

●小谷野君が鈴木貞美(2011/04/13)に対して、「以前のブログ記事を読め」と言ってきたので読んでみた。(4 / 14)

＜2009-06-19 ある都市伝説

「純文学と大衆文学という区別は日本独特のものだ」という不思議な都市伝説が、一時期文壇かいわいを徘徊していたようだ。

その発端はもしかすると、鈴木貞美の「純文学と大衆文学」という、1993-94年の『文学界』の連載ではないかと思うのだが、鈴木はここで、西洋にも大衆文学があった、ということ認めつつ、不思議なロジックで(たとえば純文学、大衆文学に当たる言葉はどうたらこうたら)、日本独自のものだ、と言っているのである。

これは、笠井潔の「そして、純文学は消滅した」を受けたものだが、鈴木は論考を受けて、『群像』12月号で笠井、川村湊、清水良典が鼎談をしている。もっとも、それから五年後に、出久根達郎が「外国には、純文学、大衆文学という区別はないんですよ」と『文藝春秋』の直木賞作家鼎談で発言したことが、笹野頼子の「論争」の一つのきっかけとなった。

バカか。

じゃあ英国人は、コナン・ドイルやアガサ・クリステイーと、ジェイムズ・ジョイスやヴァージニア・ウルフを「差別」しないで扱っているとでも思っているのか。普通に考えればバカバカしいこんな話を、書いた鈴木も鈴木だが、それに対して何も言わない周囲も周囲である。まあさすがに鈴木は、その後間違いに気付いたようだが、数年前まで、西洋ではコナン・ドイル以前に大衆文学はなかったとでも思っていたらしい。>

ここで小谷野君は、まったく読み違いをしています。

『文学界』の連載をまとめなおした『日本の「文学」を考える』(以下『考える』)では、ヨーロッパ語にいう”popular literature”の訳語として日本の「大衆文学」が成立したものではない、とい

うことを明らかにしています。ヨーロッパ語では” mass literature” という語は、いまでも用語としても用いられていないし、概念化もされていません。みな” popular literature” と呼んですましています。

ですから、わたしは、ヨーロッパ近代に「大衆文学」なる概念も実態もあったことなどと認めていません。今日なら、ステイヴン・キングのものなど「大衆文学」と呼ぶべきだろうと思っていますし、そのような提言を行ったこともあります。

元禄期の井原西鶴や近松門左衛門、芭蕉らの作品は、ヨーロッパでいえば、” popular literature” (民衆文学)にあたるもので、わたしは、そう呼んでいます。ヨーロッパで” popular literature” といえば、まだ、教会の前に並べて売っている「教訓書」のようなものを指して呼んでいた時代(“literature”は著作物一般を指す最広義。この意味の「文学」は中国語にも日本語にもない)に、早くも、これらの読み物が「民衆」(peopleの訳語)にひろく読まれていたことは、日本文化の特殊な事態だと思えます。もちろん、中国の方が先に『三国志演義』や『水滸伝』が巷間で読まれていましたが。18世紀では、日本の方がはるかに多彩です。

なぜ、そうなったかまでは、『考える』では考察していなかったと思います。『概念』や『成立』では書いたと思います。そして、それについて「文体」論の角度、江戸時代初期の口語体について、五月に刊行予定の平凡社新書『日本語の「常識」を問う』ではっきりさせています。

どうして小谷野君は、鈴木は、「英国人がコナン・ドイルやアガサ・クリスティーと、ジェイムズ・ジョイスやヴァージニア・ウルフを『差別』しないで扱っているとでも思っている」とか、「西洋ではコナン・ドイル以前に大衆文学はなかったとでも思っていたらしい」などと決めつけられるのでしょうか。いったい、どこをどう読むと、そんなことがいえるのでしょうか。まったく不思議です。こういうことをリテラシーの欠如というのです。

イギリスの例をあげれば、ディケンズの前期小説はポピュラリティーが高いことは誰でも認めるでしょう。アメリカのホイットマンの詩は、どうですか。そういうなりたちをしている文芸の世界を二分してしまい、片方しか問題にしない態度(モノサシ)を、

わたしは問題にしてきたのです。わたしが問題にしていることをはっきり汲み取ってください。

日本の20世紀に都市大衆社会を背景にして、「大衆文学」が成立したとき、「時代小説」と「探偵小説」が手を組み、菊池寛『真珠夫人』など、当代風俗小説は入れていませんでした。彼らは「文壇小説」に対するものとして、勤労者のための「大衆文学」を主張したのですが、そのとき、当代風俗小説は「文壇小説」とみなし、いわば敵にしたわけです。

当代風俗小説が「大衆文学」の範囲に入ったのは、1935年くらいからのことです。このような歴史的経緯と用語法を指して、日本独自のものといっているのです。「不思議なレトリック」などではありません。

菊池寛が芥川賞を設定したときも、「純文学」に対する賞とは、言っていません。言えなかったのです。なぜなら、「純文学」は、大学の「文学部」の「文学」に対する狭義の「文学」を意味し、それより下位の概念として、私的にはともかく、公には用いることができなかつたからです。これは、今度の『「文芸春秋」とアジア太平洋戦争』でもはっきり示してあります。

日本で「純文学」対「大衆文学」というスキームが定着したのは、1961年の「純文学変質論争」がきっかけでした。なぜなら、戦後の文芸世界は、「純文学」「中間小説」「大衆文学」という三者にわかれていたからです。それを指摘されて、平野謙は「純文学変質論争」で、「中間小説」を問題にしなかつたことを自己批判しています。これも『考える』できちんと示してあるはずです。

SFやショート・ショートは「大衆文学」とされ、長く直木賞の候補にもされなかつたのです。だから、筒井康隆さんは、自ら「にじり牛」を名のつたのです。

このような用語法を用いて主張されていることの内実を理解するためには、まず当時の用語法、概念を知らなくてはなりません。

それをおろそかにして、自分の用語法で理解したつもりになったのでは誤解が生じます。そして、これらは、みな「文学史」「文化史」にかかわることです。また、個々の作品論にもかかわります。

ですから、研究者が概念の歴史に関心をもつのは、しごく当たり前のことなのです。ラブ・ジョイが提言したのは、大きく文化史に関わりますが、しかし、問題は、一つの用語の意味の変化だけではなく、その概念と他の概念の関係がどのようにつけられているか、なのです。何に対して言われているか、が問題なのです。ラブ・ジョイ流では、十分ではないのです。

概念間の関係を、わたしは概念編成(制)と呼んで、それこそが問題だと、提言しているのです。その分析ができて、はじめて文学史、文化史の書き換えに寄与することができる、と。問題意識のするどい人びとが注目してくれるのは、当然でしょう。(以上)

●上の文章は、一度、アップしたのち、会議に出て三時間ほどして、加筆したものです。加筆する以前にアップしたものに対して、小谷野君は、以下を加筆したことを知らせてきました。

くまず、西鶴は民衆文学か。とてもそうは思えないのである。『好色一代男』が難解であることは知られており、とうてい民衆の読めるものではない。鈴木氏が、俳諧などをやる教養ある町人のことを言っているなら、それは西洋にだって、騎士道小説、バロック小説、マニエリスム小説といった、スキュデリー嬢に代表されるような大衆小説は存在したのである。いわんや、芭蕉は韻文である。韻文であることによって、東西を問わず文藝の藝術性が保証されたのが前近代であり、だからこそ『源氏物語』は多くの和歌を含む「歌物語」なのである。シェイクスピアだって韻文で書いたのだ。

ディケンズの前期小説というのが、『オリヴァー・トウィスト』などのことであれば、その通りである。しかしそれよりはるかに売れた通俗小説があった。ホイットマンの詩は、当時こそ異端だったが、民衆詩と銘打ったにしても、金子みすずが読まれるように読まれたわけではない。

菊池寛が「純文学」と言えなかったと言われるが、菊池は芥川・直木賞制定に際して、こう言っている。>云々。

まず、小谷野君は、自分のモノサシで、難易や通俗性をはかって論議していますね。あなたは、どうも「高級」「低級」というランクづけにこだわっているようです。そういう論議は、いつでも、どこにもあり、お互いに自分は高級、相手は低級とやりあってきたのです。

- ① 「大衆」(mass)などという語も概念も、20世紀への転換期になるまで、西洋にも日本にも存在しなかったのです。一般”people”(非支配層)が読むもののなかにも難易があるのは当然でしょう。

なぜ、それを、当時の社会構成と切り離して論じることができるのか。そして、「高級」と「低級」のふたつに切り分けるのか。説明してください。

わたしは、「小谷野君のいうような二分法は概念としてなかった」「ちがう秩序があった」「そして、そういう二分法は、文芸史や文化史には通用しない」と言っているのですよ。わたしの言っていることをまちがって理解したまま、うる覚えで議論しないでください。

議論をふっかける相手がちがうのではないですか。

なお、西鶴の「好色もの」は、「物の本」としては扱われていませんでした。元禄期の書物には、社会的に別のランクがあったのです。

- ② 次に「芸術性」とは何ですか。ヨーロッパの近代的な意味の「芸術」は、宗教性(真)や道徳性(善)から切り離された別の領域、感性によるこびを与えるものというタテマエで、はじめて流通がゆるされたものです。このタテマエを立てたのはカントです。そして社会的には「職人」が労働者と芸術家に分化したのです。

そういう西洋近代のタテマエがまちがっているという議論なら、わたしも賛成します。それを『成立』では説いています。

そして、韻文なら、「芸術」なのですか。あなたの定義では、古代の民謡（『詩経』の「風」、『万葉集』の野卑な歌）も、今日の歌謡曲も、みな「芸術」なのですか。

『源氏物語』は、歌物語だから、「芸術」なのですか。歌が入ってさえいれば、謡曲も浄瑠璃、歌舞伎も、枕絵の詞も「芸術」なのですか。そして、これらは散文とちがって、「高級」と「低級」に分けられないのですか。

中国や日本の前近代に、あなたのいう「芸術性」の概念がどこに、あったのですか。例証してみてください。

- ③ 菊池寛が自分流の語で、書いていることは『「文春」と戦争』でも紹介しています。それなのに、そして、直木賞には「大衆文学」とはっきり書きながら、芥川賞制定のときに、自己流を押し切れなかったのは、なぜか、を考えてみてください。

谷崎の用例も、別のところであげて論じています。しかし、それは、新興芸術派などの一部の人びとのジャーゴンにとどまり、一般に流通する意味にはならなかったのです。言い換えると概念化しなかったのです。その後、敗戦直後もそうでした。その例も『「文春」と戦争』には出してあります。

ですから、当時、「いわゆる純文学」などという言い回しもかなり見受けられます（小林秀雄や北川冬彦）し、「純文学」「大衆文学」の二分法に反対する意見も出されていたのです（『新潮』での座談会）。

- ④ はい。ラブ・ジョイは、アーサー・ラブジョイです。それについては『生命観の探究』に書いてあります。人名索引がありますから、すぐに見つかるでしょう。（以上）