

箱選びの場面におけるポーシアの言葉について

——聞き手依存型のコミュニケーション方略——

國府方 麗夏

I. 序

シェイクスピア (1564-1616) の『ヴェニスの商人』(1596-7年)のなかに、箱選びの場面がある。ポーシアの亡き父によって金、銀、鉛の三つの箱が用意される。これはポーシアの結婚相手を選ぶために行われた一種の賭け事である。三つの箱の中から正しい箱を選んだ者が、ポーシアと結婚できるのである。人生における重要な結婚相手の選択に、こうしたおとぎ話めいた方法が用いられたのには理由がある。当時の英国ではプロテスタント化が進んで、父権を重んじる風潮が絶大だったからである。想い人がいるポーシアにとって、この絶対父権制は苦痛なものであっただろう。事実、この箱選びの場面では、ポーシアの様々な感情が凝縮して表現されているのである。

そこで、本稿はこの場面におけるポーシアの言葉に焦点を当て、彼女が想いを寄せているバッサーニオに、恋の駆け引きを通じて、いかなるコミュニケーション方略 (Communication Strategy) を用いているかを分析した。それはこの場面が本稿の研究テーマである、ポーシアとバッサーニオ間の対人コミュニケーション (Interpersonal Communication)¹における、方略の特徴分析に最適であるからである。ポーシアはこの箱選びの場面で、バッサーニオに箱選びを急がないように説得をしている。ポーシアはそうすることで、少しでも長くバッサーニオのそばにいようとしているのである。したがって、本稿の研究対象は主として説得的コミュニケーション²に関

わる方略である。

本稿ではこの場面の分析に談話分析の手法を用い、ポーシアがバツサーニオに対してどのようなコミュニケーション方略を用いたのかを探った。また、シェイクスピアがポーシアを媒体として、観客に対し表現しようとしたものが何であったのかについても考察した。なぜなら、それがポーシアとバツサーニオの対人コミュニケーションに、大きく関わっているからである。シェイクスピアがどのような考えでポーシアに台詞を言わせているのかを理解することは重要であるから、本稿ではこれを説明することも重要なテーマとしている。

本稿ではまず台詞の分析方法について説明をし、次にそれを用いてポーシアの言葉の一つ一つ分析し、最後に結論としてシェイクスピアの演出の特徴に言及しながら、ポーシアがバツサーニオに対して用いたコミュニケーション方略の特徴を考察するという構成になっている。

II. 台詞の分析方法としてのアクトとムーヴ

本稿ではポーシアの言葉について談話分析を行った。その手法としてシンクレア・ジョンとマルコム・クールタード (Sinclair John and Malcolm Coulthard)³の分析方法を用いた。この手法が一般的に用いられ、かつ、実用的だからである。本稿の核心部分に入る前に、シンクレアとクールタードの分析方法を明らかにするため、次の証例をあげる。

例 1

She knew what she wanted, but she never told anyone.

シンクレアとクールタードはムーヴ (move) がアクト (act) によって構

成される談話単位であると説明している⁴。しかし、談話構造全体についての、ムーヴの大きさについてのシンクレアとクールタードの説明は不十分である。そのため、研究者間でムーヴの大きさに対する認識に差異が生じていた。そこで、國府方麗夏はムーヴの大きさについて次のような定義を加えた⁵。

規則 1

「ムーヴ」の境界は統語の単位である文と一致する。

規則 1 に従えば、例 1 の ‘She knew what she wanted, but she never told anyone’ は、これで一つのムーヴであるとみなされる。しかし、この一文はさらに ‘She knew what she wanted’ と ‘but she never told anyone’ の二つに分割することが可能である。なぜならこの二つにはそれぞれ独立した対人機能 (interpersonal function)⁶ が認められるからである。したがって、例 1 の文を談話の構成単位であるムーヴで境界を区切ると次のようになる。

//She knew what she wanted, //but she never told anyone. //⁷

このような分割が生じるのは、規則 1 にある「文」の定義が曖昧であることに原因がある。厳密に定義をすると、「文」には単文 (simple sentence)、複文 (complex sentence)、重文 (compound sentence)、混文 (mixed sentence) の四種類が存在する⁸。規則 1 ではこれが全て同一に扱われている。しかし、ムーヴに相当する「文」は単文と複文のみである。したがって、本稿はムーヴの大きさの定義である規則 1 を、次のように修正した。

規則 1 - 2

「ムーヴ」の境界は統語の単位である単文と複文に一致する。

しかし、全ての発話が完全な文を形成するとは限らない。過剰な情報提供による悪影響を防ぐために、あえて言及しなくても聞き手が推測をして理解できるであろうと期待される部分は、省略されることがしばしばあるのである。だが、完全な文を形成していないから、省略された部分の存在を認めないとなると問題が生じる。それを認めるか否かによってムーヴの大きさが変わってしまうからである。具体的な例証を次にあげる。

例 2

I went to the kitchen, opened the fridge, and took out the cake.

この文は省略をされている。例2の文は ‘I went to the kitchen’、‘I opened the fridge’、‘and I took out the cake’ の三つの単文が一つにまとめられたものである。そして、この三つの単文は対等の関係にあり、どれかが他の単文の従属的關係にあるものではない。したがって、これらの三つの単文はそれぞれ別々のムーヴであるとみなされるのである。もし、ここで省略された部分を見捨てて例2の文を一つのムーヴであると考えたと、ムーヴの大きさが一致しなくなるのである。したがって、完全な文を形成していないものであっても、それがムーヴとして成り立つ条件を備えていれば、それを一つのムーヴとして考える必要があるのである。

次に、‘She knew what she wanted’ をアクトで区切ると次のようになる。

//She knew /⁹ what she wanted, //

シンクレアとクールタードはアクトを、談話の単位が構成する階層¹⁰の中で最も低い階層に位置する、談話の単位の中で最小のものであると述べている¹¹。しかし、その大きさについての定義もムーヴと同様に不明確であった。そこで、國府方はアクトにも次の定義を加え修正した¹²。

規則 2

「アクト」には必ず談話機能が一つ以上備わっている。

この定義を加えることによって、一つのムーヴの中に存在するアクトの数を確定することができるようになった。ムーヴに複数の談話機能が認められれば、それを基準にアクトとアクトの間の境界を定めることが可能になるからである。しかし、規則 2 にも問題がある。なぜなら談話機能には構造的な機能と、対人的な機能の二つがあり、ここではそのどちらを意味するのか曖昧になっているからである。そこで規則 2 を次のように修正した。

規則 2-2

「アクト」には必ず対人機能が一つ以上備わっている。

この定義に従って ‘She knew what she wanted’ を分析すると、上記の分析例のように ‘She knew’ と ‘what she wanted’ の二つに分割することができる。そして、ギル・フランシスとスーザン・ハンストン (Gill Francis and Susan Hunston)¹³の談話機能の分類に従うと、前者には「彼女 (She) が何か (what) を知っていた (knew)」という事実を伝達する教示の機能 (informative) があり、後者にはその何か (what) の具体的な内容を補足する詳細化の機能 (comment) があると考えられるのである¹⁴。した

がって、‘She knew what she wanted’ は二つのアクトによって構成されているといえるのである。ここでは詳細化の機能を持つアクトが、教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴの機能は教示であると判断される。

同様に、‘but she never told anyone’ をアクトで区切ると次のようになる。

//but / she never told anyone. //

これが二つに分割されるのは、このムーヴに高次陳述 (metastatement) の機能を持つアクト ‘but’ と、教示の機能を持つアクト ‘she never told anyone’ の二つが認められるからである。高次陳述とは、これから発話する発話の内容的方向性を、聞き手にある程度予測させるものである。したがって、このムーヴにも高次陳述の機能を持つアクトと教示の機能を持つ二つの存在を認めることができ、上記のようにアクトの境界を定めることができるのである。そして、ここでは前者の高次陳述の機能を持つアクトが、後者の教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴの機能は教示であると判断される。

本稿では以上のように定義された談話単位を用いて論を展開する。

Ⅲ. ポーシアの台詞分析

1. バッサーニオに対することば

次に、ここから三幕二場の箱選びの場面における、ポーシアの主要な言葉の一つ一つ検証していく。バッサーニオが箱選びのために登場すると、彼女は最初にこう述べる。

/I pray you tarry, /pause a day or two
 /Before you hazard, /for. /in choosing wrong
 /I lose your company; //therefore /forbear a while,— //

(Ⅲ, Ⅱ, Ⅱ. 1-3)¹⁵

(そうおいそぎにならず、

二、三日ゆっくりなさってからお選びください。

もし間違った箱をお選びになれば、お別れしなければならないのです、
 ですから、もう少しお待ちになって。) ¹⁶

この台詞は二つのムーヴから構成されている。規則1-2で定義したように、この台詞には複文と単文がそれぞれ一つずつ認められるからである。

最初のムーヴ ‘I pray you tarry, pause a day or two before you hazard, for in choosing wrong I lose your company’ は ‘I pray you tarry’、‘pause a day or two’、‘before you hazard’、‘for’、‘in choosing wrong’、‘I lose your company’ の六つのアクトで構成されている。それぞれのアクトにそれぞれ独立した機能が認められるからである。つまり、‘I pray you tarry’ には依頼の機能¹⁷が、‘pause a day or two’ と ‘before you hazard’ にはそれぞれに詳細化の機能が、そして、‘for’ には高次陳述の機能があり、‘in choosing wrong’ には条件表示の機能¹⁸があり、‘I lose your company’ には教示の機能がある。そして、ここでは詳細化の機能を持つアクト、解説高次陳述の機能を持つアクト、条件表示の機能を持つアクトが依頼の機能を持つアクトに従属している。したがって、このムーヴの機能は依頼であるといえる。

ところが、このムーヴが持つ対人機能は依頼だけではない。このムーヴでポーシアはバツサーニオに、箱選びを急がないように忠告をもしている

のである。このムーヴでポーシアはバツサーニオに、箱選びを誤ると二人が結婚できなくなるという事実を伝達する。バツサーニオは結婚の交渉に訪れているのだから、彼にとってポーシアと結婚できなくなるのは望ましいことではない。つまり、ポーシアはバツサーニオに対して心理的な影響を与えることで、自分の要求をバツサーニオに受け入れさせようとしているのである。一般的にこのような、他人の依頼・要求などを納得させて引き受けることを承諾という。そして、深田博巳はある目的のために他者を従わせるための方略を、承諾獲得方略¹⁹と定義している²⁰。ここでのポーシアの目的は、箱選びを先延ばしにして、バツサーニオをできるだけ長く自分のそばにとどまらせることである。そして、ここでポーシアが選択した方略は、深田が定義した「罰の警告」²¹による方略に該当する。なぜなら、ポーシアはバツサーニオに、彼が彼女の要求を受け入れなければ、彼にとって望ましくないこと（罰）を与えることになる」と述べているからである。

二つ目のムーヴ ‘therefore forbear a while’ は二つのアクトで構成されている。高次陳述の機能を持つアクト ‘therefore’ と命令の機能 (directive) を持つ ‘forbear a while’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが命令の機能を持つアクトに従属しているから、このムーヴが持つ機能は命令である。

このムーヴでポーシアはバツサーニオに、箱選びを急がないよう再び繰り返している。これによって、バツサーニオから承諾を得たいという、ポーシアの思いが更に強調される。ここでポーシアが選択した方略は「依頼の繰り返し」²²による方略に該当する。それは最初のムーヴですで行った承諾の依頼を繰り返しているからである。

ここで重要な点は、この場面でポーシアがバツサーニオに、「バツサーニオのそばにいたい」という意図を、直接的に伝達していないということである。ポーシアは「箱選びに失敗すると、あなたと結婚できない」とい

う「罰」について説明し、箱選びを急がないように命令をした。しかし、文字通りの解釈だけでは「バツサーニオのそばにいたい」というポーシアの意図にはたどり着けえないのである。このメッセージが正しくバツサーニオに伝達されるためには、彼がポーシアの意図を、自力で推論する以外にない。すなわち、バツサーニオが適切な推論を行ったときだけ、それが正しく解釈されるのである。したがって、彼女の意図の解釈はバツサーニオの推論に任されているといえる。つまり、ここでポーシアは聞き手依存型のコミュニケーション方略を用いているのである。

しかし、次の台詞でポーシアは直接的に自分の意図を彼に伝達する。

//There's something tells me (but it is not love)

/I would not lose you, //and /you know yourself,

/Hate counsels not in such a quality; //

(Ⅲ, Ⅱ, ll. 4-6)

(なんとなく私、恋とは申しませんけれど、
ただあなたとはお別れしたくない、でもおわかりですね、
憎しみからはとてもこういうことは言えません。)

この台詞は二つのムーヴによって構成されている。規則1-2で定義したように、ここでは複文が二つ認められるからである。

一つ目のムーヴ ‘There's something tells me (but it is not love) I would not lose you’ は教示の機能を持つアクト ‘There's something tells me (but it is not love)’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘I would not lose you’ の二つによって構成されている。詳細化の機能を持つアクトは教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴが持つ機能は教示であると判断される。このムーヴでポーシアはバツサーニオのそばにいたいという思

いを、バツサーニオに直接的に伝達するのである。

二つ目のムーヴ ‘and you know yourself, hate counsels not in such a quality’ は高次陳述の機能を持つアクト ‘and’ と、同意誘引の機能 (marked proposal) を持つアクト ‘you know yourself’ と、教示の機能を持つアクト ‘hate counsels not in such a quality’ の、三つで構成されている。ここでは高次陳述の機能を持つアクトと同意誘引の機能を持つアクトが、教示の機能を持つアクトに従属しているから、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。このムーヴで、ポーシアはバツサーニオに対して、憎しみの気持ちを抱いていないことを教示し、自分に対して彼が悪意を持たないように同意を求めているのである。

また、これら二つのムーヴは先に述べた依頼の機能を持つムーヴ ‘I pray you tarry, pause a day or two before you hazard, for in choosing wrong I lose your company’ と、命令の機能を持つムーヴ ‘therefore forbear a while’ の間接的な意図を、的確にバツサーニオに伝達するための、補助の役割を果たしている。なぜなら、これらの好意的な意図を伝達する教示の機能を持つ二つのムーヴによって、バツサーニオは先の二つのムーヴに好意的でない解釈をすることがしにくくなったからである。もし、この補助のムーヴが存在しなければ、先の二つのムーヴが好意的でない意図を伝達するものとして解釈される可能性が否定できない。このことから、ここで彼女が直接的に好意を示したことで、バツサーニオが適切な推論をしやすくなったといえるのである。

そして、ここで用いられている承諾獲得方略は「ほのめかし」の方略²³に該当する。ポーシアがバツサーニオのそばにいたいという自分の気持ちをほのめかせて、バツサーニオから承諾を獲得しようとしているからである。

ところが、ポーシアは次の台詞で次のように述べる。

//But /lest you should not understand me /well,—
 //And /yet a maiden hath no tongue, //but /thought,—
 //I would detain you here /some month or two
 /Before you venture /for me. //

(Ⅲ, Ⅱ, ll. 7-10)

(そんな私の気持ちを誤解なさるといけないと思って——
 そのくせ娘心は思うばかりで口には出せないのですけれど——
 運命をお賭けになる前に、せめて一月でも二月でも
 おひきとめしたいのです。)

この台詞は四つのムーヴで構成されている。規則1-2で定義したように、三つの単文と一つの複文が認められるからである。

一つ目のムーヴ ‘But lest you should not understand me well’ は高次陳述の機能を持つアクト ‘But’ と、教示の機能を持つアクト ‘lest you should not understand me’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘well’ の三つで構成されている。ここでは高次陳述の機能を持つアクトと詳細化の機能を持つアクトが、教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。そして、このムーヴでポーシアはバッサニオに対する彼女の恋心を否定する。

そして、二つ目のムーヴ ‘And yet a maiden hath no tongue’ は二つのアクトで構成されている。すなわち、高次陳述の機能を持つアクト ‘And’ と、教示の機能を持つアクト ‘yet a maiden hath no tongue’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴの機能は教示であるといえる。

そして、三つ目のムーヴ ‘but thought’ は二つのアクトで構成されて

いる。高次陳述の機能を持つアクト ‘but’ と教示の機能を持つアクト ‘thought’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴの持つ機能は教示であるといえる。

二つ目のムーヴ ‘And yet a maiden hath no tongue’ と三つ目のムーヴ ‘but thought’ で、ポーシアは自分の思っていることを素直に言うことができないと告白する。つまり、このムーヴによってポーシアはその前のムーヴ ‘But lest you should not understand me well’ を否定することになり、結果的にバツサーニオに対する恋心を認めることになるのである。

これらの一連のムーヴではその一貫性が失われているが、それはポーシアがバツサーニオに本心を伝えるか否かで葛藤しているためである。なぜなら、ポーシアは父親の遺言のために、箱選びに成功した者以外との結婚が許されていないからである。だから、たとえポーシアがここで自分の気持ちをバツサーニオに伝え、それが受け入れられたとしても、バツサーニオと勝手に結婚することは許されないのである。それでも、ポーシアは所々で自分の本心をほのめかすのである。つまり、こうした葛藤が一貫性を失わせるという形でポーシアの発話に表れているのである。

以上の三つのムーヴでポーシアが選択した方略は「ほのめかし」の方略である。なぜなら、ポーシアは自分の置かれている状況を説明することで、自分の意図を暗にほのめかす形で間接的に承諾を得ようとしているからである。

そして、四つ目のムーヴ ‘I would detain you here some month or two before you venture for me’ は四つのアクトで構成されている。すなわち、教示の機能を持つアクト ‘I would detain you here’ と、それぞれが詳細化の機能を持つ三つのアクト ‘some month or two’、‘before you venture’、‘for me’ の四つである。ここでは詳細化の機能を持つ三つの

アクトが教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴには教示の機能があるといえる。

ポーシアはこれらの一連のムーヴで再び、彼をひきとめておきたいという彼女の本心を伝達する。ここで、初めてポーシアはバッサーニオをひきとめる理由を説明している。したがって、ここで用いられている承諾獲得方略は「理由づけ」による方略²⁴であるといえる。

そして、ポーシアはバッサーニオに対して以下のように続ける。

//I could teach you /
How to choose right, //but then /I am forsworn,
//So /will I never be, //—so /may you miss me,—
//But /if you do, /you'll make me wish a sin,
/That I had been forsworn. //

(Ⅲ, Ⅱ, ll. 10-14)

(もちろん私は正しい箱をお教えできます、
でもそれでは誓約を破ることになるのです、
だからそれはできない、
だからあなたは私を手に入れることができないかもしれない、
でもそれであなたがお間違えになったら、
けしてしないと誓った罪を犯そうと願うかもしれません。)

この台詞は五つのムーヴで構成されている。規則1-2で定義したように、四つの単文と一つの複文が認められるからである。

一つ目のムーヴ ‘I could teach you how to choose right’ は二つのアクトで構成されている。教示の機能を持つアクト ‘I could teach you’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘how to choose right’ の二つである。ここで

は詳細化の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。このムーヴでポーシアは、彼女が正しい箱がどれであるかを知っている、とバツサーニオに伝える。

二つ目のムーヴ ‘but then I am forsworn’ は二つのアクトで構成されている。すなわち、高次陳述の機能を持つアクト ‘but then’ と教示の機能を持つアクト ‘I am forsworn’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているので、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。

そして、三つ目のムーヴ ‘so will I never be’ も二つのアクトで構成されている。高次陳述の機能を持つアクト ‘so’ と教示の機能を持つアクト ‘will I never be’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているので、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。そして、ここでも父親の遺言に逆らえないポーシアの姿を再認識することができる。しかし、こうした自分の置かれている状況を相手に釈明するというのも、他の求婚者達の場合には見られなかった行為である。こうした行為からも、観客はポーシアのバツサーニオに対する特別な感情を再認識することができるのである。

そして、四つ目のムーヴ ‘—so may you miss me,—’ も二つのアクトで構成されている。高次陳述の機能を持つアクト ‘so’ と教示の機能を持つアクト ‘may you miss me,—’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているので、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。このムーヴでポーシアはバツサーニオが箱選びを誤ることを懸念していると伝達する。

そして、五つ目のムーヴ ‘But if you do, you’ll make me wish a sin, that I had been forsworn’ は高次陳述の機能を持つアクト ‘But’ と、条件表

示の機能を持つアクト ‘if you do’ と、教示の機能を持つアクト ‘you’ ll make me wish a sin’ と、詳細化の機能があるアクト ‘that I had been forsworn’ の四つで構成されている。ここでは高次陳述の機能を持つアクト、条件表示の機能を持つアクト、詳細化の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。ポーシアはこのムーヴで自分の弱さを露呈する。つまり、ここで彼女は父親の遺言に対して反発心を抱いていながら、それに反抗できずにいる自分の気持ちを口にしてしまうのである。そして、ここで同時にバツサーニオに対する思いも暗示的に伝達している。

ここで用いられているのは「ほのめかし」による承諾獲得方略である。なぜなら、ポーシアはバツサーニオに対して自分が置かれている状況を説明し、依頼したいことを間接的に伝達し、承諾を得ようと試みているからである。ここで重要な点はその解釈がバツサーニオに委託されているということである。つまり、ここでも聞き手依存型のコミュニケーション方略が用いられているのである。

そして、ポーシアは次のように続ける。

//Beshrew your eyes,
 //They have o'erlook'd me /and /divided me,
 //One half of me is yours, //the other half yours,—
 //Mine own I would say: // but /if mine /then /yours,
 //And so /all yours; //

(Ⅲ, Ⅱ, ll. 14-18)

(あなたの目がいけないのです、
 その目に見られて私の心は二つに裂かれてしまった、

半分はあなたのもの、残り半分もあなたのもの、
 私のものと言いたいけれど、私のものはあなたのもの、
 だからみんなあなたのもの。)

この台詞には六つのムーヴがある。規則1-2で定義したように、四つの単文と二つの複文が認められるからである。

最初のムーヴ ‘Beshrew your eyes, they have o'erlook'd me and divided me’ は教示の機能を持つアクト ‘Beshrew your eyes’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘they have o'erlook'd me’ と、高次陳述の機能を持つアクト ‘and’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘divided me’ の四つのアクトで構成されている。ここでは詳細化の機能を持つ二つのアクトと高次陳述の機能を持つアクトが、教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴには教示の機能があるといえる。

二つ目のムーヴ ‘One half of me is yours’ は一つのアクトで構成されている。そして、そのアクトには教示の機能があるから、このムーヴが持つ機能も教示である。

三つ目のムーヴ ‘the other half yours,—’ も一つのアクトで構成されている。そして、そのアクトには教示の機能があるから、このムーヴが持つ機能も教示である。

四つ目のムーヴ ‘Mine own I would say’ も一つのアクトで構成されている。そして、そのアクトには教示の機能があるから、このムーヴが持つ機能も教示である。

五つ目のムーヴ ‘but if mine then yours’ は四つのアクトで構成されている。すなわち、高次陳述の機能を持つアクト ‘but’ と、条件表示の機能を持つアクト ‘if mine’ と、高次陳述の機能を持つアクト ‘then’ と、教示の機能を持つアクト ‘yours’ の四つである。そして、高次陳述の機

能を持つ二つのアクトと、条件表示の機能を持つアクトが、教示の機能を表すアクトに従属しているから、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。

そして、六つ目のムーヴ ‘And so all yours’ は二つのアクトで構成されている。すなわち、高次陳述の機能を持つアクト ‘And so’ と、教示の機能を持つアクト ‘all yours’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているから、このムーヴには教示の機能があるといえる。

ポーシアはこの一連のムーヴで、バツサーニオに対する想いを伝達する。また、観客はこれらの台詞からいかに彼女がバツサーニオに心を奪われているかを再認識させられる。そして、この場面でポーシアが用いた承諾獲得方略は、「ほのめかし」の方略である。なぜなら、ポーシアはバツサーニオに対し依頼したいことを間接的に伝達して承諾を得ようと試みているからである。ここでもポーシアは自分のバツサーニオに対する好意を伝達しようとしている。

そして、その次の台詞で彼女は以下のように続ける。

//O /these naughty times

Put bars /between the owners and their rights!

//And so /though yours, //not yours, //—prove it so,

/Let Fortune go to hell /for it, //not I. //

(III, II, ll. 18-21)

(ああ、このひどいご時世が

持ち主からその権利を切り離してしまった。

だからあなたのものもあなたのものではない、

それが罪なら、地獄に墮ちるのは運命のはず、私ではありません。)

ここでの台詞にはムーヴが五つある。規則1-2で定義したように、五つの単文が認められるからである。

一つ目のムーヴ ‘O these naughty times put bars between the owners and their rights!’ は三つのアクトで構成されている。すなわち、感情表示の機能²⁵を持つアクト ‘O’ と、教示の機能を持つアクト ‘these naughty times put bars’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘between the owners and their rights!’ の三つである。ここでは感情表示の機能を持つアクトと詳細化の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているので、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。このムーヴで、ポーシアは彼女自身の状況に対する悲しみの感情を伝達する。彼女がその当時の社会状況に不満を持っていることは、このムーヴから明確になる。つまり、このムーヴから、父親の遺言の権力に反抗できないことに対する、彼女のもどかしさが伝わってくるのである。

そして、二つ目のムーヴ ‘And so though yours, not yours’ は二つのアクトで構成されている。高次陳述の機能を持つアクト ‘And so’ と、教示の機能を持つアクト ‘though yours’ である。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。

三つ目のムーヴ ‘not yours’ は一つのアクトで構成されている。そのアクトが持つ機能は教示であるから、このムーヴが持つ機能も教示であるといえる。

四つ目のムーヴ ‘—prove it so, Let Fortune go to hell for it’ は、条件表示の機能を持つアクト ‘—prove it so’ と、教示の機能を持つアクト ‘Let Fortune go to hell’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘for it’ の三つによっ

て構成されている。ここでは条件表示の機能を持つアクトと詳細化の機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているので、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。

五つ目のムーヴ ‘not I’ は一つのアクトで構成されている。このアクトが持つ機能は教示であるから、このムーヴが持つ機能も教示であるといえる。

以上の一連のムーヴで、ポーシアは自分がバツサーニオのものではないと宣言し、それが運命のせいであると断罪する。つまり、この一連のムーヴでもポーシアは自分の運命に対する不満を明示しているのである。そして、この一連のムーヴから、ポーシアがバツサーニオとの関係について、社会の慣習の圧力を受け葛藤していることがわかるのである。

ここでの承諾獲得方略は、バツサーニオに「少しでも長くそばにいてもらおう」といった、目的を実現するためのものである。そして、ポーシアはバツサーニオと一緒になれないことを悲しむことで、自分のバツサーニオに対する好意を伝達しているのである。こうした感情を伝達することで、バツサーニオから「少しでも長くそばにいてもらおう」という承諾を獲得したいという想いを、「ほのめかし」の方略で伝達するのである。

そして、最後にポーシアは次のように述べる。

//I speak too long, //but /'tis to peise the time,
/To eche it, //and /to draw it out /in length,
/To stay you /from election. //

(Ⅲ, Ⅱ, Ⅱ. 22-24)

(おしゃべりがすぎました、でもそれは時に錘をつけ、
できるだけその歩みを遅くさせ、
あなたの箱選びを先へ延ばしたいためです。)

この台詞は三つのムーヴで構成されている。規則1-2で定義したように、三つの単文が認められるからである。

最初のムーヴ 'I speak too long' は一つのアクトで構成されている。そのアクトには教示の機能があるから、このムーヴが持つ機能も教示であるといえる。ここで、ポーシアは彼女が長く話しすぎたことを認める。

二つ目のムーヴ 'but 'tis to peise the time, to eche it' は三つのアクトで構成されている。すなわち、高次陳述の機能を持つアクト 'but' と、教示の機能を持つアクト ' 'tis to peise the time' と、詳細化の機能をもつアクト 'to eche it' の三つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトと詳細化の機能を持つアクトが、教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。

三つ目のムーヴ 'and to draw it out in length, to stay you from election' は五つのアクトで構成されている。つまり、高次陳述の機能を持つアクト 'and' と、教示の機能を持つアクト 'to draw it out' と、詳細化の機能を持つ三つのアクト 'in length'、'to stay you'、'from election' の五つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトと、詳細化の機能を持つ三つのアクトが、教示の機能を持つアクトに従属しているから、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。

上記の二つ目と三つ目のムーヴで、ポーシアは話が長くなってしまった理由を釈明する。そして、ポーシアはバッサーニオと別れたくないという思いを伝達するのである。ここでの承諾獲得方略も「ほのめかし」の方略である。なぜなら、ポーシアはバッサーニオに対して、依頼したいことを間接的に伝達することで承諾を得ようと試みているからである。そして、ここでもポーシアは自分のバッサーニオに対する好意を伝達しようとしているのである。

この後、ポーシアの説得もむなしく、バッサーニオが発言権を奪い、

箱選びに挑戦するのである。つまり、ポーシアはバツサーニオからの承諾獲得に失敗したのである。

2. バツサーニオ以外の求婚者に対することば

分析の中でポーシアは度々バツサーニオを引き止めておきたいという態度を示した。しかし、その思いを素直に伝えることができず、その台詞から一貫性が失われるという現象が見られた。このような相手をひきとめておきたいという想いや、一貫性が失われた表現は、他の求婚者達との会話には見ることができないものである。つまり、バツサーニオはポーシアから比較的良い待遇を受けているのである。このことはポーシアの台詞の長さからも窺い知ることができる。彼女のモロッコ王子とアラゴン王子に対する台詞は、バツサーニオのケースと比較すると明らかに短いのである。例えば、モロッコ王子に対しては次のように述べている。

//Go, //draw aside the curtains //and /discover

The several caskets /to this noble prince:

//Now /make your choice. //

(II, VII, II. 1-3)

(さあ、そのカーテンをお開け、
なかにある三つの箱を王子にお見せできるように。
では、どうかお選びください。)

この台詞におけるムーヴの数はわずかに四つである。規則1-2で定義したように、四つの単文が認められるからである。

最初のムーヴ ‘Go’ は一つのアクトによって構成されており、その機能は命令である。したがって、このムーヴが持つ機能も命令であるといえる。

二つ目のムーヴ ‘draw aside the curtains’ も一つのアクトによって構成されており、その機能も命令である。したがって、このムーヴが持つ機能も命令であるといえる。

三つ目のムーヴ ‘and discover the several caskets to this noble prince’ は三つのアクトで構成されている。高次陳述の機能を持つアクト ‘and’ と、命令の機能を持つアクト ‘discover the several caskets’ と、詳細化の機能を持つアクト ‘to this noble prince’ の三つである。そして、ここでは高次陳述の機能を持つアクトと詳細化の機能を持つアクトが、命令の機能を持つアクトに従属しているから、このムーヴが持つ機能は命令であるといえる。

そして、最後のムーヴ ‘Now make your choice’ は二つのアクトで構成されている。開始合図の機能 (marker) を持つアクト ‘Now’ と、命令の機能を持つアクト ‘make your choice’ の二つである。ここでは高次陳述の機能を持つアクトが命令の機能を持つアクトに従属しているので、このムーヴが持つ機能は命令であるといえる。

以上のムーヴには全て命令の機能がある。つまり、ポーシアはモロッコの王子に対して、命令しかしていないのである。そして、ここで用いられている承諾獲得依頼の方略は全て「単純依頼」²⁶である。なぜなら、その依頼の理由もそれ以外のことも、余計なことは一切付け加えられていないからである。さらに、バッサーニオのときとは違い、「少しでも長くそばにいてもらう」ということではなく、「箱を選ぶ」という承諾を求めているのである。

そして、アラゴン王子に対する台詞は次のものである。

//Behold, //there stand the caskets /noble prince,

//If you choose that /wherein I am contain'd

/Straight shall our nuptial rites be solemniz'd:
 //But /if you fail, /without more speech /my lord
 /You must be gone /from hence /immediately. //

(II, IX, ll. 4-8)

(どうかごらんください、あそこに箱があります、
 もし私の絵姿の入っている箱をお選びになれば、
 ただちに私たちの婚礼の式ということになります、
 でもお選びそこなえば、
 なにもおっしゃらずに即座にお引取りいただかねばなりません。)

この台詞におけるムーヴも、モロッコ王子の場合と同様に、わずか四つである。規則1-2で定義したように、単文と複文がそれぞれ二つずつ認められるからである。

最初のムーヴ 'Behold' は一つのアクトで構成されている。そのアクトが持つ機能は命令であるから、このムーヴが持つ機能も命令である。

二つ目のムーヴ 'there stand the caskets noble prince' は二つのアクトで構成されている。一つは教示の機能を持つアクト 'there stand the caskets' で、もう一つは呼びかけの機能 (summons) を持つアクト 'noble prince' の二つである。ここでは呼びかけの機能を持つアクトが教示の機能を持つアクトに従属しているので、このムーヴには教示の機能があるといえる。

三つ目のムーヴ 'If you choose that wherein I am contain'd Straight shall our nuptial rites be solemniz'd' は三つのアクトで構成されている。一つ目のアクト 'If you choose that' には条件表示の機能があり、二つ目のアクト 'wherein I am contain'd' には詳細化の機能があり、三つ目のアクト 'Straight shall our nuptial rites be solemniz'd' には教示の機能が

ある。ここでは条件表示の機能を持つアクトと詳細化の機能を持つアクトが、教示の機能を持つアクトに従属しているため、このムーヴが持つ機能は教示であるといえる。

そして、四つ目のムーヴ ‘But if you fail, without more speech my lord You must be gone from hence immediately’ は七つのアクトで構成されている。最初のアクト ‘But’ には高次陳述の機能があり、二つ目のアクト ‘if you fail’ には条件表示の機能があり、三つ目のアクト ‘without more speech’ には詳細化の機能があり、四つ目のアクト ‘my lord’ には呼びかけの機能があり、五つ目のアクト ‘You must be gone’ には教示の機能があり、六つ目のアクト ‘from hence’ と最後のアクト ‘immediately’ には詳細化の機能がある。ここで中心となるのは教示の機能を持つアクトであり、その他のアクトは全てこれに従属している。したがって、このムーヴには教示の機能があるといえる。

そして、ここで用いられている承諾獲得方略は、「罰の警告」の役割を果たすムーヴ ‘But if you fail, without more speech my lord’ 以外は、全て「単純依頼」である。「罰の警告」の役割を果たすムーヴ以外は、その依頼の理由もそれ以外のことも、余計なことは一切付け加えられていないからである。しかし、バツサーニオのときとは違い、「少しでも長くそばにいてほしい」といった意味を含んだ言葉が発せられていない。それに加え、ここでの箱選びについての説明の言葉はあまりにも少なすぎる。これに気がついた観衆は、ポーシアのバツサーニオに対する特別の感情を、意識せずにはいられないのである。

これは本稿の偏った意見ではない。ヴィクター・L・カーン (Victor L. Cahn)²⁷ もポーシアが彼女の不満を抑えながらモロッコ王子を箱まで案内すること、モロッコ王子がポーシアに温かく迎えられないこと、箱選びの「罰」を説明する時に彼女が嬉しそうであることを指摘している。この指

摘からも、ポーシアのバツサーニオに対する行為が、他の求婚者達に対するものとは明らかに違うことが分かる。

3. 台詞の分析結果

ポーシアのバツサーニオに対する台詞は27のムーヴで構成されている。そして、それを承諾獲得の方略ごとに分類するとそのうちの24のムーヴが「ほのめかしの方略」に該当する。これは全体の88.89%にも及ぶ。このことからポーシアが用いた主な方略は「ほのめかしの方略」であることがわかる。そして、この方略の主な特徴は、話し手の発話の意図解釈が聞き手の推論に委託されるということである。つまり、ほのめかしの方略の特徴は聞き手依存型であるといえる。このことからポーシアが用いた方略は聞き手依存型のものであることがわかる。

また、このほのめかしの方略はバツサーニオに対して特別に用いられたものであるという点も重要である。この点は先に行った、バツサーニオに対する台詞と、バツサーニオ以外の求婚者に対する台詞との比較から明確である。ポーシアがバツサーニオに対してのみほのめかしの方略を用いたのは、バツサーニオにだけ伝えたい何かがあったからである。また、自分の立場を守るために本音を言わずに本音を伝えるのに、ほのめかしの方略が便利だったからである。

したがって、ポーシアがバツサーニオに対して用いた方略は聞き手依存型の方略で、それは自分の立場を守りながらも、自分の本音を伝達するのに有効であったといえる。

IV. 結論

『ヴェニスの商人』においてポーシアが抱える結婚に関する問題は複雑だが、それがこの劇を面白くしている要素になっている。恋する相手がいながら、父親の権力に逆らえないポーシアがいかなる結末をむかえるのか、彼女が箱選びという極めて結果の予測が困難な儀式によって、幸せな結末を手にいれるか否かは観客の注目を集めるには十分すぎるテーマである。川地美子²⁸も1560年代から1570年代後半にかけて、エリザベス女王の結婚問題と、それに伴う王位継承問題が、議会で取り上げられるほどの大問題になっていたと述べている。また、石井美樹子もイギリス国民が、エリザベス女王が継承者を残さずに亡くなったらどうなるのか、という懸念を抱いていたと指摘している²⁹。それは1562年に女王エリザベスが天然痘にかかり、危篤状態に陥ったことが原因していた。これらの指摘からも、この時代のイギリス国民がエリザベス女王の結婚問題に強い関心を示していたことがわかる。

エリザベス女王の結婚に関して、川地は二つの可能性をあげている³⁰。一つは国内の貴族との結婚。そして、もう一つは外国の王子との結婚である。しかし、当時のイギリス国民はどちらの選択に対しても懸念を抱いていたと川地は指摘する。エリザベス女王が国内の貴族と結婚すれば、派閥の対立問題が深刻化する危険性があり、外国の王子と結婚すると、イギリスが外国の属国になってしまう危険性があったからである。

また、川地はシェイクスピアがエリザベス女王をめぐる、宮廷の事情に関心を持っていたと述べている³¹。そして、川地はポーシアが一幕二場で、自分は好きな人を選ぶこともできなければ、嫌いな人を断ることもできないと嘆息することから、多くの貴族に求婚されながらも、自分の意志のみでは相手を決められなかった、女王の本音が聞こえてきそうだとも述べて

いる³²。しかし、石井はエリザベス女王が夫を自由に選べる地位にあったと指摘している³³。そして、石井は女王が結婚をあきらめた本当の理由について次のように述べている。

エリザベスは独身をつらぬいた。スペイン王を夫に持った姉メアリーが、女王が結婚することの危険と愚かしさを身をもって教えてくれた。法律が女王を「王」と認めていても、結婚すれば夫と王権を分けもつことになる。女王の力は半減され、絶対的権力を失う。絶対君主として統治をすることを願うエリザベスは結婚せず、独身の女王という希有な立場を多に利用した。婚約交渉の継続中には交渉国間に戦争は起こりえない。エリザベスは、結婚という餌をちらつかせながら外交を操り、処女王として、若い騎士たちの心を掴み君臨した³⁴。

したがって、エリザベス女王は、自分の運命はさておき、誰からも束縛されずに結婚を拒否しつづけたのであるといえる。こうした状況をシェイクスピアが理解していたかどうかは不明だが、ポーシアをエリザベス女王に対するアンチテーゼとして登場させた可能性は極めて高い。それに、当時のイギリス国民がエリザベス女王の結婚問題に強い関心をよせていたことは間違いない。そして、それはもちろんシェイクスピアにとっても同様であったと思われる。シェイクスピアが偉大な劇作家であったということは、彼が観衆の期待を裏切らずに、民衆が興味や関心を持てる劇を創作したからに他ならない。したがって、シェイクスピアが女王の結婚問題に対する民衆の関心をいち早く感知し、自分の作品に投影したのは自然なことである。

以上のことがらをふまえた上で、本稿の主要なテーマであるポーシアが

用いたコミュニケーション方略についてまとめる。ポーシアの台詞の中で注目すべきコミュニケーション方略は、聞き手依存型の暗示的方略である。本稿の分析の中で、ポーシアが自分の重要な発話の意図解釈を、聞き手であるバッサーニオに任せる場面が度々ある。それは彼女が自分の本心を伝えたいと思いつつも、それを口にすることが困難だったからである。ポーシアはバッサーニオとの結婚を望んでいた。しかし、ポーシアは結婚相手を自分で選ぶことができない。ポーシアは父親の遺言にしたがい、箱選びによって結婚相手を選ばなくてはならないのである。つまり、規則に拘束されて自由を奪われているのである。そうした状況の中で、バッサーニオに自分の気持ちを直接伝えることは極めて困難であった。なぜなら、規則を破らない限りバッサーニオと結婚できる可能性は低いからである。しかし、ポーシアは規則を破ることができない。そこで、ポーシアは自分に不利益を及ぼすような直接的な言及を避け、間接的な表現を用いるのである。そうすれば、相手が勝手にそれを自分で解釈する。この場合、このように相手に発話解釈の責任を全て任せてしまうという方略は極めて有効な手段であると言える。言わば、彼女の選択した聞き手依存型の暗示的なコミュニケーション方略は、彼女自身の立場を守るためのものであるといえる。

ポーシアもエリザベス女王も、多くの求婚者達がいながら結婚問題に苦悶し葛藤したという点では共通している。だが、その両者の最終判断は異なっている。ポーシアは結婚を選び、女王は結婚を拒絶した。本稿ではシェイクスピアがポーシアを媒体にして、女王の結婚問題について何らかの提議を試みたと考える。川地もこれと同様の指摘をしている³⁵。川地はシェイクスピアが『ヴェニス商人』でエリザベス女王の結婚問題に対する国民の不安を緩和する役割を担ったと述べているのである³⁶。確かに、『ヴェニス商人』が喜劇であるという性質を考えれば、そのような意見も妥当

に思える。しかし、この劇によって社会的不安が緩和されたとは言いがたい。なぜなら、その不安は女王が結婚することによってのみ解消されるのであり、エリザベス女王が結婚を生涯拒絶し続けた以上、不安は解消されなかったことになるからである。いずれにせよ、シェイクスピアはこの劇を通じてエリザベスに結婚をうながし、女王の後継者の出現を求めたと思われる。つまり、ポーシアのケースはエリザベス女王の結婚問題に対するアンチテーゼなのである。したがって、ポーシアの言葉には、ただ単にバツサーニオに対する想いが表現されているのではなく、シェイクスピアのエリザベス女王に対する、願いが示されていると考えられるのである。

参考文献

Cahn, L. Victor. Shakespeare the Playwright: A Companion to the Complete Tragedies, Histories, Comedies, and Romances. New York: Greenwood P, 1991.

中央大学人文科学研究所編、『英国ルネサンスと演劇文化』、東京：中央大学人文科学研究所、1998。

Coulthard, M, ed. Advances in Spoken Discourse Analysis. London: Routledge, 1992.

Francis, G. and Susan Hunston. “Analysing everyday conversation.” Advances in Spoken Discourse Analysis. Ed. Malcolm Coulthard. London: Routledge, 1992, pp. 123-161.

深田博巳、『インターパーソナル・コミュニケーション 一人対人コミュニケーションの心理学一』、京都：北大路書房、1998。

橋元良明、『コミュニケーション学への招待』、東京：大修館書店、1997。

石井美樹子、『イギリス・ルネサンスの女たち』、東京：中央公論社、1997。

- 『ルネサンスの女王エリザベス - 肖像画と権力』、東京：朝日新聞社、2001。
- 川地美子、「エリザベス一世の結婚問題とシェイクスピア喜劇」、『英国ルネサンスと演劇文化』、中央大学人文科学研究所、1998、71 - 108頁。
- 國府方麗夏、「談話分析の単位としての「アクト」」、『神奈川大学大学院 言語と文化論集第7号』、神奈川大学大学院外国語学研究科、2001、99 - 117頁。
- McCarthy, M. Discourse Analysis for Language Teacher. Cambridge: Cambridge UP. 1996.
- 宮川幸久・綿貫陽・須貝猛敏・高松尚弘、『ロイヤル英文法』、東京：旺文社、1999。
- 中田智子、「発話の特徴記述について - 単位としてのmoveと分析の観点 - 」、『日本語学 第9巻11号』、東京：明治書院、1990。
- 末永俊郎・安藤清志、『現代社会心理学』、東京：東京大学出版会、1998。
- The Arden Shakespeare: The Merchant of Venice. Ed. J. R. Brown. London: Routledge, 1992.
- シェイクスピア、ウィリアム、『ヴェニスの商人』（小田島雄志訳）、東京：白水社、1992。
- Shinclair, J. and Malcolm Coulthard. "Toward an analysis of discourse." Advances in Spoken Discourse Analysis. Ed. Malcolm Coulthard. London: Routledge, 1992, pp. 1-34.
- Tsui, A. B. M. English Conversation. Oxford: Oxford UP. 1994.
- Yule, G. Pragmatics. Oxford: Oxford UP. 1996.

註

- 1 人間のコミュニケーションの中で、特に個人に焦点を当てたパーソナル・コミュニケーションのこと。例えば、意見交換、雑談、勧誘、自己紹介といった個人と別の個人との間で交わされる個人間コミュニケーションを指す場合が普通であるとされている（深田博巳、1998、13頁）。

- 2 特に受け手の行動や意見を変化させることを狙ったコミュニケーションは、「説得的コミュニケーション」と呼ばれる(末永俊郎・安藤清志、1998、45頁)。
- 3 Sinclair, J and Malcolm Coulthard, "Towards an analysis of discourse." Advances in Spoken Discourse Analysis (London: Routledge, 1992), pp. 1-34.
- 4 Sinclair and Coulthard, *ibid.*, p. 4.
- 5 國府方麗夏、「談話分析の単位としての「アクト」」、『神奈川大学大学院 言語と文化論集第7号』(神奈川大学大学院外国語学研究所、2001)、99-117頁。
- 6 話し手の意図を聞き手に伝達する、あるいは話し手の発話が聞き手に影響を及ぼす機能のこと。筆者の考案による。
- 7 ムーヴの境界は(//)で示した。
- 8 宮川幸久・綿貫陽・須貝猛敏・高松尚弘、『ロイヤル英文法』(旺文社、1999)、67-70頁。
- 9 アクトの境界は(/)で示した。
- 10 発話にはレッスン (Lesson)、トランザクション (Transaction)、イクスチェインジ (Exchange)、ムーヴ (Move)、アクト (Act) の5種類が存在する。
- 11 Sinclair and Coulthard, *op. cit.*, p. 8.
- 12 國府方、既掲書、110頁。
- 13 G. Francis and Susan Hunston, "Analysing everyday conversation" Advances in Spoken Discourse Analysis (London: Routledge, 1992), pp. 123-161.
- 14 以下に登場する機能の種類は、特別に註釈がないかぎり、フランシスとハンストン (1992) の分類に従う。
- 15 原文はアーデン版 The Merchant of Venice, ed. Brown (London: Routledge, 1992) を用いた。本稿の原文中に (//) と (/) が用いられているが、これらはそれぞれ、ムーヴとアクトの境界を示したものである。
- 16 日本語訳は小田島雄志訳 (『ヴェニス商人』、白水社、1992) を使用したが、筆者が一部修正を加えた。
- 17 フランシスとハンストン (1992) には依頼の機能がなかったため筆者が新たに付け加えた。また、フランシスとハンストンの分類に従えば、このアクトは枠組みの機能 (framer) を持つとみなされるのだが、枠組みの機能は構造的な機能で、対人的な機能ではないためここでは採択しなかった。

- 18 フランシスとハNSTON (1992) には条件表示の機能がなかったため筆者が新たに付け加えた。
- 19 承諾獲得方略 (compliance-gaining strategy) とは、「個人が自分の望む行動を他者から引き出す際に用いる言語的影響手段のこと」である。すなわち、他者の承諾を得るための言語的方略を意味する。
- 20 深田博巳、『インターパーソナル・コミュニケーション—対人コミュニケーションの心理学—』(北大路書房、1998)、186—189頁。
- 21 深田、既掲書、187頁。
- 22 受け手が承諾するまで依頼を繰り返す。単純依頼では受け手が承諾しないときに用いられ、何度も依頼を繰り返すことで送り手は熱意を示す (深田、既掲書、187—188頁)。
- 23 依頼したいことを直接的に言わないで、暗にほめかす形で間接的に依頼する。この暗にほめかす方略には、(ア) 送り手の置かれている状況を説明する、(イ) 送り手が望んでいる状態を説明する、(ウ) 受け手の状態を説明する、という3つの下位方略がある。例えば、ステレオの音を小さくしてほしいとき、送り手は、(ア) 「今、勉強しているんだけど」、(イ) 「勉強に集中したいな」、(ウ) 「ステレオの音、大きいよ」と受け手に言うかもしれない (深田、既掲書、188—189頁)。
- 24 受け手に依頼しなければならぬ理由をあげて依頼し、承諾を求める (深田、既掲書、188頁)。
- 25 フランシスとハNSTON (1992) には感情表示の機能がなかったため筆者が新たに付け加えた。
- 26 送り手が依頼したいことをただ単に受け手に伝えるだけの、最も一般的なやり方である (深田、既掲書、188頁)。
- 27 Victor L. Cahn, Shakespeare the Playwright: A Companion to the Complete Tragedies, Histories, Comedies, and Romances (New York: Greenwood, 1991), pp. 604-605.
- 28 川地美子、「エリザベス一世の結婚問題とシェイクスピア喜劇」、『英国ルネサンスと演劇文化』(中央大学人文科学研究所編、1998)、72頁。
- 29 石井美樹子、『イギリス・ルネサンスの女たち』(中央公論社、1997)、247—248頁。
- 30 川地、既掲書、78頁。

- 31 川地、既掲書、72頁。
- 32 川地、既掲書、99頁。
- 33 石井、既掲書、238頁。
- 34 石井美樹子、『ルネサンスの女王エリザベス - 肖像画と権力』（朝日新聞社2001）、73-74頁。
- 35 川地、既掲書、103頁。
- 36 川地、既掲書、103頁。

[付記] 本稿の作成に際して、石井美樹子先生（神奈川大学教授）から懇切なご指導とご助言を賜った。あらためて御礼を申し上げる。