

# 『ロミオとジュリエット』の恋の成り行き —悲恋物語と暴力の作用—

Shakespeare's *Romeo and Juliet*:  
Violence and "Their Course of Love"

キーワード : feud, violence, love story, *Romeo and Juliet*

鷓沢 文子

## (i) "Two households both alike in dignity"

ロミオとジュリエットはわずか五日間のうちに、出会って恋に落ち、秘密結婚をし、悲劇的な結末を迎える。この若い恋人たちの物語はあまりに有名で、現在に至るまで様々なラヴストーリーのモチーフとなり、二人は悲劇の恋人たちの代名詞とも言える存在になっている。William Shakespeare初期の悲劇 *Romeo and Juliet* の原型となる物語が生まれたのはルネサンス期のイタリアである。それが Pierre Boaistuau による仏語訳を経由して英訳されて、ひとつは Arthur Brooke の長編詩 *The Tragical History of Romeus and Juliet* (1562) に再話され、もうひとつは William Painter の物語集 *The Palace of Pleasure* (1567) の第二巻に収められた。このうち、シェイクスピアが『ロミオとジュリエット』の材源としておもに依拠したのはブルックの長編詩である。主な登場人物の役割とプロット上の出来事の順番はほとんど変わっていないものの、しばしば指摘されるように、シェイクスピアは恋人たちの出会いから死までの期間を九ヶ月間から五日間に短縮し、且つジュリエットの年齢を二歳繰り下げてまだ十四歳になっていないとした。『ロミオとジュリエット』ではその材源となった長編詩と比べて、非常に圧縮された舞台上の「時間」の中で若い二人の悲劇的な恋の成り行きが描かれるのである。

そもそもロミオとジュリエットが悲劇の恋人たちとなったのは、彼らが敵同士の家生まれたからである。

シェイクスピアのプロローグは次のように始まる。

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.  
From forth the fatal loins of these two foes  
A pair of star-crossed lovers take their life ...  
(Prologue 1-6) <sup>(1)</sup>

ヴェローナでは二つの名家が古くからの遺恨がもととなり、血で血を洗う新たな諍いを引き起こしている。こうした状況の中、運命の恋人たちがこの世に生を受ける。ソネット形式で書かれたこのプロローグは、“star-crossed lovers” (6) や続いて“death-marked love” (9) のような恋人たちの未来を規定する表現を含んでいることから、プロットの概要を予め観客に提示しておく役割を担っていることが分かる。つまり、「いざれ劣らぬ地位の二つの名家」の間にある「古い遺恨」が人々の手を血に染める争いを呼び起こしている、それがロミオとジュリエットの悲恋物語の背景になっていることが戯曲の冒頭で示されるのである。

二つの家柄がともに素晴らしいものであることと、両家の間にある「古い遺恨」“ancient grudge” については、ブルックの長編詩にも言及がある。

There were two auncient stockes, which

Fortune high dyd place  
 Above the rest, indewd with welth, and nobler  
 of their race,  
 .....  
 So these, whose egall state bred envye pale of  
 hew,  
 And then of grudging envyes roote, blacke  
 hate and rancor grewe.  
 As of a little sparke, oft ryseth mighty fyre,  
 So of a kyndled sparke of grudge, in flames  
 flashe out theyr yre,  
 And then theyr deadly foode, first hatchd of  
 trifling stryfe  
 Did bathe in bloud of smarting woundes, it  
 re[a]ved breth and lyfe.

(Brooke 25-26, 33-38) (2)

ブルックによれば、古くからある二つの家はその富においても、家柄の高貴さにおいても共に恵まれていたのだが、そうした「いずれ劣らぬ地位」“whose egall state” (Brooke 33) にあることこそがお互いへの妬みを生みだし、それがしだいに憎悪や遺恨となっていた。そして些細なもめごとをきっかけに流血の争いへと発展したとある。このように、ブルックの長編詩の冒頭部分では、遺恨の原因が両家の「いずれ劣らぬ地位」にあったことがはっきりと述べられている。

一方、『ロミオとジュリエット』ではモンタギュー家とキャピュレット家の不和の原因は終始明らかにされない。先述したように、プロローグで両家が「いずれ劣らぬ地位」であることも、そこに「古い遺恨」があることも伝えられるが、両者の因果関係は語られない。シェイクスピアはプロローグによって悲恋物語の前提を設定する際に、材源には見られた両家の不和の元々の原因を削除してしまったのである。両家はなぜ憎しみあっているのか。その理由は分からないまま、「新しい諍い」“new mutiny” (Prologue 3) が引き起こされている。理由なき両家の不和を前提に、ロミオとジュリエットの物語は展開することになる。これについて R. A. Foakes は以下のように述べている。

In *Romeo and Juliet* Shakespeare depicts the way in which a feud whose cause and significance are long forgotten energizes the urge to violence in the members and entourage of two households. (3)

モンタギュー家とキャピュレット家の不和は、その原因と重要性が長い間忘れ去られているものの、暴力への強い衝動を両家の人々の中に生み出していく。その過程をシェイクスピアは描き出しているとフォークスは主張する。冒頭で触れたように、ロミオとジュリエットは悲劇の恋人たちの代名詞となっているが、それは敵同士の家生まれのために死をもって終わりを迎える二人の恋の成り行きに焦点があてられるからである。例えば G. K. Hunter は、モンタギュー家とキャピュレット家の確執には実質が伴っておらず、単にロミオとジュリエットの個人的な感情に重圧を与えるために存在するものであると主張している。(4) しかし、長引く両家の不和はヴェローナの社会全体に理由なき暴力を生み出し、悲恋物語に内在する暴力的な要素とも連鎖しながら、戯曲の構成にも大きく作用している。シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』にはモンタギュー家とキャピュレット家の不和に端を発した暴力が様々な形をとって浸透しているのである。

(ii) “The quarrel is between our masters and us their men.”

『ロミオとジュリエット』には喧嘩や決闘といった物理的な暴力を伴う主な場面が三つある。作品の中心に据えられているのは、マキューシオとティボルトの死、そしてロミオ追放につながる騒動(第三幕一場)である。また劇の始まりにはモンタギュー家とキャピュレット家の者たちによる乱闘騒ぎ(第一幕一場)が、終わりには墓場でのロミオとパリスの決闘(第五幕三場)が置かれている。このうち、ブルックの長編詩にも描かれているのは第三幕一場に相当する場面だけであり、あとの二つはシェイクスピアによって物理的な暴力を含む場面として付け加えられたものである。劇全体における配置を考えてみても、これら三つ

の場面がプロットの展開に重要な役割を果たしていることが窺える。特に第一幕一場は材源にはない喧嘩騒動を扱った場面であり、作品全体に大きく作用する不和と暴力が象徴的に描かれている。まずは、プロローグを受けて始まる第一幕冒頭の騒動について詳しく見てみたい。

第一幕一場では血気盛んなキャピュレット家の召使い、サムソンとグレゴリーが武器を持って登場する。二人の軽妙な隔行対話形式の台詞はソネット形式のプロローグとは対照的な印象を与えるが、ここはプロローグが伝えたモンタギュー家とキャピュレット家の長きにわたる不和を具現化した場となっている。グレゴリーの台詞 “The quarrel is between our masters and us their men” (1.1.17-18) が暗示するように、召使いたちの小競り合いはモンタギュー家とキャピュレット家の不和を反映している。それは、続いてベンヴォーリオとティボルトが衝突し、さらに両家の当主も加わり、市民を巻き込んでの大乱闘へと発展することからも明らかである。

ここで繰り返し言及されるのは、プロローグが伝えたのと同じく、モンタギュー家とキャピュレット家の抱える遺恨が「古い」ということである。大公エスカラスによれば、この騒動の発端は両家の「錆びついた遺恨」“cankered hate” (1.1.91) にあり、モンタギューはそれを「この古い争い」“this ancient quarrel” (1.1.100) と呼んでいる。また第一幕二場冒頭では、パリスが由緒ある名門同士の仲違いが長く続いていることに言及する “Of honourable reckoning are you both, / And pity ’tis you lived at odds so long” (1.2.4-5)。「古さ」の強調は使用される小道具にも表れていて、サムソンとグレゴリーが手にしている剣 (sword) と円盾 (buckler) も、騒動に割って入ろうとするキャピュレットの長い剣 “my long sword” (1.1.71) も、旧型の武器である。両家の確執が「古い」ということは台詞だけではなく、視覚的にも表現されているのである。さらに、この乱闘騒ぎの具体的な原因が見当たらないということが、理由なき両家の不和を示唆している。サムソンとグレゴリーは「モンタギュー家の輩」“A dog of the house of Montague” (1.1.7) を探して喧嘩の機会をうかがっているが、彼

らが苛立っているのは単に相手がモンタギュー家の人間であるからであり、他に理由はない。こうした街中での騒動は過去にも繰り返されていて、その発端は「根も葉もない言いがかり」“an airy word” (1.1.85) なのである。

召使い同士の喧嘩を発端として、具体的に舞台上に表現されたモンタギュー家とキャピュレット家の不和は、ヴェローナのあらゆる階級の人々に武器を持たせ、喧嘩、剣を使つての決闘、乱闘といった暴力に巻き込んでいく。そして、古い遺恨を強調する一方で、不和の原因を曖昧なままにすることによって、憎しみが引き起こす暴力がヴェローナでは特別な理由もなく昔から常に存在しているもの、決して避けられないものとして提示される。暴力は絶えず繰り返され、ヴェローナという社会の成立に大きく作用しているのである。

こうした両家の不和とそれに連なる暴力は、さらに、言葉を介在して個人の感情にも入り込んでいる。大公エスカラスの宣告により一旦騒動が収まった後、話題になるのはロザラインへの叶わぬ恋に悩むロミオの姿である。一見するとプロットの流れがモンタギュー家とキャピュレット家の喧嘩騒動からロミオ個人の恋へと転換したようである。ところが、ベンヴォーリオに「悲しみの原因」“his grievance” (1.1.153) を問われて、ロミオはふいに冒頭の乱闘騒ぎの持ち出す。

... 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.

Why then, O brawling love, O loving hate,

O anything of nothing first created . . . .

(1.1.169-73)

両家の乱闘騒ぎのことはすでに知っていると言えながら、ロミオは憎しみがももとなった争いと恋がももとなった争いを対比させる。“O brawling love, O loving hate” (1.1.172) からの数行で彼は撞着語法を用いて心情を吐露するが、“brawling” と “hate” とい

う語は今起きたばかりの乱闘騒ぎと両家の不和を連想させるものである。それらが共に“love”と組み合わせられ、元より無から生み出されたものとされている。理由なき両家の不和とそこから生み出される暴力は、ジュリエットの登場を前にしてすでに、ロミオの恋という個人的な感情に入り込んでいるのである。

ロミオはキャピュレット家の屋敷で初めてジュリエットに会った時のことを、敵に出会ってお互いに傷を負わせた“I have been feasting with mine enemy, / Where on a sudden one hath wounded me / That’s by me wounded.”(2.2.49-51)と表現する。<sup>(5)</sup> 続いて二人が愛を誓うバルコニーのシーンにも、“murder”や“swords”のように暴力を連想させる言葉が現れてくる。想いを伝える二人のやり取りのなかで、それを最初に口にするのはジュリエットである。ロミオは塀を乗り越えてキャピュレット家の庭に入り込むが、家の者に見つかることを心配してジュリエットが言う。

JULIET

If they do see thee, they will murder thee.

ROMEO

Alack, there lies more peril in thine eye

Than twenty of their swords. Look thou but sweet,

And I am proof against their enmity.

(2.1.113-16)

「敵の何十本の剣よりもあなたの瞳のほうがもっと怖い」とロミオが言うとき、“swords”はあくまでも比喩的表現の一部として機能していると言える。一方、ジュリエットの使う“murder”は、キャピュレット家の敷地内に忍び込んだロミオの立場を考えれば、実際に今にも起こりうることであるだけに、より直截的で現実的である。さらに別れ際、「君の小鳥になりたい」「I would I were thy bird」と言うロミオに対して、ジュリエットは「大事にし過ぎて殺してしまうかもしれない」「Sweet, so would I, / Yet I should kill thee with much cherishing”(2.1.228-29)と返す。プロット前半のクライマックスとも言える恋人たちの愛の誓いの場で、暴力がジュリエットの言葉を介在として、より

現実味を帯びてくる。

台詞に現れるだけでなく、プロットの展開を振り返ってみても、ロミオとジュリエットの恋の成り行きには家同士の不和とそこに端を発する暴力が付き纏っている。二人の最初の出会いはロミオに向けられたティボルトの殺意が影を落とし、ロミオが二人の愛の誓いをロレンスに報告した直後には、ティボルトがロミオへの決闘状を送ったことが語られる(2.3.6-8)。秘密結婚を執り行う直前、修道士ロレンスは恋人たちの情熱とその行き着く先を‘violent’と表現してロミオに忠告する。

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

(2.5.9-11)

ロレンスは二人の激しい情熱がもたらす結末を、火と火薬が触れあって炸裂する様子に例え、激しい歓びは一瞬のうちに破滅すると警告する。<sup>(4)</sup> 第一幕一場で具現化された暴力はヴェローナという社会のありようを示すものである。それと連鎖することによって、ロミオとジュリエットの恋の成り行きに内在する暴力的な要素が意識化され、二人の悲恋物語は加速して感傷的で煽情的とも言える題材があぶり出されてくるのである。

### (iii) “The fearful passage of their death-marked love”

物理的な暴力を伴う二つ目の場面——第三幕一場——をきっかけにロミオとジュリエットの恋はさらに切迫感を増し、破滅に向かって加速していく。秘密結婚から一時間程でマキューシオが殺され(3.1.112-13)、ロミオはティボルトを手にかけて追放となる。後朝の別れ(第三幕五場)のあと、ジュリエットとパリスの婚礼が慌ただしく決まり、さらにその日取りが一日早まるが(第四幕二場)、一方でジュリエットが仮死状態であることを知らせるロレンスの手紙はロミオに届かない(第五幕一場)。結果、ロミオは毒薬を使っ

て自らの命を絶つ決心をするに至る。ロミオが求めた毒薬の効き目は素早く “such soon-speeding gear”、点火された火薬のように激しいものであった “As violently as hasty powder fired” (5.1.59-65)。これはロレンスの警告を思い起こさせるのと同時に、暴力と連鎖しながら展開する彼らの恋の成り行きを象徴するものである。

暴力と切り離すことのできないロミオとジュリエットの恋は激しさや性急さを内に含んだものである。そうした内在する暴力的な要素が、モンタギュー家とキャピュレット家の不和に端を発する物理的な暴力に晒されることによってさらに増幅していく。プロローグが予示した「死を印された恋の成り行き」“The fearful passage of their death-marked love” (9) そのままに、暴力と連鎖した悲劇のラヴストーリーは恋人たちの破滅に向かって加速し、一気呵成に展開していくことになる。ところが、こうした題材の持つ深刻で感傷的な傾向を、劇作家はそのまゝの形で舞台に提示しようとはしなかった。悲恋物語が暴力と連鎖しながら終幕へ向かって加速するのに抗うかのように、シェイクスピアはプロット全体を計算された戯曲の枠組みをもって表現し、形式化された構成の中に作り込んだのである。

Stanley Wellsは “The Challenges of *Romeo and Juliet*” のなかで、シェイクスピアは『ロミオとジュリエット』の執筆を始める前に全体の構成について綿密な計画を立てていたはずだと述べている。

The formality evident in the appearances of the Prince recurs in many other aspects of the play’s design. Shakespeare is still sometimes regarded as an inspired improviser, and perhaps in some plays he was, but it is impossible not to feel that before he started to write the dialogue of this play he worked out a ground plan as carefully as if he had been designing an intricate building. (7)

ウェルズが指摘する、大公エスカラスの登場に見られる戯曲構成の形式化とは、物理的な暴力を伴う三

つの場面に深く関わるものである。これらの場面には共通してエスカラスが登場し、宣告を下して暴力がきっかけとなって生じた混乱を収めようとする。エスカラスの裁きが戯曲の最初、中盤そして最後の場にバランス良く配置されることによって、全体の構成が見事に形式化されていると言える。暴力に関わる三つの場面の配置によって戯曲の基本的な枠組みが設定され、暴力と連鎖することによって強調される要素を相対化するために利用されているのである。

これらの場面に共通する特徴としては、舞台上で繰り広げられた暴力について、その場に居合わせた人物が状況を目撃していない第三者に対して説明するということが挙げられる。第一幕一場の乱闘騒ぎについては、ベンヴォーリオがモンタギューに事の次第を説明する (1.1.102-11)。ティボルトの剣捌きを嘲るような描写があることから “He [Tybalt] swung about his head and cut the winds, / Who, nothing hurt withal, hissed him in scorn” (1.1.107-8)、この説明はベンヴォーリオの主観に基づいていることが分かる。さらに、第三幕一場の騒動についてはより複雑な構造をもっている。ここでも第一幕一場と同じく、ベンヴォーリオが「破滅をもたらした騒動」“this fatal brawl” の経緯を詳しく述べる (3.1.152-75)。ところが、自分の発言が真実であると彼が誓ったすぐ後に、キャピュレット夫人が反論する。

#### BENVOLIO

.....  
This is the truth, or let Benvolio die.

#### CAPULET’S WIFE

He is a kinsman to the Montague;  
Affection makes him false, he speaks not true.  
Some twenty of them fought in this black strife,  
And all those twenty could but kill one life.  
(3.1.175-79)

これは甥を殺されて取り乱した夫人の感情的な台詞であるとして簡単に片づけることはできないものであ

る。なぜならば、夫人の言うように、ベンヴォーリオは「嘘」をついているかもしれないのである。彼は「誰がこの流血の争いの口火を切ったのか」「who began this bloody fray?» (3.1.151) というエスカラスの問いにティボルトだと答えたうえで、激昂したティボルトがマキューシオの胸元に突きかかったのだと説明する。ところが、ティボルトの怒りはもともとロミオに向けられたものであり、マキューシオがティボルトを挑発して剣を抜かせたところから斬り合いが始まったのである。(8) さらにこの騒動の結果については、悲嘆に暮れる乳母の大仰な台詞によって、ティボルトの亡骸の様子をジュリエットに伝えるという形でもう一度語られることになる(3.2.52-56)。

状況はロミオとパリスの決闘が行われる第五幕三場でも同じである。決闘の場となったキャピュレット家の霊廟での惨状については夜警によって伝えられるが(5.3.174-76, 195-97)、その様子を目撃していたのはパリスの小姓である。なぜパリスが墓場に来たのか、というエスカラスの問いに対して小姓は次のように答える。

PAGE

He [Paris] came with flowers to strew his  
 lady's grave,  
 And bid me stand aloof, and so I did.  
 Anon comes one with light to ope the tomb,  
 And by and by my master drew on him,  
 And then I ran away to call the watch.  
 (5.3.281-85)

ジュリエットの墓に花を撒きにやって来たパリスが、墓を開けに来たロミオにすぐさま(“by and by”)斬りかかった、そこで夜警を呼びに行ったのだと小姓は説明する。しかしながら実際は、ロミオは相手がパリスとは気づかぬまま、怒りにまかせて自ら斬りかかったのである。

ROMEO

.....  
 Stay not, be gone; live, and hereafter say

A madman's mercy bid thee run away.

PARIS

I do defy thy conjuration,  
 And apprehend thee for a felon here.

ROMEO

Wilt thou provoke me? Then have at thee,  
 boy!

*They fight*

PAGE

O Lord, they fight! I will go call the watch.

*Exit*

(5.3.68-71)

ロミオの理不尽な怒りが引き起こした暴力はパリスを死に追いやるが、決闘の様子を伝える小姓の台詞では触れられないのである。

このように、舞台上の暴力はそれを目撃した人物によって必ず後から語られるという構図になっている。第一幕冒頭の喧嘩騒動についてはベンヴォーリオの視点から報告され、第三幕一場の騒動については、ロミオに常に寄り添うベンヴォーリオの真実の誓いと感情的になったキャピュレット夫人の主張、そして滑稽ととれる乳母の大袈裟な嘆きが並置される。そして墓場での決闘の様子を伝える小姓は、死をもたらす暴力のきっかけとなったロミオの理不尽な怒りについては語らない。舞台上で繰り広げられた暴力が目撃者の主観を交えた視点で語られることによって、その意味合いに次第にずれが生じ、舞台に提示された暴力を異化する効果が出てくる。観客は実際に舞台上の暴力を目撃しているにもかかわらず、暴力についての真実がどこにあるのか、その不確実性を認識することになるのである。

暴力の異化はロレンスの最後の台詞に見られる大きな特徴である。彼は恋人たちの情熱を‘violent’と表現して悲劇的な結末を警告していたが(2.5.9)、二人の死を目のあたりにして、エスカラスの命によりロミオとジュリエットの恋の成り行きを最初からすべて語ることになる。ところが、この40行にわたる長い台詞において、ロレンスは悲恋物語の前提となるモンタギュー家とキャピュレット家の不和について言及し

ない。ティボルトの死については述べられるが、両家の確執についての言及がないため、その死が両家の不和が生み出した暴力の結果だということは曖昧なままである。ロレンスによれば、悲劇のきっかけは秘密結婚によってロミオの妻となっていたジュリエットが、パリスとの二重結婚を避けるために彼に助けを求めたことにある。ロレンスの説明からは二人の恋の成り行きに大きく作用してきた暴力的な要素が排除され、「天の配剤」“this work of heaven” (5.3.261) による度重なるすれ違いが悲劇の恋人たちを生み出したということになっているのである。

ロレンスの長い説明は『ロミオとジュリエット』のプロットの要約とも言えるものである。シェイクスピアは、プロットの概要を示したプロローグで悲恋物語の前提となるモンタギュー家とキャピュレット家の不和について言及するが、その際にブルックの長編詩には見られた両家の不和の原因を排除したことはすでに述べた。同じように、劇作家は『ロミオとジュリエット』の中で自らが描き出した暴力を異化することによって、激しさや性急さといった悲恋物語に内在する暴力的な要素を相対化して抑圧し、表面上は排除したようにみせた。結果として、暴力と連鎖しながら悲劇的な結末へと加速する悲恋物語と、暴力が異化されて不運なすれ違いの連続が招いた悲恋物語という、二つのロミオとジュリエットの恋の成り行きが示されることになる。

そして、最終的には、ロレンスによって説明されたほうの「二人の恋の成り行き」“Their course of love” (5.3.287) こそが、ロミオが父に宛てた手紙によって裏書きされ、エスカラスによって承認されるのである。

#### PRINCE

This letter doth make good the Friar's words,  
Their course of love, the tidings of her death;  
And here he writes that he did buy a poison  
Of a poor 'pothecary, and therewithal  
Came to this vault to die, and lie with Juliet.  
(5.3.286-90)

ロミオとジュリエットの悲恋物語に大きく作用した暴力は抑圧され、「天の配剤」“this work of heaven” (5.3.261) という宿命に導かれた悲劇の恋人たちの姿が最後に残される。モンタギューとキャピュレットが申し出た恋人たちの純金の像が暗示するのは、エスカラスが「これほど痛ましい物語はない」“For never was a story of more woe” (5.3.309) と言って悲恋物語に幕を引くことの皮肉である。両家の不和が生み出した暴力が抑圧されている限り、その和解は表面的なものでしかなく、ロミオとジュリエットは「両家の確執の哀れな生贄」“Poor sacrifices of our enmity” (5.3.304) でしかないのである。

#### 注

- (1) *Romeo and Juliet*からの引用はJill L. Levenson, ed., *The Oxford Shakespeare* (Oxford, Oxford UP: 2000) による。
- (2) Brookeの*The Tragical Historie of Romens and Juliet*からの引用はBullough, 284-363所収のテキストによるものであり、本文括弧内に著者名Brookeと行数を表示する。
- (3) Foakes 74.
- (4) In *Romeo and Juliet* the conflict between Montagues and Capulets has little political reality. It exists to maintain a certain pressure on what the play presents as more real – the personal emotions of the two lovers. In *Romeo and Juliet* evil exists only in so far as the traditional conflict exists. It is not presented as a facet of the normal human will (even in the case of Tybalt); stability and concord are always possible, as a result of spontaneous human action, and we are always aware that peace is only a hand's breadth away. The narrow distance between tragedy and comedy is of course one of the principal effects of the play. (Hunter 5)
- (5) マキューシオは恋に悩むロミオを“stabbed”を使って描写する。

“Alas, poor Romeo, he is already dead, stabbed with a white wench’s black eye, run through the ear with a love-song, the very pin of his heart cleft with the blind bow-boy’s butt-shaft . . .” (2.3.12-13)

- (6) ジュリエットは二人の愛の誓いをすぐに消えてしまう稲妻に例えている。

Well, do not swear. Although I joy in thee,  
I have no joy of this contract tonight:  
It is too rash, too unadvised, too sudden,  
Too like the lightening which doth cease to be  
Ere one can say ‘It lightens’. (2.1.159-63)

- (7) Wells 5.

- (8) マキューシオがティボルトを挑発する場面は以下のようになっている。

TYBALT

What wouldst thou have with me?

MERCUTIO

Good king of cats, nothing but one of  
your nine lives, that I mean to make bold  
withal, and as you shall use me hereafter,  
dry-beat the rest of the eight. Will you  
pluck your sword out of his pilcher by the  
ears? Make haste, lest mine be about your  
ears ere it be out.

TYBALT

I am for you.

*They fight*

(3.1.75-81: underline mine)

一方、ベンヴォーリオによる説明はこうである。

. . . he [Tybalt] tilts

With piercing steel at bold Mercutio’s  
breast,

Who, all as hot, turns deadly point to point,  
And, with a martial scorn, with one hand  
beats

Cold death aside, and with the other sends

It back to Tybalt, whose dexterity

Retorts it. (3.1.158-64)

決闘の様子については詳しく描写しているが、

マキューシオがティボルトを挑発したことはない。

## 参考文献

### Primary Sources

Bullough, Geoffrey. ‘Romeo and Juliet’. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. 1. 267-363. London: Routledge and Kegan Paul, 1957. 8 vols. 1957-1974.

Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. Ed. Jill L. Levenson. The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford UP, 2000.

———. *Romeo and Juliet*. Ed. T. J. B. Spencer. New Penguin Shakespeare. Harmondsworth: Penguin, 1967.

———. *Romeo and Juliet*. Ed. G. Blackmore Evans. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1984.

———. *Romeo and Juliet*. Ed. Rene Weis. The Arden Shakespeare. London: Methuen, 2012.

### Secondary Sources

Calderwood, James L. *Shakespearean Metadrama: The Argument of the Play in Titus Andronicus, Love’s Labour’s Lost, Romeo and Juliet, A Midsummer Night’s Dream and Richard II*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1971.

Cohen, Derek. *Shakespeare’s Culture of Violence*. New York: St. Martin’s Press, 1993.

Colie, Rosalie. *Shakespeare’s Living Art*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1974.

Davis, Lloyd. “‘Death-Marked Love’: Desire and Presence in *Romeo and Juliet*.” *Shakespeare Survey* 49 (1996): 57-67.

Foakes, R. A. *Shakespeare and Violence*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.

Halio, Jay L. *Shakespeare’s Romeo and Juliet: Texts, Contexts, and Interpretation*. London: Associated UP, 1995.

- Holmer, Joan Ozark. "Myself Condemned and Myself Excus'd: Tragic Effects in *Romeo and Juliet*." *Studies in Philology* 88 (1991): 345-62.
- Hunter, G. K. "Shakespeare's Earliest Tragedies: 'Titus Andronicus' and 'Romeo and Juliet.'" *Shakespeare Survey* 27 (1974): 1-9.
- Levenson, Jill L. "The Definition of Love: Shakespeare's Phrasing in *Romeo and Juliet*." *Shakespeare Studies* 15 (1982): 21-36.
- . "Echoes Inhabit A Garden: The Narratives of *Romeo and Juliet*." *Shakespeare Survey* 53 (2000): 39-48.
- . Shakespeare's *Romeo and Juliet*: The Places of Invention." *Shakespeare Survey* 49 (1996): 45-55.
- Levin, Harry. "Form and Formality in *Romeo and Juliet*." *Shakespeare Quarterly* 11 (1960): 3-11. Rpt. in *Shakespeare: An Anthology of Criticism and Theory 1945-2000*. Ed. Russ McDonald. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004. 164-73.
- Porter, Joseph A. *Critical Essays on Shakespeare's Romeo and Juliet*. New York: G. K. Hall & Co, 1997.
- Snyder, Susan. "Ideology and the Feud in *Romeo and Juliet*." *Shakespeare Survey* 49 (1996): 87-96.
- Stone, Lawrence. *The Crisis of the Aristocracy 1558-1641*. Abr. ed. Oxford: Oxford UP, 1967.
- Thomson, Leslie. "'With Patient Ears Attend': *Romeo and Juliet* on the Elizabethan Stage." *Studies in Philology* 92 (1995): 230-47.
- Wells, Stanley. "The Challenges of *Romeo and Juliet*." *Shakespeare Survey* 49 (1996): 1-14.