

これで最後になるらしい。私がまた書き返すと最後にならないかもしれないのだが、やはりおかしいので書いておく。

私が片山杜秀の書評について言っているのは「日本の文学部はおかしい」というところである。これは明らかに鈴木氏が「人文学」と書いたのを誤読したのである。

小谷野君が、何が言いたいのかわかりません。そして、これを言うことにどんな意味があるのかも。

なお菊池の退学事件について、校長を瀬戸虎記としたのは私の間違いで、事件の最中に校長は新渡戸から瀬戸に変わり、最終的な退学の決定をしたのは瀬戸ですが、成瀬や長崎太郎は、新渡戸と瀬戸と両方に話をしていました。失礼しました。

はい。わたしも確認しました。

さて、どうも、鈴木氏の言うことが理解できないのは、近代になって文学史を編成する際にいろいろあった、というのは分かるのだが、そこからどうして、冒頭の文章（独自の人文学…）のような結論になるのかが、分からないのである。要するに鈴木氏は、柄谷や中村光夫を仮想敵として書いているけれど、私は彼らが正しいとは思っていないために、そうなるのであろう。つまり鈴木氏は「柄谷や中村が、日本の近代化は西洋化だと言うがそれは違う」と言い、私は「その通りですが、それが何か？」と言っている、というような。かといって全然西洋化でないわけではないのは当然なので、話が混乱するのである。

もう一度、まとめておく。「人文学」は、ヨーロッパにおいても、日本においても近代になってつくられた概念です。それ以前に、そんな考え方はありませんでした。「事実」のみが大事で、概念や考え方は抽象的なもので無視してよいとする人は、近代以前にも「人文学」や「人文科学」があったと考えるのでしょうか。そう考える人にとっては、以下の「事実」は理解できません。

ヨーロッパの「人文学」はキリスト教神学に対する”humanities”が標準です。「ただし」が、いろいろつきます。各国の”history of literature”には、編者の考え方により、”literature”（自国語に限る）や修辞学の観念が加味されることも、ドイツのようにプロテスタントの動きと親和を見せる場合もあります。また第2次大戦後には、神学の衰退にともない総合大学内部の神学の位置が変化します（これらのことをわたしが『概念』『成立』ともに、またこのやりとりでも、はっきり表立って言及していなかったのも、小谷野君が混乱したのかもしれませんが。今後は、より明確にすることにします。その意味で、小谷野君の疑義の提出には意義がありました。ありがとう）

日本でも明治期以前の学問や教えとしては、儒・仏・神が並び立っており、「人文学」にあたる概念はなかった。明治期にヨーロッパ近代の自国の人文学に相当するものとして「日本文学」という概念そのものが編成された。そのとき、次にあげる三つにヨーロッパのそれと相違が生じた。

①ヨーロッパ各国の人文学がラテン語の著作を除いて、自国語の著作のみを対象とするものだったのに対して、日本の場合は、異国語の文法に従って記された漢文の書物をふくむものだったこと。

②ヨーロッパではキリスト教神学と宗教学とが結びついており、人文学と横並びのジャンルとされていたのに対し、日本では、神道も他の宗教の著作も「人文学」の内に括られたこと。

なお、それによって、19世紀末には、自国に信者が多く、自国「文学」に大きな影響を与えてきたものとして、『法華経』経典を「世界文学」とする態度（上田万年）も生じることになる（欧米では、キリスト教の『聖書』を人文学のなかで扱うことは、個人はともかく、制度として認められていない。その言語作品に対する影響は、人文学のなかで考察されるが、キリスト教の精神が支配する言語作品は「キリスト教文学」というジャンルに括られる。それに対して、日本において、たとえば能の詞章を「(神仏習合した)宗教文学」というジャンルとして扱ってこなかった。たとえば『源氏物語』を仏教倫理の支配するものとするなら、

これも「宗教文学」となろう。②は、こういう問題をはらんでいるということ、ここに明記しておく)。

③ヨーロッパのそれが、” polite literature” の範囲を指すものだったのに対して、被支配層を主たる享受層にもつ” popular literature” を取り入れこと。浄瑠璃や歌舞伎の台本、俳諧や、いわゆる戯作や読み本の類など。

これらはみな、ヨーロッパの編成を知っていて、意図してなされたことだった。そして、その編成は、今日まで続いているが、このことがよく意識されてこなかった。なお、大学の文学部の編成については、政治、経済学がそれぞれに分離するなど、さまざまな変化があった。その概要は『概念』で述べてあり、『成立』では省略してある。

さて、小谷野君の文章の「要するに」の前と後がどうつながるのか、よく理解できません。そして、わたしは、小谷野君が「近代化=西洋化」のスキームに立っているとは思っていません。議論が混乱しているとも思っていません。小谷野君の混乱の原因は、その点にあるのではなく、上記したことが、日本で、よく意識されてこなかったからなのです。ですから、この「事実」を前にして、混乱するのは小谷野君だけではありません。実際、『概念』について、いろいろな質問を受けました。

それゆえ、わたしは、かなり長いあいだ、この議論を専門書や専門家のなかだけで行い、学部学生に対して講義したり、一般向けの書物に書いたりすることを控えていました。が、内外の大学院のゼミでもかなり教材としてあつかう先生がおり、また大学院生のなかに「このようなことをもっと早く知っていたら、自分が書く論文が、ずいぶんちがっていただろう」という意見が寄せられ、学部学生にも関心をもつ人が出てきたことから、また、実際に参考にした内外の論文がかなり送られてくるようになったことから、一般向けの書物にも概容を書き、このような考察の有効性を示すために、範囲の拡大と、深化を進め、『成立』をまとめたのです。

あるいは、『概念』で述べてあることが、『成立』では大幅にはしょってあるので、小谷野君がわたしの議論をうけとる際に、混乱をきたしたということも考えられます。

私小説のほとんどは「純文学」である。稀に例外はある。従って菊池寛が書いた「啓吉もの」は純文学です。しかし『真珠夫人』から後の長編小説は通俗小説です。歴史小説は世界的に見ても、純文学か否かが問題になっていて、シェンケヴィッチなどノーベル賞をとったけれど、パール・バックと同じように、批評家は少々困っている。そういう、他国との比較もしてほしい、と言っているのである。

「啓吉もの」が「純文学」ですか。軽い市井のコントみたいなものではないですか。

シェンケヴィッチは「国民文学」という別の概念で説明することが多いようです。日本でも「大衆文学」作家たちのひとつの目標にされました。パール・バック『大地』は、アメリカ農民小説のスタイルで、舞台を異国に移したものと考えればよいと思います。これについては、2011年3月に出した『「Japan To-day」研究―戦時期「文藝春秋」の海外発信』のうち、新居格論文についてのわたしの解説で書いてあります。

菊池の小説・戯曲は最初からいくらか通俗味を帯びていた。私は一度も、あらゆる小説は純文学か通俗ものに分けられる、などとは言っていない。ちゃんと14日の分で「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）はるのであって」と書いているのではないか。「なぜ鈴木も通俗という語を使っているのではないかと言わないのか」と言うが、それは鈴木氏が最初から、通俗という語は現代風俗を入れているから使ったのだ、と言っているからである。私はそういう意味では使っていない。常套的、感傷的、よくある話、お涙ちょうだい、メロドラマ的といった意味で使っている。

小谷野君の用語法によっても、純文学か通俗ものかに分けられないものがあるということですね。でも、小谷野君は、そのほかの尺度を用いない。

「仏教の教義について国文学科でやることはない」と書いたのは、鈴木さんが、日本文学史は宗教も入っている、としているから挙げたのです。

「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」

私はそのようなことはまったく書いていません。

「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」云々という部分に対して、言ったのです。言い過ぎたかもしれません。

1、鈴木さんが『古事記』や『日本書紀』が日本文学史の冒頭に来るのは不思議だ。西洋では『聖書』が文学史の初めに来たりはしない、と書いた。

「不思議だ」とはいいませんよ。『成立』では、なぜ、日本で、そうなったかについて、その理由も明らかにしています。わたしは西洋近代を基準にとって、日本の制度が「不思議だ」などと考えていません。これも理解してもらえないようですね。

「西洋では『聖書』が文学史の初めに来たりはしない」とも書いていません。キリスト教の聖書は、近代人文学の対象にしない制度だと言っているのですが。小谷野君は「『記紀』が最初に来る日本文学史」という記述から、「『聖書』が最初にくる」西洋文学史を発想し、それを否定する命題を書いているのですが、これも「勝手な捏造」の部類です。

「『記紀』が日本文学史の最初にくる」ことをわたしがいうのは、『成立』から読みとることは無理ですが、別の含意があります。明治期ナショナリズムの問題です。聖徳太子の仏典注釈書には、『記紀』以前に記されていたという記載があり、もし、それを信じるなら、こちらが「日本文学史」の最初にくることになるはずだからです(『日本の文化ナショナリズム』等)。

2、私が、西洋だってギリシャ神話があり、記紀はそれと同じだろうと言った。ただしそこで、記紀は明治政府の創造したイデオロギーである天皇制にとって聖書ではないか、と鈴木さんが言うのではないかと思ったから、そういう人もいただろう、と書いた。

3、しかし、どうもそう思っているわけでもないようなので、やはりギリシャ神話と同じだろうと書いた。

4、するとやはり、ギリシャ神話とは違うと言う。

記紀と『聖書』の、文化における位置は全然違います。以前、酒井直樹が大江健三郎と往復書簡を新聞に載せた時に、酒井は、山片蟠桃が『夢の代』で、記紀の神話が事実とは思われないと書いたことをさして、何という言論の自由があったのでしょうか、と書いた。しかし徳川時代には、記紀などというものは聖典でも何でもなく、尊王思想のほうの方が反体制だったから、酒井の勘違い、と書いたことがある。

この「尊王思想のほうの方が反体制」は、まちがいです。幕府の『本朝通鑑』、水戸藩の『大日本史』、頼山陽の『日本外史』など、みな皇室に仕える者——「さぶらい」としての武家の正統性を論じる立場から書かれています。江戸幕府は、公家の力をそぎながらも、皇室の権威をしだいに高めることで、自身の正統性を高めていきました。これが、幕府政権が墓穴をほることになった大きな要因であることは、日本史学者のあいだでは、ほぼ認められています。これについても、すでにわたしは一般書のなかで書いています。

江戸時代中期ころから、神道家が、儒者に対して、本気で陰陽五行など信じているのかといえ、儒者の方では太陽崇拝はどこにもあるもの、アマテラスを日本独自のものとするなどおかしい、という非難の応酬がなされていました。山片蟠桃の論議は、これを受けつぎながら、朱子学合理主義を徹底したものです（『生命観の探究』）。しかも、これは、武士のあいだに尊皇思想が台頭するなかでいわれたことです。この時期には、平田篤胤の神道もかなり民間に流行していました。

もうひとつ、神道家に属する上田秋成は、『古事記』偽書説をとっていました。このような論義は、ほぼ民間のことですが。

明治政府は、天皇教を作り出そうといろいろやってある程度成功したが、記紀を聖典とすることまでは出来なかった。従って記紀が文学史に載っていても何の不思議もない。

というわけで、戦後的な宣伝（戦前は天皇は現人神だと信じられていたなど）にとらえられているのは鈴木さんの方ではないでしょうか。

小谷野君とのやりとりのなかでは、わたしの説明が不足していたかもしれません。『概念』には書いたと思いますが。まず神話は信仰の対象ですから、人文学の対象から外れるのが原則です。ところがヨーロッパでは、ルネサンスでもロマン主義でも、ギリシア神話（やそれにもとづく造形）を、自分たちの信仰の対象ではないものなので、人文学の対象としてきたのです。支配宗教であるキリスト教が邪教として退ける神話や信仰を、「芸術」のなかに囲いこむことによって、云々と書いたはずですが、その意味です。

それに対して、日本では神道も儒学も仏教も道家思想が併存し、また対立もしながら、それぞれが信仰の対象として生きていました。これについても、詳しくは、いろいろ説明しなくてはなりません。キリスト教を基準につくられた宗教学では、宗教の定義として、教祖、聖典、聖職者、儀式の場を備えていることが標準でした（第2次大戦後の文化人類学では、このような基準はもちいていないようですが）。これによれば、宗教らしい宗教は、仏教だけということになります。神道は原始宗教に分類されることになります。久米邦武「神道は祭天の古俗」が（これも経緯があつてのことですが）、神道家からヤリダマにあげられ、久米が辞職に追い込まれた事件は、これに関係します（『成立』の歴史概念についての章）。ほかにも神社の管理の問題など、国家神道の実際については、さまざまなことを述べなくてはならないのですが、神社を村の守護神を祀る場とする習慣はずっと続いていました。儒学は現世色が強く、また聖職者もいないため、キリスト教を基準にする限り、宗教かどうかという論議に解決はつかないことになります。

が、万世一系の天皇制思想と忠孝を強調する日本的儒学とをあわせたものが、教育勅語によって、国民教化の柱にされ、教育を通じて徐々に浸透していったのはまぎれもない事実です。その過程についても、わたしは、かなり突っ込んで論じてきました。神道は皇室の祖先崇拜とされ(「神道は宗教ではない」)ていたが、家族国家論によって、国民の祖先崇拜に転換し、それが修身の教育を通じて浸透してゆき、(機関説は、1911年の機関説論争以降、はっきり公認されたかたちになっていたが)1935年の天皇機関説問題のときに、機関説論者が体制外へ弾きだされるまでの経緯です。

天皇すなわち「現人神」は『紀』でヤマトタケルが父の景行天皇に対して用いています。他には『続日本紀』の一か所に出てきます。「神ながら」は『紀』の一か所とそれとは別の意味で『万葉集』で柿本人麻呂らが天武系に対して用いています(『日本人の生命観』)。「現人神」の観念は、幕末維新期には、かなりの勢いをもちますが、それ以降では、筧克彦が唱えたものが主流になります。シュライアーマハーの「イエスは神の現れ」説を応用し、天皇すなわち「宇宙大生命の現れ」すなわち「現人神」として説いたものです。それが、昭和10年代に勢いをもったことなどは、わたしが大正生命主義研究のなかから明らかにしてきたことです(『生命観の探究』)。小谷野君は、わたしの仕事の中身を知らないまま、おかしい議論をふっかけています。

なお私が樋口一葉を挙げたのは、当時の通俗小説は新聞に連載される「家庭小説」だったろうという文脈でのことだが、鈴木氏は遂にそれに関しても何も言っていない。もちろん抽象的には言っているが、今後議論を深めるために、家庭小説について論じていただきたい。

半井桃水は新聞小説に活躍した人で、小谷野君が引いていたのは、それ以外は飯のタネにならないという意味で樋口一葉に言ったことでしょう。樋口一葉が生活のために小説を書きたいと彼に弟子入りしてきたので、それに答えたものでしょう。桃水の新聞小説には朝鮮問題をあつかっている政治小説に属するものも知られています。わたしには、どうして、ここで小谷野君が、この時期の「新聞小

説」というと「家庭小説」をあげるのか、よくわかりません。探偵小説も講談速記も、併行して載っています。

「今後議論を深めるために」とは、何の論議を何のために深めるのですか。一葉「十三夜」は歌舞伎の世話ものを強く意識したものですが、「家庭小説」をも意識しているのではないですか。歌舞伎の世話物からくる流れもあることはわかりますが、イギリスやアメリカの家庭小説の受容過程も、せいぜい『金色夜叉』のタネ本が指摘されたくらいで、具体的には、よく探られていません。今後、進んでゆくとおもわれます(『明治期新式貸本屋研究』)。当時のアメリカの「ダイム・ノベル」の多くが家庭小説の型にのっとっていることはよく知られていますが、家庭小説の型を用いたものが、チープな小説とは限りません。

荷風の「ゾライズム」期の家庭小説については、論じたことがあります(『生命観の探究』など)。蘆花の『不如帰』についても、いつか論じたいとは思っています。もちろん風葉にも「家庭小説」はあります。イプセンの『ノーラ』も「家庭小説」の流れのなかに出てくるものです(戯曲ですが)。そして、それは藤村『家』に対抗した白鳥「入江のほとり」や、牧野信一「父の百カ日前後」などを経て、外村繁『鶉の物語』のような家系もの、戦後では、たとえば小島信夫『抱擁家族』などに及ぶ流れが描けます。そうそう、ずっと以前に、小説のなかの「居間」の変貌について、軽いエッセイを書いたことがありました(日本の名随筆『家』に所収)。

なるほど最初から、そういうものが好きで娯楽小説を書く人もいるでしょう。菊池や久米、また近年は北方謙三や勝目梓の例で、「カネのために通俗小説を」と言ったまでですが、本旨は、純文学では食えないというところにあったのです。だから久米は「純文学余技説」を唱えたわけです。

はい。その問題について、戦後文壇の動きについて少し書いておいたはずです。

だいたい 1980 年代半ばころから、従来の「純文学」「大衆小説」の違いに逆転現象が生じてきた、と私は考えている。自然主義以来、現実暴露的なものが「純文学」で、ロマンティックなものが「大衆・通俗」とされてきたが、たとえば中

上健次や高樹のぶ子は、ロマンティックでありながら純文学であり、高村薫のような新社会派が、ミステリーとして直木賞の側に入れられている。私は桐野夏生が直木賞選考委員になったのも不思議なことだと思う。

それがまた、鈴木氏のいう安岡や遠藤、あるいは三島や川端のように、純文学を書いて、そのほかに生計のために通俗ものも書くというならいいですが（私は遠藤については純文学かどうか疑っていますが）、近年は通俗ものを書いてそのまま純文学作家として通用している人がいる。つまり鈴木さんの希望どおりになっているわけです。

なんで、小谷野君のいう「従来の『純文学』『大衆小説』の違いに逆転現象が生じてきた」ことが、わたしの「希望どおり」なのですか。まったくの誤解です。そして、ここに書かれていることは、あなたの尺度で描いていることで、わたしには、理解できないことばかりです。「自然主義以来、現実暴露的なものが『純文学』で、ロマンティックなものが『大衆・通俗』とされてきた」などというのは俗見そのものです。そういう俗見をわたしは解体再編成するために努力を重ねてきたのですが。「文学史」の書き直しが必要なゆえんのひとつです。

たとえば桐野夏生は、ミステリーから出発したことを、作家になるための梯子段のように考えています。が、乱歩がいうように芥川も谷崎もミステリーを書いています。謎を前に置いて、読者の興味を誘ってゆくのは、長編小説の常套手段です、漱石もそうですね。そうそう、昔、河出文庫で『文豪ミステリー』というアンソロジーを編んだことがありました。好評で、たしか続編も出しました。

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。

そのようなことは私はしておりません。私は鈴木さんが、純文学と大衆文学という二分法をなくせ、と言っているから、そういう基準は必要だと言っているだけです。

あなたが、今日、「純文学」が危機に瀕しているから「そういう基準は必要だ」という立場であることは了解できます。が、その基準自体、1961年ころの「純文学変質論争」がつくった歴史的産物にすぎません。それ以前を、そんな図式で見るのはおかしい、とわたしは言ってきたのです。しかも、変質論争での「純文学」の基準が、人によって内容がちがうということも再三、述べてきました。

尺度がいくつもあるのは当然のことです。たとえば加賀乙彦の『宣告』は、死刑を主題にしているということで純文学扱いされていますが、果してそうか、というのが、江藤淳が加賀を攻撃した（この場合は『帰らざる夏』ですが）理由だし、三浦綾子が宗教的主題を扱っていても、純文学と認められないといったこともあります。

「人々は、観念で作りに上げた純文学／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。

違います。もしこの言葉を返されるなら、多くの人が読んで面白いと感じ、売れるから、後者に多くのカネを払うのだ、と答えます。もし鈴木さんが、多くの人が読んで面白いものが売れて栄えるのは当然のことだと言われるなら、笠井潔と同じことで、私には何も言うことはありません。笙野頼子と会ったのがいつのことか知りませんが、98年以前であれば、別に不思議はありません。

わたしは一貫して、批評基準の価値尺度が、小谷野君のことばでいう「純」と「通俗」以外にもあるよ、といているのですが。「尺度がいくつもあるのは当然」といいながら、小谷野君は、同じモノサシしか用いていません。ここで、「三浦綾子が宗教的主題を扱っていても、純文学と認められないといったことがある」ということをあげることに、いったい、どんな意味があるのでしょうか。宗教的主題を扱えば、すなわち「純文学」だと考えるのは、まったくの倒錯です。こういうおかしな観念に取りつかれている文壇の人びとを、少しでも解放したくて、『文学界』に『悪しき因習』を連載したのです。笙野頼子さんとあったのは、そのあとだったと思いますが。

「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。

これは典型的な詭弁ですね。逆ではなくて、ほとんど同じことですよ。「ゆとり教育のおかげで学力が低下した」と政治家が言い、ゆとり教育をやめて、それでも学力低下が止まらない時に、記者から「あなたはこう言ったではないか」と言われて「ゆとり教育をやめれば学力が向上するなどとは言っていない」などと言って通用すると思いますか。

小谷野君は「必要十分条件」ということを習ったことがないのですか。さすがに、ここまでいう人は少ないと思いますが、ほかにも、集合論のごく初歩すら知らないのではないかと、と思われる論議がけっこう横行しています。例に引いている問題については、「ゆとり教育」なるものの内実、それをやめて、どうするか、という方針内容にかかわる論議が抜けています。こういうアナロジーを「詭弁」というのではないですか。

辻原登の小説の多くを、私が通俗だと言うのは、物語性に寄りかかり過ぎているからです。しかしなぜ、純文学か通俗小説かを判定するのに定義が要るのでしょうか。それは「批評」の領分です。文学作品の良しあしは、学問的には決定できない、学問的には言い得ない。私が、辻原は通俗だと言うのは、学者としてではなく、批評家としてです。『源氏物語』は、現代において書かれても純文学です。『落窪物語』が通俗であるのと対比すればよく分かります。ノースロップ・フライは、そういった区分に留めをさすのに『批評の解剖』を書きましたし、現実暴露的なものが純文学だというのは、フライの言う「サタイア」だけを純文学だとする判断に過ぎませんね。しかしフライは、学問は文学作品の良しあしを判定することはできないということを使ったのです。もし鈴木さんが、純文学と大衆文学という概念はこうこうこういう歴史を持っている、とだけ言うならそれは学問の領域ですが、そんな区分は取り払ってしまえ、と言ったらそれは批評の領域で

すよ。もっともそのフライも、いざ具体的に論じる段になると、シェイクスピアや聖書をやるので、それはそれでフライの矛盾なのですがね。

ここで、小谷野君は「物語性に寄りかかり過ぎている」ことをもって、「通俗」といっています。先の「通俗」の説明とちがうのではないですか。このような議論をするから、小谷野君の言っていることが理解できないのです。そして、この「物語性」は、蓮見重彦が「小説性」という対立概念を立てるものともちがうようですね。「『源氏物語』は、現代において書かれても純文学です。『落窪物語』が通俗」というとき、小谷野君は別の基準をもちこんでいるとしか、わたしには思えませんが。

「批評」と「学問」の分け方も、ここでは理解できません。わたしはノースロップ・フライのいうことなどあてにしていませんし、フライのいうような価値中立的な学問像によりかかってもいません。価値中立的立場については、『成立』で批判しています。この問題は、わたしは学生のころからよく論議していたことで、これまでも「研究者の主体性」をめぐる述べてたところに現れていると思います。

鈴木さんがもし「純文学／通俗」という区分に害があると言われるなら、そのために具体的にどういう弊害があるかを指摘すべきでしょう。私がかねて、直木賞作家の藤堂志津子を高く評価してきたことは、ご存知ないでしょう。あるいは、群ようこという、多くの人に愛読されているエッセイストが、何らエッセイの賞（たとえば講談社エッセイ賞）をとらないのは、通俗だとされているからだとは私には思っています。鈴木さんは紫式部文学賞の選考委員なのですから、群さんに授与するよう尽力してほしいものです（あれは女性限定の賞のようですから）。

弊害は、あなたの議論に端的に現れています。藤堂志津子は、わたしも注目して、かなり読んでいました。そういう点では、小谷野君の鑑賞眼とわたしのそれし似ているのですね。群よう子の方は、ずいぶん昔、必要があって覗いたくらいです。最近作で、ご推薦があれば、教えてください。

前にも言いましたが、「純文学」というのは、いわば「保護関税」です。田久保英夫とか小沼丹とかの地味な作家が、売れずにいても、これは純文学だから売れる売れないで評価しないでくれ、と言うために必要なのです。どうも見ていると「大人」という語の使い方からして、鈴木さんは、私小説とか自然主義的純文学を、未熟なものに見なしているようです。そう言うと、言ってもいないことを捏造していると言われるかもしれないが、文学作品の価値判断というのは学問では出来ないから、歴史を辿って何とかそっちへ導こうとしているように見える。そして、文藝雑誌もまた、鈴木氏の言うような、笹野頼子に言わせるとネオリベラリズムで、売れる作家のほうへと靡く傾向がある。なお私は菊池の『受難華』や、源氏鶏太の『御身』を名作だと思いますが、通俗小説だと思う。それは下に見ているのではなくて、純文学を保護するためです。

大局的に見れば、「保護関税」をかけて制度的に守るようなことのひとつの方策として、新風俗を描いた石原慎太郎『太陽の季節』に芥川賞をやるというようなことがあったのではないですか。実際のところ、芥川賞という賞が、がぜん注目を浴びるようになったのは、それが大きくかかわっていると『文春と戦争』でも書いてあります。田久保さん、に愛すべき作品があることは、よく承知しています(田久保さん、小沼さんについては『文芸史』でわたしが執筆したと思います)。が、それを評価するのに、わたしは、「純文学」ということばを必要としないと思います。

菊池寛のものが「大人向け」といったのは、「人生経験を積み、世知に富んだ人に読ませるもの」という意味です。一般向けという意味です。その意味で「通俗」的です。

それに対して、たとえば、梶井基次郎の「檸檬」など、分別臭い立場から見れば、青臭いナンセンスなものです。そして、若い梶井が、そういうことをよく承知して書いていることは草稿から実証、論証できます。しかし、世の価値観の脱臼を狙うナンセンスを、絵画の立体派を応用して、感覚や意識の断片をくみあわせることによって、よく形象化した優れた作品であり、戦後文学に与えた影響も大きいということを、わたしは実証、論証してきました。しかも、その形式は、

「私」の境涯を見せ消ちにしており、「私小説」より「心境小説」に近いものです。ここでは、「心境小説」と「モダニズム」が同時に成り立っているのです。戦後批評が、客観的リアリズムを本道とし、「私小説」を退ける態度から「檸檬」を否定したり、「散文詩だ、いや小説だ」と対立したりしてきた問題をわたしは解決したつもりです(『梶井基次郎の世界』)。

わたしが「私小説」全般を低く見ているわけがないでしょう。ジョイス『ユリシーズ』もプルースト『失われた時』も、ヘンリー・ミラーも、中村真一郎も、みな「私小説」形式で書いてあるわけです。そういうことをいって、「私小説」全般を低いものとする見方を、わたしは批判してきたのですがね。小谷野君は、わたしの仕事をまったくわかっていませんね。

そして、これらは批評(critic)です。が、論証、実証の手続きは学問的な方法にのっとっています。わたしにとって、批評と学問は、そのように切っても切れない関係です。批評は直観的なものでも許されますが、それを読者によく納得させるには論証、実証の手続きが必要です。そこに研究の役割があると考えています。

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。

それを言っているなら、鈴木さんは柄谷のスキームに乗っていて、それは私によって乗り越えられています。日本文学の特質を明らかにすると言いつつ、日本近代、時にちょっと近世までさかのぼって、いわゆる純文学作品および『日本思想大系』の類の言説ばかり扱うという点で、鈴木さんの方法は柄谷や、李孝徳、糸圭秀実『日本近代文学の誕生』とそっくりです。それに対して、私は『聖母のいない国』の巻頭にある『風と共に去りぬ』論で、米国における「純文学／通俗」の問題を論じており、ほかにも西洋の小説についてコメント的に書いています。柄谷一鈴木スキームは、西洋文学を問題にするなら、原語で読まなければいけないという思いこみが原因です。

意味不明です。スキームという語を、一知半解のまま、こんなふうに使われては、議論ができません。分析や分類に用いる図式がスキームの意味です。わたしは、たとえば、戦後批評の主流だった「近代化すなわち西洋化」という見方、図式を組み替えているのです。その最後の影響力をもつ批評家として、柄谷行人の『起源』を批判したのです。思弁的な批評に対しては、同じレベルで応接し、批判もします。これは、いわば相手と同じ土俵に乗るということです。実証に対しては、実証で返します。これによって、相手を変えられるかどうかはともかく、少なくとも、相手のいうことを鵜呑みにしてきた連中に気づかせ、その意見を変えることができるからです。

なお、わたしは百科事典や文学事典、よく知られた影響力をもつ書物しか表立って、批判の対象にしません。将来のある人に対しては、直接、言うか、私信のかたちで意見を述べるようにしています。もちろん、わたしの書いていることを、まるで見当はずれにまとめあげ、表立って非難する人は別です。それでも、小谷野君のブログについては、知ってから、すぐにそれを指摘せず、ある時期まで待っていたのですがね。

あなたはわたしの書いているものを読んでいないし、その範囲を知ろうともしない。たとえば『成立』では、ディケンズと式亭三馬を比較しています。ルポルタージュについて、もっとさかのぼって「事実」を示しています。『日本人の生命観』でも、『古事記』とギリシア神話の「英雄」の比較をしています。扱っている範囲も方法も、小谷野君のいうようなものではありません。

小谷野君は柄谷行人とわたしを思弁的であるかのように、同列に描きだそうとしていますが、これは無理です。小谷野君のいうことは、わたしの書物に目を通じたことのある人には、まったく通じません。『概念』『探究』『成立』が分厚い本になってしまったのは、用例や引用をたくさんあげているからだということは、読んだ人にはよく知られています。いったい、思弁的な態度をもつばらとする者が、個人全集の編集や総合雑誌研究、復刻版の解説などに取り組みますか。『明治期新式貸本屋』はデータが主です。『JT研究』は翻刻に翻訳と解説をつけ

た本です。明治期言文一致については、『概念』でも『成立』でも、文末表現の統計を示しています。

そういえば、『概念』の『太陽』の文末についての統計について、「大学院生の数えたものなど信用できない」という悪口をいってまわっている人がいます。たとえ、数えまちがいや判断ミスがあったとしても、5%くらいなら、誤差のうちです。もし、10%を超えたとしても、わたしの出した結論は、揺らぎません。統計学の初歩も知らず、結論を出す過程のチェックもせずに、あるいは、それを知っていて、このような誹謗が行われ、それを検討もせずに、鵜呑みにする人がいることを知ったときには本当に悲しくなりました。

なお、その後に発表された国立国語研究所の『太陽』コーパスの統計とのちがいは、われわれのものは、すべての記事ではなく、署名記事を対象にしているからです。知識人が自由に書いた場合の文末を問題にしたからです。すべての記事の統計をとらなかったのは、院生の作業量を配慮したためで、わたしのミスかもしれない。無署名記事の文末が「なり、たり」がほとんどなのは、当時の新聞と同じなので、度外視したのです。

このように、わたしに対してだけではありませんが、やっつけたい相手を実像より小さく、低く描くことで評判を悪くするのは常套手段です。そうしないと、やっつけられない人が、そうするのです。一時的に、その評判が流れることはあっても、それは、対象をちゃんと読んでいる人には、まったく通用しないのです。そのうちに、そのような下等な手段をとった人は、軽蔑の対象に変わってゆきます。自業自得ですね。小谷野君も、いつまでも、こんなことを繰り返していると、そうなりますよ。いや、もう、なっているのではないですか。

お分かりでしょうが、海外にも「純文学／通俗」という区別はあります。それについても何か言わなければ、全然ダメです。

小谷野君に、何度言ったらわかってもらえるのでしょうか。「自分は高尚、相手を一般向け」だとする価値観は、いつでもどこにでもあります。しかし、その内容に一步、立ち入って見れば、その基準は個人により、時代により、また地域

により、実にまちまちで、かつ変化していることは明白です。日本でもそうなのです。それなのに、まるで形骸化した「純文学」対「大衆文学」などというスキームを振りまわし(小谷野君は途中から「大衆文学」という語を用いなくなりましたが)、何かを論じたつもりになっている態度がおかしいと言っているのです。そのスキームは、戦後の文壇や文藝雑誌の区分によりかかったものでしかないと言っているのです。

ヨーロッパにもアメリカにも、「純文学／通俗」という二分法、「ここからは『純文学』、ここからは『通俗文学』」などということが、通念や制度として成り立ったことはありません。が、日本の戦後期には、文藝雑誌の制度として「純」と「中間」、その他という三分法がありました。そして、1961年以降、「純」と「大衆」という二分法が批評や研究で主流となりました。が、それも用いる人によって、中身がちがっているのです。

アメリカでは、極めて一般的な通念としては、読みもの全般を「フィクション／ノンフィクション/(20世紀末に「子供向け」が加わった。ハリー・ポッター・シリーズが従来の統計の示し方の意味を失わせたといわれている)に分けています。欧米では、フィクションを「短編小説/長編小説」、「歴史小説/現代小説」、「都市を舞台にした小説/田舎を舞台にした小説」などなどに分けることも、よく行われています。ミステリーの中身を細分化したりもします。小谷野君の用いている二分法が制度として行われている例を、ひとつでよいですから、あげてください。

なお前の返答で「バカにされますよ」と繰り返していましたが、私はバカにされることも、理解できないのだと言われることもまったく恐れていません。私が恐れているのはただ、相手の剣幕に恐れをなして、理解できないことを理解できると言ってしまうことです。

はい、そのような態度は、わたしも同じです。わたしがあなたに「バカにされますよ」というのは、あなたがわたしの本の中身をまるでわかっていないことが、読んでいる人には歴然とするからです。そして、あなたの弁明は、あまりにも非

論理的で、高校生でもわかることが、理解できない態度が平然と示されているからです。

そういえばロイヤル・タイラーがなんで『しぐれ茶屋おりく』なんか訳したのか不思議に思っていました、今回謎が解けました。

ロイヤル・タイラー氏は、自分の価値観で仕事を選ぶ方です。日本文を翻訳することへの挑戦という意味もあるでしょう。日本にはこんな通俗小説——鈴木の語法——もある、という紹介の意味もあると思います。あるいは「語り」の文体比較など、『源氏』翻訳となんらかの関係もあるかもしれません。小谷野君、ゲスの勘ぐりに類することはおやめなさい。他者の仕事に対して、高をくくった態度で見ること、そして風評を流すことは、わざわざ自分から自分の評価を低めるようなことです。これはあなたへの心からの忠告です。

なお、川口松太郎という作家を、わたしはあなどれないと思っています。風俗や人情をきっちり書けることは、絵画で言えば、デッサンがしっかりしていることにあたると思います。欧米のミステリーには、それを土台にしているものが多いですね。もちろん、それがなくてはダメといっているのではありません。そういう小説の読み味というものも、わたしは認めたいと思っている、ということです。

なお私には今のところ誰も何も言ってくれていません。「戦いは、一人で、全く一人でしなければならぬ。もしも真理が味方であるならば、それにまして強い味方はないではないか」というのが、私の座右の銘です。梅原猛の言葉で、私はこの銘をもって梅原猛とも戦います。

結局鈴木氏は、さんざん私を罵っておいて、何一つまともに答えてはいないのである。大岡昇平が井上靖との論争でやったように、大声をあげて相手を罵っておけば、人はそっちが優勢なのだと思うというのを適宜利用しているだけで、内実はまったく鈴木氏の負けである。

わたしは小谷野君と勝ち負けを争うような「論争」などしたつもりはありません。あなたは、そんなつもりだったのですか。議論がかみ合っていないものを、

わたしは「論争」などと称してもらいたくありません。もう一度、発端から振り返ってみてください。

『成立』を読みもせず、わたしの主張を「でっちあげ」、それをコケにするようなことをブログに書いたのは、あなたなのです。あなたは、ついでに『概念』が『考える』の「水増し」のようにも言っています。これを世間では、単なる「誹謗中傷」といいます。

わたしは「小谷野君がくさしているようなことは言っていない、わたしの言っていることは、こういうことだ」とかなり丁寧に説明したつもりです。そして、あなたは、自分の書いた中身の的外れだったことに気づくと、片山君の書評のせいにしようとしてしました。これを世間では「卑怯」な態度といえます。

また途中から、それとは直接、関係のない「純文学」対「大衆文学」スキームを持ち出し、自分の土俵に引きずりこもうとしてしました。わたしは、それを承知で、それにも応じ、どちらについても、あなたが、なぜ、わたしのいうことを「理解できない」のか、その理由もふくめて説明したつもりです。

途中で、鈴木が問題にしているのは、「もしかしたら、近代のことなのですか」と、まるで了解したようなことを小谷野君が言いはじめたので、問題設定については了解してくれたのだらうと思いました。これで、当初の問題については、決着がつくと思ったのです。

ですが、この「最終回」でも、相手の書いていることを読みもせず、自分の狭い視野と理解力の範囲で、相手の主張や方法をねつ造したり、ズラしたりして、決めつける小谷野君の態度は、少しもあらたまっていません。主張の内容ではなく、相手の「剣幕」なるものに問題をズラすことも、言い逃れの常套手段です。

必要十分条件ということすらわからず、相手に「詭弁」などということばを投げつけるのは、幼稚な反応としか思えません。小谷野君のしていることは、わたしの本を読んで理解できないところに質問する、ということではないのですよ。また小谷野君のいう「通俗文学」も、時によって含意がズレることもはっきりしました。これでは、わたしにも読者にも理解不能です。観念的な図式にしがみつ

いているようにしか思えないのです。しかも、学問ではない批評では、定義をしなくてもよいのだという。これは言い逃れにすぎないでしょう。しかも、フライなどという、わたしにとっては、どうでもいいような人の見解をふりかざしてみせる。そんな見え透いた態度は、齡端のいかない、そしてわたしのものを読まない読者にだけしか通用しません。そんな単なる言い逃れに対して、「まともに答えていない」などと言われても、答えようがないでしょう。

もしかしたら、あなたは、自分のした誹謗が相手からまともに反論されたことがないのであるではないですか。まともというのとは、悪罵の投げ合いでなく、という意味です。いまさら、悲鳴をあげても遅いですよ。わたしにしてみれば、「いたずら坊主のいたずら」が自分に向けられたので、「ちょっと叱った」くらいのことでしかないのですが。もし、わたしが小谷野敦を本気で「大声で罵ろう」とするのなら、こんな程度ではすみませんよ。とにかく他人に見くびった態度で接することは、おやめなさい。これは忠告です。

*

ところでこれは余談だが、鈴木氏は始め小説を書いていた。純文学短篇であり、行本は三冊ある。鈴木沙那美名義で『蟻』（冬樹社、1979）、貞美で『研』（河出、85）『言いだしかねて』（作品社、86）である。

1972年3月「蝕」『新潮』 25歳

1973年9月「困饒地」『早稲田文学』→『文學界』11月 26歳

1974年12月「蛹」『早稲田文学』 27歳

1976年12月「蟻」『早稲田文学』 29歳

1977年8月「葬」『すばる』 30歳

1981-82 「身も心も」『早稲田文学』に四回にわたり連載 34-35歳

1983年11月「言いだしかねて」『文藝』 36歳

となるのだが、実はまだあったことに、なぜだか忘れてが気がついた。『文學界』86年12月号に「夏草夢痕」というのが載っているが、どうやら単行本未収録らしい。この号は、あの片山恭一の文學界新人賞受賞作「気配」も載っている。当時のこととて、執筆者の紹介はないのだが、目次には、鈴木氏の小説のところに「大型新鋭作家 渾身の力作一八〇枚」とあって驚かされる。「身も心も」が映画化されるのはずっと後の97年のことだが、これだけ書いていて「新鋭」はないだろう。

読売新聞 11月24日の中田浩二記者による文藝季評では、

鈴木貞美「夏草夢痕」（文学界）は、ひと夏、身分を偽って伊那谷の受験塾に講師に赴いた男が、木綿屋を営む女性と愛を交わしたばかりに人里離れた山小屋で、女の世話を受けながら生活するはめとなる。そして女の願うまま、その女の血につながる大正初めの赤穂電燈騒擾事件など村の政治闘争の敗北者たちが書き残した物語をひもとくうちに、自らの物語も書き加えるといった小説。村に帰り、女に助けられながら書き物にその存在をとどめ、再び永遠の放浪者となる男たちの運命が、擬古典的な物語スタイルで濃密に描かれている。

と簡潔にまとめられているが、鈴木が愛好する石川淳ばり、と言えようか。

97年に『言いだしかねて』が映画化にあわせ、『身も心も』と改題されて河出文庫に入った際、川本三郎が解説を書き、批評で知られる鈴木が小説を書いていたのは、あまり知られていない意外な事実だと書いている。

私も、鈴木氏が小説を書いていたことを知ったのは、批評家としての氏を知ってから後のことだが、これはまさに、「純文学」に怨念を抱くに足る履歴であろう。私はずっと、なぜ鈴木氏がこうも純文学を適視するのか考えていて、小説家になれなかった怨念という仮説も立ててはいたのだが、この作品を見出して、ほぼ確信に変わった。

若いころは小説家を（もちろん純文学の）を目指していた文学研究者や批評家は多いが、たいていは同人誌レベル、あるいは新人賞受賞レベルで終わる。中村和恵など、三島賞の候補になって、江藤淳らに酷評されたら、ぱったり書かなくなってしまう。

「夏草夢痕」は、藤原伊織を思い出させる。藤原は、友人の平石貴樹がすばる文学賞をとったので、自分も応募したらとったという。そして直木賞をとる。平石も、推理小説を書くようになる。いずれも、鈴木と同世代だが、藤原と鈴木は、東大仏文科で同期だったのではないか。

鈴木氏はかつて、批評家として鳴らした人だが、いつしかひどく「学者」的になっていった。実際それについて、怪訝（かいが）の念を表明する人さえいた。しばしば、文藝評論家などというのは、小説を書けないからやっているのだと悪口を言われるが、鈴木氏は、そこからも遠ざかっているように見える。

私は、論者、研究者について、生年、および現職などを書くことが多く、怪訝に思う人もいるようだが、こういうことを言う人が背景に何を背負っているのかということは、考えてしかるべきだと思っている。むしろ、私自身、自分で私小説を書くから純文学を擁護するのである。

わたしの小説歴について、小谷野君の調査は杜撰ですね。『文藝』にも書いていますし、『夏草夢痕』と前後して、『群像』にも二本かな、書いています。もっと単行本未収録作品はあります。『夏草夢痕』は、その書き出しに、金井美恵子さんが『群像』「創作合評」で石川淳の文体と指摘しました。そのとおりで、石川淳の文体を自分なりにこなすとどうなるかを試したのですが、ほかにも何種類かの文体が散りばめてあります。それを見破って、種々の「スタイル」の実験のように言ってくれた人もいます。そういうわけで、この小説を書くとき、藤原伊織——もちろん学生時代から知っていますが——の『パラソル』を意識したのだろう、などと言われても、これもあなたの勘ぐりの類です。

小谷野君は、わたしが小説家になりそこねたので、「純文学」に怨念をもっているとか、「敵視する」かのように言っていますが、まったく的外れです。わた

しの批評を知っている人、このやりとりを読んできた人には、まったく通用しないでしょう。どうして、そういう理屈になるのか、理解できません。ここに至っても、小谷野君が、わたしが問題にしているのが、「純文学」対「大衆文学」というスキームであるということが、まるで理解できていない証拠です。概念やスキームを対象にするということがどういうことか、まるでつかめていないのです。

もっとも、わたしの大正生命主義研究に対して、わたしが生命主義者であるかのように思ったり、『日本の文化ナショナリズム』が出たとき、タイトルだけ見て、鈴木はナショナリストに転向したかのように言ったりした人もいたようですが。対象として研究するというのが、この国では、どうも根付いていないのですね。研究するのは、その対象のファンであるかのように考えてしまうのですね。いったい、ナチスの研究をすれば、ナチスのファンであり、日本の戦時下の研究をするのは、戦争のファンになるのですか。小谷野君の場合は、それともちがっていて、「純文学」対「大衆文学」というスキームを批判すること自体が、そのスキームにのって「純文学」＝「私小説」を擁護している自分に対する敵対であるかのように考えているのです。まるで子供です。これだけ説明してきて、まだ、そうなので、あきれてしまいます。

小谷野君が、いわば「純文学中の純文学」のようにいう古井さんの作品を、わたしは、優れた小説として評価していますし、新聞の書評などもよろこんで引き受けてきました。『文芸史』にも自ら進んで解説を書きました。

そうそう、昔は「新人」の次が「新鋭」だったのです。いまとはずいぶんちがうのですよ。不思議なことなどありません。小谷野君の率直さは、他者や他の時期に対する想像力が働かない幼児性と同義です。小谷野君を相手にして、わたしか腹の立たない理由がわかりました。そして、作家として小説を書いてゆくだけなら、幼児的率直さを発揮するのも悪いとは思いませんが。

わたしは小説、それも方法的な実験をかなりやってきたので、他の作家の手許がよく見えるようになったと思っています。それを活かした批評を心がけてきました。そういう感想を作家——男女を問わず、小谷野君のいう「純文学」の作家からも「通俗文学」の作家からも——から、ずいぶんもらいました。

わたしは、小説や評論で食べていたわけではありません。わたしの書くものは、小説にしる、評論にしる、売れないものばかりでした。小谷野君には、わたしが「文藝評論家として鳴らした」と映っているようですが、単行本の数からいうと小説も評論もたいしてかわりないでしょう。そのように感じるのは、小説を書いている期間は長く、批評の方は、座談会などふくめれば、ほとんど「出ずっぱり」の時期が、あるからでしょう。実際は、それほど長い期間ではありません。

裏では、予備校の講師や編集仕事をしていました。頼まれ仕事の編集には、ヒットするものが続きました。名前を出す、出さないにかかわらず、自分でも不思議なことに、編集なら、ソコソコ売れる商品をつくるという目的でやれるのです。編集仕事は、売れる、売れないにかかわらず、いまでも好きです。そして、自分の単独の著書よりも、ミスが出ないように、はるかに気を配ります。

でも、フリーの編集仕事は不安定ですし、とても疲れます。疲れたところに、大学に勤めたらどうかと、誘ってくれる方があり、就職のために学術論文を書きました。なったらなっただ、きちんとした学術論文を書きつづけようと思いました。それでもまだ、文藝雑誌に小説や評論を発表していましたが。

小説の単行本が出る以前に、わたしは梶井基次郎の評伝を社会思想社の教養文庫で出しています。そして、この手の仕事に、ごく一部ですが、早くから注目してくれる研究者もいたのです。小説の方法にこそ、作品の思想性があるということを考え、それによって作品批評を連ねていましたが、そのような文学史が編めないか、と企画したのが、『日本文芸史—表現の流れ』でした。もちろん、大勢の人びとに書いてもらうものですから、自分の方法をゆるやかに用いたものです。

小説の方は、一部の作家からは好意的な批評ももらいましたが、評論家からは、とにかく書いたように読んでもらえない状態がつづきました。こんな状態で小説なんていくら書いていてもしかたない、と自分の才能を見切ったところもあります。どうしても書きたい気持がなくなっていたのでしょうね(いまでも、たまに書きたいと思うことはありますが、持続しません)。それより文藝批評を変えよう、文学史の方がおもしろいことができそうだと、その方が世のため人のためになる仕事ができると考えるようになってゆきました。全集の編集や書誌の仕事がく

れば、誰もつくれなかったような本格的な書誌を手掛けたいと歯をくいしばってやりました。『石川淳全集』の書誌です。はっきり言いますが、書誌学者を標榜する人の顔色を青ざめさせるような仕事です。書誌というものを覗いてみたことのある人には一目でわかるはずです。こういう、いわゆる地味な仕事もわたしは好きです。必要とされているところで、精一杯、それに応えるように意地を通すのが性分みたいです。

そして、そういう仕事を重ねていると、文藝雑誌からの注文がぐっと少なくなりました。「あいつは研究者で、評論家ではない」というレッテルになったのでしょう。これを称して、「鈴木は小説でも批評でも芽がでなかったので、アカデミズムに逃げこんだ」といった人がいます。山口昌男さんです。「なるほど、そういう見方も成り立つのか」と思いました。わたしは、ずいぶん若いころから、自分は何になるとか、何とかだ、と自己規定することが、あまり好きでないというか、そういうことから自由になりたいと思っていました。それには、いろいろな原因が考えられますが。悪くいうと行き当たりばったり、場当たりの見えるかもしれませんが。

別の見方で、「柄谷と鈴木は争って共倒れになった」と見ていた人もいました。よく知られた文藝記者です。柄谷さんも文藝雑誌に登場しない時期がありましたからね。彼は禁煙して、頭がまわらないと言っていたようです。論争などなかったのですが、柄谷さんは、ある雑誌の対談で「鈴木は、大正生命主義などとバカなことを言っている」みたいなことを発現しています。大正生命主義は、ベルクソンイズムだと彼に紹介した人がいたからで、読まずに、それを鵜呑みにしたのです。一例をあげれば、西田幾多郎『善の研究』は、ベルクソンを読まずに書いています。日本には日本の生命原理主義が渦巻いたのです。そして、ベルクソンが流行る以前から、ヘッケルの影響が本当に大きいのです。魯迅の最初の仕事もヘッケルの紹介ですね。ところが、ヘッケルはナチスが利用したので、目をそらせたいと思う傾向がつづいていました。魯迅全集の解説も奇妙なものになっています。いまでも欧米では敵視する傾向が続いて居ます。けれども、エンゲルス『自然弁証法』もヘッケルを大きなヒントにしています。宮澤賢治にも、ヘッケルは大いに働いています。わたしの文学史、文化史の書き換えは、このように、のち

に、とくに第二次大戦後に、おおいかぶさった邪魔なベールをつきとめ、それを
はがして、対象とする文藝や思想を読み直すという作業の積み重ねです。

そんなふうにして、わたしは、文学史の再編ということを中心に、作品の読み
かえや新資料を掘りだし、個々の作品や、作家や批評家の評価を変えてゆくこと
が習性になり、また、大きな枠組みを批判し、組み替えるには、思想文化史か
らやらないとダメだと、少しずつ対象領域を拡大し、学術論文にいそしんできた
のです。そうなったのには、日文研につとめ、内外の尊敬できる学者と出あうう
ちに、国際標準の論文、学術書が書きたいと思ったことが、とても大きく働いて
います。そういうなかで、外国人の研究者からの強い勧めに支えられて、『概念』
に取り組んでいったわけです。7～8年はかかっていますかね。途中も、そのあ
とも、海外の学者と意見交換していますので、小谷野君が突っ込んできたような
初歩的な点でのミスはないと思います。概念についての研究では、古典の知識は
不可欠ですし、生命観の研究では、必要があって、東西の哲学や科学史にも手
をつけています。これらも、中国や韓国、またヨーロッパ、日本の専門家と意見交
換をしながら、問題をつめ、また修正を重ねています。

生命主義の研究にしろ、『概念』や『成立』にしろ、これらの仕事は、かなり
の手ごたえがあり、わたしの仕事から、それなりにヒントを得た若い人びとの仕
事から、逆に教えられることも多くなっています。外国から論文の注文も、翻訳
もの申し込みも増えています。それらもちろんコネクションのうちですが、「コ
ネ」の一言ですますわけにはいかないでしょう。

わたしは本当に編集者に恵まれ、仕事に恵まれていると思います。この出版不
況のなかで、学術書もそれなりに出せますし、いわば啓蒙書的な新書も注文があ
り、5冊目がもうすぐ出ます。どれもロングセラー狙いで、『概念』は即改版し
ましたが、もう少しで重版というところまで行きながら、そこを超えられないの
がほとんどというのが現状ですが。新書は、よく大学入試に使ってもらっていま
す。今年も高校入試にも出ました。『宮澤賢治イーハトーブ学事典』の編集委員
にも誘ってもらい、なかなか手がつけられなかった賢治の世界とも本格的に取り
くみました。そこでも新事実や新見解をけっこう出しています。

書くたびに、またまとめるたびに、まだまだ、穴だらけ、よく詰めきっていないことが課題として次つぎに出てきます。もう馬力のいる仕事は、そうはできませんが、いままでの仕事を補足したり、まとめなおしたりしながら、高度化、緻密化をはかり、あとの人に内容的にもヒントになり、勇気を与えるような仕事を心掛けています。むつかしいことも平易に書ける力も少しずつですが、ついてきました。肩のこらない気楽なエッセイも楽しんで書けるような境地にもなりたいと思っています。

小谷野君は挑発が上手なようですね。余分なことまで、ついつい書きつらねてしまいました。小谷野君とのやりとりも、分からず屋であればこそ、役に立つところがけっこうありました。その意味では、よかったと思っています。強い信念をもつのはけっこうですし、若いうちはやんちゃ坊主も悪くありませんが、わたしに限らず、他人の誹謗中傷になるようなことや勘ぐりや憶測、また相手の主張の早飲み込みによる言い換えなどは、強く戒めるべきだと思います。なかなかむつかしいと思いますが、できることなら、自分の信念を絶対化せず、相対化をはかっていってください。キャパシティがグンと大きくなります。これは、心からのお願いです。