

リンドレー・ウィリアムズ・ハブル・林秋石
Lindley Williams Hubbell Hayashi Shuseki

－人と作品－ 第五章
The Man and his Works Chapter V

Othello

尾崎 寔
OZAKI Makoto

Abstract: “He is the final proof that the intellect by itself is monstrous. It sees everything, it knows everything, it understands nothing. It creates atom bombs. Like Iago, for all his intelligence, it destroys itself.” By this statement Hubbell shows us very clearly and in a most unique way what intellect means to him and to humanity. He would not look for the ‘motive’ of Iago’s horrible entrapment as so many critics and scholars have attempted. Hubbell simply records as it is the essence of this most disputed antagonist in Shakespeare, and as a result, emphasizes no particular emotional reaction, hatred or enmity on the part of Othello.

Hubbell came to Japan eight years after World War II with a deep sense of guilt about the atomic explosions in Japan. This is shown in his two poems, ‘In Yokohama Harbor’ and ‘At Hiroshima,’ both written in the year after his arrival in this country in 1953.

Hubbell’s sophisticated sense of beauty is another key to understand his approach to this play. The color of the hero is beautiful, just as that of the African-Americans of his native country. He would never allow any hint of prejudice against them all through his life.

Keywords: Hubbell, Hayashi Shuseki, Shakespeare, *Othello*, beauty, intellect, Atomic Bomb, Hisao Kanaseki, ハブル、林秋石、シェイクスピア、『オセロー』、美、知性、原子爆弾、金関寿夫

【訳者序説】

ハブルが「おしゃれ」であったことはまちがいない。着るものや、ネクタイなどにかぎらず、生き方そのものが華美からはほど遠いものの、洗練されたスタイルを守りつづけた。このことは、彼を知る人たちが一様に認めている。日本でもっとも深く信頼しあった友人の一人金関寿夫が 1995 年 2 月号『英語青年』に寄せた追悼のメッセージ「最後のモダニスト」は、詩人ハブルの作風、文壇での位置づけから説き起こした金関ならではの名文だが、それだけに最晩年のハブルを知るものの胸を締めつけずにはおかない。結びの部分を紹介しておこう。

・・・質素を好み、華麗なものは、すべて退けた。

何が嫌いといっても学問的“fake”には、我慢がならないようであった。シェイクスピアの全作品を読まずに、シェイクスピアを講義しているfakeがいる、などと言っていた。私たちは、そういう言葉を聞いたんに、頭が肩にめり込むぐらいに、首をすくめたものである。Hubbellこそ、彼を知るすべての友にとっての「かがみ」であった。次の詩は、一昨年の何月か、衰弱が進んで、殆ど動けなくなってから、しかしまだどうやらタイプを打てた頃に書いた三行詩。私には、涙なしには読むことの出来ない、彼の絶筆である。

having spent my life
in the service of beauty:
now human garbage

生涯を美しいものへの
奉仕にささげてきて
いま人間のゴミ （訳：尾崎）

このことは本筋からはなれていられると思われるかもしれない。しかし『オセロー』論だけでなく、文学についてのハブルの基本姿勢を理解する上で重要な意味をもっていると筆者は考えている。基本姿勢などと大げさな言い方をすれば、その特徴はさまざま、奥行き、深さも測りようがないのだが、あえて二つにしよう。まず「美」に対する姿勢である。何が美しく、何がそうでないかを決めるのは、見せかけ、借り物の物指しではなく、磨き抜かれた彼自身の感性である。それがあってはじめて、ベートーベンと美空ひばりを、モンドリアンと桂離宮の障子を何のためらいもなく並べて受け入れることのできる自由さ、確信は生まれている。シェイクスピアと能の受容というまでもない。結果として示される選択、判断はすべてハブル独自のものである。

彼は本論の冒頭で、『オセロー』はシェイクスピアの最高傑作ではないが、『ハムレット』、『マクベス』、『リア王』を除けば、ほかのどの作品よりも優れている」と断じている。その基準となっているのは「美しさ」である。この作品は美しい。主人公の肌の色を醜さの象徴とさえ捉えかねない地域があり、時代があつあったとしても、米国における黒人蔑視、差別を厳しく排し憎んできたハブルにとって、オセローの肌の色は美しい。しかも彼は極

限の苦しみ、悲しみのなかから、責めても責めきれないおのれの愚かしさを自覚した上で人間として到達し得るかぎりの高みへと上りつめる。その姿が「美しく」ないはずがない。実にさまざまな問題点¹を指摘されながら、劇場ではいつも観客に深い感動をあたえずにはいないこの作品の重要な秘密はそこにあるのだろう。それだけに上演に際してオセロー役にどんな俳優を得られるかということは、他の作品以上にこの作品の成否の鍵を握ることになる。

他方、デズデモーナについては、ハブルの口調がかなり屈折したものとなっている。「どうして名だたるシェイクスピア批評家のなかに、この女性の魅力に舞い上がってしまう人たちがいるのか」と、首をかしげるのである。キャッショーとの約束を守るため、夫に執拗に迫るデズデモーナについては、「あらゆる戯曲を見渡して、これほど桁はずれな無邪気さというものは例がない」と言い切る。「デズデモーナは厄介な妻」というのはハブルの結論と言ってもいいが、これはデズデモーナを演ずる女優（少年俳優であっても）が魅力的であってはならないと言っているわけではない。

もう一つのポイントとして上げておきたいのは、ハブルの「知性」に対する基本的な姿勢である。彼自身が知性とほど遠い存在であるはずはない。「知識」に対する食欲は自分では身動きできなくなった最晩年にも、衰えることがなかった。それだけに底知れぬ知識を持ち合わせてもいたのだが、「知性」についてはここで明確な線引きをしている。コールリッジを際立った起点として、議論が絶えることのない旗手イアーゴーについて、ハブルは言う。

彼（イアーゴー）は正気なのだ。「正直なイアーゴー」である。知性それ自体は恐ろしいものだという究極の証明でもある。知性はすべてを見、すべてを知っており、なにも理解しない。知性が原子爆弾を生み出した。それはイアーゴー同様、知能のありつたけをもってしても、みずからを滅ぼしてしまうのである。

イアーゴーが、ただ「故もなく」オセローに対する悪意に囚われているという印象をもつ読者、観客にすれば、ここに見られるハブルの口調には、戸惑いを感じさせられるかもしれない。まずハブルは、この作品が極めて「人間的」であるという指摘からはじめ、現代社会の抱える問題へと直線的に視野を広げていく。その点がすでに「(閉ざされた) 書齋で書かれた」数多くのシェイクスピア論に慣れきった読者をたじろがせるだろう。この講義録が世に出た 1958 年、すでに水爆実験は行われていたものの、まだ「核兵器」という包括的な呼び方は一般的ではなかった。それに実際兵器として使用されたのは現代にいたるまで 2 発の原子爆弾しかないのだ。シェイクスピアの作品を論ずるのに、このように簡潔で強力な言葉によって世界がおかれている状況を捉えてみせていることに注目しよう。

¹ 'study-produced "problems"'と、劇場で上演に接した際に受けるものとのちがいを Norman Sanders が指摘。(The New Cambridge Shakespeare, "Othello", Introduction, p. 16.)

彼が鋭い感覚で真実を見通していることの表れでもある。とりわけ核兵器の開発、製造、使用について、彼には人為的な終末へのおびえと、米国人としての原罪意識が 1945 年 8 月にごく近い時点から大きな影を落としていることが彼の詩を通じて見てとれる。1953 年、来日直後に書いたと思われる「横浜港にて」²がその一つである。

In Yokohama Harbor

What am I doing here,
where my people unleashed
the age of horror
Sowing the plague
that will kill us all?
Can I be loved?

Is it possible
this earth will not scorch
the soles of my feet?
Lord Buddha and Lord Christ
help me to walk
lightly on this soil.

横浜港にて

私は何をやってるんだろう、ここは
わが同胞が恐怖の時代の扉を
こじ開けてしまったところなのに
私たちをみんな殺してしまう悪疫の種を
撒きちらしたというのに？
優しく受け入れてもらえるのだろうか？

大丈夫だろうか？
この大地が私の足の裏を
焼き焦がさないだろうか？
仏様、キリスト様
どうかこの地を軽やかに
歩ませてください。

ハブルが来日する前から強く抱いていた原爆投下についての罪悪感、同じ詩集におさめられたもう一つの詩「広島にて」でも明らかにされている。

At Hiroshima

When we came out of the station
The houses looked old, and we wondered.

But after we had walked for a while
We came to a place with wide streets

And all the buildings were new.
Children were playing on the sidewalks,

Crying to each other in shrill voices.
Bicycles went by, jingling their bells.

But we knew we were standing
Where the end of the world began.

広島にて

駅を出ると家々は古びて見え、
私たちは顔を見合わせた。

でもしばらく行くと
広い通りに出た。

建物もみな新しく
子どもたちが甲高い声をあげ

歩道で遊んでいた。
自転車もベルを鳴らして通り過ぎる。

だが私たちには分っていた
世界の終わりが始まった場所にいるのだと。

² No. 7 of *Travel Diary 1953-54*, Iris Press 20

繰り返し強調するが、史上はじめて人間の頭上に投下された原子爆弾について、このような言葉で表現できたものが、この当時世界に何人いただろうか。この詩が書かれたころ、アメリカは朝鮮での軍事活動から、ヴェトナムへと、あるとも思えない大義を掲げながら、ひたすら泥沼へ向かっていたのだから。

イアーゴの不可解な行動をこのように捉えることで、ハブルはシェイクスピアの描いた巨大なアンタゴニストを現代に引き寄せ、私たちの面前に引き据えてくれているのである。

シェイクスピア講義 『オセロー』

尾崎 寔訳

私が子供の頃には、『ハムレット』、『マクベス』、『リア王』それに『オセロー』が「四大悲劇」³と呼ばれていた。ちょうどホメロス、ダンテ、シェイクスピアとゲーテの四人が「四大詩人」⁴とされていたようなものである。ゲーテは、もう今ではこのなかに入らないはずだ。代わってエスキュラスが入ったが、これは二段階にわたる価値判断の変化といえる。十九世紀には、ソフォクレスのほうがエスキュラスより優れていると考えられていたからである。『オセロー』の位置づけも、同様にあぶなつかしいものといえるだろう。今日であれば『アントニーとクレオパトラ』、『コリオレイナス』、『あらし』などに取って代わられてもおかしくない。でも、やがて元にもどると私は思っている。『オセロー』は、ほかの三作ほど優れていないかもしれないが、それ以外のどの作品よりも偉大だからである。

なぜ他の三つほどには偉大に思えないのか、理由はその人間くささにある。『ハムレット』と『マクベス』には超自然の要素、『リア王』には亡霊や魔女こそ登場しないが、やはり超自然的である。劇中のあらしは自然界のあらしではない（『オセロー』のあらしとはちがっていて、『マクベス』のそれと同じ）。人間界における恐るべき行為に対して自然が痙攣を起こしているのである。ところが『オセロー』ではすべてが自然で、人間的なのだ。あらしは海上で普通に起こるあらしだし、妖精も幽霊も現われない。人生の謎について考え込むものもいなければ、人知の及ばない世界に思い悩むものもない。劇中たった一つ、知的な行動といえるのは、副官の地位に昇進できるかどうかという瀬戸際で出し抜かれたこ

³ “The Four Sublime Tragedies”

⁴ “The Four Supreme Poets”

とへのイアーゴの復讐である。

この劇は、他の三作品と材源に関しても大きく異なっている。『リア王』の材源は、ケルト神話終焉の時期に失われてしまった。12 世紀、ジェフリ・オヴ・モンマス⁵がリア王の物語と、それとは別の三人の娘をめぐる古い伝説とをつないだ物語を書いた。それがホリンシェッドの年代記につながっていき、そこからシェイクスピアは『リア王』と『マクベス』、二つの作品の骨組みを得たのだ。『ハムレット』の物語は、1576 年に出たベルフォレの『悲話集』⁶をもとにしているが、これはまた、13 世紀サクソ・グランマティクスによる『デンマークの歴史』⁷の記述に基づいているのだ。ところが『オセロー』は、ジラルディ・チンツィオ (1504~73.) が 1565 年に書いた『百物語』に含まれている、例によってどぎつく惨たらしいイタリア小説の一つを脚色したものであった。

これは完全な人間中心主義の悲劇である。熱情の表現は過剰ではあるが、超人的というのではない。イアーゴの知的能力もオセローの暴力も、ともにルネッサンスそのものである。劇の展開は整然と行われる。ほかの三作の場合のように、いきなり神秘と情熱の世界に放り込まれるわけではない。主人公と敵役を除けば、登場してくるのはごく普通の人間である。ロデリーゴの幼稚さ、キャッショアの感傷的なところ、酒を控えられない意志の弱さ、ビアンカにたいする無情な態度、エミーリアの粗っぽさ、デズデモーナの不器用さ、ブラバンショーの高血圧症、どれをとっても見たことのないようなものはない。見たことがないといえば、リアの道化が持っているもの、賢明でおだやかなホレイショー、いやバンクォーにしても、マクベス以上に目に見える世界の境界線を越えている。『オセロー』ではだれ一人、この境界域を越えることがない。すべて人間そのものである。しかし、そのことこそがまさにこの作品に独自の雄大さを与えているのだ。人間に及ぶ限りの尊厳と言ってい。

この劇に関して、とりわけ異常なことの一つは、半ば過ぎるまでイアーゴのほうが、主人公であるオセローよりも大きな存在として、舞台をわがものにしていることである。これほど敵役が目立っている芝居を私は思い出せない。オセローは 3 幕 3 場で

ああ、もうこれまでだ、
静かな心とはおさらばだ。

⁵ Geoffrey of Monmouth, 1100c.~54. モンマスの補祭長、『ブリトン諸王史』を書く。

⁶ Bellforest, *Histoires Tragiques*, 第 5 巻、第 3 話。

⁷ *Historiae Danicae, or Gesta Danorum*.

と叫ぶが、それまではイアーゴーのほうが、ずっと多くしゃべり、出番も多く、オセローよりはるかに興味深い存在なのである。ただ、この瞬間を境に、私たちは知性の世界に別れを告げ、壮大で腐敗した心の働きに目を凝らすこともやめて、悲劇的な情感の波に身をゆだねてしまうのだ。

おそらく、シェイクスピアの全作品を通じ、イアーゴーほど人生をくつきりと見通しているものはいないだろう。エミリー・ディッキンソンは言っている⁸。

目が見えるものにとって、
極度の狂気は神々しいばかりの感覚、
激しい狂気に大いなる道理がある。
これに限らず、すべてにおいて
支配するのは多数派。
同意、即正気の判断
逡巡—たちまち危険人物
鎖につながれる。

だれもイアーゴーを鎖につなごうとはしない。彼は正気なのだ。彼は「正直なイアーゴー」(II, iii.)である。知性それ自体は恐ろしいものだという究極の証明でもある。知性はすべてを見、すべてを知っており、なにも理解しない。知性が原子爆弾を生み出した。それはイアーゴー同様、みずからを滅ぼしてしまうのである。

はじめて私たちの前にあらわれたとき、イアーゴーは、どう見ても不公正なやり方に対して納得できずにいる。たしかに彼は不当な扱いを受けているし、憤懣は至極当然である。待ち望んでいたオセローの副官任命が、彼を飛び越えていったのだ。彼のほうがキャッシーよりもそのポストにふさわしいのは間違いない。オセローがキャッシーを選んだのは、もしかすると二人がともに外国人であるからかもしれない。キャッシーはフローレンス人、オセローはムーア人なのだから。ヴェニス人は誇り高く、フローレンス人を軽蔑していた。質屋風情というのである。そしてオセローはいうまでもなく黒人、どうみてもオセローが、キャッシーを身びいきしたというそしりは免れないところである。「われわれの不義の快樂を変じて鞭となし、罰を下したまうのだ」(*King Lear*, V, iii, 169,70.)。

イアーゴーの知性は大変高いものだが、他人との共感というものをまったく持ちあわせていない。これはいつも想像力の欠如がもたらす結果であり、そのために彼は、いわゆる

⁸ E. Dickinson, *Poems*, p. 337

知的好奇心なるものを持ってないでいる。およそ知性を欠いているキャッシーに対するイアーゴーの侮りは、彼が「机上の空論」だけの「途方もない算数野郎」(I, i, 19.)であることによるものである。イアーゴー自身は、帳簿や抽象的な科学に敬服することがない。戦場では存在価値を証明し、自分の職分では教育も受け、経験も積んでいる。それ以外のことはナンセンスでしかないだ。劇がはじまるまで、イアーゴーの心を占めているのが、デズデモーナに渡すのだというのはロデリーゴーをだまし、「金や宝石」(V, i, 16.)を巻き上げることでしかないというのは驚くべきことである。そんなことをしながら、イアーゴーにしてみれば、自分の知性に照らして、これは恥ずべきことだとうすうす感じてはいる。そこでなんとかこれを正当化しようと試みている。

そんなわけで、いつもこのアハウが俺の財布になる
こんなバカを相手に時間を潰す以上、
楽しみも、実入りもないとなれば
苦勞して手に入れた知恵が泣こうというもの (I, iii, 381~384)

ヘッダ・ガブラーの場合でもそうだが、私たちは、イアーゴーのなかに、持って生まれた巨大な力が創造的な活動を阻まれたとき、どんなことが起こるかを目のあたりにする。精神的に不毛な状況が出来上がってしまうと、人格を形成する力のすべてが破壊に向かうのだ。私たちの多くは、創造と破壊のあいだを揺れながら暮らしている。外向きの自分を形づくる本能が、卑しい気持ちを制御しているからだ。しかし偉大な人物についてはそうではない。創造に向かえないものは破壊に走る。いったん破壊作用にスイッチが入ると、(エイラートが街に戻ったことを知ったときのヘッダ、オセローがブラバンショアの娘デズデモーナと結婚したことを知ったイアーゴーのように) 鬱屈していた魂は全体重をそこに向け、行く手を阻もうとするものをことごとく踏みつぶしていくのである。

最初オセローの結婚を耳にしたとき、イアーゴーは、オセローにできる限り不快な思いをさせてやろうとしか思っていらない。夜中にブラバンショアをたたき起こして、それまでの数時間のうちに仕入れてきたうわさ話を聞かせるが、なにもこれといった意図があつてのこととは思えない。ところが、それから、はじめてイアーゴーが一人になったのを見ると、なにか別のことがイアーゴーを苦しめていると分かる。自分の妻がオセローの愛人になっているという噂を耳にしたのだ。とはいえ、このことで嫉妬に苦しむわけではない。なぜなら嫉妬というのは情念であり、それなら彼は無縁なのだ。しかし、腹を立てているし、噂を信じてもいる。これがイアーゴーの側からの勝手な正当化だと考える理由はない。いろんな理由があるのだ。彼自身、デズデモーナの愛人にならなりたい、彼女を求めているのだから。彼は他人の徳というようなものを信じていない。エミーリアも彼女なりに、

それがとくにばかげたことではないと考えさせるような世慣れた女である。そこで、ちょうど彼自身性的な行為に頭が向いていたところであり、突然キャッシーのことでオセローにやきもちを焼かせようと思いつくのだ。仕掛けが動きはじめる。彼は言う。

よし、決まったぞ！地獄と夜に力を借りよう、
そしてこの怪物を世の中に産み出すのだ。(I, iii, 401,2.)

この科白について重要なのは、彼がマクベスのように地獄や夜の力を借りようとしたわけではないということである。知的な意味で観察しているだけなのだ。イアーゴーは、地獄がこのことに関わりがあるなど、夢にも信じていない。次の独白はこんな言葉で終わっている。

全部ここにあるのだが、どうもすっきりしない。
悪事というやつは、いざというときまで正体を見せないものだ。(II, I, 306, 7).

「ここに」というのは、もちろんイアーゴーの胸のなかのことである。次の独白の最後ではこう言う。

そこでおれが彼女の徳を毒に変え、
その善意で網を作り、
やつらを根こそぎ絡めとろうってわけだ。(II, iii, 351~3.)

彼は「地獄」とは言わない。「おれが」と言うのである。

たった一度だけ、それも一瞬のことだが、彼には驚かされる。最後に彼が一人である場で、状況は絶望的になっているのだが、こう言う。

キャッシーのやつが活着しているとすれば、
それだけでいいところを見せられる男だ。
こっちはかすんでしまう。それだけじゃない、ムーアがやつに
おれのことを喋るかもしれないのだ。それではやばいことになる。(V, i, 18~21.)

「このバカ正直もの」と言っていたキャッシーのことを、「活着しているだけで人目につくようないい男」と評するのを聞くと、驚かすにはいられない。しかも自分自身について「醜い」という言葉を使うとなれば、リチャード三世の

俺を愛するものなど一人もない。

俺が死んだからといって、だれが悲しんでくれるものか。(V, iii, 201,2.)

を思い出してしまう。また、マクベスの

名誉、愛、従順、大勢の友人

おれには望むべくもない(V, iii, 25,6.)

だが、これはほんの一瞬のことである。「それに、」と彼はつづける。「ムーアがおれのことをやつに喋るかもしれないのだ」。ここで、またしても彼は知的な観察を行っていることが見てとれる。ただ世間の目から見て自分がどう映るのかを省みているのである。

さて、イアーゴーからオセローに目を転じると、私たちは知性の世界を離れ、情念の世界に入っていく。オセローの想像力は、西欧世界の人たちが「東洋的」と呼ぶような豊かさを持っている。デズデモーナに向かっては、「肩の下から首が生えている人種」(I, iii, 45.)と暮らしたことがあるというような話をするし、イアーゴーから、胸のなかに不信の種を植えつけられると、オセローは一気に性的なイメージの泥沼に飛び込んでしまうのである。疑いをもちはじめから、ほんの15分とたたないうちにオセローは言う。「あれが不義を働いていたあいだ、おれは疑ってもいなかった」(III, iii, 344.)。そして、淫らなイメージを次から次へと重ねていく。

しかし、デズデモーナが不倫を犯したとオセローが手もなく信じてしまう、そのあっけなさを説明するのに、ただ想像をかき立てられやすい性格というだけでは十分ではない。だまされやすいというのでも十分ではない。出所はただ一つ、極度の不安である。こんなにもあっけなく信じてしまうというのは、それまでもずっと、そうではないかと考えていたということなのだ。そこには、そう信じさせずにはおかない力が働いている。一人になった途端、彼自身がこの不安の正体をあきらかにする鍵を示してくれる。

もしかすると、おれが黒人だからか、

宮仕えの連中の優しい言葉遣いももたぬ。それとも

おれもそろそろ年だから (いや、これは大したことはないが)

あれは離れていったのか。(III, iii, 267~71.)

ここに三つ原因が上げられている。肌の色、社交的な洗練、それと年齢である。あわてて付けくわえられる「いや、これはたいしことはないが」という言葉の、なんと痛ましい

もう一つ、オセローが、こんなにもやすやすとイアーゴに信じ込まされてしまう理由がある。それはデズデモーナ自身である。正直に言えば、私は理解に苦しむのだ。どうして名だたるシェイクスピア批評家のなかに、この女性の魅力に舞い上がってしまう人たちがいるのか、ということ。この、キャンベル⁹が言うところの「美しい殉教者」に、ジェームソン夫人は、「節度、やさしさ、優雅さ・・・飾らない愛情ゆたかな献身・・・自然にあられる驚き、憐れみ、敬意・・・この世のものとも思えないような上品さ、繊細さ・・・完全な無邪気・・・生まれつき無意識ににじみ出る女らしさ」を見いだしたというのだが、そのデズデモーナこそ、エドワード・ローズ¹⁰によれば「シェイクスピアが描いたなかで最も愛すべき女性」なのだ。その「美しい殉教者」の言葉を聞いてみよう。

デズデモーナ：だったら、明日の夜は？ それとも火曜日の朝、お昼か夜でも、水曜日の朝、何時にするか言ってくださらない？ でも3日以内よ。

はデズデモーナが厄介な妻という結論も避けられない。さらにもう一つある。彼女はずるさも持ちあわせているのだ。

気をつけろ、ムーア、ちゃんと目を開けてな。

父親をだました女だ、お前も同じ目に遭わされるぞ。(I, iii, 292,3.)

このことでは、ジョン・メイスフィールドが実に鋭い指摘をしている。「この点はとくに強調されているわけではない。しかし、いくつかのやりとりを見れば、シェイクスピアがこの作品を書きはじめたとき、デズデモーナの父親に対する裏切りに、罪の宣告が下されるという筋書きを頭においていたことが分かる。この裏切りは、父親の死の原因となる。このような劇では、情熱的でありすぎたり、急ぎすぎることがあれば、死を招いてしまうものだ。激しい喜びの終わりは激しく、また周囲にも激しい結末をもたらす。」¹¹

これまでオセローの肌の色をめぐるのは、随分無駄な論議がなされてきた。彼はムーア人だが、いつも「黒人」と呼ばれる。ムーア人は黒人ではないのだ。ニグロのなかには黒人もいる。これが問題なのだ。たしかにシェイクスピアはどちらの意味にも使っている。『ヴェニスの商人』で、ロレンゾーはランスロットに向かって言う。「それならおれのほうが、まじな市民として通用するぞ、黒人娘をはらませたお前よりはな。お前の子だろう、ランスロット、あの娘の腹のなかにいるのは」(III, v, 34~36.)。このようにニグロとムーアを同じ意味で使っている。現代の民俗学的発見など、もちろんシェイクスピアが知るはずもない。この二つの言葉の持つ意味は、現代の私たちにとってよりもシェイクスピアには曖昧なものだった。しかし、このような問題については、今日においてさえ、言葉はじつにいい加減に用いられている。たとえば、私はいまだかつて「黄色い」日本人に会ったことがないし、「赤い」アメリカ・インディアンを見たこともない。「ブラック」と「ダーク」はしばしば同じ意味で使われる。シェイクスピアが「ソネット」127番で言っている。

むかし、黒は美しいうちには入らなかった

入れられたとしても「美」のレッテルはもらえなかった

でも今では、黒は美の相続人であり、

美の血筋は私生児の汚名にまみれている

シェイクスピアは、「ソネットのダーク・レディ（黒髪の乙女）」がニグロだとは言っていない。多くの国で白い肌が好まれてきた。タイアのマクシマスはサッフォーが「背は小さ

¹¹ John Masefield, *William Shakespeare*, 1st ed., p. 185.

くて肌が黒いのに」美しいといわれたと言っているし、『歌のなかの歌』でシェラマイトは「私は色が黒いが美しい」と言う。どの文化、どの時代を見ても、異なる人種、異なる宗教、異なる肌の色には偏見が持たれてきた。これは無知が形となってあらわれる忌むべきものの一つである。

そんなわけで、だれもがオセローは「黒い」といっても驚くことはない。実際シェイクスピアは、この点ではまったくはっきりしていて、4幕2場、ロデリーゴーが「じゃあ、オセローとデズデモーナはまたヴェニスに戻ってしまうのか」と言うと、イアーゴーが答える。「いいや、やつは故郷のモーリタニアに美しいデズデモーナを連れて帰るんだ」(224, 5)。ヴェニスはモーリタニアと戦ってはいなかった。そこがオセローの生まれ故郷という以外に、モーリタニアへデズデモーナを連れて向かう理由はない。モーリタニア人は、いうまでもなくムーアであって、ニグロではなかった。

この劇には、ちょっと面白い対になった部分がある。最初の場面で、イアーゴーはブラバンショーに言う。「その間に娘さんはアフリカ馬に乗っかられ、お孫さんはいななき、お身内には競走馬、スペインの子馬ってことに」(I, i, 110~13.)。バーバリー海岸（ベルベル人から名づけられた）はモーリタニアを含んでいた。馬の産地で有名だったのだ。ジネットというのは小さなスペイン馬のことだが、別の意味がある。スペイン語の *gineto* はベルベル人の一族、*Zeneta* からきていて、彼らがグレナダのムーア人サルタンたちに屈強な騎馬兵を供給していたのだ。そこで愛すべき「柳の場」(IV, iii.)だが、ここでデズデモーナが言う。「母にはバーバリー (Barbary) っていうメイドがいたの」。この綴りは四折りの諸版にもとづくものである。第一二折版では *Barbarie* に変わり、その後の編集者たちが *Barbara* に変えた。この名前は、わけもなく選ばれたのではないのだ。この作品のフランス語訳者ル・ターナー¹²が、「母にはバーバリー (Barbary) っていうメイドがいたの」(IV, iii, 26.) を「母にはバーバラ (Barbara) っていうメイドがいたわ。彼女はムーア人、貧しいムーア人だったの」と訳したのだ。これは仕返しの意味を込めた勝手な翻訳である。ル・ターナーは、さらに注のなかでこう続ける。「オセローの肌の色は、彼女にとって目新しいものではなかった。彼女の母親はムーア人を使っていた。だから、彼女の勇敢なムーア人に対する愛は、奇妙でもなければ、筋の通らないものでもないのだ。子供の頃からムーア人と一緒にいたのだから、大人になっても、この肌の色に抵抗は感じなかったはずだ」。これは文字による復讐というものだ。シェイクスピアがこの名前を使った背後には、たしかになんらかの意味があったはずだが、私はそれがフランス人翻訳者の説明よりは精妙なものであったと思いたいのである。

¹² Pierre Le Tourneur : 1736-1788、シェイクスピア翻訳者。1776年から1783年にかけ、巻頭に王や王妃の名をかかげた豪華な四折本で出版されたが、韻文ではなく散文に訳されており、ハブルも匂わせているように、高く評価されるようなものではなかった。

また、オセローの肌の色を考える上で、シェイクスピアの時代、「ブラックムーア」という言葉が普通に使われていたことを考えよう。『恋の骨折り損』のト書きには「音楽とともにブラックムーア登場」とある。(今でもアメリカでは、たまにブラックムーアという言葉がニグロを侮蔑する意味で使われることがある) つまりこの言葉の成り立ちにおいて、ムーアと黒さとのつながりは、十分示されているのである。だから、シェイクスピアがオセローをニグロと呼ぶのであれば、ソネットのダーク・レディもまた、そう呼ぶはずだ。

しかし、この悲劇の原因は、オセローの色ではなく、彼の性格にある。リチャード・ライト¹³の『ネイティヴ・サン』に登場するビッグー・トーマスと比べてみれば、そのことは一目瞭然である。名前の通りデカかったビッグーは、まさに彼がニグロであるために電気椅子へ送られる。つまり、彼の行動を決定したのは、アメリカ社会におけるニグロの社会的(そしてもとはといえば経済的)位置づけなのだ。しかし、オセローは社会的に差別を受けているわけではない。彼のヴェニスにおける地位は不動である。たしかに彼の肌の色に対して、本能的、外国人嫌いといった反撥は働くとしても、ヴェニスの公爵は、オセローのデズデモナへの求愛の物語を聞き終わって、「この話を聞けば、わが娘とても心を動かされるだろう」(I, iii, 171.)と言う。これはアメリカでよく使われる定まり文句、「で、君の娘、ニグロと結婚させるか?」とは、あきらかに次元の異なる世界である。

はじめ登場してきたときのオセローは、大きな力をもっていることを意識して、悠々せまらぬ落ち着きを見せている。穏やかで、辛抱強く、礼儀正しい。このときの彼なら、『尺には尺』のイザベラの言葉にも同意するだろう。

巨人の力をお持ちになるのは結構ですわ。でもそれを巨人のように
お使いになっては暴虐というもの (II, ii, 108~10.)

一つには、オセローが逆らいがたい力を持っているから、めったにしてやられることがないのと、もう一つは、彼の出自がヴェニスの社会からは遠く離れていたため、人にだまされやすいということがある。しかしオセローが、即座にデズデモナの貞節を疑ってしまうことについては、だまされやすい性格とか、人種や肌の色から来る不安定な感情というだけでは十分な説明にならない。彼は、この世での最後の瞬間に自分のことをこう言っている。「容易に嫉妬することもないのだが (V, ii, 346.)」。これについてキトリッジ¹⁴は「シェイクスピアがオセローに自分について言わせていることであり、われわれはそれを受け

¹³ Richard Nathaniel Wright, 1908~60. 小説家、詩人、短編作家

¹⁴ Kittredge, George Lyman, 1860~1941, ハーバード大学教授(1888~1936)、シェイクスピアおよびチャールズ研究。

入れなければならない」と言っている。私には理解できない、なぜ受け入れなければならないのか。イアーゴーがオセローにやきもちを焼かせるのに、5分とかからない。オセローは、おそろしく所有欲の強い男なのだ。彼は何度もその点での自分の不幸せを強調している。

おれはヒキガエルにでもなって
地下牢の湿気のなかで暮らしたい
愛するものの心の片隅を大事にして、
実はそれがほかの男の気ままに使われるよりは。(III, iii, 274~77)

彼はまた、おかしいことに、「裏切られる」ことよりも、「裏切りを知る」みじめさを強調するのである。

あれが不倫を働いているなど、おれは感じていたか？
見もしなかった、考えもしなかった、胸を痛めることもなかった。
次の夜もぐっすり寝たし、楽しく過ごした。
あれの唇にキャシオーのキスのあとなど、見つけることはなかった。
盗まれても、失くしたことに気づかずにいるのなら、
知らせずにおいてやれ、まったく盗まれなかったと同然・・・
たとえ全軍の兵士たちが、工兵にいたるまで一人残らず
あれの美しい身体をもてあそんだとしても
なにも知らなければ、おれは幸せでいられた。(III, iii, 344~353.)

『冬物語』のレオンティーズも、同じことを言う。

たとえ杯のなかに
毒蜘蛛が浸されていても、それを飲んだやつが
なんともないということがある。毒のことを知らないからだ。
しかし、もし、そのおぞましい中身を見てしまい、ほかならぬ自分が
それを飲んだと知ってしまったら、喉や脇腹をかきむしり、
はげしい吐き気を催すのだ。おれは飲んだ、
そして毒蜘蛛を見てしまったのだ。(II, i, 39~45.)

これはいうまでもなく、愛情というよりは、傷つけられたプライドの絶叫というものである。世間のみんなが、このことを「知っている」という事実が彼を苦しめるのである。

オセローを悲劇に追い込んだのは、彼の性格の広がり複雑さである。彼の力、穏やかさ、プライド、独占欲、だまされやすさ、防御姿勢、高貴さ、それにユーモアの欠如。シェイクスピアの描いた偉大な悲劇の主人公で、彼はただ一人、見事にユーモア感覚を欠いている。自分の高貴さをいささか意識しすぎている。しかし最後に、自分がやったことをはっきりと理解したとき、その恐るべき瞬間、高貴さ以外の要素はなにもかも焼き尽くされる。残るのはただ、静まりと威厳のみ。彼は自殺するのではない。自らの手で自分を処刑するのだ。最後の数分間、澄み切った意識のなかで、オセローは、自分が、自らの手によって果てるよりも恥ずべき死にはふさわしくないことを知る。そして、たくみな口実のもとに、恥辱にまみれた死をきっぱりと拒むのである。「ここに涙を流すようなことはなにもない。」¹⁵

『オセロー』はしばしばギリシャ悲劇になぞらえられる。たしかにこの作品は、シェイクスピアが書いた悲劇のなかで唯一、アテネの古典劇に似ている。『マクベス』も古典劇と比べられるが、こちらは『リア王』との違いを問題にした表面的な判断でしかない。後者が、複雑に編み込まれた筋書きをいくつか持っていて、『マクベス』がどっしりした一枚岩のような筋書きで成りたっていることから、お定まりの批評は『リア王』はゴシック様式の大聖堂、『マクベス』のほうはギリシャ風寺院」というものであり。狭い意味では、構造的に二つの作品はその通りかもしれない。しかし『マクベス』にギリシャ的要素は皆無である。エスキュラスが描く亡霊と、『マクベス』の超自然的な存在とを比べたらすぐに分かることだ。『ペルシャ人』に登場するダリウスの亡霊と、『ユーメニデス』のクリテムネストラの亡霊は、想像力の産物ではないのである。彼らは人間そのものであり、墓に入ってから情熱的な存在でありつづける。

『オセロー』をギリシャ悲劇的にしているのは、人間くささと、完成度の高さである。人間くささについてはすでに書いた。シェイクスピアの傑作のうち、この劇で、この劇でだけ、人間存在がすべてを計る尺度なのである。もう一つの特徴、つまり完成度の高さこそ、多くの批評家たちが、こぞってこの作品をほかのどれよりも高く評価した理由なのだ。マコーレーは言っている（*Essays on Dante*）¹⁶。「『オセロー』は、おそらく世界でもっとも偉大な作品である」。（今日では、この評価は『ドン・ジョバンニ』にあたえられるのが通例）マローン¹⁷は『オセロー』を「彼の作品中、もっとも完成したもの」と呼んでいる。

この作品は、その芸術的節度、調和のとれた展開、くっきりとした輪郭、行動の無駄の

¹⁵ Milton, *Samson Agonistes*, l. 1721.

¹⁶ McCauley, Thomas Babington Baron (1800-1859.)

¹⁷ Malone, Edmund (1741-1812.)

なさなどからして、ほかの、偉大ではあるが騒々しい悲劇よりもイブセンの後期の作品に近いことは明かである。このことに、あまり過大な意義を見いだすべきではないだろう。シェイクスピアは、オセローについて書こうと決め、主題にふさわしいドラマの様式を活用するための芸術的手練を持ちあわせていた、というだけのことである。セネカを通じて手に入れた二番煎じ以外に、そもそも彼がギリシャ劇について、詳しくあったかどうかも疑わしい。ニールソンとソーンダイクは、二人のすぐれた小冊子『シェイクスピアに関する事実』¹⁸のなかで、「シェイクスピアの書いたもののなかに出てくるギリシャ語は二つだけ、人間嫌いと哀悼歌」。私は、ほかならぬこのオセローの劇から「アンスロポファジャイ」(I, iii, 144)¹⁹を付けくわえたいと思う。おそらく彼は、この言葉を最初に使ったヘロドータスからではなく、プリニーの『自然史』²⁰ (ホルランドの翻訳を通じて) から取ったのだろうが、1594年に出た、おそらくはグリーン²¹の筆によるものとされている『セリマス』²²の悲劇から得たとも考えられる。いずれにしろ、シェイクスピアのギリシャ文学についての知識は、プルターク (翻訳) と、おそらくはルシアンを大して越えるものではなかったはずである。

シェイクスピアが書いた選りすぐりの悲劇四つのうち、『オセロー』は、ただ一つ完全な作品である。ほかの三作は偉大すぎて、完全にはなり得なかったのだ。

[付記]

これまでの章でつづけてきた講義部分の翻訳については、今回文体を変えているが、これはいずれシリーズ終了後、まとめて刊行の予定であり、その際に全体としての用語の統一をはかることにする。

主として取りあげてきた『シェイクスピア講義』は、全体が第1章の「シェイクスピアと技法」を含め14の章から成り立っている。それぞれが作品名を見出しにしている。目次は次のとおりである。

¹⁸ *The Facts About Shakespeare*, by Neilson and Thorndike

¹⁹ オセローがデズデモナに語った物語に登場する食人種 ‘anthropophagi’。Cf. ‘anthropology’

²⁰ *Natural History* by Pliny.

²¹ Robert Greene, 1560?-92, ‘An anonymous play, *The First Part of the Tragical Raigne of Selimus.... As it was playd by the Queenes Maiesties Players*, 1594, 4to, has been plausibly assigned to Greene.—*DNB*

²² *Selimus, Emperour of the Turks*, 1594年、クォートー版で世に出た作品で、1588年には女王一座のレパートリーに加えられた。

Lectures on Shakespeare

- I. SHAKESPEARE & TECHNIQUE
- II. *TITUS ANDRONICUS*
- III. *THE MERCHANT OF VENICE*
- IV. *HAMLET*
- V. *COMEDY OF ERRORS*
- VI. *TROILUS AND CRESSIDA*
- VII. *OTHELLO*
- VIII. *KING LEAR*
- IX. *MACBETH*
- X. *ANTONY AND CLEOPATRA*
- XI. *TIMON OF ATHENS*
- XII. *PERICLES, PRINCE OF TYRE*
- XIII. *CORIOLANUS*
- XIV. SHAKESPEARE'S HISTORIES
 - King John*
 - King Richard II*
 - King Henry IV, Part I*
 - King Henry IV, Part II*
 - King Henry V*
 - King Henry VI Part I*
 - King Henry VI Part II*
 - King Henry VI Part III*
 - King Richard III*
 - King Henry VIII*

断片的な言及は別にして、合計すれば 22 の作品について講じていることになるが、全作品には遠くおよばない。喜劇の多くは論じられていない、『ジュリアス・シーザー』が落ちている、『ロミオとジュリエット』がない、なによりもロマンス劇『テンペスト』論は聞きたかったなどと考えても、いまや見果てぬ夢である。『ハムレット』の章は文末に「未完」と断っていて、他の作品と比べ字数も少ないところから、いずれ続編を執筆するつもりであったと思われる。生前のハブルにそのことを強く求めなかった私たちの責任も大きい。残念なことである。いうまでもなく、このほかにも『シェイクスピアと古典劇』、『英文学研究』などのすぐれた論文、詩人ハブル本来の作品、多くの優れた詩がある。ほとんどの作品は CD-ROM に収められている²³が、今後の作業のなかで、その一端にはふれていきたいと考えている。

―尾崎記

²³ *The Works of Lindley Williams Hubbell, the CD-ROM Edition*, The Iris Press, 2005, Kyoto.(veg00441@nifty.com)