

シェイクスピアの修辞法に関する一考察

— 『シンベリン』に見る反復技法について

古庄 信

Abstract

The purpose of this study is to observe and analyze Shakespeare's technique of rhetoric in which three related words, phrases, or even sentences are lined up. This time we use *Cymbeline* (CYM) as our corpus, especially from the view point of the repetition of words, phrases and sentences, or lining up of these factors, which we call "variation". In this research, we can find 87 examples¹⁾ of this phenomenon, and we concentrate our attention on the way these variations emerge, analysing how these variants are used by who, and when they appear, observing them according to the order of the acts and scenes in order to avoid readers' boredom.

はじめに

これまでシェイクスピアがセリフ中に埋め込む3回の反復表現（もしくは3つのヴァリエーション）がどのような箇所で、どのように語句が使われているか、そしてどのような効果をもたらしているのかを長年にわたって調べてきた。²⁾ 今回の調査のテキストには晩年のロマンス劇シリーズの2作目として知られる『シンベリン』 *Cymbeline*（以下CYM）³⁾を用いた。この作品では、品詞別にみるならば、例えば、名詞や動詞のみの羅列や、前置詞句として、あるいは文レベルとして調査してみると、全体で87例が見られる。これらのほとんどは同じ語（句）の反復というより3つのヴァリエーションといえる。

これらを頻度の高い順に列挙すると、名詞3つのヴァリエーション：25例、文単位のヴァリエーション：20例、動詞（句）単位のヴァリエーション：18例、前置詞句単位のヴァリエーション10例、その他、形容詞：5例、副詞：3例と続く。⁴⁾

本論としては、これらのヴァリエーションを羅列すること避けて、ドラマの進行順に主な例を挙げつつ、この技法の効果を観察していきたい。

1. Act 1における三つのヴァリエーション

三度のくり返し、あるいは3つのヴァリエーションの出現を期待して冒頭からCYMを読み進めると、早速1幕1場の48～51行に、紳士が語る主人公ポスチュマスの身の上を語るセリフ中にそれが現れる。端役の登場人物が主役の状況や心境について語る手法はシェイクスピアほぼ全作品でも見られるが、この技法は本作品でも踏襲されている。

1) *Ist Gentleman* And in's spring became a harvest, lived in court--
Which rare it is to do--most praised, most loved,
A sample to the youngest, to the more mature 48
A glass that feated them, and to the graver
A child that guided dotards; to his mistress,
For whom he now is banish'd, (CYN 1.1.46-51)

紳士1 そして彼の人生の春には収穫があり、法廷に住んでいたそうだが—
そのようなことは滅多にあることではなく-最も賞賛され、愛され、
若者たちへの手本となり、中年者たちにとっては 48
身だしなみの鏡となり、そして墓に入りかけた年寄りたちには
世話をする子供となり、彼のいとしい姫には
愛したがゆえに今や追放の身となった

例1)の48～50行の3行に注目すると、以下のことがわかる。文の構造では [A] [to B] が1) “A sample to the youngest, 2) to the more mature/ A glass ... 3) to the graver/A child ... 4) to his mistress/ ... he now is banish'd” のように4回繰り返されているが、見かけ上は、そしてセリフが朗読される際の各行の音の響きとしては ブランクヴァースの一行中に “A sample..., A glass..., A child...と各行頭に補語が3つ、そしてこれら補語で始まる行末に “to the...” の前置詞句が置かれ、という構造である4つの等しい構造の句が3つのように見える（聴こえる）ように仕組まれている。これは言うまでもなく、1番目の句のみが [A] [to B] で、2～4番目が [to B] [A] のように倒置されて3つ並んでいるためである。最初の3つの前置詞句+名詞が主人公ポスチュマスの順風満帆な人生の始り、そして4つ目が彼の現在の不幸、を示す表現となっている。

次にロマンス劇ではつきものの、主人公が不幸に陥る場面で「三つのヴァリエーション」が例2)に見られる。主人公ポスチュマスが愛する妻イモージェンとの別れ、イタリアへ旅立つシーン、そのセリフの冒頭で妻のことを “queen”, “mistress”, “lady” と呼び掛ける、いわゆる呼格の例である。

2) *Posthumus.* My queen! my mistress!
O lady, weep no more, ... (CYM 1.1.92-93)

ポスチュマス わが女王！わが愛しい人！
ああお前、もう泣かないでそれ以上、…

「三つのヴァリエーション」は主人公によってだけでなく、ときに準主役級の人物たちによって用いられることは先にも述べたが、この作品では主人公イモジェンと夫ポスチュマスに仕える召使ピザーニオがそれにあたる。船でイタリアに旅立つ主人ポスチュマスが、見送るピザーニオにいつまでも手を振り続ける描写に次の例3)のヴァリエーションが見られる。

3) *Pisanio* he did keep
The deck, **with glove, or hat, or handkerchief,**
Still waving, as the fits and stirs broke
Could best express how slow his soul sail'd on (CYM 1.3.10-13)
ピザーニオ (ご主人さまは) ずっと
デッキにおいでになり、**手袋か、帽子か、ハンカチか、**
とにかく振り続けておられました、まるでお心の動揺が
示されようとしているみたいに、どんなに魂が船出したくないか、

この別れの様子を聞かされたイモジェンは、夫の異国の地での無事を願い、一日に三度の祈りを捧げると例4)で誓う。

4) *Imogen* **At the sixth hour of morn. at noon, at midnight,**
To encounter me with orisons, for then
I am in heaven for him; (CYM 1.3.31-33)
イモジェン 朝の6時と、お昼と、夜中には必ず
お祈りの時間を私と合わせてしてください、そうすれば
私はあの人と天国で一緒になれるので。

ドラマが展開し、次の1幕4場になると、イモジェンとポスチュマスを苦難に陥れる悪役ヤーキモがいよいよ登場する。そのヤーキモにイモジェンの「美しさ、徳の高さや貞淑さ」を吹き込むのが以下の、とあるフランス人のセリフである。ここでは形容詞のヴァリエーション6回の使用が例5)に見られる。

5) *Frenchman* ... this gentleman at that time vouching—and upon
warrant of bloody affirmation—his to be **more fair, virtuous, wise,**
chaste, constant-qualified and **less attemptable** than any the rarest of
our ladies in France. (CYM 1.4.52-56)

フランス人 この紳士は、命をかけてもよいとおっしゃって、自分の愛する女は
ずっと美しく、徳も高く、賢く、貞淑であり、才能に恵まれ、どんな誘惑にも屈し
はしないと、フランスのどんな稀有な女性たちに比べても、と豪語されたのだ。

これを聞いたヤーキモはポスチュマス自慢の妻イモジェンを自分のものにし、ポス
チュマスを貶めたいと、「奥さんに会わせる機会をいただければ、奥さんを誘惑してみ
せる」という賭けを彼に申し出るのに、次の3つのキーワードを提示する。(例6) 参照。)

6) *Jachimo* If I bring you no sufficient testimony that I have enjoyed
the dearest bodily part of your mistress, my ten thousand ducats
are yours; so is your diamond too: if I come off, and leave her in such
honour as you have trust in, she your jewel, this your jewel, and my
gold are yours: provided I have your commendation for my more free
entertainment. (CYM 1.4.139-145)

ヤーキモ もし私があなたに確かな証拠を何も持ち帰らないならば、即ち私が楽
しませてもらった、あなたのご婦人の最も大事な部分をね、さもなくば私の1万ダ
カットはあなたのものだ、あなたのダイヤモンドもあなたのものだ。もし私が、彼女をあ
なたが信頼するとおりの貞淑のままにしてきたなら、彼女という宝石も、このあな
たの宝石も、そして私の金もあなたのもになるのだ。ただし私があなたの紹介状
で十分に歓迎されるという条件が必要だが。

2. Act 2における三つのヴァリエーション

ヤーキモの巧みな申し出に理性を失ったポスチュマスはまんまと妻イモジェンをヤー
キモに会わせる賭けに応じる。が、この調子で全てのヴァリエーションを見ていくと既
定の原稿文字数をはるかに超えてしまうので、この先は特に目立ったヴァリエーション
の例に絞って観察していきたい。第2幕は全5幕の中で最も短い場面であるが、この中
でも特に2幕4場でのヤーキモのセリフに3つのヴァリエーションが目立つ。次の例7)
の2.4.66～77のセリフに注目してみる。イモジェンの部屋に忍び込んだヤーキモは彼女
が寝ているすきに、彼女の操を奪ったことを証言するために、彼女の部屋の様子を詳細
にポスチュマスに話して聞かせる。

7) *Jachimo* First, her bedchamber, —
Where, I confess, I slept not, but profess
Had that was well worth watching—it was hang'd
With tapestry of silk and silver; the story
Proud Cleopatra, when she met her Roman, 70
And Cydnus swell'd above the banks, or for
The press of boats or pride: a piece of work

So bravely done, so rich, that it did strive
 In workmanship and value; which I wonder'd
 Could be so rarely and exactly wrought, 75
 Since the true life on't was—(CYM 2.4.66-77)

ヤーキモ まず、彼女の寝室だ—
 そこで、打ち明けると、私は一睡もせず、だが誓って言うが
 しかと見る価値のある部屋だった一壁にかかっていたのは
 絹に銀の縫い取りのあるタペストリーだ、図柄は
 勝ち誇ったクレオパトラが、彼女のローマの恋人と出会い、 70
 シドナス河の水が兩岸にあふれんばかりだ、
 群がる舟という舟の押し合う勢いで、あの壁飾りの
 何と見事な出来栄か、絢爛^{けんらん}さで競い合っているのは
 職人技と豪華さだ、それは驚くほどに
 まれな、精巧な作りだったので、 75
 まるで本当に生きているかのようだった—

まず67行目の網掛け部 “I confess, I slept not, but profess”のように3つの文（正確には2文+動詞1）で自分がどのようにイモジェンの寝室内を観察したかを述べ、70～72行目にかけて “Cleopatra, her Roman, Cydnus”⁵⁾と、タペストリーの絵柄の中身を具体的に3つ挙げ、73～75行目ではその見事な作りを “So bravely done, so rich, that ... so rarely and exactly wrought”のように3つの形容詞句を並べて描写している。さらに日本語訳ではわかりにくいのが、原文では “well worth watching” (68行目), “silk and silver; the story” (69行目), “press ... pride ... piece” (72行目) のように3つヴァリエーションの間にalliteration (頭韻) を意識させる語句の配列が3回繰り返されていることがわかる。

このようなヤーキモの真実を言い当てる証言に、初めは「妻が操を奪われるはずがない」と相手にしなかったポスチュマスだが、妻と分かれる際に彼女に渡した大切な腕輪をヤーキモがポスチュマスの目の前で見せつけ、イモジェンとの濡れ場の最中に彼女から貰ったのだと言われたのを最後に、ポスチュマスの妻に対する信頼はこなごなに砕け散る。そして次の例8)のセリフで妻イコール女、の身持ちの悪さに対する悪口雑言をこれでもかと言わんばかりに並べ立てる。

8) *Posthumus* Could I find out
 The woman's part in me! For there's no motion 20
 That tends to vice in man, but I affirm
 It is the woman's part; be it lying, note it,
 The woman's; flattering, hers; deceiving, hers;
 Lust and rank thoughts, hers, hers; revenges, hers;
 Ambitions, covetings, change of prides, disdain, 25

Nice longing, slanders, mutability,
 All faults that may be named, nay, that hell knows,
 Why, hers, in part or all; but rather,
 ... I'll write against them, 32
 Detest them, curse them: (CYM 2.5.19-33)
 ポスチュマス 俺には
 女の役割があるだろうか！というのも男の中には 20
 悪になびくような心の持ちようはない、が、断言できるのは
 それは女のやることだ、嘘をつく、
 これも女の役割だ、おべっかを使う、これも、人を欺く、これもだ、
 いやらしい、みだらな考え、これもだ、復讐、これもだ、
 野心、貪欲、あくなき贅沢、蔑み、 25
 多情な物欲、悪口、移り気、
 名を挙げられる悪は全て、地獄で知られているが、
 これも女のものだ、一部であれ全てであれ、どちらかと言えば全てだ、
 …反論を書いてやる、 32
 憎んでやる、呪ってやる。

20行目の“motion That tends to vice” (悪になびく心) から始まり、それが“lying, flattering, deceiving...”と12 (3つのヴァリエーション×4回) の具体的な「(女の) 悪徳」として列挙される。ここで注目すべきは、“flattering”の後は“the woman's part”を簡潔に“hers”に置き換えて、24行目では“Lust and rank thoughts, hers, hers; revenges...”と左右対称形に“hers”を入れ替えて、間に網掛けで示した「悪徳」の羅列にリズムを添えていることである。“the woman's part ... hers”は合計で8回だが、“hers”だけでは6回繰り返されていることがわかる。そしてこれらの羅列がブランクヴァースの弱強のリズムに合うように配列されていることが注目に値する。そして最後は32～33行目で“write ... , Detest ... curse...”と動詞句3つのヴァリエーションを並べてポスチュマスは退場する。

3. Act 3における三つのヴァリエーション

第3幕に入ると、かつてシーザーがポントスの戦い⁶⁾に勝利した際の報告の言葉“veni, vidi, vici” (came, saw, overcame:来た、見た、勝った) がブリテンへの侵攻では聴かれなかったと、シンベリン王の妃が、この有名な表現を引用している。(例9参照)

9) *Queen* A kind of conquest
 Caesar made here; but made not here his brag
 Of 'Came' and 'saw' and 'overcame;' with shame (CYM 3.1.22-24)
 女王 征服したかにみえた
 シーザーもこの地に辿り着きはしたが、あの勝どきの声、
 「来た」「見た」「勝った」はここでは口に出せず

3幕3場ではシンペリン王からかつて世継ぎの王子たち二人、ガイデリアスとアーヴィラガスを誘拐し、実の息子たちとして育ててきたベレーリアスが子供たちに、辺鄙な山の暮らしが王宮でのそれに比べどれほど素晴らしいか、を3つのヴァリエーションを用いて語る。

10) <i>Belarius</i>	I have told you	
Of courts, of princes, of the tricks in war:		15
This service is not service, so being done,		
	... O, this life	21
Is nobler than attending for a check,		
Richer than doing nothing for a bable,		
Prouder than rustling in unpaid-for silk:	(CYM 3.3.14-24)	
ベレーリアス	…わしがお前たちに話してきた	
宮廷のこと、王族たちのこと、戦争の術策のことなどを。		15
こんな忠節は忠節ではない、よっていくら尽くしても		
	…ああ、ここの暮らしの	21
何と高潔なことか、小言を言われつつ宮仕えするよりは、		
何と豊かなことか、些細なもののために何もしないよりは、		
何と誇らしいことか、代金を払えず絹の着物を引きずるよりは。		

日本語訳をみると「何と～か」が各行頭に三回繰り返されて、「主句反復」(anaphora)の手法にみえる。が、原語では形容詞“nobler”, “Richer”, “Prouder”の3つが並んではいるものの、弱強五歩格のリズムが不規則でぎこちない。22行目は：

× / × / × / × / × /
Is nobler than attending for a check

のようにかろうじて五歩格で読めるものの、次の22～23行は：

/ × × / × / × / × /
Richer than doing nothing for a bable,

/ × × / × / × / × /
Prouder than rustling in unpaid-for silk:

のように読めということだろうか。有識者のご意見を賜りたいところである。また「主句反復」はこれまでの調査では、かなり頻繁に見られる手法であったが、CYMではこの箇所他には5.5.8-9のみ、と影を潜めているように思われる。

次の例10)ではベレーリアスと息子アーヴィラガスの会話に形容詞句“as ... as...”を用いた直喩(simile)が文中に埋め込まれて二人のセリフ中、各々三度登場する。

11) *Arviragus* We are beastly, subtle as the fox for prey, 40
 Like warlike as the wolf for what we eat;
 Our valour is to chase what flies; our cage
 We make a quire, as doth the prison'd bird,
 And sing our bondage freely.

Belarius. How you speak
 Did you but know the city's usuries, 45
 And felt them knowingly; the art o' the court
 As hard to leave as keep; whose top to climb
 Is certain falling, or so slippery that
 The fear's as bad as falling; the toil o' the war,
 A pain that only seems to seek out danger 50
 I' the name of fame and honour; which dies i' the search,
 And hath as oft a slanderous epitaph
 As record of fair act; nay, many times,
 Doth ill deserve by doing well; what's worse,
 Must court'sy at the censure:--O boys, this story 55
 The world may read in me: my body's mark'd
 With Roman swords, and my report was once
 First with the best of note: Cymbeline loved me,
 And when a soldier was the theme, my name
 Was not far off. 60

アーヴィラガス 私たちは獣同然です、キツネのように獲物を求め敏捷だし、
 狼のように獐猛です、獲物を食べる時になれば、 41
 私たちの勇気といえ、逃げるものを追いかける、私たちの檻といえは
 そこで歌うだけ、閉じ込められた鳥のように、
 そして我が囚われの身を自由に歌うのみです。

ベレーリアス よくもそんなことを！
 お前たちは町の利息取り立てがどんなだか、知っているのか、 45
 それらを経験だけで。宮廷の処世術というものが、
 続けるのと同じくらい難しいことを、昇りつめると
 必ずや落ちる、だがその滑り易さといったら
 落ちるのと同じくらい恐ろしいのだ、戦争の徒勞、
 危険を探して回る、無駄な骨折り 50
 名声や名誉という名のもとに、それを探すうちに死ぬのさ、
 それもしばしば悪評の墓碑銘とともにだ、
 立派な働きの記録と同様にな。だが多くの場合、
 良き働きをしても悪く言われるのだ、もっと悪いことには
 その悪評に頭を下げねばならぬのだ一息子たちよ、これを語る 55
 例がわしなのだ。わしの体にはあちこちに傷跡がある、
 ローマ人の剣によるものだ、そしてわしの評価も以前は
 最高の名声をもつ者の中でも一番だった。シンベリンの寵愛があり

兵士のことが話題になると、**わしの名が**
きまって上がったものだ。

60

息子アーヴィラガスが40～43行で「自分たちの暮らしはキツネや狼、鳥のように獣同然」と訴える際に“as the fox, ... as the wolf ... , as the prison'd bird”と副詞句を三回並べると、義父ベレーリアスはそれに対して44～53行で“As hard to leave as..., as bad as..., as oft a slanderous epitaph As...”とやはり3つのヴァリエーションをもって諭そうとする。息子がas A, as B, as Cと直喩を3つ並べるのに対し、父はas A as A', as B as B'...という具合に言葉を増やすことで、息子たちが憧れる「武勇、評判、名声」がいかにもむなしいものかについて、説得しようとしているのがわかる。さらに56～60行で、自分が若い頃追い求めた「武勇、評判、名声」の結果が今の「落ちぶれた自分」なのだ、3つのヴァリエーションをもって息子の反論にとどめを刺そうとしている。

4. Act 4における三つのヴァリエーション

ドラマが展開し第4幕を迎えると、ベレーリアス親子に暖かく迎え入れられたイモジェンに異変が起こる。旅の疲れを治そうと、召使ピザーニオから貰った薬（実はイモジェン殺害を計画する王妃が調合した毒薬）を飲み、意識不明に陥るイモジェン。狩りから帰ってみると彼女が息もなく倒れているのを発見したガイデリアス、アーヴィラガス兄弟は彼女が死んでしまったと錯覚し、悲しみのうちに彼女を葬ることに。その際、歌う追悼の歌⁷⁾のなかに3つのヴァリエーションが随所に埋め込まれている。

まずは歌の前にアーヴィラガスが、どのように歌うかを兄ポリドーア（ガイデリアス）に説明する中に、動詞句3つのヴァリエーションを用いている。（例11参照。）

12) *Arvilagus* And let us, Polydore, though now our voices 235
 Have got the mannish crack, **sing him to the ground,**
 As once our mother; **use** like note and words,
Save that Euriphile must be Fidele. (CYM 4.2.235-238)

アーヴィラガス そうして、ポリドーア、我々の声は今や 235
 大人の声が変わってしまったが、彼のために**歌って土へ帰そう、**
 かつての母上のとくと同じように、**あの旋律と歌詞を用いて、**
 ただしユーリフィリーのとこだけフィデーリに変えて。

そしてイモジェンを弔う彼らの歌が続く。

13) *Guidelius* **Fear no more** the heat o' the sun,
 Nor the furious winter's rages;
Thou thy worldly task hast done, 260

Home art gone, and ta'en thy wages

Golden lads and girls all must,

As chimney-sweepers, come to dust.

Arvilagus **Fear no more** the frown o' the great;

Thou art past the tyrant's stroke; 265

Care no more to clothe and eat;

To thee the reed is as the oak:

The sceptre, learning, physic, must

All follow this, and come to dust.

GUI. **Fear no more** the lightning flash, 270

ARV. Nor the all-dreaded thunder-stone;

(CYM 4.2.258-271)

グイデーリアス もう恐れるな 夏の暑さを、
吹きすさぶ冬の嵐も。

汝、この世の務めを果たし終え、 260

家路に向かい、禄を得ん。

輝くおのこもめのもも皆等しく、

煙突掃除夫⁸⁾同様、塵に帰りゆく。

アーヴィラガス もう恐れるな 王の怒りを、

汝にとどかず、覇者の権力。 265

思い悩むな衣も食も、

汝には葦も樗も同じもの。

王も、学者も、医師も皆ひとしく

塵に帰りゆく。

グイデーリアス もう恐れるな 天打ち破る稲妻を、 270

アーヴィラガス 全てを怯えさず雷鳴も。

グイデーリアスとアーヴィラガスの歌詞でも同様に、まず兄弟が交互に唱える“Fear no more”の動詞句とそれに続く目的語の名詞句が各々三回の反復と3つのヴァリエーションを形成しているのがわかる(258-271)。さらに網掛け部の“Thou... hast done”, “Home art gone”, “(thou art) ta'en thy wages”(260-261)の3文が「人はこの世での務めを成し遂げ、天国への道を辿る」「男も女も風に舞うタンポポ同様、灰になる」と、歌う。“ta'en thy wages”はキリスト教的に解釈するならば「永遠の命を得る」だろうか。アーヴィラガスの歌詞(268)では“sceptre, learning, physic”のような三者たちも死ねば同じと続く。

5. Act 5における三つのヴァリエーション

第5幕では、ヴァリエーションが他の幕・場面以上により頻繁に見られるが、ここではポストユマスとシンペリン王のセリフに見られるそれについて言及して本稿の結びと

を用いる頻度の高い登場人物たちがどのような状況でこの技法を駆使しているかをみると以下のようなのである。

- i) 15回で最多のポスチュマスのヴァリエーションの表現は、「妻との離別」「妻の貞淑への疑惑」「妻の貞淑を疑った自らへの負い目と責め」「ローマ軍からブリテン軍へと乗り換えて戦う決意」「死んだと思っていた妻との再会と喜び」などのシーンで現れる。
- ii) 次にヴァリエーションを多く用いているヤーキモは、ポスチュマスを陥れる際にその巧みな話術の中にこの技法を多用する。またドラマの最後に自分の犯した罪の告白をする際にも前置詞句によるヴァリエーションを用いている。
- iii) ドラマ中盤から登場するベレーリアスはかつてシンベリン王の家来であった頃の武勲、自分が受けた誤解による追放の憂き目、その仕返しとして王の幼い2児（ガイデリアスとアーヴィラガス）を誘拐し、親代わりとして育てたが、二人が立派に育ってくれた、その様をヴァリエーションを用いて語っている。
- iv) ポスチュマスの妻イモジェンはドラマの実質的なヒロインであり、セリフも登場人物中、最も多いが、「夫との離別」、「継母の息子クローテンの求愛に対する拒絶」「夫に会うため男装する覚悟」などのシーンで「決意」を示すセリフでヴァリエーションを駆使しているようである。
- v) タイトルロールのシンベリン王は中盤で「ローマに対する徹底抗戦の決意」を示すシーン以外は、最後の5幕で、「他の登場人物らの関係」をつなぎ合わせ、「平和の再来」を願う幕引きのセリフでヴァリエーションを用いている。
- vi) ガイデリアスとアーヴィラガス兄弟のヴァリエーションの見せ場は、3幕でクローテンとの決闘シーンで「相手を罵る」セリフと、4幕でイモジェンの死を弔う歌においてである。

以上のとおり、「喜怒哀楽などの感情の高揚」において、きまって3つのヴァリエーションが使われていると分析できよう。

その他、端役の登場人物たち（CYMでは家臣や占い師、準主役のピザーニオなど）によっても主役の様子を描写する際にこの技法がセリフに反映されている。

また、これまでの調査で度々確認されてきた首句反復（anaphora）の技法は本稿の3で述べたようにわずか2例と、極めて頻度が低いことが判明した。

さらに本稿末のFSを参照すると明らかなことは、CYMにおけるヴァリエーションの使用が、中盤から後半にかけて圧倒的に多く用いられており、これが他の作品でも同様の傾向か否か、気になるところである。

このように、なぜヴァリエーションや反復が用いられるのかについてCYMをテキストに観察したが、他の作品ではどのような状況かについての究明は、さらなる時間が必要である。

注

- 1) 本稿末のFS (p. 16) 参照。ここには4回から最高9回までの反復表現を含む。
- 2) 拙論『シェイクスピアの作品における反復表現についての一考察』(2005, 学習院女子大紀要第10号)～2021年紀要23号, 及び拙著 (2021年) など参照。
- 3) Duntton-Downer, p. 39参照。作品の略称についてはSpevackに従う。
- 4) 本稿末のFS参照。
- 5) Cydnus (シドナス河) はトルコ南部のMersin (メルシン) を流れる。言い伝えではここでクレオパトラがアントニーと出会ったと言われる。https://www.worldhistory.org/article/197/cleopatra-antony/#:~:text=シェイクスピアの悲劇『アントニーとクレオパトラ』は本作の前年(1607～8年頃)に書かれたとされている。(ダントン=ダウナー)
- 6) ポントスの戦い：前88年から前63年まで、前後3回にわたる、ローマと小アジアのポントス王ミトリダテスの戦争。その中で紀元前47年に行われたゼラの戦いに勝利したカエサルがローマの腹心に伝えた言葉が有名なこの3語とされる。https://www.y-history.net/appendix/wh0103-052_1.html
- 7) 本作品を映像化したBBC版 (1982年) ではオーケストラの伴奏でプロの歌手の吹替によるドラマチックな演奏が聴かれる。またシェイクスピアの後半生を描いた映画『シェイクスピアの庭 (All is true)』(2018年英) でも詩聖の死に際し、妻のアン・ハサウェイと娘二人がこの歌詞を弔辞として交互に朗読している。
- 8) 原文のchimney-sweepersは煙突掃除夫のもつ綿毛のブラシをタンポポの花にたとえたもの=タンポポであるとアクロイドが指摘している。(ピーター・アクロイド『シェイクスピア伝』河合祥一郎、酒井もえ共訳、白水社2008年)
- 9) 3幕3場でベレーリアス親子の登場をもって本ドラマの主な登場人物が勢ぞろいする。ここまでは本作の前半、またイモジェンが男装し、後半へ向けてドラマが展開するという流れをもって次の3幕4場から後半と仮定した場合。
- 10) 本稿末FS参照。

参考文献

- Abbott, E. A. *A Shakespearian Grammar*. Macmillan. 1929.
- Brook, G. L. *The Language of Shakespeare*. Andre Deutsch. 1976.
- Bolton, W. F. & C. Barber. *A Short History of the English Language*. 1975. The Hokuseido Press
- Booth, Stephen. *Shakespeare's language and the language of Shakespeare's time. Shakespeare and Language*, edited by Catherine M. S. Alexander, Cambridge Univ. Press. 2004.
- Crystal, David. *The History of English*. Kinseido. 1993.
- Crystal, David & Ben. *Shakespeare's Words: a Glossary & Language Companion*. Penguin Books. 2003.
- Lyne, Raphael. *Shakespeare, Rhetoric and Cognition*. Cambridge University Press. 2011.
- McDonald, Russ. *Shakespeare and the Arts of Language*. Oxford University Press. 2001.
- Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, & Tragedies 1623*. Meisei Univ. Press. 1985.
- Palfrey, Simon. *Doing Shakespeare*. The Arden Shakespeare, Thomson. 2005.
- Schmidt, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*. Vol.2. Dover. 1971.
- Spevack, Marvin. *The Harvard Concordance to Shakespeare*. Georg Olms Verlag, Hildesheim. 1973.
- The Riverside Shakespeare*. edited by G. Blakemore Evans, Houghton Mifflin, 1974.
- The Complete Pelican Shakespeare*. edited by Alfred Harbage. The Viking Press. 1969.
- Thompson, Ann. *Heightened Language, Reading Shakespeare's Dramatic Language, A Guide*. The Arden Shakespeare, 2001.

- ピーター・アクロイド『シェイクスピア伝』河合祥一郎、酒井もえ共訳、白水社、2008.
- G. L. プルック『シェイクスピアの英語』三輪伸治他訳 松柏社、1998.
- 梅田倍男『シェイクスピアのレトリック』英宝社、2005.
- 古庄 信『シェイクスピアの作品における反復表現についての一考察—シェイクスピアは三度がお好き』学習院女子大学紀要第7号、2005.
- 青木敦男・古庄 信共編『藤原博先生追悼論文集—見よ野のユリはいかに育つかを』英宝社、2007.
- 古庄 信『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—Henry VI Part 1に見る反復表現について』学習院女子大学紀要第10号、2008.
- 『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—Henry VI Part 2に見る反復表現について』学習院女子大学紀要第11号、2009.
- 『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—Henry the Sixth Part Threeに見る反復表現について』学習院女子大学紀要第12号、2010.
- 『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—Othelloに見る反復表現について』学習院女子大学紀要第13号、2011.
- 『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—The Merchant of Veniceに見る反復表現について』学習院女子大学紀要第14号、2012.
- 『Macbethにおける言葉の魅力について—韻律と修辞法の観点から』学習院女子大学紀要第15号、2013.
- 『シェイクスピアにおける修辞法の研究—The Taming of the Shrewにおける反復技法について』学習院女子大学紀要第16号、2014.
- 『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—『十二夜』における反復表現について』学習院女子大学紀要第20号、2018.
- 『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—『夏の世の夢』に見る反復技法について』学習院女子大学紀要第22号、2020.
- 『シェイクスピアの修辞法に関する一考察—『ヘンリー五世』における反復技法について』学習院女子大学紀要第23号、2021.
- 古庄 信『シェイクスピアは三度がお好き?!—沙翁と聖書にみる反復表現』英宝社、2021.

(本学教授)

Frequency Survey

1. Type: prep: prepositional phrase; n: noun phrase; v: verb phrase; adj: adjective phrase; s: sentence; adv: adverbial phrase All the examples in order of the advance [Freq: 87]

No.	Act/Scene/line	Fr	type / character	No.	Act/Scene/line	Fr	type / character
1	1.1.46-51	3	prep.ph / Gent 1.	46	4.1.52-55	3	n. / Imogen
2	1.1.92-93	3	n.ph / Posthumus	47	4.2.89-90	3	n. / Guiderius
3	1.3.10-13	3	prep.ph / Pisanio	48	4.2.74-75	3	s. / Cloten
4	1.3.31-33	3	prep.ph / Imogen	49	4.2.76-80	6	s.Q/Guiderius
5	1.4.52-56	3	adj.ph / French	50	4.2.137-138	3	s. / Belarius
6	1.4.139-145	3	n.ph. / Jachimo	51	4.2.151-153	3	s. / Guiderius
7	1.5.12-13	3	v.ph. / Queen	52	4.2.235-238	3	v.ph. /Arvilagus
8	1.5.38-39	3	n.ph. / Cornelius	53	4.2.260-261	3	s. song/Guiderius
9	1.5.66-69	4	v.ph / Queen	54	4.2.268-269	3	n. song/Arvilagus
10	1.5.83	3	n. / Queen	55	4.2.258-272	6	s.song/ Arv. Guid
11	1.6.1-2	3	n. / Imogen	56	4.2.321	3	s. Q/ Imogen
12	1.6.39-45	3	v.ph. / Jachimo	57	4.2.362-367	6	s. Q/ Lucius
13	1.6.71-72	3	s. / Jachimo	58	4.3.4-7	3	s. / Cymbelin
14	1.6.122-125	4	prep.ph. / Jachimo	59	4.4.34-35	3	n. / Arvilagus
15	1.6.156-159	3	n.ph. / Jachimo	60	4.4.26-30	5	n.ph. / Belarius
16	2.1.62-65	3	v.ph. / Gent 2	61	5.1.22-25	3	s. / Posthumus
17	2.2.16	3	v. / Jachimo	62	5.1.27-29	3	v.ph. /Posthumus
18	2.3.139-140	3	v.ph. / Imogen	63	5.3.10	3	n.ph. /Posthumus
19	2.4.59-61	3	n. / Posthumus	64	5.3.14	3	adj.ph./Posthumus
20	2.4.69-72	3	alliteration / Jachimo	65	5.3.28-30	3	s. / Posthumus
21	2.4.73-75	3	adv.ph. / Jachimo	66	5.3.33-35	5	s. / Posthumus
22	2.4.83-84	3	n-adj-v / Jachimo	67	5.3.47	3	s. / Posthumus
23	2.4.67-91	3	s. / Jachimo	68	5.3.71-72	3	adv.ph./Posthums
24	2.5.20-28	3	n. / Posthumus	69	5.4.19-20	3	n. ph. / Posthums
25	2.5.32-33	3	n. / Posthumus	70	5.4.169-170	3x2	n/v / 1st Gaoler
26	3.1.24	3	v.ph.came,saw,over /Que	71	5.5.14	3	prep.ph./Cymbel
27	3.1.69-70	3	v.ph. / Cymbelin	72	5.5.39-40	3	v.ph. / Cornelius
28	3.1.72-75	3	s. / Cymbelin	73	5.5.62-65	3	n.(s) / Cymbelin
29	3.2.12	3	n. / Pisanio	74	5.5.86-88	7	adj.ph / Lucius
30	3.2.30	3	prep.ph. / Imogen	75	5.5.162-168	3	prep.ph./ Jachimo
31	3.2.52-55	3	v.ph. / Imogen	76	5.5.210-211	3	n. / Posthumus
32	3.3.15	3	prep.ph. / Belarius	77	5.5.211-213	3	prep.ph./Posthum
33	3.3.21-24	3	prep.ph. / Belarius	78	5.5.213	3	n. / Posthumus
34	3.3.40-43	3	adv.ph. / Arvilagus	79	5.5.222-223	4	v.ph. / Posthumus
35	3.3.47-54	3	adj.ph. / Belarius	80	5.5.226-227	3	n. voc/Posthumus
36	3.3.99-107	3	s. / Belarius	81	5.5.274-276	3	v.ph / Pisanio
37	3.4.34-37	3	s. / Pisanio	82	5.5.334-335	3	n.ph. / Belarius
38	3.4.101-109	8	s. Q/ Imogen	83	5.5.384-387	6	s.Q/ Cymbelin
39	3.4.169	3	s. / Pisanio	84	5.5.436-437	3	v.ph. /Sooth sayer
40	3.5.160-162	3	s. / Pisanio	85	5.5.451-452	3	v.ph. /Sooth sayer
41	3.6.28-30	3	n. / Belarius	86	5.5.476-481	6	s. / Cymbelin
42	3.6.32-35	3	s. / Belarius	87	5.5.484-485	3	n.ph. / Cymbelin
43	3.6.70-73	3	s./ Arviragus				
44	4.1.9-15	9	adj. ph. / Cloten				
45	4.1.22-24	3	s. / Cloten				

* 薄い網掛け部は5回以上ヴァリエーションが集中している場面を指す。

* 濃い網掛け部は3回以上のヴァリエーションの箇所とその頻度を示す。

2. Variation consisting of Noun Phrase [Freq: 25]

No.	Act/Scene/line	Freq	No.	Act/Scene/line	Freq
1	1.1.92-93	3	14	4.2.268-269	3
2	1.4.139-145	3	15	4.4.26-305	3
3	1.5.38-39	3	16	4.4.34-35	3
4	1.5.82	3	17	5.3.10	3
5	1.6.1-2	3	18	5.4.19-20	3
6	1.6.156-157	3	19	5.5.62-65	3
7	2.4.59-61	3	20	5.5.210-213	3
8	2.5.20-28	3	21	5.5.213	3
9	3.2.12	3	22	5.5.226	3
10	3.4.37-39	3	23	5.5.226-227	6
11	3.4.169	3	24	5.5.342-345	3
12	3.6.28-30	3	25	5.5.484-485	6
13	4.2.89-90	3			

3. Variation consisting of Sentence [Freq: 23]

No.	Act/Scene/line	Freq	No.	Act/Scene/line	Freq
1	1.6.71-72	3	13	4.2.151-153	3
2	2.4.67-91	3	14	4.2.258-272	6
3	4.1.72-75	3	15	4.2.260-261	3
4	3.3.99-107	3	16	4.2.321	3
5	3.4.32-37	3	17	4.3.4-7	3
6	3.4.101-109	8	18	5.1.22-25	3
7	3.5.160-162	3	19	5.3.28-30	3
8	3.6.32-35	3	20	5.3.33-35	3
9	4.1.22-24	3	21	5.3.47	3
10	4.2.52-55	3	22	5.5.384-387	3
11	4.2.74-75	3	23	5.5.476-481	3
12	4.2.137-138	3			

4. Variation consisting of Verb Phrase [Freq: 18]

No.	Act/Scene/line	Freq	No.	Act/Scene/line	Freq
1	1.5.12-13	3	10	3.2.52-55	3
2	1.5.66-69	3	11	4.2.235-238	3
3	1.6.39-45	3	12	5.1.27-29	3
4	2.1.62-65	3	13	5.4.19-20	3
5	2.2.16	3	14	5.5.39-40	3
6	2.3.139-140	3	15	5.5.222-223	3
7	2.5.32-33	3	16	5.5.274-276	3
8	3.1.24	3	17	5.5.436-437	3
9	3.1.69-70	3	18	5.5.451-452	3

5. Variation consisting of Prep. Phrase [Freq: 10]

No.	Act/Scene/line	Freq	No.	Act/Scene/line	Freq
1	1.1.46-51	3	6	3.2.30-31	3
2	1.3.10-13	3	7	3.3.15	3
3	1.3.31-33	3	8	5.5.14	3
4	1.6.70	3	9	5.5.162-168	3
5	1.6.122-125	3	10	5.5.211-213	3

6. Variation consisting of Adjective

1. 1.4.52-56; 2. 3.3.21-24; 3. 4.1.9-15; 4. 5. 3.14; 5. 5.5.86-88	[Freq: 5]
--	-----------

7. Variation consisting of Adverb

1. 2.4.73-75; 2. 5.3.14; 3. 5.3.71-72	[Freq: 3]
---------------------------------------	-----------

8. Variation Occurring More than 3

1) 5 variations 4.4.26-30 (s); 4.4.26-30(n.pn)	[Freq: 2]
2) 6 variations 4.2.76-80(s.Q); 4.2.258-272(s); 4.2.362-367(s); 5.5.384-387(s.Q); 5.5.476-481(s)	[Freq: 5]
3) 8 variations 3.4.101-109	[Freq: 1]
4) 9 variations 3.4.101-108	[Freq: 1]

9. Alliteration [Freq: 3]

1. 2.4.69-72; 2. 5.5.441-442; 3. 5.5.458
--

10. Anaphora [Freq: 2]

1.1.46-51; 5.5.8-9
