



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『ヴェニスの人』における三つの小箱の主題：(1)謎解きの趣向
Author(s)	小川, 泰寛
Citation	メディア・コミュニケーション研究, 55, 1-38
Issue Date	2009-03-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/38484
Type	departmental bulletin paper
File Information	55_p1-38.pdf



『ヴェニスの商人』における三つの小箱の主題

(1)謎解きの趣向

小 川 泰 寛

実名は意味深にもそれと明かされていないベルモントの元領主、ポーシャの亡父は一人娘のポーシャにとつてもない額の財産を贈与したが、この相続にはある奇妙極まる条件が付帯していた。金、銀、鉛の三つの小箱のうちから正しいものを選び取った求婚者と彼女は結婚せねばならない。彼はそう遺言していたのだ。遺言書にそれは謳われている。違背は遺産相続を無効にすることにつながるのかどうか、法的な仔細はテキストで示されてはいない。人肉契約ほど明白ではないにもせよ、これも一種の契約には違いないが、前者と異なって、不履行に罰則は伴っていない。しかし彼女はこの言いつけに、亡父の掟に従う定めにある。公然とこれを無視し、自分で見つけたこれだと思う相手と結婚するのは、話を倫理的な面だけに限って考えても、許されまい。それにこれは作劇上の絶対的な要件である。是が非でも、彼女は自身の力では如何ともし難い試練、選ばれることの偶発性をくぐり抜けなければならない。さもなくば、ドラマはドラマとして存立し得ない。¹⁾

登場して開口一番ポーシャは、侍女のネリッサに「自分の小さな体はこの大きな世界に対し嫌気がさしている」（拙訳；1.2.1）と胸中を洩らしている。「小さな体」と「大きな世界」の対比。（元々、少年俳優のうちでも体の小さい少年がポーシャを演じたのであろうか。）それはどうということもない。注目すべきはやはり、ポーシャの感懐が作品の冒頭でアントーニオが吐露する憂鬱（1.1.1-7）とパラレルであるという事実である。よく指摘されるように、暗い情念が二人を苛んでいる。ただ、アントーニオの場合とは異なって、ポーシャのそれは得体の知れぬものではない。うら若い身で彼女には有り余る財産がある。独身の彼女にとって、あと望むのは仕合せな結婚があるばかりだ。²⁾ がこれが普通ではない。彼女は「好きな人を選ぶことも、嫌いな人を拒むこともできない」（22-23）のだ。亡父が設けた制約は彼女には不都合この上ない。彼女は若く、たぎる血を身に感じている。それを抑え難くも思っている。「頭は血を抑える掟を作り出すかもしれない、でも熱い血気は冷たい理性の命令を飛び越してしまう」（17-19）。だが父の「掟」を「飛び越してしまう」ことは許されない。³⁾

単なる障害ではない。これは不条理で、こう言ってよければ、不気味なくびきだ。というのも「生きている娘の意思が、死んだ父親の遺書に縛られている」“so is the will of a living daughter curbed by the will of a dead father”（1.2.23-25）のだ。死者が生者の自由を束縛

する。墓場の彼方から亡き父親が、若さに輝く美貌の娘の自然の欲求を抑えつける。

生きている娘の「意思」と死んだ父親の「遺書」とが対置される。彼女は深刻な情況で、言葉遊びを弄してさえる。一般的に、シェイクスピア喜劇で父親が遺書を残しこの世を去っているなどということは稀で、生きている。生きていて家父長性のイデオロギーから汲み取られた専横的、独断的な意思を娘に押しつける。娘は独自の意思をもってこれに抗う。専一的にはないにもせよ、後者の勝利をもって喜劇は締め括られる。父親も折れ、和解が達成される。シェイクスピア喜劇で妙齡の女主人公は父親の男権主義的な桎梏を払い除け、一生を左右する重大事と言うべき結婚相手の選択で己が主張を貫き通し、幸福をわがものとする。(記述の生硬さを憂う。ただ連関はおよそこのようなものであろう。)小箱選びの主題で露呈されているポーシャの「意思」と亡父の「遺書」の矛盾・葛藤は、シェイクスピア喜劇に特有の対立の図式に一応は合致するものである。けれど、その解消の様子は瞠目すべき程に特異だ。侍女のネリッサはポーシャを宥める。

お父様はそりゃ立派な方でした。聖者の心を持つ人は、死に臨んで素晴らしい考えがひらめくものです。——ですから、金、銀、鉛の三つの箱に仕込まれた運試し、お父様がこれとお決めになった箱を選んだ人がお嬢様を選び取る、正しい選択をする人なら、間違いなくお嬢様だって心から好きにおなりです。(1.2.27-32)

「意思」と「遺書」との重大にして険悪な齟齬は、いずれ然るべく克服されずには済まない。何故なら、小箱選びの仕掛けはポーシャの亡父なる「聖者の心を持つ人」が臨終に良き靈感に鼓吹されて案出したものに他ならないからである (“*holy men at their death have good inspirations*”)。「お父様はそりゃあ立派な方でした」“*Your father was ever virtuous.*” 稀有の徳の持ち主だった。語源的に言って、その「徳」“*virtue*”は「^異なる、超自然的な力」を含意しているであろう。⁴⁾ ポーシャの父親は他のシェイクスピア喜劇に登場する父親とは別格だ。不在せる、名前が秘められたままの、生前は聖者の風格を備えていた人物。現世の境界を超えようとしていた危機的な瞬間に優れた、が奇体なひらめきを覚え、それを実行に移した人物…。⁵⁾ 小箱選びは霊的な次元に与っている。聖なる人の遺徳、あるいは彼岸からの想定された温良なる影響力により祝福されている。⁶⁾

幸福な結末は始めから予告されていた。自発的、能動的な選びをもとより拒絶されているポーシャが、小箱選びを通し、厭うべき人物ではなく心から惹かれる人により選び取られる。奇跡に近い成行だ。しかしそれは成就するであろう。予定調和がそこには感じられる。喜ばしい予感を抱くよう観客・読者はいざなわれている。ベルモントの元領主は小箱選びのドラマなるシナリオを書き上げるが、それは言葉の真正な意味において、予め喜劇に指定されていた。

喜劇はしかし裏面を孕んでいる。三人の求婚者の中で、二人は敗退する。彼らが選び損ねる

のは必定だ。が、そのうちムーア人、つまりは黒人のモロッコ大公の敗北は多くのことを考えさせる。人種に対する過剰なまでのアレルギー反応を露呈している『ヴェニスの商人』で、彼の運命は暗い必然として立ち現れている。調和が不協和な要因の圧殺によって達成されている現実に観客・読者は向き合うことになるであろう。⁷⁾

ベルモントの元領主の真意には端倪すべからざるものがあるが、シャイロックが娘を手元に置いていっかなヴェニスの結婚市場に、少なくともキリスト教徒を相手にしては参入しようとしなかったのとは対照的に、彼がポーシャをこうした市場に据えた事実は明白である。

家父長的な社会体制で、女は男同士で営まれる結婚を契機とした交渉で交換財の役割を果たしている。⁸⁾ 換言すれば、一人の自立した主体として存立することは許されない。バッサーニオが求婚の支度金を借りようとする相手、親友のアントーニオを前にして、ポーシャを古代ローマの同名の賢女、「ケイトーの娘でブルータスの妻だった」(1.1.166)ポーシャに優に比肩する女性と評しているのは象徴的だ。⁹⁾ 比較はどうということはない。ポーシャの往古の姉が、古典古代の名だたる男の哲学者や政治家との従属関係において言及されている消息が重要なのである。いにしえのポーシャは、確固たる独自の立脚点を持ち合わせていない。

ルネッサンス期イタリアのポーシャにしても、事情にさしたる径庭はない。彼女が生きる家父長制社会で、今彼女はベルモントの元領主の娘から誰かあるひとかどの男の妻へと、己が境遇を変えられようとしている。商取引のメタファーで表現するなら、その者に買い取られようとしている。彼女自身にとって死活的に重要な人生の局面で、彼女は何はともあれ父親の専横なる計らいに服さねばならない。主体として不服を唱えるのは、死者である家父長と求婚者という家父長候補との間で営まれる交渉を無効化することにつながる。文化人類学や社会学で言う危機的な通過儀礼を彼女は今、独自の仕方を経なければならない。

神話的な光景が、この取引には揺曳している。

世界中広しと言えどもあの人の値打ちを知らない者はない。

東西南北、四つの風が岸辺から

名高い求婚者を吹き送ってくる。

あの人の額には金の羊毛のような光り輝く髪が垂れかかり、

おかげでベルモントの館はコルクスの浜辺となり、

大勢のイアーソンたちがあの人を求めてやってくる。(1.1.167-72)

ポーシャは神話の金羊毛。¹⁰⁾ 求婚の旅はアルゴ船冒険行の様相を呈する。探検と航海の時代背景が踏まえられているであろう。

ヴェニスの商人アントーニオが世界の津々浦々の港に向け大商船を繰り出したのと軌を一にして、アントーニオの若い友人バッサーニオはアントーニオが危険を冒して用意してくれた資

金を元手に、一人の商人、ヴェニス¹¹の商人として求婚の商取引を遂行すべく異国の港、ベルモントの岸辺めざして旅立つ。バッサーニオが幸運なるイアーソンと判明する地点へと求婚劇は収斂する。

幸運なるイアーソンは少なくとも、本篇でもう一人いる。バッサーニオの友人で、さしたる理由はなかったはずなのに、求婚の旅について行ったグラシアーノ。かなりレベルの低い男だが、ポーシャの侍女ネリッサへの求愛が実を結び、結婚する。彼にとってこれは僥倖であつたらしい。バッサーニオのうらやむべき境遇は彼自身にとっても身近だ。というのも「俺たち[彼とバッサーニオ]」は言わばイアーソン、金の羊毛を手に入れたんだ」(3.2.241)。

それと自認してはいないが、前稿で縷述したロレンゾー、やはりバッサーニオの友人であるこの人物も「俺たち」に入るかもしれない。¹¹⁾ 彼は金満家シャイロックの娘ジェシカを、財宝の詰まった小箱ともども家から盗み出す。

専門の経済学の知見を駆使して文芸批評を行ってもいる岩井克人に、本篇を論じた名高い論考「ヴェニスの商人の資本論」がある。岩井はバッサーニオとロレンゾーを本質的に資本主義的なイアーソンと取る。

ポーシャの富もシャイロックの財も、そのままでは死蔵を運命づけられていたであろう。それらは、各々、ヴェニスのイアーソンたちバッサーニオとロレンゾーにより略取される。彼らのうち、一方はヴェニスのキリスト教共同体にとって地理的に外部の地ベルモントに、他方は同共同体にとって社会的に外部の地、換言すれば内なる外部であるユダヤ人のもとへと赴いた遠隔地交易商人と言えるのであるが、彼らは件の金^{かね}を資本主義的な企図を通して手に入れることにより、それを救出した。そして市場へと開放した。(バッサーニオはさておくとして、ロレンゾーは乱脈な支出によってであろうか。)かくして、金は市場に流通し、資本主義的な機構に取り込まれる。財は資本に転化される。彼らこそアントーニオにもまして、ヴェニスの商人の名をもって呼ばれるにふさわしい。

資本主義的な営為において貨幣は利潤を産む。それは女が子を産む営みに比定される。その意味で貨幣と女は観念上連合している。ロレンゾーはユダヤ人の金^{かね}と娘を手に入れ、活用することで、資本主義的な人間であることを証している。¹²⁾

以上が同論考の骨子である。如上の要約は、岩井の豊饒なる論文に対し礼を失するものであるかもしれない。しかし論点を取り損ねてはいないと信じる。その上で、ある疑問を呈したい。

異邦の地での努力が実り、商人もどきのバッサーニオとロレンゾーは莫大な富を手に入れる。資本の起源の寓話がそこに読み取られるであろう。しかし、この富はそれだけでは資本とは言えない。それは、それをもとにより大いなる新たな富を発生させない限り、それによって付加価値、つまりは剰余価値が生み出されない限り、つまりはこの二人が実際アントーニオのような商業資本主義の実践者とならない限り、その名で呼ばれることはない。悲しいかな、彼らはいかなる生業をもとうともせず、従前通りこの先も遊興をこととし、山師めいた心性で獲得し

た他人の財産を早晚使い果たすであろう。件の金は、これでも資本に変換されたと言えるのであろうか。

商活動、あるいは他の資本主義的な営為により、彼らは富を増殖させる。それで、財政的に繁栄する。併せて彼らは生殖(reproduction)にいそしむ。岩井理論に従うなら貨幣と一体化した女、今や妻となった女に子を産ませる。それは、資本主義社会において富を産み出す機構である再生産(reproduction)と照応する。蓄積された富が子孫に連綿と伝えられて行く。事がそのように運ぶなら、ベルモントの元領主なるポーシャの亡父も、ロレンゾーが遺産を受け継ぐ時、もはやこの世にはいないシャイロックも草葉の陰で許せるであろう。浮かばれるであろう。¹³⁾

バッサーニオやロレンゾーよりも、世界中からイアーソンよろしくベルモントの館に蝟集する名の通った求婚者にこそ、岩井の言う資本論は適切に当てはまるように思われる。商業のグローバル化が進展していた時代の趨勢に、ベルモントの元領主は疎くはなかった。¹⁴⁾ 彼は、交渉に国際性を持たせた。即ち、生国は条件としなかった。国籍の条項を盛り込みはしなかった。彼女に対し通商の門戸は通域的に開かれている。名は体を表しているのだろうか。「ポーシャ」「Portia」は、語源的に「門」「port」の意であるらしい。¹⁵⁾ 交易が実りポーシャとその無尽蔵とも思われる富を手に入れる異国の商人・求婚者は、ポーシャの肉体という門を通し富を適法的に相続させることが出来る一家の跡取りを得る。これは、進んだ族外婚(exogamy)の恩恵と言えるであろうか。

懐の深さには感服する他ない。この交渉では人種も問われなかった。イアーソン候補としてモロッコ大公のような人物でさえ容認されているのだ。ベルモントの元領主にとって、異人種間結婚にしても拒むところのものではなかった。実に開明的と言える。

本来的にラディカルなものであるはずの異人種間結婚。ただ、このケースは極めつきだ。モロッコ大公はムーア人。ムーア人は近代初期の英国で黒人と同定されるのが常であり、シェイクスピアもそうした慣例に倣っている。『タイタス・アンドロニカス』の悪逆非道のアーロン然り。『オセロー』の表題上の主人公然り。¹⁶⁾ モロッコ大公が彼らと肌の色を共有しているのは、テキストを虚心坦懐に読めば、明きらかだ。(創作年代からしても、キャラクターの発展の観点からしても、はざまに位置しているこの人物はオセローは言うに及ばず、アーロンに比してさえ、それ程脚光を浴びていない。作品の中で占める重要性の点では彼らに遙かに劣ることからすれば、やむを得ないであろう。ただ、もう少し目が向けられるべきだ。)

信仰の相違もベルモントの領主は意に介さなかった。モロッコ大公がイスラム教徒であることは疑いの余地がない。彼が娘の婿となった場合、キリスト教徒の娘はイスラム教に改宗せねばならなかったはずであるが、そのようなことをもベルモントの元領主は辞さなかったと覚しい。モロッコ大公が、例えばオセローのように、既に受洗しているとすれば、宗教上の困難は解消されている。しかし、彼の政治的な地位から推し量るに、それは考え難いであろう。

「名高い求婚者」。かなり高い身分や地位は、ポーシャの値打ちを鑑みるに、極当たり前の了解事項だ。年齢については、一定の条件があったのかどうか、はっきりしない。

制約はなきに等しかった。ただ、アラゴン大公が小箱選びに先立って復唱しているように、挑戦者は「誓言」の上、「三つの条件[を]固く守」らなければならなかった。有力な材源には、これらは見出されない。純然とシェイクスピアの創意工夫である。

第一に、私がどの箱を選んだかは
決して他言しない。第二に、正しい箱を
選びそこなった場合、命あるかぎり、いかなる娘にも
二度と結婚の申し込みはしない。
最後に、
もしも運悪く選択をあやまったなら
ただちにお暇し、ここを立ち去る。(2.9.9-15)

三つの小箱選びは上記、三つの「命令」“injunctions”(拙訳; 16) に厳重に縛られていた。¹⁷⁾

これらの条件は、小箱選びに秩序と格式を賦与するに与っている。小箱選びは整然と、厳かな儀式として執り行われる。儀礼の趣きで進行する。結果的には金、銀、鉛の順序で小箱は選ばれて行く。

守秘義務を定めた第一の条項から、この儀式が秘儀伝授、イニシエーションの趣きを備えている模様がうかがわれる。小箱選びはある種の秘儀として営まれた。¹⁸⁾ 秘儀に参入する者は、そこでの経験を絶対に口外してはならなかった。現実の平面で考えても、小箱選びの当事者がこの奇異なる趣向を部外者に明かしたところで、そうした報告は限りない不信を買うばかりであつたろう。観客・読者も不信を宙吊りにすることによってしか、この奇妙な企図を受け入れられない。実際問題としても、秘密が固く保持されなければ、小箱選びは崩壊する他なかった。答えは消去法によって早晩、導き出されることになるからだ。三人の挑戦者の選別に限って考えても、モロッコ大公とアラゴン大公が失敗の内実を明かし、パッサーニオがそれを伝え聞くとすれば、彼は小箱選びに挑む前から勝利者になってしまう。挑戦者のみならず、儀式に立ち会ったすべての者たちに箝口令が敷かれていたに相違ない。厳格な機密保持が、小箱選びの大前提であった。

当事者の誰もが掟に従った。ベルモントの館を訪れて始めて、求婚者たちは求婚の成否が小箱選びに依存していることを知らされる。それはとりも直さず、小箱選びの趣向そのものが外部の世界に対しては封印されていたことを物語っている。どの箱を求婚者が選んだかということもさることながら、小箱選びそのものが関係者以外には、秘密のヴェールに覆われていた。小箱選びの式場にはカーテンが備えられていた。いみじくも、式の終了後、ポーシャは「カー

テンを閉め」るよう(2.7.78)、供奉の者に命じている。カーテンは芝居の幕の類同物。芝居がかった小箱選びは、劇場に必須の装備が取り入れられたことで、直解的なニュアンスを帯びる。だが、カーテンは仕切りとして、開け放たれることで密閉された境域を現前させる仕掛けでもある。

第三の条件は礼節に類したもので、核心にはかかわってまい。問題は、第二の条件。これはペナルティめいた事項であった。このいささか不可解な取り決めは、揺るがせに出来ぬ条項として特に注意が払われた。最初の求婚者モロッコ大公にポーシャは礼拝堂で誓言するよう要求している。ポーシャの一存では決してなかったであろう。異教徒であるはずのモロッコ大公は、キリスト教礼拝堂でのそうした行為に格別抵抗はなく、いそいそと従っている。結婚をしないという誓いが、神の前で立てられる。アラゴン大公もこうした誓いに縛られていた。小箱選びに失敗して、すぐにポーシャに対し彼は「誓いは守る」(2.9.76)と言明している。バッサーニオに関しては、本件は持ち出されていない。彼だけが特別扱いされ、この穏当ではない一項を免除されたと考えるのは、不公正に過ぎる。他の二人だけが引導を渡されたというのでは必ずしもないであろう。事前に、舞台外でポーシャはバッサーニオに言い含めておいたと推察する方が無難ではあるまいか。

紳士協定と取ってはいけな。法的拘束力は如何といった議論は、無意味だ。これは小箱選びの絶対の倫理的メカニズムであり、挑戦者はそれを完璧に遵守する他なかったと考えるのが、順当だ。実際、神の前での誓いを違えるのは、あるまじきことだ。モロッコ大公にとっては、たとえその神が自身が信仰する神とは異なっている。

モロッコ大公とアラゴン大公の二人は各々、金と銀を選び敗れる。「名声高き君主」“renowned Prince”、「高貴なる君主」“noble Prince”、ポーシャは彼らを各々そう呼んでいる(拙訳；2.1.20、2.9.4)。彼らは政治的に一国の、あるいは一地域の最高権力者の地位にあったと察せられる。実名は示されていない。彼らは自身の国や地域を身をもって現す存在なのだ。モロッコそのもの。アラゴンそのもの。これら二人の貴人が爾後公式的には独身をつらぬかねばならないというのは、穏やかでない。性的生活を全的に断念させられたのではない。由々しきは、直系の子孫を残す機会を彼らが奪われたということである。彼らは象徴的な次元で社会的に去勢されたのだ。ただ、これは彼らの個人的不幸にとどまりはしない。彼らが支配する国民にも累は及んでいると考えるべきだ。『ハムレット』でローゼンクランツは王クローディアスに諫言した際、阿諛追従したのではない。王が倒れる時、万民も滅びを共にせざるを得ない。(Hamlet [3.3.15-23]) 小箱選びの失敗に付帯した剣呑な条項のせいで、これらの君主が体現する家長制は、正嫡の世継ぎを欠く中、厳密には持続不可能となるに違いない。王朝の礎は揺らぐ。政治的擾乱は不可避だ。展望は非常に悲観的だ。彼らは何の躊躇もなく本条件を受け入れた。真相が知れたなら、彼らは政治的不見識、無責任を断罪されても致し方なかったであろう。隠しおおせたとしても、彼らが通さざるを得ない独身主義は、自国で廷臣や国民から密かな不審

を買うであろう。彼らに君主としての義務を放擲させてしまう程に、ポーシャの魅力は絶大であつたということなのであろうか。

成功すれば、その美貌が諸国に知れ渡った女性と彼女が有する莫大な富を手に入れることが出来る冒険で、失敗に何のリスクも伴わないとすれば、あまりに虫がいい。面白みにも欠ける。仕損じれば、求婚者は何かを失う。そうでなければ、現実性も希薄だ。

詩的一貫性、あるいは論理的整合性を見て取ることも可能だ。つまり、求婚に失敗した者は新たな求婚を禁じられる。これは、同害復讐法の一環だ。失敗は罪を構成する。罰は罪と同じ種類のものと決定される。しかし、罪と罰の間には、はなはだしい不衡平がありはしないであろうか。ベルモントの元領主は一筋縄ではいかない人物だ。彼は、あるいは何らかの形で好敵手となっていたかもしれない王国の安泰をくつがえすことをもくろんだのか。甘い桃色の誘惑で世の君主を陥れる、一風変わった権謀術数を弄したということなのか。

アラゴン大公の身に起こったことは、特筆に値する。各々の箱には書き付けがしまい込まれている。彼が選ぶ銀の箱に入っていた書き付けには、「汝、いかなる妻をめとろうとも／汝の頭、つねに我〔阿呆の頭〕のごとくならん」(2.9.69-70)との言葉が見える。アラゴン大公のみが標的ではないであろう。結婚においてすべての男は、阿呆の頭をぶら下げている。すべからく選択の誤りを犯し、愚かさをさらす。しかし一般論が、諦観に裏打ちされた世知がここで問題なのではない。意識的であつたとかんぐりたくなる嘲弄に、われわれは鈍感であつてはならないはずだ。どういうことか。銀の箱は無論不正解。小箱選びに失敗した者は、とすれば「いかなる妻をめとろうと」することも許されないはずである。失意の求婚者に嘲りが追い打ちをかける。ベルモントの元領主は阿呆を忌み嫌い、その種族を根絶やしにする衝動に駆られたのであろうか。¹⁹⁾

結婚の国際市場で陰險な悪戯が仕掛けられていた。^{たち}質の悪いアイロニーが意図されていた。モロッコ大公並びにアラゴン大公と同じうきめに会った者は、テキストで明示されてはいないながら多数に上つたのだろうか。

身分の上ではこれらの不幸な貴顕より遙かに劣っていたはずのバッサーニオは、暗澹たる行く末を懸念するには及ばなかった。その彼が勝利者となるのは運命の皮肉を思わせる。ベルモントの元領主はかかる結末を見越していた。そして悦に入っていた。そう想像したくなる。余人は持ち合わせ得ぬユーモアだ。

嫁取りの冒険の物語と一般化するのも、小箱選びを曲解することにはならないであろう。こうした冒険では、乗り越えるのが至難の業の試練が若者、大抵は王子に課せられる。命を賭した企てが突きつけられることも稀ではない。敗れて命を落とす者は、数知れない。モロッコ大公とアラゴン大公の挑戦も本質において、同じ意味合いをもっていたと言えるのではあるまいか。試練はここで謎解きとして顕現する。謎を解くことが出来ない二人は、子孫を通しての不死性を奪われたことにより、象徴の地平で死を強いられる。²⁰⁾

より確かな、特有の遠近法において、小箱選びの物語を見なければならない。

まずは、シェイクスピアのロマンス劇『ペリクリーズ』、一幕一場。アンティオクの王アンティオカスには、絶世の美女にして神々から諸々の美点を授かった女性とすら評されている一人娘がいる。様々な地から引きも切らず王宮を訪れる求婚者は、王が課す謎解きに挑まねばならない。謎を解くことが出来れば王女との結婚を許されるが、正解を出すことが叶わなければ、斬首される。試練に敗れ命を落とした騎士たちの、おびただしい数に上る生首が王宮にさらされている。王女を娶ろうと王宮を訪れた主人公ペリクリーズは、その光景を目の当たりにして慄然とする。

あるいは、プッチーニの有名なオペラの前話、カルロ・ゴツツィ作『トゥーランドット』。トゥーランドット、中国の王女。世の男を忌み嫌い、その抗い難い美貌に呪縛され求婚すべく宮廷にやって来る王子たちに彼女自ら謎を掛け、解けぬ者を情け容赦なく打ち首に処していく。かくてあわれな王子たちの生首の数々が王宮に展列される。²¹⁾

文化史的にこれに先行する作品として、ニザーミー、『七王妃物語』が挙げられる。「第四地帯の王妃」が語る話では結婚を極度に厭う王女は、遍く音に聞こえたその美しさにいざなわれて宮廷を訪れるあまたの求婚者に、果たすのは不可能と言うべき条件を四つ突きつける。求婚者は順次これらをクリアして行かなければならないが、四番目のものは謎の形を取った「四つの秘密の質問」。必然的に、失敗の代償は死。主人公の王子以外、誰も最初の三つの試練を克服出来ず、首を刎ねられる。それらの首は「いずれも都の門に吊された／無残に斬られた首があまりにも多くなり／都の門は首また首で閉ざされた」。²²⁾ 件の王子も最後の難行である謎解きに成功しなかったならば、あえなき死を遂げていたであろう。

取分け『トゥーランドット』や『七王妃物語』との親和力が看取される『千一夜物語』、「九十九の^{さらしくび}晒首の下での問答」は忘れるわけにはいかない。表題が示す通り、九十九の首が晒されている中、^{くだん}件の条件の下、王女は百人目の挑戦者、運命の急変によって突如零落した王国の王子に次々と難問を出して行くが、王子はすべて解きおす。王子が曰くには、至高者の助けによって、恐らく謙遜であろう。勝負に決着がつかないのを見て取って、王子は逆に自分が出す謎を王女が解けたら、自分の負けとし斬首に服する、が謎を解くことが出来なければ結婚に同意するよう提案する。王女はこれを容れる。謎かけ姫は、一転謎解き姫となる。結果はいわずもがなであろう。²³⁾

おとぎ話や昔話、神話や伝説の想像力に培われたこれらの物語はいずれも、いわゆる「難題求婚譚」に括られる。²⁴⁾ 美しい王女をわがものとしようとする嫁取りの冒険で、挑戦者は猛々しい武力ではなく、難解にして曖昧この上ない陳述の意味を解く知力を証ししなければならない。武力が決め手となる求婚では、せめぎ合いで、劣った者は命を落としたであろう。謎解きの敗退者が見舞われる斬首は、必ずしも荒唐無稽ではない。それは往古の慣例の名残なのだ。

才智で雌雄が決する頭脳ゲームの局面を明らかに有している「難題求婚譚」。求婚される側の

視点に立つて考える必要がある。この種の話で舞台となるのは女系制の原理に支配された王国である。王女は王のただ一人の子供であり、将来王国を統治する婿を王は迎え入れる。そのような資質として、天下無双の武力がものをいった時代が、歴史的には大半であったろう。英雄的な騎士が、その武勇によって他の候補を倒し、王女を手に入れるというお定まりの話には、いわれがある。『ペリクリーズ』では冒頭の謎解きの他にも、正しくそのような話が組み込まれている。だが、支配者の知力が王国の盛衰を左右した時代がなくもなかったであろう。王や王女が求婚者に難行として課した謎解きは、王国の統治にたえる頭脳を婿候補が持ち合わせているかどうか試す仕掛けであったと推測される。死に至るこの企てで、挑戦者は敗れ鬨の山が築かれて行く。それだけ勝利者の栄光は輝き渡る。²⁵⁾

敗者は首を切り落とされる。心理学的には、それが去勢の隠喩であるのはたやすく見て取れよう。失敗者は予め去勢されてあるのだ。彼らがさらけ出す知性の無力は、性的能力の欠如を暗喩している。本篇の有力な種本で難題求婚譚の主題はかなり変形してしまっているが、この比喩は有効だ。²⁶⁾

半面、彼らが死罪に処せられたのは、己が分限をもかえりみず王女に求婚したその不遜なる行動に、王権を篡奪しようとの意図を読み取られたからではないであろうか。死をもって償うべき謀反が疑われたせいではあるまいか。

逍遙が過ぎたようにも思われるが、無益ではなかった。というのも小箱選びを律する一つの伝統について、手掛かりをつかむことが出来たからである。小箱選びは「難題求婚譚」に属する上述の話と親和している。広く死に至る謎のテーマとして捉えれば、かのスフィンクス話と同じ範疇に入れることが可能である。精神分析学者の Theodor Reik は実際、「スフィンクス、トゥーランドット、そしてポーシャ」を同じ準拠枠で論じている。²⁷⁾

「難題求婚譚」。注21) で記したように、分類上、一般には「謎解き姫」の亜型「謎かけ姫」のモチーフに相当する。昔話研究の権威にしてシェイクスピア研究家でもあるマックス・リュエティは、興味深くも『昔話の本質』、第八章「謎かけ姫：策略、諧謔、才智」で先の『ペリクリーズ』や『トゥーランドット』のみならず『ヴェニスの商人』をもこの枠組みに据えている。シェイクスピアは「美しいポーシャ姫の求婚者に〔中略〕謎解きの試練を課し」た(p.186)。そうリュエティは本文で述べ、章末の注で金、銀、鉛の小箱に付された銘を紹介し、求婚者がどの小箱を選んだか記している。²⁸⁾ ただ、残念ながら記述はこれだけであり、具体性に欠ける。どのような意味で小箱選びが「謎かけ姫」の話に合致するのか、精査する必要がある。

銘は金、銀、鉛の順に「我を選ぶ者、諸人^{もろびと}の欲するものを得ん」、「我を選ぶ者、その身にふさわしきものを得ん」、「我を選ぶ者、持てるすべてを手放し危険にさらすべし」というもの。これらを「謎かけ姫」の話における謎の等価物と取るのは可能であろう。他のケースとは違って、答えが求められているのではない。しかしながら、挑戦者はこれを然るべく解釈し、その解釈に一部基づいて選ぶ運びとなる。示差的なのは、選び手を邪道に導く二つの陳述を探り当

て、これを避ける者が結果的に勝利を手中にすることである。消去法によって正解は導き出される。銀の小箱がそうであったように、選び手の行動を評釈した書き付けが挟み込まれている。銘をテキストとするなら、その読み方の適否がメタ・テキスト風に差しのべられていると言ってよい。金属の小箱自体も、判断を要求する。視覚的な仕掛けとして、それらはここで判じ絵さながらだ。その正しい解説も、小箱選びの謎解きの枢要な部分を占めている。書き付けは、その行為に対する批評をも含んでいる。

形式上、「謎かけ姫」の話により適合するよう整理するのも可能だ。正解の箱にはポーシャの肖像画が入っている。それですべての銘に、例えば「然るに、我は汝の思い姫の絵を納むるや否や」といった問いの言葉を仮想的につけ加えてみる。謎の形が出来上がる。求婚者は合計三つの謎を掛けられることになる。小箱選びでは、実際これらの謎に求婚者はめいめい格闘している。素材の金属について言えば、その各々は問わず語りに、銘にわれわれが想定した付加的な問いを反復しているとみなし得るであろう。

謎解きのドラマ。その幕が切って落とされる。

最初の挑戦者はモロッコ大公。鉛の銘に彼は反発する。こんな金属のためにすべてを手放すなど、彼には思いも寄らない。それに「黄金の心は金屑かなくずごとに腰をかかめはしない」。彼は既に、自身の精神的資質を金と同定している。ポーシャの名誉も彼は気にかける。「鉛がこの人を収めていいものか？ そんな卑しいことは／想像するだけでも地獄落ちだ。暗い墓の中、この人の／経帷子きょうかたびらを肋骨のように包むにしても鉛は卑しすぎる」。銀の箱の銘に見られる「その身にふさわしきもの」には一瞬惹きつけられる。自分の価値に思いを致し、ポーシャと互角であることを自身に納得させる。が、思い直す。「銀の中にこの人が収められていると思うのか、／金の十分の一の価値もないんだぞ？／ああ、罪深い考えだ」。鉛も銀も無用。残るは金。実際、金の箱以外のものに神々しい絵姿が入っていると考えるのは、彼には冒瀆としか思われない。ポーシャこそは「諸人の欲するもの」なのだ。「ヒュルカニアの砂漠も、広大な／アラビアの荒野も」、集結したポーシャの求婚者でひしめき、怒濤天を突く大海原にもひるまず異国からの冒険者たちは、小川を渡るかのように渡ってくる。「この聖堂、この生ける聖者へのくちづけ」を求めて（“To kiss this shrine, this mortal breathing saint”）。ポーシャの父親は聖者のような人であった。父親譲りの面であったのかどうか、ポーシャ自身もそのような雰囲気漂わせていたのであろう。「この聖堂、この生ける聖者」。ただここでの讃仰、崇拝には、シェイクスピア劇の他の場面においてそうであるように、宗教とエロスが親和力を有している模様が紛れもない。求婚者たちは、遠方の諸国から御神体を拝みに聖地を訪れる巡礼者なのだ。（2.7.13-47）『ヴェニスの商人』と年代的に近い『ロミオとジュリエット』で、ロミオはジュリエットへの熱愛を巡礼になぞらえるであろう（1.5.93-110）。

判断に重大な誤りがあったようには思われない。どうして彼に勝利の女神はほほえまなかったのだろうか。自分の心を黄金と言ひ表したのは、不遜の極致であったのか。そうした倨傲

の罪が減びにつながったのか。

「暗い墓の中、この人の／^{きょうかたびら}経帷子を肋骨のように包む」にふさわしい金属の小箱。おどろおどろしい想念だ。そのような容れ物と踏んだ上でのことではあるまいが、彼は金の小箱を選ぶ。そしてその中に「忌まわしい^{しやれこうべ}髑髏」“A carrion Death” (2.7.63) を見出す。詩的一貫性というべきものが意図されているのであろうか。あるいは死と乙女の図案がここには差し挟まれているのであろうか。乙女ポーシャを求めて、モロッコ大公は死の徴憑に突き当たる。けれど、こうした宗教文化を異教徒のモロッコ大公は理解しかねたのではあるまいか。

美しいポーシャの絵ではなく髑髏を収めた金の小箱。趣向は必ずしもシェイクスピアの発明ではないようだ。『ゲスタ・ロマノールム』、第二百五十一話、「三つの手箱」の重要性は、先行テキストとして看過し得ない。箱選びの試練を課せられるのは王の娘。敵の皇帝と和睦すべく、王は政略結婚をはかる。一人娘を皇帝の一人息子と結婚させようとするのだ。皇帝が娘に突きつける条件が、金、銀、鉛の手箱のうち正しいものを選んだら、息子との結婚を認めるというもの。金はやはり正解ではない。金の手箱に入っていたのは、箱一杯の「死人の骨」であったことが暴かれる。皇帝は世継の后に何よりも、知性を求めたのであろうか。王の娘は賢明にも正しい小箱を引き当て、めでたく皇帝の息子の妻として迎えられる。彼女が証明したもの。それは、確かに世俗的な知恵であった。が、超自然的な叡智も覗いていよう。²⁹⁾

興味深くも、異型として「四つの筐」を選びを主題とした小話がある。インド説話に遡源し、『黄金伝説』よろしくキリスト教聖者伝の形態にあやかった『バルラームとヨアーサフ』所収の物語。「三つの手箱」とは異なり、種本として認定されてはいないものの、興味をそそられる話だ。王は四つの箱を作らせる。「二つは黄金の蓋で覆われ、黄金の錠がかけられていたが、中には人間の髑髏が詰められていた」。王は「黄金の筐を開けさせる。すると、中にある髑髏が堪えがたい悪臭を放ったので、その場にいた者はみな恐怖におののいた」。³⁰⁾

『バルラームとヨアーサフ』は中世キリスト教社会で広く流布した作品で、原語は古典ギリシャ語。ただ、中世の英国では英語版が出ていた。³¹⁾ ギリシャ語原典は考え難いとしても、中世英語版にシェイクスピアが接することがなかったとは断定出来まい。『黄金伝説』の圧倒的な文化的プレゼンスの陰に隠れてしまっている観があるこの疊感的な伝説集成は一般的に、それ自体再発見されるに値するが、そればかりでなく殊更、『ヴェニス商人』にとってあるいは靈感源となったかもしれない作品としてたぐり寄せられる試みが、なされてもよいのではあるまいか。

手本はもっと身近にあったかもしれない。史上初めてのシェイクスピア批評は、周知の通り、ねたみによるものであろうがシェイクスピアを成り上がり者として忌み嫌った先輩作家、ロバート・グリーンによる酷評。シェイクスピア自身、これを公にした出版社に抗議している。然るに彼が、グリーンの小説『パンドスト王』(Pandosto) [1588] の粗筋を晩年、自身の『冬物語』に取り込んだのはよく知られているが、あまり知られていないのは、グリーンの子部作

の小説『マミリア』の考えられ得る影響である。この作品では、見かけに惑わされ、中に人骨の詰まった金の箱を選んでしまう男の愚かさがあげつらわれる。偶然として片づけるには、符合はあまりに著しい。³²⁾

思いがけずモロッコ大公は骸骨の姿をした死神(“A carrion Death”)に遭遇する。中世・ルネッサンス期で一世を風靡した「死を想え」の意匠は、歴然としている。死の舞踏の一変種もここには認められるであろうか。³³⁾ただ、アイロニーは隠れもない。イスラム教徒であるに相違ないこの人物が、キリスト教に特有の死の寓意にさらされる。

仕掛けは手がこんでいる。髑髏の「うつろな目」の中には、書き物が差し込められていた。モロッコ大公は読み上げる：「輝くもの必ずしも金ならず／汝、この言葉を幾たびも耳にせしはず——／我が面^{おもて}にのみ目を向けるあまり／命^{いのち}売りし者あまたあり——／金色^{こんじき}に輝く墓も内に蛆虫を収めり」(2.7.65-69)。³⁴⁾

「輝くもの必ずしも金ならず」“All that glisters is not gold.” 諺や格言に類したこの表現は、文脈から切り離されて解されているくらいがなくもない。その場合その意味するところはあまりに陳腐ではないであろうか。³⁵⁾ 見た目に光り輝いている華やかなもの。しかし、それが金の如き至上の価値を備えているとは限らない。この一句のころは別様にとらえられるべきであろう。後に続く評釈に即して滴定するのが適正であるはずだ。モロッコ大公はきらびやかな金の箱こそが、ポーシャなる稀有の存在を納めるに一番似つかわしいと判断し、金の箱を選んだ。輝くものである金の箱はしかしながら、ポーシャなる至高の女性、黄金の娘には直結しない。モロッコ大公の推断にはそれなりに理屈がある。けれど、記号論的な錯綜というべきものが陥穽として、モロッコ大公の行く手に仕掛けられていた。うかつで用心が足りなかったというよりは、彼はナイーブだった。洗練さに欠けていたというより、語弊を恐れず敢えて言おう、すれていなかった。

過誤は、現世の物質的な富への妄執に帰せられる。同時代のピューリタン作家 Stephen Gosson は、エリザベス朝当時あるいは現存したのであろうが、今では失われてしまった『ユダヤ人』(The Jew) に触れている。原『ヴェニスの商人』とも称すべき作品で、Gosson 曰く、欲の深い「世俗的な選り手」が扱われているらしい。³⁶⁾ モロッコ大公はその手の人物と、いぶかれましょう。次に見るアラゴン大公も同じ穴の貉という気もする。しかしモロッコ大公に関する限り、この失礼な推測はあたらない。彼の名誉のためにも言っておかねばならないのは、自身の言明が正しければ、彼はポーシャにひけを取らない資産家であり、その限り、ポーシャの財産には無関心であったということである。にもかかわらず彼は、黄金の娘に魅せられたというより、金^{きん}に目が眩んだとされてしまう。金^{きん}への執着は命を売り渡すことにつながる、との辛気くさい教訓が突きつけられる。想像力は病的なまでに特異だ。黄金で出来た墓に横たわる金^{かね}の亡者の体を、蛆虫が食らう。これは、「死を想え」の教えから汲まれたグロテスクな想念だ。

書き付けは、小箱^{きん}の金^{きん}が人をして陥らせる致死的な誘惑を選び手に戒めている。シェイクス

ピアが偏愛したチャーサー。その『カンタベリー物語』に収められた「免罪符売りの話」が想起される。罪の許しを売りつけるのが生業のこの男は、宗教的寓意に富んだ物語を紡ぐ。露悪趣味を疑いたくなるくらい自身の強欲をとくとくと吹聴する免罪符売りは、正しくこの悪徳が招来した惨劇を同行の巡礼者たちに語る。

三人の素行不良の若者が、死神を退治しようと勇んで出かける。途中出会った老人に死神の居場所を尋ねると、老人は森の檜の木の下に今でも居るはずだと告げる。死神その人であると大方の批評家を取るこの老人の言葉に従ってそこに急ぎ赴くと、大金が転がっていた。相手を亡き者にして金を独り占めにしようと、謀がめぐらされ、結局互いの手にかかり三人とも死ぬ。黄金への度し難い欲望に襲われた若者は、命を失う。思わず知らず死神に遭遇し、魅入られたのだ。強欲によって彼らは死神のえじきとなる。

金^{きん}は小箱選びに関する限り、取分けタブーであるように思われる。(自分の心を黄金とみなしたモロッコ大公は、倫理とは違った領域で何かに触れてしまったのだ。)パッサーニオは事情に明かったのであろうか、金^{きん}を厭う。「蛇のような金髪^{きんぱつ}の巻き毛」に彼は思いを寄せる。それは「美人と言われる女の頭のうえで／風とたわむれ跳ねまわっているが、実は／赤の他人の頭から譲られたものだというのは周知の事実——／その髪を生やしていた頭は、頭蓋骨^{しやれこうべ}となっていまは墓のなかだ」“So are those crispèd snaky golden locks,／Which maketh such wanton gambols with the wind／Upon supposèd fairness, often known／To be the dowry of a second head,／The skull that bred them in the sepulcher”(3.2.92-96). ポーシャは金髪^{きんぱつ}の美人として本篇で描かれている。内的独白にパッサーニオは没入しているが、ポーシャの方に一瞥をくれる演出も邪道ではないであろう。金髪^{きんぱつ}についてのいささか病んだ連想が金の箱からパッサーニオを遠ざける。

頭に「蛇のような金髪^{きんぱつ}の巻き毛」をたなびかせた、今はこの世にいない往時の美人は、不可避的にメドゥーサを想わせる。パッサーニオは金羊毛を求めこそすれ、メドゥーサは避けたのだと言えるかもしれない。³⁷⁾ だが、こうした楽天的な見方は一義的明証性を必ずしも有していないことが、後に明らかとなるであろう。

何故かポーシャの求婚劇には、「髑髏」がまつわりついている。本番の小箱選びに先だって、彼女は求婚者の品定めに興じる。最初の標的は、ナポリの公爵とパラティン伯爵。彼らは各々、馬狂いで人間というより馬とみなすべき人物、不作法なまでの憂鬱症者。彼女の反感は矯激だ。「あんな人たちと結婚するくらいなら、骨をくわえた髑髏^{しやれこうべ}のほうがまだまし」、「神様、あの二人から私をお守りください！」(“I had rather be married to a death’s head with a bone in his mouth than to either of these.／God defend me from these two!” [1.2.38-52]) 彼女の気持ちを忖度しよう。つまり、こうした手合いを夫として迎えるのは、死ぬことに等しい。それは生中の死だ。生ける屍として世を永らえる生きざまに過ぎない。絶望的な感慨は奇怪に潤色される。表現は奇想に類している。

死の床でベルモントの元領主は、小箱選びの趣向を思いつき遺言書にしたためた。遺言者にとって死はリアルだった。死は格別の臨場感をもって熟考されたに相違ない。「死を想」う感受性は平生、聖者の雰囲気を漂わせていた彼にあって鋭敏であったと想像されるが、切迫する状況でそれは最高度にとぎすまされていたであろう。彼は、何かに憑かれていたかのように察せられもする。彼の思いつきにマカーブルなものがまとわりつくこととなったのは、必然めいている。少なくとも、金の小箱の細工はこれで説明がつこう。バッサーニオもポーシャも同様の思惑にかりそめにもせよとらわれるのは、理解に余る。あるいは彼らは、あたりに満ちていたかもしれない気を感じ取ったのであろうか。

次にはじかれるべき金属なる銀は、どのように誤って選択されたのであろうか。

黄金の渴仰。諸人が金を崇め、欲する。³⁸⁾ だが、アラゴン大公は金の箱の銘に見える「諸人」を「見かけでものを選ぶ愚かな大衆」、「凡俗のやから」、「無知蒙昧な衆愚」と一蹴し、断然一線を画そうとする。鉛は要求の大きい割には美しくなく、敬遠するに如くはない。銀は「その身にふさわしきもの」を保証する。銀のこうした特性は、金以上にはるかに多く貨幣として用いられた事情に負っている。等価の原理で物と物を結びつける貨幣のイメージが取分け強力に、銀にははりついている。バッサーニオはこの金属を「なま白い顔をして人と人のあいだで／使い走りをする〔ありふれた〕銀」“thou pale and common drudge／’Tween man and man”

(3.2.103-04)と評している。(等価化する仕掛けとして適正に機能するなら、つまり事物の価値の正しい尺度である限りは、貨幣は社会的に有用であろう。しかしながら、貨幣は価値の戦慄すべき倒錯の元凶である。シェイクスピアは、お金の本質を見透かしていた。『アテネのタイモン』[4.3.26-45]や『シンペリン』[2.3.66-73]で開陳される貨幣論は、核心をついている。シェイクスピア劇は後に、『資本論』のマルクスを魅了するであろう。)

銀こそがアラゴン大公にとって「宝の館」^{やかた}を約束するものと映る。分相応こそ彼が求めてやまぬものである。だから、彼には「分不相応な栄誉の衣を身にまとい」いる者が、厭わしい。「汚れない名誉が／それをまとう者の価値によって得られる世の中であってほしい！」そうならば地位や立場の逆転がいかに頻々と起こることであろう。誉は真の価値によって授けられねばならない。彼は自分がポーシャに値する存在であるとの確信のもと、「私にふさわしいものをいただく」として、銀の箱を開ける。(2.9.18-51)

「諸人」の愚かさをあげつらったアラゴン大公の選びが迎えた結末がそれ相応のものであったのは、否定出来ない。実際、愚かさの具現「目をしょぼつかせた阿呆」“a blinking idiot”(2.9.53)に彼は凝視された。³⁹⁾ ポーシャは比類ない女性。そのような女性に自分がふさわしいと考えたのは、愚かであった。銀の箱の銘を読んでのモロッコ大公の思い込みも、同じだった。「この身にふさわしいもの——それこそこの女性だ。／私はこの人にふさわしい、生まれの点でも財産の点でも、／天与の美質、育ちの良さの点でも」(2.7.31-33)。ただモロッコ大公は愚かであったというよりは、傲りたかぶっていたと言うべきであろう。

アラゴン大公は「私にふさわしいのは阿呆の頭でしかないのか?」、「私の価値はこれだけか?」と自問するが、答えは自ずから明らかであろう。彼にあっては、そもそもポーシャに求婚すべくベルモントの地にやって来たことで、既に愚行を犯していた。彼は自分で認めるように、「阿呆の頭を一つ載せて求婚に来た」。そこで引き下がっていたなら、救いは幾ばくかあったであろう。しかし蛮勇を鼓して、小箱選びに挑んでしまった。愚かな頭では、正解を導き出せるはずがない。館を去りしな、「帰るときは[阿呆の頭が]二つになった」と嘆く。むべなるかなだ。(2.9.58-59、74-75)

恥の上塗りと言うべき醜態をアラゴン大公はさらす。しかしながら、自身の愚かさを知ったこの人物は、その分知恵がついて国に帰ったと考えられなくもない。実際、アラゴン大公を济度し難い愚か者とみなすのは、控えた方がいいのではあるまいか。価値が世間で正しく評価されていない現実には異を唱える彼は、物がまるでわかっていないのでは決してない。

現実が然るべく改善されれば、彼の言では、「どれほどの卑しい種と立派な本物の種とが／ふり分けられることか!」(2.9.45-46) 価値が倒立したこの世界では、本当は「卑しい種」が「立派な本物の種」としてまかり通っている。逆も又真なり。外観と本質の乖離というシェイクスピア劇をつらぬく問題構制の一環として、アラゴン大公の拘泥をとらえるのは許されるであろう。

三番目の、そして最後の挑戦者パッサーニオのこだわりもここにあったのは、疎かに出来ない。彼は「事のみかけがその内奥と隔たることはなはだしい」(拙訳) 現実を思いめぐらす。

世の人々はいつも虚飾に欺かれる ——

裁判もそうだ、どれほど汚れて腐った訴訟でも

巧みな弁舌で味つけをすれば、うわべは隠され

悪も悪とは見えなくなる。宗教もそうだ、

どんな異端邪説も神妙な顔つきで

祝福し、聖書を引き合いに出してこれが^{まこと}真だと言え、

その忌まわしさもきれいな飾りで隠しおおせる。

…。

彼は実は金を退ける理由を長々と思案していたのだ。金は「危険な海へと人を誘う／油断のならない浜辺にすぎない」。それは「狡知にたけた世間が／この上もなく賢い者をも罠にかけようと装う」(拙訳)「見せかけだけの真実」でしかないのだ。金は「虚飾」そのものであり、避け難い陥穽がひそんでいる。(既に見た通り、パッサーニオにとって金髪もかかる陰悪なる瞞着と無縁ではない。)[だからきらびやかな金よ、／ミダス王の固い食物だったお前に用はない」。

(3.2.73-102)

銀は歯牙にもかけない風情だ。彼は最終的に、「むしろ脅し文句を並べ、何の約束もしてはいない」(3.2.105) 鉛を、みかけに惑わされず、その内奥の価値を洞察した末に選択する。

汝、見かけのみにて選ばざる者、
この先も幸運を求め、^{まこと}真を選ぶべし。
かかる幸いを得しうえは
足るを知り、新たなるものを求むべからず。(131-34)

鉛の小箱の書き付けは、拍子抜けする程に散文的で、退屈極まる代物ではないであろうか。矛盾もひそんでいるような気がする。満願成就、もはやその先を求むなかれと結論づけながらも、更に幸運を追求し、真実のものを選ぶよう勝利者に促している。ただこれは取るに足らぬ瑕疵であろう。

「この上もなく賢い者」も陥れられるという「見せかけだけの真実」なる罠にはまるのがなかったバッサーニオは、そのような者にもまして賢かったということになる。額面通りに受け取っていいのかどうかは疑わしいが、彼は意外にも「学者」「scholar」(1.2.112)と形容されている。⁴⁰⁾とすれば勝利は究極的に彼の学識の賜と考えられなくもない。バッサーニオの一面は刮目すべきだ。彼は比類ない知恵者だったのだ。そのことは小箱選びが謎解きとして生じた真相を逆証している。⁴¹⁾

「私は鍵をした小箱の一つに閉じ込められています——／私を本当に愛しているなら、私を見つけ出せられるはず」“I am locked in one of them [caskets];/if you do love me, you will find me out” (拙訳；3.2.40-41)。これはバッサーニオがいざ小箱選びに挑もうとした刹那、ポーシャが投げかけた言葉である。謎かけのこれは最も先鋭な表現であると言えるであろう。バッサーニオは首尾良くこれを解き、ポーシャを見つけ出す。そして、小箱から取り出す。彼女を囚われの身から解放するのである。⁴²⁾そこには精神分析学的に興味尽きない問題がひそんでいるであろう。恐らくすべての「謎かけ姫」説話には、謎の仕掛けによって呪縛された若く美しい女を、愛する若者がその呪縛から解き放つ意匠が組み込まれている。男にとって女は謎であるというような考えは、あまりにありきたりだ。むしろ妙齢の女性は、自分自身にとって謎なのだ。自分とは何なのか分からず、彼女は鬱屈し、苛立っている。こうした心のわだかまりを解きほぐしてくれる若い異性こそが、彼女を救うのである。その若者はそうした心理の深層を洞察するだけの英知を備えている。そのような者こそ、真に彼女を愛する者と言えるのだ。だがおとぎ話の王子様はなかなか現われない。ほとんどすべての謎かけ姫が苛烈に求婚者を排撃するのは、彼女らを苛む絶望的な気分の然らしめるところのものである。

わだかまりは、換言すれば謎は、性的なものと不可分に結びついている。性を司法的、社会的にコントロールする機制である結婚にこの時期の女性は、衝迫されている。結婚は先に触れ

た「通過儀礼」の最たるものである。かかる儀礼は危機に圍繞されており、当人は心穏やかでないが、これを経るに先立って、自身の性をそれなりに正しく理解出来る異性と邂逅し得るか不安である。謎かけ姫の謎は、こうした面で秀でた知恵を持ち合わせている若者を見つけるための試験である、と考えるとさしつかえないのではあるまいか。合格する若者の方は、そのことによって成熟を示す。⁴³⁾

ポーシャに寄せるバッサーニオの愛の真正さは、証し立てられた。⁴⁴⁾ だが、これは一応の、言わねば形式上の真理である。きれいごとには過ぎるのだ。小箱選びは難題求婚譚の定石に従っている。形態は整っている。だが成功せる求婚者は理想型から少々逸れている。

公式的な理念はしかし、尊重されねばならない。本当にポーシャを愛していたからバッサーニオはポーシャを見つけ出した。知恵を振るって。その論理が正しいとするなら、モロッコ大公やアラゴン大公がポーシャを見つけ出せなかったのは、愛がなかったからということになる。この二人に全く気がないポーシャにとって彼らの愛など有難迷惑である。ポーシャはだから愛情の欠如など問題にしない。「私を本当に愛しているなら、私を見つけ出せられるはず」などという言葉がこの二人に対してはおくびにも出していない。ここで愛は知恵と不可分である。愛を証明出来なかった彼らは、知力の欠陥をさらしている。彼女が彼らの阿呆振りを衝いているのは、無理もない。彼女は、小箱を選び損なって憐れ退散するアラゴン大公を尻目に、彼が筆頭であるに相違ない凡百の求婚者の愚昧さを十把一絡げに嘲笑する、「ああ、深読みしすぎの馬鹿ばかり！ 選ぶ知恵を働かせようにも、／持ち合わせは選びそこなうための知恵だけ」

“O these deliberate fools! When they do choose,／They have the wisdom by their wit to lose” (2.9.79-80) と。エラスムスの『痴愚神礼讃』とシェイクスピア劇は親和している。その痴愚神が口にして不思議でない託宣だ。彼女はここで賢い阿呆・道化（フル）だ。才気煥発のポーシャは“choose,” “lose”と悠々、脚韻を踏ませている。阿呆は選び損ね、敗れるしかないのだ。敗退は当然の報いなのだ。バッサーニオには、ポーシャの晴朗にして戯れ心溢れる批判は無縁のものだ。勝敗を分けた大きな要因は、血のめぐりの良し悪しだ。

頭の良いバッサーニオ。なかなかしっくりこない。人肉裁判での彼の言動から判断すれば、ポーシャに比べ、余程見劣りがする。成功をひとえに彼の図抜けた頭脳に帰するのは、考え物かもしれない。

彼には特例的な計らいがなされた。二人の先行者には与えられなかった特典に、彼は与った。小箱選びの始めから、歌が歌われるのだ。

歌 どこで生まれる、気まぐれな恋、
心の中か、頭の中か？
どうして生まれ、育つのか？
答えておくれ、答えておくれ。

Tell me where is fancy bred,
Or in the heart, or in the head?
How begot, how nourishèd?

Reply, reply. (3.2.63-66; 松岡訳で「答えておくれ」の直前に見られる「一同」は割愛)

周知の通り、悪名高くも最初三行の脚韻 “bred,” “head,” “nourishèd” は金属のうちで正解の「鉛」“lead”と音の上で共振している。少なくとも、これは何人かのシェイクスピア研究家がそう押さえているように、サブ・リミナルなメッセージと言える。ただバッサーニオの行動に影響を直接及ぼしたのは、その先の歌詞にうかがわれる恋の行く末であったはずだ。

歌 気まぐれな恋、目に生まれ、
見つめて育ち、幼いままに、揺り籠の中で死んで行く。
気まぐれな恋、^{とむら}吊うために
鐘を鳴らそう、ディンドン、ベル。
一同 ディンドン、ベル。(67-72)

歌い手は自問自答しているのであるが、その答えの部分で更に踏み込み、幼子として擬人化されたこの恋の早過ぎる死とその弔いに言い及ぶ。

「心の中」や「頭の中」ではなく「目」の中で生まれるものなるが故に、そしてただ見つめ合うことで育つものでしかないが故に、「気まぐれな恋」はかくも、はかない。ただそのはかなさが嘆かれるだけでは済まされない。プラトニズムから汲まれたルネサンスの恋愛観では、それは官能的な愛に他ならないものとして退けられた。心や頭で芽生える愛が精神的な愛であり、従って好ましいものとされたのとは対極的であった。⁴⁵⁾

目で生まれる、滅びにつなぎとめられた愛。ポーシャとバッサーニオの愛も目から発祥していた。モンテフェラート侯爵に随行してバッサーニオはベルモントの元領主の存命中、館を訪れていた。⁴⁶⁾ 初めての出会いで、ポーシャは一目でバッサーニオを好きになる。この恋愛は必ずしも相思相愛ではなかった。バッサーニオの側に同じ熱い思いがあったようには感じられない。求婚が実った暁に、記念の結婚指輪は交わされてはいず、ただポーシャがバッサーニオに与えているだけであるのは、暗示的であるかもしれない。ボードレールの深い洞察、ある意味では卑俗な観察によれば、異性間で愛の情熱の強度は決して等しくはない。必ず、どちらかが相対的に冷めている。この愛を主導するのは男ではなく、女だ。ただ女の身で自分から言葉で思いを告白するのははばかられた。だから彼女は別な手段で気持ちを伝えるしかなかった。ポーシャは「目から／美しい無言のことば」を発する。バッサーニオが同じ仕方でそれに応えたかどうかは不明だ。ただ彼はポーシャの真意が奈辺にあるか、しかと察する。小箱選びにおける彼の

成功は、小箱の銘や金属が表象するものを正しく読み取ったことによるものである。それは明白だ。が、それだけではない。ポーシャのかかる視覚的メッセージを彼が適切に「受け取った」ことも、それに寄与している。⁴⁷⁾ (1.1.163-64) 口ではなく目が雄弁に物語っていた感情を、彼は鋭敏に察知した。つぐまれた口に取って代わる見開かれた眼球。彼はそのうちに、不在せる言語を埋め合わせるものを知覚し、意味を現前化させた。

彼らの愛は、一方の側がくれた視線により触発され、眼差しにより媒介された。「目」は、決定的な働きをしていた。ある種の演出で、バッサーニオを極力ヴィジュアル系に仕立てるのは間違っていまい。ネリッサはバッサーニオ来訪の知らせに、ポーシャに対し「あの方こそ、私がこれまでこの愚かな目で見た男という男のなかで最高、美しい女性にはうってつけの方です」

“He, of all the men that ever my foolish eyes looked upon, was the best deserving a fair lady” (1.2.116-18) とほめそやしている。直解的に「目」は「見」る。そして、プラトン哲学の観点からすれば、目は愚かなのであろう。ネリッサのみならずポーシャも、その愚かさを分有していないとは言い切れない。一方のルックスが他方をとりこにした。視覚に訴えかけるその抗い難い魅力によって、バッサーニオはポーシャにとって、「美しい女性に一番値する男」“the best deserving a fair lady” (拙訳) となった。

ルックスが物をいったが、奇しくもそれには「目」が含まれる。「罪なのはその目、／その目に魅せられて、私の心は引き裂かれた」(拙訳；3.2.14-15) とポーシャは、挑戦が始まる前にバッサーニオに告白している。彼女の心は揺れている。禁を破って、正解を漏らす。そうしてでもバッサーニオを逃したくない。しかし、亡父の掟は絶対である。精神は分裂気味だ。(10-21) このような苦境で、歌が巧みな便法として活用されることになったのだ。

歌にバッサーニオは即、応じる。一同の「ディンドン、ベル」の斉唱を受けて、即座に「そうだ、みかけの美しさは中味とは別ものかもしれない」(3.2.73) と。彼の思案は以後、既に見た通り、「みかけ」と「中味」の齟齬を延々とめぐる。

みかけは美しくなくとも、中味は美しいかもしれない。バッサーニオは熟考の果てに一つの真理を演繹する。ひとえにそうした論理上の帰結が、彼が鉛にたどり着くことを可能にした。「みすばらしい鉛よ…、／お前の青ざめた顔は、華やかな雄弁よりも俺の心を打つ。／よし、これを選ぼう」(3.2.104-07)。

判断の糸口らしいもの、考えるヒントが差しのべられ、バッサーニオはそれを目敏く、否、耳敏くつかんだ。小箱選びは人を底知れぬ迷妄に陥れかねない迷宮として立ち現れているともみなし得よう。自分だけに特権的に与えられたアリアドネの糸を彼は確かにつかみ取り、それをたぐって脱出を果たし、日の光を見た。

ゲームのルールは肝腎な山場で破られてしまった。ベルモントの元領主のシナリオには織り込まれてはいなかった一場が演じられ、それを変質させてしまった。その精神は言うまでもなく、少なくとも彼が仕立てた創意工夫の興趣はそがれた。真相を知ったなら、ポーシャの父親

は憤っただろうか、それとも悲しんだであろうか。

ルールはしかしながら、破られたようで破られていない。⁴⁸⁾つまり、歌を通してパッサーニオは直接鉛が正しい小箱であると教えられたのではない。彼は歌詞を手掛かりに、考える。歌詞の意味自体は透けている。しかし、それはあくまで顕示的な次元においてである。潜在的な次元においてはどうか。歌われた歌を、謎かけ姫が供奉の者の一人に唱えさせた謎であると取る余地はあるであろう。その謎のころは何か。そうした暗黙裡の謎かけをパッサーニオは聞き取った。そして、謎を見事解いた。本当の意味で彼が知恵者と呼ばれるのは、この時ではないであろうか。

より深い位相でもう一つの謎かけが存在していた。それを解く者こそが小箱選びの真の勝者となるのが叶う。ポーシャはある者にはその謎かけを拒み、ある者にはそれを恵み与えた。その違いは当事者にとって生き死にかかわる意味を有していた。

ポーシャにより理不尽にもそして非情にも財産権を剥奪されたシャイロックは叫ぶ、「生きる手立てを取るの／命を取るってことだ」“You take my life／When you do take the means whereby I live” (4.1.375-76) と。逆に、恵み深くもポーシャが伝えてくれた三艘の商船の奇跡的な帰港の知らせに接して、アントーニオは感嘆する、「優しい方だ、あなたは私に命と命の糧かてを授けてくださった」“Sweet lady, you have given me life and living!” (5.1.286) と。ポーシャは女神なのだ。生命を一方に与え、他方から取り上げる女神なのだ。

謎かけ姫ポーシャは、ここでもそのような女神として立ち現れていると仮定するのは、小箱選びの本質を取り損ねることにはならないであろう。

かくてパッサーニオは鉛の箱を引き当てる。⁴⁹⁾『ゲスタ・ロマノールム』、「三つの手箱」でも鉛が正解であるのは言うまでもない。ただ、この話では金属の外観には何ら注意は払われていない。王の娘はそれで、刻まれている銘だけをよすがに、正しい手箱を選びおとした。⁵⁰⁾従って、同じく卓絶した英知を示しているとはいえ、パッサーニオの例とは趣きを異ことにしている。他方、『バルラムとヨアーサフ』、「四つの筐」では箱選びの場面が展開する訳ではないけれど、金の筐に比し、ピッチやタールで塗装した筐がいかに優れているか、王が臣下に教え諭すくだりがある。外観に目を眩まされないようにすることがいかに大事か、王は教訓を垂れている。⁵¹⁾パッサーニオの着眼点とそう違ってはいない。「四つの筐」が三つの小箱選びの主題と有機的な連関をもっているのではないかと思われてならない。

この文脈で、「小箱選びのモチーフ」に関するフロイトの記念碑的論考が、思い起こされる。この論文は表題にもかかわらず、『ヴェニスの商人』、「小箱選び」に決して特化されてはいない。むしろ『リア王』の三人の娘、就中末娘のコーディーリアについての考察に主眼が置かれている。「小箱選び」を論じた本来的な部分に照明を当てる必要がある。

フロイトによれば三つの小箱は、男にとって女が運命である真実を暗喩している。男は母親を通してこの世に生れ出で、成人に達してからは妻と性生活・食生活を共同で営み、最後は死

して母なる大地の胎内に迎えられる。小箱の数三は、かかる枢要な関わり三態と照応している。古今東西を通して、運命の女神はいみじくも三体である。

精神分析学における反転のメカニズムを通して、ポーシャは三番目の関係、つまり死に観念上連合される。若さに輝き類い稀な美貌を誇るポーシャ、生の原理の受肉化にして男の願望の究極の対象と言うべきシェイクスピア喜劇のこの女主人公は、三つの小箱選びの趣向で、正反対のものを徴憑している。ポーシャを選ぶものは、無意識のうちに死を志向している。「みすばらしい鉛よ／雄弁よりも／お前の蒼ざめた顔 [に] 心を動か」されて (“thou meager lead, / Thy paleness moves me more than eloquence” [拙訳；3.2.104、06]) バッサーニオは鉛を引き、ポーシャの肖像をつまりはポーシャを見出す。華やかに自己を主張し、その意味で雄弁な金と銀に比し、「みすばらしい」鉛は黙しているかに見える。夢で沈黙は死を意味する。小箱選び自体、その非現実性において夢に類した話と取ってよいであろう。他の金属同様鉛も擬人化されているが、その顔貌の蒼白さは含蓄深い。精神分析学で、蒼白さは死を象徴する。⁵²⁾

人間存在の究極の条件に突き動かされてバッサーニオは、鉛の箱を選んだ。その意味では、人間の力を超えた何かあるものによって、鉛の箱を選ばされた。人間の精神に埋め込まれた死の衝動のメカニズムが発動したのだ。モロッコ大公は言っていた、「全世界がこの人を欲している」(2.7.38)と。小箱選びには深淵が覗かれはしないであろうか。ポーシャは小箱を選び損じたアラゴン大公を、蠟燭の火に群がり焼き焦がされる蛾になぞらえている (“Thus hath the candle singed the moth” [2.9.78])。ポーシャが熱愛するバッサーニオは安全な地帯に身を置いていると断言出来るであろうか。ポーシャの肖像画に目を凝らしつつ、バッサーニオは感に耐えぬ思いを洩らす。委細は省こう。驚くべきは、ポーシャの美しい金髪に対する称讃の言葉だ。

…そしてこの髪、
画家は蜘蛛となって金の糸を織り上げ、
網にかかる羽虫よりもしっかりと
男の心を捕らえるつもりか。
...Here in her hairs
The painter plays the spider, and hath woven
A golden mesh t' entrap the hearts of men
Faster than gnats in cobwebs. (3.2.120-24)

『トゥーランドット』でもバッサーニオの対手は、王女の肖像画を見て物狂わしい憧憬に襲われる。そして致死的な求婚の冒険へと突き動かされる。⁵³⁾ ここでは順序は逆だ。バッサーニオは冒険が首尾良く済んだ後、ポーシャの似姿に見入り、妖かしの思いにとらわれる。彼も認める通

り、「この絵 [は]／実物には遠く及ばない」(128-29)。実物ポーシャの頭にうねる「金の糸」の魅惑は、絵のそれの比では全くないであろう。蜘蛛の巣にかかる羽虫よろしく、バッサーニオはこの糸にからめとられる。⁵⁴⁾ 元の所有者が墓の中で髑髏となって横たわっている借り物の金髪に警戒怠りなかったバッサーニオ。実物は人を武装解除するのか。ここでは画家は詩的創造の常套として「半神」“demigod” (拙訳；115) にたとえられているが、とするならポーシャの本物の「金の糸を織り上げ」たのは神ということになる。神のみがなせる業であるポーシャの妙に美しい金髪。バッサーニオはポーシャの金髪なる蜘蛛の巣に引っかかり、餌食とされる。「あの人の額には金の羊毛のような光輝く髪が垂れかかり…」。「晴朗なる描写にもかかわらず、彼は金羊毛をわがものとしたのではない。むしろメドゥーサに魅入られたのだ。⁵⁵⁾ シェイクスピア劇は絵画的想像力をもいたく刺激した。ポーシャの見るべき肖像画が画家によって制作されたためしがかってあったのだろうか。彼女を「宿命の女」の群像に加える芸術家が現われて欲しい。⁵⁶⁾

シェイクスピア劇で重要な主題を構成している外観と現実の乖離。その形而上学的な変奏がここには看取されるような気がする。バッサーニオはその乖離を見破ったが、小箱選びのそれが専一的な勝因であったにもせよ、そこに思想的深みは感じ取られない。それに彼の快挙は手放して褒めたたえられるべき性質のものではない。完全に自力で正解を出したというには当たらない。それもあるが、彼自身の個人的な事情の方がもっと問題だ。事物の見かけと内実の齟齬を見抜くことが彼に出来たのは、自身がそうした矛盾を身をもって表していたからである、と考える根拠は十分にある。王侯貴族然としたポーシャの求婚者にひけをとってはならじと、彼は自分のみならず同行した者たちを、きらびやかに飾り立てた。船はあるいは借り切り、贅を尽くして艤装したのではあるまいか。「高価なおみやげの品々」“Gifts of rich value” (2.9.90) が召使いを通しポーシャに進呈されていた。彼は本当の自分を隠蔽して、虚飾の姿をポーシャに見せつけたのだ。⁵⁷⁾ 無論莫大な費用がかかったが、全額借金でまかなわれた。その額が宿命の三千ダカットであったのは、言うまでもない。

内心、忸怩たるところがあったのであろう。彼はポーシャその人にしかし、真相を告げていた。「この上もなく賢い」人間であることが人肉法廷で証明されることになるポーシャ、その聡明さが自然と言動に現われていたとも察せられるこの女性を「きれいな飾りで隠しお」すのは、無理と踏んでのことか、自分の真の姿をさらけていた。小箱選びに取りかかる前に彼は、愛を打ち明けていたが、その折りであったとの由。「虚飾」で彼女を欺こうとした当初の意図が、包み隠しのない告白で免罪となる。不問に付されることになる。そう考えるよう、われわれは求められているのであろうか。

僕が無一文だと言ったのさえ、いま思えば
途方もない大嘘だった —— あのとき僕は

無一文の身だと言ったね、だが
無一文以下と言うべきだった。と言うのも
僕は自分を担保に親友から金を借りた、
親友を担保に彼の不倶戴天の敵から借りたんだ、
ここに来る費用を作るために。

Rating myself at nothing, you shall see
How much I was a braggart. When I told you
My state was nothing, I should then have told you
That I was worse than nothing; for indeed
I have engaged myself to a dear friend,
Engaged my friend to his mere enemy
To feed my means. (3.2.257-63)

「資産の状態は無」“My state was nothing”というより「無以下」“worse than nothing.”
「自身を無と算定することで」“Rating myself at nothing” バッサーニオは自分が「大言壮語
するだけの腰抜け」“braggart”に過ぎなかったと、ポーシャに詫びている（拙訳）。三度言及
される「無」“nothing.”シェイクスピアの他の喜劇の題名にあやかって言うなら、バッサーニ
オがしたことは、*Much Ado Nothing*『空騒ぎ』だった。彼はその中で、古代ローマ喜劇の常
連を演じたということになろうか。ヴェニスでは資力が武力にとってかわる。ありもせぬ資力
を誇示したバッサーニオは、空威張りしたに過ぎない。

だが『空騒ぎ』と言うには、事態はあまりに深刻な展開を遂げた。財政状態が「無」、否、「無
以下」であったせいで、ポーシャへの求婚のために彼が負った借金、というより結局アントー
ニオに負わせることになった借金は、人肉抵当の発生につながった。アントーニオが債務不履行
の故に人肉法廷に被告として据えられたのは、海外交易で世界の方々の地に繰り出していた
商船が一度にすべて失われたせいである。知人のサレーリオの言葉を借りるなら、「ひと言で言
えば、たった今こんなに価値があったものが／もう何の価値もなくなる」“And in a word, but
even now worth this, / And now worth nothing” (1.1.35-36) といった異常な事態が生じた
からである。「商人王」“royal merchant”（拙訳；3.2.239、4.1.29）のアントーニオが資産の
点でバッサーニオと同じく、「無」“nothing”と化してしまったがためである。（以後、債鬼に苦
しめられることになるアントーニオは、バッサーニオと同じ境遇に陥る。財政的に、「無以下」
に墮するのである。）事の発端となったバッサーニオの「無」は人肉抵当なる異形の怪物を産み
落とした。いわゆる「愛情のコンテスト」で父親をどれくらい愛しているかにつき、言うべき
ことは「何もない」“nothing”と答えた末娘のコーディーリアを聞き咎めて、「何もない」とい
うなら、何もくれてやれない、無から生じるものは無でしかないのだ（“Nothing will come of

nothing”)と言うリアは、コーディーリアの最初の沈黙からいかなる悲劇が招来されたかを思うなら、間違っていたと言わない訳にはいかない。(『リア王』[1.1.82-90])バッサーニオの「無」から結局何も生れなかったのなら、人肉抵当裁判が開かれずに済んだのなら、当事者には何の痛痒もなかったであろう。それがしかし現実には惹起せしめた悶着は少なくとも、異様なものであったと断ぜざるを得ない。

本質的にみずからを「有」として仮装した「無」。そのような者であったからこそ、バッサーニオは見かけと現実を透察し得た。自分のしていることに引きつけてこの世の現実を見据えることが出来た。小箱選びに彼が成功したのは、このような実情に負っている。才知というべき類いのものではない。これはむしろ、個人的な経験に助けられた世知でしかない。バッサーニオについてのわれわれの評価は、修正を迫られる。

成功の秘訣、あるいは秘密は別なところにも探られ得るであろう。彼が正しく選んだ鉛の箱には既に見た通り、「我を選ぶ者、持てるすべてを手放し危険にさらすべし」との言葉が刻まれていた。モロッコ大公はそこに「脅迫」(2.7.18)を読み取った。当のバッサーニオにとってすら、それは「脅し文句」(3.2.105)に響いた。にもかかわらず、彼が怯まず、これを選び取ったのは、彼には他の二人に比し、「手放し危険にさらすべ[き]」「持てるすべて」がはるかに少なかったからではないであろうか。モロッコ大公やアラゴン大公と違い、アントーニオから工面してもらった三千ダカットが彼の「持てるすべて」であったが、彼はこれを全部求婚に費やした。「持てるすべて」は虚でしかなかった、「見せかけ」以外のものではなかった。それが意味するものは、軽くはないはずだ。モロッコ大公とアラゴン大公にとって、銘の命じるままに行動するとすれば、失うものはあまりに大きかったはずである。

イエスの愛によって満たされ得るから心の貧しい者は幸いであるという聖書の逆理は、小箱選びのドラマで可塑的に適用され得る。運命 (fortune) を司る神によって、ヴェニスでは即、富 (fortune) の神によって、富者とされ得るから、財政的に貧しい者は幸いである。モロッコ大公とアラゴン大公、特にポーシャと同じくらい財に恵まれていると豪語するモロッコ大公は、この意味で恩恵に与りそびれたと考える誘惑にわれわれは抗うことが出来ない。実際彼らにとって、ポーシャの富は誘因ではまるっきりなかった。そのとてつもない財に彼らが引きつけられている風はない。彼らは、ただひたすらポーシャその人をあこがれ求めた。たとえそれがいかに身の程知らずの行為であったとしても。他の二人と同様バッサーニオにとっても無論ポーシャは運命 (fortune) であったが、富 (fortune) の化身としても、そのような存在であった。せがまれて、ポーシャがどのような女性であるか親友のアントーニオに語ってみせた際、開口一番並外れた資産家としての彼女のことが口を突いて出たのは示唆するところ多い：「ベルモントに大きな遺産を相続した女性がいる。／美しい人だ。しかもただ美しいだけじゃなく、／人柄も素晴らしい」(1.1.161-63)。バッサーニオはフランクだ。にっちもさっちも行かない経済的苦境を打破するためにも、この金持ちの若い女に求婚するのだと本音を漏らしている

のだ。打算を明かしているのだ。ただ、倫理的にバッサーニオを非難する気はわれわれには毛頭ない。彼がポーシャの富をひたぶるに乞い求めたがために、運命の女神が富を授ける女神として顕現したのだと取るのは、冷笑的に過ぎるだろうか。求めよ、されば与えられん。経済の意識がすべてを律するヴェニス。その市民バッサーニオの願いは聞き届けられた。

摂理の地平が眺望される。小箱選びは、これまでの究明を脱構築する新しい次元を露わにする。

註

私は、これまで『『ヴェニスの商人』—— 経済と贖いの機序』について、四編の論文を公刊した。掲載誌はいずれも、『大学院国際広報メディア研究科・言語文化部紀要』（北海道大学）。すべて副題を付したこれらの論文、副題、掲載誌号数・発行年、掲載頁の順に記せば、

- (1) 「『酔狂』なる人肉契約の成立」、45 (2003)、201-30。
- (2) 「取立てを要求される人肉抵当、もしくは購われざるアントーニオの命」、46 (2004)、87-124。
- (3) 「人肉法廷—文化的相対性の地平、そして法至上主義の顛末」、47 (2004)、73-108。
- (4) 「人肉法廷の非条理、もしくは究極的に購われるシャイロックの命」、48 (2005)、25-69。

又前稿では、『『ヴェニスの商人』—— 贈与のトポス』を論じた（『メディア・コミュニケーション研究』[北海道大学大学院メディア・コミュニケーション研究院]、53 [2007年12月]、27-67）。

本論のテーマは続編となる次稿同様、「三つの小箱」。論点、引証の重複を極力避けるよう努める。

テキストの定本としては *The Merchant of Venice*, ed. Kenneth Myrick, rev. ed. (New York: New American Library, 1998) を用いた。邦訳は原則として、松岡和子訳（ちくま文庫）を借用した。それ以外の場合、その旨ことわってある。他のシェイクスピア劇に関しては、*The Riverside Shakespeare*, textual ed. G. Blakemore Evans (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974) に依拠した。

- 1) 非常識であることこの上なく、とてつもなく常軌を逸した取り決め。そのあり得なさは、本篇主筋の人肉契約のそれと見合っているであろう。これらのプロットは二つながら非現実性の点で、おとぎ話やロマンスに与っている。
- 2) ジェーン・オースティンは皮肉交じりに、『高慢と偏見』をこう書き始めている。「相当の財産をもっている独身の男なら、きっと奥さんをほしがっているにちがいないということは、世界のどこへ行っても通る真理である」：富田彬訳、岩波文庫、上(1950)、p.7；旧字体を新字体に改変；英語原文：“It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife”: Jane Austen, *Pride and Prejudice* [1813] (New York: Dell Publishing, 1959), p.27. 「男」を「女」に、「奥さん」を「夫」に変えてもこの「真理」は適用する。

Zvi Jagendorf, “Innocent Arrows and Sexy Sticks: The Rival Economies of Male Friendship and Heterosexual Love in *The Merchant of Venice*,” *Hebrew University Studies in Literature and the Arts*, 19 (1991), 23-47 (24) repr. in *Strands Afar Remote: Israeli Perspectives on Shakespeare*, ed. Avraham Oz (Newark: Univ. of Delaware Pr./London: Associated Univ. Pr. in Association with The International Shakespeare Association, 1998), pp.17-37 (p.17) がオースティンのこの一節に言及している。ただ Jagendorf は必ずしも、上のような適用をしていない。

- 3) 英国文化唯物論を代表するシェイクスピア研究者の一人、John Drakakis, “Jessica” in *The Merchant of Venice: New Critical Essays*, eds. John H. Mahon and Ellen Macleod Mahon (New York and London: Routledge, 2002) はポーシャと亡き父親との葛藤について巧みに記述している：“...he has both authorized her and is the origin of her legitimacy; her every action is circumscribed within the semantic field of the Father and continues to be so. To refuse to accept this ‘curb’ would be to give her own ‘blood’ free rein with the risk of challenging fundamentally the very source of authority, legitimacy, and meaning. Clearly, however, to accept this restraint is to forgo the possibility of an independent identity” (pcf.

148；イタリックスは Drakakis).

- 4) *O.E.D.* 2nd ed.によれば、“virtue”の語義は、I. As a quality of persons. 1.a. “The power or operative influence inherent in a supernatural or divine being. Now *arch.* or *Obs.*”人のみならず物についても当てはまる。別稿で論及するが、パッサーニオに贈った結婚指輪についてポーシャが後日述べ立てるその“virtue” (“the virtue of the ring” [5.1.199]) も、文脈から押すに、*O.E.D.* が注記する「古語」なり「廃語」としての本用例の一環と解してよいと思われる。派生語の形容詞はほぼ忠実に名詞の意味を反映している。シェイクスピア劇全体を、こうした“virtue”のパースペクティヴから捉える試みがなされても良いのではあるまいか。

David N. Beauregard, O.M.V. は、シェイクスピア劇における「徳目」“virtue”の倫理を、著書 *Virtue's Own Feature: Shakespeare and the Virtue Ethics Tradition* (Newark: Univ. of Delaware Pr./London: Associated Univ. Pr., 1995) で論じている。彼はアリストテレスとトマス・アクィナスの倫理哲学に依拠しつつ、本篇に関してはアントーニオ、パッサーニオ、そしてシャイロックのうちに各々、気前よき (liberality)、放蕩 (prodigality)、貪欲 (avarice) を見て取っている (p.88)。人肉法廷でのポーシャは、正義の美德 (virtue of justice) を体現するらしい (p.88)。この研究者はシェイクスピア劇を中世の道徳劇に押し戻したいのであろうか。後者は前者の土壌の一部とはなった。だが一方は生きた人間が躍動する芝居へと進化したのである。時代錯誤もさることながら、シェイクスピア劇の矮小化が私には厭わしい。Beauregard の言う“virtue”は、われわれの関心とは何のかかわりもない。

- 5) ポーシャの従兄、法学博士ベラーリオ同様、ベルモントの元領主は、他のシェイクスピア劇でも印象深い不在せる登場人物だ。彼らは本篇でなくてはならない存在だ。館の従僕、使者のステファノーは留守を預かるロレンゾー夫妻に、女主人が旅から夜明け前ベルモントの館に戻る予定であることを告げるが、その際触れている同行者の「隠遁の修道士」“holy hermit” (5.1.33) は、ほとんど気づかれない。唐突にして、状況的にあり得ない話で、耳を疑う。実在には大いに疑問が残る。が、この人物には、サブ・リミナルなレベルで観客・読者に訴えかける面があるように思われる。ベルモントの元領主のありし日の面影がたゆたう。彼はポーシャの霊的な導き手だ。あるいはこのありがたい修道士に促されてであろうか、女主人は「途中とどこどこで／十字架めぐりをなさり、ひざまずいてご結婚生活の／幸せを祈っておいでです」“She doth stray about/By holy crosses where she kneels and prays/For happy wedlock hours”(30-32). 空想的な光景ではあるのだが。

宗教的色彩が感じ取られる。Lawrence Danson, *The Harmonies of The Merchant of Venice* (New Haven and London: Yale Univ. Pr., 1978) はポーシャの父親の奇妙な企てに、「ヌミノーゼのオーラ」“the aura of the numinous”を保とうとする意志を仮定している (p.118)。

- 6) 死に際して聖者のような人がもつ良き靈感。奇蹟が終焉したとされる時代にこのようなことが言われている。Avraham Oz, “The Yoke of Love”: *Prophetic Riddles in The Merchant of Venice* (Newark: Univ. of Delaware Pr./London and Toronto: Associated Univ. Pr., 1995) は、その点を重く見ている (pp.71-72)。

Thomas H. Fujimura, “Mode and Structure in *The Merchant of Venice*,” *PMLA*, 81 (December, 1966), 499-511 の見解にも、心惹かれる：「ベルモントは決して通常の場所ではない。というのも、そこを支配しているのは、魔術的な力を有しているように思われる、プロスペローの如きポーシャの父親の精神・霊魂であるからだ」“Belmont is no ordinary place, for ruling over it is the spirit of Portia's father, a kind of Prospero, who seems to possess magical powers” (502).

補足的に、「小箱の効力はベルモントの魔力の証左である」“the efficacy of the caskets testifies to magic in Belmont” との Morriss Henry Partee, “Love and Responsibility in *The Merchant of Venice*,” *Greyfriar: Siena Studies in Literature*, 29 (1988), 15-23 の主張 (20)、及び好ましからざる求婚者を退ける魔力が小箱には備わっているという旨の、Elizabeth Truax, *Metamorphosis in Shakespeare's Plays: A Pageant of Heroes, Gods, Maids and Monsters* (Lewiston: The Edwin Mellen Pr., 1992) の捉え方 (p.184) も興味深い。

- 7) 選定の裏側と言うべき排除、疎外については、次稿で論じる。

- 8) クロード・レヴィ=ストロースが大著、『親族の基本構造』[1949；1967]、上・下、馬淵東一 他監訳 (番町

書房、上1977、下1978)；福井和美訳(青弓社、2000)；英訳：The Elementary Structures of Kinship, trans. James Harle Bell et al. (Boston: Beacon Pr., 1969) で樹立した婦人と交換の構造についての学説を、Karen Newman はその優れた論考 “Portia’s Ring: Unruly Women and Structures of Exchange in *The Merchant of Venice*,” *Shakespeare Quarterly*, 38 (Spring, 1987), 19-33 で本篇に適用している。同じ観点からの Newman の研究 “Reprise: Gender, Sexuality, and Theories of Exchange in *The Merchant of Venice*,” Chap.3 from *The Merchant of Venice*, Theory in Practice, ed. Nigel Wood (Buckingham: Open Univ. Pr., 1996), pp.102-23 も併読すべきであろう。

- 9) シェイクスピア劇におけるブルタルコス『英雄伝』ゆかりのポーシャについては、John W. Velz, “‘Nothing Undervalued to Cato’s Daughter’: Plutarch’s Porcia in the Shakespeare Canon,” *Comparative Drama*, 11 (1977-1978), 303-15.
- 10) が、多元的に、英国近代初期の文化的背景に彼女を据えるのも意味深いであろう。“Portia”の名に“portion”を見て取った上で、Murray J. Levith, “Shakespeare’s *Merchant* and Marlowe’s Other Play” in *The Merchant of Venice: New Critical Essays*, eds. John H. Mahon and Ellen Macleod Mahon はアレゴリーの図式で本篇を捉えている：“...she [Portia] functions in part as the allegorical ‘portion,’ the symbolic prize her heavenly father offers as reward to the Christian Everyman. In Shakespeare’s allegory, Portia is a kind of Fairy Queen or Queen Elizabeth, presiding over a special and clearly otherworldly place. Belmont is a ‘beautiful mountain,’ as its name suggests. It can be seen as fairy England, much in the manner of Edmund Spenser’s *The Fairie Queene*, another text from the 1590s”(p.99). なお Levith はシェイクスピア劇における名前についての研究書 *What’s in Shakespeare’s Names* (London: George Allen and Unwin, 1978)で、“Portia”を“portion”と関連づけるラスキンの考えを引き合いに出している(p.81)。

ポーシャが住むベルモントは Marc Shell, “Portia’s Portrait: Representation As Exchange,” *Common Knowledge*, 7 (1998), 94-144 の考えではネヴァーランドだ (141)。

- 11) 小川泰寛、『『ヴェニスの商人』——贈与のトポス』。
- 12) 岩井克人、『ヴェニスの商人の資本論』(筑摩書房、1985)、『ヴェニスの商人の資本論』、pp.4-63。高橋康也は書評「沙翁には資本論がよく似合う」、『新潮』(1985年6月)、267で本書を激賛している。浜田文雅は『文章理解の方法』(慶應義塾大学出版会、1996)で120頁近くを本書の活用に充てている。本書の画期的意義について、私も基本的に異論はない。
- 13) 二人のイアーソン。一方は他方を照射している。ロレンゾーはシェイクスピアにより鏡像として嵌め入れられた。シャイロックの娘、おぼこ娘のジェシカの心を彼はとらえる。バッサーニオ同様金に窮したロレンゾーには、シャイロックの財産が大きな魅力だった。彼は駆け落ちをはかる。ジェシカは出奔する間際、二階の窓から金品がぎっしり詰まった小箱を、家の外で待っているロレンゾーに向けて投げ降ろす。この男は間違いなく、小箱を抱きかかえほくそ笑んでいた。ロレンゾーの行動はバッサーニオの求婚の否定的な部分をあぶり出す。メタ・ドラマ的な仕組みが認められる。
- 14) 『『ヴェニスの商人』におけるグローバルな交易のインパクト』については、Phyllis Rackin, “The Impact of Global Trade in *The Merchant of Venice*,” *Shakespeare Jahrbuch*, 138 (2002), 73-88 で論じ尽くされている。本論文は近年におけるシェイクスピア研究の最大の成果。
- 15) Murray J. Levith, *What’s in Shakespeare’s Names*: “After Antonio’s ships are described ‘with portly sail’ (I, i, 9), and Bassanio thinks that ‘By something showing a more swelling port’ (I, i, 124) than his means allow [he] might win her, Portia is introduced: ‘Her name is Portia, nothing undervalu’d/To Cato’s daughter, Brutus’ Portia (I, i, 165-166)” (p.81).
- 16) 白人の極めつきの美女と結婚した男が黒人であることを許すことが出来ない批評家は、あまたいる。彼らは何としても、オセローの肌の色を限りなく白へと脱色しようとする。だが、かかる作為はシェイクスピアの作劇術の匠、創作の秘密を損なう。この点は次稿でも触れる。
- 17) 三つの掟。本篇でシェイクスピアは、三という数にこだわっている。小箱の数は、三つ。人肉契約における宿命の借金の嵩は三千グカット、三ヶ月以内に要返済。おとぎ話やロマンスのみならず神話や伝説にもなじみ深い三は、他にも本篇で採り入れられている(結婚指輪は合計三個、奇跡的に帰還するバッサーニオの失

われたと思われていた商船は三艘)が、やはり意味深いのはこれら二つのプロットに見られる三の意匠であろう。三は聖なる数。本テキストの主要な部分は、その数秘術にあやかっている。特に小箱選びで、その感度は深い。

フランツ・カール・エンドレス、『数の神秘』[1984]、アンネマリー・シンメル編、畔上司訳(現代出版、1986)が全般的な手掛かりとなるであろうか。

- 18) シェイクスピア研究者 Robert Speaight によれば、ある演出では一人の司祭と四人の侍者が臨席し小箱選びの模様を見守る。宗教的雰囲気醸成された。John Gross, *Shylock: A Legend and Its Legacy* (New York: A Touchstone Book/Simon and Schuster, 1992) で紹介されている (p.173)。

以下に述べるように、小箱選びが芝居仕立てであるのは疑い得ない。Thomas H. Fujimura, *op. cit.* はその儀礼的局面に着目しつつ、masque(宮廷仮面劇)の趣きでそれが営まれている消息に論及している(502)。

- 19) このパラグラフ、Cynthia Lewis, *Particular Saints: Shakespeare's Four Antonios, Their Contexts, and Their Plays* (Newark: Univ. of Delaware Pr./London: Associated Univ. Pr., 1997) のウィットイナ見解に負う (p.51)。
- 20) すべてはベルモントの元領主のさしがねであった。規制は古態的な次元に与っているようにも思われる。一般論として、若い男は娘の父親の抵抗を打ち破って始めて、娘と結ばれることが出来る。これは社会学的なドラマと言えるであろう。だが、このドラマにはフロイト的な深層が覗かれるかもしれない。人間が原始群を構成して生活していた太古において、群れを率いた父親、原父は女を独占した。息子は群れの中の女を手に入れるには、殺害される危険を冒してでも原父と対峙するしかなかった。英訳: Sigmund Freud, *Totem and Taboo* [独語原典、1912-13], trans. A. A. Brill (1918/New York: Vintage Books/Random House, 1946); 邦訳: 『フロイト著作集』、3『文化・芸術論』、高橋義孝他訳(人文書院、1969)、「トーテムとタブー」、pp.148-281。モロッコ大公とアラゴン大公が罰として甘受することとなった独身の境遇は、一つの比喻であったと言えるであろう。
- 21) 作者の作品三篇の英訳テキスト、Carlo Gozzi: *Translations of "The Love of Three Oranges," "Turandot," and "The Snake Lady" with a Bio-critical Introduction*, trans. John Louis DiGaetani (Westport, Conn.: Greenwood Pr., 1988) に依拠した。

この話の元型式はアールネ=トンプソンの分類では、むしろ「謎解き姫」で 851: Antti Aarne, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, trans. and enl. Stith Thompson [1961] (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1987)。姫は謎を求婚者から掛けられ解く側。『トゥーランドット』に例証される、姫が謎をかける「謎かけ姫」はこの変種で 851A。一般に型式 851 の民話については、Christine Gold-berg, *Turandot's Sisters: A Study of the Folktale AT 851*, Garland Folklore Library (New York and London: Garland Publishing, 1993)。

本論をまとめる上で、民話に造詣の深い同僚の独文学者、高橋吉文氏から何かと御教示いただいた。氏は、二、三の研究書のみならず、プッチーニ作、歌劇『トゥーランドット』の DVD (フランコ・ゼッフィレリ演出; 1987年4月メトロポリタン歌劇場公演) やカルロ・ゴッツィ原作、ルドルフ・ジョーヴォ演出、吉田日出子他出演の歌劇『阿呆劇「トゥーランドット姫」』(東京・渋谷 シアター・コクーン公演; 公演年不祥) 収録のアナログ・ビデオテープ (1998年5月13日、NHK BS2 放映) も快く貸して下さった。深く感謝している。

- 22) ニザーミー、『七王妃物語』、黒柳恒男訳、東洋文庫(平凡社、1971)、二八章「第四地帯の王妃」の物語、pp. 157-74 (pp.167, 163)。
- 23) 『千一夜物語』、岩波文庫、11、豊島与志雄・渡辺一夫他訳、改版(1988)、「九十九の晒^{さしかび}首の下での問答」(佐藤正彰訳; 844-47夜)、pp.135-55。この分野の白眉。
- 24) 別に「難題婿」、「難題求婚説話」の呼称もある。ここで挙げたのは、古典的と言うべき作品。私が今ひかれているのは、『千一夜物語』と併存した「千一夜」ならぬ『千一日物語』なる物語集に収録されていると聞く話。作品の成立、あるいは authorship には虚実ないまぜのところがあるやに見受けられるが、この作品の邦訳が切望される。

『トゥーランドット』を含むこれら一連の作品については、最上英明氏の、いずれも『香川大学経済論叢』に掲載された三つの関連論文が参考になった: 「トゥーランドット物語の変遷」、70(1997年9月)、169-81;

「トウランドット物語の起源」、71(1998年9月)、285-306；『千一日物語』の枠物語」、75(2002年12月)、205-14。

グリム童話には二点(「なぞなぞ」、「あめふらし」、『グリム童話集』、金田鬼一訳、岩波文庫[1979]、1[pp.242-48]及び5[pp.126-31])、『アーサー・ランサムロシア昔話』[1984](神宮輝夫訳[白水社、1988])には一点(『黒いキツネ』、pp.78-92)、同じモチーフの話が見られる。他にも多々あろう。煩雑な引証は避けたいが、一つだけ、この文脈で引き合いに出されることはまずない作品に触れておきたい。チャーサーの『カンタベリー物語』、「パースの女房の話」。通りすがりの娘に対して犯した性的干犯の故に、死刑を宣告されたアーサー王麾下の騎士は、王妃を始めとする宮廷の婦人たちの執り成しで一旦刑の執行を猶予される。但し、彼女たちが出した「女が最も好むものは何か」という問題に答えることが出来なければ、刑死を免れない。解答の期限は一年と一日。答えを見つけようと旅立った騎士は、様々な人に聞いて回るが、徒労に帰す。定められた日時も過ぎようとし、一巻の終わりと観念しかけていた頃、騎士は偶然、醜い老婆に出会い、正解を教えてもらう。老婆は、知恵を授けるかわりに、騎士との結婚を条件としてのませていた。騎士はいいやや老婆と結婚する。老婆は実は妖精だった。程なく、本来の若く美しい女に戻る。そればかりではなく、美貌とは往々両立し得ない貞淑さを兼ね備えた女でもあることを明かす。因みに、正解は恋人や夫に対する支配権。パースの女房は、世界文学史上、最初期のフェミニストであるように思われる。

求婚譚ではない。ただ、難題と結婚が不可分に結びついた話だ。結婚といっても、人間の若者と若く美しい妖精の女との異類婚。濃密に民話風の作品だ。厳密には異類婚姻譚であるが、難題求婚譚の系統の傍系程度の位置づけは出来ないであろうか。

取立てて上記の用語を使っていないが、S・トンプソン、『民間説話—理論と展開』、荒木・石原訳、教養文庫、上(1977)はこのテーマがギリシャのロマンスに遡及し、中世の説話集に頻出すること、更には東洋の話と深い関係をもっていることを指摘している(p.238)；英語原典：Stith Thompson, *The Folktale* [1946] (Berkeley: Univ. of California Pr., 1977), p.156.

広く民話における謎あるいは難題については：アンドレ・ヨレス、『メールヒェンの起源—ドイツの伝承民話』[1930]、高橋由美子訳(講談社学術文庫、1999)、第四章「謎」、pp.192-223；ウラジーミル・プロップ、『魔法昔話の起源』[1946]、斉藤君子訳(せりか書房、1983)、IX「花嫁」、二「難題」、pp.312-42；S・トンプソン、上掲書、上、第二部、第二章、(十一)「現実的な話」(1)「機知によって王女を娶る」、pp.234-40、(2)「謎解き」、pp.240-45 (Stith Thompson, *op. cit.*, 1. "Princess Won by Cleverness" [153-58], 2. "Clever Riddle Solvers" [158-63])；注28)で記すマックス・リュウティの『昔話の本質』、第八章。

文学と謎については：Archer Taylor, *The Literary Riddle Before 1600* (Berkeley: Univ. of California Pr., 1948)；Northrop Frye, *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society* (Bloomington: Indiana Univ. Pr., 1976), Part Two "The Mythological Universe," "Charms and Riddles," pp.123-47；Eleanor Cook, *Enigmas and Riddles in Literature* (Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 2006)。

謎全般に関しては、*Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes*, eds. Galit Hasan-Rokem and David Shulman (New York and Oxford: Oxford Univ. Pr., 1996)。

論文の類いは切りがない。文学や言語表現に関連したものの中で恣意的に挙げるなら、Phyllis Gorfain, "Remarks Toward a Folkloristic Approach to Literature: Riddles in Shakespearean Drama," *Southern Folklore Quarterly*, 40 (1977), 143-57；Thomas A. Green and W.J. Pepicello, "Wit in Riddling: A Linguistic Perspective," *Genre*, 11 (1978), 1-13；Steven Mullaney, "Lying Like Truth: Riddle, Representation and Treason in Renaissance England," *ELH*, 47 (Spring, 1980), 32-47 repr. in Steven Mullaney, *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England* (Chicago: Univ. of Chicago Pr., 1988), Chap.5, pp.116-34 with notes (pp.167-69)；Richard Wilbur, "The Persistence of Riddles," *The Yale Review*, 78 (1989), 33-51；Eleanor Cook, "The Figure of Enigma: Rhetoric, History, Poetry," *Rhetorica*, 19 (Autumn, 2001), 349-78。

本篇における謎に直接論及した文献は、適宜注記しているのでここでは重複を避け列挙しない。

文学においてであれ、民話においてであれ謎は難解というより非理知的で、韜晦に満ちている。非日常的、あるいはバロック的と形容することも可能であろうか。それに比し、答えは大抵あまりに卑近でつまらなく、アンチ・クライマックスの観すらある。難題求婚譚では特に、こうした傾向が顕著であると考えられる。

- 25) 永竹由幸氏の見解から示唆を受けた。ただ氏の著述を読んでいないので、当該箇所を示すことは出来ない。難題求婚譚「トゥーランドット」に関する web 上のある記載 (URL は <http://www.nn.ij4u.or.jp/~hsat/concert/y2001/turandot010921.html>) に氏の文章が引用されているが、具体的な出典は挙げられていない。
- 26) Ser Giovanni Fiorentino, "The Story of Giannetto of Venice and The Lady of Belmont," trans. T.J.B. Spencer in *Elizabethan Love Stories*, ed. T.J.B. Spencer, Penguin Shakespeare Library (1968), pp.177-96; Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol.1 *Early Comedies Poems "Romeo and Juliet"* (1957/London and Henley: Routledge and Kegan Paul/New York: Columbia Univ. Pr., 1977), 463-76. 邦訳:「ヴェネツィアの商人」、『シェイクスピア関係のイタリア小説』、斎藤祐蔵編訳 (南雲堂、1964)、pp.17-46; 同編訳者の著書『英伊比較文学的シェイクスピア研究』(イタリア書房、1989)に再録 (pp.201-22)。この作品は Fiorentino の物語集 *Il Pecorone* [1558] (「間抜け者」の意) 所収の中編小説。
- 逆に、ここから引き出せる結論は、成功者は性的能力を証明したということである。それこそ正しく、如上の物語で主人公が果たしおとしたことに他ならない。
- 27) Theodor Reik, "The Sphinx, Turandot and Portia," Chap.6 from the author's *The Secret Self: Psychoanalytic Experiences in Life and Literature* [1952] (New York: Farrar, Straus and Young, 1953), pp.77-96. 非常に創造的な論考。
- 28) マックス・リュートィ、『昔話の本質』[独語原典:1962] (福音館書店、1974/ちくま学芸文庫、1994)、第八章「謎かけ姫: 策略、諸謔、才智」、pp.167-88。
- 29) 『ゲスタ・ロマノールム』、伊藤正義訳 (篠崎書林、1988)、pp.815-21 (p.817)。「三つの手箱」の註で挙げられている類話は非常に参考になる (pp.819-21)。個々の話の注解には、訳者伊藤氏の博覧強記振りが遺憾なく発揮されている。
- 英訳ではこの話は66話で "Ancelmus the Emperour." Sidney J. H. Herrtage (ed.), *The Early English Versions of The Gesta Romanorum* (London: The Early English Text Society/N. Trübner, 1879) で、pp.294-306. Geoffrey Bullough (ed.), *op. cit.* では、教訓部分は省かれ物語本体のみ収録されている (pp. 511-14)。この版は1838年に英国で初めて刊行された。シェイクスピアはこれに接する機会はなかったように思われる。伊藤正義氏は、本篇テキストに見られる内的証拠から、シェイクスピアがラテン語原典でこの物語集を読んだ可能性がある、と述べている (上掲書、p.821)。
- 30) 岩本裕、『インドの説話』[1963]、紀伊國屋新書 (1994)、「ヨーロッパの文学とインドの説話 (一) —シェイクスピアの『ヴェニスの商人』をテーマにして—」、pp.151-68 (p.160)。岩本氏の表現を借用した。英訳 John Damascene, *Barlaam and Ioasaph*, trans. G. R. Woodward and H. Mattingly [1914], Loeb Classical Library (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Pr., 1967): "Two of these [four wooden caskets] he covered over all with gold, and, placing dead men's mouldering bones therein, secured them with golden clasps" (p.75); "Whereupon he [the king] ordered the golden chests to be opened. And when they were thrown open, they gave out a loathsome smell and presented a hideous sight" (pp.75, 77).
- 31) 池上恵子、『中世イギリス聖者伝「バルラームとヨサファトの物語」—写本校訂と比較研究』(学書房、1991)。労作。
- 32) Robert Greene, *Mamillia*, Part 1 [1580-1583] in *Life and Works of Robert Greene, M.A.*, The Huth Library [1881-1886], Vol.11 (New York: Russell and Russell, 1964): "...so that he which maketh choice of beauty without virtue commits as much folly as Critius did, in choosing a golden box filled with rotten bones" (p.114; 現代綴りに改変)。
- 33) 本論筆者は『ハムレット』をこのトポスにおいて論じた: Yasuhiro Ogawa, "Grinning Death's-Head: Hamlet and the Vision of the Grotesque" [1980], rev. and enl. in *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections*, eds. James Luther Adams and Wilson Yates (Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1997), pp.193-226 repr. in *Shakespearean Criticism*, Vol.42 *Yearbook 1997*, eds. Michelle Lee et al. (Detroit and London: Gale Research, 1999), pp.284-300. 関連の文献については、この拙論を参照されたい。ただ、その中で引証しそびれた、あるいはその時点では未刊行で利用出来なかった文献のうち、単行本研究書に限り挙げることにしたい。英書: William E. Engel, *Mapping*

Mortality: The Persistence of Memory and Melancholy in Early Modern England (Amherst: Univ. of Massachusetts Pr., 1995); Clayton G. MacKenzie, *Emblems of Mortality: Iconographic Experiments in Shakespeare's Theatre* (Lanham: Univ. Pr. of America, 2000). 和書については書名は示さないが、水之江有一、小池寿子、佐渡谷重信、立川昭二諸氏の業績を多としたい。

- 34) William J. Martz, *The Place of "The Merchant of Venice" in Shakespeare's Universe of Comedy* (New York: Revisionist Pr., 1976) は、モロッコ大公が見出したのは色欲の果実である死なのだと述べている (p. 101)。果たしてそうしたメッセージが発信されているのだろうか。
- 35) Anthony J. Lewis, *The Love Story in Shakespearean Comedy* (Lexington: Univ. of Kentucky Pr., 1992) はこの表現を「陳腐な貧血症気味の文句」"anemic truism" と形容している (p.43)。
- 36) Stephen Gosson, *The School of Abuse* [1579] (London: The Shakespeare Society, 1841): "The Jew... representing the greediness of worldly chusers, and bloody mindes of usurers"(p.30).
- 37) Anthony J. Lewis, *op. cit.* の観察に触発された: "For Bassanio, Portia, as a golden-haired beauty, is... symbolic either of the golden fleece or of Medusa" (p.43).
- 38) ウェルギリウスは『アエネーイス』で、「黄金への忌まわしい渇き」を歌っている (巻三、56行目)。
- 39) このアイコンは、選り損ねた者の愚行を嘲笑する小道具にとどまりはしないであろう。阿呆・道化が死神と同一化されることがしばしばあった中世・ルネッサンス期の表象上のコンヴェンションが踏まえられている、とわれわれは考える。小箱選びに失敗する者は、否応なくグロテスクなもの向き合わされる。
- 40) 彼は「軍人」"soldier" (1. 2. 112) でもあるらしい。これで宮廷に仕える身なら、パッサーニオは、その狂乱の様に打ちのめされたオフィーリアが回想するありし日のハムレット、あのルネッサンス期の理想の人間に一致することになろう: *Oph.* O, what a noble mind is here o'erthrown!/The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword,/Th' expectation and rose of the fair state,/The glass of fashion and the mould of form,/Th' observ'd of all observers, quite, quite down! (*Hamlet* [3.1.150-54]).
- 41) 知恵に優れた、学者パッサーニオ。実際、どのようなであろう。謎解きの物語の主人公にするためにシェイクスピアが無理矢理付け足した要素であったような気がする。パッサーニオの人となりうまく適合していない。作者自身異質な部分を外挿してしまった。
- 42) John P. Sisk, "Bondage and Release in *The Merchant of Venice*," *Shakespeare Quarterly*, 20 (Spring, 1969), 217-23 によれば、ポーシャは、すべてを投げ出して自分を解放してくれる者の出現を待ちわびる囚われの身の美女である (218)。

小箱の一つに閉じ込められた自分。言うまでもなく、小箱の中に入っているのは彼女その人ではなく、テキストにも明白に謳われているように、「美しいポーシャの写し絵!」"Fair Portia's counterfeit!" (拙訳; 3.2.115) である。小箱の中に閉じ込められていたこの絵を、Avraham Oz, *op. cit.* はいみじくも、「男の侵入を誘う女の性愛のみならず、〈父の掟〉への彼女の隷属の鮮烈なる徴憑」"a telling emblem not only of her female sexuality inviting male penetration, but also of her subjection to the Law of the Father" と取っている (p.148)。

Marc Shell, *op. cit.* は、小箱が納めていたポーシャゆかりの品は彼女の指輪であるとの仮説をかりそめにもせよ立てている (132)。(指輪であると言っておきながら、従ってその絵であるとも言っており、一体どちらなのかははっきりしない。) 本篇における指輪の意匠の重要性に鑑みて面白い発想であると思うものの、ついて行けない。

R. W. Zandvoort, "Fair Portia's Counterfeit," *Rivista di Letterature Moderne*, N.S. 2 (1951), 351-56 は、表題からすれば専らポーシャの肖像画を論じた論考に一見思われる。実際は短いながらシェイクスピア劇を絵画的表象の観点から通観した論文。本篇のこの表現は冒頭で若干扱われてはいるが、枕として置かれているに過ぎない。

- 43) 精神分析学者 Bruno Bettelheim がおとぎ話についての画期的な研究書、*The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* [1975] (New York: Vintage Books/Random House, 1977) において提示している論点に、一部負う。Bettelheim は謎解きと結婚との関連を論じた箇所、トゥーランドット姫の話を引き合いに出しつつこう述べている: "In many fairy tales,...solving 'the riddle' leads to marriage and gaining the kingdom.... The story of Princess Turandot tells that she can be won only

by the man who correctly guesses the answer to her three riddles. Solving the riddle posed by a particular woman stands for the riddle of woman in general, and since marriage usually follows the right solution, it does not seem farfetched that the riddle to be solved is a sexual one: whoever understands the secret which the other sex presents has gained his maturity” (p.128). オイディプスの神話もここで論じる謎解きと等価物であることを前提に、彼は同書で、この神話とおとぎ話で謎解きが正反対の結果を迎える事実を指摘している：“...while in the myth of Oedipus the figure whose riddle has been correctly answered destroys itself and marital tragedy follows, in fairy tales the discovery of the secret leads to the happiness of both the person who solved the riddle and the one who posed it” (p.128).

異性間の性的牽引、欲望の言説でここでの謎を考察するのも、生産的であろう。Catherine Belsey は粹な表題の『ヴェニスの商人』論、“Love in Venice,” *Shakespeare Survey*, 44 (1992), 41-53 で、謎解きの観点から小箱選びを論じているが、こう犀利な分析を施している：“...riddles could be said to enact at the level of the signifier something of the character of desire. Both entail uncertainty, enigma. Both are dangerous. Riddles tease, torment, elude, challenge, and frustrate. Once the answer is known the riddle ceases to fascinate, just as desire evaporates once the *otherness* of the other is mastered. Both riddles and desire depend on a sense of the unrepresentable within the process of representation, though desire imagines a metaphysical presence, a real existence elsewhere, while riddles refer to the unrepresented, the meaning which is not there but which can be found, and found nowhere else but there. In this sense the wooing of Portia displays a perfect appropriateness” (45-46).

- 44) Catherine Belsey, *ibid.* は、この謎解きが神明裁判の観を呈していたことにわれわれの注意を喚起している(45)。
- 45) Charles Read Baskerville, “Bassanio as an Ideal Lover” in *The Manly Anniversary Studies in Language and Literature* [1923] (Free Port, N.Y.: Books for Libraries Pr., 1968), pp.90-103 (esp. p.98).
- 46) 「モンテフェラート侯爵」“Marquis of Montferrat.” あてずっぽうの名前ではない、事実上実在したヴェニスの貴人。本篇のペンギン版編者 W. Moelwyn Merchant の注記は非常に参考になる：“Nerissa could scarcely cite a more evocative family name for the scholar-soldier companion to Bassanio. The house of Monferrato was founded in 1967 and for centuries struggled with Savoy for the leadership of Lombardy; it was a leading power throughout the Crusades and in 1175 inherited the kingdom of Thessalonica, a key city in the amber trade with Venice.... The family declined in the fifteenth century and by the mid sixteenth century the marquisate passed to the Dukes of Mantua” (*The Merchant of Venice*, The New Penguin Shakespeare [1967/Penguin Books, 1995], note to 1.2.108, p.171). シェイクスピア時代既に没落していたこの貴族と身の丈に余る生活をして身上を潰したバッサニアとは、互いの境遇に共感するところがあったのであろうか。ただ、前者は一応貴族。バッサニアはその随行者。身分・階級上両者に隔たりはあった。それにしてもモンテフェラート侯爵はいかなる目的でベルモントの元領主の館を訪問したのであろうか。彼が独身であったなら、ポーシャへの求婚の線も考えられなくはない。小箱選びに名乗りを上げていないことからすれば、しかしその可能性は低い。二人が挑戦者として覇を競っていたなら...

かりそめに名指しされるだけのこのヴェニスの貴人のことをもっと知りたい。残念ながら、John Julius Norwich の『ヴェニス史』*A History of Venice* (London: Penguin Books, 1977) にも Montferrat への言及は見られるが (pp.129, 539-40)、到底満足の行くものではない。

Merchant の注釈、Norwich の書物の二つながらについては、Cynthia Lewis, *op. cit.* の教示に負う (pp. 61, 203 [notes to Chap.2 “A Foolish Consistency”: Antonio and Alienation in *The Merchant of Venice*])).

- 47) Lawrence Normand はテキストとしての身体の視角から本篇を考察した論考 “Reading the Body in *The Merchant of Venice*,” *Textual Practice*, 5 (1991), 55-73 で、「テキストの正しい解釈の報酬は、ポーシャの肉体とその富の所有である」“The reward for correct textual interpretation is possession of Portia’s body and her wealth” (61) と述べている。Normand は「テキスト」を小箱に付された銘とのみ考えているが、ポーシャの「無言のこぼれ」が綾なすテキストをも考慮に入れなければ、捉え方は平板なものにとど

まってしまうはずだ。

- 48) 1970年4月28日、ロンドン、National Theatreでの公演(テレビ放映版、1973年)では、それは蔑ろにされた。ポーシャがずばり答えを教えたのではない。それでは身も蓋もない。鉛色の服を身にまとった双子のソプラノ歌手が突如登場し、度肝を抜く。彼女らはパッサーニオのもとに寄って行き、小箱が乗った台座の周りを回り始め、「In the cradle where it lies」の歌詞のところで、臆面もなく鉛の箱を凝視するのである。演出家の Jonathan Miller は掟の打破の誘惑に抗することが出来なかった。James C. Bulman, *The Merchant of Venice*, Shakespeare in Performance (Manchester and New York: Manchester Univ. Pr., 1991), p.87, 趣意。Miller の創意工夫、分からないわけではない。演出上の新基軸ではある。しかし、ポーシャはこれではあまりに確信犯だ。彼女はもっと機略に富んでいたように思われる。

普通は気づかれない言葉の端に、正解の手掛かりとなるような表現を微妙に、いや巧妙にひそませる。そのような芸当すらやっつける知謀を彼女のうちに想定するのは、買いかぶりであろうか。あるエピソードが今、思い浮かぶ。「もちろん私は／正しい箱をお教えます、でもそうすれば誓いを破ることになる」。パッサーニオが小箱を引く直前、彼女はそう言っている。いわずもがなのことである。ただこれは前置きだ。彼女は、パッサーニオが選り損ねてしまうことを恐れて、決行を引き延ばそうと、取り乱した風情であれこれどうでもいいようなことを口にする。そして最後に、「お喋り」を反省するのだが、弁解を添えるのを忘れない：「でもこれは時におもりをおもりつけ、／引き延ばし、あなたの箱選びを遅らせたいからです」。(3.2.10-11、22-24)。「時におもりをおもりつけ」る。原語では“peize the time.”シェイクスピアでも他にあまり用例がない“peize”なる特異な単語が使われている。Albert Wertheim, “The Treatment of Shylock and Thematic Integrity in The Merchant of Venice [sic],” *Shakespeare Studies*, 6 (1970), 75-87 は、この語が「鉛」を暗示すると解している(81)。Wertheim の推測が当たっているとしたら、彼女は「時に鉛のおもりをおもりつけ [た]」と言っていることになる。(通常、おもりは鉛から出来ていよう。)荒唐無稽な捉え方ではないという気がする。ここにはかなり高度な戯れがある。学がなければ、この秘密のキューはつかみそびれるであろう。パッサーニオはしかし、「学者」。ポーシャは食えない女だ。

歌い手の衣装の色や視線の方向で正解を勘づくようし向けるといったいささか乱暴な手口は、ポーシャの知力を過小評価することにつながるであろう。

- 49) パッサーニオが正解の鉛の小箱を引き当てることが出来た理由は他にもいくつか推測される。

例えば、Frank Kermode, “The Mature Comedies” in *Early Shakespeare*, eds. John Russell Brown and Bernard Harris, Shakespeare Institute Studies (Edward Arnold, 1961/New York: Schocken Books, 1966), pp.211-27 は、「パッサーニオは子を産むように思われる [本来は] 石女うますめの金属 [金と銀] を退け、子を作れないという (というのもそれが失敗に伴う罰なのであるが) 呪いが自分に降りかかるのを避ける」

“Bassanio, rejecting the barren metals which appear to breed, avoids the curse of barrenness on himself (for that is the punishment of failure)” と考えている (pp.222-23)。なお、Kermode のこの論考は自身の著書、*Shakespeare, Spenser, Donne: Renaissance Essays* (London: Routledge and Kegan Paul, 1971)に再録されている (Chap.9, pp.200-18)。

心理戦を想像してみよう。金、銀、鉛のいずれが正解か。答えは一つ。金と銀は対として括られることがあり、その限りいずれも妥当でない。とすれば、残る鉛が答え。さもなくば、金と銀を分かち、これらの金属のうちで最も価値の高いものが候補として最も有望であるに違いない。ただ、それではあまりに単純だ。発想を逆転させて、三つの金属の中で最も価値の低いものをこそ押すべきではないか。いずれにしても、銀は中途半端なのであり、除外して構わない…。遊び人風のところも見られるパッサーニオは、賭け事のからくりに通じていた。勿論こうした推理を実際に行っている訳ではないパッサーニオに、ギャンブラーの思考様式を帰するのは行き過ぎだ。

「パッサーニオは鉛の小箱を選ぶ—勝者がポーシャの黄金を悉く手に入れる状況で、鉛の小箱に満足するのは容易い」。Ernest Marshall Howse, *Spiritual Values in Shakespeare* (New York: Abingdon Pr., 1955) の分析 (p.107)。

Cumberland Clark, *A Study of The Merchant of Venice* [1927] (Folcroft Library Editions, 1976) によれば、「これはまぐれだ。彼の性格についてわれわれが知っていることからすれば、贅沢三昧のパッサーニオが金を、あるいは銀ですら断念して、鉛を取りそうであるとは感じられないからだ」(p.133)。

あるいはこれは、Bill Overton, *The Merchant of Venice, Text and Performance* (Houndmills: Macmillan Publishers, 1987) 曰くに、「謎」“a mystery”だ (68)。

この謎は、Charles Marowitzの翻案、*Variations on the Merchant of Venice* (1977年5月17日、ロンドン、Open Space Theatre で初演) で解かれている観がある。正解は不正解の逐一の把握によって導き出される。パッサーニオは最初モロッコ大公に、次いでアラゴン大公に扮して各々金の小箱と銀の小箱を試す。残る正解の鉛の小箱を彼は自身の姿で、開ける。テキスト：*Variations on "The Merchant of Venice"* in Charles Marowitz, *The Marowitz Shakespeare: Adaptations and Collages of "Hamlet," "Macbeth," "The Taming of the Shrew," "Measure for Measure," and "The Merchant of Venice"* (1978/New York and London: Marion Boyars, 1990), pp.226-83. Overton, *ibid.* も Marowitz の本舞台におけるこの斬新な実験に論及している (p.70)。不条理の演劇をほうふつさせる細工だ。次稿で論じるように、小箱選び自体に宿る不条理性を極端な手法で摘出している。

因みに、James C. Bulman, *op. cit.* の教示によれば、Jonathan Miller の上述の舞台でシャイロックを演じたローレンス・オリヴィエは、既に剽軽にもこうした演出法を示唆していたらしい。奇貨居くべしとはいかなかったようだ。(p.86) さすがの偶像破壊者 Miller にしても、そこまで踏み出すのは躊躇された。人肉法廷でのポーシャの扮装を思えば、いい勝負だと感じられなくもないが、やはり奇想が過ぎるのであろう。

単純に考えれば、この一手、ズルの極みと言うしかない。Robert Hapgood, "Portia and *The Merchant of Venice*: The Gentle Bond," *Modern Language Quarterly*, 28 (1967), 19-32 が言っているように (24)、外見が派手なパッサーニオはベルモントの領主が最も排除したかったであろう選び手であるかもしれない。名前は問わず語りに、隠された部分を物語ってまいいか。本篇での命名法は全般的に、種本には頼らずシェイクスピアが独自に編み出したものであるが、「パッサーニオ」"Bassanio"にしても単なる思いつきではなかったようだ。Murray J. Levith, *What's in Shakespeare's Names* の「パッサーニオは豊かな人間性と愛、友情によって、鉛の小箱を黄金の未来に変成することが出来る錬金術師である」(p.79)との判断は、修辭の妙は認めるが、少々浮いている。しかし鉛を彼の名前とからめたのは、慧眼だ。Hugh Maclean, "Bassanio's Name and Nature," *Names: Journal of the American Name Society*, 25 (1977), 55-62 は、パッサーニオと「卑金属の鉛」"base lead" との可能な結びつきに触れ、かすかながら「卑しさ」"baseness" との連想を暗示している (55)。生前この青年に館で会っていたベルモントの元領主は、その本性を見抜いていたのではないかという気もする。金目当ての結婚を当て込む、fortune hunter としてのパッサーニオ。当時借金にどっぷり浸かっていた貴族が、資産家の娘との結婚にすがって窮地を脱しようとしたのは、稀ではなかったようだ。にもかかわらず、ベルモントの元領主はそうした青年に娘の将来を託すことに気がひけたであろう。俗悪で物質至上主義的な求婚者から愛する娘を守る方策として小箱選びは立案されたとする、Herbert S. Donow, "Shakespeare's Caskets: Unity in the Merchant of Venice [sic]," *Shakespeare Studies*, 4 (1968), 86-93 の推測 (90-91) は当たっているものと思う。亡き人と生者の間に敵対的な競走がなされたようにも思われる。パッサーニオにしても負けてはいられなかった。Richard Horwich, "Riddle and Dilemma in *The Merchant of Venice*," *Studies in English Literature 1500-1900*, 17 (1977), 191-200 が指摘しているように、小箱選びでの「パッサーニオの口吻には、直感で導かれるポーシャの恋人というより、知恵比べでポーシャの父親を出し抜くべく謎を解くのに余念ない者」といった響きがある (193)。

この闘いが如上の無恥極まりない一芝居で決着がつくものとすれば、ポーシャの将来の結婚生活に暗雲が垂れ込めていると想像しないわけにはいかない。

最後に、パッサーニオが正解を引き当てる数学的確率を数式化しておきたい。モロッコ大公やアラゴン大公のように実際に小箱選びに挑み、敗れた求婚者の総数を n とする。彼らのうち任意の者が、金あるいは銀を引く確率は $\frac{2}{3}$ 。求婚者 n 人全員がこのような結果になる確率は従って、この n 乗。最後にパッサーニオが鉛を引く確率は $\frac{1}{3}$ 。こうした条件が合一して始めて、パッサーニオの成功は実現する。その確率はそれで、 $\left(\frac{2}{3}\right)^n \times \frac{1}{3} = \frac{2^n}{3^{n+1}}$ 。モロッコ大公の言葉「ヒュルカニアの砂漠も、広大な／アラビアの荒野も…」を信じるならば、ポーシャの求婚者は無数。総数 n が無限大とすると、パッサーニオが勝利する確率は限りなく無に近くならないであろうか。奇跡が眺望されるようにも思われる。

- 50) 既掲書、pp.817-18。
- 51) 既掲書、p.77。
- 52) 英訳：Sigmund Freud, *On Creativity and the Unconscious: Papers on the Psychology of Art, Literature, Love, Religion* (New York: Harper Colophon Books, Harper and Row, 1958), "The Theme of the Three Caskets" [German original: 1913], trans. C. J. M. Hubback, pp.63-75. 邦訳：既掲『フロイト著作集』、「小箱選びのモチーフ」、pp.282-91。
 フロイトの見解を支持し、ポーシャと死との観念連合を指摘する研究者は多い：Vera M. Jiji, "Portia Revisited: The Influence of Unconscious Factors Upon Theme and Characterization in *The Merchant of Venice*," *Literature and Psychology*, 26 (1975), 5-15(10); David Sundelson, *Shakespeare's Restorations of the Father* (New Brunswick, N. J.: Rutgers Univ. Pr., 1983), p.84; Sarah Kofman, "Conversions: *The Merchant of Venice* Under the Sign of Saturn" [French original: 1988], trans. Shaun Whiteside in *Literary Theory Today*, eds. Peter Collier and Helga Geyer-Ryan (Ithaca, N. Y.: Cornell Univ. Pr., 1990), pp.142-66 (pp.148-49); John Gross, *op. cit.*, pp.301-02; Scott Wilson, "Heterology," Chap.4 from *The Merchant of Venice*, Theory in Practice, ed. Nigel Wood, pp.143-44.
 論理的一貫性に欠けるとして、フロイトの本論文に異を唱える心理学者もいる：John R. Lickorish, "The Casket Scenes From *The Merchant of Venice*: Symbolism of Life Style," *Journal of Individual Psychology*, 25 (1969), 202-12 (205-06). このエッセー、副題からしてうろんだ。内容も実際、空疎。著者はフロイトの深い精神を理解出来ていない。
 エラスムス、『痴愚神礼讃』の Thomas Chaloner によるエリザベス朝期の英訳には次のような一節が見出される："For fyrst it is not vnknownen, how all humaine thynges lyke the *Silenes or duple images of Alcibiades*, haue two faces muche vnlyke and dissemblable, that what outwardly seemed death, yet loking within ye shulde fynde it lyfe: and on the other side what seemed life, to be death" (Sir Thomas Chaloner, *The Praise of Folie* [1549], ed. Clarence H. Miller [Early English Text Society/London: Oxford Univ. Pr., 1965], p.37). シェイクスピアはこの英訳に親しんだようであるが、「生に見えたものが死であると分かる」の一句はどう感じられたであろうか。
 Gayle Gaskill, "Making *The Merchant of Venice* Palatable for U.S. Audiences" in *The Merchant of Venice: New Critical Essays*, eds. John H. Mahon and Ellen Macleod Mahon, pp.375-86 は小箱が三つとも棺として呈示された演出を紹介している (p.379)。しかしこれはフロイトの流儀でなされた演出ではない。貪欲は死であるという寓意を演出家は意図したらしい。
- 53) *Op. cit.*, p.53.
- 54) David Sundelson, *op. cit.* は二人の絡み合いのうちに両性の戦慄すべき合体を看取している (p.88)。A.D. Moody, *Shakespeare: The Merchant of Venice* (London: Edward Arnold, 1964) は、蜘蛛の巣の罟と化したポーシャの金髪についてのパッサーニオの感慨に、グロテスクさの極みを感じ取っている (p.35)。
 この蜘蛛の巣は面妖だ。通常の色ではなく金色だ。サイケデリック。現代の前衛芸術家なら好みそうだ。
- 55) ポーシャをメドゥーサと取る見方は多い。二例のみにとどめる：Vera M. Jiji, *op. cit.*, 9; William J. Martz, *op. cit.*, p.138.
- 56) R. W. Desai, "'Mislike Me Not for My Complexion': Whose Mislike? Portia's? Shakespeare's? Or That of His Age?" in *The Merchant of Venice: New Critical Essays*, eds. John H. Mahon and Ellen Macleod Mahon, pp.305-23 は既に見たイメージ "those crisp'd snaky golden locks" を「宿命の女」と関連づけているが (p.317)、むしろパッサーニオをかく魅惑するポーシャにこそ、この呼称はふさわしいのではないであろうか。
- 57) 表題からは想像がつかないが『ヴェニス商人』に特化された非常に優れた論考で、M. M. Mahood, "Golden Lads and Girls," *Aligarh Journal of English Studies*, 4 (1979), 108-23 は虚飾を断罪するパッサーニオ自身虚飾に染まっていた自家撞着を衝いている："...we are uneasily aware that the kind of disguise Bassanio condemns is the kind he has himself adopted in coming to Belmont so magnificently attended. And once we gain such awareness, the prim words 'Thou gaudy gold, Hard food for Midas, I will none of thee' come oddly from the man whose first words about Portia had been: 'In Belmont is a lady richly

left...” (116; イタリックスは Mahood). 論点には非常な説得力がある。他の批評家も、そして少なからざる観客・読者も Mahood が提起する問題意識を共有するはずだ。

「謎解きの趣向」を小箱選びに探った本論考の最後に付言しておきたいのは、人肉法廷でのポーシャの言にも謎の一面が見られるという点である。シャイロックはアントーニオからその心臓近くの肉一ポンドを切除することが出来る。シャイロックはアントーニオからその心臓近くの肉一ポンドを切除することは出来ない。ポーシャは畢竟、相矛盾する陳述を提示したことになる。彼女が操る言説は、不可解で謎めいている。だが言うまでもなく、「ダニエルの再来」なるポーシャは、ここで謎かけ姫として登場しているのではない。

(原稿受理2008年6月6日、最終採択2009年1月29日)

《SUMMARY》

The Theme of the Three Caskets in *The Merchant of Venice*:

(1) The Device of Riddle-Solving

Yasuhiro OGAWA

We may be given to understand that the story of the three caskets in *The Merchant of Venice* has a remarkable affinity with a folk tale of marriage proposal involving difficult questions in which a beautiful princess puts riddles to a suitor who will lose his life on the spot in case he turns out to be incapable of solving them. While in the Shakespearean canon the initial portion of *Pericles* most exactly fits in with this motif, our story seems to be a disguised and yet impressive variation upon it. Considering that they are deprived of the opportunity of begetting legitimate heirs thereafter, the lifelong celibacy to which Portia subjects unsuccessful suitors corresponds, in a symbolic way, to the deadly disaster that awaits the losers of the game in the folk tale as well as in the Shakespearean romance.

The supposedly puzzling inscriptions attached to the caskets manifest themselves as difficult questions in the tale of marriage proposal in question. Each suitor actually addresses himself to deciphering them one by one.

What is crucial with this schematized picture is that riddling is latent in the controversial episode of a song about “fancy” being sung. As is notorious, only Bassanio, the hero of this story, with whom Portia has fallen in love at first sight, is blessed with this vitally important musical design. By appropriately taking the cue offered in the shape of a sort of a riddle, he succeeds in choosing the correct casket.

Portia proves inventive enough to solve her own dilemma where her desire to break the rule of the game and her absolute obligation to follow it clash with each other. Since she did not directly inform Bassanio of the correct casket, she is no way to blame. Riddling functioned as a clever stratagem to circumvent the strange will of the late lord of Belmont.

At any rate, Bassanio wins, growing aware of the entrapping danger of deceptive ornament, which ironically enough, he assumes himself, masquerading as something of a prince, while he is in actuality financially nothing, even less than nothing, as he has avowed to Portia. This nothing will organically relate to the nothing to which Antonio, his benefactor is to be financially brought, causing the pound of flesh court to be held.