

## 文学理論としての読者論

はじめに

私は以前小さな論文の中で次のように述べたことがある。「たとえば土星の美に魅せられて夜毎望遠鏡で土星を眺めている天体愛好者が天文学者ではないように、『マクベス』の美に心酔して、文学はまさにここに極まるといふ文芸愛好者は文学研究者で(は)……ない。」「文学作品の価値そのものは、当面する作業(≡文学研究)の外に存在する。宇宙の法則と土星の個体的価値が、当面無関係であるように、文学史(研究)にとって、『マクベス』なら『マクベス』の美的価値と、文学史の法則≡史観との間には、直接の係わりあいはない。」(『西洋文学史の可能性』、『英語文学世界』一九六八年三巻八

号三四(三七頁所収)

滝沢正彦

この論文は文学史理論に問題を限定して私の考えを短かくまとめたものであったが、多くの人から貴重な批判をいただいた。わけても、現代文学を研究している友人から、「作品の世界に入り込むこと、しばしば比喩的に表現される言葉で言えば、作品の世界に『酔い』、そこに『溺れ』ることのない文学研究は廢物ではなからうか。『惚れ』たことのない研究を自分は信用できない」と言う批評をもらった。もちろん私はそういう事実を否定するつもりはなかったし、彼の議論は私の主張そのものへの反論になっていないとも思った。しかし、私はしだいに、文学理論は、そういう事実もまた吸収し、このことも含めて理論化しなければならぬのではないかと考

えるようになってきた。いますこし一般的な問題として立てなおせば、読者論をどのように理論化するかと言うことになるだろう。本稿は以上のような意味での、文学研究における読者論について、近年の議論の一部を紹介し、あわせて若干の私見をまとめてみたものである。

一

読者論が文学理論の研究において重要な意味をもつのは、文学が言語芸術があること、つまり、美術や音楽の媒体である光（色彩）や音とは著しく異質の媒体である言葉によって作られている芸術であるからである。そもそも文学を含む汎る芸術は芸術作品の中のみ現実存在し、これを離れて抽象的に存在しているのではない。そして、汎る芸術はまた、芸術作品を創造した創作者と、その作品と、それを受容し観賞する人間との間に存在する一定の関係を前提としている。この関係を媒介するものが媒体である。この媒体によって、創作者から受容者へ何物かが伝達される。この何物かを芸術と呼ぶのが一般だが、作品とは別の何処かにその何物かが存在する筈がないから、作品そのものを含めて芸術と考え

る研究者もある。伝えられるその何物かの芸術性をめぐる論争もあるが、何れにしろ、運動する電子が磁場を作り、その磁場によって別の電子が運動をはじめるように、何物かが何らかの仕方によって伝達されていることだけは確実である。

ところで、美術や音楽の媒体である光や音と、文学の媒体である言語とは、先に述べたとおり、いくつかの点で著しく異なっている。先ず第一に、光や音は物理的に存在するものであって、この知覚能力は人間に限定されたものではない。しかし、言語は純粹に人間の存在である。たとえば、視力障害者にとっての美術、聴力障害者にとっての音楽はほとんど無意味であるが、極めて特殊な例外を除けば、言語をまったく理解しない人間が存在しない以上、文学は人間に普遍的に有効である点にその違いの一つがある。つまり、言語は人間にのみ個有である点で人間以外の動物との共有を排除し、かつ、人間に普遍的であるという点で人間の個体的生理的差別をも排除する。

第二に、言語はそれ自体として人間に普遍的であるが、具体的な個別の言語は、時間的にも地域的にも、場合に

よって階級に依じて、極めて限定された範囲の人間集団にのみ共通し、これ等の個別の言語は相互にほとんど翻訳不可能と思われる部分さえ有する入り組んだ独自の構造を持っていることがあげられよう。また、個々の言語は、その言語を使用する人間集団の経済、社会、文化の枠組を深く吸収しており、言語の普遍性も、その集団の文化と言語の特殊性の表現としてのみ存在し得ることがつけ加えられる。

第三に、そしておそらくこれが最も重要な点であろうが、言語は言語個有の特殊な伝達機能を有する。従って芸術の伝達を考える場合、美術や音楽の場合とは違って、言語の芸術である文学にあつては、必然的に伝達の二重構造が考えられなければならない。言語上の意味と芸術上の意味との連関を明示することが文学理論の一つの課題にならざるを得ないからである。さらに、言語の伝達機能は、芸術一般としては論じきれない、記号としての性格を持っているため、記号学 (semiology) が文学理論の研究にとってきわめて重要になる。

さて、物理的な光や音は、それだけは特殊人間的な情報を持っていない。たとえば絵画の場合、芸術家が特定

の形を創造することによってはじめて光が一定の人間的意味を持つことになるが、それにもかかわらず、その意味を作品から抽象することは、ロマン派からモダニズムに至る時代に厳しく批判された。特に抽象絵画の場合、その作品の意味を日常的な言語に翻訳することはしばしば不可能であるし、そこから「分らない」と言う印象を持たれることになっているのはしばしば経験されるとおりである。音楽の場合にも、ほぼ同じことが言われるのではなからうか。

ところが言語の場合、意味は不可分の構成要素となっている。たしかに、伝達が言葉の持つ唯一の機能ではないかもしれないし、場合によっては最も重要な要素でさえないかもしれないが、それでもなお、言葉が意味を持つことは、言葉が言葉である限りほとんど絶対的な条件である。しかも、純粋に音響学的な意味、たとえば韻律の持つ効果だけでなく、示指表象 (referential image) を喚起する働きを言葉は持っている。この後者の意味に較べれば、音響学的効果は明らかに言葉の二次的ないし副次的機能にすぎない。一時期、たとえばロシアのフォーマリスタの詩人の一部には、示指機能を一切拒否して

純粹に音響的效果だけを追究した人々があった。おそらく音楽としての詩を追求したものと理解して良いだろう。しかし、これはあくまで一時期の実験に終り、周知のようにな長続きはしなかった。たしかに今日でも詩人は用いる言葉を選ぶにあたり音響的效果に細心の注意を払うだろうが、それだけで詩を創作しようとする詩人は今日ではもういないだろう。

言語の意味の機能を研究する意味論 (semantics) は今世紀に入って長足の進歩をとげた。主としてアメリカで発達した構造言語学は一時徹底して意味の研究を言語学から排除しようとしたが、意味論は今日新しい装いで再び脚光を浴びている。また、日常経験から神話にいたる広い言語活動を対象としてこれを理解しようとする記号学の中に、発達した意味論の成果が吸収されている。

意味論の全体を素描することはとうてい本稿の範囲には納まりきれないが、以下の考察に必要な一点だけに触れておかなければならない。すなわち、表象喚起機能に限定すれば、言語は象徴 (Symbol) として働いているということである。象徴作用とは、ある物を別のあるもので伝達する機能のことである。二つの物の間に自然

な類似ないし因果関係のある場合を徴候 (Sympton) や狭い意味での記号 (Sign) と呼んで、象徴からは区別するのが一般である。たとえば、平和と鳩の間に自然な類似があれば、鳩は平和の記号 (Sign) であるが、冷静に鳩の生態を観察すればすぐ分るように、担当狂暴な鳥の一種である鳩は、そのままでは容易に平和とは結びつかないから、我々は鳩を平和の象徴 (Symbol) と呼ぶことが出来る。示指表象機能をはたすものとしての言語はこの意味で象徴の体系であるということが出来る。たとえば、ゴロロという三つの単音の連続と、具体的には四つ足で吠える動物の「犬」とは、自然の類似関係を持たない。なおこうした考えに対しては、象徴音 (Symbolic Sound) の立場から反論も提出されているが、ここでは触れないことにする。

ところで、鳩と平和、蛇と悪、百合と純潔と言うような結合は、全人類とは到底言えなくても、非常に広い範囲の人間集団に共通する結合の仕方である。ここから、このような汎人類的象徴体系を調査し、人間精神の普遍的な構造を探ろうとする学問もある。しかし、言語の場合、結合の仕方の多くは、各言語、つまり比較的小さな

人間集団においてのみ共通する極めて特殊な結合をなし  
ている。しかも、それは類似を伴わないという意味で恣  
意的な結合である。そのうえ、象徴によって切り取る対  
象の切り取り方も、実は各言語毎に驚く程の多様性を示  
す。「甘え」と言う言葉が英語にはないことが最近指摘  
されたが、そういう高度に精神構造に係わる部分だけで  
なく、物の名称の場合も、そのまとめ方に関しても、法  
則法が認め難い場合が多い。このことについては後に簡  
単に触れたい。

さて物理的な音や光はそのまま全体として受け手に伝  
わるから、様式等に関係する人間的意味を除けば、美術  
や音楽の芸術性は、直接その全体が受け手に伝えられる。  
したがって、作品論はそのまま觀賞する人間の問題とし  
ても論じられることができる。つまり、人間にとって個  
有に存在する作品の芸術性は、それ自体として考察の対  
象になり得るのである。

これに対して、象徴を通して伝達する言語の場合、た  
しかに音響としての音声は伝達されるであろうし、光学  
的図表として文字も伝わるが、音声や文字に結合された  
表象はそのままは伝わらない。表象は読者の心的活動と

して読者の内部にのみ喚起されるから、文学の場合、読  
者論を経ないで作品の芸術性を論じることは出来ない。  
還言すれば、読者自身の能動的参加、たとえば「プロレ  
という音連鎖から、あの四つ足の動物を読者自身が主体  
的に表象すること、これなしには文学作品の芸術性は成  
立しないのである。ここに文学研究における読者論の重  
要性がある。

## 二

読者は、文学作品を読むことによって、各自の内部に  
能動的な表象の再構築過程を経験する。それはしかし孤  
独な作業である。孤独であるということは他者との連帯  
を欠くことであるから、ともすれば恣意的な作業になり  
易い。たとえば、ある文学作品が映画化された場合、最  
も普通に見受けられる反応が、原作に及ばないとか原作  
をゆがめているとか、少くとも原作とは違っていると言  
う種類のものであることによく表現されている。映画の  
場合は、全体をくまなく直接的に受容することを観客に  
要請ないし強制するのに対して、純粋な言語芸術である  
文学は、具象化の多くの部分が読者の孤独な作業に委ね

られているからである。たとえば、読者が各自孤独な作業の中で築き上げていた主人公の表象は、映画の場面に登場する主人公の姿によって裏切られるからである。これは汎る象徴体験と実際の体験との間に多かれ少なかれ生ずる違いである。美術や音楽の場合には、評価や解釈において違いが生じて、体験そのものはほぼ同一の筈である。しかし、文学の場合は、読者各自の読書体験がそれぞれに個別的であり恣意的になり、ばらばらになる汎る可能性がある。

しかし、もし読者の文学体験が完全にばらばらであるならば、統一した文学理解はもちろん、いくらかでも普遍性を持った批評や評価は一切成立し得ないことになる。そこで近年、読者論に普遍性を与える様々な試みがなされるようになった。この内容を簡単に紹介してみたい。

先ず、我々が通常文学作品と呼ぶ印刷物、これを研究者はテキスト I (Text<sub>I</sub>) と名付ける。これを Artefact と呼ぶ人 (Jan Makatovsky) もいるが同一物を指す。これに対して、読者各自の内部で再構築過程 (Process of Reception) を経て作られた作品、すなわち読むことを通して読者の中に形象化された文学作品はテキスト II

(Text<sub>II</sub>) 又はメタ・テキストと呼ばれる。

ここで問題になるのは、このテキスト II の多様性と普遍性にかかわる問題である。普遍性への試みとは、予想される豊かな多様性の中にどのように普遍的な原理を見出すか、という問題として考えられよう。この試みの一つは、現実に残されている多数の読者の批評なり理解なりを整理し、共通項を洗い出し、これに一定の理論的検討を加えて読者の体験の普遍性を帰納して行こうとする方法である。この場合想定されている読者は、実際に存在する多数の読者の中の極めて小さな部分ではあろうが、現実が存在する読者であることには間違いないから、「現実の読者 (Real Reader)」と呼ばれる。この方法は、特定の文学作品の受容の歴史的変遷 (Rezeptionsgeschichte, History of Reception) の研究に実際に利用されている。ヤウス (Hans Robert Jauss) の著書『挑発としての文学史』(一九七〇) は、この方法で文学研究に文字通り挑発と衝激を与えたが、彼の方法には必ずしも賛成出来ないと言う反論が出されている。特に文学理論と現代文学批評の側から、すくなくとも同時代の文学研究には有効でないという意見が強い。(Werner

Bauer)

過去のある時点で、特定の読者が文章に残しているような読書体験をしたという事実そのものを否定することは困難であろうし、仮りにかなりの確度で否定出来る場合でも、彼と同時代の多数の批評を総合し、その上でその時代に共通する読み方や読者をとりまく諸状況、読者に予想される読み込みの方向、ヤウスの言葉を借用すれば、「期待の地平 (Horizon of Expectation)」を明示し得る場合でなければ、非常な困難をまぬがれ難いだろう。むしろ文学史の研究にとっては、「期待の地平」を措定することの方がより重要な課題であろう。

しかし、同時代の読者の批評なり評価が相対立し、互いに自己の読書体験を譲らない場合にはどうであろうか。「現実の読者」を究極的な規準にし、読者の孤独の作業を孤独のまま放置する限り、文学批評の無政府状態を克服するてだてはないのではなからうか。そこで「現実の読者」という発想を改めて、何らかの手段によって、普遍的な読者が措定され得ないものかと考えられた。事実、「現実の読者」と言う場合でも、実は極めて多くの読者の中から一握りの読者を結局は選り出していることは明

らかであるし、文字通り全ての読者の読書経験を集めることは不可能であるからである。

ところで、実際に存在する読者を離れて読者論にとり組もうとすれば、研究者の立場は様々であるが、結局「理念上の読者 (Ideal Reader)」を考えざるを得なくなる。虚構の読者を作ってみるわけである。今日提案されている主なものを紹介すれば、「超越的な読者 (Superreader)」(Michael Riffaterre)、『有識の読者 (Informed Reader)」(Stanley Fish)、『意図された読者 (Intended Reader)」(Erwin Wolff)、『含意された読者 (Implied Reader)」(Wolfgang Iser) 等があげられるだろう。(なお、それぞれの日本語は未だ定着していないので、全て私の仮りの訳語である) 最初、二つは、一般読者の中から一種の理想的な読者を仮りに選り出そうとするものである。「超越的な読者」は、統計的な方法により、「有識の読者」は教養や言語運用能力等を尺度として、それぞれ理想に近い読者を選び出したり仮定したりするものである。後者の「有識の読者」は、変形文法理論の検証手続きから大きな影響を受けているといわれている。「意図された読者」は、文学作品の創作者、す

なわち作家や詩人が作品を読んでもらいたいと、あるいは読まれるに違いないと想定した読者のことである。

「含意された読者」とは、文学作品の内的な構造に最も自然に従い得る読者のことであり、これは最初の二つと「意図された読者」との一種の総合ないし折衷と考えてよいと思う。

これらの「理念上の読者」に共通するのは、文学批評に耐え得る資質を持った人と、文学作品がとりわけ話しかけていると予想される資質、この両者を兼ね備えた読者である。しかし、結局その程度のことであるならば、敢て「理念上の読者」を厳密に概念規定して行く必要もなかったのではなからうか。私は近年の読者論がこの点で最も理論的に粗雑であると思う。

そもそも「理念上の読者」は、複数の相対立する読書経験の中に何らかの普遍性を模索する手段として考えられたものの筈である。文学上生活上の豊かな知識と能力を備えた者で、テキストの中で呼びかけられていると想像される者、そういう者が普遍的な読書経験に達することが出来るのであれば、初めから「理念上の読者」等と言う面倒な虚構は必要なかったのではなからうか。

一つだけ例をあげよう。十七世紀英国の、しばしば清教徒詩人と呼ばれるミルトン (John Milton) の叙事詩『失樂園』は今日でもなお少なからぬ読者の関心をひいているが、この詩は元來神に対する人間の反抗(原罪)とその救いの展望を唱いあげた古典である。これを信仰の書として読むか、我々信仰のない者の生き方とも深く係わらせて読み得るかは、しばしば論争されてきたところである。この論争史の中でたとえばウィーラー (Thomas Wheeler, 'Paradise Lost' and the Modern Reader, 1974) は次の様に発言している。彼は先ず「我々は『失樂園』を現代の読者として読む権利を持っている」と前提した上で、十七世紀のキリスト信仰者や人文主義にあってこれが信仰の書であったとしても、今日の我々にとっては「強さと弱さを兼ね備えた人間性の、その一切を肯定するもの」に思われると言う。これは、決して無理な読み込みの結果ではない。神の価値と人間の価値とが対立するものかどうかは別として、もし想像されるような十七世紀清教主義の立場だけから読まなければならないとすれば、「ミルトンがこの詩の中で描いた豊かな人間性を見失ってしまうであろう。」ウィーラーはそう



主張した後、『失樂園』は、我々が生きている現在のこの場所に深い係わりを持ってない限り、我々にとって生きたものとはならない」と結論している。この問題はミルトン批評史の中で絶えず問われ続けてきたものである。崇高な信仰の書としての『失樂園』が、たとえば我々のようなキリストを信じない者にとって、今少し正確に言えば、キリストを信じることの出来ない者にとって、どのような意味を持ち得るか。この間に対して、信仰のない者には無意味だという公式的な発言も繰り返されたし、事実『失樂園』の批評の多くは信仰を前提しつづ行なわれてきた。しかし、それならば、信仰のない者に与える感動の源泉は何かと言う問題が残る。この問題は一部の研究者によって誠実に問われ続けて来た。これを間違った読書体験であると追放することは、科学としての読者論の自己否定に連なるだろう。

信仰を相対化した人間的な『失樂園』研究の視座が、はたして先の四種の「理念上の読者」の何れかの中に与えられているだろうか。日本の現代に生きる我々、西洋古典の伝統からは程遠く、その言語理解能力においても雲泥の差のある我々、キリストの信仰において何一つ

「彼等」と共通したものを持たない我々、そう言う我々日本人にとって、先の四種の読者は全て我々にミルトン研究の放棄を迫るものと言えないだろうか。読者論は理論として構築されようとしているのではなく、一つの規範として作られようとしているのではなからうか。

### 三

文学研究にとって読者論が重要である理由は既に述べたとおりである。それは読書という孤独な作業を通して、あるいはその孤独な作業の内部にのみ、文学が存在し得るからであった。次にこの孤独な作業の内部を今少し具体的に検討してみたい。

我々はテキストIに向い、先ず文字を音声化し、音連合を特定の表象と結合させる。あるいは音連合が特定の表象を喚起する。そして喚起された表象の連合がテキストIIの意味を構成する。この過程が時間の経過の中で順次行なわれる。ところで一つの表象が喚起されるには、極めて短い時間ではあるが、一瞬間の空白帯がある。たとえば「*and*」のところまで、一瞬間表象が消えてしまったり、それ以前にあった表象が継続して存在したりす

る。そして次の「音で一瞬の内にあの四つ足の動物を想起する。表象喚起はこうして断続的に連結されて行く。音連合は時間内では存在出来ないから、表象連合には無数の不連続が予想される。

しかし、今少し重要な不連続点がある。それは喚起された表象の連合の仕方の中に隠されている。たとえば、「犬が吠える」と言う場合、「犬」と「吠える」の間には、ほとんど音声化に必要な時間以上の不連続は予想されない。しかし、たとえば「犬が飛ぶ」と言うような場合、不連続時間は増大する。これは「犬」と「飛ぶ」が我々の日常的な経験から離れすぎているために、この二語の連結に我々が躊躇するからである。語と語との間だけでなく、文脈と文脈の間でもこの現象はおこる。この事実にはシュクロヴスキ (Victor B. Shklovskij) 以後しばしば異化効果と呼ばれる。異化効果は文学作品の一つの特徴であるが、これを伴わない、還言すれば日常経験に阿る言語活動として、たとえば大衆文学や歌謡曲の世界が考えられる。

さて、異化効果の生じる理由は日常経験と文学経験との差によるが、この場合の日常経験は二種に分けて考

る方が便利である。一つは我々の実生活上の体験であり、今一つは言語経験である。「犬が飛ぶ」は前者との差による効果である。後者によるものとしては、たとえば「時計の指」等の表現があげられるだろう。英語では *Big* を用いるので、これは言語慣習による異化である。また逆に、「ライオンが吠える」は日本語で普通だが、英語で *A lion barks.* と言えば異化効果を与えるだろう。文学作品の中でこうした語法がしばしば利用されるのは、単なる「慣用の規範から逸脱した誤用 (*deviation from norm*)」なのではなくて、「逸脱することによって新しい意味を与えること (*deviation into sense*)」と考えられている。(A. E. Daryshire) たとえば「犬」「飛ぶ」「時計」「指」等の間で一瞬不連続の時間帯を経験した読者は、主体的にこの間隙を埋めようとし、埋めようとすることによってその埋め物 (≡ 読者によって作られた世界) を自ら創造して行く。そこに生れて来るのは、日常生活とは別種の新しい経験であり、新しい世界である。読者は現実とは別の「新しい生活を生きたい」という幻想 (*Henry James*) を持つのである。

この過程で、読者は自らも創造に参加しつつ作り上げ

た新しい世界に一つの論理ないし合理性を与えようとし、一貫性の構築 (Consistency building) を試みる。(Jurij M. Lotman) こうして得られた新しい「合理性」は、作品の展開の中で、読者自身によって常に変化を加えられながら、同時に読者の作品理解も助ける。たとえば「犬が飛ぶ」世界では「蛙が吠える」かもしれないし、清らかなコデイリアの殺される世界では、リア王の狂死は極めて理にかなったものであるのかもしれない。何れにしろ、この新しい世界は読者自身の主体的創造的参加によって初めて成立する世界である。このことは重ねて強調しておかなければならない。なぜなら、近年この分野で急速に発展しつつあるマルクス主義文学理論の一部も含めて、「今日、あたかもテキストが自動的に読者の精神に刻印を押しているかの如き印象を与える様々な理論が流行している」(W. Iser) からである。

読書経験に関して、今一つ見逃がせない重要な特徴がある。それは言語の開放性 (openness) に係るものである。音や光はそれ自体で一つの全体を構成する。たとえば「パヨリン」の「ピブラートをかけた」「嬰へ」の「音」というように、音は、幾つかの情報としてばらばらに来るのではない。一つの音がその全体を伝える。その意味で音楽は総合的である。これに対して、言語の表象機能は分析的である。我々は、たとえば一匹の犬の全体像を言語を通して伝えることは出来ない。このことの理論的検討をここで深める余裕はないが、たとえば「犬」と言ったとき、大きさ、毛の色、種類等々の無限にある一匹の犬の属性を「犬」と言う語で伝えることは不可能である。作家や詩人はときに様々な修飾語句を書き加えるだろう。「茶色の大きなブルドッグ」等と。しかし、犬の全ての属性を言い尽すことは出来ない。圧倒的に多くの部分は読者の想像力に委ねられている。これが言語の開放性である。

わち、「犬」という言葉を具体的な綜合 (Concrete Syn-  
thesis) にしたのである。これもまた孤独な作業である。  
そして、孤独な作業であるから、厳密に言えば、読者各  
自にそれぞれ別の像が持たれている筈である。百人の読  
者があれば、おそらく百とおりの犬の像が存在する汎る  
可能性がある。こうしてテキストⅡは読者の多様性に応  
じて多様なものになる。この点に関する読者論の今日ま  
での到達点は美事である。

ところで、異化効果や具象化を支えているのは、既に  
述べたとおり、読者の日常経験であり、今少し具体的に  
言えば、読者の生活経験と言語経験である。前者は人類  
に普遍的な部分、場合によっては生命を有する者全てに  
共通する部分と、大なり少なりの特定の人間集団に個有  
の部分とに分けられる。この場合の人間集団とは、民族  
や国民という規模から、夫婦兄弟という小さな単位まで  
の様々な広がりを持っている。後者の言語経験に関して  
言えば、多くの場合一つの共通語を話す集団を一つの共  
通経験の範囲と考えられるが、ここでも地域階級等様々  
な俗語圏を認めても良いだろう。これ等の多様な人間集  
団と、そこに形成される生活および言語の共通経験から

作り出される共通意識、これを研究することは文学研究  
における読者論には不可欠の仕事であるが、明らかに文  
学理論の研究の範囲を越えて行く。たとえば、民族ない  
し種族が最も強固な集団であるか、それとも階級がそう  
であるかは、思想の問題としてだけではなく、科学の問  
題としても研究されなければならないが、これを行うに  
は、人文社会諸科学の総合的な協力なくしてはとうてい  
期待し難い。

しかし、最小限度言えることは、読者の孤独な作業を  
支えているのは、人間的諸関係から切り離された孤独な  
精神力だけではなく、様々な規模と強度の人間集団の中  
で絶えず影響を受けると同時に自らも影響をおよぼしつ  
つ存在する個人である、と言うことである。この原理は  
汎る人に例外なくあてはまる。たとえば集団を離れて一  
人山に籠る修験者等の場合にさえ、少くとも彼が言葉を  
捨てない限りはあてはまる原理である。個人にのみ個有  
の部分があったくない訳ではないだろうが、異化効果や  
具象化の契機 (Moment) に理論上係る部分としては、  
ほとんど無視し得る程度に小さいと思われる。読者であ  
る一人の人間をとり囲む人間集団の物質的生理的精神的

慣習が確立しているからこそ、特定の表象連合を、それとは「異なる」ものと考えるのであり、具象化の手掛りもそこにある。たとえば「熊」と言えば、我々は黒い動物を想起するが、エスキモーは白い動物を想起するだろう。今日の我々はもちろん白熊の存在を知っているが、それでさえ特殊な文脈を除けば黒い熊の方が自然に想起される筈だ。白熊の存在を知らなかった江戸時代の町人にとって、「白い熊」と言う表現が異化効果を持ったろうことは想像に難くない。こうして、文学成立の根幹の部分である異化や具象化、これ等の機能も、読者をとりに囲む広い意味での文化を支えとしてはじめて有効に作用することが出来ることが分る。おそらく、読者論や読書経験に普遍性を賦与する契機の一つはここにあるだろう。

#### 四

「文学に惚れ」「文学に酔う」とはどういうことを言うのであろうか。このことの意味を少し吟味してみたい。そのために便宜上テキストⅡを二つに分け、テキストⅡ<sub>1</sub>とテキストⅡ<sub>2</sub>とする。テキストⅡ<sub>1</sub>は、具象化の過程で読者が脳裡に描き出すもので、時間の経過の中だけにある、

と考える。テキストⅡ<sub>2</sub>は、読後の読者の脳裡に残る作品の全体像である。仮りに以上に分けて考えるなら、テキストⅡ<sub>1</sub>は、読者が絶えず自己の世界観価値観を具象の中に織り込んで行く過程そのものであり、テキストⅡ<sub>2</sub>は、こうして出来上がった作品を読後に鳥瞰し、読者の世界観から一定の合理化を加えられたその全体像である。この両者の成立過程で経験される心的活動は、しばしば

「読み込み」と呼ばれる。この言葉を踏襲すれば、テキストⅡ<sub>2</sub>には二重の読み込みが行なわれている筈である。そして何度も繰り返し述べた通り、読み込み作業は孤独な作業であるから、テキストⅡ<sub>1</sub>が多様である以上にテキストⅡ<sub>2</sub>は多様な姿をとり得る。しかし後に述べるように、それがどのような世界観からなされるものであれ、作品の合理化Ⅱ作品内の論理の一貫性の追究が行なわれることにより、テキストⅡ<sub>2</sub>はテキストⅡ<sub>1</sub>よりも普遍性を持ったものとなる可能性もある。

さて、これだけでは到底科学の名に値しない大雑把な分類であるが、「読み込み」を今二つに分けて、知的な部分と感情的な部分とにすることが出来るなら、後者は一般に感情移入(Empathy)と呼ばれているはたらくまで

ある。そして、「文学に惚れ」「文学に酔う」とは、感情移入がきわめて滑らかなに行なわれた場合の比喩的な表現であろう。

我々は日常経験に対して、そこから逃れたいとかそれを改革したいという感情を含めて、様々な感慨を抱きながら生きている。特定の経験に愛着を感じ、あるいは嫌悪し、あるいは悲しむ。またある人は日常性の論理そのものに対して激しい対立感や異和感を抱くこともある。これ等様々な感慨が感情移入の源泉である。広い意味での社会的関心だけではなく、たとえば我々は何処から来て何処に行くのか、我々が半世紀余りこの世に存在する意味は一体何かと言うような、意識の強弱は別として、おそらく沈る人に過去にも現在にも抱かれ続け、おそろく将来も問われ続けるに違いない人類に普遍な生に対する感慨もある。こういう問題に答えようとしている文学作品や、こう言う問題と格闘している作品に出逢ったとき、我々はその解答や格闘の仕方の中に、省みて自らの問題と共通する部分をからませ、あるいは深く共鳴したりあるいは激しく反発したりするのであろう。正と負の二価を認めれば、広い意味での感情移入とはそうした共鳴

なり反発のことである。その意味で我々は作品に「惚れ」「酔わ」なければならぬ。「惚れ」ない限り、作品を我々のものにしたと言うことはできない。とすれば、テキストⅡ<sub>1</sub>、更にテキストⅡ<sub>2</sub>を構築する過程で、読者は徹底的な読み込みをしなければならない。読み込むことによってはじめて作品は読者自身の日常経験と結合することができぬ。

しかし、ここで慎重に区別しておかなければならない点が一つある。それは、文学世界は、日常経験を異化した世界である。ということである。異化された世界と日常性の結合ということは、先に比喩的に用いた言葉で言えば文学作品への「惚れ込み」や「酔い」は、日常世界に变革を迫る力にはなり得ても、歌謡曲のように日常性を慰撫したり、ある種の宗教のように阿片として現実の生活感覚を麻痺させるものではあり得ない。この限りで「惚れ」ない文学批評はたしかに不毛である。

この種の「惚れ」や「酔い」、すなわちテキストⅡ<sub>1</sub>、テキストⅡ<sub>2</sub>およびその批評を評価の多様性と普遍性の原理については、理論上若干の考察を加えておかなければならない。我々は多様な「惚れ」に、すなわち多様な解

釈に日々出逢っている。この多様性を先ず事実として認めなければならぬ。先に紹介した四種の「理念上の読者」は、この多様性を事実として認めた上で、どれが最も正しいものであるか、正しく読む方法はどれか、と言う問題設定から、普遍性追究の手だてとして提案されたものであった。しかし、「如何に読むべきか」という問題は、「如何に生きるべきか」という問に似て、科学の問題ではないのではないだろうか。もちろん私は、「如何に読むべきか」「如何に生きるべきか」と言う問に答えようとしている人々のその人間的営為に、深い尊敬と尽きない人間的関心を寄せるものである。しかし、それにもかかわらず、私はやはりそれは科学の対象ではないと思う。一人の人間が、彼自身の責任においてある読み方をする場合、我々には彼のそうした読み方を禁止する権利がないし、人間の尊厳の名の下に、禁ずることがあってはならないと思う。我々に出来る最大限のことは、もし彼の読み方と我々のそれとが違っているのならば、我も又我々の責任において反論を提出し、彼と論争することだけである。科学が対象とし得るのは、「如何に読んであるか」という事実に関する問と、「如何に読み得るか」という可能性に係わる問に限定される。前者については先に紹介したヤウスが一つの解答を与えているので、後者に関する若干の問題点と今後の展望を指摘して本稿を終えたい。

最終的な批評の決定が読者各自の自由に委ねられていることは以上述べた通りである。これを認めた上でなお、可能な限りの恣意性を排除して一定の普遍的な限界を設定し得るとすれば、おそらく次にあげる三つの視座が予想されるのではなからうか。

一つは実証的な言語学および言語心理学であって、ここからテキストⅡ<sup>1</sup> 具象化過程を検出し、読者の心的活動の一般法則を明らかにすることである。「犬」と聞いて猫を表象するのは論外であろうが、慣用的な用語法に従えば、特定の文脈での「犬」は特定の種類の犬の表象を喚起することがほぼ一義的に決定されている場合があるかもしれない。この場合、それだけ「不確定部分」は制限を受けることになる訳である。多くの付随的意味(Connotation)の慣用を明らかにすることにより、「読み込み」の範囲を科学的に限定し、合理性のない「読み込み」を排除出来るだろう。

予想される視座の二つ目は、この言語学的心理学的方法を、さらに文化的社会的視野に拡大することである。結果的にはヤウスの言う「期待の地平」の解明と極めて近い方法である。もちろんこれが一義的に批評の内容を決定することはあり得ないが、一定の限定を与える働きはするだろう。先に触れたように、ここでは極めて多方面の学際的協力が要請される。また、そうした協力が仮りに得られたとしても、批評の範囲を制限する仕方は非常に緩いものにならざるを得ないことが予想される。この場合、文学研究なり批評活動にとって期待し得る今少し積極的な方法の一つに、一種のシュミレーションを用いた知の実験が考えられまいだろうか。たとえば、若干の人間類型を、理念的に構成した社会Ⅱ人間集団の中に置いてみて、その行動様式の限界と法則を想像力を駆使して追ってみるわけである。人間類型は必ず複数でなければならぬし、理念的に構成された社会は、厳密な社会科学及び歴史学によって周到に検討を加えられていなければならぬ。さて、この思弁的な実験の結果を現実の人間関係の中で検証した上、もし間違いがなければこれをある時代のある地域のある種の読者と仮定して、彼

にとつての「地期の地平」確定の手段として役立てることが出来るかもしれない。おそらく「理念上の読者」を考えるとすればこうした方法以外にはないのではないだろうか。

予想される最後の視座は、テキストⅡ<sub>1</sub>及びテキストⅡ<sub>2</sub>の内部の合理性ないし論理の一貫性と、そこから生み出される批評や評価との無矛盾性である。この場合の合理性や論理は、異化された世界内部のものであるから、もちろん日常世界のそれとは必ずしも同一である必要はない。しかし、不条理の文学と呼ばれる作品も含めて、況ての文学作品は作品個々の論理を持っている筈である。アリスの行った不思議な国にも、空想科学小説の虚構の世界にもそれはある。たとえば手を触れたものが全て金になると言う約束の童話の世界で、たまたま手を触れて金にならないものや場合があるなら、そこにはそうならねばならぬそれなりの合理性が隠されている筈である。この種の論理の重要な点は、作品の一部の合理性ではなく、作品全体を説明し尽くす合理性でなければならぬことである。この種の論理が発見されるなら、これを一つの尺度として批評の恣意性を点検することができるだろ



う。この方法の一部は、アメリカで生れた「新批評」によって採用され、一時期極めて有力な批評の方法とされた。ただし、「新批評」では批評を点検する方法としてではなく、それ自体が一つの批評としてこの方法が利用されていたことは注意しておかなければならないだろう。

以上三つの視座の外にも批評の恣意性を排し普遍性に少しでも迫ろうとする方法があるかもしれないが、以上は私がさしあたり注目している視座であり、比重の置かれ方は研究者によって様々であったが今日まで主として利用されてきたものである。しかし、これ等をもってしても、一つの作品に唯一正統な批評や評価を与えることは到底不可能である。しかし同時に、これより先のことには、批評する人間の世界観価値観と深く係る作業であり、科学の踏み込める余地は比較的小さいと思う。少くとも「価値からの自由 (wert-frei)」を科学が標榜する限りそうである。この限りで、批評の無政府状態を克服する手段はないし、これを制限することは自由なる人間諸個人の尊厳を犯すことになる。こうした中で、如何なる批評がより多くの読者の共感を得て行くか、それを見定めることの中にこそ歴史を形成して行く人間諸個人の尊厳

が表明されることになる。ただ、最後に、「価値からの自由」である科学の真実に畏敬の念を抱く価値観と、これを無視する価値観の、その何れをも評価しないことが真に科学における「価値からの自由」の中味に含まれるか否か、そういう問題が残されていることを指摘しておきたい。

#### 参考文献

本稿は新入生向けのものであることを考えて、注は一切省略したので、関連する入門書と参考書を数冊だけ以下に記しておきたい。文学作品をただ楽しむだけでなく、何程かの学問的関心を持って読み、今少し理解を深めたいと思う人々への入門書としては、

1' Marjies K. Danziger & Wendell Stacy Johnson, *The Critical Reader, Analyzing and Judging Literature*, New York, Frederic Ungar Publishing Co., 1965, '78

を薦める。今少し進んだ文学理論に興味のある人は、  
2' D. W. Fokkema & Elrud Kunné-Isch, *The Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*, London, C. Hurst & Co., 1977

を読まれると良い。少し癖の強い本だが、大体況ての理論

が一応検討されている。

本文中に言及したらくつかの理論について、その中味を今少し具体的に知りたいたい人に次のものを紹介しておく。これも比較的近年出版されたもので入手し易いと思われるものを一冊ずつ紹介することにした。

- 6' 構造主義は非常に広い分野にわたって展開をせざるを得ず、文学に限定すれば、
- 7' Robert Scholes, *Structuralism in Literature: An Introduction*, New Haven & London, Yale Univ. Press, 1974
- 8' マルクス主義文学理論については、
- 9' Raymond Williams, *Marrism and Literature*, London, Oxford Univ. Press, 1977
- 10' 文学史理論については、
- 11' Ralph Cohen ed., *New Direction in Literary History*, London, Routledge and Kegan Paul, 1974

諸著論については、

- 12' Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore & London, The Johns Hopkins Univ. Press, 1978 (ドイツ語からの翻訳で少し読みづらいが、頭の体操には良い。原書は *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, Wilhelm Fink, 1976 年)。
  - 13' 連邦のニューマリズムについては私自身全くの素人であるので、教えられることの多かった。
  - 14' 桑野 隆『連言語理論小史・ポードアン・ド・クルトネからロミア・フォルマリズムへ』三一書房、一九七九年
- をあげておく。
- 尚、更に進んで勉強したい人々は、2、6、7、の巻末の参考文献を参照されたい。
- (一橋大学助教授)