

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—

明星 聖子
埼玉大学教養学部

概要 長年文学研究の底本として活用されてきた文学全集は、近い将来デジタルアーカイブへと「進化」せざるをえない。この必然性を説きながら、文学全集という存在の本質を明らかにすると同時に、それと相互依存して存立する「文学」の本質も問い直す。そしてその過程で浮かび上がってくる問題が、じつは文学のみならず人文科学全体が早晚直面しなければならない学問ディシプリンと新たなパブリッシングメディアとの相互変革の問題であることを指摘し、さらにその変革の方向性を議論する場としての新たな「文献学」の創設を提案する。

Towards New Comprehensive Textual Studies for the Digital Archive —What should be the Literary Text after the Change of Literary Studies in the Computer Age—

Kiyoko MYOJO
Faculty of Liberal Arts, Saitama University

Abstract: This paper describes why the digital archive will replace the printed scholarly reference in the near future, especially from the following point of view: the inner change of literary studies in the computer age. It shall, in conclusion, point out the necessity of comprehensive textual studies including not only existing bibliographical studies, but also historical archival studies and sociological publishing studies, for the creation of the digital archive.

長年本作りの現場にいた編集者津野海太郎は、早くも8年前(1998年)にこう看破している。「百科事典同様、知的大衆商品としての函入り全集本も、まもなく、われわれの社会からゆっくりとそのすがたを消していくはず」だと。むろん、百科事典も全集も本当に社会から消えてしまうといっているわけではない。それらの従来の「かたち」が消えるというのがこの言葉の主旨だ。すなわち、事典や全集といった類の本、いいかえれば「引く」ための本は、早晚紙の本ではなく電子の本に代わると言っているのである。たしかに、かつて多くの家庭の応接間に鎮座していた重厚長大な百科事典はすっかり姿を消した。代わりに、調べものをしようとすれば、私たちはまずPCの前に座る。現在では「事典」は、以前よりはるかに巨大なものとなって、ディスプレイの光の向こうの世界にあるのだ。いやそんな茫漠とした話をする前に、指摘しておくべきはあの電子辞書の存在だろう。「引く」本の最たるものである辞書は、いまや電子のそれが、紙のそれを駆逐せんばかりに急速に普及している。そして、津野にいわせれば、それらに比べればさほど影響の表立っていない全集についても、これからは、この種の「進化」が進むのだという。おそらくそうだろうと私も思う。なぜか。未来の「文学全集」をめぐる私の考察は、まずここから出発する。

I 消えていく全集 紙の本と電子の本

なぜ全集もいずれ「かたち」を変えざるをえないのか。こ

の問いに対するアプローチは、さまざまな方面から可能だろう。しかし、ここでは、本の歴史という観点から説明を始める。まず本とは何か。本の歴史を扱う文献の多くは、本の起源を、遠く文字が書かれた樹皮や石にまで遡る。いや、それどころか、はるか旧石器時代の洞窟の壁に描かれた絵を挙げるともある。それらの背後にある本の定義はこうだ。本とはなんらかの「支え」(樹皮や石など)とその上に載った記号(文字や図)の総称である。これを確認したうえで紙の本と電子の本の違いについて思考を進めよう。その違いは、いまの定義に関連させていえば、かたや「支え」と記号が不可分のセット、かたや基本的にバラバラということである。電子の本という文脈によりひきつけていい直せば、紙の本は情報と端末が一体化したモノであるが、電子の本は端末だけがモノであって情報はそれから切り離されている。

では、次に「引く」本とは何かをみてみよう。「引く」本とあえて種類づけている背景には、別種の本の想定がある。それが何かといえば、「読む」本である。むろん、「引く」本も引いたあとで読む。しかし、「読む」本が最初から最後までいわばその本の世界に没入することを要求するのに対し、「引く」本はピックアップ的な情報へのアクセスを許容する。念のために付言しておけば、没入して「読む」本とは、小説などのいわゆる「読みもの」を意図している。

私たちの問題に戻って、なぜ「引く」本は、電子の本に変化していったのかを考えよう。これは、いま持ち出した「読む」本との対比のなかで語るのがわかりやすい。「読む」本は

逆になぜ紙の本が依然主流であるのか。いわゆる電子書籍が「売れない」理由としてよくいわれるのは、次のようなことである。目が疲れる、画面が見づらい、ばらばらめくれない。こうした欠点は、ただしどれも、没入型の読書に関わることである。没入して長いあいだディスプレイをみつめるから目が疲れる。ばらばらめくるのも、小説という複雑な世界の構成をときどき確認したくなるからだ。出来事や登場人物を忘れてしまつては、小説を読みきめることはできない。いつぼう、「引く」本では、こうした欠点は欠点とならない。ピンポイントでアクセスして、短時間でちらっと読めばいいからだ。むしろ、そのアクセスまで時間がかかるほうが「疲れる」。だから、電子のアタマの「検索」で瞬時にポイントに行き着けるメリットは、非常に大きい。これが、「引く」本がどんどん電子の本となっている理由のひとつである。ところが、これは表立った理由で、背景にはもっと大きな理由がある。

本と携帯性

じつは、いま挙げたような電子の本の欠点というのは、本における本質とは関係がない。では、本の本質とは何か。それについては、本の歴史を次のように振り返れば納得していただけると思う。パピルスで作られた巻物から、羊皮紙が綴じられた冊子へ。分厚く重い大きな冊子からペーパーバックや文庫本へ。こうした進化は明らかに、より軽量に、より小さく、より大量の情報を、という方向性を示唆しているだろう。ようするに、本とは、その時代その時代の最先端の技術を使って、できるかぎり多くの情報を、なるべく小さい軽い端末に載せたものなのである。とすれば、「読む」本が電子の本とならないのは、その携帯性にいまだ問題があるからである。一冊の文庫本をかばんに入れればすむのに、わざわざ重いノートパソコンを持とうという人はいない。むしろ、PDAもあれば、ブックリーダーと呼ばれるものもいくつか開発されている。たしかに、それらの重量や大きさは、文庫本と匹敵しなくもない。だが、このとき、あのデメリットが首をもたげてくる。目が疲れるとか、ばらばらめくれないとかいったインターフェースの問題である。この意味で、昨今のケータイ小説の隆盛は、今後の電子本の行方を示唆している。携帯電話で読むケータイ小説は、どうみても、その種の不利さを克服しているとはいえない。むしろ、ブックリーダー等と比べると画面ははるかに小さく、読みづらいといった影響はより大きいはずである。しかし、携帯電話は、明らかに、携帯性という本質で、大きく勝っている。この携帯性のはるかな優位が、新たな「読む」本としての普及を促しているのである²⁾。

「引く」本の話に戻れば、電子辞書のあの浸透度の高さは、まさにこの携帯性のよさにポイントがある。電子辞書は、従来の分厚くて重い紙の辞書何冊分の情報を、小さくて軽い金属製のハコのなかに軽々収めている。むしろ、前にふれた検索性という特徴的メリットもあるが、なによりも、この圧

倒的な小ささ、軽さが、人々に電子辞書を選ばせているのである。そして、逆に重厚長大な紙の本の百科事典があつという間に消えていったのも、その圧倒的な大きさ、重さが一因である。ノートPCはおろか、デスクトップPCでさえも、あの何十冊も並んで本棚の大半を占領してしまう鈍重な事典群に比べれば、小型で軽量である。おまけに、提供する情報量でいっても、PCのほうが圧倒的に勝利している。

しかし、考えてみれば、そもそも携帯性などとなるで無縁なあの種の本が、これまで存続できていたほうが不思議といえは不思議である。じつは、この不思議さを支えてきたものこそ指摘すべきことであり、その衰退後の未来を考えることが、私たちの議論の対象である。

商品としての本

さて、いよいよ全集の話に入っていこう。なぜ、全集もこれからは電子の本になるのか。最初に私は、全集を「引く」本だといった。おそらくは、ここから吟味する必要がありそうである。全集ははたして「引く」本か。この問いには、たぶんすぐにこんな答えが返ることだろう。全集は、むしろ「読む」本ではないのか。文学全集に収められているのは、小説という典型的な読みものではないか。たしかに、そのとおりである。読みものは読みものでも、いわゆる「かたい」ものの、すなわち「読む」のに格別の時間と労力がかかる種類のものばかりである。「かたい」読みものの場合、いうまでもなくあのインターフェースのデメリットは、より深刻に作用する。すらすらとは読めないから、画面を長くみつめなければならぬし、複雑な構成を理解しようとして、ページをあちこちめくる必要も生じる。であるなら、全集は、むしろ電子の本にはなじみにくいということになってしまう。

ところが、「現実的」に考えてみよう。全集ははたして本当に「読む」本だろうか。人々は「読む」ために、あのような分厚くて重い全集本の一巻を手にとり、あのごわごわとして開きにくいページをめくるのか。おそらく、そうではないだろう。例えば、夏目漱石の『心』を読もうとして、図書館に行つて全集を探そうとする人はあまりいない。ましてや本屋で、あの高価な全集の一巻を買おうとする人もいない。多くの人は、近所の本屋か、ネット書店か、はたまた新古書店で、なるべく安く文庫本を買って、それで読み始めるはずである。つまり、ここでも、あの進化の原理が有効に働いているのである。同じ情報が、かたや厚くて重い全集の一冊、かたや軽くてどこにでも持っていける文庫本に収められていけば、誰でもふつうは文庫本を選ぶ。

しかも、いまの例は、じつは、本の進化に関わるもうひとつ別の原理も示唆している。あらためて指摘すれば、それは商品としての本の原理である。文庫本を「買う」という行為にふれた際、「なるべく安く」という言葉を使った。また全集本を「高価」と評した。すなわち、本の進化に関わるファクターとして、現代では、携帯性以外に、価格も大きな比重を

占めているのである。この点を、あの電子辞書と紙の辞書の例で確認しておこう。電子辞書の急激な普及には、明らかに、ある時点を境にそのコストパフォーマンスが格段によくなったという背景がある。金属のハコに入れられた辞書数が一気に増加し、人々が、紙の辞書を何冊も買うよりもお得だと感じ始めた—そのとたん、電子辞書は爆発的に売れ始めたのである。

ところで、本を商品だというのであれば、先にふれた「重い」百科事典の存在をめぐる不思議さはますます強まる。応接間にずらりと陳列された事典というのは、どれもワンセット何十万円もする高価なものであった。ようするに、それは、かさばって重いだけではなく、値段も高いといういわば三重苦を背負っていた。にもかかわらず、それが一世を風靡したのには、そこにはまったく別の価値観が作用していることを意味している。

知的大衆商品としての全集

冒頭で引用した津野のあの予言は、まさにこの点を突いている。もう一度彼の言葉をみていただきたい。そこで「すがたを消す」といわれているのは次のものだ—「百科事典同様、知的大衆商品としての函入りの全集本」。すなわち、百科事典も全集も彼にいわせれば、「知的大衆商品」なのである。津野がいう「知的大衆商品」とは、前後の脈絡から判断していえば、「持っている」だけで「知的」に見える商品ということである。たしかに、仰々しい百科事典は、応接間という「持っている」ことを見てもらえる場所に置かれていた。また美しい装丁の函入り全集も、どちらかといえば、人目につきやすいところに「飾られて」いた。それらは、読むためというよりも、「見せる」ための本だったというわけである。「見せる」というのが目的であるとすれば、外見は非常に重要である。中身の「かたさ」を体現すべく、かたくてごつごつしているほうがいいし、中身の「大きさ」「重さ」に比例して、実際に重量があって大きいほうがいい。また中身の「高級さ」も表すべく、価格は高くないと困る。つまり、三重苦は、ここではブランドイメージを高めるために大いに貢献していた。であるなら、昨今の事典類の衰退は、世間がそのブランドに価値を見出さなくなったということを示している。そのブランドとはようするに、「重い」「かたい」「高級な」知性である。いうまでもなく知性そのもののほうは、依然ブランドとして通用する。知性とはそもそも、いつの時代も価値と深く結びついた存在である。ところが、その価値のいわば外的属性が変わったのだ。現代社会ではそれは、より「軽く」「わかりやすく」「手の届きやすい」ものがもてはやされるのである。

いづれにせよ、確認したいのは、次の点である。冒頭でも述べたように、消えていくのは、あくまで外的なもの、「かたち」である。知性に関わる内実はこのころ。そして、その内実こそが、私が考えたいことである。その内実とは何か。それはどうのころのか。いや、どうのこすべきなのか。話をシン

ブルにするために、以下は全集に焦点を絞ろう。全集の内実とは何か。それは、これまで全集のアイデンティティとして繰り返してきたあの言葉に関わる。すなわち全集とは、「引く」本だという点である。だが、その「引く」本とはどういうことか。

Ⅱ 「引く」本としての全集 全集と文学研究

「引く」本としての全集とは何か。まず、いったい誰が何のために、全集を「引く」必要があるのか。全集を「見せる」ためでなく、また「読む」ためでもなく（いや、もちろん「読む」だろうが、しかしその前に）「引く」ために必要とした人—それは、「文学」の「研究者」である。つまり、キーとなるのは、「文学」と「研究」である。だからこそ、私は、最初から、自分が考えるのは、「文学全集」だと、「全集」という言葉に「文学」を冠し、さらにそれにカギカッコをつけていたのだ。この「文学全集」という言葉を、もう少し細かく説明しておこう。世間で文学全集といわれているものは、大きく分けて2種類ある。ひとつは、「世界文学全集」や「日本文学大系」とかわれるアンソロジーもの、そしてもうひとつは、「森鷗外全集」や「夏目漱石全集」といった個人全集である。この2つは、どちらも一般的にいう文学全集の範疇に入るが、本質的には、相当異なる。いましがたの議論にからめて乱暴に言えば、「世界文学全集」は主に知的大衆商品であり、いっぽう、「夏目漱石全集」は、知的大衆商品であり、かつ研究用の「引く」本である。

いわゆる文学研究と呼ばれる作業を思い出していただきたい。まず、ある作家のある作品を研究の対象としようと思ふ。そして、その作品を読む。このあたりは、まだ「読書」の領域である。だから、じつは、全集ではなく文庫本で読む人も多くいる。ところが、いざ「研究」の領域に足を踏み入れるや、全集は欠かせなくなる。例えば、その作品を「解釈」するのに、作家の日記や手紙を調べようとする。こうしたものは、ふつう全集でしか見つけることができない。また、他の作品—その作家のメジャーなものだけでなくマイナーなものまで精査しようとするれば、すべての作品を網羅した全集を「引く」必要がある。いまいった「引く」とは「調べる」という意味であり、そこでの全集とは、調べる対象である。それに加えて、「研究」においては、全集はもうひとつ別の意味の「引く」対象となる。その「引く」とは、「引用」である。いうまでもなく、「文学」という学問は、言葉のひとつひとつにこだわる。ときにはペダントチックなまでに、言葉の選択や組み合わせのささいな違い、微妙なゆらぎに着目し、その構造や意味を解釈する。こうした作業で「究め」ようとするのは、端的に言えば「真実」である。「真実」—別の一語でいえば「正義」であり「正しさ」の探求は、「文学」のみならず学問という制度全般に通底する。そして、「文学」は、なかでもその「正しさ」の根拠をもつばらテキストに求めるのである。したが

って、追求した「正しさ」の「証明」(＝論文を書く)の際には、必ずテキストの「引用」が必要になる。つまり、この「引用」にあたり、人々は全集を底本にする。理由は、根拠としてのテキストそれ自体に、「正しい」ものを求めるからである。すなわち、明らかにそこには、全集のテキストこそが、信頼のおけるテキストだという共通認識がある。だが、あらためて考えてみよう。いったいなぜ全集なのか。

個人全集と決定版

全集によく冠される言葉に「決定版」というものがある。これを手がかりに思考を進めよう。「決定版」とは、そのものずばり、これこそが決定的なテキストだと表現する言葉である。そして、着目したいのは、次の点である。この「決定版」が冠されるのは、あの2種類あった全集—「世界文学全集」の類と個人全集のうちおおむね後者だという点だ。なぜ、個人全集に決定版という言葉が付けられるのか。その理由はまさに、いまふれた「文学」という学問との関連のうちにある。例えば、文学研究者、とくに近現代文学の研究者に対し「何の研究しているのか」と質問したとしよう。どう回答が返ってくるか。おそらく、ほぼ間違いなく「賢治」や「太宰」といった作家の名前が返ってくるだろう。つまり、現状の「文学」においては、対象は必ず「作家」単位なのである。いや、違う—という声があがるかもしれない。たしかに、文学研究は作家研究だといえ切ことは危険である。しかし、作家研究ではないといえ立てることもかなり危うい行為ではないだろうか。なぜなら、その主張のためには、「作家」とは何かについての論証が不可欠だからである。そして、この問いに入りこむやいなや、あのミシェル・フーコーが提出した「作者とは何か」というアポリアに直面する⁹⁾。ここでは指摘するにとどめるが、この難問は「文学」の存立に関わる非常に本質的な問いである。しかも、近い将来「文学」研究者誰もが、いやがおうにも巻き込まれざるをえない問いであり、私たちの考察は、最終的にはここに帰結する。

いずれにせよ確認しておきたいのは、あくまで現在の「文学」の状況である。そして、その状況が、作家個人を対象としたものであること—ここまでは、納得していただけるだろう。だからこそ、個人全集なのである。そもそもなぜ個人全集という形態が存在しているのか。なぜある一人の人間の書いたものが、「全て」—彼の小説や詩のみならず、日記や手紙なども含めてあらゆる書かれたもの「全て」が集められなければならないのか—こう問いを立てるだけで、この特殊な集合的書物が「文学」という「学問」と密接な相互存立関係にあることが浮かび上がってくるだろう。そして、だからこそ、決定版なのである。決定版という、これで決定的に「正しい」というテキストがあってこそ、それを元にした「正しさ」の追求が可能となる。だが、ここで次のような疑問が生じないだろうか。いったい誰がそれを決定するのか。その「正しさ」の根拠はどこにあるのか。

ドイツ文学と批判版

念のためにいうが、いまいった「正しさ」とは、内容的な「正しさ」ではない。テキストの字面上的「正しさ」、いわゆる文献学的「正しさ」である。したがって、その「正しさ」を保証できるのは、理屈でいえば、文献学者だということになる。とすれば、ここで深刻な問題が露呈する。欧米はともかく、日本において、はたして文献学者というのはいらぬのだろうか。

日本を離れて、ドイツに話を移す。ドイツは文学の発祥の地として知られている。日本語の文学は、ドイツ語の Philologie の訳語である。また文学に興味のある人なら必ず耳にするはずの「本文批判」、「本文校訂」といった言葉もドイツ由来のものである。この「本文批判」とは、それこそ「正しい本文」を決定するという文学の中心的作業を指す言葉であり、その原語は、ドイツ語の Textkritik である。現在でも文献学的議論のおそらくもっとも進んでいる地ドイツでは、文学テキストの「正しさ」については、厳しい基準がある。そして、その基準を満たして、研究用の底本となるにふさわしいとみなされるテキストには、次の二つの言葉が冠される—「史的批判版」(Historisch-kritische Ausgabe)あるいは「批判版」(Kritische Ausgabe)。これらの言葉にある「批判」とは、Textkritik の kritisch = 「批判」であり、すなわち「批判版」とは学術的な批判(検討)を経た版という意味である。「史的批判版」や「批判版」が具体的にどのようなものであるかについては、あとでふれる。さしあたり次の点だけを確認しておきたい。それは、このような研究者向けの版とは、必ず、研究者、しかもその対象となる作家の研究に実績のある研究者たちによって、20年、30年といった長い年月を費やされて、慎重に編集されるものだということである。そして、その編集の過程で、彼らは、その方針等をめぐる文学的議論を、文学関係学会あるいは文学専門誌上で、活発に戦わせる。さらに言及しておきたいのは、彼らの議論の相手は、同じような立場で他の作家の全集編集にあたっている研究者、あるいはかつてそのような編集に携わった研究者、あるいは作家研究を最初から文学的観点からに絞って取り組んでいる者たちだという点である。すなわち、文献学者という存在は、文学研究者(いわゆる作家研究を主とする者)の二次的アイデンティティと規定できるのであり、つまりは、文学とは、文学のメタ学問なのである。

制度としての文学の欠如

いま確認したことは、あらためて次のように言い直すことができるだろう。ドイツでは、文学というメタ学問の構造が、制度として伝統的に保持されており、その保持の背景には、テキストの信頼性の重要さをめぐる認識が社会にしっかり根付いている事情がある。

日本に戻ろう。日本にも、テキストの信頼性についての認識はある。だからこそ、「決定版」が作られ、文学研究の論文

は、決定版全集があるかぎりそれを底本とすると誰もが了解している。また、その信頼性が学問に裏打ちされるものであるという認識もあることはある。日本でも実際、決定版全集の大半は、研究者が編集委員となって編集を担当している。ただし、そうするべきというのが、社会の徹底したコンセンサスというわけでもない。例えば、日本近代文学を代表する作家（と誰しも認める）夏目漱石の最新の全集（1993年刊行）を編集したのは、「岩波書店漱石全集編集部」である。誤解してほしくないのだが、出版社の編集部による編集だから、この夏目漱石全集は信頼性がないといいたいわけではない。むしろ、事実はその逆だろう。「原稿に忠実」を謳ったこの全集の編集が、非常に注意深く誠実におこなわれただろうことは、編集担当者があるインタビューで語った編集作業をめぐる詳細な話から十分うかがわれる⁴（ただし、詳しい説明は省略するものの、それが文献学的に「正しい」編集かどうかは、また別の問題である）。強調するが、問題としたいのは、けっして個々のケースではない。ちなみに、「個々の」というのであれば、日本にも、個々の文学研究者たちによるすぐれた文献学的研究成果はいくつもある。だが、そのテーマに特化して、彼らが相互に議論を戦わすことのできる学会も専門誌も存在していないこと。つまりは、制度としての文献学が欠如していること一指摘したいのはこれである。

この指摘は、さらに次の点についての考察へとつながる。その欠如は、現状にいったいどんな影響を与えているのか。さっそく結論から述べておけば、明らかにそれは「正しさ」の制約につながっている。そして、その制約とは、一見飛躍するようにみえるかもしれないが、じつは私たちがすでにみた本の商品性に関連する。もう少し説明すると、日本では、出版社という営利企業に所属する者たちであっても、いまでもふれたように、きわめて強い社会的使命感をもって、丹念な全集作りをおこなっている。とはいえ、彼らが、いかに「原稿に忠実」と努力したとしても、どうしてもそこには、彼らの所属する企業の利益の問題が入ってこざるをえない。また、この事情は、研究者が編集委員として名を連ねている場合でも、同様である。彼らはむしろ、研究者としての良心に照らして、「正しい」テキストを作るため最善を尽くしているはずである。だが、そこには必然的に同じ制約が入らざるをえない。全集があくまで「商品」であるかぎり、研究者がいくら「正しい」ものを求めたとしても、「商品」として「売れる」ものを作ることが、暗黙の前提のはずだからである。

ここで、もう一度ドイツに戻ろう。ドイツでは、「批判版」、「史的批判版」という種類のテキストの存在意義についての幅広い認識があると同時に、それらが、いわば「売れない」ものであることについても社会的コンセンサスがある。したがって、それらを出す出版社にしても、批判版全集なり史的批判版全集なりでもって、「儲けよう」とは考えていない。にもかかわらず、彼らがそれを出版するのは、公的な補助金がつく（＝けっして損はしない）からであり、さらに自社の信

頼をテキストの信頼性で高めようというブランド戦略があるからである。

「売れない」全集

現在の文献学の水準で「正しい」全集を作ろうとすれば、「売れない」。この事実は、日本ではあまりなじみがないと思われる。これについて、もう少し言葉を足しておく。

おそらくここまでのところで、少なからぬ読者は、古典はともかく、漱石や賢治といった近現代文学のテキストにおいて「正しい」かどうかなぜそれほど問題となるのか、と疑問に思ったことだろう。その疑問は、本文校訂等の知識があればある人ほど、なおさら強く感じたはずである。なぜなら、活版印刷の普及以降に発表された作品は、古典とは異なり、すべからず最初から活字の「きれいな」テキストのはずだからである。いまの「古典とは異なり」という断り書きが示唆するように、古典のテキストは本来「きれいな」ものではない。古代や中世の文献としてのこされているのは、大方は手書きの写本であり、そのほぼすべては転写の際の誤読等によって損傷を被っている。すなわち、それらは「混濁された」テキストなのであり、その「混濁」のなかから、「失われたオリジナル」に忠実な「正しい」テキストを復元すること—これこそが、じつのところ本来の *Textkritik* の意味なのである。

ところが、「きれいな」はずの近現代テキストにおいても、学術的な「正しさ」を問題にした場合、オリジナルの追求は不可避となる。日本語のテキストでいうと、旧字体や旧かなづかいといったことを思い出していただきたい。あるいはルビ、あるいは送りがなといったものもある。オリジナルに忠実というのであれば、どこまでを「元の」テキストのままにすればいいのだろうか。だが、この「元の」というのも、いったいどれなのだろうか。例えば、作家のなかには、第2版、第3版と版を重ねるたびに、改作を施す者もある。このとき、いったいどれが「元の」作品となるのだろうか。初出だろうか、あるいは最終版だろうか。また、草稿というやっかいな存在もある。草稿はたんなる「下書き」で、活字になったものこそ「作品」だとみなすこともできるだろう。しかし、作家の手の下で成立していく草稿こそ、「作品」のオリジナルだと考えることも十分可能である。この説に従えば（前述の漱石全集はまさにこれに従っている）、草稿を忠実に再現したものがこそ「正しい」テキストになる。つまり、近現代テキストにおいては、オリジナルとなりうるものが過剰にあるといえるのである。この過剰さの認識に基づき、ドイツではすでに *Textkritik* という言葉は、（日本では依然失われたオリジナルの復元という一元的意味で理解されているものの）その過剰な可能性からどう「正しい」テキストを作るべきなのか（いやそれは「作って」いいものなのか）というもうひとつの意味を獲得しているのである⁵。

ちなみに、ドイツにおける「史的批判版」とは、こうした多様な可能性を網羅して、ある「作品」のテキスト（このテ

クストはしたがって複数である)の重層的な歴史を、研究者のために明らかにすべく作られた版である。よって、そこでは、「正しい」とされるテキストが提示されながらも、それとの関連のなかで、既出の他の版、あるいは草稿との細かな異同が、逐一「批判資料」として報告されている。この結果、「史的批判版」の本はおおむね、一冊が非常に大部で重い(それこそ携帯性のまったくない)形態となっている。また、先にもふれた草稿こそが文学作品のオリジナルだという説に基づき編集される「批判版」もある(これはとくに、作家が生前発表せず草稿しかのこさなかった場合、非常に有効である)。この場合は、削除や訂正の跡が入り混じった「書きかけ」の状況を忠実に再現するために、とうてい「きれい」とはいいがたい、記号や活字だらけの複雑で難解な紙面のテキストが作られる。近年はとくに、この難解さをきらって、活字での再現をあきらめ、まるごと「写真」で提示するという手法も多くみられる。当然のごとく、このようなものは一般読者にはほとんど手の出ない代物であり、研究者のなかでも利用できるのは、ごく一部の層にとどまるだろう。かくして、つまり「売れない」。かの地における文学研究の底本としての全集とは、かように商品性のきわめて薄い特殊な書物なのである。

Ⅲ デジタルアーカイブのための新しい「文献学」 デジタルアーカイブとしての全集

「売れない」全集が、ドイツでは作られ続けてきたのだということ。そしてその「売れない」ものを世に出すために、公的な補助金が投入され続けてきたのだということ(前には軽くふれただけだったが、これは重要な点である)。ここに戻る。

誤解を避けるために、すぐに付け加えておきたい。私がこの場で主張したいのは、ドイツの文献学をただちに日本に導入すべきということではない。また、日本でも、全集出版のために補助金が出されるべきといたいわけでもない。このドイツ流のスキーム—もう一度いうと「文学」という学問の正統性を、国家の文化政策が支えるというこのスキームが、はたして「正しい」ものなのかどうかについては、私自身まだ結論は出ていない。したがって、ここでそれを紹介したのは、単純にそれを称揚するためではない。また、実際には、このスキームは、ドイツでは「時代後れ」となりかかっている。そこでは明らかに文化政策に転換が生じ、全集出版への補助金が大幅にカットされ始めているのである。では、なぜ私はそれを語ったのか。なぜ自らまだ留保をつけている制度、しかも衰退しつつある制度を紹介したのか。それは、日本では、今日までに本来あってしかるべきであったその種の制度がそもそも欠如していたこと、それを指摘しなかったからである。そして、この指摘はさらには次の問題を導くためのものである。すなわち、この欠如の自覚のないまま、日本でデジタルアーカイブを議論することははたして可能だろうか。

なぜいきなりデジタルアーカイブか。まずこれを説明すべ

きだろう。理由は、私たちの考察の前半部分に関連する。最初のところでいったように、「知的大衆商品」としての全集は、早晚姿を消す。もはや、分厚くて重くて読みづらい函入り全集は、商品として成り立たない。時代が求める知性は、「重い」「かたい」ものではなく「軽く」「わかりやすい」ものである。したがって全集も、その種のものとしては、生きのこっていく。その傾向は、すでに次のようなところに十分見てとることができる。例えば、ちくま文庫における「文庫版夏目漱石全集」「文庫版宮沢賢治全集」等の存在、また最たるものといえるのは、2002年より新潮社から刊行されている「小林秀雄全作品」だろう。第6次小林秀雄全集であるそれは、「読める、わかる」をキャッチフレーズに「初めて」の新字体、新かなを「売り」として、ペーパーバックのような軽い紙の装丁で出されているのである。とはいえ、この類の戦略で生きのこるとしても、商品としての全集はいずれ「文学」研究の底本の役目からは降りざるをえないだろう。先述のように、世界の「文学」研究の水準からいえば、「文学」テキストたるものは、それこそ「重く」「難しい」「読みづらい」ものであるべしなのだから。では、これからの「文学全集」、「文学」の底本はどうなるのか。繰り返すが、それはもはや商品ではなく別のものになるはずであり(では、その別のものとは何かという問題が生じるが)、これまでよりもはるかに「調べて」「引用」する対象という内実を強化したものになるはずである。とすれば、すでに確認したようにそれは電子の本へと向かうはずであり、だからこそデジタルアーカイブなのである。

「文学全集」をめぐる三つの関係性

じつは、このデジタルアーカイブへの移行は、文学学内部の先鋭的な理論的思考の延長でも、望まれるべきものである。先に示唆したように、オリジナルとしての草稿への忠実の探求は、もはや「活字」を越えて次なる領域＝写真(画像)へと足を踏み出している。文献学がこの画像の有用性をさらに強く認めるやいなや、紙の全集に対するデジタルアーカイブの優位さも一気に高まるだろう⁶⁾。コンピュータの提供するマルチメディア環境を文学学の実践に応用することは、実際世界各地ですでに多くの文献学者たちによって試みられている。例えば、現在の英米書誌学を牽引するジェローム・マックギャンは、インターネットが普及したきわめて早い段階に、19世紀末のイギリスの詩人であり画家であるダンテ・ゲイブリエル・ロセッティのデジタルアーカイブを製作している。彼はこのときまさしく次の言葉をのこしているのである—「重要なのは、このロセッティ・プロジェクトをエディションというよりもむしろアーカイブとして理解することだ」⁷⁾。

話を次のところに戻す。なぜ、文学学の欠如を自覚しないまま、デジタルアーカイブの議論をおこなうことは不可能なのか。それは、端的にいえば、現在「在る」ものへの批判の目を欠いたまま、未来へ「のこす」もの＝未来の「在る」ものを議論してしまうことにつながるからである。逆にいえば、

現在「在る」ものへの深い認識こそが、未来の「在る」ものの「在る」べき姿を正確に描くことを可能にする。以下その入り口付近の思考を試み、私の意図するところをもう少し明確に示しておきたい。

これまで述べてきたことから、現在「在る」ものについて（現時点での）私の認識はおぼろげながら伝えられただろう。あらためてそれを、「文学全集」をめぐる次の3つの関係性の観点に切り分けてみる。ひとつは、「文学」という学問との関係性、もうひとつは、活版印刷というパブリッシングメディアとの関係性、さらには、本の商品性—いかにいえば資本主義社会における流通形態との関係性である。こう切り分けると、3点どれについても、いわゆる IT 社会の到来とともに、きわめてドラスティックな変化が生じていることに気づく。すなわち、パブリッシングメディアというのであれば、（私たちが最初から問題にしているように）新たなデジタルのそれが、従来のメディアの領域を相当侵食している。また、流通というのであれば、インターネットの幅広い普及が、商品ではない新たな本の新たな流通をすでに現実のものとしている。むしろ、この「文学」という点についても、まだひそやかにではあるが、その本質に大きな変容がもたらされている。この変容について、最後にもう少し説明を加えておく。

「文学」の越境性

「文学」と呼ばれるものが対象とするのは、従来は文字の書かれたテキストだけであった。いや、正確にいえば、そうだと思われていた。ところが、実際には、「文学」は最初からそこにとどまる類のものではありえなかった。あらためていえば、「文学」とは、本質的にきわめて強い「越境性」を有したものである。そして、この越境性は、IT 化が進むに伴い、しだいにその姿を顕著に現し始めている。

2つ例を挙げよう。ひとつは、いまふれたばかりのロセッティ・アーカイブである。そこに収録されているのは、繰り返せば「詩人」としての彼の作品と、「画家」としての彼の作品だ。すなわち、本来異なる分野の「学問」（かたや「文学」、かたや「芸術学」あるいは「美術史学」）の対象であったものが、同じ場所に集められているのである。ここで思い出すべきは、前にふれた「文学」研究のからくりである。「文学」とは、一見文学作品を扱っているように見えながら、実質は「作家」というひとりの人間を探索するものであった。とすれば、その彼が「作家」でありかつ「画家」だという2重のアイデンティティを持っている場合、彼をめぐる研究は当然その2つの分野にまたがるものになる。実際これまでのロセッティ研究には、この種の越境的なものが少なくないのだが、問題にしたいのは、そうした研究の底本のありようである。紙の本としてのそれらの多くは、その2種類の作品群を切り離してそれぞれを別個に集めてロセッティ作品集としてきているのである。いま越境的研究は少なくないといったばかりだが、逆にいえば、そうして切り分けられた作品集をもとに詩作品

なら詩作品のみを取り上げた非越境的なものも多い。そして、ロセッティの「文学」研究といった場合、ふつう指すのはこちら、すなわち越境的でない研究のほうである。ここで気づくべきは、もしかしたら私たちが当然のように捉えているあの「文学」や「芸術学」といった研究区分は、じつはたんに近代のメディアをめぐる社会的制約の産物ではなかったかという点である。いうまでもなく紙の本の時代においては、2種類の作品群をひとつの本にするのは難しい。技術的にというより、コスト的に難しい（絵は多色刷りでなければ意味がない）。デジタルメディアはこの種の「難しさ」を一気に解消した。だからこそ、マックギャンは、この新しいメディアを使って、以前から欲しかった「全集」をただちに自ら作ろうとしたのだ。

もうひとつ例を挙げる。「文学」が実質は「作家」研究だという仕組みは、さらには「文学」と「歴史学」との境界をも容易に曖昧にする。一昨年（2004年）、ドイツで「批判版カフカ全集」の最新巻が刊行された。その巻のタイトルは『公文書』。説明を加えれば、カフカは、生前ほとんど作品を発表せず、生計は半官半民の「労災保険局」に勤めることで立てていた。この役所勤めで彼が「書いた」文書が、このたび発見され全集の一巻として公表されたのである。だが、考えてもみてほしい。いま彼が「書いた」といったが、そもそも公文書とは、彼が「書いた」といえる類のものなのか。たしかに彼の個性の発露としての「作品」ではない。ところが、だからといってあっさり無視できる類のものでもない。この巻の編集者が序文で繰り返し強調しているように（そして私自身読んで非常に驚いたように）彼が職務上「書いた」文書の内容と彼の小説には、きわめて強い相関関係があるのである。とすれば逆に、今後のカフカの解釈には公文書を読むのは欠かせないといったことにもなりかねない。しかし、文学研究者が公文書を扱い始めたとき、もはやそれは「文学」の作業を逸脱する。簡単に説明すれば、それらの文書はどれもそれだけを単独で読んでも到底理解しえない代物である。最低限の内容の把握にしても、当時の労災保険関係の法律条文等、オーストリアの保険制度あるいは官僚制度についての歴史資料を参照しなければならぬ。この点は全集の編集者も十分認識していて、そのためこの巻にはそうした史料が1000頁近い史料集として「付録」されている。ここで明らかになるのは、歴史上生きたひとりの人間の探索とは、突き詰めればじつは彼の生きた歴史的時間の探索にほかならないという真相である。そして、それはいまや新しい底本のあり方、すなわち文学作品集と歴史資料集の融合という新しい事態として露呈してきたわけである。ちなみに、この露呈を可能にしたものこそ、新しいメディアである。その史料集の1000頁とは、紙ではなくPDFファイルであり、だからこそCD-ROMとして紙の本への「付録」が可能となっているのである。

「文学」の危機と新しい「文献学」

「文学」の越境性は直接的に作品自体にも現れてきている。21 世紀に入ってから、アメリカを中心に Electronic Literature の活動が活発になっているが、E 文学作家とでも呼ぶべき彼らの作品はすべて、サウンドやビジュアルを駆使した明らかにマルチメディア的なものである。また実際私も現地で「体験した」(読んだ)とはもはやいえない作品のなかには、スペースまでも表現要素とした「三次元文学」なるものもあった。はたしてそれが「文学」か。そう疑問が沸いてしかるべきだろう。だが、この問いに答えることは容易ではない。なぜならそれは、すぐに「文学」とは何かというあの古典的アポリオへとひるがえらざるをえないからだ。

じつは、IT 化がもたらした「文学」の変容は、まさしく「文学」の危機に直結する。デジタルメディア上にはすでに文字を使ったさまざまな表現があふれているが、それらに対し私たちは今後ことごとく「それは文学か」という問いを繰り返さざるをえないだろう。例えば前にふれたケータイ小説。それはたしかに「小説」であるが、とすればそれも「文学」の対象なのだろうか。あるいは、ブログやメール。紙の本の時代には、日記や手紙は、誰も疑わない立派な「文学」の「作品」であった。であるなら、メディアは異なるが機能は同種のそれらの文章はどうなるのだろうか。もっと深刻な問題となるのは、『電車男』に代表されるいわゆる「2ちゃんねる文学」である。「文学」という言葉がすでにそこに使われている状況を、文学研究者たちはいつまで苦笑したまま無視し続けられるのか。不特定多数の書き込みによって生成させられた新しい言葉の創作物は、「作者」の不在という致命的事態を「文学」に突きつけている。そして、もしこの種のものまで「文学」という学問の対象に加えはじめるや、おそらくこの学問の自立性は一気に崩壊に近づかざるをえないだろう。

先走りすぎたかもしれない。「文学」のアーカイブとして何をのこすべきかを考えるには、「文学」とは何かの吟味は必須であり、そこに思考をはせるやいなや、未来のおそるべき困難が脳裏をよぎってしまった。順番としてもっと手前の段階から考えていくべきだろう。とりあえずは、いま「在る」紙での作品をどうやってのこすのか。しかし、それだとしても、きわめて困難であることには変わりはない。電子のメディアにおいては、紙のメディアの制約の大半がすでに取り払われている。とすれば、「文学」がその食欲な本性をむきだしにして、あれもこれもと自らのうちに取り込みはじめる姿は目に見えている。ロセッティ・アーカイブやカフカ全集の例がそうであったように。じつは、こうした食欲さは、デジタルメディアの普及以前にも、書物という世界以外のところで、それこそアーカイブのひとつのあり方として現実化されていた。それは、文学館である。ご存知のように文学館には、本や原稿といった類のものをはるかに超えて、作家の所有していた日用品や衣服や家具といったものまでがまさに食欲に収められている。このアーカイブのありようを、巨大な容量を有し

たデジタルの「文学全集」は模していくことだろう。しかし、それは「正しい」のか。

デジタルアーカイブの「正しさ」—これを議論していく場が必要である。そして、それは従来「文献学」として理解されてきたものの延長線上にあるべきである。すなわち、既存の諸学問のメタ学問として。いまあえて、「文学」といわず諸学問とぼかしたのは、おそらくそれは、既存の学問の境界そのものまで問う場とせざるをえないからである。既存の境界とは、前にふれたように、もしかしたら従来のメディア環境の制約を反映しているにすぎないのかもしれない。かつては「文学全集」や「史料集」と別個の名称があったものが、いまやデジタルアーカイブというひとつの言葉でくられようとしていること—この事実は、たんに呼称の変化というだけではなく、もっと本質的な変化を示唆しているのではないだろうか。デジタルアーカイブのための新しい「文献学」—それは人文科学と呼ばれる学問全体のメタ学問としてあるべきものなのである。

注及び参考文献

- 1) 津野海太郎『新・本とつきあう法—活字本から電子本まで』中央公論社, 1998, 90 頁。
- 2) 本の本質とケータイ小説の普及の関連、またこの事象が本の文化の未来に関し何を示唆するのかといったあたりについては、すでに以下の拙論で扱っている。明星聖子「携帯電話で何を読むのか—本の文化の未来を考えるために」『日本出版学会 2004 年度春季研究発表会予稿集』2004, 51-56 頁。
- 3) ミシェル・フーコー『作者とは何か?』哲学書房, 1990。
- 4) 中村寛夫・秋山豊「新『漱石全集』刊行にあたって、岩波書店編集部にきく」『漱石研究』創刊号, 1991, 104-130 頁。
- 5) 近現代テキストにおけるオリジナルの過剰さ、またそれをめぐるテキストの「正しさ」の問題については、すでに以下の拙論で論じている。明星聖子「<正統なテキスト>の終焉—ドイツ文献学史概説の試み」『埼玉大学紀要 教養学部』第 36 巻・第 2 号, 2000, 197-207 頁。
- 6) 文献学の先端的議論がデジタルメディアに寄せる期待をめぐっては、具体例を使って以下の拙論で論じている。明星聖子「文献学はコンピュータに何を託すべきか—カフカのテキスト編集の問題を例にして」『情報処理学会研究報告』2004-CH-62, 37-44 頁。なおそこで展開されているカフカの遺稿編集をめぐる議論や作品解釈および本稿で紹介しているドイツ編集文献学の詳細については、以下の拙著を参照されたい。明星聖子『新しいカフカ「編集」が変えるテキスト』慶應義塾大学出版会, 2002。
- 7) Jerome J. McGann, 'The Rationale of Hypertext', in *Electronic Text. Investigations in Method and Theory* ed. Kathryn Sutherland (Clarendon Press: Oxford), 1997, p.38.