

Romeo and Juliet における Friar Laurence の役割

五十嵐 博 久

The Role of Friar Laurence in *Romeo and Juliet*

Hirohisa IGARASHI

序

ある視点に立って考えるなら、*Romeo and Juliet* における二人の恋人の死は、修道僧 (Friar Laurence) の性格が引き起こす惨事である。一方、修道僧は人殺しとは似ても似つかぬ性格の持ち主であることは一目瞭然である。Shakespeare が何故このような人物に重い役割を与えたのだろうか。この人物の演出が、当時、今や一見単なる恋愛悲劇とも解釈できる本劇での真の見せ所だったと考えては、行き過ぎだろうか。これがこの劇に関しての筆者の最大の関心事である。

とはいえ、Shakespeare の他の登場人物達と同様、Laurence についても古くから批評が存在し、一つの伝統はあったようだ。ここでそれを無視する積りはない。他方、構造主義 (ないしはポスト構造主義) がもたらした歴史への関心とそれに伴い変わりつつある研究者や批評家達の嗜好によって、近年 Laurence 像の解釈は大きく変化しつつあるようだ。新旧異なった批評イデオロギーのなかでその様相を変えつつあるという事実は、この Friar が多様な解釈を許す魅力的な人物であることを物語っているのだが、新旧二つの Friar 像の間に実は非常に大きなずれがあることがまったく問題でないとはいえない。故きを温めることが古典研究の

基本的態度だとするならば、現代人の嗜好がどうであれ、故人の見解を頼りに新しく構築された解釈のモデルを考え直してみるということも時には必要であろう。もし私達がいわば新旧二つの眼鏡をかけ比べながらテクストを読めるという好機に恵まれているのなら、そうすることでこの人物を捉え直すという試みが、単なる一学究の自己満足に終わる行為であるとは思えない。この論文において筆者が試みたいことは、さらなる新解釈の可能性を示すというよりは、むしろ Shakespeare が描こうとした Laurence 像へ帰ることの重要性を喚起することである。

I

批評史における修道僧のイメージの変容とその問題 (善玉から悪玉への変容、そしてなぜそう変わったのか)

伝統の上に存在する Shakespeare 学においては、正統派の解釈というものがある。Laurence 像に関して言うならば、20世紀を代表する版本の序文に示されたものを、仮に現代までの正統派の解釈とみることができよう。今世紀には色々な版が存在したが、そのなかで Laurence についての言及があるものは、1952年の G. B. Harrison による全集と、1955年の Cambridge 版である。1952年の全集の序文 (G. B. Harrison による) では、この修道僧の人格を形容する言葉として、“sympathetically treated” (「情をくすぐるように描かれた」)、“grave, wise, patient” (「真面目、賢明、堅忍」) という語句が使われている (6)。また Cambridge 版の序文 (George Ian Duthie による) では“a very wise” (「とても思慮深い」)、“prudent” (「慎重な」)、“worldly-wise” (「賢明な」) 等という語句がある (Introduction xix-xx)。多少見解にずれはあるものの、慎重で思慮深いというイメージに変わりはなく、Laurence は聖職者にふさわしい尊敬の対象として捉えられているといえる。

仮に以上が正統派ならば、70年代以降、新たな角度からこうした見解に異論を唱える学者が現れ、Laurence 像の大きな塗り替えをめぐる議論が

華々しく展開されるようになった。中でも興味を引くものは James C. Bryant の “The Problematic Friar in *Romeo and Juliet*” (1974) である。この論文は、慎重で思慮深い Laurence 像を真っ向から否定し、Laurence は「嘲笑の対象」となるようなコミカルな道化的人物であると主張する内容のものである。

その拠り所は、この学者が方法とする歴史の文脈に位置付けたテキストの新解釈にある。彼は、まず、Joseph S. Kennard の大書 *The Friar in Fiction* (1923) に言及しながら、*medieval fabliaux* や *commedia erudita* の伝統において、修道僧は常に嘲笑を受ける道化的存在であったことを指摘している¹⁾。さらに、1588年のスペイン王 Philip II による侵略計画の失敗などの政治的要因から、英国国内において、カトリック教徒を他者とみなし、嘲りの対象とする風潮の高まりがあったという歴史的事実をも持ち出し、Shakespeare が修道僧を扱ったという事実そのものを、歴史の文脈において捉え直す必要性を提唱している。こうした批評視座は、彼に、劇中で Laurence がとる以下の 1)~4) のような行動に注目させる契機となった。

- 1) Romeo と Juliet を両親の承諾無しで結婚させたこと
- 2) 眠り薬を与える場面で、Juliet に両親に対し偽りの陳述をさせること
- 3) Juliet が目をさます場面で、監視人の声を聞くや逃げてしまうこと
- 4) 最後の大公による審判の場面では、「震えながらため息をつき、泣いている」(5,3,183) ということ

これらは聖職者として本来とるべき行動ではない。Shakespeare が種本とした、Arthur Brooke の原話 (1562)²⁾ においても、Laurence はこのような行動をとるが、Bryant はこれを当時の反ローマニスト的傾向が濃厚にでたものと解釈している。Shakespeare はこのテーマを柔らかく、繊細に取り扱ってはいるが、その描写はあくまでも Brooke の流儀に則ったものであるとこの学者はするのである。

Bryant のこの論文は、新たな読みの可能性を示唆し、今日においても大きな波紋を投げかけている。Garrey Brenner は、“Shakespeare’s Politically Ambitious Friar” (1980) と題する論文を発表し、こうした Bryant の読みをさらに発展させようと試みている。彼は Bryant の Laurence 像を肯定的に捉え、彼が指摘する Laurence の問題行動に再度注目している。しかし彼は、Bryant は Laurence がとる問題行動の指摘をしておきながら、それらの「動機の究明をしていない」(48) とし、自らはその究明に取り組んだ。彼が注目するのは、Laurence の第一独白中の一節：“Virtue itself turns vice being misapplied, / And vice sometime’s by action dignified.” [「善業も用途を誤りゃ、逆効果、／しかるに悪でも振る舞いに依りゃ、威厳を手にするのじゃ」](2, 3, 17-18) という多様な解釈の可能性を秘めた有名な台詞である。Brenner は、これを、Laurence の政治哲学であると解釈し、哀れな装いをした修道僧 Laurence の心にも、“self-aggrandizing” を切望する「リビドー的」野心が抑圧されている、と考えるに至っている。その「偽善的かつ野心的」[“duplicitous and ambitious”](48) な性格を無視しては、一見賢明で思慮深いこの修道僧のとる問題行動は説明できない、と彼は判断している。

この学者は、いわゆる精神分析学的批評の視座に立った非プラグマテックな読みの実践を試みてはいるが、結果的には Bryant 流のプラグマテックな読みを受け継いでいる。歴史の記述を振り返れば、イギリスにおける宗教改革は、国王の離婚問題にも原因はあったが、当時成金と化していたカトリックの聖職者から土地を没収し、王政の強化にあてるといふ密かな目論みがあった、と通常解釈されている³⁾。その後のスペインやフランスとの外交関係等から、一部の異端派を除き、国内の反カトリック的イデオロギーが高まったという解釈もごく一般的なものであろう。こういう歴史記述に従って考えれば、カトリックの修道僧を抑圧の対象、あるいは文化の周縁を形成するマイノリティーとして位置付ける解釈が、歴史学上成り立ち得るのは確かなことだ。Brenner の言説が、こうした「歴史」を前提にしていることは疑う余地がない⁴⁾。要するに、

Laurence に関する最近の批評は、その人物像を聖なる善玉から野心的な悪玉へとすっきり塗り替えてしまったことになる。

この背後には構造主義以降の「歴史」への関心の高まりがあるという事実が考えられよう。ニーチェとともに神が減び、ロラン・バルトによって「作家」という概念さえ消された現在の批評傾向において、テキストはいかなるオーソリティをも有さない「記号の戯れ」と化した。それは、劇作家と観客との感情の疎通を前提とせず、真理（神なる創造主といってもよいだろう）を否定する、歴史の表象物とみなされる傾向にある。その是非はともかく、ポスト構造の時代と称される現代、批評の行き着く先は、一步踏み間違えるなら本来水と油の関係である文学のディスクールと「歴史」（あるいは科学）のディスクールの混同となってしまう。そしてそうした批評の変遷そのものが、Laurence 像を塗り替える要因となったのだと考えるのは果たして筆者だけだろうか。

歴史の記述と照らし合わせながら、テキストを記号学的に読むなら、確かに、カトリックの修道僧という記号はある一定のシニフィアンを持ち得るのかもしれない。しかし、そうした読みが向かっていく方向は、一步間違えれば発見のための発見、ないしは学問のための学問に終わってしまう危険性があり、芸術そのものにおける形式美の追求という文学の根源にかかわる問題から逸脱していく危険を常に孕んではまいか。「歴史」はそれ自体が解釈に基づく言説であって、本来真理を前提に書きおろされる文学の言説とは、性質を異にする。少なくとも、今なお途絶えることがない熱狂的 Shakespeare ファンにとっては、この芸術家の創作意図ないしは心 (authorial intention) がいまだに大きな関心事であろう。プロテスタントであったにせよカトリックであったにせよ、Shakespeare は、真理をいかに捉え描き出しているかという点、すなわち彼の芸術の技法に、色気と艶かしさを感じない者はいない。文学が、少なくとも実践のレベルでは、作家と受容者との感情のコミュニケーションである以上、もう一度フォルマリストの原点に返ってテキストを読み直すことは、決して無駄な試みではないだろう。新しい批評に刺激

を受け触発されながらも、以下筆者は Revisionist 的な立場をとり、この Laurence という人物をいま一度捉え直すべく、テキストに帰ってみたい。

II

Shakespeare が意図した真の Laurence 像は？

実は、Bryant の一見科学的な推察とは逆に、修道僧 Laurence が Shakespeare の舞台に登場するとき、観客の心には、因襲を撃ち破ったカトリック修道僧のイメージが既に定着していた。Brooke の原話において、この修道僧は次のように紹介される。

This barefoote fryer gyrt with cord his grayish weede,

For he of Frauncis order was, a fryer as I reede,

Not as the most was he, a grosse unlearned foole,

But doctor of divinitie proceded he in schoole.

The secretes eke he knew, in natures woorkes that loorke,

By magiks arte most men supposed that he could wonders

woorke. (565-570) (Bullough 300) [イタリック体は筆者]

裸足で、灰色の袈裟^{けさ}を紐で縛り身に纏^{まと}ったこの修道僧は、フランシス派の聖職者であったが、私が書物で読むような大抵の阿呆で無学な道化者とはかけはなれ、

大学で神学博士の学位を受けたほどだ。

この修道僧は、自然にひそむ不可思議なる神秘の作用を知る、

偉大な能力を有し、人は彼が魔法さえも使えると思っていた。

それまでの文学が扱った「阿呆で無学な道化者」という因襲を脱し、神学博士の学位を有する程の博識者で、真理を知り尽くした人物として描かれたこの修道僧のイメージは、観客の記憶に新しかったはずである⁵⁾。

テムズ川を船で渡る Shakespeare の観客は、封切られたばかりの映画を見にシアターに足を運ぶ私達とは性質の異なった期待をもっていたことを、ここでもう一度想起しなければならないだろう。彼等は、Shakespeare が既存の有名な物語や人物像をどう脚色し、詩的にうたい上げるかということに最大の関心があった。ということは、つまり、Shakespeare の手腕によって Brooke の斬新な修道僧が stock-character に書き直されたとするならば、それは観客の期待を裏切ることにはならないだろうか。むしろ、Brooke の Laurence 像が与えるインパクトを、いかにドラマテックに演出するかが、Shakespeare の腕の見せ所であったのではないだろうか。

Shakespeare の Laurence が、2幕3場ではじめて舞台上に登場するとき、その役者には Hamlet の第2独白 (“O that this too too sullied...”) に相当する、30行近くにおよぶ長い soliloquy が用意されている⁶⁾。舞台では、Laurence が「神学博士」であることも「阿呆で無学な道化者とはかけはなれ」ていることも、言葉でくり返す必要はない。舞台上に登場する聖なる神学博士のオーラを、観客が視覚で経験し、彼の使用する言語に耳を傾けさえすれば、聖職者に相応しい人格を有した Laurence 像が、そこに存在する仕組みになっている。既にこの劇の上演から400年以上の時が経過し、この独白の言語が記号として果たしていた役割の殆どは謎に包まれているが、今でも確かに私達の興味を引く点がある。『旧約聖書』及び『新訳聖書』の文章が引かれていること、そしてそこに込められた観客へのメッセージが、この劇全体のテーマをもすでに暗示しているという事実である。“And darkness flecked like a drunkard reels” (「道化の服着た暗闇が酔いどれよろしくよろよろと」) という謎めいた言葉は、「イザヤ書」の24章20説：“The earth shall reele to and fro like a drunkard” (「地は酔いどれのごとくよろめくことになるだろう」) を想起させる (Noble 147-50)。主なる神が下す審判の前に「酔いどれのごとくよろめく」という『旧約聖書』のイメージは、ここでは Montague,

Capulet 両家の「古くからの恨みあい」(“ancient grudge”)という Verona の地に重くのしかかった罪に対し、今まさに主の審判がくだされようとしていることを暗示するものであろう。また、“Two such opposed kings encamp them still / In man as well as herbs: grace and rude will;” [「そうした二人の国王がそこに座をしめ立ち退かぬ／人でも草でも同じこと。つまり聖なる意志に邪悪な欲求じゃ。】(23-24)という部分に表れている、肉体と精神の関わり合いに関する概念は、『新訳聖書』の「ガラテヤの信徒への手紙」5章17節：“...the flesh lusteth against the Spirit and the Spirit against the flesh: and these are contrary to one the other: so that ye cannot do the things that you would.” (「... 肉体は精神にはたらきかけ、精神は肉体にはたらきかける。両者はお互いに譲り合わぬゆえ、汝は己が意図することができない。」)あるいは「ローマの信徒への手紙」6章における、<悪なる肉体の死>と<善なる精神の受ける永遠の祝福>についての議論を想起させる (Noble *do.*)。同時に、これもまた、崇高な愛の美学を描くこの劇全体のテーマに関わってくる思想でもある。聖なる知識を有し、劇の描く運命の結末までも予言するかのようなこの人物を、「嘲笑の対象」として片付けることは難しいと言わざるを得ない。

『聖書』の英訳が一般庶民の所有物にはなり得なかった時代に、肉体と精神についての議論や、肉体の死と永遠の愛という聖書における神学的な議論が、どこまで民衆に浸透していて、どれ程の観客が Laurence のこの独白をそれと結び付けることができたかについては、少々疑問が残る所である。が、幸いにも、そのことを肯定的に示唆する興味深い文献がいくつか存在し、Douglas L. Peterson (1966) によって既に引かれている。

先ず、St. Thomas Aquinas の神学的哲学には、天球の星が肉体を司り、肉体は情慾 (passion) の奴隷となりうる一方、精神は聖なる導きに従う限りにおいては、情慾の奴隷となることはない、とある (Pegis 153-55)。この肉体と精神の図式が、当時の先駆的な考え方であったにせよ、少なくとも大学においては扱われ、議論されていたことは容易に想像できる。

Peterson は、さらに、この議論が民衆の間にどれだけ話題性のあるも

のであったかということを示すべく、次のような二つの引用をしている。

1)

It may be well that planets do incline,
 And our complexions move our minds to ill;
 But such is reason that they bring to fine
 No work unaided by our lust and will. (Peterson 35)

星がそのようにはたらきかけ、
 私達の体液が精神を悪へと駆り立てることも充分ありえよう。
 人には良識があるので、
 みずから情慾に従うことがなければ精神による咎めはない。

2)

...We know (and often feele) that from above
 The *Planets* have, on us, an *Influence*;
 And, that our *Bodies* varie, as they move.
 Moreover, *Holy Writ* inferres, that these
 Have some such pow'r; ev'n in those *Places*, where
 It names *Orion*, and the *Pleiades*;
 Which, *Starres* of much inferiour *Nature* are.
 Yet, hence conclude not, therefore, that the *Minde*
 Is by the *Starres* constrained to obey
 Their *influence*; or, so by them inclin'd
 That, by no means resist the same we may.
 For, though, they forme the *Bodies* temp'ature,
 (And though the *Minde* inclineth after that)
 By *Grace*, another *Temper* we procure,
 Which guides the *Motions* of *Supposed Fate*.
 The *Soule* of *Men* is nobler than the *Sphaeres*;

And, if it gaine the Place which may be had,
 Not here alone on Earth, the Rule it beares,
 But, is the *Lord*, of all that *God* hath made.
 Be *wise in him*; and, if just cause there bee,
 The *Sunne* and *Moone*, shall stand and wayte on thee.

(Peterson 35-36)

... 天球の星が私達に作用を及ぼし
 その星の動きにあわせて身体が変わることを
 私達は知っている。(またしばしば感じる。)
 さらに、聖なる書きものよれば、
 それがオリオンやプレイアデスと呼ぶところの
 下等な性格を有する辺においても、
 星がそうした力をもつようである。

しかし、だからといって早とちりしてはいけない。
 精神が星に従属し、そのおよぼす作用に従うしかない、とか
 あるいは、作用を受ければ
 決してその作用を拒絶できないという早とちりを。
 星は体液の調合をするけれども
 (そして精神はそれに従おうとするけれども)
 神の恩寵という、私達が手にし得たもう一つの気質が
 然るべき運命へ向かう行動へと私達を導くから
 人間の魂は天球などより高潔なものなのだ。
 もし魂が、この大地においてのみならず、然るべき勝利を得るなら、
 神が創造した万物の主が、その場所を治めるだろう。
 主において賢くあれ。もし正統なる必要があれば
 太陽と月が、汝の味方として遣わされるだろう。

1) は当時の異端派として悪名高き John (Jack) Cade (d. 1450) の書き物

一節であり(171)⁷⁾、2) はハンティングトン図書館が所有する *A Collection of Emblemes* (1635年に編纂) の No. 31 の番号が付された、当時の詩人 George Wither(s) (1588-1667) の書き物である。一見して判る通り、ここでテーマとなっているものも、『新約聖書』ないしは Aquinas の議論と共通のものである。実は、大学人 Ben Jonson によって “Poor Latin, and lesse Greek” と嘲弄された Shakespeare 自身も、このテーマを晩年の成熟した悲劇 (特に *Hamlet*) においてより巧みに、そしてより顕著に扱っていることは、かつて筆者自身もある試論の中で示した通りである (Igarashi 59-71)。こうした文献の存在は、神学についての一般庶民の関心と教養の程度を示唆するものであると同時に、Laurence の台詞が、神学者の持つ教養の薫りを漂わせる性質のものとして仕組まれたものであることを、客観的に裏付けている。

観客は、神秘的な言葉が散りばめられた Laurence のこの独白を耳にするとき、それらを彼等の自由な想像と記憶に結び付けながら、Brooke が描く聖なる博識者のイメージをさらに膨らませることになるだろう。舞台上の未来を予知しうるかのような、神にも似た聖なる人物の演出に Shakespeare はこだわっているといえよう。

Brooke における Laurence は、寛大であり、英知にたけ、愛されそして尊敬される⁸⁾、聖職者として相応しい存在である。Shakespeare は、彼の人格を形容する言葉として “holy” という単語を三度も使用している。中でも Capulet が口にする台詞: “Now afore God, this reverend *holy* Friar, / All our whole city is much bound to him.” [「神に誓っていうが、この畏るべき聖なる修道僧とくりゃ／わが市民全体の敬意の的じゃ。】(4, 2, 31-32) は、ドラマが扱う三日という短い濃縮された時間以前の Laurence 像について観客の想像を駆り立てる台詞である。

Laurence の行動にいくつか不信な点があるからという理由付けのみで、この人物を「嘲笑の対象」という狭い規定の枠内に閉じ込めるのは、あまりにも無理な話である。あるいは、歩みもおぼつかないほど老いたこ

の人物 (cf. 5, 3, 121-122) に、リビドー的自己顯示欲なるものを発見しようとする試みも、あまりにも早とちりすぎているといえよう。

III

人間であるがゆえに崩れゆく聖職者 Laurence (2幕3場での Romeo とのやりとりを中心に再考する)

Bryant があげる四つの問題行動は、確かに聖人のとるべき行動ではない。しかし、テキストに従う限り、Laurence は決して一面的な人格だけを有する人物ではない。Shakespeare は、彼に、もう一つの弱い、脆き人間としての側面を与えた。そしてそれは、彼の Romeo との関わり方に注意を向けることで、浮き彫りになってくる。

この劇において、聖職者 Laurence が本来すべきことは、自らが確信するように、*“...this alliance may so happy prove / To turn your households' rancour to pure love”* [「Romeo と Juliet が結びつくことによって、両家の憎しみが純粋なる愛に変わりますように」] (2, 4, 87-88) という祈りを、神に捧げることである。ちなみに、この引用部は、Brenner が、Laurence の政治への関心が読み取れると主張している部分である (51)。しかし、それは、そう解釈しようとする先入観のため、この学者はここで斜字体で示した *“may”* (「～しますように」) の意味を、蓋然性を表す *“can”* (「～しうる／～かもしれない」) と同義に解釈するからであろう。この助動詞 *“may”* がこの場面で本来暗示すものは、Laurence の祈りの心境であるはずだ。

この劇に悲劇のアイロニーを与えるものは、先走り過ぎた未成年者の結婚を許す、という Laurence の聖職を逸脱した行為である。しかし、式の挙行は、Laurence 自身は躊躇の末、渋々承諾することでもある。先走った結婚に彼が賛成していないという事実は、今まで意外にも注目を集めていない。2幕4場の最終場面、上の引用の直後、即結婚式を執行行ってくれるものと早合点する Romeo に対し、Laurence は、*“Wisely*

and slow; they stumble that run fast.” [「賢明に踏みとどまって考えよ。急ぎ過ぎるは事故のもとじゃ。】(90)と警告する。また、2幕6場では、式の挙行に渋々同意しながらも “So smile the heaven upon this holy act/ That after-hours with sorrow chide us not.” [「この聖なる儀式に天が微笑えんでくださいますように／そしてのちに悲しみをもたらすような御咎めをなさいませぬように】(1-2)のような祈禱を捧げている。さらには、結婚が許されて浮かれる Romeo の歓喜を “violent delights” [「非業の歓喜】と呼び、そういう歓喜には “violent ends” [「非業の結末】が付き物だという、予言的な忠告さえしている (9-10ff.)。

この道理をわきまえた修道僧が、いとも簡単に式の挙行に踏み切ってしまうのは、Romeo という青年に寄せる彼の並々ならぬ感情ゆえのことであるようだ。あまり引かれる機会がないところだが、2幕3場での Laurence と Romeo の間にこんな会話のやりとりがある。

Friar.

...where unbruised youth with unstuff'd brain
Doth couch his limbs, there golden sleep doth reign.
Therefore thy earliness doth me assure
Thou art uprous'd with some distemperature;
Or, if not so, then here I hit it right:
Our Romeo hath not been in bed tonight.

Romeo.

That last is true. The sweeter rest was mine.

Friar.

God pardon sin. Wast thou with Rosaline?

(33-40)

修道僧

... 気苦労もない汚れなき若者が
身を横たえりや、たちまち黄金の眠りが訪れるだろうに。

つまり、こんなに早く来たからにや
何か肝に触れることがあるに違いない。
でなけりゃ、おい、当ててみようか。
お主、昨夜は床についておらぬな。

Romeo

ずばりご名答です。眠りより甘い安らぎを得てました。

修道僧

主よお許したまえ。お主、ではロザラインと。

この一見さり気ない演出は、二人の関係を別の角度から捉える視点を提供する。Laurence はここで、気苦勞の多い老いた自分の身体を、「汚れなき若者」の純粹さと対比させているが、ここには、老人が抱く若い肉体への憧憬が読み取れるといっても過言ではない。「身」(“limbs”)に「黄金の眠りが訪れる」(“golden sleep doth reign”)という表現法は一特に *golden* という単語の使用は“saint seducing gold”(「聖人をも魅惑する黄金のイチモツ)」という、Benvolio が用いるセクシュアルな表現をエコーさせながら—“limbs”, “sleep”, “reign” という記号のアンサンブルの中で、エロテックなイメージを醸し出している。Romeo サイドに視点を移すなら、Romeo が親友 Benvolio にも秘密にしていた Rosaline への恋心を、この老人にはすでに打ち明けていたという事実が、この会話から明らかになる。さらに、最後の部分—「お主、昨夜は床についておらぬな。」「ずばりご名答。」—というさり気ないやりとりからも、この二人の関係の輪郭がうかがえる。これが“holy”な人間と“virtuous”で“well-governed”な青年との然るべき会話ではなく、何らかの深い関係で結ばれた人間同士の生身の会話であることは、現代の私達にも容易に理解できるだろう。二人の間には何らかの intimate な関係が存在するのである。

Laurence は Romeo の若き美しさに、プラトンの人間の完全なる姿を見出し、Romeo はこの老人の英知と神聖さに魅了される。これを暗示する箇所がテキストには他にも点在する。まず1つめは、有名なバルコ

ニー・シーンの直後、Romeo が Juliet との出逢いを Laurence に告げて助けを乞わねば、とって退場するシーンである。ここで Romeo は、教会堂にはなく Laurence の “close cell” (「秘密の小室」) に行く (2, 3, 192) と言っている。知る人ぞ知る修道僧の private な空間に、しかもまだ夜も明けぬ時刻に訪れるというのである。二つ目は、Tybalt を殺したことで追放の刑に処された Romeo を、Laurence は自分の身の危機を承知で、その秘密の空間に囲まうという事実が挙げられる。そして三つ目は (滅多に言及されない部分だが)、Romeo がこの修道僧をはっきり “my friend profess’d” と呼んでいる事実である。

How has thou the heart,
Being a divine, a ghostly confessor,
A sin-absolver, and *my friend profess'd* (3, 3, 48-50)

テキストをこう読んでいくと、Romeo と Laurence の親密な関係、特に Laurence 側がこの passionate な青年に対して抱く感情は、*The Merchant of Venice* の Bassanio が Antonio に対して抱く感情、さらには *The Tempest* の Prospero が Gonzalo に対して抱く感情なども共通するものである⁹⁾。聖なる人間がもつ crude な人間性への憧れに対し、恐らくは非常に関心が高かった Shakespeare が、その習作時代の作である *Romeo and Juliet* においてもそれをモチーフとして使っていたと考えても、何ら不思議はない。

上述した Laurence と Romeo の密会の場を、敢えて教会堂の外に設定した Shakespeare の創作意図は、生身の人間としての Laurence の演出にあったのではないだろうか。また、こう読むことで、Bryant が挙げている Laurence の問題行動について、よりヒューマニスティックな解釈が可能になるのではないだろうか。

IV

問題行動への新たな視点：
人間の情慾ゆえ神の周旋者となるプロヴィデンスの
パラドックス

意外なことに、この劇では、聖職者にとっての職務遂行の場、すなわち神（あるいはその霊）との交わりの場合—教会堂の内部、祭壇、礼拝堂、または葬儀や洗礼にかかわる場面や場所—において進行する action は、5幕3場の final scene を除けば一度も存在しない。舞台上で修道僧が人との関わりを持つのは、決まって聖域外である。そこでは聖職者と教区民という社会的な関係ではなく、人間同士の生身の関係が演出され得る。聖職者が、常に熱狂的な情慾に支配された生身の人間 Romeo¹⁰⁾ と心の交わり持ち、同情することが、この劇中で最大のアイロニーといえるならば、それに相応しい場面設定を劇作家は怠っていない。

すでに示したように、Laurence は Romeo の急な結婚に本来賛成ではない。Laurence の人間的弱さに働きかけ、式の挙行に踏み切らせたのは、恋神キューピッドに先導された Romeo である¹¹⁾。

2幕6場：Juliet の到着に先立って Laurence の小室へ登場した Romeo は、自分の若さ、純粋さを、彼に強烈にアピールするかのようなパフォーマンスで、結婚への同意を懇願する。

Do you 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)

聖なる言葉で僕らの手と手を結んでさえ下されば、
たとえ恋をむさぼり喰らう死神に呪われようとかまいません。

彼女をただ僕のものと呼ぶことが許されるなら、それで何も望みません。

これに対し、Laurence は “...love moderately; long love doth so” [「適度に恋をなさい。ながく続く恋とはそういうものじゃ」] (14) なる忠告をし、Romeo に踏み止まらせようとするが、ここにうまい具合に Juliet が登場するよう、Romeo によって仕組まれている。恍惚とした若い二人の雰囲気は、Laurence が Romeo に抱くプラトニックな憧憬を増強させる結果となり、ここではじめて彼は心を惑わされることになる：“... so light is vanity.” [「この世の快樂は何と軽やかな足どりをしているのだ」] (20)。

蛇足になるが、Brooke の原話では16歳という、「自分の意志で恋すること」 (“loving freere”) が可能な、聖なる法が定める年令に達し、すでに肉体も「完全に成熟した」 (“fully ripe”) 状態にある女性 (Bullough 304) を、Shakespeare は敢えて14歳にも満たない「つぼみの薔薇」のような少女に改変した¹²⁾。二人の結婚が、その死を伴わずに両家を和解させ、街中の祝福を受けるには、あと最低2年の年月が必要であることを、観客同様 Laurence も十分に承知していた設定になる：Cap. “Let two more summers wither in their pride/ Ere we may think her ripe to be a bride.” [「あの子が成熟し花嫁になれると思えるまでには、いま二つの夏が枯れて過ぎゆく時間を要します」] (1, 2, 10-11)。

Laurence が聖職者としての職権を施行し、式の挙行に踏み切るのは、親友 Romeo によって仕組まれた策略と、彼の情ゆえのことなのである。

結婚式の挙行は、Laurence にとって、一つの大きな選択を強いられる契機となる。両家を和解させる仲裁役に徹するのか、それともキューピッドが先導する若い二人が、両家の争いから隠れた場所で情慾の交わりを持つことを支援するのか、といういわば善悪の選択である。しかし、彼が聖なる法を破り式の挙行に踏み切るとき、バクトルは既に後者の方向を示している。

愛し方の限度をしらない Romeo は、またその気性の荒さにおいても限度をしらない性格を有す。結婚式（舞台では演じられない）の直後、その気性が災いした一瞬の隙に Tybalt を屠り¹³⁾、それによって即 Verona から永遠に追放される身と化すことになる。結婚というサクラメントが、Verona に平和の復興をもたらすことになる¹⁴⁾、という Laurence の聖なる祈りは、ここで瞬時にして破られる。3幕3場において、大公による審判を Romeo に報告する Laurence が、*“Hence from Verona art thou banished. / Be patient, for the world is broad and wide.”* [「ヴェローナから汝は追放されたのじゃ。耐えるんだ。世界は広く、大きいのだから。】(15-16) という哲学を口にするとき、それは彼が既にその聖なる目論みを拭い去っていることを意味するのである。

このシーン以降の Laurence は、Romeo と Juliet の情慾の交わりを可能にする手段と、その勇気を促すことだけに徹している。そして目的のためには、偽善さえ行い悪の道を選択することになる。

聖なる修道僧が、「偽りの死」、「両親への偽善」という嘘のプロットを企てることで、Juliet を Verona から脱出させ、Romeo と再び交わる手助けをする、という一見謎めいた彼の行為は、実は当時の観客にとって、この劇の見どころの一つだったのではないだろうか。Laurence が二面性を持つとき、はじめて舞台は絵になるのである。

Romeo and Juliet をペトラルカの詩の作風にならったコンシート劇と解釈すれば、そのクライマックスはバルコニー・シーンであるとも言えるが、テキストをよりドラマテックに読むなら、納骨堂の場面こそが、観客の心にカタルシスを促す悲劇的クライマックスであると考えられる。西洋演劇のクライマックスには、神による啓示と裁きが付き物であるが、Shakespeare が5幕3場で初めて人間と神との接触の場（教会の地下納骨所）を舞台上に設定したことも、それと無関係ではないだろう。

Laurence の「逃げ」という行動は、非常にドラマテックな意味合いを持つ。彼が「逃げ」るのは、プロテスタント派による嘲笑からでも、

法の裁きからの逃避でもなく、神の裁きをまえにする、弱き人間の恐れ（ないしは羞恥心）であると解釈することが可能である。眠りからさめ、横たわる屍体に目を向ける Juliet に対し、Laurence は “A greater power than we can contradict / Hath thwarted our intents.” [「我らがどうにもできぬ大きな力が／我らの目的を歪めてしまったのだ」] (153-154) という、Hamlet の “There’s a divinity that shapes our ends, / Rough-hew them how we will—” [「目的を決めるのは常に神意で／どうがんばっても人間は矢の荒削りしかできぬ」] (*Ham.* 5, 2, 10-11) を彷彿させる台詞を吐いている。さらに、大公への申し開きの場面では、一連の悲劇事件を “work of heaven” [「天佑の定め」] (5, 3, 260) と称している。

アーデン版テキストに従う限り、その場面は次のようになっていて、Laurence の「逃げ」る意図は曖昧である。

Fri. Come, go, good Juliet. I dare no longer stay.

Juliet. Go, get thee hence, for I will not away.

Exit Friar Laurence. (5, 3, 159-160)

Fri. 来るんだ、逃げるんだ、Juliet よ。私はもう此所へは留まれない。

Jul. 行って、去って。私は此所に留まりたいの。

(Laurence 修道僧退場)

Laurence の台詞の一語一語は比較的ゆっくりと発音されるよう、コンマによって指示されている。これによって演出されるのは妙に落ち着いた様子の Laurence であろうが、これはあまりにも多様な解釈を可能にするだろう。なぜここで彼が「逃げ」ねばならないのか、読者には理解が難しい。ちなみに F1 (1623) および Q3 (1609) では、

Fri. Come, go good Juliet. I dare no longer stay. *Exit.*

Fri. 来るんだ、逃げるんだ Juliet。私はもう此所へは留まれない。

(退場)

となっている¹⁵⁾。Laurence が次の Juliet の台詞を待たずして退場するという大きな違いと、微妙な punctuation の違いがある。“go, good Juliet” と “go good Juliet” との間には文字の上ではカンマ一つの違いしか存在しないが、これがそのまま役者の息遣いの違いを表すと考えるなら、ここには大きなニュアンスの違いがある。カンマの不在は、役者の呼吸の速さを示しており、それは Laurence の乱心を表現するとはいえないだろうか。Good Quarto とされる Q2 (1599) を調べれば、さらに punctuation が違い、

Fri. Come go good Juliet, I dare no longer stay.

Exit.

Fri. 来いさあ行くんだ Juliet, わしゃもう此所にゃようおれん。

(退場)

となっている。ここでは Come と go の間にもカンマはなく、Laurence の心の錯乱状態が F1, Q3 よりさらに濃厚にでている。取りあえずは「来いさあ行くんだ」とここでは訳出した次第だが、これは上の「来るんだ、逃げるんだ」が意味するところとは異なる。ここには Laurence が Juliet と共にその場から「逃げ」ようとしている様子は読み取れない。むしろここには、恐怖のあまりその場に立ちすくんでしまう修道僧の姿と、錯乱状態にある彼の心理が読み取れるのではないだろうか。このテキストに従えば、神の裁きのまえに無力な人間の弱さがドラマテックに演出されることになるだろう。

F1 (Q3), さらには現代テキストと Q2 との間に差異を生じさせるものは、通常 Bad Quarto とされる Q1 (1597) の存在である。そこでこのシーンは

Jul. Ah, leave me, leave me, I will not from hence.

Fri. I heare some noise. I deare not stay, come, come.

Jul. Goe get thee gone.

Jul. ね、去って、去って、私はいかないから。

Fri. 誰か来る物音じゃ。私はよう留まらぬ、行こう、行こう。

Jul. お願いだから立ち去って。

となっていて、臆病で逃げ腰な（それこそ嘲笑の対象としかかなり得ない）Laurence が演出されている。少なくともこの場面に関する限り、Q1 と Q2 は全く別の劇であるといえようが、問題は Q1 が明らかに Shakespeare の意図とは反するという決定的な証拠がない以上、私達は普段の *Romeo and Juliet* 研究においては、Q1 と Q2 の折衷版であるところの Q3（あるいは F1）にオーソリティーを与える立場で編まれた現代テキストに従わざるを得ない。しかし、仮に、Q1 の memorial reconstruction 説を肯定し、この部分に Q2 の読みを採用することが可能なら、そこに演出される Laurence はこの論文でみてきた Laurence 像と見事に合致し、謎が解けることになる。

Q2 にヒントを得ながら、こうした事実を再検討するなら、「逃げ」るという行働は、観客の嘲弄を駆り立てるものではなく、実に啓示の場面に相応しいものであり、劇的クライマックスを演出するに相応しいドラマティック・アクションであるといえよう。啓示の場に二度目に登場する「震えながらため息をつき、泣いている」Laurence が吐く、シンタックスを欠いた有名な台詞：

...here I stand, both to impeach and purge

Myself condemned and myself excus'd. (5, 3, 225-226)

誹りをいただきお許しをいただくこの私自身を
非難し洗い清めるべく、こうして此所に立っています。

が、この場面を通しての Laurence の心の動揺を裏付けているとはいえないだろうか。

情けをもつ人間であるが故、聖なる法を犯し崩れて行く聖職者の演出。そしてそうした人物に、外れた時の関節を修復するという重荷を背負わせることで、人間性をリアルかつ力強く演出することが、Hamlet の作者に相応しい作風であった。

結 び

最後に少しばかり視点を変えた見方をしてみたいのだが、元来キリスト教を文化の基盤としないこの国で、Shakespeare 劇でもとりわけ *Romeo and Juliet* が流行る所以の一つは、若い二人の死が、江戸の作家達が描く心中にも似た行為であり、また夫の後を追いつつ果てるという妻の従順さに、日本人が深い共感と同情を抱くからだと考えられる。かつて、岩崎宗治氏はある西洋の図像学の研究に言及しながら、この劇の納骨堂の場面における接吻の意味を、「永遠の至福に預かる行為」と解釈した。ルネッサンスに脚光を浴びた古代信仰において、死は、神の愛を受け、永遠の至福に預かるための関門であると考えられていた。当時の人文主義者たちは、死者との「接吻」という行為を「死を通しての永遠の至福」に預かるための儀式と考え、図像に表していたようだ (Wind 152-170)。岩崎氏は、Romeo と Juliet の接吻にもそうした異教秘義が込められている、と主張している¹⁰⁾。

もちろん、Shakespeare の芸術を、その教示的・道徳的価値において、キリスト教の枠組みから外すことは不可能であり、これは極論といわざるを得ない。しかし、岩崎氏の主張は、二人の「命を断つ」という行為が、観客の意識のなかで、不思議にも罪とは結びつかず、むしろ崇高な次元の愛を演出することにつながる、という点にこの劇の魅力が存在することを、客観的に物語っていることは確かだ。

夫婦が死を通して、罪の意識を超越した神の次元において再び結びつ

くという概念は、実は『新訳聖書』において議論されるキリスト教的な考え方でもある (Rom. 6)。古くから憎しみ合う両家の子孫として命を預かった Romeo と Juliet は、生まれながらにして悪を有し、それゆえにこの世において死という罰を受ける運命は、プロヴィデンスによって既に定められている。二人は死という罰をうけることで、浄められ、永遠の愛に預かるという仕組みになっている。Brooke の原話において、命を断つ二人は自殺に対する罪の意識に苛まれるが、Shakespeare の Romeo と Juliet は、罪の意識に苛まれることはなく、死を回生の手段であるという意識さえ持ちながら命を断つ¹⁷⁾。これは一見異教的な感じがするが、実は、17世紀の時代にあっても、この二人が「幸福にみちた聖なる死をとげる子供たち」(“children that die happelie and holilie”), と解釈されていたことが最近明らかになった (Yamada 205)。

Shakespeare は、キリスト教演劇のもつ勸善懲悪による教示的機能の範囲内で、愛の結びつきとその美学を最大限に表現しようと試みたといえる。そして、その演出を可能にする神の周旋者は、単に思慮深い、賢明で慎重な修道僧でも、嘲笑の対象でも政治家でもなく、Hamlet 的二面性をもった聖職者であることが、不可欠であったのではないだろうか。創造主への畏れと、人間の弱さへの哀れみ、そしてその秩序のもつ美に対し鏡を立てかけることが、かの時代を生きた Shakespeare の創作的意図であったに恐らく違いはない。

注 釈

*本文中の *Romeo and Juliet* からの引用は、特にことわりがない場合はすべて *Romeo and Juliet* (*The Arden Shakespeare*, 3rd series. Ed. Brian Gibbons. London: Methuen, 1980) のテキストからのものである。() 内の数字は幕・場・行を示す。尚、本文中の引用には全て私訳を付けた。

- 1) Joseph S. Kennard. *The Friar in Fiction, Sincerity in Art, and other essays*. New York: Brentano's, 1923. 95-109ページ参照。この学者は、George Peele, *Old Wives Tale* (ca. 1591) のテキスト中に存在する “A friar indefinite...a nave

- infinite”, また Christopher Marlowe, *Faustus* (ca. 1592) 中の “Go and return an old Franciscan Friar; that holy shape becomes a devil best”, さらに同劇作家による *The Jew of Malta* (ca. 1591) 中の “...have not the nuns fine sport with the friars now and then” といった一連の言い回しに注目し、当時の舞台においては修道僧というものが comical もしくは ironical に扱われていた、と解釈している。
- 2) Shakespeare は Arthur Brooke の *The Tragicall Historie of Romeus and Juliet* (1562) という長編詩を第一の種本として使用したというのが通説である。これはもともとは、Bandell によるイタリア語の散文物語 (1554) のフランス語訳 (1559) を英訳したものであるが、その際に大きな変更が加えられた。上記の Brooke の長編詩は、現在では、Geoffrey Bullough, Ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, Vol. 1.* 284-363 で参照することができる。
- 3) 例えば、わが国の正統派的歴史書である大野真弓編『世界各国史 1 イギリス史 (新版)』(東京:山川出版, 1965), 第4章 (112-149) などでもこのような解釈がなされている。
- 4) どれだけ豊富な第一資料に恵まれても、「歴史」という学者(達)によって書かれた言説の中に、彼等の解釈が入り込まない可能性はないと筆者は考えている。特に、資料の殆どが焼失している(あるいはある意図によって消滅させられた)英国ルネッサンスの演劇事情に関する歴史については、それらをもって史実とすることは極めて難しい。
- 5) Bryant が指摘する Brooke の “anti-Romanist bias” (344) なるものは、筆者には彼女の詩のどこからも読み取ることが出来ない。
- 6) アーデン版に従えば、Laurence の第一独白は “Now, ere the sun advance his burning eye” に始まり, “Full soon the canker death eats up that plant.” までの 25行となっている。しかし、第一フォリオ以降のテキスト編纂史(脚注15参照)においては、アーデン版では Romeo に割り当てられているこの直前の4行の台詞:

The grey-ey'd morn smiles on the frowning night,
Chequering the eastern clouds with streaks of light;
And darkness fleckled like a drunkard reels
From forth day's pathway, made by Titan's wheels. (2, 2, 187-191)

は、Laurence の台詞であったかもしれないという見方が過去には常になされてきた(詳しい議論はアーデン版の注を参照)。アーデン版の編者がいかなる理由でこれを Romeo の台詞としたのか、筆者は理解に苦しむところである。“darkness fleckled like a drunkard reels” が、『旧約聖書』の言語を引いたもの

であるという事実を考慮するなら、他の場面において聖書の言語を用いるような気配さえ感じさせない Romeo がこのような言葉を吐くのは極めて不自然である。従って、筆者は、伝統学派と同様、この4行も Laurence の第一独白の一部であると考えないわけにはいかない。

- 7) 但し、Campbell 編のものでは “It may be wel that planetes doe encline...” という具合に綴り字が昔のままになっているが、本文の引用は Peterson が modernize したものを拝借した。
- 8) Bullough 301 には次のように書かれている。

The bounty of the fryer and wisdom hath so wonne
 The town townes folks herts, that welnigh all to fryer Lawrence ronne
 To shrive them selfe the old, the young, the great and small.
 Of all he is beloved well, and honord much of all. (575-578)

修道僧は心が広く、英知に長けていたから、
 町の者達はこの彼を尊敬し、
 年寄り、若者、偉人、小者、ほぼ誰もがことあらばこの Lawrence のもと
 へ懺悔に駆けつけた。
 彼は皆からこよなく愛され、尊敬されていた。

- 9) Prospero が Gonzalo に対して親密な感情を寄せていたという解釈については、野口忠昭『『あらし』における脇役ゴンザロ再考』『立命館言語文化研究』8. 5/6 (1996), 177-196. に非常に興味深い見解がみられるのでぜひ参照されたい。野口氏は、文化唯物論的（ないしは新歴史主義的）批評が *The Tempest* をいわゆる post-colonial discourse として位置付けることに執着し、Prospero を文明と未開という二項対立のうち文明の側の代弁者と解釈することに拘り過ぎていることを指摘する。そして、このような批評が見落としがちどころ、すなわち一方では冷酷な文明人 Prospero のより情念的な部分を映しだす鏡として、劇中の脇役 Gonzalo を位置付けている。
- 10) 2幕1場7行目の Mercutio の台詞にあるように、Romeo の性格は “Humours! Madman! Passion! Lover!” という言葉で言い切ることができる類のものであろう。
- 11) よく引用される部分だが、バルコニー・シーンにおいて Juliet が “By whose direction found'st thou out this place?” と Romeo に尋ねるなり、彼は “By love, that first did prompt me to enquire. / He lent me counsel, and I lent him eyes”

とこたえている。Romeo の航路を掌るのは、全知全能の神ではなく、盲目の恋神 (love) すなわち Cupid であることは明らかである。

- 12) 16歳に満たない女子が Guardian の同意なしに結婚することは、当時の英国社会においても当時のイタリアにおいてもご法度とされていた (Stevenson 32)。
- 13) 今世紀最大の *Romeo and Juliet* プロダクションである Zeffirelli 監督による映画 (1968) では、Romeo と Tybalt の果たし合いのシーンは数分間に及ぶ。今やこの映画の洗礼を受けた私達は通常見落としがちだが、実際のテキストに従えば Romeo と Tybalt が一戦を交えたとは極めて言い難い。Romeo がかっとなった一瞬の際に、Tybalt が Romeo に向かって突進し、Romeo がわれに帰るときには Tybalt は既に死んでいるのである。ちなみに、仲役役を演じてきた Benvolio は、二人の喧嘩はまるで稲妻を見るようだとめる間もなかった (3, 1, 174-175) と表明している程である。
- 14) 当時の英国において結婚が実際に sacrament (カトリックにおける神の恩寵の印としての宗教的儀式) であったかどうか、さらに観客の意識の上で Romeo と Juliet の結婚が sacrament であったかどうかを議論することは不要である。Shakespeare がこの劇の舞台を取ってカトリック文化を有する Verona にしたという事実、さらに Shakespeare の他の秘密結婚の例 (例えば Desdemona の結婚, Olivia の結婚) は明らかに sacrament であるという事実から考えるに、ここでは《結婚=sacrament》というコンヴェンションがあったと想定するのが妥当であろう。
- 15) 他の Shakespeare 劇と同様、*Romeo and Juliet* にも複数の異本が存在する。それらは、1623年の第一フォリオ (F1) 他 F2, F3, F4 の5種類、そして5種類のクォート版 (Q1~Q5) である。そのうち、F2~F4, Q4~Q5 はそれぞれ F1, Q3 の復刻版だが、これらは復刻の際に印刷所の植字担当者が自らの記憶を頼りに作業を行ったため、作者の意図とは明らかに異なる変更が加えられたものである。従って学問上は通常取り扱わない。そうすると、作者の意図に忠実であり得る可能性が高いものとしては、F1, Q1, Q2, Q3 が残るわけが、その関係は複雑である。1597に Q1 が出版されたが、そのタイトルページには “As it hath been often (with great applause) plaid publicquely, by the right Honourable the L. of Hunsdon / his Seruants” (Shakespeare の劇団は L. Hunsdon’s Men と呼ばれた時代があった) とあることから、これは通常ある役者による実際の上演の memorial reconstruction ではないかと解釈されている。Q2 はその2年後に別の人間によって出版されたが、そのタイトルページには “Newly corrected, augmented, and / amended:” とあることから、その出版が Q1 の存在を意識してのものであることは明らかだが、問題はその二つのテキストが

あまりにもかけ離れたものであることである。通常、Q1 を Bad Quarto, Q2 を Good Quarto と解釈するが、それは、1603年に出版され Q3 が Q2 に基づくものであったということ、そして18世紀の Dr. Johnson 以降テキスト編纂史の中で最も信頼性が高いとされてきた F1 が、Q1 ではなく Q2・Q3 に近いからである。(テキストの細かい部分においては、Q2 と Q3 のテキストはかなり違っているが。)しかし、F1 には Q1 の要素もかなり見受けられるので、Q1 を Bad Quarto とする観方は実際には公正ではない。20世紀の Shakespeare テキストは、Q3, F1 を最良の拠り所として編まれた折衷本である。

- 16) 岩崎宗治『「ロミオとジュリエット」の異教秘儀』『言語文化論集』7.1 (1990), 27-47; 「剣と接吻(1)」『英語青年』119-5 (1973), 260-262; 「剣と接吻(2)」『英語青年』119-6 (1973), 326-328.
- 17) Brooke に比べ Shakespeare では、Romeo と Juliet の自殺に対する罪の意識が著しく低いような印象を受けるのは果たして筆者だけであろうか。
ちなみに、Brooke では、毒薬を口にする Romeus は、

Take pity on my sinnefull and my poore afflicted mynde.

For well enough I know, this body is but clay,

Nought but a masse of sinne, to frayle, and to subject to

decay.

(2678-2680) [イタリック体は筆者]

と言う。一方 Juliet は、罪について直接言及はしていないが、カトリックの信じる場所である purgatory (この世の罪人が死後向かう場所) の vision を読者に想像させる台詞を吐く：

For straight my parting spirite, out of this carkas fled,

At ease shall find my Romeus sprite, among many ded.

中略

And therefore willingly offers to the her ghost,

(2777-2783)

ここには話者の持つ自殺という罪への強い意識が明らかに存在する。

Works Cited

- Aquinas, Saint Thomas. *Basic Writings of Saint Thomas Aquinas*, vol. 2. Ed. Anton C. Pegis. New York: Random House, 1945.

- Brenner, Garrey. "Shakespeare's Politically Ambitious Friar." *Shakespeare Studies: an annual gathering of research, criticism, and reviews*. 13 (1980): 47-58.
- Bullough, Geoffrey. Ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare vol. 1*. 1957. London: Routledge, 1996.
- Bryant, James. "The Problematic Friar in *Romeo and Juliet*." *ENGLISH STUDIES: A Journal of English Language and Literature*, 55 (1974): 340-50.
- Campbell, Lilly B. Ed. *The Mirror for Magistrates*. Cambridge: Cambridge UP, 1938.
- Wither, George. *A Collection of Emblemes*. 1635; London: Scholar Press, 1973.
- Duthie, George Ian. "Introduction." *Romeo and Juliet (Cambridge Shakespeare*. Ed. J. Dover Wilson. Cambridge: Cambridge UP, 1955), xix-xx.
- Igarashi, Hirohisa. "The Effect of Shakespeare's Invention of the Ghost in *Hamlet*." 『高松工業高等専門学校研究紀要』34 (1999), 59-71.
- 岩崎宗治 『『ロミオとジュリエット』の異教秘儀』『言語文化研究』7-1, (1990), 22-47.
- 一. 「剣と接吻(1)」『英語青年』119.5 (1973), 260-62.
- 一. 「剣と接吻(2)」『英語青年』119.6 (1973), 326-28.
- Kennard, Joseph S. *The Friar in Fiction, Sincerity in Art, and other essays*. New York: Brentano's, 1923.
- Noble, Richmond. *Shakespeare's Biblical Knowledge*. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1935.
- 野口忠昭 『『あらし』における脇役ゴンザロー再考』『立命館大学言語文化研究』8. 5/6 (1997), 177-96.
- 大野真弓編 『世界各国史 I イギリス史 (新版)』東京：山川出版, 1965.
- Peterson, Douglas L. "Romeo and Juliet and The Art of Moral Navigation," *Pacific Coast Studies in Shakespeare*. Eugene: U. of Oregon, 1966.
- Shakespeare, William. *The Complete Works*. Ed. G. B. Harrison. New York: Harcourt, Brace & World, 1952.
- 一. *Hamlet (The Arden Shakespeare 3rd series*. Ed. Harold Jenkins). London: Methuen, 1982.
- 一. *Romeo and Juliet (The Arden Shakespeare 3rd series*. Ed. Brian Gibbons.) London: Methuen, 1980.
- Stevenson, Robert. *Shakespeare's Religious Frontier*. The Hague: M. Nijhoff, 1958.
- Wind, Edgar. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. London: Faber & Faber, 1958.
- Yamada, Akihiro. Ed. *The First Folio of Shakespeare: A Transcript of Contemporary Marginalia*. Tokyo: Yushodo, 1998.