

チヨーサーの話法の意味論  
— 『トロイラスとクリセイデ』における話法の多次元構造—

中尾 佳行



# チヨースーの語法の意味論

— 『トロイラスとクリセイデ』における語法の多次元構造—

中尾 佳行\*

The Semantics of Chaucer's Speech Presentation:  
The Multidimensional Structure of Speech Presentation in *Troilus and Criseyde*

Yoshiyuki NAKAO\*

## ABSTRACT

This paper is an attempt to make clear the multidimensional structure of Chaucer's speech presentation with special regard to *Troilus and Criseyde*. To date, his speech presentation has been mainly treated in terms of verbs of speaking and linguistic features ascribable to speeches. Little attention has been given with regard to semantic terms, and even less has been paid to its embedded semantic structure. This structure is likely to be multidimensional and involve more than one subjectivity (perspective). Criseyde's accidental reference to the "red" letters (Tr 2.103) in her direct speech, a typical paragraph marker of a manuscript, here applied to the *Siege of Thebes*, is influenced by and suggestive of the red blood let in the destruction of Troy from a narrative as a whole point of view, and further to the siege of London in the Hundred Years' War between England and France in Chaucer's reality space. This poem delves into the psychological subtleties of characters so much so that their speech and thought are distinguishingly represented, enriching its speech presentation with multiple significances.

キーワード：『トロイラスとクリセイデ』、語法、多次元構造、表現主体、意味論

## 1. はじめに

チヨースー (Geoffrey Chaucer 1343?-1400) の『トロイラスとクリセイデ』 (*Troilus and Criseyde*, c 1385) は、古代のトロイ・ギリシャ戦争を舞台に、トロイラス (Troilus) とクリセイデ (Criseyde) の愛の軌跡、その進展と破局を扱った口承ロマンスである。しかし、そこでの戦場は、『ウオリックのガイ卿』 (*Guy of Warwick*) の口承ロマンスように広大に変転、広がる舞台ではなく、ギリシャ軍によって閉ざされたトロイの包囲 (siege) の中、しかもその大半は狭いベッドルームである。登場人物の戦いは、ガイ卿のように武具をまとった戦いではなく、言葉をまとった戦い、葛藤である。ここでは、外面的・物理的な戦いを記述するのではなく、人物の内面的・心理的な戦いが掘り下げられる。物語の登場人物・語り手は事態をどのように経験し、意味付け、そしてどのようにそれを言い表しているか、経験の再現の方

---

\* 大学教育センター教授

法、即ち、話法は本作品で極めて重要な役割を果たしている<sup>1</sup>。

「経験」の叙述の問題は、「真実 (Truth) とは何か」に密接に関わる。中世において、神による全知の視点あるいはそれに準ずる聖人等の知恵者による権威・英知は人間のあるべき姿として要請された。現実の人間の弱点や不完全さをそのままに描き出すのではなく、あるべき姿こそ「真実」である、と見なされた<sup>2</sup>。しかし、中世後期あるいは中世と近代の間地点にいるチョーサーは、この「真実」観のようには割り切れない。彼にとっての「真実」とは、「権威」と「経験」のいずれか一方ではなく、むしろその両者が紡ぎ出す兼ね合いである。『カンタベリー物語』 (*The Canterbury Tales*) の巡礼者の一人、「バースのおかみ」 (*Wife of Bath*) が彼女の物語の序で述べる<sup>1)</sup>は、この兼ね合いを示唆している。

1) **Experience, though noon auctoritee**

(ボールドは筆者)

Were in this world, is right ynogh for me

To speke of wo that is in mariage; WBP III 1-3

(チョーサーテキストの引用及び作品の略記は Benson 1987 による。)

結婚の悲しみを語るには、権威はいらぬ、自分には経験こそ全て。もっと言えば、巡礼者の一人チョーサーも、同じく巡礼者、修道僧が言う「古臭くて窮屈な聖人の権威等、うっちゃっておいた」 (GP I (A) 173-75) に対し、2)のように素晴らしい意見だと同調している。

2) **And I seyde his opinion was good . GP I (A) 183**

修道僧の意見の素晴らしさは、一般論ではなく、“I”の視点を通して成立する。

『トロイラスとクリセイデ』は、愛のテーマと相まって、人間の内的独白、あるいは心理的な葛藤がクローズアップされ、固定化した理性や「権威」では割り切れない。そこでは事態は客観的にそのままにあるのではなく、その観察者であり、言語の記述者である表現主体 (視点) を通して、意味付けられ、表わされていく。世俗的な愛の追究は、個の人間性の追究でもある。彼・彼女の台詞が語り手の地の文よりも多い所以である。他方、語り手は地の文 (narrative) において、彼・彼女の「経験」を見直し、編集してもいく。この語り手も一つの表現主体として、大きな役割を果たす。しかし、彼の所見は往々にして狭められ、姿を隠したヴァーチャルな語り手、物語の全体を俯瞰する表現主体の介入を許す<sup>3</sup>。更に言えば、リアリティスペースにいる作家チョーサーも表現主体として加わる。表現主体のそれぞれはいつも明確に分化し、別々に機能しているわけではない。本作品において注意すべきは、一つの事態に対してそれらが分化すると同時に再統合され、それを叙述する言葉の意味を再定義していくことである。話法は、本質的に言語の意味論である。

チョーサーの話法に関して、この意味論的な観点からの体系だった研究は十分に行われていない。本論では、『トロイラスとクリセイデ』を取り上げ、話法の多次元構造を提案し、その演出がどのように言葉の意味を再定義するか、その一端を解明してみたい。

## 2. 先行研究と研究課題

### 2.1. 先行研究

これまで話法の意味論的考察はどの程度に行われてきたであろうか。Brown (2007)は、『トロイラスとクリセイデ』におけるスペースの問題を取り上げ、それが事態を捉える囲い (フレーム) として機能することを指摘するが、それと密接に関わる話法には十分に注意していない。Fludernik (1996)は、ナラトロジーの観点から、『トロイラスとクリセイデ』のロマンスは外面的な活動よりは内面的な心理が重要であるとし、自由間接話法 (語り手の地の部分

に登場人物の視点やスピーチパターンが投影される話法)の萌芽的使用を指摘するが、話法の指摘に留まり、その意味論的な掘り下げは行っていない。Moore (2011)は、中世期の話法研究を最も推し進め、現代の認知科学、語用論、写本学等を融合し、チャオサーを含む中英語テクストのスピーチの引用の仕方を研究している。歴史語用論的に「真実」の問題、「権威」ないし教育的な観点を扱うと同時に、写本の視覚描写(句読点等)、更にはスピーチを導く伝達動詞、スピーチと認識させる言語指標を調査している。しかし、話法の種別(直接話法以外の話法の分類、あるいはスピーチと思考の区別)、及び表現主体の分化とその再統合の問題は十分には考察していない。以上の研究に鑑みるに、一言で言えば、話法を意味論的な観点から、体系的に見直してみる必要があるように思われる。

## 2.2. 研究課題

先行研究の課題点を踏まえ、本論では二つの研究課題を設定した。

RQ1: 『トロイラスとクリセイデ』において、話法の多次元構造はどのように演出されるか。

RQ2: 『トロイラスとクリセイデ』において、話法の多次元構造の演出を通して、言葉はどのように再定義されるか。

「演出」というのは、経験は客観的にそのままにあるのではなく、表現主体を通して意味付けられ、言い表されるからである。経験の再現である話法はこのように表現主体のパースペクティブが入った一つの演じ方である。RQ1とRQ2は相関的で、研究の方向性の問題である。RQ1では話法の意味の層を記述・説明する枠組みとして、表現主体の多次元構造を提案する。RQ2では表現主体の多次元構造をダイナミックに動かすことで、話法の意味の層を具体的に記述・説明する。

## 3. 方法論

2.2の研究課題を遂行するに当たり、3.1~3.4を理論的基盤とする。

### 3.1. 表現主体の分化と再統合

Leech and Short (1981: 269)は、小説における発信者(Addresser)と受信者(Addressee)間でのメッセージのやりとり、一言で言えば、文学的コミュニケーションを、図1のように、4層の入れ子構造で捉えている。

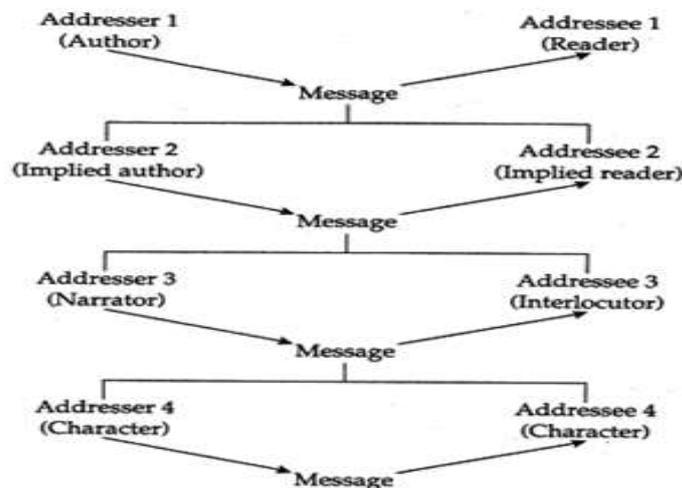


図1: 文学的コミュニケーションの入れ子構造

表現主体である発信者1は作家、2はテキストを通して含意される作者、3は姿を現して語る語り手、4は登場人物である。受信者の1, 2, 3, 4はそれぞれ作家の読者、含意された作者を理想的に読みとっていくと想定される読者、姿を現している語り手に反応する読者、そして登場人物の話し相手である。メッセージはそれぞれの層のコミュニケーションにおいて、それぞれに編集されて生み出される。『トロイラスとクリセイデ』は韻文であり、韻律や脚韻等の言語的制約があるが、登場人物の意識や心理を深く描き出す点で、心理的な小説と軌を一にしている。

### 3.2. 話法の分化とグラデーション

話法は、経験を登場人物が直接再現する場合とその経験を語り手が間接的に編集する場合とで大きく二分される。とは言え、直接性あるいは間接性には度合い差があり、作家ないし作品によって、どこまで分節可能か、あるいは未分化的に留められるか、が問われることになる。Leech and Short (1981: 344)は、話法をスピーチ(声に出して言うこと)と思考(心の中で思うこと; 文学的手法としての聴衆・読者に分からせるための所謂内的独白)に分け、それぞれを図2のように識別している。

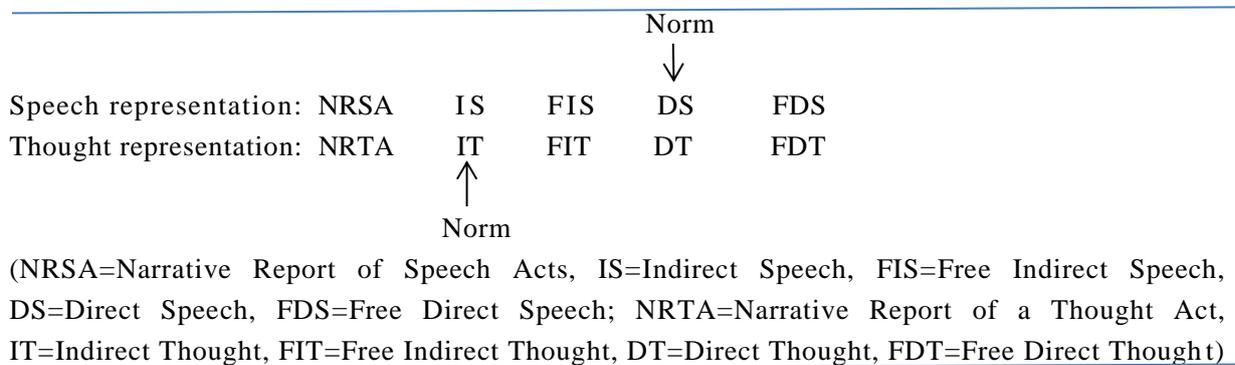


図2: スピーチと思考の再現

話法の分化とグラデーションは、テキスト上では図1の発信者4の登場人物と発信者3の語り手との兼ね合いで決められるが、意味論的に見ると、この段階には留められない。発信者2の含意された作者に、更には発信者1の作家へと広がっていく可能性がある。チャョーサーの話法が多次的に演出される所以である。

### 3.3. 概念融合(分化と再統合)

Fauconnier and Turner (2002: 27)の「概念融合」の観点、つまり異質なインプットを再統合し新たな考え方を創発するという考えを参照する。3.1の表現主体の分化と再統合は、3.2の話法の変種とグラデーションと相互協力的に、新たな意味合いを生み出していく。

- 3) ... human beings are exceptionally adept at integrating two extraordinary different inputs to create new emergent structures, which result in new tools, new technologies, and new ways of thinking.

### 3.4. 「真実とは何か」(歴史語用論の観点)

Moore (2011)が指摘する「真実とは何か」に留意し、表現主体の事態把握を「権威」と「経験」の緊張関係にあるものとして見ていく。この緊張関係は、表現主体の分化と再統合によって動機付けられる。(本論での「権威」は、神のように固定的なものではなく、4.1で述べるダイナミックに動く視点、「視点の転換装置“I”」である。)



としての表現主体（Leech and Short (1981)の「テキストによって含意される作者」に対応）が想定される。物語全体を俯瞰すると同時に、主体間をダイナミックに動き、主体と主体を重ね合わせてみたりできる「1人称」、本論の「視点の転換装置“T”」（View-shifting “T”）である。この表現主体を想定することで、読者は読みの振幅を柔軟に広げていくことができる。このヴァーチャルな表現主体の下に実際にテキスト上に現れる語り手が来、そして最も下が登場人物である。

4)の用例は、種別こそ3.2の直接話法、DSであるが、意味論的に見れば、図3の④)クリセイデ、②「視点の転換装置“T”」そして①作家チョーサーを巻き込んで、ストーリーラインの全体像が浮かび上がってくる<sup>4</sup>。

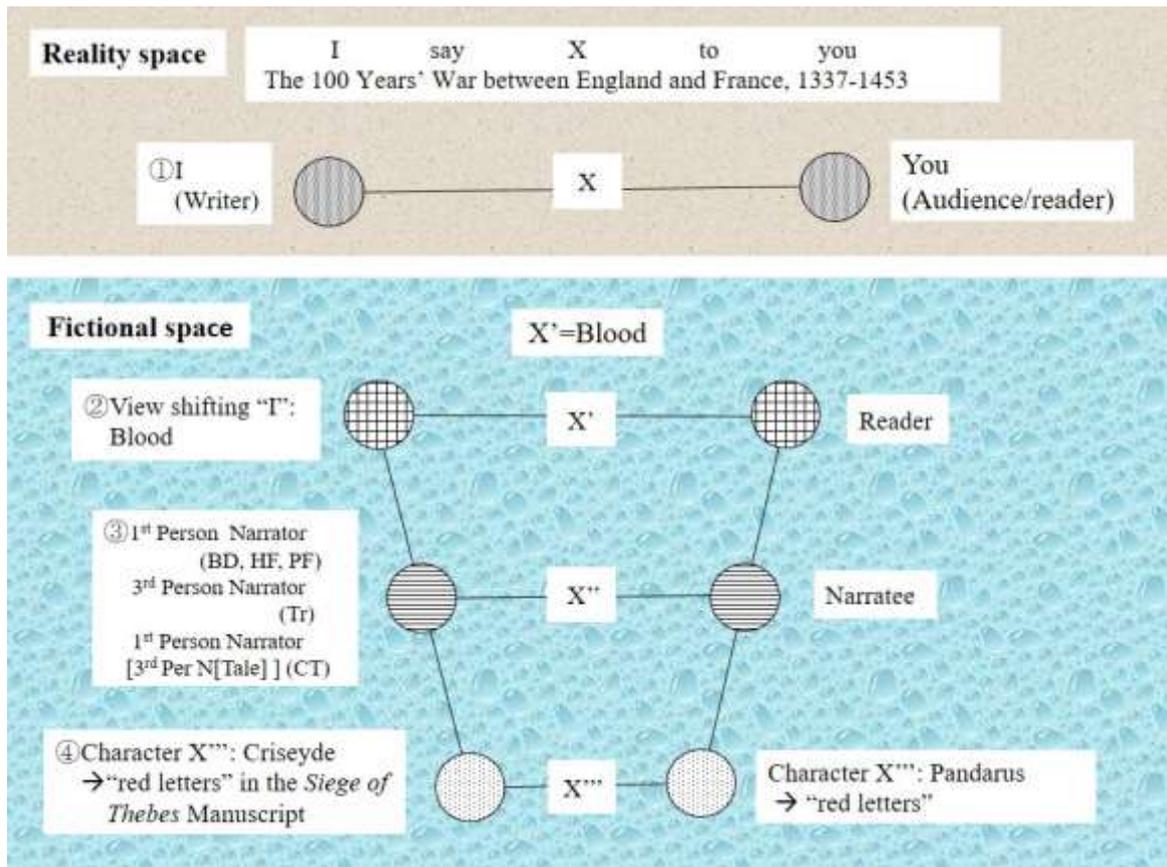


図3：表現主体の多次元構造

注1：“I say X to you”は作家チョーサーがロンドン宮廷において聴衆に X を語っていることを示す

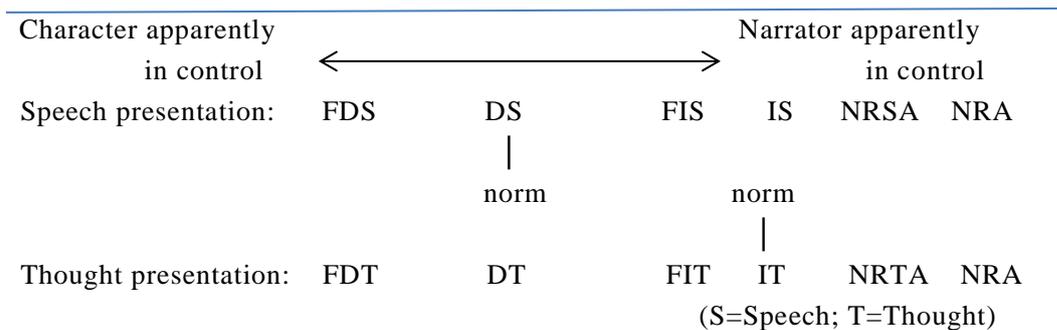
注2：Xは発信者と受信者を繋ぐストーリーライン。X, X', X'', X'''は、ストーリーラインにずれがあることを示す

#### 4.2. 話法の分化とグラデーション

話法は、変種で言えば、図3の④、登場人物が経験をどの程度に直接的に再現するか、あるいは図3の③、語り手がどの程度に編集して再現するかグラデーションである。チョーサーにおいて、グラデーションは緩やかで、それぞれを仕切る境界は低く、未分化的ですらある。このような未分化性、及びそれ故の一つの変種から他の変種への移行もスムーズであることは、本作品が口承詩であることに起因する。また写本において現代の刊本のように変種を峻別する句読点がないこともこの傾向に拍車をかけている。しかし、チョーサーの場合、注1で述べたように、口承詩とは言え、書かれた写本の音読である。分かり易く聞き慣れて

いるとしても（口承性）、一端立ち止まって考え直すと、その表現の意味合いは思わぬ振幅で広がり、深まる（リテラシーの厚み）。意味論的に見ると、話法の変種は、図3の表現主体の全てに広がっていく可能性がある。

ここでは話法をまず分化し、その記述において境界線上の問題を捉え、その意味の考察を行うことにする。本論では、Leech and Short (1981)及び Short (1982)を参照して、中世の韻文パフォーマンスにも応用した Fleishman (1990: 229)を援用する。彼女は登場人物の経験の再現にまず注目、その後語り手の編集、と自然な流れに変更し、話法を図4のよう段階的に記述している。



Examples:

DS/T (direct S/T): She said/thought, "I really like it here in Berkeley."

IS/T (indirect S/T): she said/thought that she really liked it there in Berkeley.

FDS/T (free direct S/T): I really like it here in Berkeley.

FIS/T (free indirect S/T): She really liked it here in Berkeley.

NRS/TA (narrator's report of an S/T act): She expressed/pondered her pleasure at being in Berkeley.

NRA (narrator's report of an act): She liked Berkeley a lot.

図4：Fleishman (1990: 229)に基づくスピーチと思考の再現 (Short 1982:184 参照)

本論では Fludernik (1996)も参照し、語り手のコントロールを更に分化、次の2点、NP (Narrated Perception) と PN (Pure Narrative) を加えた。前者は、登場人物の五感を通して感覚される言語に分節以前の状態の描写、後者は PN (Pure Narrative)、登場人物の視点を介しない中立的な状況の描写である。

チャオサーの話法において、登場人物か、それとも語り手か、のグラデーションは、5)に見るように、両者の兼ね合いで微妙なストーリーラインを構築する。5)の文脈はこうである。第2巻において、クリセイデはパンダラスからトロイラスの自分への愛について知らされる。彼女は受け入れを躊躇するが、ちょうどその折り、彼女の家の窓辺から、眼下にトロイラスが凱旋するのを見る。彼女の心が動いていく。

5) So lik a man of armes and a knight

He was to seen, fulfilled of heigh prowessse,  
 For bothe he hadde a body and a myght  
 To don that thing, as wel as hardynesse;  
 And ek to seen hym in his gere hym dresse,  
**So fressh, so yong, so weldy semed he,**  
**It was an heven upon hym for to see.**

Tr 2.631-37

この凱旋は語り手を通して再現される。語り手は特定の人物の経験ではなく、見ている人は

誰でも、つまり中立的な再現、PN (Pure Narrative) をしているのか。それとも語り手はクリセイデの視覚を通じた感覚、もっと言えば彼女の内的独白、つまり、自由間接話法、FIT (Free indirect thought) として再現しているのか。彼女の一目惚れのような情動は宮廷貴婦人としての名誉に抵触するため、語り手の言葉の背後に伏せて表した可能性がある<sup>5</sup>。トロイラスの瑞々しさ (fressh)、精力 (weldy)、彼を見ることの感動 (heven) は、彼を見る誰にとってもそうなのか、それともクリセイデにとってそうなのか、話法は境界線上に置かれる。

5) の話法の最終判断、図3の④characterか③narratorかの判断は、姿を表さない黒子的な表現主体、図3の②「視点の転換装置“I”」を想定して初めて説明できるように思える。この主体は、④と③の中間点に留まり、事態が中立的か、主観的か、聴衆・読者に図(前景化)と地(背景化)の問題を提起する。

以上、『トロイラスとクリセイデ』の話法は、4)と5)で見たように、表現主体の分化と再統合(登場人物、「視点の転換装置“I”」)、それを内包する話法の分化とグラデーション(語り手の中立的な叙述、登場人物の自由間接思考)を通して、多次元的に演出されることが分かった。これが話法の意味論を記述・説明する枠組みである。

## 5. RQ2: 『トロイラスとクリセイデ』において、話法の多次元構造の演出を通して、言葉はどのように再定義されるか。

4で見たように、『トロイラスとクリセイデ』の話法は、一つの事態の捉えにおいて、表現主体が分化し、同時に再統合されて、多次元的に機能していることが分かった。5では、この多次元構造をダイナミックに動かし、話法の同じ言葉がどのように違ったストーリーラインを生み出すかを記述・説明する。ここでは写本の異同にも注意する。写字生は、原本(exemplar)の読み手であり、同時に新たな写本の書き手でもある(チョーサーのオリジナル手稿原稿は未発見、彼のテキストは全て写字生によって写し取られた、写本という形で存在する)。境界線上の話法は、表現主体の一人として、写字生の介入を促してもいる。写本の異同は話法が柔軟に解釈されることの一つの証左である。写字生は意味を包摂する器、テキストそのものを規定する意味で、図3の①作家に近接する。以下、いくつか具体例を取り上げ、話法の多次元構造がどのように言葉の再定義を促すか、記述・説明を試みたい。

### 5.1. トロイラス凱旋——語り手の言葉を再定義する(用例5)の再考)

5)を6)に再録し、意味の動きを更に追究する。

6) So lik a man of armes and a knyght  
 He was **to seen**, fulfilled of heigh prowesse,  
 For bothe he hadde **a body** and a might  
 To don **that thing**, as wel as hardynesse;  
 And ek **to seen** hym in his gere hym dresse,  
**So fressh, so yong, so weldy semed he,**  
**It was an heven upon hym for to see.**      Tr 2.631-37

語り手は、トロイラスの凱旋を中立的な立場、PN (Pure Narrative) から再現したのか、それともクリセイデの視点に寄り添った自由間接思考、FIT (Free Indirect Thought) を通じてか。言葉は、表1で示すように、いずれの表現主体を重視するかで再定義、違ったストーリーラインを生み出していく。こ主体間を動き、再統合するのが「視点の転換装置“I”」である。

表 1：トロイラスの凱旋描写の言葉の再定義

言葉	中立的な語り、PN (Pure Narrative)	自由間接思考、FIT (Free Indirect Thought) <sup>6</sup>	「視点の転換装置“T”」
to seen	見ている人々にとって	クリセイデにとって	図と地の反転
body	騎士として鍛えた体	性的に見立てた肉体	図と地の反転
that	指示的な (騎士としての)	直示的 (男性としての)	図と地の反転
thing	騎士の戦い	性的な行為	図と地の反転
fressh	瑞々しい (騎士として)	瑞々しい (性的に見て)	図と地の反転
weldy	力強い (戦場で)	力強い (女性を思い通りに扱う)	図と地の反転
semed	思えた (群衆にとって)	思えた (クリセイデにとって)	図と地の反転
an heven	大きな喜び (群衆にとって)	大きな喜び (クリセイデにとって 性的なエクスタシー)	図と地の反転

weldy はゲルマン系の語 weld に接尾辞 y を付した形容詞で、OED s.v. wieldy: ‘capable of easily ‘wielding’ one’s body or limbs’ の初出例。Hanna III (1971) は、7)のように、OED が扱っていないこの語の性的な含意を指摘した。

7) Ho was **þe worpiest wight þat eny welde wolde**;

Here gide was glorious and gay, of a gresse grene.

*The Awntyrs off Arthure at the Terne Wathelyn* 365-66

(Ho=a lady lufsom of lote ledand a kniȝt 345)

Hanna III (1971: 44): “welden a woman”の頭韻句

In alliterative poetry the phrase *welden a woman* has a very specific sense not recognized by O.E.D., ‘to have sexual knowledge of a woman.’<sup>7</sup>

Donaldson (1979: 9)も同様な指摘をしている。しかし、この意味合いは、クリセイデの視点を通じた情動、自由間接思考、FIT の演出として初めて可能である。

この OED の初出語 weldy は、異様な語として捉えられ、写字生・編者のフィルタリングの対象となっている。彼らは図 3 の①作家のようにテキストそのものを作り上げていく。彼らあるいは聴衆にとって、より馴染みのある語 worþy (worthy)に書き換えている。

8) Tr 2.636 weldy]worþi GgH3H5JRCxW <sup>8</sup> (Cx=Caxton, W=Wynkyn de Worde)

写字生は、結果としては、登場人物の臨場感のある自由間接思考、FIT を、語り手による中立的な語法、PN へと近付けている (本作品の一番信頼性のある写本 Cp (Corpus Christi College, Cambridge University 61) は weldy である)。編者では Root (1952)のみが worthy を採用。

写字生と編者は図 3 の①作家に準ずる表現主体であるが、彼らの異同は、結果として見れば、語法の切り替え、あるいはそれを許容するオリジナルの柔軟性を示唆している。

5.2. クリセイデのつぶやき “Who yaf me drynke?” ——語り手の弁護の言葉を再定義する

クリセイデは眼下にトロイラスの凱旋を目にし (引用 6) )、思わず “Who yaf me drynke?” (Tr 2.651)と、心の中で発する。語法は、直接思考、DT (Direct Thought) である。彼女の情動は語り手によって間接的に伏せられていたが、DT は彼女の本音にスポットを当てる。とは言え、“drynke”は、比喩的で、それが何を含意するかは依然として曖昧である。9)は、この “drynke” に対する語り手の直後のコメントである。

9) Now myghte som envious jangle thus:  
 “This was a sodeyn love; **how myghte it be**  
**That she so lightly loved Troilus**  
**Right for the firste syghte, ye, parde?”**  
 Now whoso seith so, mote he nevere ythe!  
 For **every thing a gynnyng hath it nede**  
**Er al be wrought**, withowten any drede.

For **I sey nought that she so sodeynly**  
**Yaf hym hire love**, but that **she gan enclyne**  
**To like hym first**, and I have told yow whi;  
**And after that**, his manhod and his pyne  
 Made love withinne hire for to myne,  
 For which **by proces and by good servyse**  
 He gat hire love, and **in no sodeyn wyse**.

And also blisful Venus, wel arrayed, ...  
 And soth to seyne, **she nas not al a foo**  
**To Troilus in his nativitee;** Tr 2.666-85

クリセイデは宮廷貴婦人として一目惚れは許されず、トロイラスの資質を確かめ、徐々に受け入れることが期待される。語り手は、一見一目惚れとも解せる彼女の反応“Who yaf me drynke?” (Tr 2.651) に対し弁護的なコメントを加えていく。更に、彼女の父親カルカスはトロイの裏切り者で、自分は寡婦で喪に服している時でもある。このような状況でしかもトロイラスの愛を一目惚れで受け入れることは問題である。

語り手は、まるで懐疑的な聴衆の疑問に答えるように、彼女の一目惚れの観念を否定し、宮廷貴夫人の理念に相応しく徐々に愛が受容されたことを強調する(9)のボードを参照：**she gan enclyne / To like hym first**等)。最後の連(Tr 2.680-86)ではこの受容はクリセイデの性格だけでなく、ヴィーナス(Venus)の力にもよることを指摘する。しかし、語り手の弁護とは裏腹に、このコメントの挿入がなければ、聴衆は彼女の一目惚れに気づくことはなかったかもしれない。この効果はやぶへび、つまりアイロニカルに再定義される可能性がある。語り手がクリセイデの愛の段階性を強調すればするだけ、言い表しは大げさになり、それだけ聴衆に疑念を強く抱かせる。意味論的には、姿を現した語り手を批判するヴァーチャルな語り手、図3の②「視点の転換装置“I”」が重ねられ、語り手は立体的に構造化される。

### 5.3. クリセイデ帰還——トロイラスとパンダラスの問答を再定義する

トロイラスとクリセイデは、第3巻でパンダラスの仲介で愛のクライマックスに達する。それも束の間、第4巻では捕虜交換でクリセイデはギリシャ陣営に送られることに。彼女は10日以内にトロイに帰ってくるとトロイラスに約束する。第5巻においてクリセイデはギリシャ陣営に送られる。10)の文脈はこうである。クリセイデの約束の10日目、トロイラスとパンダラスはトロイの城壁に立ち、ギリシャ陣営を見やる。ギリシャ陣営から誰か(何か)がやって来る。同一の対象に対し、トロイラスは何を見、パンダラスは何を見たか。

10) “We han naught elles for to don, ywis.  
 And Pandarus, now woltow trowen me?  
 Have here my trouthe, **I se hire ! Yond she is!**  
 Heve up thyn eyen, man! Maistow nat se?”  
 Pandare answerde, “Nay, so mote I the!  
 Al wrong, by God! What saistow, man? Where arte?  
**That I se yond nys but a fare-carte.**” Tr 5.1156-62

10)は明らかに、直接話法、DS (Direct Speech) である。同じ対象に対し、トロイラスは「彼女(クリセイデ)」と知覚するが、パンダラスは、「荷馬車」(fare-carte)だと即座に修正する。トロイラスは宮廷恋愛のコンセプトに即して(宮廷貴婦人クリセイデは約束を守り、必ずトロイに帰ってくる)、他方パンダラスは事実即して意義付ける。トロイラスは感覚がコンセプトを導くのではなく、コンセプトが感覚を導く。しかし、この相反する見解は、「視点の転換装置“I”」を通して、止揚され、新たなストーリーラインを生み出していく。このストーリーラインは、両者を分化し同時に再統合する概念融合 (conceptual blending)、「商品」(merchandise) である<sup>9</sup>。クリセイデはトロイとギリシャの取引のための商品でもある。トロイラスとパンダラスは意識しないでこの本質を語っている。チョーサーにとっての「権威」は、必ずしも聖書あるいは神学者の予め固定的なものではなく、このように語りを通して動的に生み出されてくるより高い認識である<sup>10</sup>。更に言うと、包囲の門を通じたこの「商品」の行き来は、詩人チョーサーがロンドン・オールドゲイト (Aldgate) (ロンドン包囲の一つの門) において税関長<sup>11</sup>でもあったことから、自然に発想できたものと考えられる。4)でも見たように、トロイの包囲は英仏 100 年戦争下のロンドンの包囲と微妙に重なり合う。

以上のように、話法は多次元的に演出され、図 5 のように入れ子的である。

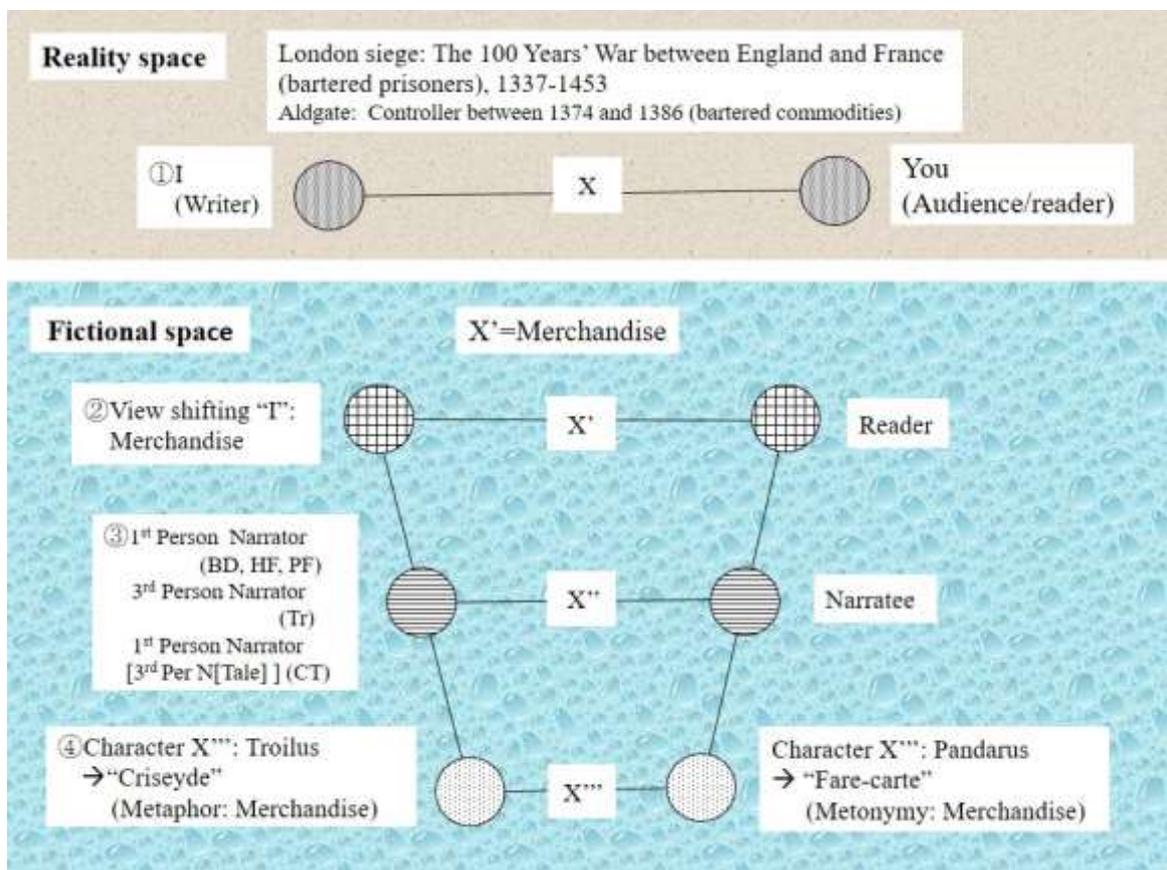


図 5: トロイラスとパンダラスの対話の多次元構造

#### 5.4. トロイラスの夢——語り手の言葉を再定義する

クリセイデは10日目にトロイに帰ってくると約束したにも拘わらず、帰っては来ない。トロイラスは疑心暗鬼になって、11)のように、猪とクリセイデが抱擁し、キスしている夢を見る。話法は目まぐるしくスリップし、本文の[ ]とマージンに話法の種別を注記した。

- 11) So on a day he leyde hym doun to slepe,  
 And [PN] **so byfel that** yn his slep [IT] **hym thoughte** 語り手のプロット展開  
**That** in a forest faste he welk to wepe Troilus の間接思考(非人称構文は間接思考のみ)  
 For love of here that hym these peynes wroughte;  
 And up and doun as he the forest soughte,  
 [IT within IT] **He mette** he saugh a bor with tuskes grete, 思考の中に思考(夢)  
 That slepte ayeyn the bryghte sonnes hete. ライムロイアルの切れ目  
 網掛け：写本・刊本の異同
- And**[IT or NP/FIT] **by this bor, faste in his armes folde,** 間接思考、知覚描写  
**Lay, kyssyng ay, his lady bryght, Criseyde.** それとも自由間接思考
- [PN] For sorwe of which, whan he it gan byholde, 語り手の中立的な語り：プロットの展開  
 And for despit, out of his slep he breyde,  
**And loude he cride on Pandarus, and seyde;** (記述的) 伝達動詞、直接話法  
 [DS-Troilus] **“O Pandarus, now know I crop and roote.** 間投詞、呼びかけ、直示性  
**I n’am but ded; ther nys noon other bote.** Tr 5.1233-46

中立的な語り、PN (Pure Narrative) で連が始められ、一大事件が起こった (byfel) と叙述。それも束の間トロイラスの間接思考、IT (hym thoughte) にスリップ、そこでの彼の経験が間接的に語られる。それも束の間、その思考の中での思考 (he mette)、彼が見た夢の紹介。しかし連が新たに始められると、猪とクリセイデの抱擁とキスの山場に突入。トロイラスのITの延長線上にあるのか、それとも彼の視覚を通じた前言語的な感覚、NP (Narrated Perception) ないし自由間接思考、FIT (Free Indirect Thought) を疑わせる話法にシフトか。それも束の間、中立的な語り、PN (Pure Narrative) を短く挿入、トロイラスは夢から覚めた、と。そこからすぐにトロイラスの直接話法、DS (Direct Speech) に移行。トロイラスの夢での経験がパンダラスへのDSでハイライトされる。話法と話法を仕切る境界線は低く緩く、図6のように入れ子的である。

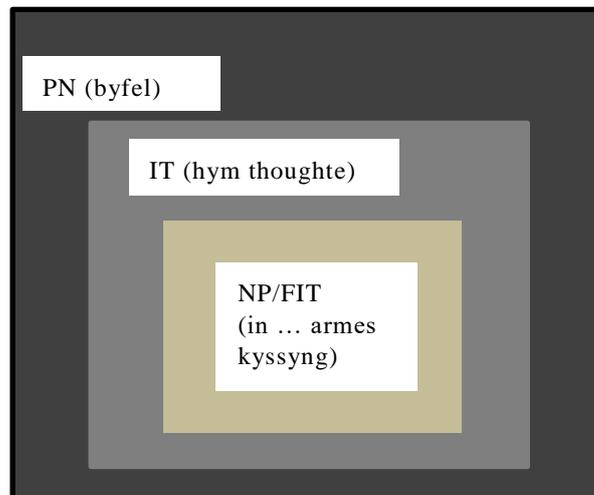


図6：話法の入れ子構造

11)の夢のハイライト部分に注目する。

- 12) And by this bor, faste in his armes folde,  
Lay, kyssyng ay, his lady bryght, Criseyde. Tr 5.1240-41

語り手がトロイラスの夢を分析し、言語に分節・編集したトロイラスの間接思考、IT なのか。言語化は語り手がトロイラスの感性を聴衆に分かり易くするためのもので、他の言語化の可能性も否定できない。それともトロイラスの視覚に入ってきた事態をアナログ的・臨場的に捉えた前言語的な語り、NP なのか、あるいは自由間接思考、FIT なのか。どちらの語法を選択するかで、言葉の意味が揺らいでいく。表 2 にそれをまとめた。

表 2：トロイラスの夢（猪とクリセイデの抱擁・キス）の言葉の再定義

5.1240-1	IT	NP; FIT
this bor	指示的：前連の a bor を指す	直示的・臨場的：眼前
語順	談話構造：既知情報——>未知情報	トロイラスの視覚に入ってくる順序 (Cf. sequential scanning)
in ... armes	in his/her/∅ armes	直示的・臨場的：動作主・被動作主の 混乱
kyssyng	動作主・被動作主の限定：相互行為 も選択肢の一つ	直示的・臨場的：動作主・被動作主の 混乱
his lady bright の“his”	指示的：this bor (boar)’s lady	直示的・臨場的：my lady 5.1247 のトロイラスの DS では My lady bright, Criseyde

“his lady bright”の“his”が猪を指すなら、クリセイデはすでに彼のものであり、トロイラスはもはや彼女を掌握できない。他方、トロイラス自身を指すなら、彼女は尚も彼の掌中にある。いずれに解するかは、トロイラスとクリセイデの絆の本質に関わる問題である。

更に言うと、猪とクリセイデの抱擁・キスの場面は、原典のボッカッチョ (Giovanni Boccaccio) の *Il Filostrato* (1335 or 1340) に依拠している。

- 13) E poi appresso gli parve vedere  
sotto a’ suoi piè Criseida, alla quale  
Col grifo il cor traveva, ed al parere  
Di lui, Criseida di così gran male  
Non si curava, ma quasi piacere  
**Prendea** di ciò che facea l’ animale,  
Il che a lui sì forte era in dispetto,  
Che questo ruppe il sonno deboletto. Fil 7.24.1-8

(And then afterward it seemed to him that he saw beneath its feet Cressida, whose heart it tore forth with its snout. And as it seemed, little cared Cressida for so great a hurt, but almost did she take pleasure in what the beast was doing. This gave him such a fit of rage that it broke off his uneasy slumber.)

語り手は、クレシダは猪に足で抑えつけられ、しかもその痛みを気にすることはなく、そのことを心地よく思っているとトロイロには思えた、と述べている。語り手は間接思考、IT (Indirect Thought) を選択し、トロイロの夢を言語的に分節し、動作主と被動作主の関係を明確に描き出している。チョーサーの語法は、前言語的な感覚描写、NP (Narrated Perception) ないし自由間接思考、FIT (Free Indirect Thought) の可能性を潜め、アナログ的な臨場感を許容する。かくしてボッカッチョの原典からチョーサーへと語法の切り替えが見られる。

トロイラスの夢を再現する話法の揺らぎは、言葉の意味の再定義に留まらず、写字生・編者の言葉自体の異同を促してもいる。彼らは作家に準ずる表現主体として、夢の叙述の間(ま)に対し、違った言語に分節し、事態をそれぞれ違った方法で意義付けている。夢に対するトロイラスのアナログ的な感覚、NP (Narrated Perception) を、写字生は分析的に編集し、IT (Indirect Thought) に近付けていく。このことは現代の編本も同様である。抱擁とキスにおいて、いずれが積極的なのかについて、his または her を選択し、また句読点で一層読みを限定していく。14)の写字生と編者の異同及び 15)の編本の句読点の差異は、すでに Chickering (1990)が注意を払っているが、話法の観点は等閑視している。ここでは話法の多次元構造に位置付け、再考してみた。

14) Tr 5.1240 写本の異同

**his:** AC1H4; **hir:** DGg (hyre), H1R (hyr), S1S2Th (her); **omission** H2H3PhCx (CpDgH5 lack this line) (Th=Thynne)

編本の異同

**his:** Robinson, Barney (Benson), Skeat, Baugh, Warrington, Howard (note. The image is of Criseyde held by and kissing the boar); **hir/her:** Root, Donaldson, Fisher, Pollard

写字生の代名詞の省略は、アナログ状態を「相互行為」として解する一つの分節であろう。そして編本では kyssyng の前後でコンマの打ち方が違う。

15) Tr 5.1241 編本の句読点

a. Windeatt [his]; Donaldson/Fisher (her)

Lay kissing ay his lady bright, Criseyde

b. Baugh (his)

Lay, kissing ay his lady bright, Criseyde

c. Robinson/Barney (his); Root/Pollard (her)

Lay, kissing ay, his lady bright, Criseyde

15a)では、Lay kissing ... とポーズ無しに読み、しかもキスとクリセイデに韻律強制を置くと、キスの動作主はクリセイデのように読める。15b)のように、キスする Lay の後にコンマがあり、kissing ay his lady bright と一気に読めば、まるで lady はキスの被動作主のように錯覚される。Criseyde で文が閉じられると、彼女が主語と見直すであろう。他方、15c)のように、kisssyng ay の前後にコンマがあれば、動作主・被動作主の相拮抗する状況が浮かび上がる。編者は、句読点でテキストの間(ま)にある柔軟性を限定し、結果解釈が分化していく。全てがチャーサーであって、全てがチャーサーではない。真実は中間にある。この中間点は、「視点の転換装置“P”」の所以である。

写本の異同を図7、8、9に示した。抱擁の動作主に違いがある。また話法を明示する句読点は付されていない。

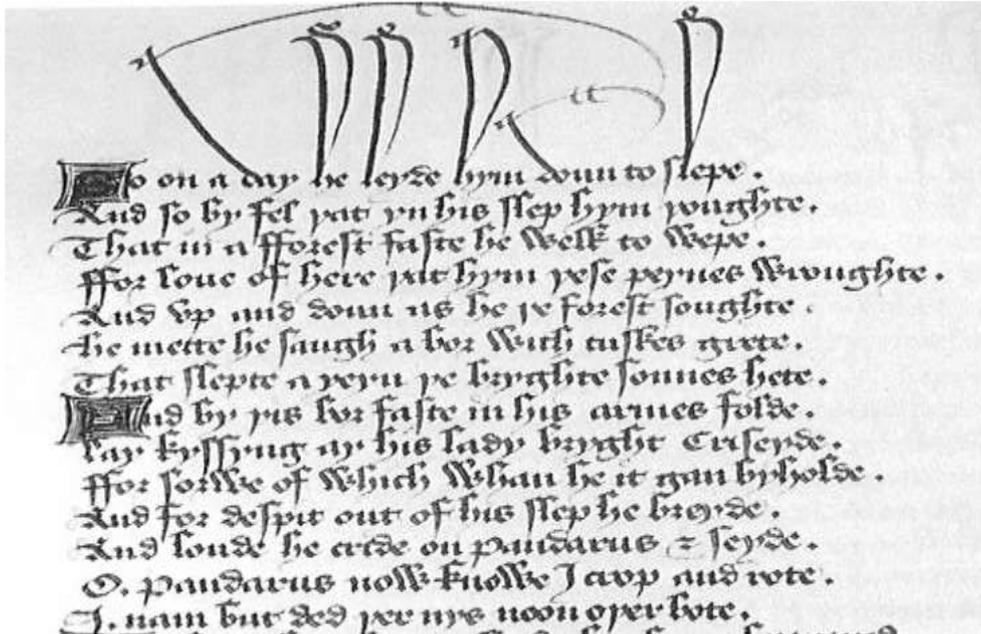


図7：猪とクリセイデの抱擁・キスの箇所

Cl (M.817 (olim Campsall), Pierpont Morgan Library) MS, 111r ‘in his armes folde’

Benson (1987: 1176): Book V 1233-74 Cp omits six stanzas; text from Cl (in 1272, Cl alone reads compleyne, rest to pleyne).

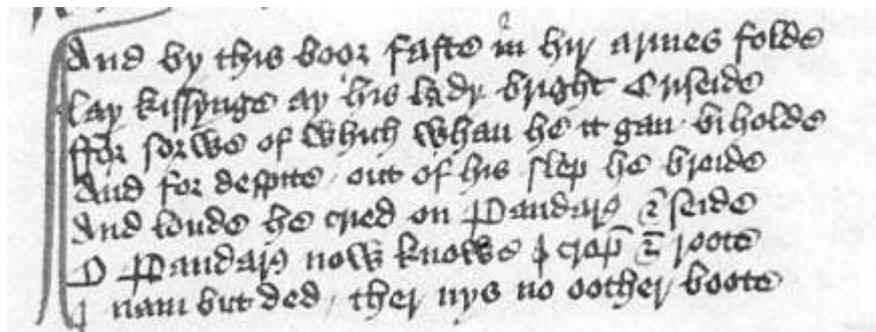


図8：猪とクリセイデの抱擁・キスの箇所

J (St. John's College, Cambridge, Manuscript L1) MS, 110v ‘in hir armes folde’

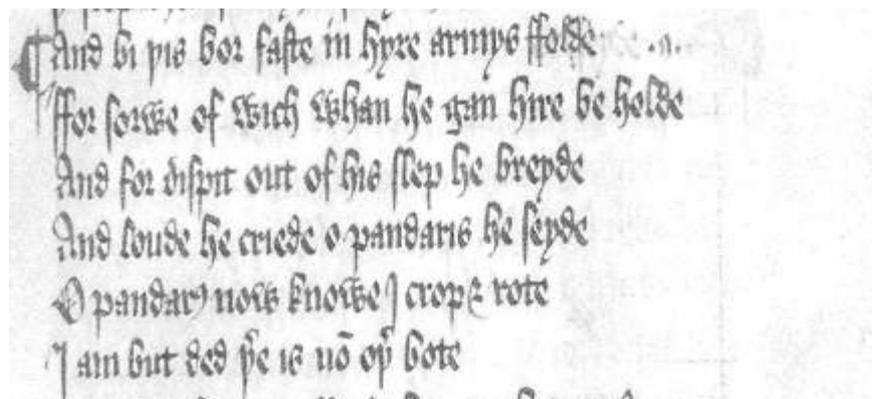


図9. 猪とクリセイデの抱擁（キスの行は見落とされている）

Gg (Cambridge University Library MS GG.4.27), 120v ‘in hyre armys ffolde’

以上、チョーサーの話法の多次元構造をダイナミックに動かすことで、同じ言葉が再定義され、違ったストーリーラインを生み出すことを記述・説明した。

## 6. おわりに

チョーサーの話法の意味論的な検討を『トロイラスとクリセイデ』を例に行った。二つの研究課題に対し次のように答えることができる。

### 6.1. RQ1: 『トロイラスとクリセイデ』において、話法の多次元構造はどのように演出されるか。

話法は、事態の言語による表現者、本論での表現主体がどのようにその事態を意味付け、言い表していくか、その再現方法である。表現主体が一つに限定されると、一つのストーリーラインが生み出され、表現主体が分化し、同時に再統合されると、複数のストーリーライン、つまり話法の多次元構造が演出される。このことがチョーサーの話法の意味論を決定付けている。

パンダラスに応答するクリセイデの話法(用例4))は明らかに直接話法、DS(Direct Speech)である。しかし、彼女が言及する写本の「赤い文字」は、彼女の視野を超えて、物語全体を俯瞰する別の表現主体、本論で言う「視点の転換装置“I”」の介入を許す。この主体を通すと、彼女の言及した写本の「赤色の文字」は、テーベの滅亡で流される血、そしてはクリセイデ自身が捕虜交換で関係するトロイの滅亡で流される血へとその意味領域を広げる。更に言えば、リアリティスペースの表現主体、作家チョーサーにも重ね合わされる。テーベの包囲とトロイの包囲は、パラレルに英仏100年戦争下でのロンドンの包囲、そこでの恐怖心をも取り込んでいく。

トロイラスの凱旋を見た時の宮廷貴婦人クリセイデの(彼に強く引き付けられる)情動(用例5))は直接話法ではなく、間接的に語り手の言葉に伏せて表される。誰でもがそのように感じた、という中立的な再現、PN(Pure Narrative)か、彼女にとって特にそうだ、という自由間接思考、FIT(Free Indirect Thought)なのか、微妙な揺らぎを生み出している。「視点の転換装置“I”」は、この両者の中間に立ち、聴衆・読者に対し図(前景化)と地(背景化)の判断を委ねているように思える。以上、話法の多次元構造をその意味を記述・説明する枠組みとした。

### 6.2. RQ2: 『トロイラスとクリセイデ』において、話法の多次元構造の演出を通して、言葉はどのように再定義されるか。

話法の多次元構造をダイナミックに動かすことで、同じ言葉であれ、再定義されていくことを記述・説明した。トロイラスの凱旋描写(用例6))で語り手が用いる語 *an heven* は、語り手の中立的な再現、PN(Pure Narrative)では「最上の喜び」、他方、クリセイデに根ざした自由間接思考、FIT(Free Indirect Thought)では「性的なエクスタシー」と解せる。クリセイデがトロイに帰ってくると約束した10日目、トロイラスとパンダラスが城壁から見たもの(用例10))は、何か。両者は直接話法、DS(Direct Speech)で言う。トロイラスは、「彼女」(クリセイデ)、パンダラスには「荷馬車」(*fare-carte*)。しかし、「視点の転換装置“I”」が両者の分化を踏まえ同時に再統合すると「商品」として再定義される。

写字生と編者は、チョーサーテキストの読み手でもあり同時に書き手、作家に近い表現主体である。境界線上の話法、感覚の再現、NP(Narrated Perception)は、彼らの介入を促し、言語の分析的な再構築、間接思考、ITに近付けられる。結果、テキストの異同を引き起こしてもいる。

### 6.3. 課題

登場人物ごとの話法の種別の比較は本論文では扱えなかった。比較して見ると、例えば、トロイラスは直接的思考 (DT) が他の人物に比べ突出して多い (Benson 版の句読点、ダブルクォーテーションで囲まれたところで判断)。また彼の思考は、頓呼法 (Apostrophe)、歌、哲学的な議論、等、多岐に渡る。彼の場合、消極的に言えば、現実からの逃避、肯定的に言えば想像力豊かで、哲学的ですらある。直接思考が次に多いのはクリセイデで、彼女の打算や本根は直接思考に潜めて表現されている。反面、彼女の直接話法は主として彼女の宮廷貴婦人としての在るべき姿、即ち、理性が描き出されている。パンダラスには直接思考は殆ど見られない。彼はもっぱら話してトロイラスとクリセイデの“go-between”を果たしている。話法の選択自体人物造型でもある。この点の調査は今後の課題である。

#### 注

1. 『トロイラスとクリセイデ』は、弱強 5 歩格 (iambic pentameter)、ライムロイアル (rime royal) の連形式 (脚韻パタン ababbcc で 1 連を構成)、総計 8239 行 (第 1 巻 : 1092 行、第 2 巻 : 1757 行、第 3 巻 : 1820 行、第 4 巻 : 1701 行、第 5 巻 : 1869 行) の口承詩である。本作品の 5 巻構成は「悲劇」の構造に依拠している。第 1 巻が起点、第 2 巻が展開、第 3 巻がクライマックス、第 4 巻が大団円、そして第 5 巻が結末である。

全 5 巻の内容は概略次の通りである。第 1 巻においてトロイの王子トロイラスは恋するものを馬鹿にしていたが、寡婦で喪に服している宮廷貴婦人クリセイデを見て一目惚れする。友人のパンダラス (Pandarus) に恋を打ち明ける。パンダラスはクリセイデの叔父でもあり、トロイラスの愛と叶えてやろうと戦略をねる。第 2 巻において、パンダラスはトロイラスの愛を伝えるために、クリセイデの館にやってくる。彼女は宮廷貴婦人としてそのことを節操に受け入れわけにもいかず、躊躇する。その折トロイラスが凱旋して彼女の館の眼下を通り過ぎる。それを見たクリセイデはトロイラスの勇武に引かれていく。第 3 巻において、パンダラスはクリセイデを自分の家での食事に、嵐が起こると予測した日に招待する。彼女に知らされないままに、トロイラスは予めパンダラスの家で待機している。クリセイデは食事の後、嵐のために家に帰ることはできず、パンダラスの家に泊まる。そこにトロイラスが現れて、彼女は当惑するものの、二人は愛のクライマックスを遂げる。しかし第 4 巻でトロイとギリシャ間の捕虜交換が提案される。クリセイデはギリシャ側の捕虜になっていたトロイの騎士、アンティノール (Antenor) と交換され (彼は後にトロイを裏切り、トロイ崩壊を導く)、ギリシャ側に行くことが決定される (神官であった彼女の父親カルカス (Calkas) はトロイが滅亡すると予言し、逸早くギリシャ側に亡命していた。この捕虜交換は父親のたつての願いであった。)。トロイラスは彼女と駆け落ちすることを提案する、しかし、彼女はギリシャ側にまず行き、10 日目に必ずトロイに帰る、と彼を説得する。第 5 巻において、捕虜交換が行われ、クリセイデはギリシャ側に送られる。ギリシャ側の武将ディオメーデ (Diomedes) がクリセイデに執拗に求愛する。彼女は遂に彼に屈し、結果トロイラスを裏切ることになる。二人の愛の破局である。

『トロイラスとクリセイデ』は口承詩で、基本チョーサーがロンドンの宮廷人を前に語ったものである。しかし、チョーサーの場合、写本 (写字生が原本を手書きで写した原稿) の音読である。口承性 (orality) の中にリテラシー (literacy) が、リテラシーの中に口承性が含まれ、両者は微妙な緊張関係を生み出している。少数ではあるが写本は読まれる対象でもあった。

口承詩であることから詩人は声色を使ってスピーチと語り手の地の文を違えたであろう。それだけでは識別は不安定である。スピーチであることを明示的に示す言語指標を繰り返しちりばめてもいる。スピーチを導入する伝達動詞 (quod, seyde, spake, cried, etc.) とスピーチ特有の言語表現 (呼びかけ、間投詞、主観的な認識副詞、疑問文や命令文のような統

語特徴、現在時制（話者の立ち位置を臨場感を持って表す）、直示的な指示詞（*this, that*）、断片的な省略表現、等）がそれである。写本においては登場人物と語り手の地の文を峻別する句読点は殆ど付されていない。現代の編集されたテキスト、基本視覚的に読まれるテキスト、とは一線を画する。写本では話法の変種はオーバーラップし易く、またはその表現主体の視点が流動的でもある。実際、登場人物の愛の経験（意識や心情）の繊細な叙述には、このようなグラデーションや話法の融通性は不可欠のものであったように思える。話法を導入する伝達動詞とスピーチの言語指標は、『トロイラスとクリセイデ』（Benson 1987）の電子データを基に、登場人物ごとにすでに分析済みである。

2. 『トロイラスとクリセイデ』の最終部で、語り手は聴衆に向けて異教の神々に踊らされ、流動的な対象を見るのではなく、不動の三位一体の神、キリストを見るように促している。これは中世における「真実」、つまり「権威」を端的に表している。この「権威」は、どんな境界によっても囲われず（*Uncircumsript*）、全てを境界で囲むことができる（*al maist circumscribe*）、と述べられている。

**Thow oon, and two, and thre, eterne on lyve,**

**That regnest ay in thre, and two, and oon,**

**Uncircumsript, and al maist circumscribe, Tr 5.1863-65**

3. 『トロイラスとクリセイデ』のような口承詩では、オンライン上の理解で、このような俯瞰的な見方は在りえない、という批判が想定される。しかし本作品を書いた詩人チョーサーが一番最初の読者である。少なくとも彼には、「今」、「ここ」の一部は、全体の中の一部である。また文学の伝達方法が口承的でも、聴衆は繰り返し作品を聞いていく中で、次第に物語の全体と一部とを対話させることが可能になったと考えられる。
4. チョーサーにおいて物語内で姿を現す語り手。  
初期作品『公爵夫人の書』（*The Book of Duchesse*）、『名声の館』（*The House of Fame*）、『鳥の議会』（*The Parliament of Foules*）は、登場人物が語り手でもある1人称語り手である。本論で扱う中期の『トロイラスとクリセイデ』において初めて登場人物ではない語り手、3人称語り手が登場する。3人称語り手は、登場人物の経験に近付いて見たり、離れて見たり、経験を見る視点には柔軟性がある。最終期の『カンタベリー物語』では、語り手は更に複雑化する。第一の語り手は、カンタベリー大聖堂に詣でる登場人物の一人としてのチョーサー、1人称語り手、そしてチョーサーが他の巡礼者と同様自分の物語を話す場合には、登場人物ではない語り手、3人称語り手が登場する。語り手は二重空間を行き来し、その機能は複雑化する。
5. クリセイデの名誉（*honour*）を傷つけるかもしれない情動に依拠した経験は、語り手のフィルターを通して間接的にぼかされ、他方、実態とはいささかずれている彼女の宮廷貴婦人としての振る舞いは、彼女の直接話法、DS（*Direct Speech*）で表されている。用例4)で見たトロイラスの凱旋を見た時のクリセイデの情動は、第4巻での彼女のギリシャ行きを前にしたトロイラスとの対話、直接話法では、理性として再編されている。彼女は状況に逆らわず、変転する状況に矛盾なく順応する力を有しているように思える。

“For trusteth wel that youre estat roial,

Ne veyn delit, nor only worthinesse ...

Ne made me to rewe on youre destresse,

**But moral vertu, grounded upon trouthe -**

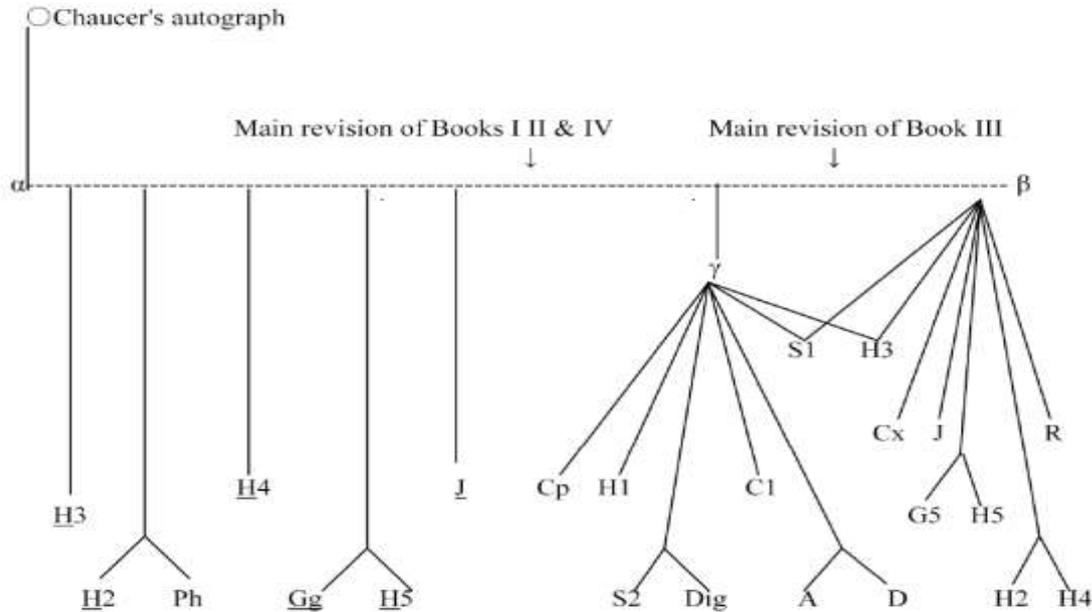
That was the cause I first hadde on yow routhe!

“Eke gentil herte and manhod that ye hadde,

And that ye hadde, as me thoughte, in despit

Every thyng that sounded into badde, Tr 4.1667-77

6. “so ...that” の因果関係は、クリセイデが根拠を積みかけて自己正当化する思考パターンを反映するように思える。
7. weldy の性的含意については、Nakao (2013: 227-229)を参照。
8. Root (1916:272)による『トロイラスとクリセイデ』写本のステマは次の通りである。



The broken line,  $\alpha \dots \beta$ , represents a single MS., Chaucer's own copy of the poem, progressively corrected and revised, until its text, originally  $\alpha$ , becomes  $\beta$ . In the case of MSS. of composite character, the  $\alpha$  portion of the MS. is represented by underscoring the designation.

9. トロイとギリシャを繋ぐ「商品」 (merchandise) (メトニミー：荷馬車の積み荷；メタファー：商品としてのクリセイデ)
10. Brown (2007: 309): “a cart for conveying merchandise-merchandise being what, in effect, Criseyde became in the bartering process between Greeks and Trojans.”  
 トロイラスの兄ヘクターは、クリセイデの捕虜交換を次のように言って反対している。  
 “Syres, she nys no prisonere,” he seyde;  
 “I not on yow who that this charge leyde,  
 But, on my part, ye may eftsome hem telle,  
**We usen here no wommen for to selle.”** Tr 4.179-82
11. Chaucerは、1374年から1386年まで、ロンドンの壁の一郭オールドゲイトで税関長を務め、商品（絹、革製品）がイングランド内から外の大陸に出るのを監視し、国税をかける業務に携わっていた。古き道、オールドゲイトは内と外が接するまさに境界線だった。

### 参考文献

- Baugh, A. C. (ed.) 1963. *Chaucer's Major Poetry*. Englewood, New Jersey: Prentice-Hall.  
 Beadle, R. and J. Griffiths. (Intro.) 1983. *St. John's College, Cambridge, Manuscript L1: A Facsimile*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books.

- Benson, L.D. (ed.) 1987. *The Riverside Chaucer: Third edition based on The Works of Geoffrey Chaucer edited by F. N. Robinson*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Brown, P. 2007. *Chaucer and the Making of Optical Space*. Bern: Peter Lang.
- Chickering, H. 1990. "Unpunctuating Chaucer." *The Chaucer Review* 25 (2): 97-109.
- Donaldson, E. T. 1979. "Briseis, Briseida, Criseyde, Cresseid, Cressid: Progress of a Heroine." E. Vasta and Z. P. Thundy, eds., *Chaucerian Problems and Perspectives: Essays Presented to Paul E Beichner C. S. C. Notre Dame/London: University of Notre Dame Press*.
- Fauconnier, G. and M. Turner. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fisher, J. H. (ed.) 1989. *Complete Poetry and Prose of Geoffrey Chaucer*. 2nd. edn. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Fleischman, S. 1990. *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*. Austin: University Texas Press.
- Fludernik, M. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. London and New York: Routledge.
- Griffin, N. E. and A. B. Myrick. (eds. & trs.) 1978. *The Filostrato of Giovanni Boccaccio*. New York: Octagon Books.
- Hanna, Ralph III. (ed.) 1971. *Auntys off Arthure at the Terne Wathelyn*. Manchester: Manchester University Press.
- Howard, D. R. (ed.) 1976. *Geoffrey Chaucer Troilus and Criseyde and Selected Short Poems*. New York: New American Library.
- Krochalis, J. 1986. (Intr.) *M.817 (olim Campsall), Pierpont Morgan Library*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books.
- Kurath, H., S. M. Kuhn & R. E. Lewis (eds.) 1952-2001. *Middle English Dictionary*. Ann Arbor: The University of Michigan Press
- Lakoff, G. & M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leech, G. and M. Short. 1981. *Style in Fiction*. London: Longman.
- Moore, C. 2015. *Quoting Speech in Early English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nakao, Yoshiyuki. 2013. *The Structure of Chaucer's Ambiguity*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Parkes, M.B. & E. Salter. (Intr.) 1978. *Troilus and Criseyde Geoffrey Chaucer: A Facsimile of Corpus Christi College Cambridge MS 61*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Parkes, M. B. & R. Beadle. (Intr.) 1979. *Chaucer, Geoffrey. A Facsimile of Cambridge University Library MS GG.4.27. Volume 1*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Pollard A. W. et al. (eds.) 1898. *The Works of Geoffrey Chaucer*. (The Globe Edition) London: Macmillan.
- Robinson, R. N. (ed.) 1957. *The Works of Geoffrey Chaucer*. London: Oxford University Press.
- Root, R.K. 1916. *The Textual Tradition of Chaucer's Troilus*. London: Published for the Chaucer Society. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., Ltd.
- Root, R. K. (ed.) 1952. *The Book of Troilus and Criseyde by Geoffrey Chaucer*. Princeton: Princeton University Press.
- Shoaf, R. A. (ed.) 1989. *Geoffrey Chaucer Troilus and Criseyde*. East Lansing: Colleagues Press.
- Short, Michael. 1982. "Stylistics and the Teaching of Literature with an Example from James Joyce's Portrait of the Artist as a Young Man." In Ronald Carter (ed.), *Language and Literature*, 179-82. London: George Allen and Unwin.
- Simpson, J. A. & E. S. C. Weiner (eds.). 1989. *The Oxford English Dictionary*. 2nd edition. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Skeat, W. W. (ed.) 1898. *The Complete Works of Geoffrey Chaucer: Boethius and Troilus*. Oxford: Oxford University Press.
- Warrington, J. (ed.) 1975. *Geoffrey Chaucer Troilus and Criseyde*. London: J.M. Dent & Sons.
- Windeatt, B. A. (ed.) 1990. *Geoffrey Chaucer Troilus & Criseyde: A New Edition of 'The Book of Troilus.'* London: Longman.
- Zupitza, J. (ed.) 1883, 1887, 1891. *The Romance of Guy of Warwick: Auchinleck and Caius MSS*. EETS (E.S.) 42 (1883), 49 (1887), 50 (1891).