

『ロミオとジュリエット』における愛と死

吉田秀生

シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』(Romeo and Juliet)は、彼の悲劇では異例のことであるが、一幕と二幕の冒頭にソネット形式で書かれたプロローグを持っている。悲劇以外では、劇冒頭に前口上をもつ『トロイラスとクレシダ』(Troilus and Cressida)と、各幕の初めにコーラスが登場する『ヘンリー五世』(Henry V)の例がある。この二つの例では、これから展開される壮大な歴史的事件を補足したり、それを表現する劇場のもつ限界を釈明することに主眼がある。¹⁾『ハムレット』(Hamlet)の劇中劇にもプロローグ役が登場するが、それはわずか3行のいわゆる前口上にすぎない。『ロミオとジュリエット』の冒頭のプロローグは、むしろ、この劇中劇の初めに役者がパントマイムでその筋書を演じる無言劇(Dumb-Show)に似た機能を与えられている。『ロミオとジュリエット』の二幕の初めに置かれたプロローグはプロットを新たに予告するものを含んでいないのに対して、劇全体のプロットを説明する最初のプロローグは、観客が劇の結末を初めに知らされるという意味でユニークなものである。その意味で、この劇で多用される劇的予告(dramatic premonition)がその効果を十二分に発揮するように仕組まれている。そのプロローグが観客に伝えるメッセージは、相互に憎み合う二つの家に生まれた不運薄幸な愛し合う二人の死、それだけがこの憎しみを取り除きうるということである。憎悪、愛、死そしてそれらを支配する運命の力、さらに一切を統轄する神の摂理、これらはこの悲劇を構成する五つの重要な要素である。なかんずく、愛と死²⁾はこの悲劇のもっとも重要なテーマであるように思われる。愛と死が、愛するがゆえの死(Liebestod)が、死に至る愛がこの悲劇の中でどのように描かれ、表現されているかを解明することが、この小論の目的である。

荘重に響くソネット形式のプロローグに続く一幕1場では、カピュレット(Capulet)家の二人の召使いであるサムソン(Sampson)とグレゴリー(Gregory)の地口の応酬が展開される。ちなみに、この詩的な世界から猥雑な散文の世界への転調は巧みで

あり、以後しばしば繰り返されることになる。二人の召使いの対話は、モンタギュー (Montague) 家とカピュレット家の長年の確執を提示するだけではない。それはまた、この悲劇の一つの基調をなしている猥褻な地口に満ちている。猥褻で好色で本能的で動物的な世界、ヴェローナの世界が初めに提示されることは特に注目すべき点である。なぜなら、それは後のロミオとジュリエットのロマンティックな愛の世界と対照をなし、同時にそれを包み込む世界だからである。

この一幕1場は、二つの部分、すなわち前半 (1-113) と後半 (114-236)³⁾ から成り立っている。両者にほぼ等しい分量が与えられている。前半は両家の衝突とヴェローナ大公 (Prince of Verona) のエスカラス (Escalus) による平定を扱い、後半の焦点はロミオに絞られる。そこでは、動と静、憎しみと愛が平置される。

この前半の中では、両家の召使いの乱闘のさ中に、ベンヴォーリオ (Benvolio) とティボルト (Tybalt) が出会い言葉を交わす短い場面 (I. i. 63-68) が特に注目に値する。この二人は何れもフォースター (E. M. Forster) のいわゆる “flat characters”⁴⁾ であり、言わばアレゴリーに近い存在である。それぞれ反目し合う両家に属し、ベンヴォーリオは善意の人を意味するその名に忠実に調停者 (peacemaker) の役割を演じ、乱闘を治めようと努力するのに対して、ティボルトは、プロローグを除けば、初めて「死」 (“thy death” [64]) という言葉を口にするように、ベンヴォーリオに死をもたらしかねない存在であり、“I hate the word (= peace)” (67) というせりふに明示されるように、平和を憎む存在、両家の反目の象徴的存在、愛のアンチテーゼとしての憎悪のアレゴリー、アンチパシフィストである。両家の反目の中にあって、両家に属する男女が愛を醸成し、持続させることの困難さ、それがためには平和こそ必須の条件であること、ティボルトがそれを阻害する存在であることが、このような早い段階で観客に明らかにされる。そして、第二の乱闘場面、この劇の転回点 (*peripeteia*) となる三幕1場では、ジュリエットの愛を得て、ティボルトと敵対する理由を失ったロミオが、今度は調停者の役割を演じながら、それが果たせないことを考慮するとき、この短い場面の有する意義の大きいことが了解されるのである。

一方、後半の部分では、憂いに沈み孤立したロミオの姿が示される。それは彼の片思いの結果である。その恋は一方的な未熟なものであり、言葉の領域にとどまっていて、それを越えて実体を獲得するまでには至らない恋である。次の場面 (I. ii. 85) になって初めて、その名がロザライン (Rosaline) であることが観客に知らされる。彼女はカピュレット家の一員で、舞踏会に出席するけれど、観客が彼女を特定するのは難しいはずである。要するに、彼女の存在は、ロミオの恋と同様、観念の、ロミオ

の想像の、したがって、観客の想像の世界に押し込められたままであり、そこから解き放たれて実体を与えられることは決してないのである。

ロザラインは、生涯結婚はしないと誓う (I. i. 215-16) 聖女のような女性として描かれる。したがって、ロミオがこの恋を成就するのは不可能である。彼は、コールリッジ (S. T. Coleridge) がいみじくも指摘したように、恋を恋しているのである。⁵¹ しかしながら、ロミオは必ずしも清純な精神的愛を求めているわけではない。そのことは、例えば、彼が友人のベンヴォーリオに、“She [Rosaline] will not...ope her lap to saint-seducing gold” (I. i. 212) と不満を漏らしたり、作者が『ソネット』(Sonnets) と同じテーマをロミオに言わせている “...beauty starv'd with her severity/Cuts beauty off from all posterity” (217-18) のようなせりふを聞けば明らかであろう。

しかし、ロミオのロザラインに対する気持は、全体として見れば、ロマンティックな感情である。そのことは、例えば、彼の友人のマーキューシオ (Mercutio) との次の対話を聞けば明らかであろう。

- Romeo.* Under love's heavy burden do I sink.
Mer. And, to sink in it, should you burden love —
 Too great oppression for a tender thing.
Romeo. Is love a tender thing? It is too rough,
 Too rude, too boisterous, and it pricks like thorn.
Mer. If love be rough with you, be rough with love;
 Prick love for pricking and you beat love down. (I. iv. 22-28)

マーキューシオの直截で猥褻な地口に満ちた返答によって、ロミオの恋の純真さが浮き彫りにされる。二人の対話を通して、純真と経験が対比される。ロミオの純真の傍にマーキューシオの経験が置かれるように、ジュリエットの純真の傍に浮母の経験が置かれ、全体がシンメトリカルな構図を与えられる。さらに、マーキューシオの死後、ロミオの傍に助言者として配置されるのは修道士ローレンス (Friar Laurence) である。一方、ジュリエットの助言者としては依然として浮母がいて、両者はやはり均衡を保持する。しかし、パリス (Paris) との結婚の件で、ジュリエットは浮母を拒否し、彼女の助言者も修道士ローレンスに移行する。修道士ローレンスの援助が破綻するとき、ロミオとジュリエットはそれぞれ孤立し、死を迎えることになるというのが、シェイクスピアの描いた全体の構図である。

経験の世界に住むマーキューシオには、一見プロットと無関係に見える、いわゆる「マブの女王のせりふ」(Queen Mab speech) がある。このせりふが果たす機能は、少

なくとも次の二つに整理できるように思われる。一つは、ロミオが見た次に引用する予言的な夢への序曲としての機能である。今一つは、『真夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*)に見られるような妖精の世界の要素をこの劇に導入するという機能である。後者は、この劇世界を、われわれの現実世界とではなく、非現実としての夢の世界に変容し同化する。この劇世界が夢と同質の世界であるがゆえに、観客は偶然というよりはむしろ、超自然的な運命のような力が信じられるように仕向けられるのである。前者は、ロミオの予言的な夢を通して、ジュリエットとの運命的な出会いへ、さらに、プロローグが既に予告していた二人の死という、劇がこれから進む方向へと観客を導く。

...my mind misgives

Some consequence yet hanging in the stars

Shall bitterly begin his fearful date

With this night's revels and expire the term

Of a despised life clos'd in my breast

By some vile forfeit of untimely death. (I. iv. 106-11)

このロミオの夢を語るせりふに続く一幕5場（と普通呼ばれているが、二つの場面は連続している）は仮面舞踏会の場面であり、ロミオとジュリエットの運命的な出会いの場面である。ロミオは彼女を見て次のように言う。“So shows a snowy dove trooping with crows/As yonder lady [Juliet] o'er her fellows shows.” (47-48) これはベンヴォーリオが既に予告していた (I. ii. 87-89) ことである。“her fellows”の中にロザラインがいるはずであるにもかかわらず、彼女には一行のせりふも与えられず、なきに等しい存在である。ロミオはまた次のようにも言う。“Did my heart love till now? Forswear it, sight./For I ne'er saw true beauty till this night.” (I. v. 51-52) ロザラインに対する恋は否定され、忘却される。彼女はジュリエットの引き立て役 (foil) にすぎない。

しかしながら、この場面は、晴れやかな気分、ロマンティックな雰囲気のみ満たされているわけではない。ロミオの上に引用したせりふの後に、観客はジュリエットのいとこのティボルトの次のような恐るべきせりふを耳にする。“Too strike him [Romeo] dead I hold it not a sin.” (58) ジュリエットが美と愛のアレゴリーであるとすれば、ティボルトは憎しみと反目のアレゴリー、理性の抑制の及ばぬ激情のアレゴリーであり、ハムレットのいわゆる “passion's slave”⁶¹ である。ロミオとジュリエットの愛の光には、常に、言わば憎しみと死の影がつきまとっている。このような影を

含む華やいだ雰囲気は、カピュレットの、息まくティボルトを宥めようとする言葉と、華やかな舞踏会の招待客に向けられた言葉との交錯によっても示される。

You must contrary me. Marry, 'tis time —
Well said, my hearts — You are a princox. go
Be quiet, or — More light ! More light ! — For shame,
I'll make you quiet. What, cheerly, my hearts ! (84-87)

そして、死の影を引きずるティボルトが退場すると、ロミオとジュリエットの最初の対話が聞こえてくる。二人の語らひはソネット形式を取っている (92-105)。この詩的形式は、最初のプロローグがそうであるように、二人の対話、というより二人の世界を非現実の夢の世界へと変容する。そして、そこに見られる宗教的な比喩の一群は、二人の愛の交感に神聖な色合いを添える。ロミオは、その中で「聖堂」(“holy shrine” [93]) に安置されたジュリエットという「聖像」(“saint” [102]) を訪れる「聖地巡礼者」(“pilgrim” [96]) と化してしまう。二人はまだ互いに名前を知らないがゆえに、このような比喩的同一視はいっそう適切である。フローリオ (Florio) が記しているように、Romeo がイタリア語で “*roamer, wanderer or palmer*”⁷⁾ を意味することを思えば、なおいっそうそれはふさわしいものと言える。そして、新たなソネット (106-09) を4行で中断するのは、現実世界から決して離れることのない浮母であるのも適切であり、二人は夢のような世界から劇中の現実に戻される。後に見るように、このパターンはしばしば繰り返され、ある種のリズムをこの劇に付与している。それはともかく、夢のようなひと時が過ぎて、現実に戻されたジュリエットの “If he [Romeo] be married,/My grave is like to be my wedding bed.” (133-34) という危惧は劇的予告であり、それはスペンサー (T. J. B. Spencer) が指摘するように、 “the introduction of the theme of death as Juliet's lover.”⁸⁾ である。

二人の愛が聖地巡礼の旅にたとえられたように、それはまた航海にもたとえられる (II. ii. 82-84)。⁹⁾ その航海の旅はなま易しいものではなく、その行き着く先に待っているものは死に他ならない。彼らは運命の力に操られて、死という目的地に向かってそれと知らずに旅立つのである。

二人の愛がまた束の間の儂いものになるかも知れぬという予感、ジュリエットの次のような直喩によって示唆される。

It is too rash, too unadvis'd, too sudden,
Too like the lightning, which doth cease to be
Ere one can say 'It lightens.' (II. ii. 118-20)

二人の愛は束の間のものでありながら、しかも花のように成長する創造的愛でもあることが、彼女の次のような美しいせりふによって示される。“This bud of love, by summer’s ripening breath,/May prove a beauteous flower when next we meet.” (121-22) 二人の若さと、作者の設定した季節が夏であることを想起すれば、これがいかにも適切な比喩であることを了解するのに十分であろう。

ジュリエットのこのような創造的愛はまた無尽蔵の豊穡を内に秘めている。彼女はそれを海にたとえる。

My bounty is as boundless as the sea,
My love as deep; the more I give to thee
The more I have, for both are infinite. (133-35)

二人のこのひと時は、再び夢の世界に似てくる。したがって、ロミオはこれが夢であることを怖れる。

I am afeard,
Being in night, all this is but a dream,
Too flattering sweet to be substantial. (139-41)

しかしながら、ロミオの危惧は、逆に、これが甘美な夢のような世界に他ならぬことを実は示唆しているのである。ここでも浮母の声が二人の愛の楽の調べを中断し、二人を現実の世界に引き戻す。

マーキューシオのせりふの大部分が散文であるように、乳母のせりふもその多くは散文である。しかし、シェイクスピアは時折二人に韻文のせりふを与える。二人が散文の世界に住む人物であることを考えれば、作者の方針はまだ徹底していないように思われる。それはともかく、二場5場の乳母の韻文のせりふは、ロミオとジュリエットの愛に猥褻な影を投げる。

I must another way
To fetch a ladder by the which your love
Must climb a *bird's nest* soon when it is dark.
I am the drudge, and toil in your delight,
But you shall *bear the burden* soon at night. (73-77) (Italics mine)

乳母はここでも猥褻な地口を楽しんでいる。乳母とマーキューシオが顔を合わせる二幕4場を見れば、この種の地口では、彼女は彼にかなわないことが分る。地口にかけては、ロミオもマーキューシオに勝るとも劣らない技量を示す。このようなコミックな雰囲気も、この悲劇が喜劇と紙一重の微妙な境界線上にあることを示している。¹⁰⁾

なぜなら、マーキューシオの死がなければ、『ロミオとジュリエット』は喜劇になりえたからである。

おびただしい地口に満ちあふれた劇世界では、ジュリエットも例外ではありえない。幸運の絶頂へと急ぐ彼女の“Hie to high fortune!” (79) というせりふも地口を含んでいる。ロミオもジュリエットも時の歩みを追い越しかねない程に急いでいることが、繰り返し強調される。例えば、ロミオの“O let us hence: I stand on sudden haste.” (II. iii. 89) というせりふ。そして、それに答える修道士ローレンスの戒めの“Wisely and slow: they stumble that run fast.” (90) という言葉が重要な意味を帯びてくる。この点では、ロミオとジュリエットはマクベス (Macbeth) に似ている。この二人の性急さが彼等の死の伏線になっていることは言うまでもないであろう。

二幕6場は劇的予告に満ちている。シェイクスピアの他の悲劇に見られない、この悲劇のユニークな特徴の一つは、既に述べたように、劇冒頭にプロローグがあり、観客がそれによって粗筋を知らされるがゆえに、この種の予告を十分楽しめることにある。ロミオの次のせりふもその一例である。

Do thou [Friar Laurence] but close our hands with holy words,
Then *love-devouring death* do what *he* dare:
It is enough I may but call her mine. (6-8) (Italics mine)

この悲劇を背後で動かしているのは運命の女神である。三人の女神の一人のアトロポス (Atropos) の仕事は人間の命の糸を断ち切ることである。その意味で、死は彼女たちの支配下にあると言えよう。死がアレゴリーとして意識されるのは中世以来の伝統であり、とりわけ道徳劇の伝統を作者はこの作品でも継承している。死は、『ロミオとジュリエット』の言わば見えざる登場人物である。

修道士ローレンスの次のせりふも同様に予告の一つである。

These violent delights have violent ends
And in their triumph die, like fire and powder,
Which as they kiss consume. (9-11)

このせりふで興味深いのは、それが、これまで見て来た、この劇の性的な雰囲気染まったかのように、ブレイクモア・エヴァンズ (G. Blakemore Evans) も指摘するように、¹¹⁾ 性的なコノテーションを否応なしに持つことである。シェイクスピアが『アントニーとクレオパトラ』でクレオパトラの自殺を性的なエクスタシーとして表現したように、ここでも性愛と死が近いもの、というより前者が後者を含むものとして表現されている。これはローレンスの意識ないしは意図の埒外にあり、通常の地口とは

異質のものである。彼は無論このような性急な激しい愛を肯定してはいない。彼の教訓は "...love moderately; long love doth so." (13-14) という言葉に示される。それはまた作者の教えでもあるかも知れない。いずれにせよ、それはアリストテレスの中庸の美德を踏まえている。

この劇の転回点は、誰の目にも明らかなように、三幕1場である。二幕6場で結婚式 ("holy marriage" [II. iii. 57]) を済ませた二人は、"high fortune" の頂点にいた。しかし、そのすぐ直後の場面で、ロミオの親友のマーキューシオはジュリエットのいとこのティボルトに殺される。このマーキューシオの「時ならぬ」("untimely" [III. i. 120]) 死がロミオとジュリエットの運命に暗雲を投げかける。"This day's *black fate* on mo days doth depend;/This but begins the woe others must end." (121-22) (Italics mine)

ティボルトが再び現れると、ロミオは慈悲を神に投げ返し、地獄の復讐の女神に彼の魂を売り渡す。これは、スペンサーの指摘¹²⁾をまつまでもなく、当時流行した復讐悲劇のパターンに従ったものである。"Away to heaven respective lenity,/And fire-eye'd fury be my conduct now!" (125-26) ロミオは憤怒の奴隷となり、タイタス・アンドロニカス (Titus Andronicus) と同様、相手と同じレベルまで下降する。それはロミオのハマルティア (*hamartia*) である。彼はティボルトを殺し、しばし茫然自失して、有名なせりふを呟く。"O, I am fortune's fool." (138)

ヴェローナ大公エスカラスにより、このティボルト殺害に対してロミオの追放が宣せられたすぐ後に、観客はジュリエットの独白を聞く。独白はしばしば、ハムレットやマクベスのそのように、悲劇的狀況の中で孤立した人物によって語られる。彼女の独白もそれに近いものである。結婚式を済ませて、初夜を待ち望む乙女の心境が美しく、時として艶しく語られる。

Spread thy close curtain, *love-performing night*,
That runaway's eyes may wink, and Romeo
Leap to these arms untalk'd-of and unseen.
Lovers can see to do *their amorous rites*
By their own beauties; or, if love be blind,
It best agrees with night. Come, civil night,
Thou sober-suited matron, all in black,
And learn me *how to lose a winning match*
Play'd for a *pair of stainless maidenhoods*. (III. ii. 5-13) (Italics mine)

O, I have *bought the mansion of a love*
 But not *possess'd* it, and though I am *sold*,
 Not yet *enjoy'd*. (26-28) (Italics mine)

ブランクヴァースでうたいあげるこのような愛の賛歌ないしは「祝婚歌」(“epithalamium”)¹³⁾は、マーキューシオや乳母の猥褻な散文とは異質のものである。ただし、最後の引用に見られる“bought”とか“sold”というような取り引きを連想させる比喩は、ジュリエットの愛にはそぐわないように思われる。それは、フロム(Erich Fromm)のいわゆる「所有様式」(“the mode of having”)の愛ないしは「商品取引的志向」(“the marketing orientation”)¹⁵⁾の愛のカテゴリーに入るからである。いずれにせよ、ロミオとジュリエットの愛は、いわゆるプラトニックラブではなく、精神的愛と肉体的愛の輝かしくも美しい結合である。そして、ここでも彼女を詩的想像の世界から現実の世界へ引き戻すのは乳母である。

その現実というのは、乳母による無惨な死体の描写である。“A piteous corse, a bloody piteous corse, / Pale, pale as ashes, all bedaub'd in blood, / All in gore-blood.”(Ⅲ. ii. 54-56) 前の場で観客の目に焼きついたティボルトの死体の描写であるが、乳母はいつものやり方で、肝腎な報告を後回しにするため、ジュリエットは愛するロミオの死体を想像してしまう。それは最終場面に呼応する。ここで重要なのは、死がその猛威をふるい始め、運命の車輪が、「幸」(“weal” [51])から「不幸」(“woe” [51])へ転回し始めることである。

ロミオが報われることのないロザラインに対する恋をオクシモロン¹⁶⁾に託した(I. i. 174-79)ように、ジュリエットは、ティボルトを殺したロミオに対する恨みを同じようにオクシモロンの形で述べる(Ⅲ. ii. 75-79)。より深刻な状況とすぐれた表現力が相まって、ジュリエットのオクシモロンの方が観客の胸により強く響く。ロミオのティボルト殺害の行為は、二人を出口のない窮地に追い込む。

一方、修道士ローレンスに向かって追放を嘆くロミオは、自殺を考える。

Hadst thou no poison mixed, no sharp-ground knife,
 No sudden mean of death, though ne'er so mean,
 But 'banished' to kill me? (Ⅲ. iii. 44-46)

この“mean”の地口は、“flies”“fly”(41)の地口同様、深刻な状況を考えると、悪趣味と言わざるをえない。それはともかくとして、この“poison”と“knife”も最終場面を先取りしている。そして、この辺りから、死という言葉とそれを連想させるイメージャリーが頻出し、¹⁷⁾劇の雰囲気は次第に重苦しいものになっていく。

『アントニーとクレオパトラ』のような異教世界では、自殺は高貴な行為であるが、ヴェローナのようなキリスト教世界では、神の禁じる“damned hate” (117) であり、罪である。したがって、修道士ローレンスはロミオの自殺を戒めて、英知の大切さを説く。

Thy wit, that ornament to shape and love,
 Misshapen in the conduct of them both,
 Like powder in a skillless soldier's flask
 Is set afire by thine own ignorance,
 And thou dismember'd with thine own defence. (129-33)

この例に見られるように、ロミオとジュリエットの行動を判断するための基準、パラダイムは修道士ローレンスによって提示される。

次の三幕4場で、カピュレットは、かねてからジュリエットに求婚しているパリスに結婚の承諾を与える。かつてロミオのロザラインに対する恋が、ジュリエットとの愛の引き立て役として機能したように、パリスのジュリエットに対する愛が今度は、ロミオとジュリエットの愛の比較の対照として、それをより客観的な視野のうちに置くという機能を与えられる。一方は修道士ローレンスを介した二人だけの結婚、他方は親の承諾を得て、社会的に認知された結婚である。

パリスとジュリエットの結婚話が進行している間に、皮肉なことに、彼女の部屋では、ロミオとの結婚の完成 (consummation) が、無論舞台裏で (offstage) 繰り広げられている。この前に、既に見たジュリエットの祝婚歌があったように、次の三幕5場では、二人の「暁の別れの歌」 (“aubade”¹⁸⁾)、わが国のきぬぎぬの歌が抒情性豊かに奏でられる。ここでも、二人を詩的抒情の世界から現実へ引き戻すのは乳母の役目である。既に述べたように、このような反復は、この劇にある種のリズムを与えながら、劇中の夢と現実の世界に一線を引くべく機能している。

縄梯子を使ってカピュレット家の庭に降り立ったロミオの姿を見て、ジュリエットは不吉な予感を抱く。

O God, I have an ill-devining soul !
 Methinks I see thee, now thou art so low,
 As one dead in the bottom of a tomb. (III. v. 54-56)

鋭い感受性を有するジュリエットはハムレットに似ている。彼女の “an ill-devining soul” という句は、やがて後者の “prophetic soul”¹⁹⁾ というよりいっそう有名な句にっらなっていく。作者は『ロミオとジュリエット』において、これまで見てきたように、

劇的予告を多用することにより、最終場面に向かって周到に緊迫感を高揚させていくのである。

パリスとの結婚を拒むジュリエットに激怒して述べられる次のカピュレットのせりふは、彼の娘に対する愛の質を考える上で重要である。

And you be mine I'll give you to my friend;
 And you be not, hang! Beg! Starve! Die in the streets!
 For by my soul I'll ne'er acknowledge thee,
 Nor what is mine shall never do thee good. (191-94)

このような父と娘の関係は、シェイクスピアにしばしば見られる父権制 (patriarchy) の一例であり、リア (Lear) とコーディーリア (Cordelia) の関係や『真夏の夜の夢』のイーゲアス (Egeus) とハーミア (Hermia) の関係と同質のものである。ジュリエットとコーディーリアの父に対する態度は、現代の開放された女性像の先駆けであると言えなくもない。いずれにせよ、カピュレットの娘に対する愛が所有様式の愛である点に彼の重大な過誤が存するのである。

次に、死の主題が展開される四幕と五幕を見よう。

まず四幕1場で、ジュリエットは修道士ローレンスに対して、パリスとの結婚を回避するためであれば (それは重婚 [bigamy] の罪を犯すことになるがゆえに)、どんな恐ろしいこともいとわぬ強い決意を示す。

Or hide me nightly in a charnel-house
 O'ercover'd quite with dead men's rattling bones,
 With reeky shanks and yellow chapless skulls,
 Or bid me go into a new-made grave,
 And hide me with a dead man in his shroud — (81-85)

ジュリエットのこの恐るべきせりふは、最終のカピュレット家の墓所の場面が観客に与える効果を、観客の想像力に訴えて先取りするものである。そして、この劇世界の雰囲気はその暗さを増していく。このせりふのもつ機能は、『ハムレット』の墓掘りの場面のそれにいくぶん似ている。前者には、まだ後者の死に関する深い認識や哲学的瞑想はないけれど、そこにはまた、『アントニーとクレオパトラ』の霊廟の場面がもつ華やかさもない。このジュリエットのせりふは、アリストテレスのいわゆる恐怖 (fear) の感情を喚起しつつ、観客に死を直視させる。

修道士ローレンスも、死がその力を実際にふるい始める前に、薬物による仮死状態を詳しく説明することによって、観客に言葉の上から強いインパクトを与える (Ⅳ.

ii. 93-106)。このインパクトは、『ハムレット』に現れる亡霊の、毒物が与えた影響の詳細な説明のそれに似ている。

また、ジュリエットは、その薬物を飲む前の独白の中で、彼女が感じる不安を表明する。夜中に墓の中で目覚め、先祖の骨に囲まれ、窒息し、あるいは発狂する彼女自身を想像し、さらに、ティボルトの亡霊（それはジュリエットの恐怖のあまりの幻覚であろう）を見る（IV. iii. 30-57）。観客の恐怖感をこのようにあおる理由の一つは、強烈な刺激を求める当時の観客の欲求を満たすためであり、今一つの理由は、観客の想像力を強く刺激して、同じ不安と恐怖に観客をまき込むためであり、第三の理由は、最後の墓所の場面の臨場感を、言葉によって予め間接的に高めるためであるように思われる。

仮死状態のジュリエットが発見され、彼女の死を嘆き悲しむ場面（四幕5場）は、スペンサーが指摘するように、“exaggerated and stylized”²⁰⁾であるが、ここでもその中心を占めるのは“cruel Death”（48）である。そのことは、カピュレットの次のせりふに如実に示される。

O son [Paris], the night before thy wedding day
 Hath Death lain with thy wife. There she lies,
 Flower as she was, deflowered by him.
 Death is my son-in-law, Death is my heir.
 My daughter he hath wedded. I will die,
 And leave him all: life, living, all is Death's. (35-40)

“Flower”と“deflowered”の地口や“deflowered”のような表現は、このような状況には不適切であり、ネオクラシズムのディコーラム（decorum）の原理から見れば、非難されるべきものであろう。それはパーレスクと受け取られかねない危険な手法である。しかし、このような過剰とも言える表現は、『ロミオとジュリエット』の特徴の一つであり、この作品にある種の活気を与えていることも否定できない。それはまたシェイクスピアの初期の作品に共通の特徴でもある。それはともかくとして、このせりふでは、6行の中で“Death”が4回も繰り返され、多くの批評家が指摘するように、死がジュリエットの恋人であるという主題の一部を形成している。

ロミオはジュリエットの死の知らせを、五幕1場で彼の召使いのバルサー（Balthasar）から受け取る。この、スペンサーのいわゆる“the tragic misunderstanding”²¹⁾が、ロミオに死を決意させ、彼は毒薬を買い求める。その折の彼の薬屋（Apothecary）の描写は、観客に強烈な印象を刻みつける。

And hereabouts a dwells — which late I noted
 In tatter'd weeds, with overwhelming brows,
 Culling of simples. Meagre were his looks,
 Sharp misery had worn him to the bones, (38-41)

極度の貧窮のために痩せこけて、ほとんど骨だけになってしまった薬屋、ロミオに、即座に死をもたらす毒薬を売る薬屋は、これまで度々言及されながら、その姿を目にすることのできなかつた死のアレゴリーないしは化身であるように思われる。²²⁾

最終場面（五幕3場）は、言わば死の饗宴である。死は、既にマーキューシオとティボルトとロミオの母を呑み込み、今また、パリスとロミオとジュリエットを呑み込もうとしている。カピュレット家の墓所は、ロミオによって、死体を貪り食う怪物という恐るべきイメージを与えられる。

Thou detestable maw, thou womb of death
 Gorg'd with the dearest morsel of the earth,
 Thus I enforce thy rotten jaws to open,
 And in despite I'll cram thee with more food. (45-48)

ロミオはまた、死を“the lean abhorred monster” (104) と呼ぶ。この死のイメージは、先の薬屋のそれと重なり合う。シェイクスピアの悲劇観は、ここでは、いかに観客を恐怖させるかにあるように思われる。死という怪物が次々に人間を貪り食うイメージは、恐ろしいものである。ここで、われわれはカピュレットの催した舞踏会と、彼が準備したが実現はしなかつた結婚の宴を想起する。この二つの饗宴がもっとも悲惨な死の饗宴を導いたことは、いかにも皮肉なことである。

しかしながら、この陰惨なイメージは、仮死状態から醒めつつあるジュリエットの美しさによって一変する。

A grave? O no, a lantern, slaughter'd youth [Paris],
 For here lies Juliet, and her beauty makes
 This vault a feasting presence, full of light. (84-86)

“feast”の比喩は連続している。²³⁾しかし、それはもはや陰惨なものではなく、観客は一瞬舞踏会の場面を想起するかもしれない。観客はロミオとジュリエットの死に憐憫(pity)する。二人は、運命の女神の気まぐれによって、死を選ばざるをえないからである。悲劇において、観客の恐怖と憐憫の感情が浄化されるという、アリストテレスのいわゆるカタルシス理論を、シェイクスピアは『ロミオとジュリエット』におい

て実践してみせたと言えよう。

ロミオの最後の言葉は、“Thus with a kiss I die.” (120) である。死において、二人の愛が完結を見、愛が不滅のものとなる。スペンサーはロミオの“die”という言葉にためらいつつ、“to experience sexual pleasure”²⁴⁾という裏の意味を認める。しかし、シェイクスピアは、無意識的にせよ意識的にせよ、ここで、死ぬ行為と愛する行為の、愛と死の結合を表現しているように思われる。²⁵⁾

ジュリエットの、死に際してのせりふも、同様に官能的である。

I will kiss thy lips.
Haply some poison yet doth hang on them
To make me die with a restorative. (164-66)

しかし、彼女に死をもたらすのは、口づけではなく短剣である。“O happy dagger./This is thy sheath. There rust, and let me die.” (168-69) たとえわれわれがここにも性的な地口を認める²⁶⁾としても、それは、五幕には登場しない乳母や登場しえないマーキューシオの猥褻とは異質なものである。

ロミオとジュリエットは、結果として、モンタギュー、カピュレット両家の遺恨の“poor sacrifices” (303)、すなわちスケープゴートとなって、両家の間に和解が成立する。マーキューシオが死に際して浴びせた両家に対する呪い (“A plague o' both your houses” [III. i. 92, 100-01, 108]) が、この人身お供えによって赦されるのである。

これまで見てきたように、運命の女神と死は、この悲劇の世界を動かしている、前者が後者を支配している。しかしながら、その運命と死の両方を支配しているのは、修道士ローレンスの言う“this work of heaven” (V. iii. 260) であり、また、ヴェローナ大公エスカラスの次のせりふに明らかに示されているように、

Capulet. Montague,
See what a scourge is laid upon your hate,
That heaven finds means to kill your joys with love: (290-92)

それは神の摂理に他ならないのである。

そして、『ロミオとジュリエット』の、観客に対する究極的なメッセージは修道士ローレンスの次の2行にあるように思われる。“Your [Capulet's] part in her [Juliet] you could not keep from death,/But heaven keeps his part in eternal life.” (IV. v. 69-70) そのメッセージとは、死がいかにもその猛威をふるおうとも、それは人間の肉体を滅ぼすだけであって、人間の魂は、神のもとにあって永遠に不滅である、というものである。

ロミオとジュリエットは、愛するがゆえに死を選ぶ。ハムレットも修道士ローレンスも認めるように、自殺は確かに神によって禁じられた行為であり、罪である。しかし、この二人の恋人は敗北して、地獄に落とされるわけではない。

この問題を考えるとき、見落としてはならないのが、最後にみるロミオの夢である。²⁷⁾

If I may trust the flattering truth of sleep
My dreams presage some joyful news at hand...
I dreamt my lady [Juliet] came and found me dead —
Strange dream that gives a dead man leave to think! —
And breath'd such life with kisses in my lips
That I reviv'd and was an emperor. (V. i. 1-9)

ロミオのこの夢は、一見すると、後の展開と矛盾しているように見える。しかし、彼の夢も、シェイクスピアによくある予言的夢の一つであり、ロミオに真実を告げている。それは、死して後生き返るといふ、現実に起こりえないことを予告しているのではなく、死後の天上における復活を、肉体の死を越えた、二人の魂の復活と永遠の結合と、それによって二人が享受するであろう至福を予告している。それは、二人の自殺による敗北ではなく、死を乗り越えた愛の勝利、不滅の愛の獲得を告知している。そして、そこにこそ、ロミオとジュリエットの愛と死の神話が、これまで観客を感動させてきた理由が存するのである。

注

- 1) H. B. Charlton, 'Romeo and Juliet' As an Experimental Tragedy, Annual Shakespeare Lecture of the British Academy 1939, pp. 14-17を参照。
- 2) F. C. Kolbe, *Shakespeare's Way: A Psychological Study* (London: Sheed & Ward, 1930), p. 109を参照。ちなみに、愛と死はシェイクスピアでは、『ヴィーナスとアドニス』(Venus and Adonis)と『アントニーとクレオパトラ』(Antony and Cleopatra)の主要なテーマである。『真夏の夜の夢』(A Midsummer Night's Dream)の劇中劇であるピラマス(Pyramus)とシスビ(Thisbe)も同じテーマを扱ったパロディーである。
- 3) 『ロミオとジュリエット』からの引用と言及はすべて Brian Gibbons (ed.), *Romeo and Juliet* (London: Methuen, 1980) に拠った。
- 4) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (1927; rpt. Penguin Books, 1962), pp. 75-85.
- 5) R. A. Foakes (ed.), *Coleridge on Shakespeare: The text of the lectures of 1811-12* (London: Routledge & Kegan Paul, 1971), p. 86.

- 6) John Dover Wilson (ed.), *Hamlet* (Cambridge: At the University Press, 1934, rpt. 1971), III. ii. 70.
- 7) Brian Gibbons (ed.), *op. cit.*, p. 118, footnote.
- 8) T. J. B. Spencer (ed.), *Romeo and Juliet* (Penguin Books, 1967), Commentary, p. 202.
- 9) 航海の比喩は, I. iv. 112と V. iii. 117-18にも見られる。
- 10) 『ロミオとジュリエット』の喜劇的要素に関しては, Franklin M. Dickey, *Not Wisely But Too Well: Shakespeare's Love Tragedies* (San Marino: The Huntington Library, 1957), pp. 63-88および Susan Snyder, *The Comic Matrix of Shakespeare's Tragedies* (Princeton: Princeton University Press, 1979), pp. 56-70を参照。
- 11) G. Blakemore Evans (ed.), *Romeo and Juliet* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p. 119, footnote.
- 12) T. J. B. Spencer (ed.), *op. cit.*, Commentary, p. 231.
- 13) G. Blakemore Evans (ed.), *op. cit.*, p. 130, footnote.
- 14) Erich Fromm, *To Have or To Be?* (Toronto: Bantam Books, 1982), pp. 32-35.
- 15) Erich Fromm, *Man For Himself: An Inquiry into the Psychology of Ethics* (Greenwich: Fawcett Publications, n.d.) pp. 75-85.
- 16) 『ロミオとジュリエット』におけるオクシモロンの機能と意義に関しては, Robert O. Evans, *The Osier Cage: Rhetorical Devices in 'Romeo and Juliet'* (Lexington: University of Kentucky Press, 1966), pp. 18-41を参照。
- 17) 『ロミオとジュリエット』に現れる「死」(death)という言葉(複合語も含めて)に限って, その頻度をバートレット(John Bartlett)の *Concordance* で調べると, 各幕のそれは, プロローグ(2), 一幕(3), プロローグ(1), 二幕(5), 三幕(24), 四幕(18), 五幕(20)となっていて, 三幕3場以降に集中していることが分かる。『ロミオとジュリエット』の73例は, 残忍な悲劇である「リチャード3世」(*Richard III*)と同数であり, 同じ愛と死のテーマを扱う「アントニーとクレオパトラ」の35例のほぼ2倍である。ちなみに, 梅田倍男は, 『シェイクスピアのことば遊び』(英宝社, 1989), pp. 109-10において, 「愛」と「死」を表す語の頻度を分析している。
- 18) G. Blakemore Evans (ed.), *op. cit.*, p. 145, footnote.
- 19) John Dover Wilson (ed.), *op. cit.*, I. v. 40.
- 20) T. J. B. Spencer (ed.), *op. cit.*, Commentary, p. 263.
- 21) *Ibid.*, p. 265.
- 22) マーシュ(Derick R. C. Marsh)も, この薬屋を"a figure like death itself"とみなしている(*Passion Lends them Power: A Study of Shakespeare's Love Tragedies* [Manchester: Manchester University Press, 1976], p. 82)。また, ノーマン・ラブキン(Norman Rabkin)も "His [Romeo's] apothecary is as powerful an allegorization of death as Spenser ever achieved;" (*Shakespeare and the Common Understanding* [New York: The Free Press, 1967], p. 176)と述べている。
- 23) ジュリエットが薬物を飲むときの "I drink to thee [Romeo]!" (IV. iii. 59), ロミオが毒

- 薬を飲み干すときの "Here's to my love [Juliet]" (V. iii. 119) というせりふを参照。
- 24) T. J. B. Spencer (ed.), *op. cit.*, Commentary, p. 275.
- 25) T. J. Cribb, "The unity of 'Romeo and Juliet'," *Shakespeare Survey*, 34 (1981), 96を参照。
- 26) Barbara L. Parker, *A Precious Seeing: Love and Reason in Shakespeare's Plays* (New York: New York University Press, 1987), p. 153を参照。
- 27) ロミオの夢の解釈に関しては, Warren D. Smith, "Romeo's Final Dream." *Modern Language Review*, 62 (1967), 579-83に負っている。

Resume

Feud, love, death, Fate in control of them and Divine Providence governing all of them are the five important constituents of *Romeo and Juliet*, Shakespeare's earlier love tragedy. Love and death seem to be the most important themes. This thesis aims at elucidating how these themes are expressed in the tragedy.

Three kinds of love are presented in it. Romeo's unrequited love for Rosaline is confined to the world of the idea of love. The love between Romeo and Juliet is the core of the tragedy. It is the productive love growing like a flower in contrast to the former's barren love. The world of love of Romeo and Juliet is like a dream. It is surrounded by the real world of Verona represented by Mercutio and the Nurse. Paris' love for Juliet is a socially recognised one with parental approval.

On the other hand, Death is an invisible character of the tragedy. The apothecary from whom Romeo buys poison for his suicide is an allegorical embodiment of death. Death is compared to the monster devouring one person after another. The death of Romeo and Juliet is the union of love and death, by which their love is immortalized. They are sacrifices offered to the reconciliation between Capulet and Montague. Their deaths expel the curses imprecated upon the two families.

Romeo and Juliet obtain their resurrection and eternal union and bliss in heaven. They win immortal love. That is the reason why *Romeo and Juliet*, the masterpiece of love tragedy, has ever moved the audience.