

“What’s in a name?”

— 『ロミオとジュリエット』における性質詞の劇的効果—

竹村 麻希

目 次

はじめに	183
第一章 性質詞の定義と翻訳論	186
第二章 第一幕第五場 —憎しみから生まれた愛—	190
第三章 第二幕第二場 —命がけのロミオの告白—	196
第四章 第二幕第五場 —ジュリエットと乳母の葛藤—	202
第五章 第五幕第三場 —短い愛の結末—	205
第六章 「名前に何があるの？」	207
おわりに	211
註釈	212
翻訳比較表	216
参考文献	222

【はじめに】

こと『ロミオとジュリエット』にかぎらず固有名詞の前に形容詞が置かれている表現はシェイクスピアの他の劇においても随所にあり、その形容詞は後続の固有名詞に新たな意味内容をより具体的に追加している。このような機能を持つ形容詞は、言語学的に「性質詞 (epithet)」⁽¹⁾と呼ばれる。この性質詞をシェイクスピアはある固有の場面で効果的に用いている場面

が多い。この性質詞は、形容詞であるから、その後ろに置かれる固有名詞の性質や状態などをより詳しく表現しており、このことから、性質詞が固有名詞の資質のいくつかと関係することは言うまでもない。加えて、地名について「花の都ヴェローナ (fair Verona)」のような常套句がもちろんあるが、その固有名詞のほとんどは人物の名前である。「名前」と、それが指す実体こそがこの劇の大きな主題であるとする筆者にとって、シェイクスピアの作劇意図が性質詞の用い方からも明らかになり興味深い。

この小論においては、中心主題として『ロミオとジュリエット』において頻出する性質詞を分析することで、「名前」がこの劇にもたらす問題点を取り上げようと試みた——その問題点とは名前に関わって生じる矛盾である。確かに、ジュリエット本人が「名前は本質でない」と言っているにもかかわらず、性質詞がついているから余計に固有名詞が引き立てられる現象が見られる。固有名詞の前に性質詞がつけられるとき、聞き手は話者が何らかの意味を込めて相手に自分の思いを伝えようとしていることが文脈的にも判るので、性質詞がその役割をその固有の文脈で果たしていることが明らかになる。このような性質詞の役割が効果的に機能する場面は、劇そのものが筋書きの上でも盛り上がる時でもあるので、シェイクスピアが性質詞を意識的に用いていると解釈できるのである。

第一章では性質詞の定義についての検討と、翻訳不可能なものが多いので、いわば簡単な翻訳論を試みた。その後の章では、いくつかの場面を挙げて、性質詞の種類と効果を分析して、シェイクスピアが「名前」に込めた意味を探りたい。その場面は、第一幕第五場、第二幕第二場、第二幕第五場、第五幕第三場の4場面を選択した。検討の順序は、劇の筋書きどおりとする。なぜなら、劇が進行するに従って性質詞の特徴的な使い方に変化が起こることを検討したいからだ。

まず、第二章では第一幕第五場を取り上げて、ロミオと出会ったジュリエットの口から出た性質詞を検討する。次の第三章では、第二幕第二場を取り上げて、ロミオとジュリエットの互いの告白に現れた性質詞を検討する。次の第四章では、第二幕第五場を取り上げて、ジュリエットが乳母に

用いる性質詞を検討する。検討最後の第五章では、第五幕第三場を取り上げて、ロミオとパリスが用いる性質詞の意味を探る。

この手順を踏んだうえで、第六章は、第二幕第二場を再度取り上げて、『ロミオとジュリエット』における「名前」という問題を確認したい。ジュリエットは「ロミオという名前」を取り上げて、その名前は「人の体のどの部分でもない」と言っている。第二幕第二場のジュリエットの「名前に何があるの？」という台詞は、モンタギューとキャピュレットという名前をお互いに持つという意味において、憎しみの対象を「名前」に限定しようとするジュリエットの幼いながらも、ものの本質を見極めようとする純粋さが窺えるのだ。

ジュリエットは、父母の言うことをそのまま素直に受け入れて、もうすぐ十四歳になるまで育ってきた。これまでは、疑問に感じて指した物の「名前」と実体は一致したのである。「あれは敵方モンタギューの家来たちだ」と言われれば「あの人たちは敵方だ」と覚えたのである。ところが、ロミオと出会ってからは、「モンタギューという名前」は敵であるが、その名前が何であれ、自分が恋をした「あの若者」に変わりはないはずだとまで考えることが、愛するゆえに、しなくてはならない認識となった。つまり彼女は、愛を知ることによって、名前と実体は別物であることを発見したのである。そこで、この小論においては、特に第二幕第二場のジュリエットの台詞から、ジュリエットの考える「名前」について分析してゆく。

これらのことを分析・検討することにより、性質詞と固有名詞の結び付きはその固有名詞に意味を与えることを明らかにしたい。確かに、固有名詞は単に言葉であり、実体を伴うものではないが、その固有名詞に意味が付け加えられたために、性質詞こそが人名が持つ本質を示唆する重要な機能を持つことが明らかになるのである。だからこそ、固有名詞の前に性質詞を付けて、シェイクスピアが固有名詞とその実体をより明確に一致させようとしていることが判るのである。その点を課題として明らかにしたい。

【第一章 性質詞の定義と翻訳論】

ここ第一章では、性質詞の定義と種類、性質詞の翻訳の問題点について述べる。性質詞の特徴を掴むことで、『ロミオとジュリエット』における性質詞の役割がより明確に判るはずである。

では、まず、性質詞がどのように定義されているのかを確認したい。*OED*によると、性質詞は「作者あるいは話者が、その人、あるいは物の特徴ある性質として認める、ある特性あるいは属性を具体的に叙述する形容詞」⁽²⁾とある。つまり、性質詞は「固有名詞の前に付けられて、その人の特性を表現する形容詞」であるのだ。

また、ハリデーは自著『機能文法概説—ハリデー理論への誘い—』で性質詞を定義している。

性質詞は下位集合のなんらかの性質を示すものである。例えば *old* (古い、年のいった)、*long* (長い)、*blue* (青い)、*fast* (速い) などは事物そのものの客観的な特性であるが、他に話し手の事物に対する主観的な姿勢を表すものもある。例えば *splendid* (みごとな)、*silly* (ばかげた)、*fantastic* (すばらしい) などである。これら2つの間に厳密な線が引けるわけではないが、前者が経験構成的機能をもつのに対し、後者は、話し手の心的姿勢を表すという点で、名詞群の意味における対人的要素を表している。⁽³⁾

このように、ハリデーは性質詞を経験構成的性質詞 (*Experiential Epithets*) と対人的性質詞 (*Attitudinal Epithets*) の二種類の機能に分類している。これら二種類の性質詞は、『ロミオとジュリエット』において、ジュリエットが用いる性質詞の特徴でもある。これで、言語学的には、ジュリエットがロミオへの恋心を二種類の性質詞で表現していることが明らかになった。この定義を前提に以下の論考を続けていきたい。

また、一幕一場で初めてロミオに出会ったときに性質詞を用いていると

ころも注意を向けたい。特に、二幕二場の告白の場面では性質詞をふんだんに使っている。また、二幕五場ではロミオから結婚の返事を早く聞こうと、ジュリエットが乳母に積極的に性質詞を用いている。これは、この表現にシェイクスピアがその固有名詞の本質、つまりロミオの実体をジュリエットに探させようとする意図があると読み取ることができるのである。

また、『現代英語学辞典』⁽⁴⁾には「常套的形容辞 (Conventional epithet)」としての分析もある。

文字通りの意味というよりは、むしろ儀礼・口調などのために添えられる、いわば装飾的な形容語句。Parmanent epithet (固定形容辞) ともいう。Merry England、gentle reader、your humble servant (わたくし)、this worthy gentleman (このお方)、the Honourable gentleman [member] = my Honourable friend (わが同僚議員 [英国下院議員が議場で他の議員をさして])、my good friend ([ねえ]きみ)、your [my, her] good man (夫)、etc.

敬語法 (HONORIFIC) としての、つぎの表現もこの類と言えよう。His majesty (陛下)、Her Highness (殿下)、Your Excellency (閣下)、etc. また詩においては、新鮮味の乏しい伝統的な形容語句をさす。Concave sky (蒼穹)、crystal stream (清澄な流れ)、finny tribe(=fish)、vocal wood (鳥の声の響く森)、watery plain(=ocean)、etc.

この装飾的な用法や敬語法は、『ロミオとジュリエット』において、ロミオが用いる性質詞の特徴でもある。ロミオは性質詞を慣習的な挨拶として用いているからである。それが明らかな場面が五幕三場にある。ロミオはパリスに対して敬語法としての性質詞を用いている。

このことから、「性質詞は固有名詞の前に置かれ、その固有名詞の性質を具体的にする表現法である」と定義することができる。これが詩や散文の場合ではなく、劇の場合には、性質詞を含む台詞が自分自身について用いるのではなく、「他の人に向けて用いられる」ところが重要である。性質詞

を自分の名前につけて、自分自身の特徴を固有に表現するものではなく、他人の名前につけて他人を特別に表現するものである。⁽⁵⁾

次に、性質詞の翻訳における問題点を取り上げる。対象人物の性質・性向などを断定するはずの性質詞を翻訳に成功している翻訳は極めて少ない。ここに文学作品であるから余計に重大な問題が生じる——ことに英語から日本語への翻訳問題である。そこで、この劇でもそうだが、シェイクスピアが付けた性質詞はどの翻訳を読んでも、ほとんど訳されていない。それは、日本語の用法として慣例が少ないから余計に訳すことが難しいのであろう。この劇のジュリエットが用いる特徴のある性質詞の場合は、翻訳家が意識的に訳していることもあるが、ロミオがキャピュレット家の墓所でパリスに向かって用いる性質詞のように、慣習的な挨拶の場合は訳されていないことが当然ながら多い。優れた翻訳家の努力にもかかわらず、5パーセントか10パーセント、あるいは20パーセントくらい、日本語では賞味できない部分があることを、あらかじめ知っておくべきであろう。⁽⁶⁾

では、なぜ性質詞が訳されていないのかの一つの解答を次の引用から得たい。

原典の“bright angel (l.26)”にあたる「美しい天使」は訳出されていますが、同じ呼び掛けの“dear saint (l.55)”は省略されています。人称代名詞と同様に、英語表現に多い「呼び掛け」は得てして日本語では省略される事が判る良い例の一つです。⁽⁷⁾

この引用の例は、『ロミオとジュリエット』の二幕二場でロミオがジュリエットを表現している場面である。これらと同じ場面を巻末に添付した「翻訳比較表」⁽⁸⁾で確かめてみる。引用した翻訳家と訳出年は次のとおり、小田島雄志（1983年）、松岡和子（1996年）、中野好夫（1951年）、福田恆存（1964年）、大山敏子（1966年）、久米正雄（1915年）、坪内逍遙（1952年）、平井正徳（1991年）、横山有策（1933年）、以上9名である。前述の“bright angel (l.26)”は、9名の翻訳家のうち坪内氏と平井氏を除く7

名が“bright”を翻訳しているのに対して、“dear saint (1.55)”は、平井氏は翻訳しておらず、小田島氏・久米氏・坪内氏の3名は“saint”のみ翻訳していたり、“dear”を文意に沿うように訳を変えていたりするため、“dear”を文字どおり翻訳していたのは他の4名であった。このことから、“bright angel”に比べて、“dear saint”の呼び掛けは翻訳が慣用的にも正確にはなされないことが判った。特に、日本語では、呼び掛けや主語などの固有名詞は省略しても文脈で判るので、省略する傾向にある。よって、翻訳家が文脈を捉えて意識的に訳さない限りは省略されることが多いと思われる。しかし、原典の文脈を読むと性質詞の重要な役割が際立つはずなので、翻訳されていないのが極めて残念である。ひとつには、翻訳を読んだだけでは気付かない性質詞の存在が、ロミオとジュリエット、ジュリエットと乳母、ロミオとパリスなどの個人的な関わりといった人間模様をより具体的に現しているはずだからである。⁹⁾

さて、この小論で明らかにしたいのは、訳本を読んだだけでは、性質詞の部分が見出されていないと、劇全体の心象構造に欠けた部分が出てくるという事実である。本論文で研究対象にしたいと思っている固有の人名の前に付いた形容詞の意味内容が欠落していると、そのように表現した相手の心の動きを捉えることが、よりむつかしくなってしまう。よって、添付した「翻訳比較表」で明らかになるが、比較的性質詞を翻訳しようと試みている松岡氏の翻訳を引用として標準的に採用することにして、およそ翻訳がかかえる一般的な問題点を、他の文意の場合であっても、呈示したいと思う。

最後に、本章のまとめとして、性質詞は固有名詞の前に置かれる形容詞であり、対話の相手、あるいはその場にはいない他人の性質を表現する技法であることを再度付け加えておく。

なお、英語“epithet”は日本語で「形容辞」や「形容語」や「性質詞」と日本語文献では様々に翻訳されているが、小論では、ハリデー著の『機能文法概説』に現れる諸々の翻訳語のうちから、“epithet”を「性質詞」とすると限定して統一表記として記述する。

【第二章 第一幕第五場 —— 憎しみから生まれた愛 ——】

第一幕第五場は、ロミオとジュリエットが初めて対面し、初めて言葉を交わす場面であり、しかも、この劇でジュリエットが初めて性質詞を用いる場面である。キャピュレットは恒例の仮面舞踏会で、まもなく十四歳⁽¹⁰⁾になるジュリエットを初めて「お披露目」をしようとしていた。母親は十三歳でジュリエットをすでに産んでいる。⁽¹¹⁾

この仮面舞踏会に、まずは身内のキャピュレット家の一族郎党・親類縁者を招いたものであった。なるほど、ジュリエットはこれまでに身内以外の男性とは出会ったことがなく、運命な出会いをする敵の当主の一人っ子のロミオが仮面に顔を隠して舞踏会にまぎれているとは夢にも思わなかった。そして、われわれの興味と関心を喚ぶのは、性質詞を初めて使ったのがこの場で、ジュリエットが初めて身内以外の恋愛の対象となりうるような男性と出会った場面でもある事実である。

一方のロミオはどのようにしてこの仮面舞踏会のことを知ったのであろうか。実は、ロミオはヴェローナの街路でキャピュレット家の字の読めない召使から仮面舞踏会招待者のリストを読んでもらうように言われ、その中にロザラインという片思いの相手が招待されることを読んでいた。当然、名家であるが、敵のモンタギュー・ロミオは招待されていない。ところが、マキューシオはロミオがいつも暗い顔をしているので、なんとか心にかかった雲を晴れさせてやろうと仮面舞踏会にロミオを連れ出した。ちなみに、このようなマキューシオはロミオの行動の世話役の存在として重要な役割を担っている。もしも、マキューシオがティボルトを挑発して喧嘩を始めなければ、ロミオの仲裁もなく、隙をついたティボルトの一撃でマキューシオも死なず、ジュリエットと結婚し、身内になったティボルトを敵と思わず、ロミオの突然の怒りもなく、よってロミオのヴェローナからの追放もなく、ロミオとジュリエットは幸せをつかんだかもしれない。

ともあれ、ロミオはマキューシオやベンヴオーリオたちの強い勧めがあつて仮面舞踏会に忍び込んだ。それをティボルトが声を聞いて初めに気

付き、キャピュレットに告げた。「ほうっておけ」と言う冷静な当主キャピュレットに対して、ティボルトは「あいつには我慢できない」と息巻いている。「必ず苦い思いをさせてやる」という台詞と共に、ティボルトは退場するが、これが後に起こる殺人の劇的な伏線のひとつとなっているのは明らかである。

さて、肝心の性質詞はこの時のキャピュレットとティボルトの二人のやりとりに現れている。

キャピュレット 若造のロミオか？

ティボルト

ええ、悪党のロミオです。

(I. v. 63)

(*Cap.* Young Romeo is it ?

Tyb.

'Tis he, that villain Romeo.)⁽¹²⁾

この場面では、大山氏を除いた翻訳家が性質詞を翻訳しているが、性質詞に意味を持たせる必要性を他の翻訳家が考慮に入れていることが十分に考えられ、そうすることにより文脈上の繋がりが意識され、劇が盛り上がる場面であると判断できるのである。

この箇所本文ではキャピュレットもティボルトも性質詞と固有名詞が一つずつ並ぶ一般的な形をとっている。性質詞が表れる時は、この形が最も多い。キャピュレットは“*Young*”という語で「若い」という意味をロミオに持たせ、モンタギュー家の一人息子のロミオであることを確認している。ところが、ティボルトはやがては当主となるであろうという意味を含む“*Young*”を打ち消して、新たに“*villain*”という語を出してロミオに性質詞を用いている。これは、ティボルトがロミオを始め、モンタギュー一家一族と敵対しているのがあからさまに判る表現である。“*villain*”という性質詞は、話者であるティボルトがロミオへの憎悪を抱いていることを強調している。また、“*Young*”を“*villain*”に言い換えたことで、ティボルトの憎悪が益々際立っている。このように性質詞は話者が相手に対し

てどのように感じているのか、考えているのかを、ただの台詞以上に有弁に物語る機能を持っていることが明らかである。

その後のロミオを追うと、この時、ロミオが仮面舞踏会に紛れ込む目的は、ロザラインに会うことである。ロミオは、この第一幕第五場でジュリエットに会うまでは、ロザラインに一方的に恋焦がれていた。

また、この憧れの女性が舞台に一度も登場しないのも、彼女があくまでソネット詩の対象に歌い上げられる枠中にのみ生きている女性で、「ロミオの観念の産物であることを物語るかの如くで、一幕五場に登場する生き生きとしたジュリエットと見事に対照されていると言える」⁽¹²⁾のである。その「見事さ」は、ロミオがジュリエットを見ると、とたんにロザラインのことなどは目もくれず、ジュリエットに夢中になる所から始まる。舞台に登場しないロザラインと対照的に、ロミオは目の前に生き生きとしているジュリエットに恋の虜となる。この日は、ジュリエットにとって初めての舞踏会であり、多くの人々、特に、結婚適齢期の男性の前に姿を見せるのは初めてのことだった。この時に使われている性質詞は興味深い。なぜなら、ジュリエットが人前に現れて、そもそも性質詞を男性に対して使うのはロミオが初めてだからである。

この章では、ジュリエットがロミオと出会って、初めてロミオに用いる性質詞に注目する。それにより、ジュリエットの恋愛における性質詞の使い方の特徴が判るであろう。そして、劇が進展するこれ以降の場面でもジュリエットは、この場面と同様にロミオに向かって性質詞を用いるのである。初めての恋でジュリエットはロミオに性質詞を使って恋を成就させようとするところが興味深い。なぜなら、性質詞がなければ恋の成就もなかったであろうと考えると、このようなジュリエットの性質詞を用いる「心的姿勢」は重要であるからである。

それでは、ここで、ジュリエットがロミオと初対面し、言葉を交わした時に初めて用いている性質詞について検討してみたい。ロミオは仮面舞踏会でロザラインを見つけて、やはり恋をしていることを自覚していただろうが、ジュリエットを一目見た途端に、ロザラインのことなど忘れ、ジュ

リエットに近づく。このような突然の心変わりには良識ある年長者にとっては信じがたいことである。このようなロミオの心的姿勢を僧ロレンスは以下のように述べる。

お前がお前であり、あの嘆きがお前のものならば
お前もあの嘆きも、みなロザラインのためだった。
変わってしまったのか？ ならば、この教訓を憶えておけ。
女の身持ちが悪いのは、男心が変わるから。 (II. iii. 73-76)

(If ere thou wast thyself, and these woes thine,
Thou and these woes were all for Rosaline.
And art thou chang'd? Pronounce this sentence then:
Woman may fall when there's no strength in men.)

ロレンスはこのように良識・常識ある大人としてロミオに忠告している。特に、「教訓」として、ハリデーが定義した「経験構成的機能」として諺を引き合いに出したところが興味深い。大人たちの知恵に若者はどうしても乗り越えられない経験則を感じ取るのである。若者が大人になるのは知恵を増やして経験則をためていくことである。一瞬にして心変わりするのは若者の危険な特権なのだ。

ともあれ、それまでに恋愛経験が少しはあるロミオは、それでもソネット作者を真似て、言葉巧みにジュリエットに歩み寄る。しかも二人の対話はソネット形式で歌われている。ソネットはオペラで言えば二人の愛の二重唱となる。そうしてロミオは、ソネットの中で、ジュリエットに「あなたは聖者、わたしは巡礼」という口実を用いて、すべての恋愛の開始を告げる口づけをしようとする。それに対してジュリエットは、巡礼に絡めてうまく返答している。⁽¹⁴⁾その時に、ジュリエットは性質詞を用いている。

巡礼様、そうおっしゃってはあなたの手がかわいそう。
こんなにも礼儀正しく帰依する心を示しているのに。

(I. v. 96-97)

(Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this:)

この「巡礼様」とはロミオのことである。ジュリエットは“Good”という性質詞を用いて「巡礼様」、つまりロミオのことを表現している。ここの“Good”は「礼儀正しい挨拶」や「敬意を表わすこと」という意味で使われる。⁽¹⁵⁾初対面にしては早々と口づけを迫るような男がいることなど未経験なので予知できないジュリエットは動揺するが、「巡礼様」に“Good”という性質詞を付けて、巡礼が聖者の立像の神聖さを汚すことのないように、すばやくその場面に適応して機転をきかすと、身持ちのいい嫁として、なんとか口づけを免れようとして“Good pilgrim”と応えている。

この“Good pilgrim”は呼び掛けで、松岡氏を始め“Good”はほとんどの翻訳家が訳していない。彼らは“pilgrim”に付く場合だけを「巡礼様」、「巡礼のお方」、などと訳している。唯一、横山氏が他の箇所“Good”は翻訳していないが、興味深いことに、この箇所だけは「よき巡礼の君」と“Good”も訳している。

ここまで読んできて起こるのが、ジュリエットがなぜ初めての「異性」に性質詞を用いるのかという疑問である。その答えは、ジュリエットが性質詞を用いるのは、結婚期にある女性の必読本であるエチケツト本の記憶があり、そのうちの一つの条項を参考に行っているからだ。それは、ジュリエットの台詞から明らかである。

ロミオ　もう一度その罪を返して。

ジュリエット　お作法どおりのキスね。

(I. v. 109)

(Romeo. Give me my sin again.

Juliet. You kiss by th'book.)

ジュリエットが言う「お作法 (“book”）」とはエチケツト本⁽¹⁶⁾のことである。身内以外の男性に出会ったことのないジュリエットは男性への接し方、口の聞き方がわからなかった。そこで、エチケツト本の記述を頼りにロミオに性質詞を用いながら接しているのでないかと思われる。当時のエチケツト本は、「相手の身分に関わらず、呼びかけには “Good”」⁽¹⁷⁾と教えている。

この場面において、一方のロミオは積極的にジュリエットに接近するが、性質詞を用いていない。他方のジュリエットは、初めて異性を意識し、ロミオの行動にためらいがちであるが、性質詞を用いている。

この段階でも同じだが、二人の恋愛に対する感覚においても、性質詞の使い方においても、対照的である。この相違点があるところが興味深い。ジュリエットはロミオという初めて恋愛を意識する適齢期の男性との会話で性質詞を用いるが、ロミオは女性を目の前にしても性質詞を用いていない。

このことは次の第三章で取り上げる第二幕第二場でも同じことが言えるのだが、ジュリエットが言葉で表現するまでに至っていない女性であるからだ。あるいは、ベンヴォーリオに恋に恋する心境を白状したと同じで、気持ちの整理ができないでいるから、断定する形容詞が思い浮かばないのかもしれない。ロミオも恋の始めにあつて、未だに戸惑っているとも言えよう。

また、前述したとおり、この場面で二人はソネット形式の対話をする。順序はロミオから「ソネット」を始め、ジュリエットがそれを受け、ソネットを続けていく。ソネットの始まりは二人の愛の始まりでもある。しかし、途中で乳母がジュリエットを呼びに来ることで遮られる。⁽¹⁸⁾乳母が来るまでは二人の空間は周囲からは切り離された二人だけのものであることが強調され、さらにソネットの詩句は「巡礼」にたとえられているため、神聖な雰囲気も持続している。それが乳母に破られるのは、ロミオとジュリエットの二人が共に夢と現実の狭間にいることの表れである。

最後に、この章についてまとめる。性質詞は固有名詞の性質や本質を、

より具体的に表現する形容詞であることが判った。それは性質詞を用いた人の感情を込めるといのが特徴である。そして、恋愛経験のあるロミオと違って、身内以外の男性と初めて会ったジュリエットが、性質詞を使っていることがこの場面で明らかになった。ジュリエットがロミオに初めて用いた性質詞は、当時の「エチケツ本」を参考にしたものであり、二人で歌い上げる一連のソネットの中で巧く機能している。二人が一つのソネット編を作り上げるというのは、偶然の成り行きであるかもしれないが、ロミオにとっては、今までのペトルルカのソネットの片思いの恋の世界そのもののロザラインへの実質のない恋だけの世界ではなくなり、ダン(John Donne)の詩の恋人たちのように、二人だけの炎のような愛の世界が始まったことの象徴的な出来事⁽¹⁹⁾とも読めよう。それゆえに、二人の出会いに用いられた性質詞の“Good”も二人の恋愛を象徴的に表した重要な詩句であるに違いあるまい。

次章は、二人だけで初めて出会う場面の二幕二場のいわゆる「バルコニーシーン」を扱う。

【第三章 第二幕第二場 —— 命がけのロミオの告白 ——】

第二幕第二場は、ロミオとジュリエットがお互いの愛を確かめ、告白しあう場面である。途中、乳母に邪魔はされるものの、ロミオとジュリエットが二人きりで会う初めての場面である。この場面でロミオが性質詞を用いる時の重要な特徴は、ジュリエットの前では用いず、自分の独白で用いている点である。独白で性質詞を使う時、前章の第二章で挙げた性質詞とは違って、ロミオは擬人法で性質詞を使っている。これも重要なところである。ところが、ロミオはジュリエットと対面し、会話を交わしながら、今は性質詞を使う時ではない、と考えていた。それは、性質詞は挨拶などの慣習として用いるものだという意識がロミオの中にあっただからだ。相手の性質・性向などを表すまでには至っていない。また、ジュリエットが性質詞を用いる場所の特徴は、ロミオが用いる性質詞の特徴とは反対に、独

白では用いず、ロミオの前で直接用いている点である。そこで、この章では、第二幕第二場でロミオとジュリエットが使う性質詞の特徴を劇進行に沿って考察する。荒筋については、筆者の解釈が含まれるのは勿論であるが、どこがどのように「劇的なのか」を指摘してゆくつもりである。

まず、ロミオがジュリエットに用いる性質詞の特徴に注目する。この場面では、仮面舞踏会で仮面を外したジュリエットを一目見て恋に落ちたロミオが、仮面を外したジュリエットの姿をもう一度見たくて仇敵キャピレット家の庭園に忍び込む決心をする。敵に見つかれば、宿敵であるから必ず殺されるはずであるという恐怖よりも、ジュリエットに会えるかどうかという心配のほうがロミオの心をいっぱいにしている。この心配は、ロミオのジュリエットに対する思いをさらに強調している。このように積極的に行動するロミオは、ロザラインに思いを寄せるものの、一向に伝わらずに陰気になっている一幕での姿など、もうこの時点では思い出す余地も与えないほどである。そして、ロミオはジュリエットが部屋のバルコニーにいるのを偶然に見つけると、実際に声をかける前に、自分の心に向かって訴えるようにジュリエットの姿かたちを表現する。その表現とは、ジュリエットを月にたとえ、性質詞を用いるのである。

待て、何だろう、あの窓からこぼれる光は？

向こうは東、ジュリエットは太陽だ。

昇れ、美しい太陽、そして、妬み深い月を殺してしまえ…。

(II. ii. 2-4)

(But soft, what light through yonder window breaks?

It is the east and Juliet is the sun!

Arise fair sun and kill the envious moon...)

ロミオはジュリエットを輝く光のイメージ⁽²⁰⁾で捉える。“Juliet is the Sun!”という台詞から、夜なのにジュリエットが太陽にたとえられている。その次の行では、太陽を擬人化して、太陽は“fair”、月は“envious”と

いう形容詞が使われている。これは性質詞である。

では、ジュリエットが太陽だとすると、“fair Juliet” は性質詞なので、“fair sun” は“fair Juliet” と同格である。“fair” は「美しい」、 “envious” は「妬み深い」という意味の形容詞である。⁽²¹⁾ここでの太陽と月との対比は、隠喩としてキャピュレット家とモンタギュー家の対立として強調されている。加えて、夜だからこそ、この「月と太陽」という対立表現は意味を持つ。ロミオはジュリエットに必ず会えると保障されていないにもかかわらず、死ぬ気で忍び込んだのだ。だから、暗闇の中でジュリエットを見つけた時、ロミオにはジュリエットが太陽に見えたのだ。

そして、暗闇に隠れるロミオには、窓から溢れ出る輝く光を背にジュリエットはロミオに眩しく輝いているように見えたのである。一方の月は、月の女神ディアナのことを指している。若い女性が巫女として女神に仕えられるのは処女であるからだ。ロミオはジュリエットを処女に、つまり、未婚であることを讃えたのだ。ロザラインという月にとってかわるのが「太陽＝ジュリエット」という存在である。ジュリエットが明るい太陽であるのは、月を嫉妬させる、つまり、月の輝きを消してしまうほどの明るさでなくてはならない。なぜなら、ロミオはジュリエットとの両家が憎しみ合うという悲劇の運命から明るい太陽が昇る明るい未来を期待するからである。しかし、ロミオが結婚の相手と考えるとジュリエットが処女であることを続けるのをやめてほしい、やめなくてはならない。ここでのジュリエットの輝く美しさは、闇夜を背景にして一際映えるように見え、つまり、二人の愛を可能にし、成就させるのは夜なのである。⁽²²⁾

かくして、この引用については、以上のように、この形容詞群が性質詞と同じ機能を果たしていると解釈できる。そうすることで、ロミオの台詞はジュリエットとの対話が余計に劇的になることを予想させ、また、ジュリエットの気持ち、ロミオの気持ちによって余計に引き立てられるだろうと考えると、性質詞の果たす役割は余計に効果的だと思われる。

次に、ジュリエットがロミオに対して用いる性質詞の特徴に注目する。ロミオの独白後、ジュリエットの前にロミオが姿を突然に現す。心の平静

をやっと取り戻したジュリエットの方が性質詞を今度は用い、性質詞を用いていない。ロミオには性質詞を用いる時ではないという考えがあるのだろうと思われる。では、ジュリエットがどのような性質詞を使っているか確認して、この小論が仮説としているジュリエットがロミオに性質詞を用いてロミオの本質に迫っているかどうかを証明したい。

ジュリエットが一番目に用いる性質詞は、ロミオへの呼び掛けである。

ああ、優しいロミオ。

愛しているなら、本気で言って。

(II. ii. 93-94)

(O gentle Romeo,

If thou dost love, pronounce it faithfully.)

“Romeo”に“gentle”という性質詞をつけて、ジュリエットは表現する。性質詞の中でもこの“gentle”は一般的で、「優しい」という意味のほかに、「生まれが高貴である」⁽²³⁾ことも表している。ジュリエットは宿敵であることはともかく、ロミオがヴェローナにおいてキャピュレット家と肩を並べる名家であることを乳母から聞いて知っていたのである。名家は生まれが高貴なので固有名詞に“gentle”が付くのが慣例的な表現である。なお、ここでは、9人の翻訳家のうち6人が「優しい」と訳しているが、平井氏だけは「愛する」と訳している。坪内氏と横山氏は“gentle”を訳していない。

二番目に用いる性質詞は、ジュリエットのロミオへの呼び掛けである。

素敵なモンタギュー、私、あなたに夢中なの…。 (II. ii. 98)

(In truth, fair Montague, I am too fond...)

ここで“fair”を訳しているのは松岡氏だけである。他の翻訳家は訳していない。「素敵な」としたのは文脈からであろう。“fair”には「まことしやかな」⁽²⁴⁾の意味がある。ロミオのことを指す“Montague”と言ってい

るのは、“Romeo”も“Montague”も固有名詞でありながら、名字の“Montague”よりも姓の“Romeo”の方に性質詞を付けて言った方が心理的な近さを表しているから、ジュリエットはロミオが敵対するモンタギュー一家の人物であることを理解していることが明らかである。ところが、ここで“Montague”を「ロミオ」と翻訳しているのが、小田島氏、中野氏、大山氏の三名である。ロミオ個人よりもモンタギューという「家」を問題視していることが明らかである。

三番目に用いる性質詞は、ジュリエットの「もどかしさ」を表現しているもので繰り返される特別の文脈群内にある。ジュリエットは乳母に呼ばれると習慣的に行かなければならない気持ちになる反面、ロミオと別れたくないのが本意なので、なんとか乳母をあしらいたいジュリエットの台詞である。ジュリエットが乳離れする瞬間でもあるので重要な台詞でもある。

ばあや、すぐ行くわ！ いとしいロミオ、心変わりしないでね。

(II. ii. 137)

(Anon, good Nurse—Sweet Montague be true.)

ジュリエットは乳母とロミオの両方に性質詞を用いている。乳母には聞き分けのいい娘だと思わせるように“good Nurse”と言うが、ジュリエットの本心はロミオと離れずここまま一緒にいたいというものであった。そして、ジュリエットの口からは“Nurse”に続けて“Sweet Montague”という台詞が出てくる。こういう時の“good Nurse”は「私には甘い乳母であってくれ」という文意だろうと思われる。

ここで、乳母に対する“good”という性質詞は興味深いことに、どの翻訳家も訳していない。ロミオに対する“Sweet”は松岡氏が「いとしい」、中野氏が「恋しい」と訳しているだけで、他の者は訳していない。また、三番目に挙げた性質詞と同様に、“Montague”を「ロミオ」と訳していたのは小田島氏、松岡氏、平井氏の三名であった。

四番目に用いる性質詞は、ジュリエットのロミオへの呼び掛けで、「切実

な思い」を表現している。

ロミオ、ほんの三言だけ、それで本当におやすみ。 (II. ii. 142)
 (Three words, dear Romeo, and good night indeed.)

この場面の別れの台詞ではジュリエットは“Montague”ではなく、“Romeo”と言っている。ジュリエットは最後に“Romeo”と言うことで、“Montague”よりも親近感をロミオに対して持とうとしている。この“dear Romeo”という呼び掛けは、横山氏によって「いとしい」と訳されているが、他の者は訳していない。

最後に、この章についてまとめると、この第二幕第二場で、ジュリエットが性質詞を使っていることは、ロミオが初恋の男性であることからとても興味深いことである。この場面において、ロミオは使わないが、対照的にジュリエットのほうが性質詞を使っている。ロミオとジュリエットの性質詞を使う時・所・場所が対照的な場面において、ロミオとジュリエットのお互いに惹かれあう心情が個々の文脈で明らかにされたのである。ロミオは、性質詞を使う場ではないと思っていたため、この場面ではジュリエットに向かって性質詞を使っていない。名前の前に付ける性質詞をジュリエットに付けるにはまだ身近な存在であるとロミオが感じていない現われなのか、あるいは、尊敬や丁寧を表す性質詞を用いることに慣れていないのか、このようなロミオの心的姿勢は興味深い。なお、この場面以前にロミオが口にした性質詞は 0 個で、これ以降の 13 個と比べるとロミオの心の変化が判るので興味深い。

そして、一方のジュリエットは、今までに恋愛の経験はなく、ロミオのような青年と出会い、結婚までを考えることもなかった。そのため、付き合い方や口の聞き方が分からなかったジュリエットは、乳母や当時の若者たちが隠れて読みふけたであろうエチケツト本から「恋愛」を学んでいた。「相手」が見つかったら、どのように近づき、どのような話をし、どのように好意を持たせ、どのように結婚させるようにさせるか、などの手引

書である。乳母からの耳学問や、エチケット本から得た知識からジュリエットはロミオに性質詞を使ったと言えるのではないだろうか。では、次章ではジュリエットが乳母に対する場合の性質詞の使い方を明らかにしたい。

【第四章 第二幕第五場 — ジュリエットと乳母の葛藤 —】

第二幕第五場では、ジュリエットが乳母に用いる性質詞の特徴を挙げる。ここは、結婚の段取りの返事をロミオから聞くために遣いにやった乳母の帰りを心待ちにしているジュリエットの心情が性質詞の使い方と数で表現されている場面である。ジュリエットがロミオの結婚の返事が聞きたいという心情の高まりとともに、乳母に用いる性質詞の数も増えていく。つまり、返事を洩る乳母への対応策として、ジュリエットは性質詞の数を次第に増やすのである。それらの性質詞を劇の進展に従って順を追って確認してゆきたい。

まず、初めに検討する場面は、ジュリエットがロミオの結婚の返事を聞くために遣いにやった乳母の帰りを待っている場面である。待ちに待った乳母がようやく帰ってくると、ジュリエットはすぐに性質詞を使う。

ああ、帰ってきた！ ああ、ばあや、どうだった？

会えたの？ 下男は下がらせて。 (II. v. 18-19)

(O God she comes. O honey Nurse, what news?

Hast thou met with him? Send thy man away.)

ジュリエットは“honey Nurse”と言っている。ただ“Nurse”と言うよりも“honey Nurse”と言った方が乳母を喜ばせて早く返事を聞けるとジュリエットは知恵を使った。なぜなら、性質詞の特徴を利用すると、“Nurse”よりも“honey”の方に意味を込めれば、熱意が強調されるからである。ここでの“honey”は「感謝の表意や賞賛」の意味が込められて

いる。⁽²⁵⁾これは形容詞と固有名詞が一つずつ並ぶ基本的な性質詞の形である。ここの“honey”という性質詞は今後のジュリエットが用いる性質詞を考慮すると、重要であるはずであるが、呼び掛けであるということもあり、どの翻訳家によっても訳されていない。

ところが、乳母が答えを渋って言わないため、ジュリエットは“good sweet Nurse”と性質詞を通常と違って二つも用いている。

さあ、大好きなばあや — まあ、どうしたの、
悲しそうな顔して？ (II. v. 21)
(Now good sweet Nurse — O Lord why look'st thou sad?)

これは同時に二つの形容詞が乳母の性質を性質詞で表し、直前の台詞と比べて違う性質詞を二種類用いていることから、ロミオからの結婚の返事を一刻も早く聞きたいというジュリエットの思いが伝わる。

その後も、ジュリエットは答えるのをためらっている乳母から、ロミオの返事を早く聞こうと気持ちは焦るばかりである。その焦りから、ジュリエットはまた乳母に性質詞を用いる。

ねえ、お願い、話して、いい人ね、ばあや、話してよ。
(II. v. 28)
(Nay come, I pray thee, speak: good, good Nurse, speak.)

今度は“good, good Nurse”と“good”という同じ形容詞を繰り返し、“good”がもつ「優良な」という意味を性質詞の役割を利用して、乳母にジュリエットは迫る。それ以前の性質詞以上に強調している。

次に、それでも口を割らない乳母にジュリエットはさらに性質詞を繰り返して用いる。

優しい、優しい、優しいばあや、教えて、あの人の返事は？

(II. v. 55)

(Sweet, sweet, sweet Nurse, tell me, what says my love?)

“Sweet, sweet, sweet Nurse” と “sweet” を今度は三度も繰り返して、乳母を褒めそやす。このように、ジュリエットの口から性質詞が次々に出て来たのは、乳母の帰りが遅いうえに、やっと帰ってきた乳母の口が重いので、ジュリエットの気持ちが段々と高ぶり始めたのだ。このような使い方は、聞いている観客に緊張感を与えるので、極めて劇的な手法である。

その後、ようやく乳母からロミオの結婚の返事がすぐにロレンス神父の教会で執り行いたことを聞いたジュリエットは気持ちが舞い上がって、また乳母に性質詞を用いる。

幸せに向かってまっしぐら。ばあや、行ってきます。(II. v. 79)

(Hie to high fortune! Honest Nurse, farewell.)

これは形容詞と固有名詞が 1 つずつ並ぶ基本の形に戻して表現している。答えを得たジュリエットは、乳母を褒める必要がこれ以上ないからである。正直に話してくれた乳母への感謝を込めて“Honest”と言っている。ここでの意味は「本当のことを良く言ってくれたわね、ばあや」が適当であろう。

最後に、この場面の性質詞についてまとめると、性質詞は 1 つよりも 2 つ、2 つよりも 3 つ用いるほうが、ジュリエットの気持ちの高ぶりをより良く伝え、より性質詞が劇的にジュリエットの気持ちの高ぶりを表していると言える。いずれも「形容詞と固有名詞が一つずつ」という基本の順序から、性質詞の数が増え、増えたその数だけ性質詞が持つ意味が強調され、際立ったことが耳に聞いてはつきりする。ジュリエットが用いる性質詞の数が次第に増えるとともに、劇の緊張感もそれだけ盛り上がっていき、ジュリエットの気持ちの高ぶりが性質詞によって効果的に表現されていると判断できるのである。

【第五章 第五幕第三場 —— 短い愛の結末 ——】

この場面は、ジュリエットに最後の別れをするためにパリスがジュリエットのお墓へ行くと、そこに正体不明の男が一人現れたことから起こる騒ぎを劇化している。劇的緊張感が続いて、やがて相手がロミオだとパリスに判る。ロミオは暗闇の中では相手がパリスだとわからず、墓守りをする敵のキャピュレット家の身内だと思って、剣を抜き、二人は争いになった。そして、ロミオは相手を殺してしまってから、それがパリスであることがわかる。ジュリエットをめぐるパリスとロミオの二人はお互いに性質詞を用いる。パリスは性質詞を使ってロミオへの敵対心を剥き出しにする。一方のロミオは相手がパリスだと分かって、パリスが大公の子息であるという立場をわきまえて慣例的な性質詞を使う。

まず、パリスが用いる性質詞を挙げる。騒ぎの原因は、お互いに暗闇の中で誰かわからずにいると、松明が照らし出す明かりの内にパリスは、不審な男がキャピュレット家の敵のモンタギューの子息のロミオであることに気付いたところにある。敵方の墓に忍び込んで、ジュリエットを含めた死者に侮辱を加えるものと考えた。その時、パリスがロミオに性質詞を用いる。

あれは追放された傲慢無礼なモンタギュー… (V. iii. 49)

(This is that banish'd haughty Montague...)

“banish’d”という性質詞からロミオがティボルトを殺した罪でヴェローナから追放されていたことをパリスが知っていることが明らかになる。そのロミオがジュリエットの墓場に「傲慢無礼にも」現れたことで、パリスはロミオが仇敵キャピュレット家の墓荒しに来たと思ったのだ。だから、“haughty”という性質詞が使われたのだ。加えて、パリスはロミオとジュリエットが恋仲であったことはもちろん、正式に神の前で愛を誓って、結婚していた事実も知らなかった。だからこそパリスは追放されたにもかか

わず舞い戻って墓荒しを企てるロミオに“haughty”という性質詞を使った。この時点では、ロミオには剣を暗闇でひらめかす相手がパリスであることはまだわからない。

パリスはロミオであることを認めた上でまた性質詞を用いる。

悪党のモンタギュー、罪深い所行はやめろ！ (V. iii. 54)

(Stop thy unhallow'd toil, vile Montague.)

“vile”は「悪党の」という意味で、“banish'd haughty”に加えて、さらにロミオに対する憎悪を増している。このように、パリスは、墓に来たロミオの本意を知らぬまま剣を抜くのである。

次に、ロミオがパリスに用いた性質詞を挙げる。パリスが用いた性質詞を聞いたロミオは暗闇の中では相手がパリスだとわからず、敵のキャピュレット家の身内だと思って、剣を抜き、ジュリエットに別れを告げるまでは生きてなくてはならないので、必死になってパリスを倒そうと思った。そして、ロミオは相手を殺してしまってから、それがパリスであることがやっとわかるのであった。そこで、ロミオはパリスに“noble”という性質詞を使って自分の過ちを悔やむように気持ちを吐露する。

マーキューシオの身内、パリス伯爵！ (V. iii. 75)

(Mercutio's kinsman, noble County Paris!)

ロミオはなぜ自分を殺そうとしてきた敵に“noble”という性質詞を用いたのだろうか。それは、パリスが大公の親族であるからだ。“noble”のような性質詞は階級差を慣習的に意識させる。このようにロミオがパリスに使ったような場合の性質詞は、王侯貴族に対して使い、感情や意味は込めず、慣習的に相手を敬う時に使われるものなのだ。個人的というよりも社会的に用いられる性質詞である。なんら感情的な意味合いが伝わらない、伝わるとしたら、儀礼的な意味合いだけだ。

そうであるならば、ロミオが礼儀正しくふるまおうという心の中が窺え、パリスとのやり取りで地位の高い人物を敬うということが明らかになり、おまけに殺しておいて敬うという運命のいたづらを強調するから、ロミオの心中が明らかになって、この場面が益々劇的になる。

また、さらに劇的なのは、パリスの死という結末を生んだ原因が、パリスはロミオが来るとは思ってもみなかったし、ロミオもパリスが来るとは思ってもみないことだった。この場面が劇的なのは、二人はジュリエットのお墓へ行くことに関してはお互いに同じような目的があったということだ——ロミオはジュリエットの側で死にたいという目的、パリスは誰にも邪魔されることなくジュリエットに最後のお別れをするという目的である。そのような目的を持ったロミオとパリスが同じ時間に同じ場所でまさか出くわすとは考えられない劇的な場面であったからこそ、性質詞が効果的に使われ、劇を一層盛り上げている。ジュリエットをはさんで二人の若者が葛藤しているのが強調されているのも勿論のことである。

【第六章 「名前に何があるの？」】

これまでの第二章から第五章までは、劇の流れに沿って性質詞を取り上げた。そして、本章では、ジュリエットが口にした「名前に何があるの？」の本意の把握に迫る。

『ロミオとジュリエット』では、何度も「名前 (name)」というイメージが繰り返されている。それは、この劇において、若い二人の主人公であるロミオとジュリエットがお互いの家争いに関わるからだ。なぜなら、モンタギュー家とキャピュレット家は昔から犬猿の仲だった。両家とも名高き家柄でありながら、争いを繰り返してきたのだ。そして、ロミオとジュリエットが出会ってすぐに恋に落ち、とたんに「名前」に拘束されていることに気が付く。この劇は、たった 4、5 日間⁽²⁶⁾の出来事だが、その短い緊迫した雰囲気の中で、ロミオとジュリエットは「名前」について深く考えている。

まず、ジュリエットはロミオが会場を出る直前に、乳母に初めて口づけを交わした男性の名前を聞く。すると、「モンタギュー家のロミオ」と言われ、憎い敵の家の一人息子だと知る。一方のロミオは素顔のジュリエットをもう一度目にしようと、危険もかえりみることさえせずにキャピュレット家の庭園に忍び込み、ジュリエットのまさかと思った真意を語る言葉を聞いてしまう。かくして、この劇で最も有名な第二幕第二場の「バルコニーシーン」で、ジュリエットは「名前」について次のように話す。

ああ、ロミオ、ロミオ、どうしてあなたはロミオなの？
 お父さまをお父さまと思わず、名前を捨てて。
 それが無理なら、私を愛すると誓って。
 そうすれば私はもうキャピュレットではない。 (II. ii. 33-36)
 (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.)

初めて恋に落ちたジュリエットは、仮面舞踏会の後、部屋に戻ってからおそらくは眠れぬままにバルコニーでこの台詞を口にしたのであろう。これはロミオの耳には届かないはずの独白である。この台詞から、ジュリエットはすでにロミオへの愛を認識し、その相手が敵のモンタギュー家の一人息子であるという運命をも受け入れていることが判る。ジュリエットにとって「名前」は重要でない。ジュリエットはヴェローナでは名家のキャピュレット家の娘でありながら、その名を捨てても構わないと言っている。名前など問題でないのだ。

ロミオと出会うまでは物には「名前」がついていて、「名前」と実体が一致していることを父母や乳母から教わってきたジュリエットであるが、愛を知ってからは「名前」と「実体」が別物であることに気が付く。このことはジュリエットの以下の台詞で判る。

憎い敵は、あなたの名前だけ、
 モンタギューでなくてもあなたはあなた。
 モンタギューってなに？ 手でもない足でもない
 腕でも顔でもない、人の体の
 どの部分でもない。ああ、何か別の名前にして！ (II . ii . 38-42)

(*Tis but thy name that is my enemy:
 Thou art thyself, though not a Montague.
 What’s Montague? It is nor hand nor foot
 Nor arm nor face nor any other part
 Belonging to a man. O be some other name.)

ロミオという名前を持つ若者を愛したのではなく、どんな名前の男性であれ、あの舞踏会で唇を交わした男性以外の誰をも愛しているのではないという認識がある。あの優しく抱いてくれた手の持ち主、あのダンスの足の運び、あの力のこもる腕、あのように輝く瞳を持つ男性を愛したのだ。あの方の手や足や腕や顔に名前がついているから愛したわけではない——名前がなに、かぐわしいバラの本質はバラという名前がついているからではない——バラはバラで、バラではない。この「撞着語法 (oxymoron)」もこの劇の重要な主題の一つである。バラがバラでないとしたら、一体何なのか——敵であるロミオがすべてのロミオではない。その一部をもって全体を定義してしまうのはおかしい。いらぬ部分をそぎ落として最後に何が残る——一番良いものが残る。それが濃縮された純粋なもの。「それが私の愛するもの！」だというのがジュリエットの考えである。

名前に何があるの？ バラと呼ばれる花を
 別の名で呼んでも、甘い香りに変りはない。
 ロミオだって同じ、たとえロミオと呼ばれなくても
 非の打ちどころのない尊い姿はそのまま残る。(II . ii . 43-47)

(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.)

ここではバラが愛する対象としての好ましい比喻として使われている。バラは花が美しく、薬効があり、芳香があることによって賞せられるだけでなく、イギリス王室の王笏を飾る荣誉ある花であること、また、もっとも高貴な家柄ランカスター、ヨークの両家を結んだ由縁からも愛でられるべきものである。²⁷⁾エリザベス朝の人にとってバラは花の中で最高位の存在であるが、ジュリエットはバラに別の名前がついてもその「甘い香りに変わりはない」と言っている。同じくロミオも名家モンタギューの息子であるが、たとえ違う名前であったとしても、ジュリエットが愛するたった一人の人に変わりはない。

ここでジュリエットが意図することは、確かにロミオという名が敵の名である現実を避けることができないにもかかわらず、あえてロミオという「名前」よりもその名前を持っている男性の本質こそが重要であるから愛するのだということだ。そして、ロミオを夜の暗闇から昼のような光の中へ登場させるきっかけとなる台詞をジュリエットは口にする。

ロミオ、名前を捨てて。
 あなたの体のどこでもないその名の代りに
 私のすべてを受け取って。 (II . ii . 47-49)
 (Romeo, doff thy name,
 And for thy name, which is no part of thee,
 Take all myself.)

ジュリエットにとって、ロミオという名前こそが二人の愛を遮る障害物である。いらぬものをすべて捨てて、代わりにあなたが必要としている

一つのもの——私のすべてを受け取るように、とジュリエットは二人が一つの存在になるようにと自らに願うのであった。

この章についてまとめると、ジュリエットは「名前」が何であろうと、ロミオはロミオであり、他のものには変えがたい、愛するたった一人の人であると考えている。「名前」が変わろうと、ジュリエットが愛する人は変わらないのである。だからこそ、ジュリエットは「名前」よりも「本質」の方が重要であると考えているのだ。

そこで、この小論の主題にそって考えると、性質詞としての形容詞をどのように入れ替えても本質には変わらないという結論に至る。それまでは乳母がかり、親がかりであった。初めて自分の目で、耳で、全ての感覚で、掴まえたロミオという愛する男性の本質を捉えたのだ。どのような形容詞でも性質詞でも捉えることができない愛の真実を、初めての経験でジュリエットは認識することができたのだ——自分の力だけで。それをジュリエットの心の成長と解釈してもいいだろう。その意味において、性質詞が、ロミオはもちろんのこと、ジュリエットにおいて重要な発話形式であることを意識させることにシェイクスピアの狙いがあったことは自明である。そこにおいて、劇的な展開を観客は楽しむことができるからである。

【おわりに】

このように『ロミオとジュリエット』において、二人の心情を効果的に表現するために性質詞が用いられていることが判明した。固有名詞の前に形容詞、つまり性質詞が置かれ、その性質詞が固有名詞の意味内容をより具体的に表現しているということが明らかになった。劇的な性質詞というものは単に社会的慣習によって使われる形容詞というだけでなく、その人の性質や特徴が強調され、その性質詞を用いた人物の心の動きに特別の意味を持たせるために使われているのだ。それにもまして、形容詞も性質詞もいない表現こそが物事の本質であることをシェイクスピアはジュリエットの「名前に何があるの？」という表現で、有弁に我々に語っているの

だ。

確かに、性質詞には固有名詞が付くが、その固有名詞、そこに付いた「名前」が重要なのでなく、「名前」そのもの、つまり、固有名詞の本質こそが重要なのだ。だからこそ、愛の本質を認識したジュリエットは名前について真剣に考えたのだ——すぐそばで愛するロミオが聴き耳をすましているとも知らずに…。

この劇の最後には、若者の死が結果となって残る。多くの若者たち——マーキューシオ、ティボルト、パリス、そしてもちろんロミオとジュリエット——が死んで、年老いた人たちの大半——モンタギュー、キャピュレット夫妻、エスカラス、ロレンス神父、そして乳母——は生きて和解の日を見る。⁽²⁸⁾特に、ロミオとジュリエットの死はモンタギュー家とキャピュレット家の憎しみの犠牲となった。二人の死は単なる偶然ではなく、運命によって定められたものである。シェイクスピアは性質詞を含めて、あらゆる修辞的方法を駆使して、青春の抒情的な愛の魅力と青春の暴力的なエネルギーを有限な瞬間の中に凝縮して、悲劇的必然性の真実を描いている。⁽²⁹⁾そのシェイクスピアの一つの効果的な修辞法が「性質詞」なのである。長台詞で観客を楽しませるのはもちろんだが、このような細部の技法にもシェイクスピアの面白さの秘密があることに改めて感動させられた。

【註釈】

- (1) 『機能文法概説——ハリデー理論への誘い——』（山口登・寛壽雄訳、くろしお出版、2001年、280頁）及び、*An Introduction to Functional Grammar* (Halliday, M.A.K., Edward Arnold, 1985, p.163)を参照。なお、性質詞については第二章で詳しく取り上げる。
- (2) *OED*(Second Edition): epithet, *n.* 1. An adjective indicating some quality or attribute which the speaker or writer regards as characteristic of the person or thing described.
- (3) 山口・寛訳、『機能文法概説』、280-82頁(Halliday, 1985, p.163: The

Epithet indicates some quality of the subset, e.g. *old, long, blue, fast*. This may be an objective property of the thing itself; or it may be an expression of the speaker’s subjective attitude towards it, e.g. *splendid, silly, fantastic*. There is no hard and fast line between these two; but the former are experiential in function, whereas the latter, expressing the speaker’s attitude, represent an interpersonal element in the meaning of the nominal group.)

- (4) 石橋幸太郎編、成美堂、1973年、224頁。
- (5) このように、断定して性質詞を定義している先行文献は未だに見つかっていない。この小論を提出後に検索の対象になるものが見つかれば傍証したいと願っている。
- (6) 阿刀田高、『シェイクスピアを楽しむために』、新潮社、2000年、61頁。
- (7) 橋本侃、「教室のシェイクスピア — 教材としての翻訳 — 第二章 ビデオ教材」、『言語研究』、第9号、神奈川大学外国語研究センター、1986年、180頁。この論文の原文引用はBBC（イギリス放送協会）の「ゼフィレルリ版」の字幕である。
- (8) 筆者の引用による自作である。括弧内のひらがなは、資料のルビである。
- (9) その具体例は、先ず、以下の章で扱うことになるが、添付した「翻訳比較表」を参照。
- (10) 「ジュリエットの正確な年齢は十三歳十一か月二週である。シェイクスピアは、大人でもない、子供でもない、その両方の境界線上にある人生の特別な一瞬という意味合いを与えている。」（手塚リリ子・手塚喬介編、『想像力の飛翔—英語圏の文学・文化・言語』、北星堂書店、2003年、85頁。）
- (11) キャピュレット夫人の年齢は28歳くらいということになる。夫人は言う、「そう言えば私も、まだお前の年頃でお前を産んだのよ… (“By my count / I was your mother much upon these years…” I. iii. 71-72).」

- (12) 引用の原典は全て B. Gibbons 編註の「アーデン版 (1997)」、翻訳は松岡和子訳の「筑摩書房版 (2007)」を使用した。
- (13) 今西雅章、『陰翳と変容のドラマ — シェイクスピアの喜劇と悲劇』、研究社、1991 年、180 頁。
- (14) B. Gibbons 編註の「アーデン版 (1997)」の註を参考にする。
巡礼者の手と巡礼の主題は、身分が高く、清らかで、気持ちが高まるうちに求婚を助長する恋人たちを隠喩で絡める。その恋人たちは、特別で、新しい雰囲気の中におり、他の人々から切り離されている。(The motifs of hands and pilgrimage are intertwined by the lovers in a series of conceits that advance courtship while exalting, purifying and intensifying feeling; the lovers are separated from the rest of the company in a special and quite new tone.)
- (15) 'Conventional epithet to title of high rank', 'an epithet of courteous address or respectful reference' (Onions, C. T. Enlarged and revised by Robert D. Eagleson. *A SHAKESPEARE GLOSSARY*, Oxford; At the Clarendon Press, 1986.)
- (16) B. Gibbons 編註の「アーデン版 (1997)」の註によると、ジュリエットは「エチケットの本から学んだかのように」、また、「ソネットの韻や隠喩を用いて」キスをすると言っている。(As if you had learned from a book of etiquette' and also 'by means of sonnet rhymes and conceits'.)
- (17) ロミオが最初にジュリエットに出会ったときにそれに従ってキスをしたのはペトラルカ風恋愛形式を勧める「本」を読んでいたからだ。(岩崎宗治、『シェイクスピアの文化史』、名古屋大学出版会、2002 年、27 頁。)
- (18) B. Gibbons 編註の「アーデン版 (1997)」の註に「清らかなソネットが始まるが、乳母に遮られる (“A fresh sonnet begins, but is interrupted by the Nurse.”)」とある。
- (19) 今西、182 頁。

- (20) 金城盛紀、『シェイクスピアの悲劇』、英宝社、1984年、47頁。
- (21) いずれも Onions の定義に従った。‘fair’ は ‘Virtuous, pure’、‘envious’ は ‘Malicious, spiteful’ とある。
- (22) 金城、47頁。
- (23) Onions の定義によると、‘gentle’ は ‘Well-born’ 及び、‘Used as a complimentary epithet’ と記載されている。また、Jill L. Levenson 編註「オックスフォード版 (2000)」の註に “gentle” について「この性質詞はロミオの生まれ、作法、性質にあてはまる (The epithet applies to Romeo’s birth, manners, and disposition.)」と書かれている。
- (24) Onions の定義によると、‘fair’ は ‘(as a courteous address)’ とある。
- (25) Honest: a. 1. c. As a vague epithet of appreciation or praise, esp. as used in a patronizing way to an inferior. (*OED*, 2nd ed.)
- (26) ジュリエットがロミオと出会ってから、結婚し、死に至るまでの期間はおよそ 4、5 日間である。シェイクスピアが題材にしたと思われるアーサー・ブルックの『ロメウスとジュリエットの悲劇的物語 (*The Tragicall Historie of Romeus and Juliet*, 1562)』では、約 9 ヶ月に及ぶ。シェイクスピアが原作よりも物語の期間を短縮したのは、出来事が次々に起こることでより緊迫感を出す目的があったと思われる。
- (27) 安部薫、『シェイクスピアの花』、八坂書房、1997年、23頁。
- (28) 岩崎、35-36頁。
- (29) 大澤猛、『シェイクスピア劇 — 歴史的な腐敗と更新のドラマ』、大学教育出版、1997年、189頁。

V. iii. 148	Juliet	comfortable Friar	ありかたいたい神女 様	よかった、神女様	有難いお上人様	いつも優しくして下さる神女様	ありかたいたい神女 様	博しや御坊様(ごぼうさま)か	神女様	有難い法師様
V. iii. 159	Friar L.	good Juliet	ジュリエット	ジュリエット、いい子だから	お嬢様	ジュリエット	ジュリエット	チュリエット	ジュリエット	ジュリエット様
V. iii. 258	Friar L.	noble Paris	気高いパリス	気高いパリス	パリス殿	パリス	パリス殿	パリスどの	気高いパリス殿	気高いパリス様
V. iii. 258	Friar L.	true Romeo	忠実なロミオ	忠実なロミオ	ロミオ	ロミオ	ロミオ	ロミオどの	誠実一途のロミオ殿	誠実一途のロミオ様
V. iii. 295	Capulet	brother Montague	モンタギュー、兄弟として	モンタギュー殿、どうか兄弟として	モンタギュー殿	モンタギュー殿	モンタギュー殿	モンタギューどの	モンタギュー殿	モンタギューの兄弟
V. iii. 301	Montague	true and faithful Juliet	真節そのもののジュリエット	忠実真節なジュリエット	真節無比、ジュリエット姫	真節このうへ無きジュリエット	真節無比のジュリエット	真節なジュリエットのどの	真節にして貞節なジュリエット	真節で純正しいジュリエット

参考：上野美子・松岡和子・加藤行夫・井出新編『CD-ROM 版シェイクスピア大鑑』、新潮社、2003年。

【参考文献】

荒井良雄・大場建治・川崎淳之助、『シェイクスピア大事典』、日本図書センター、2002年。

石川実、『シェイクスピア 劇の世界』、慶應通信、1986年。

伊形洋、『シェイクスピア — 劇のありか』、「演劇らいぶらり 3」、南雲堂、1982年。

梅田倍男、『シェイクスピアのレトリック』、英宝堂、2005年。

英米文化学会編、『英文学と結婚 — シェイクスピアからシリトーまで』、彩流社、2004年。

大井邦雄、『シェイクスピア — この豊かな影法師』、早稲田大学出版部、1998年。

大山敏子、『シェイクスピアの心象研究』、篠崎書林、1962年。

金城盛紀、『シェイクスピアの悲劇』、英宝社、1984年。

河合祥一郎、『シェイクスピアの驚異の成功物語』、白水社、2006年。

河合隼雄・松岡和子、『解説シェイクスピア』、新潮社、1999年。

川地美子、『シェイクスピアの世界』、成美堂、2007年。

喜志哲雄、『劇場のシェイクスピア』、早川書房、1991年。

木村俊夫、『時の観点からみたシェイクスピア劇の構造』、南雲堂、1977年。

近代思想研究会編、『シェイクスピアの言葉』、新文学書房、1975年。

楠明子、『英国ルネサンスの女たち シェイクスピア時代における逸脱と挑戦』、みすず書房、1999年。

児玉久雄、『解説と対訳 シェイクスピアへの道』、研究社、1977年。

齋藤勇、『シェイクスピア研究』、研究社、1973年。

中西信太郎、『シェイクスピア批評史研究』、あぼろん社、1976年。

日本シェイクスピア協会編、『シェイクスピアの悲劇』、研究社、1988年。

高田康成・河合祥一郎・野田学、『シェイクスピアの架け橋』、東京大学出版会、1998年。

- 竹内淳夫、『シェイクスピアの変容力 — 先行作と改作』、彩流社、1999年。
- 谷川二郎、『ラブホリック シェイクスピア — 愛の軌跡 — 』、日本図書センター、2005年。
- 福原麟太郎、『シェイクスピア講演』、大修館書店、1961年。
- 松岡和子、『すべての季節のシェイクスピア』、筑摩書房、1997年。
- 水先野里子、『シェイクスピア 悲劇と女性達』、土曜美術社、1998年。
- 三好弘、『断絶と孤独 シェイクスピア』、朝日出版社、1972年。
- 山田昭広、『シェイクスピア時代の戯曲と書誌学的研究 — 序説』、文理書院、1969年。
- 山本忠雄、『シェイクスピアの言語と表現』、南雲堂、1974年。
- G. L. ブルック、三輪伸春訳、『シェイクスピアの英語』、松柏社、1998年。
- Berry, Philippa. *Shakespeare's Feminine Endings: Disfiguring Death in the Tragedies*. Routledge, 1999.
- Bestler, Emily. and Uebbing, James. eds. *William Shakespeare: The Tragedies (Modern critical views)*, Chelsea House, 1985.
- Bradbrook, M. C. *The Living Monument: Shakespeare and the Theatre of His Time*, Cambridge University Press, 1976.
- Brooke, Nicholas. *Shakespeare's Early Tragedies*, Methuen, 1973.
- Brown, John Russell. *Shakespeare's Dramatic Style*, Heinemann, 1970.
- Calderwood, James L. *Shakespearean Metadrama*, “good” of Minnesota Press, 1971.
- Clemen, Wolfgang. *The Development of Shakespeare's Imagery*, 2nd ed. Routledge, 2005.
- Collinson-Morley, Lacy. *Shakespeare in Italy*, Benjamin Blom, 1967.
- Cook, Ann Jennalie. *Making a Match: Courtship in Shakespeare and His Society*, Princeton University Press, 1991.
- Desmet, Christy. *Reading Shakespeare's Characters: Rhetoric, Ethics, and Identity*, The University of Massachusetts Press, 1992.

- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*, Macmillan, 1975.
- Evans, B. Ifor. *The Language of Shakespeare's Plays*, Methuen, 1952.
- Evans, G. Blakemore, *Romeo and Juliet: The New Cambridge Shakespeare*, Cambridge University Press, 1984.
- Gibson, James. *Romeo and Juliet: The Macmillan Shakespeare*, Macmillan, 1974.
- Granville-Barker, Harley. *Preface to Shakespeare*, vol. 2. B. T. Batsford, 1958.
- Halliday, M. A. K. *Language and Society*, Continuum, 2007.
- . *On Grammar*, Continuum, 2002.
- Harbage, Alfred. *Shakespeare: The Tragedies: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, 1964.
- Hardy, Barbara. *Shakespeare's Storytellers: Dramatic Narration*, Peter Owen, 1997.
- Harrison, G. B. *Shakespeare's Tragedies*, Routledge and Kegan Paul, 1953.
- Kahn, Coppélia. *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*, University of California Press, 1981.3
- Kennedy, R. B. *Romeo and Juliet: The Alexander Shakespeare*, Collins, 1972.
- Kirschbaum, Leo. *Character and Characterization in Shakespeare*, Wayne State University Press, 1962.
- Leech, Clifford. *Shakespeare: The Tragedies: A Collection of Critical Essays*, University of Chicago P, 1975.
- Lenz, Carolyn Ruth Swift, and Greene, Gayle, and Neely, Carol Thomas. eds. *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, University of Illinois Press, 1980.
- McAlindon, T. *Shakespeare's Tragic Cosmos*, Cambridge University

- Press, 1991.
- Marsh, Derick R. *Passion Lends Them Power: A Study of Shakespeare's Love Tragedies*, Manchester University Press, 1976.
- Novy, Marianne. *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare*, University of North Carolina Press, 1984.
- Rabkin, Norman. *Shakespeare and the Common Understanding*, University of Chicago Press, 1967.
- Sandler, Robert. ed. *Northrop Frye on Shakespeare*, Yale University Press, 1986.
- Spencer, T. J. B. *Romeo and Juliet: The New Penguin Shakespeare*, Penguin Books, 1967.
- Spencer, Theodore. *Shakespeare and the Nature of Man*, Macmillan, 1961.
- Spurgeon, Caroline F. E. *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*, Cambridge University Press, 1935.
- Trewin, John Couternay. *Shakespeare on the English Stage, 1900-1964: A Survey of Productions: Illustrated from the Raymond Mander and Joe Mitchenson Theatre Collection*, Barrie and Rockliff, 1964.
- Wells, Stanley. *Shakespeare Survey: An Annual Survey of Shakespeare Studies and Production: 49 Romeo and Juliet and its Afterlife*, Cambridge University Press, 1996.
- Wilson, John Dover. *Romeo and Juliet: The New Shakespeare*, Cambridge: At the Cambridge University Press, 1955.

