

本文校訂の理論

——イギリスの書誌学者ギヤスケルの理論——

木越 治

以下に訳出するのはイギリスの書誌学者フィリップ・ギヤスケル (Philip Gaskell、元ケンブリッジ大学トリニティカレッジ図書館司書) の著『作者から読者へ——本文校訂法の研究 (From Writer to Reader—studies In Editorial Method)』(一九七八年、クラレンダン社ハオックスフォード刊) の序文である。ただし、紙数制限のため英語特有の問題を扱った部分は省略した。氏の本文校訂に関する理論は、英文学者のみならず我々国文学者にも大変参考になると思われる。本来ならば、氏の見解を材料にしながら、国文学における本文校訂の諸問題を考えたいのであるが、紙面に余裕がないため、今回はとりあえず訳文のみを紹介し、内容に関する問題はいずれまた機会を改めたいと思う。

なお、この訳文は畏友鈴木孝志氏(富山大学助教授)により本書の存在を教えられたことを契機として、氏の全面的な指導のもとに試みられたものである。鈴木氏に感謝するとともに、訳文の最終的

な責任はあくまでも木越個人にあることをお断りしておく。

文学作品の校訂

イギリス文学の主要作品で今日簡単に利用できるものの大部分は、嘆かわしい程にいい加減な校訂によるものばかりである。信頼しうる専門家による校訂本はほんの少ししかない。更に悪いことに、学生や一般読者を対象に販売される数百万の英米作家のペーパーバック版テキストの大部分は、原型の損なわれた、誤りの多いものばかりである。それらは望ましくないばかりか不必要なものなのである。本文に関する書誌学的な判断と文学的な理解力とを重ね合わせていくことによって、校訂者は校訂本文を作成しうるのであるが、その本文は、実証しうる限りにおいて本文としての権威を持ち、また、それぞれの読者層にふさわしいかたちで提供することができるのである。本書において取り上げた例はそうしたことがいかにしてなさ

れうるかを示そうとしたものである。

印刷されて書物として出版される文学作品の作者は、たいていは原稿の段階で、誤りを正したり、手を入れたり、あるいは下書きを書き直したり、校正刷りの誤りを正したり手を入れたりなどして本文を改訂していく。また、出版の後も次の版のために更なる改訂を続けて行くかもしれない。これがすなわち創作上の異文ということであり、こうしたことは創作過程においては普通のことといえる。破棄された異文は完成された芸術作品の一部となることはないが、それらは、作品の生成過程、あるいは作家の精神や芸術のありようを明らかにするという意味で記録に値するものである。

作品の本文は清書・編集・印刷・出版の各過程において、偶然に、あるいは意図的に生じた制作過程での異文によっても影響を受ける。作者自身や清書者、植字工による写し誤りとかそれに類する間違いはほとんどいつでも存在しているといつていい。また、一般的な表記法等に合わせるための出版者からの口出しも数多くあるのが普通である。テキストの細部に関して出版者が手を入れる問題は別にしても、それらを作者が認めるか、少なくとも受け入れた場合には反対すべきものではないから、印刷過程において生じた異文の大部分は、作品にとって有害なものであるし、それ自体として記録に値するといふ場合は滅多にない。(もちろん、原本が失われて残っていない作品のように、訂正したものによつたとされる異文が本当に信頼しうるものか否かを判断することが極めて困難である場合もしばしばある。)

文学作品の校訂者は制作や出版の事情、作者の意図や初版本の形

態等について調査を進める。そして自ら発見した事実や読者に必要な事項を考慮しつつ、偶然的誤り(誤植の類)や故意のものではあつても信頼しえない改訂部分を可能な限り取り除いたかたちでテキストとして提供するのである。また、その校訂本の読者にとつて有益だと考えた場合にはそうした誤りなども制作過程における異文として記録しておいたり、テキストに注を附するかたちをとるが、それらは、時には、より重要な出版過程における異文として自らの校訂版テキストの根拠となつたり正当性を示すものとして用いられたりもする。

本文中の単語の綴字法や句読法については、初版本ないしそれに近い版の本文中のものの方が信頼性が高いことが多い。校訂者にとつて第一に重要だとされるのは、常に、本文中の単語を正しいものにするのであるだろう。もちろん他の細かい部分に関しても正しくしようとするのであるが、こちらの方は一般的にそれほど重要とはされない(もつともその割には難しい仕事であることに気付くはずである)。

このような方法で書かれ、印刷され、あるいはこうした校訂を経た提供されるのは文学作品に限らない。校訂に値するものならどんなものでもすべて正確かつ信頼できる版で出されるべきであるが、文学作品以外で注や異文の注記を必要とするほど本能的に興味のあるものはほとんどないのが実状である。

校訂者 別の呼び方をするとすれば本文批評家―は本文に関しての書誌学者であると同時に批評家でもある。書誌学者としては、いかにして、また、どんな意図をもつてその本文が書かれ改訂された

かを研究することを通して、本文とその解釈（異文）を確立する。また、批評家としては、各本文の芸術性を判断し、いずれが優れているかを述べる。さらにまた、作品の意味やその特質について詳しく解説することも批評家としての仕事である。しかし、このことは、校訂という仕事において書誌学が批評に従属する、またはその逆であることを意味するわけではない。それらは、その本質において相互に関連を持つ行為なのである。作品の本文と異文の関係は書誌学的に確立されるが、作品の本文としていづれかを選び、異文の価値を評価するのは校訂者の文学的判断によるのである。校訂者がこの両方の仕事をしないかぎり、いかなる校訂本文も存在しないことになる。

本書は、特に校訂上問題の存する例について研究し、可能な解決法を示そうとしたものであるが、その前に若干の一般的な問題について考えて置かねばならない。

作者の意図

文学作品の復刻は可能なかぎり作者の意図に一致した形でなされることが望ましい。作品の主要な部分に関する限り、作者は自ら目指し予想した結末に至るまでの様々な創作の段階を終えているはずである。もちろん、それぞれの段階においていかなる意図をもっていったかまでは自分自身に対してもはっきりとは説明できないだろうし、また、自分が当初目論んでいたことは、制作の途上ないしその終了後には変わってしまったているかもしれない。が、いずれにしても一般的にいって我々は作者の意図したところを知りうるものなの

である。「パメラ」の最後の版が一度度も書き直されているが、作者リチャードソンの最終的な意図を示すものであることは確かである。そのことは我々が初版の方と比べてこちらを好きかどうかという問題とは無関係である。同様に、ハーディは、『森の人』の細部に何度も手を入れ続けて、二十五年前の初版よりも好ましいと思われる最終的定本を生み出した。いずれの場合でも異なった版を合成して一つのものとすることはできない。だから、校訂者はどの版に基づいて校訂を進めていくかを決定しなければならない。また、『パメラ』の最終版がその小説に関するリチャードソンの最終的な意図を示すものであることを知っていながら、あえて批評家としての判断に基づいて初版本の方を底本に選ぶかもしれない。なぜなら、それは、確かにある一定の時点においてはリチャードソンの意図を示すものであったのだから。

本文の細かな部分や印刷上の問題になると作者はこれといえるほどの考えを持っていない可能性がある。文学作品の印刷者や出版者は原稿の言葉を出来るだけ正確にかつ抜けたり飛ばしたり付け加えたりすることなく植字する義務を持つが、同時に、印刷原稿の綴字や大文字や斜字体や短縮形をその当時における標準的な表記法に従って直すことも同様の義務と心得ているのである。（中略）

作者がその当時おける一般的な表記法に従って本文に手を入られることを黙認したのだとしたら、作者はそれを予期しそれに反対しなかったことになるのかもしれないが、とはいっても、必ずしも作者がそれを意図していたことにはならない。作者が印刷者による表記の統一を積極的に受け入れて校了にした場合（ディケンズのご

とく)ですら、印刷者が従ってくれたなら作者がもとと持つていた独自の表記法に従って手を入れ校了したとも考えられるのである。作者が手を入れたり出版者による改訂を受け入れて出来上がった一般的な表記法によつたものと、ある段階の原稿にみられるもの(もしも、その表記法が印刷原稿のものであつたなら、作者はおそらくそれに手を入れたと思われるが)とのどちらがより多く作者の意図を反映しているかは謎といつてよい。

底本

文学作品の校訂本はその作品の先行の版ないしそれらをいくつか合わせたものに基づいてははずである。大体は、ある特定の版が他の版よりもその校訂本の底本としてよりふさわしいとみなされるであろうし、それゆえに校訂本の底本として選ばれるのである。しかしながら、改めるべきところが全然なくらいに完全な先行版はないといつていい。現存する先行版はその後の信頼すべき改訂によつて、その本文を改められているものであるし、その一方で、出版された作品は一時に出版前の原稿にも同様のことがおこるのだが、作者のあずかり知らぬところで故意のあるいは不注意による変化をこゝらうむつているにちがいないのである。

そういう次第であるから、底本は、校訂者によつて資料に基づいて他の本文と入れ換えたり、新しい語句を補つたりするなどの抑制された折衷主義の方法によつて校訂本に変えられていくのである。底本の本文よりも変更した本文の方がより作者の意図に近いと信ずるがゆえにそうした変更はなされるのである。なぜなら底本の誤り

や抜けたところや信ずるに値しない改訂部分を改めるのだからである。こうして出来上がった校訂本は、新たに版を組み直したものであらうと、現存する先行の版の影印に書き込まれたものであらうと、先行のものとは非常によく似ているのが普通である。しかし、それは先行のどの版とも完全に同一であることはない。精密に校訂されたものであれば、本文の正確さ・完全性・権威と信頼性において、先行する全ての版を基にした改訂版となるだろうからである。

底本に関する理論はウォルター・グレッグ卿によつて定式化され、一九五〇年に『底本の基礎理論』として出版されたが、そこでは、古版本のうちどれを校訂の底本に選ぶべきであるか、また、どの程度それに忠実でなければならないかなどのが論じられている。彼の研究はルネッサンス期の作品を校訂するものに適切な助言を与えてくれるものとして重要である。そこでは、古版本のうち最も古いものを底本とすべきであること、また、校訂者が他の資料における異文の方をはるかに信頼度が高いと信じた場合以外は、単語・グレッグの用語に従えば実詞 (substantive) に関しても、それ以外の細部・グレッグの用語では属詞 (adjective) と呼ばれる句読法・綴字法・大文字・斜字体・短縮形などのこと。それらは出版者によつて一般的表記法に従うかたちに改められていたりする。一

に関して底本に忠実であるべきことが述べられている。グレッグはルネッサンス期の作品の校訂の問題のみに関心を寄せていたので、その理論は十九世紀や二十世紀の作品のように作者の自筆原稿が残っていて(それが普通であるが)しかも初版・再版の際には作者が印刷に関して積極的な関心を寄せる場合にもあてはま

るとはいいがたい。最初に書かれたというだけの理由で自筆原稿を最善の底本と決めるわけにはいかないのである。また、実詞と属詞の区別に関しても、この時代の例になると、本文の意味に影響を及ぼすものとするでないものとを区別することに比べればたいして重要ではないといえる。本書では十九—二十世紀の重要な小説六編を取り上げており、そのいずれにも作者の原稿は残されているが、にもかかわらずその原稿を底本とすべきことが明らかでない例はただひとつしかない。

底本として細かいところまでよく整ったものを選ぶのはだいたいにおいて便利なことといえる。なぜなら、校訂者はどんな場合でも自らが最も信頼できると思われる語を採用するわけで、その結果はどの版を底本に選んでも同じことになるはずだからである。底本たりうる版が示すのは句読法や綴字法などの統一の体系で、それは本文にある特定の色調を与えるものであるが、原稿に基づいたものか、早い時期の版によったものか、初版以後の改訂を経たものによったか等によってそれは微妙に異なってくる。

作品の本文ができあがってくる状況はそれぞれの作品に固有のものであるが、校訂者は一般的な原則によると同時に自らの文学的判断に基づく独自の的方法論によるべきである。しかし、いずれを底本として用いるかを決定するにあたっては、ある特定の版を選ぶことが他の版を選んだ場合よりも、句読法や綴字等に関して作品の形態上作者の意図をよりよく示す校訂本になりうるかどうか、あるいは、そういうふうにして選ばれた句読法などの体系が他を選んだ場合よりも文学的に優れたものになるかどうか、また、そうした体系がそ

の版の想定している読者に最も受け入れやすいものであるか、等等について考えておかねばならない。

こうした問題は互いに対立しあうものである。作品の形態に関する作者の意図について校訂者が自分の推測の方がいいと信じたその結果として（たとえば）整った刊本を拒否し訂正の入った原稿を採用することになったとしても、おそらくそれに従うに違いない。しかし、作品の形態に関する作者の意図が不適当なものであることも非常に多く、その場合は、たとえば、文学的判断に基づく最良の版に従うという処置がまず考えられる。ある場合には作者の原稿に従うかも知れないが、その場合は、利点は何であれ、作者自身によって最初に書かれたものだという理由がある。また、初版本に従うことにした場合も、どんな利点があるかは別にしても、作者が校了し、読者が最初に読んだものであるという理由がある。が、どういう決定を下すにしろ、それは、一般的な原則によるのではなく、それぞれの状況に応じた書誌学的かつ文学的な判断に基づいて自ら決めていかなねばならないのである。

資料の提示と注釈

校訂者が本文の諸版に関する全ての資料を提示し、本文中のそれぞれの語に実際に注を付けたいと考えるのはなかなか誘惑的なことである。すべてを入れておくことは、何を省くべきかを決定することの困難さから救ってくれるし、また、他の人から入れるべきものをどうして省いてしまったのかと批判される可能性を取り除くこともにもなる。しかし、いうまでもなく、全てを含んだ版などとい

うものは、無駄であり紛らわしいだけである。全てを提示し注を付けることは不可能であるし、もし可能だったとしてもそういうものを誰も読みたいとは思わないだろう。

本文に関する資料を提示し注釈を付けるにあたって、校訂者は少なくとも底本の言葉を変えたところを記録しておかねばならない。さらに自らの文学的判断により読者が必要としていそうな事柄を選び、それ以外のものは省くという決断を下す。校訂者にとっては、底本を選び校訂を進めることの方が、どの程度注を付けるか決めていくことよりも簡単だと思われるに違いない。また、直接本文の解釈にかかわってこない場合でも自らの専門的な知識を書き留めて置きたいという欲求を持つだろう。が、校訂者の仕事は、作者の手になる作品を読者に届けることであって、自らの学識をひけらかすことではない。そしてまた、読者が関心を寄せるのは、校訂された書物であって校訂した人間ではないのである。

もう一度いうが、個々の例はそれぞれに独自のものであるから、資料はそれぞれの場合に最もふさわしい形で提示されるのがいいのである。ある場合には、補注よりも脚注形式の方がいいこともあるだろうし、また、逆の方法による方が適切なこともあるだろう。ある例では一覧表形式が非常に便利だからといって、他の場合にはあまりよくないということもあるなどさまざまである。本文に関する注がどの程度必要かということを決める原則も全く存在しない。いうまでもなく重要な異同は注記されるべきであろうが、しかし、多くの異同のうちどれが重要なものは校訂者が決めるしかないのである。内容にかかわる解說的な注釈がどんな性質のものでどの程度のひろ

がりを持つべきかということに関しては、結局のところ決定的なこととは何もいえない。ある国の人々にとって、あるいはある年代層、ある教育程度、ある社会的階層の読者にとってはわかりきった言葉のいいまわしとか方言の意味とかも、背景を異にする読者にはよくわからないであろう。だから、ある読者層に充分であってしかも他の層の人々にも過不足のないような注釈をつけることは明らかに不可能なことなのである。

版を改めて出版される校訂本は、制作過程で発生する新しい大きな誤りを防ごうと思うならば、当然校正の段階で細心の注意を必要とする。そしてまた、すべての再刊本は――結局それは作品の新しい版であるわけだから――最小限にみても小さな誤りを加えることになるものでもある。制作過程で発生する新しい誤りを防ぐ唯一の方法はその作品の初期のよい版の影印に校訂すべき部分を書き込んでいくことであるが、これには新しい校訂本を作りそれを改訂していくよりもはるかに安くつくという利点もある。もっとも、これは校訂の必要な箇所が少ない場合にのみ実用的なのであって、たくさんある場合には版を改めることは避けがたい。

書式の統一と表記の現代化

底本を校訂していく過程において、校訂者はこまごました矛盾によくぶつかるものである。それらは直接作者の不注意による場合もあれば、意図的にそうした場合もあろうし、作者が（出版者の訂正を）受け入れただけに過ぎないこともある。デイケنزの原稿は綴字法やハイフンや句読法などに関して矛盾がいろいろある。同様の

ことは印刷された本の方にもみられるが、そのうちのあるものは原稿をそのまま書き写したためであり、またあるものは植字工によって引き起こされたものである。校訂者は—その職業柄きちようめんな性格なので—こうした矛盾は間違っているに違いないのだから問題なく取り除いてよいと考えがちである。しかしながら（ディケンズの例にみられるごとく）そうした不統一は作者の文体や当時の出版の形式においては普通のことである。そうである以上こうした現象を誤りということはできないであろう。それを直してもよいとする理由があるとするれば、今日の読者の期待を満足させるといふ点だけである。しかし、底本を特徴づけておりしかもそれらが本文の意味に影響を与えないいろいろな矛盾点を正していくことは歴史的事情を無視した行為ではないかという考え方、あるいはまた、当時の作者や出版者はあまり重きを置いていなかったにもかかわらず、現代の我々の好みに合わせて統一された表記体系を求めることは、無意識のうち本文を現代化しているのだという主張に関してはなお議論の余地がある。

過去の作品中の綴字や句読法等々を意図的に現代式に直すことは望ましくない。なぜなら、単語の意味が現代的に変化してしまったり、かけことばや韻をわからなくさせてしまうことになってしまい、また、作者のこめた意味がいろいろであるのに校訂者がどちらかを選んでしまうことになり、その作品がその時代に属しているという性質を奪ってしまうからである。

それにもかかわらず、最も綿密な校訂者においてさえも作品の現

代化は避けられないこととなっている。もちろん、中英語 (Middle English) の作品—これらの場合は、綴字等を現代式にする—と単語の意味がわからなくなる—ではしてはならない。また、十八世紀以降の作品では、もとの版に現代表記との細かな違い見られたとしてもそれが誰の理解をも妨げるわけではないからやはりその必要はない。しかし、十六—十七世紀の作品の場合は、学生や一般読者が使用するために校訂したテキストならば許されよう。相対的にみて専門家でない読者は難しい古い綴字等を敬遠する傾向にあるからである。現代式の表記ならば読もうとするが、古い綴字のままだとそれだけで読もうとはしないくらいなのである。そうである以上、校訂者はどんなに気に入らなくても現代式表記に直す心づもりが必要である。そういう場合の慰めとして、第一に、この本のミルトンの例にみられるごとく、十七世紀の作品でさえ学生のために現代化は避けられないのだということ、第二に、我々は皆シェイクスピアや一六一一年版の聖書を現代式表記のものを読んできたがたいした弊害はなかった、ということをおこす。

これ以降の作品の現代化はできるだけ避けるべきである。十八世紀前半（あるいは後半）の作者のものを読める人ならば誰でもそのままの綴字や句読法によってもなんら実際上難しいことはなく、その当時独特の大文字や斜字体のつけ方にもすぐに慣れるだろうからである。（以下略）

出版されることを予定しなかつた作品群

これらには、

(1)、戯曲

(2)、写本で流布した作品

(3)、出版用に書かれたのではない私的な文章等が含まれる。

(1)、(中略) 戯曲を校訂することは多くの点で詩や小説を校訂するのと似ている。しかし、この場合は作者の原稿からだけでなく劇場での上演形式から引き出される要素をも含むことになる。劇の脚本が演出や演技によっていかに改訂されていくかを示すために、本書ではトム・ストップバードの最近の作品を例に挙げたが、そこで我々は出版されたテキストだけでなく、実際に演じられたテキストについても考えることができ、また、筋の運びと意図に関する作者自身の説明を知ることができる。

(2)、原稿のまま世に出すことは仲間うちだけに見せようとするためか(シエークスピアの「甘い」ソネットが親しい友人達のために書かれたように)、または普通の出版形態をとるとそれに関係ある権威ある人々との間にトラブルを起こす可能性がある場合にとられる手段である。いずれの場合も原稿が世に出る方法としては作者の原稿が個人々に私的に転写されていくことによる。そうした転写本の大部分は素人が写したもので、本文的には極めて悪くなく行くのが普通である。(中略)

(3)、公表するために書かれたものではないが、文学的内容を持った日記や書簡も優れたものであり、出版される場合は校訂を経ることになる。ここでは原本それ自体が最終的なものであり、原稿を底本とし一切手を加えずに出版することは大いに意義あること

といえる。唯一難しいことといえば作者の原稿にみられるくせを印刷上の記号にして読みやすくかつ簡潔に示すことである。

結 論

結局のところ、何度も述べてきたように、作品の生成過程はそれぞれに独自のものであるから、あらかじめはっきりとした校訂方針をもってのぞむべきではない。それだけでなく、文学作品の校訂において正しい方法がひとつしかないというような例はめったにないのだから、これも強調しておかねばならない。様々の階層の読者の要求はそれぞれに異なっているが、そのことは別にしても、同じ読者層に対しても、一般的にいつて作品の校訂方法として複数の方法が存在するものである。重要な文学作品が、本質的には同じ読者に向けたものでありながら互いに異なった版で出版されているという事実は別に驚いたり悩んだりするにはあたらぬことである。シエークスピアがその顕著な例である。本書でみられるすべての例について内在的にいえることは、そしてそれらの多くにおいてはっきり示されているはずだから、ここで示唆されている校訂方針は必ずしも唯一可能なかつ充分なものではないということである。要するに校訂者めいめいが自らの知識と判断とを総動員し自分自身のやり方で自分の扱っている作品についての理解を深めることに貢献していく以外にないのである。