

編纂者ニコラス・ロウへの道

——フォリオ版からオクタボ版へ——

The Way to Nicholas Rowe, an Editor: From Folio to Octavo

金子雄司

要 旨

1623年に刊行されたシェイクスピア・ファースト・フォリオは国王一座同僚俳優がシェイクスピア作品を1巻に収めることを第1の目的としたものであった。そして、座付き作者シェイクスピアをフォリオ版で刊行することは、古典作者に並ぶスタイタスをシェイクスピアにもたらしことにもなった。1685年までに版を重ねること4回であった。第4フォリオを受け継いだ18世紀最初の全集はニコラス・ロウにより1709年に出版された。フォリオ版1巻本からオクタボ版6巻本となった全集は大成功で、同年に第2刷が出されるほどの人気であった。早くも、1714年には第2版が出版された。ロウは編纂者として、さまざまな工夫を凝らした。全ては近代読者の便宜を図るものであった。ロウ編纂本は18世紀中に出版されることになるシェイクスピア作品のオクタボ版・複数巻・編纂本・全集約30点の先魁となった。小論は、シェイクスピア編纂本全集のフォリオ版からオクタボ版への変化が、「書物」シェイクスピアを生み出す過程について論じる。

キーワード

シェイクスピア・ファースト・フォリオ、書物としてのシェイクスピア、ニコラス・ロウ、ジェイコブ・トンスン、出版物の版型

18世紀イングランドのシェイクスピア受容における二極化を「書物 printed page」と「劇場 stage」と称することがある。言うまでもなく、その意味するところは、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

ピア作品翻案物である。別の視点から言えば、真正シェイクスピア劇原文を求める作業と時代の嗜好と要求に応える劇場版シェイクスピア劇に変える活動である。一見すると、この二極化は矛盾することのように思われるかも知れない。このことに関して、劇作家であり同時にシェイクスピア全集編纂看であったシオボールド（Lewis Theobald）を引き合いに出してキャストンは次のように述べている。

... in the single figure of Lewis Thebald can be seen the era's schizophrenic relations to Shakespeare – always admiring, but in one mode, presumptuously altering his plays for success on the stage, while, in another, determinedly seeking the authentic text in the succession of scholarly editions that followed Rowe's. (下線は筆者による)¹⁾

いかにも鋭敏犀利な著者らしい見立てではあるが、筆者はキャストン説に賛同できない部分がある。小論ではそれを念頭に置いて論考を進めたい。

これに関連して、ポウプ版シェイクスピア全集（1725年）に対する激的な批判の書をシオボールド（Lewis Theobald, 1688-1744年）は1726年に出版することになる。やや長いが、著者の意図するところを如実に表現している興味深いタイトルは以下のとおりである。

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*.²⁾

この出版によりポウプ（Alexander Pope, 1688-1744年）の逆鱗に触れ、結果『愚人列伝』*The Dunciad*（1728年）で槍玉に挙げられ、嘲笑われることになる（ただし、『愚人列伝』作者名が明らかになるのは1735年版）。シオボールドの特徴はその「愚鈍さ dullness」にあると風刺された。英文学史上つとに知られた事件である。

シオボールドとポウプの確執は小論の範囲を超えるが、前者の *SHAKESPEARE restored* 題扉（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にまつわる用語が用いられている。即ち, restore, (un)emend(ed), correct, edition, reading, publish がそれである。18世紀シェイクスピア編纂本の序文、注釈の中で、この他に類出する用語としては, improve(ment), refine(ment), conjecture 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・編纂を行うという文化制度が誕生したのであった。それが18世紀初頭のことである³⁾。

その先魁となったのがニコラス・ロウ（Nicholas Rowe, 1674-1718年）の手になる、1709年出版の8折版（octavo）6巻本全集であった。言うまでもないことだが、シェイクスピア作品は作者存命中から4折版（quarto）として出版されていた。そして、死後の1623年には2折版（folio）の作品集（いわゆる、First Folio, 以下F1）が劇団関係者により出版された。そして、1632年には第2版（F2）、1664年には第3版（F3）、そして1685年には第4版（F4）が、いずれも2折版で出版された。確かに、F1に付された‘To the Great Variety of Readers’と題する序文は、シェイクスピアが座付き作者であった国王陛下一座の幹部俳優ヘミング（John Heminge）とコンデル（Henry Condell）の署名入りであるから、このF1出版の編纂者（editor）であると見なすことは形式的には可能であろう。しかしながら、近代的概念としての編纂者、つまり、一定の方針（理論・基準）によって作品本文を

校訂する役割を担う編纂者として、この2名の俳優を見做すことには無理がある。確かに、F1に付された‘To the Great Variety of Readers’で2人は‘divers stolen and surreptitious copies, maimed and deformed by the frauds and stealths of injurious imposters’という状態に置かれていたシェイクスピアの真正な稿本を収集した旨を述べてはいる。だが、現代の研究によりその言葉を額面通りに受け取ることは出来ない⁴⁾。

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纂に当たったことは間違いないことであろう。1707年、トンスンはシェイクスピア F4 印刷・出版権保有者たち (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著作権法 (Act for the encouragement of Learning, by vesting the copies of printed books in the authors or purchasars of such copies during the times therein mentioned) を視野に入れていたと考えてよからう。というのも、トンスンは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『失楽園』(*Paradise Lost*, 1667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。まことに目端の利く版元であった⁵⁾。そして、1709年にロウの編纂になるシェイクスピア全集がトンスンから出版の運びとなる。この8折版6巻本は、現代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) の出発点と見なすことが出来る。

断るまでもないが、1623年刊 F1 以前のシェイクスピア作品出版は1594年刊『タイタス・アンドロニカス』4折版を嚆矢とする。それ以降4折版で出版された点数は21点、及び、再版33点が加わる。これらのうちで、何らかの形で、近・現代の編纂者に当たる者の言葉が印刷されていると敢えて見なすことが出来るのは、題扉の文言であると言えよう。ここでは、作品名、(場合により) 主要登場人物名、上演時の劇団・劇場名、作者名(場

合により、無名)、印刷出版データ(近代の奥付)、等である。しかし、同時に題扉だけを別途印刷して宣伝用に用いたことを考慮すると、編纂者というよりは、版元の意向というのが妥当であろう。しかし、例外もある。それらは1609年刊『トロイラスとクレシダ』第1・4折版に付けられた‘A Never Writer, to an Ever Reader. Newes’及び1622年刊『オセロウ』第1・4折版に付された‘The Stationer to the Reader’である。前者には署名もなく、また、内容についても不可解な点が多々あるために、現代の作品編纂本では常に問題とされてきたところである。後者は「不法」出版を糊塗するための言辞と考えられてきた⁶⁾。これは、要するに、いずれのケースにも編纂者の顔が現れているとは言えない。

シェイクスピア作品出版が17世紀を通じて出版され続けたことは歴史的事実である。しかしながら、英国革命により劇場封鎖令が1642年に発布されると、シェイクスピア作品出版も急激に少なくなった。1660年王政復古までの18年間に出版されたのは5点の4折版にすぎなかった⁷⁾。

ところで、1660年の王政復古と共に、社会・文化状況は大きく変化した。その大衆文化活動の中心に位置していた劇場を取り巻く環境も、当然のことながら、大きく変化した。よく知られているように、王立劇場開設、額縁ステージ・可動式背景扉採用、女優の出現、等がその主要な点である。シェイクスピア作品の上演、出版にも大きな変化が見られた⁸⁾。しかしながら、冒頭で述べたように、小論は主として「書物」シェイクスピアに焦点を絞る。

シェイクスピアが作品集の著者として登場したのは、1623年に出版されたF1によってであった。ここで全集と書かずに作品集とするには理由がある。先ず、今日シェイクスピア作であると認定されている『ペリクリーズ』が収録されていないこと、及び、詩が収録されていないこと——これらがその理由である。先に述べたように、シェイクスピアが

実質上、座付き作家として属していた劇団（ただし、身分は俳優）の同僚幹部俳優2名が連名で‘To the Great Variety of Readers’をこのFIに付したことには前述のとおりであるが、その意味するところを少し考察しておきたい。読者に宛てたこの一文は約470語からなるが、これは一種の宣伝文であると読むことが出来る。つまり、現代でもよく用いられる blurb に相当する。20世紀初頭から、この‘To the Great Variety of Readers’は、シェイクスピア作品としてFIに収められた39篇の戯曲の印刷用稿本の来歴を探る上での問題を提起してきた。なかんずく、文中の‘divers stolen and surreptitious copies, maimed and deformed by the frauds and stealths of injurious imposters’「盗用され、不法に作られたさまざまな印刷用稿本、（それらは）不法な詐欺師たちの不法行為と盗用により手足を切断されて本来の形状が損なわれた（状態）」を‘now to offered to your view cured and perfect of their limbs, and all the rest absolute in numbers, as he conceived them’「いま、その四肢の傷が癒えて元に戻ったものを読者にご覧に入れ（よう）、そして、あとは作者が思い描いたとおりの完全無欠な詩句、をも」という状態にした、という文言の意味するところが問題とされてきたのであった⁹⁾。

作品本文研究上の問題は拵措くとして、この‘To the Great Variety of Readers’の持つ一種独特な文体が、幅広い読者層を躍起になって惹き付けようとしている版元の願いが込められていると読める。以下に冒頭部分を引用する――

From the most able to him that can but spell: there you are numbered.
We had rather you were weighed, especially when the fate of all books
depends upon your capacities, and not of your heads alone, but of your
purses. Well, it is now public, and you will stand for your privileges, we

know: to read and censure. Do so, but buy it first.

(学識深いお方から何とか字が読めるお方まで、読者の数に入ります。つまり、どなたもご立派な読者です。特に、あらゆる書物の運命は読者の力次第だからです。力と言っても頭の力ばかりでなく財布の力も、です。さて、書物を読み批評することはいまや公然と行われております。読者たるものの特権に挑戦なさるべきでしょう、是非とも。でも、先ずはお買い上げのほどを。)

このような調子が続くのであるが、一読後の印象はといえば、「とにかく買って読め」という強いメッセージである。Buy, Read の 2 語が浮き立つ。このことと呼応するのが題扉 (シェイクスピア肖像銅版が大きな面積を占める) と見開きに付された ‘To the Reader’ と題する 2 行連句 5 連からなる詩である。作者は B. I. その最終連にはこうある ‘... Reader, looke | Not on his Picture, but his Booke’ 「読者よ、この肖像を見るのではなく、かれの書物を読まれよ」

Playwright Shakespeare から Author Shakespeare への変身を書物 Fl 出版から読み取することはそれほど困難なことではない。先ず、題扉には、それ以前に出版されたほとんど全ての 4 折版の題扉に印刷されていた、劇団、劇場に関する文言がない。第 2 に、4 名がシェイクスピア讃を寄せているが、そのうちベン・ジョンソンの ‘To the memory of my beloved The AVTHOR MR. WILLIAM SHAKESPEARE AND what he hath left vs’ に見られるとおり、‘author’ であることが全面に押し出されている。他に Hugh Holland の ‘Vpon the Lines and Life of the Famous Scenic Poet, Master WILLIAM SHAKESPEARE’ に見られるように、playwright を用いずに ‘scenic poet’ ‘master’ とある。L. Digges は ‘... the deceased Authour Maister W. SHAKESPEARE’ もうひとり I. M. は ‘M(aster). W. Shake-speare’ と書いている。第 3 に、前付けの最終ページには次のように印刷されている。

The Workes of William Shakespeare,| containing all his Comedies,
Histories, and | Tragedies: Truly set forth, according to their first |
ORIGINALL

上に引用した題扉とはほぼ同じことを述べているが、ここでは‘Workes’が用いられている点が大いに異なる。

ところで、17世紀末に至るまで、芝居本などに work という語は用いられないのが出版の常識であった。それ故に、ベン・ジョンソンが自選集を2折版で出版するばかりか、その自選集に THE WORKES OF Beniamin Jonson と名付けたことは二重の意味でセンセーショナルであった。ひとつには、当時の出版業の規範では、2折版に相応しい分野は神学、哲学などの著作であり、詩などの文学はヒエラルキーの底辺に位置していた。その文学の中でも芝居本などは下位であった。もうひとつには、作品 (work) という用語を劇作家ジョンソンの自選集に用いたことである。ジョンソン全集の題扉は凝った意匠を以て、自らを不滅の栄光に輝く詩人たらしとする作者の願望に溢れている。同時に、ジョンソン全集には、選ばれた読者のみに向けられたメッセージも込められている。それは ‘neque, me ut miretur turba, laboro : Contentus paucis lectoribus’ 「大衆がわたしを敬うように、と私は書くのではない。少数の読者で私は満足である」というホラチウスからの引用を題扉に配すことにより、自らを古典詩人と同列に置いているのである¹⁰⁾。ジョンソンは公衆劇場で上演された自作が4折版として出版される際にも ‘by the AUTHOR: B. I.’ と題扉に印刷させているものもある¹¹⁾。要するに、ジョンソンは2折版全集出版により、桂冠詩人に相当する年金を国王ジェイムズI世から授けられ、オックスフォード大学から名誉 M. A. を授与され、ロンドンのグレシャム・コレッジの修辞学講師、ロンドン市史編纂者に任命された。このように、2折版全集出版を以

て、ジョンソンは名実共に古典詩人に並ぶ author に成り得た。

シェイクスピア F1 の題扉の文言は言葉少なにしか語っていない。けれども、上述のとおり、前付け最後のページには、ジョンソン全集に用いられた語、WORKES が用いられていることは注目に値する。ジョンソンとは異なり、シェイクスピア自身の意図をここから汲み取ることは出来ない。けれども、ヘミングとコンデルを含む出版関係者の意図を読み取ることが可能であろう。既に述べたとおり、4名の讃に見られる方向、つまり、著作者 author シェイクスピアを確立しようとする意図である。この傾向は1632年刊 F2で追加された讃で更に強調されている。すなわち ‘Vpon the Effigies of my wortby | Friend, the Author Master William | Shakespeare, and his Workes’ と題する8行詩（作者不明）のタイトルがそれである。‘Author’ ‘Workes’ がセットで用いられている。このような傾向を最も強く打ち出しているのが、1685年に出版されたF4である。これは2折版出版の最後である。書物としてみると、F4はF3までの割り付けと異なる新たな割り付けを行っている¹²⁾。

F4が持つ読者のための書物としてのいくつかの特徴を点検すると、版元の意図するところが浮かび上がってくるように思われる。第1に、題扉の意匠はF3フォリオのそれを踏襲するが、新たにシェイクスピア作として戯曲7篇が追加されている¹³⁾。それらの作品は題扉に特に大きな活字でPLAYS と印刷されている。第2に、前付けの最初にヘミングとコンデル連名により、ベムブルック伯爵ウイリアムとモンゴメリ伯爵フィリップに対する献辞の杜撰な扱いが目を引く——(1) Philip E. of Montgomery の E. = Earl であるが、献辞を捧げる対象の地位・肩書きをこのように短縮形で表すことは普通ではない。恐らく、F4出版当時には、この献辞の持つ意味はほとんどないも同然であったのだろう。読者こそ最大のパトロンである、という認識の表れと見る事が出来るかもしれない、(2) Gentleman

to his Majesties Bed-Chamber は Gentleman of . . . とあるべき。なぜならば、宮廷の役職名であるから。つまり宮廷内の役職名が何ほどの意味をも持たない、(3) ‘to mingle two the most diverse things that can be, fear, and rashness: rashness in the enterprise, and fear of the success’ (F1) とあるのを ‘. . . to mingle two the most diverse things that can be, fear, and rashness in the enterprise, and fear of the success’ とあり、F1の2番目の ‘rashness’ を省き、セミコロンを省いて繋いでいる。文法上は可能であるが、意味は通じない。そして、現代化が綴りにも見られる、(4) ‘. . . We hope that (they out-living him, and he not having the fate, common with some, to be executor to his own writings) you will use the like indulgence toward the, . . .’ (F1) の丸括弧の位置をずらして ‘. . . we hope, (that . . .)’ として、構文上の間違いを犯している。また、‘the like indulgence’ を ‘the same indulgence’ としているが、同義語の書き換えは F2, F3から受け継いだ現代化の現れ。(5) 更に、‘To the Great Variety of READERS’ にも、版元の読者・読書のための全集本という意図が明確に見て取れる。先ず、直ぐに気づくのが、READERS 個所に用いられた活字ポイントの大きさである。本文約5行分の大きさがある（正確には測定できないが、50ポイント程）。第2に、本文校正の杜撰さである。‘Book’ が ‘Boook’ となっている。‘make your silence the same, and spare not’ とあるが ‘silence’ は ‘licence’ (F1, F2, F3) でなくてはならない（下線部は筆者による）。

書物として、F4が見せる別の側面は、F1からF3までに追加された9点の讚の扱いである。うち7点は作品本文と同じように、2段組／ページで、見開き2ページに追い込みレイアウトとなっている。残り2点は次ページに余裕があるため、上下2段に区切ってある。それぞれに1点ずつの讚を配している。これは、F1～F3の讚の印刷レイアウトとは大きな違いである。

本文について述べることは小論の意図するところではないが、既述のと

おり、全体とし現代化が大変に進んでいる。これは特に F3 から顕著である。題扉の SHAKESPEARES が SHAKESPEARE'S に変えられていることは象徴的である。スペリング、パンクチュエーションの現代化は F3 以降多くなるが、F4 はそれが顕著である。ただし、校訂作業により正された箇所が多くある一方で、それを上回る数の間違いを持ち込んだことも、また、事実である¹⁴⁾。

このように F4 を見てくると、F1 に見られる作者シェイクスピア確立に対する版元の意図との違いが現れている、と考えても良さそうである。つまり、読書用シェイクスピア版本として、F4 は自身を確立している。他方、劇場（とりわけ 1660 年以降の王立劇場）でのシェイクスピア作品上演の多くが改作（adaptation）によるものであった。けれども、The Works である 2 折版とは一線を画して、劇場での上演版が 4 折版として発行され続けた。例えば、ダヴェナントによる『マクベス』の改作は 1673 年に 4 折版で出版された。それから 1695 年までに、この改作再版を含めて、版を 7 回重ねている。とはいえ、シェイクスピア 2 折版が 17 世紀末までに、4 度の出版を見たこと自体は例外的な現象である。2 折版出版の間隔をみると、F2（F1 から 19 年後）、F3（F2 から 32 年後）、F4（F3 から 21 年後）となっている。版元は F1 から F4 まで全て異なっていることを考えれば、出版の権利を新たに買い取っても、読者層が期待できて利益が出る事業であると考えられたのであろう¹⁵⁾。

詩人・劇作家の 2 折版全集・選集が出版されたのは、シェイクスピア以外にもあったが、そのほとんどは 17 世紀末を最後として、それ以降 2 折版で出版されることはなかった。例を挙げれば、ダヴェナント（1673 年）、ボーモント・フレッチャー（1679 年）、ジョンソン（1692 年）、カウリー（1700 年）、ミルトン『失樂園』（1695 年）、ドライデン（1701 年）などである（年号は 2 折版最後の出版年）。シェイクスピアを含めて、詩人・劇作家の「格」

を書物の版の大きさで表現しようとする時代は既に終焉を迎えようとしていた。

1709年にニコラス・ロウ編集のシェイクスピア全集が出版された。その題扉は以下のとおりである。

THE | WORKS | OF | Mr. *William Shakespear*; | IN | SIX VOLUMES.
| ADORN'D with CUTS | Revis'd and Corrected, with an Account of |
the Life and Writings of the Author. | By N. ROWE, Esq; | LONDON: |
Printed for *Jacob Tonson*, within *Grays-Inn* | Gate, next *Grays-Inn* Lane.
MDCCIX.

8折版、全6巻、値段は18シリングであった。この全集の特徴を以下に追って行くことにする。

第1に、題扉に謳われているとおり、作者シェイクスピアの伝記が初めて作品と共に収められたことであった。‘Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear’ と題された、40ページの伝記である。ロウ全集版以降、シェイクスピアに限らず、他の作者の全集などに作者評伝が収められることが普通のこととなった。シェイクスピア全集についていえば、1790年刊マロウン版全集にも、この伝記ロウによるが収められている。ロウはこの伝記と作品評価を結びつけようとした最初のシェイクスピア編集者である。ロウは伝記をこう始める。

It seems to be a kind of respect due to the memory of excellent men, especially of those whom their wit and learning have made famous, to deliver some account of themselves as well as their works, to posterity As for what relates to men of letters, the knowledge of an author

may sometimes conduce to the better understanding of his book: and though the works of Mr. Shakespear may seem to many to want a comment, yet I fancy some little account of the man himself may not be thought improper to go along with them. (Vol. I. pp. i-ii)

ここには、母国語による近・現代作者を古典作者同様に扱おうとする姿勢が見て取れる。そして、伝記を締めくくる部分には、次のようにある。
 ‘This is what I could learn of any note either relating to himself or family: the character of the man is best seen in his writings.’(Vol. I. p. xxxvii) そして、シェイクスピアの頭脳と手は同時に動き、原稿には訂正の跡がなかったという ‘To the Great Variety of READERS’ (FI) に関して、ジョンソンがシェイクスピアを批判したことに反論を加えている。そして、その反論は王政が回復した後、シェイクスピアに向けられた批判にも反論している、と考えてよからう¹⁶⁾。

題扉に謳われていることの第2は、この全集には ‘cuts’ が添えられているということである。Cut とは engraving のことである。シェイクスピア肖像もさることながら、収められた劇作品全てに図版が付されている。シェイクスピア F4で収録されている7篇（その後、*Pericles* 以外の作品はシェイクスピア正典とは認められなくなる）に対しても同様に付されている。1709年版は好評で、年内に第2刷が出る。そして、1714年には第2版が出版される。後者にも図版が同様に用いられるのであるが、全て新たに用意されたのである。その理由を知ることは出来ないが、読者の楽しみを更新させることになったことであろう。当該劇の大きな見せ場であると編纂者が見なすところを、図版によって読者の視覚に訴えることは（それも、その当時の上演場面）、上演を観た読者にも、観なかった読者にも、違った意味で、関心を掻き立てる力になったと思われる。

既に論じてきたように、出版物のフォーマット（版型）が劇作家シェイクスピア作品出版に書物としての意味を与えていた。2折版作品集を出版することによりシェイクスピアは著作者となったのであった。けれども、読書行為の視点からは、2折版が最適のサイズとは言い難い。大きい判型と重量は気楽な読書時の姿勢に不向きである。書見台に載せなければ、ページの最上行を読むのは苦勞である。シェイクスピア劇は、原則として、1行10音節であるから、2段組にしても1段に収まる。しかし、そのためにローマン体パイカ活字（pica Roman）を用いた。そして1ページに原則67行×2段組印刷であるから、読書に最適とは言い難いページ・レイアウトである¹⁷⁾。ちなみに、17世紀後期には2折版による文学ジャンルの出版物が何点もあるが、ジョンソン全集を例外として、書物の出来具合から判定すると、後の版（つまり、第2版以降の版）は2折版型が必ずしも質の高さを保証するものではなかった¹⁸⁾。つまり、オクタボ版全集出版が読書という書物と読者の関係に大変化をもたらしたのである。ロウ以降1803年刊第1集注版（First Variorum, 21巻）までに、シェイクスピア全集は29タイトルを数える（再版は除く）。けれども、4折版が2点、2折版が1点であることを除けば、残りはオクタボ版または12折版（duodecimo）であることを見れば、版型が書物の販売成果に大きく寄与したことは明らかであろう。

題扉に謳われている第3は‘Revis’d and Corrected’という点である。ロウはサマセット公爵への献辞でこう述べている――

... I have taken some care to redeem him from the injuries of former impressions. I must not pretend to have restored this work to the exactness of the author’s original manuscripts: those are lost, or, at least, are gone beyond any inquiry I could make; so that there was

nothing left, but to compare the several editions, and give the true reading as well as I could from thence. This I have endeavoured to do pretty carefully, and rendered very many places intelligible, that were not so before. In some of the editions, especially the last, there were many lines, (and in *Hamlet* one whole scene) left out together; these are fully supplied. I fear Your Grace will find some faults, but I hope they are mostly literal, and the errors of the press.

The present age is indeed an unfortunate one for dramatic poetry; she has been persecuted by fanaticism, forsaken by her friends and oppressed even by music, her sister and confederate art, that was formerly employed in her defence and support. (Vol. I, A2^{r-v})

簡潔ではあるが、ロウの編纂方針のほぼ全てがここにはある。結論を先に書くならば、問題はロウの編纂作業が徹底していなかった、ということである。それを念頭に置きながら、ここに述べられていることを順次検討しよう。そうする上で重要なことは、ロウは全集編纂の底本を1685年刊第4フォリオ版(F4)にしたことである。これをロウの意思であるとするよりは、版元トンスンの意向であると考えるべきであろう。上述のように、トンスンはF4出版権を3名の版元から買い取ったのであった。しかしながら、シェイクスピア編纂本に限らず、直前に出版された編纂本の本文を使用するのが次の編纂本編纂の普通の手順であった。従って、ロウがそのことに異を唱えたと考える方が不自然である。

ロウ全集が8折版、6巻本で出版されたことは大きな意味を持った。フォリオ版に比べると、読書上の利便性が格段に改善された。つまり、いつでも、どこでも読書が可能になる訳である。言ってみれば、トンスン＝ロウはフォリオ版が持つ(と、信じられた)権威よりも、小さい版による内容の

充実を選んだのである。事実、トンスンはこの版型による出版物を‘for the pocket’と宣伝している¹⁹⁾。特定の作者について、小型版本による全集を出版するというトンスンの新戦略はシェイクスピアの直前に始まったと見る事が出来る。1707年にカウリー（Abrabam Cowley）オクタボ版全集2巻本で出版しているが、題扉にはThe Works of Abrabam Cowleyとあり‘Adornd with Cuts’とも謳われている。ただし、題扉に編纂者の名はないが、45ページにわたる評伝‘An Account of the Life and Writings of Mr. Abraham Cowley’にはT. Spratの署名がある。この人物が編纂者である。その‘An Account’で、スプラットは、カウリーの遺言により自分が全集刊行の責任を負うこと（executor）、可能な限り、先行する印刷本及び著者の原稿を収集して正確を期したこと、著者の願いと意図を尊重したこと、を述べた後に次のように語る――

But I doubt I shall not satisfy the expectation of the living, unless some account be here promised concerning this excellent man. I know very well, that he has given the world the best image of his own mind in these immortal monuments of his wit. Yet there is still room enough left, for one of his familiar acquaintance to say many things of his poems, and chiefly of his life, that may serve for the information of his readers, . . . (Vol. I, p. 2)

現代では極当たり前と見なされる個人全集の原型がここにある。ただし、正確には、近・現代英語による著作者の個人全集と言うべきである。というのも、古典作者についてはこの形式は既にあったからだ。版元トンスンによる「英国古典作者叢書」とも言うべき出版スタイルの始まりであった。つまり、シェイクスピアは既に遠い過去の作者になっていたということだ

ある。そして、少なくとも版元から見れば、シェイクスピアとカウリーは同列であった²⁰⁾。

ところで、ロウ編纂本の特徴が当時の現代読者向けのものであることは既に明らかであろう。ロウが本文編纂の底本に F4を用いたことは既に述べたとおりである。F4とロウ編纂本を比較してみると、さまざまな点で現代化が行われていることに気付く。その目指すところとはといえば、当時の読者が理解しやすく、読みやすい編纂本を作り上げることであった²¹⁾。

以下、ロウ編纂本の特徴を列挙する。(1) F1から F4に至るまで、版を重ねるごとに「標準化」normalizationが行われている。例えば、F3 (1664年)が F2 (1632年)を再刊するときに、確たる根拠なく1664年当時の綴り、文法、慣用などに合わせて F2を直すことである。このような標準化は F1から F4まで、順次、行われていた。その F4を底本にしたロウ編纂本もこの流れにあると言わざるを得ない。ロウが‘Some Account’で述べていることに嘘はないと思われるが、編纂作業がどの程度まで行われたかを見ることによってしか、確かめる術はない。ロウ編纂本の特徴は局所の読みに拘るだけではなく、ひとつの作品本文全体に読者を意識した配慮が認められる。その他、直ちに分かるのが綴りの標準化である。例えば、whilst (whiles の代わり), been (bin の代わり), he (a の代わり), and if (an if の代わり) 等。シェイクスピア本文の近代的編纂の始まりと見る事が出来る。(2) 幕・場割り。F1～F4にも幕・場割りはある程度なされているが、ロウ編纂本では全作品に適用されている。上演時にはほとんど問題にならないことであるが、読者にとってはきわめて有用である。(3) 登場人物表 *dramatis personae* を採用。上演では台詞のどこかで登場人物の名前・地位が言及されるのが普通である。けれども、統一された名前とは限らない。例えば、同じ登場人物が場合により Merchant of Syracuse, Merchant, Merchant Father, Fatherと呼ばれたり、言及されたりすることがある (『間

違いの喜劇』の Aegeon の場合)。これを登場人物表で ‘Aegeon, a Merchant of Syracuse’ とし、‘Antipholis of Epbesus, Antipholis of Syracuse’ の説明として ‘Twin Brothers, and Sons to Aegeon and Aemilia, but unknown to each other’ を付け加えている。読者の理解の便を図ってのことである。(4) 場所表示 locator の導入。例えば『アントニーとクレオパトラ』の場合をしてみる。1 幕 1 場 Alexandria in Aegypt, 2 場 Rome, 3 場 Alexandria, 2 幕 1 場 Sicily, 2 場 Rome, という具合である。これも上演時には登場人物たちの台詞で分かる場合がほとんどであるが、読書の場合には、理解を大いに助ける。(5) 登場人物の「登場と退場」entrance and exit を表示している。ロウ編纂本以前の 4 折版、2 折版にも所々に見られるが、この編纂本ではかなり詳しく表示されているし、全集全般にわたっている。これも上演時には自然に分かることであるが、読者にとってはきわめて親切である。(6) 本文の綴りなどの現代化・標準化については(1)で触れたとおりであるが、逆に F4 よりも劣化していると思われる点もある。それは文中の名詞を大文字で始める割合が F4 よりも格段に多いことである。(7) 既に述べたが、ロウ編纂本では挿絵が全作品に付されている。題扉と見開きの口絵として挿入されている。18 世紀及びそれ以降の全集本には挿絵があることが珍しくなくなるが、これはロウ編纂本から始まる。読書によるシェイクスピア劇体験を大いに助長する仕掛けと言える。同時代の上演を写し取っていると思われる挿絵が大多数である。しかしながら、例えば、『あらし』の口絵は嵐に中で荒波に翻弄される船、稲妻、悪魔などが描かれており、実際の舞台を写し取ったとは思われない。読者に想像力による光景を思い描かせているようである。そして、1714 年第 2 版では、その挿絵の全てを更新している。(8) ロウ編纂本は F4 を底本にしている。けれども、献辞の中で述べているように、作者原稿が残っていない以上、先行印刷本の比較検討をして、自らが正しい読みと思うところを自身の編纂本に

盛り込んでいる。特に『ハムレット』については、Fに欠けているひとつの場（現代の合成本文の4幕2場に当たるQ1のみにある場）を他の印刷本から採って、補っている（後世になってから、この違いを4折版と2折版の異同とされるのである）。従って、ロウ編纂本はただ無批判にF4に従っているとは言えない。1676年刊『ハムレット』第6・4折版以降、1703年刊第14・4折版に至るまでの印刷本を参照している。これらの4折版のほとんどはダヴェナント（William D'Avenant）の手になる上演用台本の基になるものである²²⁾。(9)ロウ編纂本に続く全集本には注釈が付される。だが、ロウ編纂本には注がない。恐らくは、注釈なしでシェイクスピア作品を読むことが出来る最後の世代、つまり、同時代人の最後であったのだろう。というのも、ポウプ編纂本の出版予告を見た知人がポウプに手紙を送り、シェイクスピアはチョーサーよりも理解できない旨述べている。ロチェスターの主教が差出人であった²³⁾。1623年刊F1から約1世紀後のイングランドの言語、文芸様式、嗜好はそれほど遠くに来ていたのである。

先に引用した *SHAKESPEARE restored* の著者シオボールドは序文でこう述べる――

As SHAKESPEARE stands, or at least ought to stand, in the nature of a classic writer, . . . This author is grown so universal a book, that there are very few studies, or collections of books, though small, amongst which it does not hold a place.（下線部は筆者による）(Introduction, pp. v-vi)

古典作家となり、書物となったシェイクスピアを見事に表現する一節である。ただし、ロウがシオボールドの意識をどれだけ共有していたかは分からない。けれども、ロウ編纂本の大成功を受けて、18世紀末までに約30点

の編纂本全集（及び、その再版）が出版されたという事実は、トンソン＝ロウ企画・営業の先見性を示すものと思われる。書物シェイクスピアが近代の歩み（別名、シェイクスピア産業）を始めたのである。

（文中の引用文は特別の必要がある場合を除き、現代綴りに直してある。）

注

- 1) David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge University Press, 2001) p. 93.
- 2) Lewis Theobald, *Shakespeare Restored* (London: R. Francklin, J. Woodman, D. Lyon, 1726).
- 3) Sonia Massai は著書 *Shakespeare and the Rise of the Editor* (Cambridge University Press, 2007) でロウ編纂本を ‘the official beginning of a long and influential editorial tradition’ (p. 1) と認めつつも、それ以前の16世紀から戯曲編纂の伝統があったと主張する。しかしながら、筆者は「名前を明らかにした」編纂者という限定でこの問題を取り上げることに意味があると考ええる。
- 4) この問題の基本的研究書として W. W. Greg, *The Shakespeare First Folio: Its Bibliographical and Textual History* (Oxford: Clarendon Press, 1955) がある。簡便な解説書として Peter W. M. Blayney, *The First Folio of Shakespeare* (Folger Shakespeare Library, 1991) がある。
- 5) Robert B. Hamm, Jr., ‘Rowe’s Shakespeare (1709) and the Tonson House Style’, in *College Literature* 31.3 Summer (2004), pp.179–205参照。筆者が利用したのはウェブサイト版で http://muse.jhu.edu/journals/lit/summary/v031/31.3_hamm.html
- 6) *Troilus and Cressida*, ed. by Kenneth Muir (Oxford: Clarendon Press, 1982) pp.193–4 及び E. A. J. Honigmann, *The Texts of ‘OTHELLO’ and Shakespearean Revision* (London: Routledge, 1996), pp. 22–9を見よ。
- 7) それらは次の通り；*Merchant of Venice* (1652, Q3), *King Lear* (1655, Q3), *The Rape of Lucrece* (1655, Q9), *Othello* (1655, Q3), *Midsummer-Night’s Dream* (1661, repr. of Q2).
- 8) Edward A. Langhans, ‘The Theatre’, in *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*, ed. by Deborah Payne Fisk (Cambridge University Press, 2000) pp. 1–18 を参照せよ。
- 9) *The First Folio of Shakespeare* (The Norton Facsimile), prepared by

- Charleton Hinman, Second Edition with a new introduction by Peter W. M. Blayney (New York & London: W. W. Norton, 1996) A3^f. この文書に関する論考は W. W. Greg, *The Shakespeare First Folio*, pp. 17-21を見よ。
- 10) Margery Corbett and R. W. Lightbown, *The Comely Frontispiece: The Emblematic Title-page in England 1550-1660* (London: Routledge & Kegan Paul, 1979) pp. 145-50及び拙論「エムブレムとしてのポートレート—Jonson (1616), Shakespeare (1623), Beaumont & Fletcher (1647) 作品集成タイトル・ページ及びポートレートについての覚え書き—」, 『中央大学百周年記念論文集 法学部』(中央大学, 1985) 25-53頁を参照せよ。
 - 11) *Every Man Out of his Humor* (Q1, 1600) がそれである。
 - 12) 使用した F2, F3, F4 は The Second Folio, Third Folio, The Fourth Folio, reproduced in facsimile, with Introduction by Marvin Spevack (Cambridge: D. S. Brewer, 1985)。
 - 13) *Pericles, The London Prodigal, The History of Thomas Lord Cromwel, Sir John Oldcastle, The Puritan Widow, A Yorkshire Tragedy, The Tragedy of Locrine* がその 7 篇である。
 - 14) Ronald B. McKerrow, 'The Treatment of Shakespeare's Text by his Earlier Editors, 1709-1768' in Peter Alexander ed., *Studies in Shakespeare: British Academy Lectures* (London: Oxford University Press, 1964) pp. 103-31を参照せよ。
 - 15) シェイクスピア・フォリオを含めて、今日に至るまでのシェイクスピア編纂本印刷の歴史を扱う Andrew Murphy, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing* (Cambridge University Press, 2003) は労作である。特に、Chronological appendix は利用価値が高い。小論もこの著書に負うところが多い。
 - 16) 'To the Great Variety of Readers' でヘミングとコンデルが、シェイクスピアの頭脳と手は同時に動くことが出来たので、原稿には訂正の痕跡がなかった、と述べている。これに対して、ジョンソンは千箇所くらい訂正すべきであった、とこう語っている 'I remember, the Players have often mentioned it as an honour to Shakespeare, that in his writing, whatsoever he penned, he never blotted out line. My answer hath been, "Would he had blotted a thousand." Which they thought a malevolent speech . . . "*Sufflaminandus erat*", as Augustus said of Haterius.', 'De Shakespeare nostrati', *Timber, or, Discoveries*, ll. 468-477. *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson*, vol. 7 (Cambridge University Press, 2012) pp. 521-2. 引用ラテン文は「(アウグス

トゥスは言った、ハテリウスは) 輪止めで車輪の回転 (演説の速度) を落とす必要がある」の意。

- 17) W. Craig Fergusson, *Pica Roman Type in Elizabethan England* (Scolar Press, 1989) を見よ。特に 'Introduction', pp. 1-33 及び図版 122, 125, 133, 134。また、活字については Philip Gaskell, *A New Introduction to Bibliography* (Oxford: Clarendon Press, 1972), pp. 9-39 を参照せよ。
- 18) D. F. McKenzie, 'The London Book Trade in the Later Seventeenth Century', unpublished typescript of the Sanders Lectures for 1975-76 の中で 'with the exception of Jonson's 1616 folio, "better" simply meant "bigger" and in the ideal of a dramatist's collected works was the typographical inflation and vulgar ornamentation of the Shakespeare, Beaumont and Fletcher, Cavendish, Davenant and Cowley folios' p. 47。前掲 Robert B. Hamm, Jr., 'Rowe's Shakespeare (1709) and the Tonson House Style' の引用を借用。
- 19) 前掲 Robert B. Hamm, Jr., 'Rowe's Shakespeare (1709) and the Tonson House Style'によれば、トンスンは『失樂園』1711年の広告を *Spectator* 誌 (1711年4月3日号) に出し、その中で 'for the pocket' と謳っている。
- 20) アルファベット順に数点を挙げれば、Addison (1746年, 3巻), Francis Bacon (1753年, 3巻), Beaumont & Fletcher (1750年, 10巻), Chaucer (1741年, 3巻), Cibber (1760年, 4巻), Congreve (1730年, 3巻), Dryden (1717年, 6巻) など。
- 21) 前掲 Ronald B. McKerrow, 'The Treatment of Shakespeare's Text by his Earlier Editors, 1709-1768'を参照せよ。前掲 Peter Seary, *Lewis Theobald and the Editing of Shakespeare*, p. 60, note によれば, The Riverside Shakespeare (Boston: Houghton Mifflin, 1974: second ed. 1997) が採用している18世紀編集本からの読みは Rowe (1,063), Pope (512), Theobald (744), Hanmer (133), Warburton (58), Johnson (126), Capell (514), Malone (71) である。
- 22) Barbara Mowat, 'The Form of Hamlet's Fortunes', *Renaissance Drama*, N.S. XIX (1988) pp. 97-126及び 'Nicholas Rowe and the Twentieth-Century Shakespeare Text', in Tetsuo Kishi, Roger Pringle and Stanley Wells (eds.) *Shakespeare and Cultural Traditions* (University of Delaware Press, 1996) pp. 314-22はロウ編集本の『ハムレット』はF4と1676年出版上演用4折版 (トマス・ベタートンのためにダヴェナントが作成した) を折衷したものであることを証明した。
- 23) The Bishop of Rochester, Francis Atterbury はポウプ宛の手紙 (1721年8月2日付) で次のように書いている— 'I have found time to read some parts

of Shakespeare, which I was least acquainted with. I protest to you in hundred places I cannot construe him: I do not understand him . . . the obscurity of the writer, for obscure he is, and a little (not a little) inclined now and then to bombast, . . . There are allusion in him to an hundred things, of which I knew nothing and can guess nothing. And yet without some competent knowledge of those matters there is no understanding him. I protest Aeschylus does not want a comment to me more than he does.’ 前掲 Ronald B. McKerrow, ‘The Treatment of Shakespeare’s Text by his Earlier Editors, 1709–1768’ p. 116の引用を借用。

参考文献 (18世紀シェイクスピア編纂本の全体的研究)

- Colin Franklin, *Shakespeare Domesticated: The Eighteenth-Century Editions* (Scolar Press, 1991).
- Simon Jarvis, *Scholars and Gentlemen: Shakespearian Textual Criticism and Representations of Scholarly Labour, 1725–1765* (Oxford: Clarendon Press, 1995).
- Andrew Murphy, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing* (Cambridge University Press, 2003).
- Peter Seary, *Lewis Theobald and the Editing of Shakespeare* (Oxford: Clarendon Press, 1990).
- Michael F. Suarez, S. J., ‘Publishing contemporary English literature, 1695–1774’, in Michael F. Suarez, S. J., and Michael L. Turner (eds.) *The Cambridge History of the Book in Britain: Volume V 1695–1830* (Cambridge University Press, 2009). pp. 649–66.
- Marcus Walsh, *Shakespeare, Milton & Eighteenth-Century Literary Editing: The Beginnings of Interpretative Scholarship* (Cambridge University Press, 1997).
- ‘Scholarly editing: patristics, classical literature and Shakespeare’, in Michael F. Suarez, S. J., and Michael L. Turner (eds.) *The Cambridge History of the Book in Britain: Volume V 1695–1830* (Cambridge University Press, 2009) pp. 684–98.
- ‘Eighteenth-Century Editing, “Appropriation”, and Interpretation’ in *Shakespeare Survey*, 51 (Cambridge University Press, 1998) pp. 125–39.

