

●鈴木貞美(4-15)について、下に引く「小谷野敦(4-14) (つづき)」を見落とすな、と小谷野君が言ってきた。指摘のとおり、この追加分を見落としていた。ここに答えてゆく。番号は鈴木が便宜のためにふった。

小谷野敦→鈴木(4-14) (つづき)

①「日本文学史」は西洋のそれと違うというのか、違うのか。私はさして違わないと思う。アメリカ文学史を見れば、初めのほうは、コットン・メイザーのような宗教家や、科学者にして政治家のフランクリンの自伝などが出てくるし、エマソンのような哲学者も入る。英文学史でも、カーライル、ラスキンの美術論から、歴史家ギボン、英語学者のサミュエル・ジョンソン、文明批評のマシュー・アーノルド、チャールズ・ラムのエッセイなどがあり、フランス文学では百科全書派やルソー、ミシュレ、下ってはアンドレ・モーロワも入るし、ベルクソンもノーベル文学賞をとっている。

これに対しては、鈴木(4-15)で書いたことが、すでに答えになっていると思う。ヨーロッパ語圏では、(自国語の)著作一般(writings)の意味の”literature”があり、その意味での”literature”が「文学史」のなかに入れてある。またレトリック史の観点を加えた「文学史」の教科書もある。

”literature”と「文学」のことばの意味のちがいを考えることが必要でしょう。そして、「文学」ということばも歴史的に転換している。ことばは、その言語全体に占める位置が言語によってちがうこと、また、歴史的変化があること、は誰でも知っている。でも、どのように言語ごとにちがい、歴史的に変わったのか、ということをつかもう。これが概念編制の研究の核心です。

19世紀後半に入って、ヨーロッパ語圏では狭義の「文学」が盛んになってゆくことは、『概念』で書いてある。これは、19世紀半ばに、狭義の”literature”の用法がひろまったことに対して、かなりの反対論が出ていたところから言えること。現在のヨーロッパの、狭義の自国および比較「文学」の研究者たちが、これ

をよく認識しておらず、19世紀に入ると、狭義が主流になっていたと考えている人が多い。確認しておいた方がよいでしょう。

なお、現在、国際的に”oral literature”を「文学史」に入れるかどうかで論議がなされている。”oral literature”は、原理的に矛盾するような概念だが、「入れる」方向で論議が進んでいる。

「日本文学」では、兵藤裕己の仕事が目立つが、国際的に、そもそも歌謡の研究には音韻は欠かせない。日本の場合、語りもの、能楽、浄瑠璃、歌舞伎は音曲を伴うし、小説類は、むしろ絵を伴う形態に進み(合巻の版面では絵が先行する)、近代になって、文字のみが切り出された(挿絵をもつものも多いが)という歴史的経緯があること、また、近代的な概念(文字を基礎にした「文学」)をきちんと措定し、概念編制史の整理をした上でないと、”oral literature”という概念は、議論に混乱をきたすということを、わたしは提言している。

ストックホルム大学の「世界文学史を書く」プロジェクトでは、各地域の「文学」に関するコンセプチュアル・システムの変遷の重要性について合意されました。(わたしの主張を正確に通訳してくれそうな人がいなかったのも、しかたなく、下手クソな英語で喋ったのは、このときのことです)

小谷野君との論議で、もうひとつ、まだ、出てきていないことをいっておきます。イギリスの大学でイギリス文学(史)という講座が開かれたのは、20世紀への転換期からだったはず。詩は批評の対象となっていたが、小説、エッセイは、批評や研究の対象になっていなかったと考えた方がわかりやすい。

なお、日本でも、戯曲は「劇詩」として扱われていた。北村透谷、坪内逍遙あたりまで(19世紀のうち)は、「叙事詩」「叙(抒)情詩」「劇詩」の三分法で扱っていた。

わたしは、これらのことの方が、小谷野君の頭に刷り込まれている「純文学」「大衆文学」の二分法などより、文芸についての批評や研究にとっては、はるかに大きな問題だと思っているので言っておきますね。

②しかし19世紀後半から、小説というジャンルが藝術性を高めていき、哲学、美術史などが学問として分科していくにつれて、狭義の文学だけになっていく。文藝評論というものが、文学研究とどう違うのかというのは、今なお奇妙な問題として残っていて、それは要するに文壇というもののとの距離によって決まるのである。鈴木貞美の本は研究書なのに『新潮』で書評の対象になったのは、鈴木氏がはじめ小説を書き。かつて文藝評論家として執筆していたからである。

②文藝評論について。これは、いつぞや研究会で小谷野君と論議になり、そのままになっていることだと思う。そのときも言ったはずだが、アカデミズムとジャーナリズムの関係、その国際比較をすれば、別にむつかしい問題ではない。

フランスのテーヌも、イギリスのラッセルも、アカデミズムから弾き出されたときには、ジャーナリズムで活躍した。そういうこともふくめて考えればよい。

小林秀雄は、文芸評論は、読者にむつかしい問題を取りあげるとそっぽを向かれると気がついて、方向転換した(『文春と戦争』)。これもジャーナリズムの問題ですね。

『成立』を『新潮』がとりあげたことと、鈴木の前歴とどういう関係があるのか、ないのか、およそ、わたしのあずかり知らぬこと。研究者であろうが、なんであろうが、文芸雑誌が、どんな職業身分の者の著書を取りあげ、また、どんな人が書いて、悪いわけがなかろうに。

『成立』について、『新潮』編集部がとりあげたのか、スガ一派が悪口を書きたくて、しかけたのかは、わからない。が、それも、どうでもいい。中島一夫は、学術論文を読んだことがない、ということをご自己暴露したが。

なお、わたしは、同じ月だったか、『文学界』で、新書『日本思想は…』についてインタビューを受けている。これは編集者が、戦前の『文学界』や近代の超克に関心があったからのこと。インタビューにきた若い編集者は、わたしが『文学界』に小説を載せたり、評論を連載したりしていたことなど知らなかったみたいです。

なお、わたしは、書く場合、学術書の体裁をとるかどうかは、版元との関係で決めています。メディアによって、また規定の分量によって、文体も変えています。膨大な内容を新書などに盛り込む場合、濃い中身をつめこめる文体にするか(『日本人の生命観』)、多少厳密さに欠けても、読みやすくするか(『自由の壁』)は、編集者の意向と相談、という意味です。

③なお、西洋では19世紀末まで大衆小説(通俗小説)はなかった、というのは、私が捏造した鈴木氏の意見ではなくて、かつて研究会で同氏が発言したことである。

③何度も言いますが、わたしは「大衆文学」という観念は、20世紀の大衆社会を背景として成立したものという考えで一貫しています。そして「大衆小説」即「通俗小説」とは考えていません。小谷野君の記憶には小谷野君の解釈が入っているのではないですか。

④さて、一つ気にかかっているのは、というより、私が鈴木氏著を問題にした理由の一つは、「純文学と大衆文学」という図式を崩せといったことを鈴木氏が、小田切秀雄との論争の時以来、言っているような言っていないような態度をとるからである。その小田切についてこの本では、「純文学にも墮落したものがあり、大衆文学にも優れたものがある、でいいではないか」という姿勢を崩そうとしなかった、と書いているのだが、私は小田切が間違っているとは思えない。

確かにあの論争の際、小田切は、北村透谷が用いた「純文学」の意味を取り違えていた。しかし、昭和以降の文藝において、小田切の言うのはその通りである。なお鈴木著に「加藤武郎」という「批評家」が出てくるが、これは通俗作家であった新潮社の加藤武雄のことであろう(索引の生没年でそれは確かである)。

④わたしは一貫して、「純文学」対「大衆文学」スキームは、歴史性をもち、しかも、絶えず組み換わっている。この図式は、価値判断の基準にならない、ということを行っているのです。だからこそ、その歴史性、組み換えの過程を論じてきたのです。その立場はまったく揺らいでいません。

小田切さんは、亡くなる前に「山本周五郎を読んで感心した」と書いていた。半分くらいでしょうが、わたしの主張を理解したと思っています。

小田切さんとの論議で、岸田国士の『鞭を鳴らす女』を例にあげなかったかな。このころの新聞小説は、戦後の「中間小説」的です。それ以前、芥川龍之介の未完の『邪宗門』は、どうですか。

わたしの言うこととは、個々の作品に、その質に対する評価をすべきであり、それと「純文学」と「大衆文学」という社会的に通用している雑誌や文壇による区別とは関係ないということなのです。なんで、それがわからないのかな。

作品によって、思想的価値は高くても、芸術的価値の低いものもあり、その逆もあり、娯楽的な要素の多寡は、それらと関係なくあるということです。それを単純化して、質の高低でいうとしても、グラデーションになっており、二分することなどできはしないということです。

そして、小谷野君が小田切秀雄と同じ立場だからこそ、こうして応接しているのです。そんな二分法のモノサシは成り立たない、ということを早く認めなさい、と。また、概念編制の地理的ちがいや歴史的変化を知らないで、“literature”「文学」の語を勝手に解釈すると、読みまちがいますよ、と。

加藤武雄の誤記の指摘、ありがとう。加藤の批評家としての活躍ぶりは雑誌をみていないとわかりません。

⑤私が盛んに久米正雄の名を出したのは、恐らく鈴木氏は、久米や加藤、三上於菟吉らの通俗小説を読んでいないだろうと思ったからだ。それらは、恐ろしく下らない。鈴木氏は、小田切との論争で、『ドグラ・マグラ』や『大菩薩峠』を挙げていたが、ほかに何があるのかと小田切は食い下がった。この論争については『現代文学論争』にまとめてあるが、実際 1980 年以後、蓮實重彦が『小説から遠く離れて』で論じたような、大衆小説風の作品が純文学として通用させられるという状況が、現在ではさらに悪化して、純文学作家の多くが、通俗小説を書いて純文学作品として通用させることになった。このことは、「純文学」「大衆文

学」という語であれ概念であれ、その歴史をどう調べたって変わることはない事実である。

もし鈴木氏が、一切価値判断をしないという学問的立場に立つのであれば、ただ、かくかくしかじか、でうっちゃっておけばよろしい。いや、あくまで鈴木氏は、昭和前期のことを言っているだけであって、現代の文学状況になど何の関心もないのだ、というのであれば、それでよろしい。しかし小田切は明らかに、現在の文学状況のこととして議論をしていたはずである。

純文学と大衆文学のどちらともいえる小説がある、といったことを言う人は多いが、どう見たって大衆文学であろうというもの（西村京太郎の小説とか）と、どう見たって純文学であろうというもの（古井由吉とか）はあるのであって、もしかすると鈴木氏は現代の小説など全然読んでいないのかもしれないが、どう考えているのか訊いてみたい気はする。

私が玉田佳子著を挙げたのは、18世紀英国において、女性読者のための手紙文範やマナーブックが小説と密接な関係にあったからで、これは近世日本でも女訓書、艶書文範といったものが、文藝へ展開することがあったのと近い。『薄雪物語』については、松原秀江『薄雪物語と御伽草子・仮名草子』に詳しく、女訓書については青山忠一『仮名草子と近世女訓文藝の研究』ほか、結構研究がある。なお西鶴や近松の享受者が圧倒的に町人であったというのは、黄表紙などの作者に武士が多いことから見ても疑わしい。

⑤久米、加藤、三上も代表作くらいは目を通しています。昔のことですが。いや、久米は必要があって、最近も二、三作、読みかえたのでした。

そのあとのところ、何で、そんなことをわざわざ、わたしに向かって強調する必要があるのか、理解できません。

何度でもいいますが、作品の評価をすることと、その基準に「純文学」「大衆文学」を用いることとはまったく別のことです。

最後のところについても一言。江戸時代の著作物の多くは、武士階層に属する人が書いていることはまちがいありません。が、ここで述べられている範囲の著作物が読者対象として想定しているのは、武士ではありません。

同様に「大衆文学」の書き手の多くは知識人です。児童読み物の書き手のほとんどは大人です。

●小谷野敦(4-15)を引く。これも、ひとつひとつに答えてゆく。

くさて『「日本文学」の成立』95pからは、はなはだ理解しにくいことが書かれている。「第二次大戦後、文藝雑誌が「純文学」雑誌、「中間小説」雑誌の二種に分かれ、それ以外の文藝が大衆小説（文学）と呼ばれた」というのだが、戦前であれば、純文学雑誌は『新潮』『新小説』『若草』『文學界』『文藝』があり、大衆文藝雑誌として『文藝春秋オール読物号』『日の出』『文章倶楽部』などがあり、『文章倶楽部』は元は純文学雑誌だったが、昭和に入って大衆文藝誌に変わっている。ほか純文学作品は『中央公論』『改造』のような総合雑誌に載った。ほか大衆小説の発表の場として『サンデー毎日』があった。〉

あらら。小谷野君、この知識、どこから仕入れましたか？ 『新小説』『若草』を覗いてみたことありますか。『新小説』には、20年代半ばころ、乱歩が活躍しています。『若草』は、どちらかというところ少女向け。

また『オール読物』と『日の出』を読み比べてみてください。いや、目次だけでもいいですから、見てください。『オール』は、どちらかというところ、戦後の「中間小説」雑誌的な中身です。

そうそう、アメリカの一部の日本文学研究者のあいだでのことですが、「雑誌にあたる」ことが、あたかも「鈴木の研究法」であるかのように言われています。鈴木論文を読んで、そう考えるのでしょう。また『新青年』『太陽』について共同研究し、『満洲浪漫』『藝文』など復刻してもいるからでしょう。

実際、日文研にくる若手の研究者が、雑誌掲載記事にあたり、研究対象の作家らの周辺を読んで書いた論文は、出来がまるでちがうからです。

そして、ここで小谷野君が「純文学雑誌」と用いているのは、戦後の、そして、あなたの用法です。明治から大正、昭和はじめまでの総合雑誌の動きは、『文春と戦争』で簡単にまとめてあります。

〈戦後昭和 22 年に創刊された『小説新潮』が、「中間小説」の語を広めたわけで、以後今日まで、『小説公園』『小説現代』から、最近の『小説すばる』『小説ポスト』まで、中間小説誌は「小説」の語を冠する。もともと、それ以外の大衆文学というのが何のことか、というのが今一つ分からない。特に「歴史小説」という語の使い方が分からない。しかしこれについては、当時の文学者たちも混乱している。昭和三年八月の「大衆文学合評会」（『新潮』久米、中村、白井、秋聲、三上）などその最たるもので、久米は、大衆小説は馬琴の、通俗小説は京伝の後継者だなどと言っているが、鷗外や芥川の歴史小説がどう位置づけられるのか、全然分からない。

鈴木氏は、戦後海音寺潮五郎が『平将門』を書いて、大衆小説から歴史小説へ脱皮した、などと書いているが、それなら戦前であっても、鷲尾雨工の『吉野朝太平記』も、直木の『源九郎義経』や『関ヶ原』があつて、子母沢寛は『勝海舟』を戦前から連載している。しかし、純文学論争の本当の始め人は大岡昇平であり、大岡は民衆史観だから、海音寺の将門など認めず、自分で「将門記」を書いている。

菊池寛も歴史ものを書いたが、そのためにいくらか通俗呼ばわりされることがあった。ただ大岡は、水上勉や松本清張が、文壇小説よりも面白くて社会性があると世間で言われ、売れていたのが嫉妬もあつて批判したのである。これは私は『リアリズムの擁護』でも『現代文学論争』でも扱っている。〉

「それ以外のもの」は、もっといろいろあつたし、いまでもあるでしょうに。大人向けのものだけでも、敗戦直後にはカストリ雑誌もありました。いまでも S M なんとかなど。



「歴史小説」の用法は、いろいろあるでしょうが、吉川英治が「大衆作家」という自称を捨て、自分は「歴史小説作家」だと言ったあたりから、変化しはじめます。『宮本武蔵』を書きはじめるころからです。吉川英治論などに、このことは書きました。

「鈴木氏は、戦後海音寺潮五郎が『平将門』を書いて、大衆小説から歴史小説へ脱皮した、などと書いているが」とあるが、これは小谷野君の読みちがいか、書きまちがい。小谷野君は、引用と、著者が言っていることを混同しています。

わたしは『新潮文学辞典』、講談社の『日本文学大事典』から引用しているはずです。こういう用法の区別が、1961年の純文学変質論争のあと、定着したことの例として。その尺度についても書いてあるはずです。わたしの時代小説論を参考文献としてあげてあるはずです。

菊池寛に罵倒を浴びせたのは、大宅壮一です。「いくらか」なんてものではなかったですよ。これについては、『考える』にも書きましたが、『文春と戦争』で改めてまとめてあります。

〈鈴木氏の記述は、全体として間違っているわけではないのだが、果して戦後の『オール読物』が、大衆小説を排除していたか、というところかなり疑問で、それはそれで具体的に作品や作家を挙げて記述し論証してもらいたいのであるが、それはどこか別のところで書いてあるのだろうか。なお私周辺では周知のことだが、戦前、『人妻椿』という通俗小説を書いて人気作家となった小島政二郎は、のち私小説『甘肌』（1954）で、大衆小説を書いて墮落した、と書いて、直木賞作家の田岡典夫から、それは通俗小説の間違いではないか、と抗議を受けている。〉

わたしは、戦後の『オール』を対象として論じたことはありません。小谷野君は「大衆小説」を自分流に使っているのですが、『オール』にも低俗なものが載っているという意味ですか。

ここにあげられている議論でいう「通俗」は、当代風俗小説のこと。その対立概念は「時代小説」即「大衆小説」。そう考えれば、意味がわかるはずですが。

この手の議論を読み取るためには、概念編制の変化を知っておかないと、という好例でしょう。

●小谷野→鈴木(4-15)

〈さらにくっついてきた。〉

「純文学」という語は、明治期に登場して以来、1933年ころまでは、広義の「文学」に対する語、「哲・史・文」の「文」、狭義の「文学」を意味し、それ以外の意味で用いられたことはありませんでした。

1933年というのはずいぶん下るものだ。大正三年一月三日の、中条百合子の日記に、こうあるのを、私は近ごろ発見した。

文学は純文学として価値のあるものがあるのかそれとも多方面から批難のないものがあるのか、大よそは分っているが考えなければならない。

別に揚げ足をとろうというのではない。〉

あのね、いいですか。「純文学」という語は、明治中期から用いられていたのです。ですから、それ以降、いつでも出てきます。それは広義の「文学」に対するもので、狭義の「文学」の意味なのです。言い換えると「大衆文学」に対するものではないのです。

何に対する語なのか、を考えないと、読みちがいをする好例でしょう。『明治文学座談会』も、小田切秀雄も小谷野君も、「純文学」の語を読みちがいでいるのです。

〈なお、明治期から、高いもの低いものといった言い方があったことは、前に触れたとおり、谷崎が書いているが、これについて鈴木氏はどこで触れたのか、いま見つからない。〉

その「高いもの低いもの」の基準と線引きが、人により、時どきの論議によって変化しているということです。それについては、この小谷野君とのやりとりのなかにも書いています。柳田泉の論議や「政治小説」論争については、『概念』で、「人生相渉論争」については、『成立』のうち、北村透谷論に新しい見解を書いています。

谷崎の1935年ころの用法にふれたのは、中村真一郎『雲の往き来』論のうち、論文ヴァージョンの注です。

〈その後、私はフランクリンとかギボンの話をしているのに、鈴木氏は、古墳から出てきた鉄剣の文字などという遠いところへ話を持って行ってしまふ。これでは、話にならない。またもちろん鈴木氏もご存知の通り、シナでは「文学」といえば、漢文漢詩で、『論語』といった儒学の書物も含んでいた。〉

これは、見落としていました。が、この(4-16)の最初に書いたことで十分、答えになっているでしょう。

なお、〈シナでは「文学」といえば、漢文漢詩で、『論語』といった儒学の書物も含んでいた〉は、厳密にいうと倒錯しています。『論語』や『春秋』こそが「文学」の根幹だったのですから。稗史、伝奇小説類は、どんどんゴミ箱に入れられてゆく傾向が進みます。価値観の歴史とカテゴリーの関係。

〈また最初に書いた通り、日本文学史に入っている漢文は、訓読されたものである。これについて、鈴木氏は答えていない。また、日本文学史もまた、仏教の経典を扱うことは、基本的でない。聖徳太子の『三経義疏』や、空海や最澄、それから鎌倉仏教の創設者であれ、『正法眼蔵』を国文科で扱うということはない。ただ日本の文学年表には、時おり入ってはいるが、文学史はそれらを扱わない。〉

ああ、これもまちがいのもとですね。『日本書紀』は、たしかに「訓読」も、されました。が、そもそも当時の正則の漢文(白文)で編まれた書物です。それを日本語で講義した講義ノート(私記)から判断して、「訓読のためのもの」のように宣長が主張したのです。

漢文(白文)で書かれた書物を、日本人のみんなが「訓読した」と決めつけることはまちがいです。上代も王朝時代も白文が公式文章です。仏典を音読したように、儒学の漢籍も音読していたでしょう。『うつほ』には、父親の遣唐使のときの日記(白文)を親王に、まず「音読」して聞かせ、次に「読み下す」場面が出てきます。

白文を書くことは、どんどん専門化してゆきますが。道真も貫之も漢詩をつくり、漢文を書きました。定家も。江戸時代には、また、白文の読み書きが目標にされました。鷗外、漱石の時代には白文を書けることが課題とされていました。戦前の中学生には、白文を読めることが課題でした。これは「訓み下す」ことのできる能力が問われたのですが。

訓点なしで読むことに習熟すると語順も日本語順に置き換えなくても、読めるようになります。発音は別ですが。こういう事情についても、小谷野君だけでなく、勘違いが多いようです。

このあたりのことをも書いた『日本語の「常識」を問う』が5月に出るので、お送りしましょう。

『新潮日本文学辞典』の「日本文学年表」は、『続日本紀』も空海の『三教指帰』も入れています。

漢文の書物を「国文科」で扱わないのは、明治後期に言語ナショナリズムが浸透したせいですね。芳賀矢一本人は、漢文を重視しましたが。

でも、いま、中世文学の研究者の多くが、まるで仏教研究者みたいになっています。それをわたしは当然のことだと思えます。が、逆に、それらを「文学」として研究するには、どうしたらよいか、を議論すべきだと思っています。

それとは別のことですが、上田万年が、日清、日露戦争間に『法華経』を「世界文学」と呼びはじめます(『成立』に書いたはず)。川端康成は『法華経』を仏教経典としてではなく、「文学」として尊重するといいました。こういう流れも近現代にはあります。

実際、川端は仏教、とくに禅宗に学んだことを作品のなかに取り入れています。ノーベル文学賞受賞講演はダテではなかったのです。川端康成研究には、仏教や道教関係の知識が不可欠ですね。中国人の女性研究者がどんどん掘り進めています。

〈馬琴は西鶴に触れている。しかし、一般に広く読まれてはいなかった。では明治期における、淡島寒月による西鶴の再発見と言われているものは何なのか。近松についても、世話浄瑠璃を中心とした再評価が起こったことは事実である。「曾根崎心中」などは、ほとんど再演されなかったのである。だいたい「再発見」というのは、一般的には、誰も知らずにいたものを発見したという意味ではなくて、一部の人しか知らなかったものが広く知られるようになることをさすものである。近松が絶えず引用されていたというのは、どの論文に書いてありますか。〉

はい。江戸時代後期に西鶴が一般に広く読まれていなかったのは、そのとおりです。享受の問題と、専門家の系譜意識とは、分けて論じないといけませんね。

〈淡島寒月による西鶴の再発見と言われているもの〉は、「リアリズムの伝統」の発見、再評価の流れとして考えられることではないですか。明治期の西鶴ブームについては、『概念』『成立』『文春と戦争』で、それぞれちがう角度からふれておいたはずですよ。

近松については、七・五調、道行文の見本みたいなものとして、よく出あいます。演劇の世界と読み物の世界とは、分けて考えないと。

江戸時代の「劇評の変化」について論じた、あるドクター論文——それ自体はすぐれたものですが——の審査のとき、このことを忘れていたのでは、とわたしが指摘したら、江戸の演劇の専門家たちが賛同してくれました。論文には書いていません。例証する必要があるなら、少し時間をください。

〈自分が、どういう制度のなかで仕事しているのか、それに従っているのか、逆らっているのか、どのように従い、また逆らっているのかさえ、自覚せずにいる人があまりに多い。〉

こういった、いくらか「左翼」的なものの言い、私はあまり共感しない。鈴木氏は、文学研究という制度について、どう考えているのだろうか。〉

わたし自身は、これを「左翼」的なものいいとは思いませんが、昔、最左翼の方角にいたことが、「制度からの自由」ということについて考えるのに役立っているかもしれませんね。「学際研究」のことですよ。専門の枠に縛られないということですよ。

たとえば「漢文の書物を『国文科』で扱わない」習慣から脱しないと、「中世文学」も「近世文学」も「近現代文学」も、研究が進まない、ということです。近現代文学研究で、英語やフランス語の書物を扱わないことも同様だと思います。

それだけではなくて、宗教、自然科学、社会科学をほったらかにするのも、考えものですね。

そして、それは文学研究だけの話ではなく、人文科学全体のことです。そのようなことを言ったので、片山君から「大風呂敷」と言われたのです。いまさら、「鈴木氏は、文学研究という制度について、どう考えているのだろうか」は、ないでしょう。

〈どこが疑わしいのか、といえば、鈴木氏が、あまり作品に則して論じないところである。ただ、私は、鈴木氏が読んでいないのだとは思っていない。たとえば「小新聞の連載小説を商売ものと決めつける差別ですが、これは明治中期ころまでのことでしょう。」とあるが、その意味がいま一つ分からないながら、久米正雄（いつも久米で申し訳ないが）が初めて『時事新報』に「蛍草」を連載した際は、新聞に書くなら通俗ものだから、墮落するからやめろと芥川などが反対し、菊池が押し切って連載させている。

鈴木氏は、果して自分で作品を読んで、これは純文学だ、これは通俗だ、ないし、これは通俗だがいくらか見るところがある、という判断をしないのか、といえば、するであろうし、小田切との論争ではちゃんとしている。

私が「演繹的」と言ったのは、そういった作品から帰納する論じ方をしていないということだ。〉

作品論は作品論で書きます。『成立』のうちでは、露伴『風流伝』論を見てください。作品論の積み重ねとして作品群論、そして、同時代文芸論、文学史というように作業を重ねてゆくこと。『梶井基次郎の世界』の序章で、研究の組み立て方について書いてあります。博士論文を書こうとする人が参考にしています。

具体的に作品を論じ、評価するときに、相手と自分の価値観のちがい、価値観の変化ということに留意することは、小谷野君もするでしょう。相手の意見を聴かずに裁判にかけるようなことは、しませんね。

その価値観は、概念編制と密接に結びついています。昔の中国では、孔子の史書、『春秋』も「日記」と呼んだ。公式の文章ではないという意味です。

それに対して、毎日、日付けを記して書く「日記」ではないのに、なんて間違ったことをいうんだろう、と考えたら、倒錯ですね。

これはわかりやすい例としてあげましたが、これに類する倒錯に、われわれは、いたるところで陥っているのです。

外国語との関係で別の例をあげると「ルーブルは美術館なのに、ミイラを飾っているのはどうしてか」とか、中学生や高校生、いや大学生でも疑問に思うでしょう。そういう会話を、実際、ルーブルで耳にしたことがあります。

日本人が勝手に「美術館」と呼んでいるだけで、「ミュージアム」というコンセプトはひとつ。大英博物館もボストン美術館も同じ。館によって、収集の重点がちがうだけ、ということですね。

概念編制を問題にするのは、こういう倒錯におちいらなためです。そして、わたしは、その組み換えを論じる際にも、分析スキームの問題や文体論についても、具体的に文献を引用して論じているでしょう。『概念』で基礎作業の済んでいることについては、『成立』では、いちいち多くの例を引いていませんが。

小谷野君のように、自分と同じに、この作品は「純文学」、この作品は「大衆文学」と、鈴木は分類しない、だから「演繹的」だ、と決めつけるやり方は、通用しないと思います。

わたしは、いつも自分の説に対する反証や例外を探しています。それによって、学説が鍛えられるからです。思いもかけない用例に出会って、考え直し、高度なものになることもあります。

「小新聞の連載小説を商売ものと決めつける差別ですが、これは明治中期ころまでのことでしょう」は、『成立』のなかで、『明治文学座談会』に対する批判をしたあたりだったと思います。あるいは、仮名垣魯文などについて書いたところ。『概念』で書いたのかもしれませんが。

筋としては、こういうことです。小新聞の連載物は、江戸末期からの戯作者が、政府に雇われて風紀秩序の安定のために筆をとったので、それを蔑視する流れが、とくに民権運動家のなかに（そして自由民権運動が好きな研究者のなかに）、ありました。北村透谷が、涙香は「江湖のもの」というやっつけ方をするのも、その流れでしょう。もちろん、涙香は政府批判をしますが。

そして、わたしは、作品を論じる際に「純文学」「通俗文学」「大衆文学」という概念を基準として用いていません。いつだったか、高橋たか子の心中ものを「通俗」性が高いと論じたら、怒ってきた人がいましたが、それは風俗的要素が多いという意味です。

そして、そもそも論をいえば、小説というものは、その土台が近代市民社会、すなわち民衆（一般ピープル）相手のもので考えています。その意味で通俗性が高くても当然です。商売物ですから。そのことは何度も書いています。

ここで、もうひとつ、そもそも論をいえば、「文芸」の語を、わたしは、ことばのワザという意味で用いています（『日本文芸史—表現の流れ』序文）。これなら、「美」を理性から切り離すカント流、すなわち西洋近代流にとらわれることなく、どこの地域のどんな時代の言語作品も論じることができます。「美は普遍的だが、その表現は、信仰や道徳と結びついている」というわけです。「美」に



替えるに、言葉のワザをもってするという事です。これが普遍性をもつ評価基準でしょう。

題材がどんなに低俗でも、方法やレトリックにすぐれたものはあります。どんなに高尚な内容をもりこんだつもりでも、下手は下手。「眼高手低」ということばもあります。

ただ、たとえば山村暮鳥の晩年の詩など、平易に平易に書いていて、それでいて高い境地を示そうという構えです。成功しているものもあると思います。ライトヴァースとも、「へたうま」というのとも、ちょっとちがう。こんなものもありますね。良寛あたりが手本かもしれませんが。

〈新興藝術派の一部が「純文学」という語を用いたといっても、その後定着した言い方とは違っているわけで、何やら鈴木氏は、シェイクスピアが『ハムレット』を書く前に『原ハムレット』と呼ばれる作品があったからといって、『ハムレット』の作者はシェイクスピアではない、と主張しているようなものと思われぬ。〉

えっ。ちょっとわかりません。新興藝術派の一部が用いた「純文学」という語とその後定着した「純文学」のちがいを論じることを、「原ハムレット」とシェイクスピア『ハムレット』のちがいを論じることにアナロジーするならわかりますが。

〈ところで、私は鈴木氏の言うことすべてに反対だというわけではない。たとえば、「言文一致」の意義を否定するあたりは、同意するのだが、ちょっと私とは方向性が違うようである。なかんずく、中島一夫が言ったように、なぜそこです秀実を無視するのか、対象とする論が妙に偏っているのは気になるのである。〉

中島一夫への反批判にも書いたことですが、わたしが批判の対象にしたのは、事典類に記されている、いわば社会的「権威」の記述です。これが国際的に広く流布しているものだからです。

山本氏の奇妙な「言文一致」論が、海外のどこの日本語科でも教えられてきたからです。そういうものを相手にしていることを「妙に偏っている」などと言われても「困るなあ」という感じなのですが。

スガのものが、そんなに重要なのですか。わたしは読んでいません。それは、中島の反批判に対する反反批判(H Pに載せてある)に書きました。きっと、ヴェネディクト・アンダーソンのアテハメだろ、と見当をつけていますが、ちがいますか。話題になったという意味では、『日本語が減びるとき』でしたか、あっちの方が話題になったのでは。

そもそも、ヴェネディクト・アンダーソンの議論は、ヨーロッパの俗語革命とナショナリズムの関連の説明になっていないと、わたしは思っています。以前、「幻想の共同体」が大好きなヴェネディクト・アンダーソンの議論を持ち上げた大澤真幸氏に、ある研究会の場でも言いました。

日本の場合は、むしろ、自国語の出版物がどれほど流布しても、国民国家建設に向かわなかった例として考えるべきだと思っています。

これは『日本の文化ナショナリズム』で、ちらっと書いたと思います。鋭く察知して、このクダリを論文に引用した人がいました。『自由の壁』でも書いたかな。

そして、『成立』のあちこちには、それが感じられるように書いてあるはずで。中島一夫は、ちくちくと感じて、だから反発したのだと思いますが。全部読んでいけば、の話ですが。今度の『日本語の「常識」』の最後の方で、簡単にまとめて書いておきました。

〈ところで、筒井康隆や星新一は直木賞をとれなかったが、候補になっただけましである。山村美紗など候補にもならなかった。もちろんほかに、候補にならない作家はいる。コバルトシリーズの作家などである。ところで鈴木氏は『涼宮ハルヒ』なんか読んでいるだろうか。〉

以前、朝日ソノラマは、ちょっと必要があつて、軒並み覗いたことはありました。が、

コバルトシリーズは覗いていません。この 20 年くらい、文芸の新作は、あまり読んでいません。毎年 20 冊か 30 冊くらいか。女性作家中心。文学賞の選考関係です。それこそ、ひどく、かたよっています。

たとえば「1990 年代文学史を書け」という仕事 cameたら、男性作家のものも、まとめて読みますが。そういう仕事の仕方になっているのが現状です。

〈そういえば、仏教が「活きた宗教」だと鈴木氏は言うが、では『古事記』や『日本書紀』は活きた宗教なのだろうか。当然ながら、天皇制国家であった明治憲法下では、これらを文学として研究することには掣肘が加えられ、戦後になって解放された。従って、『古事記』『日本書紀』については、近代になってから、それを信仰する人（国家を含め）としない人がいて、戦後はしない人によって学問的研究の大正（対象ですね—鈴木）となったのだから、何ら特殊だということはいえない。〉

えーっ。まず、仏教が「活きた宗教」というのは、ヨーロッパと比較して、たとえばマラルメが信仰として生きていなかったギリシア神話やインド神話を研究したのとはちがう、というような意味です。

仏教は、形骸化してはいたが、それが復活しました。泉鏡花『春昼』の叙述は、滑稽めかしているが、決しておおげさすぎるものではありません（『「生命」で読む』）。

次に、明治期に『記紀』を研究しても咎められたりしていません。『記紀』は、常に「文学(史)」研究の対象になっています。時代相は変化しますが、大正期の津田左右吉の研究は、お上に咎められていません。和辻が、いわば「普遍に通じる純粋日本」があるという立場から批判しましたが。津田の『記紀』研究が咎められたのは、1940 年ころのこと。不敬罪の基準が、絶えず、揺れ動くのです。

言論弾圧の歴史について、小谷野君、すごく勘違いしています。小谷野君の世代くらいより下の人びとの言うことが、相当、狂っているのでは、と感じていました。そこで、『日本語の「常識」』で、まとめなおしておきました。

でも、何を読み、誰に習って、そうなったのでしょうか。戦後左翼のことを真に受けすぎたのでしょうか。

〈広義の意味で「文学」をとらえるのは、東大比較文学に伝統として残っていると鈴木氏は書いているが、それについて芳賀先生は「フランス流に」広義にとった、と言っているのだが、それは間違いなのか、鈴木氏はこの「フランス流に」というのをなぜか抜かしている。今度東大の助教になった吉澤保という人は、仏文科でコンディヤックで博士号をとっているのだが、これは紛れもなく広義の文学である。それは東大仏文が特殊で、フランスではありえないことなのだろうか。〉

芳賀さんは「フランス流に」と言ったのでしょうか、たとえば平川氏が「フランス流」と考えているかな。わたしは、島田勤二氏の影響を考えればよいと思っているのです。要するに「ヨーロッパ流」ということで考えればよいのではないですか。

わたしは、東大比較や仏文が、ヨーロッパやフランスに比して特殊だとはいいませんよ。「文学」といえば、日本語の諸辞書に、今日の第一義として、「文字で記された言語藝術」という意味で載っているのが現状です。それに対して、広義(ヨーロッパでは中義)の意味で用いている、という意味です。その点では、大陸と島とで、大きなちがいはないですから。どうも、話が食い違っていますね。

〈まあ、日本近代文学が、柳田國男とか折口信夫とかを文学者に組み入れているのはまったく奇観ではあるが、同時に東大倫理学というのもおかしなところで、能楽からマックス・ヴェーバーまで研究対象にしてしまう。あれは和辻哲郎が研究したものならいい、という不思議な学科である。〉

これも、よくわかりません。民俗学者や日本文学史の研究者を、人文(科)学の対象に入れるのは「奇観」ですか。グリム兄弟は言語学者、文献学者ですが、その仕事をドイツ近代文学の研究対象にしては、おかしいですか。

東大の倫理学科は、いわば思想史研究ですから、思想史という角度から何を対象にしてもよいのではないですか。能楽は、当然、日本の宗教倫理研究の対象で

すよ。近松の戯曲を倫理学科で扱わない方がおかしい、とわたしは思いますが。マックス・ヴェーバーは西洋思想史の研究対象でしょう。

小谷野君の問題意識というか、常識というか、相当、わたしとズレていることが、よくわかってきました。どうして、こんなにもズレているのか。それが問題ですね。

なお、現在、わたしは「宮澤賢治世界の神々」という論文にかかっています。今度、小谷野君に答えるときには、まとめて答えるようにしたいと思います。

(以上)