

●小谷野→鈴木(4/20)

〈片山杜秀の書評が見当違いであると鈴木氏が思っていることが分かったが、私のブログなどより読売新聞のほうがずっと読まれているわけで、あれを読んだ人のうち「おかしなことを言っている」と思った人は多いはずですよ。そっちのほうがずっと問題じゃありませんか。〉

小谷野君は、相手の言っていることを自分に都合よく捻じ曲げる人ですね。わたしが片山君の書評について、あなたに書いたことは、彼がわたしの提言に対して「大風呂敷」と評したことについてだけです。そのように感じるかもしれないけれど、実際には、すでに、中世の文学を宗教文学として扱う人も出てきているし、宗教をも人文科学的態度で論じる宗教学者も出てきている、国際的にも、そういう態度を促進しよう、という意味です。しかし、それは可能性と努力の方向とを言っているのです、なかなか困難であることも、よく承知しています。「大風呂敷」と言われても、一概にそれを「まちがい」とであると反論したりしません。

片山君の書評の不注意な点は、わたしが、明治期の宗教と人文学の位置を「逆転」し、あらゆる宗教を人文科学的な態度で扱うことを提言していることを抜かした点です。しかし、今日、まさか「国家神道の下で人文学を推進せよ、と鈴木貞美という著者は主張しているようだ」などと受け取る読者はいないだろうと判断し、ほっておくことにしました。

わたしは、あなたが片山君の書評を自分勝手に解釈して、まさに「あらぬこと」をブログに書いたことを問題にしているのです。変だと思ったら、それを書き散らす前に、書評が正しいかどうか、対象にあたるのがふつうでしょう。小谷野君は、自分のしたことを片山君の書評のせいにするのですか。小学生でも、そんな理屈が通らないことはわかるでしょう。

〈鈴木氏の言っていることを仮に認めるとしても、そもそも日本の文化というのは、1500年の歴史を持ち、しかも早い時期から平仮名という表音文字を発明し

ていて、『源氏物語』のような高度な文藝を生み出しているから、ユニークであるのは当然のことである。鈴木氏が挙げているような日本と西洋の違いは、違うものだから違うのは当然だということではなくて、トートロジーと私には見える。〉

何度もいいますが、わたしが問題にしているのは、ヨーロッパ近代に編まれた各国の自国「文学史」と日本近代に編まれた「日本文学史」の編成のちがいです。そのふたつのあいだにズレが生じた原因として、それを編んだ人びとに働いた明治期の学問編成だけでなく、東西の文化的基盤のちがいもあるといっているのです。この論理関係を度外視して、小谷君は、そもそも東西の文化のちがいの論議であるかのように勘違いしているのです。

日本近代においても、「国学者」流、あるいは西欧近代流の態度で、「和文」のみの「日本文学史」を編むこともできたのです。実際、芳賀矢一『国文学史十講』は、そのような態度でつくられています。また、そこで芳賀矢一は、狭義の「文学」に絞りこむ姿勢を見せています。そして、その後の国文学界は「和文主義」と狭義の「文学」に傾いてゆきました。そして、史書や儒学や仏教の経典などは「文学史」から排除すべきだ、すなわち狭義の「文学」に絞るべきだという意見は今日でも出されています。それぞれの立場であり、意見ですから、それ自体の主張は自由です。

しかし、それは、そもそも日本人は古代から近代ヨーロッパ流の芸術観念で創作にいそしんできたかのように考えることにつながりやすい、宗教芸能にほかならなかった能楽をまるで近代芸術であるかのように扱ったり、当初より「日本文学史」は「和文主義」と狭義の「文学」で編まれてきたかのように考えたりするのは、明らかに誤謬です。「日本文学史」が史書を入れているのは、「伝統」のせいで、「西洋近代流ではない」と考えるのも西洋近代流の実際を知らない誤謬です。わたしが『概念』や『成立』で相手にしているのは、このような類の議論です。

そもそも概念の制度など問題にする必要がないと考えている人には、無縁な議論なのです。それを知らずに、そして、知ろうともせずに「鈴木には常識がない」

かのようなことを喧伝した小谷野君の態度に「注意を喚起せよ」という提言があり、小谷野君の議論を読んでみて「なるほど、わたしの議論の組み立てを何にもわからず、誹謗中傷に類することをしている」と判断したので、わたしはその提言にしたがったまでです。小谷野君の態度は「言論にたずさわる資格がないことを自ら暴露していることになりますよ」と警告しているのです。「親切にも」と付け加えましょうか。

〈なお前に書き忘れたが、日本文学史年表のようなものに、『正法眼蔵』や『立正安国論』が入っていても、仏教の教義について国文学科でやることはない。『正法眼蔵随聞記』などなら、文藝として扱うことはある。その意味で、ルターが扱われるのと同じでしかないと思う。〉

この部分、小谷野君の言いたいことがさっぱりわかりません。「その意味で」とは、日本語で書いてあるという意味ですか。それともレトリックをとりあげて論じるという意味ですか。どちらにしても、聖書を俗語訳してローマ教会から糾弾されたルターをドイツ文学史が取り上げるのと、『正法眼蔵随聞記』を日本文学史がとりあげる意味は、まったくちがうのではないですか。

〈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。

微妙なところですが、サミュエル・リチャードソンは、書簡文範などで多くの女性読者を持っていましたが、そうした文藝は、日本でも最近では研究されるようになっています。また日本でも、軟派文藝と呼ばれるものは、長く好事家が研究するもので、そもそも東大国文科には、守随憲治が短期間いたあと、1976年に森川昭が入るまで、近世文藝の専門家はいませんでした。京大国文は潁原退蔵、野間光辰など早くから近世をやっていましたが、中村幸彦のような泰斗が九大であり、その後も中野三敏が続いている。鈴木さんが東大を問題にするというのであれば、話は早い。今いるのは長島弘明先生ですが、最も純文学らしい上田秋成が専門で、東大国文科では、軟文学を専門とする人は、延広真治先生が駒場にいたくらいで、西鶴、洒落本、滑稽本などは私大でやっていた。今では東大駒場でも、近世軟文学を専門にする人はいません。むしろキャンベル、斎藤希史など漢文の人が増え

ています。また浮世絵についても、正統な日本美術史では、近ごろようやく扱うようになってきたくらいで、ちゃんと差別されてきたのです。東大を問題にする、というのであれば、芳賀矢一や上田万年の態度を基準にしてものを言わなければおかしいではありませんか。〉

この部分も小谷野君の言っていることは支離滅裂です。わたしは19世紀のイギリス文学史の話をしているのです。もちろん、日本のそれとの比較するためです。いまの研究動向にふれても、わたしの議論に対して何か言ったことになりません。どこの国でも、自国文学の近代的な枠組から外れて研究が進む傾向が出てきています。女性史や生活文化史の視角から、“popular literature”が、しばしばテーマとして取り上げられています。

そのような状況の変化のなかで、「ヨーロッパ近代に支配的な価値観の傾向は、長く“polite literature”という概念に立ち、“popular literature”のことなど、ほとんど問題にしていなかった。それに対して日本の場合、明治前中期には、戯作類を町人のための読み物とよく承知して、『日本文学史』に組み入れていた。それには、いくつかの理由がある」という議論を、わたしは展開しているのです。その後、日本のアカデミズムにも戯作類を軽蔑する態度が出てきたことは先に述べました。そのような価値基準のせめぎあい、歴史的な変化について、明確にしましょうと提言し、作業を進めてきているのです。

ここで小谷野君が時代性を無視して言いたてている類のことは、わたしの方法では、まずは、たとえば「国文学科」のうちに「近代文学」の講座がいつできたか、という類の問題を扱います。それを研究すれば、戦後における東大と京大の国文学科の姿勢のちがいは一目瞭然になります。では、北大は、東北大は、と関心がひろがるでしょう。各私大では、どうだったか、調べ考える人もいるでしょう。そのようにして関心がひろがることはよいことだと思います。が、それを調べ研究するには、一体何のためか、その手段は有効か、手続きはまちがっていないか、などなど、自己チェックがたえず必要になりますが。

制度があつての人事でしょう。もちろん、人事が優先する場合もないとはいいませんが。そのあとで、個々人が何を専門としているか、どういう役割をはたしたか、と進むことになると思います。

〈さて、天皇制があるから、『古事記』『日本書紀』があるのは特異である、というのは、私は前もって予想して、『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となったのだから、何ら特殊だということは言えない。

と書いたのです。すると鈴木氏は、さっそく、記紀神話の科学的研究がタブーになったのは1940年頃であると言ってきたわけです。その通り、「海彦山彦」を山本有三がとりあげたり、鈴木三重吉が『古事記物語』を書いて何ら問題にならないわけで、それは『ジーザス・クライスト・スーパースター』が問題になる西洋とは違う。従って、記紀神話の神話部分は、ギリシャ神話と大して変わらないわけです。〉

小谷野君が戦前は『記紀』研究がまるでできなかつたかのように書いたことに対して、わたしは、それは間違いです、といったのですよ。まず、それを確認しておきます。

次に、ヨーロッパ近代では、キリスト教が邪教として扱うギリシア神話やそれにもとづく制作物を「芸術」として扱ってきたことと、国民国家建設にあたって明治政府が日本神話を利用したこととを比較するなら、ギリシア神話と日本神話は神話としては同じでも、それぞれの文化における意味は、まるでちがうことは明確ではないですか。ナショナリズムとの関係を考えるだけでも、はっきりするでしょう。ネルヴァルがエジプト神話を題材としてとりあげるのと、宣長が日本神話をとりあげることとが同じ文化的意味でならぶのですか。それでは、文化のしくみと、その中におけるポジションを無視していることになりませんか。

〈鈴木氏をご存知ないでしょうが、私は、クーンにせよ何にせよ、ことがらを抽象化した学問を認めていないのです。近ごろ鈴木さんの同僚の井上章一さんが、

日本史の時代区分に疑義を呈していますが、私は、時代区分などというものは単なる便宜であって、鎌倉時代を鎌倉時代と呼ぶ厳密な科学的根拠はないし、中世がどこで始まってどこで終わるかなどというのは、恣意的なものだと思っています。つまり、事実を明らかにしていくのが学問だと思っているわけです。すれ違ふのは当然でしょう。だから、もうやめにしたほうが良いと思います。〉

あなたがここで言っていることは「事実だけが問題で、事実の見方やその解明の方法には関心がない」と宣言していることになりますが、それでよいですか。

時代区分の問題も、呼び方だけを問題にするのであれば、あなたの言いたいことは、ほぼ了承できます。が、時代区分が問題になるのは、時代の性格規定がかかわるからです。たとえば平家の政権と鎌倉幕府、足利幕府、江戸幕府の性格は、公家政権との関係がちがいますね。だから、「平家が政権をとってからのち、武家政権の時代になった」と「ひとくくり」にはしないのです。くくり方は、歴史区分の場合でも論議の的になるのです。

封建制という社会制度の規定にしても、これまで、主従の契約関係だけを見て、ヨーロッパ近世と日本近世をアナロジーしてきました。が、ヨーロッパと日本とでは社会構成がまるでちがう。小谷野君の議論に、ヨーロッパのブルジョワジーと日本の町人層の共通性が出てきましたが、一方は階級的構成におけるブルジョワジー、他方は職分規定で階級的構成の規定ではない。「士農工商エタ非人」は身分職分ごとにヒエラルキーがある。ヨーロッパで職人をブルジョワジーとは言わない。街角のパン屋の主人は、プロレタリアートではない。それをマルクスは、パリ・コンミュン論を論じる際に、プロレタリアートであるかのように論じた。そこで、のちに問題にされたわけです。

リテラシーを比較するときにも、階級か職分かのちがいは抜かせないでしょう。またヨーロッパのブルジョワジーは、19世紀に支配的な階級になってゆき、日本の町人層の多くは被支配層のままです。

このような議論は、あなたにとって「抽象的」なものです。語の定義もせずに、「大衆」という語も概念もなかった時代の文学を指して「大衆文学」などと

平気で呼ぶ態度が、「事実」を問題にする態度なのですか。なお、「大衆」は、伝統的に「大勢の僧侶」を意味しました。

〈なお「厚顔無恥」とされましたが、世の中には、自分が間違っているとしても決して認めない、それを恥だと思っている人がいます。鈴木さんのことじゃありませんよ。私は間違いだったらどんどん認める。それを「無恥」と言うならそれでよいと思います。〉

そう、自分の誤りを絶対に認めない人も「厚顔無恥」といいますね。でも、相手の言っていることが正しいようだと感じると、強弁して言い逃れようとする人にも使います。相手が言ってもいないことを「言った」と言い、自分が読みそこねていたことが明白になっても、それを認めず、自分が言ったことすら、文脈からはずして、やりとりを再構成してみせる、あなたのそういうやり方は「間違いだったらどんどん認める」態度なのですか。

〈芥川賞は新人賞といっても、受賞者は決して若い人ばかりではないです。辻邦生は候補にすらなっていません。「貧しき人々の群れ」は純文学とみていいでしょう。純文学の基準は時代によって変わるので、樋口一葉の小説をいま書いたら紛れもなく通俗小説です。〉

よく意味がわかりません。「辻邦生は候補にすらなっていません」というのは、彼がヨーロッパを舞台にした歴史小説を書いたから、という意味ですか。

樋口一葉が書いた市井の男女の仲についての物語は、当代風俗を題材にしているという意味で、昔も今も「通俗小説」です。歌舞伎の世話物そっくりのものもあります。が、あの擬古文体は、独特のものです。小谷野君が「いま書いたら紛れもなく通俗小説です」というのは、当時、「純文学」として扱われていたという意味ですか。一葉の評価を押し上げた人びとは、みな小谷野君のいう「通俗文学」の書き手たちではないですか。そして、『源氏物語』も「いま書いたら紛れもなく通俗小説」とはいえないのですか。あなたの基準に照らして、ですよ。

小谷野君は「純文学という基準が一貫してあり、その基準が時代によって変わる」という考えのようですが、何度もいうように、「通俗的」だという言葉を相

手に投げかけ、程度の低いものというレッテルを張るようなことは、昔から行われていました。明治期には、国民を導く政治的理念を面白い読み物にして示すところが大事(政治小説)、「文学」の中では歴史評論こそが大事(民友社)、男女の恋愛沙汰を書くことなど低級という議論が行われました。前二者は、感情重視の「純文学」を程度の低いもの退けたのです。また、世の中の欺瞞をはぎ取るところこそ大事という主張が、技巧に走る小説に対して言われました(田山花袋)。みな、具体的な作品群に対する批判です(花袋の理念も動き、作品の実際も変化しましたが)。

こういう議論に対して、小谷野君は、前二者は「純文学」、恋愛小説は「通俗文学」とするのですか。欺瞞の暴露が「純文学」で、技巧に走るのが「通俗文学」なのですか。これらは、あなたのいうような「純文学」と「通俗文学」(ないし「大衆文学」)とは、まったくちがう価値観の対立で、上下も逆転しているでしょう。

1920年代に「大衆小説」が勃興したときにも、「文壇小説」が文学青年たちだけのものになっており、まともな大人が鑑賞するようなものではないという攻撃をしたのでした。その「まともな大人が鑑賞するような」の中身は、国民を指導しうるもの、勤労大衆に精神的喜びを与えるもの、と論じる人によってちがっていましたが。どちらにしても「文壇小説」を価値の低いものと見なしていたのです。しかも、「大衆文学」は陣営としては「時代小説」と「探偵小説」が手を組んでいて(江戸川乱歩は「探偵小説」の地位の向上のため、それに乗じた)、「当代風俗小説」というジャンルそのものを排除していたのです。

〈私は『文春と戦争』も見ました。なお菊池が一高を退学になった時の校長は瀬戸虎記で、新渡戸ではありません。菊池は若いころは真正の同性愛者でしたが、それは杉森久英『小説菊池寛』に中学時代の相手との手紙が載っているので分かります。片山宏行は『菊池寛の航跡』をご覧になったようですが、『菊池寛のうしろ影』にそのことは書いてあります。原稿料のところも見ましたよ。しかし、通俗小説に手を染めるのは食えないからである、というのが通説なのに、鈴木さんにはその区別がない、というのはまったく不思議だと思ったのです。人々は、

観念で作り上げた純文学／大衆文学という観念にとらえられて、後者により多くのカネを払うのでしょうか（原稿料しかり、売上しかり）。>

「菊池が一高を退学になった時の校長」について、ご教示ありがとうございます。ただ、『文春と戦争』に、退学時の校長が新渡戸稲造とは書いていません。また、菊池寛の中学生時代の同性へのラブレターは見ていますが、「真性の同性愛者」の定義はなかなかむつかしいところがあります。

次に「通俗小説に手を染めるのは食えないからである、というのが通説なのに」というところ。その「通説」は、作家なら「誰だって芸術性の高い小説を理想としている」ということを前提にしています。そんな価値観は、いつも支配的なわけではない、ということについては、先に説明済みですので、繰り返しません。

夏目漱石の新聞小説はテーマを、まず当時の「修養」、つまり「倫理」や「人生」論にとっています。のちの「プロレタリア文学」の主流は政治的効果を優先した。芸術性よりも社会性を優先する「文学」理念に立つ作家はたくさんいるのです。そういう文学の世界を相手にするのに「芸術性と通俗性(ないしは大衆性、もしくは娯楽性)の二分法では、立ちうちできないよ」、「もっとモノサシの目盛がたくさんいるよ」とわたしは言っているのです。

大正期には、読者の欲求の多様化に対して、新中間層を対象にした『中央公論』が、代表的な世論一般を網羅する総花的な編集方針の『太陽』を追い落とししました。読者対象を特化することで成功した例です。文芸雑誌も大家のものを載せるもの、新人に傾くものなど、傾向分化の傾向が見られます。これも芸術性と通俗性の二分法では、分類できませんね。

たとえ芸術性、思想性、娯楽性の三つの要素で考えるとしても、その三つはたがいには排除しあうものではないですから、二分法のモノサシが利かないことは誰が考えてもわかることでしょう。そして、たとえ「芸術性、思想性」をひとくくりにして「娯楽性」と対立させるようなモノサシを用いるにしても、そのあいだはグラデーションになっているので、ここから上が「純文学」、ここから下が「通俗文学」などに分けることなどできません。

それなのに、あなたは、自分が用いている二分法で過去の人びとの作品も主張も分け、しかも、「文学」についてのさまざまな意見も姿勢も、みな、それに反対するか、賛成するかで分けようとしています。これを、自分の価値尺度の絶対化といいます。こうなっていると、どんな「事実」も文献も、みな自分の図式に収めて、自分のいうことの論拠にしてしまえます。世間では、これを独善的と称します。

「人々は、観念で作り上げた純文学／大衆文学という観念にとらえられて、後者により多くのカネを払うのでしょうか」ということばは、そっくり小谷野君に返したいのですが。あなたこそ「純文学／大衆文学という観念にとらえられて」いるのではないのでしょうか。

〈実際これを読んで、『真珠夫人』で菊池が通俗小説に転じたという定説を鈴木さんが躍起になって否定しているところ、つまりそんな二分法は昭和になるまでなかった、と言いつづけているところは、明らかに間違いだと思いました。

樋口一葉が半井桃水に入門した際、はっきりと、自分が書きたいものを書くこと新聞読者に受けない、と桃水が言ったということが日記に書いてありますね。もし純文学／大衆小説について論じるなら、明治期の家庭小説を見なければいけないのではないのでしょうか。漱石の『虞美人草』も、二葉亭の『其面影』も、家庭小説の骨法で書かれています。しかし『成立』には、村井弦斎も菊池幽芳も渡辺霞亭も柳川春葉も出てこない。野上弥生子の『真知子』は、中条百合子の『伸子』に触発されて『改造』に連載したのですが、あまりに通俗的だというので最終回の掲載を拒否されて、豊一郎の世話で『中央公論』に載りました。集英社『現代文学全集 野上弥生子』（1968）の解説で篠田一士が野上を擁護して怒っています。

なるほど、数年前に、さる文学研究者に『松本清張研究』という雑誌があると言ったら「なぜ通俗作家の研究誌があるのか」と言って驚いていましたが、私はさすがにそこまでひどくはないです。しかし文藝雑誌の現状は、「これは通俗ではないのか」と言うことさえタブーみたいになっています。安岡や遠藤は、まだ「書き分けて」いましたが、今ではそれすら怪しい。学者の世界では「辻原登は

通俗だろう」と言えますが、文壇では言えません。逆に、勝目梓の『小説家』のような優れた純文学が、何の賞もとらないというのは、これは差別でしょうが。

純文学と大衆文学（通俗）という区別がなくなると、なんで鑑賞眼が高まるのか分かりません。〉

ほんとに小谷野君は「読めない」人ですね。菊池寛の場合は、最初から事業としての「物書き」を目指していた、彼の作品の多くのベースは講談読み物だ、なにも『真珠夫人』で突然、路線転換したわけではない、とわたしは書いているのですが。あなたがわたしの書いていることを自分の基準に引き寄せて読むなら「鈴木は、菊池寛は最初から通俗だったといっている。鈴木も純文学と通俗文学を分けているではないか」ということになると思うのですが。なぜ、そういわないのですか。

「父帰る」は、あなたの基準では「通俗」ではないのですか。わたしは、それに近いことを言っているのですが。それとも「父帰る」は「純文学」なのですか。

そして、この部分の最後のところ、「純文学と大衆文学（通俗）という区別がなくなると」「鑑賞眼が高まる」と、どこで誰がいったことですか。「Aを実現するにはBという通念が邪魔している」という命題を「Bという通念を取り払えばAが実現する」などと、逆に読みかえてしまう頭脳は、論理をまともに用いる能力の欠如とわたしは見なしますが。それでよいですか。

中間のところは、まったく根拠になっていません。あげている例のひとつひとつ価値評価の基準がちがうのです。すべて「純」と「通俗」という二分法など一貫していない、という論拠になります。

勝目さんには質の高い小説もあったでしょう。その片鱗は、あなたのいう「通俗小説」のなかにもあちこちに覗いていました。それをちゃんと認めてあげなかった、差別だ、というのはいいですよ。でも、それなら、「純文学作家、通俗小説作家と作家を二分するな、生活のためにずいぶん低俗なものをたくさん書いていても、ときには質の高い小説を書くこともある」といえばよいのではないです

か。そして、その次に、小説の質の高さとは何をいうのか、「純文学」などという規範に頼ることなく、自分なりに示せばいいのではないのでしょうか。

辻原登は、すぐれた小説の書き手ですが、現代風俗に題材をとるものが多くあります。そのような作品を、あなたは「通俗」というのですか。あなたのいう「通俗」とは何ですか。一度でいいから、定義してごらんください。

小谷野君の基準は「私小説」ならすべて「純文学」なのですか。菊池寛は「私小説」もかなり書いていますが、それらは「純文学」なのですか。そうではなくて、「私小説」だが、「通俗小説」というのですか。

どうやらあなたの頭のなかには、本当に「事実」しかなく、定義や論理や図式などは、みな抽象的と退けてしまうようですね。他人の著書も「事実」即知識の仕入れのためだけに、読まずに「見ている」にすぎないらしい。だから「読めない」ということがよくわかりました。

〈しかし鈴木さんという人は、批判されたり疑念を呈されたりすると、物凄い勢いで言い返すので、みんな恐れてしまって「変だな」と思っても言わなくなっているのですよ。結果として周囲がイエスマンばかりになってしまっているかもしれません。お気をつけて。ところで中島一夫氏をよく引き合いに出していますが、紅野謙介さんはどうですか。あの人は「大言壮語」という語で、婉曲に否定していたのじゃなかったですか。鈴木さんがこんなことを言っていて、笹野頼子に攻撃されないのは不思議です。それとも、どこかでされていますか。

しかしまあ、そろそろやめにした方がいいと思います。多分決着はつかないでしょうから。数々の失礼をお許してください。〉

ご忠告ありがとうございます。ただ、わたしの癖は、わたしが「批判されたり疑念を呈されたりする」と怒ることではないようです。わたしは、たとえ褒められても的外れだどがっかりする方です。自分の間違いはもちろんのこと、欠陥の指摘も腑に落ちれば、また正当な根拠が示されれば、素直に認める方です。反証があつてこそ、学説の次元が高まるのです。小説でも評論でも「ここ、読者は納得できません、この言葉づかいはまちがっています」などなど、編集者に言われ、校正者にチェックされて、

気がつくことも多いわけですから。

日文研の共同研究会などで、研究会の目的、趣旨を理解せずに発言する人には、主催者として注意します。役割として当然のことでしょう。何をめぐる発表なのかさえつかまらずに、関連する自分の意見を述べる人は、論議に参加する資格はありませんから。

シンポジウムの場合などで、わたしは自分のいうことに「批判されたり疑念を呈されたり」しても、そして相手のいうことが的外れでも、相手の立場と根拠がはっきりしている場合には、まるで腹がたちません。たとえば、相手が歴史主義の立場からわたしを構造主義だと批判しても、構造主義者がわたしを歴史主義だと批判しても、完全に誤解して「批判」している場合にも腹は立ちません。「それは誤解ですよ」と言って、わたしの方法なりを言えばすむことですので。

腹が立つのは、わたしに向けられた発言に限らず、他人の発表——とくに若い人——に対して、自分の常識や問題意識に引きつけて勝手に歪めて解釈して「批判」をぶつ人、関係のない問題意識や知識を述べたてる人に対してです。それ以外に、自分の存在を示すためだけに質問したり、意見をいったりする人は軽蔑の対象ですね。相手の言っていることを故意に捻じ曲げて紹介する人なども、卑怯な奴と軽蔑するだけです。

小谷野君の場合は、やりとりしていてあまり腹は立ちませんでした。単にわたしの言っていることを理解する能力がないだけのことで、自分から、その理由も明らかにしてくれました。そういう人はたくさんいます。それをさらけだして平気である人は珍しいですが。

わたしが『成立』などで行っていることは、概念や既存のスキーム自体を対象化するというだけで、別にむつかしいことを言っているわけではありません。理解できないのは、こういう思考法に出会ったことがないので面食らっているだけです。

小谷野君も、少しなれると、「あなたのいうことは、誰そのスキームにのっているだけだ、そんなスキームは誰それによって、とうに乗り越えられている」とか、言えるようになりますよ。それには、「事実だけが問題だ」などという古めかしくも単純な信念を離れ、一旦、「事実なんてものはない、みな一定の立場やスキームで解釈され、記述されてきただけだ」という立場に転換することが必要ですが。実際のところ、あなたは事実に立っているわけではなく、自分の観念のスキームにし

がみついているだけです。それを離れるには、自分のしがみついているスキーム自体を対象化すればよいのです。そのためには、そのスキームの歴史性を認識するのが早道でしょう。『考える』は、いまとなっては未熟にすぎるものですが、まだ少しは役に立つと思います。

概念やスキームは、何も抽象的なことではありません。「ほら、ここに、こういうことが言われているでしょう。それをあなたは無視していますね。ほら、ここにこんな資料が出てきましたよ、あなたは、これをふくめて考え直さなくてはなりません」と、きちんと根拠をあげて、そのスキームの無効性を証明できます。

小谷野君とのやりとりで、中島一夫の名を何回かあげたのは、相手の主張の本筋をつかめないところ、「読めない」ことをさらけ出して平気である点で、ふたりが共通しているからです。謙介君は、内容に一切立ち入らず、鈴木の「書き方が気に入らない」と言ったのです。「自分には鈴木が述べている内容を評価する能力がない」といっているのと同じことです。正直なりアクションだと思います。あるいは、突っ込んで吟味してしまうと、これまでの自分の立場がズタズタになりそうなので、それが怖いのです。そのようにして、あるいはその代替措置として、誤記や小さなまちがいを言いたて、わたしの本を無視する、黙殺する人も多いようです。そういう人に要らぬ非難の根拠を与えるようなミスをするわたしもダメなのですが。

笹野頼子さんの小説は、なかなか楽しんで読んでいました。彼女と二回くらい、顔をあわせたことがあります。ニコニコしてましたよ。わたしの本など読んでいないか、小谷野君とはちがう読み方をされていて、自分に近いと思っているのか、どちらかわかりません。

最後に一言。小谷野君の「ストレッチガイ」という、このやりとりのまとめ方も、中島一夫と同じですね。はじめから、まったく「噛み合わない」議論をふっかけてきたのは、いったい誰なのですか。「あなたの言っていることは、わたしが問題にしていることの本筋をつかんでいない」「見当はずれ」だというわたしの指摘は、まさに「あたっている」のではないですか。

だが、このやりとりを読んで、わたしの述べていることが「わかりやすかった」という感想をくれた人も二、三人はいます。その意味では、無駄ではなかったわけです。率直に意見を言ってくれた小谷野君に感謝すべきなのかもしれませんね。