

A Defiant Juliet Conflicts with Patriarchal Society  
in Romeo and Juliet

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 下村, 美佳 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/511">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/511</a>

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0  
International License.



# ジュリエットの抵抗

— 『ロミオとジュリエット』における攪乱の契機 —

## A Defiant Juliet

Conflicts with Patriarchal Society in *Romeo and Juliet*

下村美佳

SHIMOMURA, Mika

### はじめに

『ロミオとジュリエット』は英文学史上最も有名な恋愛悲劇のひとつと言える。ロミオとジュリエットの名は“star-crossed lovers”（不幸な星の恋人たち）の代名詞としてしばしば用いられ、思春期の激しく切ない悲恋を扱ったこの悲劇は、修辭的的技巧を凝らした華麗なことば遊び、印象的なイメージラリー、娘と父親の結婚相手をめぐる対立の問題などの初期の作品の特色が見られる<sup>1)</sup>。Caroline Spurgeonは*Shakespeare's Imagery* (1935)において、『ロミオとジュリエット』を支配しているのは光と闇のイメージラリーであり、一瞬のうちに闇に呑まれる閃光のイメージがこの劇の核心にあると指摘した。長年にわたり『ロミオとジュリエット』は運命の悲劇と解釈され、伝統的な批判はこの悲劇の要因を運命に帰してきた。しかしながら、シェイクスピア批評の中にフェミニズム批評を位置づけようとする最初の試みである*The Woman's Part*において、Coppelia Kahnはその悲劇の要因を家父長制社会の抑圧的な力であると論じた。この抑圧的な力とは、劇中でモンタ

グー家とキャピュレット家の対立として表現されているものである。カーンは以下のように述べている。

I shall argue that the feud in a realistic social sense is the primary tragic force in the play – not the feud as agent of fate, but the feud as an extreme and peculiar expression of patriarchal society, which Shakespeare shows to be tragically self-destructive. ...In the course of the action, Romeo and Juliet create and try to preserve new identities as adults apart from the feud, but it blocks their every attempt. Metaphorically, it devours them in the “detestable maw” of the Capulets’ monument, a symbol of the patriarchy’s destructive power over its children. Thus both the structure and the texture of the play suggest a critique of the patriarchal attitudes expressed through the feud, which makes “tragic scapegoats” of Romeo and Juliet<sup>2)</sup>.

両家の対立として表現されている家父長制社

キーワード：シェイクスピア、『ロミオとジュリエット』、攪乱、家父長制社会  
Key words : Shakespeare, *Romeo and Juliet*, subversion, patriarchal society

会の抑圧的な力が、ヴェローナの社会におけるアイデンティティの形成や若者の成人化の過程をイデオロギーのレベルで支配しており、ロミオとジュリエットはこの家父長制社会の抑圧的な力の「悲劇的犠牲者」となってしまうのである。

本稿では、『ロミオとジュリエット』が両家の対立として表現されている家父長制社会の抑圧的な力の犠牲になった恋人たちの悲劇であるというカーンの論に依拠しつつ、その悲劇の枠組みをもちながらも、ジュリエットの言動にいかん既存の体制を攪乱する契機が含まれているかを考察したい。またジュリエットの攪乱の試みによって劇中の家父長制社会の秩序が不安定なものになり得たのか、彼女の言動に見られる規範からの逸脱はこの悲劇においてどのように描かれているのか再考することが本稿の目的である。

## I

ルネサンス期の英国社会において、社会秩序とは家父長である男性が絶対的な権力を持つことで保たれる家父長制の秩序であり、女性には「貞淑、寡黙、従順」という美徳が求められていた。女性がこの規範から逸脱することは男性の支配から逃れることを意味し、そのような女性の存在は父権制社会の秩序を乱す脅威の存在であった。これらの規範を逸脱する女性は強い欲望を持った女性であった。性的な欲望、自分の言葉を主張する欲望、自らの意志を貫いて実現する欲望を持った彼女たちはその欲望を遂げるために理想的な女性に求められた規範に反抗したのである<sup>3)</sup>。

「貞淑、寡黙、従順」という当時の規範を、シェイクスピア劇の女性キャラクターは様々な形で逸脱し抵抗を試みてきた。人々にとっ

て、家父長制の基盤とみなされていた男女の力関係が崩れることは、社会秩序そのものの崩壊を意味し、女性の自己主張は憂慮され、攻撃された。そのような社会において、父権制社会の秩序を乱す女性は社会秩序をおびやかす脅威の存在といえる。そして、これらの規範を逸脱しているのは典型的悪女だけでなく、演劇の枠組みにおいて社会悪とは見なされない女性キャラクターたちにもまた、その逸脱は見られるのである。通俗の倫理感をもった男性中心的制度の中にある劇場という場において、シェイクスピアはこれらの女性たちをどのように描こうとしたのだろうか。

『ロミオとジュリエット』を描く際シェイクスピアが主に参考にしたのがArthur Brookeの3020行にのぼる物語詩*The Tragical Historye of Romeus and Juliet* (1562) と言われている。ブルックの長詩は教訓的意図が強く、不純な欲望に盲従することを戒め、両親には従うべきことを説く。この詩の教訓性は、冒頭の序言 'To the Reader' において以下のように端的に示されている。

The glorious triumphe of the continent man upon the lustes of wanton fleshe, encourageth men to honest retraynt of wyld affections, the shamefull and wretched endes of such, as have yielded their libertie thrall to fowle desires, teache men to witholde them selves from the hedlong fall of loose dishonestie...(good Reader) is this tragical matter written, to describe unto thee a couple of unfortunate lovers, thrilling themselves to dishonest desire, neglecting the authority and advice of parents and friends,... finally, by all means of dishonest

life, hastening to most unhappy death.<sup>4)</sup>

親の教えに逆らった罰として不幸な死を遂げる恋人たちを描いたこの教訓詩に、シェイクスピアは独自の加筆を行って行くのである。モンタギュー家側にマーキューシオ、モンタギュー家側に乳母やパリス伯などの副人物の存在を拡大し、材源では9ヶ月間の出来事となっているこの恋愛劇を5日間に圧縮し、運命の不可避性と悲劇的緊迫感を高めている。また材源では16歳のジュリエットの年齢を、もうすぐ14歳を迎える少女と設定することでその若さや純粋さを際立たせている。愛に走る若者への警告ともいえる道徳的な長詩を、シェイクスピアはその教訓的意図を取り除き、家父長制社会の抑圧的な力の犠牲となった若者たちの悲劇へと昇華させたのだ。

それでは、この悲劇の犠牲者であるジュリエットはどのような女性として描かれているだろうか。ジュリエットは“... thou mayst think my behavior light: / But trust me, gentleman, I'll prove more true / Than those that have more coying to be strange(II.ii.99-101).<sup>5)</sup>”と述べ、控え目な女性になかなか男性の求愛を受け入れないのに対し、彼女はロミオへの愛を明確に表現し、積極的に自分の気持ちを語る。また、ロミオが追放されパリスとの結婚が強制された後、ジュリエットは“I'll to the Friar to know his remedy; / If all else fail, myself have power to die(III.v.241-2).”と述べる。全てがうまくいかなくとも自ら命を絶つ覚悟であり、死までも自分の意志で決定していく女性なのである。さらに「死ぬ」という表現は「性的な絶頂」を意味し<sup>6)</sup>、自分には「死ぬ」力がある、と述べたジュリエットの中に、強いセクシャルな欲望を読み取るこ

とも可能なのだ。

さらに、この劇における転覆的な要素を指摘したフランソワ・ラロックは、ロミオとの新婚初夜を待ち望むジュリエットの台詞“Come, Night, come, Romeo, come, thou day in night, …(III.ii.17)”について、以下のように述べている。

Critics have also noted that it is Juliet who is allowed to speak the prothalamion soliloquy in 3.2 (“Gallop apace, you fiery-footed steeds”), thus reversing the traditional sexual roles, since the prothalamion was traditionally sung by the bridegroom on the eve of the marriage night. This detail adds to Juliet's self-confidence, turning her into what a critic has called an “atypical, unblushing, eager bride.”(30)

伝統的には新郎によって歌われてきたprothalamion（結婚の前祝いの詩）のような台詞を新婦であるジュリエットが歌うことは、伝統的な男女の役割の逆転と指摘されてきたのである。そして第5幕、“O happy dagger. / This is thy sheath; there rust, and let me die (V.iii.169-70).”という最後の言葉を残してジュリエットは自らの手で短剣によって命を絶つことになる。ラロックは、この劇における様々な伝統の転覆を指摘しているが、この自害方法にもファルス象徴である“dagger”を用いて、vaginaを意味する“sheath”に収めていると指摘している(21)。ジュリエットの自害の場面には女性が主導権をもった性交のイメージが見られるのである<sup>7)</sup>。

また、若い二人が犠牲となり両家の親が悲

しみに暮れながら和解することでこの劇は幕を閉じるが、その最後の言葉はPrinceによる“*For never was a story of woe / Than this of Juliet and her Romeo(V.iii.309-10).*”という結びの言葉である。ラロックは以下のように述べている。

The last line of the play, which reverses the order the appearance of the heroes in the title--- “*For never was a story of more woe/ Than this of Juliet and her Romeo*”--- making Romeo the one who belongs to Juliet rather than the other way around, cannot only express the necessities of the rhyme. It also confirms the subversion of traditional she love between the two children of enemy families leads to a reversal of ordinary social and sexual roles and to the subversion of the borders between life and death. (30-31)

「ジュリエットとその恋人ロミオの物語より悲しいものはない」というこの言葉は、男性社会の優先順位に従えば先に挙げられるべきロミオ（男性）の名が後に述べられている。この悲劇は終幕において「ジュリエットの物語」となり、ロミオはジュリエットの所有物として扱われている。この最後の台詞は伝統的な男女関係の転覆を示すものであり、ジェンダーの逆転を決定づける台詞をもって、この劇は幕を閉じるのである。

## II

ジュリエットが社会規範からの逸脱を試みる女性であったことは、ロミオの名前に疑問を投げかける有名なバルコニーの場面での台詞からも明らかである。本章では彼女のバル

コニーでの台詞に着目し、J.L. オースティンとルイ・アルチュセール、ジュディス・バトラーの理論を念頭におき、「名称」「呼びかけ」というものに疑問を抱くジュリエットの問いかけについて検証したい。

舞踏会の夜、初めてロミオと出会ったジュリエットが、自室のバルコニーにたたずんで庭の暗闇を見つめながらロミオを思い、以下のように述べる。

O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo?  
Deny thy father and refuse thy name;  
Or if thou wilt not, be but sworn my love,  
And I'll no longer be a Capulet.

(II.ii.33-36)

彼女は、一目で恋に落ちた自分たちが敵同士の家出身であることを嘆いているのだが、ジュリエットは名前という記号に疑問をもち、その名を捨てるようにと望む。名前という記号への疑問について、本橋哲也氏は以下のように述べている。

名前という記号は、多くの場合みずから選択できるものではなく、他者から、親や支配者といった自分より力のある者から「名指し」というかたちで強制的に身体にかぶせられる。ここでジュリエットがロミオにその名を「脱ぎ捨てて」と言うように、まるで身体を拘束する衣服のようなものとして。ジュリエットは恋愛によって名前に対する疑いをいだくことで、表象や記号を恣意的に使用する社会に対する反抗者となるのである。名前はその社会的所属を明示しながら、ヴェローナという閉鎖的階層社会内の家庭を中核とする相互監視によって、

敵と味方を峻別する。モンタギューとキャピレットという二家の対立が先に存在したのではなく、ヴェローナの権力機構が家族の対立を必要としているのだ。家への帰属をつねに確認しながら、血族への服従をとおして支配的な社会道徳が浸透する。ジュリエットの「名前には何が」という疑いは、近代ヨーロッパ社会を支える記号による表象権力の秘密をあばき、自己の属する社会の外部を目指そうとする革命的な問いとなるのである。(174-175)<sup>8)</sup>

ジュリエットの名前への問いかけは非常に「革命的な」ものであり、彼女の問いかけは当時の規範を逸脱するものである。それでは、さらにこの問いかけをオースティン、アルチュセール、そしてバトラーの理論を用いることによってどのように解釈することができるだろうか。

名称で呼ばれることは、主体が言語によって構築されるとき条件のひとつである。オースティンは著書『言語と行為』において、語ることでその内容を実際に行う発話を発語内行為（パフォーマンス的な発話）と呼んでいる<sup>9)</sup>。例えば、登記所の前で登記官の前に立ち「この女性を妻としますか」という質問に「そうします」と答えたなら、発話することによって実際にその行為を遂行していることになる。また「私はこの船を・・・と名づける」という発言は、名づけという行為を実際におこなう発語内行為なのである。オースティンは命名をパフォーマンス的な行為と明記している。また、ルイ・アルチュセールは、権威ある人が「呼びかけ」によって人を社会的でイデオロギー的な位置に据えることを「呼びかけ」という語で表す<sup>10)</sup>。ロミオはそ

の名称で呼びかけられ、社会においてキャピレット家と対立するモンタギュー家の跡取りとして彼のアイデンティティは構築されてきた。人は名づけられることによって、いわば社会的な場所と時間のなかに導かれるのである。これらの理論に依拠しながら、ジュディス・バトラーは*Excitable Speech*において名称による主体の構築について以下のように述べている。

私たちは名称によって社会的に構築されるが、この社会構築は、私たちが気づかないうちにおこなわれている。事実、社会的に構築されている自分とは逆のかたちで、自分のことを考える場合もある。だから社会的に構築されている自分に、いわば出会うと・・・ときにはショックを感じるほどに驚く。そしてこのような出会いが語っているのは、名称が、その名称をもつ人については無関心のまま、言語上の構築力をふるっているということだ。(49)

ジュリエットはロミオとの運命的な出会いにより、社会的に構築された自分と「出会い」、その存在に驚く。言語の社会的構築力を初めて認識したジュリエットは、名称というものに疑問を抱くことになる。

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 called,  
Retain that dear perfection which he owes,  
Without that title. Romeo, doff thy name,  
And for thy name, which is no part of thee,  
Take all myself.

(II.ii.43-9)

ジュリエットのこの問いかけは、名称の構築力に対する疑問であり、名づけという行為そのものの効果への疑問へとつながる。その名が異なるものであっても実体は変わらないという彼女の台詞は、名づけの行為遂行性に対する疑問であり、呼びかけに対する抵抗と解釈できるのである。

しかしながらバトラーは、名づけとは「気づかぬまま、名づけられるという状況（49）」だと述べる。主体が主体として構築されるためには、かならずしも振り向く必要がないし、主体を起動させる言説は、声の形態をとる必要もないという点において、バトラーはアルチュセールの「呼びかけ」理論は修正される必要があると述べる。『イデオロギーと国家のイデオロギー装置』のなかでアルチュセールは、主体を構築するときのイデオロギーの力を説明しようとして、名づける神の声、そしてその名づけによって主体を誕生させる神の声という比喩に頼った。イデオロギーの「声」がもつ権威、呼びかけの「声」は、それに対して反駁することがほとんど不可能な声と考えられるようになったのである。しかしながら、その名づける主体もまた、名づけによって構築されたものである。語る主体の権力は、つねにどこからか受け取ったものであり、その始源を語る主体に遡れるものではない。ジュリエットの問いかけのように、「私はその名前ではない」とその名称に抗議したとしても、呼びかけの力は働き続ける。確かに人は言説によって構築されるが、それはその人から離れた場所で起こる事柄である。呼びかけは「振り向く」ことがなくても機能してしまうのである。

有名なバルコニーの場面での名称をめぐるジュリエットの台詞は、彼女が名称により社

会的に構築されてきた自分と出会い、初めてその存在を認識し、言語の行為遂行性（オーステイン）と名づけの効果（アルチュセール）に疑問を抱いていると解釈できる。「あなたの名前を拒否して」「私もキャピュレットの名を捨てる」とうジュリエットは「呼びかけ」への抵抗を試みたといえるが、呼びかけは例え応じなくても機能してしまう。それでは、言語の社会的構築に対するジュリエットの抵抗は、無駄な抵抗となってしまうのであろうか。自己を構築する名称から逃れることは不可能なのであろうか。

### III

自らの名称によって社会的に構築された自己を認識したジュリエットは、名称に疑問を投げかけた。さらに、その後ロミオと結ばれたジュリエットはその愛を貫き重婚の罪を逃れるために、父親から浴びせられた蔑称を利用してそれに対抗する言語を使い始める主体となっていくのである。本章ではジュリエットの言語使用に着目し、どのように既存の社会体制の攪乱を試みたかを検証していきたい。

ロミオと結ばれた一夜が明け、不吉な予感を感じながらロミオと別れたジュリエットを待っていたのは、パリス伯との結婚話であった。家の存続と繁栄、そしてティボルト殺害に悲嘆に暮れる娘のために、父はパリス伯との結婚を強制する。激しく拒否したジュリエットに対し、父親は烈火のごとく激怒する。ヴェローナでは娘は家長たる父親の所有物であり、子孫を生む道具であり、女性個人の意向よりも家の利権が優先される。父親の所有物である娘は、父親に逆らう権利などないのだ。

And you be mine, I'll give you to my friend;  
And you be not, hang, beg, starve, die in the  
streets,  
For by my soul, I'll ne'er acknowledge thee,  
Nor what is mine shall never do thee good.

(III.v.191-4)

母親に救いを求めるジュリエットに対し、母も“Talk not to me, for I'll not speak a word. / Do as thou wilt, for I have done with thee(III.v.202-3).”と言い残して去ってしまう。ロミオと異なり、ジュリエットには同年代の同性の友人もなく、母親との結び付きも希薄である。今まで味方でいてくれた乳母も両親の肩を持ちパリスとの結婚をジュリエットに勧める。唯一の味方と思っていた乳母にも裏切られたジュリエットは、ロミオとの再会を願い、仮死状態を誘発させる薬を神父から受け取る。その計画を決行する夜、ジュリエットは父に対し「従順な娘」を演じることとなる。

父親に“disobedient wretch!(III.v.160)”と蔑称で呼びかけられ、“Speak not, reply not, do not answer me!(III.v.163)”という言葉浴びせられたジュリエットは、再び父親の前に現れ、改心したふりをして跪きながら以下のように述べる。

Where I have learnt me to repent the sin  
Of disobedient opposition  
To you and your behests, and am enjoined  
By holy Lawrence to fall prostrate here  
To beg your pardon. Pardon, I beseech you!  
Henceforward I am ever ruled by you.

(IV.ii.16-21)

父親から呼ばれた“disobedient wretch”とい

う呼称を引用し、ジュリエットは自らの行いを“disobedient opposition”と述べ、懺悔しているふりをするのである。バトラーは、蔑称での呼びかけに対する応答の可能性を以下のように述べている。

人はある呼称で呼ばれることによって、そのような存在として単に固定されるだけではない。中傷的な名称で呼ばれると、軽蔑され、卑しめられるが、蔑称はべつの可能性もある。逆説的なことだが、蔑称で呼ばれることによって、社会的存在のある種の可能性を獲得し、その名を使い始めた当初の目的を超える言語の時空に誘われることもある。だから中傷的な呼称は、その呼称を投げかけられた人を、そのような存在として固定したり、身も凍りつく思いをさせる一方で、同時に、予想もしなかった新しい可能性をもつ応答も生み出す。(5)

アルチュセールは、権威ある人が呼びかけによって人を社会的でイデオロギー的な位置に据えることを「呼びかけ」という語で表す。しかしバトラーは、呼びかけを「一方的行為」としたアルチュセールとは異なり、呼びかけは「単独のパフォーマティヴな行為」ではないと述べる。つまり呼びかけはみずからが名づけるものをつねに効果的に発動させるわけではなく、主体には法を切り崩すように応えることがありうると述べる。それどころか、法それ自体が、みずからを攪乱する条件を提供していると言う<sup>11)</sup>。バトラーは「引用」という脱主体的な行為が慣習を変えるときのパフォーマティヴィティ（行為遂行性）を論じ、その動作主を行為体（エージェンシー）と呼んだ。そして差別的な既存の社会体制を攪乱

する契機は、言語によって形成されかつ言語を使用する「行為体」の発話においてであると述べている。家父長に逆らい、規範を逸脱した娘として“disobedient wretch!”という蔑称で呼びかけられたジュリエットは、父親の言語を引用し発話を行う行為体になっていくのである。バトラーによると、「ある種の発言がなされる場面と場面のあいだにある時差は、その種の発言の反復と再意味づけを可能にするが、それだけでなく、時間の経過によって、いかに言葉がその中傷力から分離され、肯定的な意味を持つべつの文脈のなかに位置づけなおされるかを示すものである」(15)。反復と再意味づけは肯定的な意味づけ直しや転覆的な再配置の約束を含んでいると言えるのである。

ジュリエットはdisobedientという言葉を再引用し父親に許しを乞う。彼女は父の言葉を反復することでその誹謗性を収奪し、再意味づけをしていると解釈できるのである。そして“My dismal scene I needs must act alone (IV.iii.19).”というジュリエットの台詞通り、彼女の一人芝居によって、翌朝仮死状態となって発見されるのである。

脅しが当初意図したものとは違う未来をもつには——つまり、脅しが別の方法で語り手自身に返され、その過程で脅しが無害となるには——発話行為の意味や効果が、当初意図されていた意味や効果を越えたものになる必要があり、現在の文脈が発話時の文脈と同一のものでなくなることが（たとえ起源はあるにしても）必要なのである(15)

とバトラーが述べるように、実際にジュリ

エットの一人芝居が父親をはじめ男性社会において従順な女性に対する予想とははるかに超えた結果が起こることになる。発話行為が予想外の意味を帯びるように再文脈化するという、生産的な不安定性をバトラーはひきつづき強調し、侮辱や蔑称が、それらに対抗するラディカルな再領有の契機となるかもしれないのである(158)。既存の社会体制を攪乱する契機は、呼びかけられ、かつ呼びかける行為体の発話においてである。ジュリエットは男性の言葉を「再引用」し、「行為体」として男性たちの当初の意図や予想を超えた結果を起こしたのである。

バトラーは抑圧的な言語の収奪が攪乱的な再意味づけの契機となると述べているが、再引用が必ずしも転覆的な再配置にはならないことも認めている。何が攪乱的で何が既存の権力構造を強化するだけかを見分けるのは、非常に困難でもある。しかしこの劇においてひとつ確実に言えることは、ジュリエットが男性の言葉を再引用することによって、男性たちの当初の意図や予想を超えた結果が起こったという事実である。彼女の言語は男性社会の既存の体制を攪乱する可能性をもち、家父長制社会において予想外の結末を引き起こしたのである。

## 結び

最後に、第5幕3場においてロミオとジュリエットの愛は悲劇的結末を迎えることになる。ジュリエットの計画は失敗に終わり、ロミオには神父からの手紙が届くことがない。絶望したロミオはジュリエットの遺体の傍らで毒を飲み自害し、墓で目覚めたジュリエットはすでに息絶えたロミオの傍らで短剣により自ら命を絶つ。若い恋人たちの愛はこの

ヴェローナの町で成就することは出来なかったのである。ふたりの死を知り悲しむ両家の両親にPrinceは次のような言葉をかける。

See what a scourge is laid upon your hate,  
That heaven finds means to kill your joys  
with love!

And I for winking at your discords too  
Have lost a brace of kinsmen. All are  
punished .

(V.iii.292-295)

両家の親は長年にわたる両家の争いへの天罰として愛する我が子を失った。本劇において両家の争いとして表現されている家父長制社会の抑圧的な力のために、この若い恋人たちは悲劇の犠牲者になったのである。この悲劇的な死によって、ジュリエットの愛の誠実さは際立ち、観客は彼女の死を同情的に受け入れることになる。“true”で“faithful”なジュリエットこそ崇められるべきというモンタギュー氏の言葉(V.iii.302)は、彼女の一途な愛の純粋さを観客にさらに印象付けている。そしてPrinceの結びの言葉によって、この劇は悲しみの中、悲劇的犠牲者となった恋人たちを憐れむかたちで幕を閉じるのである。

しかしながら、悲劇的な犠牲者として観客の涙を誘ったジュリエットではあるが、彼女は家父長制社会の抑圧的な力に対して何の抵抗も出来ずに犠牲となったわけではない。ジュリエットはロミオとの出会いを機に、言語によって社会的に構築された自己に出会い、名称に疑問を抱き、ロミオとの結婚や仮死状態の薬を用いてパリスとの婚礼を阻止することによって、家父長制社会の抑圧的な力に抵抗しようと試みた。ジュリエットの言葉は攪

乱の契機を孕み、彼女の言動は既存の社会体制の攪乱を試みてきたのである。本劇において悲劇的犠牲者であるジュリエットは、その最期に至るまで家父長制社会の抑圧的な力への抵抗を幾度も試みている。ジュリエットが同情的な悲劇的犠牲者の側面だけでなく、家父長制社会の体制を攪乱する一面も持ち合わせていることは明白なのである。英文学史上最も有名な恋愛悲劇のひとつである『ロミオとジュリエット』の悲劇的犠牲者ジュリエットは、その最期に至るまで自らを抑圧しようとする家父長制社会の力に抵抗しようと試みた勇敢な女性とも言えるのである。

## 註

- 1) G. Blackmore Evans, “Introduction,” in *Romeo and Juliet*. (Cambridge: Cambridge U.P., 2003).
- 2) Coppelia Kahn, “Coming of Age in Verona,” in *The Women’s Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, ed. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene and Carol Thomas Neely, (Urbana : University of Illinois Press, 1980). 171-2.
- 3) 楠 明子、『英国ルネサンスの女たち』. 98-108.
- 4) Arthur Brooke, *The Tragicall Historie of Romeus and Juliet in Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, ed. Geoffrey Bullough, Volume I (London: Routledge and Kegan Paul, 1957). 284.
- 5) *Romeo and Juliet*. Ed. G. Blakemore Evans. 1984. Cambridge: Cambridge U.P., The New Cambridge Shakespeare, Updated edition 2003. この論文における本テキストからの引用はすべてこの版からのものである。
- 6) Eric Partridge, *Shakespeare’s Bawdy*. 93.
- 7) ラロックは、行動的で男性的なジュリエットと女性的なロミオというようにジェンダーの転覆を指摘し、“O sweet Juliet, / Thy beauty hath made me effeminate(III.i.115-6).” というロミオの台詞

- から、ロミオ自身の女性化についても述べている。
- 8) 本橋 哲也、『思想としてのシェイクスピア』（河出書房新社、2010）。
- 9) J.L.オースティン、『言語と行為』坂本百大訳 東京：大修館書店、1978。
- 10) ルイ・アルチュセール、「イデオロギーと国家のイデオロギー装置」柳内隆・山本哲士訳『アルチュセールの＜イデオロギー論＞』（三交社、1993）。
- 11) サラ・サリー、『ジュディス・バトラー』竹村和子他訳（青土社、2005）。141。

### Bibliography

- オースティン、J.L. 『言語と行為』坂本百大訳 東京：大修館書店、1978。
- Brooke, Arthur. *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet. Narrative and Dramatic Source of Shakespeare*. Ed. Geoffrey Bullough. London: Routledge, 1957. 284-363.
- Butler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997. 『触発する言葉』竹村和子訳（岩波書店、2004）。
- Davis, Lloyd. "Death and desire in *Romeo and Juliet*." *Shakespeare and Sexuality*. Ed. Catherine M.S. Alexander and Stanley Wells. Cambridge: Cambridge U.P., 2001. 35-51.
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. 1975. London: Macmillan Press Ltd, 1996.
- Kahn, Coppelia. "Coming of Age in Verona." *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Ed. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene and Carol Thomas Neely. Illinois U.P., 1980. 217-43.
- 楠 明子『英国ルネサンスの女たち』東京：みすず書房、1999。
- Laroque, Francois. "Tradition and Subversion in *Romeo and Juliet*." *Shakespeare's "Romeo and Juliet"*. Ed. Jay L. Halio. London: Associated U.P., 1995. 18-36.
- 正岡 和恵「コッペリア・カーンとシェイクスピア

におけるフェミニズム批評—1980年とその前後—」『成蹊英語英文学研究』13号（2009）：21-32。

- 村主 幸一「*Romeo and Juliet*におけるイニシエーション」『言語文化論叢』第8巻 第2号(1987)：139-156。
- 本橋 哲也『思想としてのシェイクスピア』東京：河出書房新社、2010。
- Partridge, Eric. *Shakespeare's Bawdy*. 1947. London: Routledge, 2000.
- サリー、サラ『ジュディス・バトラー』竹村和子他訳 東京：青土社、2005。
- Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. Ed. G. Blakemore Evans. 1984. Cambridge: Cambridge U.P., The New Cambridge Shakespeare, Updated edition 2003.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex, and Marriage in England, 1500-1800*. Harmondsworth: Penguin, 1979.