

「日本文学史について」

出席者 加藤周一*

Donald Keene**

小西甚一***

司会 芳賀徹****

芳賀 今日はどういうかたちで、日本文学史について、特にその記述の仕方について、加藤、キーン、小西、三人の先生方を迎え、シンポジウムを開くことが出来るのを、本館委員の一人として大変うれしく思っております。日本文学史をいま自分で書いている、あるいはすでに書きあげたという人々の中でも、最も力量のある御三方を迎え、いわば日本文学史におけるサミット会議という感じがしております。

たしかに、一国の文学史を一人で書くなどということは、我々にはとても考えられないような大きな仕事であり、しんどい仕事であろうと思います。すでに、これを成し遂げられた加藤さん、今成し遂げつつあるキーンさん、またさらに輪をかけて大規模になさっている小西さん、御三人については、さきほど館長から御紹介がありましたので重ねませんが、要するに、カトー・キーン・コニシと「カキクケコ」の順で並んで(笑い)、又、それが、御三人の日本文学史の出た順序にもなっております。まず、加藤周一さんの『日本文学史序説』

* KATÔ Shûichi, 評論家

** コロンビア大学教授

*** KONISHI Jinichi, 筑波大学名誉教授

**** HAGA Tôru, 東京大学教授

(上・下)、これが最初に『朝日ジャーナル』に連載されましたのが1973年からでして、それが本になって筑摩書房から出ましたのが、上が1975年、下が1980年でございます。ドナルド・キーンさんの、日本語版ではただ『日本文学史』というしておりますシリーズの第一巻、*World within Walls-Japanese Literature of the Pre-modern Era 1600-1867*、『壁のなかの世界』あるいは『壁に挟まれた世界』、というキーン日本文学史第一巻がニューヨークで出ましたのが、1976年です。その第二巻は *Dawn to the West* 『西方への夜明け』というのでしょうか、非常にいい題名で、こういう題は中央公論社版の日本語にも生かして下さったほうが、本ももっとよく売れるのではないかと思います(笑)、それが出ましたのが、1984年、一昨年でございます。で、両方で、近世、近代、また現代を覆っております。徳岡孝夫さんの日本語も同時に進行しております、近世編上下、そして、近代、現代編、1・2・3と全部合わせて5冊がもう中央公論社から出ております。言い忘れましたが、加藤さんの本のほうも日本語版が出て間もなく英訳がOutcomeして、*A History of Japanese Literature*、それが第一巻の題名だったと思いますが、1979年に出ております。それから、最後になりましたが、小西甚一さんの『日本文藝史』と題する大きな本は、第一巻が1985年に出ておまして、これはジョージ・サンソム卿に捧げられております。引き続いて同じ年の3ヶ月後の10月に第二巻が出、これは吉川幸次郎さんに捧げられております。第三巻は能勢朝次先生に捧げられておまして、これは今年の4月に出了。そして、つい先月の10月に第四巻がOutcomeして、これは小西さんのライバルであるドナルド・キーンさんに捧げられています(笑)。という形で続々と進行中であります。第五巻は誰に捧げられるのか存じませんが、来年の秋に予定され、更にその後に別巻がOutcomeして完成するという予定になっております。キーンさんのほうも、未完でありまして、まだ、二巻ほど予定しておられるわけで、キーンさんは現在その続編を執筆中と伺っております。

こんな風に、加藤さんの場合は、日本語版がOutcomeして英訳もOutcomeしている。キーンさんの場合は英語版がOutcomeして、同時に日本語版もOutcomeしている。先程言い忘れたのですが、小西さんの場合も、日本語版が次々Outcomeしながら、又同時に英語版がプリンス

トン大学出版局から刊行されつつあるという、まあ実に不思議な時代が日本にもやってきた、そういう感じが致します。

日本の文学を総体的に見直して、それに、それぞれの著者が自分なりの歴史観と、文学批評の鑑識眼を働かせて全体図をもう一回とらえなおすという大仕事。どういうわけなのか、加藤さんの本の1975年から1985年、あるいは今年の1986年までの約10年間、日本の文学のみならず、文化、そして、日本人の精神史というものに対する見直し、こうやってしきりに着々と進められているということかと思えます。言わば、文学史記述の仕事が、日本文学をめぐって一種めずらしい花盛りの時代を迎えている。そこに、この御三方のように非常に豊かな学的キャリアを持った方々が、渾身の力をこめて、加わっておられる。これも、やがて30年くらいたつと、日本文学史の中で1970-1980年代というのは、不思議な文学史記述隆盛の時代だったと評価されるのかと思えます。ところが、今日午前中トリートさんの発表の中にもありましたが、「今、文学史が書けなくなっている時代」だということも言われておまして、新しい文芸批評の基準、ことにポストモダニズム、その他の文芸理論によりますと、文学史というのははなはだ書きにくい、ほとんどimpossibleになってきている時代だと一方で言われている。その今の世界のなかで、こうやって新しい日本文学史が次々に書かれている。三人ともそれぞれに相互に競い合いながら、自分の見方をいよいよ強く出しておられるというわけです。

今日は、これから御三人に、それぞれ文学史を書いている間に遭遇なさった様々な問題、難しさ、あるいは面白さ、なぜこれを思い立ったか、どういう方向で文学史を構成していこうと考えられたか、又、今になって文学史というものをどういう風に考え、見直しているか、そういうこととお話しいただこうと思うわけでございます。

まず最初に御三人に15分ないし20分くらいずつお話しただきまして、そのあと、今日お集まりの皆様からも、文学史の記述の仕方、ことにそれが日本文学史である場合どういう問題があるかについて、御質問、御意見をいただければと思います。それでは加藤さんからお願い致します。

加藤 私の『日本文学史序説』について紹介していただきましたけれど、英語は三巻なんですね、*A history of Japanese Literature*。それから、ちょっと自分の本の広告をしますけれど、フランス語訳も三巻ありまして、一週間程前にその第三巻が出ました。*Histoire de la Littérature Japonaise* (Fayard, Paris) です。さて、芳賀さんがおっしゃったように、日本文学史を書く人がわりと最近出てきたわけで、私もその一人なんですが、その理由の一つは、ヨーロッパ語で有名な日本文学史は、今朝もお話があったと思うんですが、Florenz と Aston の日本文学史で、どちらも第一次大戦前ですから、だいたい半世紀以上前のものだということでしょう。ある時期に、まあヨーロッパでは日本文学史がなかったのが、新しいものが出てきたのだと思います。しかし、今は、文学史が不可能な時代である、というのは、一般的な意見だと思います。そういう考え方が一般化しているにもかかわらず、文学史の方法を議論している人の一人に、ヤウス (Hans Robert Jauss) という人がいます。そして、『挑発としての文学史』 (*Literaturgeschichte als Provokation*) という本を書いている。“挑発としての文学史” っていうのはつまり、文学史が不可能だというのは常識で、にもかかわらず文学史の方法を議論するのは、一種の挑発だという意味になるでしょう。文学史ということについてそもそも話をすることが“Provokation” だし、ましてや書くことは、大変な挑発だと思いますね。そこで、こちら側、つまり書く立場から言うと何とか正当化しなきゃならない。どういう風に成り立つのか言わなきゃならないと思うんですが、で、私は、そういうことをちょっとやってみるつもりです……………。

「日本文学史」というのは三つの単語から成り立っている。「日本」と「文学」と「歴史」で、どれも漠然とした概念です。「日本」で何を理解するか、「文学」で何を理解するか、「歴史」をどういう風に定義するかというのはどれも難しい問題だと思います。それを一つずつ何とか定義しないと何を言っているのかははっきりしないということになると思うんですが、順序を私は逆さまにして、フランス語の順序で「歴史」から始めてそれから「文学」それから「日本」という順序でお話したいと思います。

「歴史」というのは、これは言うまでもないことですが、過去の事実の列挙、時間的順序による過去の事実の列挙が「歴史」ではないということは、すべての歴史家の常識だろうと思います。何故かって言うことは説明するまでもないでしょう。また時代にもよりますが、ことに最近、歴史家のあいだに事実というものは無いという考え方が強い。どういう事実でも一種の解釈であるという考え方です。その二つが重なっていますから、事実の列挙即ち歴史の客観性という考え方に対する疑いは常識です。そのことは同時に、科学としての歴史は成り立つかどうかという問題になっていくと思うんです。E. H. Carr との有名な論争で、Sir Isaiah Berlin は、科学としての歴史に対する否定的な議論をしたと思う。それが、代表的な考え方の一つだと思います。それから幾つか、たくさんあると思いますけれど、フランスでは、Raymond Aron の『歴史哲学序説』（*Introduction à la philosophie de l'histoire*）という本がありまして、そこで彼は、歴史の客観性というものに対する非常に強い疑問を出しているわけです。今、申し上げたようなことは、事実があるかどうか、事実を解釈するにはどうしたらいいかということなのですが、人間の歴史を中心にすれば、自然史ではないので、「事実」という概念そのものが難しい問題になってきます。解釈の前には理解という考え方があって、理解という考え方を自然科学の観察と区別して — 一番代表的には、ゲオルク・ジンメルだと思いますが — 理解という言葉が自然科学的な観察と別な意味にとって、理解を前提として解釈 — Interpretation — が成り立つというような議論をしたわけです。歴史という以上ただ単に事実を言うだけじゃなくて、まず第一に事実の理解の問題がある、つまり、Verstehen の問題がある。それにもとづく解釈は、当然解釈する人の立場がかかわってくる。だから、与えられたデータから歴史は構成するものだ、ということになると思います。それが、第一点です。

それから第二点は、法則。「歴史法則」を語る人がいる。しかしその場合の法則の性質は自然科学という法則とちょっと違うと思う。というのは、歴史では同じ事実は繰り返されませんが、自然科学では事実の繰り返しが前提ですから、実験自然科学のいう法則概念と歴史の法則概念は違うと思います。それな

らば、どうやって事実を構成するか。構成するということはある秩序を作り出すことですから、どういうふうな秩序を作り出すかといってもよい。その秩序は、原因と結果の連鎖に、容易には還元されないものです。事実に関するデータから、解釈を通して歴史を構成する原理は、おそらく一つは持続性で、もう一つは変化だろうと、さしあたり私は考えています。変化というのは、ことに進展 -evolution- です。その二つはからんでいるわけで、もし持続がないと、ただ変わるだけでは、完全な無秩序になりますから、ある秩序を作り出すためには、持続性が必要です。もし持続だけならば、それは、歴史的時間を超えた構造の問題になる、いわゆるシンクロニックな問題になるでしょう。シンクロニックな構造と、ディアクロニックな、“*évolution*”つまり変化とがからんだところに、歴史的秩序というものがあって、それを構成しなきゃならない、こういうことになると思う。それで、持続のほうは、どういう持続的な面があるかと言うと、これは歴史家の立場によって変わるでしょう。例えば、マルクス主義の場合は、生産力を一つの持続の面として取ったし、文学に即して言えば、フォルマリズムの人達は、形、つまり、文学的な形式の問題を一つの持続の軸として考えた。ある軸がないと発展ということは言えないわけで、ある軸によって変わる、どの軸をとれば持続とともに“*évolution*”つまり発展について語る事が出来るかという問題になる。それは非常にたくさんある、私の考え方からすると、幾つもあって一つというのはちょっと言えないんじゃないかと思っています。私自身はできるだけたくさんの軸を考慮に入れる必要があると考えています。マルクス主義の考え方だと、生産力や経済的な発展と、文学も含めた文化の構造、とを直接結び付ける。私はもっとたくさんの軸を間に入れないと、たとえば文学が経済問題にまでは結びつかないだろうと考えます。どういう軸を入れたらよいか。私の考えは、まあ、大変流行遅れでしょうけれども、古き懐かしい「時代精神」 — ヘーゲルのいう“*Zeitgeist*” — みたいなものを考えて、思想史的な軸を間に入れる。そうすると必ずしも文学だけではなくて、いろんな文化的表現が、ある“*Zeitgeist*”に集約される。“*Zeitgeist*”はまたもっと形而下的な社会的条件とくに経済的な条件によって条件づけられていると、

まあそういうふうな考え方をしました。私の文学史は、文学史じゃなくて思想史みたいなもんだ、とよく言われるのですが、まあ文学を通して見た思想史でもあるわけです。

「文学」のほうは、これもご承知のようにいろいろな定義があって、どれも満足すべきものじゃないと思います。いろんな文学的ジャンルというか、芝居とか、詩とか、小説とか、そういうふうなジャンル、ドイツ語の“Literarische Gattung”、そういうものがあるって、そのどれかに属するものが文学だというのが一つの定義の仕方だと思います。もう一つは、美学的な、美的文章だという考え方もあるわけです。文学は美学の領域に属すということです。しかし美学っていうと結局美の概念が出てきて、美を定義することは難しい。文学の定義は難しいから美学に移してみても結局同じことです。要するに問題を大学の一つの学部から別の学部に移しただけの話であって、話はいっこうにはっきりしないことなんでしょうと思います。

美的だっていうことは、例えば日本の例を引くと、『徒然草』の兼好法師が、作品を書くのに美的効果を考えて書いたろうと考えるのはナンセンスでしょう。もちろん、美しいから『徒然草』を書いたわけじゃない。著者の意図から言えば、『徒然草』は美的であることを望んだわけじゃない。たしかに、本人がどう思っていようと美的に読めるという議論は成り立つし、それは大事な議論だと思いますけれども、しかし、『徒然草』の大部分は、美しいかもしれないし、美しくないかも知れない。そこまで美しいという概念を拡大しちゃうと、今度は、美しいほうが漠然としちゃって、どうにももちがあかないということになると思います。それは、日本の場合に限らない。例えば、ボズウエルの『ジョンソン博士伝』、書く当人は美しいから書いたわけじゃないでしょう。読むほうからは、いい英語かも知れないけれども、あれは、美しいと言ったって、花が美しいというような意味で『ジョンソン伝』が美しいというのは、ちょっとこじつけだと思います（笑い）。ですから、それはうまくいかない。

そこで、もう一つの定義の仕方ですが、詩のほうは普通の日常語と違いますから簡単だと思いますけれど、散文をどうやって定義するか。これは、内容が

どうであろうと、よく書かれた文章は全部文学だという解釈がある。極端な場合は、ジャンセニズムの立場から見たキリスト教護教論は、きれいなフランス語で書かれているから文学です。したがってフランス文学史に出てくるわけです。内容が神学的議論であっても、よく書かれていれば、文学である、そういう定義の仕方は、ある程度までフランスにあると思いますが、中国では非常に強い。中国では、書かれた散文で、きれいな中国語であれば、それは文学です。それは、政治的な献策であろうと何であろうと文学と言えるんですね、中国では。しかし、中国の場合はちょっと特殊な事情があると思うんですが、一般的には、ことに日本の場合を考えますと、何がよく書かれた日本語か、と言うとこれは議論があると思うんで、これもあまりきれいに決まらない。うまく書かれた日本語かどうかということをお客観的に評価は出来ないということになるでしょう。

私はどういう立場をとるかと言うと、いろんなもやもやとしているものをみんな多少考慮するという漠然とした話で恐縮なんですが、今申し上げたことと別に考えるのは、もう一つの見方、ある世界観、世の中の見方、宇宙の見方の全体を具体的な形で表現する作文を文学と考える。あるいは、読むほうの立場からすると、作品を読むことを通じて、ある種の世界に対する態度の全体に到達できる方角を含んでいる作品、というか、書かれたものを文学と呼ぶということです。そうすると、非常に技術的な、例えば、法律の文書とか機械の仕様書といったものを排除することが出来る。それからかなりの程度のジャーナリズムも排除できると思います。しかし、流行歌は文学かどうかというと、それは、まあ、つまらん文学だとは思いますが（笑い）、文学から排除は出来ないんじゃないかっていう感じはします。そうしますと、そこでもやはり、そこに一種の何か具体化されたある世界観が表れているというふうな解釈をとりますと、世界観というのはある意味で思想的な問題ですから、思想史のほうに近付きます。だから、思想史を抜きにすると文学を定義するのは困難になるんじゃないかと思う。それが、まあ、私の考えです。でも、みんなきれいな定義じゃないから、まことに困ったことなんですが、どうも文学史というものは、一元

的に定義することが出来ないようです。

それで、問題を少し変えて、今度は最後の「日本」というところです。具体的な日本の文学というのは、どこまでが文学か分からないですから、日本文学は何かというようにその全体を定義することは難しいんですけども、しかし、有名な作品はたくさんあるわけです。文学のジャンルとの関係で言えば、詩があって、散文のなかに、歴史があったり、小説つまりフィクションがあったり、いろんな種類のエッセイがあったり、劇があったりといろんなものがある。日本の文学は今までのところ、このようにいろんな種類のジャンルに分かれているというのが特徴だと思うんですね。ちょっと、英文学に似ているし、フランス文学に似ているし、ヨーロッパの文学に似ていると思います。しかし、中国の文学とは似ていない。少なくとも、中世までの、元までの中国の文学のなかに文学としての劇というものが発達していなかった。それからフィクションというものも発達していなかった。吉川幸次郎先生が『中国文学史』のなかでおっしゃっているように、中国の文学概念の中で主要なものは、作り話ではなくて、実際のことでしょう。例えば、それが、政策の議論であろうと自分の住宅の描写であろうと、あるいは、哲学的議論であろうと、大体本当の事って言うのか、あまり空想でつくった話をしない。フィクションも少ないし芝居も少ない。ですから、国によって、そういうふうに違います。従って、文学史と言うとき、どういうものをそこに含めるかということにも、つまり、文学の概念そのものも国によってちがうと思うんです。

叙情詩と芝居と、それからフィクションを中心とした散文と、それから文学批評を加えて、代表的な文学とする考え方は、今はどこの国でも、とくに西洋では流行っているけれども、とくにアングロサクソンの国ではそうだと思います。イギリスの文学には実際にいい作品がありますから。詩はどこの国にも盛んであるけれども、英国にはシェイクスピアという劇作家がいたわけでしょう。もしシェイクスピアがいなかったら、英語による文学の定義はだいぶ変わったんじゃないかと思います。また小説は18世紀からあって、ヴィクトリア朝以来非常に豊富です。だから、詩と小説と芝居というところで、英国では、大部分

面白い作品がそこにはいっちゃうということになる。ところが、さっき申し上げたように、中国では、そういう議論は全然だめです。中国に適用すればむりやりの適用であって、中国人は長い間そういうことはしてこなかったんです。それから、さっき申し上げたように、フランスでは、英国と中国との間みたいなところがあるんです。英国と同じように、フィクションもあるし、芝居もあるけれども、17・18世紀以来、フランスでは、もう少し広く、いいフランス語ならフランス文学だという考え方がある。それは、今のジャンルによる定義とは違います。

日本の場合はどうかというと、日本の作品の場合は、文学は何かっていう問題は止めて、歴史は何かということを考えるのも一応止めて、どう文学を定義し、どう歴史を定義したら、作品の歴史、つまり日本の文学史を面白く書けるだろうか、というふうに問題を転換できるでしょう。あるいは、日本人のやった文学的事業を一番面白く叙述するにはいかなる定義が適当だろうか、というふうに、問題を日本だけに限る。そういうふうにすると、都合がいいだろうと私は考えました。その一つの理由は、日本の文学は、多くのジャンルをふくんでいるという点では西洋の文学とよく似ているけれども、19世紀の半ばまで二つの言葉で書かれていたという点では、ヨーロッパの近代文学と全然違う。漢文を使っていますから。ところが、漢文で書かれたものの大部分は中国の影響がありますから、大部分は小説じゃないんです。漢文で日本人が小説を書いたということはほとんどない。和文と漢文と両方を考慮した場合に、日本の文学の全体を一番面白く定義するには、文学の定義が漠然としてても何でもいから、広いほうが都合がよからうと、こういうふうに考えます。文学をジャンルで定義し、その主要な形式を小説と考えるかぎり、日本文学史は貧しくなります。しかし、あんまり広くなってもしょうがないから、先程申し上げたように、その人の思想、あるいは、われわれが読んで、その人および時代の思想というか、世界に対する態度みたいなものをそこに読み取ることが出来る作品、と、そういうふうに考え、そこで、「日本」と「文学」と「歴史」とを結び付け、そして実際にそれを叙述するときの、仮説というところとちょっと大袈裟ですけども、

前提として使ったわけです。

芳賀 どうもありがとうございました。最初から非常にうまく「日本」、「文学」、「歴史」と、「日本文学史」の問題に含まれている三つの要因について、それぞれ加藤さんの考え方を述べていただいたわけです。歴史、文学、については、しかし、お話しを聞いていても結局クリアカットには出てこない。それはまあ、当然だろうと思います。そこに、日本ということがかぶさってきたときに、初めて、歴史、文学についてはあまりはっきり言えないところが、何かその、豆腐のにがりで豆腐が形になるような具合に、固まったという感じがいたしました。それじゃ、さっそく続けまして、キーンさんのお話をうかがいたいと思います。

キーン たいへん勝手ですけど、私は、主として、自分の体験について話をさせていたごうと思います。そもそも、私が、いつ、「日本文学史」を書くことを思い付いたか、というと、だいたい35年程前のことなんです。あの頃、私は英国のケンブリッジ大学の教師で、アメリカの学術雑誌に頼まれて、佐々木信綱の『上代日本文学史』の書評を書くことになりました。私はまだまったく無名で、しかも日本文学についてそれほどの知識があったわけじゃありませんけれども、佐々木博士の文学史を読んで大変不愉快に思いました。まず、一番不愉快に思ったことは、本そのものは戦前のもので、戦後になって多少手を加えてあるんですが、まだ、“日本精神”とかそういうような言葉がしきりに出てきたことなんです。戦時中、私はそういうような文献を何度か訳したことがありましたし、ああいう右翼的な思想がだいきらいでした。それで、佐々木信綱の『上代日本文学史』を読んでいる時に、しゃくにさわって、ほかに、文学史の書き方はないだろうか、と思いました。そこで、私は、結論を、われわれは自分達のために文学史を書かなければならない、と書いたんです。こういう本は日本人にとっては非常に優れた本かもしれませんが、私などにとってはどうしても納得出来ない本だったのです。

ところが、私の許可を得ないで、ある人が岩波の「文学」に、私の書評の日本語訳を公表したんです。それを知って、私はきわめてまずいことをしたと思いました。佐々木信綱はもう七十何歳で、あの書評を読んだら死んでしまうんじゃないだろうかと思ったんです（笑い）。それで、彼は死ななかつたんですけれども、後で、「文学」誌上に私への返事を発表されました。私はケンブリッジ大学におりましたから、佐々木博士は私のことを英国人だと思ったのは無理ありませんが、彼は、どんなに英国を愛していたか、どんなに英国人と仲が良かったか、それなのに、英国人に裏切られるということはどういうことか、と書いてきたんです。

その後、すぐ後ですが、私は初めて日本に留学するようになりました。そして、京都大学で吉川幸次郎先生に会いましたら、もともと、私の書評を載せた英語の学術雑誌を読んで、岩波書店に日本語訳を推薦されたのは吉川先生であったことが分かりました。それで、吉川先生は、大変御世話になりました、と言われました。まあ、皮肉だったんでしょう。あとで、別の人から聞いて分かりましたけれども、吉川先生は、私の豪語についてかなり不満があったようです。「われわれは自分達のための文学史を書くべきだ」と私は書いたんですけれども、日本人に出来ない、外国人でなければ出来ない、というふうに、吉川先生は解釈されたようでした。そのことについて、私は説明しようと思いましたが、機会がありませんでした。

加藤さんが、おっしゃったように、それ以前の、西洋の言葉による日本文学史は二つあります。アストンが1899年、明治32年に書いた日本文学史、それとフローレンツがドイツ語で書いた日本文学史、1906年ですか。私がケンブリッジにいた頃は、アストンが使っていた手帳とか、そういう書類は大学の図書館に保存されていたので、よく読みました。大変な人だったと思います。つまり、私達外国人が日本語を勉強する場合、けっこう難しいんですが、さいわい、仮名に限られていまして、漢字も全部楷書の活字本が発行されていますが、アストンが日本文学を勉強している頃は、ほとんどの本が木版本で、漢字は全部行書か草書で、仮名は全部変体仮名でした。初めのうちアストンは、変体仮

名がみんな同じ音の表記としての機能を果たすものであるということを知らなかったんです。例えば、示すの“す”あるいは、知らすの“す”、論ずるの“す”、それぞれ違う変体仮名を使わなければならないと思ったんです。大変な人だったのですが、残念なことには、彼の『日本文学史』は現代の人にとっては、まったく役に立たないものです。彼の考え方は、ヴィクトリア王朝の人の考え方だと言っても言いすぎではありません。例えば、西鶴の小説の場合など、題名が余りに尾籠でありすぎてとても引用できないと言っています。私などまったく平気で『好色五人女』などと言うんですけれどね。やっぱり、時代が違います（笑い）。それに、能を全然認めなかったし、『平家物語』は、『源平盛衰記』のまづい焼き直しにすぎないとか、そういう発言は幾らでもありましたから、あまり信用は出来ないんです。でも、それは、彼の偉大さとは無関係です。

日本人による日本文学史は、あることはありましたけれど、多くは、複数の専門家によって書かれたもので、一人々々、自分の専門だけを書いたものでした。当然だと言えば当然ですが、上代を書く先生と平安朝を書く先生とは文学についてのアプローチが随分違うこともありました。結果として、時代別にしても、作品別にしても、ジャンル別にしても、いつも何かギャップとか、アンバランスがありました。現在まで、そういうような文学史は出ていますし、まだ、そのような問題が尾を引いていると思います。昭和54年、1979年、講談社から出た、『日本現代文学史』上下巻には、現代文学史でありながら、谷崎潤一郎、川端康成、三島由紀夫、太宰治の名がほとんど出て来ないんですよ。二冊の大きな本ですから、この四人の名前を出さないのは、不可能なことだと思われかもしれませんが、奇跡的にやり繰りしているんです（笑い）。日本人によるこのような文学史に統一性がないこと、あるいはギャップがあることを不満に思っていました、自分で文学史を書こうとはまだ思っていなかったのです。

1953年に、まだケンブリッジ大学にいた頃ですが、『日本文学 — 西洋人の読者のための紹介』という小さな本を出しました。その中で私は、日本の詩歌、小説、戯曲や、近代、現代文学のことをきわめて印象的に書いたのです。実を

申しますと、私は、あの時期、それほど日本文学については知識がありませんでした。いまでも、ときどき日本人にあうと、あの本が一番良かったと言われます。そうすると、私は非常に悲しくなります。というのは、それ以来ちっともよくなっていないということになります。しかし、ある意味では一番いいのかも知れない。つまり、それ以来、私は書評を書く人を恐れるようになりました。あの時、私は全然そういうことを気にしていなかったし、自分なりに日本文学を鑑賞していました。誤りがあっても仕方がないことだと思っていました。

それで、しばらくたってから、私は、コロンビア大学に就職しまして、1955年から1982年まで、二十何年間にわたって「日本文学入門」という講座を担当するようになりました。ある日突然、その講座に基づいて日本文学史を書いたら簡単な作業じゃないかと気がつきました。もう二十何年も教えていましたから、内容がわかっていたし、二年間で書けるに違いないと思ったんです。そういう自信がありました。しかし、書き出しましたら、そうはいかなかったのです。初めのうちは、私が出していることをただ書けばいいと思い、うまくいきました。ところが、平安末期とか鎌倉初期になりましたら、擬古小説が出てくるんです。どんな日本文学史を読んでみても、擬古小説は、源氏物語の焼き直して亜流の文学に過ぎないと書いてあるんです。まあ、そういう風に片付けてしまうと、非常にやりやすいんですけど、私は少し読まなければならないなと思いました。もちろん、あの頃は注釈も何もありませんでしたから、大変時間をかけて読まなければなりませんでした。結果として、源氏物語について書いた部分よりも、誰も聞いたことがないような擬古小説のごときに、詳しい説明をすることになりました。それではいけないと思ひまして、どうしたらいいかということを考えました。私には二つの選択がありました。一つは、もとに戻って上代から書く、もう一つは先に進む、つまり、近世から書くということです。私は、後者を選んだんですが、それがよかったかどうかはよく分からないんですが。

もう一つの問題がありました。いつか、ソ連に旅行したとき、レニングラード大学の日本文学の教授に会いました。私は、さっき申しましたように、

本をきわめて主観的に書いていたんですが、つまり、印象的な自分の好きな作品を紹介したりして、そして、学生達にもっと詳しいことを知りたいと思ったらやはり別な本を参考にしたらいと、いうふうに、自分が書いていた日本文学史の主意を説明しました。そうすると、教授は、私にその別な本はどのような本ですか、と聞いたんです。それに対して私は、別な本はアストンの『日本文学史』だと答えていたんです（笑い）。後で、アストンを推薦することは無責任だと思いましたから、もっと詳しく日本文学の事実をあげなければならないと決意しました。つまり、作家が生まれた年とか死んだ年とか、作品の名前とか、百科事典に載るような知識を書くことは私の嫌いなことですけど、書かなければならないと決心しました。そして、反省しました。

それは、私の文学史に何か特徴があるのだろうか、ということです。私の本でなければ絶対にないようなものを、果して書けるだろうか、というような疑問がありました。その疑問は今でも残っています。しかし、私は、一つの逃げ道として、ある意味での自己証言と考えればいいと思いました。つまり、私という人間は、40年前から、外国人として、日本文学を勉強してまいりまして、こういうふうに日本文学を読んだ、こういうふうに日本文学に感激したと。そういう本として読んでもらえればありがたいと思ったのです。さいわい、それ以来、二人の先生によって『日本文学史』が出まして、訳もありますから、私の本に不満を抱くような人がいましたら、もうアストンの名前をあげなくてもよくなりました（笑い）。

私の場合はモデルはありませんでした。目的は、なるべく読みやすい、なるべく楽しんで読めるような日本文学史です。それで、難しい分析とかそういうものは、書かなかったんです。果して私に、難しい分析が出来るような能力があるかどうか、疑わしかったんですが、それよりも、私は、読者が喜んで読めるような日本文学史を書こうと思いました。まず、近世篇が出ましたが、近世篇が出た時点で、書評はあったことはありましたけれども、私が期待していたような書評は一つしかありませんでした。その書評を書いて下さった先生は現在ここへ来ておられます。トロント大学のリチャード先生です。非常に感激し

ました。認められるということほど、人間にとってありがたいことは無いと思います。他の書評家達は、私が戯作文学について書いたとき、どうしてもこの作家のことを書かなかったのかとか、どうしてもっと深く分析しなかったのかとか、いろいろとケチをつけました（笑い）が、私は、だんだんとそういう書評を無視できるようになってきたと思います。（今でも、ちょっと、過敏すぎるのじゃないかと思っています。）

私は、さっき、モデルがなかったと申しましたが、やはり、いろいろと教わった人がおりました。まず、日本人の研究のお世話になり、また、近いところに良い編集者がいました。残念なことです、私は日本でそういう編集者に会ったことがありません。日本の編集者の多くは催促する以外に何にもできません（笑い）。ここは面白い、ここは説明不十分だ、とか言ってくれる編集者にまだ出会ったことがありません。ところが、アメリカの編集者は違うんです。ここはだめだとか、二回同じことを言う必要は何もないとか、あるいはここは説明不十分だとか、ここには何々のことを追加してくれないかとか、そういうようなことを言ってくれる編集者に私はめぐまれたのです。それから、私の本が出ている間に、日本語の訳も進行中でしたから、日本語訳をやっていたらしゃった徳岡さんは、細かい誤りに気付いて注意してくださいました。それも非常に助かりました。最終的に誤りをだいぶ直せました。また、私は、あらゆる分野について同じように知識があるということは有り得ないことなので、私よりも専門的にそういう分野を勉強したことのある先生に、自分の原稿を見せて、反応を待つということをしたのですが、残念なことに、一人も読んでくれなかったのです。専門家はみんな自分の勉強で忙しいから私の書いた原稿を読むような暇がありません。でも、それは仕方のないことです。私に原稿を送ってくれる人はたくさんいますけれど、私も読みませんから（笑い）。

まあ、そういうことで、私は、今まで書き続けてきまして、最後に残っているのは、初めに書くべき、第一巻です。私の本は今までに三巻出ました。近世文学一巻と、近代・現代の二巻です。この二巻のなかの上巻は小説、下巻は、詩歌、戯曲、評論。二巻におさまっているんですけども、上巻は1300ページ

ですから、実はこれを更に二巻に分けるはずだったんです。しかし、出版者は全部で四巻以上は絶対に出さないと言いましたから、この上巻が二巻分の分量、ということになったのでした。最終的に、上代文学から室町末期までを、一巻で書けるかどうか分かりません。万葉集という一章を書くのに一年間かかりました。それは、長いか短いか分かりません。万葉集の研究に自分の一生をかける学者もおりますから、一年間は短かかったかも知れません。

私の狙いは、日本文学の世界文学への仲間入りです。かつては、外国で日本文学を知っている者は、専門の研究者とか、大変な物好きとかばかりでしたが、こういう本が出れば、日本文学はもっと世界文学に仲間入りするんじゃないだろうか、という希望があったんです。あまり、専門的なことを書かなかったのは、悪かったかも知れませんが、その代わり、それほど日本文学に関心を持たない人でも楽しんで読めるんじゃないだろうか、という期待がありました。

まもなく私の『日本文学史』は完成します。ところで、日本では、よく私のライフワークであると言うんです。どうも、完成したら死ぬほかないらしいんです（笑）。私はなるべく死なないで別の本を書きたいと思っています。この『日本文学史』は、別な意味で言いますと、日本文学に対する私の感謝です。

芳賀 キーンさんが御自分の文学史を発想した35年前のことから、今に至る道筋、そして、内幕と申しますか、きれいに完成している『日本文学史』の内幕というものを、皮肉と冗談を交ぜながら、お話しくださいました。なるほど、キーンさんが言っておられましたが、御三人がそれぞれ自分の文学史を書いてしまえば、今度は、いろいろとケチをつけられる。ケチをつけるほうが楽なわけです。ケチをつけられるのを覚悟で、開きなおって、自分の考えていることをやっていくということが、やっぱり男らしい仕事だと、男子一生の仕事として十分に値する仕事だという気がいたしました。それから最後に、キーンさんがおっしゃっていたように、こうやって英語で日本文学史を書くことによって、日本文学がこれまで以上に、本当にバランスのとれた姿で、世界の文学の仲間入りをしていくことになる、これはとても大事な点だと思います。加藤さん自

身先程おっしゃっていましたように、加藤さんの本も英訳が出て、仏訳も出ている。こういう形で、日本文学の正体というものが加藤なりの解釈に従って世界に知られていく。キーンさんの場合も、日本語に訳されて、また日本の読者にキーンなりの日本文学観というものが伝わっていく。こういうことは、以前の、これまで書かれた日本人の日本文学史についてはまったくなかったことですね。明治の、日清戦争から日露戦争前後の頃は一種の文学史の時代でありまして、今日午前中からいろいろと話題になっていましたが、三上参次・高津敏三郎の二人の青年が書きました『日本文学史』、明治最初の日本文学史が出したのは、明治23年、1890年でありましたし、大和田建樹の『明治文学史』、これが明治27年、1894年でしたし、それから、芳賀矢一の『国文学史十講』、これが、明治32年、1899年、で、それにすぐ引き続いて、藤岡作太郎の『国文学全史一平安朝篇』というものが、明治38年、1905年に出ておりました。このように、明治20年代から30年代にかけて、非常に優れた、当時としては非常に視野の広い、そして、自分の中に一種の文化的ナショナリズムを持っていて、日本にもこういう文学があるんだ、文学を通して日本人の正体を知ろうというようなそういう自己同一性の探求という志を持った人達が、相次いで、文学史を書いたわけです。その後、大正になってから、津田左右吉の『文学に現れたる我が国民思想の研究』という、これはインテレクチュアル・ヒストリーの側面を強調して、加藤さんの文学史の先駆という感じもしますが、そういう非常に優れた大著も出ました。大体そこで終わっていたと言っているのですが、しかし、これらは非常に優れた本であったにもかかわらず、残念ながら、直接に、英語や、フランス語や、中国語や、ドイツ語に訳されて、日本文学はこういう特徴を持っている、こういう豊かさを持っている、と日本の文学の価値を世界に知らせるというようには、まだならなかったのです。それが、今度の御三人のお仕事は、それぞれ、外国語に訳され、日本語にも訳されるということで、非常に国際性を日本文学史がにわかにも帯びるようになってきた、これが、今度の御三人のお仕事の画期的なところだろうと思います。

そして、そういうことを進めるなかで、さっき加藤さんがおっしゃったよう

に、「日本」というのは一体どういうものなんだろう、「日本文学史」における「日本」とはどういうふうに考えるべきものなのかが、また新しく問題になってきている。それに関連して、日本文学を、世界に共通の言葉で、共通のタームで語るときに、どう語ればいいのか。今までのように、黄表紙の作者がどこ生まれの誰々で、『弓張月』が読本であって、というようなことばかり言っていたんじゃ全然世界に通じない。一体世界に通用する言葉でどう語ればいいのか、そういうことが、この国際派の比較文学史家の登場によって、改めて、問題になってきたと思います。そういう意味で、本当に、世界文学のひろがりの中に、そして現代の文学理論の世界の中にも、日本文学というものが、新しいチャレンジを持ち込むことになったのでありましょう。世界の文学の場の上で、こういった形で日本文学史が今新しく書き直されている、それが国際版で出ているということは、まことに意味の深いことなんだろうと思います。

で、最後になりましたが、そういう大きな流れのなかで、現在、本当に驚くべき精力を傾けて『日本文藝史』を書き続けておられます小西さんに、同じように、このお仕事をなさるにあたって背後にあった小西さんのお考え、それをおうかがいしたいと思います。

小西 私は、日本人ですので、建前と本音がございます。まず建前のほうから申します（笑い）。どうせ建前ですから、景気よく申しあげます。私達の国では国文学に限らず専門化・細分化が非常に進みまして、自分の領域以外のことはほとんど分からないという状態が、普通になっております。私の教えた人で、説話文学をやっている中野猛君が、説話文学会に出たあと、私に報告かたがたの感想で、「先生、学会というものの存在意義を疑うようになりました。」と言うんですね。どういうことだって聞いたら、「学会で研究発表を聞いても全然分からないんです、みんな、私の分からないことばかりしゃべって。そうすると、私の言うことも聴衆は分からないんじゃないか、じゃ、お互いに分からんことをしゃべっていて、何になるんだろう。」という疑問（笑い）なんです。で、私の答はですね、「あとで懇親会があるだろう、それが一番大事なんだ。」

(笑い)と言ったわけなのですが、まあ、これは一例でございます。専門化が進みますと、たとえば平安文学を勉強していますと自分で言えるような人は無くなってくる。自分は源氏の学者だとまでは言えるけれど、さて源氏のなかでどの分野の学者だろうかと、思案するようなことにもなりかねません。かれは万葉集卷十三の学者だとか(笑い)、ということになる心配がある。それで、学会に出ましても、お互いに何を言ってるのか分からん、というようなことは、まずいと思うのです。たしかに、専門化することは結構でございます、専門化しなければ深くはならないんですけれども、専門化だけじゃいけない。どっかで歯止めが欲しい。専門化の上に、もっと一般的なものへの興味を引き起こす必要があるんじゃないか。これが一つの建前でございます。

それから、どうせ建前ですので大きなことを言わさせていただきますが、学問としてその領域に共通な方法が必要なんじゃないだろうかということでございます。いま学問と申しましたのは、学術と言ったほうがもっと正確かも知れません。大学の学則で「本学の建学の目的は学術の研究および……」とか何とか言うときのあれでございます。それで、その狭義の学問がどうして成り立つかと申しますと、その領域には共通の方法なり理解の仕方があるんですね。物理学の例で申しますと、力学というのは非常に古くからありますし、熱学がそれに次ぎます。それから電気学と磁気学は初め別々でしたが、後で電磁学という一つの学問になりました。こんなふうには、いろんな分野があったわけでございますけれども、だんだんそれが統合されまして、物理学ぜんたいに共通な固有の方法が出来た。それから数学でも、代数と幾何とが全然別であったのが、方程式を使って図形を現すという方法が出来た。そのほかいろんな分野が統合されて数学という学問が出来たんです。同僚だった数学の教授に、その統合した原理は何だと聞いたら、公理論だと言うんですね。公理論の術語が集合論と同じなんで、集合論を中心にして数学は統合されたという人があるけども、それは間違いで、術語が共通なだけで、公理論が中心になって数学という学問が統合されたのだ、と言っておりました。つまり、サイエンスというものは、いろんな個別の分野が、共通の方法を持つことによって、一つの学術領域になって

いったわけだろうと思います。

私共がやっております国文学にも、いろんな分野や方法がございます。例えば『土佐日記』の貫之自筆本、『源氏物語』の青表紙本、『平家物語』における延慶本などの性質を調べるというような分野がございます。それから、柿本人麻呂はどんなふうに残ったとか、式亭三馬がどうしたとか、というような事実を調べていく分野がある。その他に、この作品はどのような表現理念をもっているか、というような批評をやっていく方向もあるし、それから一番量的に大きい仕事としては、注釈がございますね。これらが、物理学における、力学とか熱学とか電磁気学とかいったような分野にほぼ相当するとしますと、それを貫く共通の方法が無いと、国文学という学問領域は成り立たないんじゃないか、あるいは、まだ成り立っていないんじゃないか、という問題が起こる。とすると、国文学という学問をつくるためには、本文批判・事実考証・注釈・芸術性批評などを統合する原理が中心に育ってもいいはずだと考えていたわけでございます。

それを実際にやってみるとどういうことになるか、という実験が私の文芸史を書いた一つの目的であったわけでございます。つまり、事実考証とか本文批判・注釈とかの分野と文芸批評とが同じ原理で出来ないかという実験をしたかったということです。もう一つは、文芸はジャンルの的にも地域的にも時期的にも共通なものの特異なものを持っているわけでございますが、その共通性と特殊性を媒介するものとして、文芸史を使うのが一番有効じゃないか、道具としての文芸史を活用すれば、日本文芸の持っている固有のもの、そして、それだけでなく、世界のどこの国でも共通するもの、というような点をとらえることが出来るんじゃないだろうか、と考えたわけでございます。これは、建前でして、こんな大きなことを言っても、実際は、具体化の責任を負いかねるんですが、まあ、そんなことを考えてみました。

それで、私も、文芸史を書きますときに、加藤先生と同じようなことを考えまして、「日本」とは何か、「文芸」とは何か、「史」とは何かと、それぞれ一項目づつ設けまして、私なりの定義を致しました。“真実とは何か”と思ひ悩

んで髪の毛を掻きむしるというような昔のロマンチックな青年とだいぶ違いまして、私は余命がそれほどありませんから、定義の仕方はきわめて簡単です。定義はどうせ約束ですから、誰が何と言おうと私はこう約束する、その約束どおりに全体のまとまりがつけばそれでいい。もっといい定義があれば、ほかの文学史がそれぞれ定義するだけの話です。私の文芸史が世界で唯一のものだというわけではなく一つの実験にすぎませんから、こういう定義で行けばこうまとまるということで結構だと思ったわけです。そういうわけで、私は、独断専行ふうな定義をしましたが、問題は、その定義で全体が矛盾なく記述できるかどうかということになります。そういうことでは、後で、ご批判を受けたいと思っております。

それから、気になりましたのが、どこまでを文芸史の対象としていいのだろうか、ということでございました。これは、加藤先生より、私はかなり気楽な行き方でして、一番文芸らしいもの、例えば、和歌とか漢詩とか、物語とか、私達がある種の感動を受け、それと同じような質の感動を受けるものならば、何であろうと一応対象に取り上げる。もちろん、感動の度合いが違うということはあるんですが、感動の質が同じならば全部取り上げる、としたわけでございます。思想性があろうがなかろうが、こちらの受ける感動のありかたで決めていく。つまり、今までの研究は作者の側、作品の側に即し過ぎていたんじゃないのだろうか、もう少し受けとる側の言い分を通さしてもらいたいと、そういう立場でございます。

そういうことになると、先程、加藤先生がおっしゃいました思想性ということとは、私にとってはあまり問題にならない、というより、問題にするとたいへん困る。例えば、連歌というのがございます。私は連歌をおおいに論じたいのですが、そのなかに、思想性というのは何もない。あつては困るんで、むしろ、連歌は、言葉やイメージで描きましたオーケストラのようなものです。オーケストラは何もそこに人生観とか世界観とかを求めるわけじゃなくて、要するに非常にきれいな音の世界を形成するだけで、思想性なんか何にもないと思うんですけども、これと同じ性質の連歌も素晴らしいものの一つとしてぜ

ひ取り入れたい。

それに関連して、先程の、共通と特殊ということですが、いま両先生がおっしゃいましたように、日本というかなり特殊な場の文芸を、世界という共通な場に持ち出すということ、やはりしなくてはならないと思います。その場合に、日本人の私が、むしろ外国人側に仮に身を置きまして、もし外国人ならこういう疑問を持つんじゃないかとか、外国人ならこういう反発をするんじゃないかとか、ということを考えつつ書いていったらどうだろうと、考えたわけでございます。先程のキーンさんのお話で吉川先生が、外国人でなければ、日本文学史は書けないんじゃないかと、解釈違いをなさったらしいんですが、実は、吉川先生は私と時々茶飲み話をなさいますときに、「この問題は貴国ではどうなっているかね」と聞かれるのですね。どうも、「貴国」とは日本のことらしいんです（笑い）。そうすると、吉川先生はどこの国籍なんだろうかと（笑い）ということになりますが、私は吉川先生にとって「貴国」つまり日本の立場からいつもお答えしていたんです。で、先程の、キーンさんのお話を解釈し直しますと、先生は、「我輩でなければ、本当の日本文学史は書けない」とお考えになっていたのかも知れません。残念なことに、吉川先生は世を去られまして、先生の日本文学史にはついにお目にかかれませんでした。しかし、先生のお考えになっていたことはよく分かりますね。先生は「ぼくは中国の側に身を置くから、おまえ達よりも日本のことがよく分かるんだぞ」というご託宣だったのでしょう。まあ、そういうことを考えて、文芸史を書いてみた、いや、書くべきだということにして、あくまでも建前でございます。

今度は本音のほうへ入ります。どうしてこういうものを書くようになったかと言いますと、今、建前で申しましたような大きな抱負をもって取りかかったわけではありません。このきっかけは、ハプニングなのでございます。これは、第四冊の謝辞にも書きましたけれど、ここにおられますキーン先生とのぶつかりあいの原因でございました。何年前か忘れましたが、日本ペンクラブでキーンさんのために、あるお祝いの催しをいたしまして、そこで会長の芹沢光治良先生以下偉い方々が演説なさいました。その頃、キーンさんが日本文学史を執

筆中のことは皆様ご存じでしたので、「初めて外国人によって本当の日本文学史が書かれる」というようなことを相次いでおっしゃった。ところが、その席におりましたプロの日本文学研究者はたぶん私一人だけでございまして、その席に芳賀さんもおられましたが、芳賀さんを日本文学のプロとはちょっと認めがたい（笑い）。それで、プロの代表としまして私は抗議を申し立てたんです。つまり、日本の学者に本物の日本文学史が書けないはずはないと。そして、キーンさんに向かいまして、「あなたのより必ずいいのを書きますよ」と挑戦したんです。ところがキーンさんは、洒々落々たるもので、「チャレンジするからには私をチャンピオンと認めてくださったのでしょ（笑い）。喜んでお受けします」と、おっしゃいました。そうやってしまった限り、すごすご引き下がりますと、あとで芳賀さんに笑われますから、しかたなしに始まったというのが、本音の一つでございます。

ところで、書く以上は実際問題として、ある程度売れないと困るんです。日本のことはそれほど考えませんでしたけれども、アメリカの場合、日本文学を今勉強していらっしゃるかで、大学院（graduate）の人、とくに博士課程の人と、今大学で教えられている方を合わせて、たぶん、250人から300人ぐらいじゃないかと思うんです。それくらいではとても出版は不可能ですけども、図書館で買ってくれるのが相当あるとして、まあ希望的にみて千部位は売れてくれないと後が続かないという心配がございました。どうせ大学の出版部ですから、損さえしなければいいんですが、あまり損をさせるわけにゆかない。そこで博士課程へ進むとか学位論文を書こうという人に焦点を定めようと思ったわけであります。誰にでも役に立つということを考えますと、焦点がぼやけまして、本としての迫力が無くなるので、博士課程の参考書ですよという目標をはっきりすれば、狙いが明確になりまして、書きやすい。そして、私は、参考書で面白く書くという経験はかなり豊富でございましてね。

アメリカの博士課程はご存じの通り、大学設置基準に縛られた日本とは違いまして、上のほうと下のほうでは大変な差がございますけれども、一応その中間に狙いを定めまして、学位論文むきにどんな問題があるかということ、それ

から、こういう問題を調べるときにはどういう本や研究論文があるか、という
ようなことを、なるべく詳しく書きまして、この問題についてはこの本を読み
なさいというような、書誌、bibliographic なものをつけましたが、これは精
選したつもりでございます。同じ西鶴でも『一代男』はこのテキストで読みな
さい、ほかのはこのテキストでというように、かなり、厳選しましたので、大
学院の諸君は私の選択をある程度信用してくださっても、たぶん指導教授に怒
られるようなことはないと思います。

それから、探しにくい資料はこういうふうには調べれば見付かる、というよ
うな手順も書きましたので、たぶんお役に立つんじゃないかと思えます。さらに、
本文ですが、これは、できるだけ活字化されたものによりまして、写本や木版
本の影印本はなるべく取らない。資料を引く場合にも、写本や木版本しかない
ものはなるべく引かない。とは言っても現実的には不可能で、ほんの少しは引
かざるをえなかったんですが、今のアメリカの人たちの便宜を考え、原則とし
て活字に限るようにいたしました。

それから、日本の文芸史を隅から隅まで書きますと、もういっぺん生まれ変
わらなければ間に合わないくらい、本を読まなくてはなりません。それで、あ
きらめざるを得ないところはあきらめ、その範囲内で収まることを考えました。
筋としましては、一つ一つの本の解説とか個人の伝記とか岩波の『日本古典文
学大辞典』などをみればあるわけですから、あまり問題にしない。むしろ、日
本における文芸現象の展開を主に書くんだという大義名分、つまり、いろん
なことを切り捨ててもいっこう差し支えないんだという言い訳をこしらえまして、
遠慮なしにたくさん省略致しました。省略したのは、大体私の知らないこ
とでございます（笑い）。

そういうわけで書いてきたわけですが、その際、加藤先生もおっしゃって
いましたが、名作だけを取り上げるわけにはゆかない。ある文芸現象を説明する
ためには、どんなに駄作が出てきたか、ということも示す必要がありますので、
玉石混合を気にしませんでした。なお、参考書めきますけれど、日本の学者が
見たら、まどろっこしいと思われるような、作品の粗筋を紹介したり、重

要作品は表現に密着してかなり詳しく分析したりしました。

これは、日本人が分析すればこうなりますよという見本を、アメリカの大学院生諸君のお目にかけて、じゃあ自分ならこうしようというときの参考またはアンチテーゼにしてもらうつもりでした。日本のお方が読まれますと、齒がゆくて、こんなことを今更教えてもらう必要はないとお思いになるかも知れませんが……。まあ、そんなふうな考えで、書かせていただきました。

芳賀 どうもありがとうございました。小西さんから、文学史はいかにして成り立ちうるか、ご本人によれば、いかにして成り立たせようとしたか、どこに、文学史を今書く正当な理由がありうるか、というようなことのいろいろなお話をうかがいました。それから本音ということでも、先程のキーンさんと同じように、日本文学史を書こうと思立ちそれを実行していくまでには、並々ならぬ、心理的、精神的なプロセスがあると思いますが、その一端を漏らしていただいたわけであります。

今、小西先生がおっしゃったように、キーンさんのお祝いの会はキーンさんの日本文化評論集 *Landscapes and Portraits, Appreciations of Japanese Culture* が講談社インターナショナルから出たときのお祝いでしたか、たしかに小西先生もいらして、私もいまして、そのとき小西さんが壇の上にあがって、私も日本男子として日本文学史を書いて見せる、とおっしゃったのを非常に鮮やかに覚えております。それで、そういった発言がきっかけでこれだけのものを書くというのも、なにしろ合わせてすでに3000ページになるんですから、本当は、もっともっと前から小西さんは日本文学史というものについて考えを暖めておられて、それが、キーンさんの作品をチャレンジとして受けとって、小西さんなりのレスポンスとして発動したということなのだろうと思います。実際に、小西さんは、昭和28年に、戦後8年たったところで、『日本文学史』という本をまだ30代半ばぐらいの頃に、お書きになっていらっしゃいました。弘文堂のアテネ新書から昭和28年の12月に出ておりまして、この本は、今、私はここで初めて手にしているんですが、たいへんな名著という評判で、小西先

生と知り合うずっと前から、キーンさんから、この本は素晴らしい、日本文学史のなかで読むに値するのはこの本しかない、というようなことをさんざん聞かされておりました。今、この幻の名著を初めて手に取っているんですが、160ページぐらいで、古代から近代まですうっと書いてある。ちょうど小西さんがこの本を書いておられた頃に、キーンさんは、ロンドンで、先程お話しになった、1953年の *Japanese Literature*、あの実にハンサムでシャープで、洞察に富んだ本を書いていらした。これも何か不思議な一致ですね。その頃から、二人はやがて巡り会ってチャンチャンバラバラやるんじゃないかと（笑い）、そういう定めになっていたんだと思います。

今、小西さんのお話のなかでも、日本文芸史の“文芸”という言葉を強調しただけあって、加藤さんのような、思想性、世界観、人生観といったものが盛り込まれたものを主に取りあげて、その時代時代についての対応を考えていく、というような行き方とは違って、日本文学のなかには、しばしば世界観とか人生観とかは盛り込まれてはいないけれども、しかし、実体は美しい、響きが美しい、イメージの連鎖が美しいというものはあるわけで、例えば、連歌を例にあげて、それを強調なさったわけです。

で、ここで御三人の特徴をあえて際立たせて言えば、小西文芸史は、美的評価と言いますか、文学作品の美的効果、美的表現、あるいは、表現の美しさへの読者としての、文学史家小西自身の反応を含めた、解釈と批評そして位置付け、がなされている。それに対して、加藤さんの『日本文学史序説』のほうでは、どちらかというと、津田左右吉の流れをくむような、文学に現れた国民思想の研究、文学を通して見た日本人の時代精神史、というような感じが強いかなと思います。ですから、好んで哲学や宗教の文献を語っている。三浦梅園なんかについてはずいぶん詳しく語っている。道元についても詳しく語っている。一方では、百姓一揆のときの檄文のようなものも、読者として読むと、そこにある感動を覚えるから、それも文学作品に含める。そういうように、両者は、両極端だと言えるかと思います。

加藤さんのほうは、どちらかと言えば、伝統的なフランスにあったような、

ヴォルテールもパスカルもイエズス会士の書簡も、あるいはサント・ブーヴのような文学批評も、あるいは、フロマンタンのような絵かきの書いた文章も、そのまま文学史として扱う、そして、そこにあるゆるやかな時代精神や様式の歴史をとらえていく、そういうどちらかというところヨーロッパの近代主義的文学史観というものが根にある。それに対して、小西さんののは、戦後早くからアメリカに行かれたということもあって、アメリカで盛んであった、ニュークリティシズムとか、今の受容美学 — Reception theory — 、それまで含めて、どちらかと言うと、アメリカ派の新しい批評を、そうはわずらわしくはない形でどっかにちゃんと踏まえて試みられている文芸史であると、そういうふうにあえて極端化することが出来ると思います。で、ちょうどその真ん中において、両方やろうとしているのが、キーンさんである（笑い）。キーンさんの文学史へ行くと、キーンさんの個人的な評価や判断がはいってきている。それが面白いんですね。午前中から議論になっていましたが、やはり、文学には純客観的な、隅から隅まで検証済みというような、学術用語だけで固められているような文学史などあり得ないし、あったためしがない。フランス文学史のベディエ、アザールでもランソンでも、ルグイ、カザミアンの英文学史でも、そんなものはない。みんなそれぞれの著者は作品をちゃんと読んで自分の感動を述べています。それが、どうもわれわれが文学史を読むときの面白さだと思うんですね。小西さんは、あの貫之の歌をどう読んでいるのかな、とか、キーンさんは佐藤春夫をどうもけなしているんじゃないかと思って開けてみると、やっぱりけなしている（笑い）。そういうことが楽しみであるという気が致します。

なんか、最近、文学理論の世界は非常に小うるさく、やたらにソフィスティケートされてしまって、その結果、その理論に基づく文学研究は何にも出来ないということになってしまっている。ポストモダニズムは文学作品と文学史に対して手も足も出ないんですね。文学理論が文学を破壊し、自らの仕事を壊して行って、結局、学会かレポートで発表するかしなくては何にも書けない、論文にもならない、本にもならない、というような感じも致しております。

そのような理論倒れの現状に対して、この御三人のお仕事は、それぞれ自分

の人生経験、勉強の仕方、元医者であったとか、筑波大学で副学長をしたとか、といういろいろなものが入り込んで、一種の私小説的文学史となっている、それが文学史をそれぞれの一種の作品たらしめている、と言えると思うんです。津田左右吉なんかひどいもんですからね。徳川の詩人で偉いのは一茶だけだとか、『万葉集』では山上憶良だけで、柿本人麻呂は、あんな美辞麗句なんか見る気もしないとか、都会派の蕪村もデカダンで全然だめだとか言うことを、真っ正直に真っ正面から勇氣凛々として言っている。そこが面白いんですね。それがちゃんと津田左右吉の作品として残るわけです。それから、藤岡作太郎だってそうですね。実に面白い読み方をしている。見事な表現でそれぞれの作品を評価している。やはり、今のソフィスティケートされた、理論倒れになりやすい理論には、むしろ煩わされなかった今日のこの御三人が、結局は後に残るんじゃないかという気がします。

ええ、今わざと、加藤さんと小西さんを引き離してみましたけど、加藤さん、あれからお二人のお話があったので、何か、ありましたら……

加藤 小西さんのおっしゃったことで、余り専門に細分化されるとつまらないのでまとめたほうがいいというのは、大賛成です。両方あったほうがいいと思うんですが、ただ、物理学との比較で、学会に出ると何を言っているか分からないことは、自然科学の方が文学よりもっとひどいくらいではないでしょうか。文学と比較すると、専門化の事実は文学と大体同じだと思うんですが、いかに専門化された知識でも、特定の具体的な問題を解こうとするときに、その知識が使えるんですね。ところが、文学のほうは、専門化された知識を使って、文学から読み取るものをもっと豊かにするために役立てることができるかどうか確かではない。そこで、文学は総合する必要がある。だから、結局は、両方も総合する必要があるんですけど、どこが違うかと言いますと、自然科学の学会には、たとえ難しくても話が通じなくても、結局、どこかで役立つだろうという楽観主義がある。しかし、同じ程度に文学では楽観的になれないだろうと思う。それが一つの感想です。

もう一つの感想は、連歌ですが、私の言った意味は、作品のなかで人生いかに生きるべきかっていうことを言っているか言っていないかということではありません。ある作品が、つくられ、受け入れられるということが、その時代の思想のあらわれであるかないか、ということです。その意味で、連歌に思想性がないんじゃないくて、大有りなんですね。たとえば、あれは集団制作でしょう。集団制作というのは、実に日本の文化の特徴でしょう。今では、連歌ではなくて、集団で車を作って売っていますけど（笑い）。集団主義こそある意味で日本の文化を貫く大原則であって、思想上の大問題ですし、社会的な背景としてもとらえられると思うんです。それから、中国の杜甫の詩みたいに人生とはこういうものだというようなことは言ってなくて、その場できれいなことだけ言っているってということ、まさに、哲学をその中で述べないということ自身が、集団帰属意識の強い社会の思想的態度です。思想っていうのは、思想を述べないというのも一つの思想的態度なわけなんです。政治に係らない態度が、まさに一つの政治的立場であるように。そういう意味で連歌ほど思想的なものはないわけだ。私の言っている思想というのは、高山樗牛式の、人生いかに生きべきかとか、もうだめだから華厳の滝に飛び込むとか、そういうことじゃないんですね。

芳賀 それじゃ、小西先生もお願いいたします。

小西 私は、晩年の山田孝雄先生に、連歌の稽古をつけていただきました。山田先生のお父さんは富山藩で連歌の師範をしていらっしゃったんですね、それで、先生はお子さん達に上から順々に連歌を教えてゆかれたんですが、早苗さんという方の番になりましたとき、親子だけじゃ怠けがちになるので他人を入れたほうがいいと言うので、私が引っ張りだされまして、もう30年程前になりますが、稽古していただいたわけです。連歌っていうのはこういうものだなというのを、連歌の座で味わった人間としては私あたりがほとんど最後になるかも知れません。そういうこともありまして、連歌のことは特に強調したかった

んです。先程の、キーンさんの *Japanese Literature* という本が非常に素晴らしいと思ったのは、「小さい本なので、ほかの重要なことを書くため、『万葉集』をカットする」と序文に書いてあるんですね。日本文学史で、万葉抜きというのは乱暴極まるかもしれませんが、『万葉集』を犠牲にしてまで書きたいのは何だというと、連歌なんですね。その頃までの日本文学史で連歌をあれほど重視したのではないと思います。それで、私はたいへん感激しました。それが、キーンさんびいきになった最初の原因なんです。

そんなわけで、連歌を少し強調しすぎたかも知れませんが、もともと連歌は、庶民系統のが本流になったのでして、藤原定家あたりが作っていたのとはちょっと系統が違うんです。その連中が、花のもとなんかに集まって催した連歌には、上流の人達が持っていた思想なんてあるわけがない。もしあるとすれば、花というものが持っている一種の精気と言いますか、人間に伝わって何か好いことを与えてくれそうな靈性を期待した、むしろ宗教的なものなんです。ですから、そうした宗教性まで思想にいれば、話は別になります。しかし、私は思想よりも一種の衝動のような気がいたします。実際、作っていてもね、前句が出てきて、一つの衝動が私に伝わって、文芸と普通言っている種類の内容や意味を飛び越えまして、純粹な美だけの世界に結局なっていく。後の時期には、だんだんお公家さん達と同じような表現になっていきますけれども、元はやっぱり自然の靈気にうたれるということが連歌の根本にありました。もし、こうした靈性が、思想という術語の故に除外されちゃたいへんだと思ひまして、我が仏尊し、かも知れませんが発言したわけでございます。

芳賀 どうもありがとうございました。ご趣旨は、加藤さんのほうも、小西さんのほうもよく分かりました。小西さんのご説明くださったことでも、やはり、そこに広い意味での思想性というものが宿されているのだらうと思いました。では、連歌が大好きで万葉集を犠牲にされたという（笑い）キーンさん、今までお二人がお話なさったことに付け加えて何かございましたら……

キーン 文学の思想性は大変重要な問題であると思っておりますけれど、近代・

現代の場合は私は理解出来るような気がします。つまり、賛成か反対かは別問題として、明治時代の人が書いたものを読んで私はその深いところで分かるような気がします。ところがもともと専門だった近松のことになりますとよく分からないんです。そういう時代の人間は本当に何を感じていたか、どういう世界観を持っていたか、あるいは、世界観の欠乏があったか、それをあまり自信を持って書けないんです。

私は、日本で、芭蕉の庶民性とか、どんなに士族が嫌いだったかとか、というようなことを書く人のことを疑問に思っています。それに対して、私は芭蕉を、芭蕉の文学そのままの解釈によって書いたわけですが、しかし、近代・現代となると、どうしても別の意味での思想を書かなければならないと思います。私は、先程申しましたように、佐々木信綱の『上代日本文学史』を読んで非常に反感を覚えたのですが、理解に苦しむということはありませんでした。そういうような考えかたもあるということには分かったんです。ところが古い文学となると、分かりにくいんです。西洋の文学でも同じことが言えます。英語をしゃべる人間ですから、シェイクスピアは私の骨肉の一部分です。シェイクスピアを忘れるということはないんですが、しかし、シェイクスピアは化け物をどう思っていたかとか、宗教観はどうであったかとかは、よく分からないんです。私は現代人なりにシェイクスピアを読んでいます。それは、あるいはたいへん間違った読み方かも知れませんが、現代人として読んでも十分意味があるような気がします。

芳賀 どうもありがとうございました。一国の文学史を書くということが、いかに大きな仕事であるか、その背後には、文学ということについての、歴史ということについての、それから、一国の、日本なら日本ということについての問題があり、それをどういう風に語るかという非常に難しい問題があるということが、身にしみて分かる御三人のお話でございました。

それでは、これから休憩をはさみまして、今日お集まりの皆様から、ご意見、ご質問をお受けしたいと思います。

芳賀 それでは、後半の部を再開しようと思います。これから皆様から、ご質問ご意見をお受けするわけですが、先程、国文学研究資料館のお若い方が、トイレの中で、今日のシンポジウムは革命だ、革命だと叫んでおりました（笑い）。国文学界にとっていい意味での衝撃になるといいと思っております。本当に、ここにおられるお三人は実に大きなお仕事をなさっておられて、その方々が、ここに座って次々に爆弾を打ちあげ、投げ合っておられるわけで、実に聞きごたえのある御発言でした。

先程、ちょっとご紹介するのを忘れましたが、このお三人の文学史のほかに、ごく最近、プリンストン大学から、同大学で日本文学及び比較文学それに英文学三つを兼ね合わせた教授をしておられるアール・マイナーさんと、小田桐弘子さんの編集で、*The Princeton Companion to Classical Japanese Literature* という本が出ました。大変緻密な、日本の古典文学への手引書、手引書といっても、岩波のあの『総合年表』ぐらいの厚さのある大きな本でして、固有名詞から、詩歌小説のジャンル分けとか、幽玄その他の美学上の用語とかについて、非常に詳しく説明してある本でございます。そういうものも、今出ているわけです。

こうなってみますと、日本文学というのは、長いこと日本列島の住民だけが作り出し、そして享受している文学だと思っておりましたが、今やそうではなくて、日本文学は日本人だけのものではないということが、いよいよ明らかになってきたように思います。われわれ日本人にとって、これは、うれしいような、又たいへんだというような、両方の感じがするわけでございます。

これから、ご質問をお受けするわけですが、なるべくさまざまな国籍の方々からご質問をいただきたいと思っております。それでは、最初に、韓国の中央大学で日本文学を教えておられまして、韓国日本学会の会長をしておられます、李栄九先生、今日のお三人のご発言に対して一言お願い致します。

李 韓国からまいった、李栄九でございます。今日先生方のお話、感銘深く拝聴いたしました。それに、芳賀先生が非常に要領よくまとめてくださりまして、私のような浅学の者がコメントするというのは、はなはだ僭越だと思っております。ただ、私なりの感想や印象がありましたので、それを述べさせていただきます。個々の作品や作家についての研究とは違って、文学史の全体的執筆というのはいへん難しい。ひょっとするとほとんど不可能なことかも知れない。と言いますのは、文学史と言った場合は、個々の集積ではなく、全体を流れている一つの体系と言いましょるか類型と言いましょるか、そういうものを見付けだすというのが、まず大事であると思いますが、そうなりますと、いろんな地図が出来上がるように、いろんな文学史が出来上がることは、十分可能性があるわけです。ところが、今までの日本文学史を、外国で読んでいますと、ほとんどが、時代区分やジャンル分けの区別の仕方で、外国の者にとっては、面白くも何ともないという印象を受けたわけでございます。今回、国際的集会で本格的に文学史の再検討又は反省がなされたということは、本当に画期的な意義のあることだと思いますが、まあ、そうしますと、その次に来るのは何であろうか。その日本文学を貫いて流れているそのものが何であるかによって、勿論その文学史の書かれる様態は違うわけですから、種々な文学史がこれから期待される、こういうことを契機にして、いろんな文学史が出てくるわけです。その意味で、今回のシンポジウムは革命的と言えるんじゃないかと思います。そうしますと、今後は、全史的な立場だけでなく、時代的な、時代別文学史、又は、ジャンル別文学史も、相当違ってくるんじゃないかと思います。例えば、これは私の考えであります、時代区分についても、芭蕉なんかを近世に入れるのが果して正しいか、たとえ近世に生を受けたとしても精神的なつながりは中世的なものがある。それに比べて、西鶴は近代的だとか、こういうような時代区分もまた密になっていく、又、ジャンル別といっても、例えば、発句のことになりますけれども、普通は、連歌、俳諧というジャンルのなかに発句を入れていたんですけども、例えば、個人の創作の文芸であるか、集団の創作の文芸であるか、ということに重点をおけば、発句は和歌と同じジャンルに入ら

なくちゃいけないと、こういうふうな文学史も出来上がるわけで、私は、そういうことを期待するわけでありませう。

それから、質問ですが、さっき、キーン先生は、日本文学が世界性を持つように何かその契機を作れば、というようなことを考えた、とお話しなさいましたけれど、それは、ただ、外国の人が日本文学を楽しく読めるためということにとどまらず、何か共通な研究対象としてのものを見付けなくちゃいけないんじゃないか。その場合、日本文学が世界性を帯びる場合、最も共通の研究テーマとしてどんなものが話題に、また対象になるのだろうか。このことについて、先生方のご意見をお伺いしたいんです。

芳賀 ありがとうございます。いますぐ、お三人にご意見をいただく前に、もうすこし、外国の先生方からコメントをいただきたいと思います。フランスのパリ第三大学で、日本文学を教えていらっしゃるジャン＝ジャック・オリガスさん、何か一言お願い致します。

オリガス ご指名ですので、感想を申し上げます。一つは、日本に来て二日程前にも新聞で読んだんですが、すでにフランスでも始まっている企画のことで、日本ではCD-ROMと呼んでいます、すなわちコンパクト・ディスク。つまり、もうしばらくすれば、本が無くなって、例えば、辞書的な文学史なんかでも、百科事典に近いですから、CD、つまり、コンピューターに入ってしまうんです。そうだと、話ごく簡単になってしまう、日本で新しい本の翻訳がどこかの外国で出れば、そこで、すでに世界的なネットワークがあって、そこから、その作家、野坂さんなら野坂をちょっと引いて、どういう作品があるのかちょっと見て、それぞれの新聞記者が、野坂さんについての記事を簡単にでっちあげるということになる。ですから、驚くほど豊富なそして奥行きのあるお三人の文学史が出て、将来はこれは終わりです（笑い）。将来はないんです。それはある意味でコミュニケーションの技術が非常に発達すれば、コミュニケーションの内容が脅かされるという一つの簡単な理論ですが、しかし

簡単だからといって間違っているとは限りません。これが一つです。そして、それに対する自分の印象を申しあげれば、そのことで、すぐカタストロフィに陥る必要はないと思います。

それから、どんな人間でも想像を越える簡単な間違いを今でもおこします。日本文学に対してもです。これは、つい最近のことで、先週向こうにおりましたんですけども、そこで、あるところで配るはずのピラを、配る前にちょっと送ってもらったんです。実は、今までフランスでは、Yukio Mishima で通っていたんですが、私達の努力で、ようやく MISHIMA Yukio と書いて差し支えないようになったんです。とくに、美術のほうではそれが進んでいます。加藤先生の仏訳でも、中を見ますとほとんど日本語の元どおりの順序になっています。ただし、そのピラは、三島由紀夫は三島が大文字でそのとおりでいいんですが、あとは、もう、“Sôseki Natsume” はもちろん “Masuji Ibuse” とか、全部間違いです。それから、日本の近代文学はああだったこうだったと書いてあるんですが、第二次大戦が起こった、そこで新しい試練が来て、井伏鱒二、三島由紀夫、小林多喜二がそこから新しいテーマを得ることになった、とあります。それは、日本文学の翻訳を出したことのある出版者の連中が書いた短い文章なんですけど、それを読んで、本当に腹のなかから怒りを覚えたんです。こんな簡単な間違いをする可能性はいまだにあるんです。これからもあると思います。そして、その反対に、日本に対して何の知識もない普通の読者は、翻訳を読んで非常に深い感想を述べるんです。そして、そういう人こそ、日本文学はどうなっているのか、全体のつながりを少し知りたい。そういう要望がごく自然な形で出てくるので、そこに日本の文学史を外国で出版するごく自然な理由があると思います。理論的なものよりそういう体験に基づくものがいまだに続いています。これが一つです。

もう一つは、もうすこし広く見れば、歴史に対する興味が各国にあらゆる形で深まっていることは事実です。それはある意味で前衛への信仰がほとんどなくなってきたことと同じです。そして、この歴史に対する興味は、ある意

味で怪しいのです。信仰の代わりになるからです。でも、信仰の代わりになるはずがないのです。これは、全く個人的な意見ですけれども、現代の建築、今ここにある現代の建築ですね、非常に優れた気持ちのいいものがあると思いますけれども、ポスト・モダン建築を見ると、あれほど面白くないものは世の中になんかと思っております（笑）。それは、まあ私の趣味ですけれども。それで、その、歴史を信仰の代わりにしないで、まったく真摯な形で歴史の仕事を続ける意義がこれからもあると思います。

最後に三つの質問があります。一つは、世界文学のなかの日本文学という言葉の口にするのはやさしいんですが、中味をもっと精密なものにしようとするのは、極めて難しい。そして、この仕事はまだほとんど残されています。具体的に言うと、これは全く新しい企画でこれから実現するだろうと思いますけれど、Presses Universitaires de France という非常に伝統のある出版社が、『世界文学事典』を出そうとしています。それは、当然日本文学も入る『世界文学事典』になります。それで、そこにどういう項目を入れるか。もちろん何人かの作家も当然入れなくてはならない。それは、世界のなかの日本文学の位置づけの問題として、非常に興味深い問題だと思います。つまり、その位置づけの問題が聞きたいことの一つです。それから、三人の先生方は、非常に控え目に軽い皮肉をこめて、ご自分の仕事、特にその方法についてお話しになっておられましたが、私は、その方法の問題についてもう少し突っ込んでお話しになられてもいいんじゃないかと思いました。そのことがもう一つです。最後に、小西さんのご本はまだ拝見していませんのですが、加藤さんと、キーンさんのお二人に共通するものとしては、フランスには伝統的な線としていまだに残っている方法として、本当の現代までいかないで、今生きている作家では石川淳あたり、あるいは三島由紀夫あたりで終わっているということがあります。それは、妥当な方法です。でも、せっかく、文学史の仕事にそれほどの力と時間をかけるのなら、どうせなら付録・別巻という形で、本当の現代の文学史の試みをしてもいいんじゃないか、と思います。いろんな方法があると思いますが、例えば、幾つかに分けられる歴史の流れを、現代のなかに見つける試みも面白いと思

ます。

芳賀 どうもありがとうございました。韓国、フランスと続きましたので、今度は、上田真先生お願いいたします。先生は、カリフォルニアのスタンフォード大学で、長いあいだ日本文学を教えておられまして、近世・近代の詩歌研究では第一人者でございます。それではお願いします。

上田 芳賀先生がこのように私を御指名くださったのは、たぶん、私が、アメリカ人でもないし、日本人でもない、どちらとも分からない両棲動物だからだろうと思うんですけれども、とにかく、私は、アメリカ・カナダにおきまして、二十何年間日本文学を教えてまいりました。そういう経験のなかで、日本文学を外国人に教えることで一番困難だったことは何かというと、やはり、西洋語で書かれた日本文学史がなかったということですね。そのために、私は教師として非常な苦勞をしたのですが、今度、お三方によりまして、文学史が出ましたので、そういう苦勞が無くなってしまったということで、この度は文学教育に携わるものとして、まずお三方に敬意と感謝を表したいと思います。それから、私は循環説というものが好きでして、つまり、文学研究というのは、横軸としての作品研究が盛んな時代と、縦軸である文学史を重点に置いた方法が盛んになる時代が循環すると思うんです。で、今の日本文学研究は、文学史の時代であって、とくにこのお三人の仕事がそれを代表するものじゃないかと思えます。そして、それを基礎として、新たな作家論、作品論が起り、また、それを踏まえて新たな文学史が書かれる、というように弁証法的に文学研究は進んでいくんじゃないかと考えております。

最後に質問があるんですが、先程のオリガスさんとちょっと重なるかも知れませんが、私にとって一番興味があるのは、現代文学史の扱い方、つまり、私達が一番近い作家・作品をどういう基準で選択し扱うか、そして、現代文学史をどこで止めるか、そして、その理由といったようなことでして、それが、私の一番知りたいことでございます。

芳賀 どうもありがとうございました。韓国の李さん、フランスのオリガスさん、それからカリフォルニアの上田さんと、三人の方から、ご意見、ご質問を伺ったわけですが、それでは、どの点からでも結構ですので、キーンさんから、ご発言いただけましたら。

キーン 私は、オリガスさんの最後の質問、それから上田先生の質問にお答えしたいと思います。私は、文学史を書いているとき、今生きている作家について書くことに一種の抵抗を感じました。それは、その作家がこれからどう発展していくか分からないから、あるいは、今まで一番いいと思われていた作品が、何年かたつとあまりいいものではないということになるかも知れないからです。しかし、別巻として、あるいは、文学史でなくて日本の現代文学の別名で出すのでしたら、何の抵抗もありません。私は、二つの大きな理由があって、三島さんの自決で、文学史を終えたんです。一つは、個人的な話なのですが、私は三島さんと親しかったんです。自決は16年前のことですけど、私にとってあの事件はそんなに古いこととは思えないんです。非常に近く感じますから、16年前の過去に文学史を終えたという感じがしないんです。三島さんが死んでから、ほかの作家の活躍について全然書かなかったということではないんです。例えば野間宏や石川淳のより新しい作品については書きました。

もう一つの理由は、今、それを申し上げるのはたいへん恥ずかしいんですけども、私は自分の本に一種の永遠性があると信じたんです。もちろん、時代とともに私の書いたことは古くなるし、あるいは、私の間違った意見を軽蔑する人が出てくるかも知れませんが、しかし、どこか、深いところで、この本は残っていくだろうと思いたいんです。もし、一時的な現象を書いて、2、3年たってそれが事実ではないということになりましたら、もう永遠性がなくなってしまうという気持ちがあるんです。例えば、私の出しました小さい本、『日本の文学』の最後のところに、ながながと、林芙美子の『浮雲』について書きました。現在、『浮雲』を読む人、まずいいですね。しかし、当時の私にとって一番新しい本だったし、しかも、戦後の日本をよく描いていまし

たから、ヨーロッパにいた私はそれについて書いたんです。今になったら、別の選択をしたと思います。そういう可能性がありますから、私は現代を、永遠性のために避けたんです。これは、自己弁解で、ちょっと恥ずかしいんですが。

加藤 キーンさんは永遠性とおっしゃいましたが、そのほうが、文学的できれいですが、まあ言い換えれば、客観性ということだろうと思います。歴史っていうのは、完全に主観的だと歴史とは言えないと思うんです。しかし、主観的でない歴史はないわけなので、そこところが非常に微妙なわけです。で、その微妙さが、現代にまで持ってくると非常に複雑になってしまうということがある。その意味では、永遠性というか、客観性を無視することは難しいと言い換えてもいいと思う。文学史で現代を扱うのは、その意味でもむずかしい。それから、林芙美子の例をおっしゃっていましたが、子供は親に反抗する傾向がありますから、親の代のことを言うと否定的になり易いでしょう。祖父・祖母はいいわけです。フランスの例で言えば、マラルメはいいけれども、ヴァレリーは親の代だから難しいということになる。そういうことは、どこの国にでもあるわけで、昔の柿本人麻呂から祖父の代までは同じ扱いだったけれど、しかし親父となると話が違ってくる（笑い）、というような問題があるだろうと思います。

それから、オリガスさんのおっしゃったことですが、世界文学というのは、今までたしかにヨーロッパ中心で、ヨーロッパ語でない文学はまだ世界文学の概念のなかに入っていませんね。だから、それを含めることは、始まったばかりで、入りかかったところじゃないか。10年程前でしょうか、Etiembleの本に、*La Littérature* で、そこにカッコがあって、*(vraiment) universelle* とあります。そういうわけですから、普通ヨーロッパで“*la littérature universelle*”と言われているのが、実際はそうではないわけですから、これもまだ始まったばかりですので、難しいと思うんです。

それから、日本文学史の方法論をもう少しつきつめた方がいいんじゃないかとおっしゃったんですが、そこで、私が、別の言い方をしますと、日本文学は

三つの層からなっていると思うんです。一つは、その時代の非常な数養人で知識の高い層、大部分は都会人で、江戸時代になりますと少し地方にも出てきますが、文学の製造者でありそして受容者、つまり読者でもあるわけです。第二は、中間の広い層で、作者は大体知識人だけれども、読者はかなり広がっている。例えば近松なんかそうですね。三番目は、作るほうも聞くほうもたいへん大衆的で、大部分は書かれていない、いわゆる口承文学、口伝えの文学ですね。例えば、元禄時代、17世紀末から18世紀初めの日本文学を例にとりますと、一番上の層は、知識人が作って知識人しか読めない、例えば荻生徂徠なんかがそうです。それから、作者は知識層だけれども読者はかなり広がっているのが、西鶴、近松、芭蕉と三人いる層ですね。三番目は書かれたものじゃないんで、あとで記録したのがありますけれど、落語の類、笑話です。このように三層あると思います。

今までの日本文学の概念は、真ん中です。上も省略されているけれども下も省略されているわけです。それが一番よく出ているのは30年前に出た岩波書店の日本古典文学大系で、何が入っているかと言うと、真ん中が入ってるわけで、上と下が入っていない。で、第二次になって、最近のになるとそれがだんだんと広がってきたんです。国文学の研究も最近の二・三十年間に重大変化が起こっているんですね。その一つは、一番上の層を国文学の研究者が手をつけ始めたということ。それは、大部分が漢文で書かれているわけですが、例えば五山の文学です。それから、国文学の研究でほとんど触れられていなかった江戸時代の漢詩文についても、最近本が出ていまして研究が進んでいる。それから、一番下の、口承の文学は、民俗学に関係しているから、民俗学者の仕事が前からあった。柳田、折口以来、それから南方熊楠ですね。しかし、国文学者はあんまりやっていなかったんですが、それへの研究がだんだんと増えてきている。つまり、上と下が増えた、最近の二・三十年間に。で、私ののは、ちょっと早く書きすぎたんだなあ（笑い）。もうちょっと待っていれば、もっとよく書けたんですけども。

それから、文学史なんて、ディスクに入れたほうが良いという、さっきのオ

リガスさんの話ですが、いろんな国文学の雑誌の情報を一人で集めるなんて出来ないし、してもしようがないんじゃないか、それよりも、一つの歴史を書くという思想、というより、歴史をある一つの流れとして書く、つまりどういう流れとして見るかということが問題なんであって、で、そういう場合、一つ一つの作品についてはどうしても専門家の研究を読んでやらなきゃならないんで、専門の研究なんて本文批評からあるんですから、キーンさんは万葉集を一年でやるとおっしゃったけれど、参考書を読むだけだって一年はかかります。それをいちいちやっていたらとてもじゃないけど不可能です。だから、どういう研究が国文学界で個別的に進んでいるかっていうことが、どこまで踏まえられるか、という問題だろうと思うんです。で、私の考えでは、日本文学を少なくとも総合的に扱うためには、今、申し上げた三つの層を踏まえないとだめだと思う。元禄文学というとき、近松とだけ言っていたんじゃない。白石が出てこなければならぬし、俣野が出てこなくちゃならない。そうすると、白石研究、俣野研究の個別研究がないと、それを捜して読むとなったらこれはとてもたいへんなことです。で、白石、俣野が入らなければ元禄時代の文学じゃない。そういう意味で、研究が進んできたので、これから先、文学史はその三つを踏まえていく必要があるんです。漢文も落語・笑話やそういった類の研究も、たぶん日本ではまだ始まったばかりですから、これからはそういうことを視野に入れることが非常に大事だと思いますし、方法上の大問題だと思います。そのことは、ちょっとヨーロッパの文学と違うんです。ヨーロッパの中世文学の場合、ラテン語と国語を入れるでしょう。しかし、16世紀ぐらいまででしょう。しかし、日本は16世紀で終わらないで、19世紀の半ばまでそうなんです。だから、ヨーロッパ語で言えば、ラテン語と国語と両方を視野に入れなければ、日本文学史は成り立たないということになる。それが特徴だと思うんです。それから、書かれた文学のない国が世界中にたくさんありますね。そういうところに対するアプローチの仕方も日本文学のなかに入ってこなきゃならない。ですから、三つの層が重なって、初めて、日本文学というものは成り立つだろうと思うんです。

小西 幾つかの問題をいただきましたんですが、今、加藤先生がおっしゃってくださったことは、私にとってたいへんありがたいこととございます。今の三つの層のうち、エリートの層のことを、私は“雅”という概念で考え、三番目の口承文芸で代表されるようなものを“俗”と考えました。その中間を、しかたがないから“雅俗”という名前でお茶を濁しまして（笑い）、一応この分けかたを全体の骨組みにしています。加藤さんのほうから言っていただきましてたいへんありがたいと思っております。

それから、どういう方法でやっていくかということとございますけれども、私は、建前のほうで大きなことを申したんですが、主観的の行きかたが全然だめだということになると、文芸研究は成り立たない。と同時に、主観的だけでも困るんでして、自分はこう思う、小生はこう思うと言ひ張るだけじゃ、話にならない。AとBがちゃんと対話の成り立つような批評と言ひますと、やはりそこに客観性というものが共同の契機として必要です。その客観性をどうとらえたらいいか。私は、本文批判や事実考証で真実へ近づくのと同じような手順をそこに持ち込めないだろうか、と考えたわけです。これは希望でございまして、うまくいくという保証はございませんけれども、一応やってみたい。主観だけでなく、客観だけでもない批評の方法は、本文批判や事実考証と同質じゃないだろうか。そういう試みの痕跡だけは、私の本にあると思うんです。

それから、批評に基づかないと、文芸史とはどうしても事実の羅列だけになり、つまらない。いままでの批評は、どうしても作品への批評に専念しがちでした。例の、ニュークリティシズム以後、作品の分析が非常に発達したわけですが、作品の側に偏りすぎていて、受け取る側の立場があまり考慮されなかったという欠点があると思うんでございます。これにつきましては、今から何年前になりますか、プリンストン大学で、ヴォルフガング・イーザーが客員教授として教えておりました。本職は Konstanz Universität の教授でございまして、さきほど加藤先生からお話ございましたヤウスと同じところと。で、このヤウスとイーザーのどちらが張本人だかよく分からないんですが、この二人が中心になって言ひ出したのが、“受容美学” Rezeptionsästhetik である

ことは、先程芳賀さんがおっしゃいました。私は、この人達の方法論的な影響をたいへん受けたと思います。それで、いままでよりも、受け取る側の言い分を考えたい。それは、私が勝手に受け取るんじゃなくて、例えば、『源氏物語』を江戸期の人はどう享受したか、室町期の人はどう受容したかという在り方、これによって文芸史記述がずいぶん違ってくる。例えば、『徒然草』なんか、今は文芸作品と言っておりますけれど、あれは、江戸期には完全に教訓書なんです。大淀三千風という俳人が日本全国あちこちを旅しましたけれど、彼の旅費の出所は、俳諧の発句などを書いて潤筆料を貰ったこともあるでしょうけれども、多くは、『徒然草』を講義しまして、村の子供のためになるお話をして回るということで稼いだわけです。つまりそれが江戸期の『徒然草』のありかたでした。しかし、現代の受け止め方だけが正しくて、江戸期のは間違いだというようには簡単に扱うべきじゃないだろうと、私は考えます。それで、それぞれの時代に、どう受け止められたかという在り方を、やはり、記述のなかに入りたいというのが、私の方法論的な反省でございます。もう一つの例をあげますと、馬琴の『八犬伝』が、坪内逍遙あたりにさんざんやられまして、ほとんど最近まで真面目に読む人がなかったわけですね。ところが、1974年ぐらいから、復活しまして、非常に新しい読み方が出てまいりました。これは、松田修君とか、高田衛さんの非常に素晴らしい論が出ておりまして、ご承知と申します。ただこのお二人の論は、アヴァンギャルドふうな見方が強いわけなんです。それは、結構なので、そういう見方によって素晴らしい評論になっていますが、江戸期の人がそういう享受の仕方をしていたかという、それはかなり疑問なんです。それで、私が復元したいと思うのは、江戸期の人がどういう感激の仕方をしたかということで、それを今の素晴らしい解釈に並べて、両方を記述する。どっちが正解というわけでない。正解というのは、どうせ複数になります。正解がたった一つしかないというのは、19世紀の古い決定論的な考え方ですから、複数の正解があってもいい。そうすると、江戸期の『八犬伝』の受け取り方もやはり正解の一つとして、考えるべきじゃないだろうかというような類のことを、記述のなかに取り入れてみました。

それから、李先生や、オリガス先生が言われました、日本文学を世界文学のなかでどう位置づけるかということでございますが、これは、本当に難しい。一人や二人がやったところで、はっきりした結果が出るはずはない。あまりすぐ期待されても困るんですけど、どんなに困難でもやるべきだろうと思います。ただ、その時に、私は二つの概念を区別したい。一つは、英語で申しますと、comparison で、もう一つは、contrast です。前者を比較と訳し、後者を対照と訳すことにしますと、この両面を考えないといけなんでしょう。比較 comparison の場合は、一つが他に影響を及ぼしたという場合で、そういう研究の仕方は重要です。しかし、その他に、全然影響関係がない両者を比べるという方法もあるんじゃないか。例えば、今の言語学はびっくりするほど細かく専門に細分化されていますが、その細かい仕事の最終目的には、「言語とは何か」という問い掛けがあるはずなんで、非常に細かい実証的な研究でも、そのような終着点を持っている。それと同じように、文芸も、どんな細かいに細分化された研究であろうと、最後には、「文芸とは何ぞや」という問題に向かっていなくてはならない。この問題は決して答えが出るものではないんですが、その出ない答えに向かって前進するのが学問じゃないだろうかと思います。その場合、対照という方法は、あまり、従来の実証主義的な比較文学では尊重されなかったと思いますけれども、直接関係のない対照であろうとも、「文芸とは何ぞや」ということを常に志向している場合には、必要かつ有効な方法じゃないかと思ひまして、これも、出来ないのを承知で取り入れたつもりでございます。

と、言っても、私の西洋文学の知識はひどく貧しいものですから、これは、希望的なものでしかございません。いちおう使いものになりますのはシナ語だけでございますから、東アジアで一体どういう文芸現象が起こったんだろう、ということの中核にしまして、東アジアの中で日本文芸はどういう位置を占めて展開したのだろう、というところへ、一応焦点を置いたつもりでございます。もっと広い視野に拡大していくことは、とても私の生きている間に出来そうもありませんので、これは、あきらめました。が、少なくとも、日本文芸とフラ

ンス文芸をいきなり比較・対照する前にですね、もう少し、日本が東アジアの文明の展開のなかでどういう位置を占めるのかと考えたうえで、ヨーロッパとの比較へ持っていったほうが、安全じゃないかという気がいたしまして、大体シナ文芸との比較を中心にやってみました。これは、そこで研究体系が完結するというわけではなく、願わくば、若い元気な人がたくさん足を踏みいれていただきたいという願望の表示なんです。

芳賀 お三人の先生方どうもありがとうございました。たいへん手ごたえのあるお話を伺いました。最後に小西さんから比較文学についてご発言がありましたが、例えば、小西さんの『日本文藝史』のなかで、“日本文藝”というのには、大和系の文学だけでなく、アイヌの文芸も入っています。琉球文芸も含めています。それから、すでに第一ページから、朝鮮半島の韓国文学との対比、影響関係、勿論中国文学についてもそうですが、そのような対比が一貫して出てまいります。ですから、東アジアにおける日本文学の位置づけということ、これは、昨日この学会で、『万葉集』の一番最初のほうの数十首が、いかに当時の東アジアの政治的国際関係のなかで意味を持っているか、という発表がありました。それにも答えるようなかたちで小西さんの『日本文藝史』は書かれているわけでありまして、で、日本文学を世界のなかに引っ張りだすとき、いきなり、ヨーロッパと比較するんじゃなくて、まず東アジアにおける位置を固めてから、それを世界へと広げていく、まことにうまい戦略戦術だと思いました。

最近の文学理論は非常にソフィスティケートされすぎて、プロダクティビティを失っていると申しましたが、小西、加藤、キーン、という大物のなかに入っていきますと、ちゃんと、プロダクティビティを発揮しうる。小物がそれをやるとだめなんですね（笑い）。

ええ、だいぶ時間もなくなってきたのですが、もう少しご意見ご質問をお受けしたいと思います。

本田康雄 私は近世の戯作を研究しているものです。先輩の学者から聞きますと、第二次世界大戦中は戦争の役に立たない戯作の研究は出来なかったということです。戦後平和な時代が続いて多くの国文学会が生まれ、この国文学研究資料館が出来て国文学の研究が盛んになって大変嬉しいことです。たしかに多くの国文学者が、非常に細かい研究をやっているわけですが、これは、実は、戦争中、第二次世界大戦中の研究の反省がございまして、戦後は、精神主義に陥らずにやっと科学的実証的な研究ができるようになったということがあるんですね。それで、資料や証拠が重要視されるようになったんですけど、まあ、それはよかったですね、確かに細分化されすぎまして、お互いに話が通じないということもありますね。それで、これだけ国際的に日本文学の研究をする方が増えてきますと、日本で研究するものの立場として、本文批判とか、材料を集めるとか、活字本の全集を出すとか、ということをして日本でやりませんとね、つまり、日本の学者が少し外国の学者にサービスする必要もあると思うんですよ。まあ、サービスだけじゃだめだという考え方もあるでしょうが。

それで、私はですね、学会の細分化を肯定する立場なんです。国文学の研究は細分化して何でも出来ているように見えますけれどね、全然出来てないところもあるんですね。例えば近世でも、西鶴とか近松とか芭蕉とか、とくに芭蕉が多いですが、上田秋成とかに固まっていますね、ですから、正確にいうと、有名な作家の周辺が細分化されているだけであって、初めから誰もやらないところは誰もやらないんですね。例えば、幕末と近代の初め。例えば、誰でも知っていて国際的に有名な十返舎一九の研究があるかというとなんていうんです。このように、近世の終わりと明治の初めについては、極端に言えば全集もなければ研究もない、これはおかしいんであって、これはやはり学会の細分化を押し進めていくなかで、やらなきゃならないと思うんです。そして、10年か20年たってキーン先生のような天才が現れてそれをまとめることが望ましい。私は循環説に賛成なのでございます。だから今の日本の国文学研究はまとめていただく前の仕事がまだまだたくさんあるんじゃないかと思うわけです。

それから、先程小西先生が、学会が細分化していくなかで、文芸史が媒介の

役割を果していくんじゃないか、というようなことをおっしゃったと思うんですが、その辺のことをもうちょっと伺いたいんですが、それが一つです。そして、もう一つは、世界文学云々というのもですね、やはり日本独自のも入れて、ちょっと外国人には分かりにくいようなものも押し付けて紹介することも必要なんじゃないかと思うんです。これが、私の意見でございます。

芳賀 どうもありがとうございました。人文系の学問には二通りのタイプがあって、一つは貴族の学問、もう一つは農奴の学問。農奴の学問というのは、本文を細かく検討し、何とか本の系統はどうだとか、どこの一字が違うとか、歩き回って調べ、それを発表していく。貴族の学問というのは、ここにおられるような人達の学問で、あんまりそういうようなことはせずに、人にさせといて（笑い）、それを上から、一つのシステム、ヴィジョン、歴史観のもとに、整理しまとめることで浮かびあがらせて見せる。あるいは、諸外国との比較や対比とかをやって見せる。そういう高みから見る学問と、それから地べたをはいまわっているいろんな事実を探す農奴の研究と、両方あると思います。しかし、結局は両方が必要です。貴族になるにもどこかで農奴の仕事を経験していないと本当の評価が出来ない。自分で歩き回って、珍しい雑誌や文献を見つけたときの手ごたえ、喜び、感動というものがないと、文学史を書くまでには至らない。しかし、また地べたをはいまわっていて、一生ついに上を見ることがなかったというんじゃ、いくら何でも男として女として残念だ（笑い）という気もするんであります。結局、両方の仕事が必要なんですね。

それで、細分化されていると言ってもまだまだむらがあるということ。また、世界文学の問題、例えば、戯作というような特殊江戸的な作品でも、中村幸彦先生が『戯作論』で言われたように、まさにそれが19世紀日本の江戸にしか存在しなかったという逆説的な意味で、大いに比較文学の対象になりうる。そういう意味でも非常に面白いですし、あるいは、俳句における切り方の問題、例えば、ランボーの詩と比べてどうかとかね。まあ、そこまで、結びつけることはないかもしれないけれども、そういう形で、俳句なら俳句が持っている、

何世代の人達が寄ってたかって固めてきた美学を、世界のほかの詩とぶつけ合わせてみる。それが、日本の文学を豊かにし、又世界の文学研究者達に実りある衝撃を与えるかと思います。あるフランス人で日本文学を研究している人が、西洋と全く違う文化のシステムのもとに発生した日本文学を研究することは、フランスやアメリカで現在力を持っているいろんな文学理論が本当に普遍性を持っているかどうかを試す、最も有効な試金石だと言うんですね。日本文学を世界の中に持ち出すということは、そういう意味合いもあるわけです。今、本田さんが言われたような、日本の特殊なものを世界に持ち出すというのもいい方法じゃないかと思いますね。例えば、ロラン・バルトとかデリダという人達がいろんなことを言う。それが本当にユニヴァーサルなのか、例えばその理論で連歌を説明出来るか、説明出来ればOKで、説明出来なければそれはデリダが間違っているだけで、連歌が間違っているわけじゃないんです。日本では長いこと、外国の文芸理論や「世界史の基本法則」が日本の歴史や現実には合わない場合には、それは、日本の歴史や現実が歪んでいるのだというような、実に不思議なことを言ってきたわけですね。それは、マルクスならマルクスが間違っていたわけで、こちらが間違っていたわけじゃ全くない。そういうことに、ようやく最近日本人も気がつき始めたわけです。それも、世界に向かって日本人、外国人によって、日本史、日本文学史が書かれるようになって、はじめて日本人が自覚するようになってきた事柄で、その意味で、日本の近代文化史の大きな転換点で、この御三人のお仕事によって進んでいるんだと思います。

では、もうお一人質問をお受けしたいと思います。

ゲーリング 私は、ケンブリッジ大学のゲーリングと申します。三人の先生がたに簡単な質問があるんですが、まず、三人の先生がたは、読者にどんな希望をお持ちなのでしょう。つまり、読者が各作品を読んでから文学史を読んだらいいとお考えなのか、それとも逆なのかということです。それから、もう一つは、世界文学のなかの日本文学という問題なんですが、日本人は日本の文学を本当に世界文学の一部と思っているのかどうか（笑い）、ということ、日

本人ではないキーン先生を含めてお伺いしたいんです。

キーン 読者に対しての私の希望は、それほど大きいものじゃありません。仮に、日本文学の作品の一つも知らなくてもいいと思って書いていました。それで、もっと詳しく日本文学について知りたいという読者が居れば、脚注や参考書のなかで、日本人の研究を書いておきましたから、それを読めばいいという考えでした。私の本のことで恐縮なんですけど、『日本の文学』を書いたとき、連歌のことについて書きましたが、それで、ヨーロッパ人が連歌について初めて関心を持つようになったと言ってもいいんです。メキシコ人、フランス人、イタリア人、英国人の、日本語を読めない四人が参加して、『連歌』という本がバリエで発行されました。それが最高の文学かどうかは分かりませんが、そういう結果があったということは大切だと思います。

それから、日本人は日本文学が世界文学の中に入っていると信じているか、という質問ですが、それは、日本だけの問題じゃないと思います。どこの国にでもいわゆる“国文学”というものがあります。どんなに小さい国でも自分の国の文学に大傑作があると思って読んでいるんです。アメリカ人は、世界文学を書いているつもりでも本当は90パーセントはアメリカの文学を書いていることもあります。私はいつも憤慨しているんです。私達が日本文学のことを書いて、外国人が読んでくれたら、外国人はやはり日本文学は世界文学の一つだと思ってくれるし、そして、日本人は最終的により広い視野で自分の国の文学を見ることが出来るんじゃないかと思います。

加藤 読者にあらかじめ本を読んでいることを期待するか、という最初の質問ですが、私は、本来日本人のために書いたんですから、出てくる本を読者がみんな読んでいるとは思いませんけれど、いくらかは読んでいるだろうとは考えました。外国人の場合なら、翻訳のあるものはいくらかは読んでいるだろうと。しかし、手に入りにくい、活字になっていない写本なんかは読んでいないだろうと思ったわけです。

それから、日本人は日本の文学を世界の文学の一つだと信じているかどうか、ということですが、信じていないと思います。日本人は大変好奇心が強く、翻訳が多い。ロシアの文学とか、中国の古典はもちろん、イギリス、フランス、ドイツとか、そういう国の文学をよく知っていてよく読んでいる、そして、日本人ですから、日本の文学もよく読む。こういうのは日本だけだと思います。しかし、日本ではその間に関係はないという建前ですね。別の評価基準があると信じているわけで、例えば、日本で小説が書かれて、今のアメリカやイギリスでこういう小説が書かれていると比較されたら、たいていの日本の作家は怒るんじゃないでしょうか。そういう風に外国と比較されてもらっちゃ困るんだ、こっちは日本独自の立場からやっているんだ、と。まあそういうことですね。そういう風に二つの基準でやっているんじゃないかと思います。たとえば、外国の方で日本語の非常に上手な人に会うと、たいていの日本人の第一の質問は、「それでも芭蕉はわかりますか」(笑い)、と言うんですね。これは、修辭的な質問でして、本当に聞いているわけじゃないんで、分からないという答えを期待しているわけです。だから、外国人が、「芭蕉を研究しています」なんて言うと不機嫌になるんで(笑い)、「そこまでなかなか分かりません」と答えると非常に満足そうな顔をするんです(笑い)。つまり、自分は翻訳で外国の文学を読むけれども、外国人は日本の文学を読んでも分からない、という確信に燃えている人が非常に多いんじゃないかと思う。もちろん例外はあるでしょうけれど、大部分の人がそうですね。ですから、日本人は日本文学を世界文学だと信じているかということ、正確な答えは、世界に二つの文学があって、日本以外の文学と(笑い)、日本の文学とだけで、それは、別の文法、別の評価基準、別の原理に基づいて作用していると信じているんじゃないかと思います。それは文学のことだけじゃありません。

小西 簡単に申し上げます。最初のご質問に対してはですね、私は、大体アメリカの大学院生を頭におきましたから、もうすでに相当の本は読んでいるだろうということを前提に書きました。その上で、何かのインパクトになればいい

という姿勢でございます。二番目の質問につきましては、今、加藤先生のおっしゃいましたように、二本立てだと思いますが、日本人のなかにも私のように多少変な連中がおりまして、この連中は、一体日本の文学は世界の文学のなかに入るかどうかということを本気で問題にしたい人間なんでございます。日本人としては例外的かもしれませんが、で、そういう立場からは、やはり問題にしていく向きが出てくるだろうと思います。

芳賀 どうもありがとうございました。残念ですが、時間がいっぱいになってしまいました。今日は、お三人の先生方や会場の方からたいへんいいお話を次々にいただきました。先程、上田真先生もおっしゃったように、今は、文学史の時代、でもこの次に作品分析の時代があって、それがやがて新しい文学史の研究を促していくという、いかにもカリフォルニアらしいオプティミスティックな見通しだったと思いますが、まあ、そんな風になって、文学史研究、テキスト分析、比較文学、それらが交互に織り成して、日本の文学、そして世界の文学がいよいよ広く豊かにわれわれのものになっていくことを願っております。今日は、三人の先生がた、三時間半の長時間にわたって、貴重なご意見、さまざまな体験談をうかがわせていただきまして、本当にありがとうございました。