

〈Cyprus/cypress〉としての *Othello*

——個人・性・暴力・供犠・共同体——

荒木正純

1. 〈Cyprus〉

Othello の物語は、Othello, Desdemona, Iago, Emilia, Cassio, Roderigo という主要人物たちを都市 Venice から戦争の前線 Cyprus へと移動させる。その Cyprus においてはじめて物語は悲劇的展開をたどる。Leslie A. Fiedler¹ は、*Othello* の芝居は ‘two plays, intricately linked together yet finally quite separable’ であり、‘a one-act comedy followed by a tragedy in four acts’ だと見る。最初の喜劇は原典と見做されている Giovanni Battista Giraldi Cinthio 作 *Gli Hecatommithi* の中の挿話とは、ほとんど関係がなく、次の悲劇は主としてそれに基づくと考えられるが、この二つの芝居の連続は ‘ironical’ だという。たしかに、喜劇 *Othello* において、Othello と Desdemona は Iago の悪意、及び父 Brabantio の強烈な反対という障害を乗り越え、結婚を完成する。（この場合、既に父に無断で実質的結婚を終えてしまっているのは問題である。）この喜劇が都市 Venice において成立し、悲劇 *Othello* が Cyprus という辺境で現象することは意味あることのように思える。Fiedler は Venice は ‘the untroubled center of Christendom’ であり、Cyprus は ‘its (Venetian) embattled borders’ だという。これは〈中央(心)〉と〈周縁〉の関係と読むことができるわけだが、‘borders’ というこの指摘は鋭利なものであり、重大な記号性を有する。しかも ‘embattled’ が連鎖されている。それは Venice 共和国と the Ottoman Empire との戦いであるが、単に国家同志の戦いであるだけでなく、キリスト教と回教との宗教的戦いでもあり、文化と野蛮の戦いでもある。記号〈Cyprus〉はそうした二項が、対決・共存する場(境界)なのである。

〈文化〉と〈野蛮〉の戦いについて、*Othello* のテキストはこう対比をしてい

る——‘Are we turn’d Turks, and to ourselves do that/which heaven hath forbid the Ottomites? /For Christian shame, put by this barbarous brawl.’ (II. iii. 170-2)² この〈野蛮〉(‘barbarous’) が Cyprus には存在しているのである。〈野蛮〉といえば、Othello 自身の出自がそうであって、〈文化〉都市 Venice ではない。自決直前の Othello のセリフ・テキストに見られるように、the Ottoman Empire の町 Aleppo にいたこともある。Desdemona の心を獲得するに至った Othello 半生の物語は、彼が〈野蛮〉に生きたことの物語りである。ところが〈文化〉都市 Venice にあって、Othello は〈文化〉的存在であったらしく、人々からそのように形容されてもいる。Venice から Cyprus の Othello に帰国命令の書状をもってきた Lodovico は、変貌した Othello をこう表現した——‘Is this the noble Moor whom our full Senate/Call all in all sufficient? Is this the nature/Whom passion could not shake? whose solid virtue/The shot of accident nor dart of chance/Could neither graze nor pierce?’ (IV. i. 264-8)。この言葉を受けて Iago は ‘He is much chang’d’ とその変貌を肯定している。この変貌をとげた Othello の〈野蛮〉は、Iago の言語に影響を受け、新しく獲得した性格とは読めない。〈文化/野蛮〉の両義的場 Cyprus に住み、その場から新しく獲得したというわけでもない。テキストはこの〈野蛮〉が Othello に内在し、Othello を形成していたことを暗示しているのである。Othello 自体、両義的であった。Venice では、彼の〈野蛮〉は潜在化していたのであり、Cyprus に来て顕在化のきっかけを待っていた。そこに Iago の触媒的働きが作用する。Othello は自分が ‘cuckold’ となり、‘A horned man’ になったと思う。その姿は ‘monster/beast’ だという。その〈角〉(野蛮)とは外部から付加されたわけでは決してなく、自身の内部から生え出てきたのである。

このような読みをするなら、Cyprus の両義性は十分に考慮しなくてはならないであろう。ところが、記号〈Cyprus〉は両義的どころか多義的であり、しかもその多義が Othello のテキストを構成しているのである。Othello のテキストを織りなしているテーマの糸、その結束点として〈Cyprus〉は存在している。以下、この結束点を中心に、その糸の解きほぐしを行なう。

2. /sáiprəs/〈Cyprus〉〈cypress〉

劇場では、〈Cyprus〉が現象するわけではない。現象するのは/sáiprəs/なのであるが、/sáiprəs/の文字表記は〈cypress〉でもありえる。現代表記に限

らなければ、<cypress>は<cyprus>であることもある。この二つの記号の関係は、<Cyprus>の語源的意味作用が‘the island of *cypress* trees’であるから、包含関係にある。*Othello* のテキストには<cypress>はそのままの形では現象せず、<Cyprus>に包含されて現象する。しかし、<cypress>はその意味作用を *Othello* のテキストに散種するという形で存在しているのである。

<cypress>の象徴的意味作用は<mourning>であるところから、この記号の姿は *Othello* のテキストに散見できる。物語のレベルでまず思いつくのは、*Othello* の姿にであろう。妻 Desdemona の自分に対する愛、その死を<嘆く／悲しむ／悼む>*Othello*。誤解のために、自らの愚さの故に、死に至らした妻、その死を<嘆く／悲しむ／悼む> *Othello*——‘O, Desdemona! dead, Desdemona! dead! /O! O!’ (V. ii. 281-2)。また、Desdemona の死を<嘆く／悲しむ／悼む> Emilia の姿もあり、テキストの表面に現われることはないが、娘の裏切りを<嘆く／悲しむ／悼む> Brabantio も忘れることはできない。彼はそのために死んだという——‘Poor Desdemona, I am glad thy father’s dead./Thy match was mortal to him, and pure grief/Shore his old thread in twain’ (V. ii. 204-6)。

Shakespeare の全テキストにおいて、<cypress>は6回現象している——*T. of Shrew* II. i. 353, *T. Night* II. iv. 53, III. i. 132, *2Hen VI* III. ii. 323, *Coriolanus* I. x. 30, *W. Tale* IV. iv. 221. OED は *T. of Shrew* の例を ‘of cypress or cypress-wood. b. Resembling the foliage or shade of a cypress; cypress-like; dark, gloomy, funeral.’ の意味作用の初出例としている。ところが、*T. Night* III. i. 119 の例を ‘A name of several textile fabrics originally imported from or through Cyprus; a. A cloth of gold or other valuable material’ と読んでいる。つまり、<cypress>は<(シダレ)イトスギ>の他に<キプロス絹；キプロス地>を意味作用とする<cypress>をも有しているのである。この<キプロス絹>の<cypress>も<mourning>とやはり関連しており、*W. Tale* IV. iv. 221 の<cypress>はこう読まれている——‘A light transparent material resembling cobweb lawn or crape; like the latter it was, when black, much used for habiliments of mourning.’ この読みの記号連鎖のうち、‘cobweb’ は *Othello* が Desdemona に与えた ‘handkerchief’ と関係がある。*Othello* はこの ‘handkerchief’ の由来を述べる言葉の中で ‘there’s magic in the web of it’ (III. iv. 69) という (‘cobweb’ だけについていえば、Iago にわ

りあてられたテキストに現象している——‘With as little a web as this will I ensnare as great a fly as Cassio.’ (II. i. 168-9))。

<handkerchief> との関係で興味深い <cypress> の意味作用は、*T. Night* III. i. 131 のものであろう——‘A piece of cypress used as a kerchief for the neck or head.’ ‘kerchief’ の語源の意味作用は <cover ‘to cover’ + ch(i) ef head> である。したがって <handkerchief> <cover> <head> の記号連鎖は容易に *Othello* の次のテキストを連想させるであろう。

Oth. I have a pain upon my forehead, here.

Des. [Faith], that’s with watching, ’twill away again.

Let me but bind it hard, within this hour

It will be well.

Oth. Your napkin is too little;

[*He puts the handkerchief from him, and it drops.*]

(III. iii. 284-8)

ここでは <handkerchief> は <napkin> に、<cover> は <bind> に、<head> は <forehead> に転移されている、と読む。このあと <napkin> は <handkerchief> に変化していくのであるが、この変化に機能があると思える。この場ではじめて物としての ‘handkerchief’ が出てくる。*Othello* はそれをまず <napkin> と呼ぶ。それに感染したかのように、<napkin> の記号は *Emilia* のセリフ ‘I am glad I have found this napkin’ (III. iii. 290) に引きつがれ、更に *Iago* が ‘I will in Cassio’s lodging lose this napkin’ (III. iii. 321) と使うところで消滅する。その後 <handkerchief> にとって代られるのである。*Iago* が *Othello* に ‘handkerchief’ を意識をさせる時、<handkerchief> が使われる——‘Have you not sometimes seen a handkerchief/Spotted with strawberries in your wive’s hand?’ (III. iii. 434-5)。してみると、初めのうち *Othello* には ‘handkerchief’ の意識がなかった、そのことを <napkin> の語の使用は暗示しているのではないかと考えられる。

ともあれ、*Othello* のいう ‘a pain upon my forehead here’ は両義的に作用している。*Desdemona* は <頭痛> と読み、*Othello* は <不義のために額に角が生えた痛み> といわんとしている、と読む。この <痛み> は *Othello* にとって、愛の死を悼む <痛み> で、<cypress> と関連しているのである。ここ

に見られる通り<handkerchief>は両義的でもある。<痛み>を除去する道具、そして<愛の証し>という象徴的物神として。Desdemonaはこの両方の働きを同時に作用させて、Othelloの頭を絞ろうとする。Othelloは<handkerchief>の意識はないのだから、'handkerchief' そのものではなく、Desdemonaの行為を問題にして、その程度の愛情を示すだけでは、小さすぎて自分の<痛み>を癒すことはできない、あるいは<角>が大きすぎて隠せないという、と読める。それにしても、<handkerchief>は<cypress>とテキストの上で結びつけられてはいないものの、以上のような事情から<キプロス綱>できていると読むなら、Desdemonaは皮肉な行為を行なったことになる。<愛の死>を悼むOthelloに、<mourning>の象徴である<cypress>を与えようとしたのであり、それは同時に自分の死を悼むことになるOthelloを、先どりして実現しようとしているかのように思えるからである。

このように<cypress>は<死>と連鎖しているのであるが、他方<Cyprus>は<愛>、とくに<性愛>と連鎖している。それは<Venus/Aphrodite>との結びつきによるのである。OEDによれば<Cyprian (Cyprus+-AN)>は<Belonging to Cyprus, an island in the eastern Mediterranean, famous in ancient times for the worship of Aphrodite or Venus> <Licentious, lewd; in 18-19 th c. applied to prostitutes><An inhabitant or native of Cyprus, a Cyprite; hence *transf.* A licentious or profligate person; in later use *spec.* a prostitute>。<Cyprus>と<Aphrodite/Venus>の連鎖は、後者の誕生物語によって作られる。<Aphrodite/Venus>は、<Cronus>が切断した<Uranus>の<陽根>が海に投げられ、漂流するうちに白い泡を生み (a white foam), そこから誕生してくる。(泡 (foam))といえはOthelloはIagoのディスコースに興奮し、'an epilepsy'を起こし、その時口から泡をふく ('he foams at mouth')。そして、後に最後に流れつき上陸したのが<Cyprus>だということになっている。<Aphrodite/Venus>が誕生してきた<陽根>といえは、<cypress>は<mourning>の他に<phallic>の象徴的意味作用を起こす。<Aphrodite>によく使われる epithet の一つに '*philommeides*' があり、それは通例<smile-loving>と読まれるが、その他に<loving a (man's) penis (or genital)>とも読まれているらしい³。だとすれば、<Cyprus>に<Aphrodite/Venus>との連鎖から<vulva>の象徴的意味作用を起こすことはできないであろうか。可能なら、<Cyprus/cypress>は、両性具有 (andro-gyny) の表象となる。また<vulva>は<covering

womb>を語源的意味作用とする。したがって、<cypress>は<tomb>の脇に植えられるところから、<Cyprus/cypress>を<womb/tomb> (生/死)の合一とも読むことが可能になる。

<Aphrodite/Venus>も *Othello* のテキストのある意味作用の局面の表象とすることができる。その記号のもつ意味作用が、*Othello* のテキストに実現しているからである。その意味作用とは以下の通り — 1. the goddess of pure and ideal love (Aphrodite Urania, or the celestial Aphrodite), 2. patroness of marriage (Aphrodite Genetrix or Nymphia) 3. the goddess of lust and venal love (Aphrodite Pandemos or Aphrodite Porne) 4. the patroness of prostitutes 5. a marine deity (Pelagia, Pontia)⁴。一般に<Desdemona>の記号は、<pure and ideal love>として読まれる。*Othello* の物語は、<marriage>にまつわって転回する。そこに<adultery>がからみ、<lust and venal love>が問題化する。Bianca は ‘whore’ 呼ばわりされ、Desdemona は逆上した Othello に ‘whore’ であると断定される。更に<a marine deity>といえ、Venice から Cyprus へ向う途上、Othello 一向は ‘tempest’ に出会うものの無事 Cyprus に到着するが、このことと関係させることができる。

しかし、<Cyprus/cypress>にまつわる意味作用は以上のものにとどまるわけではない。<Cyprus> <Aphrodite/Venus> <prostitute>の連鎖から、Ovid の *Metamorphoses* の一挿話を導けば、そこから<sacrifice>の記号が絡んでくる。その挿話は<春を売るプロポエティデス ケラストエ>。このテキストには<ケラストエ> (Cerastae) の記号が現象し、その意味作用は ‘the horned snake’ であるといえ、このテキストは一層 *Othello* のテキストにとって興味深いものであることがわがらう。先述した ‘I have a pain upon my forehead here’ は、<cuckold> (I. iii. 368, IV. i. 200) の<角>であり、*Othello* のセリフ・テキストに ‘A horned man’s a monster and a beast’ (IV. i. 62) がある。<Cerastae>たちは<Venus>の怒りをかい、<角>をもっていたところから ‘boystous Bulles with grim and cruell looke’⁵ に変身させられる。その理由は<alyents> <travellers>の守護神<Jove>を祭る<Altar>が彼らの門口にあり、そこで ‘sacrifyse’ が行なわれ ‘the blood of straungers’ が流されたからである。また、プロポエティデス (Propets) は次のように生まれる。つまり、彼女たちのもとの姿は Cyprus の町である ‘Amathus’ (Venus 信仰で有名な Cyprus の町。したがって Amathusia は Venus のこと)の乙女

であったが、Venus の神性を否定したため、Venus の怒りをかい ‘prostitute’ に変身させられ、その後 ‘stone’ になった。

このテキストは ‘Cerastes’ の ‘snake’ の他に更に <snake> の記号を潜在させている。Cerastae の ‘wicked sacrifice’ に怒り、Ophiusa の野を去ろうとする Venus。この <Ophiusa> とは <Cyprus> の古名であり、<蛇の国> の意味作用をした。それは白蛇が多かったからという。Othello のテキストには、‘Where is that viper?’ (V. ii. 285) とあり、<viper> とは <Iago> のことを指示している。<Iago> は <serpent/viper> の象徴する ‘Satan, the Tempter, the enemy of God and the agent of the Fall’⁶ と読まれるからである。また、<serpent/snake/viper> は <男根> の象徴でもあり、<cypress> の象徴と重なるのも興味深い現象である。

Ovid のこのテキストから得られる記号連鎖、とくに <sacrifice> にからむ連鎖について、Othello のテキストの中にその対応物を求めてみると、代表的なテキストは次のものとなる——‘O perjur’d woman, thou dost stone my heart,/And [mak’st] me call what I intend to do/A murder, which I thought a sacrifice.’ (V. ii. 63-5) ここに興味深い記号が二つある。<perjure> と <stone> である。Amathus の乙女が <prostitute> になった後に変身させられるのは ‘stone’ であった。それは「羞恥心をうしない、その顔の血もかたくな」ったからという。また <偽証する> に関して、Ovid のテキストにはこう見えている——「あの金属に富むアマトゥスの町に、この町がプロポエティデスをうんだかどうかとたずねるならば、ケラストアエとよばれる、額に二本の角をはやした怪物たちをうんだこと同様否定するにちがいない」⁷。

<alien/stranger/traveller> が <Altar> で <Sacrifice> されるわけであるが、<Othello> の記号はそうした意味作用を起こす。Othello も Desdemona も Cyprus に対して、<alien/stranger/traveller> として位置づけられている。そもそも Othello は Venice にとって異邦人である。<白人> でなく <黒人> という身体的特性の他に、<the Moor> という異人種である。更にテキストにおいては ‘an extravagant and wheeling stranger’ (I. i. 136), ‘an erring barbarian’ (I. iii. 355-6) と意味作用させられている。また Othello が Desdemona に語ったという身上話しには、‘traveller’ の記号が現象してくる。‘extravagant’ は ‘extra out of bounds + vagor to wander’ と語源的意味作用を起こす。彼は Venice に対して、その境界の外にありながら、その境界を越え内部に侵入してきたのである。Desdemona との結婚は順当に進行し、

Brabantio によって容認されれば、Othello を Venice 共同体の内部に定着させることを保証するはずのものであった。また Desdemona は結局、父ひいては Venice 共同体の境界を越え、Othello という〈外〉の領域へ飛び出したといえよう。‘Hath she forsook so many noble matches? / Her father? and her country? and her friends? / To be call’d whore?’ (IV. ii. 125-6) と Emilia はいう。とするなら、Othello も Desdemona も〈sacrifice〉されたのではないかという思いが起る。二人が死ぬのは結局 Desdemona の ‘bed’ であるが、これはさしずめ〈sacrifice〉の〈Altar〉ということになる。Ovid のテキストには、〈Altar〉の血は一見 ‘Sum sucking calves or lambs’ のものかと思われたとある。Othello は ‘an old black ram’, Desdemona は ‘a white ewe’ にたとえられていたのを思い出す。

次に〈Cyprus〉〈Aphrodite/Venus〉〈prostitute〉〈sacrifice〉と連鎖させると Ovid においては、〈春を売るプロポエティデス ケラストアエ〉の次の挿話のテキストが重要なものとして浮かんでくる。ここには〈性愛〉と〈死(体)〉が連鎖した〈necrophilia〉が読みとれるからである。それは〈象牙の人形に恋したピグマリオン〉の挿話である。

〈Pygmalion〉は〈Cyprus〉の王。既述の Amatus の乙女たちが変身した〈Propets〉の ‘theyr lyfe in sin’⁸ (‘in sin’ は ‘in adultery’ と意味作用する) を見て、‘the vice whereof greate store is packt within The nature of the womankynd’ に嫌悪を催す。そのために妻を娶らず独身生活をつづける。その期間は長い——‘And long it was ere he could fynd in hart too take a wyfe.’ そのうち Pygmalion は象牙で女体を ‘wondrous Art’ をふるって彫刻し、余りの出来栄への故にそれに恋心を覚える。彼はその像が象牙とは思えず、人間であるかのような気がして、そのように扱う——‘Yit could he not perswade Himself too think it Ivory’; ‘he oftentimes it kist, And thought it kissed him ageine. He hild it by fist, And talked too it’. この女体像はいわば〈生命〉をもたない。その意味で〈死体〉(necro) と見做すことができる。そしてこの存在に〈愛情〉を注ぐのであるから、ここに〈死体性愛〉(necro-phililia) が現象するわけである。Pygmalion の場合、〈死せる存在〉を〈生あるもの〉であるかのように愛するわけであるから、Othello とはちょうど逆転した形であるかに見える。Othello は、たとえば〈仮死〉ともいうべき眠れる Desdemona に〈死せる存在〉に思いをはせつつ接吻をする——‘One more, one more./Be thus when thou art dead’ (V. ii. 17-8)。そして、その記

号連鎖に伴なう連鎖はまさに〈necrophilia〉を思わせるものがある——‘and I will kill thee/And love thee after’ (V. ii. 18-9)。

確かに二つの〈死〉と〈愛〉の連鎖は、逆方向の関係にあるかに思える。PygmalionはVenusに祈り、人形を生命あるものに化してもらい、OthelloはDesdemonaを死に到らしめるからである。したがって、Pygmalionの存在的傾向性は〈necrophilia〉の逆の〈biophilia〉と定位しなくてはならないかに見える。しかし、そうか。われわれは次の点を看過すべきではない。まずPygmalionは〈他者〉としての〈異性〉を嫌った。したがって、それはbio-phobiaなのである。そして、自己のアイデアとしての〈異性〉、いわば〈主体〉の投影としての〈異性〉を愛した。これはいわゆる〈narcissist〉の営為であろう。Ovidのテキストにはこうある——「ピュグマリオンは、かの女たちがこのような恥しらずな生活をおくっているのを見ると、自然が女たちのところに数多くあたえている弱点につくづくいや気がさして、妻をめとる気がせず、独身生活をつづけ、ながいあいだどんな女とも臥床をともにしなかった。そのうち、かれは、おどろくべき神技をふるって、雪のように白い象牙で自然がうみだしたいかなる女もおよぶまいとおもわれるような美しい女体を彫刻した。そして、みずからつくりだしたこの女像にふかい恋ごころをおぼえた。⁹このテキストは、〈自然〉と〈文化/人工〉の対立を設定し、〈文化/人工〉に優越性を与えている。つまり〈自然〉の生みだした女とは〈他者〉としての〈異性〉であり、〈みずからつくりだしたこの女像〉とは〈主体〉の投影的存在、〈主体〉の〈異性〉の疎外存在ともいえるのである。

Ovidのテキストが示すナルキッススの自己愛の模様はこうである——「実体のないまぼろしに惚れこみ、影にすぎないものを人体だとおもったのだ。かれは、われとわが身の美しさにはっと息をのみ、パロス島の大理石にきざまれた塑像のように身じろぎもしないでわが身に見とれていた。地べたに腹ばいになったまま、ふたつの明星のような自分の腫、バックスやアポロにもふさわしいその髪の毛、若々しい頬、象牙のような首、やさしくも美しい口、雪のような白さにくれないをまげた顔をいつまでも見つめ、自分自身を美しくしているすべてのものに驚嘆した。かれは、そうとは気づかずに、自分自身に恋をしてしまったのだ。かれはあかず眺めたが、それは自分自身を眺めているのである。はげしく恋いこがれながら、自分がその対象になっている。自分がもやそうとしている胸の炎に、自分が焦がされている。ああ、かれはいくどむなしい接吻をこのいつわりの泉にあたえたことか！ いくど水にうつる自分の首を抱こ

うとして、むなしく腕を水につこんだことか！¹⁰。これは実に、Pygmalionの自らのアイデアに基づきつくり出した女体に対する姿に重なるであろう。ところで、<narcissist>は<necrophilia>であろうか。この点について、われわれはE. Frommの説を導入しなくてはならない。

Frommは、「伝統的な意味で使われる倒錯的行為ではなく、性格特性」を示す使い方を<necrophilia>の用語にし、それはMiguel de Unamunoに発するという。その性格特性の研究の典型として、Hitlerを使うのであるが、そのHitlerについてこう記している——‘He shows all the typical symptoms of an extremely narcissistic person : he is interested only in himself, *his* desires, *his* thought, *his* wishes ; he talked endlessly about his ideas, his past, his plans ; the world is interesting only as far as it is the object of his schemes and desires; other people matter only as far as they serve him or can be used ; he always knows everything better than anyone else. This certainty in one’s ideas and schemes is a typical characteristic of intense narcissism.’¹¹ FrommのHitler分析は<Iago>の記号分析をしているかに思えるほどであるが、ここでは<necrophilia>と<narcissism>が連鎖されていることに注目するだけにとどめる。

<他者>を<他者>として愛することが出来ない性格、それが<narcissism>であるといえよう。<死体性愛>の愛好者は、<他者>の<異性>から、その<他者性>を何らかの形で剝奪し、その空隙に<主体>の<異性性>を投影するのではないか。とするなら、Pygmalionはいかに<死せる像>を生きたものにしてもらうとしても、自己の<異性性>を外在化したものにすぎず、やはり<necrophilia>であると見なくてはならない。

3. necro-philía

<necrophila>とはその表現が明示しているように、構造として、<死体>と<性愛>の合一化である。この<死体>と<性愛>の連鎖の具体的表象は、Othelloの芝居では二度視覚的に現象する。一つはDesdemona絞殺を胸に、眠れるDesdemonaを貴重品を毀す前の人間のように、彼女に接吻を重ねるOthelloの姿。もう一つは、Othelloが自決して死体となったDesdemonaに接吻しつつ息たえる姿である。

Venice共和国を侮辱したa TurkをAleppoで刺殺したように、隠し持っていた短剣で自らの喉を刺し自決するOthello。その後、彼はこう述べ息たえ

る——‘I kiss’d thee ere I kill’d thee. No way but this, / Killing myself, to die upon a kiss.’ (V. ii. 358–9)。この記号連鎖のうち ‘I kissed thee, ere I killed thee’ は, ‘ere’ (これ自体 ‘r’ を軸に ‘e’ が反復している) を軸に, ‘s’ ‘I’ (‘s’ も ‘I’ も反復) の差異を起こしつつ同一のものが反復している。そのために ‘I kiss’d thee’ = ‘I kill’d thee’ と見させる力をもつ。この反復・同一化の記号作用は何であらう。前項は<愛>もしくは<性愛>のメトニミー, 後項は<死>のメトニミー。こう読めばこの記号連鎖は<愛>と<死>の同一化の読みを誘うはずである。<愛>することで<死>に至らしめる。この状況は<die>の記号に表象させることができる。それは<愛>の極致のエクスタシー (<ecstasy>)とは<standing outside oneself>と語源的意味作用を起こす) は従来<die>の記号で表わされてきたからである。

この反復・同一化の現象は ‘no way but this’ を狭む二つの記号連鎖 ‘I kiss’d thee ere I kill’d thee’ と ‘Killing myself, to die upon a kiss’ にも見ることができる。‘kiss/kill’ が二つの項では逆転させられていて, いわばカイアズマス (chiasmus) が成立している。また, 前項では<I-thee>の関係が, 後項では<ずれ>て<I-myself>の関係が起こっている。いわば他動的表現が自動的表現に転移しているのである。これは前項と後項の時間的<ずれ>の間で, 同一関係の反復が不能となる状況が, 物語の上で起きたからである。Desdemona の<仮死>から<死>への移行が原因である。Othello の眼前の Desdemona は<死体>として<行為>不能である。Othello は自らを対象とせざるを得ない。もはや<thee>は後項には存在していないのである。Desdemona を殺す以前は, まだ<他者>としての<thee>が存在していたが, <死体>と化した Desdemona は<他者>として存在してはいない。<他者>性が剝奪されたのである。Othello は自己を投影する以外に途はなくなった。まさに, 先に述べた<necrophilia/narcissist>の構造をとっているわけである。

視野を拓げる。この自決による<愛と死>の合一化の場面は, 眠れる Desdemona への接吻を重ね, 拳句の果てに殺す場面の反復であることがわかる。そしてこの場を表象するテキストは, <Pygmalion>及び<Narcissus>のテキストを想起させよう。

Enter OTHELLO [with a light] and DESDEMONA in her bed [asleep].

Oth. 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 pluck'd thy rose,
 I cannot give it vital growth again,
 It needs must wither. I'll smell thee on the tree. [*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 that's 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)

反復といえは、ここに 'I will kill thee/And love thee after.' の記号連鎖が見られるが、これは 'I kiss'd thee ere I kill'd thee' の連鎖として反復しゆくものである。ともあれ、この三つの反復の記号連鎖で、われわれは Othello が常に <I> として主語の位置におり、一方向に行為がなされるにすぎないことに注目しなくてはならない。これは Othello と Desdemona の <愛> に <ずれ> があることではないか。Othello は、態動的な Desdemona に対してでなく、受動的、むしろ不動なる Desdemona にしか <愛> を行為しえないかのようなのである。Richard Marienstras はこういう具合に二人の <愛> の <ずれ> を述べている——'In contrast to Desdemona who has openly proclaimed that she desires all the 'rites' of love, Othello, in the presence of the senators, denies that it is his desire that prompts him to wish Desdemona to accompany him to Cyprus. This suggests that he underestimates sexuality in marriage.'¹² Othello は公的顔と私的顔をもっているので、元老院議員たちの前で言葉は注意して読む必要がある。しかし、<愛> の <ずれ> は確実である。それは年令による <ずれ> だけでなく、また人種、文化の差異による <ずれ> だけでもない。Othello の <necrophilia> の性質のためだと思える。こうし

た〈愛〉の〈ずれ〉の他に、三つの記号連鎖の反復には〈愛〉と〈死〉の〈ずれ〉、〈死〉の〈ずれ〉、更に〈愛の死(恍惚)〉の〈ずれ〉が読みとれる。

〈die〉が自動詞であるなら、〈kill〉はその他動詞形であろう (put to death)。だから、〈die〉を〈愛のエクスタシーに達すること〉と読むなら、〈kill〉は〈愛のエクスタシーに至らしめること〉と読まなくてはならない。この読みを 'I kiss'd thee ere I kill'd thee' の連鎖に適用するなら、〈愛の営みの末に、おまえを愛のエクスタシーに至らしめた〉と読めることになる。また、'Killing myself, to die upon a kiss' は〈自ら愛の営みをしつつ、自らを愛のエクスタシーに達せしめる〉と読むことになる。この二つの連鎖の読みを更に連鎖させると、'thee' が最初に〈愛のエクスタシー〉に達してしまい、しかたなく〈ずれ〉て、自らを〈愛のエクスタシー〉に至らしめるという物語が出来上がる。また、この読みに、'kill' 'die' を〈殺害〉〈死〉と読む読みを重ねれば、'thee' をまず〈殺害〉し、その〈死体〉に愛の戯れをなし、自らを〈愛のエクスタシー(死)〉に至らしめる、という〈死体性愛〉もしくは〈死姦〉の営みが浮遊してくる。これは文脈の束縛から記号を解放しない限り起こりえない意味作用であるが、先に引用した *Othello* の Desdemona の死を〈嘆く／悲しむ／悼む〉セリフ・テキスト——'O Desdemona! dead, Desdemona! dead! / O! O!' (V. ii. 281-2)——は、きわめて〈死体性愛〉のイメージを喚起するものである。*Twelfth Night* で Malvolio が手紙を読んでいるとき、隠れて野次をとばす Toby, Feste, Fabian らの叫び声 'O' が、'Echo of an orgasmic sigh or grunt' もしくは 'euphemism for vagina'¹³ という意味作用を起こすなら、*Othello* のテキストは 'dead' とあいまって、〈死／愛の恍惚(死)／性器〉の連鎖をいやがおうでも喚起するであろう。

'I kiss'd thee ere I kill'd thee' の記号連鎖がこのように〈愛の死〉の〈ずれ〉を表わしていると読むなら、〈死体性愛〉とは〈性愛〉の営みの典型ではなからうか。〈愛の死〉の〈ずれ〉とは、きわめて一般的現象であり、むしろ〈愛の死〉の〈一致〉は理想型であり、一般に対する特殊事例に他ならないと思える。それは〈死体性愛〉の同時化現象にすぎない。〈異常〉と見做されていたものが、〈正常〉の根拠となっているのである。

〈死体性愛〉は、〈愛の死〉の〈ずれ〉を構造にしているが、〈愛〉と〈死〉については〈一致〉が実現しているのである。したがって、〈Cyprus/cypress〉とは〈死体性愛〉の表象にもしうる。更にこの表象としては、*Othello* におい

ては〈bed〉がある。それは〈love-bed〉であると同時に〈death-bed〉でもある。またその〈bed〉に付属する〈sheet(s)〉もそうした両義性を有する。‘If I do die before [thee], prithee phroud me/In one of these same sheets’ (IV. iii. 24-5)にあるその‘sheets’とは‘Prithee to-night/Lay on my bed my wedding-sheets’ (IV. ii. 104-5)のものだからである。また例の〈handkerchief〉も Othello のそれにまつわる物語による限り、〈愛〉と〈死〉が絡んでいる。

〈供儀〉の〈Altar〉の記号として〈bed〉を読むことは先きに述べたが、この〈bed〉は〈愛〉と〈死〉の合一の〈necrophilia〉を表象するための格好の道具立てである。Othello の原典とされる Cinthio の物語¹⁴では、〈愛〉の場と〈死〉の場が分離されている。Othello に相当する‘the Moor’は刺殺か毒殺かと考えるが、Iago に相当する人物は両方否定してこう提案し、実行する。‘the Moor’と Disdemona とが‘bed’にいる。すると隣の部屋で物音がする。夫に言われ妻は様子を見に行くと、隠れていた Iago に相当する人物が、砂の語った靴下で叩き殺す。そして殺人を隠す目的で天井の一部を崩し、事故に見せかける。これでは、〈necrophilia〉を表現することはできないであろう。

〈bed〉での殺人は、Bandello の物語集 *Certaine Tragicall Discourses*, とくに Geoffrey Fenton の翻訳¹⁵はそれを描いている。しかし、〈愛〉よりも〈死〉、更には〈殺人〉に強調がありすぎてしまう。〈死体性愛〉の快楽より、〈殺人〉の快楽が表象されてしまっているのである。

Marke here (good ladies) the desolation of this unfortunat gentlewoman, and dispose yourselves to teares on the behalfe of hir distresse. Wherin, certainlye, you have no lesse reason to helpe to bewaile her wretched chaunce, then juste occasion to joyne in generall exclamation againste the detestable acte of her tyrannous husband; who, disclayminge even nowe his former state and condition of a man, retires into th’ abite of a monster, and cruell enemye to nature; and in convertinge the vertue of his former love, and remembrance of the sondrie pleasures he had heretofore receyved of his deare and lovyng wyfe, into present rage and unnaturall furye (far excedinge the savage and brutishe maner of the tiger, lyon, or libarde, bredd in the desertes of Affrike, the common norssse of monsters and creatures cruell without reason) whettyng his teeth for the terrible suggestion of the devill, who at th’ instante put into his hande the dagger; wherewith, after he had embraced and kissed her, in such sorte as Judas kissed our Lorde the same night he betraied him, he saluted her with ten or xii estockados, one in the necke

of another in diverse partes of her bodye, renewynge the conflict with no lesse number of blowes in her head and armes; and because no parte shoulde escape free from the stroke of his malice, he visyted her white and tender legges, with no lesse rage and furye then the rest.

Wherewith, beholdinge in her diverse undoubted argumentes of death, [he] began the lyke warre with himselfe, usinge the same meane and ministers with his owne handes, enbrewed yet with the blood of his innocent wyfe; shewyng (notwithstandyng this horrible part and acte of dispaire) diverse and sondrye signes of speciall gladnes and pleasure in his face, wherin he contynued till the laste and extreame gaspe of lyfe—chieflye for that he sawe him accompanied to death with her whome he was not hable to leave behinde hym on lyve, and who, being overcharged (as you have harde) with...

Fenton の翻訳のテキストでは、10回ないし12回妻の身体全体にわたって刺すとされている。ところが、原テキストでは1回きりであり、刺すことの快楽は語られていないと思える——‘the cruel and inhuman Albanian, taking up a dagger which he had hidden in the bed when he went out of the room, gave the lady a stab on the head and at the same instant stabbed himself in the chest...’¹⁶。したがって、<殺人>の快楽は Fenton のテキストだけにみられるようである。Shakespeare のテキストでは、<殺人>には相違ないが、Fenton のテキストほど<殺人>感がない。そのためにも Othello が Iago の提案通り、<絞殺>することは大切な機能をもっていると思える。一つには、<死>と<愛>の合一化。もう一つには<murder>ではなく<sacrifice>の空間を用意すること。Fenton のテキストにおいて、‘sacrifice’の意味空間は生じえない。個人の<殺人><刺殺>の快楽しか読みえないのである。(文脈からそれるが、Fenton の翻訳テキストにある ‘Judas kissed our Lorde’ は興味深い記号連鎖である。Othello のテキストに ‘(Like the base [Indian]) threw a pearl away’ (V. ii. 347) があり、この ‘Indian’ は F では ‘Judean’ となっていて、‘Judas’s betrayal of Christ’ に言及していると読まれている。それだけでなく<pearl>の象徴性は一つには<Christ the Saivour>¹⁷ であるからだ。)

たしかに Othello のテキストにも、<殺人>の快楽を表象していそうな箇所はある。たとえば ‘I’ll take her all to pieces!’ (III. 3. 428) と Othello が言う所など。Fromm はネクロフィラスな殺人者の目的は「被害者の死ではなく、ばらばらにすること」というから、ここには殺人の<快楽>があるかに思える。しかし、Othello のテキストでは、そこにやはり<愛>の<快楽>が伴な

っている。次のテキストの‘So, so’で、OthelloはDesdemonaを刺殺するという説もあるが、この考えは浅薄にすぎるとはではないか。

What noise is this? Not dead? Not yet quite dead?
I that am cruel am yet merciful.
I would not have thee linger in thy pain.
So, so.

(V. ii. 86-89)

<dead>は<身体的死>とともに<愛のエクスタシー>でもある。Othelloの営為は両義的でなくてはならない。<死>をもたらすから<cruel>であり、<愛のエクスタシー>つまり極致をもたらすから<merciful>なのである。‘I would not have thee linger in thy pain’とは、まだ<生>きていて<愛のエクスタシー>に達していないので、<苦痛>があり、早く<快樂>に達するように<死>に至らしめてやるというのである。その際やはり、<愛>と<死>の合一の形象として、接吻しつつ絞殺するのがふさわしいのではないか。

このように、<絞殺>の正当化を試みてきたが、やはり何故<毒殺><刺殺>ではないのかが問題として残る。OthelloはIagoに提案されるとすぐ納得してしまう。

Iago. Do it not with poison; strangle her in her bed,
even the bed she hath contaminated.
Oth. Good, good; the justice of it pleases; very good.

(IV. i. 207-10)

<寢床で罪を犯し、寢床で締め殺されるという因果が気に入った>と読むむきもあるが、場所の解決はついても、‘strangle’の根拠がわからない。一つの納得の手だてとして、Tillyにある‘Confess and be hanged’という諺を持ち出すのが一つあろう。Othelloのテキストにはこういう箇所がある——‘To confess, and be hang’d for his labor—first to be/hanged, and then to confess. I tremble at it’ (IV. i. 38-9)。また<刺殺>の回避として、次のテキストがある——‘Yet I’ll not shed her blood,/Nor scar that whiter skin of hers than snow,/And smooth as monumental alabaster.’ (V. ii. 3-5)。しかし、決定的解決にはほど遠いように思える。

4. Prostitution/Adultery

Pygmalion の物語の要素として、〈necrophilia〉を設定したが、それに絡んで〈prostitution〉と〈sacrifice〉があった。この三つのものは、互に交差している。〈necrophilia〉において、死体と化した女性は、男性の欲望充足のために〈sacrifice〉されていると見做せるし、〈prostitution〉においても〈娼婦〉はやはり男性のための〈sacrifice〉に他ならないであろう。売春において、娼婦は金銭を代償として、自己の客に対する〈他者的異性〉の〈他者性〉を放棄する。買春者は、その場合〈空白〉の箇所に、〈自己〉の〈異性〉を代入する。まさに Pygmalion の姿をとることになる。また、〈sacrifice〉によって〈共同体〉は一個人の〈他者性〉を奮い、自らの保全をはかるのである。その保全がその共同体の欲望であるとするなら、まさしく構造として〈sacrifice〉は〈necrophilia〉〈prostitution〉に相似しているのである。

何故、*Othello* において〈prostitution〉が問題にされねばならないのかは色々な相の下での解答が用意できようが、物語のレベルでは〈adultery〉と関連している。〈Amathus〉の乙女〈Propets〉は、‘theyr lyfe in sin’を送っており、それを見た〈Pygmalion〉は女性に嫌けをさしたという。この記号連鎖にある ‘in sin’ とは、‘in adultery’ の意味作用を起こす。つまり、〈prostitution〉とは〈adultery〉の継起的現象に他ならない。とはいえ、〈prostitution〉は共同体の一つの機構として歴史的に常に既に存在しつづけ、共同体はそれを十分に利用してきた。しかもたえず抑圧しつつ。男性は十分に〈prostitution〉の制度を利用し、その一方で〈adultery〉を罪悪視する。この矛盾は、〈所有〉〈非所有〉という問題と絡んでいる。

共同体が〈prostitution〉を制度化していたといえ、*Othello* の物語に出てくる Venice は有名であった。「正確そうでいて当てはならない数字だが、ある調査によれば、1509年にはヴェネツィア領に1万6百54人の娼婦がいたとされる」¹⁸。この原因はいくつか考えられる。一つには「多数の若者が何年も海外に出たり、長い間の船上勤務からくる家族生活のかたちのためにヴェネツィア人の性的行動は特殊な移り気な性格をおびるようになった」¹⁹ ことがあげられる。また、「十三世紀以降、合法的な後継者を得るためには、貴族は、他の貴族や市民身分の家と婚姻関係を結ばねばならなかった」²⁰ ことも原因である。つまり、「資産の分散を避けるために、結婚し嫡出子を得るのは一人の

息子に限られるのが普通²¹であった。そのため、ヴェネツィアの貴族の婚姻率は低く、ついに結婚しない男子は、16世紀は51%、17世紀は60%、18世紀は66%であったという²²。したがって、こうした結婚制度から排除された男たちは、当然高級娼婦と交際するわけである。この意味で、貴族の結婚できない男子は共同体の論理の〈供犠〉的存在であったと読めよう。と同時に、娼婦たちは、そうした男たちの欲望的エネルギーを昇華させるために、共同体の〈供犠〉として位置づけられていたともいえる。Soleは「娼婦は一つの社会機能を果たしつつけるであろう。西洋の都市があいかわらず相当数の独身男性をかかえていくかぎり、売春婦はその役割を果たしつつけるであろう」といい、「集団秩序は、若い男たちの性の奔流に脅かされていたのである」²³と論じている。また、「立ちん棒」と呼ばれる安価で性を売る娼婦たちは、「ときにオスマン帝国からの流れ者であったり、戦乱で町が略奪されたとか、あるいは単に都会の貧困がもとで身を沈めた女たち」²⁴であるといえ、その〈供犠〉性が浮き彫りになる。逆に Venice の貴族の女子であれ、自らの自由意志というより政略的結婚の道具にされることが多くあったとすれば、やはり共同体の論理に奉ずる身であったとしなくてはならない。

特に高級娼婦は、制度上侮辱の対象でありながら、同時に文化的に高い位置にあり、素人女性の模倣の対象であった。その生活は「いちじるしく洗練」されており、「ティツィアーノやデューラーを含む多くのものが、ヴェネツィアの娼婦たちの肖像を描き、聖俗双方の画のモデルとして使った」²⁵らしい。「ピウス五世（在位1566～72）のもとでは、ローマやヴェネツィアの売春婦はながい絹の衣装で人目をひいていた。しかし彼女らは堅気の連中から大いに悪口をいわれながらも、良家の子女ふうに身をつくろって、こうした隔離生活の情況から逃れるすべを心得ていた」²⁶という。（真珠を娼婦たちが帯びることは禁ぜられていたらしく、このことは、*Othello* の次のテキストを読む手がかりとなる——‘of one whose hand/(Like the base [Indian]) threw a pearl away/Richer than all his tribe’ (V. ii. 346-8)。「a pearl」は Desdemona を暗示していると読むのだが、それは〈娼婦〉ではないということも意味作用しているであろう。)「堅気の連中」が〈娼婦〉を模倣するようにもなった——「ヴェネツィアの貴族の大人たちが、カーニヴァルのシーズンだけでなく、一年を通じて娼婦の衣服やふるまいを真似しはじめた」²⁷という。

Othello の物語は、Bianca を下級娼婦の扱いをし、Desdemona を高級娼婦の扱いをしているふしがある。‘A housewife, that by selling her desires/

Buy herself bead and clothes.' (IV. i. 956)。EmiliaはBiancaに面とむかってこういう——'O fie upon thee, strumpet!' (V. I. 121)。('strumpet')の語源的意味作用は、'stuprum violation'である。つまり、婚姻制度を<犯す>というのであろうか)。これに対して、Desdemonaの扱われ方、とくにDesdemonaを求めるRoderigoのやり方は高級娼婦を求める求め方に似ている。RoderigoはIagoに'go-between'役を頼んでいて、Iagoにうまく金をまき上げられる——'I have wasted myself/out of my means. The jewels you have had from me to/deliver to Desdemona would half have corrupted a votar-/ist' (IV. ii. 185-8) (このセリフ・テキストの'votarist'とは'nun'のことであるが、だとすれば'nunnery'='brothel'に通じ、<娼婦>の意味作用を起こすことができよう)。高級娼婦を買うには、相当の金がかかったらしい。「事実モンテニユによると、ヴェネツィアで、ヴェロニカ・フランコというアンリ三世のお相手をつとめた女に口づけするのに五エキュー、ものにするのに五十エキュー要ったそうである。その五十年まえのフィレンツェでは、あるドイツ人が有名なトゥルリア・ダラゴナを一晚中独り占めにするのに、百エキュー必要であった。確かにその勘定でいけば、たった一度の接吻で女中一人の六カ月分の給金を稼ぐ女は、はでな生活をおくり、豪華な住まいでくらし、なん十人もの召使いにかこまれて散歩ができた」²⁸という。

こうした<prostitution>に関する情報を*Othello*の物語に適用すると、Desdemonaとの結婚以前Othelloは独身でありつづけていたらしいが、その空白を埋めることができる。彼は傭兵であり、通常Veniceで妻を得ることは困難であったろう。したがって、高級娼婦との関係があつて当然と思える。それは社会の構造が認可することである。Othelloのセリフ・テキストに次のものがある——'for know, Iago, /But that I love the gentle Desdemona, /I would not my unhoused free condition /Put into circumscription and confine /For the sea's worth' (I. ii. 24-8)。性欲に関しては、高級娼婦でこと足りていた。だから、わざわざ<自由>から<束縛>へと移るのは<愛>するが故、というかのようである。しかし、Veniceの貴族の中でも、結婚は制度的に困難であるのに、Othelloという異質的存在が、こともあろうにBrabantioという元老院議員の娘と結婚をする。このことはきわめて異常な設定である。そもそもCinthioの物語のDesdemonaは'a virtuous Lady of wondrous beauty'といわれるだけで、元老院議員の娘とはなっていない。したがって、Othello/Desdemonaの結婚は、単に<愛>という動機だけから成立したとは

考えにくいのである。〈疎外〉されている Othello が、その結婚によって〈同化〉を目論んでいた、という読みを許す空間が成立している。先の Othello のセリフ・テキストにある〈confine〉〈free〉とは、このことを暗示してはいないか。

この目論見を Venice 共同体は挫折せんとする。Iago, Brabantio の反応はそれを代弁する。Iago は Brabantio を起こすために 'thieves, thieves! /Look to your house, your daughter, and your bags! /Thieves, thieves!' (I. i. 79-81) と叫べ。それはまさにこの危機に対する警告である。〈疎外〉者を受け入れると、共同体の〈血〉の〈純潔〉が保てなくなる。Othello のテーマの一つは〈adultery〉であるが、その語源的意味作用においてもそうなのである——'adulterate' ← L *adulterāt-us* (p. p.) ← *adulterāre* to defile, corrupt ← AD + *alterāre* 'to change, ALTER'。

Richard Marienstras は Othello の〈疎外〉的存在についてこう述べている——Desdemona has chosen a husband from afar whose place is not within the customary and organic communion of Venice. Othello is socially acceptable, but only insofar as his function is necessary and his reward committed to a military and ideological struggle.²⁹ Venice の Othello の排除についてはこういう——'The deep purpose of his (Iago's) machinations is not to destroy a marriage but to thwart the accomplishment of an exceptional and exemplary love, the norms of which go far beyond the demands of convention, in defiance of the hatred accumulated against foreigners.'³⁰ 更に——'Desdemona's union with the being from afar who has infiltrated the organic community of Venice provokes brutal reactions.'³¹ 個別的レベルで考えると、元老院議員 Brabantio にとって Desdemona は宝であり、貴族の長男('the wealthy curled [darlings] of our nation' (I. ii. 68)) と結婚させるのが当然のこと(natural)であったろう。それが盗まれたのである。それは〈死〉に至るほどの失望を引き起こした。

5. Alter

〈adultery〉が〈alter〉をその基にもつとするなら、それは既存の制度の変更を構造としていると読めよう。それは〈統合〉の〈差異〉化としてもよいだろう。

われわれは〈Cyprus/cypress〉を〈vulva/womb〉と〈phallos〉の合一と

見てきた。これは両性具有の状況であるが、*Othello* の物語はある意味でその状況の告示から始まる。Iago はこういう——‘your/daughter and the Moor are [now] making the beast/with two backs.’ (I. i. 115-7) 両性具有の状況は、Venice の〈文化〉にとっては〈beast〉(野蛮)である。〈文化〉はこの〈原初〉的状況を差異化することで成立しているのであるが、それを深層に抑圧する。この〈原初〉状況の顕在化は、〈文化〉の〈統合〉を変更する可能性があるからである。しかし、この〈原初〉が存在しなければ〈文化〉も成立しえないので、〈文化〉は自らの内部に構造化し、制度化しているのである。〈marriage〉の制度と〈prostitution〉の制度。この内の論理に従う限り、〈原初〉的エネルギーが〈文化〉の統合、〈共同体〉の統合を崩す危険はない。しかし、そうした論理に従わない状況が *Othello* の物語では生じてくる。‘your daughter’ と ‘the Moor’ の〈原初〉的形態は、その論理にのっとっていないのである。〈marriage〉でもなく〈prostitution〉でもない。これは二つの統合体にとって危機である。Venice 共同体、そして〈Brabantio/Desdemona〉の父娘の関係である。

〈Brabantio/Desdemona〉共同体は、〈Othello〉という疎外存在の侵略を受けたのである。この混乱と Venice 共同体がトルコの侵略を受けつつあることが並列されている。このことが一つの読みの空間を生む。それは個的共同体と、公的共同体の危機が同時に起ったとき、どちらが優先されるのかの問題提起となる。物語は公的共同体の危機回避のために、個的共同体を〈供犠〉する。*Othello* のテキストは、この危機を三項の関係で表象し、連鎖的に配置していると見ることができる。〈Othello/Iago/Cassio〉 〈Brabantio/Desdemona/Othello〉 〈Iago/Emilia/Othello〉 〈Othello/Desdemona/Cassio〉 〈Othello/Desdemona/Iago〉また〈Roderigo/Desdemona/Othello〉。更に、〈Venice/Cyprus/Turks〉。念のためにいえば、この関係は前の二項の制度的統合を切り崩す形で第三項がかかわるというものである。

この危機は〈adultery〉の構造を成している。〈adultery〉といえば〈Venus〉との関連から、Ovid の〈ウェヌスとマルスの密通〉の挿話は *Othello* のテキストにいくつかの意味のある視点を提供してくれる。Venus/Aphrodite = Desdemona, Mars/Ares = Cassio, Vulcan/Hephaestus = Othello の関係式が成立するかに見える。しかし、この式は *Othello* の物語全体にわたって通用するわけではない。Ovid では、〈adultery〉は現実であるが、*Othello* では *Othello* の意識に描かれた像である。実際、現実是不確定のままになってい

る。その不確定性は、Iago, Emilia, Cassio, Desdemona のそれぞれのセリフの読み方、信じ方によって確定するものである。ともあれ、この限界を認識しつつ二つのテキストを重ねてみる。

Venus の夫 Vulcan は太陽神 Sol に密通を知らされ、「巧みな仕掛けと精巧な罠」を作り、Venus と Mars とを「抱きあったまま生捕り」にする。Othello は決して〈現場〉を押えることができない、いやしやうとしない。Othello が Iago にそれを求めても、Iago は巧みに回避して、〈現場〉を不在化し、Othello の意識に現前化させる。この手口にこそ意味がある。潜在化していたものを顕在化する方途である。したがって、Othello の物語は、そうした幻想化を基にした Othello の心的苦悩の表出という側面をもつ。更に二つの物語の差異について述べれば、Desdemona は殺害され、Venus は侮辱を受けるだけで殺害されるということはない。それは不死の神々の話と、死すべき人間の話との差異に基づくことではあるが、テキスト双方が生み出す、読みの空間に差異を生むことになる。Desdemona 殺害を〈殺人／供犠〉と読む読みの空間を創り出す。

こうした物語の差異はあっても、〈Venus/Vulcan/Mars〉の関係式(cuckoldry/adultery)は Othello を読むための視座としてある程度有効と思える。各項がある程度対応するように Othello のテキストは仕組んでいる。Iago の言葉に誘発され、Othello はこう述べると物語は仕組む——‘Haply, for I am black,/And have not those soft parts of conversation/That chamberers have, or for I am declin’d/Into the vale, of years (yet that’s not much),/She’s gone.’ (III. iii. 263-4) ここには Othello の劣性（白人中心主義の視点からの）が述べられ、それは彼の劣等性意識が反映していると読むことが可能である。〈容姿〉(‘black’), 〈品位〉(‘those soft parts of conversation/That chamberers have’), 〈年令〉(‘the vale of years’) の劣性。Othello の物語では、‘black’ とは〈容姿〉だけでなく〈民族〉の劣性を暗示し、〈品格〉は〈文化〉的・〈社会〉的劣性をも含むと読むべきであろう。この Othello 自身の意識に対して、Venice の市民及び貴族たちの見解とは、次の Iago のセリフ・テキストに反映されていると見れる。

Mark me with what violence she first lov’d
the Moor, but for bragging and telling her fantastical
lies. To love him still for prating—let not thy discreet
heart think it. Her eye must be fed; and what de-

light shall she have to look on the devil? When the blood is made dull with the act of sport, there should be, [again] to inflame it and to give satiety a fresh appetite, loveliness in favor, sympathy in years, manners, and beauties—all which the Moor is defective in. Now for want of these requir'd conveniences, her delicate tenderness will find itself abus'd, begin to heave the gorge, disrelish and abhor the Moor; very nature will instruct her in it and compel her to some second choice.

(II. i. 222-35)

これは Shakespeare 当時の 'the Moor' 観の反映であって、Venice 共和国の人々の意識 そのものではないかも知れない。しかし、物語としてそれがイコールで結べるように仕組んである。当時の文献では、'a Moor' は 'a magic, malevolent being' であったという。そして、1601年の 'a royal edict' は全ての Negroes, Blackamoors は England から追放すべしとした。Blacks を所有し、それ故に手離したげらない所有者たちに圧力を加える方途を準備したらしいのである。なぜ追放なのか。その理由はこうである——'the Blacks were receiving 'relief' which loyal subjects of the queen needed and, above all, that they were 'infidels', having no understanding of Christ or His Gospel.'³² 類似の発想は今日でも依然と存続しつづけている。こうした資料は、*Othello* を〈供儀〉劇として読む視点を与えるものである。ともあれこの資料にある 'infidel' とは、'unfaithful' のことであり、この記号は、*Othello* にある 'My life upon her faith!' を想起させる。通常の読みによれば、'faith' とは 'faithful to me (Othello)' であるが、この点で Desdemona は 'faithful' に相違ない。しかし、Desdemona は 'infidel' であった。父 Brabantio、ひいては Venice 共同体、更には Christianity に 'faithful' ではなかった。Othello が与えた例の〈handkerchief〉が象徴する paganism へ改宗し、Venice 共同体からその規範を逸脱することによって飛び出したのである。

いずれにせよ、*Othello* の劣性は Ovid の物語では Vulcan の劣性に符号している。Vulcan は〈醜い〉神として定位されている。

'When Jove finally reaches Astraea, he finds her listening to the complaints of Venus, Hermaphroditus's own mother, against "blacke Vulcan, that unseemly

groome." (1. 198) (Francis Beaumont)³³

<Othello>の<醜さ>の表象である 'thick-lips' 同様, 'blacke' 'unseemly' は<Vulcan>の<醜さ>の表象である。いずれにせよ, <Vulcan>のギリシア神話の異形<Hephaestus>は<神々の中で最も醜く><跛足>だという。

一方, <Mars/Ares>はたとえばポティチェリの『マルスとヴィーナス』などの絵では, 美しく若い男性として描かれている。しかし, この定位はある時期何らかの意識変化に基づいて決定されたものである。もともと<Ares>は<a bearded warrior wearing a helmet with a tall crest dressed in heavy armour>の表象を受け, 後に<a young man, almost nude, who has retained little of his warlike attributes except the spear and helmet>³⁴となる。

<Ares>は, 物語上 *Othello* に興味深い記号というだけでなく, 記号そのものとしても関わりをもつように思える。語源的意味作用は, 'storm-divinities' もしくは 'carry away, destroy' であり, この意味作用は *Othello* では, *Othello* 一行が Venice から Cyprus へ向う途上に起こる 'storm' (tempest), 及びトルコの船団がめっちゃめっちゃにやられるという情報のうちに実現している——'The desperate tempest hath so bang'd the Turks,/That their designment halts.' (II. i. 21-2) この 'storm' の意味作用は, *Othello* の読みに十分参与させるべき記号であると思える。なぜなら, Cinthio のテキストには不在で, 差異を形成しているからである——'he embarked in the galley with his lady and all his train; then, hoisting sail, they set off, and with a sea of the utmost tranquillity arrived safely in Cyprus.'³⁵ また Cinthio にはトルコ船団の破壊に言及がなく, <Ares>の 'carry away, destroy' の意味作用が現象していないのである。Cinthio では, *Othello* と Desdemona は同一の船で Cyprus へ向うことになっていて, *Othello* の物語とは差異がある。ともあれ, *Othello* 及びその一行が無事であったのは, Desdemona との結びつきのある<Aphrodite/Venus>がいたからとも思える。<Aphrodite>は 'a marine diety' であり, 「航行の安全を譲り, 水夫たちの危難を救う女神」³⁶であった。これは<Ares>の語源的意味作用と対照的である。<Aphrodite/Venus>=*<Desdemona>*の式は, *Othello* の次の記号連鎖を読むのに役立つ——'(Like the base [Indian]) threw a pearl away' (V. ii. 347). 'a pearl' は<Desdemona>を暗示すると読むのであるが, その隠喩の根拠は, <Aphrodite/Venus>にある。'pearl' の象徴的意味作用はこうである——'*Graeco-Roman*:

Love and marriage, emblem of Aphrodite/Venus, the 'Lady of the Pearls', who rose from the waters.'³⁷

Ovid の物語が提供する関係式に限界がないわけではない。Venus と Mars の密通の事実を Vulcan に通報するのは太陽神 Sol/Helios とされている。したがって、*Othello* の物語では Sol=Iago となりそうであるが、この二つの記号の記号作用に共通項を見つけるのは困難である。Sol は密通に憤慨して、Vulcan にその事実と場所とを教えることになっているが、Iago はむしろ自己の不満の復讐という色合が濃い。しかも、事実をつきとめるわけではなく、デッチ上げである。とはいえ、Iago のセリフ・テキストとされる次の記号連鎖は、Ovid を連想させよう——'In Venice they do let [God] see the pranks/ They dare not show their husbands; their best conscience/Is not to leave't undone, but keep't unknown.' (III. iii. 202-4) また、厳密には「密通」といえない通報であるが、そこでは関係性の上から Iago は Sol に似た役を果している。Othello と Desdemona との関係性を Brabantio に通報するところである。

Call up her father.

Rouse him, make after him, poison his delight,
Proclaim him in the streets; incense her kinsmen,
And though he in a fertile climate dwell,
Plague him with flies. Though that his joy be joy,
Yet throw such [chances] of vexation on't,
As it may lose some color.

(I. i. 68-74)

こうした設定があり、そのことを Iago は次のように Brabantio に知らせる——'Tam one, sir, that comes to tell you your/daughter and the Moor are [now] making the beast/with two backs.' (I. i. 115-7) Iago の前のセリフにある 'incense her kinsmen,/And though he in a fertile climate dwell,/Plague him with flies:' の示す状況は Ovid においては、<レムノスの神にさっそく象牙の扉をひらいて、神々を招じ入れました。不義のふたりは、がんじがらめにされて恥をさらしました>という部分に対応するだろう。

それにしても、Venus と Mars の密通の場所はどこであったのか。<寝床>とだけある。しかし、*Othello* では 'Sagittary' とされて、<Sagittary>の記号は<密通>と関係している。これは<Centaur>のことであり、人間と

馬の合体である。Iago のセリフにある、‘the beast with two backs’に通じるものがあるが、それより象徴的意味作用が興味深い——‘*Christian: Sensuality; passions; adultery; brute force; man torn between good and evil, animal and spiritual nature; the heretic; an incarnation of the devil. The bow and arrows are the fiery darts of evil.*’³⁸ ここにある意味作用が *Othello* の物語の中で何らかの形で散種され実現していると読める。更に一般的象徴的意味作用はこうである——‘*Man’s lower nature, the animal nature combined with his higher nature of human virtue and judgment; the savage and benign aspects of nature and the conflict between these opposites. The HORSE (q. v.) depicts virile solar power and is the mount of the directing spirit of the man; this is a combination of blind power and guiding spirit.*’³⁹ これは〈*Othello/Desdemona*〉の合一を連想させる記述である。そういえば、*Othello* は ‘a Barbary horse’ にたとえられていた——[‘Zounds,] sir, you are one of those that will/not serve God, if the devil bid you. Because we come/to do you service, and you think we are ruffians,/ you’ll have your daughter cover’d with a Barbary/horse, you’ll have your nephews neigh to you; you’ll/have coursers for cousins, and jennets for Germans.’ (I. i. 108–113)

この *Brabantio/Desdemona/Othello* の〈*adultery*〉の関係式では、*Desdemona*=*Aphrodite/Venus*, *Othello*=*Mars/Ares*, *Brabantio*=*Vulcan* と読むことができるが、この場合の〈*adultery*〉の意味作用は、〈愛〉と〈戦争〉の合一と見ることもできる。金城氏はそうした読みをしている。氏は *Othello/Desdemona* との間に、「対照と合一」の関係を読み、従来『*オセロー*』における世界的・宇宙的 拡がりについて考察することは無謀かつ無益な試みであるように思われ⁴⁰ た風潮があり、それに異議を唱え、「二人の愛は私的な関係であって、二人の間に集中し凝縮するとともに、その意味は宇宙的な規模の拡がりをもつこと⁴¹」を証明しようという企てがあり、そこに *Venus/Mars* のパラダイムを適用するのである。この視点からは *Othello* の ‘black’ は、「黒(人)と白(人)」との対照を表象するために作用することになり、〈醜さ〉の表象ではなくなる。なぜなら、*Othello* は *Vulcan* でなく *Mars* に移行しているのだから。こうした視点は、ポッティチェリーの『*マルスとヴィーナス*』のある読みから由来するといえる。「美と愛の女神による軍神に対する勝利を描いたもの」と解釈される。「武装解除をして裸でのんびりと転寝をしている態の

マルスをヴィーナスがじっと静かに眺めている」⁴³と読む。こうした読みは、しかしながら〈adultery〉の文脈を無視してこそ成立する。確かに金城氏はティツィアーノの『ダヴァロス侯爵の寓意図』のパノフスキーの解釈にふれ、「ヴィーナスはヴルカヌス (Vulcan, Hephæstus) の妻であって、したがって、マルスとの仲は夫の眼を盗んだ道ならぬ恋である」⁴³と〈adultery〉に言及はしている。しかし、論の流れはそこにはなく、Vulcanに相当する人物を *Othello* の物語に設定してはいない。〈adultery〉、とくにその〈性愛〉の視点を強調するなら、『マルスとヴィーナス』の絵は「愛と戦士」の合一、「愛」の勝利の読みでなく、〈合一〉よりむしろ〈差異〉(ずれ)こそ読まなくてはならない。マルスに勝利を得たヴィーナスにしては、表情が満足を表わしていない。晴れ晴れとしていない。むしろ不満さえ表わしている、と見える。あきれ顔のように思える。「のんびりと転寝」の Mars はひどくだらしない態である。この姿は〈性的死〉の形象化のようである。Mars は Venus を残して、先に〈性的エクスタシー〉に達したのである。それに対して、Venus は不満であり、あきれている、と読める。つまり、この絵は〈性的死〉の〈差異(ずれ)〉こそが表象化されているのではないか。

6. Order/Chaos

パラダイムはこのように、洞察と死角が共存しているものである。一つのパラダイムは、どこかで破綻をきたす。だから、統一的にテキスト全体に適用して、意味構造を統一化することは困難である。そこで都合が悪くなった地点で、特定のパラダイムを放棄し、別のパラダイムを採用する読みの戦略をとる方が、テキストに忠実になるのではないか。

たとえば、Iago のセリフとされる次の記号連鎖を読む場合、Othello: Emilia: Iago=Mars: Venus: Vulcan の関係式が必要である——‘I hate the Moor,/ And it is thought abroad that ’twixt my sheets/[H’as] done my office’ (I. iii. 386-8)。ここには Othello と Emilia との〈姦通〉が暗示されているからであるが、Vulcan=Iago, Emilia=Venus と同定してしまうことはきわめて困難である。しかし、このパラダイム、とくに Iago=Vulcan の式は次の記号連鎖を読むのに有効なのである——‘With as little a web as this will I en-/snare as great a fly as Cassio.’ (II. i. 168-9) Ovid の物語で Vulcan は Venus と Mars を捕えるために ‘a net of Wire so fine and slight/That neyther knot nor nooze therein apparant was so sight’ を作るが、そこに ‘spider’ の

記号が表われてくる——‘This piece of worke was much more fine than any handwarpe oofe/Or that whereby the Spider hangs in sliding from the roofe.’⁴⁴ この‘Spider’をIagoの形象とするのは、その象徴的意味作用⁴⁵として‘The Devil ensnaring sinners’があるのでふさわしい。更に、ヒンズー教及び仏教における用法として‘The weaver of the web of illusion, *maya*’があり、これもIagoの機能にふさわしく思える。しかし、‘the Creator as weaving the thread from its own substance’となると、Othelloにも適用できそうである。

‘web’⁴⁶を介在して、IagoとVulcanの類似は読めるものの、その‘web’に捕えられる対象はCassioであって、OthelloとEmiliaの情事をとらえるのではない。Iagoは一向にその意欲さえ示さない。それはどうしてか。Iagoにとって現実の事実ではなく、妄想こそが行動のエネルギーとなっているという読みが可能であろう。またこの意欲のなさは、Othelloの意欲の強さに対比すると対をなし、それはVeniceの純粋成員と不純成員のthe Moorとの差異を示してもいるかも知れない。彼の性意識はVenice共同体のものなのである——‘I know our country disposition well:/In Venice they do let [God] see the pranks/They dare not show their husbands; their best conscience/Is not to leave’t undone, but keep’t unknown.’ (III. iii. 201-4)

Venus=Desdemonaの関係式は相当の範囲まで適用可能に見える。しかし、この式として捨てなくてはならない地点がある。いや、その限界はわれわれの恣意的・願望の設定かも知れないのである。伝統的正統の読みは、Desdemonaを貞操堅固な存在とし、不義を犯す淫らな女性とはしない。ところが、Venusは決してそうした存在ではないのである。Vulcanとの結婚は不均衡の統合であり、そのためVenusは幸福ではなく、自らを慰めるためにOlympusでも恋の相手を求め、その相手はとりわけMars/Ares, Hermes/Mercuryであったという。つまり<姦婦> Venusなのである。そのために、伝統的読みはこのところでVenus=Desdemonaのパラダイムを放棄しなくてはならない。しかし、このパラダイムに固執し維持すると、われわれのテキストの読み、とくにIagoの情報の信、不信の配置に変化がもたらされる。たとえば、次のセリフの与える情報は<信>じたくなるのである。

I lay with Cassio lately,
And being troubled with a raging tooth,

I could not sleep.
 There are a kind of men, so loose of soul,
 That in their sleeps will mutter their affairs;
 One of this kind is Cassio.
 In sleep I heard him say, "Sweet Desdemona,
 Let us be wary, let us hide our loves";
 And then, sir, would he gripe and wring my hand;
 Cry, "O sweet creature!" then kiss me hard.
 As if he pluck'd up kisses by the roots
 That grew up my lips; [then] laid his leg
 [Over] my thigh, and [sigh'd] and [kiss'd], and then
 [Cried] "Cursed fate that gave thee the Moor!"

(III. iii. 413-426)

Othello のテキスト全体において、Iago にわり当てられているセリフのテキストはどう読むか、信・不信の割りふりをどうつけるかという大問題がある。しかし、Desdemona=Venus のパラダイムの維持は、前のテキストに Iago と Cassio の同性愛の読みをも起こすだけでなく、Desdemona と Cassio の <姦通> を信じさせてしまうことになる。そもそも、そういう読みを欲する気持が存在しないわけでもなく、次のテキストはその具体例であろう。

Desdemona has had an affair with Cassio before the beginning of the play. Indeed, her sexual appetite is, as her name clearly suggests, too much for the aging Othello.⁴⁷

こう読まないためにも、Desdemona=Venus のパラダイムは先述の Iago のテキストにおいては放棄しておかなくてはならない。

Desdemona=Venus のパラダイムは適所において放棄しておかないと、*Othello* のセリフにあるとおり <混沌> が訪ずれるのである ('Chaos is come again' (III. iii. 92).) <信じる> ことは <秩序> が保たれているからで、<混沌> は <不信> から生ずる。*Othello* は Desdemona の 'faith' を疑う。それは、Desdemona に対する一定のパラダイムが信じられなくなったということに他ならない。 <貞節> な Desdemona のパラダイムが <姦婦> Desdemona のパラダイムにかかわろうとしている。つまりこれは <adultery> の構造なのである——<alter>。

<秩序> から <混沌>、もしくは <統一体> の差異化という原理は <adultery> の記号で表象しうるるのであるが、既に <Brabantio/Desdemona> ×

〈Othello〉の関係式については述べた。物語が始まった時、すでにこの式は変形され〈Othello/Desdemona〉×〈Brabantio〉になっている。結婚により文字通りの〈統一体〉(‘the beast with two backs’)が成立しており、それを父〈Brabantio〉が差異化しようとする。父親に反対される結婚というこのテーマは、Cinthioの物語にはなく、それ故にOthelloのテキストにおいては記号作用を起す(たしかにCinthioにおいても反対は起こる。しかし、父によるのではない——‘the Lady’s relatives did all they could to make her take another husband.’)。OthelloにもBrabantioにも尽くすとして、〈娘/妻〉の両義的存在としてDesdemonaは自らを位置づけようとする。しかし、Brabantioはその両義化の否定をする。それは何故か。〈Othello〉という両義的存在(〈異邦人〉であり、なおかつ〈Venice共同体の成員〉)を維持せんがためだと思える。もちろん、自分の意志に背いた娘を許すことができず、絶縁した、と読む空間もある。しかし、Othelloのテキストはそれとは別の読みの空間を設定しているのである。元老院議員の婿にOthelloが位置づくということは、家系の〈純潔〉を犯すものである。と同時に、婿であることでOthelloはVenice共同体の成員として固定化することになる。つまり、共同体にとってもそれは危機なのである。〈娘/妻〉の両義性を否定し、〈妻〉だけにDesdemonaを一義的に限定してしまえば、〈異邦人/共同体成員〉という両義的存在のOthelloと等しい立場に立つ。そうすれば、家系と共同体に対する〈adultery〉は起きることはない。

ところで、〈Brabantio/Desdemona〉の〈統合〉を差異化したのは〈Othello〉である、と一面ではいえる。しかし、〈Othello〉はいわば触媒のごとき存在にすぎない。〈混沌〉の因は、外部から侵入したというのではなく、むしろ〈体制〉の内部にあったのである。〈Desdemona〉に因があった。〈Desdemona〉の存在に、いわば〈deconstruction〉が起きたのであり、Othelloはさしずめ〈deconstructionist〉である。つまり事情はこうだ。〈Othello〉が〈Desdemona〉の内部で抑圧されていた傾向性にはけ口を与えたのである。潜在化していた要素を活性化したのである。〈Brabantio〉は〈禁じられた許しがたい魔術〉をOthelloが行使したと告発する。その〈witchcraft〉とは、潜在力の活性化を促すものといえるなら、その告発は正しかった。〈秩序〉を維持するためには、行使してはならぬ技術である。

Bra. O thou foul thief, where hast thou stow'd my daughter?

Damn'd as thou art, thou hast enchanted her,
 For I'll refer me to all things of sense,
 If she in chains of magic were not bound,
 Whether a maid so tender, fair, and happy,
 So opposite to marriage that she shunn'd
 The wealthy curled [darlings] of our nation,
 Would ever have, t' incur a general mock,
 Run from her guardage to the sooty bosom
 Of such a thing as thou—to fear, not to delight!
 Judge me the world, if 'tis not gross in sense,
 That thou hast practic'd on her with foul charms,
 Abus'd her delicate youth with drugs or minerals
 That weakens motion.

(I. ii. 62-75)

<Desdemona> が 'the wealthy curled darlings of our nation' との望ましい結婚を避けていたということはどういうことか。この Venice の男性の一つの典型として <Roderigo> が配されていると思えるが、そうした Venice の文化制度が生み出した男を嫌っていたと見ることができよう。本来的に、<Desdemona> は <Venice 的文化> に離反する傾向性を有していた。<Othello> に出会う以前、おそらくそうした傾向は、<分別> ('sense' 'motion') によって抑圧・潜在化されていた。<Brabantio> の指摘通り、<Othello> は <共同体> の <統合> に機能する <分別> を弱めたのであろう。<分別> によって <統合> 的であった <Desdemona> はこう表現されている——'A maiden, never bald;/Of spirit so still and quiet that her motion/Blush'd at herself; and she, in spite of nature,/Of years, of country, credit, every thing,/To fall in love with what she fear'd to look on!, (I. iii. 94-8) ここに示されている <nature> とは、Venice 共同体が形成した <当然のこと> (the natural), いわば第二の自然ごときのものであり、むしろ <culture> に他ならない。この <culture> の領域をつき破って、<nature> が現象してきた(クリステヴァ流に言えば、象徴界をつき破ってセミオティックなるものが噴出したのである)。この間の経過を Brabantio はこういう——'It is a judgement maim'd, and most imperfect,/That will confess perfection so could err/Against all rules of nature, and must be driven/To find out practices of cunning hell/Why this should be.' (I. iii. 99-103) <nature> は <野蛮> なるものとして、<all rules of nature> (文化) によって <外> なるものとして排除、もしくは <文

化〉の深層に抑圧されてきた。その〈野蛮〉なるものとは、〈Othello〉が Duke をはじめとする元老院議員たちに語る〈Desdemona〉の心を獲得したいきさつの語り示されている——‘the [battles,] sieges, [fortunes],/That I have pass’d’ ‘most disastrous chances’ ‘Of moving accidents by flood and field’ ‘of hair-breadth scapes i’ th’ imminent deadly breach’ ‘Of being taken by the insolent foe/And sold to slavery’ ‘Of my redemption thence /And portance in my [travels’] history’ ‘Of antres vast and deserts idle,/ Rough quarries, rocks, [and] hills whose [heads] touch heaven’ ‘of the Cannibals that each [other] eat,/The Anthropophagi, and men whose heads/[Do grow] beneath their shoulders’ (I. iii. 128-145) こうした〈野蛮〉についての情報は、当時の旅行記が提供したようであるが、当時の人々はこうした〈野蛮〉を自分達とは異質の世界、外の世界として知った、ということは当然のこと、自分達の〈内〉なる本性の深層にこうした〈野蛮〉を発見したのもあったのではないか。〈Desdemona〉はまさにその典型である。

こうした〈野蛮〉は、本性であるにもかかわらず〈Desdemona〉という存在において〈他者〉として位置づけられていた。それを巧みに〈Othello〉は引き出したのであり、この技術はおそらく〈Iago〉のものと同類である。

These things to hear
 Would Desdemona seriously incline;
 But still the house affairs would draw her [thence],
 Which ever as she could with haste dispatch,
 She’ld come again, and with a greedy ear
 Devour up my discourse. Which I observing,
 Took once a pliant hour, and found good means
 To draw from her a prayer of earnest heart
 That I would all my pilgrimage dilate,
 Whereof by parcels she had something heard,
 But not [intently].

(I. iii. 145-155)

‘the house-affairs’ とは Venice 〈文化〉のメトニミーである。それを否定して〈文化〉の〈他者〉を顕在化させたのである。つまり ‘to draw from her a prayer of earnest heart’ が方途である。Duke は〈Othello〉の話聞きこういう——‘I think this tale would win my daughter too.’ (I. iii. 171) (この ‘tale’ は ‘tail’ の連想から、 ‘penis’ と読むことができる)。この Duke の言葉

はいぎり立つ Brabantio をなだめおさえるためのレトリックと読まなくてはならないが、同時に Venice 共同体の〈文化〉の深層に、そうした〈野蛮〉への憧憬が存在していることを認めるものである。‘a horned man’ という ‘a monster/beast’ は都会にうようよしている Iago は述べた。と同時に性的に抑圧された若い男どももうようよしていたのである。(だからこそ、この文化への暴力 (violence: 逸脱) は是非とも鎮圧しなくてはならない。)更に、Venice 共同体はもう一つの脅威を抱えている。Turks の侵略という〈外〉なる〈野蛮〉の暴力である。それは是非排除しなくてはならず、そのために〈Othello〉の〈野蛮〉が必要となる。だから、次の Duke の〈Brabantio〉への言葉は、〈Brabantio〉に〈犠牲〉を求めるものである——‘Good Brabantio,/Take up this mangled matter at the best;/Men do their broken weapons rather use/
Than their bare hands.’ (I. iii. 172-4) 共同体にとっての非常時であるが故に、〈公的〉論理を生かし、〈個〉の論理は押えよというのである。そして Duke が〈Brabantio〉を慰めていう言葉は、全く共同体が個人に〈犠牲〉を求める際に用いる〈公的〉論理の見本のようなものである——‘To mourn a mischief that is past and gone/Is the next way to draw new mischief on.’ (I. iii. 204-5) 新しい〈mischief〉が起らないようにする方途として〈供犠〉が存在するのである。

〈公的〉論理を課してくる Duke に対して、Brabantio は〈私的〉論理を対決させ、その矛盾をつく。Duke はこうのべる——‘What cannot be preserv’d when Fortune takes,/Patience her injury a mock’ry makes./The robb’d that smiles something from the thief;/He robs himself that spends a bootless grief.’ (I. iii. 206-7) この表現は〈公的〉論理に基づく。盗難に出会った当人でない者のディスコースだからである。しかし、共同体が当事者となった時、まさに今その事態が起ろうとしているのだが、自らのディスコースを共同体は維持しうるのか。そのことを Brabantio はいう——‘So let the Turk of Cyprus us beguile,/We lose it not, so long as we can smile./He bears the sentence well that nothing bears/But the free comfort which from thence he hears;/But he bears both the sentense and the sorrow/That, to pay grief, must of poor patience borrow.’ (I. iii. 210-215) 〈個的〉情況に〈公的〉論理を適用することはきわめて困難であるように、〈公的〉情況に〈私的〉論理を適用することはできない。したがって、〈公的〉情況のために〈公的〉論理を適用して、〈私的〉情況に関与しないでもらいたい、そう

<Brabantio>は述べているように思える——‘I humbly beseech you proceed to th’ affairs of state.’ (I. iii. 220) この対立、<公>と<私>の対立は、<Desdemona>の死にもかかわっている。<Desdemona>は自分のいたらなきのために死ぬのだという——‘Nobody; I myself. Farewell.’ (V. ii. 124) しかし、<Othello>は<sacrifice>だとして<公的>な死として位置づけようとする。逆にいえば、<私的>殺害ではなく、<公的>殺害だというのだ。(<公>的殺人は共同体は容認する。戦争とは<公>的殺人に他ならない。)

<公的>論理にも<私的>論理にも‘words’は奉仕する。‘But words are words’ (I. iii. 218)なのである。また‘words’は抑圧の道具にも、解放の道具にもなる。DukeがBrabantioに対して述べた‘words’は抑圧の作用をし、OthelloがDesdemonaに語った‘words’は解放の作用をなした。IagoがOthelloの潜在的な<necrophilia>を解放したのも‘words’である。‘words’そのものに何か力があるのではなく、その‘words’に<主体>が縁することによって、様々な反応が<主体>に起こるのである。また起こらないこともある——‘But words are words; I never yet did hear/That the bruised heart was pieced through the [ear].’ (I. iii. 218-9) BrabantioがOthelloと別れる際に吐き捨てるようにいう言葉も、Othelloの反応を引き出す——‘Look to her, Moor, if thou hast eyes to see;/She has deceiv’d her father, and may thee.’ (I. iii. 292-3) これに対して、Othelloは‘My life upon her faith!’と述べる。この‘words’、そしてそれに反応する‘words’はその後のOthelloを呪縛していく。まるでMacbethを呪縛したWitchesの‘words’のように。しかし、‘words’の通りにOthelloが実践するなら、Desdemonaを殺害せずに自決すべきである。何故そうならなかったのか。Othelloの‘words’は<公的>発言である。それを<私的>論理にすりかえたのである。しかし、殺害後、Othelloはまた<公的>状況につれ出される。そして、‘her faith’が証明されるに及び、Othelloの‘words’は実践された。それにしても、Brabantioの‘words’は<Othello/Desdemona>の<統一体>に差異を生じさせるものとなったと見ることができよう。IagoはこのBrabantioの差異化の働きかけを引き受けるのである。

7. Sacrifice

こうした三項的關係(性的関係をも含む)は、先述のとおりOthello/Iago/Cassioにも見られるし、Montano/Cassioの対立もその延長線上で考えていい

のかも知れない。問題は、こうした差異化した関係性の連鎖は、共同体にとっては外敵同様脅威である。内部崩壊の緒となりうる。共同体はなんとかして、修復する必要がある。Othello の ‘no way but this’ の自決が決定的方策となる——〈sacrifice〉。共同体の局所で発生した亀裂は、全体に及ぶ前に局所的に解消しておく必要がある。たとえば Cassio が Montano を傷つけ、免職になったのも一種の〈sacrifice〉に他ならない。Othello はこういう——‘Cassio, I love thee,/But never more be officer of mine’ (II. iii. 248-9), ‘I’ll make thee an example.’ (II. iii. 251) (‘example’ の語源的意味作用は ‘take out’)。〈公的〉論理のために〈私情〉を抑圧するのである。Iago 自体、物語の初めで〈sacrifice〉が求められた。その Iago は Cassio に次のようなことを述べて慰めるふりをする——‘you/are but now cast in his mood, a punishment more in/policy than in malice, even so as one would beat his/offenceless dog to affright an imperious lion.’ (II. iii. 272-5) また、〈sacrifice〉の必要性については Othello の次のセリフが語っていよう——‘What, in a town of war,/Yet wild, the people’s hearts brimful of fear,/To manage private and domestic quarrel?/In night, and on the court and guard of safety?/’Tis monstrous.’ (II. iii. 213-7) この論理の延長線上に、共同体に差異化の危機をもたらした、むしろ差異化の局所である Desdemona, Othello, そして Iago の死があるはずである。

そもそも悲劇 (tragedy) は〈公的〉論理と〈私的〉論理との対決によって成立し、〈供儀〉という形式のもとで、〈私的〉論理が抑圧されて完成する。その過程は、〈秩序〉→〈混沌〉→〈秩序〉という形で進行する。同じことは *Othello* の物語にもあてはまる。Othello の自決を最後として、Cyprus ひいては Venice 共同体に新しい秩序が成立するかの予感がする。Lodovico が Iago に向かって述べる言葉はその予感を与えるのである——‘O Spartan dog,/More fell than anguish, hunger, or the sea!/Look on the tragic loading of this bed;/This is thy work.’ (V. ii. 361-364) 悲惨な光景の責任を Iago 一人に収束させ、共同体は自らの責任を回避し、共同体の秩序維持につとめる。この後 Lodovico はこう述べる——‘The object poisons sight,/Let it be hid.’ (V. ii. 364-5) 〈混沌〉の終焉を告げるかのようなのである。何故〈隠す〉必要があるのか。〈sight〉が毒されるからという。‘words’ がそれを聞く者の潜在性を顕在化するように、〈the object〉は共同体にとって危険な記号なのである。その記号を排除した後で、Lodovico は新体制の布陣を発表する。Gratiano に対

して ‘keep the house/And seize upon the fortunes of the Moor,/For they succeed on you’ といひ、Cyprus の Lord Governor になった Cassio に ‘To you, lord governor,/Remains the censure of this hellish villain’ と述べ、自分は Venice に帰って事の次第を報告するというわけである。

われわれは Iago が処罰されることを当然のこととし、それ以上 Iago の存在性を考えることをしない。Othello, Desdemona, Emilia, そして、Roderigo と死に追いやった張本人なのだから、当然の報いであるとする。〈悪〉の化身だとして Iago 問題を片づけてしまふ。しかし、もう一步事態に立ち入って考えるならば、Iago も〈供犠〉された者なのではないかという思いが湧いてくる。Othello の物語で死ぬ人々同様、彼も共同体に〈供犠〉されたのではないか。なぜなら Iago という存在を生んだのは、他でもない Venice 共同体に他ならないのだから。

Othello, Iago, Desdemona, Emilia, Roderigo, 彼らはいわば Venice 共同体の〈パルマコス〉(pharmakos) であった。「前五世紀のギリシア、大悲劇詩人たちのアテナイでも、人間を供犠することが完全には消滅していなかったらしい。人間の供犠はパルマコス (pharmakos) の形で存続しつづけ、都市は出費を覚悟でパルマコスを養ひ、いつの時代にも人間をいけにえとして捧げ、とりわけ、災厄の時期にはしばしば人間の供犠がおこなわれたのである」⁴⁸。もう少しその災厄の時期を詳しくいえば、こうなる——「アテナイの町では用意周到に、そうした種類の供犠のために相当数の哀れな者たちを、お金をかけて養っていた。必要な場合に、つまり、疫病、飢きん、外敵の侵入、国内の紛争といった災厄が町をおそったり、襲うおそれがある時には、いつもパルマコスの一人が集団の手に任された」⁴⁹。こうした〈供犠〉の制度は文明の進展に伴ない消滅したのであろうか。そうした制度を〈野蛮〉としてわれわれは笑って済ませることができるのか。大悲劇詩人たちのアテナイ、それは文化の一つの極致ではなかったのか。そこに存在していたというのである。人間の存在性が同質のものであり、共同体の形態は変わろうと、構造的論理に変化がなければ、いつの時代にも共同体は何らかの形で〈供犠〉を制度化しているものであろうと考える。それは転移されるにすぎない。この転移の例は次のテキストから知ることができよう。——‘There are traces in many parts of the world of an ancient custom of periodically slaying the priest-king for the good of the whole community, which has been gradually modified by the substitution of a mock-king for the real ruler, and of a dramatic for an actual death.’

'Another unfortunate figure, very familiar to students of folklore and comparative religion, is the figure of the scapegoat. At certain seasons of the year people collect all their diseases and sins and misfortunes, and bind them upon some unfortunate animal or man whom they then proceed to kill or drive off from the community. The killing of the king and the scapegoat ceremonial seem to have been originally distinct, but it seems probable, as Dr Frazer has suggested, that when the scapegoat was human he might prove an economical substitute for the king, and so the two ceremonies would sometimes be confused with one another.'⁵⁰

Othello の物語において、Venice 共同体は外敵 Turks の侵略に脅かされていた。とくに、Cyprus はそうである。(Cinthio の物語では、この脅威に言及されていないと Bullough は述べている。とするなら、この外敵の脅威という記号の意味作用は十分に考慮の対象になりうる。また、*Othello* に相当する人物を Cyprus へ赴任させる理由も明確でない。これはこう表現されているだけである——'It happened that the Venetian lords made a change in the forces that they used to maintain in Cyprus.'⁵¹) こうした情況は、共同体に〈供儀〉の制度が内蔵されていれば、当然作働を要請するはずの時機である。そして、*Othello*, *Desdemona* は〈供儀〉の対象として適格であった。その資格とはジラールによるところなる——「やがていけにえにされる者たちが、その共同体の中に十全に同化するのを妨げているのは、ある場合は、異国人であるとか敵であるとかといった彼らの資格であり、ある時は彼らの年齢であり、ある時は彼らの奴隷としての境遇である」⁵²、*Othello* は、〈異国人〉であり、かつて〈奴隷〉であったことがある〈傭兵〉であり、*Desdemona* は先に示したように Venice 共同体を飛び出した存在である——'Hath she forsook so many noble matches ?/Her father ? and her country ? and her friends ?/To be call'd whore ?' (IV. ii. 125-7) すでにわれわれは 'whore' の〈供儀〉的存在性を見た。*Othello* は 'an extravagant and wheeling stranger' (I. i. 136), 'an erring/barbarian' (I. iii. 355-6) と呼ばれる。また、Montano が Cassio に傷を受け、騒然とした情況に現われた *Othello* はこういう——'Are we turn'd Turks, and to ourselves do that/Which heaven hath forbid the Ottomites ?/For Christian shame, put by this barbarous brawl.' (II. iii. 170-2) キリスト教をもち出すことは Venice 共同体に同化していないことを暗示してはいないか。更に、*Desdemona* は '[a] super-subtle Venetian' (I. iii.

356) であり、「パルマコスが社会の《下部から》社会を逸脱するように、王は《上部から》社会を逸脱する」⁵³が、そのように《上部から》社会を逸脱した存在である。そして体制から見れば、DesdemonaはVenice共同体の《文化》の深層に抑圧されてあった《野蛮》を顕在化させた危険人物であり、その行動は他の成員に汚染しかねないので《hide》すべき存在であった。またVenice共同体は、Iagoを《供犠》の仕掛け人として利用した。Iagoは自らの手を汚すことなく、Othelloを《供犠》の執行人に仕立てた。Othelloの潜在的欲望——《necrophilia》——を顕在化させたのである。してみると、Othelloの物語はきわめて巧妙に仕組まれた《供犠》を表現している、そう見えてくる。

OthelloはDesdemonaを殺すのは‘sacrifice’としてだという。R. Marienstrasはきわめて正確にこのOthelloの心的態度を分析している——‘Faced with his prostitute-wife, Othello discovers that he is in a position that is both as far away from her as possible, since he believes her to belong to everybody, and at the same time as close as possible to her, since she is his wife through belonging to everyone, so that she can for him only be an object that is defiles him. The idea of offering her up as an expiratory sacrifice is a natural consequence of the situation, a measure of his former love and his present alienated trust. He wants to ‘tear her all to pieces’ (III. iii. 438), to ‘chop her into messes’ (IV. i. 196); he is obsessed by visions of lacerated bodies: ‘Norses, ears, and lips’ (IV. i. 42). Defilement calls for the dispersal of the body at fault, its return to the elements: it should not be forgotten that the bodies of traitors were quartered and the limbs dispersed.’⁵⁴しかし、Othelloの‘sacrifice’のエネルギーは彼の《necrophilia》の‘obsession’であった。その《私的》論理が《公的》論理に利用されたのである。

ジラールは《供犠》と宗教性をこう結びつけている——「供犠が有効なものであり続けるためには、宗教的生活のあらゆる面を特徴づける敬けんの心で実行されなければならない」⁵⁵。Desdemona殺害をとりまく雰囲気は宗教的である——‘So sweet was ne’er so fatal. I must weep,/But they are cruel tears. This sorrow’s heavenly,/It strikes where it dose love’ (V. ii. 20-2) ‘Have you pray’d to-night, Desdemona?’ (V. ii. 25)。また、Desdemonaは自分の死は、‘A guiltless death’ (V. ii. 122) だという。《供犠》の死とはそうではなくてはならない。Emiliaの‘O, who hath done this deed?’の問いに、Des-

demona は 'Nobody; I myself. Farewell.' (V. ii. 124) という。〈供儀〉の死は、最終的な死でなくてはならない。復讐は起るべきではないのだ。だから 'fare-well' という。共同体の成員の〈幸福／繁栄〉('well')を願って死すべきである。最終的な流血であるべきだ。「たとえば事故で、あるいは暴力の行為で、儀礼の供儀以外で流された血は穢れている」⁶⁶。「血の存在は殺人を告げ、あらたな惨劇をさしませている。血は、それが触れる一切のものを、暴力と死の色彩で染めるのである。これが、血は〈復讐を叫ぶ〉という理由である」⁶⁷。そのために是非〈供儀〉の流血が求められる。それ故に、Othelloの Desdemona 殺害は 'murder' であってはならない。Cinthioの Othello に相当する人物は、Desdemonaの親類に殺害される。この復讐が起きないためにも、Othelloの自決は〈供儀〉として必要なのである。

*

Desdemonaは物語の現実において、〈姦通〉(adultery)を犯してはいなかったとしても、共同体との関係においては〈姦通〉を犯している。Othelloとの結婚である。'defile' という意味での〈姦通〉である。the Moorの血を共同体に持ち込むことで、共同体の血を〈穢す〉。また〈野蛮〉を〈文化〉に噴出させることで〈文化〉の血を〈穢す〉。そして流された〈穢れた血〉は、〈供儀〉によって排除され、共同体の純血は保たれるのである。ジラールはこういう——「姦通、近親相姦などといった非合法の愛において、そうした儀礼の枠を逸脱するやいなや、そうした暴力と、暴力から発生する穢れは極端なものになる。性は、無数の不和、嫉妬と恨み、争いをひきおこす。それは、もっとも調和のとれた睦まじい共同体においてさえ、混乱の不断のきっかけである」⁶⁸。DesdemonaとOthelloの愛は、そういう非合法の愛であった。

注

1. Fiedler, Leslie A., *The Stranger in Shakespeare*, New York: Stein and Day/Publishers, 1972.
2. 以下 *Othello* の引用は次のものによる: *The Riverside Shakespeare*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1974.
3. Friedrich, Paul, *The Meaning of APHRODITE*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1978. pp. 202-4.
4. *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, London · New York · Sydney · Toronto: Hamlyn, 1959, 1978, p. 130.
5. *Shakespeare's Ovid Being Arthur Golding's Translation of the Metamorphoses*, ed. W. H. D. Rouse, London: Centaur Press, 1961.

6. Cooper, J. C., *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames and Hudson, 1978.
7. オウィディウス『転身物語』田中秀央・前田敬作訳, 人文書院, 1966, 1976.
8. 以下の Ovid の英訳は Golding による。
- 9, 10. 『転身物語』田中・前田訳。
11. Fromm, Erich, *The Anatomy of Human Destructiveness*, New York - Chicago - San Francisco: Holt, Rinehart and Winston, 1973, pp. 406-7.
12. Marienstras, Richard, *New Perspectives on the Shakespearean World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 146.
13. Colman, E. A. M., *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, London: Longman, 1974, p. 205.
14. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, ed. Geoffrey Bullough, Vol. II, London: Routledge and Kegan Paul, 1975.
15. 前掲書, p. 260.
16. 前掲書, p. 261.
17. Cooper.
18. ジャック・ソレ, 『性愛の社会史』, 西川・奥村・川久保・湯浅訳, 人文書院, 1985, p. 256.
19. W. H. マクニール, 『ヴェネツィア』, 清水廣一郎訳, 岩波書店, 1979, 1986, p. 115.
20. 前掲書, p. 116.
21. 前掲書, p. 339.
22. 前掲書, p. 339.
23. ソレ, p. 258.
24. 前掲書, p. 256.
25. マクニール, p. 211.
26. ソレ, p. 260.
27. マクニール, p. 211.
28. ソレ, pp. 259~60.
29. Marienstras, p. 134.
30. 前掲書, p. 159.
31. 前掲書, p. 139.
32. 前掲書, p. 136.
33. Keach, William, *Elizabethan Erotic Narrative*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1977, p. 205. 引用文は, Keach が Francis Beaumont の *Salmacis and Hermaphroditus* の一節を要約したものである。
34. *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, p. 124.
35. Bullough, p. 243.
36. 吳茂一, 『ギリシア神話』, 新潮社, 1969. 1977, p. 117.
- 37, 38, 39. Cooper.
40. 金城盛紀, 『シェイクスピアの悲劇』, 英宝社, 1984, p. 120.
41. 前掲書, p. 144.
42. 前掲書, p. 125.
43. 前掲書, p. 128.

44. *Shakespeare's Ovid*, p. 96.
45. Cooper.
46. 'web' の象徴 : 'in Christianity it denotes the snares of the world, of the Devil and human frailty, also the malice of evil-doers.' (Cooper)
47. *Shakespeare and the Question of Theory*, eds. Patricia Parker & Geoffrey Hartman, New York & London: Methuen, 1985. p. 3.
48. ルネ・ジラール, 『暴力と聖なるもの』, 古田幸男訳, 法政大学出版局, 1982, p. 15.
49. 前掲書, pp. 152-3.
50. Welsford, Enid, *The Fool*, London: Faber and Faber, 1935, 1968. p.p. 68-9.
51. Bullough, p. 242.
52. ジラール, pp. 19-20.
53. 前掲書, p. 20.
54. Marienstrass, p. 156.
55. ジラール, p. 32.
56. 前掲書, p. 54.
57. 前掲書, p. 55.
58. 前掲書, pp. 56-7.