HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『ヴェニスの商人』における三つの小箱の主題 : (2) 選びと排除
Author(s)	小川, 泰寛
Citation	メディア・コミュニケーション研究, 56, 55-100
Issue Date	2009-07-31
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/39031
Type	departmental bulletin paper
File Information	56-002.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

『ヴェニスの商人』における三つの小箱の主題
(2)選びと排除

小　川　泰　寛

選びの成否。それは天国と地獄を分かつ。モロッコ大公は事前に述懐していた、小箱を選ぼうとする者は「幸運によって祝福された者になるか［不運によって］人間たちのうちで最も呪われた者になるか」("Good fortune, then,/To make me blest or cursed'st among men"［拙訳；2.2.45-46］）のいずれかだと。祝福と呪いの両義性を孕んだこの妖かしの仕掛けには、聖なるものの契機がひそんでいるであろう。[1] 発案者なるベルモントの元領主は、あたかも運命を司る神のような存在だ。小箱選びの挑戦者に、祝福かあるいは呪いを配分する力を振るっているかのようだ。このような力を前にして合理的思惟は意味をなすまい。小箱は施錠されていて、求婚者はこれを解錠しなければならない。鍵を所望してアラゴン大公は言う、「すぐにもこの中の私の運命を開けてみよう」(2.9.51) と。

「いずれの神か、我が判断力を導きたまえ！」"Some god direct my judgment!" (2.7.13). 小箱選びに挑む直前モロッコ大公は、そう叫んでいた。成功の究極の源泉が神意にのみ帰せしめられるとするなら、人間の判断力は無効だ。前稿で論及した『バルラームとヨアーサフ』所収、「四つの筐」選びの話をここで再度引き合いに出そう。この物語を祖型とする小箱選びの要点は、人間にとって選びは本質的に不可能であるということのうちにある、というのも「神の意志あるいは運命が裁決者」であるからだ。[2] 一面で、本篇小箱選びも同じ理法に支配されている。謎解きの謎としてしつらえられた銘をいかに挑戦者が読み解いたか、はたまた、ある種の謎解きとしてバッサーニオにのみ差しのべられた歌にバッサーニオ当人がどう反応したか。小箱選びの結果の決定因として前稿でわれわれが考察したこれらの事柄は、違った視角からすれば、意味を失う。

その洗礼をシェイクスピアも受けていたに相違ない新教の神学思想では、選びは、つまり宗教的救いは人間の値、その功績によりはしなかった。それは究極的に無償だった。尊大にも自分の価値を判断の基準として、「その身にふさわしきもの」を約束する銀の箱を選んだアラゴン大公は、神学的に過誤を犯していたと言えるかもしれない。恩寵こそがすべてであることを肝に銘じるべきであった。しかし旧教徒と目される人物にこの考えは通用しなかったと思われる。[3]

結局は天命に自らを委ねる心境に達したようでもあるモロッコ大公も、そう達観するまでに

は迷いがあったのであろう、同じ心得違いをしている。前稿で引用した一節を再び挙げよう：「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。／だが、何にも増して愛の深さにおいて私はふさわしい」(2.7.32-34)。彼の主張は多分正しかろう。最後の愛の深さの一項さえ、嘘偽りでないと考えよう。しかし、「ふさわし［さ］」云々の沙汰は、所詮無益なのだ。そのような思惑が通用しない地平で、事は展開していたのだ。バッサーニオがいかなる形でも、自身の「ふさわし［さ］」を自負していないのは、対照的だ。意識するしないにかかわらず、彼は自分がいか程の者かには無頓着だ。勝利が彼の手中に帰するのは、恐らく偶然ではないであろう。救いは個々人の値には関係しないのだ。そうした拘泥を見せない者を神は愛でる。

ポーシャに値するとの自己評価は、ヒュブリスをうかがわせる。彼女は人並みの女性ではないのだ。ポーシャを勝ち得たバッサーニオを指してシャイロックの娘ジェシカが述べていることは、含蓄深い。

> あれほどの方を奥様にする幸せに恵まれたのは
> この世で天国の歓びを味わうようなもの、
> だからもしこの世でそれに値しなければ
> 当然天国へはいらっしゃれないでしょう。(3.5.74-77)

財政的に苦境にあった彼女とロレンゾーを館の執事として雇ってくれた恩があることは割り引いて考えねばならないにもせよ、この讃辞は興趣尽きない。それは小箱選びの賭けに成功する者が受け取る絶対の「祝福」を裏書きするものと言えるであろう。この付随的結論 (corollary) は重要だ。即ち、ポーシャに「ふさわしい」と自分を思い込む者は、思わず知らず、天国に入るに値すると考える不遜を犯かすことになる。

「天国の歓び」。あるいはモロッコ大公はポーシャとの結婚生活をそのようなものと予感していたのであろうか。小箱選びの敗北は、天国への門が閉ざされたことを含意する。「［不運によって］人間たちのうちで最も呪われた者になる」の真意は、そういうことであったのか。選び損ねることで、彼はたとえようもない喪失感にとらえられる。彼が陥れられる悲しみ。それは失寵の悲しみなのだ。複合的な意味での救いを賭して、彼は小箱を開けることになろう。

ジェシカの讃美は続いていた：

> 仮に二人の神様が天国で勝負事をなさって
> それぞれ下界の女にお賭けになったとする、で、その一方がポーシャなら、
> もう一方の女には何かおまけでも
> つけなければ、だってお粗末なこの世には

あの方に張り合える女なんて一人もいない。(3.5.78-82)。

全篇を有機的に律する賭けのモチーフの一変奏であろうか。どこかユダヤの寓話を思わせもする。ユダヤの宗教伝承集成『タルムード』を構成する二大要素の一つ、詩的閑話、アレゴリー風小話、つまり aggadah の一例。ユダヤ人女性の口をついて出るに似つかわしい。反面、二人の神様が登場するこの話、ユダヤ一神教の精神に根底的に悖るかもしれない。いずれにしても、話の面白さは変わらない。仮定的にもせよ、神々は賭ける。

ポーシャと釣り合いを取らせるべく、恐らくはとてつもなく値打ちのある「おまけ」が、「もう一方の女」に付けられる。これは不正行為と言う他ない。だが、そうした細工をせぬ限り、賭けは成立しない。劣っていることが明々白々な側に敢えて賭けようとする神など、いるはずがないからである。神々の賭け事なる奇想。その心は、ポーシャに比肩する女性はこの世にいないということだ。かくまで稀有の女性に見合う男はしかし、いるのだろうか。

いたとしても、小箱選びの富くじとしての性格は、その者の選びを保証しはしない。求婚者が選びの場で身を任せるのは射倖行為なのである。偶然が一切を支配する不条理のドラマが眺望される。際立っているのは、運命の気まぐれだ。モロッコ大公は、自身の英雄的な勇猛果敢さをポーシャに吹聴した後で嘆いている、「だが、悲しいかな！／仮にヘラクレスとその従者リカスがサイコロを使って／どちらが強いかを決めるなら、それは運次第、／弱いほうが大きな目をだすこともある」と。超人的な力業ではなく、運不運ですべてが決するこのやりきれない企てで、彼は一人のヘラクレスだ。「この英雄が狂乱に打ち負かされたように／私も盲目の運命に導かれ、／私よりもつまらぬ者でさえ獲得できるものを取り逃がし／悲嘆に暮れつつ死ぬかもしれない」。(2.1.31-38)

劣位の者が勝ちを収めることがあり得るサイコロによる力比べ。番狂わせが大いに懸念される一番。究極的に運命に左右された人肉抵当で発案者のシャイロックは、それを「陽気な戯れ」"merry sport"（拙訳；1.3.142）と評していたが、小箱選びも同工異曲の仕掛けと言えないであろうか。二つながらふざけている。死活的に重要な事柄が不謹慎にも、運命の戯れ、偶然の遊びに委ねられている。以前の論考でわれわれは、人肉抵当にカーニバルの一面を看取したが、見方によっては小箱選びもそうした局面を内包していないであろうか。従者リカスが主人のヘラクレスを打ち負かす事態。現実にそのようなことが起こったとき、日常の世界を律する優劣、つまり差異のヒエラルキーはくつがえされる。逆転可能な、さかしまの世界が現出する。狂えるヘラクレス。

逆転はあくまで可能の域にとどまる。確定事項ではない。ヘラクレスが勝つことも、同程度に期待される。このような状況ではしかし、ヘラクレスの勝利に英雄にふさわしい誉れが伴うのかは大いに疑問だ。ここで問題なのは差異のシステムの瓦解なのだ。運命が至高の leveler として立ち現れている事態なのだ。それはどこか死によって人間が無差異化される現実に似てい

る。シェイクスピア晩年のロマンス劇『シンベリン』で、クローテンは首を切り落とされた姿をさらすが、主人公のパロディともみなすべきあの道化た王子は死して主人公ポステュマスと見分けがつかない。ポステュマスの妻、女主人公のイモジェンにとってさえ。「死んでしまえば／サーサイティーズもエイジャックスも、その遺骸は等し並み」"Thersites' body is as good as Ajax',/When neither are alive."[4] 偶然の運命と死は、人間の違いを無化する。

他にも自らをヘラクレスになぞらえているモロッコ大公は、仮に小箱選びの最終結果を後日知るに至ったなら、バッサーニオの幸運のうちにリカスのそれを認めたであろうか。そして、己が不運を「盲目の運命」のなせる業と慨嘆したであろうか。

サイコロ遊びの非条理な偶有性。それは小箱選びには実は無縁のものであったことが、やがて判明する。ばくちの不埒な無軌道振りは回避される。個々人の値についての熟考が根本的に不適切な情況で、究極的には特定の、特権的な値が超此岸的次元で称揚される。小箱選びは、そのような軌道をたどるであろう。そのことは、その対極にある値が汚辱に突き落とされ、全否定されることと表裏一体である。

サスペンスはしかし引き延ばされる。不確定性のテンションは、運命が不可逆的に顕現するまで持続される。運命の盲目さは小箱選びにからめとられた者たちをおののかし続ける。

「盲目の運命」がしからしめる災厄は選ぶ側のみならず、選ばれる側も免れない。時代の制約と言ってしまえばそれまでであるが、シェイクスピア劇は性差に関し保守的だ。女性はやはり選ばれる性でしかない。シェイクスピア喜劇において最も能動的、主体的な女主人公ポーシャにしても、こうした受動的な立場は基本的に変わらない。ただ彼女は異常な条件のもと、選ばれようとする。お話にならない手合いが夫候補として名乗りをあげている。前稿で人物評の典型的な一例に触れたが、残りも目を通すことにしよう。

フランス貴族、ムシュー・ル・ボン。「あれでも神様がお作りになった」、「だから人間の仲間に入れ」なければならない。イングランドの若い男爵、フォークンブリッジ。外国語音痴ながら服装は国際的な寄せ集め。あたかも体で世界地図を描(か)こうとしているかのようだ。(この御仁、商業のグローバル化の恵みに浴している。だが、かかる商業の発展は、一義的に恩恵とは言い切れないであろう。)イングランド人に耳をなぐられ、愚劣この上ない仕方で仕返しをしようとする隣国スコットランドの某貴族。若いドイツ人でサクソニー公爵の甥御。大酒飲みで、「海綿」さながら。「一番いいときでも人間よりちょっと下、一番悪いときは獣(けもの)よりちょっとまし」。(1.2.38-88)

笑劇風に差しのべられた愚者・奇人列伝。ベン・ジョンソンの喜劇でもお目にかかりそうにあるまい。[5] 彼らは皆、地で行っているが、さながらカーニバルの仮装人物にも思えて来る。小箱選びという狂躁的なドラマで彼らは本番舞台に正規登用されていないが、裏から雰囲気を盛り上げる。効果的なエキストラだ。

側でポーシャの傍若無人な、いささか無礼講めく品定めを聞いていたネリッサはサクソニー

公爵の甥御にこと寄せて、自明のルールに注意を喚起していた。箱選びをすると言い出し、正しい箱を選ぶ。とすれば、父親の遺言のせいで、ポーシャはその人物を受け入れねばならない。言うまでもなく、ポーシャによる辛辣この上ない人物批評の俎上に上った他のすべての求婚者たちに対しても、ポーシャはそうする責務を負っている。

館に参集していた醜悪なまでにエキセントリックな求婚者たち。彼女にとっては「あんな人たちと結婚するくらいなら、骨をくわえた髑髏のほうがまだまし」だった。「あんな人たち」は前稿で触れたように、直接的にはナポリの公爵やパラタイン伯爵を指すが、包括的な呼称と言えるであろう。面妖な人物たちが乱舞する一種の死の舞踏が識閾下で抱懐されていた。

幸いにも、彼らはポーシャの父親が定めた賭け事から結局は自発的に降りる。小箱を正しく選ぶことによってしかポーシャを勝ち取れないことに嫌気がさし、求婚を断念するのである。（踏みとどまった三人の求婚者は、それだけ求める心が強かったということなのであろうか。）彼らを「夫に迎える心配」はなくなった。ポーシャはラッキーだった。彼女は、彼らの「物分かり」のよさに安堵する。(1.2.90-108) 想定される選びの呪い。それは可笑的な形式を通し、未臨界にとどめられた。脅威はバーレスクにおいて予行されていたに過ぎない。彼女は恐怖と戯れていただけであった。

一難は去った。危機はだが、取り除かれたのでは決してない。ベルモントの元領主の奇抜な企図が忌まわしい呪縛として厳存する事態は、沙汰止みとなったのでは全くない。現実に、アラゴン大公とモロッコ大公という二人の貴人が箱選びに挑もうと、現れ出たのである。これらの芳しからざる求婚者は選びを仕損じて欲しい。偽らざる心境はけれどポーシャにより独白されていない。彼女を熾烈に苛んでいたのは、彼らと同じく小箱選びの挑戦者に名を連ねた三番目の求婚者、愛するバッサーニオが選び損ねの致命的な過誤を犯かすかもしれないという憂慮であった。

小箱選びの細工は、実際怪物めいた災厄だった。バッサーニオが宿命のくじ引きに乗り出そうとする今はの時に彼女がひそかに独語する思いは、それが本質においていかなるものであったか暴いて余りある。彼女は情況を神話的仮構に据えて活写する。

> ああ、今あの方は、運命にむかって歩まれる。
> 若きヘラクレスにも劣らぬ凛々しいお姿。
> でもそれ以上に、はるかにまさる愛の心を胸に抱いて。
> そう、トロイの王が涙ながらに、海の魔物に生贄とした愛娘を、
> 怪物から奪い返したヘラクレスよりもなお勇ましく。私は、いわばその生贄、
> そして離れて見守っているこの者たちは、さながらトロイの女たち。
> 涙で顔を曇らせながら、英雄と怪獣との勝負の行方を、
> 息を殺して見届けようと立ちつくしている。

さあ、お行きなさい、ヘラクレス。
（安西徹雄訳；3.2.53-60［適宜改行を施した］）

生贄として海の怪物に襲われようとしているトロイの王女ヘシオネに、彼女は自分自身を見立てる。バッサーニオ＝ヘラクレスが闘いに勝ち、彼女を救出しなければ彼女は海の怪物の餌食となる他ない。海の怪物とは、バッサーニオ以外の厭わしい求婚者というよりは、小箱選びという名の暴戻にして無体な趣向であろう。バッサーニオがヘラクレスの偉業の一つを達成してみせることによって始めて、彼女は怪物の魔手から逃れられる。[6)]

古典古代の原話では、海神ポセイドンはトロイの王に欺かれたことに怒り、海の怪物をさし向ける。ポーシャの異本では、父親のベルモントの元領主はトロイの王であるばかりでなく、海神ポセイドンをも演じたことになる。否、死して後異形の意志によって娘の幸福の前に立ちふさがっているかに見えるベルモントの元領主こそは、ヘラクレスによって退治されるべき海の怪物であったと言えないであろうか。[7)]

ポーシャの父親はアンティオクの王女の父親、王アンティオカスにおいて転生する。前稿でも論及した『ペリクリーズ』。第一幕、第一場でアンティオクの王女なる宝を怪物の竜が護っている。しかし、竜は父王アンティオカスその人に他ならなかった。彼は娘を愛する余り、誰とも結婚させようとしない。それがため求婚者たちに謎解きを仕掛け次々と亡き者にして行くのであるが、彼は娘を忌むべき近親相姦に誘い込み、その罪に惑溺していたのだ。怪物の竜は変態的な仕方で宝を護った。というより襲い汚した。謎の答えは、透けていた。そう近親相姦。主人公ペリクリーズは謎を解く。しかし彼は約束の宝を授けられない。

しばしバッサーニオは省察に浸る。対決は長い死闘だった。やがて勝負が決する瞬間が訪れる。鉛の箱に手をかけ彼は叫ぶ、「歓びが待っていますよう！」（3.2.104-07）と。アゴーンに終止符が打たれる。

人肉裁判の幸福な結末は、危機的な瞬間にポーシャが発した「待て、しばらく」（4.1.304）の叫びを契機としている。はやるシャイロックをこう制止して、証文に欠落している血の一項を盾に彼女はアントーニオに対する殺人行為を未然にくい止める。この上もなく重大な転換点が同じく画された。二つながらで、力ある言葉が一瞬を刻印した。

別な箱をバッサーニオが選んだとするならば、小箱選びなる怪物にバッサーニオ＝ヘラクレスが滅ぼされてしまったということのみならず、生贄のポーシャ＝ヘシオネがこの怪物にむさぼり食われてしまうことと相成ってもいたであろう。二人は同じ運命の紐帯で結び合わされていた。「さあ、お行きなさい、ヘラクレス」の直後にポーシャは、前稿で論及したように、「あなたが生きて帰るなら、私も生き永らえることができる」"Live thou, I live"（安西訳；3.2.61）と言葉を継いでいる。

悲運は比喩を通し、厄除けされていた。バッサーニオはヘラクレスの事蹟を反復する。彼は

古典古代のこの伝説的英雄に喩えられることを通し、怪物退治を果たし生還する。ポーシャ＝ヘシオネを解放しつつ。

他の筋立てもサブ・リミナルなレベルでは潜んでいた。というのも、二人にはヘラクレスとヘシオネの役回りではなく、オルフェウスとエウリュディケのそれが振られかねなかったのである。小箱選びは文字通り、ドラマである。バッサーニオの挑戦に際しては、その感が特に深い。この場に限って、ポーシャの命(めい)で音楽が奏でられる。神話的な楽人オルフェウスを招魂するかのように。

> **ポーシャ**　ネリッサ、ほかの者も皆さがって ──
> そうお選びになる間、音楽を。
> そうすれば、失敗なさっても白鳥の最期のように
> 音楽に包まれて姿をお消しになれる。この比喩が
> もっとふさわしくなるように、私の目を涙の川に、
> 水底(みなそこ)を死の床にして差し上げよう ──。(3.2.42-47)

この「比喩」"comparison"は、Anthony Lewis が研究ノートで論じているように、シェイクスピアが偏愛したオウィディウス、『変身物語』に遡及する。当該の一節は、オルフェウスの死が描かれている第11巻、２章、45-55行 (Arthur Golding 訳)。獣たちのみならず木々や川によってさえその死を嘆き悲しまれる中、オルフェウスの遺骸は川を流れ下る。彼の竪琴からは不思議にも悲歌が響いている。愛する妻のエウリュディケを冥界から連れ戻すことが出来ず、自らも非業の死を遂げるオルフェウス。Lewis によれば、ポーシャは結局バッサーニオにオルフェウスの運命をたどらせなかった。『変身物語』では先の箇所のわずか140行後に、海の怪物を退治しヘシオネを救い出すヘラクレスの英雄譚が語られている。オウィディウス、『変身物語』に仮託して、切り替え、軌道修正が暗黙裡に行われた。[8)]

死の淵からポーシャはバッサーニオにより救出された。このことはバッサーニオの親友アントーニオが死の罠から解き放たれた結末と照応しているかもしれない。アントーニオの命の恩人がポーシャであったことのうちには、詩的整合性が認められる。あるいはわれわれは、これを詩的互酬性と評するべきであろうか。

新たな命をポーシャは得る。存在論的な次元で新生を遂げる。小箱選びなる聖なるものの仮構にからめとられたドラマで、彼女は聖なる一瞬に触れる。非時間的な時間に与る。時計で測られる時間クロノスに代って、極大にまで意味が充溢せる時間カイロスが発現する。[9)] 通常の時間は揚棄され、非日常的な瞬間があたりを領する。

「歓び以外の思いはすべて空(くう)に消えてゆく。／数々の疑惑も、先走った絶望も、／ぞっとするような不安も、緑色の目をした嫉妬も」。彼女は沸き上がる愛が穏やかなものとなるよう、陥った

忘我の境地が抑えられ、歓びの雨が静かに降るよう、行過ぎがそがれるよう、自分に言い聞かせる。とらえられた「祝福」の感情はあまりに大きく、もっと控えなければ食傷を来すと危惧しもする。([*Aside*] "How all the other passions fleet to air,/As doubtful thoughts, and rash-embraced despair,/And shudd'ring fear, and green-eyed jealousy./O love, be moderate, allay thy ecstasy,/In measure rain thy joy, scant this excess!/I feel too much thy blessing. Make it less/For fear I surfeit." [3.2.108–14]) 脱我の聖なる経験にとらえられながらも、彼女は惑溺を恐れ、自制心を働かせようとする。聖なるものの経験が不可避的に覚えさす眩暈に襲われながらも、少しでも理性を失うまいと努める。

運が悪ければ「人間たちのうちで最も呪われた者」となってしまう。この戦慄すべき事態はむしろポーシャにとってこそ、一層切実であったろう。小箱選びの挑戦者にとって、敗北は独身の貫徹を余儀なくされることにつながる。他の女性との結びつきはさておくとして、ポーシャの手を得られぬことは確かに、それだけで十分悲劇的ではあろう。しかしここにはまだ救いと言うべきものがないであろうか。なぜなら、彼らには少なくとも、厭わしい相手と終生を共にするという不幸を免れているからである。極端な話、死神のほうがまだしもと思わせる程の異性に死ぬまで縛りつけられる。そのような目にだけは会わずに済む。

バッサーニオも然り。彼は比較的に能天気だったとすら考えられなくもない。借金をきれいさっぱり清算してくれる財産。失敗した場合のダメージは主として、それにありつき損ねるということだった。われわれは、果たしてバッサーニオがポーシャと同じ恐怖に戦いていたかどうか懐疑的だ。危機意識の点で二人には温度差があったのではないだろうか。ポーシャの情念はむしろ、必死の様相のモロッコ大公により共有されていたとさえ察せられる。

「幸運によって祝福された者となる」。シェイクスピア喜劇で女主人公が別な運命を負わされるとすれば、それはもはやシェイクスピア喜劇ではない。ポーシャはしばし陶酔に浸る。多幸症めく喜びの感覚に身を任せる。愛する人が亡父がこれと定めた正しい選択をすることで、ポーシャは試練を乗り越え幸福な婚姻の絆に結ばれる。

前稿での論点の一つを想起しよう。即ち、神明裁判の動機が小箱選びには見受けられる。他の求婚者の場合とは異なって、バッサーニオの求婚が何かしら超越的な存在の目にまっとうなものと映るが故に、彼は勝ちを得る。[10] 超越的存在をポーシャの亡き父親と取るのもそう短絡的ではあるまい。前稿で先取りしたネリッサの言葉に再び、耳を傾ける必要がある：「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」。小箱選びの精神が凝縮された一節だ。ただこの訳では、ある重要な留保事項が埋没してしまっている。原文はこうだ："the lott'ry that he [i. e., Portia's dead father] hath devised in these three chests of gold, silver, and lead, whereof who chooses his meaning chooses you, *will no doubt never be chosen by any rightly but one who you shall rightly love*" (1.2.28–32；イタリックスは本論筆者)。イタリックスで示した

箇所に限って考えれば、「[小箱] は疑いもなく、他でもない、お嬢様が正しく愛する人によってのみ正しく選び当てられるであろう」の謂なのだ。「愛する人」といっても、あくまでポーシャが「正しく愛する人」でなければならない。実際、愛の対象としてふさわしい異性を彼女が選ぶ。そのような意味での正しい選びが前提とされていたのだ。[11] 彼女がそのようにして選んだ相手こそが、正しい小箱を選ぶ幸運をわがものとする。小箱選びに挑む彼女の求婚者が成功するには、先ず彼女によって愛されていなければならない。そしてその愛は正しい選択に基づいたものでなければならない。正しく選ぶ者は予め正しく選ばれてある。

他の二人の求婚者は元来ポーシャが正しく愛する対象では決してないが故にこそ、その意味で彼女の選びからもれているからこそ、正解の小箱を引き当てることが出来ない。

言うなれば「神の相のもとで」こうした真理が証し立てられる闘技場 (arena). 小箱選びはそのようなものであったと言えないであろうか。

われらの主人公は、既に「天国の歓びを味わう」に「値［する］」者、「当然天国［に入る］資格ある者として、女主人公により適正な判断力をもって選り分けられていたのだ。正しい選びは、モンテフェラート侯爵に随行してバッサーニオがベルモントの元領主の存命中、館を始めておとずれた時に始まる。前稿で既に見たように、恋情のおもむくままポーシャの目から放たれた「美しい無言のことば」(1.1.164)を、バッサーニオはしかと受けとめていた。彼はポーシャに憎からず思われていることを確信する。求婚の旅はこの確信に鼓舞されていた。「…ベルモントの館はコルキスの浜辺…、／大勢のイアーソンたちがあの人を求めてやってくる。／ああ、アントーニオ、彼らと張り合える財産さえあれば、／必ずうまくいくという予感がするんだ、／この手で幸運をつかめるのは間違いない」(171-76；傍点は本論筆者)。支度金の用立てをアントーニオに依頼する際、バッサーニオは熱っぽく成功の見込みを語っていたが、虚言を弄していたのではなかった。

再訪したベルモントの館で、「美しい無言のことば」はもはや無用だ。それは言葉の示差的な応酬に取って代わられる。小箱選びの試練は他の求婚者同様、彼には全く予想外であったに違いない。小箱を正しく選び、彼女の愛を勝ち得ることが出来るか彼はやはり不安を隠せない。そうした思いをバッサーニオは洩らすが、それは疑念に他ならず、そのようなものとして愛に対し謀反を働くに等しい行為だ。拷問が至当。自白が強要される。命が保証されれば、自白する用意があると、バッサーニオ。そのようにして得られた自白は信用ならない、(死に至る)拷問から逃れるべく人はどんな嘘偽りも口にしかねないからと、ポーシャ。(3.2.25-38) 小箱選びに先立って、他の求婚者には許されない親密な交流が二人には存在していた。バッサーニオの成功を、ポーシャは多分本人以上に希求している。

前日譚と言うべきものが小箱選びのドラマにはあった。バッサーニオがポーシャを選び当てるに先立って、ポーシャがバッサーニオに白羽の矢を立てていた。彼女の選択は適正だった。

そのことは彼女の父親がこの選びを是認することと共調していなければならない。小箱選びには彼岸的地平が広がっているように思われる。ポーシャの亡父は、前稿でも論及したこの聖者の如く徳高き人物は、小箱選びの現場で依然隠然たる影響力を行使している。小箱選びの幸せな結末は、墓場の彼方からの亡父の祝福を予感させる。選びの結果は、ポーシャによる主体的意志の行使のみならず、亡父の遺志の不可抗の作用にも帰せられるもののように思われてならない。

Heather Hirschfeld が論じているように、求婚者たちが小箱を選ぶよう誘(いざな)われているように見えながら、その実選びは既に決定済みである。そしてそれはポーシャの父親の選びに他ならない。小箱選びを律しているものは、「運命予定論の因果律的論理」"causal logic of predestination"なのだ。[12)]

相対するかに見えた父と娘の思惑は、畢竟、収斂するが、決着は亡父の存在感を一層強くわれわれに感じさせる。

想定されるベルモントの元領主の祝福。それは決して純一なものではなかったであろう。眉目麗しく、気品に溢れたこの同胞の好青年のうちにポーシャの亡父は生前、無頼の一面があるのを直感したようにも揣摩される。ベルモントの元領主は草場の陰でバッサーニオを受け入れる。がそれは専ら消去法によっていたはずである。選択は、ある意味不毛であったのではあるまいか。[13)]

剣呑な条件として突きつけられていた娘の意志と父親の遺志との齟齬は、解消される。ポーシャは、典型的な例を挙げるなら、『夏の夜の夢』のハーミアではないのだ。父親のイージアスにより意中の人との結婚を禁じられ、意に染まぬ相手との結婚を強制されるハーミア。その意志に背けば、アテネの古法が適用され、即死刑。あるいは象徴的な死ともみなすべき、生娘のままの生涯にわたる修道院生活。結末はすっきりしない。ハーミアにかく審判を下したアテネの最高権力者シーシアスその人の命令によりイージアスは、意志を枉げざるを得なくなる。ベルモントの元領主はポーシャとバッサーニオとの結婚の前に立ちはだかる存在では、必ずしもない。彼のせいで二人は大いなる試練に直面させられる。その恣意により、ポーシャが比喩的な死を経験させられそうになるのは、それなりに興味深い。しかし元々娘が好きになった相手をめぐって父と娘の間に深刻な対立はなかった。象徴的にも、対立が生じる前に父親は世を去ってしまっている。それに全面的には承服しかねたかもしれないが、ポーシャの選択に異を唱えるいわれ、いわんやイージアスのように全否定をもって臨む理由はベルモントの元領主にはなかったはずだ。

適正な選択をポーシャがしたことは明らかである。「適正」とはこの場合、「政治的に正しい」と短絡的に読み替えることが出来るであろう。対象は単純明快と覚しい。白人でキリスト教徒、同国人（イタリア人）で、年齢も近く、身分の上でも決定的な差はない男性。無論これはバッサーニオの外面的な素描に他ならない。われわれは結果から条件を抽出しこれを敢えて外挿し

ている。ただ、そうしたところでポーシャの選びの本質を捉え損ねてはいないであろう。

選択は予め還元的で、狭隘ですらあったように思われる。選ばれる者の内面や精神性を問う余裕はなかった。バッサーニオに寄せるポーシャのロマンティックな感情が外見に触発されたものであることを否定するのは難しい。

政治的に正しい選択。ここでそれは喜劇の本質と深くかかわっている。結婚において端的に示される喜劇のヴィジョンは自然や社会の末永い存続を至上命令とする。異質なものの結びつきはこれをあやうくする。人種、身分、年齢等を異(こと)にする結婚は不自然であるばかりでなく自然に反した事象として、それ故社会に害悪や不利益をもたらす行為として忌避されねばならない。喜劇の金科玉条は、自然に背かぬこと、自然との適合性である。正しくこのような意味での「自然」こそが神の嘉し給うところのものなのだ。貫かれるべき「自然」。それは豊饒を保証するものとして、宇宙的な次元に与っているとさえ言えるであろう。

友人同士の似寄りに、殊更ポーシャは重きを置いている。「仲のいい友だちというものは／共に時を過ごして語り合」うことで、「魂は同じ愛のくびきにつながれている」。そのせいで、「ひとりでに顔かたちも、立ち居振る舞いも、心根も／お互いに調和して似通ってくるに違い」ない。(3.4.11-15) こうした「愛のくびき」には、友人以上に、結婚した夫婦がつながれて然るべきであろう。後者において、「調和」はより理想的なものとなるはずである。同性愛に近接した男同士の友情と結婚に至る異性愛的恋情が拮抗する本篇で、後者は前者を打ち破らねばならない。男同士の間に見られる互いに相手に似る情況は、ところを変えて夫婦間で追求されねばならない。そのためには結婚しようとする両人は似合いのカップルでなければならない。似ていない者同士の婚姻の絆は、『ヴェニスの商人』に特有の論理によって否とされる。この論理は喜劇のジャンル全般に当てはまるであろう。

本篇の求婚劇で、調和の達成には厳格な条件が伴っていた。人種の違いは克服不可能な障害であるのだが、ポーシャと同じコーカサス系の白色人種であっても生国は問われずには済まない。ベルモントの館ではイタリア人以外は、あたかも人ではないかのようだ。かくてイングランド人、スコットランド人、フランス人、ドイツ人はたとえようもない程に人間離れした輩、たとえ一応人間ではあるにもせよ、その言わば亜種的な存在として人物ショーで展示される。そして国民性に由来するところの大きい奇妙奇天烈な特徴が逐一、嘲笑される。ただイタリア人といっても、それだけで安閑としてはいられない。範囲が広過ぎるのだ。ナポリの貴人の馬狂いは、許容の限度を越えている。歓迎されるべきはヴェニス市民かベルモントの住人のみといった趣きだ。彼女の品定めには chauvinism が目につく。否、鼻につく。[14)]

そのはなはだしい奇癖、グロテスクでさえある癲癇振りが面白可笑しくポーシャによりあげつらわれている求婚者。そのうちの誰かに想いを寄せる気になったとすれば、ポーシャの選球眼は救いようのない程に狂っていると言わざるを得ないような連中。そうした者たちばかりではない。バッサーニオを除く小箱選びの実際の挑戦者にしても、彼女にとり結婚相手として最

初から、はじかれてあるべき存在ではなかったであろうか。バッサーニオへの恋慕を別にしても、このことは言えると思う。モロッコ大公もアラゴン大公もバッサーニオという無敵の恋敵が現われていなかったとしても、予め排斥されていたはずなのだ。二人は小箱選びが始まる前から既に不適格であった。そしてそのようなものとして、小箱の選び損ねを通し逆説的にも、喜劇を持続可能なものとするのに貢献している。

広く部外者が理念的に始めから否認されていた閉域で、事は進行した。他方、バッサーニオは無意識裡にも部内者として小箱選びとかかわることになる。前稿で論じたように、彼は小箱選びの最中、重要極まりない、秘密の情報にアクセスすることが出来た。彼のみに与えられた特権は、彼による選びが不公正なインサイダー行為のそしりを免れない現実を示している。が工作は喜劇としての本篇の内的必然として、目的論的次元で小箱選びのドラマに組み込まれていたのだ。ドラマが完了するとき、「喜劇ハ、事ナリヌ」。

主人公が選ばれるためには、現実のライバルは排除されねばならない。他の二人の求婚者は選びからもれなければならない。

敢えて登場の順番にはこだわらず、二番目の求婚者アラゴン大公に先ず目を向けてみよう。彼は、スペインそのものとそっくり重なりはしないもののスペインと不可避的に観念連合する一大地域の支配者。このことが災いしていたという気もする。ルネッサンス期にイタリアで反スペイン感情が顕著であったかどうかは分からない。しかし、スペインは当時英国にとって最大の敵国だった。海外交易の面で両国の利害は対立していた。軍事的には、スペインによる侵略戦争を英国は最も恐れていた。シェイクスピア劇で舞台となった異国は、いつも英国の異称に過ぎなかった。ルネッサンス期英国人の厳しい視線がアラゴン大公に注がれていた。スペイン人のアラゴン大公に小箱選びの勝利者の栄冠を作者が与えていたなら、観客の反発はいか程のものであったろうか。物語の栄(は)えある主人公はスペイン人に当てがわれてはならなかった。劇作者シェイクスピアは観客と情念を共有せねばならなかった。

勝者バッサーニオはポーシャにより絶対君主の如く遇される。無条件の服従と献身が誓われる。(3.2.165-71)バッサーニオの立場がアラゴン大公のものとなっていたとすれば、英国人はスペイン人に征服されてしまったということになるであろう。ポーシャはモロッコ大公により「女王」"queen" (2.1.12) とうやうやしく呼び掛けられているが、これは必ずしも外交辞令にとどまらない。彼女の女王然とした風格だけを表す呼び名ではない。エリザベス一世の面影が彼女にはあるとするシェイクスピア批評家は、少数派ではないであろう。当時の観客には時の女王の姿がサブ・リミナルなレベルで浮かんでいたのではあるまいか。英国の女王がスペイン人の支配者に僕として跪く。スペインと政治的に対峙する過程で国威を発揚させていったエリザベス朝の観客は、かかる光景を唾棄して止まなかったであろう。それは国家の尊厳を著しく損なう、政治的に subversive であることこの上ないタブローであった。屈辱を英国人は絶対に容認しなかったであろう。

察するに、英西間の国際関係にまつわる政治的アレゴリーをシェイクスピアはテキストに織り込んだ。記憶にそう遠くない王室の婚姻もサブ・テキストとして、はさみ込まれていたと考える根拠はある。周知の通り、エリザベス一世の父親ヘンリー八世の最初の后はアラゴン王の王女、キャサリン・オブ・アラゴン（Catherine of Aragon）. ヘンリー八世は彼女を離縁し、宮廷の女官アン・ブリンと再婚する。エリザベス一世はこの二人から生まれている。求婚者としてのアラゴン大公の敗退は、英西間の王室の縁組みを否定的に照射していないであろうか。

大国意識のなせる業であったのかどうか、「傲慢さ」（"arrogance"）が国民的気質としてスペイン人に帰せられたが、「アラゴン」"Aragon" の名にはこの悪徳の響きが感じ取られた。こうした観念連合にもかかわらず、人物としてこの御仁は凡庸そのものだ。影の薄さは如何ともし難い。普通ならいなくて済ませられるはずだ。しかし、小箱は三つ。数合わせのために、引きすえられねばならなかった。ならば、当時随一の敵性民スペイン人に御入来願うのも妙案だ。

小箱選びのドラマをより効果的なものにするために、この人物の存在意義を高める算段がなされるのも悪くはなかろう。テキストに拘泥する限り、何も見えて来ない。芝居、つまり実際の舞台こそがすべてだ。

少なくとも一つ、瞠目すべき演出がある。アラゴン大公はポーシャの祖父程の老人。矍鑠（かくしゃく）とした健康体からは程遠く、背中の曲がったよぼよぼの老体。国家に相当功績があったのであろうか、体には特大の飾り帯を掛けている。かばわれるかのように、ポーシャに手を引かれて登場。小躯。かなり耄碌（もうろく）しているようで、小箱選びに付随した条件や箱の銘の意味を呑み込むのに一苦労。どの箱を選んだらよいか思案している最中にコーヒーを出されるや、信じられないくらい大量の砂糖を入れる。糖尿病を疑ってかかるべきであろう。それが何を含意するかは述べるまでもあるまい。子孫をもうける可能性はほぼ全的に閉ざされている。最後に一座の者たちが肝を冷やすような間違いをあやうくしでかしそうになる。つまり誤って、正解の鉛の箱を選ぶ寸前まで行くのだ。彼は無論銀の箱を開ける。中には鏡が入っている。彼はこの鏡に自分の顔を映し、虫眼鏡でそこに例の「眼をしょぼつかせた阿呆」"a blinking idiot"（2.9.53）の姿を見出す。自身ニヤ笑いを浮かべるが、その様はグロテスクでしかない。死神のマカーブルさすら、彷彿されないであろうか。

アラゴン大公は当然、予め論外とされなければならない。彼は滑稽な存在だ。役者の喜劇俳優としての力量は抜群だ。彼が誘う笑いは決して嘲笑ではない。嘲笑が産み出されるとしたら、それはアラゴン大公自身に対してというよりは、ポーシャの婿候補としてはあり得ないようなこうした人物でさえ求婚の機会にありつくことが出来る小箱選びの理不尽極まる趣向に向けられていよう。[15)]

可能態的なアラゴン大公とポーシャの取り合わせ。アラゴン大公が如上の老いぼれである限り、絶対の不均衡がそこにはある。それも喜劇的と言えなくもないが、自然に対する不敬を見せつけるこうした結びつきは決して容認されるべきものではない。例えば、彼らはこっぴどく

シャリヴァリにさらされるであろう。

求婚の次第は究極的に、選びの喜劇的予定調和に支配されている。而して、この調和はその際立った単眼性によって、ベルモントの自己閉塞的な特異性をあぶり出す。調和をくつがえす異分子へのはなはだしい閉鎖性、その苛烈な排撃を焦点化する。異質なものへの過剰なる拒絶反応をさらけ出す。

ベルモントのこの社会的倫理はヴェニスのそれと正確に合致しているはずだ。この文脈でベルモントをヴェニスと置き換えるのには何の不都合もないであろう。ベルモントの館で繰り広げられたのはおとぎ話めいたものに見えて、実はそうではない。それはむしろ、ヴェニスを特徴づける現実主義的思惑が成就する、現実原理に律された出来事であったのだ。このドラマで勝利を収めたのは、必ずしも幻想原理ではなかった。

異国の地との通商で栄え、異邦人を数多く抱えてもいる国際都市ヴェニス。人種や文化について多元主義的な価値観が優勢であるに違いないと傍目には想像されるヴェニス。しかしそれは虚像でしかなく、人種上、宗教上の理由で人間が過酷な差別を被る社会。優越的に不寛容な、ルネサンス期イタリアの一大都市。そのようなヴェニスの実像から絶縁された無可有郷とのみベルモントを見定めるのは、間違っている。ベルモントをヴェニスの衛星都市とみなす見方も取られてよい。

その意味で小箱選びと人肉法廷には、一見互いにはなはだしく異質であるこれらの筋立ての間には、断絶はない。人肉法廷でユダヤ人シャイロックの排除に際して露呈されたものは、優れて、共同体が共犯関係において少数派の民族に対し行使した暴力だった。あの鮮烈なドラマに先行して、そのプロローグででもあるかのように、程度の差こそあれ同じ光景がベルモントの館で現出する。被虐者は、どちらかといえば白人の部類に属するはずのユダヤ人とは対照的に、白黒のスペクトラムからすれば他方に位置しているムーア人。小箱選びのドラマで、言うなれば本星の適役とみなすべき人物だ。

"Enter Morochus a tawnie Moore all in white,..." 第二幕、第一場冒頭のこれはト書である。敢えて、一応は最初のシェイクスピア全集、第一•二折本で挙げたが、[16] 争点とすべきはこの人物の肌の色を形容する言葉だ。現代綴りでは、"tawny."松岡訳は「褐色」。無難とは思う。諸々の演出では大概、この色をした、あるいはこの色にメイクした俳優がモロッコ大公を演じている。しかしながら、ある疑念がわだかまる。後で縷述するように、彼の皮膚の色は堪え難いほどに差別的な表現を招ぎ寄せている。悪魔との観念連合すら誘因している。果たして、「褐色」の肌はかくまで熾烈な反発を呼び覚ますものなのか。テキストの内的証左は徒や疎かに出来ないはずなのだ。本篇でムーア人モロッコ大公が黒人以外の存在とされるときドラマはそのインパクトを大方失う。

「褐色」は決して専一的にムーア人を特徴づける肌の色ではない。もう一方で、「黒」があった。「褐色」と「黒」。実はエリザベス朝においてここで言う「褐色」は「白」に読み替えられ

たらしい。従って実際は「白」と「黒」の対比が見られた。これがムーア人の二大別であったのだが、英国ルネサンス演劇に関する限り、かかる虹彩学的な区分において優勢なのは後者である。シェイクスピア劇ではオセローばかりではない。初期の作品『タイタス・アンドロニカス』のアーロンも「黒」い肌をしている。これらの二人とモロッコ大公の三人。本篇中かりそめに言及されるだけのムーア人の女（3.5.36-39）はさておこう。実質的には、シェイクスピア劇でムーア人は彼らに尽きる。然るに、どうしてモロッコ大公だけは、それこそ「異色」なのか。[17)]

果たして「褐色」と「黒」はシェイクスピア劇で峻別されるべきものなのかどうか。痴な問いに聞こえるかもしれない。しかしながら、件のアーロンは漆黒の肌をした、自身の複製とも紛う赤ん坊に"tawny slave"（5.1.27）と呼び掛けているのである。[18)] 言うまでもなく、"slave"は親愛表現（endearment, hypocorism）だ。あるいは、"tawny"はシェイクスピアにあってその内実は黒いムーア人の単なる形容辞であったのではあるまいか。もっと言えば、そもそもムーア人と黒人は不分明であったのではないであろうか。[19)] モロッコ大公が「白ずくめの衣装」に身を包んでいるのは、だてではないはずだ。白黒のけざやかな双極的対照を見せつけながら、彼は西欧宮廷の風情を漂わせたポーシャの豪奢な館に、西欧とは遠く隔たった異郷から来訪した王として現われているのではないであろうか。

問題のト書は「黒い」ムーア人の可能性を閉ざしているかに思われるが、必ずしもそうではないのだ。われわれは敢えて選び取る、黒いムーア人モロッコ大公を。彼は、白黒モノクロの視覚的イデオロギー体制下にあるベルモント、即、ヴェニスを舞台としたドラマで、血の純潔への制腐的狂熱の最中、負の人種的特性を引きずりながら追い立てられる存在なのだ。恐らく、魂に届くモロッコ大公のドラマはこのようなものではないであろうか。オセローの悲運は一部なりと早眺望されているように、われわれには思われてならない。

シャイロックの場合と変わらず、身体的暴力は振るわれない。しかし処遇は、同じく暴戻だ。シャイロックは侮辱的な言葉の数々を浴びせられるが、モロッコ大公には陰湿にも影で暴言が吐かれることになろう。モロッコ大公が被る排除は、来るべき大いなる主題の前触れだ。ユダヤ人シャイロックに対する完膚無きまでの仕打ちには比すべくもなかろうが、モロッコ大公の受難がそれと等根源的であるのは否定出来ない。結果的に、ポーシャはベルモントの己が館で排除を予行演習する。そして、男装し、換言すれば男権的ヒエラルキーを偽装しつつ人肉法廷に乗り込み、ヴェニス社会の人種的•宗教的純正さにそぐわない異分子の排除を敢行する。[20)] とぎれることなき連関がここにはあった。

ポーシャの大邸宅なる宮廷（court）．それは特有の価値が否定的に裁定される擬似的な法廷（court）として機能した。人肉法廷（pound-of-flesh court）が後を継ぐ展開には連関性が認められる。

肌の黒さのせいで受肉化された他者性として、モロッコ大公は立ち現れている。本篇の喜劇

的調和の精神をくつがえす不協和が、彼の存在そのものに感受される。敗れ去ってポーシャの前から辞する結末は、必然以外のものではない。われわれはベルモントの館で生起した排撃の模様を精査しなければならない。

黒顔の異国人。ポーシャは生理的とも言うべき不快感にとらえられている。その反応のよって来るところは、専ら視覚的だ。

目で生まれる愛の虚妄を、ポーシャは謎話めいた歌に仮託してバッサーニオに伝えた。バッサーニオはそれを糸口に見せかけの虚飾を自らに戒め、鉛の箱を選択し、試練に打ち勝った。賢女ポーシャの面影は、モロッコ大公との対面にはつゆ見られない。モロッコ大公にはコンプレックスがある。彼は「よろしいか、お嬢様、私のこの顔には／勇者たちも恐れをなした ── 私の愛にかけて断言するが／我が国で一、二を争う娘たちも／この顔を愛している」(2.1.8-11)、と機先を制するかのように言う。彼は自分がどういう国に今いるか忘れている。ここは黒い顔が娘に愛される彼(か)の地ではないのだ。ポーシャは、ヨーロッパ白人国の娘なのだ。その地の先入見で物を見る娘なのだ。「夫を選ぶ［際］、私は／好みにうるさい娘のように目だけを頼りにはしません」"In terms of choice I am not solely led/By nice direction of a maiden's eyes" (13-14) と彼女は言い切るのであるが、虚言とまではいかずとも、いささか白々しい。

素直に解すれば、殊勝な言葉だ。だが、それとは裏腹に、いかに彼女にとって見た目が大切であるか、相手の肌の黒さにむかつきを覚えているか知って、観客•読者は喫驚するであろう。彼女はモロッコ大公を欺いている。それは、人肉法廷でシャイロックに人肉抵当の取り立てを権利として当初はっきりと認め、後でそれを取り上げた手口をすら想起させる。外交辞令であるにもせよ、手が込んでいる。父が課した小箱選びの束縛がないと仮定したらと彼女は、話を続ける。「あなたこそ、殿下、私がこれまでここで／お目にかかったどなたよりご立派で／私の愛にふさわしい方だと存じます」"Yourself, renownèd Prince, then stood as fair/As any comer I have looked on yet/For my affection" (2.1.20-22).「お目にかかった」の部分は、直訳すれば「この目で見た」。否定的にヴィジュアルな異人種の貴人を目の前にして、思わずかかる言い方になってしまったのだろうか。だがどうして、これ程まで「愛」を強調する必要があったのか。やくたいもない枷がないならば、自分の自由な意志で結婚相手を選べるなら、私はあなたを選ぶ。要するに、彼女はそのような意味のことを言明しているのである。目で生まれるものと言えば、愛どころか嫌悪の情でしかない情況で、彼女は妙に言葉で媚びを売っている。粉をかけている。エリザベス一世の母君アン•ブリンがそうであったと伝えられる flirt の一面がのぞいているようにも思える。意中の人がいたことは、見過ごせない。バッサーニオが求婚の目的でベルモントの館にやって来ることを、彼女は既に知らされていた。こうした美しい言葉を向けられるに一番相応しい小箱選びの挑戦者は、後に控えていたのである。心はこもっていない。無理もない。心ここにあらずだったのだ。うわずったこの言葉、「私の愛にふさわしい」バッサーニオにはかけられない。自明の事実は口にするまでもなかった。しかし、小箱選

びの先行者の気をかくまで彼女が引こうとしたことを知ったならば、バッサーニオは愉快に思うまい。

さすがに「美しい無言のことば」は彼女の目から発してはいなかった。彼女の目は偽っていなかった。そこには怪訝さが覗いていた。多分、彼女は気取られてしまった。モロッコ大公は必ずしも鈍い男ではない。

モロッコ大公　この肌の色ゆえに私を毛嫌いなさらないように、
これは輝く太陽から下された黒いお仕着せ、
私は太陽の隣人身内としてその近くで生れ育ったのだ。
日の神フィーバスの炎さえ氷柱(つらら)を融かすことのない
北国生まれの最も色白な男をお呼びになるがいい、
あなたの愛を得るために互いに肌を傷つけあい
その男と私と、どちらの血が赤いかをお目にかけよう。(2.1.1-7)

肌の色の不利であることを痛感している彼は、外見では、白人のうちでも最も色白な男には到底太刀打ち出来ないのを十分に承知している。それで、体の中を流れる血の色で競おうとする。どちらの「血が赤いか」というより、どちらの血がより赤いかで。そうするには、好戦的なこの人物に似つかわしくも剣で互いを傷つけなければならない。だが血の色に、果たして違いは見つけられるのであろうか。たとえ見つけられるとしても、血が恋敵より赤いからといって、それが相手に勝(まさ)った資質と言えるのであろうか。

血で争うのは愚かこの上ない。というのも、血こそがモロッコ大公の肌の色の専一的な決定因なのであるから。血は争えないのだ。血が含む赤の色素が、彼が劣等感、あるいは敵愾心をもっているとおぼしい最も色白の北方西欧人のそれに比べより強力であると判明したところで、むしろそれによって彼の人種的特性は一層鮮明となろう。ますます立場は不利になって行くはずだ。自分で自分の首を絞めているようなものだ。悪性の反ユダヤ主義を内在させた本篇で、ユダヤ人にとって、取分けシャイロックの娘ジェシカにとって血は呪わしい宿命としてあった。その陰に隠れてあまり注目されることはないのであるが、モロッコ大公も血の苦患を共有している。人種差別主義を標榜した十九世紀のある種の擬似科学では、血の過剰決定性が顕微鏡的解剖学（histology）に依拠しつつ論証されたはずだ。

愚かしい関心。が、彼の最大の強敵バッサーニオ ── といってもその存在は知らされなかったはずであるが ── なら話は別だ。小箱選びに挑戦する前、バッサーニオは自身の無一物の境遇をポーシャに白状しつつ、「血管を流れる血」だけが「僕の全財産」と言い切っていた。バッサーニオの自信は、自分の血が排除されるべき血ではないことに支えられている。この純正な血にはそれだけで絶対の異徳（virtue）が備わっている。だからその色素の濃さを見せつけよう

などとは、夢にも思わない。彼は自分の血に自足している。余裕綽々だ。理念上、絶対は相対や比較を超越している。競うという考えとは無縁である。

災いの源なる血には思い至らず、モロッコ大公は太陽に原因を見ている。というのも、彼は己が黒い肌を「輝く太陽から下された黒いお仕着せ」と形容している。首尾一貫していないようでもあるが、この特有のお仕着せを取り替えるよう彼は必ずしも望んでいない。ポーシャに向かって曰くには、「この肌の色を変えたいとは思わない」(2.1.11)。

西欧白人社会の人々は、黒人が自身の肌の色を呪い、白皙の肉体をうらやみ、白い肌の持ち主になることをひたすら希求していると想像した。黒い肌の元凶は太陽であると信じ、アフリカには朝昇る太陽を呪う部族もある。当代英国のさる代表的な旅行記作家による観察が、後代に伝わっている。[21] モロッコ大公の語法はこうした勝手な思い込み、恣意的な投影を逆手に取った表現であるように思われる。

「私はこの肌の色を変えたいと思っている」。そうお考えかも知れないが、違うのだ。格別「この肌の色を変えたいとは思わない」。[22] 重要な留保がこれには付いていた。「私の女王、あなたの思いが盗み取れるなら別だが」との（2.1.12)。(黒人の代名詞）エチオピア人の体を水で洗って白く変えること。それは聖書に見える表現で、不可能な事柄の、あるいは徒労の好個の喩えだった。諺にすらなった言い回しであった。かかる試み。それは死人を生き返らせることと同程度に望み得ぬ望みともみなされた。[23] 肌の色は変えようと思ったところで変えられない。それはモロッコ大公が運命によって負わされた一つの不変の条件であった。とすれば、ポーシャの心を盗むという仮定そのものは、拠り所を失う。

ポーシャの心を彼が盗むなどというのは、到底叶わぬ大それた望みなのだ。彼女の心は既に盗まれている。文無しの男、従って本来求婚者としては資格外であり、門前払いを食わされても不思議ではなかったはずの男バッサーニオによって。既にポーシャが思いを寄せているバッサーニオは小箱選びへの挑戦を拒まれることはない。彼が小箱を選び損ねることを彼女は何にもまして恐れる。だから小箱選びに乗り出すのを延ばそうとする。モロッコ大公は彼女にとって一刻も早くけりをつけたかった手合いであったろう。結果を厳粛に受け止め、モロッコ大公は潔くその場を即刻辞するが、姿が見えなくなった後、彼女は開口一番「厄介払いが首尾良く行った」"a gentle riddance"（拙訳；2.7.78）ことに快哉を叫ぶ。それに続くポーシャの言葉は、悪名高い：「ああいう肌の色の男たちはみんな、こういう選び方をしてほしい」"Let all of his complexion choose me so"（2.7.79). [24] はじかれるべき求婚者には、前もってポーシャにより密かに特有の選び方が、つまりは選び損ねが期待される。

甘言にもかかわらず、ポーシャは始めからモロッコ大公を、色彩的、審美的な反発心につき動かされるまま内心きっぱりと拒絶していたのだ。見た目で、うわべで判断して、はじいていたのだ。彼女のこうした態度は、ある見方からすれば、正当化される、というのもモロッコ大公自身外観に頼り、金の小箱を選んだのであるから。[25]

黒をポーシャは厭う。しかしこれはポーシャに限ったことでは決してない。彼女の夫となるバッサーニオは、既に見た通り、小箱選びに際して虚飾の陥穽を自らに言い聞かせた。そうした警戒心が成功につながった。虚飾とはところで彼にとっては、「危険な海へと人を誘う／油断のならない浜辺にすぎない。／色黒のインド美人の顔を覆う美しいヴェール」(3.2.97-99)。美しいヴェールに欺かれ人は、ヴェールの奥の色黒のインド美人と出くわすはめになる。ここでインド美人はそのエキゾチックな風貌で魅することはない。金羊毛を手に入れる冒険の旅の主人公なるバッサーニオは、かかるサイレン（妖女）のとりことなるはずはない。彼にとって、インド美人はその色黒さ故に恋人として、もしくは連れ合いとして忌避されるべき存在以外のものではない。遠洋冒険者はあくまではめられて、色黒のインド美女をつかまされるのだ。時代の一大思潮であった発見と航海のトポスが採られているであろう。ヴェールに隠された神秘的な異国の美女を求めて男は危険な海へと乗り出したのであろうか。手に入れたのが、美人とはいえ願い下げの色黒女であったのは、不幸と言うしかない。

アフリカ大陸のみならず他の地域にも、その住人の肌の黒色性故に、否定的な価値が投資されている。ところで、ここでの「インド」。東ではなく西のインド、つまり西インド諸島を指しているのであろうか。アフリカ黒人が奴隷として強制的に連れてこられた西インド諸島。話の辻褄が合うように思われる。反面、神秘を宿すアジアのインドと取る受け止め方も捨て難い。『夏の夜の夢』で幻想の地誌を構成しているインドも含め、インドはシェイクスピアの想像力をいかように刺激したのか、興味そそられる。「インド」が当時、単に「異国」の意であったことは、等閑に付されてはならない。

インド美女は夢想を誘うが、ある特異な現実も失念されてはならない。エリザベス朝演劇におけるアフリカ黒人の問題についての権威 Eldred D. Jones が示唆しているところでは、驚くべき事に、エリザベス朝当時「インド人」"Indian" は漠然とアフリカ原地人をさす呼称としても用いられたらしい。[26]「色黒のインド美人」の意外な正体。ある種の異聞。

外見上はロマンティックな喜劇として展開する小箱選びのドラマ。その主人公二人は黒い肌の持ち主への反感を共通に見せている。その反応はあくまで視覚に、虹彩学的な条件に触発されている。ポーシャの場合、その点は際立っている。彼女は外面の肌の色をどこまでも拒絶する。その姿には、デスデモーナがムーア人オセローの顔をその心の中に見ている("I saw Othello's visage in his mind" [1.3.252]) のとは絶対の径庭がある。芝居の進展につれてデスデモーナの言葉は戦慄すべきアイロニーを帯びるようになる。邪推に狂い、妻に暴力を振るうオセローの心は、顔と同じように黒い。が、観客・読者の側のかかる感慨は後日の談だ。彼女は表面で物事をとらえない。オセローの真の顔をその気高い心のうちに見るのだ。彼女は決して「目だけに頼る」ということをしない。

後述するが、黒人は肌の色のせいで、同じく色の黒い悪魔と同一視された。デスデモーナの父親のブラバンショーはオセローを悪魔呼ばわりしているが、それは当時の社会通念から汲ま

れている。デスデモーナが愛したのは、外見上はそのような男であった。[27] 彼女の愛は浮薄な偏見からの脱却の上に成立していた。ヴェニスの白人女性には似てもにつかないくらい、彼女は人種に関し先進的信条の持ち主であった。むしろ「急進的」の評を献呈したい程である。

デスデモーナの場合、そのロマンスに視覚的なものはほとんど何の役割も果たしていない。その代わり、聴覚が前面に出ている。彼女はオセローが語る波瀾万丈の物語にむさぼるように聞き入り、遂には冒険の主人公なる語り手を思慕するようになる。「海や陸で展開された心おどらす戦闘、／城壁の裂け目から危うくのがれて九死に一生をえたこと、／残忍な敵の手に捕えられて、捕虜になり、／奴隷に売られたこと、身代金を払って自由の身となり…」。話はクレシェンドの体で、「各地を放浪したおりに見聞した珍しい風物、／巨大な洞窟(どうくつ)、空漠たる砂漠、／そそり立つ断崖(だんがい)絶壁、巨大な岩山、天を摩する山の頂」に及ぶ。そして奇譚の相貌を呈する。「それからまた、互いに食い合う食人種、／アンスロポファジャイ族や首が肩の下についている／土人の話」。(以上、『オセロ』、三神勲訳、角川文庫 [1.3.134-45])[28] この話はヘロドトスの『歴史』に見える記述をしのばせる。[29] ヴェニスの有力者の令嬢デズデモーナは古典古代の教養にも通じていたであろうか。より深い起源的な遠近法において、オセローの口から繰り出される食人種やフリークめく異族の話を受け止めていたのであろうか。あるいはレオ・アフリカヌスの存在も彼女の脳裡をよぎっていた。めずらかな魔術的物語から放射される語りのオーラが彼女をとらえ、愛を呼びさます。こうした語りの否定的対手は、オセローを専一的な聞き手としたイアーゴーの狡知にたけた騙りだ。『オセロー』では、他のどの器官にも増して、耳が枢要な役割を果たしている。

オセローの兄弟モロッコ大公は、どんなことを語っていたであろうか。名にし負う「半月刀」をかざしつつ彼は豪語している、「これはトルコ王ソリマンを三度(みたび)打ち負かしたという／ペルシャ皇帝を切り殺した名刀だ、／私はどんな恐ろしい目でもにらみ返し、／地上で最も勇敢な者にも敢然と立ち向かってみせる。／乳を吸う仔熊を母熊の胸からもぎ離し、／餌食を求めて吠えたけるライオンもなぶってやる、／あなたを勝ち取るためとあれば」(2.1.24-31)と。名刀で彼は実際にペルシャ皇帝を切り殺したのであろうか。そもそも、ペルシャ皇帝の中に、誰の手によってであれこうした最期を迎えた者がいたかどうか、疑わしい。モロッコ大公一流の虚勢、ほら話と思われて来る。あるいは、彼はこの名剣を家宝として受け継いだだけでしかない。これに続く話では、過去に立てた勲ではなく、これから行おうとする勇猛果敢な行為が披露されているに過ぎない。その語り口はデスデモーナの好奇心を妖しく掻き立てたオセローの技法に遠く及ばない。内容は無粋で貧困、形式は未熟。オセローの完成された物語に比し、習作にも相当しないであろう。[30]

ただ、モロッコ大公がオセローと同じ情況で、オセローの冒険譚に比肩する物語を紡いでいたとしても、換言すれば一人のオセローであったとしても、ポーシャの耳は最初から塞がれていたのではあるまいかという思いを、われわれは禁じ得ない。彼女にとってモロッコ大公の顔

は顔の中にしか見出されない。デズデモーナのように、心のうちにそれを見るなど思いも寄らないはずなのだ。われわれはデズデモーナに成熟を、ポーシャにある種の抜き差しならない軽佻さを帰するべきではないであろうか。前者は表層を問題にしないが、後者にとって皮相は、体の皮の色は揺るがせに出来ない。[31]

ヴェニスの名家の深窓の令嬢が同国人、同人種ではないモロッコ大公を愛する。『オセロー』は瞠目すべき倒立を突きつけている。ブラバンショーは娘の選択をまるっきり理解出来なかった。それは自然に反した決心であり、異人種の男が妖術を行使して引き起こした惑溺としか思われなかった。よく知られているように、ムーア人は西欧社会で妖術師とみなされた。オセローに寄せるデスデモーナの愛のうちにイアーゴーは、若いヴェニス女の自然にもとる怪物めいた性的欲望を認めた。妖術や人間離れしたリビドーが疑われる恋愛。それは通常の、こう言ってよければ自然の恋愛とは似て非なるものである。社会的規範を、因習を全的に打破したデスデモーナの愛を革命的と評するに、われわれはやぶさかではない。それが悲劇的な滅びを迎えるのは、避けられなかった。

類型的思考の外に出る。ポーシャには無縁のものだ。人種差別を濃密に内在させた『ヴェニスの商人』で、彼女はその最先端の代弁者だ。モロッコ大公は彼女にとって、最初から心理的、生理的に拒絶されてあるのだ。モロッコ大公がすぐにもベルモントの館に到着するとの知らせを受けて、彼女は何の痛痒もなく言ってのける、「その方［モロッコ大公］が聖者のような人柄で悪魔のように黒い顔色なら、私を妻にするより私の罪を懺悔させてほしい」"If he［Morocco］have the condition of a saint and the complexion of a devil, I had rather he should shrive me than wive me"（1.2.128-30）. 心ない言葉だ。[32] その口吻は陽気で、どこかおどけている。韻を踏ませ（"shrive"と"wive"；日本語訳はツボを心得ていて「罪」と「妻」）、対比の妙をはかった（"saint"と"devil"）この表現。機知を意識してもいるだろうか。モロッコ大公の顔を彼女は顔そのものとして見る。顔そのもの。しかし、彼女はこの顔にそれ以上のものを見てはいないだろうか。

悪魔のような黒い顔の聖者。神学的な戯れがあるいは聞き取れるかもしれない。黒は当時既に宗教的に有徴だった。それは、白が純潔や無垢を表すのとは正反対に、死や悪や罪を徴憑した。[33] モロッコ大公が金の小箱に髑髏を見出すのは、色の象徴体系、そのイデオロギー的形成に則っているようにも思われる。小箱を選ぶ者は、否、もっと正確に言えば、選び損ねる者は小箱の中に自らの客観的相関物を見出す他ない。

改宗して罪を懺悔する立場にこそモロッコ大公はあったのであり、ポーシャの聴罪師など務められるはずはない。確実にイスラム教徒と目されるモロッコ大公はキリスト教徒のポーシャを霊的に導く資格など絶対に持ち合わせていなかったはずである。戯れ言をポーシャは弄していると言うべきだ。シェイクスピアの一世代後に活躍した Beaumont と Fletcher は *Knight of Malta* で黒人の登場人物を「地獄の完璧な性格」"hell's perfect character"と評している。[34]

同類のモロッコ大公に魂の救いを託すなど、正気の沙汰とは考え難い。額面通りに取るなら、悪魔が信者の聴罪をする、黒ミサならぬ黒告解を彼女は想定していることになる。これもカーニバルの可能態なのか。『ヴェニスの商人』。ヴェニスという都市に専有的なカーニバルへの過剰な意識につちかわれたこの芝居…。勿論彼女はここでただ不真面目なのだ。彼女の言葉には揶揄が容易く聞き取れる。

英国近代初期演劇を前にして、厳密な意味での、あるいは今日的な意味での人種差別の存在を強調するのは時代錯誤のそしりを免れ得ないであろう。だが、人種差別そのものではないにもせよ、その萌芽は疑いもなくそこにある。

白色性が文化の全体主義的仮構において覇権を振るう中、不断にして不動の「鏡視的体制」"scopic regime"[35] の下、「帝王的な目」"imperial *eye*"がまかり通る情況で、肌が黒くあることは劣位と敗残を定められていた。[36] 自分に生き写しである赤ん坊の息子を命がけで、殺めようとする者たちから守ろうとしてアーロンは、「漆黒というのはほかのどんな色より上等なんだぞ。／ほかの色に染まるのをいさぎよしとしない色なんだ」"Coal-black is better than another hue,/In that it scorns to bear another hue"（『タイタス・アンドロニカス』［小田島訳；4.2.99-100］）と、黒を声高に称える。（多分違ったベクトルで、メルヴィル、『白鯨』の語り手は、「白鯨の白」"The Whiteness of the Whale"［Chap.42］について白の現象学的考察に耽る。）George Herbert の長兄、Edward Herbert は黒を称える詩を残した。[37] シェイクスピア自身「黒い貴婦人」をソネットで不朽化した。ベン・ジョンソンの「黒の宮廷仮面劇」は一世を風靡した。[38] 意外にも、黒は一時文化的な流行であったとのことである。だが、これらはあくまで例外的な事例だ。[39] 大勢で、黒は周縁化を体現する色であった。全身が黒で染み渡った黒人は白人西欧社会で疎外される他なかった。

白人と黒人。対比は、光と闇のマニ教的対立という原型的思考様式に培われてもいた。[40] 光と闇の相克は容易に善と悪のそれに置き換えられる。黒人の精神分析学者 Frantz Fanon が説くところ、植民地主義の言説で事情は一層先鋭だ：

> The colonial world is a Manichean world. It is not enough for the settler to delimit physically, that is to say with the help of the army and the police force, the place of the native. As if to show the totalitarian character of colonial exploitation the settler paints the native as a sort of quintessence of evil.[41]

はなはだしいのは正状・変状の境界である。シェイクスピア劇における人種についての犀利な分析で、Arthur L. Little, Jr. は「白色性は人種的自己の発祥的構築物として機能しており、黒色性は後に生じたある種の恐怖、一種の偶発事、変体、一種のジャングル来襲を意味している」と断じている。[42] かかる変状を体現する存在が白人により唾棄されることとなったのは、理の

必然であった。

不可避の排除。然るに排除は、排除する側の凝視に触発されているであろう。即ち、恐怖を呼び覚ますもの、というよりそう仕立てられたものへの特有の眼差しに端を発しているであろう。排除に眼は決定的な影響を及ぼす。今村仁司の排除の理論は、この文脈で参考になる。今村は注 1)で挙げた研究書で、「排除の視線」によって、排除する側がそうされる側を石化・物化する傾向を指摘し、これを「メデューサ効果」と名づけている。メデューサ効果はモロッコ大公の受難を言い当てているように思われる。彼は、一人の生身の生きた人間というよりは、黒い、それ故異形の肉体を備えた物へと、見つめる者により化せしめられている。こうした変容はしかし、それを被る側よりもそれを生じせしめる側の心性を遙かに多く語っているに違いない。というのも、それは硬直した、類型的にして偏頗な認識論の所産に他ならないからである。この意味で、メデューサ効果は排除する側にも生じていると言える。正しく、今村はそれが双方向的であることを看破している。[43)]

「その野望に駆られた頭をもたげ／天の面(おもて)に向かって唾を吐く／大海原」。自身の述懐では、それをものともせずベルモントの地をおとなう「王侯貴族」の一人として名を連ねたモロッコ大公。(2.7.43-46) 貴人ではあるにもせよ、彼はアフリカ大陸から来た黒顔の異人であるがために、差別的で、非人間化する視線の犠牲者たる宿命を己が身に帯びていた。仮想的にポーシャは無言の恐ろしい光線を目から放つ。それに射すくめられて、彼は凍てつき、もはや一人の人間たることを主張し得ない。異国の絶世の美女を真摯に愛していたのかもしれないこの求婚者。視線はモロッコ大公を終始退ける。ただ、ポーシャだけを責められないのだ。というのも、彼女の反応は、彼女自身のものに見えて、実はそうではない。個人的な好悪の感情というより集合的な共同感覚の発露なのだ。モロッコ大公に瀰漫する、西欧キリスト教社会にとっての際立った他者性こそが、ポーシャの攻撃的心性を呼び覚ましていると考えるべきなのだ。彼女の否定的選びが共同体の共同選択であった真相は、しかと見据えられねばならない。

小箱選びの参列者、エリザベス朝の観客、作者シェイクスピア。集合的な意志が発現していた。広く西欧白人社会に支配的であった堅牢な差別のイデオロギーが介在していた。さもなくば、この排除の酷薄なドラマは、かくまで棘のあるものとはならなかったと思われる。

「人間たちのうちで最も呪われた者にな［ってしまった］」モロッコ大公、地獄を見たこの人物の悲境を、われわれは共苦すべきだ。今村は言う：「人間は、眼をもつがゆえに、美の世界と同時に地獄の世界をももつことになった。［中略］人間は対象を正確に正当に（非イデオロギー的に）見る可能性をもちながらも、しばしばたいていは、歪曲的に幻想的に（イデオロギー的に）対象を見る。認識論的に言えば、眼が正当に対象を見うるかぎりは、眼（視線）は排除の眼（視線）になりえない。眼（視線）── 思考の眼（視線）── がたいていは非正当的に、イデオロギー的に活動するからこそ、排除の視線が誕生してしまう」。[44)]

ユダヤ人差別にも、黒人差別に負けずとも劣らず、排除の視線の観点は有効であろう。詳述

を必要とせぬ程に、今村の学説は妥当だ。ここでは、彼らが非ユダヤ人と見分けがつくよう着用を強制された黄色い徽章に着目するにとどめよう。この有徴の、優れて視覚的な服飾付属物によって、西欧キリスト教社会はユダヤ人を石化した。[45] キリスト教神学からすれば地獄の業火を連想させるともみなされたこの徽章の黄色。[46] 色彩の神学的イデオロギーに鼓吹された時、排除は地上の地獄を往々現出せしめるであろう。

今村は「排除の視線」が「深くて重い伝統と一体化し［ている］」と述べている。[47] 視線に限局されはしないであろう。排除という現象そのものが「深くて重い伝統」と不可分の関係にあるはずだ。然るに、黒人に対する排撃の誘因はユダヤ・キリスト教世界に支配的な伝統、社会的因習以外には求め難いであろう。今、「ユダヤ•キリスト教」云々と書いた。キリスト教的宗教倫理はひとまず、おこう。黒人の疎外に旧約的思惟の関与は等閑視出来ない。

物語は、大洪水を生き延びたノアの一家に突発する、とある出来事に遡る。一家は方舟から出て地上で暮らし始める。ノアは葡萄栽培を行うようになったが、ある時葡萄からとれた葡萄酒を飲み、泥酔して裸のまま寝込む。息子のハムがその姿を目の当たりにし、兄のセムとヤペテに知らせる。兄たちは目をそらしつつ服をそっと父親に掛けてやるが、ハムはそのような気づかいを何らしない。目覚め事の次第を知ったノアはハムの息子カナンとその子孫を呪い、兄たちとその子孫の奴隷として仕える宿命を課した。[48] ハムその人は、父親や兄弟ともども既に神により祝福されていたがために、呪いを免れた。それでその矛先は息子のカナンに向けられた。いわゆる「ハムの呪い」はそこで終わっている。ただ、後代、ラビはこの物語を推し進めた。同じくハムの息子であるクシュが割を食うこととなる。実は黒人種の祖とされたクシュがこの呪いを負わされるのである。かくて奇妙なねじれによってハムのこの息子の末裔が黒人奴隷の境遇を引き受けることとなった。ハムにまつわるサガ。それは、セムはさておくとして、ヤペテを祖とするとされる西欧人の社会で黒人、就中、アフリカ黒人が奴隷として処遇された歴史的現実の原因論を構成している。[49]

奴隷である彼らに人権は存在しなかった。原初のキリスト殺しのせいで西欧社会において悪魔化されたユダヤ人が人間とはみなされず、従って人権が認められなかったのと同じ消息で。『ヴェニスの商人』は、解放の書でもある。人肉法廷でのシャイロックの異議申し立ては、ユダヤ人もキリスト教徒と変わらない人間であるとの、言うなれば人権宣言の声明にとどまらない。奴隷へのヴェニス社会の非道な仕打ちに対する告発も含んでいる。動機は彼らしく屈折している。アントーニオの心臓の肉一ポンドは自分が買い取ったものなるが故に、好きにする権利がある。その論理を正当化する手立てとして、ヴェニス市民が保有している大勢の奴隷の話を持ち出す。彼らは奴隷を買い取った。だから勝手気ままに扱う権利がある。実際、彼らは奴隷を「ロバや牛馬なみに／卑しい仕事にこき使って」いる。「汗水たらし重労働にあえ」ぐ生活を送らせている。人肉抵当の権利を放棄するよう強く求められて彼は応酬する。ヴェニス市民に奴隷の所有を断念するよう迫るのだ。「ベッドはあなた方のと同じように柔らかなものに

し、／食事も同じご馳走にしてやったらいかがです？」彼の逆襲は、「奴隷どもを自由にし、あなた方の跡取り娘の婿になさっては？」の言葉に極まる。(4.1.90-97) それは出来ない相談であるはずだ。私が人肉一ポンドの取り立てをやめる訳にはいかないのと同様に。

シャイロックは一時(いっとき)最も急進的な奴隷解放論者として立ち現れる。奴隷はただその身を解放されるばかりでなく、「跡取り娘の婿」になる自由にも恵まれて然るべきだ。

そのような要求が通った日には、非常事態が出来しよう。奴隷がもはや奴隷でなく、主人と同等となるなら、主従の身分上の差異が撤廃されるなら、未曾有の混沌がヴェニス社会を見舞うことになろう。社会を存立せしめる聖階層秩序（ヒエラルキー）の瓦解。無政府状態の遍き支配。カーニバルの風光が偲ばれなくもない。がシャイロックの挑発は、遙かに重大な問題意識を孕んでいる。婿は奴隷の出自からすれば大方黒人。ヴェニス社会で、モロッコ大公とポーシャのカップルのようなケースが至るところに見られるようになる。ヴェニス白人社会の家父長制は異様な変貌を見せつけることになるであろう。それも又、カーニバルの一変奏なのだろうか。

ヴェニス市民に対し奴隷への非人道的な仕打ちを糾弾し、かりそめにもせよ奴隷制の廃止を提言しているようにすら見えるシャイロック。思想的先進性を見せつけるその異議申し立ては閑却されるべきではない。反面、彼の論点が力動的なものたり得ていないのも事実である。どうして奴隷がヴェニス社会に存在しているのか、その原因は不問に付されている。だが不備をあげつらうのは生産的ではない。むしろわれわれはここにアイロニーを看取すべきではないであろうか。というのも、シャイロックが異を唱える奴隷制が、彼の精神的支えとなっている感のあるユダヤ人の聖典、旧約聖書とその神学的派生文献に思想的基盤をもっているのは、否定し得ないからである。西欧社会で排斥された民族ユダヤ人は、他の民族に対する排斥への道を開いた。彼らが全身全霊を傾けて信奉した宗教的イデオロギーが、その疎外の発端となった。爾来、彼らは奴隷売買に深く関与することによって、黒人を虐待し続けることになる。

しかしながら旧約だけが有責なのではない。広く聖書的世界は宿命的過誤を内包していた。新約を奉じるキリスト教教会も道を踏み外していたのだ。それは植民地主義に荷担し黒人を搾取した。二千年の長きに渡り黒人は犠牲者であり続けた。被害は優越的に、経済の分野で生じた。一方は財政的にとてつもない恩恵を享受し、他方ははなはだしい富を略取された。補償を求める声が上がったのも不思議ではない。

告発が俗界ではなく聖界の制度に対してなされたのは理に適っている。ユダヤ・キリスト教界に対し、1969年損害賠償を求める訴訟が、黒人からなる急進的な解放組織により提起された。先ず会合でマニフェストが表明され、その後関連の論考ともども上梓された。[50] 特筆すべきは、二点。即ち、マルクス・エンゲルスのあの革新的『共産党宣言』にあやかって本マニフェストが出されたこと、それから、補償が典型的にナチスのユダヤ人迫害に対する戦後補償に比するものと位置づけられていることである。皮肉にも立場はここで逆転している。キリスト教徒は

別として、賠償責任を果たすよう求められているのは、ユダヤ人なのだ。

その額、五億ドル。多寡は問うに及ばない。これはあくまで象徴的行動であった。ある論考の一節が耳目を引く：

> Since the Bible has been used to exploit and the religious establishment has become wealthy, it is entirely just to demand that some of the wealth be divested back into the hands of the exploited.... Considering the history of economic exploitation and the vast stores of wealth held by the white churches and synagogues of this nation [U.S.A.], the $500 million reparation demand of the National Black Economic Development Conference is a modest sum indeed. One cannot help wondering what God himself — the Boss of all Bosses — would demand if he ever took the religious establishment into court on charges of defamation of character. A divine libel action would surely demand a much larger sum from the churches for what they have been doing in God's name for the past twenty centuries".[51)]

マニフェストを通読して怪訝に感じられたのは、奴隷制の問題がイデオロギー的に遡源する旧約の思想が全く論及されていないこと。そのためか、ユダヤ教教会への賠償請求は説得力や迫力に欠けるうらみがある。旧約的思惟が産出した「ハムの呪い」は、黒人奴隷制を論じる上で決して疎かには出来ないであろう。

「ハムの呪い」。既に見た通り、それは実際にはハムの息子クシュの末裔に降りかかることになる災厄であった。シェイクスピア劇はいまだ謎解きを要する。というのも、「クシュ」はテキストに何気なく差し挟まれているのだ。但し黒人としてではなく、シャイロックの同胞として。娘のジェシカはベルモントの館で、ポーシャやバッサーニオに、「『アントニオに貸した金、二十倍にして返してもらうより、やつの肉が欲しいのだ』と父が同族の友人テュバルやクシュに断言しているのを耳に」した次第（安西訳；3.2.284-88）を明かしている。安西訳は、匠の業だ。この人物の表記、原文では "Chus." これまでの訳では、坪内逍遙訳も含め、というより逍遙訳以来すべて「チューズ」。これでは何のことか分からない。発音にしても、果たしてこの通りなのかどうか疑問なしとはしない。"Chus"はシェイクスピアが活用したことが確実視されている *Bishop's Bible* に見える表記で、「クシュ」の意。（同じくシェイクスピアにとって身近であった *Geneva Bible* では、表記は "Cush."）作者は敢えて、ユダヤ人シャイロックの同胞としてはおよそあり得ない名前の人物を、ひそかに紛れ込ませている。[52)] 命名法上の次元で、あたかも黒人とユダヤ人は、被虐者の紐帯によって結ばれているかのようだ。

因みに、テュバル（Tubal）はヤペテ（Japhet）の息子。アントーニオの肉一ポンドをどこまでも狙う意志をシャイロックが言明した件の場面で、聴衆二人の名前はノアの二人の息子の子

供の名と重なることになる。ユダヤ人はセムを始祖とする。かくてノアの一家の末裔は集う。象徴的な一族再会。

『タイタス・アンドロニカス』のアーロン（Aaron）の名が旧約の聖職者、かのモーゼの兄にして、ユダヤ初代の大祭司と同名なのも思わせぶりだ。混淆、不純は、現実の多元性を反映するシェイクスピア劇の技法の一環なのであろうか。

再度、人肉法廷を瞥見してみよう。

法廷で傍聴人の中に、奴僕として黒人奴隷を従えたヴェニス市民がちらほら姿を見せている様を想像するのも、あながち放恣ではあるまい。（それとも黒人奴隷は、多分女性がそうであったように、公開裁判からは完全に閉め出されていたのだろうか。）シャイロックは聴衆の中に黒人奴隷を認め、その者たちに目をやりながら、抑えつけた反抗心を煽り立てるかのように問題の科白を吐く。彼らはアジ演説に表立って同調することは許されなかったであろう。ただ、シャイロックと彼らとの間には密かな共感が生れている。[53)]

畢竟ハムに遡る黒人奴隷。聖書的呪いによって隷従を甘受させられて来た彼ら。彼らは、さながらカインの如く地に呪われた者たちとされた。音の上でもハム（Ham）とカイン（Cain）は、歴史的に響き合ったらしい。この観念連合にユダヤ人も関連している。罪を原初的に体現する存在として、彼らはカインの同類とみなされたのである。三者は神の恩寵の外に置かれることとなった。展開されたのは究極的に、神の選びのドラマでもあった。選びの秘蹟が舞台の上で演じられた。ポーシャに選ばれた者が始めて、ポーシャを選び当てるという至福をわがものとする。心底でポーシャが拒むモロッコ大公は、始めから神学的に敗者であったと言えるであろう。

同じく攻撃誘発性（vulnerability）を抱えるユダヤ人と黒人の疎外には、有意味な差はあるのであろうか。ユダヤ人が被った言語を絶した迫害を思えば、答えは自明である気がする。ただ、神学的思考では黒人の方が分が悪いと言えないであろうか。黒い肌。しかし、元々の色は、恐らく白であったろう。旧約的想像力では、「ハムの呪い」が白い肌をどす黒く塗り変えた。ユダヤ人のかかる宗教的イデオロギーはキリスト教に引き継がれる。黒はキリスト教神学的に失寵の色とみなされるようになる。堕地獄の色彩とされてしまう。同じ境位にあるユダヤ人は、ユダヤ人以外と外見的に見分けがつかないことがかなりあった。悪名高い、先の「ユダヤ人の徽章」はそのせいで、案出された。黒人の場合、少なくとも通常外にさらされずには済まない顔や手で黒人たることは透けている。神学的有徴性が身体を媒介として不可避的に可視的である残酷な人間的条件に、彼らは縛り付けられている。この条件は絶望的だ。神学上呪いと同定される黒の刻印を身体に帯びさせられた黒人は、いくら洗われたところでその肌の色が救済の色である白い肌へと変えられることは絶対にない。彼らもキリスト教的救済に心底では与りたいと思っているのか、あるいは漠然と黒に宿業のようなものを感じているのかどうか、肌が白色に変わるよう切望する。しかし、それは空しすぎる望みだ。[54)]

舞台の上でさえ、変貌は実現されない。黒は白く仮装され得ないのだ。反対に、白人の役者は卓越した化粧術を通して、黒人に変装出来る。「変装出来る」と今書いたが、かかる変装こそは長い間演劇上の慣行であった。ローレンス・オリヴィエのオセローは、恐らくその極点と言えるであろう。ところで、そうした演技は、何かの拍子で例えば顔から塗料が剝落した際、一篇のお芝居であったことを観客に痛感させることになった。メタ・ドラマ的な情況が、はからずも突発した。[55] 然るに、偽装の長けを尽くしても、黒人が白人の姿になって役を演じるのは、先ず望み得ないと思われる。そのような演出がなされたためしが、果たしてこれまであったであろうか。皮膚の物象性のせいで、黒人は黒人以外の者に化けられない。(黒人の役が黒人自身により演じられるようになったのは比較的最近のことである。この点は忘れられてはならない。差別を被る側は演技においても、理不尽な非自由にとどめ置かれる。)舞台という虚構の世界においてでさえ、演劇的ミメーシスによってでさえ、恩寵の色合いを身に帯びることは黒人に許されない。

特権的な色である白、支配者たる白人の色である白。白人がその正反対の色に変わりたいと真剣に願うことなど、夢想だにない。黒人に扮する白人は、黒人に変わりたいと思ってそうしているのでは全然ない。これはあくまで演技でしかない。しかも、大抵は黒人の邪悪な性根や醜悪な身体を観客に突きつける意図がその根底にある。白人による黒人の擬態はほとんど常に偏見を内在させている。

「ユダヤ人には目がないか？　ユダヤ人には手がないか、五臓六腑、四肢五体…がないのか？…」(3.1.55-69) シャイロックのレトリックは完璧に辻褄が合っている。身体的条件に限ってみても、ユダヤ人とキリスト教徒とは全く同じである。黒人はしかし事情が違う。目や五臓六腑は措くとしても、手や四肢五体は無論備わっているが、色は同じでないのだ。それらは顔と並んで、色彩的特異体質性を不断に見せつける。[56] そのせいで、ユダヤ•キリスト教的神学思想の産物である罪や呪いを恒常化する。

皮膚の色にユダヤ人は呪縛されていなかった。そのこととはかならずしも関連していないが、ユダヤ人に救済の道は開かれていた。彼らはキリスト教への改宗によってキリスト教的な救いに与り得た。改宗によるユダヤ人の変貌は急激でかつ著しい。例えば、キリスト教徒の固定観念であった「ユダヤ人の悪臭」はたちまち失せる。そして体からはえもいわれぬ芳香が放たれるようになる。救いは嗅覚的に実証される。シャイロックの強制改宗は現代の感受性からすればおぞましい暴挙に感じられよう。本論の筆者も含め、義憤をこらえられない観客・読者は少なくないであろう。しかし、専ら形式的に過ぎないにもせよ、そしてシニシズムすら潜在していようと、シャイロックには救いの方途が差しのべられた。もっともシャイロックの改宗は、キリストの再臨にとってユダヤ人の改宗が至上命令であったキリスト教の神学的経世論の一環であることは、おさえておくべきであろう。

救拯の道が閉ざされてはいないユダヤ人。それに比し、霊的運命に関する限り、黒人の立場

は悲惨だ。だが彼岸よりも此岸を見据えよう。

『フランケンシュタイン』の作者メアリー・シェリーに異色の小説がある。致死率100パーセントの曠古の黒死病に襲われ人類が死滅に瀕した極限状況が描かれる。(疫病を扱った小説としてデフォーやカミュの古典的名作とは違い、ほとんど知られていないのは惜しい。)この終末論的な世界で、身の危険をかえりみず病人の世話に日夜奮闘する主人公は、ある瀕死の黒人疫病患者を、看護を哀願されたにもかかわらず見捨てる。そればかりか、程なく自身黒死病にかかる主人公は、発病をその者にかけられた悪性の息のせいであると断定する。もはや人種の如何を問わず、小説の隠喩的表現に頼って言うならば、皆が死神の手にからめとられようとしている非常事態において、博愛主義の化身とも称すべき主人公がここで示す行動は読者にやりきれない不快感を覚えさせる。歴史が終わろうとする時でも、黒人は排除にさらされる。[57]

「人間の人間に対する非人間性」。[58] ロバート・バーンズの至言が思い浮かぼう。けれども、ユダヤ人と等しく、黒人が「人間」の範疇に入れられてはいなかったことに考えをめぐらす時、魂を揺さぶるこの言葉すら、あせてしまう。実際、黒人は人間として認識されなかった。非人間として規定された。そうした偏見が極まるところで、悪魔化が生じた。悪魔。けだしそれは、他者性の最も鮮烈で具象的な記号であろう。

悪魔としてのムーア人、即、黒人。それは近代初期英国演劇であまりに馴染み深い形象である。シェイクスピア劇では、再三言及している『タイタス・アンドロニカス』のアーロンが好例だ。赤ん坊の息子への愛情を別とすれば、人間らしさに著しく欠け、センセーショナルな凶行を重ねるこの怪物めいた人物は、ムーア人の戯画、その不条理に至る還元と言えよう。オセローは言うまでもなく、モロッコ大公も決してそのような人物ではない。にもかかわらず、ポーシャにとってモロッコ大公は、悪魔なのだ。この反応は、ほとんど条件反射と言える類いのものだ。実際に会う前から、ムーア人と聞いただけで、もはや悪魔でしかないのだ。繰り返すが、彼女の考えは個人的な信条というよりは、社会通念の一環であるという面をはるかに強く有している。[59]

歴史的には、悪魔のムーア人は、エリザベス朝演劇の原資ともなった中世の宗教演劇に特徴的な悪役の悪魔、あるいは悪徳に遡及する。その流れを引き継ぐ形で、ムーア人の形象は当時の演劇やロンドン市主催のパジャントで重用された。[60] そして一般的に見世物としてもてはやされた。侏儒や巨人、身体的に異形(いぎょう)な者、道化と選ぶところはなかった。選びの儀式に、モロッコ大公は、気品あたりをはらうやんごとない貴人としてその威風を誇っているのではない。彼は参列者に余興を提供する役回りで、これに引き入れられているのだ。芝居の観客も彼の珍奇な立ち居振舞、物言いを楽しんだ。悪魔はここで、超自然的恐怖で観客を射すくめ、おののかす存在ではない。彼は滑稽な悪魔だ。そしてそのようなものとして、悪の喜劇で劇場空間を浸す。

あの名剣の「半月刀」をちらつかせ、あるいは振り回し、けれんみたっぷりにこのムーア人

が見栄を切る様が容易く思い浮かぶ。異国人、異人種風の奇体なアクセントが聞き手の耳朶を打ったであろう。観客、特に主賓の乗りが極めて悪かった風なのは、惜しんで余りある。自国でこそ君主のモロッコ大公は、イタリアで自身の存在自体が道化的であることが暴かれる。

名剣は飾りとおぼしい。彼は本質的に、英雄からはかけ離れている。ヘラクレスばりの英雄として彼は自身を宣伝していたのであるが、ポーシャが本物のヘラクレスとして称えるバッサーニオの観察はその真贋を見極める上で参考になる。金の小箱を前にその欺瞞的なうわべを断罪しつつ彼は独言(ひとりご)つ：「どれほど多くの臆病者が、砂の階段のように頼りない／心を持ちながら、顎にはヘラクレスや／いかめしい顔つきの軍神マルスの髭をつけていることか。／その腹を探ってみれば、芥子粒ほどの肝っ玉しかないくせに！／勇者のしるしとばかりこけおどしの髭を／生やしているにすぎない」(3.2.83-88)。軍神マルスの髭はさておくとして、ヘラクレスの髭をたくわえてモロッコ大公を登場させる演出も斬新ではあるまいか。無論、バッサーニオにとって、これは暗合でしかないはずなのではあるが。

モロッコ大公の大仰な科白は、クリストファー・マーロウの真骨頂たる勇壮な英雄的韻律のパロディである。[61] あるいはオリジナルは、シェイクスピア自身が創造することになる人物造型のうちに見出される、と言ってよいかもしれない。但し、予型的に。実際、オセローのもどきとして、モロッコ大公が先発出場している観があるのは否められない。ある種の参照性が、ここにはある。[62]

後世の黒人 minstrel のはしりとモロッコ大公を位置づけるのも、可能と思われる。役者としてその方面の芸人を起用するのは、趣向として悪くはないであろう。白人のエンタテイナーが黒人に扮して登場するショーも多々あろうが、そうした慣行を活用するのも一興だ。どこかボードビル演芸の体でこの一場を設える。小箱選びの本質に悖った趣向ではないはずだ。

件のロンドン市主催のパジャントでムーア人は観客を押し分けて進み、場を切り開いたと言う。バッサーニオ登場をより華やかで印象深いものにするために、異貌の求婚者は舞台の上に躍り出る。そして半月刀を抜き他を睥睨する。先の領主亡き後、ベルモントの家父長的王国には王権の空隙が生じていた。彼はこれに乗じる。その勝利によってバッサーニオがベルモントの館の主人、王国の王となるまでの一期間、あるいはその主となるやもしれないという不安を見つめる者たちにかき立てつつ、かりそめに、擬似的・仮想的に君臨する王。彼はそのような存在である。彼は道徳劇の悪徳の役回りで登場している。彼は多分、悪のアレゴリーを体現する存在だ。偽王が支配する、国王空位期（interregnum）なる幕間劇（interlude）を、彼は実演する。真の主役が現われるまで、狂言回しを務める。必然の成行である彼の追放は、時間の問題でしかなかった。彼がしばし独占した舞台、それは「響きと怒り、無を意味するもの［でしかない］」"full of sound and fury,/Signifying nothing."[63]

頓狂な所作と癖や訛りの強力な話し振りで、小箱選びが覚えさす恐怖をある程度払う。あるいは奇怪像として、想定される悲劇を厄除けする。（民間伝承で言う「邪眼」を避けるためのマ

スコットを思い浮かべてもよい。)「[不運によって]人間たちのうちで最も呪われた者[になる]」ことによって、凶運をわが身に引き受けることを通し、小箱選びの主役の「幸運」を保証する。モロッコ大公が果たしている機能をそう見立てるのも可能だ。語弊を恐れずに言えば、主人公バッサーニオの栄光を際立たせる一種のダミーが意図されていた。彼の立場は当て馬めいている。(モロッコ大公の次に登場するアラゴン大公は、希釈された形で、同様の役割を担う。)

本命のバッサーニオのあくまで影でしかない求婚者。バッサーニオには絶対の主人として崇める用意がポーシャにはあった。家父長制の要求に従う心づもりは出来ていた。だが、モロッコ大公にそうせねばならないはめに陥っていたとしたら、彼女の苦しみはいかばかりであったろう。

先に触れたように、モロッコ大公は「女王」ポーシャを前にして自身の肌の色を「黒いお仕着せ」と形容していた。英国ルネッサンス期演劇におけるムーア人の形象についての definitive な研究書で、Jack D'Amico はこの表現のうちに召使いが着用する衣服の隠喩を感受した。[64] 白人の女王ポーシャの前で、一国の君主ではあるにもせよ黒人の彼はそのような立場に置かれているに過ぎない。女王がこの人物にかしずくとすれば、何かが狂っている。最後まで後者が前者に仕える姿。それが正常な構図なのだ。極端な姿勢では、モロッコ大公はポーシャに跪拝する。額ずく。主従の力学的布置は貫かれなければならない。この情景の効果を限りなく高めるのは、女王の目もあやに眩しく輝くその肌の白さと女王に謁見する異国の貴人の肌の漆黒である。視覚的、色彩的契機は瞭然であった。[65]

女王の栄光はいやまさる。同じく黒顔の供奉の者たちを従えて女王に拝謁するモロッコ大公の現前により、異国趣味のオーラがベルモントの館なる宮廷を包む。

余人にまして、この人物が凱歌をあげてはならない。彼の勝利には聖階層秩序のラディカルで、「自然」に根本的に悖る反転が伴っている。それは人種的、階級的境界の侵犯を意味している。

己の分限を越える挙に彼は出ている。白人の貴婦人との婚姻を希求するモロッコ大公は、John Gillies の言葉を借用するなら、「ヒュブリスの罪を犯している」("hubrise")。[66] つまり、Gillies の定義に従えば、地理的境界を超出する行為に及んでいる。地理的境界は、彼の言う「詩的地理学」"poetic geography" においては性的境界と同延である。[67] ポーシャの父親のグローバルな精神のせいで、こうした境界は外部の異人種による侵犯に対し脆弱なものとなっていた。モロッコ大公の野望は侵犯にあたる。ベルモントやヴェニス、果ては広くイタリアではなく、彼が愛した英国にシェイクスピアの関心は本質的に向けられていたと思われるが、英国近代初期の政治的言説では、女性は国家の象徴的境界の保管所とみなされた。[68] モロッコ大公は、この保管所に押し入ろうとしている。征服は性的であると同時に政治的だった。

異人種婚 (miscegenation) の脅威は歴然としていた。この種の結婚では血の宿業か、子供は

好ましくない人種に属する親の姿そのままに生まれて来ると考えられた。即ち黒人と白人とのカップルの間でできる子供は黒人であると、信じられた。[69]『タイタス・アンドロニカス』で、ローマ帝国の皇后におさまった元ゴート族の女王、白人のタモラとムーア人アーロンとの情欲の果実が、誰の目にも明らかな黒人の赤ん坊であるのは、いぶかるには及ばない。ポーシャの息子や娘が将来「黒いお仕着せ」を身につけている様は、異様だ。それでも人間の姿をとどめているなら、まだしもである。ムーア人のオセローと娘が駆け落ちしたことをヴェニスの有力者ブラバンショーに告げるイアーゴーの口調は、独特だ：「だいじなお嬢さんがアフリカ産の牡馬に乗っかられてもいいんですか？　そのうちお孫さんやら、曾孫さんやらひんひんどうどう、身内にサラブレッドやアラブ馬が生れて、さぞおにぎやかになることでしょうな」（『オセロ』、三神訳［1.1.111-13］）。中世劇の悪魔の系譜に連なるイアーゴーは、そうした悪魔に似つかわしくも陽気なおどけ者の一面を見せつけている。

元シャイロックの下僕で、今やバッサーニオに仕える身となったランスロットは、はからずもムーア人の女を孕ませたようであるが（3.5.36-39）、子供の皮膚の色は母親のそれを受け継ぐのを覚悟せねばならないであろう。異教徒同士というより異人種間の結びつきとされたキリスト教徒とユダヤ人との婚姻でも、事情は同じだ。ロレンゾーとジェシカの夫婦は早晩、この現実に向き合わざるを得ないであろう。

子供は子供を生む。そしてその又子供も。果テシナク。厭わしい血が、連綿と受け継がれて行く。そのような血は共同体には病原菌のようなものと感じられた。（病原菌についての科学的な認識は持ち合わせてはいないながらも、ペストのように爆発的に広がる病疫に幾度となく見舞われた西欧社会の人々は歴史的に、ある種の病気の原因に関し、その性質をおぼろげながら理解していたに相違ない。）境界侵犯としての異人種婚は、その意味で感染を含意した。異人種の血の混入に対する西欧社会の、病的潔癖症を疑わせる警戒振りは、本質的に文化人類学や宗教学の好個のテーマである汚れの危険に誘発されていた。Gillie は実際には、先の "hubrise" を「地理的境界を越えて溢れ出でる」"overflow geographical limits" ことと定義しているが、モロッコ大公は踏み越えてはならない境界を踏み越え、病毒とも称すべきその血をもって、ベルモントの地を浸そうとしていたのだ。[70]

文化的な軋轢、言うなれば「文明の衝突」も、あるいは想定されるかもしれない。西欧世界にとっては異質な一夫多妻制。Gustav Ungerer によれば、イスラム世界のかかる婚姻形態は英国民の知るところであったという。[71]「この聖堂、この生ける聖者」（2.7.40）とモロッコ大公はポーシャを崇めているが、彼女が帰依の唯一絶対の対象であり続けるかどうか、直截に言うなら、第一夫人の座に留まることが出来るのか、あるいはあやしくないであろうか。異人種間の婚姻は、王国の存続を危殆に瀕しめる。二人の間で生まれる子供が正嫡の世継ぎとなるとすれば、政治的に不測の事態が種々出来しよう。

求婚者としてモロッコ大公は不純であったと推察されなくもない。Ungerer が記していると

ころでは、イスラムの君主の抑制し得ない過度の性欲は英国で吹聴されていたらしい。[72] 一夫多妻制とそのことは関連するかもしれないし、無関係とも言えよう。いずれにしても刮目すべきは、この事実である。考えてみれば、モロッコ大公が見せびらかした物騒な一物は、性的な含蓄を帯びていたのではあるまいか。イスラム教徒固有のあの大型の剣を彼が鞘から抜き、空を切る時、そこに象徴的所作がひそんでいたと推量する余地は十分ある。[73]

比喩の次元で、異貌の君主が誇示する特大の剣。獣的とも形容すべきとてつもない、しかも無抑制のリビドーがクシュの末裔の男たちに（そして時には女たちにも）帰せられた。父祖の呪いのなせる業とも思われる。かのハムはノアの箱船の中で、禁を破り、妻と交合したという。彼は又、旧約の先の一節に関連して、父親ノアに対し性的な意味合いのある不行跡を働いたと想像されてもいる。ユダヤ・キリスト教的思惟では、黒人は性の規範からはみ出した人種なのだ。性的に、父祖の性（さが）を受け継いでいるのだ。ポーシャは性の怪物に人身御供さながら、捧げられようともしていたのであろうか。海の怪獣に貢ぎ物として差し出されたトロイの王女ヘシオネに、彼女は自身を重ね合わせた。ヘシオネとしてのポーシャの受難の本質は、このようなものであったのか。由来、ヘシオネの供犠は性的なもの、その過多と切り離せない。

獣的な性愛。イアーゴーがブラバンショーに向かって窃視症者風に描き出す黒い牡羊オセローと白い牝羊デスデモーナの交合の場面は、不穏な残像を観客•読者のうちに結ぶ。[74] 小箱選びの儀式に立ち会ったベルモントの館の人々は、モロッコ大公とポーシャとの親密な生活で繰り広げられる特異な光景を恐懼したかもしれない。野蛮で暴力的な、凌辱にすら近い交接（インターコース）…。ポーシャ当人が無論一番、その秘した空間で営まれる行為を唾棄したであろう。[75]

現実によってその虚妄を暴かれるに相違ない黒人男性の性にまつわる先入見。排除する側の共同幻想。先に取り上げた今村理論の、排除する側に生じる「メデューサ効果」があるいはこの点でも作用しているのであろうか。

財とのかかわり、その処分が中心な関心を占める本篇にあって、ポーシャのめくるめく富の行方は考慮されないはずはない。先稿で論じたように、[76] ユダヤ人シャイロックの財産は贈与の装いで、キリスト教社会の成員がこれを相続する運びとなった。高利貸し業を通しキリスト教徒から収奪した金に他ならないシャイロックの富は、返還させられた。富はあくまでキリスト教社会の内部で循環しなければならない。

同じ論理で、ポーシャの富が異人種にして異教徒のモロッコ大公の手に渡るなどということは決して容認され得なかったであろう。彼が一国の君主として、仮にこれを国庫に収めるとするなら、キリスト教徒の財宝は異国の富に変換されたことになろう。逆はしばしば起こり得る。というよりヨーロッパの歴史は他の大陸の、とくにアフリカ大陸の富の略取の歴史であったと言って過言ではない。[77] 富の逆流という不自然な現象は出来すべきではない。彼が成功せるイアーソンとして金の羊毛を運び去るのは、許すまじき行為だ。財産の点でポーシャと遜色ない

と公言するモロッコ大公その人には、バッサーニオとは違って、経済的思惑という不純な動機は皆無だった。しかし、大切なのは結果なのだ。結果的にベルモントの、同じことであるがヴェニスの財が外部に流出してしまうことが、不穏当極まるのだ。モロッコ大公について述べたこうした事柄は、アラゴン大公にもほぼ当てはまる。[78)]

選びのドラマは前稿で縷述したように、秘儀の体で営まれた。そこで支配的であったのが視覚的契機であったのは、疑い得ない。宗教・社会的方位づけによって必然的に、黒い顔の男は選びからもれ、北方生まれの色白さを誇ることは出来ないながらも白い顔の優男は選びに与る。くじ引きに還元されなくもなかった小箱選びは、選び当ててはならないモロッコ大公が選び当て、選び損じてはならないバッサーニオが選び損じる不条理にして衝撃的な結末を迎え得た。

異物が共同体に入り込み悪さを働く不測の事態が、懸念されなくもなかった。だが、ベルモントの元領主に迷いはなかったと推察される。一種超常的な能力を具有した、どこか魔術師めいたところがあるように見受けられるこの人物は、災厄が運命予定的に前もって回避されていることを知っていた。

誰が「呪われた者」となるのか、誰が「最も恵まれた者」となるのかは予め運命づけられていた。神の摂理によって成就される調和への予感というべきものを抱くよう、観客・読者は始めから期待されている。この摂理を疑うのは、宗教的に断罪されて然るべき行為でさえあったのではあるまいか。ポーシャが二つ目の、極めつきとみなすべき謎を操作することで、現実にはハッピー・エンディングがもたらされた。だが、この文脈で、それは表面的な事柄に過ぎないようにさえ思われて来る。

『ヴェニスの商人』がロマンティックな喜劇であるのは、小箱選びの幸福な結末に負っている。しかし、この結末が少なくとも一人の、悪のアレゴリーを生きさせられた他者の排除を代償とするものであることは、しかと見据えられて然るべきであろう。

「長々しい別れの挨拶はできない。敗れた者はこうして去ります」。「熱い思い」に訣別し、「冷たい失意」を迎え入れ、「悲しみに胸［を］ふさ［がれ］」、モロッコ大公はポーシャのもとから退いて行く。悪魔、退場。ポーシャは快哉を叫ぶ（"A gentle riddance"）.（2.7.75-78）

悲嘆のたけを口にする暇も許されていないかのように、蒼惶（そうこう）とモロッコ大公は立ち去る。敗れ去った者にとって、後は沈黙。小箱選びの参加者に課された絶対的な秘密保持の、それはプレリュードであるだろうか。

沈黙は勝者をもとらえる。ポーシャに絶対の恭順を示されたバッサーニオは、「あなたは私から言葉という言葉を奪ってしまった」"you have bereft me of all words"（3.2.175）との感慨を吐露する。しかし、彼はすぐさま言葉を継ぐ、「思いを伝えるのはこの血管を流れる血だけです」"Only my blood speaks to you in my veins"（176）と。又しても血。バッサーニオの表白は、小箱選びが人種という名の血の選びを主題としたドラマであったことを明かしている。

かくてベルモントの館に新しい主人が誕生する。運命によって、適任と思われる領主が選出される。婿入りの動機が組み込まれた小箱選びは、母系制に礎を置く君主の世代交代のドラマであった。正しい小箱を引き当てたバッサーニオに向かい、ポーシャは言明する。

> 私の主人、支配者、王様…。
> 私自身も私が所有するすべても、いまこうして
> あなたのものになる。たったいままで、私は
> この美しい館(やかた)の主(あるじ)、召使いたちの主人、
> 私自身の女王でした。でも今は、いまからは、
> この家も、召使いたちも、ほかならぬこの私も
> あなたのもの。── 私の主(あるじ)のもの ──。(3.2.165-71)

「王様は死んだ。王様万歳！」しかし彼はこの館で、臣民たるポーシャに対し絶対の「主人、支配者、王様」でいられるであろうか。彼は王権のしるしとして指輪をポーシャから受け継ぐ。彼はこれをしっかりと自分の指にはめていられるであろうか。小箱選びの物語は別次の新しい物語に引き渡される。

註

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。その先進性に照らして、安西徹雄訳（光文社古典新訳文庫）を採択するのが得策という気もするが、これまで公刊した『ヴェニスの商人』論がすべて松岡訳に依拠している経緯から、従来通りとした。松岡訳以外の場合は、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）別な文脈においてではあるが、今村仁司が『排除の構造 ── 力の一般経済序説』[1989]（ちくま学芸文庫、1992）で述べていることは参考になる：「偶然に身をゆだねる行為、偶然に賭ける行為が、しばしば神聖な儀式とともに現われる。聖なるものと偶然性、聖なるものと賭けは深い関連がある」(p.218；傍点は原著者)。しかし、言うまでもなく、これは今村の創見ではない。

　小箱選びは聖なる賭けとして現出している。その限りそれは、聖なるものの想像力に培われたホイジンガやカイヨワの遊びについての学説を作業仮説に据えて考究されるに値すると信じる。本論の主眼とするところからはしかし、このテーマは外れている。

2）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.155)。

　Joan Ozark Holmer, The Merchant of Venice*: Choice, Hazard and Consequence* (Houndmills: The Macmillan Pr., 1995) は直接の種本を拠り所として、同じ論点を確立している（pp.46-47)。

3）アラゴン大公の拘泥について Neil Carson, "Hazard and Cozening in *The Merchant of Venice*," *English Language Notes*, 9 (1972), 168-77 は、エリザベス朝観客の宗教的感受性に触れ、当時汎通的に使用されていた説教集の一節を引用しつつ、こう論評している："The lines are rich in religious associations. For as any church-going Elizabethan would have heard over and over again 'heauenly treasures are giuen vs, not for our owne deserts, merits or good deedes (which of our selues we haue none) but of [God's]

meere mercie freely'" (171).

Russell Astley, "Through a Looking Glass Darkly: Judging Hazards in The Merchant of Venice [*sic*]," *Ariel*, 10 (April, 1979), 17–34 は、新教救済論における人間の値と神の恩寵の二項対立をアラゴン大公の言辞に適用し、その愚かさを強調している（21）。因みに、Astley は「もっと賢いプリンス［ハムレット］」の言葉 "treat every man after his desert and who shall scape whipping?" (2.2.536–37) をこれに対比させている（21）。注 6 ）の記述は興味深い："Hamlet of course was educated at Wittenberg; Aragon is a Spanish Catholic" (33).

エリザベス朝演劇における選びの教義については、Martha Tuck Rozett, *The Doctrine of Election and the Emergence of Elizabethan Tragedy* (Princeton: Princeton Univ. Pr., 1984).

広く西洋文学に見られる選びのキリスト教神学的主題に関しては、Friedrich Ohly の研究が重要な手掛かりとなるように思われる：*The Damned and the Elect: Guilt in Western Culture* [German original: 1976], trans. Linda Archibald (Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 1992).

4 ） *Cymbeline*（拙訳；4.2.252–53）。

5 ） B. J. Sokol, "Prejudice and Law in *The Merchant of Venice*," *Shakespeare Survey*, 51 (1998), 159–73 は、ポーシャの品定めに「テオフラストス風性格描写の粋なスキル」"fashionable skill in Theophrastian character sketching" (171) を認めている。ポーシャが興じている素描は確かに、古典古代ギリシャの文人テオフラストスが描出した『人さまざま』（吉田正通訳［岩波文庫、1938］；森進一訳［岩波文庫、1982］）の世界に通じるものをうかがわせよう。年代的には本篇に遙かに近い、ラ・ブリュイエール、性格論［1688］（『カラクテール』、全三巻、関根秀雄訳［岩波文庫、1952–53］）の技法も引き合いに出されてよいかもしれない。そのような力量がモロッコ大公についての人物評で著しく低下しているのは、どうしてなのであろうか。その模様を Sokol は "descent from high-spirited wryness into desperately brittle hilarity"といみじくも言い表している（171）が、変調は何によるものなのであろうか。

シェイクスピアは文学上の名だたる先達を敬愛しつつ乗り越えようとして、彼らをかく揶揄したとする見方がある：Richard Kuhns and Barbara Tovey, "Portia's Suitors," *Philosophy and Literature*, 13 (1989), 325–31. 標的の名は逐一暴かれている。この一種のまゆつばめいた謎解き、不正解と断定出来ないのははがゆい。

6 ） この一場を、Russell Astley, *op. cit*. はヘラクレスとヘシオネを主人公とした宮廷仮面劇と見立てている（26）。

7 ） William J. Martz, *The Place of "The Merchant of Venice" in Shakespeare's Universe of Comedy* (New York: Revisionist Pr., 1976) の見解に負う（p.109）。

8 ） Anthony Lewis, "An Allusion to Orpheus in 'The Merchant of Venice', III. ii. 43–7," *Notes and Queries*, 223 (April, 1978), 126–27.

9 ） この場面でのクロノスからカイロスへの変容については、Avraham Oz, *"The Yoke of Love": Prophetic Riddles in* The Merchant of Venice (Newark: Univ. of Delaware Pr./London and Toronto: Associated Univ. Presses, 1995) から示唆を受けた（p.72）。

取分け神学的な陰翳を帯びた術語カイロス。二、三の神学者の所説を踏まえながら Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (London: Oxford Univ. Pr., 1966) が下している定義は奥深い："*kairos* is the season, a point in time filled with significance, charged with a meaning derived from its relation to the end" (p.47). Kermode は「過去と未来の充塡」"charged with past and future"をその大きな要素として挙げてもいるが（p.46）、小箱選びの終わりもこの点から測られ得る。即ち、ポーシャは父親が体現する過去と最も熾烈に対決し、その結果、祝福に満ちた将来を手中にする。だが、われわれのこうした解釈は俗流に過ぎるであろう。

10） Catherine Belsey, "Love in Venice," *Shakespeare Survey*, 44 (1992), 41–53 によれば、謎解きとして生起した小箱選びは神明裁判の聖なる趣きを呈する（45）。これは、前稿の論点の再確認である。

11） 先行する他のすべての訳とは異なって、この上もなく重要なこの要件は最新の安西訳（2007）で初めて掬い取られている：「お嬢様御自身も、かならずその方を正しくお愛しになるはずでございましょう」。安西訳は、シェイクスピア翻訳の優れた進化形だ。ありていに言えば、これまでのいずれの訳でもこの部分は意味がぶ

れている。誤訳すらあやぶまれる。

原文は文法的に問題なくはない。極めて無粋な試みながら、適正な形に整えるとするならこうであろうか："in the lott'ry that he hath devised concerning these three chests of gold, silver, and lead, whereof he who chooses his meaning chooses you, the chest in question will no doubt never be chosen by any rightly but one who you shall rightly love." 詩的香気は、失せてしまう。

12) Heather Hirschfeld, "'We All Expect a Gentle Answer, Jew': *The Merchant of Venice* and the Psychology of Conversion," *ELH*, 73 (2006), 61–81（78、注20)). Hirschfeld がその根拠として挙げているのは、ネリッサの先の言葉である。

13) ポーシャが選んだバッサーニオについて、観客・読者はある程度さめているべきであろう。「この世でそれに値しなければ」。先のジェシカの言葉が一部思い起こされる。ジェシカの仮定的表現には不穏な響きがあるいは籠もっていないであろうか。「それ」、つまりポーシャなる天国にバッサーニオは本当に「値」するのか。夫となったロレンゾーから、友人のバッサーニオについて彼女は何か聞かされていたのであろうか。

14) 外国人に対してエリザベス朝人が抱いていた否定的なイメージについては、G. K. Hunter, Chap.1 "Elizabethans and Foreigners" [1964] in the author's *Dramatic Identities and Cultural Tradition: Studies in Shakespeare and His Contemporaries* (Liverpool: Liverpool Univ. Pr., 1978), pp.3–30.

15) ジョナサン・ミラー演出、ローレンス・オロヴィエ主演の『ヴェニスの商人』(1969)。舞台はヴィクトリア朝英国。多分、あらゆる時代のうち、ヴィクトリア朝程シェイクスピア劇の想像力になじまない時代背景はない。この作品はそのことを痛感させる。魅力に極めて乏しいポーシャ一つとっても、その感は深い。

しかし、アラゴン大公は破格の出来栄えだ。それにしても、このようなまとめ方は意を尽くしていない気もする。James C. Bulman, *"The Merchant of Venice": Shakespeare in Performance* (Manchester and New York: Manchester Univ. Pr., 1991) はもっと巧みに、アラゴン大公について活写している。つまるところ、彼が "grotesque senility"（p.85）をこの御老体の立ち居振る舞いに認めているのは至当だ。

16) First Folio [1623] (Tokyo: Meisei Univ. Pr., 1985), p.181.

17) 他国出身のムーア人も数ある中で、何故に殊更モロッコの大公がお目見えしているのか。考える糸口は、Katherine Beverly Oakes, *Social Theory in the Early Literature of Voyage and Exploration in Africa*, Ph.D. Dissertation (University of California, date unknown), pp.39–40 が記す事情、つまりエリザベス一世がロンドンの商人にモロッコ交易の特許状を1585年に与えたという歴史的事実に見出されるかもしれない。

18) Eldred D. Jones, "Racial Terms for Africans in Elizabethan Usage," *Review of National Literature*, Vol.3, No.2 "Shakespeare and England," ed. James G. McManaway (1971), 54–89 (70). この指摘は、堅固な立脚点となるはずである。にもかかわらず、Jones は本論考においてと同様（55)、主著と言うべき *Othello's Countrymen: The African in English Renaissance Drama* (London: Oxford Univ. Pr., 1965) でも (pp.68–69)、更には *The Elizabethan Image of Africa* (Folger Books, The Folger Shakespeare Library, 1971) でも (p.41) モロッコ大公を黒いムーア人とは取らず、その対極にあるタイプ、結局は「白いムーア人」と断定している。

19) Norman Verrle McCullough は英文学における黒人についての比較的早い時期の研究書 *The Negro in English Literature: A Critical Introduction* (Ilfracombe: Arthur H. Stockwell, 1962) で、『タイタス・アンドロニカス』及び『オセロー』においてムーア人と黒人は無差別に同一の形象とされている点を指摘している (p.27)。McCullough は本篇のモロッコ大公を失念しているようであるが、制作年代上両作品の中間に位置する本篇で姿を見せているこのムーア人だけがこうした捉え方から除外されねばならない理由は見当たらない。

シェイクスピア劇でムーア人が黒人として作者により構想されているのは、目をそむけてはならない現実ではないであろうか。当然違和感が表明されてもいる。例えば、典型的にもコールリッジは正真正銘の黒人に美しいデスデモーナが恋するなどということは奇怪な考えであると断じた：*Coleridge on Shakespeare*, ed. Terence Hawkes [1959], Penguin Shakespeare Library (Harmondsworth: Penguin Books, 1969), p.188. デスデモーナの愛を勝ち得たオセローはかかる思考のからくりを通して、馴致されねばならないのであろうか。人はむしろここに、人種に関するあからさまな先入見を見て取るべきではないであろうか。コー

ルリッジは人種差別主義に傾斜している。

人類学的・社会学的尺度からすればムーア人と黒人の同一視は謬見であるに相違ない。しかしシェイクスピアの世界においてどうなのかが、大切なのだ。西欧白人社会でその肌の色の対蹠性によってムーア人は異者である。シェイクスピアが構築したドラマは、そのようなものであると思われてならない。

20) Peter Erickson, "Representations of Blacks and Blackness in the Renaissance," *Criticism*, 35 (Fall, 1993), 499–527 は、モロッコ大公の退出がそれとパラレルな関係にあるシャイロックの退出を予表していると論じている："Morocco's abrupt leave-taking as one of the 'losers' (2.7.77) prefigures the parallel sudden departure of the defeated Shylock" (520). ポーシャは前者には直接関与していないが、そのありさまに冷笑家然と臨んでいる。後者への責任はあまりに明白である。

Erickson は続けて、敗北が招来する性的苦境に言及している："Morocco's failure involves the punishment that he remain unmarried; his black sexuality is thereby neutralized: 'Then farewell heat, and welcome frost' (2.7.75). Shylock's dispossession includes a similar deprivation: the loss of his daughter Jessica means the end of the generational continuity her sexual reproduction would have offered him" (520).

いずれにしても、Erickson が予めことわっているように、本篇にはユダヤ人のユダヤ性のみならず、黒人の肌の色の黒さも問題構制として内在している。ポーシャの矯激な反応が源泉を同じくしている点は、銘記されて然るべきだ。

ここ小箱選びの場面でのポーシャの態度をシャイロックに対する後ほどの態度と関連づけつつ、その重要性を力説している Annette T. Rubinstein, *The Great Tradition in English Literature from Shakespeare to Jane Austen* (New York: The Citadel Press, 1953) の意見も傾聴に値する："Her attitude here is important, in view of her later attitude to Shylock, because it so clearly marks Shakespeare's astounding insight into the relatedness of all the prejudices which set barriers between human beings and deny the fundamental bond of their common humanity" (p.34).

求婚劇そのもののうちに、ポーシャの来るべき反ユダヤ主義を前奏曲風に差し挟められないものであろうか。そう、アラゴン大公を、思い切って人種的他異性を刻印されたタイプとして演出する。彼は、ポーシャの資産をすら遙かに凌駕するとてつもない金満家のユダヤ人。あるいはアラゴン大公の肩書きは保持させて、生粋のユダヤ人は君主たり得ないことを考慮しつつ、何分の一か、ユダヤ人の血が混じっているという形にする。しかしメイキャップでこれを表すのはかなり難しかろう。

21) Richard Eden in Richard Hakluyt, *Principal Navigations* (1589). 多くのシェイクスピア研究家により引用されている。例えば、Emily C. Bartels, "Imperialist Beginnings: Richard Hakluyt and the Construction of Africa," *Criticism*, 34 (Fall, 1992), 517–38 (521).

22) 後述するように、『タイタス・アンドロニカス』に登場する極悪人のムーア人アーロンは肌の色を恥じるどころか、滔々と黒の優越性を高言する。Anne B. Mangum, *Reflection of Africa in Elizabethan and Jacobean Drama and Poetry* (Lewiston: The Edwin Mellen Pr., 2002) はモロッコ大公の姿勢にアーロンの表明する信条の反響を感じ取り、そうした「自己受容」がエリザベス朝の観客には「道徳的盲目さ」や「自身の『退廃した』本性への洞察力の欠如」の証しと映ったはずである旨、述べている："Morocco...does not wish to be white: '...I would not change this hue' (2.1.11). This declaration of racial satisfaction echoes Aaron's endorsement of his own racial identity in *Titus Andronicus*, but such self-acceptance, while laudable to the modern reader, would probably have indicated an unfortunate moral blindness to the Elizabethan audience. He would be seen as lacking insight into his own 'depraved' nature" (p.35).

23) "Can the Ethiopian change his skin, or the leopard his spots? *then* may ye also do good, that are accustomed to do evil." (*Jeremiah* in *The Old Testament*, *The Bible*, Authorized Version, 13: 23；イタリックスは原文通り。)

エチオピア人の黒い肌、豹の斑点、悪を為す人間の性根。これらは不易なのだ。シェイクスピア時代の俚諺に特化した Morris Palmer Tilley 編纂の辞典 *A Dictionary of The Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* [Ann Arbor: The Univ. of Michigan Pr., 1950] (Meicho-Fukyu-Kai Pub. Co., 1982) では、E186のエントリーで "To wash an Ethiop (blackamoor, Moor) white" なる項目が

ある。冒頭編纂者がことわっている通り、この表現は旧約の件の一句に遡及する。付随的ながら、こうした言い回しの根底には、Joseph E. Harris, *Africans and Their History* [1972], 2nd rev. ed. (A Meridian Book/The Penguin Group, 1998) が疑っているように、黒をよごれとする考えがある（p.3）。黒というよごれを洗い落とすということなのだ。

このトポスは可視化された。図像学的表象がなされたのである。即ち、ルネサンス期イタリアのエンブレム制作者 Andrea Alciati は二人の白人が黒人の肌をこすってその色を変えようとしている様を描いた。シェイクスピア時代の英国では Geffrey Whitney が同じ図案を公にしている（*A Choice of Emblems* [1586]）. 寓意画の常套として、作者自身の評釈が添えられているが、前者はその無益さを指摘し控えるよう忠告した上で、「何びとも黒い夜の闇黒を明るくすることは出来ない」と断じている。後者では、そのような試みが自然の力に逆らうものでしかないことが強調され、理性の支配に従うべきことが説かれている。このパラグラフ、Eldred D. Jones, *The Elizabethan Image of Africa* の記述（pp.45–48）から汲まれている。

24）この場に同じ肌の人間が居合わせていたとしたらどうであろう。James C. Bulman が達意の筆致で記しているところによれば、Bill Alexander 演出による1987年 Royal Shakespeare Company 公演では、小箱選びの現場にポーシャは黒人少年バルサザーを奴僕として随従させている。バルサザーを演じるのは、黒人。

> ...Alexander makes this gentle riddance problematic by casting a young black actor as Portia's servant Balthasar. When she dismisses everyone of a dark complexion, he flashes her a look of disapproval and mutters 'Tsk'. On the three occasions I saw this production, members of the audience responded to this moment uncomfortably, as if Balthasar were accusing them, and not just Portia, of racism. In a sense, he does. For by making us cognizant that she has openly spurned Morocco *as a black*, Balthasar forces us to recognise our own complicity too: by laughing at Morocco as a 'type' unsuitable to marry into the white world of aristocratic values, we have been guilty of a racist response. (*Op. cit*, Chap. 6 "Cultural Stereotyping and Audience Response: Bill Alexander and Antony Sher," pp.117–42 [p.136]；イタリックススは Bulman.)

今日『ヴェニスの商人』への異議申し立てはシャイロックの末裔のみならず、モロッコ大公の現代の同胞によってもなされるべきであろう。ヴェニスの公爵が言ってのける「思いやりや親切は薬にしたくもないという／かたくなトルコ人やダッタン人」（4.1.32–33）も不服を申し立てる権利を有している。しかしユダヤ人や黒人のそれからすれば、遙かにかすんでしまうであろう。

技法的に見れば、ポーシャの心ないコメントにはメタ・ドラマの趣きがある。小箱選びは直解的な意味でドラマとして、つまり一篇の芝居として行われる。ポーシャは求婚者が小箱選びに挑戦している最中には大筋で傍観者に、換言すれば観客にとどまらざるを得ないが、それがひけた後、見終わった芝居を批評する。アラゴン大公の場合では、選ぶのにひどく時間がかかったことを揶揄する傍白を口にしている。メタ・ドラマの枠組みは、シェイクスピアの側で意識的であったように思われる。

25）Alan Rosen, "The Rhetoric of Exclusion: Jew, Moor, and the Boundaries of Discourse in *The Merchant of Venice*" in *Race, Ethnicity, and Power in the Renaissance*, ed. Joyce Green MacDonald (Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Pr.; 1997), pp.67–79 (pp.75–76).

26）Eldred D. Jones, "Racial Terms for Africans in Elizabethan Usage," 62–63.

27）証左としてテキストから二つ詩句を提示しつつ、H. A. Mason, *Shakespeare's Tragedies of Love* (London: Chatto and Windus, 1970) は、ただ単に黒いばかりでなくオセローは「戦慄すべき程に醜［くもある］」"*frighteningly* ugly" と推測している（p.78；イタリックスは Mason）.

28）『オセロー』における語りの仮構については、Alan Sinfield の好論、"Othello and the Politics of Character" in *In Mortal Shakespeare: Radical Readings*, ed. Manuel Barbeito (Compostela: Univ. of Santiago, 1989), pp.51–68 が裨益するところ多い。因みに、本論文が収録されているこの論集は、文化唯物論的観点からのシェイクスピア批評に特化された企画。100ページに届かない小著ながら、この分野で不可欠の研究文献。

29）ヘロドトスは「犬頭人（キュノケパロイ）、それに ── 少なくともリビア人のいうところでは ── 胸に眼のある無頭人（アケパロイ）、野生の男女」の実在について語っている。（『歴史』、巻四；松平千秋訳［岩波文庫］、中［1972］、p.108）古典古代のこの奇譚は、大プリニウスが紡いだ同工異曲の物語とともに、後世に伝えられ、ルネサンス期においては

異国へと赴いた冒険家たちの旅行記で鋳直される。シェイクスピアのテキストは直接ヘロドトスや大プリニウスに遡及してはいないはずである。それは同時代の記述から汲まれていると推察される。独自の創作の線は考え難いであろう。

30) オセローと同じく、彼は勇壮な悲劇の舞台に上るべきだった。出る幕を間違えたモロッコ大公は、無様に浮いている。ただ、このままでは悲劇役者としてもあまりに稽古不足だ。

31) John Lyon, *The Merchant of Venice*, Harvester New Critical Introductions to Shakespeare (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1988), p.55. ポーシャとデズデモーナの正反対の心のありようについては、Olivia Delgado de Torres, "Reflections on Patriarchy and the Rebellion of Daughters in Shakespeare's *Merchant of Venice* and *Othello*," *Interpretation: A Journal of Political Philosophy*, 21 (1994), 333–51.

32) まだ会っていないうちから、彼女は相手を辱めている。論点を先取りして押さえておかねばならないのは、こうした姿勢は決してポーシャの独行ではなかったという点である。Harry Lee Faggett, *Black (and Other) Minorities in Shakespeare's England* (Prairie View, Texas: Prairie View Pr., 1971) の考えでは、臆面もなくこのような言葉を言ってのける彼女はエリザベス朝の一般的な思潮を代弁したに過ぎない（p. 47)。

33) Kim F. Hall, *Things of Darkness: Economies of Race and Gender in Early Modern England* (Ithaca and London: Cornell Univ. Pr., 1995), p.9.

34) Lemuel Johnson, *The Devil, the Gargoyle, and the Buffoon: The Negro as Metaphor in Western Literature* (Port Washington, N.Y. and London: National University Publications, Kennikat Pr., 1969) に引用（p.38)。

35) Ian Smith は極めて seminal な論考 "White Skin, Black Masks: Racial Cross-Dressing on the Early Modern Stage," *Renaissance Drama*, N.S., 32 (2003), 33–67 で他の研究者が Christian Metz の用語としてこれを活用している事実に、われわれの注意を喚起している（62、注19))。

36) Ian Smith, *ibid*., 60；イタリックスは Smith.

37) "Sonnet of Black Beauty" in *The Poems English and Latin of Edward, Lord Herbert of Cherbury*, ed. G. C. Moore Smith (Oxford at the Clarendon Pr., 1923), pp.38–39.

38) Ben Jonson, "The Masque of Blackness" [1605–6] in *The Works of Ben Jonson*, ed. Francis Cunningham, Vol.3 (London: Chatto and Windus, Piccadilly, W., n.d.), pp.3–9.

39) Hobart Jarrett, "Some Exceptional Allusions to the Negro in Non-Dramatic Literature of Seventeenth-Century England," *C.L.A. Journal*, 6 (1962), 19–22 によれば、演劇以外の分野では当時黒人が好意的に扱われることがあったらしい。しかしやはり、それはあくまで特例的であった。

40) John Ower, "Manichean Metaphor: The Black African in Modern Literature," *Mosaic*, 2 (1969), 1–12 は、ジョセフ・コンラッドの『闇の奥』を始めとする近・現代文学の一部の作品でこの点を検証している。

41) Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth* [French original: 1961], trans. Constance Farrington (1963/New York: Grove Pr., 1968), p.41. 脚注で付記しているように、著者自身、先行する著書 *Black Skin, White Masks* [French original: 1952], trans. Charles Lam Markmann (New York: Grove Pr., 1967) で「このマニ教的世界のメカニズム」を考察している。参考資料としてはもう一点：Abdul R. Jan Mohamed, "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature," *Critical Inquiry*, 12 (1985), 59–87. 非常に興味深いこのトポスに関し、文献は無論他にも多々あろう。

42) Arthur L. Little, Jr., *Shakespeare Jungle Fever: National-Imperial Re-Visions of Race, Rape, and Sacrifice* (Stanford: Stanford Univ. Pr., 2000), p.77.

43) 今村仁司、「排除の視線またはメデューサ効果」、既掲書、pp.226–32。排除の視線は恣意的に美醜の価値を産み出す。多分、ポーシャにとってモロッコ大公の容貌は美形からは程遠い。貴人ながらこの異人を黒く醜い人物、更にはいかつい男として演出するのは、理念上シェイクスピアの人物造型術に悖りはしないであろう。舞台に先だって、メデューサ効果は作者の創作、あるいはそれ以上に演出家による実践的な構想の過程で生じてしまっている、と考える余地はあろう。

44) 今村仁司、同上書、pp.229–30。

45）文献としては例えば、Guido Kisch, "The Yellow Badge in History," *Historia Judaica*, 4 (1942), 95–144. *Encyclopaedia Judaica*, CD-ROM ed. (Israel: Judaica Multimedia, 1997) の B. Mordechai Ansbacher による記事 "Jewish Badge" も参照に値しよう。阿部謹也、「黄色いマーク ── ユダヤ人差別のシンボル」、*is*、特集：「色」（ポーラ文化研究所、1982年 6 月）、90–97には独自の部分が稀薄であるように思う。一貫してこの文化的、社会的事象と取り組んだ単行本の研究書は出版されているのであろうか。

46）ベルント・レック、『歴史のアウトサイダー』［独語原典：1993］、中谷博幸・山中淑江訳（昭和堂、2001）、p.160。

47）今村仁司、既掲書、p.230。

48）*Genesis*, 9: 18–27, *The Old Testament*, *The Bible*, Authorized Version. このエピソードについては、Robert Graves と Raphael Patai による「ノアの泥酔」"Noah's Drunkenness" についての観察が理解の一助となる：Chap.21 of the authors' *Hebrew Myths: The Book of Genesis* ［1963］ (New York: Anchor Books/Doubleday, 1989), pp.120–24.

49）すべては「ハムの呪い」から始まった。いわゆる「ハムの神話」が黒人奴隷の誕生で権威的な役割を果たす。その作因、営力となる。学説としてこれは定着している観があるが、David H. Aaron, "Early Rabbinic Exegesis on Noah's Son Ham and the So-Called 'Hamitic Myth,'" *Journal of the American Academy of Religion*, 63 (1995), 721–60 はそうした観念自体を一つの「神話」、虚構として一蹴している。説得力は残念ながら、あまりない。

本トポスに関しては、Benjamin Braude, "The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods," *The William and Mary Quarterly*, 3rd Series, 54 (January, 1997), 103–42 が非常に有益。なお、この論文が掲載された本雑誌、本号は近代初期の英国とアメリカにおける人種概念の構築を特集している："Constructing Race: Differentiating Peoples in the Early Modern World."

Ephraim Isaac, "Genesis, Judaism, and the 'Sons of Ham,'" *Slavery and Abolition*, 1 (May, 1980), 3–17 は問題の核心に迫っていない。

黒人の受難の元凶である「ハムの呪い」という観念そのものを、Sir Thomas Browne はその個性的な『誤謬論』で論駁している：Chap.11 of the Sixth Book of *Pseudodoxia Epidemica* in *The Works of Sir Thomas Browne*, Vol.2, ed. Charles Sayle (Edinburgh: John Grant, 1912), pp.380–87. これに続く章では「黒についての脱線」"A Digression concerning Blackness," pp.387–95 が見られる。世の因習的謬見に果敢に挑んだこの知の巨人の思想は、ここでも自由無碍だ。彼は、黒を負のイメージから解き放つ。

英文学史上最大の異色作家の一人 Sir Thomas Browne.『誤謬論』を始めとして、彼の著作の本格的な邦訳が切望される。

50）*Black Manifesto: Religion, Racism, and Reparations*, eds. Robert S. Lecky and H. Elliott Wright (New York: A Search Book/Sheed and Ward, 1969).

51）Dick Gregory, "Divine Libel," *ibid*., pp.105–13 (p.107).

52）本篇の The New Cambridge Shakespeare 版（1987）編纂者 M. M. Mahood の注記（p.124）、及び、巻末付録の論考 "Shakespeare's Use of the Bible in *The Merchant of Venice*" (pp.184–88, esp.85) の解説を参照した。

53）注24）で注視した Bill Alexander による演出では、件の黒人従僕は人肉裁判でもポーシャの小姓として登場している。ポーシャの蔑みの言葉につられてモロッコ大公をひそかに嘲笑するわれわれ観客は、彼女ともども人種差別主義を犯している。ここには共犯関係がある。先の引証の要点はそういうことであったが、James C. Bulman はこの共犯性に更に踏み込んでいる：

> It is such complicity that makes Shylock's attack on culturally approved racism at the trial so effective. As he holds up the black attendant for all to see — 'Marry [him] to your heirs' — he does not speak in the abstract: he speaks directly to Portia and to everyone like her" (p.136).

54）不可能なものへの挑戦はなされなくもなかった。黒人を「脱黒色化」する試みが実験室で行われて来たのだという。Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* は報告している："For several years certain laboratories have been trying to produce a serum for 'denegrification'; with all the earnestness in the world,

laboratories...embarked on researches that might make it possible for the miserable Negro to whiten himself and thus to throw off the burden of that corporeal malediction" (p.111). この奇抜な企図が黒人の苦境を見かねた白人により発案、遂行されたのか、それとも黒人が自身の境遇を惨めと感じ、主体的に関わったのか、はた又、両者の共同事業であったのか、仔細は分からない。が、いずれであったのかによって、事の意味合いは大きく変わるであろう。変わらないのは、これがスウィフト、『ガリヴァー旅行記』のラガード学士院で推し進められる研究もかくやの科学実験であったという消息だ。

一般に黒人の黒い肌に対して白人が抱いている偏見については、Sir Alan Burns, *Colour Prejudice With Particular Reference to the Relationship Between Whites and Negroes* (Westport, Conn.: Negro Universities Pr., 1948) が特記されるべきだ。黒い皮膚が近代初期の英国でどのように認識されていたかに関しては、Sujata Iyengar, *Shades of Difference: Mythologies of Skin Color in Early Modern England* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Pr., 2005).

Y. Abu, "Color in Shakespeare," *Litera*, 9 (1968), 30–77 は、ムーア人の肌の色、取分け、その黒色性と人種差別主義との関係について、関連したシェイクスピア劇三篇、『タイタス・アンドロニカス』、『ヴェニスの商人』、及び、『オセロー』に即して論じている。博士論文を基にした本論考、学術的達成度を著者自身どのように考えているのであろうか。

英国ルネサンス期文学における黒を含む色の象徴性については、興味尽きないテーマと思われるが、探求はあまりなされた形跡がない。たまたま目にした Don Cameron Allen の論考 "Symbolic Color in the Literature of the English Renaissance," *Philological Quarterly*, 15 (January, 1936), 81–92 は、魅力的なタイトルにもかかわらず、見るべきものは何もない。

55) 近代初期英国演劇における白人俳優による黒人の演技については、Ian Smith, *op. cit*.、並びに、Virginia Mason Vaughan, *Performing Blackness on English Stages, 1500–1800* (Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 2005)。これらは共に、卓越した先進的研究。

56) Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* の見解には説得力がある："...the Jew can be unknown in his Jewishness. He is not wholly what he is.... His actions, his behavior are the final determinant. He is a white man, and, apart from some rather debatable characteristics, he can sometimes go unnoticed" (p.115). 黒人は人喰いを常とする人種とみなされもした。そうした言語道断の偏見を踏まえ、Fanon は言葉を継ぐ："He [the Jew] belongs to the race of those who since the beginning of time have never known cannibalism. What an idea, to eat one's father! Simple enough, one has only not to be a nigger. Granted, the Jews are harassed.... They are hunted down, exterminated, cremated. But these are little family quarrels. The Jew is disliked from the moment he is tracked down. But in my case everything takes on a *new* guise. I am given no chance. I am overdetermined from without. I am the slave not of the 'idea' that others have of me but of my own appearance" (pp.115–16). イタリックスは Fanon.

57) Mary Shelley, *The Last Man* [1826], ed. Morton D. Paley (Oxford and New York: Oxford Univ. Pr., 1994), pp.336–41.

58) "Man's inhumanity to Man/Makes countless thousands mourn!" (*The Poems and Songs of Robert Burns*, ed. James Kingsley, Vol. 1 [Oxford at the Clarendon Pr., 1968], 64. "Man was Made to Mourn, A Dirge," pp.116–19 [p.118]) 拙訳。

59) 次の 4 点が文献として最重要：Max Andrew Nemmer, Chap. 7 "The Black Face and the Allegory of Evil" in the author's *The Dramatic Significance of Physical Distinction in Characters of English Renaissance Drama*, Ph. D. Dissertation (University of Pittsburgh, 1961), pp.98–112; Eldred Jones, *Othello's Countrymen: The African in English Renaissance Drama*, esp. Chap. 3 "Dramatic Treatments of African Characters," pp.37–119 with notes, pp.136–42; Elliot H. Tokson, *The Popular Image of the Black Man in English Drama, 1550–1688* (Boston: G. K. Hall, 1982), esp. Chap. 4 "The Devil and the Moor: 'Being Hell's Perfect Character,'" pp.54–67 and Chap. 5 "The Rites of Satan," pp.68–81 with notes, pp.156–58 and pp.158–61; Anthony Gerard Barthelemy, *Black Face Maligned Race: The Representation of Blacks in English Drama from Shakespeare to Southerne* (Baton Rouge and London: Louisiana

State Univ. Pr, 1987), esp. Chap. 1 "Satan's Livery: Blackness and the Western Tradition," pp.1–17.

ルネサンス期英国演劇におけるムーア人の形象全般については、Thoraya Ahmed Obaid, *The Moor Figure in English Renaissance Drama*, Ph. D. Dissertation (Wayne State University, 1974). 著者の出自はサウジアラビア。

広く英国、そしてアメリカにおける反黒人の言説については、Joseph R. Washington, Jr., *Anti-Blackness in English Religion 1500–1800* (New York and Toronto: The Edwin Mellen Pr., 1984). 表題にもかかわらず、本書では、英米の宗教思想は重きをなしていない。羊頭狗肉の趣きがある。卓見もいくつか見受けられるが、総じて、研究書として完成度に欠けるうらみがある。叙述に問題があるのは否められない。誤植の多さには辟易するばかりだ。

悪魔としてのムーア人・黒人。ルネサンス期に特有の類型であったのだろうか。多分、われわれはゴシック小説の影を色濃く残している Charlotte Dacre の *Zofloya, or The Moor* [1806], ed. Kim Ian Michasiw (Oxford and New York: Oxford Univ. Pr., 1997) のうちに、その最も衝撃的な再燃を見る。ムーア人 Zofloya は作品の最後にサタンとしての姿を現し、彼に魂を売った、主人公の若い英国人女性 Victoria を地獄に突き落とす。Zofloya は悪魔が具備するとおぼしい抗し難い磁気作用を Victoria に及ぼし続け、破滅させる。近代における悪魔つきを扱った特異な小説。舞台はヴェニス。オセローにはこうした悪魔的なムーア人の片鱗が見られる。ブラバンショーが彼を悪魔呼ばわりするとき、文化的コンヴェンションに則っていると考えるべきだ。

一般的に、超自然的恐怖や闇黒によって特徴づけられたゴシック小説でムーア人はいかなる地位を占めているのであろうか。探求心がそそられる。

アメリカ文学では、黒人の悪魔化は支配的でないように思われる。この点はしかし、地道な検証が必要であろう。一つだけ備忘録風に書き留めておきたい。アメリカの黒人作家 Richard Wright の代表作 *Native Son* [1940] (New York: Harper and Row Pub., 1966) で主人公 Bigger Thomas が犯してしまう罪は凶悪という他ないが、彼は白人たちにより悪魔と呼ばれることも、その行状が悪魔的と形容されることもない。黒人がなす悪は、アメリカではアレゴリー化されることは殊更なかったと推論する。

いわゆる暗黒大陸の住人アフリカ黒人。Jan Nederveen Pieterse は黒人人種差別主義についての近年における最も革新的な研究、*White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture* (New Haven and London: Yale Univ. Pr., 1992) で、キリスト教宣教を是とすべく西欧人によりアフリカは悪霊化されたと唱えている(p.75)。キリスト教の光明がもたらされるために、アフリカは何としても魑魅魍魎の巣窟でなければならなかった。植民地主義は宣教の論理と手を携えた。かの地の文明開化が拡張政策の動機を構成していた。ともあれ、アフリカ黒人という悪魔は西欧の発明になるものである。Pieterse のこの書物は記念碑的な名著として喧伝されてよい。本書の示差性は、照準が被差別者に合わせられていることのうちにある。視座が迫害の犠牲者に据えられている点に見出される。排除についての考察は、今後、Pieterse が取った立場に範を仰ぐべきであろう。

60) 行列の先頭に立って、花火を使い道を空けさせるグロテスクな男。Eldred D. Jones, "The Physical Representation of African Characters on the English Stage During the 16th & 17th Centuries," *Theatre Notebook*, 17 (1962), 17–21 によれば、これがムーア人の役回りだった (17)。興行のある種、案内役、あるいは呼び込み役だったのだ。

61) James Shapiro, "'Which is *The Merchant* here, and which *The Jew?*': Shakespeare and the Economics of Influence," *Shakespeare Studies*, 20 (1988), 269–79, (272–74).

62) 興味深いのは、注15) で挙げたヴァージョンと関連した1970年 National Theatre 公演の、ジョナサン・ミラー演出・ローレンス・オリヴィエ主演『ヴェニスの商人』(1973–74年米国；テレビ放映版)。Patrick J. Sullivan, "Strumpet Wind — The National Theatre's *Merchant of Venice*" in The Merchant of Venice: *Critical Essays*, ed. Thomas Wheeler (New York: Garland Publishing, 1991), pp.315–37 は言う："Morocco is blusteringly funny, a minstrel-show Prince whose heavy-voiced, Othello-like manners offer a parody of Olivier's Moor" (p.323).

63) *Macbeth* (5.5.27–28). 拙訳。

64) Jack D'Amico, *The Moor in English Renaissance Drama* (Tampa: Univ. of South Florida Pr., 1991):

"Knowing his alien complexion to be a liability in Venice, he justifies it as something natural, the effect of the sun; yet even here the predisposition to see Moors as social inferiors, slave, or servants affects the metaphor used, for, like them, he wears the 'livery' of the sun (as Launcelot would wear the livery of Bassanio)" (p.169).

65) 広く視覚的なもののインパクトについては：*Visual Culture*, ed. Chris Jenks (London and New York: Routledge, 1995); Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible World* (New York: Routledge, 1996); *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, eds. Teresa Brennan and Martin Jay (New York: Routledge, 1996). 英国近代初期に限っては、*Early Modern Visual Culture: Representation, Race, and Empire in Renaissance England*, eds. Peter Erickson and Clark Hulse (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Pr., 2000).

ジャン・パリスが『空間と視線：西欧絵画史の原理』［仏語原典：1965］、岩崎力訳（美術公論社、1979）で提示している「視覚は権力の原理の基盤をなす」（p.49）との言述は、本論で重要な関心を占める視覚の宗教的帝国主義、色彩一般というより、白黒モノクロームの救拯論的二律背反の問題に関連づけられたかもしれない。

66) John Gillies, *Shakespeare and the Geography of Difference* (Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 1994), p. 68.

67) *Ibid*., p.67.

68) Linda Woodbridge, "Palisading the Elizabethan Body Politic," *Texas Studies in Literature and Language*, 33 (Fall, 1991), 327–54 が、この点について最も精緻な分析を行っている。他に、Kim F. Hall, *op. cit*. (p.9). Hall はこのことと関連して、黒人の男と結婚する白人の女の行動に逸脱を認めた時代の思潮を付言している（p.9）。

69) 同時代の旅行記作家 George Best はその著 *Discourse*（1578）で、ハムの呪いにより息子のクシュとその末裔が黒人となった旨述べているばかりでなく、黒人と結婚した白人の英国人女性から父親と肌の色が全く同じ息子が生まれたのを実際目の当たりにしたとも告白している：Arthur L. Little, Jr., *op. cit*., p.76.

70) John Gillies, *op. cit*., p.68. George Best は、先の逸話の結論として、子供の肌の色の黒さは父親における「生来の汚染」"natural infection" によるものであると断定している：Arthur L. Little, Jr., *op. cit*., p.76. 「汚染」は隠喩として、疫学に固有の用語にあやかっているが、反面それは社会学的・宗教学的次元に与ってもいる。Gillies も Little もその論点は、Mary Douglas が名著 *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo* (London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1966) で樹立した学説に立脚している。「汚染」は、邦訳者の用語では「汚穢」なのだ（『汚穢と禁忌』、塚本利明訳［1972／思潮社、1985］）。それはそのようなものとして、社会的に大いなる危険を構成している。遮断がはかられるのは、理の必然である。

71) Gustav Ungerer, "Portia and the Prince of Morocco," *Shakespeare Studies*, 31 (2003), 89–126 (109). 本論執筆に際しこの論考から大いに触発された。

72) モロッコの宮殿は実際ハーレムを備えていた。イスラム世界の性風俗と仮に割り切って考えても、モロッコ大公の求婚には差し障りとなる別な事情があるらしい。彼は凌辱を犯したイスラム君主を彷彿させる。帝王的凌辱者の面影があるがために、彼は疎まれる：Ungerer, *ibid*., 112.

73) William J. Martz, *op. cit*: "One presumes...that on both an Elizabethan and a modern stage that［*sic*］he［Prince of Morocco］absurdly brandishes his farcical phallic scimitar as he pours out his bombast" (p.100). ついでながら、Martz はポーシャがはるばる遠方から来訪する求婚者の一人としてモロッコ大公に掛けている言葉 "any comer" のうちに性的含蓄をかぎとっているが（p.100）、この推測は正しいであろうか。シェイクスピア劇の卑猥語に特化された複数の辞書を参照したが、"comer" の項目は見当たらない。

74) *Iago*. "Even now, now, very now, an old black ram/Is tupping your white ewe." (*Othello*［1.1.88–89］)

75) 黒人の想定された逸脱的過剰性衝動については、Jan Nederveen Pieterse, *op. cit*., Chap.12 "Libido in Colour," pp.172–87 with notes, p.243. Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* は白人が黒人を優れて性器的存在とみなした事情を論じている：Chap.6 "The Negro and Psychopathology," pp.141–209.

76) 小川泰寛、「『ヴェニスの商人』── 贈与のトポス」、『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。

77) 奴隷交易による人的資源の搾取も同じ文脈でとらえ得る。

78) 求婚者たちはポーシャの富を持ち去ろうとするイアーソンたちなのだ。無論、バッサーニオがその筆頭なのであるが、ヴェニスのキリスト教徒の男であることによって彼の財政的略奪は富の順当な循環とみなされる：Kim F. Hall, "Guess Who's Coming to Dinner? Colonization and Miscegenation in *The Merchant of Venice*," *Renaissance Drama*, N.S., 23 (1992), 87-111 (96-100). 趣意。

ルネサンス期英国における異人種としての黒人の考察では、Richard Hakluyt 編、*Principal Navigations* (1589)と、その後継書 Samuel Purchas 編、*Pilgrims* (1625)は必読の文献であろう。私はしかしこれらに直接あたっていない。本論の限界はここにある。ただ、これらの一次資料は既に、他の研究者により十二分に活用されている。本論はその成果に立脚している。論の展開に重大な支障が生じていないことを願うばかりだ。

(原稿受理2008年11月14日、最終採択2009年 3 月27日)

《SUMMARY》

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

(2) Election and Exclusion

Yasuhiro OGAWA

In extreme terms, on account of its essentially aleatory nature the casket-choosing manifests itself as an irrational game in which as the Prince of Morocco utters misgivings in advance, a Hercules might be defeated by his servant. Thus, despite his excelling desert that we may assume to be conducive to the victory, Bassanio could be a loser in this ordeal. Chaos looms large and frightening.

The direst contingency, however, belies itself. The supposed disaster is destined to be obviated by the very spirit of the device, an invention of the late lord of Belmont, Portia's father. This is precisely what is implied in Nerissa's memorable remark made at the outset of the episode concerning the fortunate outcome of the casket-choosing. Its gist is that the chooser, who will succeed only by making out correctly the meaning of Portia's father, will turn out inevitably to be identical with someone whom Portia herself loves.

It is to be duly noted, however, that a crucial proviso is involved in Nerissa's reassuring prediction: Portia's love in question must be based on correct choice.

Along this internal logic dictating the business of the casket-choosing, Bassanio has been chosen by Portia prior to the actual game — Portia who had fallen in love at first sight with him on occasion of his visit to the seat. In our opinion, her preference was pre-eminently, a politically correct one.

Bassanio's glory is all the more conspicuous in view of the failure of the two other choosers. To say nothing of the Prince of Aragon, the misery of the Prince of Morocco deserves detailed treatment. It even reminds us that of Shylock. The disastrous choosing that he commits presumably because he is politically unworthy of Portia's predilection, was accompanied by her adoption of shockingly prejudiced discourse of the race which he shares with Othello as the latter's countryman. There is no denying that an issue of race is equally a moot point in the episode of the casket-choosing. Preceding the problematic drama of Shylock's victimization at the pound-of-flesh court, a significant prologue of, or prelude to it had occurred. The resulting persecution of these two racial outsiders resonates with each other.