HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	<〇〇鑑賞>は趣味なのか? : 教養の拡張と文学の関係
Author(s)	小平, 麻衣子
Citation	応用倫理, 10(Suppl), 24-29
Issue Date	2018-03-31
DOI	https://doi.org/10.14943/ouyourin.10.s.24
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/72182
Type	departmental bulletin paper
File Information	odaira.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

〈○○鑑賞〉は趣味なのか?
── 教養の拡張と文学の関係

小平麻衣子
（慶應義塾大学 文学部 教授）

みなさん、こんにちは。私は、慶應義塾大学から参りました。余談からですが、今、慶応の文学部の入試には国語の試験がなく、小論文だけです。それは、高田先生がお話しされた池田彌三郎の提唱によるというのですが、国語の試験だと成績は女子の方が良いという当時の先生方の認識と、関係があるのですか、どうですか…。小論文だけの現在も、合格者には女子が多いわけですけれども。

さて、今回は「〈○○鑑賞〉は趣味なのか」というタイトルにして、鑑賞ということを入り口にしながら、教養とジェンダーの関係を考えてみたいと思っております。

みなさんは、鑑賞ということにどのようなイメージをお持ちでしょうか。従来は、文学に関しては、教科書でも文学講座の本などでも、まず語釈のようなものがあって、その後に必ず鑑賞の手引きといったようなものがありました。そこで作家の人生観や、美しい表現を味わうというのが、私などが受けてきた教育の中では一般的なパターンになっていて、広く行われていました。ですので、鑑賞というのは文学に対する態度としてあり、本にもそういうふうに書いてあるわけですから、学生の卒業論文といった勉強の集大成でも、やり方はこうした個人的な読解のようなものが一般的でした。

卒論が専門課程の仕上げだとすると、鑑賞というのは研究でなくてはならないわけですけれども、一方で、「映画鑑賞」とか「音楽鑑賞」が、一昔前までは必ず履歴書の「趣味」欄に書かれたように、鑑賞には、趣味のようなものというイメージもあると思います。文学研究のイメージが、こうした「鑑賞」を中心にイメージされればこそ、世間の方の中には、文学を学校で学ぶ必要があるのだろうか、一人で勝手に味わっていればいいのではないか、と思う人もあるのかと思います。今回は、そういう考え方がいつごろから出てきたのかを、歴史的に考えてみたいと思います。

高田先生のお話は「教養主義」ということでしたけれども、今日では、「教養」とは「社会に出たときに必要な常識」、つまり時事的な知識なども含んで考えられていると思いますし、逆に、「芸術に造詣が深い」とか「人生を豊かにするもの」として考えている人もいるかもしれません。最近では、たとえば「24 時間仕事バカ！は人生を謳歌する」というキャッチコピーの雑誌に『GOETHE』というタイトルがついているのなどが象徴的ですが（幻冬舎ホームページより）、40代以上の男性向けでしょうか、経済的な余裕層向きの雑誌に、文学とか芸術関係の記事が比較的多く並んでいるのを見ると、それらが「余裕のある男の証」としての教養ととらえられることもあると思います。教養とは、こうしたあいまいなものですけれども、これと鑑賞との関係がどうなっているのかを考えてみます。

ではまず、「〈鑑賞〉が重視されてきた経緯」をたどってみたいと思います。

小平麻衣子さん

「鑑賞」という言葉は非常に古い漢語のような気がしますけれども、鑑賞行為、すなわち人生観を味わったり、美的だということを味わったりするということが一般化したのは、わりと最近のことです。ここでは、戦後の1950年代～60年代の、主に日本の近代文学の研究者の文章を①～④に載せました。それぞれの方については簡単に説明を載せていますが、③や④など女子大で大きな役割を務めた方もおられます。後の話とつながりますので、覚えておいてください。

これらの方々は、私が研究をするときにも必ず参照する大変有名な近代文学の大先輩です。それぞれの本は含蓄に富んだ素晴らしい内容なのですけれども、そこから私が揚げ足取り的に引いてきた部分を紹介します。

まず、（①の）長谷川泉さんが鑑賞についてどういうことを言っているか、傍線部だけ読みます（傍線は私がつけたものです）。（近代文学を読む際には）「研究という普遍な態度よりも、より個性的で特殊な態度」が要請される、というのが鑑賞です。そして、「鑑賞は研究を従えることがある」と、鑑賞は研究よりも高度なものである、ということを言っています[1]。

②の本多顕彰という英文学者は、「気むずかしいフローベールの文学は、我々素人には、とうてい判らず、鑑賞できないのでしようか。そういうものではありますまい」と、素人の鑑賞も可能である、と言いながら、「といつても、ほんとうは、文学の鑑賞は誰にでもできるものではありません」などとも言っております[2]。

そして、③の吉田精一は、「一般人も具体的直接的には一切の概念を感性的につかんでいる」のであり、芸術家やプロの研究者だけではなく、素人も深いところを一瞬にしてつかめる、と言っています[3]。それがすなわち鑑賞にほかならないということです。

④の三好行雄は、鑑賞はだれにでもできることだけれども、「より高度な」、「高次な鑑賞」というものは当然、学問として想定されると言い、しかし「くどいようだが」として、「鑑賞が成立するとしたら、解釈の進行過程で原鑑賞の基本的な受容型の変更は生じない」と言っています[4]。すな

1　長谷川泉（1918～2004年。近代文学研究者。学習院・国学院・東大などで教えた）
「研究は自然科学にも文化科学にも普遍な概念であって、芸術作品を対象として主体と客体とが相結ぶ場合には、研究という普遍な態度よりも、より個性的で特殊な態度が要請され、それにこたえる方法論が必要になる。鑑賞は研究を従えることがある」（「第三版序」『近代名作鑑賞〔第三版〕』1958年、至文堂）

2　本多顕彰（1898～1979年。英文学者。法政大学教授）
「文学の鑑賞というと、むずかしいことのような感じを与えます。（中略）それを聞くと、文学というものは、そんなにむずかしいものかしら、と恐れをなす人があるかもしれません。（中略）しかし、ほんとうにそうなのでしょうか。気むずかしいフローベールの文学は、我々素人には、とうてい判らず、鑑賞できないのでしようか。そういうものではありますまい。（中略）といつても、ほんとうは、文学の鑑賞は誰にでもできるものではありません」（『一般教育叢書シリーズ　文学』1952年、同文館）

3　吉田精一（1908～1984年。近代文学研究者。東大・大妻女子大などで教えた）
「しかし、これはひとり芸術家に限るのではない。一般人も具体的直接的には一切の概念を感性的につかんでいるのであり、彼が創造力をもたなくとも、芸術家と同一原理の心の働き方よって芸術作品を理解し、共感することができるのである。これがすなわち鑑賞にほかならない」（「言語過程説と文学 ―― 時枝学説批判」『国文学　言語と文芸』1959年3月、明治書院）

4　三好行雄（1926～1990年。近代文学研究者。東大・昭和女子大などで教えた）
「唯一の正しい鑑賞が想定できるか、どうかという問いがつぎに来る。（中略）いや厳密には、ただしいという言葉は避けるべきであって、より高度な、あるいは、より高次な鑑賞と呼ぶべきであるが、それにしても鑑賞の究極の目標ないし理念の想定は不可能ではない。（中略）くどいようだが、鑑賞が成立するとしたら、解釈の進行過程で原鑑賞の基本的な受容型の変更は生じないと見るべきなのである。かりに解釈によって原鑑賞がうらぎられるという事態が生じたとしたら、鑑賞は挫折し、批評がはじまる」（「鑑賞と批評　序にかえて」『作品論の試み』1967年、至文堂）

わち、一番最初の素人の鑑賞と、それが高度な研究になる間に精査の段階を積み重ねていくのだけれども、積み重ねていったとしても一番最初の鑑賞は変わらないはず、ということです。

この方々は鑑賞の特色として、「鑑賞というのはだれにでもできる」と言っていながら、「高度なレベルはある」とも言っています。そこで疑問に思うのは、それが一体どのように実現されるのかということです。そして、どうしてこのような言い方をするのかを考えてみると、そこにはこの時期特有の大学の事情があるように思います。

大学はこの時期、非常に学生を増やしています。1960 年ごろまでは大学・短期大学への進学率は 10%前後でしたが、70 年に 24%、75 年には 38%となって、「大衆化」したと言われる段階が訪れます。そして、〈鑑賞はだれでもできる〉と〈にもかかわらず非常に高度〉という言い方は、こうした大学のあり方と関係があったのではないかと思うのです。

大学に入れる人が増えたというのは、いいことには違いないわけですけれども、大学への入学者が増えるということは、学んだことを職業としない人が増えるということです。進学率が 10%未満ということは、大学を出た人はそのまま官僚になるか、専門性を生かして大学の教授になる ── もちろん、それ以外の職業もいろいろとあると思いますけれども ── という人数なわけです。ところが、30%を超えて 40%ということになると、高度経済成長期でもありますから、大学を出て一般の企業に就職する人が増えていくということになります。

それで、先ほどの鑑賞の語られ方ですが、私は、「だれにでもできる」かつ「高度なレベルはある」というのは、文学研究というのが本来的にそういうものだというわけではなくて、この時期に特有の、必要とされた言われ方だったのだと思っています。学生の多数化で、ほとんどの人はサラリーマンになるので、学問する内容が常識以上に使えることはない、またその程度でよい、という状況です。「だれにでもできる」と言っておくことは、間口を広げて、その学問の領域にだれでも入りやすくします。そしてまた、サラリーマンなら使わない国文学・近代文学の知識は、適当にやり過ごして専門性には達しない知識レベルのまま大学を卒業する人が仮にいたとしても、学生たちが最高学府である「大学で学んだ」という満足を得ることは必要なので、そこで「高度なレベルはある」ということになるのではないでしょうか。「君たちはそのままで素晴らしい」のです。もちろん、一部は本当に研究者も養成しなくてはなりませんし、最高レベルの知識で主体的な思考をしていなくてはいけません。「高度なレベルはある」、なくてはならないのです。

このように、〈だれにでもできて、そのままで高度〉というのは、この両方をかなえる、この時期特有のレトリックだということになります。私自身は、こういうありかたが文学研究の本質とか真理であるとは思っていません。レトリックというのは、言葉の上でいうことはできるけれど、実際に行うことは困難であるという意味です。このように語られた文学研究は、何をするものなのか分かったような分からないような、文学的センスみたいなもので語られがちな、あいまいなものになってしまうということは、想像していただけると思うのです。実はこれは、教養というもの自体がこの時期に変質を起こしているということと大きくかかわっていると思われます。

戦後の新制大学で「教養」という言葉が使われる局面は、カリキュラムにおける「一般教養」です。これは、アメリカの「ジェネラル・エデュケーション」に学び、人文・社会・自然科学を均等に学ぶというものでした。つまり、卒業して会社の人間になるわけですから、専門的すぎることよりは、ジェネラル（一般的）なものを満遍なく、常識程度に学んだほうがよいのだという

考え方です。一方で、それまであった大正教養派的な、非常にエリート意識の強い旧制高校的な教養というものが続いています。これは、いかに生きるか、いかに人格を伸ばしていくかを考えるということで、人文科学寄りです。そして、これは高踏的な雰囲気を持ちます。すなわち、当然のように古今東西の書物が読める、あるいは買えるという数少ない人たちによる大学内での教養ということになります。戦後には、これらが同時期に大学の目的として混在していることになるわけです。

カリキュラムとしての「一般教養」の「教養」というのは、大正教養派の教養とは内容が違ったわけですけれども、翻訳語として「教養」という言葉を採用してしまったところからも、こういう混同が起こってくるわけです。私たちが「教養って、何？」と思ったときに、それが書物の知識のことなのか、芸術や芸術に親しむことなのか、人生のゆとりのことなのか、あるいは社会に出たときに必要な、池上彰さん的な常識のことを言うのか、そういうことが今、まぜこぜになっているゆえんです。

では次に、研究者自身がこの時期、文学をいかに語っていたかということをみましょう。そこで、文学は社会の役に立つか――文学部へ行くと言うと、「就職はあるのか」と親に責められたりする方もあると思うのですけれども――ということに関して、その時期の研究者たちは自ら進んで次のように言っています。

塩田良平は、「要するに、文学は何のためにつくるか、といふことは、自分や特定の読者の生活利益を目的とするものではない」と言っています。利益はない、ということです[5]。また、高橋健二や吉田精一も、「目前の得をしない」「無用の用」と言っており[6]、本多顕彰は「文学は文学以外の目的を持たず、文学以外の目的に奉仕しない」と言っています[7]。さて、どうして「役に立たない」ということをこの時期の人たちが言ったのでしょうか。それは、戦時中に「国のため」に役に立ってしまったことへの反省から、あえて「役に立たない」ことを誇りとしてこのように掲げたわけです。この場合の「社会」というのは国家とか経済のことです。ですから、別の観点から社会というものを定義し直せば当然、文学だって社会の役に立つということになると思いますけれども、ここでは、その時代ならではの「社会の役に立たない」ということです。

さて、鑑賞について語られていることと、文学は社会の役に立つのかということを通して見えてくるのは、この時期に文学をめぐる学問が、一方では大正教養主義から旧制高校を通じて流れ込んでいる優雅さや余裕と、そうであるからこその非社会的なイメージを併せ持つものになってきているということ、またそれとは実は両立しない非専門性も重ねられていることです。この矛盾したそれぞれを内包するイメージというのは当然、二枚舌的に使われていくということが考えられます。

そして、ここで女性が登場します。高度経済成長期に、企業に就職するのは男性で、女性は家庭の主婦になることが社会から要請された時代にあっては、文学という学問が、今見てきたようなイメージのゆえに、〈女性向き〉という形で周囲を説得していきました。一方では優雅さというプラスのイメージもまとっていますので、女性自らが喜んで自主的にそこに入っていくということを可能にしました。またその優雅さや非専門性ゆえに、経済の主体である男性たちからは、馬鹿にされてしまうような学問になりました。

---

5 『文学入門』1959 年、青林書院
6 『文学入門』1961 年、小峰書店
7 『人生のための文学』1974 年、角川書店

もちろん、これはイメージにすぎません。当然、文学というものも経済活動でもありますので、実際のところ、作家や出版界で働く人というのは男性が多くて、女性はなかなか入り込めませんでした。ですから、〈女性向き〉というのはもちろんイメージにすぎなくて、正確に言いますと、〈文学が仕事にならない限りにおいて女性向き〉として許容されていたということです。こうなると、文学部にいて肩身が狭いのは、むしろ男性のほうという気がしてきます。文学部の男子というのは実際、このぐらいの時代から後になると、何か鬱屈したものを抱え込むことになるわけです。そして、こういったイメージが繰り返し語られることによって、戦後の大学の文学部は、本当に女子学生が多くなっていきます。

資料の「戦後女子大学と文学」というところに、共学大学の文学部の女子学生比率というのを書いてありますが、女子大の文学系の学部の増加もあります。先ほどの近代文学の先生方が女子大に広がっていったということも考えると、どういうことが起こっているのか、その見取り図も見えてくると思います。大学がどんどん人を入れる、間口を広げる。そうすればするほど、入ってきた人たちは専門性が職業につながるような高度な中身を身に付ける必要はなくなるわけで、言葉は悪いのですが、いわば「お客さん扱い」ということになりますが、そこに女子たちがぴったりはまってしまったということです。

これはレトリックだとさきほど申し上げました。そのままで高度、しかしだれにでもできるわけではない、という、例のあれです。そしてそのレトリックでは、どうなると高度なのか、プロの資格ができるのか、明確にされません。学ぶべき技術の段階があれば、「君はここまでしか来ていないからだめ」と明示できるわけです。ところがそこはあいまいになっています。ですから、「そのままで高度」と言っていながら実は「だれにでもできるわけではない」というので、「何か君はちょっと違う」「大学院はまだ無理かな」「教員としてちょっとだめかな」と、理由を示さずに排除することの、一つの言い訳のようなものとして機能するレトリックでもあるということです。

そのような形で、どうするとプロになれるのかということを言わないまま、特定の人 ── ここでは女性ですが、その排除に加担していくということにもなるかと思います。こういう構造が、高田先生がお話しになった実際の女子学生たちの意識といかに違うことか。実際、大学で学んだ女子学生たちは、試験でよい成績を取って入学する学生たちであったわけですから。

こうしたレトリックが、説得力があるように見え、一般化したせいでしょう。文学は〈女性向き〉と言われながら、女性はそれを職業にはできず、芸術好きな、しかし消費をするだけの〈鑑賞女性〉が芸術の領域では非常に増えていきます。絵画の展覧会も、目的なくカルチャーセンターで何かを深めるのも、女性が多いですね。私は、芸術をゆったりと何の目的もなく楽しむことをよくないと言っているわけではありません。それはそれでいいことだと思うのです。ただ、やり方の選択肢が示されていない、やり方の選択が閉ざされている、ことを問題にしているのです。

その後の国語教育や国文学研究は、鑑賞というとらえ方を発展させる形で、作家や作品を論じ、発達してきています。相対化するために振り返ってみると、「鑑賞」は研究ではない、ということをはっきり言う人も、戦前にはいました。そういう人たちは戦後、消えてしまいました。思想的な理由はあるのですけれども、長くなるので省略して、とりあえず彼らがいなくなって、鑑賞への一極集中になりました。

たとえば〈国文学研究〉のやり方に、文献学とか歴史社会学というものがありましたけれども、

戦後は、そういうものは教育の場には現れず、鑑賞の影に隠れていきます。必ずしもこちらの方がいいわけでもありませんが、しかし例えば、文献学というのは、語学の専門的知識や、高価な本を集めたりする知識や財力は必要ですし、歴史社会学というのは、政治的な立場であったりするので、深刻な意見の対立というのが付き物です。こうしたものが影を薄くして鑑賞の独裁になると、やり方として何が残るのでしょうか。私たちにおなじみの〈ザ・文学〉です。小説などを読んで、作中人物や作家の人生観・死生観・恋愛観・美的感覚といったものに共感する・思いやる・疑似体験する楽しみ方になります。もちろんこうしたものを牽引したのは、知識も語学も不要なようにみえる日本近代文学です（本当は必要ですよ）。

そこには専門的な内容も必要ないし、深刻なけんかを引き起こす意見の対立もありません。仮にあなたと私の恋愛観が違ったとしても、「へえ、そうなんだ」で済む程度のことですね。だから、ひとりひとり違っていい、とはいっても、その違いはわりと狭い範囲で、実は共感しあうというタイプの学習、あるいはそれの延長としての研究が幅を利かせてくることになります——もちろん全部が全部というわけではありませんが。そして、共感する・思いやるというのは、伝統的・社会的には女性に期待されてきた役割なので、文学はますます〈女性的〉と見なされてしまうわけです。さきほどのサイクルは、どんどん悪循環に陥っていきます。

しかしながら1960年代以降、こうして間口を広げて、女性たちはどんどん大学に入ってきたわけです。入ってきたということは、支配的な体制の側が、いかに述べてきたようなコントロールする言葉を吐いていても、そこから違った動きが出てくるということもあります。大学に入っている女子学生たちは、勝手に勉強してしまいます。知識も高めていくでしょうし、鑑賞一辺倒の考え方に対しても、いろいろな批判を投げかけていくことになるでしょう。もちろん、教える教授たちのほうも、全員が手加減した内容を女子に与えていたわけではないでしょう。本日、こうして3人の女性研究者が並んで、今までの研究のやり方になにやかや女性の立場からの批判をしているのも、それぞれ違う出自ではあると思いますけれども、そのような経緯をたどって出てきているものだと思います。

繰り返しますけれども、鑑賞とか消費で文学を楽しむことが悪いと言っているわけではありません。そういう楽しみ方も当然ありだとは思います。ただし今までの経緯を見ていると、文学が、非常にあいまいなセンスみたいなもので語られたことで、文学部には女子の学生がたくさんいるのに、職業にはしないし、大学院に行っても大学教員の職が得られないという状況を招いてもいたのかなと思います。今日は、その構造についての私の解釈をお話ししました。

私の発表はこれで終わりにいたします。どうもありがとうございました。（拍手）

蔵田：「そのままで高度、しかしだれにでもできるわけではない」、ときれいにまとめていただき、なるほどと思いました。文学部に女子学生は多いのに、大学院になると減り、教員になるとさらに減るという構造は、ひょっとして小平先生が指摘されたことに原因があるのではないかという気もします。

最後に、本学の映像・表現文化論講座の水溜真由美先生からコメントをいただきます。