Othello 劇における Repetition

佐　藤　　孝

On the Figures of Repetition in Othello

Takashi Sato

（昭和46年10月29日受理）

Othello 劇は一瞬の弛緩もなく強烈な力で進行し，二人の恋愛と結婚が迅速に悲劇的な結末に到達する。この悲劇は Othello と Desdemona の二つの異質な世界の対照とその有機的な交錯によって構成され，A.C. Bradley の所謂〝卵が巣で温められた″状態から一気に頂点に達し，また一気に嵐の勢いで駈け降りて劇を終える。二人の出会いから死に至る期間が短かければそれだけ劇的な緊張は強まり，逆に二人の親密な関係はある程度の月日の経過を持たなければあり得ないという ‘a double clock’ の矛盾は観劇上何ら問題とならない。

Othello 劇全体のあわただしさは幕開き，街路での Iago とRoderigo の喧噪なやりとりに端を発する。

(Roderigo) What, ho, Brabantio! Signior
　　Brabantio, ho!
(Iago) Awake! what, ho, Brabantio!
　thieves! thieves! thieves! (I. i, 79—80)

冒頭‘this’，‘such a matter’，が指摘され正体を現わさぬままに劇は進行し，その事件の中心人物である ‘he’ は190行も後に登場する。かくして Desdemona に対する Othello の愛は ‘timorous accent and dire yell’ (I. i. 76) の中に演じられることになり，夥しい数の imagery, run-on-lines, repetitions によって力強さとスピードを失うことなく一つの haunting harmony を創造し終曲を迎える。Eliza 朝の作家，特に Shakespeare では作品の story，思想に比較し言語の比重が大きく，どのような内容を表現するかということよりもどう表現するかが常に問題となる。照明，背景などの乏しい当時の舞台では言語の持つ重要性が表現を発達させ優れた情景描写の言語を生んでいる。Othello 劇の場合もこの書き出しの言語による騒々しさはこの劇全体のスピード，緊張のきっかけとなるに充分な技巧と言える。

Othello 劇の言語は観客の意識，情感を充分に活動させる言語である。その中心は豊富な image を持つ語でありあらゆる種類の rhetoric ではあるが，劇全体の energy を生み雄弁を支える〝かなめ″として figures of repetition が大きな役割を果す点を考察するのがこの小論である。

（テキストは The New Shakespeare; Othello; Cambridge University Press, 1969. を使用）

1　Repetition について

二葉亭四迷は〝余が飜訳の標準″の中で〝欧文のコムマやピリオドの切り方などを研究すると，早速目についたのは句を重ねて同じことを言うことである″と述べて Macaulay の例を挙げている。Shakespeare の用いた数多くの技法の中でこの〝句を重ねて″或いは語や文を重ねて同じことを反復する表現は数の上で圧倒的に他の技法を凌いでいる。しかしあまりにも単純な手法である為に repetition は初期の習作期における幼稚な技法であるという極論もあり，技法として認めても劇作上の効果，演出上の問題にわたる研究は充分とは言えない。表現の研究が文学と演劇の接点になるというのが筆者の考えであり，この小論では語や句の反復，figures of repetition を通して Shakespeare の演劇を考察したいと思う。

音声面に現われた repetition については Thomas. A. Sebeok が schemes として initial, final に分け更に8つに細分してその機能を論じている(1)。その現象面での考察は鋭いが言語の音声のみ，逆に意味のみの検討は文学作品，演劇について考えた場合充分とは言えないであろう。小説，詩，劇に現われる種々の repetition の分類は時代を古くするが Puttenham が The Arte of English Poesie (1589) で展開した分類が妥当である。言語の意味上の repetition と音声上

の repetition の両面を組み合せた綜合的分類であり作家の創作面にまで迫る研究である。

'In speech there is no repetition without importance' と Hoskyns が述べる通り作家の意識，無意識にかかわらず repetition は何らかの効果を与える。その効果を一般的に述べるならば (ｱ)主題を明確にする，つまり読み手，或いは聞き手に主題が意識されるまで何度も繰り返すこと，(ｲ) 文，作品全体の形を整える，つまり思想の流れ，文の勢いに一つの形態，波，リズムを持たせ繰り返される部分に linking の働きを与えること，(ｳ)文章の意味や力を強める，(ｴ)文章の装飾的要素，などが数えられる。repetition は言語芸術の原始的形態であり ballad などでは語りの breathing space となってその間に聞き手が recall でき語り手にも即興を考える余裕を与えた。Gummer によると更に lyrical motive を帯び物語の要素となる。

現代英語においては単一の語の反復は節や文の反復よりも多く，句の反復が一番少ない現象がみられる(2)。ME から Mod E への移行の際の外来語の借入が Tautology の傾向に拍車をかけ，語そのものの反復が多くなったのであろう。T. S. Eliot の詩では repetition によって現代人の共感を惹き起こす意識と感覚の世界を創りあげ，Katherine Mansfield は細かい洗練された感受性を示すのに役立てている。一般に近代の作家は力強い感情と行動を表現する場合に使用するが，その効果を最も意識的に活用した作家は Graham Greene であろう。追跡と逃亡のパターンの中に宗教的な人間観を提起したこの作家は語だけでなく文章全体をたたみ掛ける方法で追われる心の焦りを表現し臨場感をたかめている。The Man Within (William Heinemann Ltd.) の P.11 では，'three of them escaped' の節の Epanodos が6回，'Have you heard this one?' の Epanodos が2回，'shut up, shut up' の Epizeuxis, ''I didn't do it', he cried, 'I didn't do it'' の Diacope, 'cauliflowers, cabbages, carrots' の Alliteration, 更に 'and' で結ぶ語群が4個所と，僅か一頁に repetition を満載し読者の意識をその場面に釘付けにし焦燥の渦に引き込む。

演劇における語句や語の反復は何か抑えつけることのできない波となって登場人物の思索や意志を左右し観客の胸に強く印象ずけ舞台効果は大きい。善悪の葛藤，明暗の対照，生死の対立等の人間世界を明確にし物語の進展，登場人物の感情のたかまり，観客の共感という劇の内的構成に深く関連している。

Henry VI (II. v. 21—54) の' So many hours must I' から 'So many days; weeks; years' とたたみ掛ける技法, Romeo and Juiet (IV. v. 86—89) の 'our' の反復, As You Like It (II. vii. 113—116) の 'If ever' の反復等，劇の進展をはからず詠嘆を繰り返す例もみられるが，Mark Antony の演説のように観客は明確で線の太いもの，どぎつい表現を好むことを利して文全体の反復，paraphrasing を含む語句の反復を通して見事に劇の転換をはかる用例もある。いずれにせよ repetition は観客への訴えを出発点としてテーマを設定し劇の進展に重要な役割を果す 'plot maker' であることに注目したい。

2　Othello 劇の Repetition

2—1　Fugures of repetition

Puttenham の指摘する repetition の諸形態は Othello 劇の中でそれぞれ効果を挙げている。その要点にふれ表現上の必然性を考察したい。演出的な特徴を持つ語と語法の研究は言語研究はそのまま舞台面での研究にもなり得よう。

Othello 劇の用語が次作 King Lear と類似していることは A. C. Bradley が Shakespearean Thadgedy (P. 441) で指摘するところで，修辞法の上でも詩形や imagery の技法を脱して文章の構造を主とした形式に発展している。Othello 劇は Iago の中傷が現実的な重みを持ち Iago の言葉によって展開する。彼の言動が一つの筋であり劇の複雑な構造である。'vice' が劇を導いていわば筋を説明し製作してゆく特質を持つこの劇では単に言語の image，音楽性だけでなく論理的な妥当性，劇的な必然性としての言語の考察が望ましい。

ア）　Alliteration

60を越す使用例があるが story との関連，詩文の格調という点では充分な働きをみせているとは言えないものが多い。当時の 'Pun' の流行，表現上の技巧が作家の優劣を決める，つまり 'as a test of wit' の色彩の濃い時代相からこの点はやむを得ない。

しかし一つのエピソードの中で雰囲気を伝える小道具として効果的な例は豊富である。

自由闊達な女性への Othello のかたくななまでの愛を Iago は

She's framed as fruitful
As the free elements.　(II. iii. 334—335)

と表現し

All seals and symbols of redeeméd sin,
His soul is so enfettered to her love
(II. 337—338)

といらだちを巧みに述べる場面ではこの音の反復が話し手の心の動きと一致し効果的と言える。

Thou hast not half that power to do me harm
As I have to be hurt. O gull! O dolt!
As ignorant as dirt! thou hast done a deed—
(V. ii. 165—167)

にあっては Desdemona を失った Emilia の歎き，喘ぎの音を〔h〕で，心の重さ，心の閉鎖を〔d〕の音で伝え onomatopoeia に似た音の連続となって舞台を引き締めている。(III.iii.) から後半，特に Othello に多い Alliteration は袋小路に入った Othello の意識の短絡を示している。

イ） Anaphora

この技法では反復が3回，4回にわたる場合が多く，特に長い台詞において actor の心のたかまりの波に共鳴し生き生きした表現となる。 Othello が Desdemona との愛の馴れ初めを述べる場面 (I.iii. 128—170)，更にその崩壊を悔恨するくだり (V. ii. 340—358) は技法を感じさせぬ程に表現形式と内容が一致し，非常に格調の高い場面を構成している。散文の中でも actor の心を集中させ自らの確信の度を深める働きを持つ。Emilia (IV.iii. 73—75)

Marry, I would not do such a thing for
a joint-ring, nor for measures of lawn,
nor for gowns, petticoats, nor caps, nor
any petty exhibition.

では Anaphora だけでなく種々の母音の組み合せが滑稽さと共に女性の心の迷いを巧みに示している。約50個所にみられるこの figure は台詞を述べる際 actor に心の落ち着きを与え，次の台詞への足がかりとなるものである。

ウ） Epistrophe

この表現は劇の plot に直接の関係はない。感嘆詞の働きであり切れ切れの短い文中で緊迫感を与える断定的表現で actor は台詞を投げかける感じで発話する。

A fine woman! a fair woman! a sweet
woman! (IV. i. 178)

You told a lie, an ordious, damned lie;
Upon my soul, a lie, a wicked lie!
(V. ii. 183—184)

エ） Antimetabole

技巧を要する表現でありそれ程自由に使用されてはいないが，思想の表現とこの技法の狙いが一致し説得し感動させる激情あふれる詩文を含む場面ではこの技法特有のぎこちなさも殆ど失われ詩的想像と劇の動きが融合する。

To confess and be hanged for his
labour; first, to be hanged; and then to
confess. (IV. i. 38—39)

Desdemona への Othello の愛は破局の道を急ぎ Othello の意識は混乱するが，特にこの場面は the handkerchief の反復と交差し彼の意識を迷路へと追い込み昏倒させる。love, kill, hang と激しい感情を伝える語が中心となって反復されるこの技法は用例が少ないと言え plot の展開に大きな影響を与えている。

オ） Anadiplosis

一般に文の終りの語句を次の文で反復し前の方，句の意味を強め論を発展させ演繹的な働きを持つ技法で，Othello 劇では前の台詞をとりあげる当意即妙な応答に多くみうけられる。A→Bの台詞は完結せずに再びAに戻り，その伝達エネルギーは舞台にそのまま残りAの心は言語機能を果し得なかった焦りに満たされる。

(Othello) What dost thou think?
(Iago) Think, my lord?
(Othello) Think, my lord! Alas,
thou echo'st me, (III. iii. 107—109)

Iago と Othello のこの対話では Cassio の密通が語られ Othello の気持をかき乱す。Iago が Othello の台詞をそのままの形で反復し Othello の意識に強くその言葉を印象ずける。 Othello の意識の停滞がその効果である。

悲劇の場面でなければむしろ 'repatee' とでも言い得るこの表現が滑稽なものにならず痛ましさを強くしているのは Shakespeare の節度ある詩文，詩的論理性によるものであろう。

カ） Polyptoton

副官の地位を奪われて 'Reputation!' と慨嘆する Cassio に Iago が reputation 何するものと感情を逆なでする場面 (II. iii. 261—270; reputation—repute; lost—loser)，意識の混濁した Othello が Iago の言葉を信じ Cassio が密通を告白したと絶叫するくだり (IV. i. 35—43; confession—confess) など10個所以上にわたるこの表現は全て台詞の流れと巧みに結びつき actor の記憶を助けるばかりでなく詩文の動きにリズムを与える。 'What is heard is within Shakespeare's control.' (3)と言え，ここで Shakespeare は story の展開と共に actor の立場を考慮し劇中の人物としての意識と actor 自身の意識の一致を意図していると言える。自らの運命を完成させて劇の芸術性をたかめる actor の努力はこの技法によって結実する。

キ） Epanodos

二，三の登場人物の間に一つの言葉が発せられ，そのままの形で投げ返される。台詞の人為性によって観客の警戒力は大きくなる。台詞はますますスピードを加えて発せられ，やがて突如として休息し緊張した沈黙の舞台となる。そしてまた加速することにより actor の鼓動と一致したリズムを舞台に抽出し反復される語は口調を速める起動力をなしている。（I. iii. 317—359）での ‘drown; drowning; put money in thy purse’ は休息を示しこれをはさむ台詞が次第に加速する。（IV. ii. 73—81）で3回にわたる Othello の ‘What committed!’ は Desmemona に対する驚き，叱責，罵倒へと感情をたかめる階段であり，Emilia が3度発する ‘My husband!’（V. iii. 143—154）は Othello の心を信頼から憎悪へと激しく転換させている。この短い台詞は Emilia 自身を驚愕→疑惑→恥辱，絶望へと導びき Othello の放心と交錯しこの場面で最も効果的な技巧と言えよう。Alliteration, Epizeuxis に次いで多くみられるこの技法は Othello 劇の言語の特徴を示し劇全体の tempo を形成する key signature である。

ク） Diacope

Diacope と次の Epizeuxis は Shakespeare 劇全般に数多く使用されている figure であり，Pericles, Henry VIII, The Two Noble Kismen の如く Shakespeare 自身の創作という点で若干の疑いを持たれる作品ではその使用も稀であり技巧も乏しい。(4) Othello 劇での Diacope の使用例は多く，その殆どが反復によって観客や他の登場人物の注意を惹きつけながら actor が自らの意識を確信する働きを持っている。40以上にわたるこの表現は台詞そのものも短く唐突なものが大半を占めている。

Light, I say, light! (I. i. 145)
Damn her, lewd minx! O, damn her!
　　damn her! (III. iii. 477)
Nay, that's certain; but yet the pity
　　of it,
Iago! O Iago, the pity of it, Iago. (IV. i. 194)

劇の真髄は観客の説得よりも忘我，魅惑にあるが Othello 劇の場合この Diacope によって actor の感情が観客に注入され観客は没我の世界へ移行する。観客にとって詩は文または語の集合ではなく情的反応を惹き起す音の連続であり，その音が一つのリズムの中で発せられる時，音楽の世界が現出する。actor のせわしい息ずかいも聞き得たであろうこの Diacope は劇の中で ‘crescendo’ の役目を果し前後の silent な場面と美しい対照をみせている。

ケ） Epizeuxis

行文の中に有機的な関連を持たず前後のリズムからは遊離した例が多いのがこの技法の特徴と言える。Othello 劇でのこの fugure は数の上で他を凌ぎその効果も大きい。この技法はあまりにも単純な形になり易く5幕以下の Emilia の台詞は観客にいらだちを与えよう。Emilia の饒舌はこの repetition によって増幅され観客の耳を刺戟する。Othello の ‘What needs this iteration, woman?’（V. ii. 153）はactor が他の actor に向けた警句にも聞える。しかしこの場面での Emilia の repetition こそ眠れる Othello の理性への警鐘である。Desdemona 殺害直後の Othello は言葉の魔力を解かれぬままに Apollo 的秩序を失っている。その Othello の心を（V. ii. 340）からの美しき理念の世界へ導いたものはこの Emilia による ‘villany; help; murder; I do not’ など感情を直截に表現した語句の repetition である。

語句を間を置かずに反復するこの技法は登場人物の心情の直接的吐露である。運命の危機に直面した人間経験の本質は短い語に集約され激しく発せられる。完全に沈黙した舞台は観客の想像力を飛翔させるに反し，この技法は観客の心を金縛りにし actor の心に投影させ，観客と actor の情念は一つの秩序ある虚構の世界に結合する。更に Epizeuxis をとる語そのものの音の響きにも注意せねばなるまい。‘What, ho! what, ho! what, ho!; Farewell, farewell; how, now! how, now!; monstrous! monstrous!’ など広い音域にわたる音が舞台に echo の如く漂いその余韻のうちに actor の conventional gesture は遂行される。短いシラブルの語の効果的な使用は舞台の生死を決めよう。J. L. Styan は ‘Shakespeare's final secret for a lively stage is simplicity.’ (5)と表現上の simplicity が劇の構成，登場人物の性格が決めると述べているが，この Epizeuxis による台詞は将にこの実現であろう。

尚，Epanalepsis, Diaphora は用例も少ないので省略する。

2—2 Repetition の機能——長台詞の場合

Othello 劇では20行以上，語数で230語以上にわたる台詞が15個所ある。それぞれについて repetition の機能を検討してみたい。

（①alliteration ②anaphora ③epistrophe ④epanalepsis ⑤antimetobole ⑥anadiplosis ⑦polyptoton ⑧epanodos ⑨diacope ⑩epizeuxis ⑪diaphora ⑫音の連続）

(1) Iago (I. i. 8—33) ①his own pride and purposes
①prattle without practice ①this counter caster ⑫worth, worse
⑫debitor-and-creditor

(2) Iago (I. i. 41—66) ⑥be masters, nor all masters ①knee-crooking knave ④I am not what I am.

(3) Roderigo (I. i. 121—141)

(4) Brabantio (I. ii. 62—81) ①probable and palpable

(5) Othello (I. iii. 128—170) ③loved me, oft invited me, Still questioned me,
②I spake of, ～of～, of～ (7回) ①by flood and field ②'twas～, 'twas～, (4回) ③～strange, ～strange ③～pityful, ～pityful ⑤She loved me for the～, And I loved her that～.

(6) Iago (I. iii. 319—359) (333を一行おいて)
①the blood and baseness ①a set or scion ②our raging motions, our～, our～
⑧put money in thy purse (10個所)
⑧drowning (2回) ④she must change, she must. ⑦drown-drowing-drowned

(7) Iago (I. iii 381—402) ⑩How? How?

(8) Iago (II. i. 218—244) ⑧knave (4回)
⑩why none, why none

(9) Iago (II. i. 280—306) ⑤That Cassio loves her～. That she loves him ③thank me, ～me, ～me,

(10) Iago (II. iii. 216—242) ⑪But men are men.

(11) Iago (II. iii. 329—355) ①framed as fruitful as the free elements. ①All seals and symbols of redeeméd sin, His soul is so～

(12) Othello (III. iii. 260—280)

(13) Emilia (IV. iii. 65—104) ②or～, or～, or～
①they see and smell, for sweet and sour

(14) Othello (V. ii. 1—22) ⑩It is the cause, it is the cause, ⑧It is the cause (2回)
⑩one more, one more. ⑧One more (2回)
⑨put out the light, and then put out the light. ⑧put out the light (2回)
①O balmy breath,

(15) Othello (V. ii. 262—284) ②this little arm and this～ ②Here is～, here is～
⑩cold cold, my girl! ⑩O curséd, curséd slave! ⑩O Desdemon! dead Desdemon! dead! O! O!

ア) 15個所の中で最長の台詞は Othello (I. iii. 128—170) のもので43行におよぶ Desdemona との愛の経緯の場面である。上記の如く随所に repetition が織り込まれており冒険や戦闘場面の華やかさ，緊迫感を盛りあげている。観客の心を日常生活とは次元の異った情念の世界にたかめ音楽的優雅さとリズムの魅力で Desdemona のみならず観客をも虜にする。第二に長い Iago (I. iii. 319—359) では5～6行毎に 'put money in thy purse' をはさみ，その refrain を間の手とし囃子として自らの意志のおもむくままに Roderigo の理性を奪う。Iago の目的は金を手に入れることにはなく，この言葉が己が知性への絶対の確信を示す手段となる。彼のこの言葉には論理の持つ美しさがある。観客は次の 'put money in thy purse' を期待するうちにその論理に引き込まれる。長く続く散文であるが repetition がその感情と思想の生きた肉体を支える骨組となっており緊張感はゆるがない。

repetition という土台に支えられ展開し終結するこの二つの長台詞では一つの repetition と次の repetition の間隔が恰も人間の呼吸のそれと合致するように書かれ，この台詞を澱むことなく運ぶ。休止することなく一気に言わば夢心地のうちに述べさせる工夫でもあり，疎略にすぎる The second Quarto の句読点とも軌を一にするものであろう。反復することにより語の意味が少しずつ変ることもあり自家憧着におちいることもあるが 'responsory' (6) と言える一つのスタイルを作りあげている。舞台は non-realistic である。特に技巧的な言語は表現性を獲得する為に現実よりは時には速くあるいはぎこちなく発話され，現実の自然な話のリズムは破られ意外性を与えられることになる。呼吸に合わせた repetition は台詞の休止符となり actor の発話を調節する。

イ) repetition は独白，傍白で著しく少ない。上記の(12) Othello の台詞には全然使用されていない。他には少数みうけられるが Alliteration のように単純な形にとどまっている。行数で19行であり上の例には含まれなかった Iago (II. iii. 362—380) は前半が Roderigo にむけた台詞，後半は独白であるが前半に Diacope, Alliteration を含むのに反し後半には全くないことをみてもこのことが知られる。 Othello (V. ii. 1—22) の台詞は種々の repetition を持つのは眠れる Desdemona に話しかける形の台詞であり

動作を伴う時間的要素を持ち台詞そのものの反復というより動作の反復であって純粋の独白ではない。

このように長白部に repetition が少ないのは一つには長白は actor の心を最も必要とした場面であり repetition によって記憶を助ける必要がないという単純な理由もあるが，これは repetition が本来一人の actor の意識の中で決断を積み重ねることよりも幾人もの actor の口を経てある連続的反応をひき起こし舞台を一つのオーケストラにする場面に効果的な為と推則されよう。

ウ） 15個所の中に Iago の台詞が8個所とその半数を占め，饒舌な彼の一面を物語っている。奸智を巡らす場面では俗語も多く韻文を避け自由な話しぶりになっている為に語数も自然多くなるのであろう。しかし実数語彙はそれ程多くなく repetition により重複した語が多数を占めている。(7)

エ） 劇の中で発話の少ない actor の台詞も上の15個所にみられるが，その場合 repetition は殆ど使用されていない。台詞が少ない為に論理上も表現上も actor の記憶を助ける必要がない為であろう。劇にとって彼等の台詞は一つの padding にすぎない。

オ） 長白部ではさほど重要な役目を担っていないこの repetition は相手の actor と同時に観客にも話し掛ける台詞で長い語を支え actor の記憶を助ける不可欠なものである。The First Folio と The First Quarto を比較しこの部分の repetition が両者に共通していることを考えてみても単に actor が舞台を重ねる際に入れ Text として定着という性質のものでなく The Original Manuscript であったことが知れる。その単純さにおいて誇張とも言える repetition は劇的見地から妥当なものであり，次に考察する頻出語句の働きと相まって劇の雰囲気を創る起動力である点を強調したい。

3 Recurrent Words

repetitionとの関連において'the handkerchief', 'honest' の 'recurrent words' について検討したい。

Gray は 'Shakespeare においては一つ一つ語は全て image である' と Shakespeare のimage の豊富さと駆使を誇張して述べたが Othello 劇にあっても特殊な語が数多く使用され image を創造し劇全体の雰囲気と構成を定着させている。

'heaven' 'hell', 'a toad', 'the handkrchief' などの語は劇の進展と相まって時には重く窒息するが如き姿を表現し，あるいは高貴な愛の image となって劇の支えとなり生命の躍動を思わせる表現と言える。しかし場合によって伝統的な強ばった形のもの，更に観念的なものになり，全て活動的な image と言えないのも当然であろう。

3－1 I have a salt and sorry rheum offends me; Lend me thy handkerchief.
(III. iV. 51—52)

に始まり，the handkerchief は an Egyptian が Othello の母に与えたものであり，この世に200年もの齢を重ねた巫女が恍惚となって縫い取った魔力あるハンカチであると Desdemona を問いつめる。更に第4幕では Iago との対話の中で Desdemona が the handkerchief を紛失したこと．Cassio がそれを持っていることが明らかにされる。But if I give my wife a handkerchief—— (IV. i. 10)，But for the handkerchief —— (IV. i. 18)，he had my handkerchief. (IV. i. 22)，Handkerchief —— confessions——handkerchief！ (IV. i. 37) と絶叫し逐には Is't possible? Confess?—— Handkerchief?——O devil！ と昏倒するこの二つの scenes を the handkerchief scenes と名付けよう。この the handkerchief scenes は Othello の清澄な世界がその秩序を失い急激に崩壊するに至る転機であり構成上極めて重要な scenes である。最初は 'trifle as air' であり，Desdemona が偶然紛失した一枚のハンカチがその糸の織りなす魔力の為か Desdemona 殺害のその瞬間まで Othello の心を覆い高貴な武将の心を曇らせる。Shakespeare 劇構成の巧みさを証明するものとしてあるいは 'the handkerchief' の持つ巧みな image について多くの論があるが，'the handkerchief' という語の repetition そのものに触れる論は稀である。Shakespeare が何を意識したかという演繹論形式の印象批評を避け Shakespeare の表現はかくあるという言語事実の確認は大切である。

さて前出の二つの 'the scenes' での 'the handkerchief' の語は fugure of repetition としてはいずれも Epanodos として認められるものであり，11個所に現われるこの語を含む文は短くしかも 'the handkerchief' の語が全て文の終りに位置していることに注目したい。この部分において run-on—lines はみられず規則的な切り方である。この骨組によって劇の動きを創造し，この語を述べる actor に gusture の余裕を与えその短い台詞の故に著しく緊張した場面を構成する。the handkerchief の語は Iago の台詞に対して一つの間の手，伴奏となり詩文の

奥に響く振動は観客の心を次第に興奮へと誘う。その間を縫うように Emilia の silent fugure があり無気味な沈黙が劇的エネルギーを極限にまでたかめる。Epanodos によりこの語を含む文が速いテンポで actor の口にのるように工夫されており，幾多の舞台を経て actor が自然に他の話句を切り離して発話する形となり，爆発点に達する。the handkerchief の語自体が〔æ〕，〔ə〕，〔iː〕の母音の組み合せによって verbal music と言うべき情的反応を含み更に Epanodos の形式をとることにより imagery, rhythm, metrical form を支える重要な語となる。

表現形式は当時の劇にとって現在以上に重要であり，劇作家と actor の共同によって登場人物の感情を最も適確に表現する形式が生れる。the handkerchief scenes における Epanodos はこの要請に合致した形式であり，劇のテンポを調節する機能も果していると言えよう。

3—2 Othello-noble, Desdemona-gentle, Iago—honest

の関係は劇中に屢々みうけられ夫々の人物像を観客の心に刻み込みいかに繰り返して使用されても何ら滑稽な感じは与えない。イタリア，フランス，スペイン等の劇ではこの種の反復は多くは喜劇に使われている(8)が，Shakespeare の場合は語そのものが critical というより tolerant であり analytic というより synthetic な為に悲劇の色彩が強くなるのであろう。

先の三つの対応の中で Iago—honest が一番多く現われ Othello 劇理解にとって重要な語であるが機能的にみてその効果に若干の疑問がもたれる。さて 'honest' は ① upright, true in words and deeds (III. iii. 380等)，② honourable, respectable (III. iii. 103等)，③ decent, fair, proper (IV. i. 288等)，④ chaste, not loose and wonton (III. iii. 386) の意味を持ち 'honesty' の語も考慮に入れると約50回の多きにわたって使用されている。ある登場人物が他の人物自身，若しくはその人物の行動を評して使用する場合が圧倒的に多く，他は人間一般の行動についてである。（And put in every honest hand a whip, IV. ii. 143)。特定の個人，行動について使用される場合は Iago に対しては26個所，次に Cassio に対して8個所にみられる。

(Othello) So please your grace, my
ancient: A man he is of honesty and
trust; (I. iii. 283—4)

更に Iago 自身直接或は間接に自らを評する場合もある。

O wretched fool,
That liv'st to make thine honesty a vice!
O monstrous world! Take note, take note, O
world,
To be direct and honest is not safe. (III. iii. 377—388)

しかも Iago に向けられた honest, honesty の語は各幕にわたっており Iago=honest という関係は全ての登場人物の胸に刻み込まれる。しかし内容的に観察すると，特に Othello から Iago に向けられた honest, honesty の語は感覚的には鮮明であるが人間の言葉としてのニュアンスに欠け充分にその機能を果しているとは言えず，軽薄な表現である。観客にとって Iago=honest の図式は repetition によって訴えられるが登場人物の口を通して反復されればされる程空虚に響く語となり舞台に残る。時には単なる台詞のきっかけの役割を果すにすぎない例もみられる。更に観客は Iago の独白，傍白によって Iago ≒ honest なることを理解し honest の語が Iago に向けられる場合それを口にする登場人物の洞察力の弱さに触れることになる。

この honest の語は Cassio にも多く与えられている。その場合は決って Othello か Iago が Cassio を評する語であって場面も III. iii. に限られている。Cassio は結局 Othello に対して honesty を貫ぬき通した人間であるからこの語は Iago に対してよりも Cassio に適しているが Shakespeare はそれを避ける。つまりこの honest, honesty の反復には dramatic irory を顕著にする劇作家の意識が読みとれる。

4 むすび

Shakespeare の時代は海外での勝利によって戦いが一応終結したとは言え，国民の多くは ambitious であり，活動的な人間にとって inventive な時代であった。そうした人々が実生活のみならず劇においても現実の生活に似た緊張感を要求したことは容易に想像できる。残酷な舞台，露骨な台詞がその要求に応え劇の進展は観客の想像力を刺戟した。

Othello 劇における tumult と silence, 崇高と狂気，生と死，愛と憎悪の明確な図式は当時の観客を充分満足させたであろう。その詩文は独特な言葉の配列でありこれこそ全体的効果を生みだすものである。the word of the play は教育の有無を問わず観客全体の求めたものであった。劇はそれ自体独立した言語芸術であり，言語のみを材料とする芸術的小宇宙を形成する。

しかしその言語は行動を内在した言語であって，この意味で劇は劇場を志向した言語芸術である。劇作家は劇を言葉で書きあげるものの行動を持つ actor がその実体を表現しなければ完成しない。

Shakespeare 劇も決してレーゼドラマでなく上演さるべく書かれたものであるから演劇の次元での考案が必然である。この小論ではこの点から劇作家の個性的な思想である劇の魂とその実現の過程を考えてきた。

repetition は以上の各論のように image の新鮮さに欠ける語，或は伝達的要素の乏しい語の反復もあったが，舞台の言語として観客の耳に快感を呼び起こし劇全体の流れを調節する役割を果している。劇の重要な events を結ぶ一筋の糸，それは劇中350個所以上に及ぶ repetition の技巧である。表現技巧の次元であって imagery その他の内容にいたっては何の意味も発見できない語の集合が劇の言語構成に重要な役目を担っていることを強調したい。

（注）

(1) Thomas A. Stebeok; Style in Language (The Massachusettes Institute of Technology, 1964) P.152—153

(2) 上本明・現代英語の強意表現（篠崎書林，1965）P. 138

(3) J. L. Styan; Shnkespeare's Stagecraft (Cambridge University Press, 1967) P.202

(4) Sister Mirian Joseph C. S. C. ; Shakespeare's Use of the Arts of Language (Columbia University Press, 1949) P. 86

(5) J. L. Styan; 上掲書 P. 154

(6) Gregorian Chant の一形式でグラドゥアーレは多人数でうたう部分に始まり中間に独誦がありもう一度始めの部分を多人数でうたう形。（キリスト教大事典，教文館 P. 1170）

(7) Spevack 辞典によると Iago の語数は8434語の実数語彙は2638であり，約80％は既出語の反復である。

(8) E. E. Stoll; The Dramatic Texure in Shakespeare; The Criterion XIV. (Faber and Faber, 1967) P. 601