

# シェイクスピアの修辞法に関する一考察

## —「夏の夜の夢」に見る反復技法について

古庄 信

### Introduction

The purpose of this study is to observe Shakespeare's technique of rhetoric in *A Midsummer Night's Dream* (MND), especially from the view point of the repetition of words, phrases and sentences, or lining up of these factors. The most frequent number of such repetition or lining up is three. So far we have examined Shakespeare's some other works<sup>1)</sup> and got hold of recognition that he used this artistic technique with strong intention. By reading MND carefully this time, in which more than 41 percent of all the lines are made up of rhyme, we shall newly recognize *how infinite in faculty! in form and moving how express and admirable*<sup>2)</sup> his art of rhetoric is!

### はじめに

学習院女子大学が国際文化交流事業として2006年より継続してきた英国劇団ITCL 学習院女子大学公演が、今年2019年も5月に行われた。今年の演目は *A Midsummer Night's Dream* (MND) で、これにともない、筆者が担当する本学の授業でも学生と共に、このテキストを精読する機会が与えられた。この作業をとおして、あらためて本作品にもこれまで観察してきたシェイクスピアの修辞法の一つである「反復」(または同義語の並列)、そしてそれらが特に「三回という頻度で現れる」ことについて多くの例が発見された。それらが劇の展開においてどのような効果を与えているか、この作品をとおして分析してみる。

### 1. シーシェースの求愛に見られる反復

この劇の冒頭で、アテネの公爵シーシェースはアマゾンの女王ヒポリタとの結婚を4日後に控え、その式の進め方を、興奮して次のように語る。

---

<sup>1)</sup> 学習院女子大学紀要第10号～20号における拙論参照。

<sup>2)</sup> "how infinite in faculties! in form and moving how express and admirable in action!" (HAM 2. 1. 304からの引用)「何たる自然の傑作か、理性は気高く、能力はかぎりなく、姿も動きも多様をきわめ、…」(小田島雄志訳)。

(1) *Theseus*. Hippolyta, I woo'd thee with my sword, A

And won thy love doing thee injuries; B

But I will wed thee in another key, C

With pomp, with triumph, and with reveling. D-E-F

シーシェース ヒポリタ、私はそなたに求愛した、剣をもって、  
そしてそなたの愛を勝ち得たのも力づくであった。  
だがそなたとの結婚は調子を変えて行うつもりだ、  
華やかに、にぎやかに、そして愉快にな。(MND 1. 1. 16-19)

(1)の網掛け部の最初の3行の動詞句に注目すると、“woo'd **thee** with my sword”(16:A), “doing **thee** injuries;”(17:B), “wed **thee** in another key,”(18:C)と、3つの動詞が目的語theeを取り、その後に修飾語句が続く。さらに、次の1行には“With...,”(～をもって)で始まるという前置詞句がD-E-Fのように3つ並列され、という具合に、3つの要素の並列構造が一度目は各行末で(縦に)、二度目は1行中に3つ、合計2度繰り返されていることがわかる。このパターンは次の例(3)でも見られる。

## 2. 感嘆詞・前置詞句(副詞句)による反復

1のシーシェースがヒポリタに求愛する場面に続いて、イーゲアスが、娘ハーミアをたぶらかして結婚するという青年ライサンダーを引き連れて公爵の前に現れると、ライサンダーを(2)の例文に見られるよう“thou”を三度繰り返し、罵り始める。

(2) *Egeus*. My noble lord,

This man hath bewitch'd the bosom of my child.

**Thou, thou**, Lysander, **thou** hast given her rhymes, ...

イーゲアス 公爵様、  
この男は密かに迷わせていたのです、わが娘の心を。  
おまえは、おまえは、ライサンダー、おまえは娘に恋歌なんぞを贈りおって...  
(MND 1. 1. 24-26)

父親の決めた許嫁・デミートリアスと結婚するのでなければ、修道尼の生活をするか、死刑かいずれかの罰を受けることになることになると宣告されて、ハーミアとライサンダーはその場に残り、“The course of true love never did run smooth;”(真の恋が順調に運んだためしは一度もなかった)とライサンダーが語ると、そこから今度は恋人たちの“O...”, “Or...”を用いた三度の掛け合いが始まる。

- (3) *Hermia.* O cross! Too high to be enthral'd to low. } A  
*Lysander.* Or else misgraffed in respect of years— }  
*Hermia.* O spite! Too old to be engag'd to young. } B  
*Lysander.* Or else it stood upon the choice of friends— }  
*Hermia.* O hell, to choose love by another's eyes! } C  
*Lysander.* Or if there were a sympathy in choice, }  
**War, death, or sickness** did lay siege to it, **D-E-F**  
 ハーミア ああひどい、身分が高いと低い人と恋もできないなんて。  
 ライサンダー さもなきゃ、年の点で釣り合わないとかー  
 ハーミア ああ情けない、年の差で結ばれてはいけないなんて。  
 ライサンダー さもなきゃ、親せきが選んだ相手押し付けられるとかー  
 ハーミア ああ最低、他人の目で恋人を選ばなきゃいけないなんて。  
 ライサンダー さもなきゃ、せっかく選んでも  
 戦争や、死、病気とかが襲いかかり、... (MND 1. 1. 134-140)

(3)に見られるように、ハーミアの「ああ、ひどい…」とそれをさらに煽るかのよう  
 にライサンダーの「さもなきゃ…」がA-B-Cとセットになって三度繰り返され、その三  
 度目の「さもなきゃ…」の後には「戦争や、死、病気」War, death, or sicknessという  
 相思相愛の中を引き裂く要因がさらにD-E-Fと3つ並べられ、(1)の例と同じパターンで  
 あることがわかるが、(3)のA-B-Cが(1)のそれに比べより複雑な構造になっていること  
 がわかる。ここまでハーミアの同意を引き出すと、ライサンダーはすかさず駆け落ちを  
 そそのかす。もちろんハーミアが反対するはずはなく、次のような誓いの言葉をライサ  
 ンダーに捧げる。

- (4) *Hermia.* I swear to thee, by Cupid's strongest bow,  
 By his best arrow with golden head, 170  
 By the simplicity of Venus' doves,  
 By that which knitteth souls and prospers loves,  
 And by that fire which burn'd the Carthage queen  
 When the false Troyan under sail was seen  
 By all the vows that ever men have broke 175  
 In number more than ever women spoke, ...

ハーミア 私、誓うわ、キューピッドの一番強い弓にかけて、 A  
 彼の金の矢じりのついた一番すぐれた矢にかけて B  
 ヴィーナスの車を牽く鳩にかけて、 C  
 魂どおしを結びつけ、恋をはぐくむものにかけて、 D  
 カルタゴの女王を焼いたという炎にかけて、 E  
 あの不実なトロイ人が船出するのを見たときに。  
 すべての誓いにかけて、それらは男たちがこれまで破ってきた、 F  
 そして女たちがこれまでずっと誓ってきた… (MND 1. 1. 169-176)

上の原文の網掛け部分に注目すると、169行目は文の途中から“by…” (～にかけて: A) だが、次の170～172行の3行は行頭で“By…” (B, C, D) が3回繰り返され、次の173行はAndに続いてまた“by…” (E)、また1行空けて175行でも行頭に“By…” (F) と「～にかけて」が合計6回 (3の倍数) 繰り返されていることがわかる。<sup>3)</sup>さらに171～176行の6行は行末で、doves/loves; queen/seen; broke/spoke…のようにカプレット形式<sup>4)</sup>で脚韻まで踏んで、誓いの言葉の意味をさらに「音」の響きで強調しているようだ。

### 3. 職人ボトムの弁舌の技

場面は1幕2場へ変わり、ここからはアテネの町の職人たちの散文による会話が始まる。公爵の披露宴で催される余興のコンペに参加しようと、芝居の計画を練る話し合いで、取りまとめ役のクインスが「ピラマスとシスピーの悲しき喜劇」を提案すると、すかさず出たがり屋のボトムが自分ならどんな役だって見事に演じて見せる、と(5)のセリフを「織物」<sup>4)</sup>ならぬ「弁舌」の技で披露してみせる。ここでは脚韻が通常2行一組の“couplet”<sup>5)</sup>ならぬ、3行において3回繰り返される“triplet”の形式で用いられる。ボトムのこの8行の脚韻詩は、一見行末の各語がただのゴロ合わせのように見えるが、実はシェイクスピアが好んで用いる<sup>6)</sup>ギリシャ神話のヘラクレスと太陽神フィーバス(アポロ)の物語を描

<sup>3)</sup> Anaphora「首句反復」と呼ばれ、連続した複数の行頭で同じ単語や語句が繰り返される手法。ブルック. 398参照。

<sup>4)</sup> 登場人物のト書きによると、Bottomは“weaver”(織物職人)ということになっている。Riverside版編者B. Evansによると“Bottom”とは「糸を巻き付ける芯」とある。(Evans, p. 225)

<sup>5)</sup> カプレット形式: 2行連句と呼ばれ、行末の単語の語末が2行ごとに同じ母音で終わるように配置し、余韻を与える。英詩ではよく見られる脚韻形式。ハーミアのこの箇所のセリフでは177～178行にかけて“In that same place thou hast appointed **me** / To-morrow truly will I meet with **thee**.”(あなたが言ったその同じ場所で/ 明日落ち会いましょう、あなたと。)のように脚韻があと2行続く。さらにこの後登場するヘレナとハーミアの掛け合い(180～223行)からヘレナの独白“How happy some o'er other some can be!”(誰かが他人よりこんなに幸せであっていいの?… 226～251)で終わる1幕1場の終わりまで脚韻形式によるセリフが続く。駆け落ちしてまで幸せをつかもうとするハーミアとライサンダー、それを横目で見ながら自分が愛するデミートリアスは自分に見向きもしない、と恋の不公平を嘆くヘレナの心境が2行ごとのライムで表現されている。この2行連句coupletに対し3行連句をtripletと称す。英語の脚韻を日本語の翻訳で忠実に再現するのは困難であるが、小田島訳では原語の脚韻表現がみごとに日本語訳に置き換えられている。

<sup>6)</sup> Jones-Davies (p. 62) はシェイクスピアの「ヘラクレス引用」を、“The allusions to Hercules in Shakespeare largely play a decorative role, accompanying the course of poetic thought often by an association of ideas.”と言及している。

写している。そして “rocks”>“shocks”>“locks”と “car”>“far”>“mar”の各3つの rhyming wordsは “gates”, “Fates”へとたどり着くイメージを喚起する関連語にもなっている。

- (5) *Bottom*. “The raging **rocks** 怒れる岩々  
And shivering **shocks** 震えるごとき驚きが  
Shall break the **locks** 打ち砕かんとするものは  
Of prison gates; 監獄門のカギならん  
And Phibbus’ **car** 太陽神の御車は 35  
Shall shine from **far**, 遠きにありて輝くが  
And make and **mar** やがて廃れさせたるは  
The foolish Fates.” 愚かなる運命の女神ならん (MND 1. 2. 31-38)

“This is Ercles’ vein.” (1. 2. 40. ヘラクレスになった気分だ) と一人で意気込むボトムであるが、職人たちは誰も相手にしていない。クインスがふいご直しのフルートにシスビー役を命じると、今度はシスビーも自分が演じて見せると (6) のようにボトムピラマスと女形を一人芝居で熱演してみせる。

- (6) *Bottom*. “let me play Thisby too. I’ll speak in a monstrous little voice, “Thisby! Thisby! Ah, Pyramus, my lover **dear!** Thy Thisby **dear**, and lady **dear!**  
ボトム シスビー役もおれにやらせろ。恐ろしくか細い声でしえべってみせるぜ「シスビー！シスビー！嗚呼、ピラマス、**愛しい恋人**、あなたのシスビー、**愛しい人よ**、**愛しい！**」  
みたいに” (MND 1. 1. 51-54.)

このあと場面は第三幕にとび、アテネの森でいよいよ職人たちが芝居の稽古に入るが、シスビーを脅かすライオン役が見物のご婦人方を脅かすのはいかなものか、と懸念する職人たちにボトムは次の(7)のように“request”のヴァリエーションを3つ並べるセリフを提案する。

- (7) *Bottom*. “Nay, you must name his name, ...Ladies, ...**I would wish you**, or **I would request you**, or **I would entreat you**, not to fear...”  
ボトム ライオン役に名乗らせるんだ、ご婦人方よ、お願いしますが、あるいは望みますが、あるいはお頼みしますが、怖がらないでくださいませ…とか。(MND 3. 1. 36-41)

#### 4. 妖精たちの反復表現

この作品が他のシェイクスピア作品群と唯一異なるのは、人間以外の登場人物たちが登場するという点であろう。第2幕で登場する妖精の女王タイターニアは、夫で妖精の王オーベロンが“I do but beg a little changeling boy, To be my henchman.” (2. 1. 120-121 おれはただ頼んでいるだけだ、おまえが盗んできたあの取り換え子の少年をおれの小姓にするために) とタイターニアの「取り換え子」をせがむのに対して断固拒否している。要するにオーベロンもタイターニアも、子供をめぐる夫婦喧嘩している、という実に人間らしい場面である。そこでタイターニアは、その子の死んだ母親を回想して次のように語る。

(8) *Titania*. When we have laugh'd to see the sails conceive

And grow big-bellied with the wanton wind;

Which she, with pretty and with swimming gait, ...

タイターニア あの時私たちは(船の)帆が膨らむのを見て笑っていた  
浮気な風に大きくおなかが膨らむのを、

それを彼女は、かわいく泳ぐような恰好で…(まねして…) (MND 2. 1. 128-130)

...

But she, being mortal, of that boy did die,

And for her sake do I rear up her boy;

And for her sake I will not part with him.

でも彼女も、人間ゆえに、あの子のお産で亡くなった、  
だから彼女のために私はあの子を育てるの、

彼女のためにあの子を手放したりはしない。(MND 2. 1. 135-137)

このようにシェイクスピアは129-130行で“with the wanton wind;” “with pretty”, “with swimming gait”と、「浮気な風(男)」のせいで「(女は)かわいく」「泳ぐように」とどこまでもイメージーションを掻き立てる三度の反復をもってwith以下の副詞句で妊娠した女性の腹を船の満帆に例えている。

また135行は現代のように医療制度の整っていなかったエリザベス朝時代、女性が出産で命を落とすことの多かったことを表しているのだろう。136-137行は“And for her sake...”と2回だが首句反復をくり返し「子を手放さない」という意思を強調している。

タイターニアは2幕2場で、同様にフレーズを3回くり返す表現を用いて、眠りにつく前に妖精たちに仕事を言いつける。例(9)参照。

(9) *Titania*. **Some** to kill cankers in the musk-rose buds,

**Some** war with rere-mice for their leathren wings  
To make my small elves coats, and **some** keep back  
The clamorous owl,...

タイターニア (妖精たちの) 何人かはじゃ香バラの蕾の中の毛虫を退治に、  
何人かはコウモリと戦ってその草の翼をはぎとって  
私の小さな妖精たちのコートを作り、そして何人かは追い払って、  
あのうるさいフクロウを… (MND 2. 2. 3-6)

こうして妖精たちの子守歌 “lullaby...”が3回繰り返して歌われタイターニアは安らかな眠りにつく。するとそこへ夫オーベロンが現れ、バックに摘み取らせてきた「恋の三色すみれ」のしぼり汁をもって妻タイターニアの目に塗り魔法の呪文を唱える。例(10)参照。

(10) *Oberon*. What thou seest when thou dost **wake**,

Do it for thy true-love **take**;  
Love and languish for his **sake**.  
Be it *ounce*, or *cat*, or **bear** 30  
Pard, or boar with bristled **hair**,  
In thy eye that shall **appear**  
When thou wak'st, it is thy **dear**:  
Wake when some vile thing is **near**.

オーベロン お前が目覚めて見るのが何であれ  
それがお前の真の恋人となれ。  
恋し恋こがれのだ、その魅力ゆえに  
それがたとえヒョウであれ山猫であれ、熊であれ、  
豹であれ、毛を逆立てた猪であれ、  
お前の目に映るのは  
目を覚ましたとたん、お前にとって愛しいものと  
目を覚ませおぞましきもの近づくととき。(MND 2. 2. 27-34)

日本語に訳すとわかりにくいかもしれないが、原文では27-29の3行と32-34の3行が間に30-31の/eə/×2回をはさみ、各々 /-eik/×3回、 /-ɪər/×3回の脚韻で表されている。このようなライム3回の繰り返し(triplet)は2. のボトムのセリフ例(5)の他、3幕2場のヘレナとライサンダーの掛け合い(3. 2. 159-161; 166-168)やバックの呪文(3. 2. 448-463)にも見られ

る。また例 (10) の4行目に“ounce, or cat, or bear”と3つ同種の言葉を並列させるのもシェイクスピアの常套手段であることは、これまでの研究で観察されてきた。<sup>7)</sup>

## 5. 恋人たちの「罵り合い」に使われる三つの並列語

その「三つの言葉の並列」は3幕2場で2組の恋人たちが揃った後、口論を始める場面で、ヘレナのセリフ(11)を皮切りに、いっきに勢いを増す。

(11) *Helena*. If you have any **pity, grace, or manners**,  
You would not make me such an argument.

ヘレナ もしあなたに少しでも**同情**や、**慰め**や、**礼儀**があるんなら、  
あなたはしないでしょ、私をこんな笑いものに。(MND 3. 2. 241-242)

(12) *Lysander*. Stay gentle Helena; hear my excuse,  
**My love, my life, my soul**, fair Helena!

ライサンダー 待つんだ、ヘレナ、ぼくの言い分も聞いてくれ、  
**ぼくの恋人、ぼくの命、ぼくの魂**、美しいヘレナ！(MND 3. 2. 245-246)

(13) *Lysander*. Hang off, **thou cat, thou bur!** Vile thing,

ライサンダー 失せろ、お前みたいな猫女、うっとおしい薬<sup>8)</sup>！憎たらしい毒！  
(MND 3. 2. 260)

(14) *Lysander*. What? Should I **hurt her, strike her, kill her dead?**

ライサンダー 何だと？彼女を**傷つけ**、**ひっぱたき**、**殺せ**というのか？  
(MND 3. 2. 269)

(15) *Hermia*. O me, **you juggler, you canker-blossom**,  
**You thief of love!** What, have you come by night

And stol'n my love's heart from him?  
ハーミア あーら、**このベテン師**、**蕾**を食い荒らす芋虫、  
**この恋泥棒**！何、あなた、夜中に忍んでやって来て、  
盗んだのね、私の恋人の心を？(MND 3. 2. 282-284)

<sup>7)</sup> 注1) 参照

<sup>8)</sup> bur: =burr: see burdock (the plant *Arctium Lappa*) のようにSchmidtは注を施しており、the plant *Arctium Lappa*は(薬用の)ゴボウ、ということで「薬」と訳している。



(16) *Helena*. Fine, i'faith!

Have you **no modesty**, **no maiden shame**,

**No touch of bashfulness?**

Fie, fie, **you counterfeit**, **you puppet**, **you!**

ヘレナ お見事ね、まったく！

あなたには**憤**みてもものがないの、**乙女の恥**じらいも、

**遠慮深さ**というものもないの？何、引き出したいわけ、

怒りに満ちた答えを、私の口から？

ひどいわ、ひどい、**このうわべだけの女**、**この操り人形**、**この！**

(MND 3. 2. 285-288)

(17) *Hermia*. “Puppet”? Why so? Ay, that way goes the game.

Now I perceive that she hath made compare

Between our statures: she hath urg'd **her height**, **A**

And with **her personage**, **her tall personage**, **B-B'**

**Her height**, forsooth, she hath prevail'd with him. **A'**

And are you grown so high in his esteem,

Because I am so dwarfish and **so low**? **C**

**How low am I**, thou painted maypole? Speak! **D-**

**How low am I?** I am not yet **so low** **D' C'**

But that my nails can reach thine eyes.

ハーミア 「操り人形」？ああそう？そうやって獲物を追い立てようってわけね。

やっとわかったわ、彼女、比べていたのね、

私たちの背の高さを。強調したわけね、**自分の背の高さを**、

そして**その容姿で**、**そのすらっとのっぼの容姿で**

**背の高さで**、まったく、彼の心を奪ったのね。

そうやってあなた、彼に高く評価されたわけね、

私が寸詰まりで、**ちび**だってことを理由に？

**どのくらい私がちびなの**、この塗ったくりのお祭柱さん、おっしゃい！

**どのくらい私がちびだって**？そんなに**ちび**じゃないわよ、

この爪をあなたの目に届かせるくらいはできてよ。(MND 3. 2. 289-298)

この57行に及ぶライサンダー、ハーミア、ヘレナの掛け合いのセリフを見ると、前半(12)から(14)まではライサンダーのハーミアに対する罵りや悪口、そして後半(15)～(17)はヘレナに対するハーミアの罵り、悪口がそれぞれ、3つの単語またはフレー

ズを並べて構成されている。特に(17)のハーミアのヘレナに対するセリフでは、前半は **her height** > **And with her personage, her tall personage** > **Her height** ..., 後半は **so low** > **How low am ... How low am I?** > **not yet so low** ...のように**A> B-B'> A'**のパターンが2回繰り返されている。説明するまでもないが、**A> B-B'> A'**を3つの要素と考えると、この3つの並列が2回繰り返されているのである。さらにヘレナは直前の(16)のヘレナの“you puppet”(288)を受けて“thou painted maypole”(296)と反撃している。このような反復や繰り返しが恋人たちの罵り合いというセリフまわしにリズムを与え、場を盛り上げる要素となっていると考えられる。

## 6. 妖精たちとボトムの会話

第4幕に入ると、タイターニアに魅了されたボトムが妖精たちとの会話を楽しむ場面がある。妖精たちは“peaseblossom”(豆の花)、“cobweb”(蜘蛛の糸)、“moth”(蛾の羽)、“mustard”(芥子の種)らであるが、3幕1場でタイターニアに呼ばれボトムの前に登場すると、豆の花の“Ready”(御前に)の挨拶に続き、後の3人が“**And I**”を3回繰り返して1行のブランク・ヴァースを形成する。(MND 3. 1. 163)そして4幕でボトムが彼らに用を頼むシーンでは、3人が次々に“**Ready**”と繰り返している。(MND 4. 1. 6, 9, 18)これに対しボトムは次の(18)のように“hay”を三度所望している。

(18) *Bottom*. “Methinks I have a great desire to a bottle of **hay**. Good **hay**, sweet **hay**, hath no fellow.”

ボトム そうだなあ、一番食べたいのは桶一杯の藁(わら)かな。上等な干し草、甘いやつだ、これに勝るやつはない。(MND 4. 1. 33-34)

## 7. オクシモロンの反復

次にシーシェウス公爵がオクシモロオン<sup>9)</sup>を3回繰り返す例を例(19)で検証したい。披露宴の出し物で職人たちの芝居の紹介を読み、いぶかしがり、はたしてどんな芝居となるのやら、と観客にも疑念と不安、期待を抱かせ、「観てみたい」という感情をそらせる働きをしていないだろうか。

<sup>9)</sup> オクシモロオン (Oxymoron: 撞着技法) とは矛盾する言葉どうしを2つ並べて強調する修辞法の一つで“open secret”(公然の秘密); “deliberate mistake”(故意の誤り)など日常生活に溶け込んでいるものもある。(ジーニアス英和大辞典) シェイクスピアも観客に笑いを誘わせる言葉遊びの道具として用いている。マクベスの魔女たちの“fair is foul, foul is fair”「きれいはい汚い、汚いはいきれい」などその最たる例である。また“fair is foul…”は日本語では「きれいはい汚い」と訳されてきたが、fairには「(天気が気持ちよく) 晴れた」、またfoulには「(天気が) 悪い、荒れた」の意味がOEDに見られ(OED, *fair*. 7および*foul*. d.)、シェイクスピアの*Love's Labor's Lost*でも“fair... is... foul”がフランス王女のセリフとして用いられるが、小田島はここでは「良い天気は、悪い天気でもある」と訳している。

(19) *Theseus*. Merry and tragical? Tedious and brief?

That is hot ice and wonderous strange snow.

シーシェース 陽気で悲劇的? 冗漫にして簡潔?

これは氷は熱く、燃えるような雪もあると言うようなものだ。(MND 5. 1. 58-60)

これに対し、劇中劇「ピラマスとシスビー」のプロローグ役を演じるクインスも例(20)のように「言葉使いの誤用」(blunder)で観客役の公爵らをおおいに楽しませるが、この誤用もオクシモロンの応用といえよう。始めの3行はクインスが“offend”と“good will”を同義語と勘違いし、4行目の“beginning”と“end”は一見、組み合わせの誤用がオクシモロンのように見える。

(20) *Prologue*. If we offend, it is our good will.

That you should think, we come not to offend.

But with good will. To show our simple skill,

That is the true beginning of our end.

口上役 もしもご機嫌を損ねるならば、それ我らが望まんとするものなり、

思し召しを、我らご機嫌を損ねようと参った次第、

善意をもって、我らが飾らぬ技をお見せせんするものなり、

これぞ真の始まりにて終りとなる次第。(MND 5. 1. 108-111)

(20)の日本語訳中、4行目は原文に忠実に訳せば「終りの始まり」となるのだが、ここでは、“offend”と“good will”が交互に2回繰り返され、“offend”と“end”または“will”と“skill”で脚韻を踏む。口上役を演じるクインスは意図しなかつただろうが、“offend”>“good will”が2回繰り返され、“skill”が彼らの“end”(「終り」ではなく「目的」)のようにも聞え、これらの語句が合わせて3度の繰り返しのよう聞こえることを強調したい。日本語拙訳は、この後117行目に至る原文のa-b/a-b/c-d/c-d/e-e/という10行に渡るライム・ロワイヤルの響きを日本語で再現することを目的とした「意図的な誤訳」であることをご承知いただきたい。

## まとめ

ここまで本文で論述してきた分析内容を簡単にまとめるならば次のようである。

今回テキストとして扱ったMNDには通常のブランクヴァースのほか、様々な様式の脚韻(rhyme)が多く用いられている。その割合は本作品全体の行数2,222行中、約41%にのぼり、3つの語句の「反復」や「並列」という修辞技法も、この脚韻という環境ならではの例が、(5), (10), (20)のように見られた。(10)では脚韻で用いられる“wake”

(目覚める) > “take” (恋人とする) > “sake” (魅力のせい); “bear” (熊) > “hair” (毛); “appear” (現れる) > “dear” (愛しい) > “near” (そばに) …のように、音の繰り返しが意味の上でも関連性を暗示しているように思われる。これらは単なる同音語の反復にとどまらず、反復することで言葉の伝える世界<イマジナリー>の連鎖をさらに広げる役割を果たしているといえよう。(5)も同様のことが言える。また(20)はオクシモロンがエニグマ(謎かけ)のように混乱を引き起こすことで観客となったシーシェース公爵ら劇中劇の観客の笑い誘う効果を引き出している。

また(11)から(17)に至る恋人たちのセリフの掛け合いでは、反復や並列という言葉の用法が生み出すダイナミズムについても指摘した。「シェイクスピアは面白い」というのは実に、この言葉使いであり、翻訳では難しい言葉の反復、並列の生み出す「活きの良さ」であろう。優れた日本語訳も坪内逍遙以来、多くの研究者、翻訳家らによって生み出されてきたが、原語でシェイクスピアの舞台を「聴く」ことを怖がらず、「シェイクスピアは難しい」という既定概念を捨て、このシェイクスピアの言葉の技を耳をとおして味わうことができるようにする訓練も、英語教育において重要な役割を果たすものと考えている。

#### 参考文献

- Abbott, E. A. *A Shakespearian Grammar*. Macmillan. 1929.  
 Brook, G. L. *The Language of Shakespeare*. Andre Deutsch. 1976.  
 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 & Ben. *Shakespeare's Words: a Glossary & Language Companion*. Penguin Books. 2003.  
 M. T. Jones-Davies. “Shakespeare and the Myth of Hercules”, *Reclamations of Shakespeare*, edit. By A. J. Hoenselaas, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA, 1994.  
 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.  
 G. L. ブルック『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.  
 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.  
 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 —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年  
 拙論『シェイクスピアの修辞法に関する一考察 —Henry the Sixth Part Oneに見る反復表現について』学習院女子大学紀要第10号、2008年

シェイクスピアの修辞法に関する一考察 —「夏の夜の夢」に見る反復技法について

拙論『シェイクスピアの修辞法に関する一考察 —Henry the Sixth Part Twoに見る反復表現について』  
学習院女子大学紀要第11号、2009年

拙論『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年

拙論『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年

拙論『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年

拙論『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年

拙論『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年

拙論『シェイクスピアの修辞法に関する一考察「十二夜」における反復技法』 学習院女子大学紀要第20  
号、2018年

(本学教授)