

The Taming of the Shrew

——偽物の父親は「教師」か「商人」か？¹

前沢浩子

1. 日本人読者とシェイクスピアのテキスト

大修館シェイクスピア双書第1集の刊行が始まったのは1987年だ。その当時、モロッコ革風の青色に金の箔押しがほどこされた贅沢な装丁は、「女子大生が持ってもおしやれに見える」ことを狙ったものだと聞いた。日本全国の数多くの女子大学に英文科があり、その多くでシェイクスピア作品を講読する授業がなされていた時代だった。それから30年以上を経て、第2集の刊行が企画されたとき、英文科の多くは「グローバル」や「国際」などがつく学部・学科に再編され、日本の大学教育において英文学やシェイクスピアが占める位置付けは大きく変化していた。

文学研究の衰退を嘆こうというのではない。*The Taming of the Shrew*のテキスト編纂に取り組もうとしたとき、その基本的な方針の決定には想定される読者が大きく関与していることを実感したからだ。かつて20世紀の日本には、辞書をコツコツとひきながら『夏の夜の夢』や『ヴェニスの商人』を読んでいた学生が無数にいた。その学生たちが見開き右ページの注釈を見れば、あまり辞書と首っ引きにならずとも、左ページにあるシェイクスピアの戯曲を原文で読むことができる。それを実現したのが大修館双書第1集だった。

第1集がPeter Alexander編のコリンズ社のシェイクスピア全集を底本としていたのに対し、第2集は各編者がテキストを編集することになった。どのようなテキストを編むかという基本方針の決定は、どういう読者を想定するかと密接に関係する。辞書をひきながらシェイクスピアの原文を読む英文科の学生はもはや激減している。シェイクスピアの作品中でも、とりわけ評価が高い作品とは言えない笑劇*The Taming of the Shrew*を原文で読む日本の読者はどのような人々であろうか。

専門的に研究をしている読者を想定するのであれば、古い綴りを残しても問題はない。だがそうした専門研究者であれば英米で出版されたより詳細な版本を読む。一方、原文で戯曲作品を読む経験のほとんどない読者を想定すれば、驚きや憤りの表れている文章には感嘆符をつけた方が親切だ。ある程度、英語を読み慣れている読者であれば、カンマで挟まれている句を意識の動きを示す挿入部分と判読できるだろうが、初学者にとってはカンマをダースに置き換えた方が解読が平易になる。台詞の途中で発話の相手が変わる場合や、途中から傍白になる場合など、戯曲独特の問題もある。そもそも読者は舞台での上演を想像しながら戯曲を読む場合もあれば、詩行のイメージラリーや音韻を意識しながらも書齋での読み物として読む場合もある。*The Taming of the Shrew*の場合は1623

¹ 本稿は、2024年6月15日、成城大学国際編集文献学研究センター主催の「シェイクスピア戯曲編集のプラクシス—大修館シェイクスピア双書 第2集/第2期 出版記念イベント」で報告した内容に加筆したものである。

年のファースト・フォリオ (F1) が底本となるが、その modernized version なのか、もっと積極的に古版本の欠損を補うのか、読者ができるだけ読みやすいようにと配慮すべきか、さらには編者としての戯曲の解釈を反映させたテキストにするのか。これらの問いへの答えを出すためには読者層の想定が必須だ。

「原文でシェイクスピアの笑劇を読もうとする日本人」という、現実にはかなり数の少ないニッチな読者層を初期設定して編集作業を始めたものの、その読者像は幻影のように揺れ動く。全国の文学部にいくつか残る英文科のシェイクスピア講読の受講者や、カルチャーセンターに集う成人たち、熱心な同好の士が集まる研究会、ひとりページを繰る読者などの実際の読者イメージは、英語母語話者を含めた抽象化された読者の理想モデルとは、重なり合いながらも異なっている。現代の日本で、日本人読者のために、日本人編者が、日本の出版社から出す *The Taming of the Shrew* であることに、やはり自覚的にならざるをえない。

F1のテキストに欠落しているト書きを書き加えたり、カンマをダッシュに変更したり、ピリオドを感嘆符に置き換えたりすることが、シェイクスピアの戯曲として妥当な校訂なのか、日本人読者を念頭においた親切的校訂なのか、その区別はつけにくい。古版本のテキストの欠損を補ったり、綴りを整えたり、speech prefix (頭書) の混乱を整理したりという、一般的なテキスト編集上の課題と、「日本人読者のための編集」という具体的配慮を峻別することの難しさが、外国文学研究には内在する。テキスト編集は科学的真実性を期待される学問でありながら、書物という商品の生産という社会・経済的な側面を持っている。

書物の編集が、このような社会・経済的な条件に必ずや拘束される営為であることは再認識されるべきだ。D. F. McKenzie は書誌学を「テキストの社会学」または「書物の歴史学」と定義しなおしている²。すでに存在するテキストを学問対象とするとき、歴史の複雑でとらえがたい文脈の中でどのように人々が媒介となりそのテキストが生成されたかを、可能な限り再現しようとするのが書誌学が果たすべき役割の一つだ。その社会学的・歴史学的な視点は、今まさに編みだしつつあるテキストにも向けられなければならない。見開き右ページの注釈はむろんのこと、左ページのテキストのピリオド、カンマ、ダッシュ、感嘆符、疑問符、改行、それらひとつひとつが想定される読者と編者との間の無言のコミュニケーションの結果だ。編集作業は、テキストの現代史でもある。大修館シェイクスピア双書の編集というプラクシスに携わり、そのことを実感できた意義は大きい。

2. 校訂と演出

抽象化された理想的読者像と、具体的な21世紀の日本の読者像は、重なり合いながらも同一ではない。別の意味で線引きが難しいのは「校訂」と「演出・解釈」の境界だ。*The Taming of the Shrew* の唯一の古版本F1には明らかな乱れがある。特にペトルーチオ

² D. F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts* (Cambridge: Cambridge UP, 1999), p.5.

の友人であるホーテンシオをめぐっては不自然な箇所がいくつかあり、おそらく改作による複数のヴァージョンが混じり合ってしまった結果であろうと推測されている。「ホーテンシオ問題」とも呼ばれる。第3幕第2場でじゃじゃ馬キャタリーナの花婿としてペトルーチオが奇妙奇天烈な姿で登場する。それを弁護してかばう台詞を語るのは、奇妙なことに友人のホーテンシオではなく、ルーセンシオに変装しているトラーニオだ。多くの研究者はこの場面でのトラーニオの台詞は、本来はホーテンシオが語るべき台詞だったのが、改作によってホーテンシオの役柄に変更が生じたせいで、結果としてトラーニオの台詞になったものであろうと推測している。

テキスト編集上はこれらの台詞をトラーニオのものとしておくしかない。ただし上演に際しては、その台詞をホーテンシオに語らせるのは可能な演出ではないか。直前の場面でホーテンシオは音楽教師リチオに扮して登場しているので、登場のタイミングには工夫が必要だが、親友ペトルーチオの結婚の場面にホーテンシオが登場しているのは自然な流れだ。だがこうした工夫はあくまで演出上のものであって、校訂はこうした領域に踏み込むことはない。

だが校訂と演出・解釈の境界が曖昧になる場合もある。第4幕第2場の“Enter a Pedant”というト書きをめぐる議論と判断がその一例だ。ピアンカへの求婚をめぐる副筋では、裕福な商人のおぼっちゃまルーセンシオが家庭教師に扮しピアンカに近づき親しくなる。その間に召使いのトラーニオがルーセンシオに扮し、ピアンカへの寡婦相続の空手形を切りまくって父親バプティスタから結婚の許可を得る。ただしルーセンシオの父親ヴィンセンシオの保証が必要と言われ、トラーニオは偽物の父親をしたてあげようと画策する。

召使い仲間のピオンデロがちょうど良い人物を見つけたと駆けつける場面が第4幕第2場の後半部分で、実際にその人物が登場するのが71行目の後だ。F1のト書きは“Enter a Pedant”であり、ここでPedantが初登場する。だが近年出版された信頼度の高い二つの版本ではいずれも、このト書きを“Enter a Merchant”と改変している。2010年に出版されたBarbara Hodgdon編の第3アーデン版と、2017年に出版されたAnn Thompson編のニュー・ケンブリッジ版の第3版である³。

HodgdonとThompsonがF1のPedantをあえてMerchantとした根拠はいくつかある。一つ目は台詞から想像されるこの男の人物像だ。見知らぬ男をルーセンシオの父親ヴィンセンシオに仕立て上げようと画策するトラーニオは素知らぬふりで行き先を尋ねる。男はこう答える。

Sir, at the farthest for a week or two,
But then up farther, and as far as Rome,
And so to Tripoli, if God lend me life. (4. 2. 74-76)⁴

³ Barbara Hodgdon, ed., *The Taming of the Shrew*, The Arden Shakespeare, 3rd series (London: Methuen, 2010), 258. Ann Thompson, ed. *The Taming of the Shrew*, The New Cambridge Shakespeare, 3rd edition (Cambridge: Cambridge UP, 2017), 141.

⁴ 本稿において *The Taming of the Shrew* からの引用は大修館シェイクスピア双書第2集の前沢浩子編

パデュアまで来て、1、2週間滞在したのち、ローマへ、さらにトリポリへ向かうというこの男の旅程は、遠隔地との貿易にたずさわる職業を想起させる。トリポリは北アフリカの現在のリビアと東地中海のレバノンに同一の地名があるが、いずれも港町だ。*The Merchant of Venice*の商人アントーニオの商船の寄港地としても言及される地名だ。

またトラニーオはこの男を騙すために、為政者同士の争いが原因でパデュアでは命の保証がないぞと脅す。それを聞いて怖気づいた男は、手持ちの為替を届けなければならぬのだがどうしたらよかろうと心配する。

Alas, sir, it is worse for me than so,
I have bills for money by exchange
From Florence, and must here deliver them. (4. 2. 68-90)

この男は金融都市フィレンツェから為替を届けるためにパデュアまで来たのだという。これもまたこの男の職業を商人と判断する大きな根拠となる。

こうした戯曲内の根拠に加え、外的な根拠もある。この劇の材源はアリオストの喜劇をジョージ・ギャスコインが英語で翻案した*Supposes*だが、このギャスコインの劇の中でも相当する登場人物は商人だ。さらに*The Taming of the Shrew*との前後関係がさまざまに議論されている作者不詳の劇*The Taming of A Shrew* (以下*A Shrew*と呼ぶ)でも、この男に対応する人物はMerchantだ。以上、いずれも登場人物をPedantからMerchantへと校訂するための、きわめて強力な根拠だ。

こうしたかなり強い根拠にもかかわらず、大修館シェイクスピア双書の*The Taming of the Shrew*ではこの登場人物をPedantのままとした。その理由は直前に出てくるピオンデロの台詞だ。格好の人物を見つけたと報告するピオンデロに向かって、トラニーオはいったい何者だと尋ねる。それに対してピオンデロは次のように答える。

Master, a marcantant, or a pedant,
I know not what, but formal in apparel,
In gait and countenance surely like a father. (4. 2. 63-65)

ピオンデロは「商人か教師か何かわからない」と言っている。この台詞でピオンデロは“marcantant”とイタリア語風の言葉を発しているが、正確なイタリア語であれば“mercantante”だ。(PopeとCapellは生真面目に正確なイタリア語“mercantante”へ訂正している⁵。だがここは格好をつけてイタリア語らしい言葉を使うピオンデロの見栄っぱりぶりを面白がるべきところではないか。) Thompsonはピオンデロの使う“marcantant”という言葉が見慣れぬものだったことが影響し、作者自身の草稿から清書原稿を作る際に筆耕がPedantの方を選んでしまった可能性を指摘している。一方、オックスフォード

The Taming of the Shrew (2024) に拠る。

⁵ Alexander Pope, ed., *Works*, 6 vols (1723-5). Edward Capell, ed., *Comedies, Histories, and Tragedies*, 10 vols (1768).

版の編者 Oliver は、ピオンデロの言葉どおり「何者かわからない人物」を指すために、とりあえず Pedant という役名が与えられているに過ぎないと考える⁶。Pedant は登場人物を示す記号のようなものであって、職業自体は重要ではないというわけだ。

またこの人物がコメディ・デラルテのストック・キャラクターのひとつドットーレ (Dottore) の系譜に属するものとして Pedant という役名が用いられた可能性もある。ドットーレは間違いだらけの知識を吹聴する銜学者だ。The *Taming of the Shrew* のピアンカをめぐるサブ・プロットは、コメディ・デラルテの伝統を色濃く反映している。若い恋人同士を邪魔する好色な老人パンタローネ役はグレミオ、道化役の召使ザンニの要素を持つのはトラーニオだ。スラップスティック的なドタバタ喜劇の世界に、事情をのみこめぬ老人が登場して、偽の父親に仕立て上げられ、最後はバレてすずごとと逃げ出す。騙されやすい間抜けな役柄を Pedant とすることには、喜劇的アイロニーも含まれている。

こうした理由から大修館シェイクスピア双書では F1 の Pedant を残した。F1 のテキストの Pedant という役名は、「何者かわからない人物」を指し示す記号として機能している。それを Merchant と改めることは、この記号から「遠距離の旅をする商人」という人物像を作り出すことになる。むろん上演に際しては、この人物の職業を商人と解釈し、そのような演出をすることは十分に妥当だろう。前述のホーテンシオ問題を演出上の工夫で解決した方が、上演上の流れがスムーズになるのと同様に、この人物を商人らしい外見で登場させる演出はより自然かもしれない。だが同様に、頭でっかちで、おだてに乗りやすい、世間知らずの学者として演出することも可能なのだ。F1 の Pedant をあえて Merchant に校訂するということは、ひとつの「演出」を選択することになってしまう。大修館シェイクスピア双書では、私はこうした解釈上の判断にできるだけ踏み入らないことを方針と定めて、この人物名を F1 のとおり Pedant とした。

3. 不完全なテキスト

大修館シェイクスピア双書第 2 集では、各編者が独自にテキストを編んだが、それは一人一人がそれぞれの編集方針を見定めることにはほかならない。本来であれば最初に基本方針を定めてから編集に取り組むべきものであるが、私の場合は試行錯誤を経ながら編集作業を進める過程で、自分の方針や理念が明確になったというのが実際のところだ。

そのように作業過程で次第に明確になってきた基本的な原則のひとつは「不完全なテキストを不完全なままにする」ということだ。前述のように *The Taming of the Shrew* の唯一の信頼できる初期版本は F1 だが、その印刷所原本の性質は明らかではない。前述のホーテンシオ問題のほかに、インダクションで登場したスライたちが、第 1 幕第 1 場のあとを最後にいつのまにか消失してしまうという問題もある。F1 の *The Taming of the Shrew* の組版には 3 人の植字工が関わっているが、工程の途中で中断があったことが推定されている⁷。A *Shrew* との前後関係、1590 年代前半の劇団の離合集散、ベストの流行、

⁶ H. J. Oliver, ed., *The Taming of the Shrew*, The Oxford Shakespeare (Oxford: Oxford UP, 1982), 191.

⁷ Charleton Hinman, *Printing and Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare* (London: Oxford UP, 1963), vol.2, 446-62.

1594年の劇場再開、それらとのシェイクスピアの関わりなどを検討すると、F1のテキストはいずれかの時点での完成した戯曲を示すものではなく、何回かの改変を部分的に反映した原稿の寄せ集めだった可能性がある。

*The Taming of the Shrew*はシェイクスピアの初期の作品だ。シェイクスピアがまだ無名の役者だった頃に所属していた劇団でなんらかの形のShrew劇、いわゆる *Ur-Shrew* が演じられ、さらにベストの流行期に旅興行用の劇団Pembroke's Menが*A Shrew*をレパートリーとしていた可能性は低くはない。そうした上演機会に合わせて書き直された戯曲が、幾つかの地層が重なるようにして重なりあい、やがてそれらをもとに *The Taming of the Shrew* が成立した。F1のテキストは、こうした流動的な状況の中での複数にわたる改変を部分的に反映させているパッチワークではないか。

明らかな speech prefix の混乱を会話の筋書きが通るように整える、綴りの乱れを改める、退場のト書きが抜けている部分は書き加える。それらはいずれも必要な校訂上の作業である。だがF1に残る「不完全さ」を維持することも、編者の役割であるというのが、私が辿りついた原則だ。印刷工程上の「欠損」は補うが、「不完全さ」は残す。その微妙な線引きは編者の判断に委ねられる。

一人の登場人物の役名をPedantとするかMerchantするか。Merchantとするほうが、上演台本としてはより完全なものになるだろう。だがPedantはF1が示す「不完全さ」のひとつだ。16世紀後半のロンドンで、急激に成長しつつあった演劇興業の世界で、無名の役者がラテン喜劇やコメディア・デラルテの影響を貪欲に吸収しながら、先行作品を臨機応変に書き直しつつ創作の筆を走らせる。その勢いの中で、細部の整合性にあまり頓着することなく書かれたのがPedantという役名だ。ほぼ四半世紀後、作者の死後、台本を寄せ集めて作ったテキストに、そのいささか不注意なPedantという役名が残っているのであれば、その歴史は、やはりとどめおくべきだ。

*The Taming of the Shrew*のテキスト編集は、より完全な上演台本をめざすものではない。F1に残された「不完全なテキスト」を、テキストの印刷工程上の欠損は補いながら、過剰な解釈をせずに「不完全さ」残し、現代の日本の読者にとって読みやすいものとする。これが私が編者として目指したものである。

**Editing *The Taming of the Shrew*:
The False Father—Pedant or Merchant?**

Hiroko Maezawa

This report outlines the editorial principles applied to *The Taming of the Shrew* in preparing the text for the second series of the Taishukan Shakespeare Collection. A central concern is the identification of the character who impersonates Vincentio—whether to retain the First Folio’s original designation Pedant or to adopt the emended form Merchant. Although substantial textual and source-based evidence supports the latter, the editor decided to preserve Pedant in order to avoid interpretive intervention that would cross into the realm of staging or direction. The editorial policy follows the principle of maintaining the “imperfect text” of the First Folio, correcting only clear compositorial errors while preserving its historical inconsistencies. The resulting edition aims to balance readability for contemporary Japanese readers with fidelity to the textual and interpretive uncertainties inherent in Shakespeare’s early modern print culture.