

昭和一〇年代の新聞小説論

— 通俗性・芸術性・社会性

松本和也

I

文芸復興期におけるトピックの一つに、新聞小説（論）がある。より正確に言えば、純文学作家による新聞小説で、同時に新聞小説論も多く産出されていった。これらの新聞小説（論）は、大正末〜昭和初年代を通じてプロレタリア文学や大衆文学において展開されてきた芸術大衆化という問題系を引きつぎつつ、新たな論点をくわえ議論されていった。

これまで先行研究としては、新聞小説の実作を書きつきながら「純粋小説論」（『改造』昭10・4）を発表した横光利一を中心に散見されるもの、作家・作品論という限定的な視座によるものが多い。逆に、昭和一〇年代の新聞小説（論）を広い視座から検討する際にキーパーソンとして考えるべき文学者（の一人）は、岸田國士である。デビュー以来、劇作を中心としてキャリアを積んできた岸田は、「由利旗江」（『東京朝日新聞』昭4・9・7〜昭5・2・26）以来、新聞小説を中心として通俗、長編小説をコンスタントに発表していったばかりでなく、アジア・太平洋戦争期の創作は新聞小説が中心となっていく。この時期の岸田國士の長編小説については、中村真一郎に次の位置づけ—評価がある。

今世紀はじめのパリの芸術界の花盛りの空気にじかに触れて、生来の夢想的ともいえる理想主義と、同時に四十歳の壮年になろうとして、広い社会的良識にもとづく文学観を育てていた岸田氏は、日本

の文学界に西欧的な意味のロマンのジャンルを開拓しようとした。そして、当然、氏の目に正統的な長篇の見本として捉えられたのは、漱石の新聞小説の一群だった。だから、自ら漱石の後継者、発展者となることによって、ロマン形式をわが国に打ちたてようと考えた。

新聞小説第二作「鞭を鳴らす女」（『時事新報』昭6・11・13〜昭7・3・17）連載直前の岸田國士に、「新聞小説」（『文学時代』昭6・10）という一文がある。《これからも新聞の小説を書いてみようといふ興味があるし、書くに就いては形式の上から云つても内容の上から云つても、自分が満足するだけでなく、非常に広い範囲にわたる読者へ相当興味の持てるやうなものをといふ事は自然考へてゐます》という岸田は、《その形式や内容から言つて極く広い読者層に訴へるやうな小説》について、《現代の社会を作家としての自分の特殊な立場から見、それにある程度の批判を加へたもの》（21頁）だとその指針を示していた。その上で岸田は、《一つの新聞の連載小説を引受けた責任から言へば、自分の読者を少数の範囲に限るといふ事は絶対に出来ないこと》だと断じ、芸術性を下げることなく広範な読者に受け入れられる新聞小説として、《山本有三氏の「朝日」に書かれた小説（『風』）、《ジユウル・ルナルの『にんじん』》を例示した上で、夏目漱石『猫』に論及し、《あれが所謂大衆とまでは行かないまでも、意外に多くの愛読者を持つてゐたといふ事は、作品の内容が高級であるといふ障碍を乗り越えてその実質的なレベルが、

この結果をもたらしたといふ、美事な実例だ》(22頁)と理想の新聞小説を例示していた。

昭和一〇年代の新聞小説論を検討するための基準―前提として、次に引く千葉亀雄「新聞小説論」(『綜合チャーターナリズム講座 第一巻』内外社、昭5)は示唆的である。

実際、通俗小説や、浪漫主義小説に出て来るやうなサスペンスが、現実において、さうざらにあつて溜るものでないし、また、ある訳がない。それなのに新聞小説は、さらにサスペンスを拵へて、スリリングな心境で、絶えず読者を脅かさうとする。現実の姿を知り、偶然と云ふもの、さうあるものでない事をわかつてゐる少数の知識者は、現実的な芸術を喜んで読むけれども、偶然と現実の差別がわからず、現実に奇蹟を望んだり、絶えず、地上と違つた空想を求めてゐる一般大衆には、やはり「偶然」を小出しにした、サスペンス万能的作物でなければ興味を刺激しない。大衆の読み物である新聞小説が、後者の形式を採用するに不思議はなからう。(5頁)

ここで千葉は、《現実／サスペンス・偶然》、《少数の知識者／一般大衆》と、題材と読者層とを重ねて二分することで、新聞小説の特徴を明らかにしていく。その上で、《日本の新聞小説歴史を辿つて来れば、それは芸術至上性、社会性、娯楽性、の三条件の交錯であるか、もしくは個別の対立から成り立つてゐた》と、三つの要点を抽出し、そのウエイトによつて《現代の大新聞は、同一日の紙面に、三種を振りかけてゐる》こと――《朝刊に芸術的な通俗小説、夕刊第一面に社会性的な作物――これには除外例がある――夕刊第三面は、きまつて、娯楽的な大衆文芸》(21頁)が配置されていることを指摘している。《芸術至上性》を純文学が擁する芸術性、《娯楽性》を通俗性と捉えれば、芸術性、社会性、通俗性は、昭和一〇年代の新聞小説論(論)を検討する際の最重要鍵概念である。

以上の問題関心から、次節以降、芸術性、通俗性、社会性といった鍵概念とその関係性に注目しながら、昭和一〇年代における新聞小説論の調査・分析を進めていきたい。

II

昭和一〇年代の新聞小説論は、言表の量を目安にすれば、昭和一〇年がそのピークといえる。昭和一〇年末、《最近では新聞小説論が、大いに文壇をにぎわしてゐる》という観察を示した「新らしい新聞小説について」(『政界往来』昭10・12)の青野季吉は、《あれは結局、娯楽本位の通俗小説さと蔑視してゐた純文学家が、新聞小説をどう見るか、新聞小説にたいして、どう云ふ見解や抱負をもつてゐるかを、闡明したもので賑つてゐるのである》と揶揄的に総括した上で、《この現象は、最近、新聞がこぞつて純文芸家の新聞小説を迎へる傾向が現はれて来たのに、その端を発してゐる》(212頁)と、その動因までを指摘していた。実際、勝本清一郎「新聞小説検討」(『日本評論』昭10・11)に示されたとおり、昭和一〇年には次のような新聞小説が掲載されていたのだ。

朝日、日々、都、時事の四紙に於ける十二の小説のうち七篇までが、横光利一、室生犀星、宇野千代、石坂洋次郎、武田麟太郎、小島政二郎、芹澤光治良諸氏と云ふ風に純文学系の筆である。従来通りなのは読売、報知、国民その他に過ぎない。もし発行部数を計算するとしたら、日本の新聞小説の舞台の三分の二ぐらゐるが純文学系の筆で占領されてゐると見ることさへ出来る。かゝる事態は未曾有で、明かに日本の新聞小説が一つの転換点に立つてゐる事を示す。(206頁)

ここでのポイントは、純文学(作家)による新聞への進出なのだが、それは当然、新聞ジャーナリズム上に純文学作家の居場所がなかったことを前提とする。そのことを、強調したのは、「新聞は純文学をどう見て

いるか」(『新潮』昭9・10)の岡田三郎である。

今日のジャーナリズム——特に新聞——の上で、純文学といふものが殆どしめだしを食はされた形で、ただただ一般大衆の興味に迎合するやうな大衆文学や通俗小説ばかりがとりあげられ、そしてまた一般社会に大衆作家や通俗作家が人気をはせたり、原稿料が沢山はひるんで自然華やかに彼等の生活が世人の前に展開されたりする結果、文学といふものに対してしつかりした認識を獲得してゐない一般大衆は、大衆文学や通俗小説といふものを本當の文学であると認識してしまふのは當然のことであらう。(78頁)

ここで岡田は、大衆文学や通俗小説の通俗性が新聞ジャーナリズムを占領しており、本来、『本當の文学』であるところの芸術性をもった純文学の立ち入る余地がないことを嘆いている。これに対して、片岡貢は「新聞と純文学——岡田三郎氏の抗議に対して——」(『新潮』昭9・12)において、『現在に於ける一般の純粹文学は大衆を相手にしないが、さればと言つてどの程度にインテリ層の読者を獲得してゐるか』、『一般のインテリは現在の如き純文学作品に殆んどインタレストを感じないであらうといふのが、総合的結論』だと切り返し、さらに次のようにして、純文学作家による狭隘な視野を批判していく。

凡ては、純文学といふ概念、つまり大衆を相手にせぬレベルの高い文学といふ概念に囚はれたところから始まつてゐる。眞の力強い文学は大衆にも訴へるものだといふ所に気がついたならば、大衆文学を撲滅しなければといふやうな小乗的な考へ方ではなく、それを文学的に克服せんとする大乘的達観に到達し得られるのではないかと思ふ。(82頁)

一方で、純文学に関わるメディアとはいえば、川端康成「文芸時評——作家の實際論——」(『新潮』昭10・3)において、『娯楽雑誌や婦人雑誌

が殆んど長篇小説ばかり掲載してゐるのに、高級雑誌や文芸雑誌が殆んど短篇小説ばかり掲載してゐるのはどういふわけであるか』、『そこにも純文学の欠陥が横はつてゐるかもしれない』(201頁)といった現状があり、そこから「文芸雑感」(『改造』昭10・1)の廣津和郎のように、『純文芸的長篇小説の発表機関として、新聞の連載小説欄を獲得する事』(297頁)を指すべきだという声があがりもする。その際に廣津が気にしていることも、新聞という媒体の特殊性と通俗性／芸術性の相克である。廣津はさらに、『一般の読者に或程度までの興味を持たせながら、在来の通俗小説ではないものの方へ、少しづつ少しづつでも読者を引上げて行かうといふやうなところに、開拓すべき境目が全然ないとは云へない』、『在来の通俗小説と行き方を違へても、受けるやうにリードすれば、新聞はつて来る』(298頁)と述べてもいた。つまり、純文学の作家は、はじめ一定程度通俗性への配慮が必要だが、連載を通じて読者を教育することで、徐々に芸術性を引きあげることが可能だというのだ。

こうした見解が、楽観的にすぎるか否かを論じる以前に、おそらく新聞の読者層(廣津のいう『一般の読者』)の想定が、論者によつてあまりにも異なる点に、まず難問がある。『ロマンティシズムの文学は何処迄も現実逃避の文学』だと断じる「知識階級と通俗文学」(『早稲田文学』昭10・1)の谷崎精二は、『現代の知識階級人が通俗小説を求めめる心理は結局これ』(11頁)だとみており、そうした現状を批判的に捉えた地点から、『新聞の夕刊や娯楽雑誌の読物の中で与へられる生活の不満への補償が、余りに儂ない、無価値な物である事を悟り、正しい人生の批評家として彼等が動き出す日が来なければならぬ』(13頁)と、知識階級の自覚を求めている。さらに、金剛登「壁評論 知識階級と通俗文学」(『読売新聞』昭10・1・8)では、『こんにちのその「新聞」の読者層の圧倒的部分は、も早やインテリでなくなつた。の小市民』だとして、『漱石や秋聲が

新聞小説をかけた時代とは、読者層に質的の大衆化が来たところに困難な問題が潜んでゐる(4面)と指摘されていた。いずれも、大衆化した読者層への注目は明らかだが、そもそも新聞社・論者によってその想定が異なることはもとより、その捉え方も《大衆／一般読者／知識階級／小市民》など、表現レベルにおいてすら、著しい差異―幅を孕んだものとなっていたのだ。

それでもはつきりしているのは、当事者たちが感じていた純文学の閉塞感であり、横光利一「純粹小説論」はそのあらわれの一つである。同論は、昭和一〇年代における新聞小説のゆくえからみれば、横光にとって芸術性から通俗性、さらには社会性への方向転換宣言でもあった。⁽⁵⁾こうした機運は、車引耕介「壁評論 新聞小説論の断面」(『読売新聞』昭10・10・27)においては、《純文学の作家が新聞小説に迎へられて来た、いや、押し出して来た》と捉えられ、《これにどれだけしつかりした必然があるのかそれは分らないが、とにかく純文学の大衆化にとつて、重大な現象》だと位置づけられてもいた。また、同論では、特集「新聞小説論」(『新潮』昭10・11)にも、《時宜を得た集中物》(9面)だと論及がみられた。

この特集は、新聞小説を書いた純文学作家二名、編集者、評論家からの寄稿で構成されている。室生犀星は「新聞小説に就いて」において、《潔きよく白状すれば新聞に書いてゐる間ぢう、私は喜びの感情を以つて仕事に従事してゐた》、《幾十人かの人間を描いてゆけばひとりでにその時代の思想や傾向なぞも取容れてゆく訳なのだ》(81頁)と述べていた。つまり、通俗性に顧慮することなくいつも通りの芸術性を貫いた犀星にとつては、社会性すらその延長線上に確保されるというのだ。《舞台》、《長篇》、《収益(印税)》といった観点から、《新聞小説に対する純文学作家の関心が漸く高められて来てゐるかのやうに見える》(82頁)という上

泉秀信は「純文学作家と新聞小説」において、《新聞が純文学作家に差し伸べた手は、純文学作家に新しい魅力があつたからではなく、むしろ既成の通俗作家が魅力を失ひかけてゐるから》だと看破した上で、しかし、《このやうな機会を巧みに捉へることによつて、純文学作家は、生活的には新しい市場の開拓が出来るし、雑誌では殆ど不可能とされてゐる長篇発表の舞台をも同時に獲得出来る》(83頁)のだと、現実的なメリットを指摘している。杉山平助は「新聞小説雑感」(『うける、うけないについて』)というタイトルを掲げ、《新聞の連載小説が、読者に受けてゐるか受けてゐないか、これを観測することぐるゐ困難なものはずくない》として、その要因を《読者の階級と、智力、趣味、嗜好の異なること、新聞紙ほどのものは、外にないから》(85頁)だと述べていた。また、杉山は《新聞小説を批判する時は、これを商品性の立場から検討するものと、芸術品の立場から検討するものとの二の場合があり、その評価は個々に分裂しがち》⁽⁶⁾だととして、《商品性を無視した作品として評価する場合にも、「まとめられた小説」としての場合と、「連載されつつある小説」として評価される場合》があり、さらに、《商品として新聞小説を考へる時も、この通俗性と芸術的問題は交錯してくる》(87頁)のだと、観点／評価の多様性が戸惑いとともに強調されていた。《この春から新聞小説を二つ受け持つてゐるが、それが新聞小説であるといふ形式上の考慮の外には芸術的な妥協は些もしなかつた》(89頁)という「新聞小説について」の武田麟太郎は、《今日の作家を通じての傾向は、云ひたいことを十分短篇の中に盛り得なくなつてゐる》、《しかも、現行ジャアナリズムの形式と矛盾を感じてゐる》という現状の紹介につづき、《この場合、只一つ可能な隙間は新聞小説》(90頁)だとさへ言表している。あるいは、特集外でも、三上於菟吉氏打診「時のトピック【10】新聞長篇小説の行方」(『読売新聞』昭10・11・12)には、通俗性、芸術性、社会性といった鍵概念にふ

れた次のコメントが読まれる。

「純文学の新聞小説といへば古いころの読売では盛んにやつたものだし、最近では、たとへば都新聞などかなりまへから先鞭をつけて尾崎君の『人生劇場』などのいい作品も出たし、朝日の朝刊に山本有三君のものが載つたり、また夕刊の一面では純文学作家を動員してゐたから、いまさら地方新聞に横光君の『天使』が載つたり、日々に『家族会議』を書いたからといつて、こと新しくいふのも変だ。〔略〕純文学の諸君が、いまになつて彼等の視野の狭小と社会認識に怠惰であつたことに気がついて、深く自己を掘り下げ、従つて銘々の作品に正しい意味の社会性を持たせようと努力して来たら、そのうちに必ず相当すばらしい作品が生れることは予想されるね。」(10面)

このように、新聞小説論は過去の事例を参照しながら、純文学作家の思惑とは別の論理もはらみながら、展開していった。

以上、本節で検証してきた議論については、柿本赤人「新聞小説を評す」〔新潮〕昭10・12)でその基底的要因が探られている。まず柿本は、「新聞小説が、問題になつて来たのは、純文学の極度の疲弊に根ざして、作家側の長篇小説に対する要望と、その発表舞台として、新聞を求めたところに、原因してゐる」と表向きの理由を指摘し、さらに、「純文学の作家たちがその作品行動の上でも、経済的条件の上でも、純文学の創作だけでは、持ちつづけられなくなつて来た」、《要するに作家が、純文学に対する潔癖性を捨て、操持を捨てて、文学の通俗化に妥協したことが、新聞小説に対する関心となつて現はれた》(126頁)のだと、(身も蓋もない)純文学作家の現実的な苦境を指摘している。従つて、純文学作家による新聞小説執筆という現象は、芸術性、通俗性という観点から否定的に語られていく。片岡鐵兵・川端康成・木村毅・小林秀雄・加藤武雄・白井喬二・勝本清一郎・徳永直・中村武羅夫「座談会 純文学・大

衆小説・新聞小説について」(『新潮』昭11・2)において加藤武雄は、《それは、純文学の新聞小説への進出だと云ふのは嘘ぢやないか。寧ろ、純文学者の通俗小説への降服ぢやないか》(184頁)と発言しているし、「いはゆる「新聞小説」の既成形式は、「この国では、通俗雑誌」の小説の延長》だと指摘する、白雲子「赤外線 芸術長篇と新聞小説」(『東京朝日新聞』昭11・2・28)においても、「初めから芸術的長篇」を企図した《純文学作家の長篇要望》は、《新聞へ載せるとなると、読者の意向を気にして通俗性を入れることにな》り、《その結果、不徹底な作品になり易い》(9面)とみられていた。こうした同時代評価は、次に引く中村武羅夫「文芸時評【三】通俗作家の類型」(『東京日日新聞』昭11・1・23)によく集約されている。

純文学作家の長篇小説に対する要望が、一時盛んだつたと思つたら、それが実際としては、要するに純文学作家の新聞小説への進出といふ結果として現れたに過ぎない。〔略〕しかし、それが通俗性への妥協である以上、要するに通俗小説への降服であつて、決して純文学の勝利とはいへないのである。

つまり、《純文学作家の新聞小説への進出》とは、芸術性よりも通俗性を重視した結果にすぎない、と中村は否定的に捉えている。その上で興味深いのは、横光利一「家族会議」(『大阪毎日』東京日日新聞)昭10・8・7(12・31)にふれた次の一節である。

本誌に掲載された横光氏の「家族会議」など、今日では通俗作家と目されてゐる久米正雄氏と、菊池寛氏と、両巨頭の間にはさまれて、純文学的にも、通俗小説としても、結局、見劣りのする作品しか書けなかつたことは、純文学の新聞小説への進出を、簡単に純文学の凱歌として、喜んでしまふわけにはいかないだらう。(9面)

もちろん、《見劣り》の一句に明らかなように、中村の「家族会議」評

価は芳しいものではないが、『純文学』にも『通俗小説』にもなりきらないと捉えられたその位置(づけ)には注目したい。というのも、ここに通俗性／芸術性の二項対立図式からはみえにくくされてしまふ、昭和一〇年代の新聞小説論の鍵概念である、社会性が関わっているからだ。

III

《文学の社会的な存在のしかたは、新聞小説においてその頂点をみる》(219頁)と看破したのは、『文学のための経済学』(春秋社、昭8)の大熊信行である。《本書の主たる内容をなすものは連載形式論であり、わけても新聞小説論》(Ⅲ頁)だと宣言する『文芸の日本的形態』(三省堂、昭12)でも大熊は、次のように新聞小説の特徴を指摘している。

新聞紙は、たんにその日その日配達されるといふだけのものではなく、社会的現実に関する集約的なニュースでみちみちたもの、そして、これにむかふ瞬間の読者の心理状態は、いはゞ社会的な現実の諸相を触知せんとする気分であり、新聞小説は新聞記事と打ちならんで読者の眼に入り、そのやうな一定気分の時間圏内において併読されてゆくのであるから。(39～40頁)

以下、本節では新聞小説の連載形式と社会性に関する議論を検討していきたい。

《日本の大新聞はみんな一新聞にして高級看板新聞と大衆営業新聞とを兼ねよう》としており、『その難しさを新聞小説作家が一身に背負はされる』のだと指摘する「時論四題(3)新聞小説の悩み」(『読売新聞』昭10・10・31)の勝本清一郎は、『もう一つの悩み』として、『前の悩みを克服するために連載的效果を発揮しようとして日本の新聞小説作家が、その作品を毎日一回分づつ、に切つて書き、それだけならいいのだが、結局発表前に全体を完成する事なく、発表につれて書いて行くと云ふ習慣

がいつか出来てしまつた事の中にある》(5面)と、発表形態に連動した執筆習慣の変容を問題視していた。このことを、より端的にいえば、小林秀雄「最近の長篇小説(一)単行本の冷遇」(『東京朝日新聞』昭10・12・7)における、『長篇小説といへば、その日その日の読者の興味を原稿用紙四枚で捕へてゆく新聞小説をいふ』(11面)という一文となり、ここでは小説の断片化と、それに関わる読者の問題とが示唆されていた。新聞というメディアが要請する物質的な分量と対読者戦略については、立野信之が「文学変革の要求【三】再び長篇小説の問題」(『読売新聞』昭11・4・3)において、『一回三枚半づつ、区切つて出す形式が、果して適当かどうか』そしてまた、いつもブルジョアのお嬢さんが得恋したり失恋したりするのを、面白がつてゐると思ふ考へ方、それが果して広汎な大衆の動いてゐる要求を捕えてゐるかどうか?』(5面)と、制度化された現状について、芸術性の観点から批判している。ただし、新聞小説という舞台を考えた時、ことはそう単純ではない。《近頃、新聞小説が面白くなくなつたといふ噂をちよい／＼聞くがこの一回三枚半といふ発表形式がその大きな原因になつてゐやしないか》と立野同様の批判を展開する海音寺潮五郎は、「新聞小説見参」(『日本学藝新聞』昭11・4・1)で《事実、毎日／＼面白くするための小山なんぞに頭をつかつてゐては、ほんとに書きたいこと、ほんとに言ひたいことなど、書けないでしまふ》としながらも、『といつて、一回一回の興味を度外視してゐては、性急な読者は食ひついて来ないし——』(1面)と、芸術性を貫くことの困難を嘆いている。何しろ、読者むけの《興味》＝通俗性は新聞小説において不可欠のエッセンスなのだから。《新聞小説の基軸は(それが如何に芸術性の外衣を纏うても)通俗性に在ることは明らか》だと断じる「新聞小説と知識階級人」(『文藝』昭11・12)の新居格は、『それ故に、それは略同じ心理を生活の上にもつ広義の知識階級人には親しまれ

る（親しまれてゐるかどうかは時々の事実問題だが）可能性をもつものであると共に、わたしの所謂狭義の知識階級人には比較的関心をもちたれないもの（136頁）だと、知識人を二層に分節した上で、新聞小説が通俗性を求める《広義の知識階級人》向けの小説だと論じていく。もちろん、知識人を二分するまでもなく、原理的に新聞小説が通俗性を必須とし、知識人ではなく大衆向けの小説だという説明の方がシンプルで、かつ説得力もある。戸川貞雄「文学はどうして大衆を獲得するか（完）実践運動としての新聞小説（下）」（『読売新聞』昭12・4・2）には、次のような新聞小説の読者層とそれゆゑ期待される内容・形式への論及がみられる。

事実、新聞小説の熱心なる読者は、一般大衆であつて、決して文学愛好の青年男女ではないのであるし、また、文化主義の使徒たるインテリ達でもない。新聞小説といふものが、形式的にも、内容的にも、既成の文芸概念からは、徹頭徹尾解放されねばならぬとする所以も、およそこれで理解されようかと思ふのである。（5面）

確かにそうではあつても、この時期の新聞小説（論）は、すでに通俗性—大衆読者という旧来型の範疇に収まりきるわけもない。伊集院齊は「新聞小説のスタイル」（『新潮』昭11・8）において、《今日では、一概に新聞小説と云つても、その中に、おのづから二つの類群を区別しなければならぬ》として、《従来有り来たりの通俗小説、大衆小説》にくわえ、《最近になつて、幾分か高級な、云はば知識階級のための小説》とをあげ、後者について《商業主義の上に立つてゐる今日の新聞ジャーナリズムが、わが国に於ける専門学校、大学教育の普及と関連して、急激に増大してしまつた知識階級の要求を、顧慮し始めた結果》（210頁）生まれたと捉えている。さらに、《今日の知識階級が要求してゐる小説は、一種独特なもの》、《従来の通俗小説、大衆小説と、芸術小説との中間に位するもの》だとみる伊集院は、《真实性と生活的関心、自然な、無理のない構

成とモラルの点では、或る程度まで芸術小説的であつて、而も通俗小説、大衆小説の特色としての云はば浪漫的な興味、生鮮な娯楽性、単純明な表現のスタイル——然うしたものを失つてゐないやうな、そんな作品》（211頁）とまとめ、芸術性、通俗性の双方を要件として示す。

こうした特殊な新聞小説として論及されていくのが、横光利一「家族会議」である。「家族会議」を《新聞小説として現在に於ける、近来にない最も高級な傑作》だと評す「新聞小説検討」（前掲）の勝本清一郎は、《絵巻物形式の典型的な諸作品と、また連載的条件を全然無視した諸作品との中間の道に一つのヒットを飛ばしてゐる》、《ロマンの性質も失つてゐないし、連載小説としての諸条件も持つてゐると云ふ特殊な作品》（213頁）だとして、芸術性、通俗性双方の観点から評価している。右にいう《高級》という評言は、青野季吉「新聞小説論序説【2】」独立の文学形式」（『報知新聞』昭10・10・4）にもみられる。《新聞小説は今日では一個の特殊な、独立の文学形式》だとする青野は、やはり《純文学の長篇小説とは本質的に異なつたものであるし、また大衆雑誌や婦人雑誌に普通に見られる現代物の通俗小説とも、おのづから異なつたもの》（9面）だとして芸術性／通俗性を兼ね備えた特殊性を新聞小説に認めている。その上で、つづく「新聞小説論序説【3】」娯楽性と思想性」（『報知新聞』昭10・10・5）において青野は《新聞小説即ち現代物の通俗小説が、他の大衆通俗文学から自己を区別する点》を《その娯楽性が比較的高級だといふ性質》にみている。さらに青野は、《比較的高級な娯楽性に立つ新聞小説は、必然に思想性をもたなければならず、その思想の如何によつて始めて、新聞小説としての營業的価値を越えて、その文化的の意義や価値が決定される》（9面）と述べており、ここにいう《思想性》は社会性と換言可能である。

青野季吉は「新しい新聞小説について」（前掲）においても、《新聞

小説としての制限に敏感な用意を怠らぬと共に、一個の大きなうねりをもつて転変して行く構成をもち、部分々に華麗な写生が光つたりしてゐて、新聞小説として、優れた作品」(213頁)として横光利一「家族会議」に論及し、《優れたものにして注目されてゐるのも、多くその形式上の示唆によつてゐる》とした上で、《こんごの新らしい新聞小説は、その形式の完備と共に、内容の上で、云はゞ作品無諾として、訴へかけるイデオロギイの上で、大きな難問を解消しなければならぬ》と課題を示した。つまり、青野にとつて「家族会議」は《新らしい新聞小説》の完成形ではない。《新聞小説は、それがいかに新しい型にしても、純文学からは「通俗小説」として区別されなければならない》、《通俗小説にあつてはその作品の倫理性が、かなり重大な要素》だと論じながら、《山本有三氏に見る様な、ヒューマニスティックな倫理性がもはや大衆の情操をとらへ得なくなつたとは考へないが、新らしい新聞小説はそれを背柱として出て来る事も出来ない》(217頁)と説明していた。

ここでの《内容》―《倫理》の具体化として、山本有三のヒューマニズム(の可能性と限界)を提案した青野に対して、上泉秀信も「二つの道」(『文藝』昭11・12)で別の観点から山本有三の時代性に論及していく。《過去に於いては故夏目漱石の小説、現代では谷崎潤一郎、山本有三などの作品》(138頁)を評価する上泉は、《谷崎の読者の嗜好と山本の読者のそれとは、これまた全然別箇のものであるが、それにも拘らず、共に知識的教養の相当高いものでなければ、その芸術味も面白さも、ほんたうには理解し得ないといふ点で共通してゐる》と、双方の新聞小説に芸術性を確認した上で、《谷崎の場合は、知識階級の高い教養に直接結びつくものであり、山本の場合は、教養ある知識階級の時代的関心に結びつくもの》(138〜139頁)だと評して、《時代的関心》という評言で後者には社会性をも見出している。先の青野とは捉え方が一八〇度異なるが、《山本

における知識階級的関心は、もつと若い世代に結び付いてゐて、時代と共に動いて行くところに新しい存在意義を持つてゐる》とみる上泉は、《新しい現実と動いた姿に何よりも大きな魅力を感じてゐる新聞が、知識階級を対象として連載小説を考へるとすれば、当然「山本」的行き方を選ぶことにならう》(139頁)と、山本有三的な方向性(《時代》≡社会性)に可能性が見出されている。

こうしてみると、新しい新聞小説(通俗性に配慮した上で芸術性を保持したもの)の方向性として、「家族会議」、山本有三がその表徴として浮上してくる状況は明らかであり、その際、山本有三には(ヒューマニズムと時代性という評言を介して)社会性が見出されていたのだ。より広い視野からは、戸川貞雄「新聞小説論」(『ペン』昭11・12)が《社会的な存続を、文芸は、どのやうな存在形式で以て、今日まで、そして今日以後、現実的に発展し来り発展しゆくであらうか、またゆかしめるべきであらうか、さういふ考察も試みるがよろしくはないか》(112頁)と問題提起したことも広義の社会性に関わるだろう。

こうした、純文学作家による新しい新聞小説のゆくえについては、本稿の鍵概念から次のように定式化することができる。――もともと芸術性をもつていた純文学作家は、新聞小説に書く際には(芸術性をおさえて)通俗性を導入することが必要で、それを従前からの新聞小説と差異化するためには、何かしらのかたちで社会性が求められる、のだと。

ここで、岸田國士「暖流」(『東京/大阪朝日新聞』昭13・4・19〜9・19)が想起される。実際、「新聞小説の社会性」(『文藝春秋』昭13・9)で杉山平助も《私が完全に通読してゐるのは、朝日新聞の岸田國士の「暖流」だけ》(180頁)だと述べ、同作に論及していく。杉山は、《暖流》に特異な性質》を《これまでの新聞小説に、ほとんど見られなかつた時代批判を、露骨なる分析や説明によつて、はななく具象性のある人物の配置

によつて表現せんとしたこと》だと捉え、《テーマは一病院の経営の批判であるが、それは日本の文化社会の運命に関する象徴となつてゐる》(182頁)と評して社会性を指摘している。

してみれば、純文学作家による新聞小説への進出が議論されて以来、昭和一〇年代を通じて新聞小説論は、類似した論点を反復してきたことになる。ただし、その間、芸術性、通俗性、社会性という鍵概念を軸とした新聞小説論の再編成も進行していったのだ。

IV

『岸田國士長編小説集(全八巻)』(改造社、昭13~昭14)が刊行されるのに前後して、本多顕彰「文芸時評(3)『虚構』と『真実』と 純文学と新聞小説に就て」(『東京朝日新聞』昭14・7・30)では、次のように新聞小説論の難題が今なお論じられてもいた。

純文学の作家が、新聞小説を書くといふことは、虚構なき文壇から、殆ど虚構に終始するのが慣例になつてゐる圏への飛躍を意味する。新聞小説は純文学の読者とは比較にならない広い、多数の、そして雑多の読者の要求に応じなければならぬ。作者はそこで熟知しない人物や環境を描かなければならないやうに考へる。そこに作者の苦悶がある。／文学者として誠実でありたい(／)しかし、文学者として誠実であることは、必ずしも読者に忠実であるとはいへない。この両者を一致させるには、稀有の才能を要すると思はれる。／結局、作家は、新聞を書いてゐる間は、文学者としての良心を宥めずかすといふことになりはすまいか。惧れられるのは、この宥めすかされた良心が、そのまゝ、眠らされてしまふことだ。

ここで本多が危惧するように、《良心》―芸術性が損なわれてしまへば、それは純文学作家の新聞小説ではなく、ただの通俗小説になってしまう。

実際、本多も《この「朝日」の学芸面へ登場した幾人もの有能な作家たちが、ゆいて再び還らなかつたことを憶ひ起せば、感慨切なるものがある》(7面)と、新聞(小説)の力の大きさを嘆いている。

「泉」(『東京／大阪朝日新聞』昭14・10・7~昭15・3・11)を書き終えた岸田國士に、九年ぶりの新聞小説論がある。《私は、「新聞小説」ぐらゐ「職業」といふ意識をもつて書かなければならぬ文章は、ほかにはさうない》と言明する岸田は「新聞小説とは(上)」(『東京朝日新聞』昭15・3・16)において、《新聞がなぜ現在とりつゝあるやうな形式で小説を連載する必要があるのかといふ点》、《新聞の読者で、小説をも毎日欠かさず、或は気が向いた時だけとびとびに読む人々は、いつたい、どういふ要求から、またどんな読み方で、これらの小説を読むのが普通であるかといふ点》――《以上の二点から「新聞小説」の条件或は制約といふものが生れて来る》とみて、次のように指摘する。

私一個の見解をもつてすれば、ある新聞の小説と、同紙面との調和と不調和といふことは、で相当重要な問題になつて来ると思ふ。作者の撰択が常にいくぶんこの標準で行はれてゐるものと判断はできるけれども、作者の側からすれば、それも亦一の制約であり、時には拘束でさへもある。(6面)

にもかかわらず／それゆえに、つづく「新聞小説とは(下)」(『東京朝日新聞』昭15・3・17)で《私は常に新聞小説といふものが、いかなる制約があるにもせよ、やはり書き甲斐のあるものだといふことを感じさせられる》という岸田は、新聞小説に課せられた特徴的な制限Ⅱ条件が、新聞小説(作家)に関わつていくありかたを次のように捉えている。

特別な場合を除き、全部を書き終へてから発表するといふ当り前なことかどうしてもできない実情と、読者の側からは、一回に限られた僅かの行数を、まる一日の間において読み続けて行かねばならぬ

といふ奇妙な読書法とを、殆ど無意識ではあるが今日まで多くの作家が、「新聞小説」のひとつの「呼吸」として、生かし、利用してゐることは否めない。／＼こゝから新聞小説の、即興的とまでは云へぬにしても、やゝ、「時間芸術」のあるものに類似した、観念の深さの限界と、文体に必然的に影響するリズムの法則とが考慮されなければならぬのではないかと思ふ。(6面)

こうして岸田は、他ならぬ新聞連載小説のありかたを、自らの芸術性、媒体―読者にあわせた通俗性、社会批判を通じての社会性、といった鍵概念をおさえつつ提示していた。

ふりかえってみれば、昭和一年末、阿部眞之助は「新聞小説について」〔『文藝』昭11・12〕において、『新聞社側としても、将来、主力を何処に置いて、如何に自己の価値を特徴づくべきかを、重い考慮を以て眺めると、どうしても新聞小説といふものに、関心を持たない訳には行かなくなる』、『政府の言論機関への圧迫が続く限り、大勢として、新聞の読物化は、加速を以て進行すべく、新聞小説は読物の王者として、新聞界に君臨することであろう』(131～132頁)という見通しを示していた。つまり、時局の進行に伴い、画一化されていく新聞紙面において、新聞小説こそが差異をつくりえる数少ないポイントとして、文芸復興期とは異なる重要性を担っていくというのだ。もとより、そこには時局とそれに連動した文学(社)の社会的位置も関わり、新聞小説(論)は継続されていく。

注

- (1) 前田愛「昭和初頭の読者意識——芸術大衆化論の周辺——」〔『前田愛著作集第二巻 近代読者の成立』筑摩書房、平1〕、中川成美「芸術大衆化論争の行方(上・下)——一九三〇年代文学試論——」

〔『昭和文学研究』昭57・6、昭58・2〕ほか参照。なお、大衆概念に関しては、特に論者ごとの含意の幅(差異)が大きい。

- (2) 掛野剛史「新聞小説の可能性——横光利一「天使」から「家族会議」へ」〔『論樹』平18・12〕ほか参照。なお、同論には多くの示唆を受けた。

- (3) 中村真一郎「岸田國士の小説(その一)——処女作『由利旗江』」〔『岸田國士全集8(月報3)』岩波書店、平2)、1～2頁。渡邊一民「岸田國士論」(岩波書店、昭57)も参照。

- (4) 拙論「昭和一〇年前後の私小説言説——文学(者)の社会性」(同『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』立教大学出版会、平27)参照。

- (5) 拙論「横光利一「純粹小説論」同時代受容分析——昭和一〇年代における社会性」〔『横光利一研究』平29・3〕参照。

- (6) 新聞小説家・山本有三に関して、平浩一「通読」される新聞連載小説——山本有三「生きとし生けるもの」「波」「風」の評価軸の形成」〔『国文学論輯』平29・3〕参照。

※本研究はJSPS科研費JP17K02462の助成を受けたものである。

(まつもとかつや 神奈川大学教授、日本学研究所特任研究員)