

A *Midsummer Night's Dream* における 非社会的 *thou* の用法

富 原 裕 二

social *thou* と non-social *thou*

英語の *thou* / *you* の用法の説明には Brown and Gilman (1960) の理論がよく知られている。話者と聞き手との間の 'power and solidarity' の関係に基づくその理論は、他のヨーロッパ諸言語のなかに英語の二人称を位置づけており、Shakespeare の *thou* / *you* の用法についても多くを説明できる。しかし、特に *thou* の用法にはその理論とは明らかに矛盾する部分が少ない。Brown and Gilman が扱うのは、話者と聞き手との社会的関係(上下、親近)に基づく用法であるが、Shakespeare の *thou* の中には、社会的な *thou* の用法と非社会的な用法とが混在しているからである。

Shakespeare の *thou* の用法について Abbott (1870) は次の (i)~(iv) を挙げる。

- (i) affection towards friends
- (ii) good-humoured superiority to servants
- (iii) contempt or anger to strangers
- (iv) in the higher poetic style and in the language of solemn prayer

このうち (i)~(iii) は、話者と聞き手との間の power(社会的強弱関係)と solidarity(連帯感)で説明できる。(i)「愛情」は solidarity が大きい関係で使われる *thou* である。(ii)「愛想よさ」(iii)「軽蔑」という二種類の感情は、社会的下位に使われた *thou* が話者の運用の仕方によって肯定的感情の表現 (ii) のためにも否定的感情の表現 (iii) にも拡張できたものと理解できる。しかし(iv)「詩文や祈り」で使われる *thou* は説明しにくい。また、Schmidt(1874-5)の *thou* の定義によると、

the customary address from superiors to inferiors, and expressive, besides, of any excitement of sensibility; of familiar tenderness as well as anger; of reverence as well as contempt. (Schmidt and Sarrazin [1874/5] 1962)

とある。'customary address from superiors to inferiors' は Brown and Gilman (1960) での社会的下位への用法である。しかし、以下に続く感情表現は社会的関係に基づくものとそうでないものが混在している。'familiar tenderness', 'anger', 'contempt' は社会的下位への *thou* の拡張用法として理解できる。しかし、「感情的なあらゆる興奮の表

現」*'any excitement of sensibility'* に包括されたものは、社会的下位への感情だけに限定されない。なかでも聞き手への *'reverence'* の感情を表すとされる *thou* の用法は、社会的下位への *thou* の拡張とは見なせない。

もともと Abbott (1870) の (i)~(iii) は社会的な感情であるのに対して (iv) は非社会的感情であり、二つの間には断絶がある。同様に Schmidt (1875) の場合についても、社会的な感情もしくはその延長にある感情とそうでないものとの間には断絶があつて同列に扱うべきではない。Brown and Gilman (1960) が扱うのは *thou / you* の社会的な用法であり、非社会的な感情表現に使われた *thou* は考察外とされている。端的な例として無生物や超自然的存在へ語りかける *thou* については扱っていない (Brown and Gilman 1989)。しかし、非社会的 *thou* を例外的用法として無視することは適当ではない。なぜなら、もともと *thou* が独自の用法を発達させたのは、敬意表現として使われた社会的 *you* に対して、*thou* には社会的関係に依存しない非社会的な用法という側面があつたと思われるからである。

Wales (1983) によると、14 世紀末から 15 世紀の初頭においてさえも *thou* は社会的下位への代名詞にだけ限定されてはいなかった。社交的な場面を離れた私的な会話においては、長い間使われ続けたと言うのである。社会的な地位や洗練を意識することがない領域では、社会的下位への代名詞という新しい意味は意識されることがなかったであろう。(貴族が使い始めた)社会的上下関係に基づく *you / thou* の体系にもとづいた *thou* を指してここでは *social thou* と呼び、社会的な関係に依存しない用法を *non-social thou* と呼ぶことにする。17 世紀になると侮辱になりえる *thou* は急速に廃れて *you* が標準的な代名詞になった (Strang 1970)。現実の口語について見ると、*social thou* は 1560 年代にはすでに例外的用法となっていた (Hope 1993)。一方、社会的な場面を離れたところ (たとえば私的な会話) で *non-social thou* がどの程度使われていたのかを知ることは難しい。しかし、文学作品のなかには *non-social thou* が色々な形で残されているのを見ることができる。

A *Midsummer Night's Dream* での *thou* の用法

本稿では Shakespeare 喜劇 *A Midsummer Night's Dream* (以降 *MND* と表記) の中に *non-social thou* がどのように使用されているかを考察し、*social thou* と *non-social thou* との間に明確な区分があつたことを示したい。テキストには *The Arden Shakespeare, A Midsummer Night's Dream* (Harold F. Brooks. ed. 1979) を使う。

MND は構造が明確な作品である。舞台はアテネの宮廷ではじまり、郊外の森で中心的な物語が展開し、再び宮廷に帰って終わる。物語の枠組みをなすアテネの宮殿広間では公爵と臣下の貴族らとの対話が行われる。そこで使われる *thou* は Abbott (1870) の分類での (i)~(iii)、つまり *thou / you* の体系に基づいた典型的な *social thou* である。

アテネ宮廷での *thou/you* の用法

礼節を重んじる宮廷社会ではいち早く *respectful(polite) you* が普及した。MND でも通常の対話で使用される代名詞は *you* であり、*thou* の使用はあえて *you* を避ける特別な理由があることを意味した。公爵 Theseus は社会的頂点にありながら *you* (30 回) を標準的の二人称として使い、*thou* (5 回) の使用は例外的である。開幕早々の場面で公爵 Theseus は二週間後の婚礼の儀式を公布すると、婚約者の Hippolyta に、

Hippolyta, I woo'd thee with my sword,
And won thy love doing thee injuries;
But I will wed thee in another key,
With pomp, with triumph, and with revelling. (I. i. 16-9)

と語りかける。Abbott (i) の 'affection' に分類すべきこの *thou* によって、アテネ公爵としての公的せりふから愛を語るに相応しい親密な調子に変わる。次に挨拶を受けた Egeus に 'Thanks, good Egeus. What's the news with thee?' (I.i. 21) と訊ねるときも *thou* を使う。*thou* を使う公爵の愛想よき Abbott (ii) 'good-humoured superiority' を受けて、Egeus は娘の結婚相手に関する悩みを打ち明け始める。Egeus のこのせりふは Abbott (iii) の 'contempt or anger' を表す典型的な *thou* の例である。娘の恋人 Lysander をまず 'Stand forth, Lysander' と前に出させた上で、次のような名指しの面罵を行う。

Thou, thou, Lysander, thou hast given her rhymes,
And interchang'd love-tokens with my child. (I. i. 28-9)

この *thou* が極めて侮辱的であるのは、*thou/you* の体系によって規定された社会的下位への代名詞 *thou* を使用し、かつそれを公の面前で見せつけるからである。Twelfth Night でも Sir Toby が侮辱のために 'thou'st him some thrice' するよう忠告している。*you/you* の体系のなかで最も基本的な対立は *respectful you* に対する *contemptuous thou* であった。

独白的状況での non-social *thou*

アテネ宮廷で使われる *thou* は基本的には聞き手との社会的関係に基づいた *social thou* である。ところが、社会的関係に基づく *thou/you* の体系が適用できない領域がある。聞き手への敬意表現が不必要であるような状況においては、*respectful you* の導入が起らず、*you* の導入がなければ *thou/you* の体系も発生しない。

現実の社会のなかで敬意が不要な状況は限られているが、文学的コンベンションの中では敬意がかえって不自然であるような状況がある。典型的な例には独白がある。独白には聞き手は存在しないが、中には話者自身に二人称で語りかける独白がある。また、無生物などの擬似的な聞き手や、現前しない想像的な聞き手にたいする独白として、アポストロフィ *apostrophe* がある。*soliloquy* に似た技巧である *aside* において、話者は二人称で指す聞き手には聞こえないように、観客にむかって台詞を言うことができる。以上のような文学的独白においては、少なくとも Shakespeare 作品で見ると、話者が聞

き手に *you* で語りかけることは極めてまれである。文学的コンベンションによって聞き手とされた擬似的存在は、表敬を必要とする現実の人間と同等の扱いを受けてはいないのである。

MND において独白的状況で行われた発話を以下に示す。二人称代名詞を含まない独白も挙げている。独白的状況のなかでの *thou* の頻度を知る目安になるからである。No.(番号), タイプ(発話が行われた状況の後述する型), 話者, t/y (二人称代名詞 *thou* か *you* か), 数 (*thou* / *you* が使われた回数), 状況 (発話の状況や意図), 幕場行 (テキスト中の位置) の順に示した。Pyramus and Thisbe は最終幕で職人たちが演じる劇中劇での発話に関するものである。主筋ではないのでイタリック体で区別している。No.の後ろにアルファベット(a-k)を付したものは、同一話者の連続的発話において聞き手が変わるか、聞き手への代名詞が変わるものを、それぞれ独立させて挙げたことを示している。

A Midsummer Night's Dream における独白的発話で使われた *thou* / *you*

| No. | タイプ | 話者 | 聞き手 | t/y | 数 | 状況 | 幕場行 |
|-----------|-----|------|----------|-----------------|---|----------------------|------------------|
| Main Polt | | | | | | | |
| 1 | A | Her. | - | - | - | 愛について瞑想 | (I.ii.226-51) |
| 2 | D* | Obe. | Tita. | <i>thou</i> | 3 | 退場の Tita.に仕返しを宣言 | (II.i.146-7) |
| 3 | A | Obe. | - | - | - | Tita.仕返しを計画 | (II.i.176-87) |
| 4 | D+ | Hel. | Dem. | <i>thou</i> | 1 | Dem.を追う決意の表明 | (II.i.243-4) |
| 5 | C | Obe. | Hel. | <i>thou</i> | 3 | Hel.の援助を宣言 | (II.i.245-6) |
| 6 | C | Obe. | Tita. | <i>thou</i> | 6 | Tita.に花汁を塗る | (II.ii. 26-33) |
| 7 | C | Puck | Lys. | <i>thou</i> | 3 | Lys.に花汁を塗る | (II.ii.65-82) |
| 8a | C | Lys. | Her. | <i>thou</i> | 3 | 眠る Her.から逃げる | (II.ii.134-41) |
| 8b | C | Lys. | powers | <i>you</i> (pl) | 1 | 眠る Her.から逃げる | (II.ii.142-3) |
| 9a | D | Her. | Lys. | <i>thou</i> | 1 | 目覚めて Lys.の助けを呼ぶ | (II.ii.144-7) |
| 9b | D | Her. | Lys. | <i>you</i> | 5 | いない Lys.を探す | (II.ii.148-55) |
| 10 | A | Bot. | - | - | - | 一人取り残されて呆然 | (III.i.107-8) |
| 11 | A | Bot. | - | - | - | 眠る Tita.のそばで歌う | (III.i.115-23) |
| 12 | A | Obe. | - | - | - | Tita.への魔法の効果に興味 | (III.ii.1-3) |
| 13 | A+ | Dem. | - | - | - | Her.退場, 一人眠りに | (III.ii.82-7) |
| 14 | C | Obe. | Dem. | <i>thou</i> | 1 | Dem.に花汁を塗る | (III.ii.102-9) |
| 15 | A+ | Her. | - | - | - | Dem. Lys. Hel.退場一人呆然 | (III.ii.344) |
| 16 | A | Puck | Goblin | - | - | Dem.と Lys.を待つ | (III.ii.396-400) |
| 17 | B | Lys. | day | <i>thou</i> | 3 | Dem.を探すのを諦めて眠りに | (III.ii.413-20) |
| 18a | B+ | Hel. | night | <i>thou</i> | 1 | さがし疲れて眠りに | (III.ii.431-2) |
| 18b | B+ | Hel. | comforts | - | - | さがし疲れて眠りに | (III.ii.432-4) |
| 18c | B+ | Hel. | sleep | - | - | さがし疲れて眠りに | (III.ii.435-6) |
| 19 | A+ | Her. | heavens | - | - | さがし疲れて眠りに | (III.ii.442-7) |
| 20a | C | Puck | Lys. | <i>you</i> | 1 | Lys.に治癒の花汁を塗る | (III.ii.448-52) |
| 20b | C | Puck | Lys. | <i>thou</i> | 3 | Lys.に治癒の花汁を塗る | (III.ii.453-7) |
| 20c | C | Puck | Lys. | <i>you</i> | 1 | Lys.に治癒の花汁を塗る | (III.ii.458-63) |
| 21 | C* | Obe. | Tita. | <i>thou</i> | 2 | Tita.に治癒の花汁を塗る | (IV.i.70-3) |

| | | | | | | | |
|----|----|------|------|------|---|------------------|----------------|
| 22 | C* | Puck | Bot. | thou | 2 | ロバ頭の Bot.から魔法を解く | (IV.i.83-4) |
| 23 | A | Bot. | - | - | - | 魔法の一夜の経験を回想 | (IV.i.199-217) |

Pyramus and Thisbe

| | | | | | | | |
|----|----|-------|---------|----------|---|---------------------|--------------|
| 1 | A | Wall | audi. | you (pl) | 1 | 観客に | (Vi.154-63) |
| 2 | B | Pyr. | Wall | thou | 5 | night, wall に | (Vi.168-79) |
| 3 | A* | This. | Wall | thou | 4 | wall に | (Vi.186-189) |
| 4 | A | Wall | [audi.] | - | - | 観客に | (Vi.202-3) |
| 5 | A | This | - | - | - | Pyramus を探す | (Vi.252) |
| 6a | B | Pyr. | Moon | thou | 4 | Moon に | (Vi.261-4) |
| 6b | A | Pyr | knight | - | - | knight(自分)に | (Vi.265-7) |
| 6c | B | Pyr | eyes | you (pl) | 1 | eyes に | (Vi.268-9) |
| 6d | C | Pyr | This. | thou | 1 | Thisbe に | (Vi.270-2) |
| 6e | B | Pyr | Furies | you (pl) | 1 | Furies, Fates に | (Vi.273-6) |
| 6f | B | Pyr | Nature | thou | - | Nature に | (Vi.280-3) |
| 6g | B | Pyr | tears 他 | - | - | tears, sword, pap に | (Vi.284-8) |
| 6h | A | Pyr | [audi.] | - | - | 観客に自分の死を説明 | (Vi.289-92) |
| 6i | B | Pyr | tongue | thou | 1 | tongue に | (Vi.293) |
| 6j | B | Pyr | Moon | thou | 1 | Moon に | (Vi.293) |
| 6k | A | Pyr | [audi.] | - | - | 観客に自分の死を説明 | (Vi.295) |
| 7a | C | This. | Pyr. | thou | 1 | 死んだPyramus に | (Vi.311-320) |
| 7b | C | This. | lovers | - | - | lovers に | (Vi.321-2) |
| 7c | B | This. | Sisters | you (pl) | 1 | Sisters(運命神)に | (Vi.323-8) |
| 7d | B | This. | tongue | - | - | tongue に | (Vi.329) |
| 7e | B | This. | sword | - | - | sword に | (Vi.330-1) |
| 7f | C | This. | friends | - | - | friends に | (Vi.332-4) |

タイプ A~D は話者のせりふと聞き手との関係を次のように分類したものである。

- A 話者のせりふに対する特定できる聞き手が存在しないもの
- B 無生物や超自然的存在へのアポストロフィ
- C 話者のせりふの聞き手への伝達可能性がないもの(文学的コンベンション)
- D 話者のせりふの聞き手への伝達可能性が不確定であるもの(現実的発話)

A~D それぞれについて、話者が気づかない傍観者がいる場合には+をつけた。退場する Demetrius の背中に Helena (4) は独白的なせりふを言うが (Type D), そのせりふを Oberon が舞台の脇で聞いているので D+と表記した。*を付けた独白的せりふは、聞き手には到達しないが、それを聞くことができる人物が話者以外にも存在するものである。たとえば眠る Titania に語りかける Oberon (21) の傍に Puck がいる場合がそれにあたる。

Type A 聞き手を特定できない独白

Type A に分類されるせりふは聞き手を特定できない独白である。現実的発話としては不自然であるが、演劇的技巧として多用される。劇中の他の人物に影響を与えないが、観客がプロットや人物の心理を理解する助けになるからである。MND の中に Type A の

せりふ自体は多数あるが、二人称代名詞(単数)が使われた例はない。

愛の不思議についての Helena (1) の瞑想によって観客は話者の内面を知ることができる。プロットを支配する Oberon の予見的せりふ (3, 12), Puck (16) などは劇の展開を理解するのに役立つ。しかし、観客のための発話は写實的観点からは不自然であることを否定できない。Type A の独白の聞き手が観客であるという暗黙の約束事を、劇中劇 *Pyramus and Thisbe* はパロディ化して示している。「壁」Wall (1, 4) は実際に観客 *you* [複数] に語りかける。Pyramus (6*h*, *k*) の独白は自分が今死んでおり魂は天国にあることまで解説する。観客に向けたせりふでは確かに聞き手をもつが、その聞き手は劇内の存在ではないので A に分類した。

Type A の中で変則的なものとして自分自身との対話がある。Puck (16) の ‘Goblin, lead them up and down’ での Goblin は Puck 自身を指している。Pyramus(6*b*)が呼びかける ‘Poor knight’ も自分自身に気取って呼びかけたものである。Puck (16)も Pyramus (6*b*)も代名詞は使っていないが、独白において話者自身をさす標準的の二人称は *thou* とされている (荒木・宇賀治 1984)。本来聞き手への敬意を示す代名詞である *you* を話者自身に対して使用することには違和感があつたためと思われる。

Type B 無生物や超自然的存在へのアポストロフィ

Type B に分類される独白はアポストロフィと呼ばれる修辭的な対話である。聞き手が欠落した A とは異なり想像的な聞き手が存在する。アポストロフィのうち聞き手が人間以外の無生物、超自然的存在であるものを B に分類する。Type B で使用される二人称代名詞(単数)は例外なく *thou* である。

Lysander (17) の ‘Come thou gentle day: For if but once thou show me thy grey light’ と、Helena (18*a*) の ‘O weary night, O long and tedious night, Abate thy hours!’ は想像的な聞き手の「昼間」と「夜」に語りかける。MND のメインプロットの中には Type B で聞き手に二人称代名詞を使うものはこの二箇所しかない。(‘all my powers’ に呼びかけた Lysander (8*b*) があるが、複数であり代名詞も使われていない) しかし、職人たちの芝居には多い。正確に言うと、彼らの芝居の独白的せりふは全てがアポストロフィから成り立っている。Pyramus (=Bottom) の聞き手には night (2), Wall (2)と Moon (6*a*), eyes (6*c*), Furies (6*e*), Nature (6*f*), tears (6*g*), tongue (6*i*), Moon (6*j*)がある。Thisbe (=Flute)では Wall (3), Sisters (7*c*), tongue (7*d*), sword (7*e*)がある。Sisters は運命神であり超自然的存在である。以上の聞き手に対する二人称代名詞(単数)はすべて *thou* だけが使われている。複数形の聞き手を指す *you* (複数) はここでは無視する。

Type C 聞き手に伝達の可能性がない独白

Type C に分類する独白の聞き手は人間である。しかし、聞き手とされた人間は聞くことができず、結果的に観客だけが聞くことができる。不在の人間へのアポストロフィや

舞台上の聞き手には聞こえない傍白 (Aside) がそれにあたる。Type C で使われるに人称代名詞 (単数) は標準的に *thou* であるが、例外的に *you* が使われることもある。

台詞が聞き手に聞こえない理由によって次の 1-3 に分かれる。

1. 聞き手が舞台上から不在であるアポストロフィ

舞台上にいない聞き手(人間)に語りかけるアポストロフィは *MND* のなかでは *Pyramus and Thisbe* にしかない。死んでいく *Thisbe* が *lovers* (7b), *friends* (7f) に語りかけるが、複数形でもあるので代名詞の考察とは関係しない。二人称代名詞に関係する例は *Pyramus* (6d) のアポストロフィである。ライオンが切り裂いた *Thisbe* のマントの切れ端を見た *Pyramus* (6d) は、'O dainty duck! O dear! Thy mantle good, What! Stain'd with blood?' と嘆く。聞き手 (*thou*) はライオンに殺されたかも知れない *Thisbe* であり目の前にはいない。

2. 聞き手は舞台上に現存するが台詞を聞くことができない

自害した *Pyramus* に *Thisbe* (7a) が語りかける 'Asleep, my love?...A tomb Must cover thy sweet eyes' という台詞は、聞き手が現前しており厳密にはアポストロフィとはいえない。しかし、*Pyramus* は遺体でありせりふを感知することができない。聞き手に意識があっても妖精の言葉が人間には聞こえないことがある。*Demetrius* を追かける *Helena* に *Oberon* (5) がいう言葉がそうである。'Fare thee well, nymph; ever he do leave this grove Thou shalt fly him, and he shall seek thy love' と運命を予言する言葉は、二人称 *thou* の *Helena* には聞えず観客だけに聞こえる。

3. 聞き手は舞台上に現存するが意識がない

MND のなかでは妖精が魔術を振る台詞 (6, 7, 14, 20a-c, 21, 22) の全てが Type C である。*Oberon* と *Puck* が呪いのせりふを口にすると、聞き手は深い眠りの中にあり何も聞くことができない。このような魔術的なせりふのなかではほとんど全て *thou* が使われているが、*Puck* (20a, c) は *Demetrius* に対して 2 回だけ *you* を使う。*Oberon* (21) が *Titania* に治癒の花汁を塗る場面では *thou* から *you* に変る。

Be as thou wast wont to be;
See as thou wast wont to see:
Dian's bud o'er Cupid's flower
Hath such force and blessed flower

Now my *Titania*, wake you, my sweet queen.(IV.i.70-4)

聞き手には聞こえない台詞では *thou* が使われるが、魔法が解けて眠りから覚める *Titania* には *you* で呼びかけている。眠りから覚めたあとのせりふ (IV. i. 74) は独白ではなく対話である。*thou* と *you* の使い分けは、聞き手に聞こえない独白であるか、聞こえる対話であるかの区別で行われている。

Type C の圏内では *thou* が慣用であるが、例外的に *you* が混入する場面がある。以下は

Puck(20a-c)が Lysander のまぶたに花汁を塗るときの台詞である。

On the ground
Sleep sound;
I'll apply
To your eye,
Gentle lover, remedy.
[Squeezes the juice on Lysander's eyelids.]
When thou wak'st,
Thou tak'st
True delight
In the sight
Of thy former lady's eye;
And the country proverb known,
That every man should take his own,
In your waking shall be shown:
Jack shall have Jill,
Nought shall go ill;
The man shall have his mare again, and all shall be well.(III. ii. 448-63)

この中で *you* と *thou* とが混在する理由は正確には分からない。しかし、*thou* が魔法の歌の中心部に集中しており、周辺に置かれた二つの *you* は *thou* に注目させる効果がある。Puck は眠る Lysander に近づくときは *you* を使い、対面して花汁をまぶたに塗る最中には *thou* に切り換え、仕事を終えて遠ざかるとき再び *you* にもどる。花汁を塗る瞬間は Lysander の意識がないことが最も強調される瞬間である。二人称代名詞の転換はその瞬間を周辺から区別する働きがある。この場面での *you* と *thou* の混在には、他にも多くの理由が考えられるが、少なくとも理由の一つには、聞こえない聞き手 (*thou*) であることの強調があったと思われる。

Type D 聞き手に伝達の可能性が不確定な独白

Type D は Type C をより現実化した独白である。Type C では台詞の聞き手への非伝達性が文学的コンベンションにより保証されている。これに対して、文学的コンベンションによらずに現実的な状況で行われる独白を Type D として別に分類する。台詞の聞き手への非伝達性は Type C ほど保証されていない。同時に、話者の伝達の意図も不確定である。Type D の台詞のなかでも二人称代名詞 (単数) は *thou* が多いが、伝達の可能性の程度によって *you* が使われることもある。

小姓を譲らず退場する Titania に Oberon (2) は 'Well, go thy way; thou shalt not from this grove Till I torment thee for this injury' と仕返しを決意を発する。この台詞が Titania に聞こえたのかどうか分からない。Titania の返事はなく、聞こえたという保証はない。類似の例には Demetrius への Helena (4) の台詞がある。Helena から逃げ出して退場する Demetrius に Helena は、'I'll follow thee, and make a heaven of hell...' と追いかける決心を述べる。Demetrius との直前の対話 'You do me mischief. Fie, Demetrius! Your wrongs do set a scandal on my sex' (II. ii. 239-40) では *you* が使われているにもかかわらず、退場

していく (あるいは退場した) Demetrius には *thou* に変わる。

妖精が人間に魔法をかける Type C では、台詞の非伝達性が暗黙のコンベンションにより保証されている。これに対して、Lysander (8a) が眠る Hermia に語りかける台詞では、その非伝達性は C ほど保証されていない。しかし、この場合でも使われる二人称代名詞は C と同様に *thou* である。'Hermia, sleep thou there, And never mayst thou come Lysander near!...So thou, my surfeit and my heresy, Of all be hated, but the most of me!' は Hermia(*thou*)への激しい嫌悪感を表す台詞である。この *thou* には contemptuous *thou* からの影響があるかも知れない。しかし、その *thou* は聞えない相手を *you* で指すことが制限された領域での *thou* であり、社会的な contemptuous *thou* と同じものとは言えない。

Type D のなかで唯一 *you* の使用が目立つのは Hermia (9a, b) である。Hermia (9a, b) は前半の Hermia (9a) と後半の Hermia (9b) からなる。前半の Hermia (9a) は、厳密には Type C には分類できない。眼を覚ました Hermia (9a) は Lysander に助けを求めて 'Help me, Lysander, help me! Do thy best' と叫ぶ。Lysander は Helena を追って逃げた後であり、この場面には誰もいない。(実際には近くに Titania が眠っているのだが) Hermia の発話は、そばにいるはずの Lysander に聞かせるために行われたが、現実には聞き手が存在しなかったという意味で、結果としての Type C の独白であるすぎない。意図においては独白ではなく、通常の聞き手にたいする対話的発話と変りはないのである。他方、後半の Hermia (9b) を Type D に分類するのは聞き手の存在が不確定だからである。Hermia は Lysander の返事がないこと ('No, sound, no word?') に気づき、次第に事態を理解してゆき、やがて Lysander の不在を確信する。したがって、Hermia が意図する聞き手は、舞台上に存在するはずの聞き手から、やがて Type C での「不在の聞き手」へと変化する。返事をしない Lysander に向かって

What, out of hearing? Gone? No sound, no word?

Alack, where are you? Speak, and if you hear (II. ii. 151-2)

と問いかける台詞は、そばにいるはずの Lysander に「聞かれる」ことを目的としている。したがって、それは意図において独白ではなく対話と見なすことができる。しかし、Lysander の不在を確信した後に言う、

No? Then I well perceive you are not nigh.

Either death or you I'll find immediately. (II. ii. 154-5)

という台詞は、厳密には Type C に接近している。それは自らの意志を確認するための独白であり、Lysander に聞かせる伝達のための台詞とは言えないからである。

Type D の独白は Type A-B-C のどれよりも現実の対話に近い。Type A-B-C が聞き手への伝達の意図がないという意味で、非社会的な独白である。Type D は聞き手への伝達の意図が完全にはないとは言えないという意味で、なかば社会的な独白である。独白のなかで *you* の混在が目立つのは、現実の対話により近い Type D においてである。

結びとして

独白的領域で使用される二人称代名詞(単数)は基本的に *thou* である。聞き手への伝達性の程度によって Type A から D まで分類して考察した。Type A は外的な聞き手を想定しない独白である。聞き手が存在する発話は伝達性の程度により Type B, C, D に分類できる。MND では Type A での二人称代名詞の使用はない。伝達度がゼロである Type B, C では, Puck (20a, c) において例外的に *you* が見られるが, 残りは全て *thou* である。Type D の独白は聞き手への伝達性が一定でない。Type D においては伝達性の程度に応じて *you* が使われることがある。

伝達を意図しない独白的発話は, 基本的に *thou* だけが使われる領域のなかで行われるので, 社会的な *thou / you* の体系からは独立している。この領域での *you / thou* は社会的上位と下位, 敬意と軽蔑の対立にはなく, 領域の内 (*thou*) と外 (*you*) との対立を示すために使われている。二つの領域での切り替えの例は Helena (4), Oberon (21) に見るとおりである。このような場面での *thou / you* は内と外の対立を示すだけであり, 社会的な *thou / you* の体系から切り離されている。したがって, この領域での *thou* の使用は social *thou*, たとえば Abbott (i)~(iii) の用法の影響を受けていない。

参考文献

- 荒木一雄・宇賀治正朋 (1984) 「英語学体系 10 英語史 IIIA」大修館書店。
- Abbott, Edwin A. ([1870] 1972) *A Shakespearian Grammar*. London: Macmillan [repr. 1972, New York: Haskell].
- Brown, Roger W. and Gilman, Albert (1960) "The pronouns of power and solidarity". *Style in Language*. ed. Thomas A. Sebeok. New York: MIT. 253-76.
- Brown, Roger W. and Gilman, Albert (1989) "Politeness theory and Shakespeare's four major tragedies". *Language and Society* 18: 159-212.
- Hope, Jonathan (1993) "Second person singular pronouns in records of Early Modern spoken English". *Neuphilologische Mitteilungen* 94: 83-100.
- Schmidt, Alexander and Sarrazin, Gregor ([1874, 1875] 1962) *Shakespeare-Lexicon*. 2 vols., 5th unchanged ed. Berlin: de Gruyter. [1st ed. vol 1:1984, vol 2: 1875]
- Strang, Barbara M. H. (1970) *A History of English*. London: Methuen.
- Wales, Kathleen M. (1983) "Thou and You in Early Modern English: Brown and Gilman Re-appraised". *Studia Linguistica* 37: 107-25.
- Brooks, Harold F. (1979) ed. *The Arden Shakespeare: A Midsummer Night's Dream*. London: Methuen 1979.