

文学デジタルアーカイビングをめぐる理論的考察 —作品とは何か、作者とは何か—

明星 聖子 内木 哲也
埼玉大学 教養学部

文学における作品とは何か、作者とは何か。本稿では、ミシェル・フーコーの提示したこれらの問いに沿って思考しながら、従来の文学出版が潜在的に抱えていたジレンマを、文学研究における評価構造との関連のなかで浮き彫りにする。そして、そのジレンマとメディア環境との深い結びつきを明らかにしたうえで、それをめぐる検討が、デジタルアーカイビングという行為に際し、いかに重要なポイントとなるかを指摘する。さらには最後に、社会に有用なデジタルアーカイブの構築において、この種の理論的考察がいかに必要かを強調し、その考察の主体となるべきアイデンティティを示唆する。

A Theoretical Study on Digital-Archiving of Literary Resources

- What is a Work? What is an Author? -

Kiyoko Myojo Tetsuya Uchiki
Faculty of Liberal Arts, Saitama University

Qu'est-ce qu'une œuvre? Qu'est-ce qu'un auteur? Considering these questions posed by Michel Foucault, this paper describes the dilemma into which scholarly editing has lapsed on bordering contents those class-terms indicate. This dilemma is closely related to the social environments of publishing media and it must/should be discussed much more in the digital age, especially because the digital medium allows to store infinitely abundant data, while the paper-based edition has to limit itself to contain only selected ones. Finally the importance of such a theoretical study is suggested, which is essential for digital-archiving of the humanities resources and the necessity of the participation and responsible initiative by humanists.

1. まえがき

文学における作品とは何か、作者とは何か。

ミシェル・フーコーがこの問題を提起して以来、「作者」や「作品」の概念をめぐるのは、ここ数十年、文学研究者たちの間で繰り返し議論されてきた。

しかし、文学研究におけるこのような本質的吟味の成果は、まだデジタルアーカイビングの現場ではあまり取り入れられていないように見受けられる。

本稿では、文学研究におけるその議論とデジタルアーカイビングという行為との関連を明確化し、そのうえで文学の「本質」に即したアーカイビングのための理論的思考の第一歩を提示する。

2. 作品とは何か

ミシェル・フーコーは、作品概念について次のように語る。

「たとえば、ニーチェの作品の出版を企てる時、どこで停まるべきなのか？もちろんすべてを出版しなければならない、だが、この<すべて>とはどういう意味か？ニーチェがみずから出版したものすべてか？(…)彼の作品の草稿

はどうか？(…)アフォリズム草案は？(…)では、そのアフォリズムで満たされた手帳のなかに(…)住所の記載、洗濯屋のメモが見つかる時、それは作品か作品ではないのか？(…)これが無限に続くのです。だれかある人が死後に残す何百万という痕跡のなから、いかにして作品を限定・定義することができるのか？」¹⁾ いまの最後の問いが意味するのは、作品とは、「限定・定義」されてはじめて存在するのだということである。

フーコーがそもそも、「作品の出版を企てる時」という条件をもとに、作品概念の問題を指摘しようとしているところに着目したい。これが意味するのは、作品とは、「出版」されたあとに存在するということである。つまり、私的に内部にとどまっているかぎりには、作品ではない。外部に、社会に「出される」ことによって、作品になる。

もう少し具体的に語ろう。

例えば、ある人の死後に、たくさんの小説断片らしきものが書かれたノートが大量に見つかったとする。ただし、彼は、生前に、自分が死んだら遺稿はすぐにすべて焼くように、と遺言を残してあった。また彼は、生きていたときに、自分の書いたものについて「たんに悪夢を書き散らしただけ」とも語っていた。にもかかわら

ず、それらのノートに書かれていたものは、彼の死後ことごとく活字にされた。そして、彼は、その遺稿出版によって世界的名声を博した。

その彼とはカフカであり、彼がノートに書き未完のまま放棄した『審判』や『城』は、本人の評価としては、焼かれるにふさわしい書き散らしである。にもかかわらず、それらは、現在誰もが20世紀文学の金字塔とも認める立派な作品である²⁾。

すなわち、これが出版＝パブリッシングの原理である。私的なプライベートなものに公的価値を与え、社会的なパブリックなものにすること。

ヴィトゲンシュタインが私的言語は存在しないといったように、つきつめて言えば、価値にも私的価値は存在しない。価値とは、すべからず社会的なものである。あるものが、何らかの価値を獲得するには、それは社会に流通していなければならない。

アーカイビングもまた、価値付与の行為である。それもまた、私的なもの、内にとどまってしまうものを、外に出し、価値を与える。この点で、それは明らかにパブリッシングの一形態である。

アーカイブの公共性については、ジャック・デリダの以下の言葉が正鵠を射ている。「言葉の厳密な意味において、私的な(private)アーカイブというのは存在しない。アーカイブは公的(public)でなければならない。(…)アーカイブが公的であるということは、アーカイブの概念の一部である。(…)人はアーカイブを自らの内部に持つことはできない。それはアーカイブではない」³⁾

プライベートな痕跡をパブリックなものとする、個人の記憶を社会の記憶とすること。アーカイビングの本質もまた、私的な営みの無数の痕跡から、後世に伝え遺すべき価値があるものを評価し、選別することである。

アーカイビングとパブリッシングの相似—それを最初に確認したのは、本論の目的とは、その両者に通底するあるジレンマを明らかにすることだからである。そして、先走って言えば、そのジレンマこそが、現在の、そして未来のデジタルアーカイビングのあるべき姿の解明の鍵を握ると考えているからである。

まずは、ジレンマとは何か。混乱を避けるために、以下いったん、話を従来の文学出版という領域にかぎって考察を進めていく。

紙メディアにおける文学出版のジレンマとは、まさしく上でみた作品の定義の問題に関わる。すなわち、フーコーの引用にある最初の疑問、「どこで停まるべきか」である。

具体例で考えよう。例えば、1973年から77年にかけて刊行された『校本宮澤賢治全集』(筑摩書房)。その全集には、賢治の遺した詩や童話はもちろん、書簡や、それこそ手帳のメモ、それまた日付を書いただけのものや、待ち合わ

せの場所また計算式などを記しただけのものなど、まさに断簡零墨にいたるまで賢治の手によるありとあらゆるものが集められている。

図1と図2は、その全集の第12巻(上)の158頁と292頁のコピーである。はたして、これらは作品だろうか。それらは、外に出されるにふさわしいものか。こんな疑問がわいてくるにちがいない。

一般にある作家の全集といってもそこに含まれるのは、小説や詩といった創作物、そして日記や手紙までである。それは、その作家がメモ類を遺さなかった、ということの意味するのではない。たとえ、メモ類が遺されていたにしても、ほとんどの場合、それらは出版されない。すなわち、それらは外に出すに値すると評価されない。

ここで注意を促したいのは、その評価の基準についてである。その基準は、メモ自体、メモの内容にあるわけではない。具体的に言えば、図1や図2のメモに書かれている内容が、ほかの作家が遺したメモに比べて価値があるから、というわけではない。

では、どこにポイントがあるのか。それは明らかにそのメモを書いたのが賢治だという点である。つまり、問題となる価値というのは、この場合「作者」の価値である。

しかし、作者の価値とは、いったい何か。いや、その前に、そもそも作者とは何か。

3. 作者とは何か

先に引用した一節は、フーコーの『作者とは何か』と題された講演からのものである。作者の機能についての検討をおこなうその場で、フ



図1



図2

ーコーは作者の「名前」について次のような思考を展開する⁴⁾。

作者名とは固有名であり、一般に固有名が提起するのと同じ問題を提起する。固有名は(そして作者名も)、たしかに照合記号ではあるが、指示以外の機能ももっている。それは、ある程度まで叙述の等価物である。具体的にいえば、ある人が「アリストテレス」と口にするとき、その人は、「『分析論』の作者」とか「存在論の創始者」といった種類の叙述ないしは叙述の等価物である語を用いているということになる。

ところが、固有名は、純粹にあるひとつの意味作用をもつものではない。フーコーの挙げる例でいえば、ランボーは『精神の渉猟』を書きはしなかったと発見されても、だからといって、ランボーという固有名ないしは作者名が意味を変えてしまったとはいえない。固有名と作者名とは、叙述と指示の二極のあいだに位置づけられているものでもある。それらは、たしかに、それらが名づけるものとある結びつきをもっているが、それは指示においてでも、叙述においてでもなく、ある特殊な結びつきである。

そして、注意しなければならないのは、この結びつきという点において、固有名の場合と作者名の場合では違いが生じているという点である。固有名と名づけられる個人の結びつき、および作者名とそれが名づけるものとの結びつきは同型ではなく、同じやり方では機能しない。

またもやフーコーの挙げた例をそのまま使えば、ピエール・デュボンが青い目をしていないとか、彼はパリで生まれなかったとかに気づいたとしても、それでもこのピエール・デュボンという名前が同一の人物に照合し続けることに変わりはない。しかし、もし誰かが、シェイクスピアについて、彼の作とみなされている『ソネット集』をじつは書きはしなかったと証明したら、これは別種の変化であり、シェイクスピアという作者名の機能に無縁であることはできない。また、もし誰かがシェイクスピアがベーコンの『オルガノン』を書いた、なぜならベーコンの作品を書いたのもシェイクスピアの作品を書いたのも同一の作者だからだと証明したら、それは作者名の機能を完全に壊してしまう。したがって、作者名とは正確には普通の固有名詞ではない。

このフーコーによる作者名をめぐる分析は、作者とは何かの核心をつく非常に重要なものである。しかし、おそらく、文学を専門とする者以外の人々には、かなりわかりにくい説明だろう。とくに混乱させるのは、フーコーが挙げる具体例が、一見相互に矛盾するかようにみえる点にちがいない。

その点をあらためて指摘すれば、フーコーは、最初に、ランボーが『精神の渉猟』を書きはしなかったと判明しても、ランボーという作者名の意味が変わるわけではないといっている。にもかかわらず、あとになって、作者名の特殊さ

を語るのに、『ソネット集』や『オルガノン』がシェイクスピアの作か否かを問題にしている。

ようするにごく大雑把にまとめれば、それぞれの場合で彼は、ある作者名と作品名を挙げて、ひとつの例では、その作品がその作者によって書かれたか否かはさほど問題ではないといい、いっぽう別の例ではとても問題だといっているのである。

たしかにこう捉えれば矛盾にみえるが、しかし、実際にはそうではない。なぜなら、前者における作品名と後者におけるそれでは、性質に大きな違いがあるからである。端的にいってしまうと、前者の『精神の渉猟』とは、現存していない作品の名前である(ヴェルレーヌの証言により、ランボー作だが紛失したとされている)。いっぽう後者の例の『ソネット集』は、現実にある作品であり、しかも、作者シェイクスピアの解明という点で、非常に大きな影響のある作品名である(そこでは、美青年貴族への謎めいた愛が歌われている)。

つまり、このような事情を知っていれば、フーコーの挙げた例は適切に思えるであろう。また今度は一転して、それらが意味するところは、おそらく凡庸にすらみえてくるだろう。ところで、私たちが着目したいポイントは、むしろここである。いまのその「適切」とか「凡庸」とかの私たちの感覚を支える背景、別の言い方をすれば、上での思考の根底にある暗黙の前提についてである。

例えばこう考えてみよう。後者の例で、もし、フーコーが、ランボーを使っていたとしたら—すなわち、ランボーが『地獄の季節』を書きはしなかったのだと誰かが証明したら—という仮定を語っていたとしたら、そうすればどうなっていただろうか。もちろん、その場合も、シェイクスピアの場合と同様、作者名の機能は完全には変わるはずである。

ところが、じつは、この場合、それは機能が変わるだけではすまされない。機能が変わる云々以前に、そもそも、ランボーはランボーでなくなってしまうかもしれないのである。

若くして筆を折り夭折したランボーが遺した詩は、その名声の大きさに比してきわめて少ない。彼の名を冠して世に出された詩集は、たった2冊であり、そのうちの1冊が、『地獄の季節』である。『地獄の季節』は、ランボーという名の世界的名声を支えるわずかな支柱の一本なのであり、万一それが、ランボー作ではないなどとなったら、ランボーという名はもはや作者名ですらなくなる可能性があるのである。

すなわち、暗黙の前提とは、以下のことである。作者は、作品があって、初めて作者になる。作品のない作者はいない。

この一点は、あまりにも単純で、かつ根本的に考えることを常としているフーコーですらすり抜けてしまったほどのあまりにも当たり前なことである(彼は、ごく当然のように、後者の例

にランボーを使わず、前者の例にシェイクスピアを使っていない。だが、いや、だからこそ、この点は重要である。もう一度いえば、作者の価値を支えるのは作品の価値である。つまりは、作品が社会的存在であるのと同様、作者もまた公的な評価が必要な存在なのである。

4. 言説としての作者、作品

まとめよう。最初に私たちは、作品を定義するのは、作者の価値だと述べた。そして次に、作者の価値を決めるのは作品だと確認した。

一見私たちも矛盾することを語っているようにみえるかもしれないが、しかし、それはたんにあるカラクリを示しているだけである。そのカラクリとは次のようなものである。ある人が作品を発表し、作者として名前を世に出す。その作品は高く評価され、それにより作者もまた高く評価される。その評価が高くなればなるほど、ついにはその作者の手によるものは、ことごとく出版されるにいたる。すなわち、日記や手紙といった私的なものであれ、計算式や待ち合わせのメモといった一時的なものであれ、作者に高い価値さえ認められていれば、公的な永続的な価値あるものとして社会に引きずり出され、彼の名を冠した作品として社会に流通する。

では、そもそもその価値とは何なのか。これに対する答えはきわめて難しい。なぜなら、それは文学とは何かというあの伝統的アポリアに直結する問いだからである。そう、少なくとも、その価値は「文学的」価値であることは明白である。

文学的価値とは何か。この難問の答えはともあれ、この難問に取り組むべき主体のアイデンティティは、これまた明白である。それは、文学研究者である。文学研究とは、端的にいってしまえば、文学的価値の吟味にほかならない。とすれば、先のカラクリ、構造を支えるのは、ひとえに文学研究者だ、いや、文学研究者であるべきだということになる。これは私たちの考察の大切なポイントとなる点である。この点については、あとで取り上げよう。

先に、この文学評価の構造のもうひとつ別の側面をみておこう。今度は主体ではなく、対象のほうである。文学研究の主体である文学研究者が、評価の対象とするものは何か。いうまでもなく、それは作品であり、作者である。では、作品とは何か、作者とは何か。

つまりは、私たちが上で検討してきたことであるのだが、では、その検討の結果はいったい何なのか。あらためてまとめれば、次のようにいえるだろう。作品とは、作者とは、ようするに、その名前でもって分類される言説である。

もう一度、これを具体例で確認しよう。再び、シェイクスピアを使う。

シェイクスピア好きの人にはよく知られるところだが、シェイクスピアはシェイクスピアでないかもしれない。どういうことかといえば、

16世紀イギリスに、たしかにウィリアム・シェイクスピア(より正確にはジャクスペア)という名前を持った人物はいた。しかし、ストラットフォード・アポン・エイヴォンの教会の洗礼者名簿に名前を記されたその人物が、あの『ハムレット』や『ロミオとジュリエット』といった戯曲を書いた人かといえば、それはいまだ謎である。

シェイクスピアとは誰か。これは過去繰り返して議論されてきたテーマであり、フーコーも例で挙げたシェイクスピア＝ベーコン説を始め、シェイクスピア複数説など、シェイクスピアの正体をめぐる仮説は数限りなく提出されている。つまり、私たちがシェイクスピアの作品と呼んでいるところのものは、あくまでも、シェイクスピアという名義で流通しているにすぎないものなのである。そして、私たち誰もがみな、何とはなしに「知っている」シェイクスピアという人物像も、その名義で流通している作品群の向こうに漠として浮かぶ虚像にすぎない⁵⁾。

上で紹介した作者名をめぐるフーコーの考察の結論とでもいえるものは、以下のとおりである。「作者名は固有名のように言説の内部から言説を産出した外部にいる現実の個人へと向かうのではなく、いわばテキスト群の境界を走り、テキスト群を輪郭づけて浮きあがらせ、その稜線を辿って、その存在様態を堅持する、あるいはすくなくともその存在様態を性格づける(…)。作者名はある一定の言説総体という出来事を堅持し、ある社会や文化の内部におけるこの言説の身分に照合する(…)」⁶⁾

繰り返せば、作者名によって照合されるのは、現実の個人ではなく、「ある社会や文化の内部における言説の身分」である。そして一なぜかフーコーはそこまでの指摘をしていないものの一付け加えれば、作品名というの、また同様にそうである。

これも具体的に説明すると、例えば作品名としての『源氏物語』。この作品名が照合するものは、いったい何だろうか。

世に『源氏物語』という名で流通しているものは数多くある。紙の上に書かれたテキストに限ったとしても、写本としての手書きのそれを始め、翻刻された古文としてのそれ、さらには現代語訳としてのそれ、英訳版としてのそれといくつも思い浮かぶ。メディアを紙に限定しなければ、映画、芝居、まんが等その数は膨大になる。

確実にいえるのは、『源氏物語』という作品名は、けっして現実の何かのモノに一对一対応しているわけではないということである。まさしく、その名前は、ある社会や内部の文化—この場合、日本社会や日本文化の内部における『源氏物語』という名前と呼ぶしかないある言説総体に照合しているのである。

作者名によって保証される作品群の広がり、いわば水平方向の拡張であるとするなら、ある

作品名が保証するその名で呼ぶしかないテキスト群(おそらく、作品の対概念としてのテキストという言葉とは、この意味で使うべきものである)の広がりとは、垂直方向の拡張といえるだろう。

そして、前者の拡張が文学出版のジレンマの要因であったのと同様、後者の垂直方向の拡張も、そのジレンマに結びつく。ここで、その文学出版というものについてもう少し言葉を足しておけば、それは、より正確にはいくぶん特殊な領域の出版である。その領域とは、それこそアーカイビングという概念で捉えるにふさわしいものである。

どういうことか。では、あらためてアーカイビングとは何なのか。

5. アーカイビングと文学研究

最初のところで、私たちは、パブリッシングとアーカイビングの相似について確認した。ただし、両者には、もちろん違いもある。その違いの理解には、もう一度あの文学的評価をめぐるカラクリを思い出す必要がある。次にそれを説明しておきたい。

あのカラクリを、多少の補足も加えながら復習しよう。すなわち、それは、以下のものであった。ある人がある名前前で作品を世に出し、その名前が作者という名声を獲得する。そして、その名前をめぐる評価が高まれば高まるほど、彼の手によるとされたものは、すべて世に出され、さらなる評価を得る。

パブリッシングとは、このカラクリのすべての段階の「世に出す」＝公表にあてはめることができる言葉である。いっぽう、アーカイビングという言葉のほうは、第1段階の公表に使うにはふさわしくない。

アーカイビングとは、たしかに、パブリッシング同様、私的な、個人的なものを社会的なものにすることである。ただし、その私的なもの、個人的なもの、個人とは、あくまでも、著名な個人に限られる。無名人の日記や手紙ではなく、あくまで有名人＝作者としての評価が確立された個人のそれが問題となるのである。つまり、そこには、私的なものと公的なもの入れ子の構造があること、これはしっかり理解しておかなければならない。

そして、この入れ子構造を理解したときに、はっきり見えてくるのが、アーカイビングという行為と、文学研究との相似である。文学研究もまた、扱う対象は評価の定まった作者であり、作品である。

いや、文学研究こそ、無名のものに正当な評価を与え、それを権威づけるものではないか。こんな反論が返るかもしれない。たしかに、文学研究にその側面はある。しかし、それは、けっして文学という学問の本流とはなりえない。なぜなら、ごく簡潔にいつてしまえば、学問とは、一過性の議論ではなく、継続性の議論に重きを置くものだからである。

過去から連綿と続いてきた議論に、いかにもうひとつの石を積み、その発展に貢献を果たすか。この点でいえば、文学研究の社会的機能とは、新たな権威付けというよりも、むしろ既存の権威の維持や見直しに重点があるものというべきだろう。

この権威を担うものとは、念のため繰り返すが、文学の作者であり、作品である。ところが、それらの本質が、実体のないきわめて複雑なものであること。じつは、ここに文学研究の混乱、困難がある。そして、ここに、あの出版をめぐるジレンマの深刻さもある。

その難しさの一端は、いましがたのカラクリの説明にも表れている。先に作者名とは現実の個人を指さないと述べたにもかかわらず、この説明では、ある個人の実生活の記録である日記や手紙の扱いが問われている。

もう一度確認すれば、例えば、文学研究における宮沢賢治研究とは、けっして戸籍に宮沢賢治と記された現実生きた個人をめぐる研究とイコールではない。しかし、その研究を成り立たせるには、現実の賢治という人間の「書く」行為のさまざまな痕跡が必要であり、だからこそ、個人的な書簡や、あるときはノートや手帳に記されたメモ類まで研究対象になりうる。

あるいは、あのランボー。アルチュール・ランボーという名前を冠した詩の解釈は、その名で生きた一人の男の短く激しい生涯を完全に切り離れたところで、はたして語りうるものなのだろうか。

作者名という特殊な固有名によって照合される言説総体としての虚構の個人と、歴史上実在したひとりの人間としての生身の個人。文学研究は、この狭間を、常に自らのアイデンティティを危険にさらしながら、苦しく彷徨する。

作者ではなく、作品ひとつを取り上げる場合でも、じつは苦しさは同じである。具体的に説明しておこう。

例えば、宮沢賢治が生前自費出版した詩集、

『春と修羅』。

そのなかの「永訣の朝」と題された詩を研究するとする。さて、ではその研究にあたり、私たちは、どのテキストを手にするにすればいいのだろうか。

図3をみていただきたい。これは、最愛の妹の夭折を嘆くその詩の初版本テキストの一部である⁷⁾。そこでは、活字の文字

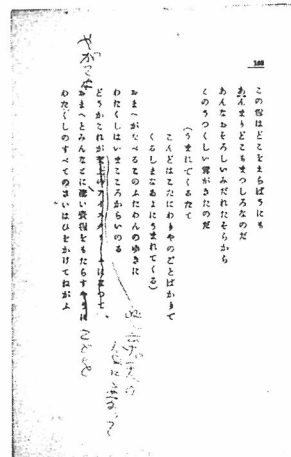


図3

が線で消され、新たに別の言葉が手書きで加えられている。その書き換えは、賢治自身がおこなった。すなわち、最後の食べ物として妹が欲した「ゆき」の比喻を、彼本人が「天上のアイスクリーム」から「兜卒の天の食」へと変えたのである。

この場合、いったいどちらをもとに解釈すればいいのだろうか。

6. 『新校本宮澤賢治全集』のジレンマ

いまの問いに対しては、おそらく誰もが、「どちらも」と答えることだろう。

たしかに、文学研究としての解釈を加えるにあたっては、「天上のアイスクリーム」か「兜卒の天の食」のどちらかに基づくのではなく、その両方の比喻の比較検討から、それらの言葉が指向する先にある何かを探るというのが、「正しい」方向性だろう。

しかし、この「どちらも」という答えが許容されない難しい現場というのがある。それこそが、文学出版の現場である。

例えば、宮澤賢治全集の出版を企て、その枠内でこの詩の収録を図ったとする。さて、では、そこでは、どちらのテキストを採用すべきなのだろうか。かたや賢治が世に送り出すにあたって、一度は決定したテキスト、かたやそ

の決定をくつがえし訂正を加えた、賢治のいわば最終意志が反映されたテキストである。

ちなみに、1995年から2001年にかけて刊行されたもっとも新しい賢治全集『新校本宮澤賢治全集』(筑摩書房)では、「どちらも」という驚くべき答えが示されている。

いまみた語句の書き換えは、賢治が初版本テキストに対して施した書き換えのほんの一例であって、実際には、その改作は詩集全体で200箇所以上に及んでいる。じつは、新校本全集では、それら改作後のテキストも全部活字化して、「宮沢家本」とただし書きをつけて収録している(「宮沢家本」と呼ばれるのは、その自筆手入れが入った本が宮沢家所蔵のものであるからである)。もちろん、そこには、書き換え前の初版本テキストもある。つまり、新校本全集には、詩集『春と修羅』のテキストがまるまる2冊分入っているのである。

この画期的な措置は、ただし、皮肉にも、それまであまり意識されてこなかったあのジレンマの存在を白日の下に晒すことになった。そう、ここで次のことをこたわっておかなければならない。じつは、私たちが、以前からのジレンマといってきたものは、これまであまり表立っては問題にされてきていなかったのである。しかし—これが重要な点なのだが—おそらく今後は、それは議論の対象とならざるをえなくなる、いや議論の対象とすべきである。なぜそうかという点については、すぐあとで説明する。

あの画期的な措置が、なぜジレンマを露呈させることになったのか、そこに戻ろう。端的に示すために、また具体例を挙げる。

図4と図5をみていただきたい。図4は、「屈折率」という題の詩の『春と修羅』初版本からのテキストである(新校本全集第2巻本文篇13頁)。いっぽう、図5は、賢治の手の入った「宮沢家本」のテキストである(同237頁)。すなわち、賢治は、自分の出版したテキストに斜線を入れて削除の意志を示した。

おそらく、この両方の頁を目にした者誰もが、当惑するにちがいない。では、いったいこの作品は存在しているのか、していないのか。そして、気づくのは、こうした決定は、いまだかつて読者にゆだねられたことがなかったという事実である。

これまでは、このような問いに対する解は、それらの作品を活字にして出す側＝全集の編集者が決定し、提出してきた。たとえ、その決定にどんなジレンマが伴おうとも、編集者がその苦しい役目を請け負ってきた。

前に、「どちらも」という答えが許容されない難しい現場という言いかたをしたのを思い出してほしい。その現場においては、本来は「どちらも」という複数の解は、容認されていなかった。そこには、ある作品についての「本文」とはひとつであるべし、という了解が暗黙のうちにあったのである。



図4



図5

新校本全集の措置が画期的であるのは、その暗黙の了解を破ってしまった点にある。しかし、それはパンドラの函を開けたに等しい。なぜなら、ひとつの作品名が指すものとは、上でみたように本質的に、垂直方向に無限に拡張されていくものだからである。

じつは、この全集にしても、編集者—この場合、「新校本全集編纂委員」たちは、ジレンマへの解を出す役割を、完全に読者に投げたわけではない。2種類の本文の提示に際し、すでに彼らは、2つに絞り込むという格闘を経てきている。

賢治が手を入れた印刷本は、実際にはあの宮沢家本にとどまらない。現存しているものだけを挙げて、それ以外に、2冊ある(菊池氏所蔵本、藤原氏所蔵本)。そして、それらに書き込まれた字句はそれぞれ相違している。

さらに、賢治は、そもそも初版の各印刷本に奇妙な正誤表を付していた。そこにある訂正というのは、たんに印刷ミスを訂正したにとどまらない。例えば、「どしどしどし」を「どしどしどしどし」と変えるなど、いわばさらなる推敲の跡を示したものとさえいえない⁸⁾。

また加えて、詩集印刷用の原稿も残っている。その原稿上では、例えば、図3のなかにある「おまへとみんなとに聖い資糧」が、「おまへとみんなとの至上幸福」となっている⁹⁾。

つまり、解をひとつに決定しない、別の言葉でいえば、いわゆるヴァージョンまですべて出すというのであれば、この『春と修羅』の本文は、6種類であってもおかしくないわけなのである。

とすれば、なぜ6種類すべてを出さなかったのだろうか。何が彼らを「停めた」のか。

7. デジタルアーカイビングに潜む罠

6つを2つに絞った理由。それは、けっして理論的判断ではない。彼らを「停めた」のは、きわめて現実的な問題である。

彼ら、編纂委員たちは、上でみた例以外においても、ジレンマと戦い、決定を下している。賢治は、「永遠の未完成これ完成である」という美学に従い、ほとんどの物語を、未完のまま—さまざまなヴァージョンを書き途中で放棄したままで遺した。

この全集では、それら未完の草稿の複数のヴァージョンから、やはり基本的には、ひとつの物語につきひとつの本文を絞り込み、それを活字化している。そして、その理由、絞り込みの理由については、編纂委員自らが、いくつかの機会で言及している。

例えば、全集の凡例には、このような文言がある。「本文テキストには、紙面の制約上、原則として作品の最終形態を採用するが(…)」

また、編纂委員の一人があるところを書いた文章には、次のようなくだりをみつけることができる。「印刷出版という流通上の制約等から、

校本全集では(…)[筆者注・最終形を]本文として提出するという便宜的形態をとらざるをえなかった¹⁰⁾

つまり、「紙面の制約」であり、「印刷出版という流通上の制約」である。これらが、彼らを「停めた」ものの正体である。そして、これまでは、あのジレンマが表立って問題にされてこなかった理由もここにある。ようするに、紙のメディア上での出版においては、「停まる」ことよりも、「止められる」ことがもっとも問題であったのである。

あらためていえば、紙のメディアにおける「本」とは商品であり、コストや採算や流通事情を考慮しなければならない存在である。ここで、メディア環境という新しい観点が浮上する。そして、ここにいたって、ようやく、あのジレンマとデジタルアーカイビングとの深い結びつきを指摘する下地が整う。

いうまでもなく、デジタルメディアと紙メディアでは、それぞれをとりまく社会環境は大きく異なる。なかでも、いまの考察にもっとも関連があるのは、容量をめぐるコストという点である。ITテクノロジーの急速な発展によって、プロセッサやストレージやネットワークといった物理的なものにかかるコストがゼロに限りなく近くなった。かつての出版＝パブリッシングにおける苦労は、いかに削るかにあったのだが、いまやそこに力点を置く必要はない。入れたいなら、全部入れればいい—これが今日の情報処理の基本となった。

つまりは、デジタルにおけるパブリッシングにおいては、もはや「止められる」ことはない。紙の本の出版において、従来停められてきた理由は、ここではあてはまらない。だからこそ、あのジレンマ、あの罠が問題となるのである。

どこで停まるべきか—あのフーコーの問いに對し、本当は誰もこれまで真剣に向き合ってこなかった。停まることを考える以前に、停められていたのだから。紙の文学全集の出版において、手帳のメモまで活字にして入れて採算が合う作家というのは、そうそういない。そもそも「全集」という今となつては非常にコストのかかる紙のアーカイブが作られる作者からして希少である。つまり、そこにおける評価選別は、まさに紙メディアに依存した情報環境と密接に結びついていたのである¹¹⁾。

ところが、これからは、デジタルメディア中心の情報社会の時代である。今後、デジタルアーカイブという新たな形の全集において、メディア環境という点からみれば選別の必要性はない。だからこそ、理論が必要なのである¹²⁾。

もう一度、思い出そう。文学における作者も作品も、実体とは一対一対応していない。それらは、水平方向にも、垂直方向にも無限に拡張しうる。とすれば、作者の、であろうとも、作品の、であろうとも、文学のデジタルアーカイブは、原理的に無限に膨張する。

では、どこで停まるべきか。

8. おわりに

本稿の目的は、これについての答えを出すことではない。というより、この問いは、非常に難問である。そう簡単に、解が出せるような類のものではない。

しかし、いくら難問でも、これは取り組まなければならない問いである。いったい文学の何を評価するのか。いったい何がアーカイビングする価値があるものなのか。こうした問いとの対峙を避けたまま、社会に有用なデジタルアーカイブを作ること、おそらくできない。

繰り返せば、私たちが示したかったのは、この模索の第1歩としての理論的考察である。そして、同時にこの種の思考の重要性である。

さらには次のことも付け加えておきたい。私たちは、その考察の任を負うのは、まず第一には文学研究者であるべきだと考えている。これは、言葉を変えれば、文学デジタルアーカイブという情報システム設計の主体となるのは、文学研究者であるべきだということを意味する。

あらためていうが、公的価値の判断とは、社会的影響力の高い、ある意味政治的な判断である。だからこそ、そこには責任が伴わなければならない。そして、だからこそ、その社会的責任を負うことができる立場の者、すなわち、その価値の吟味を本業としている者が、それを引き受けるべきなのである。

いまいったことは、じつは文学の分野に限るものではない。本来それは、「文化」という言葉で包括される領域全体にあてはめるべきことである。文化とは何か。文化的価値があるものとは何か。文化を遺す技術を語るかたわらで、こうした本質的問いは、常に問い直され続けなければならない。そして、この問いを引き受けるのは、「文化」の番人、人文科学者と呼ばれる者たちであるべきなのである。

謝辞

本研究の一部は、平成18-21年度科学研究費補助金基盤研究(C)「デジタルアーカイブとしての文学全集の可能性—編集文献学に基づく新時代の文学学の模索¹³⁾」(研究代表者：明星聖子)の補助を受けた。記して感謝の意を表する。

注及び参考文献

- 1) ミシェル・フーコー(清水徹・豊崎光一訳)「作者とは何か?」[『作者とは何か?』(哲学書房), 1990, 9-72頁], 25-26頁参照。原文は以下の文献を参照。Michel Foucault, "Qu'est-ce qu'un Auteur?" (Société française de philosophie, 22 février 1969), in *Bulletin de la Société française de Philosophie*, 63^e année, n°3, juillet-septembre 1969, pp.75-103.
- 2) カフカの遺稿出版がはらむ問題は、本稿のテーマと密接に関連しており、それについては、以下の拙

著ですでに論じている。明星聖子：『新しいカフカー「編集」が変えるテキスト』(慶應義塾大学出版会), 2002.

- 3) Jacques Derrida, "Archive Fever. A seminar by Jacques Derrida, University of the Witwatersrand, August 1998, transcribed by Verne Harris", in *Refiguring the Archives* ed. by Carolyn Hamilton [et al.] (Kluwer Academic: Dordrecht, Boston, London), 2002, pp.38-40, here p48.
- 4) ここで紹介するフーコーの思考は、注1上掲書31-33頁参照。なおフーコーによる固有名と作者名の相違をめぐる分析は、ジョン・R・サールの言語行為論に基づいている。
- 5) シェイクスピア別人説については、以下の文献が詳しい。ジョン・ミシェル(高橋健次訳)『シェイクスピアはどこにいる?』(文藝春秋), 1998。なお、この問題に関しては統計分析による解明が試みられており、それについては以下の文献を参照。村上征勝『シェイクスピアは誰ですか?—計量文学の世界』(文藝春秋), 2004.
- 6) 注1上掲書36頁参照。
- 7) 図3は、本文中のすぐあとで紹介する新校本全集第2巻本文篇口絵写真より引用。なお、本文中で展開する賢治のテキスト編集をめぐる問題の考察は、すでに以下の拙論でおこなったものである。明星聖子「<本文>編集のアポリアー宮沢賢治の校本全集を例に—」『出版研究』第35号, 2005, 23-40頁。
- 8) 新校本全集第2巻本文篇227頁参照。
- 9) 同校異篇100頁参照。
- 10) 杉浦静「『新校本宮沢賢治全集』編集作業から」[『日本近代文学』第53集, 1995, 227-229頁], 228頁参照。
- 11) 情報メディア環境と書籍出版の関連については、以下の拙論で考察をおこなっている。内木哲也, 明星聖子「情報システム視点からの電子書籍出版に関する考察」『情報処理学会研究報告』2004-IS-88, 43-50頁。
- 12) この理論とは、従来の学問分野でいえば「文献学」と呼ばれるものに相当するだろう。デジタルメディア時代における新しい「文献学」の必要性和重要性については、以下の拙論ですでに詳しく論じている。明星聖子「デジタルアーカイブのための新しい<文献学>—未来の<文学全集>、そしてその先にあるものを考えて—」『情報処理学会研究報告』2006-CH-70, 25-32頁。
- 13) なお、平成18年度から、文学テキスト編集や歴史資料編集など人文科学研究のための資料編集について横断的に考察する研究会(名称 JASEDA = The Japanese Association for Scholarly Editing in the Digital Age)が、上記科研費研究代表者及び分担者を中心に運営されている。来年度以降、活動を本格化させる予定であり、興味や関心のある方は、以下の連絡先までご一報いただければ幸いです。
〒338-8570 さいたま市桜区下大久保255
埼玉大学教養学部 明星研究室
E-mail: kmyojo@post.saitama-u.ac.jp