

ロミオとジュリエット

<作品概要>

・ロミオとジュリエット (1968年)

【イタリア】監督：フランコ・ゼフィレリ

ロミオとジュリエットの映画の中で最高と名高い名作。その後約30年間、『ロミオとジュリエット』の映画が作られなかったことはこの作品の完成度の高さを物語っているのではないかと思います。ロミオを演じたレナード・ホワイティングは当時16歳、ジュリエットを演じたオリビア・ハッセーは15歳と、原作の年齢に極めて近いキャスティングがなされたことでも有名です。ゼフィレリは原作のテキストを65%削減し、テンポを現代的に整え、視覚表現の自由さという映画の長所を最大限に生かした作品に仕上げました。この作品は後の『ロミオとジュリエット』に非常に大きな影響を与えています。

・ウェスト・サイド・ストーリー (1961年)

【アメリカ】監督：ロバート・ワイズ、ジェローム・ロビンズ

『ロミオとジュリエット』を現代のニューヨークを舞台に翻案した傑作ブロードウェイミュージカルを映画化。アーサー・ローレンツ脚本、レナード・バーンスタイン音楽、スティーヴン・ソンドハイム歌詞。当時の社会的背景を織り込みつつ、ポーランド系アメリカ人とプエルトリコ系アメリカ人、2つの不良グループの抗争の中で起こる一組の男女の愛と悲劇をダイナミックなダンスと名匠バーンスタインの音楽に乗せて描いています。

・ロミオ+ジュリエット (1996年)

【アメリカ】監督：バズ・ラーマン

ゼフィレリの映画から28年後ぶりとなる映画『ロミオとジュリエット』。これまでと大きく異なるのは、舞台を現代の架空の場所“ヴェローナ・ビーチ”とし、両家をマフィアのファミリーと位置づけた点です。演じるのは当時22歳のレオナルド・ディカプリオと17歳のクリア・デーンズ。高いエンタテインメント性と美しい視覚表現で若者の絶大な支持を得、新鮮かつ独自の『ロミオとジュリエット』として成功を収めました。

・ロミオとジュリエット (2001年初演)

【フランス】演出：ジェラルド・プレスギルヴィック

2001年1月パリのパレ・デ・コングレ劇場で初演のミュージカル。その後世界各国で上演され、500万人以上を動員、CD・DVD総売り上げ700万枚以上を記録した傑作。ロマンチックでありながらエネルギー満ち溢れるナンバーや両家の対立を表すかのような激しいダンスが特徴的です。また、各登場人物の心情を掘り下げた新解釈が目を引きま

<はじめに>

イングランドの劇作家ウィリアム・シェイクスピアの戯曲『ロミオとジュリエット』。この作品は演劇以外にも音楽やオペラ、バレエに始まり、映画やドラマ、ミュージカルと幅広い分野に強い影響を与え、今もなおこれに準じた新たな作品が生み出されています。400年も昔に創られたこの悲劇の物語がなぜ現在でも広く読まれ、多くの人を魅了するのでしょうか。これまでに生まれた数々の『ロミオとジュリエット』の比較とともに検証していきます。

(以下の項目は原作のストーリーのネタバレ前提で書いています。ご注意ください)

<原作戯曲について>

敵対する者同士の間で生まれる愛や友情というものは極めて普遍的なテーマであり、そのような物語はいつの時代でも人々の心を打ちます。絵本『あらしのよるに』はまさにその典型例でしょうか。またフィクションなどではなく、ボスニア・ヘルツェゴビナ紛争で民族同士の争いによって悲劇の最期を遂げたボシュコとアドミラの話は有名ですね。さて、今回のテーマである『ロミオとジュリエット』、原作の戯曲はギリシャ神話の『ピュラモスとティスベ』を元に、イングランドの劇作家ウィリアム・シェイクスピアによって書かれました。神話を下地にとは言っても、敵対する家同士での恋というお話は西欧で古くから人々の間で親しまれ、伝承されており、シェイクスピア以前にイタリアのマスチオ・サレルニターノやルイジ・ダ・ポルトがそのような詩や物語を書いています。その後、同じくイタリアのマッテオ・バンデルロによる物語がイギリスへ渡り、アーサー・ブルックによって『ロミウスとジュリエットの悲しい物語』として出版されます。『ロミオとジュリエット』の直接的な元ネタはこの本だと言われています。『ロミオとジュリエット』は長い歴史の中でブラッシュアップされながら成立したと言えるでしょう。

最初に述べたとおり、『ロミオとジュリエット』のテーマは普遍性に富んでおり、シェイクスピアの時代から400年経った現代でも広く受け入れられるものです。しかし同種の物語が多数存在し、もはやありきたりとも言える筋書きとも言えるこの作品がなぜ圧倒的な知名度と人気を得たのでしょうか。理由は様々に考えられますが、その根本的な要因は台詞回しにあります。例えば、愛する2人の間で紡がれる韻文は流麗かつ音楽的で、それ自体がひとつのソネット¹になっており、比類なく美しいものです。あるいは悲劇性を強調するドラマティック・アイロニー²の効果も考えられるでしょう。初夜後にマントヴァへ旅立つロミオに「お墓の底で死んでしまっているようだわ」と声をかけたり、ロミオが死し

¹ 14行から成る近代ヨーロッパ文学の小押韻詩。

² 劇中の人物がその先の展開を無意識のうちに言い当ててしまう皮肉のことです。例に挙げた台詞では、前者の場合、次に二人が出会う場面はお墓の中で既にロミオは亡くなっており、後者の場合、ジュリエットはまだ生きています。

てなお美しいジュリエットを「美の旗印はその唇に、その頬に、鮮やかな真紅にはためいている。死神の蒼白の旗などまだそこに掲げられていない」と表現したりと、観客の胸を掻きむしらせるようなドラマティック・アイロニーで言いようのない哀れさを演出しています。これはシェイクスピアが得意とした技法でもあります。そして物語の中に見られる喜劇性も『ロミオとジュリエット』の完成度の高さの要因でしょう。原作戯曲はただ美しい愛の悲劇というわけではありません。ファルス（卑俗的笑劇）の要素が強く、一步間違えれば喜劇になりうる作品です。詩のように愛を語らうロミオとジュリエットの一方で、下品で乱暴な言動を繰り返すマーキューシオや乳母たちの存在があります。生命の営みを笑いの種にする彼らの存在はこの物語に強く生命を意識させます。古来より恋愛劇は喜劇のテーマでした。その点から考えると甘やかな恋人同士のやりとりといちいち下ネタを口にする乳母たちの組み合わせはまさしく喜劇的です。『ロミオとジュリエット』の喜劇性はこの作品がいわゆるシェイクスピア4大悲劇³（『ハムレット』『オセロー』『リア王』『マクベス』）には含まれないことからわかります。物語の上辺を取り巻く喜劇的要素に対して、物語の根底にある運命や規範は悲劇によく用いられるテーマです。登場人物の台詞の中に不自然なほど多く現れる“死”の比喻は運命の存在を強く認識させ、悲劇性を高めます。このように、特徴的な台詞回しや喜劇の中にごめく悲劇という悲劇性と喜劇性の融合によって『ロミオとジュリエット』は他の作品に埋もれるような陳腐な恋愛劇ではなく、一級の愛の悲劇として多くの人に受け入れられたと考えられます。

（以下、さらに派生作品のネタバレ前提です。ご注意ください。）

・ロミオとジュリエット（1968年）

『ロミオとジュリエット』のロミオ役とジュリエット役には韻文の朗誦に長けたベテランの役者を起用することが多いのですが、ゼフィレリは極めて若いキャストを起用しました。当然そうすれば演技に拙い部分も出てきてしまうのですが、ゼフィレリは原作のテキストを35%まで削減して役者の経験不足のカバーを図ると同時に物語のテンポも良くしました。シェイクスピアの流麗な韻文の多くが省略された代わりに、カットや視覚表現が観客を魅了することになります。演劇ではなく映画の『ロミオとジュリエット』を追求したといえるでしょう。ゼフィレリの選んだレナード・ホワイティングのロミオとオリビア・ハッセーのジュリエットはその期待に応え、この作品を純真無垢な若い男女の悲劇を描いた限りなく美しいものに仕上げてくれました。

原作とゼフィレリ版を比較すると、省略された場面がいくつかあります。私が最も大

³ 4大悲劇は欲望や愛憎など人間の業の深さから起こる重々しい悲劇ですが、『ロミオとジュリエット』は人ではなく、ただひたすら運命によって起こる悲劇なので、“軽い”悲劇として扱われるっぼいです。『ロミオとジュリエット』の原典はギリシャ神話にあると書きましたが、『オイディプス王』などに代表されるようにギリシャ悲劇はまさに運命に操られる人間の悲劇なので、その流れを汲んでいるのでしょう。

きいと思う部分は第5幕3場、キャピュレット家の霊廟での場面です。ジュリエットの死に絶望したロミオが毒を飲み息絶えるという有名なシーンですが、原作にはここにパリス伯爵が登場します。ティボルト殺害の罪で追放に処されたはずのロミオがヴェローナに戻り、あまつさえ愛しいジュリエットの眠る霊廟にまで侵入したことに怒りを露わにするパリスはその場でロミオを逮捕しようとします。ロミオはそれに対して今の自分の唯一の希望である死を邪魔するのなら剣を抜き、パリスまでも殺害してしまいます。このシーンの有無が与える影響は物語のテンポ以外にも次のようなものが考えられます。まず一つは、ハッピーエンドの可能性の変化です。ロミオがパリスを殺害し、自殺したあとジュリエットは薬の眠りから覚めます。ここでジュリエットが少し早く目覚めていたらどうでしょう。パリスが霊廟にいるときに目覚めれば当然ジュリエットは予定通りパリスと結婚させられてしまうでしょうし、ロミオがパリスを殺害してから目覚めれば後味の良くないものを残すでしょう。映画のように、もう少しでハッピーエンドになったはずの筋立てはそのシーンの悲劇性をより高め、観客の心を強く掴みます。しかし一方で作品全体の“死”の必然性が薄れるのも確かです。ゼフィレリはより美しい物語になるほうを取ったのでしょう。

もう一つはロミオの人間性の変化です。貧しい薬屋に迫って猛毒を売らせたり、一度説得を試みたとはいえ、絶望のあまり罪のないパリスまで殺したりするロミオのやや狂った人間性には同情しきれない部分もあります。ロミオの性急さが悲劇を更に悪化させたような印象を持つ人もいるでしょう。そのような印象は運命の悲劇という性質を薄れさせ、4大悲劇のような自身の業が招く悲劇に繋がる可能性があります。ゼフィレリはロミオを純真な人物として描くために、そのような要素を省いたのでしょう。そもそも、ゼフィレリの映画ではこの直前の第5幕2場、ロレンス神父の手紙がロミオに届かなかった理由が描かれるシーンも省かれ、悲劇の決め手となる手紙の不配がロミオの従者バルサザーの駆る馬が手紙を届けるジョン修道士を追い越す様子だけで済まされます。エピソードを絞り込み、間髪を入れない展開にすることによって、観客を目の前の悲劇に集中させることができます。ゼフィレリは経緯の説明に時間を割くより、人物の心情をテンポよくダイレクトに描く方を取ったのでしょう。その結果、この作品は古典でありながら現代的になり、50年近く経った今でも、年齢を問わず人々を魅了してくれる傑作となったのです。

連鎖的に人が死に、死の比喩を用いた台詞が多いものの、『ロミオとジュリエット』の世界は“死”の観念が極めて希薄です。あれだけ争っているにも関わらず、誰も“死”を意識していないのです。ゼフィレリは決闘のシーンを最初はお遊戯のように演出しますが、野次馬が増えるにつれて次第に剣の応酬が熱を帯び、その中でマーキューシオは刺されます。剣先に血が付いたのを見るとキャピュレットの団は状況の深刻さを認識し、即座に退散します。彼らにとってはあくまで決闘ごっこに過ぎず、マーキューシオを刺してしまったことは事故であったからです。一方でモンタギューの団はしばらくマーキューシオの負傷に気づかず、奴らが退散したことを喜びます。その中で一人異変を感じているのが当のマーキューシオです。彼は痛みにも気づき、苦しみ、負傷したことを認識しますが、仲

間に「刺された」と伝えても仲間たちは深刻には受け止めません。それを受けてマーキューシオは苦しみながらも自らの感じる“死”を受け入れず、いつものようにおどけてみせます。その様子に異変を感じ始めるのは親友のロミオとベンヴェーリオのみで、あとは騒ぎ立てるのみです。マーキューシオは「マブの女王」の場面のようにロミオと二人だけの意思疎通を図っていますが、それまでの場面を見るに、内面の非常に不安定な彼のロミオへの強い依存心が垣間見え、それにはホモセクシャルな関係性⁴さえ伺えます。ここらへんはゼフィレッリの趣味でもあるでしょう。さて、さしものマーキューシオの道化ぶりは長くは続かず、最期は「両家ともくたばれ」と捨て台詞を吐いて息絶えるのですが、その後のロミオの若さ漲る激情ぶりが極めて秀逸です。原作ではティボルトは一度退散したあと自分から舞台に戻ってきますが、この映画ではロミオが怒りに身を任せて追いかけます。マーキューシオの無念を晴らすのだと宣言したあとのロミオとティボルトの戦いは遊戯などではなく、言葉通り命を賭けたものです。ところが、周りの群衆はというと先ほどと変わらず無闇に囃し立てるばかりです。ここに個人の意味では抗いがたい運命の流れが確かに存在することが感じ取れます。

・ウェスト・サイド・ストーリー (1961年)

この作品は『ロミオとジュリエット』の翻案作品として最も有名なものでしょう。物語の舞台となるヴェローナはニューヨークのウェストサイドへ、モンタギュー家とキャピュレット家の家どうしの対立はポーランド系白人移民の不良グループ「ジェッツ」とプエルトリコ系移民の「シャークス」の抗争へと姿を変えています。

ミュージカル＝喜劇、豪華、ハッピーエンドというのが当たり前だった当時のブロードウェイにおいて、このようなミュージカルは異質なものでした。男女は体育館でのダンスパーティで出会い、アパートの階段で愛を語り、最期はスラム街で撃たれて終わります。この悲劇のミュージカルがここまでヒットしたのは音楽やダンスだけでなく、アメリカの影の部分の臆することなく生き活きと描写し、当時のアメリカを強く風刺した点にあるのではないのでしょうか。今も昔も、アメリカの人種・民族の問題は深刻です。白人と黒人の対立はもちろんのこと、定住して日の長い者と新移民たち、新移民の間の民族の対立と細かく分けていくとキリがありません。自由と平等を謳うアメリカを目指して移住してきた人たちに突きつけられるのは束縛と差別、アメリカは人種のるつぼなどではなくサラダボウルだったのです。この作品は新移民同士の対立を通してそのことを克明に描いたのです。

『ロミオとジュリエット』と『ウェスト・サイド・ストーリー』の最も大きな違いがジュリエットのポジションであるマリアが生き残る点です。それまでは対立する両者は等しく罰を受け、和解するのが筋でした。しかし、この作品は違います。ジェッツの被害者は

⁴ この関係性はラーマン版で更に強く表現されます。決闘の場面でのティボルトの「ホモ野郎」という挑発に対するマーキューシオの激昂ぶりがそれを暗示しています。図星なんですね。

二人、シャークスの被害者は一人で、物語が終わったあとも両者の対立が終わったことまでは描かれず、マリアは愛する人の亡き後も一人ニューヨークで生きていかなければなりません。このような悲劇にした理由は、悲劇性の追求だけでなく、現代の戦争、特に当時は冷戦への批判のためでもあるのでしょうか。お伽話と違い、現実の争いはすぐには終わらないことを痛烈に示しています。また、トニーとマリアには戦地で死ぬ男性と、祖国で待つ女性といった見方もできます。これから伺える男性と女性の価値観の違いはフランスのミュージカル版にも表れています。

そんな作品内に満ちる絶望と悲嘆の中で歌われる「Somewhere」は争いのない幸せな安住の地があるはずというかすかで儂い希望を観客に提示してくれます。

・ロミオ+ジュリエット (1996年)

『ロミオとジュリエット』は両家の対立によって混乱するヴェローナが舞台ですが、このラーマンの作品はそれを更に強くした誰もが麻薬や銃器⁵を手にするアナーキーな世界観です。

この映画は主人公たちと同年代のティーンズに向けた作品であるとされています。例えば、ジュリエットが面と向かって親に反抗する姿は、10代の若者が非常に共感できるキャラクターでしょう。

ディカプリオありきでこの映画を作ったという話もあるように、ラーマンは絵的な美しさを追求したと言えるのかもしれませんが。目に見えて下品で悪趣味な装飾や裏社会の汚さを誇張して描くことで若い二人の純粋な美しさを際立たせています。

絵的な美しさの追求は二人の最期にも現れます。ジュリエットの眠る死の巣食うような孤独な霊廟は教会へと場所を変え、死者を眠らせるには似つかわしくないほど豪華な装飾がされています。ここでロミオは詩を語り、毒を飲むのですが、ロミオの体に毒が回り始めたあたりでジュリエットは目を覚まします。しかし時既に遅く、二人はどうすることもできずに離別、ジュリエットは後を追いついで自殺します。最後の最後で二人を生きのままに出会わせたことはゼフィレリ版以上に現代的なドラマ性を高めました。この映画がハリウッドらしいと思える理由は派手な銃撃の応酬だけではなく、明快なドラマ性にもあるのです。

しかしながら、エンタテインメント性の影には少々作りの粗い部分も見受けられます。時代が現代であるために、原作重視のセリフにはやや違和感があったり、手紙の不配になる場面の描写が杜撰だったりします。現代なら電話とか何かしらあるんじゃないかなあ〜?⁶

⁵ 彼らの使用する銃のブランドは「Sword」。かつての剣が現代では銃に姿を変えていることを表します。

⁶ 携帯といえば、日本オリジナル演出版のミュージカル『ロミオ&ジュリエット』では箱入り娘のジュリエット以外は携帯を持っている設定です。いちいち現代っぽく携帯を出すのでちょっと冷めてしまう場面もありますが。ちなみに不通の原因としてロミオの追放先のマントヴァのバーで、彼の携帯を壊されてしまうというシーンがあります。

この映画の演出で特徴的なのは、ヴェローナ・ビーチで起こるロミオとジュリエットの悲劇がテレビのニュース番組や新聞で報道され、それを観客である我々が知るような形になっていることでしょうか。原作戯曲も「むかしむかしあるところに」的な教訓めいた話ぶりで始まります。物々しい語り口だけで始まるよりは、こちらのほうが現代らしく、より印象に残ります。

・ロミオとジュリエット (2001年初演ミュージカル)⁷

フランスは「ミュージカル不毛の地」とさえ呼ばれることがありましたが、90年代末からは『ノートルダム・ド・パリ』などをはじめとするヒット作を次々と生み出す新たなミュージカル大国となっています。この『ロミオとジュリエット』もその代表作です。

ロミオとジュリエットが運命によって引き起こされる悲劇だということはこれまでに書いてきました。このミュージカルはその悲壮な運命を視覚で訴えてきます。“死”⁸という役のダンサーが登場するのです。それはコロス⁹のように背景的な存在ではなく、運命を象徴する“死”が劇中の人々を操っているように演出されます。また、小池修一郎が演出した宝塚版ではロミオとジュリエットの二人を導く“愛”という役も追加されています。

ミュージカルの醍醐味である音楽はシェイクスピアの韻文のように美しく、詩的で、1度目とは真逆の状況で歌われるリプライズ¹⁰は登場人物の転落を生々しく表現しています。

ミュージカル化にあたっての変更点として、主要登場人物が絞り込まれ、新たな設定が付与されています。それによって個別の心情描写が多くなり、各人が魅せ場のナンバーを持っています。そのための主な設定の変更点として、ロザラインの存在が消え、ロミオはまだ見ぬ恋を求めていること、ベンヴォーリオが従者バルサザーの役割も果たすこと、ティボルトがジュリエットを愛していること、キャピュレット夫人とティボルトの怪しい関係性¹¹、そして個々の登場人物たちの繋がりを強くするために、ロミオとジュリエットが結婚したことがその日のうちに街中へ知れ渡ってしまうことなどが挙げられます。

このミュージカルの新解釈の中でもティボルトのジュリエットへの恋心は彼の存在を一際大きく見せ、物語を動かす要因にもなります。キャピュレット家において従兄妹同士の

⁷ 世界各国で上演され何度も再演されています。今回は宝塚歌劇団による『ロミオとジュリエット』と東宝プロデュースの日本オリジナル演出版『ロミオ&ジュリエット』を元に考察しています。演出はともに小池修一郎です。

⁸ 抽象概念の擬人化は日本ではあまり馴染みがないかもしれませんが、ヨーロッパ芸術では広く見受けられます。代表例としてドラクロワの絵画『民衆を導く自由の女神』があります。この絵の中の旗を掲げて民衆を先導する女性は“自由”の擬人化です。また、ミュージカル『エリザベート』のトートは“死”の擬人化です。

⁹ 演劇において、普通の役とは違い歌やダンスによって風景や人物の心情を表現し、時に群集にもなる役。「生きた風景」とも表されます

¹⁰ 同じメロディのナンバーを歌詞や役者を変えて繰り返す手法。

¹¹ この二人の関係性はゼフィレリ版やラーマン版でも匂わされています。舞踏会での目線のやりとりや、夫人のティボルトが死への反応にそれが伺えます。ちなみに夫人は20歳後半の設定なので、ティボルトが熟女趣味ってわけではないはず……。

結婚は禁じられており、叶うことのない願いとなっています。状況的にティボルトとロミオは本来叶わぬ恋をするもの同士であり、恋敵であり、一族の敵同士となりますが、劇中で熱い対決や対比がなされるのかということとそうでもありません。確かに序盤、ティボルトはナイフを持って登場し、ロミオは花を持って登場するという真逆の描かれ方ですが、物語が進み彼の内面が描かれるにつれて、彼はマーキューシオと対になる存在のようになり、両者は同じように散っていきます。ティボルトのナンバー「本当の俺じゃない」に象徴されるように、彼は憎しみに支配され剣を握り戦う自分は本来の自分ではなく、大人たちが植えつけた憎しみのせいでこうなったと嘆きます。その中で語られるティボルトのジュリエットへの思いは大人たちが仕向けたものではなく、彼自身の昔からの思いです。憎しみの仮面を被ってはいませんが、ティボルトの中には可愛らしい少年の頃のままでのティボルトが生きているのです。完全に憎しみに支配されていないのはひとえにジュリエットへの恋心のおかげであり、彼にとってその思いだけが唯一の自我と言えるのかもしれませんが、しかしながら、唯一の心の支えであったジュリエットはあろうことか敵のモンタギューのロミオに奪われてしまいます。自我の支えを失い、憎しみにすべてを呑まれたティボルトは、ロミオを殺し、その亡骸の前で愛する人へ思いを伝えようとまで言う復讐の鬼と化すのです。ゼフィレリ版ではティボルトはマーキューシオを刺してしまったことに慄いていましたが、この作品のティボルトは一顧だにしません。

一方、マーキューシオはおどけてはいるものの、非常に不安定な人物であり、ゼフィレリ版と同じようにロミオに依存していることも示唆されます。ロミオとジュリエットの結婚に対して最もうろたえていたのはほかならぬマーキューシオです。この事実は彼を著しくかき乱し、キャピュレットへの憎しみを増大させ、彼の被る道化の仮面をより強固なものにします。彼は自らの弱さや不安定さを隠すために道化の仮面を被っているのです。彼が死ぬことになる決闘の場面でもいつものようにおどけますが、そこでティボルトに「お前はピエロだ」と挑発された瞬間に顔色を変えます。直後は堪えるものの、次の瞬間には耐え切れず戦い始めています。原作やゼフィレリ版では剣を抜くきっかけがロミオへの侮辱に対する怒りでしたが、この作品では自身への挑発への憤りでナイフを抜きます。こゼフィレリの項でも述べたように、この戦いの中でマーキューシオは致命傷を受け、“死”を認識する事になります。憎しみに囚われ、敵と結婚したロミオに対する失望を抱いていたマーキューシオは“死”の実感によってその軛から解かれ、争いの無意味さを理解し、「ジュリエットを愛しぬけ、全身全霊で」「自由に生きるため戦い続ける」とロミオに声をかけるのです。そんなこんなでティボルトとマーキューシオの二人の最大の対比とは、ティボルトがジュリエットの結婚による自我の“死”によって理性を失う一方で、マーキューシオは負傷による肉体の“死”によって理性を得ることだと言えるのではないのでしょうか。

ティボルトとマーキューシオの死のあと、舞台の雰囲気は一転します。キャピュレットだから、モンタギューだからという曖昧な理由で争っていた両陣営の若者たちが、仲間の死への報復という極めて具体的な理由を持って争い始めるのです。命は惜しくないままで

言う彼らはもはや自由な世界の王たち¹²ではなく、ベンヴォーリオが狂っていると評するよ
うに、ティボルトと同じく憎しみに呑まれた愚かな存在となってしまったのです。

キャラ付けの大きな点としてキャピュレット卿の境遇も目を引きます。ソロナンバーで
の独白以前の彼の立ち位置は嫌われ者役です。ジュリエットにパリスとの結婚を強要する
のはもちろんのこと、夫人には「夫を愛したことなどない」とまで言われてしまう始末。
しかし独白によって、彼も娘が憎くてやったのではなく、娘の将来を考え、良かれと思っ
てやったのだと明かされます。演出によってはジュリエットが自分の実の娘ではなく、不
義の子¹³であるという設定もあり、それをわかっていながらも娘を愛する姿に観客は同情を
惹きます。ここで、物語の中のすべての登場人物は誰一人として悪意など持たず、自分を
思い、他人を思い、良かれと思って行動していることが明確にわかるのです。しかし運命
を操る“死”はそれをことごとく悲劇の結果へ結びつけてしまいます。争いを止めようと
したロミオの行動が親友の死を招いたことのように。

【参考文献】

大場健治 シェイクスピア選集『ロミオとジュリエット』 研究社

狩野良規『映画になったシェイクスピア—シェイクスピア映画への招待』 三修社

ラッセル・ジャクソン編 北川重男監訳『シェイクスピア映画論』 開文社出版

キネマ旬報 1997年4月下旬号 キネマ旬報社

キネマ旬報 1997年5月上旬号 キネマ旬報社

¹² 劇中のナンバー『世界の王』や2010年のパリでの再演時のサブタイトル『ヴェローナの
子供たち』が示すように、このミュージカルの主役は子供たちです。

¹³ 日本オリジナル演出版『ロミオ&ジュリエット』独自の設定