



Title	「オセロウ」劇に於けるダブルプロットの要素
Author(s)	清田, 幾生
Citation	長崎大学教養部紀要. 人文科学. 1979, 19, p.93-101
Issue Date	1979-01-31
URL	http://hdl.handle.net/10069/9692
Right	

This document is downloaded at: 2019-04-20T02:44:41Z

「オセロウ」劇に於けるダブルプロットの要素

清 田 幾 生

Parallelism in *Othello*

Ikuo Kiyota

(一)

たとえば「ハムレット」劇の場合である。ここでは平行して二つの家庭が描かれている。いうまでもなく主人公ハムレットが属するデンマークの王家と、この王国の宰相を父にもっているレアティーズの一家である。ハムレットとレアティーズというこの二人の青年はどちらも父親に死なれる——正確に言えば父親が殺される——ということで共通点があり、ハムレットの場合は父の暗殺が事件の発端となっている。作者はこの王子の置かれた状況を主にしてさまざまな筋のヴァリエーションを展開してゆく。ハムレットの父故王の暗殺と、ポロニアスが殺される出来事は決して同時に起ったことではないが、作者は一つの事件の余波として一方を扱いつつながら、二人の青年にとっての類似した経験が観客の心の中で無意識のうちに比較され検討されるように描いている。そもそもダブルプロットというのはシェイクスピアの場合には喜劇の方が悲劇よりもはるかに顕著に用いられ、その効果も明白であろうが、悲劇の場合はもっと複雑なからみ合いを見せながら喜劇とは違った別の効果を作り出している。ついでに「ハムレット」劇からもう一つ例にとると、くだんの二人の青年は外国留学をすることも共通点をもっている。ハムレットは父の突然の訃報をきいて急遽故国にもどってきたが、葬式のあと母と叔父の結婚が早々に行われ、その後ハムレットのドイツの大学に戻りたい希望をクローディアス新王はなかなか許さない。いうまでもなくクローディアスにしてみれば気心の知れない無気味な存在の「息子」を宮殿に閉じこめて監視しておきたいがためであるが、このことはフランスに学問しに行きたいと申し出たレアティーズの希望が新王によってやすやすとかなえられるのとは対照的である。それを許すときのクローディアスの異常な愛想のよさから、彼が国王になるにあたってレアティーズの父である宰相ポロニアスの尽力があったであろうことが容易に想像され、観客はポロニアス周辺にも腐敗の臭いをかぎりながら同時に「時の関節がはずれてしまった」と苦々しくなげかねばならないハムレットの心の暗さをあらためておもわずにはいられないのである。ハムレットは外遊を禁止されレアティーズはそれが許されるという二つの

事件はこの二人の青年が劇中パラレルに描かれている途上の出来事にしかすぎないが、そのまま二人の置かれたそれぞれの状況をアイロニカルに照らし合っている。その結果二つの事件の意味は鮮明に浮き立ってくるのである。ちなみにこの二人の青年はオフィリアという若い女性を愛している。もちろんレアティーズは兄としてハムレットは恋人として愛しているのだが、彼女が狂死した事件をきっかけに二人の青年の対立はますます烈しくなり、ついに二人が国王の前で剣の試合をやるクライマックスの運命的な場面に至って、これまで相互に光を投げかけながらパラレルに扱ってあったものが初めて結び合わされた感じがするのである。主筋と副筋はお互に鏡の役割をはたしながら照らし合って劇のテーマを豊かなものにしてゆくが、「ハムレット」劇の場合主人公とレアティーズのことはほんの一つの例にしかすぎない。この劇では様々なテーマをめぐる様々な事件の平行関係が作られ、作品自体を重層的なものにしているのである。

たとえばまた別の形であるが、主題を一層明瞭にするために豊かなイメージを伴った別の事件をえがいた例が「マクベス」劇にある。それはダンカン王がマクベスによって暗殺された翌日のことである。犯罪が行われたマクベスの居城の前で二人の人物が噂話をしている。前の場面で国王殺害後の血腥い状景や暗殺発見後のあわただしい騒ぎがあっただけに、観客はこの二人が行う噂話の場面では緊張から解放されて今しがた見た恐ろしい事件を今度は距離をおいてながめることができるのである。

ロス　ご老人、／どうだ、あの空。人間の行為に心を痛めてか面を曇らせ、／この血なまぐさい舞台を暗くしている。時計では昼だ、／それなのに闇夜が空を旅するあかりの首を絞めている。／夜が勢いをえたのか、昼が恥じらっているのか、／いのちをもたらす光が口づけすべき大地の顔を／暗闇が埋葬してしまった。

老人　まことに自然に反します、／ゆうべの事件と同様に、この前の火曜日でしたか、／一羽の鷹が空高く悠然と弧を描いていると、／ネズミしか食わぬフクロウが襲いかかって殺しましたが。

ロス　そう言えばダンカンの馬が、不思議な話だが／嘘ではない、姿もよく脚も早い名馬中の名馬どもだが、／突然荒れ狂い、馬屋を破り、外に飛び出した。／手のつけられぬ暴れようは、まるで人間相手に／戦をはじめたようであった。

老人　馬同士噛みあったとか。

(二幕四場 4～18行 小田島雄志訳)

このようなことを話し合う二人の人物が今はたしている役割はギリシア悲劇ならば合唱隊の行うところであろう。彼らは自然界の異変の挿話を語ることによって観客に対して前夜の国王暗殺という惨事の恐るべき意味を解説しているといつてよいであろう。マクベスが君主とあがめるべき人を弑逆したことが鷹が逆に梟に殺されたことや馬が人に襲いかかるかのように反抗したと並行の類似関係で語られている。前の場面まではダンカン王が殺されたということは陰謀の成功の問題であり、驚きと悲嘆と疑惑の問題であり、要するに政治の問題の域を越えなかった。それが今天変地異という「自然の理に反する」異常事とパラレルに語られることによって観客はここに一つの犯罪が神を頂点とした自然の位階的秩序に対する暴逆であったことを

悟るのである。もちろんマクベスの暗殺と二人の会話に出てくるこの挿話はダブルプロットをなしているのではなく、下剋上というテーマの単なるパラレリズムというべきであろう。マクベスの主君殺しはこの挿話によって照射され新しい様相をおびるが、一方挿話の内容は事件よりも前に起ったにもかかわらず、一つの余波あるいは結果としてしか観客には意識されない。

「リヤ王」の中では裏切られた父と子というテーマで明瞭な形のダブルプロットが用いられている。それはリヤ王とその娘たち、またグロスター父子が見せる主筋と副筋であるが、このような典型的なものはいまでもなく「オセロウ」には見られない。「オセロウ」はいわゆる四大悲劇の中でも、最大のものではないにしろ最良の作品だと考えられているが、その原因は明らかに構造上の特色に由来するものである。何と云っても単純なプロットと速度感がこの劇の特徴であって、中傷にだまされた主人公が誠実な妻の貞淑をうたがひ、嫉妬に逆上してついには妻を殺害してしまうというのがその筋の骨子である。デスデモウナが実は貞潔この上ない女性だとわかったときオセロウは自ら死をえらぶが、このプロットに対して別のプロットが微妙に交錯するというような主筋と副筋のからまる複雑さはこの作品には見られない。情念の悲劇として筋はもっぱら破局にいたる主人公の恐るべき熱情の密度に集中するからである。もっとも副筋になる可能性をもったものはいくつもあるがそれは単なる可能性にとどまって、主要テーマにひきつけられいつの間にか消えてゆく。シェイクスピアの他の悲劇では主題とは一見無関係ないろいろな夾雑物が投げこまれているが、結局はその夾雑物も作品のもつ不思議な統一感の中にのみこまれてゆく。ところが「オセロウ」の場合は夾雑物と見えるものがあればむしろそれを排除してゆく。そのよい例が第一幕であろう。

ここではオセロウとデスデモウナの墮落ちまですた恋愛のいきさつと同時に彼がベニスの元老院から植民地キプロス島の総督に任ぜられた次第が描かれる。この背景にトルコの艦隊が来襲したことと二国家間の戦争の危機がある。この私事と公事の絡み合いは見事な緊張関係の中で描かれるが第二幕になって舞台がキプロス島にうつると作者は嵐が起ったことにしてトルコ艦隊をあっさり全滅させてしまう。そしてそれ以後劇の中心テーマはイアゴウに謀られて崩壊してゆくオセロウ夫妻の愛の世界であって、トルコの脅威のことは殆ど問題にならないのである。国際間の政治状況という公の問題は夫婦間の情愛という私的な問題追求のために排除されてしまい、この劇の最後の惨劇の場面が夫婦の寝室で終るのも象徴的である。その言葉の当否は別として「家庭悲劇」という語はこのような状況に由来するが、ここでは一つの事件や出来事が発展したりふくらんだりするのが作者により抑えられ、一気にカタルシスに進んでゆく。第一幕を除けば三一致の法則をまもり登場人物も少なくコミック・リリーフもないこの劇のそのような特色に目を向けて、「他の悲劇は伸展の劇、『オセロウ』は収縮の劇^①」といった批評家の区別はこのことをよく伝えている。この作品の特異な感動を生むのは以上のような理由によるドラマの集中度と緊張度のためである。

(二)

悲劇の主人公としての高潔さをオセロウほど疑われてきた人物は少ない。オセロウに否定的態度をとる近年までの批評家のその疑い方は大雑把に言って二つあると思われる。一つは T. S. Eliot や Leavis が告発するオセロウ像であってそれによるとこの主人公は自己中心的な態度、自己劇化、自己欺瞞、現実逃避、高慢さ、未成熟などの性格的な欠陥の持主とされる。もう一つはそのような論議をふまえた上で彼を知性や洞察力或いは道徳観念の全く欠如した野蛮人であるとみなし、この悲劇の本質を彼の「だまされ易さ」にあるとする見解^②である。いかにもやすやすとイアゴウの策謀にひっかかってゆくそのあり方に主人公としての資格をうたがうのである。そして今ここで問題にしようとしているのはこの後者の見方である。現に妻の姦通を暗示されてなすすべもなく嫉妬に狂乱するオセロウの姿は見方を変えれば艶笑譚や笑劇の格好の題材にもなりかねない。イアゴウという悪党には登場人物の凡てがだまされているが、オセロウが嘘の讒言を信じて妻を殺害するだけにどうしようもない無残な愚かさの点では彼が最も救われがたい。

しかし考えてみれば悲劇の主人公は欠点のある人間であることから出発するのではなかろうか。もう一步論をすすめると、主人公のもつ演劇的な高貴さにはもともとどこか一途な愚かさが伴うのではなかろうか。オセロウはイアゴウの言葉をひたすら信じて「嫉妬」の苦悶を味あうが、観客にはそれが軽蔑や笑いの対象になりうるとは決して見えないはずである。そして彼を盲信の滑稽から救っているのがロダリーゴウという周辺の人物の存在であろう。デズデモウナに横恋慕しイアゴウにその手引をたのむロダリーゴウは全くイアゴウの言いなりでその舌先三寸にひっかかって財宝凡てをまき上げられる。悪漢にだまされとことんまで翻弄されるこの頭の弱い男の愚かさはオセロウの愚かさとパラレルに描かれているが、オセロウの戯画ともいうべきこの小さな人物を造った作者の意図は明らかというべきであろう。観客は無意識のうちに彼の卑小さを巨大なオセロウと比較し、オセロウの愚かさを斟酌するのである。勿論ロダリーゴウはこの劇の主要人物ではなく、彼の愚行と不徳はオセロウ自身の主題に対して副筋をなすほどのものでもない。しかしデズデモウナに対する彼の執心ぶりは彼女に対するオセロウの情熱のあり方を鏡のように照射している。ちなみに狂言まわしのな役をになって悪の仕掛人でもあるイアゴウはその奸計をロダリーゴウにだけは喋っている。「正直者」イアゴウを信じたオセロウは事の真相を全く知らずに疑心暗鬼で狂乱していくが、面従背反のイアゴウの実像を知っているロダリーゴウは他の登場人物の誰よりも最も真相に近い所にいたのである。一番情報を得ていた人間が一番だまされている、というのが彼の存在のアイロニーと言うべきであろう。この「間抜け」は結局だまされた揚句イアゴウに闇討ちにあつて殺されるが勿論これは単なる犬死であつて主人公の死のようにそこに崇高視された要素はない。この作品にわずかしが見られないコミック・リリーフの役割を彼が受けもとうとしているという見解^③は当を得ている。

注意すべきことは彼はイアゴウと一緒に舞台に出てくる場合が多いことである。イアゴウが演出家であると同時に俳優の役をも行う人間であるなら、ロダリーゴウはその助手といふべき人物である。「オセロウ」劇の最初はロダリーゴウの科白で始まる。そこで彼はイアゴウが少しもデズデモウナに紹介の労をとってくれないので不平をいうが、すぐに相手に言いくるめられる。彼は恋のために他人に瞞着されることの滑稽さを一手にひき受け、殺されると同時に彼の劇的機能も終るのである。

(三)

愛する娘をオセロウに奪われて激昂する父親ブラバンショウと、のちにその新妻に対する嫉妬で苦悶するオセロウは皮肉なことに一つの問題を共有していることになる。それは裏切られた信頼ということである。尤もオセロウが誤って信じた妻の不義とはこの世に実在しないものであったが、一方ブラバンショウにとって娘に背かれたのはまぎれもない事実であった。それだけではない、外国人ということで恐らく同情もし自宅に招いたりして何かと目をかけてやったオセロウが娘の相手というのだから彼にとっては二重に裏切られた気持であったろう。父親にしてみれば「内気で静かでちょっと心を動かしても自ら顔を赤らめる」娘だと思いこんでいたのに、そのデズデモウナは明らかに一人の女性として成長していたのである。背かれた父親は怒りにかられて黒人のオセロウに向い「ぞっとするような煤のような黒い胸」の持主だと毒づき、魔術をかけて無垢の娘を奪ったにちがいないとベニス大公に訴え出る。しかし実際には二人は純なる愛で結ばれていたことを彼は知らない。彼女は年齢のちがひ、国のちがひそれに外聞を無視して黒いムーア人のもとに走ったのである。元老院議員の前でその経緯を問われて、「わたしはオセロウの姿をあの人の中に見ました。そしてあの方の名誉と勇氣にわたしの魂をささげました」と語る彼女の言葉は因襲とたたかかって愛をつらぬいただけに感動的である。しかし愛していた肉親にその気持を無視された父親にとってこれが絶望と不幸の始まりであった。最も信じていた者に裏切られて自分の内面世界が崩れてゆくというオセロウの主題を我々は小型ながらこの父親像にまず見るのである。デズデモウナの仮想の不実に対するオセロウの内面の苦悶を見る前に観客は、彼女に見すてられたブラバンショウの不幸に注目せねばならない。反逆した娘をもつ父親のなげきは呪詛となり一般化される。

Who would be a father! (I, i, 165)

あるいは

I had rather to adopt a child than get it. (I, iii, 191)

このような絶望は、ずっと後に他人の中傷に瞞されて妻の誠実をうたがわずにはいられないオ

セロウの次のような苦しみに対応するであろう。オセロウの場合は妻に対する疑心暗鬼に始めて結婚に対する呪詛となってゆく。

Why did I marry? (III, iii, 242)

あるいは

I am abused; and my relief
Must be to loathe her. O curse of marriage,
That we can call these delicate creatures ours,
And not their appetites! I had rather be a toad,
And live upon the vapour of a dungeon,
Than keep a corner in the thing I love
For others' uses. (III, iii, 268-293)

類似した苦悩と怒りを体験してもオセロウのなやみかはるかに劇烈であった。ブラバンショウの方はむしろオセロウに比べたらあきらめがつけただけ幸福だったというべきであろう。信頼が裏切られたと言っても娘が父をすてて家を出ていったことは確実に歴然としていたからである。父親として猜疑心のとりこになるひまもなく、デズデモウナを裁こうにも彼女ははるかに親の手のとどかない所に行ってしまうていたからである。オセロウはありもしない不義の証拠を求めて失神するほど狂乱し、また不貞を確信したのちは彼女への愛と処罰の意識にひき裂かれねばならなかった。自己分裂をおこしたあげく、その実貞淑な妻を扼殺してしまっただけにオセロウの過誤は一そう大きい。ブラバンショウはそういうオセロウが陥った苦悩の根拠を無意識のうちに提供している。信じていた娘に背かれた体験を彼は一つの教訓として世の父親に語るのが彼のなげき方である。

Fathers, from hence trust not your daughters' minds
By what you see them act. (I, iii, 171-2)

ここにのべられているのは外観と実相とのへだたりの問題であるが、その後のオセロウの行動を考えると、明らかにドラマティック・アイロニーとなっているのが理解できる。人のうわべだけで心を信用するな、という父親の警告はそのままイアゴウという男の実像を知らずに彼の演ずる正直者としての虚像を信じてしまったオセロウの錯誤にあてはめられるべきである。それだけではない、オセロウの意識の中でも外観と実相のどうしようもない落差は彼の苦悶の根源であった。オセロウを苦しめているのは単に妻の姦通ということではなかった。これほど彼女は無垢で美しく見えるのに、それなのに不義を犯しているということが耐えられないのであった。これほど愛しているのに裁かねばならないという二律背反がオセロウの内的葛藤を形づくっている。デズデモウナがはっきりと人倫にはずれた犯罪者の顔つきをしていたらオセロウはもっと救われた感じがしたであろう。

ところでブラバンショウはオセロウによって二度ほど人前で体面をけがされている。一度はデズデモウナを奪われて逆上し手勢をひきつけてオセロウの宿に向ったときである。オセロウ側の者も剣を抜いてあわや一触即発となったときオセロウは自信と威厳を示して「きらめく剣は鞘におさめよ、夜露に錆びるわ」と言ってブラバンショウに向い年齢にふさわしい分別を求めてたしなめたのである。それからもう一つはこの父親が娘の結婚の不当をベニス大公に訴え出たときオセロウはデズデモウナを呼んで釈明させている。彼女がそこでしたことは父親に対する義務よりも新しい夫への愛と献身を選びとったその決意の表明であった。ブラバンショウはこのとき悲しみにおそわれると同時に面目を失った思いがしたであろう。だからこそ彼は別れぎわにオセロウに向ってしたたか毒のこもった言葉を投げつけたのである。

Look to her, Moor, if thou hast eyes to see:
She has deceived her father, and may thee. (I, iii, 293-4)

オセロウが妻を疑うに至った発端はもちろん主としてイアゴウの中傷にはじまるものであった。しかしブラバンショウのこの言葉はオセロウの心の底にきざみつけられて、オセロウの転落の一つの潜在的な力となったはずである。のちにイアゴウもオセロウを誘惑するときこの論理を巧みに利用している。これがブラバンショウの最後の科白であったが、終幕近くなって作者は一人物にこの父親は娘を失った悲嘆と傷心のあまり死ぬに至ったことを語らせている。このことは無実の罪で死んでゆくデズデモウナの哀れさを一そう強調するだけでなく、オセロウ夫妻の幸福も不幸も父親の犠牲の上に出来上っていることを知らせるものである。第一幕だけにしか出てこないブラバンショウの役割の重要性はたとえばイアゴウやデズデモウナのそれに比べたらはるかに小さい。しかしオセロウのそれに類似した体験を前もってすることによってあとのオセロウの行動を規制しているのが彼のもつ劇的機能である。観客は最早オセロウにブラバンショウのような生き方を、或いは死に方を期待していないのである。

(四)

オセロウとデズデモウナという新婚の夫婦以外にこの劇にはもう二組の男女が登場する。旗手イアゴウとデズデモウナの侍女エミーリア、それに副官キャシオウとビアンカであるが、この最後の二組は正式な夫婦ではない。伊達男キャシオウとその情婦ビアンカの道楽者的な組合せは明らかに主人公夫婦の素朴で真剣な結びつきを対照的にきわだたせている。同じようにイアゴウとエミーリアというしたたかな夫婦関係をみると観客はそれをオセロウとデズデモウナという無垢な二人が抱きあっている信頼感と比較せずにはおれないであろう。しかしその強固な結びつきもオセロウの宿命的な猜疑心で音をたててくずれてゆく。主人公はイアゴウの巧妙をきわめた策謀になすところなく烈しく情念をもやしてゆくが、オセロウのその熱情を嫉妬と

呼ぶならその嫉妬に比較すべき情念を抱いている人物がもう一人いる。それはいうまでもなく
 イアゴウである。途方もない惨事の元兇として彼の行為の動機をさがすことはそれほど意味が
 あるとは思われない。イアゴウは常に他人を憎悪しているか軽蔑しているかのどちらかである。
 半ば自己陶醉の伴った巧妙さで彼が実現してゆく奸計は、彼自身の利害をも越えている。マキ
 アベリストと言われながらその実像は目的よりも手段そのものに芸術家的な喜びを感じている
 ようにも思われる。彼自身も世故にたけた現実家を気どりながら自分が何につき動かされている
 のかわからないのであろう。興味深いのはそういう男の登場人物としての性格の造られ方
 である。それは明らかに主人公と対照的に描かれていて、オセロウが愛にしる怒りにしる心の内
 から溢れ出てくるような情熱をもっているのに比べ、イアゴウは全く冷めきった内面の持主だ
 ということである。枯渇した彼の心はおよそ情愛というものを理解しないだけでなく、そうい
 うものを破壊することに生き甲斐を感じていることである。しかしだからと言って彼の性格が
 陰気かと言えば決してそうではなく、オセロウのもっている何か宿命的な暗さに比べて、イア
 ゴウは策謀を実行するときにむしろ軽快で陽気な印象を与えている。そういう彼がたとえばキ
 ャシオウについて次のように言うとき心の奥深い所で彼が実は何に傷ついているかがわかるの
 である。

He hath a daily beauty in his life
 That makes me ugly; (V, i, 19-20)

そしてこういう嫉みや羨望をのべる以前に彼はオセロウに対する故しれぬ憎悪心を語り復讐を
 決心しながら次のようにも言っている。

For that I do suspect the lusty Moor
 Hath leap't into my seat; the thought whereof
 Doth, like a poisonous mineral, gnaw my inwards;
 And nothing can or shall content my soul
 Till I am even'd with him, wife for wife. (II, ii, 304-8)

イアゴウが復讐の理由としてここに述べているようなことをオセロウが行った事実は観客には
 全く示されないだけでなく、またこれまでのオセロウ像からも想像できないことである。イア
 ゴウは自分の憎悪心をあおり立てるためにこのような話や噂を捏造したのかも知れない。しか
 し少なくともオセロウの「嫉妬」とパラレルなものをイアゴウが抱いているのは理解できる。そ
 してこのことは当然オセロウの情念の性質を考えさせずにおかない。イアゴウの猜疑心もまた
 オセロウの激情を鏡のように照らしている。オセロウの場合はたばかられて妻の不貞を信じて
 も、彼の激情の中にイアゴウのそのような病的な嫉みや羨望の感情が入っている余地は全く
 なく、そこにあるのはデズデモウナという理想の女性像が失墜したことに対する無念と怒りな
 のである。彼の結婚に対する呪詛もこの喪失感に根ざした苦しみから出ているのであって、観

客はむしろそこに理想主義者としてのオセロウを感じとるのである。そしてそういう姿こそ嫉みの感情を秘めたイアゴウ像から最も遠いと言えるであろう。そうであればこそ逆上したオセロウが「あの女、こなごなに切りきざんでやる。姦通しおるとは！」と叫ぶ時のその憎悪心は、まぎれもなく彼の愛情の裏返し表現であることを観客は感じとるのである。いやむしろオセロウの内面から噴き出るように溢れる過剰な情愛は「嫉妬」という形をとる以外になかったのかも知れない。観客はオセロウの地獄のような苦悶の中に彼の宿命的な情念を支える器量の大きさをよみとるのである。「緑色の目をした怪物」嫉妬のテーマは何もオセロウとイアゴウによってのみ演ぜられるのではない。ロダリーゴウもピアンカも薄い形であるが嫉妬に捉えられ悪行を犯す羽目におちいつている。しかしいずれもオセロウの内面の劇烈な葛藤に比べられる程のものではない。悲劇の主人公としてのオセロウの激情が達しているのは「気高い過度」ともいうべきものである。オセロウ以外の人物たちが見せる卑俗な形の嫉妬のあり方は対照的にオセロウ自身の問題を浮き立たせており、やがて彼が行う人殺しという犯罪の背後にある劇的な必然性を準備しているように思われる。自分が殺してしまったデズデモウナがその実たぐいまれに無垢な徳性の持主だったことがわかったとき、オセロウは自刃しはてる。不義だと誤信して彼女を裁いた論理はそのまま間違っていた自分にも適用せねばならなかったからである。しかしながらオセロウの自殺行為の底にあるものは自己の愚かしい間違いと罪過に対する痛恨というよりはむしろ、錯誤であれそうすることによって過剰な情愛をつらぬき通したことの満足と歎びだというべきであろう。同じテーマを中心にしたいいくつかの状況や事件の並列は、完全なダブルプロットのように相互補完的なものではないが、「オセロウ」劇ではこのように主人公の問題を一層鮮明にして劇的緊張を作っている。

註

- ① G. R. Hibbard: *'Othello' and the Pattern of Shakesperian Tragedy (Aspects of 'Othello')*, ed. by Kenneth Muir and Philip Edwards, Cambridge University Press. 1977, p.70)
- ② Albert Gerard: "Egregiously an Ass": *The Dark Side of the Moor. (Aspects of 'Othello')*, p.14)
- ③ M. R. Ridley: Introduction in *Othello (The Arden Shakespeare)* p.1xvi.

(昭和53年9月30日受理)