

服飾と身体の交錯——*Othello* に おけるハンカチ再考*

八鳥吉明

近代化の過程にあった初期近代英国において、服飾と身体の表象はダイナミックな変貌を遂げていった。そしてコスチュームとしての服飾を役者の身体に纏わせる演劇は、歴史のダイナミズムと連動していた。演劇空間で服飾と身体が接近し、交錯する時、そこから様々な政治的・社会的・文化的意味が分節化され、そこではさらにジェンダー・セクシュアリティ・人種・階級等の概念が実体化された。その時、服飾は様々な意味や概念の媒体となり、身体は服飾を媒介にして「成型」「fashion」されたのである。逆に服飾自体も、様々な意味や概念の媒体となっていた身体を媒介にして形成された。そして服飾と身体は、しばしば時代の支配的価値観を反映し、実体化する媒体となった。しかしその場合でも、服飾と身体は時代の価値を受容する単なる器ではなかった。「第二の皮膚」として身体と密接な関わりを持つ服飾は、身体と共に、常に内部（個人的なもの）と外部（社会的なもの）が接触し、交渉し、せめぎ合う場となった。その場においてアイデンティティーや主体、あるいは「行為体」「agency」の問題が浮上し、前景化するのである。

本論は William Shakespeare の劇 *Othello* の読解を通して、初期近代英国における服飾と身体の問題を考察する。*Othello* では、Othello が妻の Desdemona に対して抱く嫉妬が悲劇をもたらすが、そこでは「ハンカチ」「handkerchief」が悲劇の重要な要素を構成している。

このことは *Othello* における “handkerchief” という語の使用頻度からも確認できる。OED によれば 1530 年に最初の英語での使用が記録されている “handkerchief” という語が *Othello* の中で言及される場面は、30 箇所近くに及

ぶが、これは Shakespeare の劇作品の語彙使用の観点から見て、異例とも言える頻度である。¹ そのため 17 世紀末には Thomas Rymer が *Othello* を次のように揶揄した。

So much ado, so much stress, so much passion and repetition about an Handkerchief! Why was not this call'd the *Tragedy of the Handkerchief*? [...] Had it been *Desdemona's* Garter, the Sagacious Moor might have smelt a Rat: but the Handkerchief is so remote a trifle, no Booby, on this side *Mauritania*, cou'd make any consequence from it. (160)

Rymer は次のようにも述べている。

Here we see the meanest woman in the Play [Emilia] takes this *Handkerchief* for a *trifle* below her Husband to trouble his head about it. Yet we find, it entered into our Poets head, to make a Tragedy of this *Trifle*. (163)

Rymer にとって、*Othello* は「ハンカチの悲劇」“the *Tragedy of the Handkerchief*”であり、ハンカチは「つまらないもの」“a trifle”なのである。

しかしハンカチを軸とするプロットの展開は、*Othello* の材源に沿ったものである。イタリア人の Giovanni Battista Giraldi Cinthio が 1565 年にヴェニスで刊行した物語集 *Gli Hecatommithi* に収められた物語の 1 つが、*Othello* の主な材源であるが (Bullough 239-52)、そこでもムーア人——その名前は明かされることはない——とその妻 *Disdemona* の悲劇を決定づけるのはハンカチである。つまりムーア人が *Disdemona* の殺害を最終的に決意するのは、妻に贈ったハンカチを下士官の家で目にし、妻と下士官の姦通を確信する時である。もちろんこのハンカチは、全ての陰謀の主謀者である旗手が *Disdemona* から盗み、下士官の部屋に落としておいたものである。また、Cinthio のこの物語は歴史的事象と対応している。Guido Ruggiero によれば、15 世紀のヴェニスでは、求愛行為として婦人のハンカチを奪い、それを所有することは、それだけで姦通があったことを示す十分な証拠とみなされ、厳罰の対象となったのである (61-62;

Newman 90-91)。

しかしハンカチ表象の観点から検証する時、Cinthio の物語には欠如しており、またハンカチを「つまらないもの」「a trifle」と断じる Rymer の批評からも見過ごされているが、Shakespeare の *Othello* には顕著なものがある。それはハンカチを身体、特に女性の身体との関係性において提示し、問題化する視点である。服飾論ならびに身体論の視座から見ると、ハンカチには *Othello* という悲劇を駆動する上で、深く複雑な意味が付与されている。婦人のハンカチの所有と姦通を結び付けた歴史的文脈にも、恐らくこうした意味が関与している。そうしたハンカチと女性の身体をめぐる問題、並びにその意味について、若干の考察を試みるのが本論の目的である。

ハンカチは 16 世紀から 17 世紀にかけての初期近代ヨーロッパで、宮廷文化の成熟と共に社会的上流階層で使用されることが一般化する傾向にあった。高価で貴重であったハンカチは、階級的・経済的差異を明示し構築する特別なアクセサリとしての機能を果たし、また婚約の記念の品や結婚の贈物として使用されることも多かった (Braun-Ronsdorf 15-27; Dickey 334-336)。こうした文化的価値に加えて、ハンカチの実用的・使用的価値も重視され、涙をかんだり、汗を拭いたり、身体の汚れを取ったりするという行為が推奨された。Norbert Elias が「文明化の過程」と名付ける歴史的展開の中で、この時期、清潔さに関する新たな概念が発展し、そのことが階級的差異を創出するのみならず、新たな輪郭を伴った身体、さらには個人の概念の形成を促した (Braun-Ronsdorf 11-12; Fisher 41-42; Stallybrass 125)。

このことは、特に女性とその身体に対する認識に重大な影響を及ぼした。汚物や体液を除去し、吸収することで身体を常に「清潔」「pure」な状態に保つことは、同時に性的な意味で「純潔」「pure」であることを女性に課した。ここには清潔さに対する新たな概念を基軸にした、女性の身体観の再定義が絡んでいる。身体の清潔さを確立することは、特に身体の開口部——目・鼻・口・耳・性器・肛門など——を焦点化し、その衛生と管理を維持することに繋がる。それが純潔性を保証する。このように開口部を身体の境界とみなして囲い込み、閉じ込めることで、身体は「囲われた身体 / 閉ざされた身体」として再定義さ

れ、規範的な女性は「囲われた庭 / 閉ざされた庭」“*hortus conclusus*”として形象化された。もともと“*hortus conclusus*”は、旧約聖書の「雅歌」において恋人＝花嫁を「囲われた庭 / 閉ざされた庭」“A garden inclosed” (*Bible*, Song Sol. 4. 12)と呼んだことに由来し、神学的にはこの庭は、聖母マリア“the Virgin Mary”を予表するものと解釈された。その意味で“*hortus conclusus*”は、聖母マリアとその処女性を含意したのである。そして初期近代英国においては、“*hortus conclusus*”が象徴する理想を体現するものが、“the Virgin Queen”としてのエリザベス一世と彼女が統治する英国である、という言説が政治的に利用されたのである (Stallybrass 125-30)。

しかし「囲われた庭 / 閉ざされた庭」としての女性という表象は、女性の身体に対する男性の不安から反動的に構築されたものであることに注意する必要がある。女性身体は、開口部の囲いが脆弱で、それが弛緩し、外部に開かれたり、他者に侵入され利用されたりする可能性を孕む。Mikhail Bakhtin の言葉を使えば、その身体は「グロテスクな身体」“the grotesque body”に等しい。Rabelais の分析を通してルネサンスの身体を考察した Bakhtin は、身体開口部の重要性を強調しながら、外部から閉ざされることなく開放的で、境界を持たず、境界があれば逸脱し、完成することなく生成を続ける猥雑な身体を「グロテスクな身体」と名付けた (26-27)。男性が不安と危惧の念を抱いたのは、まさにその意味での女性の身体のグロテスク化である。特に口と下半身の開放性、すなわち饒舌さと性的欲望が、身体的境界の逸脱として警戒され、女性の沈黙と貞節という美德を確保するために、男性による支配と管理の必要性が強調された。こうした男性の不安や危機感が、女性の生理学的特徴とされた体液の過剰性と結び付いた結果、女性の身体を「漏れやすい器」“leaky vessel”とみなす身体観が、初期近代の家父長制に基づく支配的言説において形成されたのである (Fisher 40-56; Montrose 144-45; Paster 23-63)。

女性の身体は、「囲われた庭 / 閉ざされた庭」という理想的美徳の表象と「漏れやすい器」という恥の表象とによって、文化的意義付けがなされた。不貞を疑う Othello に対して、Desdemona が “If to preserve this vessel for my lord / From any hated foul unlawful touch / Be not to be a strumpet, I am none.”

(4. 2. 85-87) と答える時、自らの身体を“this vessel”と呼ぶ Desdemona の言葉構成するのは、こうした身体観である。そして Othello においてハンカチが重要な意味を持つのは、こうした文脈においてである。Othello から Desdemona に贈られるハンカチは、Desdemona の身体を清潔に保つこと、すなわち「漏れやすい器」の漏れを抑えることで、「漏れない器」を保証するが、それはそのまま Desdemona の沈黙・純潔・従順を保証し、要求することに繋がる。

Iago は、Othello を失脚させるために Desdemona と Cassio の姦通を噂し、その「目に見える証拠」“the ocular proof” (3. 3. 363) として、Desdemona から盗んだハンカチを利用する。Iago のこの奸計により Desdemona の貞節に疑念を抱き始めてから、最終的に彼女を殺害するに至るまで、さらには殺害後においても、Othello は Desdemona に与えたハンカチの所在とその意味に固執する。「去勢」不安とも呼び得る不安、すなわち男性性（という幻想）を喪失することに対する不安に捉えられた Othello にとって、ハンカチは今や Desdemona のグロテスクな身体と性的欲望を否定し、隠蔽する覆いであると同時に、それらを確認し、可視化する「テクスチャー / テクスタイル」“texture/textile” となる (cf. Armstrong 79)。その意味でフェティッシュと化したハンカチに執着することで、Othello は自身の男性性や主体性を維持しようとするが、それらは否応なく自身の「去勢」の否定と確認という両義性に貫かれたものになる。

ハンカチを媒介にして Othello が陥る主体の両義性は、「ハンカチの由来」について Othello が Desdemona に説き聞かせる説話からも窺うことができる。そもそも Othello が語るハンカチの起源は矛盾している。言い換えれば、それは二重化されている。Othello はハンカチをエジプト女が母に与えたもの——“Did an Egyptian to my mother gave” (3. 4. 58) ——と説明する一方、父が母に与えたもの——“My father gave my mother” (5. 2. 215) ——と後に語るのである。そのため最初の説明は、ハンカチに魔術的特性を付与することで Desdemona に不安を与えるための「作り話」“ghost story” であると解釈されることもある (Bruster 84-85)。しかし不安はむしろ Othello の側にこそ存在する。Othello は次のように語る。

That handkerchief

Did an Egyptian to my mother give,
 She was a charmer and could almost read
 The thoughts of people. She told her, while she kept it
 'Twould make her amiable and subdue my father
 Entirely to her love; but if she lost it
 Or made a gift of it, my father's eye
 Should hold her loathed and his spirits should hunt
 After new fancies. (3. 4. 57-65)

ハンカチに魔術性を与えつつ、それをなくしたり他者に与えたりすることでもたらされる愛の危機を強調することで Desdemona に不安を与えようとする Othello の発話行為は、女性身体とその欲望の逸脱性に対する自身の根元的不安を核としている。Othello はさらに、ハンカチがどのようにして作られたかを、次のように説明する。

'Tis true, there's magic in the web of it.
 A sibyl that had numbered in the world
 The sun to course two hundred compasses,
 In her prophetic fury sewed the work;
 The worms were hallowed that did breed the silk,
 And it was dyed in mummy, which the skilful
 Conserved of maidens' hearts. (3. 4. 71-77)

ここでもハンカチの魔術性が強調され、ハンカチを染める際に使用されたという処女のミイラの心臓から取った液体は、処女性・純潔性の象徴としてハンカチを「浄化」の手段とするが (Fisher 55)、この発言もまた、逸脱的な女性身体とその欲望に対する不安から、それらを魔術的に封じ込めようとする Othello の発話行為として機能している。² その意味で、Desdemona と Cassio の姦通を確信した Othello が、ハンカチの起源を最終的に「父」と述べることは興味深い。“It was a handkerchief, an antique token / My father gave my mother.”

(5. 2. 214-15) 父の名を挙げることで父の権能を招来するこの言葉は、家父長制による女性の囲い込みを意図したものだが、その過程で構築される *Othello* の男性主体は、常に既に女性に対する不安という亀裂を孕む、両義的な存在とならざるを得ないのである。

ハンカチに描かれた「苺」の図柄——“a handkerchief / Spotted with strawberries” (3. 3. 437-38) ——の象徴性も、*Othello* のこうした立場と照応するように思われる。16世紀の英国で好まれたハンカチの模様の1つであった苺は (Braun-Ronsdorf 19), *Othello* では処女の血との連想から処女性 (Boose 362-67) を、赤と白の対比から理想的女性像 (Karim-Cooper 170-71) を象徴すると解釈されることがあるが、他方で、毒蛇を葉陰に隠した苺という図像的伝統から、美德と偽善 (Newman 91) の寓意として解釈されたり、さらには豊穡性と色欲 (Frye, “Staging” 226), 誠実さと欺瞞 (Armstrong 80) の表象として理解されたりもする。ハンカチを介した Desdemona との関係の中で、*Othello* はまさに、苺が象徴するような両義性に囚われ、それを自ら増幅していくことになるのである。

一方、Desdemona はハンカチを奪われることで、当初ハンカチという「もの」“a thing” (cf. 3. 3. 305) に対して持っていた主体的立場を剥奪され、自らが「もの」として対象化・客体化されていく (Frye, “Staging” 221-22)。つまり Desdemona は、浮遊するハンカチと混同され、同一視されていく。もともと Desdemona とハンカチの関係は、随伴的で換喩的なものであると同時に、隠喩的で象徴的なものであることを免れ得ないが、今や浮遊するハンカチは、Desdemona の沈黙・純潔・従順の指標であるよりも、むしろグロテスクな身体と性的欲望の表示そのものと考えられるようになり、最終的には Desdemona の不貞の象徴となっていく。³

したがって *Othello* から贈られたハンカチをなくす Desdemona は、現実的にも象徴的にも貞節を失った女性として *Othello* に推断される。Desdemona の手をめぐって、*Othello* は彼女と次のようなやり取りをする。

Othello Give me your hand. This hand is moist, my lady.
 Desdemona It yet hath felt no age, nor known no sorrow.
 Othello This argues fruitfulness and liberal heart:
 Hot, hot, and moist. This hand of yours requires
 A sequester from liberty, fasting and prayer,
 Much castigation, exercise devout,
 For here's a young and sweating devil, here,
 That commonly rebels. 'Tis a good hand,
 A frank one. (3. 4. 36-44)

Desdemona の不貞を疑う Othello は、彼女の手を「湿っている」「moist」、*「熱い」*“hot”と表現し、さらにそこに「若く湿った悪魔」「a young and sweating devil」の存在を見る。このような描写を重ねながら、Othello は Desdemona の身体を「漏れやすい器」へと還元し、Othello の思考の中で、Desdemona は淫らな女性へと変貌を遂げていく (Fisher 50-56)。こうして、ハンカチをなくした Desdemona の身体は、「囲われた庭 / 閉ざされた庭」から「漏れやすい器」へと変容する。さらに、旧約聖書の「雅歌」によれば、「囲われた庭 / 閉ざされた庭」には「囲われた泉 / 封じられた泉」「a fountain sealed」(Bible, Song Sol. 4. 12) が存在するが、庭の変容に呼応するかたちで、Desdemona の身体は、「囲われた泉」から「ヒキガエルの繁殖地」へと変化していく。

But there where I have garnered up my heart,
 Where either I must live or bear no life,
 The fountain from the which my current runs
 Or else dries up — to be discarded thence!
 Or keep it as a cistern for foul toads
 To knot and gender in! (4. 2. 58-63)

この発言では、「ヒキガエル」「toads」が言及されること自体も注目に値する。好色な女性を表現するのに、「臆に張り付くヒキガエル」や「臆に食らいつくヒ

キガエル」の図像があったように、中世から初期近代にかけてヒキガエルは、図像学的に色欲や好色を暗示した (Lehnhof 54)。最終的に *Othello* が *Desdemona* の殺害を正当化する根拠として、彼女の不貞を挙げる時、*Desdemona* は「漏れやすい器」から漏水 / 水そのものへと変化してしまっている。“She was false as water.” (5. 2. 132)

ハンカチはさらに、目や鼻、耳、唇といった身体部位と連想的に結び付けられていく。これらの連想は偶然ではない。もともとハンカチは、その使用性から目、鼻、耳、唇といった身体開口部と接触的・換喩的關係にあり、*Othello* ではそのことを土台に、ハンカチとそれら身体部位の間に、複雑で多義的な隠喩的・象徴的關係が構成されていくのである。

まず目に注目すると、*Othello* はハンカチの由来を語った後、*Desdemona* に “Make it a darling, like your precious eye!” (3. 4. 68) と指示し、目をハンカチの等価物とする。*Othello* は続けて次のように述べる。“To lose't or give't away were such perdition / As nothing else could match.” (3. 4. 69-70) この言葉の含意、特に “lose” や “give away” といった動詞は、ハンカチと目を貞節の隠喩としてしている。実際、目は Shakespeare において、しばしば女性性器の隠喩として使用・言及されることがある (Boose 366)。

しかし他方では、目は服飾と繋がりを持つ時、男性、すなわち *Othello* の窃視的視線を含意する。*Iago* は、*Desdemona* を監視するよう *Othello* を唆し、次のように言う。“Look to your wife, observe her well with Cassio. / Wear your eyes thus, not jealous nor secure.” (3. 3. 200-01) ここでは、“Wear your eyes” という語を通して、目が服飾化されている。この場面のしばらく後、*Othello* は *Desdemona* と会う。*Othello* が頭痛を訴えると、*Desdemona* は彼の頭にハンカチを縛ろうとするが、以下のように拒否される。

Othello	I have a pain upon my forehead, here.
Desdemona	Faith, that's with watching, 'twill away again. Let me but bind it hard, within this hour It will be well.

Othello

Your napkin is too little.

[*She drops her handkerchief.*] (3. 3. 288-91)

ここでは、文字通りの意味の次元に加え、頭痛は寝取られ夫の額に生える「角」“this forked plague” (3. 3. 280) を暗示し、頭痛の原因として Desdemona が挙げる “watching” は、窃視症的視線を示唆する (Berger 236; Bruster 82)。つまり嫉妬にかられて妻に視線を固着させる Othello は、額に生える角の痛みに苦しむ寝取られ夫に等しくなる。したがってこの場面の Desdemona の行為は、象徴的には、Othello の目にハンカチで覆いをかけることに等しい。Othello はそれを拒絶するのである。

次に鼻、耳、唇について考察すると、Othello は、Iago の誘導によって嫉妬で混乱し昏倒する際、次のように叫ぶ。

Lie with her? lie on her? We say lie on her when they belie her! Lie with her, zounds, that's fulsome! — Handkerchief! confession! handkerchief! — To confess, and be hanged for his labor! First to be hanged, and then to confess: I tremble at it. Nature would not invest herself in such shadowing passion without some instruction. It is not words that shakes me thus. Pish! Noses, ears, and lips. Is't possible? Confess! handkerchief! O devil! (4. 1. 35-43)

ここでは、反復されるハンカチという語が、最終的に鼻、耳、唇と並列される。まず鼻に関して考察すると、複数形の “Noses” で Othello が想像するのは、Desdemona と Cassio の「鼻と鼻」、そしてその接触行為、つまり性行為であると考えられる。これと同じ構図は、*The Winter's Tale* においても確認できる。Leontes は、妻 Hermione と友人で Bohemia 王の Polixenes との関係を邪推し、“is meeting noses [nothing]?” (1. 2. 285) と言うのである。また Othello は、少し後の場面で、再び鼻に言及する。Cassio と Desdemona の情事の場面を想像して、Othello は次のように言う。“Now he tells how she plucked him to my chamber. O, I see that nose of yours, but not that dog I shall throw it to.” (4. 1. 140-42) この言葉からは、鼻が男根の隠喩となっていることが窺える。

次に耳については、この劇には「耳からの受胎」の主題が確認できる (Wall 366; Lehnhof 47-48)。「耳からの受胎」とは、処女懐胎を説明する神学的な議論と図像の伝統である。それによれば、神の言葉がマリアの耳を通して彼女の体内に入ること、マリアを受胎させたと説明される。*Othello* が *Desdemona* を魅了したのも、また *Iago* が *Othello* を——同性愛的な意味も含めて——虜にして、嫉妬という「怪物」“monster”を孕ませるのも、耳に物語という「精液」を注ぎ込むことを通してである。*Desdemona* と *Cassio* の「耳と耳」“ears”を寄せ合う密会・密談を妄想する時、*Othello* は耳がもたらす性的関係性を想起しているように思われる。

Desdemona 自身、目や耳やその他の感覚器官は、女性が男性を受け入れる官能の器官として機能し得ることを認識している。このことは、*Desdemona* が自らの潔白を主張して “Or that mine eyes, mine ears or any sense / Delighted them in any other form” (4. 2. 156-57) と語る時、逆説的に確認できる。

最後に唇に関して検討すると、唇は口付けへと容易に意味が転化する。特に *Othello* にとって唇は、*Desdemona* と *Cassio* の口付けを想像させる。実際、“I found not *Cassio*'s kisses on her lips” (3. 3. 344) と語る *Othello* にとって、*Desdemona* の唇は、*Cassio* との口付けの痕跡を確認すべき対象である。さらに “lip” には、「口付けをする」という意味もある。*Iago* は次のように *Othello* を挑発する。“O, 'tis the spite of hell, the fiend's arch-mock, / To lip a wanton in a secure couch / And to suppose her chaste!” (4. 1. 70-72) ここでの “lip” は、口付けという行為をより一層猥褻な行為として表している。また、唇は耳と共に、秘密とその吹聴、さらに背信行為やそれによって被る不面目も暗示する (*Stallybrass* 138-39)。

以上のように、*Othello* においては、目、鼻、耳、唇といった身体部位をめぐって、複雑で多義的な意味の網 “web” が織り上げられている。*Othello* にとって、ハンカチがこうした象徴の意味を付帯する目、鼻、耳、唇と交錯し、またそれらとの連想的繋がりの中に置かれる時、ハンカチは多くの観念やイメージが圧縮・置換された表象となる。この連想には、*Othello* の男性としての不安が露呈している。錯乱していく *Othello* の連想的思考から繰り出される言葉は、ハン

カチの移動と共に Othello の意識の中で姦婦と変化していく Desdemona の身体と対応しつつ、女性的身体を規定していくのである。

目、耳、唇といった身体開口部と服飾の交錯という点では、“the Rainbow Portrait” と呼ばれるエリザベス一世の肖像画が、1つの参照の枠を提供してくれるかもしれない。この肖像画でエリザベス一世が着ているマントには、多くの目と耳と(曖昧な)口/唇が描かれている。この不思議な肖像画に対しては、従来様々な解釈が提示されているが、寓意画の伝統との関連では、Cesare Ripa の *Iconologia* との関係が指摘されている。その中の「国家理性」“*Ragione di stato*” という図像では、女性戦士が、目と耳で覆われたスカートをはいているが、その目と耳は、諜報による監視を表している (Montrose 140-42)。また「嫉妬」“*Gelosia*” という図像においても、女性が着ているドレスを、目と耳が覆っている。これは女性の嫉妬を表しているが、エリザベスの肖像画においては、政治手法の1つとしての欲望操作、すなわちエリザベスによる欲望を介した国家運営を暗示すると解釈される (Montrose 142-43; Fischlin 189-90)。またエリザベスの肖像画に見られる口/唇は、「漏れやすい器」としての女性身体の脆さを背景に、言葉と性の緩さを暗示するが、エリザベスのモットー“*Video, Taceo*” 「私は見るが語らず」を通して、それは沈黙と貞節へと反転する (Montrose 144-46)。他方で、肖像画の目、耳、口を、女性性器と理解する解釈もある (Fineman 228-29; Frye, *Elizabeth* 102-03)。この解釈は、エリザベスに処女の身体と性的な身体の二重性を読み込む契機を与える。以上のように見ると、この肖像画には、監視・欲望・沈黙・貞節といった寓意から、エリザベス一世の王権を神秘化し、強化する狙いが込められていると解釈できるが、それは同時に、女性身体の危うさや性的逸脱への不安といった「女嫌い」の観念を表象の背景としている。

こうした論点を *Othello* に反映させて述べるならば、エリザベス一世のマントに描かれると同時に抑圧され、不可視なものとされる女性身体の負の部分が、Desdemona に——そして一部は Othello に——投影され、可視化されていくのである。Othello によって、Desdemona は誘惑的な言葉を駆使して不倫に耽る性的欲望の体現者とみなされ、監視の対象に置かれてしまう。

Lena Cowen Orlin は、ルネサンス期英国の男女が不可視となる三様式を考察している。女性が社会的・公的立場を収奪される強制的な不可視性、男性が名声を隠れ蓑として獲得する不可視性——この二つの不可視性に加えて、女性が裁縫・針仕事という美德を纏うことで男性同様の不可視性を獲得することが可能であったかどうかを検討されるが、結論としては、その困難性が導き出される。女性は常に疑いの対象であったのである。このことは、贈与されたハンカチを失う Desdemona にも該当する。Desdemona は、不可視性を可能にするハンカチという美德と貞節の覆いを失うことで、嫌疑の眼差しの対象となり、グロテスクな身体と性的欲望が、想像的に可視化されてしまうのである。一度こうした眼差しに取り憑かれた *Othello* にとっては、Desdemona の「化粧をした身体」“Desdemona's cosmeticised body”の純白性も、罪と欺瞞の証しに他ならなくなる (Karim-Cooper 171-74)。

このように、*Othello* においてハンカチは、家父長制の言説や表象に基づく女性の身体観を投影し、実体化する「テクスチャー / テクスタイル / テクスト」“texture/textile/text”として、悲劇の展開に重要なかたちで関与している。しかし Desdemona のハンカチには、それと平行し、拮抗する意味の次元も存在する。そのことを最後に確認しておきたい。Stephanie S. Dickey によれば、英国と文化的に密接な関係があった 17 世紀オランダに見られる「ハンカチを持つ女性」の肖像画は、信仰による死別の克服を主題としたが、ハンカチはそれだけで、敬虔さや忍耐、慰めの表象となった (355)。このハンカチは、Desdemona のハンカチと無縁ではない。ハンカチを奪われた Desdemona は、涙を拭うすべもなく、最終的には死へと追い詰められていくが、敬虔さを失うことなく、感情を抑え、慰めを見出そうとする。Desdemona は Emilia に次のように語る。

“I cannot weep, nor answers have I none / But what should go by water. Prithee, tonight / Lay on my bed my wedding sheets.” (4. 2. 105-07) Desdemona にとっては、「婚礼のシーツ」“my wedding sheets”が、失われたハンカチを代替するものとなる。⁴

さらにハンカチは、Desdemona が自身のアイデンティティーや主体性を構築する媒介となる (cf. Fisher 56-58; Frye, “Staging” 220)。しかしこの過程は間接

性、すなわちハンカチの「不在」という経路を通して、逆説的に具体化する。つまり Desdemona はハンカチを奪われた存在である。そのため Desdemona の主体性は、ハンカチの「不在」を通して実現されるしかない。ハンカチの「不在」と Cassio との不義のことで、Othello から嫌疑をかけられ、譴責を受けようと、Desdemona は一貫して Othello に忠実で、自らの貞節を誓い、Othello と Cassio の和解を図ろうとする。実際、Desdemona は Cassio に次のように語る。

“What I can do I will, and more I will / Than for myself I dare.” (3. 4. 131-32) また死の場面でも Emilia に “O, who hath done / This deed?” (5. 2. 121-22) と聞かれ、Desdemona は “Nobody. I myself.” (5. 2. 122) と答える。いずれにおいても、Desdemona は自らの「行為」を通して「意味」を回復しようと努めるのである。すなわち、ハンカチとその解釈が専有・支配される状況に抗し、それらを取り戻そうとする行為を通して Desdemona が求めているのは、自らの身体や存在、あるいは女性性が囲い込まれ、規定され、おぞましいものとして棄却されることを回避し、それらに他の意味や可能性を見出そうとすることである。⁵ また劇中では明示されることのない Desdemona とハンカチの関係については、Emilia が報告してくれている。“she so loves the token / [...] / That she reserves it evermore about her / To kiss and talk to.” (3. 3. 297-300) もちろんこうした主体形成が、Othello に “Why, what art thou?” (4. 2. 34) と問われた際に、Desdemona が “Your wife, my lord: your true and loyal wife.” (4. 2. 35) と答える土台になっている。

服飾と女性身体の可能性の追求という点では、Iago の妻 Emilia の存在が、重要になってくる (Korda 156-57; Sinfield 46; Stallybrass 142)。彼女は、材源である Cinthio の物語では、夫の陰謀を知りながらも夫を恐れるあまり言葉と行為を抑圧された存在だが、*Othello* では、最終的に真相を暴露し、Othello のみならず Iago をも断罪する役割を担う。夫を騙す女性がいるかどうかをめぐって、Desdemona と饒舌に語り合う Emilia は、夫を裏切る条件として、次のように言う。“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.” (4. 3. 71-73) このように語ることで、Emilia は女性の身体や欲望と服飾とを安易に接合することを

拒否する。このやり取りの遠景には、Desdemona とハンカチの関係があるが、Emilia のこの姿勢は、Desdemona とハンカチに対して Othello が押しつける解釈の恣意性を際立たせる。Emilia は続けて次のように言う。

Let husbands know

Their wives have sense like them: they see, and smell,

And have their palates both for sweet and sour

As husbands have. (4. 3. 92-95)

ここでは、女性の目、鼻、口などの身体感覚が平準化され、男性と女性の身体の間にも恣意的に設定された差異が、無効化されている。それはまた、Desdemona を介して女性の身体を囲い込むようにして幾重にも重ねられた意味の層を剥離することにも繋がる。

このように、服飾と身体は、女性が「行為体」“agency” となる可能性を提供する。その結果、服飾と身体は、家父長制の中でまさにその服飾と身体を核にして構築される女性性の言説と表象に、断層線を入れる契機ともなり得る。*Othello* はそうした可能性や契機も胚胎しているのである。

*本論は、文部科学省平成 20-21 年度「人文学及び社会科学における共同研究の整備の推進事業」の支援による服飾文化共同研究拠点（文化女子大学文化ファッション研究機構）における共同研究（「演劇論および身体論的視座からの近代初期英国における服飾文化に関する研究」（共同研究番号 20010、統括者 滝川陸））の成果の一部であり、第 48 回シェイクスピア学会（2009 年 10 月 3 日、於筑波大学）において行なわれた口頭発表に加筆・修正を加えたものである。

注

¹ “handkerchief” という語は、*Cymbelin* では 2 箇所、*Richard III* と *The Winter's Tale* で

はそれぞれ1箇所使用されている。また“handkerchief”の変異形である“handkercher”については、*King John*と*All's Well That Ends Well*ではそれぞれ1箇所、*As You Like It*では2箇所、“handkerchers”については、*King Henry V*と*Coriolanus*でそれぞれ1箇所使用されている（Bartlett 689）。

² ハンカチの由来に関するOthelloの物語は、Othelloの人種化・他者化とも不可分である。この説話の「異国性」“exoticism”とOthelloの“blackness”との関係についてはFarah Karim-Cooper（170-71）、アフリカ表象における「物神崇拜」“fetishism”との関係についてはNatasha Korda（125-28）を参照。さらにこの発話における女性（母）・魔術・人種（他者）の結合から帰結する女性性（Desdemona）と怪物性（Othello）の接続についてはKaren Newman（91-92）、女嫌い与人種主義の融合についてはSusan Frye（“Staging” 222-24）を参照。

³ ハンカチをめぐるEmiliaとIagoの対話は、Desdemonaにおいて具現化する「ハンカチ/女性身体/性的欲望」の置換可能性を明らかにしている。Desdemonaのハンカチを入手したEmiliaが、“I have a thing for you”（3. 3. 305）とIagoに仄めかして言うと、Iagoは“You have a thing for me? it is a common thing”（3. 3. 306）と切り返す。このやり取りの中で、Emiliaによってまず「もの」「a thing」とされたハンカチは、さらにIagoによって、皆に使用される女性性器“a common thing”に置き換えられるのである。

⁴ Lynda E. Booseは、ハンカチと婚礼シーツの象徴的な関係性を指摘している。処女の血に染まった初夜のシーツを掲げる歴史的風習に言及しながら、Booseは*Othello*におけるハンカチと婚礼シーツの象徴的相同性を土台に、ハンカチに描かれたストロベリーの絵柄とシーツを染める処女の血を結び付ける（363-74）。

⁵ 男性が管理するハンカチとその循環を拒絶することで女性が主体性を確立する方途も示唆されていることは、注目に値する。Cassioの愛人で「娼婦」“courtesan”のBiancaは、Cassioからハンカチを渡され、その模様を写し取るように言われるが、それを拒否し、ハンカチをたたき返す。“There, give it your hobby-horse; wheresoever you had it, I'll take out no work on't!”（4. 1. 153-54）この行為を通してBiancaが求めているのは、Cassioとの間に誠実な愛の関係性を構築することである。それゆえに、Emiliaから「娼婦」と呼ばれたBiancaは、次のように反論することができるのである。“I am no strumpet / But of life as honest as you, that thus / Abuse me.”（5. 1. 121-23）

引用文献

- Armstrong, Philip. *Shakespeare's Visual Regime: Tragedy, Psychoanalysis and the Gaze*. New York: Palgrave, 2000.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Bartlett, John. *A Complete Concordance, or Verbal Index to Words, Phrases and Passages in the Dramatic Works of Shakespeare, with a Supplementary Concordance to the Poems*. 1894. New York: St. Martin's, 1990.
- Berger, Harry Jr. "Impertinent Trifling: Desdemona's Handkerchief." *Shakespeare Quarterly* 47 (1996): 235-50.
- The Bible: Authorized King James Version with Apocrypha*. Introd. and notes. Robert Carroll and Stephen Prickett. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1997.
- Boose, Lynda E. "Othello's Handkerchief: 'The Recognizance and Pledge of Love.'" *English Literary Renaissance* 5 (1975): 360-74.
- Braun-Ronsdorf, M. *The History of the Handkerchief*. London: Lewis, 1967.
- Bruster, Douglas. *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*. Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture 1. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. 7. London: Routledge, 1973.
- Dickey, Stephanie S. "'Met een wenende ziel ... doch droge ogen': Women Holding Handkerchiefs in Seventeenth-Century Dutch Portraits." *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550-1750/Image and Self-Image in Netherlandish Art, 1550-1750*. Ed. Reindert Falkenburg, Jan de Jong, Herman Roodenburg, and Frits Scholten. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*. 46. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1995. 333-67.
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Trans. Edmund Jephcott. Ed. Eric Dunning, Johan Goudsblom, and Stephen Mennell. Rev. ed. Oxford: Blackwell, 2000.
- Fineman, Joel. *The Subjectivity Effect in Western Literary Tradition: Essays Toward the Release of Shakespeare's Will*. OCTOBER Books. Cambridge: MIT P, 1991.
- Fischlin, Daniel. "Political Allegory, Absolutist Ideology, and the 'Rainbow Portrait' of Queen Elizabeth I." *Renaissance Quarterly* 50 (1997): 175-206.

- Fisher, Will. *Materializing Gender in Early Modern English Literature and Culture*. Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture. 52. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Frye, Susan. *Elizabeth I: The Competition for Representation*. Oxford: Oxford UP, 1993.
- . “Staging Women’s Relations to Textiles in Shakespeare’s *Othello* and *Cymbeline*.” *Early Modern Visual Culture: Representation, Race, and Empire in Renaissance England*. Ed. Peter Erickson and Clark Hulse. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000. 215–50.
- Karim-Cooper, Farah. *Cosmetics in Shakespearean and Renaissance Drama*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2006.
- Korda, Natasha. *Shakespeare’s Domestic Economies: Gender and Property in Early Modern England*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2002.
- Lehnhof, Kent R. ““Impregn’d with Reason” : Eve’s Aural Conception in *Paradise Lost*.” *Milton Studies* 41 (2002): 38–75.
- Montrose, Louis A. “Idols of the Queen: Policy, Gender, and the Picturing of Elizabeth I.” *Representations* 68 (1999): 108–61.
- Newman, Karen. *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*. Women in Culture and Society. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Orlin, Lena Cowen. “Three Ways to be Invisible in the Renaissance: Sex, Reputation, and Stitchery.” *Renaissance Culture and the Everyday*. Ed. Patricia Fumerton and Simon Hunt. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1999. 183–203.
- Paster, Gail Kern. *The Body Embarrassed: Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England*. Ithaca: Cornell UP, 1993.
- Ruggiero, Guido. *The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*. Studies in the History of Sexuality. Oxford: Oxford UP, 1985.
- Rymer, Thomas. *The Critical Works of Thomas Rymer*. Ed. Curt A. Zimansky. New Haven: Yale UP, 1956.
- Shakespeare, William. *Othello*. Ed. E. A. J. Honigmann. The Arden Shakespeare. 3rd. ed. Walton-on-Thames: Nelson, 1997.
- . *The Winter’s Tale*. Ed. J. H. P. Pafford. The Arden Shakespeare. London: Routledge, 1963.
- Sinfield, Alan. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Berkeley: U of California P, 1992.
- Stallybrass, Peter. “Patriarchal Territories: The Body Enclosed.” *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Ed. Margaret W. Ferguson,

Maureen Quilligan, and Nancy J. Vickers. Chicago: U of Chicago P, 1987. 123-42.
Wall, John N. "Shakespeare's Aural Art: The Metaphor of the Ear in *Othello*." *Shakespeare Quarterly* 30 (1979): 358-366.

Synopsis

The Interplay of Clothing and the Body:
 A Reconsideration of the Handkerchief in *Othello*
 Yoshiaki Hachitori

In early modern England, representations of clothing and the body were transformed in remarkable and dynamic ways. This paper investigates some facets of the interplay of clothing and the body in that age by elucidating their meanings as represented in William Shakespeare's *Othello*.

In *Othello*, as is often pointed out, the handkerchief is a core element of the tragedy. Indeed, the handkerchief encompasses extremely complex dimensions of meaning in precipitating it. One conspicuous perspective, in particular, presents and problematizes the handkerchief in relation to the body, especially the female body.

In the civilizing process of early modern England, the handkerchief generated new concepts of cleanliness on the basis of which the female body was redefined. Within the ruling discourses engendered and reinforced by the patriarchal ideology, the orifices of the normative female body were focused on and controlled. As the country was modernized, it was redefined as enclosed, that is, *hortus conclusus*. Paradoxically, driven by male anxieties about women's capacity for transgression, the female body was also conceptualized as a leaky vessel.

These are the contexts that take on great importance when Othello gives Desdemona a handkerchief. To Othello, a fetishist caught in male anxiety, the gift warrants Desdemona's chastity. Losing the handkerchief through Iago's vicious plot, Desdemona, in the eyes of Othello, is transformed into an unchaste and incontinent woman. Her body, which had been an enclosed garden, is reduced to a leaky vessel with a "moist" hand, and ultimately to "water."

Furthermore, the handkerchief is associated with body parts, such as the eye, nose, ears, and lips. Bearing contiguous and metonymic relation to

these bodily orifices, the handkerchief also develops intricate metaphoric relations with them. Desdemona's eyes, identified as the equivalent of the handkerchief, signify her chastity. In contrast, the handkerchief accentuates Othello's eyes as voyeuristic and surveillant. Moreover, juxtaposed with the handkerchief in Othello's speech, the nose becomes a metaphoric phallus, the ears connote the idea of auricular conception or impregnation characteristic of this play, and the lips easily evoke images of kisses or kissing. When associated with the eye, nose, ears, and lips, the handkerchief represents condensation and displacement of many ideas and images. They are used to define Desdemona's (female) body and expose Othello's male anxiety.

The "Rainbow Portrait" of Queen Elizabeth I, which depicts the Queen wearing a cloak covered with ears, eyes, and ambiguous lips, serves as a point of reference. While this portrait can be interpreted as a political allegory aimed at mystifying and reinforcing Elizabeth's monarchic authority by means of such emblems as surveillance, desire, silence, and chastity, it simultaneously represses misogynistic anxieties about the female body. The negative aspects of the female body both represented and repressed via Elizabeth's mantle are projected and reflected on Desdemona's body.

Once deprived of the handkerchief as a cover for virtue and chastity, Desdemona's body is revealed as grotesque and sexual, and it becomes the object of Othello's suspicious eyes. Thus, as a textile, a texture, and a text reflecting and substantiating the ideas of the female body based on the patriarchal ideology, the handkerchief is a crucial element in the development of this tragedy.

Desdemona's handkerchief, however, embraces still other dimensions of meaning that parallel and match the above. It becomes a (material) basis on which Desdemona constructs her identity or subjectivity. Endeavoring to retrieve the handkerchief and resist having its interpretation controlled and appropriated by Othello and Iago, Desdemona seeks another possibility for the handkerchief, something that will prevent the female body from

being enclosed, defined, or eliminated. Emilia, Iago's wife, plays an important role in reclaiming female agency. She disapproves of the connection of clothing to sexual desire for the female body. This highlights the arbitrary interpretation Othello imposes on the handkerchief and on Desdemona. In addition, by leveling the senses of the female body, Emilia invalidates the arbitrary institutional differences between the female and male bodies.

Exposing the precarious interplay of clothing and the body, as seen with the handkerchief, *Othello* also points to prospects for use of clothing to help women establish their agency, producing faultlines in the discourses and representations of femininity constructed (through the very use of clothing and female body) within the patriarchal ideology.