



## Paula Vogel **の** Desdemona : A Play about a Handkerchief

著者	高森 暁子
雑誌名	筑紫女学園大学紀要
巻	17
ページ	37-49
発行年	2005-01-01
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1219/00000904/">http://id.nii.ac.jp/1219/00000904/</a>

# Paula Vogel の *Desdemona: A Play about a Handkerchief*

高 森 暁 子

Paula Vogel's *Desdemona: A Play about a Handkerchief*

Akiko TAKAMORI

## 1. はじめに

アメリカ人劇作家ポーラ・ヴォーゲル<sup>1)</sup>(Paula Vogel, 1951 - )による『オセロー』の改作劇、『デズデモナ』(*Desdemona: A Play About a Handkerchief*, 1993) は、改作を原作の批評として用いる手法においては、フェミニスト改作劇の多くの慣習を踏襲している。原作に登場する女性キャラクターを前景化し、彼女たちの視点から物語を再構成することで、劇の構造や表象に埋め込まれた男性支配のイデオロギーのコードを分析し、解体するという方法である。『デズデモナ』の登場人物はシェイクスピアの『オセロー』の三人の女性キャラクターだけである。イアゴーとキャシオーは台詞の中で言及されるのみ、オセローですら時おり舞台裏に気配を示すだけで、最後まで実際に姿を現すことはない。男性の肉体が完全に排除された舞台の上で、女たちだけの世界が展開するのだ。

しかし、この劇には理想化された、あるいは作者のフェミニストとしてのメッセージを積極的に投影されたヒロインは存在しない。タイトル・ロールであるデズデモナのキャラクターには理想化のかけらも見られず、彼女はイアゴーの囁きを、オセローの悪夢を具現化したおぞましい性的エネルギーの化身のような人物である。彼女は夫の前で無垢な新妻を演じるだけの、性的にも道徳的

にも墮落した女性なのだ。上流階級の墮落を絵に描いたような狡猾で利己的なその人物像には、観客や読者の共感などおよそ期待できないほどである。シェイクスピアのデズデモーナは「狡猾なヴェニス的高级娼婦」と不当に罵られるが、ヴォーゲルのデズデモーナは上流階級の有閑生活の中、ピアンカの経営する売春宿で気まぐれと気晴らしに売春をする、文字通りの「娼婦」なのだ。このようにヴォーゲルのデズデモーナは、原作のそれとは極端に異なるキャラクターを与えられながら、嫉妬に狂ったオセローの手で殺されるという運命は免れ得ない<sup>2)</sup>。

また専ら女たちの世界を再現しながら、この劇には女性キャラクター同士の親密さの中に、互いへの共感や同性愛的な感情によって結びついた、女性同士のサブカルチャーを見出すような視点は存在しない。ヴォーゲルが描くのは、女性同士の連帯が実現するさまよりむしろ、それが破綻するさまである。シスターフッドの可能性は、それぞれの利害関係、階級間の軋轢、異性をめぐるライバル関係によって実現が常に先送りされる。『デズデモーナ』では女性同士の連帯の実現可能性よりも、その限界と障害に焦点が当てられている。

## 2. フェミニスト改作劇としての『デズデモーナ』

ヴォーゲルは自らをフェミニストと位置づけているが、彼女が目指すのは女性をとりまく抑圧的な状況を明るみに出すことだけではない。彼女は貞淑な妻の文化的アイコンであるデズデモーナを、とことん淫乱な姦婦に仕立てるという異化的手法によって、デズデモーナのようなキャラクターが歴史的に与えられてきたイメージに抵抗し、それ転覆させ、再定義する可能性を探っているのである<sup>3)</sup>。ヴォーゲルは、劇中の女性登場人物に同一化し、自らを含めた「女」というカテゴリーについてのポジティブなイメージを、発見または創造することを目指したジェンダー本質主義的な1970年代の第一世代のフェミニズムには、強い抵抗感を示していた。そのようなフェミニズムは、歴史性を欠くばかりでなく、階級、人種、職業、出身地等によって連帯から締め出される女性がいる

限り、排他的と言わざるを得ないからである。ヴォーゲル自身、「フェミニズムは政治的に正しくない (politically incorrect) ことを意味する」と述べている<sup>4)</sup>。このことが意味しているのは、自らの作品の中で「政治的に正しい」答えを追究することを避け、理想化されたフェミニスト・ヒーローを登場させないことである。『デズデモナー』の初演は1993年であるが、ヴォーゲル自身の演出により、コーネル大で最初にこの劇の staged reading が行われたのは、1977年である。ジェンダーを特権化する立場から、女性キャラクター擁護に特化した70年代の第1世代フェミニズム批評を背景に、このような改作劇が書かれていた時代的意義は大きい。

### 3. デズデモナー批評とヴォーゲルのデズデモナー

ヴォーゲルの創造した制御不能な性的欲望の化身としてのデズデモナー像は、実は『オセロー』のデズデモナーの一面をいびつに拡大したものである。駆け落ち同然でオセローと結婚し、元老や公爵の面前で自らの愛を宣言した末に、妻の権利を主張してキプロス行きを願い出た劇前半でのデズデモナーの行為は、彼女の行動力と、自らの欲望に対する忠実さを物語っている。このような軍人の妻にふさわしい大胆な一面は、オセローの嫉妬の眼差しによって彼女の対象化が進むにつれて影をひそめ、代わって彼女の過剰なまでの従順さや受動性が強調されるようになる。

デズデモナーのキャラクターが劇の前半と後半で分裂しているということは、これまでに多くの批評家たちによって言及されてきた。劇の前半で見せる自らの愛を貫くための大胆さが、後半での受動的な犠牲者像と結びつかないために、性格批評の文脈では、シェイクスピアの性格造形の失敗例だという指摘がなされたり、そう判断を下すことはないまでも、彼女の変化の理由について様々な説明が用意されてきた。また、彼女は巧みな演技者であり、後半では従順さを戦略的に演じているのだとして、この分裂を否定する説も存在する<sup>5)</sup>。あるいはポスト構造主義の主体の概念に従えば、そもそもデズデモナーを首尾一貫し

た人格を付与されるべき人物として捉えるのは誤りで、彼女の変貌は、登場人物の主体を外部から構成する、イデオロギーや言説の変化であることになる<sup>6)</sup>。

いずれにせよヴォーゲルのデズデモーナは、オセローの妄想の中のおぞましいデズデモーナ像を具現化したような、グロテスクな女性の性的エネルギーの化身である。シェイクスピアのオセローは「たとえ全軍の兵士たちが、雑役夫に至るまで妻の美しい体を弄んだとしても、知らなければおれは幸せだったはずだ」(3.3.348-50)<sup>7)</sup>と自らの苦悩を語っているが、ヴォーゲルのオセローは、妻の不特定多数との関係は知らずに、一人の男との不倫の疑惑に苦悩している。皮肉なのは、このデズデモーナはオセローが疑うキャッシューとの関係についてのみ潔白だという事実だ。キャッシューは「すかしたフロレンス人」(183)<sup>8)</sup>として好色なデズデモーナの性的興味の対象とならない唯一の男性である。これにより妻の売春などつゆほども疑わず、疑惑の対象となり得ない唯一の男への嫉妬に身悶えするオセローの姿からは、もはや悲劇性は抜け落ち、専らその無意味な行為の愚かしさが伝わってくる。

シェイクスピアのデズデモーナは、オセローの語る諸国流浪の冒険譚を貪るように熱心に聞いたという(“with a greedy ear/Devour up my [Othello’s] discourse” 1.3.150-1)。それによりオセローへの愛を募らせた彼女は、半ば自ら口説いてオセローを求婚へと踏み切らせている。このようなシェイクスピアのデズデモーナの未知の世界と冒険への憧れは、ヴォーゲルのデズデモーナにも引き継がれている。彼女は異邦人オセローとの結婚の動機をこう述べている。“I thought, if I marry this strange dark man, I can leave this narrow little Venice with its whispering piazzas behind - I can escape and see other worlds.”(194)。オセローの肌の色に表れたエキゾチックな他者性が、彼女に狭く息苦しいヴェニス社会からの逃避を実現させてくれるものに映ったのだ。しかし実際に結婚してみると、夫の異邦性はその肌の色だけで、内側に存在していたのは「陶器のように白いヴェニス人」(124)だったという。以後結婚生活からの逃避願望と、冒険を求める欲求を、彼女は売春宿での不特定多数の男性とのセックスによって満たすことになる。シェイクスピアのデズデモー

ナが欲望する耳でエキゾチックな世界への欲求を満たしていたのに似て、ヴォーゲルのデズデモーナは、自らの性的肉体を通して未知の世界を知る欲求を満たしている。デズデモーナは売春宿の暗闇に横たわる際の心境を以下のように告白している。

And the men come into that pitch-black room- men of different sizes and smells and shapes, with smooth skin, with rough skin, with scarred skin. And they spill their seed into me, Emilia-seed from a thousand lands, passed down through generations of ancestors, with genealogies that cover the surface of the globe. And I simply lie still there in the darkness, taking them all into me; I close my eyes and in the dark of my mind- oh, how I travel! (194)

彼女は売春を通して旅をするのだと述べている。上流階級の既婚女性である彼女には、決して叶わぬ広い世界への旅を、売春という形で追体験しているのだ。

#### 4. エミリア

『オセロー』の4幕3場で「世界をやると言われても浮気はしない」と頑なに貞操を貫くことを誓うデズデモーナを、「世界は小さな罪の割には途方もなく広い」と諭すのはエミリアだが、ヴォーゲル版では両者の台詞が入れ替わっている(193)。原作でのデズデモーナの貞操へのこだわりを引き継いでいるのは、ここでは敬虔なカトリック教徒のエミリアである。しかし彼女の強い信仰心は、結婚生活への失望と表裏一体である。夫イアゴーとの不幸な結婚生活に耐えるために、がむしゃらな信仰心を精神のよりどころとしているのだ。その反面世俗的な上昇志向が強く、卑近な物欲に動かされ易いこのエミリアは、墮落した女主人と冷淡でサディスティックな夫に嫌悪感を募らせつつも、デズデモーナにイアゴーの昇進の口利きをせがみ、女主人から何がしかの利益を得る

ことにも余念がない。

また女性は配偶者を通じてしか上昇志向を実現できないことを知るこのエミリアは、軽蔑する夫の昇進を願う理由を、以下のように説明している。

I'd like to rise a bit in the world, and women can only do that through their mates- no matter what class buggers they all are. I says to him each night, "I long for the day you make me a lieutenant's widow!" (187)

自らも低い身分でありながら、偏狭な階級意識にとらわれたエミリアは、自分よりもさらに下層の売春婦ピアンカに対しては、徹底して高圧的な態度にでる。原作にもエミリアがピアンカを「淫売」(5.1.121)と罵る場面があるが、ヴォーゲル版のエミリアは、皿洗いや洗濯担当のデズデモーナの下女という設定なので、よりピアンカに近い身分ということになる。したがってエミリアがピアンカに見せる敵意には、長年自分が仕えてきた女主人の寵愛をめぐる嫉妬心とともに、より低い階級の者に対するあからさまな侮蔑が込められており、彼女の俗物根性を一層強く印象づけている。

『デズデモーナ』では英語の訛りによって3人の女たちの出身階級の違いが表現されている。登場人物一覧では、それぞれのキャラクターの言語上の特徴が簡単に描写されている。デズデモーナは「上流階級そのもの」、エミリアは「アイルランド訛りまる出し」、ピアンカは「紋切り型のロンドン訛り」という設定である(175)。デズデモーナは生粋の貴族の娘、エミリアは地方出身の保守的な奉公人、ピアンカは都市に生きるセックスワーカー、といった位置づけであろうか。エミリアのアイルランド性は彼女の篤いカトリック信仰と結びついているが、これはイングランドにとってのアイルランドの他者性<sup>9)</sup>よりもむしろ、時代遅れな保守性をエミリアに特徴づけるためだと思われる。

## 5. ビアンカ

ビアンカは売春宿の経営者として、性的・経済的に自立した「自由な女、新しい女」として、デズデモーナのアイドル的存在として登場する。一夫一妻制と結婚のイデオロギーとは無縁に見えるビアンカのアウトロー的生き様に、身分ある既婚女性としての生活に辟易しているデズデモーナは、勝手な憧れを抱いている。彼女はビアンカを友達と呼び、自分と彼女はともに「世界を知りたいという欲求」を持つ人種だとして、親近感を表明する。彼女の不満を理解しようとし、保守的で小市民的なエミリアに向かって、デズデモーナはあてつけるように言う。

Of course you [Emilia] don't understand. But I think Bianca does. She's a free woman- a new woman- who can make her own living in the world, who scorns marriage for the lie that it is. (194)

このようにビアンカをロマン化する一方で、彼女の不満と欲求を理解しようとし、保守的で小市民的なエミリアには、デズデモーナは明らかに軽蔑的な感情を抱いている。デズデモーナとビアンカがワインを片手にお喋りに興じる傍らで、エミリアは屋敷の下働きの家事労働に忙しい。生活のために売春をするビアンカを「自由な女」として偶像化する一方で、同じく生活費のために家事労働するエミリアを貶める矛盾は、労働を伴う経済活動とは無縁の階級に属しているデズデモーナならではの認識錯誤である。

しかしビアンカの生活信条についてのデズデモーナの一方的な幻想は、すぐに崩壊する。ビアンカこそ平凡な結婚生活を夢見る、最も保守的な一夫一妻制の理想の持ち主だと判明するからだ。自らの結婚願望についてビアンカはこう語っている。売春で稼いだ金は持参金として大事に貯めてあり、将来はキャショーと結婚して海辺のコテージに住み、立派な息子たちを産みたいのだと(214)。さらには「清らかな」花嫁になれるように、浄罪を願って収入の半分を神父に



渡し、自分のために祈祷させていると告白する。大いに幻滅するデズデモーナと、理由はさておき彼女の信仰への関心を知り、興味を覚えるエミリア。その後ほどなくして、キャッシューからの贈り物のハンカチが、デズデモーナのものと思ったピアンカは、結婚の望みを断たれたと誤解して、デズデモーナを殺さんばかりに激怒する。『オセロー』ではハンカチが不貞の「目に見える証拠」(3.3.363)となってオセローとキャッシューを決別させたが、ここでもそれが異性愛の裏切りの証拠となり、ピアンカとデズデモーナを引き裂くのである。

## 6. シスターフッドの可能性

『デズデモーナ』には男性キャラクターは登場しない。しかし不在の彼らが女たちの生活に及ぼしている影響力は、彼女たちの言葉や行動に如実に現れている。この劇の女性たちはそれぞれに強かで自己主張が強いが、経済的、精神的に自立していると言える女性は一人もいない。デズデモーナとエミリアは、夫に社会的、経済的に依存するほかなく、経済的に独立したピアンカはキャッシューの真っ当な妻として引退することを望んでいる。彼女は売春で稼いだ金の半分は贖罪を願って教会に払い、残りはしこたま貯め込んで、花婿への多額の持参金にするつもりである。女たちは奔放に見えてもその行動力には限界があり、社会における自らのテリトリーの内側に、肉体的にも精神的にもつながり定められたままである。デズデモーナはかつての恋人で大使のロドヴィーコの助けがなければ、夫のもとから逃げられず、エミリアは結婚生活の不幸に堪えるために、宗教に慰めを求めずにはおられない。ピアンカは教会に金を払って生業の罪滅ぼしを請い、さらに将来は持参金の力で理想の結婚を実現できると信じている。不在の男性キャラクターたちが彼女らの運命と生活を握っている状況で、女性同士の連帯と友情の可能性はどこまであるのだろうか。シスターフッドの実現を先送りし続けるヴォーゲルの手法からは、そのような問いかけが聞こえてくるようだ。

劇の最後になって、ようやく互いの結婚生活への失望を介して、エミリアと

デズデモーナが互いに心を通わせる瞬間が訪れる。「女同士の友情など存在しない」(218) とシニカルに言い放ち、デズデモーナの不誠実にはうわべだけの忠誠心で応じてきたエミリアであったが、最後に自分がハンカチを盗んだことを告白する。これは最後までデズデモーナに自分の罪を黙っていた原作のエミリアとは、決定的に異なる行為である。醒めた態度で告白を受け止めるデズデモーナだが、今となってはその事実もオセローの妄想を打ち砕くには、余りに無力である。彼女が今夜死を迎える運命は、既にオセローの意志によって決定済みである。ようやく実現しかけた女同士の連帯は、既に遅すぎるという皮肉な結末を用意している。

## 7. “A Play about a Handkerchief”

『デズデモーナ』は、エミリアが床に落ちたハンカチを拾うプロローグで始まっている。まずはハンカチにスポットライトが当たり、次にハンカチを見るエミリアへと移る。エミリアは一瞬間を置いて周囲を気にしながら、人目がないことを確認するや、素早くハンカチを盗って退場する。続くオープニングでは、デズデモーナが散らかった部屋の中で洗濯物をかきわけながら、必死にハンカチを探している。ハンカチはこの劇でも原作と同じく、デズデモーナの不貞の証拠として、彼女に死を宣告し、オセローにとっては自らの復讐を正当化できる力を持っている。さらにオセローの母の形見でもあるこのハンカチは、デズデモーナをめぐる男性の痕跡が書き込まれるテキストであり、その存在は幾重もの象徴性を帯びている。

しかしヴォーゲルの劇では、ハンカチは冒頭からデズデモーナに軽蔑をこめて、「洩拭き布」(“snot rag” 179)と呼ばれている。事情を知らないデズデモーナにとっては、もともとこのハンカチは「吝嗇な夫」が唯一彼女にくれた「みすばらしい贈り物」にすぎず、そのような些細なもののために責め立てられる不条理な状況に、彼女はひどく苛立っている。つまりここでは、ハンカチはデズデモーナにとっては全く無意味な、単なるイチゴ模様の洩拭き布として徹底

的に物質化され、象徴性は否定されている。「ハンカチについての芝居」という副題は、18世紀の批評家であるトマス・ライマーが皮肉ったのとは別の次元で、女の貞操の証としてのハンカチのフェティッシュ化に抵抗している。また、ハンカチを盗んだのではないかとデズデモーナに疑われたエミリアは、自分は服の袖があれば十分なのに、なぜハンカチを使う必要があるのかと反論する(178)。つまりハンカチはまぎれもない上流階級の証のアイテムなのだ。徹底的に物質化されたハンカチに書き込まれているのは、もはやセクシュアリティではなく、むしろ階級なのだ。また「ハンカチについての芝居」という表現からは、この作品がジャンルの解体の試みであることが読み取れる。『オセロー』批評史上記念碑的なライマーの酷評は、高潔なムーア人將軍の悲劇を、騒々しい「ハンカチについての悲劇」へと格下げしたが、劇から悲劇的男性主体の存在を締め出した、この「ハンカチについての芝居」は、原作の悲劇というジャンルそのものを解体していると言えよう。

## 8. おわりに

表面的には『デズデモーナ』の改作の意義は、原作の皮肉でショッキングなパロディーにしか見出せないように思えるかもしれない。実際に「演出家への覚書」としてヴォーゲルが劇の冒頭に付したのは、“*Desdemona* was written as a tribute (i.e., “rip-off”) to the infamous play, *Shakespeare the Sadist* by Wolfgang Bauer” (176) という奇妙なメッセージである。元々はドイツ語で書かれたこのパウアーの劇では、劇中劇の中にシェイクスピアという名のサディスティックな男が登場し、暴力とセックスのパフォーマンスを繰り広げている。他にもないこの劇への言及は、悲劇をメロドラマへと変え<sup>10)</sup>、奸計によって破滅するヒーローを妻殺しのサディストに、形見のハンカチを「洩拭き布」に、貞淑な無実の妻を淫乱な無実の妻へとパロディー化する視点を導入するための、装置なのではないだろうか。

しかしグロテスクにパロディー化されていてもなお、この劇の結末はわれわ

れに様々な問いを投げかける。デズデモーナがこのように不実な女性ならば、われわれは彼女の死に対して違う反応ができるのだろうか。妻が本当に呪うべき性の逸脱者であれば、妻を殺す夫の行為は正当化できるのだろうか。制御不能な女性の欲望は、死をもって償う罪と解釈すべきだろうか。ヴォーゲル自身のスタンスは、デズデモーナの死に抗議しようというもので、オセローの行為に弁明の余地を与えようとするものでもない。この劇でヴォーゲルが問うているのは、原作とはラディカルに異なるデズデモーナであっても、なぜ同じ運命をたどってしまうのかという問題である。墮落した不実なデズデモーナが、相変わらずオセローの嫉妬の対象となり、彼女をめぐる同じ結末が繰り返されていることが重要な点だ。デズデモーナが実際にはどのような女性であろうと、『オセロー』の劇の世界には、不可避免的に彼女の死をもたらし構造が存在し、そのような結末に導いてしまうジェンダー・ポリティクスが働いているのである。ヴォーゲルはこの改作劇を通じてこの事実を検証し、観客に提示している。ただし彼女は劇中の女性を抑圧する状況を正すことも、彼女たちを救済することも敢えて行っていない。デイヴィッド・サヴランの言葉を借りれば、ヴォーゲルが目指したのはすなわち、論争的 (polemical) な劇よりも思索的 (speculative) な劇なのである<sup>11)</sup>。あえて「正しい答え」を提示しようとしないうことが、解消されない矛盾について考える契機となることを、願っているのである。

## 註

本論は2004年10月10日に同志社大学で開催された、第43回シェイクスピア学会でのセミナー「『オセロー』を読む」の発表原稿、および準備段階での資料に基づいている。

1) ポーラ・ヴォーゲルについて。アメリカ人劇作家。1951年生まれ。コーネル大卒業後、秘書から工場労働者に至るまであらゆる職業を経験した後、コーネル大で女性学と演劇を専門に教鞭をとる。その後ニューヨークを本拠地とする劇団の芸術監督に就任。1985年以来現在までブラウン大学の graduate playwriting program のスタッフをつとめている。1998年には戯曲 *How I Learned to Drive* でピューリッツァー賞を受賞している。ヴォーゲルの作風は、ある類型の登場人物に対して観客が抱くであろう固定観念を、完全に裏切るような異化的手法を特徴としている。今回の『デズデモ

- ナ』では、貞淑な妻の文化的アイコンとして定着しているデズデモーナを、過剰なまでに不実で淫乱な女性に変えている。このようにヴォーゲルの作品にはときに観客にショッキングな印象を与える設定が多い。
- 2) この劇の舞台は「デズデモーナのキプロスでの最後の日」という設定である。デズデモーナはかつての恋人ロドヴィーコーに頼んで、翌日島から脱出する計画をたてている。就寝前に身の危険を感じて不安に襲われながら、エミリアに100回のブラッシングを頼むデズデモーナ。最後のシーンではエミリアが100回目にさしかかろうとして手を止め、そこで照明が落ちる。この後デズデモーナに訪れる死を強く予期させる幕切れではあるが、彼女の身に何が起るかは、はっきりと提示されないままである。したがってデズデモーナの「キプロスでの最後の日」という表現には、翌日の脱出に成功する可能性を示唆していると解釈する余地はある。
  - 3) David Savran, “Loose Screws,” in Paula Vogel, *The Baltimore Waltz and Other Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1996), xi.
  - 4) Savran, xii.
  - 5) Emily C. Bartels, “Strategies of Submission: Desdemona, the Duchess, and the Assertion of Desire,” *SEL* 36 (1996) 424.
  - 6) 性格批評の「性格」からポスト構造主義の「主体」へのパラダイム・シフトについては、Alan Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading* (Oxford: Clarendon Press, 1992) ch.2および末廣幹「イスラム恐怖を超えて『オセロー』とトルコ化の不安のレトリック」、日本シェイクスピア協会編『シェイクスピア 世紀を超えて』（研究社、2002年）113-7を参照。
  - 7) 『オセロー』からの引用ならびに行数表示は William Shakespeare, *Othello*, ed. E.A.J. Honigmann (Walton-on-Thames: Thomas Nelson & Sons, 1997) による。
  - 8) 『デズデモーナ』からの引用ならびにページ数表示は Paula Vogel, *Desdemona: A play about a Handkerchief in The Baltimore Waltz and Other Plays* (New York: Theatre Communication Group, 1996) による。
  - 9) 例えばシェイクスピアの歴史劇『ヘンリー 5 世』には、狂暴なナショナリストのアイランド人将校が、イングランドに忠実なウェールズ人将校に喧嘩を売るという場面がある。シェイクスピア時代のイングランドと周辺国の政治的関係を反映した人物造形の例である。
  - 10) ヴォーゲルはシェイクスピアの悲劇をメロドラマ調の芝居に仕立てている。舞台設定はエミリアの女中部屋であり、洗濯物のモチーフ（例えば原作では象徴的な初夜のシーツは、ここではしみのついたやっかいな洗濯物の一つとして扱われている）、セックスや結婚生活についての女同士のおしゃべり、三角関係をめぐる喧嘩など、ソープ・オペラ的な要素が多く盛り込まれている。
  - 11) Savran, xii.

## 参 考 文 献

- Fischlin, Daniel and Mark Fortier, eds. *Adaptations of Shakespeare: A critical anthology of plays from the seventeenth century to the present*. London: Routledge, 2000.
- Friedman, Sharon. "Revisioning the Woman's Part: Paula Vogel's 'Desdemona.'" *New Theatre Quarterly* 15 (1999). 131-41.
- Hart, Lynda, ed. *Making a Spectacle: Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1989.
- Newman, Karen. *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Novy, Marianne. "Saving Desdemona and /or Ourselves: Plays by Ann-Marie MacDonald and Paula Vogel." Ed. Marianne Novy. *Transforming Shakespeare: Contemporary Women's Re-Visions in Literature and Performance*. New York: ST. Martin's Press, 1999. 67-85.
- Orlin, Lena Cowen. "Desdemona's Disposition." Eds. Shirley Nelson Garner and Madelon Sprengnether. *Shakespearean Tragedy and Gender*. Bloomington: Indiana University Press, 1996. 171-92.
- Savran, David. "Loose Screws." *The Baltimore Waltz and Other Plays*. By Paula Vogel. New York: Theatre Communications Group, 1996. ix-xv.
- Shakespeare, William. *Othello*. Ed. E.A.J. Honigmann. Walton-on-Thames: Thomas Nelson & Sons, 1997.
- Sinfield, Alan. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Vogel, Paula. *Desdemona: A Play about a Handkerchief*. 1994. *The Baltimore Waltz and Other Plays*. New York: Theatre Communications Group, 1996. 173-224.
- 末廣 幹 「イスラム恐怖を超えて 『オセロー』 とトルコ化の不安のレトリック」 日本シェイクスピア協会編 『シェイクスピア 世紀を超えて』 東京：研究社出版，2002. 109-37.