

小谷野君、論議は終わっています。

鈴木貞美→小谷野敦(2011/5/9)

小谷野敦→鈴木貞美(青字)

結局、「最後」にはならなかったようだ。なお「詭弁」のところは、まったく訂正の必要を認めない。これは、鈴木氏が筆が滑ったのだと考えるほかない。(鈴木氏はこれまでのやりとりを移動してトップページに写したので、これまでの私のリンクが切れたため、このトップページの URL を貼っておいた)。

いいえ、まったく。「AならばB」という命題は「BならばA」を意味しません。論理学の初歩の初歩に類することですが。

なおこのやりとりで、はじめ私は常体で書いていたのだが、鈴木氏が敬体で書いてくるので困り、途中から常体敬体が混じるようになり、おかしい文体になった。今回は常体で通す。

鈴木氏は、私の書いたものを読んでいないと言い、その一方で、私が鈴木氏の仕事をちゃんと読んでいないと言う。これはおかしいようだが、仕掛けたのが私のほうだから、ということなのだろう。だが私が問題にしているのは、『「日本文学」の成立』の冒頭部分、および「純文学／大衆文学」の区分についてである。また私は「戦略」といった考えをとらないし、学問は価値中立的であるべきだと信じている。

「読まずに書いた」ということをしつこく繰り返すのはやめてもらいたい。私が問題にしているのは冒頭の文章である。長い著作では、途中で筆が滑ることもあるが、冒頭の、この本は何を書いた本か、という文章が間違っているのである。間違った文章が冒頭に掲げられていれば、おかしい本だ、ということは書いてもいいのである。鈴木氏は盛んに、ちゃんと読め読めと言うが、冒頭の文章がおかしいという疑問には、ちっとも答えられないのである。

わたしは、小谷野君がわたしの著作について、「曲解したことをブログに書いた」ことしか問題にしていません。その理由は、小谷野敦の「読み書き能力の低さ」にあります。お望みなら、概念問題に対すると限定してもいいですが。これ

までのヤリトリでわかったことは、わたしは 19 世紀における各国文学史の編成を問題としてとりあげ、19 世紀的な文学(史)観、とくにヨーロッパと日本のそのちがいが、これまではっきり対象化できていない、ということを示したことに對し、そもそも、この問題設定そのものが小谷野君にはまったくわかっていないということだ。それにつきている。小谷野君が、途中で気がついた様子を示したと思ったので、論議は終わると判断したが、まだ「冒頭の文章がまちがっている」などといっている。

序文の冒頭は、著作全体の骨子を述べるに際して、問題設定を説明したところである。まさか、今日の今日の各国文学史および文学研究の現状に浸り切って、それを基準に「鈴木の本を書いていることはまちがっている」などという御仁が出てくるとは、夢にも思わなかった。わたしの本を読めば、第二次大戦後の各国文学史、とくに今日のそれとのちがいに気づくはずだと考えたわたしが甘い、と言われれば、それまでである。言い換えれば、『概念』で済んでいることとして、初学者に気を配らなかつたのは、わたしの落ち度かもしれない。そう考えて、それについては、丁寧に小谷野君の疑問に對して説明したつもりである。

わたしは、小谷野敦が歴史的過去の概念編制を対象化することができないこと、その理解力のなさを繰り返し言ったが、小谷野君の文学観や学問観とわたしのそれらとのちがいについてはふれるにとどめた。要するに幼い、よく鍛えられていない、ということにつきる。小谷野君も三年くらいたてば、ああ、鈴木の本が言っていたのは、そういう意味だったのか、と腑に落ちるかもしれない。そういう人がけっこういる。

なお、戦略的立場は、ストラテジーの訳語。軍事用語の転用ですが、資料をどこから得るかをふくめて、基本姿勢のこと。より低い次元の戦術(タクティクス)と対比的に用いる語です。これを考えないということは、ほとんど思想性がないというに等しい。刺戟に反応するだけのゾウリムシに同じ。こういう人も多いようですね。

価値中立的は、図式化すれば、対立する価値 A と価値 C のどちらにも偏らない B 地点に立つということ。では、歴史が動いて、新たに価値 D が登場したなら、

もとのB地点は価値中立的ではなくなる。つまり価値中立的立場は、実は、絶えず、周囲の価値観の変動につれて揺れ動くことになる。小谷野君の学問的立場は、それでよいのですか。それとも自分は作家、評論家なので、学問とは無縁というつもりですか。

そして、いまは、そのような立場とは別に、トマス・クーンが指摘しようとしてうまくいかなかったことがある。たとえば、ニュートン力学が支配的であった時代には、万有引力が至上の原理とされ、あらゆる自然科学が万有引力に還元する方向で動いた。人文学もその影響を受けた。日本でも、たとうば北村透谷は至上の原理のように考えていた。ところがエネルギー一元論が支配的な時代になると、アトムも仮説にすぎないとされ、一切の現象がエネルギーに還元されて説明されるようになる。さらに絶対空間が否定され、時空の相関関係を考えるようになる。このような支配原理の変化、もっと別の次元でいうと、真理はひとつのはずだと考えられていた時代と、座標系のとりかたによって、真理は変わると考える時代への変化がある。いくら価値中立的であろうとしても、その立場自体がその変化に呑みこまれていることになる。今日の研究者——批評家も同じ——の主体性は、そういうことに、どう対処するかも問われているわけです。決して抽象的なことではありません。なお、わたしのいう20世紀生命主義は、エネルギー一元論とおおいにかかわりがあります。「宇宙の生命エネルギー」が至上の原理とされたわけですから。これも、対象です。わたしの観念ではありません。しかし、キリスト教の神との関係など、捕捉説明しなくてはならないことはたくさんあります。

それから、海外の研究者が感心してくれた、といったことも、言わないほうがよろしい。鈴木氏は、海外の日本研究者が集まる研究所の近代文学の担当者なのだから、媚びることもあるし、第一、感心する人だから鈴木氏のところへ来るのである。

わたしは、日本の文芸文化史の新しい研究方法の開発に挑戦しています。その一環として、東アジアにおける概念編制の近代的な組み換えを対象化し、それに無自覚であった第二次大戦後につくられた文芸文化史を、もろともに批判し、新

たな日本文芸文化史を築いてゆく作業をつづけています。もちろん、それはわたし一人で完成するようなものではない。わたしの提示している枠組みと方法を他の人に役立ててほしいから、その有効性を訴えている。そして、少しずつではあるが、問題意識を共有する人がでてきている。その手ごたえは、たしかにある。中国でも、韓国でも、あるいはヨーロッパ中心主義を超えたいと考えているヨーロッパやアメリカ、そしてアラブ圏やブラジルなどの外国人の研究者——日本研究者が主だが、それ以外にも——が関心をもってきている。もちろん、そのことに、わたしが日文研に勤務し、日文研という場を積極的に活用していることは大きく働いている。それを否定するつもりはありません。

逆にいえば、わたしが日文研に勤務していなかったなら、東アジアにおける概念編制の近代的な組み換えを対象化する作業など、思いつかなかったにちがいないし、たとえ思いついたとしても、積極的に推進するようなことはしていないと思います。「純文学」対「大衆文学」というスキームや「私小説」概念の形成過程などのテーマは、日文研に勤務する以前から、すでに海外の作家や研究者から寄せられる疑問も刺戟として働いて、取り組んでいましたが、とても「文学」概念などに手をつける気にならなかったと思います。膨大な作業量を要することは目に見えていましたから。それ以降は、海外の研究者から支援を得ながら勤めてきたことです。実質的な広い知的協力関係を築くことができたからこそ、可能になったことです。その意味で、わたしの研究は、わたしだけのものではありません。小谷野君が考えるような、日本研究者が感心してくれるか、どうか、などという次元の問題ではないのです。

なお、わたしは、あと2年弱で日文研をリタイアします。そのあとで、わたしの書物からの引用数や推薦文や講演の依頼などが激減したら、それらはわたしが日文研にいたからこそのことだった、とはっきり言えるでしょうね。

またなお、「私小説と心境小説」問題は、意識の流れや記憶想起などの意識現象の再構成の仕方との関連で考えるべき問題、「私小説」ではなく、「私小説形式」の問題として、わたしは置きなおしています。これは二〇世紀の表現形式のむしろ主流として、大きな課題であるとだけ、ここではいっておきます。

西洋にも純文学／通俗小説の区別があることは、『聖母のいない国』に書いた通りである。ないし、そもそも「キャノン」なるものから、探偵小説やハーレクイン・ロマンスの類が外されているのは当然のことだが、あえて言うなら、小倉孝誠がフランス文学についてそういった仕事をしている。『歴史と表象』は歴史小説、また『推理小説の源流』もあり、当然のごとくに「大衆小説」の語は出てくる。実は私は、鈴木氏がこういった仕事を参照していないのではないかと疑っているのだ。東大比較の出身者にもそういう人が多いのだが、日本近代文学とか西洋文学の専門家の意見を聞くということが、なぜできないのだろう。紅野謙介が疑義を呈しているとなったら、普通日本近代文学の人は信用しないはずである。

小谷野君、何度言ったらわかるのですか。西洋近代における「文学」の中義は、“polite literature”の意味で、それは、“popular literature”を排除するものだったと、わたしは言っているのです。だからこそ、多くの国で、ようやく第二次大戦後に至って、“popular literature”の研究が進んでいるし、それを取り入れる方向の文学史も書かれているのです。とりわけ、女性史、民衆の生活文化史の研究として、進んできたことも言ったはずです。それによって、文学作品が文化資料として扱われる傾向が生じており、それはそれで別の問題をはらんでいます。それは、ともかくとして、わたしが“popular literature”を排除したわけではありませんし、わたしは“popular literature”が無かったなんて考えているわけではないし、言ってもいない。当時の概念制度を論じていることの意味がまったく理解できず、まるで、わたしが“popular literature”がなかったと知っているかのように小谷野君は錯覚しています。小谷野君は、わたしが批判的に対象化している概念編制を、まるでわたしの考えであるかのように取り違えているのです。いくら18、19世紀に“popular literature”があったと言っても、わたしに対して何も言ったことにならない、というのがわからないのですね。小谷野君は、(鈴木がその性格を明らかにした)西洋近代における「文学」の概念編制に向かって、「おまえは間違っている」といえばよいところを、鈴木が間違っていると言い張っているのです。論議の対象と著者のあたまの中身を混同しているわけです。完全な誤読です。

さらには、その線引きは、個人によってちがうということも言ってきました。この文章は、小谷野君が、ここに至って、わたしの言っていることの意味がまったくわかっていないことを自己暴露しているだけです。要するに概念を問題にすること自体に面食らっているだけなのです。生まれてはじめて回転ドアを目にした子供が、あのドアはおかしい、ひとりで動いていると叫んでいるようなものです。手を引いて、一緒に入り方を教えてくれる人がいないのですね。いや、手を引いて一緒に入ろうという人が出てきても、あのドアは狂っていると尻ごみしているようなものです。

小谷野君は、日本のフランス文学の専門家が、フランスに「大衆文学」があったと知っているのだから、それを信用しろというのですが、そんな理屈は成り立ちません。日本人の外国文学研究者が用いる「大衆文学」は、”popular literature”の翻訳語です。それゆえ、18世紀、19世紀のうちに、ヨーロッパに「大衆文学」があったというのです。彼らは江戸時代にも「大衆」がおり、「大衆文学」があったというでしょう。日本の専門家も同じように考えている人もいるでしょう。だが、どうして、「大衆」が形成されていないときから、「大衆文学」があったなどと言えるのか、首をかしげて当然なのに、そうしない。「大衆」という概念を対象化したことがないからです。文学研究の専門家に限りませんが。社会科学では、ヨーロッパの場合、「大衆」の登場は、どんなに早く見積もっても19世紀末ころからです。わたしは、もう少し遅く、1920年前後、大量生産/宣伝/消費経済の形成期からと規定します。薄利多売の廉価な商品の前で、階級や社会身分が意味をもたなくなり、その意味で、みんなが大衆の一人になる時代の到来をもって、大衆文化状況と規定します。別の規定に国家独占資本の段階というのがありますが、国家と資本の関係があいまいなので、これは採用しないことにしています。

そして、わたしに言わせれば、”popular literature”の訳語として「大衆文学」を用いることは、日本語の「大衆文学」の歴史的規定性、特殊性を無視していることになります。”popular literature”の訳語は厳密には、「民衆文学」を用いるべきだと提案しています。それでも、たとえばバルザックが「純文学」で、彼がライバル視したユージニー・シュールが「民衆文学」という線引きができ

るかどうか、となると、今日のフランス文学の専門家のなかでも、かなり意見が分かれるでしょう。この例を途中であげておいたはずですが。

ついでに言うておくと、紅野謙介君は、いまだに西洋化=近代化図式、近代化に遅れた日本観が払拭できているとは思えません。わたしは新概念を伝統概念で開けとめて、双方にくみかえが起こったと考えることを提案します。そして、このような考えは、わたしの独創ではなく、すでに、それなりに研究が行われており、それを徹底させることで、研究が進展するということも言っています。謙介君は、わたしの仕事に対して、「重大な指摘」などと、ことばで言いながら、わたしの提案を受け入れると、自分のこれまでの図式が崩れてしまうので、その前で、まだためらっているようです。いまに若い人が、どんどん追いこしていくことでしょう。小谷野君が「言わない方がいいよ」と忠告してくれるのを無視しても、わたしが自分の研究の有効性を主張するのは、日本の文芸、文化についての研究を前進させるためです。わたしの進めていることの基本が共有されるようになれば、わたしの名前など消えてしまいます。なんだか、昔、常識を述べた人がいたようだ、となるわけです。そうなってくれることを心から願っているのです。

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。(鈴木からの引用)

1961年に出来たというのはどうてい認められない。1949年に中村光夫が『文藝往来』に書いた「中間小説」にも、藝術家としての矜持を失いたくないが売りたいという作家が「中間小説」を書いているのだろうとあるし、だいいち鈴木氏自身、1935年頃に成立したと言っているし、横光の「純粹小説論」ははっきりと「通俗小説にして純文藝」と書いている。またこの鈴木氏の文章は、はじめ現代のことを言いつつ、あとは「それ以前」のことになっていておかしい。鈴木氏は、1994年1月26日の読売新聞夕刊でも、文学の不信を打開するために純文学／大衆文学の区別をなくせと書いている。

わたしは、戦後には、「純文学」「中間小説」「大衆文学」という三つの区別があったといっているのですがね。「1949年に中村光夫が『文藝往来』に書いた「中間小説」にも、藝術家としての矜持を失いたくないが売りたいという作家が「中間小説」を書いているのだろう」といったことを、ここにあげる意味は、いったい何でしょう。「中間」というのは「純」と「大衆」の中間として名付けられたものです。

「だいいち鈴木氏自身、1935年頃に成立したと言っている」。いったい、どこでそんなことをわたしが言いましたか。一部の作家たちが、「プロレタリア文学」と「大衆小説」に対して、藝術性の高さという意味で用いはじめたが、是非論が戦わされつづけ、概念として定着したとは認めがたい、と言っているのですよ。そして、その小説の実態も、小谷野君が「純文学」と認められるはずのないようなものを例示しておいたでしょう。

「横光の『純粹小説論』ははっきりと『通俗小説にして純文藝』と書いている」。はい、そのとおり。菊池寛も横光も、「純文芸」とか「純文学」とかいう語を用いています。しかし、その中身は、菊池と横光とのあいだでもちがう。横光の「純粹小説論」場合、「純文芸」は「私小説」のことです。そうでないと「四人称」の提案につながらない。そして、「通俗小説」は『罪と罰』を例にあげていますね。当代風俗小説の意味です。小谷野君が「大衆文学」と同義のようにして用いている「通俗小説」とは意味がちがうのです。

そして、さらにいえば、その後、「純粹小説選集」のようなものが刊行されます。岸田国士の新聞小説などが代表的なものです。これが、戦後にいう「中間小説」のようなものなのです。そこで、戦後の一時期、横光利一「純粹小説論」は中間小説狙いだったというようなことが、いわれたのです。

そして、「中間小説」を抜かして、二分法が定着してしまったのが、純文学変質論争を通じてなのです。平野謙は、それを指摘されて、謝ったけれど、そんなことはおかまいなしに、その図式が定着したのです。ですから、それ以降の文壇人には二分法が刷り込まれてしまったわけです。



そして、それ以前、戦前はもちろん、明治から二分法があったかのような議論が、たとえば『座談会明治文学史』などでなされました。小谷野君の頭に刷り込まれているのが、この文学史観です。ですから、ここは「それ以前から」で、どこもおかしくないのです。

そして、そんな二分法にたよらず、わたしは、作品の質を問え、といているのです。どこもおかしなことはないでしょう。これ以上、何度繰り返しても、むだですね。小谷野君は他人のいうことが「読めない」人だということが、これで十分証明されました。今回で終りにします。

私は浅岡邦雄氏の仕事については、実証的で優れたものだと思っている。鈴木氏も、実証的なこと、ないしは梶井研究など純文学批評もしているのは知っている。

『概念』も『成立』も、充分、実証的ですがね。要するに概念を扱うと、小谷野君にとっては、実証的でなくなるのでしょう。

私の「通俗小説」は、言った通り批評の分野における言語であり、阿部和重の『シンセミア』を優れた作品と認めつつ、一步間違うとサスペンス小説になるな、などと思っている。

サスペンスは、二〇世紀の大衆娯楽の大きな要素ですが、芸術性や思想性の高い作品にも、かなり盛り込まれていますね。そういうふうと考えてゆけばよいのではないですか。

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。文壇の人びとが、こういうおかしな観念に取りつかれているところから、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。(鈴木の引用)

ここは、鈴木氏は意味を逆にとっている。三浦綾子は宗教的主題を取り扱っているが純文学扱いされなかったと私は言っているのである。鈴木氏は文壇での三浦の低評価くらい知っているだろうと思って、はしょったのである。

小谷野君の言っている意味をとりちがえたわけではありませんよ。わたしは、三浦綾子の言を倒錯と言っているのです。それでよいのではないですか。

群ようこは、残念ながら、1990年頃が全盛期だったと思う。だが、私は文学賞というのは、功労賞的なものがあるのもいいと思う。

はい。そういう賞があってもよいとわたしも思いますが、紫式部文学賞は、それはとらないというタテマエです。

尊王思想のところだが、私は明和事件のようなことを言っているのである。キリスト教の場合、「カエサルのはカエサルに」という文言があるから、ローマ皇帝には都合が良かったが、それでも法王と皇帝の覇権争いは起きている。その辺は『天皇制批判の常識』に詳しい。

討幕をかかげれば幕府が弾圧するのはあたり前のことでしょう。そういう例だけ見ても江戸時代の尊皇思想全体の見渡しができてないでしょう、とわたしは言っているのです。反体制ばかり見ていると体制側が見えなくなることの、いい例ですね。「カエサルのはカエサルに」は、キリスト教の生き延び戦略です。これによってこそ、キリスト教は政治を超え、民族を超える勢力になったと言ってよいと思います。これはキリスト教普遍主義の根幹にかかわります。もちろん、小谷野君のいうように、いろいろな政治がらみの対立は起こりましたが。

なおスキームという語は少し違うと思ったが、「慣れると」と挑発されたので書いたまでである。鈴木氏は、私を若いと見ているようだが、私は漱石が死んだ歳に近づいていて、若いという意識を持ってはいない。どうも鈴木氏の見方では「四十、五十は鼻たれ小僧」のようで、よろしくない。いろいろと忠告を受けているが、私は、なるほどこれはいかん、とは思えないのである。鈴木氏の小説歴を書いたことは余計だったかもしれないが、むしろそれは、鈴木氏の全体をとらえようとしたからである。未だに私は、「純文学」でしかありえない小説を書いていた鈴木氏が、何を思って、純文学と大衆文学の区別をなくせ、というのか理解できない。何度も言うが、どちらともつかない小説というのはある。だが、純

文学でしかありえない小説はあり、通俗でしかありえない小説というのはあるのだ。

漱石の死んだ歳に近づいたなどと、比べてみるのが変ですよ。明治はじめころの生まれとわれわれとでは、社会のしくみも文化もちがい、その意味で、肉体年齢も精神年齢もまったくちがう。平均的なたとえですが、わたしのころまでは中学生で反抗期を迎えるというのが常識でしたが、わたしが四〇代のころ、いまの若者は二八歳くらいで反抗期になるのでは、と感じたことがあります。石川達三の『四八歳の抵抗』は、初老を扱ったものでした。いま、初老といえど何歳くらいですか？ わたしはいま 63 歳で、初老だと感じています。また、昔と今とでは、知識人として蓄えるべき情報量も質もまるでちがう。その反面なのかもしれませんが、初歩的な論理操作に通じていない人が多い。ほんとうに思考のショート・カットが目立つ。逆を考えない。小谷野君ばかりではありません。大学の教授でも、おどろくほど幼稚な議論を平気でする人がいる。しかし、それは自己訓練で、いくらでも鍛えられます。

「純文学」対「大衆文学」スキームの打破は、文学史の書き直しという大きなテーマ設定からはじまったことです。梶井基次郎の位置づけができない戦後批評に対する批判。昭和初年代をあつかうのに、「大衆文学」を抜かし、作品の内実をまるで問えない平野謙の三派鼎立説や一国文学史観丸出しの中村光夫の『日本の近代小説』などがまかり通ってきたのです。梶井基次郎「Kの昇天」はまぎれもなくミステリー仕立てですし、埴谷雄高『死霊』も探偵小説の枠組ですね。そして、いわゆる『新青年』の作家たちが文学史に入っていない。夢野久作は、いろいろ論じられていたが、久生十蘭をいったいどう扱えばよいのか、とくに戦後の作品については、わたしにはまだまだ納得のゆく答えがみつかりませんが。平野謙も小田切秀雄も、時代小説などまるで読んでいないことを自ら暴露した。村山知義が、どうして『忍びの者』を書き、山本薩夫が映画にとるのか。これは「プロ文」から引き続く問題ですね。中里介山、大仏次郎、吉川英治は、思想史的にも抜かせない、果たした役割も大きい。などなどのことがあって、「純」と「大衆」を二分する思考法に反対しているのです。

私は、通俗を低く見ているのではない。だが、通俗小説と同じ基準で純文学作品を読まれて、「面白くない」と言われてはたまらん、と思っているだけである。たとえばアメリカ文学の世界では、アリス・ウォーカーは通俗だとされている。しかし黒人問題を描いているから純文学だと誤解する学生がいて、教師が困っていたりするのである。

同列にあつかうな、という気持ちは、よくわかります。が、そこからわたしは、二分法はダメというのです。そもそも目的がちがうということをはっきりさせればよいのではないですか。娯楽にもいろいろある。近代的な藝術性の概念は、いわば高級娯楽ではないですか。小説の方法を新たに豊かにするための挑戦にわくわくする読者もいる。それはそれできちんと評価すればよいという話でしょう。「アリス・ウォーカーは通俗だ」といったところで、あまり意味があるとは思えません。よくぞ書いてくれたと感じいている人もいるわけです。政治的な主張をひろめるために一般受けするように書くことは昔から行われてきました。明治期の政治小説がそうですね。もっとも、政治的な主張が弾圧されたから、紙の爆弾を投げたという面もあったわけですが。小説の世界は広いし、多様でしょう。そういうところで、なんで藝術性だけを基準に小説を批評しなくてはいけないのか、わたしはまったく理解できません。小説の自由度を批評が狭めたらいかん、とわたしは思うのです。他人が「純」と思おうと「通俗」と評価しようと、書きたいことを書けばよい、それだけの話ではないですか。売れない「純文学」など書いているバカがいると思われたって、小谷野君なら平気でしょうに。自分のやっていることに、どういう価値があるのか、明確にできないから、「純」にこだわるようにしか、わたしには見えません。

同じことを詩について考えてみれば、少しは、わかるのではないですか。民謡というまぎれもない民衆芸術を、ヨーロッパの象徴派は取り入れた。日本でも落合直文が今様を用いて改良長歌を作った。これが藤村を経て、横瀬夜雨、白秋の小唄調になる。近代化すなわち西洋化図式で、外山正一らの『新体詩抄』の役割しか見てこなかったのが、この水脈がみえなくなっていたのです。小唄は、一方で歌謡曲になる。「船頭小唄」の小唄です。が、それがないと宮澤賢治も中原中也の詩的世界もありえなかったのです。もちろん、中也の詩の「通俗性」を指摘

することはできます。しかし、そう言うだけでは批評にはならない。まるで歌謡曲というのは、あたらずといえども遠からずですが、詩史に通じてないから説得力がない。そこで、このようにして小唄調が、中也においては発現されているといえ、詩史を踏まえた批評になるわけです。中野重治の「プロレタリア詩」の方が実は歌謡曲に近い。そういう指摘もすでになされています。「プロレタリア文学」にも、「お涙ちょうだい」はあふれているのではないですか。それと芸術大衆化論とは別の問題ですが。また藤沢たけ夫なんて、時局に便乗して書くのが大変うまい。

なんとか美鈴は、当時としては、その辺にころがっているような、その意味で通俗的な思想を、平易なことばにしたにすぎない。だから、当時は、まったく評価されなかった。しかし、それを「通俗的」と言ってみてもはじまらない。同時代の思想が忘れられ、またたとえ指摘されていても、一般化していないので、「なかなかすごい」というような感想が述べられる。思想史を知らない幼稚な感想にすぎないのですが、一方で批評の怠慢もいわなくてはなりません。山村暮鳥の晩年の平易なことばづかいの詩の方が、よっぽどすごい。

なお鈴木氏は『考える』『概念』『成立』をそれぞれ違うものだとしているが、たとえば、これは愛知教育大の西田谷洋の文章だが、<http://poetic-effects.colog-nifty.com/blog/2010/03/post-bbdd.html>

「中村・柄谷・前田その他各氏の先行論者を批判し貞美メソッドを開陳する貞美文学史の最新版。ホントにバージョンとしての「版」だと思う。」とあって、私と同じように、同じことをヴァージョンアップしているのだととらえる人がいる証拠である。

一連のシリーズであることは、まちがいないです。ですから、はっきり序で、姉妹篇とことわっています。それぞれで扱っている概念の水準のちがい、角度のちがいは、すでに書いたので繰り返しません。この人も、シリーズの意味で言っているのだと思います。エディションというのは、同じ書物のヴァージョンのちがいをいうことばですから、精確には、たとえば『種の起源』の改訂版などのことを言います。ダーウィンは、第五版だったかと思いますが、ライバルであり、

協力者でもあったウォーレスに勧められて、「ナチュラル・セレクション」をスペンサーの用語を用いて「サーバイバル・オブ・ザ・フィittest」(最適者生存)であるという一節を加えた。それゆえ、スペンサー思想と近似的なものという受け止めがひろがった、という具合に(『生命観の探究』)。わたしのは、同一書物の改訂版ではありません。したがって、エディションという語は、どんなに広い意味で用いたとしても、不適切だと思います。ヴァージョン・アップでもありません。そして、そもそも、あなたは「水増し」と書いたのですよ。あなたのいう「水増し」とは、ヴァージョン・アップの意味ですか。

ずいぶんいろいろと忠告があったが、私は鈴木氏が、純文学と大衆文学という区別、ないしは「純文学」という概念がないほうがいい、と言う理由を未だに聞いていないのである。説明しないでおいて、理解していないだの捏造だのと(それは些細な言葉尻でしかない)言われて難じられても困るのである。まあ私から見れば悪罵を投げつけているのは鈴木氏のほうなのだが、どうしたものか。

「純文学」といっても、平野謙一大江健三郎のように「政治的アクチュアリテイ」という意味で用いる人もいれば、政治的ロマン主義をふくむ理想を藝術性の本来と考える中村光夫とでは、相当にずれている。そういうことは、ここでもちよつとは言ったはずです。それぞれ『考える』や『成立』に書いてあります。読めばわかるように書いてあります。小田切秀雄は彼の考える「民主主義文学」がその内実です。だから山本周五郎の、いわば改良主義的改革の精神を読みとって、「しまった、大衆文学を全然知らなかった」と思ったのでしょう。山本周五郎は百万人の作家と異名をとった人ですから、「大衆文学にも純文学に近いものがある」なんてことではすみませんよね。そして、それらと小谷野君の用いる「純文学」とは相当意味がちがうのではないですか。小谷野君は、それをつきつけられても気がつかないふりをしているだけです。わたしのいうのは、そんな符徴みたいなものに頼って、彼らと同列に加わるような真似はおやめなさいな、という意味です。



あなたの解釈による鈴木的主張の変更、すなわちねつ造は「些細なことば尻」なんてものではないことは、今回でも、明確でしょう。ほんとに何も理解していないとしかいいようがないですから。

自分は自分の用語法で言っている、彼らと同列になど加わっていないというのなら、それはそれでいいですから、中身をはっきりさせてください。『源氏物語』も樋口一葉も、いま書かれても「純文学」などといわれても、何があなたのいう「純文学」の中身なのか、見当がつかないのですが。泉鏡花は文体ゆえに「純文学」と言われたのか、あなたがそう思っているのかもよくわかりません。「文体」をもって「純文学」とする議論をする人はいましたし、いまもいるでしょう。それならそれでよいですが、フローベールのような一人称視点の感覚のリアリズムで、登場人物それぞれに乗り移ってゆくような方法は、田山花袋の『生』が——あまりうまくはなかったのですが——とにかく真似しようと思いました。でも、ずっと以前からハードボイルドにも、今日ではイギリスの警察小説にも用いられています。さて、どうしたものでしょう。直観で、これは「純」、これは「通俗」などと、ご託宣みたいなことを言われても、議論にならないのです。

私が批判しても、大物が反駁してくることはあまりない。しかしこれは私でなくても、大物というのはそういうもので、それは要するにあちらが逃げているのだと解釈する。鈴木氏はそれを、「バカバカしいから相手にしないのだ」と言うかもしれないが、卑怯な人はおおむねそういったことを言うものである。しかし鈴木氏の場合、柄谷行人から相手にされていないとも言えるから、自分は正しいが柄谷が卑怯で答えないのだ、小谷野はまるでなっていないから相手にされないのだ、と二重基準を設けたら失笑ものだろう。分かっている人は云々と言われても、私のほうでも、このやりとりを見たら鈴木という人はずいぶんおかしな人だなあ、と人は思うだろう、とあって、むしろ心配しているくらいである。あまりこれは言いたくないのだが、阪大にいた頃、西洋人で日本近代文学を研究に来た女性に会ったことがあるが、鈴木氏のところで学ぶよう勧められたが、神経質な人で恐ろしいと言うから困っている、と言っていた。それはお前も同じだろうと言われるかもしれないが、鈴木氏の場合、地位があり、海外から日本近代文学をやりに来ると鈴木氏のところへ行かされることが多いのである。責任重大なので、

黙過しえない。私は「弁明」などしていないし、むしろ鈴木氏が、論点をずらしたり、前後矛盾することを言ったりしているのだ（海外にも大衆文学があると前には言い、今度はそんな区別はないと言ったり）。

小谷野君が「事実が大事」というのなら、もう少し、いきさつを調べてからにしてください。わたしは自分から論争をしかけたことなど一度もありません。そもそもは柄谷の方から、ちょっかいを掛けてきたのです。鈴木は『新青年』の作家を論じて、ポスト・モダンの手法なんて言っているが、近代が成熟していない日本で、そんなこといっても意味がない、というような意味のことを――『起源』の、それこそ、あるヴァージョンの「あとがき」だったと思いますが――書いたのがはじまりです。すぐに反論を書きましたが、答えはなかった。そして、そのあとは、出会って、こちらが挨拶しても無視するようになった。そんな経緯だったと思います。この経緯を知っている人は何人もいます。それはともかく、柄谷の発想は、中村光夫の一国史観と同じです。柄谷は、座談会『近代の超克』での中村光夫の提言をリベラリズムなどと評価したことがあったはずですが、そういう評価は、文学事典にも書いてあるようなことの受け売りに過ぎません。そして、それは当時の文脈の読みそこないだということを、柄谷の名前を出さずに、わたしは『戦後思想は』に書いています。いわば中村光夫と柄谷を串刺しにしたわけですが、柄谷の読者で、それを読みとって、これでお前のいうことがよくわかった、とやってきた人がいました。コンテクストを読める人は確実にいるのですよ。くりかえしますが、小谷野君、他人の著作の表面を撫でたくらいで、なんやかやと分け知りみたいことを言わない方が身のためですよ。鈴木の全体像などということばがあなたの口から出るのもおこがましい限りです。一方で、鈴木と聞くと「大正生命主義」や生命観の研究を思いうかべる人もいます。

わたしが、どこで論点をずらし、前後矛盾することを言いましたか。「海外で”大衆文学” (mass literature)、は概念化されていない」ということと、「大衆社会化状況に即応した読み物がある」ということは、まったくちがうことでしょう。あなたには、概念と実体との区別さえできていないことが、これでよくわかります。



「鈴木氏のところで学ぶよう勧められたが、神経質な人で恐ろしいと言うから困っている」といった人は、誰かさんに相談に行けといわれたが、誰それに「神経質な人で恐ろしい」と言われた、そのふたつの風評のあいだで板挟みになったという意味ですね。いろいろな風評を立てるひとがいますから、板挟みになる人がいても不思議はないでしょう。はっきり言いますが、その責任はわたしにはないと思います。本人が自分の課題に近いわたしの論文を読み、ぜひ、研究相談に行きたいと考えれば、後者のような風評に惑わされずに、すぐに連絡をとってくるでしょう。わたしは、来るものは、こぼさない主義ですし、相談には親身になってします。親身というのは、その人の課題を実現するために、読むべき本や必要な作業を指示するということです。メールでの相談にも応じています。いまでは、その一部を公開しています。もし、たとえ一時、風聞に惑わされたとしても、ほんとうに迷っているのなら、わたしのことをよく知っている研究者や大学院生に尋ねるくらいのはずです。その人に、それだけの熱意がなかったということの意味していると思います。ただ、他大学に籍を置いている人の場合は、たいへんデリケートな問題が発生する場合がありますので、わたしは、必ず、受け入れ教員の許可を得てから来るように言います。それからまったく異なる立場の人から指導を受けている場合、断ることもあります。股裂き状態になって解決できなくなり、精神状態がおかしくなった若い人の例も知っています。こっそりわたしのところに相談にくる例も、何件かあります。そういうことには神経を使います。

わたしは、どちらかというところズボラな方で、「神経質」というひとはあまりいないと思いますが、もしかしたら、用語法にうるさい、というほどの意味でしょうか。当該問題以外で、いちいち、その用語法がおかしいなんていっていたら日が暮れてしまいますから、そんなこともないと思いますが。いや、そのころ、そういう風評が立った原因には思いあたるものがひとつあります。日文研の外国人研究者の受け入れ方についてよく御存じない方が多いと思いますが、カウンターパートになった場合、その外国人研究者がルールを無視して職員に迷惑をかけた場合など、やはり責任が生じます。その手のトラブルをわたしが抱えてしまい、怒鳴りあいをしたことがあります。声を荒げて、突っかかってきたのは、向こう

が先ですが。当時、日文研にいた人の大方は、その件について知っています。しかし、そのことがあってのち、ルールも若干、緩和されました。それ以上のことは、トラブルを起こした研究者のために、ここでは書かないことにします。

それから、大学院生らが、わたしのことを、「怖い」という場合、多くは、自分で考えてきた論文のストラクチュアをわたしが壊してしまうことが多いからです。出発点や根幹が、ぜんぜんなっていない場合、それをはっきりいいますからね。「ピン・ポイント」爆弾などといっている人もいました。一度、「ボロボロにされて」（彼らのことばです）組み立て直すと見違えるようになります。そこで、自分の方向でよいかどうか、を試しに、ゼミで発表を希望してくる他大学の院生や講師もけっこういます。そのまま滑り出してしまうえば、とんでもない結論になってしまうところを事前にチェックしてもらってよかった、という人は何人もいます。概念についても、たとえば「幻想文学」なる概念を、ア・プリオリに用いていた人に、一旦、それを洗い直してごらんなさい、と指示したこともあります。この人は、半年くらいかけて、そのとおりにして、アメリカで博士号をとり、すぐに就職がきました。わたしとしては、その内容で満足できるものではありませんでしたが、指導教官が「よくできました」で通すことにしたようなので、それ以上、口を挟みませんでした。わたしとしてみれば、ただ利用されているだけですが、そのような現場にいわせるだけで、院生たちには、ずいぶん、よい経験になると思っています。日文研の院生は、同じディシプリンに属する先輩後輩のあいだで切磋琢磨する機会がないので、そういう機会を多く設けることにしています。

ゼミは、一論文や一回の発表での範囲の限定のかけ方、ディフェンスの仕方、研究会での発言の一般的なマナーの学習の場です。自分で、図書館で調べれば済むようなことを質問したり、相手の発表の趣旨を理解しないで、関係のないトンチンカンな発言をしたりすることには、はっきり注意します。それらについても、このやりとりのなかで、少し書きましたね。好き勝手におしゃべりしたいなら、懇親会の場ですればよいのです。

それやこれやで、叱られたことのない院生は「怖い」と感じるでしょう。ですが、本人が本心からやりたいことを実現するためにはどうしたらよいか、そのための、あの手、この手を指示するのが、わたしの基本姿勢ですし、最後のまとまりまで面倒を見ますから、だいたいのところ、鈴木は「怖い」が「やさしい」というところに落ち着くようです。わたしは自分の立場をおしついたりしませんので、その点では「こわくない」ですし、ごまかし方や点数のかせぎ方は教えませんので、その点では「やさしくない」とも思います。

「文藝時評」というものが、「文藝雑誌」に載った小説を主として対象にするというのは私もおかしいと思う。しかしそれなら、種村季弘や高橋源一郎のように範囲を広げればよいだけのことだ。阿刀田高もそうだが、五木寛之や井上ひさしの評価が低いというのはまるでおかしい。第一、杉本苑子や田辺聖子が文化勲章をとり、井上ひさしが藝術院会員になる時代に、何を言うのであろうか。

この部分、まったく意味不明です。わたしにはわたしの五木寛之の評価があります。『文芸史』に書いたと思いますし、最近の仏教論についてもコメントの形で論文集に書きました。井上ひさしらの評価は書いたことがありませんが、それなりに考えていることはあります。いいですか、わたしは、当該部分で、ずいぶん前の一時期、文芸雑誌の経営の仕方として、ポピュラリティーのある他分野の人に小説を書かせることがしかけられたということしか言っていないのですが。小谷野君、また勘違いですよ。本当に、あなたは文意が読み取れず、見当はずれの憶測をふりまわす人ですね。

わたしは、これ以上、同じことを繰り返す気はありません。小谷野君の側に、思いなおしたことやまったく新しい疑問が生じるまで、わたしは答えません。ただし、誹謗中傷に類するとわたしが感じたなら、書きますが。悪しからず。それにしても、このやりとりで、初学者用のよい教材ができたようです。その点では感謝しています。