

# 座付き劇作家としてのシェイクスピア、 材源の（再）利用法

中野春夫

シェイクスピア劇などエリザベス朝演劇作品は、18世紀初めから編集版テキストが刊行されることにより、小説のように文学作品として読まれ、批評されるようになった。ただし、エリザベス朝演劇作品は一義的に演劇興行のために作られた台本であり、劇作家は一般大衆の観客を想定し、営利目的で台本を執筆した。であれば、エリザベス朝の劇作家および劇作品は、ひとたび演劇ビジネスの娯楽コンテンツという本来的な環境に戻されてから、その娯楽性を検証するのが適切であろう。本論は宮内大臣一座／国王一座の座付き劇作家というシェイクスピアの特異な立場に注目し、シェイクスピアが材源の劇作品をどう再利用したのか、その翻案化の特徴を検証し、小唄やダブルプロット化など、シェイクスピア特有と思われるエンターテインメント性を指摘してみたい。

## 1. 座付き劇作家とは？

G. E. ベントリーは1971年に『シェイクスピア時代（1590-1642年）における劇作家の仕事』（*The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time, 1590-1642*）を發表し、1590年から1642年のロンドン演劇ビジネスにおいて、劇作家が果たしていた役割をさまざまな史料から多角的に検証した。一口に劇作家と言っても、アマチュアからプロまで様々なタイプ

が存在するため、ベントリーはアマチュアと区分できる職業劇作家を以下の3種類に分類する（Bentley 25-37）。

1. 劇団もしくは劇団経営者から依頼され、報酬を代償に演劇台本を提供したが、生計を立てられるほど常態的に依頼されていなかった一般的な劇作家。
2. 単独もしくは共作で「10 作以上 (a dozen or more plays)」を執筆し、「多かれ少なかれ職業人と見なしうる」劇作家。ベントリーは具体的に 22 名の名前を挙げる。
3. 2 の職業劇作家たちの中でも、長期にわたって数多くの劇作品を提供し、継続的に劇団との関連を持っていた 8 名の劇作家。ベントリーはこの集団を「座付きあるいは契約劇作家 (the attached or regular professionals)」と呼ぶ。ウィリアム・シェイクスピアもその 1 人である。

いつの時代でも、営利目的の演劇興行ならば、売り上げが上がる人気作は何度も再演される。ベントリーの指摘によれば、シェイクスピア時代（1590-1642 年）において、劇団が劇作家に依頼し、古い台本に新しい場面やプロローグ・エピローグ、インダクション（序幕）、小唄などを加えさせたことを示す多くの契約書が残されている。この場合、「翻案／改訂」作業を依頼される劇作家は、「一般的にその劇を上演する劇団の座付き劇作家であったと思われる」（Bentley 137）。

ベントリーが言うところの「座付き劇作家」とは、シェイクスピア時代の演劇ビジネス用語であれば“ordinary poet”に対応する（Schoenbaum 123）。シェイクスピアは 1594 年から劇団の共同経営者（sharer）となり、宮内大臣一座／国王一座だけに台本を提供する座付き劇作家となった点、同時代の劇作家の中で特異な存在であった（Bentley 118）。当然のことながら、シェイクスピアは同時期の数多くの劇作家のなかでも劇団との結びつきが最も強固であり、劇作にあたって例外的に特権的な立場にあったと思われる。1594 年以降、シェイクスピアが台本を執筆する場合には、俳

優の陣容や劇団所有の大道具、小道具を具体的に頭にうかべながら、新たな趣向を試みることができたのである。

シェイクスピアの座付き劇作家としての特異性（特権性）を指摘できるとすれば、それは同じ題材で作られた劇作品（台本、テキスト）を、他の一般の劇作家たちと比較することによって可能になる。比較が可能になるケースとして考えられるのは、『リア王』*King Lear*（Q1 1608年、F1 1623年）のように、シェイクスピアが台本を制作するさい、既存の演劇台本を主要材源として利用した劇作品である。分析対象は、作者未詳の『ヘンリー五世の有名な戦勝』*The Famous Victories of Henry the Fifth*（Q1 1598年）を材源とした『ヘンリー5世』*Henry the Fifth*（Q1 1600年、Q2 1602年、Q3 1619年、F1 1623年）など、本論で扱うもの以外にもありうるが、本論は『じゃじゃ馬馴らし』*The Taming of the Shrew*（F1 1623年）／『ジャジャ馬馴らし』*The Taming of a Shrew*（Q1 1594年）、『リア王』（Q1 1608年、F1 1623年）／『リア王の真の年代記歴史劇』*The True Chronicle History of King Leir*（Q1 1605年）という2つの作品群を対象として、座付き劇作家シェイクスピアの特性を検証してみたい。

## 2. 喜劇 『じゃじゃ馬馴らし』*The Taming of the Shrew*（F1 1623年）と『ジャジャ馬馴らし』*The Taming of a Shrew*（Q1 1594年、Q2 1596年、Q3 1607年）

『じゃじゃ馬馴らし』（以下、『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』と表記）と『ジャジャ馬馴らし』（以下、『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』と表記）との関係については、1990年代以前には後者を“bad quarto”と見なすのが主流であったが、近年ではロイ・ミラーによるペンブルック一座翻案版説（*The Cambridge Early Quartos*, 1998）や、バーバラ・ホジドンによる改訂説（*Arden 3*, 2010）が提唱されている。このよく似通った2つの芝居がいつ頃執筆されたのか、あるいは『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』

テキストの作者（翻案版説の場合「編集者（compiler）」）が誰なのかについても、統一された見解はない。一般論として、フランシス・ミアズの『知恵の宝庫』*Palladis Tamia*（1598年）にはシェイクスピア作品として『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』の言及がないので、少なくともミアズは『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』をシェイクスピア作とは見なしていなかったことになる。

プラウトゥスとセネカがそれぞれ古代ローマ人の間で最も優れた喜劇作家、悲劇作家と見なされたように、シェイクスピアはイングランド人の評価で、喜劇と悲劇において最も優れていると見なされている。喜劇については『ヴェローナの二紳士』、『間違い続き』、『恋の骨折り損』、『恋の骨折り得』、『夏の夜の夢』、『ヴェニスの商人』を、悲劇については『リチャード2世』、『リチャード3世』、『ヘンリー4世』、『ジョン王』、『タイタス・アンドロニカス』を見よ。

As *Plautus* and *Seneca* are accounted the best for Comedy and Tragedy among the Latines: so *Shakespeare* among the English is the most excellent in both kinds for the stage; for Comedy, witness his *Gentlemen of Verona*, his *Errors*, his *Loue Labors lost*, his *Loue laburs wonne*, his *Midsummers night dreame*, & his *Merchant of Venice*: for Tragedy his *Richard the 2*. *Richard the 3*. *Henry the 4*. *King Iohn*, *Titus Andronicus* and his *Romeo and Juliet*. (Meres 282)

1594年に刊行された『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』テキストの表題頁には、「ジャジャ馬馴らしと呼ばれる喜劇的物語（A Pleasant Conceited / Historie, called The taming / of a Shrew）」という題名と、「ペンブルック伯爵一座によって幾度か上演されたままのもの（As it was sundry times acted by the / Right honorable the Earle of/ Pembrook his

servants)」という上演情報が明示されているので<sup>(1)</sup>、ミアズが言及する謎の喜劇“*Loue laburs wonne*”が『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』であった可能性はよほど勘違いを犯していない限り、ありえない。

1594年6月以降、1623年のファーストフォリオ出版まで、出版物を通じておなじみだったのは『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』、芝居小屋で見るコンテンツとしては『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』という、ねじれ現象が生まれていた。1631年のクォート版『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』(F1テキストとほぼ同じ)の表題頁には、「国王陛下の一座により、ブラックフライアーズとグローブ座において上演された台本、ウィル・シェイクスピア作(As it was acted by his Maiesties Seruants at the Blacke Friers and the Globe. Written by Will. Shakespeare)」と記されているので、フォリオ版『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』は、シェイクスピアが座付き劇作家として、宮内大臣/国王一座専用に執筆した台本と考えることができる。『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』と『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』とのテキスト上の相違点については、The Early Quartos版におけるロイ・ミラーの解説が詳しいが(Miller 23-31)、娯楽コンテンツというコンテクストから分析すると、座付き劇作家シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』がもつ特性がより明確に見えてくる。

## 2-1 歌謡文化を取り入れるシェイクスピア

『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の娯楽コンテンツとしての特性で真先に挙げられるのが、同時代の歌謡文化を積極的に取り入れている現象である。シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』は、楽奏と小唄など音楽的な娯楽要素を豊富に盛り込み、さらに音楽用語を多用させることで座付き劇作家ならではの複合的な聴覚的娯楽コンテンツを作り上げている。

『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の第3幕第1場では、音楽教師に扮したホーテンシオーがリュートを奏で、古典語教師に扮したルーセンシオーが、

ピアンカに音楽（楽譜）用語を通じて求愛する場面が登場する。従来からこの場面の「音楽的メタファー（musical metaphors）」は注目され、The New Cambridge 版の編者であるアン・トンプソンも、Appendix 3 において音楽用語の比喩的效果を詳述している（Thompson 186-88）。ただし『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』は、従来の文学研究が分析してきた台詞の「音楽への豊富な言及」だけで音楽的テーマが展開されるコンテンツではない。娯楽コンテンツとしての『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の特性は、楽奏（music）と小唄（song）の使われ方に関する『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』との比較によって明確になる。

#### 『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』の音楽的要素

ペトルーチオに対応するフェランドを含めて、『ジャジャ馬馴らし』の登場人物たちは歌わない。少なくともト書き、台詞の上で小唄が歌われることを示す指示はない。楽奏は Sly-frame で 1 度（Sc. 2. 7）、第 4 場で 1 度、ケイトがリュートの調音をする場面（Sc. 4 24SD）で登場するが、楽奏は事実上第 2 場の 1 度だけである。

#### 『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の音楽的要素

ペトルーチオとその他の登場人物たちはバラッド 2 曲を含め（4.1.126-27; 4.1.131-32）、劇中でしばしば人気小唄の歌詞を口ずさむ（2.1.114; 2.1.298; 3.2.120-21; 4.1.36; 4.2.102-3）。出典が同定されていないものの、第 3 幕第 2 場で召使のピオンデロが語る韻文（3.2. 79-83）も「失われたバラッドの断片」（Arden 3 229）であり、もともとは小唄として歌われていた可能性がある。小唄研究の先駆者であるピーター・ゼングは、シェイクスピア劇の「小唄（songs）」の定義に関し、ト書き等で「舞台上で役者によって歌われる」ことが明確であることを条件としているために、『じゃじゃ馬馴らし』では 2 曲だけを認定しているけれども（Seng xix）、ロス・W・ダフィンの『シェイクスピアの小唄集』（2004 年）では、バラッドの断片を含めて 7 曲が収録されている。楽奏は序幕を含めて、4 回行われる（Ind. 2 33;

3.1.37; 3.1.44; 3.2.182)。

*The Taming of the Shrew* は日本語では『じゃじゃ馬馴らし』と訳されるが、原語では「鳴き声がうるさいトガリネズミを調教する」という、コミカルでナンセンスなタイトルである。このタイトルで暗示されるのは「調音／騒音」というテーマであり、もともと音楽的な仕掛けが施されるのが当たり前なのかもしれない。

## 2-2 斬新な仕掛け、浮浪者を消えさせる「序幕」

シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』においてさらに見逃せないのが、劇中劇の外枠に関する斬新な試みである。『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の冒頭で演じられる2場面は、「酔っ払いの鋳掛屋 (a drunken tinker)」が登場する喜劇的場面としてよく知られ、研究者は“Induction”（序幕）という用語で冒頭の2場を認識してきた。アーデン版第3版の編者バーバラ・ホッジドンはエリザベス朝演劇における Induction の例を網羅的に紹介しているが (Hodgdon 23-28)、『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』のクォート版テキストと『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』のフォリオ版テキストいずれにおいても、“Induction”というト書きは施されておらず、この用語をテキストに導入したのは1725年のアレグザンダー・ポープ編集版テキストからである。エリザベス朝の劇作家たちは実際の劇作において、外枠／劇中劇の明確な区分、あるいは5幕構成という古典主義的な様式をそれほど意識していなかったように思われる。

『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の Induction が途中でなくなり、同時にスライも消えることは古くから注目され、5幕構成を約束事と考える王政復古期以降、あるべきものがないことが奇異に感じられたのかもしれない。一方の『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』では、スライが登場する外枠 (Induction に相当するもの) が劇の最後まで計5か所で現れる。『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』のスライは舞台となる村の住人であり、戻るべき家屋と家族がある点、浮浪者である『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の

スライとは根本的に異なる<sup>(2)</sup>。劇中劇は『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』と同様に領主 Lord の悪戯ではじまるが、最終場面では寝落ちに変更される。*Supposes-plot* に関しても、*The Shrew* の商人階級ルーセンシオ Lucentio に対応する *A Shrew* のオーレリアス Aurelius はセストス公爵の後継者であり、同じくピアンカ Bianca に対応するファイリーマ Phylema はアテネ商人の次女となり、*Supposes-plot* では身分違いの結婚が前面に押し出されている。

今日、『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』の外枠の主人公はクリストファー・スライとして知られているが、フォリオ版の登場人物名 (speech prefix) では物乞い Beggar であり、この職業名を固有名詞のスライに変更したのは 1709 年のニコラス・ロウ編集テキストである。エリザベス朝イングランドの社会制度を考えると、浮浪者の物乞いが観劇に飽きて、劇世界の途中から消えることは、『リア王』の道化と同様に住所不定の犯罪者という同時代の浮浪者言説を踏まえた、同時代の観客には当然予測される展開になっている (中野 (2013) 170-81)。『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』との比較において、『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』に顕著な特徴は、Taming-plot を『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』よりはるかに分量的に膨らませ、かつ浮浪者を登場させていることである。その結果、『じゃじゃ馬馴らし *The Shrew*』では、婚姻関係や雇用関係を持ち、社会関係の中で居場所を確保できるかどうか为主题として浮かび上がることになる。これは、無職無収入でロンドンに出稼ぎに出たシェイクスピア個人の経歴とも関わる、かなり初期からの劇作術的特性と思われる。

### 3. 悲劇『リア王』*King Lear* (Q1 1608 年、F1 1623 年) と『リア王の真の年代記歴史劇』*The True Chronicle History of King Leir* (? 登録 1594 年 5 月 14 日 Q1 1605 年)

ゲアリー・テイラー&マイケル・ウォーレン編集『王国の分割—『リア王』テキストの二つのヴァージョン』*The Division of Kingdoms:*



*Shakespeare's Two Versions of King Lear*（1985年）をはじめ、1980年代には『リア王』のQ1とF1の相違点が、改訂という論点から盛んに議論されていた。それに対して、『リア王の真の年代記歴史劇』（以下、『真の年代記歴史劇』と表記）とシェイクスピア劇との相違点は近年まったくと言っていいほど注目されてはいないが、シェイクスピアの戯作術を考える場合には、無視してよい対象ではない。

ベストによる2年間に及ぶ劇場閉鎖の最終盤である1594年6月3日～13日に、宮内大臣一座による最初の公演が、ヘンズローが所有する辺鄙な郊外のニューイントン・バツ座において、海軍大臣一座と合同で行われた（Chambers Vol. II 405）。ウィリアム・シェイクスピアが宮内大臣一座の座付き劇作家として活躍するのは、この時期以降である。ヘンズローの帳簿に記されたこの期間の興行演目には“andronicus”（6月5日、6月12日）、“hamlet”（6月9日）、“the tamyng of A shrew”（6月11日）という、シェイクスピア劇正典と関わる3作が含まれていた（*Henslowe's Diary* 20-21）。

フランシス・ミアズは、前述の『知恵の宝庫』において『タイタス・アンドロニカス』をシェイクスピア劇と認定する一方、『真の年代記歴史劇』については『ジャジャ馬馴らし』と同様、言及してはいない。また、『真の年代記歴史劇』はこの上演から1か月後の1594年5月14日付で書籍出版組合に登録されていて、シェーンボームによれば、『真の年代記歴史劇』は、『ジョン王の乱世』*The Troublesome Reign of John, King of England*、『ヘンリー五世の名高い戦勝』とともに、宮内大臣一座が保持していたシェイクスピア以外の劇作家による台本であった可能性が高い（Schoenbaum 125）。そうだとすれば、宮内大臣一座の株主兼専属劇作家になったシェイクスピアは、同業者の台本に対し、これ見よがしの露骨なマウントを取りに行ったことになる。

### 3-1. サプライズ翻案であつと言わせる劇作家

ホリンシェッド年代記の記述から未詳劇作家の『真の年代記歴史劇』まで、シェイクスピア劇以前のリア王物語（劇）に共通する要素は、老王リアによる3人への愛情試し、末娘コーディリアの相続権剥奪、長女・次女の虐待、リアのコーディリア夫妻のもとへの出奔、ゴール王（フランス王）の勝利とリアのブリテン王位復帰、である。ネイハム・テイトの改作版を含めて、物語としてのリア王伝説は本来的にリアの復帰で終わる勸善懲悪的な喜劇であり、シェイクスピアによる悲劇化は例外である。

末娘コーディリアに非業の死を遂げさせることにより、リア王物語を悲劇にするという着想は、『為政者の鑑』*The Mirror for Magistrates*（1559年）の1563年増補版に収録された「コーディラ伝」に由来するものと思われる。シェイクスピア劇の場合は、さらに副筋を付加したうえで、ダブルプロット構成にしているところが顕著な特性になる。ちなみに、悲劇ネタを喜劇に組み立て直すというジャンル転換は、とくに晩年のロマンス劇に特徴的な劇作術である。

主筋はリア王と3人の娘の間で起こるブリテン王室の王国領相続トラブルであり、主要材源は『リア王の真の年代記歴史劇』である。ただし、シェイクスピア劇では、リアの狂気、長女ゴネリルと次女リーガンの確執、道化の導入など、設定について大きな変更が加えられている。一方の副筋は、嫡出子エドガーと庶子エドマンドのグロスター伯爵領相続トラブルになり、主要材源はフィリップ・シドニーの『ペンブルック伯爵夫人のアーケイディア』*The Countess of Pembroke's Arcadia*（1590年）第2巻第10章である。こちらの設定でも、エドガーの「ベドラム乞食」の変装など、大きな変更が加えられている。

### 3-2 歌う道化と「ベドラム乞食」の付加

3-1で指摘した材源の変更点、すなわち『リア王』におけるシェイクスピア独自の設定は、老王リアを発狂させたこと、材源の『真の年代記歴史

劇』には登場しない脇役（道化、ベドラム帰りのトム Tom o'Bedlam）を付加したことである。この設定の変更は、浮浪者（社会関係喪失者）と狂気（心の病）というテーマをシェイクスピアが非常に好んでいたことを示している。

社会関係上の悲劇性という観点からとらえてみると、『リア王』最大の特徴は、主要登場人物たち（リア、コーディリア、ケント伯、エドガー、グロスター伯）が法外放置の処罰や財産放棄により、社会階層の頂点（国王、王族、貴族）から、浮浪者（vagabond/rogue）という社会階層最底辺の下側（江戸時代の階層区分でいう非人、無宿者に相当）へと転落していくことである（中野（2016）110-115）。1531年以降、イングランド社会では住所不定の無職・無収入者、1551年からは鋳掛屋や行商人、大道芸人・大衆役者（1572年以降）が浮浪者と認定され処罰対象となった。家族関係の喪失（相続権剥奪、離婚、勘当など）は致命的な社会的ハンディになり、『リア王』においては、この社会的転落の悲劇性が狂気（心の病）によって、シェイクスピア時代特有の社会背景のなかで、かつエリザベス朝演劇特有の約束事の元で演出されることになる（中野（2014）88-93）。ちなみに『リア王』の偽狂気（佯狂）には、よく知られるとおり、英国国教会の論客サミュエル・ハースネットによる反悪魔祓いキャンペーン・パンフレットが存在する。

『リア王』の「嵐の場面」は、シェイクスピア劇の中でもとりわけ人気のある場面であるが、娘の違約を呪う超高齢者である元国王浮浪者、無職無収入の老人に仕え続け、嵐の中で歌いつづける浮浪道化、追放宣告を受け、悪魔憑きで脅す浮浪乞食という、浮浪者主演の狂気三重奏で、「底なし」の悲劇的環境が演出される。ただ、シェイクスピアが創作したエドガーという登場人物は、狂気を装う物乞い「ベドラム乞食」をさらに装う法外放置者（アウトロー）という、非常に特異なものである。道化も、通常想定されるようなタイプの職業道化ではなく、第1幕第5場を除いて登場する場面ではすべて小唄を披露し、およそ10曲以上を歌うというフェス

座付き劇作家としてのシェイクスピア、材源の（再）利用法（中野）

テのような大道芸人的な特殊な道化になる（中野（2018）182-190）。以下の引用は、『十二夜』のフィナーレで道化フェステによって歌われる有名な小唄が、再びシェイクスピアによって悲劇ヴァージョンに翻案化されたものである。

道化           ちっぽけな知恵しかないやつは  
                  ため息ついて、風と雨  
                  ちっぽけな運（財産）で満足せにゃならぬ  
                  今日も明日も雨が降る

Fool           He that has and a little tiny wit,  
                  With hey, ho, the wind and the rain  
                  Must make content with his fortunes fit,  
                  Though the rain it raineth every day.

*(The Tragedy of King Lear, 3.2.73-76)*

エドガーや道化など、シェイクスピアが独自に作り上げた登場人物たちは、演じる役者側から見れば、佯狂の演技や小唄などかなり特異な技能を要求されるものである。さらに「嵐の場面」の演出も、真昼の青空舞台で大道具なしという条件で行わなければならない。この種の役柄を作品中で複数導入できるとすれば、シェイクスピアのような、具体的に役者の顔ぶれと演出法を計算できる専属劇作家に限られるように思われる。

### 3-3 婚姻トラブルに関するシミュレーション

『リア王』と『真の年代記歴史劇』との相違点は、シェイクスピアが劇作家として好んだ狂気以外のテーマを顕著に示している。『真の年代記歴史劇』には『リア王』の副筋が存在しないので、必然的に庶子エドモンドに相当する登場人物は出てこない。『真の年代記歴史劇』の長女ゴノリルと次女レーガンは仲違いせず、『リア王』のような不倫関係や3角関係に

陥ることはない。『リア王』の劇世界においてシェイクスピアは、2人とも既婚者である実の姉妹を、同じ未婚男性エドモンドをめぐって争わせ、ついには長女が次女を殺害するという、オリジナルの展開を作り上げている。

最終盤の第5幕第3場において、長女ゴネリルの夫であるオールバニー公は、寡婦となった次女リーガンによるエドモンドとの婚姻契約に異議を申し立てるが、ソコール&ソコールが指摘する通り、その台詞に現れる法律用語“bar it”、“sub-contracted”、“banns”は2人の姉妹の性的逸脱行為が婚姻関係に関する違法行為すべてに該当していることを示している（Sokol 155-56）。

オールバニー

美しい妹殿、あなたの要求は

私の妻の権利のために却下する。

妻はこの御仁と再婚の約束をしているので、  
妻の夫である私はあなたの婚姻予告には待ったを  
かけたい。

どうしても結婚したいのであれば、私を選びなさい。

伯爵は未来の婚姻契約を妻と交わしているのだから。

Albany

For your claim, fair sister,

I bar it in the interest of my wife;

'Tis she is sub-contracted to this lord,

And I her husband contradict your banns.

If you will marry, make your loves to me;

My lady is bespoke. (King Lear 5.3.85-90)

実の姉妹に3角関係を設定することにより、シェイクスピアは『リア王』

の劇世界のなかで、材源の『真の年代記歴史劇』には存在しない性的欲望のおぞましい逸脱の劇化、すなわち「レヴィ記」と教会法によって禁じられた婚姻関係関連の3つの行為、すなわち重婚 bigamy／姦通 adultery／近親相姦 incest すべてを組み入れたのである。

#### 4. 結論

冒頭で触れたとおり、シェイクスピア時代（1590-1642年）において、劇団が古い台本の再活用を試みる場合に、新しい場面やプロローグ・エピローグ、インダクション（序幕）、小唄などの付加を座付き劇作家に依頼したとすれば、それは座付き劇作家の特権的な環境を示唆している。芝居全体の流れを提示するプロローグやインダクション、小唄、ダンス、楽奏などは、座付き劇作家のように、芝居小屋の設備や劇団の大道具・小道具資産、劇団員の陣容を熟知していなければ、古い台本へ組み込むのは難しくなる要素である。

シェイクスピアに対する公の讃辞はシェイクスピアが亡くなった直後から存在していた。ベン・ジョンソンは最初のフォリオ版全集（1623年）に寄稿した礼賛詩において、「彼は一時代の人でなく、万代のための人なり（He was not of an age, but for all time!）」（F1 B1 recto）と称えた。シェイクスピアに関する最初の伝記が編まれたのは1709年であるが、そのなかでニコラス・ロウはシェイクスピアに対し、5度「天才（genius）」と繰り返した（Rowe Vol. 1 iii, v, viii, xvi, xxiii）。フォリオ版のシェイクスピア全集は17世紀を通じて4度刊行され、ロウの伝記もその後1765年のサミュエル・ジョンソン版まで採録され続けたため、「万代のための人」や「天才」はシェイクスピアのアイコン的表現となった。その後の愛好者、研究者にとって、「シェイクスピア崇拜」が「天才」ならでは別格扱いとしか思えないのも、ある意味で致し方ないことなのである。

シェイクスピア受容史に関する近年の成果は、「シェイクスピア崇拜」もしくは「国民詩人」化など、さまざまな用語で表現されてきたシェイクスピアの1強現象が、自明の結果では必ずしもなかったことを明らかにしている。本論のように、娯楽ビジネスというコンテキストに劇作家シェイクスピアを落とし込んでみると、これまで論じられてこなかったシェイクスピアの特性がいろいろと見えてくるはずである。

### 註釈

- (1) 『ジャジャ馬馴らし *The Shrew The Shrew*』の speech prefix における Beggar は、『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』の speech prefix では Sly である。ただし、『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』の劇中の台詞では固有名 Sly は最終の第15場における最後の台詞で一度だけ言及される。
- (2) ベンプルク伯一座は1592年6月のベスト大流行以降に結成されたと推測される劇団であり（Chambers Vol. II 128）、明らかにこの劇団が『ジャジャ馬馴らし *A Shrew*』テキストを所有していた。『ヘンリー6世第2部』および『第3部』の表題頁もこの劇団での上演に言及している。

[本論文は第60回シェイクスピア学会・セミナー1「劇作家の仕事」（10月1日、甲南大学）における口頭発表に基づき、発表原稿を大幅に改稿したものである。また、本論文はJSPS科研費・基盤研究B「エリザベス朝英国史劇における民衆のイングランド王国表象」（研究代表者・中野春夫／課題番号21H00511／研究期間R3-R6）、JSPS科研費・基盤研究B『『シェイクスピア崇拜』と18世紀イングランド娯楽ビジネス』（研究代表者・佐々木和貴／課題番号20H01242／研究期間R2-R5）、JSPS科研費・基盤研究B「娯楽文化史からとらえるエリザベス朝演劇—社会変化が生み出す総合エンターテイメント」（研究代表者・篠崎実／課題番号19H01238／研究期間R1-R4）およびJSPS科研費基盤研究C「シェイクスピア劇の小唄—テキストに埋め込まれた聴覚的連想イメージコード」（研究代表者・中野春夫／課題番号17K02514／研究期間H29-R2）の助成を受けた成果である。]

### 引用文献

- Bentley, Gerald Eades. *The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time, 1590-1642*. Princeton: Princeton University Press. 1971.
- Boas, Frederick S. ed. *The Taming of a Shrew: Being the Original of*

- Shakespeare's The Taming of the Shrew*. London: Chatto and Windus, 1908.
- Chambers, E. K. *The Elizabethan Stage*. 4 vols. Oxford: the Clarendon Press, 1923.
- Henslowe's Diary*. Ed. R. A. Foakes. 2<sup>nd</sup> edn. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Hodgdon, Barbara ed. *The Taming of the Shrew*. The Arden Shakespeare third series. London: Methuen Drama, 2010.
- Miller, Stephen Roy ed. *The Taming of a Shrew: The 1594 Quarto*. The New Cambridge Shakespeare: The Early Quartos. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Rowe, Nicholas, ed. *The Works of Mr. William Shakepear*. 1709. 7vols. London: Pickering & Chatto, 1998.
- Schoenbaum, Samuel. *Shakespeare: A Documentary Life*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Seng, Peter J. *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare: A Critical History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.
- Sokol, B. J. and Mary Sokol. *Shakespeare, Law, and Marriage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Thompson, Ann ed. *The Taming of the Shrew*. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- 中野（2013）、中野春夫「行商人の裏稼業—16世紀イングランド社会における浮浪者のイメージ」、『学習院大学文学部研究年報』第59号、157-83頁、2013年
- 中野（2014）、中野春夫「伝説の浮浪者王コック・ローレル—16世紀イングランド社会における浮浪者のイメージ」、『学習院大学文学部研究年報』第60号、81-102頁、2014年
- 中野（2016）、中野春夫「国王」の浮浪者—『リア王』の響きと怒り、『学習院大学文学部研究年報』第62号、103-35頁、2016年
- 中野（2018）、中野春夫「シェイクスピア劇の小唄とコンヴェンション」、『学習院大学文学部研究年報』第64号、181-213頁、2018年