

A *Midsummer Night's Dream* における Shakespeare の Wordplay

—Linguistics の観点から—

中 島 香 織

はじめに

われわれがことば遊びの視点から Shakespeare 作品を読み進める時、エリザベス朝演劇というのはまず、「ことば」の劇であったと念頭に入れておかねばならない。それほど、ことばの持つ比重が大きかったのである。Bradbrook (1952) はことばと演劇の関係について次のように説明している。

『エリザベス朝演劇の本質的構造は、物語でも、人物でもなく、ことばにある。最大の詩人がまた最大の劇作家なのである。エリザベス朝の作家は、あらゆる種類のことば遊びや言語パターンを通じて、劇をことばの上に構築することに殊に適していた。』（梅田倍男訳『シェイクスピアのことば遊び』 p. 47）

また、エリザベス朝におけることば遊びの楽しみは、ことばを使って「遊ぶ」楽しみでもあったことも明確にしておくべきである。Kokeritz (1954) によれば、ルネッサンス朝の過剰なほどのラテン語の借用によって類義語が豊かとなり、pun の可能性が増加し、語法、意味と含蓄がいちじるしく多様化した、と言う。その上 15 世紀初めに起こった英語の発音の革命的な変化に伴い、多くの新しい同音異義語が生まれたこともまた、pun の創造をうながした。

このような背景のもとに、Shakespeare は盛んに pun を用いた。Shakespeare の数々の作品に出てくる pun に関して Mahood は次のように計算している。

The plays that have been considered here in some detail……are equalled or surpassed in the

number of their puns by other plays in the Shakespeare canon: *Love's Labour's Lost* with over two hundred; the *Henry IV* plays with about a hundred and fifty a piece; *Much Ado* and *All's Well* with more than a hundred each. The average number of puns in a play by Shakespeare is seventy-eight.

(Mahood 1957)

この数の多さからして Shakespeare には“play”を単なる遊びだけにとどまらせる気はなく、真面目な遊びの追求だった、と考えられなければならない。ここで、play (wordplay ということばが使用される最初の用例は 1739 年である) の定義として OED の次の説明を引用しておく。

PLAY (WORDPLAY): 7. b. *play of words* :

a playing or trifling with words; the use of words merely or mainly for the purpose of producing a rhetorical or fantastic effect. *play on or upon words* : a sportive use of words so as to convey a double meaning, or produce a fantastic or humorous effect by similarity of sound with difference of meaning; a pun. WORD-PLAY. (最初の用例は 1739 年から.)

このことから Shakespeare 劇は単にことばを使用して書かれた劇であるだけでなく、「ことばについて」書かれたものでもあるとも言えるだろう。

Wordplay の頂点はなんと言っても *King Lear* であるが、そこに至るまでのプロセスを early comedies の中で作品ごとに深まっていく様を突き止めていくことは重要である。今回の研究では Shakespeare の初期喜劇の傑作とされ、将来世界でもっとも立派な喜劇作家となることをしめしている *A Midsummer Night's*

Dream を用いて、次のような構成で彼の巧みな操作からくることが遊びを紐といてみようと思う。その際、様々な語句に着目する上で Mahood の次のような言及も参考にしたい。

... a list of his (Shakespeare's) most played-upon words may tell us something further about the functions of the Shakespearean quibble. *Dear* heads the list. Then come *grace*; *will*; *light*; *lie*; *crown*; *hart-heart* and *son-sun*; *colour* and *use*; *shape*; next, are *bear*, *blood*, *die* and *state*; *bond*, *kind*, *prick*, *suit*; *arms*, *bound*, *great*, *high*, *measure*, *natural* and *note*; and lastly, *habit*, *jack*, *mean*, *mortal*, *stomach* and *virtue*. (Mahood 1957)

第I章 音韻論 (phonology)

まずはじめに、pun を採り上げる。OED によれば pun は The use of a word in such a way as to suggest two or more meanings or different associations, or the use of two or more words of the same or nearly the same sound with different meanings, so as to produce a humorous effect. と記載されており、これは音を中心としたものが多く、以下の3つに分類して説明する。

I. i 異綴同音異義性 (homophony)

異綴同音異義語は、発音は同じであるが綴り、さらには意味が異なる語を指す。ふたつの語に首尾一貫して別の綴字を用い、同音異義語の区別を図るという現代の習慣は、Elizabeth 時代にはあてはまらなかった。Shakespeare の作品の中で見られる良く知られたものには “hair-heir/ right-rite/ sole-soul/ son-sun” があるが、作品 *A Midsummer Night's Dream* では次のようなものを例として挙げておきたい。なお各例文には対訳をつけるが、それについてはことば遊びの解釈がよりしやすいものを選ぶことにする。

Thou hast by moonlight at her window sung
With *faining* voice verses of *feigning* love,
(*M. N. D.* I. i. 30-31)

松岡和子訳)・・・月夜に窓辺にしのびより、
いい調子でいい加減な恋の歌を歌い、・・・

Egeus が娘 Hermia の素直な心を迷わせ奪い、強情者にしてしまった Lysander の行為について憤慨しながら

ら訴えている場面である。ここでは [feiniŋ] という共通の音を用いて綴り字と意味の違う “faining” (熱心な) と “feigning” (見せ掛けの、偽りの) の遊びを作り出している。

I. ii 同綴同音異義性 (homonymy)

同綴同音異義語とは綴り字と発音は同じであるけれども、意味に違いがでるものを指す。この場合、ほとんどの辞書には各語は別々の見出し語で記載される。Mahood の計算によると “dear” を用いたこの種の遊びは、Shakespeare のことば遊びリストの最も高い位置にある。本作品からは次の2例を挙げることにする。

To dance our ringlets to the whistling *wind*,
But with thy brawls thou has disturb'd our sport.
Therefore the *winds*, piping to us in vain;
(*M. N. D.* II. i. 86-88)

松岡和子訳) 私たちが輪になって風の口笛で踊ろうとすると、
そうやって喧嘩を吹っ掛けて、私たちの楽しみを台無しにしてしまう。
だから無駄笛を吹かされた風は、・・・

ここでの “wind” [wind] は「風」と「笛(管楽器)」の両義である。

I will get Peter Quince to write a ballad of this dream.
It shall be call'd '*Bottom*'s Dream,' because it hath no
bottom; and I will sing it in the latter end of a play, before the Duke.
(*M. N. D.* IV. i. 212-16)

大山敏子訳) ピーター・クインズに頼んでこの夢を歌にしてもらおうかな。

「ボットムの夢」ってな題をつけてやるかな。なぜってこれまことに

底がないんだ。おらはその歌を芝居の終わりのほうで、公爵の前で歌うことにしよう。

ここでは固有名詞の “Bottom” [bátəm] と名詞 “bottom” 「底」を出してあそびの言葉使いをしている。

I. iii 音の類似性 (phonetic similarity / malapropism)

ここでは特に Malapropism (言葉の誤用) に注目し

て論を進めていく。Malapropism とは「語の滑稽な誤用，とりわけ，ある語を発音の近似している他の語ととり違えて用いること」（『現代英語学辞典』）である。Sheridan の作品 *The Rivals* (1775) に登場する教養のない見栄っ張りの Mrs. Malaprop に由来する。無知や学の生かじりなどから生じるユーモアの効果を狙っており，本作品でも無教養な Bottom, Flute らにみられる用法である。

Bot. You were best to call them *generally*, man by man,
according to the scrip. (*M. N. D.* I. ii. 2-3)
高橋康也訳) その台本を見てみよう，一人ひとり総合的に
名前を呼んだらどんなもんだ。

‘severally’ (各々に) とするところを ‘generally’ (一般的に) と誤用してしまっている。また，第3幕でも Bottom は malapropism を起こす。

Bot. Thisbe, the flowers of *odious* savours sweet—
Quin. ‘*Odorous*’! ‘*odorous*’!
(*M. N. D.* III. i. 77-78)
高橋康也訳) ボトム：シスビーよ，甘いかがわしい花の香りにも似て—
クインス：いかがわしい？かぐわしい，だ！

無教養なため ‘odorous’ (芳しい) を発音の類似した ‘odious’ (いかがわしい) としてしまい，本来の意味まで逆転させ，滑稽化している。

Flu. I’ll meet thee, Pyramus, at *Ninny’s* tomb.
Quin. ‘*Ninus*’ tomb’, man! (*M. N. D.* III. i. 92-93)
高橋康也訳) フルート：ではピラマス様，お待ちしますわ，ナナシの墓で。
クインス：ナナシじゃねえよ，無縁仏じゃあるまいし，ナイナスの墓ってんだ。

固有名詞を音の類似した ‘ninny(’s)’ (ばか者) としてしまい，「ナイナスの墓地で」を「ばか者の墓地で」と本来なら死者に対する敬意を欠いてしまうことになりかねない表現である。

第Ⅱ章 意味論 (semantics)

ことばには辞書的意味，比喩的意味，慣用的意味等，さまざまな意味が存在する。ここでは意味の多面性を生かした用例に焦点をあてる。

II. i 多義性 (polysemy)

多義語はどの言語の歴史上のどの時代にも見出すことができる。ある単語のシェイクスピアにおける意味が現代使われている意味とは違う場合，現在用いられている意味がシェイクスピアにすでにあって，その単語の，今では廃用となった意味と並んで生じることを心得ておかねばならない。

The. . . . She lingers my desires,
Like to a step-dame or a dowager
Long withering out a young man’s revenue.
Hip. Four days will quickly steep themselves in night ;
Four nights will quickly dream away the time ;
And then the moon, like to a *silver* bow
New bent in heaven, shall behold the night
Of our solemnities. (*M. N. D.* I. i. 4-11)
高橋康也訳) シーシアス：・・・わたしのはやる思いをじらせる
そののろま加減はまるで若い息子にいったな財産をゆずろうとしない
往生きわの悪い継母か未亡人そっくりだ。
ヒポリタ：あと四日，昼はたちまち夜に呑みこまれ，
あと四日，夜はたちまち夢と過ぎましよう。
そのときこそ，空高く，引きしぼった銀の弓さながらの
新しい月が，私たちの晴れの婚礼の夜を見守ることでしょう。

網掛けの2行にあるようにシーシアスの発言の中で，財産を惜しむ継母の例が出てくる。この対比として「空高く，引きしぼった銀 (silver) の弓さながらの新しい月」をとらえてみると，“silver” は「銀色の／銀貨の」という両義にとることができる。そうすることによりシーシアスの例えが生きてくる。

II. ii 語源的な意味 (literalism) / 無 (nothing) から
実体 (substance) へ

Phil. No, my noble lord,

It is not for you : I have heard it over,

And it is (1) nothing, (2) nothing in the
world ;

Unless you can field sport in their intents,

Extremely stretch'd and conn'd with cruel pain

To do you service.

The. I will hear that play ;

For never anything can be amiss

When simpleness and duty tender it.

Go bring them in ; and take your places, la-
dies. [Exit Philostrate.]

Hip. I love not to see wretchedness o'er-charg'd,

And duty in his service perishing.

The. Why, gentle sweet, you shall see no such thing.

Hip. He says they can do (3) nothing in this kind.

The. The kinder we, to give them thanks for (4) noth-
ing. (M. N. D. V. i. 76-89)

高橋康也訳) フィロストレート : . . . おやめあ
そばせ。公爵、

これはお目を汚すようなものではありません。

わたしが下見をいたしましたところでは、なんと
もたわいない、

つまらぬ代物でございます。

もっとも連中の心根が殊勝だというのなら別で
ございます。なにしろ、お祝いのための心から、四
苦八苦、泣きの涙で覚えた台詞でございますから。

シーシアス : その芝居、是が非でも見たくなくな
ったぞ。

純朴で忠実な心から生まれさし出されたものな
ら、何であれ、まちがいのあろうはずはないでは
ないか。その者たちを、さあ連れてまいれ。ご婦
人がたも、席におつきくださるよう。[フィロス
トレート退場]

ヒポリタ : 私、見て楽しいとは思いませんわ、あ
われな者たちが忠勤ぶりを示そうと背伸びしすぎ
て失敗するところなど。

シーシアス : 優しいことを言うね、だがそんなこ
とにはならないだろう。

ヒポリタ : でも、芝居心のさっぱりない人たちが
そうではありませんか。

シーシアス : ない芝居心をありがたい心意気と思

ってやるのさ。

そもそも “nothing” とは不定代名詞「何も . . .
(で) ない」、と名詞「無・ゼロ」を意味する。OED
では Not any (material or immaterial) thing ; nought と
説明されている。また、OED に挙げられている *A Mid-
summer Night's Dream* の “nothing” の例としては、消
滅や破壊を示す次のような用例が挙げられている。
*Dem. No Die, but an ace for him ; for he is but one./
Lis. Less then an ace man. For he is dead, he is noth-
ing.* (M. N. D. V. i. 315)。けれども「無」を「有」
へ、また「無」を「全て」へと実体化させ本来の意味
を逆転させるとことば遊びが成立する。上記の例も
(1)~(3)「無」⇒(4)「有」という逆転がなされてい
る。このように Shakespeare は “nothing” を用いた言
葉遊びをたびたび登場させ、後期の作品 *King Lear* で
確立されたものとした。また、Shakespeare に限らず
多くの作家たちがこの “nothing” でことばの遊びを
した。「ことばの魔術師」として有名な Lewis Carroll
も *Through the Looking Glass* において白のキングとア
リスとの間で交わされる対話の中で使用して逆転に成
功している。

II. iii メタ言語 (metalinguage)

Roman Jakobson は、言語は二つのレベルで考える
必要があることを述べている。すなわち言語そのもの
の外にある事項について語る「対象言語」(object lan-
guage) と、言語コード自体について語るための言語
との区別である。後者は 1930 年代アルフレッド・タ
ルスキー (Alfred Tarski) がポーランド語の術語をな
ぞり「メタ言語」(metalinguage) と呼ばれる。これ
ら二つの異なる言語レベルでは、同じ手持ちの言葉が
使われることがある。こうしてわれわれは対象言語英
語についてメタ言語としての英語で語り、英語の語句
や文を英語の同義語や言い換えを用いて解釈するの
である。

(a) There is a full moon tonight.

(今夜は満月だ)

(b) “Moon” is an English word.

(moon は英語のことばだ)

(c) “Moon” is a word of four letters.

(moon は 4 文字の語だ)

(d) The Japanese word for “moon” is “tsuki”.

(moon は日本語ではツキだ)

- (e) What do you mean by “a fool”?
 (「ばか」とはどういうつもりだ)

moon は (a) では空にある天体に浮かぶ月を指示する対象言語であり、(b) では moon という単語そのものを指すメタ言語である。したがって、これを訳して「月は英語のことばだ」としてしまうとおかしくなる。(d) も (c) と同様である。メタ言語には種類があり、(c) ではその語が本来もつ意味と無関係な統語論的メタ言語、(e) では意味がわかったうえでその語の使い方を問題にする語用論的メタ言語である。

以上のことをふまえ、A Midsummer Night's Dream にもどって検証してみる。3幕2場において Lysander, Hermia, Helena, Demetrius の4人が妖精 Puck のいたずらのせいで激しい言い争いになっている場面がある。口論ゆえに相手を愚弄するような台詞に対して言い返す台詞を吐くことが多い。

Hel . . . You perhaps may think,
 Because she is something lower than myself,
 That I can match her.
 Her. ‘Lower’? Hark, again!

 Hel. . . . And though she be but little, she is
 fierce.
 Her. ‘Little’ again? Nothing but ‘low’ and ‘little’?
 Why will you suffer her to flout me thus?
 Let me come to her!

(M. N. D. III. ii. 302-28)

高橋康也訳) ヘレナ：・・・
 この人の方が背が低いから
 私は負けっこない
 おもってるの？
 ハーミア：背が低い！また言ったわね！

 ヘレナ：なりこそ小さいけれど、気性が激しいんだから。
 ハーミア：また小さいですって！低いだの小さいだのってよくも。
 この人が私を侮辱するのをどうしてほっておくの？
 さあ、放して、その女のところに行かせて。

ここでの “low” や “little”, 「低いとはどういうことだ」や「小さいとはどういうことだ」はそれぞれ

「低い」と「小さい」の語の意味を理解した上での問題であるので (e) の語用論的メタ言語にあてはまる。この場面を一例として他の場面でも (e) のメタ言語の使用が顕著だった。

第三章 語形成 (word-formation)

今回は新造語のみを取り扱うことにするので統語論ではなく語形成とした。

III. i 新造語 (neologism/coinage)

表 1

| 作品名 | 作品の総行数 | 新語数 (100 行当たりの個数) | 新語義数 (100 行当たりの個数) |
|---------|--------|-------------------|--------------------|
| M. N. D | 2132 | 70 (3.3) | 206 (7.7) |

(岡村 1996)

新造語とは「従来存在しなかった新しい語句をはじめて使用すること、またこのようにして新たにつくられた語句」(『現代英語学辞典』)のことをいう。新しい事や観念が生じた時には、これを表現する為に新しい語句を創り出すか、従来の意義に新しい意義を加え使用する。Shakespeare は全作品合わせて 2133 個の新造語を作っており、その中で表 1 にあるように A Midsummer Night's Dream に見られる新語は 70 個、新造語義においては 206 個を数える。新造語義とは元々存在する語の意味を広げることである。“office” を例にとってみると、本来の「公職」という意味から Shakespeare は「役人」という意味へと広げた。さて、100 行当たりで見られる新造語の数を考えると全作品中第 4 位であり、喜劇のみで見た場合 Love's Lover's Lost に次いで第 2 位である (岡村 1996)。生み出された新造語は一般化され、その言語の語彙に編入されるものもあり、次の例のようにその後消滅してしまうものもある。

noun の例：

Two bosoms interchained with an oath ;
 So then two bosoms and a single troth.
 Then by your side no bed-room me deny ;
 For lying so, Hermia, I do not lie.
 (M. N. D. II. ii. 48-51)

高橋康也訳) 二人の胸は一つの愛の誓いでつながれているのだから、
 胸は二つでも誠は一つということになる。

だからきみのそばに寝かせてくれ、ね、いいだろう、
近くに寝ても、紳士の誓いは破らないから。

Athens 近くの森に逃げこんだ Lysander と Hermia の会話の中で、Lysander が Hermia に対する自分の愛を誓う場面である。森という場所から考えても bedroom は名詞「就寝するための部屋または場所」を単に指し、現代の「寝台のある部屋」を意味してはいない。Shakespeare の没年 (?1616) までには現代の意味に発展し元々の語義で使用されることはなくなったが、ハイフン記号は失われた。

「眼を形作る丸みのある被膜、視覚器官」を意味する。この語句は Shakespeare の作品中合計 10 回使用されている。

・・・ make his *eyeballs* roll with wonted sight
(*M. N. D.* III. ii. 369)
高橋康也訳) もとどおりに物を見る力が戻ってくるだろう。

adjective の例:

「砂地の海岸線をもつ」という意味で用いられている。

・・・ in the *beached* margent of the sea
(*M. N. D.* II. i. 85)
(砂原の海岸線をもった海辺で)

verb の例:

「親しい知人のようにふるまう/他人についての無駄話をする」この引用例ではより現代の意味に近い後者の意味で示されている。

・・・ in the spiced Indian air, by night,
Full often hath she *gossip'd* by my side
(*M. N. D.* II. i. 124-25)
高橋康也訳) 香料の国インドのかぐわしい夜の風に吹かれながら、わたしのそばでよくおしゃべりをしたものだった。

上記の他に本作品中の造語として “kissing (adj.)”, “manager (n.)”, “mimic (n.)”, “rival (adj.)”, “skim milk (n.)”, “stealthy (adj.)”, “swagger (v.)” 等がみられた。この数の多さからして Shake-

spere は初期の頃からことばに対し異常な関心を持ち、新しいことばを作り出すということに力を注いでいた様子が伺える。今後新造語だけを取り出して論じてみたいと考えている。

第IV章 表現法 (expression)

ここでは音韻論、意味論、語形成にあてはまらないと考える wordplay を表現法とし、取り上げてみる。

IV. i 矛盾語法 (oxymoron)

矛盾語法とは「一見互いに矛盾する二つの語句を結びつけることによって、かえって強い効果をあげようとする表現法」(『現代英語学辞典』)である。最もよく知られている Shakespeare の矛盾語法は *Romeo and Juliet* の一節 (I. i. 182-7) であるが、*A Midsummer Night's Dream* にも次のような用例がみられる。

・・・ I never heard
So musical a discord, such sweet thunder
(IV. i. 116-17)

高橋康也訳) あのような音楽的な不協和音、甘美な雷鳴は聞いたことがありません。

'A tedious brief scene of young Pyramus
And his love Thisbe, very tragical mirth'?
Merry and tragical? Tedious and brief?
That is hot ice, and wondrous strange snow!
How shall we find the concord of this discord?
(*M. N. D.* V. i. 56-60)

高橋康也訳) [読む]「若きピラマスとその恋人シスビーの冗漫簡潔なる一幕、いとも悲劇的なる滑稽劇」。悲劇にして滑稽! 冗漫にして簡潔! これはまるで熱い水、燃える雪、冷たい焔というのと同じではないか。この不調和をどう調和させるのか、見ものだろうか。

| | | | |
|------------|---|------------|----------------------------------|
| "tedious" | ⇔ | "brief" | → "cord" ⇔ "biscord" 「不調和の調和」 |
| "tragical" | ⇔ | "mirth" | |
| "merry" | ⇔ | "tragical" | |
| "hot" | ⇔ | "ice" | |
| "strange" | ⇔ | "snow" | |

この芝居は「"tedious" 長たらしくて "brief" 短く、"tragical" 涙ぐましくて "mirth" おかしい」ものであ

る、という書付けを Theseus は読んでこの反意語表現に興味を持ち、かれもこのことば遊びを使い「“hot ice” 熱い氷，“strange snow” 汚い白雪」のような「the cord of this discord” 不調和の調和」の意味について訊ねる。その答えとして Philostrate は、10 語程の短い台詞はまとまっています、下手なために長たらしく感じ、劇中の登場人物が自害するため涙ぐましいが、無教養者の演出のため一見不調和だがそれが滑稽さを生み出し、全員が笑い、そこで調和され完結する、と説明する。ここにそれなりの思考の筋道が見える。

IV. ii 比較 (contrast)

A Midsummer Night's Dream は、Shakespeare の作品中唯一妖精の世界つまり非現実世界を舞台とする。それゆえ他の作品ではみられない人間 (mortal) と妖精 (immortal) との対話が実現している興味深い用例があるので次に挙げることにする。

Bot. I cry your worship's mercy, heartily. — I beseech your worship's name.

Cob. Cobweb.

Bot. I shall desire you of more acquaintance, good Master Cobweb. If I cut my finger, I shall make bold with you. Your name, honest gentleman?

Peas. Pease-blossom.

Bot. I pray you, commend me to Mistress Squash, your mother, and to Master Peascod, your father. Good Master Pease-blossom, I shall desire you of more acquaintance too. — Your name, I beseech you, sir.

Mus. Mustard-seed.

Bot. Good Master Mustard-seed, I know your patience well: that same cowardly, giant-like ox-beef hath devoured many a gentleman of your house. I promise you, your kindred hath made my eyes water ere now. I desire you of more acquaintance, good Master Mustardseed.

(M. N. D. III. i. 172-89)

高橋康也訳) ボトム：これはこれは痛み入る。で、みなさんのお名前をうかがわせていただきたいものだ。

蜘蛛の糸：蜘蛛の糸です。

ボトム：これは恐れ入った、今後ともよろしくお願ひしよう。蜘蛛の巣君。指でも切ったときには、お世話になりますぞ。で、こちらの紳士は？

豆の花：豆の花です。

ボトム：どうぞねえ、お母御さんの柔荑さんとお爺さんの堅荑さんよろしくいって下せえまし。

豆の花の壇那、お心易くして下せえまし。

・・・へい、もし、お前さまは何方だね？

芥子の種：芥子の種です。

ボトム：芥子の種君、あんたのことはよく存じ上げておる、辛抱強いという評判ですな。例の臆病者の大男、牛肉のやつめにあんたのご親類をたくさんむさぼり食われたもんだが、そのご親類のためにわが輩の目もだいぶ涙を流したということ、一言申しあげておきたい。ま、今後ともよろしくお願ひする、芥子の種君。

粗野で教養のない職人 Bottom の“prose” (散文) と妖精の世界の“poetry” (詩) との間の contrast (比較) は洗練され精巧にユーモラスであり、19 世紀の間自由に模倣され続けられてきた。

ま と め

以上 A Midsummer Night's Dream を音韻論、意味論、語形成、表現法という 4 つの観点から観てきた。計 2132 行に出てくる wordplay 全てを一つ一つここで論じることは出来ず、ほんの数場面を取り上げて観察しただけである。けれども A Midsummer Night's Dream の wordplay の特徴を明らかにすることはできたと考える。

若き日の Shakespeare は複雑な解釈を成り立たせるようなことばあそびに興味を持っていたとは考えにくい。この頃の Shakespeare のことばあそびの特徴、魅力は、リズムカルで、軽やかなしゃれの合戦だったということであり、イギリス中世劇喜劇の登場人物の素朴な笑いがこの時期の Shakespeare の関心の的であるゆえに、彼の時代の観客のみならず現代のわれわれをも惹きつけてしまうものなのではないだろうか。そして、後期の作品にみられるような芸術的に完成度の高い wordplay, すなわち痛烈な dramatic irony を形成したり、悲劇的な状況の中に話者の精神の平衡を保たせているようなしゃれが、やがてきたるべき大成した Shakespeare を予期させるものであろう。

これまで観てきたようにエリザベス朝に盛んであったことば遊びは、一つの単語の中の文字の変化によるジョークによってでさえ作られ、あるものは使用された単語にねじれつまり展開を与えている。これは 17

世紀から19世紀に及ぶいわゆる近代の歴史の移り変わりの中で、一時単なる wit の遊びであるがゆえ不真面目なものとして非難され、排斥されていた。しかし20世紀に入ると pun の見直しがなされ復活する。その盛衰の流れは気ままな偶然に翻弄された結果では決していない。またことば遊びは単にそれだけに限定される問題ではない。その時代の人々の言語意識との関わりが非常に深いものだといえる。

Text

Shakespeare, W. *A Midsummer Night's Dream*. Ed. H. F. Brooks. The Arden Shakespeare. Methuen & Co. Ltd. 1979; rpt. 2001.
『シェイクスピア大全』CD-ROM, 新潮社, 2003年。

Work Cited

Brandes, George, *William Shakespeare A Critical Study Volume 1*, Frederick Ungar Publishing Co. New York, 1st edition 1898, 2nd edition 1963
Bradbrook, M. C., *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*. 2nd ed. Cambridge. 1952; rpt. 1966.
Kökeritz, Helge, "Rhetorical Word-play in Chaucer", *PMLA*

Vd. 49, No. 4, Pt. 1. 1954.

McQuain, Jeffrey and Malless, Stanley, *Coined by Shakespeare*. Merriam-Webster 1998.

Mahood, M. M., *Shakespeare's Wordplay*. Methuen & Co. Ltd. 1957; rpt. 2001.

Joseph, Sister Miriam, c. s. c. *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, Columbia University Press, New York, 1947; rpt. 1949.

The Oxford English Dictionary. Oxford University Press. 1933; rpt. 1978.

石橋幸太郎編集代表『現代英語学辞典』成美堂, 1973年初版, 1990年8刷。

梅田倍男『シェイクスピアのことば遊び』英宝社, 1989年初版, 1990年再版。

大塚高信『シェイクスピアの文法』研究社, 1976年初版, 1997年10刷。

岡村敏明『シェイクスピアの新語, 新語義の研究』溪水社, 1996年発行。

栗駒正和著『シェイクスピア ことばと音楽』, 南雲堂, 1978。

トニー・オーガード著, 新倉俊一監訳『英語ことば遊び辞典』大修館, 1991年初版, 1993年再版。

R・ヤコブソン著, 池上嘉彦・山中桂一訳『言語とメタ言語』勁草書房, 1984年初版, 1997年5刷。