

ISSN 2759-1832

# 編集文献学研究

The Journal of International Textual Scholarship

vol. 2



成城大学  
国際編集文献学研究センター  
Research Center for Textual Scholarship  
Seijo University

# 編集文献学研究

The Journal of International Textual Scholarship

vol. 2



成城大学  
国際編集文献学研究センター  
Research Center for Textual Scholarship  
Seijo University

## 目 次

卷頭言 第2号に寄せて 明星聖子 ..... 4

### 特集1 愛の復活、そのゆくえ

——今、ガブラー版『ユリシーズ』の意義を語る

[研究ノート]

ガブラーの愛、猫の残酷

——ガブラー版『ユリシーズ』入門ワークショップ報告 横内一雄 ..... 8

[講演]

“Do you know what you are talking about?” Hans Walter Gabler

(日本語訳)「自分の話していることがわかっているのか?」

ハンス・ヴァルター・ガブラー 小野瀬宗一郎 訳 ..... 18

### 特集2 生前の遺稿

[論文]

エリアス・カネッティの「生前の遺稿」

——断想をめぐって 北島玲子 ..... 30

[報告]

「生前の遺稿」

——大江健三郎とミラン・クンデラの場合 阿部賢一 ..... 44

[講演]

In der Gewalt der Archive Durs Grünbein

(日本語訳)アーカイブの掌中で ドゥルス・グリューンバイン

森林駿介・富塚祐 訳 ..... 52

\* \* \*

### 論文

読みやすさと学術性の両立は可能か

——普及版ムージル全集における『特性のない男』の編集をめぐって 桂元嗣 ..... 68

ルイジ・レイタニ編ヘルダーリン全詩集の意義と限界

——テクストの配列と構築を中心に 富塚祐 ..... 88

\* \* \*

### 翻訳

セバスティアーノ・ティンパナーロ

『ラハマン・メソッドの創成』(2) 伊藤博明 ..... 108

## Contents

Foreword For the Second Issue	Kiyoko Myojo	4
<b>Special Issue 1 The Resurrection of Love, Where It Goes: the Significance of the Gabler Edition of <i>Ulysses</i> Now</b>		
[Critical Note]		
Gabler's Love, the Cat's Cruelty: Report of the Introductory Workshop for the Gabler <i>Ulysses</i>	Kazuo Yokouchi	8
[Lecture]		
“Do you know what you are talking about?” Translation: Soichiro Onose	Hans Walter Gabler	18
<b>Special Issue 2 Pre-mortem Bequest</b>		
[Article]		
Pre-mortem Bequest in the Case of Elias Canetti: Focusing on His Reflective Notes	Reiko Kitajima	30
[Report]		
Pre-mortem Bequest: Milan Kundera and Kenzaburo Oe	Kenichi Abe	44
[Lecture]		
In der Gewalt der Archive	Durs Grünbein	
Translation: Shunsuke Moribayashi, Yu Tomizuka	52	
*	*	*
<b>Articles</b>		
Is It Possible to Combine Readability and Academic Quality? : Editing of “The Man Without Qualities” in the Popularized Edition of Robert Musil’s Complete Works	Mototsugu Katsura	68
The Significance and Limitations of Hölderlin’s <i>Tutte le Liriche</i> Edited by Luigi Reitani Yu Tomizuka	88	
*	*	*
<b>Translation</b>		
Timpanaro, Sebastiano: <i>La genesi del metodo del Lachman</i> (2)		
Hiroaki Ito	108	

卷頭言

第2号に寄せて

明星聖子

国際編集文献学研究センターの機関誌『編集文献学研究』の第2号が、無事に刊行の運びとなった。今号の特集2つは、2023年度に本センターで開催された以下の2つの学術イベントの成果である。

2023年10月15日（日）成城大学3号館321教室

ハンス・ヴァルター・ガブラー氏講演会「愛の復活、そのゆくえ——今、ガブラー版『ユリシーズ』の意義を語る」

第一部：ガブラー版『ユリシーズ』入門ワークショップ

第二部：ハンス・ヴァルター・ガブラー氏講演“Do you know what you are talking about?”

2023年12月3日（日）成城大学7号館007教室

イベント「生前の遺稿」

第一部：シンポジウム「生前の遺稿——エリアス・カネッティ×カズオ・イシグロ×大江健三郎」

第二部：ドゥルス・グリューンバイン氏講演「アーカイブの掌中で（In der Gewalt der Archive）」

講演原稿を当機関誌に掲載することを快く許諾してくれたハンス・ヴァルター・ガブラー氏、ドゥルス・グリューンバイン氏にこの場を借りて、心より感謝申し上げる。

昨年度は非常に活発にシンポジウム等を開催したが、本年度（2024年度）はセンター長である私が、9月よりサバティカルを取得してイギリスに滞在していることもあって、数としては少なめとなっている。以下、記録のために、今年度（前号の発刊後に開催した前年度分も含む）本センターで企画し開催した学術イベントをあげておく。

2024年3月12日（火）成城大学3号館321教室

シンポジウム「編集文献学の国際比較——ポーランド・台湾・ドイツ・日本」

2024年6月15日（土）成城大学8号館008教室

「シェイクスピア戯曲編集のプラクシス——大修館シェイクスピア双書 第2集／第2期出版記念イベント」

2024年7月15日（月）成城大学9号館グローバルラウンジ  
イベント「哲学を手稿とアーカイヴの視点から見る」

2024年12月21日（土）成城大学3号館322教室  
シンポジウム「ヘルダーリン後期詩の編集・翻訳プロジェクト——第三世代テクスト編集の試み」

上記の本センター主催の学術イベントについては、すべての開催報告を成城大学の本研究センターのHPに掲載している。ご関心のある方は、そちらを参照いただきたい。

2024年度はさらに、シュトゥットガルト大学（ドイツ）のハイパフォーマンスコンピューティングセンターと日本学術振興会ボン研究連絡センターとの共催での、日独学術コロキウムも控えている（2025年3月16日から19日）。「人工知能時代における人文学の未来」というテーマのもと、日独の人文学またコンピュータ・サイエンスの研究者たちがシュトゥットガルト大学に集い、最先端の知見をめぐって活発な議論を交わす予定である。

国際編集文献学研究センターは、これからも一層充実した活動を展開しながら、国内外における当該分野の普及と発展に寄与していく所存である。

Foreword

For the Second Issue

Kiyoko Myojo

This is the second issue of *the Journal of International Textual Scholarship*, the official journal of the Research Center for Textual Scholarship at Seijo University. The center organized a number of events in 2023 and the special features in this edition of the journal have grown out of the following two events::

Sunday, 15 October, 2023, Room 321, Building 3, Seijo University

Lecture Event: The Resurrection of Love, Where It Goes – the Significance of the Gabler Edition of *Ulysses* Now

Part I: Introductory Workshop for the Gabler *Ulysses*

Part II: Lecture by Hans Walter Gabler: “Do you know what you are talking about?”

Saturday, 3 December, 2023, Room 007, Building 7, Seijo University

Event: Pre-mortem Bequest

Part I: Symposium: Pre-mortem Bequest – Elias Canetti × Kazuo Ishiguro × Kenzaburo Oe

Part II: Lecture by Durs Grünbein: In the Force of the Archive (In der Gewalt der Archive)

I would like to express my deep appreciation to Professor Emeritus Hans Walter Gabler and the poet and scholar Durs Grünbein for their kind permission to publish their lecture manuscripts in this journal.

While the Center organized various symposia and academic events throughout 2023, our programming in 2024 has been more selective in scope, as I have been conducting sabbatical research in the United Kingdom since September 2024. For the record, all academic events held during this period, including those that took place after the publication of our previous issue, are listed below.

Tuesday, 12 March, 2024, Room 321, Building 3, Seijo University

Event: What is a Text? – An Introduction to Comparative Textual Scholarship – Poland, Taiwan, Germany, Japan

For the Second Issue [Kiyoko Myojo]

Saturday, 15 June, 2024, Room 008, Building 8, Seijo University

Event: The Practice of Editing Shakespeare Plays – The Taishukan Shakespeare II/Phase 2 Publication Commemorative Event

Monday, 15 July, 2024, Global Lounge, Building 9, Seijo University

Event: Philosophy from the Standpoint of Manuscripts and Archives

Saturday, 21 December, 2024, Room 322, Building 3, Seijo University

Event: A Project for the Edition and Translation of Friedrich Hölderlin's late Poetry – An Attempt at the 'third-generation Edition'

Readers who wish to learn more about these events can consult the records, which are available on our research center's website at Seijo University.

In academic year 2024, the Center is planning to co-organize the German-Japanese Academic Colloquium (March 16–19, 2025) in collaboration with the High -Performance Computing Center at the University of Stuttgart (Germany) and the JSPS Bonn Office. Under the theme “The Future of the Humanities in the Age of Artificial Intelligence,” scholars from both countries specializing in the humanities and computer science will gather at the University of Stuttgart to engage in lively discussions on current developments in their fields.

We will continue to contribute to the further development of textual scholarship in Japan through a series of interdisciplinary and international studies.

# ガブラーの愛、猫の残酷 ——ガブラー版『ユリシーズ』入門ワーキングショップ報告

## 横内一雄

2023年10月15日（日）、成城大学8号館008教室でハンス・ヴァルター・ガブラー（Hans Walter Gabler）講演会「愛の復活、そのゆくえ——今、ガブラー版『ユリシーズ』の意義を語る」が開催された。

ガブラーは1984年、ヴォルフハルト・シュテッペ（Wolfhard Steppe）およびクラウス・メルヒオール（Claus Melchior）とともにジェイムズ・ジョイス作『ユリシーズ』（James Joyce, *Ulysses*, 1922）の学術批判版（A Critical and Synoptic Edition）を刊行した<sup>1</sup>。同版はその後の『ユリシーズ』研究の定本となっていたため、ジョイス研究者でガブラーの名を知らぬ者はいない<sup>2</sup>。一方で、同版はそれまで定本として広く使われてきた初版やランダムハウス改訂版（1961）から多数の異同を含んでいたため、刊行当初から激しい論争を巻き起こし、事態は大手メディアをも巻き込んで「ジョイス戦争」とも言われる場外乱闘にまで発展した<sup>3</sup>。とりわけ大きな反撥を招いたのが、『ユリシーズ』第9挿話に

1 James Joyce, *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition*, edited by Hans Walter Gabler et al., 3 vols, Garland, 1984. 緒言によれば、「最初の学術批判版」であり、初版から5000以上の異同と1961年のランダムハウス改訂版からも同規模の異同を含む。「主な編集上の功績は、テクストの構築と、本書左ページにテクスト生成過程を共観的に表示したこと（synoptic display）にあり、本作の批判的読者や冒険的探索者の吟味に供される」（vii-viii）。

2 1988年に『ユリシーズ』の浩瀚な注釈 Don Gifford and Robert J. Seidman, *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*, revised and expanded edition, U of California P, 1988 がガブラー版準拠で再版され、ガブラー版定本化の流れを決定づけた。2022年刊行の新しい注釈 Sam Slote et al., *Annotations to James Joyce's Ulysses*, Oxford UP, 2022 もガブラー版準拠である。一方、ガブラー版とは異なる新たな編集の試みも断続的になされている。主なものを挙げると、Danis Rose, editor, *Ulysses*, Picador, 1997; Sam Slote et al. editors, *Ulysses: Based on the 1939 Odyssey Press Edition*, Alma Classics, 2012; and Danis Rose and John O'Hanlon, editors, *Ulysses*, Riverrun, 2021. その他、1922年の初版復刻版やウェブ公開のデジタル・テクスト版などがある。

3 この経緯については、講演会当日のガブラー版『ユリシーズ』入門ワーキングショップで南谷奉良が解説した。それによれば、ガブラー版『ユリシーズ』が刊行された1984年には早くもニューヨーク・タイムズ紙や『ニューヨーク・レビュー』誌で取り上げられ、翌1985年にはワシントン・ポスト紙が新版をめぐる論争を「戦争」と表現して報道。同年、ニューヨークで開催された編集文献学会でジョン・キッド（John Kidd）がガブラー版の「誤り」を指摘、ガブラーがそれに回答して論争に発展。1986年には諸氏によるガブラー版評価を集めた論集 C. George Sandulescu and Clive Hart, editors, *Assessing the 1984 Ulysses*, Colin Smythe, 1986 が刊行。1989年にはガブラーとキッドも参加したジョイス学会がマイアミで開催され、ガブラー版を議論。同年から翌年にかけて、チャールズ・ロスマン（Charles Rossman）はそこまでの論争を総括した——“The Critical Reception of the ‘Gabler *Ulysses*’: or, Gabler’s *Ulysses Kidd-Napped*,” Part 1, *Studies in the Novel*, summer 1989, vol. 21, no. 2, pp. 154-81, and Part 2, *Studies in the Novel*, fall 1990, vol. 22, no. 3, 1990, pp. 323-53; and “The ‘Gabler *Ulysses*’: A Selectively Annotated Bibliography,” *Studies in the Novel*, summer 1990, vol. 22, no. 2, pp. 257-69. 1990年にはキッドによるジョイス著作集刊行告知があるも、いまだ実現を見ていない。その後もガブラー版『ユリシーズ』をめぐる議論は後を絶えない。

おける「愛」(Love) という言葉を含む数行の追加である。今回の講演は、この論争の火種ともなった『ユリシーズ』編集上の急所について、ガブラー本人の口から、論争勃発から約40年を経た現在の見解を伺う機会となった。

といっても、一般読者にはこうした編集文献学上の論争の意義や面白さというものが伝わりにくい。ジョイス研究者の中でもこの方面に精通している者は少ないので現状であろう。実は、1984年のガブラー版『ユリシーズ』はテクストの生成過程や異同、膨大な注を含む大部の三巻本として刊行されたのだが、1986年にはテクスト本文だけを収録した一巻本 (The Corrected Text)<sup>4</sup> としても刊行され、そちらでガブラー版『ユリシーズ』を使用している研究者が多い。また、昨今のジョイス研究——ひいては英文学研究自体——が、文献学的議論よりもむしろ作品を歴史的・文化的コンテクストへと開いていく議論に傾いていることもある。

そこで今回はガブラーの講演に先立ち、それをより面白く聴衆に聴いてもらうために、第一部としてガブラー版『ユリシーズ』入門ワークショップを実施することにした。ドイツ文学畠の編集文献学者で、ガブラーから直接指導を受けたことのある明星聖子による導入のあと、ジョイス研究者の筆者（横内）と南谷奉良が登壇してガブラー版『ユリシーズ』の使い方の講習およびその受容史の解説を行った。本稿ではその前半の講習内容を紹介することで、ガブラーの寄稿論文への導入としたい。なお、講習では実例として第4挿話冒頭の数ページ、およびガブラー版の凡例や脚注、尾注、付録の一部を配布して解説したが、それをここで繰り返すことはできないため、凡例等の解説は概略を示すにとどめ、代わりに今後ガブラー版『ユリシーズ』を手に取るであろう方々への手引きを補足しておきたい。

さて、そもそも文芸作品が刊行されるまでには、本文はさまざまな糺余曲折を経るものである。刊行も、その糺余曲折が最終決着したことを示すものでは必ずしもなく、時間切れや改稿疲れといった外的要因によって決断されることが多い。刊行後も、作者による改訂や出版過程における事故（誤植）等で、本文が変わることは珍しくない。テクストは絶えざる生成過程にあり、刊行本はそのどこかの段階で時間を止めて形ある商品に落とし込んだものに過ぎない。

概して19世紀から20世紀にかけての時代は、幸運な作家の場合（あるいは不運と言うべきか）、刊行本以外の膨大な草稿が残されていることがある。それより以前の時代であれば、草稿はたいてい失われているだろうし、逆に現代であれば、作家の使用したPCを押収でもしないかぎり草稿段階にアクセスすることは不可能であろう。ジェイムズ・ジョイス（1882–1941）はその意味では幸運な世代の幸運な作家であった。代表作『ユリシーズ』は20世紀の古典という評価を受けたため、残されていた準備ノート・草稿・タイプ稿・校正稿類は売買され、やがていくつかの図書館に収蔵されることになる。1970年代にはそれまでに収集された文書類がファクシミリ化されてジェイムズ・ジョイス文庫 (James Joyce Archive) 全63巻として書籍化されるに至った。一方、初版以降、

---

<sup>4</sup> James Joyce, *Ulysses: The Corrected Text*, Vintage, 1986.

作者の改訂や誤植の修正、さらには折節の伏字・改竄・誤植を含みながら重版を重ねた『ユリシーズ』の本文は、1961年のランダムハウス改訂版でひとまず定本の成立を見ていた。ここにガブラーが参入してくる。ジョイス文庫に至るジョイスの草稿類収集の成果から、まったく新たに『ユリシーズ』の本文を構築できないかと考えたのだ。ジョイスは基本的に、草稿（数段階）→タイプ稿（数段階）→雑誌掲載（数段階の校正と刊行後の修正含む）→単行本（数段階の校正含む）という手順でテクストを執筆していった。ガブラーはこのうち作者手書きの最終草稿（the Rosenbach manuscript）を底本とし、そこに後続の加筆・修正を加えていくという手法で、生成過程を可視化したテクストの構築を企てたのである（三巻本の見開き左ページ）。そしてその手順を経て再構成された最終形態が、作者の意図を最も正確に反映した『ユリシーズ』の本文として見開き右ページに掲載され、2年後に一巻本として刊行された。すなわち、ガブラー版『ユリシーズ』は、生成過程を反映した重層的な左ページと、その最終形態を提示する单一的な右ページから成る。さらに付録には、初版以降の諸刊本との異同を逐一列挙してある。

ガブラー版が批判を呼んだのは、一つには本文構築の出発点とした最終草稿に、ジョイスの意図を推定するための最終審判を置いたことである。すなわち、最終草稿以降の加筆修正において説明できない異同が生じた場合、ジョイス以外の手によるミスと見なされた。ジョイスがミスに積極的価値を見出し、事後的にそれを採用した可能性は、ひとまず排除されたのである（もちろん、構成段階での修正はジョイスの意図によるものとして採用されている）。問題の「愛」のくだりはこうした「ジョイス以外の手によるミス」と見なされた事例の一つに当たる。第9挿話で、スティーヴンが図書館員たちとシェイクスピア論を戦わせている場面である。

—The art of being a grandfather, Mr Best gan murmur. *L'art d'être grandp .....*

— Will he not see reborn in her, with the momory of his own youth added, another image?

Do you know what you are talking about? Love, yes. Word known to all men. Amor vero aliquid alicui bonum vult unde et ea quae concupiscimus ...

—His own image to a man with that queer thing genius is the standard of all experience, material and moral. Such an appeal will touch him. The images of other males of his blood will repel him. He will see in them grotesque attempts of nature to foretell or to repeat himself. (Gabler edition, 1984; 9.425-35; underlines added)<sup>5</sup>

(大意)

——まさに祖父たる技術。<sup>チベ</sup>ベスト氏がつぶやき始める。祖父たるす……。

——彼は娘のなかに見ないでしょか、青春の思い出とともに、もうひとりの面

<sup>5</sup> Joyce, *Ulysses* (Garland, 1984), vol. 1, p.418.『ユリシーズ』研究の慣例により、挿話番号の後に挿話内での行数を付す。以下同様。初版およびランダムハウス改訂版は以下の普及版で確認できる。James Joyce, *Ulysses*, edited by Jeri Johnson, Oxford UP, 1993 [the 1922 text]; and James Joyce, *Ulysses*, Vintage, 1990 [the 1961 text].

影がよみがえるのを。

何のことと言っているか、自分でわかってるのか？ そう、愛だ。全ての男が知る言葉。愛は誰かに何か書きことを望むだからそこでわれわれは欲を持つ…。  
アモル・ウェロ・アリクリード・アリクイ・ボヌム・カルト・ウンデ・エト・エア・クワエ・コンクビスキムス

——才能というあの奇妙なものを持つ者にとって、自己のイメージが、物質的なものであれ精神的なものであれ、あらゆる経験の基準になります。その魅力が彼をくすぐるんだ。一方、同族の他の男のイメージは嫌悪をもよおす。彼はそのなかに、自身を予告したり反復したりする自然の奇怪な試みを見いだすのです。

雑誌『リトル・レビュー』誌 (*Little Review*) 掲載 (1919) 以降、初版からランダムハウス改訂版まで、全ての『ユリシーズ』のテクストにおいて下線部はなかったのだが、ガブラーはこの欠落を「ジョイス以外の手によるミス」と見なし、ガブラー版で初めて復元した。ジョイス研究者がとりわけ驚いたのは、第3挿話でスティーヴンが発する「全ての男が知る言葉は何か？」(3.435) という問い合わせに対する回答で、ここで「愛」という明確な答えが提示されたからである<sup>6</sup>。ジョイスは本当にこの答えを意図していたのか？ むしろこの問い合わせのない問い合わせのまま置いておきたかったのではないか？ ガブラーの編集根拠とそれに対する批判、およびその批判への回答については、ガブラーの寄稿論文に詳細を譲るが、問題点を要約すればおよそ次のようになる。ガブラーはこの下線部を復元した根拠として、ジョイスの最終草稿（清書）に加え、その後の指示を加筆してタイピストに渡したはずの今は失われてしまった作業草稿（清書前の草稿）を推定して挙げたのである。ガブラーは結果的にジョイスが草稿からタイプ稿に移る段階で熟慮の末にこの下線部を削除した可能性を排除してしまった。しかも今は失われてしまった作業草稿を根拠にしたこの大胆なテクスト編集は、多くの研究者を戸惑わせることにもなった。

「愛」のくだりをめぐる未だ決着のつかない問題にこれ以上踏み込み、解決を図ろうというつもりはない<sup>7</sup>。ただ重要なのは、講演会でも質疑応答でガブラーに直接確認したことだが、彼はここで「決定版」(the definitive edition) を目指したわけではないということである。1984年版の右ページ、もしくは1986年版だけを見ている読者は決定的に見落としていることになるのだが、ガブラーは全体を見通す一つの方針（すなわち最終草稿準拠）を立て、それを地にテクストの生成過程が順次図として浮かび上がってくるような〈動的な本文〉を提示したに過ぎない。そして問題を含む編集上の判断については、尾注でその根拠を提示している。右ページの本文はその演繹的結果であり、それ以上でも以下でもない。どこかに〈正しい本文〉があって、ガブラー版がそれに近いとか遠いなどと論じるのは、的外れのように思える<sup>8</sup>。

<sup>6</sup> 例えれば、以下の記事はこの問題をめぐる論争の一端を伝えている。“The Love Word,” *James Joyce Literary Supplement*, vol. 3, 1989, pp. 17–18. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26634463>. Accessed 11 Nov. 2024.

<sup>7</sup> この問題を正面から扱った論考として山田久美子「Ulysses 改訂版の“love”をめぐって」*Phoenix* 第 29 号、1987 年、pp. 3-17 がある。

<sup>8</sup> もっとも、ガブラーの草稿解説が適正だったかどうかを検証し、そこでガブラー版の成否を論じるのは妥当であろう。キッドはそれを宣言して膨大な検証をしたようだが、残念ながら客観的評価を受ける

では、ここからはそのガブラー版『ユリシーズ』を使いこなすための簡単な指南をしておこう。そもそもガブラー版『ユリシーズ』は、テクストの複雑な生成過程や膨大な異同を可視化するために独特的の記号を採用しており、しかもそれが編集文献学で使われる一般的な記号と異なるために、煩雑・難解という批判を浴びてきた。私見では、まず第3巻巻末にあるTextual Notesで挿話ごとの生成過程と現存文書を把握しておくとよい(DocumentsとLevelsの項目)。ジョイスは原則として草稿→タイプ稿→雑誌校正→雑誌修正→単行本校正という順序で書き進めていくが、全ての文書が現存しているわけではないので、ところどころに欠落がある。問題になる個所はCommentsで説明されている。次に、第一巻巻頭Symbolsの第2節“List of Emendations and Footnotes”を見る。ここには本文脚注で使用される文書記号が説明されているが、文書の作成された時期とそこに書き込みが行われた時期は一致しないので注意されたい。どの文書に誰がどのように書き込みを行ったかがわかる。Rは最終草稿、B, C, D…は第1、第2、第3タイプ稿、()付きは現存しない文書。大文字の左側に添えられた小文字、aは著者、sは筆記者、tはタイピスト、eは編集者による加筆・指示を示す。この第2節を理解した上で第1節“Synopsis”を見る。前半部“Revisions within one document”は同一文書の中で、後半部Revisions in the progression of documentsは前後する文書の間で、それれいつどのような変更(加筆・削除・書き換え)が行われたかを知るための記号が説明されている。そして最後に第3節“Historical Collation List”を見る。こちらは初版刊行後の各種刊行本と校合するための記号である。異本との校合は第3巻末尾のHistorical Collationに列挙されているが、例えばここで22–61と記載されている異同は、初版からランダムハウス改訂版までにはなかった新しい読みを示すもので、問題含みの異同ということになるだろう。

以上、第3巻巻末のTextual Notes、第1巻巻頭のSymbols(第2節、第1節、第3節)、そして第3巻巻末のHistorical Collationを概観した。テクストの生成過程、各文書の性質(作成段階と加筆段階)、文書内での変更と文書間での変更、そして刊行本間の異同——そうした異なるレベルの問題を混同せずに見通せるようになるには一定の訓練が必要だろうが、それに慣れてくるといろいろ面白いことが見えてくる。ここまで抽象的な解説をしてきたので、最後に——「愛」のくだりのように大きな論争点ではないが——ささやかな加筆・異動に面白い読みが隠れている例を紹介して本稿を閉じよう。

『ユリシーズ』第4挿話は、初めて本編の主人公レオポルド・ブルームが登場する場面で、多くの読者が記憶しているところであろう。ダブリン市内エクルズ通りにあるブルーム夫妻宅の朝の情景。夫のブルームは好物の臓物を調理しながら、飼い猫の相手をしている。妻はまだベッドの中だ。ブルームが猫を見ながらその知能に想いを馳せるくだりをガブラー版で読んでみる。

——猫ちゃんにはミルクをあげようね。彼は言った。

——ムルクニャーオ！ 猫が叫んだ。

---

形で刊行されるには至っていない。

みんな猫をバカと言う。けれど人が猫の言うことをわかるより、猫は人の言うことをわかってる。自分が理解したいことは全部わかってる。それに執念深い。残酷なんだ。それが猫の性質。ネズミが食われるときに悲鳴を上げないのはなぜだろう。まるで喜んでいるみたい。俺はこいつにどう見えてるんだろう。塔のように高い？いや、飛び越えられるんだから。

——この子はヒヨコが怖いんだよなあ。彼はからかうように言った。ピヨピヨさんが怖いのかい。お前みたいにバカな猫、見たことない。

——ムルクルニャーオ！ 猫は大きな声で鳴いた。(4.24-32)<sup>9</sup>

同じ場面を初版で読んでみる。

——猫ちゃんにはミルクをあげようね。彼は言った。

——ムルクニャーオ！ 猫が叫んだ。

みんな猫をバカと言う。けれど人が猫の言うことをわかるより、猫は人の言うことをわかってる。自分が理解したいことは全部わかってる。それに執念深い。俺はこいつにどう見えてるんだろう。塔のように高い？ いや、飛び越えられるんだから。

——この子はヒヨコが怖いんだよなあ。彼はからかうように言った。ピヨピヨさんが怖いのかい。お前みたいにバカな猫、見たことない。

残酷なんだ。それが猫の性質。ネズミが食われるときに悲鳴を上げないのはなぜだろう。まるで喜んでいるみたい。

——ムルクルニャーオ！ 猫は大きな声で鳴いた。<sup>10</sup>

要するに「残酷なんだ。……まるで喜んでいるみたい。」の位置が変わっている。この異同はガブラー版のHistorical Collationに記載されており、それによれば22-61すなわち初版からランダムハウス改訂版まで、この4文は「見たことない。」の後に独立した段落で置かれていて、ガブラー版で初めて前半の長い段落に置き直されたことになる。さらにガブラー版の左ページを見れば、この段落の原文は次のような記号を付されている。

They call them stupid. They understand what we say better than we understand them.  
She understands all she wants to. 「<sup>2</sup>Vindictive too. <sup>^</sup>Cruel. Her nature. Curious mice  
never squeal. Seem to like it. <sup>^</sup>Wonder what I look like to her. Height of a tower? No,  
she can jump me.」<sup>11</sup>

これは「<sup>2</sup>と<sup>^</sup>」で囲まれた“Vindictive . . . me.” の部分が『ユリシーズ』校正第2段階で

<sup>9</sup> Joyce, *Ulysses*, Garland, 1984, vol. 1, pp.106-9.

<sup>10</sup> Ibid; and Joyce, *Ulysses*, Oxford UP, 1993, pp. 53-54.

<sup>11</sup> Joyce, *Ulysses*, Garland, 1984, vol. 1, p.106.

加筆されたこと、そして<sup>^</sup>と<sup>^</sup>で囲まれた “Cruel . . . like it.” の部分はその加筆部分にさらに加筆されたことを示す。このさらなる加筆部分が、印刷所で誤って「見たことない。」の後に挿入され、初版出版に至るまでジョイス自身によっても見過ごされたか、あるいはそれでよしと判断されたか、どちらかをしたものと思われる。それをガブラーは校正原稿にまで遡って確認し、この位置づけを誤りと判断したのであろう。よってガブラー版において初めて正しい位置に補正されたのである。

ただ、ここには難しい問題も孕んでいる。編集文献学的手続きにおいてこの補正が適正であったとしても、ジョイスがこの位置づけを事後的に是認しなかったことは証明できないし、またテクスト読解上もそれが正しいと断言できないからである。これは「内的独白」という『ユリシーズ』独特の物語語法の性質に根差す問題である。一見、「残酷なんだ。……まるで喜んでいるみたい。」のくだりは「それに執念深い」から直接続く思念であって、ヒヨコが怖い云々の発話の後に来るのは不自然であるように思える(したがってガブラー版の補正是テクスト内論理からも一応は支持できる)。しかし、ジョイスの内的独白は必ずしもそうした明快な論理に従わないことがある。「執念深い」のあと、自分がどう見えるか、高いか、いや飛び越えられる、それなのにヒヨコが怖いなんて……と思念が続いてから、急にまた「執念深い」から続く「残酷なんだ」という思念が来ることも、ありえないことではないのだ。もっと言えば『ユリシーズ』はそうした〈遅れて来る認識〉(小規模なアナグノリシスと言ってもよかろう)に溢れ、それによって織り上げられたテクストであるとも言えるのである。したがって、一概に初版よりガブラー版の方が優れたテクストであるとは断言できない。ジョイスが版組みの際に偶然発生した〈遅れて来る認識〉を是とした可能性は否定できないのである。

この猫をめぐる思念は「愛」のくだりほど作品全体の解釈に影響を及ぼす大問題ではないし、実際このことを殊更に取り上げた批評家もいない。むしろこうした小さな異同は『ユリシーズ』の中に無数に存在している。しかし、そのひとつひとつにテクストの読みの幅を広げる契機が隠れているとしたら、それを解きほぐして味読する手がかりを与えてくれるのがガブラー版『ユリシーズ』なのである。ガブラー版『ユリシーズ』が孕む面白い読みの可能性は、まだいくらでも掘り起こされずに残っている。ジョイスのテクストに魅了された研究者たる者、このひっそりと眠る宝の山に挑戦しない手があろうか。

## 参考文献

- Gifford, Don, and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. Revised and expanded edition, U of California P, 1988.
- Joyce, James. *Ulysses*. Edited by Jeri Johnson, Oxford UP, 1993 [the 1922 text].
- . *Ulysses*. Vintage, 1990 [the 1961 text].
- . *Ulysses*. Edited by Danis Rose, Picador, 1997.
- . *Ulysses*. Edited by Danis Rose and John O'Hanlon, Riverrun, 2021.
- . *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition*. Edited by Hans Walter Gabler et al., 3 vols, Garland, 1984.
- . *Ulysses: The Corrected Text*. Edited by Hans Walter Gabler et al. Vintage, 1986.
- . *Ulysses: Based on the 1939 Odyssey Press Edition*. Edited by Sam Slote et al., Alma Classics, 2012.
- “The Love Word.” *James Joyce Literary Supplement*, vol. 3, 1989, pp. 17–18. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/26634463>. Accessed 11 Nov. 2024.
- Roszman, Charles. “The Critical Reception of the ‘Gabler *Ulysses*’: or, Gabler’s *Ulysses* Kidd-Napped, part 1.” *Studies in the Novel*, vol. 21, no. 2, summer 1989, pp. 154–81.
- . “The Critical Reception of the ‘Gabler *Ulysses*’: or, Gabler’s *Ulysses* Kidd-Napped, part 2.” *Studies in the Novel*, vol. 22, no. 3, fall 1990, pp. 323–53.
- . “The ‘Gabler *Ulysses*’: A Selectively Annotated Bibliography.” *Studies in the Novel*, summer 1990, vol. 22, no. 2, pp. 257–69.
- Sandulescu, C. George, and Clive Hart, editors. *Assessing the 1984 Ulysses*. Colin Smythe, 1986.
- Slote, Sam, et al. *Annotations to James Joyce's Ulysses*. Oxford UP, 2022.
- 山田久美子「*Ulysses*改訂版の“love”をめぐって」*Phoenix*第29号, 1987年, 3–17頁。

## Gabler's Love, the Cat's Cruelty: Report of the Introductory Workshop for the Gabler *Ulysses*

Kazuo Yokouchi

This note provides a report of my contribution to the introductory workshop for the Gabler's *Ulysses* which was conducted with Kiyoko Myojo and Yoshimi Minamitani in advance of Hans Walter Gabler's lecture (via Zoom) at Room 008, Building 8 of Seijo University, on 15 October 2023. My presentation consisted of a survey and explication of the structure and symbols of the Gabler *Ulysses*, a brief demonstration of how to use the Gabler *Ulysses*, and a few examples of my findings in the Gabler *Ulysses* that might awaken an interest among the audience in the textual editing of James Joyce's modern classic. In this note, after surveying the first two parts quickly I focus on two particular examples of Gabler's emendation, one concerning Stephen Dedalus's interior monologue about love, which proved the most controversial of Gabler's readings and would be addressed once again in his lecture, and the other concerning Leopold Bloom's reflections on his cat, which has escaped critical attention so far yet seems to me a good test case for relishing the difficulty of editing Joyce's text. My conclusion is that Gabler's edition, if not intended to offer *one* definitive edition, presents *different* readings synoptically and thus invites us to inexhaustible discussions about textual scholarship.



## “Do you know what you are talking about?”

Hans Walter Gabler

[Gabler paper for presentation at Seijo University 15 October 2023]

James Joyce wrote *Ulysses*—as the saying goes. The phrase – the way we put the fact – is true. Yet it is a shortcut. It compresses a complex web of simultaneously sequential mental and scripted processes into one material result named in one word in the past tense: he ‘wrote’ *Ulysses*. The fact that Joyce’s (or any writer’s, author’s) processes of language composition in mind and in drafting resulted in a material record written out for preservation, and that this material record has survived, is the pre-condition for text we possess in transmission. Material records of writing have often enough come down to us only in derivative removes from their authors’ own first materialising their composition in text written. In the case of James Joyce, consecutive early writing — inscription on paper in his own hand or in the hands of scribes and type-setters — has very largely been preserved. The material records of Joyce’s composition and writing frequently survive in series of states of descent from authorial drafts and fair copies in Joyce’s hand to typescripts and proofs, often multiply derivative one from the other, in transcript by others. Typescripts and proofs were always basically the work of typists and printers’ compositors. Variation, by contrast, that is: text changes on top of surviving typescripts and proofs, were Joyce’s, again in his own hand.

\* \* \*

One third into the ninth episode of *Ulysses*, Stephen Dedalus is in full swing performing his Hamlet lecture to his listeners, a circle of librarians in Dublin’s national library. He draws from Shakespeare’s last plays the names of their protagonists’ daughters and recalls from *Pericles* how Marina, Pericles’ daughter, searches out her father. A section of Stephen Dedalus’ speech to the Dublin librarians in the episode as published runs as follows:

---

— Marina, Stephen said, a child of storm, Miranda, a wonder, Perdita,  
that which was lost. What was lost is given back to him : his daughter's child.  
My dearest wife, Pericles says. was like this maid. Will any man love the daughter  
if he has not loved the mother?

— The art of being a grandfather, Mr Best gan murmur. *L'art d'être grand...*  
— His own image to a man with that queer thing genius is the standard  
of all experience, material and moral. Such an appeal will touch him. The  
images of other males of his blood will repel him. He will see in them grotesque  
attempts of nature to foretell or repeat himself.

---

Image 1: first edition as published

To prepare for a scholarly edition, one undertakes a search into the spread of all documented instantiations, maybe variant, of the text in transmission. When Joyce, accomplishing the novel one episode after another, felt he had sufficiently stabilised a given episode, he would write it out in fair copy. In the fair-copy rendering of the passage that concerns us, the text reads as follows:

- *Miranda*, Stephen said, *a child of storm*  
*Miranda*, a wonder, he'd say, that this  
was lost. What was lost in giving back  
to him: his daughter's child. Her  
dead wife, Stephen says, was like  
this maid. Will any man love  
the daughter, if he has not loved  
the mother?
- The art of being a grandfather, Mr  
Best murmured.
- Will he not see reborn in her,  
with the memory of his own youth  
added, another image? Do you know what you are  
talking about? Love, yes. Word known  
to all men. *Amor vero aliquid*  
*alicui bonum vult unde et ea quae concupiscimus*...
- His own image to a man with that  
good thing genius in the standard  
of all experience, material and  
moral. Such an appeal will  
touch him. As a sort of other  
image of his brood will repel  
him. He will see in them faults  
and imperfections of nature to foretell  
or to repeat himself.

Image 2: fair copy (Rosenbach MS)

As Stephen pauses briefly from: 'Will any man love the daughter if he has not loved the mother?', Mr Best mumbles: '—The art of being a grandfather, [Mr Best murmured].' Thereafter, this fair-copy instantiation of the passage includes two paragraphs that are lacking in the novel's first edition as published (my first quote above). Unresponsive to Mr Best's interjection, Stephen climaxes his rhetorical questions with the first of these two paragraphs: '—Will he not see reborn in her, with the memory of his own youth added, another image?' This is the climax to Stephen's rhetorical questions. Apostrophising 'rebirth', it refers specifically, too, to a core motif in Shakespeare's last plays. Above all: at this point Stephen pauses in his performance. He is moved to a self-querying silent reflection: 'Do you know what you are talking about? Love, yes. Word known to all men. *Amor vero aliquid alicui bonum vult unde et ea quae concupiscimus...*'

Only thereupon does he pick up again his performance to the librarians in the National Library.

The Critical and Synoptic Edition of *Ulysses* restores this pair of paragraphs. The restoration has been controversial in Joyce criticism for the past forty years. The bone of contention has been that, within the second of the restored paragraphs, it renders available as text of *Ulysses* three sentences in English; from them springs, in turn, a long, yet still only half-finished quote in Latin. The three sentences in English read: ‘Do you know what you are talking about? Love, yes. Word known to all men.’

Since it is two whole paragraphs, short but complete, that are no longer present in the book *Ulysses*, we need to know and to understand on what grounds these two paragraphs together got lost together, in the first place; and why they get editorially restored together again in the scholarly edition. Over and above that, be it granted, there arises within this two-paragraph text body a particular question, contextually complex, in the light of *Ulysses* as a whole. Does Stephen Dedalus here, or ever in the novel, himself articulate the ‘[w]ord known to all men’? This specific question however is not for the reader or critic to decide. Nor can the editor follow a mere hunch that either to leave it out, or else to restore it, gives the text as it should be.

In analysing, arguing, and decision, the editor follows principles of editorial procedure. The task is comprehensively to assess the textual situation, to recognise and adjudicate whether there is a problem to be solved—not with regard to the presence vs. absence of a pick of three sentences, but comprehensively to the flow of the narrative of the two paragraphs in toto, as the block unit of writing and consistent argument they are, and to take editorial measures, or not, accordingly. The editor assesses the two-paragraph variant between the fair copy and the first-edition book as a whole. With respect to the records in material transmission, there is in the first instance only one question to be answered: were the two paragraphs in revision deleted, or were they passed over by accident in the text’s descent through copying from one document to the next? This latter question is (simply) binary. It is independent of content and meaning whole or in part of the text contained in the block variant in question.

Knowledge of Joyce’s working practice needs at this stage to be adduced in terms of how an established episode text was handed over to agents responsible for typing and eventual type-setting. In principle, the fair-copy text was meant without delay to go into typescript and thence into proof. Yet there were time gaps between finishing fair copies and passing on their text to prepare typescript copy for printing-house typesetting. In these intermittent periods Joyce would have further ideas about touching up the fair-copy text. How and where were they to be inserted in standing documents? Joyce went back with what he wished to revise to the final document from which he had established the fair copy. This final working draft does not survive. But from rich collation, it has been analytically established that there existed a ‘final working draft’

"Do you know what you are talking about?" [Hans Walter Gabler]

document from which the fair copy (the Rosenbach Manuscript) was written out. It is clear that the changes to the text that survives materially for us in the fair copy was in reality copied into the typescript from the lost document, the final working draft. The typescript in turn served as copy for the typesetting of the first edition. In it, the two paragraphs are still missing that the fair copy documents. The lacuna was so ultimately established in the published text.

To ascertain why this is so, we ought to be able to access the final working draft from which the typescript was copied. But it is lost. We must take recourse to hypothesis in one particular of the material appearance of the text inscription. In the fair copy (extant) in Joyce's hand, it is notable that such words and phrases that are to be italicised (eventually) in print are regularly and reliably underlined. No doubt it was Joyce himself who so italicised the fair copy. There is thereupon, as said, a gap in the document descent. The final working draft—established before, but revised after the fair copy—is missing. The text reappears in the typed transcript from it. The typescript pages do not lack underlining for italics, yet it is unlikely to be authorial.

-Marina, Stephen said, a child of storm, Miranda, a wonder, Perdita,  
that which was lost. What was & lost is given back to him: his  
daughter's child. My dearest wife, Pericles says, was like this  
maid. Will any man love the daughter if he has not loved the  
mother?  
-The art of being a grandfather, Mr Best gan murmur. L'art d'être  
grandp.....  
-His own image to a man with that queer thing genius is the  
standard of all experience, material and moral. Such an appeal will  
touch him. The images of other males of his blood will repel him.  
He will see in them grotesque attempts of nature to foretell or  
repeat himself.

Image 3: typescript

As to the final working draft that provided copy for the typescript, we can do no more than confidently hypothesise that Joyce himself underlined such phrasing in the final working draft as he did in the fair copy. We rely thus on the assumption that the phrasing 'Mr Best gan murmur. L'art d'être grandp.....' as it appears in the typescript, ended Mr Best's interjection in the [lost] final working draft with the words in French underlined for italics. Notably this half-phrase ends with five dots. We proceed then (according to the fair-copy text) through the two paragraphs that the fair copy features (but the documents from typescript to first-edition printing in 1922 do not). The second of these paragraphs in the fair copy ends—as we saw in Image 2 above—in a long passage in Latin, which is italicised and peters out into three dots.

In this situation, the discipline of scholarly editing and the bibliographical evidence together guide us to the only consistent assessment and consequent solution. On account of the visual near-identity of the closing phrases of the paragraphs as styled in the final working draft, both there (hypothetically) being underlined for italics and ending in rows of dots, the typist fell victim to an eye-skip from one end-of-paragraph

to its counterpart, both ends underlined for italics, and running out into dots. The solution is neatly text-independent. It requires no aid from reading, understanding, interpreting the text. It simply corrects a human error. What is consequently not even remotely in question is that Stephen's three silent sentences were, in the course of composition and revision of Scylla & Charybdis, ever considered for deletion, let alone deleted. They belong in this passage as Joyce wrote it. Hence, they belong in *Ulysses*, and have therefore through critical editing been restored to their place of composition in the novel's ninth episode.

\* \* \*

Which, with regard to Joyce's novel *Ulysses* as a whole, brings up a text occurrence in the novel's fifteenth episode, Circe, that is seemingly inconsistent with Scylla & Charybdis as authentically restored. Stephen Dedalus encounters his dead mother and gets drawn into anguished exchanges with her. In their course, he urges her: 'Tell me the word mother, if you know now. The word known to all men.' (*U* 15, 4192-93) Is Stephen – shaken by fear and thoroughly drunk as he is anyhow – is he hoping to learn from his mother now, dead though she is, what she was never able to assure him of in her life? Or else: does he challenge her to speak out at last, from beyond death, that word of which, alive, he is certain—has been certain since silently in Scylla & Charybdis thinking and feeling and confirming it: 'Love, yes.' Which we as Joyce's readers know to be the ultimate confirmation: 'Yes', the last word in *Ulysses*.

and the night we missed

1597| the boat at Algeciras the watchman going about serene with his lamp and O  
 1598| that awful deepdown torrent O and the sea the sea crimson sometimes like  
 1599| fire and the glorious sunsets and the figtrees in the Alameda gardens yes  
 1600| and all the queer little streets and the pink and blue and yellow houses and  
 1601| the rosegardens and the jessamine and geraniums and cactuses and  
 1602| Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the  
 1603| rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and  
 1604| how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as  
 1605| another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he  
 1606| asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my  
 1607| arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts  
 1608| all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will  
 1609| Yes.  
 1610| Trieste-Zurich-Paris  
 1611| 1914-1921

[Image 4. *Ulysses*, end]

“Do you know what you are talking about?” [Hans Walter Gabler]

‘Do you know what you are talking about? Love, yes. Word known to all men.’ says Stephen silently to himself in *Scylla & Charybdis*. Careful text attention, scholarly, genetically-critical, and editorial, proves capable still, even against accident-prone spans of a text’s descent through pre-publication transmission, to fine-tune its resonance to its very core word of significance.

[Munich, 12 October 2023]

# 「自分の話していることがわかっているのか？」

ハンス・ヴァルター・ガブラー

小野瀬宗一郎 訳

[於成城大学ガブラー講演原稿2023年10月15日]

よく言われるように、ジェイムズ・ジョイスは『ユリシーズ』を書いた。この言い方は、事実に即して言えば、正しい。それでも、それはショートカットなのだ。この言い方は、複雑な網のように同時に連鎖する思考および文章化の過程を、彼が『ユリシーズ』を「書いた」と言う過去形の一語をもって、一つの物質的な成果物に圧縮してしまう。ジョイスの（あるいはどんな作家や著者の）思考および原稿作成における言語生成の過程が、保存のために書かれた物質的な記録を生んだこと、そしてこの記録が現存することは、我々が手にしているテキストの伝承における前提条件なのだ。執筆の物質的な記録は往々にして、著者が書いたテキストとして最初に具現化した状態から派生したものとして我々に伝わるに過ぎない。ジェイムズ・ジョイスに関しては、一連の初期段階の文章——つまり自分の手あるいは代筆者や植字工によって紙に記されたもの——の大部分は残っている。ジョイスによる創作と執筆の物質的な記録は、ジョイスの手による草稿と清書稿からタイプ稿と校正刷りに至るまで、一連の段階を経た系統として存在し、相互に派生して増殖する場合が多いが、これに加えて他者の手による転写がある。基本的にタイプ稿や校正刷りはタイピストや印刷所の植字工が手掛けたものだ。それとは対照的に、異同つまり現存するタイプ稿や校正刷りに上書きされたテキストの改訂は、ジョイスの手によるものである。

『ユリシーズ』の第九挿話が三分の一くらい進んだ場面では、スティーヴン・デダラスが聴衆となるダブリンの国立図書館の図書館員たちに向けて、『ハムレット』の持論を得意げに披露している。彼はシェイクスピアの晩年の作品の主人公の娘の名前を挙げ、『ペリクリーズ』においてペリクリーズの娘マリーナが父親を探していることを想起する。刊行された初版のテキストでは、スティーヴン・デダラスがダブリンの図書館員たちに向かって披露する話の一部は次の通りである。

——マリーナは、スティーヴンが言った、嵐の子さ。ミランダは奇跡で、パーディタは失われたもの。失われたものが彼のもとに戻った。彼の娘の子供が。『わがいといしい妻は』とペリクリーズが言う、『この乙女のようであった』と。その母を愛さずに娘を愛する男がいるだろうか？

——祖父となる術、とミスター・ベストがつぶやいた。『祖父とな…』

——天才というあの奇妙な代物を持つ男にとって、物質的なものであれ精神的なものであれ、あらゆる体験の基準となるのは自分自身のイメージだ。この魅力が彼を引きつける。自分と血を分けたほかの男性たちのイメージには嫌悪をおぼえる。それらに、自分を予告したり反復したりする自然の醜悪な試みを見てとるんだ。

[ガブラー]「自分の話していることがわかっているのか？」[小野瀬 訳]

画像1：初版の刊行本

[引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。]

学術編集版を編纂するにあたり、異同の場合もあるかもしれないが、伝承されたテキストの記録の全てを網羅しなければならない。ジョイスは、小説の挿話を一つ一つ執筆するにあたり、それなりに挿話の形が固まつたと判断した後に、草稿を清書した。清書稿では、該当箇所のテキストは次の通りである。

——マリーナは、スティーヴンが言った、嵐の子さ。ミランダは奇跡で、パーディタは失われたもの。失われたものが彼のもとに戻った。彼の娘の子供が。わがいといしい妻はとペリクリーズが言う、この乙女のようであったと。その母を愛さずに娘を愛する男がいるだろうか？

——祖父となる術、とミスター・ベストがつぶやいた。

——彼は娘のなかに、おのれの青春を思い返しながら、別のイメージの生まれ変わりを見ないだろうか？

自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っている言葉。ワレラガアル物ヲ欲シ要求スルトキ愛ハ人ニ善キコトヲ望ム…

——天才というあの奇妙な代物を持つ男にとって、物質的なものであれ精神的なものであれ、あらゆる体験の基準となるのは自分自身のイメージだ。この魅力が彼を引きつける。自分と血を分けたほかの男性たちのイメージには嫌悪をおぼえる。それらに、自分を予告したり反復したりする自然の醜悪な試みを見てくるんだ。

画像2：清書稿（ローゼンバッハ手稿）

[引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。]

スティーヴンは「その母を愛さずに娘を愛する男がいるだろうか？」と言った後に少し間を置く。するとミスター・ベストはこうつぶやく「——祖父となる術（ミスター・ベストはつぶやいた）」。このあと清書稿の該当箇所（最初の引用を参照）では、小説の初版には欠けている、二つのパラグラフが含まれている。ミスター・ベストの割り込みには応答せず、スティーヴンはその一つ目のパラグラフの台詞をもって、それまで披露した反語を結ぶ。「——彼は娘のなかに、おのれの青春を思い返しながら、別のイメージの生まれ変わりを見ないだろうか？」この部分が、スティーヴンの反語の最高潮にあたる。頓

呼法を駆使し「生まれ変わり」について述べているが、これはシェイクスピアの晩年の劇作の核心的なモチーフへの具体的な言及でもある。何よりも、ここでスティーヴンは持説の披露を止める。彼は、静かに内省し自問自答する衝動に駆られるのだ。「自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っている言葉。ワレラガアル物ヲ欲シ要求スルトキ愛ハ人ニ善キコトヲ望ム…」。こうしてから、彼は国立図書館の図書館員たちに向けた持説の披露を再開するのだ。

『ユリシーズ』の批判・共観版はこの二つのパラグラフを復元している。過去40年間において、この復元はジョイス批評において物議を醸した。その争点はこうだ。復元された二つ目のパラグラフにおいて、三つの英語の文が『ユリシーズ』のテキストとして読めるようになり、それは翻って、長い未完のラテン語の引用を誘発する。三つの英語の文は「自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っている言葉。」である。

初版の『ユリシーズ』には、この短くも完結している二つのパラグラフは現れないのと、どういう理由でこれら二つのパラグラフが共に失われたか、そしてなぜ校訂を経て学術編集版で共に復元されるに至ったかを考察する必要がある。更に、この問題は仮によいとしても、この二つのパラグラフからなるテキストを、『ユリシーズ』全体に照らし合わせて吟味した際に立ち現れる、文脈的に難解な、特定の問題がある。スティーヴン・デダラスはこの場面、あるいは小説の他の場面において、「すべての人間が知っている言葉」を発するだろうか、ということだ。この具体的な問いは、読者あるいは批評家が決断するべき問題ではない。編者も、テキストをるべき形にするために、この一節を割愛するべきか、それとも復元すべきかについて、単なる勘に基づいて判断できるものではない。

この問題を吟味し議論し判断する際、編者は校訂過程を司る原則に従うことになる。その作業とは、テキストの状況を包括的に精査し、解決すべき問題があるか否かを認識し審議することだ。それは、三つの文の有る無しの取捨選択に関わるものではなく、その二つのパラグラフの語りの全体の流れを、一つの一貫した議論を成す文章の固まりとして包括的に吟味し、校訂上の裁量を行使すべきか否かを判断することだ。編者は、清書稿と初版における二つのパラグラフの異同を包括的に精査する。執筆記録の物質的な伝承においては、差し当たって解決すべき問題は一つしかない。二つのパラグラフは、推敲の際に削除されたか、或いは一つの原稿から別の原稿に転写された際に、たまたま見落とされたのだろうか？ 後者に関しては、(単に)二者択一的で、問題となる異同の箇所に含まれるテキストの一部分あるいは全体の文脈や意味とは関係がない。

ここで、完成した挿話のテキストがどのような過程でタイプそして版組を担当した人物に渡されたかに注目して、ジョイスの作業の進め方について知っておくべきだろう。基本的に、清書稿はすぐタイプされ、校正されることになっていた。しかし、清書稿の完成から、印刷所で版組用にタイプ稿を整えるまで、時間差があった。この期間にジョイスは清書稿を推敲するための更なる着想を得た。それらは、既存の原稿のどこにどうやって挿入されたのだろうか？ ジョイスは、清書稿の元となった最終版の原稿に立ち返り、それに適宜改訂を施した。この仕上げ用原稿は現存しない。しかしながら、綿密

[ガブラー]「自分の話していることがわかっているのか？」[小野瀬 訳]

な校合を行い、清書稿（ローゼンバッハ手稿）の元となる「仕上げ用原稿」の原稿が存在したことが分析を経て検証できた。清書稿に物質的な形で残っているテキストの改訂は実際、失われた仕上げ用原稿からタイプ稿へと転写されたものであることは明らかである。タイプ稿はそして、初版の版組の底稿となった。タイプ稿では、清書稿に記録された当該パラグラフ二つが欠けている。かように、欠落が、結局、刊行されたテキストで生じてしまった次第である。

何故このようなことが起きたかを検証するために、タイプ稿へと転写された仕上げ用原稿を参照すべきだが、それは失われてしまっている。従って、テキストへの書き込みという具体的な物質的様態を基にとある仮説を立てなければならない。（現存する）ジョイスの手による清書稿において、印刷の段階で（最終的に）斜体になるべき語や表現に一貫してはっきりと下線が引かれているのは注目すべきことである。清書稿に斜体の指示を記入したのはジョイス自身に違いない。これ以降のテキストの派生過程には、先述した通り、空白がある。仕上げ用原稿——いったん文章は書き上げられたものの、清書稿を作った後でまた手が入れられた——は失われている。当該テキストは、仕上げ用原稿に依拠したタイプ稿に現れる。タイプされたページには斜体を示す下線が引かれているが、著者の手によるものだとは考えにくい。

——マリーナは、スティーヴンが言った、嵐の子さ。ミランダは奇跡で、パーディタは失われたもの。失われたものが彼のもとに戻った。彼の娘の子供が。わがいといしい妻はとペリクリーズが言う、この乙女のようであったと。その母を愛さずに娘を愛する男がいるだろうか？

——祖父となる術、とミスター・ベストがつぶやいた。祖父とな……

——天才というあの奇妙な代物を持つ男にとって、物質的なものであれ精神的なものであれ、あらゆる体験の基準となるのは自分自身のイメージだ。この魅力が彼を引きつける。自分と血を分けたほかの男性たちのイメージには嫌悪をおぼえる。それらに、自分を予告したり反復したりする自然の醜悪な試みを見てとるんだ。

### 画像3：タイプ稿

[引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。]

タイプ稿の底稿となった仕上げ用原稿に関しては、ジョイス自身が清書稿と同様に仕上げ用原稿に下線を引いたと、自信を持って推論する他ない。よってタイプ稿に現れる「ミスター・ベストがつぶやいた。祖父とな……」という一節は、（失われた）仕上げ用原稿にあるミスター・ベストのつぶやきの終わりを示し、フランス語の部分に斜体を示す下線が引かれた、という推測に依拠することになる。この言いかけの文が5つの点で終わるのは注目に値する。次に（清書稿のテキストに従って）、清書稿に現れる（しかしタイプ

稿から1922年の初版に至るまで現れることのなかった)二つのパラグラフを検討しよう。清書稿に現れる二つ目のパラグラフは、「画像2」で見た通り、ラテン語の長い一節で締めくくられるが、それは斜体になっており、3つの点で途切れて終わる。

このような状況では、学術的編集の規律と書誌学的な証拠のみが、我々を一貫性のある検証と、その帰結としての解決方法へと導いてくれる。仕上げ用原稿に現れる形での二つのパラグラフ末尾の視覚的近似性——両者とも（推測になるが）斜体を示す下線が引かれ、点線で終わっている——を踏まえると、タイピストが一つのパラグラフからもう一つへと目線を移した際、両者とも下線が引かれて点線が続くので、異同を見落としたのだ。これは、テキストから独立した明快な解決方法だ。テキストの読み解き、理解、解釈の助けを必要とせず、ただ単に人為的なミスを正す。従って、スティーヴンが静かに紡ぐ三つの文は「スキュラとカリュブディス」を執筆し推敲する過程で、削除されることとは一度も考慮されず、また言うまでもなく削除されることもなかったことは、全く疑う余地がない。それらはジョイスが書いた通りにこの箇所の一部として現れる。よって、それらは『ユリシーズ』の一部を成し、批判的な校訂を経て、小説の第九挿話が執筆された際の元の場所に復元されたのである。

ジョイスの小説『ユリシーズ』全体を考えた時に、元通り復元された「スキュラとカリュブディス」は、小説の第十五挿話「キルケ」のとある箇所と整合性を欠くように見えるかもしれない。スティーヴン・デダラスは死んだ母親と対峙し、悲痛な想いで言葉を交わす羽目になる。そのやり取りの中で、彼は母親にこうせがむ。「あの言葉を教えてよ、お母さん、いまはわかっているのなら。全ての人間が知っている言葉を。」(U 15: 4192-93) スティーヴンは——恐怖に震え、すっかり酩酊しているのだが——、死んだ母から、生前聞いて安堵することが出来なかったことを今教わろうとしているのだろうか？ それとも、彼は母に、死の向こう側から、生きている彼が今や確信を持っている言葉——それは「スキュラとカリュブディス」で静かに思考や感情を巡らせて確認して以来、確信を持つに至った言葉である——を発するように促しているのだろうか？ 「愛。そう。」我々ジョイスの読者は、それが究極的な確証となることを知っている。「そう("Yes")」、『ユリシーズ』最後の言葉だ。

それからあたしたちがアルヘシラスで船にのりおくれた夜見回りはランプを手におだやかに巡回していたそして〇あのおそろしいふかくおちこんで行くきゅうなながれ〇そして海だ海であるときはほのほののように赤くそしてかがやかしいゆう日そしてアラメダこうえんのいちじくの木yesそしていろいろのへんてこなちいさなとおりそして桃いろと青と黄いろの家いえそしてばらの花ぞのそれからジャスミンとゼラニウムとサボテンそれからジブルタル娘のころあたしは山にさく花yesあたしがばらの花を髪にさすとアンダルシアの娘たちがやるようにそれとも赤いつけようかしらyesそして彼がムーア人の城へきの下であたしにキスしたし方そしてあたしはもうひとりと同じほど彼のことも好きだと思ったそしてあたしは目で彼をうながしたもういちどきいてyesすると彼はあたしにきいたねえどうかyes言ってく

[ガブラー] 「自分の話していることがわかっているのか？」 [小野瀬 訳]

れるかい yes 山にさくばくの花そしてあたしはまず彼をだきしめ yes そして彼を引きよせたあたしの乳ぶさにすっかりふれることができるように匂やかに yes そして彼の心ぞうはたか鳴っていてそして yes あたしは言った yes いいわよ Yes。

トリエステ——チューリッヒ——パリ

1914-1921

#### 画像4：『ユリシーズ』卷末

[引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。]

「自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っている言葉。」スティーヴンは「スキュラとカリュブディス」で、無言で自分に語りかける。学術的、テクスト生成批評的、そして編集的な観点から注意深くテキストを扱うことで、不慮の事故が起こりがちな出版前の伝承過程が介在しても、核となる重要な語に照らし合わせ、その共鳴を微調整することが可能となるのだ。

[ミュンヘン、2023年10月12日]

# エリヤス・カネッティの「生前の遺稿」 ——断想をめぐって

北島玲子

はじめに

ドイツ語にNachlassという単語がある。ある人が死後に残すもの（「遺産」「遺品」など）を意味する言葉で、作家のNachlass (der literarische Nachlass) はふつう「遺稿」と訳される。しかしながら近年、Vorlassという言葉が登場した。一般的な意味はDudenによれば、「著名な人物が生前(zu Lebzeiten)公的機関(Institution)に売却ないし寄贈する資料コレクション」<sup>1</sup>であり、それが作家に即して使われれば、「作家たちがまだ存命中に(zu Lebzeiten)文学資料館(Literaturarchiv)に委譲する原稿や私的な記録」<sup>2</sup>を指すことになる。

2023年12月3日開催の成城大学国際編集文献学研究センター主催によるシンポジウム「生前の遺稿——エリヤス・カネッティ×カズオ・イシグロ×大江健三郎」<sup>3</sup>では、センター長の明星聖子氏の提案により、作家のVorlassに焦点を当てることになった。そのさいのVorlassは、Nachlass zu Lebzeiten、すなわち「生前の遺稿」という表現を用いて使われた。オーストリアの作家ローベルト・ムージル(Robert Musil, 1880-1942)に*Nachlaß zu Lebzeiten*『生前の遺稿』というタイトルの作品があり、これにヒントを得たものである。

本論文は、20世紀のドイツ語作家エリヤス・カネッティ(Elias Canetti, 1905-1994)の遺稿を「生前の遺稿」(Vorlass)という観点から取り上げる。彼は存命中に、未発表の原稿や草稿、出版された作品のヴァリアントやメモ、未公開の手紙や日記、書評などが掲載された記事や公文書などを蔵書とともにチューリヒ中央図書館(Zentralbibliothek Zürich)に寄贈することを取り決めた。本稿では、こうした「生前の遺稿」を含むカネッティの遺稿<sup>4</sup>を、とりわけその最も重要な構成要素である断想を中心に検証し、彼にとって「生前の遺稿」がどのような意味をもつかを考察する。そのための導入として、まずはムージルの『生前の遺稿』というタイトルに触れることから始めたい。

## 1. ムージルの『生前の遺稿』

1 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Vorlass> (Zugang: 4.8.2024)

2 Dirk Weisbrod: Prospektiv statt retrospektiv – Einige Gedanken zur Entstehung des Vorlasserwerbs und seine Bedeutung für Literaturarchive, Frankfurt am Main 2018, S. 19. DOI: <https://www.o-bib.de/bib/article/view/2018H1S19-30> (Zugang: 4.8.2024)

3 本論文は当シンポジウムにおける口頭発表原稿を加筆修正したものである。

4 チューリヒ中央図書館に収められているカネッティの遺稿には、カネッティ自身が生前決めた「生前の遺稿」以外にも、カネッティの死後、娘ヨハンナ・カネッティによって寄贈されたもの、図書館が買い上げたものが含まれている。

ムージルの『生前の遺稿』は1935年12月に出版された。主として1920年代に新聞や雑誌に掲載された作品から30編を選んで手を入れ、1冊にまとめた作品集である。奇妙な味わいの短いテクストが3つのカテゴリーに分類されて収められ、最後に「黒ツグミ」(Die Amsel)という短編小説が単独で配されている<sup>5</sup>。

それがなぜ「生前の遺稿」なのか、「前書き」でその理由が語られている。それによると、遺稿のなかには後世への「大いなる贈り物」(große Geschenke)ともいべきものもあるが、概して遺稿には、「店じまいのたたき売りや値引きセール」を思わせるところがある<sup>6</sup>。

いずれにせよわたしは、自分で止められなくなる前に、自分の遺稿が出版されるのを阻止する決心をした。そのための最も確実な方法は、自分で生前に遺稿を出すことである<sup>7</sup>。

死んでから勝手に遺稿が出版されないよう、生きているうちに自分で遺稿を出すというわけである。遺稿とは死んだあとに残されるものだとすれば、生前に出すものは遺稿とはいえないはずで、わかったような、わからないような説明<sup>8</sup>であるが、この「前書き」には前段階の草稿が4つ（「前書きI」から「前書きIV」）残っていて、それらを読むと、ムージルが遺稿をどのように考えていたかがもう少し具体的にわかる。

たとえば「前書きIV」では、遺稿を4つ（5つと書いているが、実際には4つ）の種類に分類している。まずは、作家や作品のさまざまな面を引き出すことができるような実り豊かな遺稿。2番目は、ノヴァーリス、ビューヒナーの場合のように、遺稿の存在によってはじめて作家が誕生するような遺稿。3番目は特定の作品や、作家の特殊な状況の解明に寄与するような遺稿。スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』の遺稿、すでに精神の闇に包まれていた時期のニーチェの遺稿が例として挙っている。そして最後が「余分な」(überflüssig)遺稿で、ムージルは自分の遺稿もそこに入ると記している<sup>9</sup>。もちろん、こうした自己卑下めいた言い方を額面通りに受け取ることはできないが、同じメモのなかでムージルは、そもそも自分は遺稿が出版されるような作家なのかと自問してもいる。おもしろいことに、それはいつ自分が死んだかにかかっていて、たとえば27歳で死んでいたらそうなっていただろうと述べている<sup>10</sup>。27歳というのは、ムージル

<sup>5</sup> 29編の小品のうち14編が「イメージ」、11編が「不機嫌な考察」、4編が「物語ではない物語」という枠組みに収められている。単独でおかれた最後の短編小説「黒ツグミ」は、ムージルの短編小説の代表作の1編として独立して読まれ、論じられることが多い。

<sup>6</sup> Robert Musil: *Gesammelte Werke* in zwei Bänden. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, Bd. 2, S. 473. 以下ムージルの作品からの引用はこの版に依拠する。

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> ムージル自身、「これで誰もが納得するにせよ、そうではないにせよ」(Musil, Bd.2, S. 473)と付言している。

<sup>9</sup> Musil, Bd. 2, S. 965f.

<sup>10</sup> Ebd., S. 966.

の出世作である『寄宿生テルレスの惑乱』(Die Verwirrungen des Zögling Törleß)が出版されて評価を得た時期にあたる。また別の草稿（「前書きIII」）には「わたしが今日、本気で遺稿を残す作家の仲間入りをしなければならないとすれば、完結していない『特性のない男』の作家であろう」<sup>11</sup>という記述もある。

こうしたことを考え合わせると、ムージルが散逸してしまうかもしれない小品をまとめた書物に、わざわざ「生前の遺稿」と銘打った背景には、作家としての危機感が潜んでいることが窺える。ムージルの代表作はもちろん『特性のない男』(Der Mann ohne Eigenschaften)であり、1930年に第1巻123章が、1932年に第2巻38章が未完のまま出版される<sup>12</sup>。ムージルはその後も『特性のない男』第2巻の続きを書き継いでいくが、完成の目処は立たない。出版社ローヴォルトとの関係はこれまでになく悪化し<sup>13</sup>、ナチスの政権掌握後の1933年5月には、1931年7月から滞在していたベルリンを去ってウィーンに戻るが、ナチズムの文化政策はオーストリアにも波及している。『生前の遺稿』の「前書き」でも、ナチズムの画一化政策が揶揄され、それに同調できない作家の孤立状況が指摘されている。

すでに確認したように、ムージルにとって「生前の遺稿」は、不本意な遺稿が出るのを阻止するためのものだということになる。しかしこれも確認したように、そもそも遺稿を云々するには、作家として生き残ることが前提となるにもかかわらず、出版のあてもなく『特性のない男』を書き続けていたムージルは、そのまま忘れられてしまう可能性にもさらされていたのである。こうした状況で、逼迫した経済的理由ゆえに、『特性のない男』の続きをなく、すでに発表したものを、たとえ作品そのものには自負を抱いていたにせよ出版せざるをえなかったムージルの自嘲と屈折した誇りが、「生前の遺稿」というタイトルにはこめられているように思える。

自分の遺稿を「余分な」遺稿に分類したムージルの遺稿は実際には、彼自身が希な例としてあげた人類への「大いなる贈り物」となった。とりわけ『特性のない男』の膨大な遺稿については、それがあつてはじめて『特性のない男』は『特性のない男』になったということすらできる。1937年に校正刷に出されながら出版にいたらなかった20の章をはじめとする遺稿抜きには『特性のない男』は語れないである<sup>14</sup>。しかしながらムージルがそもそも遺稿に一種の留保をつけていること、「店じまいのたたき売りや値引きセール」といった表現以外にも、「前書き」の前段階のメモには、「遺稿には不完全

<sup>11</sup> Ebd., S. 963.

<sup>12</sup> この時点ですでに千頁近くにおよぶ。

<sup>13</sup> ムージルはローヴォルト社から月極の前払い金をもらい、ベルリンのムージル協会の援助で生活の資を得ていた。ローヴォルトからの援助が見込めなくなったムージルを支えるためにウィーンでもムージル協会が設立されるが、その後もムージルは常に経済的困窮との戦いを強いられる。

<sup>14</sup> 『特性のない男』の遺稿編集については以下の拙稿を参照のこと。北島玲子「可能態としてのテクスト——ムージル『特性のない男』」(明星聖子、納富信留編『テクストとは何か——編集文献学入門』、慶應義塾大学出版会、2015年、105-127頁)。ただし拙論執筆時には出版されていなかった新しい全集(Robert Musil: *Gesamtausgabe* in 12 Bänden. Hrsg. von Walter Fanta. Salzburg 2016-2021)の『特性のない男』(1巻から6巻まで)、またそれと連動する、ただしまだ完成にはほど遠いMusil onlineについての叙述はそこには含まれていない。

なもの、できの悪いもの、まだ納得できないものや、納得できないもの」<sup>15</sup>が含まれている、あるいは、遺稿には「所有者が死んだあと公開に付される部屋を訪れるような気まずさ」<sup>16</sup>がまとわりつく、といった言葉も見つかることを考えると、『特性のない男』の遺稿を扱うさいには、それが「生前の遺稿」ではないことを心に留めおく必要があるのかもしれない。

## 2. カネッティの「生前の遺稿」

エリás・カネッティは1905年、現在のブルガリア、当時はオスマン帝国領の多言語多文化都市ルセ（ルスチク）でスペイン系ユダヤ人、いわゆるセファルディの家系に生まれる。1908年にブルガリアがトルコから独立してからも、亡命以前の国籍はトルコのままであった。6歳でマンチェスターに移住、父が急死したあと、ウィーン、フランクフルト、チューリヒを転々とし、大学生活はまたウィーンで送り、そこで作家活動を開始する。しかし1938年、オーストリアがナチスドイツに併合されると、カネッティはパリを経てロンドンに亡命する。戦後はロンドン、のちにチューリヒを本拠とし、1994年8月14日、チューリヒで亡くなる。国籍は最後までイギリスで、1981年のノーベル文学賞もイギリス人として受賞する。母語はラディノ語、多言語話者であった彼は、執筆はすべてドイツ語で行った。ただしドイツ語は英語、フランス語について4番目に身につけた言語である。8歳で母から強制的に短期間で植えつけられたドイツ語で、長編小説『眩暈』、3つの戯曲、大部の評論『群集と権力』、旅のエッセイ『マラケシュの声』、自伝3部作、奇妙なキャラクタースケッチ、カフカ論などのエッセイ、そして大量の断想を書いた。

カネッティは60歳を過ぎたころから遺稿の問題を考え始め、1990年ごろから遺稿の預け先を具体的に探った。いったんはマールバッハの文学資料館に決まりかけたが<sup>17</sup>、最終的にはチューリヒ中央図書館に遺稿と膨大な蔵書を寄贈することになる<sup>18</sup>。その書類にサインしたのが1994年3月10日（死のほぼ5ヶ月前）、そして5月6日付けの遺言状の末尾で、カネッティは遺稿の取り扱いに言及している。

長編小説『眩暈』(1930-31)以前に書かれたものはどれも、わたしにとって文学的価値はなく、出版してはならない。チューリヒ中央図書館に寄贈する遺稿には、完結した作品として出版してもらいたいような作品はない。死後10年間は、いかなる伝記も刊行してはならない。作者の私的な状況に関する知識なしに価値が認められ

15 Musil, Bd.2, S. 965.

16 Ebd.

17 あとはカネッティが署名するだけという最後の土壇場で、カネッティは遺稿の保管場所としてマールバッハではなくチューリヒを選ぶ。こうした経緯については以下を参照。Sven Hanuschek: *Elias Canetti. Biographie*. München/Wien 2005, S. 682.

18 カネッティはロンドンとチューリヒの2箇所に蔵書をもっていた。チューリヒ中央図書館は併せて2万冊に及ぶ2つの蔵書を重複本も含めて引き取り、カネッティの希望通り別々に保管している。

るための時間が、書物には与えられるべきである<sup>19</sup>。

カネッティは『眩暈』執筆以前にも詩や短篇小説や戯曲を書いているが、遺稿に含まれているそれらを出版してはならない、作品そのものが評価されるべき時間が必要だから死後10年間は伝記を出版してはならない、といった具合に、強い要請が際立つ内容である。また遺稿の閲覧についてもカネッティは制約を設け、プライベートな領域と関係する手紙と日記は2024年8月（死後30年）以降、それ以外の遺稿も2002年8月以降からしか閲覧できないという条件を付けている。閲覧時期も含め、カネッティが遺稿を注意深くコントロールしようとしていたことがわかる。

作品に関する遺稿がすでに解禁され、カネッティが再三執筆中だとほのめかしていた小説<sup>20</sup>や『群集と権力』第2部のめぼしい遺稿がなかったことが判明し、日記と手紙<sup>21</sup>（2024年8月14日解禁）の解読作業はこれからだとするなら、カネッティの遺稿でこれまで重要視されてきたのは何かというと、大量の断想である。彼はすでに1930年代の始めから、「断想」(Aufzeichnung)と自ら呼ぶものを書いていたが、1942年以降、毎日1時間か2時間、断想を書きつけることを日課とするようになる。断想は1行のものから数頁におよぶものまで長さもまちまち、アフォリズム風の考察や自己省察、皮肉な観察や風変わりな夢想、読んだ本の抜粋などさまざまなスタイルが混在していて、それが全部で1万頁を越える。

カネッティは生前、断想の一部を自分で編集した。出版が死後になったものも含めて彼の編んだ断想集は8冊にのぼる。出版順に列挙すれば、『断想(Aufzeichnungen)1942-1948』(1965)、『不毛の崇拜(Alle vergeudete Verehrung)——断想 1949-1960』(1970)、『人間の辺境(Die Provinz des Menschen)——断想 1942-1972』(1973)、『時計の秘心(Das Geheimherz der Uhr) 1973-1985』(1987)、『蝇の苦しみ(Fliegenpein)』(1992)、『ハムステッド補遺(Nachträge aus Hampstead) 1954-1971』(1994)、『断想 1992-1993』(1996)、『断想 1973-1984』(1999)である。これらはカネッティ10巻本作品集<sup>22</sup>の第4巻と第5巻に収められているが、断想全体の10分の1ほどにすぎないという<sup>23</sup>。

<sup>19</sup> Hanuschek, Elias Canetti, S. 17.

<sup>20</sup> 『眩暈』はもともと、8冊の連作小説からなる『狂人たちの人間喜劇』(Comédie humaine an Irren)の1作目として書かれた。その2作目にあたる『死の敵対者』(Todfeind)についてはメモが残されている。

<sup>21</sup> 遺稿に含まれる手紙はこれまで閲覧できなかつたが、カネッティが送った手紙のなかには、受取人が亡くなったあと公開されたものもあり、現在カネッティの書簡集が3冊出版されている。カネッティがパリに住む末弟ゲオルク (Georg、フランスではGeorgesと名乗る) に宛てた手紙、およびカネッティの最初の妻ヴェーザがゲオルクに出した手紙が収められた書簡集 (Veza & Elias Canetti: Briefe an Georges. Hrsg. von Karen Lauer und Kristian Wachinger. München/ Wien 2006)、亡命先ロンドンで知り合い恋人となつた画家マリー＝ルイーズ・フォン・モテシツキーとの書簡集 (Elias Canetti: Marie-Louise von Motesiczky. Liebhaber ohne Adresse. Briefwechsel 1942-1992. Hrsg. von Ines Schlenker und Kristian Wachinger. München 2011)、友人や編集者などさまざま人に宛てた書簡集 (Elias Canetti: Ich erwarte von Ihnen viel. Briefe 1932-1994. Hrsg. von Sven Hanuschek und Kristian Wachinger. München 2018) の3冊である。

<sup>22</sup> Elias Canetti: Werke in zehn Bänden. München/Wien 1992-2005. 以下、カネッティの作品からの引用は基本的にはこれに依拠する。

<sup>23</sup> Hanuschek, Elias Canetti, S. 174.

生前出版されなかったそれ以外の断想は2002年8月から閲覧が可能になったので、今ではその一部を活字として読むことができる。ちなみに断想は速記を交えて書かれているため、解説には速記の専門的知識が必要とされる。未発表の断想が読める主な出版物を挙げるなら、まずはこれも遺言に即して死後10年を経て出版された初の詳細な伝記<sup>24</sup>で、未発表の断想が多く使われている。2冊目は「死」に関する断想を集めた断想集『死に抗する書』(Das Buch gegen den Tod)<sup>25</sup>であり、未発表の断想が全体の3分の2を占めている。「死に抗する書」というのは、カネッティのいわば幻のライフワークである。彼は生涯にわたって死を憎み、死が不可避のものだからといって死を受け入れ、容認することを徹底的に拒む。1942年には、断想からなる死との対決の書『死者の書』(Das Totenbuch)を書こうと計画する。何度も中断してはまた取り組み、1993年にも再度挑戦しようとするが、結局それは幻の書におわる<sup>26</sup>。したがって『死に抗する書』と題されたこの断想集は、遺稿から編み上げられたひとつの可能態としての『死者の書』だということもできるだろう。もう1冊は、カネッティがカフカについて書いたテクストを集めたもので、ここにもカフカに関する未発表の断想が収録されている<sup>27</sup>。

生前未発表の断想には、カネッティ自身が選んで出版した断想には見られないような、プライベートな事柄の記述やアクチャルな出来事へのきわめて率直なコメントが混じっている。カネッティの断想集は1冊(『蠅の苦しみ』)をのぞいて編年体で編まれているが、個々の断想はアフォリズムが一般的にそうであるように、一種の無時間性を特徴としている。彼自身も断想を日記と区別し<sup>28</sup>、それをことあるごとに強調もしているが、その区別には多分に流動的なところがあることもすでに指摘されている<sup>29</sup>。いずれにせよ、日記の解説、出版が待たれるところである。

### 3. 「遺稿」ないし「生前の遺稿」についての断想

今回カネッティの「生前の遺稿」を考えるにあたり、生前未発表のものを中心にならためて断想を読んでみて、興味深いことに気づいた。遺稿の断想には、「遺稿」もしく

<sup>24</sup> 注 17 初出の Sven Hanuschek: *Elias Canetti. Biographie*, München/Wien 2005. なおこの伝記には日本語訳がある。スヴェン・ハヌシェク『エリás・カネッティ伝記』(上下)、上智大学出版、2013年(北島玲子/黒田晴之/宍戸節太郎/須藤温子/古矢晋一訳)。

<sup>25</sup> Elias Canetti: *Das Buch gegen den Tod*. Mit einem Nachwort von Peter von Matt. Aus dem Nachlass hrsg. von Sven Hanuschek, Peter von Matt und Kristian Wachinger unter Mitarbeit von Laura Schütz. München 2014.

<sup>26</sup> 断想によるカネッティの死との対決については以下の拙稿を参照のこと。北島玲子「〈いかなる死も殺害の糧となる〉——死をめぐるカネッティの断想——」(『上智大学ドイツ文学論集』52号、2015年、217—242頁)

<sup>27</sup> Elias Canetti: *Prozesse. Über Franz Kafka*. Im Auftrag der Canetti Stiftung hrsg. von Susanne Lüdemann und Kristian Wachinger. München 2019.

<sup>28</sup> 『断想 1942-1948』の「前書き」でも断想が日記ではないことが強調され、その違いに言及している。これについては本稿の「あとがき」で触れる。

<sup>29</sup> Vgl. Christoph Eggenberger: Der Überlebende. Elias Canetti zum hundertsten Geburtstag. Der literarische Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich. In: *Librarium. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft*, Bd. 48(2005), S. 196. <https://doi.org/10.5169/seals-388790>(Zugang: 4.8.2024)

は「生前の遺稿」についての自己言及的な断想が混じっているということである。たとえば彼がかなり早い時期から「生前の遺稿」を意識していたと思わせる断想がいくつか見られる。

有名なジャーナリストが死んだとき、彼の遺稿には、80年先までの社説が入った箱が12個あることがわかった<sup>30</sup>。(1947年)

彼は机のコレクションを残した。それぞれの机には、とてつもない作品の最初の文が置かれている<sup>31</sup>。(1952年)

死後のために、何年も先のために、愛した人や憎んだ人すべてに宛てて手紙を書くこと。あるいは死後のために一種の懺悔を用意すること、何年も段階を踏みながら告白を用意すること<sup>32</sup>。(1967年)

きわめつけは、上記3つめの断想と同じく1967年に書かれた以下の断想である。この時点でカネッティは61歳だが、彼の死後の状況までがここまですでに先取りされているかのようである。

とぎれることなく出版されるようにと、遺稿を5年おきに分類する作家。遺稿集が出るたびに、関係者の数が増え、衝撃が深まる。遺稿の公開が巻き起こすセンセーションが、彼の（真の）死後の名声を生み出す。しかしそれでは計画ずみのことで、暴露されるものに真実ではないものはひとつもない。予防措置があまりに見事だったので、誰も出版を差し止められない<sup>33</sup>。(1967年3月21日)

すでに述べたように、彼は断想の一部を生きているうちに間隔をあけて出版した。彼の死後は遺言にしたがって、彼の遺稿が漸次出版されて話題となり、今後も、たとえば日記や手紙が公開されてそうした状況が続くわけである。

カネッティがこのように早い時期から遺稿に関心を抱いていたことは、作品の生き残りという問題と関係していると考えることができるだろう。ムージルは、自分が27歳で死んでいたなら、遺稿が出されるような作家になっていただろうと述べていたが、カネッティの断想にもそれを思わせるものがある。

30歳でライフワークを書いてしまい、そのあと百歳になる男。彼には自分の名声、

<sup>30</sup> Canetti, *Das Buch gegen den Tod*, S. 51.

<sup>31</sup> Ebd., S. 71.

<sup>32</sup> Ebd., S. 120. ただしこの断想は生前編集された断想集『人間の辺境』(Canetti, *Werke* Bd. 4, S. 303)にも収録されている。

<sup>33</sup> 21.3.1967, ZB 23. Zitiert aus Hanuschek: *Elias Canetti*, S. 18. カネッティの遺稿はA4版、厚さ6,7センチの箱に収められている。ZBはNachlaß Elias Canettis in der Zentralbibliothek Zürichの略記号、23は箱の番号。

忘却、再発見を体験する時間がある<sup>34</sup>。(1960年)

30歳というのはカネッティが『眩暈』を出版した年齢である<sup>35</sup>。『眩暈』は今までこそモダニズム小説の傑作と目されているが、発表当時は少数の人（ムージルもその一人）からは高く評価されたが、その後は忘れられる。1946年に第2版が出版され、イギリス・フランス・アメリカで翻訳が出されるなどの反響はあったが、ドイツ語圏で真価が認められるようになったのは1963年に第3版が出てから、つまりこの断想が書かれたあとのことである。つまりカネッティは無名の作家としてイギリスに亡命したのであり、『眩暈』の英訳により作家として認知されるようになり、その地でもう一つの代表作『群集と権力』(Masse und Macht)の執筆に没頭し、それが出版されたのが、この断想が書かれた1960年である。後世まで読まれるような作品を書きたいという願望と、自分に果たしてそれができるのかという懐疑の念をこの断想から読み取ることができる。

自分の作品が生き残るのか、死後まで読まれるのかという問題には、どんな作家も多かれ少なかれ無関心ではいられないだろう。しかしながらカネッティの場合、作品の生き残りという問題は、彼の作品そのもの重要なテーマでもある「生き残り」の問題、ひいては彼の権力論と密接に結びついているのであり、そこにその特異性がある。

#### 4. 作品の生き残りとカネッティの権力論

カネッティの『群集と権力』は一筋縄ではいかない書物である。20世紀という時代を考えるうえで看過できない「群集」と「権力」という2つのテーマに取り組んだこの書は、タイトルからイメージされるような哲学的、もしくは社会学的論考とはおよそかけ離れている。従来の群集論や権力論をふまえ、系統立てた叙述がなされるのではなく、カネッティ自身が長年にわたって集めた身近な現象や個人的体験、歴史的事例、そして古今東西の神話や伝説を素材に、独自の観点から群集、権力、死との対決、変身の問題などが語られていく。そこには論理的な体系構築への意志が不在であり、「教養を積んだ西洋的意識」<sup>36</sup>が前提とする価値のヒエラルキーが無視され、現実のものと想像上のもの、人間と動物、生者と死者、生物と非生物の境界があっさり踏み越えられる。

『群集と権力』は見出し語によっていくつかのまとまり（仮に章と呼んでおく。番号は付されていない）に分けられている。そのひとつに「生き残る者(Der Überlebende)」という章があり、「生き残る(Überleben)瞬間は権力の瞬間である〔強調は原文による——筆者注〕」<sup>37</sup>という一文で始まる。カネッティにとって生き残ることはまさに権力と不可分の関係にある。人間は受胎にさいしてすでに生き残る者であり、生存のために動物を殺し、多くの他者や死者を自己を養う糧として利用する。それゆえカネッティの考察において生き残ることは、死ぬのは他者であって自分ではないという満足感や勝利の意

<sup>34</sup> Canetti, *Das Buch gegen den Tod*, S. 96.

<sup>35</sup> 『眩暈』が執筆されたのは1930年から31年にかけてであるが、出版されたのは1935年になってから。

<sup>36</sup> Canetti, *Werke* Bd.10, S. 145.

<sup>37</sup> Canetti, *Werke* Bd. 3, S. 267.

識と結びついている<sup>38</sup>。カネッティにとって権力者の端的なイメージは、無数の死者のもと、戦場でたったひとり生き残る者であり<sup>39</sup>、権力者はそのために他者を殺す。「殺することは生き残ることの最も卑劣な形式である」<sup>40</sup>。他者を自らのうちに取り入れて消化し作品と化す作家、世界を言語によって把握するために個別的なものを語りの秩序に押し込める作家もまた権力行使から逃れることはできない。

生き残ることがつねに他者の死を内包しているとすれば、そこから「どうすればいいのだろう。生き続け、にもかかわらず勝者にならないためには?」<sup>41</sup>という倫理的な問い合わせてくるのはある意味では必然である。じっさいカネッティは「生き残る者」の章の最後で、スタンダールを例に、生き残ることからその棘を取り去るような文学の生き残り、「文学の不死性」について語っている。

カネッティにとってスタンダールは、宗教が課す束縛や宗教が約束する救済といった観念から自由な、徹底した現世主義者である。彼は此岸の生を享受し、自分が深く感じたもの思考したものについて語るが、それらに「うさんくさい統一」<sup>42</sup>を与えてまとめあげることはなく、ひとつひとつのものをそのままに作品に留める。権力者は自分が死ぬとき、生きていたときと同じく周囲のものを巻き添えにして殺すが、スタンダールは生きていたときにも殺さなかったように、死んでからも殺さない。彼は自分と同時代を生きた人びと、彼の目に触れたものを、それが偉大なものであれ、卑小なものであれ、作品のなかに具体的な形で残し、生きている者への糧として提供しつづけるからである。それゆえスタンダールはカネッティにとって、権力者の「反対像」(Gegenbild)となる<sup>43</sup>。

ここで注目したいのは、カネッティが、スタンダールは「百年後にたくさんの人間が自分の作品を読むだろうと確信していた」<sup>44</sup>と述べたうえで（カネッティらしく、その根拠もしくは典拠は示されていない）、それを「文学の不死性」と結びつけていることである。つまりカネッティによれば、自分の死後に作品が生き残るという確信をもっているスタンダールは、それゆえに「今は(…)  
生き残ろうとは思わない〔強調は原文による〕

<sup>38</sup> 『群集と権力』における生き残りには、アウシュヴィッツの生き残りへの視点、つまり生き残った者の罪の意識の問題が欠落しているとの指摘がなされている。Vgl. Sven Hanuschek: „Viele sind eitel, aber wenige dazu auserwählt.“ Elias Canettis Überlebensstrategien. In: Sven Hanuschek (Hg.): *Der Zukunftsfrage. Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis*. Wrocław/ Dresden 2007, S. 228. Birte Hewera: Auschwitz überleben. Macht und Ohnmacht bei Jean Améry, Primo Levi und Elias Canetti. In: Falko Schmieder(Hg.): *Überleben. Historische und aktuelle Konstellationen*. München 2011, S. 155.

<sup>39</sup> ただしカネッティは『群集と権力』のエピローグ「生き残る者の終焉」において、原子爆弾の発明によって、権力者がただひとり生き残ることが不可能になったと指摘している。「あらゆる者が生き残るか、誰ひとり生き残らぬかであろう」(Werke Bd. 3, S. 558)。

<sup>40</sup> Canetti, Werke Bd. 3, S. 267.

<sup>41</sup> Canetti, Werke Bd. 4, S. 185. なお『群集と権力』にはアウシュヴィッツの生き残りの観点が欠如していることを指摘したハヌシェク(注38参照)は、カネッティが断想や『蜂谷医師の日記』などではホロコースト、ヒロシマ、ナガサキの問題に触れていることを付け加えている。Vg. Hanuschek(2007), S.228. また須藤温子が指摘しているように、断想では『群集と権力』とは異なり、生き残ることそれ自体に伴う罪悪感が問題にされている(須藤温子『エリヤス・カネッティ 生涯と著作』、月曜社、2019年、181頁)。

<sup>42</sup> Canetti, Werke Bd. 3, S. 328.

<sup>43</sup> Ebd., S. 329.

<sup>44</sup> Ebd., S. 328.

る——筆者注]」<sup>45</sup>。権力者にとって重要なのは「現在の生き残り」であるが、作家にとっては「未来の不死性」が問題であり<sup>46</sup>、そのために作品は生き残らなければならない。そのような生き残り、自分一人のための生き残りではなく、他者のための生き残り、過去から連綿と蓄積されてきた人類の「遺産」に追加されるべき作品としての生き残り、それがカネッティにとっての「文学の不死性」であり、そのような作品を残すことによって、書くことの権力はそれとは反対のものとなるという。

カネッティはある対談で、次のように述べている。

すでに若いころからわたしは、存続に耐えない書物は出版しないと決めていた。だから少ししか出版しないし、出版を決意するまで長いあいだためらう。(….)わたしの最大の願いといえば、百年経っても読まれることである。今では滑稽に響くかもしれないが、わたしは本気でそう考えている<sup>47</sup>。

この発言は、最初に紹介した遺言状のくだりとも符号する。つまりカネッティが、存続に値しないと自ら考える作品の出版を禁じ、プライベートな領域に触れる伝記の出版を10年間禁止したのは、作品そのものが評価され、それが後世まで読まれることをカネッティが望んだからであった。「生前の遺稿」という形で遺稿をコントロールし、遺稿の扱いを閲覧時期も含めて注意深く定めたのは、そのための事前措置、作品が作品として生き残るために戦略であったといえる<sup>48</sup>。

本論攷の冒頭でVorlassの一般的な意味と、作家に特化した使い方を紹介したが、そのどちらも委譲先がある種の権威を付与された機関(Institution, Literaturarchiv)であることが改めて目を引く。もちろん生前に、家族や友人に「遺稿」を託しておくとともにありうるが、遺稿を収集し、保存し、研究し、さまざまな目的のために供するという制度が確立している現在、程度の差はあれ著名な作家の場合、「生前の遺稿」の委託先は文学資料館や大学や図書館といった一定の知的権威をもつ機関ということになる。

カネッティの権力論では、フーコーなどとは異なり、権力を支える、あるいは権力構造そのものを体現している公的機関が直接考察の対象にはなっていない。しかし「生前の遺稿」はアーカイヴという制度、あるいはアーカイヴという場といやおうなく結びついている<sup>49</sup>。興味深いことにカネッティは遺稿の委託先を決めるさい、大学のような「客観的な機関」なら遺稿を「冷静に考え方抜かれた方法で」管理してくれるだろうと考えた

45 Ebd., S. 329.

46 Stefanie Wiprecht-Roth: „Die Freiheit in der Zeit ist die Überwindung des Todes. Überleben in der Welt und im unsterblichen Werk. Eine Annäherung an Elias Canetti.“ Würzburg 2004, S. 198.

47 Canetti, Werke Bd. 10, S. 166.

48 厳密な閲覧規定や制約を課すことはカネッティにとって諸刃の剣であり、作品ごと忘れられる危険性も孕んでいたとハヌシェクは指摘している。Vgl. Hanuschek (2007), S. 229.

49 作家の側からすれば作品の生き残りを保証してくれるのがアーカイヴであるが、図書館や文学資料館の側からすれば、遺稿を含めた作家のコレクションを持続的に充実させる必要がある。近年「生前の遺稿」が増えた背景には、収集する側の事情が大きく働いていることがDirk Weisbrodの論文(注2)からわかる。

という<sup>50</sup>。あらゆる形の権力をたえず軽蔑したカネッティが、こうした機関の客觀性を信頼していることにハヌシェクは注意を促している<sup>51</sup>。カネッティ自身が意識していたかどうかはともかく、作品の生き残りを求める願望は、こうした点でも生き残ることに付随する権力の問題と無縁ではない。

### おわりに——断想と「生前の遺稿」

カネッティは最初の断想集『断想 1942-1948』の前書きで、それまでも折りに触れて書いていた断想を、意識的に日課にするようになった経緯に触れている。『群集と権力』という大著に取り組んでいた彼は、その重圧から逃れるために、「頭に浮かんだことを毎日書き留める決心をした。「自分のためだけに」、「生に留まり、窒息しない」ためだけに書き記していた断想は、やがて「わたしの生の特別な部分」<sup>52</sup>となり、カネッティはその後、死ぬまで断想を書きつづけた。さまざまなジャンルに手を伸ばしたカネッティが、生涯を通して書いたのは断想であり、カネッティの未公開の遺稿をふまえて詳細な伝記を書いたハヌシェクは、「カネッティの主著は『眩暈』でも『群集と権力』でもない。彼の比類ない存在を包み込む作品は断想である」<sup>53</sup>と評している。

しかしながらカネッティは遺稿の大きな構成要素である断想について、それを編集し出版することを、断想そのものの性質と矛盾するものとも考えていた。カネッティが断想と日記の違いを強調していることはすでに述べたが、「生の連続性を示す」<sup>54</sup>役割を担い、一種の「規則正しさ」<sup>55</sup>を必要とする日記と対比させて、断想は以下のように特徴づけられている。

それに対して断想は矛盾や自発性を糧とし、予測可能なものはなく、何も予期できない。完成してはならない、あるいは完結してはならない。断想間の飛躍が最も重要なである。飛躍は人間のさまざまに異なる部分から発し、多方向を同時に目指し、方向性の不一致を強調する<sup>56</sup>。

世界を硬直したシステムに押し込めることを拒むカネッティにとって、矛盾や予測不可能性を孕み、しかも相互の連関を欠いた断想を書きつづけることは、思考を何らかの統一的なまとまりに収斂させないための方法そのものであった。

カネッティが「自分のためだけに」書いていた断想を断想集として最初に出版したのは1965年であり、その後は順次断想集が出版される。そのさいカネッティは断想を繰

<sup>50</sup> Vgl., Hanuschek, *Elias Canetti*, S. 682.

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> Canetti, *Aufzeichnungen 1942-1948*. München 1965, S. 8.

<sup>53</sup> Hanuschek, *Elias Canetti*, S. 172.

<sup>54</sup> Canetti, *Aufzeichnungen 1942-1948*, S. 8.

<sup>55</sup> Ebd., S. 9.

<sup>56</sup> Ebd.

り返しふるいにかけ、入念に手を入れた<sup>57</sup>。また未発表の断想についても、それを繰り返し再読しては「日記」に分類し直した節があり<sup>58</sup>、「生前の遺稿」として自己の管理下においていたといえるだろう。このようにカネッティは、もともとは他者に読まれることを想定しないで書いていた断想、思考の偶然性・自発性に委ねられた断想に、作品として生き残るために措置を多かれ少なかれ施したわけである。

しかしながら生前未発表のある断想のなかでカネッティは、これらの膨大な断想が読まれないまま消えてしまう可能性を夢想してもいる。

この何十万もの書き散らされた文すべてが散逸し、消え去るという希望が存在している。それは希望というより起こりうる可能性であろう。というのも彼が突然倒れて死に、ずさんな遺族の誰かが無数のノートを投げ捨てるかもしれないのではないか？この可能性、断想の運命の不確実性が彼の文に尊厳を与えていた。出版することによって彼が救出するものだけは、その尊厳を失ってしまう<sup>59</sup>。

結局カネッティは断想を不確実な運命に委ねることができず、自ら編集し出版しただけではなく、「生前の遺稿」として残すことで、断想がすべて散逸して消え去るというある種のユートピア的可能性を放棄したのである。

#### 付記

2023年12月3日のシンポジウムでの発表後に得た情報によれば、カネッティの新しい全集版(12巻本)が2025年の秋から刊行される見込みである。1年に1巻ないしは2巻ずつの刊行が予定されている(詳細はまだ不明)。2025年刊行予定の『救われた舌』(3冊の自伝の1冊目)および『マラケシュの声』では、カネッティが出版時に削除した部分が読めるようになっているという。また2026年秋刊行予定の巻には戯曲が収められ、そこにはこれまで未発表の1950年ごろに書かれた『猿のオペラ』の台本が含まれるという。

#### 文献一覧

Canetti, Elias: *Aufzeichnungen 1942-1948*. München 1965.

Canetti, Elias: *Das Buch gegen den Tod*. Mit einem Nachwort von Peter von Matt. Aus dem Nachlass hrsg. von Sven Hanuschek, Peter von Matt und Kristian Wachinger unter Mitarbeit von Laura Schütz. München 2014.

<sup>57</sup> Irmgard Wirtz はカネッティの自己検閲を経たこうした断想に対して、「着想の綺想曲」である未発表の断想のもつ「未検閲」であるがゆえの特徴を強調している。それらは「より辛辣であると同時に滑稽」であり、「多声性と思考の野放図さ」、「異質性の共存と広がり」を有している。Vgl. Irmgard Wirtz: Der Tod, die Familie und der Kegeljunge. Ein Themenkomplex aus den nachgelassenen Aufzeichnungen. In: (Hg.) Heinz Ludwig Arnold: *Text und Kritik*. Heft 28, Elias Canetti. München 2005, S. 11f.

<sup>58</sup> Hanuschek (2007), S. 229.

<sup>59</sup> 23.7.1967, ZB 23. Zitiert aus Hanuschek, Elias Canetti, S. 187.

- Canetti, Elias: *Ich erwarte von Ihnen viel. Briefe 1932-1994*. Hrsg. von Sven Hanuschek und Kristian Wachinger. München 2018.
- Canetti, Elias: *Prozesse. Über Franz Kafka*. Im Auftrag der Canetti Stiftung hrsg. von Susanne Lüdemann und Kristian Wachinger. München 2019.
- Canetti, Veza & Elias: *Briefe an Georges*. Hrsg. von Karen Lauer und Kristian Wachinger. München/ Wien 2006.
- Eggenberger, Christoph: Der Überlebende. Elias Canetti zum hundertsten Geburtstag. Der literarische Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich. In: Librarium. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft, Bd. 48(2005), S. 196. <https://doi.org/10.5169/seals-388790>(Zugang: 4. 8. 2024)
- Hanuschek, Sven: *Elias Canetti. Biographie*. München/Wien 2005. [日本語訳：スヴェン・ハヌシェク『エリás・カネッティ伝記』(上下)、上智大学出版、2013年(北島玲子/黒田晴之/宍戸節太郎/須藤温子/古矢晋一訳) ]
- Hanuschek, Sven: „Viele sind eitel, aber wenige dazu auserwählt.“ Elias Canetts Überlebensstrategien. In: Sven Hanuschek (Hg.): *Der Zukunftsfrage. Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis*. Wrocław/ Dresden 2007, S. 225-235.
- Hewera, Birte: Auschwitz überleben. Macht und Ohnmacht bei Jean Améry, Primo Levi und Elias Canetti. In: Falko Schmieder(Hg.): *Überleben. Historische und aktuelle Konstellationen*. München 2011.
- 北島玲子「可能態としてのテクスト——ムージル『特性のない男』」(明星聖子、納富信留編『テクストとは何か——編集文献学入門』、慶應義塾大学出版会、2015年、105-127頁)。
- 北島玲子「〈いかなる死も殺害の糧となる〉——死をめぐるカネッティの断想——」(『上智大学ドイツ文学論集』52号、2015年、217-242頁)。
- Musil, Robert: *Gesammelte Werke* in zwei Bänden. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978.
- 須藤温子『エリás・カネッティ 生涯と著作』、月曜社、2019年。
- Weisbrod, Dirk: Prospektiv statt retrospektiv – Einige Gedanken zur Entstehung des Vorlasserwers und seine Bedeutung für Literaturarchive. Frankfurt am Main 2018.  
DOI:<https://www.o-bib.de/bib/article/view/2018HIS19-30>(Zugang: 4.8.2024)
- Wieprecht-Roth, Stefanie: »Die Freiheit in der Zeit ist die Überwindung des Todes«. *Überleben in der Welt und im unsterblichen Werk. Eine Annäherung an Elias Canetti*. Würzburg 2004.
- Wirtz, Irmgard: Der Tod, die Familie und der Kegeljunge. Ein Themenkomplex aus den nachgelassenen Aufzeichnungen. In: Heinz Ludwig Arnold(Hg.): *Text und Kritik*. Heft 28, *Elias Canetti*. München 2005, S. 18-30.

## Pre-mortem Bequest in the Case of Elias Canetti: Focusing on His Reflective Notes

Reiko Kitajima

On March 10, 1994, five months before his death, Elias Canetti (1905-1994) signed the donation of his posthumous papers to the Zurich Central Library. He also stipulated conditions for their handling of them, including the timing of their access. He banned reading his manuscripts until 2002, letters in his hand and his diaries until 2024, and publishing his unpublished early works. At the same time, he forbade the publication of biographies for ten years after his death, for his work to be read as a work, without knowledge of his private sphere. He tried to exercise careful control over his posthumous papers. The most important part of his manuscripts, more than 10,000 pages of reflective notes, a tenth of which were published before his death, has been available to view since 2002. Interestingly, among them there are some notes about the posthumous manuscript or pre-mortem bequest. Reading them shows that Canetti had been thinking about the posthumous papers from an early stage. His interest in them is connected to his desire for literary survival. For Canetti, survival is inseparably linked to power. ("The moment of survival is the moment of power".) On the other hand, however, he strives for "literary immortality", in which survival loses its sting and the power of writing changes to its opposite. For Canetti, it is important that his works survive not for the present and himself, but for the future and others. Canetti's decision to place his own posthumous papers under his control is a measure to ensure that his work is valued as work itself and lives on for future readers. But it also means that Canetti abandoned his utopian dream that all his notes would dissipate and disappear.

# 「生前の遺稿」

## ——大江健三郎とミラン・クンデラの場合<sup>1</sup>

### 阿部賢一

二人の小説家、二つの文庫

2023年、二人の小説家がこの世を去った。2023年3月3日、大江健三郎が88歳で、同7月11日、ミラン・クンデラが94歳で他界した。戦後日本文学を代表する作家と、チェコスロバキア出身の亡命作家とのあいだには没年を除けば接点はあまりないように思われるかもしれない。だが、この二人は「小説」の可能性を生涯探求しつづけた「文芸共和国」の住民であった<sup>2</sup>。そして何よりも、2023年、それぞれの資料を有するアーカイブが開設されたという点においても共通点が見出される。2023年4月1日、クンデラの出身地であるチェコ共和国のブルノのモラヴィア図書館に「ミラン・クンデラ文庫」<sup>3</sup>が開設され、同年9月1日、東京大学文学部内に「大江健三郎文庫」<sup>4</sup>が開設された。

日本とヨーロッパという異なる文脈で活躍した二人の作家の文庫が同年に開設されたことは注目に値する。というのも、ともに作家の存命中に文庫開設に向けた動きが始まっていたからだ。文庫（ライブラリー）という名を冠しているが、クンデラ文庫と大江文庫ではその内実が大きく異なっている。クンデラ文庫では翻訳書、書評などの刊行物が主に所蔵されているのに対し、大江文庫は刊行物に加えて、1万8千枚の自筆原稿等のデジタルアーカイブを有している。このように、この二つの文庫は所蔵物が根本的に異なっており、それは生前にアーカイブ化を許可した作家本人の意向が反映したものとなっている。

以下では、大江およびクンデラのテクストをめぐる考え方を概観しながら、それぞれの

1 本稿は、2023年12月3日、成城大学国際編集文献学研究センター主催のシンポジウム「生前の遺稿」での報告原稿を大幅に改稿したものである。また、科研・基盤研究(C)「大江健三郎とミラン・クンデラ アーカイブと比較研究」(24K03811)の研究成果でもある。

2 両者ともに小説だけではなく、小説をめぐる論考を多数発表しているが、それぞれの小説觀を示す言葉を以下に引用する——「小説は人間的な諸要素をその全体において活性化する言葉の仕掛けであるが、その仕掛けによって活性化した人間は、単に文学の領域にとどまるのでなく、想像力ぐるみ戦略づけられて、未来の経験の全体に、マンの言葉を引けば未来の人間性そのものにむかっているのである」(大江健三郎『小説の方法』岩波書店、1978年)。「小説は近代の端緒からたえず人間に忠実に伴ってきた。この端緒から、「認識の情熱」(フッサールがヨーロッパ的精神性の本質とみなす情熱が小説にとりついて、小説は人間の具体的な生活を吟味し、これを「存在忘却」から保護して、「生活世界」に絶え間なく照明をあてることになった。この意味において、ただ小説だけが発見できることを発見することこそ小説の唯一の存在理由だ、と執拗に繰りかえし述べたヘルマン・ブロッホを私は理解し、彼に賛同する。それまで未知だった実存の一部分でも発見しない小説は不道徳であり、認識こそが小説の唯一のモラルなのだ」(ミラン・クンデラ『小説の技法』西永良成訳、岩波文庫、2016年、14頁)。

3 ミラン・クンデラ文庫のHP (<https://www.mzk.cz/studovny/knihovna-milana-kundery>)、2024年9月30日閲覧。

4 大江健三郎文庫のHP (<https://oe.l.u-tokyo.ac.jp/>)、2024年9月30日閲覧。

アーカイブの特徴との関係について検討していきたい。

### ミラン・クンデラ（Milan Kundera, 1929-2023）の事例

1929年、ブルノに生まれたミラン・クンデラは、初めは翻訳家として、次いで詩人として頭角を表す<sup>5</sup>。三冊の詩集、一編の戯曲を発表したのち、初めての散文である短篇集『可笑しい愛』を1963年に発表する。1967年には初の長篇小説『冗談』を著し、1960年代のチェコ文学を代表する作家となり、以降、ヨーロッパ文学という文脈を強く意識する小説家として執筆をつづける<sup>6</sup>。1968年のチェコ事件以降、国内で出版の可能性が奪われた作家は、1975年に渡仏し、以降、2023年に没するまでフランスを拠点としたことで知られている。

クンデラのテクストの扱いをめぐっては、大きく分けて三つの特徴がある。一つは、「不確実な最終稿」とでもいうべきもので、社会主義体制下あるいは亡命先での制約された出版環境に起因する。クンデラが亡命以前にチェコスロヴァキアで小説を公刊できたのは『可笑しい愛』と『冗談』の二冊だけである。それ以降の作品は、1969年以降の正常化の流れの中で公的な場での発表が制限され、地下出版や亡命出版というかたちでの発表に限定される。小部数あるいは国外出版物のため、流通に制約が多いため、読者層が限定されるという受容上の問題があるが、テクスト生成の観点から見れば、別の視点も指摘することができる。地下出版・亡命出版における編集作業の大半は、関係者がほぼ手弁当で行うものであり、しばしば編集に携わったのは素人であることがおおかた。そのため、プロフェッショナルな編集者、校正係が不在であり、推敲・校正作業が通常の出版プロセスに比べて不完全なものとなってしまうのである。それゆえ、テクスト生成の面においても、最終稿にたどりつくプロセスが不完全なものになってしまうことが頻繁に生じている。その結果、地下出版あるいは亡命出版で版を重ねたとしても、そのたびに加筆・修正が行われ、実質的な「決定稿」が存在しないことが間々起きてしまったのである。

おそらくそのような不安定な出版環境にも関係があると思われるが、次なる点、つまり著者による「作品」に対する序列意識である。『小説の技法』のなかで、クンデラは「作品œuvre」について「草稿から作品まで、この草稿は跪いてなされるもの」という、ヴラジミール・ホランのこの詩句を私は忘れない。だから、〔カフカの〕『フェリーツェへの手紙』と『城』を同列に置くことを拒否する<sup>7</sup>と述べている。「作品」から「書簡」などの私信を排除するだけではなく、草稿と最終稿の絶対的な隔絶を強調し、草稿を「作品」と見なすことをけっして認めない態度である。当然ながら、その姿勢は過去の自作

5 クンデラの翻訳の仕事については、拙著『翻訳とパラテクスト ユングマン、アイスネル、クンデラ』（人文書院、2014年）の第III部第1章「翻訳家クンデラ」を参照。

6 例え、そのような意識は、次の引用から明らかである——「小説はヨーロッパの所産であり、様々な言語でなされていても、小説の諸発見はヨーロッパ全体のものだということである」（ミラン・クンデラ『小説の技法』西永良成訳、岩波文庫、2016年、15頁）。

7 ミラン・クンデラ『小説の技法』西永良成訳、岩波文庫、2016年、198頁。

を評価するという遡及的な側面を有し、初期の作品について厳しい評価を下す傾向にある。以下の引用は、クンデラの「作品」観を如実に示している。

作品番号 opus 作曲家たちのすばらしい習慣。彼らはみずから「価値がある」と認める作品にしか番号をあたえず、未熟な時期のもの、その場しのぎに書いたもの、あるいは習作には番号をつけない。ベートーヴェンの番号のない作品、たとえば「サリエリ変奏曲」は本当に出来の悪いものだが、私たちをがっかりさせない。作曲家自身があらかじめ注意を喚起しているからだ。あらゆる芸術家にとっての根本的な問題、それほどの仕事からみずから「価値がある」作品を開始するかということだ。ヤナーチェクは四十五歳を過ぎてからしかじぶんの独創性を見つけられなかつた。それ以前の時期の作品で残されているものを聴くと、私は辛い思いをする。ドビュッシーは死ぬ前にすべての草稿、未完成のままに残したものすべてを破棄した。作者がみずからの作品になしうる最小限の奉仕とは、その周りを掃除しておくことなのだ<sup>8</sup>。

クンデラもまた、音楽家同様に作品番号を付している。だがその営みは番号の付与によって作品群を整理するという性格と同時に、未発表、草稿に加え、再刊に相応しくない既発表作品についても一覧から削除するという側面も有している。生前にガリマール社のプレイヤード叢書で刊行された二巻本は、クンデラのそのような意図に基づいて作成されている<sup>9</sup>。既発表作品もまた順次加筆・修正を加えたが、プレイヤード叢書版が「決定版」と位置付けられている。またそのような作家の意向を反映してか、ブルノのクンデラ文庫においても、未発表の草稿は保管されていない。

第三の特徴として、チェコ語版とフランス語版という二つの決定版の問題である。1975年の渡仏以後も、クンデラはチェコ語で小説の執筆を行なっていたが、世界的な流通を見れば、翻訳に多くを依存していた。だがその翻訳もしばしば満足いくものではなく、翻訳の確認作業に多くの時間を費やし、最終的にはフランス語訳をチェコ語の原典と同等の「決定版」と見なすことを認める。生前に刊行されたプレイヤード叢書二巻本にはフランス語訳およびフランス語で執筆された作品が同様に収録されている。一方、チェコ語版は、体制転換後の1991年以降、ブルノのアトランティス社から刊行されるようになった。このアトランティス版は、ガリマールのフランス語版とは異なり、「著者あとがき」、批評家による「解説」が付されるなど、時差を埋める工夫が施されている<sup>10</sup>。近年、フランス語で刊行された小説『ほんとうの私』『無知』もチェコ語に翻訳されるなど、プレイヤード叢書の作品との対応が取られつつある。だがチェコ語版のみで刊行されている作品（戯曲『プターコヴィナ』）もあり、これについては、フランス語

<sup>8</sup> 同書、199頁。

<sup>9</sup> Milan Kundera, "Œuvre. Tome I" Trad. du tchèque par Marcel Aymonin et François Kérel, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011; "Œuvre. Tome II" Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017.

<sup>10</sup> この点については、拙著『拙著『翻訳とバラテクスト ユングマン、アイスネル、クンデラ』（人文書院、2014年）の第III部第4章「[真正版」という概念、あるいは小説の変容』を参照。

や他の言語に翻訳されておらず、チェコ語しかテキストが存在しない作品となっている。よって、フランス語版（プレイヤード叢書）と、チェコ語版（アトランティス版）は、翻訳上の問題とは別に、収録作品が若干相違が見られ、両者は同質ではない。

このように、クンデラ作品において、「作品」とは何かをめぐる問題は、社会史的情勢、作家個人の美学的问题、さらには複数の決定版の関係という三つの問題が複雑に絡み合っている。その小説を論じるために、まずどの「テキスト」を扱うべきか、その妥当性はどういう点にあるのか、論者はつねに自問することが求められている。

### 大江健三郎（1935-2023）の事例

大江健三郎の事例を扱う前に、クンデラとの関係について簡単に触れよう。一見すると、クンデラと大江の関係はそれほど深いものではないと思われるかもしれない。しかしながら、両者の関係は深く、とりわけ、クンデラに対する大江の評価は熱を帯びたものである。『新しい文学のために』の議論は、クンデラの『笑いと忘却の書』から始まっているほか、隨時、エッセイなどでクンデラの名前を言及している<sup>11</sup>。なかでも、最後の小説となった『晩年様式集』の終盤でクンデラに言及しながら、次のように述べている。

もう自分でみきわめることのできない将来について話すより、先行された仲間たちが、どのように人生のしめくくりを、あなたが幾度も書いているクンデラのいう「作品」に達成されたか、若い人たちに伝えてください。（『晩年様式集』講談社文庫、2016年、405頁）。

大江が「人生の締めくくり」、そして作家としての総括を語る文脈で、最後に参照したのが「クンデラ」であったのである。

以下では、大江文庫の設立の経緯を振り返りながら、大江健三郎における「テキスト」の特徴について検討を加えていきたい。

まず、2018-2019年、『大江健三郎全小説』（全15巻、講談社）が刊行され、その際、出版社の垣根を超えて自筆原稿等が収集され、その際、原稿の保管先について関係者間でぎろんがなされ、最終的には、母校の東京大学文学部に受け入れ先となり、2021年1月、大江健三郎氏と東京大学人文社会系研究科研究科長のあいだで、原稿の寄託に関する契約が締結された。残念ながら、2023年3月3日に作家は他界したが、同年7月、大江健三郎氏の著作権継承者と東京大学人文社会系研究科研究科長のあいだで、原稿の利用に関する契約が締結され、2023年9月1日、大江健三郎文庫は正式に開設された。

大江健三郎文庫は、森昭夫氏が寄贈した関連図書、同じく森氏が提供した『大江健三

<sup>11</sup> 例えば、大江はクンデラの評論集『カーテン』の読了後、「小説家同士の呼び掛けを確認しました」（『定義集』朝日新聞出版、2016年、296頁）と述べている。またクンデラの大江評についての論考として、篠原学「小説の技術とモラル ミラン・クンデラの大江健三郎評」、『言語文化協働研究プロジェクト』2022年、59-68頁がある。

郎書誌・稿』（三巻本、森昭夫編、能登印刷、2002年）をもとにしたデータベースなどの設備があるが、その中核となっているには、大江が寄託した約1万8千枚の未発表の自筆原稿・校正刷である。その大半はこれまで発表されてこなかったきわめて貴重な資料である。とはいえ、クンデラの「作品」観に共鳴していた大江はなぜ未発表資料をアーカイブに託す決断を下したのだろうか。大江とクンデラの「作品」観は異なるものだったのだろうか。

2007年、「大江健三郎文学館」開設の予定はあるかと尋ねられた大江は、次のように答えている。

絶対にありません。この間、「吉行淳之介文学館」というところから、そこにある私の吉行さんあての葉書を雑誌に発表するといわれ、原稿もすべて焼くといってられた、あれだけの人が、と驚きました<sup>12</sup>。

このように「文学館」の開設については強く否定している。ただ、ここでの「文学館」は、作品ではなく、作家を顕彰する施設に対する違和感に由来するものかもしれない。

その一方で、大江はクンデラ同様、既発表作品について隨時加筆・修正を行ってきただけではなく、「全集」に収録する作品の選定にも積極的に関与してきた。例えば、『日常生活の冒険』（初出：『文學界』1963～1964年、単行本：1964年）が、『大江健三郎小説』（全十巻、新潮社、1996年）に収録されなかたことについて、「作品としてしっかり書けていない、と当時活字になったものを読みかえしては感じていました。そうしたものについては、全集版からのぞきました。『日常生活の冒険』など、愛好してくださる読者はいまもあるようなのですが、技法、人物のとらえ方など、小説の基本レヴェルを満たしていない」<sup>13</sup>と述べている。

しかしながら、最終稿以前の未発表原稿を公表した前例がある。『文学ノート 付=15篇』（新潮社、1974年）では、執筆のプロセスを明かすエッセイ6篇に加え、長篇小説『洪水は我が魂に及び』（新潮社、1973年）の最終稿に収録されなかた「創作ノート」15篇が収録されているからだ。この創作ノートは、小説『洪水はわが魂に及び』を執筆している作家の「意識=肉体」について書いた「臨床報告」という性質のものとなっている。なかでも「消すことによって書く」と題された章は、大江の執筆手法を明かすものとなっている。「作家」は単に「書く人」であるだけではなく、同時に「読む人」でもある。「読む人」は第一稿を「黒ぐろと塗りつぶしては、その脇に新しい文章を書きくわえてゆく」。その作業は第二稿、第三稿、第n稿と続いてゆく。「そこで「読む人」としての作家は、見知らぬ他人がそれを読むにあたって、かれの自然な呼吸を妨げられる苦しみをあじわうことはないか、これは他人にとどめ生きた「文体」でありうるか、それを検討して、「書き手」たる作家自身に、文体の再建を要請することが必要となるであろう。それらの、こきざみに繰りかえされるひとつながりの作業全体が、小説

<sup>12</sup> 『大江健三郎 作家自身を語る』聞き手・構成=尾崎真理子、2013年、新潮文庫、388頁。

<sup>13</sup> 同書、65-66頁。

の書きなおしである」<sup>14</sup>。このように、本書に収録されている文章は、自身の執筆のプロセスを分析、解析する証言となっている。

では、そのような証言は、誰に対してなされているのだろうか。大江は次のように述べている。

このノートを書く作業は、長篇をくりかえし方法的に整備するために、僕自身にとって有効であった。そしてそれが単に僕ひとりのためのみにとどまらず、これから新しく小説を書く人びとのために、また作家の意識＝肉体に深くかかわりながら小説を批評しようとする人びとのために有効であることを、僕は希望する<sup>15</sup>。

まずは作家本人が方法論を整備するという目的があったと述べている。1957年にデビューを飾った大江が十数年のキャリアを経て、さらに次なる段階へと進むために自己分析を行ったものとも言える。だが、興味深いのは、そのような個人的な視点だけではなく、「これから新しく小説を書く人びと」「小説を批評しようとする人びと」と次世代の書き手、批評家を意識している点である。このような視点には、文学作品は先人たちの作品の引用によってなされるという作家の文学観とも呼応するものであろう。

だが「書き直し」は大江文学において単なる執筆手法の一つとなっているだけではなく、作品を形作る一つの要素ともなっている。大江が自己引用の多い作家であることはよく知られている。既発表作品の題名や作品の一部を引用するだけではなく、それらの表現をすこしずつずらしつつ新しい作品世界で新たな基底音を鳴らしていることはしばしば見受けられる。だがそれだけではなく、既発表作品に対する加筆・修正という営みを、作中で実践してみせる点は、大江文学において特徴をなしている。例えば、『懐かしい年への手紙』(1987年)では、『個人的な体験』(1964年)の結末がハッピー・エンディングであるという批判に対して、作家「Kちゃん」が敬愛するギー兄さんから同箇所について削除する提案の手紙が送られてくる。その箇所を引用しよう。

秋のおわりだった。<sup>バード</sup>鳥が、脳外科の主任に退院の挨拶をして戻ってくると、赤んぼうを抱いた妻を囲んで、特児室の前に鳥の義父と義母が微笑しながら待ちうけていた。

「おめでとう、鳥、きみに似ているね」と義父が声をかけた。「そうですね」と鳥はひかえめにいった。赤んぼうは手術して一週間たつと人間に近づき、次の二週間で、<sup>バード</sup>鳥に似てきた。「頭のレントゲン写真を借りてきましたから、帰ってからおみせしますが、頭蓋骨の欠損は、ほんの数ミリ程度の直径のもので、いま現にふきがりつつあるそうです。脳の実質が外に出てしまっていたのではなくて、したがって脳ヘルニアではなくて、単なる肉瘤だったんですね。切りとった瘤のなかにはピンポン球みたいに白く硬いものが三箇はいっていたそうです」】

14 大江健三郎『文学ノート』付 = 15 篇 新潮社、1974 年、139 頁。

15 大江健三郎『文学ノート』付 = 15 篇 新潮社、1974 年、7 頁。

「手術が成功して本当によかったです」と饒舌な鳥の言葉の切れめを狙って義父はいった。「手術が永くかかるって輸血をくりかえしたとき、鳥(バード)は幾度も自分の血を提供したので、とうとうドラキュラに咬まれたお姫様みたいに青ざめましたよ」と上機嫌でめずらしくユーモラスに義母がいった。「鳥は獅子奮迅の活躍でした」<sup>16</sup>

この地の文は、『個人的な体験』からの引用であるが、それに対する削除がこの作品における新しい要素となっている。これについて、作家は「日本の古典にある「見せ消ち」の手法をもじってやりました」<sup>17</sup>と述べているように、「見せ消ち」の手法が用いられている。つまり、大江文学において先行テクストへの介入は、他者および自身のテクストの「引用」とあわせて、自身のテクストへの削除という二つのレベルで行われているのである。そのように考えていると、大江にとって、未発表原稿もまた「作品」の一部と捉えてもよいという視点があったのではなかろうか。それゆえ、未発表原稿、校正刷といった「テクスト」も閲覧の可能性が許されたのではないだろうか。

#### 著者の「作品」観を反映するアーカイブ

これまで概観したように、ミラン・クンデラと大江健三郎の小説観はある呼応を見せながらも、そのアーカイブの様相は全く異なっている。クンデラ文庫は未発表の原稿は一切なく、その代わりにチェコ語、フランス語の「決定版」、さらには翻訳を多数所蔵している。複数の「決定版」を軸としながらも翻訳を通して広がっていく小説の世界をあたかも体現しているかのようである。それに対して、大江文庫は、大江本人が「見せ消ち」という手法を取り入れたように、未発表の自筆原稿・校正刷を多数所蔵し、自己引用を含めた大江文学の特徴を示すものとなっている。

クンデラ文庫、大江文庫とともに、作家が没する年の開設となつたが、その準備は両作家の生前中に進められており、その「アーカイブ」のあり方は作家の意向を強く反映したものとなっている。それゆえ、大江健三郎およびミラン・クンデラの「生前の遺稿」とは、作者それぞれの「テクスト」の考え方を改めて提起するものとなっていると言えるだろう。

<sup>16</sup> 大江健三郎『懐かしい年への手紙』講談社文芸文庫、1992年、463頁。

<sup>17</sup> 『大江健三郎 作家自身を語る』聞き手・構成=尾崎真理子、新潮文庫、109頁。



# In der Gewalt der Archive

## Durs Grünbein

1

Eines Tages taucht man in die Archive ab. Woher röhrt dieser Trieb, in den Archiven nach etwas zu suchen, das man in der gemeinsamen Sphäre der Zeitgenossen nie finden würde? Als hätte sich ein Schlüssel verloren, der Schlüssel zu einem Leben, der nur dort noch zu finden ist. Dieses eine Dokument, das von allen bisher übersehen wurde, die unbekannte Briefstelle, der vergessene Zettel, der Glücksfund – sie sind das Indiz, auf das der Spurensucher es abgesehen hat. Menschen, die in Archiven graben (fast hätte ich gesagt wühlen), sind wie Detektive an der Lösung noch ungeklärter Fälle interessiert. Sie wissen genau, wo sie suchen müssen und nähern sich dem Fundstück – einer versteckten Korrespondenz, dem nie zuvor so gründlich untersuchten Manuscript – mit dem Instinkt des Kenners, der weiß: da ist etwas zu finden. Der innere Geigerzähler des Forschers ist immer angeschaltet, er gibt Laut, sobald der Eingeweihte auf eine radioaktive Stelle stößt – es kann eine Zeile sein, ein Briefkopf, eine zufällige Notiz auf der Rückseite eines Blattes, ein loser Zettel, der Perspektiven eröffnet auf das Werk seines Autors. Die Rede ist von den Schriftstellernachlässen, neuerdings auch Vorlässen, von abgelegten und archivierten Papieren, auch Objekten und Bildern, von den als bedeutsam eingestuften Personen: Dichter, Philosophen, Wissenschaftler, Kronzeugen der Zeitgeschichte.

Nicht wenige Archive sind unterirdisch angelegt, das haben sie mit den Bunkern gemein, den Weinkellern, Waffenlagern, Schutzräumen aller Art, die aus Gründen der Zweckmäßigkeit unter die Erde verbracht werden. Auch die berühmteste Endlagerstätte deutschsprachiger Literatur, das Deutsche Literaturarchiv Marbach, ist mit seinen Beständen zu großen Teilen unter die Erde versenkt worden, in die Tiefen eines Hügels, der bezeichnenderweise die Schillerhöhe heißt, in eine Erhebung oberhalb des Neckartals, einen sogenannten Prellhang, wie die Geographen sagen. Ob es ein Zufall ist, daß man sich beim Gang zu den Müttern (nach Goethes Formel), den Vätern (nach den von der Antike geprägten Ideen deutscher Klassiker inklusive Schiller) hinab in unterirdische Räume begeben muß? Man läßt sich die Hinterlassenschaften der Dichter, ihre Originalhandschriften, aus den Tiefen heraufbringen, und es scheint einem ganz natürlich so. Nicht nur die Toten werden nach alter Tradition eingegraben, auch die Zeugnisse der Kulturvertreter, um sie für die Nachwelt zu sichern.

Und eines Tages landet man, zum eigenen Erstaunen, selbst im Archiv. Zumindest

einige von uns, und es graben dann jene nach ihnen, die suchen, was sie in der Sphäre der Zeitgenossen nie finden würden. **Archive sind Orte, wo die Lebenden den Toten begegnen.** Magische Orte, man kann dort, in den Momenten intensiver Lektüre, auf die Seite der Toten hinüberwechseln – auch mir ist es so ergangen. Mehrmals bin ich in Marbach zu Lesungen aufgetreten, zur Präsentation neuer und älterer Texte, einmal hielt ich auch einen Vortrag, über Rainer Maria Rilke und seine Rußlandliebe, anlässlich einer Ausstellung zum selben Thema. Da hatte das Archiv mich längst in seine Tiefen gezogen. Man hatte mir angeboten, wie das jetzt immer öfter üblich war, den Vorlaß des Autors anzukaufen, sein Material also noch zu Lebzeiten zu sichern. Das Angebot war schwer auszuschlagen, auch ein Mäzen fand sich, ein schwäbischer Unternehmer, der die Transaktion mitfinanzierte. Aufregend war, was sich daraus ergab. Dieselben Archivmitarbeiter, die mich in meiner Berliner Wohnung besuchten, um die Zettel und Papiere in Kisten zu verpacken, meine Bibliothek nach verwertbaren Belegexemplaren zu mustern und wie nebenbei auch das Lebensumfeld des quicklebendigen Objekts ihres Begehrens zu studieren, präsentierten mir, als ich wieder einmal den Zentralbunker besuchte, zu meiner Freude und ohne daß ich darum ersucht hatte, einige Originale aus dem Archiv, nur so zur Anschauung. »Was würden Sie denn gern einmal sehen?« Damals war ich noch neu im Totenreich und nannte aufs Geratewohl ein paar Namen: Paul Celan, Gottfried Benn, Erich Kästner, Namen, die mir in der Aufregung als erste einfießen. Es hätten auch andere sein können, aber so läuft es nun einmal, wenn man im Schatzhaus überrumpelt wird und sich schnell entscheiden muß, nach welchen der Juwelen man greifen darf. Und schon, Sesam öffne dich, brachte mir einer der Hüter über die Handschriftenabteilung ein paar grüne Kästen herbei, bat mich, die weißen Handschuhe anzuziehen, die jeder, der die fragilen Kostbarkeiten berühren wollte, tragen mußte und legte mir, wie es gerade kam, ein paar der Originalblätter vor. Es hatte etwas Obszönes, ich könnte nicht sagen, daß ich der Situation gewachsen war. Dafür bist du doch viel zu jung, dachte ich und war auch innerlich ganz woanders, als man mir den heißen Stoff anbot. Maschinenschriftliche Blätter von Paul Celan, mit den energischen xxxx-Auslöschungen des Schreibers, Gottfried Benns Taschenkalender eines Ärzte- und Apothekervereins, Erich Kästners innige Briefe an die geliebte Mutter in Dresden. Die Augen gingen mir über und ich war befangen, jedenfalls nicht in der Stimmung eines Germanisten, wenn er die angeforderten Archivmaterialien entgegennimmt. Eine Schamgrenze war da verletzt worden. Wer war denn ich, Zufallsgast, daß man mir das Allerpersönlichste von Autoren, die ich bis dahin nur aus ihren Büchern kannte, einfach so hinlegte? Der zuständige Kustos, so schien mir damals, überschritt hier eindeutig die Grenzen der Schicklichkeit. Mein Bekannter aber, mittlerweile auch Verwalter meiner eigenen Papiere, sah das ganz anders. Mein Schamgefühl kam ihm eher komisch vor, er ermunterte mich sogar, nach Belieben in den Kästen zu stöbern und ließ mich mit den

Handschriften allein. Was, wenn ich sie zu mir gesteckt, sie befleckt und besudelt hätte? Was wenn ich, in einem Augenblick des Überschwangs, Tränen der Ergriffenheit auf die kostbaren Originale vergossen hätte? Archivare sind wie unauffällige Boten, die zwischen den Welten vermitteln, dachte ich damals. Und so war es: Plötzlich stand er, nachdem ich eine der Kladden, ohne weiter hineinzusehen, geschlossen hatte, wieder vor mir und führte mich wortlos in einen anderen Trakt des Archivs. Dort waren nun die Autorenbibliotheken zu besichtigen, in alphabetischer Ordnung aufgereiht. Eines werde ich nie vergessen: Nicht nur folgte auf den Buchstaben B wie zu erwarten der Buchstabe C, die Bücher verrieten auch mehr über ihre namhaften Benutzer, als ihnen postum lieb sein konnte. Im Fall Gottfried Benns waren es ausnahmslos deutsche Titel (ihr Einfluß auf sein Werk ist mittlerweile gut erforscht, auch darum, weil er selbst nie mit Quellenangaben geizte). Gleich nebenan im Regal mit den Büchern Paul Celans reihten sich dagegen lauter fremdsprachige Ausgaben, russische (Jessenin, Block, Mandelstam, Pasternak), französische (Rimbaud, Apollinaire, Valéry), italienische (Ungaretti), englische (Shakespeare, Emily Dickinson), rumänische, spanische Gedichtbände, außerdem einiges in Hebräisch, all die Werke der Autoren, die er selbst in seiner Übersetzerwerkstatt bearbeitet hatte. Warum erwähne ich das? Weil der peinliche Unterschied offensichtlich war und zum Nachdenken einlud. Hier der medizinisch sachliche (kriegserfahrene) Benn, gefangen in seiner Einsprachigkeit wie nur irgendein Deutscher seiner Herkunft und Generation, und da Celan, der überlebende Jude aus Czernowitz, einer Vielvölkerstadt in der Bukowina, der die Mehrsprachigkeit mit der Muttermilch aufgesaugt hatte. Entsprechend facettenreicher war auch sein Gesamtwerk, in den verschiedenen europäischen Sprachen funkeln, in puncto Fremdwortgehalt außerhalb jeder Konkurrenz. Und dabei waren beide doch, auf je eigene Weise, Vertreter einer unwiderbringlichen Moderne gewesen. Gern hätte ich unter der Sigle K wie Franz Kafka gestöbert, da wäre ich aber leer ausgegangen. Seine Privatbibliothek steht ausgerechnet in Wuppertal, die Forschungsstelle hat sie in den 80er Jahren von einem Münchner Antiquariat angekauft. An die grünen Kästen mit den Handschriften zum Roman *Der Proceß* und zum Brief an den Vater hätte ich mich nie herangetraut – auch bezweifle ich, daß man mir eine solche Schatzkiste so ohne weiteres geöffnet hätte.

Etwas mutiger bin ich erst später geworden, bei einem weiteren Besuch in Marbach, es ging mittlerweile um eine wirkliche Recherche. Für meine Nachforschungen zu einem Erinnerungsbuch über meinen Herkunftsstadt, die Gartenstadt Hellerau bei Dresden, rückte ich zum ersten Mal mit einer Wunschliste an. Unter anderem bat ich um den Nachlaß Jakob Hegners, des Gründers der »Hellerauer Druckerei«, einem Schulkameraden von Stefan Zweig. In seinem Verlag wurden, da wo ich aufwuchs, zwischen den Kriegen einige der interessantesten europäischen Autoren vorgestellt, in edlen Ausgaben, meistens in Handsatz, von deren Qualität die Heutigen nur noch

träumen können.

Ich ging im Papierwald so für mich hin und nichts zu suchen, das war mein Sinn. Dabei stieß ich auf die Briefe eines gewissen Friedrich Schnack. Das war ein ganz anderer Fall: expressionistischer Naturlyriker, der 1933 zu den Vorauseilenden gehört hatte, einer von denen, die ein Gelöbnis »In treuester Gefolgschaft« zum neuen Reichskanzler Adolf Hitler unterzeichnet hatten (und es später, zumindest manche von ihnen, bereuten). Einerseits Mitschwimmer im Strom des Dritten Reiches, andererseits harmloser Erzähler im Heimatstil, Autor einer Romantrilogie mit dem scheinbar zeitlosen Titel *Die drei Lebensalter* (Knut Hamsun als Vorbild, der Norweger, der sie alle unterwandert hatte mit seinen Romanen), ein Mann also, der nach dem Krieg auf Sachbücher zum Thema Gartenbau umsattelte (mit den Schmetterlingen, den Wald- und Wiesenkräutern hatte er sich schon während der Nazijahre in seiner Hellerauer Zeit befaßt), später wurde er für Walt Disney zum deutschen Stichwortgeber für einen Dokumentarfilm über die Wunder der Prärie. Eine deutsche Schriftstellerkarriere, oder anders gesagt, einer der typischen Vertreter dessen, was die im Hitlerstaat Verbliebenen, unter den strengen Vorgaben der Reichsschrifttumskammer Publizierenden, nachher die »Innere Emigration« nannten. Was ging mich der Mann überhaupt an? Er interessierte mich nur als eine der vielen Figuren des kulturellen Lebens von damals, als Hellerau eine Art Utopie war vor und zwischen den beiden Weltkriegen, die in Deutschland schließlich alle Utopien vernichteten. Ich erwähne die Episode nur als Beispiel dafür, worauf man als Forscher auf Abwegen in den Archiven so stoßen konnte. Jenen Friedrich Schnack, kein Witz, habe ich erst in Marbach kennengelernt.

## 2

Wenn Bücher potentielle Urnen sind, die uns, zu Asche geworden, enthalten, wie Joseph Brodsky einst schrieb, dann war hier der Beweis erbracht. Auch dafür, daß man eine Menge Schund lesen muß, um zwischen »gut« und »schlecht« zu unterscheiden. Womit ich nichts über den genannten Autor sagen will, er war nur ein Beispiel, und ich maße mir nicht an, über vergangene (und vergessene) Autoren zu richten. Ich bin ja selbst nur ein transitorisches Phänomen innerhalb der deutschen Literatur, die immer neue Namen und Buchsensationen durch die Gasse ruft.

Von einem Jüngsten Gericht, das bewertet, was bleibt und Bestand haben wird, sind wir Zeitgenossen, mitten im Wirbel der immer neuen Veröffentlichungen, Sklaven des Buchmarktes, weit entfernt. Erst recht heute, da die Literaturwissenschaft immer weiter ausgreift und sich in ihren Forschungsinteressen betont divers orientiert. Der Fächer des insgesamt Bedeutsamen hat sich, im Zuge der Globalisierung, im historisierenden Zirkelschluß sämtlicher Wellen der Kolonisation weit geöffnet. Seit langem ist in den Universitäten der Blick über die Grenzen nationaler Überlieferung Pflicht, und zurecht. Schon die künstlerische Moderne hat uns gelehrt, mit ihren Phantasieexpeditionen in

alle Kontinente, daß da mehr auf jedes einzelne Werk, Gemälde, Roman oder Gedicht, Einfluß nahm als die Kulturpuritaner sich eingestehen konnten. Der Faschismus, in Deutschland der Nationalsozialismus war die letzte Bastion eines Purismus in den Künsten, die alles Fremde, jede befremdliche Ästhetik als »entartet« diffamierte – sie ist zum Glück nun geschleift, und alles kann sich vermischen, jede Melange ist erlaubt und kann ihre Blüten treiben, so auch in der Literatur. Ob Klassikerfreund oder Antiklassiker, Jungautorin mit Hang zur Graphic-Novel, Lyriker oder Lyrikerin, die alten Formen nacheifern oder noch nie gewesene vorlegen, ob Liedermacher, Songwriter, Popartist in Prosa oder sonst welcher noch nie dagewesener Gattung, es gibt nichts, was nicht sogleich Gegenstand akademischer Bemühungen und jüngster Lehrpläne werden könnte. Die Kanäle sind endgültig offen, die Universitäten sturmreif für jeden Trend, jede saisonale Tendenz. Soweit und sogut, aber dann stieß ich auf einen wie Friedrich Schnack. Was ich mit alldem sagen will: Nicht nur auf Handschriften war ich gestoßen, ich hatte auch Asche aufgewirbelt. In den vielen Stunden Zeit, die ich mir in den Archiven nahm und auch sonst in verschiedenen Bibliotheken verbrachte, in Dresden, Berlin, Princeton, Paris oder Los Angeles, fiel mir immer wieder auf, wie oft die Leser, die dort über die Bücher gebeugt saßen, nießen mußten. Hatschi! Ob auch Walter Benjamin in seinen vielen Stunden in der Bibliothèque nationale bei den Aufzeichnungen zu seinem Passagenwerk manchmal nießen mußte?

Das Geräusch der Bücherwürmer verfolgt mich bis heute.

### 3

Ist es erlaubt, vom Sinn der Archive zu sprechen? Oder um Friedrich Nietzsche zu paraphrasieren: beim Nutzen und Nachteil der Archive für das Leben. Die Frage ist nicht: Was soll denn aufbewahrt werden? Die Frage ist: Wie definiert ein Archiv sich und was will und was soll es für die Lebenden aller Generationen bereithalten?

Hier scheiden sich nun die Geister, und das nicht nur im Streit um den zu überliefernden Kanon (der jeweiligen Nationalliteratur), sondern neuerdings auch gleichsam tagespolitisch. Frage: Was wird eine Gesellschaft, demokratisch organisiert oder auch nicht, demnächst für bewahrenswert halten? Wofür wird sie die nötigen Gelder aufwenden, was wird sie als staatlichen Schatz aufbewahren mit allen Finanzmitteln, die es dafür braucht? Geht es um »Äternalismus« (ein Wort, das Walter Benjamin wie nebenbei in einer Buchbesprechung gebrauchte, einige Jahre vor seinen Thesen „Über den Begriff der Geschichte“, die ihrerseits Maßstäbe setzten in der Problematisierung von Zeitlichkeit als historischem Sinn) oder geht es immer nur um Vorläufiges, eine Sicherung einstweiliger Bestände und ihrer vom Zerfall bedrohten Papiere? Welches wäre denn eine »künftige Weltbetrachtung«, die jedes Archiv nach seinen eigenen Maßgaben sicherstellt? Ich muß mich, gerade hier in Japan, entschuldigen für das Fragezeichen, ein allzu bequemes Hilfsmittel nicht nur in Zeiten

der Krise und der allgemeinen Desorientierung. Dabei bin ich nicht einmal desorientiert, wirklich nicht. Ich frage mich nur, worum es bei Institutionen, staatlich geförderten, wie es Archive nun einmal sind, eigentlich geht. Wer beauftragt sie und was wollen und sollen sie langfristig bewahren?

Idealerweise ist das Archiv ein Idyll innerhalb einer stets aufgewühlten Gesamtkultur. Ein Ort des zeitlich gesicherten Friedens, auch der Einfachheit, was die Ordnung betrifft. Jeder weiß von dem Moment zu berichten, da er die Stecknadel im Heuhaufen fand. Beweis für die Zuverlässigkeit, über jeden Zerfall der Regime hinaus, für einen Ordnungssinn, der noch alle Untergänge der Staaten (trotz der Vernichtung von Dokumenten, gerade auch Schriftstellernachlässen) scheinbar noch funktionierte. Gerade das zwanzigste Jahrhundert aber hält eine andere Erfahrung bereit. Hier sind Archive, nach allem was wir von ihnen erwarten, höchst unzuverlässig und durch und durch löchrig. Sie gleichen, wie architektonisch imposant die Gebäude, in denen sie untergebracht sind, zumindest in Osteuropa nach allem was dort geschehen ist, von außen wie innen einem Schweizer Käse. Die Löchrigkeit, die historisch systembedingte Lückenhaftigkeit ist ihr Wesen. Man kann sich nur wundern, wenn sich da Akten finden und daß es dann doch Bilder und Zeugnisse gibt. Um nur ein Beispiel zu nennen: Solange die Liberalisierung im Einflußbereich der ehemaligen Sowjetunion anhielt, war alles gut. Seit der Systemkonflikt wieder um sich greift (Putin-Rußlands Krieg gegen den Westen), lässt sich für nichts mehr garantieren, erst recht nicht für die Aufarbeitung von Akten der unter Stalin Verfolgten, verschollener Texte, Biographien. Erstaunlich war nur, daß es innerhalb der Ostblockstaaten, die sich nach dem Fall der Mauer dem Zugriff des Molochs entziehen konnten, etwas wie Aufklärung überhaupt gab. Seit der Rückentwicklung, Rückabwicklung, der systematischen Aushöhlung, sogar staatlich betriebenen Sperrung von Erinnerung in neuerdings wieder totalitären Staaten (wie China, der Türkei, jüngstes Beispiel Putins Kriegsrußland, der Fall »Memorial«, einer Menschenrechtsorganisation, die sich mit der Aufarbeitung stalinistischer Gewaltherrschaft, insbesondere dem Gulag-System beschäftigte), gilt der Notruf: Die Archive brennen! Die alarmierende Formel, als überzeitlichen Befund, hatte der französische Philosoph/Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman ausgegeben, ein Notruf! »Das Archiv brennt«.

Darin heißt es: »Das Eigentliche des Archivs ist seine Lücke, sein durchlöchertes Wesen.« Durchlöchert deshalb, läßt sich hinzufügen, weil nicht nur die Zeugen des Geschehens (Unbekannte, Zivilisten, aber auch namhafte Autoren, politische Aktivisten), erschossen oder vergast, durch Folter, Schwerstarbeit, Winterkälte umgebracht wurden. Mit ihrer physischen Vernichtung war eben oft auch die Auslöschung ihrer schriftlichen und sonstigen privaten Dokumente einhergegangen. In einer besonders perfiden Engführung von Vernichtung unbekannten Lebens und seiner privaten Zeugnisse im Fall der sogenannten »Auschwitzrollen«, jener Kassiber der

jüdischen Häftlinge des Sonderkommandos, die in den Gaskammern und Krematorien von Auschwitz zur Mitarbeit an der Vernichtung gezwungen wurden bis sie selbst der Vernichtung anheimfielen. Nur ein Bruchteil ihrer Rollen, wahrhafter Papyrii (post-ägyptisch), denen der »Jeremiasklagen« aus der hebräischen Bibel vergleichbar, ist, im Erdreich des Bodens hinter den Krematorien von Birkenau vergraben, erhalten geblieben. Der Rest wurde vermutlich von den Schatzgräbern nach jüdischem Eigentum, Schmuck, Geld, Juwelen, später als wertlos vernichtet.

## 4

Nicht nur ist das Archiv also häufig grau (wie alle Theorie, mit Goethes Faust gesprochen) aufgrund der lange verstrichenen Zeiten, nicht nur ist es »von der Asche des Umgebenden, des Verkohlten« durchdrungen, es ist auch gekennzeichnet durch »ein beständiges Fehlen«, wie Arlette Farge in ihrer Phänomenologie des Archivs ausführt. Das spärlich Erhaltene wirft ein Licht auf die ausdauernde Barbarei der Gewaltregime im Laufe der Menschheitsgeschichte. Die Lückenhaftigkeit der Archive gibt eine Vorstellung vom Furor des organisierten Verschwindens. »Die Barbarei steckt im Begriff der Kultur selbst«, schreibt Walter Benjamin in seinem Passagenwerk, das seinerseits durch den Verzweiflungstod des verjagten Autors ein unfertiges Opus bleiben mußte, in seiner abgebrochenen Form und löchrigen Textur ein opus incertum und reticulum, dem römischen Mauerwerk aus Bruchsteinen, mit Mörtel verklebt, vergleichbar. So ist alle Archivarbeit und kann es nur sein, eine Archäologie, die sich im besten Fall einer Tiefenrecherche um Ausgrabung, Aufklärung bemüht und ihrerseits eine Rekonstruktion sein muß, bedingt durch die »schwierige Materialität« (Farge) der Archive. Entdeckung des tief Verborgenen im Gespür für die Lücken ist ihr eigentliches Geschäft. Das heißt aber, wir alle schweifen nur durch Trümmer des Überlieferten, spärliche Reste, geleitet höchstens von der Ahnung von einem Gesamtzusammenhang, der immer nur andeutungsweise zu erfassen ist und nie ein vollständiges Wissen ergibt. Und was, fragt sich, wurde denn insgesamt aufgezeichnet? Was von dem Erhaltenen läßt sich zur Aussage formen? Von dieser Fragestellung aus geht es weiter zur prinzipiellen Frage nach der Katastrophe der Archive oder der Katastrophe, von denen die Archive Zeugnisse sind und die sie immer nur teilweise abbilden können. Wir wissen nur, daß die seit den frühesten Tagen Griechenlands immer wieder verloren gingen, so beim Ansturm der Perser auf Athen das Zentralarchiv der Polis, beim großen Brand die Bibliothek von Alexandria, die das gesammelte Wissen der alten Mittelmeerwelt enthielt, nach der Einschätzung der Zeitgenossen. Die Frage also nach der Verlässlichkeit von Erinnerung unter den fortgesetzten Bedingungen einer Politik der verbrannten Erde.

Ich gebe zu, das mag weitgespannt sein. Aber hier kommt nun Goethe zu Hilfe. Gegen

Ende seines Lebens eröffnet er eine Perspektive allen Menschenlebens, im Buch des Unmuts (*West-östlicher Divan*), indem er rhetorisch weit ausholt: »Wer nicht von dreitausend Jahren / Sich weiß Rechenschaft zu geben, / Bleib im Dunkeln unerfahren, / Mag von Tag zu Tage leben.« Ich habe das Zitat noch nie verwendet (auch Zitate verbrauchen sich). Aber dies eine, langezeit aufgeschoben, kann als Maxime gelten. Was es heißt: von Tag zu Tage zu leben, haltlos in den Vernichtungsstürmen der Zeiten, ist mir früh als Schrecken in die Glieder gefahren. Nein, so wollte ich nicht leben, und denke noch immer, es geht vielen so: wer will das schon?

Ich bin von mir ausgegangen, aber um mich geht es hier nur am Rande. Ich bin nur einer, der schreibt und sein Geringes an Lebenszeit gelegentlich für Recherchen in den Archiven nutzt (übrigens viel zu selten). Der den Begriff Archiv über alle Vorstellung hinaus faßt, auch Bilder, ungesuchte, gesuchte, ihm zugeflogene, gehören dazu, Photographien, Postkarten, Zeitungsausschnitte, der Abfall der Flohmärkte und das Gold der Antiquariate, Material aller Art, Schriftliches ebenso wie Bildliches. Einer, der sich oft in Fundstücken verlor, von früh an zu träumen begann in den Lesesälen. Einer, der die Leihfristen leicht verstreichen ließ und nur noch selten seine Benutzerkarte für eine der Bibliotheken erneuert. Einer, der kreuz und quer durch Europa reist, sich auf Konferenzen und Podien herumdrückt, selbst nur ein Cursor auf wechselnden Bildschirmen, mittlerweile zumindest ein Name auf einigen dutzend Buchtiteln. Und der sich eines Tages selbst in den Archiven wiederfand als Forschungsgegenstand.

[Fortsetzung folgt.]

Durs Grünbein

# アーカイブの掌中で

ドゥルス・グリューンバイン

森林駿介 富塚祐 訳

1

ある日、アーカイブに潜り込む。同時代人が共有する領域では決して見つからないであろう何かをアーカイブのなかから探そうとする、この衝動はどこから来るのだろうか？まるで鍵が失われてしまったかのように、そこでしか見つけることのできない人生の鍵が。これまで誰もが見落としてきたドキュメント、知られざる手紙、忘れ去られた紙片、幸運な発見——これらは、手がかりを求めるものたちが目当てにしてきた証拠品だ。アーカイブを掘り起こす（ひっかきまわす、と言いかけたが）人びとは、探偵のように未解決事件の解決に関心を寄せている。彼らはどこを探すべきかを正確に知っており、そこに何かが見つかると確信する専門家の勘でもってして、発見された物——隠された書簡、かつてそれほど徹底的には調査されてこなかった原稿——に近づいていく。研究者の内なるガイガー・カウンターのスイッチは常にオンで、放射線を発している箇所に事情通が出くわすと、すぐに音を立てる。それは、一行の文章かもしれないし、便箋の頭書き、裏紙に書かれたふとしたメモかもしれない。あるいは、作者の作品への展望を切り開く、ばらばらの紙片の一枚かもしれない。ここで語られているのは、作家の遺稿、最近で言う生前の遺稿のことだ。ファイリングされアーカイブされた書類、あるいは物品や写真といったように、重要人物とランク付けされた者たち、すなわち詩人、哲学者、科学者、現代史上の重要な証人たちが遺したものである。

アーカイブの多くは地下に設置されており、それは地下壕やワインセラー、武器庫、様々な目的で地下に作られたあらゆる種類のシェルターと共に共通している。ドイツ語文学の最も有名な最終貯蔵施設、マールバッハ・ドイツ文学アーカイブも、所蔵品とともにその大部分が地下に、すなわち、「シラー高地」と意味深に名付けられた丘陵の深部、ネッカー渓谷を見下ろす高台、地理学者がいうところの攻撃斜面の下に沈められている。（ゲーテの表現に倣えば）母たちのもとへ、あるいは（シラー含むドイツ古典主義者たちの、古代ギリシア・ローマを範とする思想に基づけば）父たちのもとへ向かう際、地下の空間へと降りなければならぬのは偶然だろうか？詩人たちの遺したものが、彼らのオリジナルの手稿が深みから掘り起こされる、このことはごく自然なことであるように思われる。死者たちだけではなく、文化を代表する者たちの証言もまた、後世に残すために、古き伝統に従って埋葬されるのだ。

そしてある日、驚くべきことに、自らがアーカイブに収められてしまう。少なくとも私たちのうちの何人かはそうだ。そして、同時代人が共有する領域では決して見つからないであろう何かを探す後世の人々の手によって掘り起こされる。アーカイブとは、生者が死者に出会う場所なのだ。魔法のような場所であり、そこで熱中して資料を読む瞬

間、死者の側に身を移すことができる——私もまた、そんな経験をしたのだった。私はマールバッハで何度か朗読会に登壇し、新旧のテクストについて語り、ライナー・マリア・リルケと彼のロシア愛について、同テーマの展覧会で講演したこと也有った。その時すでに、アーカイブは私をその深みに引きずり込んでいた。今でこそ一般的になってきたが、私は、生前の遺稿を買い取り、生きているうちに作家の資料を保存したいという申し出を受けていた。この申し出は断りがたく、また、後援者も見つかり、シュヴァーベン地方の事業家が共同で資金提供をしてくれることになった。それからの出来事は実に刺激的なものだった。アーカイブのスタッフたちがベルリンの私の自宅を訪れ、紙片や書類を箱に詰めたり、使える保存用の見本がないか私の蔵書をじろじろ眺めたり、まるでついでのように、彼らの欲望の対象である元気はつらつとした人間の生活環境を調べたりしていた。彼らは、私が再びマールバッハの中央壕を訪れたとき、私を喜ばせようと、頼んでもいないのにアーカイブにあるオリジナルを何点か差し出してきた。ただ見せるだけではあったのだが。「何をご覧になりますか?」当時、私はまだ死者の領域に足を踏み入れたばかりで、手当たり次第にいくつかの名前を口にした。パウル・ツェラン、ゴットフリート・ベン、エーリヒ・ケストナー、そんな名前が興奮のなか真っ先に思い浮かんだ。他の名前でも良かったのだが、宝物庫のなかで不意を突かれ、どの宝石に手を伸ばしていいか急いで決めなければならないときというのは、得てしてそういうものだ。そして、開けゴマ、とばかりに管理人のひとりが手稿部門から緑色の箱をいくつか持ってきて、壊れやすい貴重品に触れる際に誰もが着用しなければならない白い手袋をはめるよう促し、そのままオリジナルの原稿の数頁を私の前に並べてくれた。どこか卑猥な感じがして、とてもではないが、この状況を受け止めるだけの器が自分にあったとは言い難い。これを目にするにはお前はあまりに若すぎる、と思ったし、その刺激的な資料を差し出されたとき、私はまったくもって心ここにあらずの状態だった。xxxxと大胆に削除した跡が刻まれたパウル・ツェランのタイプ原稿、ゴットフリート・ベンが持っていた医師・薬剤師協会のポケットカレンダー、エーリヒ・ケストナーがドレスデンの最愛の母に宛てた親密な手紙。目が釘付けになり、私は動搖していた。少なくとも、請求したアーカイブ資料を受け取るときのゲルマニストの気分ではなかった。ある種の恥の境界線が侵されたのだ。いったい私は何者なのだ、偶然の客であるというのに、それまで本を通じてしか知らなかった作家たちの最も個人的なものをいとも簡単に手渡されるとは? 当時の私には、担当の管理人が明らかに節度を超えていたように思えた。しかし、私の知人であり、今では私自身の書類の管理人でもある彼は、まったく見解を異にしていた。私の羞恥心は彼にとってむしろ奇妙に映ったようで、それどころか彼は、私に自由に箱をあさるように勧め、手稿を託して私をひとり残して立ち去ったのだ。もし私がそれらをしまい込み、汚し、傷つけてしまったら、どうするつもりだったのか? あるいは、感極まって貴重なオリジナルに感動の涙をこぼしてしまったとしたら? アーキビストとは、ふたつの世界を媒介する目立たない使者のようなものだ、とその時私は思った。事実そうだった。私がそれ以上なかを見ずに雑記帳のひとつを開じると、突然彼は再び私の前に立ち、無言で私をアーカイブの別の棟へと案内した。そこでは、作家たちの蔵書がアルファベット順に並べられていた。忘れられないことがひ

とつある——「B」の文字に続いて予想通り「C」の文字が並んでいたのだが、それだけではなく、そこにある本たちは、その著名な使用者たちについて、死後に彼らが望んだ以上のことを見明らかにしていたのだ。ゴットフリート・ベンの場合、その蔵書は例外なくドイツ語のタイトルで占められていた（それらの本が彼の作品に与えた影響については現在よく研究されているが、それは彼自身が出典の明示を惜しまなかったからもある）。それに対して、すぐ隣のパウル・ツェランの本が収められた棚には、様々な言語の書籍がずらりと並んでいた。ロシア語（エセーニン、ブロック、マンデリシャーム、パステルナーク）、フランス語（ランボー、アポリネール、ヴァレリー）、イタリア語（ウンガレッティ）、英語（シェイクスピア、エミリー・ディキンソン）、ルーマニア語、スペイン語の詩集、さらにいくつかのヘブライ語の詩集。これらはすべて、ツェラン自身が翻訳の仕事場で手がけた作家たちの作品だ。なぜこのことに言及するのか？それは、いやになるほどに違いが明白で、考えさせられるものだったからだ。かたや、医師として実務をこなしていた（そして従軍経験をもつ）ベンは、同じ出自、同じ世代のどこにでもいるドイツ人と同様に、ひとつの言語に囚われていた。かたや、ブコヴィナの多民族都市チェルノヴィツィ出身で、ホロコーストを生き延びたユダヤ人であるツェランは、母乳とともに多くの言語を吸収していた。ツェランの全作品はそれに応じて多面的で、ヨーロッパの様々な言語のなかできらめき、外来語が入り込んでいるという点では他の追随を許さなかった。とはいえる者とも、それぞれのやり方で、二度と戻らぬ近代という時代を体現していた。私としては、フランツ・カ夫カなど、「K」の見出しの蔵書も探して回りたかったが、どうしても何にもならなかっただろう。カ夫カの個人蔵書はよりもよってザッパータールにあるからだ。研究機関が1980年代にミュンヘンの古書店から買い取ったのだ。『審判』や『父への手紙』の手稿が入った緑色の箱に近づく勇気はなかっただろう——また、そのような宝箱をあっさりと開けてもらえるとも思えない。

私が少し勇気を持てるようになったのは、その後、再びマールバッハを訪れたときのことだ。その頃、私はとある調べものに本格的に乗り出していた。私の生まれ故郷、ドレスデン近郊の田園都市ヘレラウについての記憶を本にまとめるための調査の一環として、私は初めて資料の希望リストを携えてそこにに向かったのだ。なかでも私が求めたのは、ヤーコプ・ヘグナーの遺稿だった。「ヘレラウ印刷所」の創始者であり、シュテファン・ツヴァイクの学友でもあった人物だ。ヘグナーの出版社は、私自身もそこで育ったのだが、両大戦間にヨーロッパの最も興味深い作家たちの作品を世に出している。それらはほとんどが手作業で組版された貴重な版で、その品質は現代の作家たちからすれば夢のようなものだった。

紙の森にて、ひとり歩きぬ。何ひとつ求むる、こころあらずして。すると私はフリー・ドリヒ・シュナックなる作家の手紙に出会った。それはまったく別の話だった。この作家は表現主義の自然詩人であり、1933年に先んじた人物、すなわち、アドルフ・ヒトラー新首相に対する「最大の忠誠」を誓った誓約書に署名した作家たちのひとりだった（後に少なくとも一部の者たちはそれを後悔した）。一方では第三帝国の流れに迎合した

人物であり、他方では郷土文学スタイルの無害な語り手として、『人生の三時期』という一見して無時代的なタイトルの小説三部作（ノルウェーの小説家クヌート・ハムスンを手本としており、彼の小説はこの三部作全体に深く影響を与えた）の作者であった。そして、戦後は造園をテーマにした実用書に鞍替えし（ナチス時代、ヘレラウにいた頃にすでに蝶や、森や野に生える薬草について取り組んでいた）、その後ウォルト・ディズニーによるドキュメンタリー映画『草原の奇跡』〔邦題『滅びゆく大草原』〕のドイツ語版書籍の共同執筆者も務めた。典型的なドイツ人作家のキャリアだ。別の言い方をすれば、彼は、ヒトラーの国に残り続けた者たち、帝国文学院の厳格な基準のもとで出版を続けた者たちが後に「内なる亡命」と呼んだものを体現する典型例だった。そんな男が私に何の関係があったというのか？ 私の興味を引いたのは単に、彼があの頃のヘレラウで文化的生活を営んでいた人間のひとりだったからだ。すなわち、ヘレラウがある種のユートピアだった時代、ドイツのすべてのユートピアを破壊しつくしたふたつの大戦が起こる前とその間の時代のことである。このエピソードを持ち出したのは、研究者がアーカイブでどんなことに出くわす可能性があるかを示すほんの一例としてである。冗談などではなく、このフリードリヒ・シュナックなる人物を私がはじめて知ったのは、マールバッハにおいてだった。

## 2

本は、灰と化した我々を納める潜在的な骨壺である。かつてヨシフ・ブロツキーはこのように書いたことがあったが、それはここですでに証明されたことだ。さらに、「良い」ものと「悪い」ものを区別するためには大量の駄作を読まなければならない、ということについても同様だ。うえで挙げた作家について何か言いたいわけではない。彼はひとつの例に過ぎないし、過去の（そして忘れ去られた）作家たちを裁こうなどというつもりもない。私自身、次々と新しい名前や話題の本が叫ばれては消えていく、ドイツ文学のなかの一過性の現象に過ぎないのだから。

何が残り、何が存続するかの最後の審判を下すことなど、同時代に生きる私たち、絶え間ない新刊出版の渦に巻き込まれ、書籍市場の奴隸と化した私たちには、まるで想像の及ばぬことだ。文学研究がますます拡大し、研究の対象がことさらに多様化している今日においてはなおさらである。グローバル化の流れのなかで、植民地化のあらゆる波が歴史的に捉え返される循環のなかで、重要とされるものの領域は大きく広がってきた。長きにわたって大学では、国家的伝統の枠を越えた視野を持つことが義務づけられてきたし、それは正当なことだ。すでに芸術におけるモデルネは、あらゆる大陸への想像力の探検でもって、文化純粹主義者が認めることができた以上のものが、個々の作品、絵画、小説、詩に影響を与えたことを私たちに教えてくれている。ファシズム、ドイツの国民社会主义は、芸術における純粹主義の最後の稜堡であり、あらゆる異質なもの、あらゆる奇異な美学を「退廃的なもの」として誹謗した。幸いにもいまではその稜堡は崩れ、あらゆるもののが混ざり合うことができるようになり、どんな混合でも花を咲かせることができるようになっている。それは文学も同様である。古典主義者であれ、反古典主義であれ、グラフィック小説に傾倒する若い作家であれ、古い形式を模倣する詩人で

あれ、これまでにない形式を提示する詩人であれ、シンガーソングライターであれ、作詩・作曲家であれ、散文やこれまでにないジャンルのポップアーティストであれ、ただちに学術的探究や最新のカリキュラムの対象になりえないものなど存在しない。水路は完全に開かれ、大学には、あらゆる流行やシーズンごとのトレンドを迎える準備ができている。ここまでよかったです。そこで私はフリードリヒ・シュナックのような人物に出会ったのだ。私がここで言いたいのは、つまり、私は単に手稿に出会ったというだけでなく、灰をかき回しました、ということだ。ドレスデン、ベルリン、プリンストン、パリ、ロサンゼルスのアーカイブやさまざまな図書館で過ごした多くの時間のなかで、再び私の目をひいたのは、あの場所で本にかぶさるように座っている読者たちが幾度となくしゃみをしていたことだった。ハクション！ ヴァルター・ベンヤミンも、『パサージュ論』を執筆するためにパリの国立図書館で何時間も過ごすなかで、くしゃみを何度もかしていたのだろうか？

本の虫がたてる音は、今でも私につきまとっている。

### 3

アーカイブの意味について語ることは許されるだろうか？ あるいは、フリードリヒ・ニーチェの言葉を借りて言うのならば、「生に対するアーカイブの利害について」語ることは？ 問題は「何を保存すべきか」ではない。問題は、「アーカイブは自らをどのように定義し、何を望み、あらゆる世代の生者のために何を保管すべきなのか」である。ここで意見は分かれる。それは、（それぞれの国民文学の）伝承されるべき正典をめぐる論争においてだけではなく、最近ではいわば日々の政治においてもそうだ。問題は次のようなものだ。社会は、民主的に組織されているにせよ、そうでないにせよ、これから何を保存するに値すると考えるようになるのだろうか？ 何に対して必要な資金を投じるのか、必要なあらゆる財政手段を講じて何を国家の宝として残すのか？ 問題は「永遠主義」（ヴァルター・ベンヤミンが「歴史の概念について」の数年前に書評で何気なく使った言葉であり、同論のテーマは歴史的意味としての時間性を問題化する際の基準を打ち立てている）なのか、それとも暫定的なものなのか、つまり一時的にストックし、崩壊に脅かされる紙を保護することなのか？ 各アーカイブがそれぞれの基準に従って保証する「未来の世界観察」とは一体何か？ とりわけここ日本において、私は疑問符について証明しなければならない。危機の時代や一般的な混乱の時代に限らず、疑問符というのはあまりにも安易な補助手段だ。とはいえ、私自身は混乱しているわけではない、本当だ。単に、アーカイブのような国家の振興を受けた機関が実際のところ何を問題としているのか、疑問に思っているだけだ。誰が機関に委託しているのか？ その機関は長期的に何を保存したいのか、あるいは何を保存すべきなのか？

理想を言えば、アーカイブは、絶えずかき乱される文化全体のなかにある牧歌的な場所である。一時的に確保された安寧の場所であり、秩序に関して言えば、単純明快さを備えた場所でもある。干し草の山から針を見つける瞬間のことを誰もが報告することができる。体制の崩壊を乗り越えた信頼性の証であり、國家が滅亡しても（ドキュメント、まさに作家の遺稿が破棄されているのにもかかわらず）、なおも機能しているかのよう

な秩序の感覚の証である。しかし、とりわけ20世紀は違った経験を提示している。そこではアーカイブは、私たちが期待するものとは程遠く、きわめて信頼性に欠け、あちこち穴だらけである。少なくとも東欧においては、そこで起きたすべての出来事の後では、どれほど建築的に立派な建物に収められていたとしても、アーカイブは外も内もスイスチーズのようなものだ。穴だらけであること、つまり歴史的な体制に起因する欠落を抱えていることがその本質なのだ。そこから文書が見つかり、そしてなおも写真や証言がそこに存在するということには、ただ驚くばかりである。ほんの一例を挙げよう。旧ソ連の勢力圏で自由化が続く限り、すべては順調だった。体制間の対立が再び広まって以来（プーチン・ロシアの西側に対する戦争）、もはや何も保証されえない。スターリン体制下で迫害された人々の記録文書、失われたテクストや伝記を洗い直すことなど、なおさらである。唯一驚くべきは、壁崩壊後にモレクの干渉から逃れることができた東側諸国の中に、啓蒙のようなものが存在していたことだ。最近の全体主義国家において退行、逆行、組織の空洞化、それどころか国家主導の記憶の封鎖が進展して以来（中国、トルコ、最近で言えば戦時下のプーチン・ロシア、あるいはスターリン専制政治の、特にグラーゲ制の再調査に取り組んできた人権団体「メモリアル」の事例）、緊急事態が叫ばれている。アーカイブが燃えている！ この警句を、時代を超えた所見として発したのは、フランスの哲学者／美術史家ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンだった。緊急通報！ 「アーカイブが燃えている」。

そこにはこう書かれている。「アーカイブの本質は、その隙間、穴の開いた存在であることがある」。補足すれば、穴が開いているというのは、事件の目撃者（無名の人々、一般市民だけでなく、著名な作家や政治活動家も）が、銃殺されたり、ガス室で殺されたり、拷問や過酷な労働、冬の寒さによって命を落としたから、というだけではない。彼らが肉体的に処分されるときには、しばしば、彼らに関する書類やその他の個人的な文書も消し去られていった。無名の生命の抹殺と個人の証言の抹消が織りなす迫奏がとりわけ卑劣な音色を奏でているのは、いわゆる「アウシュヴィッツの巻物」においてである。アウシュヴィッツのガス室や焼却場での殲滅に協力を強制させられ、最後には自らが殺された、かのゾンダーコマンドのユダヤ囚人たちの秘密文書だ。彼らの巻物、（エジプト時代以降の）正真正銘のパピルスは、ヘブライ語聖書の『エレミヤの哀歌』に匹敵するものだが、ビルケナウの焼却場の裏手の土中に埋められ、保存されているのはほんの一部に過ぎない。残りはおそらく、ユダヤ人の財産、装飾品、貨幣、宝石をねらう財宝発掘者によって、後に価値のないものとして破棄されたのだろう。

## 4

つまり、アーカイブは、長い時間の経過のために（ゲーテの『ファウスト』の言葉を借りれば、あらゆる理論と同じように）しばしば灰色、「周囲にある焦げたものの灰が浸透している」だけではない。それは、アルレット・ファルジュが自身のアーカイブの現象学で説明しているように、「絶え間ない不在」によっても特徴づけられる。まばらに残された資料は、人類史において暴力的体制が有した不朽の野蛮さに光を当てている。アーカイブが不完全であることが、組織的な隠滅の狂乱を想像させるのだ。「野蛮は文

化の概念そのものなかにある」とヴァルター・ベンヤミンは『パサージュ論』のなかで記している。それ自体が追放を受けた作者の絶望の死によって未完の作として残されるをえなかったこの作品は、その中断された形態と穴だらけの組成において、乱石積・網目積、すなわち、モルタルで接着された割石から成る古代ローマの石積みに比せられる。アーカイブとはそんなものであり、そうでしかありえない。せいぜいのところ綿密な調査において発掘と解明に努めるひとつの考古学であり、それは、アーカイブの「困難な物質性」(ファルジュ)に制約された再構築とならざるをえない。欠落に対する感覚のなかで深く隠されたものを発見することが、アーカイブの本来の仕事なのだ。だがそれはつまり、私たちはみな、伝承されたものの瓦礫、まばらな残骸のなかをさまように過ぎないということだ。頼りになるのは、たかだか全体の連関についてのおぼろげな予感だけであり、その連関はいつだってほのめかし程度にしか理解しえず、完全な知に至ることはない。

それにしても、一体何が記録されたのだろうか？保存されているもののうち、何が証言になり得るのだろうか？こうした疑問からさらに根本的な問い合わせられる。すなわち、アーカイブの破局、あるいはアーカイブが証言者として示す破局、アーカイブがつねに部分的にしか描くことができない破局についての問い合わせである。私たちが知っているのは、古代ギリシアの黎明期以来、アーカイブが繰り返し失われてきたということだけだ。たとえば、ペルシャのアテネ侵攻ではポリスの中央図書館が失われ、古代地中海世界の知を集積したと同時代人が評価したアレクサンドリアの図書館は大火で焼失した。つまりこれは、焦土作戦が続く状況下での記憶の信頼性をめぐる問い合わせである。

広大な議論であることは認める。だが、ここでゲーテが助けになる。ゲーテはその生涯の終わりに、人間のあらゆる生についての展望を切り開いた。「不満の書」(『西東詩集』)のなかで、彼は雄弁かつ壮大に物語っている。「三千年の歴史について／自らに証明をなしえない者は／無知なるままに闇のなかにとどまるがよい／その日その日を生きるとも」。私はこの文をこれまで引用したことがない(引用もまた使い古されていく)。しかし、長らく先延ばしにされてきたこの一文は、箴言とみなすことができる。つまり、時代の破壊の嵐のなかで、支えもないまま一日一日を生きるということ、そんな生き方に私は早くから戦慄を覚えていた。いや、そんなふうには生きたくはなかったし、多くの人にとってもそうだろうと今でも思う。誰がそんなことを望むだろうか？

私自身のことから出発したが、ここでは私はほんの周縁に過ぎない。私は物を書き、折に触れて研究のためにわずかな時間を使ってアーカイブを利用しているひとりに過ぎない(それもめったにないことだが)。アーカイブの概念をあらゆる想像を超えるものとして捉えているひとりだ。画像までもが、探していたものであれ、探していなかったものであれ、あるいはこちらに舞い込んできたものであれ、その一部であり、写真、絵葉書、新聞の切り抜き、蚤の市のガラクラ、古書店の至宝、あらゆる種類の資料が、書かれたものにせよ図像的なものにせよ、そこに含まれる。ものひろいに夢中で、早くから閲覧室で夢を見るようになったひとり。貸出期限を平気で過ぎてしまい、図書館の利用カードを更新することはほとんどなかったひとり。ヨーロッパ中を飛び回り、会議場

や演台をうろつき、単なるいちカーソルとして切り替わる画面上を彷徨っているうちに、いつしか少なくとも数十冊の本のタイトルに名前がのるようになったひとり。そしてある日、自らがアーカイブに収められていることを発見したのだ、研究対象として。

[次に続いていく]

ドゥルス・グリューンバイン

[訳者付記]

本稿は、2023年12月3日（日）に開催された国際編集文献学研究センター主催イベント「生前の遺稿」（Nachlass zu Lebzeiten）における、詩人ドゥルス・グリューンバイン氏の特別講演の原稿とその日本語訳である。本講演は、自らの資料をアーカイブに預けた経験、アーカイブの意義や本質をめぐる思索、そしてその思索が現在進行形のものであることを詩人本人に語っていただいた、大変貴重なものである。なお、講演に際して、グリューンバイン氏には自身の詩 „Hinter den Märkten des Trajan“（「トラヤヌス帝市場の裏にて」）を朗読してもらっていた。本作品の日本語訳は、当日通訳を務めてくださった繩田雄二先生編訳の『詩と記憶——ドゥルス・グリューンバイン詩文集』（磯崎康太郎、安川晴基訳、思潮社、2016年）に収められている（108-109頁）。

日本語訳は、イベント当日に字幕として作成、表示し、その後今回の掲載に際し加筆修正したものである。掲載を快諾していただいたグリューンバイン氏、訳出に際してご助言いただいた繩田先生、北島玲子先生、また、イベント当日に字幕の誤りをご指摘いただいた参加者の方々に深謝申し上げる。

# 読みやすさと学術性の両立は可能か ——普及版ムージル全集における『特性のない男』の編集をめぐって

## 桂 元嗣

はじめに

2016年から2021年にかけてユンク・ウント・ユンク社よりヴァルター・ファンタ編集による12巻本のムージル全集 (Gesamtausgabe, 「ファンタ版」とする) が出版された。この全集は、長らくムージル研究のスタンダードとして用いられていたローヴォルト社のアドルフ・フリゼー編集によるムージル全集 (Gesammelte Werke, 「フリゼー(1978)版」とする) と比べると、いわゆる普及版として構成されている。ムージルの全集としては、すでに2009年にヴァルター・ファンタ、クラウス・アマン、カール・コリーノ編集による「クラーゲンフルト版」(Klagenfurter Ausgabe) がDVDで刊行されている<sup>1</sup>が、ムージルの遺稿を「遗漏なく公開」<sup>2</sup>したとされるこのデジタル版全集は、書籍という形式をとらずにハイパーリンクで草稿間の自由な移動を可能にし、1万ページを超えるとされる草稿を一つのフォーマットにまとめることができた一方で、とりわけ未完に終わった『特性のない男』に関しては、草稿に付せられているムージル特有の略記号による分類についての専門的な知識が前提とされるなど、出版当初から「読めない」<sup>3</sup>との批判があった。ところで『特性のない男』が「読めない」という批判自体は、すでにフリゼー(1978)版の段階においても存在していた。小説の生成過程に関する研究がまだ不十分<sup>4</sup>で、草稿が書かれた年代も暫定的にしか定められていない状態のまま草稿が並び置かれ、さらに膨大な草稿を書籍に収めるために最初期の草稿を小さなフォントで掲載したフリゼーの編集方法は、『特性のない男』に「誰も最後まで読み通すことのできない」<sup>5</sup>小説という評価を定着させることになった一因であることは否定できない。

いずれにしても上記の例は、編集がきっかけとなって生じたムージル作品に対する「読めない」という批判である。ファンタはこうした『特性のない男』の編集をめぐる数々の批判をふまえ、遺稿のデジタル化や小説の生成過程に関する長年の研究の成果<sup>6</sup>をも

1 その後2015年と2019年にアップデートが行われている。

2 Beiheft. In: Robert Musil: *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften.* Herausgegeben von Walter Fanta, Klaus Amann, Karl Corino. Klagenfurt (Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt) 2009, S. 8.

3 Vgl. Bernhard Metz: Bücher, nicht Texte: Warum wir Musil in der Klagenfurter Ausgabe nicht lesen können. In: Massimo Salgaro (Hrsg.): *Robert Musil in der Klagenfurter Ausgabe. Bedingungen und Möglichkeiten einer digitalen Edition.* (Musil-Studien Band 42) München (Wilhelm Fink) 2014, S. 197-218.

4 Regina Schaunig: „Das Unfertige und das Ungeratene“. Musils Vorstufen zum Mann ohne Eigenschaften in digitaler Edition. In: *editio* 23. 2009, S. 109-146, hier: S. 112.

5 Walter Fanta: Robert Musil – Klagenfurter Ausgabe. Eine historisch-kritische Edition auf DVD. In: *editio* 24. 2010, S. 120.

6 Vgl. Walter Fanta: *Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil.* Wien u. a. (Böhlau)

とに普及版全集を新たに編集し、さらに「ムージル・オンライン・トータル」と称してファンタ版全集を用いながらオンラインで草稿を確認し、普及版全集の不足を補うことができるような計画<sup>7</sup>を構想している。とはいっても2016年から運用の始まった『ムージル・オンライン(<http://musilonline.at>)』は、2024年時点においてもなおファンタ版全集のうち『特性のない男』関連の第1~6巻分のテクストだけがオンラインで読め、遺稿の一部が写真で確認できる程度であり、完成までにはまだまだ時間がかかりそうな様相である。<sup>8</sup>またファンタ版全集自体も、当初はクラーゲンフルト版のレーゼテクストと同じく全20巻で刊行予定だった<sup>9</sup>のが、刊行時には日記と手紙を含めた全12巻へと変更され、さらに刊行中に大幅な構成の変更が行われた結果、最終的には日記と手紙を除いた全12巻となっている。<sup>10</sup>

こうしたオンライン版の難航やファンタ版全集の構成変更の背景には、『特性のない男』の草稿を学術的な裏付けをもって整理しつつ普及版を編集する難しさが見て取れるのだが、難解で知られるムージルのテクストを、読みやすさを考慮して編集することはそもそも可能だろうか。たとえばトマス・マンは、『特性のない男』を「もっとも重要な意味でアクチュアルな本」<sup>11</sup>と評し、「人々が慣れているような、しかるべき陰謀があったり、ハンスがグレーテをどうやって手に入れるのか、そもそも手に入れるのか、とはらはらしたりできるような、連続した筋をもった」<sup>12</sup>小説とは異なる、「もはや小説ではない」<sup>13</sup>本とみなしている。ムージル文学が「読めない」という場合には、編集上の問題と並んで、マンが言及するようなムージル文学特有の難解さや文学的方法に根差した読みにくさも同時に考慮に入れる必要があるように思われるが、ファンタの「読みやすい」編集は、こうした側面をどのくらい踏まえているのだろうか。

本稿は、ファンタ版全集の第1巻から第6巻までを構成する『特性のない男』のうち、第4巻と第5巻の「続き(Fortsetzung)」、すなわち1932年末に部分刊行された『特性のな

2000.

<sup>7</sup> Walter Fanta: Musil online total. In: Jens Klingner/Merve Lühr (Hrsg.): *Forschungsdesign 4.0. Datengenerierung und Wissenstransfer in interdisziplinärer Perspektive*. Dresden (Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde) 2019. S. 149-179. なお、書籍版とデジタル版のハイブリットという構想自体は、クラーゲンフルト版が出版された2009年の時点ですでに表明されている。Beiheft, S. 41.

<sup>8</sup> 2022年以降、『ムージル・オンライン』はオーストリア国立図書館とクラーゲンフルトのアルペン＝アドリア大学・ローベルト・ムージル研究所の共同プロジェクトとなり、新たにサイトを立ち上げた(<https://edition.onb.ac.at/context:musil>)が、ファンタ版の『特性のない男』のテクストが読める旧サイト(<http://musilonline.at>)は引き続き利用できる。(2024年12月26日閲覧)

<sup>9</sup> Beiheft, S. 41.

<sup>10</sup> 2019年に刊行されたファンタ版ムージル全集の第7巻の末尾に、全集の構成の変更があったこと、日記と手紙は全12巻とは別に刊行されるとの予告がある。Walter Fanta: Nachwort des Herausgebers. In: Robert Musil: *Gesamtausgabe*. Band 7 (Bücher I). Herausgegeben von Walter Fanta. Salzburg/Wien (Jung und Jung) 2019, S. 499.

<sup>11</sup> Thomas Mann: Robert Musil „Der Mann ohne Eigenschaften“. Antwort auf die Rundfrage: „Die besten Bücher des Jahres“. Erstmals in *Das Tagebuch*, Berlin, 13. Jg., H. 49, 1932. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Band XI (Reden und Aufsätze 3). Frankfurt am Main (S. Fischer) 1960, S. 782-785, hier: S. 784.

<sup>12</sup> Ebd., S. 783.

<sup>13</sup> Ebd., S. 784.

い男』第二巻（第1章～第38章）の継続部分の草稿と、第6巻の「前段階(Vorstufe)」、すなわち『特性のない男』として形を成す以前に「スパイ」や「双子の妹」などのタイトルで構想された1910～1920年代の草稿がそれぞれどのような原則のもとに編集されているかについて、クラーゲンフルト版と比較しつつ紹介する。そのうえで、読みやすさを優先して編集することでムージル文学の作品構成原理との齟齬を生じさせつつも学術性との両立をはかるとするファンタの試みが目指すところについて考察する。

## 1. 「続き」の編集について

### 1-1 2つの編集原則

ムージルは1930年に『特性のない男』第一巻（第1部、第2部）、1932年末に第二巻の一部（第3部：第1章～第38章）を部分刊行したのち、1938年にゲラ刷りにまで至った続編の20章（第39章～第58章）を自ら回収し、加筆修正に取り組みはじめる。その後同年3月にオーストリアがナチス＝ドイツに合邦されたことがきっかけで出版人のゴットフリート・ベルマン＝フィッシャーが国外に逃れると、ムージル自身も8月に妻マルタとともに大量の『特性のない男』の草稿が収められた紙挟み(Mappe)とノート(Heft)を抱えてスイス・チューリヒへと亡命を余儀なくされる。その後、翌39年からはジュネーヴに拠点を移し、死を迎える42年まで小説を完成させるべく草稿の書き換えに従事する。その結果、ゲラ刷りにまで至った20章は幾重にも枝分かれしていくことになる。

クラーゲンフルト版では、部分刊行された『特性のない男』第二巻第1章～第38章の「続き」として、草稿を①「続き系列(Fortsetzungsreihen)」、すなわち第二巻の部分刊行直後の1932年から1936年にかけて執筆された章群と、新たなモチーフの展開や小説の結末についての構想が収められたグループ、②「中間の続き(Zwischenfortsetzung)」、すなわちその後1937年にゲラ刷りにまで至った20の章と、それにさらに継続する形で1939年まで書き続けられた5つの章が収められたグループ、③「ジュネーヴでの書き換え系列(Genfer Ersetzungsreihen)」、すなわち1939年から1942年の作者の死までジュネーヴで手を加えられ、ゲラ刷りにまで至った20章の第47章を起点にさらに枝分かれしてゆく三系列の章群が収められたグループ、の3つのカテゴリーに分け、それぞれ「レーゼテクスト(Lesetext)」、「転写(Transkription)」、「写真(Faksimile)」がハイパーリンクで接続された形で収められている。

ファンタ版『特性のない男』は、クラーゲンフルト版を普及版向けに編集し直したものといえるが、ファンタは編集にあたり二つの原則にもとづいて「続き」を第4巻と第5巻に収録している。ひとつ目の原則は「最終版の原則」(Prinzip der letzten Hand)、すなわち「作品の最終稿だけが読者の目に届くべきだ」<sup>14</sup>という原則である。この原則にもとづき、例えはゲラ刷り原稿にムージルが手を加えている場合は、手書きの修正箇所を書籍版のテクストに反映させ、修正前の表現についてはデジタル版でのみ確認できる

<sup>14</sup> Walter Fanta: Nachwort des Herausgebers. In: Robert Musil: *Gesamtausgabe*. Band.1 (*Der Mann ohne Eigenschaften*). Herausgegeben von Walter Fanta. Salzburg (Jung und Jung) 2016, S. 524.

ようになっている。こうした原則は複数の似たような草稿群の採用基準にも反映されており、たとえばクラーゲンフルト版における③「ジュネーヴでの書き換え系列」のうち、「最初の書き換え系列」にカテゴライズされた章群（第47章～第50章）は、ファンタ版ではすべて省略されている。また、一般的に「天才の章」と呼ばれる章群を含む「第二の書き換え系列」と最晩年の「第三の書き換え系列」は、作中で取り上げられているテーマに違いがあるためどちらも掲載されているが、双方に共通して執筆が行われた「夏の日の息吹」とタイトルのついた章の草稿については、「第二の書き換え系列」のヴァージョンはファンタ版では採用されず、絶筆となった「第三の書き換え系列」のヴァージョンのみが採用されている。<sup>15</sup>ファンタによれば、普及版全集における『特性のない男』では、「素材を並べ広げるよりは創作過程の最終結果を演出」することで、「文献的な詮索に煩わされることなく、間違いなく世界的な文学のひとつに数え入れられるであろう作品を楽しんで読む」<sup>16</sup>ことが優先されているのだが、以上のような選択から、ゲラ刷りの第39章から第46章、その後枝分かれしてジュネーヴで死の直前まで書かれた「第三の書き換え系列」の第47章から第52章へと向かう『特性のない男』の物語の流れを「最終版」として明示しようとするファンタの編集方針が透けて見える。

もうひとつファンタが重視している編集上の原則として、「作者による権威づけの原則(Prinzip der Autorisierung durch den Autor)」<sup>17</sup>がある。すなわち作品の「公開の度合い(Grad der Publiziertheit)」<sup>18</sup>がファンタのいうところの「作者の最終的な意図」<sup>19</sup>に近づくための権威づけとなりうる、という考え方である。この原則にもとづき、ファンタ版の第4巻には公開の直前まで至った②「中間の続き」にあたるゲラ刷りの20章がまず優先して置かれ、そのゲラ刷りに継続する形で書き進められた5つの章（第59章～第64章）、さらに③「ジュネーヴでの書き換え系列」が、執筆過程を時系列順に追えるような配列で並べられている。その一方で、1932年から36年にかけて書かれた①「続き系列」の草稿は、ゲラ刷りにまで至った20章と比べると作者ムージルの最終的な意図からは遠い「異なる美的原則にもとづいて書かれた」<sup>20</sup>ものとして、第5巻に回されている。その結果、巻数が進むにつれて時系列的にはさかのぼった初期の草稿が掲載されるのに対し、その内部においては時系列を追って草稿が配列されるという、ちぐはぐな構成となっている。<sup>21</sup>

---

15 ただしゲラ刷りの20章に継続する形で書き進められた5つの章にある第61章「夏の日の息吹」については掲載されている。この点においても以下で論じる「最終版の原則」と「作者による権威づけの原則」をともに満たそうとする際の矛盾として挙げることができる。

16 Ebd. S. 522.

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 523.

21 1978年刊行のフリゼー版『特性のない男』では、ゲラ刷りまで至った20章ののち、③「ジュネーヴでの書き換え系列」の「第三の書き換え系列」がまず置かれ、その後「第二の書き換え系列」から「前段階」の草稿である「スパイ」構想まで一貫して時系列をさかのぼるように草稿が配列されている。Vgl. Adolf Frisé: Anmerkungen zum MoE-Nachlaßteil. In: Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Band 1 (*Der Mann ohne Eigenschaften*). Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978, S. 2050.

## 1－2 ファンタ版の矛盾とムージルの執筆方法

ファンタは、かつてフリゼーが1952年に刊行した『特性のない男』において生じた混乱、すなわち成立年度の異なる遺稿を自らが想定する小説の展開や結末をもとに主人公の名前を改変するなど恣意的に編集したことで生じた混乱を回避するために、上に挙げた二つの明確な原則を打ち立て、それを遵守しようとしているのだが、原則にとらわれるあまり、結果として時系列的には「最終版の原則」に当てはまるはずの草稿を外すという矛盾にも陥っている。その代表的な例が、拙論<sup>22</sup>でも言及した「仔馬と騎手」という短い草稿で、③「ジュネーヴでの書き換え系列」のうち、ファンタ版全集では省略されている「最初の書き換え系列」に収められていた草稿である。この草稿では主人公ウルリヒと妹アガーテが、隣人愛に代表される愛の「不気味なほど美しい原因のなき」(GWI, S. 1251)<sup>23</sup>や、愛するという感情が人を盲目にするといった問いにまつわるテーマを中心に語り合う場面が描かれるが、内容的には明らかに②「中間の続き」におけるゲラ刷りの20章のうちの第48章「愛は盲目にする、あるいは探索されない重要な問題」を反復している。「仔馬と騎手」の草稿は、タイトルにある「仔馬」ないし「騎手」の話題が一切出てこないという点や、ひとく省略の多い書き方から、ムージルが執筆に着手しつつも中断したものと判断できる。しかし、「最終版の原則」にもとづけば、こちらの方が時系列的にはファンタのいう「作者の最終的な意図」に近いはずである。だが、「権威づけの原則」にもとづいて考えると、むしろ公開の度合いの高いゲラ刷りまで至った章が優先されてもおかしくない。いずれにせよ原則にもとづいては判断できない矛盾のなかで、編集者であるファンタが読みやすい小説を読者に提供することを優先させたために草稿が削除された一例といえる。

ファンタが矛盾に陥る要因、それはムージルの執筆方法が本質的にファンタの言及する「作者の最終的な意図」やその権威づけを打ち消す方向へと向かっているためである。それは結局のところ、物事にはつねに別の側面があるはずだという、ムージルの「可能性感覚(Möglichkeitssinn)」(GA1, 16)に根差している。『特性のない男』第一巻が刊行へと至ったように、第二巻の「続き」もまた結末へ向かって書かれている、それはそうなのだが、それとともにムージル研究の初期から指摘されているように、ムージルには公開の度合いの高い草稿であっても別の可能性をふまえて推敲し直し、一つのモチーフを新たな問題に結び付け、さらに展開させようとする生理にも似た欲求がある。<sup>24</sup>それで

<sup>22</sup> 桂元嗣「構成的イロニー」再考——新版ムージル全集における『特性のない男』の編集上の問題をめぐって、『武藏大学人文学会雑誌』第52巻3・4号、2021年、1-18頁。

<sup>23</sup> ムージル作品からの引用は、原則としてファンタ編集の普及版全集(Gesamtausgabe)を用いる。クラーゲンフルト版を引用する場合は2019年のアップデート版を用い、転写のファイル番号を記入する。引用に際して文献は次のように略し、巻数・頁数とともに文中に示す。

GA: Robert Musil: *Gesamtausgabe*. Bd.1-6. Herausgegeben von Walter Fanta. Salzburg (Jung und Jung) 2016-2018.

KA: Robert Musil: *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*. Update 2019. Herausgegeben von Walter Fanta am Robert Musil-Institut / Kärntner Literaturarchiv der Alpen-Adria Universität. Klagenfurt 2019.

<sup>24</sup> Wilhelm Bausinger: *Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1964, S. 7.

いながらムージルはただひとつの計画にしたがって作業を進めることはなく、さらなる計画が立てられても初期のイデーや古い計画が最終的にしりぞけられることはなかった。<sup>25</sup> その最たる例が、ムージルがジュネーヴで死を迎える3か月前、すなわち絶筆となった「夏の日の息吹」を数か月にわたって推敲しているさなかの1942年1月半ばに書かれた「ウルリヒの後書き、結語(Ulrichs Nachwort, Schlußwort)」という、いささか唐突なメモである。「第二次大戦を体験して年を重ねた今日のウルリヒ、そしてこの経験をもとに彼の物語を、そして私の本を締めくくる」<sup>26</sup>と記述されたこの草稿には、主人公による後書きないし結語が「「一種の終わり」の代わりに、あるいはその後に」(GA5, 405)置かれるとメモされている。ムージルは、少なくとも卒中の発作に襲われた1936年5月の段階まで、『特性のない男』を第一部「一種の序文」ではじめて第四部「一種の終わり」で締めくくるという均整の取れた構成を念頭に置いていた。<sup>27</sup>しかし「一種の終わり」についてはその後構想が具体化することなく、卒中後のムージルはむしろゲラ刷りにまで至った20章の書き換え作業に力を注いでいく。「ウルリヒの後書き、結語」の存在は、1936年までの「一種の終わり」計画が死の直前までしりぞけられることなく継続していたことを示すものであるが、同時にムージルはこのメモにおいて、死の直前まで構想していた歴史・哲学的なエッセイ集ないしはアフォリズム集を新たに『特性のない男』に組み込むことで、第一次世界大戦前夜を舞台とする『特性のない男』第一巻の歴史・哲学的考察を時局の変化に合わせて「清算(Liquidierung)」(GA5, 405)する案についても記している。個別の歴史的な事象の背景に「出来事の幽霊的なもの」(GA11, 84)、「精神的に典型的なもの」(ebd.)を見て取ろうとするムージルの姿勢や、草稿を幾重にも枝分かれさせてきた作家のこれまでの執筆方法を考え合わせれば、いかにもムージルが考えそうな案ではあるが、従来の研究ではこのメモは決定ではなくあくまで単なる「思いつき」<sup>28</sup>として、十分に検討されてこなかった。<sup>29</sup>クラーゲンフルト版もまた、このメモに「NR36」という略記号が付され、1936年の結末部分についての構想が収められた「清書のためのメモ(Notizen zur Reinschrift)」のファイルに収められていたことを根拠に、例外的に1932年から36年にかけての①「続き系列」のグループにこのメモを収めることで解決している。普及版であるファンタ版全集でもクラーゲンフルト版をそのまま踏襲して「異なる美的原則にもとづいて書かれた」草稿がまとめられた第5巻に収めている。しかし、ファンタ自身が言及しているように、「ウルリヒの後書き、結語」で言及される第二次世界大戦時の世界政治的な状況や新たな文化的段階、とりわけ「黄色人種対白

<sup>25</sup> Francesca Pennisi: *Auf der Suche nach Ordnung. Die Entstehungsgeschichte des Ordnungsgedankens bei Robert Musil von den ersten Romanentwürfen bis zum ersten Band von „Der Mann ohne Eigenschaften“*. St. Ingbert (Werner J. Röhrig Verlag) 1990, S. 22.

<sup>26</sup> Walter Fanta: Nachwort des Herausgebers. In: Robert Musil: *Gesamtausgabe*. Band 5 (*Der Mann ohne Eigenschaften*). Herausgegeben von Walter Fanta. Salzburg (Jung und Jung) 2018, S. 405.

<sup>27</sup> Ebd., S. 445.

<sup>28</sup> Karl Corino: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2003, S. 1422.

<sup>29</sup> ファンタ版をふまえて『特性のない男』の結末部分と「ウルリヒの後書き、結語」に触れた論考としては以下のものがある。Richard Kämmelings: Die Enden der Parabel. Wie geht „Der Mann ohne Eigenschaften“ aus? Die neue Musil-Werkausgabe ermöglicht überraschende Entdeckungen zu einem Jahrhundert Roman. In: *Die Welt*. 18. Juli 2020, S. 28.

色人種という大きな問題」(GA5, 404)についての考察は、あきらかに死の直前まで推敲がなされていた「夏の日の息吹」の草稿にも影響を及ぼしている。<sup>30</sup>この草稿では、同タイトルの別ヴァージョンと同様、花吹雪が葬列のように音もなく舞う夏の庭で「千年王国」と呼ばれる恍惚状態に陥り、いつしか覚めた兄妹が、二つの異なる精神状態や生き方について会話を交わす場面が描かれている。興味深いことに、この草稿ではこれまでのヴァージョンでは言及されなかったような「西方的、西洋的、ファウスト的な」(GA4, 435)人間のあり方と、「アジア的」(ebd.)すなわち「東方的、非ファウスト的」(GA4, 437)な人間のあり方とが比較されており、最終的に「〈ひとりの人間が示しうるあらゆる特性のある〉男」(ebd.)と「〈特性のない〉男」(ebd.)との対比としてまとめられている。すでに別稿<sup>31</sup>で論じたように、「夏の日の息吹」とそれに関連する草稿について年代をさかのぼりつつ確認すると、恍惚状態から覚めた兄妹はともに庭と外の世界とを分ける鉄格子のそばまで行き、格子の向こう側の世界を眺める場面が続いている。「夏の日の息吹」で描かれる現実世界から切り離された庭で展開する兄妹の愛の恍惚状態は、草稿の段階においては常にそれ以外の人々の状態、ときには①「続き系列」に収められた初期の構想のように、娼婦殺しのモースブルッガーという登場人物を彷彿とさせる、つまり次章で取り上げる1910～1920年代の構想に連なる怪物じみた男<sup>32</sup>と対比され、ときには②「中間の続き」に収められた草稿のように、鉄格子の向こう通り過ぎてゆく、ナチス時代の群衆を想起させる同時代の人々<sup>33</sup>と対比されながら、イロニーをはらみつつ考察してきた。絶筆となった1942年の草稿は、兄妹が庭の鉄格子にまで移動する場面に至ることなく途切れている。しかし時局の変化とともにイデーの焦点をずらしながら書き換えられていく数々の草稿の存在は、時間が静止したように歴史的世界から切り離された庭を舞台に兄妹の会話ばかりで構成されているように見える最晩年のテクストのその先に、あるいはファンタが「作者の最終的な意図」を演出した物語の流れに平行して、現実世界に対応させつつムージルが小説を展開させる可能性が存在していたことを浮き彫りにするのである。絶筆となった「夏の日の息吹」において唐突に描かれることになった「西洋的、ファウスト的な」人間のあり方と、「東方的、非ファウスト的」な人間のあり方との比較が、その後書かれたかもしれないイデーの展開の一端である可能性は、同時期に書かれた「ウルリヒの後書き、結語」とともに読むことによってはじめて明確になる。しかし普及版においてはこうしたムージルの執筆方法やイデーの展開を追いつつ読む可能性はすべてデジタル版にゆだねられ、あくまでファンタの編集原則のもとで「作者の最終的な意図」であるかのように演出された草稿を「楽しんで読む」ことができるよう提示することが優先されているのである。

<sup>30</sup> Fanta: Nachwort des Herausgebers. In: Musil: *Gesamtausgabe*. Band 5, S. 447.

<sup>31</sup> 桂元嗣「格子の向こうの群衆——時局に対するムージルの取り組みと『特性のない男』の「庭の章」」、『オーストリア文学』第24号、日本オーストリア文学会、2008年、10-18頁。

<sup>32</sup> ①「続き系列」のうち、「新たな兆し(Neuansätze)」というタイトルでグループ分けされたうちの第49章「庭の鉄格子の特別使命」を参照。Vgl. GA5, 150-160.

<sup>33</sup> ②「中間の続き」のうち、「ゲラ刷りの章の続き」というタイトルでグループ分けされたうちの第63章「怪物を愛する試み」を参照。Vgl. GA4, 317-329.

## 2. 「前段階」の編集について

「続き」に関するこれまでの考察で確認したように、ファンタ版『特性のない男』の遺稿部分の編集は、デジタル版全集における学術性を背景にしつつも、編集の原則通りにいかない場合はあくまで物語としての読みやすさを優先させている。とはいってもそもそも「生の圧倒的多様性を、一次元的な [...] 単純な順序に写すこと」(GW2, 546)で安心させる「物語の糸」(ebd.)を批判・解体し、可能性感覚やエッセイズムといったムージルの文学的方法にもとづいてテクストが執筆されたはずのムージルの『特性のない男』に対し、草稿を順序だてて配列し、読みやすく整えようとするファンタの編集は果たして妥当なものなのだろうか。このことを考察するために本章では『特性のない男』の「前段階」の草稿に関するファンタ版の編集方法を分析する。

『特性のない男』の前段階とされる草稿は、その最初期を1899年頃、すなわちムージルがエンジニアをめざしていたブリュン(ブルノ)工科大学時代にノートに書かれたとされる「生体解剖氏の夜の書」までさかのぼる場合<sup>34</sup>もあるが、クラーゲンフルト版全集では①1904年から1918年までの「小説の予備作業(Vorarbeit zum Roman)」と総称される草稿群、②1918年から1921年に書かれた「スパイ(Der Spion)」構想、③1921年から22年にかけて執筆された「救済者(Der Erlöser)」構想、④1923年から1926年にかけて執筆された「双子の妹(Die Zwillingsschwester)」構想、そして⑤1928年、すなわち『特性のない男』第一巻の刊行以前に書かれた第二巻の構想がまとめられた「第二巻の章群( Die Kapitelgruppen des Zweiten Buchs)」の4つのカテゴリーに分けてレーゼテクストに収められている。これに対してファンタ版全集では、①「小説の予備作業」を除いた②～⑤が「前段階」として第6巻に収められている。ファンタ版全集の重要な成果のひとつとして挙げられるのは、フリゼー(1978)版では迷宮のように入り組んだ遺稿群の中から断片的にしかうかがい知ることのできなかった前段階の構想を、「スパイ：1919-1920」、「救済者：1921-1922」、「双子の妹：1924-1925」と、クラーゲンフルト版とは若干時代区分が異なるもののそれぞれの年代の構想ごとに分け、章番号を振り、まとめた形で読むことができるよう編集をほどこしたことで、構想に関するムージルの「重心の置きどころ」<sup>35</sup>の移り変わりがより明確に把握できるようになったことである。とはいっても、「最終版」には決してなりえず、「公開の度合い」で権威づけることもできない「前段階」の草稿の編集は、あくまで編集者であるファンタ個人の判断にゆだねられるところが多く、その編集方法には看過できない矛盾や、読みやすく編集されたからこそ明らかになった新たな問題も含まれている。「前段階」の草稿は非常に多岐にわたっており、本稿ですべてを網羅的に扱うことはできないが、ここではファンタ版全集に收められなかった①「小説の予備作業」と、編集をほどこされてファンタ版全集に収録された②「スパイ」構想に対象を絞って論じる。

<sup>34</sup> Helmut Arntzen: *Musil Kommentar zum Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München (Winkler) 1982, S. 30.

<sup>35</sup> オリヴァー・プフォールマン『ローベルト・ムージル——可能性感覚の軌跡——(組版仕様変更版)』、早坂七緒・高橋完治・渡辺幸子・満留伸一郎訳、叡智の海出版、2024年、121頁。Vgl. Oliver Pfohlmann: *Robert Musil*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2012, S. 103.

## 2-1 「ノート」の扱いをめぐって

1904年、すなわちムージルがベルリン大学で哲学と心理学を学びはじめた頃にノートに書き記された「小説の予備作業」(Heft4/89)という自伝的要素の強いテクストは、クラーゲンフルト版においては「のちの『特性のない男』へ至る最初の直接的な執筆の試み」<sup>36</sup>と位置づけられている。この草稿ではその後描かれることのない主人公の兄が登場したり、のちに短編小説「トンカ」で描かれることになる恋人ヘルマ・ディーツについての描写が含まれていたりするなど、さまざまな要素が混在しているが、中心となるのは青年時代のムージル、友人であるグスタフ・ドーナト、彼の妻となるアリースの三人の関係であり、それぞれローベルト、グストル（ヴァルター）、クラリセ（ベルタ）へと虚構されつつ描かれている。とりわけローベルトとクラリセの性的体験の共有や、ローベルトとグストルの幼友達ゆえの緊張にみちた関係の描写は、あきらかにのちの『特性のない男』に引き継がれている。また、上記の同名テクストを含む「小説の予備作業」と総称された1904年から1918年までの草稿群では、「小説のはじまり」、「三人の登場人物の物語」、「不信の悲劇」、「向かいのない家」、「カラス〔論者注：妻マルタのこと〕」のようにテーマごとに草稿が分類されて収録されており、ムージルがヘルマ・ディーツとの悲劇や妻マルタの体験といった自伝的要素をさまざまに組み合わせながら小説の構想を練っている様子が見て取れる。ヴァルター・ラーテナウ〔アルンハイムのモデル〕(H7/37, Heft2(A200))や快楽殺人者〔モースブルッガーのモデル〕(Heft16/1-2)など、その後の『特性のない男』の主要登場人物のモデルとなる人物の造形もまた同時期に書き留められており、クラーゲンフルト版では『特性のない男』へと至る小説の構想が第一次世界大戦以前から徐々に形を成していく様子が見て取れる。

にもかかわらず、なぜファンタは「小説の予備作業」を普及版全集に含めなかつたのだろうか。その理由についてファンタは、『特性のない男』に関するムージルの執筆プロセスに決定的な方向付けを行ったのは、自伝的要素よりもむしろ第一次世界大戦での体験であったとみなしている<sup>37</sup>という以上には詳しい説明をしていない。しかし、ムージル全集を構成するうえで軽視できない編集上の問題としてここで取り上げておきたいのが、クラーゲンフルト版で「小説の予備作業」としてまとめられた自伝的要素の強い草稿群は、「紙挟み(Mappe)」に収められた無数の独立したメモとともに、従来フリゼーが1976年に『日記』として出版していた複数の「ノート(Heft)」、すなわちクラーゲンフルト版においてはレーゼテクストの第16巻「初期のノート1898-1926」としてまとめられた複数のノート(Heft3, 5, 6, 11, II)にまたがって書かれているということである。ムージルのノートは、いわゆる日記のようにその日その日の出来事や、私的な心情を書き記す場であるだけにとどまらず、新聞や雑誌に掲載された数々のエッセイのもととなる理論的考察の場であり、また生成しつつあった新たな小説の構想や具体的な場面をス

<sup>36</sup> KA, Kommentare & Apparate. Werkkommentare Band 4: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Die Vorstufen aus dem Nachlass Ediertes. Vorarbeit zum Roman 1904-1918. TEXTGENESE.

<sup>37</sup> Walter Fanta: Nachwort des Herausgebers. In: Robert Musil: *Gesamtausgabe*. Band 6 (*Der Mann ohne Eigenschaften*). Herausgegeben von Walter Fanta. Salzburg (Jung und Jung) 2015, S. 688.

ケッチする場でもあった。「小説の予備作業」に関連するテクストの収められたノートもまた日記的要素と創作ノート的要素とが分かちがたく混在している。そのためどこまでがムージル個人の日記的な記述で、どこからが将来的に『特性のない男』へと至る草稿であるかを厳密に区別するのは、実際のところ不可能である。それでもクラーゲンフルト版のレーゼテクストでは、編集協力者であるレギーナ・シャウニヒがこれらのノートから小説の構想が書かれたテクストであるとみなした部分だけを抽出し、紙挟みに収められた構想メモとともに分類・収録することで「小説の予備作業」としてまとめている。そのうえでデジタル版である利点を生かし、それぞれの草稿にハイパーリンクをほどこすことで『特性のない男』の「前段階」のテクストとしても、「初期のノート：1898-1926」としても読むことが可能になっている。同様のことを紙媒体の全集であるファンタ版において行うとすれば、同じ情報を複数の巻に重複して掲載するか、ノートをばらばらに解体しない限り不可能であろう。次節でも例示するように、おそらくムージルのノートをめぐるこうした事情が、ファンタ版全集の構成から日記が外された理由のひとつであると考えられる。

## 2-2 クラーゲンフルト版における「スパイ」

「小説の予備作業」で確認できたようなムージルのノートをめぐる編集上の問題は、『特性のない男』の「前段階」においてはいずれの時代の構想においても見て取ることができ、結果的にファンタ版の編集にも影響を及ぼしている。本稿ではムージルが第一次世界大戦終結直後の1918年から1921年頃にかけて取り組んでいた「スパイ (Der Spion)」の草稿群に焦点を当てて論じるが、ファンタ版のもととなったクラーゲンフルト版のレーゼテクスト自体にすでに編集方針の不統一が見られ、それが「読めない」要因の一つとなっているため、まずはクラーゲンフルト版の編集上の問題について触れておきたい。

シャウニヒが中心となって編集されたクラーゲンフルト版における「スパイ」構想のレーゼテクストは、ファンタ版のように章番号が振られて順番に読めるようになっているわけではない。「小説の予備作業」における編集方法と同様に、まずシャウニヒが紙挟みに収められたメモと一部のノートから構想に関する箇所だけを抽出し、①「テーマ、登場人物、モチーフ：1918-1920」、②「スケッチとシナリオ：1919/20」、③「各章の草稿：1920」とテーマごとに分類して掲載している。たとえば、①「テーマ、登場人物、モチーフ」のレーゼテクストの冒頭を確認すると、「人物描写」と項目立てされ、その中にa)「ドッペルゲンガー」(Mappe IV/3/404)、b)「若者」(Heft 10/76)、c)「主要イデーを補完する登場人物」(Heft II/74)というように、テーマに沿ったメモ書きが箇条書きのように続いている。クラーゲンフルト版の場合、それぞれのテクストごとにハイパーリンクがついており、クリックすれば「転写」に付せられた情報からどの時代にどの紙挟みやノートに収められたテクストなのかがわかるようになっている。しかし非常に困惑させられるのは、「スパイ」の草稿群には、上記の編集方針に加えて、さらに表紙に手書きで「スパイ (Spion)」と記された「雑記帳(Schmierheft)」と呼ばれるノートをそのまま掲載した④「スパイ：ノート22」、それに続いて「スパイ」に関する書き込みが一部見られる⑤「20作品I：ノート8」、⑥「20作品II：ノート9」、⑦「20作品III：ノ

ート21」と計3冊のノートが、特に抽出作業が行われることもなく「初期のノート：1898-1926」のレーゼテクストにハイパーテリンクで接続された形で置かれているということである。⑤～⑦のノートはいずれもかつてフリゼーが『日記』として刊行していたものであり、「20作品」とタイトルがあることからわかるように「スパイ」に関連するメモのほかにも「司祭小説(Priesterroman)」、「カタコンベ(Katakomben)」、「文書館司書(Der Archivar)」、「南極の国(Das Land über dem Südpol)」といった「スパイ」と同時期に書かれた別の小説の構想についてのメモや、「スパイ」が構想されたとされる時代とは異なる時代の構想や省察、読書記録などが書きこまれている。たとえば⑦「20作品III：ノート21」では、「スパイ。アキレスは pogrom に参加するためにロシアへ行く？ [...] のちに彼はあらゆる犯罪を経験し、犯罪の陳腐化を目の当たりにして、ほとんど聖人のようになる」(Heft 21/5)と、小説のプロットが要約されたような記述が一部みられるものの、別の箇所では「アンダース。妹との出会いは最初の物語めいた出来事である。それまでは人間の描写。物語のふりをしないこと」(Heft 21/63)という記述のように、主人公の名前が「アキレス」ではなく「アンダース」と変更されており、「スパイ」ではなく次の段階の構想である「救済者」のレーゼテクストに採用されている文章までもが「スパイ」構想に紐づけされる形で含まれていることがわかる。さらには「アメリカの公式の統計によれば、アメリカでは1924年に自動車事故によって19万人が死亡し、45万人が負傷した」(Heft 21/133)という文章のように、明らかに執筆された時代が「スパイ」の構想がなされた1918～21年よりも後の時代の——とはいえ実際に『特性のない男』に採用された——素材もノートには含まれている。これらのノートがなぜ①～③で行われていた編集方針を踏襲することなく、編集方針が不統一なままにされているのか疑問が残るが、クラーゲンフルト版の注釈には「『スパイ』のテクストの生成過程を示す完全な資料としてではなく、このような方法で編集するという決定は、『日記』としてのノートの独立した構成を想定していたKAの編集者の事前の決定にもとづいていた」<sup>38</sup>とあることから、やはりムージルのノートをめぐる編集上の困難さが反映されたものと考えられる。いずれにせよ読者は不統一な形で全集に収められたレーゼテクストを読まざるを得ず、こうした点もクラーゲンフルト版が「読みない」とみなされる一因になっている。

### 2-3 ファンタ版全集における「スパイ」

ファンタが普及版において編集した「スパイ」は、すでに述べたように紙挟みやノートに収められた草稿群から特定の箇所を抜粋し、「最終版の原則」にもとづいて草稿に手書きで修正が加えられた箇所を書籍版向けのテクストに反映させながら、第1章～第27章までの章番号を振り、さらにそれぞれの章にタイトルを加えることで、フリゼー(1978)版の遺稿部分やクラーゲンフルト版のレーゼテクストと比較しても格段に読みやすいものとなっている。編集されたテクストを実際に読むと、「スパイ」では『特性の

<sup>38</sup> KA, Werkkommentare Band 4: *Der Mann ohne Eigenschaften. Die Vorstufen aus dem Nachlass Ediertes. Der Spion.* TEXTKONSTITUTION.

ない男』に比べて快楽殺人によって精神病院に収監されたモースブルッガーの「境界問題(Grenzfall)」(GA6, 13)、すなわち殺人を犯した際の責任能力の問題(第1章、第13章)、そしてモースブルッガーと主人公との関係がよりクローズアップされていたことがよくわかる。冒頭では裁判の結果モースブルッガーに死刑が下され、処刑前日の刑務所に主人公が車で駆けつける場面(第2章、第3章)、さらに殺人を犯したモースブルッガーの「告解」(GA6, 18)の場面(第6章)が置かれている。主人公アキレスは自らを「病的な人間」(GA6, 17)と信じる「良心のない男」(GA6, 18)であり(第7章)、「場末の旅館」と題された比較的推敲の進んだ章(第12章)では人妻と思しき女性の舌を噛み切るというきわめて陰惨な行為を行っている。このように当時のムージルは、モースブルッガーとアキレスとをドッペルゲンガーのように二重写しにするような構想を練っていたことがわかるが、そうした主人公の残虐さや非常識さは「戦争がもたらした」(GA6, 13)結果であると記述されていることから、やはりファンタ版では第一次世界大戦の体験が小説の執筆プロセスに大きく影響を及ぼしているのがわかるような編集となっている。そのほか、父の葬儀のために故郷を訪れた主人公と白黒のパジャマを着たアガーテ(「スパイ」の草稿段階では姉)との再会の場面(第8章)、のちのレオーナとボーナデーラにあたる恋人たちが描かれる章(第14章)、「小説の予備作業」に引き続き登場する主人公の幼友達ヴァルターとその妻クラリセ(第15章)、ディオティーマと魂をめぐる問題(第19章、第20章、第24章)、のちのゲルダ・フィシェルにあたるユダヤ人銀行家の娘と反ユダヤ主義(第21章)など、のちの『特性のない男』でも登場する人物やテーマのほか、クラリセやアガーテとのイタリアへの旅(第9章、第10章)など、「スパイ」以降の草稿でも繰り返し構想され続けながらも先送りされ、結局『特性のない男』では描かれることなく終わったテーマについても、すでにこの段階で着手していたことが読み取れる。

とはいって、「スパイ」の27章を構成するテクストの編集方法を確認すると、いくつかの問題点が見て取れる。ひとつは、別々に存在する複数の紙挟みやノートからテーマごとに草稿テクストを抽出・分類してまとめられていたクラーゲンフルト版のレーゼテクストと比較すると、ファンタがいかなる原則にもとづいてテクストを取捨選択し、章番号をつけて並べているのか明確でないという点である。例として冒頭の第1章から第7章までの草稿を確認すると、この7つの章は主に2冊の紙挟み(Mappe I, Mappe VII)と3冊のノート(Heft II, Heft 16, Heft 22)にそれぞれ記述されていた登場人物や場面に関する断片的なメモから構成されていることがわかる。ファンタ版全集第6巻の後書きによると、ファンタは「スパイ」の草稿群に見出される筋書きやスケッチから物語の推移を拾い上げることはできたが、妥当性のある構成や統一的な構想の形式は見出せなかったため、1919年に書かれた草稿を第1章～第10章に置き、1920年に書かれた草稿を第11章～第27章に置くことで満足するほしかなかったと記している。<sup>39</sup>その意味ではシャウニヒがクラーゲンフルト版をもとに新たなコンセプトで「スパイ」構想の編集を行った『アキレス・ロマーン』(2015)<sup>40</sup>と同様、ファンタは「スパイ」に関連するテクストをあく

<sup>39</sup> Fanta: Nachwort, GA6, 695.

<sup>40</sup> Regina Schaunig: Robert Musils „Achillesroman“. Klagenfurt (Kitab) 2015. このなかでシャウニヒは、クラーゲンフルト版では抽出作業がほどこされることなくリンクが張られていたノート8, 9, 20, 21を含む「ス

までムージルが執筆した時系列順に並べて編集しようとする意図がうかがえる。テクストの成立年代に厳密であろうとする姿勢は、「前段階」から「続き」に至るまでファンタの遺稿編集に一貫して見て取れる特徴である。しかしシャウニヒの『アキレス・ロマーン』では草稿が執筆された時系列順に網羅的に並べられているのに対し、ファンタは普及版を構成するために複数の紙片に書かれた断片的なメモから物語の推移を拾い上げるために必要な草稿を中心に抜粋し、物語として読みやすくするためにときには執筆された時系列とは無関係に草稿を並べている。たとえば7つの章のうち、第2章「処刑前日」から第4章「仮装舞踏会」までを確認すると、同一の紙挟み(Mappe I)に連続してナンバリングされている3枚のメモ(M I/6/65, 66, 67)を順番どおりに章立てして掲載しており、ファンタがそこにひとつのまとまりのある物語の流れを見出したものと推測できる。その一方で、第7章「良心のない男」はファンタ版全集で3ページ足らずのテクストであるが、2種類の紙挟みから5枚の断片的なメモ(M I/6/71, M VII/10/16, 18, 39, 40)を取り出し、順番を並び替えながら(M VII/10/40⇒M VII/10/16⇒M I/6/71⇒M VII/10/39⇒M VII/10/18)テクストを構成していることがわかる。並び替えの順番にムージルの意向が働いているとは考えられず、ファンタ独自の判断でテクストを操作しているのが見て取れる。

さらに問題点を指摘するならば、「アレクサンダー・ウンロート」とタイトルの付けられた第1章は1911年初頭から1927年初頭まで用いられていたノート16の最初のページに書かれているテクストであり、クラーゲンフルト版ではシャウニヒの編集によって「小説の予備作業」の「アナーチスト(Der Anarchist)」とタイトルのつけられた草稿群に収められている。精神病院に収容されたモースブルッガーを主人公が訪問する場面を描いているこの草稿は、「スパイ」の物語を前後に因果関係をもたせつつ展開させるためには重要な草稿テクストかもしれないが、主人公の名前はアキレスではなく、アレクサンダー・ウンロートであり、クラーゲンフルト版の転写に付せられた注釈によると1911年初頭から1914年7月の間に書かれた草稿であることがわかっている。<sup>41</sup>ノート16は、「スパイ」が構想されていた1919年初頭から1920年12月までの間に手書きで表紙に「スパイ(Der Spion)」と書き込みがなされている。この書き込みによって、たしかに「アレクサンダー・ウンロート」の草稿を含め、ムージルが以前用いていたノート全体が新たに「スパイ」構想のために再利用されたと解釈できるかもしれない<sup>42</sup>が、「アレクサンダー・ウンロート」のテクストをファンタ版全集の「スパイ」第1章として収録することは、第一次世界大戦以前の「小説の予備作業」時代の草稿を掲載しないというファンタ版の編集方針や、第1章～第10章には1919年に書かれた草稿を置くとしたファンタの後書きの記述とは明らかに矛盾している。異なる時代の草稿テクストをパッチワークのごとくなぎ合わせて物語として読めるようにするというファンタの編集方法は、同様の方法によって批判された1952年のフリゼー版『特性のない男』の編集方法を彷彿と

---

「スパイ」関連の草稿テクストを網羅的に抽出し、さらにテーマ別ではなく年代順にテクストを編集している。

<sup>41</sup> KA, Nachlass-Apparate, SEITENDOKUMENTATION, Hefte 16: *Der Spion*, Heft 16/1 und 2.

<sup>42</sup> Vgl. Schaunig: *Robert Musils „Achillesroman“*, S. 107 sowie S. 140 (Anm. 418).

させるものであり、「続き」の編集に際して遵守しようとした厳密さを自ら手放していると見なさざるをえない。

とはいって、ファンタ版はフリゼー(1952)版とは異なり、前段階の主人公の名前を編集者の意向で勝手に改変して『特性のない男』の続き部分に取り込んでいるわけではない。また「前段階」のテクストの帰属と編集方針に矛盾が見出されるとはいって、決定稿である『特性のない男』との区別は厳密になされている。また、もともとのムージルのテクストがどのように編集をほどこされて全集に収められているかは、クラーゲンフルト版全集や将来的には『ムージル・オンライン』を用いることによって確認可能であるという前提で編集されている。その意味ではデジタル版の併用によって学術性が担保されているからこそ、普及版で思い切った読みやすさを追究できているともいえる。

#### 2-4 「読みやすさ」の外側で紡ぎ出される「スパイ」

最後に、ファンタ版全集がテクストの読みやすさを重視して編集されたからこそ明らかになった問題点について触れておきたい。それはムージル研究においては「スパイ」の概要として半ば定型文<sup>43</sup>のようになっている物語内容、すなわちスパイである主人公アキレスが「アガーテとの近親相姦的な関係におちいり、力を合わせて性犯罪者モースブルッガーの釈放に尽力し、ともに君主国の中東地域であるガリツィアに赴き、そこで敵軍に売った軍事情報入手するためにアガーテに将校たちの相手をさせる」<sup>44</sup>といった「通俗小説の乱雑な寄せ集め」<sup>45</sup>のようなストーリーのことである。実はこの物語内容は、ファンタ版全集のテクストには一切登場しないのである。この点に関してクラーゲンフルト版の注釈を確認すると、「いまやウルリヒ〔論者注：ムージル？〕の単なる思考計画へと押しやられてしまったガリツィア関連の筋は、もともとは次のようなものだった。すなわちウルリヒとアガーテの道徳的破綻を、性的放擠（キーワード：大饗宴、アガーテ、青年将校）とスパイ活動によって示すこと〔参考：I/6/69; I/6/76; VII/8/2; I/6/102〕」<sup>46</sup>と大まかなあらすじが示されたうえで、関連する草稿番号が複数列記されている。しかし、実際に草稿を確認すると、上記で記したような具体的な物語内容は、前節（2-2）で挙げたノート21の短い要約以上にはどこにも見当たらず、「ガリツィアでの売春行為」（M I/6/69）、「ガリツィア。彼女は変わりゆく兄を再び愛さなくてすむように複数の関係をもち、へとへとにならなければなかった」（M II/8/9）といった断片的な文章が置かれるか、せいぜいガリツィアの将校たちの性的放擠のシーンが「将校の思い出」（M I/6/76）というタイトルでスケッチされている程度で、物語として読むことができるようまとまった草稿は見つからないのである。

ではなぜ、主人公のガリツィアでのスパイ活動といったあらすじだけが、ファンタが

<sup>43</sup> たとえばオリヴァー・プフォールマンは「スパイ」のあらすじについて、「スパイとしての主人公は、オーストリアの国家機密をガリツィアでロシアの諜報員に渡す。しかも近親相姦的な関係にあった妹を、ためらうことなく将校たちの欲望にゆだねる。そして最後には、戦争におもむくことである種の自殺をはかる」と要約している。プフォールマン、119頁。Pfohlmann: *Robert Musil*, S. 102.

<sup>44</sup> Fanta: *Nachwort*, GA6, 694.

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> KA, Kommentare & Apparate. Nachlass-Apparate: Siglen Schm. Aufb. TEXTGENETISCHE FUNKTION.

実際に草稿を編集して提示した内容よりも先行して知られているのだろうか。その理由として考えられるのが、ムージル自身による小説の出版予告である。ムージルは1926年4月30日に雑誌『文学世界』に掲載されたオスカル・マウルス・フォンターナとのインタビューにおいて、執筆中の「双子の妹」の概要の一部を次のように説明している。「最も精神的でない人間が最大のチャンスを得るような秩序への反発から、私の若い〈主人公〉はスパイになります。彼の戯れめいた興味がそれに関与します。彼の生の内容もまた関与することになります。なぜなら彼のスパイ活動の手段は双子の妹だからです。彼らはガリツィアを旅します。彼は彼女の生が失われ、そして彼自身の生も失われるのを目の当たりにします。」(GA11, 87)このインタビューでムージルが予告した小説「双子の妹」——「スパイ」のうちにムージルが構想した『特性のない男』の「前段階」のひとつ——は、「スパイ」がそうであったように結局出版にまで至ることはなかった。その代わりに4年後の1930年、スパイ活動とは大きくかけ離れた、非行動的で冷静な数学者ウルリヒを主人公とする『特性のない男』第一巻が、それまでとは「異なる美的原則にもとづいた」小説として出版される。それによって、反対にモースブルッガーを脱走させ、ガリツィアで主人公がスパイ行為をするといった非道徳的な活動を描く過程で当時の時代状況を提示するといった従来のイデーが、その他の無数の断片とともに、「異なる美的原則にもとづいた」イデーへと移行していった。しかしこの構想の影響は、迷宮のごとく入り組んだ草稿群が時代とともに整理され、物語として読めるテクストとしては存在しないことが明らかになってからも残り続けた。というのも、フォンターナとのインタビューで言及したムージル自身の半ば虚言めいた、しかしファンタの言葉を借りれば「公開の度合い」の高い発言によって、テクスト上では実現しなかった「ガリツィアでアガーテとスパイ活動を行う主人公」というイデーが、いわば「権威づけ」られたからである。そしてその発言内容は、紙挟みに収められた紙片やノートにちりばめられた断片的なテクストを巻き込みつつ、結果的に「スパイ」をめぐる読みやすく編集されたファンタ版全集のテクストとは異なる、別の可能性をはらんだイメージを紡ぎ出しているのである。

### おわりに

ファンタ版全集において読みやすい形で示された「スパイ」と、テクストとして形にならずともムージルのイデーとともに複数の断片から紡ぎ出されたもうひとつの「スパイ」が並び置かれるとき、そこには——ムージルが死の直前まで推敲を繰り返した「夏の日の息吹」の章が「思いつき」ともとられかねない「ウルリヒの後書き、結語」と並び置かれるときのように——小説の草稿から、順序立てて構成された物語(Erzählung)を読むだけではなく、無数の草稿や断片の言葉と言葉が紡ぎ出したイメージ(Bild)を読むという、未完の小説である『特性のない男』を読むうえでの別の可能性が示されている。このとき、ファンタが普及版全集で行った編集とは一体どのようなものなのか、改めて問い合わせが必要があろう。

すでに述べたように、「最終版の原則」にもとづいて草稿を整え、原則が通用しない

場合は物語としての読みやすさを優先して草稿テクストを取捨選択することで、あたかも「作者の最終的な意図」がそこにあるかのように演出するファンタ版全集の編集方法には、『特性のない男』の作品構成原理との根本的な齟齬が見て取れる。『特性のない男』では主人公ウルリヒの思考を通じて、時間的な経過の順序に従って出来事が物語られることでいかに「読者が楽しみをおぼえる」(GW2, 547)かについて考察がなされている。しかし同時に「あらゆるものはすでに非物語的になっており、もはや一本の糸に従わず、無限に織りなされた平面に広がっている」(ebd.)という認識が『特性のない男』を、そして可能性感覚にもとづいたムージルの執筆方法を貫いており、それが「続き」部分の草稿の枝分かれや「前段階」の構想のカオス的な断片性にも反映されている。そのことをふまえると、ファンタの普及版全集は、『特性のない男』が結果として未完に終わらざるをえなかつたその背景となる要素や、断片的なテクストが取り残されたことがさらに小説を読む可能性を広げているという点までくいあげて読むには、必ずしも十分な編集ではない。

ただし、同時に忘れてはならないのは、ファンタが普及版全集で行っている作業は、これまでに挙げたように読みやすさを優先することで生じたさまざまな矛盾や問題点が指摘できるにせよ、あくまで原則としてはムージルの草稿テクストを愚直なまでに年代順に並べて整理するという、学術的な裏付けのある作業であり、デジタル版との併用により、常に普及版の不足を補うことができるようになっている。ここに見て取ることができるのは、ファンタ自身が一方で追究しようとしていた「作者の最終的な意図」を演出しようとする編集作業とはむしろ一線を画す、遺稿編集者としての一貫した職人作業である。こうした年代の特定に関する厳密さに裏打ちされた編集により、フリゼー(1978)版やクラーゲンフルト版の編集がきっかけで生じた『特性のない男』が「読めない」という問題は、かなりの程度解消されているといえよう。また、「続き」部分をめぐる考察で指摘したムージル最晩年の「夏の日の息吹」と「ウルリヒの後書き、結語」の扱いをめぐる問題にせよ、「前段階」のテクストをめぐる考察で指摘した、読みやすく編集されたテクストの外側に紡ぎ出される可能性としての「スパイ」のイメージの存在にせよ、いずれもムージルのカオス的な草稿テクストが時系列順に整理されたうえでファンタが編集をほどこしたからこそ新たに明らかになった問題点である。これまで「誰も最後まで読み通すことのできない」小説とされてきた『特性のない男』を、学術性が担保された読みやすい編集によって遺稿部分を含めて読み通すことを可能にし、それまでのフリゼー(1978)版やクラーゲンフルト版では見極めることのできなかった新たな論点を提供すること、それこそがファンタ版全集がもたらした最大の成果ではないだろうか。その意味でファンタ版全集は、さまざまな問題をはらみつつも、単に読みやすさを提供するだけでなく、さらなる学術的な研究を行うための素材を提供しているのである。

## 参考文献

- Helmut Arntzen: *Musil Kommentar zum Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. München (Winkler) 1982.
- Wilhelm Bausinger: *Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1964.
- Karl Corino: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2003.
- Walter Fanta: *Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil*. Wien u. a. (Böhlau) 2000.
- Walter Fanta: Robert Musil – Klagenfurter Ausgabe. Eine historisch-kritische Edition auf DVD. In: *editio* 24. 2010, S. 117-148.
- Walter Fanta: Musil online total. In: Jens Klingner/Merve Lühr (Hrsg.): *Forschungsdesign 4.0. Datengenerierung und Wissenstransfer in interdisziplinärer Perspektive*. Dresden (Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde) 2019. S. 149-179.
- Adolf Frisé: Anmerkungen zum MoE-Nachlaßteil. In: Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Band 1 (*Der nn ohne Eigenschaften*). Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978, S. 2047-2051.
- Richard Kämmerlings: Die Enden der Parabel. Wie geht „Der Mann ohne Eigenschaften“ aus? Die neue Musil-Werkausgabe ermöglicht überraschende Entdeckungen zu einem Jahrhundert Roman. In: *Die Welt*. 18. Juli 2020, S. 28.
- 桂元嗣「格子の向こうの群衆——時局に対するムージルの取り組みと『特性のない男』の『庭の章』」、『オーストリア文学』第24号、日本オーストリア文学会、2008年、10-18頁。
- 桂元嗣「『構成的イロニー』再考——新版ムージル全集における『特性のない男』の編集上の問題をめぐって」、『武藏大学人文学会雑誌』第52巻3・4号、2021年、1-18頁。
- Thomas Mann: Robert Musil „Der Mann ohne Eigenschaften“. Antwort auf die Rundfrage: „Die besten Bücher des Jahres“. Erstmals in *Das Tagebuch*, Berlin, 13. Jg., H. 49, 1932. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Band XI (Reden und Aufsätze 3). Frankfurt am Main (S. Fischer) 1960, S. 782-785.
- Bernhard Metz: *Bücher, nicht Texte: Warum wir Musil in der Klagenfurter Ausgabe nicht lesen können*. In: Massimo Salgaro (Hrsg.): *Robert Musil in der Klagenfurter Ausgabe. Bedingungen und Möglichkeiten einer digitalen Edition*. (Musil-Studien Band 42) München (Wilhelm Fink) 2014, S. 197-218.
- Robert Musil: *Gesamtausgabe*. Band 1-12. Herausgegeben von Walter Fanta. Salzburg (Jung und Jung) 2016-2021.
- Robert Musil: *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*. Herausgegeben von Walter Fanta, Klaus Amann, Karl Corino. Klagenfurt (Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt) 2009.

- Robert Musil: *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*. Update 2019. Herausgegeben von Walter Fanta. (Klagenfurt Robert Musil-Institut / Kärntner Literaturarchiv der Alpen-Adria Universität) 2019.
- Francesca Pennisi: *Auf der Suche nach Ordnung. Die Entstehungsgeschichte des Ordnungsgedankens bei Robert Musil von den ersten Romanentwürfen bis zum ersten Band von „Der Mann ohne Eigenschaften“*. St. Ingbert (Werner J. Röhrig Verlag) 1990.
- Oliver Pfohlmann: *Robert Musil*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2012 [オリヴァー・プローハルマン『ローベルト・ムージル——可能性感覚の軌跡——(組版仕様変更版)』、早坂七緒・高橋完治・渡辺幸子・溝留伸一郎訳、叢智の海出版、2024年].
- Regina Schaunig: „Das Unfertige und das Ungeratene“. Musils Vorstufen zum Mann ohne Eigenschaften in digitaler Edition. In: *editio* 23. 2009, S. 109-146.
- Regina Schaunig: *Robert Musils „Achillesroman“*. Klagenfurt (Kitab) 2015.

# Is It Possible to Combine Readability and Academic Quality?: Editing of “The Man Without Qualities” in the Popularized Edition of Robert Musil’s Complete Works

Mototsugu Katsura

The popularized edition of the complete works of Musil (Gesamtausgabe), edited by Walter Fanta, aims to combine readability and academic quality by combining the digital version of the complete works with the historical-critical revision (Klagenfurter Ausgabe/Musil online). This paper focuses on the ‘continuation’ and ‘pre-phase’ conception of Musil’s unfinished *The Man Without Qualities*, and considers the problems of the editing method of this complete collection and the possibility of reading the unfinished novel in an academic way while using an easy-to-read, popularized edited complete collection.

The draft of the ‘continuation’ of Musil’s *The Man Without Qualities* is multi-branched. Fanta edits the ‘continuation’ under two principles - the ‘principle of the final version’ and the ‘principle of authority by the author’ - in an attempt to produce ‘the end result of the creative process’. However, Musil’s method of writing essentially moves in the direction of counteracting these principles mentioned by Fanta. The last chapter written by Musil before his death is influenced by his notes on the concluding part, which Fanta does not relate. In the pursuit of readability, it is no longer possible to see the development of the ideas between drafts. However, the digital edition complements the popular version in this way.

The pre-phase texts are composed of fragmentary notes written in folders or notebooks. The earliest conceptions are autobiographical texts written in notebooks, but the notebooks are also used as diaries, making it difficult to distinguish between the two. The Fanta-edition excludes the ‘preliminary work on the novel’, which has a strong autobiographical element. *The Spy* in the popular edition of the complete collection is easy to read, because drafts are organized and chapters numbered. But its editing method does not follow the above-mentioned principles and shows the same arbitrariness as the Adolf Frisé edition (1956), which has been criticized. However, the academic quality of the book is ensured by using it in combination with a digital version. That is why the popularized edition pursues a drastic readability. The synopsis of *The Spy* is known to be about a brother and sister having incestuous relations and conducting espionage in Galizia. However, this was only what Musil had said in an interview prior to the publication of *The Man Without Qualities*, and the popularized edition reveals that Musil had written only keywords in his draft. Therefore, the popularized edition not only provides readability, but also serves as an entry point for further academic studies.



# ルイジ・レイタニ編ヘルダーリン全詩集の意義と限界 ——テクストの配列と構築を中心に

富塚 祐

はじめに

フリードリヒ・ヘルダーリンのテクストが学術編集の対象となってからおよそ1世紀が過ぎた。1910年代から2000年代に至るまで、計4つ、史的批判版 (*historisch-kritische Ausgabe*) を標榜した、あるいはそう目される著作集が刊行され続けてきた。それ以外にも、編集史上言及に値する編集版 (*Edition*)、とりわけ研究版 (*Studienausgabe*) と呼ばれるものがいくつか製作されている<sup>1</sup>。

ヘルダーリンのテクスト編集史を整理した論考において触れられる編集版のうち、2001年に刊行された、ルイジ・レイタニ編集のヘルダーリン全詩集<sup>2</sup>（以下本稿では便宜上「レイタニ版」と呼ぶ）は、一見して特異なものである印象を抱かせる。というのは、この全詩集は、ドイツ語とイタリア語が見開きで示されている対訳版であり、研究者が用いる編集版というよりはむしろ、イタリアの読者に向けたものとして出版されたからである<sup>3</sup>。しかしながらレイタニ版は、それまでに刊行された編集版を底本とした対訳ではなく、むしろ既存の編集版に対する批判から出発し、新たにテクストを編集したものである。編集史がこの編集版を取り上げる理由はここにある。

では、レイタニは具体的にいかなる編集方針を掲げたのか。そしてその意義はどこに求められるのか。あるいは、どこに限界があるのか。本稿はこれらの点を整理、検証することを試みる。このうちレイタニ版の編集方針や編集史上の意義については、当該編

<sup>1</sup> ヘルダーリンのテクスト編集史を概観できる文献としてはたとえば以下のものがある。Hoffmann, Dierk O. und Zils, Harald: Hölderlin-Editionen. In: Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta (Hrsg.): *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editionsgeschichte*. Tübingen: Max Niemeyer 2005, S. 199-245.; Metzger, Stefan und Kreuzer, Johann (akt.): Editionen. In: Johann Kreuzer (Hrsg.): *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2., Aufl. Berlin: J. B. Metzler 2020, S. 3-14. 日本語文献では、史的批判版を中心として各編集版を主題とする論考が『編集文献学研究』第1号（2024年）に収められている。ヘルダーリンの史的批判版については以下も参照。矢羽々崇：「4つのヘルダーリン著作集——史的批判版の実際」『書物学』第17巻、2019年、27-32頁。なお、„historisch-kritische Ausgabe“の訳語としては、これまで「歴史校訂版」「歴史批評版」といった語が、„Studienausgabe“については「学習版」といった訳語が用いられてきたが、本稿では便宜上それぞれ「史的批判版」「研究版」と統一して表記する。史的批判版および研究版については以下も参照。森林駿介：「理念としての史的批判版——ジークフリート・シャイベを中心に」『編集文献学研究』第1号、2024年、82-97頁。；富塚祐：「研究版とは何か——ボード・プラハタの理論と実践から」『編集文献学研究』第1号、2024年、98-111頁。

<sup>2</sup> Hölderlin, Friedrich: *Tutte le Liriche*. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani. Milano: Mondadori 2001. 以下本稿では、レイタニ版からの引用はTLLと省略し、ページ数とともに示す。

<sup>3</sup> Vgl. Reitani, Luigi und Graham, David: Face to Face. Hölderlin in a new Italian bilingual Edition. In: *Modern Language Notes*. 117 (3), 2002, S. 590-598.

集版に関する議論や、編者自身の論考においてすでに明言されてきた<sup>4</sup>。本稿もこれらの論考に依拠して確認を進めていくことになる。他方で、その限界を明らかにすることもまた重要であろう。というのは、問題点を含めてレイタニ版を検証することで、来るべき新たな編集版の方向性についての考察が可能になると思われるからである。事実、後述するようにレイタニ自身が、自らの編集版を決定的なものとは捉えておらず、今後の編集が進みうる方向性を仄めかしており、それは今後の編集版のあり方を考察するうえでの重要な指針として受け取ることができる。本稿はこれらの点について、テクスト配列とテクスト構築 (Textkonstitution)<sup>5</sup>に関する問題を中心的に取り上げることで明らかにしていく。

## 1. テクスト配列の基本方針

レイタニ版の第一の特徴、そして意義は、テクストの配列にある。レイタニはまず、ヘルダーリン自身が生前に公刊した詩とそうではないもの、すなわち遺稿中のテクストを区別する。そのうえで、前者を掲載された媒体ごとにまとめて提示し、続いて後者の多くを伝承されてきた手稿の束やノート類に従って配列している。こうした配列の背景には、レイタニの議論が明らかにしている、既存の編集版におけるテクストの配列が持つ限界がある。

レイタニは詩の配列に関して、時系列的な基準をもとに並べるべきか、それともジャンル (Gattungen) を基準として並べるべきか、という問いを立てる。この問いは、従来の編集版が念頭にある。それらは、その巻構成、あるいは個別の巻における詩の配列において、成立年代あるいはジャンルを基本的には見出しとしてきた。とりわけ歴史的批判版は、レイタニが指摘している通り、ジャンル別の区分を厳密に適用しようとしており、この基準が配列の中心に据えられているといえよう<sup>6</sup>。また、近年の研究版の場合、たとえばミヒャエル・クナウプ編集のいわゆるミュンヘン版<sup>7</sup>や、ヨッヘン・シュミット編集のドイツ古典叢書版<sup>8</sup>は、目次上の見出しとしてはまず成立年代が並んでいる。

<sup>4</sup> 本稿で引用する文献以外に、レイタニ版を対象とした書評あるいは論考としてはたとえば以下がある。Bozzetti, Mauro: Die neue italienische Hölderlin-Gesamtausgabe. In: *Hölderlin-Jahrbuch*. 32, 2000-2001, S. 366-371.; Guiriato, Davide: Der Übersetzer als Editor. Zu einer neuen deutsch-italienischen Ausgabe von Hölderlins Lyrik. In: Dieter Burdorf (Hrsg.): *Editionen und Interpretationen moderner Lyrik seit Hölderlin*. Berlin/New York: De Gruyter 2010, S. 51-60. 本稿は扱わないが、これらの文献においては全体で約 600 ページにわたる大部の注釈、そして訳語をめぐる問題についても論じられている。

<sup>5</sup> テクスト構築とは、テクスト批判を経た、編集されたテクスト (edierter Text)、すなわち、編者が稿 (Fassung) を選定し、校訂 (emendieren) して読みやすい形で提示したテクストを作ることを指す。Vgl. Plachta, Bodo: *Editionswissenschaft. Handbuch zu Geschichte, Methode und Praxis der neugermanistischen Edition*. Stuttgart: Anton Hiersemann 2020, S. 228 und 231.

<sup>6</sup> Reitani, Luigi: Druck vs. Handschrift. Methoden und Prinzipien einer zweisprachigen Ausgabe der Gedichte Friedrich Hölderlins. Eine Bilanz. In: Dieter Burdorf (Hrsg.): *Editionen und Interpretationen moderner Lyrik seit Hölderlin*. a. a. O., S. 39-49, hier S. 39-41.

<sup>7</sup> Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Michael Knaupp. 3 Bde. München: Carl Hanser 1992-1993. 以下本稿では、ミュンヘン版からの引用は MA と省略し、巻数およびページ数とともに示す。

<sup>8</sup> Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Jochen Schmidt. 3 Bde. Frankfurt am Main:

そのうちレイタニはまず、成立の時系列を基準とした配列という発想自体を納得できるものであるとしつつも、ヘルダーリンのテクスト、とりわけ後期のものに関しては、そうした配列が完璧なものにはなり得ないことを指摘する。レイタニはその背景事情を大きくふたつに分けて提示している。ひとつは、正確な成立時期を特定するための証拠が欠けていること、もうひとつは、ヘルダーリンが一度書いたテクストに戻って修正を加えていたという事実である<sup>9</sup>。つまり、あるテクストがいつはじめにかかれ、いつ加筆修正が行われたのか、そしてそれは他の手稿に書かれているテクストとどのような前後関係にあるのか、といったことを特定することが不可能な状態にあるというのである。

他方でジャンルに基づいた配列についてもレイタニは否定的な判断を下している。その大きな理由は、ジャンル別の整理が必ずしも詩人が意図したものではないという点にある。レイタニによれば、確かにヘルダーリンにとって、詩のジャンル、形式は重要であった。詩人はその時々、自身の詩学的意図に一致する形式に、一貫性と集中力をもって繰り返し取り組んでいた。よって、特定の詩形式からの移行は、詩人の詩的想像や思考の移行とも関連している。実際に伝承された手稿束の中には、オーデのみが書き付けられたものもある。とはいえ、ジャンルに応じた分類は、必ずしも詩人の執筆プロセスを反映する一貫した基準にはなり得ない。なぜなら、ヘルダーリンが構想したモチーフは、ジャンルの垣根を超えて発展したからである。レイタニはその一例として、「ディオティマを悼むメノンの嘆き (Menons Klagen um Diotima)」を挙げ、この詩の「生成 (Entstehung) を分析しようとする者は、まず、このエレギーの最初のテーマ的萌芽が含まれているオーデを考慮すべきである」と述べている<sup>10</sup>。すなわち、ヘルダーリンは確かに特定の時期に特定の詩形式にこだわっていたとはいえ、それらはあくまで補完的な関係にあるのであって、ジャンル別の区分はそうした文脈を切り離してしまうというのである。

いずれの区分、配列においても、編者が恣意的な文脈を作ることは避けられない。こうした分析から、レイタニは編者として、ヘルダーリンの意図を切り離すこと、あるいは恣意的に文脈を作ることを極力避ける配列を試みるに至った。「私の版 (Ausgabe)においては、「トポグラフィカル (topographisch)」と言い得るような原則を拠り所にした」とレイタニは述べている。これはテクストを、「その生成あるいは出版物の場所」に従って整理することを意味している<sup>11</sup>。その結果が、詩人の生前に雑誌や年鑑に掲載されたテクストはその媒体に基づいて、また、手稿上のテクストについては、ノートや束のまとまりに従って提示するという先述の方針である。レイタニ版において目次上の見出しもなっている各媒体は、刊行物の場合は出版年、手稿の場合はおおまかな執筆年代に従って並べられている。もっとも、レイタニ自身が報告しているように、手稿に関してはまとまった形で伝承されてこなかったものも多いために、執筆時期やジャンルを導

---

Deutscher Klassiker Verlag 1992-1994.

<sup>9</sup> Reitani: Druck vs. Handschrift, a. a. O., S. 39f.

<sup>10</sup> Ebd., S. 40f.

<sup>11</sup> Ebd., S. 41.

入して整理している部分もある（本稿末尾の表1参照）<sup>12</sup>。レイタニがいうトポグラフィカルな配列は、手稿に適応する分についてはその貫徹の難しさ、ひいては限界を示しているということができよう。

とはいって、この配列が持つインパクトは大きい。というのは、生前に公刊された詩と、遺稿中のテクストを厳密に区分したのはレイタニがはじめてだからである<sup>13</sup>。遺稿中のテクストをそのノートに即して提示した、あるいは、生前の公刊媒体に基づいてテクストを提示している例は既にある。たとえば、D・E・ザトラー編集のフランクフルト版<sup>14</sup>は「ホンブルク二つ折りノート（Homburger Folioheft）」などをファクシミリで再現しているし、ミュンヘン版においても、目次中にこのノートの名前を見つけることができる。また、ミュンヘン版で「夜の歌（Nachtgesänge）」としてまとめられている9つの詩は、1805年に出版されたポケットブック掲載のそれである。しかし、こうした基準は全詩集、全集と呼べる範囲まで適応されてはいない。フランクフルト版の配列基準の中心はあくまでジャンルであって、生前に公刊された詩と遺稿中のテクストは配列上区分されてはいない。また、ミュンヘン版は時系列順の整理の中に、部分的にノートや生前の公刊物に基づいたテクストのまとめ方がなされているに過ぎない。つまり、ひとつの編集版のテクスト配列において、生前の公刊物あるいはノートや手稿束を中心的な基準に据え、それらの見出しを増やしたという点にレイタニ版の新規性があるのだ。

そこに見出されるのは単なる新規性のみではない。ヘルダーリンのテクストの読みをめぐる意義も有している。この点については、レイタニ自身が論じている通り、とりわけ生前の公刊物に基づいたテクストの配列に求められよう。レイタニは、「祖国のための死（Der Tod für's Vaterland）」と「婚礼を前にしたエミーリエ（Emilie vor ihrem Brauttag）」を例に、ヘルダーリン自身が詩を発表する際の意図、あるいは当時の受容を読み込むことの重要性を指摘している。これらふたつの詩は、『1800年版 教養ある女性のためのポケットブック（Taschenbuch für Frauensimmer von Bildung auf das Jahr 1800）』に掲載された。このポケットブックに基づいたテクストの配列を行ったのは、筆者が確認した限り、レイタニ版がはじめてである。

「婚礼を前にしたエミーリエ」冒頭部においてエミーリエの兄は、コルシカ島を、その出身ではないにもかかわらず祖国と呼び、その独立のために戦死したことが描かれる。レイタニによれば、こうした祖国のための死に対して、エミーリエと結ばれる男性は政治文化的な代替案を表象しており、人間の美的教育、理想が持つ力を信じている。そこからレイタニは、「この詩は革命闘争に対する明確な拒絶をうたっている」とみる。よって、この作品を読んだ後に「祖国のための死」を読むと、それは、祖国のために命を落とすことへの単なる称揚とは異なって読めるというのである<sup>15</sup>。この議論について

12 Vgl. TLL, S. CXXV.

13 Vgl. ebd., S. CXX.

14 Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von D. E. Sattler u. a. 23 Bde. Frankfurt am Main: Stroemfeld/ Roterstern 1975-2008. 以下本稿では、フランクフルト版からの引用は FHA と省略し、巻数およびページ数とともに示す。

15 Reitani, Luigi: Übersetzung als Edition. Hölderlins Lyrik in einer neuen italienischen Ausgabe. Probleme und Perspektiven. In: Bodo Plachta und Winfried Woesler (Hrsg.): *Edition und Übersetzung*. Tübingen: Max

は異論もあるかもしれないが、いずれにせよここでレイタニが主張しているのは、ひとつの媒体に掲載された複数の詩を併せて読むことの重要性である。そのようにテクストを読むことによって、ヘルダーリンが詩の組み合わせでもって当時世に何を問い合わせていたのか、また、当時どのように詩が受容され、いかなる詩人のイメージが作り上げられたのかという点に目が向くことになる<sup>16</sup>。多くの公刊物に関してこのことを可能にした点にレイタニ版の意義を求めることができる<sup>17</sup>。

## 2. テクスト構築におけるオーソライズをめぐる問題

続いて、詩人の生前に公刊されたテクストに基づいた編集に関して、よりミクロなレベル、つまりテクスト構築にまつわる問題を確認していく。レイタニは当時の公刊物に基づいてテクストを配列するのみならず、テクストの構築も行っている。本来であればその際、オーソライズ (Autorisation) をめぐる問題に直面せざるを得ない。なぜなら、ヘルダーリンの時代は、編集者によって、正書法や句読法に関するものにとどまらず、語句そのものの書き換えといったレベルに至るまでの手入れが行われていたからである。レイタニはこの点について、「さすらい人 (Der Wanderer)」を例に取った論考を発表している<sup>18</sup>。「さすらい人」は、フリードリヒ・シラーが創刊し、編集を務めた雑誌『ホーレン (Die Horen)』に、1797年に掲載された。その経緯は以下のように知られている。

1797年6月20日、ヘルダーリンは、「エーテルに寄せる (An den Äther)」とともに「さすらい人」をシラーに送付した。シラーはこれらの詩をヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテに送り、意見を求める。ゲーテは「さすらい人」を批判してもいるが、『ホーレン』掲載に相応しいものともした。こうして同年10月にこの詩が公刊されることとなる。この『ホーレン』掲載のテクストは、レイタニ版におけるテクスト編集上の土台となる。

しかしこの詩の場合、そのような判断は正当性が問われることになる。というのは、ここで手稿が問題となるからだ。この詩に関して、われわれは『ホーレン』掲載のテクストのほかに、「ホンブルク四つ折りノート (Homburger Quartheft)」に書かれた初期段階の草稿と、「シュトゥットガルト手稿束 (Stuttgarter Faszikel)」に書かれた清書稿という、ふたつの手稿を参照することができる。それぞれのテクストには異なる部分があり（本稿末尾の表2にて、5-12行目を顕著な例として示す）、とりわけ清書稿と『ホーレ

Niemeyer 2002, S. 317-322, hier S. 320.

16 Vgl. ebd.

17 なお、レイタニ版の配列については本稿が論じた点のほか、生前に公刊されたテクストと遺稿中のテクストを厳密に区分したことそのものにも意義が見出されている。Vgl. Martens, Gunter: Wie subjektiv darf, wie subjektiv muss eine Edition sein? Probleme der editorischen Deutung von Hölderlins ‚letzter Hymne‘ Die Nymphe. / Mnemosyne. In: Dieter Burdorf (Hrsg.): *Editionen und Interpretationen moderner Lyrik seit Hölderlin*, a. a. O., S. 83-102, hier S. 95.

18 Reitani, Luigi: Das Problem der Autorisation in den Hölderlin-Ausgaben. In: Thomas Bein, Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta (Hrsg.): *Autor – Autorisation – Authentizität*. Tübingen: Max Niemeyer 2004, S. 251-255.

ン』掲載のテクストの間にある異同の背景には、雑誌掲載時にシラーがゲーテの意見を受けて手を加えた可能性があるとされている<sup>19</sup>。そのような可能性があるのであれば、テクスト構築に際しては、『ホーレン』に掲載された、他者の手が入り込んでいると思われるテクストよりもヘルダーリン自身の手稿、とりわけ清書稿を土台として優先すべきであって、『ホーレン』掲載のテクストは提示する価値のあるものではない、という見解が説得的なものであるように思われてくる。事実、これまで多くの編集版がそうした対応を行ってきた。たとえば、これまでに何度か言及しているミュンヘン版はテクストを清書稿に基づいて構築しており<sup>20</sup>、『ホーレン』掲載のテクストにみられるヴァリアントは別巻で示されている<sup>21</sup>。

しかしながらレイタニは、こうした判断を退ける。その理由は、編集版において当時の公刊物に基づいたテクストを提示したいから、というものにとどまらない。ヘルダーリンの編集版の中で、こうしたテクストを扱うべき、より積極的な背景事情をレイタニは提示している。それは、ヘルダーリン自身が、詩が公刊される際の編集者によるテクストへの手入れを受け入れていたという事実である。「さすらい人」の場合、シラーと思しき手が加えられ公刊されたテクストをもとにしてヘルダーリンは別稿を構想していたようである（表2参照。そのうち特に9-11行目の類似に着目されたい）。それは最終的に、1801年の『フローラ（Flora）』に掲載されるに至っている。このことは、仮に編集者の手入れがあったのだとしても、こうした手入れを経たテクストを無条件に捨象すべきではないということを意味する。また、レイタニはここから一般論として、当時の作家の詩学は対話の中で発展したのであり、編集者による介入や検閲はそれ自体がテクストの歴史の一部として見られるべきものであることを述べる。そこから、草稿や途中段階のものを基に初出のテクストを校訂することは正当なものではないという結論が導かれている<sup>22</sup>。よってレイタニ版は、掲載媒体と手稿の間に異なる箇所がある場合でも基本的に出版物に従い、修正を明らかな誤植のみにとどめることを基本方針としているのである<sup>23</sup>。「さすらい人」の場合は、『ホーレン』と『フローラ』にそれぞれ掲載されたテクスト、「ホンブルク四つ折りノート」と「シュトゥットガルト手稿束」にそれぞれ書かれたテクスト、の計4つを掲載するに至っている。そして『ホーレン』掲載の稿は、手稿に基づいた手入れを避けて提示されている。このテクストにおける校訂(emendazioni)は、誤植だと判断された25行目の „ihr“ を „ihm“ に、61行目の „sitz“ を „sich“ に変更するという2点に限られている<sup>24</sup>。

19 Vgl. ebd., S. 252f.

20 Vgl. MA I, S. 178-180. なおミュンヘン版は『フローラ』掲載の稿も掲載している。Vgl. ebd., S. 305-308.

21 Vgl. MA III, S. 94.

22 Vgl. Reitani: Das Problem der Autorisation in den Hölderlin-Ausgaben, a. a. O., S. 255. 同様の立場は、「ガニュメート（Ganymed）」を例にとった論考でも示されている。Vgl. Reitani, Luigi: Spiel oder Ziel? Zur Problematik einer (un?)kritischen Emendation in Hölderlins „Ganymed“. In: *Text. Kritische Beiträge*. 5, 1999, S. 105-108.

23 Vgl. TLL, S. CXX.

24 Vgl. ebd., S. 1338.

ここまでみてきた通り、レイタニ版はその編集方針と説明によって、公刊されたテクストを読む積極的な意義を読者に提示することに成功している。その意義は大きくふたつに分けられる。ひとつは、配列のレベルで、公刊に際してのヘルダーリンの意図、あるいはそれを受容した読者という、当時の文脈の中でテクストを読むことを可能にした点である。もうひとつは、テクスト構築のレベルにおいて、オーソライズをヘルダーリンのみに還元することを避け、むしろ当時の作家、出版者らのネットワークの中から生まれたテクストを読むべき稿として数え入れた点である。後述するように公刊物に基づいたテクストの構築は問題点も有する結果となっているのだが、こうした方針は、レイタニ自身の議論の通り学術上幅広い意義を有している。

### 3. 手稿に基づいたテクストの構築

ここからは、レイタニが配列したテクストの後半部、つまり手稿に基づいてテクストを構築した部分に目を向ける。この部分を一見したときに目を引くのは、複数のフォントや網掛け、削除線、あるいは囲いを用いてテクストを提示している点である。つまり、手稿に書かれているテクストに関しては、〈ならされた〉テクストを提示しないという方針を基本としているのだ。レイタニは、これまでの編著者が、手稿から完成された作品や何らかの美的形式を抽出するような編集を行ってきたことを批判している<sup>25</sup>。また、「ヘルダーリンが完成させたくなかった、あるいは完成させられなかつたものを完成させるることは編者の仕事ではない」とも述べている<sup>26</sup>。こうした立場が編集版には反映されている。

レイタニが手稿を再現する際に重視しているのはその物質としての側面である<sup>27</sup>。それは第一に、伝承された手稿のページと、自身の版面を対応させることに表れている。そのうえで、前述の記号を用いて、手稿の一枚一枚のレベルで、どこに何が書かれているのかを再現することが試みられている。たとえば、一度書かれた行のすぐ上に書かれたテクストはそれを再現するように配置されている。加えて、テクストの本体には含まれないが、その本体に関連した書き込み、あるいは断片的な加筆は、囲みを用いて示される。また、手稿上の空白についても、そのページが丸ごと何も書かれていない場合を除いて可能な限り版面上で表現されている。これらの書き込みの位置関係は必ずしも手稿上での位置関係に正確に対応しているわけではなく、あくまでレイタニによる整理ではある。また、示されているヴァリアントも全てではない。とはいえ、一枚の手稿上のどこに何が書かれているのかをおおむね見渡すことができるようになっている。

加えて彼は、当該ノート40ページ目の、書きつけた跡のみが付いた、インクが付着していない箇所を再現する際、ページ全体をグレーで塗りつぶし、テクストを白のフォン

<sup>25</sup> Vgl. Reitani und Graham: Face to Face, a. a. O.

<sup>26</sup> TLL, S. CXXIV.

<sup>27</sup> こうした方針に関するレイタニ自身の論考としては以下を参照。Reitani, Luigi: Schreiben, setzen, einrinnen. Hölderlins Schreibszene im Homburger Folioheft. In: Martin Schubert (Hrsg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*. Berlin: De Gruyter 2010, S. 89-94.

トで示すことで、筆記具の違いがわかるような提示方法を採用した<sup>28</sup>。こうしてレイタニ版は、手稿が持つ物質性を読者に意識させる版面を作り上げている。レイタニの場合、手稿については完成された、閉じた形の「作品 (Werk)」よりも開かれた「書字 (Schrift)」としての側面を提示することに重点を置いているといえよう<sup>29</sup>。あるいは当該ノート40ページ目については、フランクフルト版を含め既存の編集版は筆記具の物質的なレベルでの差異を活字で表現していないことから、新たな活字での表現方法に成功したといってよいかもしれない。

このようなテクスト構築の利点について矢羽々崇は、「シュトゥットガルト二つ折りノート (Stuttgarter Foliobuch)」に書かれた、「あたかも祭りの日のごとくに農夫が畑を... (Wie wenn der Landmann am Feiertage das Land...)」からはじまるテクストの構築において、抹消線が引かれた「矢 (Pfeile)」という語をレイタニ版がテクスト中で直接 „Pfeile“と提示していること<sup>30</sup>を例に論じている。いわく、この抹消には、「ヘルダーリンの過去への思いと、同時にそこからの決別の意思」を読み取ることができる。レイタニが用いたテクストの提示方法は、こうした読みが直接的に可能になるというのである<sup>31</sup>。

ヴァリアントの表記方法にはさまざまな手法がある。たとえばレイタニ版と同じく「シュトゥットガルト二つ折りノート」という項目を立てテクストを構築しているミュンヘン版の場合、この箇所は別巻で提示されている<sup>32</sup>。フランクフルト版は手稿の翻字において、当該箇所を括弧で括って、„(Pfeile)“と示している<sup>33</sup>。それらの中でも、抹消線を用いて当該箇所を出しているレイタニ版は、読者にきわめて分かりやすい形でそれが削除箇所であることを示すことに成功しているといえるだろう。

もっとも、こうした読み自体は既存の編集版を用いた時に不可能なわけではない。そもそも、手稿の再現の正確性という点では、レイタニ版はフランクフルト版を乗り越えるようなものではない。書き込みの位置関係の再現性のみならず、示すヴァリアントについても選択的であるという点において、手稿への忠実さは概してフランクフルト版には劣らざるを得ない。レイタニ版の価値はむしろ、読者に対してわかりやすく、手稿上の重層的な書き込みをテクスト上で示そうと試みている点に求められるのではないかと思われる。

レイタニは自身の編集版の読者層を研究者ではなく、イタリアの一般読者と規定した。その中で手稿上のさまざまな書き込みをテクストとして示そうとしたのには、研究者と

28 Vgl. TLL, S. 994f.

29 編集文献学における作品と書字の問題についてはたとえば以下を参照。Neumann, Gerhard: *Werk oder Schrift? Vorüberlegungen zur Edition von Kafkas „Bericht für eine Akademie“*. In: Louis Hay und Winfried Woessler (Hrsg.): *Edition und Interpretation. Edition et Interprétation des Manuscrits littéraires (Jahrbuch für internationale Germanistik. Reihe A. Kongreßberichte)*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1981, S. 154-173.

30 TLL, S. 748.

31 矢羽々崇：「ヘルダーリン 学術版編集の可能性——シュミット版、クナウプ版、レイタニ版」『編集文献学研究』第1号、2024年、68-81頁、75-77頁。

32 MA III, S. 139f.

33 FHA Supplement II, S. 59.

一般読者の間を埋めようとする意図があったのではないかと推測する。ヘルダーリン研究、あるいは編集史のレベルにおいては、手稿上の情報は明らかに重要視されてきた。4つの史的批判版の歴史は、ヴァリアントを中心として、手稿上の様々な書き込みをどう伝えるかという問題に編者たちが骨を折ってきたことを如実に物語っている。それは、フランクフルト版が用いたファクシミリと翻字という形にひとつの結実をみたといえるだろう。こうした編集上の成果に基づいて研究者たちはヘルダーリンの手稿をめぐる解釈を積み重ねてきた。他方で、研究者以外の読者にそうした情報は必ずしもわかりやすい形で伝えられてはこなかった。とはいっても、こうした読者層にファクシミリや翻字をそのまま提供すればよいという結論にはなり得ない。なぜならそれはきわめて煩雑であり、研究者以外の読者が読み解けるものでは到底ないからである。そうであるならば、レイタニが規定したような読者層に向けて必要なのは、必ずしも手稿の全てを伝える編集版ではないということになる。そこで重要な役割を持つのは、編者の主観である。

根本的に学術編集という作業においては、グンター・マルテンスが指摘するように、編者の主観を完全に排除することはできない。それは客觀性が要請された史的批判版や、ファクシミリを用いた複製においてもいえる<sup>34</sup>。加えて、こうした編集版の成果を一般読者に伝えようとする編集を目指す場合、編者の主観が果たす役割はさらに大きいように思われる。なぜなら、ヴァリアントをどのように提示するかという問題のみならず、その前段階として、どのヴァリアントを示すかという選択の問題が立ち上がるからである<sup>35</sup>。こうした判断の末の産物であるレイタニ版は研究者の利用に耐えうるものではないのかもしれない。しかしながら、この編集版の目的が研究者と一般読者との間に、「ヘルダーリンを読む」ということが意味するギャップを埋めることを図ったものであるのならば、それは非常に有益なものであると評することができるはずだ。レイタニ版は、研究底本とはまた異なる学術編集の方向性を拓いたといえるだろう<sup>36</sup>。

#### 4. 柔軟な編集実践か方針の不徹底か

このように意義の大きいレイタニ版のテクスト構築であるが、これを編者自身の論考と照らし合わせて確認すると、問題点ないし限界も抱えているとみることもできる。というのは、レイタニは手稿にみられる書字なしし物質性を伝えることを重視していた一方で、その方針が実践のレベルで貫徹されているとは言い難いからだ。その一例として、「ホンブルク二つ折りノート」の5ページ目から10ページ目にかけて書かれている、「パ

---

<sup>34</sup> Vgl. Martens: a. a. O.

<sup>35</sup> 明星聖子らは、フランツ・カ夫カ『審判／訴訟』の編集・翻訳に関して同様の問題を取り上げ、一般読者向けにヴァリアントを選択して示す編集が、編者の「主観抜きでは成立しない」ことを指摘している。Vgl. 明星聖子・森林駿介・富塚祐：「翻訳可能なテクスト」の編集をめぐる諸問題——カ夫カ『審判／訴訟』の新翻訳プロジェクト」『埼玉大学紀要 教養学部』第55卷第1号、2019年、143-155頁。引用は149頁より。

<sup>36</sup> レイタニは自身の編集版を研究版であると述べている(Vgl. Reitani: Schreiben, setzen, einrinnen, a. a. O., S. 93)。研究版の特徴として、その編集方針の多様性を指摘することができる(富塚：前掲論文参照)。レイタニ版は研究版の多様性を示す一例としてもみることができるだろう。

ンと葡萄酒 (Brod und Wein)」という題のもとで書かれた詩の編集方針をみてみたい。この詩に関しては2種類のテクストが提示されている。ひとつは、先に述べたように、複数のフォントや網掛けなどを用いて手稿を簡易的に再現しているテクストである。これには、「詳細テクスト (differenzierter Text)」という名が付されている(図1)<sup>37</sup>。そしてその次に、「清書と後の改訂の対照 (Synopse der Reinschrift und der späteren Bearbeitung)」が示されている(図2)。これは、ページの向きを90度変えて二分割し、左側に清書と判断された、〈ならされた〉テクストを、右側には各行に対応する形で後に書き加えられた部分を示したものである<sup>38</sup>。

7.	
109a	Narben gleichbar. zu Ephesus. Auch Geistiges leidet, Aber Freund! wir kommen zu spät; zwar leben die Götter
110a	Himmlicher Gegenwart, zündet wie Feuer, zuletzt.
110	Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
9 111a	Eine Versuchung ist es. Versuch, wenn Himmliche da sind.
111b	Trunkenheit ists, eigener Art und Leidenschaft Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
112a	Sich sein Grab sinnt, doch klug mit den Geistern, der Geist. Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlichen uns.
113a	Auch die Geister, denn immer hält den Gott ein Gebet auf Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen,
114a	Die auch leiden, so oft diesen die Erde berührt. Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
115a	Nimmer eigenen Schatten und die süßen Pfade der Heimath
[115b] Aber	grün in den
115	Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsaal
116a	Regeln; Gebäuden gleich stehen die Bäum und Gebüsche Hilft, wie Schlummer und stark macht die Noth und die
	[Nacht,
117a	Nimmer, und goldnes Obst, und eingerichtet die Wälder, Bis daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen,
[118a]	Aber auf weißer Heide Blümlein, Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlichen sind.
118b	Da es dürr ist; das Grün aber ernähret das Roß Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters

図1 レイタニ版より「パンと葡萄酒」詳細テクスト

第7節前半部のドイツ語テクスト

出所 : TLL, S. 928.

Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten, Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlichen	Trunkenheit ists, eigener Art, wenn Himmliche da sind. Sich sein Grab sinnt, doch klug mit den Geistern, [der Geist, luns.	92
Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie [zu fassen, Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.	Auch die Geister, denn immer hält den Gott ein Gebet [auf Irrsaal	
115 Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsaal	Die auch leiden, so oft diesen die Erde berührt. Nimmer eigenen Schatten und die süßen Pfade der	
Hilft, wie Schlummer und stark macht die Noth [und die Nacht, Bis daß Helden genug in der ehernen Wiege [gewachsen,	[Wälder, Nimmer, und goldnes Obst, und eingerichtet die Da es dürr ist; das Grün aber ernähret das Roß	
Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den [Himmlichen sind. Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir [öfters	Und den Wolf, in der Wildniß, der Geheimnisse denkt [man	Hamburger Foliabeg

図2 レイタニ版より「パンと葡萄酒」清書と後の改稿の対照 第7節前半部の  
ドイツ語テクスト

出所 : TLL, S. 952.

<sup>37</sup> TLL, S. 916-933.<sup>38</sup> Ebd., S. 934-959.

この処理は「パンと葡萄酒」に限定されて行われている。レイタニはこの処理について、以下のように説明している。このページ上に見られるテクストの層は複雑である。それに加え、この手稿上に見られるヴァリアントは、それが書かれる以前に書き留められていた部分に対する注釈のようなものとしても読むことができる。よってそれを示すために、詳細テクストにおいては、行間に書かれたヴァリアントはイタリックで表す。その後に対照して読むことのできるテクストを提供することで、容易に清書とヴァリアントを比較できるようになる<sup>39</sup>。

このうち、後者の必要性については疑義を呈しうるようと思われる。手稿における行間の書き込みが、既に書かれた詩行に対する注釈であるとともにヴァリアントとしても読むことが可能であるとしても、その旨は詳細テクストと、いま引用した説明で十分に表現できているのではないか。それにもかかわらず対照用のテクストを立ち上げることによって、手稿と版面のページの流れにずれが生まれてしまう。よって、ヘルダーリンの書字の確認は、一度ここで途切れてしまうことになる。われわれは、個別のページ上の書き込みを確認できるに過ぎない。

いや、実はそれさえも不完全な形に終わっている。というのは、ノートのページを版面に対応できていないページが少なからず存在しているのである。たとえば、図1の左側にある9という数字は、「ホンブルク二つ折りノート」の9ページ目のはじまりを示している。レイタニ版では、このノートの8ページ目の最後部と、9ページ目がひとつのページ上に同居してしまっているのである。この問題に関しては、レイタニ版の版面が小さい（ミュンヘン版やドイツ古典叢書版よりもさらに一回り小さい）ことがその背景にあったようだが<sup>40</sup>、いずれにせよレイタニが志向した物質性の再現は不徹底に終わっているといえる。加えて、個別のテクストに鑑みて、別の手稿上のテクストを挿入している箇所、カットしているページ、ページの順序を入れ替えている箇所もある。

こうした編集は、手稿上のさまざまな書き込みに鑑みて、柔軟な編集を行なった結果だと評価することもできよう。「パンと葡萄酒」の2種類のテクストは、清書稿とみなせる部分があることを背景とした処置であるように見受けられる。しかしながら他方で、レイタニ自身が論じていた物質性という面からみると、その再現は論考から受ける印象に比べて不徹底に終わっているという見方もできるのではないか。もっとも、これは単にレイタニ版の限界というよりは、「ホンブルク二つ折りノート」をどう読み、どう編集するか、また、ヘルダーリンにおける清書稿とは何かという問題や、手稿を厳密に活字で再現することの困難、すなわち学術編集そのものの問題と関連づけて考えるべき問題であるように思われる。とはいっても、どこまで手稿の物質性を再現すべきであったかという点に関しては一考の余地があるのでないか。

なお、手稿に基づいたテクスト構築に関しては、もう1点指摘しておきたいことがある。それは、当該編集版の前半部、つまり公刊物に基づいてテクストを示している部分

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 1780.

<sup>40</sup> レイタニは、自身の編集版の「小さな判型では、ホンブルク二つ折りノートの空間的な構成を忠実に再現することは不可能である」と述べている。Reitani: Übersetzung als Edition, a. a. O., S. 321.

に関連する。この部分においては、テクストが詩人の生前に公刊されている場合、伝承された手稿よりも出版物を優先してテクストを構築されていること、その際初期草稿や途中段階のものをもとにした校訂が退けられていることは先に述べた通りである。このことは裏返せば、それらの手稿がレイタニ版では参照できないことを意味している。たとえば、『1808年版 詩神年鑑 (*Musenalmanach für das Jahr 1808*)』に掲載された「追想 (Andenken)」は、全5節中第5節の手稿のみが残されている。矢羽々は、この手稿上に見られる書き直しから「詩人のある種のこだわり」、そして「詩全体の構造にかかわる重要な意味」を見出している<sup>41</sup>。しかし他方で、レイタニ版ではこの手稿が再現されていない。それは年鑑に掲載されたテクストを構築上の土台として用いているためである。よって、テクストを見るだけではこうした読みを読者に促すことができない。先述の通り、レイタニが公刊物に基づいてテクストを配列し、構築したのには、明確な理由、そして意義がある。しかしながら、それは同時に、断片的な手稿が考慮されないという結果をもたらしてもいるのである。

以上のようにレイタニ版は、テクストの配列と構築にその特徴を有しており、特に配列に関しては学術的な新規性と意義、そしてテクスト構築においては一般読者を想定読者にした時の編集版としての意義を有している。他方で、これらの特徴は限界もまた抱えているとみることもできよう。

#### おわりに——今後の可能性

最後に、レイタニ版のその先について考察してみたい。ヘルダーリンの詩を今後新たに編集するのであれば、どのようなものが求められるのだろうか。

まず、テクストの選定にかかわるレベルでいえば、生前に公刊された詩をどこまで収めるか、という問題を提起することができる。レイタニ版が生前の公刊媒体をテクスト配列上の優先的な基準に据えているのは先に述べた通りである。他方で生前に公刊されたもののうち、グスタフ・シェヴァープとルートヴィヒ・ウーラントが編集した1826年のヘルダーリン詩集は収められていない。その出版に詩人本人が関わっていないことがその理由であろう。しかしながら、作者が直接にかかわっていない生前刊行物を編集上の考慮の対象から外すべきか否かという問題は一意に結論を得られるものではない<sup>42</sup>。生前の受容という点に目を向けるのであれば、それらを入れ込んだ編集版の必要性も提起できよう。もっともそれはひとつの詩集の中にさらに別の詩集を入れ込むことを要請することになり、ページ数が大幅に膨らまざるを得ない。こうした仕事を実現するので

<sup>41</sup> 矢羽々崇：『詩人の個人性と社会性——ヘルダーリンの詩「追想」』近代文芸社、1997年、68-81頁および121頁。

<sup>42</sup> たとえばゲーテ『若きウェルテルの悩み』の場合、初版（1774年）の出版後、誤植や手入れの多い海賊版を用いて改訂が行われた（改訂版は1787年刊）。本稿で扱ったような問題とは異なる次元の問題ではあるが、これは作者がかかわっていない刊行物の存在を編集上一概に無視できない顕著な例である。詳細は以下を参照。矢羽々崇：『著作集編集と「古典」の成立——ゲーテ『若きウェルテルの悩み』』明星聖子・納富信留編『テクストとは何か——編集文献学入門』慶應義塾大学出版会、2015年、25-46頁。; Plachta, Bodo: *Editionswissenschaft*, a. a. O., S. 132ff.

あれば、レイタニ版のような全詩集においてではなく、全集におけるひとつのセクションとして、あるいは单一の編集版として生前刊行集（Drucke zu Lebzeiten）を編集する、もしくは復刻版を出版する方が現実的ではあるだろう。

続いてレイタニ自身の言葉を引きながら、テクストの配列や構築にかかわる問題をみていきたい。レイタニは、自身の編集版が決定的なものとはみていない。彼は今後の展望として、デジタル技術に新たな編集版の可能性を見出している。

近現代のテクストの編集版は、オリジナルを探求するというよりもむしろ、異なる文脈を有する複数の稿（Fassungen）を比較する可能性を提供すべきである。電子版（elektoronische Ausgaben）は、異なる文脈に属するテクストを対照できるように提示するという問題を解決できるかもしれない。<sup>43</sup>

つまり、公刊物に掲載されたテクストと、手稿上に書かれたテクストを、容易に比較できることが望ましいとレイタニはみている。レイタニ版は確かに両者を掲載しているものの、他方でその配列ゆえに、同一のタイトルを持つ複数の稿を比較するのは容易ではない。だとすれば、それら複数の稿を並べて読むことのできる電子版の有用性は大きい。

デジタル技術を用いた可能性といえば、稿の比較以外にも、テクスト生成を可視化したものを作成できる可能性がある。たとえば現在インターネット上で閲覧可能な「ホンブルク二つ折りノート」のデジタル版は、個別のページ上における書き込みの順序を詳細に示すことに成功している。本稿で扱った「パンと葡萄酒」第7節の途中から第8節途中までが書かれた、ノート9ページ目の書き込みの場合は、合計47段階に分けて示されている。そしてその書き込み順序は、単に上から下、左から右というわけではない<sup>44</sup>。テクスト生成順の同定とそれに応じたデジタルでの表示は、かなりの程度進んでいるといってよいだろう。これをノート全体にわたって、あるいは、詩人がある時期に同時並行的に書かれた複数の手稿があればそれらを含めて、執筆の順序を探り、それを示すという方向も今や現実味を帯びているのではないだろうか。レイタニは自身の編集版を生成版（genetische Ausgabe）ではないとしつつも<sup>45</sup>、彼は明らかにヘルダーリンの書字、そしてその生成論的側面を示そうともしていた。ここに提示した可能性は、こうした方針の延長にある。

他にもさまざまな方向性を考えることができるだろう。いずれにせよ、新たな編集版を立ち上げるに際して重要な役割を果たすのは編者の主觀である。レイタニは以下のように述べている。

[...] 私たちの仕事の主觀性を尊重し、それをタブー視しないようになることがで

<sup>43</sup> Reitani: Das Problem der Autorisation in den Hölderlin-Ausgaben, a. a. O., S. 255.

<sup>44</sup> Hölderlin, Friedrich: Homburger Folioheft. Diachrone Darstellung. Hrsg. von Hans Gerhard Steiner. 2022. (<https://homburgfolio.wlb-stuttgart.de/handschrift/307-09> (Zugang: 20.9.2024))

<sup>45</sup> Vgl. Reitani: Druck vs. Handschrift, a. a. O., S. 49.

きれば、私たちはテクストの物質性を、説得力をもって示すことのできるモデルを発展させることになるだろう。<sup>46</sup>

ここで考えるべきは、新たに編集版を立ち上げる際は、レイタニ版を含め既存の編集版そのものからは一度離れ、手稿に書き付けられたテクスト、そしてそれらが持つ物質性のうち、何を伝えるべきか、そしてそれらをどのように配列するか、という問題をいちから考えなくてはならないということであろう。なぜならレイタニ版は、あくまでレイタニの主観を通じた産物でしかないからである。それはすなわち、本稿で指摘したような問題点を何らかの形で解決しても、レイタニ版は決定的な編集版としては必ずしも機能しないことを意味する。新たな編集版の編者は、自身の主観を通じたヘルダーリンの読み、そしてレイタニ版を含めたこれまでの編集版が示してきた編集方針をどう取捨選択し、あるいは発展させていくのかを検討しなくてはならない。それはどのような読者を想定した編集版を試みるのか、あるいはそもそも、手稿をどう読み、作品と書字のバランスをどう考えるかといった問題と不可分だ。そしてそのような検討の末得られる編集版は間違いなく、編者の主観を通じたものである。いずれにせよ新たな編者にまず求められるのは、自らの主觀性と向き合う作業であろう。編集史上の問題や穴を埋める、あるいは、これまでの編集版が持つ意義を拡大させる新たな編集版の可能性は十分に残されている。われわれに求められているのは編集史の記述をレイタニ版で終わらせるこことではなく、その先を担うことである<sup>47</sup>。

## 参考文献

- Bozzetti, Mauro: Die neue italienische Hölderlin-Gesamtausgabe. In: *Hölderlin-Jahrbuch*. 32, 2000-2001, S. 366-371.
- Guiriato, Davide: Der Übersetzer als Editor. Zu einer neuen deutsch-italienischen Ausgabe von Hölderlins Lyrik. In: Dieter Burdorf (Hrsg.): *Editionen und Interpretationen moderner Lyrik seit Hölderlin*. Berlin/ New York: De Gruyter 2010, S. 51-60.
- Hoffmann, Dierk O. und Zils, Harald: Hölderlin-Editionen. In: Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta (Hrsg.): *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editionsgeschichte*. Tübingen: Max Niemeyer 2005, S. 199-245.

46 Reitani: Schreiben, setzen, einrinnen, a. a. O., S. 94.

47 筆者は、ヘルダーリンの詩を新たに翻訳、ひいては翻訳の基盤となるテクストを新たに編集するプロジェクトに参加している。2023年7月15日には成城大学国際編集文献学研究センター主催のシンポジウムが開催され、そこでは、これまでの編集版がどのようなものであったのかをあらためて確認することで、今後の新たな編集をめぐって思考するための土台が築かれた。詳細は『編集文献学研究』第1号（2024年）を参照されたい。本稿はそうした試みのひとつである。また、現在も定期的に研究会が開かれ、ヘルダーリンの詩を日本の読者層に届けるための編集と翻訳のあり方をめぐり、個別の詩に基づいて議論が重ねられている。2024年12月21日開催予定の上記研究センター主催のシンポジウムと2025年に発行予定の『編集文献学研究』増刊号にて、その中間報告が発表される予定である。

- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von D. E. Sattler u. a. 23 Bde. Frankfurt am Main: Stroemfeld/ Roterstern 1975-2008. =FHA
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Michael Knaupp. 3 Bde. München: Carl Hanser 1992-1993. =MA
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Jochen Schmidt. 3 Bde. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992-1994.
- Hölderlin, Friedrich: *Tutte le Liriche*. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani. Milano: Mondadori 2001. =TLL
- Hölderlin, Friedrich: Homburger Folioheft. Diachrone Darstellung. Hrsg. von Hans Gerhard Steiner. 2022. (<https://homburgfolio.wlb-stuttgart.de> (Zugang: 20.9.2024))
- Martens, Gunter: Wie subjektiv darf, wie subjektiv muss eine Edition sein? Probleme der editorischen Deutung von Hölderlins „letzter Hymne“ Die Nymph./ Mnemosyne. In: Dieter Burdorf (Hrsg.): *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*. Berlin/ New York: De Gruyter 2010, S. 82-102.
- Metzger, Stefan und Kreuzer, Johann (akt.): Editionen. In: Johann Kreuzer (Hrsg.): *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2., Aufl. Berlin: J. B. Metzler 2020, S. 3-14.
- 森林駿介：「理念としての歴的批判版——ジークフリート・シャイベを中心に」『編集文献学研究』第1号、2024年、82-97頁。
- 明星聖子・森林駿介・富塚祐：「[翻訳可能なテクスト] の編集をめぐる諸問題——カフカ『審判／訴訟』の新翻訳プロジェクト」『埼玉大学紀要 教養学部』第55巻第1号、2019年、143-155頁。
- Neumann, Gerhard: Werk oder Schrift? Vorüberlegungen zur Edition von Kafkas „Bericht für eine Akademie“. In: Louis Hay und Winfried Woesler (Hrsg.): *Edition und Interpretation. Edition et Interprétation des Manuscrits littéraires (Jahrbuch für internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte)*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1981, S. 154-173.
- Plachta, Bodo: *Editionswissenschaft. Handbuch zu Geschichte, Methode und Praxis der neugermanistischen Edition*. Stuttgart: Anton Hiersemann 2020.
- Reitani, Luigi: Spiel oder Ziel? Zur Problematik einer (un?)kritischen Emendation in Hölderlins „Ganymed“. In: *Text. Kritische Beiträge*. 5, 1999, S. 105-108.
- Reitani, Luigi: Übersetzung als Edition. Hölderlins Lyrik in einer neuen italienischen Ausgabe. Probleme und Perspektiven. In: Bodo Plachta und Winfried Woesler (Hrsg.): *Edition und Übersetzung*. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S. 317-322.
- Reitani, Luigi: Das Problem der Autorisation in den Hölderlin-Ausgaben. In: Thomas Bein, Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta (Hrsg.): *Autor – Autorisation – Authentizität*. Tübingen: Max Niemeyer 2004, S. 251-255.
- Reitani, Luigi: Druck vs. Handschrift. Methoden und Prinzipien einer zweisprachigen Ausgabe der Gedichte Friedrich Hölderlins. Eine Bilanz. In: Dieter Burdorf (Hrsg.): *Editionen und Interpretationen moderner Lyrik seit Hölderlin*. Berlin/ New York: De Gruyter 2010, S. 35-49.
- Reitani, Luigi: Schreiben, setzen, einrinnen. Hölderlins Schreibszene im Homburger Folioheft.

In: Martin Schubert (Hrsg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*. Berlin: De Gruyter 2010, S. 89-94.

Reitani, Luigi und Graham, David: Face to Face. Hölderlin in a new Italian bilingual Edition.

In: *Modern Language Notes*. 117 (3), 2002, S. 590-598.

富塚祐：「研究版とは何か——ボード・プラハタの理論と実践から」『編集文献学研究』第1号、2024年、98-111頁。

矢羽々崇：『詩人の個人性と社会性——ヘルダーリンの詩「追想」』近代文芸社、1997年。

矢羽々崇：「著作集編集と「古典」の成立——ゲーテ『若きウェルテルの悩み』」明星聖子・納富信留編『テクストとは何か——編集文献学入門』慶應義塾大学出版会、2015年、25-46頁。

矢羽々崇：「4つのヘルダーリン著作集——史的批判版の実際」『書物学』第17巻、2019年、27-32頁。

矢羽々崇：「ヘルダーリン 学術版編集の可能性——シュミット版、クナウプ版、レイタニ版」『編集文献学研究』第1号、2024年、68-81頁。

1	<i>Musenalmanach fürs Jahr 1792 (Tübinger Hymnen I)</i>	25	Früheste Gedichte – 1784-1787
2	<i>Die Einsiedlerinn aus den Alpen</i>	26	<u>Marbacher Quartheft</u>
3	<i>Poetische Blumenlese fürs Jahr 1793 (Tübinger Hymnen II)</i>	27	Jugendgedichte – 1787-1789
4	<i>Urania</i>	28	<u>Aus dem Bundesbuch (Tübinger Hymnen III)</u>
5	<i>Neue Thalia</i>	29	Tübinger Hymnen IV
6	<i>Musen-Almanach für das Jahr 1796</i>	30	Verstreute Gedichte – Frankfurt 1796-1797
7	<i>Almanach und Taschenbuch für häusliche und gesellschaftliche Freuden 1797</i>	31	An Schiller gesandte Gedichte 1795-1797
8	<i>Die Horen</i>	32	<u>Homburger Quartheft</u>
9	<i>Musen-Almanach für das Jahr 1798</i>	33	Epigramme und Fragmente
10	<i>Musen-Almanach für das Jahr 1799</i>	34	<u>Stuttgarter Faszikel</u>
11	<i>Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung auf das Jahr 1799</i>	35	<u>Oden – Entwurfsfaszikel I</u>
12	<i>Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung auf das Jahr 1800</i>	36	Druckvorlage für Schiller – 30. Juni 1798
13	<i>Brittische Damenkalender und Taschenbuch für das Jahr 1800</i>	37	<u>Oden – Entwurfsfaszikel II</u>
14	<i>Für Herz und Geist 1801</i>	38	<u>Stuttgarter Foliobuch</u>
15	<i>Aglaia 1801</i>	39	<u>Oden – Stuttgarter Reinschriftfaszikel</u>
16	<i>Flora 1801</i>	40	Andere Oden – 1798-1800
17	<i>Musen-Almanach für das Jahr 1802-1803</i>	41	Gelegenheitsgedichte 1799-1800
18	<i>Flora 1802</i>	42	Elegie und Fragmente
19	<i>Vierteljährliche Unterhaltungen</i>	43	Elegien
20	<i>Taschenbuch für das Jahr 1805 (Nachtgesänge)</i>	44	Friedensfeier
21	<i>Württembergisches Taschebuch auf das Jahr 1806</i>	45	<u>Homburger Odenfaszikel</u>
22	<i>Musenalmanach für das Jahr 1807</i>	46	<u>Homburger Folioheft</u>
23	<i>Musenalmanach für das Jahr 1808</i>	47	Späte Hymnen – Entwürfe, Bruchstücke, Bearbeitungen
24	Anhang. Aus dem Phaëron von Waiblinger	48	Turmgedichte

表1 レイタニ版におけるテキスト配列（通し番号は筆者による便宜上のもの）。左側は「雑誌や年鑑に掲載された詩 (Poesie apparse su riviste e almanacchi)」。雑誌、年鑑はイタリックで示した。右側は「遺稿からの詩 (Poesie dal lascito)」。ノートや手稿束の語が見出しへ含まれているものには下線を付した。  
出所：レイタニ版巻末の一覧における「総目次 (Indice generale)」(TLL, S. 1946-1966) より筆者作成。

Homburger Quartheft (TLL, S. 616.)	Stuttgarter Faszikel (TLL, S. 654)
<p>[5] Nicht wie der Liebesgott mit lieblich schmerlichem Pfeile,  [6] Hart, wie ein Zepterschlag, traf sie der brennende Stral.  3 Fernhin schlich das haare Gebirg, wie ein wandernd [Gerippe Hohl und einsam und kahl blickt aus der Höhe sein Haupt. Ach! hier sprang, wie sprudelnder Quell, der unendliche [Wald nicht In die tönende Luft üppig und herrlich empor. Hier froloken die Jünglinge nicht, die stürzenden Bäche, 10 Ins jungfräuliche Thal hoffend und liebend hinab, 2 Freudlich blickte kein Dach aus der Blüthe geselliger Bäume, Wie aus dem lieblichen Silbergewölke der Mond.</p>	<p>Ach! hier sprang, wie ein sprudelnder Quell, der unendliche Wald nicht In die tönende Luft üppig und herrlich empor. Hier froloken die Jünglinge nicht, die stürzenden Bäche Ins jungfräuliche Thal hoffend und liebend herab. Freudlich blickte kein Dach aus der Blüthe geselliger Bäume, So, wie aus lieblichem Silbergewölke der Mond. Keiner Heerde vergiebt am plätschernden Brunnen der Mittag, Und dem Hirten entlief nirgend das lustige Roß.</p>
Die Horen (TLL, S. 116)	Flora 1801 (TLL, S. 218)
<p>Ach! Nicht sprang, mit erfrischendem Grün der schattende Wald hier In die säuselnde Luft üppig und herrlich empor, Bäche stürzten hier nicht in melodischem Fall vom Gebirge, Durch das blühende Thal schlingend den silbernen Strom, Keiner Heerde vergiebt am plätschernden Brunnen der Mittag, Freudlich aus Bäumen hervor blickte kein wirthliches Dach. Unter dem Strauche saß ein ernster Vogel gesanglos, Aengstig und elend flohn wandernde Störche vorbei.</p>	<p>Aber auf denen springt kein frischaufrünender Wald nicht In die tönende Luft üppig und herrlich empor. Unbekränzt ist die Stirne des Bergs und beredtsame Bäche Kennet er kaum, es erreicht selten die Quelle das Thal. Keiner Heerde vergeht am plätschernden Brunnen der Mittag, Freudlich aus Bäumen hervor blickte kein gastliches Dach. Unter dem Strauche saß ein ernster Vogel gesanglos, Aber die Wanderer flohn elend die Störche vorbei.</p>

表2 レイタニ版より各媒体に基づいた「さすらい人 (Der Wanderer)」の5-12行目。「ホンブルク四つ折りノート」のものについてはヴァリアントも掲載されていることから当該ページの画像で示す。網掛けは「抹消線は引かれていないが、作者によって[別の語句で]置き換えられた」部分を示している (TLL, S. CXXVII)。

出所：レイタニ版（引用ページは表中に記載）より筆者作成。

## The Significance and Limitations of Hölderlin's *Tutte le Liriche* Edited by Luigi Reitani

Yu Tomizuka

Among the scholarly editions discussed in the history of editing Friedrich Hölderlin's texts, *Tutte le Liriche*, edited by Luigi Reitani (2001), stands out as distinctive. This uniqueness lies in its bilingual format, presenting the German and Italian texts side by side, and in its lack of a specific focus on meeting the needs of scholars. Nevertheless, it is referenced in the history of editing Hölderlin's texts, because this edition is not based on the previous editions. It takes a different approach by starting from criticism of the existing editions and newly editing the texts for translation anew. Against this backdrop, this paper examines the editorial approach and intentions of Reitani's edition, focusing on the arrangement and constitution of the text, which are characteristic of this. It argues that both features have merits and limitations. In addition, this paper offers potential directions for future editions of Hölderlin's text, including those suggested by Reitani.



翻訳 セバスティアーノ・ティンパナーロ  
 『ラハマン・メソッドの創成』(2)  
 伊藤博明

第3章 ラハマンのテクスト批判の活動の第一局面

テクスト批判の方法が18世紀に成し遂げた偉大な進歩ののち、われわれは、19世紀の最初の四半世紀において、古い立場への回帰を眼の当たりにする。ヴォルフに続く世代の、2人の最も偉大なテクスト批判者であるゴットフリート・ヘルマンとイマヌエル・ベッカーは、互いにきわめて異なってはいたが、新約聖書の偉大なテクスト批判家たち、そしてエルネスティとヴォルフによって予示されていた体系的な「校合」(recensio)の要求に、二人とも無縁であった。ヘルマンはギリシアの言語と様式の驚くべき精通者であり、韻律の研究に決定的に重要な貢献をなした。しかし、彼にとって、写本の伝統はいかなる関心も呼び起さなかった。彼による諸校訂版は写本ではなく、先行する版に基づいており、彼がギリシアの詩人たちのテクストに貢献した改善は推測の、あるいはともかく、内的な基準にだけ基づいた選択の成果であった。

たしかに彼は、きわめて多くの、それまで乗り越えることのできなかつたテクスト上の困難を決定的な仕方で解決するのに成功した。というのは、彼にとって、著作家の言語と様式を徹底して認識することが常に、テクストを再構築するための第一の、そして本質的な条件であり続けたからである。一方、古典古代のテクストの文書上の基礎づけに対する彼の完全な無関心は、たんにヴォルフとベックの新文献学への無理解という側面だけではなく、また18世紀のテクスト批判に比較しても後退を表わしている<sup>1</sup>。

一方、ベッカーは諸写本の疲れを知らぬ探索者であった。われわれは彼に、イソクラテスのウルビーノ写本 (Vaticano, Urbin. gr.111)、デモステネスのパリ写本 (Paris. gr. 1934)、テオグニスのパリ写本 (Paris. Suppl. Gr.288)、アリストパネスのラヴェンナ写本、プラトンの多くの写本のように、第一級のテクストの原典の再発見と評価を負っている。しかしながら、彼はヴォルフのお気に入りの弟子だったにもかかわらず、けっして体系的な校合について考えることはなかった。ヴィラモヴィツが正しく述べているように、ベッckerは、アッティカ方言の散文についてきわめて精通していたことは疑いないが、「写

<sup>1</sup> Cf. Jahn 1849:20. ゾッペ (Sauppe 1841:5 = Sauppe 1896: 82.) には次のように述べられている「テクスト批判の技巧を果たそうと望む者は正当にも、まず第一に、写本を検討しなければならず、そして写本の特徴をできるだけ正確に調査し、探究しなければならない。私は、あなた [ゴットフリート・ヘルマン] がこのことをきわめてしましば警告していたことを想い起こす」。ゾッペがここで、好意を得ようとして、自分の師 [ヘルマン] が実際にはけっして述べなかつたことを彼に帰しているのかどうかは、また、ヘルマンがこの教訓を自らの弟子たちに対して実際に述べたが、自らはそれを適合させることができなかつたのかどうかは、疑問のままに留まる。理論と適用との同様な対照は、すでにエルネスティとヴォルフ自身について指摘した。第2章註39, 47 を参照。この章への「付記」も参照。

本の選択と読解においては、実際には、自らの言葉と様式への感覚にのみ頼っていた」<sup>2</sup>。テクスト批判の方法論が19世紀初頭におこなったこの後退は<sup>3</sup>、ラハマンの最初の仕事がもたらした偉大な独創性の印象を——たとえそこでは、18世紀の文献学では周知のものだった諸原理を（ときおり、洗練さと注意深さに欠いて）再確認するだけであったが——部分的に説明している。

古典のテクスト（ドイツ語のテクストはすぐのちに言及する）の批判の領域で、ラハマンはその活動を、プロペルティウスの版（ライプツィヒ、1816年）から始め、それに、カトゥルスとティブルスの版と、プロペルティウスの「試作版」（editio minor）が続いた（すべて1892年）。また重要なのは、ゴットフリート・ヘルマンが刊行したソポクレスの『アイアス』（Ajax）への論評<sup>4</sup>とティブルスについての二つの論評である<sup>5</sup>。

ラハマンは彼の思想の最初の局面において、論争的に、かつバラドックス的に、もっとも緊急な課題は、厳密に原文どおりの（diplomatiche）版を、すなわち、われわれの手元に達しうる最も古い形態の写本の伝統を、「意味と文法の規範ができるだけ考察に入れずに」<sup>6</sup>再生産する版を提供することであると断言している。それゆえ、推測的批判だけではなく、また解釈自体も先送りされる。その時代までは、批判版は概して、同時に解釈を伴っていた——たしかにハイネのような人々は解釈を、またヘルマンのような人々はテクスト批判を優先させてはいたが。そして、文献学のロマン派的理論家はすべて、フリードリヒ・シュレーゲルからアスト、シュライアーマッヒャー、ベックまで、「批評的・解釈的サイクル」を主張していた、あるいは主張することになった。他方、ラハマンは純粹に批判的校訂版を提供した。プロペルティウスへの序文において（1816: iv）、ラハマンは読者を、解釈に関係することはJ・G・フュケが刊行を計画している注釈へと促しており、またルクレティウスへの序文においては（1850a: 15）、シュタインハルトとライザッカーの将来の解釈作業に委ねることになるだろう<sup>7</sup>。批判的編集資料（apparato critico）は、プロペルティウスの初版においては、まだ「考慮されていた」が、カトゥルスとティブルス、およびプロペルティウスの第二版においては「乏しい」ものとなった。

写本の伝統に関して、ラハマンはとりわけ、改竄された写本と改竄されていない写本との区別について主張している。人文主義者の改竄を含む写本は除外しなければならない。彼らの特殊な読みに引きずられるならば災いである。この「イタリアの学識者たち」

2 Wilamowitz 1894: 42.

3 他の例を挙げることができるだろう。たとえば、文献学の新しい傾向の推進者の一人であるフリードリヒ・アストは、プラトンの彼の版において、1531年のアルドゥス版を底本として採用し（Ast 1819: iii）、できうるかぎり、それから離れないように努めた。イングランドでのエリムスレーの部分的な例外については原著 p.57 を見よ。

4 Lachmann 1818 = Lachmann 1876: 2.1-17.

5 Lachmann 1826 = Lachmann 1876: 2.102-45; Lachmann 1836 = Lachmann 1876: 2.145-60.

6 Lachmann 1876: 2.2. Cf. Lachmann 1876: 2.145-46. 「ローマのエレジー詩人たちの私の版において、私はあらゆる後代の気紛れができるだけ排除しながら、真正な伝達を完全に提示するという慎ましい目的をもっていた」。

7 彼はシュタインハルトにその名を挙げずに仄めかしている（hominis ciusdam egregii）。Cf. G. Muller 1958: 253n.

(docti Italiani)<sup>8</sup>への不信の中で、彼のプロペルティウスへの序文<sup>9</sup>はとりわけ激しい調子を帶びている、「優雅さ」に対する「真実」の論争において、ラハマンはとりわけスカリゲルに近いと自ら感じているが、オランダの文献学者の大部分について厳しい表現をとっている<sup>10</sup>。またラハマンの言語においては、スカリゲルの言語におけるのと同じように、文書上の真実の純粹な要求だけではなく、また批判的=美的動機が感じられる。すなわち、オリジナルの読みは、判断することができる者にとっては、改竄された読みよりも美しいのである。生硬な古典は古典主義の虚飾よりも望ましいはずである。

年齢的にラハマンに近い言語学者たちの間で、彼はゴットフリート・ヘルマンよりもベッカーに共感を抱いており、そのことは当然である<sup>11</sup>。奇妙なのは、ヴォルフの名が挙げられていなことである。実際、テクストを古文書の堅固な基礎の上に置くことを要求したのは、ベッカーよりも、むしろヴォルフだったからである（原著71ページ以下）。そして、ホメロス問題を研究し、それに類似する「ニーベルンゲン問題」を創造したラハマンは、他の誰にもまして、ヴォルフ『ホメロス序説』(*Prolegomena ad Homerum*)を知っていた<sup>12</sup>。

しかし、ひとたび改竄された写本が取り除かれたときに、改竄されていない写本の間で、いかにしてテクストは構成されるのであろうか。ラハマンは、このような場合には、原初の読みは、「熟練した精神の推論と熱意によって」<sup>13</sup>のみ見いだされる、と答える。それゆえ彼は、まだいかなる機械的な基準（すでにベンゲルによって表された種類の基準）も頼みとしていない。また彼は頼みとすることもできない。というのは、プロペルティウス、カトゥルス、ティブルスの校訂版において、彼はまだ、諸写本の系譜を跡づけていないからである。たしかに彼は、きわめて少ないが、ある写本が別のある写本と「ほとんど一致している」とか、ある諸写本が「一つの源泉に由来する」<sup>14</sup>ことを示唆している。しかし、それらの示唆は散発的なものであり、異読の機械的な選択のための基盤を与えることはできないであろう。

この観点から見るならば、ラハマンはいまだに、ハイネとシュヴァイクホイザーによる、不完全ではあるとはいえ、系譜的な試みの後塵を拝していた。彼が真正な写本と改

8 Lachmann 1861: xii. ここで、また続いて、「改竄された写本」と「イタリア人の写本」は、ラハマンにとって同義語である。

9とりわけ以下を見よ。Lachmann 1816: xvii-xviii.

10 Lachmann 1816: xvii. そこでスカリゲルを別にして、唯一称讃されているのはリヴィネイウス、すなわち、ヤン・リーフェンス（1546-99）である。Lachmann 1829: iii.

11 Lachmann 1829: iv: 「たしかに、私がこの学芸において、イマヌエル・ベッカーよりも進んだと思われるのであれば、私自身は喜ぶであろうし、彼が抗議しないことを望む」。ヘルマンについては、上述(n.4)の書評を参照。

12 表現上のある類似は、おそらく偶然的なものではないであろう。たとえばヴォルフでは（F.A. Wolf 1985 [1795] 44）、「正しい校合は……包帯を取り去って傷を晒すことである」。ラハマンでは（Lachmann 1829: iii）、「疫病が襲い……包帯を取り去って、深い傷跡を残す」。

13 Lachmann 1816: xvi.「というのは、異なる読みを示している良好な諸写本の場合も、別の場合も同様に、正確で原初の読みは、熟練した精神の推論と熱意によってのみ回復させられることができる」。ここで「別の場合も」という表現は、あらゆる写本が改竄された読みを示しており、編者が推測によってそれを回復しなければならない場合に言及していると、私には思われる。

14 Lachmann 1816: xii; 1829: vi.

竜された写本の間におこなった区別は、それらの価値に関わるもので、それらの始原に関わるものではない。すなわち、ポリツィアーノが実行し始め、彼に追随した他の古典文献学者たちのように、ラハマンは改竜された写本を除外したが、それは現存している写本のコピーだからではなく、単純に信頼できないものだからである<sup>15</sup>。そして部分的には、遠隔の図書館に所蔵されている写本の照合を求める困難さのゆえに<sup>16</sup>、部分的には、彼には無益な学識の寄せ集めと思われたものすべてに対する横柄な不快感のゆえに<sup>17</sup>、彼は常にきわめて少数の、しかもしばしば、むしろ恣意的に選ばれた写本に、自らの校訂版を基づかせることになった<sup>18</sup>。カトゥルスのために、彼は2つの写本だけに基づかせた。この場合には、異読の間の選択が内的な基準にのみ基づいていたことはまったく明らかである。というのは、機械的な基準は少なくとも3つの証言を利用することが必要だからである。しかしながら、当該のカトゥルスの校訂版において、彼は失われた原型のページを再構成することができたと信じ、ページ数を欄外に記したが、それはモーリッツ・ハウプト<sup>19</sup>が試みた擁護にもかかわらず、失敗した試みだった。次に見るように、ルクレティウスについてのラハマンによる類似した試みは十分に成功した。

プロペルティウス、カトゥルス、ティブルスの校訂版と同じ時期に、ラハマンは中世のドイツ詩の分野においてもまた、広大な批判的=テクスト的活動を展開していた。その時代に、ロマン主義の刺激によって起こったドイツ研究の興隆（ヴァッケンローダー、ティーカ、ウーラント、アルニム、ブレンターノ、グリム兄弟の名前を想い起こすまで

15 パスクアーリ (Pasquali 1952a [1934] :5,25) が正しく指摘しているように、「派生的写本の除外」(eliminatio codicum descriptorum) はラハマンによってけっして実行されはしなかった。しかし彼の言葉からは、この作業はラハマンに後続する世代によって初めて企てたように思われるだろう。われわれがすでに見たように（原著 pp.16-19）、それはすでにポリツィアーノとヴェットーリによって実行されており、続いてボワヴァンとシュヴァイクホイザーによって実行されることになったことをわれわれは見るであろう。そして、次に、ラハマンの存命中に、ゾッペがきわめて厳密な方法によって実行したのである（原著 pp.69s.）。別の訂正。パスクアーリ (Pasquali 1952a [1934]: 4n1) によれば、ラハマンは「中世にほとんど、あるいはまったく読まれなかったテクスト」の場合のみ、校合者たち (recentiores) を信頼しようとはしなかった。しかし、実際には、ハウプトが引いている証言では (Belger 1879: 121)、校合者たち一般が参照されている。「彼の考えでは、まったく権威を欠いている諸写本を、[すなわち、古い写本と] 同じ精密さによって、グループやクラスに分類することはほとんど有益ではない」。

16 この困難さはパスクアーリ (Paquali 1952a [1934]: 4-5) によって強調されている。たしかに、ヘインシウスやベッカーのような研究者はきわめて多くの写本を見ることに成功した。しかし、彼らはヨーロッパ中を旅する機会をもっていた。一方、ラハマンは1815年の対ナポレオン戦争の間を除いては、ドイツから出ることはなかった。しかしながら、根本的な理由は2番目のものである。次註を参照。

17 たとえば、プロペルティウスへの序文 (Lachmann 1816: viii) を見よ。「この無価値なグループからの、あまりの多くの写本が校合されてきたので、われわれはすでに、それらの読みにうんざりして、吐き気を催すほどである」。あるいはティブルス (Lachmann 1829: 1829) を見よ。「ともかくも、時間を無駄に使いたい者はだれでも、膨大な誤謬と学者たちの無数の解釈を積み重ねれば容易に可能だろう」。

18 プロペルティウスについては、彼は正しくも、ナボリ写本（現在はヴォルヘンヴュッテル Gud. Lat. 224）を利用したが、それがグローニンゲン写本 (Groningen: Bibl. Universitatis 159) よりも劣っていると考えたことで誤っている。ティブルスについては、彼が使用した写本の中で（クイアキアヌ斯断片を無視すれば）、真に重要な唯一の写本はエボラケンシス写本で、N・ヘインシウスによって校合された (Berlin, Diez. B. Sant. 55d, pp.15-24)。カトゥルスについては、彼の選択はあまり成功しなかった (cf. Pasquali 1952a [1934]: 5n2)。

19 Haupt 1936: 1-2 = Haupt 1875-76: 1.1-2. Cf. Ellis 1878: xxxv-xxxvi; Wilamowitz 1982 (1921): 130,141.

もなく）に対して、彼は古典文献学から学んだ、厳密に文献学的な方法をもたらした。そして、こうして彼は、元来は大衆に媚びる反動的な文学者たちによって推進された「中世への回帰」であったものから、研究の学問的方向性を誕生させるにあたって多大な貢献をなした<sup>20</sup>。

われわれが先に、古典文献学に関する検討した1816年から1829年の期間に、ラハマンは『ニーベルンゲン』(1826年)、ハートマン・フォン・アウェの『イーヴェイン』(1827年)、ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデの詩集(1827年)の校訂版を刊行し、その傍らで、ドイツ文献学についての数多くの論考と論評を著した。同じ領域においては、ヴォルフラム・フォン・エシェンバッハ(1833年)、ハートマン・フォン・アウェの『グレゴリウス』(1838年)、ウルリヒ・フォン・リヒテンシュタイン(1841)の各校訂版と、さまざまな論考と再刊が続くことになるだろう<sup>21</sup>。

ドイツ語ドイツ文学研究〔Germanistik〕に無知である私に、ラハマンのこのような活動分野について判断する権限がないのは明白である。しかしながら、「校合」の純粹で単純な技法に関する事については、おそらく私もなにがしかを語ることができるだろう。私には、これらの仕事において根本的には、ラテン語詩の序文における同じラハマンが認識されるように思われる<sup>22</sup>。しかしながら、またそこには、写本の素材を探索するさいの最大の配慮が（校合された諸写本の純粹な選択から帰結されるように）、また諸写本の間の親族関係を探究するさいの、少なくとも、同一の作品の様々な改訂を識別するさいの最大の配慮を見てとれる。

私が思うには、この方法上の小さな差異は、部分的には諸写本へのより大きな接近の可能性によって（ほとんどすべての写本はドイツあるいはオーストリアに存在している）、部分的にはラハマンの論争上の標的が異なっているという事実によって説明される。すなわち、古典的テクストについて、彼はとりわけ、17世紀および18世紀の諸版において積み重ねられた、大量の無価値な異説を除外する必要性を感じていた——そしてこれが、彼を過剰な単純化へと押しやる結果となった。他方、中世のテクストについて彼は、校訂は唯一の写本（原則として、最も古い写本）に基づかなければならぬといふ、反対の予断<sup>23</sup>を論駁しなければならなかった。そしてこのことが、彼を他の諸写本

20 ラハマンとドイツのロマン主義との関係についてはレオ(Leo 1893: 6-7, 17-18 = Leo 1960: 2.418-19, 430-31)を見よ。私はスバルナイ(Sparnaay 1948)の研究(D・イルマーのご教示による)を参考できなかつた。ルツ=ヘンゼル(Lutz-Hensel 1975)については以下(原著 p.144n11)を参照。

21 より詳細な文献目録についてはヘルツ(Hertz 1851: 100-119)とその付録(xxiv-xxxii)を見よ。私は、『イーヴェイン』のラハマン版を参観できなかつた。

22 例えば、ヴォルフラム・フォン・エッシュンバッハへの彼の序文(Lachmann 1879 [1833])において、彼は典型的なせっかちさで、諸写本の系譜を探求することを放棄している（「しかし、なぜ最も小さな細部に探究を進めなければならないのだろうか」）。そして、諸写本の一つのクラスに、「たとえこれが全体としての真実を滅じることになろうとも」常に従うことを断言している。

23 中世学者たちの間で、この予断は長きにわたって存続していた。イタリアでは、19世紀の後半にエルネスト・モナーチが擁護しており、ライナとバルビが攻撃していた(Cf. Pasquali 1942: 222 = Pasquali 1968: 2.157-58)。われわれの世紀[20世紀]では、ベディエがそれを再興させようと企てた(Bédier 1928)。これへの反対としてはパスクアーリ(Pasquali 1932a: 130-31; Pasquali 1942: 232-33 [=Pasquali 1968: 2.163-64]、デーン(Dain 1975 (1949): 142)がある。さらには以下の「付録C」(n.3)とアヴァッ

を校合することへと、校訂版のための文書上の基盤を拡張することへと導いた。そしてここにわれわれは、テクストをその始原の形態において再構築するために、少なくも4つの、あるいは5つの写本が必要であると断言する<sup>24</sup>、ドイツ語ドイツ文学研究者としてのラハマンを見いだす。もし最近の一写本が、言語的な、そして正字法的な現代化を含んでいるとしても、より古い写本よりも真正な読みを保持することができること<sup>25</sup>、真に除外すべきものは、現存している諸写本のコピーだけであること<sup>26</sup>、これらの言明は、古典文献学の領域に移し変えられるならば、ほとんど反ラハマン的な響きがする<sup>27</sup>。

ラハマンは、古典的テクストの批判に先だって、ドイツ語テクストの批判に、異読の選択における機械的な基準の適用しようと試みた。残念ながら、彼がF・H・フォン・ハーゲンによる『ニーベルンゲン』の第2版の書評において、この目的のために定式化した諸規則は、まったくの謎であり、おそらくはいくつかの思い違いに加えて、真正の誤謬を含んでいる。この点については「付録A」(原著 pp.111s.)を見られたい。ラハマン自身は、『ニーベルンゲン』の彼の校訂においてその規則をまったく用いずに終えた。しかし、「ラハマン・メソッド」の創成を探究するためには、この最初の未完成の企ても重要性を有している。

### 第3章の補遺

ゴットフリート・ヘルマンは、その生涯の最後に年月に、推測的批判の唯一の基盤として、流布版を用いる代わりに諸写本を参照する必要性を感じていたのであろうか。彼はラハマンによる、随分と前の『アイアス』の書評における彼に対する批判（第3章、原著46ページ註4を参照）の正当性を、少なくとも部分的に認めていたのだろうか。答えは「諾」のように思われる。アントニオ・ラ・ベンナは私に、彼の論考「ディオニュシオスとメソメドスの讃歌について」(Hermann 1842: 1 = Hermann 1827-77: 8.343.) の冒頭における言明について注意を向けさせてくれた。「誤った伝達を訂正するときには、書かれた文書の信頼性を第一に吟味しなければならないことは疑うことができない。通

レ (Avalle 1972:28-29) を見よ（彼は部分的に、コンティーニ [Contini 1942: 129-32] の方法論的考察を参照している）。上に引いた研究者たちが見てとり、バルビもすでに理解していたように、ベディエの基準が正当化されうる唯一の場合は、あらゆる写本（あるいは諸写本のグループ）が独立した改訂を表しており、ある意味で自立的な作品であるときであり、そしてこれは民衆的伝承のテクストにおいて（あるいは著者によって「改訂された」文学的テクストにおいて）しばしば起こることである。もし、実際的な不可能性という理由によって、すべての異なる改訂版を別々に刊行するということを放棄しなければならないならば、現実に存在したいかなる改訂版と合致していない、混成されたテクストを編纂するよりも、ただ一つの改訂版を選ぶ方が実際のところ、好ましいであろう。

24 Lachmann 1876: 1.89; cf.161, 285-86 (= Lachmann 1817).

25 Lachmann 1876: 1.163 (= Lachmann 1820b: x).

26 Lachmann 1876: 1.89. 「容易に無視することができる写本は、現存している模範のコピーだけである」。

27 中世のテクストの校訂家としてのラハマンについては、スタッツマン (Stackmann 1964, special.p.55 e n.45) を参照。私には喜ばしいことに、スタッツマンは、ドイツ語ドイツ文学研究者としての彼の特別の経験によって、私がこの研究の初版においておずおずと述べたことを実質的に確証している（もちろん、新しい考察によって豊かにされている）。

常、このことは、われわれがテクストのただ一つの範例だけを所有しているときには容易である。だが、互いに異なるいくつかのテクストが存在しているときにはより困難になる。われわれが、テクストの真の形態が伝達されておらず、結局は推測によって跡づけなければならぬのではないかと疑うとき、すべての中でも最も困難になる」。

われわれが先に引用した（そして、ヘルマンのこの論考のほんの1年前の、1841年の日付をもつ）ゾッペの証言は、いくらかの歪曲はあるといえ、少なくとも部分的には、真実に対応している。だがしかし、ラハマンだけではなく、また（本書第5章で見るよう）、オレッリ、マドヴィク、ツンプト、リチャードが、すでに年にわたって、テクストの文書的基盤を探究するために必要なもの、「文書への信頼」（*fides scripturae*）について、繰り返し断言していた。ヘルマンはこれらの声に完全に耳を塞ぐことはできなかつた。

他方で、彼はあまりにも自らの文献学的実践（実際に素晴らしい結果をもたらした）に拘束されており、そしておそらくは、すべてを「革新する」ためにはあまりに年老いていた。彼はこの原理の宣言に（同じ論考の中できえ、諸写本の読みへのいくつかの散発的な暗示を除いては）、新しい諸方法の適用を対応させていないばかりか、またその宣言自体が明確さと首尾一貫性の模範ではないのである。

第一に、ヘルマンはいまだに、「校合」（*recencio*）と「校訂」（*emendatio*）の区別よりもむしろ、「写本に基づく校訂」（*emendatio ope codicum*）と「才知のに基づく校訂」（*emendatio ope ingenii*）の区別に拘束されているように思われる。次に、真正のテクストの再構成における3つの段階の「困難さ」を挙げるさいに、異なる諸観点の間である混乱を生み出している。唯一の写本を利用しうるときの「容易さ」は、「都合の良さ」の意味で理解されているように思われる。この場合には、ヘルマンにとっては重い責務として、そしてときには無益な責務として現われ続けた（必ずしも誤っているわけではないことは認めるべきだろうが）、多くの写本の校合と系統図の作成という労苦に満ちた探究に入り込む必要はない。しかし、もし唯一の写本に基づくべきことが、文献学者にとって必ずしも不運なことではないとしても（この点についてはマリオッティ〔S. Mariotti 1971〕）、真正なテクストへの到達が、より多い写本の存在によって「より困難に」なると言うことはできない。というのは、これらの写本のあるものが、他の写本に欠けている適切な読みを保持している、あるいは、他の写本と合致することによって「特異な読み」（*lectiones singulares*）を回避するのを助ける場合があるからである。

たしかに、多くの写本に基づいて作業することは、多大な労苦のゆえだけではなく、また諸異読の中での選択というしばしば厳しい問題のゆえにより「困難」であるが、しかし、正しい読みへの到達という目的にとてはより「容易」でありうる。いくぶん陳腐な例を出すとして、もしプラウトゥスについてパラティーナ版の代表写本しか残されておらず（しかも最良のものではない）、われわれが他のパラティーナ写本も、さらに悪いことには、アンブロジアーナのパリンプセストも所有していないならば、プラウトゥスの校訂者たちの仕事はあり意味では「容易化される」であろうが、しかし、良い校訂版を作成するのははるかに困難になるだろう。そして結局、少なくともきわめて多くの場合において、「校訂」がテクスト批判に課せられる最も困難な責務であることは真

実である。しかし、「校訂」は唯一の写本の存在によって構成される、困難の第1の段階に比べて、その「第3の段階」というわけではない。比較対照は同質的な事物の間に存在しない。唯一の写本は誤謬に満ちているかもしれない、なおいっそう、推測的批判を必要としているかもしれない。

われわれはおそらく、偉大な文献学者の一節についてのペダンティックな批判に留まりすぎたかもしれない。彼の偉大さは別のところで、すなわち、推測的批判において（あるいは、伝承された読みの理知に溢れた擁護において）に見いだされる。彼はそれを、自らの首尾一貫性を欠いたこの一節が示しているように、常に最高の文献学的作業と見なしていたのである。

#### 第4章 『新約聖書』の校訂者としてのラハマン

われわれはドイツ文学からギリシア語とラテン語のテクストに戻ることにしよう。われわれは、1830年から1845年までの15年間に、ラハマンのテクスト批判の活動の中に、二つの平行する道筋を見分けることができる。一方は、唯一の写本において、あるいは唯一の「最初の刊本」(editio princeps)において伝承された一連のテクストに関わるものであり（ゲネシウス〔ボン、1834年〕、テンティアヌス・マウルス〔ベルリン、1836年〕、J・F・L・グーセンによって着手され、ラハマンによって完成されたガイウス〔ボン、1941年〕、バブリウス〔ベルリン、1845年〕）、当然なことに、これらには「校合」(recensio) の問題は課せられず、「校訂」(emendatio) だけが課せられた<sup>28</sup>。他方は、『新約聖書』に関わるものであり、1831年には「試行版」(editio minor) が、そして1842年には「決定版」(editio maior) の第1巻が刊行されている<sup>29</sup>。

それまでの『新約聖書』の重要な最後の版はグリースバハによるものだった（原著、40ページを参照）。グリースバハの「受容テクスト」(textus receptus)への徹底した盲従は、ラハマンから厳しく批判された (Lachmann 1876: 2.151)。そして彼は最終的に、ペントリーが計画していたことを、すなわち、古代の諸写本と聖ヒエロニムスのウルガータ版にのみに基づいた版を達成したのである。ラハマンもまた、狭量な精神をもった神学者たちの不快な叱責を免れたわけではないが<sup>30</sup>、時代は変わっていたのであり、「受容テクスト」の権威がもはや甦ることはなかった。

28 バブリウス版のあと、同じ1845年に、ラハマンはベルリンでアヴィアヌスの小さな校訂版を刊行した。この場合、写本は多数あったが、しかしラハマンは、単純化を極端にまで押し進めて、それについての指示を一切行わず、テクスト編集資料（apparatus criticus）においても、「きわめて多数」、「少数」、「二つのきわめて古い版」、「一つのきわめて古い版」というような曖昧な言葉しか用いなかった。この版の唯一の価値は、いくつかの優れた推測に存している。アヴィアヌスの真の「校訂」は、フレナーによるものである (Fröhner in 1862; cf. Fröhner 1862: xii)。

29 Lachmann 1831. 序文もテクスト批判資料も見いだされないが、ラハマン自身は自らが従った基準を以下で説明している。Lachmann 1830 = Lachmann 1876: 2.250-72; Lachmann 1842-50.

30 Lachmann 1876: 2.151; Lachmann 1842-50: I.xxx-xxxiii e passim. Hertz 1851: 160, 165-67.

ペントリーという模範の傍らで、ベンゲルの模範もラハマンに影響を与えた<sup>31</sup>。ラハマンが『新約聖書』の伝承において区別した、東方的と西方的という二つのファミリーは、ベンゲルによるアジア的とアフリカ的という二つの「民」(nationes)<sup>32</sup>に、実質的には対応している。またとりわけ、ベンゲルから異説の選択の機械的方法をラハマンは引き出した。ラハマンは1830年の「釈明」("Rechenschaft")において、次のように述べている。「双方のファミリーに共通する読みはすべて——それが唯一の確証された読みであれ、いくつかの読みが双方に見いだされるのであれ——、それが流布していたこと(verbreitet)を明示しており、テクストの中に引き受ける価値がある。私にとっては、あるファミリーの読みも、別のファミリーの相反する読みも同等の権威をもっている。排除されるべきは、(たとえ、それがおそらく唯一の正しい読みであっても)二つのファミリーの片方の一部によってしか確証されない読みである」<sup>33</sup>。この定式化は、われわれが先に引いた(原著35ページ以下)ベンゲルの定式化よりも詳細なものではある。しかしラハマンがベンゲルに負っていることは、もしわれわれが「釈明」のこの一節を、十中八九ラハマンがまだベンゲルの著作を知らなかった時に執筆された、フォン・デア・ハーゲンについての彼の書評(原著51ページおよび111ページ以下を参照)の混乱に満ちた諸規則と比べてみるとならば明白である。

ラハマンが「釈明」において区別している3つの場合のうち、第1の場合は1842年の「試行版」の序文において4つに分けられているので、結局、規則の数は7つになる<sup>34</sup>。そこでもとくに興味深いのは、地理的考慮を導入している第3規則である。すなわち、あるファミリーのいくつかの写本と、別のファミリーのいくつかの写本との合致は、それらが互いにきわめて遠い場所に由来するのであれば、いっそう価値をもつ、というものである。実際に、距離の遠さは、「水平的な伝達」(tramissione orizzontaler)に対する、混淆(contaminazione)に対する保証である<sup>35</sup>。すでにペントリーはこのような

31 ラハマンは「試作版」の序文において、「これらの者(すなわち、ペントリーとベンゲル)だけが、私が『校訂』と述べていることが何であるかを理解した」と語っている(Lachmann 1842-50: 1.xxi)。

32 ラハマン以前に、すでにゼムラー(Semler 1765の序文)が、二つのファミリーを、「東方のもの」と「西方のもの」として指示していた。ゼムラーはそれら“recensiones”と呼んでおり、この言葉によって彼は、純粹に系譜的なグループ化というよりも、むしろ「古代の版」、「校訂版」のことを考えていただろう。

33 Lachmann 1876: e.257 「たとえ、それがおそらく唯一の正しい読みであっても」という留保は、随分と後にアヴェ(Havet 1911, 425-427)によって提示された「正しい読み」(leçon vraie)と「真正な読み」(leçon authentique)の区別に先駆するもののように思われる。彼自身が述べているように(pp.258, 269)、「試行版」において彼は、総体的には「東方の」ファミリーに、たとえ「西方の」ファミリーがより優れた読みを与えていると自らが認識している箇所においてさえも、従っている。彼は「決定版」においてこの矛盾を訂正したが、しかしそこにおいてさえ、彼は二つのファミリーのオリジナルな読みを再構成しうるためにはあまりに不完全な写本上の素材に基づいていた(それは実際には二つ以上あり、すべてが混淆しているのである)。Cf. Tischendorf-Gebhardt 1897: 2.758-61; Gregory 1900-1909: 2.966-82; Metzger 1968 (1964): chaps.2, 6, 8. (第6章は注意して利用すべきである。)

34 Lachmann 1842-50: 1.viii. 6つの規則のパラフレーズはQuentin 1926, pp.34 s.に見いだされる。

35 Lachmann 1842-50: 1.viii. 「さまざまな地域に由来する証言の合致は、同じ地域に属する、たんなる誤りや意図的な改変によって、前者の証言とは異なる写本から生み出される危険性よりもはるかに強力な確証を与える」。ラハマンはその前のページ(p.vi)でより簡潔に表現していた。「とりわけわれわれは、最も古い【証言】を、それも、最も広範囲にわたって離れた場所に由来するものを考慮に入れなければならない」。また次のように述べている(p.vii)。「遠く隔たった地域に由来する写本が互いに合致する場合

種類の考察をおこなっていたが、しかし彼は、それを諸異読間の選択ではなく、『新約聖書』の伝承全体の信頼性に関連づけていた。「『新約聖書』の多数の写本が、あるものはエジプトから、あるものはアジアからもたらされ、あるものは西洋の教会に見いだされて、いまだに保存されていることは、摂理と神の恩恵である。というのは、それらの場所の距離の遠さと写本の数は、そこには、偽りの合致ではなく、ある写本を基にした別の写本の、また任意の写本を基にしたすべての写本の改竄や挿入はないことを証明しているからである」<sup>36</sup>。そしてわれわれはすでに（原著36ページ註2）、地理的な考察がペングルの規範に由来することを見ている。

この地理的基準の重要性についてはパスクアーリが主張し、彼は「新言語学者」によって用いられた周辺部（aree laterali）の基準との類似を際立たせた<sup>37</sup>。その少し前にパスクアーリは、ニュッサのグレゴリオスの写本の伝承を研究していたとき、「周縁」地域に由来する二つの写本に保存されていた真性な読みのケースに出会った<sup>38</sup>。ラハマンの『新約聖書』への序文における一節を読みながら、彼がこの一致について喜んだこと、またこの序文の中に、あまり機械的ではない、あまりラハマン的ではないラハマンを、ルクレティウスへの註解によって有名なラハマンよりも、むしろパスクアーリ的なラハマンを見いだしたように彼が思ったことはよく理解しうる。

私の思うところでは、『新約聖書』への序文を公平無私な態度で再読すると、この序文が実質的には、ラハマンのテクスト批判の展開全体と軌を一にしているように見える（ただし、前章において示唆したように、写本の伝承のより明確な概念への示唆は、ド

---

には、きわめて古い源泉からさまざまな場所へと流布したと信じうる。他方、個別的な諸例の単独の読みはその場所で生じ、共通の源泉に由来するのではないと見なすべきである」。しかしながら、この最後の章句において、「遠く離れた」写本間の合致に対置されているのは、確証があまり得られていないものとしての、「近い」写本間の合致ではなく、単独の写本の読みである。すなわち、ここでは、もし「例」（exemplar）を「準原型」（subarchetipo）の意味で理解しないのであれば、「地理的基準」と「単独の読みの除去」とのある種の混淆が存在している。

36 Bentley 1836-38: 3.350 (from Idem, *Remarks upon a Late Discourse of Free-Thinking*). 原著33ページを参照。この章句をラハマンは熟知しており、序文の9ページで類似した仕方で表現している。ラハマンの地理的基準の先駆的記述を聖ヒエロニムス（*Ep. Ad Damasum*, in Migne 1846, 559）に求めようとする試みは説得力があまりない。

37 Pasquali 1952a (1934): xvii-xviii, 7-8, 159-60, 224 n3; cf. Pasquali 1951a: 217 = Pasquali 1968. これと類似した考えについて、ミケーレ・バルビがすでに1891年に表明していた。パスクアーリがこの基準に付与した価値については Pasquali 1952a (1934): 345 を参照。「これこそが、私に本書を執筆するように促した思索の一つである」。パスクアーリ自身はしばしば、M・バルトリの『新言語学入門』（Bartoli 1925: 6-23）を引用している。さらには、バルトリの論考（Bartoli 1943: 76）を参照。新言語学（あるいは、地域言語学、あるいは空間言語学）とは、フーゴ・シュカールトとジュール・ジリエロンの教えに由来する学派で、とりわけ、地理的な分布から言語学的事実の総体的なクロノロジーを再構成しようと企てた。「新言語学者」は「新文法学者」と対置され、ベネデット・クローチェとカール・フォスラーの観念論から影響を受けていた。この影響はジュリオ・ベルトーニにおいては明瞭に見てとれるが、マッテオ・バルトリにおいてはさほどでもない。バルトリにおいては、新言語学は、すべての言語の哲学に対する言われなき不信（彼は皮肉っぽく「グロットソフィア」「舌の知恵」と呼んでいた）に対抗するものだった。以上の簡潔な説明は、新言語学派についての知識をもっていないかもしれない、イタリア人以外の読者のためである。

38 Pasquali 1959 (1925): xliv; cf. Paquali 1952a (1934): 158-62.

イツ語ドイツ文学研究者ラハマンの中に見いだしうる)。言語学においてもテクスト批判においても、周辺部という基準は、二つの異なる方法において、すなわち一方は「機械的」——この言葉に侮辱的な意味を賦与しない——なものとして、他方は社会=文化的なものとして理解されうるということを指摘しておかねばならない。最初の場合は、蓋然性の初步的な計算が問題となる。もし互いに遠く隔たっており、伝達の可能性がきわめて少ないと、あるいはほとんどない二つの証言が一致するならば、そしてこの一致を偶然に(すなわち、革新の多元発生に)帰することが難しいならば、証言は真性な伝統を保存していると結論しなければならないだろう。地理的基準がラハマンによって(先に見たように、すでにペントリーとベンゲルによって)理解されていたように、ジャーコモ・レオパルディとヴィルヘルム・フォン・フンボルトは、この地理的基準を理解し、ラハマンが知りえなかった未刊の著作において、ギリシア語に対するラテン語とサンスクリット語のある合致にそれを適用した<sup>39</sup>。他方、新言語派の定式化とパスクアーリの定式化においては、「機械的」側面がすべて顧みられなかつたわけではなく、強調点が社会=文化的事実に置かれた。すなわち、「郡部」は「中心」よりも時代遅れで、より保守的である。パスクアーリが述べているように(Pasquali 1952a [1934]: 7)、「勝ち誇った革新は、たいていの場合、中心から周辺部へと発散するが、必ずしも周辺部へ到達するわけではない」。ここで「中心」という言葉は、純粹に位置的な意味において理解されているのではなく、また、周辺部において証言された事実の一層の古さの保証は、このような地域間の相互の伝達不可能性によってではなく、そこに住んでいる者の貧弱な活力と文化的威信によって賦与される。そして、〈唯一〉の周縁部において証言された事実でも、新言語学派とパスクアーリに従うならば、より古いことがありうるのは真実である<sup>40</sup>。

ともかく、ラハマンが『新約聖書』の編集者としても、厳密にラハマン主義者であったことは、その序言の冒頭自体が示している(Vページ)。そこでは、「校訂」と「改訂」の区別がそれに先立つ諸論考におけるよりも明確になっているだけではなく、また、「校訂」と「解釈」(interpretazione)との相違が、きわめて明瞭に主張されている。すなわち、「われわれは、解釈を介入させずに……校訂することができるし、またしなければならない」。パスクアーリが常に批判したのはこの原則である。すでに1830年の『弁明』においてラハマンは、グリースバハに反対して、異説の選択のための内的基準は、「その

<sup>39</sup> レオパルディの自筆原稿 (Leopardi, *Zibaldone*, pp.2351-54 = Flora 1937: 1417-19. Cf. Timpanaro 1997 [1955]: 162-63)。より手早くはフンボルト (Humboldt 1903-20: 6.1.253)。レオパルディの『雑録』(*Zibaldone*)の章句は1822年のもので、フンボルトの記述は1827-29年のものである。しかし両方とも、ラハマンの死後から随分たって刊行された。

<sup>40</sup> Pasquali 1952a (1934): 160 n.1. Bartoli 1925. 「より先立つ層は、通例、より隔絶された地域に保存されている」(p.4)。「二つの言語学的層のうち、一方が周辺部に見いだされ、他方が中心部に見いだされるならば、周辺部の層は通常は、より先立つ層である。というのは、中心部はより隔絶された地域ではないからである(強調は筆者)」(p.7)。われわれが「社会=文化的」(socio-culturale)と呼んだ要素は、通例は統計的知識に限定しようとする傾向があるバルトリにおけるよりも、地理言語学の他の研究者たち(たとえば、テッラチーニ、ベルトルディ、デヴォート)の著作に現われている。テクスト批評における周縁部の基準については以下を参照。Corti 1961; Santoli 1961: 116 e n.9.

本性上、ほとんどすべてが相互に排除しあう<sup>41</sup>と述べていた。そして、この内的基準への彼の嫌悪はまた、ヴェットシュタインへの彼の不当な過小評価を引きおこした<sup>42</sup>。たしかに、内的基準が相互に排除しあう場合が存在することは疑いえない。ときおり、ある読みが、ある点では「より難しく」(difficilior)、別の点では「より易しい」(facilior)ことがある。またときおり、「より難しい読み」(lectio difficilior)の基準が、とりわけ、スコラ的な厳密さで適用されるならば、「書記の習慣」(usus scribendi)と衝突する<sup>43</sup>。しかし、「解釈なしの校訂」(recensere sine interpretatione)は、ラハマン自身の立場から見ても、たんなる自慢でしかなかった。というのは、彼は、諸写本を分類しうるためには、それらの読みを理解せねばならなかつばかりか、また「単独の読みの除外」(eliminatio lectionum singularium)をおこなつたあとにも、内的基準に基づいて選別せねばならない、記録上の等しい権威をもつ、膨大な量の異読が残るからである<sup>44</sup>。「解釈なしの校訂」を実行しようとする試みは、より最近では、クエンティンの方法であるが、それもすぐにその不毛性が明らかになつた<sup>45</sup>。

41 Lachmann 1876: 2.252.

42 ベントリーとベンゲルとは異なり、ヴェットシュタインの名前は、ラハマンによってはほんの僅かしか、しかも好意的にではなく言及されているにすぎない(たとえば「決定版」の序文 Lachmann 1842-50: xxiii.)。

43 このような対照は、類似についての文法的理論(=「書記の習慣」[usus scribendi])と異例についての理論(「より難しい読み」[lectio difficilior])の間の対照に——機械的な照応でもなく、解消しない対照ではないにしても——に対応している(この対照は、歴史的には、アレクサンドリアの文献学に結びつくものであり、それについては別の機会に明らかにしたい)。テクスト批判に対する、これら二つの理論に部分的に類似した反響については Kenny 1974: 114 を参照。

44 現在も一般に受け入れられている、ラハマンの分類に従えば、「校合」(recensio)はまた、同等の外的な権威がある異読の選択、すなわちバウル・マースが「選択」(selectio)と呼ぶものを含んでいる。

45 パスクアーリは正しくも、こう述べている(Pasquali 1932a: 131)。「すでにラハマンは〈判断〉(iudicium)をあまり信用していなかった。クエンティンはこの不信をカトリック的、修道士的に誇張している」。クエンティンの「エクドティカ」(ecdotica)は、デーン(Dain 1949: 162-64)の「大いなる幻影」(La grande illusion)と題された章において、情愛に満ちた皮肉とともに廃棄された(皮肉は、ルノワールの有名な映画のタイトルを引いたこの表題にすでに内在している)。デーンの第二版の対応する章では(p.177)、クエンティンへの批判はより簡潔で、効力も薄らいでいる。より最近では、クエンティンへの冷静ではあるが、根本的には異論が、バルドゥイーノ(Balduino 1979: 232-34)によって提起された。クエンティンの方法は、テクスト批判の自動化の理論家たちによって再評価されている(Froger 1968; Zarri 1979 および、ザッリのそのほかの著作)。私は、友人ザッリと、私にとっては有益な意見の交換をおこなつた。そして、きわめて複雑で、眞の毀損よりも異読で豊富な写本の伝統を、ある仕方で処理するために、新しい方法が大きな利点をもたらしうることを、また実際にもたらしうことを確信した。私はこれまでにもまして、自動化に対する、「人間精神」の代替不可能性という修辞的権利に基づいた壁障が誤ったものであり、守旧的なものであると思う。しかし、一つの事実が残されている。すなわち、クエンティンの方法は、誤謬における合致だけが二つの写本の間の親族関係を指示しうるのであり、正しい読みにおける合致は何も証明しない——というのは、それは、無関係な諸写本においても起りえた、保存の事実なのだから——という異論の前では無力である。クエンティンの方法への愁訴は、自動化の理論家の側にとつては、「哀しい必然」である。というのは、コンピュータは正しい読みと毀損とを区別しえないからである。「人工的言語学者」が必要とされるのだろうが、今のところ、われわれは持ちあわせていない。

## [引用文献]

- Ast 1819: Friedrich Ast, *Platonis opera*, vol.1. Leipzig, 1819.
- Avalle 1972: D'Arco Silvia Avalle, *Principi di critica testuale*. Padova, 1972.
- Balduino 1979: Armando Balduino, *Manuale di filologia italiana*. Firenze, 1979.
- Bartoli 1925: Matteo Bartoli, *Introduzione alla neolinguistica*. Genova, 1925.
- Bartoli 1943: Matteo Bartoli, "Una nuova riforma della lex Lachmann," *Studi italiani di filologia classica*, n.s., 20 (1943): 59-77.
- Bédier 1928: Joseph Bédier, "La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*," *Romania* 54 (1928) : 161-96.
- Belger 1879: Christian Berger, Moriz Haupt als akademischer Lehrer. Berlin, 1879.
- Bentley 1836-38: Richard Bentley, *Works*, 3vols., ed. Alexander Dyce. London 1836-38.
- Contini 1942: Gianfranco Contini, *Un anno di letteratura*. Firenze, 1942.
- Corti 1961: Maria Corti, "Note sui rapporti fra localizzazione dei MSS e 'recensio,'" in *Studi e problemi di critica testuale*, 85-92. Bologna, 1961.
- Dain 1949: Alphonse Dain, *Les manuscrits*. Paris, 1949.
- Dain 1975 (1949): Alphonse Dain, *Les manuscrits*, 3e éd. Paris, 1919 (1e éd. Paris, 1949).
- Ellis 1878 (1867): *Catulli Veronensis liber*, 2nd ed., ed. Robinson Ellis. Oxford, 1878 (1st ed. Oxford, 1867).
- Flora 1937: *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, ed. Franco Flora: vol.1, *Zibaldone di pensieri*. Milano, 1937.
- Froger 1968: Jacques Froger, *La critique des textes et son automatisation*. Paris, 1968.
- Fröhner 1862: Wilhelm Fröhner, ed., *Aviani fabulae*. Leipzig, 1862.
- Gregory 1900-1909: Caspar René Gregory, *Textkritik des Neuen Testamentes*, 3 voll. Leipzig, 1900 (vol.1), 1902 (vol.2), 1909 (vol.3)
- Haupt 1836: Moriz Haupt, *Quaestiones Catullianae*. Leipzig, 1836 (= Haupt 1875-76: 1.1-72).
- Haupt 1875-76: Moriz Haupt, *Opuscula*, 3 voll. Leipzig, 1875-76.
- Havet 1911: Louis Havet, *Manuel de critique verbale*. Paris, 1911.
- Hermann 1827-77: Gottfried Hermann, *Opuscula*, 8voll. Leipzig, 1827-77.
- Hermann 1842: Gottfried Hermann, "De hymnis Dionysii et Mesomedis." (=Hermann 1827-77: 8.343-52).
- Hertz 1851: Maratin Hertz, *Karl Lachmann: Ein Biographie*. Berlin, 1851.
- Humboldt 1903-20: Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, 15 voll., hrsg. von Albeit Leitzmann,
- Jahn 1849: Otto Jahn, *G. Hermann*. Leipzig, 1849.
- Kenny 1974: Edward J. Kenny, *The Classical Text: Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*. Berkley, Los Angeles, and London, 1974.
- Lachmann 1816: *Sextus Aurelius Propertius: Carmina*, ed. Karl Lachmann. Leipzig, 1816.
- Lachmann 1817: Karl Lachmann, Recension von Friedrich Heinrich von der Hagen, *Der*

- Nibelungen Lied* (Breslau, 1816), und von Geore Friedrich Benecke, *Der Edel Stein von Bonerius* (Berlin, 1816), *Jenaische Allgemeine Literatur Zeitung* 203-4, no.4 (1818): 249-63 (= Lachmann 1876: 1.81-114).
- Lachmann 1818: Karl Lachmann, "Über G. Hermnn's Ausgabe von Sophokles' Ajax," *Jenaische Allgemeine Literatur Zeitung* 203-4, no.4 (1818): 249-63 (= Lachmann 1876: 2.1-17).
- Lachmann 1826: Karl Lachmann, "Über Vossns Tibull und einige andere Tibull-Übersetzungen," *Jenaische Allgemeine Literatur Zeitung* 63-67, no.2 (1830): 817-45 (= Lachmann 1876: 2.250-72).
- Lachmann 1829: K. Lachmann, ed., *Albii Tibulli carmina*. Berlin, 1829.
- Lachmann 1831: KarlLachmann, ed., *Novum Testamentum Graece*. Berlin, 1831.
- Lachmann 1842-50: Karal Lachmann, ed., *Novum Testamentum Graece et Latine*, 2 voll. Berlin, 1842 (vol.1), 1850 (vol.2).
- Lachmann 1876: Karl Lachmann, *Kleinere Schriften*, 2 voll. Berlin, 1876.
- Lachmann 1879 (1833): *Wolfram von Eschenbach*, ed. Karl Lachmann. Berlin, 1879 (1 Aufl. Berlin, 1833).
- Leo 1893: Friedrich Leo, *Rede zur Saecularfeier Karl Lachmanns*. Göttingen, 1892 (= Leo 1960: 2.415-31).
- Leo 1960: Friedrich Leo, *Ausgewählte Schriften*, 2 voll., ed. E. Franenkel. Roma, 1960.
- Lutz-Hensel 1975: Magdalene Lutz-Hensel, *Prinzipien der ersten textkritischen Editionen mittelhochdeutscher Dichtung: Brüder Grimm, Benecke, Lachmann*. Berlin, 1975.
- Metzger 1968 (1964) : Bruce M. Metzger, *The Text of the New Testament : Its Transmission, Corruption, and Restoration*, 2nd ed. Oxford, 1968 (1st ed. Oxford, 1964)
- G. Müller 1958: Gerhard Müller, "Die Problematik des Lucreztextes seit Lachmann, I," *Philologus* 102 (1958): 247-83.
- Pasquali 1932a: Giorgio Pasquali, Rezension von P. Collomp, *La critique des textes* (Paris, 1931), *Gnomon* 8 (1932): 128-34.
- Pasquali 1942: Giorgio Pasquali, *Terze pagine stravaganti*. Firenze, 1942.
- Pasquali 1947: Giorgio Pasquali, "Preghiera," *Studi italiani di filologia classica* 22 (1947): 261.
- Pasquali 1951a: Giorgio Pasquali, *Stravanagnze quarte e supreme*. Venezia, 1951.
- Pasquali 1951b: Giorgio Pasquali, Rezension von A. Dain, *Le manuscrits* (Paris, 1949), *Gnomon* 23 (1951): 233-43.
- Pasquali 1952a (1934): Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze, 1952 (1a ed. Firenze, 1934).
- Pasquali 1952b (1933): Giorgio Pasquali, *Vecchie e nuove pagine stravaganti di un filologo*. Firenze, 1952.
- Pasquali 1959 (1925): Giorgio Pasquali, *Gregorii Nysseini epistulae*. Leiden, 1959 (1 Aufl. Berlin, 1925).
- Pasquali 1964 (1920): Giorgio Pasquali, *Filologia e storia*. Firenze, 1964 (1a ed. Berlin, 1920).
- Pasquali 1968: Giorgio Pasquali, *Rapsodia sul classico: Contributi all'Enciclopedia italiana di*

- Giorgio Pasquali*, a cura di F. Bornmann, G. Pascucci e S. Timpanaro. Roma, 1968.
- Quentin 1926: Henri Quentin, *Essais de critique textuelle*. Paris, 1926.
- Santoli 1961: Vittorio Santoli, “La critica dei testi popolari,” in *Studi e problemi di critica testuale*, 111-18. Bologna, 1961.
- Sauppe 1841: Hermann Sauppe, *Epistola critica ad Godofredum Hermannum*. Leipzig, 1841 (= Sauppe 1896: 80-177).
- Sparnaay 1948: Heinrich Sparnaay, *Karl Lachmann als Germanist*. Bern, 1948.
- Stackmann 1964: Karl Stackmann, “Mittelalterliche Texte als Aufgabe,” in *Festschrift für Jost Trier*, hrsg. von William Foerste und Karl Heinz Borck, 240-67. Graz und Köln, 1964.
- Timpanaro 1997 (1955): Sebastiano Timpanaro, *La filologia di G. Leopardi*, 3a ed. con addenda. Bari, 1997 (1a ed., 1955)
- Tischendorf-Gebhardt 1897: L. F. Constantin F. Tischendorf und Oscar von Gebhardt, “Bibeltext des NT,” in *Realencycloädie für protestantische Theologie und Kirche*, hrsg. von Albert Hauck, 2.713-73. Leipzig, 1897.
- Willamowitz 1894: Ulrich von Willamowitz-Moellendorff, “Gedächtnisrede auf Hermann Sauppe,” *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1 (1894): 36-48.
- Wilamowitz 1982 (1921): Ulich von Wilamowitz-Moellendorff, *History of Classical Scholarship*, Trans. from German by Alain Harris, ed. with an Introduction and Notes by Hugh Lloyd-Jones. London, 1982 (= *Geschichte der Philologie*, Leipzig und Berlin, 1921; 2 Aufl., 1927).
- F. W. Wolf 1869: Friedrich August Wolf, *Kleine Schriften*, 2 vols. Halle, 1869.
- F. A. Wolf 1985 (1795): F. A. Wolf, *Prolegomena to Homer*, 1795, trans. with an Introduciton and Notes by Anthony Grafton, Glenn W. Most, and James E. G. Zetzel. Princeton, 1985 (= *Prolegomena ad Homerum*, Halle, 1795).
- Zarri 1979: Gian Piero Zarri, “Une méthode de dérivation quentinienne pour la constitution semi-automatique de généalogies de manuscrits: Premier bilan,” in *La pratique des ordinatueurs dans la critique des textes*, Colloque international du CNRS (Paris, 29-31 mars 1978), 121-42. Paris, 1979.



## 『編集文献学研究』投稿規程

### 1. 名称および発行

- 1) 名称を『編集文献学研究』と称し、英語名をThe Journal of International Textual Scholarshipとする。
- 2) 本誌は、成城大学国際編集文献学研究センター員等の学術研究成果を発表することを目的とし、原則として毎年1回、電子ジャーナルとして発行する。なお、諸般の事情により、合併号となる場合がある。

### 2. 投稿資格

- 1) 成城大学国際編集文献学研究センターの規則に定められたセンター員。
- 2) その他、『編集文献学研究』編集委員会が適当と認めた者。

### 3. 原稿の種別

- 1) 投稿できる原稿は、論文、研究ノートとする。
- 2) 調査報告、資料紹介、書評等は編集委員会から寄稿を依頼する。

### 4. 原稿の条件

- 1) 投稿できる原稿は、未発表のものに限る。但し、口頭発表のみが先行している場合は可とする。多重投稿を禁じる。
- 2) 投稿できる原稿の種類および文字数等については、執筆要領にて定める。

### 5. 査読

- 1) 投稿原稿は査読の対象となる。
- 2) 採否は編集委員会が決定する。審査の上、修正等を求める場合がある。

### 6. 著作権等

- 1) 機関誌に掲載される論文等の著作権のうち、複製権と公衆送信権は、その採択をもって成城大学国際編集文献学研究センターに帰属するものとする。
- 2) 著作者人格権は著者に帰属する。著者が自分の論文等を複製・転載・翻訳・翻案等の形で利用することは自由である。その場合、著者は転載先に出典を明記する。

### 7. 倫理・権利関係等

- 1) 執筆者が投稿原稿に引用する文章や翻訳、図表等の倫理・権利関係に関することは、執筆者の責任において処理する。
- 2) 執筆者は掲載が決定された原稿の著作権等について、掲載申込書の提出をもって、本誌の規定に同意したものとする。

8. 公開の許諾

本誌に掲載される全ての原稿は、成城大学国際編集文献学研究センターホームページ内で電子ジャーナルとして公開される。執筆者は、原稿の採択をもって電子ジャーナルによる著作物の公開に同意したものとする。

9. 原稿提出締切

9月末日とする

10. 問い合わせおよび原稿の投稿先

成城大学国際編集文献学研究センター

『編集文献学研究』編集委員会

textjp.info@gmail.com

附則 この規程は、2024年4月1日から施行する。

執筆者（50音順）

阿部賢一	東京大学准教授
伊藤博明	専修大学教授 成城大学国際編集文献学研究センター特別客員研究員
小野瀬宗一郎	日本女子大学講師
桂元嗣	武藏大学教授
北島玲子	上智大学名誉教授 成城大学国際編集文献学研究センター特別客員研究員
富塚祐	成城大学大学院文学研究科博士課程後期 成城大学国際編集文献学研究センターリサーチアシスタント
明星聖子	成城大学教授 成城大学国際編集文献学研究センターセンター長
森林駿介	成城大学非常勤講師 成城大学国際編集文献学研究センター客員研究員
横内一雄	関西学院大学教授
Durs Grünbein	Dichter, Essayist
Hans Walter Gabler	Emeritus, Ludwig-Maximilians-Universität München

編集委員会

伊藤博明 田尻芳樹 明星聖子

## 編集文献学研究 Vol.2

発行日 2025年3月14日

編集・発行 成城大学国際編集文献学研究センター  
東京都世田谷区成城 6-1-20  
E-mail ts-office@seijo.ac.jp  
印刷所 株式会社櫻井印刷所