

# 『ロミオとジュリエット』における悲劇性

— ことばと時間の観点からみた劇作術について —

神山 高行\*

(受付 2011 年 9 月 6 日)

(受理 2011 年 11 月 5 日)

Tragic Features in *Romeo and Juliet*  
— On Dramaturgy from the Point of View of Words and Time —

by  
Takayuki KAMIYAMA\*

## Abstract

*Romeo and Juliet* (1595) by William Shakespeare (1564-1616), as a play with a theme of love of a very young couple, must be the most well-known tragedy all over the world. People of all ages and countries have been fascinated by the couple who devoted themselves to pure love, although they are doomed to die eventually. At the time when Shakespeare wrote *Romeo and Juliet*, the original story had already known to the Elizabethan audience by translations such as Arthur Brooke's *The Tragical Historie of Romeus and Juliet* (1562) or William Painter's *The Palace of Pleasure* (1566-67). On adapting the original story for his own work, Shakespeare invented various drastic ideas for creating personae and plots of the play. To give examples, the most famous inventions by Shakespeare were to condense nine-month story to only five (or six) - day story and to lower the age of Juliet from 16 to 'nearly' 14. And it is obvious that these two changes are closely involved in the meaning of the play.

The main purpose of this paper is to analyze and discuss tragic features in *Romeo and Juliet*. It will be focused on Shakespeare's dramaturgy from the point of view of words and time in the play, because words and time are the most decisive factors related to love and death of the two tragic lovers. In the paper, by examining words and time in some scenes of the play, I would like to clarify the theme of this tragedy.

**Keywords :** Shakespearean Plays, Tragedy, English Literature

## 1. はじめに

ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare 1564 - 1616) による『ロミオとジュリエット』 *Romeo and Juliet* (1595) は、古今東西、若き男女の恋愛をテーマとした悲劇の中でおそらく最も人口に膾炙した作品である。そして、少なくとも二人の名前は、悲劇であるということを超えて、ロマンチックな純愛を表象する不滅の代名詞となっていると言えるだろう。

本稿の目的は、ことばと時間の観点から『ロミオとジュリエット』におけるシェイクスピアの劇作術の特徴を分析し作品の悲劇性を論じることにあるが、まずはこの作品の背景について少し触れておきたい。<sup>1)</sup>

『ロミオとジュリエット』の創作時期は、作品の抒情的な雰囲気や修辭的技巧の特徴、作品の中の時事的記述あるいは他の作品との関連性などからみて 1595 年頃と推定されている。この時期、2つの詩集『ヴィーナスとアドーニス』 *Venus and Adonis* (1593) と『ルークリースの凌辱』 *The Rape of Lucrece* (1594) が出版され、『ソネット集』 *The Sonnets* (1609) も大半が完成していたとみられており、こうした詩集の抒情性はこの時期のシェイクスピアの劇作品にも色濃く影響を及ぼしていると考えられている。シェイクスピア劇の創作年代を研究した E. K. チェインバーズ は、『ロミオとジュリエット』、『リチャード 2 世』 *Richard II* (1595)、『夏の夜の夢』 *Midsummer Night's Dream* (1595) を抒情的な影響のもと

\*東海大学福岡短期大学

に創作された一連の作品群とみなし、その最初の作品として『ロミオとジュリエット』を位置づけている。チェインバーズはまた、この作品には数多くのことば遊びがみられることからこの作品を初期の喜劇『ヴェローナの2紳士』*Two Gentlemen in Verona* (1594) と『恋の骨折り損』*Love's Labour's Lost* (1594) の後の作としている。

一方、中世イタリアの悲話を原話とするこの悲劇の内容は、既に2冊の英訳本がイングランドで出版されていたことから当時世間では広く知られた物語であったと考えられている。シェイクスピアは自身の作品を創作するにあたって、この2冊の英訳本、すなわちアーサー・ブルック Arthur Brooke の長詩『ロミウスとジュリエットの悲劇の物語』*The Tragical Historye of Romeus and Juliet* (1562) とウィリアム・ペインター William Painter の「ロミオとジュリエット」*Rhomeo and Julietta* (散文物語集『快樂の館』*The Palace of Pleasure* 第2巻に所収, 1566-67) を参考としたとされ、そのうちシェイクスピアは特にブルックの作品を底本としたのでないかとみられている。

ブルックとシェイクスピアの作品には、基本的な劇のプロットは類似しつつも様々な違いがある。その決定的な違いは、ブルックの作品ではおよそ9ヵ月に及ぶ話であったのに対して、シェイクスピアの作品ではそれがわずか5日間（または6日間）に短縮され、またブルックの作品では16才（ペインターの作品では18才）であったジュリエットの年齢がシェイクスピアの作品では14才に満たない年齢（あと2週間余りで14才）へと引き下げられている点にある。時間の短縮によって愛に殉じた二人の運命と悲恋は一層凝縮され、若さを強調することによって恋愛に対する純粹さとひたむきさは一層浮き彫りにされることになるが、時間の設定はこの劇の悲劇性を高めるためにおそらくシェイクスピアが最も腐心した仕掛けの一つであったに違いない。ではまず、この劇における時間について論じることから始めたい。

## 2. 時間のトリック

『ロミオとジュリエット』の際立った特徴は、劇の冒頭に一人の口上役（コーラス）が登場し、ソネット（14行詩）によるプロローグを述べるところにある。<sup>2)</sup>

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-cross'd lovers take their life,  
 Whose misadventur'd piteous overthrows  
 Doth with their death bury their parents' strife.  
 The fearful passage of their death-mark'd love  
 And the continuance of their parent' rage,

Which, but their children's end, nought could remove,  
 Is now the two hours' traffic of our stage;  
 The which, if you with patient ears attend,  
 What here shall miss, our toil shall strive to mend.

プロローグはわずか14行の詩だが、この悲劇の経緯から結末までの重要な情報を余すところなく観客に伝えている。つまりプロローグからは、主役となる若い男女のカップルはヴェローナの仇どうしの名家に生まれたこと、両家には“ancient grudge”「古くからの怨恨」があり、それは今また血で血を争う“new mutiny”「新たな抗争」を生んでいること、それによって二人の恋は不幸な結果、すなわち“children's end”「二人（子供たち）の死」をもって両家（親同士）の不和が贖われるという結末に終わることが口上役から劇の冒頭に観客に伝えられるわけである。また、“star-cross'd lovers”「不幸な星の下の恋人たち」や“death-mark'd love”「死の刻印が押された恋」という詩句が示すように、この悲劇は、人の力ではどうすることもできないギリシャ悲劇のような運命悲劇としての性格を持っていることも同時に示唆されている。

こうしてプロローグによって結末が明かされた今、この悲劇は終着点に向かってひたすら突き進み始めることになる。観客にとってそれは既定された時間へのカウントダウンの開始であり、また“two hours”「2時間」という実際の上演時間の中で劇的な時間を体験する瞬間でもある。

実は意外なことに、劇の冒頭からあらずしも結末も観客に全て明かしてしまう劇は全てのシェイクスピア劇の中で『ロミオとジュリエット』をおいて他にはない。<sup>3)</sup> 当然この事実は、シェイクスピアがこの悲劇を創作するにあたって劇作上何らかの特別な意図をもって行ったということの意味している。それでは劇の冒頭にプロローグを置いて予め観客に結末を伝えたシェイクスピアの劇作上の意図とは一体どのようなことであつたのだろうか。

もちろん、結末を知ることによって観客は優位な視点から劇を観る立場に置かれることになるわけだから、演劇上の効果として、舞台の登場人物に対して劇的アイロニーを生むことになろう。実際、この劇では観客が知りえて舞台上の登場人物たちが知らされていない事柄により劇的アイロニーがもたらされる箇所がいくつもある。しかし、こうした劇的効果はむしろ副次的産物であつて、シェイクスピアにとっては、それはむしろ予め想定内のことであつたのかもしれない。それよりもシェイクスピアの意図あるいは関心は、別のところにあつたのではないだろうか。つまりそれは、結末という終着点を設定することによって、既定された時間の中で劇のプロットをどう組み立てていくか、どう時間を構成していくか、という劇作家としての劇作上の実務的な作業のほうに関係しているように思える。すなわち、登場人物やプロットは時間という枠組みの中に入れられることによって初めて生命を与えられるということなのである。出会った途

『ロミオとジュリエット』における悲劇性

端に恋に落ち、あっという間に死んでいくという悲劇のカップルを主人公に据えたとき、シェイクスピアの頭の中に真っ先浮かんだことは、まず時間配分であり、同時にそれをどうプロットをあてはめていくかということではなかったろうか。

ここでまず劇のプロットと時間の流れを確認する意味でロミオとジュリエットを中心とした劇の進行表をここに提示してみたい。

日	曜日	幕・場	時間	出来事：Rロミオ・Jジュリエット
1	日	1幕1場	朝：9時前 9:00	両家（召使どうし）の喧嘩 R登場（3場・午後：J登場）
		5場	夜	舞踏会（二人の出会い）
		2幕2場	夜半・未明	バルコニー・シーン
2	月	3場	朝	R：神父へ結婚式の依頼
		6場	午後	二人の結婚式
		3幕1場	1時間後	R：ティボルト刺殺（追放宣告）
		2場	午後	J：Rの追放宣告を知る
		4場	夜	J：パリスとの結婚が木に決定
5場	夜・未明	二人の初夜⇒二人の別れ		
3	火	4幕1場	朝	J：神父に仮死の薬をもらう
		2場	午後	J：パリスとの結婚が水に変更
		3場	夜	J：薬を服用（効き目 42時間）
4	水	5場	朝	Jの遺体が発見される⇒埋葬
5	木	5幕1場	朝	R：Jの訃報を知る、毒薬購入 R：Jの墓所へ到着、出くわしたパリスを刺殺後、服毒自殺
		3場	夜	J：覚醒後、Rの短剣で自殺
6	金	3場	朝	両家：二人の遺体発見⇒和解

表をご覧くださいとわかるように、この劇は両家の喧嘩が起こる日曜の朝に始まり、ロミオとジュリエットの亡骸が発見されて両家の和解で終わる金曜の朝までの足掛け6日間にわたる劇である。しかし、これは厳密な日数の数え方であって、ロミオとジュリエットが死ぬ木曜の夜半までがこの劇の実質と考えれば、それは5日間（これが一般的な数え方）ということになる。しかしさらに、舞踏会での二人の出会いから死までに限定して時間を数えれば、それは正味4日間ということにもなる。<sup>4)</sup>

このように時間の数え方あるいは視点の捉え方の違いによって、この劇は4日間～6日間という時間差（タイムラグ）を生じることになるわけだが、ここで重要なのは、この劇が何日間に及ぶ劇なのかということではない。重要なのはむしろ、この時間差の中に実はシェイクスピアの劇作上のトリックが隠されているということなのである。それを5つの時間のトリックに分類して説明してみたい。

まず第1の時間のトリックは、心理的時間の経過がこの劇では効果的に使われているということである。心理的時間とは、楽しい時間は瞬く間に過ぎ去り、逆に苦痛

に思える時間は長く感じられるといった主観的な時間の知覚のことである。例えば、2幕2場のロミオとジュリエットが互いに愛を告白するいわゆるバルコニー・シーンでは、いつの間にか時間が経過して夜半から夜明けとなっている。これは恋の語らいに夢中になって時間の経過を忘れる恋人たちの心理を巧みに利用した時間のトリックと言えるだろう。

第2の時間のトリックは、時間の省略である。これを現代の映像手法に置き換えるとすれば、フェードアウトやフラッシュバック、あるいは時空間をワープするような視覚的な手法による時間の省略ということになるだろう。例えば、4幕5場で水曜の朝に仮死状態のジュリエットが（死んだものと誤解されて）発見され埋葬の支度がされる場面から一転して時間と空間が飛び、5幕1場では翌木曜の朝、追放と身となっているロミオのいるマンチュアへと場面が転換している。こうした時間の大胆な省略は、劇のプロットを進めたり、劇のクライマックスに向けて場면을転換したりする効果がある。

第3の時間のトリックは、時間の繰り返しである。これは表面上においては物理的な時間の経過を意味し、言わばタイムキーパーの役目を果たしている。しかし、実際の舞台では2時間という枠内で演じられるわけであるから、ここには当然、先ほどの心理的時間の進行と時間の省略による演劇上の時間との調整が複雑に絡んでくることになる。また時間の繰り返しについて一つ補足すれば、キャロライン・スパージョンがこの劇にみられる光と闇のイメージアリーを指摘したように、そのイメージアリーを最も象徴しているものは昼と夜との対比である。<sup>5)</sup> この対比は、時間の巡りによって繰り返され、やがては闇（夜）の力によって二人の愛が消されていくこの悲劇の雰囲気演出していると言えよう。

第4の時間のトリックは、時間の行き違いやタイミングのずれによるトリックである。これは多くの場合、人と人とのコミュニケーションに障害を引き起こすことになり、その演劇上の役割と効果はきわめて大きい。ご承知のとおり、『ロミオとジュリエット』においても、このトリックは劇の結末への鍵を握る重要なトリックとして使われている。すなわち、二人を助けるロレンス神父の発案でジュリエットは一時的に仮死となる薬を服用することになるが、それを追放の身となっているロミオに伝える伝令が疫病の発生による足止めをくって、その事実をロミオに伝えることができなくなる。神父はそのことを知らず、まして既に仮死状態になっているジュリエットは知るよしもない。神父は直前に伝言がロミオに伝わっていないことを知らされるが、時すでに遅く、二人の運命は決することとなる。またここにはもう一つの時間のトリックが並行して仕掛けられていて、ジュリエットの薬の効用時間（42時間）とロミオが到着する時間との微妙なずれが二人の悲劇を生むわけである。

第5の時間のトリックについては、仮想の時間のト

リックとでも言うべきであろうか。ロミオは5幕1場の冒頭で昨夜見た不吉な夢について次のように語る。

I dreamt my lady came and found me dead -  
Strange dream that gives a dead man leave to think! -  
And breath'd such life with kisses in my lips  
That I reviv'd and was an emperor.

(V.i.6-9)

演劇上の夢は、現実となる未来を予見するものである。従って、言うまでもなく、ここでのロミオの不吉な夢は正夢となって彼に悲しい結末をもたらすことになる。

以上、5つの時間のトリックについて説明してきたが、その分類は恣意的であり、多少強引な解釈であったかもしれない。しかし、少なくともここで言いたかったことは、劇中の“like fire and powder”「火と火薬のように」(II. ii. 10) ということばに象徴されるように、この悲劇の最大の魅力が一瞬のうちに燃え上がり、と同時に消え去ることになる二人の悲しい恋の儚さと運命の無情さにあるとすれば、時間は、ある意味、冷徹な一つの演出装置としてこの悲劇において大きな意味をもっているということなのである。

### 3. ジュリエットの年齢

前章では、時間のトリックが様々な形でこの悲劇に重要な演出効果をもたらしていることを論じたわけであるが、ジュリエットについて論じる場合、避けて通れないのは、やはりその驚くほどに若い彼女の年齢である。それは、人物の造形だけにとどまらず、おそらくこの悲劇の本質的な部分にもかわかり、シェイクスピアの巧みな劇作術を知る上でも重要な要素にもなっている。

ジュリエットは、劇中、両親のキャピュレット夫妻から“child”「子供」という呼び方を何度もされている。<sup>6)</sup> そうした中、1幕2場で貴族のパリスから申し込まれているジュリエットへの結婚話に、ジュリエットの父キャピュレットは、娘の若さを気にして“Let two more summers wither in their pride”「あと二夏が盛りを過ぎないと」(I. ii. 10) と躊躇する。あと二夏過ぎれば、彼女は16才になる。だがこの時点において、ジュリエットの父親は、14才に満たない娘の結婚はまだ早いと考えているのである。また参考までに、14才に満たない女子の結婚年齢は、当時の女性の結婚年齢や結婚観についての実証的な研究と照らし合わせてみても極めて稀な事例であったことがわかる。<sup>7)</sup>

一方、夫と同じく娘の結婚話に気を揉むジュリエットの母、キャピュレット夫人の場合はどうか。確かに、キャピュレット夫人の口からも“*She's not fourteen.*”「14才にまだなっていない」(I. iii. 12) と娘の年齢の若さについて懸念する声が聞かれる。しかしそれは、娘の結婚に否定的であった夫に比べて暗に肯定的な

調子に聞こえてくる。次の箇所をご覧いただきたい。

*Nurse:* She's not fourteen. How long is it now  
To Lammas-tide?  
*Lady Cap.:* A fortnight and odd days.  
*Nurse:* Even or odd, of all days in the year,  
Come Lammas Eve at night shall she be  
fourteen.

(I. iii. 14-17)

この場面からジュリエットがあと2週間ほどでやってくる収穫祭の夜(Eve)に14才になることがわかる。ジュリエットの誕生日が農作物の豊穰を祝う収穫祭の夜になっているところがポイントで、それは結婚を想起させるメタファーとなっているわけである。また、ここでの乳母とキャピュレット夫人のやりとりからは、夫人が娘の14才になる誕生日を心待ちにしている様子が窺える。さらに続く次の場面の夫人の台詞をみてみよう。

Well, think of marriage now. Younger than you  
Here in Verona, ladies of esteem,  
Are made already mothers. By my count  
I was your mother much upon these years  
That you are now a maid. Thus then in belief:  
The valiant Paris seeks you for his love.

(I. iii. 69-74)

この夫人の台詞からは、彼女もまたジュリエットと同じ年頃で結婚し、既にジュリエットを生んでいた事実が知らされる。つまりジュリエットは親子2代にわたる早婚の家庭に生まれたことになる。また最初の69-70行目にかけてヴェローナの女性たちが早婚であることが述べられているように、当時からヨーロッパの南に位置するイタリアの女性たちは、北のイングランドの人々からみれば、肉体的にとっても早熟であるとみられていた。<sup>8)</sup> そしてイタリアは恋の先進国であると同時に、マキアヴェリの『君主論』(*Il Principe*, 1532) やボルジア家の毒殺に象徴される権謀術数が渦巻く権力闘争の国でもあった。こうしたイメージが『ロミオとジュリエット』の背景となっているのである。

もう一つ、この場面で注目しておかねばならないことがある。キャピュレット夫人は、娘のジュリエットに貴族のパリスと結婚を勧めているわけであるが、ロミオのモンタギュー家もジュリエットのキャピュレット家も共にヴェローナの富豪で名家である。しかし、両家は貴族ではない。ジュリエットが貴族のパリスに嫁げば、当然の家の格が上がることになる。このように、この悲劇は親の世俗的な打算が生み出す悲劇でもあると言えよう。

議論をジュリエットの年齢に戻してみよう。前章において、視点の違いや時間の数え方によって劇の日数を伸

び縮みさせている時間のトリックがこの劇には仕掛けられていると述べたが、同じように、ジュリエットの年齢について考えるとき、そこには数字のトリックが仕掛けられていると思われるのである。確かにあと2週間ほどでジュリエットは14才になるのだから、慣例的には14という数字を使ったほうが自然な数え方ではある。しかし、ジュリエットの年齢が「14才になっていない」という数え方は、14才になっていないわけだから、「まだ13才である」という言い方もできる。14か13か、数字を選択して数えれば、13才が正しいことになる。思い出してみしてほしい。ジュリエットは、収穫祭の夜を迎えることなく死ぬわけだから、実際の死亡年齢は13才が正しい。言うまでもなく、13という数字はキリスト教の世界では不吉な数字を象徴している。おそらくシェイクスピアは、14という数字を強調することによって、13という不吉な数字を隠し、と同時にそれを観客の意識下に刷り込ませることを意図したのであろう。これは一見、些細な数字のトリックに思えるが、迷信の世界に生きていた当時の観客にとって、この悲劇の結末と関連する大きな意味をもっていたのではないだろうか。

一方、劇的効果という視点からジュリエットの年齢について考えてみると、13才という年齢は観客の目にどのように映るであろうか。確かにジュリエットの年齢を下げることによって、彼女の恋愛に対する純粋さや一途さは強調されることになる。しかし、恋愛にともなうセクシュアリティを表現するには13才では若すぎる。性愛という観点からすれば、13才はまだ子供なのである。それでは、ブルックの作品の設定にもある、また劇中でジュリエットの父も言っていた16才、あるいはペインターの作品の18才という設定ではどうであろうか。確かに16や18という年齢であれば、恋をする若い女性としては相応しく、女としての女性性も物語のリアリティさも増すことになる。しかし今度は物語としては平凡なものとなり、年齢の上昇と反比例して、ジュリエットの純粋さは下降することになる。やはりジュリエットの年齢はシェイクスピアが設定したように、もう少しで14才でなければならぬ。この「もう少しで」14才という微妙な年齢は、少女から大人の女性への入り口としてまさに絶妙な年齢の設定なのである。これによって、少女としての幼さと純心さを保ちつつも必死に大人の女として背伸びしてみせるジュリエットの健気な姿が生きてくることになる。このへんに我々は物語を魅力的なものに変貌させる巧みなシェイクスピアの劇作術を見出すことになる。

#### 4. ことばからみた人物の造形

第2章、第3章では時間や年齢といった、どちらも数字にかかわるモチーフから作品を論じてきたが、この章では、ことばの観点からロミオとジュリエットに焦点をあて、彼らの人物の造形について論じてみたい。まずロミオの登場の場面をみてみよう。

*Ben:* Good morrow, cousin.  
*Romeo:* Is the day so young?  
*Ben:* But new struck nine.  
*Romeo:* Ay me, sad hours seem long.  
 Was that my father that went hence so fast?  
*Ben:* It was. What sadness lengthens Romeo's hours?  
*Romeo:* Not having that which, having, makes them short.  
*Ben:* In love?  
 (I. i. 158-163)

朝の挨拶を交わすベンヴォーリオに、ロミオは、Is the day so young? 「まだそんな早い時間なのか?」と答える。続くやりとりから、ロミオにとって時間が嬉々として中々進まないのは、恋患いが原因とわかる。アーデン版の『ロミオとジュリエット』の註釈によれば、ロミオはここでメランコリーの状態に陥っていて、時間の感覚を失っているとし、さらにここでロミオの空想に耽る孤独な雰囲気は、1幕の冒頭で見せた両家の白熱し興奮した喧嘩のシーンのムードと対照的な調子をなしていると解説している。<sup>9)</sup> さらに続くロミオの台詞をみてみよう。

… O Brawling love, O loving hate,  
 O anything of nothing first create!  
 O heavy lightness, serious vanity,  
 Misshapen chaos of well-seeming forms!  
 Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health,  
 Still-waking sleep that is not what it is!  
 This love feel I that feel no love in this.  
 (I. i. 174-80)

恋に悩むロミオの不安定な心理状態は、矛盾した二つの概念を一つの実体として統合するレトリック(修辞法)の手法「オクシモロン(撞着語法)」によって表現されている。台詞の各行にオクシモロンが使われている中、178行目を例として取り上げてみると、「鉛の羽根、輝く煙、冷たい炎、病める健康」と本来矛盾して結びつかないようなことば同士が組み合わせられることによって、互いに反発しながらもそれは一つにまとめられて不思議なことばの効果が生み出されていることがわかる。オクシモロンの歴史は、古くは古代ローマの詩人ホラティウスに始まり、14世紀のイタリアで活躍した詩人ペトラルカが多用したレトリックの技法として知られ、英詩の歴史においては16世紀～17世紀に盛んに用いられた技法であった。<sup>10)</sup> オクシモロンをシェイクスピアも劇の中で多用しているが、一見様式化され紋切り型の陳腐な技法になりかねないこうした技法をシェイクスピアは、この劇のムードや人物の造形に巧みに利用しているのである。

またこの場面について一つ補足すると、ここでのロミオはまだジュリエットに出会っておらず、ここでロミオが思い悩む恋の相手は、ロミオが一方的に片思いを寄せ

るロザラインという美しい女性である。しかし、彼女は実際には一度も劇には登場しない。つまりここで表現されているのは、いわば自分の中で理想化された恋であり、恋に恋するロミオの姿なのである。ロミオは恋に悩むナイーブな青年として登場するにあたって、ロマンチックな詩人としての一面を担わされることになる。その詩人ぶりは、時にロミオの親友のマーキューシオから“Now is he for the numbers that Petrarch flowed in.”「さあ奴さん（ロミオのこと）、ペトラルカバリの詩句でも口ずさみ始めるぞ」（II. iv. 39-40）と皮肉られることにもなるが、いずれにせよ、ロミオの持つこうしたメランコリックな内面とその反面にある、行動に際してみせるあの激しやすい外面（ティボルトの殺害など）、その両者のギャップはロミオの人物造形の特徴であり、この悲劇の一つの要素となっていると言えるだろう。

恋する男は女々しくなり、恋する女は勇ましくなる。そんな印象がこの悲劇にはあるが、この悲劇が若い男女のカップルの恋愛にテーマが置かれているという観点からみても、その中心にあるのは、ロミオというよりもむしろ、恋人への愛に自分の信念を一途に貫くジュリエットのほうにある。ロミオのことばに対する感覚が抽象的で内省的であるのに対して、ジュリエットのそれは具体的に現実的である。バルコニー・シーンにおいて、ジュリエットは木陰に隠れるロミオに立ち聞きされているとも知らずに次のように言う。

What's in a name? That which we call a rose  
By any other word would smell as sweet;  
So Romeo would, were he not Romeo call'd,  
Retain that dear perfection which he owes  
Without that title. ...

(II. ii. 43-47)

ロミオが宿敵モンタギュー家の嫡子であり、ロミオとの恋が許されざるものと知った今、ジュリエットは、“What's in the name?”「名前って何？」と素朴な疑問を思い浮かべて自問自答する。この悲劇においてロミオが詩人であるとすれば、ジュリエットは哲学者と言えるかもしれない。ここでジュリエットが述べているのは、ことばにつけられた名称とその中身の問題を問いかけているわけであるが、それはまさに哲学における「形相」と「実体」の問題であり、あるいはそれはまた、ソシユールの言語学における「シニフィアン（記号表現）」と「シニフィエ（記号内容）」にも通じる問題でもある。

こうしてこの台詞からジュリエットがことばの中身を重視するリアリスト（実念論者）であることがわかる。実は、先のロミオがオクシモロンを駆使して自身の恋に悩む矛盾した心理を説明したのと同じように、ジュリエットもここで、ある修辞学の表現方法を使って、自分の中で葛藤する心理を解こうとしている。その表現方法

とはミトニミー（換喩法）である。つまりジュリエットによれば、バラはバラであって、その呼び方（名前）を変えても、その実体である香りは変わらない。そうであれば、ロミオ（モンタギュー）についても同様に、ジュリエットはロミオそのものの実体に恋したのだから、その名前を変えてもロミオそのものの実体には変わりはないという帰結となる。意地の悪い論者であれば、その先を問題にするかもしれない。つまり名前が何でもいいのであれば、バラはバラのままでもいいということになり、この問題はまた出発点に逆戻りすることになる。もちろん、こうした屁理屈をジュリエットはここで考えない。言うまでもなく、ジュリエットのここでの視点は、あくまでもロミオへの恋心である。恋してしまった相手が敵の名前であることを知った今、ジュリエットは、名前が事物を表す単なる表記であることにすぎないと信じたい一方で、現実には、その実体をも支配していることに素朴な疑問を呈しているのである。こうして、ジュリエットの発することばは、ロミオの甘いソネットや形式的な技法に比べて、強い意志を感じさせるものである。それはおそらく女性特有の生命力に根差したものと考えられる。もう一例ジュリエットのことばに対する意識が表明されている箇所をみてみよう。

Conceit more rich in matter than in words  
Braggs of his substance, not of ornament.  
They are but beggars that can count their worth,  
But my true love is grown to such excess  
I cannot sum up sum of half my wealth.

(II. vii. 30-34)

結婚式を済ませた後で、陽気な気分には浮かれるロミオから二人の喜びを何か“sweeten thy breath”「甘いことば」で歌い上げてほしいとジュリエットは頼まれる。それを受けてのジュリエットの台詞であるが、ここでも彼女は、ことばのうわべの“ornament”「装飾」ではなく、その“substance”「内容」に価値を見出している。さらにこの考えは32行目から34行目へと引き継がれて、愛の価値（＝財産）はことばで換算するようなものでないことが語られる。またこの中でジュリエットは愛の価値をことばに換算できるような人を“beggars”「賤しい者」と呼んでいるが、ここからジュリエットの愛に対する誇り高い信念と決意が伝わってくる。

以上、劇中の台詞からロミオとジュリエットのことばに対する意識の違いをみてきたわけだが、そこからは同時に、二人の人物の造形の相違も浮かび上がってきた。それを端的に言えば、既に述べたように、ロミオの弱さとジュリエットの強さということになる。この章を締めくくるにあたって最後にロミオとジュリエットによるソネットを紹介しておこう。

*Romeo*: If I profane with my unworthiest hand  
This holy shrine, the gentle sin is this :  
My lips, two blushing pilgrims, ready stand  
To smooth that rough touch with a tender kiss.

*Juliet*: Good pilgrim, you do wrong your hand too much,  
Which mannerly devotion shows in this;  
For saints have hands that pilgrim's hands do touch,  
And palm to palm is holy palmer's kiss.

*Romeo*: Have not saints lips, and holy palmers too?

*Juliet*: Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.

*Romeo*: O then, dear saint, let lips do what hands do :  
They pray : grant thou, lest faith turn to despair.

*Juliet*: Saints do not move, though grant for prayer's sake.

*Romeo*: Then move not, while my prayer's effect I take.

[*He kisses her.*]  
( I . v . 92-105)

2章の冒頭でプロローグ（ソネット）については既に紹介したが、ソネットは劇中にも使われており、この悲劇を演出する重要な役目を負っている。提示したソネットについて分析する前に、その形式についてまず確認しておきたい。ソネットは、弱強5歩格を1行として、4行の連句が3回繰り返され、最後に2行の連句で締めくくられる14行詩である。脚韻は順に4行連句のところ交互に置かれ、最後の2行連句では同じ脚韻が踏まれる。記号化するとabab/cdcd/efef/ggということになる。ソネットの最大の特徴は、音響的に耳に心地よく音楽的な調べを持っている点にあり、ロマンチックな雰囲気を出すには効果的な詩の形式と言える。実際のソネットについて言えば、まずロミオとジュリエットの二人による合作となっている点がおもしろい。最初の4行連句をまずロミオが詠じ、それに対して次の4行連句でジュリエットが答え、3連目の4行連句では二人が分けて、最初の1行目をロミオが、2行目をジュリエットが、3行目と4行目をまたロミオが詠じ、そして最後の2行連句では最初がジュリエット、続いてロミオの順で締めくくられている。

さて、ソネットの内容は、舞踏会で出会った二人が別れに際して、ロミオが巡礼者に扮し、ジュリエットを聖者にみたくて別れのキスをするという設定になっている。内容を要約すると、最初の4行連句でロミオ（巡礼者）がジュリエット（聖者）の手をとって手に口づけをする許しを乞おうとすると、それに対して2連目の4行連句でジュリエットは、慎重に“palm to palm is holy palmer's kiss”「手に手をとるのは聖者への口づけ」であるとし、手に触れることは許すがその後の手への口づけについては恥じらう素ぶりをみせる。次の3連目からは二人の掛け合いとなって、まずロミオがジュリエットの2連目の最後の一行を逆手にとって、手に触れ合うことが口づけになるなら、“Have not saints lips”「聖者には唇がないの

ですか」と屁理屈を仕掛けて攻勢にでる。防戦に回ったジュリエットが、“lips that they must use in prayer”「聖者の唇はお祈りのためにあるもの」と言うと、ロミオはさらに大胆になり、それでは“let lips do what hands do”「手に触れ合うのと同じことをこの唇にも」と信仰の名を借りて懇願する。そして最後の2行連句では、観念して信仰のためであればと口づけを受け入れるジュリエットと、勝ち誇ったようにもってもらいたいことを言いながら、ジュリエットに口づけしようとするロミオの姿が語られてこのソネットは終わる。

詩作としての評価とは別に、シェイクスピアの劇作品におけるソネットの評価は必ずしも高くない。ソネットの持つ様式的な表現方法は、シェイクスピア劇の中でも初期の作品にみられるアナクロニズム的な技法としてみなされることもある。しかしながら、この作品の持つ豊かな抒情性を醸し出しているのはソネットに他ならない。現代におけるミュージカルやオペラのように、ソネットは音楽的な調べに乗せて劇のプロット、テーマ、劇中人物の感情を伝える一つの重要な手法なのである。

おそらく、リアリズム的な手法によってのみこの作品を演出したとすれば、それはただただ悲惨な物語となってしまうことになるだろう。悲劇を演出するには、むしろ逆の手法が必要である。そして『ロミオとジュリエット』という悲劇の中にソネットをおいた場合、ソネットが持つ音楽的な響きが一種の催眠効果を生み、それは劇の悲劇性を緩和する効果をもたらしている。それはまた同時に、かえってこの悲劇の悲劇性を高めることにもなっているのである。

## 5. おわりにー悲劇を演出するもの

本稿ではことばと時間の観点から『ロミオとジュリエット』におけるシェイクスピアの劇作術の特徴を分析しこの悲劇の悲劇性について論じてきた。この小論を締めくくるにあたり、本稿では今回取り上げることのできなかった問題も補足しながら、今一度この悲劇の特徴を次の3つの観点から整理してみたい。

まず第1にプロットとプロローグと観客との関係である。この悲劇の大きな特徴はコーラス役がプロローグの中でこの劇の結末を最初から述べてしまうことにあるが、ここには当然、そのようにした劇作家シェイクスピアの意図とは何か、あるいはまた、それによってシェイクスピアはどのような劇的效果を狙ったのか、という疑問が沸いてくる。それについてこのように考えられよう。つまり、この劇は構造的に結末から結末へといたる劇であって、その過程を観客に楽しんでもらうことにシェイクスピアの意図があったということである。現に我々はこの劇を観るとき、背景の設定やドラマティックなプロットの展開、運命のいたずらやそれによって生じる急展開、そしてやがて訪れる二人の恋の悲しい結末まで、時間が経つのも忘れて一気に劇的空間と時間を体験する

感覚を覚える。その疾走感こそがこの悲劇の魅力なのである。また劇的效果という点について言えば、観客が結末を知ることによって、そこには当然、観客と悲劇の主人公たちとの間に一定の距離が生じることになる。その距離は、二人が死んだ後も決して縮まることはない。その距離によって、観客は二人に同情しながら、決して近づけないというジレンマ、すなわち、ある種の虚無感や人間世界の無常を感じるのである。

第2にあげるの、人物の造形と悲劇性との関係である。外面的な男性性と女性性とは対照的に内面の部分でみせるロミオのナイーブさとジュリエットの強さについては既に本稿でも述べてきたが、この部分についてシェイクスピアは恋における男女の本質を鋭く観察して二人の人物の造形に生かしたものと思われる。つまりここは、多少デフォルメされながらもリアリズムの手法にもとづいて人物の造形がなされたものと考えべきであろう。またそうでなければ、二人の悲劇は観客の共感を得られないだろうし、観客に感動を与えることもできないだろう。シェイクスピアの劇作術の見事さは、こうしたリアリズムにもとづく手法と時間のトリックでみせたようなフィクショナルな手法との使い分けにその妙があると言えるだろう。

主人公以外の人物の造形について一つ補足しておく、この悲劇をわきから支え、対をなす役柄となっているロミオの友人マーキューシオとジュリエットの乳母について一言付言しておきたい。まず、マーキューシオであるが、彼はロミオが真面目で少しお堅い優等生タイプとすれば、シニカルで斜に構えるちょっと不良な好青年といった役どころと言えよう。出番は決して多くないが強烈な印象を劇に残している。マーキューシオの人物の造形をブルックの作品から深化させたのはシェイクスピアの独創と考えられている。劇中におけるロミオとマーキューシオの関係は、おそらくロミオがジュリエットに心奪われる以前からの少年同士の堅い心の絆で結ばれた親友同士と想像され、ロミオにとってマーキューシオはある意味、ロミオの分身（ドッペルゲンガー）とも言える存在である。この悲劇にはロミオが男同士の仲間意識の関係から離脱していく通過儀礼が描かれており、その対象がマーキューシオということなのである。

一方、劇の緊張を解すコミックリリーフの役柄を担っているジュリエットの乳母の場合もまた、ロミオにおけるマーキューシオの存在と同じである。劇中において乳母は、ジュリエットの成長をずっと見守ってきた実質的な母親であり、ジュリエットにとって乙女心の悩みを打ち明けられる唯一の相談相手でもある。しかし、シェイクスピアは乳母の役柄に身分以上の崇高な精神を与えていない。ロミオとの恋を一見応援する乳母だが、パリスとの結婚に際して彼女は、結局、体制側（大人の側）にまわり、ジュリエットは孤立することになる。しかしながら、これによって、ジュリエットは真の悲劇のヒロ

インとして歩み始めることにもなる。このように乳母のジュリエットからの離脱とマーキューシオの死（幕1場）は、二人の主人公の成長とかかわり、この悲劇の悲劇性を側面から高める効果をもたらしているのである。

そして最後の3つ目にあげるのは、ことばと悲劇性との関係についてである。実はこの劇は悲劇でありながら喜劇を思わせるようなことば遊びや（特に性的で）卑俗なジョークも多く登場する。<sup>11)</sup> こうしたことば遊びや卑俗なジョークがこの悲劇の評価を貶めているという見方もあるが、それはこの劇のことばに対する意識を正しく理解していないところからくる誤解である。プロローグで最初に結末を明かしたように、またオクシモンやソネットの使い方からみて、シェイクスピアはこの劇を逆説的な手法によって構築しようとしたのではないだろうか。この悲劇のテーマである純愛を聖なるものとして描くには、その対極にある俗的なものを提示する必要がある。聖と俗、その対比によってより劇の悲劇性は一層高められることになるだろう。ことば遊びや卑俗なジョークにはこのような意味があったのである。

以上で本稿は終わるが、『ロミオとジュリエット』の悲劇はまだ終わらない。二人は舞台上で死を迎えることになるが、彼らの愛は死によって永遠の生命を与えられることになる。ここからこの悲劇はまた始まるのである。

註及び引用文献

- 1) 以下、作品の背景については、主に次の本の解説を参考とした。小田島雄志訳：『ロミオとジュリエット』（解説：蒲池美鶴）、白水社、1983、及び、岩崎宗治編注：『ロミオとジュリエット』、大修館書店、1988
- 2) 本文中のシェイクスピアの引用及び行数は、The Arden Edition of William Shakespeare *Romeo & Juliet*, ed. by Brian Gibbons, Thomas Nelson & Sons Ltd, 1997 による。
- 3) 他にコーラスが登場するシェイクスピア劇には『ヘンリー5世』、『トロイラスとクレシダ』、『ペリクリーズ』、『夏の夜の夢』がある。しかし、いずれも劇の進行を助け、劇の筋を伝えるコーラス役であり、『ロミオとジュリエット』のコーラスのように結末をいきなりに観客に明かしたりしない。但し、劇全体の結末ではないが、『夏の夜の夢』のコーラスは、劇中劇を上演するのに先立って結末を述べてしまうので、その意味では『ロミオとジュリエット』のコーラス役と似ている。喜志哲雄：『シェイクスピアのたくらみ』、岩波新書、2008、pp.16-18を参照。
- 4) 河合祥一郎：『「ロミオとジュリエット」恋におちる劇作術』、みすず書房、2005、pp.74-77
- 5) Caroline F. E. Spurgeon: “The Imagery of *Romeo and Juliet*” from *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare’s Tragedies, 1930, in Shakespeare Modern Essays in Criticism*, ed. by Leonard F. Dean, Oxford University Press, 1967, p.73
- 6) 劇中全体で child が 14 回、daughter が 16 回使われている。
- 7) 太田一昭：「ジュリエットの年齢」、柴田稔彦編：『シェイクスピアを読み直す』、研究社、2001、所収、pp.3-5
- 8) 太田一昭、前掲書、pp.6-8
- 9) The Arden Edition of William Shakespeare *Romeo & Juliet* の註、p.90
- 10) 梅田倍男：『シェイクスピアのことば遊び』、英宝社、1989、p.99
- 11) マーフッドによれば、『ロミオとジュリエット』には 175 のことば遊びが認められ、この劇はシェイクスピアの劇の中で最も猥褻な劇の一つであると述べている。M. M. Mahood: *Shakespeare’s Word play*, Methuen, 1956, rep. 1979, p.56, p.60, なお、シェイクスピアの猥褻なことばについては、その分野のバイオニア的な研究書で用語集でもある Eric Partridge: *Shakespeare’s Bawdy*, Routledge & Kegan Paul, 1947、が参考となる。