

# 調査研究 オースティン、フォースター、 ハーディらのマニュスクリプトについて

津久井 良 充

A Research of the Manuscripts of Austen, Forster, Hardy and Other Writers

Yoshimitsu TSUKUI

## 序

ケンブリッジ大学キングズ・カレッジには、モダン・アーカイブ・センター（Modern Archive Centre, King's College, Cambridge）が設置されている。ここには貴重な英文学の文献・資料が数多く保管されており、広く世界中の大学から研究者が訪れている。私は1995年に文部省在外研究員（短期）としてここを訪れジェイン・オースティンのAutograph Manuscript（自筆原稿）の調査をおこなったが、1997年には文部省在外研究員（長期）として、ここでオースティンと合わせて、E. M. フォースター、トマス・ハーディなどの文献・資料の研究調査をおこなった。以下、作家ごとにそれぞれ調査研究の成果を報告したい。

## 調 査 研 究

### 1 ジェイン・オースティン

『サンディトン』（Sanditon, 1817）はジェイン・オースティン（Jane Austen, 1775-1817）の遺作となった小説である。この作品の執筆中にオースティンは病にかかり、執筆は中断され、作者の死により小説は未完となってしまった。しかし、わずか九章までしか書き残されていなかったにもかかわらず、この作品に対する注目が近年高まっている。その主な理由は次の二つである。

- (1) 従来のオースティンの小説には見られない社会的なテーマを扱っていること。
- (2) 静かな海辺の村サンディトンが海浜保養地へと開発されることの是非を問いかけるというテーマは、開発と環境の保全をめぐる対立や紛糾が絶えない現代社会の抱える問題に通じていること。

しかし、英国では関心が高まっているにもかかわらず、残念ながら『サンディトン』はまだ邦訳が出ていなかった。そこで、私は1995年の研究調査に基づき、この小説を共同で翻訳し、他のオースティンの作品とあわせて出版した（『サンディトン』, 1997年, 鷹書房弓プレス）。

この翻訳作業の過程で、幾つかの問題が浮かび上がってきた。今回の調査研究では、まずオースティン『サンディトン』のAutograph Manuscriptを改めて調査しなおすことにした。

『サンディトン』の自筆原稿は三冊に分かれて保管されている。保存状態はきわめて良好で、約180年前に書き記された原稿とは思えない。長い歳月の経過を示すのは、紙がやや変色しインクが滲んでいることぐらいだろうか。一冊目（以下、1巻と略す）と二冊目（以下、2巻と略す）はペンギン版サイズ（日本の新書判とほぼ同じだが、幅が1センチほど広い）で綴じられているが、三冊目（以下、3巻と略す）だけが縦が3センチ短く、横が1.5センチほど狭くなっている（大型の手帳サイズと言えるだろう）。各巻ごとの収録原稿の量は次のとおり。

1巻...34ページ。ページによって多少の相違はあるが、だいたい各ページに26～29行の範囲で英文が書き込まれている（少ないページでは22行しか書かれておらず、一方多いページでは37行書き込まれているものもある）。一行の字数は38～46字（空白を含む）であって、小さな端正な文字でじつに几帳面に英文が綴られているのが、いかにもオースティンらしい。

2巻...46ページ。行数・字数は1巻と同じ。

3巻...38ページ。今回の調査で最も注目したのが、この3巻である。1ページのサイズが前述したように手帳サイズに縮小しているのに、驚いたことに、書き記されている英文の行数はまったく変化していない（変わったことといえば、一行に書かれている字数が平均して3字ぐらい減少していることだけである）。その結果、1巻と2巻においても隙間なく英文が書き込まれていたが、3巻においては文字通りびっしりと、それこそ息苦しさを感ずるほどに文字が並んでいる。

周知のように、オースティンは自分の小説を「小さな象牙細工」に喩えている。この言葉どおり、『サンディトン』のマニュスクリプトの3巻は、それ自体がまるで「小さな象牙細工」のような精密さを示していると言えるだろう。英文にはほとんど推敲や書き直しの跡は残されておらず、手帳サイズの紙の上に、他の作品と同じように一語一語きっちり磨き抜かれた文章が残されている有り様は、とてもこれが作者の死によって中断された未完成の原稿とは思えない。肉眼で見たときは、大文字のD、Nの書き方の美しさや、小文字のdが単語の最後に位置するときの書き方の特徴などしか目に入らないが、拡大鏡を用いて丹念に一語ずつ見ていくと、美しい端正な文字は意外なほどの力強さを秘めており、また同時に、今にも消えてしまいそうな細い線には言うに言えない繊細さが宿っている。その小さなひとつひとつの文字が作り上げて行く世界に没入していると、不思議なことに、いつか文字が文字にはみえなくなり、それらの文字記号がまるで精妙な音楽を奏でている音符のようにみえてくる。

オースティンの作品は、正確な写実的な描写に定評があり、その文体の音楽的な響きをうんぬ

んされることはなく、私自身もこれまでオースティンの作品に音楽性を感じたことはなかった。しかしオースティン自身の手によって書かれた原稿を読んでいると、市販のテキストの活字を読んでいるときとは違って、ひとつひとつの文字や単語が互いに語りあい呼びかけあっている様子が分かる。スペリングの多い単語の後に書かれた前置詞はいかにも小さく見え、また例えば、about の場合は、動詞の後に置かれたときと文頭に位置しているときでは、明らかに筆跡も文字の大きさも異なっている。活字の本を読むときには決して味わうことのできない、生きた文字の声や響きを聞くことができたのが何よりの成果であった。

## 2 E. M. フォースター

『ハワード・エンド』(Howard's End, 1910) はフォースター (E. M. Forster, 1879-1970) の代表作の一つであり、映画化されて1992年度アカデミー賞を受賞し日本でも評判となった。キングズ・カレッジのモダン・アーカイブ・センターには多くのフォースターの原稿・書簡類が収蔵されているが、今回の研究調査ではこの『ハワード・エンド』を主に取り上げた。

『ハワード・エンド』のマニュスクリプトは、革張りの装丁、大型百科事典サイズ(平凡社百科辞典より縦が10センチ、横が12センチ長い)に綴じられ、全4巻に収録されている。1巻と2巻は厚み10センチ前後、三巻は7センチ前後、4巻はやや薄くて5センチ前後くらいか。オースティンの新書判サイズの薄いマニュスクリプトと比べると、その大きさと、革張りの装丁のものしさに驚かされてしまう。表紙を開くと、白い台紙の上にほぼA4サイズ(縦がA4より2センチ長い)の原稿が張りつけられている(オースティン『サンディトン』のマニュスクリプトは原稿が台紙に張られずじかに綴じられていた)。収録原稿の量は、1巻は1128ページ、2巻は129270ページ、3巻は271390ページ、4巻は391494ページとなっている。

フォースターのマニュスクリプトの内容的な特色は、市販のペンギン版のテキストと比べると一目瞭然であるが、(1)かなりの脱落部分があること、(2)テキストから削除された部分が残されていること、(3)横線や斜線などが書き込まれていることから、推敲の跡が辿れること、などである。以上の点を要約すると、このマニュスクリプトは完成原稿の一手手前の段階にある「草稿」とみなすべきだろう(部分的には、草稿というより、やや乱雑に書かれている「下書き」に近い箇所もある)。ペンギン版テキストとマニュスクリプトを照合し、両者の相違を明らかにしていくのは多くの労力を要するが、様々な推敲や書き直しをへてテキストが完成されていく過程が辿れる。以下に興味深い二つの例をあげてみよう。

### (1) 「第1章」について

かねがねこの作品の書き出しの描写が気にかかっていた。なぜかという、通例作者の存在はあまり読者に目立たないほうが良いとされているのだが、冒頭部でフォースターは自分の作意をいきなり読者に伝えるような書き方をしているからだ。しかし、マニュスクリプトを見て、『ハワード・エンド』の文体の創作過程を知ることができたおかげで、かねてからの疑問の答えを得るこ

とができた。

『ハワード・エンド』の書き出しは、苦心の末に生まれた表現である。つまり、マニュスクリプトではこの小説は全く自然な形で、ヘレンがマーガレットに宛てた一通の手紙から始まり、それを読んだマーガレットの描写が次に続いている。しかしペンギン版テキストでは、それとは異なり ‘ One may as well begin with Helen’s letters to her sister. ’ という作者フォスターが読者にむかって語りかける言葉が冒頭に置かれている。また、テキストとマニュスクリプトとの相違はそれだけではない。ヘレンの手紙はマニュスクリプトでは一通だったのがペンギン版では二通に増えていて、それらの手紙だけで『ハワード・エンド』の第一章は構成されている。

フォスターが『ハワード・エンド』第一章を書き上げるのに相当な苦心を要したことは、ヘレンの手紙の文章がテキストとマニュスクリプトでは大きく変わっていることから推察できる。マニュスクリプトでは、ハワードエンドという屋敷の間取りをヘレンは詳しく説明しているが、テキストではその部分はほとんど削除され、代わって屋敷を見たときのヘレンの印象が生き生きと語られているのだ。

## (2) 「第6章」について

第6章は主要人物の一人レナード・バストが登場する重要な章である。ここでも、書き出しの部分に以前から納得のいかないものを感じていた。‘ We are not concerned with the very poor …… ’ という言葉にあるように、作者が読者にむかって自分の関心や小説の内容を吐露するような言葉から始まっているからである。ところがマニュスクリプトを調べると、書き出し部分は違った形になっていて、‘ He is a long way from Wickham Place to the flats behind Vauxhall Station, …… ’ という文で始まる英文が7行続いている。つまりレナード・バストの行動が普通の客観描写の形で叙述されているのであり、この7行におよぶ英文をあえて捨てて、フォスターは読者に向かって語りかける表現を採用したわけである。そこにはフォスターが『ハワード・エンド』と言う小説の文体、とくにその物語の「語り口」に工夫をこらした跡が如実に示されている。

『ハワード・エンド』という小説は、「英国の精神文化の伝統をいかにして守ることができるのか」という問いかけを主題にしている作品である。発表された1910年という年代が示すように、20世紀に入り衰退の道を歩み始めた英国社会に対する不安がフォスターの執筆動機のひとつになっている。フォスターは大きな問題提起を試みているわけだが、その際に、彼は様々な文体上の工夫を試み、苦心の末に、アイロニカルな「語り口」を生み出したようだ。この小説は階級間の対立、男女関係のモラルの変化という生々しい時事的な問題（つまり、伝統的英国社会の終焉という問題）を取り上げており、物語芸術としての小説の純粋性を保持するには、どうしても文体の工夫が必要だったのであろう。1章と6章の書き出し部分の変更から、『ハワード・エンド』におけるフォスターの「語り口」の生み出される過程が理解できたことは、貴重な成果であった。

(3) その他

説明が前後してしまったが、フォースターのマニユスクリプトの「字体」について一言述べておきたい。オースティンの原稿は、整然とした美しい字体で隙間なく文字が並んでいたが、それと比べると、フォースターはアルファベットの形にとらわれずにのびのびと自由な字体で文章を綴っている。余白の部分には様々な書き込みが記されており、それらを目で追っていると、創作過程の跡が読み取れることもさることながら、まるで一人の子供のいたずら書きを見ているような楽しさを感じてしまう。フォースターの屈託のない自由な精神の一端がそこにかがえて、なにより興味深かった。

### 3 トマス・ハーディ

トマス・ハーディ (Thomas Hardy, 1840-1928) は日本では小説家としての名声が高いが、英国では偉大な詩人としても知られている。とくに近年では、20世紀を代表する詩人の一人と目されている。彼の詩作品の中では、88歳の時の最後の詩集 *Winter Words* (1928) が、ハロルド・ブルームたちによって20世紀における現代詩の傑作という評価を受けている。キングズ・カレッジのアーカイブ・センターには、この詩集中の三番目の作品 ‘*Thoughts at Midnight*’ の Autograph Manuscript が保管されている。

マニユスクリプトを見てまず感ずるのは、筆跡の個性の強さである。文字が乱暴に書かれているわけではないし、また悪筆でもないのだが、太い線と細い線が鋭角的に交差していて、フォースターの字体のもっていた柔らかさや丸みは微塵もない。なにかぎすぎすした雰囲気文面上に漂っている。

次に目に留まるのは、1連27行から構成されるこの詩の連の形が、やや斜形である点である。マクミラン版『トマス・ハーディ全詩集』(以下、マクミラン版と略す)では、きちんと左端が1行目から終わりまで揃えられているが、マニユスクリプトでは、1行目から徐々におよそ半字ずつ各行の書き出しが右にずらされていて、詩全体の形が斜形になっている。些細なことにはすぎないのだが、この斜めにずれている詩形がその内容(人間への不信と怒りの屈折した表明)と重なりあって不思議な印象、不気味ともいえる印象を醸しだしている。マニユスクリプトを調査する興味のひとつは、マクミラン版のような市販の詩集では窺えない、作者の筆跡のなかに響く肉声をきくことができることだろう。

全体的なマニユスクリプトの印象についての説明はこのぐらいにして、以下にマクミラン版との異同を明らかにしたい。

(1) マクミラン版 題名に下線なし。

マニユスクリプト 題名に下線あり。

(2) 2行目 When shadows waylay me !

マニユスクリプトを見るとghosts が消されてshadowsに変更。

- (3) 4行目 Do you affray me,  
後からの挿入であることがマニユスクリプトから判明。また、マクミラン版では行末はコンマになっているが、マニユスクリプトではコロンが用いられている。  
なぜ変更が行われたのだろうか。
- (4) 6行目 To demonic keenness,  
行末がコンマだが、マニユスクリプトではセミコロン。  
この変更は、次行の英文 Not by your meanness, の行末がコンマであることから、編集者の判断によって行末を揃えるために行われたのだろうと推測される。
- (5) 17行目 Under Time 's buffets ;  
マニユスクリプトでは行末がコロンとハイフン ( : - ) になっている。  
この変更の理由は不明。ちなみに、25行目の行末のドットの数にマニユスクリプトと同じく4個 (....) にするほど綿密にマニユスクリプトをみているのに、なぜこうした相違が生じているのだろうか。(他の部分ではドットの数、通例に従い3個である)
- (6) 18 19行目 In superstitions / And ambitions  
マニユスクリプトから、後の挿入であることが判明。
- (7) 26行目 God, look he on you,  
マニユスクリプトでは God-look he on you. となっている。コンマではなく、ハイフンが使用。  
この相違が最も大きい問題である。コンマを用いるか、ハイフンを使うかにより、look he on youという部分の強調の程度が大きく変わってくるからだ。  
Winter Wordsという詩集は、ほとんど上梓できるまで推敲がなされていたが、それでも作者の死がなければ、当然さらに作者の手が入ったであろうと予想されている。また、作者の死後、出版までの過程で編集者の判断で表現や表記の統一 題名に下線を付すか否か、あるいはセミコロン、コロン、コンマの使用法などが行われたことも確実であろう。しかし、どうもこの箇所のマクミラン版とマニユスクリプトの相違は納得できない。
- (8) マクミランでは記入されていないが、マニユスクリプトでは詩の終了を示すために、三行にわたり横線が中央に短く3本ひかれている。  
トマス・ハーディ ' Thoughts at Midnight ' のマニユスクリプトとマクミラン版テキストとを照合してみると、いくつかの相違点の存在に気づかされる。市販の印刷されたテキストの表現を、そのまま疑わずに鵜呑みにしてしまうことの危険性を改めて痛感し、日本では不可能なマニユスクリプトの調査研究の重要性を再認識させられた。

## 他の作家

オースティン、フォースター、ハーディ以外にも多くの文学者に関する貴重な資料を調べることができた。以下に幾つか名前をあげる。

- (1) チャールズ・ディケンズ 1863年付書簡
- (2) ジョージ・エリオット 1875年10月28日付手紙など計11通の書簡
- (3) C. S. ルイス 1943年、T. S. Eliot宛葉書と手紙それぞれ一通
- (4) ヴァージニア・ウルフ ケインズ宛の葉書と手紙、計15通

## 他の研究調査

アーカイヴ・センターには英国作家の自筆原稿や書簡だけではなく、貴重な研究書、学術書籍などが収蔵されている。なかでもジェイン・オースティンに関しては、研究書、伝記、書簡集など、およそ過去から現在にいたるまで重要なものは残らず収集されている。これらを読む機会を得たことはオースティンの翻訳に携わっている者としてきわめて意義深い経験であった。

また20世紀初めにモダニズム芸術運動の中心となったブルームズベリー・グループ（この中にはウルフ、フォースターらの文学者、パネッサ・ベル、ダンカン・グラントらの画家だけではなく、経済学者ケインズも加わっていた）に関する貴重な解説書、研究書が収蔵されていることもキングズ・カレッジ、アーカイヴ・センターの特色である（ちなみに、アーカイヴ・センターの読書室の壁にはケインズの家に掲げられていたダンカン・グラントの絵画が飾られている）。現代英国文化に影響を与えたブルームズベリー・グループについて知識を深めることができたことも貴重であった。

（つくい よしみつ・高崎経済大学地域政策学部教授）

\* 本稿は文部省に提出した平成9年度在外研究員報告書に基づいて書かれている。