

シェイクスピア劇の情報構造

—— 劇の拍車 ——

市川 真理子

Communication Mechanism in Shakespeare:

'Impelling' Scenes

Mariko Ichikawa

In Shakespeare's plays, there are those scenes whose primary function is to drive the story forward with great impetus. For example, *1 Henry IV*, II.iii and *Romeo and Juliet*, V.i are such 'impelling' scenes. It is noteworthy that these scenes are similar in pattern: in each case, the central character receives news, commands that his horse should be prepared speedily so that he might mount it at once, announces his immediate departure, and then exits. The aim of this paper is to analyse the structure of such 'impelling' scenes from the viewpoint of communication mechanism and to consider how information about the movement of the play is communicated to the audience.

1

今回は、シェイクスピア劇では劇の筋の進行に関する情報はいかにして伝達されるようになっているのかということについて考えてみよう。¹そうした情報をかなり直接的に伝達するほとんど純粋に解説的なシーンの存在も頭をよぎるが、今回はそのようないわば劇の筋の進行自体からは外れて

しまっているシーンは描いておいて、もっと自然に劇の筋の中に収まっていてかつ上記のような情報の伝達に寄与するところが大きいシーンに目を向けることにする。前回詳しくその仕組みを分析したという心安さもあるが、何よりも、それを構成する情報の中に例えばある事件や出来事というようなことに関する情報という単位を成すものが認められるという取り扱い上の便利さから、「ある人物が知らせを受ける」という形に注目して、それを足掛りにしたいと思う。多少目先を変える意味で、その変形として位置付けることができる「ある人物が手紙を読む」という形を含む『ヘンリー四世・第一部』第二幕第三場をモデルケースとして取り上げることにしてしよう。²

2

『ヘンリー四世・第一部』第二幕第三場は、次の三つの部分に分けることができる。(a)1-35行、(b)36-72行、(c)73-117行。このうち(a)が「ある人物が手紙を読む」という形と称した部分である。順に見ていこう。(a)の途中まで引用する。

(1) *Enter HOTSPUR solus, reading a letter.*

[*Hot.*] “But, for mine own part, my lord, I could be well contented to be there, in respect of the love I bear your house.” He could be contented: why is he not then? In the respect of the love he bears our house: he shows in this, he loves his own barn better than he loves our house. Let me see some more. “The purpose you undertake is dangerous” — why, that’s certain. ’Tis dangerous to take a cold, to sleep, to drink, but I tell you, my lord fool, out of this nettle, danger, we pluck this flower, safety. “The purpose you undertake is dangerous, the friends you have nam’d uncertain, the time itself unsorted, and your whole plot too light for the counterpoise of so great an opposition.” Say you

so, say you so? I say unto you again, you are a shallow, cowardly hind, and you lie. What a lack-brain is this! . . .

(1 *Henry IV*, II.iii.1-16)

ホツパーが、一人で手紙を読んでいるという態で登場して、二種類の台詞を交互に語っている。すなわち、引用符で囲まれている台詞と³囲まれていない台詞とを、である。こうして彼は単独で異種・異質の情報を組み合わせて、⁴結局次のような情報を組み立てている。——ホツパーは手紙を読み進むうちに、⁵参上することを見合わせるという意志の遠回しな表現に行き当たる。そのようにして断わられたということに不快感を覚えながらも、なおも読み進むと、彼らの計画は危険であるという意見が直截的に表明されている。彼は、「危険な」などという語が不用意に使用されているということに対して憤慨するが、さらにもう一度そこに戻ってそこから続けて読んでいくと、彼らの計画は軽はずみなものであると締め括られていて、ついにホツパーの怒りは爆発してもう抑えようもない。——

さて、ホツパーは上のようなやり方でひとしきり続けた情報伝達行為をいかにして締め括るのであろうか。(a)の終結部を見てみよう。

(2) . . . O, I could divide myself and go to buffets, for moving such a dish of skim-milk with so honorable an action! Hang him! let him tell the King: we are prepar'd. I will set forward to-night. (32-35)

詰まらぬ奴に声を掛けてしまった自分自身に対して怒りを向けてみたり、再び発信者に対して憤りを向け直したりして、興奮が極点に達していることを表現している。問題はその後‘I will set forward to-night.’という出発の意志表明である。(目的地は明示されてはいないけれども、同志たちが参集する地であるということは文脈上明らかとなっている。)自身

の退場を導き得る、したがって今の場合十分にシーンの締め括りとなり得る、緊迫感に満ちたこの台詞を以て、⁶彼はそこまでの流れを一言で締め括っているのである。この直後に退場していさえすれば、彼は、このシーンに続いていくものとして、彼が同志たちとともに登場する彼らの集会のシーンが控えているはずであるということを伝達して、観客の心をそうしたシーンへと向かわせるという機能を、要するに、自分たちが携わる反逆の筋の確実な進行を予告するという機能を、十分に果たしていたはずである。(a)、すなわち「ある人物が手紙を読む」という形の部分について整理すれば、手紙の情報内容とその受容の事実の提示から（興奮の表現を通して）出発の意志表明へというパタンに整えられている、それだけで一つのシーンとなり得る部分である。

これだけきちんとまとまりが付いている(a)に対して、(b),(c)はいかにつながっているのであろうか。まず、(b)の冒頭部を引用しよう。

- (3) *Enter his LADY.*
 How now, Kate? I must leave you within these two hours.
Lady. O my good lord, why are you thus alone?
 For what offense have I this fortnight been
 A banish'd woman from my Harry's bed?
 . . . O, what portents are these?
 Some heavy business hath my lord in hand,
 And I must know it, else he loves me not.

(36-39, 62-64)

上に見られるように、(b)は、登場した夫人に対してホツパーが出発の計画を告げるというところから始まっている。彼は(a)の最後にしたことを反復しているわけであるが、これは(a)に(b)を連結するという手続きに他ならない。夫人はそれに乗じて、長々と台詞を語るが、それはホツパーの台詞の内容に見合うものではない。つまり彼女はホツパーの出発を主題と

して語るのではなくて、ホッパーが妻を蔑ろにして一人でいる原因について質問をする。(彼女の台詞は主として現在完了形の文から構成されており、そこに未来形の文は一つもない。)彼女の意識はホッパーの意識とは完全に逆方向を向いているということを示しているわけである。ホッパーの反応を見てみよう。

(4) *Hot.* What ho!

[*Enter SERVANT.*]

Is Gilliams with the packet gone?

Serv. He is, my lord, an hour ago.

Hot. Hath Butler brought those horses from the sheriff?

Serv. One horse, my lord, he brought even now.

Hot. What horse? Roan? a crop-ear, is it not?

Serv. It is, my lord.

Hot. That roan shall be my throne.

Well, I will back him straight. O *Esperance!*

Bid Butler lead him forth into the park.

[*Exit Servant.*]

(65-72)

彼は召使を呼び入れて、かねてより命じておいた手配が整ったことを確認し、再び出発の意志表明をするが、先程の 'to-night', 'within these two hours' に替えて、今度は 'straight' としており、彼の心はさらに前へ前へと向かっているということを明らかにしている。彼は、ここでは、具体的に馬の手配を命じるということを以て、実際に出発の意志が大急ぎで実行されつつあるということを伝達しているということに特に注目しておきたい。

さて、意識が完全に逆方向を向いている同士の、最初は全くその体裁さえ成していない対話はどのような形でまとまるのであろうか。(c)の、ホッパーと夫人の対話が終結に向かう辺りを見てみよう。

- (5) *Hot.* Come, wilt thou see me ride?
And when I am a' horseback, I will swear
I love thee infinitely. But hark you, Kate,
I must not have you henceforth question me
Whither I go, nor reason whereabout.
Whither I must, I must, and to conclude,
This evening must I leave you, gentle Kate.

...

(100-106)

ホッパーが夫人の質問を封じて彼の出発という結論を無理にも受け入れさせている。こうして、彼は馬に跨るために、そして夫人はそれを見送るために、ということで退場する。彼は、要するに、(a)の終結部で表明した出発の意志が何としても果たされるのだということを、夫人との対話を通して明らかにしているわけである。換言すれば、彼は夫人を引き連れて退場することを以て、(a)の終結部から持ち越してきた、反逆の筋の確実な進行の予告という機能をようやく果たし終える。

ここで第二幕第三場というシーン全体についてまとめれば、(a)というそれだけで一つのシーンを成し得る全体性を持った部分の終結部がかなり複雑な形で肥大して(b),(c)という部分を成しているが、大雑把に言えば、情報の受容から、馬の手配の命令を通して、出発するためということでの退場へ、というパタンに仕立てられている。ところで、このように一つのパタンを成しているシーン全体の存在価値をその終結部で完遂される機能に求めること、そして、結局は、そのパタンとその機能とを関連付けて考えることは、あながち過ちではあるまい。つまり、このシーンは、ホッパーたちの反逆の筋、ということは彼らと王との葛藤の筋、すなわち『ヘンリー四世・第一部』という劇の主筋の進行を予告するという機能を果たすものとなっており、⁷そして、その機能を支えているのが上記のようなパタンとして記述することができるシーンの構造なのである、という考えが

成り立つのではないだろうか。

さて、第二幕第三場のようなシーンは特異な存在なのであろうか。それともこのようなシーンは他にもまだ数多くあるのであろうか。あるとしたら、そのことからわれわれはどのようなことを学ぶことができるのであろうか。さしあたり、『ヘンリー四世・第一部』という劇全体を視野に取めて考えてみよう。

『ヘンリー四世・第一部』全体には、第二幕第三場以外にも、中心人物が手紙や知らせを受けるといふ形が非常にはっきりしているシーンが二つある。第四幕第一場と第五幕第二場である。いずれもホツパーが登場するシーンである。

まず、第四幕第一場であるが、このシーンでは、ホツパーたちのいるところに使者とサー・リチャード・ヴァーノンが前後してそれぞれ手紙と知らせを携えて登場する。ホツパーが、彼の方から ‘What letters hast thou there?’ (13) と使者に問い掛け、つまりはっきりと情報受容者の構えを示して、ノーサンバランドが重病ゆえに彼に宛てたとされる手紙を受け取る。それはホツパーたちだけで断固として出撃するようにと指示するものである。(ホツパー自身が手紙の趣旨を間接話法で披露するというところで、彼は手紙の情報内容ばかりではなくて、それが自分の受容行為を既に通過したということも伝えている。) ホツパーたちが、ノーサンバランドの不参加に大打撃を受けながらも、それは考えようによっては必ずしも痛手ではないかもしれないと思直しているところに、ヴァーノンが知らせをもたらすのであるが、それは敵軍の進撃を告げるものである。ウェスマランド伯がジョン王子とともに七千人の大軍勢を率いて進撃中であるのに加えて、王も自ら強大な戦備を整えてこちらを目指しているという。ホ

ツパーの質問に応じて、皇太子ハリーやその仲間たちの瑞々しいばかりの武人ぶりについての描写も添えられる。味方は不揃いだという情報に追い打ちを掛けるようにして、敵方は完璧であるという情報が届いたわけである。それを受容したということでホツパーが示す反応を見てみよう。

(6) *Hot.* No more, no more! . . .

I am on fire

To hear this rich reprisal is so nigh,
And yet not ours. Come let me taste my horse,
Who is to bear me like a thunderbolt
Against the bosom of the Prince of Wales.
Harry to Harry shall, hot horse to horse,
Meet and ne'er part till one drop down a corse.

(111, 117-23)

これは、直接的にはヴァーノンが行ったハリーの軽やかな乗馬姿の描写が引き起こしたものとされているのであって、つまり、情報内容そのものというよりはむしろそれが伝達される際使われた表現自体が作用した結果とする方があるいは妥当なのかもしれないが、ホツパーが情報を受容して、ハリーを仕留めようと彼との対決に向かって逸る心を、自分を彼のところに迅速に運ぶ馬というものを引き合いに出して表現しているということは確かなことである。つまりここには、少なくとも、情報の受容から自身を運ぶ馬に対する言及へという組み合わせが認められる。この後、ホツパーが未だ到着していないグレンダワーの名を出したことが誘い水となって、彼はヴァーノンからグレンダワーはまだ兵を集めるのに二週間はかかりそうであると知らされ、さらに王側の全軍勢について質問して、その数は三万人にも及ぶと教えられる。こうして、ここまでノーサンバランドの不参加を始めとして両軍の勢力に関する情報が次々に披露されたわけであるが、ホツパーは最後にそれらすべてを一まとめにして、無理にも 'My father

and Glendower being both away, The powers of us may serve so great a day.’ (131-32)と総括した上で、‘Come let us take a muster speedily.’ (133)と仲間たちに閲兵を命じ、彼らを引き連れて退場する。閲兵の命令とは、出撃の準備の命令ということであり、したがって出撃の意志表明としても作用し得るものである。これは、例の馬の手配の命令と出発の意志表明の両方の面を併せ持つものと見てよいだろう。(なお、ホツパーはここでは‘speedily’という副詞を使用することによって、実戦へと逸り焦る心を非常に効率よく表現している。)整理すれば、大きくシーン全体を眺めても例のパタンが認められるし、小さくグレンダワーに関する情報の追加提供以下、このシーンの総括部となっている末尾だけ見ても、小規模なものながら同様のパタンが認められる。

第五幕第二場では、まず、ウスターがヴァーノンに、ホツパーには談合の際王が差し出した寛大な条件について知らせないでおくという方針を承知させる。こうして彼らが情報提供者側としてすっかり準備を整えたということが示されたところに、ホツパーがダグラスとともに登場する。彼は‘Uncle, what news?’ (29) という台詞を語ることによって、情報受容者の位置に収まり、ウスターから王が即時開戦を意図していると聞かされ、ダグラスの提案に同意して彼にこちらから王に対して宣戦を布告するための手続きを取りに行かせる。直にダグラスが再登場し、彼から宣戦布告の報告を受けたところで、ホツパーはさらにウスターからハリーの挑戦についても知らされる。彼はその挑戦のしかたについて質問して、ヴァーノンがハリーの態度を絶賛するのを聞かされる羽目に陥るが、負けずにハリーとの対決に燃える心を示し、さらに‘Arm, arm with speed! . . .’ (75) と仲間たちに対して戦闘の装備の命令を下す。この反応のしかたは、先程見たばかりの‘Come let us take a muster speedily.’ (IV.i.133) とほぼ同じものであり、先程その閲兵の命令について述べたことがそのま

ま当て嵌まる。続いて使者が手紙を届けるが、それは、ホツパーがその手紙に対して目もくれずに仲間たちの士気を鼓舞する演説をするという反応を示すことによって彼の心の逸りの激しさを表現するためのものである。

(このように無視されるための使者の登場は非常に珍しい⁹。)そこに、今度は王の進軍を告げる使者が登場して、ホツパーはその知らせをきっかけとして、演説のまとめに入り、最高の血(それは無論王家の血、すなわち王や皇太子ハリーの血のことである)で自らの剣を濡らすつもりであると、彼の目標をあらためて明言し、さらに‘Now *Esperance! Percy! and set on.*’(96)と出撃を合図するトキの声をあげて、一同を引き連れて退場する。このように、ホツパーが仲間たちに対して一旦戦闘の装備の命令を下してから彼らを引き連れて退場するまでに、さらに二人の使者の登場が配されているが、このシーンも大方例のパタンに合わせて作られていると見てよいだろう。

第二幕第三場、第四幕第一場、第五幕第二場の共通項は、ホツパーが情報受容者の位置に着き、知らせを受け、目指す目的を明示ないしは暗示して、出発したり、出撃したり、あるいはそうするための準備に当たるということで退場するというパタンである。このパタンは、一つにはホツパーという人物ゆえのものであると言ってよいだろう。つまり、このパタンは、彼がいかに不利な情報を受けようとも、それによってほとんど氣勢を殺がれることなく、(また殺がれたとしたら殺がれたなりに、)いよいよそれをバネとして、‘Hot-Spur’の異名で呼ばれる者にふさわしく、駿馬の手配や機敏な行動等、いずれにせよスピーディなものごとを求めて、計画の推進や遂行の意志を強く打ち出しているということ自体を伝達するためのものであり、要するに、ホツパーという人物の性格表現のためのものである、と考えることが可能である。しかし、われわれの今の興味からすれば、重要なのは、ホツパーが、上記のようなパタンの行為を以て、彼がまさに

‘Hot-Spur’たることを示しながら、その都度、彼と同志たちとの集會や、彼らの軍勢と王の軍勢との決戦、ないしはその決戦の最大の見物としての彼と皇太子ハリーとの対決という、彼らと王との葛藤の筋の次の段階を提示するシーンの後続を予告しているということ、つまりは、彼が『ヘンリー四世・第一部』という劇の主筋を押し進める原動力の機能を果たしているということである。確かに、ホッパーは刃向かう側に位置しており、しかもその中心なのであるから、彼が率先して葛藤の筋を押し進めるという役割を果たすのは当然と言えば当然なのかもしれない。なぜならば、本来葛藤とは、何か（例えば反逆）を仕掛ける側と仕掛けられてそれに始末を付けようとする側のアクションとリアクションの組み合わせのことなのであるから。刃向かう側の方が筋を押し進める役割に着き、討つ側の方は相手側が押し進めた筋をいわば追って進める役割に回るのが自然というものであろう。（誤解を避けるために付け加えれば、無論、「追って進める」方も筋を進めることに変わりはないのであるが。）¹⁰ それにしても、ホッパーの場合、劇の筋を押し進めるという役割を果たす方法が、まさに彼が彼であるということを表現する方法自体と表裏一体を成している。ホッパーは名実ともにこの劇の「拍車」的存在なのである。¹¹

4

ホッパーほどに熱意溢れる出発の意志表明と馬の手配の命令が似つかわしい人物は存在しないのは確かなこととして、例のパタンは『ヘンリー四世・第一部』に固有のものなのであろうか。シェイクスピア劇全作品を視野に収めて考えてみよう。

とりあえず、下の二つの例を見てみよう。まず、(7)は、情報受容者となった人物の出発の意志表明と彼の退場との間がかなり複雑に肥大しているが、全体としてはさほど長くもなくて、しかも割合にまとまっている、

ちょうど『ヘンリー四世・第一部』第二幕第三場のようなシーンである。

(7) *Rom.* If I may trust the flattering truth of sleep,
My dreams presage some joyful news at hand.

. . . .

Enter Romeo's man [BALTHASAR, *booted*].

News from Verona! How now, Balthasar?
Dost thou not bring me letters from the friar?
How doth my lady? Is my father well?
How doth my Juliet? That I ask again,
For nothing can be ill if she be well.

Bal. Then she is well and nothing can be ill:
Her body sleeps in Capel's monument,
And her immortal part with angels lives.

. . . .

Rom. Is it [e'en] so? Then I [defy] you, stars!
Thou knowest my lodging, get me ink and paper,
And hire post-horses; I will hence to-night.

. . . .

Rom. No matter, get thee gone,
And hire those horses; I'll be with thee straight.

Exit [Balthasar].

Well, Juliet, I will lie with thee to-night.
Let's see for means. . . .

.

Rom. . . .

Come, cordial and not poison, go with me
To Juliet's grave, for there must I use thee. *Exit.*

(*Romeo and Juliet*, V.i.1-2, 12-19, 24-26, 32-35, 85-86)

そして、(8)は、シーン全体を構成するエピソードの数および行数に対する比率からして、シーンの後半部を成すものなのであるが、今はその比率は問わぬことにして、ある程度の長さを持つシーンの末尾のエピソードの例として挙げておく。

(8) *Davy.* And't please your worship, there's one Pistol come from the court with news.

Fal. From the court? Let him come in.

Enter PISTOL.

How now, Pistol?

. . .

Pist. . . .

Sir John, I am thy Pistol and thy friend,
And helter-skelter have I rode to thee,
And tidings do I bring, and lucky joys,
And golden times, and happy news of price.

Fal. I pray thee now deliver them like a man of this world.

. . .

Pist. . . .

Sir John, thy tender lambkin now is king;
Harry the Fift's the man. . . .

. . .

Fal. Away, Bardolph! saddle my horse. . . .

. . .

Fal. . . . Master Shallow, my Lord Shallow—be what thou wilt, I am Fortune's steward—get on thy boots. We'll ride all night. O sweet Pistol! Away, Bardolph! . . . Boot, boot, Master Shallow! I know the young king is sick for me. Let us take any man's horses, the laws of England are at my commandement. . . .

. . .

Exeunt.

(2 *Henry IV*, V.iii.80—83, 93—98, 116—17, 122, 129—132, 134—37)

ロミオとフォールスタッフは、情報受容者の位置に自ら着くか、あるいは他の人物によって着けられて、それぞれバルサザーとピストルを迎え入れ、そこで彼らに対してあらためて情報受容者としての構えをしっかりと示す。そうして、彼らからジュリエットの死、ヘンリー五世の即位、という出来事を知らされて、まず何よりも馬の手配や乗馬の準備を命じて出発の意志

を表明し、さらに目的や目論見も明らかにして（やがて）退場する。こうして、彼らは、彼ら自身の退場を、彼らがそれぞれ受容した情報に大きな衝撃や感銘を受けて各々の目的を胸にジュリエットやハリーの許へまっすぐに向かって行く姿として位置付け、そうして、その後ろ姿を見送る観客の心をして、彼らがそれぞれに目指す相手の前に決定的な対面を果たすべく再び登場するシーンへと、文字どおり先走りさせるわけである。

このように、ある人物が知らせを受けて馬の手配を命じ、出発の意志（やその目的）を表明して退場するというパターンやその変形は、『ヘンリー四世・第一部』ばかりではなくて、確かにシェイクスピア劇全般に亘って認められる。¹² シェイクスピア劇のシーンを構成するのは基本的には対話であり、対話とは、突き詰めれば、刺激と反応、あるいは作用と反作用の組み合わせという二元体である。¹³ おそらく、刺激の形として知らせほどはつきりしているものもないだろう。（なぜならば、それは受けようという構えを示す人物に対してその人物に反応を起こさせるべく与えられるものとされているのだから。）また、反応の形として、出発の意志表明ほど劇の筋の進行を確実に予告するものもあるまい。（無論、その目的が明示ないしは暗示されている場合という条件を外してしまうわけにはいかないが。）そして、その中でも、馬の手配の命令という形を伴う出発の意志表明は、語り手の出発の意志の堅さと心の逸りを余すところなく伝達し、劇に極度の緊迫感を漂わせ、劇の筋の進行にいわばギャロップの速度を運びさせるものである。シェイクスピアがはたしてどれほどの馬好きだったのか、それは全く分からない。¹⁴ しかし、彼は、劇の筋を勢いよく進行させる手法の一環として、しばしばスピード感溢れる馬のイメージを使ったということは紛れもない事実である。

5

本稿を閉じるにあたって、今回扱ったシーン〔あるいはシーン末尾のエピソード〕のありようについて、情報と情報の組み合わせという観点から簡単に整理しておこう。知らせとは、既に起こった出来事等を情報内容としているのが普通であるから、その受容とは、いわば〈過去形情報〉ないしは〈完了形情報〉¹⁵を受けるということである。また、出発の準備の命令だとか出発の意志（やその目的）の表明とは、言うまでもなく〈未来形情報〉を発するということである。今回扱ったシーン〔エピソード〕は、そこで中心人物が提示するべき行為がほとんどこの組み合わせだけで構成されていて、劇が〈過去〉を踏台として勢いよく〈未来〉へと駆け出して行く瞬間をシーン〔エピソード〕の〈現在〉として提示している。情報の受容から出発するためということでの退場へという型紙にきっちりと合わせて裁断され、拍車をかけられて疾走する馬の姿というエンブレムまでもあしらわれているシーン〔エピソード〕とでも称したら、その構造を最も分かりやすく記述したことになるかもしれない。

注

- 1 本稿は、「シェイクスピア劇の情報構造——情報の受け皿——」（『情報研究』第7号（文教大学情報学部、1986年）所収）の続篇である。
- 2 シェイクスピア劇のテキストは、G. Blakemore Evans, ed., *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1974) を使用する。
- 3 Q1(1598) を始めとする古版本の場合、引用符で囲まれているということに相当するのは、イタリック体で組まれているということである。(See A Facsimile Series of Shakespeare Quartos, 70 vols., issued under the supervision of T. Otsuka (Tokyo: Nan'Un-Do, 1975); *The First Folio of Shakespeare: The Norton Facsimile*, prepared by Charlton Hinman (New York: W. W. Norton, 1968).) Q1は、sheet C (I.iii.201-II.ii.111の部分) しか現存しない Q0(1598) のリプリントであり、そのQ0はシェイクスピアの原稿またはその転写から印刷されたものであっただろうと考えられている。(See Evans, p. 881.) Q0でも手紙文はイタリック体で組まれていたのであろうが、こうした特殊化が完全に植字工の判断によるものであったとは考えにくい。多分、印刷所原稿に何らかの印が施されていたのであろう。しかし、それはシェイクスピアによるものだったのであろうか。それとも、原稿執筆の際シェイクスピアがそうした印になり得るほどの処理をわざわざ施したと考えるのはあるいは無理なことなのだろうか。もしそうだとすれば、逆に、Q0の基となったのは転写だった可能性の方が強いということになるのかもしれないが。
- 4 まず、引用符で囲まれた台詞についてであるが、引用符は、台詞の語り手は引用行為、すなわち他者の言語行為の再現という言語行為をしているのだと、それによって囲まれた台詞が語られる条件を限定している。語り手が出典とされている手紙の面に目を走らせ、朗読調で語ることを指示するト書きであると言ってもよい。引用符で囲まれた台詞を語ることでホッパーがすることは、手紙の受信者として情報受容行為に携わっているということを伝達しながら、発信者が送ってきた手紙の内容はいかなるものになっているのかということを伝達すること、要するに、受容の事実と情報内容を同時に伝達することである。それに対して、引用符なしの台詞を語ることはずっと単純なことである。引用符の解除が、語り手が他者の言語行為を基礎としない彼自身の言語行為に戻ることを指示している。こちらの台詞を語ることでホッパーがすることは、手紙の受信者として受容行為に携わった結果を示すこと、つまり、彼自身の反応を伝達することだけである。

- 5 手紙を読んでいるという様子を見せながら登場することと、語り始める台詞の冒頭が‘But’という接続詞となっているということ、つまり、視覚的情報と聴覚的情報とが組み合わさって、手紙が途中から披露されているということを伝達している。
- 6 その緊迫感は、‘to-night’という副詞、すなわち、非常に近い未来を特定の指示することを機能とする語の作用によるところが大きい。(See Emrys Jones, *Scenic Form in Shakespeare* (Oxford: Clarendon Press, 1971), pp. 50–54.)
- 7 それは、結局、筋を進行させるシーンと言うのと全く同じことであるが、ベッカーマンは、夙にこのようなシーンの存在に注目し、“leading”scene’ と名付けている。(Bernard Beckerman, *Shakespeare at the Globe: 1599–1609* (New York: Macmillan, 1962), p. 54.)
- 8 第一幕第一場も、‘heavy news’ (37); ‘more uneven and unwelcome news’ (50); ‘smooth and welcome news’ (66) 等から構成されているのであるが、このシーンを数に含めないのは、このシーンが情報の披露を提示しているだけ、というか、情報内容自体を伝達しているだけで、その受容はほとんど名目的にしか提示されていないからである。いわば、情報提供者側だけが登場しているシーンというわけで、受容者側だけが登場している第二幕第三場と対照的である。これは開幕シーンが担う解説的な機能と関係があることは言うまでもない。また、第三幕第二場末尾 (162–80) を含めないのも、これとほとんど同様の理由からである。
- 9 他には、『アントニーとクレオパトラ』第一幕第一場でアントニーのところに登場する使者の例が挙げられるくらいのものであろう。
- 10 因に、皇太子ハリーは、前半は脇筋（ギャズヒルでの追い剥ぎ事件に絡む一連の筋）を押し進める最高権威者の役割、後半は、王と共同して主筋を「追って進める」役割である。彼もまた、時には馬に言及したりしながら出発の意志表明等をして、そうした役割を果たしているのは非常に興味深い事実である。(‘Prince. . . Now merrily to horse. . .’ (II. ii. 104): ‘Prince. . . Go, Peto, to horse, to horse, . . .’ (III. iii. 197))
- 11 反逆者たちの計画の進行過程が提示される一連のシーンのうち、三つのシーンを見ただけであるが、すべてまとめて眺めてみても、同じことが言えるはずである。
- 12 さらに、『リチャード二世』第二幕第一場末尾 (270–300) と、同第五幕第二場を、それぞれ上と同様のパターンおよびその変形の他の例として挙げておこう。

- 13 See Beckerman, 'Shakespeare's Industrious Scenes,' *Shakespeare Quarterly*, 30(1979), 138—50.
- 14 Cf. Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery: And What It Tells Us* (1935: rpt. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1977), p. 32.
- 15 変形である手紙の場合、発信者の意見や意向等がその内容となっていることも少なくはない。例えば、最初に見た『ヘンリー四世・第一部』第二幕第三場やその次に見た同第四幕第一場がそうである。しかし、受信者が彼のところに届けられた手紙を読むという形自体、彼は発信者が〈過去〉のある時点で彼に宛てて認めたものを受容しているのだということをはっきりと伝達するものである。なお、最初の例は手紙文がいわば直接話法であくまでも引用文の〈現在形情報〉として披露されている場合、そして次の例は間接話法ではほぼ完全に〈過去形情報〉に転換されて披露されている場合である。