

日本文学講読Ⅴ 第一回 4月12日

この講義では、日本の近代の小説をいろいろなやり方で読んでいくことにする。

シラバスでは（104P）

「小説を読むために必要な基本的な知識を、実際に小説を読みながら解説していく。視点や語り方の工夫、時間の操作などによってどのように読み手に対して情報が与えられているか、小説を読む時に参照される様々な知識はどのようにして選択されているのか、などといった話題が中心となるが、さらに「読む」ということ自体がどういう行為なのかも問題にしていきたい。」

小説を読む、ということ、または小説の読み方を、実際にいくつかの小説を読むことを通して考えていく、という講義である。

これから、3年生・4年生になって演習で発表をしたり、卒業論文を書いていく上で、必要な知識を知ったり、基礎的な訓練を行なうことにする。

とはいえ、みんなが一つの小説を全く同じ読み方をしてもらえないし、ある一つの読み方で統一してしまおうとすると、いろいろなものを取り落とししたり、抑圧したりすることになる。だから、ここでは、あくまでも一人一人が自分独自の読み方をするために、知っておくという知識を紹介する、という程度にとどめる。

（ただ、去年一年間に既に学んでいることもいろいろあるだろうから、あまり目新しい話にならないかもしれないが、そういう話も去年の復習ということで聞いてもらいたい。）

（教科書について）

（参考書について）

『小説 いかに関し、いかに関し』は後藤先生の「文学論Ⅱ」（82P）の教科書と同じである。

（事情）

これは参考書にしているけれど、「文学論Ⅱ」の方でみんな手に入れるだろうから、全員が持ってきてもらいたい。

もう一冊の和田敦彦『読むということ』は（図書館にはない）、できたら持っていてもらいたい、本である。図書館にもなし。

さて、今回は具体的な小説を読んで話をするというのではなく、小説を読む、ということについて、最近どういう考え方があるか、ということを述べておく。

小説に限らず、読む、ということについては、二つの極端な立場を挟んで様々な見方がある。

極端な立場

その1 あらゆるものに、ただ一つの正しい読み方がある。

（科学的・客観的）国語教育？ 受験国語

（文学研究・文芸評論の科学コンプレックスについて）

（科学的ということ 池田清彦 科学はどこまでいくのか ちくまプリマーブックス 89）

その2 読むということは自由であり、様々な人の様々な読みはすべて正しい。

（芸術的・主観的）反国語教育 反受験国語

読むということそれ自体が創造である。

（文学研究・文芸評論の芸術コンプレックスについて）

このどちらかを取る、というよりも、この間のどこかに自分の立場を置く場合が多い。

最近の傾向

「読む」ということは、必ずしも自由とは言えず、時代・地域・階層などによって、一定の方向付けを与えられている。

本人は「自由」だと思っていなくても、実はそうではない。

一定の方向付けを与えるものを考えるための概念
解釈共同体
文学場
(二つの間の違い)

日本文学講読 第二回 4月19日

田山花袋「蒲団」1907年（明治40年）
「蒲団」はどのように読まれてきたか

私小説の元祖

日本特有の小説ジャンル・形態（日本以外では見られない）

中村光夫『風俗小説論』1950年（昭和25年）

戦後の日本近代・日本近代文化・日本近代文学批判の風潮の中で大きな力を持った。
（敗戦による日本近代についての見直し・なぜ戦争を防げなかったのか、なぜ戦争に抵抗できなかったのか）

（「近代散文史」でも扱うことになるが、取り上げ方が違うはず）

中村光夫の考え……文学者がそれぞれ個人の内面の問題にかかわりすぎて、社会に対する関心を失ったのが悪かった。
内面＞社会

その典型が私小説である。

（私小説とは……小説家が自分自身の体験をありのままに虚構をまじえずに小説にしたもの）（特に普通なら人には言えないような出来事・事件、人前には出さないようなホンネをさらした、告白したというような内容のものが多い）

（批判のパターン……小説家の体験だけなので、小説の世界が狭い。
小説家の私生活についての情報がないとわかりにくい。つまり、内輪向けのもので、一般性がない。
小説家の生活を描くなど非生産的だ。）

（「蒲団」はまさに「小説家が自分自身の体験をありのままに虚構をまじえずに小説にしたもの」であり、それが話題になったために、それ以後の小説はすべて「蒲団」と同じ方向をめざすことになった。
ゆえに、日本の近代の小説は狭くて一般性のないものになった。だから戦争に向う社会に対して無力だったのであり、戦争をくい止めることができなかった。何の抵抗もできなかった）

（これと比較して、ヨーロッパの文学・文学者の社会に対する関心の強さ・彼らの書くものの社会とのつながり・一般性が評価される。戦争に対する態度も日本の文学者とは違う）
（これは、かなり思いこみ、または自分の意見を述べるための極論のような所がある。）

以上が中村光夫の説の大枠

これはあくまでも中村光夫が書いたことで、彼の意見である。

しかし、これが定説として、強い力を持つことになってしまった）

「中村光夫の影響力」というプリント

『日本近代文学大事典』の記述

（読む）

（「私小説」という言葉を最後に使っているが、その前にもそれに結びつくような言葉が用いられている）

実際に、その後の田山花袋についての研究も、小説である「蒲団」の記述と実際に起こった出来事の間をめぐってのものになっていった）

「田山花袋年譜」の記述

（傍線部を読む）

岡田美知代というのは、「蒲団」に出て来る芳子のモデルとされている田山花袋の弟子。
つまり、「蒲団」というのは田山花袋と岡田美知代の関係を書いた小説、（一応名前は竹

中時雄と横山芳子と変えてある) ということになっている。

どのような小説を書いたか、どのような行動をしたか、という記述に混じって、岡田美知代との関係がかなり細かく記述されている。
年譜の作成者は、そのことが重要なことであると見なしている。

(年譜について……必ず取舍選択がある。年譜作成者の史観・文学観・またその対象に対する見方により、何を記述して何を記述しないか、が決まる)
(この場合であれば、岡田美知代との関係を書くのが、田山花袋を論じる上で重要なことだと見なしていることになる)

(後藤明生「この人を見よ」『海燕』連載。)

(この年譜により、読み手は「蒲団」の中に書かれていることが実際にあったことであり、それが実際はいつの出来事なのか、という情報を得ることになる。
しかし、それは年譜がそういう風に書いているからであり、全く別の年譜の書き方をすれば、違う読みも可能になる)

最近の本の中で、この中村光夫の説にふれているもの
渡部直己『本気で作家になりたいければ漱石に学べ』
(一年生の文芸創作論の教材)
小説家奥泉光との対談
(読む)

わりと中村光夫の話を鵜呑みにしている。
この本自体、また、この対談自体、漱石を持ち上げる、高く評価するという方向で書かれているために、一番典型的な非漱石的なるものとして田山花袋をあげており、一番わかりやすい中村光夫の説をあげている。

(実はこの部分にはちょっとした間違いがあって、渡部が「寂しき人々」というハウプトマンの戯曲を実際に読まずに書いている、ということは一目瞭然なのだが、そのあたりは別の機会について述べる)(弁護しておく)

(さて、それでは、実際に中村光夫はどういうことを語っているか、見ていこう。)

先程渡部が鵜呑みにしている、という言い方をしているのからわかるかもしれないが、実は中村光夫の言うことには間違いがある。間違いなのか、または自分の主張を通すためにあえてウソを書いているのかもしれない。そのくらい、明白な間違いだ。

日本文学講読Ⅴ 第三回 4月26日

(前回のまとめ)

中村光夫「風俗小説論」が田山花袋の「蒲団」の読みを決めてきた。

私小説の元祖—日本の小説を狭い窮屈なワクの中に閉じこめてきた元凶・悪役

「蒲団」のどういう点が問題なのか

ドイツの作家ハウプトマンの戯曲「寂しき人々」の主人公ヨハンネス・フォーケラートに作者田山花袋自身になろうとした。そして、自分自身の体験を書いた。

(根拠となっているのは)(プリント4枚目)「東京の三十年」私のアンナ・マール”

(アンナ・マールは「寂しき人々」のヒロイン、ヨハンネスに共感し、励ますが、最後には周囲の人々に引きさかれる)

(※1「寂しき人々」の主人公に共感していた(前回読んだ)

※2「蒲団」に書いたことが実際にあったということを暗示)

田山花袋自身の責任もある。自分で自分の小説を誤読。サービスしすぎ。

「蒲団」はどのように読まれてきたか(第2回)

(「寂しき人々」)

(図を書く)

対象化＝描く主体(作者ハウプトマン)と描かれる対象(主人公ヨハンネス)の間に距離がある。(対象になっている)

(それに対して)

(「蒲団」)

「奥行も構成も失った平板な独白になり、しかもその独白は作者の「主体的感慨」で主人公だけでなく、作中人物をすべて塗りつぶしてしまった」

(「蒲団」についての具体的な批判)プリント2

☆1→☆2(線を引いたところは嘘)

△(図を書く)

☆3(中村光夫の説・まとめ)

このような中村説、非常に強い影響力をもった中村説に反論したのが、後藤明生の『小説—いかに読み、いかに書くか』である。

新書

(中村説について) P 29 L 12 ~ P 30 L 9

(新しい読みを提示) P 33 L 10 ~ P 34 最後の行

(ついでに) P 34 最後の行 ~ P 35 L 7

この疑問は実は重要なところで、「寂しき人々」と「蒲団」との比較の中で意味を持っている。

後藤明生は残念ながらそこにはふれていない。届いていない。

さて、今回は、まず中村光夫の説のどこに嘘があるかを明らかにし、それから「蒲団」という小説の視点・語り方、つまり方法について話をしていく。

(時間が余ったら、「蒲団」の冒頭を読んでおく・三人称であること、竹中時雄の立場から書き出されていること、時間の操作、など指摘)

(前回のまとめ)

中村光夫の主張する田山花袋「蒲団」とゲルハルト・ハウプトマン(独)「寂しき人々」との違い……「寂しき人々」の世界よりもハウプトマンの精神世界はずっと広いが、「蒲団」の世界と田山花袋の精神世界とは重なり合っている。ヨハンネスとハウプトマンのとの間には距離があり対象化されているが、田山花袋と竹中時雄の間には距離が無く、対象化されていない。

しかし、それは「東京の三十年」という十年後の田山花袋の回想を元にしての主張であり、「蒲団」そのものを読むと中村光夫の嘘(または間違い)が見えてくる。

さらに、後藤明生の本から後藤明生の提示した読み、33～34Pの6つのとらえ方を紹介した。そのとらえ方に不満がある、ということも述べた。

そして最後に、「蒲団」の書き出しを読んでみたが、既に書き出しに様々な方法・工夫が用いられているのがわかる。

時間の操作。

初めは名前を出さず、「渠」とか「彼女」または「男」「女」と呼ぶ。

何が起こったのかわざと書かず、思わせぶりの言葉を並べる。

→読者の関心を引く。

今まで言われてきたように、実際に起こったこと、田山花袋自身が体験したことをそのまま書いた、というようなものではない。

中村光夫以下、今まで「蒲団」を扱っていたものは、「蒲団」に何が書かれているか、ということの問題にしてきた。そして、書かれていることがどのように事実を反映しているか、を確かめようとしてきた。

そこに抜け落ちていたのは、どのように書かれているか、という問いである。

今回は読み手にどのように情報が与えられているか、という点について見ていく。

中村光夫は「蒲団」は、竹中時雄すなわち田山花袋の心情に塗り込められている、と述べていたが、まず最初にそれが間違いである、という点を確かめていく。

前回読んだ冒頭の部分は確かに渠＝竹中時雄の心情を伝えていた。

他の登場人物の心理描写が出て来るところ。

※P12L7～10(妻の心理・竹中の推測ではない)

(以下は芳子の心理)

※P16→4～→3/P36L8～→6/P40L6～8/(間も読む。ここには竹中の態度の裏表・ホンネとタテマエについての皮肉がある)→3～P41L→5(芳子自身が悲劇・小説の主人公化している。)(自分を主人公に同一化しているのは竹中だけではない)

(それぞれが胸に描いているストーリーのずれ、が実は「蒲団」の読み所)

(少なくとも今までの個所を読めば、竹中・芳子・田中との間の三角関係というのは、竹中の頭の中にしかないものであるのがわかるはず。芳子は竹中を先生としか思っていない。自分に自由というものを教えてくれ、自由を与えてくれる尊敬すべき先生だ。

冒頭の竹中の心情「感情ずくめの手紙」「二人の関係」とかいう言葉の間違いがわかるようになっていく)

※P66L2～8(芳子の父親の心情)

また登場人物の立場・視点を離れているところ

……語り手の説明

◎P17L5～→5(竹中の勘違いだと暗示。冒頭の「少なくとも男はそう信じていた」という個所と同様。)

◎P10L6～L7/P35L10～→6(一般化する・語り手の冷静な目→対象化している)

◎P81→6～P82L6(竹中の「空想」思いこみが一番はっきりと出ているところ)(後藤明生の本でもこの点は指摘されている)

語り手(ナレーター)は竹中以外の登場人物の気持ちを伝えたり、登場人物を批評したりしている。作者がそのように設定している。

小説を論じる上では、どのように読み手に情報が与えられているか、どのような情報が与えられ、どのような情報が与えられていないか、というのは非常に重要。語り手の情報操作。語り手（ナレーター）は、必ずしも公平無私に情報を伝えるわけではない。
（ex.江戸川乱歩の「二銭銅貨」は、語り手の巧妙な情報操作によって成り立っている小説。）

「蒲団」は主に竹中時雄の心情についての情報を伝え、さらに彼の心情がほとんど誤解・思いこみからなっていることを読み手に気づかせるような情報、を伝える、という形になっている。
つまり、竹中の心情の中では好きな女性と別れなければならない「悲劇」だが、実際は竹中の一人相撲を描いた「喜劇」になっている、ということである。

では、どのように一人相撲が成り立っているか。その点で後藤明生が指摘していた（P 33）「「新旧世代」の分離、断絶」ということが重要になってくる。
もっと言えば、本来旧世代である竹中時雄が新世代である芳子を自分の恋の相手として選んでしまった、というところがポイントである。

（時間があれば）
で、まず竹中時雄の自己認識から……
竹中（36歳）は自分のことを旧世代の人間と見なしている。P 7～8
そして、自分と同じ旧世代に属する妻に対して不満を抱いている。P 9～10 / P 13～14

芳子の新世代ぶり
P 10→5～P 12（手紙の書き方）（P 23「言文一致」←→P 60 竹中の候文の手紙
さらにP 15～P 16 「ハイカラぶり」

実はこのような「新旧世代」の分離・断絶、というのはハウプトマンの「寂しき人々」のテーマでもある。
次回田山花袋がどのようにして「寂しき人々」を「蒲団」の中に取りこんだのか、について話す。さらに、創造・創作、とはどういう行為なのかも解説する。

(前回のまとめ)

中村光夫以下、今まで「蒲団」を扱っていたものに抜け落ちていたのは、どのように書かれているか、という問いである。

今回は読み手にどのように情報が与えられているか、という点について見ていく。

- ・竹中時雄以外の登場人物の心理を情報として伝えるところもある。

竹中の妻・芳子・芳子の父

- ・語り手（ナレーター）が登場人物（竹中）を批判しているところ。

竹中・芳子・田中の三角関係が竹中の勘違いであるということを伝える。

語り手（ナレーター）が竹中以外の登場人物の気持ちを伝えたり、登場人物を批評したりするように設定している。

「蒲団」は主に竹中時雄の心情についての情報を伝え、さらに彼の心情がほとんど誤解・思いこみからなっていることを読み手に気づかせるような情報、を伝える、という形になっている。

つまり、竹中の心情の中では好きな女性と別れなければならない「悲劇」だが、実際は竹中の一人相撲を描いた「喜劇」になっている、ということである。

では、どのように一人相撲が成り立っているか、ということで、今回は「蒲団」における「新旧世代」の分離、断絶」という点を見ていく。

新旧世代の分離・断絶というのは、「蒲団」に限らず、様々な表現においてテーマとなることが多いものである。現在書かれる小説・マンガ・映画・テレビドラマなどでも、世代の違う人々（多くは親子）の間の葛藤が描かれることが多い。

「蒲団」でも芳子と芳子の父親の間の考え方のずれが描かれている。ただ、それに本来第三者であるはずの主人公竹中がからむ、しゃしゃりでることで、おかしいことになっている。

で、まず竹中時雄の自己認識から……

竹中（36歳）は自分のことを旧世代の人間と見なしている。※P8

そして、自分と同じ旧世代に属する妻に対して不満を抱いている。

※P9～10（竹中の妄想癖 P81～82 芳子についての妄想と同じ P6→3の「文学者だけに云々」というのは全然あてにならない。全く逆。本人がそう思っているということか？ 皮肉か？）

※P13～14（有頂天になる竹中）

最後のところ―「ハイカラな新式な美しい女門下生」

芳子の新世代ぶり

P10→5～P12（手紙の書き方）（P23に引用あり「言文一致」←→P60 竹中の候文の手紙）

さらにP15～P16 「ハイカラぶり」

前回述べたように、実はこのような「新旧世代」の分離・断絶、というのはハウプトマンの「寂しき人々」のテーマでもある。

では、「寂しき人々」というのは、どのような戯曲でそれは「蒲団」にどのように取り込まれているのだろうか。

(新しいプリント)

(全集の解説)(前書き)

壁の絵・写真―19世紀における対立する二つの立場が同居

ダーウィン・ヘッケル

聖書

進化論

←→キリスト教

ヨハネス

両親

アンナ

(←)ケエテ

新

旧

(プリントを使って解説する)

創造・創作というのはどういうことか？

旧（当たり前の考え方）

作者
（思想・体験） 創造 作品
（詩・小説・絵画・映画など）

無から何かを生み出す

新（20世紀に入ってからの方・一般的ではない・後藤明生の本）

過去の作品 読む 作者
（思想・体験） 書き換える 作品
（詩・小説・絵画・映画など）

無から何かを生み出すのではなく、読むことを通して別のものに作り直す

このような考え方をするので、今までとは違った読み方が可能になる。
（パロディ）

今回は、「蒲団」が「寂しき人々」のどのような点を受けとめ、どのような点に不満を持って、つまり批評的に書かれているか、という点を見ていく。

(前回のまとめ)

前回は「蒲団」を読む中で重要な意味を持っている新旧世代の対立という構図を見ていく手始めとして芳子の新世代ぶり、当時の世間の旧世代の人々の輦轡を買っていたような彼女の新しい女学生としての姿と、その芳子の新しさにひかれ、彼女にふりまわされる、又は自分の言葉に自分で縛られていくことになる竹中時雄の姿を見てみた。

そして、そのような新旧世代のずれ、というのは「蒲団」がハウプトマンの「寂しき人々」受けとめた部分、「受容」または「引用」した点である。ということも述べた。

で、「寂しき人々」の一部をとりあげたプリントを配って、説明を始めたところで終りになった。少し繰り返すと、「前書き」に出て来る壁の絵・写真—19世紀における対立する二つの立場が同居。

ダーウィン・ヘッケル	聖書
進化論	←→キリスト教
ヨハンネス	両親
アンナ	(←)ケエテ
新	旧

(今日の話は、まずいったん「蒲団」と「寂しき人々」を離れて、少し一般論、大きな話から始めようと思う。それは)
創造・創作というのはどういうことか？

旧 (当たり前の考え方)

作者	作品
(思想・体験) 創造	(詩・小説・絵画・映画など)

無から何かを生み出す

新 (20世紀に入ってからの方考え方・一般的ではない)

過去の作品	作者	作品
読む	(思想・体験) 書き換える	(詩・小説・絵画・映画など)

無から何かを生み出すのではなく、読むことを通して別のものに作り直す

このような考え方をすることで、今までとは違った読み方が可能になる。

ハロルド・ブルーム “Anxiety of Influence” (影響の不安) 受容理論
インターテクスチュアリティ (間テクスト性) 引用
(パロディ)

(後藤明生の本 P 13→5 にも同じことが述べられている)

(このようなとらえ方をする時には、二つの注目すべき点がある。)
・どのような点を受けとめているか (どういうところに关心・感動したか)。
・どのような点を書き換えているか (どういうところがまずい、失敗している、と思ったか。すべて关心・感動しているなら、別に新しく書く必要・余地はない)
先行する作品に対して批評的な関係になっているところ

さて、そのような観点から「寂しき人々」を読むとどうなるか。

田山花袋は

まず、新旧世代のずれ・対立というのが、受けとめられている、というのはいいと思う。
(前回まだ読んでいなかった箇所・2枚目中段真ん中・母親とヨハンネス)

それから、アンナ・マールの描写 (2枚目上段) 芳子の描写との類似点

女学生に対する一般世間の反応 (2枚目上段から中段)

「新しい女」
雑誌『青鞥』 1911（明治44）年創刊・女性解放運動
平塚らいてう（明子） 1886（明治19）年生まれ（スキャンダルの人）
（岡田美知代も同い年）

それから、主人公が家庭・家族に対して不満を持っている、という点も受けとめられている。（プリント一枚目下段から二枚目中段）これは前回見た「蒲団」のP13で竹中時雄がヨハンネスに感情移入している点にも現れている。

しかし、よく考えると、ヨハンネスが新世代であるのに対して、竹中は新世代ではない。実はこの点が「蒲団」と「寂しき人々」の大きな違いであり、田山花袋が書き換えたところ、である。

「蒲団」の人間関係

新	旧
芳子←→	芳子の父
田中	竹中の妻・妻の姉
竹中	

これを前回書いた図と比べるとヨハンネスと重ね合わされているのが、竹中ではなく田中であることがわかる。
実際、ヨハンネスとアンナ・マールに対する周囲の見方と関係と芳子と田中の関係はよく似ている

（プリント2枚目下段）友人がヨハンネスに忠告する
周囲は二人がただの友人ではなく、恋愛（もしくは肉体）関係がある、という風に疑っている。
（さらにその続き ヨハンネスの家を去るというアンナに対するヨハンネスの嘆き）

このような疑いは芳子と田中に対してもかけられている。

P 19 L 6	芳子の親を含む周囲の反応
P 25 L 5	自分たちを信じてほしい、という芳子の手紙に対する竹中の反応
P 39 → 8	しつこい竹中（繰り返しが多い「蒲団」）
P 41 → 4	芳子の手紙を盗み見する竹中の疑いの気持ち
P 52 L 7	竹中の妻の反応

P 47 L 6	自分たちの間に怪しいことは起こらないという田中
P 56 → 2	自分たちの潔白を訴える芳子の手紙

P 63 → 4 芳子の父親の見方……わりと打算的・対面を気にする・常識人

ヨハンネスの家庭・家族に不満を抱いている面、回りに理解者がいないという面は竹中時雄に受け継がれ、新世代として旧世代と対立し、また女性との関係を周囲から疑われる、という面は田中に受け継がれている。（竹中・田中というように名前が似ている、というのもそのせいかな？）

以上のような点について「蒲団」は「寂しき人々」を受け継いでいる。

では、どういう点が書き換えられているのか？
「蒲団」は「寂しき人々」に対するどのような批評として書かれているのか？
以下、次回。

(前回のまとめ)

前回は初めに創造・創作というのはどういうことか? について説明した。

新(20世紀に入ってからの方考え方・一般的ではない)

過去の作品 読む 作者 (思想・体験) 書き換える 作品 (詩・小説・絵画・映画など)

無から何かを生み出すのではなく、読むことを通して別のものに作り直す
引用・受容

前回初めにこのような理論的・原理的な話をしたが、今回もまず「引用」「受容」ということを読み手がどのようにかわることができるのか、ということをお話しよう。

ある作品が、過去の作品を引用していたとしても、そのことを読み手が気づかないということは当然ある。「寂しき人々」と「蒲団」との場合には、作中で言及することで、関係が指示される、という形になっているが(それでいうと「寂しき人々」以外の小説との関係もある)、小説自らがそういう指示をしていない場合、「引用」している小説を読んだことのある読み手にしかわからないことになるし、読んだことのある読み手でも気がつかない、ということもあるだろう。
そうすると、どういう小説を「引用」し、それをどのように批評しているのか、という読み方は特殊な読み方、ということになるのか?

ただ、それが「特殊な読み方」であるとするなら、特殊ではない読み方(普通の読み方)というのは、どういう読み方なのだろうか。
そう考えた場合、「読む」ということに関する二つの極端な考え方があることに気づく。

一つは、ある小説は完結した世界を作っており、小説に書いていない外側の情報は入れるべきではない、それは不純な読み方だ、とする考え方。
もう一つは、ある小説をとりまくあらゆる情報を入れて読むべきだ、考えられるすべての情報を取り入れなければそれは不十分な読みだ、という考え方。

ところが、このどちらも結局は理想論でしかない。前者の考え方を突き詰めていけば、例えば漢字の使い方や言葉についての知識までもが外側の情報ということになってしまい、読むということ自体が不可能になってしまうし、また後者の考え方では、どこまで調べてどこまで取り入れればあらゆる情報を取り入れたことになるのか、ということを決めることができず、完全な読みにはいつまでたってもいたることができないことになる。

だから、われわれが読む時には、この両極端の中間の立場で、いくつかの情報を取り入れ、またいくつかの情報は捨てて読んでいくことになる。この場合取舍選択は意識的になされる場合もあるし、意識せずになされたり、読み手の知識・能力によって決定されたりする。いわば、小説の外側からどのような情報を取り入れて読むか、というのは、その読み手の読む方法に関わることであり、どれが特殊でどれが特殊ではない普通の読みだ、という風には決められない。(感想文の方法)

私はこの講義で過去の作品という情報に注目する、という方法を選んでいる、ということであり、この方法は特殊ではないと同時に絶対のものでもない。

ただ、時代や地域、また同じ時代の同じ地域で中でも、社会階層やその人がかかわっている集団によって読みの方法が傾向づけられる、ということはある。つまり、われわれは決して自由には小説を読めていないのである。「解釈共同体」「文学場」。

さて、前回の続き、具体的な「蒲団」と「寂しき人々」との関係に話を戻す。

- ・どのような点を受けとめているか(どういうところに关心・感動したか)。
 - ・どのような点を書き換えているか(どういうところがまずい、失敗している、と思ったか。すべて关心・感動しているなら、別に新しく書く必要・余地はない)
- 先行する作品に対して批評的な関係になっているところ

(今回は前回の続きで、どのような点を受けとめているかの続きを話して、その後どのような点を書き換えてるかを話す)

前回の最後で話したおいたように、「寂しき人々」の主人公ヨハンネスが持っている二つの面が、「蒲団」の二人の登場人物竹中と田中にそれぞれ受けとめられてる。

まず、竹中についてはヨハンネスの、家庭・家族に対して不満を持っており、そのために新たに現れた若い女性・女学生に惹きつけられた、という点が受けとめられている。

(プリント一枚目下段および二枚目中段) これは前回見た「蒲団」のP 1 3で竹中時雄がヨハンネスに感情移入している点にも現れている。

一方で、ヨハンネスとアンナ・マールに対する周囲の見方と関係と芳子と田中の関係はよく似ている

(プリント2枚目下段) 友人がヨハンネスに忠告する
周囲は二人がただの友人ではなく、恋愛(もしくは肉体)関係がある、という風に疑っている。

(さらにその続き ヨハンネスの家を去るというアンナに対するヨハンネスの嘆き)

このような疑いは芳子と田中に対してもかけられている。

P 1 9 L 6 芳子の親を含む周囲の反応
P 2 5 L 5 自分たちを信じてほしい、という芳子の手紙に対する竹中の反応
P 3 9 → 8 しつこい竹中(繰り返しが多い「蒲団」)
P 4 1 → 4 芳子の手紙を盗み見する竹中の疑いの気持ち
P 5 2 L 7 竹中の妻の反応

P 4 7 L 6 自分たちの間に怪しいことは起こらないという田中
P 5 6 → 2 自分たちの潔白を訴える芳子の手紙

P 6 3 → 4 芳子の父親の見方……わりと打算的・対面を気にする・常識人

ヨハンネスの家庭・家族に不満を抱いている面、回りに理解者がいないという面は竹中時雄に受け継がれ、新世代として旧世代と対立し、また女性との関係を周囲から疑われる、という面は田中に受け継がれている。

以上のような点について「蒲団」は「寂しき人々」を受け継いでいる。

では、どういう点が書き換えられているのか？

「蒲団」は「寂しき人々」に対するどのような批評として書かれているのか？

そのあたりについて、後藤明生の「小説」を見て参考にしておこう。(ヒント)

P 3 4 6つ目の項目 「人間獣」のホンネ

ホンネとは……欲望(性欲)・エゴイズム

P 3 8 ~ 3 9 文庫のP 3 9 (先程見たところ)

「霊」か「肉」か？

さらに、より露骨な「ホンネ」が述べられている箇所。P 4 6 ~ 4 7

文庫のP 7 3

これらの竹中のホンネを伝える部分を元に、「蒲団」と「寂しき人々」の次のような違いを後藤は指摘している。

P 6 1 ~ 6 3

つまり、田山花袋は「寂しき人々」におけるヨハンネスとアンナ・マールの関係、または二人の関係についてのヨハンネスの言葉に疑問を感じていたのではないか、ということだ。言い換えると、二人の関係にリアリティがない、たとえばタテマエでは「霊の」つまり精神的な関係だけだ、と述べていたとしても、ホンネでは「肉」のつまり肉体関係を望んでいたのではないか、という疑問を抱き、「寂しき人々」がそこにまで踏みこんでいないということに不満を抱いていたのではないだろうか、ということになる。

いわば、人間を描くのであれば、「肉」の部分にまで描きこむ必要があるのではないか、というのが、「蒲団」が「寂しき人々」に対して持っている批評的な関係である。

しかし、これはヨハンネスとアンナ・マールと竹中と芳子との関係、またはヨハンネスと竹中の比較だけで、最初に述べたような田中とヨハンネスの関係に触れていない。

ヨハンネスのいうことがきれいごとすぎる、という面は確かに妄想としては竹中に現れているが、実際に芳子と「肉」の関係を持ったのは、田中である。つまり、心の中で「肉」の「欲望」を抱いているということにとどまらず、実際にそういう関係を持つてしまうというところまで「蒲団」は踏みこんでいる。

「霊」のつまり精神的な男女の関係を主張する新世代の実質を描く、と同時に彼らの前ではきれいごとを語りながら、ホンネでは妄想を抱いている旧世代の姿を描き、両方を切っている。

さて、次回から新しい小説に入る。志賀直哉の「網走まで」。これを他の小説家の小説と比較しつつ、読んでいくが、テーマになるのは「他者」である。

前回までで田山花袋の「蒲団」の話を終えて、今回から志賀直哉の「網走まで」について
の話をしていく。もちろん、今まで話してきたことを踏まえて進めていくが、新しい点に
についても話していく。

小説の視点について
視点（焦点）を担っている登場人物
—他の登場人物に対して優位な立場にいる

- ・その登場人物の価値観・好き嫌いを基準にして伝えることができる。
 - ・その登場人物に都合の悪いことは伝わらない。
- 例：江戸川乱歩「二銭銅貨」

ただし……

「三人称」の小説では、視点を他の登場人物に割り振ることで、優位を崩すことができる。
相対化
例：「蒲団」 竹中時雄の見方は他の登場人物の視点の場面によって絶対のものではなく
なっている。

それでは……

「一人称」の小説や、視点が一人の登場人物に固定されている「三人称」の小説では、相
対化はできないのか？
他者の視線にさらされること

志賀直哉「網走まで」1910（明治43）年（蒲団の2年後）
視点人物＝語り手 「自分」……「一人称の小説」

（プリント）
（細かい観察……しかし、実は主人公も走っている）
変な格好で走る乗客たちを描く—
しかし、「自分」も同じように変な格好で走っているのかもしれない。
—しかし、描かれない。（都合の悪いことは語らない）

「巡査」の「厭な眼つき」……「自分」の不快感を表す
—「巡査」の立場に立つとどうなるか？
悪いことをする者がいないか注意をしている「眼つき」
……「自分」は自分が疑いの「眼」で見られているようで不快だったのかもしれない。
（しかし、何も語っていない。自分のプライド）

見る←→見られる という関係
「自分」が男の子を見る
「厭な眼」「妙な子」「妙な眼つき」→「いやな気持ち」
「耳と鼻」の「綿」……蓄膿症（2枚目上段3L）—冷静な（残酷な）観察

19L「男の子」からその父親を想像
→自分を「いやな気持ち」にさせた「男の子」の将来・運命を決めつけてしまう。

立場を逆転して、「男の子」の側から見たらどうなるか？

「自分」＝変なヤツ・怪しいヤツ、と思ったのかもしれない。
どんな格好・様子をしていたのかは書いていない。
すごく恐い顔だった、とか、身なりが悪かったのかもしれない。

「網走まで」の「自分」
＝他人の視線をはね返す……「妙な」「厭な」と決めつけて、自分の優位を守ろうと
する。—自分をおびやかす「他者」を排除する。

「男の子」の母親との関係もただのすれ違い—かかわり合いを持とうとしない。
↑

↓
夏目漱石「三四郎」の（１９０８（明治４１）年）の主人公小川三四郎
見知らぬ女と同じ列車に乗り合わせ、同じ宿の同じ部屋に泊ることになってしまう。

さらに、同じように子供との関係を描いていながら、対照的なのが横光利一の「御身」であり、次回はそれを「網走まで」と比較してみる。

(前回の話)

小説の視点を担っている登場人物の優位をいかに相対化するか。
→他者の視線にさらされること

人称について

一人称	I am English.	私は日本人です。
二人称	You are English.	あなたは日本人です。
三人称	She is English.	彼女は日本人です。

本来、インド・ヨーロッパ語族での人称とは動詞の格変化のことを指しているのに、日本語にはそれと同じ意味での人称の変化はない。

「私」という書き方の小説 …… 「一人称」 不正確な言い方。
「彼」「彼女」という書き方の小説 …… 「三人称」 (便宜的なもの)

それよりも、次のように分けた方がいい。
登場人物の一人が語り手になっている
登場人物以外の語り手 (ナレーター) が語っている。

志賀直哉「網走まで」

視点人物＝語り手 「自分」(登場人物が語り手になっている)
＝他人の視線をはね返す……「妙な」「厭な」と決めつけて、自分の優位を守ろうとする。—自分をおびやかす「他者」を排除する。

(「網走まで」のプリント)

投函を頼まれた葉書→読まない＝関係を持つことを嫌う・潔癖
「男の子」の母親との関係もただのすれ違い—かかわり合いを持とうとしない。



夏目漱石「三四郎」の(1908(明治41)年)の主人公小川三四郎
(登場人物以外の語り手(ナレーター)が語っている。)

見知らぬ女と同じ列車に乗り合わせ、同じ宿の同じ部屋に泊ることになってしまう。
(「三四郎」のプリント)

冒頭 三四郎が「女」を見ている。

「女はその顔をじっと眺めていた」
三四郎が「女」に見られる。＝他者の視線にさらされる。

「女」から「度胸のない方」と見られる。
—他者が見た自分をつきつけられる→不安になる・自分がゆらぐ
「弱点が一度に露見」

「網走まで」の「自分」は不安にならない
「弱点」が「露見」しない。(描かれない)
安定した主人公……その眼だけを通して見た世界(他者がいない)

(しかし、読み方によっては、それを疑うことはできる。例えば、登場人物の視線に注目することで)

実際、おそらく、「網走まで」を「引用」していると思われる横光利一の小説がある。

横光利一「御身」1921(大正10)年執筆

末雄という青年—視点人物←→姉の娘の赤ん坊(ゆき)
(「自分」←→「男の子」)

横光利一は新感覚派を代表する小説家だが、初期には志賀直哉の影響を強く受けていると見なされてきた。
(新感覚派—独特な比喩表現と人間観・世界観で日本の小説表現を変えた)

- ・肉親との交流を描いている。
- ・主人公の快・不快の感情が前面に出ている。
「網走まで」「厭な」
「御身」「不安」「いらいら」「憎々しい」

確かに志賀直哉の小説との関係を「御身」自ら語っているところもある。

(文庫本47P)

「名高い作家の写生的な小説」……志賀直哉「和解」1917(大正六)年

(志賀直哉の小説を読んで書かれた小説であることを宣言している)

「網走まで」を書き換えているところ。

末雄は「自分」のように一方的に子供を観察するのではなく、自分が相手からどのように見られているかを強く意識している。

今回は、具体的に「御身」の末雄が赤ん坊という他者とどのようにかかわっているかを見ていく。

さらに、その後、「他者」によってゆらいでいく「自己」ということをテーマにした横光利一の「機械」に話を移していく。

(前回の話)

初めに「人称」という用語について説明し、英語やフランス語・ドイツ語などのインド・ヨーロッパ系の語のような人称というのは日本語にはないので、小説について一人称とか三人称とかいうのは不正確だ、という話をした。
それよりも、視点が一人の登場人物に固定されているか、固定されずに複数の人物が視点を担うか、という点に注目して扱った方がいい、という話をした。

で、前回は志賀直哉の「網走まで」(1910年)と比較するために夏目漱石の「三四郎」(1908年)の冒頭部を読んだが、そのどちらも視点が一人の登場人物に固定されているものだった(「三四郎」の続きは違う)。
ただ、視点については同じ形になっている二つの小説が、他者の扱い、視点人物と他者の関係については全く違っていた。

「網走まで」の「自分」―「他者」の視線をはね返し、動揺したり、不安になったりしない(描かれない)。
「三四郎」の三四郎―「他者」の視線・言葉に驚き、動揺し不安になる。
「度胸のない方」……「他者」から見た自分の姿
(既婚女性の一人旅についての昔の習慣)

(しかし、読み方によっては、それを疑うことはできる。例えば、登場人物の視線に注目することで)

(今回の話)

実際、「網走まで」を「引用」していると思われる横光利一の小説がある。

横光利一「御身」1921(大正10)年執筆

末雄という青年―視点人物←→姉の娘の赤ん坊(ゆき)
(「自分」←→「男の子」)

(年齢の違い、二人の近しさ(会ったばかりの他人、と、叔父と姪)の違いはあるが、関係の持ち方はよく似ている)

横光利一は新感覚派を代表する小説家だが、初期には志賀直哉の影響を強く受けていると見なされてきた。

新感覚派―独特な比喻表現と映画的な表現、それに独特の人間観・世界観で日本の小説表現を変えた。

「頭ならびに腹」1924(大正13)年『文藝時代』創刊号
P77～「ナポレオンと田虫」)

志賀直哉との共通点

- ・肉親との交流を描いている。
- ・主人公の快・不快の感情が前面に出ている。

「網走まで」「厭な」

(プリント)語り手・視点人物 「自分」(「網走まで」と同じ)

(「和解」1917(大正6)年 「不愉快」「腹立たしい」→「調和」)

「御身」 P40「腹が立った」P46～47「不快」「いらいら」「憎々しい」

実際、志賀直哉の小説との関係を「御身」自ら語っているところもある。

(文庫本47P)

「名高い作家の写生的な小説」……「和解」

(プリント)「あっは。あっは」と赤ん坊が変な泣き方をする。

(志賀直哉の小説を読んで、それを書き換えて書かれた小説であることを宣言している)

(「ほぞのお」?)

「御身」が「網走まで」を書き換えているところ。

末雄は「自分」のように一方的に子供を観察するのではなく、自分が相手からどのように

見られているかを強く意識している（もしかすると自意識過剰かもしれない）。

（ゆきが成長して意識・好き嫌いが出てきてからの話。その間に末雄がしなくてもいいような心配をしたり、実際にゆきが病気になってその結果について悩んだり、というようなことがあって、東京の学校に行っている末雄が帰省して久々にゆきと会う場面）

P 6 0

ゆき……「恐ろしい顔」→末雄……「長い頭の髪が恐く見えるのだと思」う。＝自分が悪い。（P 6 1）—自分の「醜さ」を見抜かれいてる。

「他者」によって、自分の「醜さ」を意識する。

（もともとはそんなことは意識していなかったのかもしれない）

「網走まで」—「男の子」……「厭な眼」「妙な眼つき」→「自分」……「妙な子」だと思。＝相手が悪い

自分を受け入れようとせず、自分の欠点を暴いてしまう「他者」
—気になる相手になってしまう。（ような気がする）
（恋 or 憎悪）

→一方的な見られる関係（「壁に等しい」）を逆転したくなる。
自分も相手を見ていることを意識させたい（「今に見ろ。」）。

横光利一にとってはこの後も、「他者」によって不安にされ、ゆらいでいく「自己」ということをテーマにした小説を書いていく。もっとも有名なのが「機械」（1930（昭和5）年）である。
（P 1 4 5～）

次回は「機械」を読んでいくことにする。

(前回の話)

「網走まで」を「引用」していると思われる横光利一の「御身」という小説を読み、その中に出て来る主人公・視点人物、末雄という青年と彼の姪のゆきという赤ん坊との関係を「網走まで」の「自分」と「男の子」の関係を比較した。

横光利一は新感覚派を代表する小説家で、新しい比喻表現と映画的な表現、それに独特の人間観・世界観で日本の小説表現を変えたのだが、初期には志賀直哉の影響を強く受けていると見なされてきた。しかし実際は、両者の人間関係の描き方は全く違っている。

「網走まで」

「男の子」……「厭な眼」「妙な眼つき」→「自分」……「妙な子」だと思う。＝相手が悪い

「御身」

ゆき……「恐ろしい顔」→末雄……「長い頭の髪が恐く見えるのだと思」う。＝自分が悪い。＝自分の「醜さ」を見抜かれいている。

自分を受け入れようとせず、自分の欠点を暴いてしまう、または暴いてしまうような気がする「他者」は非常に気になる相手になってしまう。それは恋愛感情になったり逆に憎悪になったりする。

横光利一はこの後も、「他者」によって不安にされ、ゆらいでいく「自己」ということをテーマにした小説を書いていく。

「機械」 1930 (昭和5) 年
(P 145～)

語り手・主人公「私」の意識が伝えられる。

他者との関係・それに対する「私」の自意識

(他の登場人物の「会話」が区切られることもない。)

従来の評価

(P 177 最後の「私」の状態)

自分で自分がわからなくなる＝自意識の悲劇

(しかし、例えば文体を見ると悲劇とは思えない部分もある。冒頭部)

→自意識の喜劇なのでは？

特別のメッキ技術を持ったネームプレート製造所が舞台

(登場するのは、)

「私」

工場の職人 軽部

屋敷

工場の主人 (秘密の技術を持っている)

主人の妻

秘密の技術をめぐる職人同士の争いがストーリーの軸になっている。(一応)

(一応、というのは、どうもこの争いに対する「私」の態度があやふやだから)

(例えば、同僚の軽部が「私」がスパイではないかと疑ってくる)

P 147 L 8～

P 148 L 3～ (軽部のことは無視することにするが……)

P 152 → 4～

はじめ 軽部 → 「私」

疑う

後から 「私」 → 軽部

疑う

お互いに疑い合う……見る←→見られる関係

「私」は非常に不安定—自分で自分の行動をコントロールできていない感じ

普通の小説の語り手……読者は信用して読む
(推理小説のトリック)

「機械」の「私」……信用できない 断言しない・あいまい

(さらに、ネームプレート5万枚という注文が入ってきて屋敷という男が他の工場から手伝いにやってくるのだが、その男が秘密を盗みに来たスパイでは、と「私」は疑う)
しかし、

P 1 6 2 L 1 ~

ややこしくていたずらに理屈っぽい文章、どうも信用できない。

自分で見たことが自分で信じられない←→志賀直哉の「自分」
……自分は本当に正しいのか? 常に正しい

P 1 6 5 → 6 (屋敷との会話)

相手が自分のことをどう考えているのかについて考える—ますます混乱してくる。

相手を鏡にして自分を見る(「御身」末雄と同じ)

この後、屋敷と軽部と「私」の間に殴り合い・乱闘が起こるのだが、その時に私がどうふるまうか、というのが次回の初めの話になる。

(前回の話)

横光利一は「他者」によって不安にされ、ゆらいでいく「自己」ということをテーマにして小説を書いていたが、そういう小説を代表するものとして、前回から「機械」1930(昭和5)年を読んでいる。

「機械」は、語り手・主人公「私」の他者との関係から生まれる自意識を追っている。他人の言葉も「私」の意識を通して伝えられているので、他の登場人物の「会話」は区切られずに、地の文の中に取りこまれている。

「機械」は従来の評価では、小説の最後で「私」が自分で自分がわからなくなった状態にいたることから、自意識の悲劇として読まれてきたが、実際読んでみると、悲劇とはほど遠い饒舌な回りくどい理屈っぽい長い長い文体で書かれている。

この小説は秘密の技術をめぐる職人同士の争いがストーリーの軸になっている、いわばミステリーのようなスパイ小説のような小説なのだが、普通のミステリーとは、語り手・主人公の「私」の態度が不確かで、信用がおけない点が違っている。

「私」の態度・意識が一定しないのは、他人が自分をどう見ているか、自分が他人をどう見ているか、ということに意識的でありすぎる、見る・見られるという関係の中で、はっきりした態度を取らなくなる、取れなくなる、ということがあるためだ。

それは、前回「私」と同じ工場の職人である軽部や屋敷との関係について見たとおりだ。こういう語り手の状態は、志賀直哉の小説とは対照的だ。

自分で見たことを自分で信じられない←→志賀直哉の「自分」
……自分は本当に正しいのか？ 常に正しい

秘密の技術がある暗室に屋敷が忍び込んでいたのを見ていた(らしい)「私」は屋敷のことを疑い監視し始める。P163→2～

「眼だけ」を使って「頭の中で黙って会話」？

→(自分の意識の中の)屋敷に親しみを持つ

P165→6～(屋敷との会話)

相手が自分のことをどう考えているのかについて考える—「不気味」

……ますます混乱してくる、身動きがとれなくなる。

相手を鏡にして自分を見る—相手が見た自分を受け入れる

(「御身」の末雄と同じ態度)

「私」・軽部・屋敷が殴り合う場面—殴り、殴られる(見る、見られる)

P168L1～

(正しい態度を取ろうとして、どうしたらいいのか、わからなくなる。)

(「いおうとして」—行動する前に考えてしまう)

「私」

⑥ ③ ②

⑦

①

軽部

屋敷

④

⑤

殴られる理由のない「私」が
最後は二人から殴られている
—相手の思惑を意識しすぎたせい
……喜劇的

殴り合いによって状況は変わったのか？(P172→2～)

→全く良くならず、「私」はますますわからなくなってくる。

「私ひとりにとって明瞭なこと」=内面—他者にとっては「明瞭」ではない。

他者は、自分の意図のとおり自分の行動を見てはくれない。

……他者に対して自分の意図(内面)を証明することはできない。

(柄谷行人「探究」)

人間と人間の間の関係性が人間を動かす……「機械」

(関係性によって動かされるのが人間?)

最後に屋敷が毒を飲んで死に、事故なのか殺人なのか、殺人だとしたら誰が犯人かを「私」

は考えるが、考えるうちに自分自身が犯人ではない、ということを断言できない、ということに気づく。
そこで、前回読んだ、結末の言葉、「私はもう私が分からなくなって来た」に続く。
しかし、それはもうずっと前からわかっていたことで、そこまで書かれていたことの反復でしかない。(蛇足?)
この結末を悲劇だと判断するのは、おそらくこの後の「私」が狂気にいたるのではないか、
というような判断だろうが、しかし、この状態は人間の本来の状態なのではないか?
だとすれば、あえて悲劇と呼ぶ必要はない。

さて、来週と再来週は夏休み前の講義の最後の話題として、小説を読む、という大きな問題について話す予定である。シラバスで参考文献としてあげている和田敦彦の「読むということ」をプリントにして使おうと思っている。

(前回の話の続き)

前回は、横光利一の「機械」の語り手・主人公の「私」が自分の内面にこだわっているために、自縄自縛の状態に陥ってしまい、身動きがとれなくなる様子を追っていた。

「私」にとって自分の内面は「明瞭」なはず
←→しかし、他者にとって自分の内面は「明瞭」ではない。
他者は、自分の意図のとおり自分の行動を見てはくれない
他者から見た自分(の意図)が、本当の自分(の意図)かもしれない
……他者に対して自分の意図(内面)を証明することはできない。
(柄谷行人「探究」)

人間と人間の間関係性(「社会的」なもの)が人間を動かす……「機械」
(逆に、関係性によって動かされるのが人間?)

最後に屋敷が毒を飲んで死に、事故なのか殺人なのか、殺人だとしたら誰が犯人かを「私」は考えるが、考えるうちに自分自身が犯人ではない、ということを断言できない、ということに気づく。
そこで、以前読んだ、結末の言葉、「私はもう私が分らなくなってきた」に続く。
しかし、それはもうずっと前からわかっていたことで、そこまで書かれていたことの反復でしかない。(蛇足?)
この結末を悲劇だと判断するのは、おそらくこの後の「私」が狂気にいたるのではないか、というような判断だろうが、しかし、この状態は人間の本来の状態なのではないか?だとすれば、あえて悲劇と呼ぶ必要はない。

さて、今回と次回は夏休み前のまとめ、ということで、少し理論的な話をしたいと思う。
今この日本文学講読という講義で小説を読んでいるということ、さらに大学で小説を読む、ということについて、考えてみたい。そのために、前回予告しておいたとおり、シラバスで参考文献としてあげている和田敦彦の「読むということ」をプリントにしたので、それを読みながら、今の問題について説明していく。

今まで、この講義では、田山花袋の「蒲団」、志賀直哉の「網走まで」、横光利一の「機械」などを読み、さらにそれに付随するものとしてゲルハルト・ハウプトマンの「寂しき人々」、夏目漱石の「三四郎」、横光利一の「御身」などにふれてきたが、これらの小説がこの講義で選ばれたのはどういうことなのか。他の小説ではなく、これらの小説が選ばれたことがどういう意味を持つのか、を考えたい。

また、今までそれらの小説を扱う中で、小説を読むためのいくつかの方法について説明してきた。

例えば、語り・視点……ナラトロジー
引用……受容理論
見る／見られる……他者論

では、これらの方法を紹介する、ということはどういうことなのか、どういうことになってしまうのか?ということも問題になってくる。

この点について考えるために、参考文献として和田敦彦の『読むということ』の第一章の冒頭部、この本の全体の問題提起をしている個所をプリントにしてきた。

この本について解説を入れつつ、読んでいくことにする。
(解説を入れなければならない、というのが実は問題になるところで、この本は日本近代文学研究という閉ざされた領土、「閉じた専門領域」での読むという行為のあり方を批判しているわけだが、実際のところ、その「閉じた専門領域」に所属している人間しかわからないような書き方になっている。だから、おそらくみんながいきなり読んでも、どうしてそういうことを言うのかわからないところが多いと思う。つまり、閉ざされた状況を批判しつつ、この本自体が閉ざされたところ向けに書かれてしまっている)

この「日本文学講読」(近代)という講義自体が一つの枠になっている。

この講義において「読んでいる」のは誰か……私（栞原）？
「日本近代文学」の「研究者」として「読む」ということ。

研究・教育・ジャーナリズム……お互いに補完し合っている

ある「読み」を提示しつつ、その読みの前提を明らかにし、突き崩していく。
（脱構築）

大学に「文学部」「文芸学部」が存在している理由
大学で「文学」が扱われていることにはどういう根拠があるのか？
（これは別に「文学」に限ることではない。科学・法学・経済学・芸術すべて）

作品—主（あるじ）
| ……常に同じように読む＝ある真理を受け入れる
読者—従（「しもべ」）
作品という絶対の存在に従う→従わない読み手を抑圧する。

神仏と信者の関係
—研究者はその媒介をする特権的な存在（神父・僧侶）

さらに、
「読み」を語ることを通して、「文学」を自明のものとして守ってしまう
→例：今までこの講義で扱ってきた小説は語るに価する「文学」である。

「私」の「読み」を普遍（不変）的な「読み」として語ってしまうことの危険性
日本近代文学研究という「閉じた専門領域」にいるものがみな「感染」している病気
……では、どのような「処方箋」があるのか？

以下、和田敦彦がここで用いているレトリックの問題も含めて、次回。

(前回の話の続き)

さて、今回は次回に続き夏休み前のまとめで、理論的な話をする。今この日本文学講読という講義で小説を読んでいるということ、さらに大学で小説を読む、ということについて、考えるために、和田敦彦の「読むということ」のプリントを元に話をしていく。

前回は、今までこの講義で文学史的ではかなりオーソドックスな選択をしたいくつかの小説を、いくつかの方法を用いて読んできた、ということについて自己批判的に語った。一応は、この講義で提示されている読みが、ある方法に従った、複数ありうる読みの中の一つであると、前置きしながらも、実際にはまるでそれが客観的な、誰もがそう読むようなものとして語ってきた。しかもそれは、大学の講義という場で、教師から学生へ向ってという、かなり権力的な関係の元で発せられた言葉であり、みんなが私の言葉を受けいれずすませる、というのが難しい状況で行なわれた。もちろん、教師と学生というのは完全に教師が上に立つという関係ではなく、学生が教師に向って異議を唱えたりすることもできるし、他にも講義を受講しない、ボイコットするなどという形で、批判は可能なのだが、実際のところ直接教師に向って学生に抵抗することのできる学生というのはなかなかいないだろう。やはり、大学に所属している以上、教師から単位を受け取る、というのが大切なことであり、そのためには多少の苦痛にも耐える、というふうには考えざるを得ないと思う。そういう私自身も、かなり一般的な教師と学生の関係にあり方に頼って、いわば学生という他者から自分を守っている、というところもあるのだが。だから、ここで提示される読みや、私が語った様々な考え方はかなり一方的にみんなが受け入れる、受け入れざるを得ない、ものとして提示されている。既に掲示したレポートの課題にしても、みんながこの講義をどれだけしっかりと聞き、理解し、ここで提示された方法を自分のものに行っているか、ということを確認するものにならざるを得ない。しかし、その一方で、この講義がみんなをある一つの方向に導いてしまうようなことにはならないでほしい、という意識を私はずっと持っている。そこで、前回・今回と今までの講義に前提を壊すような話をすることにした。とはいえ、この『読むということ』という本もやはりある立場に立っているという点でいくつかの限界を持っている。私もその点については話をしたが、みんなもどのあたりがおかしいのか、自分でも考えてみてほしい。

(プリント1枚目下段左側)

大学に「文学部」「文芸学部」が存在している理由

大学で「文学」が扱われていることにはどういう根拠があるのか？

(これは別に「文学」に限ることではない。科学・法学・経済学・芸術すべて)

(プリント2枚目上段右側)

作品—主 (あるじ)

| ……常に同じように読む=ある真理を受けいれる

読者—従 (「しもべ」)

作品という絶対の存在に従うよう求める→従わない読み手を抑圧する。

神仏と信者の関係

—研究者はその媒介をする特権的な存在 (神父・僧侶)

(プリント2枚目上段左側)

喩の問題—文学ではなく、文学について語るものが用いているレトリックの問題

……われわれが「読み」に関わる思考を拘束し抑圧している。

「病」のレトリック—誰もが、読むことに関して病気に「感染」している。

ある患者 (読者) が死んでも、ウィルス (レトリック) は「延命」する。

(プリント2枚目まで読んだところで)

客観的で中立な読み、絶対的な読み、ということ想定すること自体が、抑圧的に働いてしまう。

では、それぞれの人が自由に読めばいい、ということになるのか。そういうわけにはいかない。

(プリント3枚目上段左側)

自由に読んでいるつもりでも、実際はどこかで身につけた読み方に従っている。
しかも、「自由な読み」を主張することで、自分の読みが陥っている制度性に気づくことが出来なくなる。

(さらに)

(3枚目下段)

「読み」を語ることを通して、「文学」を自明のものとして守ってしまう
→例：今までこの講義で扱ってきた小説は語るに価する「文学」である。

「私」の「読み」を普遍(不変)的な「読み」として語ってしまうことの危険性

「閉じた専門領域」(日本文学研究・国語教育・文芸評論など)にいるものがみな「感染」している病気

……では、どのような「処方箋」があるのか？

例えば……

- ・一つの読みを提示しつつ、その読みが前提としている制度を暴き、突き崩す。
 - ・ある時代・ある地域・ある階層において支配的だった読みの制度を明らかにする。
- しかも、それを語るときのレトリックにも注意しなければならない。

夏休み以降、後期の講義の中では、これらのテーマにふれつつ小説を読んでいくことにする。