

SHAKESPEARE 英語の一特質

— 身体的表現について —

中 村 健 藏

(1)

Gundolf がその著『シェクスピアと独逸精神』①の中で、「シェクスピアは、すべての者にとつて、人間的存在の創始者であり、一切の生を人間的表現に圧縮するものである」といつている。実に、彼はゲーテの如く、哲学者でもなく、エリザベス朝に生れた人間であり、一個の作家であつた。しかし、彼は千万人の心に通ずる心の持主であり、観察は広く、その把握力は強く、その表現は具体的であつた。大小漏らさずに、公平な目で物を見た。彼は善と悪、喜びと悲しみを無限に、多種多様に、さくそうさせながら、人間生活を独自の文学形式で表現した。

まづ、彼の間観を考察すると、

For nature, crescent, does not grow alone
In thews and bulk, but, as this temple waxes

The inward service of the mind and soul

Grows withal. (Hamlet, I. 3. 11—14)

生長する人間は身体が大きくなるばかりでなく、精神や霊も、同時に、大きくなるものである事をいつている。さら

'tis furnished well with men,

And men are flesh and blood, and apprehensive (Caes., 3. 1. 66—7)

こゝでは、人間は血肉をこなえた、物の道理をわきまきた者であることを示している。

This case of that huge spirit is cold (Ant., 4. 15. 89)

心は身体に包まれてゐる。

What is a man,

If his chief good and market of his time

Be but to sleep and feed? a beast, no more,

Sure he that made us with such large discourse,

Looking before and after, gave as not

That capability and god-like reason

To fust in as unused (Hamlet, 4. 4. 33—9)

神が人間を造り給うたのは、物の道理、理性を与え、分別力を人間に賦与したまうためであらう。人間は、まことに Soul と Body との複雑な綜合であつて、(cf. his soul and body || 人間 (King John, 5. 7. 24)) 両者は直接に結合してゐる。人間は、単なる肉体 (Flesh) ではなくて、自己を形成する道具としての肉体、手や耳や眼を使って、道具を作る理性的な動物である。

(II)

次に、Bodily Expression (身体的表現) について述べよう。表現とは、直接間接に人間生活をそのまま示すもので、pen は字をかく意欲を、車は運行為、言語は意識内容の伝達を、衣服は身体の保護と、装飾を示す。目は視力の働かしを、手は人間の為した業跡を、表現している。表現は、生命の力を表現するのであるから、身体的表現は、人間の意識内容を、意味的に、身体各部の器官を用いて、客観化することをいうのである。シェクスピアの作品を読んだ者は、必ず、彼が身体用語を用いて、旺盛な豊かな創造力を表現していることに氣付くであろう。今、その重要な使用回数为例示すると、

Eye (112); Heart (1030); Hand (913); Blood (553); Head (459); Tongue (339); Face (416); Ear (311); Lip (189); arm (164); cheek (164); Foot (138); Bosom (138); Hair (135); Brow (105); Brain (97); Breast (92); Leg (86); Finger (85); Neck (73); Tooth (71); Body (71); Bone (70); Throat (61); Beard (68); Nose (59); Back (59); Limb (55); Womb (52); Stomach (51); Flesh (41); Shoulder (38); Nail (36); Belly (32); Pate (25); Sinew (21); Flesh and Blood (17); Skin (16); Lung (14);

十回以下のものは、sconce, bowel, thumb, liver, joint, vein, hip, palm, etc. である。

これらの語が、夫々の人物の状況、心理状態や、對話に応じて、色々雑多な表現法が生れてくるのである。

(III)

言葉は、人間全生活の表現である。有名な句を引用するならば、

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,

Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven :

And imagination bodies forth

The forms of things unknown, the poet's pen

Turns them to shapes, and gives to airy nothing

A local habitation and a name (MND 5. 1. 15—7)

詩人のペンは、不思議な物の姿に、形を与えて、描えることの出来ない空なものに、一定の落つき場所と名前を与えるのである。しかし、詩人の言葉は、二面を持つてゐる。第一には、何人でも理會出来る合理性 (Logos)——客観性又は普遍性と、第二には、主観的な、特殊な、非合理的な内容を持つたもの——情意的 (Pathos)……なものである。後者は、吾々の心が、外界の感覚的事物に觸れて、何らかの内面的印象を受けるもので、情意又は感情である。詩人は、言葉の持つ悟性的普遍的な性質の背後にひそむ一切の感情的意志的要素、更に言葉の語感、余情、体験を表現するものである。

(四)

言葉は身体能力や發育を基本として發達したものが多く、身体には、骨格、神經、筋肉、肉体があつて、外から見えるものと見えないもの、即ち、内側の営みがある。シエクスピアから、人間の器管を用いた表現を拾つて見ると、

The kingly crowned head (Cor., 1. 1. 119)

the vigilant eye (Ibid, 1. 1. 119)

the counselor heart (1. 1. 120)

the arm our soldier (1. 1. 120)

SHAKESPEARE 英語の特質

our speed the leg (1. 1. 121)

the tongue the trumpeter (1. 1. 121)

この文は、それぞれの器管の機能を示し、内臓器管は 'tear his country's benevol out' (Cor., 5. 3. 102—3) の中に用いられ、致命傷は 'drawn tuns of blood out of the country's breast' (Cor., 4. 5. 105) を表現し、計画の蹉跌は 'Jame the foot of the plan (Cor., 4. 7. 7—8) である。役人が人民を制する事が出来ぬ様子は 'You being their month, why rule not their teeth?' (Cor., 3. 1. 36) である。万物の母たる大地は 'Common mother, thou Whose womb unmeasurable and infinite breast Teams and feeds all' (Timon, 4. 3. 177—8) である。Antonio が被産の手紙を受取った時の悲痛な言葉 'Here is a letter, lady; The paper as the body of my friend, And every word in it agaping wound Issuing life-blood' (Merchant of Venice, 3. 1. 266—9)、Timon が借金取りに悩まされて途絶え分たてた言葉 'Cut me my heart in sunst... Tell out my blood!' (Timon, 3. 4. 93—6)、人間に病氣があるように、国家もまた病むことがあるという語句 'Then you perceive the body of our kingdom, How foul it is, what rank disease grow, And with what danger, near the heart of it. (2H4, 3. 1. 38—40) 平和の回復を手足で表現した語句 'Our peace will, like a broken limb united, Grow stronger for the breaking. (2H4, 4. 1. 222—3) などの面白い表現が沢山ある。

(H)

演劇は言語芸術である。言語で表現され、傳達される芸術である。言語は述べられると同時に、それは必ず身振り動作の表情が伴わねばならぬ。それは俳優によつてその全身的な表情意志から発している身振りと共に、更に印象的に、見物人に訴えるために、身体的表現を用いて、作者の人物を形成的に、感情的に再現する。それだから、シエクスピ、

の使用した語は、誠に具体性に富んだ、親近な言葉である。具体的表現は五官（視、聴、触、嗅、味覚）に訴えて、直接印象を与える表現で、劇では最も効果のあるものである。何となれば、その表現は原始的な事実であるから。原始文明の時代に於ては、原始人は抽象的に考へるといふ機能は甚だ微弱であつて、必ず何か具体的な目で見、耳で聞き、手で掴めるものに出会うのでない以上、ある事柄についての観念が出て来なかつた。彼等に於ては抽象作用は、必ず具體的事実を基礎として、始めて働くことが多かつた。Milton は *On Education* で詩は、*more simple, sensuous, and passionate* であると云つて、純一な、感覺的描写に富んだものであると定義しているが、注目すべき言である。

原始人の間では、身体をあらわす言葉を使つて情緒を表現する。オーストラリアのブランダ族の一人の女が、自分の種族の徽章を盗まれた事があつたが、周囲の者は「あの人のはらわたは徽章を嚙喰している」と云つた。また、メラネシア土人は、羞恥の感をあらわすのに「顔が私をかむ」といふし、ソロモン諸島の土人は同じことを「からだの中で心臓がでんぐり返る」と表現し、氣の沈みを「頭を垂れている」といふ。ロンゴ地方のボロキ族の間で「心臓が肋骨にはりついている」といふのは勇敢さをあらわすのである。②

これによく似た表現法をシエクスピアから引用する。

a 勇氣

My breast I'll burst with straining of my courage.

And from my shoulders crack my arms asunder. (IH6, 1. 5. 10—11)

b 慾望の切なるもの

Yet my heart Throbs to know one thing (Mac., 4. 1. 100—1)

c 沈酔

He's a coward and a coystrill that will not drink to my niece till his brains turn ó the toe like a

SHAKESPEARE 莎士比亞

parish-top (Tw. N., 1. 3. 42-4)

ɾ Irritation

My *finger* itches (Wiv., 2. 3. 48)

My *eyes* do itch (Oth., 4. 3. 58)

e 他(の)足が痒(か)い(か)い

My *brows* likes not, nor my *brows* (Wint., 1. 2. 119)

f 眉(まゆ)が知(し)ら

My *heart* dances, But not for joy; not joy. (Wint., 1. 2. 111-2)

g 心(こゝろ)が舞(ま)う

These words of yours draw *life-blood* from my *heart* (John, 4. 6. 43)

h 敬(けい)慕(ぼ)

When you will perceive his *blood* inclin'd to mirth (2H4, 4. 4. 38)

i 心(こゝろ)配(はい)

Have broke their *brains* with care (2H4, 4. 5. 63)

j 凶(こ)察(さつ)

His *flesh* rebels (2H4, 2. 3. 380)

k Coward

Who, inward search'd, have *livers* white as milk (Mer. V., 3. 1. 86)

l 望(ぞく)

hung their *eyelids* down (IH4, 3. 2. 80)

or
Love

O heavens,

Why does my *blood* thus muster to my *heart*,

Making both it unable for itself

And disposing all other parts

Of necessary fitness? (Meas., 2. 4. 19—23)

(六)

人間は soul と body とを成立してゐるが、前述した。シエタスピアは人体の諸器官とその機能を、

But, if you do remember,

I sent it through the *veins* of your *blood*

Even to court, the *heart*, to the seat of the *brain*

And, through the cranks and offices of man,

The strongest *nerves* and smaller inferior *veins*

From me receive that natural competency

Whereby they live (Cor., 1. 1. 138—44)

この二つは Robert Burton の *Anatomy of Melancholy* に従つてよく、彼は人体を三大部分に分けてゐる。

第一は Brain (頭部) で、脳がその中にある、神経によつて、他に感覚及び運動を与え、云わば、心臓に対する秘密

SHAKESPEARE 英語の特質

願出言の後世をこぼせる。

Brain の例 (主として智能を関す)

A mint of phrases in his *brain* (LLL, 1. 1. 166)

Nay, I do bear a *brain* (Rom., 1. 3. 29)

Thou hast no figures nor no fancies,

Which husy care draws in the *brains* of men. (Caes., 2. 1. 231—3)

Had he a *hand* to write this? A *heart* and *brain* to breed it on? (Lear, 1. 2. 60—1)

第三は、Breast である。心臓がその王座を占め、動脈をめぐり生命を全身に傳ふる。

Breast の語根は *brast*、

a 平安の場所

Truth hath a quiet *breast* (R2, 1. 3. 96)

Peace in thy *breast* (Rom., 2. 2. 187)

b 不正の宿る場所

This *breast* from harbouring foul deceitful thought (2H6, 4. 7. 9)

c 秘密のある場所

By means thereof this *breast* of mine hath buried

Thought of great value, worthy cogitations. (Caes., 1. 2. 49—50)

d 疑念のある場所

No, my most worthy master, in whose *breast*

第三は、腹部で、肝臓がその主要機関であり、他の器官に対して栄養を送り、排泄物を排除する役目をもっている。シモンズ博士は liver を 'seat of love' である。例えば、

If ever love had interest in his liver (Ado, 4. 1. 232)

He ardour of my liver (Tp, 4. 1. 56) = heat of my passion.

cf. Wint, 1. 2. 304; Lucrece, 46—7.

(七)

次に、感覚と身体的表現の關係を見る。Kant は『人間論』④の中で感覚を生命感覚の感官 (Sensus vagus 漠然たる感覚) と、器官感覚の感官 (Sensus fixus 固定せる感覚) に分けた。更に後者を五つに分けて、觸官 (tactus), 視官 (visus), 聽官 (auditus), 味官 (gustus), 嗅官 (olfactus) とした。シモンズ博士は人間平等を叫ぶ Shylock の次の語を引かす。

I am a Jew. Has not a Jew eyes? hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? and if you wrong us, shall we not revenge? (Mer. V, 3. 1. 61—69)

前例をよへ観察する。外部に見えぬもののこころは eyes, hands, organs, dimensions, を使用して affection の passion を見ぬべき精神のあり、味覚とこころは fed with the same food を用いて觸覚とこころは hurt with the same weapons を、if you pickle us を、if you tickle us を用いて warmed and cooled して精神の感覚を利用し

であり、Shylock が具体的に、身体的表現をたくみに利用して、最後に shall we not revenge? と結ぶ所は、凡手の及ぶ処ではない。

Othello の中の Emilia が男女同権を主張して、

Let husband know

Their wives have sense like them; they see and smell

And have their *palate* both sweet and sour

As husbands have (*Oth.*, 4. 3. 94—7)

と時を延び、同上異曲である。

初期のシホクソビは感情の世界に沈潜して、たかひに love と senses との関係を述べた例が多い。 *Venus and*

Adonis かの例が、

Had I no eyes but ears, my ears would love

That inward beauty and invisible;

Or were I deaf, thy outward parts would move

Each part in me that were but sensible;

Though neither eyes nor ears, to hear nor see,

Yet should I be in love by *touching* thee. (33—8)

更に

'Say' that the sense of feeling were hereft me,

And that I could not see, nor hear, nor touch,

And nothing but the very smell were left me,
Yet would my love to thee be still as much;

For from the stillitory of thy face excelling

Comes breath perfumed that breedeth love by *smelling*. (439—441)

五官のこゝろ 諸例を挙ぐる

α 視覚のこゝろ。

Window of my heart (ILL., 5. 2. 847) はある曲に感知される心窓の光による間接的な感覚である。見るこゝろは、見るこゝろの運動でもつて、主として色との關係がある。

Her lily hand her rosy cheek lies under (Lucrece, 386)

Her azure veins, her alabaster skin,

Her coral lips, her snow-white dimpled chin. (Lucrece, 419—20)

具体的に皮膚の色をこゝろその次々の色を表現して、視覚に訴へてゐる。

β 聴覚のこゝろ。

空気を媒介として、打つ物体と打たれる物体が認識される。

New sorrow

Strike heaven on the *face*, that it sounds

As if felt with Scotland and yell'd out

Like syllable of *dolour* (Mac., 4. 3. 5—8)

γ 嗅覚のこゝろ。

これは物体より發散する匂ひを感する、いふは、有名な Falstaff が、女連中をやり込められたる、いふ、

By the Lord, a buck-bosket:—ramm'd me in with foul shirts and smocks, socks, foul stockings, greasy napkins, that Master Brook, there was the rankest compound of villanous smell that ever offended *nosstril*.

(Wiv., 3. 5. 90—4)

悲劇なる例をよる、

Here's the smell of the blood still.

All the perfume of Arabia will not sweeten his little *hand*, oh, oh, oh! (Mac., 5. 1. 56—8)

更に面世の美觀を、運命の愚氣を察する、いふは、'smell somewhat strong of her (Fortune) displeasure' (All's W., 5. 2. 5—6) である、
4. 2. 266—70 の等、いふは、'Do you smell a fault?' (Lear, 1. 1. 16) である、
同語をよる、いふは、Gloucester といふ、Regan 等、'let him smell his way to Dover' (Lear, 3. 8. 93—4) といふ、
同語をよる、いふは、'I smell the trick on't' (Wint., 4. 4. 47)、
同語をよる、いふは、'You smell this business with a sense as cold as is a dead man's nose' (Wint., 2. 1. 151—2) である、
類入、いふは、'open ear, quick eye, nimble hand' である、
'A good nose is requisite also, to smell out work for th'other senses.' (Wint., 4. 4. 688—9)

口 味覚といふ、

咽喉、口舌の器官がある味を知るの、いふ、
其例は、

And backward drew

The heavenly moisture, that sweet coral *mouth*,

Whose precious taste her thirsty *lips* well know,

Whereon they surfeit, yet complain on drouth. (Venus, 541—4)

What will it be

When that the watery *polate* taste indeed

Love's thrice-repured nectar? (Troil., 3. 2. 21—3)

馬鹿な味の水は 'taste his folly' (LEAR. 2. 4. 293) を表現した。

e 触覚のつらさ。

触覚は神経によつて物の熱、乾、湿、冷の感覚と緊、厚、薄の感覚を知る。
愛撫の状況だ。Is leaning *cheek* to *cheek*?Is meeting *nozes*?Kissing with inside *lips*?Horsing *foot* on *foot*? (Wint., 1. 2. 285—8)My *flesh* is soft and plump, my *marrow* burningMy smooth moist *hand*, were it with thy *hand* felt,Would in thy *palm* dissolve, or seem to melt. (Venus, 139—144)

Imogen の顔はわたしたち Iachimo の顔

Had I this *cheek*To bathe my *lips* on, this *hand*, whose touch,

Whose every touch, would force the feeler's soul

To the oath of loyalty. (Cym., 1. 6. 99—102)

官能にむせぶ表現である。痛い知させは 'to thrust this report into his ears' (Case, 5. 3. 74) である。Cymbeline の 1. 6. 99—112 を読めば、巧妙に視、触、味覚の綜合表現が見出される。

以上例示したところから考えるならば、人間の感覺生活や感情生活や知覚の世界などが、言語として進展するとき、読者に姿貌した豊富な内容を与える。即ち、表現された言葉の中には、心象から心象へと続いて、無限の感覺的多様性、同感、色々の精神内容、追憶、予感などを与えるものである。それだから、言葉は具体的經驗の一つの生命が言語において実現したものであるとも云える。人間性の深さ、大きさが、又直接的な經驗が、簡単な、吾々に最も親しい身体用語で表現されるときシエクスピアの偉大さを感じずにはおられない。

(八) 結 語

言葉は人間生活のすべてを表現する人間生活の記録であり、又全生活の象徴である。この言葉には「裏」があつて、この裏を感じる意欲の中には、人間生活の本質的なものを掘り下けて、考えようとする動機がある。シエクスピアは、人間を、最も親近な表現手段である、身体用語を使用して、表現したのである。人間が身体を持つことは、原始的な事実であり、この媒介なくしては、自覚も形成もなし得ない。身体の存在的意義は五官を離れては存在し得ないことは、前に述べた。しかしその中で最も重要な役割を演ずるものは、觸覚であろう。人間は身体を通じて、自己の外なるもの、又自己を超えたものに触れる。例えば、視覚は音が、聴覚は光が、その身体に触れることによつて、他物体が吾々に触れるのである。身体用語を通じて、物体と物体、いや更に人間と人間、人格と人格、魂と魂が触れ合うのである。例えば、

O, when my eyes did see Clivia first,

Methought she purg'd the air of pestilence. (Tw. N., 1. 1. 18—20)

こゝでは、女の目は毒氣が清まる効力をもつており、

My smooth moist hand, were it with thy hand felt,

Would in thy palm dissolve, or seem to melt. (Venus, 143—4)

こゝにおいて触れられる手は、人と人との接触を意味する。人間は孤立するものでなく、社会に於て、歴史に於てあるのであるから、こゝには、人と人、吾と汝との接触の世界が窺われる。手と手が触れあうばかりでなく、人格と人格が触れあつてゐる。身体的に触れあう以上に、人と人、心と心とが触れあつてゐる。手と手が触れあう官能的な世界は、人間の原始的な根源的な事実であつて、文学は、近官的な握手から、更に遠官的な恋愛、友情、和解などと發展する過程を示してくれる。

シエクスピアは、始めは、*metaphysical* な悲劇の世界に、はいらなうで、先づ、*physical* な、喜劇から、即ち感性の世界から、始めた。この世界には、生命が躍動し、官能がむせび、自由無礙な精神が充滿し、洒落や奇智が飛んだ、明朗な世界を展開した。彼の青年時代は *Gratiano* の言葉に、よく表現されている。

Let me play the fool

With mirth and laughter let old wrinkles come,

And let my liver rather heat with wine

Than my heart cool with mortifying groans.

Why should a man, whose blood is warm within,

Sit like his grandsire cut in alabaster. (Mer. V, 1. 1. 79—84)

シエクスピアの登場人物は、いつでも、色々な方法で、自分の感情を明瞭に吐露する。それが、感染的に、見物人に訴える。大つびらに、身体用語を用いて、相手を、自己の感情へと、同化させる。人物は、真実に欠けており、よく

しやべるかもしれない。しかし、人間は根源的に、精神的であると同時に、身体的である事実、精神は常に身体を媒介として、表現されていることを、見逃してはならない。単なる身体用語にすぎないが、人格の表現に重大な役割を持ち、表情的な、又は、深い意味、精神的な意味を含んでいること、そして、それが、感染的に、直接に、心に触れて了解を助けるものである。

元來、表現は、個人生活や社会生活における生活現象を人間本來の情的な、意志的な要素を加えてするものであつて、感情の表現であり、行動の用具でもある。それで、表現が更に表現的になるためには、色々と觀念を歪めたり、拡大したり、縮小したり、裏返したり、他の調子に変えたり工夫するものである。又、身体用語を用いて、喜劇的な空氣を出したりする。例えば、「見たともさ、この二つの目で見たから、間違いつこなう。」とか、「誰々にお百度を踏む。」とか、物が高いのは、「目をむく程高い。」といつて非論理的に誇張法を使用する。それが具体性をもつて、さまざまな印象を与えるのである。

Heidegger は *Sein and Zeit* ④ の中で、言葉は吾々にこつて、存在的に (ontisch) 最も近く、最も親炙せられてゐる存在であると云つてゐる。身体用語は、最も吾々に、親近性があつて、吾々の生活から分離することは出来ない。シエクスピアは、この親近性のある用語を用いて、しかも、その本質を把握しつつ、最も印象深い感銘を与えた。その用語の中には、人間の全生命が脈動している。即ち、「全人行為の総体」が躍動し、或は、あらゆる生命あるものの、根源的律動が漂つてゐる。人間共通の器官である身体用語を使用して、各個人のバトス即ち情意を表現している。こゝでは人間の生命と一致し、一体となつてゐる。人間のバトスが、その体験が、身体的表現を通じて、客観化されて、力強く躍り出て、相互に強く了解されるのである。身体はロゴスのな、一般共通の性質であり、その共通性を通じて、作者のバトスの特殊性が、驚くべき感情、情緒を滲み出している。吾々は一般共通な、このロゴスの表現の裏に、作者のバトスの深い体験、生々とした表現に共鳴し、感銘するものである。

身体器官は、人間の存在する限り、無限に存在する。しかし、この器官を用いて、読者に訴える手段は、無限に変化する。それだから、シエクスピアにとっては、詩は作られた思想ではなくして、極めて、日常的な、個性的な、動物的である迄に生々しい生活感情なのである。この生活感情が、最も親しい器官を表現の手段として、豊かな、超自然的な、形而上学的なものへと変貌させる。その苦闘の跡を、吾々は想起せねばならない。彼のパトスの表現化、普遍化の努力の姿が眼前に浮び出るのである。かくて、吾々は、原始的な忘れられた起源に迄立ち返り、思考と感情のはるか下までさぐり、古く精神と新しい文明の精神を共に驚かすような、生気にひたるのである。シエクスピアのこの身体器官を用いた表現法は、現代英語にも、多く残っておりその代表的な諸例を最近の *Newsweek* から拾つて見ると、

long hair (保守的な) ; *saving their own necks* (自分だけの安全を計る) ; *eye-catching* (人目を引くような) ; *sitting on its hand* (何もしない) ; *thin-skinned* (敏感な) ; *hand-picked* (えり向き) ; *kicked his heels* (…待ちあぐんだ) ; *get off his chest* (胸中を打ちおける) ; *have one's ear* (…がその人の意見を尊重している) ; *close to the heart of* (…懐かれている) ; *give... a big hand* (大喝采を浴せる) ; *see eye-to-eye* (意見があつたらぬ) ; *poking a long finger* (細く調へつゝ) ; *to give... a black eye* (汚名を与える) ; *strong arm* (強引な) ; *poker-faced* (無表情な) ; *neck-and-neck* (互角の勝負) ; *toe-to-toe* (せまむち) ; *look down their noses* (自慢のしやう) ; *lownecked* (胸をあひむくしやうな) ; *get the nod* (承認を得る) ; *long-headed* (先見の明ある) ; *gleam in the eye* (夢みしやう) ; *wring one's hands* (嘆へしやう) ; *shot in the arm* (活氣づけられぬ) ; *chew one's nails* (ささみしやう) ; *caught red-handed* (現行犯で捕われぬ) ; *fast-footed* (手際の良さ) ; *be tossed into the lap* (責任が誰かに轉嫁せられぬ) ; *stick the fingers in every industrial pie* (すべての産業から利益を得ぬ) ; *put its own neck in the noose* (自己墓穴を掘る) , etc.

(註)

- 1 岩波文庫版、下巻 P. 223
- 2 島崎敏樹著「感情の世界」(岩波新書) P. 26
- 3 岩波文庫版 PP. 62—3
- 4 岩波文庫版ハイイ「言語活動と生活」 PP. 31—35
- 5 一九二二年版 S. 43

(附記) 本研究は昭和二十五年度同志社大学研究助成金による研究の一部である。