

企図される「文芸復興」

——志賀直哉『萬曆赤絵』に見る「変態現象」——

平 浩 一

序

磯貝英夫は「文芸復興」として、総称された文学状況の実態は、ということになると、かならずしも明白でない（「文芸復興期の文学」『昭和文学十四講』昭41・1）と述べ、野口富士男は「どうした理由か、すでに言いならわされたはずの『文芸復興』という見出し語は、私の知るかぎり既往のいかなる文学辞典類にもみいだされない」（『行動』解説「復刻版 行動」昭49・9）と疑問を呈したように、「文芸復興」はこれまで、解明できない漠然とした現象として遠ざけられてきた。そのためか、近年では「文芸復興」が直接論及されることはほとんどなくなった。しかし何故かその要因だけは、プロレタリア文学が衰退を余儀なくされたというところが、共通の認識になっている。肝心の現象自体は漠然としたままであるのに、要因ははっきりしているというのは、本末転倒とも言えよう。一体これは何を意味するのか。

プロレタリア文学の退潮が「文芸復興」の契機となったのは明

確な事実である。しかし、要因としてそれだけに「文芸復興」を帰してしまうと、最終的に、既成文学、プロレタリア文学という（文学）内部の問題として捉えてしまうことになりかねない。また、そこに回収されない他の様々な要因を、軽視してしまうことにもなりかねない。何より、こうした傾向こそが、「文芸復興」を漠然とした現象にしまったのではなからうか。

ここで、発表媒体の側から文学・作家・作品を顧みることで、敢えて（文学）外の要素に「文芸復興」の発端を探りたい。それを通して、今では忘れられがちな「文芸復興」という現象に、これまでとは異なる視座を設けたいと考える。

具体的には、これまで何故かほとんど論じられることがなかった、昭和八年の志賀直哉の復活作「萬曆赤絵」と、それを巡る（異常な）現象に注目したい。周知の通り、志賀直哉が沈黙を破ったことと、昭和十二年に「暗夜行路」を完成させたことは、「文芸復興」の一つの象徴とされている。そのため、彼の復活作に注目することが、「文芸復興」の要因を探る大きな要素になる

と考えられるからだ。

一、「萬曆赤絵」の「変態現象」

志賀直哉は昭和八年九月、「豊年蟲」以来おおよそ五年間の（第二次活動休止期間）の沈黙を破り、「萬曆赤絵」を発表した。この復活作は当時、大きな注目を浴びる。川端康成が「志賀直哉氏はこの数年、神聖な沈黙を守つて来た。『萬曆赤絵』の一作を得るためにも、恐らく各雑誌社が狂奔したことであらうと思像される」（『文芸時評』「東京朝日新聞」昭8・8・27、30）と述べたように、出版社はこの小説を巡つて激しい争奪戦を繰り広げた。獲得に成功した「中央公論」は、「鬼の首でも取つたやうな気持だらうし、読者側にとつても近来にない掘出物である。誰しもまつさきに飛びついたらうと思ふ」（大森三郎「九月創作総評」『新潮』昭8・10）と、思惑通りの大きな反響を呼んだ。

しかし志賀直哉の復活作を巡るこうした「狂奔」は謎を残す。一体何故、ここまで激しい争奪戦が繰り広げられたのか、その要因がはっきりしないのである。（小説の神様）の「神聖な沈黙」を破る五年ぶりの復活作であり、それが話題になつて争奪戦、「狂奔」が繰り広げられたのは、一見、ごく自然なことのように思える。当時は尾崎士郎は、以下のように評していた。

志賀直哉氏の「萬曆赤絵」はとりたて、論ずべき作品ではないが、呼び声が高く、チャーターリズムが久し振りの作品だといふことを売物にしようとしたことが現象的な意味での反発をよびおこしたやうである。しかし、さういふ外部的条件を

とりのぞいても志賀直哉の出現が今年の創作壇にはいさ、かも働きかけなかつたことだけは事実である。（『創作壇の印象——現象的に見る——』「行動」昭8・12）

この評を見れば、「とりたて、論ずべき作品ではない」にも拘わらず、やはり志賀の「久し振りの作品」であることに「売物」としての価値が生じ、争奪戦が起きたことが確認できる。しかし事はこれで片付かない。この評で注目すべきなのは、「現象的な意味での反発をよびおこした」という指摘である。「神聖な沈黙」と述べた冒頭の川端の評も、「私も一昔前志賀氏を『小説の神様』として耽読した一人であるが、近頃読み返さうとすると、その神経の『我』がむか／＼して堪へられなかつた」と続いております、その「反発」が垣間見られる。また、同じく先に見た大森三郎の評などは以下のように続く。

これが、新聞にあんなにでかかど、まるで鳴物入りのやうにして広告された小説の実体かと、怪しまざるを得ないやうな代物ではないか。詐偽にかかつたやうなものである。誇大な広告は警視廳で取締るとかきいてゐるが、物のためしにこんなものを持込んで、おかげで買はずとも雑誌を買はせられたと訴へたらどうだらう。

「萬曆赤絵」を巡る現象は、志賀の復活作の争奪戦であつたことは確かであろう。しかしそれに対してこうした「反発」が起きたといふことは、「久し振り」という「外部的条件」が、その実質と不釣り合いなまでに「売物」にされた、ということに他ならない。

その証拠に、復活作として発表されたこの小説は散々に酷評された。「小説の神様」なら、もつと神様らしい小説を書いてもらひたいものだ」(林房雄)、「志賀直哉が『萬曆赤絵』を発表したが、一般の評判はよくなかつた」(杉山平助)、「あんなものは、積極的の血が磨り切つたもので——枯れ切つちやつた——乾いてしまつたもの」(高田保²)などと続く評を見ていくと、激しい「反発」を受けたことは一目瞭然である。

するとここで改めて一つの疑問が浮かび上がる。争奪戦の原因となつた「久し振り」という要素は「外部的条件」であり、当然、作品ではなく作家に付与された価値である。それでは出版社にとつて、この時期の作家・志賀直哉の何処に、「反発」が起きる程「売物」にする価値があつたのか、という疑問だ。

昭和初年代は周知の通り、明治・大正に活躍した既成作家が危機的状况におかれ、「純文学飢餓説」まで生まれた。伊藤整は戦後にこう振り返っている。

昭和初年は、近代日本の文学の大きな切れ目となつた。明治以来の大作家なる徳田秋声ですら昭和七八年頃殆んど埋もれて去つて、作品を書かず、発表の機会がなくなつてゐた。彼が昭和八年『町の踊り場』を発表した時、『新潮』編輯者の植崎勲が言つた。「徳田さんもキツカケを作つてあげなければ仕事をしなくなつてしまひさうですからね。」と。私はやつと売文をはじめた頃であつたが、怖ろしいことを聞くやうにそれを聞いた。(『昭和文学の死滅したものと生きてゐるもの』

『文学』昭28・6)

また正宗白鳥は昭和八年六月、「無名作家へ(既成作家より)」のタイトルで以下のように告白した。

純文学の発表される場所は極めて狭小で、知名の作家だつて、つねに自作の発表に悩んでゐる。書きさへすれば直ぐに雑誌や新聞に採用される作家は極めて稀なので、私自身も、月刊雑誌から寄稿を依頼されることなんか、一年に数度に過ぎないのだ。(『東京日日新聞』昭8・6・16・19)

『町の踊り場』発表から半年もたたず、白鳥が「発表される場所は極めて狭小」だと告白したたつた三ヶ月後に、志賀の復活作を巡る「狂奔」が繰り広げられたのだ。知名度のある既成作家が発表媒体に苦しむ中で、いくら「小説の神様」の久々の作だからといつて、激しい争奪戦が起き、「反発」が起きる程「売物」にされたというのは腑に落ちない。もちろん徳田秋声や正宗白鳥と全く同列に、志賀直哉を並べることができないだろう。しかし志賀直哉自身も昭和四年、出版社社長によつて、「例へば志賀直哉氏の作品の如き、如何にすぐれたる芸術であつても、単行本として出せば、大衆的でないから沢山は売れない。発行部数が少いから勢ひ定価は高くなる。益々売れなくなるといふ次第である」と指摘されていたように、その例外ではなかつたのだ。

こうして見ていくと、『萬曆赤絵』を巡る「狂奔」には、どうしても謎が残る。

もちろんその要因の一つとして、序で触れたように、政府の左翼活動への大弾圧も見逃せない。満州事変をきっかけに(非常に)時々が叫ばれ、昭和八年頃から出版社がプロレタリア文学を掲載

しにくくなると、徐々に既成作家が復活を果たした。ここに後の「文芸復興」の地盤ができたのであり、それが志賀の復活作の激しい争奪戦に影響したことも確かであろう。

しかしこの要因でも「狂奔」は割り切れないのだ。昭和八年の段階では、既成作家の作品はあくまで、政府側の弾圧を危惧したジャーナリズム側が「どういふ方向をとつてい、か迷つてる」中、「安全な策」として「差し当り」「拾はれて来た」だけなのである。確かにこの時期から既成作家の発表媒体は徐々に増えたものの、決してその地位までが向上した訳ではなかった。実際にこの時期に「拾はれて来た」彼らの復活作には、「以前と何等変りのない」「旧態依然」「失望させた」「あきれかへつた」などと批判が集中した。そして何より、その顕著な例こそが「萬曆赤絵」であった。

既成作家の復活などといふことも言はれて、里見弴氏とか、宇野浩二氏とか、古い作家が二三篇の作品を発表し、長い間沈黙を守つてゐた志賀直哉氏まで、「萬曆赤絵」を世に問ふたけれども、それ等の作品は、特殊の情実で結びついた人々の批評以外には、悉く不評判で、折角の既成作家の復活も、来年になつて見たら、どうなることだか分らない。(「スポーツトライト」「新潮」昭8・10)

こうして政府側の弾圧を避けるため、プロレタリア文学に代わる「危ないもの」「安全な策」として単に「拾はれて来た」だけの小説に、激しい争奪戦が繰り広げられたというのもまた考えにくいのだ。

「萬曆赤絵」を巡る「狂奔」は、このようにどうしても割り切れない。当時の批評家も、志賀をはじめとする既成作家の急激な重用に対して、「問題はしやに干上がつてゐた批評界のお歴々、それ来たとはかりわれ勝ちにこの「不思議な現象」診断に取りついで、小刻み、大刻みに分析のメスを振りまわした」とある(KKK 匿名「文運復興第一線」「文芸春秋」昭8・11)。しかしそれでも答えは出ず、ついに「文壇は、多数の既成作家を過重してゐる。それは今日の文壇としては、明らかに変態現象であつて」、⁽⁴⁾「殊に、一部の人々は、変態的現象の如く見てゐるやうであるが、長い間沈黙してゐた既成作家が、前期の文学雑誌の創刊と前後して、力作を発表し初めた」などとその「過重」を「変態現象」「変態的現象」という異様さを殊更に強調した名前⁽⁵⁾で、括り込むまでに至つたのだ。

それでは一体、志賀の復活作に関するこの「不思議な現象」「変態現象」「変態的現象」の背景に、何があつたというのか。まずは時代をさかのぼり、志賀が「第二次活動休止期間」を迎えていた頃の出版界の状況に、一旦目を向けてみよう。

二、綜合雑誌の変遷と文学作品

「萬曆赤絵」は、激しい争奪戦を巻き起こしつ、⁽⁶⁾「中央公論」に掲載された。それでは逆に、志賀が沈黙していた時期、つまり「純文学の発表される場所は極めて狭小」(白鳥)で「純文学飢餓説」が叫ばれていた時期には、「中央公論」をはじめとする雑誌媒体は、文学作品に対してどういった動きを見せていたの

か。

十重田裕一は昭和二年の「改造」に、「現代日本文学全集」に倣いながら、思い切ったコストダウンをはかり、廉価で大量な情報流通させることを主眼とする誌面改革」を見出した（出版メディアと作家の新時代」『文学』平15・3/4）。十重田は具体的にその改革を四点挙げてゐる。なかでも注目したいのは、「編集上の改革」と「読者数増加と読者層の拡大」の二点である。十重田も同論で触れているが、こうした傾向は「改造」に限つたものではなかつた。昭和五年、「中央公論の回顧と展望」において石濱知行は次のように述べてゐる。

今の時代は、時代そのものが末期的現象を示して、種々雑多なものが雑然として何等の統一もなさうに存在してゐる。（中略）中央公論は、それらの事象を巧みに取り入れてゐる。その点では、チャーナリスティックに成功したと言つてよい。中央公論が、かくのごとき変化をしたのは、むしろ今のチャズ的文化的結果であらう。かゝる方針となつた中央公論が、一時の凋落をとり返して、売行を増しつゝ、あるのは、それを物語つてゐる。

「種々雑多なもの」を取り入れた編集方法により、「中央公論」は「読者の範囲といふものがすこぶる広」くなつたと石濱は指摘する。さらに話は総合雑誌一般に移る。

僕のせまい知識をもつてすれば、日本で今日一般に行はれてゐるやうな雑誌は、外の国では全く見られないと言つてよからう。日本の今日の一般的の雑誌は、言葉通りの全くの雑誌

である。論文、中間物、物語類、創作、戯曲、時評、解説、新刊紹介等すべてのものが一冊の雑誌の中に包含せられてゐる。（中略）それら多種多様のものが、それこそ雑然として一冊の中に織りこまれて雑誌を形成してゐる。（総合チャーナリズム講座第一巻）昭5・10）

こうして昭和五年前後の出版社は、とにかく様々なものを織り込み「多種多様のもの」で雑誌を形成することで、より広い読者層に販売を拡大しようと試みたのだ。こうした編集方法は苛烈さを極め、ついには「レビウ」「百貨店」「ジャズ」「ネオン、サイン」「光波の雑音」などと揶揄されるまでに至つた。しかし逆に言えば、そうせねば広い読者層が獲得できなくなつてしまう状況であつたのだ。「少しでもこの百貨店式な編集術から離れたら最後すぐ他の競争者に蹴落されるといつた末梢神経的な焦燥は、毎月の雑誌の読者にも明らかに反応して行く。そう云つた感触は、ことにこの二三年、さらに強烈になつて来たやうに見える」（千葉竜雄「現代雑誌界の趨勢と雑誌記事の推移」『総合チャーナリズム講座第十二巻』昭6・11）。

こうした中で、文学作品を専門とした文芸雑誌は、「他の競争者に蹴落される」形で、非常に厳しい立場に立たされた。昭和六年に中村武羅夫は、総合雑誌と文芸雑誌とを比較し、「文学雑誌の場合は、初めから大量製産を目標に置くことが出来ない。文学雑誌として、どんなにすぐれた雑誌を作つても、また、どんなに勢力を張るとしても、凡そその読者の数は決つてゐる」と述べた。さらに自らの体験から、文芸雑誌の惨状を次のように嘆く。

雑誌のいい悪いではないのである。編集の上手下手ではないのである。今では、純文芸の高級雑誌としては、「新潮」が唯一のものだと言つても、過言ではないやうな状態になつてしまつた。(中略)その「新潮」も、雑誌それ自身としては、存在の可能性がないのである。経済的に成り立つて行かないのである。毎月、千円以上二千円くらゐまでの欠損をつゞけてゐる。どんな月でも、一ぱい／＼に行つたことはないのである。それだけの欠損を、新潮社が負担してくれてゐるのである。「新潮」の発行は、つゞけられてゐるのである。若し、一ヶ年に二萬円内外の欠損を、新潮社が負担してくれなくなつたら、「新潮」の発行はつゞけられないのである。(文芸雑誌の編集「総合チャーターナリズム講座第五卷」昭6・2)

こうして新たな雑誌編集は、文学作品が単体で存在することを不可能とする状況へと追い込んでいった。しかし受難はそれだけに終わらない。総合雑誌の中ですら、文学作品は存在が困難になつていったのだ。加藤武雄は、「純芸術作品」の総合雑誌での立場を次のように指摘した。

最近二三年来、この創作といふものの、雑誌の上に持つた勢力が、だん／＼衰へて来つ、ある。今でも、前記の諸雑誌〔中央公論〕「改造」——引用者注〕では、この種の諸作品をのせてゐる事はのせてゐるが、従前ほどには、これを重んじなくなつた。この現象は云ひかへれば、チャーターナリズムに於ける純文芸の地位が、その重要性を失ひつ、あるといふこと以外ならない。(「チャーターナリズムと『創作』」総合チャーターナリズム講

座第十卷「昭6・7」

「多種多様」な記事の一つとして眺められるようになり、重要性を失つた文学作品が、総合雑誌の中で、徐々にその割合が減らされていくのは当然であつた。「高級インテリを対象とする」「改造」「中央公論」「文芸春秋」等において、文学的パーセンテージが激減した(大宅壮一「純」文芸小児病「文芸」昭9・4 傍点引用者)。

こうした中、「純文学」の発表される場所は極めて狭小で「月刊雑誌から寄稿を依頼されることなんか、一年に数度に過ぎない」(白鳥)状況が訪れた。つまり「純文学飢餓」には、従来から言われてきたやうな、その作風や文壇内の動向ではなく、雑誌媒体の編集法の変遷という(文学)外の問題にも深い関係があつたのだ。

しかし「純文学」にとつてさらに大きな問題は、こうした状況で生じた、文学作品の新たな位置づけであつた。

「多種多様」な編集法に押し出される形で「甚だしく減殺された」文学作品であつたが、しかし同時に、新たな利用価値がそこに見出された。千葉亀雄は「高級な社会、経済、思想雑誌の中で、ことに市場価値を狙はうとするそれらの編集術が、この五六年、いちじるしい変化を見てゐることが見逃せない」と注目する。その変化とは「文学制作の呼び物を缺き得ないやうな編集術」を取り入れ、「市場価値を高めるための呼びものとして、文学的制作を登載する」ようになったことだと言ふ(現代雑誌界の趨勢と雑誌記事の推移「前出」)。つまり文学作品は、雑誌形態の変遷

により、それ単体の価値だけでは存在することが困難になったが、「市場価値を高めるための呼びもの」という新たな役割がそこに与えられていたのだ。実際にこの役割を担って、「経済往来」などの「高級な政治、社会雑誌」で、文学作品が登用されていく。こうした状況を千葉は、「高級雑誌の内容は、批判、中間読み物、小説戯曲の三位一体から成り立つのであり、そのどれを缺いても、読者層を十分に把握することが出来ない」と説明した。苦しい立場に立たされていた文学作品であったが、広い読者層に対する市場価値・商品価値さえそこに加われば、「呼びもの」として登用される地盤はできていたのである。

ただし「純文学」は当初、この新たな役割を果たせなかった。岡田三郎は昭和七年、「純文学」を、「売れても売れないでも構はない、自分は自分で自分の思ふままのことを書けば宜しいと云ふ文学」「商売にはならない文学」と定義した（純文学は滅亡するか? 「新潮」昭7・7）。この定義が正しいかどうかは別として、自己目的化した作品は、広い読者層に対する目立った市場価値・商品価値を持たなかった。つまり文学作品に新たに与えられた「市場価値を高めるための呼びもの」としての役割に、応えることができなかったのである。しかしそれは裏を返せば、市場価値・商品価値さえ手に入れることができたならば、発表媒体は回復できるということを意味したのである。

三、「狂奔」の仕組み

ここで再び志賀直哉「萬曆赤絵」に注目してみよう。

「狂奔」と称されるほどの争奪戦が繰り広げられたこの作品を巡る現象は、謎を残すものであった。先述したように、同時代の志賀に対する言説や評価を見ても、そしてプロレタリア文学の退潮という原因から見ても、この現象は割り切ることができず、作家や批評家からの「反発」ばかりが目についた。

一方、争奪戦を起こした雑誌側の動向として、広い読者層を獲得するために誌面改革を行った結果、文学作品の割合の低下を招いたものの、同時に「市場価値を高めるための呼びもの」としての役割がそこに求められていたことが分かった。それでは志賀直哉は、（広い読者層）という市場に対して、その価値が高まるような行動をとっていたのか。しかし、あるのは（沈黙）という事実だけで、目立った行動はしていない。ここで注目すべきなのは、志賀直哉本人の動向ではない。本人とは全く関係のない所での、彼の変化、正確には「志賀直哉」という（名）の変化なのである。

「豊年蟲」以降、（第二次活動休止期間）に入っていた志賀であったが、実はこの時期、つまり昭和三年から八年の間にこそ、その（名）が広い読者層に流通していったのだ。

永嶺重敏は、「円本が、これまで書物とは無縁であった人々の間に新しく読者層を開拓した」とした上で、「円本の真価は、むしろブーム終了後に発揮され始めた」という画期的な指摘を行った。ブームの最中には「消費的なメディア」に過ぎなかった円本も、その後、不況からゾッキ本として叩き売られたブーム後にこそ「新しい読者層の成長を育む知的苗床の役割をはたし」たのだ

〔円本ブームと読者〕「大衆文化とマスメディア」平11・11。その円本には、多くの既成作家の作品が「古今東西の古典的名作からなる一大体系」（永籟）の中に並べられていた。つまり円本はブーム後にこそ、綜合雑誌の読者に既成作家の名を広く知らしめ、その価値を高める、という役割を果たしたのだ。

志賀も当然「現代日本文学全集」「明治大正文学全集」に数多くの作品が掲載された。さらに岩波文庫から昭和二年「和解」或る男、其姉の死、三年「小僧の神様」が出版され、「現代小説全集」〔昭2〕、「夜の光」〔新潮文庫 昭4〕など安価な本に、過去の作品が次々に掲載されていった。またそれについて、昭和六年に改造社から「大判『志賀直哉全集』」、「日本文学大全集『志賀直哉集』」と、全集が二種類も刊行され、好評を博したことも見逃せない。

こうした過程を経ることで、竹盛天雄が指摘したように、「小説の神様」というような呼びかたが、かえってこの時期（第二次活動休止期——引用者注）に呈上され¹たのである（「明治・大正文学の命脈」『昭和の文学』昭47・4 傍点〓原文。つまり、「豊年蟲」以降、〈第二次活動休止期間〉に入っていた志賀であったが、実は彼の〈名〉は、この沈黙期にこそ広い読者層に浸透し、そしてその中でこそ〈小説の神様〉へと変化を遂げたのだ。文壇内では大家として既に確固たる地位を築いていた志賀直哉だが、このように、一般読者の間にその〈名〉がはつきりと認められたのは、〈第二次活動休止期間〉であった。しかも同時に、〈小説の神様〉という呼び名まで付随して流通したのだ。

五年ぶりの小説「萬曆赤絵」が発表されたのは、こうした時期を経た上でのことだった。

綜合雑誌は広い読者層を獲得するために、「多種多様」な編集へと変遷した。その中で、目立った商品価値を持たない文学作品は、発表媒体を失っていった。志賀もその期間、五年もの沈黙を続けていたが、この時期にこそ〈名〉が広く流通していた。広い読者層に浸透した志賀直哉の〈名〉。そこに呈された〈小説の神様〉という呼び方。そしてその〈神様〉の五年ぶりの〈小説〉。いずれも、綜合雑誌にとつて、大きな商品価値であった。しかも昭和八年は、軍需インフレ景気が訪れ、綜合雑誌も大きく販売数を拡大し、乱立状態となる中で、より多くの「呼びもの」が必要とされていた。こうして「萬曆赤絵」の「狂奔」が起こったのだ。

作家や批評家など、〈文学〉の側からすれば、この現象は、自らが主体となって起きたものではなかった。よって彼らの大部分が、「むか〜として堪へられなかつた」（川端）、「詐偽」「訴へたらどうだらう」（大森）というように、非常に不条理なものとして受け取り、「反発」したのも当然であった。しかし、その獲得に「狂奔」し、「誇大広告」と言われるほどの作品を「売物」にしたのは、実は出版社の側からすれば、ごく自然な流れであったのだ。

板垣直子はこうした流れを次のように分析した。

ジャーナリズムは、文学といふ商品を売りつける為に、「スター・システム」を採用して、その広告的価値を第一に譲ら

うとする。その結果、常に「大家」を欲するのである。既成作家は、この重要な条件に適合するのみならず、先に述べた如く、過去の地位が確立してゐる関係から、もし拙劣な作品を選択した場合にも、ジャーナリズム側の責任とならない。ジャーナリズムは、既成作家に関する限り、安心しておられるといふ利益がある。(既成作家過重について) 前出 傍点引用者)

この指摘は「萬曆赤絵」の二ヶ月後で、一節の冒頭に見た大森三郎の評が掲載されたのと同じ「新潮」十月号であることから、**「萬曆赤絵」の「狂奔」への意識が、色濃く反映していることは明白だ。**

ここからも、出版社にとつての「萬曆赤絵」の価値はあくまで、総合雑誌の消費者層に対する、志賀の〈小説の神様〉という看板の大きさと、五年ぶりの〈小説〉という「広告的価値」であったことを示す。しかも、その内容に関して、「もし拙劣な作品を選択した場合にも、ジャーナリズム側の責任とならない」というのだ。

板垣直子も指摘しているが、こうした形で復活は志賀だけにどまらず、他の既成作家にも訪れていた。円本によって浸透した〈名〉や、久々の作であることなど、作品外の要素に附加価値が与えられて、徐々にその市場価値・商品価値が高められ、ようやく彼らの作品は、「市場価値を高めるための呼びもの」として利用可能な商品になったのだ。しかしそこには、彼らの作風や文壇内の動向ではなく、出版社側の事情が深く絡んでいた。つまり

本人やその作品の内容とは何の関わり合いもない所で、その「局部的条件」が高められ、発表媒体を回復したのである。だからこそ、肝心なその作品に対しては、「以前と何等変りのない」「旧態依然」「失望させた」「あきれかへつた」という批判が集まつたのだ。

作家や批評家の側からすれば、彼らの手の届かない事情によって引き起こされた「萬曆赤絵」争奪戦が、「狂」・「不思議な」現象や「変態」現象であったのは至極当然であった。しかし出版社の側からすれば、それははっきりとした根拠のある非常に合理的な奔走であったのだ。

四、〈神話〉に席卷される文学

本人の沈黙している間に勝手にその名が流通し、本人の關係のない所で勝手に「呼びもの」としての利用方法が作品に生じ、そして作品の出来とは全く關係のない所で勝手に市場価値が高められていく——。周知のように大野亮司は、大正五・六年に志賀直哉の〈神話〉化を見るところ鋭い指摘を行った(「神話の生成」『日本近代文学』平6・10)。昭和八年の「萬曆赤絵」を巡る現象も、沈黙期における〈小説の神様〉という名の、実質を伴わない流通という意味で、まさしく志賀直哉の新たな〈神〉話化であつたと言えよう。しかしここで重要なのは、昭和期は、大正期のように文壇内による志賀一人の〈神話〉化にとどまらなかつたことなのだ。

前節で触れた通り、他の既成作家も批判に晒されながら、大家

としての〈名〉や作品が〈久々〉であることに市場価値が生じ、次々と登用され復活を果たしていった。つまり昭和期は、志賀だけでなく既成作家全般が〈神〉格化・商品化されていったのだ。

そしてこの〈神話〉は、「文芸復興」と称される、華やかな時代に完成される。「文芸復興」が始まったのは、一般的に昭和八年後半とされている。しかし、八年の六月から十一月の間、「文芸復興」という言葉が用いられているのは数える程であり、実際はこの時期の既成作家の復活に対して、主に「更生」という言葉が用いられたのである。^[1]ヘルネッサンスの和訳である「文芸復興」と「更生」という名では随分語感も違う。当初は「文学といふ商品売りつける為」(板垣)の「更生」品として、既成作家が利用されていた。それがいつの間にか、「文芸復興」という華やかな名にすり替えられたのだ。すなわち、「文芸復興」という時代もまた、文壇自体が〈神話〉化された現象であった。

ここにこそ、大野の指摘した大正期の〈神話〉作用との決定的な差異があるのだ。昭和期の神話は、志賀直哉「萬曆赤絵」争奪戦にとどまらず、既成作家の「更生」、そして「文芸復興」という形で、徐々にそれが拡大していったのだ。大正期のように、志賀一人やその人格の〈神話〉という次元ではもはや割り切れない〈神話〉が、ここに隠されているのである。

平林初之輔は昭和五、六年に次のように指摘した。

・資本主義社会では凡てのものが商品としてあらはれる。そこで凡てのもの、価値が商品価値としてはかられる。商品価値がそのまゝ、社会的価値をあらはすことになる。従つて、凡て

の文学作品の社会的価値も、よく売れるもの程大きいといふことになる。(『大衆文学について』「祖国」昭和5・2)

・今日では、ジャーナリズムの(文学に対する——引用者注)勝利は決定的になり、ジャーナリズムのコントロールは完全になつてしまつた。(中略)ジャーナリズムがその支配下にすつかり文学を包みつくしてしまつた今日ではもはやそれに反抗するわけにはゆかない。文学者として生活すること自体が、すでにジャーナリズムへの降伏を意味するからだ。(『ジャーナリズムの勝利』「新潮」昭6・1)

大野の指摘したように、大正期は「人格主義的コード」の中、志賀直哉という名が〈神話〉化されていった。それに対し昭和期の「萬曆赤絵」を巡る現象は、「凡ての文学作品の社会的価値も、よく売れるもの程大きい」という資本主義社会・消費社会の〈神話〉の中に、むしろ志賀直哉の方が巻き込まれ、記号化され、そして売り物とされ、争奪戦の「狂奔」に引きずり出されていったのだ。「反発」が起きる程の「誇大広告」で「売物」にしよとした出版社の編集術は、消費社会という〈神話〉の中に志賀直哉を巻き込み、利用した行為であつた。だからこそ、この〈神話〉作用が志賀直哉だけにとどまらず、他の既成作家や文壇全体までも巻き込んでいったのだ。そして文学がこの〈神話〉に席卷された状態が、「文芸復興」であつた。^[12]

このように昭和八年頃から、「凡てのもの、価値が商品価値としてはかられる」という資本主義社会・消費社会の〈神話〉が、作品・作家・文壇を席卷し「その支配下にすつかり文学を包みつ

くして」いった。その一つの発露が、『萬曆赤絵』を巡る「不思議な」「変態現象」であった。つまり「不思議な現象」「変態現象」とは、本来『萬曆赤絵』や既成作家の「過重」を指すべき言葉ではなく、「商品価値がそのまゝ、社会的価値をあらはす」ような社会を指すべき言葉であった。

五、「文芸復興」への転倒した認識

『萬曆赤絵』をはじめとして、既成作家が復活していく際に、大部分の作家・批評家は、出版界の事情に自らが左右されていることを意識せず、それを不条理な現象としてしか捉えられなかった。その後「更生」期を経て「文芸復興」という華やかな時代が訪れると、彼らが手放しでそれを文学の発展だと讃えたのは、何とも皮肉なものである。広津和郎は『再び嘘を吐く必要のない文学が認められて来た』——これは何といふ喜ばしい事だらう。そして又何といふ住心地の好い事だらう」(嘘をつかないでいい文学)『新潮』昭9・1)と喜ぶ。「文芸復興」という言葉の創始者とされる林房雄も「俗化したジャーナリズムの方向は、大出版資本の意志であつて、文学の発展とは無関係なものである」(六号雑誌)『文学界』創刊号 昭8・10)と断言した。それにとどまらず、

徳田秋声は「文芸復興といふ目下の問題は、これも亦時代的なもので、抽象的なものでも絶対的のものでもない。即ち低落したヂヤアナリズムの氾濫に対する我々の敬虔な反省であり、緊縮であり、希望である」(二三の抗議)『新潮』昭9・3)、「文学の本質からそれたプロレタリア文学、大衆文学に繋つて、悪いヂヤアナリ

ズムが蔓こつちやつたね。そいつに対する反動だと思ふ」(座談会「文芸界の諸問題を批判する」『新潮』昭9・7)と述べた。つまり「文芸復興」とは、多くの作家を沈黙や苦境に追い込んだ(悪いジャーナリズム)に対して、文学が起こした反発・反動だという転倒した認識すらここに生じた。「文芸復興」の真つ只中にも、大宅壮一・矢崎弾・井汲清治のように、常にその裏側で働く出版界の力を意識し続けた批評家もいたが、それもごく一部の人間に限られており、作家側ではほぼ「ジャーナリズムは氣にしたつてはじまらない。それが文学の上に猛威を逞しくしてゐるやうに考へるのは、浅墓である。今日確固たる存在を示してゐる作家は、誰一人として、ジャーナリズムに追隨も迎合もしてゐない。ジャーナリズムの方で、彼等に追隨し、迎合してゐるのである」(川端康成「なぜ既成作家に反抗せぬ」『読売新聞』昭8・4・30)という転倒した認識で一致していた。

序で見た通り、「文芸復興」はこれまで、解明できない漠然とした現象として遠ざけられ、近年では論及されることすらほとんどなくなつた。当然である。今に至るまで、只中にいた作家・批評家と同じように、あくまで「文学」主体の問題として「文芸復興」を捉えてきたのだから。「文芸復興」とは、作品、作家、文壇の急激な進歩によつて生じたものではない。あるいは大正期の志質のように、それらが「人格主義的コード」のような文壇内の条件によつて(神話)化され、形成されたものでもない。そして、プロレタリア文学と既成文学という問題だけに帰することもできない。あくまで、資本主義社会・消費社会の「商品価値がそ

のま、社会的価値をあらはす」という（神話）の中に、作品、作家、文壇の方が巻き込まれ、利用された現象が「文芸復興」であつたのだ。ゆえに「文芸復興」という現象自体や（文学）内の動向を实体としていくら掘り下けても、それ単体に価値や意味、あるいは批判や非難を見出すのは不可能であつた。

注(1) 近年では、山本芳明「文芸復興前後の（私小説）言説——嘉村磯多を軸として」（『文学』平15・3/4、大木志門「徳田秋聲の「政治」性——文芸復興期の精神と「新官僚主義」をめぐる」（『立教大学日本文学』平15・12）などの論があるものの、前者はその現象の解明を目的とした論ではない。後者は「文芸復興」という現象自体に注目しているが、その発端や成立を問うた論ではない。

(2) それぞれ「中央公論と経済往来」（『文学界』昭8・10創刊号）、「論壇文壇総決算」（『文芸春秋』昭8・12）、座談会「新年号の創作評と文壇の動向に就て」（『新潮』昭9・2）。

(3) 「出版界は如何に推移するか」（『東京日日新聞』昭4・2・5）7）新潮社社長・佐藤義堯、改造社社長・山本実彦、平凡社社長・下中弥三郎へのインタビューであり、どれが誰の発言かは伏せてある。よつてこの発言も、具体的に誰のものであるかは確定できない。

(4) 「論壇文壇総決算」（前出）、座談会「既成作家とその作品についての再検討」より豊島与志雄の発言（『新潮』昭9・1）、板垣直子「文芸時評」（『改造』昭9・3）。

(5) 「純文学の動きを打診する」（中村武羅夫「新潮」昭8・7）、「本年度文壇の回顧」（深田久弥「文芸」昭8・12）、「文芸時評」（川端康成「読売新聞」昭和9・2・6）。

(6) 板垣直子「既成作家過重について」（『新潮』昭8・10）、中村武

羅夫「果して文学復興か」（『行動』昭9・2）。

(7) 具体的に「中央公論」を見ると、昭和二年三月より鳴中雄作によつて新たな出版部が創設されてから、主論文尊重から比較的短い論文を掲載する方向に進み、「説苑欄」を解体し、中間読み物の舞台として強化するなど、どんどんと「多種多様」さを鮮明にしていったことがはつきりする。その結果、雑誌全体のページ数も徐々に増加し、昭和十年頃には五〇〇ページを越えるまでに至る。『中央公論七十年史』（昭30・11）にも、この編集法の変遷について、「急速に商品の多様さを増した」結果、「全誌面にわたつて独得の百貨店の総合雑誌形態が積極的に成熟し」、「よりジャーナリズム誌上に角逐を余儀なくされた商品の性格を濃くして行つた」という指摘が見られる。

(8) 「経済往来」はその名の通り、元は経済の専門誌であつた。しかし徐々にその形態を変えていき、昭和八年に入つて創作欄にも力を入れ出す。さらにその七月、「三十三人集」を増刊号として出すという形で、「多種多様」な総合雑誌へと着実に移行していった。つまり、正に「市場価値を高めるための呼びもの」として文学作品を利用し、広い読者層の獲得に成功したのだ。なお、「三十三人集」には既成作家がこぞつて集められたが、彼らが「呼びもの」となつていった過程は次節で詳しく見る。ちなみに「三十三人集」もは志賀直哉も「手帖から」という小品を寄せている。実は志賀も小説を寄稿する予定であつた。だが「手帖から」の後記に「前月号に小説の予告がしてあつたが、小説は中央公論、改造等の先約が未だ出来ず、出せなかつた」とあるように、他誌からの依頼を優先させたため、「三十三人集」掲載は叶わなかつた。つまり「経済往来」も志賀の復活作争奪戦に参加し、敗れたのである。

(9) これは何より雑誌の総数を見れば明らかである。「内務省警保局納本受付数による出版統計」における「出版法による雑誌」の項目によると、昭和二年から三年にかけては、不況のあおりで三三、七一五から三三、六九一と減少したものの、総合雑誌が「多種多様」

な編集へと変遷し始めた五年からは、三九、三三九、六年〇四一、四五六、七年〇五三、九五七と、微増していった。そして重葦景気が巻き起こった八年には、九一、四八九と一気にその総数が増加した（『日本出版百年史年表』昭43・10参照）。

(10) 既成作家がへ久々に作品を書くということは過度に強調され、そこに市場価値が付与された。たとえば昭和八年「中央公論」の「編輯後記」は以下のように続く。「久しぶりに得たる正宗氏の文芸評論（二月）、「宇野浩二氏の久々の大作」「枯野の夢」こそは、近來の白眉篇、文壇の一大収穫たるであらう」（三月）「久方ぶりに、て上司小剣氏の快心作を得た」（五月）、「創作欄には、大谷崎久方、振りの堂々百五十枚の長篇を始め」（六月）（傍点引引用者）

(11) 「新潮」昭和八年七月号では、既成作家復活に対して、「純文学

の更生」に就いて」というタイトルで特集が組まれた。他に主な所では、川端康成が「せつかく最近のジャアナリズムが『純文学の更生』などと笛を吹いても：」（『文芸時評』『読売新聞』昭8・7・1〜8）と述べ、「経済往来」では「三十三人集」の翌月の「文芸時評」で、井汲清治が「純文学の更生」という言葉を詳細に解説している。

(12) 「文芸復興」の気運に乗って創刊された「行動」は一年で総合雑誌への転身を余儀なくされ、「文学界」は資金難のため五号で休刊した。「文芸復興」の只中でも、「文学界」は資金難のため五号で休刊した。ここからも「文芸復興」とは、作品・作家・文壇が發展を遂げた訳ではなく、あくまで「呼びもの」としてその市場価値が高められ、利用された現象であったことが分かる。

新刊紹介

森耕一著

『西鶴論 性愛と金のダイナミズム』

本書は、西鶴作品における「性愛」と「金」の二要素を軸に展開される論集である。著者は性愛と金の世界に、欲望によって現出された非日常の異界性を見出し、そ

の視点から作品の構造分析を行う。

第一部では性愛の異界という面から好色物を中心に論じ、第二部・第三部では金の異界という視点から『日本永代蔵』・『世間胸算用』を取り上げる。欲望が導く異界という概念を基底にして、時間と空間の問題を絡ませ、それにより露になる西鶴の世界を追求していく。第四章では貞享五年の作品を中心に、西鶴の人間観の全体像を描

き出そうと試みる。

性愛と金の世界を異界として、日常的世帯と異界の往還と越境に焦点を当てることで、西鶴作品のダイナミズムが発する。作品の魅力をそこに見出し、各論の視座とする著者の基本姿勢は一貫している。

(二〇〇四年九月 おうふう A5判 三二八頁 税込九九七五円) (六戸道子)