

# シェイクスピア語彙と現代英語の意味の差について (一)

丹 治 弘 昌

シェイクスピア全集の巻末に、作者特有の言葉やいわゆる難語、廃語を説明した語彙集 (Glossary) が初めてつけられたのは、ハンマーの編纂本 (T. Hanmer: Works, 1743-4) からである。ファースト・フォリオ版の出版からほぼ120年の年月が経過しており、その間の言語の変化は、シェイクスピアの語彙について読者にある程度の解説を必要とするほどになっていたわけである。そしてこれ以降、巻末に多少のスペースをさいて、読者に対して語義について特別の配慮がなされるようになった。今日でも、全集によってはごく簡単なものが付け加えられることがある。これらのグローサリーのなかで最も大がかりといえるものが、19世紀中頃に刊行されたダイスの全集 (Dyce: Works, 1864-7) のものである。20巻のうち2巻は語彙集として付け加えられるほどに発展している。これは見出し語が約6000語で全集につけられたものとしては最大であり、この語彙集はただ単に難語、廃語の収録にとどまらず、すでに使われなくなった習慣や地方特有の言い回しについての解説とか、本文の注釈をも含んでいて、それまでの付録的なグローサリーとは異なってかなり詳しいものとなっている。

ダイスのグローサリーが全集の本文校訂の作業から付随して生まれたのに対して、初めから辞書としてのかたちで出版されたのがナレズのグローサリー (Robert Nares: A Glossary, 1822) である。これにはシェイクスピアを含めた同時代の詩人及び作家の語句や、当時の習慣、慣用句、格言などが集められている。特殊な語彙の意味を調べたり、エリザ朝についての雑学的興味を満たすのにはこの辞書は適している。しかし、シェイクスピア語彙全般

について意味を調べるわけにはいかない。

1888年にオックスフォード辞典 (NED) の刊行が始まり、英語語彙についての歴史的な体系付けが行われ、国民的な関心のたかまるなかで、当然ながらシェイクスピア語彙についての研究も進展し、いくつかのグローサリーが20世紀初めに続けて刊行された。それらのなかで、ジョン・フィンのもの (The Shakespeare Cyclopedia and New Glossary, 1902) は、登場人物のみならず、神話、伝説上の人物にも説明・解説が加えられて、百科事典式の語彙辞書として独自のものである。また、オックスフォード辞典の編纂の副産物として、アニアンのグローサリー (C. T. Onions: A Shakespeare Glossary, 1911) が生まれたが、この赤い表紙の小さな本は、1986年に改訂版がでるまで、随分と長い間シェイクスピアを読むための伴呂として重宝がられた。そしていまなお、見出し語の直後につけられている簡潔な解説などには役立つことが多く、読む語彙集としての魅力を保ち続けている。

初めは全集の巻末に付け加えられた、ごく付録的な存在であったグローサリーが、時代の経過とともに、次第にそのかさを増して、独立した辞書として数多く出版されるに至った。それだけ語彙の研究が進み、貴重な資料は年とともに増えてきている。シェイクスピア全集が刊行された当初の17世紀に比べると、雲泥の差であるが、その一方で現代の読者は、膨大な参考資料をかかえて、増大した語彙情報のなかで作品を鑑賞しなければならないのは、ある種のもどかしさを伴うもので、時代という怪物が飲みこんだ語義を求め作者の真意をさぐるうちに、知らぬ間に迷路に踏みこんでしまったり、作者の率直なメッセージを曲解してしまうこともありうるわけである。

シェイクスピアの語彙数がどのくらいかというと、だいたい1万8千語ぐらいとするのが妥当なところとなっている。この「だいたい」というのは、語彙の数え方がどの版を定本にするかによって多少違ってくるし、また、語形の決定についても、活用形をどこまで認めるかとか、古い綴字の問題などがあり、いちがいに数えるわけにはいかない事情のためである。語彙総数についてハーヴァードのコンコードダンス (The Harvard Concordance to Sha-

kespeare, 1973)では29,066の見出し語をあげ、また最近のオックスフォードの全集電子版 (The Complete Works, Electronic Edition, 1989) では21,238という数を出しているが、いずれにしても、それぞれの編集方針によってこのような差が生じてきているわけで、絶対的なものではない。

これらの数ある語彙のなかから、注釈の対象になるような難語や古語、廃語を別にして、現代でも良く使われるような、平易で頻度数の高い語についてまず考えてみたい。というのも、現在日常で使われるような語彙には、われわれの時代での意味の束縛があって、ともすればシェイクスピアの作品のなかで使われている意味を、われわれの側に引きこみがちだからである。今日まで生きのびてきた語には、長い語義の変遷があり、これらについて、どこまでがシェイクスピアの意味の範囲で、どのように今日までつながってきて、どのような意味の差を生じているかを考えてみたい。

1

その単語自体は強い意味はもたないけれども、前後にある語句に働きあって微妙なニュアンスをかもしだす言葉がある。時によって文全体に特別な意味を付け加えたり、あるいは強弱をつけたり、それ自体主となる情報をもたないゆえに、発話者の情緒的な面を伝えるという役割をもっているため、前後関係に左右されやすく、場合によってはかなり扱いにくい場合もある。例えば、still, ever, yetなどがこれに属している。

シェイクスピアの作品のなかでかなりの頻度数の高い still を取り上げてみると、現代では、still は「まだ」とか、「依然として」などの意味に使われているが、シェイクスピアの時代では、「常に (always)」の意味で使われていることが多かった。本来この語は、「動かないでじっと」しているのが原義である。そして「常に」という意味を経て、それが「今もなお」となり、さらにその意味が抽象化して「それでもなお」となって、現在に至っている。

『ヴェローナの二紳士』のプロセウスが、友情も昔の恋人も捨てることを

宣言してつぎのように語るせりふがある。この場合の still は「常に」という意味で使っている。かれは友人から紹介されたシルビア姫にすっかり心ひかれるわけだが、友人の恋人を奪うという行動を、恋愛至上主義の立場をとることで自分自身を納得させている。

I to myself am dearer than friend,  
For love is still most precious in itself,  
友だちより自分に忠実であることが大事、  
というのも恋そのものがいつも一番大切。

(Gent. II, vi, 23-4)

次の場合は、『ジョン王』で特異な働きをする私生児フィリップのせりふである。王から騎士として認められたあと、おのれの素性に関して、弓矢を射ることに例えて、つぎのように自から納得して言っている。

Near or far off, well won is still well shot,  
And I am I, howe'er I was begot.  
的の真中を射なくても勝ち勝ち、勝てば官軍だ、  
生まれがどうでも俺はおれだ。

(John, I, i, 174-5)

矢が的の中心にかならず当たらなくても、勝ちには変りないということを行っている。この場合の still も「常に」という意味に取っていいのだろうが、アーデン版によると、ここは当時の格言が下敷きになっていることと、私生児の出生にからんでの性的な意味が加味されていることなどで、still の意味にはある程度の含みがある。

複数の語義をもつ単語が、文脈のなかで微妙にその意味を移しかえていくという例を、文学作品の上で見かけることがあるが、次の『マクベス』のせ

りふでは、still という単語が原義を含めていくつかの意味に、場面に応じて変わっていくさまが見られる。王殺しを企むマクベスが舞台上にひとり残ったときに、暗闇のなかに突然に幻の短剣が現れて、かれを悩ませる場面である。

Come, let me clutch thee.

I have thee not, and yet I see thee still.

Art thou not, fatal vision, sensible

To feeling as to sight?

さあ捕まえるぞ。

だめだ、捕まえられない、だがそこにじっとしているのが見える。

目には見えても

手に触れることはできぬのか。

(Mac. II, I, 34-7)

thee は彼の眼前の短剣を指している。マクベスはなんとか幻の剣をつかみ取ろうとする。だがかれの手は空をつかむばかりである。舞台では彼と闇に浮かぶ短剣とのやりとりが続くが、この場合の still は原義の「動かないでじっとして」を意味している。かれは短剣の見える場所を見すえて言っている。そして手に取ることができないのかを知って、自分の目を疑いだす。

Or art thou but

A dagger of the mind, a false creation

Proceeding from the heat-oppressed brain?

I see thee yet, in form as palpable

As this which now I draw.

それともおまえは

幻の剣か、熱にうなされて

丹 治

もうろうとして見るような幻影か？

まだ見えているぞ、この拔身の

剣のようにすぐ手に取れるようだ。

(Mac. II, i, 37-41)

上記の文中の「まだ見えているぞ (I see thee yet)」は、yet が現代英語と同じ「まだ」の意であり、ここでマクベスは短剣がまだ依然として見えていることを確認している。ところが、これを言った4行後に、最初に言った35行目の I see thee still のせりふがまた繰り返されている。

I see thee still,

And on thy blade and dudgeon gouts of blood,

Which was not so before.

まだ見えている、

それに今度は剣のつかと刃に血糊がついている、

前には無かったはずだ。

(Mac. II, i, 45-7)

以前の still は「動かないでじっとして」の意味であったが、この二度目の still は、40行目の「まだ見えているぞ (I see thee yet)」の影響を受けて、現代語で使うのと同じ「まだ」の意味に取れる。そしてもちろん原義の意味にとれないこともない。さらに広くとらえてみれば、前にあげた四つの意味

(1) 動かないでじっとして

(2) 常に

(3) 今もなお

(4) それでもなお、まだ

いずれをも何らかのかたちで含むような、短絡的に表現できないようなあいまいさをもっている。つまり、いずれかの意味が文脈のうえで強く押しださ

れてはいるものの、原義から始まって発展してきた四つの意味は重なりあって、複合した意味合いをなしていると思われる。元来、語義というものは移り変わるものであり、それによって生じた複数の意味は、さまざまな相関関係で結ばれていて、読む便宜のうえで一つの意味を引きだしたつもりであっても、陰にはいろいろなニュアンスを引きずっているのである。そしてこのような場合の意味の決定は、ときによってそのせりふを語る俳優ないしは舞台の演出家、あるいは日本語の場合ではそれを表現する側の翻訳者の裁量にまかせられるともいえるのではないだろうか。

2

シェイクスピアの時代には、今日ほどはっきりとした文法の規範が整っていなかったのは周知のことである。そしてそのような言語的環境のなかで、規則にとらわれないシェイクスピアの自由な表現が産まれたのだが、現代の文法からするとかなり逸脱したかたちが作品のなかに多く見られる。かれの生きた時代により近い18世紀においてさえ、古典派のポープが全集の校訂にあたり、シェイクスピアの奔放な技ぶりに刈り込みをいれずにおられなかったほどなので、まして文法の発達したなかに生きる現代人にとっては、その異形が気になるところである。

例えば、比較について述べると、more worse などと比較形をだぶらせて使ってみたり、true, fair などのような単音節語に対して more true, most fair としてみたり、逆に現代なら more, most を使うところを unpleasant'st, violent'st としたりする例などが多く見られるのである。

『マクベス』で王殺しにあった直後、二人の息子がかたやイングランドへ、他はアイルランドへ逃げのびることを決意する。そのときのせりふは次のようである。

Where we are

There's daggers in men's smiles. The nea'er in blood,

The nearer bloody.

今われらがいるところには  
人の笑いにとげがある。身内になればなるほど  
よりいっそう血なまぐさいことをするもの。

(Mac. II, iii, 138-140)

この139行目の *nea'er* のかたちは、レオポルド版の *near'* を引き継ぐもので、新オックスフォードの校訂上の解釈である。普通の版ではここは *near* として、*nie* の比較級ということで使っている。*nie--near--next* が古くからある比較のかたちで、これと新しいかたち *near--nearer--nearest* が併用されていると解釈している。作者は当時使われていた言い方をそのまま無意識のうちに採用したのか、それとも、わざとこのように新旧の比較形を意図的に並べてみて、同じ比較級でも後者の *nearer* のほうにやや重点を置くようにしたのか、またこの新オックスフォードのように印刷上の問題なのか、いずれの判定も難しい。

意味の分化ということで、現代英語では *elder* と *older*、*later* と *latter*、*farther* と *further* について、いずれも使い分けをしているが、シェイクスピアの時代にはこのような意味のうえで区別はなされていない。

and let Andronicus

Make this his latest farewell to their souls.

そしてアンドロニカスに  
それぞれへ最後の別れのあいさつをさせよ。

(Tit. I, i, 148-9)

現代英語なら *latest* は「最近の」という意味であり、ここでは *last* を使うべきなのだが、「最後の」という意味に使っていて両者の使い分けはしていないわけである。このように意味の分化が細部にわたって進んでいないの



は、これらの形容詞ばかりでなく、その他の品詞についても言えることである。シェイクスピアの語彙は意味のうえで大ワクの中でくくられており、それがために様々な含みとあいまいさをあわせもつことが多い。なお、これらの諸問題については後に触れることにしたい。

3

色のイメージについては、それぞれの国や民族に応じて独自のものをもっていて、思わぬところで誤解を生じることがありがちである。身近かによく引き合いにだされる例で、太陽は赤いとわれわれ日本人は思いこんでいるとか、りんごは赤くて甘いというのが一般の日本的な感覚で、ともすれば、りんごについてわれわれは円熟ということを思いうかべるが、英国人にとってはりんごは青くてごつごつしたもので、若さを象徴するものと考えなど、地域の差つまり国によって色についてのイメージの違いが生じている。この色のイメージの差について他にもさまざまな違いを見出すことができるが、色そのものの知覚の問題を考えていくと、わたしたちが単純に赤や青や黒というふうに認識していることには、生物としての知能の発達による差、民族や地域による差、時代による色彩についての発達の差などがあって、単純に割り切れるものではないことがわかる。シェイクスピア時代の人々のもった色彩に対する知覚とわれわれ現代人のもつそれとは多少の違いがあって、作品中の色彩語についてはなんらかの注意を払う必要がある。例えば purple (紫) という語は、原義は深紅色 (crimson) であり、中世になって紫を含めたさまざまな朱色に使われて、高貴なイメージをもつ語としてエリザ朝に引き継がれた。

Rebellious subjects, enemies to peace,  
Profaners of this neighbour-stainèd steel——  
Will they not hear? what ho, you men, you beasts,  
That quench the fire of your pernicious rage

With purple fountains issuing from your veins:

反逆者ども、治安を乱すやから、

血で血を洗う冒瀆者、

聞こえぬのか？ けだものめ

自らおこした怒りの火を

自らの血管から流れ出る真紅の泉をすくって消すがいい。

(Rom. I, i, 78-82)

『ロミオとジュリエット』の冒頭で、両家の家来たちが争うところに領主が止めにはいる。かれは血の色を表すのに purple を使っていて、この場合は「紫色」ではなくて、血液に見られる「深紅色」のことである。なぜなら、当時のエリザ朝の詩人たちには原義に戻って purple を用いる風潮があつて、シェイクスピアはこれに従ったものと解釈されるからである。

black が女性に関する表現である場合、「浅黒く、不美人である」の意味に使われていて、まったくの黒い色を示すものではないことも注目すべきである。例えば、『ヴェローナの二紳士』のヴァレンティンは公爵にたいして、女性への上手な接し方を次のように教える場面がある。(このせりふそのものは、やがて『じゃじゃ馬ならし』に発展して大げさな求婚の場面となるが、ここではその萌芽のしるしがみられる。)

For 'get you gone' she doth not mean 'Away'.

Flatter and praise, commend, extol their graces;

Though ne'er so black, say they have angels' faces.

出て行きなさいと女性が言うのは必ずしもそうでないのです。

ほめることです、その美点をほめつくすのです。

ひどい不美人でないなら、天使のような顔だと言いなさい。

(Gent. III, i, 101-3)

このように black は、「美人でない」という意味で使っている。女性が自分の顔に嫌悪を感じるほどでないならば、ほめ言葉は求愛の場合には欠かせないと勧めている。また、『恋の骨折り損』のなかで、ナヴァールの王は若い貴族に向かって、「おまえの恋人は黒壇のように黒い (thy love is black as ebony)」とからかっているが、これはフランスの王女に仕える女性ロザラインをあてにして誇張して言った言葉である。この女性がソネット127番にシェイクスピアの恋人と共通しているというのが通説なので、black は黒い瞳とブルネットの髪的女性にも使われていることになる。

「黒は地獄の紋章なり (black is a badge of hell)」と第四幕三場でナヴァールの王が言うように、黒は不吉で、悪魔の色として知られていた。だが、black よりも darkness というほうが悪魔とか地獄に直接結びつく凄みを感じられる。『マクベス』で、魔女の予言がつぎつぎと実現されていくことに懷疑をいだくバンクォーのせりふでは、darkness が悪魔の意味に使われている。

But 'tis strange,  
And oftentimes, to win us to our harm  
The instruments of darkness tell us truths,  
Win us with honest trifles, to betray's  
In deepest consequence.

だが、これは妙だ。  
しばしばわれらを欺くために  
悪魔の手先はわざとらしく本当のことを語り  
さらにとてつもない深みにはめるといふ。

(Mac. I, iii, 120-4)

この「悪魔の手先 (the instruments of darkness)」は、ファースト・フォリオ版では大文字で書かれていて、The Instruments of Darknesse という

丹 治

ふうに強調されたかたちを取っているのは、この言葉の重みを伝えるための  
もので、興味深い。これが作者の意図するものなのか、それとも劇場関係者  
によるものなのか、または印刷工によるのか、いずれにしても当時の人間が  
darkness という単語のもつ背景を考えて大文字にしているわけで、この言  
葉に含められる情緒的な側面、おどろおどろしたものを表している。

(つづく)