

John Lacy, *Sauny the Scot* (1667) にみる新たな喜劇性 —— イングランド, スコットランド, そして「インド」——*

大 和 高 行

I

ジョン・レイシー (John Lacy) の『スコットランド人ソーニイ』(*Sauny the Scot*, 1667) は『じゃじゃ馬馴らし』の改作として知られる王政復古期の喜劇である。この劇では、^{タイトル・ロール}題名の役を演じた俳優兼劇作家レイシーの喜劇的演技に光が当たるよう、従者ソーニイの役どころを大きくして、新たな「じゃじゃ馬もの」を作り出している。従来の「じゃじゃ馬もの」をどのように仕立て直すことで、レイシーは『スコットランド人ソーニイ』の喜劇性を高めたのだろうか。また、この改作でどのような問題に新たに焦点が当たるようになったのだろうか。

小論では、とりわけ、ペトルーキオの従者が「スコットランド人」になることで明らかとなるイングランドとスコットランドの微妙な関係を、文化、経済、ジェンダー等の観点から考察してゆく。そして、最終的には、王政復古期の家父長ペトルーキオの行き着く先を「インド」なる場所に定めるマーガレットの発言をジョン・フレッチャー (John Fletcher) の『女の勝利またの名じゃじゃ馬馴らしが馴らされ』(*The Woman's Prize; or The Tamer Tam'd*, 1611) のエピソードが讚美する男女平等思想等と関連づけながら、『スコットランド人ソーニイ』の最大の見せ場である第5幕の喜劇性について考えてみたい。

II

まず、作者ジョン・レイシーに関する基本事項と、スコットランド人をネタとする劇の系譜を確認しておこう。

『英国人名辞典』によれば、レイシーはドンカスターの近くで生まれ（生年未詳）、1631年にロンドンに移り、1681年に亡くなった。『ソーニイ』創作時のレイシーは少なくとも36歳以上の年齢であり、国王一座の主要株主の一人として、喜劇を演じることに長けたスター俳優として、また、自ら芝居を書く劇作家として活躍していた。¹⁾

17世紀の好古家ジョン・オーブリーが『名士小伝』でベン・ジョンソンについて記した箇所にもレイシーの名は現れる。オーブリーが記すには、レイシー曰く、「自分が若い頃、ジョンソンにヨークシャー方言の一覧表を書いて情報提供し、ジョンソンはそれをもとに喜劇『桶物語』の道化を書いた」、とのこと。²⁾

内乱期以前の演劇様式を知り、とりわけ文壇の大御所ベン・ジョンソンとの交流があったレイシーが、王政復古期初頭1667年の国王一座内で、発言力を持ち得たことは容易に推測できる。また、オーブリーが『名士小伝』の各所で記すジョンソン人脈³⁾に連なるレイシーが、ジョンソン流の味付けをして、『じゃじゃ馬馴らし』をキャラクター喜劇風書き換えたことは、実に自然な流れであるように思われる。

ここで、本作品初演時の演劇的手法を確認するために、『相応しく仕立て直されたシェイクスピア』(*Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare*)の編者サンドラ・クラーク (Sandra Clark) の指摘に先ず着目しよう。

『スコットランド人ソーニイ』は[本書に収録したシェイクスピアの改作の中で]最も地味な感じのする劇であり、シェイクスピア劇が新しい時代や新しい劇場に合わせて翻案されうる幾つかの方法を、非常に基本的な形で例示している。(52)

レイシーが属していた当時の国王一座は、最新の舞台設備の導入が遅れ、スペクタクル性に富む『あらし、あるいは魔法の島』が連続上演の賑わいを見

せていた公爵一座が採用する派手な手法に、到底太刀打ちできない状況に置かれていた。レイシーに要求されたものは、古い演劇素材を、国王一座にも可能な新たな手法で、時代に合うよう仕立て直すことであった。⁴⁾

次に、キャサリン・ウェスト・シェイル (Katherine West Scheil) の指摘に着目しよう。

レイシーはソーニイの喜劇的ペルソナを、同時代のイングランドにおけるスコットランド人の紋切り型のイメージに基づいて作り上げている。

(66)

『スコットランド人ソーニイ』はシェイクスピアの改作という位置づけから、その副題が示す「じゃじゃ馬もの」の系譜で専ら論じられることが多い。だが、主題が示す主役はあくまでもスコットランド人ソーニイであり、この劇がスコットランドネタを「売り」にして喜劇性を高めている点を見逃してはならない。

シェイル (72-73) によれば、ソーニイの人物造形に最も重要な影響を与えた「スコットランド人をネタとする劇」の作者はジョン・テイサム (John Tatham) である。テイサムは1657年から1664年までのロンドン市長主催の野外劇バジャントのほとんどを手がけたことで知られる人物で、スコットランド人嫌いで有名であった。実際、『スコットランド人ソーニイ』以前には、テイサムの手になる、三つの「スコットランド人ネタ」の先行テキスト、すなわち、*The Distracted State* (Tragedy, written in 1641, published in 1651), *The Scots Figgaries; or A Knot of Knaves* (Comedy, 1652), *The Rump, or The Mirror of the Late Times* (Comedy, performed in 1660, published in 1660 with a second edition in 1661) がある。

これらの劇に見られるような、巷で流布していた、当時のスコットランド人の紋切り型イメージを利用しながら、レイシーはソーニイという脇役の役どころを大きくした。そうすることで、本来の主筋である「じゃじゃ馬馴らし」

の主人公たちの当意即妙の会話に介入し、「よそ者」を演じることに^た長けた自己の喜劇的才能でもって、笑いの幅を広げたわけである。⁵⁾



ナショナル・ポートレート・ギャラリー所収の、マイケル・ライツの手になる「レイシーの(三重の)肖像画」(Michael Wright's 1675 portrait of Lacy) に関して、向かって一番左側に描かれた人物がソーニイ役を演じた時の姿だとする説がある。⁶⁾ この絵に見られるように、レイシーは王政復古期を代表する喜劇的キャラクターとして記憶される、新たな個性的な役どころを作り出したのである。

III

レイシーが『スコットランド人ソーニイ』の喜劇性をどのように高めているかを考察するにあたり、「じゃじゃ馬馴らし」の筋を無視するわけにはゆかない。そこで、以下、「じゃじゃ馬馴らし」を主題とする先行劇と『スコットランド人ソーニイ』との関係を押さえ、「じゃじゃ馬馴らし」の筋にソーニイがどのように絡むことで喜劇性を増しているのかを確認したい。

『スコットランド人ソーニイ』は、「じゃじゃ馬馴らし」を主題とする三つの先行テキスト、すなわち、William Shakespeare, *The Taming of the Shrew* (1594), Anonymous (poss. William Shakespeare), *The Taming of a Shrew* (1594), John Fletcher, *The Woman's Prize, or The Tamer Tamed* (written in 1605?, performed in 1611, published in 1647) から、それぞれ影響を受けている(ただし、*the Shrew* は、1623年の第1・2折本が初めての刊本)。

他方、材源にない新たな要素は『スコットランド人ソーニイ』固有の喜劇

の妙味を生む素地となっている。以下、六点列挙する。

第一に、喜劇役者として評価が高かったレイシー自身が初演で題名タイトル・ロールの役を演じる際に自らの才能をうまく引き出せるような造りになっている。すなわち、ソーニイの「でしゃばりで、口が悪く、遠慮のない」キャラクターぶりは、シェイクスピアのグルーミオの上を行き、ペトルーキオの従者という立場の脇役が、存在感のある中心的人物になっている。また、本作品においては、イングランド人との国民性・風習の違いを喚起させるスコットランドネタがしばしば諷刺的な笑いを生む要因となっている。クラークの解説によれば、ソーニイのスコットランド訛りは、

レイシーの後の劇『サー・ハーキュリーズ・バフーン』(*Sir Hercules Buffoon*)(1684)に登場するヨークシャーの女相続人の言葉に似ていて、レイシーのビクトリア時代の编者たちから、「レイシーの生まれ故郷のドンカスター南部の強い風味がある」と指摘されている (48)

とのこと。ソーニイはそのようなスコットランド語風に訛った英語で、齒きぬに衣着せぬ物言い(しばしば傍白)をして、観客とのラポールを築く。公爵一座の劇場スペクタクル性重視の改作とは対照的に、「よそ者」であることに起因する台詞や所作の面白さで観客を魅了する登場人物だと言える。

第二は、韻文から散文への文体の変更である。『スコットランド人ソーニイ』では、全ての登場人物が散文体で話すようになった。それは、バプティスタ(Baptista)からロード・ボーフォイ(Lord Beaufoy)へと改名され、貴族階級であることが明示された登場人物に関しても例外ではない。当時の実際の話し言葉で対話が進み、会話に快活さを与えていると言える。

第三は、スライの Induction を廃止した点である。しばしば指摘されるように、劇中劇や黙劇はもはや時代遅れの演劇手法であった。これも古い劇を同時代風に仕立て直す際に必要な変更であったと考えられる。

第四は、作品の「英国」化である。舞台がイタリアからイングランドに変

更されたことに伴い、ロード・ボーフォイ（シェイクスピアではバプティスタ）、マーガレット（同キャタリーナ）、ウィンラブ（同ルーセンショー）、ウッドオール（同グレミオ）ら登場人物の何人かは英国人風の名前になり、名前に込められたアリュージョンも分かりやすくなった。スコットランド語風に訛った英語で話すソーニイという「英国」内部の他者はあるが、劇の中で触れられるのはイングランド内の地名が多くなり、劇世界の自国化が進んでいる。

第五は、より暴力的なファースへの変更である。これは、「じゃじゃ馬もの」という家庭喜劇のジャンルの系譜に属する『スコットランド人ソーニイ』に加えられた新しい特徴を生んでいる。注目すべきは、劇中2箇所（第3幕第1場87行目および第3幕第3場56行目）でマーガレットが「泣く」ことになった点である。⁷⁾ また、夫に反抗しないように調教を受け、「女らしい」従順さを身につけたはずのマーガレットが第5幕第1場冒頭で依然としてビアンカ相手にペトルーキオに対する復讐計画を口にしている点も特徴的である。

第六は、歌と踊りの採用である。二三例を示せば、第3幕第1場47行目のビアンカの台詞の後には、歌詞は記されていないが、歌 (Song) のト書きがある。また、第3幕第2場73行目のペトルーキオの台詞の後にも、歌う (Sings) というト書きで2行の歌詞が設けられている。更に、終幕部分（第5幕第1場432行目）のペトルーキオの台詞の後には、踊り (Dance) というト書きがある。

これら主要な変更点のうち、スコットランド人ソーニイというキャラクターの導入と劇の「英国」化の関係、そして、それが『スコットランド人ソーニイ』独特の「じゃじゃ馬の馴らし」の面白さとどのように絡むかという点について、次章で考えてみたいと思う。

IV

ソーニイは、他人の会話に事ある毎に介入する、無遠慮で、不潔で、飲食を好む喜劇的な登場人物である。⁸⁾ ソーニイのスコットランド語風に訛った英語が分かりにくいことについては、ソーニイが登場する最初の場面でペトルーキオが開口一番言及している。

えい、スコットランド語は捨てて、俺に英語を喋ってくれ。あるいは、せめて英語らしい言葉で。(2.1.1-2)

ソーニイのスコットランド語訛りが分かりにくかったことは、以下のサミュエル・ピープスの日記の記述によっても裏付けられる。

馬車で国王劇場に行き(略)そこで『じゃじゃ馬馴らし』を観た。いい箇所が幾つかあったが、概して下品な劇である。一番よかったのはレイシーによって演じられたソーニイの役であるが、おそらく言葉の理由から——少なくとも私には理解できず——半分も生き生きとしていなかった。(Pepys, *The Diary* (9 April 1667), 8: 158)

このようにピープスは記しているが、作品中で最も下品で卑猥な台詞を発し、「スコットランド人らしい」紋切り型の所作を示すソーニイという新たな喜劇的キャラクターの登場は、従来の「じゃじゃ馬馴らし」の系譜には見られない喜劇性を生む契機をもたらしたと言える。

V

『スコットランド人ソーニイ』では、主たる場面をイングランド国内と設定したことで、従来の「じゃじゃ馬馴らし」が持っていたイタリアの異国性が消えた。そして、「英国」内の地方色が豊かになり、スコットランドの他者性が際立つようになった。

「英国」内をイングランドとスコットランドに分けると、前者では、オックスフォード (*Oxford*, 1.1.14), ロンドン (*London*, 1.1.22), チェアリング・クロス (*Chairing-cross*, 1.1.75), スミスフィールド (*Smith-field*, 1.1.82), ビリングズゲート (*Billingsgate*, 2.1.81), ウスターシャー (*Worstershire*, 2.1.192), ウスター

(*Worster*, 4.2.10), イヴィシャムの谷 (the Vale of Evesham, 4.2.10), ストランド (Strand, 5.2.282), セント・ジェームズ (St. James, 5.2.282), 後者ではアバディーン (*Abberdeen*, 2.2.194) への言及がある。本作品で圧倒的に多いロンドン, それにイングランドの地方への言及は, イングランドという国の領土の広がりをも漠然と観客にイメージさせる働きがあるようにみえる。他方, マーガレットがソーニイの耳を殴る時に発する「さあ, こっちに来な, アバディーン野郎, これでも食らえ」(2.2.194) には, 差別的で嘲笑的な響きが読み取れないだろうか。イングランド人女性マーガレットの罵声は, スコットランドの一地名——エジンバラより遥か北にあるアバディーンという地名——を浴びせかけることで, ソーニイをよりローカルなものとして貶めているようにみえる。

もちろんこの劇では, スコットランド語風に訛った英語で丁々発止の合いの手を入れるソーニイ以外に, フランス人に扮するウィンラブが, もう一人の「よそ者」を演じる。ビアンカをめぐる求婚者たちの筋ではウィンラブの役どころが大きくなり, フランス語訛りの英語が話される回数が多くなっていることから, ソーニイとウィンラブの両者には, 異国的風味を増すという, 共通した重要な機能が与えられていることが分かる。

ただし, 形態的に英語に近いのはスコットランド語風の訛りよりフランス語風の訛りの方である点に注意を払う必要がある。このことは, ソーニイを, 未だ同化が進まない「英国」内部の他者と位置づけるからである。しかも, 既にふれたように, ピープスが意味を理解することが出来なかったと『日記』で記したソーニイのスコットランド語風の訛りは, 実はイングランド北部地方ドンカスターの方言であり, イングランド内部の言語・文化の不統一をはからずも暴いてしまうという皮肉をもたらす。ゆえに, 話は思った以上に, 単純というわけではない。

このことを, 仕立て屋が持参した新調の服をペトルーキオが「古いファッション」だとあざける際のソーニイの合いの手で確認してみたい。

ペトルーチオ「…これがガウンだと？」

仕立て屋「旦那様あ、ガウンですかって？ ええ、どの仕立て屋にも負けぬ立派な出来の、ロンドンで一番の出来のガウンです。フランスから最近入ってきたばかりの最新の流行ファッションの物ですよ。」

ペトルーチオ「この嘘つき野郎！ マットギャラリーにある我が曾祖母ひいばあ様の肖像画がちょうどそんなだぞ。」

ソーニー「旦那、そいつは、エディンバラ城のマーガレット女王の肖像画に似ちゃあいませんか？」

PETRUCHIO: ...Is this a Gown?

TAYLOR: A gown, Sir? Yes, Sir, and a handsome Gown as any Man in *London* can make; 'tis the newest Fashion lately come out of *France*.

PETRUCHIO: What a lying knave art thou! My great Grand-mothers Picture in the Matted Gallery is just such another.

SAUNY: It is like the Picture of Queen Margaret in *Edenbrough* Castle [sic], Sir.

(4.1.92-101)

ここでは、イタリック体で記される国名・地名と文脈との関係から「フランス>ロンドン>イングランドの田舎>エジンバラ」というファッション性の位階が立ち上がるようにみえる点はもちろん、チューダー王家による「英国」統一という歴史の皮肉が浮かび上がる点を見逃してはならない。「マーガレット女王」とは、スコットランド王ジェームズ5世の母マーガレット・チューダー(1489-1541)のことを指すものと推定される。2枚現存する「マーガレット女王」の肖像画は「エジンバラ城」には現存しない。したがって、この冗談はマーガレットの名前に掛けた単なる洒落として機能しているようにみえる。しかし、ソーニーによる歴史的建造物「エジンバラ城」、および、そこにあるとされる高貴なスコットランド人女性「マーガレット女王」の肖像画への言及は、スコットランド国王ジェームズ6世をイングランド国王ジェーム

ズ1世として迎え入れ、王家的には非常に近い関係にある両国に、文化的な距離があることを意識させる契機となる台詞である。そもそも王族が肖像画の中で身に着けている衣裳は、イングランドもスコットランドも十分に「立派」で、下手すると「似通っている」のではないか。この引用文中最後のソーニイの台詞には、シェイクスピアの『ヘンリー5世』でヘンリー王も自分と同じウェールズの出自だと発言するフルーエリン——「英国」内部の他者——からの諷刺と通底する要素があるように思われる。

イングランドとスコットランドの文化的距離は、スコットランドの風習をネタとする礼儀正しさに関する感覚の違いでも確認される。

ボーフォイ「じゃが、スコットランド人よ、聞いておるか、お前さんは上の者と話す時には帽子を取ることに慣れておらんのか？」

ソーニー「いやあ、スコットランドじゃ私らあ1日んうちで初めて人に会った時に「おはようさん」っち言ゅーて、帽子を取るばってん、さあーっとまた帽子をかぶり直すとです。」

BEAUFOY: But d'ye hear, you Scot, don't you use to put off your Cap to your betters?

SAUNY: Marry, we say in *Scotland* Gead Mourn til ye for aw the day, and sea put on our bonnets again, Sir; (2.2.74-78)

上の者と話す時には帽子を脱いでおくのがイングランドでは当然の礼儀だと論すロード・ボーフォイに対し、ソーニーはこのように自信たっぷりに、スコットランドでの流儀を説明する（後にアメリカに入植したピューリタンの一派であるクエーカーは帽子を取らないことで知られるので、そのような所作がスコットランドに由来するものとして了解される場合には、スコットランドのピューリタンのイメージを伝える台詞であった可能性さえある）。

更には、スコットランドの寒さと飢えをネタにするソーニイの自虐的コメン

トにより、イングランドとスコットランドの地理的経済的な違いも喚起される。

畜生！ 旦那あ、あん女子おなごをスコットランドのハイランズに送りゃあよかですよ。飢えと寒さにゃあことかきませんばい。あそこじゃ、あん女子おなごもすぐに腹ぺこになるでっしょうよ。

S'breed, Sir, send her into the Highlands in *Scotland*; there's Hunger and Caud enough; there she may starve her Bally Soo. [Soon.] (4.1.4-6)

ここでソーニイは「じゃじゃ馬馴らし」の一つの有効な手段としてマーガレットを「ハイランズ」送りにすればいいと進言している。この真面目とも冗談とも取れる台詞が、寒く貧しい国としてのスコットランドの紋切り型なイメージを前提にしつつ、同じスコットランドでも、より北にある「ハイランズ」を、「ローランズ」と差異化しながら、馬鹿にしている点に注意が必要である（スコットランド内部の不統一の問題を、この台詞から読み取ることができるかもしれない）。

ただし、スコットランドが誰にとっても絶対的に嫌な場所かという点、そうではない。凶暴なマーガレットに殴られた時のソーニイは、腹を立てて、スコットランドに帰るとうそぶく。

畜生、こん野郎にやろう、スコットランドに帰っちゃう。絶対、あん女が殴ったら、ソーンディは死んでしまうけんね。 (2.2.206-7)

また、同様の「スコットランド行き」のネタを、第2幕第2場 147-49 行目のソーニイとペトルーキオの会話にも認めることができる。

ソーニイ「畜生、そしてあなたはソーンディにまたスコットランドに戻れなどと、ちょっとした嫌味をおっしゃる。」

ペトルーキオ「おい、ソーニイ、俺はお前をそのように不親切に扱ったことは一度もないぞ。」

ジョン・ケリガン (John Kerrigan) は『列島の英語』(*Archipelagic English: Literature, History, and Politics 1603-1707*) で、「エディンバラからロンドンに向かう当時の通常ルートは、険しい道を馬でという訳でなく、海岸沿いを水路でだった」(48) と指摘している。ここで想像力を逞しくするならば、アバディーン出身とされるソーニイは、当時の観客にはおそらく、水路経由でペトルーキオの屋敷までやって来て、年季奉公人 (an indentured servant) としての出稼ぎ契約を結んだ男として了解されたかもしれない。

『スコットランド人ソーニイ』というテキストは、スコットランド人従者の出自それ自体やマーガレットおよびペトルーキオとの主従の力学に否が応でも焦点が当たる、新たな「じゃじゃ馬もの」である。ソーニイという新たな登場人物が投入されたことにより、イングランド人女性とスコットランド人女性の違いや、イングランドとスコットランドの経済格差も、主人ペトルーキオとの会話の中で自然な冗談の種となる。

ペトルーキオ「俺は小さな傷は気にしない。^{マスク}仮面をつければ済むことだ
(略) 金持ちでありさえすりゃ、その女に鼻や目が無くたって構わない。金さえあればな。」

ソーニイ「旦那様ア、そんなやつあ、いっちょん信用できんとやなかですか？ 奇特なそいつに2万スコットランドポンド持ちちよるスコットランドの^{おなご}女子を紹介しまっしょか。いやあ、そいつは^{おなご}そん女子とは決して一緒になつたりゃ、しまっせんでしょうよ。」

ペトルーキオ「おい、お前らの2万スコットランドポンドは、イングランドポンドだと、雀の涙になるんだぞ。」

ソーニイ「そうですばってん、旦那様ア、スコットランドポンドたくさんちゅうのは、イングランドポンドちよっと同じくらい、よかあ

ですよ。』

ジェラルド「あの女[マーガレット]はそんな程度じゃない。もっと悪いんだ。あの女の舌は、^{ピリングズゲート}築地で動き回っている者皆が立てる音より騒がしい音を立て続けるんだ。」
(2.1.72-81)

スコットランド人女性は舞台上に登場せず、いわば不在の形で言及されるのみである。だが、彼女たちと同国人であるソーニイが自嘲的に発する冗談を通じ、イングランド人男性がどうしても避けたい伴侶として位置づけられる。「じゃじゃ馬女」はどこの国でもうるさく、扱いにくいというのが事実であろうが、ここでは、マーガレットというイングランド名うてのじゃじゃ馬女の背後にスコットランド人女性が意識される構図になっている。これをジェンダーの観点から見れば、シェイクスピアの『ヘンリー4世・第一部』でのウェールズ人女性の恐怖を伝える語り（第1幕第1場38-42行目）同様、スコットランドの脅威は女性化して伝えられていると言える。

実際、『スコットランド人ソーニイ』というテキストは、女性嫌悪と外国人嫌悪が共犯関係を結びながら、17世紀中葉のイングランドの統一（あるいは不統一）、家父長の勝利（あるいは敗北）の様子を浮き彫りにしている。女性嫌悪については、この劇の材源の一つであるフレッチャーの『女の勝利またの名じゃじゃ馬馴らしが馴らされて』が讃美する男女平等思想——エピローグで述べられる男女の理想的なあり方・生き方——との比較により、家父長が最終的に勝利する筋がいいか、それとも、男女平等を理想とする筋に軍配を上げる方がいいか、について考えることができる。しかし、劇の「英国」化により却って鮮明になった外国人嫌悪——それも、「英国」内部の他者に対する嫌悪——の問題は、『女の勝利』で女性同士の連帯が示されるのとは対照的に、解決の糸口さえ示されることなく依然として残り続ける。既にふれた第2幕第2場147-49行目のソーニイとペトルーキオの会話で「スコットランド行き」が笑いの種となる時に明らかとなるソーニイの不満は、それが「英国」内でくすぶり続ける大きな問題であることを雄弁に物語っているのではないだろうか。

VI

さて、イングランドを優性、スコットランドを劣性とする位階を相対化する読みの可能性が『スコットランド人ソーニイ』というテキストにあるとすれば、フランスや「インド」への言及箇所を求めることになるであろう。以下、この可能性についての考察を進める。

まず、フランスに関する言及を含む以下のペトルーキオとソーニイの会話を検討してみよう。

ペトルーチオ「おや、このフランス王の最高に立派な馬の前で門が閉ざされたぞ。」

ソーニイ「それに、このスコットランド王の前でも。」

PETRUCHIO: ...Why, there's a gate puts down the King of *Frances* best great Horse.

SAUNY: And the King of *Scotland's* tea [too]. (2.2.177-79)

これはマーガレットの攻略を前にしたペトルーキオが最高の馬に乗ったフランス王を気取って台詞を述べ、すかさずソーニイがスコットランド王気取りで言葉継ぐ場面である。ソーニイの台詞は、フランス王とスコットランド王を同等のものと位置づけている。このように、フランスという第三項が加わることによって、イングランドとスコットランドの位階が揺らぐ瞬間があると言える。

次は、「インド」への唯一の言及箇所である以下のマーガレットの台詞を検討してみよう。

インド (the *Indies*) にでも行くことになれば、あなたを喜ばせることを何だってするようになるでしょうけど (5.1.161-62)

マーガレットがこのように言う時、「インド」はまず行くことがない場所という意味で使われている。したがって、本作品で言及される場所の中で距離的にも心理的にも最も遠い場所だと言える。

他方、『女の勝利』では、マーガレットの死後に迎えた2番目の妻マライアとその女友だちにペトルーキオはこっぴどくやられ、第4幕第4場で成り行き上、マライアのもとを離れてどこかへ旅立たねばならぬ羽目になる。この時、マライアは、

あなたが立派にふるまっておられ、利益をあげておられることを伝える知らせを待ち望んでますわ。それに、いったん3ヶ月もあなたから便りが来なくなったら、「インド」か中国に居て欲しいわねえ。そこは、あなたを別人みたいに生まれ変わらせるに違いない土地だもの。

I shall long / To hear of your well-doing, and your profit; / And when I hear not from you once a quarter, / I'll wish you in the Indies, or *Cathaya*, Those are the climes must make you. (下線は筆者) (*The Woman's Prize*, 4.4.244-48)⁹⁾

と言う。ここでも、「インド」はイングランドの暴君的亭主たる家父長ペトルーキオにふさわしい行き先に定められている。

これら「じゃじゃ馬もの」二作品を連作として意識すれば、「スコットランドに帰れ！」とペトルーキオから言われるソーニイと、「(旅に出るんだったら)インド(か中国)に居て欲しいわねえ」とマーガレットから言われるペトルーキオがパラレルな関係になるが、イングランドから見た「よその国」として心理的に遠ざけられているのが「インド」とスコットランドであり、「インド」という第三項が加わることによってイングランドとスコットランドの位階が揺らぐことはないように思われる。

VII

本作品ではペトルーキオが新たな暴力的手段を用いて「じゃじゃ馬馴らし」を達成してゆくが、マーガレットの毒舌は以前の「じゃじゃ馬たち」のそれより磨きがかかっている。もちろん、この変更には王政復古期に入って職業的女優が公式な場で演じることが許されるようになったという上演環境の変化が関係している。実際の女優の演技を通じて、イングランド内部の不協和音、とりわけ、イングランドの家庭内における女性の不満（声および抵抗のアクション）が、より現実味を帯びて伝えられるようになったと言える。

ビアンカを相手に恐喝行為を実演するマーガレットは、姉の妹に対する、家庭内での地位と権力を見せつける。¹⁰⁾

えい、高慢な娘め、こっちへ来な。姉の前で、あんたが綺麗に着飾らないといけないっていうの？ あんたは皆の人気者だわさ、全く！でも、私とあんたとの距離つてものを知らしめてやるわ。そのネックレスをよこしな！それに、そのペンダントも！その服も、私がもらう！この古いハンカチはあなたにお似合いだから、取るときな。(2.2.1-6)

マーガレットの不満は、妹にはたくさん求婚者がいるのに、自分に言い寄る男は一人もいないという点にある。この恨みから、ビアンカから装飾品や衣服を奪い、逆に古いハンカチこそお似合いだと言って渡すのである。ネル・ノヴァラ (Nell Novara: 6-8) は、『スコットランド人ソーニイ』に当時のロンドン資本主義の投影を認め得ることを指摘しているが、引用の場面では、姉の妹に対する家系上の優位性が実体経済における搾取として、見える形で演じられることになった点を確認できる。

ただし、このように毒づくマーガレットも、ペトルーキオの屋敷の中では、自由な意思を奪われる。結婚後のマーガレットはソーニイを殴ることはできても、ペトルーキオの命令には逆らえない。マーガレットは、肉を食べさせてもらえず、寝不足の状態で、ビールを飲め、パイプ（タバコ）を吸えと強

要される。おまけに床に就く^{とこ}際には、ペトルーキオの屋敷に女中がいないという理由で、ソーニイから服を脱がせられる。

だが、『スコットランド人ソーニイ』に独特の家庭的／国内的な不協和音は、ペトルーキオによるこうした執拗な調教の結果、いったんは夫の言いなりになる妻になったはずのマーガレットが第5幕第1場冒頭で依然としてペトルーキオに対する復讐計画を口にするという筋への変更によって、一気に表出する。

ビアンカ「でも、お姉様、ありえないことですわ。彼があなたをそんな風に扱ったなんて。」

マーガレット「イブがアダムにしたように、彼に悪態をついて仕えたら、あれほどひどく私を扱ったりしなかったでしょう。でも今、また家に帰って来て落ち着いたわ。復讐をしてやる。ノアの洪水が彼に災いをもたらした時以来あらゆる呪われた女たちの怨念をすっかり寄せ集めて、この舌に新しい活力を加えよう。私この2週間、爪を切ってないの。彼を処刑するのに十分な長さだわ。これが私の慰みなの。」 (5.1.1-9)

マーガレットは、妹ビアンカに向かって、あらゆることで困らせて夫を飼い慣らすことが最終目的であると告げる。

あなたには舌があるでしょう。それを活用しなさい。叱り飛ばし、戦い、ひっかき、噛みつき、その他あらゆる手段で抵抗をするのよ。大義があるとなかろうと、彼のやることに不服を申し立てるの。理屈が通っていれば、彼はあなたを笑って許すことでしょう。私はペトルーキオに喜んで私の靴磨きをさせたり、喜んで私の馬の散歩をさせるようにしましょう。まあ、ペトルーキオでいいか、と思うようになるまで。(5.1.23-28)

しかし、マーガレットの抵抗戦術は——わめいても、だんまりを決め込んでも、死んだふりをして——ペトルーキオの前では悉く通用しない。とり

わけ、マーガレットの死んだふり戦術に関しては、この喜劇最大の見せ場であり、事実に気づいているペトルーキオが、「死体を棺架かんかに、ひもでしばって、ストランド経由でセント・ジェイムズ教会まで運んで行け！その後、馬車に乗せて田舎に埋葬するから」と命じるその言葉に慌てたマーガレットが生きていると認めはするが、「まだペトルーキオを苦しめてやる」と不用意な発言をし、それを耳にしたペトルーキオが「今度は死体に悪魔が取りついているようだから、死体をもう一度担ぎなおし、悪魔もろとも埋葬することにしよう」と言って、とうとうマーガレットが観念するという徹底的な「じゃじゃ馬馴らし」がドタバタ喜劇として演じられることになる。

『スコットランド人ソーニイ』の終わりをしめめるペトルーキオの言葉は、この劇が『女の勝利』を意識して書かれたことを示している。これら二つの芝居を観た観客は、確かに、その落差を楽しむことができたであろう。更には、劇中で言及されるリチャード・ブルーム (Richard Brome) の『似合いのカップル狂った夫婦』 (*Mad Couple Well Matc'd*, performed in 1639?, published in 1653) とインター・テクスチャリティ間テクスト性が形成されることで、夫婦のありようについて様々に検討することができたかもしれない。

では、イングランド内部の不協和音、イングランドの家庭内における女性の不満は、イングランドの家父長ペトルーキオによって見事に封じ込められたのだろうか。この問題について考えるため、『スコットランド人ソーニイ』の最大の見せ場——死んだふり戦術を続けるマーガレットをそれ以上の抵抗がどうしてもできないところまで追い込む場面——に再度、目を向けたいと思う。ここで重要なのは、この場面が『女の勝利』の第5幕第4場、「棺桶」を重要な小道具として用いる場面の別バージョンになっていることに気づくことである（図版1参照）。『女の勝利』では、この「棺桶」に、死んで運び込まれたという設定のペトルーキオが入っているのだが、何と皆の前で生き返り、その奇蹟に感動するマライアとペトルーキオとの間でメロドラマ的な和解——男女平等思想に基づく和解——が達成される。

他方、『スコットランド人ソーニイ』の最終場面で棺桶を舞台上に持ち出す

というお馴染みの解決方法は、舞台上に存在する棺桶（箱物の小道具）を通して、『女の勝利』における家父長ペトルーキオの権威が失墜した姿を演劇的にちらつかせ、妻マライアから愛想をつかさされ、自暴自棄になってイングランドを離れるペトルーキオ——傷心のうちに「インド」なる場所に向かう弱き男——の姿を観客に想起させたことであろう。劇の終わりで回収されたように見えるイングランド人女性の不満は、実は完全に回収されるわけではない。『スコットランド人ソーニイ』というテキストには初演時の配役表が残っていないが、1665年にジョン・ドライデン (John Dryden) の劇『インドの皇帝』(The Indian Emperor) で初舞台に立ったネル・グウィンがもし1667年の『ソーニイ』初演時にマーガレット役を演じたとすれば、「インド」という言葉からの連想で、更なる魅惑的な間テキスト性を形成し、その演劇的空間はイングランドからひとっ飛びにインドまで広がったことであろう。

最後に、「インド」なる場所に一旗揚げに行かなければならない者は、遺産相続によって家督を相続できず、地所じしよという不動産および動産からくるあがりによって生計を立てることが出来ない次男や三男にこそ相応しいものであるという点が理解されれば、イングランドの家父長ペトルーキオの弱体化をこれほど効果的に描いた青写真はないことが分かる。この芝居を見るために国王劇場を訪れた当時の観客にとって、「インド」なる場所が、西インド諸島を意味したのか、東インドを意味したのかは、実に曖昧であるが、イングランドの北部とスコットランドの南部の境界線の曖昧さを示す1673年と1676年当時の地図（図版2, 3参照）に投影されたイングランドの帝國的野望と、どこか繋がる問題のように思えてならない。イングランド人女性を代表するマーガレットの家庭的/ドメスティック国内的な不満は、男女平等思想が受け入れられなければ、アバディーン出身の出稼ぎ従者（と目される）ソーニイとその主人であるペトルーキオに、「インド」なる場所で一旗揚げるとと究極の要望を突きつけているようにも見える。

(図版 1)



1778 年版の扉絵

(図版2)



Fig. 15. Where is Kelso? where are the Marches? Detail from Richard Blome, *A Mapp of the Kingdome of Scotland*, in Blome's *Britannia* (London, 1673).

(図版3)



Fig. 16. The shifting Scottish border. Detail from Wenceslaus Hollar, *The North-Part of England and the South-Part of Scotland*, in John Garrett, *The Kingdome of England, and Principality of Wales* (London, 1676).

以上、John Kerrigan, *Archipelagic English* (2008), pp. 342-3 より転載

注

* 小論は、平成20年度科学研究費補助金基盤研究(C)「シェイクスピア劇の材源と改作に関する翻訳プロジェクト研究」(課題番号 20520232)に基づく研究成果の一部であり、第47回シェイクスピア学会(2008年10月11日、於 岩手県立大学)で口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。本稿執筆にあたり、圓月勝博氏、太田一昭氏、梶理和子氏、佐々木和貴氏、篠崎実氏、柴田稔彦氏、中野春夫氏(50音順)より貴重なコメントを賜った。記して謝意を表したい。

- 1) 更には、レイシーは踊りの名人であり、王政復古期の女優ネル・グウィンに演技の手ほどきをしたことが知られている(*DNB*, Vol. XI, p. 382 参照)。
- 2) ジョン・オーブリー『名士小伝』橋口稔・小池銈(訳), 23頁。
- 3) たとえば、サー・ウォルター・ローリーについての記載箇所では、オックスフォード伯、サー・フランシス・ドレイク、ニコラス・ヒル、トマス・キャヴェンディッシュ等の錚々たる人物たちと同列に、ジョンソンの名が、ローリーの親しい知己であり友人として挙げられている(オーブリー『名士小伝』橋口稔・小池銈(訳), 178頁参照)。
- 4) Dobson (2000), pp. 43-44; Clark (2001), p. 274 参照。
- 5) Scheil (1997), p. 69 参照。レイシーは、ジェームズ・シャーリーの『変化、または迷路の中の恋』(*Changes; or, Love in a Maze*)(1632)の道化、サー・ロバート・ハウードの『委員会』(*The Committee*)(1662)のアイランド人従者ティエグ(Teague)、自作の喜劇『古いほれ一団、あるいはラゴー氏』(*The Old Troop, or Monsieur Raggou*)(c. 1665)のフランス人ラゲー(Raggou)という風に、「よそ者」を面白おかしく演じることで人気を得ていた。
- 6) Clark (1997: xlvi) は、ソーニイの造形に関して、(1)絶えず自分の身体を搔いている(不潔)、(2)目上の人と話す時、帽子を取らない(無礼)、(3)飲食に夢中になる(貧欲)、という当時のスコットランド人の常套的イメージが利用されていると言う。「レイシーの三重の肖像画」の一番左端の人物は、Scheil (1997: 75) が指摘するように、右手で左手首を搔いている(“Scratching and Scrubbing”) ようなポーズで描かれている。このことが、ソーニイを演じた時の姿とする根拠の一つとなっている。
- 7) 『スコットランド人ソーニイ』からの引用はすべて、John Lacy, *Sauny the Scot: or, The Taming of the Shrew*, Sandra Clark (ed.), *Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare* (London: Dent, 1997) による。
- 8) 解説者として実質的主役の座を占める際のソーニイのコメントは、その発言を傍白として処理しないという演出を採れば、その場にいる登場人物たちが呆れ顔でソーニイの存

在をあたかも無視して会話を続けるという喜劇性を生み出すことであろう。第5幕第2場で死んだ振り続けるマーガレットに何度か耳打ちをしたり、劇の最後を締めくくる台詞を述べるペトルーキオを除き、ソーニイは観客への「傍白」をほぼ独占する特権的な立場にある。スコットランド語訛りの台詞が了解される限り、他の登場人物や観客との、幾つかの喜劇的な会話のパターンが可能である。

- 9) 『女の勝利』からの引用は、John Fletcher, *The Woman's Prize; or The Tamer Tam'd*, in *The Dramatic Works of Beaumont and Fletcher*, Vol. 8 (London: T. Sherlock, 1778) による。
- 10) この場面は、シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし』ではキャサリンがビアンカの両手を縛っているという設定である。『ソーニイ』において凶暴さを増した姉マーガレットと大人しい妹ビアンカが、もしネル・グウィンならびに彼女と犬猿の仲であることが知られた女優——たとえば、レベッカ・マーシャル——との組合せによって演じられたとすれば、この場面は多分に楽屋落ちであったであろうと推測される。この可能性は梶理和子氏にご教示いただいた。記して謝意を表したい。

Primary Sources

- Anonymous (poss. William Shakespeare). *The Taming of a Shrew, 1607 (Q3): A Facsimile Series of Shakespeare Quartos*. Tokyo: Nan'un-do, 1975.
- Fletcher, John. *The Woman's Prize; or The Tamer Tam'd*, in *The Dramatic Works of Beaumont and Fletcher*, Vol. 8. London: T. Sherlock, 1778. [ジョン・フレッチャー『女の勝利またの名じゃじゃ馬馴らしが馴らされて』早稲田大学出版部, 1995年]
- Lacy, John. *Sauny the Scot: or, The Taming of the Shrew* in Sandra Clark (ed.), *Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare*. London: Dent, 1997.
- Shakespeare, William. *The Taming of the Shrew* (The Cambridge Shakespeare), ed. Ann Thompson. Cambridge: Cambridge UP, 1984.

Secondary Sources

- Clark, Sandra, ed. *Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare*. London: Dent, 1997.
- . "Shakespeare and Other Adaptations," ed. Susan J. Owen, *A Companion to Restoration Drama*. Oxford: Blackwell, 2001.
- Dobson, Michael. "Adaptation and Rivalry," ed. Deborah Payne Fisk, *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

- Haring-Smith, Tori. *From Farce to Metadrama: A Stage History of Taming of the Shrew*. London: Greenwood, 1985.
- Holderness, Graham and Bryan Loughrey, eds. *A Pleasant Conceited Historie, Called The Taming of a Shrew*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Kerrigan, John. *Archipelagic English: Literature, History, and Politics 1603-1707*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- The London Stage 1660-1800*. Ed. William Van Lennep, Emmett L. Avery, Arthur H. Scouten, George Winchester Stone, Jr., and Charles Beecher Hogan. 5 parts, 11 vols. Carbondale: Southern Illinois UP, 1960-68.
- Murray, Barbara A. “‘Sirrah, leave off your Scotch, and speak me English, or something like it’: John Lacy’s *Sauny the Scot* (1667),” *Scotlands*, 5: 2 (1998), 55-64.
- . *Restoration Shakespeare: Viewing the Voice*. London: Associated UP, 2001.
- Novara, Nell, “How to Tame a Shrew: From Renaissance to Restoration.” (URL: <http://faculty.mcken.dee.deu/scholars/summer2007/novara.htm>)[2007年9月16日確認]
- Odell, George C. D. *Shakespeare from Betterton to Irving*. 2 vols. 1920. New York: Dover, 1966.
- Pepys, Samuel. *The Diary of Samuel Pepys*. Ed. Robert Latham and William Matthews. 11 vols. London: Bell, 1970-83.
- Randall, Dale B. J. *Winter Fruit: English Drama, 1642-1660*. Lexington, KY: UP of Kentucky, 1995.
- Scheil, Katherine West. “*Sauny the Scott: or, The Taming the Shrew: John Lacy and the Importance of Theatrical Context in the Restoration*,” *Restoration*, 21: 1(1997), 66-81.
- Twerk, Cynthia M. “The Duchess of Newcastle and John Lacy’s *Sauny the Scot*,” *Notes and Queries* 240, ns. 42, 4 (1995), 450-51.

佐野昭子 『『じゃじゃ馬ならし』の400年』『帝京大学英米言語文化』33 (2001), 21-36頁。
 ジョン・オーブリー 『名士小伝』橋口稔・小池銈 (訳), 富山房百科文庫 26, 1979年。