変奏する〈メディア〉
——志賀直哉『和解』論——

島子　昌浩

はじめに

此七月三一日は昨年生れて五十六日目に死んだ最初の児の一周忌に当つて居た。自分は墓参りの為め我孫子から久し振りで上京した。

上野から麻布の家へ電話をかけた。出て来た女中に母を呼び出して貰った。（一）[1]

『和解』（初出：『黒潮』第二巻第一〇号、一九一七・一〇）の語りは、順吉が自宅のある我孫子から上京し、上野駅に降り立つ場面から始まる。順吉は上野から麻布の実家へと電話を掛ける。この冒頭の数行には、異なった機能を持つ二つのメディアが登場している。一つ目は我孫子と上野をつなぐ「汽車」、二つ目は順吉と麻布の実家（の母）をつなぐ「電話」である。

マーシャル・マクルーハンは、「メディアは身体の拡張である」[2]と述べる。その意味では、汽車は「足」の拡張であり、電話は「耳」と「口」の拡張である。さらに、「メディアはメッセージである」[3]という彼の言に凝縮されるように、メディアは単なる媒介として存在しているのではなく、メディアそのものにも何かしら一時に解釈において重要な一意味が付与されているのだ。『和解』がこの二つのメディアから始まることの意味は大きい。

若林幹夫はマクルーハンの理論を踏まえた上で、鉄道と電話の違いを次のように論じている。

鉄道は、一つの車両で同時に多くの人々を運ぶ「マス・メディア」である。（中略）他方、電話は、つねに個々の（通常は二人の）人間が、好きなときに自分たちの都合で用いることができる「パーソナル・メディア」である。（中略）電話とは、基本的には誰もが、好きなときに、好きな相手にかけることができるメディアなのだ。[4]

鉄道が「マス・メディア」であり、電話が「パーソナル・メディア」であるとする若林の指摘を、テクストに当てはめるならば、この冒頭では、「マス＝集団」から、「パーソナル＝個々」へ視点が転換する様が示唆されている。これを物語の〈枠〉で捉えれば、メディアが物語を「焦点化」していく機能を担っていると言えるだろう。つまり、テクストにおけるコミュニケーションは、閉ざされた個々の関係性に依拠した二者間の中で進んでいくということである。『和解』は、複数の登場人物間での複雑な人間関係が描かれることはなく、順吉と「誰か」による単調なコミュニケーションの反復により構成されたテクストなのである。

それは、『和解』の主題である親子の〈和解〉においても顕著である。テクストにおいて、順吉と父の不和の原因が明確に語られることはない。そのため物語から因果関係を見出すことは難しく、先行研究においてそれはしばしば順吉の「気分」によるものだと論じられてきた。

柄谷行人は、こうした「気分の物語」を志賀直哉作品の特徴として次のように論じている。

志賀直哉の「世界」はこのような「気」が支配する世界であり、閉ざされた世界である。真の意味では、自我も他者も存在しない。彼の小説は「不快」にはじまり「調和的気分」に終る。この自己完結性は、彼がいかなる意味でもこの「世界」から外に出なかった結果である。[5]

柄谷の指摘は志賀直哉作品全体を通したものであるが、『和解』でも有効であろう。この文脈に沿っていえば、『和解』は親子の不和により「不快」な気分にある順吉が〈和解〉を経て「調和的」になる物語である。いわば、「気分」が唯一のコードとして機能するテクストなのである。

しかし、前述したように、順吉のコミュニケーションには多数のメディアが媒介している。先行研究では、そうしたメディアのメッセージに踏み込んだものはほとんど見当たらない。そこで、これまで「気分」の問題として片づけられてきた〈和解〉を、メディアの機能や作用の側から順吉のコミュニケーションを分析することで、「気分」だけには収斂できないテクストとして読むことを試みる。さらに、それを語りの問題に接続させることで、『和解』と〈和解〉の新たな関係を考察したい。

一　メディアによるコミュニケーション

『和解』の登場人物たちのコミュニケーションには、しばしばメディアが利用されることは先に述べた通りである。彼らのコミュニケーションにはメディアが欠かせないとも言えるだろう。事実、テクストに電話や手紙や電報といったメディアが登場しない章は一つもない。彼らは、家族や友人関係といった親しく近しい共同体の成員でありながら、対面的なコミュニケーションではなくメディアを用いた間接的なコミュニケーションをより多く行っているのである。

特に順吉の電話利用は顕著である。彼は、義母へ頻繁に電話をかけている。たとえば、M夫妻と会食中にも関わらず、店で電話を借りて祖母の容体を確認する。慧子の死の淵に際しても、実家への連絡を欠かさない。自宅最寄りの我孫子駅では時間外の電報は扱わないのだが、そこで断念せずに結果的に駅員に電話を貸してもらう徹底ぶりである。

この時代の電話は「好きなとき」「好きな相手」にかけられるような自由なメディアではないことに注意しなければならない。物語内現在の大正時代において、公衆電話は、年々増えていく普及期であった。比較的人気の多い場所ならば利用できる環境にはあったようであるが、その使用は限定的なものであったはずである。それにもかかわらずテクストには「ニュー・メディア」としての電話が繰り返し書き込まれている。

そこまでして電話によるコミュニケーションに拘泥する順吉の意図はどこにあったのだろうか。前述したように電話は、「パーソナル・メディア」として一対一の関係性をもつ場を成立させるだけではなく、そのコンタクトにおい

ても重要な機能を有している。

池内輝雄は、順吉が電話を通じて実家と直接つながることができること、その相手がほとんどの場合、母であることを指摘し、彼と母との間に〈内部通報者〉、あるいは〈共犯者〉の関係があると指摘している。[6]

ここで注目したいのは、そのような親密な関係性であるにも関わらず、順吉は雑談をしたり通話を引き延ばしたりするような、交話的機能として利用しないということである。しかも語り手の〈自分〉は、その場面をほとんどの場合「麻布の家へ電話した」と語り、宛先を「母」ではなく「家」と記述してしまう。この結果、メッセージの受信者としての母はあたかも透明な存在になってしまう。そこにあるのは、電話というメディアを利用して家との関係が保持されていることの確認の繰り返しである。順吉は、電話によってかろうじて家とその中心である父とつながりを持ち続けることができるのである。

その一方で、彼の電話での会話には一つの特徴がある。それは、受話者である母に対して、常に敬語を使用していることである。二人の関係からして当たり前のことのようだが、それだけであろうか。敬語には、主従や上下関係といった序列づけを顕在化させる機能があるが、義理の親族という血縁を介さない関係の二人においては上下関係というより心的距離の表れであると考えるべきであろう。

大澤真幸は、電話における声のコミュニケーションを次のように論じている。

> 「声だけの存在」について告白しているとき、声が、声を発するこの身体から遊離した固有の実在性を帯びているかのように立ち現われているのだ、と。つまり、声が、声の主体に対して外部的なものとして現象しているのである。[7]

電話におけるコミュニケーションで受け取れる情報は受話器越しに伝わる相手からの「声」だけであり、その身体性は捨象されてしまう。すなわち、「身体」と「声」の分離が明確に意識される状態にある。逆に言えば、順吉は自身の「身体」を麻布の家から遠ざけようとしているとも言えるだろう。彼が敬語を使うのは、母や父や祖母といった

家の人々である。そうした特徴的なコンタクトが電話によるコミュニケーションで顕在化されているのだ。

順吉は、〈和解〉の前まではそうした電話による背反的なつながりにある種の居心地の良さのようなものを感じていたのだろう。彼が調和的な気分になるのはその二極の均衡がとれているとき、不愉快な気分になるのは逆に通話中に一方的な強いメッセージが込められているときなのである。

瑠女子の誕生や祖母の病弱に際して、次第に順吉は〈和解〉すなわち家への譲歩へと次第に舵をきっていく。その際、父との不和を抱えている状態で電話による説得の方法をとることはできない。そのため順吉は、〈和解〉を「手紙」というもう一つのメディアによって行おうとしていた。

手紙を書こうとして何度も挫折した順吉は、表層の「理屈」ではなく深層の「感情」に訴える手紙を書こうとするが、自身の「相手を動かそうとする不純な気持ちが醜く眼について」しまうのである。ここで順吉は、手紙では他者を「意味づけ」せざるを得ないことに気づくのである。

大津知佐子は、小説における手紙の機能について次のように論じている。

書き手の受け持つ第一の問題とは、役割の設定である。手紙の時空を築きはじめる送り手は、必ず自分と受け手の間に結ばれる関係性を予め想定しておかなければならない。たとえば、目上・目下、依頼者・請負者、告白する側、される側。すなわち役割の設定こそが、書簡関係の基本となり、用いる言葉を選択させ、語り口を変え、言説全体の流れを異る角度に導くことになる。役割の設定なしには、最初の一文字すら書きつけられないはずである。[8]

順吉は手紙が書けない一番の理由として「頭に置いている父が少しも一つの所に留まっていない」ことを挙げるが、これは手紙の「未来の読者」である父との関係の「不安定さ」を露呈している証左である。順吉はメディアを利用したコミュニケーションの限界に気づかされるのである。

柴田崇はマクルーハンの「メディアはメッセージである」という警句が意図するメッセージの一つを次のように

解説している。

マクルーハンは、メディアのメッセージを、「意味meaningではなく、影響effect」と明確に規定し、意味の伝達を主題にした既存のモデルとメディア研究のモデルが一線を画すことを強調している。メディアのメッセージは、発信者が意図したメッセージでも意味でもなく、メディアを使う者に及ぼされる影響を指す。[9]

電話は受話器越しにつながる二人の対話として、お互いの関係性に強く依存せざるをえない。そのため、順吉はそもそも相手に「掛ける」ことができない。一方、手紙ならばそうした場の共有の必要性はないために一見「書ける」ように思われるが、やはりそこには記述の過程で関係性を規定せざるを得なくなり、「書け」ない。

〈和解〉後に語られるのは、友人や父が電話を掛けていることや、女性たちから届く手紙ばかりである。彼自身が誰かに電話を掛ける記述はない。手紙についてはSKへの依頼文を出したものの、翌日考え直して、手紙が届く前に直接伝えてしまっている。順吉は、自分で手紙を機能不全に陥らせている。また、祖母が示した祖母の妹からの手紙は見られることはなく、内容は祖母から直接口頭で聞いているのである。

マクルーハンは、メディアを「冷たいcool」（電話など）と「熱いhot」（手紙など）の二種に大別し、その特徴を次のように論じている。

電話が冷たいメディア、すなわち「低精細度」のメディアの一つであるのは、耳に与えられる情報量が少ないからだ。一方、熱いメディアは受容者によって補充ないし補完されるところがあまりない。したがって、熱いメディアは受容者による参与性が低く、冷たいメディアは参与性あるいは補完性が高い。[10]

『和解』は、電話によるコミュニケーションで生じる「参与性」や「補完性」という空白をあえて埋めないまま、物語を進めることで、〈和解〉の物語を遅延させながらも崩壊させないよう狡猾に語っていた。しかし、それでは永遠に

物語は完結しない。そこで、そうした空白を手紙によって半ば強制的に埋めてしまうことで、物語に展開をもたらして完結させたのである。『和解』はメディアによって突き動かされているテクストなのである。

二　「調子」の物語

順吉は、手紙によるコミュニケーションを通じて退路を断たれてしまった。それでも〈和解〉に決着をつけなければならなかった順吉は、メディアを放棄して「直談判」という直接的なコミュニケーションをとることを決意する。

ウォルター・J・オングは「口頭でのコミュニケーションは、人びとをむすびつけて集団にする。読み書きするということは、こころをそれ自身に投げ返す孤独な営みである」[11]と論じている。これは、逆に言えば、口頭でのコミュニケーションは、個人を集団へ「強制的」に向かわせるともいえる。こうしたメディアの暴力性に順吉自身が自覚的であることがテクストからは読み取れる。

手紙の執筆を放棄した彼は、父との直談判の直前に京都にいたころに従弟から「貴君の大きな愛が他日父君を包み切る日のあることを望みます」（十二）と書かれた手紙をもらったことを回想してその手紙を次のように評している。

其時自分は甚く腹を立てた。「大きな愛といふ言葉の内容を本統に経験した事もない人間が無闇に他人にそんな言葉を使ふものではない」と云つてやった。自分は今其事を憶ひ出した。自分は自分の現在の調和的な気分で父がどんな態度を取る場合にも心の余裕を失はずに穏かに対する自身を信ずる事は少し自惚れ過ぎてゐると思った。自分は知らず〳〵の中に、所謂大きな愛で父を包み切る事が出来るやうな気になるのは馬鹿げた事だと思つた、自身の実際の愛の力も計らずに。（十二）

〈和解〉の直前に唐突に思い出されるこの回想が、「父への愛」という気分の問題ではないことは明らかである。順吉は、〈和解〉における「言葉の内容」、すなわち「愛」を「意味づけ」、それを伝えることばかりに執着していた。しかし、それがメディアの「圧力」によって、心的内面から

くる自発的な思いだと信じ込まされていたに過ぎないのだと自覚した彼は、ここで自己言及的に自己を批判しているのである。

以下は、親子の〈和解〉場面での二人の会話である。

「お父さんと私の今の関係を此儘続けて行く事は無意味だと思ふんです」

「うむ」

「これまでは、それは仕方なかつたんです。それはお父さんには随分お気の毒な事をして居たと思ひます。或る事では私は悪い事をしたとも思ひます」

「うむ」と父は首肯いた。自分は亢奮からそれらを宛然怒つているかのやふな調子で云つてゐた。最初から度々母に請合つた穏かに、或ひは静かにと云ふ調子とは全く別だった。然しそれはその場合に生れた、最も自然な調子で、これより父と自分との関係で適切な調子は他にないやうな気が今になればする。

「然し今迄はそれも仕方なかつたんです。只、これから先までそれを続けて行くのは馬鹿気てゐると思ふんです」

叔父が入つて来た。叔父は自分の背後にあつた椅子に掛けた。（十三）（傍線引用者。以下同様）

この場面では、叔父が同席していたり母からの助言があったりしたことが語られてはいるものの、それらが親子の〈和解〉の道程に影響を及ぼすことはない。ここで行われているのは、「無意味」な不和を解消して親子関係を修復することだけである。そこでは不和の原因は棚上げされ現状の不和という状態の打開に主眼が置かれている。

ここで注目したいのは、この対面的なコミュニケーションでの〈和解〉の成立において、もっとも重要なのがメッセージの内容ではなく、コンタクトの「調子」だということである。つまり、その場限りの一回性を有する「調子」こそが、親子の〈和解〉を導くものであり、そこには首尾一貫した論理関係は必要とされないのである。「気分の小説」といわれる『和解』において、順吉はコミュニケーションの現前性に活路を見出したのである。

水洞幸夫は、〈和解〉にいたるメディアの選択の意図を

次のように論じている。

間接的な手紙というメディアでの、言葉を使った説得をあきらめた末に彼は、直接会って「成行に任せる」ことを選ぶ。むろん、これは場当たり的な無責任な選択ではなく、言葉の可能性を絞り出してみた末の最後のコミュニケーションの可能性である。[12]

ここで水洞が指摘する「コミュニケーションの可能性」こそ、言葉が発する「調子」である。したがって、〈和解〉の内実とは意味論の問題ではなく、語用論の問題として問われなければならない。

なおこの場面は、テクスト冒頭の順吉による祖父の墓参の場面と呼応関係にあり、そこではその結末だけでなくコミュニケーションのありようまでもが暗示されている。祖父の墓前で、順吉は死者との交信をするかのように夢想にふけり「父を非難してゐたにもかかはらず同じ自分の心に蘇つている祖父には少しも父を非難する調子はなかつた」（一）と述べる。

直前に父との不仲を告白した語り手の〈自分〉は、物語時間内の今においては祖父とのコミュニケーションを通して未来の父との〈和解〉を暗示しているだけでなくそこから浮かび上がる祖父の真意を「調子」で判断しているのである。やはりここでも、判断基準はその場限りの「調子」である。『和解』は、順吉の内面における「気分の物語」であると同時に、コミュニケーションにおける「調子の物語」でもあるのだ。

三　『和解』／〈和解〉の宛先

『和解』はテクストの登場人物の科白において、「調子」を重要視して〈和解〉に決着をつけるが、テクスト外（あるいは、テクストそのもの）においても、物語る「調子」が重要なメッセージを有している。なぜなら、〈和解〉が書かれたのは、言葉の「調子」を最大限に発揮させた芸術形式である「小説」だからだ。

テクストで〈和解〉の手紙が語られることはなかった。また、「小説内小説」としての「夢想家」が書かれることも

なかった。このように「語ること」が次々に断念されるテクストにおいて、結果的に書かれたものが〈和解〉の顛末を語った『和解』であった。それは〈和解〉が成立するまでの一か月が「手紙」と「夢想家」を書きあぐねた一か月と重なっていることからも明らかである。

梅澤亜由美は、こうした『和解』の構成の意図を次のように論じている。

『和解』がその内部に「夢想家」という「小説内小説」を含み持ったのも、〈和解〉以後の時間を持つのも同じ理由による。夢想家を書くことで〈自分〉は「書く私」と「書かれる私」の不一致を自覚したが、それによって〈自分〉は、父との〈和解〉の思いを強くしていった。故に、〈和解〉をテーマとする『和解』では、そのきっかけともなった「書く私」の意識、〈自分〉の変化だけが残されたのである。[13]

梅澤が指摘するように、語り手である〈自分〉の内面からの視座では、『和解』の構成は主題となる〈和解〉へとつながるように読める。しかし、同時に、『和解』と「夢想家」と「手紙」を個別のメディアとして考えれば、それは『和解』という小説としての枠を基盤にしたテクスト内外へのメッセージの発信への試みだといえるのではないだろうか。順吉が「手紙」で父という個人へ宛てた〈和解〉のメッセージを、語り手〈自分〉は『和解』という「小説」にすることによって読者へ発信しようとしたのである。

こうした語りの意図は、電話に次ぐ「ニュー・メディア」である「新聞」に託されている。なぜなら、新聞は不特定の「読者」を対象とするメディアだからだろう。テクストには、唐突に新聞記事の内容が語られている。また順吉が新聞に原稿を掲載する作家であることも、両者のつながりを象徴している。以下に示すのが該当箇所である。

自分は其所にゐた子供の夕刊売りから一枚夕刊を買つて、ベンチでそれを読んだ。その内もう終列車にも間に合はないだけの時間になつた。決心して又電車に乗つて叔父の家へ帰つて行つた。(四)

自分達が出発てから山鳴りは段々烈しくなつて県庁の役人がその笠法師山と云ふのに調べに行つたと云ふ新聞記事を自分達は暫くして加賀の山中温泉で見た。（八）

歌舞伎座でやってゐる「団七九郎兵衛」の新聞評を見て自分は久し振りで芝居を見たい気がした。（十一）

翌日自分は新聞で、早稲田に居る口の大きいある年寄りが大病だと云ふ記事を見た。自分は此年寄りがかなり嫌ひであるに拘らず、其時、助かるといいが、と云ふ感情を持った。それは或る期節の気温の変目に、よく続け様に年寄りが倒れる事がある。今がさふいふ時ではないかという不安を祖母の為めに感じたからであつた。（十二）

ここで注目したいのは、各々の新聞記事と物語の関係性である。はじめの二箇所は回想部、あとの二箇所は物語内現在の視点で語られたものである。最初の箇所では「それを読んだ」と記事の内容には触れられていない。次の箇所では、新聞記事の内容は語られるものの、それがストーリーに直接関わることはない。

しかし、〈和解〉の手紙を断念した後の箇所においては、新聞記事の内容がストーリーに影響を与えている。歌舞伎の評については、かなり遠因ではあるものの、見物に行こうとしたことがきっかけになって祖母の顎が外れたことを聞きつけている。そして、最後の箇所では、「口の大きな年寄り」である大隈重信と祖母の病気が重なることによって後の〈和解〉へとつながっていくのである。

マクルーハンは、こうした物語（本）と新聞の関係性について次のように論じている。

本も新聞もその性格は告白的であって、内容に関係なく、ただそういう形態をとっているというだけで、「内幕話（インサイドストーリー）」の効果を生み出す。本が著者の知的冒険の内幕話を生み出すように、新聞は活動し作用し合っている共同体の内幕話を生み出す。[14]

〈自分〉は、創作上のストーリーに現実社会でのストーリーを織り込んで語ることで、その境界線を曖昧なものにしている。〈自分〉はメディアを新たなメディアに書き換えることで、〈和解〉をその外部へと発信しているのである。そして、最終的に書き終えられた『和解』は活字化され社会へ発表される。『和解』はそうした「書くこと」の可能性を様々な形で試みた実験的メディア小説でもある。

それはテクストの〈終わり〉に象徴的に見出すことができる。以下は、家族での会食の後の別れ際から、叔父の手紙へとつながる場面である。

溜池で父は俥に乗つた。

別れる時、其日は自然に父の眼に快い自由さで、愛情の光の湧くのを自分は見た。自分は和解の安定をもう疑ふ気はしない。

皆とは銀座で別れた。

自分は仕事の日の一日々々少くなる不安を感じた。自分は矢張り今自分の頭を一番占めてゐる父との和解を書く事にした。

半月程経つた。京都から鎌倉へ帰つた叔父からの手紙が来た。それは自分が月初めに出した例手紙の返事だつた。（十六）

順吉は、別れ際の父の眼を見て、初めて「和解の安定」を確信している。そうすると、直後の空白の一行は小説としての形式以上の重要な意味を持ってくる。それまでの順吉は、「父との不和」により生じた「不安」を「父との和解」を「書く事」によって解消しようとしていた。しかし、ここで順吉が「父との和解」を「書く事」で解消しようとしている「不安」とは、『和解』の締め切り」である。すなわち行間を挟んだ前後で、順吉は、父との関係に悩む子から〈和解〉を社会に発信する「小説家」へと転じているのだ。語り手〈自分〉は、全章で唯一の空白行で自己の「変奏」を読者に示しているのである。

この語り手の目論見は、メディアとしての小説の機能に依拠している。マクルーハンは「書きことばというメディアを強烈に熱くして反復可能な印刷にしてしまうと、国家

主義を生み、十六世紀の宗教戦争を生むのであった」[15]と述べている。規模は大きく異なるものの、『和解』のように小説で父権制による親子の不和が語られることは、メディアの機能と自己相似性を有しているのである。

おわりに

『和解』で語られる〈和解〉は、順吉と父による直接的なコミュニケーションとそれを支える順吉と周囲の人々によるメディアを通しての間接的なコミュニケーションの過程だった。この二種類のコミュニケーションに共通するのは、いずれも一対一の直線的なコミュニケーションだということである。それは因果関係に乏しく進む物語は単調であるかにも読める。

しかし、その差異はメディアそのものに注目することによって顕在化してくる。たとえば、先述した空白行の直前で語られる場面で、不和が解消された父は、〈和解〉の証拠である会食が行われた料理屋から空間をつなぐメディアである「俥」によって麻布の家へと帰っていく。そして、その後別れた「皆」に父は含まれていない。[16]〈自分〉は、「小説家」になる直前にメディアによって父を物語から退場させたのである。冒頭で不和を抱えながら「汽車」によってテクストに登場した順吉とは対照的である。

宮澤淳一は、マクルーハンが提示したメディアを通してみた際の「バックミラー現象」を次のように解説している。

> 人間は未来を展望して前進しているつもりでも、バックミラーを通して、過去を観ているだけだ、とする主張。（中略）このバックミラー現象の議論は、過去を「古い環境」、現在を「新しい環境」と置き換えて考察することもできよう。「新しい環境」を認識できるのは真の芸術家のみである。[17]

登場人物である順吉にとって〈和解〉は、小説内において起こっている（あるいはこれから起こる）という意味で「現在」あるいは「未来」の出来事である。〈和解〉を経験しない限りそれを「過去」として認識することは決して出来ない。いわば、順吉はこの時点で「小説内小説家」という不

完全な状態にある。「夢想家」を書こうとして書けないのは、〈和解〉に向けて「前進しているつもり」すなわち「気分」になっているだけだからである。

それに対して、語り手である〈自分〉にとって〈和解〉は自身で認識した「過去」の出来事である。その視座には、〈自分〉と限りなく視点を同じくしているとしても）登場人物としての順吉はたどり着くことは出来ない。そこで〈自分〉はメディアを介して〈和解〉語ることで、〈和解〉を様々なメディアを通しながら『和解』へと変奏させていったのである。それは「真の芸術家」たる「小説家」への第一歩なのだ。

［注］

1　（一）は「一章」を示す。以下同様。また、本文は『志賀直哉全集　第三巻』（一九九九・二、岩波書店）により、適宜旧字を新字に改め、ルビを省略した。

2　マーシャル・マクルーハン『メディア論　人間拡張の諸相』（栗原裕・河本仲聖訳、一九八七・六、みすず書房）

3　前出『メディア論　人間拡張の諸相』（注2）

4　若林幹夫「電話のある社会」（吉見俊哉・若林幹夫・水越伸『メディアとしての電話』、一九九二・一一、弘文堂）

5　柄谷行人「私小説の両義性―志賀直哉と嘉村礒多」（『意味という病』、一九八九・一〇、講談社文芸文庫）

6　池内輝雄「「和解」の物語構造」（『近代文学の領域　戦争・メディア・志賀直哉など』、二〇〇九・三、蒼丘書林）

7　大澤真幸『電子メディア論　身体のメディア的変容』（一九九五・六、新曜社）

8　大津知佐子「たわむれる言の葉―『或る女』の手紙―」（『成城国文学』七号、一九九一・三）

9　柴田崇『マクルーハンとメディア論　身体論の集合』（二〇一三・九、勁草書房）

10　前出『メディア論　人間拡張の諸相』（注2）

11　ウォルター・J・オング『声の文化と文字の文化』（林正寛他訳、一九九一・一〇、藤原書店）

12　水洞幸夫「志賀直哉『和解』論―墓地に眠る三人と言葉―」（『金沢大学国語国文』二三巻、一九九八・二）

13　梅澤亜由美「志賀直哉『和解』―「書く私」「書かれる私」を貫くもの」（『私小説の技法　「私」語りの百年史』、二〇

一二・一二、勉誠出版）

14　前出『メディア論　人間拡張の諸相』（注2）

15　前出『メディア論　人間拡張の諸相』（注2）

16　高田知波は、『和解』において「皆」と語られる際の構成員を場面ごとに分析し、ホモソーシャルな枠組みとノイズを示している。（「「皆」から排除されるものたち―志賀直哉『和解』」（『名作の壁を超えて『舞姫』から『人間失格』まで』二〇〇四・一〇、翰林書房）

17　宮澤淳一「マクルーハン・グロッサリー（用語集）」（『マクルーハン　生誕一〇〇年メディア（論）の可能性を問う』、二〇一一・二、河出書房新社）