

【付属論文】

## シャイロックは不幸になるのか？

——『ヴェニスの商人』——

高橋 久一郎

アントニオ	ヴェニスの商人 (gentleman) 2. 8. 35
シャイロック	ユダヤ人の金貸し
バサーニオ	ヴェニスの名門の出身者 (load) であり「学者にして軍人 (1. 2. 108)」
ポーシャ	ベルモントの豊かな貴婦人 (lady)
ロレンゾー	ヴェニスの紳士 (gentleman)
ジェシカ	シャイロックの娘
グラシアーノ	ヴェニスの紳士
ネリッサ	ポーシャの侍女
モロッコ大公	ポーシャの求婚者
アラゴン大公	ポーシャの求婚者
ランスロット	道化役 シャイロックの召使い、そして後に、バサーニオの召使い

『ヴェニスの商人』は、多様な読みの可能性のある戯曲である。ガーバーは、『ヴェニスの商人』を、宗教や宗教的偏見、またユダヤ人やキリスト教徒の描き方、さらにはセクシュアリティに関わる「とても大きな不安さの場 (the site of very great anxiety)」といった言い方をしているが、その中心の一つが、人種差別をめぐる問題にあることは、シェイクスピア自身がどのような立場にあると考えるにせよ、確かである<sup>2</sup>。この問題は避けて読むことはできない。実際、この「喜劇」の「主役」は「タイトルロール」アントニオ、あるいは「ヒロイン」ポーシャであるが、近年は「喜劇」というよりも「ユダヤ人」シャイロックの「悲劇」とされることさえある。ここでは、

『ヴェニスの商人』という戯曲を「シャイロックは不幸になるのか?」という問いのもとに、「意志(will)・「絆・契約(bond)」、そして「自己同定(self-identification)」といった「補助線」を引きながら、「幸福(happiness)」の問題として読んでみたいと思う<sup>3</sup>。

## 0 発端としての借金

劇は、「ヴェニスの商人」アントニオの「憂鬱」のシーンから始まる(1.1)。「本当に、どうしてこんなに憂鬱なんだろう。厭になる(In sooth I know not why I am so sad. It wearies me) 1. 1. 1f」という台詞とともにアントニオは登場する。アントニオは、過去に蓄積された資産を安定的に「運用」できる「大貿易商人」というほどではなく、社会的な信用はあるが、時には「投機」的でもあるような海外貿易に(ほぼ)全財産を「投資」する、その意味で「起業家(アントレプレナー-entrepreneur)」であるような「ヴェニスの商人」である<sup>4</sup>。そして、そうした「立ち位置」に相応しい年齢であるように思われるが、独身であること<sup>5</sup>、そのことがアントニオの「役回り(role)」を特徴づけることとなっている。

アントニオの憂鬱をイーグルトンは、「メランコリーの憂鬱(melancholy)」として論じている<sup>6</sup>。イーグルトンが援用するフロイドによれば、「メランコリーの憂鬱」は特定の原因を持たないことを特徴とする。確かに、友人に指摘された具体的な憂鬱の原因をアントニオ自身は拒否している<sup>7</sup>。だから、こうした「メランコリー」としての憂鬱状態にある人としてアントニオを考へることは、かなり魅力的なことではある<sup>8</sup>。しかし、ここでのアントニオの「憂鬱」は、イーグルトンが「無をめぐる空騒ぎ」と述べるような「メランコリーの憂鬱」ではなく(109-110頁)、ただ一つの原因に特定はされないと、限定された憂鬱であるように思われる。何か欠けていることによる憂鬱なのだ<sup>9</sup>。そしてその欠けているものは、アントニオ自身は否定しているが、しばしば論じられているように、(登場場面におけるアントニオはそれとしては知ってはいないが)「婚活」をしようとしているバサーニオへの満たされない「愛」を核としていてと考えてよいように思われる<sup>10</sup>。

確かにこの「愛」は、アリストテレス的な「友愛」を核としている可能性もあり<sup>11</sup>、いわゆる「同性愛」に限定されるとは断言できないが<sup>12</sup>、やはり基本的には、大方の論者の言うように同性愛と理解するのが、少なくとも現代においては、自然だろう<sup>13</sup>。他方、引き続く場面 (1.2) で、バルモントのポーシャもまた別の「憂鬱」状態にあることが明らかにされる。「正直いって、ネリッサ、私の小さな身体はこの大きな世界に厭になっているの (By my troth, Nerissa, my little body is aweary of this great world) 1.2. 1f」。こちらの憂鬱は、自らの結婚相手を「ひどいことじゃない、ネリッサ、選ぶことも拒むこともできないなんて (Is it not hard, Nerissa, that I cannot choose one, nor refuse none?) 1.2. 24f」という状況にあることにある。こうして劇は、二人の主人公である男女の憂鬱を語ることから始まっている。彼らの憂鬱は、バサーニオの「婚活」に巻き込まれることによって、狂騒の中で全く異なった仕方で解消される<sup>14</sup>。結論を先取りすることになるが、『ヴェニスの商人』は、「(友)愛」とその成就と失敗、そして「差別」との関わりでの「自己認識」「自己同定」の変化、それに伴う「幸福」と「不幸」をめぐる物語である。このことは読み進めるに当たって最初に確認しておきたい<sup>15</sup>。

さて、いわゆる「婚活」のためにバサーニオはアントニオから借金しようとする。バサーニオは、「結婚」を「幸福である」のための「手段」であると考えている。しかるに「結婚」には「お金(財)」が必要である。しかしバサーニオには金がないためアントニオに頼る。ところが、アントニオも手元にはお金がないため、シャイロックから、3,000ダカットを3ヶ月の期限で借り<sup>16</sup>、アントニオに保証人になってもらおうとするのだが、交渉の過程でアントニオ自身が、「陽気な遊びとして (in a merry sport) 1.3. 141」シャイロックが申し出たアントニオの肉1ポンドを抵当とする「無条件の契約 (single bond) 1.3. 141」をシャイロックと結ぶことになる<sup>17</sup>。

## 1 ポーシャは答えを教えていないか? ——父の意志 (will) と三つの箱——

ポーシャの憂鬱は、ありあまるほどの財産を持っていないが<sup>18</sup>、自分の生き方(結婚)を父の意志(遺言)に従って決めなければならず、自分では決められないということに依る。もちろん、当時の有力な家の子女は、『ロミオとジュリエット』がそうであるように、その結婚に関して相手を自分で決めることなどできなかったのだから、このことだけが原因だとはいえないだろう。しかし、財産を放棄して、あるいは、ジェシカのように持てるだけもって家出するという選択肢がなかったわけではない。それどころか、父の意志を無視するという選択肢(現実的ではないが、遺言をなかつたことにすることから始まって、後に検討するように、自分が望む相手に教えるという選択肢)さえあったのだ。ポーシャ自身、「若さという狂気 (madness the youth) 1. 2. 19」に身を任せれば、そうした選択がありうることは分かっていた。しかし、ポーシャは「萎えた分別の網 (the mesh of good counsel the cripple) 12. 19f」を越えることができなかった。いや、越えようとはしなかった。何故か? 結婚したいと思うような相手がそれまでいなかったからである。ところが、今や現れた。一度だけの出会いにも関わらず名前とともによく覚えており、ネリッサのメガネにも叶ったバサーニオである (1. 2. 106-116)。だが、そのバサーニオはまだ求婚には来ていない。ポーシャは「若さという狂気」を発揮することもできないのだ。ポーシャは、「若さという狂気」と「萎えた分別の網」の間に「宙づり」にされている。「こんな理屈は夫を選ぶ役に立たない (But this reasoning is not in the fashion to choose me a husband) 1. 2. 20f」。それなのに、結婚したいとは思わない求婚者は来ている。だからこそその憂鬱なのだ。

ポーシャの父の遺言は、「金・銀・鉛三つの箱から父の意に適った正しい箱を選んだ者がポーシャを娶る」というものである。ランダムに選ばば三分の一の確率で選ばれてしまう籤であるが、ネリッサの言うには、父の意に適った箱を選ぼうとすれば、「あなた(ポーシャ)が当然にも愛すべき人以外の人によって正しく選ばれることは決してない (will no doubt never be

シャイロックは不幸になるのか？

chosen by any rightly but one who you shall rightly love) 1. 2. 30f」籤である。それは、選択の手がかりとして、1) 金・銀・鉛という異なった素材の箱であること、2) それぞれの箱には中身が何であるかを考える、あるいは迷わせる文言が付されていること、この二つのことによって、候補者たちは二重にポーシャの父の意図を探ることになり、ランダムな選択ができないようになっているからである。

(来ることを考えてもいないかもしれない) バサーニオが来る前に、誰かが正しい箱を選んでしまえば、それでゲームセットである。バサーニオが来るまでのポーシャの課題は、できるだけ箱選びをさせないことである。幸い(?)、「箱選び」に挑戦する人に対して、父はさらに三つの条件をつけてくれていた。志願者は三つの誓いをしなければならない。1) 自分が選んだ箱を人に教えない、2) 失敗したら直ちに去る。そして、3) 「間違ったら、二度と女性に結婚を申し込まない (if you choose wrong/ Never to speak to lady afterward/ In way of marriage) 2. 1. 40-42」ことである。実情はともかく、形の上では、『ヴェニスの商人』の「世界」では、結婚は男性の側から申し込まなければならないことになっているから、「申し込まない」ということは「結婚しない」ということである。失敗したら結婚ができず、したがってまた(正嫡の)子供を持つてなくなるという、志願者たちの社会的地位からすると相当のリスクをともなった第三の条件のために<sup>19</sup>、来ていた数人の志願者は箱を選ぶことなく脱落する<sup>20</sup>。しかし、誰もが挑戦を諦めるわけではない。実際、4人の脱落と入れ替わりにイスラム教徒であるモロッコ大公が挑戦に訪れたことが告げられる。

モロッコ大公、アラゴン大公、そしてバサーニオが挑戦する「箱選び」は、サスペンスの継続という作劇上の理由もあってか、第三幕の第二場半ばにいたるまで決着はつけられない<sup>21</sup>。そしてその決着が引き続き「人肉裁判」というもう一つの「仕掛け」の開始となるように仕組まれている。

では、三つの箱はどんな意味を持つのか？ 金銀鉛の箱にはそれぞれ以下の銘が記されている。

金 「多くの人が欲するものをえる (shall gain what many men desire)  
2. 7. 5」

銀 「自らに相応しいものをえる (shall get as much as he deserves) 2. 7. 7」

鉛 「自らの持てるものの総てを与え賭けなければならない (must give and hazard all he hath) 2. 7. 9」

金と銀の箱の銘の核となる「欲する (desire)」・「相応しい (deserve)」・「賭ける (hazard)」という概念について必要な限りで確認しておこう。

「欲する (desire)」ということは価値に関する「主観説」の核である。何かを「欲する」ことはある人に生ずる心理学的な事象であり主観的なことである。何にどれだけの価値があるかは、その人がそれをどれだけ欲するかによる。他の人にとってはほとんど何の価値もないアントニオの肉1ポンドは、シャイロックにとっては元金の二倍の6,000ダカットよりも価値あるものであることになる。また、この「欲する」ということには「必要としている (need)」ということがしばしば対比される。「欲する」こととは対照的に「必要としている」ことは当の人に事実に成立する客観的な事象である。つまり、「欲しているが必要としていない」「必要としているが欲していない」ということのいずれもがありうる。例えば、「Aさんは酒を欲しているが必要としてはいない」、「Bさんは薬を必要としているが欲してはいない」ということがある。

ある人には何かが「相応しい (deserve)」ということは、何らか客観的に成立しているとされる価値に関して成立すべきとされる「相関性」を語る言葉である。つまり、当該の人の価値に応じた何かが割り当てられのが「相応しい」ことである。例えば、笛の名人には優れた笛が相応しいし、初心者にはそれなりの笛が相応しい、それが「応分である (fair)」ことである。この割り当てが食い違くと、例えば、「役不足」とか「猫に小判」ということになり、場合によっては「不公平 (unfair)」であると批判されることになる。

何かを与え「賭ける (hazard)」ことは与えた何かに「応分である」何かに戻ってくるとは限らない不確実なリスク (risk) を受け入れる (取る) ことである。リスクを取ることは「勇気を持って試みる」ことであり、その試みは必ずしもマイナス (危険性) になるとは限らずプラス (利益) となる場合もあるが、ハザード (hazaed) は潜在的な危険の要因のことであるから、

この場合は、総てが無に帰すこともあるリスクを受け入れることになる<sup>22</sup>。

さて、モロッコ大公は、それぞれの箱の銘を確認した後、それぞれについて二度ずつ検討する。鉛については、1) 賭けるとすれば何らかの「応分の見返り (fair advantages)」が期待できなければならないこと (2. 7. 19) と、2) 鉛の箱に入っていると考えることは「卑しい考え (base a thought)」であること (2. 7. 50) により、否定する。銀については、1) ポーシャが、生まれ・財産・品性・高貴さ、そしてとしわけ愛において自分に相応しいとされる (2. 7. 32-34) が、2) 金に劣る箱に入っていると考えることは相応しいことではなく「罪深い考え (sinful thought) 2. 7. 54」であるとして、否定する。そして、1) あまたの求婚者が世界中からポーシャを望んで来ていること (2. 7. 38-47) と、2) 「天使は金のベッドの中にもそ眠る (an angel in a golden bed/Lies all within) 2. 7. 58f」と考えて、金の箱を選ぶ。

アラゴン大公は、金の箱に関しては、「多くの人」とは見かけに騙され内部を見ようとしないう「愚かな大衆 (fool multitude) 2. 9. 25」であるとして退けるが、鉛の箱については、逆にそのみすばらしい見かけに騙されて「もっと美しい (look fairer) 2. 9. 21」なら賭けもしようかと考えてしまう。そして、一般に「相応しい者が相応しい物をえることが相応しいことである」と論じ (2. 9. 36-48)、ポーシャに相応しい「私が相応しいものをいただく (I will assume desert) 2. 9. 50」と述べて銀の箱を選ぶ。

しばしば語られる「外見と内実」という論点と「相応しさ」という論点が交錯している。そして、二人は共に銀の箱の吟味に最も時間 (行数) を費やし、モロッコ大公は外見 (箱) と中身 (ポーシャ) との相応しくなさを根拠に銀と鉛の箱を拒否するのに対して、アラゴン大公は自らとポーシャとが相応しいことを根拠に金の箱と鉛の箱の外見と中身は相応しくありえないとして退ける。逆に言えば、二人は共に「相応しさ」のもとに選んでいる。箱と中身の相応しさであり、自分とポーシャの相応しさである。そして失敗する。ということは、「相応しさ」は婚選びの原理ではないということになるかといえ、それはまた早まった論断であるように思われる。確かに、ここで語られている「功績」「釣合」としての「相応しさ」ではないだろう。しかし、「相応しさ」が全般的な外れになることもない。このことを明らかにす

るには、バサーニオの選択を見なければならない。

状況はこうである。二人の候補は失敗した。待ち望んでいたバサーニオが志願者として名乗り上げた。今やポーシャの課題は、どのようにして父の意志に（あからさまに）反することなく、自らが望むバサーニオと結婚するという意志をも通すかということになる。まずは、バサーニオという人物について改めて確認しておこう。

バサーニオは、名門出身の若者であるが、自身の現在の状況について「僕は自分の財産を使い尽くしたが、それは少し派手な生活を、ほくの僅かな資産で維持できる以上にしたからだ (How much I have disabled mine estate / By something showing a more swelling port / Than my faint means would grant continuance) 1. 1. 123-125」と語る。つまり、ほぼ破産状態にある。そこで一発逆転を狙って、以前に会ったことのある金持ちの貴婦人であるポーシャをえようと思うが、そのために投資する金もない。そこでバサーニオは、「あなたに、アントニオ、金に関しても愛に関しても誰よりも借りがあるのだが、そのあなたの愛を当てにして (To you, Antonio, /I owe the most in money and in love, And from your love I have a warranty ) 1. 1. 130-132」、失った矢を捜すためにもう一度同じようにして矢を放つ自分に対して、同じようにしてもう一度投資するという「賭け (hazard) 1. 1. 151」をするために、自らを「黄金の毛皮」であるポーシャを求めて旅立つジェイソンに譬えて<sup>23</sup>、その費用をアントニオに請う (1. 1. 140-152)。バサーニオは確かに「身勝手な、居候さながらの男」である<sup>24</sup>。このような男としてバサーニオは登場していた。

モロッコ大公やアラゴン大公に伍して「多くのジェイソン (many Jason) 1. 1. 172」の一人となるバサーニオに、その目的を知るより前に何の見返りも求めることなく応ずるのは、バサーニオを愛するアントニオである (1. 1. 153-160)。アントニオの賭けの上にバサーニオの賭けは成立する。アントニオは「引き受ける (I am pressed into it) 1. 1. 160」。そして、その「私の信用 (credit) 1. 1. 180」を差し出す。それをシャイロックが受ける。しかしましたしても、先走りすぎた<sup>25</sup>。バサーニオの箱選びを見よう。

「ポーシャはバサーニオに答えを教えていないか？」と問うてみるることか



シャイロックは不幸になるのか？

ら始めよう。二つのことに気づかないわけにはいかない。1) ポーシャが、長々とバサーニオに選択に注意すべきことを語ること (3. 2. 1-24)。2) ポーシャが歌わせた歌を聴いたバサーニオが、その歌を受けて「そうだ (so)、見かけは本体を示さない、世間は飾りだまされる (3. 2. 73)」と語ること。こうしたことは、何らか「教えている」ことを示唆しているのではないか。確かにそう思われる。しかし、何をどのように教えているのだろうか？ 歌はこうである。

Tell me where is fancy bred, (浮気心はどこにいるの  
Or in the heart, or in the head? (心のなかなの、頭のなかなの  
How begot, how nourishèd? 65 (どう生まれ、どう育つの  
Reply, reply. (答えて、答えて  
It is engendered in the eyes, (眼のなかに生まれ、  
With gazing fed; and fancy dies (見つめて育つの、そして死ぬ  
In the cradle where it lies. (そこにいた揺り籠のなかで。  
Let us all ring fancy's knell. 70 (さあみんな浮気心を吊って  
I'll begin it: ding, dong, bell. (鐘を鳴らそう、ディンドンベル  
Ding, dong, bell. (ディンドンベル

しばしば、第一連 (3. 2. 63-65) の最後の語 (bred, head, nourished) が「鉛 (lead)」と同韻であることが指摘される。また、「浮気心は心 (感情) と頭 (理性) のいずれでもなく、眼に宿る儂いものだ」と語ることで、外見ではなく、中身に注目することを促している<sup>26</sup>。いわば「合わせ技」で、金でも銀でもなく「鉛」を強く示唆していることになる、と論じられるかもしれない。しかし、3)モロッコ大公・アラゴン大公が同じ歌を聴いていたならば、彼らは正解にいたったであろうか、と問うてみたらどうだろうか？ 聞いていても、外見の華々しい金を除外することにはなつたとしても、鉛にはたどり着かなかつたのではないだろうか<sup>27</sup>？

むしろ、先立つ選択に関する注意の言葉こそが正答を示唆しているように思われる。そこでは、「一日か二日待って、あなたが賭ける前に (Pause a day or two/Before you hazard) 3. 2. 1f]、「一月なり二月なりここに留めたい、あなたが私のために危険を冒す前に (I would detain you here some

month or two/Before you venture for me) 3. 2. 9f] と、二度にわたって「箱選び」が容易ではないことが語られ、しかも「賭ける (hazard)」という鉛の銘文にある言葉を使ってさえいる。箱選びは「危険を冒す」ことなのだ。とはいえ、ポーシャがこのように語っているのは、自分は正答を教えてはいないし、したがってまた「バサーニオは正答を知らない」と思っているからである。そして、こうした言葉が示唆を与えることになるとも思っていない。しかし、すでに述べたように、このポーシャの言葉は、バサーニオは到着したばかりの時にではなく、一月か二月か滞在した後でのものである。それなりに気心は通じている。そういう設定にある。「合わせ技」というなら、この三つの「合わせ技」である。

さて、バサーニオは、二つの論点を検討して鉛の箱を選ぶ。一つは、外見と中身は違うことである。金の箱はさまざま事例を挙げつつ30行ほどを費やしてこの理由から退けられる (3. 2. 74-102)。第二は、銀が交換の道具でしかないことである。銀の箱を選んだアラゴン大公はもとよりモロッコ大公とも際だって異なっているのは、バサーニオの銀の箱に対する簡素な拒否である。短く2行弱で「お前でもない、青ざめた使い走りの銀よ／人と人の間を取り持つだけのもの (3. 2. 103f)」と述べるだけである。日常的な商取引の貨幣は「銀」であったようである。銀は、「相応しいもの」の「交換」を仲立ちするありふれたものであった。こうしてバサーニオは、多くの人が欲する「見かけの真実 (the seeming truth) 3. 1. 100」ではなく、相応しいものの「取り持ち」でもなく、「脅しをかける」「みすばらしい鉛」を選ぶことになる。バサーニオは、「だが、お前、みすばらしい鉛よ、何かを約束するどころか脅しをかける、お前の青さが何より雄弁に私を動かす (But thou, thou meagre lead, /Which rather threaten'st than dost promise aught, /Thy paleness move me more than eloquence) 3. 2. 104-106」と語る<sup>28</sup>。鉛の箱はモロッコ大公には「脅しをかけ (threaten) 2. 7. 18」、アラゴン大公には「もっと美しければ (fairer) 2. 9. 21」と言わしめたことを思いだそう。その鉛がバサーニオには「雄弁に私を動かす」と言わしめる。「身勝手な、居候さながらの男」であるバサーニオは、いつの間にか、ご都合主義と言えばご都合主義だが、そのように応ずることができる男になっていた

シャイロックは不幸になるのか？

のである。そのように描かれている。

だから、ポーシャは、バサーニオをそのような男に変えたことが不正な操作によるのでない限りは、不正は行っていない<sup>29</sup>。では、そのように変えたのは何だったのか？

バサーニオのポーシャへの「婚活」はポーシャへの愛から始まったわけではない。ほとんど破産状態にあったバサーニオの乾坤一擲の「投資」であった。何への投資か？ バサーニオはアントニオに打ち明けて言う (1. 1. 161-164, 172-176)。

In Belmont is a lady richly left, (ベルモントに遺産で豊かな婦人がいる。

And she is fair, and, fairer than that word, (彼女は綺麗だ、いや言葉にならぬほど綺麗で、

Of wondrous virtues. Sometimes from her eyes (驚くべき美徳の人だ。あるとき、彼女の目から

I did receive fair speechless messages. (綺麗な無言のメッセージを私は受け取った。

...

And many Jasons come in quest of her. (多くのイアソンが彼女を求めてやってくる

O my Antonio, had I but the means (ああ、アントニオ、私に術が、

To hold a rival place with one of them, (彼らと肩を並べる術があったら

I have a mind presages me such thrift (私にはうまくいく心の前兆(予感)があるんだ

That I should questionless be fortunate. (私は間違いなく成功者になる。バサーニオは、アントニオの「投資」を引き出すために、ポーシャについて、その財から始めて、美しさ、そして徳の説明を経て、ふさわしい「婚活」の術があれば、自分がポーシャという財・美・徳を手にして「成功者 (fortunate)」になると語っていた。つまり、自分が「成功者」になることが目的の、「欲得ずく」の投資だった。

他方、「鉛の箱」を開いたバサーニオの最初の言葉は、こうである (3. 2. 115f, 126-129)。

Fair Portia's counterfeit. What demi-god (綺麗なポーシャの似姿だ、  
どんな半神が

Hath come so near creation? Move these eyes? (これほど実物に迫  
りえたのか? 眼は動くか?

… Yet look how far (しかし、それでもなお、何と

The substance of my praise doth wrong this shadow (私の賞賛の中  
身はこの影に不当であることか

In underprizing it, so far this shadow (褒めたりないのだ、だがそれ  
は、この影が

Doth limp behind the substance. (どうしても本物に追いつけないのと  
同じだ。

バサーニオは、似姿のポーシャの美しさを称え、描いた画家の技量を称え、  
似姿のポーシャを称え、称え方が足りないとまで言いながら、最後に、その  
似姿は遠く本物のポーシャには及ばないと述べる。ここでバサーニオは、  
ポーシャの財でも美しさでも美德でもなく、他ならぬポーシャをえた喜びを  
語っている。いや、これはこの一時のことにすぎないと醒めた論じ方をする  
こともできる。また、もちろん、文字通りには「人が他者をえる」ことはで  
きないから、こうした言い方は比喩的な言い方でしかない。しかし、比喩的  
というならば、人は「他者の美や美德」を「傷つける」ことはできても、「え  
る」ことはできない。人が「える」ことができるのは「他者の財」だけであ  
る。そして、一時であれ、「愛」の成就を喜ぶことができるバサーニオになっ  
ているということが、ここで確認すべき論点である。バサーニオは、ポー  
シャの「財」ではなく、つまり、いわゆる「欲得ずく」ではなく、ポーシャ  
を愛するようになっている(とわれわれが読むのが自然なようなテキストに  
なっている)。

しかるに、ポーシャの応答はといえば(3. 2. 149-159, 166-174)、

You see me, Lord Bassanio, where I stand, (ここにいる私は、バサー  
ニオ様、ご覧のとおり

Such as I am. Though for myself alone (このとおりの私です。私一人  
だけのためなら

シャイロックは不幸になるのか？

I would not be ambitious in my wish (野心を持つなどとは思わない  
でしょう)

To wish myself much better, yet for you (もっとよくなりたいたいと、  
でも、あなたのためには)

I would be trebled twenty times myself, (二十の三倍もよくなりたいたい)

A thousand times more fair, ten thousand times more rich, (千倍も  
綺麗で、千の十倍も豊かに)

That only to stand high in your account (あなたの計算書の中で高くなる  
ためだけに)

I might in virtues, beauties, livings, friends, (美德も美しさも土地も友人  
も)

Exceed account. But the full sum of me (黒字にしたい。しかし、私の  
総計は、)

Is sum of something: which to term in gross, (僅かな総計です。現在  
高で数え上げれば、)

Is an unlessoned girl, unschooled, unpracticed. (無学な少女、無教養  
な少女、経験のない少女。)

…

Myself and what is mine to you and yours (私と私のものはあなたと  
あなたのもの)

Is now converted. But now I was the lord (今、そう替わりました。  
今や、私は)

Of this fair mansion, master of my servants, (この綺麗な家の主人、  
召使いたちの主人、)

Queen o'er myself; and even now, but now, (私自身の女王でしたが、  
そして今でも、でも今から)

This house, these servants, and this same myself (この家、召使いた  
ち、そしてこの私自身は)

Are yours, my lord's. I give them with this ring, (あなたのもので、  
ご主人様、この指輪とともに、)

Which when you part from, lose, or give away, (指輪を外したり、なくしたり、捨てたりしたら、

Let it presage the ruin of your love, (あなたの愛の喪失の前兆とし、

And be my vantage to exclaim on you. (あなたを激しく責める格好の理由としましょう。

ポーシャは自分の微妙な「立場」を知っている。ポーシャはまず、自らを「計算書」の中に計上できる「財」として描き出す。バサーニオにとって自分が「財」であることを知っている。ポーシャは、自分の価値が貨幣を単位として量られるように語る。そして、「財」の源である土地だけでなく、友人や美しさ、そして美德においてポーシャは自分がバサーニオにとって「黒字」となるように願う。それは、纏ったものを脱ぎ捨てれば、ポーシャ自身は「このとおりの私」であり、「現在高」は「僅か」でしかないからである。しかしそれだけではない。同時に、ポーシャは、自身が他者にどのように現れているかを知っている。「ポーシャのもの」は、自らを「女王」と名乗るほどにある。その上で、ポーシャはその持てるすべてを「愛」ゆえに「あなたのもの」として、「指輪」をその象徴として、委ねるという「無償の愛」が語られる。幻想であれ何であれ、ここで語られる「愛の無償性」は、確かに「一方的収奪としての資本蓄積の無償性」とは異なっている<sup>30</sup>。

ポーシャのこの「無償」の提供の申し出にバサーニオは、「すべての言葉を奪われ (bereft me of all words) 3. 2. 75]て、ある意味では愚かしくも、そして、今や当然のことに、*「とにかく、この指輪が指から外れるのは、この身体から命が離れるとき。ああ、バサーニオは死んだと言ってください* (But when this ring/ Parts from this finger, then parts life from hence./O, then be bold to say Bassanio's dead.) 3. 2. 183-5]と応えてしまう。後に問題とされる「指輪の喪失」という「プロット」がここで「仕込まれている」わけだが、ここではただ「愛の喪失」と重ねられているにすぎない。しかし、「無償の愛」はその「無償性」ゆえに容易に覆されることになるが、未だ先の話である。

ここまでを導入として、「人肉裁判」について見ることにしよう。

## 2 「人肉裁判」は正当な裁判でありうるか？

先ずは四点ほど確認しておこう。

i) 劇中の裁判を正規の裁判として見るならば、そもそも、ポーシャの資格がどのようなものであるかが問題である。明らかに原告・被告いずれの代理人ではなく、また判事でもありえないだろう。ありそうなのは、何らかの種類の専門的な助言者ということになるだろうが、そうだとすれば、それはどのような資格なのか？ こうしたことが明確でないまま、ポーシャは事実上、判事の役を、しかも、いつのまにか事態は民事裁判から刑事裁判に移行し、全体を統括する役割を果たしている。このことは、非常に疑問の残ることではあるが、「まあ、物語だから」ということで見逃すことにしよう<sup>31</sup>。

ii) 交わされた契約、証文の有効性が疑問とされるだろう。近代に限らず一般に、「契約」は、「対等な契約当事者の自由な意志に基づく」ものであるとされている。そこで、「どのような契約を結ぶかは当事者の自由である」ので、「どのような契約も有効である」とされる側面を持っている。しかし現実には、必ずしもそうした前提が満たされているとは限らないから、当然のことながら「契約の自由」は絶対ではないとされる。例えば、あからさまに「強制」的になされた場合、さまざまな状況から交渉力が対等ではなく「公平さ」を欠く場合や、虚言や詐欺的な行為が介在しているなど、手続き的に問題がある場合、さらには、「そもそも不法な行為をする契約」や、明確に違法ではないまでも内容的に道徳的に問題がある場合には、無効とされ、「履行は法的に強制されない」ことになる。

iii) アントニオとシャイロックの契約はどうか？ 手続き的には問題がないように思われる<sup>32</sup>。内容的にはどうか？ 人に死をもたらしような違約条件を科した契約は当時においても道徳的に無効だと論じられるかもしれない。もちろん、現代においては無効であるとされよう。しかし、16世紀のヴェネチア（イギリス）においてはどうか？ 法律家によるこれまでの研究によれば、当時のヴェネチア（イギリス）でも、やはり無効とされる可能性が高いようであるが、確たることは言えないようである<sup>33</sup>。確たることが言えないのは、シャイロック自身が「陽気な遊びとして (in a merry sport (1.

3. 141))」と言って交わした契約、それをあくまで主張すれば「非合理的」になるように思われるような契約が実際に交わされ、争われたことはないようだからである。

iv) とはいえ、この契約は、肉1ポンドを切り取ることがアントニオの死をもたらすことをシャイロックが「知っていた」ならば、(シェイクスピアの描いている) ヴェネチアの法に反して無効になると思われる。つまり、外国人であるシャイロックがヴェネチア市民であるアントニオを殺すことを認める契約となるからである。それどころか、戯曲の展開のように「殺人」を意図したものとされるかもしれない<sup>34</sup>。

以上の確認の上で裁判の意義の問題に立ち入りたい。シャイロックの要求の契約の合理性という観点から見ることで、後に見る「ユダヤ人の問題」に光を当てるためである。あるいは問いは分節した方がいいかもしれない。

1) (後に、「魚の餌」という言い方はされるが)「陽気な遊び (merry sport) 1. 3. 141」と言いながら、何の役にも立たない「肉1ポンド」を「質」とすることのメリット・ポイントはどこにあるのか？

2) 法廷でシャイロックは、理由を聞かれて「それに答えはしない (I'll not answer that) 4. 1. 42」と言いながら、「そうしたい気分 (it is my humour) 4. 1. 43」と答えているが、これは、どのような答えなのか？

2) は、1) への一つの答えを考え方として、一般に、「ものごとの価値を価値づけるのはそれぞれの個人であり、それとは独立な客観的な価値などはない」という価値の主観説を表明していると解することができよう。通常、「人肉1ポンド」には、シャイロックにはとってはともかく、市場価値はない。他方、アントニオにとっては、シャイロックにとっては別の意味で生死がかかわる問題である。このように考えるならば、物事の価値の相対性という論点を検討することになる。

もう一つには、「復讐 (vengeance, revenge)」を核として見ることも出来よう。これもまた、市場とは異なった「独自の価値 (idiosyncratic)」「感傷的な価値 (sentimental)」であり、(自らの差別を意識していない、また、し続けると公言する (1. 3. 125f)) アントニオからすれば、理解しがたい価値であることになるが、シャイロックの「動機」としては何らか理解可能な



話となる。

さらにもう一つには、素直に、まさに「原初的な生理的感覚の表明」以外ではないと考えることもできるように思われる。自宅からネズミを駆除するのに1万ダカット払うという事例は、何らかの不利益を厭う第一に挙げた理由に基づくといえるかもしれないが、食卓に上がった口を開けた豚の丸焼きや「無害で有用な猫 (a harmless and necessary cat) 4. 1. 54」の姿を見ることの厭さとなると、豚についてはユダヤ教の戒律、猫については引っかけた痛さといったことに連想を及ぼすことができたとしても、さらにバグパイブの音と失禁の関わり (4. 1. 49) となると、まあ、私もあまり好きな音ではないが、そのように振る舞うことを「正当化する理由」においてというより以前に、そのように振る舞うことになる、いわゆる「心的な動機」としても、何とも分からない。だから、何とか説明しようとしてフロイドの精神分析学あたりに逃げ込みたくなるのも、分からないではない。つまり、それほど分からないということである。そしてそれは、シャイロック自身の自己分析でもあった。「だから、理由は言えないし、言うつもりもない (So can I give no reason, nor I will not)、あえて言えば (More than)、アントニオへの積年の恨みと嫌悪ということになるが、それで、こんな損することが分かっている訴え (A losing suit) を起こしているのです (4. 1. 58-61)」。シャイロックは、(経済的) 利益という観点からは合理性を欠いていることや、復讐といったことが必ずしも「理由」の核ではないことも分かっている。3,000ダカットが6,000ダカットどころか36,000ダカット (元金の12倍) になっても和解は拒否するというのである (4. 1. 84-86)。

他方でシャイロックは、自分の訴えが、ある意味で不正を求める訴えであり、自らの立場を危うくするものでありうることも、微妙なところではあるが、分かっているように思われる。公爵の再度の慈悲を求める声に対して奴隷論、「お前たちが奴隷制を正しいとして採用しているというならば私の要求もまた正しいと認めよ、逆に、私の要求が慈悲を欠く(不正)というなら、お前たちの奴隷制も慈悲を欠いている(不正)」という、いわば「共犯 (crime in partner) 論法」を展開しているからである。ここは全体を引用しておこう (4. 1. 88-102)。

What judgement shall I dread, doing no wrong? (不正をしてはいないのだから、どんな裁きを恐れましょうか?)

You have among you many a purchased slave, (あなた方は多くの奴隷を買っている。)

Which, like your asses and your dogs and mules, (その奴隷を、ラバや犬やロバのように、)

You use in abject and in slavish parts, (惨めで卑しい仕事に使っている。)

Because you bought them. Shall I say to you, (買ったからという理由で。なら私も言いましょうか。)

'Let them be free, marry them to your heirs. (「彼らを自由にして、あなた方の後継ぎと結婚させよ

Why sweat they under burdens? Let their beds (何故、彼らが重しのもとで汗をかくのか? ベッドに寝かせては

Be made as soft as yours, and let their palates (あなた方と同じく柔らかな、食べさせては

Be seasoned with such viands.' You will answer: (美味しく味付けされたご馳走を)」と。あなた方は答えるでしょう。)

'The slaves are ours.' So do I answer you. (「奴隷たちはわれわれのものだ」だから私も答えましょう。)

The pound of flesh which I demand of him (私が彼に要求している肉1ポンドは

Is dearly bought. 'Tis mine, and I will have it. (高い値段で買ったのだ。私のものだ、私が手に入れる

If you deny me, fie upon your law: (あなた方がそれを否定するなら、そんな法なんてバカげてる」)

There is no force in the decrees of Venice. (ヴェニス法令には何の力もないことになる。)

I stand for judgement. Answer: shall I have it? (裁きを求めます。お答えを、いただけるでしょうね?)

こうした議論の展開においては、シャイロックは、明言してはいないが、

奴隷制を不正であると考えていると読むのが自然である。つまり、シャイロックは自分の要求もまた不正であると「分かっている」。分かった上で、そう要求しているのだ。それゆえに、言辞はどこか傲慢さを示している。示さざるをえないのだ。だから、シャイロックは間違いなく「悪人」である。ただ困ったことに、この後の展開を知っている私にとっては、どこか同情したくなる「悪人」である。

しかし、こうした確信した「悪人」には、どのように対抗すればよいのか？ シャイロックに対抗し、さらに打ち負かすことの出来るような、シャイロックも認めるような共通の出発点はあるのか？ ある。法である。しかし、どのような法であるか語る前に戯曲の展開を確認しよう。まずは、そうした「法」がないことが確認されているように思われるからである。裁判に入る前にすでにアントニオは、「法の厳格適用」の重要性と、それを破った場合に予測される結果が「国家の正義」に反すことを認めていた。すなわち、「公爵は法を曲げることは出来ない。ヴェニスではわれわれとともに外国人も便宜 (commodity) を持っている。これを否定したら国家の正義を大いに損なうことになる (3. 3. 26-29)」と述べていた。シャイロックもまた、裁判の始まりにおいて、同じことを確認することになる。「それ (証文) を否定するなら、あなた (大公) の権能 (charter) とあなたの都市の自由が危うくなります (4. 1. 38f)」。とはいえ、実際の裁判においては、しばしば介入がなされていたことは事実のようである。「法の厳格適用」は、時としてかえって「正義」に反する場合があるからである。だから、こうした場合の問題は、介入が「恣意的な裁量」に陥らないことの保証があるかどうかにある。というのも、介入はしばしば支配階級の利益を守るためになされたからである。そして、この場合には、その懼れが多分にあるというのがアントニオも認める状況であった。

そこでまず大公が、シャイロックの「慈悲と憐れみ (mercy and remorse) 4. 1. 19」による「優しい答 (a gentle answer) 4. 1. 33」を求める。すなわち、契約の「廃棄 (と元金の一部免除)」という、あまりに虫のいい「期待 (expect) 4. 1. 33」である。これまで見てきたようにシャイロックは拒否する。ポーシャが登場する。ポーシャもまた、シャイロックの言い分を法的

に認めた上で (4. 1. 173-175)、「では、このユダヤ人が慈悲を示さねばならぬ (Then must the Jew be merciful) 4. 1. 188」と語りかける。しかし、シャイロックは、「どうしてそうしなければならないのですか? (On what compulsion must I?) 4. 1. 189」と改めて慈悲を示すことを拒否する。ポーシャが改めて慈悲の意義を語る (4. 1. 180-201)。

The quality of mercy is not strained. (慈悲は強いられる性質のものではない)

It droppeth as the gentle rain from heaven (慈悲は天からの優しい雨のように降りて)

Upon the place beneath. It is twice blest: (この地上に来る。慈悲は二重の祝福である。)

It blesseth him that gives, and him that takes. (与える者を祝福し、受け取る者を祝福する)

'Tis mightiest in the mightiest. It becomes (慈悲は最も強い者が持つ最も強い力である。慈悲は)

The throned monarch better than his crown. (君臨する君主に王冠よりも相応しい。)

His sceptre shows the force of temporal power, (君主の笏は一時的な力を示している、)

The attribute to awe and majesty, (それは畏怖と威厳の印だが、)

Wherein doth sit the dread and fear of kings; (その中にあるのは王への恐れとおののきだ。)

But mercy is above this sceptred sway. (しかし、慈悲はこの王笏を超えている。)

It is enthroned in the hearts of kings; (慈悲は王の心の中に君臨している)

It is an attribute to God himself, (慈悲は神自身の属性であり)

And earthly power doth then show likest God's (地上の権力が神の力に似たものとなるのは、)

When mercy seasons justice. Therefore, Jew, (慈悲が正義を宥めるときだ。だから、ユダヤ人よ)

シャイロックは不幸になるのか？

Though justice be thy plea, consider this: (正義におまえは訴えるが、  
こう考えよ

That in the course of justice none of us (正義の道においては誰一人と  
して

Should see salvation. We do pray for mercy, (救済を見ることはない。  
われわれは慈悲を希う、

And that same prayer doth teach us all to render (そして、その同じ  
希いがわれわれに教えるのだ

The deeds of mercy. I have spoke thus much (慈悲の行為を。私はこ  
んなにも話したが

To mitigate the justice of thy plea, (おまえ正義の訴えを和らげるためだ

Which if thou follow, this strict court of Venice (この訴えをおまえが  
追うなら、厳格なヴェニス法廷は

Must needs give sentence 'gainst the merchant there. (そこの商人に  
不利な判決を与えねばならぬ。

すさまじいばかりの「慈悲」のオンパレードである。その挙げ句に、法はシャ  
イロックの側にあることを再確認し、思い出させている。このポーシャの台  
詞は、当然のことにシャイロックをさらに頑なな拒否に導く。「私の行為は  
私の心にかかっている。私は法を要求する、私の証文の担保を、質を求める

(My deed upon my head, I crave the law, /The penalty and forfeit of  
my bond) 4. 1. 202f]。

しかし、ポーシャには慈悲に訴える以外に、他に術はなかったのだろうか？  
ポーシャはアントニオを救う術なしに法廷に臨んだのだろうか？  
ポーシャの台詞はシャイロックを嵌める「罠」ではなかったのか？

さらに二度の慈悲を促す台詞が交わされる。バサーニオを介した借金の返  
済の可能性をめぐる交渉 (4. 1. 203-220) は、バサーニオが「あなたの権威  
によって法を曲げる (Wrest once the law to your authority) 4. 1. 211」  
ことを願ったために、ポーシャによって拒否される。ポーシャ自らが「慈悲  
深くあれ、三倍の金を受け取れ、証文を破らせてくれ (Be merciful ! /  
Take thrice thy money; bid me tear the bond) 4. 1. 229f] という (いさ

さか押しつけがましい) 台詞も、むしろ冷静になったかに見えるシャイロックによって拒否される (4. 1. 231-238)。アントニオもまた「本当に心から、私は法廷が判決を下すことを願う (Most heartily I do beseech the court/ To give the judgement) 4. 1. 238f)。

アントニオの言葉を受けて、ポーシャは最後の評決を下す。「法の意図と目的に照らして、証文に明らかにされている罰則は十分に正当である (4. 1. 243-5)」。そして、肉の重さを量る秤と医師の用意に関する会話を挟んで、「この商人の肉 1 ポンドはお前のものである。法廷はそれを認め、法はそれを与える (4. 1. 295f)」との評決が改めてなされるが、ここではすでに逆転が生じている。それは、次のポーシャの発言に示されることになる。「お前はこの男の胸から肉を切り取らねばならぬ (must)、法が許し、法廷が認める (4. 1. 298f)」。

シャイロックは、秤は用意していたが、「出血によって死に至らないように (lest he do bleed to death) 4. 1. 254」傷口をふさぐための医師の用意に対しては、「そのように証文に記されているでしょうか (Is it so nominated in the bond) 4. 1. 245」と反問し、「証文にはない (tis not in the bond) 4. 1. 258」として拒否する。もちろん、ポーシャの「証文には肉だけで血は含まれていない」という議論は、シャイロックの厳格主義的発言を口実とした、あるいは逆手に取った「こじつけ」でしかない。「肉を切り取れば血が出る」ことはわかりきっている。「心臓近くの肉を 1 ポンド切り取れば、(よほど巧みに止血しなければ、あるいは、この時代の医療水準からすれば、止血しても) 切り取られた人は死ぬ」こともわかりきっている。ただし、シャイロックの目的が、証文に記された肉 1 ポンドを得ることであって、アントニオを殺すことではないならば、結局は死んでしまうとしても、殺さないための手立てもまた、秤を用意するのと同様にしておく「べき」だった、と論ずることは「こじつけ」ではなく、できることかもしれない。そうであればこそ、医師を用意していなかったことによって、微妙なところではあるが、シャイロックはアントニオを「殺す」つもりであったことが明らかにされたことにされている。

因みに、ポーシャは何時アントニオを救う「策」を見つけたのか? グロー

シャイロックは不幸になるのか？

ブ座の舞台では、「ちょっと待て (Tarry a little) 4. 1. 306」の直前に、ポーシャに「あっ」といった表情を浮かべさせている。ここで思いついたという理解である。大方はそう考えているようである。しかし、この段階ではすでに準備されていたと考えるべきだと思っている。何処まで遡るべきだろうか？ 私は、実は、ポーシャは法廷に入場の時点ではすでに「策」を持っていたと考えるしかないと思っている。そうでなければ、ポーシャはその場の「機知」によって切り抜けることができると考えるような軽率な人であることになるが、そのような人間としては描かれていない。しかし、どんな「策」か？ 言うまでもない。判決に示された法、ヴェニス市民ではない者がヴェニス市民を殺そうとした場合の法である。ポーシャはこの「策」をパドヴァのベラーリオから授かっていた。このことは、ベラーリオからヴェニス公への手紙に明らかである。「彼 (ポーシャ) は、私の意見を備えている (he is furnished with my opinion) 4. 1. 154f」。「策」を示していたからこそその推薦である。ポーシャは何時でもこれを使うことができた。しかし、それでは法廷の展開をつまらなくしてしまうのではないかと思われるかもしれない。そうではない。喜劇『ベニスの商人』の法廷場面の面白さは、未知の事態の展開のサスペンスな「逆転劇」にあるのではない。むしろ、犯人を追い込んでいくサディスティックな「倒叙劇」の楽しみである。最も効果的な場面に至るまでシャイロックを悦ばせ、巧みに罠に嵌め、弄ぶ面白さである。だからこそ、こうした展開そのものが嫌だという人を別にすれば、展開が分かっているとしても何度も読み、また見ることができる。それどころか、(無垢な、そして時に残酷な) 子供も楽しめるのだ。

子供のように楽しめない問題に向かおう。

### 3 ユダヤ人差別という問題

『ヴェニスの商人』はユダヤ人への偏見と差別を強化しようとする作品であるとすると人は、あまり多くはないだろう。しかし、偏見と差別があからさまに描かれていることを否定することはできない。こうしたユダヤ人差別についての歴史的な経緯、また一般的なあり方について論ずることはできない

し、また必要もないだろう。とはいえ、戯曲との関わりで四点ほど確認しておこう。

第一に、ユダヤ人差別に限らず、一般に「人種差別」の問題である。イスラム教徒であるアフリカのモロッコ大公、そしてイスラムとのかつての係争の地スペインの辺境のアラゴン大公は、「出番だよ(カーテンを引いて(Draw the curtain)) 2.7.1, 2.9.1」というポーシャとネリッサの台詞に導かれて登場し、箱選びに失敗して、ポーシャの「一丁上がり(カーテンを引いて(Draw the curtain)) 2.7.78, 2.9.83」という台詞に送られて、あっさりと退場した。彼らはそれぞれに「肌の色」と「考えすぎのバカ (these deliberate fools) 2.9.79」のためにポーシャの好意をえることさえできなかった。また、それ以前にポーシャは、「箱選び」に挑戦することなく去った、ナポリの王子、パラティン伯、フランスの貴族、イングランドの男爵、スコットランドの貴族、ドイツの公爵の甥への辛辣なコメントをしている。そのコメントの総てが人種差別的なコメントであるわけではないが、当時流通していた「お国柄」を反映しているらしい<sup>35</sup>。イングランドの男爵についてのコメントなどは半ば自虐的な「楽屋落ち」である。ポーシャの人柄(設定)を云々しようというのではない。女主人公でさえこのようであるということを確認しただけである。

さまざまな偏見と差別と共に世界は成立している。これは事実である。そして、そうした偏見や差別に無自覚に世界を描くならば、それは通常は、自らの偏見と差別をあからさまにすることになる。しかし、そのように事実を描くことは、時として、無自覚的な偏見と差別をあからさまにするだけでなく、その当初の意図とは関わりなく、あるいは意図を越えて、むしろ、そうしたあり方に対する、いわば「告発」になることもある。ルネ・ジラルールが「身代わりの山羊」論においてかなり入り組んだ仕方ですしたのは、この点である<sup>36</sup>。つまり、シェイクスピアは、シャイロックを「身代わりの山羊」とする視点のもとに語ることに、シャイロックを「身代わりの山羊」とすることを批判的に見る視点のもとに語ることにの両者を往還する視点に立っているとする読み方の可能性である。もちろん、実際にシェイクスピアが自分が描くことに関してどこまで自覚的であったかについては議論があるだろ



う。私は、かなり自覚的であったのではないかと思うが、しかし、それを詳細に明らかにしようとするれば、それも大仕事になるだろう。しかし幸いなことに、そうしたことの解明の必要はないと思う。そうした読みによって見えてくることをわれわれが提示すればよいからである。ある意味で四百年という年月がここではアドヴァンテージとなっている。

第二に、ユダヤ人差別の原因というよりは、むしろ結果であるが、一般的な生活の問題である。実は、シェイクスピア時代のイギリスには、ユダヤ人はほとんどいなかったらしい。1290年のエドワード二世によるユダヤ人退去令以来、公式にはユダヤ人は居住が認められなくなっていた。もちろん、ユダヤ人が全くいなくなったわけではなく、密かに、またスペインやポルトガルからの改宗ユダヤ人（マラノ）が住んでいた。とはいえ、一般に目につくというほどではなく、エリザベス女王の侍医ロペスの、真偽は明らかではないが、「女王暗殺未遂」などで注目される程度であったらしい。とはいえ、一度でも注目されれば、スケープゴートにされてもおかしくはない。退去させただけの「反ユダヤ」意識が依然としてあったことも確かだろう。

そんな中で、舞台となっているヴェネチアではどうだったのか？ ヴェネチア本島は狭いが、その狭い中で、ゲットー（Ghetto）として知られるユダヤ人居住区はさらに狭い<sup>37</sup>。ユダヤ人は1380年ごろに、金貸しと中古品の売買など幾つかの生業が許されてヴェネチアに居住し始め、当初は未だ人口も僅かで居住地もさまざまであったらしい。いわゆる「ゲットー」は1516年に、名称とは裏腹により古い「新ゲットー（Ghetto Nuovo）」が居住区として定められ、さらに1541年に「旧ゲットー（Ghetto Vecchio）」に拡大するなどした。ユダヤ人たちは土地所有権を許されないままこの区域に居住を制限され、昼間は自由に街中を移動できたが、それでもユダヤ人であることが分かるバッジ・帽子の着用が義務づけられ、夜間は他地域への外出ができないように門扉が閉ざされていた。とはいえ、スペインやポルトガルなどの他の国に比較すれば、ヴェニスユダヤ人に対する姿勢は寛容であって、戯曲が書かれた50年ほど後の17世紀半ばの最盛期には人口は5,000人ほどに達したという。言うまでもなく、ヴェニスの経済システムにとってユダヤ人は利用価値があったからである。そこで、第三の確認点となる。

第三に、職業と所有権の問題が浮かび上がってくる。居住するユダヤ人たちはヴェニス「市民」ではなく、すでに触れたように、その職業と所有権においてもさまざまな制約を受けていた。「金融業」は数少ない許された職業の一つであった。シャイロックその金融業（いや差別用語としての「高利貸し」と呼んでおこう）を生業としている。

利子を取って金を貸す「利貸し」は、その規模がある程度以上に大きくなり、貨幣が使用され始めた社会においては、社会が効率的に機能していくためには不可欠である<sup>38</sup>。しかし、高利貸しは多くの社会で嫌われ、蔑まれてきた。代表的な議論としてアリストテレスの議論を確認しておこう。

アリストテレスは、『政治学』第一巻第9-10章で、「商業」そのものを一般に否定的に分析している。商業は「財をえる術」の一つである。財をえることができるのは、商業がある種の「交換」であって、そこに「貨幣」が介在していることによる。しかし「貨幣は、つまらないもの、すなわち、人が定めたにすぎないもの、つまり、その自然本性においては何でもないもの (leros einai … to nomisma kai nomos pantapasi physei d' outhen) 1257 b11」でしかない。こうして「商業」には、貨幣が介在しているだけであるから、何ら財を生むものではない。ところが、その交換から「人は互いに財をえる (1258b2)」。しかし、こうしたあり方は、「自然本性に即してはいない (ou gar kata physin) 1258b1」ことである。とりわけ、「利貸しは、その財が貨幣そのものからえられるのであって、貨幣がそのため作られた当のことからえられるのではないから、憎まれて当然である。というのも、貨幣は交換のために生じたが、利子は貨幣そのものを大きくするからである (1258b3-4)」とされている。

こうした背景のもとで、アントニオもまたユダヤ人にして「高利貸し」であるシャイロックを嫌い、これまで侮蔑的な態度を示してきた。しかし、今、手元に金がないために、「シャイロック、私は金の貸し借りに利子のやりとりはしないのだが、友人の差し迫った入り用のために、いつもの流儀を破ることにする (1.3.57-60)」と述べて借りようとする。

ここでシャイロックが持ち出す旧約聖書『創世記』のヤコブとラバンの話には謎がある。一つは、この話を持ち出した理由である。シャイロックは、

アントニオの金の貸し借りでは利子を取らないということを話題としていた中でこの話をする。「ヤコブは利子 [利益] を取ったのか (did he take interest?) 1. 3. 71」というアントニオの確認に対して、「いや、利子 [利益] を取ってはいない、あなたが言うような直接的な利子 [利益] は (No, not take interest, not as you would say/Directly interest.) 1. 3. 72f) 」と言いながらシャイロックの論点は、「利益 [利子]」にある。シャイロックは自分が論点とする「利益 [利子]」を「繁茂 (thrift) 1. 3. 85, cf. 84」の話として提出している。シャイロック自身が述べているように、この繁茂は神の「お恵み (blessing) 1. 3. 85, cf. 84」とされているように見える。アントニオも「彼 [ヤコブ] の力でどうにかなることではないこと (A thing not in his power) 1. 3. 87」であり「天の手による (by the hand of heaven) 1. 3. 88」と語ることになる。しかし、この発言に先立ってアントニオは、「これは冒険だ、ヤコブのしたことは (This was a venture, sir, that Jacob served for) 1. 3. 86」とも述べていた。アントニオからすると、ヤコブのしていることは、自分のしている「外国貿易」と同様の営みであり、「利益」をもたらす正当な行為となる。だから、アントニオは、「おまえの金銀は[子どもを産む]つがいの羊か? (Or is your gold and silver ewes and rams?) 1. 3. 90」と嘲るように問いたです。それにシャイロックは応えようとするが、残念なことに(?)、その答はアントニオに遮られて語られなく終わる。シャイロックはどう答えるつもりだったのか？

第二の謎について見ることから始めよう。ヤコブのしたこと、つまり、小枝を集めて皮を剥いで、生殖行為中の雌羊の前に突き立てることで、どうして「雌羊たちは、そのとき妊娠して、臨月になると、まだらの羊を産んだ (Who, then conceiving, did in eaning time/Fall parti-coloured lambs,) 1. 3. 83f) 」といったことが起こるのか？ 普通はそのようなことは生じないから、「天の手による (by the hand of heaven) (1. 3. 89)」「お恵み (blessing) (1. 3. 86)」とされているのだろうか？ そうではないだろう。『創世記』におけるラバンの対応も、ヤコブが、その狙いを果たせないようにしようとしている。まだらの羊が産まれたことは単なる偶然ではない。しかも、いわゆる「胎教」の範囲に収まることでもない。何らかの「知恵」を働かせての

結果である<sup>39</sup>。どのような知恵か？ 残された『創世記』のテキストからは復元・確定はできないが、ヤコブのしたことは、メンデル以前ではあるが、「育種学」的に適切なことであったことは確かだと思う<sup>40</sup>。

しかし、そうだとすると、それが何故アントニオへの答えとなるのだろうか？ シャイロックは、ヤコブのしたことは成算のある計画であったと述べていたのだが、応じたアントニオの台詞はシャイロックの言葉を理解せず、アントニオはヤコブのしたことは「冒険」であり、「彼の力でどうにかなることではない (A thing not in his power) (1. 3. 88)」と主張する。しかしそうであるならば、それはヤコブに相応しい「利益」ではない。他方、それがヤコブの努力による「繁茂」であるならば、「高利貸し」による利益 [利子] もまた「天の手による」「恵み」ではあるが、「盗み (steal) (1. 3. 86)」とは異なった「繁茂」である。たしかに、「高利貸し」もまた「貸し倒れ」の「冒険」を払わなければならない。だから、シャイロックは、アントニオの無理解に対し、「困りましたな (I cannot tell) (1. 3. 92)」と言葉を濁し、改めて答えようとする姿勢を見せるが、実はすでに答えられていたのだ<sup>41</sup>。

さて、利子を払うのだから貸し借り関係は対等のはずだが、普通、交渉力の弱い「借り手」が低い立場に立つことになる。しかし、「借り手」であるアントニオの言葉は対等以上の物言いである。これはどういうことなのか？ やむをえず「いつもの流儀 (custom)」を破るアントニオの正当化の論理は、劇中でアントニオがシャイロックに示す侮蔑の言葉の最たるものである「これからお前をそう (誤った信仰を持つ者、人殺しの犬 (misbeliever, cut-throat dog) 1. 3. 107) 呼び、唾を吐きかけ、足蹴にしてやる (1. 3. 125f)」に引き続き語られる「この金を貸す気ならお前の友人に貸すのではなく、というのも、友情が友の不妊の金で子をもうけたことがあったか？ むしろお前の敵に貸せ、そいつから、返金しなかったら、大いばりで違約金を取るがいい (1. 3. 127-132)」という言葉のうちに示されている。

アントニオにとって対等関係は「友人」同士においてこそ成立する<sup>42</sup>。いや、このコンテキストではアントニオにおける「友人」は「対等関係」といった概念で論ずることはできないのかもしれない。「対等」な関係を結ぶ「個人」が成立していない。その意味では、アリストテレス的な「友愛」関係に

あるというべきだろう。そして、ある意味ではさらに「古代共同体」的關係であるとも言えるかもしれない。

しかし、そうした関係は、「理念」としては語りうるとしても、もともと存在しなかったか、あるいは、存在していたとしても、貨幣が介在している段階ではすでに「崩壊している」か、少なくとも「崩壊しつつある」ということになるように思われる。ここでは、貨幣は人と人との間にあって等しいものを交換する「青ざめた使い走り (3.2.103)」である。商行為などにおける「利潤」は人の活動がもたらすがゆえに正当だが、「利子」は人の活動ではなく貨幣自身もたらすがゆえに、「利子」正嫡の「子」ではありえない、そう考えられることになる。

そして第四に、宗教の問題である。しばしば『ヴェニス商人』は、ユダヤ教とキリスト教という対比軸、さらには、前者の「正義」主義と後者の「慈悲」論という対立軸のもとに論じられてきた。シャイロックが法の厳正な適用に正義を見るのに対し、ポーシャ（と公爵）は法の厳正な適用の「不都合」の是正を慈悲に見る。背景となるのは、ユダヤ人は「律法と契約の民」であるのに対し、キリスト者は「汝の敵を愛せよ（マタイ書5.44、ルカ書6.27）」をモットーとしているという宗教の違いであるというのだ。やや長くなるが、アラン・ブルームの見方を典型として引用しよう<sup>43</sup>。

ユダヤ人とキリスト教徒は、信仰を異にする結果、不和である。長い歴史を持つ偏見のためお互いを誤解しているわけでも、啓発すれば敵愾心を正すことができるわけでもない。むしろ、彼らの現実の世界観、すなわち人生で最も重要なものは何かについての理解があまりにも正反対なために、どんなにしても決して合意には達せられないのである。…彼らの敵愾心を取り除こうとするなら、おのおのの信仰——魂のまさに奥底から発して高みに達するあの信仰——を取り除かなければならないだろう。…なぜなら人間は、何を最も重要であると考えるかによって、最も本質的に規定されるものだからである。…彼らには共通の土俵がないのである。

しかし、これはあまりに綺麗に理想化された対比でしかない。こうした宗教的な対立の背景にあることの半面をもう少し露骨に言えば、世俗的な利益の配分をめぐる（イスラム教徒も交えた）「近親憎悪」の「正統争い」で

しかない。いや、このような言い方さえも、結果として対立を強調し、むしろ促すものとなっているように思う。典型的な読みとしてグリーンブラットを見よう<sup>44</sup>。

グリーンブラットは、政治的対立における対立の要因となる「区別」には「実質的な内容はない」、より正確には、「中身は…アリストテレス的な意味で偶発的なものにすぎない」のであり「実質は、…対立の構造そのものである」というカール・シュミットの分析 (pp. 107f,[52f]) に抗して、『ヴェニスの商人』の中の対立を論じている。つまり、グリーンブラットは、その悪行が『リチャード三世』のリチャード三世、『オセロー』のイアゴーという「個人」に根ざす場合、そして『リア王』のエドモンドのように「庶子」という「集団的アイデンティティ」に根ざしているが、そこから抜け出そうとしている場合と、「ユダヤ人」という「集団的アイデンティティ」に根深くシャイロックの場合を対比しながら丁寧に論じている。私もまた、問題の対立は、アリストテレス的な意味で偶発的[付带的]でしかないとは思わないが、逆にこの「根深さ」は「本質的に (essentially) (p. 119,[59])」結びついていることによるのだろうか？ グリーンブラットの分析は微妙である。シャイロックのあり方は、(シャイロック個人の関わりだけでなく、それまでの歴史的な)キリスト教徒たちとの関わりを経て、「全面的な民族的ないしは宗教的自己同一化の型 (the fashioning of full ethnic and religious identification)」となっているとされるからである (p. 133, [65])。あの3. 1. 49-56における「キリスト教徒告発」は、ユダヤ人は「人間ではない」とするキリスト教徒たちのコンテキストでのみ意味をもつ、というわけである。そこでは、シャイロックは、固有名詞的に「ユダヤ人」と呼ばれ、「ユダヤ人」は「悪魔」とされているのだ (p. 135f [66])<sup>45</sup>。しかし、シャイロックが「悪魔」である「ユダヤ」そのものであるとしても<sup>46</sup>、彼の問題と、彼もその一人である「ユダヤ人の問題」は分けられなければならない。

#### 4 シャイロックは満足していないのか？

判決についてのポーシャの問い「いいかな (満足してるかな)、ユダヤ人、

何か言うことは (Art thou contented, Jew? What dost thou say?) (4. 1. 389)」に対して、シャイロックは「けっこうです (満足しています) (I am content) (4. 1. 390)」と答える。ポーシャ (たち) のキリスト教的偽善性を論じシャイロックに同情的な理解であれ、シャイロックの悪を強調しポーシャ (たち) のキリスト教の教えの勝利を見る読みであれ、この会話において、シャイロックの言葉は強いられたのであって決して本心から「満足 (content)」しているわけではないと考えられてきた<sup>47</sup>。二行後に「具合がよくない (I am not well.(4. 1. 392)」という台詞のあることも、そうした見方を自然にしているように思われる。しかし、「本当に満足している」と読む道はないのだろうか？ いや、『ヴェニスの商人』が「喜劇」という「仕立て」であるということからすれば、「満足している」のでなければならぬはずである<sup>48</sup>。だから、正確には問いは、「この戯曲がもっと面白くなる」ような「本当に満足している」という読みはないかどうかである。作品をつまらなくなってしまう読みならば、あってもつまらない<sup>49</sup>。

公爵の慈悲に委ねられているという生命の赦免の後のシャイロックは、その赦免を拒否している。すなわち、「いや、命でも何でも取れ、赦しはいらない。あなた方が柱を取るの私の家を取ることだ、その柱が家を支えているのだから。私の命を取ることだ、生きる手立てを取るといことは (Nay, take my life and all, pardon not that. / You take my house when you do take the pop / That doth sustain my house. You take my life / When you do take the means whereby I live.) 4. 1. 370-3」と述べていた。その彼が「満足している」と語るまでは20行もない。財産の半分はおろか命の赦免さえも公爵の慈悲にすがってえるといったことを拒否するシャイロックだが、この拒否は単なる行きがかりの強気の発言で、実は命と財産が惜しくなって、その獲得のために「本当は満足してはいない」にもかかわらず節を曲げたと読まざるをえないことになるように思われるが、それでいいのだろうか？ 考えを変えるような何かがあっただろうか？ あったとすれば、それはアントニオの言葉の中だけである。これも全体を引用しよう。

So please my lord the Duke and all the court (どうか公爵閣下、そして法廷にいるすべてのみなさま、

To quit the fine for one half of his goods, (彼の財産の半分への没収を赦してくださいとのこと、

I am content, so he will let me have (私は満足です。そして彼が私に委ねる

The other half in use, to render it (半分は私の手元において、引き渡しましょう 380

Upon his death unto the gentleman (彼の死後、あの紳士

That lately stole his daughter. (先ごろ彼の娘を盗んだ男に。

Two things provided more: that for this favour (二つほど条件があります、この恩恵のために

He presently become a Christian; (ただちにキリスト教徒になること、

The other, that he do record a gift (もう一つは、譲渡の証書を書くこと、 385

Here in the court of all he dies possessed (この法廷で、死後所有していた総てを

Unto his son, Lorenzo, and his daughter. (その息子ロレンゾーと娘に譲ると。

確かに、アントニオの条件に応じてシャイロックは改宗することになる。アントニオの条件は、すでに触れたように、「強制」的な改宗の要求であり、シャイロックのアイデンティティを奪うものであるとして評判が悪い。キリスト教徒からすると、異教徒がキリスト教徒へ改宗することは救済への道に入ることであり、改宗が受け入れられることは、たとえ強制であっても恩恵であり、さらには慈悲あることであると考えられていたといったことが、弁護の試みとして論じられることがある。それはそれで事実であろう。しかし、この弁護はあまりに弱々しい、通用するとしても作品の外でのみ成立する弁護である。だが、シャイロックの改宗は強制的な改宗だったのだろうか？ もちろん、「意(志)に反した」、その限りで強制的な改宗であった。しかし、どのような強制だったのか<sup>50</sup>？ シャイロックの改宗は形ばかりの改宗ではなかったのだろうか<sup>51</sup>？ 改宗という条件がシャイロックの意志を無視して提示されていることは確かである。しかし、シャイロックが本心か



シャイロックは不幸になるのか？

ら納得して受け入れたということはありえないことだろうか？ これはあまりにバカげた問いであろうか？ 二点ほど導線を引こう。

アントニオは、法によれば自分のものとなるはずのシャイロックの財産の半分を自分のものとするのを辞退している。この発言は、彼が未だ自分の財産の総てが失われたとと思っている時点のものである。

アントニオはこれからもシャイロックに唾を吐きかけるのであろうか？ 私は吐きかけないと思う<sup>52</sup>。何故だろうか？ 差別主義者アントニオは「改心」したからである。もちろん、いわゆる「聖人」になったわけではない。しかし、それで彼のアイデンティティが失われたのであろうか？ そんなことはあるまい。

ユダヤ教徒シャイロックは「改宗」した。これは、ユダヤ教徒から見れば「棄教」であり、忌むべきことであるかもしれない。しかし、それはシャイロックがそのアイデンティティを捨てた、あるいは失ったということであろうか？ 「昨日までの彼とは違っている」。だから、何らかアイデンティティを「失った」という言い方ができることは確かだと思う。ここで再び、グリーンブラットに登場してもらおう。グリーンブラットは、事態を「シャイロックからユダヤ人であるということを取り去ると、彼はしぼんで消えてしまう (But take away Shylock's Jewishness, and he shrivels into nothingness)」と描いている<sup>53</sup>。確かにシャイロックはこの場での退場を最後に二度と登場しない。「ユダヤ人」シャイロックは「消滅」する。しかし、それはシャイロックの消滅か？ あるいはまた、「シャイロックの [豚肉への] 嫌悪感、…彼の存在条件であり、彼の根本的なアイデンティティなのである (Shylock's disgust … is his condition, his fundamental identity) (p. 124 [61])」というの本当だろうか。そして、仮に、シャイロックが「そう思っていた」としても、それは、放棄してはならないアイデンティティを放棄するという、あってはならないことなのだろうか？

問題を考える対照者としてジェシカを見よう。

## 5 ジェシカとは何者か？

シャイロックの娘ジェシカは非常に生き生きとした印象を持って第二幕第三一第六場で登場して、次には第三幕第一場で「放蕩娘」という「噂話」の中で語られ、その後は、次第に影が薄くなりはするが、それでいて、確かな存在感を維持し続け、微妙に気になる人物である。ジェシカはどのような「人間」だったのか？

シャイロックのもとを去って新たな主人バサーニオに奉公替えるために別れに来た道化役ランスロットに、ロレンゾーに宛てた「駆け落ち」の手配の手紙を渡す場面がジェシカの初めての「お目見え」である。ジェシカは自分の家を「地獄 (hell) 2. 3. 2」と語るが、ランスロットは「キリスト教徒が悪さをしてお前をこさえたのでなかったら、私はとんだ思い違いをしていることになる (If a Christian do not play the knave and get thee, I am much deceived) 2. 3. 11f」とまで言って<sup>54</sup>、ジェシカを「最も美しい異教徒、最も優しいユダヤ人 (2. 3. 10f)」と呼ぶ。そのジェシカは、キリスト教徒ロレンゾーとの「駆け落ち」、それは同時に、ユダヤ教からの改宗でもあるのだが、その決心をこう語る (2. 3. 16-21)。

Alack, what heinous sin is it in me (ああ、何と忌まわしい罪が私にはあるんだろう)

To be ashamed to be my father's child! (父の娘であることを恥じるだなんて)

But though I am a daughter to his blood, (でも、私は彼の血を引く娘だけれど)

I am not to his manners. O Lorenzo, (彼の習慣の娘ではない。ああ、ロレンゾー)

If thou keep promise I shall end this strife, (お前が約束を守るなら、この鬭ぎ合いを終わらせ)

Become a Christian and thy loving wife. (キリスト教徒になり、お前の可愛い妻になる。)

つまらない言い方ではあるが、ここでは「血という先天的なこと」と「習慣

という後天的なこと」の関係、あるいは、ここでの論点に関しては、「本質と構成」の関係と言ってもいいが、これらの関係が問題とされている。そして、前者は否定されはしないものの、後者の選びが語られている。と同時に、一旦、この選びの可能性に気づいてしまったジェシカは、「キリスト教徒であること」もまた「本質」ではないことにも気づかないわけにはいかない。さらには、「可愛い妻」であることもまた。

『ヴェニスの商人』においてジェシカこそは自らの立ち位置について最も自覚的にラディカルな登場人物である。そのことが「気になる人物」にさせているのだ。ジェシカは「キリスト教徒になり可愛い妻になる」が、それは、ロレンゾーが「約束を守る」限りである。あるいは、このことがすでに「契約の民」であることの「証」であると論じられるかもしれない。確かにそうとも言える。ジェシカは「無償の愛」を語りはしない。しかし、ポーシャとは異なって「関係の回復」、あるいは「優位な地位の獲得」のために「格好の理由 (vantage)」に立って「違約」を責めるよりも、「可愛い妻」であることを止めることを選ぶだろう。その限りでは、ある意味で、男にとって「好都合な女」でもありうる。「神」と「持ちつ持たれつ」の関係にある「ユダヤ人」とは異なって、ジェシカはそうした「相互依存」の「娘」ではない。男にとって「不都合な女」でもあるのだ。ジェシカの「決心」は男の決心を待たない。「駆け落ち」の手紙、つまり手配もジェシカが主導していた。

ジェシカは、道化ランスロットが「悪魔の仲間 (a kind of devil) 2, 2, 21・悪魔の化身 (the very devil incarnation) 2, 2, 24」と呼ぶ父親シャイロックには、直接には逆らわない<sup>55</sup>。しかし、「さようなら、そして、私の運勢に妨げが入らなければ、私は父を、あなたは私を失う (Farewell, and if my fortune be not crossed, /I have a father, you a daughter, lost) 2. 6. 54f」と決心は揺るがない。さらに引き続いての「駆け落ち」の場面においても、ジェシカは呼びかけるロレンゾーに「念押し」の確認を求め、持っていく荷物の引き渡しなどについても、てきぱきと必要な処理を指示する。男の格好をしていることを恥ずかしいと言いながら語る、例の「恋は盲目 (love is blind) 2. 6. 37」も、的確な自己認識である。ジェシカはさらに現金をかき集め家を出るが、「戸締まりをする (make fast the door) 2. 6. 50」ことを

忘れはしない。ロレンゾーは、そんなジェシカを、「自分が正しく判断しているならば (if I can judge of her) 2. 6. 54]、「自分の目が確かならば (if that mine eyes be true) 2. 6. 55]、そして「彼女が自ら証明しているように (as she hath proved herself)」と条件付きで、その実その自分の判断を誇りながら、「あばたもえくぼ」よろしく「賢く、綺麗で、誠実な彼女は私の揺るぎのない魂に留めおかれるのだ (wise, fair, true, /Shall she be placed in my constant soul) 2. 6. 57f] と語る。ジェシカとは対照的にロレンゾーは「恋は盲目」を地で行っている。

こうした第二幕のジェシカとは対照的に第三幕のジェシカはむしろ寡黙である。第三幕第二場のジェシカは、「道化役を演じさせてくれ (Let me play the fool) 1. 7. 79] と言いながら、まさに「馬鹿者 (the fool)」でしかない『ヴェニスの商人』の中での一番の徹底した「差別主義者」グラシアーノによって登場が紹介される。しかし、そのジェシカを見る前に、「駆け落ち」後の「うわさ」の中の「ジェシカ」を見ておこう。

ジェシカは二度、ヴェニスの街の話題となる。第二幕第八場では、サレーリオとソラーニオのコンビが、「駆け落ち」の経緯と狂乱するシャイロックの姿を通してジェシカに触れている。ロレンゾーとジェシカはバサーニオたちとは別行動をとったようである (2. 8. 6-11)。となると、どのようにしてベルモンテで一緒になったのが気になるが、今は無視しよう。シャイロックの狂乱は、ソラーニオの「物真似」として描かれている (2. 8. 15-22)。

My daughter ! O, my ducats ! O, my daughter ! (私の娘が！ ああ、私の金が！ ああ、娘が！

Fled with a Christian ! O, my Christian ducats ! Justice ! (キリスト教徒と駆け落ちした！ ああ、私のキリスト教徒の金！ 正義を！

The law ! My ducats and my daughter ! (法を！ 私の金貨、そして私の娘！

A sealèd bag, two sealèd bags of ducats, (封をした袋が、封をした金貨袋二つだ、

Of double ducats, stol'n from me by my daughter ! (二倍の金貨の袋が、娘に盗まれた！

シャイロックは不幸になるのか？

And jewels, two stones, two rich and precious stones, (それに宝石だ、二個だ、二個の高い貴重な石だ)

Stol'n by my daughter.. Justice! Find the girl! (娘に盗まれた、正義を! 娘を捜してくれ!)

She 'hath the stones upon her, and the ducats! (娘が石を持っている、金貨も持っている!)

なお、宝石に関しては、第三幕第一場でシャイロック自身の口から、2,000ダカットのダイヤモンドをはじめ、他にも幾つかの宝石が失われたと語られている。

その同じ第三幕第一場では、テューバルとシャイロックの間でジェシカ の消息が話題になる。テューバルは噂話を二つ語る。1) ジェノヴァで一晩に80ダカット使った。1ダカットが15,000円ほどだとすると、一晩で120万円ほど散財したことになる。2) 指輪と「猿」一匹を交換した。シャイロックはこの指輪を妻のリアから結婚前にもらった大切なトルコ石の指輪と考える。ただし、二つの話しとも、それがそうであるという確証はない。以下に見る第三幕・第五幕に登場するジェシカの姿からして、ここでの話は、「ユダヤ民族を裏切った」ジェシカに対する、為にする「悪口」であると考えるのがむしろ自然である<sup>56</sup>。

第三幕第二場のジェシカが登場する場面に戻ろう。グラシアーノが紹介するジェシカは「不信心者 (infidel) 3. 2. 217」であり「余所者 (stranger) 3. 2. 236」である。ジェシカとロレンゾーは、バサーニオの「箱選び」の直後にベルモンテに到着した。「駆け落ち」から3ヶ月ほど過ぎていることになる。仮に、先に述べたような「散財」を繰り返しながらベルモンテにたどり着いたとすれば、彼らは金銭を使い果たしてはいなかったであろうか? そして、そうした二人であったとすれば、どのようにしてポーシャから留守の間の「主人役」を任されるほどの信頼をえるのだろうか?

先ず、彼らは散財のあげく「尾羽枯らして」ベルモンテに来たわけではない。アントニオからの手紙を託されたサレーリオと途中で(どういう経緯かは記されていないが<sup>57</sup>) 出会って、サレーリオに来るように説得されて来たのである<sup>57</sup>。また、二人を弁護するようだが、「一晩で120万円」については、

仮に、そうしたことがあったとしても、毎夜とは限らない。一度だけ「結婚の祝いの会」を開いたのかも知れない。一般に、二人の行動、とりわけジェシカについては、「定職のない男に惚れて、大切な宗教を捨て、男手一つで育てた父の金を盗んで後先の考えもなしに、駆け落ちした蓮っ葉なユダヤ女」とは言わないまでも、何らか否定的な描き方がされることが多い。もちろん、ジェシカに欠点がないわけではないだろう。だからといって、すべてが否定的にしか解釈しえないわけではない。というわけで、ここで試みているのは、ちょっとした「中和」の試みである。もう少し続けよう。

ジェシカが「蓮っ葉な女」なら、ロレンゾーも「だらしない遊び人」ではないのか？ いや、振り返って見ればロレンゾーもまた、礼儀をわきまえたまともな青年であった。第一幕第一場でロレンゾーは、「バサーニオ様、アントニオに出会ったからには、我ら二人は失礼します。でも昼食の時の待ち合わせの場所を忘れませんように (My lord Bassanio, since you have found Antonio/We two leave you, but at dinner-time/I pray you have in mind where we must meet.) 1. 1. 69-71」と述べていた。ロレンゾーは、バサーニオに敬称で呼びかけ、バサーニオとアントニオを二人だけの時を作るためにグラシアーノを引き離そうしながら予定も確認するという、バサーニオの「秘書的役割」を果たしていた。実は、ここベルモンテでも、彼はポーシャに「閣下 (your honour) 3. 2. 225」と呼びかけている。サレーリオの同行の求めにロレンゾーが応じたのも、こうしたことを総合してみれば、ロレンゾーはまさにバサーニオの「秘書」あるいは「家宰」のような立場であったのではないだろうか<sup>58</sup>？ ロレンゾーはバサーニオの「許可」のもとに、いささか長すぎる感じもするが、「ハネムーン旅行」をしていたのだ<sup>59</sup>。だから、二人はベルモンテに来て間もないにも関わらず、「家宰」として留守を任されるのである。そして、もう一言付け加えるならば、彼らは、自らの「選択」というところもあるが、置かれた境遇を嘆くのではなく、その「隙間」を生き生きと健気に生きていく「若者」たちである、そう読み、演出するのが相応しいと思う。

さて、サレーリオとアントニオの手紙によって、アントニオの苦境が明らかになる。その時ジェシカは、父であるシャイロックのアントニオに対する

シャイロックは不幸になるのか？

敵意の心根のほどと、その予想される結末を冷静に語るだけである。「法、権威、そして力が [シャイロックの「訴え (plea) 3. 2. 281」を] 拒否しないなら、かわいそうなアントニオには厳しいことになる (If law, authority and power deny not, /It will go hard with poor Antonio) 3. 2. 288f」<sup>60</sup>。バサーニオたちは急遽ヴェニスに出立する。その直後、第四場でのジェシカは、ロレンゾーとともに、ポーシャが留守の間の「主人役」を任される。彼らは「家令」だからである。ジェシカの応答はここではそうした立場に相応しい一言「奥様のお心が心から満足しますようにお祈りします (I wish your ladyship all heart's content) 3. 4. 42」だけである。

第五場でのジェシカは興味深い会話を道化のランスロット、そしてロレンゾーと交わす。ランスロットはジェシカが置かれている立場の真実の一面をあからさまに語る。つまり、ジェシカはダブルバインドどころか、いわば「トリプルバインド」されているというのである。父親のおかげでユダヤ人であるか、母親のおかげでユダヤ人でないか、いずれにしても「私 [ジェシカ] には天国での慈悲はない (there's no mercy for me in heaven) 3. 5. 29」ので「地獄落ち」だし、ロレンゾーのおかげでキリスト教徒にはなったが、「あなた [ロレンゾー] は共同体のよい構成員ではない (you are no good member of the commonwealth) 3. 5. 31」から、「現世で」受け入れられない (3. 5. 1-33)。ロレンゾーは共同体に対して自分はランスロットよりましだと応ずるが<sup>61</sup>、ランスロットの問いには答えないまま、食事の仕度がらみの駄洒落の応酬のうちにランスロットは去る (3. 5. 34-57)。ランスロットとの「馬鹿話」を楽しんでいたロレンゾーは、ふとジェシカの沈黙に気づくが、とってつけたように話題を変え、ポーシャについての意見を求める (3. 5. 58-65)。ジェシカの答えは、問いの唐突さに応ずるように、当たり障りのない、いやポーシャへの大業な褒め言葉、それどころか、バサーニオに対する皮肉の言葉でさえある (3. 5. 66-76)。

Past all expressing. It is very meet (とても表現できない、こう言うのがとてもふさわしい)

The Lord Bassanio live an upright life, (バサーニオ様はちゃんとした生活をしないで、って、

For, having such a blessing in his lady, (だって、彼女を奥さんにする  
幸せに恵まれたからには

He finds the joys of heaven here on earth, (彼は天国の喜びを地上で  
見つけたのだから、

And if on earth he do not merit it, it (地上で、それに値することをし  
ないなら、

Is reason he should never come to heaven. (当然のことに、天国には  
行けないから。

Why, if two gods should play some heavenly match (そう、二人の神  
が天国で賭けをして、

And on the wager lay two earthly women, (二人の地上の女を賭ける  
としたら、

And Portia one, there must be something else (その一人がポーシャ  
なら、さらに何かを添えて

Pawned with the other; for the poor rude world (他方に賭けなくて  
は。この貧しく粗末な世界には

Hath not her fellow. (彼女に匹敵する女はいないのだから  
このジェシカ言葉にロレンゾーは、自分も妻としてのポーシャに匹敵する  
夫であると応じ、この場面は、幾ばくかの皮肉を交えながら、いわゆる「痴  
話げんか」になだれて終わる (3. 5. 77-84)。

二人の関係についてのこうした何か微妙にすっきりしない展開は、ここだ  
けではない。これから先、第五幕第一場では、さらに増幅して繰り返され  
る。最初は、「こんな夜は (in such a night)」ごっこ (5. 1. 1-24) の終わり  
方である。二人の「戯れ」はポーシャたちの到着の前触れを伝える使者ステ  
ファノによって中断される。ジェシカは、「だれも来なければ、あなたには  
夜通しでも負けないけど、ほら、人の足音がする (I would out-night you  
did nobody come; /But hark, I hear the footing of a man) 5. 1. 23f」と語っ  
て「戯れ」を切り上げる。切り上げなければどうなっていたのか？

二人が交互に語り始めた詩に登場する人物たちが「不幸なカップル」であっ  
たこと、そして、それを引き継いで自分たちの関係について語り出すことか



ら、どこかジェシカとロレンゾーの関係にも「不吉」な展開を思わせる、そのように理解されることが多いようである。確かにそのようにも読めなくはない<sup>62</sup>。しかし、ここだけなら、明らかに「楽しい痴話話」であるように思う。不幸なカップルについての戯れ話から始めて<sup>63</sup>、自分たちの今の状況、そして明るい招来へと繋ごうとする詩である。だからこそ、中断せざるをえなくなったことを残念がって、ジェシカは「夜通しでも負けない」と語るのだ。そしてロレンゾーも「ともかく、[家の中に] 中に入ろう、ねえ、ジェシカ、そして、儀式張った仕方と一緒に用意をしよう、この家の女主人を迎え入れる準備を (But go we in, I pray you, Jessica, /And ceremoniously let us prepare/Some welcome for the mistress of the house) 5. 1. 36-38] と述べて、「恋人の戯れ」から「主人の代理役」に戻るのだ。

この準備の初手は、しかし、バサーニオたちの間もない到着を知らせる道化ランスロットによって中断される。ロレンゾーは、「愛しいお前、中へ入ろう、到着を待とう。いや、うん、中に入るまでもないね (Sweet soul, let's in, and there expect their coming. /And yet, no matter. Why should we go in?) 5. 1. 49f] と述べて、ステファノに中での準備の連絡を任せ、楽隊を呼ばせて、二人は庭に留まる。あるいは、ここにロレンゾーの「不安」を見るかもしれない<sup>64</sup>。そうした見方からは、ロレンゾーは「不安」を隠してジェシカに話しかけることになる。確かにロレンゾーは何らかの「不安」を感じている。しかし、どんな「不安」だろうか？ ロレンゾーはジェシカに語りかける (5. 1. 54-65)。

How sweet the moonlight sleeps upon this bank! (なんて甘く月の光は堤の上でまどろむことか！

Here will we sit, and let the sounds of music (ここに座って、ミュージクの音を

Creep in our ears. Soft stillness and the night (僕らの耳に忍び込ませよう。柔らかい静けさ、夜が

Become the touches of sweet harmony. (微かな甘いハーモニーとなる。

Sit, Jessica. Look how the floor of heaven (座って、ジェシカ、ほら見て、天の床が

Is thick inlaid with patens of bright gold. (輝く金の小皿でぎっしりと敷き詰められている)

There's not the smallest orb which thou behold'st (お前が見ている一番小さな天体も)

But in his motion like an angel sings, (動きながら、天使のように歌っている)

Still choring to the young-eyed cherubins. (幼い眼をした智天使ケルビムと声を合わせて。)

Such harmony is in immortal souls, (こうしたハーモニーが不死の魂の内にはある、)

But whilst this muddy vesture of decay (しかし、朽ちる泥土でできたこの地上のもの [身体] が魂を)

Doth grossly close it in, we cannot hear it. (粗野に閉じ込めている間は、僕らは聞くことができない。)

なぜここで音楽なのか？ シェイクスピアの作品の中で最も音楽との関わりが強く意識されるのは『十二夜』であろう。音楽に始まり音楽に終わる。中でも冒頭のオーシーノの台詞「音楽が恋の糧なら、演奏して」(If music be the food of love, play on) 1. 1. 1.」は、(オーシーノが望んだ) 音楽と恋との結びつきを描いている。このロレンゾーの台詞も、新プラトン派流のありきたりの音楽論と言えなくもないが、オーシーノに劣らず印象的に音楽と生の関わりを語っている。もちろん、われわれの不死の魂の内なるハーモニーはロレンゾーにも聞こえない。楽隊が登場し、地上の音楽を奏でる。しかし、その音楽を聴いてジェシカが言う (5. 1. 69)。

I am never merry when I hear sweet music. (甘い音楽を聴いても私は少しも楽しくない。)

これが、この戯曲におけるジェシカの最後の台詞である。ジェシカは父とアントニオの裁判の成り行きに心が休まらない、としても不思議ではない。愛するロレンゾーとの楽しい語らいの合間に、その隙間に「不安」が忍び込む。そんなジェシカの「不安」がロレンゾーの「不安」なのだ。

『十二夜』の冒頭で、自分の恋を語りかける相手のいないオーシーノは、

シャイロックは不幸になるのか？

「もういい、今や以前のように甘くはない (Enough, no more, / 'Tis not so sweet now as it was before) 1. 1. 7f」と述べ、音楽を止めた。そして、空しく恋のつらさを語り続けることになる。他方、ジュシカは語らない。しかし、ロレンゾーの言葉と共に音楽は鳴り続ける。

The reason is your spirits are attentive, (あなたの心が敏感になっているからだ

For do but note a wild and wanton herd (だって、見てごらん、野生の跳ね回る子牛や

Or race of youthful and unhandled colts, (若くて均されていない子馬は Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud, (狂ったように跳び跳ね回り、大声で吠えたり啼いたり

Which is the hot condition of their blood, (それが彼らの熱い血のなせるさまだが、

If they but hear perchance a trumpet sound, (たまたま彼らがトランペットの音を聞くなり、

Or any air of music touch their ears, (何かの音楽がその耳に触れたりしたら、

You shall perceive them make a mutual stand, (彼らはみな一緒に穏やかに立ち止まり

Their savage eyes turned to a modest gaze (その荒々しい眼も穏やかな眼差しとなる、

By the sweet power of music. Therefore the poet (音楽の甘い力でね。だから詩人は、

Did feign that Orpheus drew trees, stones, and floods, (歌った、オルフェスは木や石や流れを引き寄せると。

Since naught so stockish, hard, and full of rage (どれほど鈍く固く乱暴な人をも

But music for the time doth change his nature. (音楽は、それが鳴る間は、その人の本性を変える

The man that hath no music in himself, (自身の中に音楽を持たない人、

Nor is not moved with concord of sweet sounds, (甘い音の響き合いに動かされない人は、

Is fit for treasons, stratagems, and spoils. (謀反、陰謀、略奪にむいて

The motions of his spirit are dull as night, (彼の心の動きは夜のように鈍く、

And his affections dark as Erebus. (その心根は幽界エレボスのように暗い

Let no such man be trusted. Mark the music. (そんな人は信用しないでいよう。音楽をきいて。

この台詞の間にジュシカは眠り、ロレンゾーも眠る。もちろん、「不安」が解消したわけではない。しかし、彼らは音楽と共に眠ることができる。彼らは音楽に動かされる「自身の中に音楽を持つ」人である。ある種の現代音楽はともあれ、音楽は「調和 (harmonia)」の証である。確かに「調和」も、ここでもそうであるように、不安を導くことはある。しかし、ここで、さらに「不幸」の予兆を読み取る必要はない<sup>65</sup>。

ところで、アントニオとシャイロックはどうなったのだ？ バサーニオがアントニオをポーシャに紹介する。「アントニオは無事だった。よかった、でも、父は？」と思いつつもジュシカは口を挟めない。そうこうしている間に、グラシアーノとネリッサの「口喧嘩」が始まる。ポーシャが口を挟み、バサーニオとの間の「口喧嘩」が広がる。ようやくアントニオが介入し、それを機会にポーシャとネリッサが、「口喧嘩」の原因の博士と書記だったことが明らかにされる。こうしたことの意外さをアントニオは「黙るしかない (I am dumb!) 5. 1. 279」とその思いを語った。しかし、(あるいは、「息を呑む表情とともに」といった演技を付したとしても) ジュシカこそは「黙るしかない」。シャイロックの運命はまだ何も明らかにされてはいない。

そこに、「あなたとジュシカに (to you and Jessica) 5. 1. 291」というネリッサの言葉が飛び込んでくる。

From the rich Jew a special deed of gift, (豊かなユダヤ人から贈り物の特別証書、

After his death, of all he dies possessed of. (彼の死後、そのときに持っていたすべてを譲るという

この言葉を聞いたジェシカが、「よかった。父も死んではいなかった。でも、遺産を二人にということは」と戸惑う、そういう演出はあってもよいと思う<sup>66</sup>。しかし、戯曲は、そんなジェシカの「戸惑い」に眼を向けることはない。ロレンゾーは「素晴らしいご婦人方、あなたがたはマナを降らしている、飢えた人々に (Fair ladies, you drop manna in the way/Of starved people.) 5. 1. 294f」などと能天気にも喜んでいる。ジェシカはますます「黙るしかない」。まだ十分に事態を飲み込めていないみんなの様子にポーシャが「中に入りましょう、そして、そこで何でも問いただして、私たちはすべてのことを誠実に応えましょう (Let us go in, /And charge us there upon inter'gatories, /And we will answer all things faithfully) 5. 1. 9297-299」と促すが、もちろんこれは幕引きを促す言葉で、偽「道化」のグラシアーノの語る「エロ」話で劇は、ジェシカの「戸惑い」を残したまま、本当にお終いになってしまう。

では、ポーシャが家の中で、「すべてのことに誠実に答え」だとしたら、どうなるか？ 続編を書くわけにはいかないから、遡って演出することになる。まさに解釈者と演出家の腕の見せ所である。

近年の理解は、概して、実質的な時代設定をより現代に近い時間に移し、ジェシカの「ユダヤ人というアイデンティティ」を強調し、「改宗したユダヤ娘」の不幸と悔恨といった描き方、とまで言うと言い過ぎだが、必ずしも「幸福」ではない描きに向かう傾向にあるようである<sup>67</sup>。しかし、これは今や『ヴェニス商人』を、まさに「反ユダヤ主義」の「つまらない戯曲」にしてしまう理解のように思う。あるいは、「反-反ユダヤ主義」の誤植ではないかと思われたかもしれないが、そうではない。今や、「ユダヤ教を捨てて後悔するユダヤ娘」とジェシカを「同定 (identification)」するとすれば、それは「ユダヤ教」と「キリスト教」とを否応なしに対立せざるをえないものとして描く「反ユダヤ主義」なのだ。つまらない物言いだが、「反ユダヤ主義」であるか否かは、「ユダヤ」に好意的であるか否かではなく、どのような立場に立とうと自らの「異なり」を絶対化することにある<sup>68</sup>。

私にはむしろ、財と名誉に恵まれたポーシャとバサーニオには子どもに恵まれず、ジェシカとロレンゾーにはたくさんの子どもの産まれ、シャイロックを囲んで笑っている姿が思い浮かんでしまう。これは「子どもの有無」を「幸福」と結びつけるステレオタイプの思考の表現でしかないことを承知の上で、あえて述べたものである。私が想像するのは、【本論】でも述べたように、その形は定まらないわけだが、二人が「幸福」である姿である。いずれにせよ、『ヴェニスの商人』が、一面では、「幸福」ということを「(子孫の)繁殖・(財産の)増殖」に見ていた物語であったことは確かである。

もちろん、ジェシカとロレンゾーをそのように描くならば、いずれにせよ、そうした姿は、「見せかけ」の「和解」にすぎないとされそうではある。シャイロックの抱く「子ども」はキリスト教徒であることになるからである。あるいは、そのこと「キリスト教徒」であるということそのことが猜疑とともに語られうるからである。しかし、本当にそうか? 「見せかけ」でしかない自らのアイデンティティを相対化することができない限り、いかなる「和解」も常に「見せかけ」でしかないと思われぬのではないか?

翻ってシャイロックは?

## 注

- 1 Garber, M., *Shakespeare After All*, Anchor 2004 (p. 282).
- 2 Bloom, H., *Shakespeare The Invention of Human*, 1998 (p. 171) は「まったくの反ユダヤ主義的作品 (a profoundly anti-Semitic work)」と評しつつ『ヴェニスの商人』について論じ始めている。しかし、アントニオへの差別的行為についてのシャイロックの告発の言葉 (3. 1. 48-66. cf. 1. 3. 102-109) は、戯曲中で最も印象的な台詞でもあろう。
- 3 これまで、本紀要の前々号・前号で『タイタス・アンドロニカス』と『尺には尺を』を検討するにあたっては、戯曲の展開にそくして見てきたが、『ヴェニスの商人』については、その「荒筋」はよく知られているので、幾つかの重要な「筋立て (plot)」についての論点に触れないことになるが、少し自由に論じたい。
- 4 対するにバサーニオは、「起業家」というより以上に、「投機家」である。バ

シャイロックは不幸になるのか？

サーニオは、その出自も、他の登場人物とは異なって、おそらくは「貴族」であって、いわゆる「市民」「商人」ではない。

- 5 30代中頃ぐらいに設定されているように思われるが、さらに特定できるだろうか？ なお、どうでもいいことのように見えるが、シェイクスピアに限らず一般に「古典」の「主役」は、実在の人物が描かれている場合であっても、制作において作品の設定年齢よりも年長に設定されがちである。これは、長命化ということと無縁ではないと思う。
- 6 テリー・イーグルトン『シェイクスピア』平凡社1992年（以下引用は「平凡社ライブラリー」版）。イーグルトンは、『ヴェニスの商人』を、おそらく現在における最も標準的な読み方だと思われるが、「人肉裁判」を中心に据えて、法の一般的な「妥当性」と個別的な状況への「適用」に関わる問題を核とする戯曲として読んでいる。
- 7 ソラーニオ・サレリオは、最初に、その「投資」の気がかりを、次いで「愛（love）」を憂鬱の原因として指摘するが、アントニオは「投資」のリスクは「投機」的ではなく分散しているとして退け、「愛」については、何かしらの的をついているからであるが、一蹴する。
- 8 実際、劇中でも、アントニオは「メランコリー」とされている。「皮肉屋」グラシアーノはアントニオの具合の悪さを「世間へのあまりの気配り（too much respect upon the world）（1.1.74）」によるとして、「世間の評判（opinion）（1.1.102, cf. 90）」を「メランコリーという餌（melancholy bait）（1.1.101）」によって釣ろうとするのを止めるようにと忠告する。
- 9 その限りでは、Garber（2004）のように、「端的に指摘できる十分な原因（an adequate and sufficient cause）」を欠いた「もの憂さ（ennui）」と言ってもいいかもしれない（pp. 285）。実際、これは「メランコリー」についてのよくある規定である。また、この「もの憂さ」については、本稿の視点からは、「自己（認識）の不確かさ」という言い方をすることもできよう。
- 10 岩井克人『ヴェニスの商人の資本論』筑摩書房1985年（以下引用は「ちくま文庫」版）の言う、シャイロックの造形や作者の意図についての詮索と並ぶ「取るに足らない批評」（10頁）の一つであるが、これらはみな、細部を積み上げながら『ヴェニスの商人』を「面白く読む」ために、不可欠ではないとしても、「あってよい批評」であると思う。

「資本」を読解の核とする岩井の論考は刺激的であり、一つ読み筋を綺麗に描いた優れた読みであると思う。その卓抜さは、劇の本当の「主人公

(author)」を「貨幣」とし、「登場人物」たちはその「代理人 (agent)」であるように構造化して論じたこと、つまり、「登場人物」たちを、その「性格 (character)」からではなく、その「役回り (role)」からその「行為」をするものとして論ずることができるようにしたことによる。このことによって、彼らの個々の行為の個々の「動機 (motive)」には立ち入らないで語る事ができた。ただ、例えば、戯曲の展開の一つの核となっている年率400%の利子の取引を拒否するシャイロックの行為は、岩井の枠組みだと、どのように「資本」の論理に適い、あるいは反するとすれば、どのような「役回り」によると論じられることになるのだろうか？

- 11 典型的には、古代共同体において戦士の間の「战友」関係をモデルとしてアリストテレスが『ニコマコス倫理学』において論じたような「兄弟的友愛」としての「同社会的 (homosocial) 愛」である。戯曲の中では、例えば、相手となるバサーニオは、裁判に巻き込まれたアントニオについて、ポーシャに対して「男であって、古代ローマの心根が彼より以上に息づいたイタリアに住まう者はいない (one in whom/The ancient Roman honour more appears/Than any that draws breath in Italy) 3. 2. 293-295」と述べている。バサーニオの側には「同性 (homosexual) 愛」的な関係をうかがわせるものはないことは事実である。アリストテレスについては、拙稿「アリストテレスの友愛論再訪」『哲学雑誌』哲学会 有斐閣 2016年 (pp. 25-45) 参照。
- 12 例えば、グラシアーノは、自らを「道化役 (the fool)」だと述べた上で、憂鬱なアントニオに助言して「こんなことを言うのは、私があんたを好きだ(愛している)からだ、好きだ(愛している)からこんなことを言うんだ (I tell thee what, Antonio-/I love thee, and 'tis my love that speak-) 1. 1. 86f」と述べている。またロレンゾーも二人の関係をポーシャに対して「神々の間の友愛 (godlike amity) 3. 4. 3」、さらに「ご主人の愛する人 (a lover of my lord) 3. 4. 7」と語っている。もっとも、ギリシア・ローマ神話の神々の友愛は「同性愛」でもありえたが、いずれにせよヴェニス of 男たちは互いに「愛している (love)」という言葉でかなり自由に自分たちの関係を語っている。いや、ポーシャ自身もアントニオを「私の主人の心から愛する人 (the bosom lover of my lord) 3. 4. 18」と呼んでいる。
- 13 ベルモントへ旅立つバサーニオを送るアントニオについて、サレーリオは、「眼に涙をいっぱい浮かべて、顔を背け、後ろ手に手をのべて、誰の眼にも明らかな感情を込めて、バサーニオの手を握りしめた (2. 8. 46-49)」と述べ、



シャイロックは不幸になるのか？

相方のソラーニオは、「彼（アントニオ）は、彼（バサーニオ）のためにこそどうにか世界を愛しているのだ（he only loves the world for him）2. 8. 50」と述べている。ソラーニオは、1. 1. 45で、アントニオの憂鬱を「愛の憂鬱」と指摘した男である。

- 14 主な登場人物は誰も死なないし、明示的には二組の（ジェシカ（ロレンゾー）を含めれば三組の）「結婚」で終わっているから「喜劇」ではあることになる。拙稿「代理することの物語——シェイクスピア『尺には尺を』——」本紀要48（pp. 77-139）注1でも確認したように、喜劇は、一般的に言えば、結婚する男女の新たな自己認識（自己同定）をもって終わる。ポーシャ（バサーニオ）とネリッサ（グラシアーノ）の二組は、そのパターンの典型かもしれぬ。ジェシカ（ロレンゾー）、アントニオ、そしてシャイロックの新たなアイデンティティは、しかし、明らかではない。先取りするが、このことが、この戯曲を「喜劇」というジャンルからはみ出させている。
- 15 アントニオが、劇中で、世界は「舞台、そこでは誰もが役を演じなければならぬ、そして、私の役は哀しい男なのだ（A stage, where every man must play a part./And mine a sad one）1. 1. 77-79」という「自己同定」を行っていることを記憶にとどめておこう。アントニオは「哀しい男」として登場し、「生命と生計の資財（life and living）を回復した男」として舞台を去る。彼はその「財」を通じて自らの「何者」であるかを語る者となっている。それが彼の自己認識なのか？

なお、戯曲についての「メタ」レベルの読みとしては、ここに、いわゆる「世界劇場（theatrum mundi）」論を見て、アントニオの「憂鬱」に、そうした「メタ」レベルでの位置づけを考えることも面白いと思うが、ここでは立ち入らない。

- 16 現代への換算としては穀物相場とか職人の工賃などで換算すべきなのだろうが、1ダカットは、金3.545gを含み、現在の金価格1g当たり4,900円ほどで換算すると、17,370円となるから、3,000ダカットは5000万円ほどということになる。
- 17 「無条件の契約」の意味については、必ずしも明確ではないようであるが、アントニオを危機に追い込むことになることから、「返却に関して指定された期日にどのような交渉の余地を残さない」といった意味だと理解する。実質的なポイントは、「保証人」なしの「相対契約」ということにある。角川文庫版（河合訳（29頁））は、「無条件」ということの内に「利子なし」とい

うことをも読み込んでいるが、期日に返却する額が元金よりも多く指定されるならば、実質的に利子付きではあるが、他に条件が付されていないければ、「無条件」ということになるように思われる。

- 18 侍女のネリッサは、ポーシャの「憂鬱」をからかって「幸せすぎても不幸せ」という趣旨の言葉を語るが、文字通りには「だから、ほどほど（中庸）の幸福にあることがほどほど（中庸）ならぬ〔最高の〕幸福である（It is no mean happiness, therefore, to be seated in the mean）」という、アリストテレス的にも正確な言い方である。本論文参照。
- 19 すでに妻帯しているイスラム教徒にはそうでもないかもしれないが。
- 20 「箱選び」をすることなく去るナポリ王からザクセン公の甥までの六人の「求婚者」に対するポーシャの「評」は、「（人種・民族）差別と偏見」をも含んだ「人格批判」の「見本帳」である。シェイクスピアが「設定した」ポーシャの「人柄」と「役回り」を描くには「役立つ」というか、「不可欠」であろうし、また、「求婚者」の中には、イングランドとスコットランドの貴族もいるから、明らかに「バカ騒ぎ（farce）」効果を狙ってもあるわけだが、それでも、正直言って、あまり気持ちのよいものではない。同様のことは後に「箱選び」に失敗するアラゴン大公、そして、とりわけモロッコ大公についての「評」については見逃せないが、確認するにとどめ立ち入らない。この点について、近年のコメントとして、Lanier, D.M., *The Merchant of Venice, Language and Writing*, The Arden Shakespeare (2019) (pp. 120-127) 参照。
- 21 バサーニオの挑戦は、ベルモントに向かってヴェニスを出航後、借金の期限である三ヶ月が過ぎてからなされたことになる。三ヶ月間、何をしていたのかなどと言うことは野暮だろうが、グラシアーノとネリッサが「いい仲」になるくらいの間はベルモントに滞在していたことは確かである。「お願い、待って、一日か二日／冒険（箱選び）をするのは（3. 2. 1f）」というポーシャの言葉、さらに「ここ（ベルモント）に一月か二月引き留めたい（3. 2. 9）」という言葉は、到着間もないバサーニオへの言葉ではない。ポーシャは、父の意志に反することなく正解を伝える術を持たないゆえに、自らも認めているように（3. 2. 22-24）、「時間稼ぎ」を試みている。バサーニオは、アラゴン大公の失敗の後に到着し、すでに「今の私は拷問台にいる（as, I am, I live upon the rack）3. 2. 25」と言うほどの長い期間、滞在している。
- 22 ちなみに近年、「モラルハザード（moral hazard）」という言葉がよく使われるが、本来この言葉は、こうした賭けのリスクに関して関係者の持つ情報の

不確実性と非対称性による非効率性のことを意味していた。それが、リスク回避の仕組みがあることによって回避への意識が弱まり、かえってリスクが増してしまうことという経済学における標準的な使い方になり、さらには、一般に情報の非対称性に乗じて意図的に自らに有利になるように行為する人の「倫理を欠くあり方」という意味で（日本では）使われるようになった。鉛の箱の銘が求める「賭けること」は、ほぼ、この本来の意味によるハザードである。

- 23 ギリシア神話におけるジェイソン（イアソン）は、自分を助けてくれた魔女ではあるが忠実なメディアを裏切る「不実な男」であり、メディアとの間の子供をメディアの復讐によって失い、最後は「野垂れ死」する。
- 24 イーグルトン（121頁）。なお、岩井はバサーニオを「冒険心にみちた真の「ヴェニスの商人」の役割を演じることになる存在（47頁）」と言う。冒険心にみちていることは確かだが、どのような意味で「真の」「商人」だということになるのだろうか？ この戯曲が成立するためには、何時失うとも限らない貿易船に投資する、同様に冒険心にみちたアントニオがいなくてはならない。
- 25 とはいえ先走りついでに、アントニオが二度目の「保証人」となる場を見ておこう。第五幕の終幕近くでポーシャは、指輪を失ったバサーニオの「君に誓う、君の美しい眼、そこに僕の姿が映って見える君の眼にかけて（I swear to thee, even by thine own fair eyes/Wherein I see myself） 5. 1. 242f」新たな誓いを語ろうとする言葉を遮って、「いいこと、みなさん、私の二つの眼に彼は自分自身を二重に見ている、それぞれの眼に一人ずつ。あなたの二つの自分にかけて誓うがいい、信用がおける誓言だ（Mark you but that！ / In both my eyes he doubly see himself, /In each eye one. Swear by your double self, /And there's an oath of credit！） 5. 1. 243-246」と語ることになる。バサーニオは、「魂にかけて、誓う（by my soul, I swear） 5. 1. 247」と誓い直す（が、信用されない雰囲気だ）。と、これまで黙り続けていたアントニオが、懲りずに（?）、「敢えてもう一度私が責務を負います、私の魂を抵当にして（I dare be bound again: /My soul upon the forfeit） 5. 1. 351f」と口を挟む。ポーシャはアントニオを「保証人（surety） 5. 1. 254」として、バサーニオを許す。アントニオは信用される男である。
- 26 『ヴェニスの商人』において「眼に宿るもの」は、儂く頼りなく空しいものであると同時に、力強く警戒しなければならぬものである。「肌の色・外

見 (complexion) 2. 1. 1] を気にするアラゴン大公に対して、ポーシャは「娘の眼の敏感な指図だけに導かれたりはしない (I am not solely led/by nice direction of maiden's eyes.) 2. 1. 13f] と応えはする。とはいえ、失敗した後では「彼のような肌の色をした者はみな、こんなふうに私を選べばいい (Let all of his complexion choose me so.) 2. 7. 79] と語る。「だけに導かれ」てはいないかもしれないが、それでもやはり眼の導きは強い。さらに先の注でも触れたように、眼は「二心あるもの」でもある。

- 27 音楽を奏であることを指示したポーシャ自身、この歌がそれだけで明確なヒントを与えるものとは考えていないように思われる。ポーシャはこの歌について、「彼が失敗しても、白鳥の死のように、音楽に消えていく。この比喩がさらに相応しくなるように、この眼は涙の河となり、彼の死の床となりましょう (3. 2. 44-47)」と述べている。
- 28 実は、「失敗したら結婚しない」ことになる「箱選び」がすでに「脅し」であり、その脅しにも関わらず挑戦するということは「賭ける」ことであった。モロッコ大公もアラゴン大公も「賭けた」。しかし失敗した。「持てるものの総て」を賭けることができなかつたからである。いわば「捨て身」のバサーニオだけが「持てるものの総て」を賭け、ポーシャをえる。
- 29 こうした理解に立つならば、モロッコ大公とアラゴン大公の「選択」の場においても、バサーニオとは違って、二人は歌に「気付かない」という演出をとって、「歌」を流すという演出を採用すればよい。ただ、正直言えば、ポーシャをそこまで「公正」な人にするのは難しく、また、あまり意味のないことであるように思う。何といてもシャイロックへの「詭弁」を何の躊躇いもなく語る人である。
- 30 実は、当時のイギリスの法律からすると、結婚すれば、「愛」の有無とはかわりなく、またポーシャの意志とは独立に、夫婦の財産は一体とされ、「無償」で「夫」バサーニオに帰属することになるようである。また、後に見るように、シャイロックの死後、その財産はロレンゾー（とジェシカ）に譲られる。
- 31 十三・四世紀ごろから地中海世界では「海上保険」制度が成立しており、アントニオのような商人であれば、当然保険に入っていたであろう。しかも皮肉なことに（?）、保険の引き受け手にはユダヤ人がなっていたであろう。だから、そもそもこうした対立は生じなかつたであろうが、この問題にも立ち入らない。

- 32 シャイロックの「陽気な遊びとして (in a merry sport) 1. 3. 141」という言葉は、「虚言」「詐欺」には当たらないだろうし、アントニオが自身のあずかり知らない事実誤認に導いたとも言えないだろう。
- 33 意見は分かれている。グロス『ユダヤの商人シャイロック』青土社1998（原著1992）によれば、イエーリングは『権利のための闘争』において「文明人なら一瞬たりとも認めなかったたぐいの条件である」といった趣旨のことを述べているとされているが（91頁）、『権利のための闘争』（岩波文庫1982）には見当たらない。むしろ、「シャイロックの物語は、初期ローマの話とすれば可笑しくない（96頁）」、さらに付加した「序文」でも「ヴェニスにおいてこの証文の有効性を疑う者はいなかった（17頁）」と論じており、初期ローマや当時のヴェニスには「文明人」はいなかったか、文明人であったにもかかわらずヴェニスの人は証文を有効と認めていたかのいずれかであることになる。また、小室金之助『法律家シェイクスピア』新潮選書1989年も、結論としては「当時としては有効であったことは疑いのないところである（57頁）」との立場である。対するに、Posner, R.A., 'Law and Commerce in The Merchant of Venice,' in eds. Cormack, B., Nussbaum, M.C., & Strier, R., *Shakespeare and The Law*, 2013, University of Chicago Press. pp. 147-155は、無効としている（149）。ただし、Posnerは、法的には、アントニオは保証人であり、契約当事者であるバサーニオが支払いに応じない場合にのみ、保証人に求めることができることになるのだから、バサーニオが支払おうとしている以上、この点からも、そもそも裁判にならない事例となることになるという（149f）。しかし、先に述べたように、アントニオが契約当事者であるように思われる。
- 34 「知っていた」わけではないが、「死をもたらすかもしれないが、もたらさないかもしれないと思っていた」場合、いわゆる「未必の故意」の場合も、議論は込み入ってはくるが、同様に「殺人」を意図したものとされよう。しかし、この論点が、シェイクスピアの劇の展開とは異なって、先ず指摘されていたなら、劇の進行もまた異なっていた、つまり、「筋立て」は平凡になり、劇的展開に欠けるものになってしまったであろう。もちろん、「殺すことをそれとして意図しているわけではない」として抗弁することはできる。例えば、Posnerは、シャイロックは、判決に従って肉1ポンドを切り取ろうとしたのであるから、殺人未遂には当たらないと論じている（150）。
- 35 Drakakis, J., *The Merchant of Venice*, The Arden Shakespeare 3<sup>rd</sup> Series,

2010, Bloomsbury. (pp. 192-198, 394) 参照。

- 36 ルネ・ジラルール『羨望の炎』法政大学出版局 1999年 (458-481頁)
- 37 私はこれまでヴェネチアには「物見遊山」の旅で5日ほど滞在しただけで、四囲を運河で囲まれた「新ゲッター」地域には、残念ながら、運河沿いにその脇を通り過ぎただけで中には入ることはなかった。ギリギリ100メートル四方あるかなしかであり、間違いなく極めて狭い。
- 38 岩井の言うように「利子とは、現在と将来というふたつの時間のあいだの差異から生みだされる価値にほかならず、いわば時間そのものの価値である(25頁)」からである。
- なお、イギリスではシェイクスピアの生きていた1600年前後に、いわゆる「利貸し(usury)」は、海外貿易の拡大などに伴う金融状況の変化などによって、一般に(法的に認められた年率10%以下の)「利子を課すこと」ではなく、「不当に高い利子を課すこと=高利貸し」を意味するようになったとのことである。Shapiro, N., *Shakespeare and the Jew*, Columbia U.P. 1996. (pp. 98f) 参照。
- 39 フランク・カーモード『シェイクスピアと大英帝国の幕開け』ランダムハウス講談社(2008年)(120頁)は、「悪知恵」と述べているが、どのような「悪知恵」を考えているのだろうか？
- 40 最新の校訂版であるMahood, M.M., *The Merchant of Venice*, NCS 3<sup>rd</sup> ed. Cambridge U.P.(2018)も、「子供は、その母が妊娠したときに見たものに似る」という俗説によるとだけコメントしている(p. 90)。Drakakis (pp. 211f)は、羊の生殖へのヤコブの「介入(propensity)」を見ようとしているが、そこまでである。しかし、『創世記』のテキストには、旧約聖書学の成果や育種学の文献には当たらないままの直観だが、単なる俗説ではない背景があると私は思う。そして、シェイクスピアもまた、次注に記すような事情もあり、同じような感触を持っていたのではないかと思っている。
- 41 シェイクスピアは、高利貸しでこそなかったが、なかなかの「利殖家」「起業家」であつたらしい。また、別の機会に論じたいが、彼はまた、『オセロー』においてはキプロス総督としてのオセローに、その副官として、「軍人」イアゴーではなく、「会計士」キャシオーを選ばせている。ちなみに、近代確率論の祖パスカルの誕生はシェイクスピアの死後7年の1623年であるが「海上保険」制度はすでに創設されていた。
- 42 アントニオは、シャイロックが3,000ダカットと用立てると、「おい、お前、

シャイロックは不幸になるのか？

- やさしいユダヤ人、このヘブライ人は [やがて将来] キリスト教徒になるだろう、[今すでに] 親切になっている (Hie thee, gentle Jew. The Hebrew will turn Christian; he grows kind.) (1. 3. 173-174)」と語る。もちろん皮肉であり嫌味であるわけだが、この予言は実現する (4. 1. 383)。もちろん「親切になっている (grows kind)」は、「同族 (仲間) になっている」との掛詞になっている。ここでは、「金 (貨幣)」が、それが流通する所では、関わる者を、ある意味で「同族」にすることが示唆されている (と読む) わけである。
- 43 アラン・ブルーム『シェイクスピアの政治学』信山社 (2005年) (33-34頁)。
- 44 スティーヴン・グリーンブラット『シェイクスピアの自由』みすず書房2013年 (第2章) [Greenblatt, S., *Shakespeare's Freedom*, Chicago U.P. (2010) (ch.2)], 言及・引用は邦訳・[原著] 順。
- 45 シャイロックが「悪魔」と呼ばれていることについては、後に改めて見る。
- 46 グリーンブラットの議論の成否はこの点にかかっている。私は、この点を認めることは、シャイロックは「人間ではない」「ユダヤ人」であるとする事になると思っている。つまり、この場合を論ずる必要はないと思っている。ユダヤ人問題は人間の問題だからだ。
- 47 カトリックとプロテスタントの間に生じた当時の改宗を巡る事情からすると、「満足しています」という言い方は「服従の誓い」の言葉であったという趣旨の研究もあるようである。M. Novy, *Shakespeare and Outsiders*, Oxford U.P. 2013 (pp. 24-32).
- 48 中村保男「解説」新潮文庫版翻訳 (187頁) 参照。
- 49 以下、Hugh Short, 'Shylock is Content: A Study in Salvation.' in eds. J.W. Mahon, & E.M. Mahon, *The Merchant of Venice, New Critical Essays*. Routledge, 2002. pp. 199-212. が拓いた読みに応ずる試みである。Shortの読みよりも幾分か面白くなっていると考える。
- 50 確かに「自発的ではなかった」という言い方はできるが、改宗が納得しての改宗なら、その何が問題なのだろうか？「以前の信仰」というか、「仲間」への「裏切り」、あるいは、「他者との信頼」に関わる問題は生ずるかもしれないが、改宗すること自体が、直ちにアイデンティティを失うことにはならないように思われる。もちろん、「信頼」ということはそれ自身重要な論点であり、むしろ、この問題の方が「改宗」ということに関する問題の核心であるようにも思うが、それだけに、この点については、別に論じられなければならない。

- 51 こうした事例が、実は、形式的に改宗したが、実は改宗していないいわゆる、「マラーノ（隠れユダヤ教徒）(marrano)」の事例とどう違うかも微妙であると思う。
- 52 本橋哲也『思想としてのシェイクスピア』河出ブックス（2010年）が、「究極的な復讐としてアントニオがシャイロックにキリスト教への改宗を迫る（79頁）」と論じているのを見て、ちょっとびっくりした。
- 53 グリーンブラット（p. 120 [59]）
- 54 ランスロットは「道化役」に相応しく事の真相を裏側から語る。第三幕第五場参照。第二幕第二場の「独り言」「父との対話」「バサーニオとの対話」でも、それぞれ、シャイロックのもとを去るのが正しいことだとは思っていないこと……。
- 55 シャイロックは作品の中で何度か（9回？）「(悪魔 (devil))」と呼ばれている。また、すでに指摘したように、ジェシカは自分の家を「地獄」と語っている。「ユダヤ娘」には「ユダヤの家」は時として「地獄」でありうるが、それは、「キリスト教徒の娘」にとって「キリスト教徒の家」が時として「地獄」でありうるのと同様である。
- 56 だから、アルパチーノの映画のように、最後のシーンでジェシカは保ち続けていることが示されるという（シェイクスピアの台本にはない）演出も可能となるだけでなく、むしろ説得的である。ちなみに、「指輪」というテーマに関して言えば、「ユダヤ教徒」シャイロックは指輪を保ち続けていたし、「ユダヤ娘」ジェシカも失ってはいないだろう。「キリスト教徒」バサーニオとグラシアーノだけが、再び手にするとはいえ、他人に譲ってしまう。また、ジェシカが指輪と交換したという「猿」の気配は、劇中のどこにもない。
- 57 3.2. 225-231でロレンゾーは、ベルモンテに向かうサレーリオと途中で会って、説得されたと説明する。サレーリオは、それを認め、「そうする理由があります (And I have reason for it.) 230」と応じている。この理由は何だったのか？
- 58 実は、「家宰」と言うには具合の悪いテキストがある。ジェシカは、ロレンゾーに手紙を渡すことをランスロットに依頼する際に、ロレンゾーを「お前の新しいご主人の客 (thy new master's guest) 2.3.6」と呼んでいる。ロレンゾーとバサーニオの間には、「貴族と平民」といった絶対的な身分差によるのではない、同時に「友人」でもありうるような、何らかの「雇用」関係があったのではないかと思っている。バサーニオとグラシアーノの関係に



ついでに次注参照。

- 59 グラシアーノは自らベルモンテへの同行を願い出て、交渉の結果行くことになる(2.2.166-198)が、この同行は、ロレンゾーの「駆け落ち」による臨時の「秘書にして友人」だったと思う。同行についての交渉の過程で、最初バサーニオは、「バサーニオさん (Signior Bassanio)」と呼びかけるグラシアーノに対して最初は「あなた (you) 169、172」で応答しているが、行の途中から呼称は「おまえ (thou) 172」に変わる。バサーニオの注意をグラシアーノが受け入れた後は、再び「あなた」に戻る(190)。
- 60 本橋哲也『本当はこわいシェイクスピア』講談社 選書メチエ(2004年)は、ここでのジェシカを「なんとかキリスト教社会の誠実な一員であることを認めてもらおうとして(92頁)」いる女と読んでいる。どうしてジェシカは、そんな「みすばらしい女(92頁)」に読まれなければならないのか？ もちろん、これは本橋の「個人的な見解」ではなくて、「一般的なキリスト教徒白人観客の無意識のうちにあるコード」であり、それを本橋(あるいはシェイクスピア?)が「暴露」しているという趣旨なのかもしれない。しかし、そうだとすれば、観客を不愉快にさせ、怒らせるほどに、よほど「えぐく」演出しない限り、『シンドラーのリスト』とは逆の「プロパガンダに転化(65頁)」し、つまらない劇になると思う。では、そうではない「読み筋」はあるのか？ 本稿は提出できるだろうか？
- 61 この二人の応酬に絡めて本橋は「不妊のユダヤ娘ジェシカ(94頁)」と述べるが、どうしてそのようなことが言えるのだろうか？「ユダヤ人の父親の財産を奪って白人男と出奔した「民族の裏切り者ジェシカが、子どもを産むことが許されないとしたなら(62頁)」という、よく分からない「仮定」から始まった話は、ジェシカとロレンゾーの間には「子ども」に関する会話がないうことを仲立ちにして、キリスト教社会が「純血ユダヤ人の再生産を妨げる(86頁)」ことに成功したという、まあ「事実」といえば事実ともいえる論点に移行し、ついには、ジェシカは「指輪を喪失した、子どもを産めない女なのだ(92頁)」と「断言」される。
- 62 マイケル・ボグダノフ『シェイクスピア ディレクターズ・カット』研究社(2005年)(140頁)は、「これは、戯れのやり取りなんかじゃない。男と女のガチンコ対決だ。もし、使者の足音が邪魔をしなかったら、全面戦争に突入していただろう」と述べている。ボグダノフの演出家としての「割り切った解釈」は舞台映えはすると思うが、やはり割り切りすぎのように思う。

- 63 アラン・ブルーム (65頁) は、「両親によって、また民族の対立によって引き裂かれる不幸な恋人たち」という纏め方をしている。語られた恋人たちの不幸をみな外在的な原因に帰すことが適切とは思えないが、彼らの不幸に外在的な原因を指摘できるということは、当然のことではあるが面白い論点である。しかし、どうしてみな、ここにジェシカとロレンゾーの「不幸」、あるいは、少なくとも、その「影」を見ようとするのだろうか？
- 64 5.1. 39-48のランスロットとの会話部分は、後の挿入とする見方もあるようである。ステファノへの連絡の依頼では「女主人の到着」だけが言及されるからである。そうであれば、あるいはさらに、ここでのロレンゾーの応答は「急場しのぎ」のように見えるかもしれない。
- 65 例えば、ジェシカが、ポーシャの「何と、月 (ジェシカ) がエンディミオン (ロレンゾー) と一緒に眠っている (How the moon sleeps with Endymion) (5.1. 108)」との台詞にもかかわらず、ジェシカは「寝たふり」をしている」といった演出をすることは可能だが、もはやジェシカに台詞はないから、展開として「後が続かない」。
- 66 もっとも、私は、そうした演出には戸惑わないわけにはいかない。戸惑いの一つはこういうことである。ある論者、例えば、本橋哲也 (2004年) (107頁) は、この遺産の譲渡ということから、(トレヴァー・ナンの演出したフィルムを援用しながら) ジェシカはシャイロックの「改宗」を知ると論じている。ロレンゾーというキリスト教徒に (ジェシカとともにではあるが) 遺産を贈ることがユダヤ教徒であるシャイロックには制度・法的にできないことであるならば、そういうこともあるかと思うが、先ず、ユダヤ教には本当にそのような「規範」や「習慣」があったのか、そして、かりにあったとして、そのことは、この戯曲の観客であるキリスト教徒にも知られていたことであるのか、そこがどうも分からない。確かに、改宗と遺贈をアントニオはセットで条件としていたが、それぞれ独立の条件として語られている。だからこそ、「二つの条件がある」とされていた。

もう一つは、二つの条件が独立の条件であるならば、シャイロックが「改宗」したかどうかはともかく、二人に遺産を譲ることで「結婚を認めてくれたのなら、うれしい」とジェシカは喜ぶだろうが、同時に、「どうして許したのか」と戸惑うのでなければならぬのではないかと戸惑いがあるからである。いずれにせよ、ジェシカには台詞が与えられていないのであるから、この時点では、「歓び」であれ「嘆き」であれ、さらには「戸惑い」で

シャイロックは不幸になるのか？

あれ、明らかな態度は表せない。『尺には尺を』のイザベラもそうであったが、シェイクスピアは最後の最後に、あえて言うが、「自律した女」に「未決」を残している。

- 67 一例にすぎないが、Findlay, P. 演出によるRSCの2015年公演（OPUS ARTE 1202）などは、鮮やかな舞台デザインも印象的な舞台だが、そうした演出の典型かと思う。Murnby, J. 演出によるグローブ座の同じく2015年公演（OPUS ARTE 1160）は、台詞あるジェシカの描き方に関しては対照的だが、グラシアーノの幕切れの台詞の後で、突然ジェシカに哀しいユダヤの歌を歌わせ、さらにシャイロックの改宗の儀式の様子を描き、ジェシカは傍らで泣き伏すという「附加」をしている。全体がシェイクスピアの台本に忠実なオーソドックスな演出だけに、ある意味で「良心的」なギリギリの演出のようにも思うが、やはり「紋切り型」であることは否めないと思う。
- 68 「ユダヤ」が西欧「キリスト教社会」において「マイノリティー」であるということに関わる問題を無視していると言われれば、その点は認めなければならない。ただ、今のパレスティナでは「ユダヤ」は「マイノリティー」ではない。そこで何が生じているか？ 出発点はどうあれ、「アイデンティティ・ポリティクス（identity politics）」は、（ほぼ）否応なしにさらなる「マイノリティーを生みだす」。しかし、「アイデンティティ・ポリティクス」が人間の宿命かといえ、必ずしもそうではない（はずである）。