

小谷野君は、初学者用教材の素材をさらに提供してくれるらしい。

鈴木貞美→小谷野敦(5011)

もう終わりかと思ったらまだ続いていた。さすがに鈴木氏も、20年かけてやってきたことを今さら間違っていましたとも言えないだろうから、私も終わりにするつもりである。鈴木氏は戦略だの概念編成だのと言うが、要するに事実を見ることを忘れているとしか言いようがない。もちろん議論は終わっている。鈴木氏の敗北である。

自分の観念に凝り固まって相手の議論を理解できない小谷野君のようなテアイを、これ以上相手にしても、時間の無駄である。このやりとりを読んでいる人には、ふたりの意見のちがいの大方は了解できると思う。そう考えて打ち切りを宣言した。すると、小谷野君は「勝利」といいながら、わたしの議論を理解しようとするようなそぶりを二か所で示してきた。それは、わたしの勝手な推測かもしれないが、そこで、続行することにした。このやりとりから、概念を問題にすることが理解できない人にとって、いったい何がつまずきの石になっているのかが、いろいろわかってきたこともある。議論を整理しながら、進めてゆきたい。

小谷野君は「鈴木と論争して、自分が勝った」という「事実」を残したいらしい。もう一度、言っておくが、これは「論争」などと呼べるようなやりとりではない。論争とは、最低でも同じ論題をめぐって論議するのでないと成り立たない。ここでは、論題そのものが食いちがっている。わたしは小谷野君が「鈴木の問題にしていることが自分にはわからなかった」と素直に認めてくれさえすればそれでよかったので、それ以上のことを論議しないようにしてきた。が、これからは、これまでとは、少しトーンを変え、こちらからも、積極的に質問を發してゆく。きちんと答えてもらいたい。

次に、小谷野君は他者に対して相変わらずゲスの勘ぐりめいた憶測をしているが、これは慎むべきだ。売り言葉に買い言葉みたいなやりとりもやめよう。ひとつひとつの議論をかみ合わせていきましょう。わたしが何年研究していようと、それが間違いなら間違いと認める。わたしは、そういうメンツにこだわらないことは、このやりとりでも明らかかなはずだ。自分にとって恥になるようなことをも、あえて書いている。そして、実際に、いままでも、他人の意見によって、問題の追究の仕方を変えたことが何度もある。大正生命主

義の研究はとくにそうだ。その経緯は別のところで書いてある。概念編制史の研究については、大きな方向転換はないが、『概念』では、戦前期まで、また戦後にも「純文学」の語が明治と同じ用法が見られることを示唆しただけで、具体的な用例は示していなかった。それに対して目野由紀さんが、木村毅の用例を示してくれた。「純文学」対「大衆文学」スキームに関しては、安野さんが1935年前後の『キング』の目次の角書きを示してくれ、「文芸映画」との関係を示してくれた人もいた。いろいろな人の指摘があって、論議の精度を高めてきている。小谷野君とのやりとりでも収穫はあった。あとで示す。

何度もいうが、(ヨーロッパ中心主義に対して)東アジアにおける近代的な概念編制の特殊性を明らかにすることは、今後の学問の行き方を決めるのに役立つという認識が徐々にひろがり、研究が進展をみている。その機運を高め、有効な研究法を示すためには、初学者の混乱や反発を解消するような方策も講じるべきだと考え、わたしは「あらぬこと」を喧伝する小谷野君のブログに応じたのである。

『概念』などわたしの一連の仕事を読み、「目から鱗が落ちた」と言う人は多い。逆に、「むつかしい」(理解力がない)、「評価がむつかしい」(評価するだけの力がない)、「自分の問題意識に答えていない」(ないものねだり)などという人も多いにちがいない。小谷野君の態度は、そのどれでもない。鈴木の言っていることが「まちがい」だという。

制度としての西洋近代文学におけるラテン語問題と宗教問題は片がついたことにして、今後の、議論を「純文学」対「大衆文学」ないし「通俗文学」の問題に絞りたい。ラテン語問題について疑義は出されなかった。漢文については、若干やりとりがあったが、解決した。ちがうというなら、論点をよく考えて言ってください。

わたしは、近代英語の” literature” に、英語による著述一般の用法があるということを書いてきたが、英語著述史にとっては重要な意味をもつ、最初の英訳聖書を載せている「イギリス文学史」があるということを知った。これが収穫である。広義の” literature” の観点からの書目が、ヨーロッパの文学史にどれくらい拾えるか、今後、注意してゆきたい。

宗教に関して、小谷野君は日本でも教義を扱わない、と言った。この議論が残っているというかもしれない。それは教義の範囲をどう考えるかによる。皇室が天孫の子孫である

という考えは、明治期の「文学史」にも書いてある。仏教についても論議することはできる。が、日本にはルネサンスが起こらなかったことを言った方が早いだろう。日本のルネサンス探しが行われはしたが、江戸時代の武士の学問は儒学である。「天」と人間の身体のしくみのちがいを徂徠は言ったが、立場は古文辞学で、天と人を切断する考えではなかった。西鶴も近松も儒学と無縁というわけにはいかない。宣長の日本の神に対する不可知論と称されているものは、仏は不思議ゆえに信ずるべきだという親鸞の和讃と大差ない。そういうわけで、近代の人文学、人文科学に連続する、ヨーロッパのムーヴメントに匹敵するような動きは日本にはなかった。そこで、坪内逍遙の『小説神髓』が、道徳と芸術を切り離したので画期的といわれてきた。が、逍遙先生も劇評の近代化をはかろうとして、倫理の人になってしまった。むしろ紅葉や一時期の露伴の方が「人情小説」を貫こうとしたため、政治小説や「歴史こそが文学」派からやっつけられてしまった。そうこうするうちに、芸術のなかで宗教性を開花させようとする象徴主義運動が起こってくるという成り行きを考えればよい。

日本でも、それなりに「芸術」をめぐる論議はなされてきた。真や善に対する美の位置づけといってもよい。逍遙『小説神髓』の評価も、それにかかわっていた。小谷野君のように「芸術は定義できない」として、このような論議を度外視する人には、こういうことを言ってもむだらしい。そこで、宗教をめぐる論議も打ち止めにしてよいだろう。何か、ちがう意見があったら言ってください。

さて、西洋 19 世紀の「文学」概念(中義にせよ、狭義にせよ)が、” popular literature” を排除する編成であったのは、まぎれもない「事実」である。小谷野君は、現在の研究の現状から眺めて、19 世紀にも「大衆文学」があったのではないかと、いっているにすぎない。何も言ったことにならないのだが、それがいまだにわからないらしい。もし、『成立』の冒頭が間違いというのであれば、19 世紀に編まれたヨーロッパの「文学史」に、小谷野君のいう「大衆文学」(実際は popular literature)があげられていることを示すか、大学に、それをふくむ講座が設定されていたことを示すしか道はない。

それが出来ないことはわかっているので、小谷野君はまるで「鈴木が 19 世紀に popular literature がなかった」と主張しているかのようにねつ造し、それに対して、「あった」と言い、鈴木は「あった」と認めた、自分の主張を認めたと、やりとりをまとめようとし

ている。これがまったく自分の頭のなかでだけ起きていることに気がつかないのだ。小谷野君には、他者がいないのと同じだ。

では、「評価史」という観点は、どうか。そもそもイギリスで、市民社会を背景にして英語で書かれた読み物が高く評価されるようになったのは、19世紀後期から、というのが、テリー・イーグルトン以降、今日の定説になっている。それを覆してみてください。ジェーン・オースティン『高慢と偏見』、スコット『アイバンホー』、ディケンズ『クリスマス・キャロル』、ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』などなどの評価の歴史の変遷について調べてみてください。そして、その次に、その動きが、アカデミックな制度に反映するのは、いつか、を調べてみてください。そして、あなたのいうヨーロッパの「大衆文学」なるものは、ここにあげたようなものを、入れるのか、入れないのか。これらの質問に答えてください。

「事実を問題にする態度こそが正しい」という態度のひとつには、このように言えばよいかもしれない。小谷野君は、ヨーロッパで”popular literature” についてのアカデミズムの研究が、第二次大戦後より、かなりのちになされてきたという「事実」を無視している。したがって、それは、なぜか、を考えない。しかも、その問題が価値観やナショナリズムの問題として浮上したのは、1980年前後であるという「事実」も無視している。それでよいか。

小谷野君は、「事実を問題にする態度こそが正しい」という立場から、自分が「事実」、鈴木が「観念」を問題にしている、というように論議をまとめたらしい。そのようにまとめて、鈴木の一々やっていることは無意味である、というのなら、それは、ひとつの態度の表明である。それなら、論議は、別の水準、「事実」に関することに移る。

小谷野君の立場では、自分が「事実」と認定すれば、それが「事実」ということになるらしい。それを世間では、主観主義という。なお、それに対して、自分の立場を無視し、あたかも客観的事実だけを問題にするかのような態度を客観主義という。このふたつは裏表の関係にあり、どちらも、研究対象と研究主体との関係のあり方を無視している点では、同じです。これは、わたしにとっては認識論のイロハですが、イロハがわからない人は小谷野君だけではない。抽象的なことは苦手な小谷野君のために、「事実」認定にかかわる、わかりやすい、と思われる例をあげましょう。

史料に対しては、その真偽はもちろん、それがどのような立場から記されているかを認識し、そして、それがどのような価値があるか、を判定するのが史料批判ですね。それができた上で、はじめて、それを根拠に、これまでの通説を変える主張がなしうるわけです。当事者の証言をめぐるでも、たとえば、「この人は、当時、大きな事件と他の人が感じたことを無視している」というようなことがわかった場合、それはなぜかについて、インタビューの態度(関心の比重や方向、誘導など)とともに検討することが、不可欠になります。現在、ポストコロニアル研究で、「記憶」と「歴史」のあいだのことが議論されているのは、このような問題にかかわることです。その研究者がいなくても、その「事実」はあるでしょう。しかし、研究主体の介在のしかたを問題にすることなく、その人のいう「事実」を検証することはできないのです。

わたしが「文学」概念、その変化を問題にするのは、ヨーロッパ近代に成立した価値基準で、それ以前や、その価値観が変化して以降につくられた作品を評価する態度、また文化的基盤のちがう、したがって異なる価値基準のもとで書かれた作品を扱う研究者や批評家の態度を問題にするからです。一方で、宗教のことばや儀礼の歌など、「芸術」と呼ぶに値しないとしながら、他方で、『源氏物語』や能を、あたかも近代芸術の基準で評価し、研究する態度がまかり通ってきたわけです。西行という仏教の教えを歌にした人の作品の評価が立場によって大きく分かれてきたことなども、そのせいです。『源氏物語』は「純文学」などという小谷野君の意見も、これと同類とみなされますが、それでよいのか。

もちろん、それらすべてを「芸術」として扱う態度も成り立つ。だが、その場合は、西欧近代の価値観とは、ちがう基準に立っているということを著者も読者も了解すべきである。それら批評の基準を色眼鏡やモノサシにたとえることもできる。たとえとしては、色眼鏡に対しては、裸眼や透明な眼鏡を対置することになるが、実際のところは、どんな人でも何らかの色眼鏡をはずせない。それゆえ、まず、自分がどんな分析ツールを用いているか、をしっかりと自覚しようと、わたしは言っている。顕微鏡で眺めた映像と望遠鏡で見たものがちがうということは、誰にもわかる。わたしは、観察や分析の道具によって、「事実」と考えることが、大きく変化する、だから、道具を点検しようと言っている。このやりとりの根本のところは、その問題意識の有無にある。「事実」だけが大事という小谷野君は、そんな道具のことなどどうでもよい、と言っていることになる。それでよいのか。

1935年頃までに「純文学／大衆文学」の区分けが生じた、というのなら、別にそれはいい。しかし鈴木氏は、1961年と書いているのであって、それは無茶であって、事実を無視するものだというのだ。だが、「純文学／大衆文学の区分が鑑賞眼を阻害している」と書いたのを、なくせばどうして鑑賞眼が上がるのか、と書いたら、そんなことは言っていない、という。

「1935年頃までに『純文学／大衆文学』の区分けが生じた」の「生じた」が、文壇やジャーナリズムの一部に発生したという意味なら、そうってよい。それ以前に「文壇小説」対「大衆文学」という区別はあったし、実は、そっちの方が区別ははっきりしている。文壇が二分されたからだ。しかし、この二分は、小谷野君の二分法とは中身がちがう。小谷野君は、自分のいう二分法が、それ以前からあったとは言わないのですね。確認します。

だが、戦後、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。その三分割を無視して、「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」を認めようとしなない。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。

何度もいうが、自分は高級で、あいつは低級という議論は、近代的な「文学」概念が成立する以前、大昔からあった。もちろん、その根拠を述べて、自分の価値判断に説得力をもたせる努力も払われていた。誰かさんの「ご託宣」とはちがう。それが批評である(ついでに言うておくと、「批評が近代になって成立した」などという議論は、まったくの近代主義である。こういう議論が、つい最近まで、横行していた。あるいは、今も)。そして、その高級、低級の価値基準は、それぞれの人や時代によってちがっている。「正統」「異端」もあるし、「新しい」「古い」という争いもある。そして、主流と反主流もあるし、ふたつの勢力が同等に近い場合もある。三つ巴の場合もあろう。これは勢力の問題。そして、後の時代には、また別の価値観から、古典の評価が行われる。その場合に、過去の評価を踏まえる場合もあるし、踏まえない場合などなどがある。明治期には西欧近代基準に学んだもの——それもいろいろあるが——も持ち込まれ、伝統的な価値観と結びあわされ

て、論議された(その動向を研究するのが評価史である)。これがよく整理されていないので、勝手な議論が横行するのだが、小谷野君は、評価史なども、どうでもよい、自分が「事実」と考えることだけが、大切という立場か。それでよいか。

わたしが、「純文学」「大衆文学」という区別にこだわるな、というのは、その二分法のモノサシを使うな、小説全体の動きを見よう、ということだ。だが、二元論をとりはらえば、それで済むとはいっていない。二元論ではなくて、思想性、芸術性、娯楽性の三元論によって、それらのからみあいを見るのも一つの方法だということも示した。形態論、方法論、文体論などなど、もっと、いろいろの評価の要素はある。そこから先は、批評家や研究者が工夫すればよいことだ。わたしはわたしなりの方法があるが、それはそれで議論しようということだ。小説だけ見ていてはだめ、詩も戯曲も、古典評価の動きも、美術も、哲学も自然科学も、などなど順次、ひろげていって、総合してとらえようという主張になってゆくが、『考える』のときには、そこまで言っていない。

小田切秀雄が山本周五郎を読んだことがなかったのなら、それはそれでよい。私は山周だって赤川次郎だって読んでいます。それでどう鑑賞眼が曇っているというのか。

小谷野君は、ようやく少しわたしのいっていることが、わかりかけているのかもしれない。そう感じたひとつ目はここだ。そうです。わたしが『考える』で対象にした批評家連中のなかに、あなたのような立場はふくまれていません。だから、『考える』とその延長の議論を、まるで自分に向けられているもののように読まないでください。

ただ、『考える』を書いたとき、わたしは、尾崎秀樹氏ら「大衆文学研究会」の「大衆文学」を蔑視するな、その価値を十分に認めよ、という立場も十分に意識している。そして、わたしは、いわば業界の棲み分けのようなことは、制度にとらわれたもので、おかしい、どちらも自由に論議してよいではないか、という議論を展開したわけです。日本近代文学会には、浅井清氏もご存命でした。自由民権運動の研究者のなかにも、ユゴーの共和主義とそれに賛同する立場の人もあります。あるいは川端康成も少女小説を書いているので、一人の作家を「純」と「大衆」にわけられないという立場から賛同してくれる人もいました。卒業論文に「大衆文学」など取り上げてはならない、『日本近代文学』という学会誌に、そんなものは載せたくない、という態度が、まだまだかなり残っていたときの話です。

小谷野君は、小田切秀雄ら鈴木が『考える』で相手にした連中と、自分はちがう、自分は「通俗文学」も読み、その価値も認める、という立場を表明しています。わたしにいわせれば、わたしの立場に、かなり近い。しかし、それでも「純」と「大衆」の区別は、「純」の価値を守るために必要なことなのだという。だとすれば、それは歴史的な過去にあった二分法とは立場がまったくちがう。にもかかわらず、過去に二分法が、いつ、なりたったのか、について議論している。その議論が支離滅裂なので、小谷野君のいう「純文学」が、いったい何をさしているのか、わからなくなる。新興芸術派と同じなのか、平野謙や大江健三郎と同じなのか、ちがうのか、を問わなくてはならなくなる。それらを分けて説明すると、「わけがわからない議論」だという。そして、自分は「定義はいらない」という。これでは話にならない。もし、あなたが、過去の二分法についての議論をやめれば、わたしは、あなたの批評基準について議論を絞ることができるのですが。どうでしょうか。

さて、次に批評基準とは何か、という問題に移ります。『源氏物語』を例にとりましょうか。「物語」(形式)の方が、(漢文で書かれた)「史」(の形式)より、事実の細部や人の心を伝えられるという価値判断が蜚の巻に記されている。この場合、対抗して考えられているのは、公のものとして記される「史」であることははっきりしている。そして、これは、記述作法のジャンルに関する作者の価値観を記したものと判断してよい。相手が「事実」性にのみ立脚した「史」である以上、そこでなされているのは、より大きな同一ジャンルのなかで、「事実の細部」が書けるかどうかをめぐる価値判断であり、その「細部」のうちに人の心が持ち出され、「物語」というジャンルの優位性が主張されているということになる。この価値判断にも前史があり、後の変化もあるが、ここでは割愛する。そして、これは作者の意識や観念の分析である。また、この「物語」の方が「史」より、すぐれているという主張は、鈴木のものではない。念のため。

この考えに、感情を表現するのが芸術であるという近代的な芸術観(狭義の)を投影し、紫式部は近代的な芸術観の持ち主だったという意見が述べられたとしましょう。小谷野君は、この評言をどう評価するのですか。いや、紫式部の価値観など問題外である、また他人の批評などもどうでもよい。自分は、自分の基準で、『源氏物語』は「純文学」であり、『落窪』は通俗だ、と考える、そして、それこそが「事実」である、と主張するのか。

どちらの態度もありうるし、その両方を勘案するという立場もありうる。小谷野君の『源氏物語』純文学説は、どのような立場から発せられているのか、明らかにされたい。小谷野君の『源氏物語』純文学説が「事実」に立脚するというのであれば、その根拠となる「事実」を示されたい。議論は、ようやく、そこからはじまるだろう。

なお誰が先に仕掛けたか、などということは関係ないことである。それではまるで佐藤優である。柄谷行人とのいきさつが書いてあるが、それは湾岸戦争の時の反戦署名に鈴木氏が加わったあとのことなのか。柄谷との関係を言うならば、あの署名について言わなければ何も分からないであろう。鈴木氏が「起原論の陥穽」を書いて柄谷を批判したのは、あの反戦書名から半年ほど後のことである。

いいえ。先にしかけた方のしかけ方に応じて議論がなされる場合が多いのです。あなたにとっては「論議」があつということだけが「事実」で、どちらが何を問題にしたか、は「事実」の外なのですか。『成立』の本論を読みもしないで、序文の冒頭のみ取りだして——これならよいですね。「事実」ですから——、「あらぬこと」を書かなければ、このやりとりはなされませんでした。小谷野君は、それを片山君の書評のせいにしてしようとしたが、それについては、もう、いわないことにしましょう。『成立』については、「はじめに」の冒頭、二、三行に書いてあること、それが「事実」と違っていると小谷野敦が述べていることだけに限定し、それについてだけ論議しましょう。

その前に、ひとつ。小谷野君に問われて、思い出しましたが、いきさつは、こうです。柄谷が文学の「ポスト・モダン」としてあげた特徴が、みな 1930 年代や 40 年代にすでに歴然とあるとわたしが指摘した。それに対して、そんなことはたいした問題ではない、と柄谷が書き、なぜ、それを問題にしなくてよいのか、と鈴木が問うた。それで、柄谷がわたしを話題にしなくなった。これには証人がいる。そして、湾岸戦争問題をめぐる集会で顔をあわせたとき、わたしを避ける態度が明確だった。これにも証人がいる。『起源』批判をやりますよ、ということは、まだ柄谷と会えば話をしていたときに告げてあった。わたしのいう近代化主義という同じ根に発している問題だからです。

が、どうして湾岸戦争問題が、この論議に関係すると小谷野君は考えるか。またもや、何らかの勘ぐりが開陳されるのでしょうか。

紅野謙介は54歳である。20年来の鈴木氏の仕事くらい読んできているに決まっているのであって、それをとらえて、まだためらっているというのはムリがあろう。

そうでしょうか。読んではいても、それに対する評価を保留しているのではないのでしょうか。わたしは、そのように見えています。謙介君に聞いてみればよいですね。きっと答えられないでしょう。評価する立場も能力も、まだ、ないからです。

なお鈴木氏はここで、<http://www.nichibun.ac.jp/~sadami/what's%20new/2011/koyano428.pdf>「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。」と言っている。私はそれに反論するために書いているのだが、どうせ鈴木氏は、またわけの分からない説明をするだけであろう。不思議なことに鈴木氏は、近代日本については「純文学」「大衆文学」という言葉に執拗にこだわるのに、「民衆」「大衆」といった語については、平然と popular とか mass に対応させている。太国間の比較においては、概観しかできないのであって、実証的比較文学というのは、影響関係の研究だけなのである。

引用箇所は、“polite”と“popular”を分ける境界線が共通観念としてなかったことをいっています。人によっても立場によってもちがうからです。いまでもそうです。文学史家にしても、その人の立場によって、何をとりあげ、何を排除するか、その基準が動いてきたということです。文学史の数だけ、線引きがなされているといってもよいでしょう。そのことを小谷野君が認めさえすれば、この点についての議論は終りになります。その境界線引きが共通観念として一貫してあったというのなら、それを実証、論証しなくてはなりません。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。

何度でもいいますが、『成立』で、わたしが問題にしているのは、西洋および日本の近代的概念をめぐる性格のちがいです。小谷野君のいうように、もし、わたしが、ヨーロッパに“popular literature”がなかったなどと考えていたら、ヨーロッパのアカデミズムは、それを排除し、日本のアカデミズムは排除しなかった、それが双方のちがいのひとつ

だという議論は成り立ちません。それに対して、小谷野君は当時の、またいまの「観念」をも問題にしないので、わたしが、ヨーロッパ近代には”popular literature”がなかったが、日本にはあった、と言っているかのように勘違いしているのです。そのために、議論にならないのです。「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。それで議論がくいちがったのですね」と、小谷野君が認め、「でも、そんなことは、自分には、どうでもいいことです」と言えば、この議論は終りになります。

「不思議なことに」以下がよくわかりません。「民衆」は”people”の訳語として成立した語で、”popular”は、その形容詞。他に”people”は「人民」「国民」などにも翻訳されますが。大正期には「民衆芸術」ということばが盛んに用いられました。それに対して、「大衆」は”mass”の訳語として、社会主義者が「大衆運動」のように用いはじめた語で、「大衆文学」もその転用であることは、当時、書かれていた文献で明らかにできます。そして、20世紀にならないと、ヨーロッパでも日本でも”mass”は登場しません。それ以前、伝統的に「大衆」の語は、大勢の僧侶を意味する語でしたから、当時、僧侶が、この用法がひろまることに反対しています。いまでは、もとの意味を知っているひとの方がぐっと少なくなりました。概念については、誰が用いはじめたかということも大切ですが、それよりも、いつ、ひろまったか、それが一般化したか、ということが重要です。それを概念化といいます。これがわからないのは小谷野君だけではありません。日本人は概念について、扱うのが苦手とされてきたのがよくわかります。わたしにいわせれば、ただ訓練が不足しているだけの話です。もちろん、今日、「大衆」という語を、それ以外の、いわば「ウゾウムゾウ」のような意味で用いている人もいます。

次に、「大国間の」(でしょうか)云々以下は、わたしに対して言われているのですか、それとも一般にそういうものだという意味ですか。わたしは影響関係以外に、比較の基準をはっきりつくれば、比較してよいし、比較出来るという立場です。中村真一郎が『源氏物語』と『失われた時』を比較して、自分の創作に役立てようとしたことを笑うことはできません。

もしかすると、「純文学／大衆文学」という語および区分がはっきりしたのが昭和以降だということが、一般化されていないということが言いたいのだろうか。私にとっては、それは自明のことなので、気にならないだけなのだろうか。

「もしかすると」以下は、わたしの意見を読んでいないに等しいのですが、小谷野君が、こんなふうに関手のいうことに想像をめぐらす態度を示したことは歓迎します。これが、わたしが論議をつづけようとしている理由です。

確認しておきますが、概念は、よく用いられている辞典や事典に載っているような「みんなが共通してもっている特定の観念」という意味で、わたしは用いています。「一般化されている」観念のことです。わたしは、個人のもものは、それと区別して「観念」と用いています(『成立』)。その時代に一般に通用している概念に対して、個人の観念の特徴がつかめれば、それによって個人の位置がどこにあるかをつかむことができます。漱石の「文学」観念は、「文学」即ち「文字で書かれた言語芸術」ではなく、倫理的な命題をめぐるもので、その意味では儒学的な「文学」観であり、1910年前後では旧世代に属することになります。しかし、この儒学的な「文学観」は、かなりのちまで残りますので、漱石を古いと一蹴することはできません(『成立』)。題材すなわちテーマという近代芸術に標準的な考え方とは異なり、著者の”what to say”をもって作品のテーマとする菊池寛の「文学観」も、儒学寄りであるといえます。それでも菊池寛は、『新思潮』の他のメンバーと異なり、漱石には冷たかった。その理由は、と考えるとゆくことができます(『文春と戦争』)。概念の大きな変化をつかむことで、そんなふうに、いろいろと考えることが可能になるのです。

次に、この部分がわたしの意見を読んでいないということを示します。何度でもいいますが、「大衆文学」という概念の一般への定着——その発生は1920年前後。たとえ発生しても消えてしまう観念もある——は、1926年ころと見てよい。が、そのとき「大衆文学」の側が相手としたのは、「純文学」ではなく、「文壇小説」だった。用語の上だけでなく、端的な例として、菊池寛『真珠夫人』は「文壇小説」に入れられていた。その「大衆文学」の編制が変わるのは、1935年前後のことです(これについては、小谷野君が認めたらしい記述があったはず)。しかし、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。そして、これが戦前期に定着したわけでもない。

「純文学」対「大衆文学」スキームが公認されたわけではなく、この図式はおかしいという議論がくりかえしなされていた。小説の実態も、戦後の「中間小説」にあたるようなものがたくさん書かれていた。そして、戦後の通念は三分法になった。が、「純文学」には「プロ文」系統が入れられていた。1935年前後の観念とは、そこがまるでちがう。そして、

1961年以降、三分法が二分法になっても、それは変わらなかった。そういう変化は、観念のことは問題にしない立場の小谷野君には、どうでもいいらしい。どうでもよいとするので、小谷野君の「純文学」は、無自覚のうちに、これをもとにしてしまっているように思える。わたしは小谷野君が宮本百合子の作品を「通俗だ」といわないのが、不思議でたまらない。ついでに訊くが、田村俊子は「純文学」とするのか。

そして、小谷野君の「純文学」観は、平野謙—大江健三郎と同じく「政治的アクチュアリティ」なのか。それが問われることになる。しかし、そんなことは問題ではないというのだろう。だからこそ、小谷野君は、昭和初年代に二分法が成立したことを自明というのだろう。

では、訊くが、それ以前に、いわゆる文芸雑誌が、講談速記や創作講談を載せなかったことは、小谷野君のいう二分法があったことにはならないのか。菊池寛は、それを崩していったが、それについては、どう思うのか。

そして、小谷野君は、ヨーロッパでは19世紀に「純文学」「大衆文学」の区別がはっきりしていたのに、日本で、それがはっきりしたのは昭和から、というのか。

「三浦綾子の言を倒錯とっているのです。」

私は三浦が、自分の作品は純文学だ、とどこで言ったのか知らない。あと紫式部文学賞が功労賞でないというのはいいが、それならなぜ桐野夏生の『女神記』のような、桐野の作としても不出来なものに授賞したのであろうか。

えっ。三浦綾子が「自分の作品が純文学扱いされていない」ということに不満をもっていた、また三浦綾子ファンのなかにそういう意見があると、わたしは思っていたが、ちがうのですか。小谷野君の文章もそう読めるのですが。わたしに、そういう先入観があったので、そのように読んだのですかね。

桐野に関しては、功労賞ではありません。この件に限っては、作品に対する評価が小谷野君とわたしとは大いにちがいます。日本神話をもとにした作品として、わたしは買います。すべてが絶賛というわけではないですが。そして、選考過程で、選考委員の意見が分

かれるというようなことは、いつでも、どこにでもあることですから、すべての授賞作に、わたしが賛成とは限らないことは断っておきます。

あとこういうものがある。<http://kotobank.jp/word/%E7%B4%94%E6%96%87%E5%AD%A6>

井上氏は、鈴木氏や平野謙に預けた形で書いているが、1961年というのは領けない。井上さんは鈴木氏の研究会に出ているから、義理でこう書いたのだと思う。だから、その後で「ハイブラウ／ロウブラウ」という語で修正している。では鈴木氏は、私が「ハイブラウ／ロウブラウ」と言えば納得するのであろうか。あほらしいとしか言いようがない。

『知恵蔵 2011』の井上健氏の文章は、わたしも読んでいます。「頂けない」というところは、小谷野君が、戦後の三分法を無視するからです。これを無視できる人は珍しいと思いますが。

次に、小谷野君は、義理や人情で、物を書くのだろうか。他人のモチーフを勘ぐるのは、いい加減にした方がよいですよ。井上健は「それ以前に、ハイブラウな小説とロウブラウな小説とを区分けする志向はあり、であればこの問題は、メディア(大衆小説にとっては新聞連載こそが、最も望ましい発表形態であった)と読者大衆との関係において、改めて、再定義されねばならない」という自分の意見を述べている。ここで、「ハイブラウ」「ロウブラウ」は高級、低級の言い換えであり、彼が、途中で意見を「修正」しているわけではない。他人の意見の紹介と著者本人の意見の記述をきちんと区別すべきです。どうも小谷野君の頭は、そういうところから、混同を起こしやすいのですね。ちがいますか。

そして、井上健が、そのように言い換えたのは、「純文学」「大衆文学」という歴史的に規定された用語を用いては、議論に混乱が生じるからでしょう。歴史的に用いられた用語とは別に、自分のことばで、問題を整理したわけです。井上さんは、それを「新聞小説」で再定義したらどうかという提言をしている。小谷野君も、自分の考えや解釈と、歴史的過去の「事実」をきちんと分けて考えればよい。他人のことばの用法など、どうでもよい、「あほらしい」という態度だから、議論がなりたたないのですよ。

何度もいっているように、高級、低級という対立は、「物の本」と戯作などの制度的区別とは別に、江戸時代からあった。「読本」対「戯作」なども、そうだ。明治期にも、政治小説論議などで

概念をめぐる論争になっている。そういう事態に即しては、すでに『概念』で書いていたが、その井上健の議論を読んで、わたしは、もっと議論をつめなければ、と考えたことはある。

井上健の議論に対して、わたしの意見は「新聞小説」は基準にとれないというものだ。昭和期以前では、夏目漱石の新聞小説は「大衆文学」ということになる。橋本治は、そういうことを言っていたはずだ。鷗外のいわゆる「史伝」も新聞に掲載されたものがある。そして、昭和期に限るとしても、新聞小説にも、戦後にいう中間小説のようなものはいくらかもある。これもすでに言ったことだ。新聞連載と雑誌連載を比較してもラチがあかない。よって、二分法は利かない。再定義はあきらめた方がよい。したがって井上健の意見には同意できない。これが、わたしの意見としてはっさりさせたことの内実である。このままの文脈で議論はしていないかもしれないが。

なお年齢について言っていることについてだが、三好行雄は谷沢永一との論争で、年齢をこの場合は問題にする、と言っている。しかしそれは、せいぜい三十歳くらいの学者のことである。西洋諸国では、40代の大統領や総理が現れているのに、日本では40、50は鼻たれ小僧ということ、図らずも鈴木氏は裏書きしたことになる。

わたしは、あなたが安易に漱石と自分を比べていることについて言ったのですがね。あなたの論理操作の杜撰さを指摘したのです。自分が言われたことを一般論のようにして反論していますが、一般論ならちがいます。若い人にも優秀な人は、いくらか出てきています。過去の文献資料にはあたり安くなっているし、これまで知られていなかった史料も次つぎに明るみに出ています。わたしも、及ばずながら、そういうことに力を注いできました。それゆえ、論理操作さえ誤らなければ、これまでの見解を改めたり、厳密にしたりすることは、わたしの若いころより、はるかに容易になっています。しかし、悪しき文献実証主義というものがあるわけですし、史料批判を怠り、過去のスキームに依存して分析すれば、せつかくの新史料も何もならない。しかも、情報化時代には、情報の一部を切り取って、自分の言いたいことにアテハメ、あたかも論証や実証がなされたかのようにつくろうことも、いままでよりはるかに容易になっている。無自覚的にも、そういう論考がたくさん出てきている。方法も「国民国家論」、「伝統の発明」論が流行れば、すぐに便乗する。ヨーロッパやアメリカの新議論の中身を吟味しない。まあ、これはいつでもあったことですが。要するに、わたしの言いたいことは、論理操作の訓練、知的訓練が必要だということです。その訓練の足りない人が増えている、社会全体にそれに気がつかない人が多くなっている、その典型的な例のひとりとして小谷野敦がいる、ということです。そういえば、おわかりになりますか。