

意味を通じさせること

——本文編纂者のシェイクスピア——

Making Sense: Textual Editors' Shakespeare

金子雄司

要 旨

18世紀初頭に始まるシェイクスピア作品校訂本全集の大きな特徴の1つは、編纂者が前面に登場することである。その背景には、ギリシャ・ローマ及び英国の古典詩人と同等のステイタスをシェイクスピアに与え、正典化しようとする意識が生じていた。加えて、近代市民社会の成立が多くの読者を生み出すことに繋がり、出版事業が飛躍的に発展した。それを支えるのが1709年制定の著作権保護法の成立であった。母国語による芝居本（文学ジャンル階層では最下位近くに位置する）を古典作品の地位に引き上げようとする編纂者、版元の共同作業（そして、人々の読書という形での参加）はそれまでに例を見ない程の活況を呈した。18世紀には約30種のシェイクスピア全集本が発行されたのである（再版、重版を含まず）。その活動は、やがて、出版に限らず文化全体を巻き込むシェイクスピア崇拜へと繋がることになる。18世紀本文編纂者たちの短所は様々に明らかであるが、現代の書誌学・本文研究を以てしても明らかに出来ないシェイクスピア本文の謎は数多くある。彼らの解釈学が今日でも有用である所以である。

キーワード

18世紀シェイクスピア編纂本、ジェイコブ・トンスン、ルイス・シオボールド、
21世紀シェイクスピア（1巻本）全集、推測による校訂・真正な読み

オックスフォード英語大辞典によればthe Shakespeare Industry という組み合わせで最初に用いられた用例は1966年となっている¹⁾。だが、「シェイクスピア産業」と称されることの実体は、遠く18世紀まで遡ること

が出来る。シェイクスピア産業にはいろいろな分野に及ぶけれども、ここでは出版物に限って論考を進める。

シェイクスピア時代から1966年頃までに出版されたシェイクスピア作品全集及び個別作品編纂本の合計数はほぼ1,400点を数える。シェイクスピア作品は詩集を含めて約40篇であることを考慮に入れば、驚くべき数である²⁾。これらのほとんどは英国、北米などの英語圏で出版されたものである。従って、この他に各国語翻訳などを入れるならば、更に増加する。その上、注釈書、研究書、論文に至っては、その数さえ把握するのは困難である。このような状況は同時に出版業界のドル箱であったことを意味する。それゆえ、シェイクスピア産業には、例えば、「ハムレットの編纂本にこれほど種類がある理由はあるのだろうか?」のような、ある種の皮肉が込められていると読んでよいであろう。

それから約半世紀が経ったが、「産業」は衰えることを知らない。1966年から2002年までに出版された全集及び個別作品編纂本は300点余となっている。そして、2002年から2017年までに1巻本全集が5種類出版された³⁾。薄いもので1,750ページ、厚いもので3,100ページ余りの大冊である。ついでながら、一番重い全集は2.9kgある。その他に、1作品1冊の校訂本が数多く出版されている。そして、20世紀末から顕著になった編纂本形式として、電子データによるものを挙げる事が出来る。今世紀に入ってから出版された1巻本全集4点のうち2点は紙ベースの全集とインターネットによる電子データ編纂本がセットになっている。従って、正確には5点の1巻本全集と2点のデジタル版全集と言うべきであろう。これが書籍にまつわる「シェイクスピア産業」の概況である。

さて、小論では「本文」という言葉を何度も用いるが、はじめに、簡単に説明しておこう。本文とは、手書きのものであれ、印刷されたものであれ、それは特定の作品の正統な、あるいは、原初の形を伝えるもの――

このようになろう。別な角度から言えば、物理的な形よりもそれが伝える内容を指すことになる。小論に引きつけて言えば、シェイクスピア作品の作者原稿は1枚も残っていないので、印刷本が本文を伝える形となる。そのような印刷本から表紙、序文、跋文、注釈、付録、索引などを除外した部分である。英語ではtextであり。平たく言えば、作品を構成している文字列のことである。

小論の目的は、シェイクスピアの作品として私たちが手にしているものがどのような手続きと経緯でそうなったのかを考察することである。その中心にあるのが本文編集という作業である。特に、本文編集者 (textual editor) の出現がシェイクスピア作品編集本に大きな影響を与えることになる。シェイクスピア本文編集者の出現は18世紀初頭のことであった。研究者の間では、シェイクスピア作品編集者は名前こそ表に出ないけれども、実質的にその役割、つまり本文編集という任務を担った者は存在した——このような説は多数派の支持を得ていると思われる。確かに、ある作品を印刷する場合、その印刷用原稿 (即ち、稿本) の性質がどうあれ、印刷現場で校訂作業に近いことが行われたことは間違いない。筆者はこの、いわば、「無名・匿名の本文編集者」説にはやや距離を置いている。形式主義的という批判は覚悟の上であるが、文学作品としてシェイクスピア作品が読まれることに堪えうる編集本の出現は1709年に出版されたニコラス・ロウ編集になる8巻本全集に始まる、と考えているからである⁴⁾。シェイクスピア作品が最初に出版されたのが1593年のことであるから、425年経ったことになる。この間のシェイクスピア作品出版の概数については、先に述べた通りである。この間、様々な編集が行われてきた。

ニコラス・ロウが版元トンスン (Jacob Tonson, 1656-1737年) の依頼によりシェイクスピア全集編集に当たった。1707年、トンスンは第4・フォリオ (1685年) の印刷・著作権保有者たち (H. Herringman, E. Brewster, R.

Bentley) から権利を買い取ったとき、1709年に制定されることになるアン女王法 (Act for the encouragement of Learning, by vesting the copies of printed books in the authors or purchasers of such copies during the times therein mentioned) を視野に入れていたことは間違いない。というのも、トンソンはこれ以降シェイクスピア全集出版の中心的版元であり続けたばかりでなく、ミルトン作『失樂園』(Paradise Lost, 1665年)を独占的に18世紀末まで出版できたのは、著者からの版權譲渡書を保持しているからであったと考えられるからである⁵⁾。まことに目端の利く版元であった。そして、1709年にロウ編纂のシェイクスピア全集がトンソンにより出版の運びとなる。この8折版6巻本は、今日に至るまで連綿と続く近代シェイクスピア受容史(ここでは「書物」シェイクスピアの受容史)の出発点と見做すことが出来る⁶⁾。

ところで、「意味を通じさせる」とは英語では make sense である。ここでは、一般論はさておき、ことシェイクスピア本文に話を限ることにする。編纂者が意図する「意味を通じさせる」作業には様々な種類、もしくは、レベルがある。最も馴染みがあるのは「語義 gloss」である。対象本文の中での語の意味を明らかにすることである。また、複数の語からなる表現についての意味の解明がある。多くの場合、パラフレーズ、即ち「言い換え」とか「意訳」という形をとることが多く見られる。幕、場、ト書きを整理・挿入により読者の理解を助けるために、校訂本に可能な限り一貫性を持たせて、読者が理解しやすくする一連の作業が、本文編纂の目的である。本文編纂作業にこのような考えを持ち込み、明確に高度な読者をターゲットとしたのが、18世紀のシェイクスピア作品編纂者であった⁷⁾。

シェイクスピア作品が印刷された歴史は彼の生存中から始まっていた。クォート(4折版)印刷本で、18篇の芝居がこの版で出版された。残り17篇は1623年出版の第1・フォリオでのみ出版された⁸⁾。クォートのうち、一番古いのは『タイタス・アンドロニカス』である。1594年出版である。

そのタイトルページには「かくも悲しきローマ風悲劇」⁹⁾という作品名の他に、上演した劇団名、印刷所、版元、販売所、出版年号は印刷されているものの、作者シェイクスピアの名前はそこにはない。ただし、作者名が印刷されていない芝居本がシェイクスピアに特有ということではなくて、この『タイタス・アンドロニカス』に始まり1598年までに7篇の芝居本が印刷されるが、いずれも作者名はない¹⁰⁾。1597年出版の『リチャード三世』にも作者名は印刷されていない。『ロミオとジュリエット』などは1597年と1599年に2度出版されるものの、それでも作者の名前が印刷されていない。そして、シェイクスピアの名前が作者として印刷された最初の版本は『恋の骨折り損』であった。1598年のことである。タイトルページには「W. シェイクスピアによる新たな訂正と増補 (Newly corrected and augmented By W. Shakespere)」とあるものの、その「訂正」の結果がどの程度のものであったか? 『恋の骨折り損』の本文は大変に複雑なもので、簡単にまとめることは困難である。これまでの研究によれば、(1) 非常に多くの誤植と難解な箇所があること、(2) speech-prefix (頭書) の統一を欠くこと、(3) 主要登場人物たちに割り当てられているセリフに混乱が見られる、など——このような特徴を挙げることが出来る¹¹⁾。「W. シェイクスピアにより新たに訂正と増補がなされた」という文言を素直に信じる事が出来ない理由である。

18世紀イングランドのシェイクスピア受容における2極化を「書物 printed page」と「劇場 stage」と称することがある。18世紀初頭から盛んになるシェイクスピア校訂本全集出版と王政復古後のロンドンの王立劇場で盛んに上演されたシェイクスピア作品翻案物を指す。これは言い換えると、前者はシェイクスピア劇の真正本文を求める作業であり、後者は時代の嗜好と要求に応えるために、シェイクスピア作品を劇場版に作り替える作業であった。元の編纂本が真正なものである限り、劇場版はどのような

形でも許される、という文化的風土があったのではないか。有名な例を挙げるならば、ネイハム・テイト (Nahum Tate) 作 *King Lear* (1681年) は17世紀末の作品であるが、シェイクスピア作 *King Lear* の翻案物である。ここで『リア王』は時代の好みに合うように改作され、18世紀後半に原作に従って幾度か手直しされる。しかしそれでもなお、18世紀を通じてシェイクスピア作『リア王』が上演されたことはなかった。そればかりか、1830年代になって、つまり、テイト改作から約150年経って、漸くシェイクスピア作『リア王』が劇場で復活したのであった¹²⁾。

さて、大詩人ポーブの手になるシェイクスピア編纂本全集が1725年に版元トンスンから鳴り物入りで出版された。ところが、これに対する激的な批判の書をシオボールドは1726年に出版した。『復元されたシェイクスピア』 (*Shakespeare Restored*) がそれである。このタイトルページは著者の意図するところを如実に表現していて、興味深いものがある。この出版によりポーブの逆鱗に触れ、その結果として、『愚人列伝』 *The Dunciad* (1728年) で槍玉に上げられ、嘲笑われることになる。シオボールドの特徴はその「愚鈍さ *dullness*」にあるとポーブは痛烈に風刺した。英文学史上つとに知られた事件である¹³⁾。

シオボールドの『復元されたシェイクスピア』タイトルページには、18世紀シェイクスピア編纂本基本方針を映し出す言葉がいくつか並んでいるのは興味深いことである¹⁴⁾。即ち、*restore* 「校訂する」、*(un) amend (ed)* 「改訂する」、*correct* 「校正する」、*edition* 「版《内容の異同；全面的・部分的な改訂・補足》」、*reading* 「(異本校合による) 異文、(写本・原稿などのある箇所) の読み」、*publish* 「出版する」などである。18世紀シェイクスピア編纂本の序文、注釈の中で、この他に頻出する用語としては、*improve (ment)* 「改良する」、*refine (ment)* 「不純物を取り除く・洗練する」、*conjecture* 「(刊本について推測による) 判読、修正」*emendation* 「推測

による本文校訂」等を挙げることが出来る。つまり、編纂者が名前を明らかにして、シェイクスピア作品（しかし、当初は詩を含まない）の校訂を行うという文化制度が誕生したのである。それが18世紀初頭のことであった。タイトルページにはウェルギリウスからの引用がエピタフとして用いられている——「そこで彼はプリアムの息子、デイフォブスの顔も惨たらしく毀損された、切り刻まれた亡骸に直面する」。毀損されたプリアムの息子デイフォブスの死体を目の当たりにするアイネアースに編纂者の姿を重ね合わせている。

さて、18世紀の本文編纂者が本文にどう向き合ったのかを具体的に見る。最初の例は『ヘンリー五世』である。すべてのシェイクスピア作品本文の中で、最も有名な難解な箇所 (crux) の1つを例に挙げる。この作品は1600年にクォートで出版された。これは1623年第1・フォリオに比べて、全体の長さが約半分しかない。それでいて、第1・フォリオにはない55行のセリフが含まれている¹⁵⁾。現代の多くの編纂本では2幕3場15行目前後に当たる本文である。『ヘンリー四世・第1部』に登場して以来、シェイクスピアが創った登場人物の中で、最も記憶に残る人物のひとりであるフォルスタッフの臨終の場面を回想するクイックリー夫人のセリフである。

Q1 : His nose was as sharp as pen. (B3^V)

「彼の鼻はペンのように尖っていました」

F1 : his nose was as sharp as a pen and a Table of green fields (TLN 838-9)

「彼の鼻はペンのように尖っていました。そして緑の野原のテーブル」

(下線は筆者)

'a Table of green fields' とは一体何を意味するのか?——このような疑問を最初に持った編纂者がポーブであった。正確には、印刷するに当たり、これをどのように処理するかを明らかにしたのはポーブが最初であった。ポーブ編纂になる 6 巻本全集は 1723-25 年に出版された。版元トンスンは第 1・フォリオ出版 100 周年記念を商機と考えていたと考えられる。ポーブはこの全集本の『ヘンリー五世』のこの箇所以下のような脚注を付けている。結果として、この校訂はそれこそナンセンスなのであるが、歴史的意義は大きいと言わなくてはならない。第 1・フォリオ出版から 100 年経過していたものの、ポーブ版に至るまで 'a Table of green fields' を問題視した編者は 1 人もいなかったからである。ポーブの注はこうである——第 1 に、先行する 1600 年版及び 1608 年版のクォートに 'a Table of green fields' はない。第 2 に、元来これは役者用セリフ抜き書き (parts) の欄外に書かれていたのであったが、上演用台本制作者 (stage-editor) がセリフの中に不用意に書き込んだ。第 3 に、この場面は旅籠であるから、酒盛り用のテーブルが必要である。第 4 に、green fields は、実は Greenfields という名前の、シェイクスピアが属する国王一座の道具係である。よって、これはト書きなのである¹⁶⁾。

これがポーブの本文の扱い、及び、その脚注である。現在の基準からするまでもなく、1833 年出版のシオボールド編纂全集の当該箇所、ポーブの注解は完全に否定されることになる。この長い脚注のポイントは、シェイクスピア時代の英語に関するポーブの知識が不十分であったことが挙げられる。引用した 'and a Table of green fields' は構文としても成り立たないのであるが、'a' が三人称単数代名詞であることにポーブはどうも思いが至らなかったようである。シオボールドはエリザベス時代の筆法 (秘書体) で書かれた原稿にある 'b' という小文字が、文選工により大文字 'T' と読まれてしまった——このような仮説である。この知識もポーブにはど

うやら欠けていたようである。シオボールドに従うと 'and he babbled of green fields' 「そして彼は緑の野原とうわごとのように言った」となる¹⁷⁾。熱病にうなされている、死を目前にした、哀れなフォルスタッフの姿が彷彿とする。シオボールドが見せたこのような意味を通じさせる手法は名人芸と呼んでよいであろう。

シオボールドの注の第 1 ポイントは、校訂の底本である第 4・フォリオの当該行にある 'T' が秘書体小文字 'b' であるのに→これを文選工が 'T' と読み間違えたということである。ここには物的証拠に基づかない推理・推測が二重にあるわけである。ポイント第 2 は、これをシオボールド自身が「推測による校訂 conjectural emendation」と認識していることである。この読みを彼自身取えて「真正な読み the genuine reading」であると名付けた¹⁸⁾。

ここで、現代の編纂本では、先に述べた編纂者の本文の扱いはどのようになっているかを見ておこう。先ず『ヘンリー五世』の 'a Table of green fields' が後の校訂者によってどのように扱われたかを見ておく。この箇所に対する校訂はシオボールド以外にもなされた。それも 18 世紀からである。しかし、大筋において、シオボールドよりも優れた校訂がなされたとは言えない。シオボールド案では旧約聖書・詩篇 23 「主は羊飼ひ、わたしには何も欠けることがない。主はわたしを緑のはらに休ませ憩いの水のほとりに伴い……」 'The Lord is my shepherd, I shall not want. He maketh me to rest in green pasture, and leadeth me by the still waters' という 1 節をフォルスタッフはおぼろげに思い出しているのだ、という見解である¹⁹⁾。シオボールドのこの注釈に触発されて、20 世紀の校訂者ジョン・ドーヴァー・ウィルソンは、この 1 節は「死の陰の谷を行くときもわたしは災いを恐れない」 'Yea, though I should walk through the valley of the shadow of death, I will fear no evil' に続くことに注目した。ウィルソンの解釈によ

れば、詩篇23番にある「緑のはら green pasture」を高熱のために「緑の野原 green fields」と間違えて謔言で口に出しているのである、ということだ²⁰⁾。あのフォルスタッフというキャラクターの1面を、わずかに数語のフレーズが生み出していると言ってよいであろう。つまり、シオボールドが校訂によって意味を通じさせた1節は、旧約聖書との繋がりを20世紀になってからさらに別の編纂者に意味を通じさせる切っ掛けを与えたことになる。ポーブ、シオボールドがこの1節は意味が通じていないと判断するまで、即ち第1・フォリオ出版から100年余り、この箇所と言及した記録はないのである。古典文学としてシェイクスピア劇作品に取り組む姿勢が、編纂者たちにこのような考えを抱かせた。先述の通り、シェイクスピアは劇作家ではあるが、その作品が古典として改めて受け止められ始めたことの証拠であろう。

さて、次に『オセロウ』から例を取って、編纂作業の別の面を見てみたい。『オセロウ』は現代の本文編纂者をひどく悩ませる作品の1つである。その訳は、残されている本文2種類、即ち1622年出版になるクォートと翌1623年出版の第1・フォリオ、の本文が編纂対象になる本文であるからだ²¹⁾。20世紀に入ってから、1623年以前に出版されたクォートには、良いクォートと悪いクォートが混在しているという学説が通説となるのであるが、1622年版『オセロウ』クォートは良いクォートとされた。つまり、作者原稿、上演用台本などを元にして印刷用原稿が用意されたということである。しかしながら、18世紀前半の本文編纂者にそのような認識を求めることは出来ない。18世紀の半ば過ぎまで、第4・フォリオを本文編纂の底本としていたからである。しかしながら、場合によっては第1・フォリオ、第2・フォリオ、さらにはシェイクスピア時代に出版されたクォートにも当たった上で、校訂の参考にしていることは、恐らく写本の伝統的本文編纂法をモデルにしたからであろう。

『オセロウ』では、先に触れた『ヘンリー五世』からの例とは異なり、判読不可能な文言ではなくて、別種の問題が生じる。フォリオの読みを採っても、クォートの読みを採っても意味は通じるというケースである。問題はどちらを採るかであった。現在では『オセロウ』クォートと第1・フォリオの間には本文の異同がかなりあることが分かっている。クォート全体の行数よりも第1・フォリオは約160行長い本文であり、また、逆にクォートにのみ現れる本文が13行ある。これらの異同はほぼ30箇所に分布している。2つの版本を比較すると、異綴りが数百に上っている。このようなことはわれわれには分かっているが、18世紀の編纂者たちにとっては必ずしもそうではなかった。

『オセロウ』本文編纂で、単語レベルの問題となってきた例を2つ取り上げることとする。

sighs / kisses (*Othello* 1.3.159 / F1: TLN 504.)

Q1 (1622) : She gave me for my pains a world of sighs

F 1 (1623) : She gave me for my pains a world of kisses

Q2 (1630) : She gave me for my pains a world of sighs

F 2 (1632) : She gave me for my pains a world of kisses

F 3 (1664) : She gave me for my pains a world of kisses

F 4 (1685) : She gave me for my pains a world of kisses

「彼女は私の苦難を思つて沢山の〔溜息/キス〕をくれた」

sighsを採っても、kissesを採っても、問題なく意味は通る。よつて、第4・フォリオを底本にしている18世紀の編纂者にとっては、本文として迷うことはない筈のものであつた。ところが、ポーブはsighsを採用して、次のような脚注を付ける、

It was *kisses* in the later editions: but this [*i.e. sighes*] is evidently the true reading. The lady had been forward indeed to give him a world of *kisses* upon a bare recital of his story; nor does it agree with the following lines. *Works of Shakespear*, vol. 6, p. 490.

また、マロウンは1790年刊校訂本全集の当該箇所にも‘*sighs* is the reading of the quarto 1622; *kisses* of the folio’ と注を付した上で‘*sighs*’を採っている²²⁾。更に、18世紀からの注釈を集めた集注版『オセロウ』（1886年）では、同じ箇所にも‘And yet we must re-member that kissing in Elizabeth’s time was not as significant as it is now’ と注を付した²³⁾。本文の異同 *sighs* / *kisses* を説明出来る文献学的証拠を何ら持たないのに、また、第4・フォリオを底本にしているのに、なぜ編纂者たちは *kisses* を採らないのであろうか。その鍵は引用したポープの脚注にあると思われる。即ち、‘The lady had been forward indeed to give him a world of kisses upon a bare recital of his story’ この文中の *forward* という語は「ませている、おませ」更には「淫らな」という意味もある。つまり、18世紀の本文編纂者にとって、おませなデズデモーナ、淫らなデズデモーナは容認し難いものであった。18世紀に入って年月が経つにつれ、「慎み深さ *decency*」, 「上品さ *refinement*」という美的・道徳的概念がシェイクスピア劇の登場人物にも投影されるようになる。そして、そのことは文化の歴史に深く根ざしていたからである。本文編纂者たちもまたその枠の中にある他なかった。

しかしながら、「しとやかな」デズデモーナが18世紀の専売特許ではないことを編纂本の歴史は物語っている。18世紀以来の主な編纂本全集で、この *kisses* / *sighs* の扱いを少し調べてみた（15点の全集本）。とはいえ、18世紀全集本については、1821年出版の集注版を見るだけで事足りる²⁴⁾。というのは、集注版というものは、編纂・出版時までの本文編纂、注解、

解釈などを細大漏らさず注として集めようとすることを目的とするものであるからだ。聖書、ローマ・ギリシャ古典の校訂本では標準的な編纂の手法であった。19世紀にも多くの編纂本全集が出版された。その中で最も高く評価されたのは1863-66年刊行のケンブリッジ版であった²⁵⁾。この編纂本は19世紀シェイクスピア研究を代表するもので、その後のシェイクスピア本文編纂のモデルとして、20世紀半ばまで標準版として生き長らえた。シェイクスピア作品のフォリオとクォートを徹底的に校合した本文編纂のやり方である。簡単に言えば、第1・フォリオを編纂の底本としながら、優れた読みをクォートから取り入れる校訂のやり方であった。これは折衷本文と呼ばれるものであり、多くの古典文学の本文編纂法をモデルにしたものである。1864年刊グローブ版シェイクスピア全集（1巻本）が、そのケンブリッジ版の本文だけを1冊にまとめたものである。1950年代になるまで、このグローブ版がシェイクスピア編纂本の標準版であり続けた。それは扨措き、19世紀の全集本を点検すると、すべての校訂本が sighs を採っている。ヴィクトリア朝社会通念からすれば、これもまた当然のことと思われる。いずれを選択しても意味が通じる箇所に（この場合には単語1つの選択にさえ）その時代の文化と倫理的規範に支配されているということである。その結果として、現代の読者が思い描くデズデモーナ像にはこの kisses / sighs 選択がかなり大きく関わっていることは無視できないことである、というのは言いすぎであろうか。

次に『オセロウ』からもう1例を取り上げる。今度はもう少し複雑な選択をしなければならないケースである。

Indian / Iudean (*Othello* 5.2.347 / F1: TLN 3658)

Q1 (1622) : Like the base *Indian*, threw a pearle away

F1 (1623) : (Like the base Iudean) threw a Pearle away

Q2 (1630) : Like the base *Indian*, threw a pearle away

F 2 (1632) : (Like the base Indian) threw a Pearle away

F 3 (1664) : (Like the base *Indian*) threw a Pearle away

F 4 (1685) : (Like the base *Indian*) threw a Pearl away

「卑しい [インド人/ユダヤ人] のように、真珠を投げ捨てた」

オセロウはデズデモーナを殺害した後に、すべてを知って自決する。その直前に語る最後のセリフの 1 節である。ただし、ここでの引用の綴りはクォート、フォリオそのままにしてある。問題は、第 1・フォリオの読み Iudean である。ちなみに、5 種の日本語訳をチェックしたところ、すべての訳で Indian を採っている。ここでの問題は Iudean (= Judean) という第 1・フォリオのみに出現する読みを採った場合「卑しいユダヤ人のように、真珠を投げ捨てた」となる。これは現在に至るまで最大の難問のひとつであり続けている。引用一覧の通り、第 1・フォリオだけが Iudean となっている。念のために言い添えるならば、この時代の単語の綴りでは I = J であり、特に、単語の頭ではその傾向が強いのである。ちなみに、『ヴェニス商人』ではシャイロックを指す「ユダヤ人」という語は Iew / iew もしくは Iewe / iewe という綴りになっている。第 1・フォリオが Iudean であり、他のフォリオ及びクォートはすべて Indian となっている。この問題については 18 世紀以来、多くの本文編纂者、批評家が論じてきたところである。特に、F 2 ではこの箇所が Indian と変更されているのが注目すべきところである²⁶⁾。

この箇所に注を施した最初の編纂者はポープであった。それ以来、延々と現代に至るまで様々な編纂者、批評家がこれについて論じてきた。最も単純と思われる案は Iudean の 2 番目の文字 u は n が天地逆になっているのではないか、というものである。事実、現代のある研究者によると、第

1・フォリオ『オセロウ』全体で、このu / nの天地逆転が6箇所ある²⁷⁾。それはかなり説得力があるように思われる。しかし、それゆえに、この箇所もそうであると証明することにはならない。現代の書誌学研究では、シェイクスピア自筆原稿を書き写した写本が『オセロウ』印刷用稿本に用いられていると仮定すると、その書き写した人物の写し間違い、もしくは、稿本がnであるのに植字工が間違えてuを選んだ——このいずれかであろうと考えられている。しかしながら、それを決定する手段をわれわれは持たない。前出のNew Variorum版『オセロウ』のこの箇所についての注の集積度と言えば、ポープから始まる議論を延々と5ページにわたって脚注として載せている。

Indian支持派によれば、シェイクスピアはインド人を文化程度が低い人種として描いている。つまり、インドは金銀財宝に恵まれていながら、人々がその正当な価値を知らず、不当な価値で取引をしているという言葉説を、古代ローマのプリニウスが唱えていて、それがヨーロッパに広がっていた。そのような背景でこの箇所はIndianが適切である、ということである。しかし、シェイクスピアは最近の航海記などにより、アメリカン・インディアンのことも知っていたと考えられる。従ってここはインド人だけとは言えないかも知れないと現代の本文編纂者たちは考える。もう1つは、先に述べたように、第2・フォリオではこの箇所がIndianと変更されていることである。ファースト・フォリオ出版から9年しか経っていない時点での校訂にはそれなりの重みがある。しかし同時に第2・フォリオでは多くの誤植が新たに生み出されている事実が一方にはある。

他方、Judean擁護派にも言い分がある。裏切り者のユダヤ人と言えば、イエスを裏切ったイスカリオテのユダ Judas Iscariot がすぐに思い浮かぶところである。また、マタイによる福音書には「高価な真珠 a precious pearl あるいは a pearl of great price」という文言もある (Matthew 13.46)。

そして、ユダは自害する。更にもうひとつの候補はヘロデ王 Herod である。王妃マリムネ 1 世 Mariamne に関するうわさ話を聞いて嫉妬に狂い、かっとなって彼女を処刑してしまう。その王妃は「王妃という真珠 a pearl of his wife」と呼ばれていたのである。他にもいくつか論点はあるが、これが Indian / Judean 論争の簡単なまとめである。

この箇所について、18世紀編纂本はどのような立場を取っているかを見ておく。Judean / Judian と校訂しているのは、シオボールド、ウーバートン、ハンマー、ジョンソン、マロウンなど名だたる編纂者たちである。その一方、ケイベルは Indian を採用している。その後、ケンブリッジ版も Indian を採用、従ってグローブ版も同じである。19世紀後半から20世紀前半にかけては、Indian が優勢であった。20世紀では、1969年刊 The Complete Pelican 全集以外に、Judean を採用している全集版は見当たらない。ところが、21世紀に入ってから出版された 1 冊本全集 5 点を見ると、5 点すべてが Judean を採用していることが分かる。この変化をどのように捉えるべきなのか。

前述の通り、21世紀になってから出版された主要な 1 巻本全集は 5 種である。注 3) で示したリスト中、④と⑤は編纂者が別である。④が学生を含めた一般読者を想定しているようであり、綴りは現代化されている。⑤は学術的側面が強い編纂本である。2 巻予定であるが、今のところ第 2 巻だけ出版されている。

21世紀に出版された 1 巻本全集ではすべて Judean が採用されていることの理由として、筆者は次のように考えている——(1) 本文編纂上できる限り底本に忠実であるべきという方針、(2) 複数本文が存在する場合には折衷本文とすることを避け、読者が容易に個々の版本を参照できる工夫を施すこと、つまり、電子データ版の利用、(3) 編纂者とは「決定するひと」のことであると『オックスフォード全集テクスチュアル・コンパニオ

ン』(1986年)で述べた編纂者が、上記④*The New Oxford Shakespeare* (Modern Critical Edition)では、熱力学第2法則を持ち出して、興味深いことを述べている——「読者としての皆さんだけがシェイクスピア作品を、時、混沌、無関心に対して、時間と労力を注ぎ込んで守り続けることにするかどうかを決定できるのである。皆さんだけがバトンを手渡すことが出来るのである」²⁸⁾。告白するが、筆者自身は熱力学第2法則をよく理解していない。けれども、この編纂者テイラーが述べることは理解できる——いかに高度に構築されているシステムであれ、時間の経過と共に、劣化する。その結果、それは無作為化する。この劣化の過程が本文伝達にかかわる根源的な特質である、ということのようである。別に、熱力学第2法則を持ち出さなくともよいように思われる。むしろ、筆者には、同一編纂者の発したこれら2つのステートメント間の変化が注目に値すると思われる。問題は劣化と無作為による誤り・誤差を見付けて、劣化・無作為の区別をし、それを回復できるかどうかにある。小論タイトルに「意味を通じさせること」としたのは、編纂者の存在理由をそのように表現しただけである。しかしながら、20世紀(正確には1970年代後半から)このような編纂者像の是非が問われ始めたのである。それは、文化論として、過去を再現することは出来るのか、否か——ということである。けれども、20世紀初頭から盛んになった新書誌学とその応用とも言うべき本文編纂理論によれば、歴史的遺物であるシェイクスピア作品初期印刷本の精緻な分析を通して、その再現に到達できると信じたのであった。そして、手短に言えば、そのシステムが完成しないうちにポスト構造主義の理論によって、ほぼ解体させられたのである。

ここで、先に触れた18世紀編纂本が21世紀の全集本ではどのように扱われているかを検証しておこう。'a Table of green fields'→'a bubbled of green fields'は今日まで継承されている。ただし、'bubbled'の語形が多少

違ったりはするものの、基本的には同じと言える。RSC全集のみシオボールド校訂を受け入れずに、‘for his nose was as sharp as a pen on a table of green fields’と校訂を施している。この全集の方針はファースト・フォリオを編纂することを旨としているので、シオボールド校訂には抵抗があるのかも知れない。残りの全集はすべて、シオボールド校訂を踏襲している。この問題に関して、書誌学も本文編纂理論もなす術がないのが実情である。

ところで、sighs / kisses及びIndian / Judean 選択がどのように21世紀の編纂本全集（1冊本）で扱われているかを見ておこう。

The New Pelican (2002)	kisses Judean	
RSC (2007)	kisses Judean	*could mean ‘gentle touches’
Norton (2016)	kisses Judean	*It is hard to explain “kisses” as a textual error. *For the difference between F’s anti-Semitic reading, “Judean,” and Q’s colonialist reading, “Indian,” see Digital Edition TC 10 (Folio text) .
New Oxford Modern (2017)	kisses Judean	*vulgar Jew (particularly Judas, but perhaps more generally the Jews who chose to save the thief Barabbas rather than Jesus)

New Oxford Critical (2017) kisses

*Jaggard; sighs 1OKES. Editors since Pope have objected to the impropriety of kisses. But it is difficult to explain as an error. Wells describes the action as “impulsively affectionate”; Furness noted, long ago, that kissing in early modern England “was not as significant as it is now”.

(Iudean)

*jaggard; *Indian* 1OKES. A notorious crux. Both readings make sense, and we have preserved them both in their respective versions. The reading “Iudean” produces a regular line with an extra initial syllable.

kisses / sighsについてはどの編纂本も kisses を採っている。いずれも第1・フォリオの読みを是としているのであるが、編纂者たちは kisses を採ることが現代社会の文化には受け入れられると考えているのであろう。つまり、今や普通の挨拶仕方のひとつとなったハグ程度のことと解釈しているのであろう。RSC全集にある could mean gentle touches はそのようなことを意味していると思われる。

Norton全集では ‘For the difference between F’s anti-Semitic reading, “Judean,” and Q’s colonialist reading, “Indian,” see Digital Edition TC 10 (Folio text)’ とある。反ユダヤ主義的読み Judean と植民地主義的読み Indian という現代政治的・文化思想に基づく分け方をしている。そして、注目すべきは、Digital Editionを参照せよ、とあることだ。21世紀シェイクスピア編纂本全集の特徴のひとつは電子データ版がセットになっている点

である。Norton版とNew Oxford版がそのような仕様である²⁹⁾。電子データ版による複数の印刷本データにより、編纂者の選択・決定による意味を通じさせる程度がかなり低くなったことは確かである。さあ、データはここにあります——kissesと読むか、sighsと読むかは、読者のあなた次第です、と読者に語りかけているようにも思える。

まとめると、18世紀編纂者たちから始まった、読むためのシェイクスピア編纂本には第4・フォリオを標準本文*textus reseptus*とする前提があった。古典作家の作品本文と同列にシェイクスピア作品を扱うことは、当時は当然のこととされた。シェイクスピア崇拜・偶像化・シェイクスピア産業等と称される文化の動向である³⁰⁾。しかしながら、20世紀後半になって、上演を目的とする劇作品本文に潜む流動性が当然のことと見做されるようになった。その結果として、唯一の作者決定稿は存在するのか、という疑問が生じるようになった。特に、複数の初期印刷本が存在する作品については、いかにしてひとつの作品に統合させるかという作業が歴史上の本文編纂者の最大の課題であった。19世紀の折衷本文から20世紀前半の「アイデアとしての本文」理論を経て、20世紀後半には同一作品本文の異なるバージョンと推移してきた歴史がある。そして、21世紀編纂本全集ではインターネット上の電子データ版により、複数の本文を並立して表現することが可能になったのである。読者は容易に選ぶことが出来て、また、意味を通じさせる作業に参加することが出来るばかりか、それを要請されているようにも思われる。1980年代には、印刷本のみでもそのようなことが起きようとしていたのであるが、そこには印刷、造本、価格などの限界があって、なかなか現実のものにはならなかった。インターネットがそれをかなりの程度で可能にしたわけである。もはや作者の意図を最終的に具体化する編纂本は存在しえないとの認識にわれわれは至ったということである。本文は多元的に存在する——このような認識なのであるが、

それはわれわれが置かれている多くの文化的環境を反映したもののなのであると筆者は認識している。言い換えれば、編纂者と読者の距離がこれまでになかった程に近づいてきている、と見てよいであろう。

小論は2018年4月開催のシェイクスピア祭（日本英文学会・日本シェイクスピア協会共催）において行った同タイトルの講演を整理・加筆し、注を付したものである。

注

- 1) *Oxford English Dictionary Second Edition on CD-ROM* (v. 4.0.0.3). "industry" n. 5.c.
- 2) Andrew Murphy, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing* (Cambridge UP, 2003), pp. 287-386による。
- 3) 以下の5点である：① *The Complete Pelican Shakespeare* (Penguin Books US, 2002), ② *The RSC Shakespeare* (Macmillan, 2007), ③ *The Norton Shakespeare* 3rd Ed. (W. W. Norton, 2016), ④ *The New Oxford Shakespeare* (Modern Critical Edition) (Oxford UP, 2016), ⑤ *The New Oxford Shakespeare* (Critical Reference Edition) (Oxford UP, 2017).
- 4) 「無名」の編纂者についての論攷は Eleanor Prosser, *Shakespeare's Anonymous Editors: Scribe and Compositor in the Folio Text of '2 Henry IV'*, (Stanford UP, 1981) 以来様々あるが, Sonia Massai, *Shakespeare and the Rise of the Editor* (Cambridge UP, 2007) は Nicholas Rowe による1709年出版校訂本全集に至る芝居本印刷に「無名編纂者」がどのように関わったかを論じている。
- 5) Thomas F. Bonnel, 'The Reprint Trade', *The Cambridge History of the Book in Britain: Volume V, 1695-1830*, ed. Michael F. Suarez, S. J. and Michael L. Turner (Cambridge UP, 2009) pp. 699-709を参照。
- 6) 編纂者ロウ及びシオボールドの業績については、拙論「編纂者ニコラス・ロウへの道——フォリオからオクタボ版へ」(『人文研紀要』第80号, 2015年) 17-39頁, 及び、「書物になったシェイクスピア：18世紀前半の版元、編纂者、読者」(*Shakespeare Journal*, vol. 6, 通巻59号, 2020年) 1-10頁を参照せよ。
- 7) 18世紀に盛んになったシェイクスピア編纂法については、以下の研究に

負うところが大きい：Peter Seary, *Lewis Theobald and the Editing of Shakespeare* (Oxford: Clarendon Press, 1990), Simon Jarvis, *Scholars and Gentlemen: Shakespearian Textual Criticism and Representations of Scholarly Labour, 1725–1765* (Oxford UP, 1995), Marcus Walsh, *Shakespeare, Milton & Eighteenth-Century Literary Editing: The Beginnings of Interpretative Scholarship* (Cambridge UP, 1997).

- 8) シェイクスピア・ファースト・フォリオ全体について知るには *The Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio*, ed. Emma Smith (Cambridge UP, 2016) が便利である。
- 9) タイトルページは次の通り：THE | MOST LA- | mentable Romaine | Tragedie of Titus Andronicus: | As it was Plaide by the Right Ho- | nourable the Earle of *Darbie*, Earle of *Pembrooke*, | and Earle of *Sussex* their Seruants. | [printer's device] | LONDON, | Printed by Iohn Danter, and are | to be sold by *Edward White & Thomas Millington*, | at the little North doore of Paules at the | signe of the Gunne. | 1594.
- 10) 7 篇の印刷本は以下の通り：*Titus Andronicus* (1594), Second Part of *Henry VI* (1594), Third Part of *Henry VI* (1595), *Edward III* (1596), *Richard II* (1597), *Richard III* (1597), *Romeo and Juliet* (1597). ただし、2 詩篇 *Venus and Adonis* (1593), *The Rape of Lucrece* (1594) には作者シェイクスピアの名前が印刷されている。
- 11) *Love's Labour's Lost* 本文問題については、NOTE ON THE TEXT, *The Riverside Shakespre*, ed. G. Blakemore Evans and J. J. M. Tobin (Houghton Mifflin Company, Second Edition, 1997), pp. 246–7 が簡便にまとめている。
- 12) *The Tragedy of King Lear*, ed. Jay L. Halio (The New Cambridge Shakespeare), Updated edition (Cambridge Up, 2005), pp. 38–9 を参照せよ。
- 13) Seary, *op.cit.*, pp. 87–101 に詳説。
- 14) SHAKESPEARE restored: | OR, A | SPECIMEN | OF THE | Many ERRORS, | AS WELL | *Committed*, as *Unamended*, by Mr. POPE | In his Late | EDITION of this POET. | DESIGNED | Not only to correct the said EDITION, but to restore the True | READING of SHAKESPEARE in all the *Editions* ever | yet publish'd. || By Mr. THEOBALD. || ——— *Laniatum Corpore toto* | *DEIPHOBUM vidi & lacerum crudeliter Ora*, | *Ora, manusque ambas*, ——— VIRG. || LONDON: | Printed for R. FRANCKLIN under *Tom's*, J. WOODMAN and D. LYON | under *Will's*, *Covent-Garden*, and C. DAVIS in *Hatton-Garden*. | M.DCC.XXVI.

- 15) シェイクスピア作品からの引用に用いているのは *The Riverside Shakespeare* (Second Edition, 1997) 及び *The First Folio of Shakespeare* (The Norton Facsimile, Second Edition, 1996). TLN は後者による。
- 16) *The Works of Mr William Shakespear*, ed. Alexander Pope, vol. 3, (1723) p. 422, footnote を見よ。
- 17) *King Henry V*, ed. Lewis Theobald, vol 4 (1733), p. 31, footnote.
- 18) *Ibid*, 'The conjectural emendation I have given, is so near to the traces of the letters in the corrupted text; that I have ventur'd to insert it as the genuine reading.'
- 19) 旧約聖書・詩篇の引用は *Geneva Bible* (1599) から。また、日本語訳は『聖書：新共同訳』（日本聖書協会, 1989）によるが、一部変更してある。なお、この校訂問題に関して、*Henry V* (The Oxford Shakespeare) ed. Gary Taylor (Oxford: Clarendon Press, 1982), pp. 292-5 に詳説あり。
- 20) *King Henry V*, ed. John Dover Wilson (Cambridge UP, 1947), p. 141.
- 21) 『オセロウ』本文問題については、*The Riverside Shakespeare*, NOTE ON THE TEXT (pp. 1288-9) を参照せよ。
- 22) *The Plays and Poems of William Shakespeare*, ed. Edmond Malone (1790), vol. 9, p. 474.
- 23) *Othello*, ed. Horace Howard Furness (New Variorum Shakespeare), (Philadelphia: J. B. Lippincott, 1886), pp. 59-60.
- 24) *The Plays and Poems of William Shakespeare* (Malone-James Boswell edition), 21 vols. (1821).
- 25) *The Cambridge Shakespeare*, 9 vols, ed. W. G. Clark, J. Glover and W. A. Wright (Cambridge and London, 1863-6); revised W. A. Wright (1891-3).
- 26) 両論を簡潔にまとめているのが *Othello* (The Arden Shakespeare), ed. E. A. J. Honigmann, (Thomas Nelson, 1997), pp. 342-3. この箇所についての小論の記述はこれに依るところが大きい。
- 27) MacD. P. Jackson, 'Printer's Copy for the First Folio Text of *Othello*: The Evidence of Misreadings', *The Library*, IX (1987), pp. 262-7.
- 28) Gary Taylor and Stanley Wells with John Jowett and William Montgomery, *William Shakespeare: A Textual Companion*, (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 1. 及び, 'Only you, as readers, can decide whether to continue to invest in preserving Shakespeare's work against time, chaos, and indifference. Only you can pass the baton.' *The New Oxford Shakespeare* (Modern Critical Edition), p. 58.
- 29) Norton 版, Oxford 版共に、書籍にキーカードが附属しており、それによ

ってインターネットのデジタル版にアクセス可能。Norton 版には利用期限は設けられていない。他方 Oxford 版では利用期限が 1 年である。それ以降も利用するには、年額 90 ポンドの課金が発生する。両者共に利用価値は高い（例えば、書籍には掲載されていないデータが利用可能）。問題は、10 年後、30 年後、50 年後の利用がどうなるのか？ CD-ROM, DVD 等と違って、PC プラットフォーム、ソフトウェアなどの変更に伴う問題は生じないであろう。

- 30) Michael Dobson, *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769* (Oxford: Clarendon Press, 1992), *Shakespeare in the Eighteenth Century*, ed. Fiona Ritchie and Peter Sabor, (Cambridge UP, 2012), *Shakespeare in the Nineteenth Century*, ed. Gail Marshall, (Cambridge UP, 2012) を参照。