

小谷野敦君、これ以上、続ける意味がありません。鈴木貞美→小谷野敦(5/23, 24.27 緑)

小谷野敦→鈴木貞美(5/13、青)

鈴木氏の反駁文は、本筋とは関係のない話が多く、そこで「博識」ぶりを開陳するので、それに幻惑されてしまいがちだ。私も、余談を誘発するようなどころがある。そこでそういうあたり、ないし私への嫌味の類は無視することにする。

さて、鈴木氏の著書の冒頭は「本書は、「日本文学史」などに用いられる「日本文学」という概念が明治期にはじめて成立したこと、それが国際的に実にユニークな「人文学」であることを明らかにする」となっている。ところがここで(以下敬称略)鈴木は「明治期に成立した『日本文学』という概念」といっているが、これはだいぶ違っている。「明治期に成立して、今日まで引き継がれてきた」という意味だと、普通はとる。そして「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」と言い、たとえそう思ったとしても、というが、冒頭の文章で鈴木は結論を述べているわけだ。長い著作で、途中で筆がすべることはあるが、結論を述べている冒頭の文章は、もっと明晰でなければならない。

しかも実際には、1890年よりあとのことまで、この本には書いてあるのだ。混乱するのが当然で、混乱するのは分かっていないからだと言う鈴木が無茶なのである。

「それ」は、「明治期にはじめて成立した」「『日本文学』という概念」を受けている。「だいぶちがって」などいない。明晰この上ない。しかも、このやりとりで、「『明治期に成立して、今日まで引き継がれてきた』という意味」ではないと、再三、言ってきた。いつまでも誤読した内容を蒸し返し、論議を長引かせたのは誰か。「しかも実際には」、以下によると、小谷野君は『成立』を読んで、冒頭の部分を誤解し、混乱したことになる。これは、**これまで**小谷野君の言ってきたこと——片山君の書評を読んで、ブログを書いたこと、ないしは『成立』の冒頭だけ読んだ——とちがっている。わたしは、小谷野君の最初のブログが「読まずに『あらぬこと』を書いた」だったことしか問題にしていない。「純文学」「大衆文学」スキームについては、小谷野君がもちだした話である。

そして、「1890年よりあと」のことについては、今日いう意味での「文学」(狭義)概念がいつ、どのように成立し、それは、どんな内容だったか、をめぐって書いてある。明治

期までのことが主題である。戦後のことにふれてはいても、それは明治期の概念編制を明らかにするための記述。読んでいけば、1980年ころまで展開した内容などと勘違いすることはないはずだ。彌縫すればするほど、小谷野君が「読んでいない」こと、「読めない」ことが明らかになる。

ただ漢文については、鈴木はここである程度譲歩したとみる。

小谷野君と一定の範囲内ですが、共通理解があることを示したのです。それが、わたしの持論であることは、『日本語の「常識」』に書いてある。

次に「民衆文学」だが、「自然発生的」の説明は、とりあえずどうでもよい。鈴木が、近世文藝を「民衆文学」というのは、専門家もずっと言っているというから、今誰が言っているか問うたが、答えがなかったのは、今では誰も言わない、という理解でよいかと思う。

明治期前期から、田口卯吉、福地桜痴、三上参次らは、庶民向けのもの (popular) という認識をもっていただけと言った。それによって、わたしは「民衆文学」(芸)と呼んでいる。これも何度も説明した。「今誰が言っているか」などということが問われているなどとは思わなかった。また、問う方がおかしい。『成立』は、明治期を問題にしているのだ。

「わたしは「大衆文学」(mass literature)を20世紀に限定して用いている。」

すでにその上のところからおかしいのだが、近世日本の「民衆文学」と、西洋の「民衆文学」をなぜわざわざ同じ語にするのかと私は問っているのだ。『概念』で鈴木は、日本での話だが、大衆文学と民衆文学は違うと言う。そして大衆文学は、大衆の享受を当てにしたマスプロ文学のような意味で使っている。私はそれは、西洋では19世紀半ばから成立していたのではないかと言っている。「大衆文学」を20世紀に限定するというのは、鈴木の単なる意見にすぎない。現に『アメリカの大衆小説』という進藤氏の著書を挙げている。

何度でもいう。「大衆」(mass)を、身分や階級と無関係なく、同一の商品を消費する層が形成され、それが政治などの動きに力を及ぼすようになった状態を大衆社会化、その精神/生活文化を大衆文化とわたしは呼んでいる。その”mass”を受け手として発信されるのが”mass media”。新聞やラジオ、映画などですね。日本の1920年代の雑誌では『キング』が代表格。それは大量に刷られます。活字メディアについては識字率の向上が前提。また新中間層の形成などとも大いに関係することです。

そして、そこに載ることを前提にして書かれた小説を指して「マスプロ文学」ということはできでしょうが、何部刷られても、その小説はひとつの作品だから、そのように言うことに意味があるとは思えない。そして、新聞は知識層も読む。『キング』は帝大生も読んでいた。「大衆」は知識層を含めていう語です。小谷野君は、自分を大衆のひとりと認めないかもしれないが、だれでもが大衆のひとりになる状態を大衆社会化というのです。

「大衆」の定義は、ヨーロッパの”mass”をめぐるさまざまな代表的な議論を踏まえて論じています。どんな議論かは、前にあげましたので、ここではあげませんが、このくらいのことは、いまでは「常識」になっているのではないですか。

そして、新聞などに書くときは、知識層向けに書いてきた作家も、庶民向けを意識するので、戦後にいう「中間小説」のようなものが多く出まわることになったといっているのです。なお、明治・大正期にも庶民向けの読み物はたくさん出ていますが、それらは知識層はまず読まない。それらと1920年代の新聞や「大衆雑誌」に載る記事とは性格がちがう。また、円本も、こうした状況に対応して出されたということは、今日では定説になっている。『真珠夫人』も、この状況を背景にして、ベストセラーになった。とりわけ女性のリテラシーの向上が背景になっている。

これも何度もいいますが、日本の外国文学の研究者が用いる「大衆文学」は”popular literature”の訳語なのです。なぜなら、西欧語に”mass literature”という語はないからです。日本語に独特に出来た「大衆文学」という語がひろがったので、それを安易に流用したものが、現在、通っているのです。その流用は、1920年代に登場した日本語「大衆文学(芸)」に対して、誤解を生むもとだから、できればやめた方がよい、”popular literature”を訳せば「民衆文学」だから、そうすべきだと言っているのです。”people”の訳語としては、他に「人民」「国民」などもありますが、「人民文学」「国民文学」はそれぞれの意味で、すでに用いられていますので、これらも使いにくいでしょう。

小谷野君が19世紀半ばの「ヨーロッパ」で「大衆」が成立していたと考えるのは勝手ですが、その根拠はなんですか。ヨーロッパでも、このことばがかなり見られるようになるのは20世紀はじめ、それも、いわば左翼用語だった。そして、ヨーロッパでも、早くから、たとえば教会の前で教訓書の類はたくさん売られていました。そういう読み物も”popular literature”と呼ばれています。

それと、そのうち気づくかと思っていたのだが、政治的権力を持っていないのが「民衆」だと鈴木は言うが、19世紀西洋通俗小説の享受層の多くは女である。女に政治的権力があつたらうか。

この質問、意味不明。小谷野君、混乱しています。19世紀西洋通俗小説も、“popular literature”です。貴族や政治に力を及ぼすようになったブルジョワジーの家族の女性たちのなかから、男性と同様の教養をつけたい、教育を受けたいという動きが、あちこちに起こったのが、女性解放運動のはじまりで、それが選挙権の獲得運動として高揚してゆく。その下地のひとつとして、彼女たちのあいだに“popular literature”の読書がさかんになることをあげることはできると思います。

「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。」

鈴木がしばしば言及する三上参次・高津鋏三郎の『日本文学史』を見ると、たとえば式亭三馬のところでは、三馬が庶民をユーモラスに描いたとして、ディケンズやモーパッサンになぞらえられている。これらは、西洋の文学史にも堂々と載っている。

はい。そのとおりです。『概念』に書いてあることです。逍遥周辺のこととして、前回も書いたでしょう。何でそんなことが、ここで持ち出されるのか、まったくわからない。こういうことかな。小谷野君はディケンズやモーパッサンを“popular literature”だと思う。しかし、鈴木は「西洋の文学概念は“popular literature”を排除する」と言う。だから、これは鈴木が間違っている、と。短絡もいいところですよ。いいですか。コンセプト、「概念」は、その時代の文化の主流となる価値観によって支えられているわけです。それを対象にする考察は、考察主体の価値観による分類とは無関係です。まず、これが小谷野君にはわかっていない。だから、すぐ自分の分類で考えてしまう。そして、そもそも“polite”は“popular”を排除した概念なのです。「立派な、洗練された」という意味ですから。彼らが「立派でない、洗練されてない」ものとするものを除外するわけですね。それを小谷野君が、どんなに「おかしい」と思おうと、彼らの考えは彼らの考えです。そして、その中身は、貴族のものからはじまり、18世紀くらいから貴族の趣味に追いつこうとするブルジョワジーが増加し、ナショナリズムが高まり、ブルジョワ階級の読み物のなかから国民性をよく表したものが、その国を代表する言語作品とされ、選ばれて、“polite”の内に組み込まれるわけです。もう一度、念を押しますが、これは鈴木がどう思おうと、小谷野君が“popular”だと判断しようとの関係のないことなのです。小谷野君は、鈴木に嘔みつくのではなく、19世紀後半のヨーロッパの“Belles-Lettres”や“polite”

の概念に向かって、「おまえはまちがっている」というべきなのです。

そして、小谷野君にわかりやすくいえば、たとえば、小谷野君が滑稽本、洒落本は、西鶴などと比べても価値が低い、ディケンズやモーパッサンと比べても段違いと思うでしょう。それでも、三上参次らは、これを庶民の読み物 (popular) として評価し、西鶴らと並べて、「日本文学」のうちに入れた。このことをわたしは、明治期に成立した「日本文学」の特徴のひとつと言っているのです。そして、それが、他のふたつの特徴とともに、その後も参照され、「日本文学史」の基本になったので三上参次らのものを重視しているのです。もちろん、三上は文部大臣になるなど明治後半に重きをなした人物です。このやりとりを、よく読みなおしてくれませんか。

逆に、彼らが除外している例をあげましょうか。江戸前中期の笑話やのちの人情本などは、彼らは積極的に評価していません。これは、彼らの選択であり、彼らの価値観によるものです。日本でも、人情本の翻刻が行われるようになるのは、昭和にさしかかっているからでしょう。これは、リース・モートンに教わったことです。この翻刻の動き、江戸時代の「民衆文芸」再評価の動きと『現代日本文学全集』が出される背景になる「文学の民衆化の動き」とは、根をひとつにしたものと考えてよいわけです。

日本で特に「純文学／大衆文学」の区分が強固だと感じられるとしたら、芥川・直木賞のためであるというのは、動かしがたいと思う。鈴木は否定しているが、論拠は乏しい。それどころか鈴木自身、SFが直木賞の候補になったならないと言っているではないか。なおデビューに関して言えば、昔の直木賞は、三好京三のような単行本もない作家に与えられることもあったが、だいたい単行本が出たのを本格デビューとみていいだろう。

「『純文学／大衆文学』の区分が強固だと感じられるとしたら、芥川・直木賞のためである」ということを、わたしは否定していませんよ。でも、両賞ができたときから、と考えてしまうと、それはまちがいでしょう。両賞の創設は、かなり話題にはなりましたが、ほかに大きな賞もあったことですし。両賞がかなりの「権威」として認められるのは1955年あたり、と言っているのですが。そして、賞の候補にはあがらないが、こんなに優れた作品があると批評眼を働かせるのが批評家の役割でしょう。実は、後世に残された作品は、そういうものの方が多いのです。だから、賞を基準にして作品や作家の質を分けるようなことは、考えものだと言っているのです。どんなにやめてくれ、といわれても、やっぱり小谷野君は「リテラシー」が低いといわざるをえません。

「宗教が入っている」の件については、鈴木氏が顧みて他を言うから、決着がついたと思っていた。灯台を基準にするなら国立大で宗教学部など作れるはずがない、「古事記」は天皇教の聖典にはなっていない。東大では日本仏教は宗教学科でやっている。

わたしは、『成立』で、このことを問題にしているのです。総合大学の学部や学科の編制がヨーロッパとちがうということです。「読まずに書くな！」東京大学ができる前は、神学部にあたる「教科」の計画があった。「皇学」（『記』『紀』『古語拾遺』『源氏物語』などが教科書としてあげられている）と「儒学」が、その中身です。それなのに、東京大学ができた姿を消していた。かわりに加藤弘之が「古典講習科」をつくる。ここの出身者が、広義の「文学」における「和文学」、そして小谷野君のいう「天皇教」を推進する中核となります。落合直文らです。皇学派にとって、『記』『紀』などは「神典」です（『概念』）。そして、東京帝国大学「文学部」の、いわば「哲学」部門のなかで実質的な宗教学を展開するのは姉崎正治。彼はイスラム教を除く、比較宗教学のようなことをはじめ。のちアメリカに招かれたことはよく知られています。なお、印哲は、それとは別です。『概念』に「文学部」内の学科編成の変化がまとめてあります。これに関しては、『帝大五十年史』『東京大学百年史』の両方を参照する必要があります。両書以上の詳しいことは、わたしは調べていません。

そして、『成立』では、日本の「人文学」のシステムは、あらゆる信仰や宗教を人文科学の立場から論じられる基盤になりうると言っている。戦前のものを逆転すれば、だ。これを片山君は読み落としていた。このことも、このやりとりで述べた。なお、いわゆる唯物論の立場は、宗教や、観念論、理想主義一般を敵対的に切り捨ててしまうので、宗教を対象として研究することはできない。

1935年前後に純文学・大衆文学の区別が成立したというより、大正後期から昭和初期だと私は思う。それを鈴木が覆したとは、いくら聞いても私には思えない。だいたい「中間小説」という名称自体、純文学と大衆文学の中間という意味である。それを、中間小説で三分割された後で成立したなどというのは、子供のあとから両親ができるようなものだ。

何度でも繰り返します。「大衆文学」は「文壇小説」に対して起こった動きですから、それによってふたつの文壇ができたということをわたしは言っています。文芸家協会が年鑑をふたつに分けて出していることも書いたはず。ですから、それを基準にして、「純文

学・大衆文学の区別が成立した」ということもできるでしょう。ところが、そのとき、菊池寛や久米正雄らは、レッキとした「文壇小説家」とされていた。『真珠夫人』などを書いていようとも、です。菊池寛の考えとも、小谷野君の考えとも、鈴木の考えとも無関係に、これは「事実」なのです。そこで、1935年くらいに、小谷野君のいう「通俗小説」が「大衆文学」のなかに組み入れられたとき、のちにいう「純文学・大衆文学の区別が成立した」という意見が出るわけです。わたしは、これを「半ば成立した」と言ったこともあります。というのは、まだ1930年代には広義の「文学」の意味が生きていて——、いいかえると「歴史」も「文学」のうちとする明治世代が活躍しており、それに対する狭義の「純文学」という意識が残っていたと考えられるのです。それは、坪内逍遙(『概念』)や中里介山(「中里介山の『文学』観」)らの書いているものから判断されます。そのことと、芥川賞に対して菊池寛が「純文学(芸)」——菊池ははじめ「芸」を、のちに「学」——を用いようと考えていたのに、制定したときに「純」の字をはずしたことは、よく附合するでしょう。小谷野君は、これを「針小棒大」と評しましたが、概念を問題にするときには無視できないことなのです。このころに文学青年だった世代が二分法を身につけたということを、わたしは言ってきたのですが。

なお、最近、気づいたのだが、昭和期における「純文芸」という用語の嚆矢は、室生犀星のエッセイ集『天馬の脚』(1927)の巻頭あたりではないだろうか。そこでは、歯を食いしばってでも貧乏に耐え、「大衆」を相手にしない「純粹藝術」(これらの語を用いている)を追求する態度を鮮明にしている。犀星は、他のエッセイで、最近の20代には漢詩趣味が抜けているということも言っている。いわゆる「大正文士」気質(「人生修業」という考えもはらんでいるといえよう)について考える際にも指標となろう。もちろん、芥川—菊池ラインとも深く結びつくことである。これは竹内清己氏の最近の著作について書評を書き、犀星の批評の果たした役割について気づかされたということが大きい。

また『現代日本文学全集』の「内容・組織は、大部分、私が組み立てた」と高須梅溪が書いていることも知った。高須は「新聞文学」編について、杉村楚人冠と明治期「新聞文学史」の構想について語ったことを書いている。森洋介「新聞文学その他圏外文学への脱線—高須芳次郎(梅溪)の埋もれた文学史構想に関する覚え書き」『研究紀要』第81号(日本大学文理学部人文科学研究所)による。

なお、私の「大衆文学」の用法が鈴木に分かりにくいのは、私が『聖母のいない国』で書いたことを読んでないからだと思う。そこで私は、『ジェイン・エア』は百年後に書かれていたら通俗扱いされただろうとしている。それはちょうど、デュ＝モーリアの『レベッカ』がそうであるのに近い。

はい。『聖母のいない国』を読んでいません。何度もいうように、このやりとりで、わたしは、小谷野君がブログで『成立』について書いたことが、まったく「あらぬこと」だったということを、認めてもらえば、それでよいのです。言い換えると、あなたの考えに踏み込んで、その当否をうんぬんしようなどとは、最初から思っていない。そういう意味で、小谷野君の考えや価値観を批判しようとする姿勢を最初から放棄しています。『風とともに』も『レベッカ』についても、理解はできます。わたしも前回、ふれた「椿姫」などについて、『概念』で「今日なら『大衆文学』と考えられるような作品が『純文学』として鑑賞されている」と書いています。それ以上のことになると、わたしとの評価のちがいも出てくるでしょう。ここまでにとどめます。

鈴木氏が、『講談倶楽部』などを見ていないことを「白状」したのは痛快であった。実は私も、『若草』は見えていなかった。『若草』を文藝雑誌だとしたのは和田芳恵だと思う。私は、コバルトとか春陽文庫など、直木賞の候補にもならない小説を「直木賞以下」と言っている。

わたしは、自分が知らないことや、わからないこと、読んでいないことは、このやりとりにも正直に書いてきたはずです。小谷野君の知っていること、調べていることで、わたしの知らないこと、調べていないことなど、いくらでもあるでしょう。梶井基次郎の見た映画のなかに出てくる俳優について、『梶井全集』の注でふれていなかったことを大学院生から指摘されたこともあります。それについては、機会があたえられたとき、自分の不明として書いています。わたしは教示を受けたら、受けたと、明記します。ただ、一般書の場合、また枚数の関係で、こまかく書けないことがあります。わたしの論文を参照してもらえば、ほとんどは追跡できると思います。それにしても、小谷野君は、鈴木に何かを「白状」させて、痛快がる機会をうかがっていたのですね。そういう人に対しては、率直な態度で書けなくなりますね。

「私が日本も西洋も同じと言っているのは、文学史に村井弦齋や渡辺霞亭、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う意味においてである」と書いたのは、1960年ころのもの、つまり中公の「日本の文学」あたりのことだ。改造社の円本には弦齋も幽芳も入

っているが、そちらではそのようなことは書いていないし、プロレタリア文学が入っていないとも書いていない。そして順番を見れば、年代順ではなく、幽芳、弦斎、春雨などが後ろのほうに来ていることは明らかである。

あ、そうですか。それは失礼。でも、そうすると、1920年代と1960年代は価値基準が変化して、1960年代の方が狭くなったということになりますか。そうではなくて、規模や編集方針からくる制約でしょうか。それにしても、陣出、山手はともかく、1960年ころの「文学全集」に西村京太郎や赤川次郎は載るはずがない。小谷野君の言うことに無理があるようです。なお、赤川の名前は、1964、5年に、推理小説のことをやたらによく知っているやつがいると、桐朋高校に通っていた友人から聞いていました。わたしと同学年ですから。たしか、早生まれのはず。

不思議なのは、鈴木は近世日本文藝については「読んで」高い評価を下し、それが日本文学史に入っている、と言うのに、西洋の（鈴木の話でいえば）「民衆文学」つまりセンセーション・ノヴェルなどを、どうやら読まずに、文学史に入っていないと言っているらしいことだ。いや、日本の「民衆文学」のようなものはない、と言うのだから、少しは覗いたのだろう。なお私は、デフォーやスウィフトの「市民文学」は、戯作などよりよほど優れたものだと思う。馬琴は別だが。その点で中村幸彦の『戯作論』の意見に賛同している。

「西洋の（鈴木の話でいえば）『民衆文学』つまりセンセーション・ノヴェル」という部分、また「日本の『民衆文学』のようなものはない」は、小谷野君のまったくの曲解です。わたしは20世紀という歴史性を背景にした日本語「大衆文学」(mass literature)という概念は、ヨーロッパにはないということを一貫して言っていますが、より広く長い歴史をもつヨーロッパの”popular literature”がなかったなどと一度も言っていません。数からいえば、その大方が「文学」から長いあいだ排除されていた、といているのです。そして、それらを、被支配階級の読み物と規定し、日本の1890年ころまでに成立した「文学」概念との範囲のちがいを比べているわけです。その比較に意味があるとわたしは考えているからです。先に、三馬の例をあげて、説明しました。もちろん、そういうことを問題としてとりあげるといことは、これまで、何が排除されてきたのか、その価値基準のちがいを明らかにするという、わたしの立場によるものです。その問題意識が、20世紀後期のヨーロッパの研究動向と刺戟を受けたり、あるいは、知らなくても併行していたり、ということ、先に述べたとおりです。もちろん、ヨーロッパの動きと、まったく同じということではありません。たとえば、レイモンド・ウィリアムスの『キイ・ワード』につ

いては『概念』に引いていますし、「伝統の発明」論を批判的に検討していることについては、『成立』に書いてあります。

わたしの言っている意味をとりちがえないでください。”popular literature”を日本の外国文学者が「大衆文学」と訳しているからといって、わたしの方では、「大衆文学」を”popular literature”と同一視しているわけではない。わたしのいう「大衆文学」と「民衆文学」とは意味がちがうのです。だから、それらのあいだに互換性はない。それらのあいだを互換的なもののように考えているのは、小谷野君、あなたです。小谷野君が、なぜ、わたしの言っていることの意味を理解できず、誤解が生じるか、について説明してきました。

それから、読んでいるか、どうかというような質問をするから、わたしは読んでいるものについて、中身を開陳することになるのです。わたしは、翻訳書を含めてのことですが、読んでいない作品名はあげないことを心がけています。読んでいるとはいっても、バルザックやゾラを全部読んでいるなどとはいいませんよ。ゾラの福音書シリーズなどはフランス語のものに目を通しています。その編者の「ノート」を論文に引用したこともある。イギリスのものでも、オースティン『高慢と偏見』や『クリスマス・キャロル』などディケンズのものなど、もちろん、読んでいます。ずいぶん、昔のことですが。河出の「世界文学全集」で育った世代ですから。それから、シュールなどは、フランスの文学史のテキストに代表作は梗概も引用文もあげてある。それで見当をつけているものもあります。そんなことを言えば、日本のもの、西鶴も近松も馬琴も、とても全部は読んでいません。作品をとりあげて論じるために必要になれば、精読するという態度です。『日本文藝史—表現の流れ』の編集をしたときに——スーパーバイザーとして企画し、原稿に目を通し、著者に書きなおしのお願いもしています。主として大学生向けの教科書の記述水準という観点からです——古代から近・現代まで、あまり読まれていないような書物までかなり目を通しました。ただし、それは編集のためで、自分で論じるための読み方とはちがいます。『日本語の「常識」』には、ジャンルと文体の規範について、通史的に書いてあります。

これも何度もいいますが、評価の歴史を明らかにする作業にとって、われわれが、どう評価するか、ということは、直接は問題外なのです。間接的にはかかわりますが。つまり、自分のモノサシがあって、他者の批評の移り変わりが明らかにできる、という意味です。

まだ小谷野君は、評価史という問題視角がわかっていませんね。日本でも国文学(national literature)の世界に決定的に欠けていたことですから、しかたないかもしれませんが。わたしは、『考える』以来、それをはっきり提案してきているのですが。

夏目漱石が東洋と西洋の「文学」について、まったく意味がちがうといていたことの意味が概念編制の問題として考えるなら、案外、簡単に解けるといふようなこと、そういう研究方法の有効性を、わたしは、これからも力説してゆくでしょう。「日本文学史」の編成に限らないという意味です。でも、小谷野君が、わたしの問題にしていることを1890年あたりまでの「文学史」のことにすぎない、そんな狭い期間の、どうでもいいことだ、と考えるなら、鈴木のことなど、ほっておいてください。わたしは、あなたが、『成立』の冒頭の含意を、混乱して読みちがえていたことさえ、明らかにできれば、それでよいのです。小谷野君が、その混乱の理由が鈴木にあるといい、また片山君の書評にあった、と言いたいことは、よく理解しています。わたしとしては、冒頭だけ読んでも混乱するはずなどない、序文の、それもほんの一節から、その本全体について「あらぬこと」を書いた小谷野君は、「読まずに、読めずに、論理学のイロハも知らずに短絡した勝手なことを言い散らす人」だということを繰り返すことになるだけです。それに対して、小谷野君は、いや、そんなことはない、と言う。そういう言い合いになるだけです。もう十分だと思います。

ただし、論題さえ一致できないやりとりでも、小谷野君が、イギリス文学史に『英訳聖書』の嚆矢が載っているという指摘に関しては、英語史の観点からの著述について今後、注意すると、いいました。フランス文学史に、カルヴァンが、そういう観点から載っているものもあります。そういうことを今後、初学者向けにしっかり書いてゆくことにします。星新一のデビューに関しては、誤解を生む表現であったと考え、今後改めるということも言いました。わたしは小谷野君と一致できそうだといいころも述べてきました。

それに対して、小谷野君は、自分から改めるとは、絶対に言わない。一致点をさがそうという姿勢もない。「白状させて、痛快がる」。これで、そもそも、同じ土俵で論議する姿勢がないということがはっきりしたわけです。つきあったわたしが、お人好しのバカでした。たとえば「純文学」の含意が平野謙一大江健三郎や小田切秀雄と、小谷野君の意味内容とでは異なることも何度か指摘しました。用語は同じでも、そこに含まれている意味

がまるでちがう場合、概念が成立しているとは認めがたいのです。しかし、小谷野君はそのわたしの立場を認めるつもりはもちろん、そういう立場があるということさえ理解しようとしません。小谷野君は、最初は、概念をめぐる議論は思弁的なもの、ないしは観念論で、「事実が大事」といていたのですが、なぜか、よくわかりませんが、やや鈴木のことを理解するかのような態度を示しました。それで、このやりとりが長く続いたのです。が、小谷野君は、結局のところ、小谷野君は自分の価値判断のなかから出られないひとのようです。「事実」と、誰かの意見の紹介、鈴木の評価判断はちがう、ということは何度もいいました。それでも、いざとなると、「鈴木が書いていることは、みな鈴木の見解だ」という態度になり、それを曲解したものに自分の意見を対置するという同じことが繰り返されたのです。いくら繰り返しても時間の無駄と判断します。小谷野君は「鈴木のことを浪費させてやった」と蔭で舌を出しているのかもしれませんがね。

わたしは目的を達したと判断し、これで、このやり取りを終わりにします。このやりとりに関して、小谷野君が、これ以上、どんなにわたしを誹謗中傷しても、応じるつもりはありません。これを読んだひとは、十分にわたしの言うことと小谷野君の言い分のちがいは、わかると思いますよ。

下の(付記)を見ると、小谷野君は、今度は、他の本の中身に関してまで、何か言いはじめました。下に書かれていることだけ答えておきますが、それ以上、わたしは論議をするつもりはありません。このやりとりの全体を読んでもくれる読者は、この先、どんなことが話題に上っても、どんな結果になるか、十分に判断できると思いますので。

(付記)

研究会などでの発言についてだが、言い間違いであればよろしい。しかしシンポジウムというものもある。これは公開なのだからいいだろう。それに、「問題発言」のようなものは、許可を願っても許されないだろうから私は場合によっては公開する。むしろ、私が大学教授であれば、学生の発言に関しては守秘義務が生じる。これは言うまでもない。鈴木も、かつて公務員、今もみなし公務員であるから、発言は慎重にしないと、アカハラになるのでご注意ください。

小谷野君が引用したわたしの研究会での発言は、わたしの言いちがいではありません。わたしのいう「大衆文学」の意味を、小谷野君が勝手に解釈しているだけです。実は、これは、小谷野君に他人のいったことを理解する能力がない、書いてあることも紹介する能力がないということの意味しています。「問題発言」以下は、わたしのルールとはちがうということだけ言っておきます。公務員、みなし公務員に限らず、ハラスメントになるようなことは、もともと慎んでおります。

(付記2)

確かに私は『日本の文学を考える』に書いてあったことを忘れていたようだ。ただ忘れられないのは、鷗外のドイツ三部作は、ドイツの三文小説をもとにしているとあったことだ。この「三文小説」はいったいどう位置づけられるのだろう。

そのへんにあふれている価値のない小説という意味です。外国人の男性が身分の低い女性と恋愛して捨てるというストーリーは、そのころのドイツにあふれていたという意味です。ドイツの研究者の証言によります。それを使って、鷗外が心理小説に仕立てたという文脈で述べたことだったと記憶しています。紋切り型のパターンを使った小説という以上の意味はありません。

(付記3)

青山誠子『シェイクスピアの民衆世界』によると、シェイクスピア劇では、平土間で見物するのは、第四階層、小売商人、職人、日雇い労働者、徒弟、家事使用人などが多数であったと推定される、とある。ただどうも鈴木氏は、王侯貴族が中心だったと考えているらしいので、その根拠となる研究を教えてください。

「平土間」の話でしょうに。スポンサーは誰ですか。そして、芝居の観客層と活字の読者層はちがう。芝居を見に行っても本は読めない人が多かった。演劇(theater)は、ヨーロッパ近代では、“literature”とは言わない。“drama”は脚本ということ、研究会の場でも言ったと思いますが。こういうイロハに近いことをめぐって議論をふっかける癖をやめませんか。『概念』には、はっきり書いてあります。今後、初学者向けの本には、書く必要があるということですね。

(付記4)

「『久米正雄伝』の見本が届いて思い出したんだろう」ってどういう育ち方をすればそこまで異常な性格の人間になれるのだろうか。

これはわたしの育ち方とは関係ありません。小谷野君が「大衆文学(小説)」と「通俗文学(小説)」とを、このやりとりで、まったく互換的に用いていたからです。それなのに急に、区別を言いだした。すっかり忘れていたのではないか、とあって、不思議はないでしょう。

余談であるが、鈴木貞美『戦後思想は日本を読みそこねてきた』(平凡社新書)を見てみた。すると「トンデモ本」であった。はじめの方で「日本では、国民国家形成以前に、世界のどこよりも早く、民衆の用いる言語の読み書きが発展し、都市の民衆文化が多彩に展開した」とある。

そして「彼我の一七世紀後期の状態を比較してみるとよい。イギリスではシェークスピアのドラマが刊行されていたが、植字工によって英語の綴りさえ、まちまちだった。日本では...」と、西鶴、近松、芭蕉が礼賛されるのだが、いったい何でそれが植字工の英語の綴りと比べられるのだろう。日本では、かな遣いも送り仮名もまちまちだったではないか。それに、17世紀末の英国といえば、すでにデフォーやスウィフトの活躍の萌芽が見られるし、17世紀には市民による革命だって起きているのだが、私は失笑せざるをえなかった。

そして最後のほうでは、チョムスキーの普遍文法が批判されていて、「言語とは一定の集団内の約束ごとである。それを抽象化すれば普遍文法なるものが得られるかもしれないが、そのような思考の操作によって得られるものが、人類の脳に生理的に組み込まれていると考えることは完全な倒錯である」。

鈴木も田中克彦同様、チョムスキー系の言語理論をまったく理解していない。脳に言語が生のまま組み込まれているとも思っているのか。私は、こんないい加減な人を相手にしてきたのかと、実はかなりあほらしくなっている。なお私は鈴木の研究会に登録されているので、取り消してもらうよう交渉するつもりである。

戦国乱世ののち、多様な出版物があふれ、元禄期には「往来物」が出され、庶民(民衆)の識字意識が高まりつつあったことは歴然としています。小谷野君の「市民革命」はブルジョワ革命という規定ですね。ヨーロッパと日本の同時期の階級構成のちがいは述べたはずですが。階級社会のヨーロッパには、民間の教育にあたった伊藤仁斎や石田梅岩のような活動はなかったということも述べました。その後もふくめて、ヨーロッパ全般と比べて日本の識字率が高かったことは、何人もの外国の研究者が疑問をもって調べにきたが、認めざるをえないという報告がいくつも出ています。わたしは「民衆の七割が読み書き算盤ができた」という説をそのまま信じているわけではありません。幕末で、都市の民衆と近郊

の農民で五割程度かと見ています。それでも、国際的に見てかなり高い。ヨーロッパのなかで、ワイマールは特別で比べてみたらどうか、という人もいますが、まだ比較した研究はないと思います。わたしの問題意識は、相対的にヨーロッパより民衆のリテラシーが高かったにもかかわらず、国民国家建設に向かわなかったのは、なぜか、ということにあります。これは、ずいぶん早くから言ってきたことですが、ベネディクト・アンダーソン流のネイション・ステート・ビルディング論で日本を考えている人に対して、考えてほしいことです。では、グーテンベルク革命の発生地であるドイツ語圏より早く、どうしてイギリスで市民革命が起きたのか、フランス革命が起きたのか。識字率が高いこと、印刷物が多くでまわることは、国民国家形成の必要十分条件でも、また絶対条件でもないということなのです。

なお、日本でブルジョワにあたる層が、討幕維新を応援にまわったことはありますが、彼らが明治維新の主体とはいえません。その意味で明治維新を「ブルジョワ革命」と比定することはできません。むしろ復古革命の様相を帯びていたのは、よく知られるとおりです(実態はほとんどが新たな創始だった)。そのこととは別に、ヨーロッパとちがう意味の自由や平等の観念が江戸時代のうちからひろがっていたことは『自由の壁』に書いてあります。これはしかし、談話に手をいれたもので、詳しい議論は避けているということを断っておきます。

綴りのことは、この記述が説明不足であることは率直に認めます。が、和歌の世界では、もっと以前から、いわゆる定家仮名遣いが信奉される(批判する動きもあった)など、仮名遣いや書法に関する問題意識がそれ以前から芽生えていました。元禄期には民間向けの漢字の「字引き」も出まわるようになりました(これは松本の庄屋の蔵のなかから見つかります)。そして、時代が進むほど、民衆向けの書物が多く出され、かなづかいが乱れに乱れます。木版の彫り師の数が多くなり、かつその乱れを統制しようとする動きがなかったからです。契沖仮名遣いは、国学者のなかにはひろがりますが、いわばひとつのセクトの内部の話です。「国民教育」にあたる動きが、まったくなかったからです。これらのことは、『日本語の「常識」』にも書いてあります。

チョムスキーの普遍文法論については、それがコンピュータの内臓プログラムのアナロジーによっているとわたしが書いていることを小谷野君は抜かして紹介しています。そのア

ナロジーに対して、ずいぶん早くに「前頭葉の発達によって、脳の機能にリリースがかかるということをチョムスキーは無視している」という指摘が出されています。「(チョムスキーが)脳に言語が生のまま組み込まれているとでも(鈴木は)思っているのか」という質問ですが、わたしはチョムスキーがそんなことを考えているなどとは言っていません。逆に聞きます。こんな問いを発する小谷野君は、コンピュータに「自然言語」が組み込まれているとでも考えているのでしょうか。チョムスキーは、幼児の言語獲得過程を二段階にわけて考えています。いわゆる文法の獲得過程にいたる前段階は「単語がランダムに発せられる段階」という意味のことを述べています。内臓プログラムに乱数表でも入っているかのような考えなのです。その獲得機能のシステムがあらかじめ備わっていると考えないと、幼児の言語獲得の速さは説明されないというのが、彼の説明です。チョムスキーは、幼児の言語獲得には、学習以前にプログラミングされているものがあるといい、それを指して「普遍文法」と言っている。これは、言語を学習する幼児の潜在能力のうちに、すでに組み上げられたシステムを想定したものである。これは動きません。それに対して、わたしは、言語は記号の一種だが、鳥の地鳴きや危険に際しての悲鳴のような生得的なもの(ニワトリの場合、母鳥は目視によってしかヒナの危機を察知せず、ヒナの悲鳴鳴きをそれとしてキャッチしない)と、さえずりのように、学習によって記号として意図的に運用する能力とは、わけて考えるべきであること。そして、言語はどこまで水準をさげても、後者のみをいう。これまで言語学が対象にしてきた言語とは、そういうものだ。と言っているのです。ある種の動物には記号を使用する能力が生得的に、したがって生理的に潜在していることは認める(その発現の様子はさまざま)が、人間の言語は(記号の一種ではあることはもちろんだ)、特定集団内の取りきめ、習慣の束で、人為的に変更可能なものであり、したがって学習によって獲得されるしかないということ(もう少し、わかりやすい説明は『日本語の「常識」』第一章第一節を参照されたい)。そして、これは機械論をめぐる長い考察のあげくのもので、ただし、新書のその部分には、一か所、細かい言いまわしに舌足らずなところがあります。より詳しくは『生命観の探究』に書いてあります。関心のある方は、どうぞ。なお、わたしは田中克彦氏の日本語論については、一国言語主義に立つもので、漢文をまったく無視している点で決定的に限界があるという判断をもっています。討論の場で述べたことはありますが、書いてはいません。

これについても、小谷野君と論議しても、無駄でしょう。相手にする著作の一部だけ抜き出して、一般化し、著者のいうことを矮小化した上で、全面否定しようとする態度は、

ここでも、まったく変わっていません。そうしないと相手を「批判」できない人はたくさんいます。小谷野君に限りません。わたしは、それに対して、抗議をすることはありますが、批評というものに対する考えも流儀がまるでちがうので、その類のものを批判とは認めませんし、そういう人と議論をする気はありません。結局、わたしの努力は及ばず、小谷野君のそのような態度を改めさせるには至りませんでした。

この態度を小谷野君が改めない限り、わたしは、今後、一切、どんな誹謗中傷や悪罵を小谷野君が口走ろうと応答しません。理由は、このやりとりに明らかでしょう。小谷野君はわたしの論じていることの意味が「読めない」人であることがよく示されました。だが、わたしの書くものを逆の意味で読んだ人もいたことを思い出しました。ついでに述べたことを取り上げて、本筋の批判であるかのように気取った人もいました。文芸批評家を名乗る人のなかに、リテラシーが低い人が増えていると判断せざるをえません。そして、小谷野君が、わたしの片言から憶断した、わたし立場なるものがまるで見当はずれだったことも明らかでした。わたしだけでなく、ほんの片言から憶断して、その人の立場を傷つけるようなことを平気で口にする人だということもわかりました。そんな小谷野君が発する他者に対する誹謗中傷を信じる人は、少なくとも、このやりとりを読んだ人のなかには、いないと思います。

小谷野君は、今後もわたしの本から、自分の知識とちがうところ、理解できないところをとりだして、「鬼面、人を驚かすような」ことを書いた「トンデモ本」だと叫びつづけるかもしれません。が、そのたびに、それは、小谷野君を「幻惑」させる程度の知識量と、論理学のイロハも知らない小谷野君にとっては「詭弁」にあたるような論理運用とによってなされる新しい方法論と新しいスタンダードの提唱にちがいない、面白そうだ、読んでみよう、と思う読者を増やすことになりそうですね。その証拠として、わたしは、このやりとりをHPに掲げておくことにします。

なお、小谷野君は、わたしの明治期言文一致神話に対する批判については、あっさり認めましたが、これも「鬼面、人を驚かすような」ことのひとつにあたるはずです。その神話を固く信じている人にとっては『成立』『日本語の「常識」』なども「トンデモ本」になるでしょう。その他、このやりとりのなかでも、実際『うつほ物語』についてミスしましたが、わたしは別のことに気をとられて、誰でもすぐに気づくようなケアレス・ミス

犯すことがけっこうあります。以前、エドゥアルト・フォン・ハルトマンと書くべきところを、ちょうどニコライ・ハルトマンの著作の新訳を読んでいたもので、うっかり誤ってしまい、それを書評でとがめられたこともありました。こんなのも「トンデモ本」に数えられてもしかたありません。忸怩たる思いにかられますが、そのような場合には、機会を見つけて訂正することになっています。

実は、途中、このやりとりが面白い、出版したいという意向を伝えてきた編集者がいます。小谷野君が「鈴木に勝った」というのは口先ばかりで、このままのやりとりを出版することを認めるとは、とても思えません。HPに掲げるのは、もちろん、日文研をリタイアするまでのことです。わたしが、一私人という立場になれば、組織人という規定性がなくなります。あなたの著書の中身へ踏み込んで、批判を展開する立場にも立てますし、また時間もできるでしょう。読む価値がありそうだ、と思えば、ですが。

なお、共同研究会の辞退は、通知だけでけっこうです。参加希望者が多いのですが、年度予算は限られており、これ以上の規模拡大はできません。昨年度から辞退の希望者を受けつける旨の通知を出しております。実際、外国滞在などの理由で辞退届けを出された方もおります。それらはすべて受け付けています。「交渉」などまったく不要です。以上

付 5/27 上記中

室生犀星『天馬の脚』は1929年刊。ウェッジ文庫、2010。巻頭は「純文藝的な存在」（初出調べていません）。なお「自画像」中「再び人気について」で、改造社版『現代日本文学全集』に豊島与志雄（上に言及）、加納作次郎、宮地嘉六と自分が収録されていないことを述べている。