

【論文】

チョーサーの詩行におけるトーンの醸成

——チョーサーの情緒的言語研究試論——

隈元貞広

The Creation of 'Tone' in Chaucer's Poetic Lines: A Tentative Study on Chaucer's Emotive Language

Sadahiro KUMAMOTO

要旨

The author views and grasps the essence of Chaucer's poetic language as an emotive one. That kind of emotiveness is found, first, in the content itself of the poet's works; that is, in the stories themselves that describe the courtly-love world or the more realistic world of common people. But, the author thinks, that kind of emotiveness is not only created by work's content itself but also by a variety of extra and additional linguistic elements used in the lines, such as intensive adverbials (divided into 'degree-intensifiers' and 'absolute-intensifiers' in this article), modal or asseveratory adverbials (called 'modal-emphasizers' here), intensifying similes and metaphors, swearings or oaths, invocational words, and many others. These emphatic elements (called 'tone-elevators' here) may be linguistically extra or additional ones in Chaucer's poetic lines, but they are definitely contributing to the creation of the emotive or emotional atmosphere that is hanging over the lines. This tentative study aims to give a sketch of these linguistically emphatic elements and further a few examples which show how the poet uses them for his stylistic purposes.

Key words: Chaucer, poetic language, tone, emotive, emphatic, stylistic

チョーサーの詩は、物語詩でありながら、いつでも全体として情緒的である。作品の主題は当時のあらゆる階層の人々の生の営みを伝えることにあるが、そのような主題は常に人間の情緒性に向かい、言ってみれば、結局は、彼の作品の一番の、そして一貫した主題は人が持っている情緒的な部分で、それがいつでも作品の核になっている。それは、悲劇的なロマンスはもちろんのこと、気高いロマンスであろうと、滑稽な笑い話であるファブリオであろうと、さらには宗教的な作品でさえもである。チョーサーの作品の題材をいくつかに分けると、主に、騎士道的な宮廷風愛の題材、民衆たちのリアルな世界が描かれる現実的題材、それに宗教的な題材などがあるが、そのいずれにおいても——宗教的な題材の場合でさえ——そこでチョーサーが伝えようとするのは、登場する人物たちにまつわる人間的な情緒であるように思われる。¹

物語の進行、すなわちプロットを一つの軸とすると、それはあくまでも物語の事実として存在し、進行する要素である——もちろん物語そのものはフィクションである、中には史実に基づいたものがあるにせよ。そのようなプロットの事実的な進行そのものからくる情緒的な要素がまずある。そのような情緒的要素の中心となるのは、何よりも、人の喜びと悲しみのそれで、そして、次に、そのよう

な登場人物たちの、すなわち人間の喜びや悲しみに面して人が持つべきものとしての‘pity’ (ME ‘pitee’ 「哀れみ、情」)の情緒が存在する。それは、人の悲しみを悲しむ、それに胸を痛める、涙する、また、人の喜びに対しては己がことのように喜ぶという気持ちである。チョーサーはどうもそこに人の優しさの根本を見ている。彼は、自分はただただ聴く人、読む人を楽しませるために書いていると言っているが、そのような、人を楽しませることを意図した作品を書きながら、そこに彼が伝えたいことがあるとすれば、おそらく今述べたような、人の泣き笑いを包み込むような、人が持つべき「哀れみ」の情緒ではないかと思われる。²

そのような物語の内容的情緒性に対して、その背景として、あるいは周位的、付随的に、作品全体を通して、詩行のトーン (tone 調子) を高めたり、また逆に抑えたりする言語的要素がある。それは、喜びや悲しみや哀れみといった語られる内容、主題そのもの、あるいはその進行そのものとは直接的、必然的に関わるものではなく、付随的に加えられている要素である。それは、作品を構成する詩行のいたるところに散りばめられ、物語の内容として述べられる情緒性 (第一の、中心的情緒要素) をさらに効果的に演出する役割を果たしている。

そのような、詩行のトーンの形成に重要に関わる言語的要素は大きくは二つの側面というか、機能を持っている。

一つは、今述べたように、作品の内容を語っていく上で、展開される物語の情緒性をよりよく伝えるための背景あるいは雰囲気や醸成する要素としての機能である。舞台や映画で言えば、背景の照明や効果音といったものである。*Troilus and Criseyde* のような悲劇の物語を、例えば、山や森や木々を背景にした舞台で演じるとしたら、風がそよとも吹かず、それら背景の山や森や木々がまったく動かず、音も立てずにあるよりは、風が吹き、山が鳴り、森の音が聞こえ、また木々の葉が風で翻り、枝々がざわめき、木々が揺れ動いている方が、そこで演じられ、展開される悲劇の悲劇性また感情の波は、見る方に間違いなくよく伝わるし、その劇の内容そのものまでが見る人の心をより刺激し、揺さぶるであろう。それと同じことである。チョーサーと同時代の、作者不詳のロマンス作品や抒情詩においてもいくらか類似のことが言えるが、とりわけ、登場人物の微妙な心理や感情や情緒を繊細に、場面に浸透させるように描くチョーサーにおいては、語りの基調を形成するようなトーン操作は、他の作家たち以上に重要な要素となっていることは間違いない。そのような性質を持つチョーサーの詩の言語は、一見して、単純、平明であり、透明である。しかし、文脈、場面の理解がそこに加わると、とたんに、それは微妙な色合いを帯びる。つまり、チョーサーの情緒的な詩言語は文脈的な言語——文脈との関係で微妙な意味を漂わせる言語——と言える。³

二つ目は、当時の詩の位置づけから来る性質との関係である。すなわち、中英語時代の詩は、基本的に語り詩であり、その基調となるのはspeechの調子である。そこでは、口承文学的な性質から来る、口頭による話しぶりの要素もあるし、また、詩行に帯びさせられたトーンを上げたり下げたり、強めたり弱めたりしながら、聴衆との距離を操作することも当然ながら重要になってくる。⁴ そのような面に関わっていると思われる言語的要素のグループとして、強意語、また聴衆にじかに伝わるような感嘆の表現や祈願の言葉などの喚情的な要素、また「確かに」「絶対に」「嘘じゃありませんよ」などの確信性、断言性を表わす要素などがあり、それらが、語られる詩行のあちこちに散りばめられることで、語り手と聴衆の関係を操作するのに大きな役割を担っている。聞く人たちを高揚させたり、沈ませたりするのは、もちろんその作品の内容が最も中心的なものであるが、しかしそれが語られる際

の両者の距離感、そのような言語的要素の使用と切り離せない関係にある。

しかしまた、それとは逆のやり方で、作品中の人物の心の動きや感情が深く伝わってくる場合がある。それはトーンを高めるのではなく、逆にそれを抑えることで、その場面における人物の繊細な思いや感情、あるいは溢れんばかりの感情を、あえて言語的に表に出さず、「含み」として読者に伝えるものである。梶井（1968）は、realityよりも表現の方が高まる、大きくなる場合をinflation（拡大、膨張）の表現と呼び、逆に、realityよりも言語表現が抑えられる、小さくなる場合をcondensation（凝縮、簡潔）の表現と呼んでいるが、後者がそれにあたる。物語の進行の中で、inflation的表現は、物語と詩行の調子を高め、一方condensation的表現は、場面や登場人物の気持ちや思いを抑えることで却ってその場に、一種言わないことからくる「含み、含蓄」を醸成し、逆に深く、その思いを感じさせることになる。ともに、チョーサー独特の情緒と雰囲気醸成する働きをしている。*Troilus and Criseyde*におけるクリセイダの「笑い」を扱った梶井（1958）は、まさにこのcondensationの表現が醸し出す「含み、含蓄」を見事に捉えた論文である。⁵

このように、情緒的な主題と、その背景を作るトーンの操作——高揚した、あるいは抑えたトーンの醸成——この二つがチョーサーの詩の言語を独特な情緒的言語にしている大きな要素であると考えている。そして、このトーンの操作の中心であり、その大部分を占めるのは、当然ながら、高揚したトーンの醸成である。そのような、トーンを高揚させるのにチョーサーが利用している言語的要素は実に多種多様で、さらに、それらは様々な文体的、修辭的工夫を凝らして使用されている。

このような、トーンを高揚させる言語的要素の種類を調べてみると、まず最も基本となるのが、いわゆる‘so’, ‘ful’, ‘al’などの小さな強意語句で、それらは形容詞、副詞、名詞、また動詞に付随しながらそれらを強める働きをしている。当然ながらこの種の強意要素が最も多い。そのほか、形容詞や副詞の最上級、確信性や断言性を表す語句（主に副詞語句）、感嘆詞、間投詞的要素、呼びかけ、誓言、祈願表現、また、さらに、‘Nor under cloude blak so bright a sterre’（Book I 175）などのような一種の最上表現や、‘whyte as lyllye flour’の類の強意的直喩（intensifying simile）、強意的隱喩（intensifying metaphor）、また強意的比較（intensifying comparison）などがある。これらはすべてその語句や表現自体が強意的な意味合いを持っている言語的要素と考えられるが、さらに、倒置や繰り返しなど、統語的要素を修辭的、効果的に用いることで、その場面の調子を高める働きをさせている。

整理すると以下のようなようになる：

1. 修飾的強意要素⁶
 1. 1. 形容詞を強める強意要素：so, swich, fulなど
 1. 2. 副詞を強める強意要素：al (=wholly), fullyなど
 1. 3. 動詞を強める強意要素：smerte, sooreなど
 1. 4. 名詞を強める強意要素：suche, greet, mucche, whatなど
 1. 5. 強意的直喩/隱喩/比較（intensifying simile/metaphor/comparison）
2. 最上表現要素
 2. 1. 最上級
 2. 2. 最上表現
3. 断言的要素

- 3. 1. 断言的要素：certes, veraily, iwys, I troweなど
- 4. 喚起的要素
 - 4. 1. 感嘆詞的要素：allas, ye, O Godなど
 - 4. 2. 呼びかけ
 - 4. 3. 誓言
 - 4. 4. 祈願表現
- 5. 統語的・修辭的技法
 - 5. 1. 反復
 - 5. 2. 倒置
 - 5. 3. 対照

概略すると大きくはこれら5種類の要素があり、それぞれ下位的に分けられる具体的な言語的・表現的要素が15種類ある。これらの語句や表現が作品を通して現れ、チョーサーの詩行のトーンを高める働きをしている（本論文ではこれらの要素を総称してtone-elevatorと呼ぶことにする。あえて日本語に直せば「音調を高める要素群」となるが、適当な熟語の日本語が見つからないので、論文中この英語名を用いることにする）⁷。

例えば、*The Knight's Tale*からの次の例を見ていただきたい。詩行中のゴシック体になっている語句が、内容的に悲しみや哀れみを表すもので、ゴシック体かつイタリックの語句や表現がそのようななんらかの強意要素である：

〈セシウスが戦いで勝利をおさめた後、帰路についている途中、悲嘆にくれる女性たちに出会う。〉

The eldeste lady of hem alle spak,
 Whan she hadde swowned with a **deedly** cheere,
 That it was **routhe** for to seen and heere;
 She seyde, "**Lord**, to whom Fortune hath yiven
 Victorie, and as a conqueror to lyven,
 Nat **greveth** us youre glorie and youre honour,
 But we biseken mercy and socour.
 Have mercy on oure **wo** and oure **distresse!**
 Som droke of **pitee**, thurgh thy **gentillesse**,
 Upon us wrecched wommen lat thou falle,
 For, **certes, lord**, ther is noon of us alle
 That she ne hath been a duchesse or a queene.
 Now be we caytyves, as it is wel seene,
Thanked be Fortune and hire false wheel,
 That noon estaat assureth to be weel.
 And **certes, lord**, to abyden youre presence,

Heere in this temple of the goddesse Clemence
 We han ben waitynge al this fourtenyght.
 Now help us, *lord*, sith it is in thy myght.
 "I, wrecche, which that **wepe** and **wayle** thus,
 Was whilom wyf to kyng Cappaneus,
 That starf at Thebes -- *cursed be that day!* --
 And alle we that been in this array
 And maken *al* this **lamentacioun**,
 We losten alle oure housbondes at that toun,
 Whil that the seege therabout lay.
 And yet now the olde Creon -- *weylaway!* --
 That lord is now of Thebes the citee,
 Fulfild of ire and of iniquitee,
 He, for despit and for his tirannye,
 To do the dede bodyes vileynye
 Of alle oure lordes whiche that been yslawe,
 Hath alle the bodyes on an heep ydrawe,
 And wol nat suffren hem, *by noon assent*,
 Neither to been yburyed nor ybrent,
 But maketh houndes ete hem in despit."
 And with that word, withouten moore respit,
 They fillen **gruf** and **criden pitously**,
 "*Have on us wrecched wommen som mercy,*
 And lat oure **sorwe** synken in thyn herte."
 This **gentil** duc down from his courser sterte
 With herte **pitous**, whan he herde hem speke.
 Hym thoughte that *his herte wolde breke*,
 Whan he saugh hem *so pitous* and *so maat*,
 That whilom weren of *so greet* estaat;
 And in his armes he hem alle up hente,
 And hem **conforteth** in *ful* good entente,
 And swoor his ooth, as he was trewe knyght,
 He wolde doon *so* ferforthly his myght
 Upon the tiraunt Creon hem to wreke
 That al the peple of Grece sholde speke
 How Creon was of Theseus yserved
 As he that hadde his deeth *ful* wel deserved.
 And *right* anon, withouten moore abood,

His baner he displayeth, and forth rood
To Thebes-ward, and al his hoost beside. (*KnT* 912-67)

ここでは、女性たちの中の最年長の女性が代表して、自分たちの悲しみを語り、それを聞いたセシウスが「哀れ」の情をもよおし、敵方クレオンと戦い、彼女たちの復讐を遂げ、その悲しみを和らげてやろうというのである。ここは騎士の話でもあることから、その主題が真正面から語られていて分かりやすい場面であるが、この種の悲しみ、喜び、哀れの情、優しさという要素は、チョーサーのすべての作品で、直接、間接に、あるいは文脈の中にひそませて伝えられる。

そして、ここで重要なのは、このような悲しみ、哀れの情、優しさが語られる詩行全体のトーンを高めるために、上掲の1から5のような言語的、表現的工夫が、詩行のあちこちでなされているということである。

次の*Troilus and Criseyde*の冒頭部分では、その詩行のトーンを高めるためのさらに多様な言語的、文体的工夫がなされている。チョーサーの代表作であるその悲劇作品は次のように始まる：

The double sorwe of Troilus to tellen,

That was the kyng Priamus sone of Troye,
In lovyng, how his aventures fellen
Fro **w**o to wele, and after out of joie,
My purpos is, er that I parte fro ye.
Thesiphone, thow help me for t'endite
Thise woful vers, that wepen **as I write**.

To the clepe I, **thow goddesse of torment,**
Thow cruwel Furie, sorwyng evere in **peyne**,
Help me, that **am the sorwful instrument**,
That helpeth loveres, as I kan, to **pleyne**;
For wel sit it, **the sothe for to seyne**,
A **woful** wight to han a **drery** feere,
And to a **sorwful** tale, a **sory** chere.

For I, that God of Loves servantz serve,
Ne dar to Love, for myn unliklynesse,
Preyen for speed, al sholde I therfore sterve,
So fer am I from his help in derknesse.
But natheles, if this may don gladnesse
Unto any love, and his cause availle,
Have he my thonk, and myn be this travaille!

But ye loveres, that *bathen in gladnesse*,
 If any drope of **pyte** in yow be,
 Remembreth yow on passed **hevynesse**
 That ye han felt, and on the adversite
 Of othere folk, and thynketh how that ye
 Han felt that Love dorste yow **displese**,
 Or ye han wonne hym with *to gret* an ese. (*TC-I* 1-28)

ここでは、冒頭の1行目から5行目にかけて、主語+動詞+補語の語順が操作され、補語がいきなり一行目に来ている。すなわち、“The double sorwe of Troilus to tellen”（「トロイルスの二重の悲しみを語ること」）という、この悲劇ロマンスの目的そのものを表わす補語部分が作品のまさに冒頭に置かれ、その主語と動詞は、それから4行遅れて現れる（‘My purpos is’）。これから展開される悲劇としての作品の調子をどのように始めようかと考えた詩人が冒頭で行った技法は語順の操作で、それによって、悲劇にふさわしい、調子の高い、見事な冒頭部分を創り上げている。

また、「悲しみ」を表わす語とその関連語が執拗に繰り返されている。詩行中のゴシック体の語句がそれであるが、最初の二つの連だけで13回も用いられている。1から5までの言語的要素で言うと、2の最上表現要素以外のすべてのtone-elevatorが用いられていることが分かる。

このように、いくつかの例を見ただけでも、様々な言語的要素——上で列挙したような、大きくは5種類、細かくは15種類の、直接的に強意を含む言語的要素から、統語的操作、修辭的操作など質的にレベルの異なる言語的要素——が、チョーサーの詩行の調子を高める機能を果たしていることが分かる。それらを観察、分析する視点としては、以下のような4点が必要と思われる：

- I : tone-elevatorの種類と頻度
- II : チョーサーの作品のジャンル別、詩形別比較
- III : 同時代のロマンス作品との比較
- IV : フランス語及びイタリア語原典との比較
- V : 文体的操作（物語の場面でどのように用いられ、文体的に機能しているか）

チョーサーの詩行に現れるtone-elevatorをこのような視点から観察、分析することで、チョーサーの詩の言語の一面を明らかにすることが本研究の最終的な目的である。それは、チョーサーの言語の統語的分析でも、意味論的分析でもなく、また主題的分析でもない。それは、伝統的な詩の言語研究から見れば、どちらかと言えば作品における付け足しの要素（extra elements）の研究と言えるかもしれない。しかし、それは、上で述べたように、重要な付け足しの要素であると考えている。あえて、従来の研究領域に入れるとすれば、語りの研究の一部となるかもしれない。しかし、筆者としては、語りの技法（narrative technique）として捉えるというよりも、むしろ、チョーサーの言語の持っている「情緒性」（emotiveness, sentiments）として捉えている。

例えば、チョーサーの*Troilus and Criseyde*のBook I（全1092行）（*TC-I*）と、それとほぼ同じ長さのロマンス作品*Emaré*（全1035行）を対象に、形容詞を強める要素（1で挙げた1.1~1.5の中の1.1にあ

たる：ex. ‘And that she was *so* fair a creature’) を調べると、次のような数値が得られる：

	so	to	al	ful	right	Total
<i>TC-I</i>	26	2	2	7	2	39
<i>Emaré</i>	29	0	0	8	1	38

この表から、全体としての頻度はほぼ同じであるが、各要素の多様性という点から言うと、*チャーサー*の方が種類の広がりがあることが分かる。

これらの中の一つ‘so’の現れ方を例に、その頻度やそれが強める形容詞の種類などを含め、その具体的な現れ方を見ると、そこにも両作品の違い、それぞれの作品の個性が示唆される。統語的なまとまりとしてのその現れ方を例示すると以下ようになる：

TC-I (26) :

to God *so* dere / Nas non *so* fair / *So* aungelik / *so* many a lusty knight / *So* many a lady / *so* bright a sterre / *so* virtuous in kynde / *so* feyr and goodly to devise / *so* gret desir / *so* konnynge / *so* gret attendaunces, etc.

Emaré (29) :

That ys *so* fre / *So* curtays lady / *So* gret a lord / *So* ryche a jwell / that was *so* trewe (2) / *Isowde so* bright / *Emperour so* fre / *so* fresh to beholde / That was *so* fayr / *So* fayr a lady / *Halvendell so* gay / that ys *so* stronge, etc.

これらわずかな例を見るだけでも、例えば*Emaré*では‘That ys / was *so* + *adj.*’の定型的な統語パターンが目立つなど、‘so’の現れ方の個性の一端がうかがえる。

また、これらの強意要素の頻度は両者でほぼ同じであるが、それらが強めている形容詞の種類は明らかに違いがある。例えば、ほぼ同頻度で用いられている‘so’が強めている形容詞の種類を整理すると、以下のようなようになる：

TC-I : gret (5), fair (3), dere (2), good (2), goodly (2), many (2), aungelik, bright, dul, expert, fer, ful, konnynge, queynte, unskillful, virtuous

Emaré : fre (4), fayr (4), curtays (4), bright (2), gret (2), trewe (2), blo, clere, dere, fresh, gay, gent, gentyll, lovely, ryche, stronge, unhende

形容詞の種類は16種類と17種類でほぼ同じであるが、‘so’と結びつく傾向の強い形容詞となると両者はかなり違っている。*チャーサー*では、‘gret’という一種の強意形容詞をさらに‘so’で強める使用が目立つのに対し、*Emaré*では、‘fre’と‘curtays’が多く、‘fair’は両者ともに多い。

このような問題は、作品の質の良し悪しの問題ではなく、13、14世紀当時、脚韻詩が取り入れられ、発展させられ、ある意味*チャーサー*で完成させられるという、中英語期の英詩の発展というパースペクティブにおいて考える時に一つの視点を与えてくれる。

Than they that han be *most* with love ynome;
 And *strengest* folk ben therwith overcome,
 The *worthiest* and *grettest* of degree:
 This was, and is, and yet men shall it see.

And trewelich it sit wel to be so,
 For *alderwisest* han therwith ben plesed;
 And they that han ben *aldermost* in wo,
 With love han ben comforted *moost* and esed;
 And ofte it hath the cruel herte apesed,
 And worthi folk maad worthier of name,
 And causeth *moost* to dreden vice and shame. (TC-I 240-52)

強意要素の一つである最上級をあえて単純に連続的に用いることで、恋の力がいかに強いものであるかを、聴衆、読者に感覚させている。多種多様にわたる他の強意語句や表現がほかにも多くあるにもかかわらず、あえて最上級のみを用いているところにチャオサーの意図がうかがえる。

同じく *Troilus and Criseyde* からの次の例も最上級が連続的に用いられ、場面の調子を高めている。ここでは、恋する前と後のトロイルスの変貌ぶりが、最上級の連続的な使用でうまく読者に伝えられている。それまで恋する人たちを、ばかげた連中だと徹底的にからかってきたトロイルスが、クリセイダを一目見て恋に落ち、彼の友人でもある、クリセイダの叔父パンドルスとの話の結果、これまでの自分を反省して、まじめに、真剣に愛の神に奉仕することを誓ったあと、そのように変貌した（もともとこれが彼本来の姿なのであるが）トロイルスが次のように描かれる：

And in the town his manere tho forth ay
 So goodly was, and gat hym so in grace,
 That ecch hym loved that loked on his face.

For he bicom the *frendlieste* wight,
 The *gentilest*, and ek the *mooste* fre,
 The *thriftiest*, and oon the *beste* knyght
 That in his tyme was or myghte be; (TC-I 177-82)

あえて単純なこの最上級の繰り返しは、いくらか、トロイルスの心境の変化の他愛なさを感じさせるほどである。チャオサーは、おそらくは生来的に純粹であるトロイルスの心の単純とも思ってしまうような変化を、この単純な最上級の使用で聴衆、読者にかすかに感じ取らせようとしているように思われる。それは、これから展開される悲劇と対照させられる時に微妙な色合いを帯び、また、その悲劇的な結末の必然性までもがこの単純な使用には感じられる。ここでも、この最上級の連続的使用の中にほかの強意要素を一つも混在させていない点、その前の例と同じで、チャオサーの最上級強意要

素の使用の傾向も見えてくる。

また、次の例では、intensifying simile/metaphorが集中的に用いられ、クリセイダの美しさが強調されている：

Now hadde Calkas left in this meschaunce,
Al unwist of this false and wikked dede,
 His doughter, which that was in *gret* penaunce,
 For of hire lif she was *ful sore* in drede,
 As she that nyste what was best to rede;
 For bothe a widewe was she and allone
 Of any frend to whom she dorste hir mone.

Criseyde was this lady name *al right*.
 As to my doom, *in al Troies cite*
Nas non so fair, forpassynge every wight,
 So aungelik was hir natif beaute,
 That *lik a thing immortal semed she,*
As doth an hevenysssh perfit creature,
That down were sent in scornynge of nature. (TC-I 92-105)

この詩行のクリセイダの美しさの強めかたは、本作品の基になっているボッカチョの『恋の虜』(II *Filostrato*) と比較すると、その違いがよく分かる。チヨースーのこの二つの連に対応するボッカチョの連は次の一連のみである：

avea Calcas lasciato in tanto male,
 senza niente farlene sapere,
 una sua figlia vedova, la quale
 si bella e si angelica a vedere
 era, che non pareva cosa mortale:
 Criseida nomata, al mio parere,
 accorta, onesta, savia e costumata
 quant'altra che in Troia fosse nata. (stanza 11)

両者を比較すると、まず、ボッカチョの一連に対して、チヨースーでは二連になっており、その拡大の原因の一つはクリセイダの美しさの描写が拡大されているためであることが分かる。そして、描写そのものを比較すると、チヨースーの ‘So aungelik was hir natif beaute’ はボッカチョでも ‘la quale/ si bella e si angelica’ (=who so beautiful and so angelic) となっており、天使のようだという、形容詞ではあるが、一種のintensifying simileに近い強意表現は同じである。ところがそれに続くように、チヨースー

は ‘lik a thing immortal semed she’ と、表現法としては続けて *intensifying simile* を用いているが、それに対応するボッカチヨの詩行は ‘che non pareo cosa mortale’ (=she appeared not mortal person) となっており、強意的 *simile* を含んでいない。さらに、続く詩行はチョーサーでは ‘As doth an hevenysssh perfit creature, / That down were sent in scornynge of nature’ となっており、強意的 *simile* の使用が続く。この2行は、ボッカチヨでは ‘accorta, onesta, savia e costumata’ (=prudent, honest, wise and courteous) となっており、彼女の美しさよりも彼女の徳性、内面的な価値を述べている。これから先の物語の進行と、クリセイダの裏切りという結末を考えると、彼女の徳性をここ物語の始まりの方で描くボッカチヨの意図には結末と対照させたアイロニー「皮肉」が込められていると読むことができる。一方、この時点では、あえて彼女の美しさだけを描く、しかも *intensifying simile* という強意描写の手法を用いてまで描くチョーサーの意図には、彼女の内面にはあえて触れないようにしている意図がうかがえ、チョーサーは、結末との対照から生じる皮肉を、彼女の内面描写を避けることであえて抑えているとも読める。

さらに言えば、ただの美しさの描写にとどまらず、最高に近い強意表現を用いているところに、単に皮肉を抑えるというだけでない、さらに付加的なチョーサーの思いが感じられる。それは主人公であるトロイルスの性格描写につながっていく思いである。彼女の美しさに完全にとらえられているトロイルスの方が、ここで彼女の内面を讃えるトロイルスよりも、彼の純真さというか、邪気のなさにはピツリくる。そしてこの彼の無垢さ、純粋さは、この作品の底を流れる重要なテーマと関わってくる。その純粋さ、無垢さから、彼は、作品中の他の男性人物たちと比べるとどこか頼りなく、子供っぽく見える。ところが、そんな彼だけが、実は、この作品で、初めから終わりまで心変わりをしない人物になっている、ということに物語の最後に気がつく。他の雄々しい登場人物たち、また世事に長けた人物たちはみな最終的には心変わりする。一見したところ頼りないトロイルスの心の変りなきを指摘し、それがこの作品の重要なテーマの一つであることを指摘したのは Wetherbee (1984) である。

トロイルスの目にはクリセイダは常に上で挙げたようなこの世のものならぬ美しい女性である。彼女の美しさが、原典であるボッカチヨ以上に強調されている理由の一つは、Wetherbee が指摘する主題と関わっているのかもしれない。別の言い方をすれば、ボッカチヨはクリセイダの内面性と結末の彼女の裏切りを対照させ、一方、チョーサーは彼女のこの世のものとも思えないその美しさと結末の彼女の裏切りを対照させていると言える。そのような描き方をどう受け取るかは聴衆に、また読者に任されている。二人とも対照的な構図を作っているだけで、その場ではほかに何も語らない。

この場面でも示唆されるように、クリセイダの美しさが ‘aungelik’、‘lik a thing immortal’、‘As doth an hevenysssh perfit creature’ などのような *intensifying simile* で描かれていることから、そこに宗教的な意味合いを求めることも可能かもしれないが、それはチョーサー的ではない。この人間世界の営み、そこでの喜怒哀楽を描くことで聴衆や読者を楽しませ、また何かを感じ取らせることこそがチョーサーの文学である。そこに宗教的な意味合いを付与すると、すべてが一つの着地点で終わってしまう。やはり、トロイルスには、クリセイダは ‘aungelik’、‘lik a thing immortal’、‘As doth an hevenysssh perfit creature’ と見えるのである。それは宗教的な意味というより、作品中におけるトロイルスの性格を創り上げるためであり、最終的には Wetherbee が指摘するところの、彼の存在の意味を創り上げるためと考えるべきだろう。

また、次の場面では、そのようなクリセイダの美しさの強調が、その場面での彼女の素朴なたたず

まい、身のこなし方、素振りの「控えめさ」と対照させられている：

Among thise othere folk was Criseyda,
 In widewes habit blak; but natheles,
Right as oure firste lettre is now an A,
In beaute first so stood she, makeles.
 Hire goodly lokyng gladed al the prees.
Nas nevere yet seyn thyng to ben preysed derre,
Nor under cloude blak so bright a sterre

As was Criseyde, as folk seyde everichone
 That hir behelden in hir blake wede.
 And yet she stood *ful* lowe and stille allone,
 Byhynden other folk, in litel brede,
 And neigh the dore, ay undre shames drede,
 Simple of atir and debonaire of chere,
 With *ful* assured lokyng and manere. (TC-I 169-82)

まず最初の連で、クリセイダの美しさが、intensifying simileや最上表現を用いて聴衆に訴えられ、ところが、次の連では、一変して、その場での彼女の振る舞いや態度の控えめさが静かなトーンで描かれる。実はそこにも、小さな強意語が目立たないように散りばめられ、それらの小さな強意語は最初の連とは反対に彼女の控えめさを密かに訴える役割を果たしている。この二つの連の対照的な描写は、この先の物語の進行で微妙な色合いを帯びていく彼女の全体像を読者に巧みにほめかしている。このような文脈の対照性などにそれぞれ「密かに」クリセイダの人となりを漂わせる。まさにこのやり方が、チョーサーのやり方であり、チョーサーのartである。

チョーサーでは、tone-elevatorがかなり長い行にわたって使用されながら、登場人物の微妙な心理の描き方にまで関わってくることもある。クリセイダを見てからというもの、トロイルスの心の中では、熱さと冷たさの波が寄せては引き、引いては寄せ、その捉え難い熱情に苦しむ。その場面で、チョーサーは、幾種類かのtone-elevatorを全体的な流れの中に溶け込ませ、聞く人、読む人に、その波の動きを伝えている。場面は、クリセイダに心をとらえられたトロイルスが独白の形で、自分の気持ちを述べる「トロイルスの詠歌」(Canticus Troili)の場面である：

"If no love is, O God, what fele I so?
And if love is, what thing and which is he?
If love be good, from whennes cometh my woo?
If it be wikke, a wonder thynketh me,
 When every torment and adversite
 That cometh of hym may to me savory thinke,

For ay thurst I, the more that ich it drynke.

*"And if that at myn owen lust I brenne,
From whennes cometh my waillynge and my pleynte?
If harm agree me, wherto pleyne I thenne?"*

I noot, ne whi unwery that I feynte.
*O quike deth, O swete harm so queynte,
How may of the in me swich quantite,
But if that I consente that it be?*

*"And if that I consente, I wrongfully
Compleyne, iwis. Thus passed to and fro,
Al sterelees withinne a boot am I
Amydde the see, bitwixen wyndes two,
That in contrarie stonden evere mo.
Allas, what is this wondre maladie?
For hote of cold, for cold of hote, I dye."*

And to the God of Love thus seyde he
With pitous vois, "*O lord*, now youres is
My spirit, which that oughte youres be.
Yow thanke I, *lord*, that han me brought to this.
But wheither goddesse or womman, *iwis*,
She be, I not, which that ye do me serve;
But as hire man I wol ay lyve and sterve.

*"Ye stonden in hir eighen myghtily,
As in a place unto youre vertu digne;
Wherfore, lord, if my service or I
May liken yow, so beth to me benigne;
For myn estat roial I here resigne
Into hire hond, and with ful humble chere
Bicome hir man, as to my lady dere."*

In hym ne deynd spare blood roial
The fyr of love - wherfro God me blesse -
Ne him forbar *in no degree*, for al
His vertu or his excellent prowesse,

But held hym as his thral lowe in destresse,
 And *brende hym so* in soundry wise ay newe,
 That *sexti tyme a day he loste his hewe*. (TC-I 400-41)

ここでは、トロイルスの心の中で湧き起っている驚きと疑問の気持ち、*if* 節とそれに呼応する疑問の投げかけから始まり、それが行き着いたところで、‘O quike deth, O swete harm so queynte’ という oxymoron (オクシモロン「撞着語法」) を含んだ呼びかけへと高まり、一つの頂点にいたり、それに続く連でもう一度 *if* 節とそれに呼応する疑問の投げかけを入れて、その流れをおさめ、続く二つの連では軽い強意要素が、さざ波のように、目立たない形で散りばめられ、感情の波が微妙に抑えられる。そして、そのさざ波が終わった直後の連で、‘The fyr of love — wherfro God me blesse — Ne him forbar in no degree’ という強烈な intensifying metaphor が現れ、それは ‘brende hym so in soundry wise ay newe, / That sexti tyme a day he loste his hewe’ という、動詞を用いた同じく激しい intensifying metaphor へと続き、場面が終わっている。

一方、ロマンス作品に目を向けると、そこには、チヨースーとは質的に異なる、感嘆語句の素朴な使用がしばしば見られる。例えば、*Emaré* の中に次のような例がある。戦いの遠征中に、自分の最愛の妻エマレが、自分の母の姦計で国から追放されたことを知ったガリシア王と、その家臣たちが嘆く場面であるが、そこには ‘A’、‘Allas’、‘Lord’ などの感嘆語句が連続して用いられ、場面の嘆きのトーンを創っている：

"*Alas!*" he sayde, "*Saf Goddys wylle!*"
 And both they sowened then.

Grete lordes stode by,
 And toke up the kyng hastyly;
 Of hem was *grete* pyté;
 And when they both kevered were,
 The kyng toke hym the letter ther
 Of the heddys thre.
 "*A, lord,*" he sayde, "*be Goddus grace,*"
 I sawe nevur thys lettur yn place!
 "*Alas,* how may thys be?"
 Aftur the messenger ther they sente,
 The kyng askede what way he went:
 "*Lord,* be your modur fre."

"*Alas!*" then sayde the kynge,
 "Whethur my modur wer *so* unhende
 To make thys treson?"

By my krowne she shall be brent,
Wythowten any othur jugement;
That thenketh me *best* reson!" (Emaré 779-98)

この例などは、ある意味、強意要素の素朴な使用である。場面は大いなる嘆きの場面であるが、強意要素の使い方はシンプルで、ロマンス作品の、別の意味での情緒性を創り上げるものとなっている。チョーサーの作品では、このような感嘆語句一つにしても、他の要素やら、その場面の微妙な雰囲気、話の流れや展開に応じて、もっと文脈的、相互関係的に使われる。あえて単純に使われる時にも、そこには何らかの意図が見え隠れする。

次のEmaréの例では、感嘆詞 ‘*alas*’ には、きまって祈願的な*that*節が続いている：

〈母親が書き代えた、エマレを陥れるための邪悪な、偽りの手紙を読んで、夫であるガリシア王は嘆く。〉

In herte he was *full* woo.
Sore he grette and sayde, "*Alas*,
That y evur man born was!

That hyt evur shulde be so.
Alas, *that y was made a kynge*,
And sygh wedded *the fayrest thing*
That on erthe myght go.

That evur Jesu hymself wolde sende
Such a fowle, lothly fende
To come bytwene us too." (Emaré 555-64)

この種の、強意要素を伴うパターン的な統語構造が多く見られるのもまたロマンス作品の特徴である。それはもちろんチョーサーにも見られるが、ロマンス作品での頻度が目立って高い。それと、同じ統語パターンでありながら、その ‘*that*’ 以下の内容がチョーサーでは文脈的、文体的に利用される。

以上、チョーサーとロマンス作品のtone-elevatorの使用について、最初にあげた分類枠の中のいくつかに触れながら、語句の種類や頻度、また作品の場面でのそれらの現れ方などを述べたが、個別に分けると15種類にもおよぶそれらtone-elevatorは、時には単純に、単独で、連続しながら、時には文脈の中にひそかに潜ませるように、また時にはいくつかの種類が組み合わせられながら、緻密な使い方をされる。ロマンス作品では概して素朴なやり方で、逆にチョーサーでは微妙で、精緻なやり方で作品に現れると言える。

最後に、今述べたような強意表現要素とはまた質の異なるチョーサーの例として、*Troilus and Criseyde*からの例を引用したい。結局は悲劇で終わったこの作品を終えるにあたって、ギリシャ側と

の戦いで死を遂げるトロイルスの最後が、最後の第5巻 (Book V) の終わりの方で次のように語られる：

Swich fyn hath, lo, this Troilus for love!
 Swich fyn hath al his grete worthynesse!
 Swich fyn hath his estat real above!
 Swich fyn his lust, swich fyn hath his noblesse!
 Swych fyn hath false worldes brotelnesse!
 And thus bigan his lovyng of Criseyde,
 As I have told, and in this wise he deyde. (TC-V 1828-34)

語順の転倒と語句の首句反復 (anaphora) という、ともに詩行の調子を高める働きをする統語的・修辭的操作から生まれてくるこの場面の調子は、聴く人、読む人誰でもが即座に感じ取るであろう。そしてそのすぐ後に来る、最後の2行の、それとはまったく対照的な、静かで、つぶやくようなトーンでその連が終わる。そこには、チョーサーの息遣いまでもが感じられる。

一方、ロマンス作品に見られるtone-elevatorの使用は比較的シンプルだと述べたが、それはそれで、当時の語り詩の持つ素朴な調子を形成する重要な要素であり、作者不詳のロマンス作品の口承的な雰囲気と情緒がそれによって醸成されていて、味わい深い。このような、チョーサーと彼とほぼ同時代の多くのロマンス作品に見られるtone-elevatorの使用は、その多様性を明らかにするためにまずそれらの例をすべて収集し、その種類、頻度を示すことが第一であるが、さらには、作品のジャンルによって違いがあるのか、また、詩形による違いはあるのか、チョーサーとロマンス作品でどのような共通性、相違性があるのか、また、ロマンス作品はその製作地域が特定されているものも多くその分布との関係はどうなのか、さらにはイタリア語やフランス語の原典との関係はどうなのか、などの視点から調査する必要がある。中英語詩が全体的に持っているこのトーンの抑揚形成の問題を明らかにすることは、チョーサー特有の詩行の情緒性の問題、また彼の詩及び当時の語り詩の持っている語り口調、口承性の問題とも関わるものである。

注

- (1) チョーサーがイギリスにおけるルネサンスの先駆けとして位置づけられることがあるが、それはひとつにはこのような彼の文学の性質によるものであろう。同時代の他の主だった作家たちの作品を読むに、その多くが宗教的、説教的、教訓的であり、チョーサーの文学はそれらとは明らかに質を異にしている。騎士道物語としての一つの枠組みを持つロマンス作品群にしても、チョーサーのような、肌を感じられるような、人の泣き笑いや哀れみの情緒は描かれない。しかし、ボッカチョの *Il Filostrato* が Apollo に対する祈願で終わっているのに対し、チョーサーの *Troilus and Criseyde* はキリストに対する祈願で終わり、また、彼の最後の作品である *The Canterbury Tales* は、様々な人間模様、人の喜怒哀楽をまざまざと描きながらも、物語の枠組みはカンタベリーの大聖堂への巡礼行であり、その旅を締めくくるのは、おのおの道中で話を語る一行仲間の中の教区牧師で、彼が話す話

はというと、長い長い説教である。カンタベリーの大聖堂へ通じる門を目の前にしながらその作品が終わっているように、チョーサーは近代という時代の門を目の前にしながら、その向こうとこちらの両方に足を置いていたと考えるべきだろう。それがチョーサーの情緒である——その目は中世という門の向こう側を見ていたであろうが。チョーサーと近代ルネサンスの関係というか、近代ルネサンスにおけるチョーサーの継承性の問題は、英詩の伝統における彼の詩人としての位置づけ、彼の詩的言語の継承性、彼の作品における題材の継承と変容といった視点から論じられるのが主であり、今述べたような、人物の感情性、情緒性といった視点からの、チョーサーの中世性と近代性の問題はこれまであまり議論されていないように思われる。確かにそれは難しい問題であるが、大変興味深く、しかも重要な問題である。

- (2) 主義的な偏りと肌が合わず、ことの分岐点に来ると、どちらかを選択するのではなく、どちらをも含めた情緒やユーモアでそれを包み込む——これがチョーサーの情緒であり、言ってみれば彼流の論しである。
- (3) そのようなチョーサーの言語はシェイクスピアのそれとは異なるものである。シェイクスピアの言語は複雑で、論理的、そしてイメジャリーが溢れ出る。しばしばイメジャリーでもって論理が組み立てられる（山本：1974参照）。言語そのものが、複雑で、かつ微妙な意味合いを出すように、考え尽くされ、練り尽くされている。言語そのものの表現力が圧倒的で、チョーサーのような情緒性が漂う明澄な言語とは質的に異なっている。
- (4) Crosby (1938)、Bronson (1940)、Giffin (1956) は、チョーサーにおけるそのような ‘oral delivery’ の要素や聴衆との関係について論じている。
- (5) チョーサーの言語及び表現を情緒的なものとして捉えようとする方向性は、榊井迪夫博士が一貫して目指していた方向性であり、榊井博士はそこにチョーサーの言語の本質を見ている。氏の論文『Chaucer 英語の雰囲気』（1948），“Chaucer’s Use of ‘Smile’ and ‘Laugh’”（1958），“The Language of Love in Chaucer”（1960），“The Development of Mood in Chaucer’s ‘Troilus’: An Approach”（1968）他はそのようなチョーサーの情緒的言語研究の論考で、特に二番目の1958年の論文は、クリセイデの「笑い」の中に、彼女の心のあや、そこに潜む神妙かつ微妙な情緒を読み取ろうとする研究で、まさにチョーサーの言語の持つ情緒性の本質を捉えようとしている論文である。また、伊藤弘之博士の視点にも同様のものがある。18世紀のRichardsonの作品*Clarissa Harlowe*における ‘feelings’ あるいは ‘delicate sentiments’ の表現についての論考 “On Richardson’s *Clarissa Harlowe*: Some Aspects of Expressions of Sentiments”（1993）がそれである。このような情緒性を捉えようとする視点というのは、もちろん欧米の研究にもあるが、ある意味日本的な文学言語及び表現の捉え方とも言えるであろう。
- (6) 英語の強意副詞に関して、Quirkら（1985）が分類枠を提供してくれているが、ただ、新たに用いられている呼称が、それが示す副詞類にじっくりこないためか、あまり普及していない。Quirkらは、チャートで示すと、次のような分類をしている：

	emphasizer	
intensifier	— amplifier —	maximizer
	downtoner	booster

つまり、まず、強意の意味を含むすべての副詞類を *intensifier* と呼び、それらを三つに分ける。それら三つのうちの *emphasizer* というのは、従来の法副詞（modal adverb: *really*, *certainly* など）で、*amplifier* は、従来の強意副詞（intensive adverb）で、三つ目の *downtoner* は、いわゆる緩和副詞（*maybe*, *probably* など）である。さらに、*amplifier*（従来の強意副詞intensive adverb）を *maximizer* と *booster* に分け、前者を *entirely*, *completely* など「まったく、すっかり、完全に」を表す副詞、後者を *greatly*,

terriblyなど「非常に、とても、すごく」の意味の、いわゆる程度強意の副詞としている。これでは分かりにくいいため、本論文では、Quirkらが使っている*emphasizer*にあたるものを、*modal emphasizer*と呼び、*maximizer*を*absolute-intensifier*、*booster*を*degree-intensifier*と呼ぶことにする。Greenbaum (1970) は、ある同質の副詞群について、他の語との共起関係などの調査の必要性およびその成果の可能性を示唆している (p.13)。

- (7) チヨースーの詩行の引用は、L. D. Benson (ed.), *The Riverside Chaucer*. Third Edition (Oxford:Oxford University Press, 1989) による。また、ボッカチヨの詩行の引用は、Vincenzo Peiricone (ed.), *Giovanni Boccaccio:II Filostrato* (New York & London:Garland Publishing, Inc., 1986) による。

参考文献

- Bäcklund, Ulf. "The Collocations of adverbs of degree in English" *Studia Anglistica Upsaliensia*. 13.
- Bronson, Bertrand H. *Chaucer's art in relation to his audience*. University of California Press. 1940.
- Crosby, Ruth. "Chaucer and the Custom of Oral Delivery" *Speculum* XIII, No. 4. (1938). pp. 413-32.
- Giffin, Mary E. *Studies on Chaucer and His Audience*. Hull, Quebec: Les Éditions 《L'Éclair》 1956.
- Greenbaum, Sidney. *Studies in English Adverbial Usage*. London: Longman. 1969.
- . *Verb-Intensifier Collocations in English*. The Hague/Paris: Mouton. 1970.
- Ito, Hiroyuki. *Some Aspects of Eighteenth-Century English*. Tokyo: Eichosha, 1993. pp. 141-56.
- Jespersen, Otto. *A Modern English Grammar on Historical Principles*. Part. II: Syntax. First Volume. Third Edition. Heidelberg. 1927.
- . *A Modern English Grammar on Historical Principles*. Part. VII: Syntax. London: George Allen & Unwin Ltd. 1958.
- Kumamoto, Sadahiro. "The Language of Chaucer's *Troilus and Criseyde*: With Special Reference to the Contrast of Woe and Joy" *Kumamoto Studies in English Language and Literature*. Nos. 29 & 30 (1987). pp. 218-41.
- Masui, Michio. "On Swearing in *The Canterbury Tales*" 『英語英文学論文集』(広島文理科大学英文学研究会編) II (1940), pp. 1-37.
- . "The Language of Love in Chaucer" *Studies in English Literature*. English Number. 1960. pp. 1-36.
- . "The Development of Mood in Chaucer's 'Troilus': An Approach" *Studies in Language and Literature in Honour of Margaret Schlauch*. Warsaw. 1966. pp. 245-54.
- . "Chaucer's Use of 'Smile' and 'Laugh'" *Anglica*. Vol. 3, No. 3 (1958), pp. 1-16.
- . "Observations on the Tone of Speech in Chaucer: Especially in *Troilus and Criseyde*" *Anglica*. Vol.4, No. 1 (1959), pp. 70-82.
- Peters, H. "Degree adverbs in Early Modern English" D. Kastovsky (ed.), *Studies in Early Modern English*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. 1994. pp. 269-88.
- Quirk, et al. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London/New York: Longman. 1985.
- Stoffel, C. *Intensives and Down-toners: A Study in English Adverbs*. Heidelberg. 1901.
- Wetherbee, Winthrop. *Chaucer and the poets: An Essay on Troilus and Criseyde*. Cornell University Press. 1984.
- 榎井迪夫. 「Chaucer英語の雰囲気」『英文学研究』(日本英文学会) Vol. XXV, Nos. 3&4 (1948), pp. 302-33.
- . 「ChaucerのSpeech」 *Anglica*. Vol. I. No. 5 (1954), pp. 105-117.
- . 「Chaucerにおける愛の言語」『英語英文学研究』(広島大学英文学会) IV. 2 (1958), pp. 131-42.

- . 「Chaucerにおける表現の反復」『広島大学文学部紀要』 XV (1959), pp. 177-202.
- . 「Speechの響き——Chaucerの*Troilus and Criseyde*におけるtoneについて」『英語青年』（東京：研究社） CV (1959), pp. 4-6.
- . 「チョーサーの*Troilus*の情緒的進展」『英語青年』（東京：研究社） CX.10 (1964), pp. 22-23, p. 31.
- . 「英語表現史への試み I：英語の記述的表現論と歴史的表現論——文学テキストを中心に」『広島大学文学部紀要』 XXVIII. 2 (1968), pp. 158-78.
- 山本忠雄. 『シェイクスピアの言語と表現』南雲堂. 1974.