

リンドレー・ウィリアムズ・ハブル・林秋石
Lindley Williams Hubbell Hayashi Shuseki

-人と作品- 第三章
The Man and his Works Chapter III

尾崎 寔
OZAKI Makoto

Abstract: Hubbell makes it clear here that he loves *The Merchant of Venice* for its poetry, but the cruelty behind the smiles of the attractive women in the play gives him shudder. The wealthy Christian's revenge on the Jew is not comfortable for him too. Hubbell would not overlook any scrap of prejudice, religious or racial, no matter how cleverly it is hidden. He seems to share this sentiment with Shakespeare when he says that 'it (*The Merchant of Venice*) is Shakespeare's first cry of protest at the spectacle of human vileness.' Hubbell was never a loud speaker of any political thought or religious creed, but this simple phrase he puts at the beginning of his essay on this play tells much about his stance when he witnesses the violation of human rights of any kind. In short, this is quite unique among his essays as he stays unhesitatingly subjective from start to end and we are convinced again that Hubbell who knew every word of the dramatist's works by heart is well qualified to do so.

Keywords: Hubbell, Shuseki Hayashi, Shakespeare, *The Merchant of Venice*, the Jews, Medieval Europe, Buddhalegend, *Barlaam and Josaphat*, Doshisha, Naozo Ueno

ハブル、林秋石、シェイクスピア、『ヴェニスの商人』、ユダヤ人、中世ヨーロッパ、仏陀伝説、『バレイアムとジョザファット』、同志社、上野直蔵

第三章『ヴェニス商人』

序論：尾崎 寔

ハブルは『ヴェニス商人』を取りあげた章の冒頭で、この劇は

「人間のあくどさがくりひろげる惨たらしい状況に、シェイクスピアが上げた最初の抗議の叫び声」

であると言う。この言葉には、ハブルの、シェイクスピアだけではない、世界と対峙する姿勢、哲学が明確に表れている。研究者として考察の対象とする作家の怒り、悲しみ、喜びを自分のものとしないうまひたすら距離をおいて論じ通す、ということに彼はしななかった。ポーシャをはじめ、愛すべき女たちの非情、キリスト教徒であることを誇示するヴェニスの男たちの残酷さには怯える一方、シャイロックの無惨な敗北にも無邪気な喝采を送ろうとはしない。本論は、執筆されてから50年以上が経過しているし、それは人類が憎しみの連鎖によって引き起こされる悲劇を、かつてない規模で経験し続けた半世紀でもあった。それに先立つ50年が、もっぱら欲望の拡大、衝突によってもたらされ、ついに核兵器の使用が終止符を打ったかと思えたものの、結局は終わりのない局地的な戦乱が続いていることに、ハブルは死の直前、深い絶望感を抱きはじめていた。それでいて、このエッセイは、いまだに錆びつくことのない鋭い歴史観、文明史観に支えられていることが読み取れる。彼は、そこでいささかもひるむことなく「主観的」でありつづける。文学と向きあう姿勢としては、一、二章でふれた上野直蔵の信条と重なるところがある。上野はかつて「文明批評を含まない研究は、文学研究とは考えない」と言った。文学批評も科学でなければならないとする主張からは、いかにも時代遅れであり、批判的にとらえるものがないで当然だった。事実、「ハブルは学者ではない」という評価も一度ならず筆者は耳にしている。とくに来日以来最初の著書となるこの『シェイクスピア講義』に、一切注釈をつけなかったことも、そういった批判の的となった。シェイクスピアの作品からの引用に関しては、かろうじて原文の当該箇所が明らかにされているが、それすらも、原稿段階ではなかったものである（行数は、今回の翻訳に際して加えた）。今日であれば、コンピュータによって瞬時に特定できることだが、当時は完全な手作業¹であり、大学院生、英文科スタッフを動員した地味な作業であったと聞いている。ハブルにすれば、自分自身の体内から自然にわき出てくるような知識について、脚注は必要でなかったのだろう。これまで述べてきたように、本書が世に出るまで、詩集以外、文字になった「業績」皆無というハブルに対して、上野が立場上の責任もあり、著書の出版を再三促してきたことは本書の前書きで

¹ シェイクスピアの作品は、聖書と並んで、第二次大戦後いち早くデジタル化が進められたが、完成は1960年代に入ってからのことである。

ハブル自身触れている。急がれていたことは事実だが、文献目録、注釈などが絶対必要だというのであれば、作業が省略されるはずもなかった²。そのような、形式を超越した力をこの講義集は持っていた。大学に籍をおく文学者が書斎や研究室を出て、若者たちを前に作品を講ずるさい、現代社会とのつながりをなくして、どれほど彼らに文学の真価を伝えることができるのだろうか。その意味ですぐれた教育者でもあった上野は、ハブルに大学での慣行、常識を越えた強烈な磁力を感じとっていたものと思われる。

このように、いわゆる学術論文としての「客観性」よりも、まずハブルが、作者シェイクスピアと怒り、喜びなどの情念を共有しているというのが、このエッセイを特別なものにして最大のポイントといえるだろう。

ところで、ハブルが恐れ、シェイクスピアが抗議の叫び声を上げたという「人間のあくどさ」とは何なのか。ハブルは冒頭からユダヤ人シャイロックを「悲劇的な人物」と言い切っている。当時の観客の多くが、金貸しのユダヤ人を悪役と見て、その強欲ぶりを憎み、血も凍るような彼の目論見が実現するのではないかというスリルにおののく。同時に、それを楽しんでもいたのである。それはテムズ河南岸に建ったグローブ座をはじめとする、公開型の大劇場に集まった演劇愛好者層の大部分が共有した受け止め方であることに疑いはない。舞台の上で息絶えるハムレットやオセローに対して彼らが流す涙と同質の同化作用が、シャイロックに対して働いていたとも思えない。そんな中で、いわばヒール役のユダヤ人を悲劇の主人公とまでは言わなくとも、悲劇的人物と呼ぶのは、20世紀後半のシャイロック評を先取りしていたということであろうか。

次に、これは詩人としてのハブルの感性がもっとも活きている部分だが、シェイクスピア学者というよりも、詩人であることに喜びと誇りを持ちつづけたハブルにとって、この作品の「詩」としての魅力が、ほかのどの作品にもまして豊かに溢れていることをためらうことなく認めている。彼は言う。

・・・みじめな登場人物たちを、実に見事な、美しい抒情詩のなかにとつぷりと浸している・・・彼が書いた詩のうちでも最高のもの・・・第5幕最初の126行は、抒情詩人としてのシェイクスピアの頂点をなすもの・・・これに匹敵する詩を彼はこの前にも後にも書いていない³。

ハブルがシェイクスピアについて、最上級の賛辞を用いる例はこれだけではないが、い

² 本書の発行から4年後の1962年、第二作となった *Shakespeare and Classic Drama* を出しているが、アリストテレス、エスキュラス、聖書、景清と引用は広範囲にわたり、ギリシャ語による原典の提示を中心に、古典劇の世界を網羅した感があり、注釈も精緻を極めている。

³ The first 126 lines of the Fifth Act are the apex of Shakespeare's achievement as a lyric poet. Never, before or after, did he equal them.—

ずれの場合にも、他の批評家には普通あり得ない特別な意味がある。繰り返すが、彼はシェイクスピアの作品全部を「知っている」のである。その上でのベストであって、単に強調のための修飾語として「シェイクスピアの作品のなかでもっとも」と言い切っているわけではない。講演の原稿というスタイルのせいもあるだろうが、ハブルにしてもこれほどの評価を与えるのは稀なことである。とりわけ、**understatement** を特徴とするハブルのスタイルからすれば、異例のことといっている。

彼本来の文体として、この「抑制の利いた控えめな表現」という特徴には格別な意味がある。その後出版された『英詩の展開』⁴に寄せた上野の言葉である。

「わたしには、ハブルの詩について評価する用意はないが、彼を書く散文を読むのは楽しみである。なぜなら、くり返しになるが、彼の文章は、能の上演のように、きわめて単純さと抑制が利いているからである。」

ハブルの能についての知識や傾倒ぶりについてはすでに述べた。能舞台が生み出す静謐な世界は、ついに両膝を回復不能なまでに痛めつけるほど、終生彼を惹きつけて放さなかった。そのようなハブルが、この作品に対しては、いわば「彼らしくない」ような勢いを見せているのは注目に値する。いつもの枠を越えているといってもいい。最初に上げたフレーズがそうであるように、なによりも目立っているのは、「差別」についての彼の敏感さである。「いわれなき差別」というが、言葉本来の意味からすれば「いわれがないから差別」なのであり、もしあるとすれば、それは差別ではなく「区別」と呼ぶべきだろう。自ら「育ちの良さ」に誇りをもち、高く身を持したハブルが、生涯許そうとしなかったのは人種差別であり、宗教的不寛容による信教上の差別であった。彼の作品の中から、二つの例を上げておこう。最初は彼のエリート主義についてのもの、二番目は、年来の友人が発した心ない一言を許せなかったハブルの心情を、言葉少なに、しかし強烈に語った詩である。

Yes⁵

I am an elitist.

I believe that Shakespeare wrote better poetry than Bob Dylan.

I believe that Rembrandt is a greater artist than Andy Warhol.

I believe that Beethoven's piano sonatas are better than punk rock.

Furthermore

その通り

わたしはエリート主義者

シェイクスピアのほうがポップ・ディランより

りいい詩を書いたと思っているし、レンブラ

ントのほうがアンディ・ウォーホルより偉大な

画家だと信じている。パンク・ロックより

ベートーベンのピアノ・ソナタのほうがいい。

さらに言えば、

育ちは悪いより、良いほうがいい。

無知であるより、教養はあったほうがいい。

⁴ *Miscellany*, NAN'UN-DO, 1972.

⁵ This poem is among the unpublished works collected for the CD-R

I believe that it is better to be well bred than to be ill bred.

I believe that it is better to be cultured than to be ignorant.

Quod erat demonstrandum.

South Carolina

「南カロライナ」

He always said,

I am a citizen of no mean city,

Meaning Charleston of course,

あいつの口癖だった。

俺が住んでいるのは半端な街じゃない、

もちろん、チャールストンのことだが、と。

And Hazel Scott, he said,

Is a clever nigger girl. I got up

And walked out of the apartment.

それに、あのヘイゼル・スコットって女は

なかなか、気の利いた黒ン坊だ。私は立ち上

がり、アパートを出ていった。

I never saw him again.

He died soon after.

He was one of my oldest friends.

それ以来二度と会うことはなかった。

その後間もなくあいつは死んだ。

最も古い友だちのひとりだった。

これはハブルの没後、未刊のまま発見され、弟子や友人たちの手で出版された *A Geography of the United States* ⁶ と題する詩集の一節である⁷。

ここでいう「黒ン坊」ヘイゼル・スコットは、1920年、英領トリニダード・トバゴ生まれ、ニューヨークで育った黒人女性の、ジャズおよびクラシックのピアニスト、歌手でもある。ジュリアードで本格的に教育を受け、1950年、黒人女性としては最初のテレビ番組「ヘイゼル・スコット・ショウ」を持った。人気は高かったが、時を同じくしてアメリカ全土を席卷した、いわゆるマッカーシズム⁸の動きを真っ向から批判したために、同年7月にスタートした番組は9月末には中止される。この詩の行間には、そんな彼女を「ニガー」と言い放った年来の友人のアパートを、声もなく去っていくハブルの姿が、まざまざと浮かび上がってくる。1953年秋、祖国アメリカを去ったハブルの胸中の葛藤や、苦悩、

⁶ P.S., A Press, 1999.

⁷ 巻頭のハブルによる「ノート」は、次のように説明している。

「この詩集は1950年に書いたものだが、当時合衆国には48州しかなかった。そこで現状に即し、アラスカとハワイ、それにあの美しい島が州となったことに対するご挨拶としてプエルト・リコの項を付けくわえている・・・タイプされた原稿は30年間、抽出しの中で眠っていた。L.W.H. August 30, 1981」

⁸ ハブル自身、大きな影響を受けているが、そのことについては拙稿第一章を参照。

それに彼の生涯を貫いた、おのれの信条に殉じる厳しさ、潔さをうかがわせてくれる。いわれのない差別こそ、彼が許そうとしなかった最大のものの一つであり、そこから、問題の多いこの『ヴェニスの商人』と、のちに書かれた『オセロー』に対して、彼がどう向きあったかということもおのずから見えてくるように思われる。

次に、この作品に関して、明確な答えが示されないまま、投げ出されることの多い問題の一つに、タイトル・ロールの商人アントーニオの「憂鬱」がある。その正体は何なのか、それは一体どこからきているのか？ もう一つ、彼は「友人」バッサーニオのために死ぬこともいとわない友情篤い人物として描かれているというのが一般的な見方であるが、この友情の実体は？ ハブルは、ハムレットの憂鬱にも通じるようなアントーニオの晴れぬ思いと、親友に対する信じがたいほどの好意という二つの課題を「かなわぬ恋」の一言で片づけてしまう。アントーニオのバッサーニオに対する**恋心**である。現代アメリカ人の見方ではない。同性愛者を敵に回しては選挙戦も戦えないといった今日の感覚ではない。同性愛者と噂を立てられただけでも公職を追われた時代のさなかにいたアメリカ人ハブル1958年の発言である。

さらにその愛の対象であり、ヒロイン、ポーシャを射止めるヒーローでもあるバッサーニオについても、ハブルの筆は実に手厳しい。要するに身の丈に合わない贅沢な暮らしをつづけたあげく、金がなくなれば友人、知人に借金を申し込む、これは乞食、たかりの常習犯ではないか。自分に好意を寄せる相手から、おきまりの手口で絞り上げる、見下げ果てた男と断じて、わたしたちに彼のポーシャについて語る最初の言葉「ベルモントに、莫大な遺産を手にした女がいるのだ」を思い出させるのである。

ハブルのヴェニス論を支えるもう一つの重要なポイントが、この章の末尾におかれている。ギリシャ・ロマンス『バライアムとジョザファット』⁹についての言及である。それが仏教思想とどうつながっているか、ハブルは詳しい説明をしない。しかしそこには、単なる材源の一つに上げたというのでは済まずことのできない背景がある。単純化してしまえば「東洋思想の寛容」と、「西洋思想が内包する不寛容」という、ハブル自身の生き方を左右してきた大きなテーマが横たわっていると思われる。彼は「よく知られているように」とつけ加えているが、知られているのは英語版であり、それもおそらくはフランス語版からの訳であると思われる。もっとも大きな問題は、ギリシャ語訳の元となったグルジア語の仏陀伝説における「隠者」が、キリスト教における「聖者」バライアムに置きかえられたことにある。

『ケンブリッジ英文学ガイド』¹⁰は、英訳され広く流布したこの物語を「中世英語で書

⁹ *Barlaam and Josaphat*

¹⁰ *The Cambridge Guide to English Literature*, by Michael Stapleton, Cambridge Newnes, 1983.

かれた韻文によるロマンス」と紹介した上で、物語の起源は8世紀ギリシャの僧ダマスカスのジョンの筆によるギリシャ語の物語と説明する。そこからいくつかのフランス語版を経て、14世紀、イギリスの中世、韻文として姿を現しているものという。衝撃的なのは、このガイドブックが、短い紹介の結びで「仏陀の物語のキリスト教による剽窃¹¹」と断じていることである。バレイアムという聖人と、彼によって改宗し、享楽主義者であった父親までも死の直前クリスチャンに転向することを認めさせる王子ジョザファットの物語と、菩提樹の下で悟りを開く仏陀の物語が、どこでどのようにつながっているのか、これは今、さまざまな言語を通じて解明されつつある。本章では、英語に移された物語の概要を記すだけに止めておく。

ジョザファットは、インドの王アベナールの王子である。父親は領内に住む禁欲的なキリスト教徒を迫害し、追放している。王自身快楽主義者であり、多神教に属していたから、現世を否定し、唯一神を崇拝するこれらの堅苦しい教徒を蔑んでいたのだ。ところが彼に王子が生まれると、占星師たちは、この子の将来について二つの可能性を示した。領地を統べる偉大な王になるというものと、もう一つは世俗的な欲望を捨て、キリスト教徒として、より高い栄光を勝ちえるという将来像であった。息子が、第二の運命をたどるのではないかと懼れた王は、彼を宮殿内に閉じこめ、世の中から隔離した。息子のジョザファットは、結局そんな宮殿での暮らしに満足できず、外に出ることを願い出て、許される。宮殿を出た王子には、さまざまな苦難が待ち受けているが、バレイアムというのは、ジョザファットが旅で出会った隠者で、ジョザファットに禁欲的な教訓を授ける。やがて、ジョザファットは父親の死の直前宮廷に戻り、父王をキリスト教へ改宗させる。

ここでいう「さまざまな苦難」は、すべて30歳で宮廷を出て、美しい妻も贅を尽くした暮らしも捨てた仏陀、シッダルタ(c.563-c.483 BC)に関わる伝説に含まれている。いわゆる『仏陀伝説』‘*Buddhalegend*’である。これが広く西欧世界に伝えられるのは11、12世紀のことであり、その後15世紀における人文開花期には、ほぼヨーロッパ全域にそのヴァリエーションが広がっていた。それも散文、韻文、劇と表現形式を選ぶことなく浸透していったのだから、その影響はじつに大きく広範囲にわたっている。西と東のインターフェイスといってもいいだろう。ハブルがそのことを声高に語らなかつたのは、状況を深く理解していなかったからではなく、むしろその文化の落差を深く受け止めていたためと考えたほうがよいように思われる。『ヴェニス商人』に関して、現代の演出家が一番頭を悩ます問題が、ほかでもないアントーニオのシャイロックへの言葉が示している宗教的不寛容だからである。

¹¹ ‘...a Christian plagiarism of the story of Buddha.’

ここではハブルの軌跡をたどる手がかりとして、彼の詩の一編を記しておきたい。彼の『ヴェニス商人』についての講義日本語訳は、そのあとにつづく。

SAPPHICS ¹²

When I think of the great artists and their lives,
The passion, the agony and the terror,
My thoughts turn to the Buddha, sitting in peace
At Kamakura.

Even the greatest of us, Shakespeare, Rembrandt,
Beethoven, Michelangelo, found no peace,
No respite from the sickness, resignation
Was all their comfort.

Resignation is a poor thing after all.
No one would choose it if there were any choice.
Even Christ had to make self abnegation
The crown of his life.

サッフォー

偉大な芸術家たちや彼らの生涯、情熱、苦しみや恐怖を考えると、わたしは鎌倉に静かに座したもう大仏に思いを馳せる。

わたしたちにとって最高の存在であるシェイクスピア、レンブラント、ベートーベン、ミケランジェロですら、心の平穏も、病いからの救いも得られなかった。あきらめだけが彼らの慰めだった。

あきらめというのは所詮空しいもの。他に何か道があれば、だれもそんなものは選ばないだろう。キリストですら、自己放棄を人生の頂点としなければならなかった。

¹² この詩もまた、ハブルの没後、未刊のまま発見され、2005年発行のCD-ROM版に収められた。

シェイクスピア講義 第三章 『ヴェニスの商人』

『ヴェニスの商人』は、シェイクスピアの作品中、おそらくもっとも見た目に騙されやすいものでしょう。一見したところ、悲喜劇に思えますし、それ自体彼の劇のなかでは珍しいことです。ベネディックとビアトリス¹³、ヴァイオラとオルシーノー¹⁴などと付きあいがあったかもしれない、どこまでも魅力的なイタリア人のあいだに、シャイロックという悲劇的な人物が配されるのです。でももう一度見なおしてください。明かにこの劇が目指しているのは、残酷な仕打ちを受けた男が、彼自身、残酷さの権化となるかもしれないということ。ではだれの残酷さが、このような変化をシャイロックにもたらしたのか？ ヴェニスの社会がもつ雰囲気？ そんなものではありません。ヴェニス・ルネッサンス期を飾る美しくたおやかな、今を盛りの娘たち、じっくり見てみましょう。みんなおそろしく非情です。事実、この『ヴェニスの商人』は苦い喜劇の前触れであり、『終わりよければすべてよし』、『尺には尺』、『トロイラスとクレシダ』と並ぶものなのです。人間のあくどさがくりひろげる惨たらしい状況に、シェイクスピアがあげた最初の抗議の叫び声です。

ポーシャが、シェイクスピアの描いたなかで、もっとも魅力的な女性だということは、いくらでも言えます。彼女のウィット、また、バツサーニオが正しい箱を選んだとき、彼の前にひれ伏す優雅さ、真実恋していながら、父親の信頼を裏切るわけにはいかないと愛の手を拒む誠実さ、シャイロックを法廷でやりこめるときの技やあの手この手、もっともこれは、最初からシャイロックにはどう転んでも勝ち目がないことを知った上での、つける隙のない屁理屈でしたが、いずれもが彼女を魅力的にも、恐るべき存在にもしています。最初にポーシャが求婚者たちを手玉にする場面には、なにひとつ観るものを不快にさせる要素はありません。わたしたちは、ただ連中が愚かだと思い、ひたすら彼女の機転を楽しみます。モロッコの王子をめぐるエピソードに関しても、別に居心地の悪い思いをする必要はありません。この気高い王子は「顔の色のせいでわたしを嫌ったりはなさらないでください」(II, i, 1.)と言います。ところが、彼が勝負に敗れて去ると、それまで終始礼儀正しく遇していたポーシャは、「あの肌の色の殿方はみな、あんな選び方をしてほしいものだわ」(II, vii, 79.)と言っただけです。彼女はこの時代の子であり、人種差別は、当時まだ社会問題ではありませんでした。

しかし、ポーシャのいたずらは、たちが悪く、またとりわけ残酷なものでもあります。もちろん、たちの悪いいたずらをする人というのは、みな残酷ですし、ユーモアにも欠けているのですが、それだけに、最初の場面では、ポーシャの魅力に圧倒されて気づかなかった悪意が、機知の底に潜んでいるのではないかとわたしたちは疑いはじめます。

¹³ *Much Ado About Nothing*, 『空騒ぎ』に登場。

¹⁴ *Twelfth Night, or What You Will*, 『十二夜』に登場。

彼女が結婚したばかりの夫に仕掛けるいたずらは、とりわけ情け容赦のないものです。夫に、これ以上はないというほど苦しい選択を迫ります。無二の親友の生命を救ってくれた人に対して恩知らずなことをするか、あるいは象徴的な意味で、妻に対する愛を疑われてもしかたがない行為のいずれをとるかという選択。結局バツサーニオは指輪を渡します。気前がいいからでも、妻の寛大さを信じてのことでもありません。追いつめられたあげくのことです。それから、まあ、なんとポーシャは彼をいじめ抜くことか！ また、なんと彼女はその様子を楽しんでいることか！ それは見ていて楽しいものではありません。バツサーニオが、妻と友だちのどちらをより大切に思っているかという問題ではないのです。ポーシャについて語る彼の最初の言葉は「ベルモントに、大きな遺産を持つ女性がいるのだ」(I, i, 161.)です。アントーニオにたいしては、口を開くなりもつと金を貸してほしいという願いで、これはもう明らかに乞食、たかひの常習犯が口にする決まり文句です。ここに全部揃っています。謝りの言葉、手の込んだ言い訳、もう一度借金できたらほかの負債は全部解消できるという確約、なに一つ抜けているものはありません。そしてもちろん、アントーニオの返事はイエスなのです。

アントーニオは劇中、もっとも複雑な人物です。どうして彼の名前がこのドラマのタイトルになっているのだろう、と首をかしげる人が多いのですが、それはシャイロックに比べて役柄は重要ではありませんし、三組の恋人たちと比べてさえ、そうだからです。しかし、この作品の悲劇としての破局を早めているのは彼の病気—もしお望みなら「悲劇的欠陥」と呼んでも—なのです。アントーニオの個人的な問題が、劇全体をおおっています。芝居冒頭の科白は、彼の「実際、どういうわけだか、分からないが、憂鬱なのだ」(I, i, 1.)です。しかし、彼には分からなくても、わたしたちは知っています。バツサーニオに恋しているのです。ところがこの相手は、鈍感で道楽者の冒険家ときていますから、親しくしようと思えば金を渡すしかない。シャイロックが肉一ポンドでと申し出ると、アントーニオは、いささかもためらうことなく同意してしまいます。これは友人への献身以上のもので、まちがいなくみずから死を願っているのです。「おれは群の中で一匹だけ、病にとりつかれた羊さ。殺されるには誂え向きだ」(IV, i, 115.)と法廷で言い、自分の性格をさらに明らかにします。というのもバツサーニオのために死にたいと願っているだけではなく、相手が裕福な女性と結婚してしまったため、彼のために生きることもできなくなり、罪の意識がこれらの言葉に露わにされているのです。

このアントーニオという男は、たいそう憐れみ深く、気前がよく、優しいのですが、残酷でもあります。シャイロックが彼にこう言います。

あなたはおっしやった、お前は邪教のやからだ、人殺し犬だつてね。
その上で、ユダヤの上着につばを吐きかけなすった・・・

このわたしの髭につばを吐き、野良犬を蹴飛ばすように
戸口からわたしを足蹴にして、追い立てられた(I, iii, 106~114.)

アントーニオは答えます。

これからでも、また犬と呼ぶぞ、
つばも吐き、きさまを足蹴にしましょう。

娘のジェシカのほうは、父親のもとを逃げ出して恋人と結ばれるわけで、それはそれで大変結構な行動なのですが、父親の金や宝石も盗み出します。泥棒です。父親が一番大事にしていた宝物までも盗むのです。「あれはおれのトルコ石だ」とシャイロックは叫びます。「独り者のとき、おれがリー¹⁵からもらったものなんだ。」(III, i, 111.)

この作品について際だっているのは、他のいわゆる「暗黒喜劇」の、陰鬱で時には耳障りな詩とちがい、みじめな登場人物たちを、実に見事な、美しい抒情詩のなかにとっぷりと浸していることです。彼が書いた詩のうちでも最高のもです。この作品の第5幕最初の126行は、抒情詩人としてのシェイクスピアの頂点をなすものです。これに匹敵する詩を、彼はこの前にも後にも書いていません。きっと生涯のこの時期、健康と幻滅との完全なバランスに恵まれていたということなのでしょう。シャイロックは、ほかの戯曲に登場するどんな人物にも似ていません。ユーリピデスのヘキュバ¹⁶もそうですが、『トロイの女たち』で彼女は、高貴な存在でいながら、残酷さに押し流されたあげく、性格はねじ曲げられ、ゆがめられて、『ヘキュバ』では、みずから殺人鬼になってしまいます。それなのに、シェイクスピアのこの劇では、迫害者までもが美しく描かれているのです。つまり、ここにある彼らの姿は、自分たち自身の目を通して見たものなのです。しかし、シャイロックとモロッコの王子だけは—まちがった宗教を信じるものと、まちがった肌の色を持ったものが—高貴さを与えられています。

裏切りについてのシェイクスピアのこだわりをめぐっては、これまで多くの議論がなされてきました。しかし、残酷さについてはそれほどありません。おそらく彼の最初の喜劇であり、またもっとも軽い作品で美文調の芝居である『恋の骨折り損』では、一片のレースほどにも情感が描かれていないのですが、一つだけおどろくべき場面があります。王や王女、その求婚者たちを前にして、コスタード、サー・ナタニエル、ホロファーニーズ、モス、それにアーマードーが、つまらないページェントを繰り広げますが、演じてい

¹⁵ シャイロックの死んだ妻、ジェシカの母親。

¹⁶ Hecuba of Euripides

るのが、いうまでもなく、みなばかげていて、貴族たちは、そんな連中を餌で情け容赦なく釣り上げては、あざ笑います。とくに残酷な（それに、とりわけ気が利いているというのではない）ビルーンの皮肉に、教師のホロファーニーズが言います。「これはひどい、紳士的ではありません」(V, ii, 623.)。そう言って退場します。この劇で、はじめて人間らしさが見られる瞬間です。それから今度は、やはり同じようなひどい扱いを受けたアーマードーが、ヘクターに扮して、言います。

愛しい戦士は、今や死んで横たわっています。みなさん、
死して埋められたものをむち打たないでいただきたい。
生あるときには、彼も勇気ある男だったのでから(V, ii, 653~5.)。

この作品中たった一カ所、偉大さが見られる場面です。

同じ状況が『夏の夜の夢』にも見られます。もっともこちらでは、残忍さがやわらげられています。田舎ものたちが、シーシアスと花嫁の前で、ピラマスとシスビーの物語を演じたいというわけです。しかし、侍従のフィロストレートは、ばかげた芝居だからご覧にならないほうがと、止めます。それでもシーシアスは言います。

それを見せてもらおう、
素朴で忠実なものたちが用意するのだ、
まずかろうはずがない(V, i, 81~3.)。

不親切さは、くり返しくり返し、咎めだてられています。ポローニアスが旅役者たちを宿所に案内するため先頭に立ち、役者一がハムレットとの打ち合わせのため、一行の最後になりますが、その役者にあとを追わせるときの王子の言葉は、「あのご老体についていけ、からかうではないぞ」¹⁷というものです。

『ヴェニス商人』には、この種の残酷さがいっぱいです。シャイロックの娘が、父親の金を盗んで家出したあと、街でシャイロックに出会ったソラーニオとサレーリオは、そのことで彼をからかいます。そしてシャイロックが、「ああ、おれの血と肉を分けたあいつが、謀反を起こすとは！」(III, i, 31.)と悲痛な声を上げれば、ソラーニオは卑猥な冗談で答えます。さらに法廷では、シャイロックが敗北し、財産の没収が言い渡されると、手垢のついた冗談をしつこく繰り返すのはグラシアーノで、その下品さときたら、シャイロックがひどい目に遭うことを期待している観客さえ、白けさせてしまうほどのものです。そして極めつけの皮肉がこれです。シャイロックにつばを吐きかけ、公衆の面前で恥をかかせ

¹⁷ 'Look you mock him not'. (*Hamlet*, II, ii, 538,9.)

たこの人たちが、ついに彼を打ちのめすことに成功すると、生きているあいだ、財産の半分は自由にしていと許してやる—ただし彼がクリスチャンになるという条件で！¹⁸ これではシャイロックが、「おお、ご先祖のアブラハム様、一体何なのです、このクリスチャンという連中は！」(I, iii, 156.)と天を仰いでも不思議はありません。

この厳しい芝居（最後のハッピー・エンドにいたるまで、シャイロックが不似合いな影を落とし、しつけのお手本かと勘ちがいされることの多い）のなかで、シェイクスピアは、エリザベス朝演劇おきまりの人物像を二つ使っています。ムーア人とユダヤ人です。シェイクスピアが、どんな風にそれらに人間味を与えているか、見てみると面白いです。この作品を書くにあたって、マーロウの『マルタ島のユダヤ人』は、当然シェイクスピアの頭にあっただしょう。しかしバラバスは、型どおりの人物像二人分、つまりユダヤ人とマキャベリ流の悪者を合わせたものです。シャイロックはおよそマキャベリ型ではありません。シェイクスピアは、ここにいたるまで、すでにこのタイプの悪者は二通り創りだしてしましました。アーロン¹⁹とリチャード三世です。ついであるが、アーロンには、もう一つの定型が組み合わされています。彼はムーア人であり、かつマキャベリ流悪漢なのです。バラバスについては、一切紛らわしさが残らないように、マーロウの劇の前口上は、マキャベリ自身によって語られます。バラバスは金の亡者であり、悪人です。劇が終わるまでに、あまりにも大勢の人間を殺してしまい、笑えるほどです。人間というより、怪物です。シャイロックに戻れば、うっかり作品を見ている読者はおどろくかもしれません。彼の場合、何よりも金を愛しているとは一言も書かれていないのです。彼は法律によって、金貸し以外、どんな職業に就くことも許されていません。頭がいいので、彼はその仕事で成功しました。大金持ちですから、彼はその金を大事にしているのです。それを、愛する娘が、自分を迫害しているものたちの一人と駆け落ちするために盗む。彼が上げるのは苦悶の叫び声です。憎しみに取りつかれますが、金に対する欲ではありません。最後に全財産没収と脅されると、彼は言います。

いや、生命からなにかから、すっかり取りあげてくれ！許しはいらん！

・・・あんたがたは、もうわしの生命を奪ったんだ。

わしの生きるすべを取りあげたのだから(IV, i, 370~73.)。

一からやり直すには年をとりすぎている、乞食になるにはプライドが邪魔をする。しかし、この、威厳を失わない、筋の通った抗議は、追いつめられて行き場を失った食欲さからの

¹⁸ ハブルの文章には、散文、詩を問わず、抑えた表現によって深い印象を与えられることが多い。この章において、感嘆詞を重ねて使っているのは、講義録というスタイルをとっているとしても、異例のことといえよう。本論文のなかではもう一度用いている。

¹⁹ Aaron, in *Titus Andronicus*

叫び声ではありません。これが彼の最後の言葉です。

もう帰宅をお許してください。
調子が悪い。証書は届けてもらいたい。
署名します(IV, i, 391~3.)。

これは、バラバスの死に際の言葉とは、およそ異なるものです。

命よ、死だ！ 魂よ、飛び去れ！ 舌よ、存分に呪え！ そして死ぬのだ！(V, vi. 206.)

モロッコの王子というのは、シェイクスピアが描いている三人のムーアの一人です。ユダヤ人が貪欲さと結びつけられるとしたら、ムーアのほうは好色でした。かつてマーロウの著作とされ、その後不当に無視されている作品に『欲望の支配』²⁰がありますが、これなど、タイトルそのものが中身を物語っています。チェンバーズ²¹そのほかの研究者たちが、デイ、デッカー、ホートン²²によって書かれた現存しない作品『スペイン人ムーアの悲劇』²³の書き直し版と考えたものです。今日では、マーロウの外典からさえ、除外されています。なかなか優れた作品で、マーロウならではのといった特徴もいくつか見受けられ、彼のものといってもおかしくないほどです。いずれにしろ、この作品が無視されているのは解せないことで、ここに登場する好色な王妃とその愛人ムーアは、間違いなくタモラとアーロンにつながっています。アーロンは、これまでマーロウが書いたとされてきたある作品にたびたび登場しているのです。彼は、たしかに極端なマキャベリ流人物ではありますが、『タイタス・アンドロニカス』に登場する唯一の「人間」でもあります。彼が自分の赤ん坊殺しをさえぎるところ—赤ん坊も彼同様、ちがう肌の色の子—は、このおぞましいばかりの悲劇のなかでただ一つ、ほんとうに心動かされる場面です。シェイクスピアは、劇の素材としてムーア人に興味を持っていたようですが、定型化した人物像に帰っていくことは決してありませんでした。モロッコの王子は威厳があり、印象深い人物ですし、オセローのなかには、伝統的にムーア人と結びつけられていた豪華な趣が、高度の熱情に高められ、ついには殺人にいたる暴力にまで発展、爆発します。この劇において、ムーア人は、もはやマキャベリ流悪漢ではなく、その要素はイタリア人であるイアーゴーに移しかえられます（イアーゴーという名前はシェイクスピアにとって特別な意味があったのかもしれない。というのも彼が描いた最後のマキャベリ型悪漢はイアキモー²⁴ですから。）

²⁰ *Lust's Dominion, or The Lascivious Queen*

²¹ Chambers, Sir E(dmund) K(erchever), (1866-1954)

²² John Day (fl. 1606), Thomas Dekker (1570?-1641?), William Haughton (fl. 1598)

²³ *The Spanish Moor's Tragedy*

²⁴ Iachimo, in *Cymbeline*

『ヴェニスの商人』には、もう一人、定型的なタイプが登場します。道化のラーンスロット・ゴボです。ここでもまた、同じような残酷さが見られますが、それもシェイクスピアのなかで、もっとも酷い（フェステがマルヴォーリオ相手に果たすいたずら²⁵を勘定に入れた上で）悪意に満ちた冗談を仕掛けます。彼は、盲目の年老いた父親と街で出会い、息子は死んだと告げます。「な、なんだって！ とんでもねえ、せがれはおいらの杖、支えなんだ」(II, ii, 63,4)。ラーンスロットは、父親を泣くだけ泣かせて楽しんだあげく、正体を明かすのです。

シェイクスピアには、ムーア人が三人登場すると申しました。しかし、『ヴェニスの商人』に四人目が、少しだけ出てくるのです。もっとも彼女は、舞台袖に、はなれて立っていません。ラーンスロットがロレンゾーに、「お前がジェシカをクリスチャンに改宗させたおかげで、豚肉の値段が上がった」と言うと、ロレンゾーは「おれのほうが市民としてはちゃんとしたもんだぞ、黒人娘をはらませたお前よりはな。あの娘の腹の子はお前のだろう、ラーンスロット」(III, v, 34,5.)と答えます。これには「黒がはらんだとなれば、これは大変だ。だが、そこまでやったとあっては、おいらの眼鏡ちがいったね。あいつは大したあまだ」とラーンスロット。この場面について、もっとも重要なことは、シェイクスピアが、ムーア人はニグロだと考えていた証拠であるということでしょう。

もしわたしが、この美しい劇の不愉快な面に、必要以上にこだわりすぎたとすれば、それはそのような要素が、これまで不当に無視されてきたからです。この劇は、シェイクスピアの作品のなかで、もっとも矛盾した面を持っています。幻滅と苛酷さが姿をあらわしはじめていました。しかし、シェイクスピアはそれらを払い捨て、彼の人生を、(そして作品を)二つに引き裂く危険がせまる前に、『空騒ぎ』、『お気に召すまま』、『十二夜』を書きました。それから魂の暗い夜がやってきたのです。

しかし、この劇では、惨たらしさに捉われてはいるものの、シェイクスピアは、まだ輝きや陽気さ、ロマンスに夢中です。劇にはそれらが充ち満ちています。それでも心理的な探り針は、『終わりよければすべてよし』同様、容赦なく打ち込まれます。バッサーニオはプライドというものがなければ、バートラム²⁶に劣りますが、ハンサムなおかげで、二人しかいないまともなヴェニス人に愛されます。面白いのは、彼を愛する女性がサド気味であり、彼に好意をもつ男性がマゾ気味なことです。ポーシャは、彼が劣っていることを感じとり、苦しめることで胸のつかえを取り払います。アントーニオにもまた、彼の劣っていることが分かるのですが、こちらは自分自身を苦しめることで穴埋めをするのです。「十

²⁵ *Twelfth Night*, IV, ii.

²⁶ *Bertram* ヘレナが恋し、夫に選ぶ伯爵。嫌われ者の代表。

人十色」というところでしょう。法廷でポーシャがはじめてアントーニオと出会う素晴らしい場面があります。二人にとって、どんなにか大きな意味のあることでしょう！ 彼女はすぐさまたずねます。「どちらが商人？」(IV, i, 170.) 「そしてユダヤ人はどちらなのだ？」大公が命じます。「アントーニオと老シャイロック、二人とも前に。」彼女はまずアントーニオを見、それからもう一人に目を移してたずねます。「お前の名はシャイロックだな？」ポーシャとアントーニオがはじめて視線を交わすこの出会いについて、シェイクスピアは無言のまま、やりすごします。それはちょうど、オペラ『ペレアスとメリサンド』²⁷で、オーケストラがクライマックスに達したときに生まれる一瞬の静止のような感じです。

この作品の先祖のなかにはモーゼ、ホメロス、それに仏陀がいるのです。十分に古くて、由緒ある血統といえるでしょう。ローワーは、シャイロックの名前の起源が、創世記4章9節、10節のシロ²⁸であるとし、キットレッジはレビ記11章、17節のシャラック(鵜)²⁹としています。彼はまたこうも言っています。「求婚の物語は、・・・昔からの広くいきわたったテーマである—別世界から妻を娶る—ユリシーズとキルケの話が一つの変種である。」たしかにポーシャは、別世界の妻ではありませんが、苦行を強いるモチーフの原形ではあります。箱選びの具体例は、西暦800年ごろに書かれたギリシャのロマンス『バレイアムとジョザファット』に見ることができます。よく知られているように、仏陀の生涯にもとづく物語です。

十二世紀、ヨハネス・デ・アルタ・シルヴァが書いた『七賢人物語』³⁰のなかに、「試練の末の妻選び」のモチーフがあります。そこでは、求婚者は、自分を眠らせようとするあらゆる企てを乗り切らなければなりません。枕の下に隠された魔法のフクロウの羽根で確実に眠らされるどころでしたが、幸運にも羽根は、彼がベッドに入る前に床に落ちてしまいます。姫は人間なのですが、魔術を使います。明かに魔女キルケからポーシャへ移っていく橋渡し役の姿です。この物語にも、一ポンドの肉の話が含まれていますが、こちらはもし借り手が返せなかった場合、借りた金と同じ重さの自分の肉を与えることに同意しているのです。ヒロインは冷酷な金貸し(ユダヤ人ではありません)を、ポーシャとよく似

²⁷ *Pelléas et Mélisande* さりげなく曲名を出しているが、なぜこの作品なのか。ハブルは、このドビュッシーのオペラを、ニューヨークで観た感動を詩に書き残している。ここで例に挙げるとき、彼の脳裏に単なる一楽曲の休止以上の瞬間が蘇っていたことが想像される。 *Autobiography*, 1976, Ikuta Press, p. 27.

If I could relive / one musical experience / of my whole life / I would choose the evening
in the late winter / or early spring of 1919 / at the Lexington Opera House in New York
when I heard / Mary Garden sing / in *Pelléas et Mélisande* / I was 17 / now I am 69 / in Kyoto
and Mary Garden / dead at 92 / in Aberdeen / that night / still shines like a star.

「これまでの生涯で積み重ねてきた音楽とのふれあいのうち、ひとつだけ、もう一度経験できるとしたら、わたしは1919年晩冬、あるいは早春だったか、ニューヨークのレキシントン・オペラ・ハウスで聴いたメアリー・ガーデンの歌う『ペレアスとメリサンド』を選ぶ。そのとき私は17歳、今京都に住んで69歳、メアリー・ガーデンが亡くなったのはアバディーンで92歳だった。あの夜は今でも星のように輝いている。」

²⁸ 「つえはユダを離れず、立法者のつえはその足の間を離れることなく、シロの来る時まで及ぶであろう。もろもろの民は彼に従う」

²⁹ shalach (cormorant)

³⁰ *Dolopathos*, translated from Greek into Latin by Johannes de Alta Silva, in late twelfth century.

たやりかたで出し抜きますが、ポーシャのように男に変装するのではなく、魔術によって一時、男に変わるのです。このバージョンは、おおむね十三世紀の『ローマ異聞集』(*Gesta Romanorum*) に収められていて、その英訳は(もしシェイクスピアが必要としたならば)1515年以来、入手可能でした。

筋書きの大部分は、組み合わせこそ、その通りとは限りませんが、おおかた十三世紀の『世界を馳せめぐる者』(*Cursor Mundi*)、ヴァンサン・ド・ボーヴェ(c. 1190 - c. 1264)の『スペキュラム・イストリアーレ』、ジャコバス・ド・ヴォラジネー(1228-1298)の『レジェンダ・オーレア』、などに『デカメロン』、カクストンの『黄金伝説』(*Golden Legend*)、ガワーの『恋人の告白』(*Confessio Amantis*)、さらにルネッサンス・ノベレのストラパローラ、モーリーノ、マスッチョ・サレルニターノらの作品に見いだすことができます。しかし、シェイクスピアの主な材源は、ジョバンニ・フィオレンティーノによる『愚か者』(*Il Pecorone*)だったようで、これは1378年に書かれ、出版は1558年です。この作品が1897年まで英語には訳されなかったため、シェイクスピアに語学の才能があったと認めなければならない研究者たちにすれば、シェイクスピアは、語学に通じた知り合いに、この本を読んでもらったのだろうと考えるしかありませんでした。

失われたもの、現存するものも含め、エリザベス朝の劇がいくつか、『ヴェニス商人』の前触れとなっています。スティーヴン・ゴッソンは、『悪弊学校』で劇場を攻撃しましたが、そこで『ユダヤ人』という作品にふれています。1579年までには発表されていたものですが、これはポーシャとシャイロックの物語を結びつけていたようです。1565年から6年に上演を認可されたウィリアム・ウェイジャーの作『無情な借り手』³¹がそれだとする試みもありました。シェイクスピアにとっては先輩格の一人、アンソニー・マンディが1580年に出した『ゼロート』の第三部には、ジェシカの物語を思わせるものがあります。

十七世紀中に、英国の劇団が何度もドイツを訪れました。当時そのために作られた英語の劇の台本のうち、今ではドイツ語訳だけが残っている、というものもあります。こんな状況のおかげで、失われた『原ハムレット』³²のドイツ語版が存在しているのです。『ヴェニスのユダヤ人』というドイツ語訳台本が原稿のまま、ウィーンの帝国図書館で発見されましたが、これが1626年、ドレスデンで上演された『ジョゼフ、ヴェニスのユダヤ人』³³の台本ではないかと推測されています。そしてまた、この作品が『ヘンズロウの日記』に、1594年8月25日、上演されたと記載されている『ヴェニス喜劇』³⁴のドイツ語

³¹ *Cruell Detter*, William Wager, fl. 1566.

³² *Ur. Hamlet* 『ハムレット』の主な種本と考えられ、失われているが、トマス・ナッシュ、ヘンズロウらの言及、それにドイツ語訳を通じて存在がほぼ確認されている。

³³ *Josephus, a Jew of Venice*.

³⁴ *The Venesyon Comedy*

版と考えられているのです。フレイ³⁵は、これこそデッカーによる、失われた劇『ジョセフ、ヴェニスのユダヤ人』だと主張しています。これら幻の劇のうち、ただ一つ、今も読むことができるのは、ドイツ語の『ヴェニスのユダヤ人』 (*Der Jud von Venedig*) ですが、これがもうひどいもので、「塩漬けにしん」(道化—ドイツ) までそろっています。しかし、たどっていくと、すべて1594年にいたり、『ヴェニスの商人』は1596年以前には書かれていないということになります。

この作品に先行する主な事柄といえば、いうまでもなく、「ロデリーゴ・ロペス」のおぞましい事件があり、マーロウの劇があります。スペイン系ユダヤ人であるロペスは、エリザベス女王の侍医でしたが、彼女に毒を盛ろうとしたかどで捕らえられ、1594年、実に惨たらしいやり方で処刑されました。今では、彼は無実だったと考えられています。告発者の名前がアントーニオ・ペレスだったということに、なにも意味はないのでしょうか？ マーロウの劇についていえば、ジェシカがバルコニーから金を投げるエピソードは、『マルタ島のユダヤ人』を真似たものようです。それ以外、ユダヤ人が登場する劇を書くということを除けば、シェイクスピアが、マーロウを真似たと思われる個所は、ほとんどないといっていいでしょう。劇を構成するそのほかの部分については、飽きるほど知らない研究者たちが、いつのものともしれぬペルシャの古い原稿や、『マハーバーラタ』(「バラタ族の戦争を物語る大史詩」)にいたるまで調べ上げています。もっと他にもあるのですが、私は知りません。

これらすべてからシェイクスピアは、非常に複雑な芸術作品を生み出しました。理解しようと思えば、おそらく最近T・S・エリオットが展開している「詩の三つの声」理論が役に立つと思われます。第一は、詩人が自分に語っている声。二番目は、詩人が聴衆に向かって語りかけている声。三番目は、「韻文で語る劇中人物を創造しようと試みている作者の言葉。作者自身が語りたいことを自分で口にするのではなく、一人の想像上の人物がもう一人の、これも想像上の人物に語りかける。ただし、その際の限界を超えないかぎりにおいて言えることだけを語る」というものです。そうでしょうか？ ポーシャの、夫やグラシアーノにたいする裁判直後の仕打ち(アントーニオを追いつめたやり方はいうまでもなく)を思い浮かべると、彼女の「慈悲を説くスピーチ」において、わたしたちは第二の声に耳を傾けていると言えないでしょうか？ さらにこの劇では、第一の声をはっきりと聞き取れる瞬間がいくつもある、とわたしには思えるのです。

³⁵ Fleay, Frederick Gard, 1831-1909.