

『ロミオとジュリエット』から『ハムレット』へ
——死のモチーフの変奏——

松浦美佐子

1. はじめに

『ハムレット』(*Hamlet*)と『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*)はともに死を主要なテーマとする。それぞれジャンルは復讐劇とロマンス劇と異なるが、ともにシェイクスピア(William Shakespeare)の心に深く根差した死への強い関心を論究した作品である。

従来の素材研究では、劇の粗筋や登場人物を依拠する作品を主要素材として研究対象とすることが多かった(Anders, 1904; Bullough, 1973)。『ハムレット』の主要素材には、デンマークの歴史家・詩人のサクソ・グラマティクス(Saxo Grammaticus)が1200年頃に編んだ『デンマーク史』(*Gesta Danorum*)所収のアムレスの物語(*Vita Amlethi*)が挙げられる。これは1514年にラテン語で出版され、その後、フランソワ・ド・ベルフォレ(François de Belleforest)によってフランス語に翻訳され『悲話集』(*Histoires tragiques*)第5巻(1570)に収められた¹。一方、『ロミオとジュリエット』の主要素材は、アーサー・ブルック(Arthur Brooke)の『ロウミアスとジュリエット』(*The Tragicall Historye of Romeus and Juliet*, 1562年頃)とウィリアム・ペインター(William Painter)の『悦楽の宮殿』(*The Palace of Pleasure*, 1565)第2巻所収「ロメオとジュリエッタ」(“Rhomeo and Julietta”)が挙げられる²。

近年の素材研究には主要素材に加えてシェイクスピア自身の作品も素材に含める考え方があふ。シェイクスピアが読んだり聞いたりしたであろうこと、彼の関心的、さらに彼の作品に顕著なテーマや登場人物や場面構成など全てが彼の作品の材源である(Skura, 2018: 226)。本稿ではこの素材の考えに立ち、『ロミオとジュリエット』が『ハムレット』の素材として、死のモチーフにどのような影響を与えたか、それぞれの原話も参照しながら、間テキスト性³の観点から論じていく。

2. 婚礼と葬式の対比

まず、『ハムレット』と『ロミオとジュリエット』の死のモチーフにおける間テキスト性を示すため、両者の葬式と婚礼の対比表現を比較する。『ロミオとジュリエット』ではジュリエット(Juliet)の婚礼の朝、婚礼は葬式へと一変する。ジュリエットの父の悲嘆が婚礼と葬儀の対比によって描かれる。

All things that we ordained festival,
Turn from their office to black funeral;
Our instruments to melancholy bells,
Our wedding cheer to a sad burial feast;

Our solemn hymns to sullen dirges change;
Our bridal flowers serve for a buried corse;
And all things change them to the contrary.

(*Romeo and Juliet*, 4.5.84-90; 以下、下線は筆者による)

「祝い」は「葬式」に、「喜びの音楽」は「弔いの鐘」に、「結婚の宴」は「通夜の宴」に、「讚美歌」は「挽歌」に、さらに花が撒かれるのは「新床」から「亡骸」に変わる。しかし、この対比はシェイクスピアのオリジナルではなく、ブルックの『ロウミアスとジュリエット』に同様の対比構造が見られる。

About her obsequies, to see their darling buried. Now is the parents' mirth quite changed into moan, And now to sorrow is returned the joy of every one; And now the wedding weeds for mourning weeds they change, And Hymene into a dirge; -- alas! it seemeth strange: Instead of marriage gloves, now funeral gloves they have, And whom they should see married, they follow to the grave. The feast that should have been of pleasure and of joy, Hath every dish and cup filled full of sorrow and annoy.
(Brooke, 2507-15)

この「婚礼」が「葬式」へ、「喜び」が「悲しみ」へ、「婚礼の衣装」と「手袋」が「喪服」へ、「讚美歌」が「挽歌」へと変化する対比構造には、明らかにシェイクスピアへの影響が見取れる。

一方、『ハムレット』にも葬式と婚礼の対比が見られる。しかし、その変化は葬式から婚礼へと逆方向を取る。以下はクローディアス (Claudius) が国王として登場する場面で、兄王の葬儀につづく彼と王妃の性急な再婚が喜びと悲しみの対比の中に描かれる。

Therefore our sometime sister, now our queen,
Th'imperial jointress to this warlike state,
Have we, as 'twere with a defeated joy,
With one auspicious and one dropping eye,
With mirth in funeral and with dirge in marriage,
In equal scale weighing delight and dole,
Taken to wife;

(*Hamlet*, 1.2.8-14)

『ロミオとジュリエット』と『ロウミアスとジュリエット』では、婚礼が葬儀に変わる対比のなかに娘をなくした父の嘆きが描き出されたが、上のクローディアスの科白では「くじかれた喜び」「一方の目には笑みを、もう一方の目には涙」「葬儀に祝福の歌」「婚礼に挽歌」などの撞着語法によって「喜び」と「悲しみ」の対比がぼかされる異様な状況が言語化⁴されている。この意図は義理の姉を妻にする近親相姦的關係の隠蔽にある。「喜び」と「悲しみ」

の対立をあいまいにすることで、「姉」と「王妃」という本来なら両立しえないガートルード (Gertrude) の立場をあいまいにし、最終行の「妻」に集約するのである。デンマークの宮廷はこの王の隠蔽を受け入れるが、ハムレットには受け入れがたいものである。以下の対話ではハムレットは、ホレーシオの科白の「お父上のご葬儀」を「母上のご婚礼」で対比的に受け、早すぎる母の再婚への批判をにじませている。

HORATIO My lord, I came to see your father's funeral.

HAMLET I pray thee do not mock me fellow student,

I think it was to see my mother's wedding.

HORATIO Indeed my lord, it followed hard upon.

HAMLET Thrift, thrift, Horatio. The funeral baked meats

Did coldly furnish forth the marriage tables. (*Hamlet*, 1.2.176-81)

葬儀と婚礼の対比は、続く「儉約、儉約」と「葬式用のパイが冷たくなって婚礼の食卓を飾った」という皮肉へと展開し、王子のやり場のない心情を描き出している。

このように『ハムレット』では『ロミオとジュリエット』の婚礼から葬式への変化を反転させ、葬式が婚礼に変わる異常さを浮かび上がらせている。『ロミオとジュリエット』の死のモチーフを再利用しながら、『ハムレット』では喪の哀しみさえ許されないデンマークの宮廷の異常さ、その背後にある王殺しや近親相姦婚などの腐敗と墮落が暗に示されるのである。なお、『ハムレット』の原話のサクソにはアムレスが自分の葬式の最中に英国から帰国する場面がある。死んだと思っていた王子が帰国し、葬儀が喜びの宴に一変する様は、単に“terror melted into mirth” (Milford, 127)と触れられているに過ぎない。また、ベルフォレ (Milford, 251-53) の同じ場面には葬儀と宴の対比は示されていない。つまり、『ハムレット』の婚礼と葬式の対比は、原話のサクソやベルフォレではなく、ブルックを含めた『ロミオとジュリエット』に由来するのである。

3. 死への態度

次に、登場人物の死生観に注目し、『ハムレット』と『ロミオとジュリエット』の間テキスト性を検討する。まず、『ロミオとジュリエット』の恋人たちを特徴づけるのは、死を恐れない、それどころか、死を通して愛の深さを語る態度である。例えば、ロミオ (Romeo) は、彼が家の者に見つかれば殺されてしまうと案じるジュリエットに“My life were better ended by their hate, / Than death prorogued, wanting of thy love” (2.2.77-78)と答える。この愛のためには命を惜しまない態度は原話のブルックに既に見られる。同じ場面のロウミアス (Romeus) は“always for your sake, / A sacrifice to death I would my wounded corpse betake” (505-6)と語る。パリス (Paris) との結婚を迫られるジュリエットにとっても死の選択こそが愛の証となる。シェイクスピアでは、ロレンス (Friar Lawrence) を訪れたジュリエットは、重婚を避ける手立てが他になければ、懐剣で命を絶つ (“with this knife I'll help it presently”(4.1.54)と断言する。ブルックのジュリエット (Juliet) も同じ場面で“The

hasty death which I desire, unto myself to reach” (2025)と死の覚悟を語る。

この死を恐れない態度を裏打ちするのは来世を信じる死生観である。自害の場面で、ロミオの後を追おうとするシェイクスピアのジュリエットは、“To make me die with a restorative” (5.3.166)と、ロミオの飲み残した毒に「あの世で新しい命を与える妙薬」という肯定的な意味付けをする。ブルックのジュリエットは、より明快に死は「不幸の終わりで、幸福のまちがいのないはじまり」と歓迎する：“O welcome Death,” quoth she, “end of unhappiness, That also art beginning of assured happiness,” (2774-75)。ペインターのジュリエッタ (Julietta) にとっても、死は“the end of sorrow, and beginning of felicity”⁵ (119) であり、死後の世界は“the place of euerlasting ioy” (119)である。これらはエリザベス朝の祈祷書に示された死生観に等しいものである (Cressy, 1997: 397)。

一方、『ハムレット』にはこれに相反する来世観が提示されている。以下のハムレットの第3独白には死後の世界への不安と懐疑が示されている。

Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscovered country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of

(Hamlet, 3.1.76-82)

この科白にニューケンブリッジ版シェイクスピアの編者フィリップ・エドワーズ (Philip Edwards) は“Hamlet’s phrasing echoes biblical, classical, and humanist treatments of the after-life” (2019: 153)と様々な思想の混在を認める。しかし、聖書の影響といっても、ヘンリー8世からエリザベス1世まで、カトリックとプロテスタントの間を二転三転した英国では、教義も、儀式も、祈祷書も幾度も変更され、信じるべきものがわからない混沌とした状態にあったはずである。クリステン・プール (Poole, 2018: 696-97) は、『ハムレット』に幽霊と煉獄や死後の世界への懐疑などが描かれたのは、この宗教的混乱の反映であると論じる。併せて、死によって魂も肉体と共に滅びるモータリズム (mortalism) の概念について、プールはシェイクスピアの時代にはなじみの薄いものであったと述べる。しかし、当時、英訳されたばかりの古典にそれを見出すことができる。H. N. ウェザーレッド (Wethered, H. N., 2013: 57) はシェイクスピアは自然理解の多くをプリニウス (Plinius) に負うと指摘するが、そのプリニウスの『博物誌』(The Historie of the World) はフィルモン・ホランド (Philemon Holland, 1552-1637) によって1601年、ちょうどシェイクスピアが『ハムレット』を創作していたであろう時期に英訳されている (ウェザーレッド, 11-12)。第7巻所収の「死と死後の魂について」(CHAP. LV. Of the ghosts or spirits of men departed) には死後の世界を否定する一節がある。

But such is the follie and vanitie of men, that it extendeth still even to the future time, yea, and in the very time of death flattereth it selfe with fond imaginations, and dreaming of I wot not what life after this. For some attribute immortalitie to the soule: others devise a certaine transfiguration thereof. And there be againe who suppose, that the ghosts sequestred from the bodie, have sence: whereupon they do them honour and worship, making a god of him that is not so much as a man. . . . , these sweet inducements and pleasing persuasions, this foolish credulitie and light-beleefe, marreth the benefite of the best gift of Nature, to wit, Death: it doubleth besides the paine of a man that is to die, if he happen to thinke and consider what shall betide him the time to come. (Holland, 1601)

プリニウスは死後の世界は「自然の主要な恵みである死を打ち壊し、死に臨んでいる人に、今後にも来るべき悲しみまで考えて悲哀を倍加させるのだ」(ウェザーレッド, 17) と断罪するが、これはハムレットの第3独白の懐疑に重なるものである。

4. 死と死体の描写

次に死後の世界から現世に目を向け、現世において死の表象である死体がどのように描かれたかを検討する。これについてはシェイクスピアとそれぞれの原話にも違いがあり、複雑な間テクスト性を呈している。まず、『ロミオとジュリエット』の原話では、ともに切り刻まれた身体への言及が特徴的で、特に、これはモンタギュー・キャピュレット両家の戦いの場面に顕著である。まず、ペインターのロメオは“My frends let vs part them, for they be so flesht one vpon an other, as will all be hewed to pieces before the game be done” (95)と両家の戦いを止めようとするが、彼に耳を貸す者はない。戦いの後、血だらけの地面には四肢が散乱している。

they gaue no audience to Rhomeo his counsel, and bent theymselues too kyll, dysmember⁶ and teare eche other in pieces. And the fyght was so cruell and outrageous betweene them as they which looked on, were amased to see theym endure those blowes, for the grounde was all couered with armes, legges, thighes, and bloude, . . . (95)

このようなバラバラに解体された身体の描写は原話の各所に散見される。ブルックのジュリエットもペインターのジュリエッタも、彼女を訪れた恋人を家の者が発見したなら「切り刻んでしまう」と案じるが、ブルックでは“What if your deadly foes, my kinsmen, saw you here? / Like lions wild, your tender parts asunder would they tear”(494-95)と、ペインターでは“Who yf they had taken would haue cut you in pieces” (88)と、ともに殺害は四肢解体として描かれる。しかし、シェイクスピアの同じ場面は“If they do see thee, they will murder thee” (2.2.70)と表現され、四肢解体のイメージは消失している。

また、原話では婚礼前夜の秘薬を飲む直前の、墓場で目覚める恐怖を想うその場面に四肢解体の描写が登場する。ブルックのジュリエットは“A thousand bodies dead have compassed her about, / And lest they will dismember her she greatly stands in doubt” (2394-95)と、“dismember”という語によって、墓場の死体から体をバラバラにされることを懸念し、ペインターのジュリエッタも“she thought that an hundred thousand Deaths did stande about hir, haling hir on euery side, and plucking hir in pieces,” (112) と、死者に八つ裂きにされることを恐れる。

しかし、シェイクスピアのジュリエットはこの恐怖を共有しない。彼女が恐れるのは墓場で目覚めたとき、狂気かられ、遠い身内の骨を棍棒がわりに、自分の頭をたたき割ることである。

O, if I wake, shall I not be distraught,
Environed with all these hideous fears,
And madly play with my forefathers' joints,
And pluck the mangled Tybalt from his shroud,
And in this rage, with some great kinsman's bone,
As with a club, dash out my desp'rate brains? (*Romeo and Juliet*, 4.3.49-54)

このように原話で頻繁に見られる四肢解体の描写は、シェイクスピアの相当する場面からは姿を消している。これはシェイクスピアが原話とは異なるジュリエットや愛の世界を造形しようとしたためであろう。実際、シェイクスピアは四肢解体のイメージを全く異なる場面で使用している。それはジュリエットがロミオの訪れを待つ場面、祝婚歌を詠うにふさわしい場面である。バラバラになったロミオは夜空を彩る星に喩えられる。

Give me my Romeo, and when I shall die,
Take him and cut him out in little stars,
And he will make the face of heaven so fine
That all the world will be in love with night,
And pay no worship to the garish sun. (*Romeo and Juliet*, 3.2.21-25)

原話では戦いと殺害の場面に登場した四肢解体の描写は、シェイクスピアでは詩的な愛の夢想の中に置かれている。

一方、『ハムレット』の原話では、四肢解体はいわゆるクロゼット・シーンに見られる。サクソでは王の友人、ベルフォレでは宰相が、アムレスと王妃の話を盗み聞きしようとして殺害される場面である。以下はサクソの一節である。

Then he dragged him from his concealment and slew him. Then, cutting his body into morsels, he seethed it in boiling water, and flung it through the mouth of an

open sewer for the swine to eat, bestrewing the stinking mire with his hapless limbs.
(Milford, 113-15)

ベルフォレ⁷の同じ場面でも、同様の四肢解体の描写が見られる。

he cried. A rat, a rat! and presently drawing his sworde thrust it into the hangings,
which done, pulled the counsellor (halfe dead) out by the heeles, made an end of
killing him, and beeing slaine, cut his bodie in pieces, which he caused to be boyled,
and then cast it into an open vaulte or privie, that so it mighte serve for foode to the
hogges.
(Milford, 207)

しかし、これらバラバラにされ、ゆでられ、豚の餌となる四肢解体の描写は、シェイクスピアには受け継がれない。『ハムレット』でポローニアス (Polonius) の死体を食らうのは豚ではなくウジ虫である。

5. ウジ虫の食事

ウジ虫が象徴するのは死肉の腐敗と分解である。以下では死を象徴するウジ虫とハエが『ロミオとジュリエット』と『ハムレット』でどのような間テクスト性を呈しているか検討する。まず、ハムレットは、クローディアスにポローニアスの死体の隠し場所を尋ねられ、「ウジ虫の食事」⁸と答えて王を嘲弄する。

CLAUDIUS Now Hamlet, where's Polonius?

HAMLET At supper.

CLAUDIUS At supper? Where?

HAMLET Not where he eats, but where a is eaten. A certain convocation of politic worms are e'en at him. Your worm is your only emperor for diet: we fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots.⁹ Your fat king and your lean beggar is but variable service, two dishes, but to one table; that's the end.

CLAUDIUS Alas, alas.

HAMLET A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.

CLAUDIUS What dost thou mean by this?

HAMLET Nothing but to show you how a king may go a progress through the guts of a beggar.
(Hamlet, 4.3.16-29)

ポローニアスは食事中だが、食べる主体はポローニアスではなくウジ虫である。人間が太るのはウジ虫に食われるため、王も乞食もウジ虫のご馳走、ハムレットがここに描き出すのは、死後の腐敗と分解の過程である。さらに続く「王様を食らった虫で魚を釣ってその虫を食ら

った魚を食う」、「王様も乞食の腹の中をお通りになる」という科白は第2・4つ折り版のみに見られるものだが、ここには死の平等性が食物連鎖の概念を通して示されている。

さて、「ウジ虫の食事」への言及は『ロミオとジュリエット』の原話ではともに同じ場面の科白に登場する。まず、ブルックのジュリエットは、ロウミアスの死を悼み、彼が“The dainty food of greedy worms” (2747)になったと嘆く。ペインターのジュリエッタも同様に“thou shalt be the pasture of Worms” (119)と恋人の死を嘆き悲しむ。しかし、シェイクスピアのジュリエットの科白に「ウジ虫の食事」への言及はない。シェイクスピアでは、死にゆくマキューシオ (Mercutio) がモンタギュー・キャピュレット両家を呪う科白 (“A plague a’both your houses! / They have made worms’ meat of me” (3.1.97-98)) に登場するだけである。

ここで注目したいのは、原話ではジュリエットとジュリエッタの科白に登場した「ウジ虫の食事」が、シェイクスピアではマキューシオの科白へ置きかえられた点である。これは原話とシェイクスピアの物語の構造の違いに拠るものである。ブルックとペインターでは両家の対立は恋人たちの愛の物語の背景に過ぎないが、シェイクスピアでは恋人たちの愛の世界と両家の対立の世界は等しく並置されている。劇の1幕1場は両家の乱闘から始まり、恋人たちの愛の進展と両家の対立はかわるがわる舞台上で演ぜられる。愛の世界と対立の世界は表裏一体であり、マキューシオを亡ぼした両家の対立は、愛の世界を蝕む「ウジ虫」となり、恋人たちをも滅ぼしていく。

つまり、「ウジ虫の食事」がマキューシオの科白に配されたのは、ウジ虫に象徴される死と腐敗の概念を対立の世界に留めるためである。それを裏付けるかのように、ロミオの科白にも「ウジ虫」や「ハエ」が登場するが、それらは対立や戦いとは無関係の世界を描き出している。むしろ、それらは対立の世界と愛の世界を鮮明に区別する効果を担っている。まず、ティボルト (Tybalt) 殺害後、ヴェローナ追放を宣告されたロミオの嘆きに「ハエ」が登場するが、「ハエ」が象徴するのは自由にジュリエットの白い手に触れ、唇に接吻する幸せである。

More validity,
More honourable state, more courtship lives
In carrion flies than Romeo; they may seize
On the white wonder of dear Juliet’s hand,
And steal immortal blessing from her lips,
Who even in pure and vestal modesty
Still blush, as thinking their own kisses sin;
But Romeo may not, he is banished.
Flies may do this, but I from this must fly;
They are free men, but I am banished:
And sayest thou yet that exile is not death? (*Romeo and Juliet*, 3.3.33-43)

同様に、「死神」や墓場の「ウジ虫」といった明確な死の象徴さえも、ロミオの科白ではジュリエットの美しさをたたえる媒介である。

Ah, dear Juliet,
Why art thou yet so fair? Shall I believe
That unsubstantial Death is amorous,
And that the lean abhorred monster keeps
Thee here in dark to be his paramour?
For fear of that, I still will stay with thee,
And never from this palace of dim night
Depart again. Here, here will I remain
With worms that are thy chambermaids; (*Romeo and Juliet*, 5.3.101-9)

死神さえもジュリエットの美しさに心奪われ、彼女を暗い夜の宮殿に囲う。ロミオにとって、ウジ虫はそこで彼女に仕える「侍女」である。

一方、『ハムレット』では、同じ恋人たちの関係に言及する場面でも、ウジ虫は腐敗と墮落の象徴となる。狂気を装うハムレットは、ポローニウスを嘲弄するため、彼とオフィーリアの関係を臭わせつつ、犬の死骸にわくウジ虫のイメージを語る。

HAMLET For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion—
Have you a daughter?
POLONIUS I have my lord.
HAMLET Let her not walk i'th'sun. Conception is a blessing, but as your daughter may
conceive – Friend, look to't. (*Hamlet*, 2.2.179-83)

ここに詩的な愛のイメージはみじんもない。それどころか、太陽が死肉にウジをわかせるように、息子（すなわち、ハムレット）はお前の娘を孕ませることができる、という強烈な性的当て擦りとなっている。腐敗に満ちたデンマークの宮廷でクローディアスの陰謀と戦うには、ロミオのように愛に一途なだけでは生き残れない。ウジ虫とハエの描き方の違いは、ロミオとハムレットの生きる世界の違いである。

6. 土へ還る

さて、ウジ虫のご馳走になった人間は分解され土へ還る。創世記第3章19節“for dust thou art, and unto dust shalt thou return”に記されたこの考えは、ブルックのロウミアスやペインターのロメオの最期の科白に反映されている。ロウミアスは“For well enough I know, this body is but clay, / Nought but a mass of sin, too frail, and subject to decay” (2680-81)と、ロメオも“I acknowledge and confesse, that this body of myne is nothing else but Earth and Dust” (117)と祈りながらキリスト教徒らしく死んでいく。しかし、シェイクスピアのロ

ミオは死に際しても祈らない。彼はただ恋人に対する偶像崇拜的愛を一途に貫き“Thus with a kiss I die” (5.3.120)とジュリエットに口づけしながら死んでいく。むしろシェイクスピアで「土に還る」イメージが掘り下げられるのは『ハムレット』においてである。1幕2場、喪の悲しみに沈むハムレットに、母が“Do not forever with thy veiled lids / Seek for thy noble father in the dust” (1.2.70-71)と諭すが、この「土の中に求める」ことが、ハムレットが死の思索を深める方法である。

墓場の場面¹⁰でハムレットは、墓掘りたちに放り出され、鋤でこづかれるしゃれこうべを見て、その頭蓋骨は生前、策謀家であったか、宮廷人であったかと思いを馳せる。しかし、いずれも今は「ウジ虫夫人のしもべ」(“my Lady Worm’s” (5.1.74))である。この“Lady Worm”は、ロミオがウジ虫をジュリエットの「侍女」と呼んだ宮廷の比喻を彷彿とさせる。だが、同じ宮廷の比喻であっても、ロミオのそれは死してなお美しいジュリエットをたたえるものだが、ハムレットでは埋葬後には誰でもウジ虫に食われるという死の平等性の主張となっている。

さて、ハムレットの一連の「土に還る」思索は、アレクサンダー大王の亡骸への言及でクライマックスを迎える。

HAMLET Dost thou think Alexander looked o’ this fashion i’th’earth?

HORATIO E’en so.

HAMLET And smelt so? Pah!

HORATIO E’en so my lord.

HAMLET To what base uses we may return, Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till a find it stopping a bung-hole?

HORATIO ’Twere to consider too curiously to consider so.

HAMLET No faith, not a jot, but to follow him thither with modesty enough, and likelihood to lead it, as thus: Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that roam whereto he was converted might they not stop a beer-barrel?

(*Hamlet*, 5.1.167-79)

ここでアレクサンダーの亡骸は土に還るだけではなく、土は粘土になり、その粘土で酒樽の栓が作られる。ホレーシオが「考え過ぎ」と評するほどにハムレットは客観的に死をとらえている。

7. 結び

この場面の直後、オフィーリアの葬儀でハムレットは極めて個人的な死に向き合うことを強えられる。オフィーリアの墓に飛び込むハムレットに、愛のために死に急ぐロミオの片鱗を見出すことができよう。しかし、ハムレットが飛び込むのは墓までで、ロミオのように死ぬわけではない。あくまでも『ハムレット』には『ロミオとジュリエット』とは異なる死が

提示されているのである。さて、ここまで『ハムレット』における死のモチーフの素材として『ロミオとジュリエット』とその原話を捉え、『ハムレット』と比較検討してきた。『ロミオとジュリエット』における婚礼と葬儀の対比は、『ハムレット』では反転され王妃の再婚への非難となり、『ロミオとジュリエット』とその原話に示された肯定的な来世観は、『ハムレット』では死後の世界への懐疑と不安に置きかえられた。また、サクソやベルフォレ、ブルックやペインターにおいて死と戦いの場面に付きものであった四肢解体の描写は、シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』ではジュリエットがロミオを待つ場面で愛の夢想となり、『ハムレット』では四肢解体の描写そのものが消滅し、ウジ虫による分解に置きかえられた。

これら『ハムレット』における『ロミオとジュリエット』の死のモチーフの変奏は、ハムレットが死とはなにか理解しようと努める過程に重なっている。シェイクスピアは『ハムレット』において『ロミオとジュリエット』の死のモチーフを再利用しながら、愛や憎しみのために死に急ぐ若者たちとは対照的な、死とは何か思い悩み、死の意味を問い続けるハムレットを造形したのである。

注

本稿は日本英文学会中国四国支部第 72 回大会における口頭発表「『ロミオとジュリエット』から『ハムレット』へ—死のモチーフの変奏—」に加筆・修正したものである。

本文中のシェイクスピア、ブルック、ペインター、聖書の引用は参考文献に挙げたテキストに拠る。サクソとベルフォレの引用は、ともにミルフォード編『シェイクスピアの材源』（1926）所収の、1514 年のラテン語版をオリヴァー・エルトン（Oliver Elton, 1894）が英訳したものと 1608 年の翻訳者不詳の *The Hystorie of Hamblet* に拠る。

1 この英訳 *The Hystorie of Hamblet* はシェイクスピアの『ハムレット』人気にあやかって英訳されたものである（Bullough, 11）。

2 『ロミオとジュリエット』の原話は 15 世紀イタリアのルイジ・ダ・ポルト（Luigi da Porte）までさかのぼることができる。その後、マテオ・バンデロ（Matteo Bandello）の『物語集』（*Novelle*, 1554）の第 2 巻に“Romeo e Giulietta”として収められた。さらに、ピエール・ボエステュオ（Pierre Boistreau）によって仏語訳され、ベルフォレの『悲話集』第 1 巻（1559）にも収められた。ただし、これらをシェイクスピアが読んだ確証はない（Evans, 2003: 6-7）。

3 間テキスト性の定義については Miola（2004）を参照。

4 撞着語法に加え、音の類似も悲喜の境界をぼかす効果がある（Garber, 2004: 482）。

5 “felicity”という語は、シェイクスピアでは 2 例しか用いられていない。その 1 例は『ハムレット』でハムレットがホレーシオの自死を止める場面に見られる。

6 “dismember”はシェイクスピアの第 1・2 つ折り版では 2 回しか使用されておらず、『ジョン王』（*King John*）と『ジュリアス・シーザー』（*Julius Caesar*）に見られる。『ジュリアス・シーザー』は四肢解体の語彙に溢れており、『ハムレット』とは全く異なる特徴を示している（松浦, 2016）。

7 ベルフォレは、第 1 章の書き出しに、物語の舞台がキリスト教以前のデンマークであるため、人は野蛮、非文明的で、王侯は残忍であると読者に断っている（Milford, 179）。

- 8 「ウジ虫の食事」には、1521年に Worms の町で開催された“the Diet of Worms”への暗示がある。この会議でマルティン・ルターが異端とされた (Hassel, 2005: 398-99)。
- 9 “maggot”という語は第1・2つ折り版では4例のみ使用されている。そのうち2例が『ハムレット』に見られる。
- 10 墓場の場面はシェイクスピアの創作で、サクソやベルフォレには見られない。

参考文献

- Anders, H. R. D. *Shakespeare's Books: A Dissertation on Shakespeare's Reading and the Immediate Sources of his Works*. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1904. Bible. King James version. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/8001/pg8001-images.html>
- Brooke, Arthur. *The Tragicall Historie of Romeus and Juliet*, 1562. <http://www.canadianshakespeares.ca/folio/Sources/romeusandjuliet.pdf#search=%27Arther+Brooke+Romeo+and+Juliet%27>
- Bullough, Geoffrey. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, Volume VII Major Tragedies: Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. London: Routledge, 1973.
- Cressy, David. *Birth, Marriage, and Death: Ritual, Religion, and the Life-Cycle in Tudor and Stuart England*. Oxford: OUP, 1997.
- Garber, Marjorie. *Shakespeare After All*. New York: Anchor Books, 2004.
- Hassel, R. Chris, Jr. *Shakespeare's Religious Language: A Dictionary*. London and New York: Thoemmes Continuum, 2005.
- Milford, Humphrey. *The Sources of Hamlet: With Essay on the Legend by Sir Israel Gollancz*. London: OUP, 1926.
- Miola, Robert S. “Seven Types of Intertextuality” in Michele Marrapodi, ed. *Shakespeare, Italy and Intertextuality*. Manchester: Manchester UP, 2004.
- Painter, William. *The Palace of Pleasure: Elizabethan Versions of Italian and French Novels From Boccaccio, Bandello, Cinthio, Straparola, Queen Margaret of Navarre, and Others*, Volume 3, Joseph Jacobs, ed. London: David Nutt in the Strand, 1891. <https://www.gutenberg.org/files/34840/34840-h/34840-h.htm>
- Plinius Secvndvs, C. *The Historie of the World: Commonly called, the Natvrall Historie of c. Plinius Secvndvs. Translated into English by Philemon Holland Doctor of Physicke*. London: Adam Islip, 1601. <https://penelope.uchicago.edu/holland/index.html>
- Poole, Kristen. “Theater and Religion” in Bruce R. Smith, ed. *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare: Shakespeare's World, 1500-1660*, Volume I. Cambridge: CUP, 2016.
- Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*, third edition. Philip Edwards, ed. Heather Hirschfeld, rev. Cambridge: CUP, 2019.
- _____. *Romeo and Juliet*, G. Blakemore Evans, ed. Cambridge: CUP, 1984, 2003.

- Skura, Meredith. "Multiple Materials and Motives in *Two Gentlemen of Verona*" in Dennis Austin Britton, and Melissa Walter, eds., *Rethinking Shakespeare Source Study: Audiences, Authors, and Digital Technologies*. New York and London: Routledge, 2018.
- ブルック、アーサー 『ロウミアスとジュリエット』北川悌二訳、北星堂、1979.
- 松浦英佐子 『『ジュリアス・シーザー』における解体と部分へのまなざし』熊谷次紘・松浦雄二編著『シェイクスピアの作品研究——戯曲、詩と音楽』英宝社、2016.
- ペインター、ウィリアム 『悦楽の宮殿—ロメオとジュリエッタ、ナルボンヌのジレッタ、他—』羽多野正美訳、英宝社、2012.
- シェイクスピア、ウィリアム 『ハムレット』小田島雄志訳、白水社、1983.
- . 『ロミオとジュリエット』小田島雄志訳、白水社、1983.
- ウェザーレッド、H. N. 『古代へのいざない プリニウスの博物誌』＜縮刷版＞別巻1. 中野里美訳、雄山閣、2013.