

## 書評

## 納富信留・明星聖子編

## 『フェイク・スペクトラム—文学における〈嘘〉の諸相』

(勉誠出版、2022年12月刊、299pp.)

田尻 芳樹

トランプ大統領の就任の頃から「フェイク」あるいは「フェイクニュース」という現象がしばしば取り沙汰されるようになってきている。フェイクそのものは新しいものではないが、最近の現象はインターネットの発達や精巧なフェイクを可能にするテクノロジーの進化によって新たな問題を引き起こしており、世界情勢を左右しかねない場合すらある。本書は文学におけるフェイクについて時代を遡って検証することで、この現代的な問題の根源についてより深く掘り下げようとしている。

第1部「現代と異なるフェイク」は、フェイクやフィクションに関する考え方が現代とは異なっていた時代の文学を扱う。14世紀の旅行記『ジョン・マンデヴィルの書』（松田隆美氏）、エリザベス朝時代のジャーナリズムにおける書簡（井出新氏）、『ドン・キホーテ』（瀧本佳容子氏）、デフォーの『ペスト』（高畑悠介氏）が組上に載せられている。第2部「編集にまつわるフェイク」は、聖書（伊藤博明氏）、『源氏物語』（佐々木孝浩氏）、ヘーゲル講義録（下田和宣氏）、ニーチェの『権力への意志』（トーマス・ペーカー氏）を実例に、つねにフェイクの可能性につきまといまわっているといい編集に関わる問題を取り上げている。第3部「現代に生きるフェイク」は20世紀に焦点を合わせ、カフカの「フェイクな」恋文と作品の関係（明星聖子氏）、ピンチョンの『競売ナンバー49の叫び』における疑似現実（中谷崇氏）、ホロコースト体験を捏造してスキャンダルになったヴィルコミルスキーの『断片』（北島玲子氏）を論じている。いずれも寄稿者の専門知が生かされた滋味あふれる論考であり、欧米中心であるものの、中世から現代までをカバーしてきわめて多様な主題を扱っている。

私が最も衝撃を受けたのは、第2部第6章の佐々木孝浩氏の論文「虚像としての編集——「大島本源氏物語」をめぐる」である。戦後から今日に至るまで『源氏物語』研究の礎石となってきた「大島本」には実は大きな問題があるという。佐々木氏は非常に詳しく「大島本」の成立過程を追い、問題点を指摘していて、その論述は私にはスリリングだった。簡単に述べれば、東大の国文学者池田亀鑑が『源氏物語』の校本を作成した際、新登場の「大島本」を途中から底本として採用し、その問題を自覚していたはずなのに、後へは引けなくなってそのまま『校異源氏物語』を一九四二年に出版したということである。佐々木氏は書いている。

『校異源氏物語』と『源氏物語大成』は歓声をもって学界に受け入れられ、「大島本」も池田の記したままに信じられて半世紀以上も研究に利用され続けた。誤った認識の上に積み重ねられた論文の数は幾つあるともしれないほどなのである。考えれば考えるほど怖ろしい事実ではないだろうか。(164-65)

これは『源氏物語』研究は砂上の楼閣だったと言っているようにさえ聞こえる。だとすれば、まさに「考えれば考えるほど怖い事実」である。これを読んで私は、(東大に代表される)美術史学のアカデミズムがあっさり贋作に騙されてその化けの皮が剥がされる松本清張の短編「真贋の森」を思い出してしまった。それはともかく、問題は「大島本」が写本として信頼度が低いということに尽きる。言い換えれば、紫式部が書いたはずの「真の」『源氏物語』からより遠いということだ。それはちょうど、マックス・ブロートが編集したカフカの代表的な長編小説が、「真の」カフカを歪曲していると非難する態度と基本的には同じだ。つまり、編集文献学においては作者と作品の「真の」姿が強固な前提になっているのだ。

それは当たり前のことかもしれない。だが、私のように1980年代に学生時代を送り、ポストモダン思想の洗礼を受け、「作者の死」とテキスト/テクニクチュールの優位を叩き込まれた世代の者から見ると、結局、ポストモダンの懐疑論は大した影響力を持たなかったのだな、という感慨を持ってしまう。フーコーは「作者とは何か？」(1969)の末尾で、「機能としての作者がけって現われることなしにもろもろの言説が流通し、受けとられるようなある文化を想い描くことができます」と書いた<sup>1</sup>。そこでは「だれが話そうとかまわらないではないか」<sup>2</sup>という「無関心を示すざわめきだけ」が聞こえるだろう。こうなると、「大島本」であれブロート版であれ、どこが悪い？ということになる。しかし、現実はそうはならなかった。バルトやフーコーによる「作者」の批判的検証は、「作者」という概念について私たちの認識を深めたけれど、私たちの思考の枠組や実践を変えはしなかった、ということなのだろうか。

編者の一人納富信留氏は、序章において、「フェイクニュース」に代表される「ポストトゥルース」の状況の背景として、「ポストモダン」の思潮が「換骨奪胎されて知的雰囲気としてブーム」となったことがあると述べている(9)。さらに第3部の序では、ポストモダン状況の懐疑主義が「真実」を相対的なものとしたことに触れ、次のように述べている。

では、私たちは「真実」という理念や目標を捨てることができたのか。二十一世紀に入ると、それまでの態度から転じて、「真理、普遍、実在」を改めて哲学の課題に据えようという動向が生まれ、行き過ぎたとも思われた哲学批判に修正を強いている。だが、それは一昔前の考え方をそのまま復活させるのではなく、ポストモダンの問題提起を受け取った上で、改めて「真実」を問題にする哲学や文学の挑戦のはずである。(219)

私はテキスト編集が、ポストモダンの問題提起を経てどのように変容したのかが知り

<sup>1</sup> ミシェル・フーコー『作者とは何か?』、清水徹、豊崎光一訳、哲学書房、1990年、69。

<sup>2</sup> フーコーが引用したベケットの言葉。フーコーはベケットの名を出さずに引用している。作者を名指してしまうとこの言葉の意味内容と矛盾してしまうからだろう。

たかったのだが、本書は残念ながらそれを主題化していない。相変わらず、作者の「真の」姿にこだわるテキスト編集は、「一昔前の考え方」そのものに基づいており、ポストモダンなど無関係だったようにさえ見える。しかし、本当にそうだろうか。

もう一人の编者明星聖子氏は本書ではカフカの編集について論じていないが、本書と同じ納富氏と共同編集した『テキストとは何か』では論じているので、そちらを参照してみる。すると、カフカの編集に関して次のような事情が分かる。カフカの遺稿を勝手に編集したという批判にさらされたブロー版に代わり、カフカの意図を尊重しようとして（ヴァリエーションも資料として付した）批判版が作られた。しかし、カフカの場合、そもそも遺稿を出版するなというのが意図だったし、彼の意図に忠実な編集などあり得ない。実際、批判版も恣意的な編集を免れてはいない。そこで、カフカの手書きの遺稿をそのまま写真で提示する写真版が編集されるようになった。この「写真版での根拠は、意図といった実体のない仮象ではなく、現実に存在しているモノです。目指されているのは、実在物であるそのモノをできる限り忠実に再現して提示することです」<sup>3</sup>。だが、この写真版でさえ本当に忠実とは言えない！ 大雑把にこのように要約できるカフカ編集の歴史を見ると、作者の意図を追求することの限界が明らかになり、もはやそれを絶対的目標としない編集をする段階になっていることが分かる。明星氏が別の論文で「第3世代」と呼んでいる編集は、第1世代（ブロー版）、第2世代＝学術版（批判版と写真版）の後を受けて、資料を丹念に読み解きつつも解釈を恐れず、読者のために読みやすい版を作ることを目指すものである。これは、作者の意図から離れて大胆に読者の便宜を優位に置くという発想において、ポストモダンのと言えなくもない。また、「作品ではなく、書字として、エクリチュールの痕跡として彼の書きものを提供したい」<sup>4</sup>という願望、すなわち創作プロセスが分かるようにしたいという願望においても。こういうところに、「ポストモダンの問題提起を受け取った上で」のテキスト編集があるのかもしれない。

3 明星聖子「テキストとは何か——カフカの遺稿」、明星聖子、納富信留編『テキストとは何か——編集文献学入門』、慶應義塾大学出版会、2015年、232。

4 明星聖子「「第3世代」としての編集——カフカ『審判/訴訟』の編集・翻訳プロジェクト」、『埼玉大学紀要（教養学部）』第56巻第2号、2021年、154。