

ポーシヤと「解釈」

1

『ヴェニス⁽¹⁾の商人』四幕一場のアントーニオとシャイロックの争いが頂点に達したところで、男装し法学博士に化けたポーシヤが裁判官として入ってくる。有名な「裁判の場面」の始まりである。劇の大きな展開点であるこの場面の主眼は、ポーシヤの判決によるシャイロックの敗北にある。劇の緊張の高まった所で、当事者たちの運命が大きな変化をすればそれだけ観客の満足は大きいはずである。ではこの場面を支配しているように見えるポーシヤの

小野 俊太郎

行動の演劇としての正当性は、どのようにして観客に受け入れられるのであろうか。ややもすると裁判の場面、ことにシャイロックの問題だけが注目を浴びがちなこの劇において、ポーシヤが劇全体に渡って果たす役割が存在するのではないか。しかもそれは解釈という行為と結び付いているのではないか。これを明らかにすることがこの小論の主題である。

裁判の場面でポーシヤが行なっていることを明らかにする前にまず争いの原因となった証文の問題点をはっきりさせておこう。シャイロックとアントーニオが結んだ証文の全ての条項が具体的に読み上げられる場面は劇中に存在し

ないが、一幕三場での両者のやり取りで確認されている内容が文書化されたと想像される。その要点は以下の通りである。(一)アントーニオはシャイロックから三千ダカットを借りる。その返済期限は三か月である。(二)アントーニオが期日までに返済出来ないときには利子の代わりにシャイロックに肉一ポンドをシャイロックに与える。さらにそれが特に心臓の近くと指定されていることがシャイロックの台詞で分かる(四幕一場二五〇行)。

この証文が結ばれる際にシャイロックとアントーニオは別々の解釈を証文の条項に施しているわけではない。もし両者の間に解釈の相違があったとするならば、裁判の場面では当然そこが争点となるはずである。だが実際にはシャイロックは証文の第二の条項の実施を求めているに過ぎない。もちろんアントーニオの側もこの条項が無意味だと考えているわけではなく、もし期限を破ったならばその場合には肉一ポンドが三千ダカットの代わりに支払われることに疑いを持たない。だからこそ彼は裁判の場面でも死を覚悟する。

この証文は肉一ポンドと三千ダカットを等記号で結び、交換可能なものとする新しいルールを条文化したものであ

る。このルールは人間の肉一ポンドを単なる肉一ポンドとみなし貨幣に交換しようというシャイロックが述べた考えと、同じ宗教上の仲間からは利子を取らないというアントーニオの述べた考えが奇妙な形で同居している。

前者は人間の体を物的に取り扱おうとするいわば商業的な考え方である。シャイロックはアントーニオにむかってこう言い放つ。

人間から切り取った肉一ポンドは

羊や牛や山羊の肉ほどの

値打ちもなけりや益にもならない。

(一幕三場一六一―三行)

A pound of man's flesh taken from a man,

Is not so estimable, profitable neither

As flesh of muttons, beefs, or goats.]

ここでは人間の肉も家畜の肉同様に即物的に扱われる。その尺度はいま仮に「値打ちがある」「益がある」と訳した言葉に表わされている。食肉に人間の肉を含めて考えること自体カニバリズムのタブーに触れる行ないであろう。し

かしシャイロックの対象はアントーニオという異教徒の肉であり、ユダヤ教徒である彼に倫理的な抵抗感がないのも当然かもしれない。またそこにこそ商品の値踏みをする商人としての特徴が出ているといえよう。

それに対してアントーニオの持つ価値観はウェーバーが「兄弟盟約」と呼んでいるものに近いであろう。⁽³⁾アントーニオの所属する共同体で一番重要なのはお互いの連帯感すなわち友情であるにちがいない。

シャイロックよ、金の貸し借りに

利子を取ったりやったりせぬのだが、

友の火急の入用に応えるためだ、

流儀を曲げよう。

(一幕三場五六一九行)

Shylock, albeit I neither lend nor borrow

By taking nor by giving of excess,

Yet to supply the ripe wants of my friend,

I'll break a custom:

ここでアントーニオは自分の持つルールを飛び越えても構

わなにと考えている。さらにシャイロックに友としてではなく敵として金を貸せと傲然と要求する。アントーニオはシャイロックに対して当初反感を持つているが、シャイロックが利子を取らぬと言いつつ出すとそれだけで自分たちの仲間となったかのように喜んでしまう。アントーニオの価値観がヴェニス社会という共同体での関係の維持を第一とするものならば、自分の肉体を傷つけるかもしれない危険な証文を結ぶのを避けるよりも、パッサーニオとの友情を守るほうが大切となろう。そして友人間で利子を取らないという自分のルールを相手に守らせることのできた以上、アントーニオにはこの契約は満足のいくものとなる。

契約の際に起きていることはシャイロックが一方的にアントーニオを騙して契約を結ばせたというような単純な事態ではない。その証文は双方の合意に基づいてパッサーニオという第三者を置きながらまず条件を取り決め、最終的には公証人を立てて結んだ正式なものである。シャイロックが最初からアントーニオを陥れようとして証文の第二の条項を設定したのか、それとも彼が言い訳するように「親切心 (kindness)」(一幕三場一三九行) から利子を取らぬのか本文上では決定しにくいように思える。

この証文こそがアントーニオの命を脅かす材料となるのだが、最初は単に両者の利害の一致から結んだ契約でしかない。もしアントーニオがシャイロックに騙されていたのだとしても、彼は制裁条項を持つこの証文を承認したのであり、シャイロックと結んだ証文が違法なものであり無効であるとは考えていない。その点はヴェニス人たちがヴェニスの大公も同じで、彼らはアントーニオの命を救い出したいと思いがながらも、証文そのものの正当性のために手を付けることが出来ない。つまりヴェニス人たちの意向がどうであれ、この証文はヴェニスの法律によって守られていることになる。

アントーニオもシャイロックもこの証文に縛られることになる。これ以降のシャイロックとアントーニオの行動は証文の効力の範囲、ことに彼らが共有していると考えている証文に対する解釈の範囲のなかに限られていく。たとえば裁判の場面に至るまでのシャイロックの態度はこの証文というものを武器にして復讐を遂げる方向へ硬化していく。仲間のテュバルでさえもアントーニオの船が難破したことに同情することを考えると、シャイロックの態度は最初からアントーニオに反感のみならず殺意を抱いているよ

うにも思えてくる。

ではシャイロックは中世劇以来の伝統をもつ「ヴァイス」悪役」の系譜に入るのだろうか。ヴァイマンによると「ヴァイス自身が分裂した人物である。その分裂は彼自身の多義性の一部なのだ。一方では彼は半ば儀式化した気晴らしや芝居気のあるところを道化的に演じて見せるが、他方では自身の内に説教上非難される要素を身につけている」ということになる⁴。そこから考えられるのはいわゆる道化と悪人の二つの要素が混じったものとしてのヴァイスの存在である。この両面はシャイロックにも当てはまる⁴ところがある。

しかしシャイロックを最初から悪意を持った人間とは考えにくい。必ずしも彼は全てを悪い方向へ進めようとはしていないのである。シャイロックがアントーニオと結ぶ証文はたとえその第一の条項が実行されたとしても、貸した金が返却されるだけで利益をもたらすわけではない。期限内にアントーニオが三千ダカットを返却したならば、シャイロックはアントーニオの危機を救ったことになり、「兄弟盟約」の実行者に過ぎなくなる。そして金貸し本来の目的である利子を得ることなしに終る。

ではこの証文を結んだ動機は確実に証文の第二の条項を発動させてアントーニオを陥れることであろうか。これも少し無理があるように思える。シャイロックが『オセロ』のイアゴや『空騒ぎ』のドン・ジョンのようなわゆる悪人として振る舞うなら、偽の情報を流したり、錯誤を与えるという積極的に相手を騙す行為を取っても良いはずである。しかし彼は積極的な騙しを行なわない。またアントーニオが第一の条項を履行できなくなったのはシャイロックとは何の関係もない。天災に近い事故が原因となつてゐる。もつともそれは単なる噂であり船の無事が伝えられるのだが、約束の期日に遅れて到着したことは間違いない。だからシャイロックがアントーニオの破滅を最終的な目的として考えていたとしても、証文を結ぶ時点では実現の可能性を明確に意識していたとは決定し難い。アントーニオの債権者たちでも調達できなかった三千ダカットが焦げ付くことを最初からシャイロックが覚悟していたようには描かれていないのである。

考えられるのはひとつには彼が裁判の場で述べる「氣まぐれ」という動機である。シャイロックはなぜ証文を取り下げないでアントーニオの肉を得ようとするのかを述べる

際にこの言葉を使う。

というのも氣まぐれが

喜怒哀楽を司る主でして、こいつが好き嫌いを

一切取り仕切る。これが答えて御座います。

(四幕一場五〇一二行)

…for affection

(Master of passion) sways it to the mood

Of what it likes or loathes, — now for your answer:

この証文自体が特に理由もなく結ばれた可能性はある。すなわちまずシャイロックにとつて利益にもならない証文が結ばれたのであつてそれ以外ではないということである。そして復讐その他はその後から生じたのだと見なせる。

だがもう一つ考えられるのは証文というテキストにシャイロックが自分のルールを持ち込む事自体を動機としていたということである。テキストの中に許容されながらも状況しだいではテキスト自体に内部から危機を与えるものとして第二の条項が存在する。第一の条項が実行されてしまえば証文全体は消滅してしまうが、第一の条項の実行が不

可能になったときに第二の条項は効力を持つ。この事はあ
る意味でヴェニスという社会の中で「異邦人 (alien)」で
あるシャイロックの立場と類似関係がある。

ヴェニスの社会がヴェニス人たちの「兄弟盟約」の論理
で済むうちは問題ない。だがアントーニオとシャイロック
が証文を結び、シャイロックの論理が証文という隠れ蓑を
持ちながらヴェニス人たちの内部に入り込みその論理を脅
かすことになる。話は変わってくる。相対的に不利な立場
にある外国人の力がヴェニスの法に合致した形で共同体を
脅かすのである。つまり第二の条項は外国人としてのシャ
イロックが自分の論理を守るために、全面的にアントーニ
オたちの論理に契約を委ねるのではなくて、自分の側の
ルールを織り込ませた結果であるともいえる。ここには
シャイロックの論理が含まれているがゆえに彼は何を行な
うにしてもこれを拠所にするしかなかったのである。

2

シャイロックは復讐を誓うが、それは本来は別々である
二つの理由を混同することで成立している。すなわちひと

つは商売の邪魔をしてきたキリスト教徒の商人の代表とし
てのアントーニオへの嫌悪であり、もうひとつは彼の娘の
ジェシカのロレンゾとの駆け落ちへの憤りである。どちら
もキリスト教徒が絡んでいる。つまりシャイロックは彼に
とって異教徒であるヴェニス人たちの復讐を考えている
のであり、単に証文を利用してアントーニオの命を奪うと
いうだけではない。

シャイロックが復讐のために採る策略は証文以外の一
切の手段を切り捨てていくことである。彼は牢から連れ出さ
れて歩いているアントーニオの姿を見掛けると、何とか話
し合いを持つとうとするアントーニオに対して、

おれには証文があるんだ、お前の言うことなんか聞き
たくない。

おれには証文があるんだ、だからもう喋るな。

(三幕三場二二三行)

I'll have my bond. I will not hear thee speak.

I'll have my bond, and therefore speak no more.

と拒絶する。裁判の場面でも大公の説得に耳を貸さない

し、ポーシャが登場しても当然ながらシャイロックの態度に変化はない。彼はポーシャが述べる「慈悲」の演説による説得も、金銭による懐柔も、アントーニオの肉を切り取る際に手当のための医者と呼ぶことも拒否する。全ての理由はただ一つ、

証文にはありませんな。

(四幕一場二五八行)

I cannot find it, 'tis not in the bond.

ということである。

シャイロックは証文というテキストを脅かす外側の条件を取り除くならば自動的に第二の条項が実行されると考えられているのである。つまり、テキストに記されたルールはいまさら変更出来るはずもなく、しかもヴェニス¹⁵の法律に守られている。その法律に基づく裁判においてヴェニス人の手により判決が下され、たとえヴェニス人たちが嘆こうがアントーニオの生命を法の名の下に奪える。これがシャイロックの考える復讐に他ならない。

ところがポーシャは証文というテキストそれ自体を新し

く解釈することでシャイロックが思ってもみないような結論を引き出す。そのやり方はテキストの空白部にそこには書かれていない条項を見付け出すという方法である。もつとも法律文の矛盾点を見付けて攻撃するというのは当時の裁判の常套手段であり、決してポーシャの独創ではない¹⁶。

この証文によればお前は一滴も血を流せぬぞ。

(四幕一場三〇二行)

This bond doth give thee here no jot of blood []

彼女の述べる条項はどうやら証文には存在しないが、あたかも最初から明記されていたかのようにポーシャは振る舞う。その解釈は証文の外側から持ち込まれるいは内側に見付け出されたものといえよう。シャイロックは証文以外の解決方法を排除することに腐心したが、証文の条項を盾に取るという立場から言ってもひとたびその内側に入り込んだものには無力であった。

今までの批評家はシャイロックの敗北はシャイロックの「正義／司法 (Justice)」の論理がポーシャの「慈悲 (Mercy)」の論理に敗北したせいと¹⁷考えてきた。確かにそ

の側面も存在するが、注意すべきなのは一般のヴェニス人
たちには証文に適切な解釈を施してアントーニオの生命を
救い出すということは出来なかったという点である。彼ら
の論理との争いではシャイロックが勝利をおさめるであら
う。ところがヴェニスの大公同様にシャイロックはポー
シャが裁判官としてヴェニスの法を自由に解釈することを
全権委任の形で認めている。彼はポーシャを自分の裁判官
として認知してしまつた以上、彼女の判決を受け入れざる
をえない。

それが法律ですかい。

(四幕一場三二〇行)

Is that the law?

と異議をはさんだとしても決定的に反論することはできな
いのである。

『ヴェニスの商人』の重要な材源の一つである『イル・
ペコロネ』では、金貸しのユダヤ人は裁判で敗北すると
元金だけを受け取って消える。ところがシャイロックの場
合には敗北の後にさらに別な法律による裁きが待ってい

る。ポーシャの証文の解釈に対して有効な反論を示すこ
も、その実行も出来ないシャイロックは証文そのものを放
棄してしまう。そこでポーシャは、

法律はお前にまだ別の用がある。

(四幕一場三四三行)

The law hath yet another hold on you.

とシャイロックに宣告し、ヴェニス人の命を脅かした罪で
裁くのである。

証文を自ら放棄するということはシャイロックがヴェニ
ス人たちと対等に争うための手段を放棄したに等しい。彼
が無防備になつたところをポーシャは今度はシャイロック
を対等の存在ではなくて外国人として裁いていく(四幕一
場三四四行以下)⁽⁸⁾。前の件ではアントーニオとシャイロッ
クは証文のうえで対等な者として扱われていたのに、今度
はシャイロックには全く拠所がない。

ポーシャは証文の件を裁くために呼ばれたのだが、シャ
イロックの商人としての力を封じ込めようとする。そして
彼女の判決を実行するのは大公というヴェニス社会の最高

権力者である。彼はアントーニオの申し出も受け入れて、シャイロックの財産をアントーニオの管理下に置き、しかもシャイロックの死後はロレンゾとジェシカに譲渡することを決定する。シャイロックの財産は全体としてヴェニス社会が支配することになる。さらに彼はキリスト教徒への改宗を強要され、ヴェニス人の社会のルールに引き込まれる。それに対してシャイロックは同意せざるをえない。

ポーシャが証文に新しい解釈を提示し、シャイロックからアントーニオを救い出した理由は一応三つ考えられるであろう。まず彼女が法衣と知恵を借りたバデューアの法学博士のペラリオから何らかの解釈をすでに得ている可能性がある。彼から大公にあてた手紙のなかに、

彼には私の意見を与えてあります。

(四幕一場一五五―六行)

he is furnished/with my opinion!]

という表現がある。だが本文中ではそれに該当する台詞がない以上この可能性は根拠が乏しいといわざるをえない。

第二にはポーシャが男装しているという事実である。し

かもポーシャは男女の性別を越えているばかりではなく、法学博士という社会的身分も偽っているのである。この変装の二重性は重要であろう。男装には単に性(ジェンダー)の交換だけではなく何らかの男性としての社会的身分も必要となる。たとえば『ヴェローナの二紳士』のジュリアや『十二夜』のヴァイオラは小姓になり、『お気に召すまま』のロザリンドは若い騎士を名乗る。ただ彼女たちの場合は、他ならぬポーシャの台詞にある、

学校を出てから一年程だと

皆が請け合うような

(三幕四場七五―六行)

That men shall swear I have discontinued school

Above a twelvemonth.

若者の像に近いのに対して、ポーシャ自身は年齢は別にしても法学博士という思慮深さを示すべき難しい役柄をこなすのである。

シェイクスピアの作品では男装した女性は当初の目的は別にして結局は自分の恋を危機に陥れたり進展させたり、

男性の立場で恋人の心を試したりよく知ったりする。そしていづれも女性の姿のままでは窺い知ることのできない事柄についての知識を得たり、女性には危険な独り旅を行なったり、森のように容易に入り込めない領域へ侵犯したりといった行動力を示す。この劇でもポーシャは男の法学博士という二重の変装をすることで、裁判という、社会の重要なルールである法を取り扱う場所に入ることが可能になる。そういうことの出来る力がポーシャの証文を解釈する力と無縁のはずはない。しかし以上の二つの理由はすでに『イル・ペコロネ』に示されている。

第三に考えられることは箱選びの場面との関係である。ポーシャが法学博士バルザールとして登場する以前に観客が目にすることができるのは箱選びに登場するポーシャである。裁判の場面でポーシャだけが証文というテクストを解釈し直す力を発揮出来ることを観客が納得するために、それ以前に観客の心理の中にポーシャの行動を許容する一定の印象が形作られている必要がある。もしそういう前提を抜きにするならばポーシャの行動は唐突であるし、単に「デウス・エクス・マキナ」的な役割を果たしているに過ぎなくなる。ポーシャを「運命」の象徴として

解釈する考えをとる批評家は、むしろこの意見にこそ賛成であろう。だがこの考え方は私にはいささか不十分に思える。なぜならポーシャはこの劇の全編に登場し、裁判の場面で判決を下すためにだけに登場しているわけではないからである。だから『お気に召すまま』のハイメンのように主人公たちを結婚に導き、むりやり劇の結末をつけるために突然現われるのではない。また『あらし』のプロスペローや『尺には尺を』のヴェンセンシオーのような形で劇を支配する役目を司っているわけでもない。

裁判の場面でポーシャが解釈を施す能力があることを観客にあらかじめ了解させるとすればそれは箱選びの場においてである。おそらくシェイクスピア独自のものである。この理由を確認するためには、箱選びの場を分析し、もう一度ポーシャの側からこの裁判の場面に至る経過を考える必要がある。そうすることで、法律論争という合理的な思考が支配するように思える裁判の場面の前に、おとぎ話的な箱選びの場を導入した理由も少しは鮮明になってくるのではあるまいか。

箱選びの場面の発想は『ヴェニス商人』の主たる材源と考えられる二つの話に含まれる要素を合成したものであろう。この劇の下敷きになっている『イル・ペコロネ』においては、主人公たるジャンネットは未亡人への求婚の試練に三度挑戦する。夜中に前後不覚とならずに未亡人と性的に結ばれたなら、そのときは領主となることができるといのが試練の中身である¹⁰。結局三度目に侍女から睡眠薬のからくりを聞いて、眠ることなくめでたく結ばれて未亡人を手に入れる。ここでは試練の三度の反復が『ヴェニス商人』と関連を持つ。

箱選びの直接の材源と見られる『ジェスタ・ロマーノラム』の中では、ローマ皇帝の前で本来王女である流浪の身の乙女が金銀鉛の三つの容器を選ぶという話が繰り広げられる¹¹。容器の一つ一つに銘文が付いていてその表現が類似しているという点や容器の各々がキリスト教徒としての生き方の道徳的な価値を示しているという点が『ヴェニス商人』と関連がある。この箱選びそのものの発想は古くイ

ンドにまで起源を持つことは広く知られている。しかしその際には『ヴェニス商人』の場合と異なり、選択するのはあくまでも一人の間である¹²。

『ヴェニス商人』の箱選びの場面は一幕二場、二幕一場、二幕七場、二幕九場、三幕二場の五つの場から出来ている。一幕二場は箱選びという枠組の説明とポーシヤとネリッサの間の求婚者の品定めがある。二幕一場はモロッコ王の登場と誓いの内容が提示される。彼は箱選びに失敗した場合には一生結婚しないと誓う。二幕七場はモロッコ王が金の箱を開け、二幕九場は同様の誓いをしたアラゴン王が銀の箱を開け、三幕二場は鉛の箱をバッサーニオが開ける。

ここには『イル・ペコロネ』に由来する三度の試練の反復が、三人の反復に姿を変え、三つの箱から一つを選ぶという『ジェスタ・ロマーノラム』の要素が一つ一つ箱を開けるといふ形に姿を変えている。そして『イル・ペコロネ』のままではお床入りという性的な行為を舞台上で再現しなくてはならないのを、箱選びにまつわる挿話という、より洗練された形で提示している。もちろんフロイトも指摘するように、ヨーロッパの民話においては三という

数字にまつわる想像力は広範囲に存在しているので、両者の要素を合成できたのは共通の精神的土壌の働きが大きいかもしれない¹³。実際『イル・ペコロネ』の主人公は三人兄弟の末っ子であり、また『ジェスタ・ロマーノラム』の容器選びのように三つのものに道徳的価値を振り分けるという趣向は、「三つの指輪の話」という別系統の話に同様のものがある¹⁴。つまり箱選びにおける三という数字の扱いは格別珍しいものではない。

モロッコ王は箱を選ぶ前に、

幸運よ来たれ、

私を人々の祝福かあざけりへと導け。

(二幕一場四五―六行)

… Good fortune then,

To make me blest or cursed 'st among men!

と叫ぶし、アラゴン王は、

さあ運命よ

わが心に希望をお導きあれ。

fortune now

To my heart's hope!

(二幕九場一九二〇行)

と言う。この二人の求婚者たちは箱に付いた銘文をあれこれ解釈することでそれぞれの箱を開け、求婚に失敗する。彼らは間違った解釈ゆえに間違った箱を選ぶのであり、箱選びの際に試されているのが幸運や運命などではなくて、自分の解釈の力であることを理解していない。この箱選びがもし単純なくじ引きであったならば、三分の一の確率で誰かがポーシャを射止めることになる。しかしポーシャの父親の遺言は金銀鉛の箱とそれに付いた銘文という、具体的に解釈しなくてはならない一種のテキストとして求婚者たちや観客の前に現われる。その解釈の失敗が箱選びの、ひいては求婚の失敗につながる。

箱選びがパッサーニオに対する試練であるなら、なぜ彼が行なう前に他人の手によって一つ一つ箱が開けられていくのだろうか。金銀鉛の三つの箱を前にしてパッサーニオが思案し正解に達する場面を見せるだけでは不都合なのであるだろうか。もちろんパッサーニオ本人にとっては一度限りの

選択である。しかしながら観客の側からすると金と銀の箱が開けられたところでこの箱選びの正解は分かっている、興味の対象も鉛の箱以外に無くなってしまふ。観客心理を考へるならば劇の展開上もバツサーニオは鉛の箱以外の箱を開けるわけにはいかなくなるであろう。観客はポーシャ同様に正解を知つたうえで、バツサーニオが期待通りに正しい箱を選ぶかどうかの一点に興味を集中することになる。

今までの批評家のなかには開けられた三つの箱を並列的に考へそれぞれが登場人物やその世界に対応しているとすゝる者がいる。たとえばゴダードは「金の箱はバツサーニオとポーシャ、銀の箱はアントーニオ、鉛の箱はシャイロック」を表わすと考へ⁽¹⁵⁾、フジムラは「金バツサーニオやポーシャの世界、ロマンティックな世界、銀バツサーニオの世界、リアリスティックな世界、鉛バツサーニオの世界、アイロニックな世界」と考へるといふ具合である⁽¹⁶⁾。しかし金銀鉛の箱およびその中の回答文がある道德的な価値のメタファーの図式になつてゐるといふのは単純な考へ方であろう。しかも前記の二人の分類では金の箱が単に金の価値を表わすことになり、作者が作品に込めたアイロ

ニーが効果をなくしてしまふ。シエイクスピアが登場人物やその所属する世界の分類の目安として箱選びの箱を用意したのだとするのは、選ぶという行為を靜止的に考へてゐるように思へる。実際には箱選びは五つの場面に渡る一連の行為であり、その過程ではひとりひとり実行者が異なるという不連続面を持ちながら、全体として連続したものと構成されてゐる。だから金の箱の選択から鉛の箱の選択まで連続するものとして考へていけるであろう。

金の箱を選んでしまふモロッコ王は、金の箱の銘文に注目する。

「我を選ぶ者、多くの者の欲するものを得るべし」

(二幕七場五行)

“Who chooseth me, shall gain what many men desire.”

それを解釈するときには彼にとつてのポーシャの価値を考慮し彼女にふさわしいのは金であるといふ結論を得る。次のアラゴン王は金の箱を排除する際にその銘文に注目する。

その「多くの者」とは

見せかけで選ぶ愚かな大衆のことではないのか。

(二幕九場 二五—六行)

...that "many" may be meant

By the fool multitude that choose by show.]

と彼は考える。彼は自分がポーシャにふさわしいかなどは考慮せずにあくまでも自分自身に対する価値評価から銀の箱を選ぶのである。それに対してバツサーニオは一度も銘文を検討しない。

そうだ、見せかけが殆ど真の姿ではないということもあるのだ。

(三幕二場七二行)

So may the outward shows be least themselves.]

歌が終ると彼はすぐにこう台詞を始める。バツサーニオは最初からアラゴン王の「見せかけ (show)」に関する解釈を引き継ぎながらそれを発展させていくようにみえる。三人の個々の解釈の間に直接の関連はないが、三つの箱に関する解釈は前の解釈を次々と発展させる一連の推論のよう

に観客の目には映ることになる。

この求婚者たちの解釈の失敗と成功を見守っているのはポーシャである。もしポーシャが裁判の場で証文というテクストに新しい解釈を示すことの出来る力を、単に人物に先天的に付与された性格としてではなくこの劇中のどこかで得るとすれば、それはこの箱選びの場面においてである。ただしそれはポーシャの性格が生身の人間のように成長しているということではなく、この劇の筋において果たす役割が当初よりも大きくなっていることを示しているに過ぎない。

ポーシャの父親の遺言には求婚者に対する試練ばかりではなく、ポーシャの側への試練がある。もし父親の立てた戦略つまり箱選びが求婚者を正しく選択出来なければ、彼女は意に添わぬ結婚をしなくてはならない。この点にこの劇のおとぎ話的な要素が指摘できよう。ただしポーシャはバツサーニオが誤った選択をする可能性があるもので一日か二日恋の気分を味わうために箱選びを待ってくれと頼む。もしポーシャが父親の遺言の正しさやバツサーニオの解釈の力を信じているならばこのような迷いは不要であろう。

一幕二場の会話でネリッサはポーシャにこう告げる。箱

選びの際にその箱が、

あなたが正当に愛する事の出来る人以外によって正しく選ばれる事はないのは疑いありません。

(一幕二場三一二行)

… will no doubt never be chosen by any/rightly, but one who you shall rightly love.

ここには箱を正しく選ぶ者をポーシャが正当に愛せるといふ予定調和的な図式がある。ポーシャのバツサーニオに対する愛は必ずしも最初からあるわけではない。彼女が父親の遺言に不快感を示すのはそれがバツサーニオとの愛の障害となつてゐるからではない。各国からの求婚者を品定めした後で、あくまでもネリッサの方からポーシャにバツサーニオの事を思い出すように仕向けるのである。ポーシャは喜んで言う。

彼のことはよく覚えてゐるわ、お前の賞賛にふさわしいことも。

(一幕二場二四一五行)

I remember him well, and I remember him worthy/of thy praise.

バツサーニオは劇の冒頭からポーシャへの愛を口にしてゐるのに対して、ポーシャは父親の遺言から生じる束縛から逃れようと考へてゐるときにバツサーニオを思い出し、彼を愛するようになる。

ポーシャにとつてバツサーニオは父親の遺言に縛られてゐる現在の自分を解放してくれる人間である。彼女に熱烈な愛が生じ、それに応えるようなバツサーニオによる求婚と箱選びの試練そして結婚という過程がある。それはシャイロックを巡る強烈な挿話の陰に隠れて忘れられがちとはいえこの劇を最初から最後まで貫く重要な筋である。だがふたりの愛は箱選びというおとぎ話的な試練を解決することで成就するしかない¹⁷。そしてその際にポーシャはモロッコ王やアラゴン王の場合とは異なり音楽を演奏させる。その歌の歌詞のなかに具体的に鉛の箱を指す鍵が隠されてゐるかどうかは議論が別れるところであるが、観客にとつては音楽がバツサーニオの行為を助けているように思える¹⁸。この劇のなかで音楽が調和や何かを癒す力のメタファーと

して使われているのは間違いない。たとえばロレンゾは
ジェシカにこう言う。

どんなに鈍くて、頑固で、凶暴な者であっても

音楽によってしばらくは性質が変わるのだ。

(五幕一場八一—二行)

...naught so stockish, hard, and full of rage.

But music for the time doth change his nature!]

箱選びでは歌はバツサーニオの選択の結果を賞賛するため
ではなくて、選択という行為を手助けするように流され
る。だからこそ彼はためらいもなく最初から見せかけを排
除して鉛の箱を選べるのである。

ポーシヤは自分から示すことの出来ない解釈をバツサー
ニオに示してもらうことによって父親の遺言から解放され
る。そのために歌という力を借りて間接的な形でバツサー
ニオを助けたのである。遺言が消滅することで直ちにポー
シヤとバツサーニオは結婚という別の契約に支配される。
その後はすでに述べたように、ポーシヤは今度はヴェニス
へと入っていき、証文というテキストを見事に解釈してア

ントーニオの危機を救うのである。

4

シャイロックの人肉裁判の解決と入れ違いに生じるのが
指輪のトリックである。男装したポーシヤとネリッサは夫
たちに渡した指輪を巻き上げ、ベルモントにおいてその真
相を自から話し、再び指輪を彼らに渡すのである。指輪を
巡るこの騒動はポーシヤとバツサーニオの間で交わされた
契約から始まっている。

この家や召使たちこの私自身はあなたのものであり
(ご主人様のもの) この指輪とともに差し上げます。

これを手放したりなくなしたりどこかへやってしまうな
らば

それは愛の終りのお告げ

あなたへうらみつらみを述べる機会となりましょう。

(三幕二場一七〇—四行)

This house, these servants, and this same myself

Are yours, — my lord's! — I give them with this ring.

Which when you part from, lose, or give away,
Let it presage the ruin of your love,
And be my vantage to exclaim on you.

このポーシヤの言葉をバツサーニオは了承し、見栄を切る。

この指輪が

この指を離れるときは命のなくなるときだ。

(三幕二場一八三―四行)

……when this ring

Parts from this finger, then parts life from hence.]

このバツサーニオの(そして同時にグラシアノの)誓いに対する試練こそが指輪のトリックに他ならない。

ここで指輪が象徴的に使用されているのは間違いないであろう。ひとつはポーシヤの所有する財産の象徴である。バツサーニオの結婚の目当てがポーシヤの財産によつて今までの借金を精算することであったのだから、彼は立派に望みを果たしたのである。だがその財産自体、彼がポー

シヤの父親の遺言の試練を解決することでポーシヤの手に渡したものであり、結婚により直ちにポーシヤの手からバツサーニオの手に渡るのである。

もう一つは女性の服従の象徴である。ポーシヤのバツサーニオへの服従の証拠として指輪が提示される。父権社会において死んだ父親の「意志」遺言(三三)に束縛されているポーシヤは、バツサーニオという夫に結婚という形で服従することなしにはその支配圏内から脱することは出来ない。指輪が示しているものは一見奔放に活躍しているポーシヤの行動の限界であろう。バツサーニオの指に指輪がはめられている限り彼女は夫の意志に従わなくてはならないのだから。

この二つの象徴から指輪そのものを身につけたり手放すという行為は大きな意味を持つことになる。もしバツサーニオとグラシアノが自分たちの指輪を手放した理由や経過を説明することが出来ず、ポーシヤたちも指輪を隠したまま男装の種明しをしなければ、バツサーニオたちはベルモントへと入って来る根拠を失ってしまう。指輪を失った夫たちは誓いを破つたものとして夫たる資格も喪失することになる。

指輪のトリックはバッサーニオがポーシャに立て、グラシアーノがネリッサに立てた誓いというテクストに対する解釈の騒動であり、肉一ポンドに関する証文を巡る社会的な事件を家庭的な段階でなぞっているともいえる。⁽²⁰⁾ シャイロックとアントーニオの結んだ証文が両者の行動をしいに支配したように、バッサーニオとグラシアーノの立てた誓いは二人を追い詰めていく。

ポーシャとネリッサがそのような悪戯を思い付くようになったきっかけは裁判の場面での夫たちの言葉にあったと思われる。

命そのものや妻や世界の全ても僕には

君の命以上の価値など無い。

(四幕一場二八〇—一行)

…life itself, my wife, and all the world,

Are not with me esteem'd above thy life.

このバッサーニオの言葉を男装したポーシャはたしなめるのだが、彼は耳を傾けない。そこでそのレトリックを逆手にとり、ポーシャはアントーニオの命を救った後で、バッ

サーニオの命に等しいものすなわちポーシャとの結婚がもたらす全てを危機に陥れるために指輪を外させる。指輪を渡すことを拒むバッサーニオに対してポーシャは挑発的に言う。

あなたの奥さんが気違い女で無く、

私がこの指輪に価値することが

よく分かるならば、それを私に与えるのに

敵意を持つことは決してないでしょう

(四幕一場四四一—四行)

And if your wife be not a mad-woman,

And know how well I have deserv'd this ring,

She would not hold out enemy for ever

For giving it to me:

これはバッサーニオに妻を説得出来る能力を問いたです文でもある。なぜなら「あなたの奥さん」つまりポーシャに説明するのはバッサーニオ自身であり、妻を説得出来ないとすれば父権社会での夫としての能力が疑われることとなる。⁽²¹⁾ その一方でバッサーニオの妻つまりはポーシャ自身の

価値に対する疑念をさりげなく「気違ひ女」とか「よく分かるなら」と示すことで、ポーシャはバツサーニオが自分のことをどう考えているかを試している。自分の妻は聡明であり、理に適った話を聞き入れるはずだとバツサーニオが信じているなら取るべき態度は一つしかないであろう。結局彼はグラシアーノに追いかけてさせてポーシャに指輪を渡す。そのグラシアーノからネリッサが同様に指輪を巻き上げるのである。

ポーシャはバツサーニオが指輪を外すのを促し、しかもその態度を決定する手助けをしてやる。裁判の返礼としてなんでも差し上げるといった言葉を実行すること、ポーシャとの誓いを守ることの間で苦悩するバツサーニオに、ルールを結んだ相手を説得しルールを変更すればそれはルール違反にはならないのだと教えてやる。ポーシャはベルモントで全ての種明しをして、バツサーニオのルール違反は本当はルール違反でなかったことを告げる。なぜならバツサーニオに指輪を外させたのも彼から貰ったのも男装したポーシャ自身であり、指輪は元の持ち主の手に戻ったのである。

指輪が再びバツサーニオとグラシアーノに渡されること

で、新しい誓いがただし前と内容は異なることなく立てられる。全てのトリックが明るみに出たことで双方が対等の立場に立つて契約が結ばれる条件が整う。最初の誓いが背負込んだ汚れが全て流されて、彼らは最初の状態に戻るのである。ただし指輪を他人に譲渡したという過去の記憶が消えてしまうのではない。だから内容は全く同じ誓いでありながらも、そこには二度と同じような過ちは起こさないという別のルールが暗黙のうちに書き加えられている⁽²²⁾。

この指輪のトリックは結婚そのものの試練も意味している。祝宴は別にして二組の結婚自体は三幕二場で指輪が渡される時点で決まるのだが、バツサーニオとポーシャ、ネリッサとグラシアーノはただちに別れてしまう。つまり夫婦が出来た途端に夫たち妻たちは別行動を取り、真の意味での結婚生活が始まるのは五幕一場の再会以降である。

まず最初にネリッサに

誓いを立てて答えてほしい尋問は、

明日の朝まで彼女が待ってくれるか、

たった今お床入りかということさ。

(五幕一場三〇〇―三行)

...the first inter-gatory

That my Nerrisa shall be sworn on, is,

Whether till the next night she had rather stay,

Or go to bed now!]

このグラシアーノの台詞は結婚という行為を完成させようという彼の欲望の現われにほかならない。

ここでは結婚の試練は二つある。ひとつは結婚生活そのものの遅延である。中断されたものを新たに始める印としても指輪を渡す儀式はもう一度繰り返されなければならぬ。同じ行為の反復であっても周囲の状況によって違う意味を帯びてくるというのは、たとえば『じゃじゃ馬騷らし』でも存在する。そこでは「お床入り」とか「キス」の枠組が反復されつつ、しだいにベトルーチオとカタリーナの真の結び付きに昇華していく構造がある。『ヴェニス商人』においては指輪を渡すことの反復の間にポーシヤの法学博士としてのまたバツサーニオの妻としての試練があった。ポーシヤがこれを無事に解決したからこそ、今度は父親の遺言によらず自分の意志で指輪をバツサーニオに渡すのである。それはおとぎ話的に手早く求婚から結婚の

過程が進んだバツサーニオとポーシヤの結婚生活が内実を充実するための期間でもあった。

もう一つの試練は結婚生活に侵入してくる厄介な要素である浮気あるいは姦通の面である。最初ポーシヤたちは夫たちが指輪を他の女たちに与えたのだらうと言ひ掛かりをつける。次に自ら指輪を出すとそれは博士とその助手から貰ったのだと言ひ、彼らと寝たとまで告げる。今度はバツサーニオたちは間男されたといきり立つ。もちろん経過を全て知っている観客はバツサーニオたちの弁明や怒りをアイロニーとして楽しむことになるが、彼らの浮気の厄払いとしてあらかじめこの世には実在しない博士と助手がやり玉に拳がったともいえる。

でも朝が来たら、暗いままでいてくれと願うだろう、博士の助手と寝てるからね。

そうさ、生きてる限り、ネリッサの指輪を無事に守る事以外辛いことなどありそうにもないな。

(五幕一場三〇四―七行)

But were the day come, I should wish it dark

Till I were couching with the doctor's clerk.

Well, while I live, I'll fear no other thing

So sore, as keeping safe Nerrisa's ring.

このグラシアアーノの台詞は真相を知った今となつては、「ネリッサの指輪」が前よりもきつく締まって取れにくくなつたさまを述べている。そしてこの次それが外される時には今回のような取り返しのつくものではなく、結婚に対する真の危機が発生する可能性を示している。

5

この劇における三つの主要なエピソード、すなわち箱選び、人肉裁判、指輪のトリックはそれぞれ異なる内容でありながら、何らかの形で解釈ということに関係するという共通点を持っている。三つのエピソードに共通しているのはあるテキストの形を取ったルールを解釈するという作業の存在である。箱選びではポーシャの父親の遺言という大枠があり、具体的に解釈するものとして金銀鉛の箱に付いた銘文があった。そしてその銘文の意味を正しく解釈して箱を選ぶには「見せかけ」と「実体」の関係についての秘

密を手に入れる必要があった。人肉裁判ではシャイロックとアントーニオの結んだ証文が解釈すべきテキストであり、指輪のトリックではポーシャとパッサーニオの間で結ばれた指輪を手放さないという口頭での約束が解釈すべきテキストとなる。

いずれの場合にもテキスト内には明記されていない論拠によつていささか強引に解釈されていく。箱選びでは音楽がパッサーニオの選択の際に流され、彼の解釈の手助けをした。それは父親の遺言とは無関係にポーシャが持ち込んだものである。また人肉裁判では証文の空白部から「血を流してはならぬ」というルールが見出された。指輪のトリックではルールを一緒に決めたポーシャの助言からパッサーニオは指輪を渡す論拠を見出した。そしてそれが結局はルール違反ではなかったことをポーシャ自身が種明しをすることで彼の行なつた行為は正当化されるのである。

テキストの形を取ったルールは解釈されることで消滅したりあるいは無効になる。正しい箱が選ばれたことで、もはや父親の遺言はポーシャの意志を縛るルールではなくなる。人肉裁判ではポーシャによつて証文が解釈された後には、シャイロックがそれを実行することを放棄したためテ

クストは無効となる。指輪のトリックではバツサーニオが手放した指輪をポーシャが再び手渡すことで古いルールは放棄され、たとえ内容が同一であっても新しいルールが結ばれることになる。

類似点と共に相違点も存在する。重大な相違点はそれぞれのルールを作り出した者とそのルールに支配される者との関係である。箱選びでは死んだ父親がルールを設定し、ポーシャや求婚者たちがそのルールに支配される。父親の死によってそのルールは変更不能になっている。利害の直接的当事者であるポーシャが自分の思いを遂げるためにはルールに従いルール通りの解決のなかで実現するしかない。人肉裁判の場面で登場する証文はシャイロックとアントーニオによって結ばれ両者を支配している。当然両者の合意があれば変更は可能はずだが、シャイロックがルールに固執するのでアントーニオはルールに従うしかない。だからこそルールの審判者としてポーシャが登場する。また指輪のトリックもルールを作り出したのはポーシャとバツサーニオであるし、支配されるのも彼ら自身である。バツサーニオのルール違反は結局無罪となりもう一度同じルールが両者の合意で結ばれることになる。

三つのエピソードでポーシャはそれぞれの解決に何らかの関与をしているとみなせるけれど、そうすることの出来た理由は何であろうか。考えられるのはポーシャは最初から父親の遺言の力を打破って自分の意志の力を發揮したいと考えてる人間であるということである。登場するとすぐにポーシャは有名な台詞を言う。

まったく、ネリッサ、私の小さな体はこの大きな世界に飽き飽きしているのよ。

(一幕二場一二行)

By my troth Nerissa, my little body is weary of this great world.

これは一種の宣言である。それに続くネリッサとのやり取りから彼女がある欲求に捕らわれていることが分かる。ただし彼女の言葉からは父親の遺言というルールに支配される状態から脱出したいがそうは出来ないという苦悩が感じられるだけで、欲求の具体的な内容や対象については分からない。つまりポーシャは父親の權威の下から脱するという抽象的な欲求をまず持つていて、それが以後の行動力に

転化したといえよう。ポーシャは様々な難問と出会いながらもその行動力でもって彼女なりに解決しながら劇の最後まで突き進んでいくのである。

註

- (1) See Ralph, Berry, *Shakespeare and the Awareness of the Audience* (London: Macmillan, 1985), p. 46.
 - (2) 以下、シェイクスピアからの引用および幕・場・行の表記に関してはアーテン版に従う。John Russell Brown (ed.), *The Merchant of Venice* (London: Methuen, 1959).
 - (3) 岩井克人、『ヴェニスの商人の資本論』（筑摩書房、一九八五年）十一頁。
 - (4) See Robert Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978), pp. 153-4.
 - (5) シヤイロックが異邦人であることについては、Leslie A. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare* (St. Albans: Paladin, 1974), pp. 71-114を参照のこと。またスケープユートとしてのシヤイロックの排除については、René Girard, "To Entrap the Wisest": A Reading of *The Merchant of Venice*, in
- Literature and Society*, edited by Edward W. Said (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980), pp. 100-119を参照のこと。
- (6) 基本アイデアは『ジェスタ・ロマーノラム』にすでに存在するが、当時の裁判との関係については以下を参照のこと。
Maxine Mackay, 'The Merchant of Venice: a Reflection of the Early Conflict Between Courts of Law and Courts of Equity', in *Shakespeare Quarterly* 17 (1964).
 - (7) See Ralph Berry, *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form* (Princeton: Princeton University Press, 1972), p. 111.
 - (8) ポーシャは次のように言う。
「ヴェニスの法の規定によると、
もし外国人が、ヴェニスの市民の生命を
直接であれ間接であれ奪おうとしたことが
明白になったならば、
外国人の財産の半分は、命を狙われた
当事者のものとなり、残り半分は
国庫に没収されることになる。
犯人の生命はひとり大公閣下の手任せられ、
他の発言は禁じられる」(四幕一場三四四―五二行)

- It is enacted in the laws of Venice,
 If it be proved against an alien,
 That by direct, or indirect attempts
 He seek the life of any citizen,
 The party 'gainst the which he doth contrive,
 Shall seize one half his goods, the other half
 Comes to the privy coffer of the state,
 And the offender's life lies in the mercy
 Of the Duke only, 'gainst all other voice.
- (9) See Peter G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966), p. 150.
- (10) 斉藤祐蔵訳、『シェイクスピア関係のイタリア小説』(南雲堂、一九六四年)に訳が納められている。
- (11) See J. R. Brown, *op. cit.*, pp. 172-4.
- (12) 中野好夫訳、『ヴェニス商人』(岩波書店、一九七六年)の解説および矢島文夫、『神の沈黙』(人文書院、一九八三年)内の「ブッダ伝のメタモルフォーズ」を参照。
- (13) See Sigmund Freud, 'The Theme of the Three Caskets', in *The Merchant of Venice: A Case Book*, edited by John Wildiers (London: Macmillan, 1969).
- (14) 林達夫、『文芸復興』(中央公論社、一九八一年)の同名の論文を参照。
- (15) See Harold C. Goddard, 'The Three Caskets', in *A Case Book*.
- (16) See Thomas H. Fujimura, 'Mode and Structure in *The Merchant of Venice*', in *PMLA* 81 (1966).
- (17) この劇の中心の主題があくまじく愛にあることに現代の学者であるトナルズは注意を喚起している。Margaret Loftus Renald, *Shakespeare and His Social Context* (New York: AMS Press, 1978), p. 61.
- (18) 歌詞が暗示をしているという意見は、例えば、Goddard, *op. cit.*, p. 157がある。また音楽の果たす力については以下を参照。F. D. Hoeningher, 'Musical Cures of Melancholy and Mania in Shakespeare', in *Mirror up to Shakespeare*, edited by J. G. Gray (Toronto: The University of Toronto Press, 1984).
- (19) もちろん言うまでもなく指輪が結婚の象徴そのものとなつていよう。See Edward Berry, *Shakespeare's Comic Rites* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p. 45.
- (20) See Renald, *op. cit.*, p. 72.
- (21) See Sigmund Freud, 'The Theme of the Three Caskets', in *The Merchant of Venice: A Case Book*, edited by John Wildiers

(21) 父権社会において夫がどのように妻に従順にしようとしたかは以下を参照。Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters* (Sussex: The Harvester Press, 1983), pp. 103-40.

(22) このあたりのルールについての考え方は以下を参考にした。橋爪大三郎、『言語ゲームと社会理論』（勁草書房、一九八五年）。