# *The Merchant of Venice* における「選択」の行為について
## ―「運命の女神」は不在か―

丹　羽　佐　紀 *

（2017 年 10 月 24 日　受理）

The Meaning of Choice in *The Merchant of Venice*: Has the Goddess of Fortune Vanished?

NIWA Saki


## Abstract

There are various scenes regarding ‘choice’ in *The Merchant of Venice* that seem to influence the subsequent individual behaviours of the characters. Examples include when three suitors choose three caskets for Portia, the conflict between justice and mercy in the court scene, and Bassanio’s tentative choice of friendship over love when Portia, disguised as a lawyer, asks him to give her his marriage ring in return for rescuing his friend. These scenes seem to reflect commercial transaction in Venetian society, where value is based on secular experiences and choice on free will. However, does this mean that choice dictates individual fortune? This paper analyzes whether the traditional image of the Goddess of Fortune has completely vanished in this play. I argue that She still has an influence, which is directly related to Christian thinking.


**キーワード**：選択、自由意志、運命、価値、キリスト教

### はじめに

*The Merchant of Venice*（1596）において、登場人物たちは様々な場面で選択という行為を迫られる。それぞれの選択の行為は、登場人物たちのその後の行動を決定づける点で重要な意味を持つ。例えばポーシャの結婚相手を決めるために 3 人の挑戦者が箱選びをする場面では、物の市場価値と本質的価値に対する捉え方の違いが挑戦者の明暗を分け、ユダヤ教徒シャイロックがアントーニオの肉 1 ポンドを請求する裁判の場面では、公正な裁きと慈悲の心との問題が

* 鹿児島大学教育学部　准教授

問われる。また、法学博士と書記に扮したポーシャとネリッサが、変装に気がつかない夫たちに指輪をくれとせがむ場面において、バッサーニオとグラシアーノーが友情と恋の狭間で葛藤に直面するなど、登場人物たちはその都度、あれかこれかといった選択をする状況に立たされる。そして劇のあらすじは、各々の登場人物が自らの意志で選択をすることによって展開していくように見える。形を変えて提示されるこのような登場人物たちの「選択」は、劇中に描写される対比構造を効果的に演出する役割を果たしている。例えば Baker は、この劇における対比の構造を次のように例示しているが、これらはいずれも登場人物たちの選択の場面と深く関わりを持つものである。

> The play is built upon a series of contrasts: Portia's idyllic, romantic life in Belmont and the risky world of Venetian commerce; the mutual distrust between Jews and Christians; the moral demands of justice and mercy; Old Testament legalism and New Testament forgiveness; the conflict of prejudice with equality.（71）

*The Merchant of Venice* が上演された 16 世紀後半から 17 世紀にかけ、様々な民族が行き交う交易の中心地として栄えた近代都市国家ヴェニスのイメージは、既にイングランドの観客に浸透していた。シェイクスピアについても、彼自身がイタリアへ行ったという記録は残っていないが、ケンブリッジ版の編者 Mahood が指摘するように、彼は当時の多くの文献や記録からヴェニスを含む同時代のイタリアの情報を入手していたと考えられる。(12)[1] したがって、アーデン版の編者 Drakakis がヴェニスを 'a multicultural republic'（3）と表現するように、異なる立場の商人が自分たちの判断を価値基準の拠り処とし、貨幣を通じて交渉や取引を成立させた都市という背景を考えれば、登場人物たちの一連の選択行為は、一方では自分の身の振り方を自分で決めることが出来る自由意志を象徴するように見える。もちろん､自ら決定出来る自由には､その結果への責任を同時に引き受けなければならないリスクも伴う。だがこの劇には他方で、選択する機会そのものが与えられない場面も同時に存在する。例えば 2 幕 7 場で、ポーシャの結婚相手を決めるために行なわれる厳粛な箱選びの場面では、将来の夫という自分にとって重大な事柄の決定に対し、ポーシャは自分の意志を通すことが許されない。4 幕 1 場でユダヤ教徒シャイロックは、アントーニオの肉 1 ポンドを取り損なった上に、判決後の身の処し方を自分で選ぶ機会を与えられない。

本稿では、この劇の様々な場面における選択という行為が、運命の女神や運命の輪に対する古典的概念やキリスト教的思想とどの様に関連づけて描写されているのか、選択が出来ない場面との比較において考察する。

## アントーニオの友情と運命の女神

運命の女神に対する概念について、その起源及び系譜をめぐる言説は枚挙に暇がなく、本論

では直接触れないが、黒田は、Howard R. Patch の著書　*The Tradition of the Goddess Fortuna, in Roman Literature and in the Transitional Period* に基づいて、気紛れな運命の女神と彼女が回す運命の輪のイメージがイングランドの文学作品に入ってきた経緯を分析している。それによると、運命の女神のイメージは、イングランドでは二つの方向性をたどった。一つはリドゲイトの *The Fall of Princes*（1431–38）やチョーサー、ガウアーの中世文学において、イタリアルネサンスの影響を受けながら盛んに取り入れられるようになり、その後「数多の道徳劇（Moral Play）や、16 世紀半ばに書かれた *A Mirror for Magistrates* などを通して後の世に承け継がれてゆく」とともに、人間の善悪と結びついたキリスト教的思想へと次第に同化する道をたどった。（43）しかし 16 世紀の劇作品では、運命の女神や運命の輪はむしろセネカを中心とする古典主義的な運命観を踏襲し、マーロウやキッドの劇作品において、キリスト教と並行しつつ異教的性格を残したまま描かれることが多かった。（42–45）シェイクスピアも後者の流れを汲む劇作家たちの一人であるが、新たに貨幣という価値基準が人の浮き沈みを左右する社会を舞台に、登場人物たちが自由意志によって物事を展開させるこの劇作品において、運命の女神は影をひそめるのか、あるいは登場人物たちになお何らかの作用を及ぼすのであろうか。

劇の冒頭で、ヴェニスの商人アントーニオは「まったく、どういうわけだか、おれは憂鬱なんだ」「こいつがなんでできており、どこから生まれたか、見当もつかない」ともらす。

> Antonio: In sooth I know not why I am so sad.
> It wearies me; you say it wearies you;
> But how I caught it, found it or came by it,
> What stuff 'tis made of, whereof it is born,
> I am to learn; and such a want-wit sadness makes of me,
> That I have much ado to know myself.　（1.1.1–6）[2]

友人たちは彼の憂鬱の原因について、船荷が心配なのだろうとか恋の悩みに違いないなどといろいろ理由を憶測するが、結局劇の中で原因は明らかにされないままである。この場面から観客に想起されるのは、*Hamlet*（1600）にも見られるように、人間の四体液の比重が気質や気分に影響を及ぼすという、中世医学に基づくメランコリー気質の概念である。[3] アントーニオ本人もわからないこの原因不明の憂鬱は、劇のあらすじの中で彼の意思とは無関係に作用する力の存在を暗示している。アントーニオはヴェニスきっての商人であり、自分の豊富な経験を頼りに収益への予測をたて、海上の積荷に自分の財産を賭けるかどうかは彼の自由意志による選択に委ねられる。しかし彼の豊富な経験自体は、何らその先を保証するものではない。サレーニオが「早く言えば、いまこれだけあると思った財産がもう無に帰してしまうのだ。それぐらいのことは想像のつくおれだ、だからそうなった場合に憂鬱にならざるをえないことぐらい想像できるさ」（'And in a word, but even now worth this, / And now worth nothing? Shall I have

the thought / To think on this, and shall I lack the thought / That such a thing bechanced would make me sad?' (1.1.28-37)) と語るように、商人としてのアントーニオが海上の積荷に期待をかけるかどうかの選択は、海上を漂う船の運命自体には何も影響を与えない。二人のやりとりは、彼ら人間の行為とは無関係に変転する気紛れな運命の構図を連想させるものである。

彼の選択行為と運命はどのように関わるのか、具体的な場面を挙げる。1幕1場においてアントーニオは、重要な選択を迫られる。手持ちの金を使い果たした親友のバッサーニオから、意中の女性ポーシャに求婚するために借金を返済する金を貸してほしいと頼まれるのである。商人としての立場に立てば、見通しの立たないこのような依頼が取引にもたらす危険性は常に想定してしかるべきであるが、ここでアントーニオは何のためらいもなく金を貸すことを承諾する。彼は、自分に出来そうな事は、ただこうしろとさえ言ってくれればよい、自分は喜んで応じるからと答え、断るどころかバッサーニオの遠慮がちな態度に不平さえ言う。アントーニオの対応について、MacFaul は次のように述べている。

> Antonio is a merchant first and foremost, and as such his concern should be with money rather than higher aims. Venice is a mercantile society, in which too much idealism about love or other matters cannot thrive. Antonio nevertheless attempts to rise above his situation within his society. (162-63)

もともと *The Merchant of Venice* の材源となったイタリアの *Il Pecorone* に収められている、'Giannetto of Venice and the Lady of Belmont' という novella では、放蕩息子 Giannetto を父親 Ansaldo が助ける話となっている。この場合、子に対する親の愛情を基調のテーマと解釈することが可能である。しかしシェイクスピアの *The Merchant of Venice* でアントーニオがバッサーニオを助ける選択は、当時男性同士の友情が女性との恋愛より価値あるものと見做されていたとはいえ、あまりにも無防備な印象は免れない。MacFaul は、ここでアントーニオは、自分が友情を何よりも大切にする人間であることをパフォーマンスとして強調し、見返りとしてバッサーニオから感謝の表明を期待していると解釈する。これに対し、Holland は 1990 年代のシェイクスピア劇の様々な演出について分析しているが、彼によれば 1992 年から 1993 年にかけてストラトフォードで上演された David Thacker 演出 の *The Merchant of Venice* では、現代社会におけるビジネスの世界を舞台に、手放しで金銭を貸すアントーニオの愚かさがむしろ強調され、取引に抜け目ないシャイロックの賢さと対照的な演出となっている。(163)

アントーニオの底なしの友情は、彼が商人であることを考えれば損益という観点において到底褒められるべきものではなく、観客は、彼が自ら友情を選択することによってそれ相応のリスクを背負う場面を予想することになる。ところが、劇の冒頭において、得体の知れぬ不安が内なる憂鬱を掻き立て、彼の選択とは関係なく働きかける運命の存在が暗示されたと同じように、4幕1場の裁判の場面で命の危機に瀕するアントーニオは、彼の選択とは関係なく突然命を救われることになる。その救いは、彼が友情を選択したがゆえにもたらされるのではなく、

全く別のところからやってくる。

**運命の輪の好転とキリスト教徒への救い**

4幕1場において、いよいよ肉を切り取られるという時、アントーニオはバッサーニオに別れを告げ、「これでも運命の女神は、いつもにくらべれば思いやりがあるほうだ。いつもなら、破産したあわれな男をいつまでも生かしておいて、目はくぼみ、額は皺だらけといったありさまで、貧困の苦しみを老いの身になめさせる、そのいつまでも長引くみじめな思いだけは、おれの場合許してくれたのだ」と言う。

Antonio: Give me your hand, Bassanio. Fare you well,
Grieve not that I am fall'n to this for you:
For herein Fortune shows herself more kind
Than is her custom. It is still her use
To let the wretched man outlive his wealth,
To view with hollow eye and wrinkled brow
An age of poverty, from which lingering penance
Of such misery doth she cut me off.　（4.1.261-68）

運命の女神は、アントーニオを奈落の底に突き落とすかと思われ、彼自身も法に則って判決を下してもらう覚悟を決める。だがここで運命の女神は、彼の選択とは逆の展開を示す。法学博士に扮したポーシャがシャイロックに、証文の肉1ポンドを受け取る時、キリスト教徒の血を一切流してはならぬと宣告し、アントーニオを救うのである。アントーニオの、時に愚かとさえ受け取れる友情の選択は、彼が意図する自己犠牲的な善行ゆえではなく、それとは全く関係ない運命の女神の気紛れによって、唐突に上向きの方向へと彼を引き上げるのである。さらにここでアントーニオの運命の好転は、キリスト教徒に対する救済とも同時に重ね合わせられていることに注目したい。

判決の内容は、シャイロックがアントーニオの肉1ポンドを切り取る際に、もしキリスト教徒の血を一滴でも流せば土地と財産を即没収する、そして違反すればシャイロックは死刑になるというものである。つまり、キリスト教徒の血を流すのは違法であるが、シャイロックの血を流すのは法的に正当な根拠を持ち得るということである。アントーニオやバッサーニオがキリスト教徒だからといって、裁判で彼らの行ないが法的に認められたわけではない。借金は本来返さなければならぬものであるし、アントーニオがバッサーニオを助けるのは、既に述べたように、ほとんど恋愛にも近い個人的感情としての友情からであり、キリスト教徒としての博愛精神や慈善行為に基づくものではない。まして、ロレンゾーと駆け落ちしてキリスト教徒になるジェシカに至っては、父親の財産を無断で持ち逃げするのである。しかし彼らは、何ら

法の咎めを受ける気配はない。これに対し、この劇において気紛れな運命の女神は、後に述べるようにユダヤ教徒のシャイロック、そして異教徒であるモロッコ大公やアラゴン大公には全く微笑まない。劇においてアントーニオやバッサーニオに唐突にもたらされる救いは、彼らがキリスト教徒であるという以外には何の意味付けも理由もないとすれば、運命の気紛れな好転は、ここで逆説的に、まさにキリスト教徒であるがゆえの救いと結びつけられる。

**ポーシャに求婚する異教徒たちとシャイロック**

2幕7場において、モロッコ大公やアラゴン大公は、ポーシャを手に入れるために遠路はるばる箱選びにやって来たことが語られる。彼らは、箱選びに失敗したらポーシャを手に入れることが出来ないだけでなく、もう二度と誰とも結婚をしないという厳しい条件を出されているが、それにもかかわらず箱選びに挑戦するのは彼らの自由な選択による。運命の女神がこちらを向いてくれるか否かの可能性を、それぞれの挑戦者に当てはめて考えてみれば、そのチャンスは本来、皆に等しい確率で与えられるはずのものである。モロッコ大公が、力で勝負するなら自分は誰にも負けないのに、サイコロを振れば弱い者が勝つこともあると嘆く時、サイコロ勝負は彼にとって理不尽かもしれないが、同時に確率の平等を保証してくれる手だてでもある。

二人は金と銀の箱にそれぞれもっともな理由をつけて選択するにもかかわらず結果的に箱選びに失敗し、その場を去らなくてはならない。二人が選択に失敗した理由は、金と銀が持つ市場価値、彼らがそれぞれ金と銀に対して持つ価値観、そしてポーシャの父親が求婚者に期待する価値観との「ずれ」の観点において解釈されるべきものである。ところが2幕7場及び2幕9場において、ポーシャは二人の求婚者の失敗に対し、「ああいう肌の男はみんないまのように選んでほしいわ」('Let all of his complexion choose me so' (2.7.79))「選ぶのに知恵を働かせても、選びそこなう知恵しかないのに」('When they do choose, / They have the wisdom by their wit to lose.' (2.9.80))と切って捨てる。この台詞は、バッサーニオの場合においても適用されるはずの、価値観の「ずれ」と「一致」の問題とは異なる次元において二人の運命が決定されてしまったことを端的に示している。そしてそれはユダヤ教徒シャイロックの場合に、より顕著である。

4幕1場においてシャイロックは、モロッコ大公やアラゴン大公と同じように自らの言い分を主張して裁判の続行を要求する。法学博士に扮したポーシャはシャイロックに対し、アントーニオに慈悲を施すべきでないのかと確認するが、シャイロックは耳も貸さない。ヴェニスという近代都市国家で、商取引の成立に重要な意味を持つ契約書の効力という観点から捉えれば、シャイロックの言い分は筋の通ったものである。ユダヤ教徒である彼が慈悲心を持たないからといって責められる筋合いはなく、本来ならばビジネスの世界における契約履行のための正当な主張と見做し得る。だが慈悲を拒絶した結果として、キリスト教徒の血を一滴たりとも流すなという無理難題を課され、シャイロックは何も出来なくなってしまう。そこには、彼が

自ら選択したことの結果として受けとめなければならない状況が、非キリスト教徒の無慈悲がもたらした天罰といった概念と重ね合わせて示されている。グラシアーノーはここで次のように叫ぶ。

Gratiano: A second Daniel, a Daniel, Jew!
Now, infidel, I have you on the hip.　（4.1.329-30）

アーデン版の編者 Drakakis は、‘infidel’ という言葉について、‘literally, non-believer’ と OED の定義を提示している。（357）またダニエルは旧約聖書の預言者ダニエルを指す。シャイロックによる裁判続行の選択は、いつのまにかキリスト教的立場から、非キリスト教的行為として否定されているのである。シャイロックの行為は、公爵の「われわれの心がおまえといかにちがうか見せてやろう」（‘That thou shalt see the difference of our spirit’（4.1.364））という言葉によって、キリスト教徒にあらざる行為と断罪される。

そして以上見てきたような、非キリスト教徒であるモロッコ大公やアラゴン大公、シャイロックの自由意志による選択には、運命の女神からの救いは与えられない。ここでは彼らの自由意志は、むしろ運命の輪が上向きに回転するのを阻む要因として機能する。このような劇的構造について、当時のイングランドにおける異教徒やユダヤ教徒受容に関してシェイクスピア自身が具体的にどのような考えを持っていたのか、彼の劇作品から判断するのは困難である。しかし少なくとも劇作家としての彼が、当時の観客がステレオタイプ的なユダヤ教徒や、モロッコ大公のような異教徒に描いていた典型的イメージを意識しながら、彼らに下される結末を演出したことは確かであろう。例えば Berek は、1580 年代から 1642 年にかけてロンドンを中心に上演された *The Merchant of Venice* とマーロウの *The Jew of Malta*（1633）の中で、顔つきや体つきの特徴を必要以上に強調し、舞台衣裳にも工夫を凝らしてステレオタイプ的なユダヤ教徒を演出した事例について紹介している。（55-70）[4] また Baker は、1594 年に女王を毒殺しようとしたかどで処刑されたユダヤ教徒の医師 Roderigo Lopez のイメージが、観客の記憶に新しかったであろう可能性を指摘している。（72）

この劇において、箱選びの場面では、キリスト教徒による異教徒たちへの救いはもともとない。一方、裁判の場面の最後でシャイロックは、公爵の慈悲により全財産の没収と死刑を免れるが、そこには、運命の女神に見離されたシャイロックがキリスト教徒から強制的に慈悲を押しつけられるというグロテスクな光景が露わにされる。このように捉えれば、アントーニオやバッサーニオに運命の女神が救いをもたらす時、二人の幸運はほとんど選民思想的な側面すら持つ。

**ポーシャに対する縛りとジェシカの自由意志**

この劇において、ポーシャは身分が高く、主要な登場人物のひとりでありながら、彼女自身

が選択をすることの出来る明確な場面を持たない。彼女は、厳格な家父長制のもと亡き父親の絶対的な権威の下に置かれる立場にあり、自由意志で結婚相手を選ぶことが出来ない。彼女が意中の相手バッサーニオと結婚できるかどうかは、彼女ではなく箱を選ぶ側のバッサーニオの運命に委ねられている。また法学博士としてアントーニオを救った報酬にバッサーニオに指輪を求めた時、彼女はいとも簡単に指輪を手に入れることが出来てしまうことにより、何か事が起こった時には自分との関係より友情を選ぶバッサーニオの実態を目の前に突きつけられることになる。このような場面は、ポーシャが、選択という機会を与えられるヴェニス社会の人物と異なる次元に置かれていることを示すものである。Drakakis は特に彼女の父親の影響について、次のように述べている。

> The transcendent law of the dead father becomes the source of meaning itself, an alternative to that more volatile, earthly substance, material wealth, which makes of language a struggle for meaning, and threatens to subjugate the human world to its necessarily mutable and transitory practices. It is the patriarchal law of the father that contains the circulation of commodities, and that authorizes, guarantees and limits the generation of meaning.(70)

父親の遺言に従って結果的に意中の相手を手に入れるポーシャに対し、運命の女神の役割を果たすのは父親の存在であり、ここには *Romeo and Juliet* の材源である *Romeo and Juliet, The Tragical History of Romeus and Juliet*(1562)の作者 Arthur Brook が説いているように、娘は将来ひどい目にあわないように父親の言う事を聞くべきであるという道徳教訓的なニュアンスの伝統が絡められている。(Bullough, 284)[5] ポーシャに影響を及ぼしているのは、家父長制社会が貞節という価値概念を前提に永らく女性に求めてきた、一種の制約としての運命であり、どちらに転ぶかわからないサイコロのような性質を持つものではない。その背景には、キリスト教の道徳的な考えに基づいた女性の貞節という概念が含まれている。したがって、敷かれたレールを踏み外すという選択肢自体がない彼女の前に、古来の異教的な運命の女神が輪を回転させたり止めたりといった、直接的な働きを及ぼす場面は見えてこないのである。

奇妙にも、裁判の場面においてポーシャは、キリスト教徒を救うために運命の女神であるかのような役割を果たす。ポーシャは、自分のために自由意志で選択する機会が与えられないというまさにその状況によって、他の登場人物たちとは異なる次元に立ち、彼らに采配を振る役割を象徴的に担うことが可能なのである。そして男性を主体とするヴェニスの商人社会において、ポーシャの一連の行為は異性装という形でなされなければならない。

ポーシャとは対照的に、父親の存在に縛られることを始めから拒絶し、自分の思い通りに望みをかなえていくのがシャイロックの娘ジェシカである。劇の中で、彼女の自由な振る舞いは他の登場人物と著しく異なる。ジェシカは、親を裏切ることを申し訳ないと思いつつも、父親を見捨ててキリスト教徒になり、キリスト教徒のロレンゾーと駆け落ちするという自分の選択

に全くためらいを見せない。2 幕 3 場で、彼女は次のように言う。

Jessica: Alack, what heinous sin is it in me
To be ashamed to be my father's child!
But, though I am a daughter to his blood,
I am not to his manners. O, Lorenzo,
If thou keep promise I shall end this strife,
Become a Christian, and thy loving wife.　（2.3.16–21）

ジェシカはポーシャと違い、愛するロレンゾーのために父親を捨てることを自分の意志で選び、実行に移す。父親シャイロックの言いつけを守って留守宅の番をするどころか、2 幕 4 場では、いかにして家を脱け出し財産を持ち出すかあらかじめロレンゾーに計画を伝えるなど確信犯的で、2 幕 6 場では見事それを実行に移し駆け落ちを成功させる。事を進めるのは全て彼女自身であり、ロレンゾーではない。さらにジェシカは、愛するロレンゾーのために積極的にキリスト教への改宗を望むが、アントーニオに付き纏うような憂鬱や迷いは彼女の選択にはない。彼女を次の行動へ突き進ませるものは彼女自身の選択であり、選択に基づいた行動は予測どおりの結果をもたらす。ジェシカが運命に直接翻弄される場面は見受けられないことから、ジェシカが他の登場人物たちとは違い、自由な立場にいると捉えることも出来る。彼女がもともとキリスト教徒の生まれではなくその縛りを受けないこと、それでいてユダヤ教徒の父親の家を地獄と断言し、自らの境遇をはっきり拒絶するというその境界性が、彼女の立場を自由にさせていると言える。

ただしジェシカについては、ロレンゾーとの恋語りの場面において、古代の悲恋物語ばかりが繰り返し引き合いに出されていることから、それが不吉さを暗示すると捉える解釈もある。Ephraim は、旧約聖書士師記 11 章に出てくるエフタの娘とジェシカの対比的関係を捉え、ジェシカが父親を欺いて家を出る場面は、父親の言いつけを守り自らを生贄として主に捧げるユダヤの娘という、キリスト教徒の観客たちの先入観を打ち破る側面を持つ一方で、シャイロックによって強調される肉と血は、彼女がキリスト教徒になっても消えない絆を暗示する可能性を指摘し、彼女の存在を 'essentially elusive' だと述べている。（133-51）前者の恋語りの場面が、彼女がやがてキリスト教徒たちの一つのコミュニティに呑みこまれていく可能性への予兆であり、後者が逆に決して交わらない可能性への示唆だとすれば、ジェシカもやがては運命の女神の気紛れにその身を委ねることになると捉え得る。いずれにせよ、ジェシカがこの劇において他のどの登場人物よりも自らの「選択」を行動の結果に結びつけているという点において、境界にいる彼女の立場に、少なくとも運命の女神からの束の間の解放を読みとることが出来るのである。

## 終わりに

以上見てきたように、この劇では、登場人物によって運命の女神との関わり方が異なり、その存在が時に別の概念と結びつけて描かれていることがわかる。商人が行き交うヴェニスを舞台とし、貨幣が新たな価値観を人々の間に植えつけ、それを媒介して人と人が自由意志において選択し相互に関わりを持つとしても、彼らの一連の行為が自ら期待する結果を招くと言い切るには、運命の女神の存在はあまりにも大きいと言える。登場人物の「選択」という行為を超えるものとして、この劇においてまだ運命の女神は采配を振っていると考える。そしてそれは決して平等ではない。

＊本稿は、英米文化学会第 35 回大会（2017 年 9 月 9 日　於　法政大学）において同題名で発表した原稿に加筆修正を施したものである。

## 註）

1　‘Shakespeare did not have to travel to Venice to learn about its more picturesque aspects. He could have gathered all he needed from travelers and the guidebooks and histories they brought home with them; and the Italian community in London, though small, included people he was likely to meet.’（Mahood, 12）

2　本文中の引用テキストについては、アーデン版を使用した。引用箇所の日本語訳は、小田島雄志訳（白水社）を用いた。

3　気質としてのメランコリーと、サトゥルヌス（土星）を中心とする宇宙体系や時代思想との関わりの変遷についての説明は Klibansky 他の著書 *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art* に詳しい。特に第 2 部において、文学的伝統におけるサトゥルヌスの概念が、ネオプラトニズムだけでなく中世神話学にも広く取り入れられキリスト教的に解釈された点について述べられている。(127-214)　原文はスペイン語版。(139-270)

4　*The Jew of Malta* の初演は 1590 年頃とされているが、出版されたのは 17 世紀に入ってからである。

5　‘And to this ende（good Reader）is this tragicall matter written, to describe unto thee a coople of unfortunate lovers, thrilling themselves to unhonest desire, neglecting the authoritie and advise of parents and frendes, conferring their principall counsels with drunken gossyppes, and superstitious friers（the naturally fitte instrumentes of unchastitie）attempting all adventures of peryll, for thattaynyng of their wished lust, using auricular confession（the kay of whoredome, and treason）for furtheraunce of theyr purpose, abusing the honorable name of lawefull mariage, the cloke the shame of stolne contractes, finallye, by all meanes of unhonest lyfe, hastyng to most unhappy deathe.’(284-85)

## 主要参考文献

Baker, Christopher. *Religion in the Age of Shakespeare*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2007.

Berek, Peter. “Looking Jewish” on the Early Modern Stage”. Eds. Jane Hwang Degenhardt and Elizabeth Williamson. *Religion and Drama in Early Modren England: The Performance of Religion on the Renaissance Stage*. Farnham: Ashgate, 2011.

Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare.* Vol. I. London: Routledge and Kegan Paul, 1957.

Burke, Peter. *The Fortunes of the Courtier*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1995.

Chernaik, Warren. *The Myth of Rome in Shakespeare and His Contemporaries*. Cambridge: CUP, 2011.

Ephraim, Michelle. *Reading the Jewish Woman on the Elizabethan Stage*. Aldershot: Ashgate, 2008.

Holland, Peter. *English Shakespeares: Shakespeare on the English Stage in the 1990s*. Cambridge: CUP, 1997.

Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky and Fritz Saxl. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art.* Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1979. *Saturno y la melancholía: Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte.* Madrid: Alianza Editorial, 1991.

Ko,Youjin, and Michael W. Shurgot, eds. *Shakespeare's Sense of Character: On the Page and From the Stage.* Farnham: Ashgate, 2012.

MacFaul, Tom. *Male Friendship in Shakespeare and His Contemporaries.* Cambridge: CUP, 2007.

Mahood, M. M. Introduction. *The Merchant of Venice*. By William Shakespeare. Cambridge: CUP, 1987. 1-53.

Marotti, Arthur F. *Religious Ideology & Cultural Fantasy: Catholic and Anti-Catholic Discourses in Early Modern England.* Notre Dame:

University of Notre Dame Press, 2005.
Patch, Howard Rollin. *The Tradition of the Goddess Fortuna, in Roman Literature and in the Transitional Period.* Eds. Caroline B. Bourland, Howard R. Patch, Ernst H. Mensel, Margaret Rooke and Albert Schinz. *Smith College Studies in Modern Languages*, Vol. III, No. 3. Northampton: Smith College, 1922. Forgotten Books, 2012.
Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. Ed. John Drakakis. London: Bloomsbury, 2010.
. . . . . *The Merchant of Venice*. Ed. M.M. Mahood. Cambridge: CUP, 1987.
Shapiro, James. *Shakespeare and the Jews*. New York: Columbia University Press, 1996.
Tosi, Laura, and Shaul Bassi, eds. *Visions of Venice in Shakespeare*. Farnham: Ashgate, 2011.
岩崎宗治　『シェイクスピアのイコロジー』（三省堂）、1994 年
梅津忠雄編　『ホルバイン　死の舞踏　―新版―　』（岩崎美術社）、1991 年
黒田保　『運命の女神　中世及びエリザベス朝文芸におけるその寓意研究』（南雲堂）、1970 年