

日本文学をクィア・セオリーで読む：漱石を例に

キース・ヴィンセント

皆さま、こんにちは。ヴィンセントと申します。中川先生と立命館の皆様にご誘っていただき、本当にありがとうございます。立命館には実は30年前に1回来たことがあります。大阪で留学生をしていたときに、ホストファミリーのお兄さんが立命館の学生だったので、1985年に立命館に来ました。ですから30年ぶりに立命館に帰ってくる事ができて、とてもうれしく思います。

今日は実はとてもワクワクしています。私の重大な関心事である2つのことを、ここで1つにつなげてお話して皆さんと一緒に考えることができるからです。それはクィア・セオリー、クィア理論と日本文学の事です。日本文学という分野がちょっとした危機にあることは、皆さんあまり異論はないかと思えます。今日、これからのお話で、クィア・セオリーと文学研究との交差点で今新たに起きていること、つまり批評というものがやれること、やるべきことへ向けての新しい考え方、方法の事です。それがこの危機からの抜け道を教えてくれるかもしれないということをお示しできればいいと思っています。

ここでお願いしたいのですが、今日お話しするこの機会を利用して、私はちょっとおたくモードに入るかもしれません。というのも、お話しするのは、私が長年興味を引かれているある一人の日本の作家についてだからです。講演タイトルにもあるとおり、夏目漱石です。最近では、私の興味は漱石の作品群だけに限らなくなっています。彼の人生にも興味津々です。それに彼の作品がインスピレーションを与え続ける今に至るまでの学術的なものから一般のものまでのとんでもない範囲の著作物や作品などに関しても、どんどん関心が広がっています。できればこの漱石への関心の強さをお伝えすることで、私自身だけではなくほかの多くの人たちの分も含めてですが、今日のこのお話が、日本文学への、クィア・セオリーへの、そしてもっと広い意味では文学研究全般への1つの応援になればいいと思っています。

それとさらに言わせていただければ、私は、漱石自身がこの危機の時代にあって私たちに何かを指し示してくれているかもしれないと思っています。何だか漱石がまるで今生きていて、今も活躍中の現役作家みたいな話し方ですが、それについても後ほど説明するつもりです。

その前にちょっと白状することがあります。私の漱石への思いは、ただ単に興味があるというような、そんな生易しい感じじゃないんです。私の場合は漱石に恋しちゃっている、そういう感じなんです。恋しちゃっている。

ほら見てください（漫画の図像をしめしながら）、かわいいでしょう。これは最近の香日ゆらが書いた『先生と僕』という漫画で出てくる漱石のかわいいイメージです。こういうのは山ほどあります。例えばこれも（他の漱石の図像をしめしながら）——これはあるファンがつくったイメージなんですけれども、非常に素敵なロマンチックな感じで、私はこれを見たときに、何となくピエール・エ・ジル（Pierre et Gilles）というゲイのフォトグラファーがつくる感じの

イメージだと思いました。こういうのをつくる人となら、私は多分仲よくできると思います。というのは、私は本当に漱石が好きということですね。という告白を終えてすっきりしたところで、皆さんも、私が漱石に関してこれからお話しすることが、ただ単に漱石を研究している者の言葉というだけでなく、マジにやばい感じで恋しちゃっているやつと言っていることと違ってくださって結構です。

私が漱石に恋をしているというのは、それはこの四、五年にわたって熱病的な、ほとんど非論理的な身の委ね方というんでしょうか、それを強調したいからです。ただこの講演の最初の部分を、私のパートナーであるアンソニー、そちらに座っているんですけども、彼にこれを読んで聞かせたら、彼は「それはカットしたほうがいいよ、聞いている人は引いちゃうよ、気持ち悪いもん」と言うんです。実は上野（千鶴子）さんも、昨日同じアドバイスをしてくれました。でも私の漱石への恋心は、ある意味でアンソニーにも責任があります。彼とつき合って間もなく最初にくれた、しかも最高に素敵なプレゼントは全26巻の漱石全集だったんです。いずれにしても、そしてたとえいかに気持ちが悪くても、今日これからお話しすることの中心テーマを持ち出すのに、まずは最初に自分の告白から切り出すのは悪くないな、と私は思ったわけです。

その中心テーマというのは、作家に恋をするというのはどういうことなのかということです。それもただ単に読者としてだけでなく、ファンというだけでもなく、研究者でも、とにかくプロフェッショナルとして恋をするというのは、どういう意味なのかということです。それに關して、このお話を通してきちんと真面目に考えてみたいと私は思っています。文学の研究者としての私たちが、対象たる作家への手放しの愛着や恋心を認めるのが難しいのはなぜなのかを聞きたいです。そして、しかもそう難しいにもかかわらず、いや、むしろそうも難しいからこそ、この、日本文学ともっと広い意味での人文科学にとっての危機の時代に、私たちが読み、学び、翻訳し、教える「作家たち」への、私たち自身の愛情をカミングアウトすることで得られるものが、とてもたくさんあるのだと私は考えています。クィア・セオリーは、とどのつまり愛に関する問題、つまり誰が誰に引かれているのかを理解し、分析するためにある思考システムなのですから、その答えを探るのに有効で重要な場である、もしくは少なくともそんな場であるはずだということをお話ししたいと思います。

ということで、作家に恋をするには何が必要かという問題です。私たちに恋をさせるようなその作家に固有の特質とは一体何なのでしょう。同じく重要な問いは、どんな人間がどんな作家に恋をするのかということです。そして最後に、そこに働く外的なメカニズムとは何なのかという問題です。だってそれがある作家と読者との理想の組み合わせだとして、私たちに人生のかなりの量を捧げさせて、読んだり、研究したり、あるいは翻訳させたりするような、ものすごい愛の力技を発揮するわけなんです。その作家に対する愛。そういう質問は、でもほとんどの文学研究者たちは聞いたりしません。そういう質問をするよりも、むしろ大抵の文学評論家はここ何十年も、フロイトやフーコーにインスパイアされた批評スタイル—これはクィア・セオリストのイヴ・セジウィック（Eve Kosofsky Sedgwick）が何年前に、パラノイド・リーディング、あるいは妄想リーディングとも言えますけれども、と名づけたもの—のさまざまな方法に終始してきました。つまり、テキストに何か隠された観念や埋め込まれた批判があるのではないかと探す評論法です。パラノイド・リーディングはまた疑念の解釈学としても知られますが、

こうした観念や批判を暴くことが、文学評論の仕事ということです。しばしばそれだけが仕事だというきらいもあります。例えば研究対象である作家に何らかの秘密の片思いを募らせているとしても、妄想リーディングの批評家は研究をそれよりはるかに厳粛なものとして祭り上げます。パラノイド・リーディングの批評家は、批評的に読むということはテキストにガードを高くして立ち向かうことだと考えたりしています。ただ、そのガードがしばしば高過ぎて、つまり用心し過ぎて、そもそものテキスト自体に近づけさえできなくなってしまいます。それで気づいたら、テキスト自体を読むかわりに、どこか別の場所へ行くためにテキストを利用するだけになってしまいがちなんです。このパラノイドの方法では、批評家は、普通の、そして常にちんぷんかんぷんの読者や学生たちを盲目状態から救い出して、テキストに忍んでいるさまざまな有害な観念から救う役目を果たします。そしてテキストは、それ自体は生贄、衰弱した対象としてあらわれます。みずからを形づくっている観念的、歴史的な構造にテキスト自体が加担していることにテキスト自体が気づいてはいけません。それが見えるようになるのは、あくまでも英雄的な批評家の仕事のおかげだけなんです。

この種の批評家にとっては、漱石は主に、例えば「女性たちの交易」というロジックにとらわれたテキストを書く作家として、登場するかもしれません。その批評家の仕事はそれがどう作用するのかを説明することです。漱石の小説は、どれもこれも女性たちが男同士の関係の仲介物になっているのです。このパターンを明らかにすることで、この読み手は自分自身に、自分はどうかしてそうしたシステムと闘っているのだと言い聞かせます。この方法で漱石を読むことは、つまりは「女性の交易」と闘う方法だと思われるわけです。こういう読み方に、こう言っても皆さんは驚かれないと思いますが、私もかつて満足して、とても重要なものだと思っていたことがありました。

この会議で上野千鶴子先生にまたお会いできると知って、何年も前に上野さんとほかの方々で行った座談会のことを読み返してみたいです。1998年の座談会でしたが、座談会のタイトルは「ゲイ・スタディーズ・ミーツ・フェミニズム」でした。その議論の中で、私たちはどうやったらホモ・ソーシャリティ、男性同質社会のメカニズムと「女性たちの交易」とを概念化できるかについて行ったり来たりしていましたけれども、そのときに私はこう言っていました。「それがどう作用するかを理解するためにやるべきことは、ただ夏目漱石の作品を読むことですよ」と、そんなことを言っていましたけれども、16年以上たっている今、この部分を読み返したとき、私は何というかちょっと恥ずかしかったわけですね。というのも私が漱石のことを口にしたのはこの座談会で一回こっきり、それも説明も何もなく、こんな舌足らずな断言の口調です。ただ漱石を読めと、そうしたらホモ・ソーシャリティが明治時代にどう作用していたかがわかります、みたいな。でももしそのためだけに漱石を読んだら、見逃してしまうところが何と多いことか。そして私もまた、そのときには見逃していたんです。

フェミニストの評論家のリタ・フェルスキー（Rita Felski）が最近すばらしい論文で、

文学の学者たちは、私たちのテキストへの愛情というパズルを、ベールに覆われた要因や奥に潜む社会的関心事を指摘することで解いてみせる一方で、テキストのほうに私たちの愛情をせがんでいる、そのやり方、また私たちのご機嫌をとっている方法、私たちの執着

をかき立てる方法にはちっぽけな関心しか払わない (Fleski, p.582)

と書いています。実際には私は上野さんたちとの座談会当時の1998年時点で、もう既に漱石に恋していました。でもそのときになぜ、自分が漱石を愛しているのかを問うかわりに、あるいは自分が漱石を愛している事実を打ち明けもせずに、ただひたすらに私は、彼が我々に語りかけるホモ・ソーシャリティに関してのみフォーカスを当てる方法を選んだか。なるほど、理論家、思想家とかに関してはそうすることはあります。例えば、私は同じその座談会で、イリガライとかセジュウィックに関してはほとんどなく抽象的なことを山ほど言っていました。ところが文学作品はそうはいきません。そんなふうな文学作品を、ある1つか2つの理論上の観点に矮小化して論じることは全然別のことです。その教訓に私は今やっと気づいたと思います。あるいは、やっと気づき始めたと思っています。

しかし長年にわたって私が信じていたのは、さっきの例のように、ある文学テキストから抽象的な概念を引き出し続ける能力、いわばペールを剥がして観念的な根っこの底をあらわにして見せる能力こそが、よき批評を書くことであるということでした。これこそが読者に、いや読者だけではなく、無自覚なそのテキスト自身にさえも、一体その奥で何が起きているのか、本当のところを知らしめてやる方法なのだと感じます。時間が経ち、リタ・フェルスキーとイヴ・セジュウィックが、私がこれを考え直す手助けをしてくれました。テキストに対する私たちの愛情を認めることによって、私たちがそのテキストの代弁をしてやるのだと考えるのではなく、むしろそのテキストが私たちにどう語りかけているかが聞こえるようになります。そこから得られるものの多さを教えてくれたのです。

しかし不幸なことに、アメリカの大学院の文学の授業法は、きっと日本でも似たようなことだと思いますけれども、まだかなり観念批評に頼っていて、多かれ少なかれパラノイド・リーディングの手法を採用しているような感じがします。誤解しないでいただきたいんですが、観念批評というのは、今も私たちにとって、とても重要な部分ではあるんです。クィア・セオリーの場合、特に1990年代の私たちの第一の関心事は、私たちがなぜある特定のテキストを愛しているのかという理由を考えることではなく、むしろ私たちの周りに偏在する増悪を理解すること、理解することでその憎悪から自分たちをよりうまく防御しようということだったんですね。この方法のおかげで、私たちはとてもうまく憎悪というものを見つけ出すことができるようになりました。ホモフォビア、同性愛嫌悪がそうでした。ミソジニー、女性嫌悪もそうです。それにレイシズム、人種差別もそうです。

ここで私が思い出すのは、ヒッチコックの1948年の映画『ロープ』を取り上げたD.A. ミラー(D.A. Miller)の力作エッセー"Anal Rope"です。1990年のこのエッセーでミラーは、映画が1コマ1コマに至るまで瞬きすらしない、ホモフォビックな視線で満たされているのを発見します。その観察はあの時代、実に納得できる、あのときの真実だったんです。しかし同時に、それは多分、やや誘惑的に過ぎるリーディングだったんだと今は思います。なので、それは、ほどなくある1つの読みというものではなく、私たちににとっての唯一無二の読み方というものになってしまった。パラノイド・リーディングが、簡単に言えば評論というものと一緒のものになってしまったんです。そして特にクィア・セオリーが、パラノイド・リーディング、パラノイド・

セオリー、妄想学になってしまったような感じがします。ジョン・ギロリーが最近こう言っています。

観念批評がこれから常に我々の向かうべき道であるという考え方は、世界にある圧倒的な構造的不正義に直面して、文学批評家としての我々自身の非力さの自覚から逆説的に出てきているのかもしれない（Guillory, p.105）

と。これは言い方を変えれば、文学の読み手としての私たちの仕事というのは、現実問題と比較して、例えば不正義と闘うとか、あるいは現実に価値のあることを行うとか、そういうのは、普通は科学だとかお金もうけとかに関係することですが、そういうものに比べると何だか贅沢な仕事に見えるとか、あるいは何か全然重要じゃない瑣末なものに感じられるとか、そういう文脈に過剰に反応して、私たちは何だか無理に頑張ってしまうような傾向が、少しあるんじゃないかと思います。ギロリーが言っていますけれども、つまり、文学とは何とかが考えるかもしれないぬ瑣末なぜいたくとは大違いなのだと言明しようではないか。文学は実際に世界の問題を解決する鍵を握っているのだ。我々は単に文学を読んでいるのではない、我々は世界を救っているのだというぐあいです。

もちろん私は可能な限り、可能な時と場所でなら世界を救うことに大賛成です。でも同時に、また世界を破壊している邪悪な計画のペールを剥ぐ現在進行形のこの私たちの試みは、思っているほど有効ではないということにも気づいたほうが良いと思うのです。ペールを剥ぐことは闘うことと同じではないし、これで十分ということに絶対にならない。不正義と憎悪とが別に変装して隠れる必要などないこの世界では、このことはさらに大きな真実になっています。だから、そいつらは、私たちがせっせとペールを引っ剥がし続けても、屁とも思わないんです。

セジウィックは、パラノイド・リーディング、妄想読みに関するエッセーで、2003年ごろだったのでしょうか、こう書きました。「疑念と暴露の解釈学は、解釈そのものが多くの暴力を構成するような社会形態に対して果たして何が言えるのか。」（Sedgwick, p.140）これは、犯罪防止のために90年代後半からアメリカで盛り上がった、鎖につながれた囚人の復活運動に触れたものです。刑務所に閉じ込めるんじゃなくて、悪いことをしたとわかるように鎖につないで道路工事でもさせるという主張ですね。そういう公開懲罰みたいなのは1960年代に人権侵害として消えたはずだったのですが、そういう文脈では、「表向きの寛大さの後ろに隠された抑圧と迫害の後を可視化するという、苦勞して手に入れた批評家の技術の中に一体どんな価値が残っているのか」と、彼女は問うたのでした。そう、それは2003年のことでした。今私たちの目の前にあるのは、アメリカの警察が黒人たちを殺害するのがビデオで公開され、しかも起訴もされない。あからさまです。日本の政治家が第二次世界大戦での性的奴隷の事実を否定するために、歴史資料に疑念を持ち出してくる、あの「あからさまさ」です。そんな中で私たちが批評的な「暴露」の技術を獲得したところで、それが一体何になるのでしょうか。それは今や情けないほどに、的を外しているように思われます。

こんな戦闘状態の文脈の中で、また文学に「ラブラブするほうに戻りましょう」みたいな話を処方すること自体、何だか奇妙に聞こえるだろうと思います。そんなことをして一体どうい

う意味があるのでしょうか。何だか政治的なことには完璧に背を向けようみたいな話に聞こえません。かつての脱構築主義者たちのお題目であった「il n'ya pas de hors texte」, 「テキストのほかに何も存在しない」の焼き直しとは違うんでしょうか。あるいはもっとひどいことに、私たちがまるでシェリーグラスを揺らしながら「芸術のための芸術だよ」とつぶやいているような、耽美主義者になっちゃったような感じがするかもしれない。そして、歴史的、かつ文化的文脈とは、社会的不正義のそうした様相の全てが関与してくるのであるからこそ、文脈というのが重要なんじゃないでしょうか。そうです、部分的には。でも、もう少し私につき合ってください。

クィア批評家及びフェミニストの批評家として、つまりは、だからこそテキストの政治性を重要視するものとして、私は世界をよりいい場所にするという自分のコミットメントを捨て去ろうとしているのでは決してありません。私はただ、私たちのパラノイド・リーディングの批評方法が、この問題に取り組むにはもはや手助けになるという確信が持てないというだけなのです。そして同時に、このところものすごく不満なのは、正直言って私たちの分野が、文学を本当に真剣に考えることが全然できていないように見えることです。これは特にアメリカの日本文学の分野ですけれども。こんなふうには言ったら変ですが、私たちは時々、どういうわけか私たちが文学を恥じているように思えることがあるのです。そしてその恥の意識の結果、私たちは私たちがやっていることは実際には何か別のことであるようなふりをするきらいがあるような印象があります。文学というよりも、何かもっとちゃんとした、もっと政治的なこと、あるいは少なくとも、もっと歴史みたいな感じのもの、でももうちょっと肝心なもの。でももうちょっと日本文学の研究者、学者としての誇りというものを活用してもいい気がするんです。このカミングアウトは、そう発言することは、パラノイド・リーディング、妄想批評が住みついた耳にはやや退行的、反動的に聞こえるかもしれませんが、そうである必要はないと思います。それだけではなく、もし自分たちが文学批評家としてやっていることの重要さと価値とを取り戻したいなら、学者としての私たちの関心を文脈から引き離して、私たちが思うがままに、うっとり魅了するような文学的テキストの能力に向き合うことこそが、前へと進む1つの方法だという可能性も考えたいのです。

残りのお話では、こうした種類の読みを論じて、それをクィア・リーディングと呼びたいと思います。クィア・リーディングの種類は幾つもありますけれども、私は、今日、こういう感じのクィア・リーディングを考えたい。

そこで、漱石のテキストと、漱石を受け取った側のテキストを例として用います。漱石のテキストは、特に私たちがどうやったらよりクィア・リーディング、クィアリーダーになれるかをたくさん教えてください。しかし、彼の作品のこの側面を見るための唯一の方法は、彼のテキストを仲介物として、どこかほかの場所へ行くために使うことをやめることです。それは、漱石の作品の中では実に多くの登場人物たちがやりそうなこと、つまり三角測量、三角測量法のことです。三角測量ではなく、そのかわりに漱石をそのままじかに読むことが必要なんです。自分を十分にオープンな状態にして、彼を愛すること。彼の言葉がじかに私たちに降りかかってくるのを許すことです。

2つの異なるリーディング、読みの方法を説明することから、考えることを始めましょう。

1つは、歴史主義的読みとも呼ぶべきもの、あるいは文脈のための読みです。この様式では、テキストを何か常に起きたことの記録として読みます。どこか別のところでの、いつか別の時間帯の、例えば虚構のテキストでも同じです。このタイプの読みは歴史家や、あるいはきっと社会学者などに実に有効な読み方です。それは、漱石のテキストには、例えば明治時代の日本についてホモ・ソーシャルティがいかにか作用するか、いかにかジェンダーの関係性が構造化されたかを教えてくれるもののように見えるのです。

もう一つのタイプの読みは、私が今日クリア・リーディングと呼んでいるものですが、そのページの字面を読んでいるとき、その瞬間に、テキストが自分にどう影響をもたらしめているかにもっとオープンである読みのことです。この読みの方法だと、テキストは何かほかのものにアクセスするための仲介物、あるいは道具ではありません。テキストとして、どこかほかの場所、あるいはほかの時間にたどり着くための三角測量はしないのです。なるべくしない。完全にしないことは無理なんですけれども、登場人物たちを遠くから観察するわけではないんです。読みながら忙しく理論づけなんかしません。作者の書いたものから何か有益な考えを抽出しようとなんかはしません。もしそれが漱石の作品なら、ゴムの車輪のついた人力車で東京の町をすべらかにすり抜ける、そのスリルを経験してください。ちょうど『明暗』でお延が歌舞伎に出かけるときのように。あるいは『それから』の代助の部屋で、白百合の香りを吸い込んでください。あるいは『趣味の遺伝』での新橋駅の万歳の群集の中を、かき分けかき分け進んでみてください。この読みのモードでは、テキストをその文脈の色あせた範囲にしたり、その歴史的瞬間をうかがう窓にしたりはしません。テキストそのものがあなたを引きつけ、感動させる力を持った行為者なのです。そのテキストは、みずからが属する明治の歴史的瞬間の中だけであなたに語りかけているわけではありません。時間を超えて語りかけてくるんです。これは文脈化の衝動に抵抗することです。文脈化という行為、それはベールを剥ぐ行為の双子のようなものですが、それは実に頻繁にテキストがあなたへ直接影響を及ぼすことを妨げるように機能します。それを認識することです。

リタ（フェルスキー）が書いているんですが、「文脈化の作業はしばしば芸術作品からエイジェンシー、主体性を奪う、またはそこから影響力が衝動を抜き取るという懲罰的な形で行使され、芸術作品を、ひ弱で貧弱で疲弊したものに変わる」（Felski, p.582）というわけです。ブルーノ・ラトゥール（Bruno Latour）も、またさらに書いていることですが、テキストに背を向けてコンテキスト、文脈に向かうことは、「多くの場合は、単に疲れたり怠けたりして続けたくないときに、説明をやめるその方策でしかない」（Latour, p.148）ということなのです。

テキストにしがみつきの続けることは簡単なことではありません。三角測量法の誘惑はとても強い。しかし、テキストに寄り添い続ける報酬はすばらしいものであるはずで、漱石のテキストに関しては特にそうだと思います。自律性を与えられ、持てる全ての力で読者に働きかけることを許された瞬間に、漱石のテキストは文脈を超越する力、実に抑圧的にテーマ化しようとする歴史的時間の束縛そのものをクリア化する力が宿るのです。

このままでは抽象的に過ぎるので、例をとって説明しましょう。漱石の作品を歴史的時間の束縛の中で読むことで、再び文脈の中に差し戻すようなある読み手の試みと、もっとクリアな読み、テキストがちゃんと呼吸できるような読みを2つのケースで比較してみたいと思います。

1つの例は、虚構ではなく現実世界からとります。実際の漱石批評から例示します。もう一つは『ころ』を芝居にした作品、虚構の文脈からとりましょう。どちらの場合も皮肉なことに文学教授が文脈にこだわって、文学テキストからその力と自律性とをはぎ取ってしまっています。そして双方のケースとも、明らかに読み手が時間と歴史とみずからの関係等を理解する方法は、読み手のセクシュアリティと欲望とを考えるその方法に密接に関係しています。もっと具体的に言いますと、文脈をしつこく言う人、過去を現在と切り離して考えようという人は、セクシュアリティに関しても、とても保守的な考え方を持つ傾向があります。一方で、「時間を超えたテキストの共鳴」とワイ・チー・ディモック (Wai Chee Dimock) が呼んだように、共鳴にオープンな人はセクシュアリティに関してもまた、異なる可能性に、よりオープンなのです。これは彼女が「resonance」(反響, 残響) と言っていますけれども、とてもすばらしい論文で、書いています (Dimock, 1997)。

『ころ』という小説は、皆さんはご存じだと思いますが、何度も繰り返して読むことを求める小説です。小説を再読するたびに意味が変わってくるのはもちろんですが、『ころ』はまさに明らかに、そうするように書かれた小説です。日本文学のオーディエンスですから、みんなはよく知っていると思いますけれども。それがどう機能しているか、それがセクシュアリティとどう関係しているのか、ちょっと1つ引用してみます。

冒頭の段落に、こういうあまりに有名な一節があります。若い話し手が年上の友人のことをいつも「先生」と呼んでいたということを言う部分です。

私は其人の記憶を呼び起すごとに、すぐ「先生」と云ひたくなる。筆を執つても心持は同じ事である。余所々しい頭文字杯はとても使ふ氣にならない。

ここにある「よそよそしい頭文字」というのは、ご存じのように、「先生」が「私」にくれた手紙の中で、死んだ友人のことを示すときに使っていた頭文字の「K」のことを暗示しているのだと考えるのが最も妥当でしょう。小森陽一の1985年のエッセーが、この一文を引き合いに出し、「私」によって「先生」と指し示したほうは、二人称的に使われていると考えられると、指摘しました。つまり、「先生」と呼ぶことで醸し出される、より親密で今このときにも寄り添っているような、より present-tense, 現在時制のような関係性のことです。それに対称的に、「先生」が友人を指し示すのに「K」というイニシャルを使うのはより三人称的なやり方で、つまり距離感を暗示しているんですね。彼自身と「先生」との間のコントラストを描く中で、小森は「私」が同時に「先生」との親密さを強調していると書きます。その一方で2人の間の相違と距離をも強調しているのです。このセンテンスを書くことで、「私」は、つまり「先生」と違って「私」はほかの男との仲のよさをどうあらわすのかを知っていると言っているのです。このほかの男とは、まさに「先生」のことなんですが、これはこの2人の男たちの親密な仲にかかわる緊張を語って余りある、いわゆるプル・プッシュ運動ですね。ここには、『ころ』において、私たちが「私」の「先生」に対する複雑で相反する気持ちに続く最初の瞬間なんです。あるいは、「先生」を愛することの彼の難しさに気づく瞬間と言ってもいいです。ところが極めて重大なことに、この部分はテキスト冒頭であられるものですから、初めてこれを読む人には、まだ「先生」

と「K」との物語を知る前ですので、事の重要さを理解することは不可能なのです。だってページを開いたばかりです。「私」、つまり漱石が、この2人の男の間の愛情に関して語ることを理解するためには、読み手は単なる読者であるだけではだめなんです。読み手は『こころ』の読者ならぬ、「再読者」でなければならない。大方はご存じでしょうが、小森は1985年の文章の中で、この部分を1つの証拠として使っています。何の証拠かといいますと、「私」の「先生」との相違点、三角法を用いるのではなく、じきに誰かに愛を打ち明けられる「私」の能力は、「先生」が絶対にしなかったことを彼に許すだろうというわけです。すなわち「先生」の死の後で、「私」は「先生」の奥さんに恋をして実際にセックスをするだろうという自分のスキャンダラスな主張を裏打ちしているというのですね。数多くの保守的な批評家は、これにショックを受けました。漱石の大変な研究者である三好行雄は、特にこの見解に怒り狂ったわけです。「先生」の死後、若き庇護者に妻を寝とられたというんですから、「何じゃそれ？」ですよ。

「ワトソンは背信者か」という1988年のエッセーで、三好は小森の主張に異議を唱えます。漱石が「よそそしい頭文字」と書いた部分で、別に自分と「先生」の間に違いをつけようなどとは、可能性としても意図していなかったはずだというのが1つの理由です。なぜなら『こころ』発表当時のオリジナルの読者というのは、1914年の朝日新聞の連載の形でこれを読んでいるのだから、「K」の存在など知るよしもなかったというのが理由なんです。三好にとっては、この小説の唯一合法的な読みというのは、最初の歴史的形態と切り離せないのです。彼の言うところのテキストの第一形態というやつです。三好にとって『こころ』は、今私たちに語りかけてくるテキストとは違います。その最初の歴史的時間の文脈の中にある作者のもともとの意図と切り離しがたくくっついているテキストのことです。それ以上にそのテキストが語る物語は「先生」の物語であって、「私」は単にその物語を私たちに届けるための忠実な代筆屋にすぎないのです。「私」に見られる葛藤などは「先生」の貴重な遺言、完璧な伝達を邪魔するだけのものだというわけです。ましてや「先生」の奥さんを寝とるなどとは、そんなものはもってのほかなんです。

これを例にとったのは、性的な礼節さを主張する批評が—この場合は奥さんが「先生」の所有物だという批評ですが—歴史的な文脈及び直線的な時間の流れを強調する批評とともにあらわれる傾向があるという、その好例だったからです。その本当の意図を、1914年当時の本当に最初の読者たちの文脈に限定してしまうことで、三好は小森の議論の中に見たジェンダーの関係への違和と脅威を、一時的にでもかわせると思っていた節があります。

一方、小森の読みは、テキストを文脈の中から取り出して、私たちにそのテキストをホモソーシャルで拡張的な価値観の肯定としてではなく、それらに対する異議として見せてくれます。小森は文脈を完全に軽視してはおりませんが彼はテキストが現在の時間の中で彼の耳に再び反響し出すのを待っています。彼はこれを、「テキストを開く行為」と呼んでいます。私たちは、これをクリア化する過程としても考えることができると思います。彼はこう書きます。

「開くことでしか、再び〈始まり〉に戻ることでしか、読むという行為——言葉と出会う今を即座に過去にしながら、その一つ一つの記憶を持続させながら、線をしめて面を織りなして行く運動——を停止することができないテキストとして、私にとっての『心』は存在

しているように思える。そして読む行為を停止したのちも、私が出会ってきた言葉の集積は、なお相互に反応しつづける運動を停止することはない。」(小森, p.417)

小森が漱石の実際の言葉との個人的なつながりを強調するやり方、その言葉たちが彼の「心」の中で反響し続けるやり方を覚えておいてください。私にはこれが彼の漱石への愛のように読めます。喜んで漱石の言葉を自分の内に入るがままにさせ、時間を超えて彼とのコンタクトへと入ってゆく。三好のアプローチとこれほど違うやり方ありません。テキストの意味が時を越えて拡大し増殖するのを許す代わりに、三好はその意味を最小にまで減じるのです。「作者の意図をしりぞけない私の立場では」と彼は書きます。「小説の冒頭における先生という呼称はまだ、〈先生/私〉という関係に身をおいて語ることを選んだ『私』の意志を示すものでしかない」。皮肉にも、三好はこの議論を作者の意図するものへの「敬意」の形として組み立てながらも、実際にはそのテキストを罰するかのよう文脈の中へと鞭打ち送り戻すのです。三好の敬意は作者に対する権力闘争のようなものに変身し、テキストの豊満さを最小化することに変質するんですね。

もう一つの、そしてもっと最近の、虚構作品としての例は、2008年の関根信一の脚本『新・こころ』に見つけられます。これは「フライングステージ」という彼の劇団によって上演されています。

小森の読みは、漱石のテキストが単純で直線的な読みに限定されず、むしろ読み手の耳の中で異なった、より性的規範性の少ない読みが可能であるように響き続けるということをミクロのレベルで提示してくれました。それに対して劇団フライングステージは、彼らは自らゲイの劇団であると公言しているんですが、漱石の作品のクイアな潜在能力をじつにフェビュラスに明らかに提示してくれるのです。にもかかわらず極めて重要なことは、この劇は単に漱石の作品から「ゲイのサブテキスト」をアウトイングすることでこれを達成したのではなく、漱石の小説の中にすでに刻み込まれていた複雑な時間制をドラマ化することでそれに成功しているということなのです。いわばそれは時間を超えて再び鳴り響いて現代の読者たちに届けられているのです。

『新・こころ』のプロットは、現在から1世紀丸々飛び越えて、『こころ』の舞台である明治の過去へと行ったり来たりします。現在の舞台では、若いオープンリー・ゲイの大学生が『こころ』についての卒論を書いています。そこで彼は、「先生」の自殺は明治の精神に殉死したのではなく、「先生」の「K」に対する人知れぬ愛の結果だったと言うわけです。現在の学生の先生も登場しますが、この先生が彼の卒論の指導教官です。彼はクローゼットのゲイ男性なんです。そしてこの学生の読みに懐疑的なんです。このお芝居のクライマックスに当たる最後のシーンで、ちょうど明治時代の「先生」が「私」に宛てて自殺する旨の遺言の手紙を書いているとき、突然その「私」がステージに登場するんです。ちょうど間に合うように東京に戻ってきて、「先生」の自殺を止めるためにです。しかし学生が舞台にあらわれた途端、「先生」と「私」の2人ともが、現代の2人に変身というか合体するんですね。現代の先生は自分の指導学生にオリジナルの「先生」の命を救おうとする試みは無理だというんです。だって漱石の小説は冒頭で、「先生」が亡くなってからもう随分になっていると語り手の「私」がそう断っているから

です。しかし、この若い学生はテキスト上の証拠にもかかわらず、彼の読みを主張するんです。その次の場面を読み上げますね。

ここで小宮と呼ばれている——その名前は漱石の小説でいう「K」のことです。現代の学生の名前は藤原といい、彼の先生は中島という名前です。オリジナルの「先生」の自殺をとめるのは無理だと中島先生に言われても、藤原君は引き下がりません。「それじゃ嫌なんです」と言い張るんです。そしてこう続きます。

藤原：先生には小宮への思いを認めて、許して、生き続けてほしいから。僕には、先生がとでも身近な人に思えるんです。いいんです。迷っているあの人に、昔は大変だったんだねって言ってあげたいんです。でも、今じゃそんなの普通だよって。その気持ちわかるよって。一人じゃないから。みんな、そんな気持ちでいるからって。死ぬなって。

中島：明治の学生はそんなこと言わない。

藤原：これは、21世紀の僕が言っている言葉です。明治の先生に。

中島：そんなものが届くわけない。

藤原：届きますよ。きっと。

中島：架空の人物と現実を混同しちゃいけない。

藤原：でも、僕にはあの人たちが生きていたように思えて仕方がないです。

中島：それは漱石の筆の力です。

ここで現代の先生—中島さんですね—彼って私がさっき例として引用した三好行雄がしゃべっているみたいじゃないですか。文脈にもものすごくしがみついて、ストレートな歴史、いわば *chrononormative*、歴史にこだわったもの言いですね、「明治の学生はそんなこと言わない」なんて。若い学生の虚構と現実との混同を漱石の筆の力だとする、この皮肉な賛美。漱石は筆力があるので時間を飛び越えて虚構も現実にするのができるのだと彼は言っているわけですが、それでもそれは筆力だけのせいなんです。文学の教授が、たとえ漱石の筆力を認めているにせよ、それを軽視しようとする、うそをつく力に降格させようとするなんて、何という皮肉だと思いませんか。藤原君の願いのこもったメッセージは、その次に先生が、がっかりするような指摘をすることからもわかるように、どうしたってストレートな一直線の歴史感覚の中では、明治の「先生」に届きようがありません。そのかわり、それは現在の中島先生には届くんです。この2人の男は、今現在、このステージの上で一緒に立っているのです。ここにはペールを剥ぐ作業は必要ありません。漱石の筆力の強力な効果が、そこに現実のものとなって存在しています。登場人物たちが現実の人物だと感じ、小説の中の創作ではなく、実際にあの時代に生きていたように思えて仕方がないと感じて、だからこそ彼らに対する感情的な反応にアクセスすることができる、自分の若き指導学生の返答の中に。中島先生はクローゼットのゲイ男性であって、藤原君のメッセージを聞くことを最も必要としている人物です。しかし彼はそれを聞くことを拒むんです。彼はそれを、文脈にこだわること、歴史的相違にこだわることで排除する。ここでもまた文学教授による皮肉な状況が現出するわけです。文学テキストを黙らせ妨げることに終始して、それをみずからの時間枠の中に隔離しちゃうんです。それでもって現

在の自分に変革をもたらすようなどんな効果もあらかじめ避けてしまうのです。

関根の劇は『こころ』の最新のゲイ・リーディングの中でも飛び抜けて豊かな作品です。二つの読みの衝突を、結論ありきの読み/どっちがどっちだという読み definitive reading ではなく対話のような出遣いとして描いているからです。『こころ』のゲイ・リーディングは最近ではあまりにありきたりで新味はありません。セクシュアリティに関する仕事ではほとんど知られていない東浩紀も、最近の文章で『こころ』は「先生」が自分が同性愛者だと認めることへの恐怖、すなわち「少数派として生きる」のを強いられることへの恐怖の物語だと書いているくらいです。しかし『こころ』をゲイの、あるいは「proto-gay (ゲイの原型)」(つまりは同性愛者たちに関する)のテキストとして読むことは、「ペールを剥ぐ」もう一つの形でしかありません。私たちに向け、テキスト自身に時間を超えて相反する声をまるごとそのまま語りかけさせるのではなく、これはテキストを他の制限的な「文脈」の中に置くことで、例えば今のネオ・リベラリズム的アイデンティティ・ポリティクスの文脈の中に置いたりして、事実上私物化することと同じことなのです。

ところがクイアな読み方をする読者は、漱石を本当に愛している読者、手放して恋しちゃってる読み手のことですが、今日では自分たちを変身させる漱石のテキストの憑依力に対してもっとオープンだろうと思います。そういう人は彼でも彼女でも彼のテキストがすべての偉大な文学テキストと血縁関係にあることに気づき始めるはずです。それに、すべての偉大な文学テキストというのはクイアなんです。テキストの中にゲイがいるかないかに関係なく。

偉大な文学テキストと言えば、最後に1つの読みを紹介しましょう。これは漱石のテキストではありません。でも彼とほとんど同時代の作家ヘンリー・ジェイムズによるテキストです。ヘンリー・ジェイムズの短編の幽霊譚『本当に正しいこと (The Real Right Thing)』がロンドンで出版されたのは1899年のことでした。漱石がそこに留学する前年のことです。その筋を紹介すればすぐにわかると思いますが、この物語はまるで『こころ』に欠落していたエピソードのような話なのです。つまり「先生」が死んだ後に「わたくし」が戻ってきて「奥さん」が一人で見つかることを見つけ、そして彼が「先生」の人生について書き始める、その後何が起こったのか、みたいな物語なんです。漱石がジェイムズに感服して彼の作品を読んでいたことは私たちも知っています。ですから彼がロンドンにいる間にジェイムズのこの短編を読んだ可能性は実に高い。ジェイムズのこの物語が漱石の心の中に、ひょっとしたらその14年後に『こころ』として芽吹くことになるタネを植えていたと考えるのは、なんだかすごく可能性として面白いでしょう？

でもここで言いたいのはそういうことではありません。それよりもこの2つのテキストを一緒に置いて互いに共鳴し合うように並べてみれば、クイア・リーディングとは何なのかについて、よりよくわかってくるのではないかと考えるのです。

このジェイムズの短編の冒頭で、私たちはアシュトン・ドインという名のある著名な作家が亡くなったことを知らされます。どうして死んだかははっきりしません。その死が突然で思いもよらなかったことはわかります。そして彼が、大変な多くの秘密を抱えたまま墓場に行ってしまったことも。ドインと妻の関係は複雑だったと語られます。その彼女との関係は、

“a very special chapter—which would present itself, by the way, as a delicate one for the

biographer...”

（とても特別な章——とまあ、そういうことになるだろう。伝記作家にとっては繊細な注意が求められる章ということに……）

とはいえ、夫を失った彼女は

“a sense of what she had lost, and even what she had lacked,”

（自分の失ったものに気づいて、というか自分になかったものに気づいて）

いた、と書きます。

亡夫の伝記執筆を依頼してきたのは彼女だったのです。テキストはこの伝記本を「ある人生 (The Life)」と表記します。例えば、ドイン夫人は彼女の亡き夫の伝記を、「現世 (in life)」で自分が失くした、あるいは手にすることができなかった関係の一種の埋め合わせとして書いてほしいと思うのです。その「人生」を書くために、自分よりも夫に親しかったと思われる人物を選びます。それが、夫が面倒を見ていた新米ライターの若きウィザモア青年だったわけですね。未亡人はウィザモア青年に説明します。出版社が誰か夫の伝記を書く人物を探してと言ってきたときに

“My thought went straight to *you*, as his own would have done. You're the one he liked most, oh much!”

（私は真っ先にあなたを想いましたわ。主人もそうしてほしかったでしょう。主人はあなたが一番好きでした。それはもう！）

未亡人は青年に「ある人生」を彼女の屋敷で書くことを提案します。そこで夫の書齋や彼の「日記や手紙やメモや手帳やいろんな種類の書類」などすべてを見て良いと言うわけです。この物語を読むことは本当に不気味で、『こころ』とまさに共振合っています。ウィザモア青年とドインの未亡人との関係はぞっとするほど「私」と「奥さん」の関係に似ているんです。とはいえ、『こころ』と正確に対応しているかというところではない。『こころ』の「おくさん」と違って、ジェームズの短編では未亡人は主体性を持っています。彼女は夫の秘密のすべてを知っているわけではないのですが、しかしそれを世間に向けて語ってほしいと願うのは彼女なのです。それに、この試みを、夫の愛情を分かち合っていたと思われる青年と一緒に始めるわけですから。

最初のうちはウィザモア青年も、亡きドイン氏が彼に自分の「人生」を書いてほしかったのかわからないので、不安になります。ドインは「先生」のように私生活はほとんど語らない人物でした。そしてそこにスキャンダルの予感が漂うのです。このスキャンダルが何なのかは、ついにははっきりとは示されません。まあ、これがとどのつまりは、ヘンリー・ジェームズなのだから、なにかクィアな空気が漂ってくるわけです。

ジェームズ・フレチャーという研究者は、ジェームズがこの短編を、『ギリシャ道徳の一問題 (A Problem in Greek Ethics)』という有名なパンフレットを書いたジョン・アディントン・シモ

ンズの死後に何が起き得たかを想像して書いたという説を展開しています。『ギリシャ道徳の問題』は、男同士の愛を擁護するために書かれたもので、その当時の、ある一連の男性たちに秘密裏に出回っていました。その中にはヘンリー・ジェイムズもいて、彼もそれを持っていたんです。シモンズは1893年に亡くなっています。彼の伝記が出たのは1895年です。しかしその伝記では、男たちへの彼の恋愛感情の詳細はすべて抜き落とされていました。

この短編『本当に正しいこと』は、ですからいかに本当の物語が、つまり「本当に正しいこと」を、ジェイムズが想像して書くという試みが語られるはずだったのではないかと、というふうに読み得るのです。とはいえ、『こころ』の状況の巧みな反転の中で、私たちが伝記「ある人生」を読むことは決してありません。若き被後見人がそれを書く努力をしているのを目撃するだけです。その背後には未亡人がうろついていて、時にはなんだか不気味な感じで、時には青年を「満足げで、悲しげな顔で」一瞥しているのです。

ある時、ウィザモア青年が恩師の机に向かってリサーチを始めようとする時、彼は亡きドインの気配を感じ始めるんです。そしてその彼が自分の話を語ってもらいたがっていると、だんだんと確信していく。しかもそれだけではなく、ドインがなぜか実際に自分と一緒にその部屋にいて、自分がその務めを果たせるように積極的に手助けしてくれているとも思うようになるのです。ちょうど「物静かで控えめな司書が、細かい依頼に応え、黙って手を貸し、文士たちの気にいるような手助けをする」ように。つまりドインの幽霊のようなものがそこにいて自分をずっと助けてくれているようにいったん感じると、今度は、青年は自分が単なる詮索をしているんじゃないかと、かつてなくドインと親しい関係になれたような気がして、嬉しいと思うようになります。

Withermore rejoiced indeed at moments to feel this certitude: there were times of dipping deep into some of Doyne's secrets when it was particularly pleasant to be able to hold that Doyne desired him, as it were, to know them.

(ウィザモアはこの確信を得た瞬間瞬間を本当に喜んだ。ドインの秘密のいくつかにまで深く入っていったと思える瞬間が何度かあって、そんなときはドインが、いわば彼にそれらの秘密を知って欲しがっていたのだと考えることができ特に嬉しかったのである。)

これはなんとも素敵なジェイムズ的な文章です。進む時間のままに順に読み進めば、この文は明らかにこう言っています。「何度かそういう時間があった (there were times)、どんな時間かという、それが特に嬉しいと思える時間 (when it was particularly pleasant) であり、それは、考えることができる時間 (to be able to hold) で、どう考えるかという、ドインが彼を欲している (that Doyne desired him) ということである。」と言っています。ここにあるのは二人の男の間の、惹かれ合うことの、まっすぐであからさまな示唆です。『こころ』での「先生」と「私」の関係にとってもよく似ています。しかしこの示唆は文の最後まで読み進むと打ち消されるのです。「彼を欲している (desire him)、どういうふうにかという、いわば (as it were,)、自分の秘密を知ってもらうため (to know [his secrets]) に」なんですね。三好行雄なら間違いなく私たちに文の最後まで読めと要求してくるでしょう。それでも文の最初の半分はやはり耳の中で

なお反響している。小森ならば「私が出会ってきた言葉の集積は、なお相互に反応しつづける運動を停止することはない」と言うところです。なので、私たちはこの文章を何度も読み直している自分に気づくわけです。

そこでは、こんな具合です。「ウィザモアはそれが心地よいと気づいた（Withermore found it pleasant)」。何がだろう？「考えることが（to think)」。どう考えることが？「ドインが彼を欲している（that Doyne desire him.）ということが」。

私たちがもし、厳しい時間的直線性の文脈から言葉を取り出すことを厭わなければ、この「言葉の集積」は秘匿と陳列の色情物語を上演してくれるのです。この行ったり来たりの運動が文のミクロのレベルで起きるならば、それは話し手によって、直かにテーマ化もされます。ウィザモアが彼の恩師についての秘密を知れば知るほど、ジェイムズはこう書きます。

he really, of a sudden, most felt himself, in the intimate, sensible way, face to face with his friend; so that he could scarcely have told, for the instant, if their meeting occurred in the narrow passage and tight squeeze of the past, or at the hour and in the place that actually held him.

（彼は本当に、突然、何より、自分が、親密で、はっきりわかるほどに、自分の友人と向き合っているのを感じた。それだから、彼にはほとんど区別がつかなかった、その瞬間、自分たちの出会いが過去という狭い通路とぎゅうぎゅう詰めの中で起きたのか、あるいは実際に彼がいた時と場所で起きたのか。）

私たち読者は、ここで過去にいるのでしょうか？ それとも現在でしょうか？ 今これを読んで、漱石がこの14年後に書くであろうものを読むと知っていて、これはすでに未来を見越しているものなのでしょうか？

この後の文章で、ジェイムズの話し手はウィザモアがドインの伝記の進み具合にとっても喜んでいることを示します。こういう具合です。

Happily, at any rate, even in the vulgarest light publicity could ever shed, there would be the great fact of the way Doyne was 'coming out'

（世論がたとえいかにいかがわしい光を放とうとも、ともかくも幸せて、いずれにしてもドインが coming out 世に出るといふ偉大な事実があるのだった。）

この物語の「文脈」では、この文章が言いたいのは単純に、伝記がドインをうまく記述できて上々だということです。つまり「うまく出来ている（coming out well）」だったのです。これが書かれた1899年の“Coming out”は、今のそれとは意味が違ってきます。そこははっきりさせられるし、きっと、させておかなければなりません。しかしそれでも、私たちの耳には、過去から私たちのいる未来へと響く不思議な残響が残ります。このように、ジェイムズのテキストのまさに表面では、つまり言語それ自体では、私たちは、何が現実で、何が現実ではないかのジレンマを、経験するわけですね。「本当に正しいこと」って、本当に見分け

られるんでしょうか？ この男の人生の「本当の物語」って、何なのでしょう？

テキストはそこを正確に言いません。それでも語っている。何か“coming out”してくる/出てくる、と。でもそれが何かは私たちには正確にはわからない。そして、時間をさかのぼるには、テキストが書かれた歴史的時間の「文脈」をきちんと理解するには、そのテキストの言葉にしがみつき、たとえば“coming out”のような言葉が、当時の意味と今の意味との間で、奇妙に反響し合っているのに耳を傾ける以上に、歴史の「本当に正しい」意味を知る以上に、うまい手なんてどこにもないんです。

このことは自分を全部フィクションの中に放り込んで初めて起き得る出来事です。少しの間それを信じてください。ちょうど、関根の劇に出てくる学生、藤原くんが信じたように、「あの人は本当に生きていた」と思い込むのです。そしてそう感じたとき、あなたはヘンリー・ジェイムズの「筆の力」を経験しているのです。

漱石は、私が思うに、この跳躍がいかに難しいものかをととてもよく理解していました。また、彼は、フィクションに身を委ねることを嫌だと思ふ気持ちと、本当に真に他者を愛するという難題とが、つながっていることを知っていたのだと思います。愛は、漱石にとってはフィクションだったんですね。だから彼は結婚のお話を、イギリスの小説で書かれているようには一つもまともに信じていなかったのだと思います。でもこれこそがまさに彼がフィクションを書いた理由なんです。彼は、私たちが抽象概念によって、いかに簡単に他者とつながる能力を妨げられるかを知っていました。彼は中身が空っぽな人間についての小説を次から次へと書き続けました。彼らは他者との恋愛関係に丸ごと飛び込んでいけない人々です。なので、その代わりに三角測量を選ぶんです。

私たちの知っている漱石その人もまた、現実の生活で、人を愛するのに問題のあった人でした。特に女性を愛することにです。その最たるものは、多分奥さんの鏡子さんでしょう。にもかかわらず、漱石ほど人を愛することがどうということかを感じさせてくれる作家もあまりいません。もし、人を愛することが可能だったとした話ですが。

漱石の小説を読んでいると、私はときどきあるドラァグ・クイーンのリフを思い出します。90年代のニューヨークで私のお気に入りだったキキという名前のドラァグクイーンなんですが、熱愛する観客に向けて彼女はこう言うんです。

Darlings, if I could love, I would love you!

(ダーリン、もしあたしに愛することができたなら、私が愛するのはあなたたちよ！)

このキキのように、漱石は愛を斜め目線から私たちに見せてくれます。そして一度も肯定的な意味では見せていない。でもだからこそ利くんですね。それをもっと真正面からやると、例えば東浩紀が「先生」をベタで「中年の同性愛者」であり、「K」に「秘密」の恋をしていた、というような、あまりに身も蓋もない解釈になります。それでは、まるでその件に関する漱石のテキストの沈黙は、テキストそのものの弱さの問題となって、批評家が漱石に代わって、それを指摘してやらなければいけないかのようなことになってしまう。でももし私たちが本当に漱

石を愛するなら、もし私たちが、自らのすべてを、ページの上の言葉が感じさせてくれるものに自らを明け渡すならば、それは私たちが、彼の時代に生きることがどんなことだったかを感じさせてくれるでしょう。そして、できる限りの近くへと連れて行ってくれるはずなんです。私たちがやるべきはただ、そんなのは単に漱石の「筆の力」のせいだよ、と言ってくるような、そういう文学教授たちを無視することです。

この種のタイムトラベルは、クエア・リーディングだけが可能なものであり、文脈化の作業や、ボールを剥ぐ作業や、解説の作業が、どんなに頑張ってもできないことです。私たちが『こころ』で起きることを「本当に正しいこと」と取り違えるときのような、「フィクション」と「現実」との間の絶え間のない混乱は、文学そのものがまさに研究し甲斐（がい）のあるものだ、という理由になっていると思うのです。このことは私が今日、この講演の最初に言ったことを思い出させます。すなわち、漱石自身が、この文学研究の危機の時代にあって私たちに何かを指し示してくれているかもしれない。あたかもまるで、漱石がいまも生きていくかのように、ということなのです。

彼の作品は私たちの説明を必要とするどころか、彼があたかもいま私たちとともにここにいると考えたい。ちょうどヘンリー・ジェイムズの描いたあの幽霊の一人のように、「細かい依頼に応え、黙って手を貸し、文士たちの気にいるような手助けを」してくれているのではないか。漱石であろうがジェイムズであろうが、ジェイン・オースティンでも紫式部でもなんでもいいのですが、偉大なクエアなテキストたちは本当に力強い行為者であり、私たちはそれらに惹きつけられてやまないのです。でもまずは私たちがそれらを愛さなければなりません。

フェルスキが文学テキストについて言っている言葉で、今日の私のお話を終わりたいと思います。

Their temporality is dynamic, not fixed or frozen; they speak to, but also beyond, their own moment, anticipating future affinities and conjuring up not yet imaginable connections.

（それらの時間性はダイナミックなもので、固定したり凍結したりもしない。それらは自らが属する歴史的時間に向けて語りかけるが、同時にそれを超えても行く。未来の親密性を期待しながら、まだ想像もできない繋がりを呼び出そうとしながら。）（Felski, p.579）

註：なお本稿の日本語訳原稿は北丸雄二氏によって作成された。講演原稿作成にあたり、事務局はそれを参照した。北丸氏に謝意を表す。（中川成美）

参考文献

- 東浩紀「少数派として生きること」『夏目漱石「こころ」をどうよむか』石原千秋編、河出書房新社 2014年 28-34.
- Dimock, Wai Chee. "A Theory of Resonance." *PMLA*, 20 (5) (Oct. 1997). 1060-1071.
- Felski, Rita. "Context Stinks." *New Literary History*, 42: 2011. 573-591.
- James, Henry. "The Real Right Thing." <http://www.henryjames.org.uk/realrt/home.htm>
- John Fletcher "The haunted closet: Henry James's queer spectrality" *Textual Practice* 14 (1), 2000, 53-80

Guillory, John. "Towards a Sociology of Literature: An Interview with John Guillory." *Minnesota Review* 61 (2004): 95-109.

小森陽一「『こゝろ』における反転する手記」『構造としての語り』新曜社1988年415-437

Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor Network Theory*.

Miller, D.A. "Anal Rope," *Representations* 32, Fall 1990: 114-133. (Oxford: Oxford University Press, 2005).

三好行雄「ワトソンは背信者か」『文學』56巻5号1988年。7-21。

Sedgwick, Eve Kosofsky. "Paranoic Reading and Reparative Reading." *Touching Feeling*. Duke University Press: 2003. 123-151.

関根真一作『新・心』劇団フライイングステージ