

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

明星 聖子
埼玉大学教養学部

概要 コンピュータは、はたして、文献学が現在陥っているジレンマを解決してくれるのか。その答えを探るために、ここではそのジレンマを、カフカのテキスト編集を具体例に説明する。カフカの草稿を忠実に編集しようとして、3種類のカフカ全集が出版された。その最新のものが示す型破りな形態は、草稿への忠実の追求が、じつは、紙の本というメディアの限界への挑戦だったことを明らかにしている。とすれば、コンピュータという新しいメディアに何を託すべきか。草稿という存在がもつ文学的意味を考えながら、学術的編集において今後コンピュータが担うべき役割を示唆する。

What is the Future of Computer Assisted Scholarly Editing?
Using Kafka-Editing as an Example

Kiyoko MYOJO
Faculty of Liberal Arts, Saitama University

Abstract This paper describes the dilemma into which scholarly editing has lapsed for the past thirty years, using Kafka-editing as an example. Following the publication of the complete edition by Max Brod, two different types of critical editions were released in order to explore the faithful reproduction of his hand written manuscript. The unconventional form of the latest one reveals the many limitations of the book-form media. Since computer as a media offers new possibilities for the presentation of text, a fresh type of critical editing has the potential to be realized. This study suggests the general direction future computer editions may take.

例えば、ある文学作品があるとする。その存在を告げるとき、おそらく多くの人は、「で、作者は？ タイトルは？」と尋ねるだろう。またそれが小説だといえば、「始まりは？」「終わりはどう？」という話になるかもしれない。

こうしたありふれた問いは、しかし文学研究者をもっとも困惑させる問いでもある。もちろんすべての文学で、というわけではない。では「文学」とは何ぞやとなるのだが、そこに足を踏み入れるのは控えよう。逆に、そのような問いで困惑してしまうようなものこそ、現代においては「研究」に値する「文学」なのだ。そう答えておくにとどめたい。

いまいった名前や境界(始まりや終わり)の問題は、文学作品の構造に関わるものである。ご存知の方も少なくないと思うが、ここ数十年「構造」というのは、文学研究、いや人文科学と呼ばれる領域全体にわたる非常に大きなテーマであった。

「作品」とは何か。タイトルとは何か。小説とは、またそのなかの章とは何か。テキストとは何か。文学の現場において、何年にもわたりこの種の議論が戦わされてきた。

このような動向は、当然のことながら、その土台作りをする文献学の分野にも大きな影響を与えている。文献学と

は、簡単にいってしまえば、「正しいテキスト」を定めるための学問である。ところが、「構造」の分析あるいは「脱構築」といった流れのなかで、「テキスト」そのものとともに、その「正しさ」の基準も容赦なく解体されてきているのだ。こうして文献学という学問は、1970年代以降深刻なジレンマに陥り続けているのである。

そのジレンマをいかに脱出すべきか。この問題の解決の可能性を探って、私はここ数年試行錯誤を繰り返してきた。その過程でコンピュータという存在を意識するようになった。コンピュータという新しいメディアは、もしかしたら文献学のこれからの画期的な活路を拓いてくれるのかもしれない。こんな期待を強く抱くようになったのだ。

だからこそ、その期待の意味するところをいま明確に伝えようと思うのである。そもそもそのジレンマとは何か。まずはそこから始めたい。

カフカとプロート

具体例で語る¹⁾。

フランツ・カフカという作家をご存知だろう。作品としては、『変身』、『審判』、『城』あたりがよく知られていると思う。いまいった3作品のうち、『変身』とのこりの『審

判』と『城』では、ある大きな違いがある。

じつは、カフカは生前ほとんど作品を出版しなかった。邦訳のカフカ全集（新潮社）全 12 巻のうち一番薄い第 1 巻めに収録されているのだけが生前公刊の作品である。『変身』はこの数少ないもののひとつだ。いっぽう『審判』と『城』は、のこりの大部分、カフカの死後に遺稿から公表されたものに入る。

カフカの遺稿は、親友マックス・ブロートによって世に出された。カフカが没したのは 1924 年。当時彼はまだ無名に近い存在だった。かたやブロートは売れっ子の作家。ブロートはしかし、自分の作品よりも、親友の書きのこしたもののほうがはるかに価値が高いことを確信していた。

ブロートは、カフカの死後遺稿をただちに手元に集め、編集にとりかかる。はやくも翌 25 年には『審判』を出し、数年間のうちに『城』や短編集なども出版する。1935 年から 37 年にかけては全 6 巻のカフカ全集まで刊行した。

1920 年代後半から 30 年代といえ、世界恐慌、ナチスの台頭と経済的にも政治的にも大変厳しい時代だ。そんな状況下で、無名のしかもユダヤ人（カフカもブロートもブラハのユダヤ人）の作家の全集作りを、ブロートは実現したのだ。

ブロートの功罪

第 2 次世界大戦後、世界中でカフカ・ブームが巻き起こった。知識人たちは、こぞってカフカについて論じ、カフカは「文学」の研究対象となった。ブロートが 20 世紀文学に果たした功績はきわめて大きいといえるだろう。

ところが、研究が進むにつれ、ブロートは賞賛というよりも、むしろ非難の対象となっていく。その非難は彼のある行為をめぐるものだった。

カフカの遺したものは草稿だ。どれも活字になるはるか以前の手書きの下書き稿である。削除や改作の跡にあふれた未完の断片だ。

ブロートはこの草稿に手を入れたのだ。困難な時代に無名の作家を世に出そうとして、彼はまず売ることを考えた。未完で中断だらけのものなど、誰もあえて読もうとは思わない。だから、わかりやすい読みやすいテキストを「作り」上げた。語句を書き加え、ばらばらの断片をつなぎあわせて、いかにも完結しているかのようにみせかけたのだ。

このような加工は、テキストの内部にさまざまなかたちの矛盾を生む。この矛盾を、研究者たちは当初カフカ特有の「不条理」と解釈していた。

研究が進むにつれ、テキストそのものに疑問の目を向ける者が現れ始める。彼らはブロートに、カフカの草稿を公開するよう迫った。しかし、ブロートは存命中、ごくわずかな例外を除いてそれに応じようとはしなかった。

本当のカフカのテキストが知りたい。時間がたつにつれ、その声は研究者の大多数から発せられるようになった。こうして、学術的に編集された信頼のおけるカフカ全集の出現が待ち望まれるようになったのである。

批判版カフカ全集

待望のカフカ初の学術版全集 1 巻め『城(Das Schloß)』が刊行されたのは、1982 年のことだ。

精鋭の文献学者たちによって長い年月をかけて編集されたこの全集、「批判版カフカ全集 (Kritische Kafka Ausgabe)」の本文は、たしかにブロートの作ったそれとはさまざまな点で相違をみせている。

具体例で説明しよう。図 1 は、「批判版カフカ全集」(以下批判版と略)の『城』本文の冒頭の頁²⁾、図 2 は、ブロートが編集した版(以下ブロート版と略)の『城』の冒頭の頁³⁾。

2 つを比べていただきたい。まず目につく違いは章のタイトルだろう。批判版では、Ankunft (到着)とタイトルがついているのに、ブロート版では、DAS ERSTE KAPITEL、すなわちドイツ語で第 1 章と書かれているだけだ。

これ以外にも数々の細かな相違がある。例えば、図 1 の批判版の最初の文にある...abend als...は、図 2 では、abends, als だ。abend に s がつ

き、そのうしろにコンマが加えられている。同様に、図 1 の 8 行目 führt und blickte...は、図 2 では、führte, und blickte...と、führt が過去形 führte に変わり、コンマも入っている。



図 1



図 2

『城』の解釈(1)

こうしたテキスト形態の違いは、作品の解釈に大きな影響を与える。いまの『城』の章に関する違いを例に、その影響をかいつまんで説明してみよう。

先ほど確認したように、批判版には章のタイトルがあるものの、プロット版ではそれがない。批判版で初めて明らかにされたこうした章のタイトルを一覧すると、ある共通点に気づく。それらのうちの多くが「空間」に関係しているのだ。先の「到着」に加え、「通りで」「学校で」といった言葉が並ぶ。

じつは、章といえば、2つの版では、タイトルだけでなく数も異なっている。批判版は25章立てだが、プロット版は20章立てだ。このように章の数が違うということは、章の分け方そのものも異なるということだ。

その新しくなった分け目を読み比べると、ほとんどが主人公Kの空間の移動を表していることが判明する。全部で24ある分け目のうち18の分け目で、Kがドアを開け閉めしたり、別の場所へ出発あるいは到着したりしているのだ。こうしたことから、『城』の物語における空間の重要性が浮かび上がる。

ちなみに、この物語はKの視点で語られているので、物語内の空間(建物や道など)の存在は、どれもKが見た場所、訪れた場所として伝えられる。いいかえれば、Kの移動のたびに、この物語世界の空間について新たな情報が与えられるというわけだ。この点に着目して、テキスト細部の情報をもとに、物語が展開する「村」の地図を描いてみる。その結果、「村長」と呼ばれる人物の居場所が、どうしても地図に描けない一点だということがわかる。

この「村長」は、物語を表面的に読むかぎりには、病気がちでほとんど影響力がない人物のように受け取れる。しかし、この居場所の謎に気づき、Kが伝える彼にまつわる情報を丹念に読み解くと、彼こそが、物語全体の謎の鍵を握っていることが明らかになるのである。

主人公Kの職業は、自称「測量技師」だ。ここではこれ以上踏み込めないが、この空間をめぐる解釈の妥当性は、この点からも、ご察しいただけるだろう。

本文と異文

草稿に忠実に編集された批判版の本文は、いまみたように新しい解釈を可能にした。批判版は、この本文以外に、草稿の様子をより詳細に伝えるため異文というものも提示している。

「批判版カフカ全集」は、各巻が2冊組である。1冊は、図1のような本文を収める「本文(Text)」篇だ。もう1冊が、草稿に関する資料を収める「資料(Apparat)」篇で、そこに「異文(Varianten)」という項目がある。

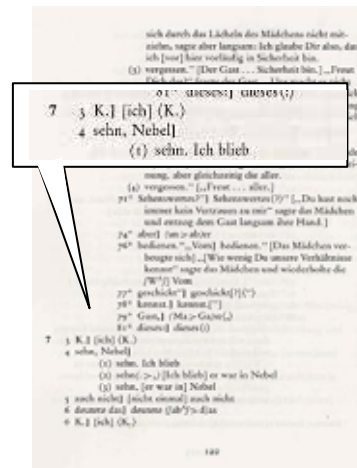


図3

異文とは、短くいうと、草稿上にのこされた削除や改作などの跡だ⁴⁾。ではそれはどのように表されているか。

図3が、図1の本文の頁に該当する異文の頁である⁵⁾。これは、レンマ方式という表現方法で、本文中のひとつの語を見出し語(レンマ)として提示し、その語

に関わる推敲を記号を使って示す方法だ。

例えば、図3の下4分の1くらいのところにある7 3 K.]は、本文(図1)の7頁の3行めのK.の箇所をみよ、という意味である。その右の[ich]は、もとはichと書かれていたのが消されたこと、隣の<K.>は、そこにK.という語が加えられたことを示している。以上をまとめると、『城』の冒頭の文Es war spät abend als K. ankam. は、当初は...als ich ankam.と書かれていたということになる。

『城』の解釈(2)

批判版で初公開されたこうした異文も、作品の解釈に新たな可能性を拓いている。これも簡単に例を挙げて説明しておこう。まずは、いまみたばかりの最初の一文で考える。

この文は日本語でいうと次のとおりだ。「Kが到着したのは、晩遅くだった。」ところが、これはいま確認したことによれば、当初こう書かれていたということだ。「私(ich)が到着したのは、晩遅くだった。」

なぜカフカは、こんな書き換えをおこなったのか。

この書き換えにより、もっとも大きく変化したのは、語りの視点である。そして、この視点の変化は、物語が読者に伝える情報量に大きな差をもたらす。

この文の少しあとのところに、こんなくだりが続く。「城の山はまったく見えず、霧と闇とがそれを包んでいた。」

もし、到着したのが「私」であれば、この文が意味するのは、「私」が「過去」その城山を見たことがあるということだ。なぜなら、物語の「いま」、それはまったく見えていないのに、城山があること、しかもどこにあるかまで「私」は知っているからだ。だが、Kであれば、その点は曖昧となる。城山の存在を知っているのは、主人公ではなく、「語り手」である可能性が出てくるからだ。

前に、この物語はKの視点で語られているので、物語内の情報は、すべてKが見たもの聞いたものとして伝えられ

るといった。たしかに原則的にはそうなのだが、3人称小説であるかぎり、「語り手」という視点を完全に消し去ってしまうことはできない。

おそらくカフカはこの点を逆手にとった。彼はこの隠された「語り手」の視点を使って、巧みに情報操作をおこなおうとしたのだ。さっきの城山の件にしても、それを主人公が「過去」みたことがあるかないかという情報は、「私」のときは伝わるものの、Kのときには曖昧になる。この曖昧さこそが物語全体を覆う謎の秘密だ。だから、「私」をKに変える必要があったのである。

もうひとつの例にもふれておこう。先に『城』では村長の居場所が謎だといった。批判版の異文は、カフカが、まさにその村長の居場所に関わる場面を何度も書きあぐねていたことを伝えている。この書き直しの過程を分析すると、なぜカフカがそこを空白の場所とせざるをえなかったか、それを解く重要なヒントをみつけることができるのだ。

このように草稿上の推敲の跡、すなわち異文は作品成立の解明に非常に有効な手がかりをもたらしてくれる。ここではこうした概略的な説明でとどめざるをえないが、いまの異文の解釈例、また前にみた本文にもとづく例から、この学術版のカフカ全集が、いかに研究に有意義なものであるかは、十分おわかりいただけただろう。

批判版への批判

さて素人プロートの編集した全集に比べ、はるかに信頼性の高い学術的な全集が出現した。だから、これでカフカのテキスト編集をめぐる議論は収まったと普通は想像することだろう。ところが、ここからが問題なのである。

今度は、この新しい全集に強い不満の声が挙げられたのだ。その不満とは、端的にいえば、カフカの草稿に忠実と謳いながら、まったく忠実になっていないではないかというものだ。

一番最初に具体的な批判が加えられたのは、さっきみただけの『城』の章立てについてだ⁶⁾。どういう批判か。

カフカの草稿には、じつは第1章、第2章という記述はなく、ましてや明確な章の分け目の指示すらない。そこにあるのは、文章の区切りを示す短い横線やところどころに書き込まれた「章(Kapitel)」という文字などだけだ。こうしたしるしをもとに、編集者たちが「解釈」して「作った」のが『城』の章である。プロート版と批判版で章立てが異なるというのは、ようするに、それぞれの編集者の「解釈」が異なるというわけである。

批判されたのは、この「解釈」の危うさだ。細かな解説はここでは避けるが、全体的な整合性を保つため、批判版の編集者は、いくつかの箇所でもかなり強引な「解釈」に及んでいた。草稿上に明らかにある短い横線を「カフカが消

し忘れたもの」と無視して章を分けなかったり、逆に何のしるしもないのに、ほかの紙にあるメモ書きをもとにあえて分けたりしているのだ。

こうした強引な解釈が、忠実を損なうものであることはいうまでもないだろう。

ちなみに注意しておきたいのだが、ここでいう解釈と、先に『城』の解釈と違って使った解釈とでは、同じ言葉でも意味にズレがある。後者は、いわゆる文学の作品研究の領域でおこなわれる解釈であり、前者は、その研究の土台となるテキストをどう作るかというレベルでの解釈だ。

「批判版カフカ全集」における批判とは、この文献学的解釈の是非をめぐる批判だ。いまの『城』の章分けをめぐるものを皮切りに、1980年代後半から90年代にかけてこの種の議論が繰り返された。そして、そうした状況を受けて、ついに1997年、草稿へのさらなる忠実を謳って、第3のカフカ全集の刊行が始まったのである。

章の概念

この第3のカフカ全集の紹介に入る前に、もう少し『城』の章分けにこだわっておこう。

先に、新しい章分けに基づく作品解釈を披露した。あの解釈は、繰り返すが、批判版で新しい章分けが提示されたからこそ可能になったものだった。ところが、いまその章分けにも、危うい部分があると述べた。とすれば、あの空間をめぐる解釈は、間違いなのか。

じつをいえば、あの解釈は私のオリジナルであり、1997年に論文にして発表した⁷⁾。そのとき、もちろん章分けそのものが批判されていることは承知していた。したがって、その論文では、まずその章分けの信頼度を検討するところから始めた。

検討した結果は、批判版の章分けは、指摘されているようにいくつか疑問点はあるが、全体としては、プロート版のそれに比べて、はるかに「改善」されているというものだった。

ではそれは「正しい」のか。いや、私はそうは結論づけなかった。むしろその検討のあと、議論をこう展開させたのである。

いったいなぜ批判版の編集者たちは、章に分けようとしたのか。草稿にそれらしい記号や文字がのこされているからといって、無理に章に分ける必要はないではないか。草稿に忠実というのであれば、そうしたしるしなども、全部そのままのかたちで提示すればいいではないか。

これは、かなりアナーキーな考えに受け取られるかもしれない。しかし、私としては、無責任な放言をしたつもりはなかった。ごくオーソドックスに、当時のドイツの文学の状況をふまえ、当然こう考えるべき、と思うことをい

ったままであった。

当時のドイツ文献学は、ある意味非常に過激なところまで、議論を進めていたのである。草稿をいかに忠実に編集すべきか。この問題をつきつめていくうち、文献学者たちは、自らの存在意義を脅かすような地点にまで行き着いてしまっていたのだ。

これがどういうことかはあとで説明するとして、いまのような主張をしたのには別の理由もある。それは、カフカの小説における章という概念に対する疑念だ。カフカの小説の章というのは、はたして一般にいうところの章と同じものなのか。カフカは本当に、この『城』という小説作品にいわゆる章をつけようとしていたのか。これもあとでふれるが、こうした章という概念への疑いは、ひいてはカフカにおける作品という概念の問い直しにもつながるのである。

いずれにせよ、私はこうした主張をしたうえで、次のような断り書きを入れ、前に紹介した解釈へと進んだのだ。なるほど批判版で示された章分けは、それらが最終的に章になるかどうかはともかく、カフカによって指示されたテキストのなんらかの「切れ目」であることは間違いない。だから、便宜上章という言葉をつかうが、あくまでこの解釈は、新しい切れ目、批判版で初めて明らかにされた切れ目から何がわかるかといった観点でおこなうのだ、と。

徹底した忠実さ

では、文献学者たちが、自らの存在意義を脅かす地点に行き着いているとはどういうことか。

まずは草稿から活字テキストを作るという状況を想像していただきたい。

草稿とは、前にもいったように、手書きの下書き稿だ。斜線や2重線で消された文字があったり、判読できない文字があったり、文が途中で途切れていたり、上下左右から言葉が差し込まれていたりする。これを活字テキストにするには、ぐちゃぐちゃなものを「ならず」あるいは「きれいに」しなければならない。

ならずときに排除されたものが異文であり、のこったきれいなものが本文だ。この仕分けの作業においては、どうしても解釈、あの文献学的解釈が必要である。

考えてみれば、この解釈をするという行為自体が問題である。なぜなら、あくまで解釈であるかぎり、どんなに正確を期しても、誤りを避けることはできないからだ。

では、どうすればいいのか。当然ながら、次にとるべき方針は本文と異文は分けないということだろう。たしかに文献学者たちは、すでに1970年代にその結論に達し、本文と異文を同じ頁で提示する統括的編集の方法を編み出していた。



図4

図4はその代表例であり、ゲオルグ・ハイムという詩人の学術版全集の1頁だ⁸⁾。なるほどこれだと図1と図2のような分割的編集に比べ、草稿全体の様子はよく伝わるだろう。しかし、一見してわかるように、これは非常に難解な字面である。そこに書かれている詩を理解するために

は、まずはその詩の活字にからみつく何種類にも及ぶ特殊記号の理解から始めなければならない。ある意味本末転倒な事態に陥っているともしえるだろう。

そもそも、なぜこれほどまでに草稿に忠実な編集が必要なのか。本来ならここで、この点を、文献学理論の変遷をたどり構造主義や脱構築といった思想の影響と絡めながら説明すべきだろうが、それはまたの機会に譲る⁹⁾。ここでは前に示した2つの解釈例だけで、草稿への忠実な文学研究に有益なだとしてご納得いただきたい。

本末転倒というところに戻れば、結局そうした事態は、活字テキストというメディアの限界を意味するといえるだろう。奔放に縦横無尽に書かれた手書きの草稿を、整然とした活字の枠に収めるのは、どうやっても無理がある。

そこで視野に入ってくるのが、もうひとつ別のメディアだ。徹底した忠実という目標を達成するためには、おそらくこれ以上のものはない。すなわち、写真である。

史的批判版カフカ全集

前に1997年から第3のカフカ全集の刊行が始まっていると伝えた。この全集こそ、あらゆる面でタブーを破った、学術的編集をいわば行き着くべきところに行き着かせてしまった典型例である。

ではここでこの「史的批判版カフカ全集(Frankfurter Kafka-Ausgabe)」（以下史的批判版と略）を紹介しよう。残念ながら、『城』はまだ出版されていないので、1巻目の『審判(Der Process)』で例を挙げる。

図5は、あの有名な「ある朝起きたら、ヨーゼフ・Kは逮捕されていた」という場面の草稿の写真だ¹⁰⁾。すなわち、この最新のカフカ全集では、草稿への徹底した忠実を求めて、すべての草稿が写真で丸ごと提示されているのだ。

図6は、この草稿の様子を活字および記号を使って書き換えた「古文書学的翻字(diplomatische Umschrift)」と呼ばれるものだ¹¹⁾。史的批判版では、草稿の写真とその翻字が対になって見開きの頁に掲載されている。

ここで特記すべきは、この全集で提示されているテキストは、これらだけだという点だ。編集者が編集した活字のきれいなテキストは一切ない。



図5



図6

を脅かす地点に行き着いたといった。それが意味するのは、ようするにこういうことである。

16分冊の『審判』

もう一点、この第3のカフカ全集が破ったタブーについて言及しておこう。

この最新の『審判』は、いわゆる「読める」活字テキストを示していないだけではない。これは、1冊の本という常識も破っているのだ。

史的批判版の『審判』は、16冊の冊子がひとつの箱に入ったかたちで出版されている。では、なぜこんな特異な形態となったのか。

これは、きわめて画期的な編集方針といえよう。なるほど画期的ではあるが、ただし、草稿への徹底した忠実を求める近年の文献学の理論の流れからいえば、当然の帰結でもある。

当然の帰結が、しかしそこに至ってしまった

。正直にいった私は、最初にこの『審判』をみたとき、嘆息を禁じえなかった。はたしてこれでいいのか。そもそもこれは編集といえるのか。

先に文献学が自らの存在意義

これもまたあの章の問題に関係しているのである。『審判』という小説も、章という点で非常に問題がある。いや、こちらのほうが、問題とされてきた歴史ははるかに長い。

『審判』の章で問題になっているのは、「分け方」ではなく「順序」である。『審判』の草稿は、最初から章ごとにばらばらの束になってのこされている。ばらばらだからこそ、分け方ではなく順序というわけだ。

この順序については、はやくも1950年代に、疑問が呈され、以後90年代にいたるまで議論が続けられてきた。

最新の『審判』の特異な形態は、この問題に対するまったく新たな解答である。いや、解答というより、それは問題の位相のすりかえといったほうがいいだろう。

どの順序が正しいかではなく、順序を議論すること自体が間違いだ。編集者はこう判断して、草稿の16の束そのままに、16の冊子として出したのだ。

たしかに、草稿に忠実というのであれば、これもまたそうやってしかるべきだろう。では、これが「正しい」解答なのか。

さて、ここから先議論を進めていくには、何通りかの方向性があるだろう。なかでも、上で漏らしたあの嘆息と結びつけて、これから先の学術的編集のあり方を探るのが、もっとも期待されているものかもしれない。

だが、私はここであえて、まったく逆の方向に踏み出してみたいと思う。

それは、これではたして本当に忠実かと問う方向だ。徹底した忠実をめざすというのであれば、もっともっと徹底するべきではないか。

何度も繰り返したように、近年の文献学は、きわめてラディカルな解体的思考を進めてきた。しかし、そのラディカルさは、私にいわせればまだまだ半端である。

すでに私は、これについていくつかの論文で書き、そこで次のような主張をした¹²⁾。

例えば、最新の『審判』について。たしかに、この『審判』は、いくつかの点で十分大胆な決断をみせている。しかし、徹底した忠実というのであれば、なぜそれらの冊子を、まだひとつの箱に入れてしまっているのか。

というのも、『審判』の草稿と呼べる可能性のあるものは、これら16個の束以外にも存在しているからである。16個の束が、これまでずっと『審判』の草稿とみなされてきたのは、たまたまそれがひとつのセットとして人々の手を渡ってきたからにすぎない。詳しい事情を語る余裕はないが、もしカフカが生きて『審判』という作品を編んだとして、本当にその16の束を使ったかどうかはとても疑問なのである。

いや、ここで疑うべきは次の点だ。そもそも、カフカが

それらの束をひとつにすることなどありうるのか。いいかえれば、それらは、最終的に1個の作品となるような可能性のあるものなのか。

少なくとも私はこの点に大いに疑問を抱いている。なぜなら、各束のテキストを相互に読み解けば読み解くほど、それらが最終的にひとつの作品の章として整合性をもつとはどうしても考えられないからだ。これは、前にふれたカフカにおける章という概念、作品という概念への疑念につながる。

『城』は『城』か

いまいったことをもう少しよく理解していただくために、あの『城』を例に具体的に説明しよう。

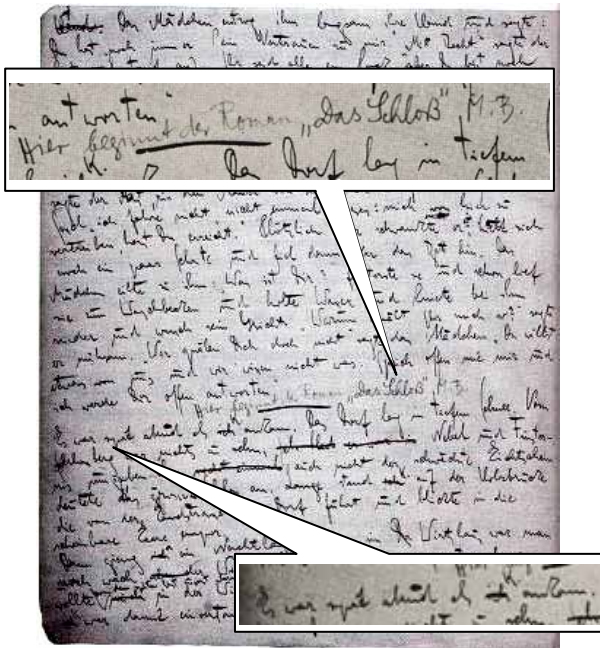


図7

図7をみていただきたい。これは、『城』の冒頭部分、図1と図3で示されていたものの元の草稿だ¹³⁾。おそらくご想像されたものとは異なっていることと思う。長編小説の書き出しにはあまりみえないだろう。

だが、たしかにここに書かれているのは、あの最初の文(Es war spät abend als ich<K.> ankam.)から始まるくだりなのだ。その文は、頁の下3分の1ぐらいのところ引かれた短い横線の次の行にある。

では、この上3分の2の部分に書かれたものは、何なのか。じつは、これも『城』である。そこに書かれているのは、城のある村に到着した男の話だ。設定といいテーマといい、数頁前から書き始められているこの話は、『城』の冒頭部分の別バージョンと呼べるものである。

批判版は、この別バージョンを異文として、本文とは分けて資料篇のなかで提示している。

図3をもう一度みていただきたい。少し右に寄った上4分の3のテキスト、これがいまみた別バージョンと呼んだ異文の異文だ。異文の異文というのは、その別バージョンを異文とみなしたものの、そこにもいろいろな削除訂正の跡があるので、その内部でも本文と異文を分けるという入れ子的処置を取っているからだ。

こうした複雑な処置の是非はともかく、はたしてこの別バージョンは、異文と片付けてしまってもいいものだろうか。図7をみるかぎり、あの短い横線の上と下の部分に、本文と異文というような階層があるようには思われない。

いや1970年代以降の文献学では、本文と異文は分けられないという流れになっているのだから、この議論はもはや時代後れだろう。すなわち、それらは同等とみなすべきなのだ。しかし、だとすれば『城』のテキストはいったいどこから始まるのだろうか。

いやそれは『城』と呼んでいいものなのだろうか。

いまの図7のなかの短い横線、その上に薄く書かれた一文があることに注目していただきたい。最後に M.B.とあるその文は、カフカではなくあのMax Brod(マックス・ブロート)が書いたものだ。その一文を日本語でいえばこうだ。「ここから長編小説『城』が始まる (Hier beginnt der Roman „Das Schloss“)」

つまり、この物語を『城』と呼んだのも、そこを『城』の始まりとしたのもカフカではなく、あのブロートである。

ちなみに、生前のカフカは、ある作品を完成させるまで、けっしてそれにタイトルをつけなかった。したがって、『城』もそれからあの『審判』も彼がつけた名前ではない。名前だけではない。テキストの境界についてもそうだ。いまみたように、『城』の境界はまだカフカによってなんら決定されていない。『審判』もそうだ。

おそらく、ここに秘密があるのだ。カフカの書き物のほとんどが、未完のまま草稿のままであること。

カフカが真に書きたかった芸術とは、はたして「始まり」や「終わり」があるものだろうか。いつかは名前をもちうるような、そんなまとまりある「作品」だったのだろうか。

もしかしたら彼がめざしていたのは、途方もなく巨大で無限な何かではないのか。

コンピュータに何を託すべきか

文献学の話にもどろう。

以上に見てきたことからはっきりするのは、草稿に忠実などという課題は、そもそも紙の本では実現不可能だ、ということだ。

考えてみれば、ここ数十年の文献学の改革の流れは、ある意味、紙の本で出版するということの制約に挑戦していたともみることができる。いや、こうした制約があるとい

う固定観念との戦いだ。

出版されるものは、読みやすく整えられた活字テキストでなければならないという固定観念があった。それが破られ、記号や注釈が入り組んだ複雑で難解なものが登場した。次には、出版とは活字テキストを提示するものだというのが破られ、写真がそれに代わり始めた。さらに今度は、1冊の本を出すのだというのも破られ、数冊のばらばらの冊子になった。しかし、それでも制約はあるのである。

だからこそ、私はコンピュータに期待をつないだのだ。すでに繰り返し、こうしたことを扱った論文の最後で、コンピュータという新しいメディアを使つての打開の可能性を示唆してきた¹⁴⁾。

もちろん、先ほどいったような、巨大で無限な何かを完全に再現してほしいと望んだわけではない。それでも、紙の本では、コストの面、技術の面で不可能だったことを、少しは可能にしてくれると信じていたのだ。

しかし、実際の文学作品の電子化の現状をみるに、こうした期待は失望に変わりつつある。そこでの議論は、どうも最初から、作品ありき、タイトルありき、章ありき、確定された活字テキストありき、という前提で進められているようにしかみえないからだ。正直にいえば、そうした前提で作られたものは、先端的な文学研究では使えない。

いや、それは、先端的なところではだめというだけで、普通の文学研究では十分だ、という声が返ってくるかもしれない。しかし、先端的なところで使えないものを、先端的な技術で作るとするのは、何かおかしいことではないだろうか。

あるいは、こんな反論も返ってくるかもしれない。それは、あくまでカフカのテキストが「異常」なのであって、その異常さをもとに、スタンダードをめぐる議論はできない、と。しかし、カフカが20世紀でもっとも重要な作家であることは、誰も疑いえないはずである。彼のそこまでの重要さは、まさにその異常さが、近代の文学に通底する異常さであるからこそなのだ。

さらに、その異常さはけっして日本文学においても、無縁ではない。いたるところで、その痕跡はみつけることができる¹⁵⁾。

残念ながら私はコンピュータについてほとんど知識がない。だから、実際にはコンピュータにどこまでの能力があるのかもわからない。それでも、文学の専門家として、そこに託したいものがある。だからこそ、ここでこう語っているのである。

注及び参考文献

1) 以下に展開するカフカの遺稿編集をめぐる議論や作品解釈は、次の拙著のなかで、すでに詳しく論じている。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。

2) Franz Kafka: Das Schloß. Hrsg. von Malcolm Pasley. Bd.I: Text, New York/Frankfurt a. M. 1982 (Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe), S.7. 「批判版カフカ全集」は2004年現在までに10巻を刊行し、あとは手紙の数巻をのこすのみである。

3) Franz Kafka: Das Schloß. Hrsg. von Max Brod. New York/Frankfurt a. M. 1951 (Gesammelte Werke), S.9. プロートは本文中で言及した6巻本の全集のあと、1950年から、のちに全11巻にも及ぶカフカ全集も出版している。普通プロート版全集と呼ばれているのは、こちらの全集を指す。

4) ここでの「異文」は、古典文献学でよく使われる異文と違う意味をもつ。古典文献学の異文は、写本相互の語句の異同を指す。私はこの2つを区別すべく、前者を「伝承ヴァリエント」、後者を「生成ヴァリエント」と呼び分けることを提唱しているが、通りのよさを考えてここではあえて「異文」を使っている。

5) Franz Kafka, a. a. O., Bd II: Apparat, a. a. O., S.120.

6) Ulrich Hohoff: Die Kapiteleinteilung im Romanfragment „Das Schloß“. Ein Zugang zu Franz Kafkas Arbeitsweise. In: Schiller Jb 30 (1986), S.571-593.

7) 明星聖子『「批判版カフカ全集」の意義と限界 フランツ・カフカの遺稿をめぐる編集文献学的考察』東京大学大学院人文社会系研究科1997年度提出博士論文。この論文は多少改稿され、注1)の拙著の第1部に収録されている。

8) Georg Heym: Gedichte 1910-12. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung. Hrsg. von Günter Dammann, Gunter Martens und Karl Ludwig Schneider, Bd.1 Tübingen 1993, S. 215

9) これについては、以下の論文及び注1)の拙著で論じている。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。

10) Franz Kafka: Der Process. Hrsg. von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle. Basel/Frankfurt a. M. 1997 (Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte), Jemand musste Josef K. verleumdet haben[...], S. 3. 「史的批判版カフカ全集」は2004年現在までに全約40巻のうち5巻を刊行している。

11) Ebd., S.2.

12) 注1)の拙著、注9)の拙論、および以下の拙論参照。明星聖子「『審判』が16分冊になった理由 フランツ・カフカの遺稿編集が陥ったジレンマ」『オーストリア文学』第15号、1999、18-25頁。

13) 注5)の文献の35頁。

14) 例えば、注1)の拙著、注9)の拙論参照。

15) 例えば、宮澤賢治がそうだ。これについては、以下の論文を参照。Kiyoko MYOJO: Kafka und sein japanischer Zeitgenosse Kenji - Über die nachgelassene „Schrift“ der beiden Dichter. 『埼玉大学紀要 教養学部』第39巻・第2号 2003、215-225頁。