

## 『ヴェニスの商人』における重層構造

杉山 美鳥

\*倉敷芸術科学大学

(2000年9月30日 受理)

### 序

『ヴェニスの商人』は、明らかな喜劇の構造を持っていながら、潜在的に悲劇性を包含する ‘ironic comedy’ と評されることが多い<sup>1)</sup>。なぜなら、この作品には喜劇的推進力によって、結果的にキリスト教徒の若者たちが、ユダヤ人シャイロックの狡猾な策略を見事に挫き、幸福な結末を迎えるという、単純な構造だけで割り切れない複雑さが見られるからである。例えば、一見対立関係にあると見られる要素、ヴェニスとベルモント、シャイロックとポーシャ、キリスト教徒とユダヤ人、物質に対する欲望と精神的高貴さなどが、必ずしも二律背反とはなっておらず、複雑に絡み合うことによって、この作品の重層性を作り上げている。そこで本稿では、喜劇の構造と照らし合わせながら、この作品における重層構造を分析していきたい。

### I ヴェニスについて

ヴェニスは周知のとおり、イタリアに実在する都市であり、この作品の中では公爵が治める、厳格な法治都市国家として描かれていて、世界に開かれた港を持ち、様々な国と交易をする、商人の都でもあった。このことは、以下のアントーニオの台詞によって明らかである。

*Antonio.* 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. (III. iii. 26-31)<sup>2)</sup> (下線は筆者、以下同じ)

下線部 “justice” は、この作品において、最も重要なキーワードの一つである。この “justice” は、judicial proceedings<sup>3)</sup>の意味であり、ヴェニスには厳格な法が存在することを表している。ヴェニスは、異国との交易によって多大な利益を得ているので、外国人たち

\* 倉敷芸術科学大学非常勤講師

の権利を守る法が不可欠であった。様々な人が行き交うヴェニスが、国としての秩序を保つためには、何よりも“justice”が優先されなければならない。しかし、後に法廷の場面で、シャイロックに味方するはずの“justice”が、ポーシャによってキリスト教の神の前での“justice”<sup>4)</sup>の意味にすりかえられ、その結果シャイロックの復讐という野望が挫かれる。この問題に関しては、後で述べることにする。

この劇のタイトルにもなっている、ヴェニスの商人アントーニオは世界の国々を相手に交易を行っている。彼の野心は、ヴェニス国内というよりもむしろ、外の世界に向けられている。しかも彼の商売は、常に危険が伴う、いわゆる投機である。彼は情に厚く、金銭的に困っている友人には無利子で金を融通していた。そこで当然彼と対立する存在となるのが、高利貸しシャイロックである。彼は金銭に異様な執着心を持つ、いわゆる守銭奴である。シャイロックの行動は、ヴェニスという限られた空間だけに留まり、彼は決してアントーニオやバッサーニオのように、先の分らない危険な投機に手を染めることはしなかった。彼にとってアントーニオは、商売を邪魔する人物であると同時に、ユダヤ人として常に彼を蔑んでいた、憎悪の対象でもあった。シャイロックの立場から考えると、金を貸し利子を取るという商売は、ヴェニスの法に則った正当な経済行為であると言える。しかし、アントーニオはそれを非難し、彼を「犬」呼ばわりして、唾を吐きかけていた。当時エリザベス朝の人々にも、利子を取り金儲けするということにはいささか抵抗があったらしく、アントーニオのユダヤ人蔑視の行為はごく当たり前に受け止められていた。

『ヴェニスの商人』に登場するキリスト教徒たちは、ユダヤ人を人種として蔑むことが悪であるといった感覚は一切持ち合わせてはいない。歴史的にキリスト教徒とユダヤ人どうしの確執は根が深く、お互いに対する憎悪の念は長い年月の間に染みついたものである。また当時エリザベス女王の侍医であった、ユダヤ系ポルトガル人が女王を毒殺しようとしたとされる事件があり、一般大衆のユダヤ人に対する恐怖が強まっていたと思われる。このようにエリザベス朝の人々は、元来持っていたユダヤ人に対する偏見に加えて、女王暗殺を企んだという噂や、マーロウのバラバスなどの影響によって、恐ろしい野獣のようなユダヤ人像を膨らませていったに違いない。

この劇におけるシャイロックの存在は、単純にコンヴェンションとして喜劇にしばしば登場する、喜劇的悪役として徹底的に遣り込められる人物とも考えられる。しかし、彼には『ヴェニスの商人』の主人公にも値するような存在感があり、明らかに喜劇的雰囲気や壊す悪漢の範疇を逸脱する部分がある。そこで、必然的にシャイロックを喜劇の構造という枠組みの中で解釈するのか、あるいは『ヴェニスの商人』はシャイロックの悲劇と捉えるかという問題が起こってくる。喜劇を解釈するにあたり、喜劇的構造を前面に打ち出したN.フライは、喜劇的雰囲気を破壊してしまうシャイロックは、排斥されてしかるべきであると述べる<sup>5)</sup>。この見方によると、観客は喜劇であるこの劇を、舞台と自分たちの間に距離を置き、虚構として捉えなければならない<sup>6)</sup>。したがってシャイロックも、喜劇の

枠組みの中で、嘲笑的になり幸福な大団円から排除されて当然の存在なのである。また H. B. チャールトンは、シェイクスピア自身、ユダヤ人を忌み嫌った当時のエリザベス朝の一般大衆と同じ時代に生きた人物であるが、劇作家としてあまりに劇的にシャイロックを描きすぎてしまったと説明している<sup>7)</sup>。

このように、コンヴェンションを重んずる伝統的解釈とは対照的に、1950年代以降からエリザベス朝のイングランド人がユダヤ人をどのように見ていたかという歴史的視点と、それを現代の読者あるいは観客が、今日の視野でどのように受け止めるかということの問題にしようとする批評家たちが出てきた。その中でも G. ホールダネスは、“It has often seemed to modern readers Jews who would necessarily appear in the modern context as unacceptably racist, or even Fascist in character.” と述べる<sup>8)</sup>。彼が指摘するように、この作品には、『尺には尺を』などのように現代の批評家が問題劇と定義づけている劇と共通する点がある<sup>9)</sup>。次の有名なシャイロックの台詞には、批評家の見方によって、様々な解釈が存在する。

*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?—If you prick us do we not bleed? if you tickle us do we not laugh? if you poison us do we not die? and if you wrong us shall we not revenge?—if we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? revenge! If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? why revenge!  
The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction. (III. i. 52–66)

この台詞は、我々に強烈な印象を与える。シャイロックの言葉は、ユダヤ人もキリスト教徒と同じく、血の通った人間であるということ、観念的でなく具象的な言葉を幾つも積み重ねていくことによって、聞く者の耳に直接的に訴える力を持っている。下線部は、あたかもこれから起こる法廷の場での顛末を、彼が予言しているかのようである。観客は、後に法学博士に扮したポーシャを筆頭に、キリスト教徒たちが徹底的にシャイロックを遣り込め、最終的にはキリスト教徒への改宗を強いるのを実際に目撃することになる。

伝統的な批評家たちは、この台詞を、シャイロックの邪悪性をより強調するものであると説明している。これに対してK.ライアンは、この台詞をシャイロックの抑えきれない平等主義の噴出と捉える<sup>10)</sup>。

しかし、財力に関して言えば、シャイロックは強者に属し、アントーニオの友人で放蕩癖のあるバッサーニオを圧倒している。シャイロックをユダヤの守銭奴と侮蔑する側のバッサーニオも、金銭に関しては彼にひれ伏さなければならない。このようにヴェニスにおける優劣関係は、固定されたものではなく、シーソーのように、重石になるものの質によって、上下するものだと考えられる。バッサーニオはこれまでの放蕩による浪費の末、ポーシャの元へ求婚に向かうための資金を、シャイロックに頼らざるを得ない状況であった。このようなバッサーニオの生活ぶりは、聖書の「放蕩息子」を彷彿とさせる。そしてアントーニオには、無条件に息子を受け容れる父親のイメージが重なる。

*Bassanio.* 'Tis not unknown to you Antonio

How much I have disabled mine estate,  
By something showing a more swelling port  
Than my faint means would grant continuance :  
Nor do I now make moan to be abridg'd  
From such a noble rate, but my chief care  
Is to come fairly off from the great debts  
Wherein my time (something too prodigal)  
Hath left me gag'd : ( I. i. 122-30)

この中で、彼は贅沢三昧の末の借金で身動きがとれなくなってしまったと述べている。そしてその借金を精算する方法が、ポーシャとの結婚だったのである。彼とは対照的にシャイロックは、キリスト教徒が忌み嫌う高利貸しによって、着実に財産を蓄えてきた。まさにその金が、バッサーニオのポーシャへの求婚を可能にしたのである。したがって、バッサーニオらキリスト教徒たちは、シャイロックの経済行為を必ずしも悪とは罵れないことになる。確かに、借金の形にアントーニオの肉1ポンドを要求するシャイロックには、キリスト教徒たちへの激しい憎悪のみならず殺意までもが感じられる。この時点での先を見抜く力は、シャイロックの方が勝っていたと言える。このように、ヴェニスは表面的には法の下で、誰でも自由な経済行為が保証されているにもかかわらず、人種の優劣が存在し、金銭を中心に立場の違う人たちの感情が複雑に絡み合う空間であると言える。



by their wit to lose.” (II. ix. 79-81) という台詞を、我々は彼女とともに共有するのである。この台詞の中で “choose”, “lose” のカプレットは、求婚者たちが選ぶチャンスを与えられていながら、正しい選択をする知恵を持っていないことをより印象づける働きをしている。さらにこの “choose” は、先に引用したポーシャの台詞を思い出させる。ポーシャには選択の自由がない代わりに、それを克服するだけの知性が与えられている。これに対して求婚者たちは、懸命に知恵を働かせても失敗する能力しかない “deliberate fools” なのである。この “deliberate fools” という表現は、愚者を辛辣に嘲笑うものである。このように小箱選びの場では、ポーシャは選ばれる身という受動的な立場にありながら、「美しい山」に立っているがごとく男性たちより優位にあり、彼らを見下ろしているという観がある。

『ヴェニスの商人』において、お金や財産というものは、二通りの意味を持つと考えられる<sup>14)</sup>。まず、お金は人間の欲望を満たす物質的側面を持っている。シャイロックの金銭に対する執着がこれに該当する。そしてもう一つは、財産を所有していることは、すなわち身分が高いということで、さらにそれは精神性の高さをも示すという側面である。これには、ポーシャが受け継いだ遺産が当てはまると思われる。しかしながら劇中では、このような物質的な面と精神的な面は、二律背反としてではなく、アンビギュアスなものに描かれている。シャイロックの、娘より財産が大事という物欲は明白であるが、ベルモントにおいても、財産が優先であるという考えが存在するのは確かである。小箱選びの遺言を残した父親の意図は、莫大な財産を守ることが第一だったのではなからうか。さらに、ポーシャに求婚するためには、贅沢な贈り物が必要であった。これは、ポーシャの高貴な家系を保持するために、必要不可欠なことであったかもしれない。しかし放蕩三昧の末、金銭的に困っているバッサーニオの方では、彼女の財産を当てにしていたのは前にも述べたとおりである。バッサーニオの動機の中に、少なからず不純な点があったことは言うまでもない。このように『ヴェニスの商人』では、お金の商業的意味と、人格の高貴さや豊かさを表す側面とが、ボーダーレスに混在しているように思われる。

またバッサーニオにとって、ポーシャへの求婚はアントーニオの投機と同様に、危険な賭けでもあった。この作品において、運を天にまかせて、賭けに挑むということは重要な意味を持つ。バッサーニオは少年時代に一本の矢を失うと、もう一本同じ方向に矢を射て両方とも見つけたという昔話を引き合いに出し、ポーシャへの求婚のために、アントーニオに追加の借金を申し込んでいる。

*Bassanio*. I owe you much, and (like a wilful youth)

That which I owe is lost, but if you please  
To shoot another arrow that self way  
Which you did shoot the first, I do not doubt,

(As I will watch the aim) or to find both,  
Or bring your latter hazard back again,  
And thankfully rest debtor for the first. ( I. i. 146-52)

この台詞の中で、比喩的に用いられている矢の的は、明らかにポーシャを意味している。“hazard”という語は、バッサーニオが見事に当てた鉛の小箱のモットー“Who chooseth me, must give and hazard all he hath.” (II. ix. 21) を思い起こさせる。ポーシャには“*For the four winds blow in from every coast / Renowned suitors,*” (I. i. 168-9) と表現されるように、海を渡って有力な求婚者たちが訪れていた。したがって、幸福にも小箱選びに成功したバッサーニオにとってポーシャは、あたかも危険を犯して勝ち得た戦利品であるかのようである。事実彼女の金髪は、ギリシャの英雄イアーソンが手に入れた金の羊毛に譬えられている。つまりポーシャの存在は、金の羊毛のごとく危険な冒険に挑む勇者に与えられる褒美の品と言える。

しかもベルモントにおいては、愛情を計る価値基準はお金である。ポーシャは、バッサーニオへの愛情の深さを“*Since you are dear bought, I will love you dear.*” (III. ii. 312) と語る。J. R. ブラウンは、“dear”という語にいて“*expensively*”と“*with great affection*”の二重の意味があると指摘する<sup>19)</sup>。彼女の立場からすると、バッサーニオに自分が所有するすべての財産を捧げることが、彼に対する献身を意味する。この財産の豊かさが『ヴェニスの商人』における、愛の豊かさを表している。しかし、ポーシャがバッサーニオを屋敷の主人として迎えるにもかかわらず、やはり彼女の方が優位に立つという構図は変わらないように思われる。さらに指輪のエピソードによって、永久にポーシャとバッサーニオの上下関係は固定されたものになる。

またベルモントにも、ヴェニスと同様に人種の優劣が存在する。先述したとおり、ポーシャは愚かな求婚者たちを嘲笑的の的にしているが、この作品において最も価値あるものは、真実を見抜くことのできる叡智である。したがって、愚者たちが蔑まれるのは当然である。しかしポーシャはモロッコの大公について、まだ彼に会う前から、ネリッサに“*if he have the condition of a saint, and / the complexion of a devil, I had rather he should / shrive me than wive me.*” (I. ii. 123-5) と告げている。この台詞で、“*condition*” (性質) と“*complexion*” (肌の色)、“*a saint*”と“*a devil*”, “*shrive*” (尼にする)と“*wive*” (妻にする)という語が、それぞれ対比的に用いられている。ポーシャもまた、シャイロックを軽蔑するヴェニスのキリスト教徒たちのように、差別の意識なしにモロッコの大公を差別していると思われる。さらにモロッコの大公も、シャイロックと共通する発言をしている。

*The Prince of Morocco.* Mislike me not for my complexion,  
The shadowed livery of the burnish'd sun,

To whom I am a neighbour, and near bred.  
 Bring me the fairest creature northward born,  
 Where Phœbus' fire scarce thaws the icicles,  
And let us make incision for your love,  
To prove whose blood is reddest, his or mine. (II. i. 1-7)

この台詞の中には、自分の肌の色は、輝く太陽という自然が創り出したお仕着せであり、ポーシャへの愛は、北国生れの色白の男には負けないという自負が窺える。さらに下線部の表現が、聞く者に強い印象を与える。ここで使われている“incision”（切開する），“blood”，“reddest”という語は、視覚的にも生々しさを感じさせる。またこの台詞の中で特に注目すべきなのは、黒、白、赤の色の対比である。たとえ色が黒くとも、肌の色が白い人々と同じく赤い血が流れているという彼の訴えは、明らかにシャイロックの台詞と合致するものがある。彼もまた、シャイロックと同様に、軽蔑される登場人物でありながら、シェイクスピアは、彼自身の視点からも意見を述べさせることによって、彼により確かな存在感を与えている。

ベルモントは、喜劇の構造に当てはめて考えると、主人公たちの願望の成就がなされる空間である。ヴェニスと海から隔てられたこの土地は、ポーシャが小箱選びによって決定した結婚相手を拒むことができないという危険を孕みながらも、我々は彼女とバツサーニオが確実に結ばれるであろうという安心感を持つことができる。また父親の遺言に束縛されながらも、ポーシャは男性よりも優位に立ち、知恵を発揮し、生き生きと活躍している。このような点で、ベルモントは表面的にはおとぎばなし的な非日常の空間と見なすことができるが、実際にはベルモントも、ヴェニスと同じように財産を持つ者が優位に立ち、ポーシャたちの自覚しないままに、人種差別が存在する世界でもある。

### Ⅲ ポーシャとシャイロックについて

ポーシャは小箱選びが成功し、意中の人バツサーニオと結婚した喜びも束の間、夫の友人に降りかかった災難を解決するという難題を抱えることになる。そして彼女は侍女ネリッサとともに、従兄のベラーリオ博士に紹介状を書いてもらい、裁判官の法服を借りてヴェニスへと向かう。劇中で彼女がベルモントを離れるのは、これが初めてのことである。ポーシャが到着するまでヴェニスの法廷は、正義を振りかざしたシャイロックの独壇場であった。公爵がシャイロックに“How shalt thou hope for mercy rend'ring none?” (IV. i. 88) と呼びかけると、彼は“What judgement shall I dread doing no wrong?” (89) と反撃する。下線部“mercy”<sup>16)</sup>は法廷の場面において、“justice”に対抗して用いられる重要な語である。さらにシャイロックは様々な理屈をつけ、“If you deny me, fie upon your law! / There is no force in the decrees of Venice: / I stand for judgement, — answer, shall I have it?” (101-



3) とヴェニスの厳格な法を引き合いに出して、挑戦的な態度をとる。このように正義を盾にして、アントーニオの肉1ポンドを要求するシャイロックに対し、ヴェニスの法廷にいる誰もが反論できないでいる。そこへ登場するのが、若き法学博士に扮したポーシャである。

ポーシャは『お気に召すまま』のロザリンド、『十二夜』のヴァイオラが、女性としての肉体的弱さを隠すために変装するのは異なり、男性社会であるヴェニスにおいて、自分の知性を十分発揮するために男装したのであった。シャイロックが主張する“justice”に対して、彼女が“mercy”を説く有名な台詞がある。

*Portia. The quality of mercy is not strain'd,  
It droppeth as the gentle rain from heaven  
Upon the place beneath: it is twice blest,  
It blesseth him that gives, and him that takes, (IV. i. 180-3)*

シャイロックの言う正義が、「目には目を」という旧約聖書によるユダヤ教的な考えに基づいているのに対して、ポーシャの慈悲を説く台詞はキリスト教的隣人愛を思い起こさせる。

彼女はシャイロックの正義を認めながらも、“therefore Jew, / Though justice be thy plea, consider this, / That in the course of justice, none of us / Should see salvation: we do pray for mercy, / And that same prayer, doth teach us all to render / The deeds of mercy.” (193-8) と正義ばかりを押し通せば、誰も“salvation” (救い) にはあずかれないと諭す。“salvation” は、キリストによる魂の救済の意味である<sup>7)</sup>。ここで“justice” は、キリスト教的色彩の濃い“mercy”, “salvation” と、同じコンテキストの中で使われており、シャイロックが主張する厳格な法の正義とは意味合いが違ってきている。これに対してシャイロックは、“My deeds upon my head! I crave the law, / The penalty and forfeit of my bond.” (202-3) と言い放ち、あくまでも法律どおりに要求する。シャイロックが、キリスト教的正義、慈悲、救済に対して拒否反応を示すのは当然のことである。シャイロックとポーシャらキリスト教徒の属している共同体が違うので、初めから彼らの価値観がまったく交わることはない。つまりポーシャの慈悲を説いた台詞は、はねつけられることを予想した、ある種のパフォーマンス的な意味合いが強いものである。ポーシャの、肉を切り取る際に血を一滴たりとも流してはいけないという裁定は、“Thyself shalt see the act: / For as thou urgest justice, be assur'd / Thou shalt have justice more than thou desir'st.” (310-2) という台詞からも明らかなように、シャイロックの正義を逆手に取ったやり方である。彼女は初めから、彼に慈悲を求めたのではなく、徹底的に遣りこめ、財産までも取り上げる計画だったのである。さらにポーシャは、ヴェニス市民の命を危険に晒したという罪で、シャイロックに

死刑を言い渡す。つまり彼女は、“mercy”を掲げながらも、論理的には「目には目を」という“justice”を貫いたと言える。しかし彼女は、シャイロックの命は公爵の慈悲にかかっていると告げる。ポーシャは“mercy”を施すことを拒絶したシャイロックに対して、逆にキリスト教的“mercy”を乞わせるという恥辱を与えている。

彼女の法廷での見事な裁判ぶりは、列席していた男性たちの賞賛をあびる。ポーシャはベルモントにおいて、男性の視点からすると、従順で献身的な、いわゆる理想的女性として振舞ってきた。しかし法廷の場で、彼女の内に秘められた知性や積極性が、男装することによって解き放たれ、十分に引き出されたと思われる。そしてヴェニスにおいて、誰も太刀打ちできなかったシャイロックを、圧倒したのであった。このようにポーシャは、シェイクスピア劇の中でも、ヒロインの変装という手法が最も成功した女性の一人として描かれている。しかしシェイクスピアは、打ち負かされる側のシャイロックの視点にも、重きを置いている。それによって我々は、シャイロック側の言い分にも耳を傾けざるをえないのである。

## 結び

『ヴェニスの商人』という喜劇の中で、ポーシャとの知力による対決に敗れたシャイロックは、力なく舞台を去って行かなくてはならない。彼は喜劇のコンヴェンションからすると、決して救われない人物である。しかし知性、美、財力とあらゆるものを持ち、シェイクスピア劇の中でもずば抜けて優れた女性であるポーシャが、余りにも完璧すぎるのが欠点となっているのに対して、シャイロックのユダヤ人も同じ血が流れているという言葉にはリアリティーがあり、我々は必ずしも彼を悪魔とは断定することができない。この二人の対比は、ポーシャの住む架空の土地ベルモントと、現実に近い社会を持つヴェニスの対比でもある。このイマジネーションとリアリティーの交錯が、この作品の解釈を難しくしている要因でもある。ベルモントにおいてポーシャは、死んだ父親の意志に縛られている女性でありながら、あらゆる願望を全て成就させている。しかし財産だけでなく、豊かな愛に溢れているベルモントにも、商業的意味での金銭を持つ者が優位であるという論理があり、モロッコの大公を卑下する人種差別的な考えも存在する。これに対してヴェニスでは、シャイロックはキリスト教徒から蔑まれてはいるが、巧妙な知恵を持ち、金銭的にも強者であると言うことができる。シャイロックを異端者や守銭奴と罵るキリスト教徒たちも、一時的であれ彼の財産に頼らざるを得ない現実がある。一方、寓話的な空間と思われがちなベルモントも、ヴェニスにあるような日常性があり、シャイロックが悪でキリスト教徒が善であるという断定も必ずしも成り立たない。シャイロックを悪と見なし、徹底的に糾弾したポーシャの姿には、どこか冷たささえも感じられる。『ヴェニスの商人』もまた、他のロマンティックコメディと同じように、はっきりとした喜劇の構造を持っている。しかし、シェイクスピアは、構造という枠組みの中で単純には処理しきれない、人

間存在の複雑な重層性を描き出していると言える。

### Acknowledgements

本稿をまとめる際に、梅田倍男教授と安藤貞雄教授から貴重なご助言をいただきました。ここに記して感謝申し上げます。

### Notes

- 1) Joan Ozark Holmer, *The Merchant of Venice: Choice, Hazard and Consequence* (London: Macmillan, 1995), pp. 42-3.
- 2) William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, The Arden Shakespeare, ed. John Russell Brown (1964; rpt. London: Methuen, 1991). 以下 *The Merchant of Venice* からの引用は同書による。
- 3) *OED*. n. 5.
- 4) *OED*. n. 2. *obs.*
- 5) Northrop Frye, *A Natural Perspective* (1965; rpt. New York: Columbia UP, 1967), p. 102-3.
- 6) Frye, p. 103.
- 7) H. B. Charlton, *Shakespearian Comedy* (1938; rpt. London: Methuen, 1961), p. 132.  
また Arden 版の編者 J. R. ブラウンもイントロダクションの中で、チャールトンの発言を支持している。  
Brown, xxxix.
- 8) Graham Holderness, "Comedy and *The Merchant of Venice*," in *New Casebooks: The Merchant of Venice*, ed. Martin Coyle (London: Macmillan, 1998), p. 27.
- 9) Holderness, p. 24.
- 10) Kiernan Ryan, "Re-reading *The Merchant of Venice*," in *New Casebooks: The Merchant of Venice*, mentioned above, p. 38.
- 11) G. Wilson Knight, *The Shakespearian Tempest* (1932; rpt. London: Methuen, 1964), p. 129.  
G. W. ナイトはヴェニスとベルモントの関係について, "Venice is, of all towns, most closely associated with the sea, even interwoven with it; and Belmont suggests a more airy height, a finer element. Venice is the scene of tragedy, Belmont of love." と述べ、この二つの空間を対立するものと考えている。
- 12) *OED*. n. 1. a.
- 13) *OED*. n. 23. a.
- 14) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy* (1959; rpt. Princeton: Princeton UP, 1972), p. 167.
- 15) Brown, *Shakespeare and His Comedies* (1957; rpt. London: Methuen, 1968), p. 67.
- 16) *OED*. 1.
- 17) *OED*. 1. a.

## The Multiple Layered Structure in *The Merchant of Venice*

Midori SUGIYAMA

*\*Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

(Received September 30, 2000)

As is often pointed out, *The Merchant of Venice* is not an easy play to interpret. Although it is undoubtedly a romantic comedy in terms of dramatic structure, it has been read and played like an 'ironic comedy'. I suggest that the nature of ironic comedy should come from some multiple layered structures of this play. From the conventional point of view, we may observe a contrast between Venice and Belmont. Venice is symbolized by Shylock, a money lender and it is the world of commercial wealth. On the other hand, Belmont (a beautiful mountain in French), where beautiful Portia lives, is filled with love's wealth. Belmont is a kind of fairly land like Illyria in *Twelfth Night* and the forest of Arden in *As You Like It*. But Belmont is different from Illyria and Arden in that it has a severe reality in that those who have no money cannot won Portia's love. In Belmont, there is a racial prejudice just like in Venice. Consequently, the Venice-Belmont opposition is not always true and the distinction is obscure. I consider the multiple layered structures may be the key to interpreting this play properly.