埼玉学園大学・川口短期大学　機関リポジトリ

A Study on the Rhetoric of Richard III

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西田, 義和 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/829

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

リチャード三世の修辞法の研究

A Study on the Rhetoric of *Richard III*

西　田　義　和
NISHIDA, Yoshikazu

I

英語を用いた英国が生んだ最大の劇作家のウイリアム・シェイクスピアの生きていた時代ということ、チューダー王朝後期からスチュアート王朝初期にかけていたことになる。

歴史的に見るとこの時代は英国が海軍・交易・殖民の点で世界をリードする強国にのし上がったという事実が特徴づけられる。精神的には人文主義、宗教史的にはプロテスタント主義と清教主義の普及が特徴となる。古代の精神的・文化的遺産の再評価はすでに16世紀の前半に始まり、古代言語・文学に真摯に取り組むようになっていた。それはあらゆる知的分野に実りある作用を及ぼし、人文主義とルネサンスの精神に裏打ちされた教養理想像を創造した。また、教養豊かで古典語に練達な人たち以外にも古典の教養を恩恵を広めるためには、古典語で書かれたものを英語に翻訳する必要があった。人文主義者の中には、学問の通俗化は神聖なるものの冒涜であるとして反対したものもいるが、聖書の新教約の手本にならって翻訳文化の花が咲いた。そして１６世紀の間に数人の翻訳者たちによって、何回も全訳や部分訳等が行なわれた。

思うに、シェイクスピアは劇作家として、ロンドンに異動してからは当時著名な一座のメンバーとして、故郷のウオリック州の方言を捨て去り、教養ある人の多い箇所に行き、そこで教養あるロンドン人の英語を身につけられるように努力したのである。我々が知る限り、シェイクスピアが用いた方言語形の数はそう多くはない。また彼自身の故郷の方言基層に関しても同様である。さらに、シェイクスピアにあっては、社会方言と、機能方言が重要性を持ってくる。何せ彼は様々な社会階層の登場人物にそれぞれふさわしい言葉のスタイルを割りあて、話題や場面に従って見事に表現選択を変え、その作品の言葉遣いは厳しく詩的であるが、生きた言葉の泉から汲みだした英語を書いている。その英語の中に多くの修辞法が存在する。この修辞法を巧みに使用している作家がいた。

そしてこれを巧みに使いこなして、大衆の中に根強くその影響をうえつけたのはスペンサー、シドニー、そしてシェイクスピア等を中心とする多くの作家たちであった。そしてこれらの作家たち、更にそれに続く時代の多くの作家たちの英語への寄与は、単にその語彙を豊かにしたばかりではなく、修辞学的な技巧は一般の人々により親しみの深いものにしたことである。そしてシェイクスピアの史

キーワード：修辞法、言語、文体
Key words：rhetoric, language, style

劇の中でも、非常に有名な『Richard III』から数多くの文例を参考にして様々なレトリックの問題を考えてみることは有意義なことである。特にこの作品は初演以来人気があり上演回数はあの有名な四大悲劇にも対しても決して劣っていない。しかし、この『リチャード三世』についてサミュエル・ジョンソンはシェイクスピアの作品の中で最も見事で高貴なものの一つで、観客に訴える力がある、と賞賛しているが一方でまた細部にわたってみるとくだらない箇所や、本当らしくない部分もあるといっている。しかし、我々が同じものを見たり、考えたりする場合に二つのことを同時に把握することはよくあることで、何ら不思議なことではない。

シェイクスピがこの『リチャード三世』を執筆されたのはヘンリー六世シリーズの三部作につづいた後の、彼としては第四作品目のもので頭脳明晰で、彼の才能や、技巧、感性等が非常によく表されていると思われる。

シェイクスピが英米文学のみならず、世界の文学に大きな影響を現在も与えている『リチャード三世』（*Richard III*）に的を絞って、そこに出ている様々な修辞法を考えてみたい。

Ⅱ

１．倒置反復（Antimetabole）

前の語句と同じ語句または思想を、順序を逆にAB, BAの如くして反復する修辞法。

（1）I cannot tell: the world is grown so bad,
That wrens make prey where eagles dare not perch:
Since every *Jack became a gentleman*,
There's many a *gentle person made a Jack*. (1.3. 70-73)
（それはどうですかな。とにかく今の世の中は
　ひどいものだ、鷲も羽根を休めることをためらう高みで
ミソサザエが餌をあさっている、下司どもが貴族に
なりあがり、貴族たちが下司になりさがっている。）

上記ではイタリックの語が倒置反復である。この引用文の72行から73行の箇所は多くの人が紳士になったので、過去からの紳士でごく普通の扱いを受けている人がたくさんいる、今はそういった世の中であるといったくらいの意味である。gentle person=gentleman, また冒頭の文はI cannot tell=I don't know what to say. である。

２．頭韻（Alliteration）

語頭と同一の韻を繰り返えしたり、詩歌で句頭または語頭に同一の韻を繰り返したもので、この頭韻は本来ゲルマン諸語の詩に共通な特徴で、古英語や中英語の頭韻詩には欠くべからざる要素であった。

（1）A bloody *d*eed, and *d*esperately *d*ispatch'd.
How fain, like Pilate, would I wash my hands
Of this most grievous murder. (1.4. 268-270)
（残酷な行為だ、情け無用の行為だ！
キリストを処刑したピラトのようにこの残忍非道の殺人から
手を洗いたくなったよ。）

（2）Think how thou stab'dst me in my prime of yout

At Tewkesbury: *d*espair, therefore, and *d*ie! (5.3. 120-121)
（忘れるな、お前が花の盛りにあるこの私を

(3) [*to Richard*] When I was mortal, my anointed body
By thee was punched full of *d*eadly holes:
Think on the Tower and me: *d*espair and *d*ie!
Harry the Sixth bids thee *d*espair and *d*ie!
[*to Richmond*] Virtuous and holy, be thou conqueror! (5.3. 124-128)
（［リチャードに］この世にありし時、聖油をぬられたこの身は、
お前のおかげで全身に風穴をあけられてしまった。
ロンドン塔内のこと、私のことを思い出して、絶望して、死ね！
（［リッチモンドに］徳たかく、聖なる者よ、お前こそ勝利者となるであろう！）

(4) I, that was wash'd to *d*eath with fulsome *w*ine,
Poor Clarence, by thy guile betray'd to *d*eath!
To-morrow in the battle think on me,
And fall thy edgeless sword: *d*espair, and *d*ie! (5.3.132-135)
（おれはお前の奸計にあざむかされた哀れなクレランス、
古臭い酒に漬けられて殺された男だ。
明日戦いの最中におれのことを思い出して、
なまくら刀を取り落とせ。絶望して死ね！）

(5) [to Richard] Let me sit heavy on thy soul to-morrow,
Rivers, that died at Pomfret! *D*espair, and *d*ie!
Ghost of Grey. [to Richard] Think upon Grey, and let thy soul *d*espair!
Ghost of Vaugham. [to Richard] Think upon
Vaughan, and, with guilty fear,
Let fall thy lance: *d*espair, and *d*ie! (5.3. 139-144)
（［リチャードに］明日はお前の魂の上に重々しくのしかかってやる。
リヴァバーズだ、ポンフレットで殺された！　絶望して死ね！
グレイの亡霊［リチャードに］グレイのことを思え、お前の魂は絶望してしまえ！
ヴォーンの亡霊［リチャードに］ヴォーンのことを思え、罪におののき、
槍を落としてしまえ。絶望して死ね！）

上記（1）では引用箇所の前半に［d］音による頭韻の使用で独特のリズムを作り出している。

語法上のことを少し述べますと、desperatelyは「無茶苦茶なやり方で」、grievousは「ひどく悲しむべき」の意味である。dispatch'd=done, fain=gladlyと同じ意味である。(2) から (5) までは“despair…die”が頭韻として同じように繰り返されている。場面はボズワースの原野である。ここでリチャードの軍隊と、リッチモンドの軍隊が集結している。両軍とも決戦に備えて陣地を作って露営している。リッチモンドは息子のジョージを相手側の人質に取られているので思うように事が進まない。一方リチャードは酒を飲んで、空元気をつけて、眠りこむ。す

るとリチャードはこれまで多くの人々を殺した亡霊が現れて、“despair and die” と 彼の眠りを邪魔する。この頭韻を踏んだ言葉はこのように繰り替えされて、大きなこだまのように響き舞台に重くのしかかっている。

３．対照法（Antithesis）

相反する語句または思想を対照的に配置する技法。

シェイクスピアの時代にJohn Lylyたる人物がいた。この人の作品に*Euphues*がある。この作品は*The Anatomy of Wit*および*Euphues and his England*の２部からなっている。この作品について詳細に述べる余裕はないが、アテネの優雅な青年のEuphuesが主人公で、その友人のPhilautusも登場し、恋愛問題などに関する教訓談が主となっている。しかし、さらに言えることは英国の最初の小説とも見られるこの作は、その華麗な文体で非常に有名である。つまり様々な故事来歴を織りこんだ虚飾的文体は、シェイクスピアだけでなく、同時代および後世の作家たちに様々な影響を与えた。シェイクスピアもこの作品に多くの対照法を用いているが数例にとどめたい。

(1) Send straight for him;
Let him be crown'd; in him your comfort lives.
Drown desperate sorrow in dead Edward's grave,
And plant your joys in living Edward's throne. (2.2. 97-100)
（すぐにも使いを走らせて呼び出し、
即位させるのです。王子にこそ姉上の慰めはいきている、
深い悲しみは死せるエドワードの墓に葬り、
喜びの花を生けるエドワードの王座に咲かせるのです。）

(2) *Catesby*. I'll signify so much unto him straight. [Exit.
Buckingbam. Ah ha, my lord, this prince is not an Edward!
He is not lolling on a lewd love-bed,
But on his knees at meditation;
Not dallying with a brace of courtesans,
But meditating with two deep divines;
Not sleeping, to engross his idle body,
But praying, o enrich his watchful soul.
Happy were England would this virtuous prince
Take on his grace the sovereignty thereof;
But, sure, I fear we shall not win him to it.
(3.7. 69-79)
（ケーツビー　わかりました、お言葉どおり伝えてきます。
バッキンガム　ああ、市長、公爵はエドワード王とはちがう、
淫らなベッドに寝そべっておられるのではない、
敬虔な瞑想にふけってひざまずいておいでなのだ、
二人の娼婦を相手にたわむれておられるのではない、
二人の神父をお相手にお勤めをしておいでなのだ、
眠って、怠惰な肉体をふとらせておられるのではない、
祈って、勤勉な魂をゆたかにしておいでなのだ。
イングランドもしあわせな国になるであ

ろう、
もしもこの徳高い公爵が王位についてくだされば。
だが、残念ながら、まずご承諾はいただけまい。）

(3) Where be the thronging troops that followed thee?
Decline all this, and see what now thou art:
For happy wife, a most distressed window;
For joyful mother, one that wail the name;
For one being su'd to, one that humbly sues;
For Queen, a very caitiff crown'd with care;
For she that scorn'd at me, now scorn'd of me;
For she being fear'd of all, now fearing one;
For she commanding all, obey'd of none.
Thus hath the course of justice whirl'd about
And left three but a very prey to time,
Having no more, but thought of what thou wast
To torture thee the more, being what thou art. (4.4. 96-108)
（お前にぞろぞろとつき従う従者たちはどこにいる？
それを一瞥すればいまのおまえがわかるだろう、
かつてのしあわせな妻ではなく、みじめな未亡人、
かつての嬉しい母ではなく、母の名を嘆く女、
かつての王妃ではなく、苦悩を額に戴く囚人、
かつての哀願されるものではなく、哀願するもの、
かつての私をあざけった女ではなく、私にあざけられる女、
かつての人に恐れられた身ではなく、人を恐れる身、
かつての万人の支配者ではなく、一人の女奴隷。
このように正義の女神の歩む道は円周を描き、
とり残されたおまえは時の餌食となるほかない、
かつてのおまえの思い出しかもたぬその身には
いまのおまえであることがそれだけつらいだろう。）

上記の(1)では“drown”と“plant”、“sorrow”と“joy”、“dead Edward”と“living Edward”、“grave”と“throne”のようにわずかこの数行に多くの対照法を用いてその効果を表している。つまり、リヴァーズ伯アンソニー・ウッドヴィル（四世王の妃エリザベスの弟）が悲しみに暮れるエリザベス女王に対して、これらの語を使用しながら、「深い悲しみは死せるエドワードの墓に葬り、そして喜びの花を生けるエドワードの王座に咲かせるのです。」と彼は過去を忘れて未来に希望を託すように助言をしている。

(2)ではバッキンガム公が‘not A but B’という構文の対照法を用いている。しかし、単に対照法だけでなく引用された例文に示されているように、“not”や“but”の構文だけではなくて、parison（同じ構文の反復）やisocolon（同じ長さの文、節、句）等の

レトリック、さらには頭韻も加わって種々雑多な要素を混じながら、しかも中心はあくまでも喜劇の技巧とその表現に置こうとするシェイクスピアの態度がうかがわれる。

(3) ではほとんどの行がForではじまるanaphora（首句反復）からなっている文である。この首句反復で始まる７行の内容が次の行の“Thus”から“what thou art”までの文がよくまとめている。この箇所の前半がエリザベス女王の過去を後半が現在の姿を述べて対照されている。もう少し丁寧に申し上げるならば、この箇所は故ヘンリー六世の未亡人マーガレットが、エリザベス女王に向かって、いまや運命の車輪が回り、幸福から不幸へと陥った女王の現実と過去とを熟考してみると、この素晴らしい箇所はリアルな人物というより復讐の女神の化身とみなされるマーガレットを特徴づける文体である。

４．漸層法（Climax）

次第に力強い、または、重要な語句を重ねたり、前の語句を繰り返したりしながら文勢を高めていって、最後に最重要の観念に達する技巧のことである。

つまり、前の語を次の文で繰り返すのは、前辞反復の文彩と似ているが、この漸層法は単なる繰り返しではなく、議論を漸層的に組み立てていくのである。この作品には比較的この漸層法を用いてはないが、一箇所のみ気がついたので引用してみる。

My conscience hath a thousand several tongues
And every tongue brings in several tale,
And every tale condemns me for a villain.
Perjury, perjury, in the high'st degree;
Murder, stern murder, in the dir'st degree;
All several sins, all us'd in each degree,
Throng to the bar, crying all'Guilty! guilty!'(5.3. 193-199)

（おれの良心にはどうやら無数の舌があるらしい、
その一つ一つの舌がそれぞれ勝手な話をする、
そしてその一つ一つの話がおれを悪党ときめつける。
偽証罪、それももっとも許しがたい偽証罪や、
殺人罪、それももっとも忌まわしい殺人罪や、
その他もろもろの罪、大なり小なりの罪が、一斉に法廷に押し寄せて、有罪だ、有罪だ、とわめく。）

リチャードは、ほとんど終わりに近い場のリッチモンド（のちのヘンリー七世）とのボズワースの戦いで、良心の咎に苛まれて最後にはリチャード自身自分のことを悪党であると認める。ここにいたるまでのリチャードの考えは漸層法の過程を辿っている。この用法の文彩をシェイクピアの他の作品（*The Tempest*）からもう一例引用してみる。

These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air;
And – like the baseless fabric of this vision –
The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this insubstantial pageant faded,

Leave not a rack behind. (4.1. 148-156)

（　　いま演じた役者たちは、
さきほども言ったように、みんな妖精であって、
大気のなかに、淡い大気のなかに、溶けていった。
だが、大地に礎をもたぬいまの幻の世界と同様に、
雲に接する摩天楼も、豪奢を誇る宮殿も、
荘厳きわまりない大寺院も、巨大な地球そのものも、
そう、この地上に在るいっさいのものは、結局は
溶け去って、いま消え失せた幻影と同様に、あとには
一片の浮雲も残しはしない。）

この場においてナポリ王の息子のファーディナンドが命じられた苦役によく耐えてプロスペロー（正統のミラノ大公）の娘ミランダへの愛を証しているのを見て、プロスペローはミランダをファーディナンの手に委ねることを話す。この結婚の約束を祝うために、魔術を用いてプロスペローは妖精で虹の神アイアリスとやはり妖精で穀物の神シーリーズの登場する仮面劇のスペクタクルを二人の前に現出させる。その最中に突然プロスペローは野蛮で奇形の奴隷のキャリバンたちが自分の命を狙っている陰謀のことを思い出して、そのスペクタクルを中止する。プロスペローの有名な台詞「我々の宴は終った……」がここで聞かれる。空気の妖精のエアリアルに命じて、華美な衣装をまわりに吊させて、キャリバンと道化のトリンキュローと酒飲みの賄い方ステファノー等をおびきよせ、そして漸層法の技法で、犬の姿をとった妖精たちが彼らを追いかけまわして苦しめている。

5．隔語句反復（Epanalepsis）

この用法は批評家 によってもきちんとした説明がなされていない。要するにこの用法は他の語が介入した後で語を反復する手法で、特に、強調や感情を表すのに効果的である。

(1) Gold fearful drops stand on my trembling flesh.
What do I fear? Myself? There's none else by.
Richard loves Richard; that is, I am I.
Is there a murderer here? No —— yes, I am.
Then fly. What, from myself? Great reason why——
Lest I revenge. What, myself upon myself!
Alack, I love myself. Wherefore? For any good
That I myself have done unto myself?
O, no! Alas, I rather hate myself
For hateful deeds committed by myself!
I am a villain; yet I lie, I am not.
Fool, of thyself speak well. Fool, do not flatter.
My conscience hath a thousand several tongues,
And every tongue brings in a several tale,
And every tale condemns me for a villain.
.....
And wherefore should they, since that I myself
Find in myself no pity to myself?
Methought the souls of all that I had

murder'd
Came to my tent, and every one did threat
To-morrow's vengeance on the head of Richard. (5.3. 181-206)
（恐れおののくこの肌に冷たい汗がびっしょりだ。
何をおそれる？俺自身をか？他には誰もおらぬ。
リチャードはリチャードを愛している。おれはおれだ。
ここに人殺しがいるか？たしかにいる、このおれだ。
では逃げろ。このおれから？なぜ逃げねばならぬ。
おれの復讐を恐れるから。おれがおれに復讐する？
だが、ああ、おれはおれを愛している。なぜ？
おれがおれになにかいいことをしたからか？
とんでもない！おれはおれを憎んでいるのだ、
おれがおれに憎むべきかずかずの罪をおかしたから！
おれは悪党だ。いや、嘘をつけ、おれは悪党ではない。
自分の悪口を言うな、ばか。お世辞もいうな、ばか。
……
いや、それも当然だ、このおれ自身、おれにたいして
哀れみを感じていないのだから、それはそうと、
さきほどおれに殺された連中の魂がうちそろって
このテントにきたようだ。みんなおどしていたな、
明日、このリチャードの頭上に復讐が来るだろうと。）

(2) *Richmond*. All for our vantage. Then in God's name march.
True hope is swift and flies with swallow's wings;
King it makes gods, and meaner creatures kings. [*Exeunt*. (5.2. 22-24)
（リッチモンド　すべてはわれわれに有利だ。さあ、進軍しよう。
正しい希望は燕の翼にのって矢のように天がける、
それゆえに王は神になり、その資格なきものも王になる。）　（一同退場）

この作品では様々な常套手法がまだ融合統一するに至っていないけれども、言葉の活力と倫理的洞察の力との関係はすでに明らかである。そのことは念入りに様式化された場面においてさえ、シェイクスピは修辞的技巧を気取って見せつける以上の微妙なことを狙っているような気がするからである。

(1)ではリチャードのこの場で悪夢から覚めたあとのこのような独白の中で、“myself”と“I”がかなり反復されていて、隔語句反復の効果がよく出ている。また行末に“myself”が繰り返されているが、この修辞的技巧は結句反復（epiphora）のレトリックである。

(2) ではリチャードとの戦いにおいてリッチモンドは兵士に進軍することを勧めて、この後リチャードはリッチモンドによって殺されるのである。この箇所において英文に示されているように３行目にepanalepsisを使用することによって、この最後の文はこれまで以

上にその効果をあげている。つまり「そのように希望をもてば、王は神ともなり、普通の人でも王になれる。」ということである。

Ⅲ

以上*Richard III*の中に現れた言葉やレトリックについて考察した。わずかの項目しか紹介できなかったのは少し不満を感じる。

修辞的な技巧を重んじるのは当時としては当たり前の事であった。知識人は知識人なりに、庶民は庶民なりにレトリックを愛好した。

学校教育においても論理学に代わって修辞学が重視された。大学こそ出ていないが、シェイクスピもまた、名高い学者の修辞学書を読んだりした。それ以上にマーロウをはじめとするキッド、グリーン、リリイなどの先輩作家から修辞的技巧とう多くの事を学んでいることは彼の初期の作品から容易に窺える。

従って、初期の作品から豊富なレトリック的な装飾を施されたものが多いのは当然なことである。後にリチャード三世になるグロスター―が、現状を説明する台詞ある。この作品の冒頭の箇所を紹介してこの小論文の結びとする。

Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this sun of York;
And all the clouds that lour'd upon our house
In the deep bosom of the ocean buried.
Now are our brows bound with victorious wreaths;
Our bruised arms hung up for monuments;
Our stern alarums chang'd to merry meetings,
Our dreadful marches to delightful measures.
Grim-visag'd war hath smooth'd his wrinkled front,
And now, instead of mounting barbed streeds
To fright the souls of fearful adversaries,
He capers nimbly in a lady's chamber
To the lascivious pleasing of a lute. (1.1. 1-13)

（我らをおおっていた不満の冬もようやく去り、
ヨーク家の太陽エドワードによって栄光の夏がきた。
わが一族の上に不機嫌な顔を見せていた暗雲も、
いまは大海の底深く飲みこまれたか影さえない。
われらの頭上には勝利の花輪が誇らしげに飾られ、
傷だらけの武具は記念の品として壁に掛けられている。
けたたましい軍鼓の響きはさんざめく宴の声に、
重苦しい進軍の足どりは軽やかな踊りにと変わった。
戦の神も、その厳しい顔をなごやかにほころばせ、
つい昨日までは武装した軍馬にうちまたがって
恐れおののく敵兵どもの心胆を寒さからしめていたのに、
いまはどうだ、ご婦人の部屋に入りびたって、
みだらなリュートの音に合わせて踊り騒いでいる。）

１年のうちで多くの人々が最も好む時期である５月、ロンドン市内の路上で、燦然と輝く太陽の光を浴びながら、彼（四世王の弟でリチャード三世、王位につくまではグロスター公爵）が一人出てきて、長々と独白をす

る。この独白はさらに約２倍も続くのである。この箇所だけでもよく見ると、レトリックに関することがかなり多いことがわかる。

まず“Now”とは1471年５月４日に、Tewkesburyの戦いでヨーク家のエドワード四世が勝利した今。また同じ行の“is”は‘winter’を主語とする受動態の文の助動詞で、本動詞は次の行の‘made’である。ここでは詩行リズムのために多くの助動詞が倒置されている。さらに言えることは、冬と夏、太陽と影、雲といったような対象をなして展開されている。これはシェイクスピアの得意な方法であるが、相手方の宿敵ランカスター家の者を撃破してロンドンに帰ったグロスター公爵の歓喜の情が、様々なレトリックを用いながらほとばしるような活気をもって述べている。

最後に筆者に言えることはこの作品をレトリックや文体について研究して来たのであるが、どうもこの作品はシェイクスピアの他の多くの作品と少し違和感を感じるような気がする。このことはもう少し研究に研究を重ねこの違和感を取り除くために努力していく覚悟である。

参考資料

テキストは*King Richard III, the Arden Shakespeare Complete Works* (1988) pp. 701-741より採った。日本語訳はほとんど白水社の小田島雄志訳を使わせていただいた。

池田拓郎『英語文体論』研究社、1992年。

倉橋健『シェイクスピア辞典』東京堂出版、1985年。

大塚高信『シェイクスピアの文法』研究社、1985年。

東田千秋『英文学の言語と文体』三省堂。1957年。

山本忠雄『シェイクスピアの言語と表現』南雲堂、1967年。

山田昭弘『リチャード三世』（大修館双書）大修館書店、1987年。

大山敏子『シェイクスピアの心象研究』篠崎書林、1953年。

梅田倍男『シェイクスピアのレトリック』英宝社、2005年。