

「テキストの枠を破壊する」ということ

明星聖子著『新しいカフカ 編集が変えるテキスト』

慶應義塾大学出版会，2002年

横山直生

明星氏の書くこの著作『新しいカフカ』は、全八章を使って、初めてカフカの生成論を「原典批判版」や多様な資料、写真版の草稿に沿いながら正確な年代や様々な論者の引用を以って詳細に論じたものである。原書版のカフカ全集には、現在三種類の版があり、それらは編集意図も、利用法もまちまちであるのだが、それぞれの特徴と批判点を網羅的に指摘した明星氏の作業は評価されるべきものである。氏の手法は、この三つの版を比較対照しながら、カフカの遺稿の伝承と編纂の経緯を詳しく追い、彼の書いたものが常に動的な「書字」として概念付けられることを主張している。第四章、第五章は実際に、新しく編纂し直されたカフカの「書字」テキスト、『狩人グラフィック』と『城』を用いての解釈実践となっている。そこは氏の主張が読みの現場で実戦的な効力を持つのかを試す場となっており、この本の山場、それまでの論が戦闘行動を想定しての予行演習だとしたら、実弾を使ってなされる事実上の戦闘といってよい箇所である。その後、そもそも編纂が携わるテキストの「正当性」とは何者なのか、という自らの文献学的作業を理論的に見つめ返す自己内省的で、読み書きを語る際の言説全てに関わる根本的な問いかけに取り組むことになる。この書評では、氏の最後の問いかけから筆を始めて、氏が論文を構築する際の認識論的な前提とテキストの読み書きを語る際のドクサとを批判的に検証することにしよう。

いまだ、もうカフカなんて読まなくても十分だ、という声は聞かれない。それは、カフカの作った文字列が、書字運動の痕跡を、今書いた言葉と今書かれる言葉のせめぎあう緊張を保持し、母語の中に異国語を含みこませ、異端児を孕ませようという、本質的に複数体として存在する草稿的性格を持っているからではなかろうか。カフカの読者の多くは、まず最初は翻訳された日本語のカフカに出会う。学習を重ねればドイツ語の文章に、例えば「プロート版」に出会い、さらに歩を進めれば「歴史＝原典批判版」のカフカの草稿の写真を読解するかもしれない。しかし、カフカの真実を追い求めるその視点の先には、カフカ特有のプラハ・ドイツ語の言語感覚が控え、更にその先には草稿執筆時点でのカフカの靈感という空所が控えている。当時のプラハの空気を吸いながら書物机に向かっていた小説家カフカの意図という草稿の知られざる源泉がそこにはある。それは、言語秩序によっては埋めることのできない自らは欠如することのない欠如、読者の願望に満たされるべく用意された空所という読書の前提を用意する所作、読んでいることは自分では読めないという言語が内包するアポリアと協働して、自らが詐欺師の指先となり、それらを求め

て文字を読む眼をくらませるために、横槍をいれてくるだろう。

カフカの遺言「ぼくの手によって書かれたものは(……)これらすべてを、例外なく焼却してほしい」は、それが無限の解釈連鎖を生み出したという意味では、灰の一粒に至るまで細分化され、あらゆる方向から発せられた光によって裁断ないし分析されて、すでに実行されているのかもしれない。カフカの墓穴を掘り返し、その脳髄を透かし見ようというグロテスクな試み、彼の肉を食い、血を吸うことで作者の意図を取り込もうという同一化への願望が絶えることはない。読み始めた地点から正反対の方向へと、つまり読んだ記憶の遡及ないし同一化ではなく、読むという行為に孕まれる絶えざる分裂に姿をくらすことが、カフカについて書くことに責務を負った者の至る、カフカ読解の第二段階である。どこから読み始めてもよい草稿の出現は、そのためのメルクマールであるが、それが再度解釈の枠に捉えられるならば、「枠」の中で編集、翻訳され直し、順序付けられ、背筋を伸ばされることで、もはや剝離しえない烙印、「正しい」テキストとなって記憶のタブローに刻み込まれるだろう。もし、「読む」という行為が、文字列を解釈して別の文字列に置き換えることを是認し、他者との共通感覚(コモンセンス)を介して特定のテキストとして同一化し、一つの方向性と目的をそのテキストに与えることを、その行為に前提ないし包含すると仮定したなら、カフカを「読む」ことは、カフカのテキストを唯一の決定稿に固定することとなり、「カフカが書く」という行為に逆らう仕儀となるだろう(G. ドゥルーズ/F. ガタリ『差異と反復』河出書房新社、2000、206頁以降を参照)。カフカは、書くことが包含する偶発的な分岐、「道が突然に分岐すること」を、書くことの行為の特性を、文字列に刷り込んだまま書くのであるから。彼は、K. の彷徨の途上のあちこちで起こる、淀み、失策、中断、飛躍、冗長さ、矛盾といったものとの出会い、出来事性をばら撒きながら、書くことの分裂的性格、種々の言語機能の勝手気儘な発展の様を書きつけるのである。

——それにしても、明星氏のこの論文には、なんと多くの「括弧」が使用されることだろうか。それは、「作品」、「テキスト」、「書字」、「断片」など枚挙に暇がなく、強調とも引用ともとれる扱いをされている。筆者がこの点に注目するのは、カフカという主題をとっても、氏の方法論をとっても、この論文自体が、「枠」、つまり、同一性に基づいて隣り合うものを違うものとして隔てる輪郭線、地から図を浮き上がらせる鉤括弧、誰もが同時に一個のテキストを読み始めるため設定された標準時刻を巡って常に行われているからである。文章を読んでいると、著者自身の文章、解説、解釈が、自ら提示した、「作品」という決定稿としての枠と「書字」という枠破壊の運動との間で揺れているのがわかる。文学を巡る枠、一枚の言語絵画の額縁の問題がいかに強固であるか、それがいかに深く我々の書字の作業とテキストという対象を取り扱うため向けられた眼差しの双方に刻みこまれているのかを、身をもって我々に示してくれるのがこの論文である。

明星氏は、カフカの書いた文章の多くが、印刷技術による衆目監視と流通制度の内に成立する「作者」の作る「作品」ではなく、書き捨てられた断片であり、作者による浄書なしの印刷を予定されていない草稿であることに注意を向けている。つまり、カフカの文字列は、決定稿たる「作品」という枠から外れていくものであると。そして、それらの、カ

フカ自身によって焼却を委託された草稿断片群が、我々読者に届けられるために、友人マックス・プロートによる編集を被ったことはあまりに有名である。それは、善意による草稿の作品化でもあれば、恣意的な改竄でもある。しかし、作品の成立・流布への支持と改竄への非難のどちらもが「カフカ」の支配力を是認するために、ここで「カフカ」という名を改竄不能な物質的な記号として君臨させることとなる。これが、明星氏の反感を買う。カフカのテキストは動的で生成的な草稿運動体でなくてはならないのだ。プロートは、自分のカフカ草稿群保管庫の鍵を誰にも渡さなかったため、この頑なな門番が世を去るまで、草稿が日の光を浴びることはなかった。彼の死後、カフカの草稿は、ようやく1961年になって第二の遺稿保管人ペイスリーの手に渡り、「原典＝批判版全集」として編集し直されることとなる。そうすると、書き直しが比較的少なく、句読点による意味的な文章の中断を最小限に留めようとする草稿から、文章自体に書くことが流れるさまを刻印しつつ書こうとするカフカの姿が現われてくる。そうすると、果たして書いている瞬間の隅々にまで作者の意図が浸透していたのかということとは疑わしくなる。例えば、「作者－テキスト－読者」という三つの定立項を使った図式は、記憶の俯瞰図に三項のそれぞれが自立する形で配置されており、「一」というメッセージの導線の仲介による三項の相互参照を仮定することで成立するが、この図式は書くことの動的性格も読むことの誤読を含んだ恣意性も示してはいない。むしろ、一人の彼が書いているとき、同時に彼が統御できない書くことの無意識的欲望が書いていると言ってよい。人が読んでいるとき、主体が隅々まで読みを監視しているわけではなく、自ら読むそれ(Es)が読んでるように(例えば、G. ドゥルーズ/A. クレソン『ヒューム』筑摩書房、2000、の中の論文、合田正人「解説ドゥルーズによるヒューム」243頁以降を参照)。書くことも読むことも、自らの行為とその場に(文字として声として)刻まれる記号との間で、さまざまな機能性を獲得するための闘争をしている。自らが書かれるまで、そして更に別の言葉が書き進められるまで、言葉は自らの文脈の中での機能特性を知らない赤子である。それは意味の玉座と背中合わせの言語の半身、「器官の欠如が私の体の一部である」というパラドキシカルな言葉でしか自己主張をできない、言語的な障害を包含する(この言葉は、障害者を定義する際、社会的環境の不備から発生する運動の障害 disability 以外の、既に身体の運動機構に統合されている心身の欠損、失調状態を示す impairment という概念を、積極的に表現しようとする際に起こるパラドクスを示している。その概念の定義については、例えば、石川准/長瀬修『障害学への招待』明石書店、1999、14頁以降を参照)。記憶ではない動いている言葉は、自らと自らの機能限界との緊張の淵に立たされているのである。さて、話を戻せば、ペイスリーが高齢となり、重病となると、草稿は今度は別の出版社に譲り渡され、「歴史＝原典批判版」がつくられる。こうして、現在、まとまったカフカの文章に触れられる版としては、「プロート版」に加えて、ペイスリーらが草稿から起こして、「本文」と「異文」を含む「資料篇」とに分割して出版した「原典批判版」と、シュトルームフェルト/ローターシュテルン社が草稿をCD-ROMに収めた、書き損じや、書き直しなどの全ての書字過程を写真として俯瞰することのできる「歴史＝原典批判版」が存在することとなったのである(双方とも未だ刊

行途中であって、全ての草稿が見られるわけではない)。明星氏は、「原典批判版」に対しては、一片の草稿を、読みやすさのため強引に作品化した「本文」と、訂正、削除、加筆等の改作の過程を記した「異文」との二つに分断したことを批判している。「歴史＝原典批判版」については、その草稿への物質的忠実さに評価を与えながらも、その読者がごく一部の研究者に限定されてしまうことに戸惑いを示している。論文全体を貫くのは、作品化、つまり読みの決定と、草稿の忠実な再現とを巡る葛藤である。手直しによって誰の眼にも同じ意味に読めるよう整えられた「正しさ」を持ったテキストの編集と、カフカが書いたまま放り出した草稿に「忠実な」テキストの編集、どちらが現時点で求められるテキストであるのか、それが争点なのだ。氏は、第一章から第三章で、プロートやペイスリー達の遺稿伝承の物語を丁寧に語る。1924年から1964年までの、カフカの遺稿の悪意なき誤解に付き添われた伝承の物語からこの論文は始まる。それは、草稿成立の日付けを巡る、手紙や他作品の成立時期といった状況証拠を挙げながらの詳細な探求である。出版社を転々とする著作権と、遺稿保管人を次々と代える草稿の行く末、つまり遺稿の遍歴の歴史が、編集の歴史と重ねて描かれる。まず最初に、草稿を見ることができない手探りの状態で（プロートの金庫にしまってあるからである）、推測の上に繰り広げられる議論、研究者たちの暗闇での迷走、編集及び自説の正当化とその批判との押し問答があり、次に、草稿が世に現われる時、ようやく草稿という光の下で、文献学的な知識の上に積み重ねられる発展的な議論が到来する。そして、第三章の最後に至って、この論文の肝、つまり、「粗雑で、無知な」プロートの曇った目に、作者の意図に満ちた決定稿としての「作品」と映ったテキストは、実際には全く別の草稿断片であり、その草稿とはカフカの書字運動を動的、生成的、多層的に伝達するものであり、それ自体が作品と解釈を囲む額縁（つまり、繰り返し付与される鉤括弧）の破壊であることを宣言することになる。

ここで、そもそも「枠」とは何かを一考すべきだろう。解釈を可能にするための認識論的前提が、この「枠」である。例えば、枠の良き伴侶たる「作者」という概念は、相対的なものである。印刷され同じ顔をしたテキストが広く読者に流布するための印刷・流通技術が可能になったときに、まだ推敲の途上にあって作者でさえもその内部の強度分布（勾配）を知らない受精卵＝「草稿」に対する概念として、不特定多数の読者の目に認知される子供たち＝「作品」が生まれ、「作者（の意図）」はその作品の身元を保証するための里親として、事後的に召還されたのだ。作者（の意図）→草稿→作品という時間的な流れは、草稿／作品（流布テキスト）という対立の後に作られたものである。もっと理念的に言えば、括弧を閉じるということ、それは、開いていたということを含意している。その逆もまた同じである。一度、それを開くことが可能となったならば、無限にそれを開き、閉じることが可能になる。枠とは常に、掟に準拠して引かれる分節線である。しかし、いかにして、最初の掟が当為（Sollen）として可能になったかは、既に掟の内／外には最初に掟が発生した（例えば、エディプスの「父殺し」の）日付けの記憶をたどることが不可能な限りで、永遠に忘却されてしまう。「父殺し」の日付けは盲目の預言者に告げられるまで知られず、知られるときになって、その日付けは光を失った目には見えないのである。「父殺し」

は、エディプスの道がそこで分岐した三叉路で行われるのだが、たとえ、彼が父を殺さないもう一方の道を選んだのだとしても、彼には分岐の瞬間が何時起こったのかを知ることができない(例えば、H. ベルクソン『意識に直接与えられているものについての試論』ちくま学芸文庫、2002、195頁以降〈真の持続と偶然性〉の項を参照)。他から自己を隔てる分節線である「枠」もまた、その出産・産出の時刻が想起不可能な可能性である。道が分岐する時に開く裂開部と一つの(父を殺す)物語を別の(父を殺さない)物語から隔てる分節線とは一致する。故に、「物語」の始まりの傷(不法侵入)は、物語の終わりの傷(有罪判決にして処刑執行)と区別できない。カフカの「物語」は、不法侵入をもって、権利的に始まる(終わる)ことができる。「権利的に」というのは、ここで、初めて掟に触れる=掟に抵触することが可能だからである。例えば、『流刑地にて』では、異国の掟を知らないという掟自体の侵犯者が現われる。部屋の中に突然現われるザムザの身体も、ある朝突然逮捕される『審判』のK.も同じ特性を持っている。こうして、この最初の傷、ナイフの切っ先が付ける点としての傷から円弧を描き始め、それを言語の遠心力と求心力の緊張の中でひとしきり進ませたあと、この同じ点に戻ってくる、物語の円環を描くこと、枠にして、掟の内/外の境界線を書くことが可能である。枠の内側には合法性が、枠の外側には違法性があり、一度、枠の始点にして終点を徴付けたならば、全ての文学描線は、掟に従属することになる。こうして、作者が意図を込めた「(枠付き)テキスト」が生まれる。

しかし、カフカは『掟の前』という、アレゴリーにして文字通りである言葉を知っている。身体上の傷と、大地の上の領土境界線は、判断=判決の分節線を引く同じ掟の原理に基づいて、同時に生じてくる。刑罰の傷は、皮肉なことに無知者がそれと知らずにタブーの境界を踏み越えた時に、つまり、ある掟をその身体に与えられる苦痛を以ってその掟として知る時、初めて刻まれるのである。ベンヤミンは、このような法の二義性についてH・コーエンを援用して、「かかる逸脱・離反を引き起こし、引き寄せるものは、どうやら法秩序そのものである」と述べている。だから、掟の発生とは、罾であり、拷問である。あらゆる場所、瞬間に、この足を引っ掛ける縄にして罾が張り巡らされている。つまり、そこは罾の縄によって編まれた織物、テキストである。傷、つまり、人が大地上の線を踏み越えることにして、人が身体上に線を刻まれることは、あらゆるところで、無時間的にゆっくりと進行する、ゆっくりと傷を開く、拷問である。「無時間的に」というのは、何時、何処で掟が暴発するのかわからないにも関わらず、至る所に、恣意的な場所に、掟の発動が仕掛けられているからである。「ゆっくりと」というのは、それをいつまで引き延ばしてもよいからである。肉にナイフが接触して傷が開くとき、一体何処から、どの瞬間から傷が開いていくのか、分かる人がいるだろうか(例えば、G. ドゥルーズ『意味の論理学』法政大学出版局、1987、8頁以降を参照)。だから、傷は一度も開くことなく、既にして開いている。一度開かれた可能的な傷は、無限に自己増殖して織物テキストとなり、自らの枠を強固にして、仕切り棚となる。そこには、読者の願望に満たされるべく用意された空所が詰め込まれる。テキスト、つまりマス目状に区切られた言語表を扱うものにとって、読むという行為は、この傷だらけの仕切り棚に、偏在する掟にして、無限に自己分割

を続ける掟の領土に、空所を見出すことになるのである。つまり、このとき掟の内／外が発生し、その内部の空所のために捧げられる「解釈」が根拠付けられるのである。そして、この傷生成の共時性が、通時性に置き換えられる時、手続きは遡及され、地平の上には「最初に、空所があった」こととなる。機能生成の揺籃である言語の半身、言語的障害としての欠如は、空所という代理表象に置きかえられてしまう。それもまた、テキストの罫である。ただ、肉ともナイフとも無関係に、無時間的に、潜在的に、傷が生成するのみであり、この生成の瞬間にとどまることが、カフカの主張する「掟の前」にとどまることが、有罪判決の「引き延ばし Verschleppung」なのである（カフカ『審判』第七章、第九章を参照）。空所はどこにもなく、傷を搔いた分だけ文字は発生し、誤読と比喩であれ、正当な読みと字義通りであれ、言葉は自らの発生の痕跡をそこに残していくのである。明星氏は、「枠」を問題にする限り、この掟と空所の同時発生という読みの認識論との格闘を避けるわけにはいかないだろう。

第四章においては、第三章でなされた、カフカの草稿＝動のかつ生成的なテキスト＝書字という理論的主張のための裏付け、作品の静的な枠構造の破壊のための裏打ちとして、『狩人グラフィック』の分析が行われる。我々が一連の物語として読みなく読んでいた『狩人グラフィック』は、プロートの大胆さと粗雑さによって切り貼りされたものであり、草稿において実際には五つの別々の断片であったのである。しかし、ここでの氏による解釈は、草稿が書字と作品という対立を呼ぶと同時に書き捨てられた一枚の紙片であるという問題を読み手に向かって開いたものにするための試みのはずでありながら、最も強力な枠付けとなってしまっている。だから、破壊の試みであると同時に、ばらばらの生地を強固にする「裏打ち」でもあるのだ。明星氏は、空所を前提とする「枠」付けの罫にはまってしまったと言ってもいい。なぜなら、ここでは断片は、一つのブロック（積み木）として扱われ、せっかくギザギザのままに残されていたと判明した断片の縁が、ブロック間に想像された空所の上で、氏の解釈の指によってなぞられ、結局きれいに繋ぎ合わされているからである。断片と断片を対照させて、その連関、人物の類似、執筆中断の理由を分析するが、それは、断片が閉じたブロックであることを前提にして可能な作業である。分析には、固有名詞の偏重、「救済」という一本化された作者の意図の称揚、登場人物の声が心理的主体による発話であるとの解釈、自己循環をつくる「なぜ」の問いかけ、有罪／無罪、芸術家／市民、孤独者／所帯持ちという二項対立、といった固定された記号と分節とを重視する方法論が見て取れる。この固定化と分節化の前提をこそ批判すべきであったのに、である。実際には、『グラフィック』断章の持つこの縁は、読みの最中に起こる中断を我々に示している。それは、解釈に埋められるべく用意された空所とは異なる縁である。縁とは、文字列に機能と文脈を与えるまで媒体の中を進む視線が、そこに至って自己と対象とに気づく切れ目であり、それ以前には媒体は透明ではなく混濁しており、文字列が読まれているときには、この媒体の中を進むように書かれたものしか生起してこないことを際立たせる契機である。媒体の存在とは、プロートの編纂作業にしる、写真の目による転写にしる、それら読み書きの作業が、透明なもの、作者の意図への直接的接触の隠喩によって語られるも

のではないということを示す。それが常に混濁しているために、読まれた言葉は変身を遂げた形でしか読み手の前に姿を現わさず、読み手が恣意的に「枠」をテキストの外にも内にもしてしまい、好きな場所に掟と空所を作る接触の身振りとの決別を促す(例えば、J. テリダ『盲者の記憶』みすず書房、1998、56頁以降の三つのアスペクトを参照)。しかし、この章でなされる氏の断章連結と枠付けは、その縁を持った断章の在り方と、明星氏の主張との双方に反している。なぜなら、「作品」を取り囲む鉤括弧を、混濁した空気の流れる可動的なドアに作り変え、草稿が生成的多層的に読まれるべき権利を印刷された流布テキストに並べて再主張することが、明星氏の目的であるはずだからである。カフカが書く場合には、枠のドアへの変更は、掟のシステムから隔離されていた異形の身体に語りを権利的に(初めて掟に触れて)始めさせることから始まっている。枠であった掟の境界線を突き破って挿入される異物、K.とカフカの作る動物達が、掟の内／外を巡る問題圏「掟の前」で語ること、「物語」産出の「引き延ばし」を可能にする。そして、その可能性を、権利を付与したものの責務として宙吊りにし、書字行為の中で空中分解させることが目指される。しかし、氏の解釈戦略は、『グラッフス』を囲い込み、そこに読みを支配する読者主体と、テキストの前提する語りの空所を見出すことで、作者の意図という虚構の正当性によって貫かれた一枚のテキストを呼び起こすことになる。氏の主張する「テキスト相互連関性」、カフカの言語ネットワークは、解釈と要約という記号連鎖に置きかえられており作動していない。

第五章は、断片『城』という更に長い文章と並び替え作業を前にしての、再度の裏付けである。この裏打ち作業は残念ながら、『城』というK.のきれぎれの歩行を、地図化することで完全に破壊してしまっている。154、155頁における括弧だらけの物語の空間化は、草稿にあるK.の立ち居振る舞い、言葉使い、足踏みを全て同じ顔をした記号の檻の中に押しこんでしまう。分節線は草稿から転写されるのみで、それが何処に由来し何処へ行き着くのかは問われていない。これは、父という専制君主によって見渡される限りで、文字が馴育され、所有物が配置された植民地にすぎない(P. ヴィリリオ『速度と政治』平凡社ライブラリー、2001、116頁以降「生きた運搬具の臨検」の章を参照)。この地図は「無限の円環」を描いているというのが氏の説であるが、物語が自らの領土境界線とその始点から刻み始めたときには、既にそれが終点を持った円環であることは、既に述べたようにテキスト成立の制度的過程であり、反対に、円環とはカフカが1912年の短編『判決 Ur-teil』(原一判断にして原一分節)の時代から逃れようと試みていたものである。カフカが書いたものの多くを断片・草稿としてしか後世に残さなかったことは、それが作品として、閉じられたテキストという領土として、空所を伴った虫食いパズルとして読まれ、最終的にはコンパス(羅針盤)をもって描かれる正円で(あるいは複数の中心を持った楕円としてできえ)閉じること、欲望で充足することを拒み、かつ、書き淀みや、文字の流れや、小休止といった現場の息づかいを伴った、書いていることの知覚に漸近することを、そして、それを読むという行為において再生成させることを望んでいたからではあるまいか。例えば、「手紙」というモチーフがそれを示す一つの指標である。この場で詳細な分析をするこ

とはできないが、短編『判決』では、「ペテルブルクの友」に宛てられたはずの手紙は、主人公、婚約者、読者、父へと次々に手渡されるが、一度も封切られることもなく、宛て名へと届けられることもない。断片『審判』のK.の無罪を訴えるはずの「請願書」は書かれず、断片『城』の使者がアマリアに愛を伝えるはずの手紙も読まれない。手紙、使者とは、メッセージを届けるものではなく、自らを検閲、誤読、遅延させ、様々な宛先へと送付され、変身した形で発露するものである。それは、ここで扱われているカフカの草稿、読者に宛てられた投瓶通信にも同様にいえることなのである。

第六章は「歴史=原典批判版」において、全16章で一冊の本であった『審判』が、本という形態を破って16分冊の冊子として現われたことを告げる。書字に「枠」はないため、章配列の問題もありえないのだ。ここから、「草稿への忠実さ」という準拠枠=掟への疑問が始まるが、既に遅すぎる感がある。第七章及び第八章は、この論文の総括にして俯瞰的反省である。同時に、論文を書く過程で曖昧なまま実験されてきた「正当性」に対する歴史的文脈から照射された反省でもある。それは、枠の外にあるために補足的であり、第一章から第六章までに欠如しているが故に要請されるこの本の論理的な額縁の章である。

——果たして、「枠」との格闘、分節線「/」の認識論的基盤への問い、テキストを生成的なものにする試みは何処へ向かったのだろうか？ 明星氏が、直接に「枠」と格闘を始めなければ、永遠に書きつけられる円環とその内/外は、カフカの想定した「掟の前」、掟の胚胎の瞬間に向き合うことはなく、無限に掟の内部とその分節線、所有物にして硬直したテキストという、意味で充足された文字の畜群を産み出し続けるだろう。その格闘は、読むことが書くことの内部に侵入・伝染を始めたことを示す「編集文献学」、「テキスト生成論」の課題となっていこう。氏は確かにそれに携わってはいるのだが、ようやくその伝染性に疑問を付した所で、残念ながら我々はこの本を閉じなくてはならない。

我々は、他者の視線、あるいは、鏡に反射した視線を以ってしか自分自身の身体の輪郭線を知ることはない。しかし、果たして言語は、直接に自らが書き進められる以外の手段によって、自らの姿を見ることがあるのだろうか。解釈作業と読みの図式化を支配し、それが前提とする鉤括弧と対立の軸たる分節線、そして全ての掟の境界線であり掟自身である分割線「枠」は、後頭部をいきなり殴られるかのように、他者なしに不意に決定されているのだろうか。このような疑問から明星氏の論文への批判は開始されたのだが、ここまで我々は、言語が自らの概念的でナルシス的な輪郭を自ら侵食し肥大させることの可能性を、カフカの書字の中に見ようと「枠」への批判的試論の道筋を追ってきたことになる。書くことと読むこと、それは、主体と対象が分かたれた後の解釈作業以前の、誰もがなす基本的な営みである。カフカの書字の概念構築を目指す氏の論文と、その構築作業が無意識に持つ制度的前提を批判するこの書評とが、その営みを見つめ返す一つの端緒となれば幸いである。