

『ヴェニスの商人』は何を伝えようとしているのか

桑 子 順 子*

【要旨】 ウィリアム・シェイクスピアの『ヴェニスの商人』は日本においても最も早くから上演されてきている作品であるが、<鏡の向こうのシェイクスピア・シリーズ>の一つとして上演された江戸馨作・演出の『ポーシャの庭』の観劇の機会を得て、作品の捉え方について全く異なる次元が開かれた。さらに今日現在において『ヴェニスの商人』こそ、真摯に向き合う必要を認識したのである。本稿はいかにこの作品を読むべきかについての準備段階をまとめたものにすぎない。

はじめに

『ヴェニスの商人』は初演時に喜劇として上演されたことは、にわかには信じがたいものがある。古くは1942年のエルンスト・ルビッチ監督『生きるべきか死ぬべきか』(*To Be or Not to Be*¹⁾)の中でポーランドの劇団員たちがナチドイツの侵攻から辛うじて逃げるユダヤ人の俳優グリーンバーグ(フェリックス・ブレサート(Felix Bressart))がシャイロックの有名な「ユダヤ人には目がないというのか」で始まるセリフを見事に語って見せる場面を見ると、シェイクスピアが悲劇的な主人公として描いているように印象づけられる。この映画の舞台はポーランドであるが、昨年日本で公開された同じポーランドのパヴェウ・パヴリコフスキ(Paweł Pawlikowski)監督の2013年の『イダ』(*Ida*²⁾)もユダヤ人に対する迫害と暴力を題材にして描いた作品で、アカデミー賞外国語映画賞をはじめ65もの映画賞³⁾を受賞している秀逸な作品である。今年のアカデミー賞外国語映画賞にも、ハンガリー映画の『サウルの息子』(*Saul fia*⁴⁾)がやはりアウシュビッツを描いていてノミネートされている。

このような映画をふまえると『ヴェニスの商人』のユダヤ人のシャイロックを悲劇的な人物として中心に演出した上演史は、作品の解釈として正当なものであったようにも考えられる。ポーランドやハンガリーにおけるユダヤ人の悲劇的な状況は、最近になってようやく判明する事実がありながらも未だに全貌は解明せず、闇に葬られているらしい。「ユダヤ人には目がないというのか」というセリフは、スティーヴン・スピルバーグ監督の1992年の『シンドラーのリスト』(*Schindler's List*⁵⁾)においては、悪役のSS将校アーモン・ゲート(レイフ・ファインズ(Ralph Fiennes))が、語っている。

* 教授/英文学

シンドラーは1,000人以上のユダヤ人を救ったとされているが、その六倍ほどの6,000人を救ったとされる日本人についても、チェリン・グラック (Cellin Gluck) 監督の日本映画の『杉原千畝』(Sugihara Chiune⁶⁾) となって日本で今年公開されている。第二次世界大戦が終結して70年たってもユダヤ人迫害についての問題は依然として残され、改めて認識すべき問題なのである。

ナチス・ドイツによる一方的な迫害や攻撃は、ユダヤ人、ユダヤ教さらにそれに関連する思想の出版物についても行われている。アメリカ合衆国ホロコースト博物館 (United States Holocaust Memorial Museum) のホーム・ページ⁷⁾ には、ナチス・ドイツによる焚書によって「焚書 (book burning)」という語が定義されている。ドイツ系ユダヤ人の詩人ハイネによる1820年～1821年の戯曲『アルマンゾル (Almansor)』の、その中に「本を焼く者は、やがて人も焼くようになる (“Dort, wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen”): “Where they burn books, they will also ultimately burn people”）」というせりふのある著書も不条理に焼かれたことが説明されている⁸⁾。

この詩人ハイネは、『ヴェニスの商人』の悲劇的なシャイロックをエドモンド・キーンが演じるのを見たとき、「憐れな男の人が、ひどい目にあっている」といってイギリス人女性がシャイロックに流した涙を忘れない」と書き⁹⁾、「シェイクスピアは不運な民族を正当化している¹⁰⁾」と書き記したにもかかわらず、ハイネの著作物は焼かれてしまい、逆に『ヴェニスの商人』の劇はナチス・ドイツのプロパガンダに利用され上演が繰り返された¹¹⁾ のである。

『ヴェニスの商人』には、ユダヤ人などの特定の人種や宗教の迫害へとつながると解釈される大きな問題がある。宗教や人種に対する迫害が許されないことは当然であり、十二分に理解できるが、宗教的な対立については中々理解できない部分もある。日本においてはこの作品は最も早く翻案され、上演された作品であり、長い上演史を持っている。しかしユダヤ人への迫害ではなく、シャイロックの引き起こす人肉裁判の方が、関心の中心になっている。

1. シャイロックとは何者か

『ヴェニスの商人』のストーリーは二つの材源の話にほぼ沿っていて、1つはイタリアの説話集『イル・ベコロネ』の第4日第1話から取ったとされる。ユダヤ人の高利貸しから自分の身体肉1ポンドの肉を借金のかたにして金を借りる男が期日までに金を返せずに裁判になり、男装したベルモンテの美女によって救われるという元の話があるので、シャイロックとアントニーに関連するプロットはシェイクスピアの考案したものではない。

この男は、ベルモンテの美女と結婚するためにお金が必要になった青年の養父であり、青年が結婚するために求められることは、元の話では正しい箱を選ぶことではなく、美女と夜を過ごすことである。青年は二度失敗して金を使い果たして養父に頼り、三度目に成功することになるのだが、シェイクスピアは箱選びのエピソードを『ゲスタ・ロマノルム』の第32話から取っている¹²⁾。

「ユダヤ人の高利貸し」というのは、12世紀の終わりまでにはイングランドにおいて悪いイメージで定着していたようである。Junjie Yuによれば、1075年にユダヤ人が最初にイングランドに到着してから1290年にイングランドからユダヤ人が追放されるまでずっと抑圧されていたのである。キリスト教徒には利子をつけてお金を貸すことが禁じられていたので、ユダヤ人は高利貸しとして富を得るのでイングランド人の恨みをかい、虐殺や暴力による迫害が繰り返され、1275年に高利貸しが禁止され1290年にはイングランドからの退去が命じられる¹³⁾。

シェイクスピアの時代になると再びユダヤ人はイングランドに移入し始める。1590年代中頃のロンドンにおいてはユダヤ人による高利貸しは経済的な成功を収めているが、ユダヤ人以外のフランス、オランダ、ドイツ、イタリア、スペイン、ポルトガル人などとともにアウトサイダーであり「異邦人(alien)s」、「外国人(strangers)」と呼ばれていた。異邦人としてのシャイロックの描かれ方はロンドンにおけるユダヤ人の姿と無関係ではなかったし、宗教的な差別も明確にあり、キリスト教の宗教的不寛容に対してユダヤ人たちは防御的な異邦人集団を形成する(Junjie, 42)。

Junjieによると、イングランドにおけるユダヤ人に対する嫌悪と敵対は、実際に起きた事件に尾ひれがつくかたちで迷信やまことしやかな伝承となり、誇張されていったのであり、それを明確に示すのがエリザベス女王の侍医であったロダリーゴ・ロペス(Roderigo Lopez)が女王の毒殺を謀ったとして裁判にかけられ処刑される事件であり、これが『ヴェニスの商人』へと引き継がれて文学作品におけるユダヤ人の描出が始まることになる(Junjie, 42)。が、しかしロペス事件と『ヴェニスの商人』との関係についてはスティーブン・オーゲル(Stephen Orgel)は否定的な考え¹⁴⁾を述べている。

オーゲルは、事件と作品とを結びつけるのは「疑わしく強引なもの」でロペスはユダヤ教でもないユダヤ人ですらないにもかかわらず、ユダヤ人として裁判にかけられて処刑されたのであるとして、ロペスがこの陰謀に巻き込まれた経緯を詳しく検証している。シェイクスピアがシャイロックをユダヤ人として描き出したのは、この事件が起きて繰り返し上演された『マルタ島のユダヤ人』との関連においてであり、シャロックはロペスではなく、『マルタ島のユダヤ人』の主人公バラバスに従ったユダヤ人であると指摘している(Orgel, 41)。

オーゲルは、シャイロックはこれまで通常「アウトサイダー」として認知されてきているが、1740年以降の悲劇的な主人公として繰り返される上演から考えても「アウトサイダー」であるとは考えられないと主張する(Orgel, 38-9)。オーゲルは最後の裁判におけるポーシャの「どちらが商人で、どちらがユダヤ人であるのか(4.1.80)」という問いかけはアントーニオとシャイロックが見かけ上は区別できないことを示すものだと述べる(Orgel, 39)。

シャイロックという名前についても、ユダヤ人として登場する作品の人物たちの名前は聖書から取られたユダヤの名前であるにもかかわらず、シャイロックとその娘ジェシカの名前は英語の名前であると指摘する。これまでシャイロックはJay L. Halioのように、聖書に出てくるユダヤ人の“Shalah”に由来するものである(Halio, 23)という指摘¹⁵⁾が多かったが、オーゲルは英

語の“Whitlock”や“Whitehead”と同じで「白髪の」という意味の英語由来のものであると指摘する (Orgel, 43)。シャイロックの娘のジェシカについても、旧約聖書に出てくる「富」を意味する“Jesse”と結びつけるのはこじつけであってスコットランドにある名前から来たものだと判断する。さらにシャイロックとジェシカの名前の由来が英語である理由は、シェイクスピアが、他の喜劇の作品において道化的な役割やグロテスクな登場人物名を英語で表しているのと同じであると主張する (Orgel, 44)。

オーゲルは、聖書におけるユダヤ人を根拠にイングランドにおけるユダヤ人と高利貸しを結びつけるのは慣習的なもので、シャイロックを正統的に演じようとすればロンドンにおけるピューリタンの金貸しの一人になるはずであるとまでいっている。つまりこのように考えると作品の中や上演においてあるいはヴェニスやロンドンの社会においてアウトサイダーではない「インサイダー」の存在としてのシャイロックが考えられることになる (Orgel, 45)。

英語由来の名前だけではなくオーゲルは、シャイロックの話し方や議論の運び方はピューリタンを思い起こさせるものでありピューリタンの一種とみることができるのではないかと述べている。しかしストーリー上では、シェイクスピアがシャイロックを「悪党(villain)」として造形しているのも明らかであり、オーゲルはシェイクスピアのアンビバレンスがシャイロックの英語名となって表れているのであり、エリザベス朝の観客にとってシャイロックは自分たち自身の一人であるというのである (Orgel, 47)。

このようなオーゲルの主張は、先に引用した Junjie Yu が指摘しているイングランドにおける1290年の国外追放令によって、法的にはユダヤ人はイングランドに居住できなくなり、多くのキリスト教への転向者が出てマラーノとしてイングランに居住し続けたことやひそかにユダヤ教徒として居住する者に対する疑心暗鬼も存在していたことなどから見かけにおいて、本当にユダヤ人なのかあるいはそうでないのかは判別しづらいという現状もあったのではないかと推論に基づいている (Orgel, 47)。

一方でシャイロックは、イタリアの喜劇的な人物造形の型としてのパンタローネ (Pantalone or Pantaloon¹⁶⁾) の影響下にあることもオーゲルも含め (Orgel, 48)、多くの研究者が指摘している。これはおそらくシャイロックというよりも劇全体の喜劇という枠組みから生じてくるものだと考えられる。シャイロックのみについて考えると、オーゲルは1600年に出版された『ヴェニスの商人』のタイトルページを文字通り追いながら、シャイロックはエドマンド・キーンから始まるとされる悲劇的な主人公として演じられる遥か以前から『ヴェニスの商人』の中心人物なのであると断じている (Orgel, 53)。

シャイロックの最も有名で後代の作品や映画に引用されているせりふは「ユダヤ人には目がないのか」で始まるものと裁判の場面での慈悲の心はないのかと責められたとき、「奴隷は私たちのものだ」といってあなたたちも奴隷に対して人間的な扱いをしていないではないかという主張をするものの二つである。極めて人導的なヒューマニズムに訴えかけずにはおかないこの二つのせりふが、明らかに悪党でありかつ喜劇的な道化に近い要素を絡めた人物造形

のシャイロックによって主張される。オーゲルの論旨に従って考えると、シャイロックは観客のイングランド人の一人であり、シャイロックの主張は自国の現実社会に対する問題提起ということにもなる。しかしながらこのようなシャイロックの捉え方は、当時のイングランドにおいては主流ではなく、イングランド人の中のユダヤ人という民族的なシャイロックの立場と同じで、マイノリティの主張ともいえるだろう。

2. 『マイノリティ・レポート』

スティーヴン・スピルバーグが同名のフィリップ・K・ディック（Philip K. Dick）の小説を映画化して『マイノリティ・レポート』(*Minority Report*)を製作し公開されるのは2002年のことである¹⁷⁾が、昨年から再び注目されている。2015年9月から映画の後日談としての設定でのストーリーが連続テレビ番組『マイノリティ・レポート¹⁸⁾』として製作、FOXで放送されている。『マイノリティ・レポート』の映画の作品のテーマは、民族的なマイノリティの問題ではなく、マイノリティとして闇に葬られている情報の存在が事件の発端であって近未来に予想される犯罪予知のシステムを通して、政治や法律、メディア、家族の問題をC. A. ウォルスキイが映画評で書いているように「決定論と自由意志を対比させること¹⁹⁾」で描き出している。

しかしマイノリティとして切り捨てられる事象は実は大きな陰謀を隠しており、後日談のテレビドラマはマイノリティである個々の個人的な事件をなんとか防ごうとするプロットで進んで、毎回犯罪を未然に防ぐハッピーエンドで番組は終わる。テレビドラマの方は企画倒的な作品に陥ってしまったようだが、映画の『マイノリティ・レポート』はそのエンディングがとってつけたようなハッピーエンドであることに否定的な評価がある。これは『ヴェニス商人』を最後まで場面をカットせずに上演したときにおこるエンディングへの違和感と合致する。映画の方ではマイノリティ・レポートはなかったのだという結論に達しているが犯罪予告システム自体も破壊されて終わる。

2011年からCBSで放送されている『PERSON of INTEREST 犯罪予知ユニット』(*Person of Interest*)は製作総指揮がJ・J・エイブラムス、ジョナサン・ノーラン(Jonathan Nolan)他によるものであるが、発案と脚本のジョナサン・ノーランはイギリス出身の脚本家である。この作品には、予知された犯罪が国家の存亡にかかわらないといわば『マイノリティ・レポート』的な価値の低い情報として切り捨てられるという概念がある。

この二つのテレビドラマの作品が共通して示すのは、国家や社会全体というマジョリティの保全のために切り捨てられるマイノリティつまり個人の安全の軽視や無視に対する恐怖である。個人に対する犯罪は、凶悪なものであったとしても国家全体の危機の前では、被害者数がマイノリティであるものとして切り捨てられる。その背景にはアメリカ合衆国におけるテロ防止のために正当化される超法規的措置が存在していることを示すのは明らかであるが、『ヴェニス商人』において描かれるシャイロックをめぐる裁判は、シャイロックの交わした契約が法のもとで有効であるとすれば、ポーシャが主張する超法規的処置のもとに審判が下されると

も解釈できるのであり、テレビドラマに扱われている現代社会の問題と連続する。

シェイクスピアは、明らかにマイノリティである。当時の劇作家としても『われらの同時代人²⁰⁾』としても、グローバルに通用するという意味でも数少ない劇作家である。「シャイロックはシェイクスピアである」という著書や論文²¹⁾が書かれることが象徴するのは、オーゲルの主張するように『ヴェニスの商人』の中心人物はシャイロックであり、しかもシャイロックはシェイクスピア自身でありさらにシェイクスピアのマイノリティとしての意識が反映されていると考えることもできる。シェイクスピアは万人の心を持つともいわれるが最も鮮烈なセリフとして観客の心を捉えるのは、イングランドのマイノリティであるユダヤ人に共感するマイノリティとしてのシェイクスピア自身の叫びではないだろうか。

「ユダヤ人には目がないというのか」で始まるシャイロックのセリフは散文で書かれていて胸の内なる叫びを聞く者の胸に迫るものとして訴えかけてくるが、シェイクスピア自身がマイノリティとして痛感し慨嘆する経験の蓄積によるものであるとも考えられる。

3. 『ポーシャの庭』が描くもの

『ヴェニスの商人』という作品は、上演を観てもあるいは作品を読んでも、シャイロックに及ぶ過剰な暴力²²⁾が及ぼす後味を別としても、他の喜劇と比較して登場人物たちのその後について喜劇的な結末が持続するとは考えにくいものである。『ポーシャの庭²³⁾』は2014年の再演で一度しか観劇する機会が得られていないが、『ヴェニスの商人』と同時上演で両方を観劇する機会を得ることができた。

東京シェイクスピア・カンパニーの『ヴェニスの商人』の上演の時には日本人社会が描かれているというイメージは殆ど抱かなかったのだが『ポーシャの庭』はまさに日本の庭であるという印象を抱いた。改宗したシャイロックが、あの裁判の10年後の今では、ポーシャよりキリスト教について深く理解していてキリスト教の教義について語るのも極めて日本的である設定と考えられるが、人物の設定や劇の枠組みというよりも作品全体が日本人社会の1つの庭になって描かれているのだ。

この上演がこれまでの日本における『ヴェニスの商人』と最も異なる点は、作品の捉え方が全く異なっている点である。後日談であるから直接『ヴェニスの商人』が展開するわけではないが、シェイクスピアの描こうとした世界観が最も過激なたちで出現している。なぜなら、『ポーシャの庭』で語られるのは『ヴェニスの商人』においてシャイロックが鮮烈な印象を残す心の叫びをその対極にいるはずのポーシャが抱え込んで描かれるからである。

日本人はマイノリティに対して容赦ない一面があるのは明らかである。マイノリティを許容しないのが「村八分」であり、おそらく民族や宗教が均一的な社会であり、各自の宗教が異なっても宗教についての接し方がほぼ共通していて、そこにマイノリティを見出すからこそ峻烈な差別へとつながる面があるのだろう。『ポーシャの庭』では、ポーシャは自分が生きている価値をバッサニオに対して持てないという考えにとりつかれるが、それは子供ができないからと

いうストーリーになっている。

ポーシャを『ヴェニスの商人』の中心において作品を分析する²⁴⁾ということは最近行われているが『ポーシャの庭』においては経済的に恵まれた既婚の女性に、子供ができないということについて、女性という日本人社会の一種の社会的弱者というマイノリティに、肺腑をえぐるような理不尽な場面設定がある。日本人社会の女性の現実を『ヴェニスの商人』の作品の持つ普遍性に連続するものとして描き出している。これは作品の捉え方としては秀逸で、最も原作の深部に達したものであり、作品のスピン・オフでありながら作品そのものの世界を映し出す。

ユダヤ教徒とキリスト教徒のエリザベス朝における社会的状況で、何をもってユダヤ人とするかという問題がオーゲルによって考察²⁵⁾されているが、母親を介してユダヤ人の血統が引き継がれていくとすると『ヴェニスの商人』のジェシカはキリスト教に改宗してロレンゾーと結婚したらキリスト教徒になりうるのか、そして二人の子供は果たしてキリスト教徒といえるのかという疑問が出てくるらしい。『ポーシャの庭』ではジェシカは子沢山で最後にポーシャに自分の子供を養子として授けることになるが、ポーシャは生物学的な母親になる機会を暴われている。母親を介するユダヤ人の血統という点からは、ユダヤ教徒とキリスト教徒の立場は逆転し、『ポーシャの庭』のポーシャはユダヤ人の子どもを育てる悲劇的なマイノリティとしての主人公でもある。しかし、劇中では宗教は超越されている。

マイノリティとして退けられ軽視される状況や個人に対して、その存在を認識し同じ人間としての尊厳を重視することこそ人間的なモラルとして最も重要なことではないか、さらにそこに持ちこまれる宗教的な教義への疑問というシェイクスピアの『ヴェニスの商人』の劇世界が描き出しているものを『ポーシャの庭』を見ることによって我々は得ることができる。

おわりに

すでに述べたように『ヴェニスの商人』は日本の演劇において、平辰彦²⁶⁾や水野義一²⁷⁾の分析をみると早くから翻案や上演がされているがポーシャの結婚相手を選ぶ箱選びや人肉裁判に焦点があてられてきたようである。人肉裁判における人肉が借金のかたであり、男装した女性が証文の遺漏について裁判を勝ち取るというプロットが珍しいものでありかつ逆転劇として面白いというところが注目されてきている。

西尾哲夫の『ヴェニスの商人の異人論—人肉一ポンドと他者認識の民族学²⁸⁾』の詳細な調査と分析によると、人肉を借金のかたにとるというモチーフ自体が日本文化にはなじまないものようである。逆にいえば演劇的には極めて興味をひかれるものとして扱われてきて当然であろう。西尾は『ヴェニスの商人』の主題は「シャイロックの中に近代的自我の確立という意味での個人の誕生を見る解釈」が一般に受け入れられてきたもので、「人肉一ポンドモチーフをめぐるアントーニオとシャイロックの関係に視点を置いた近代文学的解釈（西尾、114）」と述べる。

西尾は、岩井克人の『ヴェニスの商人の資本論²⁹⁾』について、共同体のドラマとして読み直したもので「共同体を超えて流通する貨幣が劇中人物の役回りを解釈するアレゴリーになっている(西尾、116)」と述べていると解説する。このような『ヴェニスの商人』の側面は、オーゲルも愛情もお金がなければえられない世界である(Orgel, 50)として指摘している。

西尾は、『ヴェニスの商人』は、「個人の人間性追求のドラマとしてみることもできるし、貨幣経済の導入によって旧来の共同体が崩壊した資本主義前夜のドラマであると解釈できる。あるいは法が象徴するような来るべき契約社会の個人の関係を描いたドラマであるとも言える」と述べ、「社会・共同体・個人の関係性をめぐる問題を提示し、書くことによる他者のテキスト化(西尾、116)」と密接に関連することを指摘する。

シェイクスピアによる他者のテキスト化は、エリザベス朝のイングランドにおけるキリスト教徒としてのユダヤ人シャイロックに対するものと考えるのがこれまでの議論の中心であったが、オーゲルに従ってシャイロックはアウトサイダーではなく、インサイダーとしても劇中に存在しており、シェイクスピアがシャイロックであるとしたら、おそらく宗教の差異は、問題の中心ではなくなるのではないだろうか。そこには、「個人の人間性追求」というより、人間社会における「他者のテキスト化」が孕む危険性に対するシェイクスピアの観察がある。

西尾は、「人肉一ポンド交換パターンによる物語群は、自然から資源を得るには何らかの等価交換が必要であることを物語化したもの」と解釈し、日本の昔話の『猿神退治』を「自然からの恵みをだれとどのように分配するか」という観点から考えている(西尾、265-75)。網羅的に人肉一ポンドモチーフをあらゆる文化に見出して分析した西尾は最後に次のように述べる。

人肉一ポンドモチーフが潜在的に提示する集団的価値観は、自らの価値観を他者とのように共有するかという意味においてのグローバル化の問題、自らの肉体の一部を他者にどのように分け与えるかという意味においての臓器移植の問題。さらには自らがその努力で獲得した過剰な富を社会にどのように還元するかという意味においての社会正義の問題といった現代的な諸問題と直結している。

このような意味において、日本の民族文化が培ってきた価値観に拠りながら『ヴェニスの商人』を享受しようとするならば、日本昔話が提示する思考形式を人肉一ポンドモチーフが要求する思考形式に変換するという、おそらくは困難な作業が必要になるだろう。だがそのような作業は、現在では反ユダヤ文学の烙印を押されることが多いこの作品を、普遍的な人間ドラマへと読み替えていくための重要なステップとなるはずだ。そのような作業を通じてのみ個々の文学作品は、人類の文学的遺産という意味での世界文学となり、すべての人がその存在を享受できるようになるだろう(西尾、277-8)。

人肉一ポンドモチーフという観点からみると、『ヴェニスの商人』についての根源的なアプロー

チは日本文化においては比較的容易な面があるように思われる。おそらく全く共通項のない異文化との対峙が頻繁に繰り返されることがなかった歴史において形成された日本昔話はその実証であり、自然、森羅万象と直接的に対峙してきた文化は、グローバルな意味を強めてもいるだろう。

『ポーシャの庭』はいうまでもなく日本の民族文化や昔話との直接的な関連は持たないが、日本社会における女性と女性の役割という観点からマイノリティとしての女性に焦点を当てる。『ヴェニスの商人』という劇作のシャイロックが、日本社会で差別される側にまわったポーシャとして描き出されている。西尾の『ヴェニスの商人の異人論』においては、法廷で活躍するポーシャを人肉一ポンドモチーフと女性の知恵という観点から分析しているが、「自然からのめぐみ」を出産と結びつけると、女性を介さないと得られない自然の富という考えを引き出すのは容易である。この点においても『ポーシャの庭』は、『ヴェニスの商人』のテーマを普遍的なものに近づけている。

『ヴェニスの商人』には、明確な反ユダヤ主義的な要素があるにも関わらず、シェイクスピアはシャイロックを通して、自分はマイノリティかマジョリティかあるいは、他者はマイノリティかマジョリティかを人間は意識するという問題を提起している。オーゲルのいうように、イングランドの中でユダヤ人が明確な識別性を持つ者ではないとしたら、つまり誰がキリスト教徒で誰がユダヤ人かが曖昧なのであれば、日本人社会における先鋭化する差別意識と共通する問題が提起されるだろう。

法廷の場面では、アントーニオは人肉一ポンドを切り取られるべく裸の胸をさらし、ほとんどの上演においてはアントーニオの肉体は動けないように固定される。シャイロックが研いだナイフをその胸に突きつけるとき、舞台は過剰な暴力で満たされるが、実際には状況は逆転する。しかしこの場面は、その後の展開から見るとほとんどアイロニカルなものになっている。なぜなら、命に等しいとシャイロックが考える財産と本人の宗教に対して過剰な暴力が振るわれるからである。この場面の根底には、宗教を超越する意味におけるマイノリティの敗北が描かれている。

宗教的な対立とともに性的マイノリティの権利や差別の問題は、ほぼ同時進行で現代社会に顕在化している。グローバルに広がりつつあるこれらの対立についてどのように向き合うべきなのか。繰り返される宗教的な対立の問題や貨幣を中心に展開する現代社会の中においてこそ、マジョリティの保全のために失われるマイノリティとは何かという観点からも『ヴェニスの商人』と向き合い、シェイクスピアは何を伝えようとしているのかと真摯に問いかけるべきであろう。

注

- 1) 映画についての情報はすべて IMDb.com, Inc., 1990-、ホームのアドレスは、<http://www.imdb.com> から得ている。To Be or Not to Be については同サイトの右のアドレスから得ている。以下アドレス

- のみ表記する。 <http://www.imdb.com/title/tt0035446/>.
- 2) <http://www.imdb.com/title/tt2718492/>
 - 3) http://www.imdb.com/title/tt2718492/awards?ref_=tt_ql_4
 - 4) <http://www.imdb.com/title/tt3808342/>
 - 5) <http://www.imdb.com/title/tt0108052/>
 - 6) http://www.imdb.com/title/tt4162012/?ref_=fn_al_tt_1, <http://www.sugihara-chiune.jp/>
 - 7) <http://www.usmm.org/>
 - 8) Holocaust Encyclopedia, book burning, <http://www.usmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005852>
 - 9) Heinrich Heine, *Heine on Shakespeare: A Translation of His Notes on Shakespeare's Heroines*, trans. Ida Benecke, London: Constable, 1895, p.126, Siegbert Praver, *Heine's Shakespeare: A Study on Contexts*, Clarendon P., 1970, p.35.
 - 10) *The Merchant of Venice: Shakespeare: The Critical Tradition Vol.5*, ed. by William Baker, Brian Vickers, Bloomsbury Publishing, 2005, 54-58.
 - 11) Gerwin Strobl, "The Bard of Eugenics: Shakespeare and Racial Activism in the Third Reich," *Journal of Contemporary History* 34 (1999) : 323-36, Anselm Heinri, " 'It is Germany where he Truly Lives': Nazi Claims on Shakespearean Drama," *New Theatre Quarterly*, 28 (2012) : 230-242.
 - 12) 作品の材源については Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 1. Columbia University Press, 1977 および John Russell Brown の *Arden Edition* の Appendix I-III (140-74), Introduction, 3. The Sources (xxvii-xxxii) を参照した。 *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare The Merchant of Venice*, Methuen, 1971. 本文の引用は、 William Shakespeare, *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare The Merchant of Venice*, ed. John Drakakis, Methuen, 2010 に従っている。
 - 13) "A Holistic Defense for Shylock in *The Merchant of Venice*," *World Journal of Social Science*, Vol.2, No.2, 2015, 40-41.
 - 14) *Shakespeare and the Mediterranean: The Selected Proceedings of the International Shakespeare Association World Congress, Valencia, 2001*, eds., Thomas Clayton, Susan Brock and Vicente Forés, University of Delaware Press, 2004, 41-3. オーゲルはロベス事件とシャイロックの関係を最初に指摘したのはシドニー・リーであると述べている。リーの指摘は、 Sir Sidney Lee, *The Original of Shylock*, Chatto & Windus, 1880.
 - 15) *The Merchant of Venice*, Oxford University Press, Oxford, 1994.
 - 16) Pierre-Louis Duchartre, trans. by Randolph T. Weaver, *The Italian Comedy*, London: George G. Harrap and Co., Ltd. 1929 ; New York: Dover (1966) .
 - 17) <http://www.imdb.com/title/tt0181689/>.
 - 18) <http://www.imdb.com/title/tt4450826/>
 - 19) Wolski, C.A. (2002-06-21) . "Petty Reports". Box Office Mojo, <http://www.boxofficemojo.com/reviews/?id=89&p=.htm>
 - 20) Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*. No. 736. WW Norton & Company, 1974.
 - 21) Kenneth Gross, *Shylock Is Shakespeare*, University of Chicago Press, 2008, Kennedy, William J. "Shylock

- Is Shakespeare.” *Renaissance Quarterly* 60.2 (2007) : 665-668. アメリカ合衆国のテロとの関連での分析は、Croft, Stuart. *Culture, Crisis and America’s War on Terror*. Cambridge University Press, 2006.
- 22) オーゲルは“overkill”という単語で説明している (Orgel,52)。
- 23) 江戸馨作・演出、鏡の向こうのシェイクスピア・シリーズ『ポーシャの庭』、東京シェイクスピア・カンパニー、小劇場「劇」、2014年1月8日～1月19日。『ヴェニスの商人』も江戸馨作・演出による同カンパニーの同時期公演。
- 24) Das, Tanuka. “Portia’s Journey from the Margin to the Centre in Shakespeare’s Play The Merchant of Venice.” *Labyrinth: An International Refereed Journal of Postmodern Studies* 4.2 (2013) , Calvo, Clara. “Portia and the Suffragists: The Merchant of Venice as a “New Woman” Play.” *Litteraria Pragensia* 24.47 (2014) .
- 25) Orgel, 47-8.
- 26) 平辰彦著、「『ヴェニスの商人』と『何桜彼桜銭世中』」、『英学史研究』27、1994年、165-178.
- 27) 水野義一著、「本邦上演の英国劇（一）」、『英学史研究』1、1969年、99-106、および「上演の英国劇（二）」、『英学史研究』4、1972年、91-103.
- 28) 2013年、みすず書房。
- 29) 『ヴェニスの商人の資本論（ちくま学芸文庫）』、筑摩書房、1992年。

(2016.1.28 受稿, 2016.1.29 受理)