

小谷野君とのやりとりに決着がつく気配が見えてきました。

●小谷野→鈴木(4/17)

鈴木貞美『「日本文学」の成立』の冒頭にあるのは、こんな文章である。

〈本書は、「日本文学史」などに用いられる「日本文学」という概念が明治期にはじめて成立したこと、それが国際的に実にユニークな「人文学」であることを明らかにする。ヨーロッパやアメリカの「人文学」は、自国語の文献のみを対象とする。そして、その内に宗教学をふくまない。それに対して、日本の「人文学」は、日本語だけでなく、漢文の書物、さらに神道や儒教、仏教の文献をも対象とする。これは中国や韓国と比べても、ちがう。

「人文学」といったら、日本の「文学部」でやっていることだから、おかしい、と言ったら鈴木氏が逆ギレしたのだが、仮に「日本文学史」でいっても、これは成り立たない、ということを私は言っている。〉

2行目の「それ」は、何を受けていますか。「日本文学」ですね。次に「ユニークな『人文学』」は、「人文学」の範囲であることを「ユニーク」といつているではありませんよ。小谷野君は、この係り受けの関係が理解できないらしい。そして、〈「人文学」といったら、日本の「文学部」でやっていること〉と、「人文学」を主語にして考えてしまう転倒。あなた日本語の論理関係が、まったく読めませんね。これらを称して、リテラシーの欠如というのです。

そして、それをさらけ出しながら、なお平然として、「仮に」などとカッコウだけつけている態度。これを世間では厚顔無恥といいます。

小谷野君が読みもせずに、書評だけ見て、何やらおかしいことをブログで書いている、「そんな人が書いたブログだけ見て、信じる人がいるかもしれないので、一言書いておいた方がいいですよ」と教えてくれた人がいたのです。

読んで、「あキレ」ましたが、「キレ」たりしませんよ。全部を読みもしないで書評を書いたり、他者の主張を理解することなく、自分勝手な価値観で裁断したりすることなど、昔から横行していました。最近は、とくにひどくなっているようですが。それを判断できる編集者も少なくなっています。全体にリテラシーが低下していますね。

わたしは、分からず屋にだいぶ慣れてきましたので、お相手するのも、それほど苦痛ではありません。小谷野君の場合は、少なくとも、変に政治的な意図から出たものでないと信じております。

概念についての研究は、日本では、この手の無理解につきまともわれてきました。先にも書きましたが、「ことばはなくても現象はあった。ことばにだけこだわるのはおかしい」という考えです。この考えは、人間の観念の営みというものを軽んじるもので、コンセプトやカテゴリーを無視し、最終的には「自分が、現象に対して考えることだけが正しい」とする独善的な態度に行き着きます。小谷野君の考えのそこそこに覗いているものです。そういう場面が出てきたら指摘してゆきましょう。

『ケンブリッジ版イギリス文学史』というのがある。1970年に英国で出され、77年に邦訳が出たものである。これを見ると、口絵にホップズの肖像画が掲げられている。本文も、神学者、哲学者、歴史家、エドマンド・バーク、ベンタムなどが挙げられている。まさに広義の「文学」である。)

はい。その通り。” literature” の近代的な「広義」(英語においては中義)の概念をもとにして、「日本文学史」はつくられたということ、わたしは言ってきたのです。その広義、「人文学」の在り方が、ヨーロッパと日本ではちがう、と言っているのです。

ここで、小谷野君が、神学者が入っていることをあげて、「宗教も扱っているではないか」というのなら、わたしに対する質問としてはなりたちます。わたしは、このことについて説明を怠ってきたからです。

20世紀に入ってから、アメリカでつくられる大学などで、神学部をもたない傾向が出てきます。とくに第2次大戦後には、神学を”humanities”の学部に移そうとするところも出てきました。かなりスッタモンダが起こったようです。この研究をはじめたころから、話には聞いています。神学部をもたない大学で、もとキリスト教神学者で『淮南子』の研究をしている人が「文学部長」をしていた例も知っています(カナダの例)。ですが、実態をよく知りません。第2次大戦後の学問編制の変容は、別の課題として調べ考えるべきことにして、少しずつ進めることにしています。なぜなら、『概念』『成立』は「概念の近代的再編」をテーマにしているからです。

『概念』を読んで感心してくれた内外の人びと、大学院生に参照するように勧めている先生たち、英訳に取り組んでくれたロイヤル・タイラー氏らは、あなたより、よほど自国文化史、自国文学史とその歴史について知っています。そして、わたしは、ヨーロッパ、アメリカ、中国で講演を重ね、どういう質問が出てくるかを試してから、『概念』の内容をまとめています。多くのリアクションにはずいぶん助けられました。小谷野君のように、わたしが扱っているテーマも時期も無視して、見当はずれのことを言う人は、まともな研究者には、いませんでした。

小谷野君が、19世紀のうちに、イギリスやフランスで出た自国文学史で、説教のレトリックの角度からではなく、神学をそれとして対象としている「文学史」を見つけたら、教えてください。

〈二年前まで東大仏文科の主任だった塩川徹也はパスカルの専門家で、いま独文科主任の松浦純はルターである。これは何も日本だからではなく、マルティニー『ドイツ文学史』にもルターはちゃんと扱われている。〉

塩川さんは、わたしも以前には知っていましたが、ここに、こう書くことが、わたしの言っていることに対する反証になるわけではなく、何も意味がないということが小谷野君は、わからないようですね。

ドイツの場合、プロテスタンティズムとナショナリズムの結びつきが強い、ということは、ことわってあるはず。だいいち、ドイツ語の標準語化は、『聖

書』のドイツ語訳が基準になったものでしょう。そして、それはフィヒテやヘーゲルでも歴然としています。

西鶴と近松の話が脇へ逸らされてしまったが、そもそもは鈴木氏が、日本文学史には民衆文学も入っていてそれが西洋と違うと言ったことである。それが、黄表紙、洒落本、滑稽本のことならまだ分かる。これらは、その当時文学 (polite literature)らしいものがほかにあまりなかったから入れられたのである。しかし、西鶴、近松、芭蕉がなぜ民衆文学かと言うと、町人が読んだからだという。しかしそれなら、西洋でも、18-19世紀の「小説」の読み手の多くは、市民、特にブルジョワである。日本でも、富裕層のうちのインテリである。

「黄表紙、洒落本、滑稽本のことならまだ分かる。これらは、その当時文学 (polite literature)らしいものがほかにあまりなかったから入れられたのである」。これは、ちがいます。明治前期の福知桜痴、田口卯吉らは、平民の歓ぶものとして戯作を積極的に評価しました(『概念』)。

「これらは、その当時文学 (polite literature)らしいものがほかにあまりなかったから入れられたのである」という論拠はなんですか。

でも、明治後期には、戯作を軽蔑する流れが起こります。だが、藤岡作太郎は、また平民主義の立場から、戯作も賛美してゆきます。わたしは、こういう評価の流れ、変化をはっきりさせてきているのですが。

近松の浄瑠璃を見た圧倒的多数は、町人層の女たちでしょう。そして、江戸時代の町人層は、支配階層ですか。ブルジョワ革命をはさんだヨーロッパと社会構成がちがうのではないですか。18世紀初頭の読者層を考えてみてください。

日本の町人のなかにも、やがて、とんでもない富裕な家もできますが、それでも政権を握っていたのは武家だったでしょう。

そして、訊きましょう。18世紀の”popular literature”が、19世紀の「イギリス文学史」に入っていますか。

●さて今日の分である。

読めば読むほど、この冒頭の文章が否定されているようにしか、私には思えないのである。

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。

鈴木さんが問題にしているのは、近代になって編成された文学史ではないのですか。)

はい。まさに。それしか問題にしていません。いまさら、何を言いだしたのですか。それとも、ここに至って、はじめて気がついたとでもいうのですか。アホらしい。

〈その中に漢詩漢文も入っているというのは、訓読の習慣があったからだろうと言っているのですよ。訓読がなければ、あれほど多くの漢文漢詩が書かれたはずはない〉。

これも、ちがいます。三上参次らは「国学者流は、とらない」とはっきり書いています。そして、西洋列強より長い「文学史」を彼らが誇りたかったことも、その文章に歴然としています。漢文の書物を入れないと、日本における知的言語作品の流れが細ってしまうからです。

「訓読がなければ、あれほど多くの漢文漢詩が書かれたはずはない」というのは、漢詩文の隆盛を漢文「訓読」(精確には「読み下し」)が下支えしたという限りでは正しい見解といえるでしょう。が、それは「漢文は日本語順に読まれた」ということと、まったく意味がちがうでしょう。どうして、このような意味のズレが簡単に置けるのか、わたしには理解できません。

〈逆にヨーロッパでは、ラテン語が基準文明だから、トマス・モアの『ユートピア』や、ニュートンの論文やはラテン語なわけで、19世紀ロシアの貴族はフランス語で話したりしたわけです。ただ、漢字をひらがなに変換して漢字仮名交じり文というのを発明したのは確かに世界にも例のないユニークなことですが、それを「バイリンガリズム」と言うと、どうも大言壮語の気味がありはしませんかと、また漢字仮名交り文のユニークさはかねて言われていることなので、「言語ナショナリズムを採用しなかった」とするのは、大げさだと思います。〉

そもそも、問題にしていることが根本的にわかっていませんね。「イギリス文学史」というのは、”English literature”の歴史です。ラテン語の著作を入れないで編集されているのです。それが言語ナショナリズム、文化ナショナリズムです。いったい、ラテン語の記述を作品として入れた英仏独などの各国「文学史」を名のる書物があるのなら、それを示してください。

18世紀にニュートンの著作を”English literature”の代表とっている文例を『概念』であげてありますが、それはニュートンの英語の著作を指していています。

それに対して、明治期に編まれ、今日まで続いている「日本文学史」は、みな、漢文の著作を入れているでしょう。それを指して「バイリンガル」としているのです。それは、まるでラテン語の書物を入れた「イギリス文学史」のようなものです。そんな「イギリス文学史」が近代にありましたか。

あなたは、イギリスにおける知識層の読み書きと日本における知識層の読み書きを比べ、その共通性を思っているのです。そのような比較が成り立つ言語状況があったにもかかわらず、イギリス近代に編まれた「イギリス文学史」と、それを真似て、日本近代に編まれた「日本文学史」とは、様相がまるでちがうということ、わたしは論じているのです。

〈『うつほ物語』の例は、「蔵開 中」の冒頭部だと思いますが、これは仲忠が帝の前で俊蔭の父の漢詩を、初めは訓読で、続いて音読するところですね。〉

はい。朱雀院は仲忠に、まず訓点をうたせて読ませ、そして字音読みにさせて鑑賞していました。字音読みが行われていることの例証としてあげたので、順序を気にせずに書いてしまいました。が、誤りは誤りです。訂正ありがとうございます。

〈『古事記』『日本書紀』が文学史にあるのは、ギリシャ神話が文学であったりすると、特に変わらないと思います。〉

近代ヨーロッパ人にとっては、そうでしょうね。しかし、神武即位をもって日本歴史の起源とした明治政府の下で生活していた人にとっては、まったく意味がちがうでしょう。そういうことに想像力を働かせてください。

マラルメにとってのインド神話と、インド独立運動の闘士だったタゴールにとってのヒンドゥー教のもつ意味はぜんぜんちがいますよね。よって立つ文化がちがうのです。岡倉天心『東洋の理想』について論じたところでも、それを問題にしています。

〈したがって、冒頭の文章については、

・宗教 西洋で神学部が文学部と別にあるのはその通りだが、キリスト教文学（バニヤンやミルトン）は文学部でやるし、他宗教については宗教学科がある。日本でも仏教系の大学では仏教学部があるし、『古事記』が文学でも、それはギリシャ神話などと同じで、特に日本文学はユニークではない。

・哲学・史学 19世紀以前の、学問の細分化が起こる前については、西洋もこれらを文学史に入れていて、同じく。〉

「キリスト教文学」というジャンルについては、ちゃんと述べています。ヨーロッパで宗教学科は、ずっと神学部が付随していました。いまだって、大きな本屋に行ってみれば、キリスト教神学の棚の片隅に、宗教学の本がならんでいます。大学の制度は第2次大戦後に変容しましたが、一般社会では、この関係は、まだ続いています。



官立の制度、東京大学、帝国大学、東京帝国大学を問題にしているのですよ。概念編制を問題にするには、公のタテマエをまず問題にするのがスジですから。それも断ってあります。

「日本でも、最初は、国立大学に神学部にあたる学部が構想されていたが、東京大学ができたとき、それは消えていた」とわたしが述べたとき、「キリスト教系の大学には神学部があります」と発言した人がいました。それに対するわたしの答え。「はい、そのとおりです。が、学術の場では、相手が何を問題にしているかをよくつかんで、発言してください。そうしないと、なんにもわかっていないやつ、とバカにされますよ」。「私大の制度は問題にしないのですか」「昭和期の国文学界はやらないのですか」というという質問に対しては、「どうぞ、あなたがやってください」です。

小谷野君のような人には、わたしの問題設定を、どう、説明したらわかってもらえるのでしょうか。手のうちをさらすようにするとわかってもらえるのかもしれませんがね。

トマス・クーンが唱えた「パラダイム・シフト」論があるでしょう。一時期、国際的に大流行しました。この「パラダイム」という語の用法は、全く間違いです。物理学は、物質の運動法則を明らかにするという”discipline”, ”paradigm”に立っているということは変わりようがない。それで非難されて、クーンは「ディシプリナリー・マトリックス」と言い換えた。わたしは、この用語でもダメだと思いますが、”discipline”よりも、次元の低いところで、ニュートンの時代、アインシュタインの時代と変化する方法的体系があることはまちがいない。もっと低い水準で起こる変化もある。

他方で、ミシェル・フコーが取り組んだ近代制度と併行する「観念の制度」の暴露という方法も知られている。19世紀フランスを対象にしたもので、20世紀には当てはまらない。文化基盤のちがう日本文化に当てはめようとしても失敗するのは目に見えている。ブルデューは20世紀フランスととりくんだが、たいしたことはできていないと思います。



わたしの場合には、もうひとつ、一時期、ベイトソンに夢中になった。そのことが大正生命主義の研究につながってゆくのですが、まあ、とにかくそれらをヒントにしながらか、もっと確実に日本における知の体系の近代的再編、そして現代への組み換えを対象にした分析、研究を進められる手段がないか、摸索し、学問制度の近代的組み換えを問題にしてみようと思ったのです。これなら『帝大五十年史』も『東京大学百年史』もある。『概念』では、これをやっています。

東アジアの諸外国にも、確実に資料がある。学術史の研究は、各分野にいくらかでもあるが、学説史研究にとどまっている。しかも、「新旧交替」のようにしか、論じられていない。その枠組を破るアイデアを出してゆけばよい、と。そして、自分の足元である「文学」概念と取り組んでいったわけです。以前からやっていた「純文学」対「大衆文学」の問題の上位概念ですから、リンクさせたわけです。

それは、西欧近代の「人文学」を輸入しようとしたものだったが、「伝統」を組み替える際に、西欧近代の「人文学」とはちがう様相が生じた。学問編成については、これまで言われてきたことと相当にちがうシーンが見えてきたわけです。哲学についても、歴史学についても、それは言える。もっと下位概念についても言える。ということで、『概念』から『成立』へと進めたのです。

そして、学問編成の問題は、地球環境問題などに直面している今日の問題でもあるわけです。「大風呂敷」といわれようが、何と言われようが、届くところには届くはずの問題意識で、実際、他の分野の研究者に届いています。

わたしには学術行政を動かすような能力はありませんから、そう大きくは進展しないのですが、次の世代に後継者が生まれるような努力は重ねたいと思っています。

〈なお糸圭秀実は、1990年の鈴木-小田切論争の少し前に、純文学という語を必要としているのは、村上春樹、吉本ばなななど、純文学と通俗小説の間にいる作家だと書いた。それは、その時点では正しかったが、その後、だいぶ状況が変わった。明らかに通俗小説とみられるものを書いている作家が、出発点が芥川賞

だったといったことのせいかどうか、純文学作家としてふるまうようになったからである。

昔は、松本清張にせよ宇能鴻一郎にせよ田辺聖子にせよ、芥川賞作家であっても、大衆文学のほうへ移ったと見られたら、そう分類されたし、本人もそれによしとした。水上勉などは複雑で、はじめ『フライパンの歌』でデビューしたが、売れず、推理小説で人気が出て、持ち上げられたために、大岡昇平の批判を浴びた。その後「雁の寺」で直木賞をとり、直木賞選考委員になったが、純文学的だと認められて、芥川賞選考委員に移った。

さて、1980-90年代以降、純文学は実に売れなくなっていく。それで、文藝出版社もなかなか出さなくなり、文藝雑誌も、娯楽色の強いものを載せるようになっていく。そこで笹野頼子が激怒したわけだが、私も笹野も小田切も、純文学を保護しなければいけない、と思っているのである。だから、純文学-大衆文学という区別をとっぱらえ、といった議論が出ると、それは純文学の衰退をもたらすのではないかと思って抗戦に出るわけである。)

作品の質の中身、高低をちゃんと評価する能力を養うことが肝心なのではないですか。そういう能力を養うことにとって、「純文学」「大衆文学」という二分法が邪魔だといっているのですよ。「相手の主張の中身をよくつかんで、発言しましょうね。そうしないとバカにされますよ」

『考える』は、まさにそういう状況にさしかかっていたとき、それに対して書いたものです。「純文学変質論争」は、かつて、「純文学」雑誌に当代風俗、それも酒場のマダムの生態など風俗的な、そして娯楽的要素の強い作品が侵出していることに対して、戦後派があげた悲鳴でした。「純文学」を守れ、と。

では、その「純文学」は、何だったのですか。たとえば平野謙のいう「純文学」とは「政治的アクチュアリティ」の代名詞でした。いま、この立場から「純文学を守れ」という勢力があったとして、それに小谷野君は賛成なのですか。

そして、この論議で、「純」と「大衆」という二分法が固まった。小谷野君は、この枠組に、いまでもしがみついているわけです。

〈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。

しかしそれは「大衆小説の中にも優れたものがある」という発言の範囲内であろう。なお、海音寺潮五郎に関しては、私のミスでした。すみません。〉

小田切さんは、なんで、そんなことをわざわざ書いたのでしょうか。「大衆小説の中にも優れたものがある」ということをわざわざ強調したのでしょうか。

〈芥川の「邪宗門」について、というより、私は、芥川がかなり「歴史小説」を書いたのに、芥川賞は、戦前において鶴田知也、桜田常久、高木卓（辞退）、戦後において五味康祐くらいしか、歴史小説に与えられていないことに、関心を持っています。〉

どうぞ、時代小説、歴史小説について考えてください。概念の問題としては整理をつけてあるはずですが、そういう問題以外でしたら、まず大雑把に、芥川賞は新人賞で、若い作家には歴史的過去を造形するだけの力がない場合が多い。吉川英治あたりから文化史の側面を取り入れることが盛んになってきたことは、吉川英治論で指摘してあります。それにはかなりの勉強と教養が必要になる。これが大きいと思います。

〈久米正雄を持ち出すのは、伝を書いたからですが、しかし久米は、自分ではおおよそ下らない通俗小説を書きながら、私小説こそ文学の本道だと言い続けたのだから、キーパーソンです。しかし作家が通俗小説を書くのは生活のためです。鈴木さんの書き方というのは、そういう側面を切り捨てている感じがしますね。〉

ものによってちがいます。『文春と戦争』では、作家の財布の中身を覗いています。あなたは、一部の仕事だけ覗いて、相手を決めつける癖が直らないようですね。

〈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。

それは多分、通俗作家が純文学作家として遇されている現状、純文学作家とされる人が通俗小説を書いて賞を貰ったりしている現状を、私が憂えていて、鈴木さんが関心がないからではないでしょうか。純文学は売れないので、区別をとつばらうと、滅びてしまう、つまり書いても出版社が出してくれないという状態になります。鈴木さんは、現代の小説などどうでもいいのか、ないしは、売れない純文学など滅びてもいいと思っているのでしょうか。こないだ阿刀田高が、純文学などという呼称をなくしてしまえばいいと書いていましたが、もしかして、純文学／大衆文学という区分のために、よい大衆文学がちゃんと評価されていないと思っているのであれば、それはまったく20年前の認識です。今や純文学作家がこぞって犯罪小説めいたものを書いて、出版社や世間から褒められる時代なのです。大岡昇平は、そんなに通俗小説がいいなら、それだけでやってくれと言いましたが、今そんなことを言ったら、本当に純文学など出してもらえなくなります。文学研究者だってそうで、今はみんな、通俗作家である村上春樹を論じたりアニメを論じたりして、存在意義を認めさせようとしているわけです。)

よく存じているつもりです。状況の変化にしたがって存在意義を認めさせようとするような仕事をわたしはあまり重視しません。ジャーナリズムの変化にそれなりに対応することは必要でしょうが、従ってはダメでしょう。その場しのぎのパフォーマンスの上手な人が目立ちますが、仕事が2、30年も残りますかね。

小谷野君の問題意識にあるようなことは、もっと以前からずっと続いています。たとえば遠藤周作、安岡章太郎、北杜夫ら、いわゆる「第3の新人」たちは、本当に書きたいものは書きたいもの、生活のための稼ぎは稼ぎと、書くものを二重化していました。高度成長期でも、そうしないと専業作家としてやってゆくこと、文壇で重きをなすことは、そして、かなりの水準の生活を維持することはできなかったのです。

それ以降、若い世代のお金が、より他のメディアに流れるようになり、「純文学」雑誌は、ますます売れなくなった。そこで、打たれた手のひとつは、山田洋次らのシナリオ作家などストーリーテリングができる人、いわゆる文壇外の書き手を起用し、活性化をはかったことでしょう。井上ひさしの起用もそうですね。

でも、それは文芸雑誌の生き残り戦術のひとつで、それで小説の書き手の条件が好転するわけではない。

専業作家にこだわらず、大学で小説作法を教えればよいと踏み切ったのが、後藤明生氏でした。近畿大学の文芸学科の創設ですね。わたしがお手伝いしたのですが。その前に平岡篤頼さんが早稲田で文芸学部をつくった。それらの背景には、朝カルなどの小説作法に人が集まっていたことがあった。

わたしは、大局的には1920年代から70年代にかけて、日本に専業作家が輩出したことが国際的に見て異常なことだと思っています。いまの文芸ジャーナリズムは、それをそのまま惰性的に維持しようとしています。

もともと雑誌社体質の出版社は、雑誌で採算をとろうとしますが、雑誌の収入のかなりの部分は広告費です。巨大資本なら、自社広告費を計上できますが、いま、それをしている大手はないようです。雑誌に採算ベースをつきつけている大手もあります。雑誌で書き手を育て、また獲得し、単行本につなげるという大きな枠組みをとりはらってしまっただけでは、誰がやっても打開は無理です。このまま行けば、順々に廃誌です。あるところまで行けば止まるので、我慢比べです。

しかし、それ以上に問題は、出版社が生産高ノルマ制によって、出版点数をあげる方式に陥り、そこから抜け出せないことです。出版点数が多くなれば、当然、低きに流れる。質の悪い本は、読者を育てないから、どんどん程度の低い本を増やします。

しかも、購買意欲を高めようと、質の低い本でも話題になればよいと褒める。賞もやる。みな、いわば業界のために、とってすることですが、実は墓穴を深めている。ますます、読者の質は落ちるばかり。「読み書き」能力のない人が、その自覚もなしにのさばっているのも、そのせいです。

これは学界も同じ。その分野の学界を盛んにしようと、人気の出ることを狙って、質を疎かにする。程度の低いものはいくら集まっても質に転化しない。

こういう状態が慢性化しています。これに対して、わたしは一案として、かつて文芸雑誌の「棲み分け」を新聞で提案したことがあります。それがヒントになったのかどうか知りませんが、河出の『文藝』はJ-pop路線に走りました。

いま、わたしが現場にいたら、高齢化時代に向けて、とくに毎日が日曜日になっている団塊世代を対象に、知的な昂奮をさそう記事と読み物、そして質の高い小説を充実させた雑誌を企画します。読者が1か月かけて隅から隅まで楽しめるような雑誌を目指します。目の高い編集者が、びしびし、執筆者に遠慮なく書きなおしを命じる。それには、3か月前くらいに原稿があがっていなくてはなりません。

いまの文芸雑誌の刷り部数を考えれば、このような雑誌はすぐに創刊出来ます。2、3年で、書き手に「あそこに書かせてもらえば、一人前」と想わせるようなものになれば、軌道にのります。採算はとれるようになると思います。

わたしが、これまでに覆面ですてきた編集仕事など知っている人は、これが夢みたいな話や大言壮語などと思わないはずです。10万部を超える仕事を軒並みしてきましたから。むしろ、自分の著書には、1冊もそんな本はありません。ひと桁ちがいます。学術書なら、ふた桁ちがいます。幸いにも研究職にあり、いま、これこそ必要と考えることを編集者と相談して、それぞれ形にしていっていますから。かなり無理も重ねていますから、いろいろと欠陥も生じますが。

そうそう、いまは、前月依頼に近く、しかも校正能力のない月刊誌がかなりありますね。これで、まともなものが掲載できるわけがない。

こういう依頼は、かなり断ってきました。ついうっかり引きうけ、ひどい目にあうこともあります。二、三日で書いて、二、三日の著者校まかせ。こちらの仕事に余裕のないことが、ケアレス・ミスが多くなる最大の理由で、忸怩たる思いはありますが。

〈なお『新小説』については、途中で変容していることは知っています。なかんずく、泉鏡花などは、文体で純文学作家扱いされていたわけですから。『若草』は、表紙は竹久夢二ですが、一概に少女向けとは言えませんが。〉

泉鏡花も坂口安吾も、尾崎秀樹さんは「大衆文学」研究の対象にしていました。川端康成も少女小説を書いている。井伏鱒二さんは、どちらの陣営？ 作家ごとに考えても「純」と「大衆」の二分法はなりたたないのは昔からのことです。『若草』と『令女界』は、執筆者の層がかなり接近しています。

〈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（小谷野）

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。（鈴木）

これは「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」という文のことを言っているのですが、とすると『オール』は「それ以外」になるのですか。〉

こういうのを「あげ足とりのつもり」というのです。『オール』はまぎれもない「中間小説」雑誌です。ここに引いてあるようなことは、わたしにとっては「対象として論じた」うちに入らないのです。その時期については、テーマにしたことがない、通覧し、分析し、論じたことはない、という意味です。

そして、ここは、小谷野君が『オール』に「大衆小説」が載っているという意味のことを言ったので、どういう意味かと訊いたところでしょう。あなたのいう「大衆小説」とは、低俗という意味かと。あなたの用語法がわからないから訊いたのですが、文意をとらずに、部分を抜き出して、こことここが矛盾しているみたいなことをいう、あなたの読み方は、いったいどうやってできたのですか。

〈大宅壮一の文章は、私は『恋愛の昭和史』で引いているから知っています。ただ私が言っているのは「忠直卿」とか「恩讐の彼方に」などのことです。〉

菊池寛は、はじめから、文学青年向けでない、一般の大人向けの戯曲や小説を目指していました。そういうことを『文春と戦争』では書いています。

〈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、大よそは分かってるが考えなければならない。〉



中条百合子がここで言っている「純文学」は「文学」のことでしょうか。「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」と迷っているわけで、ユリの処女作「貧しき人々の群れ」は、迷った結果、前者をとり「純文学」の道を行ったということです。むろんユリは「大衆文藝」を書くかと迷ったわけではないが、かといって透谷の言う「純文学」とも違う、過渡期的用法として挙げたのであります。)

この「純文学」は、狭義の「文学」の意味でしょう。言語藝術の意味で十分だと思いますが。その対照としてあげているのが広義の「文学」らしいとはわかりますが、その掴み方が未熟なだけでしょう。北村透谷の用法は変転を重ねますので、引きあいにはだされても困ります。それぞれの個人によって、言語藝術の目指すところはちがっています。ところで、小谷野君にとって、「貧しき人々の群れ」は「純文学」なのですか。

〈またついでに言うと「大正期の『私小説』は情痴に狂う中年作家のセルフ・パロディーに満ちていた」（『成立』163p）というのは、どうでしょうか。近松秋江は途中で結婚してやめているし岩野泡鳴も死んでいる。むしろ大正後期の文藝雑誌は、身辺雑記私小説がやたら多かった、というのが事実でしょう。〉

これはまったく説明抜きで書いていますので、無理もない感想だと思いますが、『蒲団』にはじまる系譜のことをいっています。代表格は宇野浩二です。この流れの周辺に、初期の谷崎潤一郎、のちは牧野信一など、若手のものも配することができます。短歌なら吉井勇、詩なら木下杢太郎、北原白秋など、デカダンスの自嘲までふくんだマップが描けます。そのマップを描くと、志賀直哉、島崎藤村の「私小説」も位置がとれます。

菊池寛には、その流れに属する作品もあり、それを転倒した「私小説」も書いています。小谷野君のいう「身辺雑記私小説」が、志賀直哉「偶感」の類をいうのなら、それが「私小説」とは形式の異なる「心境小説」の流れになります。

〈私が分からないのは、鈴木さんは20年前からこういうことをやっていて、ひたすら日本近代を掘り下げているけれども、なぜそこに、外国との比較がないの

かということ。シナはある程度やっているけれども、西洋の文学史を検討するか、西洋における純文学と大衆文学はどうか、といった作業がないことです。たとえばサガンはフランスではどういう位置づけなのか、といったこと。〉

『日本文藝史』の企画は30代後半ですから、まともに取り組みはじめて、もう25年くらいになりますかね。四半世紀ですね。中国文学史について、わたしは作品論も文学史も論じていませんよ。フランスについても同じです。日本の文芸、思想、文化を論じるために、影響を考えたり、比較検討したりはしますけど。それをやっていて、たまには欧米や中国の研究者が気づいていないことに気づくことはある、ということはいました。

例に出された「サガンがフランスでは、どういう位置づけなのか」ということは、カステックスなど眺めて、ふーん、こういう位置づけなのか、ということですませています。

ユゴーがどう扱われているのかは、気になるのですが、どれもデビューと思想内容で扱っていて、ジャン・バルジャンとコレットの物語などの位置については、論議になっていないようです。

ずいぶん昔のことですが、セシル・坂井と話していて、彼女がバルザックは「純文学」で、シューは「大衆文学」とか言ったことがあります。それに対して、わたしは「そんな基準、当時、フランスになかったでしょう。日本の二分法の投影ではないですか」と言ったことがあります。小谷野君に言ってきたのと同じ意味です。

小谷野君のいうのは、文芸の“popularity”をめぐるって、海外文学について研究せよ、という意味ですか。海外から自国文学の研究者を招いてシンポを企画してみるのも、面白いかもしれませんね。「大衆文化状況と文学」。でも、どうも暗いシンポになりそうですね。

ここで、小谷野君の「やっている」が、勉強をすることと取り上げて論じることを一緒にしているらしいということに気がつきました。わたしは「勉強はもちろん必要だが、勉強したことをそのまま論文に書くな」と言っています。論文を

書くということは、問題を設定し、それに対する旧説を訂正する新しい説を立てることですから。勉強したことを書くのは「ノート」の段階です。もちろん、ノートが人の役にたつことは大いにありますが。そして、そこでは知識比べみたいなことは、意味がありません。その知識をどう組み立てるかということが、問われますので。問題設定を掴まず、組み立てをバラバラにして、なんだかんだいうのは、学術論文を「読めない」証左です。その点では、小谷野君と中島一夫と大差ないことになります。論じている内容について評価することを回避し、「書き方」を問題にするとのもったいない人もいますが、その問題の仕方たるや勉強不足と、とにかくにも「押し付け」や「叱られること」を嫌う姿勢を示したものでした。それに対して「インパクトが強いことを押し付けとを感じる人がいるのですね」と言ってくれた若い研究者もいましたが。主張に強弱をつけ、ただし書きにしたり、枝葉は枝葉とわかるように書いたりすることは、論文にも必要なことでしょう。

〈なお、私が、柳田や折口を日本文学とか批評が対象にする時にあきたりないのは、彼らのどこが正しくてどこが間違っているかをはっきりさせず、個人崇拝に陥っている人が多いからです。逆に松浦寿輝の折口論なんて意味不明ですが。〉

『概念』で折口の用語法はかなりハイカラだと書きましたし、柳田も、藤村が被差別部落のテーマをとりあげた背景として、当時の官僚の問題意識がどこにあったのかを示す例として引いたことはあります。どちらも、それぞれの時期としては、なかなかの仕事をしていますよ。よく読むと。

それと個人崇拝の問題とは別です。柳田や折口に限らず、作家でも、個人崇拝に陥っている人が多く、日本の文学研究サークルは、まるでファンクラブです。ファンクラブはあってもいいのですが、研究は別だという意味です。

〈ヴェネディクト・アンダーソンではなくてベネディクトでしょう。〉

はい。Bでした。ありがとう。

(付記)

〈「大衆小説」が20世紀の大衆社会を前提に、というところで一応念を押しておくが、百万部売れたら大ベストセラーだが、それでも日本人の1%、一冊を三人が読んでも3%である。要するに、本当の大衆（マス）は、本なんか読まないのである。テレビと映画でお腹いっぱい。〉

言いたいことはわかりますが、こういうところでこそ、マスメディアとその受容層、受容範囲の国際比較が必要なのではないですか。20世紀前半の新聞の販売数、全国紙化現象、ラジオの普及率などです。本質的な質問としては、小谷野君のなかには、「本当の大衆（マス）」と「賈の大衆」がいるのですね？

（さらに付記）

鈴木氏『『文藝春秋』とアジア太平洋戦争』（2010）には、やたらと「久米正男」という誤植だか誤字だかが多いのだが、久米については鈴木氏はノーマークらしく、久米の妻の妹が永井龍男夫人であることも知っていたかどうか。

『文春と戦争』は、わたしの本のなかでも、とくに誤字、誤植が多い本です。悪条件が重なったのですが、弁解はしません。なんとか刷り直したいと思っています。

久米正雄は、小谷野君の「純文学」＝「私小説」論にとっては、キー・パーソンなんでしょうが、わたしは、久米正雄説がひろがったという判断はしていません。ノーマークということはないですが、わたしにとっては、あまり触手が動かない作家です。

そして、わたしの仕事の傾向として、あまり縁戚関係などに注意をはらわない流儀です。知らないよりは知っておいて損はないという程度です。もちろん、作品を読み解くのに、重要な意味をもつ場合もあるでしょうが、その手のことから論を組み立てることを一般に好ましくないとします。逆に聞きますが、「久米の妻の妹が永井龍男夫人であること」を知っていると、どんな役に立つのですか。

ただ、なぜ、久米正雄がまるで問題にされなくなったのか、については、わたしなりに『文春と戦争』でふれています。彼は戦後、『文春』グループ周辺から

かなり冷たく扱われたのですが、「戦時中に、まるで『文春』をおとしめるようなことをしたから」といわれていました——あくまで巷説ですよ——。その事情については、ちょっと久米正雄に同情しています。 (以上)