

シェイクスピアにおける劇のことば

—新語、新語義との関係において—

英米文学教室 岡村俊明

シェイクスピアの新語、新語義を念頭におきながら、公文書と違って文学のことばの意味、特にシェイクスピアの劇のことばの意味を、公文書や小説やこれまでに考えてきた詩のことばと比較しながら考えてみたい。

そのために、公文書である『平成2年国勢調査報告』（総務庁統計局編集，1992年）と、文学作品の『雪国』（川端康成作，1935年）とシェイクスピアの『ハムレット』を取り上げることになる。

先ず、『国勢調査報告』の前文といえる「平成2年国勢調査の概要」を抜粋してみよう。

調査の沿革

国勢調査は、我が国の人口の状況を明らかにするため、大正9年以来ほぼ5年ごとに行われており、平成2年国勢調査はその15回目に当たる。

国勢調査は、大正9年を初めとする10年ごとの大規模調査と、その中間年の簡易調査とに大別され、今回の平成2年国勢調査は大規模調査である。

なお、大規模調査と簡易調査の差異は、主として調査事項の数にある。その内容をみると、戦前は、大規模調査（大正9年，昭和5年，昭和15年）の調査事項としては男女，年齢，配偶関係等の人口の基本的属性及び産業，職業等の経済的属性であり，簡易調査（大正14年，昭和10年）の調査事項としては人口の基本的属性のみに限られていた。戦後は，国勢調査結果に対する需要が高まったことから調査事項の充実が図られ，大規模調査（昭和25年，35年，45年，55年，平成2年）の調査事項には人口の基本的属性及び経済的属性のほか住宅，人口移動，教育に関する事項が加えられ，簡易調査（昭和30年，40年，50年，60年）の調査事項には人口の基本的属性のほか経済的属性及び住宅に関する事項が加えられている。

調査の時期

平成2年国勢調査は，平成2年10月1日午前零時（以下「調査時」という。）現在によって行われた。

調査の法的根拠

平成2年国勢調査は，統計法（昭和22年法律第18号）第4条第2項の規定並びに次の政令及び総理府令に基づいて行われた。

国勢調査令（昭和55年政令第98号）

国勢調査施行規則（昭和55年総理府令第21号）

国勢調査の調査区の設定の基準等に関する総理府令昭和59年総理府令第24号）

調査の地域

平成2年国勢調査は、我が国の地域のうち、国勢調査施行規則第1条に規定する次の島を除く地域において行われた。

- (1) 歯舞群島、色丹島、国後島及び択捉島
- (2) 島根県隠岐郡五箇村にある竹島

このあとに、調査の対象、調査事項、調査の方法と続き、用語（人口、年齢、従業地・通学地、労働力状態、配偶関係、産業、従業上の地位、利用交通手段、通勤・通学時間、一般世帯、住居の種類、住宅の所有の関係）の明快な解説があり、その次は、本文である統計表がくる。いずれも順序よく書かれ、整理されている。

この前文には、いくつかの硬質な法律用語があるが、それらはどれも、文脈から判断して初めて分かるというのではなく、また読んでいくうちに分かっていくというのではなく、どれも読み進む時点時点で、定義がきわめて明快であるため、後に少しの曖昧さも残さない。立ち止まって考える難解な語といえば、「人口の基本的属性」とか「経済的属性」であろうが、これらには「男女、年齢、配偶関係等の」及び「産業、職業等の」と、それぞれ前置きがあり、それらがその定義となっているため、一旦納得すれば、後でそれらの語に出会っても、もはや立ち止まることはない。大規模調査と簡易調査は、それぞれの時点で意味するところは変わってきているが、それらの定義は明快である。国勢調査令や国勢調査施行規則にしても、それぞれ昭和55年政令第98号と昭和55年総理府令第21号と、明確に規定されているため、それらを読めば、意味するものが分かるはずである。

調査の時点については、平成2年10月1日午前零時として正確を期したり、調査の対象から除く地域はたとえ小さな島であろうと、その場所を明示したりして、定義以外の余分な要素を排除している。これらの文章を少し読み慣れば、私たちはよどみなく、一定の規則的な速度で読むことができる。

この種の文章は、あいまいさを残さないことばを使うことによって、後の統計表で示される、各地の従業地・通学地の人口、従業地・常住地、産業、利用交通手段、通勤、通学時間等の情報を、正確に読みとることができるようになっていく。

勿論、この種の文章からは、ことばのニューアンスは期待できない。いや、ニューアンスは意識的に排除されているといつてよい。比喩・転用等の斬新な表現は一切なく、そして、当然のことながら、新語、新語義はない。ことばはありきたりであるため、ひとつひとつの単語が私たち読者の足を引き留めることはしない（文章における自動化の状態という）。むしろ、そうすることによって、各都道府県ごとの膨大なデータを、正確に提供することをめざした文章といえる。

これと対照的なのが文学のことばであり、それは決して一定のスピードでは読めないことに特色がある。川端康成の『雪国』（1935年）の冒頭を引用して、文学のことば、まず小説について考えてみよう。

國境の長いトンネルを抜けると雪國であつた。夜の底が白くなつた。信號所に汽車が止まつた。

向側の座席から娘が立つて来て、鳥村の前のガラス窓を落した。雪の冷気が流れこんだ。娘は窓いつばいに乗り出して、遠くへ叫ぶやうに、

「驛長さあん、驛長さあん。」

明りをさげてゆつくり雪を踏んで来た男は、襟巻で鼻の上まで包み、耳に帽子の毛皮を垂れてゐた。

もうそんな寒さかと鳥村は外を眺めると、鐵道の官舎らしいバラックが山裾に寒々と散らばつてるだけで、雪の色はそこまで行かぬうちに闇に吞まれてゐた。

「驛長さん、私です、御機嫌よろしうございます。」

「ああ、葉子さんぢやないか。お歸りかい。また寒くなつたよ。」

「弟が今度こちらに勤めさせていただいてをりますのですつてね。お世話さまですわ。」

「こんなところ、今に寂しくて參るだろうよ。若いのに可哀想だな。」

「ほんの子供ですから、驛長さんからよく教えてやつていただいて、よろしく願ひいたしますわ。」

「よろしい。元気で働いてるよ。これからいそがしくなる。去年は大雪だつたよ。よく雪崩れてね。汽車が立往生するんで、村も焚出しがいそがしかつたよ。」

……

「驛長さん、弟をよく見てやつて、願ひです。」

悲しいほど美しい聲であつた。高い響きのまま夜の雪から木魂して來そうだつた。

汽車が動き出しても、彼女は窓から胸を入れなかつた。そうして線路の下を歩いてゐる驛長に追ひつくと、

「驛長さあん、今度の休みの日に家へお歸りつて、弟に言つてやつて下さあい。」

「はあい。」と、驛長が聲を張りあげた。

葉子は窓をしめて、赤らんだ頬に両手をあてた。

この作品は、旧仮名使い、旧漢字で書かれているが、それを現代風に直すことはできない。どのことばも、この作品のキー・トーンと密接に関係しているからである。

葉子の呼び掛けも、すこし離れたところからは「驛長さあん」、近くでは「驛長さん」と、一樣でないところが面白い。

これは公文書と違って、ことばは、最初に提示された時点で、はっきり分らない。そのうちのいくらかの語は、読み進むうちに、徐々に輪郭がはっきりしてくる場合もあり、曖昧なままで終わる場合もある。その提示の順序もまちまちであったり、その情報も断片的であったりする。

「國境」(群馬と新潟の県境)だが、どこの県境なのか、ここを読む限りでは、分らない。また、日時であるが、これも曖昧である。引用の箇所から、冬の夜ということは分かるが、読み進むうちに、12月の初め、最終列車の時刻ということが分かる。先の公文書の、年月及び時刻を含む正確な日時と場所の特定化と比較すると、きわだって対照的である。

しかし、文学においては、時間と空間の曖昧さ自体は、何ら欠点とはならない。読者は、書かれている情報をもとに、自分たちの時間と空間を想像し、作り出せばよいからである。優れた文学であれば、時空を越えて、人々を引きつけるのは、このためである。

登場する人物は、最初に提示された時点では、分らない。「娘」は、駅長と会話を交わす。その会話は、彼女の弟についての断片的な情報を提供するが、彼女自身については、なにも伝えてい

ない。また、島村はどういう人なのか、なぜこの汽車に乗り合わせたのか、この旅の目的は何なのか、上の引用からは分からない。

しかし読者は、順序よく書かれていない、断片的な上の引用の情報を読みながら整理する楽しさに気付くだろう。葉子の弟はこの信号所に勤めていること、二人は離れて暮らしていること、弟は時々葉子に手紙を出してはいるが、休みごとに家に帰ってはいないこと、葉子はこの信号所を通過して、汽車に乗って帰っていること、彼女はこの汽車で偶然に、温泉町を尋ねようとしている島村の向こう側の座席に坐っていることである。

また読者は、これらの文章から、まだ書かれていない情報を推測する楽しみも見つけるだろう。葉子の弟に対する姉としての優しい心遣いは、死ぬ病を背負った許婚者に対する深い愛情に結びつくかも知れない。この葉子は、雪国にやってきた、同じ汽車に乗り合わせた島村とも何らかの関係を予測させる。

文学のことばには、公文書とは違ったことばの面白さがあることに気付くだろう。私たちは作品全体を読み通し、かつ読み返してみると、一見曖昧であったり、断片的であることばの中に、より多くの面白さを発見することになるだろう。

出だしの短く切った三つのセンテンスがいい。

「國境の長いトンネル」を抜けて、島村は、東京の評論家としての世界、家族を持っている世界、現実的で活動的な世界から、まったく違った別世界、閉ざされた世界に入ることになる。場所の特定化がされていないため、一層象徴的な意味を持つセンテンスである。

また「夜の底が白くなった」は、曖昧なことばだか、感覚的に理解されよう。これは、これまでに何人も使ったものでない新しい表現（新語義に相当する）ではなかろうか。川端康成はこのように、使い慣れた表現を、新しく洗い直し、輝きを添えている。この表現と結びついて「悲しいほど美しい聲」をもつ葉子がおかれる。葉子は、島村が会うはずの芸者駒子と同じように、前もってこの雪国の雪の精を思わせる存在となっている。

「信號所に汽車が止まった」——島村が目指す雪国の温泉場の、30分ほど手前の信号所に汽車が止まったために、彼は、向こう側の座席に座っていた娘に関心を示し始める。雪国の信号所は、温泉場の序曲であり、葉子は、島村がこれから会うはずの芸者駒子の序曲的存在となっている。

この作品の最後で島村は、もう駒子には会うまいと思うが、その時に、映画館から火が出て、葉子の身体がその二階から水平に落ちてくる。島田と駒子の別離にも、葉子の死の暗示がこのように前もって置かれている。

このように出だしの三つのセンテンスは、この作品の基調を示している。

公文書と文学のことばの特質を比較すると、次のことがいえよう。

先にあげた国勢調査の序文は、比喩的にいえば、一定のスピードで歩くことが可能な、整えられた近代建築物の階段である。それに反して、すぐれた文学のことばは、一定のスピードでは決して歩けない、山に登るための自然の階段とでもいえよう。

それらは急であったり、ゆるやかであったり、穴があったり、突起があったり、とにかく、一様ではなく、そのため一段一段に趣がある。そればかりでなく、途中で、草花や、木の新芽を見つけたりすると、そこで人々の心は洗われる。文学におけるすぐれた表現とは、自然のゆがんだ階段における種々の草花であったり、新芽である。作者は、自然の階段の一段一段を、趣あるようにするばかりでなく、それに精彩を与えるために、これらの草花や新芽に例えられる、古いことばの洗ひ

直しを、表現上の新しさを目指しているのである。

しかし文学作品においては、どのことばも、斬新で、意味深いというわけではない。小説のことばは、詩と比べと緊密度に欠けるところがあり、『雪国』といえども詩におけるような緻密な分析には耐えられない。では、劇作品はどうなのか。シェイクスピアの『ハムレット』を取り上げ、具体的に考察したい。

『ハムレット』には、単なる情報の伝達だけのことばがある。それは、優れた表現と表現の間に置かれたつなぎの役をはたし、劇のスピーディな進行に役立つため、観客は、所作が伴っているとはいえ、劇の長短によっていくらかの違いはあるが、基本的には2000行以上からなる作品が、2時間半で上演されても、理解できることになる。

まず、『ハムレット』の冒頭の22行を引用してみよう（シェイクスピアからの引用は、原則として、スタンリー・ウエルズとゲーリー・テラー編『オックスフォード・シェイクスピア全集』(The Oxford Shakespeare) (オックスフォード大学出版局, 1988年) による)。

ACT I

Scene 1. Elsinore. A platform before the castle.

Francisco at his post. Enter to him Barnardo.

Bar. Who's there?

Fran. Nay, answer me. Stand and unfold yourself.

Bar. Long live the king!

Fran. Barnardo?

Bar. He.

Fran. You come most carefully upon your hour.

Bar. 'Tis now struck twelve. Get thee to bed, Francisco.

Fran. For this relief much thanks. 'Tis bitter cold.

And I am sick at heart.

Bar. Have you had quiet guard?

Fran. Not a mouse stirring.

Bar. Well, good night.

If you do meet Horatio and Marcellus,

The rivals of my watch, bid them make haste.

Enter Horatio and Marcellus.

Fran. I think I hear them. — Stand! Who's there?

Hor. Friends to this ground.

Mar. And liegemen to the Dane.

Fran. Give you good night.

Mar. O farewell, honest soldier. Who hath relieved you?

Fran. Barnardo has my place. Give you good night. [Exit.

Mar. Holla! Barnardo!

Bar. Say — What, is Horatio there?

Hor. A piece of him.

Bar. Welcome, Horatio. Welcome, good Marcellus.

Mar. What, has this thing appeared again tonight?

Bar. I have seen nothing. (HAM 1. 1. 1-20)

一幕一場

エルシノア，城壁の上の通路。

フランシスコが歩哨に立っている。バナーダーが登場。

バナーダー 誰だ。

フランシスコ なに，おまえこそ誰だ。止まれ，名のれ。

バナーダー 陛下万歳。

フランシスコ バナーダーか？

バナーダー そうだ。

フランシスコ 時刻通りよく来てくれたな。

バナーダー 今十二時を打ったところだ。退って休んでくれ，フランシスコ。

フランシスコ こんなときの交代はありがたい。ひどく寒いし，
気分もよくない。

バナーダー 異状はなかったか？

フランシスコ ねずみ一匹出なかったよ。

バナーダー じゃ，休んでくれ。

ホレーショとマーセラスに会ったら，

今夜の歩哨の仲間だが，急げと伝えてくれ，

[ホレーショとマーセラス登場]

フランシスコ 来たようだ。止まれ，誰だ。

ホレーショ この国の味方。

マーセラス デンマーク王の臣下。

フランシスコ おやすみ。

マーセラス やあ，おやすみ。誰と交代したのか。

フランシスコ バナーダーだ。ではおやすみ。[フランシスコ退場]

マーセラス おうい，バナーダー！

バナーダー どうした，ホレーショも来たか。

ホレーショ これ，この通り。

バナーダー よく来てくれた。ご苦勞だな，マーセラス。

マーセラス どうした。やつは今夜も現れたかい。

バナーダー いや，まだ姿を見せないよ。

上の引用の『ハムレット』のことばは，小説のそれと同じように，一定のスピードでは決して歩けない，山に登るための自然の階段である。また，小説と同じように，古いことばの洗い直しと表現上の新しさがある。いや小説のことば以上の表現上の斬新性と深さがあり，有機的統一がある。それらを分類して考えてみたいが，その前に，『ハムレット』の文体について簡単に言及したい。

上の引用は，この作品の多くの他の箇所と同じように，ブランク・ヴァース（脚韻を踏まない弱強5歩格）で書かれている。そのため押韻に伴う省略や語順の転倒がなく，リズムはのびやかであ

る。また、ことばが互いに呼応して調和がとれている。緊密度の高い詩と違って、劇のことばが持っているのびやかなリズム（そのため多くの劇は、基本的には2時間半で上演できる）のなかにも、劇独自の有機的統一性、表現上の斬新性及び深さがある。

上の引用における表現の斬新性と深さのレベルについて、便宜上次の四つに分類して考えながら、劇のことばが持っている有機的統一性について考えたい。

分類の第一は、詩的な意味はあまりないが、劇の進行に必要で、情報伝達の手段となるものである。劇の多くのことばがこの分類に属するため、最後に考えてみたい。

分類の第二は、意味の深さがいくらか見られるが、どちらかといえば、様式化された美しさを持つものである。同じようなことばが何度か規則的に繰り返されると、時として心地よく響き、統一された、様式化された美を持つことがある。先ず、上の引用以外から分かりやすい例を取り上げてみたい。

Bar. It would be spoke to.

Mar. Question it, Horatio.

Hor. [to the Ghost] ... By heaven, I charge thee speak.

Mar. It is offended.

Bar. See, it stalks away!

Hor. [to the Ghost] Stay! speak, speak, I charge thee speak. (1. 1. 43-49)

バナードー 言ってほしいような様子。

マーセラス 話しかけてくれ、ホレーショ。

ホレーショ [亡霊へ] ... 天にかけて命じる、言え。

マーセラス 怒ったぞ。

バナードー 見ろ、行ってしまふ。

ホレーショ [亡霊へ] 待て、言え、言え。言えというに。

これは、亡霊を前にしての、バナードーとホレーショとマーセラスの三人の会話である。亡霊に話しかけるのは、二度ともホレーショであるが、前半では、バナードーが亡霊についての一種の解説役で、マーセラスは亡霊に話しかけるようホレーショに呼び掛ける役である。後半では、バナードーとマーセラスの役が逆転している。

この三人が、少しの変化を交えながら、'speak'（あるいは 'question'）を使う。それらは互いに呼応し、反響し合いながら、少しの変化を交えた模様にも似た、統一的、様式化された美を作り出しているだろう。

また、現れた先王ハムレットの亡霊がまさに消えようとするとき、

Bar. 'Tis here!

Hor. 'Tis here! [Exit Ghost.]

Mar. 'Tis gone. (1. 1. 124-25)

バナードー ここだ。

ホレーショ ここだ。[亡霊消える]

マーセラス 消えた。

も、この好例といえよう。三人の掛け合いが、いかにも調子よく響く。

最初の引用から例をとると、少しの間隔をおいて、何度か繰り返されている下線を付した 'Who's there' (誰だ) と 'good night' (おやすみ) が、様式美を構成する。ここで問題なのは、そのうちのいくらかは、劇の進行につれて、それ以上の意味を持ってくることである。

例えば、'good night' は、別れの挨拶であり、夜の歩哨に立っていたフランシスコの、一刻も早く引き下がりたい気持ちを表している。しかし、このことばは、この後何度か見られ、かつ、亡くなったハムレットを弔うホーレイシヨの次の印象深いことば、

Now cracks a noble heart. Good night, sweet prince, (5. 2. 370)

気高いお心がぐだけてしまった。おやすみなさい、殿下。

としても繰り返されている。この作品はいわば、先王ハムレットを弔うものであり、同時に、王子ハムレットのための鎮魂歌ともなっていることを考えると、劇の進行につれて、'good night' ということばは単なる様式美以上の意味をもつ。換言すれば、他のいくらかのことばとともに、作品全体を有機的に統一することばといつてよからう。

分類の第三は、新語、新語義ではないが、その前段階ともいえる表現であり、これは慣用的表現からずれているため、一様なスピードでは読めない、生彩のある表現である。

For this relief much thanks. 'Tis bitter cold.

こんなときの交代はありがたい。ひどく寒いな。

下線部の慣用的表現は、それぞれ 'many' と 'bitterly' であろうが、このように慣用的表現からのずれのため、読者は一様なスピードで読み飛ばすことはできない。

他の例としては、次のものである。

Bar. What, is Horatio there?

Hor. A piece of him.

バーナードー どうした、ホレーシヨも来たか。

ホレーシヨ これ、この通り。

バーナードーに対するホレーシヨの答えは、慣例的な「ここにいるよ」('I am here') ではない。'a piece of him' は、いくらか解釈の幅のあることばだが、一つの説は、暗闇のためにホレーシヨがいることがわからないバーナードーに対して、ホレーシヨが「身体の一部」(a piece of him 一手であろう) を差し出しながら、ユーモアをこめて言った返事となろう。これも慣用的表現からずれたものである。

第四の分類は、これまで、何人の作ったものでも、使ったものでもない、新語、新語義による表現である。冒頭22行の引用のなかでは、

... unfold yourself.

What, has this thing appear'd again tonight?

... 名乗れ。

どうした。やつは今夜も現れたかい。

下線部がこれに相当する。

先ず、'unfold yourself' は、慣用的に使われた 'unfold a map' ((折り畳んだ) 地図をひろげる) とは異なり、初めて再帰代名詞を目的語として、「(人間の隠れた部分を) 説明等によって明らかにする」意味となった。それによって従来の意味と用法からのずれを作りだしている。

'thing' は、「(明確に示すことのできない) 何か」を意味する新語義である。今日では、'Look at that thing in the sky.' 「空に見えるあれをみてごらん (なんだろうあれは)」に相当する例である。'this' や 'that' だけでも意味は通じるが、'thing' が付け加えられていることで、それは先王の亡霊だとは信じられない話者の気持ちを表現している。この二つは、慣用的表現からずれた新語義である。

次に、再度第一の分類に帰って考えてみたい。この分類のことばは、詩的には大きい意味を持たないが、劇の進行に必要な情報伝達的手段となるものである。22行の引用のなかで、これまでに取り上げて考えてきたもの以外の大部分が、この分類のことばである。そのために観客は、基本的には、2時間半で上演されても、2000行以上の作品を理解することができる。この分類のことばばかりだと駄作となるが、しかしこれがないと、作品として、特に決まったスピードで理解が要求されている劇作品としては、成立しないことになる。

では、この分類のことばは、常に劇の進行のための、情報伝達的手段にすぎないのかというと、そうではない。そのうちのいくらかのものは、劇の進行につれて、第二の分類のことばと同じように、それ以上の意味を持つことになる。

例えば、'Long live the king!' (王が長命であられるように (陛下万歳)) は、常套的祈願文であり、この時点では、劇の進行に必要な、単なる合い言葉にすぎない。しかし、私たちが劇全体を見て、改めて考えてみると、尊敬されていた先王は殺されており、デンマーク臣民の現在の王に対するこのような祈願がないことに気付くはずである。そうすれば、それは異なった意味を持ち、アイロニカルな響きを持つ。

次のような例もある。

And I am sick at heart.

それに気分もよくない。

これは、寒さのためにフランシスコの気分が悪くなった、という意味であるが、上の文と同じような視点から改めて考えてみると、後に登場するハムレットや他の登場人物の病める状態があらかじめ示されている。ハムレットは復讐のために狂気を装うが、オフィーリアは、恋人ハムレットの手に掛かって父を殺され、また愛憎半ばするハムレットがイギリスに送られたため、真の狂人となる。ハムレットの母ガートルードは「清らかな恋人の美しい額からバラをむしり取った」(3.4.41) 病める女性であり、現国王は、自らも言うように、「わしの罪、腐りはてて悪臭が天までとどく」(3.2.46) ものである。このように人々が病んでいるばかりでなく、デンマークという國が「荒れはてて、汚らしいものばかりがはびこっている庭」(1.2.143) となっている。

既に述べたように、『ロミオとジュリエット』では、光と闇が、音楽におけるフーガのように、

主題を提起し、発展させ、維持し、繰り返しながら有機的統一を作ってきたが、『ハムレット』においては、「病気」が、劇の基調となって、他のことばとともに、人々と國を結びつける有機的統一を作っていることになる。このように平凡に見えたことばが、意外にも意味深いものとなっている。

他に、

Not a mouse stirring.
ねずみ一匹出なかった。

もある。これは、この時点ではそれ以上の意味を持っていないようだが、後には「ねずみ一匹出ない」ではなくて、亡霊が現れることにもなるので、現実と超現実の対照としての面白さを際だたせていよう。しかも後で、ハムレットが亡霊のことばの真実を確かめるために、現国王に対して‘mouse-trap’（ねずみ取り、3.2.247）をしかけるが、そのことも予想させていないとはいえない。

シェイクスピアの劇作品のことばは、このように有機的統一を持ちながら、表現の斬新性と意味のレベルで四つの分類から成立していることになる。これまでに考えてきた新語、新語義はその内の一分類に属するものである。そして先に引用した22行の中に2個の新語義の例が見られた。

『ハムレット』全体では、新語は118個、新語義が373個ある。この作品の総行数は3625行であるため、100行につき、新語の数は3.3個、新語義は10.3個となり、併せて13.6個となる。先に引用した22行の中に新語義が2個あり、これは平均的な頻度数であることになるが、新語については上の引用に見られなかったが、1幕1場100行にあるものを列举すれば（訳は当時の意味）、avouch、名詞（保証 1.1.57）；emulate、形容詞（野望のある 1.1.82）；illuminate、動詞（照らす 1.1.37）；impress、名詞（徴用 1.1.75）；list、名詞（多数 1.1.98）；unimproved、形容詞（未熟な 1.1.96）と6個ある。1幕1場は劇の中でも重要な働きをするため、平均以上の新語が置かれていることになる。

このような頻度で置かれた新語、新語義は、それ自体でことばを洗い直し、表現に生彩を添える働きをしながら、それが置かれている文章や文節を、そして作品全体に生彩を添えることになる。

しかし、既に考えてきたように、表現に生彩を添えるのは、なにも新語、新語義だけではないことも理解されよう。これらの四つの分類のことばは、別々な働きを持ちながら、作品を構成している。第一と第二の分類のことばは、それ自体としては、表現の斬新性と意味の深さのレベルで劣っているが、劇全体の機能から見れば、必要なものであり、それらが第三、第四の分類のことばを支えている。また、既に考察したように、第一と第二の分類のことばといえども、常にそうであるわけではなく、そのうちのいくらかは、劇の進行につれて、第三、第四の分類のことばに劣らず意味深いものとなっている。