

## 『ロミオとジュリエット』における“passion”についての一考察

建 畠 正 秋

1. はじめに - <passion for books>
2. ブルックの長編物語詩『ロウミアスとジュリエット』
3. 『ロミオとジュリエット』における三つの“passion”

## 1. はじめに - &lt;passion for books&gt;

ここに掲げた<passion for books>という言葉は、インターネット上でサイトを構えている某書店のキャッチコピーであるが、英語圏に属する人たちにとっては勿論のこと、そうでない人たちにとっても、この言葉の意味が通じないことは、先ずもって考えられないことではないだろうか。“passion”は“peace”、“sports”、“dream”というような言葉に劣らず、国際的なステータスを確立している英単語の一つである。私たち日本人にとってもカタカナ英語の“パッション”の第一義的な意味は“情熱”であろう。仕事に対する情熱、学問に対する情熱、趣味に対する情熱、等など、挙げれば切がないほどである。何かに対して“passion（情熱）”を抱いている人は誰でも、それは自分の人生に欠かせないものである、というよりもむしろ、それは自分の人生そのものである、と感じている（あるいは考えている）に違いない。

ところで、“passion（情熱）”の語源は、直接的にはラテン語の“passio”である。そして、このラテン語“passio”のそれは、古代ギリシャ語の“πάθος”である。ここには極めて不思議な事情が存在している。それは、元々の語源である“πάθος”には情熱の意味が全く含まれていないということである。それどころか、一言でいえば“πάθος”は受動的な有り様（受動性）という意味を基本的に担っているのである<sup>(注1)</sup>。しかし、どうして真逆さまな意味に転化したのか。“passion”を巡る受動性と能動性の問題には、それこそ壮大なドラマが潜んでいる。ここでは、この問題が、単なる言語学の問題に留まるものではなくて、人間存在の在り方そのものに根ざした広がりや深さの次元を持つ哲学的な問題の一つであるということだけを告げておこう<sup>(注2)</sup>。

デカルトが『情念論 LES PASSIONS DE L'AME』を執筆したのは17世紀半ばである。しかし、それを半世紀余りも遡る16世紀末において、シェイクスピアは演劇という全く異なった角度から、この“passion”の問題に取り組んでいた。しかも、哲学者として基本的に理性の側に立ちつつ“passion”の問題を論じているデカルト<sup>(注3)</sup>とは極めて対照的に、シェイクスピアは詩人かつ劇作家として“passion”の側に身を置きながら劇場という小宇宙で演劇化しつつ、その問題を吟味していたのである。特に“passion”がその極まった形において具現化し、問題化してくる悲劇において。

率直に言って、この“passion”の問題へのシェイクスピアの取り組みを若干なりとも究明してみようというのが、私の小論の目論見に他ならない。さらに付言すれば、シェイクスピアは『R&J』<sup>(注4)</sup>において、恋人たちにおける<真正な情熱 authentic passion>あるいは<純粋な情熱 pure passion>を描き出そうとした。そして、その結果として、それまでの錯綜した“passion”観<sup>(注5)</sup>は、一部削除・一部修正・一部

増補という仕方でリニューアル化された。つまり、一つの新しい“passion”観として、私たちに立ち現われてきたのである。これがこの小論の唯一の主張であり、また唯一の結論である。

## 2. ブルックの長編物語詩『ロウミアスとジュリエット』<sup>(注6)</sup>

シェイクスピアのほとんどの劇作品には種本があり、『R&J』にも明々白々な種本が存在する。A.ブルックの『ロとジ』<sup>(注7)</sup>が、その種本である<sup>(注8)</sup>。種本への依存度は、『R&J』に関しては、他のシェイクスピアの劇作品と比較するならば抜きん出て大きいと言っても決して過言ではない。次に掲げる文章は、ブルック自身によって『ロとジ』に添付されている梗概（ペトラルカ風ソネット）である。

愛の神は突然二人を見初め合わせて二人を燃え上がらせる／そして二人は自分たちが欲することをお互いに許し合う／一人の修道士の助言を得て二人は密かに結婚する／夜には若きロウミアスはジュリエットの私室に登って行く

三か月の間、ロウミアスは素晴らしい喜びを満喫する／ティボルトの怒りはロウミアスの怒りを誘発して／ロウミアスはティボルトに死を与えることによって落とし前をつけさせた／追放の刑を受けたロウミアスは密かに逃亡の旅に就いた

彼の妻ジュリエットに提案されたのは新しい結婚／ジュリエットは死を偽装するための水薬を飲み／仮死状態で眠るジュリエットは埋葬される

彼女の夫ロウミアスは彼女の死を聞き知ることになる／ロウミアスは毒薬を飲んで死ぬ、そしてジュリエットはロウミアスの短剣で／目覚めた後に、ああ！自害を遂げる

[Bro, Argument]<sup>(注9)</sup>

この梗概は、一部を修正し、一部を削除するならば、そっくりそのままシェイクスピアの『R&J』の梗概として使用可能である。料理に譬えると、二人の調理に使用される素材は全く同じなのである<sup>(注10)</sup>。この梗概の中で、修正を要する行は、1行目の「愛の神は突然二人を見初め合わせて二人を燃え上がらせる」であり、削除を要する行は、5行目の「三か月の間、ロウミアスは素晴らしい喜びを満喫する」である。要修正及び要削除の理由については、以下で詳しく検討されることになるが、ここでは後者の行に関して、同じく料理の譬えを用いつつ、料理法どころではなくて、料理観がそもそも異なっているということ、本質的な一点だけに限って先ず示しておきたいと思う。チャーサーは、『カンタベリー物語』の「修道院僧の話」の中で、「いったい、悲劇というものは、古書によると、栄えし人がその高位から没落して、みじめな最後をとげる話をいうのです。」<sup>(注11)</sup>と述べているが、極論して言えば、ブルックは、このチャーサーの悲劇観の枠内で二人の恋を処理しようとしているのである。事実、ブルックは「それにしても、現在の状態を保証し、自分のよろこびがもう一日つづくのを確信できる者が、どこにいることだろう？運命の神の車輪 [Fortune's wheel] はじつにうつろいやすく、その変化はじつに奇妙なもの<略>。」[Bro, 934-5]との口上を述べ、二人の運命の下り坂の描写に取り掛かるのである。ブルックの物語詩は、前半(1/3)の登り坂と後半(2/3)の下り坂にクッキリと分かたれている。そして、二人の登り坂の頂上に置かれているものこそ、“婚礼の儀式 the spousal rites” [Bro, 599]なのである。ブルックは結婚生活について、「婚姻 [wedlock] はそれで自由が獲得できる平和といったもので、それがなかったらおこなうことができない千もの楽しみをおこなうことができるようになる。」[Bro, 795-6]と述べている。ところで、シェイクスピアの方はどうだろうか。シェイクスピアは、当時の人たちが共有していたと思われるチャーサー的な悲劇観と全く違った悲劇観を抱懐していたのである。私がシェイクスピアの“passion”観

を吟味することによって明らかにしたいと思っていることは、実のところシェイクスピアのこの新しい悲劇観でもある。今のところ確認しておきたいのは、次の二点である。つまり、(i) ロミオがティボルトを殺害してまって「O! I am Fortune's fool. おお! 俺は運命の神の道化なのだ。」と絶叫する場面が『R & J』において確かに存在するが、“運命の神の車輪 Fortune's wheel” という語句は一切使用されていない、(ii) シェイクスピアの全作品中においても私が数えたところではその語句は三回だけしか使用されていない<sup>(注12)</sup>、という二点である。

では、ブルックとシェイクスピアの料理法的、料理観的相違を浮き彫りにするために、私が必須項目と考えている四つの項目、〔A〕理性による説得のステータス、〔B〕初夜を迎える二人の有様、〔C〕ジュリエットの年齢、〔D〕恋の始まりの様相、について、順番に見ていくことにしよう。

〔A〕理性による説得のステータス：ここでは、次の事実の確認から始めよう。『ロとジ』は詩行だけでも全3020行の長編物語詩であるが、そのうち理性による説得を行なう説得者自身の言葉としての詩行の数が、総数409行に登るのである。説得の純粋な部分だけでも全詩行の約13%を占めている訳である。少し具体的に述べると、次のようになる。①或る友人：36行（ロミオが最初の恋人に失恋した時）[Bro, 105-40]。②乳母：42行 [Bro, 1205-46]。③僧ロレンス：247行 [Bro, 1285-90, 1352-1480, 2035-42, 2073-2172, 2187-90]。④ロウミアス：84行 [Bro, 1543-74, 1635-86]。僧ロレンスによる説得は全体の約60%を占めている。そして、①を除いた他のすべての説得は“運命の神の車輪”の下り坂に集結している。ロウミアス自身にも、84行もの行数が存在するのは、追放の刑を受けてマンチュアへ旅立たねばならないことをジュリエットに理性的に説得しなければならないからである。因みに、ブルックが二人のこの場面でのやり取りを、中世末期から名高いアペラールとエロイズの往復書簡を念頭に置きながら書き上げたことは、ほぼ間違いがない<sup>(注13)</sup>。だがしかし、問題なのは行数の多さだけではない。その質の方がもっと問題である。ブルックの場合には詩篇の構成の方程式は明快至極である。というのは、ブルックは、“運命の神の車輪”の一回りを大前提にして、大小幾つかのうねりがその一回りに伴っている、という図式を採用しているからである。そして、一つひとつのうねりは、問題の発生（＝動揺）と理性による説得（＝勧告）という一対のエレメントから成り立っている。問題の発生については自明の事として、それに対する理性による説得の事例を少し具体的に取り上げておこう。乳母：「理性の力で、しばらくのあいだ、激しい悲しみをおさえることがおできでしたら」[Bro, 1243]。僧ロレンス：「知識の学校でそのむかし習った教訓を、いまこそ実行すべきなのだ」[Bro, 1382]。そして、二人の状態はどうかと言えばその都度、次のように改善されるのである。「この老人 [僧ロレンス] の言葉はロウミアスの胸をよろこびで満たし、さらにまた、老婆の乳母の話はジュリエットの心に安堵をもたらすことになった。」[Bro, 1511] と。ブルックは自分の主張を、格言風に一言で「reason makes him wise 理性は彼 [ロウミアス] を賢明にする」と纏めている。言うまでもなく、理性に敵対するものこそ、“passion”であり、賢者の理想は“ἀπάθεια”つまり“πάθος”に動じないことである。ブルックは『ロとジ』の中で“passion (s)”という言葉を用いているが [Bro, 140, 820, 1350, 1750, 1784, 2752]、いずれもアウエルバッハの言うストア派的な意味の層に属するものである。蛇足ながら付け加えれば、ブルック自身が「運命の神 Fortune に譲歩するのは、かならずしも責めるべきことではなく、時にしたがってこちらの態度をきめるのは、思慮分別があることなのだ。」[Bro, 1479] と述べているように、理性は個々の“passion”には実効的であったとしても、その根本に横たわる“運命の神の車輪”を相手にするならば、ある種の諦念を余儀ないものとして甘受しなければならないのである。

ブルックと違って、前にも少し触れたように、シェイクスピアは大枠としての“運命の神の車輪”と

いう図式を採用していない。では、シェイクスピアの依拠している大枠は何かと問われると、ここでも、シェイクスピア自身の“悲劇観”がそれであるとしか答えられないが、大枠を具体的に支えているうねりについては、次のように言える。理性による説得というエレメントは完全に脱色あるいは洗淨されてしまっていて、一つひとつのうねりは喜びと悲しみの一対のエレメントによって構成されている（こうしたことこそ後世のロマン主義から絶賛される事柄に他ならない）、と。極論すれば、“passion”それ自身の様々なうねりしか、そこにはないのである。ブルックの場合と対比すれば、残滓と言うに等しいのだが、シェイクスピアにも理性による説得は確かに存在している。しかし、それは、「These violent delights have violent ends, /And in their triumph die, like fire and powder, /Which, as they kiss consume: そんなに激しい喜びは激しい終り方をするものだ。火と火薬とがキスした途端に消尽してしまうように、東の間の勝利のうちに死に絶える。」という台詞で始まる7行 [R&J, II, vi, 11-3] と、「thy wild acts denote /The unreasonable fury of a beast: お前の野蛮な行いは、野獣としての理性なき狂暴さを露呈している訳だ。」という台詞を含む50行 [R&J, III, iii, 118-9] と、これら二箇所計57行に過ぎないのである。勿論これら二つは僧ロレンスが行なうものである。そして、後者の長い説得を納得して受け入れるのは、ロミオではなく、偶々そばにいた乳母なのである。乳母云く「I could have stay'd here all the night /To hear good counsel: O! what learning is. 立派なお説教を聴けるなら一晩中居てもいい位。何て凄い学識でしょう！」 [R&J, III, iii, 167-8] と。これだけではない、もっとラディカルなことを、シェイクスピアは仕出かしているのである。というのは、ブルックには奇想天外であり、神を冒瀆するようにしか考えられないことだろうが、ジュリエットの葬儀において、たとえ僧ロレンスだけが葬儀の秘密（＝偽装された葬儀であること）を知っているととしても、余りに茶番劇的だと評する他ない19行もの台詞を、僧ロレンスに言わせているのである。つまり、「<…>And weep ye now, seeing she is advanc'd /Above the clouds, as high as heaven itself? /<…>/She's not well married that lives married long; /But she's best married that dies married young. <略>貴方たちは彼女が天国へ昇天するのを目にしながら泣くのですか。<略>結婚生活の長いのが良い結婚ではないのです。彼女は結婚し、若くして死にました、それが最高の結婚なのです。」 [R&J, IV, v, 81-6] と。

ところで、ブルックとは対照的に、シェイクスピアでは、ロミオが僧ロレンスの説得に徹底的に抵抗する場面が在る。

【ティボルト殺害事件の後、ロミオが僧ロレンスの庵室に匿われ、諭される場面】

**Friar Laurence.** Let me dispute with thee of thy estate.

**Romeo.** Thou canst not speak of that thou dost not feel: /Wert thou as young as I, Juliet thy love, /An hour but married, Tybalt murdered, /Doting like me, and like me banished, /Then mightst thou speak, then mightst thou tear thy hair, /And fall upon the ground, as I do now, /Taking the measure of an unmade grave. [R&J, III, iii, 66-73]

僧ロレンス お前の置かれている立場について話し合おう。

ロミオ あなたは身体で感じていないのだから、話す資格はない。あなたが私のように若くて、あなたがジュリエットを愛し、一時間の間に彼女と結婚して、ティボルトも殺してしまい、私のように愛に溺れ、私のように追放されるのなら、それなら、あなたは発言することも許されようし、同時に、あなたは自分の髪をかきむしることもなるだろう。今の私のように、地面にこの身を投げ出して、自分の墓を作るために寸法取りをすることになるだろう。

ロミオは明らかに彼自身の“passion”の真率さから言葉を発している。しかも理路整然としている。ロ

ミオは、理性ではなく“passion”に力を授けられて、随分な成長を遂げているのである（『ロとジ』の二人には、その都度理性の勧告に従っているにも関わらず一向に成長している気配がない）。

〔B〕初夜を迎える二人の有様：ブルックは約100行に亘って初夜の場面を描いている〔Bro, 827-925〕。“婚礼の儀式”が“運命の神の車輪”の頂上に置かれているという基本的な点については既に触れたので、私たちとしては、次の二箇所注目するだけで十分であろう。①「身をふるわす心配と恐怖の発作をわたし〔ブルック自身〕は何回となく味わってきたが、運命の神はこのふたりが身に味わったよろこびをわたしにはまだ絶対に許して下さってはいない。」〔Bro, 908〕。②「おお、ロウミアスよ、武の神（マルス）自身とお前の幸運をうらやむことだろう。また、ヴェヌスの神だって、おお、ジュリエットよ、お前にかわってこの楽しみの時をすごすことができたなら、たしかに悔いることはないだろう。」〔Bro, 916〕。シェイクスピアの初夜の扱いについてはどうか。初夜の意味が希薄化されたり、初夜の現実にヴェールが掛けられたりしている、と私たちは言わざるをえない。意味が希薄化されているというのは、ロミオによるティボルト殺害という大事件が既に起きてしまっていて初夜どころではない状況になっているからである。また、ヴェールが掛けられているというのは、実質的な時間の流れから見れば、ロミオが僧ロレンスの所から暇乞したのはジュリエットとの初夜を迎えるためなのだから、次には当然初夜の場面が来てしかるべきなのに、老キャピュレットとパリスの二人によって結婚式（パリスとジュリエット）の算段がなされる場面がその当の3幕四場に据えられているからである<sup>(註14)</sup>。そして、四場に続く五場は、後朝の別れの場面なのである。ブルックではあんなに大仰に取り上げられた初夜の場面が霧消してしまっているのである。しかし、シェイクスピアが初夜の場面を忌み嫌っていると看做すのは余りに早計であって、二人にとっては、初夜よりも、バルコニーや舞踏会の場面の方が、意味があるということ、シェイクスピアは私たちに分からせたかったのであろう。初夜の場面は描かれてはいないのは間違いはないが、ストレートに初夜の歓びを表現する台詞という点については、ブルックとは比較にならないほどの少量であるが確かに見受けられる。ジュリエットにおいては、余りにセーブされて、ロミオにおいては、余りに集約的に。ただ、目立たないように、さりげなく、書かれている訳である。3幕二場の冒頭（31行）は、ロミオの到来（夜の訪れ）を待ち望んでいるジュリエットがティボルト殺害の知らせを受け取るまでの束の間の時間を詩情豊かに描いている。そのジュリエットの独白には、もう乙女とも言えないほどのエロティシズムが漂っているが、間歇的に挿入される「Come, civil night 来て！情け深い夜よ」、「Come, gentle night 来て！優しい夜よ」の台詞が一種の浄化作用を齎している〔R&J, III, ii, 12, 22〕。そして、卑猥さを駆逐するかのよう思いも寄らぬ悲報が飛び込んでくるのである。また、ロミオにおいては、乳母に縄梯子を頼む時の台詞の中の2行：「Which to the high top-gallant of my joy / Must be my convoy in the secret night. それ〔縄梯子〕が今夜私を密かに歓喜の最絶頂へと運び上げる寸法さ。」〔R&J, II, iv, 95-6〕、この2行だけが用意されているに過ぎないのである。もう一例、在るには在る。ただし、殺害事件後の台詞である。僧ロレンスに暇乞いする時に告げる台詞：「But that a joy past joy calls out on me, It were a grief so brief to part with thee: Farewell. 歓喜中の歓喜が私を呼び求めているだけなら、あなたとの別れは短い悲しみに過ぎないのだけれど。さようなら。」〔R&J, III, iii, 181-3〕。しかし、これはもう初夜（＝歓喜中の歓喜）を迎える男の言葉ではない。

今見てきたように、『R&J』の二人の下からは、卑猥さは殆ど払拭されている。だが、私たちは短絡的にならないように用心しなければならない。私たちにどうしても次に示すような二つの文章を思い出しておく必要があるだろう。一つは、ハル王子が愛すべき放蕩無類の家臣フォルスタッフに告げた決別の言葉「I know thee not, old man 私はお前など知らぬ、ご老人」〔Hen4-2, V, v, 38〕である。そして

もう一つは、その解釈を巡ってシェイクスピアの同性愛問題が取り沙汰されるソネット20番の複雑怪奇な詩句「But since she prick'd thee out for women's pleasure, / Mine be thy love, and thy love's use their treasure. 貴女の中に在る自然の女神は、女たちの歓びのために貴女の一物をおっ立ててしまうのだから、貴女の愛は女たちの子宝となってしまふけれども、貴女の愛は元を糺せば私のものなのに。」[Sonn, XX, 13-4] <sup>(注15)</sup>、である。少なくともこの二つの文章に含まれている意味を考慮に入れる必要があることだけは、ここでは付言しておこう。性の問題は人間存在を或種の深さにおいて規定していることは間違いがない。しかし、愛の問題は性の問題に還元し尽くせない問題であるということも確かなことである。二人の恋の在り方と卑猥さの間に距離を設けること、これがシェイクスピアの本当の意図だったと思われる。その代わりに、ブルックにおいては卑猥さの欠片も持たない慇懃な (courteous [Bro, 256]) マーキューシオウが、シェイクスピアにおいては過激極まる卑猥さを背負わされることになるのである。そして、元々卑猥な (naughty [Bro, 2312]) 乳母については、卑猥さのレベルをより一層高められることになるのである。

[C] ジュリエットの年齢：ブルックのジュリエットは「あの娘は、まだ満16歳にもならず、幼なすぎで花嫁にもなれんくらいだ！」[Bro, 1860] という老キャピュレットの言葉があるとおおり、16歳未満の少女。しかし、シェイクスピアのジュリエットはキャピュレット夫人と乳母の1幕三場での会話で分かるように後二週間ほどで14歳になる少女である。因みに、シェイクスピアの最晩年のロマンス劇『テンペスト』に登場しナポリ王の息子ファーディナンドと恋に落ちるプロスペローの娘ミランダも14歳である。ミランダの例を持ち出したのは、終幕間際の場面において、ミランダが大勢の人間たちに初めて出会って、「O, wonder! / How many goodly creatures are there here! / How beauteous mankind is! O brave new world, / That has such people in't! ああ、素晴らしい！何と多くの善良な生き物たちがここにはいるのでしょうか！人間は何て美しいのかしら！おお、果敢な新世界よ、あなたの中には、このような人たちが住んでいる！」という言葉が発し、それに対してプロスペローがその言葉を受けて、「'Tis new to thee. お前にはすべてが新しい。」と告げているのだが [Temp, V, i, 202-6]、この場面を思い出しておきたかったからに他ならない。シェイクスピアにとっては、14歳こそ、少女が乙女に変貌し、恋を知り染める年齢なのである。成長の途上にあるという事情はロミオとて同じである。「O! she knew well / Thy love did read by rote and could not spell. おお、彼女 [ロザライン] は知っていた。お前の愛は丸暗記に頼るもので、お前は愛という文字さえ書けないのを。」[R&J, II, iii, 93-4] という言葉は新しく芽生えたジュリエットとの恋をロミオから知らされて、僧ロレンスが前恋人ロザラインに仮託してロミオを揶揄しつつ告げた台詞である。このように『R&J』の幕が開いた時には、ロミオはまだ恋のイロハも知らずにいたのである。実際、若い二人は、目を見張るばかりの成長を遂げる。シェイクスピアは、特に丹念にジュリエットの成長を描き出している。少しそれを辿ってみよう。1幕三場では、ジュリエットは母親のキャピュレット夫人に次のようなことを言っている。

【舞踏会に行く前に母親から花婿候補のパリスの顔をしっかりと見るように諭された時の場面】

Lady Capulet. Speak briefly, can you like of Paris' love?

Juliet. I'll look to like, if looking liking move; / But no more deep will I endart mine eye / Than your consent gives strength to make it fly. [R&J, I, iii, 103-6]

キャピュレット夫人 一言で答えて、パリスさんの愛をお受けできそう？

ジュリエット もし見ることで好きになれるのなら、好きになるために見ましょう。でも、私の目の矢は、お母様の同意に基づく距離しか飛ばないのですから、相手に届いても深くは刺さ

らないでしょう。

目から飛び出す矢とは、もちろんキューピッドの恋の矢である。ここではまだ、ジュリエットは母親の後ろから怖ず怖ずと様子を窺っている内気な少女に過ぎない。ところが、二人の窮状も煮詰まって大詰め間近の4幕3場では、宝塚の某組のトップスターのような風格を見せている。

【仮死状態を齎す薬をジュリエットが飲み干す時の長台詞の一部】

Juliet. <…> I'll call them back again to comfort me: /Nurse! What should she do here? /My dismal scene I needs must act alone. [R&J, IV, iii, 21-3]

ジュリエット <略>もう一度二人〔母親と乳母〕を呼び戻して慰めてもらおう：

ばあや！でも、ばあやに何をしてもらおうというの？

私の悲壮なシーンなのだから、断じて私一人で演じなきゃ。

ジュリエットの自立した姿が誰の目にも疑いようのない仕方で飛び込んでくる。今取り上げた二つの場面は、ジュリエットの成長の出発点と到達点である。その途中ではどうか。この点に関してもシェイクスピアは全く如才がない。ジュリエットは、見ることも聞くこともすべてから、どんどんと学んでいる。シェイクスピアはその姿を的確に描き切っている。うっかりすると見過ごしかねない場面だがジュリエットと乳母との次のような会話がある。

【名前も知らず初恋に落ち込んだ相手の素性を乳母から知らされた時の場面】

Juliet. My only love sprung from my only hate! /Too early seen unknown, and known too late! /Prodigious birth of love it is to me, /That I must love a loathed enemy.

Nurse. What's this, what's this?

Juliet. A rime I learn'd even now /Of one I danc'd withal. [R&J, I, v, 141-7]

ジュリエット 私のたった一つの愛が、私のたった一つの憎しみから生まれた！知らないで見てしまい、知った時にはもう遅すぎる！何て凄いの恋の誕生でしょう、憎い敵を愛さなければならぬとは。

乳母 何て仰いました、何て？

ジュリエット 私は韻を踏んだのよ。一緒に踊った或る人から、たった今、学んだばかりなの。

ロミオとジュリエットは初めてお互いの手と手を触れ合わせた時、二人で一つのソネットを紡ぎだしていく。そうしたことが少し前の場面に在ってのジュリエットの台詞なのである。ロミオが敵方の人間であることを知った時の驚きの台詞が自ずと韻を踏んでしまう（hateとlate/meとenemy）のであり、乳母はその韻を踏んだことに耳聡く反応し、「何て仰いました、何て？」と訊ねるのである。そして、ジュリエットは「一緒に踊った或る人」つまりロミオから学んだと返答するのである。ジュリエットには学ぶ力が横溢している。シェイクスピアの若者たちに対する眼差しには暖かさがある。そして、プロスペローのミランダとファーディナンドへの眼差しも、そのまま、シェイクスピアの若者たちへの眼差しに他ならないのである。

〔D〕恋の始まりの様相：恋の話については、<キューピッド（エロス）の矢に射抜かれた者は、恋は盲目、アバタも笑窪、余儀なく恋に陥る（その矢は相手の眼差しの中に潜んでいる）>という古代ギリシャ以来伝わるお話ほど人口に膾炙されたものはないように思われる。何故人は恋に陥るのか、これは“謎”である。プラトンはその“謎”に挑み、既に一つの答えを与えている。一種の“狂気 *μανία*”というのがその答えである<sup>(註16)</sup>。しかし、それは“神 *θεός*”が突然人間の心に宿ってしまうということに過ぎず、結局のところ「恋は狂気 Love is a madness.」という一つの新たな諺を作り出しただけのこと

かもしれない（『お気に召すまま』にはヒロインのロザリンドがこの諺「恋は狂気」に講釈を加えている場面がある [AYLI, III, ii, 153-5]）。ブルックでもお定まりの如く、二人がそれぞれキューピッドの矢に射抜かれて [Bro, 203, 233-4]、それからマーキューシオウが後押しの役割で登場する。三人が同席した時に、マーキューシオウが先ずジュリエットの右手を取り、それに釣られてロウミアスは彼女の左手を取る。そしてこの両者の手の温もりの違いが二人の恋を決定付けるのである [Bro, 203, 253ff.]。つまり、マーキューシオウの氷のような冷たい手は、彼女を凍りつかせ、ロウミアスの暖かい手は、彼女を解きほぐすのである。手に手を合わせてという二人の舞踏会での初めての出逢いに関しては、ブルック以上に影響力を行使したと考えられるC.マーロウでさえ、キューピッドの活用を怠ってはいない。悲恋を情熱的に謳い上げた物語詩として著名な『ヒアロウとリアンダー』の中にも、「その目から金の鎌の付いた愛の神の矢がはなたれ、射抜かれたリアンダーは恋の虜となった。彼は石のように動かず、食い入るように視線を返す。」という詩行が鎮座している [Marlowe, 1.161-3=p.11]。そして、次のような「わたし [ヒアロウ] を聖者として拝んでいるのなら、祈りの言葉を聴いてあげよう。＜略＞二人の恋人は重ねた手と手で話し合った。」 [Marlowe, 1.179, 1.185=p.12] というタッチングに言及した詩行が置かれている<sup>(註17)</sup>。シェイクスピアがブルックとマーロウの二人からタッチングの重要性を学び取ったことは明らかである。彼ら二人の貢献がなければ、「For saints have hands that pilgrims' hands do touch, /And palm to palm is holy palmers' kiss. だって、聖者の手は巡礼たちの手に触るためのもの、手のひらから手のひらへ、それが聖なる棕櫚の葉のキスなのですから。」という2行を含む舞踏会シーンの美しいソネット [R&J, I, v, 93-106] は到底成立しえなかったと思われる。特に、マーロウの詩に関しては、今引用した箇所の中に「the saint 聖者」や「parlèd by the touch of hands 重ねた手と手で話し合った」という表現まで登場しているのであるから、尚更である。ただ、手と手のキスを唇と唇のキスにまで昇進させていくという意匠で恋の始まりを具象化した功績はシェイクスピアのものであることは間違いのないところであろう。

タッチングの問題はさておき、恋の始まりにとって肝心要のキューピッドの矢については、シェイクスピアは一体どのように取り扱っているのだろうか。恋の始まりを如何に舞台の上に乗せるのか、この問題は、シェイクスピアにとっては、どうしても乗り越えなければならない、最初にして、最大のハードルであったに違いない。そのためにシェイクスピアの取った方法は、キューピッドの脱神話化である。つまり、「キューピッドの矢」を持ち出さずに、恋の始まりを描き出すことである。ジュリエットとキューピッドの矢との関係については、[C]においてジュリエットの学びの早さとの関連で提示しておいた台詞の中に明示されている。つまり、ジュリエットは眼差しの矢には威力がないと出会いの前に彼女自身の言葉で告げているのである。では、ロミオの方はどうか。ロミオがマーキューシオと連れ立って舞踏会へと赴く際の台詞だが、マーキューシオが「You are a lover; borrow Cupid's wings, /And soar with them above a common bound. 君は恋する人、キューピッドの羽を借りて、並の障害なんかを飛び越えて、空高く舞い上がれよ。」と舞踏会には乗り気のないロミオを励ました時、ロミオは「I am too sore enpierced with his shaft /To soar with his light feathers; 俺は奴の矢柄に突き刺されて、悲嘆にくれていて、奴の軽い羽で空高く舞い上がる何てとんでもない。」と弱気に述懐している [R&J, I, iv, 19-22]。キューピッドとロミオに間に介在するわだかまりは在り在りとしていってよい。

恋の発生についての常套手段を排斥して、つまり、恋の云わば“機械仕掛けの神 deus ex machina”としての“キューピッドの矢”を排斥して、シェイクスピアはどのように恋の発生を描いているのか。これが次の問題である。シェイクスピアの台詞の中に、“キューピッドの矢”が的中したことに相当する台詞が端的な仕方で存在していなければならないことは、理の当然であろう。ロミオの場合にはそれはハッ

キリしている。しかし、ジュリエットの場合には、それは一見したところでは存在していないかのように思われてくる。まず、ロミオについて見ておこう。1幕五場41行目の台詞がそれである。「O! she doth teach the torches to burn bright. おお、彼女は松明に輝き方を教えている。」[R&J, I, v, 41]。ここで、注意しておかなければならないことは、ロミオはジュリエットに見つめられていないということである。ロミオの方が遠くからジュリエットの踊る姿を見詰めているだけで、ジュリエットの視線は勿論のことロミオの所まで飛んできていないのである。しかし、ともかくロミオの場合には該当する台詞は在る。これに対して、ジュリエットの方には、ハッキリした台詞が在るだろうか。ジュリエットの恋の始まりを明示している台詞を特定することは最も大事なことだと思われるのだが、私には誰一人としてそのことについて、取り沙汰したり、吟味したりしているようには見えない。一般的に言えば、先に引用した1幕五場141行目の台詞「私のたった一つの愛が、私のたった一つの憎しみから生まれた！」やその一つ手前のジュリエットの台詞「Go, ask his name?—If he be married, /My grave is like to be my wedding bed. 向こうに行って、彼の名前を尋ねてきて？もし彼が結婚していたら、私の墓は私の新床！」[R&J, I, v, 137-8] が余りに強烈過ぎて、これらの台詞をもってジュリエットにおける恋の成立については事足りていたのかも知れない。しかし、これらの台詞は明らかに恋の発生を告げる台詞ではない。それらは発生後の台詞である。では、恋の発生をシェイクスピアは用意していないのであろうか。シェイクスピアがキューピッドの脱神話化を目指しているのが確かなことだとすれば、何処かにその台詞が在る筈である。舞踏会の場面の中では、位置的な適切さを考慮に入れるとするなら、私たちにはただ一つの台詞しか残されていないことになる。しかし、それは、多少とも不可解な台詞である。「You kiss by the book.」[R&J, I, v, 111] という台詞がそれである。この台詞は二人がソネットを謳い上げて、二度目のキスを交わした直後の台詞である。OEDによれば「by (the) book」の意味は“formally”であり、至って在り来たりの慣用句に過ぎない。そして、この台詞は一般に「本（恋愛教則本・騎士道物語）に書いてある通りにキスをする」と理解されている。私がこうしたことに抗して、この台詞こそジュリエットにおける恋の発生をシェイクスピアが宣言したその台詞であるとする理由は三つある。〈ア〉文学的な感性、〈イ〉舞踏会前の母親との対話、〈ウ〉マーロウ『ヒアロウとリアンダー』の或る詩行、の三つである。

まず〈ア〉文学的な感性について。愛とキスの絡み合った事例ということでは、シェイクスピアの他の戯曲にも最適の事例がある。『ヘンリー五世』の大詰め5幕二場でヘンリー五世がシャルル六世の娘キャサリンにキスをする場面が、それである。「You have witchcraft in your lips, Kate: there is more eloquence in a sugar touch of them, than in the tongues of the French council; ケイト、貴女の唇には魔法の力が籠もっている。貴女の唇の甘いタッチには、フランス国の高官たちの弁舌など及びもしない、雄弁さが在る。」[Hen5, V, ii, 144]。この台詞は、巧みなラブコールが功を奏して、キャサリンから結婚の承諾を取り付け、キスを交わした直後に、ヘンリー五世から発せられる台詞である。私が文学的な感性と言ったのは、ジュリエットの台詞「You kiss by the book.」にもヘンリー五世のキスについての台詞と同じ位のウエイトが置かれている筈だという想念がどうしても生じる、という意味である。しかし、主観的といえ余りに主観的な解釈であり、この点についてはこれ以上論じることは出来ない。〈イ〉舞踏会前の母親との対話について。キャピュレット夫人はパリスの顔を“本 book”に見立てて品定めをしなさいと言って、「This precious book of love, this unbound lover, /To beautify him, only lacks a cover: この貴重な愛の本、つまり、この自由な恋人を、身繕いするのに、欠けているのは、そのカバーだけ。」[R&J, I, iii, 94-5] と付け加えている。ここでも肝心なことはやはりジュリエットの学ぶ力である。ジュリエットは“妻とは本たる夫のカバーなのだ”という母親の教えをしっかりと心のノートに書きつけたの

だ。母親の言う“本 book”とジュリエットの「You kiss by the book.」という台詞の中に在る“本 book”とがどうして響き合っていないことがあるだろうか。母親のお勧めのパリスという“本 book”ではなくて、自分自身で見つけたロミオという“本 book”のカバーになりたいという恋心がジュリエットに生じたのである。〈ウ〉マーロウ『ヒアロウとリアンダー』の或る詩行について。私が注目したいのは、次の数詩行である。「手と手が結ばれ、心と心が結ばれ、男がすることに、女は快く報いる。相似た欲望、相似た愛情同士が出会うとき、口付けは甘く、抱擁も甘い。」[Marlowe, 2.27-30=p.31]。これほど、ロミオとキスを交わした後のジュリエットの気持ちにピッタリとする詩句は何処にもないのではないだろうか。本は本でも、“本に書いてある通りにキスをする”ところのその本とは、マーロウの詩篇『ヒアロウとリアンダー』の記載されている本ではなかったのだろうか、想像せざるをえないのである。これとても、程度の差こそあれ、〈ア〉文学的な感性、の圏域でのみ言えることであろうが…。〈ア〉～〈ウ〉の三つの理由に基づく「You kiss by the book.」の解釈の妥当性については読者にお任せしたいと思うが、シェイクスピアには少なくともキューピッドの脱神話化に狙いを定めていた節があったということだけは確かなことであろう。

### 3. 『ロミオとジュリエット』における三つの“passion”

さて、私たちは『R&J』において“passion”という言葉が使用されている三つの箇所の検討に入っていくことにしよう。“passion”は三つとも2幕で使用されている。

#### (1) 2幕プロローグ14～5行目

**Chorus.** But passion lends them power, time means, to meet,

Tempering extremities with extreme sweet. [R&J, II, Prologue, 14-5]

コーラス しかし、彼ら（ロミオとジュリエットの二人）が再び会えるようにと、

“passion”は力を、時は手段を授ける、進退窮まった二人の苦境を極上の甘美さで和らげつつ。

#### (2) 2幕一場11～2行目

**Mercutio.** Nay, I'll conjure too:

Romeo! Humours! Madman! Passion! Lover! [R&J, II, i, 11-2]

マキューシオ それじゃ、俺も奴を呪文で呼び出してやろう。

ロミオ！気まぐれ者！気の狂れた奴！“passion”（情熱人間）！恋する男！

#### (3) 2幕二場109～12行目

**Juliet.** But that thou over-heard'st, ere I was 'ware,

My true love's passion: therefore pardon me,

And not impute this yielding to light love,

Which the dark night hath so discovered. [R&J, II, ii, 109-12]

ジュリエット しかし、私が気づく前に、私の真なる恋の“passion”を、貴方に聞かれてしまった。だから赦して！

暗い夜に紛れて、このように口を滑らせてしまったのは、

私の恋心が蓮葉なものであるからとは、決して思わないでください。

まず、(1) 2幕プロローグ14～5行目について。『R&J』には、『ヘンリー五世』などと同じように、

コーラス（ギリシャ悲劇におけるコロス χορός）が登場している。ただ回数は二度だけである。一度目は、1幕の冒頭で劇全体のプロローグを告げるために、そして、二度目は、この2幕で同じくプロローグ（第二）を告げるためである。ところで、不思議なことに、Q1、Q2、F1<sup>(註18)</sup>、のそれぞれで、二つのプロローグの有無の具合が、少しずつ異なっているのである。簡略的に示せば、Q1では1幕=○：2幕=×、Q2では1幕=○：2幕=○、F1では1幕=×：2幕=○、となっている。何故こんなにてんでバラバラなのか。解答をあれこれ模索するだけでも（結論は多分出てこないだろう）、論文の一つや二つは優に必要となりそうだが、ここでは、こうした事実があることだけを指摘しておくことにする。ただ、S.ジョンソンがこの2幕のプロローグについて、次のようなコメントを残していることだけは、どうしても検討しておかなければならない。ジョンソン云く、「この筋語りは何のためにあるのか不明であり、それは話の進展を少しも助けず、すでに知られていることか、あるいは次の場面で分ることしか語らず、また語るに当って何の教訓も付け加えていない。」<sup>(註19)</sup>と。好意的なコメントでないことは明らかである。最も問題としなければならない箇所は、「and relates it without adding the improvement of any moral sentiment また語るに当って何の教訓も付け加えていない」の箇所である。当該の2行を強く意識しての指摘だと思われるが、私の見解では、この2行こそ最も肝要な2行である。第一には、このプロローグ全体が一つのソネットとして形成されていて、この2行が“カプレット couplet”の位置を占めているからである。つまり、形式的に言ってもソネットの眼目は明らかにこの2行に存在するからである。そして、第二には、このソネットの最初の2行は「Now old desire doth in his death-bed lie, /And young affection gapes to be his heir; 今や旧くなった欲望は、死の床にその身を横たえ、若々しい愛情が、後継者の位置に就かんとしている。」[R&J, II, Prologue, 2-3]と、“old desire 旧い欲望”から“young affection 若い愛”への移行を宣揚しているのだが、その移行の意味をさらに敷衍しているのも、同じく“カプレット”のこの2行に他ならないからである。

以下、シェイクスピアの他の作品を手がかりにして、“passion lends them power”という言葉に内包された事態そのものの、シェイクスピアにおけるステータスの高さについて明らかにしておきたい。私たちが手がかりにできる作品は二つある。どちらも最初期の物語詩である。つまり、『ヴィーナスとアドゥニス』(1593)と『ルークリースの凌辱』(1594)の二つの詩篇である。

[A] 『ヴィーナスとアドゥニス』5連5～6行目

Being so enrag'd, desire doth lend her force /Courageously to pluck him from his horse.

[V&A, 29-30]

猛り狂った欲望は、ヴィーナスに力を授け、勇敢にも、ヴィーナスはアドゥニスを馬から引き摺り下ろす仕儀となる。

[B] 『ルークリースの凌辱』240連3～7行目

Dear lord, thy sorrow to my sorrow lendeth /Another power; no flood by raining slaketh.  
/My woe too sensible thy passion maketh /More feeling-painful: let it then suffice /To  
drown one woe, one pair of weeping eyes. [Luc, 1676-80]

貴方様 [夫コラティンへの妻ルークリースの呼びかけ]、貴方の悲しみは、私の悲しみに新しい力を授けます。雨を降らせるのでは洪水は治まる訳はありません。貴方の受苦している姿は、私の余りに敏感になっている苦しみを、一層減入った痛ましいものにするだけです。どうか、せめて、苦しみは一つだけ、涙を流す眼は一對だけ、それだけで良い事にしましょう。

〔A〕も〔B〕も単独では何とすることもない感情描写の一例ということで、取り立てて論じる必要性のないことのように見える。〔A〕と〔B〕とを並置し、当該の言葉「passion lends them power」も一緒に眺めてみるとどうだろうか。私たちに否応なく見えてくるのはイディオムのな $X \text{ lends } Y \text{ power (force)}$ という図式である。Xの位置に置かれているものは、“desire”であり、“sorrow”であり、“passion”である。このXが作動してYを或る行為へと駆り立てていく、そして、このXが理性や意志と良心と従来呼ばれてきたものとは違っているということだけは、ハッキリと見透かされてくるのではないだろうか。ブルックの場合には、前節で見たように、このXは理性である（reason makes him wise）。D.マーシュは、次のように述べている。「私が行いたいと思っていることは、如何に、それら〔シェイクスピアの劇作品〕が緊密に連携しているか、つまり、如何に、同じ関心が異なった状況において再現し続け、単独の劇の内部においてだけではなくて、シェイクスピアの発展の異なった時点で書かれた諸々の劇の中においても、異なった種々の観点から吟味されているか、という点について、何らかの示唆を与えることである。〈略〉シェイクスピアにおける愛のテーマの取り扱いほど重要な課題は、どこにも見当たらないだろう。物語的な詩、ソネット、喜劇、問題劇、悲劇、ロマンス劇、これらのすべてにおいて、シェイクスピアは、繰り返し繰り返し愛のテーマに立ち戻っている〈略〉。」<sup>(注20)</sup>と。私の考えでは、シェイクスピアが繰り返し立ち戻っているのは愛だけではなくて、上の図式に当て嵌まる様々なXである。愛は言うまでもなく、Xの一つ、極めて重要な一つ、である。敢えて、様々なXを一つの言葉で集約するとするならば、やはり“passion”という言葉を用いるしかない。しかし、その“passion”は極めて強い能動性だけを内蔵している訳ではない、〔B〕のルークリースの“sorrow”において見られるような極めて深い受動性をも内蔵しているである。小津次郎は、「*Romeo and Juliet*に作者が企てたものは、悲劇的シチュエーションを書くことであった。その頃のシェイクスピアが考えていた悲劇の精髓である。〈略〉劇のアクションが彼等によって作りだされてゆくのではなく、彼等とは別に悲劇のアクションが設定されているのである。〈略〉一言にしていえば、ここにはまだ真に劇的な性格と呼びうるほどのものは存在しないのである。しかしシェイクスピアは、悲劇という詩を力いっぱい歌い上げている。〈略〉この劇の詩は必ずしも特定の場面に強く現われるというのではなく、むしろ、二人の出逢いから大団円に至る、上昇と下降の鋭角的なパターンの中に求められるべきであろう。」<sup>(注21)</sup>と述べている。小津は明らかに、A.C.ブラッドレーの『シェイクスピアの悲劇』を意識しながら、具体的に言えば、その著作の中の「例えば、『ロミオとジュリエット』は純粋な悲劇ではあるけれども、初期の作品であり、ある点では未熟なものである。」とか、また「『ロミオとジュリエット』、『リチャード三世』、『リチャード二世』など、その主人公が外部の力と相争って、比較的自己と相争うことが少ないものは、皆初期の作品である。」とか、の叙述<sup>(注22)</sup>を念頭に思い浮かべながら、筆を進めていると思われるが、私たちが引用した小津の文章を通して確認しておかなければならないのは、小津の言う「上昇と下降の鋭角的なパターン」を形成する原動力こそが、今私たちが上で述べた“passion”に他ならないということである。この意味で、“passion”は正しく悲劇の精髓なのである。

次に、(2) 2幕一場11~2行目について。“ロミオ！気まぐれ者！気の狂れた奴！情熱人間！恋する男！Romeo! Humours! Madman! Passion! Lover!”というたった五つの言葉（もしくは固有名詞Romeoを除く四つの言葉）なのに、恋を論じるための“基礎データ”は過不足なく揃っている。まず、それらの言葉に簡略化したコメントを加えることにしよう。気まぐれ者：“humour”とはラテン語の体液という言葉であり、16世紀に入って解剖学が学問的な体裁を取り始めてきていたが、ピポクラテスに始まるBC5世紀以来の体液説（四体液による気質論・病因論）はまだまだ信じられていた。恋に陥りやすいのは“多血質”の

人間なのである。気の狂れた奴：これは言わずと知れたことで、プラトンのエロス論に由来する「恋は狂気」の諺を地で行く人間に他ならない。恋する者：一般的な意義を持つことは勿論だが、他のものとの対比において定義するなら、当世のペトラルカ風恋愛詩に心酔し、“恋に恋する”状態に陥っている人間である。私が主張したいと思っていることは、これらの三つの言葉の間に、敢てシェイクスピアが“passion”を割り込ませているということである。敢てと言ったのは“passion”は明らかに擬人化を施されて使用されており、言葉の用法としては極めて特殊な用法に他ならないからである。極論すれば、先の三つの言葉が意味する恋愛観、つまり、当時の人たちが理解していた意味での恋愛観ではなく、そうしたお馴染みの意味を一掃するような全く異なった内実を伴った恋愛観こそ、シェイクスピアが探求せんとしていた恋愛観なのである。そのためには、新たな仕方では“passion”を具現化しなければならない。そのことへの希望と決意がここには込められているような気がする。深読みの嫌いは免れないが、私にはどうしてもそう思われてくる。そのことはともかく、この箇所について、私にはもう一つの感慨がある。それは、この箇所が、シェイクスピアの学識の深さ、つまり、当時演劇界で持て囃され羽振りを利かせていた“大学出の才人たち University wits”に勝るとも劣らない知識と理解力の所有、このことを十分に証立している箇所ではないかという感慨である。古今の様々な恋愛観を見事に類型化し、しかも洋菓子屋のショーウィンドーに陳列されているケーキのように買い物客の誰にでも違いが判る仕方で展示するという芸当は、シェイクスピア以外の如何なる人間にも為しえないことである。

最後に、(3) 2幕二場109~12行目について。ここでの眼目は、“passion”の真正性である。今度は詩篇ではなくて、戯曲を手がかりにしながら、論を進めることにしよう。

喜劇『空騒ぎ』には、次に示すような、二つの場面がある。

①【ベネディックに聞こえるように、ベアトリスが彼を恋しているかのように三人で芝居を演じる場面】

Don Pedro. May be she doth but counterfeit.

Claudio. Faith, like enough.

Leonato. O God! counterfeit! There was never counterfeit of passion came so near the life of passion as she discovers it.

Don Pedro. Why, what effects of passion shows she? [Ado, II, III, 45-8]

ドン・ペドロ 彼女 [ベアトリス] は恋に陥った振りをしているだけかも。

クロードイオ 確かに、十分あり得る。

レオナート 何てことを！振りですって！彼女が見せている“passion”の生き生きとした姿は、振りから生まれてくるものじゃ決してありません。

ドン・ペドロ そうかな？“passion”の効果で彼女は一体どんな所作をしているのかね？

私が“passion”の生き生きとした姿と訳した「the life of passion」という言葉、私には、この言葉がシェイクスピアのドラマトゥルギーのキーワードの一つであるように思われるのである。私たちは、ドラマという言葉が、古代ギリシャ語の動詞 δράω (行為する) に由来していること<sup>(註23)</sup>を深く肝に銘じておかなければならない。性格であろうと、意志であろうと、また、“passion”であろうと、人間の内面性は、行為 (action) において吟味されなければならないのである。このことは必ずしも演劇という芸術形式に限って強調されるべき事柄ではないように思われる。思考するという最も哲学的な営みでさえ、その原則から外れられないし、また、外れてはならないのである。その意味において、アーレントが自身の著 (未完) のタイトルを『The Life of the Mind 精神の生活』としていることには、十二分の理由があると言わなければならない。

②【レオナートが娘ヒーローの汚辱に塗れた死（実はまだ生きている）を嘆きつつ、弟アントーニオと会話する場面】

Antonio. <…>And 'tis not wisdom thus to second grief /Against yourself.

Leonato. <…>men /Can counsel and speak comfort to that grief /Which they themselves not feel; but, tasting it, /Their counsel turns to **passion**, which before /Would give preceptual medicine to rage, /<…>

Antonio. Yet bend not all the harm upon yourself; /Make those that do offend you suffer too.

Leonato. There thou speak'st **reason**: nay, I will do so. [Ado, V, i, 4-44]

アントーニオ <略>自分自身をダメにしてまで悲しみの肩を持つのは、賢いこととは申せません。

レオナート <略>誰でも、自分のこととして悲しみを感ぜないうちは、勧告をしたり、慰み事を言うことは出来るもんだ。しかし、それを自分の舌で、ひと舐めた途端に、勧告は“passion”へと姿を変える。以前なら、猛り狂う感情には良く効く薬だった筈なのに<略>。

アントーニオ もう自分自身にばかり痛みを降り注ぐのは止めにして、あなたに害を加えた者たちにも苦しみを被らせましょう。

レオナート お前の話には道理がある。よし、そうしよう。

何とこの場面では、先に取り上げた場面で、お芝居上の台詞とは言え、「“passion”の生き生きとした姿」の講釈をしていた、当のレオナート自らが、自分自身の“passion”について実演せざるをえない羽目に陥っているのである。この構図は正しく喜劇的なものだが、そこから垣間見えてくるものは、やはり、一つには、**本当の悲しみ**において立ち現れてくる“passion”は決して理性の勧告に従わないこと、ということである。しかし、これだけに止まるならば、ストア派の倫理観と何ら変わることはないかもしれない。もう一つには、立ち現れてきた“passion”が**理性を駆逐して、勝利の凱歌を上げる**ということが**人生の真実性を保証している**、ということなのである。一見すると、後の指摘は、先の指摘の“撤回  $\pi\alpha\lambda\iota\nu\phi\delta\acute{\iota}\alpha$ ”<sup>(注24)</sup>に映るかもしれないが、決してそうではない。私たちは次のように結論付けることができると思われる。“passion”の**衝動性の内**に立ち現れてくるものを見極めること、これが悲劇の**使命**、あるいは、**理念**なのである<sup>(注25)</sup>、と。

では、問題の言葉、「My true love's passion」を含むジュリエットの台詞について検討を加えることにしよう。ジュリエットのロミオに分ってもらいたいと思っていることは、彼女がそれまで**バルコニーから夜空に向かって放っていた言葉**は、彼女自身の“passion”そのものであって、それ以外のものではない、ということである。その“passion”が**真実性**を持っている理由は、「**thou over-heard'st, ere I was 'ware** 私が気づく前に、貴方に聞かれました」[R&J, II, ii, 109]という、極めて**単純な**ことである。しかし、複雑である必要は更々ないのであって、**単純**であって**十分な**のである。むしろ、**単純な方が望ましい**ほどである。ところで、私たちは、ジュリエットが**バルコニーから夜空に向かって放っていた言葉**を未だ確認していない。しかし、その確認は容易である。ジュリエットがバルコニーに姿を現わした時、最初に発せられた台詞「Ay me! ああ！」[R&J, II, ii, 28]がそれであり、そして、それに続く、特にロミオにとっては、そして私たち観客にとっても、**明示的に**発せられた台詞、「O Romeo, Romeo! wherefore art thou Romeo? おお、ロミオ、ロミオ! 貴方はどうしてロミオなの？」[R&J, II, ii, 37]という台詞が、それに他ならない。「ああ!」の方は一応別にして、「おお、ロミオ、ロミオ! 貴方はどうしてロミオなの?」という台詞が、『R&J』の劇を離れて、単独でも十分過ぎるほど**パワフル**なのは、シェイ

クスピアが、ジュリエットの「My true love's passion」の内実を、その台詞の中に心をこめて託し込んだからこそであろう。喜劇『十二夜』の3幕一場の冒頭に、道化フェステの「A sentence is but a cheveril glove to a good wit: how quickly the wrong side may be turned outward! 頭のいい奴にかかれば言葉の意味なんてものは、何の造作もなく反対の意味にひっくり返ってしまいまさあ。」という言葉に、ヴァイオラが「Nay, that's certain: they that dally nicely with words may quickly make them wanton. そうだ、確かに。言葉を上手く弄繰り回せる奴は、すぐさま言葉をアバズレ風に変えちまう。」という言葉で応対しているやり取り [Twel, III, i, 8-9] が在るが、シェイクスピアが、恋の卑猥さを知悉しながら、それとの距離を上手く保ち、恋の真率さそのものを描きえたのも、この二人のやり取りで取り沙汰されている言葉の云わばプロテウスの性格を知悉しつつ、それに抗して、言葉そのものを慈しみながら凛々しく彫琢しえたからに他ならないのである。「O Romeo, Romeo! wherefore art thou Romeo? おお、ロミオ、ロミオ! 貴方はどうしてロミオなの?」という台詞は在るべくしてそこに在り、“passion”の真正性をその全き在り方において保証しているのである。

さて、第2節も含めて私たちはこれまで、“passion”という一つの観点からのみ『R&J』について検討してきた。そして、「死の影のモチーフ the motif of the shadow of death」<sup>(註26)</sup>には全くと言ってよいほど触れないで来た。それは、私が、死の影のモチーフは、余り重要性の度合いが高くないと考えているからであるが、触れないで済ませることのできる問題では勿論ない。『R&J』は墓地における二人の一回ずつのキスによって幕を閉じるのだが、だからと言って、死への“passion”がそれまでの様々な“passion”を導いてきたというような捉え方は、根本的に間違っている、ということだけを最後に強調しておこう<sup>(註27)</sup>。ド・ルージュモンによれば、『R&J』はシェイクスピアの唯一の騎士道悲劇であるが<sup>(註28)</sup>、騎士道風恋愛はペトラルカ風恋愛と共に、シェイクスピアが自らの“passion”観を提示することによって、乗り越えようとしていたものに他ならないのである。次に述べることは、私が今後の課題にしていかなければならないと考えていることである。端的に言って、それは、シェイクスピアにとって死が問題であるとしても、その死は、私たちの人生の終末に待っている死ではなく、イエスの死、つまり、“the Passion”であろう、ということである。今のところ、私が持ち合わせているのは一つの極めて些細なヒントでしかない。それは、『ウィンザーの陽気な女房たち』の中の一語に在る。つまり「God's will, and his passion of my heart! 私の心の、神の意志と“passion”[受難]にかけて!」[MWW, III, i, 29]という一言である。この一言は、「O God! おお、神よ!」という感嘆符のより誇張的な表現に過ぎないと言って片付けてしまうことのできる代物である。実際ここではそのように使用されていることは間違いないだろう。しかし、私が主張したい点は、次の一点である。つまり、シェイクスピアは、イエスの“the Passion”(=十字架)がイエスのこの世における生(=受肉)の眼目として存在しているのとちょうど同じように、私たちの“passion”は私たち自身の生の眼目として存在している、ということを考えていたのではないか、という一点である。語弊が生じないように、付言しておけば、シェイクスピアはキリスト教的な神秘主義における受難思想を換骨奪胎した上で、つまり、“the Passion”の意味を完全に撥無した上で、私たちの“passion”が私たち自身の生の眼目であると信じていた、と私は言いたいのである。そして、このことの連関において、私は喜劇『お気に召すまま』の一つの場面を思い出さざるをえない。

【アーデンの森に隠棲する元公爵の従士ジェイクイーズが、その元公爵に、或る愉快な出会いがあり、その出会った男(=道化)は或る事を言ったと報告する場面】

Jaques. <…>As I do live by food, I met a fool; /<…> Says very wisely, 「It is ten o'clock; /<…> how the world wags: /'Tis but an hour ago since it was nine, /And after one hour

more 'twill be eleven; /And so, from hour to hour we ripe and ripe, /And then from hour to hour we rot and rot, /And thereby hangs a tale.] /And I did laugh sans intermission /<…> An hour by his dial. O noble fool! /A worthy fool! Motley's the only wear. [AYLI, II, vii, 17-37]

ジェイクィーズ <略>会うべくして、私は一人の道化に会いました。<略>賢明にも、道化云く「今は10時。<略>世界ってもんはモコモコフワフワ、それ、一時間前には9時だった。そら、一時間後には11時。俺たち人間は、時から時へと熟れに熟れ、そしてまた、時から時へと腐りに腐る、物語ってもんがあるのは、そこん所よ。」と。<略>その道化の時計で一時間、休む間もなく、私は大笑いしました。縞模様の服を羽織っただけの、尊貴な道化よ！立派な道化よ！

ジェイクィーズが伝える道化タッチストーンの言葉は、人間存在の本質を鋭く穿っている。しかし、それにも増して私たちの“πάθος”に響き渡ってくるのは、そのタッチストーンの言葉に<sup>・</sup>応<sup>・</sup>答<sup>・</sup>して<sup>・</sup>立<sup>・</sup>ち<sup>・</sup>現<sup>・</sup>れ<sup>・</sup>たジェイクィーズの<sup>・</sup>呵<sup>・</sup>々<sup>・</sup>大<sup>・</sup>笑<sup>・</sup>ではないだろうか。二人の出会いを、ジェイクィーズの報告という形で実現していること、つまり、一種の<sup>・</sup>劇<sup>・</sup>中<sup>・</sup>劇<sup>・</sup>のスタイルで取り上げていることには、シェイクスピアの<sup>・</sup>それ<sup>・</sup>こそ<sup>・</sup>深<sup>・</sup>慮<sup>・</sup>遠<sup>・</sup>謀<sup>・</sup>が<sup>・</sup>潜<sup>・</sup>んで<sup>・</sup>い<sup>・</sup>そ<sup>・</sup>う<sup>・</sup>だ<sup>・</sup>が、それはそれとしておこう。私たちにとって問題なのは、この話の中身である。私たちは<sup>・</sup>時<sup>・</sup>間<sup>・</sup>の<sup>・</sup>真<sup>・</sup>っ<sup>・</sup>只<sup>・</sup>中<sup>・</sup>に<sup>・</sup>存在<sup>・</sup>して<sup>・</sup>いる。アーレントの言う“the gap between past and future 過去と未来の狭間”<sup>(注29)</sup>に存在している。若い時だけが登り坂なのではない。また老いた時だけが下り坂なのではない。私たちは常に<sup>・</sup>途<sup>・</sup>上<sup>・</sup>に<sup>・</sup>在<sup>・</sup>る。私たちは皆、<sup>・</sup>一<sup>・</sup>瞬<sup>・</sup>一<sup>・</sup>瞬<sup>・</sup>の<sup>・</sup>時<sup>・</sup>間<sup>・</sup>を<sup>・</sup>自<sup>・</sup>分<sup>・</sup>自<sup>・</sup>身<sup>・</sup>の<sup>・</sup>時<sup>・</sup>間<sup>・</sup>と<sup>・</sup>して<sup>・</sup>被<sup>・</sup>る<sup>・</sup>べ<sup>・</sup>く<sup>・</sup>定<sup>・</sup>め<sup>・</sup>ら<sup>・</sup>れ<sup>・</sup>て<sup>・</sup>い<sup>・</sup>る<sup>・</sup>の<sup>・</sup>で<sup>・</sup>あ<sup>・</sup>る。そして、“passion”とは、<sup>・</sup>現<sup>・</sup>在<sup>・</sup>と<sup>・</sup>い<sup>・</sup>う<sup>・</sup>こ<sup>・</sup>の<sup>・</sup>狭<sup>・</sup>間<sup>・</sup>に<sup>・</sup>お<sup>・</sup>い<sup>・</sup>て<sup>・</sup>私<sup>・</sup>た<sup>・</sup>ち<sup>・</sup>一<sup>・</sup>人<sup>・</sup>ひ<sup>・</sup>と<sup>・</sup>り<sup>・</sup>に<sup>・</sup>授<sup>・</sup>け<sup>・</sup>ら<sup>・</sup>れ<sup>・</sup>る<sup>・</sup>一<sup>・</sup>種<sup>・</sup>の<sup>・</sup>ベ<sup>・</sup>ク<sup>・</sup>トル<sup>・</sup>な<sup>・</sup>の<sup>・</sup>で<sup>・</sup>あ<sup>・</sup>る。つまり、大小様ざまの、そして、方向様ざまの、<sup>・</sup>一<sup>・</sup>つ<sup>・</sup>の<sup>・</sup>力<sup>・</sup>な<sup>・</sup>の<sup>・</sup>で<sup>・</sup>あ<sup>・</sup>る。

【了】

#### 《凡例》

この論文では、シェイクスピアからの引用文に関しては、原文と訳文とを併記する方式を採用した。シェイクスピアの訳文はすべて<sup>・</sup>私<sup>・</sup>自<sup>・</sup>身<sup>・</sup>の<sup>・</sup>拙<sup>・</sup>訳<sup>・</sup>である。また“passion”という言葉は訳さず、そのまま英語の状態に止めてある。なお、原注として付加した引用箇所を表記は、“[p.\* = p.\*]”の中の“=”の左側部分が原書の箇所の頁数、そして、その右側部分が訳書のそれである（ただし“p.”の付されていない数字は詩行数を表す）。

(注1) アリストテレスは『形而上学』第5巻の中で、次のように“πάθος”の四つの意味を規定している。「パトスというのは、或る意味では、(一) それによってある事物に変化が生じるところの事物の性質、たとえば、白さと黒さ、甘さと辛さ、重さと軽さ、その他このような諸性質のことである。また或る意味では、(二) こうした諸性質の現実態、すなわち現にそのような性質に変化していることである。なおまた、(三) これらのうちでもとくに有害な諸変化や諸運動。そのうちでも最も苦痛な害悪。さらにまた、(四) 不幸や苦痛のうちの大なるものがパトス〔受難〕と言われる。」[Aristotle, Metaphysics, 1022b15-21 = <上> p.199-200]。また因みに、アリストテレスは『詩学』において、悲劇の“筋 μύθος”には、(ア) “逆転 περιπέτεια”、(イ) “認知 ἀναγνώρισις”、(ウ) “受難 πάθος”の三つの部分が在ると論じている [Aristotle, Poetics, 1452b9-10 = p.49]。

- (注2) 三木清は終生“パトロギー”の構想を抱き続けていた。最終論文「現代民族論の課題」(1944)において、次のように述べている。「パトスはどこまでも深いものである。パトスを除いて主体的な存在は考えられない。パトスなしには行動というものは考えられず、そして行動のないところに主体というものは考えられない。深いパトスは本能的なもの、動物的なものではなく、イデー的なものを含むであろう。〈略〉ロゴスによってパトスを規制するところに倫理があるのではなく、むしろパトスの深みにイデーを見ると倫理があるのである。」[三木, 1986, p.815] と。
- (注3) デカルトは『情念論』を次のような文章で締め括っている。「けれども、知恵の主要な有用性は、次のことにある。すなわち、みずからを情念の主人となして、情念を巧みに操縦することを教え、かくして、情念の引き起こす悪を十分耐えやすいものにし、さらには、それらすべてから喜びを引き出すようにするのである。」[Descartes, 1988, p.218=p.181] と。
- (注4) 『R&J』 = シェイクスピア『ロミオとジュリエット』の略記(以下同じ)。なお、他のシェイクスピア作品についての略号については、論文末の《参考文献》を参照されたい。
- (注5) E.アウエルバッハの小論文「情熱としてのパッション Passio als Leidenschaft」[Auerbach, 1967, p.161-75 = p.214-34] に依拠して、私なりに整理しておく。シェイクスピアの時代には、次の三つの“passion”観が混在していた。①ストア派的なそれ、②世俗的な恋愛詩(ペトラルカ風・騎士道物語風)やキューピッド神話に担保されているそれ、③キリスト教的神秘主義思想に内在するそれ、の三つである。
- (注6) ブルックについては、北川悌二の訳に従って、ロウミアスとジュリエットの名を用いる。また、その他の登場人物についても、同様に扱う。なお、ブルックの邦文訳は「梗概」の部分(=私自身の拙訳)を除いて、北川訳からの引用である。ただし、CD-ROM版のため、北川訳の頁数は注記不可能である。
- (注7) 『ロとジ』 = ブルック『ロウミアスとジュリエット』の略記(以下同じ)。
- (注8) シェイクスピアが実際に眼を通したと考えられている書物に、W.ペインターの散文物語集『歓楽の宮殿 the Palace of Pleasure』(1559)所収の「ロメオとジュリエッタ Rhomeo and Julietta」があるが、この本からの影響は「僅少 shadowy」であった [Evans, 1998, p.7]。
- (注9) [Bro, \*] = [Brooke, \*] の略記(以下同じ)。
- (注10) 周知のように、ブルックでは9か月間に亘る出来事を、シェイクスピアは5日間に圧縮している。
- (注11) [Chaucer, 13989-93 = <下>p.176]
- (注12) ① [Hen5, III, vi, 17]、② [Hen6-3, IV, iii, 51-2]、③ [Luc, 952]。
- (注13) 「きみの不在がわかったら、きみの父上は立腹し、激怒に駆られてきびしくぼくたちふたりのあとを追求し、〈略〉ぼくたちはみつかって捕えられ、きみがこの土地をはなれたことで、むごい刑罰を受けることになるでしょう。」[Bro, 1645-50]。アベラールは、エロイズをかどわかしした嫌疑で、彼女の叔父から恨みを買ひ、無慚にも男の一物を切断された(『第一書簡』)。
- (注14) この時、同時に二階舞台 Upper Stageでは、ロミオとジュリエットが婚礼の儀式を執り行っている筈だがト書き的には明示的ではない。
- (注15) シェイクスピアにおける“use”の用法については、[小室, p.79ff]を参照されたい。
- (注16) [Plato, Phaedrus, 265a6-7 = p.108]
- (注17) ただし、先に引用した詩行と今引用したそれとの間に、「今まで恋をした者で、一目惚れでなかった例があるだろうか。」[Marlowe, 1.176 = p.12] というインパクト性の極めて強い詩行が存在していることも忘れてはならないだろう。周知のように、シェイクスピアは、マーロウのこの詩行をそっくりそのまま、『お気に召すまま』[AYLI, III, v, 83]において、引用している。

- (注18) Q 1 : 《First Quarto (1597)》 / Q 2 : 《Second Quarto (1599)》 / F 1 : 《First Folio (1623)》
- (注19) [Johnson, 2006, p.212=p.308]
- (注20) [Marsh, 1976, p.8]
- (注21) [小津, 1989, p.47-8]
- (注22) [Bradley, 1991, p.21, 34=<上>p.13, 31]
- (注23) [Aristotle, Poetics, 1448a28-9=p.26]
- (注24) [Plato, Phaedrus, 243b1=p.49]
- (注25) アウエルバッハは「パッションとは、フランス十七世紀では壮大な人間の欲望のことなのである。そしてここで特有な点は、その人間の欲望を悲劇的、英雄的、崇高なもの、賛嘆に値するものと見る顕著な傾向である。<略>情熱を揺さぶりおこして称揚することがラシーヌ悲劇の目的なのである。」[Auerbach, 1967, p.173=p.229-30] と述べているが、シェイクスピアはラシーヌとは違って、もっと自然に“passion”を主題化しているたのである。しかも、ラシーヌを遡ること数十年前に。
- (注26) [Wilson, 1929, p.18=p.35]
- (注27) ブルックではジュリエットは「O welcome Death おお、うれしい死の神よ」[Bro, 2773] と言って自刃する。これに対して、シェイクスピアではジュリエットは「O happy dagger! <…>let me die. おお、幸せな短剣よ！<略>私を死なせて。」[R&J, V, iii, 178-9] と言ってそうする。単なるレトリックの相違として処理してしまうことのできない問題が、ここには潜んでいる。
- (注28) [de Rougemont, 1956, p.208=<下>p.47]
- (注29) [Arendt, 1978, Vol.1, p.202ff.=<上>p.233ff.]

#### 《参考文献》

##### ■ Shakespeare, William

###### 【テキスト底本】

- ・1914 Craig, W. J., ed. 《the complete works of William Shakespeare》 Oxford Univ. Press/ON-LINE  
ED.: Published 2000 by Bartleby.com (<http://www.bartleby.com/70/>)

###### 【邦訳】

- ・2003井出新・上野美子・加藤行夫・松岡和子編『シェイクスピア大全 CD-ROM版』（新潮社）
- ・2005河合祥一郎訳『新訳ロミオとジュリエット』角川文庫

[略号：Ado] 《Much Ado about Nothing》 = 『空騒ぎ』

[略号：AYLI] 《As You Like It》 = 『お気に召すまま』

[略号：Hen4-2] 《The Second Part of King Henry the Fourth》 = 『ヘンリー四世』 第2部

[略号：Hen5] 《The Life of King Henry the Fifth》 = 『ヘンリー五世』

[略号：Hen6-3] 《The Third Part of King Henry the Sixth》 = 『ヘンリー六世』 第3部

[略号：MWW] 《The Merry Wives of Windsor》 = 『ウィンザーの陽気な女房たち』

[略号：Luc] 《The Rape of Lucrece》 = 『ルークリースの凌辱』

[略号：R&J] 《Romeo and Juliet》 = 『ロミオとジュリエット』

[略号：Sonn] 《Sonnets》 = 『ソネット集』

[略号：Temp] 《The Tempest》 = 『テンペスト』

[略号：Twel] 《Twelfth-Night; or What You Will》 = 『十二夜』

[略号：V&A] 《Venus and Adonis》 = 『ヴィーナスとアドゥニス』

■ Arendt, Hannah

- ・1978 《The Life of the Mind》 Harcourt Brace & Co. = 1994 『精神の生活』〔上・下〕（佐藤和夫訳）岩波書店

■ Aristotle

- ・《ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ》(Poetics) = 1997 『詩学・詩論』（松本仁介・岡道雄訳）岩波文庫
- ・《ΤΩΝ ΜΕΤΑ ΤΑ ΦΥΣΙΚΑ》(Metaphysics) = 1959 『形而上学』〔上・下〕（出隆訳）岩波文庫

■ Auerbach, Erich

- ・1967 《Gesammelte Aussätze zur Romanischen Philologie》 Francke Verlag = 1998 『世界文学の文献学』（高木昌史・岡部仁・松田修訳）みすず書房

■ Bradley, Andrew C.

- ・1991 《Shakespearean Tragedy》 Penguin Books (first published 1904) = 1938-9 『シェイクスピアの悲劇』〔上・下〕（中西信太郎訳）岩波文庫

■ Brooke, Arthur

- ・1908 Munro, J. J., ed. 《Brooke's Romeus And Juliet: Being The Original Of Shakespeare's Romeo And Juliet》 (reprinted by Kessinger Publishing 2007) / Brooke's original 1562 《the Tragicall Historie of Romeus and Juliet》 = 1979 『ロミアスとジュリエット』（北川悌二訳） / 『シェイクスピア大全 CD-ROM版』新潮社〔所収〕

■ Chaucer, Geoffery

- ・1952 《TROIUS AND CRESSIDA and THE CANTERBURY TALES》 Univ. of Chicago = 1987 『カンタベリー物語』〔上・下〕（西脇順三郎訳）ちくま文庫

■ Descartes

- ・1998 [1649] 《LES PASSIONS DE L'AME》 Librairie Philosophique J.Vrin = 2008 『情念論』（谷川多佳子訳）岩波文庫

■ Evans, G. Blakemore

- ・1998 《Romeo and Juliet》 Cambridge Univ. Press (first published 1984)

■ Johnson, Samuel

- ・2006 《Note to Shakespeare/Volume III Tragedies/ed. Sherbo, A.》 Biblio Bazaar = 1975 『シェイクスピア論』（吉田健一訳）創樹社

■ Marlowe, Christopher

- ・2007 Orgel, S., ed. 《The Complete Poems and Translations》 Penguin Classics / Marlowe's original 1598 《Hero and Leander》 = 2006 「クリストファー・マーロウ《ヒアロウとリアンダー》」 / 『イギリス・ルネサンス恋愛詩集』（大塚定徳訳）大阪教育図書〔所収〕

■ Marsh, Derick R. C.

- ・1976 《Passion lends them power - A study of Shakespeare's love tragedies》 Sydney Univ. Press

■ Plato

- ・《Phaedrus》 = 1967 『パイドロス』 (藤沢令夫訳) 岩波文庫
- de Rougemont, Denis
  - ・ 1956 《L'Amour et l'Occident》 Librairie Plon = 1993 『愛について』 [上・下] (鈴木健郎・川村克己訳)  
平凡社ライブラリー
- Wilson, J. Dover
  - ・ 1929 《Six tragedies of Shakespeare》 Longmans, Green and Co.Ltd = 1969 『シェイクスピアの六悲劇』  
(橋忠衛・岡崎康一・増田秀男訳) 八潮出版社
- 小津 次郎
  - ・ 1989 『シェイクスピア登場』 紀伊国屋書店
- 小室 金之助
  - ・ 1989 『法律家シェイクスピア』 新潮選書
- 三木 清
  - ・ 1986 『三木清全集 第19巻』 岩波書店