

結論ができました。

鈴木貞美→小谷野敦（5/18）

小谷野敦→鈴木貞美(5/13)

鈴木氏の「民衆文学」という語についての説明は、混乱しきっている。

1. 西鶴、芭蕉、近松を「民衆文学」とする。そして「自然発生的で為政者の弾圧に耐え」などと称揚する。

これが小谷野君のくせだ。相手が別々の文脈で述べていることを切り出して短絡させ、勝手に命題をつくりあげる。「自然発生的で為政者の弾圧に耐え」云々は、江戸時代の戯作などを通史的に見て述べており、元禄期に限定していない。幕府が風紀の取り締まりを行ったこと(享保の改革の一面は「好色もの」の弾圧、その後の本屋仲間(株仲間)の解散や「手鎖」)を述べているのだから、元禄以降のことを言っていると読みとってしかるべきだ。他方、「自然発生性」については、前にもふれたが、李卓吾の思想のひろがりを考えている。口語体を支えた思想に、白話を奨励した「李卓吾先生忠義水滸伝序」がある。これは孟子の「童心」論を欲望解放に振り向けたもので、自然発生性論に立つ。わたし自身は、李卓吾の書物は16世紀のうちには五山に入っていることを想定している。中村真一郎『雲のゆき来』に登場する深草の僧、元政は、公安派(自分の心情を率直に吐露することをよしとした流派、性霊派につながる)と李卓吾のつながりを知っていたはず。西鶴周辺の中国知識もぶ厚い(『日本語の「常識」』)。ただ、わたしは、李卓吾の思想を、1930年代の中国で反儒学の近代思想、「陽明学左派」と再評価し、戦後の日本で、やはり近代思想と評価したのは、ちょっとちがった見解をもっている。簡単にいえば、誰でも聖人になろうと呼びかけ、死後もその追究をつづけるべきだという考えが、その思想の根幹にあるからだ。李卓吾が回教の家系の出だったことは今日、定説。

2. 日本文学史は、その「民衆文学」が入っているからユニークだとする。

「明治期に成立した日本文学」の概念と明記してある。

3. 西洋における popular literature は、「大衆文学」でなく「民衆文学」と訳すべきだとする。

そのとおり。

4. では西洋の「民衆文学」は、「1」のような性質を持っているのか。感傷小説、センセーション・ノヴェル、ウジェーヌ・シュエなどは、そういうものなのか。

「民衆文学」は、すなわち「1」のような性格をもっているなどと、どこにも述べていない。これを結びつけたのは小谷野君。短絡。

5. 違うとするなら、わざわざ双方を「民衆文学」と呼ぶのはおかしい。むしろ西洋の popular literature は、鈴木氏の「1」の用法に従うなら、「大衆文学」とすべきである。

わたしは「大衆文学」(mass literature)を20世紀に限定して用いている。何度も説明した。勝手に人の意見を改作するな。

6. では「1」のような民衆文学は、西洋にあるのかないのか。

ヨーロッパ人文学において自然発生性に根拠を与える思想としては、自然法思想が「善き野蛮人」論(性善説)に向かう傾向くらいしか、わたしには思い浮かばない。小谷野君のいう感傷小説、センセーション・ノヴェルなどは、主に18Cのメロドラマが小説に転化したものを言っていると思われるが、それには前史がある。フランスでいえば、物語一般を教訓譚のコードから解放する動きとして、前にも出たラブレー『パンタグリユエル』などとその影響を受けた17世紀パロディー小説群と考えることが出来る。他方、口承民話が教訓譚から抜け出す動きも想定される。この動きは、だが、一方的でない。シャルル・ペロー(17C)は教訓譚形式を意識的に採用している。なお、ペローの童話は民衆向けのものではなく、貴族の女性向けに書かれたもの。ラ・フォンテーヌの流れがそうだった。

ラブレーは禁書になり、ギリシア語学習は禁圧され、ギリシア神話は宗教性を抜いた美の領域に囲い込まれた。ニーチェは、その蓋を開けたかもしれないが、ギリシアやインドの宗教的神秘性にかけての確信犯はマラルメだった。それ以前、ネルヴァルがエジプトの神々を呼び返すのに狂人の妄想の世界を借りなければならなかったことを考えてみればよい。そうした動きは、もちろん、機械論も弾圧にさらされたが、民衆向けの書物とは関係ない。というわけで、ヨーロッパでは、民衆向けの書物が、日本のように政治権力の言論弾圧に対抗する、あの手この手を駆使したわけではない。だいたい、民間に生きた儒者、仁斎の

ような人がいたわけではない。三宅石庵も石田梅岩も出なかった。梅岩の塾に集まったのは、女性もふくめてほんとうに庶民だ。識字率のちがいも、社会構成のちがいによるところが大きい。そのちがいが大きい。

7. 「ない」のであれば、「2」がおかしい。ないものが入られるはずはないからだ。

何度もいうように、19世紀近代においてかたちづくられた各国文学史に、要素として、被支配階層のための文芸 (popular literature) が入っているか、どうか、というのが問題設定である。これがかめめない小谷野君には、いくら何を答えても、無駄である。「文学史」ということばを聞くと、小谷野君の頭のなかをずっと今日のものが独占してしまうので、同じ論題をめぐる議論にならない。わたしにいわせれば、近代的な知的システムが、その後、地域によって、いろいろ事情があるにせよ、組み替えられてきたという経緯が、それとして想定できていない。大衆の語が前近代にも近代にも用いて平気なのも同じだ。左翼を軽視するので、まるでソ連がなかったかのように近現代史を考える傾向とも底を通じているだろう。19世紀と20世紀のちがいがわかっていないと言ってもよい。わたしは、そのような傾向が大きくなっていることに、遅まきながら気づいてきた。

8. 「ある」のであれば、それは具体的に何か。

要するに、この点について、日本と西洋を「比較」しても意味がなく、西鶴、芭蕉、近松を「民衆文学」と呼び、それが入っているのがユニークだなどとは言えないのである。なお私は、藝術性が高いから町衆のものであるはずがないなどと馬鹿なことは考えてはいない。また私は、西鶴や近松をさして評価していない。浄瑠璃としての構成は、近松以後の作家のほうが優れているという、内山美樹子先生に賛同する。だが、並木宗輔や近松半二について、一冊の研究書もない。

繰り返す。19世紀に編まれた文学史の東西比較をしているのだ。民衆向けに書かれた著作が、組み入れられたどうか、という話である。それに対するわたしの評価も小谷野君の評価も無関係。小谷野君は、西鶴の好色ものよりも、黄表紙などをもっと低いと見ているだろう。それとは関係なく、それらも積極的に日本文学史に入れられたという「事実」を言っている。「事実」しか問題にしないはずの小谷野君が、評価を問題にしはじめると、

明治前中期の知識層の価値観と鈴木の価値観を混同してしまうのだ。小谷野君が、相手の「混乱」を突こうとすると、自分の「読めない」ぶりが一層明らかになるという次第。

私が前から問題にしているのは、鈴木氏の「成立」の冒頭の文章である。あの文章を見れば、誰だって「現時点」少なくとも 1980 年ころの「文学史」のことを言っていると思うだろう。もし鈴木氏が、1890 年ころの文学史成立について言っているのだというなら、あの文章は「書き間違い」である。

それがおかしいのだ。「明治期に成立した『日本文学』という概念」と書いてある。小谷野君は「明治期に成立した」を抜かして 1980 年ころを思うからおかしいのだ。たとえここで、思ったとしても、本文を読めば、国民文化を代表するものとして各国で文学史が編まれはじめたときの、その編成のちがいを焦点にしていることはわかるはずだ。

なお、日本の文学史は大衆作家も記述しているが西洋では全然ないと鈴木氏は言うが、そうでもない。最新のものというわけではなくて、戦前の英文学史でも、ユナン・ドイルは出てくる。アメリカ文学史には、ジェイムズ・フェニモア・クーパーが出てくる。フランス文学史でも、ウジェーヌ・シュエーやアレクサンドル・デュマは出てくる。つまりエポックメイキングなものは記述するということで、日本文学史でも、後の方まで細かに書くわけではない。

「日本の文学史は大衆作家も記述しているが西洋では全然ない」と鈴木の言っていることをまとめるのならば、わたしが「大衆文学」という語を 20 世紀の文化現象に限定して用いていることを忘れないでほしい。『成立』では、19 世紀近代における「日本文学」という概念の話をしている。西洋近代の”polite literature”の概念を受け取ったのに、それが排除する”popular literature”を積極的に入れた、と言っているのだ。なせ、西洋近代の”polite literature”の概念を受け取ったということが、そんなに大事かというところ、そうでないと、英語”literature”と、中国語「文学」と互いに訳語にならなかったからだ。そういう「文学」ということばの意味をめぐる骨組みのところは『概念』に書いてある。「日本文学」という概念について、また個々の事例をとりあげて、あらためてまとめなおしたのが『成立』なのだ。どちらも、概念を対象化するということになれない人にはむつかしい本だ。『概念』は、こちらも手探りの連続だった。読者が俄かには信じられないようなことに説得力をもたせるために、先行研究にもあたり、たくさんの事例が載せて

ある。もっとやさしい、一般向けの、言い換えると「通俗的」な本をまとめるのが遅れている。やさしく書くのが、とてもむづかしいからだ。

19世紀後期に西洋諸国で、自国語で書かれた小説類を高く評価する機運が興ったことはいった。その機運は、popularityの高い小説も評価するようになってゆく。もちろん、それは「文学史」にも反映されてゆく。わたしは、それをまったく否定していない。

福地桜痴は、何度もイギリスを訪れ、敏感にその動きを知っていたはずで、彼が積極的に式亭三馬らの戯作類、つまり、民衆向けの小説類をも「日本文学」のうちに数えているのは、そのせいだと考えている。つまり明治前中期に形成された「日本文学」という概念の範囲が広くとられたのは、ヨーロッパの動向をいち早く察知したことも要因のひとつに数えていいと思う。

『概念』では、ユゴー、スコット、デュマ(ペール)らの小説が19世紀末の日本で「純文学」として認識されたことを書いている。逍遙周辺の話である。この「純文学」は文字で書かれた言語藝術一般の意味である(p.37)。たぶん、こういうところに出あい、小谷野君が「わけがわからん」と投げ出したのだと思う。

ここで、ふりかえって見てください。このやりとりの最初の方で、小谷野君が問題にしたのは、1980年代ころから起こってくる外国文学の研究が、それまでアカデミズムの枠の外に置かれていた19世紀の家庭小説群に注目しているということだった。それを称して、君は「大衆文学」と言っていた。そこで、文学史の枠組みの話になったのである。小谷野君は前回、ヨーロッパでは「大衆文学が大衆文学であることが自明である」といった。わたしは、それも文学史の枠外という意味だととった。しかし、今回、小谷野君は、「大衆文学」を、おそらくデュマ(フィス)の「椿姫」などをふくむような観念で用いている。そこで、前回、「わたしの言っていることの一部と同じ」と言ったことばを撤回する。そうしておかないと、また、意味をたがえて引用されかねないからだ。

そして、アメリカの場合は、ちょっと事情がちがっている。早くからジェイムズ・フェニモア・クーパー、ストウ夫人、マークトウェインなどが「アメリカ文学」のいわばキャンオン扱いされる傾向があった。ホイットマンの『草の葉』は、ピューリタニズムから排除

されたので、20世紀に入ってから「国民文学を代表するようになった」という意味のことを亀井俊介先生が書いていたはず。わたしは亀井先生のファンだったので、”popular

literature” のことなど考えるようになったのである。前に書こうと思ったのに書き忘れたから、ここで書いておく。

コナン・ドイルの出てくる英文学史を教えてください。この場合は、小谷野君のいうように、エポック・メイキングな作家という意味で入っていると考えてよいだろう。それ以前の探偵小説作家やエラリー・クイーンやクリスティーも、いまでもふつうの文学史には。とりあげられていないと思う。家庭小説もオースティンがエポック・メイキングなので、あとの類似品が無視されたということもあるだろう。そこにはオリジナリティーの問題がかかわろう。これについてのヨーロッパと日本の考え方のちがいも大きい。

ところで前に、漢文を白文で書いたと鈴木氏は言っていたが、阿呆らしいので放っておいた。いったいどこに、漢文を書くのに返り点を打ちながら書くなどということがあろうか。白文に決まっている。しかしてそれを訓読するのである。朝鮮にはそういうものがない。漢文文学が微妙な位置にくるのは当然である。カネッティが英国に住んでいたってドイツ語で書けばドイツ文学、オランダがスリランカに住んでいたって英語で書けば英語文学である。日本の漢文文藝は、訓読が出来るから日本文学なのであって、訓読がなかったら漢文文学である。それでもそれが日本文学史に入っていたら、その時初めて「ユニーク」と言えるのである。

わたしが白文を強調したのは、小谷野君にとっては「アホらしい」と思えるようなことかもしれないが、日本人は最初から訓点付きで書いていたと考えている人びとがいるからのこと。実際、自分の文章を漢文で書く際に、訓点つきにしたマニユスクリプトもかなり残っている。もちろん、それも、まず白文で書き、あとで人に読ませるために訓点を振ったものかもしれない。また、いわゆる変体漢文がある。道長の時代になると、いや、それ以前から、自在に漢文が書けなかった貴族は便宜的に日本語の構文で書いた。ところどころに漢文語順を用いる。その変体漢文にも、途中の漢文表現に、訓点を付したものがある。というわけで、この問題は実は微妙なのだ。

そして、読むときに「訓読」とするとは限らないということも『うづほ』の例で確認した。奈良朝から平安朝前期には、儒学の漢籍も仏教経典も中国音で読み、仏教経典については、それがずっと続いたことは確認するまでもない。とくに漢詩の場合は、日本語順に読み下しているとは限らない。和漢朗詠集のころは、漢詩は中国音で読んでいたはず。道真あたりは中国語ができたはず。時代がくだって、五山の漢詩はどうか。中国語が話せなくとも、詩なら中国音で読める日本人の僧侶もかなりいたのではないか。五山の外でも、先にふれた元政は、かなり中国語ができたと思う。江戸時代の漢詩人たちのうちには、中国語音(四声はうまくできなくとも)で暗誦していた人もいたはずだし、服部南郭編、荻生徂徠序の『唐詩選』には、四声の振り仮名つきのももある。民衆に中国音のアクセントで読ませようとしたのだ。明治期の中学生は漢詩文の暗誦は必須。中国語音を真似て暗誦した人も多かったはず。そして、明治期後期、とくに日露戦争後には、けっこう、中国人講師が大学に雇われている。清朝口語をネイティブの音で学習した人もけっこういたことになる。マーケットとして中国大陸が注目されたからだ。「満洲」は特別で、小学生も中国音で読んだ。

小谷野君のいう「訓読」は、完全な訓読ではない。「熟語」など中国語音のまま読むことが多い。経典を呉音ではなく、漢音で読むことがひろがったので音便や拗音が日本語の発音に生じたというのが国語学の定説だが、それが漢文識字層の外にひろがるには、漢語(熟語)の果たした役割は大きいだろう。「訓読」は、詩や小説の翻訳に意識して和文主義をとるものを指している場合がある。江戸時代のことで、中村幸彦著作集に書いてある。

中国語の原文をそのまま目で見ながら、日本語順に翻訳して読む読み下し方式は、世界中どこにもないものだ。それが実にユニークなことは『日本語の「常識」』にも書いた。その点は小谷野君と意見が一致する。が、さて、「日本の漢文文藝は、訓読が出来るから日本文学」という規定ははっきりしているようだが、中国渡来の書物を――和刻をふくめ――、読み下したものは翻訳であろう。それに対して、どうして、日本人が白文で書いたものを読み下すのは翻訳にならないのか、という問題が生じる。

そして、何度もいうが、明治期に成立した文学史の編成の問題は、漢文は日本語ではない、異言語だという認識がはっきりあり、ヨーロッパのナショナル・ランゲージ方式をよく知りながら、それでも漢文を組み入れたということにある。小谷野君の考えは、「日本

語で読み下しするから日本文学」という考えが当時あったということを実証しないと、ここでは意味がない。つまり、小谷野君は論証の手続きがわかっていない。念のため。

さらに言えば、日本人の書いた漢詩は、菅原道真などは前から研究されていたが、近世漢詩人については、1966年に富士川英郎が『江戸後期の詩人たち』を出したあたりから、研究や評論が盛んになったものだ。そもそも明治期の文人には、自ら漢詩を読む者が多く、のち帝国藝術院が出来た際には国分青崖が会員となっている。

明治期は政治家も軍人も漢詩をつくれることが、ひとつのステータスとされ、日本の歴史を通じて一番、漢詩が盛んだったということは、定説である。それが崩れてゆくのは、やはり日露戦争後。それも『概念』『成立』に書いてある。

漢文など知識人であれば読めたから、シナの漢文の研究者はあったが、日本人の漢文の研究者などというのは特になかった。その点、幸田露伴の「運命」は、近ごろ、ただ訓読しただけではないかと高島俊男が言っており、谷崎ほどの人がそれでも絶賛したのが不思議である。

中学の「漢文」の教科書は、まず新井白石ら日本人の書いた漢文から入るのが定式化していた。明治中期に漢学ブームが起こって、頼山陽『日本外史』などはその後もよく読まれていた。「日本漢文の研究者」という限定からははずれるが、井上哲次郎『日本陽明学之研究』というような本は明治期からあるし、吉川幸次郎らは徂徠の研究もよくやっていた。露伴の「運命」について、わたしはよくわからないが、ただ訓読しただけというのではなく、編集の妙というのがあるのではないかと。というのは、露伴のいわゆる「史伝」は、ただ巷説をつづりあわせたように見えても、その配列、運びがなかなか面白い。結局のところ、「史」とは編集なので、どこを省き、どこをふくらませているかというようなことにつけるのではないかと。わたしも、いつか、「運命」あたりまで、挑戦したいと思って、とりかかったが、『努力論』限界も大変面白く、いままでいわれてきた「伝統主義者 露伴」の像は完全に覆したと思う。が、まだそれは入り口のところで、うろうろという程度。日露戦争後、露伴の小説が中国ものへ転換した意味の解明にはとどいていない。

その後、戦後になっても、日本人の漢文・漢詩は、吉川幸次郎が漱石漢詩を注釈し、また近年鴟外の漢詩を、台湾へ留学した古田島洋介がやり、齋藤希史が日本人の漢文をやる

など、半ばは依然として漢文学者がやっている。近世漢詩でも、近世文学専攻の人と、漢文学の人と半々くらいである。国文出身で近世漢詩をやったのは川口久雄、徳田武らで、あと福島理子とか、堀川貴司など若い人はやっている。

齋藤希史氏の仕事をはじめ、中国漢詩文の日本への影響の細部に突っ込む若い人が出てきていることは知っています。もうわたしには、そういうことに手をつける余裕はないのですが、中国漢詩文の研究者と日本文学の研究者がうまくチームを組めば、とはがゆい思いを感じることもあります。でも、五山を開ける大プロジェクトが進行しないと、そのこの解明は決定的に進みません。朝鮮通信使の痕跡をふくめて、五山に限らず、片っぱしから禅寺の漢文文献を整理してほしい。これには漢文を読める若手研究者をどんどん育成していかないとならないのですが。

だいたい、「純文学／大衆文学」の区別をなくせと言うなら、まっさきに言うべきことは、芥川賞と直木賞をなくせ、ということだ。なぜ鈴木氏はそう言わないのか。なくして「久米正雄賞」にでもして、どっちも対象にする、とかにしろ、と言えればいいのだ。

これは、「純文学／大衆文学」と芥川賞と直木賞が対応していて、それがまるで文芸ジャーナリズムを支配していると思ひこんでいる小谷野君の固定観念による意見です。芥川賞と直木賞にこだわりすぎなのではないですか。その対応に加えて、いまは知りませんが、かつては「芥川賞は作品に、直木賞は人に」というのが不文律としてありました。紫式部賞は女性の著者に限っていますが、ノン・ジャンルです。むかし、わたしが選考委員をしていた早稲田文学の賞もノン・ジャンルでした。

『成立』の冒頭の文章で、鈴木氏は、日本文学は世界的にユニークだ、と書いている。私はそれには反対していない。ところが「民衆文学が入っている」などとおかしなことが書いてある。しかも、それが読み進んでいくと、漢文やら民衆文学のところは、明治期の文学史編成の話でしかない。ところがそのあとで、今度は昭和戦後のことにまで触れて「三分法」だなどと言うが、先に触れたとおり、「雑誌の制度」で「中間小説誌」「大衆小説誌」の二分割などされていなかったのは明らかだ。これに鈴木氏がうまく答えられていないのは見る人にも自明だろう。当時、挿絵の入った小説を書いたら純文学と認めないと臼井吉見が言ったとされているが、『小説新潮』も『小説公園』も挿絵入りである。紅野敏郎の子である謙介氏のほうが、雑誌についてはむしろ私よりよほど詳しいはずだ。

冒頭については、まったく小谷野君の読みちがいです。「明治期に成立した日本文学の概念」と書いてあります。君は「明治期に成立した」を抜かして読んでいるにすぎません。そして「明治期の文学史編成の話でしかない」わけではありません。概念の話ですから、「文学史」に限らず、実作にも批評にも、論争にも及びます。なぜ、小谷野君は、他人のことを勝手に改変してしまうのでしょうか。君には「概念」や「範疇」(カテゴリー)ということがまったくつかめないということでしょう。

「中間小説」問題についても、何度も繰り返しますが、「大衆小説」と一緒にされたので、「純」と「大衆」の2分割になったと言っているのですから、その前は3分割だった、と誰でも考えるのではないですか。「分割」ということばより、三元論、三元システムといった方がよいかもしれません。境界線があいまいなことは、小谷野君と意見が一致していたはずです。

小谷野君は中間小説雑誌と大衆小説雑誌の区切りがあいまいというが、そんなことはない。

- ・「純文学」は「純文学」雑誌と総合雑誌。
- ・「中間小説」は「中間小説」雑誌＋出版社系週刊誌。
- ・「大衆小説」は「大衆小説」雑誌＋「大衆雑誌」(カストリ雑誌まで含む場合もある)

こういう編成だったと書けば、わかるのか。少し追加しましょう。大衆娯楽雑誌は、ほかに『面白倶楽部』もありました。講談社は1957年、『キング』を『日本』に切り替え(1966年『現代』)、1962年暮に、第3次『講談倶楽部』を廃刊にして、『小説現代』に切り替え、これが中間小説路線をとった。これで、戦後のいわゆる「大衆雑誌」「大衆文学雑誌」として存在感があった雑誌が消えた。これも二元論の観念がひろがった大きな原因でしょう。

が、わたしは戦後の『講談倶楽部』『面白倶楽部』は「ちらり」と覗いたくらい、『日本』は表紙を見たことがあるくらいにとどまっています。小谷野君があまりにしつこいので、とうとう書きましたが、なかを覗いたこともない雑誌のことを書くのは、どうにも落ち着かないのです。『小説公園』は見ています。宮内寒彌作品集の解説をしたときだったと思いますが、初出を見ると、ざっと見ました。小説やエッセイについて、初出雑誌にあたること、目次や編集後記などに目を通し、その雑誌のおよその性格を知ること、のぞいていて気になる記事や作品に目を通すことを心がけて

いと、周辺の文化状況への見識がひろがり、また確実にゆきまします。わたしが戦後の「大衆雑誌」を見ていないのは、そこに掲載された作品について、論じる機会がなかったからです。

なお、挿絵や写真が多いと一般向けと即断するとまちがうことがある。『太陽』にはたくさん入っている。後発の『中央公論』は入っていない。かといって、『太陽』の読者層の方が知的レベルが低かったとすると間違う。念のため。

鈴木氏が「実証的研究」をしているのは認めるが、それをまとめる時に「大言壮語」になる、と紅野氏は言っているのである。もし言うなら「近代になって日本文学史が編成される過程で、漢文や「民衆文学」をめぐるさまざまな議論があった」「純文学/大衆文学についても、あまり知られていないこうした議論があった」とだけ言えばいいのである。それを「日本文学（史？）は世界的にもユニークだ」とか「純文学/大衆文学の区分が成立したのは1961年」などと、鬼面人を驚かすようなことを書くから、おかしいことになるのである。「純文学/大衆文学の区分が成立したのは1961年」などと、鬼面人を驚かすようなことを書くから、おかしいことになるのである。

紅野謙介君の『読書人』の書評はそんなことは言っていない。彼が言ったのは、「押しが強い」「押しつけがましい」のは、自分は好きじゃないということだけだ。「べし」を使うことまで否定している。この世代の平等感覚にわたしは疑う抱くところもある。権威主義の否定が、裏返しになっているとしか思えない。謙介君のことではないが、ほとんど高校のホールルームみたいな形式主義の議論をする人がけっこういる。ホームルームは練習でしょう。それでは現実を動かさない。パイの大きさが限られている場合、全部に平等にしようとしたら、みんなが一口ずつになる。それでおさまらない場合は、じゃんけんかくじ引きにするしかない。研究に、そういう平等主義をもちこまれたらこまる。実質的な指導—被指導関係をつくることを放棄しているのと同じ。指導基準がはっきりしないのだから、公平な審査もできない。わたしは、権威主義は大嫌いだから、自分の書くものにも権威をもたせないようなしくみをつくる工夫をしている。ひらいてゆく書き方を工夫している。だが、『成立』は、概念編制史の研究の有効性を国際的に訴えている。まさに押し出している。インパクトが必要。概念についての研究は、ドイツ流はドイツでしかとれない。ヘーゲル観念論があったから出来たことだ。ラブジョイ流の系譜学にとどまってはならじ、編制の組み換えの経緯を見ようと論議している。東アジアでは、ヨーロッパとは文化的な

基盤がちがうところで近代概念への編成替えが起こったので、まだ、これからの研究だ。発展の余地は十二分にある。アカデミズムとジャーナリズムの観念の制度の組み換えの研究へと展開してゆく道もつけてある。個別ケースの研究もこうやればできる、というところで頑張っている。これらはヨーロッパに逆輸出できる。謙介君には、そういうことをわかってほしい、と書いたつもりだった。まあ、こういう現場の様子に想像力がとどかないだろうとは思っていた。環境がまるでちがうのだから、しかたがない。それに対して、紅野謙介さんがブログに『成立』の「評価がむつかしい」と書いていますよ、と人にいわれて、見たら、たしかに、そう書いてあった。鈴木の本をめぐって、「評価がむつかしい」「自分は評価をさげたい」と保留の態度をとる人がかなりいることは、わかる。わたしのやっている仕事は、第一線で活躍してきた人には、そうすんなりと受け入れられるものではないことも承知している。ケアレス・ミスが多いことには、忸怩たるものがある。ということは、前に書いた。でも、参考にしてくれる人も増えている。「参考にしました」が、ただの挨拶かどうかは、中身を見ればわかる。あ、挨拶はとても大事なことですよ、一般に。ほんと、どう曲解されるかわからないから、気をつかいます。御世辞かどうかは、に直しましょう。わたしの文章が読める人は、わたしが追従を言うことも、言われるのも嫌いなことはわかるはず。嫌われるのも厭わない。あ、これは小谷野君と同じか。逆境に強いのも、挑発をけっこうするのも、同じですね。

さて、戻ります。「近代になって日本文学史が編成される過程で、漢文や『民衆文学』をめぐってさまざまな議論があった」わけではないのです。まるで議論にならない議論をしているのは、小谷野君とわたしなのです。「純文学/大衆文学についても、あまり知られていないこうした議論があった」については、新興藝術派が用い出した「純文学」については、善し悪しをめぐって、また「あいまいだ」という議論が続いたことを指摘しました。これは、1935年前後に「純文学」が定着したという曾根博義氏の説を覆したものです。ですが、反対に、小谷野君の頭には、曾根説が刷り込まれたのかもしれませんが。そうでした、『考える』についても、わたしの言っていることをまるで逆にとって紹介をした批評家がありましたっけ。「純文学」対「大衆文学」スキームが頭にこびりついていると、そういう眼鏡で見てしまうのですね。刷り込み(インプリンティング)の強さ、恐さです。

あなたが『成立』の冒頭を「日本文学(史?)は世界的にもユニークだ」などとまとめるから「おかしいことになる」のです。だが、振り返って見ると、小谷野君は、最初、ど

この国の人文学部でも「外国文学の科目がある」というようなことをいって、鈴木のこととはまるでおかしいとブログに書いていた。だから、これは各国の自国文学のことだということから、このやりとりがはじまったわけです。これはわかってもらえたようですね。次に、鈴木が「ヨーロッパの文学史には『大衆小説』がない」と言っているかのように受け取り、イギリスで長いあいだ文学史の外に置かれていた家庭小説の類の研究が進んでいることが持ち出された。文学史は編者が編むものだから、その価値基準の問題なので、もともとあったか、なかったか、という話ではないことを言った。これも、わかってもらえたようだ。ところが、小谷野君は今回、「大衆文学」として、昔から「文学史」のなかに堂々と位置を占めている人びとも持ち出してきた。そこで、小谷野君のいう「大衆文学」の範囲が、わたしにはわからなくなった。これら近代小説をめぐっては、昔は、「外国文学では『大衆文学』を差別しないのに、日本は差別する」というような議論も行われていたのです。小谷野君にとっては自分の「大衆文学」の用法を変えているつもりはないのですが、これでは、いったい何の問題を話題にしているか、こちらはわからなくなるのです。

こういうことがよく起こるので、論文を書くときには、自分がキーワードとする概念について、一度、よく対象化しましょう。一般的な用法や特定分野での用法、その形成過程、それをめぐる大きな論議くらいはつかんでおきましょう。それによって、論文の中身が各段にちがってきます、と博士論文に挑戦する人びとに勧めているのです。これは、どんな分野にも共通することです。そして、概念編制の組み換えを吟味してゆくと、新しいしい文芸や文化史の研究が進められる、といているのです。たとえば、ジャンルのコードの組み換えについていえば、志賀直哉「或る朝」のころ、手帖に「非小説」とあることの文学史上の意味もはっきりしてくるです。それを独歩や蘆花らによって、情景、「印象」の変化、広い意味での「意識の流れ」記述が開始されてから、田山花袋も印象主義を採用し、阿部次郎によって「内生活直写」が新しい文芸様式として唱えられ、高村光太郎によって「太陽が緑色に見えたら緑色に描いてもよい」と宣言されるにいたる動きと重ねて見てゆけば、主人公の外から見た様子を書くことなく、内面の動きだけを書く「小説のコードを外れた小説」、随筆形式の小説という意味だったということが判明するでしょう。だから、宇野浩二は、その形式は「小説ではない」と言っていた。が、のちに「心境小説」という呼び名が浮上したときに、葛西善蔵、晩年のものを指してですが、きわめて特殊な「私小

説」として、その価値を認めてゆくわけです。そこには日本人は「バルザックのマネはできないが、芭蕉のまねならできると記されています。ここに蒲原有明以来の芭蕉評価の流れが交叉するわけです。もちろん、佐藤春夫「『風流』論」も。したがって久米正雄もからむわけです。そして、戦後、イギリス文学に通じた福原麟太郎が「日本に特殊な私小説」と呼んでいるのは、エッセイと呼び変えていることからわかるように、ヨーロッパロマン主義が生んだイヒ・ロマン形式のものではなく、そのような随筆形式を指してのことだったということも判明してくるでしょう。そういう大きな文芸思想の流れのなかで、個々人の演じた役割がくっきりと浮かんでくるわけです。そのような流れを大づかみにしたうえで、さらに流れの細部に入っていけば、よいということです。これは戦後イデオロギーがつくったおかしな図式にしばられた頭を切り替え、新しい見渡しに立つことです。だからこそ、事実を観察するための道具、概念やスキームの総点検が必要だとわたしは訴え、作業を進めているのです。

「『純文学/大衆文学の区分が成立したのは1961年』などと、鬼面人を驚かすようなことを書くから、おかしなことになるのである」という部分。「純文学/大衆文学」については20年くらい前から言っていることで、小谷野君が符箋を張りながら読んだという『考える』に書いたこと。いまさら「鬼面人を驚かすようなこと」と言われても困るなあ、という感じですが。少なくとも「日本近代文学」専攻の大学院生を経験した人なら、どこかで話題としては出あっていると思います。正確に伝わっているかどうかは知りませんが。しかし、一般にはひろがっていないので、はじめて出会った人には、まあ、「鬼面人を驚かすようなこと」なのでしょう。そんなことを言えば、「日本文学」という概念が、明治期にはじめて成立したのですよ、ということ自体に、あっ、と驚くひとも、まだいるでしょう。信じない人も。小谷野君がはじめ言っていたように、「言葉はなくとも現象はあった」説ですね。ジャンルの括りのしかたがちがうということがわからないのです。

それはともかく、「文学」という概念、近代に成立した「日本文学」概念、「純文学/大衆文学」スキームにしても、小谷野君の頭のなかは、要するに鈴木が「鬼面人を驚かすようなことを書くから、おかしなことに」なったのですね。それで小谷野君が面食い、「あらぬこと」を書いた。やっとな小谷野君も結論にたどりついたようです。

なお中村真一郎が言ったのは、黄表紙、洒落本、滑稽本のことであって、もちろん西鶴、近松らのことではない。鈴木氏は、これら草双紙が文学史に入っている理由について、何も言っていない。ないしは、「民衆文学」に入れてしまっているかのいずれかだ。

「草双紙が文学史に入っている理由」って、福地桜痴(『東京日日』の論説記事)、田口卯吉(鼎軒、『日本開化小史』)らが、民衆(一般人民に同じ)の小説や文学として積極的に位置づけているからです。「『民衆文学』に入れてしまっている」などと言われても、これはわたしの意見ではないのです。まだ小谷野君は、事実と、その当事者の考え、それらに対するわたしの解釈、その背後のわたしの価値観の区別がついていない。

私があげた改造社の円本は、単にどのような顔ぶれがあるかを示すためだったから、作家名がないものは除いた。ただ15日に指摘する人があったので、誤解を避けるために入れておいた。鈴木氏は、ここには君のいう通俗小説も入っている、というが、これは冗談か、誤解のどちらかだ。鈴木氏が恐れているように、私は明治、近世までさかのぼって、純文学/大衆文学があるなどと言っているわけではない。それと、私が順番に並べたのは、最後のほうに大仏次郎が来るあたり、賀川でも何でもいいが、1980年代の「昭和文学全集」でも、18巻が「大仏次郎・山本周五郎・松本清張・司馬遼太郎」で、26巻に五木博之や井上ひさしが入っているのと同じであることを示すためである。

「冗談か、誤解のどちらかのどちらか」と言われても、よくわからない。まず、小谷野君は「文学史に村井弦際や渡辺霞亭、その他の『家庭小説』、菊池幽芳から、西村京太郎、赤川次郎、果ては陣出達朗、山手樹一郎は入らない」といった。『現代日本文学全集』についている文学史年表には、村井玄斎も菊池幽芳も家庭小説も入っている。渡辺霞亭については、誰か調べてみてください。それから小谷野君が入っていないと言った「プロ文」も入っていた。わたしは、あなたがよく知らないことを分け知り顔で語ることには、いまさら驚きません。で、「文学史に～は入らない」とあなたがいったのは、「日本も西洋も同じ」というためでした。その思いこみは、この事実誤認によって崩れたのですか。それとも、それでも「日本も西洋も同じ」なのですか。これはあなたが考えてください。

わたしは、こう考えます。日本ではヨーロッパより、ずいぶん早くから民衆向けの文藝を「文学」の内部にとりこんでいった。それは「文学全集」や「文学史」をみればわかる。なぜか。明治前中期の知識層はリベラリズムに立って民衆向けの著作物をも積極的に組み入れた。明治後期には、近松、芭蕉、馬琴を除いて、「低俗なもの」を排除する動きもあ

ったが、平民主義が台頭し、大正期に民衆藝術論がひろがったあとを受け、社会主義思潮の台頭によって『改造』を売り出した改造社の依頼で、木村毅によって下図がかかれたのが『現代日本文学全集』の第一期だった。予約が殺到したため、補刊が行われ、さらに台頭する新勢力まで追加した。が、白井喬二らの「大衆文芸」の動きは、無視した。

それとは別のことですが、『現代日本文学全集』に入れられることを最初は拒否した人もいたと記憶しています。木村毅は、のち、「報国文学会」に入るのを拒否した中里介山が亡くなったとき、『報国文学』に追悼文を載せていたと思います。ユゴーの共和主義に賛同し、という意味のことを書いていたはずです。もちろん戦時下に、です。そういうことから考えて、木村毅は、かなり介山に注目していた。介山にも誘いをかけたが、介山は改造社の円本に著作が収録されるのを拒否したのではないのでしょうか。それと『夢殿』事件が、関係するのかわからないのか、いま、わたしにはわかりません。『夢殿』は円本用に改造社が依頼した可能性もなきにしもあらず、という意味です。

戦後に編まれた各種文学全集類では「プロ文」は、幅を利かせています。中公の『日本の文学』が比較的小さくおさえていたという印象、記憶がありますが、確認している暇がありません。そして、1980年代の「昭和文学全集」では、「プロ文」排除の方向です。これは磯田光一さんの方針。これについては『モダン都市文学』を川本三郎、鈴木と一緒に編集した海野弘さんについて書いた文章でふれています。HPに載せていたと思いますが。つまりは、「文学全集」類の編集方針も、時代思潮を映しているところがあり、また、編集者の立場も勘案しなくては、この手のことは語れないのです。「文学史」も、年表類までそうなのです。

あと私が通俗と大衆を混同しているなどというのは、鈴木氏のは勤務先へ『[久米正雄伝](#)』が届いているだろうから、それを見れば、ありえないことであることは分かる。

これは「えっ」という感じですか。これまでのやりとりで、小谷野君は、「通俗」「大衆」を、ほぼ同じ意味で用いていたのではないのですか。「大衆(通俗)」のようにわたしが書いたのは、あなたの話に合わせるためでした。御著書では、「大衆文学」は時代小説、「通俗小説」は当代の恋愛の様相などを書いた一般向け風俗小説という意味で用いられているようです。これは、久米正雄らの用語法がそうだったということに沿っています。彼らの論議で探偵小説は蚊帳の外に置かれています。小谷野君は著書の見本刷りが手許にとどい

て、ようやく、それを想いだしたのでしょうか。だって、このやりとりの最初の方では、「文学」から排除されてきたイギリスの「家庭小説」を「大衆文学」と言っていたのですから。別に「時代小説」と「通俗小説」をあわせて「大衆文学」と呼んでいてもかまわないのですよ。それが1935年前後に成立した「大衆文学」です。それを混乱とはいいません。「文学(史)」の内と外、「文学(史)」内部の区別、それら話題の水準があなたの頭のなかで、ごちゃごちゃになっていなければよいのです。ついでに、「大衆文学」に再編がおこったからといって、その反対概念が「純文学」になったわけではない。これが小谷野君にピンとこないようですね。あいかわらず「文壇小説」とか「芸術小説」とか、言うことばも飛び交っていた。「いわゆる」つきで用いる人もいた。つまり、中身が定まらない。それは概念とは言わない。そして、戦後の雑誌は三層システムになった。

『水底の歌』の一番の問題点は、人麻呂が刑死したということ、佐留と同一人物だというのが間違いだということにあって、死んだ場所については二次的な問題に過ぎない。「軽々しく言うものではない」という言には、いかにも鈴木氏の組織人としての一面が表れている。

ここは、小山君が梅原猛『水底の歌』に対する日文研内での批判のあるなしを問題にしたので、所内ではないが、こういうことはありましたと紹介したのです。中身についてのあなたの御説はわかりましたが、先の、村井玄斎や家庭小説などの「文学史」からの排除の問題もそうですが、あなたとのやりとりでは、このように何を問題にしているのかが、しょっちゅうズレるのです。だから議論にならないのです。

それから、わたしは日文研に勤務している者で、その教員という規定性において活動しています。リタイアするまでは。このやりとりも勤務の合間を縫って勤務時間内に書き、そして日文研の鈴木氏のHPに公開しているものです。その意味では、わたしはまったく組織人としての規定を外れずに書いています。ほかのところよりは、はるかに自由ですが。ただ、小谷野君のわたしについてのものいいを見ていると、ボルシェビキ云々などもそうですが、ほんとに片言からまったく見当はずれな憶測をして、一般化する傾向が続いています。立ち話や懇親会や酒の席でのようなやりとりを公開する場合、一般に、相手に許諾を受けてからにすべきですし、わたしは公開のシンポジウムなどでのやりとりも、そうすべきであると考え、わたしの研究会ではルールにしています。発言は、その場のコンテクストがあつてのことで、それをはずして紹介されるととんでもないことになりがちです。

とくにわたしは、しょっちゅう固有名詞が出てこなかったり、間違えたりもします。記憶違いもあります。このやりとりにも1か所出てきましたが、さらに、受け手の解釈も入ります。書いたものでさえ、コンテクストが読めない小谷野君のことですから、噂話のようなことは、なおさら信用できない、といているのです。これは組織人であろうとなかろうと関係ありません。ここでも問題がズラされていますね。

もちろん、学説に学術外要因が働くことは大いにあります。井上章一の得意分野です。かつてのマルクス主義のイデオロギー論もそのような考えのひとつです。人びとの考えについて、経済的要因を考えることに意味がないということではありません。そこに還元してしまうことに反対なのです。一般的に還元主義はダメです。これは、文学(史)や文化(史)研究の鉄則です。小説でも、そうでしょう。梶井基次郎が結核でなければ「檸檬」は書けなかった。が、結核の作家が、みな「檸檬」のような作品が書けるわけではない。だから結核に還元して「檸檬」を説明することはできない、ということです。このイロハさえ、わきまえない意見が飛び交っています。なんでもDNAで語ったりするのも、そのひとつですね。最低でも「必要十分条件を考える」というようなところから、力説しなくてはならないような状態だということがよくわかりました。

要するに、「事実が大事」なら、その「事実」を観察するためのツール(眼鏡やモノサシ)も大事、分析のための概念やスキームの点検をおこたってはダメだということです。実証とは、仮説を実証することですから、問題を設定し、それを解決するための手続きのひとつなのです。何のための実証なのか、問題がズレてしまったりは、また用いる概念が話の具合でズレてしまったりは、論議がなりたたないのです。そういうイロハから少しずつ鍛え直して行ってください。

とても仕事がとても混んでいます。小谷野君が、まだ書いても、わたしはしばらく御休みします。悪しからず。

(以上)