

The Merchant of Venice

についての一考察

—— “見掛けと実体” とロマンスと ——

則 藤 力

The Merchant of Venice がシェイクスピアの作品の中で最も人気のある芝居の一つであることは言うまでもないが、その理由はどこにあるのであろうか。人物の描写が優れているとか、台詞の巧みさとか、言葉の両義性とか逆説的要素の多さとか云った様々な理由はそれぞれみな尤もである。しかし、それらはシェイクスピアの作品に於いては発展的に成熟への道を辿っているのであって、この作品が四大悲劇に次ぐほどの、喜劇群の中で一番よく知られている理由は、寧ろ多くの民族の持つ伝説や物語に共通する意外性（物語性）であろう。加えるに、現実性（写実性）と調和させつゝ、テーマを浮き彫りにしてゆく手際の良さにこの作品の魅力が潜んでいると思われる。言い換えれば、＜意外性＞と＜現実性＞の乖離と同時に表裏一体性が見事さである。つまり、中世の騎士物語の伝統に立った‘ロマンス’（物語性）の筋である Bassanio の Portia への求婚と、人生の厳しさや悲哀と云った苛酷な‘現実世界’（写実性、日常性）の筋となつている Antonio と Shylock の商取引、及び裁判権の行使との二つが並行して進行しつつ裁判の場面で一つに融合すると云う構成は、単に主筋と脇筋と云った関係ではなく、各々が微妙に反響し合い乍ら密接に絡み合っていることに気が付く筈である。それが、所謂ロマンティック・コメディ群の中でこの作品の際立った点であり、又、今日までの批評史を形成してきた所以であると言っても過言ではないであろう。

無論、この劇の基本的性格を左右するだけに、その中心が Shylock の役柄

の扱いをめぐる論議に集中してきたのも無理からぬことである。だが Shylock の登場する場面は多くない¹⁾、又、台詞の行数も多くない²⁾。と云うことは、それほど彼の人物描写がなされていないとも言えるであろう。にも拘わらず、彼に注目する余り人物像を膨らませ過ぎる為に筋の制約を跳び越えて一人歩きを始め、喜劇を悲劇へとねじ曲げる結果を招来するのである。従って‘ロマンス’の世界と‘現実世界’の筋に沿って全体の構造と人物を観てゆけば、自ずと調和のとれたこの芝居の性格とテーマが浮び上がってくるのではなからうか。

I

先ず‘ロマンス’について考察すると、Bassanio にしろ Portia にしろ、その性格づけが余りなされていないことに不満が多い様に見受けられるが、それは第一に喜劇の特質によるもので、ロマンスに限らず物語は筋の展開が生命であり、人物は類型的・一般的描写しかなされないのが定石である。何故なら、喜劇の場合は殊に作者の決めた筋に支配されねばならないのに、人物の個性化が進めば進むほど、性格が細かに描かれれば描かれるほど筋に影響を及ぼし、その結果作者の意図した筋立てから大きく逸脱してゆかざるを得なくなるからである。従って、Bassanio や Portia に関して、Hamlet や Macbeth と同一に論ずる訳にはいかないのであって、Bassanio は放蕩無頼の若者に過ぎないとか、Portia には相応しくない等と云った言及は的を外れている。Bassanio は飽くまで求婚者で、Portia は美しく財産のあるお姫様であればよい。問題は求婚者が念願の姫を手中にするまでの難問危難の解決の意外性（非現実性）に掛かっているのである。

そこで Bassanio の第一の難関は路銀その他の費用であるが、これは Antonio によって片付いた。但し、Antonio に手持ちの金や商品がなく、Shylock から人肉の1ポンドを担保に借りることで解決したと云う曰くつきである。この点についても、当時の法律でも認められない契約だとか、或いは、差別

されたユダヤ教徒の憎悪の激しさの象徴だとか議論喧しい。しかし、これは商取引と云う現実世界の厳しさを示すに空想世界の持つ〈意外性〉を以てした作者の劇的テクニックである。つまり、現実世界と空想世界の併存に違和感を抱かす処か、融和させる為にはなくてはならない意匠なのである。

この始めの段階で既に作者が‘ロマンス’（空想世界）と‘現実世界’とを巧みに結び付けていることに着目すれば、その意匠を凝らしている意図が明らかになるのではなからうか。例えば、幾ら類型的でよいと云っても、Bassanio の場合、身分も階級も職業も余り判然とはしていない。唯一つ判っていることは、自分の財産は使い果たして今は Antonio に可成りの借財をしていることだけである。そんな男が再び借金して、「財産のある」、「美しい」、「美しい以上に心ばえ素晴らしく」、「ケイトウの娘、ブルータスの妻ポーシャにもひけをとらぬ」Portia の「金髪は伝説の金の羊毛さながら」で、「古えのコルクスの浜辺」とも云うべきベルモントの館へ出掛けて行こうと云うのは、中世の騎士物語のパロディー化でなくて何であろうか。しかも世界中の名だたる求婚者と云うのは、Portia によれば、ナポリの王子たるや「自分で馬に蹄鉄をはかせられることが立派な才能と思っている」馬気違いで、彼の母は「鍛冶屋とできてたんじゃない」かも知れないし、パラタインの伯爵は、「あの方と結婚するくらいなら骸骨と結婚した方がまし」な手合い、フランスの貴族のル・ボンは「一応人間」らしい男と云った具合で、金の羊毛を持ち帰った英雄ジェイソンとは程遠い人物ばかりである。第一幕のこのような‘ロマンス’のパロディー化は、「箱選び」の場面でその頂点に達することになる。

第一幕の提示を受けて、第二幕で展開されるのは“見掛けと実体”のテーマである。それは「この顔の色〈見掛け〉故に私〈実体〉をお嫌いにならぬよう」(Mislike me not for my complexion, ... II. i.1) と言った筈のモロッコ王が、金、銀、鉛の三つの箱とその銘を前にして、「純金の十分の一の値打ちしかない銀の箱に彼女の絵姿が納められている筈がない。思うだに汚らわしい。あれほどの見事な宝石が金より劣るものの中に収められたためし

はない。」(二幕七場, 52-5)と云う“見掛け”に惑わされた判断をする場面に示される。しかも, 「選ぶとしても, 乙女にありがちな見掛けに左右される様なことはありません。」(二幕一場, 13-4)と言った口の裏で, モロッコ王が箱選びに失敗して去った途端, 「あゝ助かった。幕をひいて頂戴。ああいう顔色の方は, 皆こういう選び方をしてくれるといいんだけど。」(A gentle riddance, — Draw the curtains, go, — / Let all of his complexion choose me so. II. vii. 78-9)と言うPortiaによって更に裏打ちされる。止めは箱の中に入っていた書き付けの駄文である。それが駄文であるだけに一層“見掛け”に欺かれる人間の愚かさが強調される効果を持っている。

*All that glisters is not gold,
Often have you heard that told,—
Many a man his life hath sold
But my outside to behold,—
Gilded tombs do worms infold:
Had you been as wise as bold,
Young in limbs, in judgement old,
Your answer had not been inscroll'd,—
Fare you well, your suit is cold.*

(II. vii. 65-73)

次いで, 二幕九場に示されるアラゴン王の選択は, モロッコ王の選んだ金の箱の銘文〔我を選びし者は, 多くの者の望むものを得べし。〕に対して, 「多くの者とは愚かなる衆生の意味かも知れぬ。見せ掛けでものを選び, おろかな目の教える以上のことを知ろうとせぬ奴らだ。」(— that “many” may be meant / By the fool multitude that choose by show, / Not learning more than the fond eye doth teach, ... II. ix. 25-7)と云う些か知恵のありそうな様子を見せるが, 所詮, 銀の箱にしめされる〔我を選びし者は, 己にふさわしきもの〕, 即ち, 高慢と云う己の“実体”を知らぬ「何呆の絵」を得

ることになる。最後に Bassanio が鉛の箱を選び、Portia を手に入れるのは予定の筋書きである。従って、ここには先程述べた様な‘ロマンス’に特有なく意外性は何もない。と云うことは、只、親の遺言に従って「箱選び」と云う、言わば“くじ引き”による一か八かの“賭け”で解決すること自体、‘ロマンス’のパロディーになっているのである。そのことは、弁舌巧みに三千ダカットの借金をし、出発に際してお祭り騒ぎをして（実際には風向きの為に中止されたが）出掛けて来た Bassanio を「トロイの娘を救ったハーキュリーズ」に、自らを犠牲にされた「トロイの娘」に喩える大袈裟な言葉や、又、Bassanio 以外の求婚者達に対する批判的で冷静な言動とは丸で対照的な、はしゃぎ過ぎとも思える Portia の態度などに窺うことが出来る。極め付けは、前の借金も返せないで更に多額の借金をする為に、子供の頃、失くした矢を見つけるのにもう一本の矢を同じ方向へ飛ばすことによって、即ち二本の矢を失う危険を冒すことによって二本とも取り戻したと云うエピソード³⁾を語った能弁な Bassanio の、鉛の箱を前にして、「お前は口先で見込みのありそうなことを言わないで、人を脅しつけるようだけど、そのお前の飾り気のなさが、とうとうたる雄弁よりも私に訴えかける。」（三幕二場、104-6）という台詞である。

本来なら、怪物とか巨人とか極悪非道な暴君とかに幽閉された、或いは不運な境遇に泣かされている美しい姫や高貴な夫人を勇気と叡智で以って救い出し、結ばれると云うのが大方の‘ロマンス’の類型であろう。処がこの芝居では、Portia は何不自由ない境遇にあつて、障害と言えませいぜい「箱選び」と云う“くじ引き”で結婚相手を決めることぐらいで、求婚者の Bassanio は艱難辛苦を経ることもなく、「箱選び」と云う何ら勇気も叡智も必要としない方法で彼女を手に入れるのである。これは正しく中世以来の伝統的な‘ロマンス’に対するパロディーであり、同時にそこには逆説的な意味で、＜現実性＞と＜意外性＞の乖離と一体性が見られるのではなからうか。そして、その点にこそシェイクスピアの意図した意匠があるのであって、この二人の余りに見え透いたロマンスを多少とも肉付けするのは、Gratiano と Nerissa

の突然の婚約発表（意外性）であり、Lorenzo と Jessica の駆け落ち（現実性）である。Gratiano と Nerissa の場合、見掛けは何の係わり合いもない様に見えるながら、実は出来ていたのであり、亦、Jessica は父親には従順に見えるながら、実は父親の大嫌いなキリスト教徒と金を持って逃げ出すと云う、ここにも“見掛けと実体”の較差が示されている。そして、その様なパロディーの向こうに透かし見えるのは、恋の危うさ、愚かしさであると思われる。

それでは、「箱選び」の様な余りにありふれた素材を用いたのは何故であろうか。この点についても疑問視する向きもあるが、一つには、多くの民族の持つ神話や物語によく出て来る形式であるので、“見掛けと実体”の乖離を示すのに最も容易であり、且つ理解され易いことによるのであろう。だが裏返せば、＜意外性＞の欠如をもたらすが故に芝居としては命取りにもなりかねないのである。にも拘わらず、陳腐に墮すことをかろうじて防いでいるのは、この芝居に一貫して流れている“見掛けと実体”（⇒本音と建前）のテーマに収斂してゆく構造になっているからである。もう一つには洋の東西を問わず、結婚は“賭け”の面、即ち蓋を開けてみなければ判らない部分（見掛けと実体の食い違い）があって、それが「箱選び」の場面の重層的イメージとなっているからではないか。更に、当時は勿論中世に於いては、貴族や領主の奥方は必ずしも意に添う結婚ができたとは限らない。否、むしろ逆の方が多かったであろう。であればこそ、中世の‘ロマンス’に描かれる処の領主の奥方と騎士の恋愛となるのであり、この「箱選び」の場面は二重三重の意味を帯びてパロディー化されて居て、書齋ではなく、舞台にかけられた時初めて直観に訴えかけてくるのである。

因みに、「私の小さな身体はこの大きな世界にウンザリしている。」(my little body is awearry of this great world. I. ii. 1-2) と言う Portia の憂鬱の原因は、父親の遺志に縛られて、自分の意思で結婚相手を選ぶことも嫌いな人を断ることも出来ないこと⁴⁾にあると言ってよい。その苛立ちが、「コルキスの浜辺」に群がるジェイソンの末裔達を豚同然にこき墮させるの

である。

...: when
he is best, he is a little worse than a man, and
when he is worst he is little better than a beast, —
(I. ii. 83-5)

..., for there is not one among them but I
dote on his very absence: and I pray God grant them
a fair departure.

(ibid., 105-7)

処が、ここで注意しなくてはならないのは、Portia と Bassanio の関係は
“一目惚れ” 同然であり (— sometimes from her eyes / I did receive
fair speechless messages: I. ii. 163-4), お互いによく知っている訳ではな
い。その危なっかしさは、三幕二場における Bassanio の箱選びを少しでも
引き延ばして、彼の傍に居られる時を稼ごうとする言動に見られるが、同時
にそれは恋する者の心情を現して微笑ましくはある。しかし、彼が箱を
選ぶ直前に歌われる歌は、“一目惚れ” の危うさを警告している様に聞こえる。

*Tell me where is Fancy bred,
Or in the heart, or in the head?
How begot, how nourished?*

All. *Reply, reply.*

*It is engend' red in the eyes,
With gazing fed, and Fancy dies
In the cradle where it lies:
Let us all ring Fancy's knell.
I'll begin it. Ding, dong, bell.*

All. *Ding, dong, bell.*

(III. ii. 63-72)

※(以下引用文中の下線は筆者の付したもの)

ここに云う“Fancy”(= fond affection, note by John R. Brown)とは、“恋心”とでも訳しておこうか。その“恋心”は“目”で生まれ、見つめて育って、その生まれ育った“目”で死ぬのだから、そんな気粉れな“恋心”なら葬ってしまえと云う意味である。シェイクスピアの作品では、しばしば“一目惚れ”の危険性が描かれる。例えば、公爵の求愛をかたくなに拒み続ける Olivia は、公爵の小姓となったばかりの男装した Viola に一目惚れしてしまう。

Methinks I feel this youth's perfections
With an invisible and subtle stealth
To creep in at mine eyes.

(*Twelfth Night*, I. v. 300-3)

そして

I do I know not what, and fear to find
Mine eye too great a flatterer for my mind.

(*ibid.*, 312-3)

つまり、“恋心”は目から入って感情と結び付き、ものごとを判断する心の“目”(理性≒mind)を往々にして狂わせてしまう厄介な代物なのである。従って、父親の金や宝石を持ち出して Lorenzo と駆け落ちする Jessica の行動は、恋が心の“目”を失わしめる熱病であり、一種の狂気の様なものであることを示しているに過ぎない。この様な“目”と“判断力”のモチーフは‘現実世界’でも顔を出すか、それにしても、当の Jessica の口からでるとは皮肉と言うべきか、それとも、だからこそパロディーと言うべきである

うか。

But love is blind, and lovers cannot see
The pretty follies that themselves commit,

(II. vi. 36-7)

しかし、「ああ、恋よ！ 落ち着いておくれ。そんなに陶酔させないで。喜びはほどほどに降らせておくれ。そんなに溢れさせないで。余りに私は幸せすぎる。もっと減らして欲しい、しあわせに飽きてはいけないから。」(O love be moderate, allay thy extasy, / In measure rain thy joy, scant this excess ! / I feel too much thy blessing, make it less / For fear I surfeit. III. ii. 111-4) という Portia には、恋の成就の歓喜を抑制するだけの余裕(理性)がみられる。とすれば、これまで上調子に見えた Bassanio が突然 Hamlet の様に慎重居士になり、「見掛けは中身とひどく違うものだ。世間は常に虚飾(見掛け)にだまされる。」(So may the outward shows be least themselves, — / The world is still deceiv'd with ornament — ibid., 73-4) にはじまる“見掛けと実体”の食い違いを長々と独語しつつ逡巡したとしても、あながち奇異には見えないであろう。と云うよりも、Jessica と Lorenzo の恋とは違うレベルの姿が示されていると言えようか。いずれにせよ、諺どうり正しく“Love overcomes all”であるようにみえるが、計り知れない程の微妙な均衡の上に“Love”が成り立っていることが、指輪のエピソードに象徴的に示されている。この様な“恋”の成り行きも結末も、第三者の“目”から観れば“危うさ”、“愚かしさ”に過ぎず、笑いを通して“Love”の現実の様々な姿態が示されているのであって、これ迄の Bassanio とは思えない科白だとか、ジェイソンが王女メディアの助けを借りて金の羊毛を手に入れたと云う伝説と対比して、先程の歌によって Portia が選ぶべき箱を教えたのだとか様々に言われているが、それこそ“見掛け”に欺かれた書齋の読者と言うべきであろう。

実際、「箱選び」の様な方法で結婚相手を決めることなど非現実的であるが、結婚には蓋を開けてみなければ判らない部分があることも現実にはあり

得るし、亦、親の意思で決められる（当時は大いにあり得た）ことも今ではあり得ないかも知れないが、様々な要因の為に自分の思う通りの結婚が出来ない場合も現実にはあり得る。又、美女と野獣、或いはその逆の組み合わせも、見掛けは亭主関白でも実態は恐妻家であることも現実には有るのである。従って、観客は舞台上の‘ロマンス’（空想世界）のパロディーを笑いながらも、各々の人生経験に照らして現実の世界を直観しているのではなかろうか。であればこそ、‘ロマンス’に＜意外性＞がなくとも、また「箱選び」の様なありふれた、もっと言えば陳腐とも思われる設定であっても、今も舞台上で人気のある芝居になっている理由の一つがあるのであろう。言い換えれば、‘ロマンス’（空想世界）の非現実性をパロディー化しながら、実は、＜現実性＞を内在せしめる意匠が働いて居り、逆に‘現実世界’に＜意外性＞を持ち込むことによってパロディー化をはかると云う、交叉状の構築がもたらす均衡とその効果がこの芝居の魅力の秘密と言えないであらうか。

II

次に‘現実世界’はどの様に構築され、‘ロマンス’の筋と関わっていくのかをみてみることにする。とは云うもののシェイクスピアの殆どの作品がそうであるように、この芝居に於いても、テーマと云い素材と云い、複雑に錯綜しており、様々な要素の混在によって織り成される紋様を見事に分解して示すことは出来ない。だからと云って、シェイクスピアが劇作家として成熟する以前の作品にありがちな問題として片付けるのでは、舞台での人気の高さの説明がつかないのではなかろうか。*King Lear* に於けるダブル・プロットほどの見事さではないにしても‘ロマンス’の筋と‘現実世界’の筋に共通しているのは“見掛けと実体”のテーマである。従って二つの筋の絡みを中心に解いてゆけば、この芝居の特質が明らかになり、且つバランスよく理解できるのではないかと思われる。

そこでまず問題になるのは、Antonioの存在である。と云うのも、Shylockと同様、彼もまた登場場面はそれほど多くないし、台詞も多いわけではない。又、芝居の中でそれほど中心的な役割を果たしている様には見えない。とすると、標題の『ヴェニスの商人』の商人とは、一体 AntonioなのかShylockなのかと云う問題も起きてくる。それに大団円の中心的存在でもない。そもそも開幕冒頭、登場するとから憂鬱の淵に沈んでいる。

In sooth I know not why I am so sad,
It wearies me, you say it wearies you;
But how I caught it, found it, or came by it,
What stuff 'tis made of, whereof it is born,
I am to learn:

(I. i. 1-5)

何不自由のない筈の富裕なヴェニスの商人 Antonioの“ふさぎの虫”の原因は何か。様々な推測がなされてきたが、結局彼の言葉通り、何時、何処で、どうして出くわし、見つけたのか、掴まえたのか判らない。実際、訳もなく気が滅入ることはあり得るのであるから、それはそれでよいが、当時の人々にとってメランコリー (four humoursのうちの一つ) は関心事であったらしく、絵画にも残されている程である。事実、取巻き連中もいろいろ推測して慰めたり茶化したり、中には脅したりしているが効果はない。敢えて言えば、所詮 Antonioの倦怠は何不自由ない故のそれであろう。勿論それだけではなく、全盛を極めたヴェニス共和国の経済的繁栄のかげりが背後にはあるかも知れない。そしてまた、“見掛け”は華やかでも、当時の貿易の“実体”は文字通り“venture”(=投機、冒険、危険、賭け)であり、Antonioはさりげなく否定してはいるものの、Salarinoの言う如く「(君の)心は海の上で揺れ動いている(んだよ)」(Your [=Antonio's] mind is tossing on the ocean, I. i. 8) 筈である。どんなに立派な商船 (= venture)であろうと、

“賭け” (= venture)に“危険” (= venture)はつきものである。そんな彼の心中は Salarino が代弁してくれている。

My wind cooling my broth,
Would blow me to an ague when I thought
What harm a wind too great might do at sea.
I should not see the sandy hour-glass run
But I should think of shallows and flats,
And see my wealthy Andrew dock'd in sand
Vailing her high top lower than her ribs
To kiss her burial;

(ibid., 22-9)

実際、更にドンデン返しがあるものの後で現実となる伏線になっている。この一幕一場の冒頭の部分について、Wolfgang H. Clemen教授も“*As an introduction to the whole play these images are of the greatest importance: they immediately produce the atmosphere of sea, ships and well-to-do merchants in which the play moves; with their reference to the dangers of trading by sea, they strike the keynote of the play.*”⁵⁾と述べている様に、商業的投機が“見掛け”は華々しく見えても、商船隊があたかも“*the pageants of the sea*”に見えても、海洋貿易の“実体”は危険と隣り合わせであり、ヴェニスに裕福な商人達の光と影は、“見掛けと実体”と云う中心テーマとなって‘ロマンス’の世界と見事に照応している。

その様な日常の生活の中で、Antonioは自己の存在や人生の意義に直面しているのかも知れない。周りの人物たちとは掛け離れて、言い知れぬ倦怠感を漂わせているのもその為であろう。

I hold the world but as the world Gratiano,
A stage, where every man must play a part,
And mine a sad one.

(*ibid.*, 77-9)

この<世界(人生)は劇場(舞台),我々は役者>に類する概念は,古くから用いられている常套的なものであるらしいが,シェイクスピアに於いてもしばしば出てくる台詞である。例えば,アーデンの森で追放生活を送っている公爵は,同じ様に追放された貴族らに向かって,自分達の置かれている状況がそれ程ひどいものではないと言って慰める場面がある。

Thou seest, we are not alone unhappy:
This wide and universal theatre
Presents more woeful pageants than the scene
Wherein we play in.

(*As You Like It*, II . vii. 136-9)

それを受けて Jaques は

All the world's a stage,
And all the men and women merely players.

(*ibid.*, 139-40)

と言って,人生を七つの段階に分けて茶化しにかかる。だがどちらも苦渋に満ちている。そして最も有名なのは *Macbeth* の台詞である。

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

(*Macbeth*, V . v. 24-8)

こうしてみると、いずれにしても共通しているのは虚無感である。結句、
〈人生は舞台〉に過ぎないと言う時、人間が如何に卑小な存在であるか、亦、
その人間の行為が如何に愚かしく虚しいものであるか、と云う意識がはたら
いていると思う。だが公爵にしる Macbeth にしろ、その様な認識に至った過
程なり根拠なりが明らかであるが、Antonio の場合不鮮明であることは否め
ないし、その分だけ謎めいて見えるのも事実である。或いは、舞台はこの世
(the world) を写し出す小宇宙であり、宇宙そのもの(大宇宙)と対応して
いると云うルネッサンス的思考からすれば、つまり占星術的に考えれば、憂鬱
質と結びつく土星の神サテュルヌス(Saturn)の星の下に Antonio は生まれ
ただけのことかも知れない。それとも、Gratiano の「君はすっかり変わっ
ちまった。」(一幕一場, 76)と云う言葉から推測すれば、「十二宮」(=
zodiac)の星廻りがそうなたただけなのかも知れない。少なくとも、人生に
対して傍観者的である Antonio は、人生の舞台の気の進まぬ因人とも言え
ようか。いずれにしても、何不足のない富も、富の与え得る何ものも、彼の
自己を燃焼させるに足る対象とはなり難くなってきているのであろう。そこ
に示されているものは、満ち足りた者の“見掛けと実体”の較差であると言っ
てよい。

同じことは、Portia にも当てはまるであろう。彼女も憂鬱に囚われている
ことは既に述べた通りであるが、それを冷やかす Nerissa の「いつも御馳走
を食べ過ぎてあきあきしている人も、食べ物がなくて飢えてる人と同様に病
んでいるとか。」(and yet for aught I see, they are as sick that
surfeit with too much, as they that starve with nothing; I . ii. 5 -
6) という台詞にも、ヤヌス(Janus, I . i. 50) に象徴される二面性(見掛
けと実体)が強調されていた。‘ロマンス’の世界にも様々な形を取って“見
掛けと実体”の相違が示されたわけだが、「箱選び」と云う“賭け”に倦
んでいる Portia が、その様な閉塞状態から解放されるのは、自己を燃焼
させるに足る対象(Bassanio)を得た時である。そして“見掛け”は Portia

に相応しからぬ男に見えても、鉛の箱の銘〔我を選びし者は、己の持てる一切を与え、賭すべし。〕(Who chooseth me must give and hazard all he hath.)の通り、仮令え逆説的であろうと、Bassanioは一切を投げ打ち己の総べてを賭したのであり、その様な自己放棄を通して初めて、Portiaの自己放棄と云う至高の愛を得ることになるのである。

Happiest of all, is that her gentle spirit
Commits itself to yours to be directed,
As from her lord, her governor, her king.
Myself, and what is mine, to you and yours
Is now converted. But now I was the lord
Of this fair mansion, master of my servants,
Queen o'er myself: and even now, but now,
This house, these servants, and this same myself
Are yours, — my lord's! — I give them with this ring,
(III. ii. 163-71)

言い換えれば、「すべての人の望むもの」(=自己顕示)でもなく、「己にふさわしきもの」(=自己満足)でもなく、「一切を与えること」(=自己放棄)こそ愛であると云う、謂わば愛の理想の姿が示される。

処で Antonioの取りつかれた倦怠を些かでも和らげてくれるものは、Bassanioへの限りない友情であるらしい。彼の全財産とも云うべき商船を担保にして、Bassanioの恋の成就の為に惜しみなく自己を“賭け”た訳である。Shylockに言われるまでもなく、「船板一枚下は海の底、船乗りとても人の子」であり、嵐もあれば暗礁もあることぐらい Antonioとて知らぬ筈はあるまい。それを承知で自分の肉1ポンドを賭けるのは、商取引の厳しさの象徴もさることながら、たかが“気晴らし”(= sport, I. iii. 141)のために命を“賭ける”(= venture)ほど商業的投機 (= venture)に倦んでいるのか、

それとも、それ故にこそ一命を“賭”しても友人の幸福に献身すると云う自己放棄に、この世(the world)の彼の役割(a part)をみているのであろうか。だとすると、「僕のは悲しい役まわりさ。」(And mine a sad one)とは矛盾することにならないであろうか。尤も当時“sad”には“serious”(=まじめな、真剣な、重要な)と云う意味もあるにはあるが、それにしても、その台詞には言いようのない憂愁の響きがこもっている。

それと云うのも、“見掛けと実体”の落差を最も身にしみて感じているのは、商取引を生業としている Antonio のはずである。つまり、商品の外観と中身の食い違い(A goodly apple rotten at the heart. I. iii. 96)は勿論のこと、まがい物を売りつけようとする悪徳商人の顔や言葉と腹の内の違い(a villain with a smiling cheek, I. iii. 95)については数多く経験したであろうし、亦、本来商取引は信頼関係の上に成り立つのが建前(見掛け)であるが、本音(実態)は疑ってかかるのも現実であろう。(what these Christians are, / Whose own hard dealings teaches them suspect / The thoughts of others! I. iii. 156-8) 第一商品の価値に格差がなければ商人は存立基盤を失ってしまう。その様な世界に身を置く者が向かうべき道は、割りきって人生を楽しむか、自己の存在や人生の意義を見つめて内省的な人生を送るかのどちらかである。これは、生産者と生産者の中を取りもつことによって成り立つ商人(非生産者)の直面せざるを得ない一面であろうか。とすれば、Antonioのこのの役まわりは「悲しいもの」(sad one)なのかも知れない。

Ⅲ

これまで見てきた“見掛けと実体”の較差は、象徴とか、イメージとか、人物の吐く言葉などによって示されたが、それを如実に現す存在として Shylock と云う人物がいる。その場合、Soliloquy の形式がとられるのが普通で

あり、且つ最も効果的である。

I hate him for he is a Christian:
But more, for that in low simplicity
He lends out money gratis, and brings down
The rate of usance here with us in Venice.

(I. iii. 37-40)

ShylockがAntonioを憎んでいるのは、彼がキリスト教徒であることは勿論、それ以上に彼が無利子で金を貸す為に、金利が下げられることにあるらしい。しかしキリスト教世界では、元来利子を取って金を貸すことは、中世以来、教会法によって禁止されていたのである。とは云っても貨幣経済が庶民社会に浸透してくるにつれて、一般の人々もかつての様な物々交換ではなく、金がなければ生活しにくい時代になりつつあった。当然、需要と供給の関係から“金貸し”が横行する。いつの世でも抜け穴を見つける名人がいるのは洋の東西を問わぬらしい。と云うのも、表向き（見掛け）は利子を取ることは禁止されているが、相手が申し出る謝礼は構わないと云うのが“実態”であった様である⁶⁾。キリスト教徒は神の教えに忠実であるような顔をして、その実、本質的には自分達と同じことをしているのに、何故自分達だけが指弾されねばならないのか。それがShylockの言い分であり、旧約聖書のヤコブとラバンの話しをもち出したのもその為である。新約（ルカ伝6-35）では禁止されていても、旧約では認められているではないか、と謂う Shylockの理屈にも一理ある。

だがAntonioは、ヤコブとラバンの話しは天の御手によって決められる事であって、利子を取ることを善しとするものではないとして、「自分勝手な目的の為には、悪魔も聖書を引き合いに出すとは」(The devil can cite Scripture for his purpose, — I. iii. 93)「何とまがい物ほど実に見事な上面をしているもの。」(O what a goodly outside falsehood hath! ibid.,

97) と一蹴する。そこで Shylock は手をかえて更に Antonio を挑発する。相手を思う方向へ動かしてゆくレトリックの巧みさは、Iago に勝るとも劣らない。

Signior Antonio, many a time and oft
In the Rialto you have rated me
About my moneys and my usances:
Still have I borne it with a patient shrug,
(For suff'rance is the badge of all our tribe)
You call me misbeliever, cut-throat dog,
And you spet upon my Jewish gaberdine,
And all for use of that which is mine own.
Well then, it now appears you need my help:
Go to then, you come to me, and you say,
“Shylock, we would have moneys” you say so:
You that did void your rheum upon my beard,
And foot me as your spurn a stranger cur
Over your threshold, money is your suit.

(I. iii. 104-14)

つまり、Shylock も Iago も、相手が気にしていることや弱点を巧妙に利用するのである。例えば Iago は、Othello の膚の色が黒いことや、いくら將軍であつても異那人に過ぎず、従つて白人社会の実態や世間の実情に疎いこと等を逆手に取つて、相手の理性を失わせる。同様に Shylock も、Antonio が直ぐに金が必要なこと、そして Shylock と本質的には同じことをしているのではないかと云う疾しき⁷⁾を突く、反論のしようがない形で追い詰める。「何とお返事致しましょうか。こう申し上げたら如何です。《犬にお金がありますか？ 野良犬が三千ダガットものお金を貸せますか？》とね。」(一幕三場、115-7) そして止めの一撃は痛烈である。

Say this:

“Fair sir, you spet on me on Wednesday last,
You spurn’d me such a day, another time
You call’d me dog: and for these courtesies
I’ll lend you thus much moneys” ?

(ibid., 120-4)

この101行目から124行目迄の科白を芝居全体の流れから切り離して考えると、即ち余りに重視し過ぎると、Shylockを悲劇の主人公に仕立てあげてしまうことになる。確かに、虐げられた者の悲痛な叫びであることは当時の人々にも感じられたであろうが、利子を取って金を貸すこと自体、仮令えShylockの理屈に一理あろうとも神の前には罪なのであり、世間の人々から軽蔑され非難されて当然であったと云う一面を忘れてはならない。しかも、頼まれて多くの人達をShylockの取り立てから救ったのはAntonioである。(I oft deliver’d from his forfeitures / Many that have at times made moan to me, / Therefore he hates me. III. ii. 22-4) この様な価値観の相違は、‘ロマンス’の世界ベルモントでは笑いの対象であるが、この‘現実世界’のヴェニスでは深刻な国際問題を孕んで居り (The duke cannot deny the course of law: / For the commodity that strangers have / With us in Venice, if it be denied, / Will much impeach the justice of the state, / Since that the trade and profit of the city / Consisteth of all nations. III. iii. 26-31), 法が神の正義の発現であった中世とは異なっていて、その意義は第四幕で問われることになる。それにしても、Antonioも自らの“Shylock, albeit I neither lend nor borrow / By taking nor giving of excess, / Yet to supply the ripe of my friend, / I’ll break a custom:” (I. iii. 56-9)と言った矛盾を突かれては、「今後も私は、お前さんを犬呼ばわりしたり。唾をはきかけたり、蹴飛ばしたりするだろう。金を貸すなら、友達と思って貸してくれるな。…貸すんなら敵と思

って貸してくれ。」(一幕三場, 125-30) と返す以外言葉もなかりう。だが激した余りつい前後の見境を失くすのは人の常である。それを狙っていた Shylock は期を逃さず自分の土俵に引きずり込む。

I would be friends with you, and have your love,
Forget the shames that you have stain'd me with,
Supply your present wants, and take no do it
Of usance for my moneys, and you'll not hear me, —
This is kind I offer.

(ibid., 134-8)

上べでは揉手をしながら笑顔を浮かべていても、腹の中では憎んでいると云う“見掛けと実体”の落差は、‘ロマンス’の世界では笑いの対象に過ぎないが、‘現実世界’では重大な意味を帯びてくる。まるで猫が鼠をいたぶるが如き Shylock の言葉の爪にひっかけられて、Antonio は肉1ポンドの契約にのせられてしまう。所謂る売り言葉に買い言葉である。“見掛けと実体”の落差を見抜く確かな“目”を持っている筈の Antonio も、感情を揺さぶられてはその“目”も役には立たなかった。そこには人間らしさと同時に人間の愚かさや弱さも示されている訳だが、‘現実世界’ではその確かな“目”がなければ、どれ程深刻な事態を招くかと云うことは言うまでもない。事実、傍らにいる Bassanio は、「腹は黒いくせに、口先では巧いことを言う奴は嫌いだよ。」(I like not fair terms, and a villain's mind. I. iii. 175) と言ってそんなとんでもない契約を止めさせようとする。実は Bassanio のこの冷静な“目”が、ベルモントでの「箱選び」に於ける〔外観によりて選ばざりし汝、幸多かれ、…〕に連なっていると言ってよい。

この様に、第一幕を通して‘現実世界’でも‘ロマンス’の世界でも提示されているテーマは、“見掛けと実体”の較差である。そして、それを見抜くのは“目”の筈であるが、感情に支配されればその“目”も当てにはならな

い。目はものを見る器官であって、判断するのは心の“目”である。しかし器官としての目が心の“目”とある程度係わっていることは間違いない。二幕二場で Launcelot が目の見えぬ父親をからかう場面は、それを戯画化しているのである。

Laun. Do you know me father ?

Gob. Alack sir I am sand-blind, I know you not.

Laun. Nay, indeed if you had your eyes might fail of
the knowing me: it is a wise father that knows his
own child.

(II. ii. 70-4)

そして、Shylockを見限って Bassanio に仕えようとする Launcelot に向かって Shylockは言う。「ふん、今にわかる、その目でとくと判断するがいい、このシャイロックとバッサニオとの違いをな。」(Well, thou shalt see, thy eyes shall be thy judge, / The difference of old Shylock and Bassanio; — II. v. 1-2) だが、その Shylock も「血は繋がっても心は違う」(二幕三場, 18-9) 娘の実態を見通すだけの“目”を持ちあわせなかった。まるでそれをあざ笑うかの様に、Jessica と Lorenzo の恋の逃避行と云う形をとって、父親の眼前で実行に移される。それは‘ロマンス’の世界のベルモントでは、言葉や象徴やイメージなどによって“見掛けと実体”のテーマが展開されたのとは対照的に、‘現実世界’のヴェニスでは人物の言動と云うアクションによって具象的に現される。それだけに相乗効果もあって現実感が増幅される為に、台詞や登場場面が少なくても、Shylock に対する感情移入過多を許す原因になっている。だからと云って逆に彼を笑いの対象としてのみ捉える訳にはいかないが、娘 Jessica の駆け落ちと Antonio の証文とは何の関係もない。又、Shylock も初めから肉1ポンドを狙っていた訳でもない。娘と金を失ったショックから、言わば八つ当たりとも云うべき激情に流

されて、冷静な“目”を失ってしまっている。そこへ Antonio が破産寸前との噂がもたらされ、行き場のなかった憤懣が堰を切ったように Antonio に向けられる。それは荒波にもまれる小舟の如く感情に翻弄された、悲しくも哀れな人間の姿である。感情は人間を人間たらしめると同時に、非人間的たらしめる厄介な諸刃の刃と言えようか。Othello は欺かれて、嫉妬と云う感情に取りつかれてかけがえのない妻を見る“目”を失った。Lear は三人の娘の心を見通す“目”を持っていなかったが故に悲劇を招いた。最も逆説的な形で示してくれるのは、目を失うことによって心の“目”を得た Gloucester であろう。

I have no way, and therefore want no eyes;
I stumbled when I saw. Full oft 'tis seen,
Our means secure us, and our mere defects
Prove our commodities. Oh! dear son Edgar,
The food of thy abused father's wrath;
Might I but live to see thee in my touch,
I'd say I had eyes again.

(*King Lear*, IV. i. 18-24)

目はものを見るのになくてはならないが、“目”がたとえあっても、現実にはものごとを視透かすことが如何に困難であることか。その様な主旋律に沿って、ヴェニスとベルモントを不安と笑いでよじり合わせ乍ら、第三幕に於いて脅威と歓喜が交錯し、“見掛けと実体”の較差が集約される。つまり‘ロマンス’の主人公である Bassanio の箱選びの前の思案を通して、「例えば法律、どんなに腐った汚い訴訟でも、塩で清めて味付けすれば、口先三寸でどうとでも、悪の上面も灰色にはなる。宗教とても同じこと、地獄も驚く邪説でも、真面目くさった坊さんが、祝福たれてありがたや、聖書も謂うて御座ると言えば、中身がどんなにひどくても、奇麗な飾りで隠れてしまう。この

世に単純な悪などありはしない。必ず外面に美德のしるしを付けている。…斯くして飾りは危険な海へ、人を誘う不実の岸辺、…所詮、悪賢い世間が賢明なる人をわなに掛けようとして装われた、見せ掛けの真実に過ぎないもの。」(三幕二場, 75-105) と述べて、中身と外観が如何に違い違うか、亦、世間が如何に虚飾に欺かれるかを具体的に列挙させるのである。

IV

こうしてみると、三幕一場のヴェニス の ‘現実世界’ (日常性) では、九層倍もの財産をもたらす筈の世界中に散らばった船が総べて難破して、Antonio の破産が確実視されると云う <意外性> が、そして二場のベルモントの ‘ロマンス’ の世界 (意外性) では、一目惚れに近い二人が何らの艱難辛苦を経ずして結婚すると云う <日常性> が示され、「事實は小説(物語)より奇なり」を地でゆく意匠が働いて居り、芝居全体がこの世のパロディーになっていることは明らかである。その様な意匠が最も効果的に発揮されるのは、Bassanio の述べた法律と宗教の問題が、笑いの背後で痛烈な批判の矢を放って具象化されることになる四幕一場の「裁判の場面」である。

そこで示されるのは、元々他人 (キリスト教徒) に対して心を開いていた訳ではない (But stop my house's ears, ... II. v. 34) Shylock が、かつて最大の関心事であった利潤の追求ではなく、それを非難し、邪魔した (と思っている) Antonio への憎悪の塊となって、ものごとを冷静に見る “目” を失い、益々心を閉ざして自己の殻に籠ってしまった姿である。最早彼は誰の言葉も聞く耳を持たない。この様になった人間の心を開くことが出来るのは神だけであろう。従って、ユダヤ人である Shylock が法にすがろうとするのは無理もないと言えるが、彼の主張する「正義」とは “見掛け” は正義でも、正義を楯にした「復讐」がその “実体” である。更に法が神の発現であった中世とは異なって、或いはユダヤ教の教典が一種の律法であったのとは異な

って、法は神と人間とではなく人間と人間の契約に過ぎず、黒を白、白を黒と裁定し得る二面性、即ち絶対ではなく相対的なものであることは、三幕二場の箱選びの直前の Bassanio の言葉に示された通りである。

しかし、己の心の“目”や“耳”を塞ぎ閉ざした結果、Lear や Gloucester は目や正気を失うと云う懲罰を経て自己認識に至った訳で、その体験と認識の落差が大であればある程悲劇感は増大するが、Shylock の場合、何ら自己認識は（描かれて）ない。更に、金に対する愛着（物への執着）以外には情愛のかけらも持ち合わせぬ彼の姿勢には、これまで解釈されてきた様な悲劇感も道化的滑稽感も漂っているとは思われない。彼の科白だけを抜きだせばそうかも知れないが、全体の構成から見るのでなければ感傷的な解釈になるだけである。だからと云って彼の存在意義がないと言うのではなく、寧ろ、Bassanio と Portia, Gratiano と Nerissa, Lorenzo と Jessica などに見られる男女の愛や、Antonio と Bassanio に於ける友情と云う愛を浮き彫りにする、謂わば陰の役割を果たして、人間の意識の奥底にともしれば巣くう暗部を現していると言えよう。とすれば、愛の心を持ち得ず、或いは持ち得ない情況に置かれたと云う意味で痛ましく哀れである。

問題はどちらが正しいとか間違っているとかでもなければ、こんな契約はあり得ないとかあり得るとかでもなく、又、こんな裁判のやり方があるとかないとかでもない。ここで問われているのは法の意義である。既に述べた様に、教会法で禁じられていても法の抜け穴をくぐれば利子に相当するものを受け取っても罰せられず、悪意に基づいていても法に則っていれば悪も正当化されることがしばしばある。言葉はものごとを明確にしたり、相手に伝達する上で重要であるが、それが総べてではない。にも拘わらず、とかく人間は言葉と云う“見掛け”に囚われて、ものごとの本質（実体）を見失いがちになる。抑、法はあくまで人間が共同社会を営む上での原則に過ぎないのであって、幾ら条文を網の目の様に張り廻らそうと、人間を絡め取る訳にはいかない。何故なら、法が人間を造ったのではなく、人間が法を作ったのであ

るから。そのテーマは後の作品 *Measure for Measure* に生かされて見事に描かれて居り、シェイクスピアの人間観・世界観が一層尖鋭になっていることを示している。

因みに Angelo は大公より任されて国を治めることになった時、何から何まで法令を文字通り杓子定規に適用した為に大混乱を惹き起こす。だが結局彼も、持参金の思惑が外れたので婚約者を見棄てていたことが発覚し、他人に対しては厳しいが己は法の適用を除外すると云う罪深い人間であったことが暴露され、しかも真相を吟味することなく法令通り Claudio を処刑したかどで逆に死刑にされかける。詰まり、法は正義の顕現である筈であるが、法の条文通り実施すれば正義を成したとは必ずしもならない。「目には目を」も時と場合によるのであって、法を生かすも殺すもそれを運用する人間にかかっているのである。

そこで Portia は、Shylock の訴訟が法的には筋道は整っていることを認めた上で、「正義」を主張する Shylock に「慈悲」を求め、慈悲は天から大地に降りそそぐ恵みの雨の様に自然なもので、強制されるべきものではないと諭す。だが Antonio がユダヤ人、特に Shylock に対する態度を頑なに守っているのと同様に、Shylock も頑強に法律を楯に証文の字句にこだわり続ける。それは丁度「己にふさわしきもの」(＝自己満足)を選んだアラゴン王を想起させ、結局 Shylock も「阿呆の絵」を手にするであろうことは予測がつく。事実、<肉1ポンド取ることは法により認めるが、その法によって一滴たりとも血を流すことは罷りならぬ>と云う証文の字義通りの判決が下され、正しく<<一文惜しみの百知らず>>が如実に示される。

本来ならば、この様なドンデン返し(意外性)がやま場を構成する筈であるが、ここではそれ程の<意外性>は感じられない。と云うのも、伝説や民話に於ける怪物とか巨人の様な脅威の大きさが Shylock には足りないからであり、しかも‘ロマンス’の世界ではなく‘現実世界’に持ち込まれている為に、その脅威が Shylock その人ではなく、どちらかと云えば曲げる訳にはゆかぬ

法と云う人間レベルの脅威である点である。それに、＜肉1ポンド取ってもよいが、血一滴流してはならぬ＞と云う詭弁は“憎悪”の感情の渦に巻き込まれて自己を見失い、復讐を法によって正当化しようとする余り、逆にその法に足元をすくわれた Shylock を嘲笑の対象にとどめるだけである。しかし、これは“やま場”を作るのに失敗したと云うよりも、寧ろそれを逆手に取ってパロディー化しようとする意匠の働きが強いとみるべきであろう。と云うのも、小賢しい人間の愚かさは勿論のこと、法の持っている二面性、即ち法を生かすも殺すも運用する人間次第であること、そして自己の正当性を主張するだけの狭量な世界観、言い換えれば、価値観の違いにこだわって寛容な精神を持ち合わせぬ人間の醜さと愚劣さ等が、ヴェニスとベルモントの世界の人物達が一堂に会したこの法廷の場で一挙に融合され、人間の矛盾撞着する姿を見事に浮き上がらせているからである。

更にドンデン返しの軽さを補う為に、「正義」か「慈悲」と云う法律と倫理、或いは宗教の問題として、単なる喜劇では扱いきれぬテーマが顔を覗かせている。詰まり、いずれを選んでも間違いであるが、何れかを選ばねばならぬ人間の存在の不条理性を此処に見出すのは穿ち過ぎであろうか。一方にとっての正義は、他方にとっては不正であり、また公爵や Antonio が Shylock に示した慈悲は、彼等にとっては慈悲でも Shylock には無慈悲極まりないものであろう。例えば Shylock にキリスト教への改宗を命じるのはキリスト教徒の独善に過ぎない。事実、Launcelot も Jessica とのふざけた会話の中で皮肉っている。

Jes. I shall be sav'd by my husband, — he hath made me
a Christian!

Laun. Truly the more to blame he, we were Christians
enow before, e'en as many as could well live one by
another: this making of Christians will raise the price
of hogs, — if we grow all to be pork-eaters, we shall.

not shortly have a rasher on the coals for money.

(Ⅲ. v. 17-23)

宗教を変えることなどそうた易いことではないし、Shylockにしても“見掛け”はキリスト教徒を装っても“実体”はユダヤ教徒であり続けるに違いない。裁判の結果も所詮彼自らが掘った墓穴でありながら、自己冒瀆の結果だとは露ほども思わず、皆が寄ってたかって不当な権利の侵害をしたのだと云う憤懣を抱かせただけであろう。こうして裁判の場面も“見掛けと実体”と云う主要テーマに結びつき、それに Antonio と Shylock の対照と類似が、ヴェニスの“憎”とベルモントの“愛”を対比させつつ人間の不完全さを示し、且つ不完全であっても尚、愛に救いの道を見出さざるを得ない人間の世界がここには投影されていると思う。

と云うのも、箱選びに成功して Portia を手中に納めた途端、Antonio の陥っている窮状と危機の知らせが舞い込み、新婚の喜びを分かち合うのが先か、それとも友のもとへ馳せ参じるのが先かの試練に直面した Bassanio は、Portia の愛と祝福を受けて、たった今勝ち得たばかりの妻を後に残し、自分の為に一切を投げうって援助してくれた友に誠を尽くす道を選んだ。そして、親友を救う為には自分の死をも厭わぬと云う Bassanio の友愛は、「慈悲」と云う人間らしい優しい愛情よりも、憎悪に発する「正義」の選択をした Shylock の人間性を照射しつつ、些か喜劇的ではあるが、言わば妻への愛か友への愛かと云う二者択一の、避けることの出来ない、人間が本来おかれている不条理な状況と試練を現して居り、しかもその選択は選択した人間の人間性を、或いは運命をも決定し、顕にするのである。

妻を残して親友の身代わりとなって死ぬか、親友を見殺しにしても妻と共に生きるか。どちらかを選ぶのがより貴いのであろうか。人間としてどちらを選ぶべきなのか。何れを選んでも問題は残る。だが何れかを選ばねばならぬ。この問題は Hamlet を悩ませたが、当時の人々にも重要な問題であったと思われる。Measure for Measure では肉親間の問題として、Claudio が自

分の助命の為に妹 Isabella の処女の犠牲を願った時、Isabella はそれを拒否して兄に死ねと言う。Bassanio の場合、彼の選択は当然であったかも知れないが、それで総べてが解決することにはならない。そしてその選択は、Bassanio が死ぬまで身につけて離さぬと妻に誓った指輪のエピソードへと発展し、極めて自然にこの芝居の主要テーマである“見掛けと実体”の問題に収斂してゆくことになる。

それは二人の親友を再び試練に立たせると共に、真の愛に向かって、外観と内実の葛藤を Bassanio にもたらした。Antonio を救う為なら、命にも代えがたいほど愛しい妻も、全世界もみんな失ってもいいと言った筈の Bassanio は、Portia 扮する博士から指輪を所望された時、妻への誓いを理由に断ってしまう。法廷で Bassanio が言ったことは“見せ掛けの真実”に過ぎなかったのであろうか。案の定、感謝の気持ちを表したいとは口さき（見掛け）ばかりで、“実体”は伴っていないのではないかと博士に皮肉られる。これもまた言ってみれば、情勢が変われば立場を変え得る人間の弱さ、不完全さであろう。Antonio のたつての願いで、結局 Gratiano に指輪をもたせてやり、彼もまた Nerissa に指輪を巻き上げられる仕儀となるが、今度は愛の誓いの問題が起こる。実際、口から出た言葉であれ、書かれた言葉であれ、“実体”が伴わなければ意味がない。確かに“見掛けと実体”の一致は願わしいし、またそうあらねばならぬ。しかし、相拮抗する事態に直面した時どうすればよいのか。その点にこそ人間の根源的苦悩があり、且つその試練が人間としての価値を決定するのであるが、この様なテーマは喜劇であるが故の限界があるのも事実である。

V

愛と友情の相剋は、“見掛けと実体”の一致を願う限り、しばしば抜き差しならぬ情況に直面せざるを得ない、人間の矛盾撞着する姿を浮き彫りにして

居り、人間存在の本質的不条理性を示している。例えば *Othello* では、父親への愛か夫へかの岐路に立たされた Desdemona は、「私の心は二つに分かれています。…父上を誰よりも大切なかたと思って居ります。ですけれども、今は夫がいます。丁度母上がお祖父さまより父上の方を大事になさった様に私も夫のムーアさまを大事にしたいのです。」（一幕三場、180-89）と決意したのに対して、*King Lear* では、Lear の馬鹿げた《愛情コンテスト》の際、口とは裏腹な二人の姉とは対照的に、「私の孝心は舌よりも重みがあるのだから」、「孝行はして、口にはださぬ」（Love, and be silent. I. i. 62）と言う Cordelia は、「何よりもお父さまを大切に思っているとおっしゃるのなら、どうしてお姉様達は夫をを持つ身となったのでしょうか。もしも私が結婚すれば、契りをかわす夫が私の愛情も、心づかいも、当然の務めも半分は持ってゆくことになります。お父さまを誰よりも大事に思うなら、お姉様たちのように決して私は結婚致しません。」（一幕一場、99-104）と姉たちの矛盾した言動を、“見掛けと実体”の食い違いを指摘する。

二人のどちらが正しいとか間違っていると云う問題ではないのと同様、Bassanio の選択も妻より親友の方が大事であるとする事ではない。両方とも大事だが、どちらかを選ばねばならないだけのことである。にも拘わらず、えてして人は選択の結果と云う“見掛け”を見て、その選択をせざるを得なかった状況や苦境と云う“実体”を見ようとはしないものである。ベルモントの様な‘ロマンス’の世界にあっては、愛の問題も痴話喧嘩にしかならない訳であるが、まかり間違えば、指輪の喪失はハンカチを紛失した Desdemona の二の舞を逆の形で演じさせかねない。だが愛の“実体”とは一体何であろうか。Lear はそれを言葉に求め、Cordelia が“Nothing”と答えた“実体”を見ず、「私は、言葉では言いつくせぬほど、お父さまをお慕い申しあげ、大切に思っています。…」と云う Goneril の“実体”を見誤り、Cordelia を勘当してしまった。Othello は妻の貞節をハンカチに求めてかけがえのない妻を失った。Portia の指輪の糾弾も根は同じである。ただ彼女は、止むを得

なかった事情を知っているのみならず、それを許すだけの寛容を持っている。そして、より大きな本当の“愛”を知っていればこそ、操縦されていることを夫に気づかせることなく、円満な夫婦であり続けるであろうと予測させてくれる。しかし、恋も始めは目から入ってきたわけで、問題は心の“目”で相手を見ることによって、人柄を理解し、慈しみ、敬愛し魂と結びつくことである。それでこそ真実の“愛”と言えるのである。

処が、五幕一場冒頭の Lorenzo と Jessica の戯れ合っている会話は、未だその様な愛にまで至っておらず、恋に陶醉しているだけの危うさを示すと共に、言葉が本来持つ曖昧さから起こる法の解釈をめぐる、人間らしい優しさなど入り込む余地のない、食うか食われるかの取引で成立っているヴェニスの疑心暗鬼と憎悪の渦巻く不協和音の‘現実世界’から、愛が本来持っている筈の調和と静穏の支配する協和音の‘ロマンス’の世界へ誘う序奏となって居て、また同時に愛の二面性を奏でる二重唱にもなっている。

The moon shines bright. In such a night as this,
When the sweet wind did gently kiss the trees,
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan walls,
And sigh'd his soul toward the Grecian tents
Where Cressid lay that night.

(V. i. 1-6)

実際、クレシダはトロイラスを棄てて敵のギリシャ陣営へ走ったのだし、ダイドーはアエネスアスに去られて自殺したし、親の許さぬピラマスとシスビの恋は、早計で性急な未熟さ故に自ら果てた。そして、父親を裏切って金の羊毛をジェイソンに持ち帰らせたメディアは、親の金を盗んで駆け落ちした Jessica と Lorenzo の原画である。

この二人が伝説の恋人たちの何れの顛末を辿るのか定かではないが、ここ

に示されているのは愛の“見掛けと実体”の落差であろう。見せ掛けの愛は不実で、気粉れで、移り気で、不安定で、狂気である。知ってか知らずか、Jessica は楽し気にからかっている。「こんな月夜の晩に、ロレンゾウと云う若者が、好きで好きで大好きで、たまらないよとさんざっぱら、誓い倒して未通女の操、盗んだけれど、誠は一つもありやしない。」(In such a night / Did young Lorenzo swear he loved well, / Stealing her soul with many vows of faith, / And ne'er a true one. V. i. 17-20)この様な恋の狂態は、Hermia と Helena, Demetrius と Lysander 達の恋人の組み合わせが、妖精の仕業によって、組み替えられてゆく *A Midsummer Night's Dream* に於いて見事に描かれていて、殊に夫婦喧嘩の腹いせに薬草を塗られた妖精の女王 Titania が、ロバの頭 (=馬鹿) をした Bottom に一目惚れする場面で、真の愛の底には心の“目”(=理性)が必要であることが風刺的に示されている。

Tita. I pray thee, gentle mortal, sing again:

Mine ear is much enamour'd of thy note;

So is mine eye enthralled to thy shape;

And thy fair virtue's force perforce doth move me

On the first view to say to swear, I love thee.

Bot. Methinks, mistress, you should have little reason for

that. And yet, to say the truth, reason and love

keep little company together now-a-days: The more

the pity that some honest neighbours will not make

them friends.

(*A Midsummer Night's Dream*, III. i. 132-41)

“目”や“耳”に象徴される感覚的な結び付き、所謂“feeling”や“passion”に導かれた恋が如何に愚かしく、狂気じみているか、様々な作品の中でシェイクスピアは描いている。しかし、心の“目”をもってしても尚解

決し難いのは愛の二面性であろう。即ち、肉体性と精神性の不離不即の問題であり、それを突き抜けてアガペーにまで到達することの難しさは、Othelloの悲劇に見られる通りである。そのことは、指輪の喪失をめぐって詰問するPortiaの「じゃあ、その博士様を家に近づけないことね。だって、決して手放さないと誓った私の大事な指輪をその方が持ってらっしゃるのですから、あなたと同じ様に気前よく何でもさしあげても構わないでしょう。私の身体でも夫のベッドでも。」(五幕一場, 223-8)と言って、からかう台詞にも窺うことができる。勿論、Portiaは種を明かして許すのだが、所詮この世の愛は、“見掛け”は調和の世界の様に見えても、“実体”は混沌の世界、否、アリアドネーの糸をもってしても出られぬ迷宮(Labyrinth)なのかも知れない。

何れにしても、愛憎と云う感情は表裏一体を成して居り、‘現実世界’は勿論のこと‘ロマンス’の世界にあっても、感情は見えるものを見えなくさせ、聞こえるものを聞こえなくし、或いは逆も同様にしからしめる。しかしながら、Portiaの説いた「慈悲」や彼女が指輪の件で示した「寛容」、換言すれば真実の「愛」こそ‘ロマンス’の世界であれ、‘現実世界’であれ、調和と救いをもたらすとシェイクスピアは観ている様である。それにしても、調和の象徴である天球の音楽、それと同じ楽の調べが不滅の魂の中でも奏でられているのだが、肉体の衣に覆われている限り、我々にはそれが聞こえないのだ⁸⁾と云うLorenzoの科白は、彼の愛の段階を表しているのか、それともシェイクスピアの現実認識を示しているのだろうか。無論その両方であろうが、だとすればそれは愛の無常の世界を示唆するもので、愛(エロス)の迷宮を抜け出て至高の愛(アガペー)に達することは飽くまで理想に過ぎず、それこそパンドラの箱と言うべきであろう。それはPortiaのからかいの台詞やGratianoの台詞の露骨な表現と相俟って、結婚が愛の秘跡でも何でもなく、秩序の喪失を予感させるのである。そしてAntonioとShylockの和解の可能性の無い対立は、相互に矛盾する逆説的要素と共にペシミズムの雰囲気が漂って居り、後の悲劇の世界への萌芽が見て取れる。

従ってそれを喜劇に仕立てる為には、‘ロマンス’のパロディー化によって<現実性・日常性>を付与し、それに対置するに、‘現実世界’に<意外性>を持ち込まざるを得なかった訳で、その意匠の目的は、“見掛けと実体”という糸で縫い合わす、換言すれば‘ロマンス’の世界と‘現実世界’の縫い合わせの意図しているものは、前者に於ける無秩序な祝祭性と後者に於いて通底している対蹠性とによって人間の置かれている真の状況を笑いの裡に理解させることである。この様に見てくると、『ヴェニスの商人』がシェイクスピアの作品の中で最も人気のある芝居の一つであるのは、古来から用いられている“見掛けと実体”と云う統一されたテーマによって等質的な現実感を賦与し、人間存在の不条理性を一挙に露呈させる作劇術の卓抜さにあるのであって、同時に他の喜劇には見られないこの芝居の幕切れの重苦しきはそこに一因があると思われる。

註

- 1) 一幕三場(全行数177)、二幕五場(56)、三幕一場(120)、三幕三場(36)、四幕一場(453)の以上五場だけである。
- 2) 一幕三場(130)、二幕五場(39)、三幕一場(65)、三幕三場(16)、四幕一場(103)の以上である。
- 3) In my school-days, when I had lost one shaft,
 I shot his fellow of the self-same flight
 The self-same way, with more advised watch
 To find the other forth, and by adventuring both,
 I oft found both: I urge this childhood proof
 Because what follows is pure innocence.
 I owe you much, and (like a wilful youth)
 That which I owe is lost, but if you please
 To shoot another arrow that self way
 Which you did shoot the first, I do not doubt,
 (As I will watch the aim) or to find both,
 Or bring your latter hazard back again,
 And thankfully rest debtor for the first. (I. i. 140-52)

- 4) ...I may neither
 choose who I would, nor refuse who I dislike, so is the
 will of a living daughter curbed by the will of a dead
 father: is it not hard Nerissa, that I cannot choose
 one, nor refuse none? (I. ii. 22-6)
- 5) Wolfgang H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery* (London:
 Methuen, 1966), p. 82.
- 6) *The Merchant of Venice* (The Arden Shakespeare); Introduction, xliii.によ
 れば、シェイクスピアの時代には既に10%までの利子は法律で認められていた様で、
 結局時代の趨勢には勝てなかったのであろう。
- 7) Antonioは Shylockのヤコブとラバンの話しに対して、“This was a venture sir
 that Jacob serv'd for, / A thing not in his power to bring to pass, /
 But sway'd and fashion'd by the hand of heaven. / Was this inserted to
 make interest good? / Or is your gold and silver ewes and rams?” (I. iii.
 86-90) と答えるが、裏返せば Shylockの謂わんとする様に、頭の使い方（資産の運
 用の仕方）によって財産を増やすことを善しとする話しとも取れる。キリスト教徒と
 て同様の解釈は可能であるし、又、Antonioの苛立った応対振りには本質的には Shy-
 lockと同じことをしているのではないかと云う思いも彼の意識下にはあると考え
 てよいだろう。つまり Shylockが旧約聖書を捻じ曲げて解釈しているとしても、Antonio
 達キリスト教徒の利子はいけないが謝礼は構わぬと云うのは、教会法を捻じ曲げて解
 釈しているのと大同小異であるから。
- 8) How sweet the moonlight sleeps upon this bank!
 Here will we sit, and let the sounds of music
 Creep in our ears—soft stillness and the night
 Become the touches of sweet harmony:
 Sit Jessica,—look how the floor of heaven
 Is thick inlaid with patens of bright gold,
 There's not the smallest orb which thou behold'st
 But in his motion like an angel sings,
 Still quiring to the young-ey'd cherubins;
 Such harmony is in immortal souls,
 But whilst this muddy vesture of decay
 Doth grossly close it in, we cannot hear it: (V. i. 54-65)

テキスト

- The Merchant of Venice*, (ed.) John Russell Brown, (London: Methuen, 1961)
As You Like It, (ed.) Agnes Latham, (London: Methuen, 1975)
Twelfth Night, (ed.) J. M. Lothian and T. W. Craik, (London: Methuen, 1975)
A Midsummer Night's Dream, (ed.) Harold F. Brooks, (London: Methuen, 1979)
Othello, (ed.) M. R. Ridley, (London: Methuen, 1964)
King Lear, (ed.) Kenneth Muir, (London: Methuen, 1963)
Measure for Measure, (ed.) J. W. Lever, (London: Methuen, 1965)

参考文献

- Peter G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies: The Development of Their Form and Meaning*, (The University of North Carolina Press, 1966)
- Wolfgang H. Clemen, *Shakespeare's Dramatic Art*, (London: Methuen, 1972)
- G. Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Vol. I*, (London: Routledge and Kegan Paul, 1966)
- John Weld, *Meaning in Comedy*, (State University of New York Press, 1975)
- Sigurd Burckhardt, *Shakespearean Meanings*, (New Jersey: Princeton University Press, 1966)
- Howard Felperin, *Shakespearean Romance*, (New Jersey: Princeton University Press, 1972)
- Stratford-upon-Avon Studies 14, *Shakespearean Comedy*; (London: Edward Arnold LTD, 1972).
- James Smith, *Shakespearean and other essays*, (Cambridge University Press, 1974)