

シャイロックのナイフ — ナイフとことば —

若狭 智子

1. はじめに

ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare) の『ヴェニスの商人』(*The Merchant of Venice*) の4幕1場、シャイロック (Shylock) はアントニオ (Antonio) の「肉1ポンド」(“a pound of flesh”) を切り取るためのナイフとその肉を計量するための天秤を手に法廷に登場し、そのナイフを靴底で研ぐというパフォーマンスを行う。

BASSANIO [to SHYLOCK] Why dost thou whet thy knife so earnestly?

SHYLOCK To cut the forfeit from that bankrupt there.

GRAZIANO Not on thy sole but on thy soul, harsh Jew,

Thou mak'st thy knife keen. But no metal can,

No, not the hangman's axe, bear half the keenness

Of thy sharp envy. Can no prayers pierce thee?

SHYLOCK No, none that thou hast wit enough to make. (4.1.120-6)¹

シャイロックという人物像の解釈は時代によって大きく変遷し、それと共に法廷場面の演出も大きく様変わりしてきたが、いかなる解釈が加えられたとしても、テキスト上に保証されている以上、彼が天秤とナイフを手に法廷に登場し、そのナイフを靴底で研ぐパフォーマンスを行う点は変えられることはなく、彼のパフォーマンスは、視覚的かつ聴覚的に、彼自身と彼の成そうとする行為の残虐さを連想させ、観る者を震撼させる。グラシアーノ (Graziano) がまさに、「金属」(metal) と「気質」(mettle) との二重の意味を喚起する “metal” (4.1.123) という地口表現で表しているように、シャイロックの手で鋭く研がれてゆくナイフは、彼の気質そのものの危険性が増大していく様とメタフォリックに重ね合わされ、ついには、彼のナイフはシャイロックという人物のアトリビュートそのもののよう舞台上に存在感を示し始める。本論では、この場面の図像学的な見地をふまえて、法廷場面における彼のナイフを、劇世界に及ぼす彼の「ことば」の力の具現化として考察していく。

2. ナイフを持つシャイロックの図像

法廷の場でのシャイロックのパフォーマンスは図像学的な見地から検証され、ナイフと天秤に、「肉1ポンド」を切り取って測量するための「道具」以上の重層的な意味が読み取ってこられた。例えば、彼のナイフはユダヤ教徒の割礼の儀式及び儀礼殺人と、²それに伴う人肉嗜食の恐怖を想起させ、³彼の天秤はユダヤ人の典型的な職業である高利貸しや両替商を連想させるといったように（岩崎 69-70; フックス 97-102）、⁴彼の所持物には類型的な「ユダヤ人」像の負のイメージが重ねられた。

また、既に指摘されて久しいが、法廷という正義を裁断する場所にナイフと秤を持って現れるシャイロックの姿は、「正義」の図像のパロディでもある。⁵伝統的図像における「正義の女神」は、そのアトリビュートとして「公正」を表す天秤と「厳格」を表す長剣とを持つ姿で描かれている。長剣が高潔な道德観に基づく正義を実行するためのものであるならば、シャイロックのナイフは、彼の悪意と復讐に根差した「正義」を厳格に実行するためのもの、いわば変容した「正義」の剣であり、彼自身は変形した「正義」の図像を体現していると考えられる。一方、法廷場面におけるポーシャ（Portia）は、道德寓意劇における「知恵」の役割を担っており、彼女が「慈悲」の側に寄り添うことによって「公正な裁き」がもたらされる。シャイロックの姿は、彼女との対峙により、さらに、法のもとに死をもたらす「厳格な正義」の図像と重ねられていくのである。その姿が想起するのは、フランシス・ベーコン（Francis Bacon）が“a kind of wild justice”（Bacon 10-1）と呼んだ「復讐」を実践しようとする者であり、法服を着た「死神」であり、大陸の道德劇の中で聖母マリアに大敗する「悪魔」である（岩崎 67-8）。

このような図像学的見地から捉えると、「正義」の図像が長剣というアトリビュートなくして成立しないのと同様に、法廷場面における彼のナイフは、それなくしては「シャイロック」という図像が成立しえないアトリビュートとして存在していることがわかる。そして彼のナイフが女神の長剣に取って代わり、靴底で研がれてその鋭さを増していくという動画的な表現は、本来「厳正なる正義」の長剣が統制すべき法廷の中で、彼の「肉1ポンド」を切り取るという戦慄すべき「正義」が何よりも優勢になっていくことを、観客の視覚と聴覚に訴えかけるのである。

3. ナイフとことば

シャイロックのナイフは、さらに彼の「ことば」の具現化とも言える。彼に法廷の場の支配権を完全に掌握させ、アントニオの心臓に最も近い場所から「肉1ポンド」を切り取る正当性を保証する武器は、ヴェニス（Venice）の法の原理においては論理的に何の矛盾もきたさない「証文のことば」である。彼は「証文のことば」を盾に、“If you deny it, let

the danger light / Upon your charter and your city's freedom" (4.1.37-8) と、ヴェニスの法による秩序と自由を人質にする。さらに法に則った奴隷の所有権と並べて、彼の「肉1ポンド」獲得の権利を "The pound of flesh which I demand of him / Is dearly bought. 'Tis mine, and I will have it" (4.1.98-9) と主張する。このように、彼は証文の逐語的な意味に頑なに固執し、それ以外の解釈を断固として拒絶することで、彼の刃を「肉1ポンド」へと近づけていく。この時、彼の「ことば」は完全にヴェニスという社会の原理自体で武装され、「何者にも止めることのできないジャガナート」(Barber 180) のようにすら思われる、⁶ 絶対的な力を発揮するのである。ローレンス・ダンソン (Lawrence Danson) はシャイロックの言語運用技術を分析し、いみじくも、シャイロックはことばを金のように、そして武器のように使うと指摘しているが (271)、その武器としてのことばが法廷場面において、ナイフという可視化した形で舞台上に現われたと考えられる。そして彼の「ことば」を具体的に完成させるための「研がれたナイフ」の鋭利さは、彼の「ことば」の危険性を可視化する役割も果たしており、シャイロックの「ことば」とナイフは、アントニオを殺傷するための凶器という点において危険性を共有し、一体化していくのである。

「ことば」の厳しさや力を鋭い刃物のイメージで表象すること、殊に身体の「舌」の部分と「ことば」とを同化させて表現することは、"To have a TONGUE like a razor" (Dent T401.1) という格言にもみられるように、慣習的なメタファーのひとつである。それは図像化された表現においても多くみられる。例えば「黙示録」(Revelation) において "Repent; or else I will come unto thee quickly, and will fight against them with the sword of my mouth" (Rev. 2:16) という描写があり、両刃の剣が口から突き出したキリストの姿は宗教画やエンブレム・ブックなどで図像化されている。⁷ また邪悪なことばの力を表す場合にも、剣の鋭利さがメタフォリックに使用されている。⁸

同様の手法をシェイクスピアも利用している。『シンベリン』(*Cymbeline*) では、不貞を疑う夫の書簡のことばによって傷ついたイノジェン (Innogen) のようすを、ピサーニオ (Pisanio) は、"What shall I need to draw my sword? The paper / Hath cut her throat already. No, 'tis slander, / Whose edge is sharper than the sword..." (*Cymbeline* 3.4.31-3) と描写する。既に指摘されているように、この中傷誹謗のことばと剣とを重ねる描写には、エンブレム的なメタファー表現が反映されている (Simonds 18)。⁹ さらに剣は、言語表現の中で話者の身体と同化していく。ハムレット (Hamlet) が "I will speak daggers to her, but use none" (*Hamlet* 3.2.366) とする時や、ベネディック (Benedick) がビアトリス (Beatrice) の毒舌を評して "She speaks poniards, and every word stabs" (*Much Ado about Nothing* 2.1.216) とする時など、"daggers" や "poniards" は、彼らの身体と一体化

して相手の急所に鋭く突き刺さってゆく。これにより、剣は悲劇的または喜劇的に、ことばの危険性を鮮烈に感じさせているのである。

シャイロックのことばもまたナイフと一体化し、アントニオを殺傷すべく研ぎ澄まされていく。彼が靴底でナイフを熱心に研磨するというパフォーマンスは、法廷という場を縫べるべき「ことばの力」が彼の手中にあり、彼の手によってさらに鋭く危険な状態へと不気味に研ぎ澄まされていくことを、動的に印象付けるものである。そのシャイロックに向かって、グラシアーノは“Can no prayers pierce thee?” (4.1.125) と問いかけるが、ここでことばと刃物とを重ねて表現することで、シャイロックのことばの鋭利さに対峙しようとしている。しかしグラシアーノのことばに対して、シャイロックは即座に“No” (4.1.126) と答える。この端的な返答からも明らかなように、法による秩序を保つヴェニスという都市において、彼の「ことば」は完全に法的整合性を持ち、誰のことばも彼を貫き、傷つけることはできないと彼は自負しているのである。そしてポーシャが最後の判決を言い渡す直前、彼は“*There is no power in the tongue of man / To alter me*” (4.1.236-7) と言う。これはポーシャの“*There is no power in Venice / Can alter a decree established*” (4.1.213-4) という台詞を言い換えたもので、ここで“*decree established*”と“*me*”とは対等の位置に据えられている。ここに示唆されることは、彼の認識における「法のことば」と「自身のことば」との一体性である。すなわち、法による秩序を保つヴェニスという都市において、法的に正当性が保証された自身の「ことば」が、法令と同等の権威を有すると確信しているのである。そのため彼は、「人」(man) のことばには彼と彼自身のことばを変える力はなく、さらに、彼の「ことば」どおりにナイフを使用する法的な権利を所有していることを確信しているのである。さらに、ポーシャのことばを反復する形で、自身の圧倒的優位の立場を確認することで、シャイロックは彼自身が“*A Daniel*” (4.1.218) と呼ぶポーシャとの一体感を示すこととなっている。しかしこの直後、彼は“*the tongue of man*”にはその力はないが、“*the tongue of Portia*”には、彼のことばとナイフの鋭さを彼自身に向ける力が備わっていることを知ることになる。そこで次にポーシャと「ことば」の問題を考察する。

4. ポーシャと「ことばの喪失」

バルサザー (Balthasar) に男装したポーシャは、シャイロックの「ことば」を超越する「ことば」でもって、彼の法廷の場の支配権を奪い、彼のナイフと「ことば」の鋭さを、名実ともに喪失させる。ポーシャのこの超越的あるいは魔術的な力は、彼女の他者性と関連して論じられる場合が多い。彼女は法廷での審議の前、“*Which is the merchant here, and which the Jew?*” (4.1.169) と問いかけるが、これはヴェニスにおいては自明である 2

人の立場を再定義するという作業であり、ヴェニスの常識の外側からやってきた「他者」という立ち位置を明確にしている。また彼女が女主人として属するベルモント (Belmont) とは、「中世的で、「誓い」がまだ効力を失っていない人間的な「共同社会」(ゲマインシャフト)」の世界、すなわち友情や血縁などの本来的、自然発生的な人間関係によって成立する世界である。それに対して「近代的な国際貿易都市」であるヴェニスは、実用主義的合理主義により生まれた「利益社会」(ゲゼルシャフト) 的世界であり、その人間関係は打算的な契約関係に基づいている (尾崎 96-7)。このヴェニスにおいて、ポーシャは本質的に異質な存在、「他者」として捉えることができる。しかも男装し、男性の仕事とみなされる法学博士の仕事を男性以上に勤め上げるという彼女の姿は、まさにジェンダーの境界を易々と越境する「他者」そのものの姿で、それは家父長的社会構造を脅威にさらし、不安を感じさせるものでもあった (オーゲル 101-2)。また彼女の「他者」的人物造型を、その素材のひとつである王女メディア (Medea) 的性質から読み解くこともできる。¹⁰メディアが純粹無垢さと魔性といった二律背反する性質を同時的に両立させているのと同じく、重層的な性質がポーシャという一個の人格の中に詰め込まれており、彼女の捉えがたい、変幻自在な人物造型、あるいは「他者」的な人物造型を創り出している。このように多岐的に指摘されるように、ポーシャの本質には「他者性」が潜んでいる。一方のシャイロックもまた、ヴェニスの社会ではやはり「他者」とみなされるユダヤ人ではあるが、彼の他者性はヴェニスという既存社会の範疇にとどまるものであり、ポーシャの超越的他者性とは次元が異なると言える。そして彼女の法廷で発揮する他者的な力は、彼女の「ことばを奪う力」、あるいは「ことばの明確な意味を解体する力」として現れ、シャイロックの研ぎ澄まされたナイフ、あるいは「ことば」の力を鈍化させるのである。

ポーシャと「ことばの喪失」のテーマは、法廷場面に先んじて、箱選びのエピソードにも現われている。箱選びに挑む前、求婚者たちは誓いを立てるが、その内容は2人目の求婚者であるアラゴン (Aragon) が詳しく述べてくれている。

I am enjoined by oath to observe three things:
 First, never to unfold to anyone
 Which casket 'twas I chose. Next, if I fail
 Of the right casket, never in my life
 To woo a maid in way of marriage.
 Lastly, if I do fail in fortune of my choice,
 Immediately to leave you and be gone. (2.9.9-15)

この誓いによって箱選びの失敗者が奪われるのは、3つの「ことば」—箱選びの秘密を他言する「ことば」、女性に求婚する「ことば」、ポーシャに語りかける「ことば」—である。そして、箱選びに失敗したモロッコ王 (Morocco) とアラゴン王は、まさに語る「ことば」を奪われて、両者とも極めて手短かに別れを告げ、早々に立ち去るのである。

箱選びに成功したバッサーニオ (Bassanio) もまた、「ことば」を奪われた求婚者である。彼はポーシャから手渡された指輪を受け取った時、“Madam, you have bereft me of all words. / Only my blood speaks to you in my veins, / And there is such confusion in my powers...” (3.2.175-7) と言う。ここで彼自身が述べているように、彼は「ことば」を喪失している。もちろん、彼が語る 11 行にわたる長台詞からして、それは明らかに現実的に発話することばの問題ではない。彼が表現するところの、自らの「血」(“blood”) のみが雄弁に「語り」(“speaks”)、「混沌」(“confusion”) の中にある状態とは、いわば「論理的なことばの喪失」の状態である。彼は、ポーシャから彼女の所有物と彼女自身を指輪と共に授けられた瞬間、この状態へと導かれたのである。その時の彼女の「ことば」は、L. C. バーバー (Barber) の言説を借りるならば、数多くの計算に関する精巧な暗喩を含みながら、ヴェニスの社会を支配する計算原理を除外するものであり (176-7)、この計算のメカニズムが排除される過程をバッサーニオにも体験させたのである。これが彼の「ことばの喪失」であり、それにより彼の「ことば」は論理性から解放され、ひとつの純化された「喜び」や「愛」という観念を表現することが可能になるのである。そしてポーシャが手渡した指輪は、彼女の純化された「愛」そのものを具現化し、これが彼の指にはめられることで、彼女自身と彼自身との一体化が表される。彼の純化された「裏切らぬ愛」は「決して指から離れぬ指輪」という具体的な形を得たのである。

ポーシャの「ことばを奪う力」は、シャイロックに向かっても発揮される。彼女はヴェニスの法律に厳密に従いながら、「肉 1 ポンド」ということばの意味を解体し、現実的な身体で把握できる次元から乖離させる。その結果、シャイロックの「ことば」は、「肉 1 ポンド」ということば、及び「肉 1 ポンド」そのものに対する支配力を失うこととなる。言い換えると、彼女は彼の「ことば」と一体化していたナイフを、その手から奪い取ってしまうのである。

ポーシャの「ことばを奪う力」は、まず彼女と彼との「慈悲」についての問答から始まっている。彼女は、慈悲とは何の義務もなく、法的に強制されるものでもなく、それが祝福されるべき、神のなせる業そのもの、“an attribute to God himself” (4.1.190) であると説き、それゆえにシャイロックに対して慈悲によって法の正義をやわらげるように求める。この感情的で観念的なポーシャの演説は、「法の正義」に拘束されたヴェニスの法廷において、極めて異質な響きを持つ。殊に、それがシャイロックによって非情なまでの厳

密さで追究される法律と証文のことは対峙された時、ひどく現実遊離した論調として響く。ヒュー・ショート (Hugh Short) が指摘するように、法廷に集う人々の関心事は、力や攻撃、強要によって自らの意志を達成することであり、ポーシャは彼らの心的態度の完全に外側から乗り込んできたのである (206)。

彼女の提案は、シャイロックによって一刀両断に拒絶され、さらに借入金の3倍の金額という具体的な利潤を伴う「慈悲」の提案も、“An oath, an oath! I have an oath in heaven” (4.1.223) という神への誓いにかけて退けられ、医者と呼ぶ程度の「慈悲」すら “Tis not in the bond” (4.1.257) と断られるといったように、表面上は何の効果ももたらさないかに思われる。しかし彼女の求める「慈悲」が、シャイロックの求める「証文」に照らし合わされて拒絶されるという問答が繰り返される中で、彼自身の「証文のことは」は「慈悲」の一切の介在を遮断する、より研ぎ澄まされて厳密化したものとなっていく。さらに彼女が証文通りの料金を徴収する権利の法的根拠を提示することで、彼は彼自身の “I stay here on my bond” (4.1.237) ということばどおり、証文に明記された「肉1ポンド」以外のあらゆる選択肢を否定させられるのである。この「証文のことは」の純化の過程と同時に、彼の「ことは」は現実的な次元から引き離され、その実質的な執行力が奪われていくのであるが、彼自身はそれに気付くことはない。むしろ彼は、ポーシャを “wise” (4.1.219; 245), “most reverend” (4.1.221), “noble” (4.1.241; 248), “excellent” (4.1.221), “upright” (4.1.245) といった形容詞ではめたたえ、彼のことはを支える若き法学博士として評価している。彼を含めたヴェニスの法廷内の誰もが、「証文のことは」も、法律も、彼のナイフも、シャイロックに完全に掌握されていることに疑念を抱いてはいなかった。それゆえ、ポーシャによって法廷上の最後の手順である判決文が発せられた時、彼の「ことは」は、彼の研がれたナイフの刃に集約され、アントニオの身体へと向かっていこうとするのである。

しかしシャイロックがアントニオに向かって “come, prepare” (4.1.299) と言い放ち、肉を切り取ろうとナイフを向けた瞬間、ポーシャはより精度の高い違法主義を提示し、「証文のことは」も彼のナイフも、現実的抑制から解放し、肉体的限界を超えた観念的なレベルまで一気に引き上げるのである。

Tarry a little. There is something else.

This bond doth give thee here no jot of blood.

The words expressly are ‘a pound of flesh’.

Take then thy bond. Take thou thy pound of flesh.

But in the cutting it, if thou dost shed

One drop of Christian blood, thy lands and goods
Are by the laws of Venice confiscate
Unto the state of Venice. (4.1.300-7)

ここで「血」(“blood”)という一語の導入により、¹¹「肉1ポンド」は、そこに肉以外の一
滴の血すら許されないほどの純粹なる「肉」となり、さらに「1ポンド」という目方もま
た、“the estimation of a hair” (4.1.326) の増減も認められないほどの純粹なる「1ポンド」
となる。つまりポーシャは、「肉1ポンド」ということばの意味を解体し、より高度で厳密
化された次元で再定義された正義、または “justice more than thou desir’st” (4.1.312) を
与えたのである。¹² リーン・ジラルド (Rene Girard) は、ポーシャは「慈悲」という武器
で、シャイロックの頭をかち割り、さらに自らのかぎ爪をシャイロックの肉 (flesh) の中
に深く深く差し込み、彼女自身の「肉1ポンド」を取り立てたと言う (300)。この言説の
ようにポーシャの言動を残酷で罪深いものとするのは、極めて時代的な解釈に拠るところ
が大きい。彼の指摘は「肉1ポンド」のことばの次元を考えさせるという点で興味深
い。つまり、シャイロックは肉体的なレベルで「肉1ポンド」を切り取ろうとしたが、
ポーシャはそのことばの定義を、肉体的な次元から非肉体的な次元へと転換し、その観念
的な次元での「肉1ポンド」に向けて彼女のナイフを刺し込み、ついに手に入れたのであ
る。彼女の論理の法的な正当性について、「トリックスターの屁理屈」(岩崎 71)、三百代
言的、あるいは復讐の結果であるとか、門外漢の判決に過ぎない (小室 44-65)、といった
見方もある。だが、劇世界における真実では、彼女の「ことば」が彼の「ことば」に取
って代わって、法廷の場で圧倒的な支配力を発揮し始めるのであり、現実世界の法解釈との
乖離はここでは問題にならない。

ポーシャの判決のことばに対して、シャイロックは “Is that the law?” (4.1.309) と聞き
返す。バーバーは、あらゆる事項を証文とナイフとに矮小化してきたシャイロックが、こ
こで人の手によって作られた法に、過度に依拠しすぎることの非現実性を認識し、劇的
であると同時に喜劇的なまでに当惑している点を指摘している (184)。この指摘はもっ
とながら、彼はただ法に依拠するという程度に留まっていなかった。彼のナイフが正義の女
神の剣に取って代わったのと同様に、彼自身の「ことば」が法の「ことば」に取って代
わり、彼自身が法そのものと一体化したという確信に至っていたと考えられる。それゆ
えに、彼は確固とした態度で、証文の文言通りの科料を徴収しようとしていたのである。
そのシャイロックが発した “Is that the law?” という極めて短い疑問文から読み取れるのは、
「法」と自らのことばの一体性が法的および論理的に破られたこと、あるいは「法のこと
ば」が彼の理解の範疇を超え、彼には掌握しきれない程度まで及んでしまったことへの驚

きであり、「肉1ポンド」ということばが非現実的な次元まで到達してしまったことへの当惑である。彼のナイフはあくまで肉体的な次元に留まったナイフにすぎず、ポーシャの現実性あるいは身体性を超越した要求を正確に実行することは不可能だったのである。

この劇的な逆転の後、シャイロックのことばは「法のことば」と一体化した関係を解消し、彼のナイフを現実を使用することへの法的な保証を失い、ナイフは象徴的な意味で彼の手から滑り落ちてしまう。“Thou shalt have nothing but the forfeiture / To be so taken at thy peril, Jew” (4.1.338-9) ということばに表されるように、シャイロックのナイフは彼自身の手から離れ、まさに彼が望む以上に鋭く研がれてしまったのである。それ以降、テキスト上では、彼の具体的なナイフの所在は不明となる。殊にシャイロックのことばからは、ナイフもその刃の鋭利さを表すことばも消滅し、代わってポーシャの“Therefore prepare thee to cut off the flesh” (4.1.319) という台詞にわかるように、彼のナイフは彼女の手握られることとなる。その結果、彼は自分の「ことば」を変え、“I take this offer, then” (4.1.313) と、契約どおりの科料ではなく金銭という代替品で妥協しようとし、次に“Give me my principal” (4.1.331) と元金のみの返却ですまそうとし、さらに“I’ll stay no longer question” (4.1.341) と裁判自体を諦めようとする、といったように彼は自身のことばの刃を鈍化させていく。ポーシャの掌握したナイフの刃は、それら全ての代替案の否定には留まらず、ヴェニスの法に則って、彼の全財産と生命までも切り取る力を示し始める。すなわち、シャイロックはナイフを喪失し、そのナイフの危険性は、アントニオの体を通り越して、彼自身にまで達したのである。

5. ナイフの喪失と指輪の喪失

シャイロックのナイフの悲劇的喪失は、その後のバッサーニオとグラシアーノの指輪の喜劇的喪失と、ある類似性を指摘できる。先述のとおり、指にはめ込まれた指輪は、彼らの「裏切らぬ愛の誓い」を具象化している。しかし、バルサザーに扮するポーシャと、書記官に扮するネリッサ (Nerissa) に、それぞれ指輪を求められた時、指輪は彼らの「愛の誓いのことば」と同時に、バルサザーらへの「感謝の表明のことば」をも具象化することとなる。もちろん、彼らの認識可能な世界内においては、それらを同時に成立させることは不可能であるため、彼らはバルサザーらの要求の「ことば」の厳密性を現実 に即して和らげることで両立させようとする。しかし、バルサザーと書記官から徹底して厳密性を追求され、彼らはついに指輪を手渡してしまう。そして指輪を奪われたことにより、彼らは「誓いのことば」をもまた喪失することとなるのである。

ベルモントに帰還した時、ポーシャは指輪について“A thing stuck on with oaths upon your finger, / And so riveted with faith unto your flesh” (5.1.167-8) と述べる。ここで彼

女は、指輪と「誓いのことば」との等価値性を再確認した上で、指輪と身体との一体性を主張している。これを受けたバッサーニオは“Why, I were best to cut my left hand off / And swear I lost the ring defending it” (5.1.176-7) との科白を述べ、彼自身も指の切断を意識している。ここで彼女は、表象の次元において彼の肉 (flesh) を切り取ったのである。さらに指輪を受け取った時の“when this ring / Parts from this finger, then parts life from hence” (3.2.183-4) という彼自身の誓いのことばどおり、指輪と彼の命とを等価的に扱い、彼の「命」を切り取ったのである。その意味で、彼が自らの“soul” (5.1.246) にかけて「誓いのことば」を新たにし、ポーシャから再び指輪が授けられることは、彼の解体された身体の再形成であると考えられる。

彼らの指輪の喪失とシャイロックのナイフの喪失とは、彼らの「ことば」の喪失を具象化しているだけではなく、表象的な次元において彼らの「肉体」及び「命」の喪失をも具象化しているという点において類似している。シャイロックの手からアトリビュートとしてのナイフが奪われた時、すなわち彼の「ことば」が「法」との一体性を失った時、「法」も「証文」も彼自身のことばまでもが、彼に刃を向け始める。公爵が示した“I pardon thee thy life” (4.1.364) という慈悲の申し出に対しても、シャイロックは次のように叫ぶ。

Nay, take my life and all, pardon not that.
 You take my house when you do take the prop
 That doth sustain my house; you take my life
 When you do take the means whereby I live. (4.1.369-72)

ここで彼の「家」「財産」が「命」と並列されていることに示唆されるように、ポーシャの判決は、いわば彼の命の所在地である身体を切り取ったのである。彼は生命も含めたあらゆる所有を放棄しようとするが、ついにはアントニオの提示した慈悲、すなわち彼がキリスト教徒へ改宗することを条件としたキリスト教徒的「慈悲」の施しを受け入れ、彼は短く“I am content” (4.1.389) と応諾し、ユダヤ教徒であることも捨てる。彼がこのことばを真に満足して述べたのかどうかという点には、多面的な解釈の可能性はあるが、¹³ 少なくとも彼の危険性はこのことばと共に劇世界から失われるという点は変わらない。この応諾の瞬間、彼は「ユダヤ人性」を含めた自身に帰属していたあらゆる事物を放棄し、そしてシャイロックというアイデンティティが解体される。「研がれたナイフ」のように鋭い危険性を孕んだ強烈なシャイロックの個性は、ここで完全に息の根を止められ、その代わりに「慈悲」を受け入れた、「ナイフを持たないシャイロック」という新たなアイデンティティが再構築されたのである。

この点がバッサーニオらの指輪の喪失とは大きく異なる。彼らの指輪に記号化された両立不可能な「ことば」は、ポーシャらの変幻自在で重層的なアイデンティティによって、現実的な次元から解放され、容易に両立可能となる。レオナルド・テネンハウス (Leonard Tennenhouse) が述べたとおり、ここでシェイクスピアが創出しているものは、異性装の人間—ベルモントにおいては処女でありながら父親の権力を持ち、ヴェニスにあっては法というロープと共に家父長的権威を身に着けた女性—が現われて初めて解決できるような問題だったのである (59)。そして、彼女らが再び夫たちに手渡す指輪は、現実的な意味では完全に同一の指輪であっても、本質的な意味の改定が加えられている。それでも彼らはこの新しく結晶化された指輪を喜んで受け取り、それと共に切り取られた身体を幸福にも回復したのである。

一方のシャイロックは、その身体からナイフというアトリビュートを喪失したまま放置される。彼が退場する時、それは法廷の場からの退場であると共に劇世界からの最後の退場でもあるのだが、彼は次のように言う。

I pray you give me leave to go from hence.

I am not well. Send the deed after me,

And I will sign it. (4.1.391-3)

彼の “I am not well” という一言は、再構築された新たなアイデンティティを完全には受け入れられない、不整合感を表している。そして役割を終えたシャイロックは、違和感を残したまま退場する。それは劇世界のシャイロックの「ことば」からの完全な解放でもあり、それがゆえに『ヴェニスの商人』は一気に喜劇的結末へと向かっていくのである。

6. 結び

ここまで述べてきたように、法廷場面におけるナイフはユダヤ人シャイロックのアトリビュートとして舞台上に現われるが、このナイフを図像学的な見地から考察しなすと、それがシャイロックの「ことば」の鋭利さと密接に関連し合って、この場面の緊迫感を引き立たせていることがわかる。シャイロックの「ことば」が法廷という場を圧倒的に支配する時には、ナイフはその脅威を増幅させる効果を発揮する。しかしポーシャという絶対的な他者の「ことば」によって、彼の「ことば」はまさに彼が「望む以上」の意味を示し始め、彼の熱望した行為は事実上、実行不可能になる。このように、彼のナイフ及びそれに具現化される「ことば」が身体性を超えて研ぎ澄まされた時、テキスト上からナイフは完全に姿を消し、彼の「ことば」は法との一体性も饒舌さも失うこととなるのである。このナイフと「ことば」の喪失と

同時に、彼はそれまで構築してきた悪徳なユダヤ人金貸し「シャイロック」というアイデンティティを失い、彼の危険性は劇世界から完全に排除される。このように、ナイフというモノを通してシャイロックのこばを考察することで、劇場世界という空間の中に「こば」をいかに具現化して存在させ、五感でもって「こば」の力を感じさせるよう試みられたかを窺い知ることができるのである。

注

1. シェイクスピアの作品からの引用は全て次のテキストに依拠する。William Shakespeare, *The Norton Shakespeare: based on the Oxford Edition*, eds. Stephen Greenblatt, Walter Cohen, Jean E. Howard, and Katharine Eisaman Maus (New York: Norton, 2008).
2. ジェームズ・シャピロ (James Shapiro) によると、割礼はユダヤ教徒への改宗や性転換を含意しており、キリスト教徒たちを恐れさせた。トマス・コリアット (Thomas Coryate) の『コリアットの未消化料理』(*Coriates Crudities*) の題扉には、ナイフを振り上げたユダヤ人に追われる姿が描かれているが、それをローレンス・ホイッターカー (Laurence Whitaker) は “fly from the Jews, lest they circumcise thee” (Thomas Coryate, *Coryats Crudities* b2^r) と解説している。この解説などをもとに説明されるように、ユダヤ人のナイフは殺人よりも割礼を想起させたとも考えられる (Shapiro 114-21)。
3. 当時、キリスト教徒の拉致、割礼、磔刑、人肉嗜食という過程を辿る儀礼殺人は、ユダヤ人の犯す罪のひとつとしてよく知られたもので、宗教画、説教集、歴史書、演劇作品などにみられる。(Shapiro 2; 92-3; 100-3). また “If it will feed nothing else it will feed my revenge” (3.1.45-6) など、シャイロックと人肉嗜食とを関連付ける言及により (1.3.42, 2.5.14-5, 4.1.132-7)、この連想は一層強められる。
4. 17世紀初頭以来、「ユダヤ人と天秤」という図像学的なモチーフがある。三十年戦争中の貨幣不足解消のために悪幣を鑄造した結果、貨幣経済が崩壊した時、怒りの矛先は当局から貨幣鑄造所を賃借りしていたユダヤ人に向いた。ユダヤ人たちは「天秤」と罵られ、「ユダヤ人の天秤」はカリカチュアに長期にわたり姿を留めた (フックス 171-5)。
5. 「正義」の図像のパロディについては、次の文献の議論に従う。Chew 47-9; 岩崎 65-70.

6. ジャガナートとは、ヒンドゥー教の最高神ヴィシュヌ神の神像であるが、信者はそれを載せた山車にひき殺されると天国に行けると信じていた。そこから、この名は抗うことのできないほどの圧倒的で強大な力を表す時に使われる。
7. 図像例: “The Rider on White Horse” (England: early 14th century) ©British Library, London; Van der Noot, *A Theatre for Worldlings* (London, 1569) Diii^v.
8. ジェフリー・ホイットニー (Geoffrey Whitney) の『エンブレム選集』(*A Choice of Embleme*)にある「沈黙」(Silentium)の項のエピグラムには“euell wordes, pierce sharper then a sworde”とある(H2^v-3^r)。
9. 他の作品にも“The tongues of mocking wenches are as keen / As is the razor’s edge invisible” (*Loves Labour’s Lost* 5.2.256-7)や“These words are razors to my wounded heart” (*Titus Andronicus* 1.1.311)など、同様のエンブレムの言語表現は頻繁にみられる。
10. オウディウス (Ovid) の『変身物語』(*Metamorphoses*)に登場する王女。イアソン (Iason) に純粋無垢に恋する処女であると同時に、魔術を使って残虐な悪行を重ねる魔女でもある。メディアとポーシャの関連性については次の文献を参照。Veiz 179-86; 青山 84-9; 93-4.
11. アリス・N・ベnston (Alice N. Benston) は、場面全体が「血」という一語に振り返り、シャイロックの罪を暴露したと論じている (377-8)。
12. ダンソンは、シャイロックは、自らのことばへの固執によって自滅したのであって、ポーシャはただ彼の望むものを与えただけと論じているが (287)、ポーシャのことばによるシャイロックのことばの純化作用なしには、彼の自滅もあり得なかったと考えられる。
13. シャイロックの応諾のことばに関して、ほとんどの批評や演出では、彼の心の底からの応諾ではないと解釈している。それに対してショートは、当時のキリスト教社会的思考形態において、シャイロックを自らのコミュニティに迎え入れることはアントニオの提示した最大の慈悲であり、シャイロック自身も満足していたとしている (202-11)。

引用文献

Bacon, Francis. *The Essays or Counsels Civil and Moral*. Ed. Brian Vickers. 1625. Oxford: Oxford UP, 1999. Print.

- Barber, L. C. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*. Princeton; Princeton UP, 1959. Print.
- Benston, Alice N. "Portia, the Law, and the Tripartite Structure of *The Merchant of Venice*." *Shakespeare Quarterly* 30.3 (1979): 367-85. JSTOR. Web. 1 Nov. 2012.
- Chew, Samuel C. *The Virtues Reconciled: An Iconographic Study*. Toronto: Toronto UP, 1947. Print.
- Danson, Lawrence. "The Problem of Shylock." *Shylock*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1991: 264-90. Print.
- Dent, R. W. *Shakespeare's Proverbial Language: An Index*. Berkeley: U of California P, 1981. Print.
- Girard, René. "To Entrap the Wisest." *Shylock*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1991: 291-304. Print.
- Noot, Van der. *A Theatre for Worldlings*. London, 1569. Rpt. in *The English Emblem Tradition*. Ed. Peter M. Daly. Tronto: U of Tronto P, 1988. Print.
- Shakespeare, William. *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition*. Eds. Stephen Greenblatt, Walter Cohen, Jean E. Howard, and Katharine Eisaman Maus. New York: Norton, 2008. Print.
- Shapiro, James. *Shakespeare and the Jew*. New York: Columbia UP, 1996. Print.
- Short, Hugh. "Shylock is Content: A Study in Salvation." *The Merchant of Venice: New Critical Essays*. Eds. John W. Mahon and Ellen Macleod Mahon. New York: Routledge, 2002: 199-212. Print.
- Simonds, Peggy Muñoz. *Myth, Emblem, and Music in Shakespeare's Cymbeline: An Iconographic Reconstruction*. Cranbury: Associated UP, 1992. Print.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. New York: Menthuen, 1986. Print.
- Veiz, John W. "Portia and the Ovidian Grotesque." *The Merchant of Venice: New Critical Essays*. Eds. John W. Mahon and Ellen Macleod Mahon. New York: Routledge, 2002: 179-86. Print.
- Whitney, Geoffrey. *A Choice of Emblems*. Leyden: Francis Raphelengius, 1586. EEBO. Web. 26 Sep. 2010.
- The Holy Bible: King James Version*. Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1995. Print.
- 青山誠子「愛のロマンスのアイロニー」『シェイクスピアを学ぶ人のために』今西雅章、

尾崎寄春、齋藤衛 編. 京都：世界思想社、2000：84-95. Print.

岩崎宗治『シェイクスピアの文化史—社会・演劇・イコノロジー』名古屋：名古屋大学出版会、2002. Print.

尾崎寄春「法廷の場と変装のアイロニー」『シェイクスピアを学ぶ人のために』今西雅章、尾崎寄春、齋藤衛 編. 京都：世界思想社、2000：96-109. Print.

オーゲル、ステイーブン著、岩崎宗治・橋本恵 訳『性を装う』名古屋：名古屋大学出版会、1999. Print.

小室金之助『法律家シェイクスピア』東京：新潮社、1989. Print.

フックス、エードゥアルト著、羽田功訳『ユダヤ人カリカチュア—風刺画に描かれた「ユダヤ人」』東京：柏書房、1993. Print.