

後期ヴィクトリア朝の文学市場にみる 著作権意識の変遷

麻 晶 徳 子

論文要旨

本稿は、文芸作品の知的所有権をめぐる実に多岐にわたる議論のなかで、職業作家という存在が社会的に認められてきた19世紀後半の後期ヴィクトリア朝という時期に注目し、著作権という概念の萌芽が、職業作家として主張できる権利だとみなされるようになっていく一過程を辿ろうとするものである。本稿で取り上げるのは、著作権法改正のロビー活動を行った文学者の言動や、著作権をめぐる文芸雑誌上の記事など、いわゆる法律の専門家ではない著作者たちによる多様な議論である。本稿の目的は、急速に読者層を拡大していったイギリス後期ヴィクトリア朝の文学市場において、著作者が出版業界に従事する「書き手 (writer)」から著作権を所有する「作者 (author)」として社会的に地位を確立した歴史的な分岐点での、創り手側の権利意識の変遷を検証することにある。そして、その検証をつうじて、「作者とは何か」を再考する一つの視座を提供することが、本稿の最終的な狙いである。

1. 序

1710年に制定されたイギリスの通称「アン法」(“An 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.”) は、近代的な著作権制度の基礎となった最初法律である¹⁾。著作権という概

念が、印刷技術の向上とそれに伴う一般大衆読者層の拡大によって生み出されたものであるとすれば、他のヨーロッパ諸国に先駆けて近代市民社会を成立させた18世紀初頭のイギリスにおいて、ジャーナリズムや近代小説（ノヴェル）の勃興と呼応するように、著作権意識が芽生えてきたというのも当然であろう。その後、イギリスでの著作物に対する法的保護の枠組みは、「アン法」成立を起点として少しずつ形を変えながらも、1887年に著作権保護の範囲を定めた国際法であるベルヌ条約への調印に至るまで発展していった。

本稿が注目するのは、18世紀初頭に著作権という概念が生み出されてから、著作者自身が文芸作品の知的所有権というものについて、どのような意識を持ち始め、またその意識がどう変化していったのかという歴史的変遷の過程である。イギリスの著作権法の起源は、印刷業者による複製の特権制度（Letters Patent）というところにあり、著作者のための保護の権利（droit d'auteur）²⁾ が全面的に主張されるようになるのは、出版市場の拡大に伴い国を超えて著作権を保護する必要が訴えられるようになった19世紀も後半のことである。その変遷の過程は、作家というものが経済的かつ社会的に自立した職業として認められるようになっていく過程と重なっている。つまり、著作権意識の高まりは、近代的な「作者」という概念が形成されていく過程と「不可分」³⁾ の関係にあるといえる。

従来、文芸作品の知的所有権をめぐる議論において、批評家が注目する時期は次の二つに集中していた。ひとつは、近代的な著作権制度の基礎が固められた18世紀であり、もうひとつは技術革新による情報化社会における著作権のあり方を再考するようになった20世紀後半である。それにたいして、19世紀から20世紀初頭に注目する議論は「乏しい」と、Paul K. Saint-Amour は指摘している。しかし、18世紀が「著作権の誕生を目撃した」とすれば、19世紀から20世紀初頭にかけては、その「成熟の過程を見た」注目に値する時期であるとして、Saint-Amour は次のように述べている。

Scholarly investigations of intellectual property have tended, understandably, to dwell on two periods: the eighteenth century … and the late twentieth century … . By comparison, critical studies of copyright in the nineteenth and early twentieth centuries are scarce. But if the eighteenth century witnessed the birth of copyright in Britain, the nineteenth saw its adolescence, replete with growth spurts and growing pains in the form of term extensions and prolonged debates about the desirability of monopoly copyright versus a royalty system. By the early years of the twentieth century, both domestic and international copyright regimes had been standardized, centralized, and bureaucratized in Britain and the U.S.⁴⁾

ここで指摘されているように、19世紀において、著作権という概念に基づいた法整備はまだ試行錯誤を重ねている段階であった。著作権は創作行為により生じる期間無制限な自然権であるという著作者の主張⁵⁾が、排他的な独占 (monopoly) につながるとの批判を受ける議論が続いていた。当時の著作者にとって、コピーライトという経済的な権利を獲得し、かつ一時的にでもその権利を独占できる「著作者の権利」を主張するための社会的な根拠は、まだ議論されている段階だったのである。

本稿は、文芸作品の知的所有権をめぐる実に多岐にわたる議論のなかで、職業作家という存在が社会的に認められてきた19世紀後半の後期ヴィクトリア朝という時期に注目し、著作権という概念の萌芽が、職業作家として主張できる権利だとみなされるようになっていく一過程を辿ろうとするものである。ただし、本稿では、著作権法の法改正に伴う条項の変更の細部を追うといった専門的な議論には立ち入らない。本稿で取り上げるのは、著作権法改正のロビー活動を行った文学者の言動や、著作権をめぐる文芸雑誌上の記事など、いわゆる法律の専門家ではない著作者たちによる多様な議論である。本稿の目的は、急速に読者層を拡大していったイギリス後

期ヴィクトリア朝の文学市場において、著作者が出版業界に従事する「書き手 (writer)」から著作権を所有する「作者 (author)」として社会的に地位を確立した歴史的な分岐点での、創り手側の権利意識の変遷を検証することにある。そして、その検証をつうじて、「作者とは何か」⁶⁾を再考する一つの視座を提供することが、本稿の最終的な狙いである。

2. 著作権とオリジナリティーその議論の源泉

まずイギリスの文学市場において、著作権という概念がどのように生み出されていったのかについて、18世紀から19世紀半ばまでの歴史的変遷を概観したい。1710年にアン法が制定される以前、イギリスの著作物の「複製の権利 (copyright)」は、印刷業者、製本業者、および書籍出版業者により構成されたギルド組織が保有するものであった。著作者は、書き上げた原稿を彼らに売り渡した時点で、作品に対する権利を失うため、「実質的には、書籍の印刷から出版までの一工程を担う職人と変わりはなかった」⁷⁾。近代的な著作権制度の基礎となったアン法は、「依然として印刷業者や書籍出版業者の事業者の保護法としての色彩が濃かった」⁸⁾が、著作者を権利の主体として登場させたという点で、それまで施行されてきた印刷許可法とは性質が異なっていた。アン法の規定では、「著作者の寿命」が権利の保護期間を定める基準となったが、この方針は19世紀の著作権法の法改正にも引き継がれた。

アン法において、権利主体として登場した著作者が、その知的所有権を主張する根拠には、ジョン・ロックが『統治二論 (Two Treatises of Government) 』(1690) で展開した労働価値論 (labour theory of value) の影響がある⁹⁾。労働価値論とは、人間の労働が価値を生み、労働が商品の価値を決めるという理論で、労働の対価は労働をなしたものが当然獲得すべき権利、すなわち「自然権」であるというロックの主張は、『統治二論』において、次の一節に端的に表されている。

Though the Earth, and all the inferior Creatures be common to all Men, yet every Man has a *Property* in his own *Person*. This no Body has any Right to but himself. The *Labour* of his Body, and the *Work* of his Hands, we may say, are properly his. Whatsoever then he removes out of the State that Nature hath provided, and left it in, he hath mixed his *Labour* with, and joyned to it something that is his own, and thereby makes it his *Property* … the improvement of *labour makes* the far greater part of *the value*. (Italics as original.)¹⁰⁾

このような、著作物を著作者の労働 (labour) が生み出した私有財産とみなすロックの思想は、初の近代的な著作権法の基盤となった。

著作権は労働価値論に基づく自然権であるとするロックの思想的影響は、アン法成立後の18世紀に起こった著作権をめぐる様々な裁判の判例に辿ることができる。たとえば、1740年の Gyles 対 Wilcox の裁判では、抄録 (abridgements) を新しい作品と認めるかどうか争点になったが、抄録を作成するには労働時間や技術が要求されるため、抄録を作成したものは「作者 (author)」の称号にふさわしいと判断し、抄録を新しい著作物とみなす判決が下っている¹¹⁾。また、1785年の Sayre 対 Moore の裁判では、最新の地図は既存の地図を参照して作られるが、それを新しい著作物として認められるかどうか争われ、判決は1740年の裁判と同様の判断基準に基づき、その独創性を認めている¹²⁾。18世紀における著作者の権利を主張する根拠が、ロック的な労働価値論に基づくものであったということは、これらの判決から確認できるだろう。そういう意味で、「18世紀のあいだ、ランドマークとなった著作権の判例は、どのような種類の文学的な労働ならば財産所有の自然権を獲得できるのかを決める、極めて寛容なオリジナルティの定義に基づいていた」¹³⁾のである。

当然、著作物を創作する文筆活動と、その著作物から抄録などを作成する二次的な生産活動とのあいだで、その労働に法律上の質的な差がないと

なると、著作権法で保護する権利者の範囲は作家に限定されなくなる。この点において、18世紀における著作権法は、作家の知的労働を軽視する傾向にあった。いまだ印刷業者や書籍出版業者の事業者の保護法という色彩が強かったアン法は、著作者を権利の主体として登場させたが、その保護する対象は書き手に限ったことではなかった。そこで、知的労働の内容を質的に区別し、著作物の価値を労働（labour）の対価として定めるのではなく、その文学的価値を独創性（originality）によって定めようとする議論が、19世紀に入り作家の側から起こってくるのである。

著作権とオリジナリティをめぐる議論の源泉は、著作権の保護期間を作家の死後にまで適用させるという変更を含んだ、1837年の著作権法改正案が提出された時期に見いだせる。1709年に制定されたアン法は、1814年の法改正を経て、その保護期間を「出版から28年、もしくは著作者の存命中のいずれか長いほう」と規定していた。しかし、1837年に提案された新たな法改正案では「著者の死後60年まで」とし、これまでの著作権法では対象とされなかった作家の死後にまで保護期間を適用させようとした。印刷業者や出版書籍業者は、著作者の死後、著作権が切れた著作物をパブリック・ドメインに帰したものととして自由に販売できる権利を侵害されるため、知的財産の「独占（monopoly）」にあたるとして、法案通過に猛反発した。他方、法改正に尽力したのは当時の下院議員であったタルフォード（Thomas Noon Talfourd, 1795-1854）であった。真に著作者を保護するという発想に基づいて著作権法を改正しようとするタルフォードの動機は、彼の文学に対する関心の高さと文学者たちとの親密な関係に由来していたという¹⁴⁾。そのため、1837年に法案が提出されてから1842年に法改正が成立するまで、活発化した著作権をめぐる議論は、それまでの議論とは異なり、作家たちの権利を印刷業者や書籍出版業者にたいして主張するという形で展開されていったのである。

タルフォードの法改正案を支持した文学者には、ワーズワース（William Wordsworth, 1770-1850）を筆頭に、カーライル（Thomas Carlyle, 1795-

1881)、サウジー (Robert Southey, 1774-1843)、ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870)、ブラウニング (Robert Browning, 1812-1889) など、当時の著名な作家が名を連ねている¹⁵⁾。しかし、1840年頃「作家は出版業界における既存の組織的構造を持たなかったので、個別の(ロビー)活動家に頼らなければならない」状況であった¹⁶⁾。1839年には法改正案を支持する作家らによる署名が提出された¹⁷⁾が、「著述業はいまだ職業としては比較的若く、それをまとめようとする試みは、全体として失敗に終わった」¹⁸⁾。そのため、この時期の著作権とオリジナリティをめぐる議論における作者の主張に、作家間の共通意識というもの希薄だったのではないかと考えられる。本稿は、19世紀後半の後期ヴィクトリア朝という時期に注目すると前述したが、その理由は、19世紀後半になるとこうした状況に変化が生じてきたと考えられるからである。

タルフォードと親交が深く、著作権法改正のロビー活動に積極的だった文学者のひとりに、ワーズワースがいた。ワーズワースの主張には、文学的価値を著作物のオリジナリティに定めようとする思想が端的に現れている。50代にしてようやく作品が売れ始めたワーズワースは、早い段階から著作権の保護期間の短さに不満を持っていた。1808年9月27日付の書簡において、ワーズワースはその不満を次のように述べている。

The law as it now stands merely consults the interest of the useful drudges in Literature, or of flimsy and shallow writers, whose works are upon a level with the taste and knowledge of the age; while men of real power, who go before their age, are deprived of all hope of their families being benefited by their exertions.¹⁹⁾

ここで述べられているように、「時代の流行や知識を先んじる」のが真の芸術家であるというのが、ワーズワースの基本的な見解であった。それゆえに、天才の独創性を評価するには時間を要するため、時代の評価がよう

やく追いついてきた頃に「その労作が生んだ財産を家族へ残すことを望めない」現行の権利保護期間の短さを不服としていたのである。

タルフォードが、法改正案を通過させるためにワーズワースの影響力を使おうと、彼にロビー運動を願い出たのは1838年3月末頃のことであった²⁰⁾。同年5月ワーズワースは、*A plea for authors* と *A poet to his grandchild* という二つのソネットを発表し、現行の著作権法における保護期間がいかに著作者にとって不当なものかを世の中に訴えた。特に *A plea for authors* では、「自然権への敬意を剥ぎ取った社会の正義など恥ずべきまがい物だ (“social Justice, stript of reverence / For natural rights, a mockery and a shame) 」と批判し、著作者と本との「血を分かつ絆 (“a lineal tie, / For ‘Books’ ”) 」を主張して、著作物からもたらされる成果を著作者に還元することを認めなければ、天才 (Genius) がもたらす真実の水流は干上がってしまう (“No public harm that Genius from her course / Be turned; and streams of truth dried up, even at their / source!”) として、ソネットを締めくくっている。ここでワーズワースが「天才 (Genius)」と呼んでいるものは、彼が *Essay Supplementary to the Preface* (1815年) のなかで、次のように説明している特権的な存在を指しているといえるだろう。

Of genius the only proof is, the act of doing well what is worthy to be done, and what was never done before: Of genius, in the fine arts, the only infallible sign is the widening of the sphere of human sensibility, for the delight, honour, and benefit of human nature. Genius is the introduction of a new element into the intellectual universe: or, if that be not allowed, it is the application of powers to objects on which they had not before been exercised, or the employment of them in such a manner as to produce effects hitherto unknown.²¹⁾

このように、ワーズワースは無から創造する「天才」独自の感性を特権化

し、その知的労働の成果を著作権法の保護対象と捉えたのである。Robert Macfarlane によれば、このようなロマンティシズムが「文学の知的所有権の想像上の論理 (the imaginative logic of literary property)」を生んだという²²⁾。

ワーズワースの主張にあるように、作者の知的労働に対する特権的報酬を与えるべきという著作権法の捉え方は、当時から広く認められたわけではない。タルフォードの法改正案に反対し、1837年から5年間にわたって続いてきた議論の流れを変えた²³⁾ 下院議員マッコウレイ (Thomas Babington Macaulay, 1800-1859) は、著作権を「書き手 (writers) に奨励金を与えるため、読者 (readers) へ課せられた租税だ」²⁴⁾ と批判した。また、マッコウレイの主張を支持する批評家らは、著作権は著述業を他の肉体労働と区別し、特権的報酬を要求する不当なものだと反論した。

According to Macaulay's fellow critics, copyright also set authors above other literary workers (editors, bookbinders, printers, illustrators) by granting them literary property rights instead of wages. So long as it garnered different rewards, authorial labor would be held to differ in kind from manual labor; inflated with this false difference, the lone figure of the author-proprietor would always blot out the collaborative scenes of literary production.²⁵⁾

文学市場における共同作業のなかで著述業だけを特権化することで、知的財産の「独占」を促し、その保護期間を伸長することでそれをさらに強化することになるという反論は、最終的にタルフォードの法改正案の通過を妨げることになった。1842年に成立した法改正では、著作権の保護期間を「出版から42年、もしくは著作者の死後7年までのいずれか長いほう」とする妥協案に落ち着いたのである。しかし、文学的価値を作品のオリジナリティによって定めようとするロマン派の美学が、1837年から42年をかけ

での著作権法をめぐる議論に影響を与えたことによって、著作権とオリジナリティの問題がその後の議論における争点のひとつになったことは、確かであろう。

3. オリジナリティへの懐疑—盗作をめぐる文芸雑誌上の議論

1842年は「著作権の倫理性と経済性をめぐる初のヴィクトリア朝における論争」²⁶⁾が起こった時期であった。次にイギリスで著作権法が改正されるのは1911年のことであり、そこでは保護期間を「著作者の死後50年」に伸長することが決定された。しかし、法律上大きな変更が起こった1842年から1911年までの間、著作権をめぐる議論は沈静化していたわけではない。むしろ、1876年から1878年には、著作権法の問題調査のために王任委員会が開かれ、1842年に起こった著作権をめぐる議論が再熱した。マシュー・アーノルド (Matthew Arnold, 1822-1888) が「激戦 (great battle)」²⁷⁾と呼んだこの王任委員会での討論は、文学者たちも関与する²⁸⁾大論争となった。

冒頭で述べたように、19世紀後半の後期ヴィクトリア朝は、著作権の基本的な捉え方がまだ社会的合意に達していなかった時期である。1876年から2年間にわたって行われた王任委員会での討論も、著作権が創作行為により生じる期間無制限な自然権なのか、公益のために法律により付与された制限されうる権利なのかという点で、意見が対立した。そして、独占 (monopoly) と印税システム (royalty system) のどちらがより文化的繁栄のために望ましいかという議論では、立場によって、その支持する意見が異なっていた。作家が「著作者の権利保護」を訴える一方で、出版業界業者は「読者の利用機会の拡大」を訴えて、お互いに正当性を主張したのは当然のことであったといえる。

こうした時代的狀況を背景に、本章では、次のような文化的現象が起こってきたことに注目したい。すなわち、文芸雑誌上で、それまで著作者の権利保護を訴える社会的根拠となっていた、著作物のオリジナリティを

称揚するロマン派的美学について、疑問視する声が作家のなかから上がってきたこと²⁹⁾である。先に見たように、1840年代に、ワーズワースがロマン派特有の美学的観点で著作物に対する権利を主張した際、重要な争点となったのは作品のオリジナリティの問題であった。そして、オリジナリティは既存の価値基準ではすぐには測れないからこそ、評価され経済的利益を生むまでの期間保護する必要があるというのが、ワーズワースの主張であった。それに対して、1860年代から世紀末にかけて、文学的価値をオリジナリティによって定めようとするロマン派の美学に対する懐疑的な反応が起こってきた際、そこでの争点は、文芸作品におけるオリジナルと模倣の線引きの困難さにあった。ロマン派の美学において、創作は直感による無からの生産活動であるとするれば、それへの懐疑は、あらゆる創作は先行する作品の模倣からはじまるのではないかという疑問から生ずるものであった。本章において、こうした懐疑的な見解の動向に注目するのは、作家が「著作者の権利保護」を訴えるうえで、その権利意識を「天才」による特権意識というものから徐々に変化させていったとすれば、その変遷の過程をそこに辿ることができると考えたからである。

Macfarlaneによれば、1850年代後半頃にはすでに教義化していた文芸作品におけるオリジナリティの過剰評価と、それに伴う作品の類似性に対する過剰嫌悪が、1860年代から世紀末にかけての反動を招いたという。

From the late 1850s onward, received notions of originality (as the pre-eminent literary virtue) and plagiarism (as the pre-eminent literary sin) came under increasingly sceptical scrutiny. Victorian writers and thinkers began to speak out against the overvaluation of originality as difference, and against the excessive animus which existed towards literary resemblance.³⁰⁾

こうしたオリジナリティへの懐疑的な反応は、ロマン派の美学そのものに

対する反動というよりもむしろ、ロマン派の美学が教義化した文芸雑誌上での批評に対する反論と見ることができる。19世紀半ば、ロマン派の美学が教義化されるに従い、文芸雑誌上に登場するようになってきたのが、文学作品に見られる隠喩や借用、起源などを探り当て、それらを列挙した記事を専門に書く文芸ジャーナリストたち³¹⁾であった。plagiarism huntersと揶揄された彼らの目的は、作品の美点よりもその「起源を解明する」ことにあり、彼らの書く記事は「作者のオリジナリティを罪状認否するもの」であった³²⁾。19世紀後半にかけて過剰になっていったこのような批評家たちの傾向は、1889年2月の *Cambridge Review* において、次のように述べられるほどのものとなっていた。

The whole body of critics [is] placed, as it were, like trusty watch-dogs around the works of every author, past or present, suffering no man to approach without a growl of warning. And so many are they in number, as well as keen in scent, that the wariest intruder can scarcely approach their charges without being marked and apprehended.³³⁾

このように、オリジナリティを文学的価値の全てと称揚するあまり、先行する作品の影響さえも過失として断罪する文芸ジャーナリストたちは、自らを「文学的類似における合法と非合法のあいまいな境界を巡視する管理者」と見なしていた³⁴⁾。そのため、文芸雑誌上で「盗作」の嫌疑をかけられることは、作者にとっては著作権の所有者としての正当性を社会的に否定されることでもあった。

こうした傾向に対抗するように、1860年代頃から「盗作擁護」派 (plagiarism apology) と呼ばれる側からの反論が、文芸雑誌上に起こってきたことは注目に値する。1874年には、*The Leisure Hour* において、アイルランドの伝説的詩人オシアンの英語翻訳を出版したスコットランド詩人マクファーソン (James Macpherson, 1736-1796) の作品に、ウォルター・ス

コット (Sir Walter Scott, 1771-1832) の叙事詩からの一部盗作が見受けられることについて、「詐欺行為は確認されるが、それでもマクファーソンを読むことには喜びを感じる」という擁護意見が述べられている³⁵⁾。この匿名記事は、先に見た文学作品の盗用を列挙しその価値を下げることを目的とする plagiarism hunter とは、その最終的な評価において対照的である。また、1887年6月には、Andrew Lang が *Literary Plagiarism* と題した記事において「盗作」を擁護する立場を表明したが、その主張は、先行するアイデアを再利用したとしても「新鮮な組み合わせで、新鮮な一つの作品を作り上げたとしたら、それは全く盗作にはあたらない」というものであった³⁶⁾。このような見解に立ち、1900年10月には Charles Wibley が *A Plea for Legitimate Plagiarism* と題した記事において、「盗作」を次のように結論づけている。

In one sense the literature of the world may be described as a series of thefts. Tradition, the essence of art, is but a chain which binds lender and borrower together ... In truth, the first step to originality is a knowledge of other men's masterpieces ... since knowledge of other is necessary to originality, it follows that all men must, in their moments, be plagiarists. For no man, sensitive enough to write, is insensitive to influences.³⁷⁾

ここでは、ロマン派的なオリジナリティを称揚するのではなく、「オリジナリティへの第一歩はまず誰かの名作を知ることから」という見解が述べられている。しかし、結論部において見られるような、文筆業に携わるような感性の持ち主が周囲からの影響に鈍感であるはずがないという主張は、ワーズワースが主張した鋭敏な感性の持ち主としての「作者」の像と相通じるところもある。両者の相違点は、オリジナリティを作者の感性による直感的ひらめきとして特権化したワーズワースの主張に対して、それを作

者の学びによる習得的能力として位置づけ直したところにあるといえるだろう。Saint-Amourによれば、こうした盗作擁護派の目的は、「独創的な天才というロマン主義の神話を精査する」ことにあったとして、次のように述べている。

The writers of these articles – some of them prominent figures such as the novelist E.F. Benson and the folklorist Andrew Lang – attempted to destigmatize plagiarism on the grounds that new ideas and expressions were increasingly scarce in their belated epoch and that even the great minds of earlier periods had alluded, imitated, and stolen … The broad project of the defenses of plagiarism was to overhaul the Romantic mythology of original genius, remaking genius as a function of assimilation and recombination rather than a fountainhead of fresh invention.³⁸⁾

ここで述べられているように、「盗作擁護」派の議論は、作者を特権的存在ではなく、むしろ社会的存在として位置づけ直そうとする、ロマン主義以後の時期に起こった反動的な動きであったといえる。

1860年代から世紀末にかけて、文芸雑誌上で活発化していったこのような議論は、著作権に関する基礎を築いていたロマン派の美学を、権利を主張する著作者自らが精査する形で展開されていったという点で注目に値する。その議論は、「著作権侵害」という法的な罪の意識を前提として、「盗作」という道義的な罪の是非を、後期ヴィクトリア朝の美学的観点から問うというものであった。そして、模倣や影響ととれる表現の類似を、オリジナリティの欠如という評価基準によってのみ判断することについて、疑問を呈したのである。ロマン派の美学に基づき、オリジナリティ重視の創作論を基礎として発展してきた著作権意識は、後期ヴィクトリア朝において、著作者自らがそれを再考することで変化していったといえる。その変化は、作者を社会から隔離された特権的存在としてではなく、周囲の影響

をうけて創作する社会的存在として規定し直した点に、見ることができるのではないだろうか。

4. 職業作家の著作権意識—イギリス「作家協会」の成立とその見解

前章で取り上げた1860年代から世紀末にかけては、次の観点からも注目 に値する時期である。すなわち、イギリス文学市場において、作家を職業 とするものによる組織団体が成立したのが、この時期であるという点である。1884年に、作家の著作権等を保護する目的で、ウォルター・ベザント (Walter Besant, 1836-1901) によって「作家協会」(The Society of Authors) が設立された。イギリスにおいて、著作者が権利を主張する集团的組織を 形成しようとする動きは、過去にも何度もあったが、いずれも短命に終 わっていた。Victor Bonham-Carter によれば、1884年以前の「彼ら自身の 営利目的のために作家たちをひとつにまとめようと働きかけた真剣な試 み」³⁹⁾ は、過去に2回あったという。最初の試みは、1736年に設立され 1748年まで続いた The Society for the Encouragement of Learning であり、 もうひとつの試みは、1843年にディケンズ主導のもと設立されたがすぐに 立ち消えとなった The Society of British Authors である。一方、19世紀末 にベザントが設立した「作家協会」は、現在にまで続く著作者の権利保護 を訴える組織団体として順調に成長していった。この成功は、発起人ベザ ントの運営手腕によるところもあっただろうが、急速な読者層の拡大を経 験した後期ヴィクトリア朝のイギリス文学市場において、職業作家としての 権利意識がこれまで以上に高まってきた時代的な状況によるところが大 きいといえるだろう。先に見てきたように、著作権という概念が誕生して から次第に著作者自身の権利意識が高まっていったなかで、19世紀後半に は市場規模が拡大し、法律やビジネスの観点から著作物をいかに保護する かという問題が、作家「全体」の問題としてようやく共有されるようにな ってきたのである。

本章では、「作家協会」が協会機関誌として1890年から現在に至るまで発行しているジャーナル *The Author*⁴⁰⁾ において、職業作家としての権利意識がどのように表れているのかに注目したい。前章で見てきたように、オリジナリティ重視の創作論を基礎として発展してきた著作権意識は、1860年以降、「盗作擁護」という反動的な動向によって再検討されるという段階にきていた。そして、興味深いことに、「盗作」をキーワードに *The Author* の誌面を辿ると、そこでもまた「盗作」に関する美学的、道義的問題が、著作権侵害という法律的な問題を前提として議論されていることが確認できるのである。ここでは、その議論の展開を辿り、前章でみた文芸雑誌上の議論との関連性を考察する。

The Author は「作家協会」が1884年に設立されてから6年後の、1890年5月に創刊された。この機関誌は、編集者ウォルター・ベザントのもと、協会会員の意見交換や情報共有の場として機能していた。「盗作」に関する話題は、創刊から一か月後の1890年6月号に早くもあがっている。Charles G. Leland による「Cursed Coincidence」と題された記事において、彼はこれまで出版してきた著作物が、直後に模倣作品を発表され、まるで自分が盗作したかのように嫌疑をかけられることについて不満を呈している。そして、盗作者が偶然の一致として非を認めない状況を改善するために、「作家協会」が働きかけてくれるような存在となることを期待し、次のように述べている。

If there were a real guild of literary men holding and exercising power – such as the Society of Authors may become – this great evil of “the unlucky chance,” or cursed coincidence, could really be obviated. For it could declare thieves and plagiarist “niddering” or infamous, and by establishing and exacting a high code honour it could eliminate much of the disreputable Bohemianism or carelessness as to morals from the profession of letters.⁴¹⁾

この記事において問題とされているのは、明らかな盗作をするような職業作家としてのモラルに欠ける存在であり、「作家協会」という同業者組合ができたことによって、こうした状況が改善することが期待されている。

しかし、著作権侵害にあたる盗作ではなく、偶然の一致で似てしまった盗作疑惑の問題については、「作家協会」はどう捉え対処していくのか。前章でみたように、この時期、文芸雑誌上では過去の作品の影響を肯定的に受け止め、オリジナリティは模倣することから生まれるという美学的議論が展開されていた。そして、その議論と関連づけられるように、*The Author* では作品が偶然似てしまった事例について、興味深い議論を展開している。1890年11月号の誌面上で、編集者ベザントは「盗作」の疑いをかけられることは、著作者にとっては致命的なことだとして、次のように述べている。

Everybody knows how novelists are perpetually charged with plagiarism. It is, indeed, a difficult thing to refute such a charge. Given the facts, given the absolute coincidence, character for character, incident for incident – how could they occur, one asks, in the later work unless they had been copied from the earlier? To speak only of one who can speak no more.⁴²⁾

ここでベザントが述べているように、発表時期が後である以上、作家自身が盗作の嫌疑を否定することは難しい。そのうえで、意図的に盗作したわけではないのに似てしまったという事例はありうるとして、ベザントは、当時の人気作家ルイス・スティーヴンソン（Louis Stevenson, 1850-1894）の言葉を引用し、擁護する立場を表明している。スティーヴンソンは、彼の出世作『宝島』（1883）を出版した後、まるで自分が模倣したかのような先行作品を読んで驚くという経験をしたという。そして、その出来事を、次のように振り返っている。

I suspect most of our inventions are documentary enough, and taken out of the note-book of the memory. I will give you a couple of examples from my own case. Some five or six years after I had written 'Treasure Island,' I picked up Washington Irving's 'Tales of a Traveller' and there I find Billy Bones, with his voice, his manners, his talk, his sabre-cut, his sea-chest, and all that is Billy Bones's. I had read it long ago, and, if you will allow me a bull, I had forgotten, but my memory had remembered. ... We all, idealists and realists alike, rearrange that matter of observed life with which our memories are charged, and the most we can mean by the word invention is some happy congruity or surprise in the method of arranging it.

スティーヴンソンは、読んだことを忘れていた作品が、創作するときに記憶の「再整理」という形で蘇ることがあると述べている。この言葉を引用して、ベザントは「頭では忘れても記憶は残る」と記事を締めくくっているのである。

さらに、この記事について、1891年2月の *The Author* では、読者からの投書が寄せられている。「盗作について」と題された投書では、盗作は作者にとって最もつらい非難であると断ったうえで、偶然の一致やスティーヴンソンのいう無意識的な記憶の再整理のほかにも、そうした事例は起こりうると述べている。

Plagiarism, the most odious, the most injurious of charge to which authors are exposed, has recently been placed in a novel light by Mr. Louis Stevenson and others; according to them to coincidence, and the unconscious machination of the mind, must be ascribed much of the supposed plagiarism. I believe they are right, in the main, in their contentions. But other factors, besides the aforementioned, work from time

to time against authors and with damaging effect.⁴³⁾

そして、プロとしてのモラルに欠ける編集者や同業者にだまされた自身の経験を語り、書き手が意図しなくても巧妙に盗作の嫌疑に巻き込まれる事態はあると訴えたうえで、そのような事態が起こらないように、「作家協会」が同業者組合としての職業倫理意識を高めるよう働きかけていくことを期待して、次のように締めくくっている。

The indiscretion of an editor, and the vindictiveness of a literary hack, exposed me to an odious accusation, and to heavy pecuniary losses. Could such a dishonourable act have been committed with impunity by a member of any other profession? I venture to think not. The culprit would have been arraigned before a tribunal of his brother professionals, and made to answer for his misdeeds. Is it too much to hope that the Society of Authors will some day wield a similar power, and establish something like an *esprit de corps* amongst authors?

こうした「盗作」に関する誌面上の一連の議論を辿っていくと、「作家協会」は著作権者の権利保護を求める組織であり、法的な保護体制を要求する一方で、その権利を主張する根拠を、著作物のオリジナリティといった美学的な価値に置いているわけではないことが明らかになってくる。むしろ、作者という立場を職業として位置づけ、職業倫理意識の共有を図り、社会的な責任を果たす対価としての権利を強調しようとするものである。また、注目されるのは、協会側が個の知的所有権を要求する一方で、先行する作品にたいする模倣や影響関係に美学的な価値を認める態度を示している点である。本稿では、ロマン派のオリジナリティ重視の創作論を起点として発展していった著作権意識の変遷を辿ってきたが、その過程には、必ずしも著作物のオリジナリティのみを強調するだけではなく、著作権者の社会的

営為という側面にも注目する動向が見られた。そして、「盗作」をキーワードに *The Author* の記事を辿ってみた結果、1884年に設立された「作家協会」の見解にも同様に、そうした権利意識の変化に合致するところがあったといっていよう。

5. 結

本稿では、19世紀後半の後期ヴィクトリア朝期において、著作権という概念がどのようなかたちで変化していったかを考察した。作家よりも出版業者のための権利としてイギリスで生み出された著作権という概念は、ロマン派の美学的な論理によって再考された一方で、作者の特権意識として捉えられるようになった。その後、それへの反動として19世紀後半になると、職業作家としての社会的側面が強調され、創作活動もまた社会的行動のひとつとして、責任と権利を主張するものになっていったといえる。そして、本稿の検証をつうじて、近代的な「作者」の姿を捉え直してみると、20世紀に入ってからポストモダンの批評を待つまでもなく、この時期すでに著作者自らが、作品の起源となるロマン派的な「作者」像への懐疑を抱いていたということが確認できたのではないだろうか。

注

- 1) 歴史的にみれば、最初の著作権法は1545年にヴェネツィアで制定されたが、近代的な著作権法に与えた影響は小さい。『イギリス著作権法』（木鐸社、1999）では、アン法は「世界で最初に著作者の権利を認めた著作権立法として諸外国に大きな影響を与えたことで名高い」と述べられている（iii）。
- 2) 著作権保護のための多国間条約を求めてロビー活動をした国際文芸協会の初代会長、ヴィクトル・ユゴーは、「著作者の権利（droit d'auteur）」を強く主張した。
- 3) Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights: Intellectual Property and the Literary Imagination* (NY: Cornell UP, 2003), 3.
- 4) Ibid., 14.
- 5) 1760年代には William Blackstone が「著作権は著作者の自然権に基づく人的財産権である」との法的見解を主張した。1769年ミラー事件では、著作権はコモ

- ンローに法った自然権であるという主張が認められたが、1774年ドナルドソン事件では一転、その主張が覆される判決結果となった。
- 6) 「作者」という概念が批評理論における中心的な議論の対象となったのは1960年代のことである。ロラン・バルトの論文「作者の死」(1968)やミシェル・フーコーの『作者とは何か?』(1969)は、そうした議論の代表的なものである。その多くはロマン主義以降に特権化された「作者」と、それに対する批判としての「作者の死」という構図になっているようである。
 - 7) 坂田均「英国著作権法における創作性概念の形成」『同志社法学』第68巻第3号(2016), 1-15: 4.
 - 8) Ibid., 7.
 - 9) 坂田均は「ジョン・ロックの労働価値論が新たな思想として、ギルド的印刷許可法から近代的著作権への移行を後押ししたことは否定できない」と述べている。(坂田 7)
 - 10) John Locke, *Two Treatises of Government* (Cambridge: Cambridge UP, 1963), 328-29.
 - 11) *English Reports* 35: 1008-9; quoted in Benjamin Kaplan, *An Unburied View of Copyright* (NY: Columbia UP, 1967), 10.
 - 12) *English Reports* 26: 489-91, 957.
 - 13) Saint-Amour, 30.
 - 14) Catherine Seville, *Literary Copyright Reform in Early Victorian England: The Framing of the 1842 Copyright Act* (Cambridge: Cambridge UP, 1999), 17.
 - 15) Saint-Amour, 12.
 - 16) Seville, 8.
 - 17) Ibid., 182.
 - 18) Ibid., 149.
 - 19) William Wordsworth, *The Letters of William and Dorothy Wordsworth vol. II* (Oxford: Clarendon Press, 2000), 266.
 - 20) Seville, 164.
 - 21) William Wordsworth, "Essay Supplementary to the Preface," *William Wordsworth: Selected Poems and Prefaces*, ed. Jack Stillinger (Boston: Houghton Mifflin, 1965), 479.
 - 22) Robert Macfarlane, *Original Copy: Plagiarism and Originality in Nineteenth-Century Literature* (Oxford: Oxford UP, 2007), 26.
 - 23) 坂田均「19世紀英国における著作権存続期間の議論について」『Oike Library』No. 41 (2015), 37-39: 38.
 - 24) Thomas Babington Macaulay, *Prose and Poetry*, ed. G. Yong (London: Rupert Hart-Davis, 1952), 731.

- 25) Saint-Amour, 33.
- 26) Ibid., 55.
- 27) Matthew Arnold, "Copyright," *Fortnightly Review* (1880)
- 28) 1875年、下院議員 Edward Jenkins の呼びかけにより、著名な作家による組織団体 (The Association for the Protection of the Right of Authors) が委員会召集を要請するロビー活動に参加した (Saint-Amour 61)。
- 29) このような文化的現象については、Robert Macfarlane が前掲書の *Original Copy: Plagiarism and Originality in Nineteenth-Century Literature* (Oxford: Oxford UP, 2007) で詳細に考察している。
- 30) Macfarlane, 8.
- 31) Ibid., 41.
- 32) Ibid., 42.
- 33) Anon., 'On Plagiarism', *Cambridge Review*, 21 (February 1889), 219.
- 34) Macfarlane, 42.
- 35) Unsigned, "Plagiarism," *Leisure Hour: A Family Journal of Instruction and Recreation* 1162 (1847): 216.
- 36) Andrew Lang, "Literary Plagiarism," *Contemporary Review* (1887): 836.
- 37) Charles Wibley, "A Plea for Legitimate Plagiarism", *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 168 (October 1900), 598.
- 38) Saint-Amour, 37.
- 39) Victor Bonham-Carter, *Authors by Profession* (London: The Society of Authors, 1978) 119.
- 40) 現在では季刊誌だが、創刊当時は月刊誌であった。1890年5月に創刊され、編集者ベザントの主導のもとに The Organ of the Incorporated Society of Authors として機能していた。
- 41) Charles G. Leland, "Cursed Coincidence," *The Author*, I .2 (June 16, 1890), 37.
- 42) Walter Besant, *The Author*, I .7 (November 15, 1890), 166.
- 43) Anon., "On Plagiarism," *The Author*, I .10 (February 16, 1891), 274.