

## テキストはまちがわない

石原千秋

テキスト／本文とは何だろうか。この問いに正面から答えることは難しい。この1, 2年, 新しい漱石全集の刊行があり, また私自身中上健次全集の本文校訂に携わることで, 本文校訂の立場からテキストについて考える機会があった。2, 3の例を挙げながら, 本文校訂から見たテキストについてレポートしておきたい。

私に本文について考えるきっかけを与えてくれたのは, 漱石全集の本文校訂に関する山下浩氏の問題提起である(『本文の生態学』'93・6, 日本エディタースクール出版部)。山下氏は, それまで「権威」とされ, いくつかの神話につつまれさえしていた岩波版漱石全集の本文校訂のあり方に疑問を投げかけたのである。山下氏の挙げた例で最も有名になったのは, 『坊つちやん』における「帰」と「返」の混用である。

ふつう物を返却するときには「返す」と書く。ところが『坊つちやん』の原稿にはこんな例があるのである。

あした学校へ行つたら, 壹錢五厘返して置かう。おれは清から三円借りて居る。其三円は五年経つた今迄まだ帰さない。返せないんぢやない, 帰さないんだ。

これより前にも「此三円は何に使つたか忘れて仕舞つた。今に帰すよと云つたぎり, 帰さない。今となつては十倍にして帰してやりたくても帰せない。」という一節があり, 「帰」の方が多いのではないかと疑われるくらいなのである。ところが, これまで, 初出の『ホトトギス』をはじめ, 岩波版漱石全集, それを批判して荒正人が編集した集英社版漱石文学全集のいずれもが, この「帰」を「返」にしているのである。そこで山下氏は異議申し立てを行なう。『坊つちやん』では, 『返す』『帰す』

をはっきりと区別している」。なぜなら「坊っちゃんにとって、清から借りた『三円』は清の分身『片破れ』<sup>かたは</sup>なのであり、山嵐の一銭五厘とはどうしても区別する必要があった」からだと言うのだ（『本文批判の問題』『夏目漱石事典』'90・7、学燈社）。

ここには二つの問題がある。

一つは、「帰」と「返」にもともと意味の違いがあったかどうかということである。言うまでもなく、「帰」にも返却するという意味はあったし、現代からは想像もできないくらい自由（あるいはルーズ）だった明治期の漢字使用の現実からすれば、「帰」と「返」の意味の違いが絶対的な差異としてあったとは考えられない。仮に『坊つちやん』が「帰」で統一されていたなら、「返」との意味の違いは問題にさえならなかつただろう。また、「帰」を使ったからといって「三円」が「清の分身」や「清自身」だという意味が自動的に生成するわけではないことも言うまでもないだろう。

要するに、「坊っちゃんにとってこの借金は、手放すことの出来ない清の『片破れ』<sup>かたは</sup>、清自身ですらあった」というのは、山下氏の「解釈」以外の何ものでもないのである。事実、先に引用した一節でも、「返せないんぢやない、帰さないんだ」と、いずれも清にかかわる記述に「返」と「帰」とが混用されている。山嵐にかかわる記述では「返」が、清にかかわる記述では「帰」が用いられているから、清の方が坊っちゃんにとって特別な存在だという山下氏の「解釈」には、疑問の余地があることがわかるのである。もし、「帰」と「返」にもともと意味の違いがはじめから存在しているなら、こうした疑問の余地は出て来ないはずだ。『坊つちやん』の原稿から私たちが知ることができるのは、「帰」と「返」が使い分けられていること、いや、混用されているということ、それだけではないだろうか。それから先のことは、いっさいが「解釈」の領域に属することなのである。そして、そのような「解釈」を生んだのは、「帰」と「返」とがもともと持っていた意味の違いによるのではなく、「帰」と「返」との用字としての差異にのみよっているのである。差異はもともと存在してはいない。テキストにおいて作られるのだ。

問題の第二は、山下氏が、本文校訂の目的を「作者の意図」を実現するためのものと位置付けているところにある（『漱石全集』をめぐって』『漱石研究』第3号、'94・11）。それは、単純に原稿に戻ることを意味するの

ではなく、初出、初版、その後の改稿を含めて、最もよく「作者の意図」を体现している段階を確定するのが本文校訂の仕事だというのである。しかし、こうした議論が結局架空のものにすぎないことは、改めて批判する必要もないくらい自明のことだろう。たとえば、「帰」と「返」との混用の例一つとっても、山下氏は、これを単なる混用と考えずに意図的な使い分けと考えているわけだが、もちろん漱石が意図的に使い分けたと判断できる根拠は何一つない。現実にあるのは単なる混用である。それが、統一的な「解釈」をもって書き分けだと簡単に言うことができないことは、先に述べた通りである。では、仮に、山嵐にかかわるところでは「返」、清にかかわるところでは「帰」と完全に統一されていたとしよう。しかし、それを書き分けと判断した時には、すでに「清は特別」という「解釈」がしのび込んでいるはずだ。「帰」と「返」とが全く等価であるなら、書き分けに特別な意味など見い出せないはずだからだ。すなわち、書き分けという判断は「解釈」の結果だということである。山下氏の言う「作者の意図」とは「解釈」の結果なのである。それならば、「作者の意図」を「解釈」と呼び換えれば本文校訂は可能になるのかと言えば、必ずしもそうはならない。その「解釈」がどのように行なわれるのかという問題が残されているからである。

実は、「帰」と「返」の例は、本文校訂においてはかなり幸福なケースだと言える。書き分けと判断しようが、単なる混用と判断しようが、「帰」を「返」に直したりせず、そのまま活字にしさえすれば大過はないからである。あとは、本文の読者の「解釈」にゆだねればよい。本文校訂の難しさはもう少し別のところにある。山下氏も「時にはどうみても誤記・筆のすべりとしか思えないような箇所もある」と認めているように、本文校訂にとってもっともやっかいなのは誤記、そして誤植の問題なのである。

ここで、話題を中上健次全集へ移そう。

私が本文校訂を担当したのは全15巻のうちの6巻分である。中上健次全集では、編集委員の間で、単行本を底本とすること、底本にはできる限り手を加えないことなどの基本的な編集方針がすでに立てられていた。それは、中上健次が原稿用紙を使わず、コクヨのB4判の集計用紙に段落もないままピシリと書いた原稿を編集者が適当に段落などを付けて印刷所に回すといったスタイルを続けていて、誤記や誤植が多いこ

とがあらかじめわかっていたからである。これに手を入れ始めたらキリがないということなのである。一方で、中上健次の文学はどこかでわかりやすさを拒否しているところがあって、統一され訂正されたわかりやすい本文が必ずしも中上文学のあるべき姿とは言えないという美的判断も働いていたのである。しかし、原則はあくまで原則であり、具体例の一つ一つが原則を裏切り続ける。その葛藤が本文校訂の仕事なのであった。

もっとも悩まされたものの一つが固有名詞である。その一つは『枯木灘』の「ヤスオ」の表記である。初出、初版ともに「安雄」が11回、「安男」が2回となっている。これは、『岬』では「安雄」として登場する人物なので、『枯木灘』でも回数の少ない「安男」の方を誤記と判断すれば済むように思える。ところが、初版に付された登場人物図には「安男」とあり、さらに文庫版では「安雄」が2回、「安男」が11回となっていて、回数がみごとに逆転しているのである。どうやら、「安男」に統一しようと試みた形跡さえみられると言えよう。また、初出、初版ともはじめの2回が「安男」となっており、その後の11回が「安雄」となっており、はじめ「安男」のつもりが途中から「安雄」と誤記され続けた可能性も高い。こうした事情を考慮して、全集の本文では「安男」に統一した。『岬』の「安雄」とは異なる表記に統一したことになるが、これは『枯木灘』と『岬』との断絶を象徴しているようにも思えるのである。しかし、これはまだよい方なのかもしれない。この誤記には、テクストの精神分析の可能性がほの見えて来るからである。これらの誤記は、あたかもフロイトの言うしくじり行為のようなものではなかっただろうか。「ヤスオ」はオトコとオスの間を漂っている……。

後期の小説になると、単なる誤記としか判断しようのない例がいくつも出て来る。古典に取材した『宇津保物語』では、「左大将正頼」とあるべき人物名が、「左大将正頼」「佐大将頼正」「左大将頼正」と、3通りの表記が出現し、あまつさえ「左大将時正」まで登場するのである。ここまできると誤記なのか別人なのかという疑問さえわいて来ざるを得ない程である。そして、この誤記の総体には、何の法則性も見い出せないように思える。誤記も構造化されていなければ精神分析の対象となり得ない。現在のところこの誤記は精神分析できないという理由で、「左大将正頼」に統一したのである。こうした例は、一つ一つ挙げていけば

それこそキリがない。

最後に、誤植の例を一つとり上げて、本文校訂における「解釈」の問題に触れておきたい。

『枯木灘』の底本に、単純な誤植がある。まず、初出の方から引用しておこう。

藤崎が波打ち際に素裸の子を連れて立った。子供の背中と尻についた砂を塩水で洗い、ついでに後頭部と首筋に擦り込むというように塩水をかけた。藤崎は浜に坐ったままの清ちゃんや中野さんの方むけて「あせもが出来とるから」と言った。

下線部が、初版（底本）では「波に坐ったまま」となっているのである。これでは意味が通らないので、やむを得ず初出の「浜」に戻すことになる。『枯木灘』には、こうした事例がいくつかまぎれ込んでいるのだが、これらは初版の時に新たに生じた誤植と考えてよさそうに思える。この場合、初出から初版への異同があったので、比較的容易に判断できたのである。だが、この訂正は正しかったのか。いや、そもそもなぜこの訂正は可能だったのか。

もし、『枯木灘』が初版だけの書き下ろしだったら、あるいはこの部分が初出も初版も「波」だったら、どうやってそれを誤植と判断するのだろうか。要するに、本文が一つしかない場合、誤植と判断するプロセスはどのようなものになるのだろうか。

文脈は常に最も有力な手がかりであり、判断の基準である。だが、万能ではない。あちらが正しいのならこちらはまちがっていると判断した場合、あちらの正しさは何によって保証されるのか。ほんとうは、あちらとこちらは相互に入れ換え可能であり、どちらが絶対に正しいなどとは言えないのである。結局は、数や分量が正しさの基準になることも少なくないのだ。『讃歌』にこんな事例がある。

突然、廻し蹴りをピオニールのマスターの顔面に見舞う。ピオニールのマスターは仰むけに倒れ、サッシの窓硝子に顔<sup>を</sup>打ちつけた。

物音に人が振り返り、気絶し、頭から血を流すピオニールのマスターを取り囲んだ。

下線部と波線部とが矛盾するのである。ピオニールのマスターは、「顔面」を蹴られ、「仰けに倒れ」、「頭から血を流」している。それならば、サッシに打ちつけたのは「顔」ではなく「頭」なのではないだろうか。ここは、波線部の「顔」を「頭」に訂正しはしなかったが、それは、サッシに「顔」をぶつけた男が「頭」から血を流すような、書かれていない何かがあったのかもしれないと、かなり奇妙な理屈をひねり出したからに他ならない。しかし、もう少し原理的に考えるなら、ここではなぜ、ピオニールのマスターが「頭」を蹴られ、「うつぶせに倒れ」、「顔から血を流」していると判断しないのかという問題になる。これなら、波線部は「顔」のままでもよいのだから。つまり、量の問題なのではないかということなのである。量の多い方が正しい「文脈」なのである。これが、私達の想定している「文脈」の実態なのではないだろうか。しかし、先に挙げた「波」の事例に具体的な「文脈」は参考にならない。

では、具体的な場を離れた基準はないのか。「文脈の特定されない文を考えるよう命じられたとき、われわれは自動的に、その文がもっとも多く現れる文脈の中でそれを聞く」（『このクラスにテキストはありますか』）とフィッシュは述べている。ここで言う「文脈」は抽象的な文脈だ。われわれは、いつも抽象的な「文脈」を喚起できるようなある種の「解釈共同体」の内部で解釈していることになる。「文脈」が作動する単位にまでテキストの方を分節化しているのではないかとすら思えて来るのである。その分節化の基準は、ある種の現実らしさの枠組が機能する単位ということになるだろう。「浜に坐」ることは現実らしいが、「波に坐る」ことは現実らしくないのだ。小説の言葉の場合、このリアリズムの感覚に参照しなくては、一字たりとも判断できないのである。

もっとも、この時、登場人物の「清ちゃん」や「中野さん」が、波打ち際に、「波に坐」るようなポーズをしていたのかもしれないと考えることは全く不可能ではない。しかし、それも現実らしさを基準とした一つの「解釈」の可能性にすぎない。また、「波に坐」というシュールな表現をそのまま認めてしまうことも選択肢の一つとしてあり得たかもしれない。だが、その場合、この小説全体のリアリズムの手法と矛盾してしまうし、そうでなければ、この小説の全体をシュールな小説とみなさなければならなくなるだろう。これも、量の問題である。たった一字が小説の全体と葛藤してしまうのだ。結局、「波に坐ったまま」という

ややシュールな表現は、「浜に坐ったまま」という平凡きわまりない表現に訂正されることになる。

「誤植」という判断も一つの「解釈」の結果なのである。この判断を再検討してみることは、「解釈」という行為が隠している無意識の層を映し出す鏡のような役割を果たしてはくれるだろう。しかし、「誤植」という判断が、細部の差異を殺すことに変わりない。私たちは、全集を読もうと文庫本を読もうと、日々本文校訂の恩恵に浴している。そのことを否定することはできない。その上であえて言えば、本文校訂ほど文学的で、同時に反文学的な作業はない。