

小谷野君のリテラシーの低さには本当にあきれます。 鈴木貞美→小谷野敦(5012)

小谷野敦→鈴木貞美(5011/青字)

私は、西洋文学で大衆文学が文学史に入っていた、などとは言っていない。日本でも同じことで、日本文学史は特殊ではない、と言っているのだ。明治期の家庭小説も新聞小説も、文学史からは排除されている。それだけのことだ。また、漢文は訓読されているから日本文学史に入っているだけで、日本人がシナ音読みをしていたわけではない。

誰も、小谷野君が「西洋文学で大衆文学が文学史に入っていた」と言っているとは思わない。そもそも、「事実」しか問題にしない小谷野君は、19世紀に書かれた西洋諸国の文学史のことなど、問題意識になかったのです。1990年ころに編まれはじめた日本文学史に、西鶴、近松、芭蕉、馬琴、三馬ら、江戸時代の町人の読み物が入っていることを、どう考えるのか、というのが問題だったはずです。明治後期には、戯作類が排除される傾向にあることは言っておきました。それに対して、小谷野君は、「明治期の家庭小説も新聞小説」が「文学史から排除されている」ということをもちだしています。明治期の作品についての文学史が編まれるのは、20世紀に入ってからのことです。それが、「狭義」の文学概念に立ち、西洋の文芸思潮史に習ったものということとは、『概念』でふれています。それが、”popular literature”にあたるものを排除するのは当然ではないですか。

小谷野君の議論の仕方は、相手が問題にしていること——ここでは「日本文学史」の全体構成の基本形——を、自分のいいたいこと——「大衆文学」の排除——に引き寄せ、「明治文学史」に勝手にズラすのです。意図してズラすのではなく、頭のなかが滑りやすく出来ているようです。しかも、その自分の言いたいことたるや、明治期の「大衆文学」ないしは「通俗文学」として、小新聞の「新聞連載小説」と「家庭小説」とをあげるなど陳腐な「文学史」的知識によるものです。明治期「家庭小説」を、いかに、問題にすべきかについては書いておきました。

漢文についても、まったく認識が誤っています。漢文が日本語とは文法が異なる異言語であること、またヨーロッパでラテン語の著作は、自国文学史に採らないことも、

よく承知したうえで、明治期の文学史家は、日本文学史に漢文を加えているのです。これも説明したはず。小谷野説は、戦後の人びとが、そう考えただけのことで、何の証拠もありません。明治期にそんなことが書いてある文章があるなら示してみてください。むしろ、他方には、国学者流と西欧近代流の立場から和文主義の流れがあったことを考えてみてください。

鈴木氏が「中間小説」を間に入れるという考えであったとは、今初めて聞いたことで、著書を見てもそんなことは書いていない。しかもおかしい。直木賞についてははっきり「大衆文藝」と言われている。むしろ直木賞が、中間小説と大衆文学とどちらに与えられてきたか、といえば中間小説であることは確かだ。だが、戦後の雑誌が「純・中間・大衆」に分離したというのは、具体的に何をさすのか。鈴木氏は先に、戦後の『オール読物』について論じたことはない、と言っている。『小説新潮』『小説公園』が中間小説誌なら、大衆小説誌は、『講談倶楽部』のようなものを言う、というわけか。

小谷野君、何度もいうが、相手の意見を自分に都合よく改作したり、人の意見を消したりするのは、いい加減にやめたまえ。君に悪意があるとはいわない。粗忽に過ぎるというのも褒めすぎで、頭のなかが滑りやすく、「読めない」のだ。『考える』には「中間小説」の由来について書いてある。和田好恵の名前をあげておいたはず。「中間」という名づけは、「純」と「大衆」のあいだという意味以外にはない。「三区分」という語は用いていなくても、三つあげてあるだろう。昨年だったか、新聞のコラムに『考える』が改めてとりあげられたときも、三区分があったことを指摘しているという意味のことが書いてあった。誰にも、そう読めることが、君には「読めない」のだ。「大衆文学」は、戦後のカストリ雑誌までふくめていわれていたことは、このやりとりのなかでも書いたはずだ。そして、君のいうとおり、『講談倶楽部』は、はっきり「大衆小説の傑作」などのキャッチ・コピーをつけている。

鈴木氏の文章を見てみよう。

日本の小説は、雑誌の制度上でも、「純」「中間」「大衆」に三分割されていた。その三区分を無視して、「純文学／大衆文学」の二区分が大手をふって、まかりとおるようになったのが、1961年以降なのだ。そこでは「中間小説」も「大衆文学」のうちに組み込まれた。小谷野君は、この二分法に立ち、戦後、長いあいだ、「純」「中間」「大衆」

に三分割されていたという「事実」を認めようとしなさい。世間一般に通用していた観念など「なかった」というのだ。それこそ「無茶」ではないか。これも他者がいないのと同じ。

「三分割されていた」というのは、鈴木氏の認識である。そして、1961年以降「まかりとおるようになった」という。その後で「世間一般に通用していた観念」と言うが、「純・中間・大衆」に分割するのが世間一般に通用していたという、その根拠はどこにあるのか。しかも、「中間小説」という語が現れたのは、戦後、1949年頃のことである。平野謙が「中間小説のことを忘れていた」と謝った、と鈴木氏は書いているが、第一線の批評家が忘れてしまうような通念とは、何であろうか。たとえば Wikipedia では、「中間小説」について、こう書いてある。

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E9%96%93%E5%B0%8F%E8%AA%AC>

Wikipedia は信用できないと言われるが、これはよく書けているほうで、この記述には全然異論がない。だが鈴木氏の言うのは、1949年頃から一般化した「純・中間・大衆」という区分が、61年には消え去ったというのである。たった12年である。また鈴木氏は、星新一などSFは「大衆文学」なので直木賞をとれなかった、と書いている。しかし私の知る限り、SFは大衆文学であって中間小説ではない、という文言は見ることがない。しかも星も赤川次郎も、直木賞の候補にはなっているのだ。しかし、候補にもならない小説というのがある。たとえば1965年に始まった集英社のコバルトシリーズのような少女小説である。

しかしその後「大出を振ってまかりとおるようになった」のであれば、『オール』『小説新潮』などは、大衆文学雑誌と見られるようになったということか。ではそれ以前の大衆小説雑誌はどうなってしまったのか。

根拠は、先にも書いたように、雑誌が三種に分かれており、当時の人びとが多く「中間小説」という語を用いているからだ。「中間小説」の語は、1947年から用いられはじめ、48年にひろがった。これは Wiki の解説に書いてあるが、正しいと思う。この記述に、和田好恵が、戦前期から類することを考えていて、積極的に推進したということが加わると、戦前期との連続性が出てくる。そして、「中間物とは何か」というよ

うな議論も盛んに行われていた。わたしは、1961年からの論争によって、「中間小説」の語が消えたなどとはしていない。「中間小説」雑誌という呼び方は、その後も用いられている。一度、定着した用語は、そう簡単には消えない。その時期、盛んに用いた人は、歳をとっても用いることが多いからだ。だが、その後に書かれた文学事典類の記述に、「中間小説」の語が用いられることが少なく、海音寺潮五郎などのものも、『平将門』から「時代小説」すなわち「大衆小説」ではなくなり、「歴史小説」すなわち「純文学」になったというような解説が出てくる。それによって、批評用語として二分法が文壇人のあいだに定着したということは述べてある(『成立』)。『考える』を読んで、「そうだった、戦後は、中間小説だった」と思いだしたわたしと同世代の作家もいたくらいだ。つまり、二分法に慣れてしまっていたということだ。

平野謙の世代が、戦前に二分法を用い、身につけていたと考えてよい。純文学変質論争の担い手は、ほぼ、この世代が行った。それで二分法があたり前のようになされたのだ。江藤淳らは、旧世代が復権を狙うものと批判しただけで、パスしている。戦前の文壇事情に通じていないと参加できない雰囲気だったからだ。

星新一は、ショート・ショートの作家という認識の方が一般的だった。長い間、直木賞の候補にあがらなかった。SFもそうだった。そういうことが言われており、それは、おかしいという意見があちこちでいわれたのだ。尾崎秀樹も、そういう意見を吐いていた。これも何人も証言がとれることだ。

しかも、城山三郎や三好京三は、文学界新人賞をとってから直木賞をとっている。三好など、同じ作品で、である。今なら考えられず、今はまた別の固定化が99年以後進行中である。だが、「大出をふってまかりとおる」なら、そんなことはありえないはずだ。

こういうことがある。文学界新人賞をとった人に、「君は、純文志向か、それとも『オール』などを書いていきたいか」と有力な編集者がたずねたという。「後者でも十分にやっていける」というふくみだったという。実際に訊ねられた作家から直接、聞いたし、それに類することを言っていた人もいる。ただ、これが一時期のことか、かなり長いあいだ続いていたことかは知らない。「大手をふって」云々は、先に述べたように批評家たちの用語を指している。

20世紀後期になって、ようやく研究が進んできた部類の”popular literature”は、「文学史」からずっと排除されてきました。それは紛れもない事実です。”polite”と”popular”の二分法があったということと、そのあいだの境界線が安定していたかどうか、とは、まったく別の問題です。小谷野君は、その区別も出来ないのですか。

「安定」などするわけがないのである。たとえばデュマを排除するフランス文学史もある。安定していないということと、なかった、というのとは、全然別のことである。今でももちろん、安定はしていない。しかし私は繰り返して言うが、明らかに大衆文学の側である小説（たとえば西村京太郎の推理小説）はあるし、明らかに純文学である小説（ジョイス、古井由吉など）はある、ということだ。安定していないと言うならば、「純・中間・大衆」だって全然安定はしていない。

小谷野君の引いたわたしの文章は、”polite”と”popular”の境界線が安定していないということを述べている。それを小谷野君は、そんなことは当然でありといい、鈴木はそのふたつの「区別がなかった」と言っているかのようにまとめている。それは読みちがいか、偽造のどちらかである。

「どう見ても、ハイブラウ」な作品もあるし、「どう見ても、一般受けを狙った」ものがあることなど、いうに及ばない。わたしがいうのは、そのハイブラウのハイブラウたるゆえんを明らかにせよ、であり、歴史的な規定性をもつ「純文学」「大衆文学」という概念に頼るな、二分法に頼るな、ということだ。

「アカデミズムが排除したか、排除しないか、という問題でしたか。それで議論がぐいちがったのですね」と、小谷野君が認め

いや、鈴木氏は上で「安定していなかった」と言っているのであって、私に言わせれば、鈴木氏こそが、「アカデミズムが排除していた」というのを、区別はなかったと書き間違えた、と言えば、それで済むことである。

小谷野君は、次の三つの論点を混同している。

①欧米に、”mass literature”という概念はない。みな”popular literature”で済ませている。日本では、民衆藝術運動に次いで、「大衆」という新語を用いた新たな

運動が起こった。これは 20 世紀日本に特有のもので、その用語が定着している。その歴史性と質を勘案するなら、「大衆文学」と”popular literature”とを相互に翻訳語にすべきでない。

②19 世紀に編まれたヨーロッパ文学史は、”polite literature”が対象である。これは、『概念』にも『成立』にも、はっきり書いてある。図示してもある。”polite”が”popular”を排除した概念であることは自明である。しかも、『成立』(p. 46)には、最近の”popular literature”への関心の高さにふれ、”polite”と双方をあわせた”literature”という観念が成り立っていてよいはずだが、そのような用法は辞典類には登場してこなかったということまで書いてある。

③今日までのヨーロッパの各種の「文学史」を通覧しても、”polite”と”popular”を区別する記述は出てこない。たとえば、1960 年代に編まれたフランス文学史には、小谷野君があげたサガンが出てくる。が、それを”popular literature”などとは言っていない。フランスで”roman populaire”といえは、都市の貧民の生活を書くシャルル・ルイ・フィリップらを中心にした社会主義がかった作家グループらを指す。これについてもどこかで書いた。日本の「民衆詩派」と一脈通じていて、実際、『日本詩人』はフィリップの特集を組んでいる。

なぜ、ヨーロッパの場合には、”polite”と”popular”の区別が出てこないのか。まず、”literature”といえは、”polite literature”のことしか問題にしないという態度が基本で、当然、”popular literature”との区別など論じない。が、20 世紀の大衆文化状況を受けて、それなりに知的で、また人気の高い作家がおり、それらを戦後には「文学史」に載せるようになった。そこでも、線引きの話は出てこない。文学史の教科書は、編集者によって、採用の線引きは、まちまちで、「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」はない。欧語圏の用語法では、第二次大戦期まで、あるいはそれ以降も、「文学史」の教科書が見向きもしなかったものを指して、”popular literature”と呼んでいると言えるかもしれない。だが、民間のホームズ・クラブなどとは別に、個人としては、大学の文学史の授業で、たとえばホームズを取り上げたり、学術論文に書いたりすることをやる人が、徐々に出てきた。そして、20 世紀後期に 18、19 世紀の”popular literature”が研

究対象になってきた。

それに対して、日本の戦後では、「近現代文学史」は、大正末から昭和初頭、ないし1920年代の記述に、歴史的な事件として「大衆文学」の勃興をあげ、作家名をあげ、作品にもふれる。文学事典も百科事典も「大衆作家」をかなり載せる。これにはいろいろな事情が働いているが、こういう歴然たるちがいはある。これは「事実」である。欧米と日本とで同じだなどとは、どう頑張ってもいえないのだ。

「菊池寛『真珠夫人』は「文壇小説」に入れられていた。」

違います。あれは「通俗小説」です。前田愛は久米正雄の『破船』すら、『主婦之友』に連載されたからというので、通俗小説だと言うが、私は違うと思う。

1926年前後の「大衆文芸」「大衆文学」は、「時代小説」と「探偵小説」が手を組んで、「文壇小説」を相手に、それを凌駕しようという文学運動だった。今日のあなたが、あるいは、わたしでもいいのですが、いくら頑張っても、その「事実」は変えられない。そこで、ジャンルの内部編成ということが問題になるのです。ここで、小谷野君は「事実」と自分の評価を混同しています。

「そのころに用いられはじめた「純文学」という語は、没落しかかった「プロ文」系統を排除していた。」

これは1935年頃のことだが、久米正雄は、プロレタリア文学を「マッス」の文学と言ったというので、青野季吉から論難されているが、35年の文藝懇話会賞では、プロ文学系の島木健作が、二位になったのに松本学の意向で外されている。また井伏鱒二が直木賞をとった時菊池は「井伏君を大衆文学だと認めたのではなく、井伏君の文学に、我々は好ましき大衆性を見出したのである」と書いている。

安定しないのは、当時も現在も同じことで、しばしば「芥川賞と直木賞の境が怪しい」と言われるが、そういうことは井伏鱒二、梅崎春生の昔から言われてきたことだ。

それとも、私にはそれは自明のことだが、世間には誤解がある、ということを鈴木氏が言いたいのであれば、それは分かる。

ここの文意が、わたしには、よくわかりません。1935年前後に「純文学」という語を新たな意味で用いはじめたのは新潮社系の人びとです。その際は、明らかに「プロ文」系を排除したものでした(少しあとですが、左翼寄りだった北川冬彦は、映画評論のなかで、「いわゆる純文学」と「いわゆる」つきで、この語を用いています。そういう例もあります。一概にしすぎたところがありますが)、その時期のものと、戦後の平野謙らの用いた「純文学」とでは意味がちがう、ということをはっきりさせようとして書いたことです。小谷野君は、二分法に頼ってしまうため、それぞれの時期の「純文学」や「大衆文学」の内部のジャンルもスクールも見ようとしません。だから、自分の用語の意味を、過去の用法と比べることもできない。

知恵蔵の井上氏の文章を読んで、誰も、それ以前は三分割だった、などとは思わないだろう。少なくとも17世紀以降、いかなる国でも「高級」「低級」という区分があった、ということを経験するならば、それはいい。宮本百合子は私小説を主とする作家なので、純文学だと私は考えている。

「思わない」のは、二分法が頭に染みついた人だけだ。「純・中間・大衆」と並べてあれば、誰だって三分法と思うだろう。そして、いったい、いまごろになって何をいいたのか。あきれほど「読めない」頭だ。以前も「もしかしたら、近代に編まれた文学史のことですか」などと気がついたふりがあった。が、すぐに忘れたのか、忘れたふりをしただけか、また、「まちがい」だと言いはじめた。

しかも、このようにいうとき、小谷野君は、ヨーロッパでのラテン語の書物、日本の近世での漢文の書物を忘れてのことだろう。これらも単純な二分法ではいかないのだ。白話小説が、和文の書物をふくめた全書物のうちで、どのくらいの地位に位置していたか、などの問題は、まだ誰も明確にしえないだろう。いくらでも課題は転がっている。

なお「下司の勘繰り」などと言われるが、アカデミズムに生息していれば、師匠の言うことには逆らわない(えない)、同僚はかばう、というのが常態である。あまりカマトトはやめてもらいたい。

いまの若い人は、全般的に、そうらしいですね。だが、小谷野君の同世代やそれよ



り下でも、師匠の言うことを、その存命中から批判的に乗り越える仕事をしている人は、かなりいますよ。そして、それを奨励している師匠格の人もいます。わたしは、わたしの欠けているところを指摘するような同世代や若い人と積極的に組んで仕事をします。共同研究では、意見の一致を見ない人の方が、論議が活発になるという立場で、コメンテーターには、むしろ、そういう人を起用します。博士論文審査には、論文のなかで批判されている大家にも加わってもらいます。自分への批判は批判として、受け止める人はたくさんいます。

それは、しかし、互いによく読んで相手の主張を理解したうえでのことです。また研究会などでの発言のルールとは別の事です。

井上健とわたしは、小谷野君が知っている以上の関係があります。が、井上さんは、研究会の席上でも、わたしに対して、実に鋭い質問をします。わたしは、それで考え直したり、調べ直したりします。そういう人こそ、尊重すべき友人です。口に出して言ったことなどありませんが。年齢に関係なく、そういう関係を多く結ぶことができることは、自分の研究や批評の質を高めるための必須条件だと思います。われわれ凡人は自分の欠点に気づきにくいのですから。「教えることは、学ぶこと」という姿勢の持ち主は、いくらでもいます。わたしは日々実感しています。つまり、小谷野君の「常識」や想像の範囲を超えている人は多いということです。他人に高をくくるな、見くびるな、というのは、そういう意味です。この手のことに関する小谷野君は実に「通俗的」ですね。

ところで先日来紹介してきた、近ごろの海外通俗小説研究だが、それらが、作品を再評価したから研究する、という姿勢をほとんど常にとっていることに、私は疑念を抱いている。尾崎秀樹もそうだったが、私は、存在するものは研究の対象にしてしかるべきだと思っている。まだ鈴木氏に届いていないかもしれないが、『久米正雄伝』はそういうつもりで書いたのである。この点、同意してもらえたら幸いである。

はい。よくわかります。再評価は、評価を変えるということで、価値を高く見つめるだけに限らず、逆に低くする場合も含めてよいと思います。もうひとつは、自分の研究の目的がないと、何でも、というわけにはいかないでしょうね。そして、研究する価値があるか、どうかということが問われるわけです。「文学的価値は低い、その

当時の社会を知る上では、重要な意味がある」ような作品もあるでしょう。しかし、そうは文学研究者には言えない。それは社会史研究でしょうといわれる。そこで、無理をしてでも「文学的価値」なるものをくっつける人が出てくるのですね。わたしは、そういう場合は、社会史家と文学史家とが共同研究するのが一番よいと思います。もちろん、そのような仕事を評価する装置がないと、進んでやる人はなかなか出てこないでしょうね。小谷野君の『久米正雄伝』が、何を実現しているか、読みますよ。

「通俗・大衆小説」については、外国語に訳す際にあまり困難はないのだが、「純文学」は難しい。一般には米国でも、フランス語を使ってベルレトルなどと言うようだが、これも安定していない。

日本語「大衆文学」を歴史的な規定性をふまえ、また大衆社会化現象を背景にして登場したものという意味で、英語に訳すときには、” mass literature” を用いるべきだというのが、わたしの提案です。それも書いたはずです。

「純文学」について、適当な英語がないということは、それにあたる明確な概念がないからなのです。” pure literature” という語を、実は三上参次らが英語としてあげているのですが、当時もいまもほとんど見ません。一部で少しは用いられているようですが。言い換えると、欧米には、日本のようなものとしては、「純文学」対「大衆文学」という図式がないのです。狭義の” literature” は、そもそも優れた言語芸術作品という含意で用いられてきたもので、そのほかは、クズみたいなものとして扱う習慣が長く続いてきたわけです。これから変わってゆくかもしれませんが、変わらないかもしれません。

それに対して、日本の「大衆文学」には、小谷野君がどういうかは別として、中里介山のものや大仏次郎のもの、山本周五郎のものなど、ヨーロッパ基準で判定しても、ということ、文体の調子も保ったまま——格別、格調高く翻訳しなくても——という意味ですが、十分に、「文学史」の教科書に載るような水準のものがあるわけです。これは、わたしが個々の作品を、どう評価するか、また自分の好悪とも関係なく、言えることです。それもあって——歴史性だけでなく、という意味ですが——「大衆文学」と” popular literature” とを安易に相互に翻訳語にしてほしくないのです。

” Belles - Lettres” は、前にも書き、『概念』に書いてありますが、もともとはユマニスムと密接にむすびついた語で、神の言葉に対して人間の言葉のうちの優れたものという意味です。ですから、中義の” polite literature” とほぼ同義で、言語芸術の範囲に限りません。これが明治期に「美文学」「純文学」と翻訳されたのです。そして、OED では、英語では、ほとんど用いなくなると書いてあったはずですが。

(付記)

間抜けな話なのだが、私はなぜ鈴木氏が「民衆」と「大衆」の違いにこだわるのかわからなかった。実は今、『日本の「文学」概念』をようやく入手して、氷解した。ここには、

…いわば自然発生的な「民衆文学」のもつ、エロティックな、あるいはグロテスクな魅力やナンセンスの精神を汲み上げつつ、かつ、洗練の志向をもち、そして為政者の側からの度重なる弾圧に耐えることによって、表現形式が複雑化し、類型に頼りつつも、新たな趣向を絶えず工夫し、また、マルチメディア的に、ジャンル・ミックス的に展開する。

とあって、なーんだ、左翼的な民衆幻想か、と気づいたのである。それに対して「大衆文学」は、資本主義体制の下で、民衆をだまくらかすためにブルジョワ作家どもが書いたものだ、ということになる。

まことに迂闊な話で、私はいつも言う通り、左翼経験がないから、「民衆」といえば、民衆幻想のことを意味するのだと気づけなかったのである。私は徳川期文藝については、阿部次郎が「権力をもちえない民衆のひねくれた文藝」だという評価と同じなので、これでは話がかみ合わないのも当然だと思った。ないし、こういうことの書いてある本では、売ってしまったのも当然か、と思う。

引用箇所は、江戸時代の戯作などについてふれたところですが。民衆の文化に関心をもつこと自体を左翼的といえ、左翼的なものかもしれませんが、ひとつひとつ作品を思いうかべながら書いています。その意味で幻想などではありません。そのほかにも、わたしは、天明狂歌にはらまれた自己破壊にいたるような「しゃれのめし」など、知識人の自己相対化する程度の凄さとそれを文芸化する技法も、価値の高いものと考え

ています。国際的に見ても、ラブレターの影を引くフランス 17 世紀のパロディーものの流れと、日本のパロディーの流れを比較してみたら面白いと思います。が、この課題は、老後の楽しみにとっておきましようかね。そして、江戸の民衆文化は、日露戦争後に呼び返され、1920 年代の大衆文化のなかにまで活かされてゆく道筋が、はっきり描けます。荷風だけではありません。わたしが「民衆」と「大衆」の区別を力説する理由は、ここでも説いたので繰り返しません。「大衆」は、20 世紀ということです。小谷野君の「大衆文学」云々についての言及は、似非左翼の口真似ですが、わたしとは無縁です。

阿部次郎のいう、江戸時代の民衆は封建制のもとで抑圧され、「ひねくれた」という観念は、当時から戦後まで続く通念によっています。ひどく古い、それこそ左翼の歴史観にそったものです。彼は 1920 年代の論議で左翼に接近しました。いまは、がらりと様が変わりして、江戸時代——といっても時期により相当にちがうが——町人層の生活文化の自由度がかなり明らかにされてきています。

なおこの「概念」では、戦後、純文学雑誌と中間小説誌に分かれた、とあって、三つに分かれたとは書いていないのだが、「成立」でも二つに分かれた、とある。三つに分かれた、というのは、今突然言い出されたことである。

また、つごうよく相手を書いていることを加工していますね。『概念』p. 257 には、明治から「純文学」対「大衆文学」というスキームがあったという議論に対して、戦後に、二分法ができる経緯を、かなりはしょって、書いています。その途中、「純」と「大衆」の中間としての「中間小説」にふれ、「中間」が「大衆文学」と見なされることによって二分法ができた、という説明です。「中間」が「大衆」に括られたので二分法になった、ということは、二つに括られ以前は、どうだったのでしょうか。クイズにもなりませんね。この程度のことも小谷野君には読みとれないのですね。

そして、『成立』p. 96 には、もっとしっかり経緯が説明してあり、図にも「純」「中間」「大衆」が三つならべて描いてあります。「今突然言い出されたこと」などというのは、他者の文章の文脈も含意も読みとる能力のなさをさらけ出しているだけです。まことに恐るべき読解力です。書く前に、一度、落ち着いて、相手のいうことをよく吟味してください。

それから、私は、作家を「純文学作家」「大衆文学作家」に分けるべきだと主張したことなど、一度もない。ただ、あの作家はむしろ通俗が多くなっているのではないか、といったことは言う。

小谷野君が、そのように主張しているなどと、わたしは考えていないし、言ってもいない。わたしに誤解があれば、それを指摘するのは当然だが、わたしはあなたほど、自分勝手な一般化や拡大解釈をしていないと思う。

(付記2)

余計な手間を省くために書いておくが、私が先ごろ、「食えないから大衆小説（通俗小説）を書くのだ」と書いた時鈴木氏は、「それは作家は本来純文学を書きたいという前提ですね」と書いたものだが、それと「民衆文学」「大衆文学」の区別はどう整合するのであろう。『概念』によれば、鈴木氏は民衆文学を「自然発生的」としているが、だとすれば「大衆文学」は、大衆に迎合して書かれたことになって、矛盾するのではないか。

こういう事を書く小谷野君の頭のしくみがわたしにはさっぱりわからない。前半は、小説には、藝術性の高さを狙うよりも政治思想をアピールするために書くものもある。明治期政治小説も「プロレタリア文学」もそうだ。「大衆文学」の勃興期には、勤労大衆に健全な娯楽を提供するためという目的を掲げたひともいた。日本の国民文学の創成を目指した人もいた。作家はみんな、藝術性の高さを狙いたいのが、読者の要求に妥協して「大衆小説（通俗小説）」を書くと考えたら、大まちがいですよ、という意味だ。

『概念』の「民衆文学」とは江戸期のもので、昭和期の「大衆文学」の対立概念ではありません。江戸期の「自然発生性」については、李卓吾の思想と関連づけて、論じています。これについて、一番、わかりやすいのは『自由の壁』でしょうか。『日本語の「常識」』では、口語体を支える思想として書いてあります。

小谷野君は、相手の論理構造がつかめず、自分の頭にある「論理」で整理し、勝手に「矛盾する」などという。このクセを直さないと、他者と議論はできない。

次に鈴木氏は、日本では西洋より早く民衆文学が発達したとしているが、ではバフチンが論じたラブレーとそれに先行する民衆文化はどうなるのであろうか。「エロティックで、グロテスクで、

ナンセンスで」ってそれはラブレーの特徴そのものではないか。ないし、ドイツの『阿呆物語』を挙げても良い。私は徳川期文藝よりも、ラブレーやグリーンメルスハウゼンのほうがずっと優れた文藝だと思う。

「エロ・グロ」や「ナンセンス」について述べる時、わたしは、ラブレーやその影響を受けたフランス 17 世紀文学、そして昭和の「エロ・グロ」「ナンセンス」を念頭においています。ですが、優れているかどうかということは、ここでは問題にしていません。民衆文化の多彩さが論点ですから。これも相手の論点をつかまず、自分の知識をふりまわす議論の典型です。ラブレーのこの手の書物は禁書でした。17 世紀で比較して、フランスのパロディー小説の読者層は、ラテン語の読める層とフランス語の読める、かなり高い階層だったはず。たとえば貞門や談林俳諧に打ち興じた人びとの層と比較してみるとよいと思います。

もう一つ。鈴木氏は、SF やショートショートは大衆文学と見なされ、長いこと直木賞の候補作にもならなかった、と書いているが、星新一が直木賞候補になったのは 1961 年、星がほぼ専業作家として地盤を固めた時のことである。これでも「長いこと」なのか。それとも、海野十三のことでも言っているのか？

星新一については、評価は、もっと前から高かった。候補になって、ようやく「ほぼ専業作家として地盤を固めた」のです。しかも、受賞しなかった。SF 界でも、差別されつづけたといってもよいでしょう。それは、筒井さんも気にしていたはず。筒井さん自身も、そういう壁を強く感じていた人ですから。60 年代から 70 年代には、このような意味で、賞に端的に示されるような世間的な評価と、作品の質ではなく、ジャンルによる差別のギャップが、かなり問題にされつづけていたのです。わたしの『考える』には、そういう背景があるのです。

あと『落窪物語』は、その当時ほかにも多く書かれたシンデレラ型のロマンスで、『源氏物語』は、性愛のもたらす不幸を描いたサタイアであるから、前者を通俗、後者を純文学と言っても、さしたる問題はあるまい。ただ、もし世間にその類の、あらゆる文藝は純か大衆に分けられると信じている人がいたら、それはそれで問題である。また西鶴については、『好色一代男』のみは極端に文章が難解で、それ以後の作はそうでもない。これは区別すべきであろう。

これは小谷野君の評価基準を聞いたことに対する答えですが、この答えと「私小説」なら「純文学」という価値判断は、どう関係するのか、「私小説」にも「お涙ちょうだいメロドラマ」はある

のではないですか。

「ただ、もし世間にその類の、あらゆる文藝は純か大衆に分けられると信じている人がいたら、それはそれで問題である」。そうです。それをわたしは「二分法」といつているのです。

(付記3)

それでようやく、鈴木氏が、元左翼だか現左翼だかスターリニストだかの性根で、プロ文学派が、芥川であろうと菊池の通俗長編であろうと、ブルジョワ文学と指したことを問題にしているのだと分かったわけだ。しかし、私はプロ文学派でも何でもなし、『真珠夫人』を通俗でも大衆小説でもない、などというのは、プロレタリア文学史観みたいなもので、一般性は持たないのである。

先にも書きましたが、わたしは当時の「大衆文学」の編成、その「事実」を明確にしているのですよ。それは、わたしの評価基準ではありません。勘違いしないでください。ここにも「読まずに相手の立場を勝手に憶測する」小谷野君の態度が明らかです。『真珠夫人』を通俗でも大衆小説でもない、などというのは、プロレタリア文学史観みたいなもの」は、「ブルジョワ文学」と規定するという意味ですか。こういう出身階層や基底体制に還元する思考法に対して、わたしは一貫して批判してきました。小田切秀雄批判も、それに関わります(「遺骨を砕く」)。また『概念』では、注で、マルクス主義の基本的な性格に対する批判も書いてあります。

「自分の批判しやすい部分を探し出して、引用し、それを相手の急所のように思いこむ」やり方は、小谷野君のこの文章だけ読んですませる人にしか通じません。中島某のもそうでしたが、このような風潮が蔓延しているのだとしたら、根底にはリテラシーの低下があるとしても、加えて、夜郎自大をよしとする風潮を加えなくてはなりませんね。文藝批評界は、いや、その一角は、実にひどいことになっているようですね。

さてしかし、日本で特に「純文学／大衆文学」の二分法が通念として強いように思われるとしたら、それは、芥川賞と直木賞のためであろう。ほかの国では、私の知る限りこんな風に組になった文学賞というのはない。三島賞と山周賞だってそれにあわせて出来たもので、要するに鈴木氏は、芥川・直木賞が悪い、と言えればいいだけのことである。

小谷野君の俗見では、きっと、そういうことになるのだろう。「ほかの国では、私の知る限りこんな風に組になった文学賞というのはない」というのは、ほぼ同意できます(だいたい、賞という

ものに、こんなにこだわる風潮が珍しいと、よく言われます)。それに対して、わたしは、芥川賞と直木賞の世評に対する力が異常なほどに大きくなったのは、1955年ころからと見ています。芥川・直木賞に異常な関心が集まるようになった傾向、その歴史的変化について考察し、あちこちに書いています。もちろん『文春と戦争』にも。いまは、どちらの賞も、かつてのような関心と呼んでいません。その低下は、両賞に限らず、また賞が増えたからだけでもなく、今日の文藝の動向に対する関心の低下によるものでしょう。

(以上)