

# *The Jew of Malta* と *The Merchant of Venice* にみるユダヤ人

—— Barabas と Shylock について ——

山田 佳子

## 序 論

クリストファー・マーロウ (Christopher Marlowe, 1564 – 1593) は、同年に生まれたウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564 - 1616) に先駆けて、エリザベス朝演劇を牽引した人物の一人である。同時代を生きるこの二人の劇作家は、互いに影響を与え合う関係にあった。当時においては先行する作品を材源として利用し改作する行為などは珍しくなく、この二人に限った特異な例ではないものの、二人の劇作家に見られる関係は、数例を挙げれば、次の通りである。マーロウの代表作である *Tamburlaine the Great* (1587) の第一部の影響を受けて、シェイクスピアは *Henry VI* (1590-1591 頃) の第二部と第三部を書いたと推定されている。それとは逆に、マーロウが *Edward II* (1592) を書いたのは、シェイクスピアの歴史劇に影響を受けてのことだとも推定されている。<sup>1</sup> また、マーロウに続く形でシェイクスピアもユダヤ人が登場する劇を書いた。その両作品には相似する点も多く、比較されることも多い。本稿で問題にしたいのはこのユダヤ人の問題であるので、まずは各作品の梗概を説明する。

マーロウは、*The Jew of Malta*<sup>2</sup> (1589-1590 頃, 以下、*JM* と略記) でユダヤ人の商人バラバス (Barabas) を主人公に描いた。滞っているトルコへの貢金の支払いに困ったマルタ島総督ファーニーズ (Ferneze) は、島に住むユダヤ人たちに金銭の供出を求める。総督はユダヤ人に、財産の半分を供出するか、もしくはキリスト教徒に改宗するかを求め、そのどちらをも拒めば全財産が没収されると申し渡す。島のユダヤ人たちは財産の半分の供出を選ぶが、バラバスのみが財産の半分の供出も改宗も拒み、その結果彼一人が全財産を没収されることとなる。*JM* では、自分の財産を奪われたことに起因するバラバスの復讐とその末路が描かれている。彼は終始金銭に執着し続け、

己の財産を奪った者や立場を脅かす者の排除を狙い、それに成功していく。しかし、この劇はバラバスの成功のままでは終わらない。それまで金銭のために周囲を裏切り続けてきたバラバスは、最後にはこれまで己がやったことへの報復とも言える裏切りに遭い、自ら仕掛けた罠にはまって死ぬという自業自得的な死に方をするのだ。

一方、シェイクスピアの書いた *The Merchant of Venice*<sup>3</sup> (1597, 以下、MV と略記) では、ユダヤ人の金貸しシャイロック (Shylock) が登場する。シャイロックは、バッサーニオ (Bassanio) の求婚のために支度金を用意するアントーニオ (Antonio) から借金を申し込まれる。普段からアントーニオに恨みのあるシャイロックは、もし期日までに返済できなければ、アントーニオから1ポンドの肉をもらおうという契約を結ばせる。バッサーニオの求婚は成功するが、アントーニオの船は期日までに戻ってこず、借金を返すことができない。期日を過ぎて裁判にかけられたアントーニオの元に駆け付けたバッサーニオが差し出した金をシャイロックは頑として受け入れず、ただアントーニオが法の下で裁かれることだけをあくまでも求める。法廷の続く場面では、バッサーニオの妻となったポーシャ (Portia) が裁判官に男装して現れ、キリスト教徒の立場から慈悲の大切さを熱心に説き、1ポンドの肉を容赦するように頼むが、シャイロックは受け入れない。ポーシャはシャイロックの言い分を認めるが、証文においてシャイロックに許されているのは肉1ポンドのみで、もしアントーニオの血の一滴でも流せば財産は没収されると宣告する。さらに、ヴェニスにおいてキリスト教徒の命を奪おうと図った者は死罪に処せられると告げる。シャイロックは皮肉にもポーシャの慈悲により死は免れるものの、キリスト教への改宗を強いられ、財産も没収されてしまう。

MVのシャイロックは、ユダヤ人問題と共に論じられることが多い。史実におけるユダヤ人の迫害の歴史は、ローマ法王庁が1078年に出した公職追放令から始まる。それまで他の外国人とさほど変わらない待遇を得、幅広い職業に従事し、国王から手厚い保護を受けてさえいたユダヤ人たちは、キリスト教徒が忌避する金融業に就くことを余儀なくされ、ユダヤ人=金貸しというイメージが成立する。さらには1215年の第4ラテラノ公会議で採決された諸規定では、ユダヤ人徽章の着用を強制されるなど、ユダヤ人に対して衣服の制限が行われた。これらはキリスト教徒との視覚的な区別のためであ

る。その後、ユダヤ人に対する規制がヨーロッパに比べると幾分か緩やかであったイングランドへも、同じようにユダヤ人迫害の波は押し寄せてきた。イングランド内に居住するユダヤ人は、ヘンリー 3 世 (1216–1272) によってユダヤ人の土地所有および財産相続を禁止 (1269) され、続くエドワード 1 世 (1272–1307) によりユダヤ人による金融を禁止 (1275) されるなど、ユダヤ人は様々に制限を付けられた。そして遂には、エドワード 1 世から 1290 年にイングランド外へ追放を命じられる。その後、1656 年にクロムウェルによって入国制限の撤廃が行われるまで、ユダヤ人が再びイングランド内に戻ることは許されることはなかった。<sup>4</sup>つまり、ヘンリー 8 世に仕えた楽師のバッサーノや、エリザベス 1 世に仕えた医師のロドリゴ・ロペスなど一部のユダヤ人を除き、マーロウの *JM* とシェイクスピアの *MV* が上演された頃には、イギリス国内にユダヤ人は公的には存在していないことになっている。<sup>5</sup>

そのような中であっても、ユダヤ人は依然として劇の題材として描かれ続けてきた。劇で描かれるユダヤ人の登場人物たちによくみられる特徴といえば、皆悪党であり、多くの場合その職業は高利貸しであることである。これらはキリスト教徒たちによって繰り返しイメージ化され続けてきた、ステレオタイプ的なユダヤ人像である。マーロウとシェイクスピアも明らかにそのユダヤ人像を借用している。また、*JM* と *MV* が共にユダヤ人が最後には罰を受けるという構図を用いている点で、上演されることを想定して書いたこの二つの作品が、反ユダヤ人思想に影響を受けているのは確かだ。

本稿は、*JM* と *MV* の主要人物であるユダヤ人について、マーロウとシェイクスピアの人物造形の違いに目を向けつつ、作品におけるバラバスとシャイロックという二人のユダヤ人像がいかなるものであるかを論ずることを目的とする。

## 1. マーロウとシェイクスピアのユダヤ人像

*JM* のバラバスは、マーロウがこれまでに描いてきた主人公たち——人間世界のみならず、神をも己の支配下におこうとしたタンバレインや、人間が得ることのできる以上の知識を求めて悪魔と契約し、その結果地獄堕ちとなったフォースタス——に比べると、卑小な存在に思われる。それというのも、バラバスの欲望はあくまで己の富を増やすことにのみ終始していて、先に述

べた二人のように全世界あるいは宇宙規模に達するものではない。加えて、作品の舞台もバラバス自身も、マルタ島内に留まっている。ところが、「小部屋を満たす無限の富への限りない情熱を膨らませる時、貪欲はもはや悪徳であることをやめる」<sup>6</sup>とボアズ (F. S. Boas) は指摘する。キリスト教において貪欲とは七大罪の一つであるが、あらゆる地を征服したいと願うタンバレインや、あらゆる知識を得たいと願うフォースタスと同じく、*JM* では、純粋に無限の金銭を得るために動くバラバスの姿が描かれている。バラバスは他の誰のためでもなく、自らの金銭欲を満たすことにのみ専心するがゆえに、バラバスはやはり紛れもなくマールウの主人公の一人と数えることができる。

*JM* のバラバスは、自らの無限の金銭欲を満たすためならばどんな手段を取ることも厭わない人物だ。たとえ自分の娘であったとしても、己の安全が脅かされるとすれば躊躇なく殺してしまう。このようにマールウが残酷無比な人物として描いているバラバスは、まさにエリザベス朝時代の人間が思い描く、銀貨 30 枚と引き換えにキリストを裏切ったイスカリオテのユダに端を発する、残忍で利己的なユダヤ人像そのものであるといえる。

一方で、*MV* に登場するユダヤ商人シャイロックは、キリスト教徒によって作り出された残忍で利己的なユダヤ人像を照射して描かれていながらも、それをただ繰り返すだけではない人物だ。それが現れるのは、三幕一場、ユダヤ人もキリスト教徒と同じ人間であることを訴えかけるシャイロックの嘆きの台詞である。その台詞の言葉は、キリスト教徒でありユダヤに反感を持つ、当時の観客にすら同情を喚起させ得る可能性を持つほど真に迫っているものだ。四幕一場の法廷の場面においても、慈悲を説くヴェニス大公に対し、金で買った奴隷を自由に使うことを比喩に持ち出して証文通りの判決を求める正しさを主張する (*MV*, 4. 1. 89-103)。この台詞は、前述したシャイロックの人間的感情を持つ嘆きに、より説得力を持たせる。その嘆きの台詞を、シャイロックに言わせたシェイクスピアの意図はどういうものだったのだろうか。このシャイロックの嘆きの台詞については、バラバスの死に際の嘆きの台詞と共に後に比較する。マールウの提示するバラバスとシェイクスピアの提示するシャイロックというユダヤ人像の違いは、それぞれの作品における役割の違いに反映されるのではないかと論者は推測する。

## 2. 財産と娘

各作品において、バラバスとシャイロックの娘たちはそれぞれの父親に背くことになる。そうした父に背く娘を持つユダヤ人というのは、マキャヴェリ的悪人としてイギリス演劇の伝統の一類型である。<sup>7</sup> *MV*のシャイロックとジェシカ (Jessica) の関係は、*JM*のバラバスとアビゲイル (Abigail) の関係を材源としている。ここで、父親たちの娘に対する態度について比較してみると、バラバスは娘アビゲイルに全財産を譲る気であるし (*JM*, 1.1. 134-137)、シャイロックもまた、留守を預ける娘ジェシカを信頼して金庫の鍵を渡す (*MV*, 2. 5. 12)。バラバスとシャイロックにとって、血を分けた己の娘とはどういう存在だったのだろうか。父親と娘の関係を明らかにしてこの問題を考えていく。

ここで論者が例として挙げたいのは、上階にいるユダヤ人の娘が下で待ち受ける男に袋を渡すシーンである。バラバスの娘アビゲイルは、屋敷もろとも財産を没収された父親のために元々はバラバスの屋敷に忍び込み、バラバスが隠していた金や宝石の入った袋を窓の下にいる父親に渡す (*JM*, 2. 1. 20-64)。一方、シャイロックの娘ジェシカは、恋人ロレンゾー (Lorenzo) と駆け落ちをするために、家を留守にしている父親から金や宝石の入った袋を盗み出し、窓の下で待ちうける恋人に渡す (*MV*, 2. 6. 26-59) のだ。

この舞台上の構図だけでなく、アビゲイルから投げ落とされた金袋へのバラバスの歓喜の台詞、“O girl, O gold, O beauty, O my bliss!” (*JM*, 2.1.53) は、自分から財産を盗み出した挙句に駆け落ちをした娘を嘆く、“My daughter! O my ducats! O my daughter!” (*MV*, 2. 8. 15) という、ソレーニオ (Solanio) が聞いたシャイロックの嘆きと酷似している。この両者の嘆きの一致は、ただの偶然ではないだろう。二人のユダヤ人を比較すると、自分が生み出した二つのもの、つまり、娘と金が結びつく時、バラバスは金を得ることを歓喜し、シャイロックは金を失ったこと嘆くという、両者の感情の動きは全く正反対のものとなる。

ここで娘二人の違いを生み出すものは、家父長制 (patriarchy) の支配の強弱である。家父長制の社会において、娘は父親の所有物として考えられていた。もちろんユダヤ人の社会も当時のイングランドの社会と同じく家父長制の下にあるし、マーロウとシェイクスピアの作品にも家父長制社会は描かれている。しかし、シェイクスピアの作品では、家父長制社会における娘へ

の支配力は時折弱さを見せる。*MV*において、父親の死後も遺言によって結婚相手を選ぶことのできないことを嘆く、バッサーニオの求婚相手ポーシャの台詞 (*MV*, 1. 2 11-24 及び 3. 2. 8-19) を見ても、許されるのであれば本当は逆らいたいという様子を見せる点で、家父長制の支配が弱まっている様子が表されている。

こうして、娘たちの父親に対する忠誠心の差は、それぞれの父親との関係にはっきりと表れている。*JM*のアビゲイルは、父親バラバスのためならば恋人マサイアス (Mathias) がいるにも関わらず、渋々とはいえロドウィック (Lodowick) に気のあるふりをしてみせるが、*MV*のジェシカは、後ろめたい想いを抱えながらも恋人ロレンゾーのために父親シャイロックを裏切るのである。そして、駆け落ちした後は恋人と共に父親シャイロックの財産を無駄遣いするジェシカに比べ、バラバスの娘アビゲイルは死ぬ間際になってやっと父親の罪を告白することを決意する。父親への忠誠心はバラバスの娘アビゲイルの方が勝っていると言えよう。

また、ロドウィックとバラバスの会話においても、娘アビゲイルと富は結び付けられていると感じさせる。“Well, Barabas, canst help me to a diamond?” (*JM*, 2. 3. 49) とロドウィックは要求する。ここでロドウィックが指す“diamond”とはアビゲイルのことである。それに対し、バラバスはすぐさま“O, sir, your father had my diamonds.” (*JM*, 2. 3. 50) ととぼけて返す。アビゲイルを売買しようとしているともとれる、このロドウィックとバラバスの会話が繰り広げられている場所が、マルタ島の中心にある奴隷市場であることも女性の商品化を示唆している<sup>8</sup>とトロムリーは述べる。二人のユダヤ人たちにとって、財産と娘とは分かちがたく結ばれている。バラバスの場合は裏切りを死で懲らしめることで娘を支配し続けることに成功していると言えるが、駆け落ちされ富をも失ったシャイロックは娘を支配できていないのだ。

### 3. ユダヤ教徒とキリスト教徒

バラバスが住むマルタ島と、シャイロックが住むヴェニス<sup>9</sup>の都はいずれもキリスト教の支配圏内である。ユダヤ教徒である彼らがキリスト教徒に対して反感を抱いていることは会話や台詞などから十分に伺える。同様に、キリスト教徒たちは、ユダヤ人という民族全体に対して嫌悪感を抱いていることをあからさまに見せる。宗教観についてみても、旧約聖書のみを聖書とする

ユダヤ教と、旧約聖書と新約聖書を合わせて聖書とするキリスト教との間で、認識の齟齬が生まれるのは当然のことだ。

二つの宗教の対立は、作品の会話にもそのまま表れる。まず JM におけるキリスト教徒とユダヤ教徒の対立を見ていこう。

*Barabas*: Rather had I, a Jew, be hated thus  
Than pitied in a Christian poverty;  
For I can see no fruits in all their faith  
But malice, falsehood, and excessive pride,  
Which methinks fits not their profession. (JM, 1. 1.112-116)

ここで、バラバスのキリスト教徒たちへの皮肉的な意見が表れる。ユダヤ教徒であるバラバスは、キリスト教の信仰に対して、キリスト教徒たちの悪意と偽りと思いがりしか見出すことができない。

*Barabas*: Christians, what or how can I multiply?  
Of naught is nothing made.

*First knight*: From naught at first thou cam'st to little wealth,  
From little unto more, from more to most.  
If your first curse fall heavy on thy head  
And make thee poor and scorned of all the world,  
'Tis not our [Christian's] fault, but thy inherent sin.  
(JM, 1. 2. 104-110、下線は論者)

ここで交わされるバラバスと第一の騎士との問答から、キリスト教徒の考えるユダヤ教徒像というものが垣間見える。財産を没収されたバラバスは、無からは何も生み出すことはできないと主張する。しかし第一の騎士は、財産を奪われ一文無しになったとしても、それはキリスト教徒のせいではなく、バラバスがユダヤ人であることこそが原因であると答える。

*Ferneze*: Sham'st thou [Barabas] not thus to justify thyself,  
As if we knew not thy profession?

If thou rely upon thy righteousness,  
 Be patient, and thy riches will increase.  
Excess of wealth is cause of covetousness.  
And covetousness, O, 'tis a monstrous sin.

(*JM*, 1. 2. 119-125、下線は論者)

さらに、その第一の騎士との問答に続く総督ファーニーズの台詞により、キリスト教では、金銭に執着することこそが悪という観念が根底にあることが示される。キリスト教において過剰な富は罪であるので、財産の没収はキリスト教的な教えに基づけば救済でもあると言うのだ。*MV*で独自に表れる、無から有を生み出すことのできる利子の問題については次節で取り上げ、二つの教徒の金銭観の相違と共に考察する。

#### 4. 利子の問題：interest と usury

ところで、ユダヤ人たちがどうやって富を得たかという、バラバスは貿易によってであるが、シャイロックは金貸しによってである。ここでシャイロックが金を得た手段である利子についても、キリスト教徒とユダヤ教徒とは考え方が違う。利子を付けて利益を得る金貸し業は、キリスト教徒の教えとは矛盾するものだ。金を貸すことについて聖書から例を挙げれば、

「あなたのところにいる貧しい者に金を貸すなら... 利息を取ってはならない」(出エジプト記 22:25)

とあるように、どちらの宗教でも利子をとってはならないことになっている。また、働いて得た賃金こそが正しい所得と考えるキリスト教では、利子とは不労所得であり労働の正当な報酬としてみなさない。シャイロックに対してアントーニオが、“Shylock, albeit I neither lend nor borrow / By taking nor by giving of excess.” (*MV*, 1. 3. 53-54. 下線は論者) という通り、アントーニオの言い分では利子は過剰なものである。元本以上の金というのは余分なものである。そのため、キリスト教徒であるアントーニオは無利子で金を貸す。一方、ユダヤ教徒であるシャイロックは利子をとって金を貸すが、そのことは、

「同胞には利子を付けて貸してはならない。銀の利子も、食物の利子も、その他利子の付くいかなるものの利子も付けてはならない。」（申命記 23:20）

という記述に基づくものである。ユダヤ人にとって同胞ではないキリスト教徒には利子をつけて金を貸しても構わないのである。

シャイロックにとって利子についての問題は、異教徒による考え方の違いだけでは終わらない。利子を取らないアントーニオの行為によりヴェニスでの利息は下がり、シャイロックは不利益を被っている。金貸し以外の職業に就くことを許されていないユダヤ人にとって、金貸しは金銭を得る唯一の手段である。この自らが被った不利益への怒りは、後のシャイロックの嘆きが内包する人間的な感情へと連なっていく。ここでシェイクスピアは、これまでの典型的なユダヤ人像に色んな角度から人間味を加えているのだ。

*Antonio*: This was a venture, sir, that Jacob served for;  
A thing not in his power to bring to pass,  
But sway'd and fashion'd by the hand of heaven.  
Was this inserted to make interest good?  
Or is your gold and silver ewes and rams?

*Shylock*: I cannot tell; I make it breed as fast.  
But note me, signor.

*Antonio*: [*Aside*] Mark you this, Bassanio,  
The devil can cite Scripture for his purpose. (*MV*, 1. 3. 88-95)

利子をつけて金を貸すシャイロックらユダヤ人の金貸しを、キリスト教徒であるアントーニオは当然ながら批判する。さらにはヤコブの羊の話をととえに持ち出し、利息を正当な報酬だと結びつける、キリスト教徒にとっては受け入れがたいシャイロックの聖書の解釈にアントーニオは怒りを覚える。

また、ヤコブの羊の挿話に関しては、そもそもお互いに解釈の相違がある。シャイロックはヤコブが羊を得たことは自らの努力のおかげであると認識しているが、アントーニオにとってはヤコブの行為は投機であると考えている。さらに、ヤコブが成功したのはあくまでも天の力によってであり、自らの力

によってではないと、キリスト教的な考えを固持している。

こうしたキリスト教的な金銭観はポーシャの箱選びにも反映している。ポーシャは求婚者を自分自身で選ぶことができず、父親の遺書により箱選びで婿を選ばなくてはならない。その三つの箱には、それぞれ次のような銘が刻まれている。

*Morocco*: The first, of gold, who this inscription bears:

‘Who chooseth me shall gain what many men desire’.

The second, silver, which this promise carries:

‘Who chooseth me shall get as much as he deserves’.

This third, dull lead, with warning all as blunt:

‘Who chooseth me must give and hazard all he hath’. (*MV*, 2. 7. 4-9)

求婚者たちの人物像や性格は、それぞれが箱を選択する理由にも反映されることになる。一人目の求婚者であるモロッコ王は、多くの人が欲する人とはポーシャのことだと判断し、金の箱を選ぶ。二人目のアラゴン王は自分に相応の物はポーシャだと判断し、銀の箱を選ぶ。しかしどちらの箱にもポーシャの絵は入っておらず、どちらの選択も誤りであることが判明する。箱選びにはキリスト教の教義が根幹にあり、各人の銘文の解釈にもそれが現れる。アラゴン王もキリスト教徒ではあるが、銀の箱を選ぶ時点で金銭に対する欲求を捨てきれていない。この箱選びはキリスト教徒でなければ正解には辿りつけず、不信心者や異教徒たちは箱選びに失敗するようになっていたのだ。ポーシャの父親が望んでいたポーシャの結婚相手は、信心深いキリスト教徒であると分かる。

## 5. 平等ではない正義

キリスト教の体制下においてユダヤ人の置かれた立場は、*JM* では不平等な税と繋がり、*MV* では不平等な裁決と繋がる。ユダヤ人の不平等な立場を不満に思い、キリスト教徒への復讐を選んだのはバラバスであり、法廷の場に持ち込んでそれを正そうとしたのはシャイロックである。

*JM* では、10年間トルコへ未払いとなっていた貢ぎ金は、マルタ島に住むユダヤ人の財産を奪うことによって支払われる。財産を持ち過ぎることは罪

である貪欲に繋がるし、ユダヤの商人たちがマルタ島で儲けることができたのも、それを許したマルタ島の政治体制のおかげであるというのがキリスト教徒である総督側の言い分となっている。

*Barabas*: How, equally?

*Ferneze*: No, Jew, like infidels.

For through our sufferance of your hateful lives,  
Who stand accursed in the sight of heaven,  
These taxes and afflictions are befall'n.

(*JM*, 1. 2. 62-66、下線は論者)

バラバスに対し、“Jew” と呼びかけるファーニーズだが、ここで“our” とはキリスト教徒を指し、“your” が指すのはユダヤ教徒に他ならない。ユダヤ人によってキリスト教徒の受けてきた苦難を理由に、ファーニーズは平等ではないことの正当性を主張する。

*MV*における法廷の場面では、律法の神を信じるユダヤ教と、慈悲の神を信じるキリスト教という根本から違う二つの宗教の違いが映し出されている。法廷のシーンでは、裁判官になりすましたポーシャが登場する。法廷において、キリスト教徒であるポーシャはシャイロックに繰り返し慈悲を求めますが、ユダヤ教徒であるシャイロックが求めるのは慈悲ではなく、あくまでも証文通りの正義である。

しかし、シャイロックは、ひたすらに証文通りの結果を求めるが故に、ポーシャに「肉 1 ポンド」という文言の裏をかかれてしまうことになる。バラバスには肉 1 ポンド以外には一滴の血も流すことは認められていないし、もしアントーニオを殺してしまえばヴェニス法によって裁かれてしまうというのだ。こうしてシャイロックは、己の証文に書かれている文言に縛られることで、逆に、ポーシャに裁かれ処罰されることを、さらにポーシャが説いた慈悲によって命が助かるというパラドクシカルな結果になる。

*Bassanio*: So may the outward shows be least themselves;

The world is still deceived with ornament.

In law, what plea so tainted and corrupt

But, being seasoned with a gracious voice,  
Obscures the show of evil? (*MV*, 3. 2. 73-77)

箱選びにおいて、外観に騙されないことの重要性をバッサーニオは述べる。裁判を行う側が腐っていれば、公正な裁判は行われぬ。これは箱選びのシーンでの台詞であるが、社会から疎外されている弱者のユダヤ人が強者であるキリスト教徒によって裁かれるという構図に対し、キリスト教徒的な観点だけではなく視点を間接的に提供している。正義の基準となっているのは、体制側であるキリスト教徒のみの価値観であるがゆえに、ユダヤ人たちは不平等を受けることになる。マロウとシェイクスピアが不平等の状態にあるユダヤ人を描くとき、キリスト教徒の存在を常に感じさせる。二人がこの不平等によって描こうとしたものは、キリスト教徒の正義の正しさへの問いかけではないだろうか。

## 6. ユダヤ人たちの嘆き

バラバスとシャイロックは、それぞれ自らが置かれた境遇を嘆く。

*Barabas*: Damned Christians, dogs, and Turkish infidels!

But now begins the extremity of heat

To pinch me with intolerable pangs.

Die, life! Fly, soul! Tongue, curse the fill and die. (*JM*, 5. 5. 75-88)

バラバスは死に際にあつて、自暴自棄になってこれまでの罪、アビゲイルの恋人マサイアスとファーニーズの息子ロドウィックを、挑戦状を偽造して争わせ相討ちにしたことや、トルコ皇帝の息子カリマスを殺そうとしていたことを自白し、キリスト教徒やトルコ人を悪し様に罵る。ここでのバラバスの台詞の内容からは、バラバス自身の行為の悪辣さしか伝わって来ない。自らの罫によって死ぬという劇の結末は、これまで人々を裏切り続けてきたことへの自業自得な結果ともとれる。このように悪人が罰せられる世界を描くマロウは、道徳劇の枠組みを利用している。

一方で、シャイロックの嘆きの台詞は、バラバスとは違うものだ。

*Shylock*: I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions, fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? . . .  
(*MV*, 3. 1. 51-65)

これまでユダヤ人であることを理由に差別され続けてきたことへの恨み辛みが語られ、ユダヤ人もキリスト教徒と同じ人間であると訴えかけるものである。このシャイロックの嘆きからは、同じ人間の心を持ったユダヤ人の姿が見えてくる。

*JM* および *MV* において、結局ユダヤ人たちは何も得ることはできない。それどころか、一切を失ってしまうこととなる。己の術策におぼれ、死を迎えるバラバスはもちろんのこと、法に正義を求めたシャイロックは法に裏切られ、全財産を失うどころか、キリスト教徒への改宗を強いられ、ユダヤ人としてのアイデンティティを失う結果になる。状況こそ異なるが、その喪失が彼らの嘆きへと集約される。

劇の慣例的な分類としては、*JM* は悲劇、*MV* は喜劇である。しかし不運な結末を迎えるのがユダヤ人であることによって、当時のキリスト教徒の観客にとって、このユダヤ人の悲劇は喜劇だとすることも可能であった。その一方で、ユダヤ教徒から見れば、どちらの劇も悲劇である。形式から見るか、内容から見るか悲劇であるか喜劇であるかということは変わってくるのだ。

## 結 論

ユダヤ人を追放してしまった国々でも、長い間ユダヤ人と高利貸しとは同義であった。<sup>9</sup> エリザベス朝イングランドでも同様であり、高利貸しを営むシャイロックは、いわゆるステレオタイプのユダヤ人を忠実に再現している。しかし、バラバスは高利貸しではなく、貿易によって利益を得る商人であることが *JM* 冒頭においても強調されている。この設定により観客は、バラバスがこれまで演劇に描かれてきたユダヤ人像と当て嵌まらないことに気付くことになる。これまでのユダヤ人像と当て嵌まらない点は、シャイロックにもある。それは、シェイクスピアがシャイロックを人間味のあるユダヤ人として描いたことである。このように、シャイロックとバラバスは、ユダヤ人

のステレオタイプとは異なる存在として表象されていることが分かる。

バラバスに特徴的な人物像というのは、「彼が得た金はマキャヴェリ的な術策なしには手にすることはできなかった」とプロローグでマキャヴェリ自身が登場して述べる通り、バラバスは権謀術数に長けた、マキャヴェリズムを体現する人物であるということである。この点こそが、バラバスがタンバレインやフォースタスと違う点である。

バラバスはトルコ軍を退ける代わりにファーニーズに金銭を要求する。より多く金銭を与えた者にバラバスは味方するのである。ここに、最後にバラバスがマルタ島側に寝返った意図がある。また、バラバスに支配者側になるつもりがないことは、以下の引用でも明らかである。

*Barabas: I must confess we come not to be kings.*

*That's not our fault. Alas, our number's few,*

*And crowns come either by succession,*

*Or urged by force; and nothing violent.*

*Of t have I heard tell, can be permanent.*

*Give us a peaceful rule; make Christians kings,*

*That thirst so much for principality. (JM, 1. 1. 126-133 下線は論者)*

バラバス自身は王になるつもりはなく、王になるよりはキリスト教徒の王をたてるのがいいと考えている。それこそが、一度はマルタ島総督の地位を得ながら、再びファーニーズに再び寝返ったバラバスの策略の意図がある。

ところで、バラバスが対立する二つの陣営を互いに戦うように仕向ける構図はこれまでに二度あった。一度目は、娘アビゲイルを巡って、アビゲイルの恋人マサイアスと総督の息子ロドウィックを、元は友人同士であったが偽の手紙によって争わせて相討ちにさせ、総督への復讐を成功させた時だ。そして、二度目は、アビゲイルが死ぬ前に罪を告白した二人の修道士ジャコモ (Jacommo) とバーナダイン (Barnardine) に、改宗してどちらかに財産を寄進すると嘘をついて争わせ、バーナダインを殺した罪を、ジャコモにうまくすりつけて処刑させることに成功した。欲望の対象を前にした二組のキリスト教徒たちは抗いがたい誘惑に駆られてしまい、バラバスが彼らを打ち破るのは容易であった。バラバスは策略を巡らせ、その見事な手腕で成功してき

た。しかし三度目となる、元マルタ島総督ファーニーズとトルコ軍との間ではそうはいかない。自らの仕掛けた罠によって死ぬという、バラバス自身にとって皮肉的な結末となる。

このような己の期待を裏切るような結末をバラバスが迎えたということは、バラバスのマキャヴェリの手法を逆手にとって、ファーニーズがまさにマキャヴェリの策謀を巡らして彼を陥れるという逆説的な状況を描くことで、陰謀には陰謀をもって制するという手法が、ユダヤ人の社会だけでなく、キリスト教社会にも蔓延していたことを、マーロウは描こうとしたのではないだろうか。

また、シャイロックの場合は振りかざしていた正義を体制側であるキリスト教徒に覆されて、退場を迫られるユダヤ人の姿が描かれる。シェイクスピアが描こうとしたのはユダヤ人の没落ということだけではなく、没落するユダヤ人もまた人間的な存在であることを示そうとしたのではないか。

以上の点が、マーロウとシェイクスピアが描くユダヤ人が、ステレオタイプのユダヤ人像から離れている理由であると結論づける。

## 注

1. 北川悌二. 『マーロウ研究』 pp.156-157. 参照。
2. 引用は全て、Frank Romany & Robert Lindsey eds. *Christopher Marlowe: The Complete Plays*. Penguin Books, 2003. に拠る。
3. 引用は全て、喜志哲雄 編. 『ヴェニス商人』 東京：大修館書店, 1996. に拠る。
4. 佐藤唯行. 『英国ユダヤ人——共生をめざした流転の民の苦闘』 pp.18-122. 参照。
5. ジョン・グロス. 『ユダヤ商人シャイロック』 pp.34-37. 参照。
6. See F. S. Boas. *Shakespeare and his Predecessors*, p.50.
7. 北川悌二. 『マーロウ研究』 p.111. 参照。
8. See Fred B. Tromly. *Playing with Desire: Christopher Marlowe and the Art of Tantalization*, pp. 96-97.
9. ジョン・グロス. 『ユダヤ商人シャイロック』 p.61. 参照。

## 一次資料

- Romany, Frank & Robert Lindsey eds. *Christopher Marlowe: The Complete Plays*. London: Penguin Books, 2003.
- 喜志哲雄 編. 『ヴェニス商人』 東京：大修館書店, 1996.

## 二次資料

- Cheney, Patrick. *Marlowe's Counterfeit Profession: Ovid, Spenser, Counter-Nationhood*. University of Toronto Press, 1997.
- Levin, Harry. *The Overreacher: A Study of Christopher Marlowe*, (London: Faber & Faber, 1954.
- Dessen, Alan C.. "The Elizabethan Stage Jew and Christian Example," in Harold Bloom ed.. *Major Literary Characters: Shylock*, Chelsea publishers, 1991, 252-263.
- Shapiro, James. *Shakespeare and the Jews*. Columbia University Press, 1996.
- Tillyard, E. M. W.. *The Elizabethan World Picture*. Chatto & Windus Ltd., 1973.
- Tromly, Fred B.. *Playing with Desire: Christopher Marlowe and the Art of Tantalization*. University of Toronto Press. 1998.
- 石田久 他. 『エリザベス朝の復讐悲劇』 東京：英宝社, 1997.
- 小野昌 他. 『シェイクスピアの変容力——先行作と改作』 東京：彩流社, 1999.
- 蒲池美鶴. 『シェイクスピアのアナモルフォーズ』 東京：研究社出版, 1999.
- 北川悌二. 『マーロウ研究』 東京：研究社, 1964.
- グリーンブラット, ステイーブン (高田茂樹 訳). 『ルネサンスの自己成型——モアからシェイクスピアまで』 東京：みすず書房, 1992.
- グロス, ジョン (富山太佳夫, 越智博美 訳). 『ユダヤの商人シャイロック』 東京：青土社, 1998.
- 佐藤唯行. 『英国ユダヤ人——共生をめざした流転の民の苦闘』 東京：講談社, 2009.
- 日本シェイクスピア協会 編. 『シェイクスピアと演劇文化——日本シェイクスピア協会創立五〇周年記念論集』 東京：研究社, 2012.
- フィードラー, レスリー・A (川地美子 訳) 『シェイクスピアにおける異人』 東京：みすず書房, 2002.
- 丸橋良雄. 『英国喜劇論集——シェイクスピアと風習喜劇の作家たち』 京都：あぼろん社, 1999.
- レオン, アーブラハム (波田節夫 訳). 『ユダヤ人と資本主義』 法政大学出版局, 1987.