



Title	読者とは誰か
Author(s)	小川, 了; OGAWA, Ryo
Citation	独語独文学科研究年報, 25, 19-33
Issue Date	1998-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/26090
Type	departmental bulletin paper
File Information	25_P19-33.pdf



読者とは誰か

小川 了

1.

受容美学は、解釈によって文学作品の中から意味を取り出してくることができるといった伝統的な美学の背後に「とっくに使い物にならなくなった実体論」(Warning, S.9)¹⁾を見ていた。それなら受容美学が実体論的な文学観を実際に克服しえたのかということ、それは、はなはだ疑わしい。実体論的な文学観に対して、意味はテキストと読者の相互作用において初めて産出されるものだと、読者の存在をあらためて前面に押し出した点では、確かに受容美学は評価されるべきなのかもしれない。それによって、解釈が前提としている自律的な意味の存在ではなく、意味の構成過程へと視点は移されることになる。ところが、例えば Iser の主張を見れば、読者とテキストの相互作用というスローガンの中の「読者」と、彼が考察の対象にする「読者」は別物であることが分かる。前者では明らかに現実に存在する「読者」が念頭におかれているのに対して、後者はテキストに組み込まれた読者の役割、つまり、現実の読者の読みの方向を条件付けるテキスト構造としての「内包された読者」のことである。Warning の簡略な説明によるとこうだ。

誰が、どういう理由で、どのように理解するのかという問題は、(中略)文学研究者にとっては、「正しい」読み方について説明してくれるテキスト・モデルを考慮して初めて、あるいはその場合にのみ、関心の対象となりうるのである。この正しい読み方の主体が、内包された読者なのである。(ibd., S.32)

つまり、何らかの客観的な基準がテキスト構造として設定できなければ、現実の読者の行う解釈や評価という主観的な営みは扱えないというわけだ。では、その内包された読者が指示する正しい読み方とは、どういうものなのか。

正しく読むとは、一義的に読むということではない。それは、つまり、テキストが一義的なところでは一義的に読み、しかしまたテキストがあらゆる一義的な読みを拒み、まさにそうやって挑発してくるところでは、判断を留保しておくということである。(ibd., S.32)

正しい読みとは、テキストの意図に忠実な読みのことであって、現実の読者の主観的な解釈以前に前提されている読みだ。不確定性と確定性が補い合ってひとつのテキストを織り成しているからこそテキストと読者の相互作用が生じ、その産物として個人的で主観的な解釈や評価が生まれる。これを間主観的なレベルで分析・説明するための参照基盤としての機能を果たすのが、内包された読者なのである。奇妙な命名としか思えないが、内包された読者とは、つまり、現実の読者に正しい読み方を指示するテキスト構造のことなのである。こういう込み入った手続きを経て、Iser は、テキスト構造を、それ自体が自律的に存在しているものとしてではなく、読者への作用という形で現れてくるものとして、そして、それぞれの解釈に主観的な差異を許しながらも、それらを常に間主観的にも理解

可能なものにすることを保証してくれる定点として記述できるようになるのだ。彼は、「読者」という表現を使うとき、それが現実の読者と内包された読者のどちらを指しているのか区別していない。これは戦略的な意図にもとづいてのことだと考えられる。そうすることによって、彼は、自分の描き出すテキスト構造を、読者がその読書過程において生み出すものとして記述できるわけだ。しかし、読者と言っても、正しい読みの根拠となるテキスト構造を生みだしているのは、ひとり内包された読者だけである。

では、この場合、現実の読者にできることといえば何だろう。内包された読者の読みに従う、つまり、テキスト構造の指示に反応する以上のことではなくなるだろう。こうした経緯について、読者の読みの自由を訴える Ina Schabert²⁾ は、次のように批判している。

「テキストと読者の相互作用」という考え方は、再び、「テキストに備わる意図の共同遂行」という読者の義務に変わってしまう。なるほどテキストは「現実化の可能性の余地を許して」いなくてはならないが、しかし、これは結局のところ、テキストが「常に様々な時代にいろんな読者から少しずつ違った理解を」されるという、自明の事実に行き着くだけである。受容美学が関心を示しているのは、現実化の可能性の余地に対する制限やこうした余地の内部にあるルールなのであって、読者の読みの自由ということではないのだ。読者が、彼に認められている、あるいは求められてさえいる想像力によって、テキストに仕込まれている空所の許容範囲を越えて、あるいはそれとは別様に想像するという、このことは、受容美学の関心事ではないのだ。(Schabert, S.235)

Iser は、テキストの意図に忠実な正しい読みにもとづいた意味の構成過程を考察の対象にすえている。しかし、現実の読者は内包された読者の読みに従うだけで、その内包された読者という概念も、読み取られるべきテキスト構造の別称に他ならない。つまり、記述されるべきテキスト構造の存在が彼には自明の大前提なのだ。現実の読者が構造化する過程ではないのなら、「読者」というファクターを持ち出す必要はないはずだが、あえてそれを前面に押し出すのを見ていると、読者とテキストの相互作用という言い方も、結局は、自らの立場を伝統的な美学と異なるものとして見せる偽装工作にすぎないのではないのかという気さえしてくる。初めにすっかり構造化された——読者に対する作用の仕方がプログラムされた——テキストがあって、読者はそのテキストの意図が許す範囲内で、正しい読み方を発見していく、これが Iser の言う読書過程ということなら、伝統的な美学が古典的な解釈規範に則って特定の意味を取り出してきたのと、結局のところ同じ構図ではないのか。意味にせよ作用にせよ、どちらも文学作品に実体的なものを想定しているのだから。したがって、彼の主張は、伝統的な美学の克服ではなく、むしろ、その延長線上に位置していると考えざるをえないのだ。

2.

テキストと読者の相互作用という謳い文句を掲げ、Iser はその実、読者の読みを規制するテキスト構造の分析に終始していた訳だが、彼とよく似た文学観をもちながらも、彼とは逆に、読者の理解過程の記述に重心をおいた研究者に Lothar Bredella³⁾ がいる。彼もやはりまた、文学テキストの意味は、テキストと読者の相互作用の過程において、読者の手によって構成されるものだと考えている。

しかし、彼にとっては一定不変のテキスト構造というものはない。構造も読者の読みの過程で作りだされるものなのだ。テキスト構造に間主観的な理解の可能性を見ていた Iser とは対照的に、Bredella は人間の理解行為そのものの中に間主観的な契機があると信じている。

著書『文学テキストの理解』において、Bredella はまず、経験、行為、身振り、言語を、内的なものとの外的なものとの一体化した表現 *Außerungen* であると規定する。それは、知覚可能な外形とその中身である意味とのユニットであって、「理解」とは、対象を表現としてとらえ、その外形から意味を推し量ることである。だから、理解の前提となるのは、対象を有意味な *sinnvoll* のものであるととらえることだ。有意味さ——その基準は歴史的に変化する——は理解の可能性の枠組みなのであり、理解の概念は有意味さの概念より狭いものである。理解とは対象が有意味であることを付加的に示す形式だと言える。「相対性理論は青い」という単文を見た人が、これをナンセンスなものだと思わずに、有意味な対象としてとらえるなら、彼は自分がすでに持っているあれやこれやの知識を土台にして、この単文を理解させてくれる状況を探さだろう。そして、例えば、青い装丁の、相対性理論の本を探しているといった状況設定をすれば、この単文も理解可能となる。このように、対象表現を包括的な意味の地平 *Sinnhorizont* に組み入れることができれば、理解できたことになる。

Bredella が理解に関する主張の大前提としているのは、「共主体 *Ko-Subjekt*」という考え方だ。

理解者は他者を「理論的説明の対象 *Objekt*」として観察するだけではなくて、彼のことを、その行為の理由や意図、動機が原理的には自分のものでもありうる「共主体」だとみなしているのだ。(中略) まさにこうした関心が、文学テキストの読みと理解の本質的な条件だと私は思う。読者にとっては、架空の人物の行為の理由は、良いものも悪いものも、原理的には自分の理由でありうるのだ。(Bredella, S.40)

彼の主張によると、人間は「最初に自己を持ち、それから他者とのコミュニケーションを始めるのではない。他者とのコミュニケーションがあるから、我々は自己を持つようになる。我が身を他者の状況に置き、他者の目で自分を見ることができるからこそ、我々は自己を獲得する」(ebd., S.69)ということになる。我が身を他者の状況に置くという想像力の働きがなければ、理解はそもそも成り立たない。Bredella に言わせると、他者の表現を理解する場合、そこにあるのは、理解者と表現という主体-対象の二項関係ではなく、主体-対象-主体の三項関係である。理解者が、表現を生み出した人に対して、人間としての共通性の知識を持っていなければ、表現を理解することはできない。つまり、表現を理解するときは、必ず理解主体と対象表現の関係の背後に、主体-主体という「共主体」が前提されている訳だ。有意味な表現だけが理解の対象となりうるものであり、その有意味さを保証するのがこの共主体であるというところに、Bredella は間主観的な理解の可能性を見ているように思われる。こうした人間としての同質性に基づいて、理解者は対象表現と接するのだが、その際、彼が理解に先立って持っている、世界に関する知識のことを Bredella は先行理解 *Vorverständnis* と呼んでいる。

人間は無前提にある事態を理解することはできない。常にそれに関する先行理解をすでに持たなくてはならない。先行理解を持っていればこそ、新しい事態を受け入れ、それを既得知識

と関連付けることができるようになるのだ。(ibd., S.78)

先行理解には、例えば、人間は年をとる、病気になる、いつか必ず死を迎える、食事をする、子育てをする、喜怒哀楽がある等々の、いちいち意識に上らせることはないものの、容易に変更することができない種類のもの、それとは対照的に、ある事態や他者の行為に関する新しい証言や資料などに会った場合に修正したり変更したりできる種類のもの——対象表現に対して理解者が持っている仮定、期待、観念、規範など——があるという。こうした先行理解の枠組みが、理解者の意味の地平を形作っている。Bredella が文学テキストを読むことに積極的な意味を見出しているのは、先行理解が対象表現の理解の過程において変化し、それによって読者の世界観も変容する可能性があるからだ。しかし彼は、読者が一方的に作者の言いなりになるという意味で言っているのではない。むしろ彼は「作者の意図」や「一義的な意味」を取り出してくる「正しい解釈」をあまり重要視しない。論理的に頭で考えていることと想像力を使って作り出すものの間にはズレがあるだろうから、作品が作者の実現しようと思っていた通りのものとは限らない。だから、作者が自分の作品の意図について述べていることをそのまま鵜呑みにすることはできないし、また、読者の読み方によっては、作者の意図していなかったことも照らしだされる可能性もある。

それ故、作者がはっきりと意図していたかどうかということは棚上げにして、目の前にあるテキストそのものに向かっていいのだ。／文学テキストの理解にとってまず第一に重要なのは、文学テキストそのものの中に現われ出ている意図である。(ibd., S.85)

読者は、あらかじめ盛り込まれた作者の意図を発見するのではなく、個々の表現を関連づける意味構成に参加することでテキストの意図を作り出すのだと言えるだろう。文学テキストは、表現の意味を理解するよう読者に要求しており、読者は先行理解を動員してそれに応えようとする。読者は、ひとつひとつの表現をそれ自体として同定し、段階的にそれらを関連づけて整合性のある全体を作りだそうとするのだが、それは文学テキストの表現を読者の持っている世界像に統合しようとする営みだ。個々の表現と表現を、先行理解に基づいて、ひとつの意味のまとまりを作る。今度はそこにまた別の表現が関わってくるので、それも包括できるような意味のまとまりを読者は先行理解を駆使して作りださなくてはならない。Bredella は、こうした先行理解と文学テキストの意味要求との弁証法的な理解の過程に、読者が自分自身や世界観を反省し、先行理解が拡張されたり、修正されたり、それまでのものと差異化されたりするという読者への遡及作用の可能性を見ている。そして、このことが Bredella の文学テキストに対する評価に深く関わっている。

我々が高く評価するのは、知覚、感情、想像力、認識や倫理を備えた統一的な主体である読者に訴えかけるテキスト、彼に他者の存在を受け入れさせる動機を提供するテキスト、様々な視点を統合するよう彼をうながし、彼の表象力や判断力を刺激するテキストである。低い評価を受けるのは、読者に想像力を発揮する余地をもたささないテキスト、彼をステレオタイプの反応に縛りつけておくテキストだ。(ibd., S.216)

Bredella の主張では、文学テキストとは人間の経験や行為を描き出している虚構世界のことである。それは現実逃避や現実世界で果たせない願望充足のための道具ではないし、現実を模倣している

ものでもない。文学の虚構世界を、そういうふうに関係の生活世界と対立させてはならない。また、Bredella にとって虚構というのは、現実世界と無関係な、単なる絵空事、架空の物語ということでもない。文学テキストの描く経験や行為、身振りや言葉は、それ自身の意味を越えて心理学的、倫理的、文化的、社会的文脈を指し示し、人生観や世界観を象徴する内容をもった表現である。重要なのは、何が描かれているのかではなくて、どういう観点で描写されているのか、である。描き出された世界の意味に、読者の関心が向かうかどうかの問題なのである。そのためには、それは現実世界の意味を照らし出すものでなくてはならない。それによって、文学テキストは読者を、世界をどう見るべきか、世界でどう行為するべきかという問いの前に立たせる、という訳だ。そういうパースペクティブで書かれていれば、作者が史実や事実に忠実に書いている作品であっても、Bredella はそれを虚構と呼んでもいいと言う。

虚構世界がその真価を発揮できるのは、読者が（意識はしていないとしても）自分自身を丸ごと理解過程に関与させているからだ。読者は虚構世界のリアリティーを理解するために、感受性、想像力、判断力、期待や経験、人生観などを動員して、テキストの意味構成に参加する。それは知的な作業にはとどまらず、テキストから読者への遡及作用は読者の感情や根本的な世界観にも及びうる。こうした読者とテキストとの相互作用を通してもたらされる「心を揺さぶられる Betroffenheit」(ibd., S.99)経験によって、生活世界に内在する諸々の可能性が読者に開示されるのだ。これが美的経験だ。

このとき重要な点は、読者が美的経験においては、（通常の経験とはちがって）事件と直接の関わりをもっていないことである。これが美的距離と呼ばれるものだ。そのおかげで、読者はテキストの意味構成の過程で我が身に返ってくる遡及作用を受け入れやすいのだという。

虚構のリアリティーの本質的な機能は、現実から目を逸らすところにあるのではない。その描写は、ふだんは読者が見ることができないであろうものを見えるようにしてくれ、そして美的距離によって気楽に、生活世界ではおそらくしり込みしてしまう現実と、読者が関わり合うことを可能にしてくれるのである。(ibd., S.122)

Bredella にとっては、この美的距離は、読者とテキストとの相互作用が実り豊かなものになるのに必要不可欠な契機である。しかし事件との直接的な関わりをもたない美的距離という考え方からは、読みの生産性というよりは、傍観者としての読者の姿が浮かんでこないだろうか。実際、受容者は対象をただただ受け入れるばかりで、それを変えることがないといった、美的距離や美的経験の考え方に対する批判が、文学教授法の分野で、自分の欲求に合わせて作品を作りかえることを生徒に学ばせる必要があるという意見を生み出したという。これに対して Bredella は、理解するということは、ただ同意することではないのだ、と言って嘆きの声を上げる。

干渉もしなければ変えることもしないという美的態度 *die ästhetische Haltung* の本質は、自分が相対しているものを承認することである、ということ、その考え方は見落として。受容者が相対しているものは、何か他の目的のために材料や手段として使用されるものではなく、それ自身の意味が受容者の手を借りて開示されるべき対象なのだ。この過程があって初めて、受容者への遡及作用ということも生じてくるのだ。美的対象が単なる加工の材料とみなさ

れるなら、この作用は全く生じないだろう。(ebd., S.104)

読者が先行理解を動員してテキストの意味構成に参加するということは、テキストの意味を際限なく広げてもいいとか、文学テキストを好きなように利用してもいいということではないのだ。文学テキストに対する読者の反応は、それがどんなものであれ正当なものだとする立場を、Bredella は、テキストの意味要求を退けてしまう自己中心的な消費態度 *die egozentrische Konsumhaltung* と呼んで、美的距離から生じる美的態度の対極に位置づけている。

一方で読者の意味構成への参加をあれほどはっきりと謳いながら、もう一方では読者の自由な読みを牽制する Bredella の主張の背後には、いつも、共主体という考え方があるように思われる。彼が、「文学テキストは意味を要求する。読者はその要求に応えなくてはならないが、同時に責任も引き受けなくてはいけない」(ebd., S.143)と言うとき、テキストの意味要求に対する読者の責任とは、共主体にもとづいた他者理解の可能性の枠内で、意味構成に参加するということだろう。人間としての共通性、同質性を前提にすれば、自ずと妥当な意味を作り出すことができる、という訳だ。とすれば、彼が読者の自由な読みに対して強い不快感を示し、それを「自己中心的」と形容するのもうなづける。Bredella にとっては、テキスト理解における解釈の暴走は、人間理解におけるそれと同義なのだ。テキストを自分の都合に合わせて意味づけるのは、人間に対して同じ暴挙に出るのと同じことなのだ。そんなことが許される自己などありえない。自己とは、他者とのコミュニケーションの過程で初めて獲得されるものだった。初めに理解ありきだ。「人間は、他者の目を通して自分を見、他者の期待や要求に応える場合にのみ、自己を獲得できるのだ。そういう意味で、自己決定を行う個人というのは社会的な存在としてしかありえない。これは理解との関係で考えるとこういう意味になる。つまり私は、他者を、彼の行動を左右する考え方や要求をもつ社会集団の一員として見なければならない、ということだ。抽象的な個人として彼を理解することは不可能である。そしてこのことは虚構世界の人物にも当てはまるのだ」。(ebd., S.167)

人間の行為というのは一定の社会的なコンテキストの枠内でしか理解できないのであって、それは文学テキストの登場人物の行為の理解にもそのまま言えるという訳だ。例えば、Bredella によると、アラン・シリトーの『長距離走者の孤独』の語り手スミスも現実の人間と同様、社会的な存在である。つまり彼は泥棒で、囚人で、スポーツ選手で、下層階級の人間である。だからこそ読者は、彼の行為の理解に際して、窃盗や財産、スポーツ、少年刑務所、下層階級に関する先行知識を理解過程に持ち込むのだ。それによって、彼の行為を規定している世界の姿がありありと実感できるのである。「スミスという人間は、社会的存在であり、社会によって形成されている。しかし、そのことを前提にしてのみ、彼は個人として、制度に刃向かうことができる。彼は一般的な存在であると同時に特殊な存在なのだ」。(ebd., S.154) このように現実の人間と文学作品の登場人物とを完全に同一視してもよいという考え方は、Bredella の主張の中で最も独自のものだと言えよう。

では、現実の人間の行為を理解するのと文学テキストの登場人物の行為を理解するのとでは、どんな点にちがいがあのだろうか。例えば、直接的な状況のコンテキストからは合点のいかない振る舞いを目にしたたり、話相手の一瞬の表情の変化をどう捉えていいのか分からないというのは、日常の生

活ではよくあることだろう。たまたま顔がひきつただけなのか、それとも不快感が思わず顔に出たのか、あるいは頭痛や腹痛のせいなのか。一瞬の表情の変化だけならいちいち確認することはないかもしれないが、そこに他の身振りや振る舞いが加わってくれば——例えば、相手がこちらの顔を見ないようにしている、口調が荒っぽい、書類の置き方が乱暴だ、ため息の回数が多い、等々——、ひとつひとつの動作や表情は、それを見ている者の目には、有意味な表現として写るようになるかもしれない。対象を有意味な表現として捉えるということは、相手の諸々の表現を理解の対象にする、つまり、相手や状況に関する先行理解や先行知識を動員して個々の表現から一定の意味のまとまりを作り、その背後にある相手の意図なり動機なりを推し量るべき対象としてとらえるということだ。こうした日常生活での他者の表現の理解と文学テキストの表現理解とは、基本的には同じことなのだが、前者の場合には、そもそも個々の表現の連鎖は（それがどんなに有意味なものに見えようとも）ただの偶然でしかないかもしれないし、仮に相手に表現の意図や動機を問うたとしても、相手に表現の自覚があるかどうかとか、嘘をつかないかどうかといったことは確かめようもない。何より理解者自身が相手と同じ状況下にいるのだから、理解者は理解するだけでは済まずに、何かの出来事や事件の渦中の人になる可能性もあるだろう。

これと比べると、「文学テキストの場合は、表現が選び抜かれて配列されているので、内的なものが完全に現われ出る」(ebd., S.214)のであり、「登場人物と表現は、文学テキストの中で、徒らに併置されているのではない。両者は互いに照らし合っているのだ」。(ebd., S.214) Bredella にとって、文学テキストは最初から有意味な表現だと信じてもいい対象なのであり、個々の表現はすべて、読者が全体としての意味理解を実現すべく按配されているのであり、また読者は美的距離に守られているのでひたすら理解の営みに没頭することができる。

文学テキストの理解は、実生活での理解と原理的に異なるものではない。だが、実生活の場合とはちがって、文学テキストの要素は、どのひとつをとっても、それは全体にとって関連性をもっている。だから読者の意味構成は楽に行えるし、個々の要素は様々な段階での意味単位へとまとめられるのである。美的な喜び *das ästhetische Vergnügen* が生じるのは、個々の表現が、全体的な意味の地平と動機づけの地平を現われさせるからだ。読者が会おうのは、表現の選別と配列によって構造化されているために、特殊なもの一般的なものの弁証法が完全に成し遂げられうる世界なのである。(ebd., S.207)

Bredella のこういう見解に触れると、やはり、作者の意図ということを考えずにはおれないだろう。しかし彼は、作者の意図を、(前述の通り)それがあことは否定しないのだが、理解の到達点としては捉えていない。もしそう考えるなら、文学テキストは、実体論的な意味を読者に伝達する手段と化してしまうだろう。Bredella は文学テキストの理解をコミュニケーションだと考えている。だが「文学テキストは情報を媒介するのではない」。(ebd., S.168) 文学テキストの理解とは、それ故、情報としての意味を受け取るのではなく、そこにある表現の外形を見て意味を構成することなのである。作りだされた意味が、作者の意図に添うものかどうかは、この場合、あまり重要なことではない。美的距離をおいた文学テキストの理解による美的経験を通じて、読者に遡及作用が生じることを、

Bredella は最も重要なことだと考えている。

描きだされた経験を理解するという多層的な過程を通して、読者の人生観、感情、規範や期待が活性化されるのであり、この点に文学テキストの意味があるのだと言えよう。文学テキストは、実生活の圧迫を忘れさせる形で、読者を新たな物の見方に向かわせることで、自分自身についてもっとよく考えてみようという気持ちを彼に引き起こす。(ebd., S.142)

文学テキストには読者を啓蒙する力があるとでも言いたげな一節ではあるが、Bredella は決して、読者に、文学テキストの（読者のそれより高等な）世界観や認識に従えと主張しているのではない。むしろ彼は、文学テキストは、あらかじめ与えられた、作者の意図の伝達や読者の啓蒙といった目的のために読まれてはいけない、と言う。そんなふうに考えれば、文学は技術的・実用的な思考モデルに還元されてしまい、文学独自の価値を見落とすことになるからだ。彼によると、文学テキストとはそれ自体が目的であると同時に手段でもある。

文学テキストは、読者に理解することを要求するのだから、目的である。理解の過程で、文学テキストは読者の想像力や判断力を刺激し、彼の感受性を先鋭化し、また、異質な要素を互いに結び付けて考える可能性を彼に提供する。こうした働きによって、文学テキストはまた、読者にとっての手段でもあるのだ。(ebd., S.217)

『長距離走者の孤独』のスミスは、収容先の少年院代表として長距離レースに参加するが、一位でゴールする寸前に意図的に立ち止まり、結局他の選手に一位の座をゆずってしまう。例えばこの作品に当てはめて言うと、スミスのこの行為を理解することが読者の目的であり、その理解過程は何らかの遡及作用を読者にもたらすので手段であるということだ。

Bredella は、具体的な読書過程の説明をするにあたって、(A. シュッツに依拠して) 主観的な意味の地平の理解と、客観的な意味の地平の理解という用語を導入している。前者は、ある表現が当の表現者自身にとってどんな意味をもつのかを読者が再構成することであり、後者は、登場人物の表現を、読者が自分の世界観に照らして解釈することである。主観的な意味の理解はテキストの意図を照らしだすことに寄与し、客観的な意味の理解はテキストの意図に対して読者がどういう態度をとるのかを決めるのだと言えるだろう。Bredella によると、理解の過程は、この主観的な意味の地平と客観的な意味の地平との緊張関係において展開する。読者は一人称の語り手スミスの表現を通して、彼の行為の意図や動機を推測し、また同時にスミスという人物や、彼という人間を作り上げた世界がどういうものか想像して描きだす。

読者が状況に対するスミスの解釈や彼の物の考え方、彼の規範に同意できないことも大いにありうるだろうが、そのことがまた理解過程のさらなる契機をもたらすのである。とはいえ、まず重要なのは、スミスの行なっている解釈を理解すること、すなわち、主観的な意味の地平を読者が切り開くことである。(ebd., S.152)

主観的な意味の地平を構築していくというのは、別の言い方をすると、スミスの生活史としての物語からスミスという人物や彼を取り巻く環境や世界がどんなものであったのかを再構成することだ。スミスを生きた世界の主体的な一人として捉えたときに初めて、彼の表現は意味を持つのだという。

彼の物語から、読者は、スミスが少年院や長距離走、院長や両親との関係をどんなふうに体験してきたのか、しているのかを知り、「ずるがしこさ」や「誠実さ」に関する彼の信念を知り、彼の行動の指針となる格率を推測し、彼のヒロイックな人生観、有法者 in-laws か無法者 out-laws かの、敵か味方かの二元的な世界観などに触れ、これらの諸々の事柄を段階的にひとつの意味の地平にまとめあげていくのである。「語り手の新しい表現に出会う度に、スミスの表現に対して読者が素描した主観的な意味の地平は変更される。それまでの素描が拡張、強化されることもあれば、修正、訂正されることもある」(ibd., S.150)が、「こうした意味のまとまりは、理解過程が進むにつれて、それ自身がまた、さらに包括的な意味のまとまりを生み出す契機となり、これは読者が、文学テキストの虚構世界全体を把握できる意味のまとまりを作り上げるまで繰り返される」。(ibd., S.180)

Bredella が述べるところによると、スミスから見れば、この世には「有法者」の世界と「無法者」の世界があるのであり、ゴールラインを越えないというのは、「有法者」の世界の誘惑に耐え、自分が申し分のない誠実な人間であると主張することなのだ。一位でゴールすることは精神的、倫理的な死を意味する。こうしたスミスの世界観や価値観に対して読者がどういう態度をとるのかは、最終的には読者の判断にゆだねられているのだが、Bredella の考えでは、主観的な意味の地平を素描していく過程で、読者は自分の経験や感情、観念が呼び覚まされる、というのだ。誰が見ても泥棒で人生の敗残者であるスミスが、俺は倫理的な人間なんだと主張する。支配的な規範に承認されずに抑圧される感情や欲求から自分の自己理解や世界理解を作り上げているスミスが、自分の「誠実さ」に忠実にゴールラインをまたぐことを拒む姿は、読者の目には象徴的な意味を帯びたひとつの形象として写るだろう。それは、読者に、彼が経験的に培ってきた感情や想像力、認識の仕方、倫理観などがどんなものなのかをはっきりと意識させ、ひとつの意味の地平に統合させる、そして、そのとき読者の意味の地平も変容する。こんな可能性を Bredella は文学テキストとその理解過程に見ているのだ。

このように、読者が個々の表現を意味のまとまりへと統合することに成功したとき、文学テキストの虚構世界は、読者が自分や世界を改めて見直す契機となる象徴として、その姿を現わす。だからといって、Bredella は、『長距離走者の孤独』の読み方や解釈の難形を示そうとしているのではない。これはあくまでも実例のひとつにすぎない。文学テキストの意味構成が読者に委ねられている以上、どの表現に目をつけて選び出すのか、それらをどんなふうに結びつけて意味のまとまりを作るのかという点は、読者の感受性や経験、解釈図式に大いに左右される。だから Bredella 自身が、理解過程の実例を示すにあたって特定の意味のまとまりを目指していても、「その意味のまとまりは絶対的なものではない」。(ibd., S.187) だからこそ彼は、読者の積極的な意味構成の活動への参加を望むのだ。

こうした読者の活動が集中的になればなるほど、多彩な表現を読者はその時その時の意味のまとまりと結びつけることができるのであり、彼の先行理解は強く呼び覚まされ挑発されるのである。読者の活動が集中的なものであればあるほど、理解の過程において現われる虚構世界は、それまではぼんやりしていた事柄をはっきりと意識させてくれ、彼の意味の地平と経験の地平を拡張してくれる虚構世界は、彼にとっていっそう有意義なものになるのだ。(ibd., S.187)

読者が、文学テキストと真剣に取り組まなければ、宝の持ち腐れになってしまう、という訳だ。

Bredella の主張をまとめてみよう。彼は、文学テキストの意味構成を担当する読者に、文学テキストは有意味なものだと信じなさい、と言う。そして、理解の過程においては、個人的な趣味と作者の意図の流用を禁止する。また、登場人物を自分と同様の社会的存在である「共主体」として扱うことと、それを前提に先行理解を積極的に運用することを求める。その上で、表現の連鎖から、作品全体に関して、整合性のある意味のまとまりを構築せよと命じる。それがうまくできれば、読者には見返りがある、とも言っている。そして、このノルマを達成できない読者には、努力不足あるいは経験不足のレッテルが貼られる。こうした Bredella の主張を忠実に守って何かを読むとしたら、その場合、読者にできることと言えば、ひたすらテキストとにらめっこすることしかないだろう。

Bredella の主張の概略を見れば、はっきりと述べられているわけではないけれど、文学テキストの読者に彼がひとつの不文律を要求していることに気がつく。つまり、読者は文学テキストの表現を理解するためには先行理解をふんだんに取り込むべきだが、表現として描かれていないことについては考えてはならないという格率だ。表現至上主義とでもいうべきこの姿勢が何をもたらすかということ、作品の焼き直しにしか見えない解釈、誰が見ても頷きそうな解釈、最大公約数としての解釈だ。それは限りなく作品の梗概に近づくものだと言える。読者が確実な拠り所にしていいのはテキストそのものだけなのだから、これは当然の帰結と言えるかもしれない。上述の『長距離走者の孤独』に対する Bredella の見解は、なるほど絶対的なものではないのかもしれないが、彼の主張に従うなら、ああいう見方しかできないだろうということも予想できるのだ。ありていに言うなら、先の Bredella の見解は『長距離走者の孤独』を読めば、全部書いてあることなのであり、それを知るために読者が特別な努力を必要とするわけではないのだ。テキストの表現のみを理解の対象にしると言いながら、読者の——表現として述べられていない事柄へ向かう——想像力を禁じるのであれば、Bredella の、ある作品の適切な理解の産物として述べていることが、作品の梗概以上のものになりうるのかどうかは非常に疑問である。Bredella に従うなら、フォークナーの『乾燥の九月』は正義と不正を軸にして読まれるべきもので、例えば、そこに登場する黒人殺しのマクレンドンは性的不能者じゃないのか、という印象からこの作品を読み直す可能性はないだろう。「共主体」の枠内でそう解することのできる表現がないからだ。そんなことを本気で主張すれば、それは個人的な妄想であり、解釈の暴走だと言われるだろう。また、Bredella が頁数を費やして解説している——これもまた梗概の域を出ていないように見えるのだが——作品にゴールディングの『蠅の王』がある。しかし Bredella の不文律を守るなら、この作品に一人も女性が登場しないということに気がついて、読者はそこに意味を見出すことはできないのだ。Bredella の考え方では、表現として描かれていない「不在の人」を考慮の対象にすることはできないからだ。もし、それをも理解や解釈の対象にしようと言うのであれば、読者は、禁じ手の「作者の意図」に向かわざるをえないだろう。

理解者は他者を共主体としての社会的存在と見なくてはならない。このことが、理解者に責任の範囲を決めることになる。これは理解が妄想や暴走に陥らないためのルールだと言えよう。しかし、このルールは、Bredella の意図から外れて、他者への眼差しを一定の水準で止めてしまい、理解の深化をむしろ阻む結果をもたらしているように思われる。すなわち、社会的存在である、共主体として

の登場人物の表現を適切に理解しようと思えば、共通性や同質性を土台にすることになるので、理解は自ずと「常識的な水準」にとどまる可能性が高いのだ。なぜなら、このルールの枠組みがある限り、読者の想像力は表現と表現とを取り持つ接着剤としてのみ働くのであり、それが表現されていない事物や人物へ向かう可能性はないからだ。また彼の提示する作品に関する見解が、その作品の梗概と似通ってくるという事実も、そうならざるをえない帰結だと言えるだろう。Bredella が暗黙のうちに懐いていると考えられる、最終的には必ず対象を理解することができるはずだという楽観主義も無関係ではあるまい。さらに常識的な水準の理解からは、Bredella が期待しているような読者への強烈で根本的な遡及作用はほとんど望めないだろう。

3.

そもそも Bredella の理解に関する主張は、人間の社会や歴史や文学を、データとその相関関係と法則で認識・説明しようとする科学主義的な世界観に対する批判であった。物理的な対象とちがって、人間の行為や経験には意味があり、それは因果論的な説明だけでは片づけられないのであり、目的論的に理解したときに初めて認識したことになるのだ。単なるデータとして観察していても何も分からない。理解者自身が対象の表現を追体験し、(外面だけではなく)内側から捉えなくてはならない。

こういう信念をもって彼は読者の理解過程を記述しているのだが、科学主義陣営からの「主観的な自己投影にすぎない」という理解に対する批判に、あるいは却って対抗意識を持ちすぎた憾みもある。彼の主張の目標が、理解も学問的に耐えうる間主観的な認識に到達可能であることを示すところにあるとしたら、科学主義陣営だけではなく、今度は文学研究者の中からも、疑問の声が上がるだろう。Bredella の考え方は、彼の言葉から受ける表面的な印象とはちがって、実際には、間主観的な理解の可能性を維持するために、理解者や読者にかなりの制約を課すものであるからだ。そうした制約は Bredella の立論にとっては必要であっても、読者の読みの実情を説明していることにはならない。ある人の読みは結果的に間主観的なものであるかもしれないが、そのことは決して読書の目標ではないはずだ。読者は外部の力でも、また自分の力でも規制しようのない主観的な想像力を働かせて、作品を、読みながら自分の中で再構成しているにちがいない。それは一般的な次元で語られる「理解」の考えでは捉えきれない営みだ。というのも、表現と意味の関係が安定していると期待できるのは常に一個人の中においてだけであって、Bredella が述べているような一般的な次元は、実際にはありえないか、さもなければ常識的な水準に甘んじる他ないからだ。そういう意味で、Bredella の課す一般的な制約とは正反対の個人的な制約として、読者は彼が読んだようにしか読むことはできない、と言えるのではないだろうか。

最後に、個人的な読みに重心をおいた読者研究の例を『何のための文学研究か?』という論文集の中から取り出して見ておこう。ひとつはこの論文集の編集者でもある Frank Griesheimer⁴¹⁾の、もうひとつは Ina Schabert の論文である。奇しくも、この二人は、Bredella が避けた、あるいは禁じた考え方を主張している。Griesheimer は文学テクストを(人類の)聖典としてみなしており、Schabert は読者の想像力の産物としての創造的な読みに隠されている豊かな可能性を示唆している。

例えば、受容研究や読者研究において行われたことと言えば、それらの研究が作品理解に対し

て切り開くことができたであろう個人的・実存論的モーメントを、一般化の視点を獲得するための代償として犠牲にしてしまったということである。(中略) 読者とは、常に具体的で、常に個人的な主体 *Subjekt* と解することもできるのではないだろうか。読者という主体は、単に歴史的、文化的、社会的状況の中だけでなく、個人的な状況にも立っているのだ。

(Griesheimer, S.372-3)

Griesheimer が文学研究者に求めているのは、研究者自身の読みの経験を研究から締め出さずにはおけないということだ。文学研究の営みは、そういう個人的な読みの上に成り立っているはずなのに、ややもすると客観性を目指す分析的で体系的な活動に終始している、というのだ。歴史的関心と認識の客観性という理念を志向する歴史-批判的聖書解釈の傾向がもたらした、律法学者の没人格性を批判するひとりの神学者の、聖書解釈には解釈者自身の主観性も重要であり、それは〈生の救い〉としての働きを取り戻すべきだという意見に共鳴する Griesheimer は、文学研究においても、個人的な読みの経験と学問性との融和を図る。

読者が読むのは、(中略) 美的・実存的経験を求めるからであり、文学の他者の論理を、自己との邂逅や世界との邂逅を求めているからである。(中略) 「君の生き方を変えよ」とテキストが言えば、自分のことが言われているのかもしれない、という印象を彼は捨てられない。邂逅を望んでいる読者は、あたかもそれが人間であるかのようにテキストとつながりをもつ。彼は、自分に何か言うべきことを持っているくテキストを、しばしの同行者として選び、テキストとの対話を始め、テキストの実存論的な知を自分のそれと比較する。両者の間には様々なちがいがあってもかかわらず、彼が作者に見出すのは、自分と同じく、人間存在の意味の解明 *Existenzerhellung* を追求する盟友の姿なのである。(ibd., S.373)

こうした個人的、対話的、実存論的な読みの姿勢は学問性と相容れない、素朴な読み方として否認されてしまいがちだが、文学の教授法の分野でも文学研究の分野でも、こうした読みの姿勢を反映させるべきなのだ Griesheimer は言う。作者の、人間の実存に対する関心が作品を生み出すのであり、実存的な経験に飢えているからこそ読者は文学を読むのだ。「いかに、文学と文学の媒介する美的、実存的経験が、個人の生の歴史の中に入り込み、その中で人間の欲望を解釈し、世界を実感する際の助けとなりうるかという、読者の最大の関心事は、文学研究の構想にも文学教育の構想にもこれといった影響を与えていないのだ」。(ibd., S.371)

文学教育の場では、例えば、修辭的な技術の習得などの伝統的な教育方法はすたれてしまい、学生に創造性を要求しなくなってしまった、と言って彼は嘆いている。その代替の方法として彼が評価しているのは、実際に学生に作品を書かせる「創作 *kreatives Schreiben*」である。この創作の体験を通じて学生が、客観的な分析の対象以上のものとして文学作品を見る視点を持ってくればいいと、Griesheimer は期待しているのだ。創作という方法は、将来の研究者にとっては、対象に距離を置く姿勢と対象に深く関わる姿勢 *Distanz und Anteilnahme* とを仲介してくれる学び方なのであり、うまくいけば、文学研究の活動が、研究者の、個人的な読みの経験の自己表現となる可能性をももたらしてくれるのではないかと Griesheimer は考えている。

彼が個人的な読みの経験をこれほど重視するのは、「個人的理解は実存論的理解を同時に含んでおり、まさにそれ故に、個人的理解は、個を越えた重要性をもつ」(ebd., S.379)からだ。しかし、個人的理解のこうした重要性は、Bredella の主張とちがって、読者の手柄というだけではないのだ。文学作品には読者に重大な経験をさせる力があると Griesheimer は信じているのだ。つまり、彼は文学を聖書と同一視しようとするのであり、「人類の母語としての詩」(ebd., S.366)や「根源物語 Ur-Geschichten」(ebd., S.381)について語っているのである。それは、作者にとっても読者にとっても、また文学の存在理由としても、人間の生の問題と切り離しては考えられないものだ。したがって、彼に言わせると、「文学研究は、一般テキスト研究や歴史研究の特殊部門というだけではなく、本来なら人間の実存の研究としても見られるべきなのだ」。(ebd., S.379)

Griesheimer 同様、Schabert もまた、読みの実存的な意味を照らしだそうとしている。彼女のモットーは「詩は、新しい詩によって注釈されるのが一番いい」(Schabert, S.242)である。Bredella が強く反対していた、読者が自分の欲求を満足させるために作品を作り変えるという所業に、まさに彼女は生産的な意義を見出ししている。読者は作品を読んでいる間、必ずしも作品の忠実なしもべであるわけではない。作品のある一節だけが読者の経験とアンバランスに呼応することもあるだろうし、読みながら話の内容とは直接関係のないイメージを逞しくすることもあるだろう。また、その作品に全く同意できずに作品の内容と反対の視点が読者の中で強まったりすることや、理由の有無に拘わらず批判的な、または拒絶的な気持ちになることもあるだろう。自分の読書の経験をふりかえって見るだけでも分かるように、読者は作品に常に同化的な態度をとっている訳ではない。こうした、正しい読みとか、適切な理解といったところから外れる主観的な想像力の広がりによる逸脱した読み方を、彼女は反脱的読解 Gegenlesen と呼ぶ。ある作品に対する反脱的読解が、創造的な契機となって、新しい作品を生み出すことがあり、Schabert はそういう作品を創造的な読みの記録として重視しているのだ。というのも、それによって「学問的な論理には手の届かない直接的な実感をとらえることができるし、学問的には根拠づけようのない、あるいは今のところは根拠づけられない、作品を読んでいる時に感じる直観的な不快な感情を表現することができ、学問的にはタブーとされている主観的な認識という形式を考察の対象におくことができる」(ebd., S.242-3)からである。

創造的な読みの記録は、(中略)明確な解釈理念に支えられた読み方を具体的に示すだけではなく、さらに作品の体験という観点をも表現することができる。(中略)つまり、それは、読むことの喜びであり、主観的な連想をうながされることであり、内包された作者との疑似人間的な接触としての読書経験であり、自分の生活世界への洞察を手に入れること、生の感情を高めることなのである。(ebd., S.249)

彼女は、C.Brontë の *Jane Eyre* に対する反脱的読解の産物である Jean Rhys の *Wide Sargasso Sea* を初め、この手の作品の多数の例を挙げて、いくつかの傾向毎に分けて考察しているのだが、その多様な展開が示しているのは、読みの行為が、受容美学の気づいた以上の営みである、あるいは、それとは別の営みであるということだ。だから、創造的な読みの記録に見られる様々な反脱的読解に表われている非合理的で主観的な読みの視点が、研究者の硬化した解釈図式や

習慣化した読み方に揺さぶりをかけてくるのだと彼女は言う。

Griesheimer は「創作」を文学教育へ取り入れる有効性を述べていたが、Schabert は読みの物語を学生に「創作」させることを提案している。そうすることで、二次文献との交渉において忘れてたり、思い違いする前に、作品に対する自分の自然な、あるいは独自の反応や読み方、解釈を知り、記録することができるわけだ。

天分のある学生たちは、オリジナルテキストに対する、独創的でよく練られた、そしてたいていはとても批判的な解釈を内容にもつ読みの物語を物する。このとき決まって見られることだが、一般に彼らは、それらの解釈を概念化する試みはあまりやりたがらないし、やったとしてもうまくいかない。つまり、文学作品としての反脱的な素描 *der literarische Gegenentwurf* が、彼らの表現形式 *Artikulationsform* だ、ということである。(ebd., S.259)

この Schabert の見解は非常に示唆に富むものだ。特定の文体や特定の形式で物を書いた場合、それを他の形式や文体でパラフレーズするということは、書いた者から見れば、内容も変わることを意味するだろう。学生が自分の「読みの物語」を概念化するというのは、その物語を他の形式や文体へ移すことに他ならない。もしそうすれば、彼の言いたかったことも変わるのだ、あるいは前のものとは別のことを書くことになるのだ。つまり、彼は彼が書いたようにしか書けなかった、ということだ。これは、学生の「読みの物語」に対してだけではなく、オリジナルテキストとその作者との関係にも、当てはまることだ。作者には彼個人の、言語表現と意味の比較的安定した結びつきがある。

他方で、読者にも彼個人の、言語表現と意味の比較的安定した結びつきがある。これに基づいて彼は、他の人が書いた物を読み、意味付ける。一般に読書と言え、書いた者の伝えたかったことを、言語表現から知る行為だと素朴に考えられているだろう。確かに言語表現自体は共有できるが、同一の言語表現に対して、作者と読者が同じ意味を結びつけているかどうかは誰にも分からない。だから、こう言うことができるだろう。読者は、彼が読んだようにしか読めなかった。

Bredella の読書観は、そういう意味で素朴なものである。彼は、共主体と社会的存在という人間観を根拠に、表現の背後の意味は間主観的に理解可能だと信じている。彼が反脱的な読みの姿勢を認めないのは当然だ。意味の共有が前提されていれば、反脱的な読みなどありえないだろう。その場合、それは誤読であって、誤読は他の人から修正されうるし、誤読に対して正しい読みを示せるだろう。だから、反脱的な読みは、読みの正誤の問題とはそもそも関係のないことであって、むしろそれは、意味の共有が前提できないことの証左とみなされるべきだ。ある表現に読者が何を理解するのかは、読みの物語を書こうが書くまいが、一般的に言って、読者の側の問題でしかないのだ。

反脱的な読みの事例は、伝統的な作品解釈に取り組む人々はもちろん、読者や読書過程の研究者にも苛立たしいものかもしれない。作者は彼が書いたようにしか書けなかったし、読者は彼が読んだようにしか読めなかったという、コミュニケーションと意味の共有を阻む溝、反脱的な読解が生まれてくる溝を、例えば、Iser、Bredella、Griesheimer は、読書過程や理解過程、読みの実存的な意味といった面から、埋めようとしている。この時、彼らが頼みとする基盤は、テキストに内在する真理か、あるいは正しい読解である。文学を、人類の母語、根源物語、聖書だと言って、アナクロニズ

ムな印象すら与える Griesheimer の主張は、文学とは普遍的な真理だというテーゼの一步手前まで来ている。こういう考え方を一見すると回避しているかに見える Iser や Bredella にしても、背後には Griesheimer と同じ志向の文学観を持っていると言えよう。前面には押し出していないものの、Iser や Bredella が読者の読みの考察において間主観的な読みや理解の可能性を追い求める前提としては、読者の読みの方向を制御する規範的な読み方があるように思う。彼らは決して到達地点は示さない。しかし、彼らの読者・読書の理論は、かたくなに、そこへ至る道筋を示そうとしているように見える。結局ところ、彼らも間接的に真理としての文学に奉仕していることになるだろう。

そういう意味で、Schabert が反脱的な読みの生産性を積極的に認めようとする姿勢は貴重なものだ。読みの物語を作るということからは、読むだけではなくて、物を書く読者の像が引き出せる。これまでの読者・読書の理論が、作者（表現する者）と読者（受容する者）の二元的な役割分担を自明の前提とし、その上でしか読者を見てこなかったのに対して、読みの物語の考察では、読者も作者と同様、表現する存在として捉えられており、また、作者も物を読む存在として捉えられている。つまり、一人の人間が作者であり読者であるという、当然のことなのに、考察の対象にされてこなかった視点を、Schabert の論文は気づかせてくれるのだ。作者には彼に固有の表現と意味の結びつきの型がある。その人の書いた作品を読む読者にも、彼に固有の表現と意味の結びつきの型がある。こうした結びつきの型は、その人が何かを言葉で表現する時に、単語や句の組み合わせ方のパターンとなって表に現われる。そして、重要なことは、これが作者においてだけではなく、読者においても考慮されるべきだということだ。読者にも当然、彼に固有の表現の組み合わせのパターンがあるのだ。意味そのものを問題にすることは不可能なことから、この場合の読書過程とは、あるテキストの（自分以外の人の）表現のパターンと自分のそれとを重ね合わせる作業だと言える。読書とは、読者が自明とみなしている自分自身の表現のパターンを、他者のそれと対決させることだ。読者は読みながら書いているのだ。こうした新しい読者像が、実体論的な文学観から抜け出すには必要となるはずだ。

注

- 1) Warning, Rainer: „Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik.“
In: ders. (Hrsg.) : *Rezeptionsästhetik*. München / W.Fink, 1975. S.9-41.
- 2) Schabert, Ina : „Creative Reading: Vom Erkenntniswert des kreativen Lesens.“
In: Griesheimer, F. / Prinz, A. (Hrsg.) : *Wozu Literaturwissenschaft?* Tübingen / Francke, 1992. S.233-259.
- 3) Bredella, Lothar : *Das Verstehen literarischer Texte*. Stuttgart / Kohlhammer, 1980. なお、Bredella の「理解」の有効性を巡る科学主義的世界観との対決に関しては、G.H.フォソウリクト『説明と理解』（丸山／木岡 訳）産業図書、1984。が非常に有益だった。
- 4) Griesheimer, Frank : „Begreifen, was uns betrifft. Über personales und existentielles Verstehen in der Literaturwissenschaft.“ In: *Wozu Literaturwissenschaft?* S.365-382.
(ドイツ語非常勤講師)