

「国語国文学研究」第四十八号 抜刷
平成二十五年二月十二日 発行

「読みの共振運動論」という読書理論の提唱

古
閑
章

「読みの共振運動論」という読書理論の提唱

古閑 章

はじめに

私はこれまで日本語で書かれた文学作品の解析を「読みの共振運動論」という読書理論でアプローチする方法を提示してきた。それは大きく分けて三つある。ひとつは「近代文学研究のアポリアー」読みの共振運動論」という概念装置を視座として――（『作家論への架橋――読みの共振運動論』序説）、一九九七・一二、日本図書センター）において。次は「読みの方法――読みの共振運動論」の提唱――（『小説の相貌――読みの共振運動論』の試み）、二〇〇四・三、南方新社）において。そして三つ目は、前二著を止揚した「読みの方法――『読みの共振運動論』の提唱――」（梶井基次郎の文学）、二〇〇六・三、おうふう）において、である。

これらの文章は、その時々の文学状況や研究環境にアクチュアルに対応するスタンスから生まれたもので、その言説は多岐にわたっている。それを要約することは本論の主旨から逸れるし、またすでに活字化されており、同種の内容の反復を試みる

ことじたい生産的とは言えない。むしろ、ここで実践しなければならぬのは、従来使用してきた「書き手」「作者」「作品」「読者」「読み手」という熟語や、特殊な読みの概念である「共振」「共振運動過程」「自己変容過程」およびそれらを包摂した「共振運動論」という用語の解説の方である。

「作家」ということばを例に取ってみても、そこに盛り込まれた内実にはいろいろな考え方や立場の違いが存在するからである。「作家」は、「陶芸作家」などのように、ことばを表現手段としない芸術家に対しても使用可能である。一般的には「小説家」を指すとしても「詩歌、小説、絵画などの芸術作品の制作者」（小学館『日本国語大辞典』）と規定されている。ことばを使用する制作者については、「作家」という一般に流布している用語よりも、「書き手」というシンプルで分かりやすい用語が適切ではないかと考えるのだが、実際には必ずしもそうなっていない。しかし、「絵画」などを除いた、詩や小説や戯曲・短歌・俳句・評論（批評）など、すべての言語芸術を制作する「書き手」の方がかえって誤解を少なくするように思う。

「文学・芸術一般に従事する人＝作家」というフアジーな使い方ではなく、表現手段をことばに限定し、小説家・詩人・歌人・俳人・劇作家・文学批評家（研究者）を含む、ことばを紡ぐすべての人間——玄人から素人までを包摂し、あわせて読みの方法に関心を抱くすべての人間——を、「書き手」という概念に注入したい。文学研究のみならず一般の読み手の世界で流布している「作家」に代えてあえて「書き手」という言葉を使用する所以は、後者が個々のことばの厳密性とあらゆる領域の書く行為や読む行為を展望した語法になっているからである。

以下に、文学研究を対象にした読みの中心概念をコンパクトに纏めつつ、新たな視点を盛り込んだ読みの方法を提示したい。

一 読みのモデル概念

「読みの共振運動論」という新しい読みのモデル概念を説明する前に、いくつかの前提事項を確認する。

それは「書くことは読むことであり、読むことは書くことである」というテーゼについてである。この場合、なぜ書くことと読むことがイクオールで結ばれるのか。

「読書」という言葉は「書（本）を読む」ことを第一義とするが、熟語としては「読み書く」行為を隠している。すなわち「読書」のもうひとつの側面には、「読むことは書くことである」という裏テーゼが内包されているのである。それでは、書くこ

とが読むことであるという認識についてはどうか。

丸山圭三郎は『フェティシズムと快楽』（一九八六・十一、紀伊國屋書店）で、フランスの詩人アンリ・メシヨニツクの「読む行為は、すべてすでに書くことであり、また書くこと自体が読む行為であり生きることなのだ」という言葉を紹介しながら、「読むことは新しい意味を生み出すのでありますから、当然書く行為にもつながる。それから書く行為も、実は世界を読んでいるわけですね。モノを差異化しながら自己表出しているわけですから、読むことと書くことにはほとんど位相の差はない」と述べている。

さらに補足すれば、柄谷行人も『探究Ⅰ』（一九八六・十二、講談社）で、次のように明快に解説した。

* ソシユールは「話す主体」から出発するという。しかし、それは、実際は「聴く主体」である。あるいは、デリダのいい方でいえば、自分が話すのを聞く主体である。

* ここで、混乱をさけるために、「話す」と「聞く」、あるいは「書く」と「読む」といったいいまわしに注意しておこう。すでにいったように、われわれは、話すとき、それを自ら聞いている。「話す主体」は「聞く主体」なのであり、そこに一瞬の「遅延」がおおいかくされている。

* たとえば、われわれは一語あるいは一行書いたそのつど、それを読んでいる。書き手こそ読み手なのだ。そして、書き手の「意識」においては、この「遅延」は消されてしまっている。実際はこうだ。われわれは、一語または一行書くとき、それが思いもよらぬ方向にわれわれを運ぶのを感じ、事実運ばれながら、たえずそれをわれわれ自身の「意図」として回収するのである。書き終ったあとで、書き手は、自分はまさにこういうことを書いたのだと考える。

柄谷が引き合いに出しているソシユールの例は、「話す」——「聴く」主体が「読む」——「書く」主体に敷衍されていることから明らかなように、「話す——聴く」対話構造が「書く——読む」行為とパラレルな関係にあることの指摘である。ことばで書かれた作品のすべてが最初に書き手によって読まれているという事実には思い至れば、書くことが読むことであるというテーゼはただちに諒解できる。作品の書き手は、何よりもまず第三者に先立つ読み手として、繰り返し、推敲作業を通して再読し続ける、書く行為の楽屋裏を知り尽くした読み手ということになる。すなわち、書くことは読むことであり、読むことは書くことなのだ。

次に、「書き手——作者——作品——読者——読み手」という連鎖構造の問題に移ると、これは読み書き、書き読む行為を貫通する

基本的なモデル概念ということになる。

その第一項に位置する生身の「書き手」およびその書き手が「作品」を書く次元で概念化される「作者」という装置はいかなるものか。

生身の書き手は歴史的存在であるゆえに、食欲・性欲・睡眠欲など種々の欲望に支配されている。たとえ職業が小説家であつたとしても、四六時ちゅう作品を書き続けることは不可能である。結婚すれば、妻と共有する時間を持たねばならないし、子供が生まれれば、子育てにも時間を割かねばなるまい。一日の配分にしても、書く時間、読む時間、食事・入浴・トイレ・余暇……など、誰もが体験する欲望の消費に翻弄されることは自明である。「書く」主体としての「作者」は、歴史的存在としての生身の「書き手」が、原稿用紙あるいはパソコンの画面に文字を書き始めたり、入力し始めたりする瞬間に立ち上がる概念装置にはかならない。書く行為が起動しないかぎり、「書き手」のなかに包摂された「作者」は現象しないのである。しかもその「作者」は、ある作品の「作者」としてしか機能しないと認識すべきであらう。たとえば「羅生門」や「鼻」の「作者」は、たとえ生身の書き手が芥川龍之介という同じ歴史的存在であつたとしても、まったく同一ではないからである。作品を書く動機やモチーフやテーマが違うからこそ、個々の作品の特徴や質が際立ってくるのであり、そうなると、個々の作品を統括する「作者」もおのずと異なると考えねばならない。すな

わち、芥川龍之介という「書き手」からは、作品と同じ数の「作者」が出現しているのであり、これは原則としてあらゆる「書き手」と「作者」の相関関係に当てはまる定理と見なしやすい。そしてさらに注意を喚起しておくならば、生身の「書き手」じたい肉体的にも精神的にも時々刻々と変容しているのであるから、「書き手」と「作者」の相関係数は、決して一定の数値を叩き出すことはありえない。そして以上の「書き手」と「作者」に関する考察は、書き手が作者を包摂した入れ子構造になっているという思考経路から生まれる結論ということになる。

「作者」という概念は、作品の語り手を統括すると共に、語り手を通して作品を統括する観念主体である。「書き手」は「作者」を統括する生身の主体になることで、たとえば自作のAという作品からBという作品へ架橋する主体として機能する。

「作者」は作品に関わる概念装置であり、生身の「書き手」は実生活を生きる人間としてさまざまな問題を抱え込みながら「作者」という概念装置に表現者（創造者）としての自己を注入し、作品の問題を究極的に統括する主体になる。ということは、作者に関わる書き手は、実生活を昇華した次元に構築される表現者と認定できる。

一方、「読者」という概念は、読み手が読む行為を遂行する時点で現象する装置にはかならない^注。

生身の読み手は、読む行為とともに起動し始める「読者」に

成り代わることで読みの行為に集中する。「作者」が書く行為に付随する現象であるように、「読者」は読む行為なくしては生まれえない概念装置である。すなわち、生身の「書き手」に配置される生身の「読み手」およびその概念装置としての「読者」ということになる。「読み手」が作品を読む次元で概念化される「読者」という装置が想定できれば、冗くだしい説明は必要ないであろう。しかも、「書き手」と「読み手」、「作者」と「読者」は作品を媒介に双方の運動体として向き合っており、この連鎖構造は、往路と復路から成る二方向の循環性を持つと同時に、円環としての磁場を構成している。

「作品」は書き手と作者、読み手と読者をつなぐ要の位置にあつて、書く行為と読む行為を同時に支える重要な役割を担っている。のみならず、生身の書き手から創造された作品は、決して死物ではなく、書き手と同じように、書かれた瞬間から生きた構造体に変容すると知るべきである。それは他者としての「作品」概念の誕生を意味する。すなわち、他者としての作品は、有機体としての生命を有し、書き手や読み手が生身の歴史的存在であるように、いやそれ以上に、読まれる行為によって、永遠の生命を付与された他者という存在に転化するのである。むろん、作品は読まれないかぎり、テキスト論者がよく引き合いに出すインクの染みということになる。しかし、伝達機能を使命とする文字としてのことばに成り代わることで、インクの染みは単なる死物から読まれる「構造体≡他者」として機能し

始める。

ところで、書かれた文字が、生きた他者としての作品に妥容するとはどういうことか。それは書き手から放たれたことばが読み手の前に出現し、その読みの眼にさらされた瞬間に、ひとつの生命体として現象し、動き始めるということである。人間は生身であるゆえに、限定された時間のなかに踟躕しているが、作品として形象されたインクの染みは、消えず、読むにたえる意味を持ち続けるかぎり、時空を超えた不思議な存在に生まれ変わっていく。作品が生身の他者と同等である、あるいはそれ以上の存在たりうるというのは、書き手からいったん解放された作品は読み手の読む行為に出会うことで、読み手の数だけ新たな相貌を現象させながら時間の海を泳ぎ続けるという謂いである。作品は、読み手の肉体と精神を借りて永遠に再生し続ける生命体である。単なるインクの染みとしてのテキストは、書き手と読み手の中心に据えられた瞬間から、現世に生きる人間と同じ生命を獲得し、そこに新たな他者の誕生を告知する。

にもかかわらず、テキスト論の立場に立つ文学研究では、原則として書き手と作者に関わる事項は消去されるので、テキストは読み手と読者だけによって構成される磁場に閉じ込められるほかない。この操作によって生まれるのは、消去された書き手と作者の穴を埋める代替物である。それは一見新たな意匠の創出のように思えるが、実際には歴史的存在としての書き手の代わりに、彼が生きた時代の歴史や文化状況をスライドさせる

効果を演出したに過ぎない。

書き手の問題を問うことは、時代の政治や経済や文化状況を相対化する視点を持つことである。そうであるなら、神話化された書き手や起源としての神を否定するテキスト論は、ただ単に時代の文化状況を前面に押し出し取り扱うだけでなく、書き手や作者を金科玉条のように尊重する文学研究の立場に再考を促す意匠なり技法なりを考案する必要があったであろう。作品が書き手と作者、読み手と読者をつなぐ生命線であるという認識に立てば、テキスト論の主張する読みの立場は、書き手と作者の分析項目を切り捨てることによってその思考法が手薄になったと見るのが至当である。

そこで、もう一度「書き手―作者―作品―読者―読み手」の関係構図を、「読み手」の立場から整理すると次のようになる。読み手は、書き手やその作品に興味を持つ。その結果として書き手とその作品世界がどのように構築されているかを確定したくなる。作品を生成する書き手への興味や関心と言ってよいが、その中心に、時代の制度と切り結ぶ読み手や書き手の状況認識がまるごと入っているのは当然である。

のみならず、生身の書き手が表現者としての自己像を生成し続ける行為そのものに、実生活を超越したいと願い、不断の自己変容過程に身をさらし続ける書き手の相貌が現象してくる。作品を書き続ける行為は書き手のイメージを生成し、そうした書き手のイメージを生成する側に、読み手が加担している事実

も否定できない。書き手のイメージが生身の書き手自身によって創られる事実もさることながら、読み手自身の読む行為が書き手のイメージを立ち上げさせているのである。ひとりの書き手像を構築する作業が、その両者の溝をいかにして埋めるか、という読みの問題に帰着せざるをえない所以である。読み手が構築する書き手像は、時代の復元を視野に収めた文学史像を必要としている。そしてそこに関与するのは、書き手や読み手に内蔵された「作者」や「読者」という概念装置である。

二 「共振」とは何か

一般に、読む行為の興味や関心の根本には、書き手とその作品に対する読み手の心の動きがある。通常、それは「感動」や「共鳴」という言葉で押さえられているが、私はそれを読む行為に付随する「共振」という概念で捉えたい。

自然科学用語としての「共振」は、「共鳴」と同じ意味の言葉である。

もともと自然科学用語としての共鳴は、広く日常生活に一般化した言葉で「ある事実や考えなどに同感すること」（小学館『日本国語大辞典』）と定義されている。すなわち、「共鳴」は自然科学用語を離れた「同感」の意味で流布している。

一方、「共振」は「同感」の意味とは無縁で、漢字の原義の「共に振れる」という動作のイメージで捉えるのに便利である。

たとえ自然科学用語としては共鳴と同じ概念を担わされていようとも、共鳴を覆っている「同感」の意味が前面に顕れてこない特質を持っている。

さらに立ち入ると、共鳴ということばに対しては、読みの反応のひとつに認められる反発や拒否の感情が盛り込みにくい点がある。読む行為には、称讃や心服をむねとする前向きな感動もあれば、反発や拒否というマイナスのエネルギーを内蔵した心の揺れもある。同感というプラス志向の「共鳴」のイメージでは、読み手の心の闇を照らす重要な契機が抜け落ちてしまい不都合である。その点、「共振」という言葉は、その両者を包摂した幅と厚みを持っており、読みの重層性を究明する上で便利である。

たとえば、作品に形象された書き手の嫌悪や反発の原因を探求することによってその重要な局面が解明されるという言い方は不可能か。同時にまた、読み手の嫌悪や反発は、往々にして書き手や作品を契機とする読み手の無意識層を焙り出しはしないか。書き手によって創造された作品という他者を媒介に現象する暗い情念としての嫌悪や反発は、書き手や読み手双方に意外な波紋を投げかけるのである。

別言すれば、実体概念としての生身の書き手は死んでも、やがてその書き手は関係概念としての作者を浮上させながら作品の中に蘇るということである。読み手はその虚構空間（作品世界）に提示された作品の内実「共振」という手続さを通して

肉薄していく。それはスポーツの肉体運動と同じように、脳内に現象する読みの精神運動過程に共振する立場と見なすことができる。

「脳」すなわち「心」に現象する読みの共振運動過程は、綿密な作品分析を通して浮かび上がる書き手の生の軌跡に立ち向かう強い衝動である。私は、そうした衝動の根源を追究する読みの共振運動過程を「読みの共振運動論」と名づけたい。

「読みの共振運動論」は、書くことと読むことに付随する全精神運動過程を指し、書き手と読み手が作品を挟んでどのように対峙しているかを十全に把握する方法である。

三 「読みの共振運動論」の二側面

「読みの共振運動論」には、最終的な作品の統括者としての生身の書き手への関心が必然的に存在する。それは作品の内部構造を説明する作業を通して、おのずと書き手の謎や問題の解明作業へと読み手を駆り立てる。

「読みの共振運動論」は、共に振れる魂の行為、共に響く心の行為で、書き手や作品が存在して初めて起動する概念装置である。好意や賛同が前面に押し出されてくるのは当然だが、反発や嫌悪も共振の内容に含まれることは、先に指摘したとおりである。プラスのエネルギーのみならず、マイナスのエネルギーをどのように評価するかは、作品生成過程を検討する上で

見逃せない事項となる。この場合、作品を書く書き手の衝動も自作に対する共振運動過程と見なすことができるが、そうした書く側の共振運動過程に注目することは、読み手が書き手やその作品に共振していく側面の重要性和問題性を孕んでいる。そしてその共振運動過程は、書き手や読み手の精神の内奥に、ひとつのある現象——すなわち、書くことによる、読むことによる精神の自己変容過程を現象させている。この自己変容過程は、共振運動過程と対になる概念であり、「読みの共振運動論」の二本柱と言ってよい。

作品を読む過程で起動する読み手の関心は、何よりも作品に描かれた登場人物の変化Ⅱ「自己変容過程」に集中する。作品の展開に伴い、登場人物はどのように変容していくのか（変容しない登場人物も存在する）という変化の相（層）を、作品分析を通して跡づけることが要となる。そして、作品が書き進められていく時点で現象する登場人物の変容過程に注目する書き手や読み手の「生の態様Ⅱ価値判断」は、作品世界を生きる登場人物の生の態様を測定する計量器になぞらえられる。書き手や読み手の書く・読むセンサーは、登場人物の変容過程に発光する軌跡をどのように価値づけるかという側面にまず感応するのである。

このように考えると、「読みの共振運動論」のふたつの側面は、「読みの共振運動過程」と「読みの自己変容過程」ということになる。そして「読みの共振運動論」に関する認識が、あわせ

て「書くことの共振運動論」をも包含していることはもはや断るまでもない。なぜなら、読むことは書くことであり、書くことは読むことなのだから。

四 「読みの共振運動過程」の四つの側面

「読みの共振運動論」が「読みの共振運動過程」と「書くことの共振運動過程」を同時共存的に包摂していることは指摘したとおりだが、これがひとつの読書理論を標榜しているからには、前面に押し出されてくるのは「読みの共振運動論」にはかならない。そして「共振運動過程」の四つの側面には、書き手と読み手のふたつの相（層）が焙り出されてくることも指摘しておきたい。それを箇条書きに提示すると、次のようになる。

- ① ひとつの作品を書き進める書き手の自作に対する共振運動過程
- ② ひとつの作品を書き終え、新たな作品に着手する書き手の創作活動全般に対する共振運動過程
- ③ ひとつの作品を読み進める読み手に現象する共振運動過程
- ④ ひとつの、または複数の作品を通して現象する書き手に対する読み手の共振運動過程

①と②は書き手に、③と④は読み手に関わる事項で、書き手論や読み手論の範疇に編入できる。また、書き手が「作者」を、読み手が「読者」を内包することを忘れてはならないし、この四点は複雑に絡み合いつつ、登場人物の自己変容過程に相即する書き手や読み手の意識に関与している。そして個々の文学研究は、この①～④の共振運動過程に現象する書き手や読み手の精神の軌跡に光を当てる行為と見なしうる。

「読みの共振運動論」は、読みの行為において現象する「虚像」としての人間像——すなわち、作品に描かれた登場人物やそれを生み出す書き手像を読み手自身が恣意的に捏造しないように編み出された研究方法である。「読みの共振運動論」の考案には、書き手や読み手が書き・読む行為によって現出する齟齬や乖離をいかに食い止め、歯止めをかけるかの工夫が存在する。

五 「読みの自己変容過程」の四つの側面

「読みの共振運動論」でもうひとつ見落としてならない側面は、書き手の創作過程で現象する自己変容過程が、書き手やその書き手によって創造された作品を客観的に読み進める読み手の側にも現象する事態である。

先の「読みの共振運動過程」は、次のように言い換え可能となる。

(1) ひとつの作品を書き進める書き手に現象する自己変容過程

(2) ひとつの作品を書き終え、新たな作品に着手する書き手の創作活動全般からもたらされる自己変容過程

(3) ひとつの作品を読み進める読み手に現象する自己変容過程

(4) ひとつの、または複数の作品を通して現象する書き手によってもたらされる読み手の自己変容過程

前記の四項目と同じように、(1)と(2)は書き手に、(3)と(4)は読み手に関わる事項で、書き手論や読み手論の範疇に編入できる。そして①～④の共振運動過程は、(1)～(4)の自己変容過程に対応する。①と(1)、②と(2)、③と(3)、④と(4)というふうな。同様にまた、書き手が「作者」を、読み手が「読者」を内包することを忘れてはならないし、この四点は複雑に絡み合いつつ、登場人物の自己変容過程に相即する書き手や読み手の意識に関与している。そして個々の文学研究は、この(1)～(4)の自己変容過程に現象する書き手や読み手の精神の軌跡に光を当てる行為と見なしうる。

おわりに

書き手が常によりよい自己を目指して作品を書き続けている事実は、文学史のなかの個々の事例を検討すればおのずと明らかになる。そうした自己変容の願いを込めて書かれた過去の作品が読み返される読みの全過程に、書き手と読み手の精神の軌跡や作品を通して結像する人間の問題が露呈する。時代を超えて共振する読みの行為が成立するためには、書き手や作品を過去から現代へ蘇らせる読み手の価値観が必要になる。過去の書き手や作品に共振という手続きを介して出会うことは、厳密には時代の復元作業を通して果たさねばならないが、書き手や作品に強く撃たれる読みの行為に、すでに両者を現在の視点で捉え返そうとする意図が含まれている。

書き手や作品を読むとは、読み手が過去へ立ち返り、現在へ立ち戻る時間のダイナミズムに曝されることを意味する。自己変容は両者に撃たれる時点で起こる精神運動にほかならない。そしてこの行為は過去の書き手や作品ばかりでなく、現代の書き手とその作品を読む次元においても現象している。

ところで、書き手が作品を書き進める時点で問題になるモチーフやテーマは、究極的には読み手が作品から何を引き出すとしたかの証である。そしてそうした具体的な形を掴もうとする共振運動過程の背後には、書き手の側にも読み手の側にも、書くことによる・読むことによる自己変容過程が現象して

いる。

「読みの共振運動論」は、「読みの共振運動過程」プラス「読みの自己変容過程」を包摂した精神運動である。こうした認識を保持しながら、書き手とその作品に対する読み手の意識を断に高めていかなければならない。

人間の問題を視座とした「書き手―作者―作品―読者―読み手」をつなぐ共振の糸を切断することなく手繰り寄せること。書き手によって創造された作品の時代の問題と読み手の生きる時代の問題をいかに共振させたら実りある読む行為が達成できるかを問いつけること。書き手も読み手も、共振運動過程や自己変容過程を潜りながら、作品から絶えず何ものかを引き出そうと努める存在ということになる。

「読みの共振運動過程」は、書き手や読み手が作品という他者に自己投企する精神運動過程である。「読みの自己変容過程」は、その自己投企した作品（他者）に書き手や読み手の自己がさらに更新させられていく精神運動過程である。

「読みの共振運動論」は、概念装置としての「書き手―作者―作品―読者―読み手」という循環構造を立ち上げながら、最終的にはこの循環構造の中心に位置する作品という他者から読み手を豊かにする何ものかを引き出そうとする読書理論にほかならない。

なお、「読みの共振運動論」とその具体的な作品（二葉四迷「浮雲」、泉鏡花「龍潭譚」、夏目漱石「三四郎」、芥川龍之介

「羅生門」、梶井基次郎「檸檬」、川端康成「弓浦市」、福永武彦「廃市」、木下順二「沖繩」、梅崎春生「桜島」「幻化」、李相琴「半分のふるさと」など）への応用は、拙著『小説の相貌―読みの共振運動論』の試み―（二〇〇四・三、南方新社）をご参照いただけると幸いである。

（注）

私は初め「読者」という概念装置を考えていなかった。そのことに気づかせてくれたのは、拙著に対する竹内清己氏の書評「古閑章著『小説の相貌』（芸術至上主義文芸学会編『芸術至上主義文芸』第31号、二〇〇五・一）であった。氏は、その書評の末尾に「共振の連鎖構造に『作品―読者―読み手』という読者がいないのはどうであろう。書き手が作者として相対化を経て客体化されるように、読み手も読者として客体化される往還が常に考えられなければならないと思うのだが」と記していた。しかし、この時点の私には、竹内氏の指摘を正当に受け止め、血肉化する意識が十分に熟していなかった。その後、「はじめに」で触れた「梶井基次郎の文学」（二〇〇六・三、おうふう）を纏めたが、それを熊本大学大学院に博士論文として提出する口頭試問の準備段階で、徐々に「作者」に対応する「読者」の概念が納得のいく装置として認識され始めたのであった。したがって、「梶井基次郎の文学」の第三部「読みの方法―『読みの共振運動論』の提唱―」においても、読みの連鎖構造のモデルは「書き手―作者―作品―読み手」のまま、「読者」の概念は盛り込まれていない。奇しくも、その口頭試問の席上、主査を務めていただいた熊本大学教授・森正人先生から竹内氏と同

様の指摘があった。そこで、私は、竹内氏以来の過去の経緯に触れ、「読者」の概念を盛り込む方が理に適っていると応答したのであった。

こうした一連の流れを踏まえ、この場を借りて、竹内清己氏と森正人先生の学恩に深甚の謝意を表したい。

(二)が あきら／

大学院文学研究科第七回修了／鹿兒島純心女子大学)