

福岡女学院大学紀要 人文学部編 第32号  
2022年3月

## シェイクスピアと疫病再考

—『ロミオとジュリエット』と『アテネのタイモン』を比較して—

道 行 千 枝

# シェイクスピアと疫病再考

—『ロミオとジュリエット』と『アテネのタイモン』を比較して—

道 行 千 枝

## <はじめに>

16世紀末から17世紀半ばのイングランドはシェイクスピアをはじめとする多くの劇作家が活躍する演劇の黄金期だったが、同時に、幾度となく疫病の流行を経験した時代でもあった。疫病の流行は演劇界にも大きな打撃を与えた。感染拡大防止策として、劇場が閉鎖される事態も度々起こり、その間、俳優や裏方に携わる演劇人は地方巡業に出て急場をしのぐ場合もあったが、多くは職を失った。<sup>1</sup> シェイクスピア時代の疫病とその演劇への影響を探った古典的研究 F. P. Wilson 著 *The Plague in Shakespeare's London* (1927) によると、疫病の流行によって最もダメージを受けたのは劇作家であった。疫病流行時には、新作劇の受注はほとんど見込めなかったからである。収益が落ち込んだ劇団にとって、地方巡業で新作劇を上演してそれが当たるかどうかの賭けに出るよりは、安定した集客が見込める既存の演目を採用するほうがよほど安全だったのである。そのため、劇作家は詩やパンフレットなど別のジャンルの文筆に転じることでどうにか生活の糧を得ようとした。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 例えば1593～1594年の疫病流行時には、流行以前に活動していた劇団が流行後の1595年には確認できなくなった例が数件ある。Leeds Barroll, *Politics, Plague, and Shakespeare's Theater* (Cornell U. P., 1991), 70.

<sup>2</sup> F.P. Wilson, *The Plague in Shakespeare's London* (Oxford U.P., 1927; rpt.1999), 112.

シェイクスピアも物語詩やソネットを書いてパトロンに献呈することで、劇場閉鎖の時期を乗り切った。

本稿では、2019年に発生し2022年1月現在も衰えを見せない新型コロナウイルス感染症（COVID-19）という、今まさに渦中の出来事を頭の片隅に置きながら、四百年前のイングランドが経験した疫病とそれが演劇界や戯曲にどう影響したのかを探ってみたい。目に見えない病魔への恐怖にさらされた中でも演劇という表現活動が続けられた事実をふりかえることによって、演劇とは人間にとって何か、ということも改めて考えてみたい。

ここで取り上げる作品はシェイクスピアの『ロミオとジュリエット』と『アテネのタイモン』である。どちらも疫病流行の渦中、またはその直後に書かれた作品である。なお、本稿は拙著「シェイクスピアと疫病」（『テーマ・シンキング叢書 病』所収）<sup>3</sup>の内容を発展させたものである。その中では『ロミオとジュリエット』における疫病のテーマについて考察したが、その後シェイクスピアが同じ題材をどのように扱ったか、『アテネのタイモン』と比較することでその変遷を探ってみたい。

## <第一節 ペストの流行と劇場閉鎖>

シェイクスピアの時代に最も恐れられた疫病はペストである。猛威を振るった時期にはヨーロッパの人口の約三割を奪ったとも言われる恐ろしい伝染病だが、具体的にどのようなものか、簡単に述べておく。<sup>4</sup> ペストは細菌によって感染する病気で、菌に感染すると、高熱、頭痛、精神錯乱などの症状とともに皮下出血が生じる。内出血により肌に黒い斑点が浮き出るため、別名「黒死病」（Black Death）と呼ばれる。ペストには次の三つの型がある。

（1）主にノミを媒介してヒトに感染する〈腺ペスト〉、（2）ペスト感染者

<sup>3</sup> 上田修、他、『テーマ・シンキング叢書 病』（ミッションプレス、2021）、178-215。

<sup>4</sup> ペストの概要については武田将明『100分 de 名著9月号 デフォー『ペストの記憶』（NHK出版、2000）、20-21、および、Barroll、70-87。を参照した。

の体液や血液を介して発症する〈敗血症ペスト〉, (3) ペスト菌が含まれる咳や痰などの飛沫<sup>たん</sup>を吸い込む<sup>ひまつ</sup>ことで感染する〈肺ペスト〉である。中世から初期近代のヨーロッパで流行したペストは主に(1)の腺ペストで、ペスト菌にかかったネズミに寄生するノミを介して人間に広まった。イングランドには大陸から運ばれてきた輸送船に潜んでいたネズミまたはノミが媒体となってペスト菌が流入したと考えられている。ペストは貧困層の病気とみなされる傾向があった。病原菌のキャリアであるネズミは木造の家屋や穀物倉を好んで棲家としたが、テムズ川沿いの貧困地区にはそのような建物が多く立ち並び、ネズミの好む環境が整っていたのだ。ペスト菌は温暖で多湿な環境を好むため、疫病の流行は夏場にピークを迎えた。これは同じく夏場をシーズンとする演劇の興行にも大きく影響した。

一度ペスト菌に感染すると、早くて二日のうちに死亡する例もあり、致死率は非常に高い。現在では抗菌薬の予防投与や抗生物質での治療のおかげで流行する恐れはほとんどないが、撲滅されたわけではない。16世紀後半から17世紀はじめのシェイクスピアの時代には、十分な知識も医術もなかったから、効果的な治療もほどこされないままに多くの人が命を落とした。キリスト教社会では、病は神の怒りが地上で形となって表れたものと信じられていたため、ペストは死神の化身とみなされ、大変恐れられた。頼りになる情報も少ない中、治療法や感染防止策は手探りの状態だった。人々の不安はコロナ禍の現代人が抱く不安の何倍も深刻なものだったろうと想像できる。しかし疫病の流行が繰り返されるたびに、人々はそれまでの経験から得た知識を集めて、様々な対策を講じてきた。その中には今日でも感染症対策でスローガンとなっている「密を避ける」というような有効な方法もあった。一方で現代の観点からすると荒唐無稽<sup>ごうとうむけい</sup>と思われる策が採られたのも事実である。例えば、絞首刑に処された罪人の頭蓋骨に生えたカビを治療薬として用いるなどというものもあった<sup>5</sup>。ペストの流行は拡大と縮小を繰り返して長らく続

<sup>5</sup> 武田, 21.

き、イングランドでは史上最悪の大流行が記録された1665～1666年を最後に、大きな流行は見られなくなった。それより半世紀前に生きたシェイクスピアも、生涯で幾度となくペストの流行を経験した。<sup>6</sup> シェイクスピアの生涯のうち、1592～93年と1603～4年の二度の流行はかなり深刻なものだった。前者では人口約二十万人のロンドンで二万人近くが死亡し、後者の時はさらに深刻で、ロンドンだけで三万人以上の死者を出した。<sup>7</sup> シェイクスピアの時



疫病の大流行を物語る17世紀のパムフレット（トマス・デッカー「逃亡者にむち打ちを」、Thomas Dekker, “A Rod for Run-Aways”, 1625）より。中央にはペストを擬人化した骸骨が棺桶の上に仁王立ちになっている。画面左側には皮膚に斑点の現れた感染者が横たわり、右側にはロンドンを逃れて郊外に疎開しようとする人々と病原菌が市外に運ばれることを阻止しようとする監視人の姿が描かれている。

図 I <sup>8</sup>

<sup>6</sup> シェイクスピアの生涯の間に発生したペスト流行期は、1563～4年、1592～93年、1603～11年である。1603～1611年のジェームズ王初期のころは、数年にわたって感染拡大が繰り返された。これらの疫病流行期は、教区の死者数の記録をもとにしたもの。Rebecca Carol Noel Totaro, *Suffering in Paradise: The Bubonic Plague in English Literature From More To Milton (Medieval & Renaissance Literary Studies)* (Pennsylvania State U. P., 2005), 2.

<sup>7</sup> 河合祥一郎、「コロナ禍の生き方をシェイクスピアに学ぶ」、『喜劇悲劇』2021年5月号（早川書房、2021）、52。

代はペストと闘いつつも、その恐ろしい病と折り合いをつけながら共存せざるを得ない社会であったのだ。

疫病の流行は社会に大きな制約をもたらしたが、特に演劇に関係する部分ではどのような規制が敷かれたのかを見てみよう。「密を避ける」ことは医学的な知識が乏しいシェイクスピアの時代にも感染拡大を防ぐ最も効果的な方法の一つと考えられた。よって、「密」を作り出す場所は閉鎖された。おもな娯楽一熊いじめ・牛いじめや演劇、ダンス、ボーリング、街頭でバラッドを歌うことなどは固く禁じられた。また、不要不急の集会や煙草の喫煙に加えて市街地でフットボールを行うことも禁止された。<sup>9</sup> このように、疫病流行時には大勢の人が密集するイベントはことごとく規制された。しかし、教会での祈りの時間は例外とされた。その時ばかりは、病魔の手も届かないものと考えられた。病は神の怒りが形となって地上に現れたものという考えがあったことは先に述べた。そのため疫病流行時にはとりわけ神への祈りが奨励されたのである。1563年のペスト流行時には、教会が祈祷や断食の計画を組んで対応した。水曜日は絶食の日と定められ、金曜日と土曜日には病魔を鎮めるため特別な祈祷会が開かれ、感染者は例外として、イングランドの全国民に出席が義務付けられた。<sup>10</sup> ところが教会の中も疫病の影響を免れ得ないことは、当時の人々も認めるようになったのだろう。換気を良くするために教会の窓ガラスが撤去された。また、1569年には感染者だけでなくその家族も教会への出入りを禁じられた。<sup>11</sup>

演劇に対する規制について、もう少し具体的に見ていく。もともとロンドン市議会はピューリタン寄りで、演劇を人々の道徳をおとしめ勤勉な労働者

<sup>8</sup> 図版は、Stanly Wells, "Shakespeare and the plague," *The Sunday Times*, April 19 2020 より。<<https://www.thetimes.co.uk/article/shakespeare-and-the-plague-3vhbsz77m>> 2022. 1. 4. 閲覧。

<sup>9</sup> Wilson, 49-50. 当時のフットボールは町内対抗戦で行われ、市街地を試合場に、時にケガ人が出るほど激しく競り合うもので、試合の日は観客も交じって街を挙げてのお祭り騒ぎとなった。

<sup>10</sup> Totaro & Gilman eds., 10-11.

<sup>11</sup> Wilson, 50.

を怠惰にさせるものとして、危険視していた。芝居の上演を許可することは神の怒りを招く行為だという考えが、聖職者や行政を担う官僚たちの間ではまことしやかに信じられていた。ロンドン市はそのような理由で劇場の新規建設をロンドン市壁の内側には許可しなかった。最初の常設劇場であるシアター座（1576年建設）も、シェイクスピアが活躍したグローブ座（1599年）も、ロンドン市壁の外にあった。さらに、劇場は疫病の流行時には感染を拡大させる場所として危惧された。じっさい劇場には賭博師や売春婦、スリなど当時は白眼視されがちな裏社会の人々が入り出していたし、場内で喫煙や飲酒飲食が慣行されていたこと、トイレ設備がないなど衛生面の不備もあり、さらに観客で密集状態になったから、病原菌の温床となることは十分にあり得た。市当局の懸念も妥当ではあった。

特に激しく演劇を糾弾<sup>きゅうだん</sup>したのはロンドン市内の聖職者たちだった。中には次のように激しく断罪する人もいた。下記は1577年にポールズ・クロス（セント・ポール寺院敷地内の屋外説教壇）で説教を行ったトマス・ホホワイト牧師の言葉である。

the cause of plagues is sinne, if you looke to it well: and the cause of sinne are players: therefore the cause of plagues are players.<sup>12</sup>

よく注意して見てみるがいい、疫病の原因は罪である。そして罪の原因は役者にある。だから、疫病の原因は役者なのだ。

劇場が並ぶサザック地区の教区においても聖職者による演劇糾弾の声は激しかった。グローブ座やローズ座を教区内におさめる St. Saviour's 教会の説教師トマス・サットンが演劇反対派として知られていた。この教区にはローズ座の経営者フィリップ・ヘンズロウをはじめ多くの演劇関係者が住んでいたが、彼らは礼拝に行くたびに説教壇の上から芝居への非難を浴びせられたの

---

<sup>12</sup> Wilson, 52. 英文引用の日本語訳はすべて筆者による。

シェイクスピアと疫病再考—『ロミオとジュリエット』と『アテネのタイモン』を比較して— (道行)

である。シェイクスピアの同僚で後輩のネイサン・フィールドはサットンが「最近たびたびシオンの丘（説教壇）の上から役者を責め立てては悦に入っている。」と不満を述べている。<sup>13</sup>

疫病の影響による演劇上演の禁止令が初めて発布されたのは1564年2月12日のことだった。<sup>14</sup> 偶然にもシェイクスピアが誕生した年である<sup>15</sup>。その内容は、ロンドン市とその周辺の自由区（Liberties）において、市長の許可なく芝居の上演を行うことを禁じるものだった。<sup>16</sup> この禁止令が発布されたのは冬の時期であるから、半野外の公衆劇場はそもそも休業中であつた。しかし個人の邸宅や宿屋、室内劇場での公演は行われていた時期である。もっともこの禁止令は厳密なものではなかったようで、禁止期間中も特許を得た劇団が公演を行なった記録もある。シェイクスピアが所属していた宮内大臣一座の座長ジェームズ・バーベッジは1594年の演劇禁止期間中に、「感染拡大期を避けて」という条件付きで上演許可を得ている。<sup>17</sup>

演劇禁止令発動の判断基準は疫病による死者数をめやすとしていた。疫病による死者数がロンドン市と周辺の自由区内で週に30名を超えた場合は、演劇禁止令が発動された。この基準値は一定ではなく、40名となることも50名となることもあつた。<sup>18</sup> 同様の方策は1642年にピューリタン革命で劇場が完

<sup>13</sup> Scott Oldenburg, *A Weaver Poet and the Plague* (Pennsylvania State U.P., 2020), 111-112.

<sup>14</sup> Wilson, 52.

<sup>15</sup> 1564年の疫病流行時には、シェイクスピアの故郷ストラットフォードでも感染が広がり、町の人口の四分の一が失われた。Katharine Anne Craik and Stephen James Chapman, "By Time's Fell Hand: Shakespeare and Emotional Lockdown." *Mayo Clinic Proceedings*, vol. 95, no. 10, 2020, p. 2073+. Gale Academic OneFile, <gale.com/apps/doc/A642619774/AONE?u=jpfkjrns&sid=AONE&xid=f2a2b304> 2022年1月4日閲覧。

<sup>16</sup> Wilson, 52.

<sup>17</sup> Wilson, 53

<sup>18</sup> Barroll は1604年に劇場再開が許可された折に、疫病による死者が週に30名を超えた場合は劇場を閉鎖するという条件がついていたことから、基準値を30名とみなしている [Barroll, 100.]。この基準値は時々によって変化していた。Wilson は1610年頃には週40名に基準値が変化していた可能性を指摘している。その根拠として、1610年に書籍商組合に登録された Lording Barry の戯曲 *Ram Alley* に "I dwindle ...as a new Player does. At a plague bill certified forty" とのセリフを挙げている。1585年にロンドン市の長老会が作成した公的文書の中には、疫病による死者が週に50名以下になるまでは演劇公演を禁じるという一文



全に閉鎖されるまで続いたが、実際にはこれが厳密に守られていたのではなく、たいていの場合、枢密院またはロンドン市議会の判断で死者数が基準値に達する前に禁止令が出されることがよくあったようだ。<sup>19</sup>

シェイクスピアが演劇の世界に身を投じた1590年代は、すでに疫病流行による劇場閉鎖が恒例化していた時代である。彼や同世代の多くの演劇人たちは、ペストの流行期には仕事がなくなるというリスクを承知の上で、演劇界でのキャリアを選んだのである。劇場閉鎖の時期には劇作家は劇作以外の文筆で生計を立てようとしたことは先にも述べたが、シェイクスピアは劇場閉鎖の時期に物語詩『ヴィーナスとアドーニス』(*Venus and Adonis*, 1592-3)、『ルークリース凌辱』(*The Rape of Lucrece*, 1593-4)を書いて第三代サウサンプトン伯ヘンリー・リズリーに献呈している。彼は『ヴィーナスとアドーニス』の献辞の中に「閑暇のときを活用」した(“take advantage of all idle hours”)と書いているから、この作品は劇場閉鎖の1592年8月～1593年4月の期間に書かれたと考えられている。実際に『ヴィーナスとアドーニス』には疫病流行の影響を受けたと思われる箇所がある。ヴィーナスはアドーニスが求愛に応えず冷たい態度を取り続けるため、ついに倒れて死んだふりをする。アドーニスは慌ててヴィーナスの頬をさすったり叩いたり、あげくにはキスまでして彼女の目を覚まそうとする。これに元気を取り戻したヴィーナスは、次のように言う。

Long may they kiss each other for this cure!  
Oh never let their crimson liveries wear,  
And as they last, their verdour still endure,  
To drive infection from the dangerous year:  
That the star-gazers, having writ on death,

---

があった。Andrew Gurr, *The Shakespearean Stage, 1574-1642* (4<sup>th</sup> ed.) (Cambridge U.P., 2009), 44. [邦訳：青池仁史訳『演劇の都ロンドン』(北星堂書店, 1995), 52.]

<sup>19</sup> Wilson, 53-54.

May say, the plague is banish'd by thy breath.

(*Venus and Adonis*, 505-510)<sup>20</sup>

その上下の唇がキスをし続け、治療を施せますように！

紅くれない色のお仕着せの色が決して色褪せませんように

そしていつまでもみずみずしくありますように

危険にさらされた時代から病魔を追い払うために。

そうすれば、死を予言した占星術師たちも

あなたの息で疫病は退散したと言えるでしょうから。

(「ヴィーナスとアドーニス、505-510行)

シェイクスピアの時代には臭気は病原菌を蔓延させると考えられており、逆に良い匂いは病魔を追い払う効果があるとされ、ハーブや香を焚いて空気を浄化させる習慣があった。アドーニスのキスはヴィーナスを死から救い、そのかぐわしい息は疫病をも追い払う万能薬となるのだ。

さて、劇場閉鎖が明けたあとも、問題がすべて去ったわけではなかった。演劇人たちにとっては、劇場が疫病を拡大させると考える演劇反対派からの批判にどう対応したらよいか大きな課題となった。演劇擁護の立場の人々は、ある医学的見解をたてに取った。それは、人の心理的な状態が病に感染するかどうかを左右するというガレノス医学の考えであった。ガレノス医学では、人の健康を決定づける要素として、(1) 持って生まれた要素(naturals = 感情や身体の機能や部位といった心身に備わるもの)と(2) 後から備わる要素(non-naturals = 人の心身を取り巻く環境、食べ物、運動など)、そして(3) それらと相反する要素(contra-naturals = 疾病)があり、これら三つの相互作用によって健康状態が左右される。特に、憂鬱(melancholy)と恐怖心(fear)は人を疫病に感染させやすくすると考えられていた。感染

<sup>20</sup> William Shakespeare, *Venus and Adonis*, *The Arden Shakespeare Complete Works*, eds. Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan (Thomas Nelson and Sons, 1998)

したことを知った時の絶望感は、その人から病と闘う力を奪い、人は病に屈してしまうのである。つまり、「病は気から」というわけだ。憂鬱と恐怖心に対する解毒剤として注目されたのが、笑い (mirth) である。シェイクスピアよりひと世代あとに生まれた聖職者ロバート・バートン (Robert Burton, 1577-1640) は、憂鬱性とその治療法についての研究をまとめた大著『憂鬱の解剖』 (*The Anatomy of Melancholy*, 1621) の中で、「笑いの力」は血液を浄化し、健康で長生きする身体を作ると唱えた。<sup>21</sup> 演劇関係者や擁護派は、この医学的見解を演劇を正当化する後ろ盾とした。『じゃじゃ馬ならし』 (*The Taming of the Shrew*, 1593-4) の序幕に、憂鬱の治療法として観劇を勧める場面がある。<sup>22</sup>

Your honour's players, hearing your amendment,  
Are come to play a pleasant comedy;  
For so your doctors hold it very meet,  
Seeing too much sadness hath congeal'd your blood,  
And melancholy is the nurse of frenzy.  
Therefore they thought it good you hear a play  
And frame your mind to mirth and merriment,  
Which bars a thousand harms and lengthens life.

(*The Taming of the Shrew*, Induction 2, 132-139.)<sup>23</sup>

お抱えの役者たちが、殿がお目覚めになったと聞いて  
楽しい喜劇をご覧入れようとやってきました。  
主治医たちもこれは非常に良いことと勧めております

---

<sup>21</sup> Nichole Dewall, "Sweet recreation barred: The Case for Playgoing in Plague-Time", Totaro & Gilman eds., 140.

<sup>22</sup> Dewall, 142.

<sup>23</sup> William Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, *The Arden Shakespeare Complete Works*, eds. Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan (Thomas Nelson and Sons, 1998)

殿はあまりの悲しみに血が凍えているとのこと  
憂鬱は乱心の育ての親とも申します。  
ですから、芝居をご覧になって  
心を陽気に快活になさいます。  
そうすれば百害去って、長生きも叶います。

「演劇の黄金期」と呼ばれるシェイクスピア時代だが、ピューリタン、行政、教会など演劇反対派の力も強く、演劇界はいくつもの困難にぶつかった。しかしその最大の敵はやはりペストの流行であった。

## ＜第二節 『ロミオとジュリエット』に見られる疫病のテーマ＞

『ロミオとジュリエット』は1592～93年の疫病流行直後に書かれた作品である。第二節では、この作品に見られる疫病の描かれ方について見ていく。

『ロミオとジュリエット』は1594～1596年に書かれたと推定されているが、劇中には前年まで続いた疫病流行の記憶を呼び覚ます出来事が語られている。5幕2場でロレンス神父からロミオへの手紙を託された修道士ジョンは、疫病患者を見舞ったことにより濃厚接触者と判断されてしばらく軟禁状態となったのである。それが原因で手紙はロミオに届かず、ロミオとジュリエットが命を絶つという結末を招くことになる。物語を悲劇へと転換させる要因となったこのエピソードは、ペストの流行を経験したばかりの同時代人の目には、つらい体験を思い起こさせる出来事として映ったことだろう。

作中にはこのエピソードの他にも病気や死に関する話題がたびたび繰り返される。まずプロローグで不運な恋人たちの死が予告される。ロミオは片思いの相手への恋の病にかかって鬱々と部屋に閉じこもる。窓を閉めて暗闇の中に閉じこもるといふ彼の様子は、ペスト流行期の家屋閉鎖を想起させる。疫病患者が出た家は、窓と扉が板で封じられ、感染者はその家族と共に暗闇のなかに閉じ込められたのである。この作品の中で、いやむしろシェイクス

ピアの全作品の中で、疫病に言及したセリフとして最も有名なのは、三幕一場のマキューシオの死に際のセリフ「両家とも疫病でくたばりやがれ！」（“A plague a'both houses!” 3.1.83.）であろう。シェイクスピアはアーサー・ブルックの『ロミウスとジュリエット』（*The Tragical Historye of Romeus and Juliet*, 1562）からプロットと登場人物を借りているが、マキューシオはほとんどシェイクスピアの創造したキャラクターだと考えて良いほどに手が加えられている。<sup>24</sup> マキューシオが刺される場面も、「両家とも疫病でくたばりやがれ！」というセリフも、シェイクスピアのオリジナルである。新型コロナウイルスによるパンデミックが起きるまで、現代の読者はこのセリフの持つ緊迫感と恐ろしさを十分には汲み取れていなかったのかもしれない。これまでは、マキューシオの言う「疫病」（plague）は文字通りの意味というよりは不吉なことを象徴的に言い表したものであるという捉え方が主流だった。『ロミオとジュリエット』の日本語訳を比較してみたが、plague を「疫病」と訳し出しているのは十訳のうち二訳だけであった（文末の付録参照）。

さて、作中で疫病が最も現実味を持って描かれる場面は、五幕二場で修道士ジョンが家屋閉鎖に巻き込まれるエピソードが語られるところである。ジュリエットを仮死状態にさせ、墓に運び込まれた彼女とロミオを引き合わせるという計画を思いついたロレンスは、この計画を手紙にしたためて、信頼のおける修道士ジョンにロミオのもとに届けるよう頼む。しかしジョンは手紙を届けることができずに戻ってくる。

FRIAR LAWRENCE

This same should be the voice of Friar John.

Welcome from Mantua. What says Romeo?

Or if his mind be writ, give me his letter.

FRIAR JOHN

Going to find a barefoot brother out,

---

<sup>24</sup> 中村豪, 「*Romeo and Juliet* : 材源との比較を中心に」, 『英米文化 26巻』所収 (pp. 5-15) (英米文化学会, 1996), 8-9.

One of our order, to associate me,  
Here in this city visiting the sick,  
And finding him, the searchers of the town,  
Suspecting that we both were in a house  
Where the infectious pestilence did reign,  
Sealed up the doors, and would not let us forth,  
So that my speed to Mantua there was stayed.

FRIAR LAWRENCE        Who bare my letter then to Romeo?

FRIAR JOHN        I could not send it—here it is again—

Nor get a messenger to bring it thee,

So fearful were they of infection.    (5.2.2-16.)<sup>25</sup>

ロレンス    あれは修道士ジョンの声ではないか。

マンチュアからよくぞ戻った。ロミオは何と？

何か書いてよこしたのなら、手紙を渡してくれ。

ジョン    同じフランシスコ派の同志を

旅の伴<sup>とも</sup>にと探したのですが

その人はこの町で病人を見舞っていて

町の検疫官から疑いをかけられたのです

我々が疫病患者の出た家を訪れていたのでは、と。

家は閉鎖され、我々は外へ出ることもできず

マンチュア行きは叶いませんでした。

ロレンス    ではロミオへの手紙は誰が運んだのだ？

ジョン    誰かに託すこともできず、ここにあります。

あなたにお返ししようと使いを送ろうにも、皆感染を恐れて

誰も引き受けてはくれませんでした。    (五幕二場)

<sup>25</sup> 『ロミオとジュリエット』原文からの引用は William Shakespeare, *Romeo and Juliet*(*The New Cambridge Shakespeare*), G. Blakemore Evans ed. (Cambridge U.P. 1984; rpt. 2003)に拠る。

修道士ジョンの「皆感染を恐れて誰も（手紙を預かるということ）引き受けてはくれませんでした。」という言葉は同時代の人々の疫病への恐怖を生々しく物語っている。

この場面は材源となったアーサー・ブルックの『ロミウスとジュリエット』にも登場するが、重要な違いがある。それはブルック版ではジョンが実際に疫病感染者を出した家屋を訪問した、とあるのに対し、シェイクスピア版では疫病への感染を疑われただけであることだ。シェイクスピア版では、ジョンは疑いを解かれて早々に解放されている。というのも、家屋閉鎖（隔離）の期間は約四十日間だったから、彼が本当に隔離されていたのならば、これほど早いタイミングでロレンスのもとに来ることはできなかつただろうからである。ではブルック版ではこの場面はどのように語られているのだろうか。

But entred once, he might not issue out agayne,

For that a brother of the house, a day before or twayne,

Dyed of the plague (a sickenes which they greatly feare  
and hate)

So were the brethren charged to kepe within theyr covent gate,

(ll. 2493-2496)<sup>26</sup>

彼 [ジョン] は中に入ったが、そこから出られなくなった

というのも、修道士の一人が一日か二日前に

疫病（その病気を彼らは恐れ嫌った）で亡くなって

修道士たちは修道会の門の外に出ることを禁じられたからだ

ブルック版では、ジョンは修道院に同行人を探しに行く。しかし修道院は感染者が出たために閉鎖されてしまったのだった。つまりブルック版では実際

---

<sup>26</sup> Arthur Brooke, *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet*, Shakespeare, Evans ed. Appendix (p.229-263).

に疫病が発生していることになる。シェイクスピア版では、疫病が町に発生しているという明確な描写はない。シェイクスピアはなぜそのところをあいまいにしたのだろうか。

興味深いことに、ペスト流行の危機に何度もさらされたシェイクスピアの同時代において、劇作家たちはダイレクトに疫病を芝居の題材に取り上げることはしなかった。少ない例外の中にベン・ジョンソンの『錬金術師』(*The Alchemist*, 1610) やジョン・フレッチャーの『女の勝利—じゃじゃ馬馴らしが馴らされて』(*The Woman's Prize, or The Tamer Tamed*, c.1611) がある。<sup>27</sup> 『錬金術師』は家の主人がペスト流行下のロンドンを避けて田舎に疎開している間に、留守を任された召使が起こす珍騒動を描く。『女の勝利』はシェイクスピアの『じゃじゃ馬ならし』の後日談という設定で、横暴な夫が妻に飼いならされる話である。妻の策略で夫は疫病患者の疑いをかけられ軟禁される。これらは疫病をひとつのエピソードとして登場させてはいるが、疫病の脅威そのものを真っ向から描いていくわけではない。疫病は、娯楽の世界でダイレクトに扱うには、あまりにも現実的で深刻な話題だったのかもしれない。第一節で述べたように、演劇に求められたのは人々の心を快活に染める「笑い」の要素だった。シェイクスピアが『ロミオとジュリエット』の中で疫病の発生を直接描かなかった理由は、芝居を楽しむために劇場に集まった観客に、わざわざ辛い現実を突きつける必要などなかったからではないだろうか。

『ロミオとジュリエット』では未来の担い手である若者ばかりが亡くなる。ジュリエットは14歳にもならず、ロミオはそれより少し年上。マキューシオ、ティボルト、パリスも花盛りの若者だ。これほど若者ばかりが死ぬという作品はシェイクスピアの他の悲劇を見ても、あまりない。若者に先立たれた大人たちは、未来への希望も絶たれてしまう。二幕三場でロレンスは、大地は命

<sup>27</sup> Barbara H. Thiele, "A plague on both your houses': Sites of Comfort and Terror in Early Modern Drama", Rebecca Totaro & Ernest G. Gilman eds., *Representing the Plague in Early Modern England* (New York: Routledge, 2011), 172.



を生み出すと共に、屍を飲み込む墓場の役割もあると言うが、この作品の中で大地の墓場に入るのはすべて人生半ばにして死に急いだ若者である。『ロミオとジュリエット』は死が生の裏側に常に潜んでいることを物語っているが、それが誰にでも、若く健康な者にも、突然訪れるという恐ろしさも描いている。

### <第三節 『アテネのタイモン』と1603年の疫病流行>

シェイクスピアは『ロミオとジュリエット』から約10年後、再び疫病というトピックを作品に登場させた。『アテネのタイモン』(*Timon of Athens*)である。この作品には“plague”「疫病」という語が派生語を合わせて14回使われている。これらの語の使用頻度はシェイクスピアの全戯曲の中で最も多い。<sup>28</sup> シェイクスピア作品の中でもとりわけ疫病というテーマが色濃く見られるこの作品は、少し特殊な事情のある作品としても知られている。シェイクスピアの同時代には上演記録がなく、死後出版の全集『第一二つ折り本』(*First Folio*, 1623)に収められたものが現存するテキストの中では最も古い。執筆年代は早くて1604年、遅くて1613年とかなり幅をもって推定されている。内容は悲劇、風刺劇、寓話劇を合わせたようなもので、ジャンル分けが難しいが、翻訳家の松岡和子は主人公の悲劇的迫力に満ちた激しい呪詛の言葉からも、シェイクスピアが悲劇を書こうと意図したことがわかると述べている。<sup>29</sup> シェイクスピアは『アテネのタイモン』を書く上で、当時まだ駆け出しだった後輩作家トマス・ミドルトン(Thomas Middleton, c 1570-1627)を共同執筆者に選んだが、その理由には都市社会の風刺を得意とする

<sup>28</sup> “plague”とその派生語の使用頻度が二番目に多いのは『ヘンリー四世第一部』(*Henry IV Part 1*)で、計13回登場する。そのほとんどがフォルスタッフによる罵り言葉に使われている。ちなみに『ロミオとジュリエット』は計7回である。Marvin Spevack, *The Harvard Concordance to Shakespeare* (Georg Olms Verlag, 1973) 参照。

<sup>29</sup> ウィリアム・シェイクスピア、松岡和子訳『アテネのタイモン』(ちくま文庫,)、あとがき、192。

ミドルトンがこの芝居の内容には適任であったこと、また戯曲の完成を急いでいたふしがあることも理由の一つとして挙げられている。ミドルトンが担当したのは宴会の場面や借金申し入れの場面、執事フラヴィアスの登場シーンなど全体の四割弱で、シェイクスピアは残りの六割強—オープニングとタイモンが森に隠遁したあとの四、五幕の大部分—を担当した。明確なクライマックスのないエンディングや全体の構成の荒さから、この作品は未完成だとも考えられている。シェイクスピアは再考のため原稿を残しておいて、それがそのまま放置されたのかもしれない。<sup>30</sup>

内容を簡単に確認する。気前の良さで知られるアテネの貴族タイモンのもとには、恩恵にあずかろうとして貴族や元老院議員ら多くの人が押し寄せる。タイモンは大盤振る舞いをし、彼の評判は高まる一方である。タイモンはいつの間にか財産をすべて使い果たし、今度は自分が借金を乞わなければならなくなるが、かつて彼の親切を受けた人々は手の平を返すように彼の依頼を断る。忘恩の友人たちにタイモンは怒り狂い、人間嫌いの世捨て人となり、森の洞窟に隠遁する。彼はそこで木の根を食料にしようと地面を掘るが、思いがけず大量の埋蔵金を見つける。タイモンが大金を手にしたといううわさを聞き付けた人々が再びタイモンのもとに集まる。副筋では友人の命乞いを断られた武将アルシバイアデーズがアテネ元老院への復讐のために、軍を率いてアテネに攻め入ろうとする。森でタイモンと出会ったアルシバイアデーズは、タイモン自身が抱くアテネ元老院への怒りの思いを託される。しかしアルシバイアデーズと元老院の話し合いで戦闘は回避される。そこへタイモンが死んだとの知らせが届く。その墓には人間への呪いの言葉が刻まれていた。

三幕の終わりから最終幕まで、タイモンのセリフはほぼ呪いの言葉に終始している。それらは病や疫病、腐敗のイメージで覆われている。<sup>31</sup>『ロミオと

<sup>30</sup> Anthony B. Dawson & Gretchen E. Minton eds., *Timon of Athens* (The Arden Shakespeare Third Series) (2008), Introduction 3-5.

<sup>31</sup> 神の下す天罰の三大形態は、「戦争」「飢餓」「伝染病」であった。ミドルトンがトマス・

ジュリエット』と同じく、この作品でも劇中で疫病が実際に発生しているわけではないが、疫病がもたらす禍は、『ロミオとジュリエット』よりも激しく身に迫るものとして描かれる。タイモンのセリフには疫病により壊滅状態に陥る街の様子や、感染が広がる様が語られる。

Plagues incident to men,  
Your potent and infectious fevers heap  
On Athens, ripe for stroke. (4.1.21-23.)<sup>32</sup>

人間につきものの疫病よ、  
お前の強力な感染力をもつ熱を  
アテネの上に積み上げ、機をみて襲い掛かれ。(四幕一場)

breath, infect breath,  
That their society, as their friendship, may  
Be merely poison. (4.1.30-32.)

病が息から息へとうつるがいい、  
そうすれば、人と人のつき合いも、友情も  
混じりけなしの毒となろう。(四幕一場)

人の息を介して疫病が広がるという考えはシェイクスピアの同時代に共有されていた認識で、人々は密を作る状態を避けようとした。劇場に集う観客にも警戒の目が向けられた。シェイクスピアの時代よりも少し後のパンフレット作家ウィリアム・プリン (William Prynne, 1600-1669) は、「芝居通いをする人々は病原菌を周囲にまき散らす保菌者で、近づく人間を軒並み感染さ

---

デッカーと共作した *The Meeting of Gallants at an Ordinary: Or, The Walkes in Powles* (1604) の冒頭でこの擬人化された三者が語り合っている。Anna Bayman, *Thomas Dekker and the Culture of Pamphleteering in Early Modern London*, 126.

<sup>32</sup> 『ロミオとジュリエット』原文からの引用は Anthony B. Dawson & Gretchen E. Minton eds. に拠る。

せる。その感染力は皮膚のただれた疫病患者以上だ。」と書いている。<sup>33</sup> 四幕三場でタイモンは洞窟に近づく人影に感づいて「また人間か？疫病だ、疫病だ！」(“More man? Plague, Plague!” 4.3.196.)と慌てふためく。アペマンタスがタイモンの様子を見に訪れるのだが、彼はタイモンから病原菌扱いされる。疫病は人から人へと広がる。人間そのものが疫病となるのである。イギリス演劇研究者のキア・イーラムは『アテネのタイモン』という作品において、言葉がまるで疫病の感染媒体であるかのように描かれているという。言葉はそれ自体が病に侵され病をうつす媒体となっているのである。<sup>34</sup> 疫病はタイモンの呪詛の言葉に乗り、劇中の世界に蔓延するのだ。

タイモンはアテネに攻め入ろうと軍を進めるアルシバイアディーズに向かって、街を滅ぼす疫病の役目を果たしてくれ、と言う。

Be as a planetary plague when Jove  
Will o'er some high-iced city hang his poison  
In the sick air. (4.3.108-110.)  
星の乱れがもたらす疫病になったつもりでやれ。  
ちょうど神が悪徳まみれの街の上に毒を吹き込み  
腐った空気を汚すときのように。(四幕三場)

疫病流行の原因をシェイクスピア自身はどう捉えていたのか、『アテネのタイモン』に彼の考えの片鱗が見えるようである。中世以来の概念として、疫病の流行は神の怒りや天体の影響が原因のものと信じられてきたが、シェイクスピアの時代には、先に述べたように人が密集する場で感染が広がると

<sup>33</sup> Keir Elam, “I’ll plague thee for the word’: Language, Performance, and Communicable Disease,” *Shakespeare Quarterly* Vol. 50 (1997), 22. 原文は次の通り。“William Prynne, for example, describes playgoers as ‘contagious in quality, more apt to poison, to infect all those who dare approach them, than one who is full of plague-sores.’”

<sup>34</sup> Elam, 22. 原文は次の通り。“language itself as a contaminated and contaminating medium”

の認識が広まっていた。それは人々が経験から得た知識であり、実質的な対策が取れることでもあった。シェイクスピアはおそらく同時代の人々の多くがそうであったように、中世以来の伝統的概念には少し距離を置いて眺めていたように思われる。彼はまた、同時代に流布していた慣習にも冷めた目を向けている。例えば「ソネット111番」の中には、当時抗菌力があるとされ疫病の治療薬として飲まれていた「酢」(eisell) について言及があるが、語り手はその効果についてはあまり期待していないようだ。

“Sonnet 111”

O, for my sake do you with Fortune chide,  
The guilty goddess of my harmful deeds,  
That did not better for my life provide  
Than public means, which public manners breeds;  
Thence comes it that my name receives a brand,  
And almost thence my nature is subdued  
To what it works in, like the dyer's hand;  
Pity me then and wish I were renewed,  
Whilst like a willing patient I will drink  
Potions of eisell 'gainst my strong infection;  
No bitterness that I will bitter think,  
Nor double penance to correct correction.  
Pity me then, dear friend, and I assure ye,  
Even that your pity is enough to cure me.<sup>35</sup>

「ソネット111番」

僕のために運命の女神を責めておくれ

---

<sup>35</sup> William Shakespeare, Katherine Duncan-Jones ed., *Shakespeare's Sonnets (The Arden Shakespeare)*, (Bloomsbury Publishing, 2010), 332-333.

僕の犯した数々の罪を生んだ張本人を。  
あの女神が僕に授けてくれたのは  
大衆にまみれる仕事だけ、それがゆえに  
僕の名には汚辱<sup>おじよく</sup>の烙印が押され  
僕という人間もその仕事に見合った  
卑しい存在に染まってしまった。染物屋の手のように。  
だから憐れんでおくれ、やり直せるよう祈ってくれ  
僕は聞き分けの良い患者よろしく  
酔を飲んで猛烈な疫病を振り払うさ。  
どんな苦い薬も苦いとも思わないし  
悔悛に悔悛を重ねるといふ二重の懺悔もいとわない。  
だから憐れんでおくれ、愛しい君よ、本当さ、  
君の哀れみさえあれば、僕は治るのだから。

語り手は「大衆にまみれる仕事」つまり劇作で名を上げたことによって、大衆受けする下賤な生き方をする存在になってしまったことを嘆いている。彼は「君」からの憐れみという薬で、下賤な生き方をしているという病状を治そうとする。彼にとって、「酔」を飲むよりも「君」の憐れみが特效薬となるのである。シェイクスピアが疫病流行の最も大きな原因と考えていたのは『アテネのタイモン』で「毒」として描かれる、人と人との交わり（socializing）ではないだろうか。彼は病が人から人へと感染する恐ろしさや、言葉が病を運ぶさまを描く。病は人と人とが接触することによって伝染するのである。シェイクスピアの時代には存在しなかった表現だが、現代の人々には十分なじみのある social distancing<sup>36</sup>を、彼は提言しているともいえる。『ア

<sup>36</sup> 河合祥一郎は、『アテネのタイモン』四幕一場30-32行を引用して、「[人付き合い（ソサエティないしソーシャライジング）が毒となる]というこのセリフの意味を深く噛みしめることになった我々は、今ようやくシェイクスピアと同じ立ち位置に立ったと言えよう。ちなみに「ソーシャル・ディスタンス」を「社会的距離」と訳するのは誤訳であり、正しい訳は「人づきあいをするうえで距離を取ること」である。」と述べている。[河合、51.]

『テネのタイモン』における極端な人間嫌いは、作者自身の疫病流行の体験が背景にあるのではないだろうか。

この作品の執筆に影響を与えた要素として無視できないのは、この作品が書かれる前の、1603～1604年の疫病流行である。この時の流行はシェイクスピアの生涯のうちで最も深刻なものだった。この時期に劇場や劇団が置かれた状況はどのようなものだったのだろうか。ロンドンではすでに1602年12月から疫病による死者数の報告が始まっていたが、パンデミック発生との認識がなされたのは1603年3月のことだった。感染者数が特に増加したのは劇場街としても知られるサザック地区で、ここが最初の感染源だった可能性が高い。前述したように、波止場を抱える地域では大陸からの積み荷と一緒にペスト菌が運ばれてくることがあった。流行は1603年12月まで収まらず、王位継承のためにスコットランドからロンドンに移ってきていたジェームズ一世も、戴冠式をロンドンで挙げることを諦め、翌1604年になるまでロンドンには入れなかった。この時の疫病流行で、ロンドンの人口の五分の一が亡くなったが、貧民居住区の死者数は富裕層の居住区のそれを大きく超えた。<sup>37</sup> 次の表はそれぞれの教区内における死者数を比較したものである。期間は感染がもっとも深刻化した1603年7月21日から8月4日の二週間である。<sup>38</sup>

教区	疫病を死因とする 死者数 ( )内は全死者数	疫病流行前3～5 年間の7～8月の 死者数平均
St. Mary le Bow [富裕層の住む地区]	3 (4)	0
St. Giles, Cripplegate [貧困層の住む地区]	248 (333)	14
St. Olave's, Southwark [貧困層の住む地区]	377 (401)	11.8

<sup>37</sup> Scott Oldenburg, *A Weaver Poet and the Plague* (Pennsylvania: Pennsylvania State U.P., 2020), 4-5.

<sup>38</sup> 表は Oldenburg, 5. を参考に筆者が作成した。

貧困層の住む教区は富裕層の住む教区に比べると明らかに疫病による死者数が多い。パンデミックの発生地とされるサザックにある St. Olave's 教区では、7月14日から9月8日の八週間で、疫病による死者数は1,818名にのぼったが、これはロンドン市と近郊の教区の中で群を抜いて多い。<sup>39</sup> 上の表を見ると1603年には疫病以外の原因による死者数も増加している。死因の特定が十分になされていなかったことも考えられるが、疫病流行時に民間レベルの貧民支援が中断されたことも要因だろう。<sup>40</sup> 貧しい中でも特に貧しい人々は、支援の手が一つ欠けると命にかかわる困窮状態に追い込まれたのである。

シェイクスピアも劇場の目と鼻の先にある地区で起こっていた深刻な状況に無関心ではいられなかっただろう。実際、彼の所属する劇団は君主の交代と共に国王直属の劇団として荣誉ある地位を授けられるが、そのスタートはまさに疫病流行のさなかにあった。この頃の劇団の状況は次のようなものだった。宮内大臣一座は1603年3月9日まで営業していたが、レントの禁欲期間に合わせて営業を休止する。3月19日に枢密院よりロンドンと近郊の地域に演劇禁止令が出される。女王の死期が近づいており、万一の崩御の際に混乱が起きるのを防ぐためであった。このとき地方巡業に出ていた海軍大臣一座は巡業先のカンタベリーで公演の差し止めを受けている。3月24日にエリザベスは亡くなり、スコットランド王ジェイムズ六世のイングランド王位継承が公表される。ヘンズロウの日記によると5月9日には演劇の興行が再開されたことがわかる。しかし、のちにわかることだがこの時はまだ感染拡大のごく初期の段階であった。<sup>41</sup> 5月19日、まだ戴冠前のジェイムズ一世は、宮内大臣一座を国王直属の劇団に任命する。しかしその許可状には条件が付いていた。芝居の上演は疫病が落ち着いてから行うこと(“when the infection of the plague shall cease”), と。<sup>42</sup> シェイクスピアの劇団が国王一座として再出発したのはまさに劇場閉鎖の只中であつたのだ。

<sup>39</sup> Oldenburg, 120.

<sup>40</sup> Oldenburg, 4-6.

<sup>41</sup> Barroll, 100-102.

<sup>42</sup> Elam, 19.



1603年の疫病流行で、シェイクスピアは生涯で最も長い劇場閉鎖を経験した。<sup>43</sup> 先行きの見えない状態は彼の劇作にも少なからず影響したと思われる。この時期に書かれた戯曲『リア王』(*King Lear*, 1605-06), 『マクベス』(*Macbeth*, 1605-06), 『アントニーとクレオパトラ』(*Antony and Cleopatra*, 1606-07)<sup>44</sup> には人生のむなしさや命の儚さが描かれる。人間社会への憎悪に満ちた『アテネのタイモン』は、疫病流行時の、隣人をも疑いの目で見ざるを得ない社会を映し出しているとも言える。この作品はシェイクスピアの作品の中でも疫病の影響がもっとも色濃く表れた作品と言えるだろう。

## <おわりに>

『ロミオとジュリエット』においても『アテネのタイモン』においても、シェイクスピアは疫病を作中で実際に発生しているものとしては描かなかった。しかしこの二つの作品には疫病というトピックの扱い方に大きな違いがある。『ロミオとジュリエット』ではその描写はやや控えめである。疫病はいつ日常を脅かすかわからない恐怖として描かれるが、その影響は作中の世界を揺るがすことはない。両家が和解する最終幕では、未来に向けての少しの希望も見られる。『アテネのタイモン』では疫病が街をそこに住む人間もろとも破壊する脅威として描かれる。『アテネのタイモン』に流れる厭世主義<sup>ベシミズム</sup>は作者自身の疫病流行の体験が影響しているという解釈も無理ではないだろう。同時代の劇作家の多くが疫病流行のなか劇作を離れ、貧困のうちに死んだ。<sup>45</sup> シェイクスピアが同じ道をたどらなくて済んだのは、彼が座付き作者

<sup>43</sup> 1603年のシーズンは4月の短期間再開を例外に、劇場は9月まで閉鎖された。(河合, 52.)

<sup>44</sup> 創作年代はE.K. Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems* (Oxford: Clarendon Press, 1951) に拠る。

<sup>45</sup> その一人、トマス・デッカー (1572-c.1632) は1603年の疫病流行を境に劇作からパンフレットの執筆に転じ、劇場再開後には再び戯曲の共同執筆に関わるが、より安定したパンフレット執筆業の割合が常に高かった。しかしパンフレットの執筆では生活は苦しかったようで、彼は生涯借金に悩まされ貧困のうちに死亡したことが、複数回にわたる投獄や

シェイクスピアと疫病再考—『ロミオとジュリエット』と『アテネのタイモン』を比較して—（道行）

という当時としては珍しい働き方をしていたことや劇団の株から収入を得ていたことも一因だろう。1603年から1610年の8年間にロンドンで劇場が開いていたのはわずか9か月という試算がある。<sup>46</sup> 演劇にどのような未来があるのかわからない時代だった。それでも演劇は、1642年にピューリタン革命という一国を飲み込む大事変によって完全に停止させられるまで、最大最良の娯楽として人々に愛された。疫病流行の波が何度押し寄せようとも、演劇界は苦境を耐え忍び、立ち上がったのだった。

[本稿は2021年度日本演劇学会全国大会における研究発表「初期近代イギリス演劇と疫病—シェイクスピアを中心に」(2021年6月27日, オンライン開催(名城大学))をもとに加筆修正したものである。]

---

教会への欠席から推察できる。[Bayman, Introduction, 1-2.]

<sup>46</sup> 河合, 52.

## 付録 マキューシオの呪い言葉、日本語訳の比較

[拙著「シェイクスピアと疫病」より抜粋]

三幕一場のマキューシオの死に際の呪いの言葉について。ティボルトの挑発に乗ろうとしないロミオの代わりに、マキューシオは剣を抜く。しかしロミオが仲裁に入ったため、マキューシオはティボルトの攻撃をかわすことができず、致命傷を負ってしまう。彼は息絶え絶えに叫ぶ。「両家とも疫病でくたばりやがれ！」(“A plague a’both houses!” 3.1.83.)、と。彼は攻撃を受けて息絶えるまで、セリフ行数にして15行ほどの間にこの表現—“A plague a’both (your) houses!”—を三回使う。二回目は先のセリフの7行あとである。

両家とも疫病でくたばりやがれ！くそっ、犬だろうがドブネズミだろうがハツカネズミだろうが猫だろうが、人をひとつかきして死に追いやるのさ。

A plague a’both your houses! ’Zounds, a dog, a rat, a mouse, a cat, to scratch a man to death! (3.1.90-91.)

そして最後にこう言う。

両家とも疫病でくたばりやがれ！あいつらのせいで俺はウジ虫に食われるんだ。

A plague a’both your houses!

They have made worms’ meat of me. (3.1.97-98.)

過去に刊行された日本語訳を比較してみると次のようになっている。訳文の後の丸囲み数字は、それぞれ一回目のセリフ“A plague a’both houses!”(①)、二回目のセリフ“A plague a’both your houses!”(②)、三回目のセリフ“A plague a’both your houses!”(③)を指す。表現が同じものは訳の記載を省略

した。

ちくしゃう りやうほう やつら  
「畜生、両方の奴等め！」①②③ (坪内逍遙訳, 1933年)<sup>47</sup>

「君たち両家に疫病がとりつけばいいんだ！」①

「君たち両家に禍あれ！」②③ (本多顕彰訳, 1946年)<sup>48</sup>

「ええい、くたばっちまえ、手前たちどっちの家もだ！」①

「ヘッ、くたばっちめえ、手前たちどっちの家もだ！」②

「ええい、くたばっちめえ、手前たちどっちの家もだよ！」③

(中野好夫訳, 1951年)<sup>49</sup>

「どっちの家もくたばっちまえ！」①②③

(大山敏子訳, 1966年)<sup>50</sup>

「両家のやつめら、くたばりやがれ！」①

「両家のやつらに疫病がとっつきやがれ！」②

「両家のやつめら！」③ (三神勲訳, 1967年)<sup>51</sup>

「両家ともくたばるがいい！」①②③ (小田島雄志訳, 1983年)<sup>52</sup>

<sup>47</sup> ウィリアム・シェイクスピア, 坪内逍遙訳『ロミオとジュリエット』(中央公論社, 1933), 青空文庫より引用<[https://www.aozora.gr.jp/cards/000264/files/42773\\_39853.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000264/files/42773_39853.html)>2022年1月4日閲覧。

<sup>48</sup> シェイクスピア, 本多顕彰訳『ロミオとジュリエットの悲劇』(岩波書店, 1946)

<sup>49</sup> シェイクスピア, 中野好夫訳『ロミオとジュリエット』(新潮社, 1951; rpt. 2020)

<sup>50</sup> ウィリアム・シェイクスピア, 大山敏子訳『ロミオとジュリエット』(旺文社, 1966)

<sup>51</sup> シェイクスピア, 三神勲訳『ロミオとジュリエット』(角川書店, 1967)

<sup>52</sup> ウィリアム・シェイクスピア, 小田島雄志訳『ロミオとジュリエット』(白水社, 1983; rpt. 2003)

「キャピュレット家もモンタギュー家もくたばってしまえ！」①

「君たち両家の者なんかくたばってしまえばいいんだ！」②

「君たち両家はくたばってしまう方がいいや！」③

(平井正穂訳, 1988年)<sup>53</sup>

「どっちの家もくたばりやがれ！」①②③

(松岡和子訳, 1996年)<sup>54</sup>

「どっちの家もくたばっちまえ。」①②③

(河合祥一朗訳, 2005年)<sup>55</sup>

「どっちの家もくたばっちまえ。」①

「両方の家ともくたばっちまえ。」②③ (大場健治訳, 2007年)<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> ウィリアム・シェイクスピア, 平井正穂訳『ロミオとジュリエット』(岩波書店, 1988)

<sup>54</sup> ウィリアム・シェイクスピア, 松岡和子訳『ロミオとジュリエット』(筑摩書房, 1996 ; rpt. 2000)

<sup>55</sup> ウィリアム・シェイクスピア, 河合祥一朗訳『新訳ロミオとジュリエット』(角川書店, 2005)

<sup>56</sup> ウィリアム・シェイクスピア, 大場健治訳『対訳シェイクスピア ロミオとジュリエット』(研究社, 2007)