

## *Othello* におけるクラウン

西野義彰

### I

Shakespeare の 4 大悲劇では 2 番目の作品となる *Othello* は、1603-4 年頃に書かれたと考えられている。<sup>1</sup> *Hamlet* の創作が 1601-2 年と推定されていて、作者は *Hamlet* 完成後まもなく *Othello* の創作に取りかかったと考えられる。この頃作者はすでに悲劇時代に入っていて 38 歳前後に達しており、人間としても劇作家としても最高潮の状態にあったといえる。この劇はヴェネチアとサイプラス島を舞台に、将軍として雇われたムーア人の *Othello* とヴェネチアの白人女性 *Desdemona* が劇的な結婚をするが、悪の化身ともいべき *Iago* の陰謀により他の人物とともに悲劇的な死に至るとい劇であるが、ここにクラウンが 2 回登場する。その台詞はほんのわずかで、登場するやすぐに退場してしまうので観客にはほとんど印象に残らない。本論では、あえてこの目立たないクラウンに注目し、彼の役割や特徴について考察してみたい。クラウンの場面を全体のコンテクストで検討するために、まずこの悲劇の主題や特色について見ておく必要がある。

この劇の中心は、王族の出身で今まで数多くの戦場で命をかけて戦い軍人として揺るぎない自信と誇りを持っている *Othello* と、ヴェネチアの元老員議員の娘で美德の持ち主 *Desdemona* が電撃的な結婚をするが、上司や社会に深い恨みを持つ悪役 *Iago* の陰謀により、わずかな時間で *Othello* が妻に対して激しい嫉妬を抱き、愛と憎しみの間で大きく揺れながら殺害に至るとい、そのプロセスと主要な人物たちの言葉と行動である。観客にとって恐らく不可解なことは、*Othello* たちが「正直な」人物という仮面をかぶった偽善的で恐ろしい悪党 *Iago* を劇の結末まで信用し続け、その結果、何人もの人物たちが悲惨な死に至るとい筋の運びであろう。*Othello* はなぜ妻を信頼せず *Iago* を信用するのか。それはこの劇がそのように展開するよう仕組まれているからに他ならない。もし *Othello* が妻の言葉を信じ冷静に行動していれば、この悲惨な結末は避けられ悲劇そのものが成立していないはずである。

この劇の特徴の一つは、サイプラス島で Othello が見せる極端な変貌ぶりである。ヴェネチアを舞台とする 1 幕及びサイプラス島での最初の部分では、彼は妻の愛を勝ち得、己に対する自信と妻への信頼に満ちあふれて、まさに主人公らしい大きな度量の持ち主として行動する。しかし、その主人公が Iago の巧妙で見事な策略により瞬時にして妻に対する信頼を失い、激しい嫉妬に狂う哀れな夫に墮する。4 幕 1 場では彼の内部で吹き荒れる怒濤のような激情が瞬間的に彼を Iago の前で卒倒させる。Iago の罠にかかった Othello の言語は、威厳と論理性を失い感情的で下品なレベルへと降下する。G. W. Knight の言い方をすると、「Othello の二つの文体には極端なコントラストがあり、一つは異国風に美しく、もう一つははなはだしく馬鹿げていて醜悪で」<sup>2</sup>ある。作者は人間の矛盾や不可解さに常に関心を持っていたといわれるが、彼は Othello を通して堂々として威厳に満ちた軍人が未経験の世界において抗しがたい疑念と嫉妬に陥り、どれだけ変貌しうるものかを迫真的に追求したといえる。

この劇で恐らく最も気になる存在は類まれな悪役 Iago であろう。今日までに Iago 及び彼の動機について様々な観点から検討されてきた。ここで Iago について深入りするつもりはないが、当面の劇について何かを論じる時、どうしても避けて通ることができないほど悪役として重要な役割を果たしているのが簡単に触れておきたい。劇の中で彼は何度か Othello や Cassio に対する恨みや反感を表明し、行動の動機めいたものを語っている。Kenneth Muir は Iago の動機として、Othello に対する真の原因に先立つ憎悪、Cassio の副官への昇進に対する恨みとその地位への野心、Desdemona に対する邪恋、民族的偏見、自分の妻をめぐる Othello らへの性的嫉妬、Roderigo が金銭の提供をやめることへの不安、自分が Cassio の前では見劣りすることへの不快感などを挙げ、さらに、まだ述べられていない他の動機があると論じている。<sup>3</sup> Iago は Othello よりも多い独白において主人公たちに対する敵意や恨みを表明するが、彼が示す理由は微妙に変化し、悪意に満ちた行動の真の動機は必ずしも明確とは言い難い。Phyllis Rackin が言うように、Iago は自分自身の動機を十分理解していないし、自分の行動の理由を示すと言うより、それらを説明するために理由付けを行っている<sup>4</sup>ように思われる。彼の悪役としての本質はどのようなものなのか。今までに紛失した劇を含めるとエリザベス朝演劇に登場する悪役は相当の数になると思われるが、それらの悪役の中で Iago を際立たせるものは、Bernard Spivack の表現を借りれば、「Iago の卑劣さから受けるショック、彼の

犠牲者のペーソス、彼の役割が持つ詩情、そしてそれに劣らない彼の神秘」<sup>5</sup>である。Iago には疑いなく中世の奇蹟劇に登場する悪魔や道徳劇のヴァイスの要素が入り込んでいる。この視点で眺めると、Othello と Iago の間には伝統的な善と悪の戦い、人間とそれを墮落へと誘惑する悪徳の関係が見えてくる。しかし、それだけでなく、彼は兵士、嘘つき、偽装と陰謀に熟達した者、冷笑家、エゴイスト、犯罪者であり、Othello に劣らず嫉妬深く、自然を崇拜する者でもある。<sup>6</sup>彼は主人公たちとはまったく異なる世界に属し、妻との関係もすでに破綻しており、無償の愛、誠実や信頼に基づく人間関係、性的次元を越えた純粋で精神的なレベルの愛を理解できない。この劇では Othello がアウトサイダーとして位置づけられるが、Iagoこそ精神、行動や考え方において真のアウトサイダーであると言える。彼が用いるイメージで特に目立つのは、動物やその交尾に関するものであり、彼にとって人間関係は動物的なつながり程度のものでしかない。作者はしばしば Iago に大胆な性への言及をさせている。Kenneth McLeish によると、Iago に関して問題になるのは彼の行動とその結果であり、それらの原因ではないし、彼の人生観は我々には関心が無く重要でもない。また、彼のやり方が動機と同じくらい直接的で単純であるのは彼自身が単純であるからであり、人を巧みに扱う能力に絶対的の信頼を持っているが、事態がまずくなると Othello のように心理的パニックに陥り破滅的な行動に出る。<sup>7</sup> Iago はまれに見る悪党であるが、彼の悪に関する能力を過大に評価すべきではない。彼は Othello たちを一見計画的に破滅へと導くが、独白などで明らかなように彼の行動は緻密な計画に基づくものではなく、しばしば突発的で衝動的なところがある。

Iago は独白においてその瞬間の心情を吐露するが、同時に悪役として自分の行動の動機や目的などを観客に伝える。また、彼は主人公たちへの恨みをいかに晴らし彼らを破滅させるか、一種の芸術家的喜びを感じながら、まだ見えない方策を模索し確認的作業を行っているともいえる。偽善者 Iago の独白をまともに受け取ることはできないという見方があるが、作者は当時の観客に対して彼の独白を文字どおり受け取るよう意図したはずである。(Iago が自分に対して偽る必要があるだろうか。) 皮肉なことに、劇の結末では Emilia の命をかけた悪事の暴露により捕らえられ、考え得る最も厳しい刑罰を受けることになるが、作者は伝統的な悪の系譜を念頭に現実的な存在感と強烈なインパクトを持った迫力のある悪役を創造した。

Desdemona について Kenneth McLeish は「Juliet と同様、結婚により突然大人の世界に押し出され、それに対処できない子供である」と述べている。<sup>8</sup> 劇の冒頭で明らかのように、彼女は父親の保護のもと大切に育てられており、彼女が真夜中に突然失踪し行方が分からない時の父親の驚きと悲嘆は、彼女の年齢と立場を暗示している。彼女は幼い少女として構想されていることは明らかで、E. A. J. Honigmann は彼女が 15-6 歳程度と推測し、彼女の世話をする Emilia との関係は Juliet と乳母の关系到似ていると述べている。<sup>9</sup> 確かに、Cassio が失職後すぐに Othello への取りなしを求めてやってくる時、彼女は夫の判断、解雇が持つ社会的意味など全く理解せず誠意をもって最善を尽くすと約束する（3 幕 3 場）。大人社会の考え方や慣習、男の欲望、妻としての貞節と行動の仕方などに対する彼女の無知、人生経験の乏しさはいろいろな言動に見られるが、このような少女は世故にたけた悪賢い Iago にとって格好の餌食になる。しかし、彼女は Ophelia や Cordelia たちと同様、ヒロインとしての美しさや優しさを最後まで失うことはない。それ故に死の床にあっても夫をかばい、この悲惨な事態を招いたのは他の誰でもなく自分だと言い切ることができる。悪や運命の犠牲になることで他の人物には見られない崇高なものを観客に印象づける。この意味で、彼女はキリスト教的な愛と赦しを象徴しているといえる。別な特徴として、彼女は Juliet や Portia のように大胆で、駆け落ち同然の結婚を躊躇なく実行する。公爵や父親を前にして事実を尋ねられたとき、彼女は臆面もなく結婚について素直に認め、親はもとより夫への義務と愛情を明言する。彼女は決して内気で無口な女性ではなく、その言語は「確固とし、節度があり独創的」ある。<sup>10</sup> また、女性として見ると、彼女は Othello だけでなく Roderigo、Cassio や Iago にとっても魅力のある女性と考えられる。不幸なことに、彼女の解放的で明るい振る舞いが致命的な誤解を招き、悪意と憎悪の犠牲になるのである。

この劇のテーマについて述べる必要がある。この劇には肌色だけでなくいくつかのレベルで白対黒<sup>11</sup>の対比があり、それと関連して善と悪、外見と実体、美德と悪徳、正気と狂気、理性と情念、真実と虚偽などの対比が重要な要素として存在する。これらの中の否定的なものが必ずしも Iago に結びつくとは限らず、他の人物たちにも関連している。ただ、Iago が 'honest' の仮面をかぶり劇の結末まで周囲の者を騙し続け、これが悲劇の主たる原因になっていることを考えれば、外見と実体のズレがこの劇の主要なテーマになっていることは明

らかである。Othello 自身 Iago の実体を見抜けず、妻の純粋な愛と貞節に深い疑念を抱いてしまった点、彼もこの悲劇に大きな責任があると同時に犠牲者でもある。これとは別に、作者の関心の一つは大人の性、結婚、そして異常なまでの嫉妬である。戦場での命をかけた戦いに慣れている Othello にとって、男女や夫婦の関係、人情の機微には全く不慣れで未知の世界である。世間ずれした Iago には「疑うことの知らない阿呆」の一人 Othello を、狂おしい嫉妬に追いやることはいとも簡単である。作者はアウトサイダーとしての主人公に大きな弱点を与え、そのそばに悪辣な人物を配する事で、妻に対する異常で激しい嫉妬に狂った男の姿を一つの典型的な形で描いて見せた。Lily B. Campbell はこの劇を “Tragedy of Jealousy”<sup>12</sup> と考えるが、このような見方も可能である。

この劇では悪のテーマも大きく扱われている。白と黒、善と悪などの対比についてはすでに触れたが、黒、悪魔、地獄などに関するイメージが多用されていることはこの劇の特徴の一つといえる。Othello が威厳に満ち妻を心から信頼している劇のはじめにおいては、これらのイメージはもっぱら Iago の言語に見られるが、この悪党の策略にかかり妻に対する異常で執拗な嫉妬と殺意へと駆り立てられると、それらは Othello の言語にも見られるようになる。Hamlet が語ったルネサンス的人間像「理性は気高く、能力は限りなく、（中略）直観力はまさに天使、神さながら、この世の美の精髓、生あるものの鑑」(2 幕 2 場)の内部にひそむ闇の部分に作者は目を向け、否定しがたい事実としての嫉妬及びそれに伴う恐ろしい破壊衝動を正面から取り上げて描いた。Othello が気高い威厳のある人物から、嫉妬に狂う愚かで滑稽な男に成り下がるにもかかわらず偉大な悲劇の主人公たり得ているのは、ただ激情に駆られ憎しみから妻の殺害に及ぶのではなく、最後まで深い愛情を失うことなく苦悩し、事実を知らされた直後には自分の行為を正当化し周囲の同情を求めることなく、潔く自害することで主人公らしい堂々たる最後を迎えるからであろう。結末は悲惨であるが、彼にとって唯一救いとなるものは妻が最後まで夫に対して深い愛と貞淑を貫いたことであり、悪と汚濁と欲望に満ちたこの世にあって善意、信頼、誠実などの肯定的な価値が確かに存在するという事実である。この劇においても Shakespeare 芸術の本質、つまり、Alvin B. Kernan の表現を借りると、「人間が現実に生き経験するままに直接的で豊かで完全な人生を創造する能力」<sup>13</sup> が認められる。4 大悲劇が偉大な劇である理由として、それらが共通して「人生がどのようなものであり得るかのいくつかのヴィジョンだけでなく、人生がいか

なるものかの一連の姿 (pictures) を我々に提供するからであり、さらに大きな理由は、人生がいかなるものなのかという最終的な選択を我々に委ねるからである」<sup>14</sup> という説明は大変興味深い。我々はこの悲劇も一つの虚構の世界だと知りながら、劇が進行するにつれてその意識が薄れ作品世界に引き込まれる。Othello と Desdemona を中心に何人もの人物たちが人間的弱点、陰謀や運命の作用を受けて悲惨で残酷な結末へと突き進み死を迎える時、観客はそれぞれのレベルで劇のリアリティと迫れを感じ、これもまさに人生の一面として受け止め深い感動を覚えるはずである。

## II

この劇に舞台道化としてのクラウンが登場するということに気づかなくても何ら不思議ではない。彼は3幕1場と4場で登場し短い台詞を話してすぐに退場するので、観客の印象にはほとんど残らない。King Lear の Fool と同じく名前が与えられておらず、4大悲劇のなかでは最も弱々しいクラウンの用い方といえる。従来、上演においてこの部分がたいていカットされてきたことも頷けるし、研究の対象として真面目に取り上げられることもあまりなかった。Hamlet の墓掘り人、Macbeth の門番や King Lear の Fool たちは、それぞれ劇の中で明確で重要な役割を演じ観客に大きな印象を与える。本論の目的は作者が Othello にクラウンを登場させながら、なぜ活躍の場をあまり与えなかったのか、また、この劇においてクラウンが何らかの役割を果たしているとするれば、それはどのようなものなのかについて考察することである。

クラウンが最初に登場するのは3幕1場であるが、その直前の筋の展開を簡単に見ておきたい。トルコ軍からサイプラス島を守るためにヴェネチア公爵により急遽派遣された Othello たちは嵐の中を無事到着するが、トルコ軍は壊滅状態になる。Othello のお触れにより、その夜は全島挙げて勝利と二人の結婚を祝うことになる。Iago はこの機を捕らえて飲めない Cassio に無理に酒を勧め、Desdemona の後を追ってやってきた Roderigo をけしにかけて乱闘事件を起こさせる。Cassio は Othello の怒りを受けて失脚するが、Iago の助言により復職のため動き出す。翌朝、城の前で Cassio に頼まれた楽師たちが新婚の二人のために短い曲を演奏し始めると、すぐにクラウンが登場し以下のような会話が始まる。

CLOWN Why, masters, have your instruments been in  
Naples, that they speak i'th' nose thus?

1 MUSICIAN How, sir? how?

CLOWN Are these, I pray you, wind instruments?

1 MUSICIAN Ay marry are they, sir.

CLOWN O, thereby hangs a tail.

1 MUSICIAN Whereby hangs a tail, sir?

CLOWN Marry, sir, by many a wind instrument that I  
know. But, masters, here's money for you, and the  
general so likes your music that he desires you, for  
love's sake, to make no more noise with it.

1 MUSICIAN Well, sir, we will not.

CLOWN If you have any music that may not be heard,  
to't again. But, as they say, to hear music the general  
does not greatly care.

1 MUSICIAN We have none such, sir.

CLOWN Then put up your pipes in your bag, for I'll  
away. Go, vanish into air, away! (3.1.3-20)

この後楽師たちは追われるように退場するが、この短い台詞においても多くのクラウンに共通する洒落や意地の悪さが見られる。彼は Othello に仕えて笑いを提供する従者 (comic servant) であろうと想像される。上で楽器がナポリと鼻声に関連づけられているが、これはナポリの病気 (性病) にかかり楽器が鼻声のような音を出していることを意味する。<sup>15</sup> 彼らの楽器が管楽器 (wind instrument) であると分かると、彼は「thereby hangs a tail」と言って tail-tale の洒落とともに一種の謎かけを行う。当時、Thereby hangs a tale. という表現があり、「それには一つ訳がある」ということを意味した。<sup>16</sup> クラウンはそれになげながら、放屁によって音を出す肛門も管楽器の一つであると卑猥な冗談を飛ばす。(「tail」には動物の尻尾及び男根の含みがある。) この後クラウンはチップを渡し、「put up your pipes in your bag」と言いながら楽師に退散するよう促す。「put up」は「やめる」「片付ける」等を意味し、「bag」は「袋、入れ物」という意味であるが、彼らの楽器は革袋に数本の管が付いているバグパイプではないかと思

われる。<sup>17</sup> 楽師の何人かがバグパイプを奏したとすれば、Othello 夫妻にとって朝の調べとしては決して心地よいものではない。想像の域を出ないが、他の楽器は性的なイメージ（男根）ともつながるクルムホルンであったかもしれない。<sup>18</sup> いずれにせよ、クラウンは Cassio の切実な思いや楽師たちの真面目さを性的で卑猥なレベルに引き下げ、下品な冗談を言ってからかっている。楽師たちが去ると Cassio とクラウンは次のような会話をする。

CASSIO Dost thou hear, mine honest friend?  
 CLOWN No, I hear not your honest friend, I hear you.  
 CASSIO Prithee keep up thy quillets; there's a poor piece  
 of gold for thee—if the gentlewoman that attends the  
 general's wife be stirring, tell her there's one Cassio  
 entreats her a little favour of speech. Wilt thou do  
 this?  
 CLOWN She is stirring, sir; if she will stir hither, I shall  
 seem to notify unto her. (3.1.21-29)

Cassio はクラウンに何かを頼もうと話しかけたが、クラウンはそのことを知りながら意図的に取り違えて返事をした。Cassio は「揚げ足取りはやめてくれ」と頼むが、この種の意味の取り違えはクラウン（道化）の特徴の一つである。Cassio が夫人の世話役 Emilia が「起きている」(be stirring) ならと言っているのに、クラウンは 'stir' にさらに「(性的に) 興奮する」、「行く、場所を変える」という別な意味を込めて戯れる。彼はその後 Emilia を呼びに行く形で退場し、わずか 16 行程度の台詞を話してクラウンの場面は終了する。

この場面の特徴は、Iago がその直前に語った悪巧みによる重苦しい劇の流れを喜劇的な人物の登場によって一時中断する事である。主筋の外に位置し主要な人物たちの利害に関わりを持たないことで、自由に遠慮無く相手をからかうことができる。クラウンは Cassio らの意図を十分承知しながら、故意に淫らで卑猥な冗談を言って相手をからかい困惑させる。そもそも Cassio の意図は副官への復讐であるから彼の動機そのものは不純であり、クラウンはこの点を見抜いているかもしれない。彼はクラウンとしての立場、役割をよく理解していて、この場面自体は非常に短く一瞬で終わるが、喜劇的息抜きとして機能

していることは確かである。

劇はこの後急展開を見せる。Iago は Cassio が Desdemona の前から急いで立ち去る様子、二人の結婚に Cassio が関わったという事実、ヴェネチア女性の性的軽さ、Desdemona の心変わりの可能性、Cassio が例のハンケチを持っていたという事実などを巧妙に利用し、わずかな時間で Othello の心に大きな動揺と激しい嫉妬を生じさせ、ついには妻と Cassio に対する殺意を抱かせるまでになる。観客は Othello が Iago を絶対的に信用し、その正体を見抜けないまま進展するので言いようのない不安と緊張におそわれる。その直後の 3 幕 4 場でクラウンが再び登場し、Desdemona と次のような短い会話をする。

DESDEMONA Do you know, sirrah, where lieutenant  
 Cassio lies?  
 CLOWN I dare not say he lies anywhere.  
 DESDEMONA Why, man?  
 CLOWN He's a soldier, and for me to say a soldier lies,  
 'tis stabbing.  
 DESDEMONA Go to, where lodges he?  
 CLOWN To tell you where he lodges is to tell you  
 where I lie.  
 DESDEMONA Can anything be made of this?  
 CLOWN I know not where he lodges, and for me to  
 devise a lodging and say he lies here, or he lies there,  
 were to lie in mine own throat.  
 DESDEMONA Can you enquire him out and be edified by  
 report?  
 CLOWN I will catechize the world for him, that is, make  
 questions and by them answer.  
 DESDEMONA Seek him, bid him come hither, tell him I  
 have moved my lord on his behalf, and hope all will  
 be well.  
 CLOWN To do this is within the compass of man's wit,  
 and therefore I will attempt the doing it. (3.4.1-22)

Desdemona はここで勝手に Cassio に副官の肩書きを与えているが、それともかく、彼女が意図した 'lie' (居る) の意味を知らずにクラウンは故意に意味を取り違えてすぐに答えない。彼はその言葉に「嘘を付く」という別の意味をかけて駄洒落を言い、さらに、Cassio は兵士なので「兵士が嘘を付くなど言えば殺されかねない」とおどけている。Desdemona が 'lodge' に言い換えて尋ねると、クラウンはわざと分かりにくい言い方をして、Cassio の居場所が分からない以上どこかに居ると言えば自分が大嘘つきになるという。彼女が 'edified' (instructed) という語 (しばしば宗教的意味で使われる<sup>19)</sup>) を用いると、クラウンもそれに合わせて 'catechize' (試問する、問答式に教える) という言葉で答える。多少いらだちながら、彼女が Cassio を探して早くこちらへ来るよう伝えてほしいと頼むと、クラウンは「これは人間にやれること」なので、"I will attempt the doing it" と言いながらその場を立ち去る。これを最後に彼は2度と姿を現すことはない。

この場面においても以前と同様、短いながらクラウンの登場とたわいのない言葉により、劇の流れが一瞬ながら中断され、観客の緊張は弛む。彼は現われるとすぐ退場させられるが、彼なりに洒落や言葉遊びなどで機知のひらめきを見せており、劇の重苦しさや緊張をほぐし安堵と気楽さの空間を作り出す。しかし、これもつかの間、例のハンケチの喪失、Desdemona の行き過ぎた Cassio への配慮、Othello に対する Iago の巧妙で見事な策略などで、劇は確実に悲劇的な結末へと前進する。

Leonard Prager は2つのクラウン場面において、喜劇的息抜き以上の何かが作用しているとし、'lie' における一見滑稽な洒落の意味は一つの謎として捉えるとき明らかになると論じる。<sup>20</sup> それを受けて Laurence J. Ross は、この劇に一貫して存在する音楽のモチーフをギリシャ以来ヨーロッパに続いている音楽に関するイメジャリの伝統という観点から考察し、marital love の象徴的価値に対する作者の関心、恋人の音楽とその妨害等の視点からクラウン場面を考察する。<sup>21</sup> 彼もその場面を単なる滑稽な息抜き以上のものと考えのだが、問題はこれらの短い場面とその役割をどう判断するかである。全体のコンテキストで眺めると、2つの場面が単に喜劇的息抜きとしてのみ機能し、それ以外に意味は無いと断言することは難しい。3幕1場でクラウンが性病、放屁、楽器としての肛門、鼻声のバグパイプなど露骨で下品な洒落や冗談で相手をからかうと

き、クラウンの立場から男女の愛と結婚、調和、破綻、音楽と旋律の乱れなどのテーマに間接的にコメントしているように思われる。3幕4場の 'lie' に関する洒落についても、「嘘 (を付く)」や「～に居る」という意味の他に、「(性的な意味で) 横になる」、「死んで横たわる」<sup>22</sup> などの意味も加わってやや複雑になる。嘘については、よく言われるように、Iago だけでなく主要な人物のほとんどが何らかの嘘をついており、これは外見と実体、嘘と真実のテーマに結びつく。以上の点で、クラウンの場面は喜劇的息抜きとして機能しているだけでなく、劇の中心的な部分とある程度接点を持っており、クラウンは独自の立場からコメントを加えているということは認めざるをえない。ただ、King Lear における Fool、Hamlet の墓掘り人や Macbeth の門番たちの重要な役割と比較すると、Othello のクラウンは台詞が遙かに少なく、劇におけるその個性や存在感においても大きく見劣りする以上、喜劇的息抜き以上の機能を強調しすぎるのは問題である。

Shakespeare はこの劇においてクラウンをなぜこの程度しか活用しなかったのか。この役は当時作者が所属していた劇団の、すぐれた喜劇役者 Robert Armin によって演じられた可能性が高い。作者自身それまでに様々なクラウンや宮廷道化を劇に登場させてきており、劇団におもしろい役者がいればこの劇でも活用したいと思うのは自然である。他方、観客の方で劇のジャンルを問わずこの種の滑稽な人物の登場を求める傾向があり、作者はそれに少しでも応えようとしたことも大いにあり得る。だが、悲劇において喜劇的人物をいかに活用するかということは必ずしも容易ではない。Othello の世界は、人種的にも文化的にも全く異なるムーア人が、駆け落ちという当時大胆な方法で若きヴェネチアの美女と結婚し、それまで経験のない結婚生活、つかの間の安らぎと感動を味わうが、不運にも悪党の陰謀により妻に対する異常な嫉妬と殺意へと駆り立てられ、愚かな誤解によって愛する妻を己の手で絞殺し、真実を知らされた後、一連の悲惨な出来事の責任をとる形で自害し非業の死を遂げるというものである。このような暗く悲惨な劇において、特に強烈なインパクトを与える Iago が主人公を押しのかんばかりに活躍する劇において、クラウンが活躍する余地はあまり無かったと考えるのが妥当のように思われる。

## 注

1 E. A. J. Honigmann (ed.), The Arden Shakespeare: *Othello* (Thomas Nelson and

- Sons Ltd, 1999), Introduction, p.1 において、編者はこの劇の創作年代を 1601 年後半から 1602 年と推定している。本論において、作品からの引用はこの版による。
- 2 John Wain (ed.), *Shakespeare : Othello*, Macmillan, 1971, p.94.
  - 3 Kenneth Muir, *Shakespeare's Tragic Sequence*, Liverpool University Press, 1979, p.113.
  - 4 Phyllis Rackin, *Shakespeare's Tragedies*, Frederick Ungar Publishing Co., New York, 1978, pp.69-70.
  - 5 Alfred Harbage (ed.), *Shakespeare The Tragedies : A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, 1964, p.85.
  - 6 Ibid., p.87.
  - 7 Kenneth McLeish, *Longman Guide to Shakespeare's Characters*, Longman Group Limited, 1985, pp.124-25.
  - 8 Ibid., p.70.
  - 9 E. A. J. Honigmann (ed.), *The Arden Shakespeare : Othello*, op. cit., Introduction, p.41.
  - 10 Peter Davison, *The Critics Debate : Othello*, Macmillan, 1988, p.68.
  - 11 Norman Sanders (The New Cambridge Shakespeare : *Othello*, Cambridge University Press, 1984, p.12)によると、主人公の肌色について 'black' という場合、'blonde' に対する 'brunette'、又は単に 'fair-skinned, not sun-tanned' に対する 'dark-complexioned' の意味で用いられているということである。
  - 12 Lily B. Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes*, Methuen & Co Ltd, 1970, p.148.
  - 13 Harold Bloom (ed.), *Modern Critical Views William Shakespeare : The Tragedies*, Chelsea House Publishers, New York, 1985, p.88.
  - 14 Malcolm Bradbury & David Palmer (ed.), *Stratford-Upon-Avon Studies 20 Shakespearian Tragedy*, Edward Arnold Ltd, 1984, p.95.
  - 15 The Arden Shakespeare : *Othello*, ibid., p.337. ちなみに、これらの楽器は現代のオーボエのリードのように鼻声の音を出す 2 重のリードを持っていたということである (Rosalind King, "'Then murder's out of tune' : The Music and Structure of *Othello*", *Shakespeare Survey*, 39, 1987, p.155)。
  - 16 Ibid., footnote 8, p.205.
  - 17 Stratford-Upon-Avon Studies 20 *Shakespearian Tragedy*, op. cit., p.91.
  - 18 Ibid., p.91.
  - 19 The Arden Shakespeare : *Othello*, ibid., footnote 14, p.241.
  - 20 Leonard Prager, "The Clown in *Othello*", *Shakespeare Quarterly*, XI, 1960, pp.95-96.

- 21 Lawrence J. Ross, 'Shakespeare's "Dull Clown" and Symbolic Music', *Shakespeare Quarterly*, XVII, 1966, pp.107-17.
- 22 Bente A. Videbæk, *The Stage Clown in Shakespeare's Theatre*, Greenwood Press, 1996, p.16.