

## FRBR 再考 3

### -Representative Expressions-

千葉孝一

#### 1. はじめに

現在、FRBR は FRAD、FRSAD と共に「IFLA Library Reference Model」へ改編・統合されている。これまで分析してきた「entity」の第一グループ（「work」「表現形」「体現形」「個別資料」）については、定義が若干修正された上で、基本的にはそのまま保持されている。だが、第二、第三グループの「entity」については、相当数、廃止や追加がなされている<sup>1)</sup>。さらに、「Transition Mappings」<sup>2)</sup>によれば、FRSAD の「entity」である「主題」が一般化され、他の全ての「entity」のスーパークラスである階層内の最上位実体として機能する「res」と改名されるなど、その改編はかなり大規模に及んでいる。

本論では、そうした大規模改編の中、新たに追加された「表現形」の属性である「representativity」について論じる。なお、「IFLA Library Reference Model」は 2017 年 8 月に公開されている<sup>3)</sup>が、「FRBR-Library Reference Model」という名称の「Draft for World-Wide Review」が 2016 年 2 月に公表されている<sup>4)</sup>。以後、2016 年版については、「旧 LRM」と表記して 2017 年版と区別し、2017 年版は「LRM」あるいは必要に応じて「現行 LRM」と表記する。

旧 LRM は、新たに特別な「表現形」として「representative expressions」を導入した。しかし、その在り方は現行 LRM では大きく後退する形に書き改められている。

「representative expressions」は特定される必要はないし、特定されても記録不要だが、その属性「representative expression attribute」は記録される必要があるというのである。特定されない「表現形」の属性を記録せよという、この奇妙な議論は、現行 LRM だけを読む限り、理解するのが難しい。その謎を解く為には、旧 LRM の読解から始めなければならない。

#### 2. Representative Expressions

FRBR では図 1 のように、多くの「表現形」が同一の「work」グループに括られるのだが、こうした主張は他の分野ではあまり見られない。この点については、LRM でも「rights societies have a very different concept of “work”, and regard each translation as a distinct “work”」<sup>5)</sup>といったように、各種の著作権団体（rights societies）では翻訳

を別の「work」と捉えていることを明記しており、他分野では異なる見解があることを認めている。

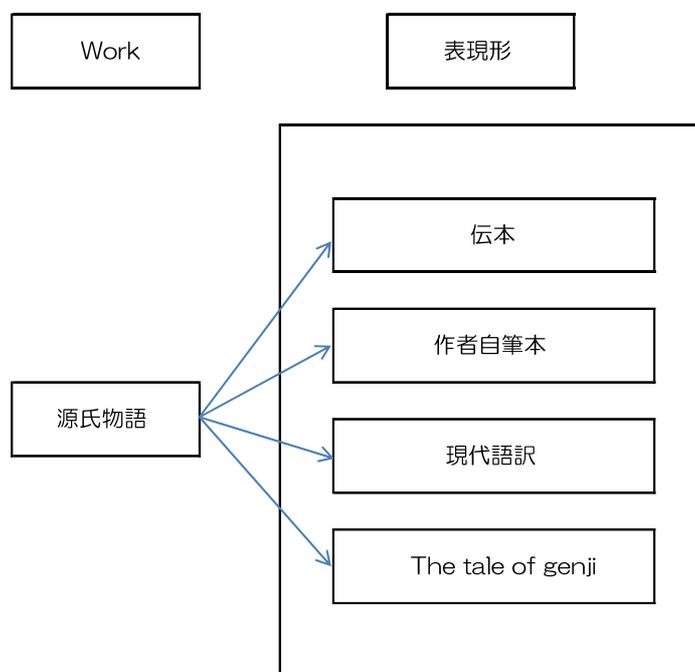


図 1

そして、図 1 には FRBR のさらに特異な主張が表現されている。現代語訳や英訳は伝本と同じグループに括られるだけでなく、それらは皆、同列に並んでいるのである。この点について、旧 LRM は次のように指摘している。

In a strict formal sense, within the model all the expressions of a work are equal as realizations of the work.<sup>6)</sup>

つまり原則、全ての「表現形」(all the expressions) は「work」の実現として同列(equal)とみなされているのである。「再考」で指摘した通り<sup>7)</sup>、大多数のユーザーは文学作品の原作と翻訳を同じ「work」グループに属するものとして考えている可能性が高く、FRBR 以降の「ユーザーファースト」的な立場からすれば、それらを同じグループに括ること自体は合理的と言える。

しかし、原作と翻訳を同じ「work」に属すると考えるユーザーも、それらが同列に並ぶと考えているわけでない。例えば、「源氏物語」の作者自筆本は早い時期に散佚したと

考えられており、今後も発見される可能性は低いが、仮に奇跡が起きてそれらしき書物が発見され、研究者らが作者自筆本と認定したとしよう。それは文字通り「世紀の大発見」であり、発見された書物は国宝に指定されてもおかしくない。ユーザーもまた、それをグループ内でも特別なものとするはずである。だが **FRBR** の場合、こうしたケースでも大きな変動は起きない。なぜなら、作者自筆本も単なる表現形の一つに過ぎないからである。しかし、実際には、「源氏物語」作者自筆本の発見・認定は一種の「革命」を引き起こすことになる。比較の為、想定される「革命」後のフローを簡略化したものを、以下に図2として提示する。

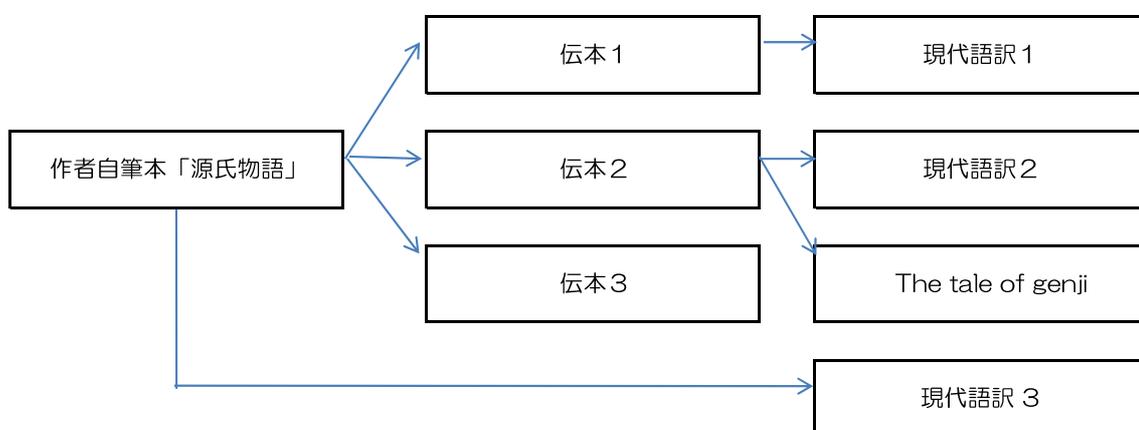


図 2

文献学的観点からすれば、作者自筆本はヒエラルキーの頂点に君臨する存在であり、伝本（写本）や現代語訳はそこから派生した異本(valiant)に過ぎない。「源氏物語」は作者自筆本と同義となり、そこから直接訳された「表現形」（現代語訳 3）が早晩登場して、これまでの現代語訳の多くを過去の遺物として片隅に追いやる可能性が高い。英語訳も同様の運命をたどるはずである。ユーザーもまた、これまでの伝本と作者自筆本を同列には並べず、作者自筆本とその翻訳（現代語訳 3）を他と区別した上で、別格扱いすると想定される。こうしてみると、作者自筆本を伝本や現代語訳、さらに他の外国語訳等を同列（equal）に並べる **FRBR** の平等主義は、いささか度を越しているように思える。

勿論、他分野と異なることは、必ずしもそれを変更する必要があることを意味しない。だが、旧 **LRM** はユーザーの意向を反映させる為、平等主義を一部放棄し、ヒエラルキーを持ち込む道を選んだ。それが新たに導入された「representative expressions」という特別な「表現形」である。「representative」は代表、代理、典型、見本、標本、表象等、さまざまな訳語が想定されるが、ここでは「代表」を選択し、仮に「代表表現形」と訳出

する。以下に旧 LRM の定義に当たる部分を引用する。旧 LRM の日本語訳はまだないようなので、試訳を付す。

However, research with users indicates that they recognize that works have original or “canonical” expressions, those that can be said to best represent the initial intention of the creators of that work. Other expressions can, if the full history of the work is known, be seen as taking shape from a network of derivations or transformations starting from this original expression. For many purposes, users seek out these canonical expressions and are particularly interested in manifestations of these expressions. Users may also perceive certain characteristics of the “canonical” expression as pertaining to, or being inherent in, the work itself, making these characteristics useful as a means of describing and identifying the work.

In many situations the “canonical” expression is easily identified in the first or original expression of the work, which is in turn embodied in the first manifestation of the work.<sup>8)</sup>

#### 試訳

しかし、ユーザーとの調査研究は、ユーザーは、「work」には作者の初期の意図を最もよく表していると言える「オリジナル」、あるいは「正典的」表現形があると認識していることを示している。それ以外の「表現形」は、「work」の来歴がすべてわかっている場合、この「オリジナル表現形」から始まる派生または翻訳のネットワークから形成されたとみなすことができる。様々な目的のために、ユーザーはこれらの「正典的表現形」を探し求めると共に、そうした「表現形」の「体現形」に特に関心の目を向けている。ユーザーはまた、そうした「正典的表現形」の特性を、「work」それ自体に関連する、あるいはそれに内在するとも捉えており、そうした特性を「work」の記述と識別の手段として役立てる。

多くの場合、「正典的表現形」は、「work」の最初または「オリジナル表現形」として容易に特定され、同様に「work」の最初の「体現形」として具体化される。

「representative」と併記される「canonical」という形容詞については、「正典的」という訳語を選んだ。日本語としてこなれているとはいえないが、他の訳語（例えば「規範的」）では元の意味合いの強さが伝わらない可能性が高いからである。（宗教関連を除いて）一般に知られている中で、ここでの用法に近いのは、いわゆるシャーロキアン達が、コナ

ン・ドイルが書いた「オリジナル」のホームズシリーズを「正典 canon」と呼んでいることであろう。

「代表表現形」は、ユーザーが同じ「work」グループの複数の「表現形」に出会い、選択に迷った際、手助けとなる「ガイドライン」を書誌にあらかじめ取り込むことを想定したものと考えられる。「代表表現形」は、人々が同じ「work」グループの頂点に位置すると考える「表現形」なのである。

例えば、チャン・デュク・タオの『言語と意識の起源』<sup>9)</sup>の場合、彼がベトナム人であることから、ユーザーはもしかするとベトナム語で書かれた「オリジナル」があると考えられるかもしれない。だが、タオはフランスに留学した俊英で、論文はフランス語で書いている。その為、「オリジナル」はフランス語版<sup>10)</sup>であり、そこから日本語等の翻訳版が出版されたのである。こうした事情が「代表表現形」＝フランス語版という形で明示されるのは、ユーザーにとって有益であることは間違いない。

旧 LRM の「代表表現形」については、注目すべき特徴が二点ある。「作者の意図」を導入している点、そしてそれを「オリジナル」と等置している点である。「作者の意図」と「オリジナル」の等置は、ある意味、当たり前のように思える。先に例示した「源氏物語」の作者自筆本は、まさにその「オリジナル」に該当する。「源氏物語」の「作者の初期の意図を最もよく表している」対象は、もし存在するならば、作者自筆本であることを疑う者がいるだろうか（実は「いる」のだが、それについては後述する）。

「代表表現形」については、旧 LRM のように「作者の意図」や「オリジナル」を導入しなくても、FRBR の中に既に存在している議論から論じることが可能である。「再考 2」において、「表現形」の変化に関する FRBR の判断基準を次のようにまとめて提示した<sup>11)</sup>。

「rewrite」あるいは「要約」「改作」「模造」に該当する場合は、生まれる表現形は新たな「work」とみなす。「revise or modify」に該当する場合は、同一「work」の新しい「表現形」とみなす。「minor changes」の場合は、同一「表現形」の異文とみなす。

ここでは判断の元となる「表現形」の存在が暗黙の前提となっている。例えば「revise or modify」を考える場合、「revise or modify」される以前の「表現形」の存在が常に想定されているのである。新旧 LRM の用語との混同を避ける為、以後そうした「表現形」について、「オリジナル」ではなく「基点」と呼ぶことにしたい。「基点」もまた「代表表現形」とみなすことができる。

また、「再考 2」では、一つの「work」の異なる「表現形」とみなすケースを以下のようにまとめたが、これも FRBR と同一である。

テキスト→翻訳、朗読、改訂版、縮約版

音楽→楽譜、演奏、編曲(リミックスを含む)

版画→刷

映画→字幕版、吹替版、各編集版(ディレクターズカット版、縮約版等)<sup>12)</sup>

こうした基準を用いた「代表表現形」の判断について、具体的に例を挙げる。以下に掲げる図3は、Eli Pariser 著『The Filter Bubble: What The Internet Is Hiding From You』<sup>13)</sup>の「work」から「体现形」に至る系統の模式図である。

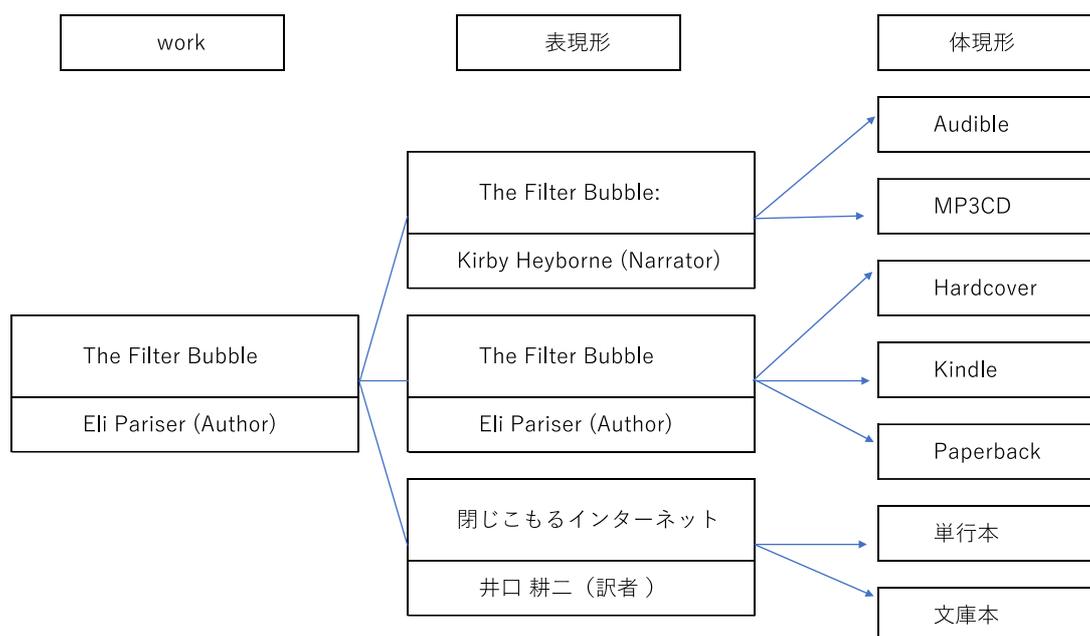


図3

この場合、「基点」＝「代表表現形」は問題なく決まる。ナレーターによる朗読版や日本語翻訳版は、先の判断基準に従えば、明らかに「代表表現形」ではない。それらの元となった「表現形」＝「基点」こそが「代表表現形」だと判断できるからである。それを表示したのが、図4である。図3から図4を導き出す為に、旧LRMのように「作者の意図」をわざわざ持ち出す必要はない（「基点」と「オリジナル」がどういう関係にあるかについては、後に触れる）。

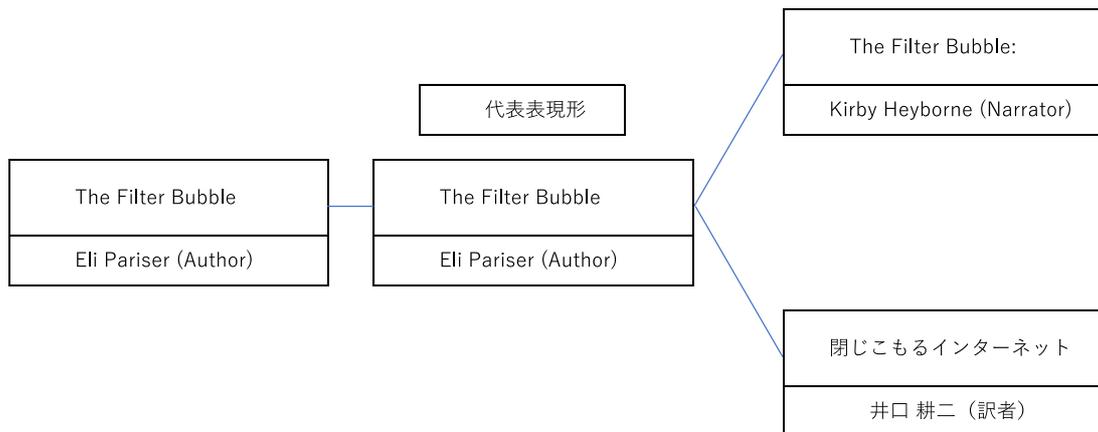


図 4

旧 LRM においては、こうして決められた「代表表現形」について「**This attribute is defined as a yes/no flag on the expression level**」<sup>14)</sup>つまり、「表現形」のレベルにおいて「はい」か「いいえ」かの二択で明示される二値原理（**Only two values are possible**）<sup>15)</sup>が採用されている。例えば、井口による日本語翻訳版は「代表表現形」ではないので、「**Representative**」の項では「いいえ」フラグがつけられることになる。これは、全ての「表現形」について、「代表表現形」か否かが必ず特定されることを意味しており、極めて強い設定である。

「yes/no flag」の実態がどういうものであるかについて、旧 LRM が提示した具体例を以下に引用する。ただし、「**Expression 3**」については、引用者が付加した。

Work:

was created by: Louise Penny

has title (work): Still life

has language: English

category of work: Novel

Expression 1:

Representative? Yes

has language: English

has title: Still life

was created by: Louise Penny

Expression 2:

Representative? No

has language: French

has title: Nature morte

was created by (translator): Michel Saint-Germain <sup>16)</sup>

### Expression 3:

代表表現形? いいえ

言語:日本語

タイトル:スリー・パインズ村の不思議な事件

著者 (訳者):長野きよみ

「代表表現形」の導入によって、同一「work」グループに属する「表現形」の間にヒエラルキーが導入され、「Representative」が「Yes」である「Expression 1」が「代表表現形」であることが明示されている。それ以外の「Representative」が「No」の「表現形」は、「revise or modify」や翻訳、朗読等の派生形であることが分かる仕組みである。

旧 LRM はこうした判断作業のアウトラインについて、以下のように述べている。

Starting with an item that is considered to fully exemplify the manifestation to which it belongs (that is, a complete item that can be seen to bear the manifestation characteristics intended by the manufacturing process), the cataloguer assesses the manifestation as to whether it fully represents the expression to which it belongs, and finally assesses the expression as to its degree of representativity for the work itself.<sup>17)</sup>

### 試訳

それが属する体現形を完全な形で例示するものとみなした個別資料（すなわち、完全な個別資料は製作過程において意図された体現形の特性を保持しているとみなされる）からスタートした書誌作成者は、体現形をそれが属する表現形を十全な形で表現しているかどうかを判断し、最後にその表現形が work それ自体をどの程度まで代表表現しているかを判定する。

この議論においては、ユーザーの認識への言及がなく、「the cataloguer」自身による「判定」であることに注意する必要がある。「the cataloguer」は「個別資料」から遡行し、「再考」で示した「共通・抽出」図式<sup>18)</sup>に従って、「表現形」の相互関係（「revise or modify」あるいは翻訳や朗読等のどれに該当するのか）を判断することで、「基点」となる「代表表現形」を割り出し、最終的に「work」のレベルに到達するのである。

「再考2」で指摘した通り、これまでの各種調査は、大半の「work」が一つの「表現形」しか持っていないことを示している<sup>19)</sup>。つまり、ほとんどの「表現形」は単独か、あるいはグループの「表現形」（「revise or modify」、翻訳等）を一つ持っているだけなのである。旧 LRM が指摘するように、こうした多数派のケースでは、確かに「基点」＝「代表表現形」は「easily identified」、つまり容易に特定することができる（その分、導入するメリットも少ないのだが）。こうして見る限り、「代表表現形」の仕組みは問題なく機能するように思える。

しかし、旧 LRM は自ら次のような反例を持ち出し、しかも、その解決策を示さなかった（あるいは示せなかった）。そこで問題になるのが、例の「作者の意図」である。

In some cases the derivation history of the expressions of a work is sufficiently complex that the expression considered most “canonical” or significant is not actually the original expression. For example, the expression of Tolkien's *The Lord of the rings* that is now deemed to be “canonical” is in the form of a trilogy; but Tolkien's original intention was to produce a single narrative, it was his publisher who obliged him to slice the novel into three distinct parts, and who decided what the titles of those three parts should be.<sup>20)</sup>

## 試訳

場合によっては、work の表現形の派生の来歴は、最も「正典的」または最重要とみなされる表現形が実際には「オリジナル表現形」ではないほど複雑である。例えば、現在、トールキンの「*The Lord of the rings*」の「正典的」と思われている表現形は、三部作形式となっている。しかし、トールキンは本来、一つの物語として意図していたのであり、トールキンに小説を3つの個別の部分に分割することを強制し、それぞれの部分のタイトルがどうあるべきかを決めたのは出版社であった。

ここでは、三部形式の「正典的」と（ユーザーによって）思われている「*The Lord of the rings*」の「表現形」が、作者「Tolkien's original intention」を反映した「original expression」ではないことが強調されている。実は三部形式版「表現形」は出版社の都合で改編されており、真の「作者の意図」を反映した「オリジナル表現形」は、それとは別に存在しているというわけである。この段落は引用部分で終わっており、どちらを優先するのかは書かれていないし、例示もされていない。この場合、誰もが納得する形で「代表表現形」を選択・特定できるのか、疑問が残る。

この例のように、出版以前の領域を視野に入れた場合、「代表表現形」の特定問題は「容易」とはとても言えなくなる。事態が混迷する最大の要因は、そこに「原稿」という

新たな要素が加わることである。「作者の初期の意図を最もよく表している」「オリジナル」の第一候補は、他ならぬ自筆原稿ではないかという有力な議論がそこから出てくる。もちろん、原稿それ自体は基本的には図書館資源ではない。しかし、それに忠実であることを自称する出版物が少なからず存在する。たとえば、岩波書店の『漱石全集』は1993年版刊行時から「自筆原稿」を底本とする方針を掲げており、2016年刊行の『定本漱石全集』もそれを踏襲している<sup>21)</sup>。とすれば、「源氏物語」自筆本と同様、漱石作品の「代表表現形」はそうした岩波書店版全集によって「具体化」されているという考えも成立し得る。

だが、こうした考えは多くの問題を孕んでおり、「代表表現形」の議論を根底から揺るがすことになるのである。

### 3. 原稿と「本文」

「The Lord of the rings」のケースは、出版以前の、原稿が活字化される過程における各種の改変及び第三者の介入の問題をクローズアップした。前章で論じた「基点」はあくまでも刊行された印刷資料（「個別資料」）からスタートすることが前提となっており、（ユーザーや「the cataloguer」からは見えない）活字化過程でも「revise or modify」が行われているとなれば、話は全く変わってしまう。

そうした活字化過程における「表現形」の変化については、主に文献学を批判的に受け継いだ書誌学（新書誌学）の分野で詳細な分析が積み重ねられてきた。そこでは、原稿段階での他者（師匠筋や編集者）の手直し、編集段階における作者の意図に反した介入（トールキンのケース）だけでなく、植字工による組版過程における改変までが詳しく追跡・分析されている。金子雄司によれば、例えばシェイクスピアの「ハムレット」のある版においては、「現場の植字工の一存」で「割付に従って印刷ページの体裁を整えることに」重点を置き、内容を無視する形で文章が改変されていたことすらあったようである<sup>22)</sup>。

金子はこうした分析を行った新書誌学派について、次のようにまとめている。

二十世紀大半にわたり主流であった本文理論の中心は、「作者の意図」ないしは「最終意図」を編纂本文にできるだけ忠実に再現することであった。この根底にあるのは、作者の最終稿は一定の完成をみた静的なものであるが、それが転写され、上演用台本および印刷用稿本となる過程で、作者以外の要因が混入したという前提に立つものであった。（中略）この学派の中核的存在であったフレッドソン・パワーズの「本文から印刷というヴェールを剥がすこと」という言葉が象徴的にそのことを物語っている。新書誌学派は印刷過程を不純なもののみなし、その介入を可能な限り排除すれば、純粋な作者原稿が浮かび上がると仮定したのである<sup>23)</sup>。

旧 LRM における「作者の意図」を忠実に反映した「代表表現形」は、この議論の「印刷というヴェール」を剥いだ「本文」あるいは「純粋な作者原稿」に対応している。

「The Lord of the rings」のケースでは、「作者以外の要因」が混入した版を、ユーザーが「代表表現形」と誤認していることが問題となったわけである。旧 LRM と新書誌学派は、そうした不純物を排除した、「作者の意図」に忠実な「本文」を特定（再現）できると考えている点で一致している。そして、「印刷というヴェール」を剥いだ「本文」が再現された場合、それに再び「印刷というヴェール」が被せられ、出版されることも十分あり得る。そうした場合、「代表表現形」はどうなるのだろうか。

さらに、時代や作者が異なれば、内部事情も当然変わる。シェイクスピアの場合、自筆原稿は残されていないが、自筆原稿が残されているからといって、事態が単純になるとは限らない。先に指摘した岩波書店の 1993 年版『漱石全集』の編集方針を徹底的に批判した山下浩は、次のような笑い話を披露している。

次のようなおかしい話もありました。漱石の自筆原稿をはじめて見た学生が、しきりに感心しているのです。「さすがに漱石はモダンだ。読みにくい正字体で書いていると思っていたのに、常用漢字を多く使っている。まるで現代作家のようだ」

たしかに漱石が原稿に書いた漢字の字体は今の常用漢字に近いのですが、しかしそれゆえに漱石がモダンということではまったくなくて、当時の筆記体・略字体がそういうものであったということです。自分の書いた字体が印刷所で正字体（旧字体）になることは漱石ならずともよく知っていたし、そもそも当時の印刷所に漱石が書いたような略字体の活字などありませんでした<sup>24</sup>。

確かに面白い話だが、新書誌学派的視点から見れば、とても笑ってなどいられない問題を孕んでいる。漱石は、「自分の書いた字体が印刷所で正字体（旧字体）になる」ことを知っただけでなく、それを望んでいたと考えられるからである。山下は『そもそも原稿とは、印刷のための「資料・スケルトン」であって、読者に提供される本文は印刷所でこれに様々な肉が付加されてはじめて出来上がるのである』とも述べていた<sup>25</sup>。とすれば、あらかじめ「様々な肉が付加」されることを織り込んで書かれた自筆原稿は「オリジナル」というよりも、むしろ「草稿」と呼ばれてしかるべきものとなる。この場合、「作者の意図」を忠実に反映しているのは自筆原稿ではなく、むしろ活字本の方だと考えることも可能なのである。

しかし、一方では植字工や校正者によって、漱石の意図から離れた、作為／不作為の「minor changes」が施されていることも確かである。さらに、いわゆる著者校正／ゲラ校正が行われていること等を考え合わせると、活字本と自筆原稿の関係性は迷宮的な様相を呈することになる。雑誌連載や新聞小説の場合、初出の雑誌／新聞と単行本の違いもそこに関連してくるので、もはや原稿／「オリジナル」／活字本の関係性は、時代や作者ど

ころか、作品毎に一つ一つ全て異なると言わざるを得ない。山下は「漱石の自筆原稿が即『作品』でなく、それは「作品を『発見』するための手段・資料としても必ずしもベストではない」とまで言い切っている<sup>26)</sup>。原稿＝「オリジナル」＝「作者の意図」という、一見当たり前のように思える「三位一体」は、こうして瓦解してしまうのである。

山下はさらに、次のように指摘している。

作者が読者に読ませたい作品（の本文）はそのままでどこにも存在しない。現存する初期文献は作品本文確定のための「資料」である。（中略）絵画や彫刻ならそのもの自体が芸術作品である。文学においては、音楽（楽譜）や映画（フィルム）と似ているが、各版の本文も自筆原稿も、それ自体は手段（入れ物）として存在している。校訂者は、その中に入っているものを加工して作品に仕上げなければならない。校訂者が「合作者」と言われる所以でもある<sup>27)</sup>。

山下は「作品とは形のない目にみえない存在」<sup>28)</sup>だとも記しており、FRBR や LRM と同様に、コンテンツと容器（手段／入れ物）を明確に分離して考えていることが分かる。出版された活字本だけでなく、「自筆原稿」もまた「手段（入れ物）」＝容器に過ぎず、「作者が読者に読ませたい作品（の本文）」は「そのままでどこにも存在しない」。それは、校訂者によって「加工」されることで「仕上げ」られるものなのである。

実際、「再考 2」で言及した通り、宮沢賢治の「雨ニモマケズ」は、自筆メモの一部が「書き間違い」として校訂者によって「加工」されることで「作品に仕上げ」られた版が一般に流布している<sup>29)</sup>。「書き間違い」とは、校訂者が独自に「作者の意図」とは異なる判断した表現に他ならない。そしてそれは、活字資料の原稿だけでなく、書写資料にも敷衍される。幻の「源氏物語」自筆本もまた、発見されれば校訂作業による「加工」を免れない。なぜなら、どのような書き手であっても、書き間違いはあると想定されるからである。たとえ作者自筆の最終稿であっても、「作者の意図」とは異なる表現が含まれている可能性がある以上、それがそのまま「作者の初期の意図を最もよく表している」「本文」となるわけではないのである。

しかし、そうした加工によって「仕上げ」られた「本文」は当然、校訂者によって異なることになる。例えば、ある箇所が書き間違いなのか、作者が意図した通りの表記なのか等の判断は、校訂者によって異なる可能性があるからである。その差異は「minor changes」のレベルを超えて「revise or modify」に及ぶこともあり得る。さらに、時代（背景理論）が変われば「本文」も変わることも当然、想定しなければならない。そうした複数の「本文」「オリジナル」が活字本として出版されているケースでは、先に論じた「基点」による判断方式は機能不全に陥ってしまうしかないのである。

実は、新旧 LRM は共に、「代表表現形」を特定する為の基準（criteria）がないことを認めている。「代表表現形」の特定作業は「this is operationalized by the relevant

cataloguing practice」<sup>30)</sup>というわけである。しかし、これまでの議論は、誰もが認める「relevant」(適切)な特定作業が不可能に近いケースが存在していることを示唆している。さらに、「再考 2」で指摘したように、全ての「表現形」は別の「表現形」へ変化する可能性を秘めている<sup>31)</sup>。次の時代の校訂者が、「作者の初期の意図を最もよく表している」「本文」を新たに「仕上げ」、新たな「代表表現形」候補が出現する可能性は、常に既に潜在しているのである。

さらに、こうした英米系の新書誌学派に批判的な、フランス系生成批評派が存在している。生成批評派は、「作者の意図」に忠実な「本文」を確定すること自体を批判し、完全に放棄している。その点について、鎌田隆行が次のようにまとめている。

生成批評は「エクリチュール」を前面に押し出し、本質的に超越性を持ったそのダイナミズムを強調した。エクリチュールは作者によって統御されず、逆に作者を新たな書記的發展へと誘うのである。したがって「テキストなるもの」はそれ自体としては存在しない——ある作品のいわゆる最終版は生成運動における多くの可能態のうちの一つに過ぎず、作者が何らかの形で手段(修正の意志、出版契約、長命)を有してさえいればさらに更新されえたものである<sup>32)</sup>。

「再考 2」で言及した、「長命」の井伏鱒二が「山椒魚」の末尾を削った行為<sup>33)</sup>は、こうした「生成運動」を実演したものと言えるだろう。「生成運動」つまり「rewrite」「revise or modify」「minor changes」のダイナミズムが「書き手の想像力と物質的実現の間の果てしない相互作用」であるならば、「作者の意図」をもっともよく反映した「代表表現形」＝「テキストなるもの」を特定しようとする事自体、非現実的な空想でしかないことになろう。再び金子によれば、こうしたポストモダンの視点は英米系の新書誌学派でも受容され、21世紀に至って「本文の根源的な不確定性こそ本文研究・編纂の基礎である」<sup>34)</sup>という認識に辿り着くことになる。

ある意味、身も蓋もない認識だが、それぞれの理想を追い求めた文献学／新書誌学派／生成批評派の活動が無駄に終わったわけではない。その探求過程で、テキストが持つ多様な側面が明らかになったからである。旧 LRM が現行 LRM に「revise」される過程で、どのような議論が交わされたのかは分からない。しかし、その議論は新書誌学派／生成批評派と同じ結論に辿り着いたと推測できる。現行の LRM では「The Lord of the rings」の例は削除され、同時に「はい」か「いいえ」かの二択で「Representative」を明示する二値原理も姿を消しているからである。

#### 4. 必要条件

二値原理という理想の旗は下ろしたが、しかし、LRM は「代表表現形」の議論を放棄しなかった。現行の LRM は旧 LRM の「The Lord of the rings」の例を捨て、それと入れ替えに、次のような具体例を挙げている。

End-users intuitively understand that William Shakespeare’s Hamlet is linked to the English language and that its literary form is a play. Users will consider that derived expressions, such as abridgements or translations, are distinct expressions of the work that are more distant from the “original” expression than full-length English language editions. This judgement is based on cultural knowledge and assumptions about what the early expressions of the play were like, even though few end-users have been directly exposed to early manifestations of these expressions.<sup>35)</sup>

#### 試訳

エンドユーザーは、ウィリアム・シェイクスピアの「ハムレット」が英語にリンクしており、その文学形式が戯曲であることを直観的に理解している。ユーザーは、要約版や翻訳等の「派生表現形」は、ノーカット英語版よりも「オリジナル表現形」との隔たりが大きい、別個の「表現形」とみなしている。この判断は、文化的知識と、演劇の初期「表現形」がどういうものであったかについての推測に基づいている。ただし、エンドユーザーがそれらの「表現形」の初期の「体現形」に直接触れていることはほとんどないのだが。

ここではもはや「作者の意図」は言及されず、議論の軸足はユーザーの認識一点に絞られている。ユーザーは、「ハムレット」のように「sufficiently complex」なケースにおいても、「代表表現形」のいくつかの特性（英語であること、戯曲であること）を、直感（inspiration）ならぬ直観（intuition）によって認識している。ユーザーはさらに、そうした直観をベースに、文化的知識とさしたる根拠のない推測（assumption）によって、どれが「派生表現形」であるかを判断している、というわけである。

しかし、「代表表現形」を特定することについては、間接的に否定されている。「ハムレット」の場合、「四つ折り版本」や「二つ折り版本」と呼ばれているものが「代表表現形」の候補（新書誌学派がそこから不純物を取り除いて「本文」を作り出そうとした資料）となる。だが、引用で指摘されている通り、それら（「表現形の初期の体現形」）について、「現物」は勿論、ファクシミリ版でさえ、読んだことがある者はごく少数（few）であり、ユーザーが「代表表現形」の候補に「直接触れていることはほとんどない」。ユーザーは「ハムレット」の「オリジナル表現形」を特定しているわけでないし、これからも特定することはないだろう。だが、「代表表現形」が「英語」「戯曲」という属性を持っていると「推測」していることは確かであり、それを引き出せば十分という判断である。

LRM では、もはや「the cataloguer」が「共通・抽出」図式に従って「個別資料」→「体現形」→「表現形」という経路を辿って、「最後にその表現形が work それ自体をどの程度まで代表表現しているかを判定する」というフローは言及されない。既に指摘した通り、LRM では旧 LRM の二値原理は完全に放棄されている。「the cataloguer」の役割は「代表表現形」を特定することではなく、ユーザーの「文化的知識」と「推測」を踏まえて「代表表現形」の属性を導き出すことだけなのである。

There is no requirement to precisely identify an expression or expressions which serves as source for the values of the representative expression attributes, nor does that expression need to be recorded in the case where it is identified.<sup>36)</sup>

## 試訳

「代表表現形」属性の値の源泉となる「表現形」を明確に特定する必要はなく、その「表現形」が特定された場合でも、それを記録する必要はない。

前章で指摘した通り、仮に「代表表現形」が特定された場合でも、それが後の時代に変更される可能性がある。特定されるケースとされないケースが混在したり、「yes/no」が覆るリスクを背負うこと等を考え合わせると、特定した「代表表現形」を「記録する必要はない」という判断は妥当と言える。

しかし、「代表表現形」が特定されない場合、それが持つ「work を記述し識別する手段として有用」な属性を記載する場所も特定されないという問題が生じる。「ハムレット」のように、ユーザーが「代表表現形」の言語属性が「英語」であることを理解していたとしても、それを表示する場所がないのである。第 1 章でも引用した、ルイーズ・ペニーの「スティル・ライフ」の例を再度、引用する。

Expression 1:

Representative? Yes

has language: English

has title: Still life

was created by: Louise Penny

ここから「Representative?」の項目を取り除くと、「English」が「代表表現形」の属性であるかどうか、分からなくなってしまう。「代表表現形」が特定されない場合、その属性を表示している項目が行き場を失ってしまうのである。LRM はこの事態に対応するため、「代表表現形」の属性を記載する場所を「表現形」から「work」に移すという荒技

を繰り出している。「representative expression attribute」は「表現形」ではなく、「work」の属性として記録されるのである。定義は以下の通りである。

An attribute which is deemed essential in characterizing the work and whose values are taken from a representative or canonical expression of the work<sup>37)</sup>

試訳

「work」の特徴を明らかにする上で不可欠とみなされ、その値が「work」の「代表表現形」あるいは「正典的表現形」から取られた属性

そこで記載される属性の具体例として、テキストでは「Language」と「Intended audience」、音楽では「Key」と「Medium of performance」等が挙げられている。いずれも、FRBR では「表現形」の属性として記載されているものだが、それを「work」にも記載するのである。先のルイーザ・ペニーの例は、次のように記載される。

Work:

was created by: Louise Penny

has title (work): Still life

language (representative expression attribute): English

category of work: Novel

Expression 1 (matches the representative expression attributes):

has language: English

has title: Still life

was created by: Louise Penny

Expression 2 (does not match the representative expression attribute language):

has language: French

has title: Nature morte

was created by (translator): Michel Saint-Germain<sup>38)</sup>

ここで注意しなければならないのは、言語が「match」しているからといって、その「表現形」が「代表表現形」であるとは限らないことである。上記の「Expression 1」は確かに「representative expression attribute」と同じ属性（英語）を備えている。だが、「ハムレット」の例を考えれば明らかなように、同じように言語が「match」している

「表現形」は一つとは限らない。つまり、「work」のレベルで掲載されている「representative expression attribute」は、「代表表現形」であるための「十分条件」ではなく、「必要条件」なのである。

それは、どの「表現形」が「代表表現形」であるかを特定しないが、どの「表現形」が「代表表現形」ではないかは特定する。「yes/no flag」がなくとも、「Expression 2」や、第2章で掲げた「Expression 3」は「代表表現形」ではないと分かるのである。

LRM が指摘するように、古代の口承文学のように初期の「表現形」や「体現形」が全て失われた場合でも、現時点でユーザーが認識している「代表表現形」の属性を「work」に「転送」(transferred)して、そこに「park」させることができる<sup>39)</sup>。LRM は例として「オデュッセイア」(古代ギリシャ語)を取り上げている<sup>40)</sup>。「古代ギリシャ語」という「representative expression attribute」によって、「オデュッセイア」の「代表表現形」を特定することはできない。だが、それ以外の言語で書かれているものは全て「代表表現形」ではないことは分かるのである。

こうした仕組みは、旧 LRM の明快な二値原理から見れば、大幅な後退であることは間違いない。しかし、これまでの議論で明らかのように、二値原理を「表現形」全体に適用することは事実上不可能であり、「代表表現形」というアイデアを生かすには、より現実的な道を探ることが必須となる。それは口で言うほど簡単ではないが、LRM は「産湯と共に赤子を流す」ことなく、「代表表現形」を実働可能なシステムに落とし込むことに成功したと言えるだろう。

## 5. 音楽作品

LRM は FRBR と同じように、具体例を提示する際、言語作品だけでなく、音楽作品も用いている。音楽作品における「代表表現形」に関する説明を以下に引用し、試訳を付す。

Similarly with musical works, through cultural knowledge end-users consider Franz Schubert's piano sonata D. 959 in A major to be a work for piano in the form of a sonata, without making reference to specific scores or recorded performances. Rather, many scores and recorded performances are viewed as equally reflecting these canonical or representative attributes.<sup>41)</sup>

### 試訳

音楽作品についても同様に、文化的知識を通して、エンドユーザーはフランツ・シューベルトのピアノソナタ第 20 番イ長調 D959 を、特定の楽譜や録音された演奏を参照するこ

となく、ソナタ形式のピアノ作品とみなしている。むしろ、多くの楽譜と録音された演奏は、これらの「正典的」または「代表表現的」属性を等しく反映しているとみなされる。

シューベルトの作品についても「ハムレット」の場合と同じように、もはや「代表表現形」を特定することは目指されていない。D959 について、ユーザーは文化的知識によって、ソナタ形式であること、「Key」はイ長調、さらに「Medium of performance」はピアノとみなしている。その事実だけで十分、「代表表現形」の属性情報が揃うというわけである。

音楽作品（特にクラシック音楽）の場合、「代表表現形」の候補としては、楽譜や初演、あるいは作曲者による自作自演等が想定される。例えば、A・スクリャービンの「練習曲集 op.8-12」には作曲者自身による演奏、いわゆる自作自演の録音が残されている<sup>42)</sup>。そうした自作自演こそ「代表表現形」=「best represent the intention of the creators of that work」だとする考えが出てきてもおかしくない。

だが、実際には LRM が指摘する通り、ユーザーは自作自演を特別視せず、他の演奏と「equally」とみなすだろう。初演も同様であり、マニア的な視点で注目されることはあるとしても、それが決定的な「オリジナル」とみなされるわけではない。

こうしたユーザーの認識は、基本的に楽譜と演奏の関係性から生じている。演奏者（Performer）による解釈が加わる全ての演奏は、言語作品における朗読版に等しい。言語作品（口承文学は除く）の朗読版が「代表表現形」ではないように、演奏はどのような意味でも「代表表現形」ではなく、あくまでも「派生表現形」に過ぎないのである。

では、楽譜が「代表表現形」なのかと言えば、事態はそれほど簡単ではない。「再考 2」で指摘したブルックナーの「交響曲第 8 番」のように、楽譜もまた複数の異なる版が存在しているケースがあり<sup>43)</sup>、言語作品と同様、「作者の意図」を最もよく反映した版（本文）はどれなのかという、答えの出ない問題に悩まされることになるからである。そもそも、「representative expression attribute」に「楽譜」と記載したとしても、それはユーザーにとって無意味な情報でしかない。それがユーザーに与えるのは、何故（あるいはどのような理論によって）そのように記載されているのかという疑問だけである。

ポピュラー音楽の場合、多くのケースで楽譜は重要視されず、最初のリリースが「代表表現形」の候補となるが、ここでもやはり他者による「作者の意図」への介入が問題となる。例えば、ビートルズのアルバム『LET IT BE』は、プロデューサーのフィル・スペクターによって、オーケストラやコーラス等を付加した形でリリースされた。だが、そうしたアレンジに不満を抱いていたメンバーが、後に元の音源（原稿に相当する）を使って『LET IT BE... NAKED』をリリースしている<sup>44)</sup>。こうした場合、「The Lord of the rings」と同様に、誰もが納得する形で「代表表現形」を特定するのは不可能であろう。結局、音楽作品の場合も「代表表現形」の特定は断念せざるを得ないのである。

先に指摘した通り、音楽作品の場合、「作者の意図」＝「オリジナル」に最も近いのは楽譜を除けば、おそらく作曲者による自作自演であろう。だが、仮にそれが初演であったとしてもなお、「代表表現形」とはならない。理由は既に述べた通り、演奏は全て「派生表現形」に過ぎないからなのだが、そこにはもう一つ、隠れた理由がある。「再考 2」で提示した通り、演奏と楽譜は「トークン」と「トークン・ジェネレータ」の関係にある<sup>45)</sup>。「トークン・ジェネレータ」としての楽譜の指示に沿って、個々の演奏が新しい「表現形」＝「トークン」として、原理的には無限に生み出される。そしてこの場合、楽譜に忠実な「本当の演奏」とは一体どういう演奏なのか、誰も明示することができないのである。「本当の」という言葉について、J・オースティンが、以下のように述べている。

「本当の」については、(中略) 主導権を握っているのは否定的用法である。すなわち、あるものが本当のものである、本当のこれこれである、という主張に一定の意味が付与されるのは、それが本当のものでないかもしれない、あるいは、なかったかもしれない、というある特定の可能性に照らしてだけ、可能なことなのである。(中略)「本当の」ということばの機能は、何ものかの特徴づけに肯定的に寄与することにあるのではなく、本当でない可能なあり方を排除することにある<sup>46)</sup>。(傍点原文)

例えば G・グールドによる「ゴルトベルク変奏曲」の疾走する演奏を、作曲者であるバッハの意図に沿ったものだと認める人はおそらくいないであろう。では、バッハの意図を忠実に反映した「本当の演奏」とはどのような演奏なのだろうか。そもそも、それは実在する(した)のだろうか。仮に実在するとしたら、それはどのような演奏なのだろうか。

これらの問いについて、全員が納得する答えが見つかる可能性はない。確かなのは、「ゴルトベルク変奏曲」の「本当の演奏」はグールドの演奏では「ない」ことだけである。「本当の演奏」は、少なくともあれほど速くは「ない」。

「ゴルトベルク変奏曲」の「本当の演奏」が具体的にどのような特徴を持っているのかは、特定できない。だが、それでも「代表表現形」の属性情報は、バッハの楽譜を元に、例えば「Medium of performance」として「チェンバロ (正確には *clavicembalo*)」と記録することができる<sup>47)</sup>。「チェンバロ」という記述は、どの演奏が「代表表現形」であるかを特定しない。だが、少なくとも弦楽器や管楽器による演奏は、作者の初期の意図に沿った楽器による演奏ではないことは分かる。

現行 LRM において、音楽作品の「representative expression attribute」は、「代表表現形」を特定するのではなく、ユーザーに向け、作者の初期の意図を反映していない演奏を見分ける為の情報を提供するものである。

## 6. 結びに代えて

改めて「代表表現形」とは何かと云えば、それは以下の3つの性質を備えた（とユーザーが考える）「表現形」である。

1. 直接性＝「作者の初期の意図を最もよく表している」
2. 先行性＝「最初またはオリジナル」（時間軸上で先行している）
3. 原型性＝「派生または翻訳のネットワーク」の「元」、あるいは「**revise or modify**」の「基点」

例えば、「源氏物語」の作者自筆本は、まず作者の直筆で「作者の初期の意図を最もよく表している」（直接性）と考えられ、しかも、それ以前に先行するものはない（先行性）。それは、各種の写本等の「元」となる「原本」（原型性）であり、欠落や他者の手による付加／改変がない「理想」の「表現形」と言える。そのため、「源氏物語」の作者自筆本は、もし発見されれば「代表表現形」と認識されることになる。

だが、これまで論じてきたように、こうした性質を全て備えた「表現形」を特定するのは難しい。「源氏物語」の作者自筆本でさえ、書き間違いがあると想定される為、直接性に疑問符を付けられて、「加工」される可能性を否定できない。

また、先の3つの性質はバラバラに示されるだけで、優先順位は示されていない。その為、「The Lord of the rings」のように、先行性を保持する「表現形」と直接性を保持する「表現形」が異なるような「sufficiently complex」のケースでは、選択が困難になる。そして、これまでの議論で分かる通り、優先順位はケースバイケースで異なる上、恣意性を免れない。その為、固定した選択基準（**criteria**）を示すことは不可能なのである。

勿論、二値原理を捨てた現行 LRM では、こうした問題は起きない。既に指摘したように、現行 LRM では「代表表現形」は特定されず、その必要条件が提示されるだけである。必要条件を満たさない「表現形」は「代表表現形」ではない。そして、「代表表現形」ではない「表現形」は、先の3つの性質のうち、少なくとも一つ（あるいは全てを）を欠いている。例えば、翻訳は基本的に全ての性質を欠いているのである<sup>48)</sup>。

「代表表現形」は、いわば川の源流のようなものと言える。ナイル川の源流探しは有名だが、目の前に川が流れている限り、その源流に想いを馳せる人が尽きることはない。

「**representative expression attribute**」は、たとえ「必要条件」に過ぎないとしても、ユーザーのニーズに応える有益な情報源／ガイドラインなのである。

---

注（最終アクセス日 2018年2月28日）

<sup>1)</sup> 和中幹雄「FRBR-LRM (FRBR, FRAD, FRISAD の統合案) の概要メモ」『資料組織化研究-e』

No. 69 2016年 p. 27-41

<http://techser.info/wp-content/uploads/2016/10/69-20161027-3-PB.pdf>

- 
- 2) Pat Riva, Patrick Le Bœuf, and Maja Žumer 「Transition Mappings」  
[https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/transitionmapping\\_20160225.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/transitionmapping_20160225.pdf)
- 3) Pat Riva, Patrick Le Bœuf, and Maja Žumer 「IFLA Library Reference Model」  
[https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017\\_rev201712.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017_rev201712.pdf)
- 4) Pat Riva, Patrick Le Bœuf, and Maja Žumer 「FRBR-Library Reference Model」  
[https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/frbr-lrm\\_20160225.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/frbr-lrm_20160225.pdf)
- 5) 前掲 3) p. 11
- 6) 前掲 4) p. 62
- 7) 千葉孝一 「FRBR 再考」『資料組織化研究-e』No. 70 2017 年 p14
- 8) 前掲 4) p. 62
- 9) チャン・デュク・タオ『言語と意識の起源』花崎皋平訳 岩波現代選書 1979 年
- 10) Trần Duc Thao『Recherches sur l'origine du langage et de la conscience』  
Editions Sociales 1973 年
- 11) 千葉 「FRBR 再考 2」『資料組織化研究-e』No. 71 2017 年 p11 <http://techser.info/wp-content/uploads/2017/10/2a8a7189bff0c704c1318cfa487fb8bf.pdf>
- 12) 前掲 p7
- 13) Eli Pariser『The Filter Bubble: What The Internet Is Hiding From You』  
Penguin Press 2011 年
- 14) 前掲 4) p. 63
- 15) 前掲 4) p. 28
- 16) 前掲 4) p. 64
- 17) 前掲 4) p. 63
- 18) 前掲 7) p. 8
- 19) 前掲 11) p. 1
- 20) 前掲 4) p. 63
- 21) <https://www.iwanami.co.jp/moreinfo/Soseki/img/all3.pdf>
- 22) 金子雄司「シェイクスピア作品の印刷本と本文編纂」『新編シェイクスピア案内』研究社 2007 年  
p. 121
- 23) 前掲 p124-125
- 24) 山下浩『漱石新聞小説復刻全集』解題 ゆまに書房 1999 年 ただし引用は以下による。  
[http://www008.upp.so-net.ne.jp/hybiblio/2\\_05.htm](http://www008.upp.so-net.ne.jp/hybiblio/2_05.htm)
- 25) 山下「監修のことば——なぜ今『漱石新聞小説復刻全集』なのか」『漱石新聞小説復刻全集』  
内容見本 ただし引用は以下による。  
[http://www008.upp.so-net.ne.jp/hybiblio/2\\_02.htm](http://www008.upp.so-net.ne.jp/hybiblio/2_02.htm)
- 26) 前掲 24)
- 27) 山下「拝啓岩波書店殿一新『漱石全集』の問題点について—」『國文學』71 卷  
関西大学国文学会 1994 年 p. 20 ただし、引用は次による。  
<https://kuir.jm.kansaiu.ac.jp/dspace/bitstream/10112/2378/1/KU-1100KB-19940630-03.pdf#search=%E5%B2%A9%E6%B3%A2+%E6%BC%B1%E7%9F%B3%E5%85%A8%E9%9B%86>

- 
- <sup>28)</sup> 前掲 p. 17
- <sup>29)</sup> 前掲 11) p. 11
- <sup>30)</sup> 前掲 4) p. 63
- <sup>31)</sup> 前掲 11) p. 8
- <sup>32)</sup> 鎌田隆行「解釈の問題に試される生成批評」名古屋大学グローバルCOEプログラム「テキスト布置の解釈学的研究と教育」第13回国際研究集会報告書「哲学的解釈学からテキスト解釈学へ」2001年 p. 182  
[https://www.gcoe.lit.nagoya-u.ac.jp/result/pdf/10\\_%E9%8E%8C%E7%94%B0.pdf](https://www.gcoe.lit.nagoya-u.ac.jp/result/pdf/10_%E9%8E%8C%E7%94%B0.pdf)
- <sup>33)</sup> 前掲 11) p. 9
- <sup>34)</sup> 金子「*Not for All Time, but of an Age*—シェイクスピア本文研究・編纂理論の1世紀—」  
「人文研紀要」78巻 中央大学人文科学研究所 2014年 p17-18 ただし引用は以下による。  
<http://ir.c.chuo-u.ac.jp/repository/search/binary/p/6320/s/4092/>
- <sup>35)</sup> 前掲 3) p. 91
- <sup>36)</sup> 前掲 3) p. 42
- <sup>37)</sup> 前掲 3) p. 41
- <sup>38)</sup> 前掲 3) p. 92-93
- <sup>39)</sup> 前掲 3) p. 92
- <sup>40)</sup> 前掲 3) p. 91
- <sup>41)</sup> 前掲 3) p. 91
- <sup>42)</sup> A・スクリャービン『スクリャービン (メロディア・マニア 15選7)』ビクターエンタテインメント  
VICC-2145 1994年 これ以外にもCDがリリースされているが、音源は同一 (1910年)らしい。
- <sup>43)</sup> 前掲 11) p. 5
- <sup>44)</sup> THE BEATLES『LET IT BE...NAKED』ユニバーサルミュージックジャパン TOCP-67300 2003年  
リリースの経緯についてはライナーノート参照。
- <sup>45)</sup> 前掲 11) p12-15
- <sup>46)</sup> J・L・オースティン『知覚の言語-センスとセンシビリア』丹治信春・守屋唱進訳 勁草書房  
1984年 p. 106
- <sup>47)</sup> 「本当の演奏」はないが、「本当の楽譜」はあることに注意。「本当の楽譜」の反対は「偽の楽譜」  
あるいは「複製された楽譜」であり、「本当」の意味内容が異なる。グールドの演奏は「本当の演奏」  
ではないが、それを「偽の演奏」と呼ぶのは適切ではない。
- <sup>48)</sup> 前掲 3) p91には「多言語国家の政府文書」の例が挙げられている (旧LRMも同様)。この場合、  
各言語版が3つの性質について同列に並ぶ例外ケースとなる。

(ちば こういち)

(2018年2月28日受付)

(2018年3月26日受理)