

Romeo and Juliet について

—プロローグと劇的構成—

則 藤 力

Romeo and Juliet は<宿命の悲劇>なのか、それとも<意志の悲劇>なのかという議論がこれまで繰り返されてきたが、そのいずれもいささか的是はずれているのではなかろうか。というのも、そのような既定の枠に当てはめれば、結局、人物が運命の傀儡に過ぎないとか、苦悩や葛藤がなく、人間的成長もないといった理由で、大悲劇への過渡的な作品という評価しかでてこないからである。たとえば Larry S. Champion 氏は、《この作品は、恋人達の情熱がいかにも節操のないものであれ、常に緊張をはらむ矛盾対立の設定を維持することによって、作者シェイクスピアが若い恋人達に好意を示している悲劇の物語である。それゆえ観客の芝居に対する見通しをいっそう効果的に制御し、恋人達への同情を喚起するための構造上の工夫を施している》としながらも、《結果的には後の悲劇におけるような自己の運命を、限られてはいるが、動かしてゆくといった個人の責任の問題から発生する哲学的深みに欠けて》おり、《大悲劇と比較すれば重大な欠陥があると認めざるを得ない》⁽¹⁾との結論をくだしている。

しかしもしそうであれば、後世においても尚バレー、ミュージカル、あるいは映画といった形式で翻案され続けていることは、いったい何を意味しているのであろうか。その程度の作品でしかないという反論も可能かもしれないが、John Dover Wilson 博士の、《悲劇の理想の型としての失敗を認めるとしても、にもかかわらず成功の理由はその詩の卓越性にある》としつつ、

《背後にある中世以来の悲劇の世界観の深いペシミズム》⁽²⁾を示唆する見方がまだ首肯できる。いずれにしても、この作品について、これまでの扱い方の困惑ぶりからすれば、四大悲劇とは異なった意匠のもとに書かれていると見た方がよいと思われる。何故なら、未熟であると断定する大方の批評は、Bradley の性格論を基調にして、概ね四大悲劇を基準にしているからである。従って、この劇の特異な構成とプロローグの特質を検討することによって、作品の性格と作者の意図を探ってみたい。

I

そこでまず、他の劇にはない古い形式である、プロローグが設定されているのは何故かという問題がある。一説にはシェイクスピアの筆によるものではないとも言われているが、その真偽の程はともかくとして、第一幕のプロローグがなければこの作品の趣はもちろんのこと、性格までも変えてしまうのではなからうか。因にプロローグを除いて第一幕全体を通観すれば、悲劇を予見させる兆しはほとんどないと言ってもよいぐらいで、喜劇的色彩の濃い場面の連続であり、いわゆるロマンティック・コメディの展開の如くである。例えば第一幕に於ける下男たちの卑猥な地口問答、市民をも巻き込んだ喧嘩、それぞれの夫人に諫められる Capulet, Montague 両老人たちの勇みよりの滑稽さ、Romeo の宮廷風恋愛の道化ぶりが示される。

続く第二場では、Capulet 家恒例の舞踏会への Paris の招待（娘を売り込もうとの下心がほの見える）が提示され、案内に廻る下男からそのことを知った Benvolio が、その舞踏会で女性に対する目を試してみよと Romeo にかからかい半分に勧める。第三場は、饒舌で猥雑な言行の乳母、それに舞踏会の特別な意味と心構えを説く Capulet 夫人と Juliet たち。第四場は、舞踏会に乗り込む前の若者たちのさんざめきと Mercutio の猥褻な皮肉。第五場はにぎやかな舞踏会。Romeo の声を聞きつけていきりたつ Tybalt と、Romeo も結構評判のよい若者だと諫める老 Capulet。そして Romeo と Juliet の一目惚れ、と以上が第一幕のおおまかな全体像である。

悲劇を多少とも臭わせるところと言えば、せいぜい「僕はなにか胸騒ぎがする、今のところ、まだ運命の星にかかっているある大事が、今夜のこの宴をきっかけに、恐ろしい力を働かせ出し、この胸に秘められた呪わしい生命の期限を、あるいは不慮の死という忌わしい刑罰の形で、精算することになるんじゃないかというね。」(第一幕第四場, 106-111) という Romeo の台詞ぐらいであろう。

さらに第二幕に入ってから、舞踏会からの帰り道での、Romeo に巻かれた Mercutio たちの酔態と卑猥な罵りの第一場があって、それとはあまりに対照的な抒情性あふれる愛の確認の、第二場が続いている。それどころか、結婚の段取りの相談に行った第三場で、Rosaline への恋を揶揄されつつも必死に食い下がる Romeo と、僧 Laurence のやり取りはいかにも微笑ましく、悲劇的騷りなどまず見えない。

ロミオ　でも、ロザラインを恋するといったら、神父様はたびたび私をお叱りになりました。

僧ロレンス　恋を悪いといったのではない、呆けるのを叱ったのだ。

ロミオ　それに恋など葬ってしまえともおっしゃった。

僧ロレンス　墓ではあるまいし、一つを埋めて、別のを掘り出せなどとは言わなかった。

.....

僧ロレンス　・・・だが、まあいっしょに来るがよい、ここな浮気者めが。だが、わしにも一つ考える仔細がある、よろしい、助けて進ぜよう。というのはだ、この縁組、もしかすると、両家の怨恨を、心からの親しみにかえる幸運にならぬとも限らぬからな。

(第二幕第三場, 77-88)

そして第四場も Mercutio の猥雑な冗談と、乳母の言葉づかいの可笑しさを交えた結婚の打ち合わせという、喜劇仕立ての場面。第五場は、報告を待

ちかねる Juliet と、それを焦らしながら実質的な結婚の手筈を伝える乳母、といった浮き立つような調子。第六場は僧 Laurence の差配で、式をあげる直前の Romeo と Juliet が落ち合う庵の場である。

このように見てゆくと、第一幕はおろか、第二幕が終ってもなお悲劇に向かう気配はいささかも見えない。第三幕第一場の Tybalt の死によってさえ、死刑ではなく追放で済んだわけで、第五場の後朝の別れの場面などは、まるでプシュケとエロスの囃を彷彿とさせる。極論すれば第五幕第三場の Romeo と Juliet の最期に至るまでは、終始、悲劇を構成する構造にはなっていないといっても過言ではない。というのは、喜劇的、ロマンス的、場面や言動の連続であるばかりでなく、僧 Laurence の奇策が成功する可能性（和解による大団円）が、最後まで残されていることから観ても、この劇全体はロマンティック・コメディの構造とほとんど変わるところはないように思われる。クウインスの言葉を借りれば、正しく“The most lamentable comedy, and most cruel death of Pyramus (Romeo) and Thisby (Juliet)”⁽³⁾を地でゆく構成になっていると言えよう。

しかしそれだけでは、クウインスやボトムたちの田舎芝居になってしまう恐れがある。それどころか、にも拘わらず、この作品を一種の＜悲劇＞と観客に思わせるのは何なのか。その鍵は実に、シェイクスピアの筆ではないという説もある、プロローグにあると思う。つまり作者シェイクスピアは、それを謂わばエリクサー (elixir) として、「悲劇的にして滑稽な」「最も悲痛なる喜劇」を、＜悲劇＞に変えるという錬金術的離れ業をやったのけたと言えないであろうか。言い換えれば、ラジオ受信機におけるスーパー・ヘテロダイナ方式を採用したと考えればよい。

例えば＜FM大阪＞放送局を受信する場合、85.1MHz にダイヤルを合わせるが、受信機はそのまま強めることをしないで、すべての周波数を一定の中間周波数（日本では10.7MHz）に変換して増幅する。それによって雑音を押さえ、感度・分離のよい受信が可能になる。そこで、85.1MHz に合わせると受信機内では $[85.1 - 10.7 =]$ 74.4MHz を発信させ、85.1MHz と

74.4MHz を混ぜると差の周波数が検波される。つまり、常に10.7MHz だけ低い周波数を発信させて、混合し、10.7MHz の<他力>によって感度のよい放送を受信するシステムである。そして、この10.7MHz の働きをしているのが、<プロローグ>だと考える訳である。

II

即ち、中間周波数としての<プロローグ>が筋を既定することによって、第一幕第一場の下男たちの地口問答の滑稽さの中にも、両家の宿怨 (ancient grudge) のどうしようもない程の根深さと、今にも一触即発の状態にあること、そして「市民の血をも巻き込む」(civil blood makes civil hands unclean) 「新たな不祥沙汰」(new mutiny) などが現実感を持ってくると言える。例えば、冒頭の Gregory と Sampson の地口の中に、そういった雰囲気醸すだけでなく、問題の本質を暗示する言葉が巧妙にはめ込まれている。

Sam. I strike quickly being moved.

Gre. But thou art now quickly moved to strike.

Sam. A dog of the house of Montague moves me.

Gre. To move is to stir, and to be valiant is to stand:
therefore, if thou art moved thou runn'st away.

Sam. A dog of that house shall move me to stand.

(I. i. 5-10)

それは6回も繰り返される“move”（腹を立てる、刺激する、じっとしてられない、駆り立てられる）の含む意味が、言葉遊びの笑いの裏で<プロローグ>と共振して、<憎しみ>や<対立>といった主要旋律の一つを奏するのである。しかし、その<憎しみ>の原因がいっさい示されていないことと相俟って、他愛もない切っ掛けから引き起こされた (bred of an airy word) 騒動は、今や<対立>の根源が見失われてしまって、対立のための<対立>、憎しみのための<憎しみ>という人間の愚かしさを浮き彫りにするのみなら

ず、＜対立＞が最早実体のない、虚ろなものになっていることを示している。

Tyb. Waht, drawn, and talk of peace? I hate the word,

As I hate hell, all Montagues, and thee:

(Ibid., 67-8)

当の Romeo でさえ「おお、そうだ、どんな喧嘩だったのだ？ なに、いや、もう結構、みんな聞いて知っている。憎しみゆえの騒ぎも騒ぎだが、もっと苦しいのは恋ゆえの悩みさ。」(O me! What fray was here? / Yet tell me not, for I have heard it all. / Here's much to do with hate, but more with love. Ibid., 171-3) と、実体のない空しさに辟易しているが、同じことは、彼の Rosaline への恋についても言えるのである。

夜な夜な森をさ迷い歩き、夜が明け染めるや彼の「暗い心は、かえって明るみをさけて、そっと家に忍び帰り、ただ一人部屋に閉じこもると、窓を閉じ、美しい光を閉め出して、われからと夜の暗さをつくる」Romeo の姿は、情なくされればされる程、涙とため息にますます想いを熱くする宮廷風恋愛 (courtly love) の戯画化であり、「諍かいながらの愛・・・愛するゆえの憎しみ・・・ああ、そもそもが無から生まれた有・・・心沈む浮気心・・・大真面目の戯れ心・・・」といったソネット (当時流行した恋愛詩の一形式) の常套的撞着語法 (oxymoron) と共に、恋愛の一側面を写し出すと同時に、Rosaline への恋の実体のない虚しさを現している。

This love feel I that feel no love in this.

(Ibid., 180)

「微塵も恋心わかぬこの僕が、しかもその恋をしている」

こうして＜愛＞と＜憎しみ＞がその＜実体＞を失っていった一方で、自己の存在の確証を求めるがゆえに、＜暴力＞や＜情欲＞という行為が先行し跋扈する歪んだ世界は、下男たちの会話に象徴的に示されており、乳母や Mercutio たちに受け継がれて、倍音の機能をはたしてゆくことになる。

Sam. ... ; therefore I will
push Montague's men from the wall, and thrust his
maids to the wall.

(Ibid., 15-8)

というのは、一つには彼らの猥褻性が主人公たちの〈至純の愛〉を際立たせるからであり、もう一つには、たとえ至純であろうとも、〈愛〉と〈性〉とは分かちがたく結びついていることを常に鳴り響かせているからである。

例えば第一幕第三場、求婚者 Paris の顔から「本でも読むごとく中身を読み取れ」と結婚の心構えを説く Capulet 夫人の上流階級らしい、打算的で、形式的なしかつめらしさを乳母は見事に照射すると共に、夫人の忠告に不足しているものを庶民的直截さで補足している。

Lady Cap.

So shall you share all that he doth possess,

By having him, making yourself no less.

Nurse. No less, nay bigger. Women grow by men.

(I . iii. 93-5)

あるいはまた、Capulet 家の庭園に舞い戻った Romeo のことでふざける Mercutio の“medlars” “poperin pear”などの露骨な表現は、次の第二幕第二場の主人公たちの愛の睦言のみずみずしさを際立たせるばかりではなく、〈愛〉が持つ、もしくは〈愛〉をもたらし原動力としての、一つの現実を目を向けさせる。恋とは「いわば深い溜息とともに立ち昇る烟」(第一幕第一場, 188) に過ぎないはずの Romeo にとっても、それは例外ではない。

She (=Rosaline) will not stay the siege of loving terms

Nor bide th' encounter of assailing eyes

Nor ope her lap to saint-seducing gold;

(I . i . 210-12)

それでは Mercutio の猥褻性はどこからくるのであろうか。《妖精の女王マブ》論（第一幕第四場，53-95）を展開する中で，〈見かけ〉の裡に潜む〈実態〉，つまり〈現実〉を Mercutio は解剖して見せる。即ち，人は皆尤もらしい〈仮面〉をつけているが，その下には様々な欲望が渦巻いているのだと。彼を苛立たせるのは，〈現実〉を覆い隠す〈仮面〉，もしくは〈実体〉を持たぬくせに，さも持っているかのような〈仮面〉だらけの現実である。例えば第二幕第四場で，Tybalt の剣法や決闘の作法を取りあげ，単に形式瑣末主義のケチな野郎で，外国かぶれの成金趣味だとかき降ろすところにも窺われよう。あるいは，扇を持って気取った乳母をからかう場面にも見て取れる。

Nurse. Is it good e'en?

Mer. 'Tis no less, I tell ye; for the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon.

Nurse. Out upon you. What a man are you?

Romeo. One, gentlewoman, that God hath made, himself to mar.

(II. iv. 110-15)

結局，彼の猥褻性の由って来るところは，そのような実態への苛立ちから，とりすました〈仮面〉をひっぺがして突きつける加虐趣味にある。

しかしその暴力性は，行為のみが〈現実〉であり〈実体〉であるとの誤った認識と結びついて，〈実体〉を失ってしまった〈憎しみ〉に〈暴力〉という行為によって〈実体〉を付与しようという，間違った方向へ Mercutio を動かして (=move) 行く。「カッとなっちゃア，ムッとなる，ムッとなっちゃア，カッとなる」(as soon moved to be moody, and as soon moody to be moved. III. i. 12-3) のは Benvolio ではなく，実際は Mercutio の方である。その結果 Tybalt の剣に倒れた Mercutio の「ええい，くたばっちまえ，手前たちどっちの家もだ！」(A plague o'both your houses. Ibid., 92,100,108) という三度の呪いの言葉は，両家の宿怨 (ancient grudge) がもはや〈実体〉

を喪失してしまって、＜名目＞に執着しているだけであることの虚しさと共に、他人の虚妄性を攻撃しながら、返って己れのそれに足をすくわれた忌まわしさをも表していると言えよう。言い換えれば彼の加虐性は、同時にまた、自らも＜実体＞を持ち得ぬことへの自虐性から発したものであった。

Mer. No, 'tis not so deep as a well, nor so wide as a
church door, but 'tis enough, 'twill serve. Ask for
me tomorrow and you shall find me a grave man.

(Ⅲ. i. 97-9)

その意味では、彼の可逆性は Rosaline (La Belle Dame Sans Merci) への報われぬ恋に存在の確証を求めてさ迷う Romeo の「外見は美しい物みな造り出す醜い混沌・・・鉛の羽毛, 輝く煙, 冷たい火, 病める健康・・・眠りとは呼べ, 真実の眠りならぬ覚めての眠り・・・」(第一幕第一場, 177-9) という撞着語法に象徴される, 二元論では解決できない世界の歪みとも通底していると言えるのではなかろうか。であれば, 明解な二元論的世界像が混沌に向かって融解していく中で, 自己を見失いそうな現実に苛立って反抗 (mutiny 【ラテン語 movere=move と同系】) し, 存在の確証を求める方向へ動かされてゆく (move) のは当然であろう。何故なら, 両家の反目の空洞化は, 世界像の不明瞭化と根は同じだからである。

Two households both alike in dignity
(In fair Verona, where we lay our scene)
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean. (Prologue 1-4)

Ⅲ

このようにプロローグが, 両家の宿怨の威光 (dignity) を借りて新たな騒動 (new mutiny) を引き起こす機運を常に含んでいること, またそれが

主人公たちの運命に大きく関わって来ることをあらかじめ明示するのは、本来ならば劇的緊張を弱めることになる筈であるが、この作品の場合、最初に大筋を示すプロローグの作用によって、既に見てきたように、喜劇的音調の中で悲劇的な倍音が効果を発揮する仕組みになっている。それがロマンスの基音と相乗効果を発揮して、悲劇的諧調を響かせるという訳である。

例えば Mercutio が、《妖精の女王マブ》の見せる夢に仮託して、まどろむ人間の欲望の卑小さを自嘲気味に語る中で、それは「閑人の頭」(an idle brain) から生まれた「とりとめもない空想」(nothing but vain fantasy) であり、「空気のように実質は空っぽ」(thin of substance as the air) と語るニヒリズムはもちろんのこと、「今、凍った北の胸に (=Rosaline) 言い寄っているかと思えば」「たちまち風向きをかえて、情けの雨を降らしてくれる南の方へ (=Juliet) ちゃんと顔を向けているという、あの風よりももっとひどい」「移り気な」(inconstant) ものと述べる台詞は、第五場の主人公たちの一目惚れへの伏線ともなって、プロローグの “star-cross'd lovers” とともに Romeo の胸騒ぎに共振している。

更にそれが Juliet を一目見て賛美する Romeo に反響する。

O, she doth teach the torches to burn bright.
It seems she hangs upon the cheek of night
As a rich jewel in an Ethiop's ear ——
Beauty too rich for use, for earth too dear.
So shows a snowy dove trooping with crows
As yonder lady o'er her fellows shows.
The measure done, I'll watch her place of stand,
And touching hers, make blessed my rude hand.
Did my heart love till now? Forswear it, sight.
For I ne'er saw true beauty till this night.

(I. v. 43-52)

つまり、「君のいわゆる白鳥を、まるで鳥のようにして見せてやる」と言った Benvolio を、「敬虔な、信仰にも似た気持ちで仰いでいるこの僕の眼が、かりにもそんな偽りを言うとするれば、涙は炎に変わってしまえ。・・・万物照覧のあの日の神でさえ、この世始まって以来、あの女ほどの美人を見たことはないはずだ」(When the devout religion of mine eye / Maintains such falsehood, then turn tear to fire, / ...The all-seeing sun / Ne'er saw her match since first the world begun. I. ii. 90-5) と一笑に付した Romeo のこの変貌ぶりは、ロマンティック・コメディに特徴的に描かれる<恋の気まぐれ> (inconstancy in love) の笑いをもたらすと同時に、「まだ運命の星にかかっているある大事」(Some consequence yet hanging in the stars) なものが、「(まだ名を知らぬ) 夜の頬に垂れる女性」(she hangs upon the cheek of night) であり、「恐ろしい力を働かせ出し」たことを観客に意識させる。

そしてそれと並行しつつ、宮廷風恋愛を奏でる恋の巡礼のソネット形式による二重唱の倍音として、老 Capulet にたしなめられた Tybalt の潜在的暴力のクレッシェンドを不気味に響かせる。

I will withdraw; but this intrusion shall
Now seeming sweet, convert to bitt' rest gall.

(I. v. 90-1)

このようにして、恋は「息の根も止まる苦汁かと思えば、生命を養う甘露」(A choking gall, and a preserving sweet. I. i. 192) といったサッフォー以来の伝統に則った撞着語法が、反目する<暴力>とも感応して、喜劇的音調に悲劇的諧調を現出させていると言えよう。であればこそ、お互いの名前を知った時の“O dear account. My life is my foe's debt.” (I. v. 117) や“My only love sprung from my only hate.” (Ibid., 137) といった主人公たちの台詞が、プロローグの“star-cross'd lovers”から検波されたものと感知され、滑稽感ではなく、悲劇感を漂わせるのである。

そしてバルコニーの場面 (第二幕第二場) を経て、有頂天になった

Romeo が庵を訪ねる第三場の、僧 Laurence の “Two such opposed kings encamp them still / In man as well as herbs: grace and rude will; / And where the worser is predominant / Full soon the canker death eats up that plant.”

(Ⅱ. iii. 23-6) という独り言は、主人公たちの＜恋の気まぐれ＞の可能性を暗示する中で、背後にあるヴェローナの＜反目と争い＞の現実を思い起こさせる機能をもつと共に、寛大な心 (respective lenity ≙ grace) を忘れ、荒ぶる心 (fury ≙ rude) に身をゆだねる第三幕第一場の Romeo の姿の伏線ともなっている。

更に Mercutio の死を知るや、憤怒の心 (fire-ey'd fury ≙ rude) に駆り立てられて Tybalt を倒したのち、 “O, I am fortune's fool.” (Ⅲ. i 138) と嘆く Romeo の道化的調子にも、又、それに続く第二場の新床を待ちわびる Juliet の台詞にも、プロローグの “death mark'd love” が反響してくる。と言うのも、日の神フィーバスの制するのきかず、その戦車を駆って大空をかけようとしたが、荒馬を御する力なく、天の軌道はずれて下界を焼き払いそうになったため、ゼウスに撃ち落とされて死んだと伝えられるパエトーン (Phaeton) の比喩的表現は、夜の到来のもどかしさや、愛の和合を願う Juliet の胸の高鳴りと同時に、パエトーンと同じ軌道をたどろうとしている「恐ろしい力を働かせ」だした主人公たちの＜運命の輪＞を二重に写し出していて、そのドラマティック・アイロニーが彼らへの同情を引き起こすのである。

Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phoebus' lodging. Such a waggoner
As Phaeton would whip you to the west
And bring in cloudy night immediately.
Spread thy close curtain, love-performing night,
That runaway's eyes may wink, and Romeo
Leap to these arms untalk'd-of and unseen.

(Ⅲ. ii. 1-7)

しかも本来なら死罪のはずのところ、追放という軽い処置で済んだにも拘わらず、主人公たちが<追放>は<死>に等しい、いやそれ以上に残酷なものとして喚き立てる第三幕第二場、三場とも、戦車を御すこともできぬのに、日の神を無理やり説き伏せて乗り込むパエトーンのイメージと重なってくる。それに加えて、僧 Laurence の<分別>の鐘の音色がプロローグの“death mark'd love”の基音を絶やすことなく響かせている。

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

(Ⅱ. vi. 9-11)

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.

(Ⅲ. iii. 129-33)

しかしながら、折を見て主人公たちの結婚を発表し、両家の和解を図ろうとの僧 Laurence の<分別>も、Paris との結婚を父親が突如三日後に決定する第四場によってたちまち水泡に帰し、死に向かって<運命の輪>は止まることなく廻り続けていることを印象づける。それかあらぬか、それとは知らず後朝の別れを惜しむ主人公たちの第五場は、再びドラマティック・アイロニーとなって、その効果を遺憾なく発揮する。その上、あれは雲雀ではなく「毎晩あの向こうの石榴の樹で鳴いているナイチンゲイル」(Nightly she sings on yond pomegranate tree. Ⅲ. v. 4) だと Romeo を引き留める Juliet の哀切な台詞にも、象徴的な音色が散乱している。

即ち「石榴」は、その根が分けられても再びよじれ合うことからくる強い<愛>、<不滅性>、<女性原理>、<結合>、<豊饒>などの他、聖書の

＜知恵の樹・禁断の果実＞とも見なされていた。更にギリシャ神話では、冥界の王ハーデースに略奪されたペルセポネーが石榴を食べたために、冥界から帰ることが出来なくなったことから、石榴は＜死＞の象徴でもあった。

また、Juliet の部屋の窓から縄梯子で降りてゆく Romeo の姿は、空高く舞い上がり、往きつ戻りつしながら鳴き疲れると、地面に真一文字に落下する「雲雀」の心象と重ね合わされる。それに Juliet の虫の知らせが加わって悲劇的諧調は一層その度合いを強めてゆく。

Methinks I see thee, now thou art so low,
As one dead in the bottom of a tomb.

(Ⅲ. v. 55-6)

あとは、Paris との重婚を避けんがための僧 Laurence の奇策をもってしても、軌道を修正する可能性がないことは予測できる。何故なら一つ歯車が狂えば、Capulet の言葉通り正しく「なにもかもみんな、逆さまに変わってしまう」(And all things cahnge them to the contrary. IV. v. 90) からである。

Ⅳ

このように見てくると、それがなければ本来なら喜劇的に見え、あるいは聞こえる台詞や態度が、プロローグという中間周波数によって、悲劇的なものへと変調されていることは明瞭であろう。このような際どい構成をシェイクスピアが意図していたかどうかは、今となっては確かめようもないが、喜劇的にして悲劇的、悲劇的にして喜劇的なこの劇の構成は、少なくとも人間存在の日常の悲しくも可笑しい、可笑しくも悲しい現実を写し出していると言えないであろうか。

例えば第一幕第二場で、本人の心をつかむことが肝心で、父親の意向などは添えものに過ぎないと言っていた Capulet が、第三幕第五場では、Paris との結婚を頑として承知しない Juliet を、娼婦のごとく悪し様に罵るのもその一例である。Capulet 程の人物とも思われない台詞とか、変貌ぶりは理解

できないとかいった批評は、余りに人間理解に乏しい。あるいはまた、あれ程主人公たちの仲立ちをしたにも拘わらず、事情が変わった途端 Romeo をけなし、Paris との結婚を推奨する乳母について、最も生き生きとした人物だがただ一つの欠点とか、悪意はないが節操にかけるといった言も、いささかの的はずれている。

さらには僧 Laurence ともあろう人物が、秘密裡に結婚させたり、姑息な手段を用いて両家の和解を計るなど無謀であるとか、思慮がなさ過ぎるといったことも同様であろう。Juliet が死んだものと思ひ込んで嘆き悲しむ親族を前に、「そもそもこのお美しい娘御は、天とあなたとの、言わば共有物であったのだ。・・・今その娘御が、天国も天国、遙かに雲を越えて、昇ってゆかれるのを見て、いったい何をお泣きになる？・・・長い結婚生活を送る女がまこと幸福な結婚とは申されぬ。結婚して若く死ぬ女、この方がかえって最上の結婚というもの。」(第四幕第五場, 66-78) というしかつめらしいお説教が、しらじらしく且可笑しいのは、Juliet が本当に死んでいるのではなく仮死状態にあるからだけではない。これは厳粛であるはずの死に対して、美辞麗句を並べて飾り立てるほど滑稽になるのが現実であることのパロディーである。

同じことは、Romeo の Rosaline への恋についても言える。「そなたの恋というのが棒暗記同然の暗唱で、正確な綴り一つ出来ない恋だということ」

(Thy love did read by rote that could not spell. II. iii. 84) だと揶揄する僧 Laurence の真意もそこにあった。そういった虚妄性を攻撃しながら、自らその陥穽におちいった Mercutio, 「われらごとき老人にとっては、争いをやめることも困難ではない」(第一幕第二場, 2-3) と言いながら、両家の反目を放置している老人たち、よかれと思って策を労した僧 Laurence や喧嘩を止めに入った Romeo (I thought all for the best. III. i. 106), 主人公たちの死後和解し、黄金の像を造る両老人たちを単純に非難することは出来ない。何故ならこのような矛盾こそ、可笑しくも悲しい人間の現実を写し出す鏡であり、この劇を支えているインパクトだからである。

まして男女間の問題には、社会の制度やその他の状況など、様々な条件が伴って一段と複雑になる。従って、自己を保持するためには「月の女神の分別」を持つ Rosaline のように、現実に対して「純潔の鎧に身固めし」(第一幕第一場, 209), 独身を通すのも一方法であろう。しかしそのような現実回避も、結局「種もろとも滅びる」(同, 214) 運命にある。であればこそ、「ただ冷たく無情な月に向かってほそぼそと讃歌を唱えて生きて」ゆくよりは、「薔薇の花と咲いてその香りを人の世に伝えること」⁽⁴⁾を Romeo は祈らずにはいられない。

Arise fair sun and kill the envious moon
Who is already sick and pale with grief
That thou her maid art far more fair than she.
Be not her maid since she is envious,
Her vestal livery is but sick and green
And none but fools do wear it. Cast it off.
It is my lady, O it is my love!
O that she knew she were!

(II. ii. 4-11)

かつては「月の女神の分別」を持った Rosaline の<美>に憧れ、「窓を閉じ、美しい光を閉め出して、われからと夜の暗さをつくった」(Shuts up his windows, locks fair daylight out / And makes himself an artificial night. I. i. 137-8) Romeo の「心の底は鉛のように、しっかり大地に食いついて、動くことも出来」(第一幕第四場, 15-6) なかった。それが今バルコニーに立つ Juliet を太陽と仰ぎ、「哀しみに病み、色青ざめた」月のお仕着せを脱ぎ捨てるよう願う時、心の通わぬ<情欲>だけの世界(第二幕第一場)の塀を乗り越えてきた Romeo の想像力は、「はるか虚空を漂い浮かぶ」「翼美しい天使」という夢幻の境にまで飛翔する。そして、この Romeo の天上の光を仰ぎ見る上昇的愛に Juliet が応えることによって、性的結合を求める主人公

たちの愛の衝動も純化されると言えよう。

しかし、立ち足はだかる〈現実〉を回避するのではなく、飛び越えて結びつくためには Juliet の言葉通り〈名前〉を捨てるしかない。

O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo?

Deny thy father and refuse thy name.

Or if thou wilt not, be but sworn my love

And I'll no longer be a Capulet.

(II. ii. 33-6)

ところが名前を捨てることは、このヴェローナでは〈死〉を意味する。何故なら〈宿怨〉の実体が失われていても、Montague 側であるか Capulet 側であるかが〈現実〉を支配している世界だからである。従って二人を隔てるバルコニーは、死をも覚悟した心と心の結びつきが得られるかどうかの、いわば〈至純の愛〉への試練の障壁であった。

問題はその愛が確認されたのち、〈現実〉に打ち克つだけの実質を伴っているかどうかである。その危うさは、変わりやすい月にかけて誓おうとする Romeo の態度に示されると共に、それを遮って「ああ、やっぱりおよしになって。お顔を見たのは嬉しいが、今夜のこの誓約には、ちっとも心が弾みませんの。無鉄砲で、軽率で、あんまり突然すぎますわ。なにかまるで稲妻みたい、あっ、光ったというまもなく消えてしまう。」(第二幕第二場, 116-20) という Juliet の不安となって現れる。実際、Mercutio が Tybalt に殺されたことによって、Romeo は両家の〈現実〉に巻き込まれてしまった。蓋し、たとえ現実に耐え得るだけの実質を伴っていなくとも、〈至純の愛〉を貫こうとした Romeo と Juliet の一瞬の光芒は、〈宿怨〉に名を借りた〈暴力〉と〈情欲〉の跋扈する、悲しくも可笑しい、おかしくも哀しい人間存在の現実を浮かび上がらせている。同時に、名目だけが通って、実体がしばしば姿を消している人間の世界にあって、主人公たちが〈至純の愛〉に生きる為には、〈永遠の原型〉の世界へと地上の変転を越え出てゆかなければならなか

ったのである。

このように観てくると、プロローグという中間周波数が中心にあって、常に人間の〈愚行〉を照射するこのような劇の構成は、結局、悲劇とか喜劇とかいった大雑把な分類には馴染まないのではなかろうか。再びもじって引用させてもらうなら、正しくこの作品は“The most lamentable comedy, and most cruel death of Romeo and Juliet”であると言っても過言ではないであろう。

※ 日本語訳は中野好夫訳『ロミオとジュリエット』（世界文学大系75巻。筑摩書房，昭和40年）を用いた。

注

- (1) Larry S. Champion, *Shakespeare's Tragic Perspective* (The University of Georgia Press, 1976), pp. 69-91.
- (2) *Romeo and Juliet* (The New Shakespeare) : Introduction, (1963).
- (3) *A Midsummer Night's Dream* (The Arden Shakespeare), I. ii. 11.
- (4) *Ibid.*, I. i. 73-6.

テキスト

Romeo and Juliet, (ed.) Brian Gibbons, (London: Methuen, 1980)

参考文献

- H. A. Mason, *Shakespeare's Tragedies of Love*, (London: Chatto & Windus, 1970)
Ruth Nevo, *Tragic Form in Shakespeare*, (New Jersey: Princeton University Press, 1972)
John Lawlor, *The Tragic Sense in Shakespeare*, (London: Chatto & Windus, 1966)
Roger Stilling, *Love and Death in Renaissance Tragedy*, (Louisiana University Press, 1976)
Leonora L. Brodwin, *Elizabethan Love Tragedy*, (New York University Press, 1971)
G. Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* Vol. I, (London: Routledge and Kegan Paul, 1966)