い込まされたオセローの台詞をここで引用してみたいと思う。

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!

(4. 1. 35-40)

ハンカチ、白状、ハンカチ。白状させて、その代わりに首を絞めてやる。最初に首を絞め、次に白状させてやる。考えただけで身の毛がよだつ。これは不吉な前兆だ。そうでなければ人間がこんなどす黒い情念に襲われるはずがない。私を惑わせるのは言葉ではない。畜生。鼻と鼻。耳と耳。唇と唇。そんな事があるのか。白状。ハンカチ。おお、悪魔め。

オセローがここで示しているのは怒りであるが、同時にそれは恐怖でもある。三度もハンカチという単語を連呼し、キャシオーに対しては事実確認の前に首を絞めるといふ、暴力を先行させようとしている。恐れが理性を失わせ、オセローの使う言葉は短く単発的なのである。実際にオセローは、この台詞の後、興奮のあまり卒倒するという結果を招くのである。理性を失くし、自らの恐れからくる興奮によって気を失うオセローは、弱さを露呈しているといつて、差し支えないのではないだろうか。

オセローが卒倒した後のイアーゴの「その調子だ、俺の妙薬。その調子だ。こうして信じやすい阿呆は引っかかる」(“Work on, my medicine, work! Thus credulous fools are caught”)(4. 1. 40)という台詞はオセローの弱さとは対照的に自分の目的のために計画を進めていく彼の強さを感じる事が出来る。イアーゴの悪事は強い意志の元に進行していくのである。⁴イアーゴの意志の強さ

をブリアン・レイノルズ(Bryan Reynolds)は、「イアゴは領域を簡単に横断し、他人の主観の領域に自由に入り込み、感受性と特性をたやすく理解する事が出来る」(“ The ease with which Iago accesses transversal territory enables him to enter freely into the subjective territories of others where he can readily comprehend their sensibilities and idiosyncrasies ”)(207)と説明している。オセローもイアゴも共に妻の不貞に疑問を持ちながらも、オセローは弱さ露呈し、イアゴはオセローを操り、恨みを果たすべく自分の計画を進める、という強さを見せているのである。主人公のオセローは操られる存在として弱さが特徴的なのである。

オセローの弱さは、デズデモーナとの関係においても明らかである。オセロー自身も「私も / そろそろ峠を越えた年齢である」(“ I am declined / Into the vale of years ”)(3. 3. 268-9)と認めているように若いデズデモーナとは対照的に妻に対して父親的な役割を本来なら期待されるべきである。少なくとも導く役割は期待されるのである。しかし、自分が妻に与えたハンカチをキャシオーにあげてしまったという根拠のないでたらめに怯え、デズデモーナに対してもハンカチの在りかはどこかと執拗に問いただすオセローなのである。デズデモーナの話の聞かずにハンカチという物に、感情以上の疑いの根拠を与えてしまっているのである。「もう言うな」(“ 'Swounds! ”)(3. 4. 95)と話を自分で切り上げてしまうオセローに年上としての懐の深さは感じられない。これとは対照的にオセローとのハンカチに関してのやり取りをした後のデズデモーナの台詞をここで引用してみたいと思う。

Nay, we must think men are not gods,
Nor of them look for such observancy
As fits the bridal. Beshrew we much, Emilia,

I was unhandsome warrior as I am
Arraigning his unkindness with my soul;
But now I find I had suborned the witness,
And he's indicted falsely. (3. 4. 144-9)

そうよ、男の人を神様と考えてはだめだわ。
そんな心遣いは探したらだめ。
結婚式で見られるような。私が悪かったのよ、エミリア。
戦場にお供する兵士として失格よ、
あの人の冷たさを責めるなんて。
でもわかったわ。あの人を咎める私は間違っていた。
罪もないのに非難するなんて。

明らかに非があるのはオセローであるが、デズデモーナがここで見せる態度は、オセローの非を受け入れて自分自身の非としてしまっている包容力である。年上としての態度、大人としての態度を取っているのは、年齢の上のオセローではなく、若いデズデモーナなのである。デズデモーナに自身の怒りと恐れを感情をぶつけ、それを妻の優しさで解決してもらっているオセローは、導き手としての役割ではなく、妻に依存している存在といってもいいのではないだろうか。依存が弱さと近い性質のものと考えるのは、適当な事ではないだろうか。言いがかりを包容力で処理してもらっているオセローは間違いなく、感情の依存状態であり、弱い存在である。

デイビッド・ベビングトン(David Bevington)は、「オセローの恋愛観の潜在的な弱さは、デズデモーナが自分を愛しているという考えに致命的なまでに依存している事である」(“ The potential weakness of Othello's view of love is that

it makes him fatally dependent on Desdemona's love for him ”)(225)と述べているが、オセローがデズデモーナを愛するようになった事にも、彼の依存性は見て取る事ができる。オセローの語る冒険談によってデズデモーナが引き付けられるのが彼らの恋愛の契機であった事は既に述べたが、オセローがデズデモーナを愛する理由は「彼女が私の経験した危険により自分を愛し、 / そして私は彼女が憐れんでくれたから愛したのだ」(“ She loved me for the dangers I had passed, / And I loved her that she did pity them ”)(1. 3. 167-8)というものである。憐れんでくれたから好きになったという状態は、あくまでも恋愛成立のための主たる要因は、デズデモーナの慰めであり、オセローによる彼女への依存性が特徴的なのである。慰めにより好きになるという恋愛は、オセローの弱さを説明できるものではないだろうか。年上としてのオセローは、若いデズデモーナに対して依存状態であり、夫婦の関係においても弱さを露呈しているのである。

実体のない疑いに恐れをなすオセローは同じ実体のない疑いに対して、着実に計画を進めていくイアーゴとの対比において弱さを露呈した。そしてデズデモーナとの間の夫婦の関係においても依存性という弱さを露呈したオセローである。オセローの弱さがイアーゴに付け込まれ操られる原因なのだが、オセローには自分の意思に立脚した強さが欠けている。疑いに対する反応も恋愛に対する態度も、己の意志に基づく確固たる強さをオセローは持っていないのである。この己の意思に立脚した強さの欠如は、結論で述べるオセローの犯した殺害という間違いの要因にも深く関わってくる問題である。第一節で述べたこの作品の境界の重要性と第二節で述べたオセローの依存性という弱さを元に結論を述べてみたいと思う。

結論

第一節ではこの作品において境界が重要なモチーフになっており、オセローとデズデモーナの間にも境界が重要な働きをしている事を述べた。第二節ではオセローの弱さに触れ、実体のない疑いに怯える様子、そして妻に依存する様子を説明し、意思に立脚した強さを持っていない等を明らかにした。本稿の目的は最終5幕でのオセローによるデズデモーナへの口づけの意味を明らかにすると共に、彼が行う妻殺害の理由として、オセロー自身の欠陥を説明する事であった。

オセローがデズデモーナを殺害したのは、彼が裏切られたと思ったからである。その背景には自分の名誉が汚されたから、という思いがあるのである。その証拠にイアゴの策略が全て明らかになった後、オセローは妻殺害の理由として次のような言葉を発している。「憎しみによって行ったのではなく、全て名誉のためだった」(“ For naught I did in hate, but all in honour ”)(5. 2. 293)。つまり、自分の名誉という問題を妻の問題と一緒に考えてしまっているのである。⁵自分の問題を妻の問題としてしまうオセローの様子は、完全に自分の境界と妻の境界を一緒にしてしまっていると言えるであろう。そして自分の行為の正当性を妻の問題にしている彼は、ある意味妻への依存と考えられる。殺害の前に眠っているデズデモーナに口づけをするオセローは、自分だけが行う行為であり、当然の事ながら眠っているデズデモーナとは、共同で行った行為とは言えない。あくまでオセローの自分の問題としての行為である。そして妻殺害後に、自らを刺し、死んでいるデズデモーナに口づけを行う行為も、死者に対する口づけであり、一方通行的な自分の問題としての行為である。なおかつ自分の問題という口づけを、妻の存在によって依存しているのである。この最終5幕で行うオセローのデズデモーナに対する口づけで特徴的なのは、オセローによる自分だけの行為であり、デズデモーナとの感情の共有は出来ていないのである。自分の名誉だけを考えて、それを妻の問題として殺害したオセローと彼の行った妻への口づけが極めて似通った性質のものである事は明らかではないだろうか。オ

セローの口づけは自分だけが意識できる自分の問題としての行為なのである。

オセローは、キプロス島で離れていた妻と会う時に「おお美しい兵士」(“ O, my fair warrior ! ”)(2. 1. 177)と妻を自分と同じ兵士の立場で呼ぶ。⁶いわば境界を一致させているのである。これは「女と男は互いにヴィーナスとマルスという神話の原型のパターンで補完しあう」(“ woman and man complement one another in the archetypal pattern of Venus and Mars ”)(Waddington)という境界を別にした意味づけとは明らかに反する呼び名である。オセローは、妻殺害という悲劇以前にも無意識ながら自分の境界と妻の境界を同一視していると考えられるのである。

オセローの口づけは、自分だけを意識した行為であり、あくまでも自分の問題であった。そして同時に妻の存在が必要な依存の行為である。デズデモーナの殺害は、自分の名誉と妻の問題を関連付けてしまっ境界を一致させようとした事から起きた悲劇であった。最終場面で自らを刺して絶命したオセローと既に死んでいるデズデモーナが同じベッドの上に横たわるという描写があるが、これは物理的にはベッドの上という境界の一致が見られるが、両者の望まれない死という意味で、境界の一致が望ましいものではない事を暗示している。オセローの犯した間違い、取り違えた愛の本質とは、実際には境界があるのに、自分と他者の境界を一致させてしまった誤りなのである。口づけの一方通行がオセローのデズデモーナを無視した利己性を表し、しかしながら妻の存在を必要としている依存性を表している。そして妻殺害は、境界を一致させようとした愛の誤りの結果である。これが本稿の問いに対する答えなのである。

人間関係において秘密にする部分が多すぎると、人との関係は希薄になる。そして逆にプライバシーまで明らかにしてしまったら、人間関係は崩壊するであろう。家族、友人、恋人、夫婦、同僚どんな人間関係であれこの法則はあてはまるのではないだろうか。情報網の発達により、プライバシーを保つのがますます

困難な現代であり、同時にプライバシーの保護に関してますます関心が高まりつつある現代でもある。現代とは直接には関係のない400年前の古典が教える人生の教訓は決して古臭いものではないのではないだろうか。

註

- 1 . 以下、『オセロー』からの引用は William Shakespeare, *Othello*, Oxford University Press, Ed. Michael Neill の版に拠る。なお引用箇所は1幕1場1行を(1. 1. 1)のように表す。
- 2 . オセローの立場はこの作品において円環的である。すなわち結婚に反対されるアウトサイダーから夫婦として認められる、そして妻殺害の犯罪者として罰せられ、再びアウトサイダーとしての存在に戻るわけである。ムーア人としての異質性は作品の最初と最後で変わることなく読者に印象付けられる要素である。
- 3 . イアーゴもデズデモーナに好意を寄せている事が彼の発言で示されているが、好意を寄せている人物をオセローに殺害させてまで目的を果たすイアーゴの存在は、悪として絶対である。イアーゴの持つ復讐心は、オセローと比にならない強さである。旗手の身分のイアーゴはまさに悪の旗持ちとして他の登場人物を悪化の状態へと導く。
- 4 . この作品におけるイアーゴの最後の台詞は「何を聞いても無駄だ。お前らの知っている事が全てだ。 / ここから先は決して何も話さないぞ」 (“ Demand me nothing: what you know, you know; / From this time forth I never will speak word ”)(5. 2. 301-2)であり、策略が暴かれた後も意志の強さを示している。作品の途中でも最後においてもオセローの弱さに対するイアーゴの強さは特徴的である。
- 5 . オセローと名誉は切っても切れない関係にある。名誉を失ったオセローは同時に勇気も失い、命も失うのである。イアーゴに対しての復讐が剣で傷を負わせるだけで終わり、イアーゴを生かしておきたいと述べ、自分の命を投げ出すオセローは、名誉という中身がなくなった空虚としての存

在である。

- 6 . デズデモーナを兵士として呼ぶ事は、デズデモーナが戦わなければならない存在としての暗示である。理不尽な疑いに対してデズデモーナは傷つき、命を失うわけであるが、運命と戦わなければならない、その戦いに命を失うデズデモーナは、兵士の呼び名にふさわしいと言える。

引用·参考文献

- Andrew, James R. . “ The curse of cush: Othello’s Judaic ancestry. ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 169-88. Print.
- Bevington, David. “ *Othello: Portrait of a marriage.* ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 221-232. Print.
- Deats, Sara Munson. “ ” Truly, an obedient lady ”: Desdemona, Emilia, and the doctrine of obedience in *Othello.* ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 233-54. Print.
- Erickson, Peter. “ Images of white identity in *Othello.* ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 133-46. Print.
- Ford, John. “ “ Words and performance ”: Roderigo and the mixed dramaturgy and gender in *Othello.* ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 147-68. Print.
- Halio, Jay L. . “ Reading *Othello* backward. ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 391-400. Print.
- Iyengar, Sujata. “ White faces, blackface: The production of “ race ” in *Othello.* ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 103-32. Print.
- Moisan, Thomas. “ Relating things to the state: “ the state and subject of *Othello.* ” *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 189-202. Print.

- Reynolds, Bryan. "Iago's motives and the means by which Othello falls." *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 203-20. Print.
- Richmond, Hugh. "The audience's role in *Othello*." *Othello new critical essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2002. 89-102. Print.
- Shakespeare, William. *Othello*. New York: Oxford University Press, 2006. Print.
- Waddington, Raymond B. . " *Antony and Cleopatra*: what Venus did with Mars." *Shakespeare Studies 2*, 1966. 210-26. Print.