Romeo and Juliet の悲劇性についての断想

馬　場　保　子

"An excellent conceited Tragedie of Romeo and Juliet."

１５９７年に印刷されたFirst Quartoのtitle pageのこの文字をながめていると，この芝居を書いた頃のShakespeare（１５９５年頃）—３０を少し越し，すでにもういくつかの芝居と詩を書いて，自分が駆けぬけてきた青春（youth）とか，若さ（sweetness）の季節の残照をいとおしみながら，その季節に決別して*Julius Caeser*に始まる新たな季節（tragic sequence）を迎えなければならないことを切に感じているShakespeareの背をみるような想いにとらわれてしかたない。

よく，この芝居は「初期の」「叙情時代」の作品であり，その「悲劇性」も後期の悲劇群に比べれば，「運命論的，中世的なもの」であり，「性格造型」も未熟であると批評され評価される。よく考えてみれば，その「悲劇性」という言葉にせよ，「叙情性」という言葉にせよ，後世の人達の種種な定義が基になり層をなしているということ事体が問題になってしまうので，今その点については触れない。

確かにまずPrologue — これがShakespeare自身の手によるものであるか否かは明確ではない — の"fatal"，"a pair of star-crossed lovers"という言葉によって文字通り，運命的な，悲劇的なtoneが打ちならされている。又，Capulet家の舞踊会に，仲間にさそわれて行く途中Romeo自身不吉な想いにとらわれる。

I fear, too early; for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date.　（I.Ⅳ. 107－9）

RomeoとJulietは，電光の如く次の日に — 種本で2人が結ばれるのに7日かかっている — 結ばれるのだが，そのすぐあとで全くaccidentalにRomeoはJulietのいとこのTybolt を殺すことになってしまう。
Romeoは，

I am Fortune's fool.

（Ⅲ. i. 135）

と呼ぶ。自分では計り知らぬところで，意志とは何の関係もないところで何かが起り，彼とJulietの愛を裂こうとする。"Star"といい"Fate"といい，多くの人々は，その言及のひんぱんなことから，2人は運命にもてあそばれたから，運命に何ら抗することができなかったら，"piteous"で"tragic"なのだと納得し，思い込んでしまう。けれども，虚心にこの芝居を観るなり読んでみる時，"Fortune"とか"Fate"という言葉は，それほどこの2人の意識に決定的なpessimisticなものとしてあるだろうかという疑問が湧いてくる。例えばTybolt殺害の罰でVerona追放を宣告されMantua を発つ前に，RomeoはJuliet と愛を確め，一夜を明かすのだけれど，Romeoが明かるんでゆく朝の中に去った後のJulietの言葉，

O Fortune, Fortune, all men call thee fickle;
If thou art fickle, what doest thou with him
That is renowned for faith? Be fickle, Fortune:
For then I hope thou wilt not keep him long,
But send him back. （Ⅲ. V. 60−4）

から受ける印象は，何と言ったらよいだろうか？ Dramatic irony と言ってしまえば，説明は簡単なのだが，M. C. Bradbrook が直接にこのPlayについてではないが，ShekespeareにとってFortuneはどんな内容であったかを解くくだり，

Shakespeare transforms her (Fortune) to her favorite aspect of Opportunity; no longer a tyrannical or hostile power, she is the embodiment of what the world can offer to man under the fleeting aspects of Time. (1)

を思い起すと，"Fortune"，"Fate"という言葉自体は，この芝居をuniqueなTragedyに在らしめている決定的な機能を持っているとは言えないと言っていい[2]。*Romeo and Juliet* の8年後に書かれた*Othello*をひきあいに出してみると，よくわかるかもしれない。うそつきの「正直」なIagoのいうことを信じたOthelloに疑われるという不可解な境地に迷いこんでしまったDesdemonaは，

It is my wretched Fortune.　　(Ⅳ. ⅱ. 129)

と言わずにはおれないし，Othelloも無実のDesdemonaを殺してしまった後で，

Who can control his fate?　　(Ⅴ. ⅱ. 266)

と自分の行為を表現しなければならない。人間の行為において，特に愛において，偶然と必然，運命と意志とは，　その愛の深さ，あるいは，"uniqueness"が増すほど一層複雑に絡み合うものなので，そうした状態自体が意味なので，その他に意味はない。

とすれば，RomeoとJulietの悲劇性はどこにあるのだろう？　当時の通念では，「恋人達」は"tragedie"のthemeとしてseriousに扱われるというより，"happy comedie"のthemeとして扱われるものなので，この芝居がLondonの舞台で上演された時，かなり型破りで"shocking"であった[3]という事情も思い合わせてみると，増々この芝居の"tragic sense"はどんなものなのか考えてみたくなる。単に2人が死ぬからTragedieなのではないだろう。

極く抽象的ではあるけれど，愛というものを，心の，魂の内部へ向っての解放 ―"pilgrim"という比喩を中世の人は見つけた　―　とある意味で言えるとすれば，やはり私達は，2人の心の裡に意識のprocessに，言葉を通して入って，そこから2人の悲劇のrhythmを受けとめるべきなのだ。

かなわぬ恋にやつれたmelancholicなRomeoは当時の"Petrarchan lover"として，やや皮肉をこめてcaricaturizeされている。

Benvolioに誘われてCapulet家の仮面舞踏会に重い心のまま出かける。そこで奇しくもJulietに逢いRosalineを崇めて彼女以上に愛する人は在り得ないと"嘆いて"（ComplainというForm）いたRomeoは"心"を奪われてしまう。

Did my heart love till now? Forswere it sight! （I.V. 351）

この芝居では"heart"という言葉が他の芝居に比べて，ずっとひんぱんに出てくる。それはShakespeareがこの言葉に今まで以上の含みをこめていることを示しているように思われてならない。

Romeoは，帰る気持ちにはなれず孤り仲間をはなれてJulietの窓明りのみえる庭にいる。

Can I go forward when my heart is here?
Turn back, dull earth, and find thy center out. （II.i. 1－2）

このBalcony sceneのpoesyについて，T.S.Eliotは"音楽"の状態に最も近づいている(4)と言い，John Lawlorは，2人は時間の外にいる(5)と言い，Wolfgang Clemenも，英国の演劇史において初めて"human love"を"temeless"なものとして造型した(6)といっているので，何も付け加えるものはないけれどJulietが面白い独白をしているので少し聴いてみたい。

O Romeo, Romeo! - wherefore art thou Romeo?
Deny thy father and refuse thy name.
.....
Tis but thy name that is my enemy.
Thou art thyself, though not a Montague.
What's Montague? It is nor hand nor foot
Nor arm nor face nor any other part
Belonging to a man. O, be some other name!
What's in a name? That which we call a rose
By any other word would smell as sweet. （II.ii. 33－44）

夜，昼の"form"を捨てて本当の自分にもどれる時，Romeoという存在の本質に心が触れた手応えをきっかけに，Julietは彼の名前だけではなく，それから思いつくままに，すべての既成の名前とか習慣とかを懐疑しはじめる。習慣として，観念として受け入れていた人間の定めた名前，命題がその"essence""reality"とは，もしかすると何の関係もないのかもしれない……。Julietをとり囲んでいた既成の世界は，姿を変え始める ― Julietのこの懐疑は，"言葉"に対するShakespeare自身の懐疑でもあり又，当時の作家達の懐疑でもあり，Shakespeareは終生，この"言葉"と"本質"という問題から離れなかった(7)。

Julietは自分の魂の奥行き（inwardness）(8)を識る。

…… there, where I have garner'd up my heart,
Where either I must live, or bear no life,
The fountain, from which my current runs,
Or else dries up . . .

Petrarcha的な旧いカラをつけたRomeoを新しいRomeoへ変ぼうさせること，Julietに"Farewell compliment"と言わせることはShakespeareの意図であった。このPlay，*Romeo and Juliet* には，愛を通しての人間の新しい関係の発見（self-discovery）というdramaが在るといってよい。

Do not swear at all.
Or if thou wilt, swear by thy gracious self. （Ⅱ. ⅱ. 113－4）

RomeoもJulietを認めた時"Time"を越えた瞬間を識り，その時から彼の言葉は不思議な豊かさで息づき始める(9)。RhetoricはImageryへと変ぼうし(10)，魂は，言葉から物質へ，物質から感情へと自由に出入りしている。2人の言葉は，新たに洗礼を受けたように"new-baptized"poesyになる。この"心"の状態の発見が，それを至上のものと信じきるpassionが生れた瞬間，Tragedyは誕生したと言える。Romeoがはからずも喧嘩に巻き込まれ，Julietのいとこを結果的に殺すことになり，追放されることになっても，JulietがParisとの結婚を拒否できないところに追いこまれ

ても，２人はpoesyを，愛を捨てることはできない。Julietは愛を守る最後の手だてとして，それを飲むと仮死状態になるという"poison"を飲む。

My dismal scene I needs must act alone.　　（Ⅳ.ⅲ. 19）

Julietは，愛を通して"孤り"になる。

Tragedy tends to isolate where comedy brings together, to reveal the uniqueness of individuals rather than what they have in common with others.　　（11）

Julietの魂には，"family feud"という外的要因があるにせよ，悲劇が誕生した。そのことが私達の心を射るのではないだろうか？

1972. 8月完

Notes

Text T. J. B. Spencer: *Romeo and Juliet* (Penguin Books)

(1) M. C. Bradbrook: *Shakespeare the Craftsman* (London, 1968) p. 106.

(2) H. A. Mason: *Shakespeare's Tragedie of Love.* (London, 1970) p. 23.

(3) Harry Levin: "Form and Formality in *Romeo and Juliet*", (*Sh. Q,* 1960) p. 6.

(4) T. S. Eliot: *On Poetry and Poets,* 1957. cited by H. A. Mason, op. cit. p. 45.

(5) John Lawlor: "Romeo and Juliet": *Early Shakespeare,* (Stratford-upon-avon Studies 3) p. 138.

(6) Wolfgang Clemen: *The Development of Shakespeare's Imagery* (London, 1951) p. 66.

(7) M. M. Mahood: *Shakespeare's Wordplay,* (London, 1957)

Harry Levin: cit. p. 4.

(8) R. F. Hill: "Shakespeare's Early Tragic Mode." (*Sh. Q.* 1958) p. 466.

(9) Wolfgang Clemen: cit. p. 66-7.

(10) R. F. Hill: cit. p. 458.

(11) Harry Levin: cit. p. 9.