受け手主体「とは何か」

教養 - リテラシー - について

江藤 文夫

（成蹊大学）

受け手主体「とは何か」は、受け手が主体として、作品にどのように対応するかを示す概念です。受け手主体とは、作品を理解し、再解釈し、自分の共感と感じる内容を創り出すことを指します。この概念は、文学、映画、音楽などの多種多様な表現形式において重要です。

受け手主体の考え方は、1960年代に発展し、以前は作者が作品の中心であったものを、受け手が中心に置き換えるという観点を示しています。これにより、作品の解釈は受け手の立場に大きく依存することを示しています。

受け手主体の考え方は、現代美術やポストモダン芸術の発展にも影響を与え、作品の解釈がますます個別性に偏移する傾向を示しています。
初演の三年前、一九六〇年に、チャールズ・チャンピオンの「偉大な独裁者」（The Great Dictator）を観た。アドルフ・ヒトラーが勢威を振るっていた一九四〇年後半、公開映画の舞台は私にとって、それぞれ独自の社会的事件との遭遇でもあった。

この大胆な試みは、映画映画の監督を務めた映画史上の一大事業であるが、その内部においては、それぞれが互いに独立しているという事実は、それぞれ自体が芸術創造の内部に社会の事件を反映しており、さらにその結果、作品全体の構想に組み入れるという事実がある。それぞれの分野が一部を公にする六分間の大演説が、その事件的性格を決定づけた。

この演説でチャンピオンは、六面にわたる視点移動（ショッキの切り換え）による巧妙なカメラ操作と、特有の演技力を役の人物ーシャーリーと、作者であり演者であるチャンピングンとの、卓抜な二人組による六分間の大演説が、その事件的性格を決定づけた。

この演説では、映画映画の監督を務めた映画史上の一大事業であるが、その内部においては、それぞれが互いに独立しているという事実は、それぞれ自体が芸術創造の内部に社会の事件を反映しており、さらにその結果、作品全体の構想に組み入れるという事実がある。それぞれの分野が一部を公にする六分間の大演説が、その事件的性格を決定づけた。

評者が作者の企画を理解し得ず、この歴史的瞬間に、映画映画の監督を務めた映画史上の一大事業であるが、その内部においては、それぞれが互いに独立しているという事実は、それぞれ自体が芸術創造の内部に社会の事件を反映しており、さらにその結果、作品全体の構想に組み入れるという事実がある。それぞれの分野が一部を公にする六分間の大演説が、その事件的性格を決定づけた。
受け手主体とは何か

劇の生は一ので、なこなれと、
須藤が現代世界から追放されたはずの安全帯に立ってなお、その表現を読み解き、
自分を客席を現実世界のなかに位置づけるのに、再度の鑑賞の機会を持たなければならなかった。これは私の映画分析の力の問題でもあるが、それ以上に、現代芸術の方法についての理解不足のせいでもあった。チャプリンがこのラストシーンがとした方法は、今日、より一層重要な意味を帯びているのである。

オットーと呼ばれる日本人のそれぞれの舞台を私にとって社会的事件であるのは、『偉大なる独裁者』、とりわけそのラストシーンが帯びる社会的事件の性格、とより等質の実の間は、スポーツ人が現実の、ゾルゲ事件、と尾崎秀実の虚構の世界を構築している。作家が初演のバンフレットに、「予備知識」ということを切気にしないため観客が客席に安心して坐っているよう、と書いているのも
のことをお書きしている。ただ文中の「安心して」と一句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないということであることである。『私たちは』の一句は、幡木のバンフレットのこ

のことを裏書きしている。ただ文中の「安心して」という句は arbe

一方、作の性格を映し出している。時局的作品であるが、その一方で、作者はある時代をあえてはならない。自分自身が生きるという問題とかわらないうことご
私自身の感情とそれに伴う自己認識は、こうした芸術創造の数々を内に含んだ現状に対して開かれているはずである。またある時はこの作家は、「古くし、とりわけ文学の古典に関心して、古典はつねに問題を提起するが、文学の古典は科学と異なって解決策を呈示しない」と述べた。例えば「マヌロ」を読みつつ代々の人々が、自分の問題としてその答えを考えでみなければならない課題として永遠に残されるのである。さらに、古典はその問いを発見して、それに読者らが答えどのようにするかが、事件にわけるヒストリーで正体を探る姿勢がなければならぬという問題は、「ハムレット」はただ一冊の古い本に過ぎないということになる。芸術創造と社会的実在との切り結びの要として、つねにこの問題は生き続けていているのである。
オッターと呼ばれる日本人の戯曲が、初演の舞台となることは時期の間で発表された時代、心躍る思いがあった。それほど言及してもなくこの作品の全体構想と、これが舞台にお答えするという展開を見せるかに関してのことはである。しかし、第二幕第三場のオッターとジョンソンとの対話において、オッターの内面葛藤の激しい内部葛藤の集中的表現を見る思いがした。オッターの内面葛藤は、ジャングルからの照り返し、控え目が自らの存在を自覚するものに、その「ときあげる」という表現が私には惹かれた。

戦後、戦後の日本において、至難とも思えるオッターの戦争阻止の活動を、一日本人としての立場を超えるものに下に「祖国」を戦争から救おうとする彼の本音に、作品の構想は急速に誇大化していった。蜂の子を食べて「刺すか刺されるか」を楽しむというオッターの名乗りを、当時の政治情勢の流れに似た行為にのみ捉えられると、オッター自身の存在を小さくする。彼の苦境は日本国家に反逆し、国家を超えるその行為の存在を、作品全体のなかで重い意味をもつと私は思われた。

こうしたもののとして私の内面に入り込んだオッター像、その自らの日本的な感情・体質、それらを伴わせて描かれたオッターの思想、行動のあり方、または物、それは私たちは、自分が存在する自体を創り出す、生体の自由な表現ともかく、この作品と私の存在は、その存在自体は、精神的・生活的・行動のあり方、あり方が、その存在自体が表している。この存在は、この相互作用の流れにもあった。あわせて、状況と主体の関係で、この相互作用の流れを含む関係を、四十年にわたる社会史と自分史の関係で、私のないいまに続けている。
意識の主張の変更による、既成事実の累積の結果にはかならない。かつての理念への復歸を警める論理と、これも表裏の関係にある。オットーと呼ばれる日本人の初演当時、さきの「と呼ばれる」を「とゆう名の」と読みかえた批評があった。作品の名とは明らかに異なるが、この読みかえは一概に誤りとも言ええない。評者自身の主体意識を背負って、これは主体性のあらゆる状況からも大きく外れるものではない。六六年の再演の舞台は、初演の舞台から微妙に、そして大きく変貌し、戯曲の構想をより深くきたものとなった。しかし、私には若干の異論がある。劇曲の構想をより深くきたものとなった。しかし、私には若干の異論がある。
オットーと呼ばれる日本人の主人公オットーには、も
一つの側面。ジョンソンは、彼は、あまりにも多く日本人
であり過ぎる」と言っているよう。「日本人と呼ばれるオ
ットー」という強固な側面があった。このオットーの内部予
盾、内部の葛藤についてはさきにも述べたが、これはオット
ーの内部の葛藤のなかに、終戦工作に関し、登場人物の一人に、
そしての独立です。日本から何が失われたから、国体が失わ
ったことになるのでしょうか。』と語らせる興味深いわけ
あり、だから彼自身を国家に反逆行動に駆り立てたの
もよりそれは、当時の政府首脳たちが不必要にこだわって
ボッタクリ宣言の受諾をおくから、そのために数多くの人民を死
に追いやったり、「国体護持」の観念とは対照に、これで客体化して考え
ることはできなかった。私はここで第一次大戦時の、第二イ
ンター左派が示した（自国政府の敗北）という壮絶な、し
かし第一次大戦の性格に照らして妥当なスローガンを思い出
するためであり、あるわけだけれども、ともかく、日本を考えることでこ
の時代の風潮に乗るまいと」とした、というのが、オットー
の思考や行動にも一脈通じるものがあると思う。日本
であることとの、激しい内部の日本との、あるいは自分があるように
思われがるが、自身の内部の日本との間、あるいは自分があるように
思うから、日本の思考や行動にも一脈通じるものがある。これは、日本に生
まれたから日本人だ。さらに、戦時に生きていたから、「戦争知
らない」。あるいは、『現在に行う』、『現場に立つ』。
このページのテキストは、日本の学術機関である日本学術協会の出版物であると考えられます。しかし、このページの内容は日本語で書かれているため、具体的な意味を解釈することは困難です。特別な文脈や背景情報がなければ、このページの内容を自然に読むことはできません。
一覧にない信頼性の高い報道情報が公表される。しかし、未確認の情報が含まれている場合は、読者の判断を必要とする。報道情報の信頼性を確認するためには、情報の提供元や裏付けの有無、証拠の有無などを確認することが重要である。

特に、公の機関や機関行事が情報を提供する場合、その信頼性は高いが、私的な情報や個人の情報の場合、情報の真偽を確認するための根拠が必要となる。報道情報の信頼性を判断するためには、情報の提供者や情報の内容を確認する必要がある。
マス・コミュニケーション研究 No.57 2000

「解釈」の核となるのが「読者の内部においてのみ成立する「解釈」」のことである。読者は、作家の言葉を解釈し、その意味を理解する。この過程は、読者の独自の解釈によって進行する。作家の言葉たちは、読者の解釈によって初めて意味を獲得する。このように、「解釈」は、作家の言葉と読者の解釈の相互作用によって生じる。一方、読者は、作家の言葉を解釈し、その意味を理解する。この過程は、読者の独自の解釈によって進行する。作家の言葉たちは、読者の解釈によって初めて意味を獲得する。このように、「解釈」は、作家の言葉と読者の解釈の相互作用によって生じる。
いは第二次大戦後の世界の現実に即した時代状況認識があ
る。確かに「冷戦」は半世紀にわたって世界を覆っていた。しかし私はこのことばを使うことに抵抗がある。第二次大戦後の世界は、大戦の性格と民主主義諸勢力、その定義はどのように考えられるか、その定義はどのように考えられるか、その定義はどのように考えられるか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。冷戦とは、国連の理念をも含めて、戦争の一般的の否定、現実の可能性を認め、分けたものではないか。Cold War: The Current State of the World's Peace。
の喫茶店で、われわれが彼らを批判することはできないと私

の疑問が（時間にたたまれるある関係を私たちに授けてくれ
た）歴史が大変に、おもしろい、のんびりした青春をめ

とるニュースは、自分の創造する世界の一角

に立ちつつその創造活動をこなすという、現代における芸

術創造の方法にも通じる問題である。

ノーマ・フィールドが、リベラル・アーツの学生たちへの

解説に、彼女が体験から得た視点を示していることに注意し

たい。彼女が自身の、ヴェトナム戦争やウォー

ゲイト事件との遭遇を重ね合わせた、三十年を越えた戦

後初期に、四十代（以上）は当たらないから、先代にさしかかった戦

える。学習への新しい食い

る。学習への新しい食い

る。学習への新しい食い

る。
久々に立せ、日常を学問する、ということを、またあった

第1章・注

本論で言う「創造主体」とは、芸術創造あるいは文化創造

一般について、創造者の側のみを意味しない。ここでは創造

に立って、受手の側というべきものとして考え、ともに「受手主体」と

とし、創造の側を考察することになる。

第四年、人文書院刊「二〇〇〇年

木下順二『演劇パンダ パンダと創造』（一九九

四月、人文書院刊「演劇パンダ パンダと創造」と探求する。）

この対話は、「舞台」読む、観る、「舞台」という題のもとに

同誌「西」掲載。本書は筆者の聞き書き

によって、十年間にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。

木下の数多くの劇はその方法を意識的に用いている。その出

の端点はおそらく「舞台」である。作者もこの作品を「舞台の

名で呼ばない。

ニッポン人間大学・木下順二『劇的ということ』（一九九四

年七月、日本放送出版協会刊「ニッポン人間大学・木下順二『劇的

的」という題のもとに

の西にわたる数回の対話と日常会話も

と構成される。
論文の解釈と考察のための読書におけるビクール大佐とともに、現代の文を理解するための新たな視点を提供する。}

現代の文を理解するための新たな視点を提供する。
〈受け手主体〉とは何か

「受け手主体」を求めるとき、次の点から注意することができる。

1. 受け手の立場を考慮
2. 受け手の理解度を調査
3. 受け手の価値観を尊重

以上を兼ねて、適切なメッセージ設計を行うことが重要です。
What is <Audience-Subjectivity>? : On Literacy

ETOH, Fumio

Research on media literacy has made great strides in recent years. The various meanings of “media,” however, remain unclear. In this regard, the historical meaning of literature and what we speak of as “literacy” holds particular relevance, though most research has not made mention of the connection. Indeed, this study pertaining to the realization of <audience-subjectivity> is only a beginning.

Chapter I: For almost forty years, I have read and reread Kinoshita Junji’s drama A Japanese Called Otto and I have seen numerous performances of it on the stage. I have given much thought to the mutual relationship between art and the reality of life, creation and its enjoyment.

Chapter II: For some thirty years, I have searched for a dialogue (one to one) within the genre of mass communications. Recently, I was inspired by a lecture given by Professor Norma Field of the University of Chicago. Professor Field’s work made me aware that through the study of liberal arts the realization of <audience-subjectivity> has the possibility to develop and grow.

Criticism of newspapers and journalistic ethics

YANAGISAWA, Shinji

There is criticism of newspapers by readers concerning the invasion of privacy, the absence of morals in newspaper coverage, or subscription sales by irregular methods. Citizens and lawyers are demanding the creation of a Press Ombudsman or a Press Council. It is necessary to make newspaper proprietors convert from the logic of capitalism to newspaper ethics. In this paper, I have examined the process of the formation of journalistic ethics in Japan.