

「不調和の調和」

— *The Merchant of Venice* 試論 —

細 川 眞

The Merchant of Venice に登場する Venice の住民達は、普通大きく Shylock と若者のグループに分けられ、両者は対立するとみられる。Shylock は計算高く人に厳しいのに対し、若者達は既して人に寛大で気前がよい。しかし若者達をよくみると、Antonio は理知的で暗く、彼等特有の陽気な Barber の言う「祝祭気分」(‘festivity’)⁽¹⁾、情熱が欠けていて、彼はむしろ Shylock に似ていると言える。この点からすれば Shylock, Antonio と他の若者達の間こそ対立がある。一方陽気な若者達を覗いてみると、Bassanio の情熱には気高さが感じられるが、Gratiano, Lorenzo, Jessica 達のそれは世俗的だ。

このように Venice の人間関係を見た時、そこには様々な対立があってそれらはうまく調和しないが、そこに Belmont, 特に Portia をもってくると、その対立する要素がほとんど彼女の中に吸収され調和していくのに気付く。Portia は、Shylock のように厳しくもあり、Antonio のようにメランコリックでもあり (“my little body is weary/of this great world”. 1.2.1-2)⁽²⁾、また若者達のように寛大で気前もいい。しかも彼女は Bassanio のような気高い情熱もあれば、Gratiano, Lorenzo 等のような卑俗さもある。一体こうした Portia とは何者であるのか。また Belmont とは。この小論では矛盾を孕んだ Portia を中心に、この劇における不調和がいかに調和されているかを考察してみたい。

1

Venice での若者達と Shylock 的なものとの間にある対立、不調和を最

もよく表わし、かつそれらが Portia の中でも対立していることを明らかにするのは、次の Portia の科白である。

The brain may devise
laws for the blood, but a hot temper leaps o'er a cold
decree — such a hare is madness the youth, to skip o'er
the meshes of good counsel the cripple……

…… I may neither choose whom
I would nor refuse whom I dislike — so is the will of a
living daughter curbed by the will of a dead father……

(1. 2. 16-23)

ここで “the blood”, “a hot temper” が情熱, 欲望を表わしているのは言うまでもないが, その跳びはねるウサギ (動物的愛と多産の象徴)⁽³⁾ のイメージは, Gratiano への言及 “Thy skipping spirit” (2. 2. 184) に暗示された跳梁のイメージと重なって, それが Gratiano 等若者達の特質であることを明らかにする。Gratiano はこの “boldest suit of mirth” を身につけて, 別れの宴で騒ぎ,

Bassanio. I would entreat you rather to put on
Your boldest suit of mirth, for we have friends
That purpose merriment. (Ibid. 198-200)

Lorenzo 等は仮装舞踏会 (マスク) でそれを発散させ, 金貨で飾った Jessica を連れ出す。そして劇のアクションとしては, この情熱, 欲望の問題は, Bassanio — Portia, Lorenzo — Jessica の愛のテーマに展開されていく。

一方 “the blood” を押えつける “laws” の極付は Shylock である。後に彼が “law” を主張する (“I crave the law” 4. 1. 203) のから明白なように, 彼は “a cold decree,” “good counsel” とかいった理性の側面を象徴していて, その象徴性は, 若者達の情熱を象徴するマスクに対し, 異

常な程の嫌悪感を抱いている点に端的に示されている。彼は“masques”があると聞いただけで、そのドラムや笛の“the sound of shallow fopp'ry”が彼の“sober house”に入るのを拒むために Jessica に“Lock up my doors”と命じるのである(2.5.28-36)。劇は Venice においてこうした情熱と理性、陽気と憂鬱の“two-headed Janus”の対立があることを冒頭で暗に示唆している。

Solanio. …… by two-headed Janus,
 Nature hath framed strange fellows in her time:
 Some that will evermore peep through their eyes,
 And laugh like parrots at a bag-piper;
 And other of such vinegar aspect,
 That they'll not show their teeth in way of smile,
 Though Nestor swear the jest be laughable ……

(1.1.50-56)

ここで両者が諷刺されているのからもわかるように、この劇では、どちらもそれだけでは批判されることになる。

ところで Antonio も Shylock に劣らず陰気な男であり、彼は自分でもその憂鬱の原因がわからない(“I know not why I am so sad” 1.1.1)。D. Wilson はこの原因を友人 Bassanio との別れに求めているが⁽⁴⁾、恐らく Shakespeare は、Antonio に

I hold the world but as the world……
 A stage, where every man must play a part,
 And mine a sad one. (Ibid. 77-79)

と言わせている如く、彼を単に“a sad one”の人間として造形しただけではないのか。憂鬱は Hamlet をまつまでもなく知性の印であるから、彼は Shylock と同じく passion に対する reason を代表していると考えた方がいい。彼も“law”を重んじ(“The duke cannot deny the

course of law” 3.3.26), またマスクを楽しむ気配も身受けられない。

しかし Antonio と Shylock には決定的な違いもある。それは金に対する態度に顕著にでていて、Shylock が “Fast bind, fast find” (2.5.53) と嚴重に金を縛るのに対し、Antonio は “My purse …/Lie all unlocked to your occasions.” (1.1.138-39) と友人に財布を開放する。この吝嗇と雅量の対比は、それはまた Shylock と Bassanio のそれでもある。Bassanio も Antonio 同様気前がよくて、Shylock の家から逃げ出した Lancelot Gobbo を気軽に雇い入れ、彼に “a livery / More guarded than his fellows” (2.2.153-54) を惜しみなく与えるのである。

Shylock, Antonio, Bassanio —— この三人を並べてみた時、今見たように、Antonio は正反対である Shylock, Bassanio の両要素を併せもっていることになるが、これをネオプラトニズムの視点から見直せば、Shylock は「瞑想の人」、Bassanio は「行動の人」で Antonio において両像が重なることになる。E. パノフスキーによれば⁶⁵⁾、ミケランジェロの「ロレンツォ像」と「ジュリアーノ像」は前者が「瞑想の人」を、後者が「行動の人」を表わす。その違いは、前者が「『世界に対して閉ざされており』、気難かしく口数も少なくまったく自己に沈潜し孤独と闇の友であり、また食欲であるか少くとも吝嗇である」のに反し、後者は「『世界に対して開かれており』、機敏で雄弁で社交的で仲間に関心をもち、またきわめて寛大である」。そして「ロレンツォ像」は、「サトゥルヌス的な憂鬱さをもつ『暗い顔』」をし、「閉ざされた大金庫にひじをついている」特徴があるのに対して、「ジュリアーノ像」は「左手で二枚の金貨を差し出している」のが特徴だ。このような性格は全く Shylock, Bassanio にあてはまり、その一部をそれぞれ Antonio が身につけていることは明白なので、一見 Antonio が Venice で対立する Shylock と若者達を統一しているように見える。が、ここには情熱を表わす人間像はないし、Antonio には、Venice の若者達の一番の特質である解放的な情熱、欲望が欠けているから、彼が Venice での対立をすべて調和したとはとても言えない。ここでネオプラトニズムで言う「完全な人間」像について考えてみなければいけない。

ネオプラトニズムでの “complete man” とは、相反する virtue と pleasure が調和した人間であって、⁽⁶⁾ それには virtue の二つの要素— intelligence (mind) と strength (courage) と、pleasure の要素— sensibility (desire) が備わっている必要がある。

In the Platonic scheme of the ‘tripartite life’, two gifts, the intellectual and moral, are of the spirit while the third gift ~ is of the senses. Together they constitute a complete man.⁽⁷⁾

これに基づいて人生の三つの様式が考えられた (“there are three kinds of life: the contemplative, the active, and the pleasurable”)⁽⁸⁾ が、Ficino によれば “To pursue any one of them at the expense of the others is … wrong, or even blasphemous”⁽⁹⁾ なのであった。

これから明らかなように Antonio には (Shylock も同様) pleasure の要素がなく、一方 Venice の若者達は virtue を欠いている (彼等に前述した通り “the active” の面はあるが、“the contemplative” の要素がないので virtue は不十分である。Bassanio については後述する)。ここに Portia の指摘した “a cold decree” と “a hot temper” の対立は、virtue (知と力) と pleasure (愛, 欲望) のそれと読み替えることが可能となろう。Portia が前者を “the cripple”, 後者を “madness” と諷刺したように、どちらか一方だけでは不完全なのであって、完全さを求めるにはこの「不調和の調和」 (“*discordia concors*”)⁽¹⁰⁾ を満たさなければならぬ。この新たな視座から Bassanio, Portia の愛が成就する箱選びの場を見てみたらどうなるであろうか。

2

元々このモチーフは *Gesta Romanorum*⁽¹¹⁾ に基づいていて、そこでの正しい箱を選ぶエピソードは、“everyman’s choice of the paths to spiritual life or death”⁽¹²⁾ というアレゴリカルな表現なのであった。Shakespeare は多分この粉本から、キリスト教的なこの人生の選択という

モチーフを取り上げて、それにネオプラトニズム的脚色を加えたように思える。Morocco 王が盛んに自分の美点として何を挙げているかに注目してもらいたい。それは彼の武勇なのである。彼は Portia に “traditional sign of courage” とみなされた「赤い血」⁽¹³⁾ に触れて、自分のそれが誰のよりも赤いと誇り (“let us make incision for your love, / To prove whose blood is reddest, his or mine” 2.1.6-7), その剛勇を “I would o'erstare the sternest eyes that look: Outbrave the heart most daring on the earth” (Ibid. 27-28) と豪語する。しかし金の箱を選んだ彼には appearance と reality の違いを見抜く知恵が欠けていた。金の箱に入っていた紙片は, “Had you been as wise as bold/… Your answer had not been inscrolled” (2.7.70-72) と彼の武 (“bold”) を認めつつも彼の知恵のなさを指摘するのである。

銀の箱を選んだ Arragon 王はどうであるか。彼はこの世の appearance と reality の違いがわかる知恵はある。彼は Morocco 王のような “the fool multitude, that choose by show” (2.9.26) の無知を軽蔑し、価値の混乱を指摘する。

O, that estates, degrees and offices,
 Were not derived corruptly, and that clear honour
 Were purchased by the merit of the wearer —
 ………
 (Ibid. 41-43)

しかし彼の知恵も傲慢さだけが目立つ “wisdom by their wit to lose” (Ibid. 81) でしかなかった。この両者の失敗は、二人が愛 (pleasure) に相応しくないこと、「知」と「武」はそれだけでは不完全であることを十分に示唆しているだろう。

ところでこの箱選びのモチーフには、神話における「Paris の審判」が背景におかれているのではないか。Paris は Pallas, Juno, Venus の三女神の中で Venus に黄金の林檎を与えたが、この選択は神話本来の趣旨である、「一番美しい女神」の選択のみならず、それは wisdom (Pallas), power (Juno), pleasure (Venus) のそれでもあったのである。⁽¹⁴⁾ つ

まり Paris が選んだのは pleasure で、それは愛の道の選択を意味した。鉛の箱を選ぶ者が Portia の愛を獲得するのであるから、Bassanio は誰よりも正しく愛を選んだということになる。ただしこの選択では Paris のそれと違って virtue も求められていた。appearance と reality の相違を見抜く「知恵」と、“give and hazard”の「勇気」が（鉛の箱には “who chooseth me must give and hazard all he hath” という銘があった）。

Bassanio は、劇でのそうした印象は薄いにせよ “a scholar and a soldier” (2.1.108) であって、彼の知恵は箱選びをする前の

So may the outward shows be least themselves—
The world is still deceived with ornament.
(3.2.73-74)

で始まる、appearance と reality の相違の認識で示されているし（後述するが、この知恵は与えられたものではある）、また選択する時の彼の姿は、“sea-monster”の生贄にされたトロイ王の娘を救いに行く英雄 Hercules にたとえられもする。

Portia. Now he goes,
With no less presence, but with much more love,
Than young Alcides, when he did redeem
The virgin tribute paid by howling Troy
To the sea-monster. (Ibid. 53-57)

この叙事詩的英雄像は、金の羊毛探しに出かける英雄 Jason (1.1.172) のイメージと共に、明らかに Bassanio の武の要素を強調しているのは間違いないだろう。Bassanio はこうして virtue と pleasure — 図像学的には Mars と Venus で表現される— を兼ね備え、完璧な女性 Portia に相応しい “perfect lover” になるのである。

Venus is not only joined to Mars, but ... his nature is an

essential part of her own, and vice versa in the perfect lover, they coincide ...⁽¹⁵⁾

Venice において pleasure の面が強かった彼が, virtue も身につけて “perfect lover” になる, との議論は少し飛躍し過ぎるかもしれないが, Shakespeare はアレゴリカルな劇作家でもあったことを忘れてはなるまい。劇は, Bassanio がしばしばヒントを得たと指摘される例の “Fancy” の歌で, 彼に「知」を与えるというアレゴリカルな仕掛けをしているように思える (これについては後でも触れる)。目という appearance で生まれた恋は愛の reality がない不毛な “Fancy” だ, というその歌は, 外見の豪華な金・銀の箱は中味が貧弱である事を暗示するが, 彼はそこから「知」を得, “So may ……” と続けて飾りのない鉛の箱を選ぶのである。もっとも劇はこの場だけ Bassanio の完全性を見せていて, その後の展開においては成功していない。というよりこの完全性の問題については, Portia において表現しようとしている。

さて Portia だが, Venice で対立していた virtue と pleasure が彼女の中でも対立しているのは前述した通りで, その葛藤は “So is the will of a living daughter curbed by the will of a dead father” に要約されよう。Portia に pleasure (特に低俗な面の) の一面があるのは “will” = desire のパンでも明らかだが, 彼女の不満は父の will (遺言) を無視して自ら望む男性を夫にできない点である。が, だからといって彼女は父の will に逆おうとはしない。

If I live to be as old as Sibylla, I will die as
chaste as Diana, unless I be obtained by the manner of
my father's will. (1. 2. 101-103)

父親の will は Venice において “a hot temper” を抑圧する厳しい “law” の性格を持っているが, それはまた Nerissa が “Your father was ever virtuous, and holy men / at their death have good inspirations” (1. 2. 26-27) と言うように神聖な真理を表わす wisdom (“his

wit” 2.1.18) でもある。父の will=wisdom とすると、それは Portia の will=desire のパンと結びついて、“So is the will ……”にある口輪に制御された馬のイメージが一層適切になる。そしてそこで譬えられているのは、「passion を制する reason」であることがわかる。従ってここには（父の will を満たして夫を選ぶこと）、彼女が自らの wisdom をもって夫を選ぶという寓意が隠されている、と読める。Nerissa が念入りに、父の will を満たす人は必ず Portia が愛する人と一致する (1.2.27-31) と強調しているのは、wisdom と pleasure が両立した愛が間違いなく成就することを暗に仄めかしているのである。

ところで、Bassanio と Portia は既に過去に一度会って互いにすぐ恋に落ち入ったが、その時その恋は先ず相手の目から生まれていた。

Bassanio. sometimes from her eyes
I did receive fair speechless messages.
(1.1.163-64)

Portia. Beshrew your eyes,
They have o'er-looked me and divided me,
(3.2.14-15)

しかし目から生まれた愛は、

Tell me where is Fancy bred
.....
It is engendred in the eyes,
With gazing fed, and Fancy dies
In the cradle where it lies. (Ibid. 63-69)

と歌われたように“Fancy”で、不毛な欲望の愛でしかないが、二人の愛が今見たように箱選びという一種の試練で wisdom を得たとするなら、愛はそこで一步成長したのだと言えるのではないか（アレゴリカルな意味でだが）。とするなら、慶賀すべき時に不相応なこの暗い歌は、Bassanio に appearance と reality の相違の認識を与える意味を持つと同時に、愛の段階を示していて、二人の愛はそれをもう乗り越えた次元に達しているこ

とを表わす意味ももっていよう。

ともあれ、父の will も自分の will も満たした愛により、Portia の中に virtue と pleasure が一体になっていることが示されたのである。Portia は Belmont で権力者でもあるから virtue の今一つの要素 — strength も備わっているのは言うまでもない。このように彼女は、Pallas (wisdom), Juno (power), Venus (pleasure) 三女神の特性を兼ね備えた完全な女性であることが判明したが、こうした理想像は、実はエリザ朝の人々がエリザベス女王に抱いていたイメージでもあったのである。Hampton Court にある女王の肖像画⁽¹⁶⁾ は、パリスの審判と女王を描いていて、そこでは、E. Wind によると “the Queen puts the three goddesses to shame because, as the inscription fulsomely asserts, she combines in herself the gifts which they possess only separately”⁽¹⁷⁾ なのである。

Portia の背後にエリザベス女王の影がある点については後でまた触れるとして、Portia の愛の周辺にはネオプラトニズムの雰囲気漂っている事を述べておきたい。プラトンによれば、愛は “Desire aroused by Beauty”⁽¹⁸⁾ であり、美は “Love combined with Chastity”⁽¹⁹⁾ で、それぞれ相反するものが調和する。“Beauty” である Portia に “Love” の他 “Chastity” が同居しているのは、父の遺言に適った結婚でなければ “I will die as / chaste as Diana” (1.2.101-02) と彼女が言っている点から明白だ。そして両者の「不調和の調和」は、彼女が Bassanio に選ばれた時、内に溢れる歓喜のエクスタシーを感じながらも、それを必死に静めようとしている点に典型的に現われている (“O love, be moderate, allay thy ecstasy, / In measure rain thy joy, scant this excess—” 3.2.111-12)。この「不調和の調和」はまた神聖さと世俗性の調和でもある。彼女は、地球の隅々から求婚者達がその “secret pilgrimage” (1.1.120) の旅をして訪れる “shrine” (2.7.40) であり、“saint” (ibid) であり、その愛を得る人はこの地上に「天の喜び」を見ることになる (“He finds the joys of heaven here on earth” 3.5.71)。こうした “the joys of heaven” を得るには、ネオプラトニズムでは先ず世俗を通過しな

ければならない。

ネオプラトニズムの愛の理論とは、「愛の梯子と呼ばれる、低次の愛から、次第に高次のそれへと昇華してゆく魂の上昇の理論」⁽²⁰⁾で、この愛は‘amare—amaro’（苦き愛）⁽²¹⁾と逆説的に呼ばれるように<bitter—sweet>な魂の苦行なのである。この甘き苦行に一言触れておけば、それはこの劇では喜劇的変奏として3幕2場で、Portia による Bassanio への「拷問」という形で現われている。箱選びをするのを引き延ばされた Bassanio が“as I am, I live upon the rack” (3.2.25) と言うのを受けて、彼に愛を告白させようと Portia は、彼を謀叛人に見立て“confess / What treason there is mingled with your love” (Ibid. 26-27) と迫る。すると Bassanio はその罪科は“love” (Ibid. 35) であると愛を告白し、“O happy torment” (Ibid. 37 イタリックス筆者) と<bitter—sweet>のレトリックで叫ぶのである。

こうして得られた Portia はいわば「天上のウェヌス」⁽²²⁾で、その愛は聖愛であるが、これに到達するには鉛の箱を通らねばならなかった点に、劇は今一つ寓意を込めているように思える。Bassanio が鉛の箱の中に見た Portia の肖像画は、“What demi-god / Hath come so near creation?” (3.2.115-16) と驚く程生きているようで美しかったが、所詮それは Bassanio が言う通り、“shadow” (Ibid. 127) であり、実物の Portia, “substance” (Ibid. 129) に及ばない。プラトンの現実世界＝影とイデアの世界を想起させるこの“shadow”と“substance”の語は、俗愛と聖愛を表わし、聖愛に到るには俗愛を通過する必要があるというネオプラトニズムの愛を暗示しているのである。つまり鉛の箱が現実世界(“shadow”であるから金、銀よりも鉛が相応しい)を、中の肖像画が「地上のウェヌス」をそれぞれ象徴し、「天上のウェヌス」—Portia に達するにはこの箱を通るしかなかったことになる。ここに箱を巡る appearance と reality の問題は存在の二段階というテーマに発展する。Morocco 王や Arragon 王は、shadow に過ぎない現実世界(俗愛)よりも一段と価値の高い精神世界(聖愛)があるのを知らず、appearance と reality は同次元だと思いきや華やかな金、銀を選んでしまったのである。現実(外見)がすべてを

約束すると思った俗人の両王は、畢竟 “shadow’s bliss” (俗愛) しか得られない “fools” であり

Some there be that shadows kiss,

Such have but a shadow’s bliss:

There be fools alive, (2.9.66-69)

永遠の生命に与かれない “A carrion Death” (2.7.63) なのであった。

3

現実世界が shadow であること——それは劇では、度々見られる社会の墮落、邪悪さへの言及で表現され、この劇の深層部に流れている暗い音調を奏でているが、このモチーフを、劇は愛のレベルでは今述べた俗愛で表わし、それを卑猥な語、愛の裏切り、浮気、“Fancy” の視点から照射しようとしているように思われる。勿論俗愛はそれだけで終わるなら批判されるべきものだが、聖愛は俗愛の官能性を包含しそれを不可欠とする以上この劇では否定されはしない。ネオプラトニスト達にとって、“Desire” は美と結合しなければ “animal passion” にすぎないが、

Desire alone, without beauty as its source, would not be
Love but animal passion. ⁽²³⁾

それが相反する美と結びついた時 “Love” となり、“the *summum bonum* of Neoplatonists”⁽²⁴⁾ となるのである。

我々が時に戸惑う Portia の世俗性、猥雑さはこうした背景を十分反映しているのだと考えてよかろう。彼女による性的な言及を幾つか挙げると、彼女はナポリ王が馬の話ばかりするので “I am much afeard my lady his mother played false with a smith” (1.2.41-42) と言ったり、Venice に行く時の男装を “such a habit, / That they shall think we are accomplished / With that we lack” (3.4.60-62) と言って

“that we lack” (i. e. penis) に言及する。この時 Nerissa が男装するのに驚いて “shall we turn to men?” と言うと、彼女は “What a question’s that, / If thou wert near a lewd interpreter!” (Ibid. 78-80) と Nerissa の “turn to men” (=become men) を ‘seek sexually men’ という卑猥な意味にわざと曲解したりもするのである。

こうした観点から五幕で紛糾する指輪事件を眺めてみれば、それは友情と愛を調和させる機能を持っていると共に、愛の裏切りという角度から世俗の愛、官能性といったものをコミカルに表現しようとする一面もあるのではないか。というのも “ring” は、この劇では愛の神聖さ (“a ceremony” 5.1.207) を象徴すると同時に、Gratiano が “I’ll fear no other thing / So sore as keeping safe Nerissa’s ring” (5. 1. 308) と言う時、“ring” に潜ませた猥褻な意味 (“The pudend”)⁽²⁵⁾ の象徴でもあるのだから。そこでは妻達は夫達の正直な抗弁にもかかわらず、とに角彼等の「浮気」を強引に捏造しようとする目論んでいるのである。Nerissa が “Gave it a judge’s clerk! no, …/ The clerk will ne’er wear hair on’s face that had it” (5.1.158-59) と Gratiano の「浮気」を責めれば、Portia は Bassanio の「心変り」を非難し (“void is your false heart of truth!” Ibid. 190), 女に指輪をやったんだと決めつける (“I’ll die for’t but some woman had the ring” Ibid. 209)。そして彼女は自分についても、

Let not that doctor e’er come near my house.

Since he hath got the jewel that I loved,

.....

I will become as liberal as you,

I’ll not deny him

No, not my body, nor my husband’s bed:

Know him I shall, I am well sure of it.

(5.1.224-30)

と Bassanio のように “liberal” (=licentious) になって浮気をし “body” を与え、情欲に耽る (“Know” i. e. have sexual intercourse with) と、再び卑猥な語を使い官能の愛に触れるのである。そしてこのエロティックな言葉、イメージは、愛が回復した後になってもなお、Bassanio や Gratiano も巻き込んで続いていく。

Bassanio. Sweet doctor, ……

When I am absent, then lie with my wife.

(Ibid. 285-86)

そして先に引用した Bassanio の “ring” で劇は終わる。正に劇は世俗と神聖の調和した愛で閉じられるのだ。

Portia と Bassanio の愛は、このような調和した聖愛として提示されているが、Lorenzo と Jessica の愛ではその世俗性がより強調されているようだ。彼等を包む家庭的イメージ、罪の匂いがこの事を裏付けるように思える。家庭的なイメージでは、特に3幕5場で Jessica が Portia の神聖さを絶賛した直後のそれが重要だ。そこでは、Jessica が Portia を “Past all expressing” (68), “such a blessing in his lady” (70), “the joys of heaven” (71) と誉め称えた後、二人の会話は “dinner”, “stomach”, “table-talk”, “digest”, “set … forth” (=serve up dishes) (Ibid. 78-85) の食事のイメージで包まれているが、ここには明らかに神聖さと世俗性の対比という作者の意図が感じられる。彼等に纏わる罪の匂いについては、それは Jessica の “I … gild myself / With some moe ducats” (2.6.49-50) にある gild=guilt のパンから推し量られるが、彼等の罪は、Shylock から財貨を盗んでいったことよりも、その富を浪費した点に関わっているように思える。愛の逃避行を続ける二人に与えられたイメージは、聖書にある放蕩息子のそれであって、

How like a younger or a prodigal

The scarfed bark puts from her native bay,

Hugged and embraced by the strumpet wind!

How like the prodigal doth she return,
 With over-weathered ribs and ragged sails,
 Lean, rent and beggared by the strumpet wind!
 (2. 6. 14-19)

二人は、放蕩息子が“strumpet”との愛欲生活で富を散財したように、恋の放蕩三昧に耽り無一文になってしまったのである。この自墮落な生活振りは二人が、妻からもらった shylock の指輪を猿と交換した点に象徴されるが、猿はネオプラトニズムでは「低次の魂」一人間の内なる動物的性質、情欲を象徴していたのであった。⁽²⁶⁾ 二人の愛が低次の俗愛であることは、“love is blind, and lovers cannot see / The pretty follies that themselves commit” (2. 6. 36-37) と Jessica が愛の盲目性に言及している点からも裏付けられよう。図像学では「盲目の Cupid」は、「地上の愛」を象徴していた。⁽²⁷⁾

4

相反する virtue と pleasure を兼ね備えた完全な人間像は、図像学では *Venus armata* として表現された。⁽²⁸⁾ それは pleasure を象徴する Venus が virtue を表わす Mars の武器を手にした像なのである。このイメージを我々は、男装して “dagger” (3. 4. 65) を身につけて Venice に向かう Portia の姿に認めることはできないだろうか (Jan Kott は、変装とは男性的要素と女性的要素の結合を示す “hermaphrodite” [男女両性具有者] を表わす、と言っている)。⁽²⁹⁾ 今度は Mars が law, justice を、Venus が charity (mercy) を象徴して。E. Wind はこの *Venus armata* について “The martial Venus may stand for — the fortitude that is inspired by charity”⁽³⁰⁾ とも言っているが、古典的な Cardinal virtues の一つである Fortitude は、実は Justice の一部であった。

Justice is not a particular virtue juxtaposed to Prudence,
 Fortitude and Temperance, but that fundamental power

in the soul which assigns to each of them their particular function. ⁽³¹⁾

とするなら “martial Venus” である Portia は「慈悲によって促された正義」を表わしていると言っても差し支えがなかろう。慈悲と正義の Portia 像—これには今一つ別のイメージが重なる。それは正義の女神「アストレア」である。⁽³²⁾ アストレアとは、黄金時代の女神であって彼女は鉄の時代まで生き延びたが、この時代の墮落に耐えかねて地上を見捨てた星の処女神である。

ところでこの正義の女神が「今立ち還り、黄金時代が再び始まる」とヴェルギリウスは「第4牧歌」で預言した。そしてそれ以降その帰還を預言されたアストレアは、ある時はキリスト、聖母マリア、ある時はカール五世に擬せられ、ついにエリザ朝時代にはエリザベス女王その人に帰せられたのである。イエイツによれば、この時アストレアは本来の正義の他に慈悲を新たに備えて帰って来たのであった。ジョン・ディヴィスの「星の処女神讃歌」についてイエイツは、「アストレアの正義がここでは憐愍に和らげられて、この詩に彼女が登場するのは、正義と慈悲という…徳目を合体したものとしてである」⁽³³⁾ と説明している。

アストレアとしてのエリザベス女王像はさておき、Shakespeare が当時盛んだったアストレア伝説をこの劇の背景においた可能性は大いにある。架空の「美しい丘」Belmont は、夢のような黄金の国のイメージがあってさながら黄金時代を象徴しているようだし、個人の利益追求の商業都市 Venice は「あらゆる悪行が押し寄せ…忌まわしい所有欲がやって来た」⁽³⁴⁾ 鉄の時代の趣はある。この劇では Portia は二度も邪悪な世界に触れ (“these naughty times” 3.2.18, “a naughty world” 5.1.92), Arragon 王や Bassanio もこの世の墮落、価値の転倒を指摘していた。

さて今、Venice では Shylock が証文を振りかざして law, justice を行使するよう迫っている。彼が真に求めるものが Antonio の命であるにせよ、法は曲げるわけにはいかないのだ。この事は Antonio が、

The duke cannot deny the course of law:

For the commodity that strangers have
 With us in Venice, if it be denied,
 Will much impeach the justice of the state,
 Since that the trade and profit of the city
 Consisteth of all nations. (3. 3. 26-31)

と商業交易都市 Venice の現実的側面から、また Portia が

there is no power in Venice
 Can alter a decree established:
 'Twill be recorded for a precedent,
 And many an error by the same example
 With rush into the state. (4. 1. 215-19)

と法の理念の点から認めている。ところで、Shylock の問題を考える時一番大切な点は、彼が法、正義を象徴していることにあって、彼の人種問題、苦悩といった我々に共感を覚えさせる問題は、あくまでも法が、最悪状態になった時の極限の姿を提示するまでの演劇的手段にすぎないという点である（勿論 Shakespeare が、その意図に反して彼をこの劇では最もリアルな人物に仕立て上げてしまったのは事実であるが）。その証拠に、Shylock のイメージは劇の前半と後半では悲劇的人物像から喜劇的人物像に変わってきている。有名な “Hath not a Jew eyes? …” (3. 1. 54-67) の件では、我々はロマン主義時代の批評家と共にその悲劇性に胸打たれるが、3幕1場で Tubal によって Jessica の見事な散財振りと Antonio の不幸が交互に報告される時、彼が見せる悲しみと喜びの滑稽な繰返しには思わず笑ってしまう。Antonio を憎む理由にしろ、前半でこそ彼やユダヤ民族に対する不当な扱いを口にするが、最後には「猫を見れば気が変になる人間もいる」(4. 1. 48) というような “my humour” (Ibid. 43) だと、その理由を曖昧にしている。法、正義を主張する背後に何があるか、この劇で彼に与えられた役割は、virtue, law (justice) の象徴なのである。そしてこれがここで、Venice の今一の要素 pleasure, mercy

と激しく対立するのだ (pleasure [love] と mercy は *Love's Labour's Lost* で Berowne が “who can sever love from charity?” [4. 3. 362] と言っているように全く区別できないものである)。

Portia が登場するまでは, Shylock による law の主張と Duke, Bassanio, Gratiano による mercy の要求は, 全く火と油のように折り合わない。Duke が “How shalt thou hope for mercy, rendring none?” (4. 1. 88) と問うたところで, Shylock が “What judgement shall I dread, doing no wrong?” (Ibid. 89) と言うように法的に正しい人間に mercy は無意味なのであり, 両者を調和させるのは「風で激しく揺れる松の木に音を立てるな」(Ibid. 75-77) というぐらい不可能なのである。こうしたところに男装した Portia が, *Venus armata* として, またアストレアとして現われる。「正義」と「慈悲」を併せ持つ彼女は当然のことながら, Shylock の訴えを法に適っているとして認め (“the Venetian law/ Cannot impugn you as you do proceed” Ibid. 175-76), また一方で “Then must the Jew be merciful” Ibid. 179) と mercy を Shylock に求める。そして有名な mercy によって和らげられた justice 論を述べるのである。

The quality of mercy is not strained,
It droppeth as the gentle rain from heaven

.....

And earthly power doth then show likest God's,
When mercy seasons justice. (4. 1. 181-94)

これに対し law だけを主張する Shylock は当然の如く全く耳を貸さない (“I crave the law, / The penalty and forfeit of my bond” Ibid. 203-04)。

この両者の対立は, 岩崎宗治氏が指摘される<公正な正義>対<厳格な正義>と読みとれるかもしれない。⁽³⁵⁾ 前者はアストレアの正義と同じものだが, 後者は, 氏によれば,

エリザベス朝における<正義>という観念は, 極めて報復的なもの

一悪の矯正と治療のはたらきをもつものではあるが同時に復讐的なもの一であった。…そういう復讐的正義は…エンブレムとしては、それは〈厳格な正義〉として〈死神〉が秤と剣をもった形で表わされた。というような報復的正義である。確かに両者の正義にこのような違いがあるのは間違いないが、Portia の正義にも報復的な匂いは感じられないだろうか。

Portia は正に今、Shylock が Antonio の胸にナイフを突き立てようとする時、

Tarry a little, there is something else.

This bond doth give thee here no jot of blood —

(4. 1. 302-04)

と、有名な “verbal trick”⁽³⁶⁾ で Shylock の要求を覆す。そして今度は彼女の方が、もし血を流せば “thy lands and goods / Are by the laws of Venice confiscate / Unto the state of Venice” (Ibid. 307-09) と、〈厳格な正義〉、法を主張するのである。この点はまだ、Portia 自らが “as thou urgest justice, be assured / Thou shalt have justice more than thou desir’st” (Ibid. 312-13) と言うように、Shylock が〈厳格な正義〉を主張するから彼女は真にその極限を彼に示しているにすぎないと考えられもする。しかしこの後、Shylock が3倍の金で引下がることを要求を弱めても、更に元金だけでいいと言っても共に許さず、そして最後に、Venice の法では、外国人の命を狙った者は財産の半分は被害者に取られ、その半分は国庫に没収され、更に Duke の mercy がなければ命は断たれる (Ibid. 344-52) と、最初からこの見解を示せばこんなにも紛糾しなかった law を主張するのである。これは Barbara K. Lewalski が指摘する、人間にその罪を示し弱さ不十分さを認識させ、人を謙虚にさせる “the Law as a School master”⁽³⁷⁾ の演出と考えられなくもないが、それにしても彼女のやり方は報復的な感じが強い。だからと言って彼女は Shylock に mercy を拒みはしない。mercy を与える権利がある Duke, Antonio に彼への mercy を求めているのである (“Down … and

beg mercy of the duke". Ibid. 359, "What mercy can you render him, Antonio?" Ibid. 374)。この一見矛盾したようにみえる Portia の行動は一体何を意味するのか。

15世紀のドミニコ会修道士, Savonarola のメダルには, 大地を突き刺そうとする短剣と天に昇って行くハトの図像が刻まれている。これについて, E. Wind は

The wrathful symbol of the God of vengeance whose sword or dagger hovers over the earth is not only contrasted in this medal with the burning love of the winged dove rising to heaven, but these are the contrary aspects of one deity: the God of vengeance is the God of love. His justice is mercy, His anger pity;⁽³⁸⁾

と, そこに象徴されている復讐の神と愛の神の対立は, 一つの神の正反対の相を示していて, その justice は mercy, その anger は pity であると, ネオプラトニズム独特の「不調和の調和」理論で, 神の *discordia concors* を指摘している。ネオプラトニズムにおいてこうした "transcendent unity" は不調和を調和するが故に Venus 的なものと Mars 的なものを相対立させることによって表現されたのである。

Whenever their 'infolded' perfection is 'unfolded', the argument requires two opposing images which, by contrasting the martial with the amiable spirit, reveal their transcendent unity.⁽³⁹⁾

こうした背景を考慮に入れて Portia の矛盾を見てみれば, 彼女は結局 "transcendent unity" を象徴していたのだとも言えるのではないか。このことはアストレアとしての Portia 像とも矛盾しない。というのもアストレアは「複雑な性格のものであって, 同時に豊饒でありつつ不毛でもあれば, また秩序あり正義に貫かれていて, しかも東洋的な月下恍惚の気味もある」⁽⁴⁰⁾ という多様な相反するものが調和した女神であるのだから。と

するなら黄金時代の風情がある Belmont は「アルカディア」であるとも言えようか。

Jan Kott は, “Arcadia is the image of the lost paradise. It is a paradise derived both from antiquity and from the Bible. It is the golden age of humanity, and the garden of Eden from which the first parents of humanity were banished”⁽⁴¹⁾

と言い、とりわけ注目すべき点として、この「アルカディア」神話は必ずといっていい程、両性具有神話と結びついている、と指摘する。そして、

「両性具有の神話は、失われた楽園のイメージを求める祈りでもある。この楽園には、太初の調和なり混沌なりが行きわたっていたのだった。ここで調和といい混沌というのは、要するにあらゆる矛盾が究極において統一されて共存している状態をさす、違ったいい方にすぎない。……ほかならぬ『相反するものの統一』という言葉が十五世紀のドイツ哲学者ニコラス・クザヌスによって、神性の定義としていちばん不完全でないものとして認められたのだった。……男女両性具有は男性的要素と女性的要素の統一を表わす原型であるばかりではない。それはまたあらゆる矛盾の融和のしるしとして、種々の形而上的思弁に現われる」⁽⁴²⁾ (傍点筆者)

と言うが、この発言は、ほとんど Portia に、Belmont にそのまま通用すると言ってもいいだろう。彼の言う男女両性具有者とは、相対立する virtue (Mars) と pleasure (Venus) を併せ持った *Venus armata* の事でもあるだろう。Kott は *As You Like It* について、“*Coincidentia oppositorum* (「相反するものの統一」) ! The unification of all opposites! In the Forest of Arden love is both earthly, and platonically sublimated”⁽⁴³⁾ (括弧筆者) と言う。我々は5幕の Belmont において、これと全く同じ状況を見ないであろうか。

5

そこではあらゆる不調和、相反するものが混在するが、それらは Portia を迎える音楽の調べの中に靈妙に溶け込んでいて、それは4幕までの縮図

のようだ。“In such a night” と始まる Lorenzo, Jessica による愛の二重唱は, Troilus と Cressida, Thisbe と Pyramas, Dido と Æneas, Jason と Medea の崇高な愛の情熱を歌い上げるが, 同時に彼等はすべて, 裏切り, 不運, 失恋という愛の暗さを引き摺った人物であり, それが Lorenzo, Jessica の愛の世俗性に続き,

Lorenzo. In such a night
 Did Jessica steal from the wealthy Jew,
 And with an unthrift love did run from Venice,
 As far as Belmont.

Jessica. In such a night
 Did young Lorenzo swear he loved her well,
 Stealing her soul with many vows of faith,
 And ne'er a true one. (5. 1. 14-20)

愛の気高さと卑俗さの調和を巧妙に形成する。そしてこの世俗性に, Portia 帰国の報で言及される愛の神聖さ (“she doth stray about / By holy crosses, where she kneels and prays / For happy wedlock hours” (5. 1. 30-32), Bassanio 帰国を伝える伝令の “horn” (=post horn, Ibid. 47) が暗示する豊饒性 (i. e. horn of plenty) のイメージが続き, 愛における「不調和の調和」の雰囲気醸し出すのである。この流れは既述した Portia, Nerissa による夫達への悪戯に続き, 象徴的な “ring” で終わる。

そして音楽の演奏と共に宇宙の調和を表わす天体の音楽への言及となる。

Lorenzo. Look how the floor of heaven
 Is thick inlaid with patens of bright gold.
 There's not the smallest orb which thou behold'st
 But in his motion like an angel sings,
 Still choring to the young-eyed cherubins;

Such harmony is in immortal souls!
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.

(5. 1. 59-66)

この天体の音楽論は、ピタゴラス、プラトン以来信じられてきたが、ここにはネオプラトニズムの影響が感じられる。

The contrast between the soul and its 'muddy vesture' the body was neoplatonic doctrine familiar to Shakespeare.⁽⁴⁴⁾

いわばこの天体の音楽は、Belmont が天上の国、理想郷「アルカディア」であることを伝える働きをし、その音楽の中に地上の不調和、矛盾は溶け込んでゆくのだ。地上界における不調和は、音楽を楽しめない Jessica (“I am never merry when I hear sweet music” 5. 1. 70) と音楽を喜ぶ “a wild and wanton herd” (Ibid. 72), “trees”, “stones”, “floods” (81) の対比, “candle” の火によって表象される地上の栄光の脆さ,

Nerissa. When the moon shone, we did not see
the candle.

Portia. So doth the greater glory dim the less —
(Ibid. 93-94)

状況によっては美声にも悪声にも聞こえる、カラスやナイチンゲールの多様性等の言及によって示されている。

Portia. The crow doth sing as sweetly as the lark
When neither is attended: ……
The nightingale, if she should sing by day
When every goose is cackling, would be thought
No better a musician than the wren.

(Ibid. 103-07)

Portia が指摘するようにこの世においては, “Nothing is good … without respect” (Ibid. 100) であり, そこは完全な善も悪も存在しない, 統一のない矛盾の世界なのである。そしてこの矛盾は, 天上に, アルカディアにおいて「不調和の調和」として統一される。

しかし劇は, 適切な時 (“season”) が来れば, 人間がそこに近づくことは可能でもあることを暗示している。

Portia. How many things by season seasoned are
To their right praise and true perfection.

(Ibid. 108-09)

その意味で, 今は音楽を楽しめない Jessica も潜在的に “Such harmony is in immortal souls” であるからには, いつか天上の音楽を聞ける可能性はある。ここでの音楽は「神から地上へ, そして地上から神へというあの自己回帰の流れ (精神的循環)」,⁽⁴⁵⁾ 即ち全宇宙に生命を与えるネオプラトニズムの愛と同義語でもあろう。 *Love's Labour's Lost* の Berowne は, この神から発せられた愛を語り, それが天上の調和をもたらし更に地上に到って詩人のペンに宿ると,

When Love speaks, the voice of all the gods
Make heaven drowsy with the harmony.
Never durst poet touch a pen to write,
Until his ink were temp' red with Love's sighs;
O, then his lines would ravish savage ears,
And plant in tyrants mild humility.

(4. 3. 341-467)

というように “savage ears” をもうっとりさせると, この神秘的な愛の力を称えているが, Lorenzo の指摘した音楽も “savage eyes” (ここでは動物のそれ) を “modest gaze” に変えてしまう不思議な力をもっていた。

You shall perceive ……
 Their savage eyes turned to a modest gaze
 By the sweet power of music. (5.1.78-80)

このパラレルは音楽が愛のメタファーであることを表わしており、それらによって和げられる“savage ears”, “savage eyes”の比喩より、Jessicaの世俗的愛も一段と高い天上の愛に昇って行く可能性があることを示唆している。Berowneが、この愛は最初女性の目から学びとると言っているように (“love, first learned in a lady’s eyes” 4.3.324), 俗愛“Fancy”は先ず目から生まれ、やがて上昇し聖愛に到るのであった。

こうして Venice において対立していたもの、不調和であったものが悉く、Belmont において、また Portia の中に調和していく。

裁きの場で顕在化した友情と愛の対立は、Antonio が、Portia に対する Bassanio の愛の忠誠の保証として、

I dare be bound again,
 My soul upon the forfeit, that your lord
 Will never more break faith advisedly.
 (5.1.252-54)

と“My soul”を賭けたことにより、Portia が新たな指輪（前と同じもの）を与えて調和するのであるが、この問題は既に形而上のレベルでは、Portia が Venice に向かう時に解決はしていたのである。彼女によれば、“souls”が“an egall yoke of love”で結ばれた友人同志には“a like proportion / Of lineaments, of manners, and of spirit” (3.4.14-15) があって、いわば彼等は双子みたいなものでそれ故、Antonio は Portia にとって“the semblance of my soul”なのである。愛する人 Bassanio もまた“my soul”なのは言うまでもない。魂のレベルでは三者は一体であり、そこでは友情も愛も融合する。

How little is the cost I have bestowed
 In purchasing the semblance of my soul

From out the state of hellish cruelty? (Ibid. 19-20)

このように既に、一種の天上の国である失われた楽園, Belmont において Antonio, Bassanio, Portia の間には調和が生じていた。

“transcendent unity” としての Portia の象徴性は, Shylock にも mercy を与えて救ったように, 劇の最後で, Venice の若者達に等しく恩恵を与え彼等を救うという形でまとめられている。無一文の Lorenzo, Jessica は, Shylock 死後の財産遺譲証書という “manna” で救われ (“You drop manna in the way / Of starved people”. 5. 1. 295-96), Antonio は彼の商船 3 艘の無事を知らせる “better news” (Ibid. 275) を伝えられ, “life” と “living” を授けられるのである。

Sweet lady, you have given me life
and living. (Ibid. 287)

“manna”, “life” という語が示す通り, Belmont の世界は, 魂の, 精神の世界なのだ。

A *Midsummer-Night's Dream* で Theseus が Bottom 等による「Pyramus と Thisby」劇を “the concord of this discord” (5. 1. 60) と呼ぶ時, この言葉はアルカディアである Athens の森を象徴していると思うが, それは Belmont にも十分当嵌る言葉でもあろう。そこに響く音楽は, きっと, Hippolyta が Crete 島の森, Athens の森で聞いた “So musical a discord” (4. 1. 117) でもあったに違いない。

(注)

- (1) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy* (Princeton U. P., 1959), p. 166.
- (2) *The Merchant of Venice*, ed. J. D. Wilson (1926; rpt. Cambridge U. P., 1968) 本論文の引用はすべてこのテキストによった。なお他の作品の引用もこの The New Shakespeare 版による。
- (3) エルヴィン・パノフスキー, 「イコノロジー研究」 浅野徹等訳 (美術出版社, 1971), p. 129. このイメージは, ティツィアーノの「聖愛と俗愛」にあって, そ

ここではウサギは俗愛を表わす女性の後にいる。

- (4) D. Wilson, pp. 123, 143.
- (5) 以下の両像の説明は、パノフスキー, pp. 176-79 による。両彫像の写真は、同書, 図154. 155にある。
- (6) この調和は, Raphael による *The Dream of Scipio* と *The Three Graces* の一対の絵に表わされている。E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (Norton, 1958), pp. 81-85 によれば, 前者は2対1で人間の senses (女性が手にしている花が象徴) よりも spirit (二人の女性がそれぞれ手にする本, 剣が象徴) を強調しているが, 後者は <Beauty> (真中の女性) が <Chastity> (左側の女性) を <Love> (右側の女性) の方に傾けさせていて2対1で Pleasure を強調している。この絵は一対のものであるから重ね合わせると Virtue と Pleasure が3対3となって釣り合う (“While the hero [i. e. Scipio] is advised to adopt a rule of action by which he subordinates his pleasure to his duties, he is here (i. e. in *the Graces*) invited to soften those severities and allow virtue to come to fruition in joy. The discipline of Scipio is only one side of the picture; the other is his affectionate liberality. *Virtus* and *Amor* belong together:” p. 85)。
- (7) E. Wind, p. 81.
- (8) Ibid., p. 82.
- (9) Ibid., p. 82.
- (10) Ibid., p. 96. これは Mars と Venus から成る (… the *discordia concors* of which Mars and Venus are the component parts)。
- (11) R. Robinson によるこの英訳 (1595) の抜粋は J. R. Brown 編 *The Merchant of Venice* (The New Arden, 1955) の Appendix V にある。
- (12) Barbara. K. Lewalski, “Biblical Allusion and Allegory in *The Merchant of Venice*,” *SQ.* 13 (1962), p. 336
- (13) J. R. Brown, p. 32.
- (14) E. Wind, p. 82.
- (15) Ibid., p. 94.
- (16) この肖像画は Frances A. Yates, *Astraea* (Routledge, 1975), [邦訳, 西澤龍生, 正木晃, 「星の処女神エリザベス女王」(東海大学出版会, 1982)] の 図9 aにある。
- (17) E. Wind, p. 83.
- (18) Ibid., p. 46.
- (19) Ibid., p. 73.

- (20) 若葉みどり「マニエリスム芸術論」(岩崎美術社, 1980), p. 42.
- (21) E. Wind, p. 92. この語句の起源は Sappho であるが, Ficino が “a Platonic-Orphic term to define the equation of Love with Death” として導入した (同書, p. 161)。
- (22) パノフスキーによれば, ティツィアーノの「聖愛と俗愛」に描かれた右側の裸の女性が「天上のウェヌス」で聖愛を表わし, 左側の着衣した女性は「地上のウェヌス」で俗愛を表わす。cf. パノフスキー. pp. 129-31.
- (23) E. Wind, p. 46
- (24) Ibid., p. 69. こうした desire については Titian の *The Blinding of Amor* がよく表わしている。そこでの Venus は貞節な Diana から弓を, 官能的な女性から矢を差し出されるが, それは “the perfect Venus combines passion and perspicacity” を表わす (Wind, pp. 78-80)。このイメージは virtue と pleasure が結合した Portia のそれでもある。
- (25) E. Partridge, *Shakespeare's Bawdy* (1947; rpt. Routledge, 1968), p. 175.
- (26) パノフスキー, p. 166.
- (27) 盲目の Cupid については, パノフスキー, 4 「盲目のクピド」(pp. 85-109), Wind, IV “ORPHEUS IN PRAISE OF BLIND LOVE” (pp. 53-80) に詳しい。前者によれば, ネオプラトニズムでは俗愛, 官能愛を表現するのにこのイメージを使い, 「プラトン主義の愛」, 聖愛は「目の見えるクピド」像で表わされた (cf. クラーナハ, 「自分で目隠しを取除くクピド」)。一方後者は, 聖愛のうち, “intellectual love” は seeing Cupid で表わされるが, それより高次の *voluptas* が blind Cupid で表現される, と言う (p. 80)。Jessica の場合, 見た通り世俗性が強いから, ここでは俗愛を表わしていると考えてよいだろう。
- (28) ネオプラトニスト達が virtue を Mars で, pleasure を Venus で表わし, その「不調和の調和」を両像を描くことによって表現した典拠は, 争いの神 Mars と愛の女神 Venus から Harmony という娘が生まれた, とあるギリシャの伝説にある (“in the fables of the Greeks, Harmony was born from the union of Venus and Mars; of whom the latter is fierce and contentious, the former generous and pleasing”, Wind, p. 86)。そして彼等はこの *discordia concors* を *Venus armata* という風変わりな一人の人物に表現させた。
- (29) Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (1965; rpt. Methuen, 1967), p. 215. [邦訳, 峰谷昭雄, 喜志哲雄「シェイクスピアはわれらが同時代人」, (白水社, 1968)。

- (30) E. Wind, p. 92.
- (31) E. Wind, "Platonic Justice, Designed by Raphael," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* I (1937), p. 70.
- (32) 以下、アストレアの説明は、イエイツ「星の処女神エリザベス女王」に依る。
- (33) イエイツ, p. 138
- (34) オヴィディウス, 「変身物語」中村善也訳 (岩波書店, 1981), p. 17.
- (35) 岩崎宗治, 「ヴェニス商人」と〈幸福の寓意〉, 「季刊英文学」第10巻 (1972年秋~73年夏), 引用文は同書 p. 145.
- (36) J. R. Brown, Introduction p. li.
- (37) Lewalski, pp. 341-42
- (38) E. Wind, p. 95. この図像は同書図87にある。
- (39) Ibid., p. 94
- (40) イエイツ, p. 77.
- (41) Kott, p. 233.
- (42) Ibid. pp. 233-35. 引用文は邦訳を借りた (pp. 281-82)
- (43) Ibid., p. 236.
- (44) W. Moelwyn Merchant 編 *The Merchant of Venice* (the New Penguin, 1967), Commentary p. 205.
- (45) パノフスキー, p. 122.

Discordia Concors

—An Essay on *The Merchant of Venice*—

Makoto Hosokawa

Summary—Though we find some kinds of opposite groups in Venice, they can be broadly rearranged into two groups from the neoplatonic point of view. One group represents <virtue> (intelligence, power), while the other does <pleasure>, and they are opposed to each other. But this opposition is to be reconciled in Belmont, especially in Portia. Portia is endowed with virtue and pleasure which are thought to be united in the neoplatonic “perfect man”, and she symbolises “the heavenly Venus”, whom Bassanio wins, given wisdom by “Fancy” song. Their performed love is what we call divine love which also satisfies a cognitive element (virtue) and an appetitive one (pleasure). Portia’s sacredness and sexuality reflect this as dual symbolism in a ring does. In contrast to this, love between Lorenzo and Jessica lays great emphasis on the secularity.

In iconography, Mars symbolises virtue and Venus pleasure, and we see the union of them in a hybrid figure *Venus armata*. It is a figure of Venus who wears Mars’s weapon. This type of figure may as well be called “the androgyne” in Jan Kott’s style. As Portia disguises herself as a man with a dagger when she goes to Venice, we can call her *Venus armata* literally. This time she shows the union of justice (as virtue) and mercy (as pleasure) which are opposed severly between Shylock and the Venetians. This image is overlapped in Portia by that of Astraea who is the goddess of justice in the golden age of humanity. Astraea was regarded as the goddess of justice and mercy in the Elizabethan age. From these points, it may be inferred that Portia, after all, stands for “the transcendent unity”, for the neoplatonists say that in it the opposites coincide and are harmonised as *Medal of Savonarola* suggests. The idea doesn’t contradict Astraea, because she is also the goddess who unites some opposites.

Portia’s hybrid images and transcendency lead us to assume that Belmont is a kind of Arcadia, or the heavenly world whose main feature is *discordia concors*. Arcadia is, according to Kott, an image of a lost paradise in which “all contradictions coexist, to be ultimately reconciled”. The heavenly music in Act 5 echoes this mood well, into which all earthly disharmonies merge.