

ムーア人という他者を描くシェイクスピア言説の特異性について — 『オセロー』 を中心として —*¹

五十嵐 博久*²

シェイクスピアの時代、文学や芝居に登場するムーア人やトルコ人は、憐れみや慈悲の心を持たない存在、すなわち、キリスト教世界にとっての他者として表象されていた。当時のそうしたコンヴェンションに照らしてシェイクスピアのオセローを考えてみると、その特殊性が際立って見えてくる。シェイクスピアはムーア人表象の型を破り、オセローの心に憐れみの感情を萌芽させることで、オセローの他者性にひねりを加えて描いている。その同じ手法は、シェイクスピアの初期の作品である『タイタス・アンドロニカス』に登場するアローンの描写にもすでに窺える。

キーワード：オセロー、アローン、イスラム、ムーア、トルコ

序

ルネッサンス期のイングランドにおける文化の発展は、北アフリカやトルコを中心とするイスラム世界との外交や貿易、さらには、対スペインやポルトガル政策を意識したイスラム世界との軍事交渉なくしてはありえなかった。だが、その交渉においていつも優勢であったのは、文化的により洗練され、そしてより強大な軍事力を有していたイスラム世界の側であった。そうした中、多くのイングランド人がイスラム世界に憧れを抱き、北アフリカ地域に渡ってイスラム教に改宗する者達も現れるようになった。¹ イスラム世界はイングランドにとってその内政を揺るがしうる脅威となったのである。²

* 1 本稿は、第49回日本シェイクスピア学会(平成22年10月17日(日)、於福岡女学院大学)にて催されたセミナー「シェイクスピアとイスラム世界」において行った口頭発表の原稿である。本紀要第12号(2010年3月刊行) pp.77-97に掲載された拙稿「道化的人物としてのオセロー」と内容の一部が重複しているが、その部分に関しては、前稿と少し角度を変えて論じている。

* 2 人間科学総合研究所研究員・東洋大学生命科学部

¹ Lois Potter, p. 129.

² 1603年に『トルコ史』を編纂したリチャード・ノールズはその序文にこう記している。

エリザベス一世は1596年と、そして、1601年に、ムーア人をイングランド領内から追放する布告を出している。また、ジェームズ一世は、1585年頃に自らが書いていた、オスマン・トルコ艦隊に対してキリスト教連合軍が歴史上唯一勝利をおさめたレバントの海戦を謳った詩 *His Majesties Lepanto, or Heroicall Song* (1603) を、即位後直ちに再出版させ、その詩の中でイスラム教徒をサタンに喩えることで、イスラムの脅威に対して警鐘を響かせた。さらに、ジェームズは、エリザベス政権が促進したレヴァント会社を通じたイスラム世界との貿易に対しても嫌悪感を表明した。³ イスラム世界に関して英語で書かれた当時の多くの言説が、いつもイスラム世界を暗黒で野蛮な文化を有する他者の世界として表象しているのは当然のことであった。

当時の演劇文化に目を向けると、周知のように、「トルコ人」または「ムーア人」と呼ばれる、イスラム世界の異邦人を描いた芝居が次々と書かれるようになっていた。そのうち代表的なものだけを挙げても、そのリストは次のように膨らむ。

Christopher Marlowe, *Tumblaine, Parts I & II* (1587-88)

George Peele, *The Battle of Alcazar* (1588)

Anon., *Selimus* (1588)

Robert Greene, *Alphonsus, King of Aragon* (1588)

Christopher Marlowe, *The Jew of Malta* (1589)

Robert Greene, *Orlando Furioso* (1589)

George Peele, *Soliman and Perseda* (1590)

Robert Greene,

The Famous History of the Life and Death of Captain Thomas Stukeley (1596)

Thomas Dekker, *Lust's Dominion* (1600)

. . . this barbarous Empire [is] (of almost nothing) growne to that height of majestie and power, as that it hath in contempt all the rest, being it selfe not inferiour in greatnesse and strength unto the greateat monarchies that ever yet were upon the face of the earth . . . Which how farre it shall yet farther spread, none knoweth, but he that holdeth in his hand all the kingdomes of the earth . . . (From "Preface" to *The General Historie of Turkish Empire* (1603). Vitkus (2003), p. 49.)

また、『トルコ史』の三年前に出版された『トルコ帝国の政策』と題された書物にはこのように記されている。

They do think . . . that they are bound by all means as much as in them lieth, to amplify and increase their religion in all parts of the world, both by arms and otherwise: And that it is lawful for them to enforce and compel, to allure, to deduce, and persuade all men to the embracing of their sect and superstitions: and to prosecute all such with fire and sword, as shall either oppose themselves against their religion, or shall refuse to conform and submit themselves to their ceremonies and traditions. And this they do to the intent the name and doctrine of their Prophet Mahomet may be everywhere, and of all nations, revered and embraced. Hence it is that the Turks do desire nothing more then to draw both Christians and others to embrace their religion and to turn Turk. (*The Policy of the Turkish Empire* (1579), sig.B4v-B5r. Vitkus (2000), p.8.)

³ Vitkus (2003), p. 32.

Thomas Heywood, *The Fair Maid of the West, Part I* (1602)

William Daborne, *A Christian Turned Turk* (1612)

Thomas Goffe, *The Courageous Turk* (1618)

Thomas Goffe, *The Raging Turk* (1618)

John Fletcher and Philip Massinger, *The Knight of Malta* (1618)

Thomas Middleton and William Rowley, *All's Lost by Lust* (1620)

Philip Massinger, *The Renegado* (1622)

これらの芝居に登場するムーア人やトルコ人は、基本的には、嘲笑の的か非難の対象として、すなわち、キリスト教世界の他者として表象されている。芝居の言説においても、やはり、「トルコ人」とは「悪魔」(devil)を意味していたのである。ジョシュア・プールが編纂した修辞学の教科書 *The English Parnassus* (1654 版) によると、当時の演劇において「トルコ人」(Turke)あるいは「トルコ」(Turkie)という言葉は、次の引用にみえるような形容詞を伴って使用されていた。

Turke.

Unbelieving, misbelieving, thrifty, abstemious, cruel, un pitying, mercilesse, unrelenting, inexorable, warlik, circumcized, superstitious, bloody, wine-forbearing, turban'd, covetous, avaritious, erring.

Turkie.

Jealous, painted, gaudy, coral-chained, Indian.

さて、シェイクスピアの描くムーア人オセローをこうした傾向に照らして考えてみると、その特殊性が際立ってくる。本稿が目指したいのはその点である。他の芝居が描くムーア人と同様、オセローはアウトサイダーとして描かれている。また、ムーア人に特有の道化的悪魔としての性格も十分に備えている。しかし、オセローの場合、その他者性が強調されると同時に、キリスト教徒である観客の共感を誘うからくりが仕込まれている。それによって、劇全体を通してみると、オセローの他者性がどこか曖昧なものとして感じられてくるのである。以下、そのからくりを説明してみたい。

オセローの他者性

テキストを読むと、オセローは、例えばクリストファー・マーロウの『マルタ島のユダヤ人』に登場するユダヤ人の娘アビゲイルがそうであるように、すでにキリスト教世界の側に融和した異邦人であるように見えるかもしれない。しかし、初演当時の劇場空間では、オセローは、最後まで、キリスト教世界に融和することのない人物として存在し、その他者性が強調されていたものと思わ

れる。まず、そのことから確認したい。

オセローが登場しない幕開きのシーンを考えてみると、イアーゴー、ロダリーゴー、そして、ブラバンショーの三人が織り成す言説によって、オセローの他者性が強調されている。三人の言説は、まず、オセローにイスラム教徒の総称である“the Moor”というアイデンティティを与える。オセローを表象するに際し、三人は、“loving his pride and purposes”(1.1.11)⁴ や “extravagant and wheeling stranger”(1.1.134)、さらに、“a Barbary horse”(1.1.116) や “lascivious”(1.1.124) といった、当時の観客にすり込まれていたムーア人の負のイメージを繰り返している。

場面が変わって、一幕二場の冒頭には、イアーゴーとオセロー二人だけの対話シーンが挿入されている。観客は、この場面ではじめて、オセローの人物像を自分の目と耳で判断することになる。オセローがヴェネツィアにおいて構築してきた高潔な人物としてのイメージが観客に提示される前に、一幕二場にイアーゴーとオセローだけが登場するシーンが挿入されていることは、極めて重要である。このシーンで、観客は、オセローの口から次のような台詞を聴くことになる。

’Tis yet to know –

Which, when I know that boasting is an honour,
I shall promulgate – I fetch my life and being
From men of royal siege, and my demerits
May speak unbonneted to as proud a fortune
As this that I have reached. (1.2.19-24)

この台詞は、イアーゴーやブラバンショー以外のヴェネツィア人の知らないオセローの性格を観客に強く印象付けるものである。オセローは「自慢」(boasting)を「名誉な行い」(an honour)と考えるような価値観を有する人間であることが明示されているのである。さらに、観客は、オセローのルーツについても重要な情報を得ることになる。リチャード・バーベッジのオセローを実際に観た一人の観客が、後に、オセローの人物像を“he was fierce and proude”とふり返っていたことが思い出されるが、⁵ この台詞から窺えるようなオセローの人物像こそ、当時の観客にそのような印象を与えたものと考えられる。

また、オセローとイアーゴーの間で交わされる次のような対話も、観客の脳裏に強く焼きついたであろう。

⁴ 本稿における *Othello* からの引用は、E.A.J.Honigmann, ed. *The Arden Shakespeare: Othello*, Walt-on-Thames: Thomas Nelson and Sons, 1998 に拠る。

⁵ Anon., “The Tragedy of Othello the Moore” (c.1625); Howard Furness, ed., *A New Variorum Edition of Shakespeare: Othello*, New York: Dover Publication, 1963, pp. 398-402.

OTHELLO Not I, I must be found.

My parts, my title and my perfect soul

Shall manifest me rightly. Is it they?

IAGO

By Janus, I think no.

OTHELLO

The servants of the Duke? And my lieutenant? (1.2.30-34)

このシーンは、ブラバンショール達が出て来るものと考えていたオセローとイアゴの当てがはずれ、キャッシオー達の一行が現れるというドタバタ場面である。イアゴがとっさに「双面神」(“Janus”)の名に誓いをたてているが、オセローはその誓いに対して特に驚いた反応を示していない。十八世紀のウィリアム・ウォーバートンは、イアゴのこの誓いに関して、“There is great propriety in making the double Iago swear by Janus, who had two faces”と注釈を記しているが、イアゴの持つ双面性の守護神であるこの異教の神ヤヌスをオセローもまた同様に信仰している事実を、この場面は示唆しているといえないだろうか。つまり、オセローもイアゴと同様に双面性を持つ人物であることが、この段階で観客に提示されているのである。元老院議員達や他の多くのヴェネツィア人の目に、オセローが高潔な人物であるかのように見えているとするなら、それは貨幣の片面に描かれた模様にすぎないことが、劇場では、この時点ですでに観客に示されることになる。幕開けシーンにおいてオセローに与えられたムーア人の負のイメージは、オセローが舞台上に登場する一幕二場以降も払拭されることはない。

『オセロー』の舞台として設定されているのはヴェネツィアという共和主義国、または、その領土であるキプロスである。そのヴェネツィアでキリスト教の道德観を極端に重んじる人物として描かれ、ムーア人を差別化しようとする元老院議員ブラバンショールの価値観は、テキストを読む現代の私たちの公正な立場から見ると、やや際立って見えるかもしれない。しかし、ブラバンショールが、

[I]f such actions may have passage free,

Bondslaves and pagans shall our statesmen be (1.2. 98-99)

あるいは、

So let the Turk of Cyprus us beguile,

We lose it not so long as we can smile;

He [=Duke] bears the sentence well that nothing bears

But the free comfort which from thence he hears. (1.3.211-14)

といった人種差別的な響きを持つ台詞を述べるとき、彼は、イスラム世界によるイングランドの文化的支配を警戒していた初演当時の多くの人々の心理を代弁していたと考えられる。

憐れみの感情とオセローの結婚

オセローの他者性が揺らいで見えてくるのは、デズデモーナとの結婚と係わる芝居のメイン・プロットにおいてである。

オセローは“lascivious”な性格を有していたとしても、結婚に至る「愛」などとはおよそ無縁の半世紀を過ごしてきたと思われる。しかし、オセローがデズデモーナに惹かれるのは、その生来の色好みの性格からではなく、デズデモーナ的情绪を支配するキリスト教的美徳の美しさに魅了されたからであることが、オセローの次の台詞からわかる。

OTHELLO

... I would all my pilgrimage dilate,
Whereof by parcels she had something heard
But not intentively. I did consent,
And often did beguile her of her tears
When I did speak of some distressful stroke
That my youth suffered. My story being done
She gave me for my pains a word of sighs,
She swore in faith 'twas strange, 'twas passing strange,
'Twas pitiful, 'twas wondrous pitiful;
...
Upon this hint I spake:
She loved me for the dangers I had passed
And I loved her, that she did pity them. (1.3. 154-69)

自分の過去を語ることによってデズデモーナを口説いたというオセローだが、その「口説き」が開始された時点で、オセローがデズデモーナに愛情を抱いていたことを示唆する言葉は、テキストのどこにも見受けられない。しかし、オセローの過酷な身の上話を聴きながら、涙してそれを憐れむデズデモーナに心を動かし、愛の感情を抱くようになったと、オセローはこの台詞で言っているのである。つまり、オセローは、デズデモーナ的情绪を支配する憐れみの感情によって心を動かしたのである。

当時の観客の目には、オセローの結婚は、近年の批評家や研究者達が考えるようなムーア人によるキリスト教徒の強奪とは映っていなかったであろう。むしろ、その逆で、キリスト教世界の側か

ら見たムーア人の収奪であるように映っていたのではないかと思われる。オセローはイアーゴに次のように語っている。

OTHELLO

... 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. (1. 2. 26-28)

海ほどの金を手にしても捨てる積りはなかった自由人の身分を、デズデモーナに対して献身的な愛を捧ぐために捨てることを厭わないというのである。結婚にはキリスト教への改宗 (conversion) と秘儀としての結婚の誓約、さらには、その誓約の証としての“consummation”を必要とするが、オセローはそれを受け入れている。オセローとデズデモーナの結婚は、オセローがキリスト教世界に融和してゆく通過儀礼のように描かれている。

二人の結婚の主導権は、オセローではなく、デズデモーナが握っているように見える。そのことは、学者であるキャッショーの目に次のように映っている。

CASSIO

Tempests themselves ...

As having sense of beauty, do omit

Their mortal natures, letting go safely by

The divine Desdemona.

MONTANO

What is she?

CASSIO

She that I spoke of, our great captain's captain, (2. 1. 68-74)

キャッショーのこのレトリックが、真の愛を嵐の海で遭難した船にとっての北極星に喩えているソネット 116 番を想起させることも興味深いのだが、それはともかく、この台詞でもっと重要なことは、デズデモーナがオセローの「船頭」(“captain”)と呼ばれていることだ。⁶では、オセロー自身はというと、そのことを次のように言い表している。

⁶ イアーゴは、後に、“Our general's wife is now our general” (2.3.309) と言っている。

OTHELLO

Excellent wretch! Perdition catch my soul
 But I do love thee! And when I love thee not
 Chaos is come again. (3.3.90-92)

オセローがデズデモーナに対して抱く愛とは、混沌たる闇の世界から聖なる光の方向へと自分を導いてゆく道標であるといえる。オセローのキリスト教へのコンヴァージョンが具体的にいつ行われたのか、テキストには明記されていないが、デズデモーナとの結婚と係わってそれがなされたという想像を抱かせるには十分である。

キリスト教世界に融和しつつあるオセローを誰よりもよく観察している劇中人物は、イアーゴーである。イアーゴーは（観客へ語りかける傍白として）次のように述べている。

... as, they say, base men being in love have then a nobility in their natures, more than is native to them ... (2. 1. 213-15)

イアーゴーが執拗に二人の“sexual consummation”を阻止しようとするのは、ムーア人オセローが、デズデモーナとの結婚を通じてキリスト教世界に完全に融和してしまうのを阻止するためであると考えられる。“Consummation”はオセローをキリスト教世界へと惹きつけるデズデモーナとの一体化 (*corpula carnalis*) を——すなわち、ムーア人オセローのキリスト教世界への融和 (incorporation) を——意味するからである。⁷しかし、結局、最後まで、二人の“sexual consummation”は行われないので、イアーゴーの目的は達成されたことになる。オセローは、最後まで、キリスト教社会に融和することはない。

オセローの他者性は、彼がそのムーア人の属性である嫉妬 (jealousy) によって崩壊してゆく四幕以降になると、しだいに前景化されてくる。しかし、嫉妬がオセローを崩壊させてゆくそのクライマックス的瞬間——すなわち、オセローの他者性が最も劇的に表現されるその瞬間——にも、彼の心は憐れみの感情によって左右されている。

IAGO She is worse for all this.

OTHELLO O, a thousand, a thousand times: and then of so gentle a condition.

⁷ オセローという無秩序をまねく社会的異分子が、結婚によってキリスト教社会に融和されれば、秩序が再生する。イアーゴーという悪魔はそれを阻止しようとしているのである。『オセロー』が一種のカーニヴァル劇であり、イアーゴーはその劇中で「無秩序の主」の役割を担っていることについては、拙論「道化的人物としてのオセロー」『人間総合科学研究所紀要』第12号 (2010年3月)、pp.77-97において論じたので、ここでは繰り返さない。

IAGO Aye, too gentle.

OTHELLO Nay, that's certain. But yet the pity of it, Iago

— O, Iago, the pity of it, Iago! (4.1.188-93)

オセローの内面では、五幕のデズデモーナ殺害のシーンに至るまで、この灯火のような憐れみの感情が絶えることはない。

嫉妬に毒され、デズデモーナを殺害してしまうオセローは、当時の多くの芝居が表象するトルコ人の典型といえる。自ら犯した罪を自らの手で裁こうとする自刃行為もキリスト教徒の行いとはみなされなかった筈であるから、オセローは、やはり、劇の最後まで他者として表象されているとみてよいだろう。しかし、ムーア人のその野蛮な側面が再び色濃く露見する五幕においても、オセローの心に萌芽した憐れみの感情が大粒の涙となって表出している。それが、オセローのムーア人としてのアイデンティティを曖昧化しているように筆者には見えてくるのである。

『タイタス・アンドロニカス』のアーロンとの比較

シェイクスピアはこの同じムーア人表象の手法を、初期の作品である『タイタス・アンドロニカス』(c.1593)においてすでに試みている。

荒っぽい言い方をすれば、『タイタス・アンドロニカス』という芝居は、キリスト教社会が「トルコ化」してゆく恐怖を表象した芝居である。そして、そのトルコ化の恐怖をもたらす中心人物こそアーロンであり、彼は悪魔に他ならない。しかし、シェイクスピアはこの悪魔にも憐れみの感情を萌芽させている。“Aaron will have his soul as black as his face” (3.1.206)⁸などと述べるアーロンは、一見すると、“pity”という感情とは無縁であるかのように見えるが、四幕二場の赤子誕生のシーンでは、その心に憐れみの感情が生じていることが、テキストからもわかる。

四幕二場に、乳母がアーロンとタモーラの間生まれた黒い赤子を抱いて登場するシーンがある。乳母によると、タモーラはその子を殺すよう命じたという (4.2.71-72)。その赤子の兄弟であるカイロンとデミートリアスも、赤子をすぐに殺そうとする。しかし、アーロンの心には、とっさにこの無力な黒い赤子に対する憐れみの感情が芽生えるのである。アーロンのこの心理変化を、子に対する親の愛情の萌芽と捉えるなら、現代人の感覚からすると至極当然の感情のように思えるが、しかし、それは、当時の芝居に登場する異邦人には不思議と起こらない感情である。黒いという理由で殺されなければならないという、赤子の理不尽な運命を、悪魔であるアーロンが憐れむ光景は、当時の観客に衝撃を与えていたと考えられる。

さらに、アーロンは、自分の策略によってその親兄弟が殺傷されたルシアスの心の痛みに対しても憐れみの感情を抱くように見える。彼はルシアスに次のように語っている。

⁸ 本稿における *Titus Andronicus* からの引用は、Jonathan Bate ed. *The Arden Shakespeare: Titus Andronicus*, London: Thomson, 2002 に拠る。

AARON

And if it please thee? Why, assure thee, Lucius,
 'Twill vex thy soul to hear what I shall speak:
 For I must talk of murders, rapes and massacres,
 Acts of black night, abominable deeds,
 Complots of mischief, treasons, villainies,
 Ruthful to hear yet piteously performed;
 And this shall all be buried in my death
 Unless thou swear to me my child shall live.

LUCIUS

Tell on thy mind; I say thy child shall live. (5.1.61-69)

下線を付した“yet piteously performed”という箇所に見える、副詞“piteously”は転移修飾語であり、アーデン版の注釈では“done in order to excite pity”という意味に解釈されている。つまり、アーロンがこれから語ろうとしている自らが行ってきた数々の悪事が、それを聴く者の心に憐れみの感情を呼び起すことを、アーロン自身が現在認識している（あるいはすでに認識していた）事実を、この一行は示している。つまり、アーロンが“pity”という感情を理解していることが示されているのである。アーロンがこの台詞を述べたその直後にルシアスが、“I say thy child shall live”とアーロンに約束しているのは、アーロンの言葉が、ルシアスの中に眠る憐れみの感情を呼び起したからであると考えられる。

ルシアスがゴートの兵を率いてローマへ戻ってきた目的は、復讐を果たすためである。その復讐とは、タモーラの血を継承する者達すべてを根絶することで完結するものである。しかし、ルシアスは、タモーラの血を継承するその赤子を殺すことを踏みとどまる。復讐鬼と化していた——言い換えれば、「トルコ化」(turn'd turk) してしまっていた——ルシアスの心に復讐心とは対極の憐れみの感情を呼び起し、彼がキリスト教世界の側に再帰してゆくきっかけとなるのが、この芝居では、皮肉にも、牧師の言葉ではなく、悪魔のように描かれたムーア人アーロンの言葉であることは注目に値する。

『オセロー』において完成をみることになる斬新なムーア人表象は、シェイクスピアが『タイタス・アンドロニカス』の創作に関わっていた頃に、すでに考案されていたものと考えられるだろう。⁹

⁹ 『タイタス・アンドロニカス』はジョージ・ピールとの合作であると言われている。そのピールの『アルカザーの戦い』2幕3場には、ムーア人の王子(Muly Mahamet)が母親に対しある種の同情の念を示しているとも解釈できるシーンがある。このことから、ピールがシェイクスピアのムーア人表象に何らかの影響を及ぼしているとも考えられるが、その点については今後の研究課題としたい。

結語

シェイクスピアは、ムーア人を他者として表象する当時の流儀に倣うその一方で、キリスト教徒にも共感できる内面性を有した人物として描出しているといえる。このことは、シェイクスピアが『ヴェニスの商人』(c.1596)においてポーシャに求婚するモロッコ大公を、悪魔のように黒い顔をしながら、聖者の心を持ちうる可能性を秘めた存在 (“If he have the condition of a saint and complexion of a devil . . .”) として表象していることとも、無関係ではないだろう。キリスト教徒とイスラム教徒という相容れぬ存在同士の間を生じる本質的な “turning” の可能性を肯定するかのようムーア人を表象している点で、シェイクスピアは特異な視点を有していたといえるのではないだろうか。¹⁰

References

- Barthelemy, Anthony Gerard, *Black Face; Maligned Race: the Representation of Blacks in English Drama from Shakespeare to Southern*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987.
- Bartels, Emily C, *Speaking of the Moor From Alcazar to Othello*, Philadelphia: University of Pennsylvania, 2008.
- D'amico, Jack, *The Moor in English Renaissance Drama*, Tampa: University of Florida Press, 1991.
- Gillies, John, *Shakespeare and the Geography of Difference*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago: Chicago University Press, 1980.
- Hollings, Marion, “Romancing the Turk: Trade Race, and Nation in Spencer’s *The Faerie Queene*”, *The English Renaissance, Orientalism, and the Idea of Asia*, ed. Debra Johanyak and Walter S.H. Lim, New York: Palgrave Macmillan, 2009, pp.51-76.
- Johanyak, Debra, “‘Turning Turk,’ Early Modern English Orientalism, and Shakespeare’s *Othello*,” *The English Renaissance, Orientalism, and the Idea of Asia*, ed. Debra Johanyak and Walter S.H. Lim, New York: Palgrave Macmillan, 2009, pp.77-95.
- Jones, Eldred, *Othello’s Countrymen: The African in English Renaissance Drama*, London: Oxford University Press, 1965.
- Knolles, Richard, *The General Historie of the Turks*, London: Adam Islip, 1603.
- Loomba, Ania, “Local-manufacture made-in-India Othello fellows: Issues of race, hybridity and location in

¹⁰ シェイクスピアの『オセロー』以降に書かれたウィリアム・ダボーン(1612)の『トルコ化したキリスト教徒』(1612)、ジョン・フレッチャーの『島の女王』(1620)、フィリップ・マッシンジャーの『背教者』(1622)、トマス・ヘイウッドの『西洋の美しき女(第二部)』(初版、1631)には、イスラム教徒の “turning”、または、キリスト教徒の “turning” を描くその手法に、オセローを描くシェイクスピアの影響が窺えると、筆者は現時点で考えているが、その点については稿を改めて論じたい。

- post-colonial Shakespeares”, *Post-Colonial Shakespeares*, ed. Ania Loomba and Martin Orkin, London: Routledge, 1998, pp.143-63.
- McPherson, David C. *Shakespeare, Jonson, and the Myth of Venice*, Newark: University of Delaware Press, 1990.
- Mailik Maleiha, ed., *Anti-Muslim Prejudice Past and Present*, London and New York: Routledge, 2010.
- Matar, Nabil, *Islam in Britain 1558-1685*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- , *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery*, New York: Columbia University Press, 1999.
- Neill, Michael, “Othello and Race”, *Approaches to Teaching Shakespeare’s “Othello”*, ed. Peter Erickson and Maurice Hunt, New York: The Modern Language Association of America, 2005, pp. 37-52.
- Nicholay, Nicholas, *The nauigations, peregrinations and voyages, made into Turkie by Nicholas Nicholay Daulphinois, Lord of Arfeuille, Chamberlaine and Geographer ordinaire to the King of France, etc.*, trans. T. Washington the Younger, London: Thomas Dawson, 1585.
- Poole, Joshua, *The English Parnassus: Or, A Help to English Poesie*, London: Thomas Johnson, 1654.
- Said, Edward W., *Orientalism* (1978), London and elsewhere: Penguin Books, 1991.
- Sandys, George, “A Relation of a Journey begunne, Anno Dom. 1610. Written by Master George Sandys, and here Contracted”, *Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes: Contayning a History of the World in Sea Voyages and Lande Travells by Englishmen and Others*, 20 vols., New York: Macmillan and Co., 1905-7), vol.8. p. 147.
- Vitkus Daniel J., *Three Turk Plays from Early Modern England*, New York: Columbia University Press, 2000.
- , “Trafficking with the Turk: English Travelers in the Ottoman Empire During the Early Seventeenth Century,” in *Travel Knowledge: European “Discoveries” in the Early Modern Period*, ed. Ivo Kamps and Jyotsna Singh, New York: Palgrave, 2001, pp.35-52.
- , *Turning Turk: English Theatre and The Multicultural Mediterranean, 1570-1630*, New York: Palgrave Macmillan, 2003.

The Uniqueness of Shakespeare's Portrayal of a Moor: An Examination of Othello within the Contemporary Tradition of Representing Turks and Moors

Hirohisa IGARASHI *

In Shakespeare's time, Moors and Turks in literary and dramatic texts were represented as *others* to the Christian world, and they were almost always portrayed as void of pity or mercy. Contrasting Othello's character with the prevailing conventions of his time makes the uniqueness of Shakespeare's workmanship even more vivid. By planting compassionate feelings in Othello's mind, Shakespeare seems to be diluting the conventional alterity by which Moors were depicted on the English stage. The same workmanship is applied to Aaron in *Titus Andronicus*, a Moorish character created much earlier in Shakespeare's career.

Key words: Othello, Aaron, Islam, Moors, Turks

* An associate professor in the Faculty of Life Sciences, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University

