英文学と書物学

―書物に残された手がかりを読み解く―

東京理科大学 教養教育研究院 神楽坂キャンパス教養部 准教授 張替（はりかえ） 涼子（りょうこ）

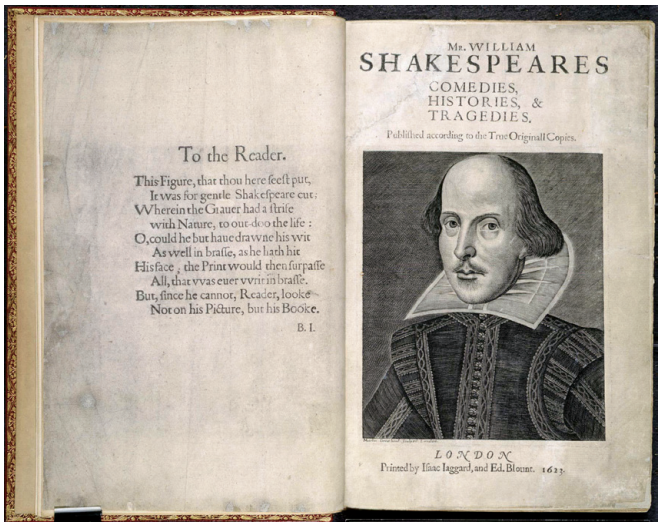
■ はじめに　シェイクスピアから書物学へ

「ああ．この穢らわしい体，どろどろに溶けて露になってしまえばよいのに．せめて，自殺を大罪とする神の掟さえなければ．」これは，シェイクスピアの悲劇，『ハムレット』の一節（福田恆存訳）です．国王であった父の死からたった２ヵ月後に，母は叔父と再婚します．ハムレットはそのような不義を犯した母親を穢らわしいと感じ，それゆえ母親から生まれてきた自らの体も穢らわしく，溶けてしまいたいと言います．ハムレットが女性不信に陥った様子がよくわかる台詞だといえるでしょう．

しかし，河合祥一郎訳の同じ箇所をみると，台詞が少し異なります．「ああ，この固い，あまりに固い肉体が，溶けて崩れ，露と流れてくれぬものか．せめて永遠の神の掟が，自殺を禁じたもうことがなければ．」ハムレットは自分の肉体を「あまりにも固い」と言っています．つまり，どんなにこの世を厭わしく思っても，自らの肉体は固く，溶けてなくなることもないし，神に禁じられた自殺をすることもできないと嘆いているのです．先ほどの福田訳のハムレットとは印象が少し異なります．どちらが「本当のハムレット」の台詞なのでしょうか．

この点については，シェイクスピア研究者の間でも見解が分かれています．‘sullied’（穢れた）が正しいとする学者もいれば，‘sullied’は聞き間違いで‘solid’（固い）が正しいとする人もいます．ここでなぜシェイクスピアの原文を確認しないのか，と疑問に思われる方も多いでしょう．しかし，残念ながらそれはできないのです．

実は，シェイクスピアの自筆の原稿は残されていません．もともと劇の台本として執筆していたので，シェイクスピアは書き終えた原稿をそのまま劇団に渡していました．舞台を見にきてもらうことが一番大切ですから，自らの台本を印刷・出版するという考えは全くなかったと言えます．もちろん劇団側もそう簡単に台本を手放すことはしませんでした．それでも，当時人気を誇ったシェイクスピアの劇作品をなんとかして印刷・出版しようとする人々がいました．彼らは演劇の舞台を鑑賞しているふりをして，必死に台詞を書き留めたり，実際に舞台に立っていた脇役俳優の記憶を頼りに台詞を再現したりして，勝手に印刷・出版していました．つまり，当時流通していた作品の多くは粗悪な海賊版だったのです．ただ，資金繰りに困った劇団が台本を売ってしまうこともありましたし，劇団の関係者が出版にかかわった場合もあったようです．そのため，シェイクスピアのオリジナルに近い，信頼できるテクストも存在していました．さらに，シェイクスピアの死から約７年後には，同じ劇団の仲間がシェイクスピアの作品集を印刷・出版しました．「ファースト・フォリオ」と呼ばれるもので，2020年には10億5000万円で落札されたと話題になりました【図１】．



【図１】*Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*（1623）
シェイクスピアの同僚であったヘンリー・コンデルとジョン・ヘミングが編集した初のシェイクスピア作品全集．通称『ファースト・フォリオ』．

このように，シェイクスピアの作品は，著者の意思とは切り離されたところで色々な人によって印刷・出版されてきました．シェイクスピアの同僚が責任を持って出版したことから，「ファースト・フォリオ」は概して信頼できる

テクストだと考えられています．しかし，劇団の関係者が関わって出版した別の作品に「ファースト・フォリオ」にない文章が多く含まれていることもあるため，結局「シェイクスピア自身が書いたオリジナル」を見つけることは困難を極めるのです．そのため，「本当のシェイクスピア作品」を客観的な証拠から探し出す手段として，書誌学が注目されるようになりました．

書誌学とは，書物をその内容のみならず，その物質的・技術的側面から調査・研究する学問です．書物に使用する材料や古書体学，書物が作られる過程（印刷術や製本術など），また書物が流通する過程などを研究し，それぞれの書物がいつどこで，どのように，どのような人物によって，どのような目的で作られたのか，ということを明らかにします．シェイクスピア学者をはじめとして，多くの文学研究者は書誌学的なアプローチにより，いわば科学的に「著者が最終的に意図したテクスト」，「著者のオリジナル」を再構築できると考えたわけです．

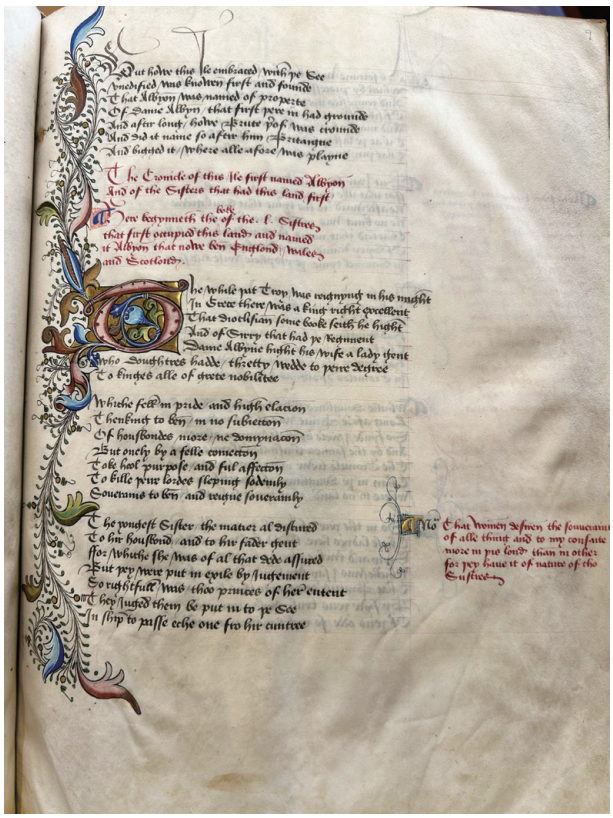
しかし，このような試みを経て，多くの文学研究者がたどり着いた結論はその正反対のものでした．それはつまり，決定的な唯一のテクストというものは存在しない，テクストは複数存在し，多様で流動的なものだ，という考え方です．これにより，従来のテクスト研究は大きな転換をとげました．書物そのものに注目し，書物が全体として持つ意味や書物と社会との影響関係，読書行為も併せてテクストを再検討する動きが広がったのです．このような学問を書物史研究，書物学などと呼んでいます．本稿では，中世・近世時代の英国の書物を例に，書物学的な研究についてご紹介します．

■ 複数のテクストとは

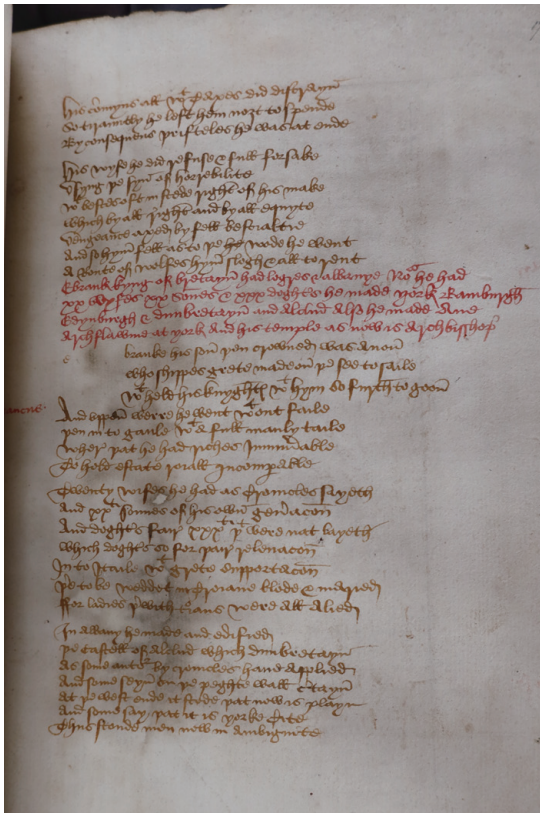
書物には唯一の決定的なテクストなど存在しない，というのはどういうことでしょうか．この言葉そのものも複数のことを意味するのですが，いくつかわかりやすい例を見ていきましょう．最初の例はメアリー・シェリー著『フランケンシュタイン』です．フランケンシュタイン博士は死体の寄せ集めから「人造人間」を作り出すも，そのあまりにも醜い様子に驚愕し，その怪物を捨てて逃げてしまいます．怪物は自分を作り出した父親を追い求めますが，父親を含めたあらゆる人間に拒絶されることによって絶望します．

この作品の初版は 1818 年に，第 2 版は 1823 年に，そして第 3 版は 1831 年に出版されました．この間，作者のメアリーは友人にプレゼントした初版のコピーに直接修正を書き加え，さらに，第 2 版から第 3 版ではテクストを大幅に修正した上に，章構成も変更しています．つまり，作者自身の手によって何度も変更が加えられているため，テクストが複数存在するわけです．通常，大幅な修正後の第 3 版を「著者が最終的に意図したテクスト」として扱っているのですが，そこに全く問題がないとは言えません．というのも，草稿段階で，著者の夫，パーシー・シェリーもテクストに手を加えていたからです．物語の結末で，怪物はウォルトン船長に自分が死ぬつもりであることを伝え，立ち去ります．最後の一文は次のようになっています．「怪物は船室の窓から身を踊らせると，船のそばに浮かぶ氷の塊に乗りました．まもなく波がその身体をさらい，遥かな闇のなかへと消えていったのです．」怪物が自ら姿を消す様子が描かれているわけですが，この一文は作者メアリーの草稿を夫のパーシーが書き換えたものなのです．メアリーが書いた草稿では次のようになっていました．「こう言って，怪物は船室の窓から飛び降り，船の近くの氷塊の上に立って岸から離れ，波に運び去られて行き，私はまもなく遠くの暗闇のなかに怪物の姿を見失った．」後半の主語は「私＝ウォルトン船長」であり，彼が怪物の姿を見失っただけ，つまり怪物がまだ存在している可能性を十分に感じさせる文章となっています．このように，現在私たちの手元にある『フランケンシュタイン』はおそらく夫パーシーのテクストとメアリー・シェリーが最終的に意図したであろうテクストが融合したものだと言えます．もちろん，パーシーの書き換えをそのままにしたのですから，メアリーがこの書き換えを受け入れたと考えて良いでしょう．それでも，この作品の「決定的な唯一のテクスト」というものを決めることが極めて困難かつ危険であることは，おわかりいただけると思います．

中世・近世時代に生産された書物のテクストは，『フランケンシュタイン』のそれよりさらに複雑な問題を孕んでいます．印刷術が発明され，導入されるまで，書物は全て手書きでした．写字生と呼ばれるプロの筆写人がいて，あらゆる作品を手書きで筆写していました．ここに一つのテクストが複数になり，多様になった理由があります．いくらプロとは言え，人間にも間違うことはあります．さらに，それぞれの写字生は別の地方の出身であり，それゆえに異なる方言を使っていました．ですから，単語の綴りや単語の選択にそれぞれの写字生の方言の影響が強く出てしまいます．



【図2】ジョン・ハーディング 『イングランド年代記』の写本
（Bodleian Library, MS Arch. Selden. B. 10）



【図3】ジョン・ハーディング 『イングランド年代記』の写本
（©British Library Board, MS Egerton 1992）

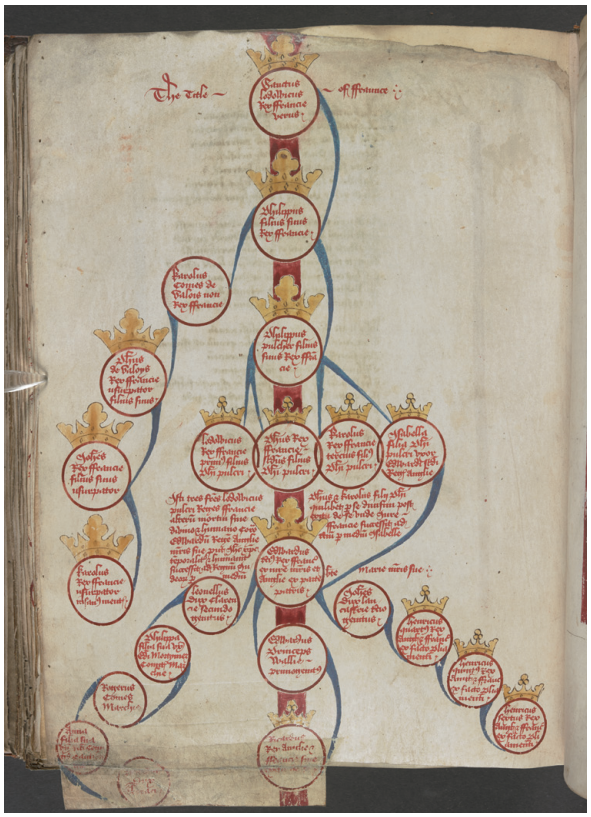
さらに，写字生はテクストを写しているうちに，うっかり（？）自分の好きなようにテクストの内容までも変更してしまうことがありました．そしてこのような形で筆写されたテクストをさらにまた別の写字生が筆写するということが繰り返されたのです．もちろん，最初に著者が書いた写本が残っていれば，それを「著者のオリジナル」と言えるのですが，著者自身は自分で作品を書き留めることはせず，最初から声に出したものをお抱えの写字生に記させることがほとんどでした．一度書き出されたものに著者が修正を加えることも多くあり，それをまた写字生が清書し，そこに修正を加えるというプロセスが何回も続くこともありました．

このように，同じ著者による同じ作品であっても，一つ一つの写本によってその形も内容も全く異なるものであったのです．**【図2】**と**【図3】**をご覧ください．これらは両方ともジョン・ハーディングが15世紀末に執筆した『イングランド年代記』という作品です．一見しただけでも，書体，インクの色，レイアウト，装飾や彩色の有無などの点で大きく異なることがおわかりいただけるはずです．

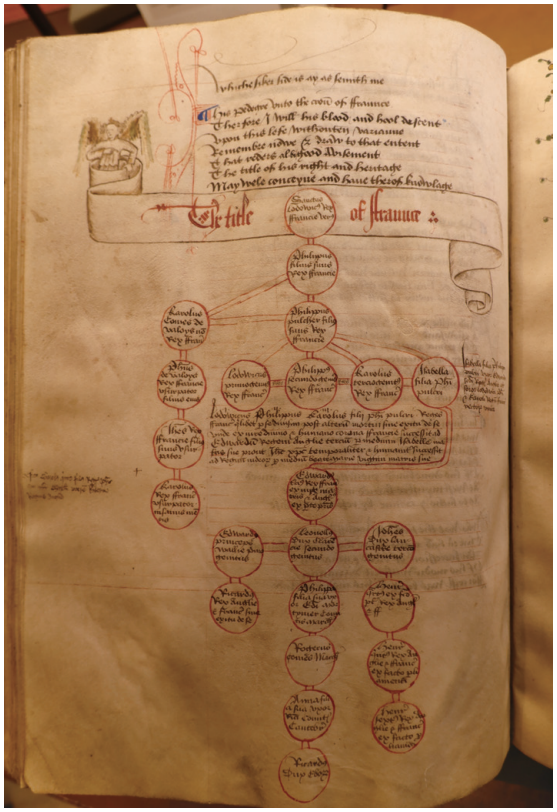
写字生が作品の内容を意図的に変更していた例もご紹介しましょう．この『イングランド年代記』には，フランス王家の系譜がついていて，イングランド国王がフランスの王位継承者でもあることを示しています．**【図4】**をご覧ください．イングランド国王エドワード3世の母親がフランスの王女であることから，エドワード3世，その長男のエドワード，その息子のリチャード2世がフランス国王の系譜の中心に記載されています．

一方，**【図5】**の別の写本では，この場所に違う人物の名前が記されています．エドワード3世の下には次男のライオネルとその子孫の名前が続き，最後にヨーク公リチャードの名が記されています．この写本が制作された頃は，ちょうどヨーク公リチャードとその息子がランカスター王家に代わって王位を継承することを強く主張していた時期でした．おそらくこの写本の写字生はそのような社会状況を反映して，この系図を描き上げたのでしょう．

では，印刷術が導入された後は，このように多くのバージョンのテクストが生産されることは無くなったのかというと，全くそうではありません．活版印刷の時代，印刷本を製作するためには活字を拾い，組版し，全紙の紙に印刷し，紙を折りたたんで，丁ごとにまとめ，製本する，という作業が必要となります．植字工



【図4】ジョン・ハーディング『イングランド年代記』の写本（©British Library Board, MS Harley 661）真ん中の一番下の円にはRicardus Rexとリチャード2世の名前が記されている．



【図5】ジョン・ハーディング『イングランド年代記』の写本（Bodleian Library, MS Arch. Selden. B. 10）真ん中の一番下の円の中にRicardus Dux Eboracensisとヨーク公リチャードの名前が記されている．

が間違った活字を並べてしまったり，印刷する途中で活字が動いて逆さまになってしまったり，紙に間違えた方向で印刷してしまったり，間違えた順序で製本してしまったり，とさまざまなヒューマンエラーの可能性がありました．さらに，印刷途中で間違いに気がつくと，その度に印刷作業を中断し，間違いを直し，また印刷を再開する，ということを繰り返していました．そのため，同じ時期に同じ印刷業者によって出版された作品でも，2つとして同じ作品は存在しないのです．

しかし，このような何バージョンもあるテクストはそれぞれに価値があると考えられています．著者自身の修正のみならず，写字生や印刷工が行った変更であっても，そこには何らかの文化的，社会的，もしくは政治的な理由が存在するからです．そのような変更がなされた特定の文化的，社会的背景や枠組みを明らかにし，そこにどのような意味があるのかを見出すことがテクスト研究の目的と言えるのです．

■ テクストを作る読者

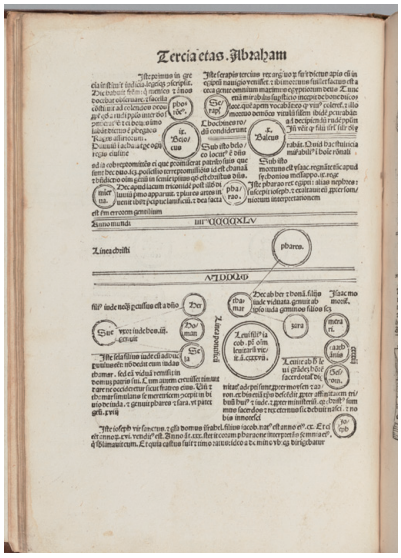
現代において，筆記具を持ちながら読書をする人はそれほど多くはないかもしれません．それでも，借りた本にメモが残されていた，先輩から譲り受けた教科書にマーカーが引かれ，色々なマークが書かれていた，など書き込みがされた書物を手にする機会はあると思います．そして，たいていの場合，自然とその書き込みに目がとまっているのではないでしょうか．先輩が「重要！」とメモを残していれば，該当する箇所を読んでみたり，「テストに出ない！」と書いてあったとすれば，無意識のうちにその該当箇所を飛ばしていたり，というようなこともあるかもしれません．つまり，読者は書物に残された書き込みに少なからず影響を受けるといえるでしょう．

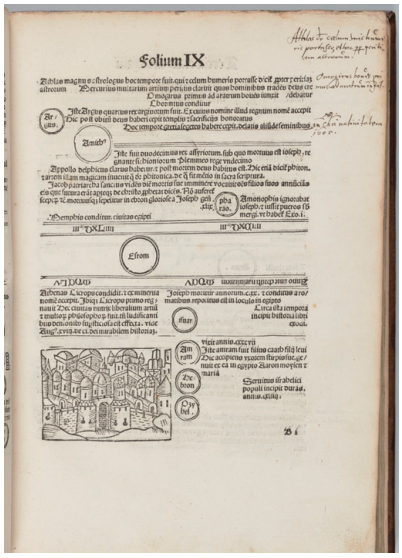
中世・近世の英国では，これはもっと一般的なことでした．多くの読者は手に筆記具を持って書物を読み，色々な書き込み（下線を引いたり，メモを書いたり，簡単な索引を作ったり，絵を描いたり）をしていました．欄外の余白に残されたテクストに関するメモや要約にそのメモの書き手の社会的・政治的立場が反映されることもよくありました．

さらに積極的な形で書物を新しい形に作り直している読者もいました．**【図6】**はケルンのカルトジオ会

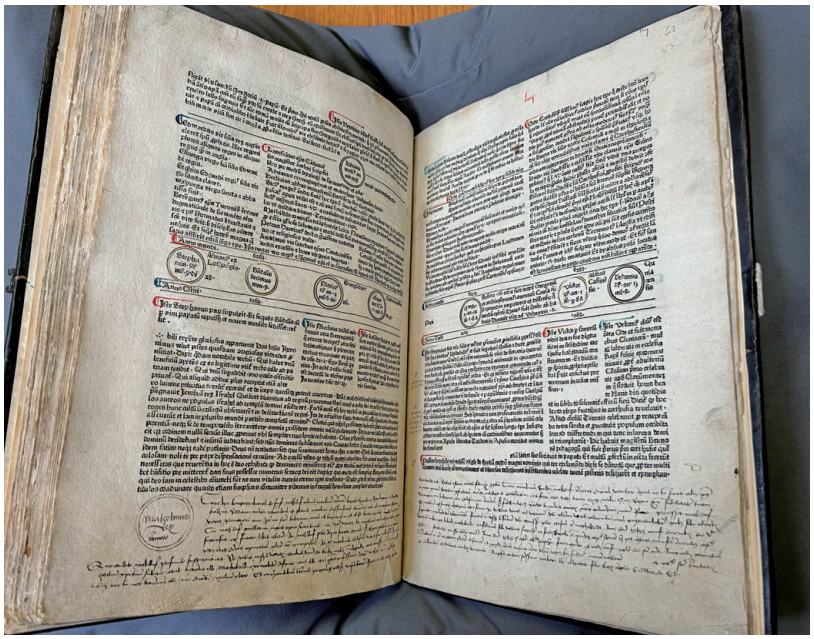
士ヴェルナー・ローレヴィンク（c. 1425–1502）が執筆し，1490 年に出版された『時の束』と呼ばれる歴史書です．いわゆる世界年代記の枠組みをもつもので，中央にある 2 本の横線は創世紀元とキリスト生誕紀元を示しており円の中にはローマ法皇や，各国の国王の名が記され，各国の歴史が並行して左から右に直線的に進む形で記述されています．セント・アンドリューズ大学図書館にも同じ『時の束』のコピーが所蔵されています．おそらくこのコピーの所有者はスコットランド人だったのでしょう．**【図 7】**にあるように，一番下の余白に丸い円を追加し，その中にスコットランド国王マルコムの名前を書き込んでいます．そしてスコットランドの歴史を追加して記述しているのです．このように，世界の各国の歴史と並行して，自分の国家の歴史を記すことで，読者は自分のコピーを自分にとってさらに有用な形へとパーソナライズしていたのです．

これらの書き込みは，必ずしも自分のためだけに残されたのではなかったようです．当時は現代のように書物が大量に生産されていませんでしたし，書物を入手する手段も限られていました．そのため，多くの書物は一つの家で代々受け継がれたり，ある特定のサークルに所属する人々の間で譲り受けられたりして，複数の読者の手に渡っていました．ですから，読者は自分の次にその書物を読むであろう読者（自分の子供であったり，友人であったりしたでしょう）を想定して，書き込みを行なっていた可能性が高いといえます．そして，次の読者はそれらの書き込みとテクストを合わせて一つの書物として読んでいたと言えます．つまり，書き込みによってそのテクストへのアプローチの方法や解釈が限定された状態でそのテクストを読んでいたわけです．そしてもちろん，その解釈や読み方は，もともと著者が意図していたそれとは程度の差はあれ，異なるものでした．このようにして，読者によって，新しいテクストが生み出されていったのです．





【図6】ローレヴィンク　『時の束』（慶應義塾図書館蔵）［120X@512@1］



【図7】ローレヴィンク　『時の束』（セント・アンドリューズ大学図書館蔵）
余白部分に読者が独自でスコットランドの歴史を追記している．

■『イングランド年代記』のテクストと読者の書き込み

最後に，書物学的なアプローチによって得られた証拠をテクスト研究に活かしていく方法を，上述のジョン・ハーディング著『イングランド年代記』を例に，ご紹介します．ハーディングは元軍人で，イングランド国王のスパイとして

スコットランドに潜入した経験もあります．彼は反スコットランドの立場から『年代記』を執筆し，スコットランドはイングランドに支配されるべきであり，歴代のスコットランド国王はイングランドの国王に忠順を誓ってきたと繰り返し主張します．では，実際に当時の読者はハーディングの主張を信じて，賛同していたのでしょうか．それとも疑ったり，憤りを感じたりしていたのでしょうか．現存するコピーに残された書き込みを調査することで，この作品が実際にどのように読まれ，使用されていたのかを推察していきます．

『年代記』の多くの読者は，書かれている内容を一生懸命に学び取ろうとしていたようです．本文に下線を引いている人，歴代の国王の名前を書き抜いている人や，内容を簡潔にまとめた要約やメモを余白に書いている人などがいます．スコットランドに関する箇所に多くの下線を引いている読者もいますが，下線だけではどのような立場の人なのか（本文に賛同しているのか，納得がいっていないのか）は判断が難しいところです．一方で，至る所に ‘false（間違っている！）’ と書いている人もいます．この読者は『年代記』を批判的に読んでいたことがわかりますし，次にこのコピーを手にした読者はこの批判的な読みに影響されたことでしょう．とても豪華な装飾や装丁が施されていて，書き込みが全く残されていないコピーや，所有者の名前だけが残されているコピーもあります．そのようなコピーは大事に本棚に飾られていたのかもしれません．さらに，『年代記』の本文とは全く関係のない文章の書き抜き，ちょっとしたメモ，お絵描きや自分の名前の練習などが余白に書かれているコピーもあります**【図 8】**．そのような場合，『年代記』は読者の手元にあるメモ帳の役割をしていたと言えるでしょう．このようなメモは全く価値の無いように見えるかもしれません．しかし，これらの書き込みにも，さまざまな情報が隠されている可能性があるのです．

【図 8】 ジョン・ハーディング 『イングランド年代記』（©British Library, MS Harley 661）余白には本文とは直接関係のない多くの書き込みが見られる．

■ おわりに

このように，書物の中身（テクスト）も，外身（物質）も常に複数存在し，また変化し続けてきました．書物が変化する過程では，著者だけではなく，読者の存在がきわめて大きな役割を果たすと言えます．なぜなら，読者は書き込みをすることで，その書物が持つ意味や意義を積極的に変化させることができるからです．今，本稿を読みながらマーカーで線を引いた方，余白にメモを書いた方．皆さんは本稿を新たなテクストへと作り変える作者になったのです．皆さんの手によって新しく作り変えられた本稿を，ぜひ身近な方に共有し，「新しいテクストを作り出す読書」という営みを広げていって下さい．

参考文献

シェリー著　小林章夫訳 『フランケンシュタイン』（東京・光文社，2010 年）

シェイクスピア著　福田恆存訳 『ハムレット』（東京・新潮社，2000 年）

シェイクスピア著　河合祥一郎訳 『ハムレット』（東京・角川，2023 年）

ロジェ・シャルチェ著　長谷川輝夫訳 『書物の秩序』（東京・筑摩書房，1996 年）

髙田康成・河合祥一郎・野田学編 『シェイクスピアへの架け橋』（東京・東京大学出版会，1998 年）

廣野由美子著『批評理論入門――「フランケンシュタイン」解剖講義』（東京・中央公論新社，2005 年）