

山手樹一郎を中心とした時代小説ジャンルと
同時代メディアの相関関係に関する研究

影山 亮

目次 山手樹一郎を中心とした時代小説ジャンルと

同時代メディアの相関関係に関する研究

序論	5
凡例	13
第一部 山手樹一郎と戦前・戦時下の大衆文学領域	15
第一章 娯楽と芸術を架橋する〈明朗〉——「桃太郎侍」論	17
第二章 〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近——昭和十年代における大衆文学言説.....	43
第二部 山手樹一郎と占領下における時代小説ジャンルの再編成	65
第三章 〈明朗時代小説〉の躍進——B六判雑誌『読物と講談』と「夢介千両みやげ」	67
第四章 占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説.....	82
第五章 侍と探偵の蜜月——大衆文学領域のジャンル再編成期における〈捕物帳〉	105
第三部 〈山手樹一郎氾濫時代〉と戦後メディア	126
第六章 昭和三十年代における〈剣豪小説ブーム〉と山手樹一郎	128
第七章 「豊島文人会」に見る江戸川乱歩と山手樹一郎の交流.....	150
結論	166
附録 『新・山手樹一郎著作年譜』	171
初出一覧	256
参考文献一覧	257

序論

序論

本論文は、山手樹一郎（本名・井口長次、明治三十二年二月十一日～昭和五十三年三月十六日）が新進作家として注目を浴びた昭和初年代から、大衆文学領域で、あるいは商業的にも躍進を遂げる二十年代、大家と認知された三十年代を中心に、彼の創作活動を明らかにする。それとともに、同時代の時代小説ジャンル及び大衆文学領域の動向や、同時代メディアとの相関関係にも視野を広げ、山手作品と同時代状況との結びつきの様相を明らかにした。

山手と文学メディアとの関わりは、旧制時代の明治中学校を卒業した大正六年（十八歳）、「鸚鵡の声」（大正六年十月）が『幼年世界』（博文館）に掲載されたことに端を発する。同校の同級生には、昭和十年に第一回直木賞を受賞する川口松太郎や、挿絵画家の岩田専太郎がいた。卒業後、中西屋〔現・丸善〕の子会社である小学新報

社に入社し、大正十二年には鹿島鳴秋、清水かつらと共に『少女号』、『少女文芸』¹などの編集に携わりながら、自身も短篇や、随筆を掲載していた。昭和二年には博文館編集部へ移籍。同社では『少年譚海』、『新少年』などの編集に携わり、特に前誌では昭和七年八月の第三巻八号から昭和十四年十月の第二十巻十号まで編集長を務め、当時まだ無名であった山本周五郎、村上元三、山岡荘八などの作品を積極的に登用した²。特に健筆家であった周五郎は、同じ雑誌の同じ号に複数作品を掲載することも少なくなく、多くの筆名が存在したことは有名だが、「山手樹一郎」という筆名も、そもそもは周五郎の為に用意されたものだった³。山手自身がこの筆名を使用するのは、昭和八年に『サンデー毎日』の「秋の大衆小説懸賞」に応募した時からだ。「二年余日」と題したこの短篇は選外佳作となり、いわゆる文壇デビューを果たす。昭和十四年九月には博文館を退社し、専業作家としての生活が始まった⁴。その後、七十八歳で亡くなる直前ま

で続いた創作活動は、随筆や後記を含めれば現在判明している段階で約九百にのぼり、〈明明時代小説〉というジャンルを確立するに至った。またその人気ぶりは凄まじいもので、毎日新聞社刊『読書世論調査』内の「あなたの好む著者、執筆者は誰ですか」や「好きな著者とその作品」に昭和二十七年から昭和四十二年まで度々リンクインしている⁵。作品の映画化は昭和九年から三十八年にかけて六十一度⁶、昭和三十年代には一年間に三〜四本上映されることもしばしばあった。このような人気は増収につながり、三十年代には高額所得者の作家部門で、吉川英治や井上靖らと共に常連として名を連ね、昭和三十四年度には一位となっている⁷。

今日では、読者にとっても作者にとっても、さらには研究者にとっても、いわゆる純文学領域と大衆文学領域の垣根は、ほぼ意味を失っている。しかし明治期から戦後の高度成長期に至る文学状況においては、両者を全く別の領域と区別する思考が一般的であり、大衆文学はアカデミックな研究の対象とみなされない傾向が強かった。山手に関する研究も、尾崎秀樹や武蔵野次郎、山田宗睦ら、評論家主導の解説等がなされる、あるいはその焼き直しがされるのみで、実証的、かつ文学状況をトータルに見渡す視野に立った文学史的研究については、基盤となる情報集積のレベルからその構築が遅れていたと言える。確かに尾崎による時代小説ジャンルを通史的に捉え、

主人公像を分類する論⁸や、武蔵野による種本の指摘⁹、また山田による山手作品における類似タイトルの指摘¹⁰など、示唆に富む蓄積が存在することも事実である。しかし彼らが監修なり解説を務めた全集、すなわち昭和三十五年に講談社から全四十巻で刊行された『山手樹一郎全集』、あるいは昭和五十二年と五十五年に春陽堂書店からそれぞれ全八十四巻、全十二巻で刊行された『山手樹一郎長篇時代小説全集』と『山手樹一郎短篇時代小説全集』は、ほとんどの作品の書誌情報を明記しておらず、作品も凡そ網羅しているとは言い難い。

その一方で『大衆文学大系』第二十七巻（講談社、昭和四十八年七月）に収録されている八木昇「山手樹一郎年譜」は、決して網羅しているわけではないものの、初出年月や初出紙誌などが明記されている作品も散見され、それ以前の、あるいは以後の著作集に附された年譜と比較して、格段に詳細な情報を提供してくれている。また近年では藤井淑禎『高度成長期に愛された本たち』（岩波書店、平成二十一年十二月）が『読書世論調査』（毎日新聞社）から見た同時代読者の受容ぶりや、昭和三十年代の貸本に関する資料を丹念に調査したうえで、同業界における山手の人気をして「貸本界の帝王」と論じている。

そもそも時代小説ジャンル全般を見渡してみると、特定の作家に関する研究は進んでいる。例えば吉川英治「宮本武蔵」に関する研究では、古くは桑原武夫『「宮本武蔵」と日本人』（昭和三十九年一月）による読者受容の観点から論じたものから、近年では石井鶴三の挿絵に着目した松本和也の論考¹が代表的だ。また同ジャンルの範疇を逸脱しているであろう中里介山「大菩薩峠」に関する研究も盛んだ。すなわち紅野謙介による同作の出版刊行や演劇化をめぐる論考²、あるいは中里介山文庫の書誌的研究の整理³や、令和二年十一月においても文学誌で特集が組まれる⁴など、様々な分野からの解釈を見せている。加えて牧野悠による昭和三十年代の〈剣豪小説〉に関する一連の論考⁵も新たな知見を開闢していると言える。しかしその他の代表的作家は依然として議論の対象になっておらず、純文学領域はもちろんのこと、同じ大衆文学領域に属する探偵小説ジャンルと比較しても、ジャンル全体をめぐる視座に立った研究はいまだ進展を見せていない。

他方で雑誌研究に目を移せば、いわゆるカストリ雑誌などの特異な内容を押し出した媒体への学問的興味は高まっている今日だが、それらに比較して、より広く多く読まれていたはずの大衆文学雑誌については、戦前の有力雑誌についての個別的な研究はあるものの、

戦後から高度経済成長期にかけての文化状況全体の中でそれらの意味を明らかにした研究は存在しない。

本論文では戦前期から一定の評価を獲得したが、戦時下において低評価を下され、一転して戦後は圧倒的な人気を博した時代小説作家、山手樹一郎に着目する。稿者が作品の掲載媒体や、年月日等を詳細に明らかにした『新・山手樹一郎著作年譜』を基に、創作活動の全体像を実証的に明らかにしながら、書誌的データの集積作業を遂行すると同時に、大衆文学領域内での人間関係や、社会的影響力にも注意を向けつつ、さらには作品を掲載したメディアの問題にまで視野を広げて様相を明らかにする。また山手作品は映画やテレビドラマ化されることが多く、それによって影響圏を大きく広げた山手の活動を裾野に入れれば、その後の文学的コンテンツのマルチメディア的展開の始発点として、今日の文化状況を明らかにすることができないのではないか。このように実証的に明らかにする事実によって、文学研究に寄与するだけでなく、エンターテインメントと芸術がシームレスに接続する今日の文化的コンテンツを理解するための研究モデルを提供することにもつながると考える。

以下、三部構成、全七章からなる全体の構成を概観しながら研究の意義と意図するところについて述べる。

第一部「山手樹一郎と戦前・戦時下の大衆文学領域」(第一章)第二章)では、山手が「一年余日」(『サンデー毎日』昭和五年十一月)で文壇デビューを果たした昭和初年代から、代表作となる「桃太郎侍」(『合同新聞』昭和十四年十一月二日)昭和十五年六月三十日)によって注目を浴び始めた十年代を、同時代の大衆文学領域、あるいは映画メディアとの相関関係に着目して論じた。

第一章「娯楽と芸術を架橋する〈明朗〉——「桃太郎侍」論」では「桃太郎侍」について論じた。本作は山手が専業作家の道を進むことを決意し、昭和十四年九月に博文館を辞してから初の長篇、また自身初の新聞連載小説である。山手作品の〈明朗〉モチーフが敵を斬らないことに担保されていることに着目し、文壇デビュー作の「一年余日」からの作品系譜とモチーフの変遷、及び成立過程を明らかにした。また同時期の映画メディアに視野を広げ、伊丹万作らが提唱した〈明朗時代劇映画〉との相関性に言及し、昭和初年代から十年代前半に娯楽から芸術領域へと変貌する過程にあった文学と映画における、時代物ジャンルを攪乱するかのような〈明朗〉モチーフと、その影響関係について指摘した。

第二章「〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近——昭和十年代における大衆文学言説」では、山手の昭和十年代における尊王攘夷もの

の連作について論じた。この連作は、同時期に広く読まれていた徳富蘇峰『近世日本国民史』の記述を枠組みとしてトレースしていたが、同時期に通俗小説との差別化を図り、歴史小説へ接近を見せていた大衆文学領域から「軽妙」と批判されることが主であった。歴史への関心が文学メディアだけでなく、社会全体にも高まるなかで、山手なりの〈歴史〉への接近として、尊王攘夷ものを連作した同時期の執筆活動を考察した。また同時代言説を整理することで、大衆文学領域内の評価軸と、それに伴ったジャンル自体の規範化、価値を再測定する機運を明らかにした。

第二部「山手樹一郎と占領下における時代小説ジャンルの再編成」(第三章)第五章)では、占領下という特殊な状況下において、山手作品が人気を博していく様相について考察した。

第三章「〈明朗時代小説〉の躍進——B六判雑誌『読物と講談』と『夢介千両みやげ』」では、GHQ/SCAPによる占領政策のひとつである、いわゆる「チャンバラ禁止令」の影響を受けた時代小説ジャンルの様相を明らかにした。最大の武器たるチャンバラを禁じられた状況下において、それまで第一線を張っていた時代小説作家たちが、各々の試行錯誤を見せる中で、戦前から一貫して敵を斬らず、武士の権威を否定する〓〈明朗〉モチーフに由来する山手作品が

人気を博していく過程を論じた。そして躍進のスプリングボード的役割を果たしながらも、これまで注目されることのなかったB六判雑誌の嚆矢、公友社刊行の『読物と講談』と、同誌に連載された「夢介千両みやげ」の関係を、読者層の拡大も孕んだ、出版ジャーナリズムの状況とともに考察した。

第四章「占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説」では、占領下の時代小説ジャンルに見られた〈新古交代〉言説、すなわち前章で指摘したように、躍進を遂げた山手を中心とした「新人」世代と、戦時下までに既に大家となっていた「古い人」世代という、書き手の世代交代言説について検討した。作品掲載数や連載期間、読者層の拡大と出版ジャーナリズムの後押しなどの量的観点と、創作活力や作品系統の変遷といった質的観点から、同言説を検証し、書き手側と受け手側を内包した時代小説ジャンル全体の裾野の拡大を指摘するとともに、その後の純文学領域と大衆文学領域との境界線を曖昧にし、文壇の崩壊へと問題が拡大していく過程を論じた。

第五章「侍と探偵の蜜月——大衆文学領域のジャンル再編成期における〈捕物帳〉」では、さらに視点を拡大して、戦時下においてチャンバラを禁じられた時代小説作家の一部が、戦前に流行した〈捕物帳〉を執筆する様になり、同時に探偵小説作家もその時流に乗っ

た過程を検討した。さらに戦時下と占領下において、その立場があべこべになった時代小説と探偵小説、両ジャンルの接近が、それぞれに捕物作家クラブ、探偵作家クラブという団体を創設し、ジャンル再編成にまで波及した点を指摘した。

第三部「〈山手樹一郎氾濫時代〉と戦後メディア」では、占領下において人気作家となった山手の昭和三十年代に言及した。あらゆる媒体を自在に横断することで、その影響圏が広がった山手樹一郎氾濫時代Vともいうべき状況下での創作活動、及び掲載紙誌の媒体変化を考察した。

第六章「昭和三十年代における〈剣豪小説ブーム〉と山手樹一郎」では、昭和二十七年四月二十八日にサンフランシスコ平和条約の発効、GHQ/SCAPによる占領の終焉、それと前後してチャンバラシーンが解禁されたことに着目した。堰を切ったように剣豪ブームが到来するが、それを先導したのは柴田錬三郎や五味康祐ら、週刊誌を主戦場とし、純文学の領域から時代小説を書いた作家たちであった。しかしその一方で、山手は一貫した〈明朗時代小説〉で、あらゆるメディアを自在に横断して大家へと昇りつめていく。純文学／大衆文学といった領域の区別が曖昧になるとともに、文壇なる

ものが崩壊する過程で権威化・規範化する時代小説ジャンルを検討した。

第七章「『豊島文人会』に見る江戸川乱歩と山手樹一郎の交流」では、かつて豊島区に存在した「豊島文人会」と、その活動について論じた。この団体に共に所属し、その前後からも親交のあった山手と江戸川乱歩の交流に着目し、同時期に書かれた山手の少年少女向け作品への影響について論じた。また「麦畑」が広がる閑静な地域から、戦後のマーケット街を経て、「アプレ盛り場」へと変貌する豊島区に、文化的な側面を根付かせようとする同会の活動にも言及した。

注

- ¹ 大正十五年四月に発刊された同誌の執筆陣には、室生犀星や小川未明、久米正雄なども名を連ねている。第一年六号（大正十五年九月）からは「この号から先輩鹿島鳴秋氏の後を受けて、私が本誌の編集を、しばらくあづかることになりました」とあるように、山手が編集を担当しており、先の作家陣とのつながりに関しては、今後の課題である。
- ² 同誌の誌面構成については、中川裕美「『少年少女譚海』目次・解題・索引」（金沢文圃閣、平成二十二年四月）に詳しい。
- ³ 高森栄次「博文館のころ」（『大衆文芸』昭和四十四年六月）によれば、「山本周五郎は当時まことに健筆であった。たいてい同じ月の

最後に附録として、『新・山手樹一郎著作年譜』を併載した。

本論文では、以上のような構成により、山手樹一郎の創作活動を、戦前・戦時下、占領下、昭和三十年代に区分して、その様相を実証的に明らかにしたとともに、同時代メディアにも目を配り、その相関関係を多角的な視点から論じた。

雑誌に二つは小説を書いていた。一冊に二つ載せるときは、一つは山本周五郎、一つは俵屋宗八。この俵屋宗八は山本周五郎自身の作った二つめのペンネームであったが、時には三つも持込むときがあった。そんなとき井口さんはせん方なく、もう一つペンネームを考えざるを得なかつた。そこで生まれた名前が山手樹一郎であった。そのころの『少女世界』や『譚海』の目次の中に、もし山本周五郎、俵屋宗八、山手樹一郎と三つの作家の名前が並んでいたら、この山手は山周さんであつて山手さんではない」と回想している。また山手樹一郎自身も、「或る時なにかの都合で三つ載ることになり、もう一つペンネームが必要になった。たしか現代物だつたと思うが、ぼくはそれに山手樹一郎という筆名をつけた。山手はぼくの

母方の姓で、山本の山がおなじだから、山手線一郎としゃれようと思つたが、それではあまりふざげすぎると考え、樹一郎にした。その山手樹一郎を、サンデー毎日の懸賞小説に応募する時、ペンネームの必要に迫られて、ぼくが使うようになったのである」と述べている。

⁴ 還暦を記念して特集を組んだ雑誌社からの依頼で、本人が執筆した「山手樹一郎略年譜」(『時代傑作小説』昭和三十五年九月)によれば、同年九月に退社している。

⁵ はじめてランクインした昭和二十七年度の調査では「あなたの好む著者、執筆者は誰ですか」の項目で、二十三位にランクインしている。これを機に昭和二十八年度は全体で十四位、男性票で六位、女性票で二十六位。昭和二十九年度は全体で十四位、男性票で十位、女性票で十五位。昭和三十年度は番外。昭和三十一年度は全体で十四位、男性票で十二位、女性票で二十五位、昭和三十二年度は全体で十七位、男性票で十一位、女性票で二十八位。昭和三十三年度は全体で十位、男性票で五位、女性票で二十位。昭和三十四年度は全体で八位、男性票で五位、女性票で十一位。昭和三十五年度は全体で十一位、男性票で六位、女性票で十四位。昭和三十六年度は全体で十二位、男性票で九位、女性票で十七位。昭和三十七年度は全体で十四位、男性票で十位、女性票で二十二位。昭和三十八年度は全体で十四位、男性票で十二位、女性票で二十位。昭和三十九年度は全体で十八位、男性票で十七位、女性票で二十九位。昭和四十年度は全体では番外だが男性票で二十八位。昭和四十一年では全体の三

十二位、男性票で二十五位にランクイン。昭和四十二年度は再び全体で番外、男性票で二十六位。この年度を最後にランキングから姿を消す。さらに同調査には高校生に「あなたの好む作家、著述家は誰ですか」と質問をした項目もある。ここで山手は昭和三十一年の高校二年生男子で十六位、昭和三十二年の高校一年生男子で十六位、同二年生で十五位、同三年生で十九位にランクインしている。この点から性別年齢を問わず、広い層に読まれていたことが分かる。

⁶ 富田美香『千恵プロ時代』(フィルムアート社、平成九年七月)、『東宝七〇年映画・演劇・テレビ・ビデオ作品リスト』(東宝、平成十四年十二月)、『キネマ旬報ベスト・テン八五回全史一九二四〜二〇一一』(キネマ旬報社、平成二十四年五月)、『新樹』(平成十四年二月)による。

⁷ 高額所得者(作家部門)で一位になったことは、同年の紙誌で大々的に報じられ、江戸川乱歩もその新聞記事を『貼雑年譜』に収録している。詳しくは第七章にて言及する。

⁸ 尾崎秀樹『大衆文学五十年』(講談社、昭和四十四年十月)

⁹ 武蔵野次郎「山手樹一郎氏の位置——随想風に——」(『山手樹一郎全集月報』第十九卷(講談社、昭和三十六年十月))

¹⁰ 山田宗睦「解説」『昭和国民文学全集』第十五卷(筑摩書房、昭和五十三年三月)

^{1 1} 松本和也「昭和一〇年代における吉川英治『宮本武蔵』論序説

——同時代評価と石井鶴三挿絵」（『信州大学附属図書館研究』平成二十八年一月）など。

^{1 2} 「中里介山『大菩薩峠』とその演劇化をめぐる——一九二、三

〇年代における『文学場』の変容」（『国語と国文学』平成二十五年十二月）や、『大菩薩峠』と岡千代彦の『自由活版所』——印刷工とアナキズムのネットワーク」（『昭和文学研究』平成三十年三月）など。

^{1 3} 研究者代表・紅野謙介「中里介山文庫の書誌的研究」（基盤研究

C 13610517 平成十三～十五年度）

^{1 4} 『アナホリッシュ国文学』（令和二年十一月）において「二〇二〇年の『大菩薩峠』と中里介山」と題した特集が組まれている。

^{1 5} 「柴田鍊三郎『武蔵・弁慶・狂四郎』論——典拠のコラージュ

——」（『千葉大学人文社会科学研究』平成十九年九月）や、「五味康祐『喪神』から坂口安吾『女剣士』へ——剣豪小説黎明期の典拠と方法——」（『日本近代文学』平成二十年八月）など。

凡例

- ・山手樹一郎の文章の引用は、初出紙誌によった。また適宜、単行本及び『山手樹一郎長篇時代小説全集』（全八十四巻、春陽堂書店、昭和五十二年十一月～五十五年三月）、『山手樹一郎短篇時代小説全集』（全十二巻、春陽堂書店、昭和五十五年五月）を参照している。
- ・勃興当初は「大衆文芸」の呼び名が優勢であったが、本論文ではその差異については問題とせず、引用以外では「大衆文学」と統一する。
- ・引用文における漢字の表記は、原則として新字体に改め、ルビは適宜省略した。引用文中の傍点、傍線部は、特に注記のない限り原文のままである。
- ・文中の〔 〕は稿者による注釈を示す。また、引用文中の／は改行を示す。
- ・単行本、雑誌のタイトルは『 』、個別の作品及び記事は「 」で示し、書誌事項を○で示した。ただし、引用文献中に含まれる約物などは原則として原文の表記に揃えた。
- ・引用文献及び参考文献の書誌事項において、雑誌・新聞・紀要の出版社名は省略し、文庫本・新書本についてはその叢書名を記した。
- ・本論文に掲載した【図表1～3】は株式会社芸文社より、【図表7】は国立国会図書館利用者サービス部より、【図表8】は公益財団法人日本近代文学館、【図表13～16】は立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センターより掲載の許諾を得た。また目次自体に著作権は発生しないため、【図表9・11】は個人蔵の雑誌から撮影、掲載をした。

第一部 山手樹一郎と戦前・戦時下の大衆文学領域

第一章 娯楽と芸術を架橋する〈明朗〉——「桃太郎侍」論

一 文学メディアにおける大衆文学領域の成立と

「ニヒル剣士」と「明朗タイプ」の分類

まず前提として、文学メディアにおける大衆文学領域の成立について簡単に確認しておく。

尾崎秀樹¹や真鍋元之²による先行研究の蓄積にも詳しいが、大衆文学領域の歴史を捉えるとき、その始点は明治十年代にまで遡ることとは、現在広く共有されている認識だ。それは三遊亭円朝・若林柑蔵・酒井昇造『怪談牡丹燈籠』（東京稗史出版社、明治十七年七月二十二月）によって話芸が活字化したこと、前年の明治十六年に板垣退助が外遊先のフランスから帰国した際に持ち帰ったヨーロッパの読物が、逐次翻訳されたことに起因している。その後いくつかのエポックメイキング、すなわち大正十二年九月に発生した関東大震災後の、

雑誌編集者の方からの必要では一般的に人気があつて売れるやうなものを必要とすること／読者の側からの必要はなるべく肩の張らない楽な面白い読み物に対する要求³

という読者と出版ジャーナリズムの共鳴、初等教育の普及による読者層の飛躍的増大、文学メディア全体の流通拡大、それに伴う円朝全集の刊行と商業的成功、あるいは大正十四～五年に白井喬二の呼びかけで結成された「二十日会」の誕生と第一次『大衆文芸』の刊行など、さまざまな事象が複層的に絡み合い、文学メディアにひとつの領域を占める大衆文学が成立した。昭和二年五月から七年三月にかけて、平凡社から『現代大衆文学全集』が正統含めて全六十巻の大規模で刊行され、大衆読者の可視化に至る。翌年の昭和八年八月には既に休刊していた第一次『大衆文芸』の後を継ぐ「大衆同人誌の第二陣」⁴に相当する『大衆文学』なる同人誌が刊行される。同人誌に「井口朝二」の名で短篇を発表していたのが、後の山手樹一郎

であることは言うまでもないが、山手と大衆文学領域との作家としての関わり合いは、同時期から始まったといつて問題はないだろう。

大衆文学研究の先達である尾崎は、同領域を通史的、また局所的に捉えた示唆に富む論考を数多く残している。なかでも時代小説ジャンルにおいて現在でも影響を及ぼしているのが、主人公の分類と系譜づけ、すなわち「ニヒル剣士」と「明朗タイプ」の区分だ。

日本のチャンラバ小説は、『大菩薩峠』⁵ くらい、ニヒル剣士の伝統を、亜流化しながら継承することになるが、堀田隼人、森尾重四郎、新納鶴千代、平手造酒、丹下左膳など、いずれも、その系譜に立つ虚構の英雄であろう⁵。

中里介山「大菩薩峠」(『都新聞』、『大阪毎日新聞』、『東京日日新聞』、『読売新聞』等、大正二年〜昭和十六年)は冒頭で老巡礼を惨殺し、その後幾度となく辻斬りを繰り返しながら、

「それが拙者の仕事ぢや、今までの仕事もそれ、これからの仕事もそれ、人を斬ってみるよりほかにおれの仕事はない、人を殺すよりほかに楽しみもない、生甲斐もないのだ」⁶

と述べる、机竜之介を中心に物語が駆動する。同作は連載開始前日に次のような予告が掲載された。

兄の仇を報みんとする弟、数奇の運命に弄ばるゝ少女、殊に一夜に五十里を飛ぶ凶賊の身の上甚だ奇なり、記者は故老に聞ける事実を辿りて、読者の前に此の物語を伝えんとす⁷

ここから当初は机龍之助と彼に兄を斬られた宇津木兵馬と、老巡礼の孫であるお松を中心とした仇討ち物として読者に提示されたことが分かる。しかし媒体を変えながら連載が長引く間、あるいは逐次単行本化される過程において、

この小説「大菩薩峠」全篇の主意とする処は、人間界の諸相を曲尽して、大乘遊戯の境に参入するカルマ曼荼羅の面影を大凡下の筆にうつし見んとするにあり⁸。

と「著者謹言」附されることで、「カルマ曼荼羅」、「大乘小説」と仏教用語使用しながら本作を規定していくことは、よく知られた事実だ⁹。本作を初出である『都新聞』から単行本される際の異同を詳細に調査した伊東祐吏は、第一部で「連載回数に足りずに書ききれな

かったこと」が、二部以降の新たなテーマを生んだとし、「終わらない物語を書くうちに」介山自身が「六道輪廻を描いているような自覚」を持つに到ったとして、作品自体に仏教的な意識に基いた上求菩提・下化衆生の意味合いが添加されていた過程を論じている¹⁰。

一方、序論で述べたように同作には膨大な先行研究の蓄積が存在する。紅野謙介は同作の受容史を的確に整理しているが、それに基づけば、古くは同作をして日本文化を三層に分けた桑原武夫「大菩薩峠」(『パアゴラ』昭和三十二年五月)や、机竜之介に見られる「受身と消極」性を指摘した堀田善衛『「大菩薩峠」とその周辺』(新潮社、昭和三十四年二月)によって、戦後における再評価の機運が生じた。昭和四十〜五十年代の橋本峰雄らの民衆史観の視座に立った研究を経て、平成に入ると作中の人物関係を詳細に論じた野崎六助『謎解き「大菩薩峠」』(解放出版社、平成九年十一月)や、ポストコロニアルやジェンダー、ユートピアなどの現代思想で読み解いた成田龍一『「大菩薩峠」論』(青土社、平成十八年十月)など、様々な論点から同作を解釈する試みへと発展を見せるなど、同作は「二十数年ほどの間隔を経て、くりかえし」¹¹文学研究の対象として話題に上っている。こういった状況は介山が「大乘小説」と独自の規定をしたことも相まって、同作を大衆文学領域、あるいはそれを構成する時代小説ジャンルに収まらないことに起因している。注目す

べきは後年、評論家が時代小説ジャンルを通史的に捉える際に、この未完の「異様な長篇」¹²を同ジャンルの始祖として配置することにある。これは既存の純文学領域の作家、例えば谷崎潤一郎が以下のように同作を賛美していた事実が大いに影響しているだろう。

介山氏の「大菩薩峠」は今でこそ大変な評判になつたが、私の知つて居る限りで最も早くあの作品に眼を着けたのは泉鏡花氏であつた。「あれはただの通俗小説ではありませんよ、なかなか趣向が變つてゐます、あいつは是非読んで御覧なさい。」——鏡花氏がさう云つて激賞したのは、確か大正八九年頃、同氏と里見君と私の三人で、或る晩赤坂の待合で飲んだ時のことだつたと思ふ¹³

谷崎は鏡花の意見に賛同しながら、特に文章の気品さを挙げ、「此れだけの気品のある文章はその後一つとして見当たらない」¹⁴として、その文章の気品さゆえに同作が「通俗小説」ではないと、領域を越境する価値を称賛している。(通俗)との関係性は第二章で論ずるが、つまり既存の純文学領域からも高い評価で受容されていた「大菩薩峠」を始祖として配置することで、前者に對置する新興文学領域の主たる時代小説ジャンルそのものに、特別な価値を付与しようとする

る目論見が看取できる。その具体的な過程については第二章及び、第六章で論じる。

尾崎による区分に話を戻すが、彼もまた机竜之助を開祖として、大佛次郎、土師清二、郡司次郎正、村松梢風、林不忘らが紡ぎ出した主人公群を「ニヒル剣士」とカテゴライズしている。同タイプには、武士としての魂や、剣の道に励むという求道的な吉川英治「宮本武蔵」も含まれる。しかしこのタイプは、柴田錬三郎「眠狂四郎無頼控」の登場を以て、その性格に質の変化が生じると続けて言及している。

眠狂四郎の剣は、武士の魂ではなく、一種の凶器なのだ。西部劇のガンさばきよろしく、ニヒル剣士たちは白刃をふるって活躍する。クソを突こうが、大根を切ろうが、いっこうにさしかえない。一刀三拝式の武士のたましい観は一蹴され、剣は一個の凶器と化す¹⁵。

昭和三十年代の眠狂四郎の登場により、戦前の同タイプに見られた仏教的意識や求道的な面が後景化し、敵を斬る描写と、そのリアリティの担保に重心が置かれる。しかし、あくまで尾崎はこれらの主人公群を同じ「ニヒル剣士」としてカテゴライズしている。一方で、

机竜之助から眠狂四郎に至るニヒル剣士型のチャンバラ英雄に對比されるのは、明朗型の熊木公太郎や阿地川盤嶽であろう。

この明朗タイプの創始者は白井喬二だ。／白井喬二の明朗タイプのヒーロー像を継承発展させたのは、山手樹一郎であった¹⁶。

と、「ニヒル剣士」に対して白井を創始者とし、山手が継承発展させた主人公像を「明朗タイプ」とカテゴライズしている。同タイプには山本周五郎「樅ノ木は残った」(『日本経済新聞』昭和二十九年七月二十日)昭和三十一年九月三十日)も入るとしている。そして同タイプの特徴を、「申しあわせたように剣術否定」で、「ニヒル剣士」のように「むやみやたらと人を斬るような無軌道ぶりはみせない」と指摘する¹⁷。尾崎は二種の系統分けによって、若干の異相を孕みながらも戦前、戦後の時代小説ジャンルを通史的に論じている。またこの分類から尾崎が、両タイプによる剣の扱い方の差異を重視していること、さらに後者に着目するならば〈明朗〉を構成する要素は「剣術否定」であることが分かる。

確かに白井作品ではチャンバラの代替として独楽争いや、築城勝負などが描かれているのはよく知られている。白井の代表作といえ「富士に立つ影」(『報知新聞』大正十三年七月)昭和二年七月)

であろうが、本作の連載には、先の「大菩薩峠」が大きく関わっている。すなわち次のような指摘である。

中里介山の「大菩薩峠」は、実に一〇年以上前から『都新聞』に連載されていたにもかかわらず、再連載時によりやく本格的に注目され、ほぼ同時期に、同じ新聞メディアで連載開始されたため、白井喬二、あるいは「富士に立つ影」と並べて眺められるようになっていった¹⁾。

平浩一が指摘するように、大正二年九月十二日から『都新聞』で連載された「大菩薩峠」は、介山の退社に伴い、大正八年にいったん連載が終了した。その後、自費出版による単行本刊行を経て、大正十四年一月六日より『大阪毎日新聞』、『東京日日新聞』夕刊に続編が連載される。この続編連載に際して同紙の読者は「大菩薩峠」が、既に『報知新聞』に連載されていた「富士に立つ影」に追隨して執筆、連載されたと認識し、白井自身の言からも「大菩薩峠」を意識して自作を連載していたことが分かる。つまり白井には介山、「大菩薩峠」という明確な仮想敵が屹立しており、それに対抗する意識が存在したと言えよう。他方で大正十四年には「二十一日会」の結成を先導し、「正道大衆文学観」(『大衆文芸』昭和十六年三月)などの

評論を発表して、文学メディアにおける大衆文学領域の形成に積極的であったことも併せれば、白井による「明朗タイプ」の主人公造型は、先行する「大菩薩峠」の机龍之助と一線を画すことを意識し、結果として同ジャンルそのものの幅の拡大を志向したものだといえ、問題ないであろう。

一方で同タイプの代表格として文壇及び、読者から認知されていたのはむしろ山手であった。作品に対して「山手調の浪人ものには明るいムードがそこはかとなく漂ってくるのが、その大きな特徴である」(『朝日新聞』昭和三十八年七月七日)と批評がされ、映画化に際しては「明るく健康な娯楽時代劇」(『読売新聞』昭和三十一年八月六日)と宣伝され、逝去した際の記事でも「山手さんの小説の主人公は、常に明朗」(『朝日新聞』昭和五十三年三月十七日)、「主人公は清潔で強くて明朗で」(『毎日新聞』昭和五十三年三月十七日)と紹介され、逝去の二週間後に掲載された尾崎による記事では、「明朗時代小説の担い手」と大々的に山手作品と〈明朗〉が結び付けられて論じられている。さらに秋月こお「糸太郎、奔る」という作品を批評する際に「山手樹一郎を思わせる明朗時代小説」(『朝日新聞』平成十三年三月十二日)と引用されるなど、現在でも山手樹一郎は〈明朗〉というイメージが共有されていることに異論はないであろう。

先回りすれば山手作品における〈明朗〉の所以は、字義通りの、明るく朗らかな性格の主人公を描いていることにもあるが、時代小説ジャンル内で見ると、チャンバラシーンは描きながらも敵を斬らないという特徴に基づいている。時代小説でありながら敵を斬らない山手作品だが、広く文壇に周知されるのは昭和十四年十一月から連載を開始した「桃太郎侍」からである。同時期には既に大衆文学が文学メディアにおいてひとつの領域として成立していたが、映画メディアに目を移せば、伊丹万作を中心とした〈明朗時代劇映画〉がひとつの潮流を成していた。

映画もまた昭和初年代から十年代前半にかけて広く普及し、技術発展も伴って、娯楽から芸術を担うメディアへと変貌を遂げるが、そのなかで新しい時代劇映画が希求された。その問題意識への回答がチャンバラ否定を押し出した〈明朗時代劇映画〉であった。いわば昭和初年代から十年代前半の文学と映画、両メディアの相互的な影響関係を〈明朗〉の視座から考察することが可能だ。本稿は「桃太郎侍」を例に、文学と映画の相互的影響をテコとし、山手作品における〈明朗〉の実相と、娯楽から芸術領域を担うメディアとして変貌遂げる両者の関係性に注目することで、同作の意義を明らかにすることが目的である。

二 山手作品における〈明朗〉モチーフの変遷

雑誌の編集者だつた私がまず目をつけたのは、当時ユーモア小説の味を持った時代小説がほとんど見あたらないことだつた。私は時代ユーモア小説を書いて、自分の地盤にしようと考えたのである¹⁾。

山手は専業作家として独立を決めた際に、「時代ユーモア小説」なるものを志向していた。ユーモア小説といえば、昭和初年代に流行した作品形式を思い浮かべるかもしれない。しかし同時期のユーモア小説と〈明朗〉は親和性を孕んではいなかった。川辺久仁はユーモア小説の生成と省長について、明治三十八年〜昭和三十五年の諸雑誌に掲載された作品のうち「ユーモア小説、滑稽小説、諧謔小説、明朗小説、諷刺小説、ナンセンス小説、軽快小説、喜劇」と角書きされたものの統計をまとめている。そして、

最も高い数値を示したのは、一九三九（昭和十四）年の一五三件である。この前後の年も二位、三位で、昭和十三年が一四一件、昭和十五年が一三三件である²⁾。

として、戦時下、あるいはそれに向かう過程において、ユーモア小説が娯楽や慰安として歓迎されていたと論じている。確かに昭和十一年七月には「ユーモア作家クラブ」が設立され、翌年十月には春陽堂書店から『ユーモアクラブ』が創刊されている事実から、ひとつの潮流を形成していたことは論を俟たない。しかし川辺はユーモア小説というジャンルを広範に捉えているが、同時代の書き手には、

近頃は、「明朗なユーモア」といふことがしきりに求められだした。／＼明朗性はユーモアの本質でもなければ、それを描き出すことがユーモア作家の使命でもないのである²¹

只、楽しさ嬉しさを単純に表現しただけの文学が諧謔では断じてないと思ふ。私はさういふ意味で、いはゆる「明朗小説」といふものと諧謔小説とは違つた別種のものとして見る²²

というようにユーモアと〈明朗〉という言葉にはズレがあり、微妙なジャンルの棲み分けがなされていた。また川辺はユーモア小説と入れ替わって多くなるのが明朗小説だとし、「戦時下の文化全般で戦意を維持するための標語」²³として機能していたと論じている。確かに『明朗』（信正社、昭和十一年四月）が刊行され、昭和十八年十

月には『ユーモアクラブ』が『明朗』に改題されているが、これは敵性語の排斥も大いに関係しているであろう。ともかく昭和初年代から十年代前半にかけて文学メディアや、社会への波及も含めて、「ユーモア」とは異相を孕んだ〈明朗〉言説が、しばしば散見されることは間違いないだろう。

さて「桃太郎侍」は昭和十四年十一月二日から十五年六月三十日にかけて『合同新聞』（現：『山陽新聞』）に連載された、山手にとって初めての新聞連載作品である。また専業作家としても初の連載であり、実際にこの作品によって大衆文学領域で、その名が周知されたことから、重要な作品と言えよう。本作は讃州丸亀藩の若殿の双子の弟でありながら、「忌み腹」を理由に他家で育てられた末に浪人へ身をやつしている桃太郎侍が、お家の乗っ取りを企む国家老に毒を盛られた兄と入れ替わり、藩を救うため故郷に向かう、お家騒動と道中物を合わせた構造である。本作については、以下のように武蔵野次郎との対談が行われている。

武蔵野 あれはやはり「ゼンダ城の虜」がもとになっているのですか？

山手 そう、もんです。

武蔵野 非常にうまく翻案できている。

山手 ちよつと気がつかないです、あれね。双児にしたから気がつかないんでね。

武蔵野 あれは、先生が新聞小説でいちばんはじめで……

山手 はじめです。あれはね、ほかの題で一ぺん書いていることがあるんです²⁴

この対談から「桃太郎侍」が以前にタイトルが異なった作品として発表されていることが分かる。今回稿者の調査によって「桃太郎侍」が、アンソニー・ホープ『ゼンダ城の虜』を少年少女向けに翻案した短篇「飛燕一殺剣」(『^{少年}譚海』昭和十一年三〜五月)を経て、書かれた作品であることが判明した。山手作品の特徴は敵を斬らない²⁴。〈明朗モチーフ〉にあると先に述べたが、自身もその点には自明的であった。

武蔵野 それまでの日本の時代物に出てくる主人公というは、暗いムードの多いんですよ。これは不思議で、やはり日本人の性格といえますか、同じ剣が強くて。

山手 そうそう。そして、剣に強いというのは、「大菩薩峠」の机竜之助がいますからね。それで、比較的健康なのは「宮本武蔵」ですわね。だいたい、チャンバラで人

を殺すというのは、異常性格ですからね。ですから、どうしたって、ニヒルにもっていくか、そうでないと、書きにくいんでしょうね。／

武蔵野 実際、考えますと、昔の人は、刀をもっている、生抜かなかった人だっているんですよ。

山手 ええ。そのほうが多いんですよ。

武蔵野 だから、人を切るなんていうのは、もってのほかで、ほんとうは、あれはまあ映画とか、そうゆんで簡単に切っちゃうけれども、刀を抜くというのは、たいへんなことだったと思うんですよ。

山手 たいへんなことです。そして、普通の神経じゃ抜けませんよ。／人を切つてあだ討ちものなんかありませんけれどもね、けつしてズバッなんて切つていませんからね。異常神経ですね。今日のいわゆる殺人と同じですね。性格破綻者だと思いますね。だから僕は、剣豪物というのは、あまり好きじゃない²⁵。

と、「ニヒル剣士」が何の心理的葛藤もなく敵を斬ることを「異常性格」、「性格破綻者」と断じている。その一方で宮本武蔵を「比較的健康」と譲歩的な態度で言及しているのは、求道的な面、あるいは

戦後に同作が単行本化される際に、「無刀」を強調した「まえがき」を付したことで、読者のイメージが変容したことに起因しているのかもしれない。

では山手作品の系譜から敵を斬らないⅡ〈明朗〉モチーフを追ってみる。山手は自作の変遷について次のように述べている。

『一年余日』は五十枚ほどのものだが、堅すぎて、自分が意図したほどのユーモア味は出せなかった。次の『うぐいす侍』は二十三枚ほどのものだが、これはある程度その味が出てきたと思った。しかし、私はここで大きな失敗を一つしている。それは青木又六という主人公に、食いかせぎに村へ入りこんで百姓一揆を煽動している口先だけの浪人者を、切らせていることである。人を切るという気持にユーモア味などあるはずはない²⁶。

いざやってみるとこれは案外難しい仕事で、精々「うぐいす侍」「一年余日」の程度にしか書けなかった。そして、それがやっと自分流に板についできたなど思えるようになったのは、

「夢介千両みやげ」を書きはじめたところからで、その間いつのまにか十年あまりの歳月が流れていた²⁷

「一年余日」(『サンデー毎日』昭和八年十一月)は第十三回サンデー毎日大衆文芸の選外佳作として入選した短篇で、文壇デビューである。本作は敵を斬らないだけでなく、藩同士の争いを諷めるという筋であるために、そもそもチャンバラシーンが描かれていない。「うぐいす侍」(『サンデー毎日』昭和十二年四月)もまた短篇だが、

「貴公はなんだ」不意に又六の眼が光つて、「領内百姓の難儀は黙つてきいておくが、他国浪人の暴言は許さぬぞ。慎め」一度柄にかけた手を、なんと思つたか又六は静かにひいた。それを臆病と見たか、「暴言——」と、浪人者は露骨な嘲笑をうかべて、「百姓の難儀を黙つて聞いてゐられたては、皆んな餓死する他はあるまい。」／「——」「何んだ、その顔は。偉さうに柄に手をかけたつて、竹光では犬も斬れん」凶に乗つていひかけた浪人者は、一瞬狼狽の色を見せながら抜刀しようとしたが、無声殺到又六の手練の方が速かつた。「わッ」抜刀しかけたまゝ、他愛なく仰反つて、肩から噴水のやうに血が走る²⁸。

というように、唐突に浪人から挑発され、斬るまで又六の内面が「——」のみで表現され、その心理過程が描写されておらず、これを「失敗」と認識していると考えられる。一方、戦後の長篇連載作

品でありながら、全く敵を斬らず、千両を配るか、素手で倒すかを徹底する「夢介千両みやげ」(『読物と講談』昭和二十三年二月〜二十七年六月)を以てして、自作が一定の完成に至ったと言及している。作者言及と作品変遷に従えば、昭和八年から占領下にかけて敵を斬らない(『明朗』モチーフを昇華していくのだが、「桃太郎侍」はその狭間の時期にあたる。では同モチーフがどのように扱われているかを本文から見えていく。ただし「桃太郎侍」の本文引用は、『桃太郎侍』(春陽堂書店、昭和十六年九月)による。

作品冒頭、侍に絡まれている小鈴を助けるシーンでは、

抜き打ちの一刀、——丁度空を切つて及び腰になった相手の胴へ目にもとまらず、但し峰打ちだった

と峰打ちを強調している。また、お化け長屋で渡世人と争うシーンでも、長屋の少年が所持していた青竹を借りて成敗している。さらに物語の本筋であるお家騒動に巻き込まれるシーンでは、

「えい」無論峰打ちだが、わあツとのめつて行くのと、その体の崩れへ正面から一人敵が斬り込んで来たのと同時、／「こん
度来る奴は遠慮なく叩ツ斬るぞ！／抜討ちに、たつと中央目が

けて斬り込んで、その激しさに思はず敵が左右へ飛び退きながら夢中で一刀を振り被つた時には、右へ一人、返す烈剣が左へ、これは斬つたのと斬られたのと同時、ただこつちの方がわづかに早かつたから敵の一刀を肩先に感じただけで、相手の胴を強く斬つて、／(ふ、ふ、こつちこそ無益の殺生は好まんだ)

と、相手が真剣であっても「峰打ち」で対抗していることを強調しているが、その後はじめて敵を斬る。

右手から拝み打ちに斬つて来た。丁度体が左へ向いて槍の柄を斬つた瞬間だから、受けるも払うもできない。が、剣気を感じると同時に、左足を蹴つて跳躍したから、間一髪敵の烈刀がわづかに肩をかすめて流れた。その隙を我にもなくすつと一刀が返つて、「わあツ」背後に絶叫が起こった。斬つた桃太郎侍は別にそれ程の手ごたへは感じなかつたが、所謂夢想剣見事に胴にきまつてゐたのだ

ここでは「夢想剣」という語が使用されている。つまり無意識のうちに条件反射的に斬つたという意味であり、そこに敵を斬ることに積極的な意思は介在していない。退散した敵が黒幕である伊賀半九

郎に状況を報告する際も「こつちの人数はどうした」、「八人ばかり手負ひが出来て、中の一人は即死でした」と、あくまで桃太郎侍が斬ったのは「夢想剣」での一人で、残りは斬り殺されていないことを強調している。

しかし物語が道中物へ展開すると状況が変わる。前半部の主要人物のお俊が、桃太郎侍の身代わりに斬殺されてしまうのだが、これを契機に桃太郎侍は、

今までは敵となるも、味方となるもその時の人間の運、なるべく無益な殺生はしたくないと、出来得る限り手加減をして来たが、——もう遠慮は無用、絶対に許さぬと、桃太郎侍は激しい憤怒を感じてみた

と、相手を斬る意思を表明し、

ほとんど相撃ちと見えたが、桃太郎侍の太刀の方がわづかに早かつたらしい。肩から血を吹いて大きく仰反る鉄心斎、飛び退つた桃太郎侍の右袖は、半分まで切られてだらりとぶら下つてゐた。／＼憺たる光景である。一瞬前まで喚き怒鳴つてゐた四人

の人間が今は白日のもとへ長々と息絶えて河原を血で染めてゐる

と、敵を斬るチャンバラシーンが結末まで続く。要するに江戸が舞台の前半部ではチャンバラシーンがありながらも、峰打ち、あるいは意識的には敵を斬らず、そのことを強調して描写している。しかし讃州丸亀へと舞台を移し、道中物として物語が展開すると、お俊が惨殺されたことを契機に敵を斬る。つまり時代小説ジャンルにおいてある種の常識であった、敵を斬るといふ行為を避けながら、それに至る動機と出来事、またはその行為に匹敵する程度の要因を明示することで、心理過程を描写して、ある程度の説得力を持ち込んでいると言えよう。「一年余日」〔チャンバラシーン無〕↓「うぐいす侍」〔チャンバラシーン有・唐突に敵を斬る〕↓「桃太郎侍」〔チャンバラシーン有・峰打ちから斬るに至る契機有〕↓「夢介千両みやげ」〔チャンバラシーン有・敵を斬らない〕という作品系譜を見れば、敵を斬らないⅡ〈明朗〉モチーフを短篇から長期連載に移行するなかで、昇華していく過程が看取できる。

さらに言えば本作では、武士の権威を否定する一面も汲み取れる。桃太郎侍は立派な武士になるように乳母に育てられるものの、

「あなたはりつばな侍のお子——侍といふものは、世の中の人のお手本になるものです」常にいましめられて、母とふたり江戸の片すみに住み——早く出世して、この慈愛深い母によるこんでもらいたい、槍一筋の武士になつたら、よろこんでくれるだらふか。一世にうたはれる劍客となつて大道場の先生にならふか、——ただ母のよろこびのみが目当てであつた楽しい生活、その夢があとかたもなく、消えたのだ

と、「母のよろこび」であつた武士としての「過去のいつさい」を捨て、浪人としてお化け長屋で暮らすことを選択する。その後も小鈴が仕官して出世させようと斡旋しようと、

「だつて、浪人していつまでお化け長屋なんかにごろくしてあるより、槍一筋のお侍になつた方がいいぢやありませんか。しかも、あなたのお好きな鬼退治が出来て、その腕の働き一つでどんな出世でもできるんです」

と、武士として刀を使って腕を振るうことで出世につながることを論すが、意に介さず、

「薄情者！人が折角仕官の口をさがして来てやつたのに、——あんとといふ人はどんな心を持つて生れて来たんだらう」

と、呆気にとられてしまう。またお家騒動に巻き込まれた後も、今となつては大名となつて家老どもの傀儡に踊らされるより、何の名聞も見得もない裸一貫の世界に、かわいい弟子どもを相手に暮らせる身分によつほど生きがいと楽しさを感じる

と、お化け長屋での寺子屋生活を回想する。そんな主人公に対して讚州丸亀藩の江戸家老は、

幼い時から陋巷に放り出されて、ずつと世間を見て来た。相当の苦勞をして来た。要するに生きた學問をして来たのである。——恐らく近習たちの誰彼よりずつと苦勞もし、世の中を見て来てゐるのだから、人を心服させる訳である。尊敬される訳である

と、市井での経験が、近習たちのそれよりも勝っていることを述べる。黒幕を打倒した後も武士としての名誉には興味を示さず、お化

け長屋へ帰っていく結末や、若殿である双子の兄の窮地を、忌み腹として養母に預けられた浪人である弟が救うという作品構造自体からも同様のことが指摘できるだろう。そもそも「一年余日」や「うぐいす侍」は主人公が藩に属す武士であったのに対して、「桃太郎侍」では浪人、「夢介千両みやげ」では帯刀すらしていない豪農の息子であり、「ニヒル剣士」型に見られる悟りや、求道的な要素がないことも鑑みれば、武士としての権威性を否定する要素は色濃く前景化していく。言い換えるならば、山手作品における〈明朗〉モチーフは山手自身の思想に基づいたもので、時代物であれば何らの疑問なく描かれていたチャンバラシーンに対して、あえてそのシーンを描きながらも敵を斬ることを可能な限り避け、刀に象徴される武士の権威を否定することに担保されている。このような時代小説ジャンルを攪乱するような山手の作品群だが、同時期の文学メディアの動向に照らし合わせると、どのように位置付けられるのか。

同時期の大衆文学領域では、

大衆文芸の新しき道について、長らく鬱勃たる抱負を胸底に潜めてゐる人々が仲々多いやうだ。そして、何とかして現状を打破しようといふ意気組みは中堅をも新人をも通じて殆ど共通

29

と、大正末期以来、文学メディアにおいてひとつのジャンルとして領域を占めるようになり、「新しき道」を模索する過程にあったことが言及されている。その模索は、時代小説ジャンルで見れば吉川英治らによる史伝物への志向という表れの他方で、

文学的気品の高い現代小説を、自分では書きたいと思つてゐるのに、ジャーナリズムは、寧ろ「鞍馬天狗」の流れをくむマゲものを望んでゐる傾向／雄大な日本主義に満ちてゐる長篇現代小説を念じてゐるやうだが、俗ウケを習ふ編集者側では、却つて「新選組」の如き千変万化の筋を好み³⁰

というように、大佛次郎や白井らが現代物へ挑戦する形でも現出していた。しかしここでは書き手側による現代物への志向と、読者の需要を汲み取った出版ジャーナリズムによる時代物への片寄りという、乖離も了解される。さらに言えば「文学的気品の高」さと「現代小説」が結び付けられる一方で、それに対する「俗ウケ」と「マゲもの」が結び付けられて対置されている。つまり「マゲもの」と「文学的気品の高」さは無縁の要素だと認識されているのだ。また中村武羅夫は、

文学の世界に於いては、通俗小説や、大衆文学など、今でも特殊品として取扱はれてゐるのであるが、むしろ文学の特殊品として取扱ふべきは、通俗小説とか、大衆文学とか、その形態の区別に依るものではなくて、作品そのものゝ資質にあるのが当り前だと思ふ。純文学の作品でも、問題にならないものもあるし、通俗小説や大衆文学の中にも、問題として採り上げなければならぬ作品もある³¹

と、文学メディアにおける区別や、それに基づく評価を取り払う必要性を述べている。この流れに従えば、敵を斬ることを極力避け、武士の権威を否定する「桃太郎侍」は、枠組みとしては時代小説ジャンルでありながら、同ジャンルを攪乱する作品と捉えることも可能であろう。山手が「文学的気品の高」さの獲得を積極的に志向したかどうかは断言できないが、時代小説ジャンルに「チャンバラで人を殺すというのは、異常性格」という現代性を取り込んでいるという読解は可能ではないだろうか。しかし同時に後半部は敵を斬ることで物語を展開させている事実は、〈明朗時代小説〉と、チャンバラを好む同時代読者の嗜好あるいは、それに乗じる出版ジャーナリズムとのズレを意味しており、昭和十年代前半時点での敵を斬らな

い³²〈明朗〉モチーフの限界点と考えられる。詳しくは第三章で論じているが、占領下では「チャンバラ禁止令」が追い風となり、山手は敵を斬らない³³〈明朗〉モチーフを「夢介千両みやげ」において昇華し、他の作家が試行錯誤を見せるなかで、人気作家としての地位を確立する。その過程において「桃太郎侍」は、新聞長期連載という形式を用いながら、敵を斬らない³⁴〈明朗〉モチーフの方向性を打ち出したという点において、メルクマールの作品と捉えられる。

そして同時代の映画メディアに目を移すと、一般への普及と技術的革新に伴う変化のなかで、〈明朗〉を冠する時代劇映画が台頭していった。

三 伊丹万作と〈明朗時代劇映画〉

しばしば指摘されるように映画メディアは、それまでの演劇的演出の再現に留まっていたものに、クローズアップやカットバックなどの技法が導入され、活動写真から映画へと呼称とともに、その内容が変化を遂げ、関東大震災を経て、娯楽として普及した。文学メディアとの関係であるが、試みに二松堂刊行の『文芸年鑑』を参照すると、大正十四年版、十五年版ではそれぞれ「戯曲界」、「劇壇」

の項目があるのみである。しかし新潮社の昭和四年版になると「映画」の項目が設けられ、

映画が逐年文壇的にも深い交渉を持つて来たこと、そして今では文壇と可なり密接な関係を持つやうになつて来たことは、何人も否ぬことの出来ないところであらう³²

と、『中央公論』が映画時評欄を設けたことを挙げて、「映画が如何に一般的にも文壇的にもより高く認められて来た」と言及されている。さらに翌年版では、

逐年映画界は異常なる発達を遂げて来て居り、今や芸術の他の部門即ち文芸とか演芸とかいふものよりも、一層素晴らしさを以て時代の好みの中心層となり、また尖端的存在として流行の頂上にあるかのやうな観を呈してゐる／＼映画界と文壇との関係交渉は本年度に入つてから一層密接になつた³³

と、芸術の範疇として見なされてきたとして、両メディアのさらなる接近を指摘している。昭和六年版になると、

先づ文壇人の長篇小説その他作品の映画化即ち文芸映画製作の傾向は、いよいよ顕著になつて来たことは何人も否めぬ事実³⁴

と、作品の映画化によって結びつきがより密接になり、加えて第一書房刊の昭和十一年版では、文学や音楽の領域からの映画批評が盛んになってきたことを挙げ、

映画が漸く社会的の存在として社会の人々の関心を呼び、色々の人々がそれを取り上げて行かうとしてゐるこの社会的な流れは、以て迎へる可きことには違ひない³⁵

と歓迎している。作品の映画化による読者数と、層の拡大を希望していた文学メディア側の思惑を孕んだ指摘と言えるだろうが、この接近には、映画メディアの娯楽から芸術への昇華を意味していた。その要因のひとつがトーキーの導入である。

日本映画における本格的なトーキー映画が、昭和六年に松竹が製作した『マダムと女房』から始まることは、よく知られた事実である。田中真澄はトーキーの導入で、製作者や観客の重心がセリフや音楽へと傾いたことにより、

サイレント時代には、文学者たちにとって映画は何より娯楽、流行であり、殆ど芸術の名に値するものではなかった。／＼しかしトーキーの出現により、映画は視覚だけでなく聴覚をも伝達的手段として備え、よりリアルな表現を以て文学の領域を侵犯するようになった

と指摘し、同時期から「映画の問題は娯楽や流行としてでなく、芸術の問題」³⁶として議論されるようになったと、トーキーの導入が映画を芸術領域で議論する段階への追い風となったとしている。また同時期の新感覚派と映画メディアに着目した十重田裕一は、

なかには、対象の形態を映し出すためには、言語よりも映像の方が優れており、文学は対象を映写するよりもそれをとらえる人間の心理を表現する方に適しているという、表現の優越論をめぐる議論がなされ、映像を写実性・描写性のすぐれた新しい芸術として理想化し、文学が不要になるなどというような過剰な抑圧を感じる者まで現れてくる³⁷

と、伊藤整の例を提示しながら文学メディアにとって、既に観客を獲得していた映画が「脅威であると同時に魅力的なメディア」³⁸で

あったと論じている。これは小説の映画化を見据えた、純文学作家の他メディア進出の問題として捉えられているが、一方で時代劇映画に目を移せば深刻な問題が浮上していた。筒井清忠は次のように指摘している。

それまでの映画はすべてサイレントであったから当然のことのようにアクションが主軸になっていた。／＼それに対して、トーキーでは会話・台詞の部分が多くなるのでそれだけ複雑なドラマ性が要求されることになってくる。／＼トーキーの登場が、剣戟シーンを主軸とする時代劇を、衰退させることにつながっていった³⁹。

サイレント映画のチャンバラシーンは一秒間に二十四コマのフィルムを、十八コマの速度に落として撮影することで、上映時は早回しの状態になる手法を取っていた。これは弁士が後付けで語るがゆえに可能な手法であり、映像と共に音声も同時収録するトーキーでは不可能だった。また現代劇映画と同様に、複雑なドラマ性や心理描写が重要視されはじめ、チャンバラを見せるために製作されていたといっても過言ではない時代劇映画は、見直される契機を迎えていた。ここに台頭したのが〈明朗時代劇映画〉だった。

昭和三年五月、全国の自由配給常設館が連合し、既存の映画界に対して製作・配給・興行の三部制度を確立することを目的として、大日本活動常設館主連盟映画配給社が設立された。これに呼応してマキノ・プロダクションから独立した時代劇映画のスター、片岡千恵蔵が千恵プロを設立、監督部として合流した伊丹万作と稲垣浩らが標榜していたのが〈明朗時代劇映画〉なるものだった。平成十一年に開催された京都映画祭で「一九三〇年代の明朗時代劇」という特集が組まれている。同シンポジウムでは、パネリストのひとりである映画評論家のベルナル・エイゼンシッツが「当時、全世界で既存のジャンルの枠を超える作品が作られたが、日本が一番、自由だったように見え」と発言するなど、〈明朗時代劇映画〉は世界的に注目されている映画ジャンルである。その名称の由来であるが、昭和六年十二月一日付の『東京演芸新聞』に「明朗なる千恵蔵映画は斯くして産まる」と題した記事の掲載が発端と言われており、翌年六月五日付の『読売新聞』には『国土無双』で見せた千恵蔵の全貌 機智一つで同志を救う 明朗な平手造酒」という記事が確認できる。なかでも伊丹の製作した映画は一つの潮流を成していったが、その思想性の中心はチャンバラ否定であった。伊丹は「時代映画の存在理由について」(『大阪朝日新聞』昭和八年四月二十〜二十六日)と題した文章において、サイレント時代の時代劇映画の存在理由は

「異常なる事件に対する興味」、「舞踏的興味」、「スピードの快感」で構成される「殺陣」にあると論じるとともに、

今仮に芸術の一般的な観点に立つてこれを論ずるならば、その中に極めて本質的な価値を有するものは一つもないのである

と否定的な立場を明確にしている。そして時代劇映画におけるチャンバラ以外の存在理由を「歴史的興味」、「ロマンチズム」、「英雄崇拜の傾向」、「現代を風刺し、或は現代に向つて何事かを呼び掛けんとする意図」、「郷土日本の純粋な風俗なり、習慣なり、生活様式なりを愛する人々」からの支持、「日本の国粹的な道德観に本づく一群の時代映画」と六点挙げ、それらが「必ずしも判然と独立」しているのではなく、「互に混成要素となつて一つの作品を作り上げてゐる場合が多い」とし、全てが「薄弱な存在理由」であり、「過渡期の変態的な一現象と信じてゐる」と断じている。伊丹によるチャンバラ否定はこれ以降も、手を変え品を変えて表明されるが、例えば以下のように自身を「彼」と対象化した言及にも端的に表れている。

彼がカッソー屋になつた時は、時代映画と言ふ無意味な名前を附けて、殺人映画が全盛を極めて居た。従つて、彼も亦殺人映

画の製造に關係す可く余儀なくされた。仕方がないから、彼は殺人映画をカルカチユア化したような脚本を書いた。／＼殺人映画凋落の声を聞くのは今さらでは無いが、当然来る可きものが来たに過ぎない。殺人映画などは、一日も早くF・O・してしまえばいいと彼は念じて居る⁴⁰。

この態度は先に引用した山手のチャンバラに対する「異常神経ですね。今日のいわゆる殺人と同じですね」⁴¹という表現、あるいは思想性と非常に近似しているだろう。この時代小説ジャンルと時代劇映画をめぐる、山手と伊丹の思想の近似性については後に論じるが、両者がジャンルに捉われない現代的な視点や思想に基づいて、敵を斬らない、あるいはチャンバラを否定することで、ジャンルを攪乱するような作品を手掛けていたことが了解されるであろう。

このような映画製作は、いわばジャンルの相対化とも捉えることが可能であろう。伊丹は「時代映画の演技について」(『日本映画』昭和十三年七月)において、時代映画には「何か特殊な演技が有る可き筈だと頭から決めて掛つて」として、そのような概念的な考え方が「今迄日本の時代映画を長く畸型児にして居た」と非難している。さらに時代、現代を問わず、映画の本質は「具体性」と「現実に対する酷似性」であるからこそ、演技に関しても「何等本質的

の差は無いし、又有つてはならない」と結論付けている。時代物と現代物とのジャンル撤廃の提言は、演技に関してだけでなく「各社共時代劇部と現代劇部との区別を一日も早く撤廃して貰ひ度い」と、作り手の意識改革として製作部門の統合にまで及んでいるが、同時代の映画界を渡してみると、同様の意見が散見される。例えば黒木川喬「時代劇音画の進むべき道」(『キネマ旬報』昭和七年九月)である。

我々は時代劇音画の輝かしい将来を一応肯定してゐるのだ。／＼けれども無音時代劇に過去幾十年間に於て、最早あらゆる主題を食ひ尽して了つた。／＼けれども我々の時代劇は今や漸く音画と言ふ地点に達し、此処から新なる道へ再出発すべき処に立つてゐるのだ。／＼時代劇の題材も、もう何が何でも新しいものにつき進んだらどうだろうか？何時までも仇討や武士道や義理人情や股旅や仁義や捕物や恩愛や感傷に溺れてゐる時ではない。時代の眼鏡を通して見た今日の題材が論題が掴まれないのだからうか？

黒木は映像(「映画」と音声(「文学」)が統合され、音画という芸術の一様式へ進化したことを契機に「現代の眼鏡」を意識するべき

であり、同時に典型化された時代物のテーマの見直しを提言している。黒木の言からは、トーキーの導入によって映画が音画へとステツプアップしただけでなく、仇討ちや武士道、捕物帳を「無音時代劇」という古いテーマとして扱っていることが看取できる。また板垣鷹穂は「二重生活の日本映画」(『新潮』昭和十一年十月)において、日本映画界が時代物と現代物の二種に系統が分かれていることを「二重生活」と指摘している。そして同年の「比較的出来の良かった」作品として伊丹監督作品の「赤西蠣太」を挙げ、

原作が志賀直哉の短篇小説であるし、監督伊丹万作の扱ひ方にして普通の時代物と著しく性質を異にしてゐるから、一種の「現代化」された作品であると云へる

と、同作の特徴としてジャンル区分が曖昧であることに焦点をあてつつ、遠回しに映画界における画然としたジャンル区分を批判している。また上映館の場所の変化にも着目し、

日本映画の上映館が主都^マの一流の興行街に設けられるやうになつてから、製作者側の方でも高級な文化層に働きかけやうと

する態度を示すやうになり、少しづつは所謂「高級映画」の製作が行はれるやうになつた

と述べている。田中は同箇所を引用しつつ、この時期に浅草から日比谷、有楽町へ「映画文化の空間的移動」が行われ、観客層も「中流階級・知識層」へと移行する「階級の上昇」が見られ、映画メディア全体に「高級」⁴² 芸術的な作品が希求され始めたと言及している⁴²。

芸術Ⅱ「高級」言説について松田祥平が、探偵小説では大正九十年にかけて、その総本山的雑誌『新青年』が教導的な空間であったことを指摘しながら、同ジャンルが単なる娯楽的な読み物ではなく、有益なものとして受容される必要性が生じたことで「高級探偵小説」なる一種の規範化がなされたことを明らかにしている⁴³。またその基本的な枠組みが知的な文学形態の典型である「探偵が推理によって事件を解決するという話型」であったことを論ずる一方で、

活劇に映える動的な要素が推理という静的な興味に対して劣位に置かれていることがわかるが、こうした活劇性の「低級」イメージには、アクション性を通俗的だと見なすような価値観に

加えて、映画「ジゴマ」とその周縁にある作品群が大きく関与しているように思われる⁴⁴

と、「低級」と見なされていた部類として犯罪小説と、活劇的探偵小説を例として挙げている。探偵小説における冒険性やアクション性が「低級」と結びついて認識されていたことは、昭和初年代から十年代前半にかけての〈明朗時代小説〉、あるいは〈明朗時代劇映画〉における敵を斬らない、チャンバラアクションを否定するといった〈明朗〉モチーフと同質の認識と捉えることができるであろう。この大衆文学領域を構成する二ジャンルの十〜二十年を経た共振は、同ジャンルに芸術性、あるいは現代性を取り込もうとする心性に後押しされたものと判断できる。

四 文学と映画を取り持つ〈明朗〉

山手が「一年余日」と「うぐいす侍」を経て「桃太郎侍」に至るのに先んじて、伊丹も「天下太平記」(昭和三年六月封切、チャンバラシーン有り・武士として出世するも城下はずれでの生活を恋しがる主人公)↓「仇討流転」(昭和三年十一月封切・兄の仇討ちのために兄嫁と共に旅へ出るが、恋仲となり、仇討ちの後に国払いとなる)

↓「花火」(昭和六年八月封切・病的に臆病な侍が父の敵への仇討ちを二度失敗、三度目に成功するが、相手は主人公を育てようとしたところだった)と、そのモチーフを様々な作品で表現しながら、昭和七年一月に封切られた「国士無双」へと至る。本作でも徹底的にチャンバラを否定しており、素性の分からない偽の侍が由緒正しい剣術道場の師範に挑まれるも、チャンバラシーンが省略され、本物の剣豪に勝利するという構成からも〈明朗〉モチーフを看取できる。同作がキネマ旬報ベスト・テンの第六位にランクインしていることから、同時代において一定の評価を得ていたことが分かる。伊丹らの〈明朗時代劇映画〉の思想性を先のように把握したとき、改めて山手の「桃太郎侍」の〈明朗〉モチーフとの相関性が浮上する。伊丹自身が山手の「一年余日」を原作として「武道大鑑」(昭和九年一月封切)を製作したことは、両者の相関性を如実に物語るだろう。また山手が、

僕の夢の中にある人物の風貌なり性格なりが、ひよいと画面に出て来るなり、この人はすつかり表現してゐてくれる。／いつも僕はこの人のためにあゝいふ人物を書いたやうな気がして来てならないのである⁴⁵

と、映画化に際して主演の千恵蔵に対して、自作の〈明朗〉モチーフを表現し得ていることを言及するなど、表面的な親和性も指摘できる。映画の広報に加担しているようなこの言及は〈明朗時代小説〉と〈明朗時代劇映画〉という、文学と映画の往還可能な経路によって成立する商業的コンテンツに意識的であることの照查であろう。また文学メディアにおける山手の〈明朗時代小説〉と、映画メディアにおける伊丹らの〈明朗時代劇映画〉が敵を斬らず、チャンバラを否定することで、意識的かそうでないかの差異はあるものの、各々がジャンルを攪乱するような作品と位置付けられるだろう。

そもそも時代物は近世における講談からの流れを汲んでいる。しかし村山知義が、

進歩的作家以外の時代劇はしかし、一般に日本の文化の封建的色彩を強めるために役立つてゐるといはざるを得ない。／進歩的作家によらざる時代物の多いことは確かに日本の芸術の一つの国際的に顕著な特徴だ⁴。

と言及しているように定型化した作品テーマを見直しする動きが、昭和初年代から十年代前半に見られたことは先に指摘したが、同時に明石鉄也が、

このごろ純文学の方面においても、作品の社会性といふことが、頻りに要望されてゐるが、それは同時に大衆文学に就いてもあてはまる声なのである。現代物にしろ時代物にしろ、大衆文学が本来の面白さを失ふことなくして、而も物語をその時代との関連の中に構成するといふことが、今日の大衆文芸を發展させる一つの鍵であることは疑ふべくもない⁴⁷

と言及しているように、純文学、大衆文学の領域を問わず、文学メディアにおいて「面白さ」と「社会性」の両立が要請されていた。この状況下で山手と伊丹らの〈明朗〉モチーフは、「面白さ」と「社会性」の両立という要請に応え得る作品群と位置付けられるだろう。その一方で、山手作品は〈明朗〉モチーフによってジャンルを攪乱するような構造であるものの、筋そのものは勧善懲悪の二元論的話型である。またその話型は〈明朗〉モチーフの昇華とともに、徐々に前景化していく。仇討ちや、決闘といった伝統的な話型を覆す伊丹作品との差異がここにあるのだが、ここが同時代のインテリ層や評論家を中心に好まれた伊丹らの〈明朗時代劇映画〉と、幅広い一般読者から人気を博した山手の〈明朗時代小説〉との捻じれと判断できる。

紙屋牧子は戦時下の新聞報道における〈明朗〉のディスクスールを調査し、〈明朗〉とは表現しがたい戦局報道においてたびたび使用されることを指摘し、「アクチュアルなイデオロギーをまと」い、満州事変前後を機に政治性を帯びていくという、示唆に富んだ論を展開している⁴⁸。紙屋論に接続するならば、昭和初年代から十年代前半において敵を斬らない、あるいはチャンバラ否定に担保された〈明朗〉が、戦時下においては、戦意高揚を目的としたイデオロギーを纏ったものに変容していく。それは戦時下における山手作品への低評価と、伊丹の退場が端的に物語っている。

十返一〔同文ではこの表記〕は昭和十一年に、

大衆文学は、文化ではなく、芸術ではなく、娯楽である。しかし、それは文章表現による娯楽であるが故に、文化性や芸術性を忘却しては、娯楽として失格するのだ⁴⁹。

と言及しているが、探偵小説では、かの江戸川乱歩の登場により、それまでの有用性と規範性から芸術性や文学性に重心を置いた「高級探偵小説」言説へと再編成された⁵⁰。この流れを参照するならば、大正末期の白井がジャンルの幅の拡大を意識したことに基づく〈明朗〉が、昭和初年代から十年代前半の山手や伊丹らの敵を斬らない、

あるいはチャンバラ否定による、娯楽から芸術への昇華に力点を置いた〈明朗〉言説へと変質したと言えよう。この娯楽と芸術を架橋する〈明朗〉言説は、昭和初年代から十年代前半の文学と映画メディアの往還可能な経路の成立と、相互的な影響関係を改めて照射する事象であろう。他方で、先に言及したユーモア小説との比較や質の差異を論じることや、時代劇映画監督である伊藤大輔との関係性にまでは考察が及ばなかった。これらに関しては、今後の課題としたい。

五 〈明朗〉から〈歴史〉へ

戦時下へと突き進むなかで、次第に両メディアで要請され始めたのは〈歴史〉だった。筒井は、日中戦争から太平洋戦争へ進んでいくなかで、歴史映画が製作されるようになってとして、「戦争が要請するある種の『真面目さ』の希求」が、「映画界に投影された結果であったともいえよう」と、伊丹らの〈明朗時代劇映画〉の反動として、史実に忠実な歴史映画が勃興してきたと言及している

⁵¹。それを象徴するかのように昭和十四年十月に脚本の検閲や映画会社の許認可制、ニュース映画と文化映画の上映などを義務付けた映画法が施行され、歴史映画や、戦争映画が続々と製作され

た。文学メディアにおいても大衆文学領域では重史主義的な立場を取る作品が多くなり、それに伴った作品評価軸が明示化する。探偵小説における乱歩の登場は、戦前から戦後に至る、いわゆる本格と変格という問題系へと発展していくが、山手や伊丹の〈明朗〉モチーフの存在感は、戦時下で薄らいでいった。山手は次第に歴史的な出来事や人物を扱った作品を扱うことで〈歴史〉へ寄り添う素振りを見せるが、「真面目さ」が希求された大衆文学領域からは、批判

注

- 1 『大衆文学』（紀伊国屋書店、昭和三十九年四月）や『大衆文学五十年』（講談社、昭和四十四年十月）など。
- 2 真鍋元之『大衆文学事典』（青蛙房、昭和四十八年十月）
- 3 片上伸「震災が停滞文壇の解体を速めた形（下）」（『読売新聞』大正十二年十二月十九日）
- 4 注2に同じ。
- 5 尾崎秀樹『大衆文学五十年』（講談社、昭和四十四年十月）
- 6 『中里介山全集』第三卷（筑摩書房、昭和四十五年十月）
- 7 中里生「次に掲ぐべき新読物 大菩薩峠」『都新聞』（大正二年九月十一日）
- 8 『中里介山全集』第一卷（筑摩書房、昭和四十五年八月）
- 9 大正十一年六月に春秋社から刊行された普及版二十巻の「あとがき」に「或る友人は此の小説はカルマを書いたのだと申しまし

の的として挙げられることも少なくなかった。一方で伊丹は昭和十七年頃から自作のシナリオが、先の映画法に抵触し、却下されることとが相次いだ。そして不遇の晩年を過ごして、昭和二十一年に病で鬼籍に入る。時代小説ジャンルは、こうした〈歴史〉へと重心を傾けたことで探偵小説とは違い、戦時下においても執筆と発表の場を確保し得たであろうが、〈明朗〉は〈歴史〉の後景として追いやられていった。

た。若し、カルマならば涅槃に到るまで終りなく始めなきものでありませう」と書いていることに端を発し、春秋社普及版（昭和二年）「緒言」の「この小説『大菩薩峠』全篇の目的とする処は、人間界の諸相を曲尽して、大乘遊戯の境に参入するカルマ曼陀羅の面影を大凡下の筆にうつし見んとするにあり、読者、一部一曲の好憎褒毀に執したまふ事なくんば幸甚」のように常套句になっていく。また昭和七年の大菩薩峠刊行会版の「大乘普及版のはじめに」において「この小説が決して大衆文学云々の祖にも流にもあらず、強いて名づければ唯一無二の大乗文学と称すべきものであらうことを宣言する」と、これ以降「大乘文学」と規定する作者の言が常態化する。

¹⁰ 伊東祐史『「大菩薩峠」を都新聞で読む』（論創社、平成二十五年五月）

- 1 1 紅野謙介・成田龍一「生まれ変わり、動きつづける『大菩薩峠』
 (『アナホリツシユ国文学』令和二年十一月)
- 1 2 紅野謙介「インターテクスチュアリティ、また言葉を誘発するテ
 クスト——中里介山・安岡章太郎・島尾敏雄」(『アナホリツシユ
 国文学』令和二年十一月)
- 1 3 谷崎潤一郎「饒舌録」(『改造』昭和二年二月)
- 1 4 注13に同じ。
- 1 5 注5に同じ。
- 1 6 注5に同じ。
- 1 7 注5に同じ。
- 1 8 平浩一「白井喬二と『大衆文学』形成期・石井鶴三宛中里介山書
 簡の位置」(『信州大学附属図書館研究』平成二十八年一月)
- 1 9 山手樹一郎「私の生甲斐」(『大衆文芸』昭和四十四年六月)
- 2 0 川辺久仁「ユーモア小説の歴史の変遷——ジャンルの生成とその
 消長——」(『国語国文』平成二十五年十月)
- 2 1 宇井無愁「ユーモア文学の再出発」(『現代文章講座』第三卷、三
 笠書房、昭和十五年五月)
- 2 2 南達彦「あとがき」(『一変時代』昭南書房、昭和十九年三月)
- 2 3 注20に同じ。
- 2 4 山手樹一郎・武蔵野次郎「『対談』時代ユーモアの創始」(『日本伝
 奇名作全集』第八卷、番町書房、昭和四十五年五月)
- 2 5 注24に同じ。
- 2 6 山手樹一郎「わが小説」(『朝日新聞』昭和三十七年三月二十四
 日)
- 2 7 山手樹一郎「あのことこのこと(三)」(『山手樹一郎全集』第七
 卷、講談社、昭和三十五年十一月)
- 2 8 『うぐいす侍』(同光社、昭和二十六年十一月)
- 2 9 明石鉄也「大衆文芸」(『文芸年鑑』第一書房、昭和十二年四月)
- 3 0 辰野九紫「大衆文芸の動き」(『文芸年鑑』第一書房、昭和十五年
 十二月)
- 3 1 中村武羅夫「文芸時評(3) 寧ろ大衆文学に」(『都新聞』昭和
 十一年七月一日)
- 3 2 「映画」(『文芸年鑑』新潮社、昭和四年一月)
- 3 3 「映画」(『文芸年鑑』新潮社、昭和五年三月)
- 3 4 「映画」(『文芸年鑑』新潮社、昭和六年三月)
- 3 5 内田岐三雄「映画界回顧」(『文芸年鑑』第一書房、昭和十一年三
 月)
- 3 6 田中眞澄「歴史としての『文藝映畫』——純文学と映画の接近」
 (『文学界』平成十三年十一月)
- 3 7 十重田裕一「『狂った一頁』の群像序説——新感覚派映画聯盟から
 の軌跡」(『横断する映画と文学』森話社、平成二十三年七月)
- 3 8 注37に同じ。
- 3 9 筒井清忠「時代劇映画の思想——ノスタルジーのゆくえ」(株式会
 社ウェッジ、平成二十年十月)
- 4 0 伊丹万作「彼とカッドー」(『映画と演劇』昭和五年九月)

^{4 1} 注24に同じ。

^{4 2} 注36に同じ。

^{4 3} 松田祥平「再編成される探偵小説——一九二三年以前の『新青年』における「高級探偵小説」イメージをめぐって——」（『日本近代文学』令和元年十一月）

^{4 4} 注43に同じ。

^{4 5} 山手樹一郎「片岡千恵蔵に喰はれる」（『映画ファン』昭和十五年二月）

^{4 6} 村山知義「文芸時評（2）時代物の正しき道」（『報知新聞』昭和十一年十一月二十七日）

^{4 7} 明石鉄也「実話小説その他——大衆文芸時評——」（『文芸』昭和十一年六月）

^{4 8} 紙屋牧子「『明朗』時代劇のポリテイクス——『鴛鴦歌合戦』（一九三九年、マキノ正博）を中心に」（『演劇映像学』平成二十三年一月）

^{4 9} 十返一「文芸時評」（『三田文学』昭和十一年二月）

^{5 0} 注43に同じ。

^{5 1} 注39に同じ。

第二章 〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近——昭和十年代における大衆文学言説

一 山手作品における尊王攘夷もの

山手作品といえば、第一章で論じた「桃太郎侍」や「夢介千両みやげ」に代表されるような、江戸時代ではあるが明確な時代設定を取らない、お家騒動や道中物が大半である。しかし本章では、昭和十年代に尊王攘夷を扱った作品が集中している点に注目したい。山手の創作活動は大正期に端を発するが、同時期において尊王攘夷を扱った作品は「ミクニノタメニ」(『小学画報』大正十四年三月)の一作のみである。昭和に入り、九年までは見当たらないが、十年代に入ると二十八作と増加する。一方で戦後、昭和二十年代は十二作、三十年代は三作と減少していき、四十年代以降は、逝去する昭和五十年代まで見当たらない。こうして年代別に概観すると、やはり昭和十年代における尊王攘夷ものの集中具合は、目を見張るものがある。

昭和十年代といえば日中戦争から太平洋戦争へと向かうなかで、徳富蘇峰『近世日本国民史』(以降『国民史』とする)の普及に代表されるよう、歴史に関する書物の刊行や論争が盛んな時期であった。一方で文学メディアに目を移すと、大正後期から勃興した大衆文学領域は当初、時代小説ジャンルと探偵小説ジャンルで構成されていたが、昭和初年代から通俗文学が流入する事態となっていた。この〈通俗〉と同じ領域として認識されることを忌避した時代小説ジャンルの作家が取った方針は、歴史小説へ接近することであった。つまり昭和十年代は社会状況だけでなく、文学メディアにおいても、時代の雰囲気として〈歴史〉が希求されていたと言えるだろう。この時期の大衆文学領域における状況は、領土の拡大による内地作品の需要、内務省からの検閲による愛欲小説や股旅小説への取締りなど、複合的な事象が影響していることは言うまでもない。一方で山手に注目するならば、〈歴史〉への接近は、〈明朗〉モチーフへの低評価へとつながっていた。

本章では同時代言説の整理をすることで、山手なりの〈歴史〉への歩み寄りとも言える、自作と『国民史』との並走ぶりを一例に、これまで議論されてこなかった、昭和十年代の大衆文学領域内における様相を、純文学領域に対しての大衆文学領域という概観的な視点からではなく、より事象に寄り添ったミクロな視点から明らかにする。

二 正当性の根拠——徳富蘇峰『近世日本国民史』

蘇峰の『国民史』は大正七年七月一日から昭和四年一月十六日まで『国民新聞』に、以降は『毎日新聞』に連載され、戦後に一次中断するものの昭和二十六年に再開、翌年四月の最終稿脱稿まで三十四年を要した畢生の大著である。全百巻のうち、ペリー来航までが三十巻、それ以降から明治維新までが残りの七十巻という内容構成である。蘇峰自身が、

維新史若くは徳川氏の末期における歴史は、予が少年時代からの嗜好であつて、聞くに従ひ、見るに従ひ、或はこれを古老の説話に徹し、或はこれを当時の記録に質し、手当り次第に材料を集めてゐた¹

と述べていることから、幕末から明治維新までに最も紙面が割かれた構成は、作者自身のこだわりだと判断できる。同書は正宗白鳥が、

通俗の読み物としては、気軽に面白く読めるので、私は幾冊かを読み続け、少年時代から久しく遠ざかつてゐた文豪に新たに親しむことになったのである²

と述べているのをはじめ、連載以来、菊池寛や吉川英治、また蘇峰とは思想的立場の異なる大杉栄も含めて、多くの同時代作家や知識人に読まれていたことは、先行研究の蓄積からも判明している³。

明治二十三年に国民新聞社を設立し、約四十年にわたって社長兼主筆として同紙を牽引してきた蘇峰だが、関東大震災による社屋全焼によって言論活動の基盤を失う。しかし昭和四年に『大阪毎日新聞』、『東京日日新聞』から社賓として好待遇で迎えられたことがターニングポイントとなった。山本武利『近代日本の新聞読者層』（法政大学出版局、昭和五十六年六月）によれば、昭和二年から十七年にかけて『大阪毎日新聞』の一日あたりの発行部数が1,166,432部から1,653,248部、『東京日日新聞』は450,000部から1,418,125部

と増加している。『国民新聞』の150,000部から81,351部の減少ぶりと比較しても、活動基盤の拡大は明白だろう。さらに和田守の論考⁴に詳しいが、蘇峰の思想的立場に同調し、諸事業を支援するため昭和五年二月に発足した「蘇峰会」は、全国各地に一万人以上の会員を擁していた。各地方に置かれた同会支部による草の根運動などのバックアップもあり、蘇峰は昭和十七年二月に「日本新聞会」会長、五月に「日本文学報国会」会長、十二月に「大日本言論報国会」会長へそれぞれ就任している。三つの文化統制団体の長を兼任し、いわば言論界の大御所となった蘇峰には、昭和十八年に文化勲章が授与された。ビン・シンは同時期の蘇峰について次のように言及している。

軍国主義の指導者たちにとって蘇峰は、なんら官職にはついていなかったとはいえ、どんな重大な事件が生じようとも、正當化と歴史的解釈を与えてくれる源泉として頼りにできた数少ない人物のひとりのおもわれた⁵。

歴史研究の領域においてはこの時期の蘇峰が政界と結びつき、言論界において影響力を持っていく過程を、批判的に捉えているのが一般的だ。その論証は本論の目するところではないが、『大阪毎日新聞』、

『東京日日新聞』の活動基盤を得て、政界と結びつき、結果として言論界の大御所という地位に上り詰めたこの期間が、蘇峰の長い生涯のなかで、最も社会的地位と名声の高い期間となったのは事実である。

また『国民史』が広い読者を獲得していく過程で、大きな要因となったのは普及版の刊行である。民友社から刊行されていた『国民史』が五十巻に到達したのを記念して、昭和九年九月から権利を譲渡された明治書院より販売されたのが、普及版『国民史』である。

「著者たる予にとつても、本懐の次第である」。と蘇峰自身が述べているように、普及版への力の入れようには目を見張るものがある。内容見本を見ると各巻の内容説明のほか、修史事業が評価され有栖川宮奨学金を賜った記事も掲載されている。毎月払い二円五十銭、一時払い五十五円で、購入者にもれなく蘇峰の直筆原稿が贈られることも話題となった。普及版『国民史』全五十巻を専用の棚に並べた実物縮写の掲載も、読者の購買意欲を掻き立てたであろう。石川弘義と尾崎秀樹によれば、

普及版は当時としてはかなりよく売れた。／巻を追ってゆく形をとらず、第一回配本に「織田氏時代前篇」と「彼理来航以前の形勢」であり、読者の関心をひく上で効果的だった⁷

と、好評を博したようだ。

昭和九年九月二十八日には帝国ホテルで普及版刊行披露会が、十月五日には青山会館で記念講演会が開催され三千人の聴衆が集まった。刊行披露会では「近世日本国民史普及会」が設立され、『国民史』を文字通り全国に普及させる計画が発表された。戦時下において紙不足に陥っても、普及版『国民史』の刊行は昭和十九年十月まで続いている。ビン・シンは同書を「帝国主義の大義へ国民を統合する」目的において「もつとも巧みな実物教育の著作」と意味づけているが、『国民史』は刊行数や売り上げといった数字だけでなく、同時代の言論界の大御所である蘇峰の著作ということ、〈国民の歴史書〉として認知されていたと考えられる。さらに言えばその認識は読者にとって、書かれている歴史的出来事の普及のみならず、その出来事に対する正統性の根拠としての価値が付加されていたと言えよう。一方で同時期の大衆文学領域では、通俗文学から距離を取るために、歴史小説への接近が図られていたが、そのなかで〈国民の歴史書〉として広く普及していた『国民史』と並走、すなわち自らの作品に同書の記述を取り入れたと想定されるのが、山手の尊王攘夷ものであった。

三 山手作品における〈歴史〉のトレース

昭和十年代の山手作品における尊王攘夷ものは二十八作に上るが、約半数の十三作は大橋訥庵、あるいは坂下門外の変を扱った作品である。さらに詳細に見ると訥庵の名前が出てくる作品が八作、訥庵の名は出てこないが坂下門外の変を扱った作品が五作である。訥庵は儒学に基づいた思誠塾を開き、文久年間の公武合体策としての和宮降嫁に反対し、老中の安藤信正襲撃計画を立案するも、計画が露見し捕縛された志士である。また訥庵を失いながらも、仲間が坂下門外で安藤信正を襲撃したのが坂下門外の変である。山手が訥庵と坂下門外の変に着目した明確な理由は不明だが、栃木、宇都宮という地が関係している可能性がある。訥庵は現在の群馬県の生まれだが、栗宮の大橋家を継いだことで宇都宮藩士となり、現在でも栃木県ゆかりの人物として伝わっている。一方で山手もまた栃木県黒磯、現在の那須塩原市の出身である。他の例だが、埼玉新聞社の創業者が栃木県出身だったことが縁で、戦後、同紙にたびたび作品を連載していたことも鑑みれば、〈歴史〉への歩み寄りを見せていたと想定できる創作期間において山手が着目したのは、同郷の訥庵であったと考えることもできるだろう。いずれにせよ山手作品で尊王攘夷もの、なかでも訥庵や坂下門外の変を扱った作品が昭和十年代に集中

しているのは事実である。では具体的に山手作品と『国民史』との間には、どのような対応関係があるか見てみよう。

例えば訥庵の思誠塾の門下生で運動に参加した志士の大治郎が、血のつながらない子供と生活を共にする絆を描いた「小父さん志士」(『芸能文化』昭和十七年十一月)に、

長州と成破盟約が成立した。水はもう一度奸臣を斬つて先輩の意志をつぎ、長は事態の混乱に乗じて善後の処置をとり、俱に幕政を改革して攘夷を実行に移さうといふのである

という一節がある。一方で普及版『国民史 文久大勢一変 上篇』(昭和十一年六月)の「第一章 丙辰丸盟約 四 水長両藩士の盟約 (三)」に目を移すと、

是に於いて成破の盟成る。これを丙辰丸の誓と云ふ。破るとは横浜の夷人を殺し、要路の大官を刺殺するを言い、成すとはその機を見て、幕府に建言し、その失政を改めしむるを言う。すなわち水戸側は前者を取り、長州側は後者をとることとなつた

とある。つまり幕府が画策した和宮降嫁に対して、水戸藩と長州藩がそれぞれの役割を決めた盟約を結んだ経緯が、『国民史』の記述をなぞるように「小父さん志士」へ引用されていることが分かる。また女に騙され大金を失った若い志士が、心機一転、訥庵の思誠塾で修行に励み、やがて按摩になつた女と再会する「泥人形」(『サンデー毎日増刊号』昭和十六年六月)には次のような一節がある。

嘉永六年外国船の来つて交易を請うてより、幕府の処置一もその宜きを得ず、因循姑息を極め、外国はその隙に乗じて驕慢を逞うし、為に神州の命脈は次第に衰へるに至つた。／「されば勤皇の義心ある者に叛名を負はせずして、十分に其力を出させ、攘夷の快拳をなさんとするには、別の奇策と云ふ物なく、只速かに天朝よりして夷狄攘斥の勅命を公然と海内に下したまうて、感奮激發せしむるに如くことはなく、この策をだに決したまへば、神州の命脈は恢復せずと云ふことなし」。そして人心は既に徳川氏を去つてゐるから、幕府の滅亡は近く十年の間にあらんこと、鏡にかけて明白なりと喝破し、集る志士と共に断然倒幕運動の画策中であつた

これは悪女に騙され茫然自失としている主人公が訥庵の思誠塾を訪れる場面であるが、先に引用した『国民史』の「第三章 大橋訥庵等の運動 十 大橋訥庵の意見書（一）」には、

癸丑甲寅の歳、外國来て、通商を乞へるより以来、幕府の処置一事も其宜しき所を得ず、因循姑息のみを専らとせられしかば、外國は益々驕慢を逞しうして、／＼されば勤皇の義心ある者に叛名を負はせずして、十分に其力を出させ、攘夷の快挙をなさんとするには、別の奇策と云ふ物なく、只速かに天朝よりして夷狄攘斥の勅命を公然と海内に下したまうて、感奮激發せしむるに如くことはなく／＼徳川家の武威衰へはてし、天下の人心全く離れ、／＼幕府の滅亡せんこと、決して遠きことにてはなく、近く十年の間に有んこと、鏡にかけて明白なれば、誠に危殆の至りと云ふべし

とある。波線部分を先の傍線と比較すると、訥庵自身の文章がベースになつているものの、基本的には『国民史』の記述を、山手が作品にそのままトレースしていると言つても過言ではない。

加えて「志士の道」(『日の出』昭和十九年四月)は道場を破門になつた若侍の三村源太郎が、偶然知り合つた内田萬之助なる志士に桂小五郎の道場を紹介してもらう短篇である。本文には、

江戸市民の耳をおどろかしたのは、十五日に朝、坂下門外に安藤閣老が浪士六人に襲撃されたことである。襲撃は不成功にはつて、六人とも壮烈な斬り死をとげたが、その中の四人までは水戸浪士だつたさうである

と、坂下門外の変を起こした六人の志士の構成に言及している部分がある。さらに

あの斬込みの時刻に一足違ひで遅れてね、同志の者に申訳ないといふんで、こゝへ桂先生をたづねてきたんだ。後事を頼む、どうかこゝで腹を切らせてくれといふ。いろいろ宥めたのだが、桂さんとわしがちよつと席を外してゐる間に腹を切つてしまつた

というように、三村が桂小五郎の道場を訪れると、内田が坂下門外の変に参加できず、道場で切腹をしたことが明かされる。同作では、

坂下門義盟の士は、宇都宮側は、河野顯三、水戸側では平山兵介・黒澤五郎・小田彦三郎・高島総次郎・河邊佐治右衛門、而して江戸に於て加盟したるは、越後の志士、川本杜太郎であつた。／以上の七人であつたが、河邊は期を逸して、其場には臨まず、自余の六士は愈よ其の思を晴らす可く、正月十五日、閣老安藤対馬守の登城を、坂下門外に待ち構へてゐた

と六人の志士のうち四人が水戸藩であることが描写されている。『国民史』第四章 坂下門外の事変 十七 河邊佐治右衛門の自殺」を見ると、

六人の刺客は、何れも討死にした。而して其の義盟の一人、河邊佐治右衛門は如何。彼は当日余りに早く坂下門外に赴いたから、同志の者、未だ一人も来り居らず、その為め附近を逍遙しつゝあつたが、やがて其の場所に至り見れば、既に事終わりの後であつた。仍て直ちに桜田門外なる長藩主毛利邸に抵り、桂小五郎に面会し、其約を踏まんが為めに自殺した

というように、河邊佐治右衛門の切腹についての記述があり、やはり山手作品が同書を参考にしていることが想定できる。

いくつかの例示に留まつたが、普及版の刊行によって入手が容易であつたという観点も含めれば、山手が昭和十年代に多産した尊王攘夷ものが、同時代に広く読まれていた『国民史』の記述をなぞらえている可能性を指摘できよう。そして最も注目すべきなのは、山手作品が『国民史』をトレースしているにしても、それは舞台設定や時代設定という枠組みであり、あくまで作品の主題は、山手お得意の男女の恋模様や友情といった娯楽的な面が主であることだ。つまり〈歴史〉への接近が希求された昭和十年代において、山手なりのそれは、舞台設定として人口に膾炙していた『国民史』の記述をトレースすることで〈歴史〉の枠組みを引用することだった。その結果として、この時期に尊王攘夷ものが多産されたという仮定は充分に妥当であろう。白鳥の『国民史』に対する「気軽に面白く読める」という指摘も、山手作品と同書の相性の良さを物語るひとつの要因と考えられる。しかし同時に「気軽に面白く」という要素は、同時期の大衆文学領域が掲げる評価軸とは相容れなかった。山手の尊王攘夷ものの多産からも看取できるように、〈歴史〉への接近が求められた昭和十年代の大衆文学領域であるが、その様相を同時代言説から明らかにしたい。

四 「大衆文学」と「大衆的文学」

平野謙は戦時下の文学について、「私小説（およびそのヴァリエーション）と歴史小説と風俗小説との三方向」からなる「芸術的抵抗」とまとめている¹⁰。また紅野敏郎も平野に同調しながら、プロレタリア文学運動の関係者による歴史小説の製作や、歴史小説専門作家の登場、実名小説の盛行など六つの特色をあげ、それらが関連しあっていると述べている¹¹。一方で大原祐治は、

これらの言説に共通する「戦時下」の「芸術的抵抗」という枠組みだけを強調してしまうことによって見えなくなってしまう問題がある。／「文学」が抑圧されていた時代（Ⅱポスト「昭和十年前後」という物語——へと事態を単純化し、縮小する¹²

と批判し、「戦時下」という特別な枠組みを取り除いた新たな視点からの考察を示している。本章では大衆雑誌や同時代評に目を配り、昭和十年代の大衆文学領域内における言説に着目しながら、その様相を明らかにする。

『国民史』だけでなく、三田村鳶魚『時代小説評判記』（梧桐書院、昭和十四年四月）や、岩上順一『歴史文学論』（中央公論社、昭和十七年三月）など、昭和十年代は歴史小説に関する言及や書物の刊行が盛んな時期だった。これは戦争によってナショナルリズムが喚起され、伝統回帰や日本主義が議論をよび、民族や自国の歴史に関心を示したことの影響だということは論を俟たない。また貴司山治が「大衆の文化的向上に役立たうとする切なる願望」、「やむにやまれぬ時代的関心のあらはれたるべき仕事」¹³と宣言し、大衆教化としての歴史小説「維新前夜」（『朝日新聞』昭和十五年十一月十六日）十六年十月一日）を発表して話題を呼ぶなど、プロレタリア文学運動の派生としても歴史小説への注目を看取し得る。さらに、この現象は書き手側だけに見られたものではなかった。例えば高木卓「流行現象か 歴史小説について【上】」（『読売新聞』昭和十六年五月三十日）の、

歴史に対する一般の関心が外的なまた内的な作用によつて否応なしに高められつゝある今日、文学にそれが反映しないわけはない。／歴史小説がたとへ流行の現象であるにしても。それは歴史への一般的な関心が高まってきたことの証左でもある

という言及に代表されるように、「否応なしに高められ」た関心が、作品を提供する側だけでなく、享受する読者からも高まり、一種の歴史小説ブームの様相を呈していたと言える。

一方で昭和十年代の大衆文学領域を見てみよう。木村毅は、明治以降の大衆文学領域の発達を「日本固有の講談的伝統」と「西洋移入の伝奇小説、探偵小説、科学小説」が、「或は対立し、或は混和し、或は扶助し合」って、「今日の隆盛をなしたものである」とまとめている¹⁴。大衆文学領域の起源と成立については第一章で確認したが、菊池寛のあまりに有名な言及、すなわち、

作家が書きたくて書いてゐるものが純文芸で、人を悦ばすために書いてゐるのが大衆文芸だ¹⁵

に代表されるよう、既存の純文学領域に対抗する形で発生、成立した新興領域であった。また直木三十五の「大衆文芸とは、震災後に於て現れたる興味中心の鬚物、時代物小説」¹⁶、という言にあるよう、当初は講談から書き講談を経た、時代小説ジャンルを指し示した領域であった。

その後、昭和二年の『現代大衆文学全集』（平凡社）が、時代小説と探偵小説のみで構成されていることから明らかなように、大正

末期から昭和初年代にかけて、同領域はこの二ジャンルを指し示しめすようになる。金子明雄もジャンルとしての探偵小説が、

時代小説を中心とした「大衆文芸」ジャンルが可視化した大衆文学読者に相乗りし、それを拡大するかたちで文学的コミュニケーションを現実化し、出版界における商業的コンテンツとしての価値を証明したことで成立した¹⁷

と、大衆イメージの複層性と、全集の商業的成功も含めて、文学メディアにその価値を証明したと論じている。尾崎によれば平凡社の下中弥三郎は小売店招待会で、全集の原価が一冊五十八円であることを暴露し、歩合を引いても利益が一冊につき十九円であることを説明して、「小売店主たちのドギモを抜いた」¹⁸とされる。結果として同全集の刊行は、倒産寸前だった平凡社を建て直すには余りあるものだった。二ジャンルに限定されていた同領域だが、直木の、

今日、大衆文学の本質に定義を与へるといふ事は困難である。

何故なら——大衆文学発生の当初に於ては、時代物のみを指した言葉であったが、今日に於ては、その大衆なる名の下に、通俗的文学のことぐを、この下へ入れやうとする傾向がある¹⁹。

という言及にあるよう、昭和八年時点では通俗文学が流入していたことが分かる。通俗文学の定義は同時代から難しく、直木は「通俗的現代小説」を指したもので、同じ新聞連載でありながら、「新らしき時代の物のみ」を「通俗小説、又は新聞小説」と称しているが、区別としては「甚だ曖昧」と述べている²⁰。中村武羅夫もまた、通俗小説とは何かという問いに「なか／＼難かしい問題」²¹と言及している。日高昭二は久米正雄「蛍草」に代表される、既成の文壇作家が新聞や婦人雑誌に長期連載した現代を舞台に取った作品群を指す一方で、「芸術／通俗という評価の二文法」によって先の作品群が「通俗小説」のレッテルを貼られたが、「その基準や枠組みが示されることは少な」かったと論じている²²。これらを鑑みれば通俗小説とは新聞、あるいは婦人雑誌に長期連載された、既存の文壇作家による「新しき時代」²³を舞台にした作品群とまとめられよう。

尾崎は時代小説ジャンルと探偵小説ジャンルが構成していた大衆文学領域と、通俗文学の境界は「昭和三、四年ごろになると急速にぼやけ」²⁴はじめ、科学小説などの周縁も含めて「ひとしなみに大衆文芸とよばれるようになるのは、昭和五、六年」²⁵と指摘している。これは「めりけんじやつぶ物」の書き手であった谷譲次が、林不忘の筆名で「丹下左膳」シリーズを手掛けたことに代表されるよ

う、大衆文学と通俗文学の垣根を越境する作家の活躍が、目立つようになっただけとも起因しているだろう。直木と尾崎との間に若干の認識のズレがあるものの、昭和初年代に〈通俗〉が流入したことによって大衆文学領域が拡大した、あるいは認識されたことは確かであろう。この状況に忌避を示した急先鋒が、中谷博であった。中谷は『新文芸思想講座』第七卷（昭和九年十二月）に収録された「大衆文学本質論」において、直木が大衆文学領域に「通俗的文学のこ」とくを、この下へ入れやうとする傾向」を指摘していることを取り上げて、次のように批判している。

氏自身此の傾向を——筆者の所謂混乱を——不都合だとも言っていない。否、氏は寧ろ此の傾向を容認しているらしく／＼それでいいのか？大衆文学をそんなにまで押し拡げて行っているのか？

中谷は勃興当初の大衆文学とは「大人の読み物」で、「知識人こそが大衆文学の読者の中心」であり、ここでいう「知識人」とは「青年時代に文壇小説を愛読した」ことがあり、現在は「一家を形成して子供の二三人」がおり、多少の差異はあるものの、「生産的な業務」に従事して、「所得税を納入」している「三十歳以上五十歳まで」の

「現代社会に於ける中堅的存在」であると、読者層を極めて限定している。そして既存の文壇作家による小説以外のもので、先の「知識人が読み得る小説を提供したこと」として、中里介山「大菩薩峠」を大衆文学領域の「母胎」と規定している。介山自身は「余は大衆作家にあらず」（『隣人之友』昭和九年十一月）と、大衆文学領域と一線を画す態度を取っていたが、中谷はあくまで自身が定義づけた「知識人」こそが、大衆文学領域の読者であり、「鬱積している虚無感」と「破壊欲」を満たし、さらには谷崎潤一郎などの既存の純文学領域の作家からも歓迎された「大菩薩峠」を、「母胎」として配置している。同文でも谷崎や鏡花が、「大菩薩峠」を賞賛したことが繰り返し書かれている。また通俗小説以下、恋愛小説、科学小説などを範疇として捉えることで幅が広がり、加えて映画の影響として「片岡千恵蔵の明朗性」が出現したことで、「ニヒリズムから一歩抜け出た形」になった大衆文学領域をして、「大衆的文学」と称した。そして「大衆文学」と「大衆的文学」を「厳に区別」して意義づければ、前者は「大正末年から昭和初年にかけて、約十年間」に見られた「虚無と破壊との文学」、「剣の文学」、「チャンバラの文学」だと結論付けている。一方の「大衆的文学」とは、先の規定に照らし合わせれば、通俗小説と同義と捉えられるだろう。中谷の批判からは、「大衆文学」とは既存の純文学領域に対して勃興した新興の領域であり、

それと同義である時代小説は、「大菩薩峠」から続く、由緒ある特別なジャンルであるという自負と、既存の文壇作家による通俗小説¹¹「大衆的文学」と、一線を画したい心性が看取できる。また第一章で論じた伊丹万作製作、片岡千恵蔵主演の〈明朗時代劇映画〉が、「大衆的文学」の範疇に含まれており、「大衆文学」から逸脱する要素として扱われていることも重要であろう。しかし一方で、この用語が必ずしも大衆文学領域と通俗小説を区分し得ているかと言えば、決してそうではない。むしろ大衆文学領域の住人であると自負する直木や中谷自身も、その境を説明できないほど、認識の上では両者の境界が曖昧になっていることを物語っているし、あるいは中谷はそのことを自覚しつつ、「大菩薩峠」という絶対的な作品を始祖に位置付け、領域を狭めることで価値を再措置しようと企図しているだろう。

また他方では真鍋元之の指摘²⁶にあるように、大衆文学領域と期を同じくして成立した、プロレタリア文学との接近も同時期に取り沙汰された。プロレタリア文学からの接近は、昭和三年に始まった蔵原惟人と中野重治を中心とする、いわゆる芸術大衆化論争に端緒として表れている。和田崇は「革命的高揚を促すその文学を、いかにして大衆に理解させ、普及」させるかが論争の大本であり、中野の「大衆の求めて居るのは芸術の芸術、諸王の王なのだ」²⁷という

言に対し、蔵原が「純然たる理想論、観念論でしかない／大衆に理解され、大衆に愛され、而も大衆の感情と思想と意志とを結合して高め」る芸術的形式を生み出さなければならない、そのためには「封建的な大衆文学ですらの形式をも利用しなければならない」²⁸と反論するものの、中野の突然の歩み寄りによって、あたかも克服したかのような形で終焉を迎えたことを「この論争の怪奇」と論じている²⁹。この論争は、結果的にナツプを中心とした「プロレタリア文化運動の禍根」³⁰となったことはよく知られた事実だが、着目すべきは大衆文学領域の主たる時代小説ジャンル側からの発言がほとんど見られないことだ。といっても皆無ではなく、白井は「プロレタリア大衆文芸の将来」（『文芸時報』昭和五年二月二十七日）において、プロレタリア大衆文芸を「承認する」と譲歩しつつも、プロレタリア文学が「大衆文芸といふ低い文芸線」を欲しているという「階級差別的な文芸観」があるとして、その点は「賛成できない」として

いる。続けて、大衆読者が好むようなテーマを扱ったとしても、「階級差別的な文芸観」による「其線を低いと見る意識、即ち其仕事を小馬鹿にした気持ち」では、「決して成功する物ではない」と批判している。同領域への「階級差別的な文芸観」を的に上げ、自身が既存の純文学領域へ文芸革命を実行してきたと引き合いにし、プロレタリア文学にはその革命が足りない、「要するに信念の問題」だと、徐々

に観念的な批判となるが、大衆文学領域の成立に積極的に関わってきた白井の、遠回しの忌避的態度とも取れるであろう。しかし、白井の他にはプロレタリア文学と比して、時代小説ジャンル作家からの言は続かず、この両者をして、真銅は「日本近代文学のいわば双生児」であるものの、「一卵性ではなかった」と論じている³¹。

つまりは昭和初年代においてプロレタリア文学からのアプローチに沈黙し、〈通俗〉との同一視を忌避した、大衆文学領域の主たる時代小説ジャンルであったが、直木三十五や佐々木味津三が昭和九年に相次いで鬼籍に入ると「孤城落日の感あり」、「どんな作家があるかと数へあげる段になると、實際寂寥の感」を禁じ得ない³²と評されるようになり、後継者問題も浮上していた。〈通俗〉との同一視を含めたこれらの喫緊な問題に対して、時代小説ジャンルが選んだ方針は、文学メディアだけでなく、社会全体に関心を呼んでいた〈歴史〉、すなわち歴史小説への接近であった。そのことは明石鉄也が「時代小説の動向——大衆文芸時評——」（『改造』昭和十一年九月）で、

歴史物の台頭といふことが、現在の大衆文芸、時代小説界において、最も著しい現象である。／それが従来の固定した歴史小説なるものを指すのではなく、新しい形式と内容との歴史小説を開拓する意であることは確かであらう

と言及し、「新鮮で大衆的な歴史小説」を希求していることに象徴的に表れている。また三上於菟吉は、

日本においてのみ、特殊に大衆文学と呼びなされる、この特殊な文学は、現在の傾向それ自身のおのづからの発展で、やがて、歴史小説への新しい形式と内容を付与しようとする、大衆業の緒につきつつあるのである。³³

と言及している。大衆文学領域の主たる時代小説が、歴史小説に接近することを「発展」と評価していることから、評論家と作者、つまりジャンル全体として〈通俗〉への忌避と、〈歴史〉への接近を求める言説が主流を占めていたと判断できる。言い換えるならば、〈歴史〉への接近を契機とした、〈通俗〉との完全なる決別を志向する機運が看取できよう。

昭和十年代における同ジャンルの様相をうかがうのに最適な同時代雑誌として『文学建設』（文学建設社）と、第三次『大衆文芸』（新小説社）が挙げられる。この二誌は戦時下においても一定の頁数を毎号保ちながら、多くの作品や評を掲載していただけでなく、大下宇陀児が、二誌の誕生を「二つの喜び」として、「目ざすところは同

じく、大衆文学の質的向上にある」³⁴というよう、作家側からも大衆文学の現状を質的な面から打破し得る雑誌として創刊が期待されていた。

丹羽文雄や村雨泰次郎らによって昭和十四年一月に創刊された『文学建設』だが、同誌執筆陣のなかで特に活発な創作活動を見せていたのが、昭和十一年に直木賞を受賞した海音寺潮五郎である。昭和十三年九月から昭和十四年七月まで『サンデー毎日』と『文学建設』に連載された長編「柳沢騒動」は、講談化によって俗説に埋もれていた柳沢騒動に対して、史料という客観的な視点を丁寧に織り込んだ作品だが、その単行本の「序」で次のように宣言している。

僕は大衆文学の行きづまりの最も大きな原因は素材の貧困と様式の定型化にあることに気がついた。／大衆文学の行きづまりは、表現や技法を純文学に近づけるやうなことで救はれつこない、先づその内容の分野をひろげ、その定型化を打破すべきだ³⁵

この定型化によって「行きづま」っている現状への憂いからは、明石の提言した「新鮮で大衆的な歴史小説」³⁶への志向に近似したものが読み取れるだろう。「重史主義」を自称した『文学建設』一派は、

その具体的な手法として、史料の重視による内容の拡大を試みるが、その象徴的作品が「柳沢騒動」であった。一方で同誌の作品評において、『国民史』の記述をなぞらえた山手の尊王攘夷ものはほとんど無視されるか、たとえ取り上げられても、

之は才だけでものしてゐる。といふことは、いつの場合でも山手樹一郎の弱点ではあるまいか。巧みな小説作法だけで書かずに、そこに気魄を持ち得ないか³⁷

というような評価が下されている。「巧みな小説作法」は作品全体の低評価の要因として挙げられ、「気魄」の欠如を指摘されている。また他方で、同誌の作品時評には山手作品のなかでも「春宵つるぎ供養」(『婦女界』昭和十五年一月)や「敗走の夜」(『講談倶楽部』昭和十六年八月)、「愚直登用」(『講談倶楽部』昭和十六年十月)のよる歴史的枠組みを取らず、敵を斬らない(『明朗』モチーフや娯楽的要素の強い作品がもつばら取り上げられている。これらは、「形式は講談に近く／旧態依然たる旧大衆小説」³⁸、「端的に言ふ。これは講談だ。／本当の武士を理解してはゐない」³⁹といった「重史主義」の立場に起因した評価軸によって批判を下され、同様のことが常態化していた。

次に第三次『大衆文芸』に目を移してみよう。白井喬二率いる「二十一日会」が大正十五年一月に創刊したのが第一次、財政難から八ヶ月で休刊した第二次を経て、昭和十四年三月に新小説社から刊行されたのが第三次『大衆文芸』である。同誌で中核をなしたのが、丹念な歴史考証のもとに書き上げた「上杉太平記」(昭和十五年四月～十六年七月)や、「相馬大作の顛末」(昭和十八年一月～昭和十九年二月)を連載していた長谷川伸だった。このことから『文学建設』と第三次『大衆文芸』の姿勢や方針が、史料の重視や歴史考証であり、「新鮮で大衆的な歴史小説」⁴⁰への志向という意味で共通していたことが分かる。同誌において注目すべきは、評論を担当していた中谷の存在であろう。先に扱ったように昭和九年時点で大衆文学領域の拡大に異を唱えていた中谷だが、昭和十年代の同誌においても、

大衆文学の今日の不振は、まことに言語に絶するものがある。もつと明確に表現すれば、大衆文学は既に滅び、大衆的文学が横行してゐる現在なのである⁴¹

と、改めて同様の論旨を掲げている。続けて、これまたなぞるよう大衆文学の読者は「暗雲低迷せる此の社会」において「何等積極

的な行為積極的な行動」に出ることが出来ない知識階級であつて、彼らにとって「知識階級そのものゝ悩みを悩み、胸中の鬱懷」を「代弁」し、「やけつぱちな破壊とか、抜けば忽ち死人の山を築く劍の魔性」を描く大衆文学は「魅惑」的であり、言い換えるならば「チャンバラ小説」の意に外ならないと、大衆文学のあるべき姿を提示している。そして結論としても改めて「下落と崩壊」の体を成している現状を「通俗文学の世界に転落して行きつゝある」と断じ、通俗と見なされることへの忌避と危機を明確に表明している。

昭和九年との違いは、同領域の若手作家たちを教え導く立場として、この一貫した立場に基づいた評論と作品評を、同誌で展開していくことだ。例えば「大衆文芸の理念に就いて——特に若き作家に贈る——」（『大衆文芸』昭和十六年三月四月）では、冒頭から「大衆文芸は通俗文学ではない」と、〈通俗〉への忌避を表明している。続けてこれまでの評論と同様に、大衆文学領域の発生について、その歴史的経緯をまとめている。このように発生の起源をくり返し言及する点は、その出自と伝統を再確認することで、権威と規範を持ち込もうとしているのだろう。続けて「通俗文学の泥沼の中に」ある大衆文学領域は、「往年の気魄を全く失念し去つて」しまったと批判しつつも、「最近に至つて漸く大衆文芸」が本質として「文学としての本来性を奪還附与せんとする動き」が、「見え初めて来た」と、

文学としての本来性の「奪還」を目指した動きを期待している。そして、

大衆文芸の作家こそは、通俗文学の作者との本質的相違を以つて、しかも言葉の最も正しき意味に於いて、真に選ばれたる者なることを必要とするのではないか。／文学の営みは人間性の根本義と繋がるところのものであらねばならぬ。文章の末技ではない、腹の問題だ。技巧の良否ではない、信念の問題だ。読まれることの多寡ではない、永続の問題だ

というよう、書き手の態度として「末技」や「技巧」を否定し、「人間性」や「腹」、「信念」を求めるといふ、またもや観念的な評価軸を展開している。これは「大衆文学の通俗化とは何ぞ その二——大東亜戦争と大衆文学——」（『大衆文芸』昭和十七年九月）に至ると、

凡そ日本人たる者の心構へには真剣にして白熱せるものが要求されてゐるのだ。凡そ日本人たる者の生活態度には、誠実にして確固たるものが要請されてゐる

と、より戦時下のイデオロギー的色彩を帯びるが、「真剣にして白熱せる心構へ」と、先の引用の「気魄」は同義と捉えて差し支えないであろう。「気魄」という語が、『文学建設』において、山手作品に欠如しているものとして挙げられている要素であることも重要だ。

中谷の言説に乗じるかのように、白井喬二も自身の説く「正道大衆文学観」（『大衆文芸』昭和十六年三月）を披露する。同文では「大衆文学の最初の信念なんか知つてゐる者」は少なくなり、「読者もそこに習性を作つて読み巧者が集り、大衆文学はこんな物だと作文錦囊的の約束が出来」て、「やがて気がついて見たら、それは何の事だ通俗文学に成つてしまつてゐる」と言葉は違えど、中谷と同様の立場で現状を憂いている。既に大家であつた白井が示した「正道」という文字通りの規範が、中谷と同様の論旨であつたことは、中谷の言説を主流派へと押し上げるには十分すぎる助太刀であつた。中谷自身も「白井喬二氏の態度を論ず——盤嶽物の意義に就て——」（『大衆文芸』昭和十六年十二月）で、

まことに白井氏こそは、その大衆文芸論の上に冠するに『正道』の二字を以てすることを許されるところの、最初の一人であるであろう

と称賛する一方で、白井の「盤嶽物」に対しては、

終始一貫して彼は善良であり、無邪気であり、ひょうきんである。これは作家が彼をして戦はせることをしなかつたからである。／＼罪惡を駆逐しその欺瞞を排撃せんとする熱意に燃え立たされることなく、たゞ主人公の風格が醸し出すユーモアとペーソスとに微笑をもらすに過ぎないのである

と、「深い省察を加へて貰ひたい」という注文も忘れていない。「ユーモア」、「微笑」を否定し、「熱意」を大家へも求める姿勢からも、中谷の一貫した評価軸が明示されている。「盤嶽物」に対する批判は、〈明朗〉への批判とも捉えられる。「盤嶽の一生」（『文芸春秋』昭和七年三月〜十二月）から始まり、戦後まで不定期に連載された「盤嶽物」は、「善良であり、無邪気であり、ひょうきん」な阿地川盤嶽が正直さを求めて放浪する物語で、山手の〈明朗時代小説〉における主人公像と近接した造形である。時代小説ジャンルの拡大を意識して机竜之介に対置するように生じた〈明朗〉タイプの始祖である白井の「盤嶽物」を挙げて、中谷が先のような注文を加えていることは、質の違いを孕んでいるものの、〈明朗〉モチーフ自体への批判であろうし、まさに〈明朗〉が〈歴史〉によって後景化していく象

微的な言説であろう。しかし相変わらず中谷が忌避する通俗小説や、「大衆的文学」の具体例は示されず、一方で目指すべき「大衆文学」も、「人間性」や「気魄」、「信念」を持ち合わせた作品という観念的な評価軸の提示に留まっている。つまりは志向する基準や具体的な面は不明瞭でありながら、介山の「大菩薩峠」を始祖として配置しながら〈歴史〉へと接近していく時代小説ジャンルを、「大衆文学」とラベリングすることで、領域自体の再措定を図っていると言えるだろう。大宅壮一は大正十五年に文壇的名声や芸術性がなくとも、「面白くさへあれば読者は食ひつく」ということにジャーナリズムが気づいて来たと述べ、「文壇ギルド」の解体を指摘しつつ、「純文学」と「通俗物」を対比させている⁴²。近年では、中沢忠之も論考において大宅の文章を引用しながら、大衆文学の彼岸としての純文学という意味で、その定義の再設定を試みている⁴³。これらの言説や先行研究の蓄積は、純文学領域と大衆文学領域という視座に立つて議論が進んできた。しかし大衆文学領域内の言説を追っていけば、必ずしも明瞭ではないものの、「大衆文学」と「大衆的文学」と分化することで意識的に〈通俗〉への忌避を示すと同時に、ジャンルを再措定することを狙った言説が主流を成していたことは、昭和十年代の文学メディアにおけるジャンル編成に関する新たな視点を照射するだろう。

中谷から高い評価を受けていた作家のひとりに、村上元三がいる。中谷は昭和十六年六月に『大衆文芸』へ掲載された「村上元三氏と山手樹一郎氏——特に若き作家の意義に就て——」において、両者を「通俗文学の中に埋没し去るかに見えた大衆文学」を「再び復古刷新」へと導く「新人」として挙げている。なかでも昭和十四年十月に『大衆文芸』に掲載された村上の「北緯五十度」に対して、「作品を書く気迫が鋭」く、「甘さに溺れてゐる」ことなく「極めて真面目な筆で以て描き出してゐる」と高い評価をしている。また昭和十五年十月に同誌に掲載され、同年に直木賞を受賞した「上総風土記」に対しては、「何か読者に重厚なもの感じさせる」点が、「村上氏の良き資性のあらはれてゐるところからであらう」と指摘し、「前人未踏の北邊物」の連作を「驚異に値」すると全面的に称賛している。一方、中谷は同評論で山手に対しては「タツチの軽妙さ」を挙げて、

勿論軽妙は軽妙で、それで大いに宜しいに違ひないが、年長の読者に訴へかけようと思ふならば、矢張り重厚な味があつた方がいゝ。／浮世の喜怒哀楽を軽く一と刷毛で、サツと極めつけて行くあたりは、読んでゐて胸のすく思ひがする。／たゞ強いて難を言へば、氏の作品は余りに面白すぎるのだ、面白過ぎて、読者に考へる余裕を与へないことだ

という評価を下している。それなりに評価はしているものの、あくまで求めているのは「面白さ」ではなく、「新鮮で大衆的な歴史小説」⁴⁴ 足り得る「重厚」さである。「軽妙」は〈通俗〉的であり、「重厚さ」は「気魄」や「信念」と同義のものとして捉えていいだろう。昭和十年代の山手作品中中谷の期待に応えられそうなものとしては、「獄中記」(『大衆文芸』昭和十八年七月)がある。本作は昭和十九年に第四回野間文芸奨励賞を受賞した『華山と長英』の一部分で、渡辺華山と高野長英を史実に忠実に描いた歴史小説である。山手の〈明朗〉モチーフはもちろん、友情や男女の恋模様など娯楽的な面を排した異色作であるが、本作に対しては、

今まで山手氏の作品に見られなかつた「力」が、「重さ」が見られるのは、作者の一進展として祝福したい。氏としても本格的に取組んでゐるのであらうが、此の傾向は大いに宜しい⁴⁵

と好意的な評価がなされている。そもそも同作をして「奨励賞」を受賞していること、あるいは「読者に考へる余裕を与へる」「重厚な味」を求め、そうした方向を「一進展」としていることから、この時期の評価軸が〈通俗〉とは一線を画した「新鮮で大衆的な歴

史小説」⁴⁶であるかどうかに基づいていることは、明白であろう。

とすれば、昭和十年代の大衆文学領域における〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近は、大衆的文学／大衆文学、軽妙／重厚、面白い／信念、技巧／気魄といった二項対立に回収され、大衆文学領域の主たる構成ジャンルである時代小説は、後者を持ち合わせた作品であるべきという教戒として意味づけられる。〈明朗〉モチーフの『桃太郎侍』によって注目された山手は、彼なりの〈歴史〉への歩み寄りとして、その読みやすさと認知度の高さから「通俗の読み物」⁴⁷とも評された『国民史』を、自作の枠組みとしてトレースする。結果として作品系譜のなかでは〈歴史〉に最も近づいた時期となった。しかし先の評価軸に乗っ取れば、同時期の山手作品が大衆文学領域から無視、あるいは低評価を下されたことは、納得できるであろう。一方で評論家による批評欄を設けていない、いわゆる読物雑誌では、山手作品が頻繁に掲載されていた。この事実は既存作家や評論家らによる〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近という心性、すなわち昭和十年代の大衆文学領域における評価軸と、それによるジャンル自体を再指定する機運を逆照射している。

五 占領下における再編成へ

〈歴史〉への接近を希求する時代は、長くは続かなかった。敗戦後、GHQ/SCAPの占領下に置かれたことで、CIE、CODの設置、日本映画に対するプレスコードなど、いわゆる「チャンバラ禁止令」が大衆文学領域へ重くのしかかったのだ。さらに敗戦によって純粹な娯楽が求められたなかで、大衆文学が面白くないと評価されるようになった。

今日の大衆は、もつと明るさを欲し健かさを希つてゐると私は思ふ。／若し明るく健康で、而も感動的な大衆文芸が与へられ
たなら、大衆は歓呼してそれに飛びつくに相違ないのである⁴⁸。

「新鮮で大衆的な歴史小説」⁴⁹の希求に言及しながらも、「明るく健康な」時代小説の到来をも予見していた、明石の読みが的中した

注

1 徳富猪一郎『卓上小説』（民友社、昭和六年九月）

2 正宗白鳥「蘇峰追懐」（『国民史』会報）昭和三十七年四月）

3 杉原志啓『蘇峰と「近世日本国民史」——大記者の「修史事業」』（都市出版、平成七年七月）

4 和田守「蘇峰会の設立と活動」（『大東文化大学紀要（社会科学編）』平成二十七年三月）

のだ。それを象徴するかのように昭和十年代の歴史小説ブームの牽引役だった『文学建設』と、第三次『大衆文芸』一派は「大衆文芸の大衆文芸たる醍醐味が完全に姿を消した」⁵⁰。要因として、槍玉に挙げられるようになる。それは同時に山手が志向した〈歴史〉より娯楽性を前景化し、敵を斬らないことに心性を傾けた〈明朗時代小説〉に対する需要の高まりを意味していた。敗戦がもたらした混乱と貧困による暗い時世のなかにおいて、大衆文学領域は再編成の時を迎える。そのなかで山手は、小型雑誌の嚆矢ともいえる『読物と講談』（公友社）で連載した「夢介千両みやげ」（昭和二十三年）によって、躍進を遂げる。

5 ビン・シン『評伝 徳富蘇峰』（岩波書店、平成六年七月）

6 徳富猪一郎「普及版刊行に就て」（『近世日本国民史』織田氏時代前編、明治書院、昭和九年九月）

7 『出版広告の歴史 一八九五……一九四一年』（出版ニュース社、平成元年八月）

8 注5に同じ。

9 注2に同じ。

- 10 平野謙『昭和文学史』（筑摩書房、昭和三十八年十二月）
- 11 紅野敏郎「昭和十年代の歴史小説」（『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十一年二月）
- 12 大原祐治『昭和文学史』への切断線——一九三〇年代・四〇年代の日本文学を『研究するために』——（『学習院高等科紀要』平成十六年六月）
- 13 貴司山治「実録文学の提唱」（『読売新聞』昭和九年十一月九日）
- 14 木村毅「大衆文学発達史」（『日本文学講座』第十四卷、改造社、昭和八年十一月）
- 15 菊池寛「大衆文芸談義」（『東京日日新聞』昭和八年六月十二日）
- 16 直木三十五「大衆文芸作法」（『文芸創作講座』第九卷、文芸春秋社、昭和四年八月）
- 17 金子明雄「探偵小説のジャンル言説と読者像——江戸川乱歩を中心に」（『江戸川乱歩新世紀——越境する探偵小説』ひつじ書房、平成三十一年二月）
- 18 尾崎秀樹『大衆文学』（紀伊国屋書店、昭和三十九年四月）
- 19 直木三十五「大衆文学の本質」（『日本文学講座』第十四卷、改造社、昭和八年十一月）
- 20 注19に同じ。
- 21 中村武羅夫「通俗小説研究」（『日本文学講座』第十四卷、改造社、昭和八年十一月）
- 22 日高昭二「通俗小説の修辭学——久米正雄『螢草』精読」（『人文研究』平成二十三年十二月）
- 23 注19に同じ。
- 24 注18に同じ。
- 25 尾崎秀樹『大衆文学の歴史』（上）戦前篇（講談社、平成元年七月）
- 26 『大衆文学事典』（青蛙房、昭和四十八年十月）
- 27 中野重治「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」（『戦旗』昭和三年六月）
- 28 蔵原惟人「芸術運動当面の緊急問題」（『戦旗』昭和三年八月）
- 29 和田崇「蟹工船」の読めない労働者——貴司山治と徳永直の芸術大衆化論の位相——（『立命館文学』平成二十一年十二月）
- 30 注29に同じ。
- 31 注26に同じ。
- 32 岡田三郎「大衆作家論」（『文芸春秋』昭和十年十月）
- 33 三上於菟吉「大衆文学の進展」（『文芸年鑑』第一書房、昭和十一年三月）
- 34 大下宇陀児「大衆文学二刀流——ついたり・講談社の希望——」（『大衆文芸』昭和十四年五月）
- 35 海音寺潮五郎「序」（『柳沢騒動』春陽堂書店、昭和十四年九月）
- 36 明石鉄也「時代小説の動向——大衆文芸時評——」（『改造』昭和十一年九月）
- 37 「作品月評」（『文学建設』昭和十六年一月）

- 38 「各雑誌作品月評」(『文学建設』昭和十六年九月)
- 39 「各雑誌作品月評」(『文学建設』昭和十六年十一月)
- 40 注36に同じ。
- 41 中谷博「大衆文学と大衆的文学——大衆文学本質論再論——」
(『大衆文芸』昭和十四年四月)
- 42 大宅壮一「文壇ギルドの解体期——大正十五年に於ける我国デヤ
ーナリズムの一断面——」(『新潮』大正十五年十二月)
- 43 中沢忠之「純文学再設定——純文学と大衆文学」(『文学』平成二
十八年五月)
- 44 注36に同じ。
- 45 中原麟也「大衆文芸評」(『大衆文芸』昭和十八年八月)
- 46 注36に同じ。
- 47 注2に同じ。
- 48 注36に同じ。
- 49 注36に同じ。
- 50 鹿島孝二「明日の大衆文芸」(『出版情報』昭和二十二年十月)

第二部 山手樹一郎と占領下における時代小説ジャンルの再編成

第三章 〈明朗時代小説〉の躍進——B六判雑誌『読物と講談』と「夢介千両みやげ」

一 戦後雑誌の変遷

これまで戦後における雑誌変遷の動向には、二つの山があると考えられてきた。第一に敗戦直後、粗悪な用紙を用いたB五判に性的、煽情的、猟奇的な内容を全面に押し出した雑誌、いわゆるカストリ雑誌の隆盛である。第二に昭和二十七年四月二十八日、サンフランシスコ平和条約発効によって占領が終焉を迎えた前後から昭和三十年にかけての、B五判もしくはA B判を用いた、週刊誌の席卷がそれに続く。これまでの戦後雑誌研究は、以上のような構図に沿って進められてきた。しかし、この両雑誌の流行の狭間には、ある雑誌群が存在した。すなわち昭和二十一年二月に公友社から刊行され〈B六判の王者〉と称された『読物と講談』を筆頭にした、小型雑誌群である。同誌の刊行と人気ぶりには、カストリ雑誌に食傷ぎみだった読者側の要求と、占領下において事前から事後へと移行した検閲

制度の変化への対応を求められた出版ジャーナリズムの狙いが、関係していたと想定できる。

一方で同誌の看板作品は山手の「夢介千両みやげ」だった。第二章で論じたように、山手は昭和十九年には第四回野間文芸奨励賞を受賞しながらも、その〈明朗〉モチーフが「大衆的文学」の範疇と捉えられ、〈歴史〉へ接近していた戦時下の大衆文学領域からは低評価を下されていた。そんな山手にとって、『読物と講談』に連載された「夢介千両みやげ」の人気ぶりは、占領下における躍進といえる現象であった。稿者制作の著作年譜によれば昭和二十年代における作品数〔随筆、対談、後記等は除く〕は、十年代と比較して百五十作から二百四十五作に増加している。

本章では、これまでほとんど注目されることのなかった『読物と講談』と、同誌に連載された「夢介千両みやげ」を一例として、敗戦と占領下という特殊な状況が、雑誌のあり方や、大衆文学領域の再編成に影響を及ぼした様相を明らかにする。

二 カストリ雑誌への食傷と事後検閲

戦後の雑誌界をまず席卷したのが、いわゆるカストリ雑誌と呼ばれる雑誌群だ。カストリ雑誌については山本明『カストリ雑誌研究——シンボルにみる風俗史』（出版ニュース社、昭和五十一年七月）をはじめとして、多くの先行研究が存在するが、石川巧は「占領期カストリ雑誌研究の現在」（『Intelligence』平成二十九年三月）で、次のように十の要素を挙げてカストリ雑誌の特徴を説明している。

- (1) 「猟奇」を原型とした、販売戦略の面において同誌またはその系統誌を模倣していること。(2) エロ・グロ・ナンセンスを基調とした内容であること。(3) 非統制のザラ紙、センカ紙で作られた粗悪な雑誌であること。(4) 戦前戦中から継続的な出版活動を行ってきた出版社が発行したものではないこと。
- (5) B五判三二頁〜四八頁を基本とすること。(6) 創刊から休刊／廃刊までの期間が短く、単発あるいは数をだして消えた雑誌であること。(7) 雑誌の内容や誌面構成等に関する編集作業がほとんど行われていないこと。(8) 表紙に「〇月号」などの表記がなく内容においても時事性がないこと。(9) 編集部

が求める内容の作品を匿名性の高い筆者（その領域に精通した筆者）に書かせていること。(10) 作品の内容や質ではなく扇情的な表紙や挿絵で購買欲をそそろうとしていること

石川が「原型」と位置付けている昭和二十一年十月に茜書房から発刊された『猟奇』は、宮永志津夫「王朝の好色と滑稽譚」や北川千代三「H大佐夫人」など、性をめぐる科学的理論を掲載する体裁を取っているが、実質的な内容はエロ・グロ・ナンセンスを全面に押し出すものであり、第一巻二号が発禁処分を受けている。カストリ雑誌の大半は廃刊までの期間が短かったが、同系統の雑誌が続々と発刊されることによって、雑誌界に氾濫していった。しかしその氾濫ぶりは、徐々に批判的的となる。例えば、占領下において出版流通記事を多数掲載していた『出版情報』を見ると、

一九四六年の娯楽雑誌界を展望すると、／然し度が過ぎていかゞはしきものが出て来た。中には春画ワイ本を思はせるものさへあつて、心ある人の目をそむけしめるものがある。今や業者自身の中からも出版倫理化の声が昂つて来たが、もとより当然のことである。²

左翼物とエロ物に寄せつた異常な時期は熱病のやうに既に終了しようとしてゐることを自覚して、更に健康な世界へ一方全盛にする準備をすべきであらう³。

と言及されており、昭和二十二年には既にカストリ雑誌の氾濫ぶりが問題視され、「健康な」な雑誌が希求されていることが分かる。

一方で出版ジャーナリズムはある変化を迫られていた。すなわち検閲制度の移行である。川崎賢子によれば占領下における検閲制度は、処分に該当する可能性が低い雑誌から順番に「雑誌刊行以前の校正刷の段階」で検閲を受ける「事前検閲」から、刊行物を提出する「事後検閲」へと移行し、「一九四八年八月の段階では、ほとんどの雑誌が事後検閲の対象」となり、「一九四九年一〇月にはCCDによる検閲が廃止」された⁴。紅野謙介はこの検閲制度の移行について、

事前検閲が当然ながら言論・表現の自由を著しく制約するものであることは言うまでもない。それは不当であるが、しかし、事前検閲があるかぎり、執筆者も編集者も多少の配慮はあるにせよ、その信ずるところにしたがって原稿を書き、校正刷を提示することによって抵触するかどうかを、検閲官に委ねることができる⁵。

と言及し、事後検閲へ移行したことで「検閲官はみずからの内面に棲むことになる」⁶。として、出版界とジャーナリズムの再編成が、検閲制度の転換と、ほぼ平行して移行されたと論じている。検閲が事前に実施されるということは発禁等の処分を下す場合、どのような理由なのかを明確にする必要があるが、事後の場合はその必要がなく、基準を曖昧にすることが可能だ。加えて既に発行や印刷に資金を投入しているので、抵触した場合、出版元にとっては大変な痛手となる。そのため検閲制度の移行でより細心になった出版社元は、検閲処分になる可能性が高いカストリ雑誌を敬遠するようになる。いわばポスト・カストリ雑誌を模索していた出版ジャーナリズムでは、検閲体制の変化は一つの契機であり、リスクが少ない健全性を謳った雑誌を刊行する流れとなった。

石川は先の論文で、カストリ雑誌が隆盛を極めたのは「一九四六年一月の『りべらる』創刊から一九四九年九月頃」までの約三年半とし、その終焉の「立証する客観的な根拠のひとつ」は、「B五判とA五判が中心だった大衆娯楽雑誌の領域にB六判」が登場したことだと述べている。またその嚆矢となった雑誌は、先行研究の多くが「一九四九年六月の『夫婦生活』(家庭社)創刊を節目と捉えている」とし、それに同調しながら、「主に成人男性がひとりでごっそりと耽

読することを前提とする」カストリ雑誌から「夫婦や愛人同士が寝室で一緒に読んでお互いの刺激を高めていく」ことを狙った「夫婦和合雑誌、性科学雑誌」へとシフトしていくと、カストリ雑誌ブームの終焉をB六判という判型と、エロ物というコンテンツの変遷とを結びつけて論じている。だとすればカストリ雑誌が連載作品を継続的に読むことをほとんど想定せず、主に男性を読者として限定していたのに対して、内容が継続的で持ち歩きやすいB六判、尚且つ書棚に並べることも想定して背表紙があるという特徴が、はたして「夫婦や愛人同士が寝室で一緒に読んでお互いの刺激を高めていく」目的と合致しているだろうかという疑問が生じる。むしろ先のB六判雑誌の特徴と、検閲体制の移行を照らし合わせるならば、明るく健全な娯楽雑誌の存在が照射されるのではないだろうか。

三 ポスト・カストリ雑誌

ポスト・カストリ雑誌の雑誌コンテンツ例としてはまず、昭和二十一年十一月に発刊した第二期『苦楽』が挙げられる。大正十三年に直木三十五らによって創刊された第一期、同誌の寄稿者だった大佛次郎を中心に戦後復刊したのが第二期である。その編集方針は次のようなものであった。

「苦楽」は時世に腹が立つたから出た雑誌だと、お考へ下さつていゝ。／「苦楽」は青臭い文学青年の文学ではなく社会人の文学を築きたいと志してゐる。⁷

苦楽は、かたい、と云ふ評も耳に入る。これは娯楽雑誌だといふ先入感^{マツ}があつて出た言葉であらう。苦楽は娯楽雑誌ではない

8

同誌の内容は、白井喬二や大佛次郎、長谷川伸などの時代小説ジャンル作品が大半を占めていた。つまり娯楽雑誌とは一線を画すという宣言は、戦時下までの時代小説の読者層である、主に中年以上の男性を対象に想定したものと読み換えることが可能である。判型がA五判で読物中心の誌面構成だった『苦楽』だが、読者層が男性読者に限定されている点では、カストリ雑誌と共通性、連続性を持っていたと言えよう。一方で女性を読者対象に想定したポスト・カストリ雑誌としては『ロマンス』が挙げられる。

創刊以来「明るく楽しく、大衆に愛される」をモットーにして、読者層は、男にも女にも、年寄にも若いものにもと一般大衆をねらつて、一家団欒のかてとならうとしてゐる。従つて同誌に

は、売らんかなのアクドイエロやグロは見当たらない。健全な
 娯楽読物を目指して、奇矯をてらはず、地味に真直ぐに大道
 を歩いてゐる。

昭和二十一年六月に創刊された『ロマンス』は、同時代に氾濫して
 いたカストリ雑誌とは一線を画した「健全なる娯楽読物」であるこ
 とを掲げた雑誌だった。誌面は菊池寛や小島政二郎、吉屋信子など
 が長期連載を担当し、その他の小説も女性を主人公にした現代を舞
 台にした作品が中心である。またファッションに関する記事や写真、
 海外の映画情報も併せて掲載されており、婦人雑誌の毛色を感じさ
 せる。しかし、同誌の判型はカストリ雑誌の象徴ともいえるB五判
 であり、判型の面ではカストリ雑誌の性格が残っているとも言える。
 同時に、これらのようにエロ・グロ・ナンセンスを基調とした内容
 や、B五の判型、表紙や挿絵が性的に特化したカストリ雑誌とは明
 らかに異なる編集意図を持った、ポスト・カストリ雑誌を出版ジャ
 ーナリズムが模索していたことは明らかであろう。なかでも特筆す
 べき人気を博した雑誌が『読物と講談』だった。

『読物と講談』は大正期に読物と講談社から創刊されたことが推
 定される雑誌だが、正確な資料は残っていない。末永昭二は『読物
 と講談』は、正確には大正二年に創刊された読物雑誌の老舗¹⁰⁾と

言及しているが、いま手元にある戦前の巻を見ると昭和十五年十月
 号が二十九卷十三号となっている。一年に一巻進むと仮定すると、
 その創刊は明治四十五年、あるいは大正元年となる。この戦前版は
 昭和十九年に三十三巻をもって休刊されるが、本章で取り扱うのは
 戦後に復刊したものである。昭和二十年十一月に婦人画報出身の井
 上正也が東京都中央区銀座西二丁目¹¹⁾に公友社を創立し、翌年四月に
 月刊誌として『読物と講談』を創刊した。戦前に存在した雑誌のタ
 イトルを新興の会社そのまま借用することは珍しいことではなか
 ったし、また戦前版の奥付を見ると、担当している会社が広友社と
 あり、戦後版の版元である公友社と無関係ではないと推測される。
 創刊号の「編集だより」には、

誰方にも、理屈ぬきで、たのしく、明るく、どこからどこまで
 面白い雑誌——「読物と講談」はこれからどこまでも内容
 本位で、平明で、たのしい「皆様の雑誌」です¹¹⁾

とあり、「誰方にも」、「明るく」、「たのしく」といったカストリ雑誌
 とは相容れない要素を掲げている。『よみこう』と愛称を付けられた
 同誌は、創刊に携わった城戸禮のほか、村上元三らが作品を掲載
 していたが、その後は山岡莊八や五代目神田伯龍の講談なども掲載



【図表 1】 『読物と講談』（昭和 21 年 4 月・創刊号）

されている。また内容だけでなく、表紙でも他誌との差異を看取できる。【図表 1】は戦後版の創刊号（昭和二十一年四月）の表紙である。共紙の表紙を用いて仮綴じのカストリ雑誌とは異なり、四色刷りで岡本玉水製作の「玉水人形」のカラー写真を採用した『読物と講談』は、その珍しさで目を惹いた。評論家の石井富士弥も、

仮造本単色刷が多かった当時としては、カラー写真で、日本人形の目にやわらかで溢れるように鮮やかな表紙に飾られた『読物と講談』創刊号が出た。／その色刷りに平和が還ってきたよ
うななつかしさにひかれて、並んで、ぼくも毎号買った¹²

と回想している。

では同誌の売行きはどうであったか。昭和二十三年頃は大衆雑誌の業界に不況が押し寄せる。

編集者 A いよいよ不況来だね。新宿や銀座には秋口から十円の投売りが始まったね。

編集者 B 散歩に出かけてね。投売りの店を通る時は思わず立ち止るよ。うちの本が万が一出てはしないかとね。

ズラリ見渡して、ない時はホツトするね。定価三十円とか二十五円というのが十円で投げうりされているのを見ると、他人事ながら涙が出る。特に大衆誌は、表紙が女の顔のハデなやつだけに、街頭にさらされてる姿はそぞろ哀れを止めるね¹³

これは昭和二十三年の雑誌業界を、対談形式で回顧した記事である。売れない大衆雑誌の投げ売りが始まったこと、その原因が「金づまり」と、大衆雑誌としての型やジャンルが出尽くしたことによる「安定恐慌」であると言及している。また投げ売りの対象になっている大衆雑誌の表紙が「女の顔のハデなやつ」とあることから、カストリ雑誌、もしくは同系統の雑誌と考えられるだろう。しかし『読物

と講談』はその不況下において、売れ行きも好調であった。正確な数字は不明だが、城戸によれば、

二年も経たないうちに、当時としては破天荒な二十万部という発行部数を誇るようになった。／＼そうこうしているうちに『読物と講談』の売れ行きが、ぐんぐんと上昇の一途を辿りはじめた¹⁴

とあり、昭和二十三年前後には発行部数が二十万部を超え、その好調ぶりの一端は読者からの投稿コーナーである「愛読者ルーム」からも、うかがい知ることができる。

表紙の玉水人形は貴誌ならではの高尚な趣味だと感服しています。本当に健全な家庭の雑誌として益々記者諸君の健闘を祈ります（山形・尾山信三）¹⁵

闇とインフレの世の中にせめて娯楽をとると、やつぱり映画と雑誌である。夥しいカストリ雑誌の中に御誌は断然我々若人に真の面白い読物を提供してくれる（鎌倉・ひー坊）¹⁶

エロ雑誌カストリ雑誌のハンランの中で、「読物と講談」は安心して家庭へ持つてみんなに読ませられる雑誌であると思ふ。（大阪・長井隆助）¹⁷

復員以来、ケバケバしている雑誌の氾濫に呆れて、今日迄ほとんど雑誌類には目もくれませんでした。先日駅の売店で、フト！可愛い人形の美しい表紙の三月号が目にとり、頁を開き見て、内容の充実して良心的であるのに、さつそく買い求めました。父もチヨイチヨイ読むらしく、時々大きな虫眼鏡が挿み忘れているのです。（新潟・山口等）¹⁸

これらの投稿から同誌を愛好する要因が、カストリ雑誌への食傷と、それと一線を画した「健全」で「良心的」で、「安心して家庭へ持つてみんなに読ませられる」点にあることが分かる。また家族全員が読めるという意見も重要であろう。

読講の愛読者で文芸好きの、私の町の有志で「愛好会」を結成しました。読講の文芸欄へ投稿して、入賞になった者には、賞として読物と講談を三ヶ月分無料で愛読させる組織になつてゐ



【図表2】 『読物と講談』（昭和27年3月）

ます。／面白い楽しい明るい家庭の燈明として永く愛読を続けたいと思います。（新潟県燕町下学校町・斎藤静江）¹⁹

愛読者の有志で結成された「愛好会」は「よみこう友の会」として新潟だけでなく、東京や神奈川、岡山、和歌山、福島、兵庫などでも結成されていた。その事態を知った公友社は、【図表2】のように濃緑に愛らしい雛人形が浮彫になっているデザイン「愛読者バツヂ」を製作し、希望者に販売する企画を考案した。この企画は安心して家庭に持ち込める『読物と講談』だからこそ、表立って愛読者としてバツヂを付けられるからこそ成り立つものだ。

持ち運び、あるいは本棚に並べることを想定した背表紙付きB六判という判型、カラー写真の表紙、ポスト・カストリ雑誌を希求した読者に応え得る「健全な家庭雑誌」を目指した誌面構成と企画は、これらが全てとは言えないが、不況の波が押し寄せていた雑誌業界のなかで、同誌が一定の売り上げを誇った一因と考えられるだろう。そして同誌を〈B六版の王者〉たらしめた最大の要因と考えられるのが、長期連載された「夢介千両みやげ」であった。

四 『よみこう』と「夢介」の相互作用

終戦後、GHQ／SCAPは教育文化政策を担当するCIE（民間情報教育局）を設置し、さらにCCD（民間検閲支隊）も置いた。CIEから日本映画に対し十三の規制項目が提出され、日本刀を振り回すチャンバラ剣戟は軍国主義的であり、『忠臣蔵』に代表される敵討ちものなどは、連合国に対する敵対心を喚起する要素がある映画と認識され、製作が制限されたことはよく知られている。それは時代小説にも波及し、戦前、戦時下で活躍していた「ニヒル剣士」、また同ジャンルの象徴とも言えるチャンバラを封じられる事態に陥った。例えば第二章で扱ったが、戦時下での時代小説の総本山だった第三次『大衆文芸』（新小説社）に目を向けてみると、掲載作品は長谷川

伸「足尾九兵衛の懺悔」(昭和二十一年一月)相澤徳之進「蝦夷の竹枝」(昭和二十一年一月)土師清二「あの男」(昭和二十三年三月)など、チャンバラシーン抜きで、過去の遺恨を解決する作品が大半である。また『文学建設』一派の海音寺潮五郎は、歴史小説を書けず、中国の伝奇ものを翻案しながら、次第に王朝ものに転じていった。一方で敵を斬らない(「明朝」)モチーフの作品を得意としてきた山手にとっては、占領下における制限は何ら窮屈ではなく、既成大家から時代が移ってきた作家の一人に挙げられている。ここに時代小説ジャンルの世代交代を見ることができ、それについては第四章で詳細に論ずる。占領下における時代小説領域の要請に見事に応えた山手作品であるが、その象徴的作品が『読物と講談』に長期連載された「夢介千両みやげ」であった。「夢介千両みやげ」は昭和二十三年二月から昭和二十六年一月にかけて、「続 夢介千両みやげ」は昭和二十六年六月から昭和二十七年六月まで連載された。夢介は小田原の豪農である父親から、千両を使って江戸で道楽修行してこいと言われる。その道中、美入道中師のお銀と恋仲になり、江戸では宿敵の大垣伝九郎をはじめ様々な敵や、災難に巻き込まれながらもその豊富な資金と土下座、最後の手段として怪力を使って解決していく。やがてお銀と夫婦になることを父に報告するため、小田原への帰路につくというあらすじである。第一章で論じたが、本

作を以て山手の(「明朝」)モチーフは一定の完成に至るが、本文を見よう。

こっちはむろん、そんなけんかを買う気はない。ただあやまつて、金ですむことならさいわい、きようは露月町の伊勢屋からとってきた百両が、手つかずにふところにある。これをみんなさし出しても、お銀のからだを無事にもらつてこよう²⁰。

夢介はお銀を拐されても争う気はなく、基本的には父から譲り受けた千両を使って収めようとする。しかし、敵がそれに応じないと、いきなり、ぜんを足げに、さら小ばちがガラガラと砕けてけし飛ぶのかと思われた一瞬、夢介の手がヒョイとその足くびをつかんでいた。「アアッ」悲鳴をあげてゆがんだお化け岩の顔から、たちまち血のけがひいた。ウウウツと身をもみ、からだをのけぞらしせ、やがて夢介が手を放してやると、ドスンと、くずれるようにしりもちをつく²¹。

というように、夢介は豪農の息子であるため帯刀しておらず、素手で敵に挑み、決して殺すことはない。そして、

「つまらない力なんか出すのじゃなかった」生まれつきの怪力をかたわのように恥じ、人にかくしている夢介であった。力など自慢するのは、男の中でもいちばんくずな男です、子どものころたびたび母親からしかられて、いつもはやさしい母が、その時だけは一日じゅう決して口をきいてくれない²²

と、その怪力を発揮したときも傷つけたことを悔い、これ以降は、豊富な資金の一部を相手に与えて争いを避けたり、相手に頭を下げたりして問題を解決しようとする。この帯刀せず敵を斬らない²¹（明朗）モチーフを全面に押し出ししながら、話型は勧善懲悪の二元論という分かりやすい構造を見せる本作は、チャンバラ抜きでありながら平明で、読者を限定せず、かつ検閲のリスクも少ないという占領下における時代小説ジャンルの理想形であったと言えよう。第一章でも引用したが、片上伸は関東大震災直後に読者が「なるべく肩の張らない楽な面白い読み物」²³を希求していると述べている。また菊池寛は通俗小説を説明する文脈で読者が「深刻な現実を逃れんとして娯楽本位的な文芸に走るだらうと思ふ」²⁴と言及している。これらの天災などの混乱の後に読者が「肩の張らない楽な面白い読物」²⁵、「娯楽本位的な文芸」を希求するという心性は、「戦争後大衆文芸が

どうも面白くなくなつた、と一般に言われている」と、戦時下において〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近を図っていた大衆文学領域の作品ではなく、山手作品のような〈明朗〉モチーフと娯楽的要素の強いものを要望する心性と、共通性が見られるであろう。

『読物と講談』の「愛読者ルーム」に投稿された読者投稿からも、同作への支持が垣間見える。

小生は夢介の支持者に御座候。／我々中老の熱心な読者もあることをお知らせしておく。（鹿兒島・島井長三郎）²⁵

私もやつぱり夢介ファンよ。だつて男性的で親切で謙遜家で、とても素敵！こういう男の人が現代でも居てくれたらば、どんなにいいでせう。（金沢・宮野春子）²⁶

私の家では家族全員が夢介ファンです。／これは私の家だけでなく、全国の読講愛読者の家庭は皆同じ事と存じます。（新潟・山下アサエ）²⁷

「私は十九の乙女ですが、ぜひ、先生の夢介さんのようなお婿さんをお世話下さいませ」とありました。先生「これはいいよ

よ小説だけでなく、読者の皆さんに、夢介のようなお婿さんだのお銀さんのようなお嫁さんをお世話しなければならなくなりそうだね」と困ったような嬉しいような顔²⁸。

これらの投稿文からは男性だけでなく、女性からの反響が多いという特徴が了解される。また老若男女を問わず、家族全員が読んでいたということも看取できる。先に述べたように『読物と講談』という雑誌自体が、家族全員で読めるというコンセプトを掲げていたが、同誌に連載された「夢介千両みやげ」は占領下における時代小説の要請に応えただけでなく、同誌のコンセプトにも合致した作品であった。この反響に編集側も乗じる。

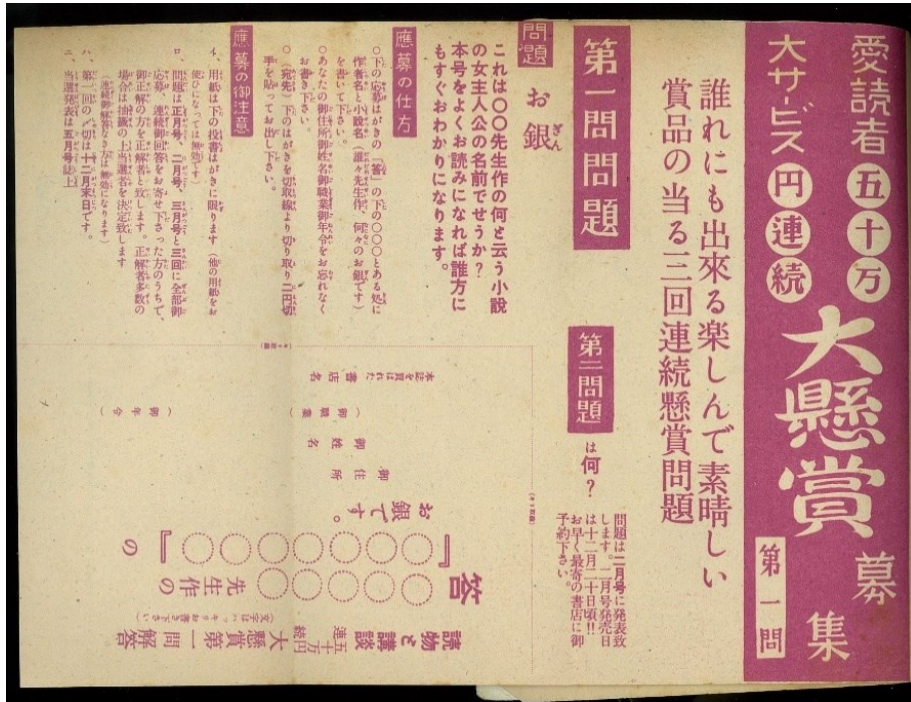
本号から本文九十六頁になりました。正にB六判大衆雑誌のトップ。／近來の好読物として毎号皆様お待ち兼ねの山手樹一郎先生の「夢介千両みやげ」本号はその第四話でございます。号を追って高調してゆく面白さは、十分皆様の御期待を満たすと存じます²⁹。

新年号は特別増大号として、いよいよ皆様の御愛読誌としての真価を発揮しようと企画進行中です。山手樹一郎先生の「夢介

千両みやげ」第十三話七十枚の一举掲載などもその一つ。全国夢介ファンの皆様がアツと喜んで下さることゝ存じます³⁰。

と、同作の人気を推進力と同誌のページ数は増加していく。なかには昭和二十六年十月号が「夢介千両みやげ」休載であったのに対して、「落丁かと思いましたが、目次にもないので、ほんとに残念でした」³¹と苦情が投稿されるほどであった。限定された読者向けカストリ雑誌と比較したとき、「夢介千両みやげ」連載後からの『読物と講談』は、家族全員で同作を読むために購読されていたと言っても過言ではない。言い換えるならば『読物と講談』に連載している「夢介千両みやげ」、「夢介千両みやげ」を連載している『読物と講談』といったように、掲載媒体と作品が相互作用的に人気を増幅していたと考えられるだろう。城戸も、

「読物と講談」の売れ行きが、ぐんぐんと上昇の一途を辿りはじめた。／山手樹一郎氏が「夢介千両みやげ」を連載しはじめたからであった。／山手氏が書き出してから、発行部数は三万部をこえ、いまや「読物と講談」は小型雑誌界の王者格にまでなり、まさにあたるべからざる勢いであった³²。



【図表3】 『読物と講談』(昭和25年1月)

と、回想しているように、雑誌業界が不況にありながら、創刊から二年で二十万部を誇っていたが、その最大の要因となったのが、「夢介千両みやげ」であったことは明白であろう。

【図表3】のように同誌の昭和二十五年一月号では「愛読者大サービス大懸賞」なる企画の広告が掲載されているが、その問題はお銀なる人物が登場する作品は「○○○○○先生作の『○○○○○○』」という「夢介千両みやげ」に関する内容である。そもそもこのような雑誌懸賞は、読者であれば誰でも容易に解ける問題を設定し、多くの応募を図ることが目的であろう。その問題が同作であることも、同作の人気を推し量る傍証となるだろう。『読物と講談』の人気と売れ行きにあやかり、『読切読物』(日本文華社)、『ポケット講談』(青燈社)、『講談世界』(奈良屋書房)、『講談と小説』(春光社)、『花形講談』(双葉社)、『講談と娯楽』(須田町書房)など、次々とB六判で明るく健全性を標榜した娯楽雑誌が刊行されていく。そしてそのほとんどに山手は作品を掲載していた。読者からの需要と出版ジャーナリズムの目論見による、B六判の明るく健全な娯楽雑誌という枠組みにおいて、山手作品は非常に重宝されていたということだ。そしてこの相互の人気には、占領下という特殊な状況によって要請された雑誌のあり方と、時代小説ジャンルのあり方の理想形として、見事に応えたという背景があった。

五 カストリと週刊誌の狭間

やがて女性誌の週刊誌化や、新聞社を母体とした週刊誌が数多く刊行され、週刊誌ブームが到来する。安価でグラビアや時評、創作が合わさった誌面構成で、判型は再びB五判もしくはA B判が主流となる。かつて〈B六判の王者〉と称された『読物と講談』も出版社の名が芸文社に変わると、誌面の内容も映画や芸能情報などが併載されるようになり、週刊誌の二番煎じの様相を呈し、セールスポイントを失った同誌は次第に忘れ去られていく。一方で人気作家の仲間入りを果たした山手は、週刊誌にも作品を連載し始め、読者層が広がっていく。戦時下に〈歴史〉へ接近した大衆文学領域におい

て低評価を下された山手にとって、占領下は作品が次々と掲載され、好評を博して読者層が拡大するという、文学メディアにおける躍進の時期と言えよう。そのスプリングボードとなったのが、カストリ雑誌と週刊誌という、戦後における雑誌変遷の大きな山の狭間に存在した、B六判雑誌『読物と講談』の刊行と、「夢介千両みやげ」の連載であった。さらに言えば山手の躍進は、個人のそれに留まらず、時代小説ジャンル全体の再編成を促すことになるが、それについては第四章で論じる。

注

- 1 中谷博「大衆文学と大衆的文学——大衆文学本質論再論——」（『大衆芸』昭和十四年四月）
- 2 「各社の動き」（『出版情報』昭和二十二年一月）
- 3 春日放庵「雑誌戦の将来」（『出版情報』昭和二十二年三月）
- 4 川崎賢子「GHQ検閲の終焉と冷戦構造浮上のはざままで」（『占領期雑誌資料大系 文学編IV』岩波書店、平成二十二年五月）
- 5 紅野謙介「芸文雑誌の諸相——検閲転換期のなかで」（『占領期雑誌資料大系 文学編V』岩波書店、平成二十二年八月）
- 6 注5に同じ。
- 7 「編集後記」（『苦楽』昭和二十一年十一月）
- 8 「編集後記」（『苦楽』昭和二十二年一月）
- 9 「ロマンスの誕生——創刊のことば——」（『ロマンス』昭和二十一年六月）
- 10 末永昭二「戦中雑誌と消えた作家たち——雑誌『読物と講談』、『共楽』」（『叢書月刊』平成十三年十一月）
- 11 「編集だより」（『読物と講談』昭和二十一年二月）
- 12 石井富士弥「娯楽小路の物語師（1）山手樹一郎・この作者と読者の共同作業の世界」（『小説会議』昭和五十六年十一月）
- 13 扇谷正造「大衆雑誌界の回顧」（『書評』昭和二十三年十二月）
- 14 城戸禮「風よこの灯を消さないで」（集英社、昭和三十八年三月）
- 15 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十三年九月）
- 16 注15に同じ。
- 17 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十三年十月）

- | | |
|--|---|
| <p>¹₈ 「愛読者ルーム」(『読物と講談』昭和二十七年五月)</p> <p>¹₉ 「よみこう友の会」(『読物と講談』昭和二十五年八月)</p> <p>²₀ 山手樹一郎『夢介千両みやげ』(講談社、平成七年十二月)</p> <p>²₁ 注20に同じ。</p> <p>²₂ 注20に同じ。</p> <p>²₃ 片上伸「震災が停滞文壇の解体を速めた形(下)」(『読売新聞』大正十二年十二月十九日)</p> <p>²₄ 菊池寛「災後雑感」(『中央公論』大正十二年十月)</p> | <p>²₅ 「愛読者ルーム」(『読物と講談』昭和二十三年九月)</p> <p>²₆ 「愛読者ルーム」(『読物と講談』昭和二十三年十一月)</p> <p>²₇ 「愛読者ルーム」(『読物と講談』昭和二十五年五月)</p> <p>²₈ 「編集日記より」(『読物と講談』昭和二十五年九月)</p> <p>²₉ 「編集だより」(『読物と講談』昭和二十三年六月)</p> <p>³₀ 「編集だより」(『読物と講談』昭和二十四年十二月)</p> <p>³₁ 「愛読者ルーム」(『読物と講談』昭和二十七年一月)</p> <p>³₂ 注14に同じ。</p> |
|--|---|

第四章 占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説

一 文学メディアにおける世代交代言説

一般的にどのような業界においても、世代交代や新旧交代と捉えられる事象は発生している。それは当事者たちが感じることもあれば、関係者など周囲の人々や、業界外の受け手側がそう判断する場合もあるだろう。文学メディアにおいても、同様の事象は頻繁に発生してきた。しかしその内実を見ると同時代評などの言説によって、あたかも世代交代が起きているかのように見せたり、誘導したりする場合もあった。例えば藤井淑禎は、大正五年から七年にかけての広津和郎や江口渙らによる「転換期」言説を、創作数の増減という量の変化、作風の差異という質の変化に着目しながら精査し、

もちろん、新しい作家たちの台頭はあっただろう。しかし、だからといって彼らの作品が量的に『大家』たちのそれを圧倒し、

また『大家』たちの書くものがすべて駄作であったなどということとはなかった。その意味では『転換期』という見立ては、より多く、コマーシャリズムに汚染されたジャーナリズム主導によるものであったと考えたほうがよさそうである¹

と論じている。このような言説は、大衆文学の領域でも見られるが、殊に占領下の時代小説ジャンルにおいては、既存大家から新人への〈新古交代〉言説が散見される。その要因が戦時下で執筆の自由が確保されていた時代小説が、占領下においては制限を受けたことにあるのは想像に難くない。尾崎秀樹は戦時下から既に同ジャンルは「ある程度の規制」²がなされていたと言及している。「ある程度の規制」とは、戦時下の内務省による股旅ものに対しての検閲のことである。昭和十三年の『出版警察報』百十五号には、「大衆雑誌の記事浄化指導」と題した基準が掲載されているが、「二、股旅小説に対する指導」として、股旅ものが直接言及されている³。具体的には「姦

通」、「女性（妾、情婦等）」、「縄張争又は賭博行為」、「親分乾分関係」に関係する「殺傷記事にして興味本位なるもの」に基づく筋の改善と、「低劣卑俗にして醜悪感惨虚観」を抱かせる描写方法の改善が挙げられている⁴。その影響を最も受けたであろう長谷川伸は、『敵討八景』（春陽堂文庫、昭和十六年九月）に代表される仇討ち物へと作品系統をソフトチェンジしていった。また第二章で論じたように、戦時下の大衆文学領域内が〈歴史〉への接近を図ったことで、史実に忠実な作品を主流派とする評価軸が明示されていた。尾崎は同文で長谷川らを例に、時代小説作家が「時局に迎合するポーズをとりながら、たくみに自己の城」を築いた結果、占領下において混乱が抑制されたという意味で、時代小説作家の「戦後の仕事はその自己の城を抜きにしては考えられない」と結論付けている⁵。一方で詳しくは第六章になるが、昭和二十七年四月二十八日のサンフランシスコ平和条約発効前後から昭和三十年代にかけて、時代小説ジャンルは、作品掲載媒体を専門誌や娯楽誌から、週刊誌や文芸誌へと拡大していく。大正末期から昭和初期における大衆文学領域の成立を第一期とすれば、いわば昭和三十年代は発展の第二期と見ることが可能だ。その助走期間にあたる、占領下での時代小説作家の動向を検証することは重要であろう。しかし尾崎の「自己の城」という言及では不足であり、その実態を把握することは困難である。

第三章では同時期における『読物と講談』に連載された「夢介千両みやげ」を例に、読者層と出版ジャーナリズムの要望に合致したことによる山手の躍進を論じた。本章では、より広い視座に立ち、大衆文学領域、その主たる時代小説ジャンルの世代交代といった抽象的な事象を、作品掲載数などの実証的なデータに基づく量的な面と、作品内容の変化といった質的な面から、敗戦と占領下という特殊な状況が、同ジャンルだけでなく、文学メディアのあり方に多大な影響を及ぼした過程を明らかにする。

二 「古い人」世代と「新人」世代

木々高太郎は終戦直後から昭和二十二年における大衆文学領域の状況を概観し、「注目すべき三つの現象」として「探偵小説の興隆」、「所謂大衆文芸と純文学との区別が少しづつなくなりつつあること」と共に、

進駐軍司令部より、軍国的封建的の文化の一掃の意味から歌舞伎台本半ばが禁止せられると共に、封建的歴史小説、股旅もの等が殆ど禁止に近い処置がとられたので、大衆小説の大半を占めてゐた、時代小説は殆ど潰滅して了つたこと。

を指摘している。敗戦直後からGHQ/SCAPは教育文化政策を担当するCIE〔民間情報教育局〕と、CCD〔民間検閲支隊〕を設置した。CIEとCCDが検閲を開始した正式な日付は不明だが、昭和二十年九月二十二日、CIEのグリーン中佐、マイケル・ミツチエル少佐、デビット・コンデらが松竹、東宝、大映など日本の映画会社の首脳部や監督、政府の役人など約四十名を招集し、今後の映画製作についての方針を示した。内務省で行われていた映画検閲も終了し、GHQ/SCAPによる検閲が始まったが、同年十一月十九日付で日本映画に対し以下のような十三に及ぶ規制項目が提出された。

- 一、軍国主義を鼓舞するもの。
- 二、仇討ちに関するもの。
- 三、国家主義的なもの。
- 四、愛国主義的ないし排外的なもの。
- 五、歴史の事実を歪曲するもの。
- 六、人種的または宗教的差別を是認したもの。
- 七、封建的忠誠心または生命の軽視を好ましきこと、または名誉あることとしたもの。

八、直接間接を問わず自殺を是認したもの。

九、婦人に対する圧制または婦人の墮落を取り扱ったり、これを是認したもの。

十、残忍非道暴力を謳歌したもの。

十一、民主主義に反するもの。

十二、児童搾取を是認したもの。

十三、ポツダム宣言または連合軍総司令部の指令に反するもの。

これが「チャンバラ禁止令」の名で知られているプレスリリースである。十三項目のほとんどに該当した時代劇映画は、製作が困難となった。昭和初年代から十年代にかけて、映画と文学の往還可能な経路が既に確立されていたこともあり、その影響は文学メディアへも波及した。先のプレスリリースでチャンバラには直接言及はされていないが、仇討ちや封建的忠誠心を禁じられたことで、戦前から活躍していた時代小説作家たちは、軌道修正を求められた。戦時下で歴史物によって地位を確立していた海音寺潮五郎が、「歴史時代に材料をもとめた短篇小説が引つかかった」⁷と回想しているように、検閲の影響から、次第に中国の王朝ものへと作風を変化させていった例もある。一方で第三章でも言及したが鹿島孝二が、

戦争後大衆文芸がどうも面白くなかった、と一般に言われているようである。／例えば嘗ての雑誌「文学建設」グループの運動とか、又今日も続いている雑誌「大衆文芸」を中心とした大衆文学運動がその表れ。

と述べているように、戦時下の大衆文学領域、その主たる時代小説ジャンルがあまりに史実に忠実な作品を重視したために、面白味が失われたという読者、あるいは書き手からの批判が浮上していた。つまりは占領下でチャンバラを封じられながら、娯楽を主眼に据えた作品が希求された時代小説ジャンルであったが、他方で作家の世代交代言説が散見された。

例えば山岡荘八は昭和二十二年の段階で、

古い人はあまり書いていかなかった。大佛次郎が「鞍馬天狗」(苦楽)を書き出しているがまだ批評の時期ではない。吉川英治も白井喬二も沈黙していて、土師清二が時々独特の短篇を発表しているだけである。中堅でも山本周五郎、山手樹一郎、村上元三と待望される人人はあるのだが、果して彼等に戦後の大衆がどう掴めるか？⁹

と、大佛、吉川、白井、土師を「古い人」とカテゴライズし、彼らの執筆が振るっていないと述べている。一方で周五郎・山手・村上を「中堅」にカテゴライズし、彼らが「待望される人人」であるとも指摘している。ここで「古い人」世代にカテゴライズされている作家は、同系列に属する長谷川伸を含めて、戦時下で既に大家と捉えられていた面々である。一方で「中堅」に属している山手と村上は、昭和十六年六月『大衆文芸』に掲載された中谷博の「村上元三氏と山手樹一郎氏——特に若き作家の意義に就て——」において、「通俗文学の中に埋没し去るかに見えた大衆文学」を「再び復古刷新」へと導く「新人」として注目されていた。こちらの系列には山岡自身と大林清が含まれるだろう。

第四章 占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説

長谷川伸	明治 27 年	文壇デビュー
白井喬二	明治 22 年	大正 9 年
吉川英治	明治 25 年	大正 10 年
大佛次郎	明治 30 年	大正 13 年

【図表 4】 「古い人」世代の共通点

山手樹一郎	文壇デビュー	昭和 19 年・第 5 回野間文芸奨励賞
村上元三	昭和 9 年	昭和 16 年・第 12 回直木賞
山岡荘八	昭和 9 年	昭和 13 年・第 23 回サンデー毎日大衆文芸
大林清	昭和 11 年	昭和 18 年・第 3 回野間文芸奨励賞

【図表 5】 「新人」世代の共通点

両世代のプロフィールをさらに詳細に見ると、【図表4】のとおり「古い人」世代は明治三十年までに生まれ、大正中期に本格的な作家デビューを果たして文壇へ認知されたという共通点がある。一方【図表5】のように、「新人」世代は昭和初年代に本格的な文壇デビューを果たし、戦時下に何かしらの賞を受賞しているという共通点が挙げられる。また昭和二十三年を回顧した角田喜久雄次は、

量的に、または質的に最も注目すべき作品を発表したのは、村上元三、山岡莊八、山本周五郎、山手樹一郎等の諸氏であつて、この人々の中には、その力量に於て既に既成大家の域を遙に高く抜いてゐる人もあり、時代は既に移つてゐるといふ感じと一緒に、次年度のこの人々の活躍は大いに期待されると思ふ¹⁰。

と、「新人」世代が量と質の両面において注目され、なかにはその力量が「古い人」世代である「既成大家」を高く抜いていることを、「時代が移つ」たと捉えており、歓迎している。さらに「古い人」世代の土師自身は、

吉川英治、白井喬二、長谷川伸、大佛次郎。注目に値する業績なしであつた。／吉川は『高山右近』と『大岡越前』を一応完

結した。二作ともこれまでの吉川の業績にくらべて、すぐれてゐる作ではない。長谷川伸は『日本捕虜志』といふ手間のかわる仕事をしたが、小説ではなかった。大佛次郎は時代小説から手を引いてゐるやうである。／いわゆる捕物帖は野村胡堂の『銭形平次』が、いつ終るとも知れない¹¹。

と述べている。自身が山岡から「古い人」にカテゴライズされていることを知っていたかどうかは定かではないが、戦時下から占領下において、「銭形平次」のみと言つていいほど一つのシリーズを書き続けている胡堂を含めて、手厳しく評価している。以上のように占領下の時代小説ジャンルでは、世代に区分した視座に立つて、両グループの創作活動を批評する言説が散見される。では実際にそのような〈新古交代〉と捉えられる事象が起きていたのかを、両グループの同時代紙誌への作品掲載数という量の観点から見ていく。

三 媒体別作品掲載数の変遷

【図表6】は長谷川、白井、吉川、大佛、山手、村上、山岡、大林的戦時下から終戦までと、終戦からサンフランシスコ平和条約が発効されて占領下が終焉する昭和二十七年四月二十八日までに区分

し、掲載作品数の変遷を媒体と方式とで、さらに分けたものである。戦時下をいつからと捉えるかは現在でも意見が割れるが、本章では占領下との比較、また昭和十四年に刊行された『昭和十三年・十四年版文芸年鑑』（新潮社）が「記録」欄に「事変と文学」と特集を組んでいること、国家総動員法の施行を鑑みて、昭和十三年四月一日からを戦時下とする。

年代	昭和13年4月1日～				昭和20年8月16日～			
	昭和20年8月15日				昭和27年4月28日			
	読切		連載		読切		連載	
掲載形態	雑誌	新聞	雑誌	新聞	雑誌	新聞	雑誌	新聞
長谷川伸	127	0	9	3	109	2	11	1
白井喬二	12	0	4	3	27	0	1	2
吉川英治	36	0	28	7	10	0	4	2
大佛次郎	60	3	48	13	55	3	23	11
山手樹一郎	124	0	7	3	135	1	23	6
村上元三	38	0	3	4	74	0	10	6
山岡荘八	81	5	18	7	130	2	20	4
大林清	47	0	5	0	126	0	22	1

【図表6】 媒体別作品掲数

表の制作にあたっては長谷川、吉川、大佛、山岡は各全集に収録されている著作年譜¹²を、山手は稿者制作の著作年譜、白井と村上は詳細な年譜制作で知られる『大衆文学大系』（講談社）に収録されている年譜¹³を基にした。加えて昭和十年から昭和二十七年の『文芸年鑑』に収録された「新聞雑誌掲載目録」を調査し、先に挙げた全集等と組み合わせることで漏れを補完している。大林は全集等が存在しないので『文芸年鑑』と、国立国会図書館のサーチ機能を調査した結果である。また各作家の随筆はカウントしておらず、戦時下までは何でも書くというスタンスで、人気作家として認知されてからは書きたいものを書けるようになった周五郎と、「銭形平次」という長期にわたるシリーズものを短篇小説の形で続けていた胡堂は、今回の調査から省いた。

制作する際に参考にした資料に差異があるため、単純に作家同士を縦軸に比較することは出来ないが、同作家を横軸に見ることは可能であろう。確かに上段四人のうち白井の読切雑誌以外は、基本的に減少傾向、あるいは横ばいを示している。また人気作家の一つの指標である連載合計数は、長谷川を除いて減少傾向である。また長谷川はその創作スタイルとして舞台用の戯曲やラジオドラマを主戦場としてきたが、その数は五十六から七と大きく減少している。三人のなかで最も減少傾向を示している吉川に関しては連載数の減少

のみならず、戦時下の「宮本武蔵」（『朝日新聞』の三年十一月や、「天兵童子」（『少年倶楽部』の二年七月、「三国志」（『中外商業新報』の四年一ヶ月から、占領下では「新・平家物語」（『週刊朝日』の六年十一月があるもの、「色は匂へど」（『東京』の十ヶ月や「高山右近」（『読売新聞』の九月など）と連載期間が短くなっている。つまり作品の掲載数の減少や、連載期間の短縮という量の観点からは、確かに「古い人」世代の後退ぶりを見て取ることが可能である。

一方で下段四人は共通して増加傾向である。山手を見れば戦時下では「桃太郎侍」（『合同新聞』）の七ヶ月が最長だが、占領下では「夢介千両みやげ」（『読物と講談』）の四年五月など、連載期間が延びていることも挙げられる。さらに昭和二十三年の「鬼姫しぐれ」（『夕刊とうほく』）、「おしどり街道」（『新講談』）、「一平浮世ばなし」（『読切読物』）のように、同時期に連載を二、三本程度抱えていることも特筆すべきであろう。村上は小説作品だけでなく、テレビの脚本執筆数が十から二十五と増加しており、テレビというメディアの需要の高まりも関係しているだろうが、その脚本の依頼数が増加していることは重要であろう。山岡は、マルセル・ブルースト「失われた時を求めて」と並んで世界最長の小説と称される、十七年に及ぶ「徳川家康」（『北海道新聞』、『東京新聞』、『中日新聞』、『西日本新聞』

昭和二十五年三月十六日（四十二年四月）の連載や、昭和二十二年から二十五年にかけてポツダム宣言受諾に基づく勅令一号によって公職追放となっていたことを鑑みれば、山手や村上と同様に躍進と捉えられるだろう。大林は読切と連載共に、雑誌の掲載数が増加傾向にある。以上のように作品掲載数と連載期間という量の観点からは、確かに「古い人」世代から「新人」世代への〈新古交代〉の傾向が見て取れる。

では、質的観点からはどうか。「新人」世代では、山手は自身の〈明朗〉モチーフを完成させた「夢介千両みやげ」や、滝沢馬琴『南総里見八犬伝』を翻案して、『講談倶楽部』に長期連載した「新編 八犬伝」などの代表作を発表している。しかし基本的には戦前や戦時下における作品構造と変わらない、すなわち勧善懲悪の二元論であり、「旧態依然たる旧大衆小説」¹⁴と断じられた作品群であった。村上はそれまで創作の対象として無下に扱われていた歴史上の人物の造形に挑戦して、戦後初めて新聞連載された時代小説「佐々木小次郎」(『朝日新聞』昭和二十四年十二月一日～二十五年十二月三十一日)が有名である。その一方で戦後はじめて刊行された『大衆文芸』に掲載され、自身初の捕物帳で、後にシリーズ化する「捕物蕎麦」(昭和二十年十一月)や、忍者を題材にした『忍術文庫』シリーズ(『読物と講談』昭和二十三年)など、第二章で引用し

た、戦時下において中谷から激賞された「北緯五十度」とはかけ離れた講談的な作品が多い。山岡も先に挙げた「徳川家康」の連載があるものの、「紅蜘蛛狂ひ」(『読物と講談』昭和二十一年四月)など、山手や村上と同様の系統作品も散見される。このように一概に判断することは難しいが、モチーフの昇華や新たな作風を見せる一方で、粗製乱造ではないものの、その多くがいわゆる戦時下までの時代小説ジャンルに見られる講談的な構造を持った作品が多いことも否めない。

一方で「古い人」世代はどうだろうか。吉川は昭和十年八月から十四年七月まで『朝日新聞』で連載した「宮本武蔵」を戦後(昭和二十四年三月)はじめて出版した際に、

平和を愛する国は、世界のすべてだが、日本は、その中でも、異彩ある実証をかかげる国になつた。戦争の放棄をあきらかにした。／宮本武蔵の、疑義されやすい点は、剣に象徴された人格と、封建を背景としたその種々相にある。／もとより、武蔵の剣は、殺ではなく、人生呪詛でもない。護りであり、愛の剣である。自他の生命のうへに、道徳をたかめ、人間宿命の救脱を、晩年には体現しえた、ひとつの哲人型でもある¹⁵

と長い「はしがき」を附している。これは自らの代表作が尾崎の分類による戦前の「ニヒル剣士」タイプとは、一線を画していることを宣言している。そして、

かれが、剣から入つて脱却した究極の哲理は、たつた二字の極意につきてゐた。「無刀」つまり刀無しといふことだつた。かれも、戦争を放棄したのだ。そして晩年には、刀のいらぬ不攘の体と、生命の平和とを、日々に愛した¹⁶。

と、まるで山手の〈明朗モチーフ〉に近接するように「無刀」を強調している。この「はしがき」は、戦時下において「チャンバラ禁止令」が時代小説ジャンルに与えた影響を、端的に物語っているだろう。その一方で、終戦後第一作となつた「人間山水図」(『東京』昭和二十二年四月)は、北宋の画人を題材に取りながら、人間にとつての悪と芸術の悠久性を説いた作品であり、新たな作風を見せている。白井は長篇から短篇へと作品形式を変えつつ「盤獄もの」の続編を発表する一方で、「大盗マノレスク」(『苦楽』昭和二十二年三月)などの怪盗、盗賊ものや、明治の風俗を中心に描写した作品などを手掛けるようになる。長谷川は昭和二十四年五月から二十五年五月にかけて、日本人がどのように捕虜を遇してきたかを詳細に調

査した、史伝「日本捕虜史」(『大衆文芸』)のへと力点を移動させていく。加えて大佛は三章でも言及したが、ポスト・カストリ雑誌が希求されるなかで、娯楽雑誌と一線を画すという編集方針を掲げた『苦楽』を昭和二十一年に創刊している。また昭和二十三年には植民地文化とGHQ/SCAPの占領政策批判を基調とした「帰郷」(『毎日新聞』)を発表するなど、新たな色を見せていることも事実だ。実際に、

大家としての吉川英治は悠々と「新・平家物語」を週刊朝日に連載し、大佛次郎また「旅路」を朝日新聞に、「鞍馬天狗」をサンデー毎日に連載、長谷川伸は静かに自適の風格を見せ乍ら「寢覚の鐘」その他で独自の境地を深め¹⁷

というような量的ピークは過ぎたけれども、決して創作活力という質的な面は落ちておらず、「悠々」自適に邁進していると、好意的に取る評価も散見される。

つまり質的な観点からは、確かに「古い世代」にも「チャンバラ禁止令」が多分に影響しているが、一概に〈新古交代〉が起きていくと言うには、いささか疑問が生じる。むしろ「チャンバラ禁止令」の影響によって新たな作風開拓を見せたのは「古い世代」であり、

「新人」世代は戦前からの〈明朗時代小説〉や捕物帳、講談的な作品によって雑誌掲載や連載が増加しているという、奇妙なねじれが生じている。また同時に〈新古交代〉を声高に唱えていたのが先の引用にあるように、作家の立場からなされている点も留意される。言い換えるならば、雑誌社などの出版メディア側、ひいては読者という受け手側は、この事象をどのように捉えていたであろうかという問題が浮上してくるのである。

四 ディスプレイとしての〈新古交代〉

「新人」世代には昭和初年代に本格的な文壇デビューを果たし、戦時下に何かしらの賞を受賞しているという共通点があることは先に述べたが、同門という共通点も有していた。山手は昭和二年に博文館へ入社し、『少女譚海』の編集長として多くの作家を育成していたが、同時期に山手へ執筆を斡旋してもらっていたのが村上、山岡、大林であった。三人は実際に同誌へ作品を多く掲載しているが、この時期の「少女譚海」は、「既存の読物や偉人伝などを多く掲載していた初期を経て、この頃になると『譚海』のための新作を多く掲載される」¹⁸ようになっており、「最も充実した時期」¹⁹だった。戦後に「譚海オマンマ組」と揶揄される程、彼らのつながりは密接なも

のだったが、同時に「新鷹会」のメンバーでもあった。同会は昭和十五年に「古い人」世代の長谷川が中心となり、「新しい文学の創造と開拓」を目指して山手、村上、山岡、大林らが結成した「十五日会」に由来している。のちに「新鷹会」と改称され、「長谷川山脈」と称されながら、占領下から昭和三十年代にかけて時代小説ジャンルの総本山となっていく。ある程度の共通する作風や、人間関係の密さという共通点があることが分かったが、この共通点はチャンバラや仇討ち物が禁止された占領下の時代小説ジャンルにおいて、「新人」世代の躍進を可能にした要因の一つであった。では同時代の雑誌書籍から「新人」世代の躍進ぶりを見ていく。

青春艦隊 目次	
師走十五日 (時代小説)	山手樹一郎 (1)
埠頭區の夜 (現代小説)	木村莊十 (55)
洋綴ち斬奸狀 (實録小説)	番仲二 (65)
先づ空想 (ユーモア小説)	鹿島孝二 (96)
妻と遊女 (時代小説)	清谷閑子 (120)
姉妹 (現代小説)	車谷弘 (155)
江戸侍 (時代小説)	左文字勇策 (191)
オレンヂ (現代小説)	宮本幹也 (223)
和田平介 (時代小説)	村雨退二郎 (255)
綴り方系圖 (現代小説)	小杉謙后 (286)
振り米八十里 (時代小説)	堀江林之助 (309)
私刑 (探偵小説)	北町一郎 (335)
十二年の道 (時代小説)	村上元三 (365)
蛸 (現代小説)	市橋一宏 (395)
星の夜がたり (時代小説)	海音寺潮五郎 (411)

【図表7】『青春艦隊』〔パブリ社、昭和13年8月〕

【図表7】は『サンデー毎日』の編集長だった千葉亀雄の追悼記念として、昭和十三年八月に出版された『青春艦隊』の目次である。山手と村上の作品が掲載されているが、同書には長谷川、白井、吉川の序文が附されている。例えば長谷川は、

千葉亀雄さんに報徳する十五作家の「青春艦隊」の抜錨は後年にいたって文芸の歴史的事実として特筆に値ひする回顧となるだらうと期待する。／私は十五作家の「明日」が早くみたい²⁰と書いており、「古い人」世代が、同書の箔付けをするように「新人」世代への励ましの言葉とも取れる序文を寄せていることから、昭和十年代における両世代のポジションが象徴的に表れている書籍といえよう。

次に、ひとつの雑誌に注目し、誌面の変化を見てみる。昭和十年代から戦時下にかけて、一定の読者数を抱えながらも、占領下においてその毛色を大幅に変えざるを得なかった雑誌としては、『講談倶楽部』（大日本雄弁会講談社）が挙げられるだろう。占領期のメディア分析の一環として『講談倶楽部』を取り上げ、戦時下と占領下における検閲制度の影響を論考としてまとめた山本武利は、

講談社は大手であったが、そこにおいても軍国主義的、超国家主義的な内容のものが多かったことは、GHQによる版元別没収書籍の第三位に同社が登場していることからわかる²¹

と、昭和十九年頃から大日本雄弁講談社と軍部が急速に関係を深め、戦意高揚のキャンペーンを大々的に実施することで、出版ジャーナリズムに影響力を保っていたことを指摘している。実際に昭和十八年三月号の『講談倶楽部』の編集後記を見ると、

三月十日は陸軍記念日である。／齋藤瀏氏の『撃ちてし止まぬ』、棟田博氏の『奉天曾我』、口絵写真真並に西條八十氏の『大陸軍賛歌』は、この日、この月を記念するための特集である²²

とあるように、同号が陸軍記念日の特集として取り上げ、それに関連した作品を掲載している旨を述べている。昭和二十年七月には、

凡そ武士たる者は、時々刻々死を覚悟してゐなければならぬ。家を出てから家に帰るまで死を決し、再び家に帰らなくともよいといふ決心をしてゐなければならぬ――。これは山鹿素行先生の常銘と云はれるが、今帝都に、否、各都市に踏止まつてゐる者の総ての心掛けに共通する言葉であらう²³

と、戦況厳しくなるなかで、イデオロギー的色彩の強い後記を、江戸時代前期の儒学者の言葉を引用しつつ掲載している。同時期の後記は同様の系統が散見される。しかし敗戦直後から次のように一変する。

講談倶楽部は発刊以来の伝統から、今後、ともすれば暗くなるであらう国民の気持を慰め、元気づけ、明るくして、少しでも大御心を安んじ奉るべく努力する――さういふ編集方針で進むつもりである。茲に一言、御諒解願ふ次第である²⁴

敗戦後初めて発刊された号では、国民の「慰み」になり「明るく」
 て「元気づけ」る雑誌であることを表明しつつ、それが「発刊以来
 の伝統」であることを強調している。またその二、三ヶ月後では、

思はず笑ひ出すやうな明朗な小説、日本再建に志すやうな読物、
 一つのを分け合つて生きるやうな人情、親孝行の話、開拓、
 増産、工夫、さう云つた現在の苦境を何とか打開する示唆を与
 へるやうなものも欲しい。道義を正すもの、社会をよくするも
 の、考へれば限りがない。たゞ講談倶楽部は、それ等を論議す
 る雑誌ではない。あくまで読物本位、娯楽慰安を主に、その中
 から世の中に貢献したいと志してゐるのである²⁵

本社は社長、専務以下、全重役、部長、課長、編集長の総辞職
 が行はれ次いで、理事、参事、副参事等、一切の身分が返上さ
 れ、／＼戦時中、否、創業以来の旧い一切のものから切離された、
 新生講談社の今度の動きに、充分御期待頂きたい²⁶

とあるように、「明朗」、「読者本位」、「娯楽」という点を強調してい
 ることは明らかであろう。加えて社長以下重役を一新することでも
 変化ぶりを示して、「新生講談社」をアピールしたが、山本の指摘の

ようにGHQ/SCAPの検閲から逃れることはなく、同社の柱と
 もいえる雑誌『講談倶楽部』は、「ワーストマガジン」らと烙印を押し
 され、昭和二十一年二月号で廃刊に追い込まれた。それから約三年
 の後、復刊を果たすが、その誌面には大きな変化が見られた。

目次	
羽子酒(長次カッパ)	伊東深水
春雪(多色朝音口唇)	清水清方
世界美人傳ナイルの娼婦(倉物)	大田光
源流強盗同小説	
二人の女性から求愛される青年	舟橋聖一
犬の戀慕に泣く伏屋	志村立美画
新編八犬傳	覆面作家
拾つた籠の包に當惑する美女	齋藤五百枝画
花賣娘と華者の不思議な生活	角田喜久雄
をこの雨	山口將吉郎画
現代雪夜抄	小島政二郎
愉快活林の決闘	三輪孝画
花前残月紅	加藤武雄
暗殺者と薔薇	西川満
長編讀切傑作	野澤純
雪來りぬ	水谷準
農村の雪の中に咲く花一輪	山岡莊八
初戀の彼女が知つた男の正體は?	林唯二画
お千代舟	土師清二
本情藝道男夫婦	清閑寺健
犯罪山窩の告白	石森勳未
馬好き家主	三遊亭園歌
満員電車	柳家権太樓
速激漫遊スボーツ一家	井上一雄
東西古今よもやま話	宮田重雄、石黒敬七
◎日本上流の金所	藤澤秀雄、高橋大蔵
◎本因坊名人	◎新長篇雄士
◎将棋上達の金所	◎原野人
◎演劇界ゴシップ	◎原野人
◎演劇界ゴシップ	◎原野人

【図表9】『講談倶楽部』〔昭和23年12月〕

【図表9】は復刊号の目次であるが、「新人」世代からは山手、山岡、大林の作品が掲載されており、「古い人」世代の作品が掲載されていない。ちなみに目玉の長期連載「新編 八犬伝」の作者は覆面作家となっているが、山手のことである。同号の編集後記には、「真に面白く／家中の者が楽しめる雑誌ということにあります」²⁷とある。二号以降も、

お陰様で復刊第一号は、各方面とも大評判大好評を頂き、発売即日売切れの書店続出という景況を呈しました。／ことに『新編 八犬伝』は果然大問題作となり、覆面作家果して誰？の問合せは、今日迄すでに数百通に及んでおります²⁸

第二号は、又々発売後間もなく売切れの快報／私共は老若男女、家中の誰もが本当に楽しく読めるものでありたい、と云う念願のもとに、同人一同微力をいたしております²⁹

とあるように、復刊を果たした『講談倶楽部』は「家中の者が楽しめる」、「老若男女、家中の誰もが本当に楽しく読める」雑誌への志向を強調している。掲載内容もそれに伴い、山手の長期連載以外にも「新人」世代を多く登用している。

年代	昭和13年4月1日～		昭和20年8月16日～	
	読切	連載	読切	連載
長谷川伸	18	0	3	0
白井喬二	2	0	3	0
吉川英治	7	2	1	1
大佛次郎	1	2	0	0
山手樹一郎	4	0	2	1
村上元三	3	0	5	0
山岡荘八	9	2	9	1
大林清	9	0	12	0

【図表10】『講談倶楽部』掲載作品数の変遷

【図表10】は『講談倶楽部』に掲載された作品をカウントしたもののだが、「古い人」世代は全体としては減少傾向を示している。一方で「新人」世代の山手は読切が減少する代わりに、先に述べた同誌の目玉である「新編 八犬伝」の長期連載を担当している。村上と大林も微増しているし、公職追放処分を受けていた山岡も横ばいである。つまり占領下において検閲制度を誰よりも意識せざるを得なかった出版ジャーナリズムは、チャンバラや仇討ち物を得意として戦時下で第一線を張っていた「古い人」世代ではなく、「新鷹会」の〈明朗〉モチーフや捕物帳、講談的な作品の担い手である「新人」世代に重心を置いていたと言える。ここで質の問題が問われるが、山手も短篇では戦時下までのそれとあまり変化を見せておらず、それ以外の「新人」世代の作品も同誌に限って見ると、一長一短といったところであろう。そもそも個別の作品ごとに、占領下の影響を見ることは難しい。しかし傾向として「古い人」世代から、より「新人」世代に重心を置いた共有の志向が、出版ジャーナリズム側に存在していたことは了解される。また同時に、読者からの需要についても同様のことが言えるだろう。すなわち復刊した同誌が「老若男女、家中の誰も」向けの誌面を志向したときに、作品の出来不出来はともかく、「新人」世代の明朗な作品を重用したという事実は、時代小説ジャンルの読者層に、女性や学生といった新しい層が編入さ

れたという、読者層の拡大ぶりを照射している。さらにそれは先に挙げた【図表3】を見れば明らかのように、占領下の出版ジャーナリズム全体から同様の傾向が看取でき、時代小説ジャンル全体の読者層拡大と需要増加と把握できる。第三章で論じたが、占領下で事前から事後へと検閲システムが変更されたなかで、「平明」で「家中の者が楽しめる」というコンセプトは、『読物と講談』（公友社）をはじめ、多くの小型雑誌社に共有された、あるいは、せざるを得なかったものだった。言い換えるならば占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉の言説は、読者と出版ジャーナリズムからの同調と後押しが影響していたことは間違いないであろう。

五 硬直した評価軸

ここで〈新古交代〉言説に対する同時代の大衆文学領域や、評論家からの反応も副次的ながら確認したい。先に結論を述べれば、「新人」世代への評論家からの批評は、決してポジティブなものではなかった。第二章では山手が戦時下での大衆文学領域において低評価を下されていたことは確認した。そこで他の「新人」世代への評価を見てみると、例えば山岡莊八「新芽」に対して「この作者の好きな題材らしい／余りにも底が見えすいてゐる」³⁰、村上元三「霧氷」

に、「作者得意の北方ものであるが、感銘が薄い」³¹、大林清「女人の狼火」は、

根気と努力は認めるが、斯ういふ努力は全く意味が無い。／外見だけの明治を作つて、肝心の明治の時代精神や明治的性格を理解しないものよかつたのは過去の大衆文学の常道であつた

32

と、批判の槍玉に挙げられている。「底が見えずいてゐる」、「感銘が薄い」「過去の大衆文学」という表現は、戦時下の山手への「軽妙」³³や「気魄を持ち得ない」³⁴、「旧態依然たる旧大衆小説」³⁵という表現、つまり〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近に基づいた評価軸によって判断されているということだ。山手に対してのみではなく、大衆文学領域全体にこの評価軸が適用されていたことは、それが、戦時下の大衆文学領域の本流意識であつたと捉えられるだろう。ではこのような本流意識に基づいた批評軸は、占領下ではどう変化したのか。第二章で扱った中谷による批評を見ることで、比較してみよう。

中谷は「回顧一年」(『大衆文芸』昭和二十一年九月)において、敗戦から一年間の大衆文学領域を振り返っている。同文では村上の

『捕物蕎麦』、山手の『ざんぎり』を取り上げ、「如何にも気の利いた作品」だが「本筋で誤謬を犯してゐる」と批判している。その理由として、

小説は話の筋を面白く作るだけが能であつてはならぬ。まともにも、読者をして成程とうなづかせるものを内に蔵してをらなければ意味がない

と、戦時下における評価軸を思わせる基準を示している。また大林の「脱刀」を「気の利いた短篇」ではあるが、「主張」がないとし、山岡の「女の一生」には、

作者山岡氏は自己の責任に於いて文学せず、観念の借り衣で、鼻唄をうたつてゐるに過ぎない

と、「新人」世代の三人に対しても同様に、依然として「話の筋の面白」さや、「気の利いた」、「鼻唄」を否定し、「うなづかせるものを内に蔵し」た「主張」を有した作品を求めている。また中谷以外の評者も、大林の「夜霧」における人物描写が「いかにも巧い」が「他人が下手くそに描いたものを洗いあげて巧みに利用」³⁶して、「不

抜の作家精神に欠ける職人になり終る危険がある」³⁶と評している。参考ながら「新人」世代と同様の共通点を持ち、かつ「新鷹会」に属する田岡典夫「瓢」に対しても、

一応読まされてしまふ面白さは持つてゐるし、どこと云つて手落ちはないが、それがこの作品の最大の欠点であらう。何を書いてもソツのないことの作者は、そのソツのなさを突き破り、表皮の下の血を吹き出させた時、本当の光を発するのではないか³⁷

と評価を下している。「職人」のような「巧み」さや「ソツのなさ」ではなく、「作家精神」や「本当の光」なるものに重きを置いている。これらの評価には、「新人」世代の娯楽性を重視した「旧態依然たる旧大衆小説」が、読者の需要と出版ジャーナリズムの後押しによって大衆文学領域を席捲している事態を、文学的後退と捉えたことによる危機意識を孕んでいるだろう。その一方で、戦時下での本流意識に基づいた批評軸が、占領下においても継承されて、機能していたとも考えられる。「新人」世代への量的拡大と需要増加の一方で、戦前の評論家からの低評価という事態は、ある種の齟齬と解釈できる。つまり評論家の硬直したジャンル意識と、読者や出版ジャーナ

リズムの需要とジャンル再編成への機運との間に生じた齟齬は、週刊誌の流行とテレビの普及を追い風に、昭和三十年代前後に起きる純文学や大衆文学といった領域の垣根、あるいは文壇なるものの崩壊へと発展する、いわば戦後メディアの再編成を予兆していると言える。

そして本章が扱う占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説の実態は、次のように結論付けられる。すなわち占領下の同ジャンルにおいて、一部の書き手側から発せられた〈新古交代〉言説は、作品掲載数や連載期間などの量的観点から見れば、読者層拡大とその需要増加、また出版ジャーナリズムの後押しもあり、漠然とした世代的な新編成の心性があったことは間違いない。しかし質的観点からは、創作活力や作品構造に、世代間でねじれが生じており、一概に〈新古交代〉というような事象と判断するには、疑問が生じる。そこで導き出させる結論は〈新古交代〉といった事象というよりは、作品数や掲載媒体の量的拡大と、作品タイプの多様性や棲み分けといった質的拡大、つまりは書き手側と受け手側を内包した、時代小説ジャンル全体の裾野の拡大という再編成と捉えることができる。

敗戦から五年後、富田常雄は同ジャンルを次のように三コースへ分類して概説している。「第一のコースを行くものは、従来の時代小

説と同じ時代を取扱¹い、「その時代の中にヒューマニティを追求するやり方」の作家、「第二のコースを行くものは、時代小説の風俗小説化」で「原型的にした小説は、道中記もの」、「第三のコースを行くものは、時代小説の時代を特に一定の時代」に限り、「慶長、元和を主として描くグループ」²である。「古い人」世代をこの概観に当てはめるならば、世代やその作品内容からみて第三のコースに分類されるだろうし、第二のコースは「新人」世代を指していると判断できる。占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説は、「古い人」世代が「悠々」自適な「大家」となった一方で、「新人」世代が「花形」へと躍進した、いわば「チャンバラ禁止令」の名のもと、占領下という特殊な舞台に、新古の役者が揃った〈顔見世興行〉だったと言えるだろう。

六 昭和三十年代——週刊誌・〈剣豪小説ブーム〉へ

注

- ¹ 藤井淑禎「解説 一九一七（大正六）年の文学」（『編年体大正文学全集』第六卷、ゆまに書房、平成十三年三月）
- ² 尾崎秀樹『大衆文学の歴史』（下）戦後篇（講談社、平成元年七月）

文化に揺り戻しは常であるが、占領下の終焉前後から堰を切ったように剣豪小説が次々に発表され、〈剣豪小説ブーム〉なるものが生じた。そのブームを担ったのは「古い人」世代でも、あるいは「新人」世代でもなく、柴田錬三郎や五味康祐といった、週刊誌を主戦場にし、純文学の領域から時代小説を書いた新たな作家陣であった。もちろん「古い人」世代と「新人」世代も、それぞれの活躍ぶりを見せた。〈顔見世興業〉の成功は同ジャンルの再編成、つまり時代小説ジャンルにおける書き手、作品系統、また掲載媒体の場というパズルが揃ったことを意味していた。人と作品と場の揃った時代小説ジャンルは、月刊形態の文芸誌や専門誌から、週刊誌へと移行する雑誌業界を追い風に、純文学と大衆文学の領域の境界線を曖昧にし、その流通はさらに拡大していく。

- ³ 『出版警察報 複製版』（不二出版、昭和五十七年四月）
- ⁴ 注3に同じ。
- ⁵ 注2に同じ。
- ⁶ 木々高太郎「大衆文芸の概観」（『文芸年鑑』桃蹊書房、昭和二十三年九月）

- 7 海音寺は『王朝』（雪華社、昭和三十五年七月）で占領下の執筆活動について、「歴史時代に材料をもとめた短篇小説が引つかかった。幼時に母親に死別した主人の息子を手塩にかけて育てた老僕とその息子との主従愛の物語であつたが、封建的奴隷道德の鼓吹であると判定されたのだ。／『王朝時代がよからう。中国ものもよからう。これには文句のつけようがあるまい』と考えて、書きはじめた」と回想している。しかし本人曰く「残念ながら受けたとはいえない」と言及しており、山手とは対照的な占領下での執筆活動と言えよう。
- 8 鹿島孝二「明日の大衆文芸」（『出版情報』昭和二十二年九月）
- 9 山岡荘八「最近の大衆文芸（下）」（『夕刊新大阪』昭和二十二年五月三日）
- 10 角田喜久雄「時代小説の展望」（『文芸年鑑』新潮社、昭和二十四年九月）
- 11 土師清二「時代小説について」（『文芸年鑑』新潮社、昭和二十五年六月）
- 12 『長谷川伸全集』（朝日新聞社、昭和四十七年六月）、『大佛次郎時代小説全集』（朝日新聞社、昭和五十二年二月）、『吉川英治全集』（講談社、昭和五十九年二月）、『山岡荘八全集』（講談社、昭和五十九年一月）をそれぞれ参照した。
- 13 田辺貞夫「白井喬二年譜」（『大衆文学大系』九巻、講談社、昭和四十六年十二月）、磯貝勝太郎「村上元三年譜」（『大衆文学大系』二十八巻、講談社、昭和四十八年八月）
- 14 「各雑誌作品月評」（『文学建設』昭和十六年九月）
- 15 吉川英治『宮本武蔵』第一巻（六興出版社、昭和二十四年三月）
- 16 注15に同じ。
- 17 西川清之「大衆小説界の動き」（『文芸年鑑』新潮社、昭和二十八年六月）
- 18 中川裕美「『少年譚海』目次・解題・索引」（金沢文圃閣平成二十二年四月）
- 19 注18に同じ。
- 20 長谷川伸「序」（『青春艦隊』パブリ社、昭和十三年八月）
- 21 山本武利『占領期メディア分析』（法政大学出版局、平成八年三月）
- 22 「編集後記」（『講談俱樂部』昭和十八年三月）
- 23 「後記」（『講談俱樂部』昭和二十年七月）
- 24 「後記」（『講談俱樂部』昭和二十年九月）
- 25 「後記」（『講談俱樂部』昭和二十年十一月）
- 26 「後記」（『講談俱樂部』昭和二十年十二月）
- 27 「後記」（『講談俱樂部』昭和二十三年十一月）
- 28 「編集だより」（『講談俱樂部』昭和二十四年一月）
- 29 「編集だより」（『講談俱樂部』昭和二十四年三月）
- 30 「作品月評」（『文学建設』昭和十六年六月）
- 31 「大衆文芸」（『大衆文芸』昭和十六年五月）
- 32 「各雑誌作品月評」（『文学建設』昭和十六年九月）

- ³³ 中谷博 「村上元三氏と山手樹一郎氏―特に若き作家の意義に就て―」(『大衆文芸』昭和十六年六月)
- ³⁴ 「作品月評」(『文学建設』昭和十六年一月)
- ³⁵ 「各雑誌作品月評」(『文学建設』昭和十六年九月)
- ³⁶ 「小説月評旦」(『大衆文芸』昭和二十三年六月)
- ³⁷ 「大衆文芸」(『大衆文芸』昭和二十一年一月)
- ³⁸ 富田常雄 「大衆小説界の動き」(『文芸年鑑』新潮社、昭和二十六年四月)

第五章 侍と探偵の蜜月——大衆文学領域のジャンル再編成期における〈捕物帳〉

一 〈捕物帳〉という作品形式

第四章までにもあるように、文学メディアにおいて、それまでの既存ジャンル領域が再編成を迫られたタイミングが何度かあった。時代小説、探偵小説の両ジャンルが、戦時下および、占領下での検閲による影響を受けた時期もその一例である。戦時下において時代小説は、第二章で論じたように〈歴史〉と接近することで執筆の場が確保され、探偵小説は「陰惨猟奇的」¹⁾と指摘されるなどして、執筆が制限された。一方で占領下では前者は制限へ、後者は自由と、立場が逆転する。

セシル・サカイは戦前の作家の大部分には、「自分の専門を守って好みのジャンルに閉じこもろうとする傾向」があり、ジャンルと「共生関係」のようなものを結んだ作家として、時代小説では中里介山や吉川英治、探偵小説では江戸川乱歩を挙げている²⁾。確かに戦時下に

おいて筆を折った乱歩や、占領下において極端に作品数が減少した吉川に代表されるように、執筆を制限されながらも、頑なに他のジャンルに転じることがなかった大衆文学領域の作家が存在した。しかし彼らのように書かない、あるいは執筆数を減らすという手段とは異なり、近接する他ジャンルの作品形式に歩み寄る作家も少なくなかった。すなわち戦時下に一部の探偵小説ジャンル作家が、時代小説ジャンルの作品形式であった〈捕物帳〉を執筆したことがそれであろう。戦時下における執筆環境が著しく異なっていた二ジャンルにおいて、一部の探偵小説作家が〈捕物帳〉という作品形式を選択することで、その動きに出版ジャーナリズムも相乗りし、期せずして両ジャンルは接近を果たした。一方で占領下の検閲によって両者は、あべこべの状況となったが、今度は時代小説ジャンルの書き手たちが進んで〈捕物帳〉を執筆し、その動向に探偵小説ジャンル側も特集を組むなどして、再び両ジャンルは接近の様相を見せることになった。

第三章までに戦時下、占領下における山手の創作活動と、同時代メディア及び、大衆文学領域との相関関係を論じてきた。また第四章では広い視座に立ち、占領下での山手を含めた時代小説ジャンルの再編成を論じた。本章ではよりマクロな視点から、戦時下から占領下において大衆文学の領域を構成していた時代小説ジャンルと探偵小説ジャンルが、〈捕物帳〉を媒介として接近した事実の文学史的意味を論じる。この接近は昭和二十年代末から三十年代に訪れる純文学と大衆文学領域の垣根の崩壊と、両ジャンルの権威化へのターニングポイントとして捉えることができる。

併せて〈捕物帳〉の大衆文学領域的意義を明らかにするとともに、野村胡堂や乱歩など、両ジャンルで一定の発言力を持っていた作家の動向や、言説に着目しながら、山手も所属した「捕物作家クラブ」、あるいは「探偵作家クラブ」といった人間関係と、それらの団体 formation 形成していく意味も論じる。「捕物帳」は「捕物帖」と表記する場合もあるが、本論では引用文以外は「捕物帳」に統一する。

二 戦時下における〈捕物帳〉

尾崎秀樹は〈捕物帳〉に関して関東大震災前後を「第一の時期」、満州事変前後を「第二の時期」、日中戦争下を「第三の時期」と、そ

の流行時期を区分している³。〈捕物帳〉という作品形式が、岡本綺堂の「半七捕物帳」シリーズに端を発することは、論を俟たない。大正六年一月から『文芸倶楽部』において連載された同シリーズは、発表当時「江戸探偵名話」の副題がついていること、また連載第一回「お文の魂」に「彼は江戸時代に於ける隠れたシヤアロック・ホームズであつた」とあるように、コナン・ドイルの「シヤアロックホームズ」シリーズに多大な影響を受けていることは周知の事実である。同シリーズは連載当初、あるいは大正六年七月に平和出版社から刊行された際も、話題にはならなかった。しかし『講談倶楽部』、『新青年』、『週刊朝日』、『サンデー毎日』などの各誌に掲載は続き、大正十三年から十四年にかけて五巻揃えて新作社から刊行された単行本は、たちまち版を増した。これが尾崎論曰く第一の時期にあたる。

昭和十年代には佐々木味津三「右門捕物帖」（『富士』昭和三年）、野村胡堂「銭形平次捕物控」（『オール読物』等、昭和六年）など数々の〈捕物帖〉が、様々な作家によって執筆された。綺堂自身は大正十四年十月に「三つの声」を『新青年』に発表したのちは「半七捕物帳」シリーズの筆を折ることを決意していたが、編集者からの強い要望によって、昭和九年から連載を再開している。これが第二の時期である。

本章では続く第三の時期に注目したい。尾崎は第三の時期を「いわゆる盧溝橋事件から太平洋戦争がはじまる頃までの数年」に、「国策的傾向」によって制限を受けた探偵小説ジャンルの作家が、「好んで捕物小説を書いた時期」と説明している⁴。この時期には、横溝正史「人形佐七捕物帳」(『講談雑誌』昭和十三年)、城昌幸「若さま侍捕物帳」(『週刊朝日』等、昭和十四年)、六戸部力(久生十蘭)「顎十郎捕物帖」(『奇譚』昭和十四年)に代表されるように、探偵小説ジャンルの書き手による〈捕物帳〉が目立っている。戦時下において探偵小説ジャンルは、時代小説ジャンルの股旅物がそうであったように、犯罪を取り扱う内容や、エロ・グロ的な面が「風俗壊乱」、「安寧秩序妨害」の観点から不健全と判断された。削除や発売禁止処分によって執筆が制限され、戦前からの探偵小説作家たちは筆を折るか、スパイ物や冒険小説へ鞍替えすることになった。そのなかには〈捕物帳〉という時代小説ジャンルの作品形式へ手を伸ばす作家もおり、その代表格が横溝であった。横溝自身は次のように回想している。

人形佐七が誕生したのは、昭和十三年頃の「講談雑誌」誌上であった。／「講談雑誌」の編集長をしていた乾信一郎君が手紙をくれて、捕物帖をやらないかと奨めてくれたのであった。療

養生生活に貧乏している私のために、いつまでも書きつづけられる、捕物帖という形式を選んで、私の仕事にしてくれたのである⁵。

「いつまでも書きつづけられる」という表現は、〈捕物帳〉の定型化された筋に由来しているだろう。また戦時下の出版ジャーナリズムでは〈捕物帳〉は商業的観点から見ても、一定の売り上げを見込めると捉えていたのだろう。結果として〈捕物帳〉でありながら比較的血なまぐさい描写の多かった『人形佐七捕物帳』は、『講談雑誌』への連載を途中で打ち切られたものの、「単行本にして出すことまでは禁止しなかった」。こともあり、横溝が第三の時期に意識的に〈捕物帳〉という作品形式に歩み寄ったことと位置付けられる。

一方で戦時下の大衆文学領域において、歴史小説への接近を牽引し、活発な評論活動を展開していた第三次『大衆文芸』に目を配ると、

私はオールを手にすると、まづ読むのは銭形平次である。探偵小説が影をひそめた現在、私のやうな読者は随分多いこと、思ふ。胡堂氏の健闘を祈つてやまない⁷

と、〈捕物帳〉は探偵小説ジャンルの代替として読者から読まれていながらも、

野村氏の銭形物はもう沢山である。この作なども、何処に一つ捕物らしい匂ひも、味もなく、たゞ愚劣な話の筋を売つてゐるに過ぎない／作家は此処まで無良心的になつた時には、もう筆を折るべきであらう。近頃の野村氏の態度を疑ふものだ⁸。

のように批判の俎上に挙げられてもいた。「愚劣な話の筋」という指摘は、「重厚さ」⁹や「気魄」¹⁰を重視し、〈歴史〉への接近を図つていた同時期の大衆文学領域の評価軸に接続するならば、絶対的な主人公に舞い込んだ事件を、必ずしも論理的な謎解きとは言えない展開で解決するという、定型化された筋を追うだけの〈捕物帳〉への批判と読める。しかし〈捕物帳〉自体は、同時代において広く雑誌に掲載されていたことも、また事実である。昭和十二年から『少女倶楽部』に連載された野村胡堂「時代捕物 娘影武者」や、同年『日本少年』に連載された角田喜久雄「いろはの左近捕物日誌」など、少年少女向け雑誌において、必ずしも謎解きが展開するという話型ではないものの、〈捕物帳〉とラベリングしただけの作品が散見される。

他方で戦前の探偵小説の総本山たる『新青年』に目をやると、昭和十四年七月号には「新進時代小説傑作集」が、また九月号には「特選時代小説」という不定期コーナーが創設された。同コーナーは昭和十五年新年特大号から土師清二「うつそり長門」や、山手の「藪鶯」、村上元三「月毛の密使」など、同時代の時代小説ジャンルにおいて注目されていた作家の作品が、各月三話ずつ掲載されている。当時の編集長は水谷準であり、彼が推進したかは定かではないが、編集サイドの意図が少なからずあつたことは確かであろう。そんななか昭和十五年二月号の「愛読者欄」に、

時代小説などは通俗雑誌に任せて、どこまでも新青年らしい所を失はぬやうにお願いいたします¹¹

という時代小説不要論のような意見が掲載された。編集サイドは同年四月号で、本誌は「進歩的大衆小説のデパート」であり、「時代物を毛嫌いする読者の声」も「ちよいちよい聞こえる」が、読んでいただければ「新青年的時代物」のファンになるであろうと応答している¹²。この応答からは大衆文学領域の主たる時代小説を、探偵小説領域の専門雑誌に引き続き掲載することで、同誌を総合大衆雑誌へと価値づける意識が垣間見える。昭和十五年六月において同誌は

「特輯新作評判捕物集」と題して六戸部力（久生十蘭）「顎十郎捕物帳」、野村胡堂「手柄の銀次捕物帳」、横溝正史「人形佐七捕物帳」、城昌幸「若様侍捕物帳」、土師清二「東吉捕物帳」を特集掲載している。同号の「編輯さろん」には「新進花形と老大家の捕物競演は、新青年でなければ出来ぬ企画です」と、異なる出版社の媒体に掲載されていた〈捕物帳〉を、同誌に一挙掲載していることを誇っている。これは同時代読者からの〈捕物帳〉への需要と、探偵小説への検閲を避けるための出版ジャーナリズムの意図が含まれているだろう。荒岸来穂は『出版警察資料』（内務省警保局）などの資料を丁寧に調査したうえで、「陰惨猟奇的な探偵捕物帖」¹³という文言に注目し、

興味深いのは探偵小説とともに「捕物帖」まで不健全なものとされてしまっていることである。／捕物帖でもエログロに走りすぎると取り締まられていた可能性は否定できず、／弾圧の対象となり得たことは否定できないだろう¹⁴

と、戦時下において〈捕物帳〉は検閲からの隠れ蓑になったとする先行研究¹⁵の蓄積に新たな指摘をしている。しかし本章では同時に「探偵捕物帖」という語に注目したい。すなわち当該資料によれば、

検閲側は「陰惨猟奇的」な描写が強まると、〈捕物帳〉に「探偵」小説の冠を付けて表現することで問題視しているのではないかという可能性である。つまり「陰惨猟奇」¹⁶「探偵」小説的要素があまりに強ければ、いくら〈捕物帳〉であっても検閲の対象なり得るということではないだろうか。であるならば、隠れ蓑とまでは言えないが、やはり〈捕物帳〉という作品形式を取ることは、少なからず検閲のリスクを軽減するという意味を内包していたと言えよう。実際に「特輯新作評判捕物集」が組まれた『新青年』（昭和十五年六月）の目次を見ると「探偵小説」と角書きされている作品は、赤沼三郎「林檎と手風琴」の一作だけである。また翌月の七月号には「読切中篇時代小説」として木暮慎太郎「南風」が掲載され、探偵小説は翻訳物を含めて二作となっている。

これらの事実を鑑みれば〈捕物帳〉はあくまで時代小説ジャンルの作品形式であり、大正末期から昭和十年代に流行を見せるが、その話型は定型化の打破を目指していた同ジャンル内で、批判の対象として挙げられる、もしくは無視されていたと想定できる。一方で探偵小説作家たちにとっては「江戸時代に於ける隠れたシヤアロック・ホームズ」の半七を祖とし、探偵小説の要素を含んでいるため、戦時下において執筆を制限されながらも、一定の執筆の場を確保された近接ジャンルであるがゆえに選択した作品形式であった。同時

に戦時下における検閲への対応を迫っていた出版ジャーナリズムにとっては、商業的観点からも好ましい作品形式であったのであろうと推測される。しかし敗戦によるGHQ/SCAPの占領は、両ジャンルの立場を真逆のものにした。

三 占領下における〈捕物帳〉

占領下においてチャンバラを封じられながら、娯楽を主眼に据えた時代小説が読者、あるいは出版ジャーナリズムから希求されたことは第三、第四章で確認した。このような占領下で〈捕物帳〉をめぐる動きや、言説は活況となる。例えば胡堂の「銭形平次捕物控」シリーズは、戦前からの連載が依然として続いていることから、一定数の読者を抱えていたと推測できる。また「半七捕物帳」が昭和二十三年に同光社から、「右門捕物帳」が昭和二十四年に青葉書房から、それぞれ単行本が刊行されるなど、〈捕物帳〉への需要は戦前と連続するものが見られる。〈捕物帳〉は基本的に岡っ引きなどの主人公が、怪しく謎めく事件を解決していく筋であるから、チャンバラシーンを描かずとも作品が成立し、同時に娯楽的要素も併せ持っている。チャンバラを封じられた占領下においては、〈明朗時代小説〉と同様に好都合の作品形式であった。もちろん時代小説作家全

員が占領下において〈捕物帳〉を書いたわけではない。しかし敗戦後はじめて刊行された昭和二十年十月の『大衆文芸』に、村上元三「捕物蕎麦」が、山手の「ざんぎり」という明治開化後を舞台としたチャンバラシーンのない作品と並んで掲載されている事実は、占領下の時代小説ジャンルにおける〈捕物帳〉への位置を物語っている。

〈明朗時代小説〉によって占領下で躍進を遂げる山手であるが、〈捕物帳〉との関わりといえば、昭和二十三年三月から矢貴書店刊行の『小説の泉』に不定期で連載された、「遠山の金さん」シリーズが挙げられる。同シリーズについて山手は、遠山左衛門尉景之の「史実はあまり調べていない」とし、「巷説に出てくる遠山の金さん」を「捕物帖の主人公にしてみたらおもしろいだらう」と書き出したと述べている¹⁾。現在では「遠山の金さん」といえば陣出達郎によるシリーズ、すなわち江戸町奉行でありながら町人として市井に紛れ込み、敵を捕縛後、お白洲の場で自身の桜吹雪を披露するという一連の話型が有名だ。しかし陣出に先駆けた山手版のシリーズは、兄が隠居を考えており、もし自分が家督を継げば、腰元から後添いになった母の胸を痛めるので、それを避けるために遠山家の次男である金四郎が、市井の遊び人としての道を選んだという設定である。その金さんに怪事件が舞い込み、それを解決しつつ居候先のお玉と

の恋をめぐる作品だが、実は身分のある武家でありながら、市井の遊び人として生きて行こうとする主人公は、まさに「桃太郎侍」以来続いている山手作品の典型的な主人公像である。また敵との立ち回りでは、

武家初が横恋慕の嫉妬にかりたてられながら、さっと長脇差を抜いて上がり框へとびあがる。「出るな、お玉」心張り棒をとつた金さんは、躍りこんできた武家初の激しい刀をよけようとはせず、逆に突っ込むような形で片ひざ立ちに、びゅんと横にはらった。わあっと、武家初が土間へころげ落ちる¹⁷

と、心張り棒や素手で立ち向かい、決して斬ることはないという〈明朗〉モチーフも健在だ。一方で作品内の章題は「殺人事件」や「ぬれぎぬ」、「惨劇の跡」など〈捕物帳〉を意識したものになっている。つまり山手版「遠山の金さん」は、歌舞伎や、講談で扱われていたタネを〈明朗時代小説〉として昇華し、〈捕物帳〉の形式で表現した作品群であったと位置付けられる。また後に言及するが、山手は「捕物作家クラブ」へも所属しており、占領下における「チャンバラ禁止令」の影響を受けて生じた〈捕物帳〉ブームに合流していた。

他にも昭和二十四年三月から『捕物講談』（小説社）の刊行がスタートし、土師清二「時代捕物 いろは義賊」（『妖奇』昭和二十三年九月）などの時代小説領域の作家はもちろん、横溝正史「智慧若捕物帖」（『中学生の友』昭和二十三年十二月）など少女向け雑誌にも〈捕物帳〉とラベリングした作品が見受けられる。さらに直接の影響かどうかは定かではないが、田河水泡「のらくろ捕物帳」（『冒険世界』昭和二十三年十一月）や、志村つね平「三下り半七捕物帖」（『妖奇』昭和二十三年十一月）など、漫画ジャンルにおいても〈捕物帳〉ブームを意識した可能性がうかがえる作品が散見される。

つまり〈捕物帳〉は占領下においてチャンバラを封じられながらも、娯楽性を求められるという時代小説ジャンルの再編成が成されるなかで、読者の需要に応えながら、執筆の制限をいくぐることとつての〈捕物帳〉と同じ意味であった。では時代小説と入れ替わるように、執筆の自由を得た探偵小説の占領下での動向はどうであったのかと言えば、自由を謳歌するほど簡単なものではなかった。

四 探偵小説の権威化・規範化——「探偵作家クラブ」

戦時下における制限から解放された探偵小説ジャンルは、確かに活気づいていた。乱歩は昭和二十一年度と二十二年度のトピックスをそれぞれ「探偵小説復活の昂奮」、「探偵作家クラブ結成」と回想している¹⁰。前者は自身が携わった『宝石』の創刊と、横溝正史「本陣殺人事件」の連載を指している。加えて『宝石』を含めた五つの探偵雑誌（『ロック』、『宝石』、『トップ』、『ぶろふいる』、『探偵よみもの』）が発刊されるなど、探偵小説の復活を告げる出来事を挙げている。後者は戦後、乱歩のもとを訪れる探偵小説作家や編集者が『宝石』の発行所である岩谷書店が入っていた、川口屋銃砲店の二階広間を借りて開催していた会合である「土曜会」を前身として、昭和二十二年六月に結成された「探偵作家クラブ」のことである。メンバーは、会長である乱歩をはじめ水谷準、木々高太郎、海野十三、大下宇陀児、横溝正史、角田喜久雄、野村胡堂、城昌幸らで構成され、同会の主な活動は、会報誌である『探偵作家クラブ会報』の発行や犯罪の研究の報告会のほか、昭和二十三年には探偵作家クラブ賞（現・日本推理作家協会賞）を設立する。会報を発刊したり、賞を設置したりすることは、ジャンル内にある種の基準や方針を示すことであり、且つ作品の質を要請する、探偵小説ジャンルの規範化と意味づけられる。また年度別に『探偵小説年鑑』を刊行するなど、その活動は探偵小説文壇に大きく寄与していた。乱歩は翌、昭

和二十三年、二十四年度を「戦後最も早く最も多くの新人を生んだ分野」であること、探偵雑誌が「需要以上に多種のものが生まれたこと」、「探偵作家クラブ」が結成され、「その組織力をもって新人の発見と育成につとめたこと」を要因に、「探偵小説第三の山」と回想している¹¹。乱歩がこのような組織を結成するのは、これが初めてではない。大正十四年に白井喬二の提唱により結成された「二十一日会」や、同年に大阪毎日新聞社会部副部长だった星野龍猪が、当時、大阪在住の乱歩に結成を提案し組織された「探偵趣味の会」などである。この会には小酒井不木、甲賀三郎、夢野久作ら探偵小説作家だけでなく、長谷川伸や白井喬二など時代小説作家も含まれており、機関誌として『探偵趣味』を刊行していた。乱歩が組織を結成することに積極的なのは、組織化して機関誌や年鑑を刊行することで、探偵小説ジャンルを可視化し、作品掲載の場の確保と、作家の執筆を活発にさせることを目的としていたと考えるのが妥当であろう。加えて「探偵作家クラブ」では昭和二十二年十月二十一日に物故探偵作家慰霊祭を、昭和二十四年十月十一日にはポー百年記念講演会を開催している。鬼籍に入った同僚や、ジャンル形成に大きく寄与した者たちを再び取り上げるイベントを実施することは、ジャンルの歴史と形成の過程を再確認させ、権威的な価値を付与することに意味しているだろう。

一方で執筆の制限から解放された探偵小説の需要が高まるなか、ジャンルを揺るがす事象が起きていた。すなわち探偵小説・非文学論争と、純文学領域の探偵小説への流入であり、この二つは相互に密接に関係している。探偵小説・非文学論争は谷口基が次のように的確にまとめている。

「探偵小説」が「推理小説」と改称されていく途上に、斬新なトリックと論理的な謎解きのプロセスを眼目とする「本格物」の推進を説く江戸川乱歩と、文体、構成、描写のいづれにも純文学作品に比肩し得る芸術性を追求すべきことを主張する木々高太郎との間に論争が勃発したのだ。これが「探偵小説・非文学論争」である²⁰

乱歩と木々の間に起こったこの論争には、昭和二十一年十一月に定められた当用漢字リストから「偵」の字が外れ、新しい呼称が必要となり、木々が提唱した「推理小説」という名前に賛同が集まったことも背景にあった。それとともに探偵小説ジャンルへ純文学領域の作家の流入を歓迎していた木々と、それを歓迎できない乱歩の論争と見ることができる。例えば乱歩は、「自分は決して、本格物に偏執するわけではない」としつつも「本格物の分野に於ける精進を期

待すべきものと考える」と、多少回りくどい言い方をしているものの、本格物を推進する立場を表明している²¹。この論争の主戦場であった『ロック』（筑波書林）誌上における昭和二十二年一月からのやり取りでは木々が、探偵小説は「内容があつて、／トリックはその内容から必然的に規定される」ことではじめて成立するとし、「而もそれは完全な芸術品」でもあると論じた²²のに対して、乱歩は探偵小説へ文学性を持ち込めば「探偵小説としてはつまらな」²³くなるとし、

私はまだ探偵小説の探偵小説らしさを愛する。この「らしさ」を失つたたゞの文学を、私は探偵小説と呼称する必要を認めないのである。それは最早探偵小説といふジャンルが消滅するところである²⁴

と、「らしさ」と、ジャンルという視座に立った反論を展開する。この反論に木々は探偵小説は「形式であつて、本質ではない」²⁵と応戦する。これに乱歩は、「ポーによつて創始せられた探偵小説」は「一般文学とは別個のもの」として成立し、「別個のものなるが故に特別の文学ジャンル」を為し、「探偵小説といふ固有名詞をも生じた」と既成の一般文壇とは一線を画して成立したジャンルであり、そこに

探偵小説ジャンルの特別な価値が付与されていると、閉鎖的なジャンル固有の価値を強調する²⁶。続けて同文では、「特殊文学としての探偵諸小説が「進歩することは望ましいが、変形することは望ましくない」と、「変形」を拒否する立場を表明している。木々が望んだ純文学作家の探偵小説への流入として象徴的な出来事は、昭和二十四年に坂口安吾が『不連続殺人事件』を執筆し、探偵作家クラブ賞を受賞したことが挙げられるだろう。この出来事に対し乱歩は、「探偵小説界における一つの特記すべき出来事」²⁷としつつも、安吾が授賞に際して「現在の探偵小説手法は底についた」と言及したことを引用しながら、

これは探偵作家への毒舌であって、坂口君は賞をもらうことが面白くないので出席しなかったのだと、私〔乱歩〕は感じた。そして、少し不快であった²⁸。

というように、既成の探偵小説打破を掲げる安吾に対して不快感を滲ませている。これらの論争自体が、探偵小説ジャンルを盛り上げるための自作自演と取る見方も存在するであろう。確かに戦前の『新青年』に取って代わり、同ジャンルにおける総本山的役割を担って

いた『宝石』において乱歩自身が「一般文壇と探偵小説」と題した評論では、

大正期の探偵小説は明治期とは逆に、先づ一般文壇にその機運が動き、それに追従する形で専門の探偵作家が生れて来たと思えるべきであらう²⁹。

と、谷崎潤一郎や芥川龍之介、佐藤春夫などの純文学領域の作家と探偵小説ジャンルとの結びつきを強調している。木々との論争では、純文学領域の流入に拒否感を示しながら、一方では、それとのつながりに言及することで、ジャンルにある種の正統性を掲げるといった、相反する立場を取っていることも事実である。しかし水谷は乱歩、木々、大下宇陀児、野村胡堂が集まり「探偵小説文学論乃至本格変格論」を議論してことを伝え、

大いに意義はあつたのだが、僕はそれが発展して議論のための議論になり、議論してゐることが探偵小説を隆盛にするやうな錯覚、(近い過去に於て日本が犯したやうな錯覚)に陥る³⁰。

という危険を避けるために、自身は「一種の帰納論的なシニイズム」³¹を用いて、この議論の下に小説を書きたいとは思わないと自説を主張したと報告している。これは探偵小説というジャンルの在り方を問う議論によって、ジャンル自体の盛り上がりと錯覚することに對する水谷なりの危惧であろう。とすれば、執筆の自由を獲得したが故に、決してかみ合っていたとは言えまいが、探偵小説というジャンル自体が改めて議論され、木々に代表される再編成を促す動きと、乱歩らによる既存のジャンルを維持しようとする動きがあったことは間違いではないだろう。そしてこの動向のなかで、探偵小説文壇から、〈捕物帳〉という作品形式への言及が目立っていく。

五 「捕物作家クラブ」と〈捕物帳〉言説

敗戦後、〈捕物帳〉に注目したのはまず探偵小説文壇であった。戦前の『新青年』と取って替わるように、『宝石』が昭和二十一年三月に創刊されるが、同年六月の一巻三号は「捕物帳特集号」と題して角田喜久雄「娘捕物帳」、横溝正史「人形佐七捕物帳」、納言恭平「花川戸七之助」、城昌幸「若さま侍捕物手帖」、名作絵物語として「半七捕物帳」を掲載している。同誌の編集長が城であることが多分に影響しているだろうが、この時点で特集を組んでいることは、探偵

小説ジャンル側の〈捕物帳〉への注目具合をうかがわせる。同号の「探偵小説壇コーナー」には、〈捕物帳〉が「わが国では異常な発達を示してゐる」としつつも、トリックが現代を舞台にした探偵小説ジャンルに比べ、「深刻、斬新でなくとも許されるといふ事実」によって「純粹に云へば低いとも批評」されるとしている³²。しかし同時に、「之れが求められてゐる」のだから、「或る程度のトリック」で、「面白さを樂々と狙つてもよい」のではないかと続け、「作者も読者も氣樂に、安易な気持ちで読める通俗探偵小説」を書いても良からうと擁護している³³。つまり読者からの需要がある〈捕物帳〉と〈通俗〉を結び付ける視座に立っている。

〈捕物帳〉へ注目が集まるなか、「捕物作家クラブ」が結成される。

発起人野村胡堂、土師清二、角田喜久雄、山岡莊八、山手樹一郎、横溝正史、城昌幸、村上元三、大林清、松波治郎、納言恭平（逝去）、藤間哲夫諸氏らの呼びかけで、昭和二十四年七月七日、涼風薫る稲田登戸の紀伊国料亭で発会式を挙げた。／人形佐七捕物帳の作者横溝正史氏の座談から発し、探偵作家クラブ会長江戸川乱歩氏が火つけ役となつて、野村胡堂氏を焚きつけあつたので、たちまち、会員七十六名参加結成をみたのであつた³⁴。

同会は占領下においてチャンバラを封じられた時代小説領域の作家だけでなく、横溝ら戦前から〈捕物帳〉を書いていた探偵小説領域の作家や、「画家、新聞記者、映画人、芸能界、出版関係者、代議士など多彩な知識人」が参加し、乱歩の強い薦めによって結成された。会員名簿を見ると〈捕物帳〉を書いていない長谷川伸や吉川英治の名もあり、時代小説ジャンルの大半と言っても過言ではない規模の作家が、所属していたことが分かる。また物故作家の慰霊祭、半七塚の建設、さらに毎年秋に「捕物まつり」と称した文化講演会や、文士画家劇を上演するなど、さまざまなイベントを同会では企画した。その経費は有志会員の捕物小説を捕物特集雑誌として上梓することで、幹旋手数料を拠出し、補填するシステムを取っていたが、このようなイベントには、ジャンルの由来を明示することによって規範化、権威化を図るといった先の探偵作家クラブと同様の意味合いがあるだろう。

同会の結成前後から〈捕物帳〉が注目されるとともに、探偵小説文壇からの言及が目立つようになる。それは〈捕物帳〉という作品形式への賛否である。例えば否定派としては、

捕物帳といえ、日本の探偵小説界では最も売行のよいジャンルである。／捕物帳がもし将来性があるとすれば、過ぎた時代の風俗小説としてであろう³⁵

というものが挙げられる。否定派としてはやはり〈捕物帳〉は探偵小説ジャンルとしてではなく、時代小説、または遠い過去を描く風俗小説でないのかという指摘である。一方、肯定派としては胡堂が〈捕物帳〉にはピストルや青酸カリが使用できないという「構成上の制約は実に大きい」³⁶という実作者からの意見を述べ、探偵小説ジャンルからの批判はまだしも、純文学領域の作家からの軽々しい流入に、嫌悪感を表明している。また〈捕物帳〉を書こうとする若い世代に対して、この形式を「高い芸術」³⁷にまで引上ることを囑望している。昭和二十六年八月より発刊した『捕物作家クラブ会報』の創刊号においても胡堂は「捕物小説の反省」と題して、「大衆はジメ／＼した私小説」に飽きて、「飛躍的で高朗で、そして快適な捕物小説」を希求しているのであり、〈捕物帳〉を「立派な昭和年代の大衆的芸術」に育て上げようと、高らかに宣言している。〈捕物帳〉作家の首領たる立場であることが影響している発言であるが、〈捕物帳〉に「高朗」という〈明朗時代小説〉との共通性をうかがわせるような言及をしている点は重要であろう。つまり占領下の大衆文学

領域においてGHQ／SCAP、読者、出版ジャーナリズムから求められたのは、「明朗」や「高朗」といったキーワードで表現される要素と考えられるだろう。また中立的な立場としては戸川貞雄が、探偵小説ジャンルは「新人雲の如く輩出して盛観を呈してゐる」³⁸のに対して、〈捕物帳〉の新人作家の欠如を指摘している。賛否はあるものの、〈捕物帳〉という作品形式について探偵小説作家から活発な言及があることは事実であり、この現象は戦前の〈捕物帳〉ブームとは異なったものであった。

そんななか昭和二十四年七月、「捕物作家クラブ」編集の『小説の泉』（矢貴書店）が刊行された。同誌は、このクラブのイベント運営に関する費用を、メンバーによる捕物帳にて賄うという、先述したシステムを取っている。しかし【図表11】の目次を見れば一目瞭然だが、掲載された作品がすべて戦前からの再録であった。

目次

結納の行方	野村胡堂
女の長兵衛	山手樹一郎
新島原の雲	正岡容
結納の歴史	鹿島孝二
火薬町一丁目の女	戸川貞雄
赤い湯煙	吉田武三
黒い湯煙	三田村喬
傾城五月雨	佐々木杜太郎
見合の鉢巻	高岩一
霧の海賊	高岩一
陽気な海賊	高岩一
変幻安繪	高岩一
印度林	高岩一
十兵衛まつま	高岩一
情熱の遺稿	高岩一
法界坊の戀	高岩一
女囚ベゴの台白	高岩一
孤	高岩一
からくり	高岩一
明暗流入	高岩一
半令羽の客	高岩一
水の中の手	高岩一
悲感の藩	高岩一
飛鷹の偵	高岩一
片羽	高岩一
人問	高岩一
武香	高岩一
水鏡	高岩一

【図表11】『小説の泉』〔昭和24年9月〕

乱歩は戦後雑誌における再録について『探偵小説四十年』（桃源社、昭和三十六年七月）で「アンコール」という語を使用しつつ、日本の娯楽雑誌では「現存作家のもばかり」をアンコールするので、「現存作家の作品だから、読者は新作だろうと思って」読んでしまい「インチキといわれても仕方がない」と、その問題を指摘している。一方でアンコールによる稿料は、クラブの運営には非常に便利で、探偵作家クラブや捕物作家クラブでも利用していると述べ、運営には不可欠な資金源であったことも看取出来る。再録のみという同誌の目次は〈捕物帳〉の新人、書き手不足を端的に表している。それだけでなく、乱歩の「人間椅子」も収録されているなど、凡そ〈捕物帳〉とはいえない作品も収録されている。つまりは既存作家の既存作品を〈捕物帳〉としてラベリングした特集であり、これもまた新人、あるいは書き手不足を象徴しているであろう。実際に村上が、

捕物読物を、捕物小説の高さに引き上げやうと努力する作家が何人か出ない限り、捕物帳は現在の低さから脱し切れず、いつまでも作品価値のひくい、一山いくらの安物で甘んじてゐなければならぬと思ふ。／捕物作家のクラブを、こしらえるのも結構だが、お互ひに捕物小説を書く勉強をする方が先だ³。

と述べているように、時代小説ジャンルからも既存の〈捕物帳〉への危惧と、双方のジャンルがただ集まってイベントを催すだけでなく、「お互ひ」に〈捕物帳〉という作品形式を見直すことを要請している。では乱歩は「捕物作家クラブ」に、また〈捕物帳〉に関してどのような立場を取っていたのであろうか。

われわれの探偵作家クラブ創立の相談をしたとき、私の考えでは捕物作家諸君にも入ってもらつてもらうつもりであったが、発起人のうちに反対意見があり、結局現代もの探偵作家だけの会として発足したので、私は野村胡堂さんにすまないような気持ちになっていた。そこで、私は横溝、城の両君に、別に捕物作家クラブを作つてはどうかと勧めていたのだが、その希望がここに実現したのである⁴。

と回想しているように、当初は自身が会長である「探偵作家クラブ」に捕物作家たちの入会を画策していた。それはまさに大正期末に結成された「二十一日会」や、「探偵趣味の会」のように大衆文学領域の可視化を目的としたからであろう。しかし彼らの入会を強く反対した人物こそ、乱歩と探偵小説・非文学論争を巻き起こしていた木々であった。探偵小説ジャンルを推理小説として、純文学と領域に比

肩するジャンルへと再編成させようと企図していた木々にしてみれば、あくまで時代小説ジャンルの作品形式であり、推理やトリックに関して低く評価されていた〈捕物帳〉とは一線を画そうとするのは、当然のことであろう。そこで乱歩は胡堂に同クラブの結成を奨め、自身も創立発起人、会員となったのである。一方で、乱歩は探偵小説ジャンルとしての〈捕物帳〉の難しを理解していた。例えば「最初の捕物劇」(『読物と講談』昭和二十五年十月)において、「西洋探偵小説のような『推理』の要素」を強めると、「江戸の雰囲気」が壊れてしまう、しかし探偵小説ジャンルの立場からすると「どうしても合理主義を無視できないのも事実」であり、ここに「探偵小説としての捕物帳の根本的な困難」を孕んでいると指摘している。

また「欧亜二題」(『読切小説集』昭和二十七年十一月)では、〈捕物帳〉の読者は「エド時代への郷愁と、平易な筋や文章」に惹かれていたから、「所謂探偵小説マニア」などの「現代もの探偵小説の読者」よりも遥かに多いと、言及しながらも、〈捕物帳〉と探偵小説ジャンルの根本的な質の違いを指摘している。同時に「捕物作家クラブ」の結成によって新人の書き手を生む機運が生じ、「新しい型の捕物帳」⁴¹も生まれて来ると期待している。つまり乱歩は探偵小説ジャンルとして、既存の作家による既存の〈捕物帳〉では不満であり、「捕物作家クラブ」の結成によって、探偵小説ジャンルの書き手たちから

も賛同を得られるような新しい〈捕物帳〉が誕生することを期待しているということだ。実際に「探偵作家クラブ」会長として、「捕物作家クラブ」のイベントへも積極的に参加していたことも鑑みれば、乱歩は〈捕物帳〉という作品形式を媒介にして、時代小説と探偵小説、両ジャンルを結び付け「新しい型の捕物帳」の誕生を羨望していたのであろう。

既存の探偵小説ジャンルを打破しようと試みた安吾もまた〈捕物帳〉に着目していた。安吾は「明治開化安吾捕物帳」の序文で、「短篇探偵小説の欠陥を日本式にみたしているのが捕物帖である」⁴²と書いている。さらに、

捕物帖は読み物の面白さを加味することに成功しているが、推理を味うたのしさが欠けている。／だが、果して捕物帖で、推理小説の要素をとり入れることは不可能であるか⁴³

として、推理小説の要素を取り入れた〈捕物帳〉を書くことが「多年考えていた小さな野心の一ツ」⁴⁴と述べている。物語の面白さを謎解きゲームの快楽に求め、それを〈捕物帳〉の形式にまで高めようとする安吾が、既存の探偵小説ジャンルの変化を拒む乱歩と同様、

同時期に〈捕物帳〉という作品形式へ注目していることは、重要であろう。

昭和二十六年三月十一日には「捕物作家クラブ」のハイライトとも言える「黒門町の伝七捕物帳」の連載が、『京都日日新聞』において始まった。同作は城昌幸、陣出達朗、土師清二、山手樹一郎、野村胡堂、村上元三、角田喜久雄、高木彬光、横溝正史、水谷準ら「捕物作家クラブ」の面々が、毎週日曜日版の誌面にリレー形式で短篇小説を連載する形で、昭和三十五年十月十六日まで約十年間続いた企画である。また連載中から『黒門町伝七捕物百話』として、桃源社から単行本が逐次刊行されるなど、大規模な企画であり、作品も再録ではなく新作であった。しかし新聞一面に収めるといふ紙面の都合もあり、質が低く、同時代における〈捕物帳〉批判的に挙げられるような作品も少なくなかった。山手の作品は「櫛」（昭和二十六年五月二十日）という短篇だ。柳原土手で辻斬りが四人も続き、捜査にあたる伝七だが、下手人である女は櫛を現場に落とし、それを偶然拾った男に脅される。男は女におびき寄せられ、突然真相にたどり着いた伝七が現場に駆け付けるものの、既に殺害されていた。

女が恐いのではない。もう一足というところで一杯くわされたので、女が癩にさわつてたまらないその夜の伝七だったのだ⁴⁵

と、伝七の描写で終わるのだが、トリックや推理の不十分だけでなく、そもそも作中で伝七が推理をする描写はほとんどなく、主は脅される女と脅す男のやり取りである。つまりは、乱歩が望んだような新しい書き手による「西洋探偵小説のような『推理』の要素」と「江戸の雰囲気」を兼ね備えた「新しい型の捕物帳」は完成を見なかった。他方で〈捕物帳〉とラベリングすることによる出版は、商業的にはある程度の効果があった。昭和二十九年の大衆文学領域を回顧した大平陽介は「捕物小説、探偵小説に目を転ずると、全く低調というよりほかない」⁴⁶と、〈捕物帳〉と探偵小説ジャンルの低調ぶりを指摘しつつ

「黒門町伝七捕物帖」を、胡堂はじめ角田、村上など、捕物作家クラブのメンバー二十人が、一年余、連作をつゞけ、すでに八冊からの単行本を出しているマス・コミュニケーションの在り方は、新しい成功の一例として記録にとゞめよう⁴⁷

と、出版メディアとしては「新しい成功の一例」⁴⁸として、商業的に成功を収めていると評価されている。しかし同企画を以て捕物作家

クラブの主だった活動はなくなり、時代小説ジャンルは遠山の金さんや銭形平次から、眠狂四郎らの〈剣豪小説〉の登場を迎える。

六 ジャンル領域の崩壊

探偵小説論とクラブの運営とは全く別個のものであった。クラブは色々な作風と意見を持った広義の全探偵作家の集りであつて、意見を異にするものを排除するというような性格の会ではないことをこの際再確認したい。／これは私の多年の考え方なのだが、今日では捕物作家クラブというものが既に成立しているのだから、さしあたっては、姉妹クラブとして一層連絡を密にすることが望ましい⁴。

乱歩は「探偵作家クラブ」創立五年目を迎える年に、会長として改めて探偵小説クラブの分裂を防ぎ、捕物作家、つまりは時代小説ジャンルとより密になることを、改めてクラブの方針として提案する。それに対し木々は、

探偵作家クラブにもう一つの別会を有し度い。その別会には文壇の大衆作家、純文学作家を問はず、怪奇小説、推理小説の好

みを有する人達にもよびかけて、本格でいぢめないで、その人達の探偵小説めいたものをも温かくとりあげる雰囲気のものにし度い⁵⁰

と、純文学領域作家の流入を狙った会の結成を希望しているなど、二人のすれ違いとも取れる状況は続いていた。既存の探偵小説ジャンルにこだわりを持ち、本格という書き方を限定する立場でありながら、「捕物作家クラブ」という横のつながりを求める乱歩。既存のジャンルに疑義を掲げて純文学領域に属する作家の流入を希望するなど、ジャンルの拡大を標榜しながらも、特定の一派を排除するようなセクト主義的な木々。両者の態度と行動には捻じれが看取できる。しかし他方で、次のような山田風太郎が文学メディアに台頭する。

私もあわや探偵小説と結婚しようとした。——世間的には、もう結婚したとみられているかもしれない。しかし私は、探偵小説に惚れてはいるが、信頼していないことに気がついて、いまさら愕然としている。／私は豁然大悟して、爾今、探偵小説を情婦の位置におこうと思った⁵¹

これは時代、探偵、伝奇小説など、ジャンルそのものを瓦解、あるいは固執しない山田のような作家からの、既存探偵小説ジャンルに対する苦言と受け取れるだろう。もはやジャンルそのものに、こだわりを見せない作家の登場は、昭和三十年代の文学メディアの再編成が、すぐそこまで迫っていることの予兆であろう。

戦時下では探偵小説作家が、占領下では時代小説作家が、執筆の場とジャンルの存続のために〈捕物帳〉という作品形式を選択した。昭和初期から大衆文学領域を構成していた近接する二ジャンルは、これらの時期に最も接近を果たした。一足先に探偵小説ジャンルは、戦時下における不遇の反動として会を組織し、権威化を図った。その際に賛否両論であるが、注目されたのが〈捕物帳〉であった。一方、「チャンバラ禁止令」の影響をかくぐった時代小説ジャンルも昭和三十年代に同様の動きを見せる。その中心となったのが、「捕物作家クラブ」の面々であった。いわば〈捕物帳〉を媒介に、両ジャンルは権威化という形のジャンル編成の様相を見せたのだった。さ

らに視野を広げれば、同時期に〈捕物帳〉へ着目した安吾の存在は、純文学と大衆文学という領域の垣根が、文学メディアにおいて意味をなさなくなる前兆として了解される。つまりは占領下から昭和三十年代への大衆文学領域、ひいては文学メディアの再編成の過程に〈捕物帳〉という作品形式が象徴的に浮かび上がるのだ。

山手は昭和十年代において敵を斬らない¹¹ 〈明朗〉モチーフによって、時代小説ジャンルを攪乱するような作品で注目されたが、勸善懲惡の二元論的な話型によって、既に同ジャンルの王道を形成する側になっていた。さらに、捕物作家クラブは昭和三十五年に「文壇党派的な一切を排除」と「純文学至上主義と一線を画す」ことを掲げ、「日本作家クラブ」へと名称を変更する。乱歩ら所属の作家たちはそのまま横滑りで属し、翌年、第二代同クラブ会長に山手が就任する。山手の名や作品があらゆるメディアを侵犯する（山手樹一郎『氾濫時代』）を迎える、昭和三十年代における山手の創作活動は第三部で論じる。

注

- 1 『出版警察報 複製版』（不二出版、昭和五十七年四月）
- 2 セシル・サカイ『日本の大衆文学』（平凡社、平成九年二月）
- 3 尾崎秀樹『大衆文学の歴史』（上）戦前篇（講談社、平成元年七月）
- 4 注3に同じ。
- 5 横溝正史「佐七誕生記」（『探偵作家クラブ』昭和二十三年十一月）
- 6 注5に同じ。
- 7 梶野恵三「大衆文芸評」（『大衆文芸』昭和十七年五月）
- 8 中原麟也「大衆文芸評」（『大衆文芸』昭和十七年六月）

- 9 中谷博「村上元三氏と山手樹一郎氏——特に若き作家の意義に就て——」(『大衆文芸』昭和十六年六月)
- 10 「作品月評」(『文学建設』昭和十六年一月)
- 11 「愛読者欄」(『新青年』昭和十五年二月)
- 12 「編輯さろん」(『新青年』昭和十五年四月)
- 13 注1に同じ。
- 14 荒岸来穂「戦時下の探偵小説とモダニズムの変容」(『CRITICA』平成三十年八月)
- 15 注3や、野崎六助『捕物帖の百年』(彩流社、平成二十二年七月)など。
- 16 『新大衆小説全集』第九卷(矢貴書店、昭和二十五年一月)
- 17 『山手樹一郎長編全集』第十四卷(春陽堂書店、昭和五十二年十一月)
- 18 江戸川乱歩『探偵小説四十年』(桃源社、昭和三十六年七月)
- 19 注18に同じ。
- 20 谷口基「山田風太郎と読書文化——戦後派探偵作家の〈教養〉の行方——」(『日本近代文学』平成十九年十一月)
- 21 江戸川乱歩「第十六回土曜会記録」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十二年十月)
- 22 木々高太郎「新泉録」(『ロック』昭和二十二年一月)
- 23 江戸川乱歩「一人の芭蕉の問題」(『ロック』昭和二十二年二月)
- 24 注23に同じ。
- 25 木々高太郎「新泉録」(『ロック』昭和二十二年五月)
- 26 江戸川乱歩「論議の新展開を」(『ロック』昭和二十二年六月)
- 27 注18に同じ。
- 28 注18に同じ。
- 29 江戸川乱歩「一般文壇と探偵小説」(『宝石』昭和二十二年四月五頁)
- 30 水谷準「探偵小説やーい」(『ロック』昭和二十一年十月)
- 31 注30に同じ。
- 32 「探偵小説壇」(『宝石』昭和二十一年六月)
- 33 注32に同じ。
- 34 佐々木杜太郎「捕物作家クラブの歴史」(『名作捕物小説集』岩谷書店、昭和二十八年二月)
- 35 天城一「捕物帳について」(『関西探偵作家クラブ会報』昭和二十三年五月)
- 36 野村胡堂「捕物小説について」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十三年十二月)
- 37 野村胡堂「捕物小説のむづかしさ」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十四年十一月)
- 38 戸川貞雄「捕物帳雑感」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十四年六月)
- 39 村上元三「捕物小説について」(『小説の華』昭和二十四年六月)
- 40 注18に同じ。
- 41 江戸川乱歩「捕物小説寸感」(『小説の華』昭和二十四年六月)
- 42 坂口安吾「序文」(未発表)。

⁴₃ 注42に同じ。
⁴₄ 注42に同じ。
⁴₅ 『黒門町伝七捕物百話』第七卷（桃源社、昭和二十九年十月）
⁴₆ 大平陽介「大衆文学展望」（『文芸年鑑』日本図書センター、昭和三十年六月）
⁴₇ 注46に同じ。

⁴₈ 注46に同じ。
⁴₉ 江戸川乱歩「クラブの性格と運営についての提案」（『探偵作家クラブ会報』昭和二十七年五月）
⁵₀ 木々高太郎「五周年」（『探偵作家クラブ会報』昭和二十七年五月）
⁵₁ 山田風太郎「情婦・探偵小説」（『鬼』昭和二十七年七月）

第三部

〈山手樹一郎氾濫時代〉と戦後メディア

第六章 昭和三十年代における〈剣豪小説ブーム〉と山手樹一郎

一 昭和三十年代の「売れっ子作家」

第二部では、占領下における山手の〈明朗時代小説〉の躍進を、また時代小説ジャンル全体の裾野の拡大を、さらに〈捕物帳〉を媒介とした探偵小説ジャンルを含んだ、大衆文学領域における再編成の様相を論じてきた。第三部では主に昭和三十年代における山手樹一郎を中心に、時代小説ジャンル及び、大衆文学領域と同時代メディアとの相関関係について論じる。

昭和二十七年四月二十八日に連合国との間にサンフランシスコ平和条約が締結され、GHQ/SCAPによる占領が終焉した。実際には村上元三の「佐々木小次郎」(『朝日新聞』昭和二十四年十二月一日〜二十五年十二月三十一日)が朝日新聞夕刊の復刊に際して連載をスタートさせていたが、条約締結によって名実ともにチャンバラが解禁された。その影響もあり、時代小説ジャンルを通史的に把

握した先行研究では、占領終焉から昭和三十年代を〈剣豪小説ブーム〉と捉えてきた。例えば尾崎秀樹は占領下の「チャンバラ禁止令」によって、時代小説ジャンルの作家たちは、各々に工夫を見せたが、

「相対的にはチャンバラ読者の満足感」を満たすことができず、「純文学から移行した中間小説作家たち」の台頭によって、大衆文学領域は混乱を呈するが、「純文学の世界に育った五味保祐、柴田錬三郎たち」がその状況を再整備したと論じている¹⁾。確かに五味と柴錬は、週刊誌を主戦場にチャンバラシーンを主軸に描いた作品で人気を博していく。しかし一方で敵を斬らない山手の〈明朗時代小説〉もまた、同ジャンルにおいて、占領下と遜色ない位置を占めていた。その証左ともいえる資料が昭和三十四年八月十日の『日本読書新聞』の記事である。同記事には「『売れっ子作家』の作品の秘密」と題して、同時期に広く読まれている作家についての特集が五段組みで特集されている。ここで「売れっ子」として挙げられているのは二人なのだが、一人目は「善意の破滅と倫理の否定」と見出しをつけ

られた柴錬である。もう一人が「安定した庶民の平凡な夢」と見出しをつけられた山手である。この見出しからも、眠狂四郎という「ニヒル剣士」にカテゴライズされる剣豪を中心に描いた柴錬と、人を斬らず、娯楽要素が強い、勧善懲悪の二元論的構造の〈明朗時代小説〉を対比させていることが看取される。対極的な作品を描く二作家が受容されていることは、昭和三十年代の時代小説領域における、読者層の拡大を象徴しているだろう。

山手は占領下において人気作家へと昇りつめたのだから、昭和三十年代においてそれが著しく下降することは考えにくい。しかし尾崎論以後も五味や柴錬の作品については先行研究の蓄積が見られるものの、総じて昭和三十年代に生じた〈剣豪小説ブーム〉と、五味や柴錬の作品のみにスポットをあてる研究がほとんどである。新たに生じたブームに注目が集まるのは当然だろうが、そのなかで既存のものごどのような盛衰を辿ったのかを追うことも重要であろう。そこで本章では、同時期に柴錬と二枚看板を張っていた山手と、その作品受容を通して、権威化・規範化していく時代小説ジャンルの様相を論じる。

二 〈剣豪小説ブーム〉の再定義

一般的に昭和三十年代の時代小説ジャンルを席卷したのが〈剣豪小説ブーム〉とされてきたが、改めたその定義づけが必要であろう。そこで三点の特徴を整理して、再定義を試みたい。

一点目は斬るといふ行為の描写である。柴錬作品を数多く論じている牧野悠は、昭和二十七年下半年に五味の「喪神」(『新潮』昭和二十七年十二月)が芥川賞を受賞してから、中山義秀や村雨退二郎ら加わり、柴錬の「眠狂四郎無頼控」(『週刊新潮』昭和三十一年五月八日〜三十三年三月三十一日)の連載をピークとして、昭和三十年前後を〈剣豪小説ブーム〉と捉え、その牽引役は五味と柴錬としている²⁾。また牧野は〈剣豪小説〉の作品構造は、「多量の史料を援用し、虚構にリアリティを持たせることを旨」とし、「先行する武芸随筆の孫引き」を行ったとして、戦前の直木三十五らが編纂した「先行する武芸随筆」を、そのまま作中に「孫引き」することで、作品のリアリティを担保していると論じている³⁾。このリアリティの担保は、敵を斬るといふ行為が戦前とは異なり、昭和三十年代では虚構性を強める要因になると、五味と柴錬が捉えていたことに起因している。実際に昭和三十一年に実現した両者の対談でも、

柴田 しかし、ぼくの書いている狂四郎の時代っていうのは文政から天保へかけてでしょう。／武士は刀を抜けた

い。全然抜いてないよ。というのは、あのころは自分が手柄を立てるとか功績を上げる余地がなくなってる。するとあと何があるかというところ、なんとか自分の職をソーツと守って一生生きてゆくよりしようがない。

五味 保身でしかしようがないでしょうね。

柴田 切捨御免ということがあっても、斬ればそれが落度になる。／町々には自身番と木戸番があつて、今よりもっと住みにくいもの。今なら傷害罪やつても大したことはないが、昔は傷害罪さえ出来ないぐらい治安が確立してるので、眠狂四郎の働く余地がない。そういうことを意識したら全然かけないやねその場合は⁴

と、作品の舞台設定を既に刀を抜くことがリアルではなかった時代に取っていることを意識しながら、あえて虚構として刀を抜かせていると語っている。同じくブームの担い手である中山義秀と五味が、高野茂義という一刀流の名人を交えた座談会でも、

中山 たいへん失礼なことを伺いますけれども、先生はお若いころ、人を斬つてやろうと思つたことがありますか。試し斬りじゃなくて、けんかや何かで。

高野 そんなことはありません。／

五味 実は支那で斬つていたのです。／そのときのぼくはとうのは、恐怖以外浮かんだものは何もなかった。どうして剣を抜いたかもわからない。口の中からからですし、眼中には何もなかったのです。

中山 それは正当防衛だ。やはり人を斬るのは恐怖心でしょうかな。恐怖がなければ人を斬る必要はないですからね⁵

と、敵を斬るといふ心理を追求している姿勢が垣間見える。つまりは昭和三十年代の読者にとっては、時代小説ジャンルにおいても敵を斬るといふ描写が既に虚構性の高いものであり、それを補完するように「先行する武芸随筆」を「孫引き」することで、作品全体のリアリティを担保しているといえよう。実際に斬る描写を見てみよう。芥川賞を受賞した五味の「喪神」は、

翌日、召される儘に幻雲齋は淀城へ伺候したが、その時、秀次から「天晴な手並である。いずれで修業したか」と訊かれ、こういう事を言っている。自分は、実は過日両三度の試合をしたとは憶えているが、相手を打負かしたことは、記憶にない。何時もそうであるが、何うして宿へ帰ったかも覚えぬ。夜半、目

覚める懐いで我にかえり、思わず刀を検べると、新しい血脂が附いていた。それ故、辛うじて人を殺めたと思ひ当る程度である。

というように、斬る側には意志や自覚が無く、文字通り「喪神」した状態こそ極意であると描写されている。一方で「円月殺法」で有名な柴鍊の「眠狂四郎無頼控」では、

「眠狂四郎の円月殺法を、この世の見おさめに御覧に入れる」
静かな声でいいかけるや、狂四郎は、下段にとつた。刀尖は、爪先より、三尺前の地面を差した。そしてそれは、徐々に、大きく、左から、円を描きはじめた。男の毗が裂けんばかりに睨いた双眸は、まわる刀尖を追うにつれて、奇怪なことに、鬨志の色を沈ませて、憑かれたような虚脱の色を滲ませた。刀身を上段に―半月のかたちにまでまわした刹那、狂四郎の五体が、跳躍した。男のからだは、血煙をたてて、のけぞっていた。狂四郎の剣が、完全な円を描き終るまで、能くふみこたえる敵は、
いまだ嘗て、なかったのである。

というように、斬られる側が円月殺法を目にしていると「虚脱」し、

その間に斬られるという構造を取っている。つまり斬る側、あるいは斬られる側のどちらかが「喪神」、「虚脱」している状態で雌雄が決するという、一種の催眠術のような剣法をあえて使用することで、敵を斬ることを徹底的に虚構化し、作品全体のリアリティは「先行する武芸随筆」で補っているということが看取できよう。これが〈剣豪小説〉を再定義するための一つの特徴である。

二点目は、求道的な人物を主人公に置かないことである。柴鍊は、

私は、眠狂四郎を剣豪として描こうとしたわけではなかった。狂四郎に、現代の罪悪感を背負わせて、そのジレンマに苦しみながら生きて行かねばならぬ業を見たかったのである。いわば、剣豪が進む道とは、逆の方角へ歩かせてみるために、円月殺法をあみ出したのである。

と、剣の道を求道するような剣豪とは一線を画した、人物造形をしていると言及している。この言及を受けた牧野は、「剣術上の悟道や克己と無関係な殺法」を使用する眠狂四郎が、従来の〈剣豪小説〉と一線を画すのは、「当然の帰結」であるとし、「眠狂四郎無頼控」は〈剣豪小説〉の代表作とされながらも、「剣豪を描いたものではない」という、パラドックスを抱えている」と論じている。同様に五味

の「柳生武芸帳」(『週刊新潮』昭和三十一年二月十九日〜三十三年十二月二十二日)は忍者集団という特定の主人公を持たない作品であると述べつつ、

昭和三十年前後の「剣豪ブーム」により最も評価された柴錬と五味両名が剣豪作家であり、彼らの剣豪小説として受容された作品をその典型であると仮定すると、極言すれば、「剣豪小説」とは、剣豪を描かない剣をモチーフとする小説、であると定義せざるを得ないのである¹⁰。

と、求道的な主人公ではない眠狂四郎や、個人を主人公として設定していない五味の柳生シリーズが「剣豪を描かない剣をモチーフとする小説」でありながら、同時代の文学メディアにおいて〈剣豪小説〉とラベリングされて受容されたと重要な指摘をしており、これが二点目の特徴である。

そして三点目は読者層である。この点は、既に同時代において指摘がなされていた。すなわち高野悦子による次のような指摘である。

「剣豪もの」は、戦後の数年間、ほとんど出版界から姿を消していた。／＼したがって、若い人の「剣豪もの」への関心は、一

九五〇年から五五年までの五年間で次第に作り上げられたと云えよう¹¹。

高野は占領下では「チャンバラ禁止令」の影響から「剣豪もの」が身を潜めていたことを挙げ、昭和三十一年現在の〈剣豪小説〉の読者は、村上の「佐々木小次郎」から生じた読者層だと言及している。高野は戦後に生じたこれらの剣豪を「新剣豪」と称し、その読者層の中心が「若いサラリーマン」であるとしている。さらにその読者層が、戦前の求道的な剣豪のモデルである「宮本武蔵」に対して、「武蔵はカチカチの人や」、「いろ／＼悩まはるけど、結局女を捨てはりまつしやろ」、「男の人の得手勝手やネ」、「武蔵は強すぎる。強いばかりが人間じゃない」、「男女の関係も用心深すぎてかたい」、「あまり人を殺しすぎる」という意見」といった批判が出ているとして、

「新剣豪」は、戦後派マンボ族や、若いサラリーマンの、限られた層に、圧倒的な人気を持つだけで、「宮本武蔵」が根を下した、広い大衆層には、まだひろがっていない。小・中学生の子供達にとつては、まだ「紅孔雀」のような、善、悪のはつきりした、わかりやすいものに、面白味を感じているし、中年の人には、やはり「武蔵」の持つ「生き方」に共感がある¹²。

と、〈剣豪小説ブーム〉が「広い大衆層」をカバーしたのではなく、むしろ時代小説ジャンルの読者層が、多層化している象徴と論じている。

以上の三点を改めてまとめると以下のようなになる。すなわち牧野論の示唆を受けて稿者が指摘した、昭和三十年代の読者にとっては、時代小説ジャンルにおいても敵を斬るという描写が、既に虚構性の高いものであったことを逆手にとった「喪神」、「虚脱」したチャンバラシーンの描写と、それを補完するように「先行する武芸随筆」を「孫引き」することで、作品全体のリアリティを担保している点。牧野が論じた「剣豪を描かない剣をモチーフとする小説」である点。そして同時代において高野が指摘した「若いサラリーマン」という、限られた層のみ受容されている点。この三点が、昭和二十年代後半から三十年代における〈剣豪小説ブーム〉であると再定義できる。そして重要なのは、その三点全てが、戦前の中里介山「大菩薩峠」に端を発する「ニヒル剣士」とは断絶していることにある。

第一章で引用したが、尾崎は同じ「ニヒル剣士」とカテゴライズしているものの、机竜之介と眠狂四郎では若干の異相、すなわち机竜之介や吉川英治の宮本武蔵と、眠狂四郎との間に、隔たりがあると言及している¹³。「大菩薩峠」は作者自身が本作を「カルマ曼荼

羅」、「大乘文学」であると繰り返し言及し、大正十四年二月版「震災後第九版」（春秋社）における「人間の業悪を通して菩薩の遊於を仰ぐことのみが此の小説の願である」¹⁴や、昭和十四年二月「戦時体制版」（第一書房版）における、

この作物の為す所以のものは、「衆生業相ノ展開を曲尽氏シ、ソノ遊戯神通ヲ写シテ遂ニ入曼荼羅ノ実相ニ歸スル」の結構に在つて存する也¹⁵。

などのように、読者は必ずしもそうではなかったにせよ、著者自身は仏教的な意識に基づいた上求菩提・下化衆生のモチーフ描いた作品と規定していたことが了解される。また「宮本武蔵」は、

今日までの振舞は、無知から来てゐる生命知らずの蛮勇だ、人間の勇氣ではない。武士の強さとはそんなものぢやないのだ。怖いものゝ怖さをよく知つてゐるのが人間の勇氣であり、生命は、惜しみたいわつて珠とも抱き、そして、真の死所を得ることが、真の人間というものじや¹⁶。

という「樹石問答」の章に代表される箇所や、昭和二十四年の「は

しがき」で武蔵の剣をして、

自他の生命のうへに、道徳をたかめ、人間宿命の救脱を、晩年には体現しえた、ひとつの哲人型でもある¹⁷

と規定されていることから、武蔵の求道的な面が前景化した作品と言えよう。この仏教的意識や求道的な面が看取できる二作と比較すれば、眠狂四郎にはそのような要素はほとんど見られず、またそれは先に引用した柴錬自身の発言¹⁸からも了解される。しかし尾崎はその隔たりを意識しながらも、昭和三十年代に登場した眠狂四郎を、大正末期からの「ニヒル剣士」にカテゴライズしていることも事実である。これは眠狂四郎が連載冒頭から「大菩薩峠」の机竜之介同様に女を犯すシーンがあり、それが幾度か繰り返される点や、そもそも「明朗タイプ」と比較して、容赦なく敵を斬るという共通点が起因していると推察される。しかし先に再定義した三点によって「ニヒル剣士」と、五味や柴錬が造型した昭和二十年代末から三十年代の〈剣豪小説〉とは断絶があると考えべきであろう。とすれば、高野の提唱したように、同時期の〈剣豪小説〉に描かれる主人公はまさに「新剣豪」であり、〈剣豪小説ブーム〉とは、戦前とは断絶した作品群が織りなした、新しい流行と言える。つまり占

領下においては山手の〈明朗時代小説〉や、野村胡堂らの〈捕物帳〉が躍進したことで、時代小説ジャンルの読者層は拡大した。一方で、占領の終焉から昭和三十年代における「新剣豪」を描いた〈剣豪小説ブーム〉では、その拡大した読者層が、より多層化したといえるだろう。では古くなったコンテンツである〈明朗時代小説〉は、どのような展開を見せたのか。その検証に入る前に、まず同時期の時代小説ジャンルの様相を整理するのだが、そこには同ジャンルが権威化、あるいは規範化していく過程が看取できる。

三 文壇の崩壊と時代小説ジャンルの権威化・規範化

昭和三十年代の文学メディアを話題に挙げる上で欠かせないのが、文壇なるものの崩壊という観点である。昭和二十七年前後から中村光夫曰く「純文学の芸術性と、大衆文学の面白さを兼ね備へた中間小説」¹⁹が台頭し、純文学と大衆文学という領域の区分について再検討する機運が生じた。また昭和三十年代になると『群像』の発行十五周年に際して平野謙が、

近代文学なり現代小説が文芸雑誌や総合雑誌を中心として発達してきたという文学史上の定説も、大正から昭和初年にかけて

定立した歴史的概念にすぎないのじゃないか、というのが私の
ひそかな疑問である²⁰

と、いわゆる純文学概念が単なる「歴史的概念」であり、その「崩壊」が戦後十五年をかけて起こっていると問題提起をした。これを受けて、伊藤整が、

我々が今までそれが在ると信じて来たところの、純文学大衆文学の区別は、一九六一年の日本文学の実情から言つて架空のことである²¹

と、純文学と大衆文学の領域の区別が昭和三十六年時点に「架空」であつて、「中間小説誌」という「共通の場」に存在していると述べたことは、よく知られた事実である。実際に同時期から議論が活発になるのだが、十返肇が、

批評家は山本周五郎や海音寺潮五郎を、大衆文学の代表選手として取り上げているが、現実には読者をはるかに多くもつ山手樹一郎や川口松太郎には言及したことはない。これでは、現実の「大衆文学と純文学の関係」を正しく把握したことはないならな

いであろう²²

というように、批評家を取り上げる大衆文学領域の作家や作品と、実際に読者が読んでいるそれとに乖離があることを指摘し、文壇の批評家による、大衆文学への批評の無意味さを説く意見も散見される。しかし山岸郁子が、

作家は「文壇」イデオロギーを意識する間もなく、きっかけさえつかめば多忙収入な流行作家となることが可能になった。ここで言うイデオロギーとは、自然主義・私小説の中に浸透し、「文壇」の空気を支配していた「純文学」という概念といつてもよい。／多チャンネル化することによって、それを統括するような従来型の〈場〉の生成が無効になるのである²³

と論じているように、昭和三十年代の週刊誌ブームによって文壇の大家であろうが、無名の新人であろうが、作品が週刊誌で話題になり、書籍が売れ、映画化されれば、その作家は小説家として認知され、収入が増えるという単純明快な市場原理が明示された。それによって純文学という概念や、従来の共通の場としての文壇が無効化したことになる。したがって山岸は、そもそも平野や伊藤らの純文

学論争自体に中身や意味は存在せず、同時にそれまでの純文学領域／大衆文学領域、芸術／娯楽といった対立軸や存在理由も無効化され、私小説的理念対する新たなリアリティ「文化産業としての現実」を突き付けられたと言及している²⁴。

あるいは視点を交えるならば、文壇や純文学領域が同時期の議論に大衆文学領域を俎上に載せていることは、時代小説ジャンルへの需要の高さを証明しているだろう。曾根博義は昭和三十年代から四十年代を、「文学全集の全盛期であると同時に新聞の文芸時評の全盛時代」²⁵であるとし、同時期における評論の役割を意味づけている。そして新聞の文芸時評には『新潮』、『文学界』、『群像』などの純文学領域の雑誌に掲載された小説が中心であったが、大衆文学領域の拡大ぶりは留まることを知らず、それは『朝日新聞』を除いた各紙が『大衆文学時評』、『推理小説時評』、『中間小説時評』などを創設し、吉田健一や平野謙、小松伸六らに担当させていたことにも象徴されていると言及している²⁶。ここからも大衆文学領域、その主である時代小説ジャンルが、相対的に文学メディアのなかのシェアを拡大していることが了解される。また先の十返の言及にもあるように、同時代の大衆文学領域に対する議論において、山手の名が挙がっていることにも注目したい。例えば中村真一郎は、純文学領域は「養分」として大衆文学領域の虚構性を取り入れることを提唱し、

自身も「源氏鶏太を、山手樹一郎を、山本周五郎を、真面目に研究する」と述べている²⁷。この中村の言及に対して福田宏年は、「アイロニー」²⁸としては受け取ると嘲笑するように応えている。こういったやり取りの無効性は別として、評論家が大衆文学領域を話題にするときの例として、山手の名を挙げていることは、同時代における文学メディア内の認識と、ポジショニングが垣間見えよう。山岸論においても昭和三十一年度確定申告額の順位を十位（山手は三位）まで引用して、コンスタントに作品を発表しながら映画化、劇化されることで、「エンターテイメントとして広く享受された作品を発表」することで、「多くの収入」を得ている「ブランド化・タレント化」した作家だという共通点を挙げている²⁹。その様相については次節で検討するのだが、山岸が明らかにしたように、従来の場としての文壇が崩壊し、純文学領域に対する大衆文学領域といった存在理由も無効化し、市場原理に基づいて文学メディア内のシェアを拡大した昭和三十年代の大衆文学領域、その主たる時代小説ジャンルは、その時流に乗って権威化・規範化を見せていく。

昭和三十一年一月一日の『図書新聞』に掲載された大井広介「剣豪ブームの秘密 大衆文芸の史的背景を見る」は、そのタイトルの通り、時代小説ジャンルの歴史的な過程を辿り、同時期の剣豪ブームとの結びつきを指摘している。ここで大井は同ジャンルの祖として

「大菩薩峠」挙げ、「中里介石の『大菩薩峠』を抜きに大衆文芸は語れない」、同作に「大衆文芸が濫觴したというのは、動かすべからざる事実」と大衆文学領域そのものが、同作を起源としていると特別視している。それに対して「大菩薩峠」以降の作家は、大佛次郎を「鞍馬天狗でかせいであるなど、私は知的だなど思っていない」、白井喬二を「ものしりどころか、実に良加減な知識ででたらめの書き放題」、野村胡堂に至っては代表作である「銭形平次」シリーズに触れることなく、「『美男狩』という作品を読んだ」と一言で済ませている。つまり大佛の戦前からのシリーズ物である「鞍馬天狗」、胡堂の「銭形平治」シリーズ、また「明朗タイプ」の祖である白井に対して批判的な態度を示しているのだ。さらに昭和三十一年時点の時代小説ジャンル全体をして、

支配的なのは『遠山金さん』シリーズであり、『次郎長三国志』シリーズである。新講談である。作品がウケることを狙っているばかりでなく、――部屋といわれる結束が、更に繁栄を助長しているように感じられるのは私は厭だ

と批判している。「遠山金さん」シリーズとはテレビでも有名な陣出達朗の作品（昭和三十年に第一巻が東京文芸社から刊行されたばかり）

り」ではなく、第五章で扱った山手版のシリーズであろう。また「次郎長三国志」は村上元三の作品であり、「部屋といわれる結束」とは長谷川伸の下に集った「新鷹会」を指していることは容易に想像がつく。つまり大井は、占領下に勢力を拡大した山手や村上らの「新鷹会」による作品を、「ウケること」狙った「新講談」と断罪しているのだ。その一方で、

新講談の支配に対し、現われるべくし現われたのが、五味をチャンピオンとするチャンバラ中間小説である

と、同時期に流行を見せていた〈剣豪小説〉を、山手らによる「新講談」の支配を打破するコンテンツとして称揚している。言い換えれば介石の「大菩薩峠」に端を発した大衆文学領域であったが、大佛や胡堂のシリーズ物、「新鷹会」の支配を経て「新講談」に成り下がってしまった。その現状の打破を期待する〈剣豪小説〉は、「史的背景」を見れば「大菩薩峠」に由来している、由緒正しき作品群だと述べているのだ。「大菩薩峠」については第一章、第二章で言及したが、谷崎潤一郎が泉鏡花の意見に賛同しながら、同作の文章の気品さをして「此れだけの気品のある文章はその後一つとして見当たらない」と称賛するなど、既存の純文学領域の作家から評価の高い作

品だったことは周知の事実である。昭和三十年代の〈剣豪小説〉は、戦前の「ニヒル剣士」とは断絶した作品群であることは先に論じたが、領域を越境して高い評価を得ていた「大菩薩峠」と〈剣豪小説〉を由来として結びつけることで、同時代の時代小説ジャンルを権威付けする野心が垣間見える。こういった試みは、第五章で言及した探偵小説ジャンルにおける乱歩のそれと近いものがある。自らが探偵小説ジャンルと一般文壇との結びつきを示すことで、同ジャンルの権威化を図ることは、戦時下において執筆と発表の場を奪われた経験が多分に影響していることは言うまでもないが、同じ大衆文学領域の時代小説ジャンルにおいては約十年の時を経て、近似した動きが見られたということになる。第一章ではジャンルに芸術性、あるいは現代性や社会性を取り込もうとする動きに、探偵小説と時代小説では十〜二十年の差が生じていると指摘した。そもそも時代小説ジャンルに探偵小説ジャンルが相乗りする形で、大衆文学領域として成立したものの、芸術化や社会化、あるいは権威化といった動きは常に後者がリードしている点は非常に興味深い事実だ。

また「大衆文学」という名称の変更を求める機運もあった。「新しき大衆文学」と題して長谷川邸で行われた座談会には、山岡荘八や鹿島孝二、土師清二など「新鷹会」の面々が参加している。その模様は『大衆文芸』（昭和三十二年二月）に掲載されているが、誌面の

ほとんどを割いて議論になっているのが、呼称問題だ。冒頭で司会役の戸川幸夫が「大衆」という語が「いちだん低く見られるような感じを世人に与える」と問題提起をすると、山岡は「名称なんか人がつけるものだから一向にかまわない」としつつも、「その要望を表現できる名称があれば問題ない／＼とところがないのです」と答えている。さらに鹿島は「大衆文学という言葉の役割りは終わつたとみてよい」と、既存の純文学領域に対して勃興した大衆文学領域という存在理由が消滅したことを言及しつつ、「むずかしく考えないで、新小説ということではどうかな」と、具体的な提案に至っていない。実際に昭和三十三年版の『出版年鑑』からは、「大衆文芸・現代小説」と「時代小説」というように、項目が分けられて年間の概説がなされており、「推理小説」は前年より前から別枠、「大衆文学」と「時代小説」を分離させる動きが垣間見える。呼称については、先の座談会のなかで土師が「正統な文学史にちつとも入っていない」と、洋の東西を問わず文学史に大衆文学領域が入っていないと批判していることから、同領域の立場を見直す動きが看取できるであろう。

加えて同時期の時代小説ジャンルでは、規範化の動きも看取できる。すなわち『代表作時代小説全集』の発刊である。昭和三十年十月から年一冊の刊行がスタートした本書だが、創刊号の「まえがき」

では尾崎士郎が、同書が「戦後の日本文学」の「あたらしい方向を約束するための正しい標識」となることは疑う余地もないと述べている³⁰。創刊号に収録されている作家は井上靖、井伏鱒二、井上友一郎、尾崎士郎、海音寺潮五郎、五味康祐、子母澤寛、富田常雄、中山義秀、中沢至夫、長谷川伸、土師清二、松本清張、村上元三、村雨退二郎、山手樹一郎、山岡荘八、山本周五郎であり、「新鷹会」や、戦時下の『文学建設』一派、〈剣豪小説ブーム〉の担い手、また探偵小説ジャンルや、純文学領域の作家も含めたラインナップである。アンソロジーで短篇のみが収録されることから、吉川や大佛の名は創刊号以降も見当たらない。真鍋元之は創刊号掲載の作家から井伏、井上、尾崎を除いて南条範夫と柴錬を加えた作家陣が同書の「レギュラーメムバア」であり、「好むと好まざるに拘らず」、現在の大衆文学領域は「これらの作家たちによって支えられている」と言及している³¹。つまり彼らの作品は文字通り時代小説ジャンルの代表作であるとともに、「あたらしい方向を約束するための正しい標識」であり、「これからの時代小説の水先案内」³²、「これから時代小説を書こうとする人々にとつて、よいお手本」³³と、同書をジャンルの規範として定位させていることが了解されるであろう。

以上のように週刊誌ブームがもたらした市場原理は、文壇を崩壊させ、純文学／大衆文学という領域の対立軸をも無効化した。大衆

文学領域の主を占める時代小説ジャンルからは、同領域から分離するように、権威化、あるいは規範化を図った動きが看取できる。この一連の動きは探偵小説ジャンルに目を移せば、第五章で言及した、乱歩を先導に「探偵作家クラブ」を結成し、同クラブ賞、『探偵小説年鑑』を刊行することで、ジャンルの権威化を図った過程と同様であるとともに、やはり探偵小説ジャンルと時代小説ジャンル間に、十年程度のタイムラグが生じていると言えよう。ではそのような機運が生じた昭和三十年代の山手の動向を検証してみる。

四 週刊誌ブームと時代小説ジャンルの相乗効果

先に引用した『日本読書新聞』は記事は、昭和三十年代における山手作品の受容ぶりを端的に表した資料だが、他の視点からも確認する。【図表12】は山手の著作のうち随筆や後記、座談会などを除いた小説数を年代別に分けたものである。

年代	創作総数	読切数	連載数
大正期	89	78	11
昭和一桁	29	28	1
昭和10年代	170	156	14
昭和20年代	245	191	54
昭和30年代	82	39	43
昭和40年代	20	8	12
昭和50年代	0	0	0

【図表12】 年代別創作（小説）数の推移

創作総数と連載数が共に最多の数字を示しているのは、やはり躍進の時期である占領期を含んだ昭和二十年代である。三十年代は創作総数に限って見れば、自身が編集を担当していた雑誌に作品を掲載していた大正期以下の数字である。しかし作家の人気指数ともいえる連載数は、二十年代とほぼ横ばいだと分かる。また毎日新聞社刊『読書世論調査』の「あなたの好む著者、執筆者は誰ですか」や「好きな著者とその作品」項目で、昭和二十七年に全体の二十三位に初めてランクインしたのを契機に、同項目の常連となっている（昭和

三十年代のみランク外」。特に三十一年度から三十九年度までは、三十四年度の全体八位、男性五位、女性十一位を頂点として、全体だけでなく男女別でもランクインするなど幅広い読者層を獲得していたことが分かる。しかしその一方で「この一年間で読んだ本のうちでよいと思ったものは」という項目では、一度も山手作品はランクインしていない。藤井淑禎はこの原因として「多作ゆえの分散した可能性」、「大衆文学への偏見のようなもの」と論じている³⁴。しかし本章では、山手作品全体は受容を見せながらも、個別作品名が挙げられない点に注目したい。同時期の読書形態に欠かせないものとして、貸本の存在がある。藤井論では貸本と「消費的な意識」を関連付け、貸本としても人気を博していた山手を「貸本界の帝王」と位置付けている³⁵。社会心理研究所が実施した同時代における貸本屋の調査によれば、貸本屋を利用しながらも単行本を購入した利用者が「読みすぎるだけでなく、いつまでも自分も読んでいたいから」と共通して回答していることを挙げ、自身で書籍を購入する、しないを問わず、貸本屋を利用する行為に「読みすぎる」という消費的な意識を持つっていると結論付けている³⁶。同調査によれば利用者の好きな作家は、「男女各層を共通して、夏目漱石、江戸川乱歩、山手樹一郎の順」³⁷という結果である。一方で昭和三十二年九月二十一日〜十月二十日までの、一ヶ月間における貸出回数及び日数を基に

した「貸出しベスト五」なる項目も設けられている。その単行本部
門の結果は、「原田康子『挽歌』、三島由紀夫『美徳のよろめき』、山
手樹一郎の著作、谷崎潤一郎『鍵』、井上靖『射程』」³⁸という順で
あるが、この結果からも山手のみが作品単体名が挙げられておらず、
その人気が特定の作品ではなく、「山手樹一郎の著作」と、十把一絡
げに受容されていることが浮き彫りになっている。芳井先一による
金沢市内の貸本屋調査では「人気作家・読まれる本」の結果として、
地域の利用者の要求によって異なるとしながらも、「勿論山手樹一郎
の作品はどんなものでも、という共通したもの」という同様の結果
を示している³⁹。また山田宗睦の貸本に関する回想においても、「素
浪人横丁」、「青空浪人」、「青空剣法」、「浪人八景」などの山手作品
を借りたが「一度読んだのを、忘れて、また借りていく」、「前に読
んでいたと、気づいても、それでもなお読ませる」と述べている⁴⁰。
これらのことから山手作品には確かに幅広い層の読者を抱えてはい
たが、その受容は特定の作品が読まれていたというわけではなく、
「山手樹一郎の作品はどんなものでも」という特徴が指摘できる。
この特徴は著作数の多さも起因しているだろうが、貸本や週刊誌に
代表される「読み捨てる」という、昭和三十年代の読書形態を照射
しているだろう。

さて昭和三十年代の「読み捨てる」という読書形態は、貸本の定

着とともに、週刊誌ブームもその要因として挙げられる。これにつ
いては数多くの先行研究の蓄積が存在する。そのいずれもが参考資
料として引用する書籍が、週刊誌研究会『週刊誌 その新しい知識形
態』（三一書房、昭和三十三年十二月）である。同書によれば、週刊
誌ブームは『週刊東京』が創刊された昭和三十年及び、翌年十二月
の『週刊新潮』創刊の時期から生じたようだ。そして同ブームの定
着は敗戦後のラジオ放送文化が週感覚を育てたこと、物神崇拝性が
消えたことによる雑誌の消耗品化、イベントや流行を読者向けに特
集する同調行動の三点に起因していると解説している。さらに主な
読者層として、

①週刊誌には、忙しくてふだんよみものに接することのできな
い人たち（主にサラリーマンを中心にした勤労者）が手軽に接
している。②青・壮年層（働きざかり）を中心に、子供から老
人まで、男も女もかなり家庭的に接している。③都会読者が中
心

と指摘している。このような週刊誌は加藤秀俊曰く、「総合雑誌的な
高尚な志向と娯楽一辺倒の精神とのすぐれた妥協」を持っており、
「関心と無関心の中間にある好奇心という意味」での「高級文化と

大衆文化との中間的形態をとる文化」という意味の「中間文化」を象徴した雑誌形態であった⁴¹。この「中間文化」について浜田泰三は、同時期の時代小説の隆盛を「中間化のカーヴと軌を一にしている」⁴²と指摘している。また同時に、

それぞれが読者についてある明瞭な範囲を区切ることが可能だった、日本文学のかつてのかつちりした封建性は、今日崩壊してしまった⁴³

とも指摘しているが、この言及は先の山岸論の提示した文壇の崩壊を表しているとともに、それまで娯楽雑誌や倶楽部雑誌が檯舞台であった時代小説ジャンルの、週刊誌に掲載されることを契機とした読者層拡大を物語っている。試みとして、第四章で取り上げた「古い人」世代と「新人」世代をサンプリングしてみる。「古い人」世代で最も週刊誌と結びつきが強かったのは、吉川英治だ。昭和二十五年四月二日〜三十二年三月にかけて『週刊朝日』に連載された「新・平家物語」は、大変な人気を博し、昭和二十九年九月の発行部数百万部突破に大いに貢献したことは、よく知られた事実だ。昭和三十七年に逝去するため、昭和三十年代に別冊も含めた週刊誌に掲載された小説数は読切二作・連載一作に留まっている。しかし同様の統

計方法を取った時、同じ「古い人」世代の長谷川（昭和三十八年逝去）が読切二作のみ、白井喬二が読切一作・連載一作、大佛次郎は連載四作のみである。数の上では大佛が上だが、「おかしな奴」（『週刊新潮』昭和三十一年二月十九日〜五月八日）、「鞍馬天狗 夜の客・黒い手型」（『週刊明星』昭和三十三年十月十九日〜十一月三十日）、「鞍馬天狗 西海道中記」（『週刊明星』昭和三十三年十二月七日〜翌年二月二十二日）、「孔雀長屋」（『週刊新潮』昭和三十四年十二月二十一日〜翌年六月二十日）と比較して、先の「新・平家物語」が圧倒的に長期連載であることが分かるだろう。この結びつきの強さが「古い人」世代でありながら、読者層の拡大、そして昭和三十年代における所得額作家部門で首位争いの常連であり続けるとともに、昭和三十五年の文化勲章を受章することにも多分に影響しているだろう。

一方で「新人」世代は、村上元三が読切十三作・連載六作を筆頭に、山岡荘八が読切九作・連載一作、大林が読切二作・連載一作と、「古い人」世代よりも多い傾向にある。山手も読切六作・連載六作だが、なかでも『週刊大衆』に連載された「浪人市場」は特筆すべき作品である。本作の連載は、昭和三十三年十月二十日から三十九年四月九日と、約五年五ヶ月の長期間に及んでいる。これは山手の六百作以上にのぼる小説作品のなかでも、最長作品である。本作は

浪人の大川忠介を中心に、彼を慕って次々と長屋に集い始める浪人たちが悪事を解決していく、「水滸伝」の影響を看取出来る内容だ。もちろん「明らかに峰打ちのようだが、峰打ちでも強打されれば骨が折れる」⁴⁴や、

忠介の一刀がきまったのだろう。「わあ」右の高股のあたりを切りあげられた傷熊は、ひとたまりもなく絶叫しながらよろよろと左へよろけていって、そのまま神田川べりの土手下へどっと転落していく。／「傷は切っ先でかすただけだ。命に別状はないだろう」⁴⁵

と、敵を斬らないモチーフは一貫しているが、

目の前で美弥が凶刃をあげせかけられ、無惨なものけぞり倒れるのを見た瞬間、忠介は自分の肩先へはつきりと痛みを感じ、かっと灼熱するような五体の憤怒が一度に爆発してきた。／「えいっ」重兵衛の左肩をあざやかに切りさげていた⁴⁶。

と、眼前で最愛の女性を殺害されたことで、その敵を斬るシーンが描かれている。約五年五ヶ月の連載期間でチャンバラシーンは数多

く描かれるものの、敵を斬るのはこの一シーンのみである。つまり占領下での「夢介千両みやげ」に代表される、全く敵を斬らない描写から、極力斬るのを避け、たとえ抜刀しても斬り合いにならない、なったとしても斬らない、あるいは峰打ちではあるが、それに見合った事由があるときのみ斬る点は、「桃太郎侍」の発展型であると言えよう。いわば〈明朗〉モチーフの継続と進展がここに見られるわけだが、同時代に生じていた〈剣豪小説ブーム〉のもとでは、その〈明朗〉性はより際立っていたであろう。本作の長期連載は、週刊誌という同時期の文学メディアの中心媒体に作品が掲載されるとともに、幅広い読者層を確保するに至った、一つの具体例と言えよう。

他方で、それまでの檜舞台である倶楽部雑誌はどうなったのか。

倶楽部雑誌とは明治四十四年十一月に創刊した、『講談倶楽部』を起源とした読物雑誌を指した呼称だ。昭和初期の円本時代に多くの類型雑誌が刊行され、戦後も第三章で論じた『読物と講談』を含めて相次いで創刊された。しかし小田光雄に代表されるように、中間小説誌、具体的には『小説新潮』、『オール読物』、『小説現代』などの創刊と台頭によって読者を奪われ、次第に姿を消したというのが一般的な見解だ⁴⁷。確かに昭和三十五年に『面白倶楽部』、三十七年に『講談倶楽部』が廃刊され、週刊誌や中間小説誌の流行の煽りを受けて、かつての勢いがなかったのは事実であろう。しかし昭和三十

年代においては依然として『読物と講談』は出版社名を変えながらも刊行を続けていたし、『読切倶楽部』（三世新社）や『時代傑作小説』（三世社）、『小説倶楽部』（桃園書房）などの倶楽部雑誌は生き永らえながら、一定数の読者を抱えていたことも事実である。つまり週刊誌や中間小説誌を中心に幅広い読者層を獲得しながら、倶楽部雑誌も前者に比すれば微々たるものだったかもしれないが、占領下までの読者が相乗りする形であったのだろう。山手に限らず時代小説ジャンルの読者数と層は、新旧雑誌群の相乗効果によって拡大したと言える。このような過程にあったからこそ、文壇あるいは純文学概念の崩壊を尻目に、同ジャンルが権威化、規範化を図ったことは、一種の自信の表れとして見なすことが可能だろう。

五 日本作家クラブ会長就任へ

昭和三十八年の時代小説ジャンルを概観した武蔵野次郎の概説は「格別目立った動きと云つたものには欠けるが、一応の賑わい」⁴⁸としながらも、本章で論じた状況を如実に表している。〈剣豪小説ブーム〉の担い手では柴錬が挙げられ、

「柴錬立川文庫」（オール読物連載）と「江戸八百八町物語」（小

説中央公論連載）、週刊誌で大看板の観がある「眠狂四郎殺法帖」（週刊新潮連載）と「剣と旗と城」（週刊サンケイ連載）があり、テレビ映画で大当たりをとった「凶々しい奴」の系譜をひく明治ものに「明治一代男」（文芸朝日連載）があった⁴⁹。

と、「週刊誌の大看板」らしく、多くの週刊誌に作品を連載しながら作品の映画化やテレビ化もされていることから分かる。一方で既に同ジャンルの大家であった「新鷹会」の面々については、

村上氏の新聞小説では、先の「大阪城物語」（文芸朝日連載）につづく観のある「戦国一切経」（東京新聞朝刊連載）があった。週刊誌では「天の火柱」（週刊現代連載）が始まった⁵⁰。

時代小説が比較的少ない小説現代誌上でひとり奮戦の態であったのが、山手樹一郎の「放れ鷹日記」（小説現代連載）である。／クラブ雑誌でお馴染みの「十六文からす堂」（読切倶楽部連載）を活躍させている⁵¹。

山岡荘八には大作「徳川家康」の再開があるだけに、短篇もそう多くないが、「八弥の忠義」（オール読物五月号）、「坂崎出羽

守」(同十一月号)などの好短篇があった。／氏もクラブ雑誌で長篇「異本太閤記」(小説倶楽部連載)を書きつづけているのは注目すべきである⁵²

と言及している。三人が読切、連載ともに精力的に書いているのはもちろんだが、その掲載媒体が週刊誌や中間小説誌といった新しい媒体だけでなく、倶楽部雑誌という古い媒体の読者も相乗りし、さらには新聞でも連載と、相乗効果によって、幅広い読者層を抱えていることが看取できる。加えて同概説には、昭和三十年代後半から四十年代にかけて活躍することになる次世代の作家も、象徴的に挙げられている。すなわち司馬遼太郎と池波正太郎だ。この年の司馬の活躍ぶりを「目をみはらせるものがあつた」⁵³として、『新選組血風録』(『小説中央公論』昭和三十七年五月十二日)、「燃えよ剣」(『週刊文春』昭和三十七年十一月～三十九年三月)、「竜馬がゆく」(『産経新聞』昭和三十七年六月二十一日～昭和四十一年五月十九日)などの具体的な作品名を挙げて、「まさに司馬遼太郎躍進の年であつたというにふさわしい」⁵⁴と高い評価をしている。池波に関しても同様に肯定的な評価をしつつ、「一時に長篇の花が開いた観さえあつたことも印象に残つた」⁵⁵と言及しているが、紙誌を問わず掲載され読めるといふ、時代小説ジャンルの流通構造が整備されたことで、

司馬や池波などの次世代が躍進していく予兆が、三十八年時点で見られているということだ。

山手に限って見れば、このジャンルの流通拡大は増収という実利にもつながった。山手作品は昭和九年～三十八年にかけて六十一本映画化されているが、

おり、昭和九年に一本、十年代に六本、二十年代に二十四本、三十年代に三十本と内訳だ。この状況も多分に影響しているだろうが、同時期において山手は高額所得者の作家部門の常連となっており、三十三年には二十四万という金額で一位に輝いている。この事態に翌三十四年五月二十四日の『週刊読売』では、「二千万円の時代小説 山手樹一郎の魅力」と題して巻頭八ページを費やした大型特集が組まれている。仕事中の様子や家族との団欒、またテレビに出演した際の写真も付されている。山手は週刊誌などで「職業としての『作家』の内実から収入にまで興味向けられる」ことで作家が「ブランド化・タレント化」していったと論じている⁵⁶が、まさに同時期の山手はその典型例であろう。文壇の崩壊は純文学／大衆文学といった領域の対立軸、あるいは存在理由を無効化した。さらに読者数や層、映画などの他メディア化、実利を見れば、すでに両領域の雌雄は決していたが、第五章で取り上げた「捕物作家クラブ」は、昭和三十五年に「文壇党派的一切を排除」と「純文学至上主義と一

線を描す」ことを掲げて「日本作家クラブ」へと形を変える。同クラブには、乱歩や横溝もそのまま横滑りで所属した。胡堂は初代会長に就くが、翌年には第二代会長として山手が就任する。このような題目を掲げること自体がすでに無意味であり、さらにはお飾り的な名誉職の側面があったにせよ、三十七年に吉川が、三十八年に胡堂と長谷川が鬼籍に入るなかで、時代小説ジャンル、ひいては大衆文学領域の大家として、山手が同クラブ会長に就任したことは人気が面と収入面で何ら申し分がなかったと言えよう。と同時に大衆文学という領域の担い手が「日本作家」と名乗ることに何ら異論がないほどの流通拡大を見せていたことの証左でもあろう。

石井富士弥は昭和二十年代から三十年代を「山手樹一郎作品の氾濫時代」⁵⁷としている。これは時代小説ジャンルの流通構造が整備されたことで、あらゆる紙誌で山手作品が掲載されるようになったことを指した表現である。しかし映画化はされるものの、例えば市川雷蔵主演、三隅研次監督の『桃太郎侍』（大映、昭和三十二年十月二十五日封切）では、チャンバラシーンにおいて峰打ちで迎え撃

つようなシーンはなく、真剣で斬っている設定だ。そもそもお化け長屋のシーンが一切カットされていることもあり、お俊が惨殺されることを契機に斬るといふ構造も取り入れられていない。つまり敵を斬らない⁵⁸（『明朗』モチーフが捨象されており、〈明朗時代小説〉は〈山手樹一郎原作のチャンバラ映画〉として受容されていたのだ）。また原作から映画化に際してタイトルを変えることも少なくなく、個別の作品の映画化というよりは、山手樹一郎の原作なら何でも映画化するという行為が映画メディアにおいて続く。さらに同時期の文壇において大衆文学を論じる際に、山手の名前も散見されるようになり、自身が週刊誌やテレビで取り上げられることも少なくなかった。貸本業界での「山手樹一郎の作品はどんなものでも」⁵⁸という受容のされ方も含めれば、昭和三十年代以降、あらゆるメディアを自在に横断したのは作品より、むしろ作家自身の名前でもあると言えよう。つまり同時期は〈山手樹一郎氾濫時代〉と規定できるとはならないだろうか。

¹ 尾崎秀樹『大衆文学の歴史』（下）戦後篇（講談社、平成元年七月）

² 牧野悠「五味康祐『喪神』から坂口安吾『女剣士』へ——剣豪小説黎明期の典拠と方法——」（『日本近代文学』平成二十年八月）

³ 牧野悠「柴田錬三郎『武蔵・弁慶・狂四郎』論——典拠のカラーズ——」（『千葉大学人文社会科学科学研究』平成十九年九月）

⁴ 柴田錬三郎・五味康祐「剣豪作家大いに語る」（『図書新聞』昭和三十一年十月二十七日）

- 5 高野茂義・中山義秀・五味康祐・船山馨『「剣」の世界を語る』
 (『小説新潮』昭和三十一年五月)
- 6 五味康祐「喪神」(『芥川賞全集』第五卷、文芸春秋社、昭和五十七年六月)
- 7 柴田錬三郎「眠狂四郎無頼控」(『眠狂四郎無頼控』第一卷、新潮文庫、平成二十一年七月)
- 8 柴田錬三郎「武蔵・弁慶・狂四郎」(『サンデー毎日特別号』昭和三十四年九月)
- 9 牧野悠「円月殺法論Ⅱ——それは、なぜ効くのか——」(『千葉大学人文社会科学研究』平成二十年九月)
- 10 注9に同じ。
- 11 高野悦子「剣豪ブームの社会心理」(『シナリオ』昭和三十一年四月)
- 12 注11に同じ。
- 13 尾崎秀樹『大衆文学五十年』(講談社、昭和四十四年十月)
- 14 中里介山『大菩薩峠』(春秋社、大正十四年二月)
- 15 中里介山『大菩薩峠』(第一書房、昭和十四年二月)
- 16 吉川英治『宮本武蔵』(六興出版社、昭和二十四年三月)
- 17 注16に同じ。
- 18 注8に同じ。
- 19 中村光夫「中間小説論」(『文学』昭和三十二年十二月)
- 20 平野謙「文芸雑誌の役割『群像』十五周年によせて」(『朝日新聞』昭和三十六年九月十三日)
- 21 伊藤整「『純』文学は存在し得るか」(『群像』昭和三十六年十一月)
- 22 十返肇「批評家の空転 実感的文学論その一」(『文学界』昭和三十七年一月)
- 23 山岸郁子「『文壇』の喪失と再生——『週刊誌』がもたらしたものである」(『文学』平成十六年十一月)
- 24 注23に同じ。
- 25 曾根博義「文芸評論と大衆——昭和三〇年代の評論の役割」(『文学』平成二十年三月)
- 26 注25に同じ。
- 27 中村真一郎「大衆小説と文学との関係——『文学の擁護』へその十」(『文学界』昭和三十七年六月)
- 28 福田宏年「文芸時評」(『風景』昭和三十七年七月一日)
- 29 注23に同じ。
- 30 尾崎士郎「まえがき」(『代表作時代小説』日本文芸家協会、昭和三十年十月)
- 31 真鍋元之「大衆文学の現状とその問題点」(『文学』昭和三十二年十二月)
- 32 土師清二「まえがき」(『代表作時代小説』日本文芸家協会、昭和三十一年十月)
- 33 十返肇「まえがき」(『代表作時代小説』日本文芸家協会、昭和三十一年八月)
- 34 藤井淑禎『高度成長期に愛された本たち』(岩波書店、平成二十一年)

- 年十二月)
^{3 5} 注34に同じ。
- 年十二月)
^{3 6} 社会心理研究所「大衆文学の読まれ方——貸本屋の調査から——」(『文学』昭和三十二年十二月)
^{3 7} 注36に同じ。
^{3 8} 注36に同じ。
^{3 9} 芳井先一「貸本屋調査から——公共図書館と民衆を結ぶもの——」(『図書館雑誌』昭和三十一年六月)
^{4 0} 山田宗睦「解説」(『昭和国民文学全集』第十五巻、筑摩書房、昭和五十三年三月)
^{4 1} 加藤秀俊「中間文化論」(『中央公論』昭和三十二年三月)
^{4 2} 浜田泰三「時代小説試論——歴史小説を中心として——」(『文学』岩波書店、昭和三十二年十二月)
^{4 3} 注41に同じ。
^{4 4} 『山手樹一郎長編時代小説全集』第四十六〜五十巻、春陽堂書店、昭和五十四年三〜四月)
-
- ^{4 5} 注43に同じ。
^{4 6} 注43に同じ。
^{4 7} 小田光雄『古雑誌探究』(論創社、平成二十一年四月)
^{4 8} 武蔵野次郎「昭和三十八年時代小説概説」(『文芸年鑑』昭和三十九年六月、新潮社)
^{4 9} 注48に同じ。
^{5 0} 注48に同じ。
^{5 1} 注48に同じ。
^{5 2} 注48に同じ。
^{5 3} 注48に同じ。
^{5 4} 注48に同じ。
^{5 5} 注48に同じ。
^{5 6} 注23に同じ。
^{5 7} 石井富士弥「娯楽小路の物語師(一) 山手樹一郎・この作者と読者の共同作業の世界」(『小説会議』昭和五十六年十一月)
^{5 8} 注36に同じ。

第七章 「豊島文人会」に見る江戸川乱歩と山手樹一郎の交流

一 江戸川乱歩と山手樹一郎

第六章まで山手樹一郎の創作活動を年代ごとに区切りながら、時代のメディア状況との相関関係に焦点をあてて論じてきた。一方でジャンル内の人間関係及び、それに付随する影響関係にも目を配ることで、文学メディア内の立ち位置も明らかにしてきた。具体的には長谷川伸や白井喬二、吉川英治、大佛次郎ら「古い人」世代と、村上元三、山岡荘八、大林清ら「新人」世代との関係性について、あるいは野村胡堂が中心となって設立し、山手も所属していた「捕物作家クラブ」についてである。

そこで本章では時代小説ジャンル内ではなく、探偵小説ジャンルに属していた江戸川乱歩との関係性に光をあてる。両者は現在の豊島区に長く在住していたこともあり、「豊島文人会」なる団体に所属していた。地域と作家の結びつきといえ、大正から昭和初期にか

けて芥川龍之介や室生犀星らが居を構えていた田端文士村や、萩原朔太郎や川端康成らが形成していた馬込文士村などが有名である。

また豊島区域でいえば、貸し住居付きアトリエ群と、そこに住む芸術家たちの活動拠点であった「池袋モンパルナス」に関する研究も存在する。しかし同地域には乱歩と山手以外にも大下宇陀児、三角寛など文学メディアの作家も多く居を構えており、個々には彼らの仕事ぶりは広く知られているが、その交流に関してはほとんど注目されることのなかった。また山手の作品系譜を見れば、同会が本格的に活動した昭和三十年代前後に、少女少女向け作品が散見される。そもそも山手は小学新報社に入社後、『少女号』や『少女文芸』の編集者であり、自身も作品を掲載していた。専業作家となつてからは、不定期に少女少女向け作品を連載することもあったが、『豊島文人会』結成前後に発表した作品には、乱歩の影響が垣間見える作品が存在する。一方で、乱歩が所蔵していた資料からも二人に交流があった痕跡がうかがい知れる。

本章では「豊島文人会」を手掛かりに、豊島区が敗戦後のマーケット街を契機に「アプレ盛り場」へと変貌してくなかで、大衆文学領域における大家の交流によって、山手が専業作家以前のような児童向け作品を手掛ける時期の様相を明らかにする。

二 「豊島文人会」結成の経緯

「豊島文人会」の詳細や、乱歩と山手の交流については『貼雑年譜』からうかがい知ることができる。

時局のため文筆生活が殆んど不可能となつたので暫く休養する事にした。その依然にふとこの貼雑帖を拵へて置くことを思ひ立つた¹

このような「序」から始まる『貼雑年譜』は、戦時下において探偵小説を発表する場を奪われた乱歩が、「暇つぶしかウサ晴らし」²に作成した自伝資料を整理したものである。元来の整理魔だったこともあり、その内容は「生誕以来の資料を貼りこみ、詳細な解説が加えられてある」³ことはよく知られており、戦後、多忙になってからも作成は続けられ、全九巻という膨大な量を誇っている。

現在判明している限りで、乱歩と山手の接点は二人が所属していた捕物作家クラブに始まる。昭和二十四年に発会した同クラブについては第五章で論じたので、詳細については割愛するが、佐々木杜太郎「捕物作家クラブ由来記」によれば、発起人の野村胡堂を中心として山手や村上元三、山岡荘八、大林清など「新鷹会」のメンバーが所属しており、探偵作家クラブ会長の乱歩は発起人の一人であり、会員でもあった。同クラブは主催イベント「捕物まつり」の開催や特集雑誌の刊行など、活発に活動しており、先の佐々木の文章と「捕物まつり」の式次第が、『貼雑年譜』四巻に貼られている。捕物作家クラブは昭和三十五年に日本作家クラブに形を変えており、翌年に山手が会長に就任したことは、第六章で言及した通りである。

「豊島文人会」について乱歩は、

この辺には文士とか画家、彫刻家などが多く住んでいる。最近はだんだん減りつつあるようだが、それでも豊島区に住んでいる人達で文士会というのがあって、ときどき集まるけれども、山手樹一郎、春山行夫、大下宇陀児などもそのメンバーだ⁴

と書いている。また『探偵小説四十年』（桃源社、昭和三十六年七月）では「昭和三十年度の主な出来事」として、

【三月】三十日、池袋「大江戸」で豊島文人会を開く。出席者、原久一郎、大下宇陀児、三角寛、春山行夫、阿部静枝、豊島新聞社長都會議員竹内雷男諸氏と私のほか数名

とあり、また翌年度は一月十八日に「大塚駅前『山海楼』にて豊島文人会」とあることから、不定期ながら集まっていたことが分かる。この「豊島文人会」は当初、「豊島文人懇談会」という名で発足した。

【図表13】のように『貼雑年譜』四巻には、先の捕物作家クラブに関する資料と同ページに「乱歩大いにうたう 豊島文人懇談会」と見出しをつけた昭和二十五年十一月二十五日の『豊島新聞』の記事が貼られている。同記事には、

豊島文人懇談会は江戸川乱歩、原久一郎、大下宇陀児、三角寛、山手樹一郎、春山行夫、瀬川駿、阿部静枝、花岡謙二、竹内雷男氏等の世話人の名で約四十名の文芸家に案内状を出され／＼十三名が出席

とあり、乱歩や山手をはじめとした豊島区在住の文人で結成された団体だと分かる。さらに同記事には「なお豊島文芸家を打って一丸

とする豊島文人会（仮称）結成」へ申し合わせを行った旨も書いてあることから、「豊島文人会」結成のための前身にあたる団体だったのだろう。



【図表13】 『貼雑年譜』第4巻

さらに同巻の違うページには、昭和二十五年十二月十七日付の「豊島区在住作家忘年会」の広告が貼られている。これは豊島新聞社が音頭を取り、乱歩や山手、宇陀児、三角、坪田譲治など中心に催されることになった会であり、「豊島区在住の画家、彫刻家、詩人、俳人、新聞雑誌の関係者等」の一同が集って「文化人大歓談会」を結成することに意見が一致したことが記載されている。この「文化人大歓談会」も、「豊島文人会」を指しているだろう。そして昭和二十七年に「豊島文人会」が正式に発会を迎える。昭和三十年三月二十七日付の『豊島新聞』の記事に、同年三月三十日午後六時から「豊島文人会」の集まりがあることが記載されている。ここでは同会が「昭和二十七年大塚寿々村」において「第一回の生ぶ声」をあげたとあり、「今日まで毎年」行われてきた「恒例」の会だということが分かる。この記事の他にも、昭和二十八年二月十五日付、三十二年一月二十七日付でも同会の交流の様子が報道されている。また【図表14】のように『貼雑年譜』六巻には昭和三十一年一月二十二日、翌年一月二十七日の記事もまとめられている。



【図表14】 『貼雑年譜』第6巻

つまり「捕物作家クラブ」のようなイベントを催したり、刊行物を発刊したりするなどの動きはなかったにせよ、「豊島文人懇談会」と「豊島区在住作家忘年会」を経て、「豊島文人会」が結成されたわけだ。その過程には乱歩や山手のように居を構えていた文人らが集まることでその存在を明示しながら、豊島区に文化的な側面を植え付けることを狙い、その動きを同区のローカルメディアである豊島新聞社が報道することで、同会の存在を広めようとしていたことが看取できるだろう。その動きの中で乱歩と山手の交流があったと推測ができる。

三 『貼雑年譜』と山手版「少年探偵団」

「捕物作家クラブ」や「豊島文人会」における乱歩と山手の交流を見てきたが、個人的なつながりは如何ようなものだったのか。現在まで対談や、私信のやり取りなどの直接的なやり取りの痕跡は残念ながら発見されていない。しかし関係性をうかがい知ることが可能だ。例えば【図表15】は『貼雑年譜』六巻に貼られてある昭和三十三年五月十九日の『豊島新聞』の記事である。

豊島のちやうど 32519
二の年終収入約八百万円也

高額所得番付

山手氏 一千八百万円でトツプ

上部は動かす

昭和卅一年度の申告所得額による豊島区の番付が発表された。これによれば昨年引き続いてトツプは作家の山手樹一郎(本名井口長沙)の一千八百万円台。このほか文士達の進出がぐましく、そのほかには前年にくらべての異動は少ない。なお二百万円以上は百七十三名で、三十年代にくらべて約一割増えている。五十位までの高所得者達は次の通り。

眞男(自由四の四二) 八一九万四〇〇	五七万油島信平(自由六万弱)も子(雑司ヶ谷六の一)
濟(千早四の二六) 八〇八万五	三の三六三三三) 五二万田島武長(一四八) 四〇四万権名良一郎(西)
竹友雄(雑司ヶ谷五の八〇五七)	(駒込四の二五) 五一万城地淡
三万トーマス・シエムス、六	(自由二の二五五四) 四九三万小
七三万小松登(高田本町一の一)	林富次郎(雑司三の八) 四八〇万
七三三) 六五五万伊藤弘義(池袋	平井敏三(高田本町一の三四四)
一の七四) 六七万久保田幾之	四七七万植柳三(雑六の二八)
助(雑司ヶ谷七の一) 二二六二	四六八万榎井俊昭(自由二の二六
五万藤沢武夫(池袋一〇三三)	五) 四六〇万磯部一光(要町二
五六九万新井源水(駒込五の九八	の三二) 四四〇万平井太郎(池袋
七) 五二万大田哲三(西巢橋三	三の二六二〇) 四二万小野信男
の七五〇) 五六万堀入篤(長崎	千川一の二〇) 四二万木戸吉
四の二五) 五五五万吉井信一(雑	備夫(池袋三の二五五五) 四三三
名町六の二八五) 五五三万天野	万小笠原三九郎(池袋二の一五五
重吉(池袋五の三九五) 五四九万	九四三万長野義範(長崎六の
金亨美登(雑司ヶ谷四の六一)	三) 四二〇万大山秀雄(自由四
五四〇万土居国利(駒込一の二〇	の四三) 四一九万竹本喜一郎(雑
五三三万堀井透雄(要町一の五)	名町一の一八七三) 四二万奥野
五七万斎藤謙雄(雑名町六の四	智行(雑名町六の四二二九) 四〇

【図表15】 『貼雑年譜』第6巻

同記事は、前年度（昭和三十一年度）の豊島区における、高額所得番付を伝えている。見出しにあるように、「昨年に引き続きトップは作家の山手樹一郎（本名井口長次）氏」とあり、「一八〇一万」とその金額も記されている。この山手についての箇所には、乱歩は自身で赤線を引いていることが分かる。自身もランクインしており、また山手以外の名前にも引いていることから、自身と親交のある人物に赤線を引いていると判断して問題ないであろう。同じく【図表16】は七巻に貼られている昭和三十三年五月十九日『豊島新聞』の記事であるが、【図表15】と同様に、自身と山手など、親交のあった人物の箇所に赤線を引いている。

豊島の所得10傑

順位	氏名	住所	所得額 (円)
①	小野田 忠	駒込 5 ~ 977	24,650,889
②	井口 長次	要町 1 ~ 47	21,018,300
③	後藤 銓五郎		16,036,933
④	中村 三男吉	巣鴨 6 ~ 1538	10,440,579
⑤	後藤 武雄	池袋 2 ~ 865	8,877,777
⑥	藤沢 武夫	池袋 2 ~ 1023	8,485,467
⑦	西 濟	千早町 2 ~ 26	8,430,339
⑧	小笠原 三九郎	池袋 3 ~ 1557	7,811,366
⑨	小林 誓一	高田本町 1 ~ 1371	7,552,200
⑩	高橋 真男	目白 4 ~ 41	7,487,905

豊島区の長者番付 二千万台 は二人

最高は小野田氏、二位山手氏

昭和三十三年の所得税申告書に、三月十五日に締切られたが、これによれば、昨年度所得二百万円を超えた人々は豊島税務署関係では二百名を超える状況で、不況のはずは長の小野田忠氏で二千四百六十五万、戸川乱歩氏が六百四十四万七千二百二十五円と、二位は補綴者名じみの藤井小助山手樹一郎氏（本名井口長次氏）の二千一百一十四万というところだ。作家関係ではこのほか江

七十位、田村種太郎氏が二百七十七万円で百十五位、伊藤弘義氏と野坂康雄氏、橋田助氏がそれぞれ二百四十五万円で百四十位あたりとなっている。

なおこれらの人々は、いずれも個人所得で会社関係はこれにたいく事だ。豊島のベストメンは別表の通り。

【図表16】 『貼雑年譜』 第7巻

『貼雑年譜』以外にも、乱歩所蔵の資料から山手との関係性をうかがい知ることができる。そのひとつが昭和二十九年十月三十日に東京会館で催された、乱歩の還暦祝賀会の案内状である。この会の発起人として山手が名を連ねている。一方で昭和三十四年に椿山荘で催された、山手の還暦パーティーの招待状も乱歩のもとに届いており、こちらも立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センターに保存されている。山手の還暦パーティーの様子は、『大衆小説』の臨時増刊号（昭和三十四年七月）に「還暦の花道」と題して、巻頭グラビアが掲載されている。ここには乱歩が壇上で挨拶をしている写真も掲載されており、その他に「新鷹会」の山岡荘八、作品の映画化に際して最も多く主演を務めた市川右太衛門らも登壇していることから、一定程度以上の親交があるからこそ、乱歩も登壇していると推測できる。

さらには山手の作品系譜からも、交流の影響を看取できる。附録の著作年譜に詳しいが、そもそも大正六年に明治中学校を卒業後、小学新報社に入社した山手こと井口長次は、鹿島鳴秋や清水かつら等とともに『少女号』や『少女文芸』、『小学画報』の編集に携わりながら自身の作品を掲載していた。専業作家となつてからも、『国民絵本日本ノ子供』（博文館、昭和十六年七月）に勝海舟や、二宮金次郎などの伝記をまとめたり、官軍と幕軍が争う中で父を探す旅に出

る民介と彼を助ける武士の藤枝大作をめぐる中篇「錦の旗風」（『少年倶楽部』昭和十六年一〜十二月）を連載したりするなど、昭和十年代においても少年少女向け作品を発表している。占領下の躍進期を含む二十年代にはほとんど書かなくなるが、占領終了前後から「江戸少年隊」（『少年クラブ』昭和二十七年一〜十二月）や、「若殿天狗」（『少女クラブ』昭和二十八年四月〜二十九年三月）などの連載も担当し、再び少年少女向け作品を扱うようになる。占領下における山手と講談社との関係は第四章で論じたが、先の少年少女向け二誌への連載は、『講談倶楽部』が昭和二十三年十二月の復刊を契機に、山手の〈明朗時代小説〉を中心とした「新人」世代を積極的に登用したこともあり、同社の関連媒体である少年少女向け雑誌にも作品を連載したと考えられる。一方で、同時期は「豊島文人会」が活動を始めた時期でもあり、「青銅の魔人」（『少年』昭和二十四年一〜十二月）以来『少年探偵団』シリーズを復活させていた乱歩からの多少の影響もあつたのではないかと推察される。その仮説がいよいよ色濃くなるのが、「少年の虹」である。

昭和三十三年一月二日から十二月四日にかけて『朝日新聞ジュニア版』に連載された本作は、賢一・又太郎・弥太・三太という十代の少年剣士たちと、江戸を荒らす「まぼろし組」なる盗賊団との戦

いを描いた中篇である。作品冒頭で「岡部の宿（静岡県）」⁵から江戸へと向かう賢一は、

どうでしょう、宇津谷峠をこえるあいだけども、道づれになってやっていただけませんか⁶。

というように、巡礼の娘と共に宇津谷峠へ差し掛かると敵に襲われる話が展開する。この宇津谷峠に差し掛かると敵に襲撃されるといふ展開は、「桃太郎侍」以来の山手作品の型であり、それが本作にも踏襲されている。また、

「わあっ」ひぎのあたりをしたたかに切りはらわれた敵の刀は、あぶなく賢一の頭のすぐ上でがくんととまって、熊十郎は悲鳴をあげながら大きくのけぞっていました⁷。

と、なるべく斬り合いを避けながら、体の一部を斬るのみという（明朗）モチーフが取り入れられている。一方で本作の最大の特徴が、遠山左衛門尉の存在である。

「遠山左衛門尉さまがおいでになった」そういう人々のささやきがつぎからつぎへとつたわって、金紋うった陣笠に馬乗り袴、手にむちをもった遠山奉行が、与力数人をしたがえて、すつとそこへすがたを見せました⁸。

遠山左衛門尉は、名前自体はたびたび登場し、賢一らの窮地には自ら助太刀に来る。第五章で言及したが、占領下において山手は『遠山の金さん』シリーズを（捕物帳）として執筆しているが、作中では奉行職に就く以前の遊び人であった。その金さんが、昭和三十年代になって奉行となって少年少女向け作品に登場するという仕掛けになっており、山手作品を通読している読者にとっての一種のサービスであろう。さらに本作における遠山奉行は「先夜のはたらきはまことにみごとであった。／あっぱれな剣士になるように」⁹や、「腕まえもさることながら、／その友情である」¹⁰と、賢一らを助太刀するだけでなく、見守り、また教え導く存在として造形されている。

これはまさに賢一ら少年剣士が少年探偵団、怪盗「まぼろし組」が怪人二十面相、遠山左衛門尉が明智小五郎という、乱歩の『少年探偵団』シリーズと同じ作品構造と言える。同作の連載時期と先に引用した『貼雑年譜』に収められた記事、さらに山手の還暦パーティーで挨拶する乱歩という事実も鑑みれば、既に「少年探偵団」シリ

ーズで少年少女向け作品の書き手としても十分な認知をされていた乱歩から、山手が影響を受けたとする仮説も成り立つのではないだろうか。

四 「麦畑」から「アプレ盛り場」へ

先に「豊島文人会」が、同地域に文化的な側面を植え付けようと活動していたと言及した。そういった活動理由には同時代における豊島区へのイメージ、すなわち、さまざまな紙誌で「アプレ盛り場」として報道されていたことが起因している。

『豊島区史』（東京都豊島区、平成四年三月）によれば、かつて農村地帯であった現在の豊島区域は、明治元年六月に新政府の武蔵野県知事の管轄下に置かれ、明治四年にはそのうちから長崎村を除いた町村が東京府に編入された。明治十八年に現在の山手線となっていた赤羽―品川間が開業した際も、池袋に駅は設けられず、明治三十六年に田端への支線を分岐させるにあたり、当初は目白での分岐が想定されていたが、地形の都合や住民の反対運動などがあり、目白ではなく池袋に駅が設けられた。『池袋名鑑』（池袋東西名店事務局、昭和四十五年二月）は『月刊いけぶくろ』という雑誌に掲載されていた、池袋にゆかりのある文人たちの随筆を集めて一冊にまと

めたものである。同書のなかで童画作家の武井武雄は、大正七年に同地域にアトリエを持ったことを回想し、

池袋駅なんてものは廃駅といってもいい位みすばらしいもので、お隣の大塚目白などのにぎやかな街に比べるとまるで田舎駅

1
1

と、当時の池袋をして「未開発国」¹²と記している。大正十二年、関東大震災の影響から、多くの人々が新しい住まいを求めて郊外へと移動したことはよく知られた事実だが、その頃父の逝去に伴い、山手が東京府北豊島郡長崎村字北荒井〔現・豊島区要町一・三三・三〕に転居してくる。その時を振り返った山手は、

私が長崎村（今の要町）へ移ったころは、あたりはまだ広々とした麦畑で、というよりそういう麦畑の中へ地所を借りて小やかな住居を建てたのだから、庭へ出てみても目につく家は点々として、ほんの五六軒しかなかった¹³。

と、「麦畑」の広がるのどかな地域であったと述べている。以来、山手は逝去する昭和五十三年まで同地に住み続けるが、たびたび当時

を回想する際に、「池袋の奥の麦畑の真ん中へ、小さい家をたてることになったのである」¹⁴のように、同地域のどかさを「麦畑」という語で表現している。昭和五年三月二十四日からの帝都復興祭を経て、昭和七年十月一日に大東京が誕生する。それは同時に豊島区の誕生でもあったが、「豊島文人会」の前身である「豊島文人懇談会」の世話人で、大正八年に同地域に転居してきた花岡謙二は「大東京雑感」という短歌で、

昭和七年十一月、大東京実現につれてこの町も市に併合され、
豊島区長崎東町三丁目と改称される。

大根畑 いやここは三ツ葉畑だったここに家を建ててもう
八年 武蔵野よがんばれ市街がぐんぐん押してくる押して
くる武蔵野の渚でもまれてゐる僕都会にも原野にもつけない
僕 東京都豊島区長崎東町三丁目の大根畑の雨 雑草畑の雨わ
れらの市長 青嵐永田秀次郎の顔がちらちら 松垣の外に¹⁵

と、大東京の一区となったことで都会化を懸念していたが、同地域は依然として静かでのどかな地域だった。昭和九年に引越してきた乱歩も「池袋は実にさびしかった。／まだ畑があったように覚えている」¹⁶と言及している。そもそも高輪の京浜国道と東海道線の

近くに住んでいた乱歩が、「汽車と電車と自動車の騒音が、だんだん耐え難くなって来た」¹⁷ことから池袋に転居したのだから、同地域が閑静であったことは当然であろう。

しかし同地域が変貌する契機が到来する。すなわち空襲と敗戦である。

わたしの家から池袋駅までは、すっかり焼け野原になってしま
って、／半分こわれた池袋駅が、直接眺められたものである¹⁸

と、乱歩が回想しているように、豊島区全域は空襲の被害を受けたのだが、焼け野原に敗戦の象徴ともいえるマーケット街が姿を見せる。池袋東口の闇市は戦後の盛り場のうちもっとも早く成立し、当初は東口だけだったが、雨後の筍のように拡大した。松平誠の調査によれば「東池袋一丁目地内一万九三八〇平方メートル」全てが、「池袋東口ヤミ市の土地」¹⁹にあたるほど広域であり、西口周辺も含めて、昭和二十一年二月には三万五千店の露天商が池袋駅周辺に集まっていた。東不二雄は昭和二十三年当時の都内マーケット街を調査しているが、「最も大きなマーケットは池袋西口」の「池袋戦災復興マーケット」であり、「一大商店街を成している」と言及している²⁰。新宿などのマーケットが昭和二十四年から二十五年にかけて

ほとんど撤去されたのに対し、池袋には二十七年頃まで存在し続けたこともあり、「ぶくろの中心は、なんと云つても駅前マーケット」²¹、「池袋でか目ろん／＼ブラックマーケットの迷宮路」²²、「犯罪の温床地」²³、「城北の魔くつ」²⁴、「無法地帯」²⁵、「黒い地帯」²⁶などと報道され、悪所としてのイメージが共有されていく。

文学メディアにおいてもサトウハチローが、

チャチで安手で、はずッばで だらしがなくて おひきずり 池袋
 はそんな町です 残念ながら、そんな町です／＼もの悲しさにとら
 われる池袋です²⁷

と、同時代の池袋を端的に表現している。池袋マーケットを扱った同時代の小説といえ、林芙美子の『浮雲』、『風雪』、『文学界』、昭和二十四年十一月～二十六年四月）も欠かすことはできない。戦中に仏印へタイピストとして渡ったゆき子は、その地で出会った富岡と恋に落ちる。終戦後帰国したゆき子は、先に引き揚げていた富岡と再会し、二人が足を向けるのが池袋である。「市場（マーケット）」と呼ばれる池袋は、「ひしめきあっている休息の混雑状態」であり、「かえって女を連れてかくれるには、かつこうの市街」だったと表現されている²⁸。ゆき子と富岡は、この「急速に混雑」した池袋の

旅館に部屋をとる。やがてゆき子は旅館の主人の斡旋で荒物屋の古い物置を借りて、一人で新たな生活を始める。

ローソクの灯が板壁の隙間風にゆらゆらとゆれて、時々消えかける。心細くなって、ゆき子はこうした独り住居に耐えて行けるかどうか考えるのだった。／＼これだけでも生きてはいられないのだと、小さい幸福らしいものは感じるのだったが、心もとない幸福らしさで、明日の事は少しも判らないのである²⁹。

と、自立するというある種の野心の下、新しい生活を始めるゆき子だったが、その生活は想像したものとは違って淋しく、心もとないものとして描かれている。一方で、同作には対照的な新宿の街が描かれている。作中の新宿は「新型の車」が走り、ゆき子に「爽涼」で「居心地のよさ」を感じさせ、群衆には「肉親のよう」な懐かしさを抱かせる³⁰。またこの後ゆき子は外国人のジョオと出会い、新たな生活へと転身していくのだが、その出会いはゆき子に「一種の生氣」³¹をもたらし、サイゴンにいた頃の気持ちに戻していく。川本三郎は『浮雲』をおおう『暗さ』、『大航海』平成十二年八月）において『浮雲』で登場する東京の町を、「林芙美子にとってなじみ深い町」とし、その中でも新宿の場面が明るいことを指摘している。

そしてその理由として「林芙美子がもつとも愛した町だから」との説明に留まっているが、同じマーケット街の広がる新宿と池袋の差異に注目すべきであろう。確かに新宿も終戦直後は「光は新宿」を掲げてマーケット街が発生していたが「浮雲」が連載、刊行された昭和二十四年から二十六年頃には、岩動景爾『東京風物名物誌』（東京シリーズ刊行会、昭和二十六年十二月）に

始めは一部新興ボスの君臨する暴力と闇の街として悪評を蒙つたが、マーケット、カストリ横丁も次第に潰えて昨今は漸く正常な姿にもどり、山の手小市民の盛り場として再び明るい親しみ易い街に立ち帰りつつある

とあるように、マーケット街は除去され「明るい」、「親しみ易い」街へと変貌していた。『浮雲』における舞台としても、池袋は悪所として共有されていた同時代のイメージに基づいて設定されていることが看取できよう。

昭和二十九年には東京地下鉄丸ノ内線が池袋―お茶の水間で開通し、昭和三十一年五月の『週刊新潮』には「第三の盛り場・池袋 動く東京の一角」という特集が組まれるほど、ますます池袋の急激な発展ぶりは注目されていた。同記事では、「戦後に繁盛したアプレ盛

り場のなかで、池袋は筆頭第一」で、「この十年のあいだに渋谷を抜き新宿に迫る勢い」を見せていると、その発展ぶりを取り上げつつも、『ブクロはコワイ、柄が悪い』という印象³が、「いまでも池袋の横顔に丹下左膳のような不気味な傷あと」を残していると、マーケット群に起因する悪所としてのイメージを引きずりながら、「アプレ盛り場」へと変貌していく過程が伝えられている。しかしこのような視点は同地域が生活圏ではなく盛り場として利用する、いわば豊島区を通過する人々からの好奇の目であり、居を構える人々にとっては迷惑そのものであった。

「豊島文人会」に所属する面々は一様にして、「アプレ盛り場」へと変貌を遂げることに反対の意を表明していた。具体的には暴力カフェなる悪所をして「池袋はどのくらい損をしているかわからない」³²と述べた宇陀児などが挙げられるが、乱歩はその急先鋒だった。終戦直後の昭和二十一年には、早速「池袋復興」なる随筆を発表している。自宅周辺地域には「美術文芸方の人がどういふ縁故からか大勢住んでゐた」と、昭和十三年に小熊秀雄が「池袋モンパルナス」と命名した頃からの名残で、画家や作家が多く居を構えていることに触れ、

私は今度の都市計画による池袋復興を楽しみにしてゐる、東口を商店街に、西口を官庁街に、そして地下鉄も通じる——何と素晴らしいではないか、もつとも何時の事やらアテにはならぬ

いが——³³

と、空襲で焼け野原になったことで、池袋が商店街と官庁街が折り合う都市計画によって整備されることを期待している。しかし実際には、東西両口は都内有数のマーケット街が広がることになる。期待を裏切られたことよって乱歩は、同地域への活動により積極的になる。昭和二十七年には「池袋に文化の香りを植え付けよう」³⁴と、三角や永井龍男や徳川無声らと共に弁天像を製作し、鑑賞会を催し、当時の豊島区長との対談では、「このガンのノミ屋街の整理の模様を聞きたいですネ」と問い質し、「いまでは半ば整理はあきらめた格好です」と苦笑しながら答える区長に、「そんなことじゃ困るナ。／西口ノミ屋街は犯罪が多い」と、抗議している³⁵。同記事では「バラックのノミ屋にヒンシュクしている一人」³⁶と、その立場が強調している。マーケット街のイメージと名残を引きずりながら「アプレ盛り場」へと変貌した昭和三十年代においても、「わが故郷」である池袋が「急激に発展してしまった」とし、「便利になった」一方で「住みにくくなった」、「ぼくにはどうもやかましすぎる」と嘆

いている³⁷。一連の乱歩の態度は、「マーケット街」や「闇市」といった貶める用語を使用していないことから看取できる。

五 「文化の香り」と作家研究の可能性

以上のことを鑑みれば、乱歩が「捕物作家クラブ」主催イベントとして豊島区巢鴨の本妙寺に眠る遠山金四郎の百年祭を開催したり、「豊島文人会」やその前身にあたる会合へ積極的に参加していたのは、「麦畑」から「アプレ盛り場」へと変貌した同地域に、「文化の香り」³⁸を植え付けようと試みた行動と意味づけられるであろう。山手からの発展を見せる豊島区への言及は、かつて閑静で夜は野犬も出ることから池袋駅で買ったステッキについて回想し、そのステッキが今は亡き長谷川伸との思い出であることで、過ぎ去りし過去を懐かしむ「池袋で買ったステッキ」(『月刊いけぶくろ』昭和三十九年五月)などに留まるものの、「捕物作家クラブ」や「豊島文人会」には積極的に参加していたことを考慮すれば、乱歩のようなあからさまな態度の表明ではないにしろ、同様の思惑があったと考えられる。

乱歩と山手という、大衆文学領域を構成する二大ジャンルの大家の交流に光をあてることで、領域内の人間関係はもちろんのこと、

作風への影響など新たな問題点が浮上した。既に先行研究の蓄積が存在する乱歩との関係性を論じること、ようやく土壌が出来つつある山手のような幅広い読者層を抱えながら、いまだ研究の対象に

挙がっていない作家や作品に対して、有機的な新たな視点を持ち込むことができるのではないだろうか。

- 1 江戸川乱歩『貼雑年譜』
- 2 平井隆太郎「乱歩の軌跡…父の貼雑帖から」(東京創元社、平成二十年七月)
- 3 注2に同じ。
- 4 「わが故郷は池袋」(『今週の池袋』昭和三十四年六月)
- 5 『山手樹一郎長編時代小説全集』別巻二(春陽堂書店、昭和五十五年三月)
- 6 注5に同じ。
- 7 注5に同じ。
- 8 注5に同じ。
- 9 注5に同じ。
- 10 注5に同じ。
- 11 武井武雄「池袋昔話」(『月刊いけぶくろ』昭和四十二年七月)
- 12 注11に同じ。
- 13 山手樹一郎「あのことこのこと 六」(『山手樹一郎全集』第五卷月報(講談社、昭和三十六年二月))
- 14 山手樹一郎「あのことこのこと 五」(『山手樹一郎全集』第二十四卷月報、(講談社、昭和三十六年一月))
- 15 花岡謙二「大東京雑感」(『短歌創造』昭和七年十月)
- 16 江戸川乱歩「池袋二十四年」(『立教』昭和三十一年十月)
- 17 江戸川乱歩「池袋三丁目に移転」(『探偵小説四十年』桃源社、昭和三十六年七月)
- 18 注16に同じ。
- 19 松平誠『ヤミ市 東京池袋』ドメス出版、昭和六十年六月)
- 20 東不二雄「マーケットの実態」(『防災』昭和二十三年四月)
- 21 「ぶくろの生熊」(『文化グラフ』昭和二十三年六月)
- 22 六浦光雄「池袋でか目ろん」(『漫画 見る時局雑誌』昭和二十三年八月)
- 23 「新東京風土記 池袋の巻」(『探偵新聞』昭和二十三年九月五日)
- 24 『読売新聞』昭和二十九年六月二日
- 25 『読売新聞』昭和三十年七月一日
- 26 『読売新聞』昭和三十五年六月十八日
- 27 サトウハチロー「新東京八景」(『家庭読物』昭和二十三年三月)
- 28 『林芙美子全集』(昭和五十二年四月、文泉堂出版)
- 29 注28に同じ。
- 30 注28に同じ。
- 31 注28に同じ。

- ³₂ 大下宇陀児「池袋繁盛記 西も東も新開地」(『読売新聞』昭和三十年十二月十五日)
- ³₃ 江戸川乱歩「池袋復興」(『山手毎日新聞』昭和二十一年十一月一日)
- ³₄ 『人世弁天』さま誕生」(『読売新聞』昭和二十七年二月六日)
- ³₅ 「区民参上」(『読売新聞』昭和二十八年十月六日)
- ³₆ 注35に同じ。
- ³₇ 江戸川乱歩「わが故郷は池袋」(『今週の池袋』昭和三十四年六月)
- ³₈ 注34に同じ。

結論

結論

本論文は、山手樹一郎を中心として、彼が新進作家として注目を浴びた昭和初年代から、大家と認知された昭和三十年代後半までにおける〈明朗時代小説〉の担い手としての創作活動を明らかにするとともに、同時代の時代小説ジャンル及び大衆文学領域の動向や、作品が掲載された紙誌など、同時代メディアとの相関関係の様相について考察を行ってきた。最後にもう一度全体を整理したい。

第一部では、山手が専業作家として文学メディアと関わりを持ち始める、昭和初年代から十年代に着目した。初期短篇の「一年余日」(『サンデー毎日』昭和五年十一月)と「うぐいす侍」(『サンデー毎日』昭和十二年四月)から、代表作の「桃太郎侍」(『合同新聞』昭和十四年十一月二日〜十五年六月三十日)における、敵を斬らないⅡ〈明朗〉モチーフの変遷を論じ、〈明朗時代小説〉の成立と、同時

代の映画メディアに見られる〈明朗時代劇映画〉との共鳴にも目を配った。大衆文学領域と映画メディアが娯楽と芸術の両立へと向かうなかで、時代物というジャンルを攪乱するような作品を〈明朗〉という形で表現した過程と、本作の位置付けを定位した。また戦時下では〈明朗〉は〈歴史〉の後景へと追いやられ、時代小説ジャンルにおいても、作品の評価軸などから、〈通俗〉への忌避と歴史小説への接近を看取出来る。そのなかで山手も同時代に〈国民の歴史書〉として広く読まれていた、徳富蘇峰の『近世日本国民史』の記述を枠組みとしてトレースした作品を、集中的にする。しかし枠組みとしてのみ〈歴史〉に接近し、作品そのものはそれまでの〈明朗時代小説〉が大半であったため、同時代の評価軸では黙殺、あるいは低評価を下されていた。この事実から戦時下における、大衆文学領域の様相を明らかにした。

第二部では、GHQ／SCAP及びCCDの政策によってチャンバラが禁止された占領下において、戦時下とは一転して躍進を見せる山手の創作活動を明らかにした。敗戦直後の雑誌としてはいわずもがな、カストリ雑誌が有名だが、同系統の雑誌が氾濫したこと、事前から事後へと検閲制度が移行したことによって、読者、出版ジャーナリズムからポスト・カストリ雑誌としてのコンテンツが要請されていた。「チャンバラ禁止令」が敷かれるなかで、その要請に応えたのが山手の〈明朗時代小説〉であった。特に公友社から刊行された『読物と講談』に連載された「夢介千両みやげ」は、「家族全員で読める」という同誌のコンセプトにも合致すること、また投稿された読者の声を参照しながら、読者層が拡大していき、昭和二十年代～三十年代へのスプリングボードとして機能していた過程を論じた。また視野を時代小説ジャンル全体に広げると散見される〈新古交代〉言説に着目し、「古い人」世代と「新人」世代の作品数や掲載数など量的観点と、作品内容の変遷という質的観点による実証的な調査を実施した。それによって世代交代というよりは、ジャンルとしての人と場の整備がなされ、文学メディアにおけるパイの拡大と、裾野の広がりがという状況を明らかにした。さらに大衆文学領域へとさらに視野を広げ、占領下において時代小説ジャンルが〈捕物帳〉を多く採用し、一方で規範化・権威化を見せる探偵小説ジャンルも〈捕物帳〉

へ注目していたことに注目した。再編成期を迎えていた同領域の混乱と、人的配置を〈捕物帳〉という作品形式を通して光をあてた。

第三部では、昭和三十年代における〈剣豪小説ブーム〉を再定義するとともに、同ブームのなかで山手が敵を斬らないⅡ〈明朗時代小説〉によって安定した人気と読者数を誇っていた事実に基づき、その影響圏の拡大を論じた。同時にこれまで論じられることのなかった時代小説ジャンルが、権威化・規範化していく過程を明らかにし、あらゆるメディアを個別の作品よりむしろ、「山手樹一郎」の名が自在に横断していく状況を、〈山手樹一郎氾濫時代〉と規定した。また作家としての人間関係、具体的には同じ地域に居を構えていた江戸川乱歩との交流を、資料から明らかにした。この交流を、山手の昭和三十年代における少年少女小説への影響を示す、ひとつの可能性として指摘した。また文学メディアに携わる文人の交流を明示することで、文化的な側面を植え付けようとする過程を明らかにし、先行研究の蓄積がある作家との関係性によって、研究の土壌が整備されつつある、新たな作家や作品の研究を推進する可能性を提示できたと考える。

以上、本論文は、大衆文学領域の主である時代小説ジャンルにおいて数多くの読者を抱えて人気を博しながらも、これまで評論家主

導による解説の域に留まっていた山手樹一郎という作家に着目し、〈明朗時代小説〉のモチーフの検討をしつつ、山手の創作活動と同時代メディアとの相関関係の様相を、様々な観点から体系的、かつ実証的に考察した。

ここで簡単だが、四十年代以降の山手の創作活動にも触れておきたい。第六章で引用した【図表12】によれば、昭和四十年代の小説作品数は三十年代の八十二作から、二十作へと減少している。しかし「素浪人案内」（『週刊大衆』昭和四十年一月十四日～四十一年十月六日）など、依然として週刊誌に連載を持ち、「虹に立つ侍」（『河北新報』昭和四十二年五月十七日～四十三年四月九日）や、「福の神だという女」（『北国新聞』昭和四十五年一月十一日～二十五日）など連載期間は短縮しながらも、新聞媒体にも連載している。一方で、対談や推薦文などを除く随筆の類は五十四作に及び、文芸誌や週刊誌だけでなく、『自然と盆栽』（三友社）や『サッポロ』（サッポロビール株式会社）、『あじくりげ』（名古屋タイムズ社内東海志にせの会）、『浅草』（東京宣商出版部）などの、業界雑誌へも掲載媒体を拡大している。この状況も同時期の山手樹一郎というネームバリューの有意義性と、時代小説ジャンル及び、大衆文学領域の拡大を物語っているだろう。

昭和五十年代になると著作は推薦文一本、随筆四作のみに留まる。昭和五十二年十一月には、春陽堂書店から『山手樹一郎長編時代小説全集』と題して全八十四巻に及ぶ全集刊行が始まった。同年五月には勲三等瑞宝章を授与されるものの、翌年の昭和五十三年三月十六日に、全集の刊行終了を待たずして肺癌により逝去する。

本論文では、山手樹一郎の創作活動や作品系譜を、昭和初年代から戦時下を含めた十年代、占領下を含めた二十年代、三十年代というように、期間を絞りながら同時メディアとの相関関係について分析することで、大衆文学領域における山手樹一郎という作家の存在を意味づけ、定位した。そのため、個別の山手作品を詳細な作品論として論じることには重点を置いていない。各年代において重要な作品を取り上げてはいるものの、より深く個別の作品を論じ、また同時代の主要な時代小説ジャンル及び、大衆文学領域の作品との比較などが不足していることは否めない。特に「桃太郎侍」などの代表作と呼ばれる作品をより作品論的視座から論じること、占領下における〈明朗時代小説〉の躍進をプランゲ文庫などの検閲資料から意味付けて論じることが今後必要となってくる。また大衆文学領域における探偵小説ジャンルに十年程度の遅れを伴って、時代小説ジャンルに変化や再編成が見られる点など、本論文で扱うことのでき

なかつた問題系は多く残っていると、今後必須の課題となる。さらに時代小説ジャンル全体へと視野を広げ、他の作家、具体的には「明朗タイプ」の始祖である白井喬二や、「古い人」世代でありながら戦後躍進する「新人」世代と直接関わっていた長谷川伸、〈捕物帳〉の担い手であり、他ジャンルや他領域との接点ともなる城昌幸などを扱うことで、文学史や文学メディア全体における時代小説ジャンル及び、大衆文学領域の意味合いを論じることの重要性が、本論文に取り組むなかで得た大きな課題である。併せて同領域内だけでなく、同じく明るい作風で多くの作品が映画化された石坂洋次郎との比較など、既存文学史全体に山手樹一郎を位置付けて論じることも重要である。

〈明朗時代小説〉によって数多くの同時代読者を抱え、戦後の時代小説ジャンルのパイの拡大に大いに寄与し、文学だけでなく映画やテレビなどの他メディアにも人気と影響を及ぼしていながらも、山手樹一郎は日本近代文学史上には定位されていない。中里介山のように、時代小説ジャンルには留まらない特異な存在として扱われている作家のみならず、先に挙げたような存在も研究の対象として扱うべきであるし、その土壌となる資料等の整備が急務である。解説の域に留まらない、実証的な手法によって山手樹一郎の創作活動と作品系譜を、同時代メディアとの相関関係に力点を置いて考察し

た本論文を、日本近代文学における時代小説ジャンル及び、大衆文学領域の実相と、その意義を明らかにするための第一歩としたい。

附録 『新・山手樹一郎著作年譜』

一 凡例

本年譜は『新・山手樹一郎著作年譜』およびその制作過程（『立教大学大学院日本文学論叢』平成二十五年十月）及び、同誌に不定期で掲載した補遺Ⅰ～Ⅳを合わせ、さらに新たに整理した著作を追加したものである。

赤字の著作は本年譜制作にあたって先行する著作年譜には、収録されていない著作である。同年同月同日に発表された著作は、五十音順に並べた。「※」がついている著作は広告などによつて著作名や紙誌が発覚したが、実際にその紙誌にあたるものが出来なかったものである。また連載作品の初出紙誌月日の巻号が「？」になっている場合がある。これは連載開始時あるいは終了時の巻号は判明したものの、どちらかの巻号が確認出来なかったからである。さらに月日が「？」になっている著作は、八木昇「山手樹一郎年譜」（『大衆文学大系』第二十七巻、講談社、昭和四十八年七月）を参考に発表年、発表誌紙は特定出来たものの、実際にその誌紙を見ることが出来なかったものである。また発表年、発表誌紙が全くの不詳の著作は、最後に「発表年・発表誌紙不明作品」としてまとめ、発表誌紙の出版社も最後にまとめられている。初収本が空欄の著作は、単行本に採録されていないものである。加えて、初収本が、その著作の連載終了より早く出版されている場合がある。これは連載中に途中までが単行本に収められたという、事態がしばしばあったためである。

6	6	4	4	4	2	1	1		10	10		10	?	?	2	月	
1	1	?	1	1	1	1	1		1	1		6	?	?	10	日	
編集室より	海辺の家	姉サマオモヒ ※	編集室より	お頭の赤い糸	編集室より	編集室より	銀の鍵		編集室より	図面の行方「注3」		鸚鵡の声「注2」	大正六（一九一七）年、明治中学校を卒業後、	出生後まもなく一家は、田端の道灌山近くの鉄道官舎に転居。	明治三十二（一八九九）年、栃木県黒磯で本名、井口長次誕生。	作品名・書名	
井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二		井口長二	井口長二		井口ちようじ	年、明治中学校を卒業後、			執筆名	
後記	小説	小説	後記	小説	後記	後記	小説		後記	小説		小説	小学新報社に入社。			種類	
少女号	少女号	幼女号	少女号	少女号	少女号	少女号	少女号		少女号	少女号「注4」		幼年世界	『少女号』の編集にたずさわる「注1」。			初出誌・紙	
5・6	5・6	四月号	5・4	5・4	5・2	5・1	5・1 ？		4・10	4・10 ？		7・11				巻・号	
																	初版本
大正九（一九二〇）年								大正八（一九一九）年									

2	2	2	大正十(一九二一)年	12	12	11	11	9	9	9	8	8	8	8	6	月	
?	1	1		1	1	1	1	?	1	1	?	1	1	1	1	1	日
地獄谷 ※	おかさぬ罪	悪口のいじまひ		編集室より	最後の格闘(闇の光)「注5」	編集室より	青い窓	怪しい船 ※	編集室より	帰らぬ少女	十三本の針 ※	闇の光	編集室より	大磯―平塚	保田へ行った話	作品名・書名	
井口長二	井口長二	井口長二		井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二 等「注5」	井口長二	長二・かつら	長二・鳴秋・かつら・青花	執筆名	
小説	小説	後記		後記	小説	後記	小説	小説	後記	小説	小説	小説	後記	随筆	随筆	種類	
小学画報	少女号	少女号		少女号	少女号	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	少女号	少女号	初出誌・紙	
二月号	6・2 3	6・2		5・12	5・12	5・11	5・11	九月号	5・9	5・9 10	八月号	5・8 3	5・8	5・8	5・8	巻・号	
																	初版本

12	11	11	10	10	9	9	9	8	7	7	6	5	5	4	3	月
1	?	1	1	1	1	?	1	1	?	1	1	1	1	1	1	日
コーヒートの香	才城ノキツネ ※	ゆで栗	あきらめ	秋風	惜しいばうふら	重太郎ヒト退治 ※	惜しいばうふら	メートル	二陣笠ノ試合 ※	ばうふらの踊	一大事	逗子と葉山	ステツキの話	黒い影	春をまつ	作品名・書名
井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	長二・かつら	井口長二	井口長二	井口長二	執筆名
後記	小説	後記	小説	後記	後記	小説	後記	後記	小説	後記	後記	随筆	後記	小説	後記	種類
少女号	小学画報	少女号	少女号	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	少女号	少女号	少女号	少女号	初出誌・紙
6・12	十一月号	6・11	6・10 ∪ 12	6・10	6・9	九月号	6・9	6・8	七月号	6・7	6・6	6・5	6・5	6・4 ∪ 9	6・3	巻・号
																初版本

9	9	9	7	7	7	6	6	4	4	4	3	3	1	1	月
?	1	1	?	1	1	?	1	1	1	1	1	1	1	1	日
故郷の山 ※	夢の少女	飛行機と飛行船	迷子ノ君代サン ※	母の胸	「どういふんだらう」	僕ガホエタラ ※	胃袋の失敗	齒ノオ山 ※	記者より	ある春のこと	またくる春に	たなおろし	焚火	宿なし犬	作品名・書名
井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	執筆名
小説	小説	後記	小説	小説	後記	小説	後記	小説	後記	後記	小説	後記	小説	後記	種類
少年少女文庫	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	少女号	小学画報	小学新報	少女号	少女号	少女号	少女号	少女号	初出誌・紙
?	7・9	7・9	七月号	7・7	7・7	六月号	7・6	3・4	第十三号	7・4	7・3 5 6	7・3	7・1	7・1	巻・号
															初版本
大正十一（一九二二）年															

3	2	2	1	1	大正十二(一九二三)年	12	12	12	11	11	11	10	10	10	9	月	
1	1	1	1	1		?	1	1	?	1	1	?	1	1	?	?	日
木村重成	忘れぬおもかげ	フランス語	埤なき鳥	おしまひの原稿		先生ノヲバサン ※	来年のこと	踏切番の娘	タイヘンナワケ ※	涙の味	泣きまね	カヘリウチ ※	焼屋根に水	秋の声	タイコチガヒ ※	作品名・書名	
山手樹一郎	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二		井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	執筆名	
小説	詩	後記	小説	後記		小説	後記	小説	小説	後記	小説	小説	後記	小説	小説	種類	
小学画報	少女号	少女号	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	初出誌・紙		
4・3	8・2	8・2	8・1 ? ?	8・1	十二月号	7・12	7・12	十一月号	7・11	7・11	十月号	7・10	7・10	九月号	巻・号		
																初版本	

5	4	4	3	3	2	2	大正十三(一九二四)年	10	9	9	6	5	4	3	3	月	
1	1	1	1	1	1	1		1	14	1	1	1	1	1	?	1	日
虎ヲタイジタ槍	すつてんころり	少年ノチエ	天才のうはさ	大軍ノ中へ	よし江の心配	おしせまつて		神田淡路町の葉種問屋風雲堂に勤めていた広部秀子と関東大震災直後に結婚〔注6〕。	おれい	シヤツクリ・デー	義士ヲアイテニ	このごろの話	松葉屋の娘	磯畑伴蔵 ※	ボーイのために	作品名・書名	
井口長二	めぐち・ちやうじ	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二			井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	執筆名
小説	後記	小説	随筆	小説	小説	後記			後記	後記	小説	後記	小説	小説	小説	後記	種類
小学画報	少女号	小学画報	郊外	小学画報	少女号	少女号			少女号	少女号	小学画報	少女号	少女号	郊外	少年少女文庫	少女号	初出誌・紙
5・5	9・4	5・4	2・5	5・3	9・2	9・2			8・10	8・9	4・6	8・5	1・1	?	8・3	巻・号	
																初版本	

1	12	11	10	10	9	9	8	8	8	8	7	6	5	4	月	
1	1	1	1	1	1	1	?	1	1	1	1	1	?	1	日	
彦左衛門ト梅	強イ清正	足ノウリモノ	畑あらし	手ノ中ノ才銭	馬上ノギネムリ	なつかしい散歩	オイシヤト大臣 ※	女ニマケテ	女ながらも	運動熱	バカナサンゾク	大水ノ中へ	引越しの日に			作品名・書名
井口長二	井口長二	井口長二	るぐち・ちやうじ	井口長二	井口長二	るぐち・ちやうじ	井口長二	井口長二	井口長二	るぐち・ちやうじ	井口長二	井口長二	井口長二			執筆名
小説	小説	小説	後記	小説	小説	後記	小説	小説	小説	後記	小説	小説	小説			種類
小学画報	小学画報	小学画報	少女号	小学画報	小学画報	少女号	幼女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	小学画報	少女号			初出誌・紙
6・1	5・12	5・11	9・10	5・10	5・9	9・9	八月号	5・8	9・8	9・8	5・7	5・6	9・4			巻・号
																初版本
大正十四(一九二五)年																
東京府北豊島群長崎村字北荒井〔現：豊島区要町一・三三・三〕に転居。																

11	11	10	9	8	8	7	7	7	5	4	3	2	2	2	2	月
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	?	1	1	1	日
三ツ目ノオ化	お話二つ	ランバウナ侍	カジマン	有名なお鼻	峠ノ山賊	闇をゆく影	ないしよ話	重兵衛ノ早業	カタキハ樽	逃ゲルガ勝	ミクニノタメニ	小サイ天才 ※	雪の夜	ハダカノオ医者	いそがしいく	作品名・書名
井口長二	めぐち・ちやうじ	井口長二	井口長二	めぐち・ちやうじ	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	めぐち・ちやうじ	執筆名
小説	後記	小説	小説	後記	小説	小説	後記	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	後記	種類
小学画報	少女号	小学画報	小学画報	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	小学画報	小学画報	小学画報	幼女号	少女号	小学画報	少女号	初出誌・紙
6 ・ 11	10 ・ 11	6 ・ 10	6 ・ 9	10 ・ 8	6 ・ 8	10 ・ 7 ゝ ?	10 ・ 7	?	6 ・ 5	6 ・ 4	6 ・ 3	二 月 号	10 ・ 2	6 ・ 2	10 ・ 2	巻・号
																初版本

4	3	3	3	2	2	2	2	2	2	1		12	12	12	12	月
1	1	1	1	?	1	1	1	1	1	1		15	5	1	1	日
雨の日の少女	又右衛門ノ武勇 ※	春の雪	凧の話	スクヒノ舟 ※	ロビンソン物語	雪の日物語(粉雪) 「注8」	古猫退治	冬には冬の	雀のお宿	腕ダメシ		ワウジノユメ	生まれるまで「注7」	おしまいに	狼退治	作品名・書名
井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二		井口長二	山手樹一郎	井口長二	井口長二	執筆名
小説	小説	小説	後記	小説	小説	小説	小説	後記	随筆	小説		小説	随筆	後記	小説	種類
少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報	タカラノクニ	少女号	小学画報	少女号	少女号	小学画報		小学画報	未発表	少女号	小学画報	初出誌・紙
11・4	7・3	11・3	11・3	二月号	8・10・?	11・2	7・3	11・2	11・2	7・1		新年増刊		10・12	6・12	巻・号
									成二(一九九〇)年十二月				成二(一九九〇)年十二月			初版本

大正十五(一九二六)年

6	6	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	4	4	4	月
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	日
作品名・書名																
執筆名																
種類																
初出誌・紙																
巻・号																
初版本																
編集の後	アブナイ勝負	見事十仇討	鼻	馬鹿にされた話	蚊	丘の上	一小景	いたづら	青いお窓より	よい考えが	ひとりごと	初恋	長短と価値	そのころ	喧嘩の名人	
井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	
後記	小説	小説	随筆	小説	随筆	小説	随筆	小説	後記	後記	随筆	随筆	随筆	小説	小説	
少女文芸「注9」	小学画報	小学画報	少女文芸	少女文芸	少女文芸	少女号	少女文芸	少女号	少女号	少女号	少女号	少女文芸	少女文芸	少女文芸	小学画報	
1・6	7・7	7・6	1・2	1・2	1・2	11・5	1・2	11・5	11・5	11・4	1・1	1・1	1・1	1・1	7・4	

博文館に転社。『少女世界』の編集を経て、『少年少女譚海』の編集長になる。	?	7	6	4	2	1	1	昭和二（一九二七）年	10	10	10	9	9	8	7	月	
	?	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	日
	少年水夫〔注11〕	捕手ニカコマレテ	辻斬ノ失敗	ハゲシイ気合	真剣勝負 ※	正月を待つ			弱イ侍 強イ百姓	無題〔注10〕	殺生の報い	秋風立ちて ※	負ケタ豪傑	卑怯ナ先生	本能寺		作品名・書名
	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二		井口長二	るぐち・ちやうじ	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	執筆名
	伝記	小説	小説	小説	小説	後記			小説	後記	小説	小説	小説	小説	小説	小説	種類
	少年世界	小学画報	小学画報	小学画報	小学画報	少女号			小学画報	少女号	少女号	少女号	小学画報	小学画報	小学画報	小学画報	初出誌・紙
	32・7・10	8・6	8・4	8・2	8・1	12・1			7・11	11・10	11・10	11・9	7・10	7・9	7・8		巻・号
																初版本	

12	5	昭和四（一九二九）年	12	11	9	7	7	6	6	5	5	4	4	月	
1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	日	
松さんの禁酒「注18」	子供故に春を販ぐ女	昭和四（一九二九）年	又兵衛の山賊退治	孝子渡邊崋山「注17」	西瓜の爆弾	変相お通夜物語	大剣聖荒木又右衛門「注16」	二人の理屈屋「注15」	新歴史画伝高浪八郎	歴史画伝岩見重太郎	シユークリームの効きめ「注14」	スイートホーム探検「注12」	滑稽水戸黄門漫遊記	作品名・書名	
口井蝶耳	井口長二		井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	井口長二	執筆名
小説	小説		小説	伝記	小説	小説	小説	小説	小説	伝記	伝記	小説	小説	伝記	種類
朝日	文芸倶楽部		少年世界	少年世界	少女世界	少女世界	少年少女譚海	少女世界	少年少女譚海	少年少女譚海	少年少女譚海	少女世界	少女世界「注13」	少年少女譚海	初出誌・紙
1 ・ 12	35 ・ 5		34 ・ 12	34 ・ 11	23 ・ 9	23 ・ 7	9 ・ 7	23 ・ 6	9 ・ 6	9 ・ 5	23 ・ 5	23 ・ 4	9 ・ 4	巻・号	
															初版本

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
10	8	彌次郎走る	山手樹一郎	小説	大衆倶楽部	2・10	『めをと春秋』博文館、昭和十六(一九四二)年一月
1	19	泣虫康	山手樹一郎	小説	サンデー毎日	13・37	
4	1	丹波路曇り	山手樹一郎	小説	大衆倶楽部	2・4	
?	?	外道第一歩	山手樹一郎	小説	大衆文学		
?	?	生きて行ける男	山手樹一郎	小説	大衆文学		
?	?	矢一筋	山手樹一郎	小説	大衆文学		『恋討手』同光社磯部書房、昭和二十八(一九五三)年六月
11	11	一年余日「注21」	山手樹一郎	小説	サンデー毎日	12・50	『うぐいす侍』博文館、昭和十五年(一九四〇)年一月「注22」
9	1	天野屋利兵衛	山手樹一郎	小説	少年少女譚海	14・9	
8	1	空撃三勇士「注20」	山手樹一郎	小説	少年少女譚海	14・8	
8	1	白子屋お駒「注19」	井口長二	伝記	文芸倶楽部	36・8	
5	1	眞田大助の孝心母を救う	井口長二	伝記	少年少女譚海	11・5	
昭和九(一九三四)年							
昭和五(一九三〇)年							
「一年余日」が第一回サンデー毎日大衆文芸の選外佳作となる。							

4	3	1	1	昭和十二（一九三七）年							昭和十一（一九三六）年			昭和一〇（一九三五）年		月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
1	5	1	1	9	8	7	6	6	5	3	9	4	15	1									
うぐいす侍「注27」	喧嘩大名銘々伝「注26」	蛍の光 窓の雪	かげろう草紙「注25」	刺青一刀流	文政相撲鑑	辛鼠小僧「注24」	身すぎ恋慕	関取供養盃	清水次郎長	飛燕一殺剣「注23」	十五夜勝負	大井川先陣	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎
山手樹一郎	山手樹一郎	井口長二	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説
サンデー毎日	新青年	コドモニッポン	少女画報	少年少女譚海	相撲	新青年	サンデー毎日	相撲	新少年 付録	少年少女譚海	婦人画報	大衆倶楽部											
16・16	18・4	4・1 5 6	26・1 5 8	17・9	1・4	17・8	15・29	1・2	5月号付録	17・3 5	373	3・5 6											
『うぐいす侍』博文館、 十五（一九四〇）年一月 昭和							『うぐいす侍』博文館、 十五（一九四〇）年一月 昭和																

7	7	7	6	4	4	4	4	3	2	1	1		12	11	9	月
1	1	1	1	1	1	1	1	6	1	5	1		1	1	1	日
道連れ色珊瑚	紅だすき一刀流「注30」	江戸名残り雨	剣奸暴れ剣法「注29」	艶姿女親分	辻斬り人魂	元禄片恋い娘「注28」	賭者小町一本勝負※	逝く春死化粧	編集室だより	赤蛙腹斬り啖呵	編集室だより		さむらい鑑	恋討手	いろごと忠義	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	井口長二	山手樹一郎	井口長二		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	後記	小説	後記		小説	小説	小説	種類
日の出	講談雑誌	奇譚	新少年	講談雑誌	奇譚	日の出	少年少女譚海	新青年	新少年	少年少女譚海	新少年		少年少女譚海	サンデー毎日	講談雑誌	初出誌・紙
7・7	25・7	7	4・6・12	25・4	4	7・4	19・4	19・6	4・2	19・2	4・1		18・11	16・58	24・9	巻・号
『うぐいす侍』博文館、昭和十五年（一九四〇）年一月	『舞鶴屋お鶴』東方社、昭和二十六年（一九五二）年一月	『うぐいす侍』博文館、昭和十五年（一九四〇）年一月	『めをと春秋』博文館、昭和十六（一九四二）年一月			『春の虹』同光社磯部書房、昭和二十七年（一九五二）年九月								『武将小説名作集』博文館、昭和十五年（一九四〇）年十一月		初版本

昭和十三（一九三八）年

5	5	5	5	5	3	3	2	2	2	1	1	1	昭和十四（一九三九）年	9	8	月
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	5	1		1	5	日
空の軍南郷住大尉	戦車の軍神西住大尉	川添しま子	海の軍神廣瀬中佐	念流恋い小町	将棋主従	出世座頭「注31」	獅子吼大納言	これつきり無籟	一樹の陰	叱られ祝言	頓馬小姓	忘恩三年		海賊昔話	御意討名月	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
絵本	絵本	絵本	絵本	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説		小説	小説	種類
主婦之友 付録	主婦之友 付録	主婦之友 付録	主婦之友 付録	講談雑誌	日の出	新少年	新少年	講談雑誌	婦女界	冒険とユーモア 奇譚	少年少女譚海	新少年		新青年	少年少女譚海	初出誌・紙
5 月号付録	5 月号付録	5 月号付録	5 月号付録	26 ・ 5	8 ・ 3	5 ・ 3	5 ・ 2	26 ・ 2	59 ・ 2	1 ・ 1	20 ・ 2	5 ・ 1		19 ・ 14	19 ・ 11	巻・号
					『うぐいす侍』博文館、 十五（一九四〇）年一月 昭和	『生命の灯』和同出版社、 和二十九年（一九五四）六月 昭				『うぐいす侍』博文館、 十五（一九四〇）年一月 昭和		『うぐいす侍』博文館、 十五（一九四〇）年一月 昭和				初版本

12	11	11	11	10	10	10	10		8	7	7	6	5	5	5	月
1	5	2	1	5	1	1	1		?	1	1	1	1	1	1	日
侍ごよみ	草笛一刀流	桃太郎侍〔注34〕	侍の道	恋明月	槍さび一代男	抜かれ剣客〔注33〕	喰わされ弥太郎		首※	名君修行	道行き忠義	果し状由来〔注32〕	陸の軍神橋大隊長	病院船の天使大熊よし子	白衣の観音竹内喜代子	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説		小説	小説	小説	小説	絵本	絵本	絵本	種類
新青年	少年少女譚海	合同新聞	日の出	少年少女譚海	講談雑誌	奇譚	講談雑誌		サンデー毎日臨時増刊	大衆文芸	富士	日の出	主婦之友 付録	主婦之友 付録	主婦之友 付録	初出誌・紙
20・16	20・11	翌年6月30日	8・11	20・10	10月増大号	10	26・10			1・5	12・9	8・6	5月号付録	5月号付録	5月号付録	巻・号
	『恋討手』同光社磯部書房、昭和二十八年（一九五三）年六月	『桃太郎侍』春陽堂、十六（一九四一）年九月	『山手樹一郎傑作全集』同光社磯部書房、昭和二十八年（一九五三）年十月	『恋明月』都祥閣、和二十一年（一九四六）年一月						『舞鶴屋お鶴』東方社、和二十六年（一九五二）年一月	『うぐいす侍』博文館、十五（一九四〇）年一月	『うぐいす侍』博文館、十五（一九四〇）年一月				初版本

九月をもって博文館を退社、職業作家へ転身。

4	4	3	3	2	2	2	1	1	1	1		?	?	12	12	月
1	1	1	1	1	1	1	10	1	1	1		?	?	?	1	日
売出し遠山桜	うどん屋剣法	飛燕桜吹雪	桜餅	藪鶯	片岡千恵蔵に喰はれる	暴れ姫君	春宵つるぎ供養	約束	春風街道	供養祝言		劍客八景	師走十五日〔注35〕	右衛門七恋慕 ※	弥生十四日	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	小説	小説	随筆	小説	小説	小説	小説	小説		小説	小説	小説	小説	種類
講談雑誌	富士	科学と国防 譚海	婦女界	新青年	映画ファン	講談雑誌	婦女界	大衆文芸	科学と国防 譚海 〔注36〕	講談倶楽部		?	大衆文学	講談雑誌	大衆文芸	初出誌・紙
27 ・ 4	13 ・ 4	21 ・ 3	61 ・ 5	21 ・ 3	5 ・ 2	27 ・ 2	61 ・ 2	2 ・ 1	21 ・ 1	30 ・ 1					1 ・ 10	巻・号
『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五(一九五〇)一月 昭	『名作八佳作』大新社、昭和十六(一九四二)年十二月		『春の虹』光風社、三三(一九九二)年四月 平成	『めおと春秋』博文館、十六(一九四二)年一月 昭和		『めおと春秋』博文館、十六(一九四二)年一月 昭和		『無名戦士』新小説社、昭和十六(一九四二)年十一月	『めおと春秋』博文館、十六(一九四二)年一月 昭和			『さむらい街道』正進堂、昭和十七年(一九四二)三月 昭和	『青春艦隊』パプリ社、十三(一九三八)年八月 昭和	『義士小説名作集』博文館、昭和十五(一九四〇)年八月 昭和	『国民文学代表作選集』時代社、昭和十五(一九四〇)年十二月 昭	初版本

昭和十五(一九四〇)年

12	12	11	11	10	10	9	9	8	7	7	6	6	5	5	4	月
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	日
死処	義士の妹	武士と刀剣	さむらい絵図	彰義隊破る日	品川砲台	道は近きにある	頑張り武道「注38」	精限り根限り	夜潮	武道士産妻	まごころ女房	魂で読め	緋牡丹伝法 ※	お千加茶屋「注37」	梅樹	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	種類
大衆文芸	少女の友	科学と国防 譚海	講談雑誌	科学と国防 譚海	新青年	新満州	日の出	新満州	新青年	科学と国防 譚海	講談雑誌	新満州	科学と国防 譚海	少女の友	大衆文芸	初出誌・紙
2 ・ 12	33 ・ 12	21 ・ 11	27 ・ 12	21 ・ 10	21 ・ 12	4 ・ 9	9 ・ 9	4 ・ 8	21 ・ 9	21 ・ 7	27 ・ 6	4 ・ 6	21 ・ 5	33 ・ 5	2 ・ 4	巻・号
『無名戦士』新小説社、 和十六年（一九四二）十一月 昭					『幕末軍艦役』博文館、 十七年（一九四二）一月 昭和		『矢一筋』光風社、 九六〇）年一月 昭和		『勤王小説名作集』新小説社、 和十五（一九四〇）年十二月 昭				『めをと春秋』博文館、 十六（一九四二）年一月 昭和	『天の火』新泉社、 九四三）年十二月 昭和	『春の虹』同光社磯部書房、 和二十七（一九五二）年九月 昭	初版本

7	6	5	5	5	4	3	3	2	1	1	1	1	1	昭和十六（一九四一）年	？	月	
1	10	1	1	1	1	1	1	1	12	11	1	1	1		？	日	
腕一本の春	泥人形「注41」	土の花嫁	五月雨供養	兄の声	鴛鴦春秋	黎明絵巻	無名戦士	維新夜話 ※	戊辰進軍譜「注40」	作者の言葉	戊辰脱走記	錦の旗風「注39」	生甲斐		薫風の旅	作品名・書名	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	執筆名	
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	随筆	小説	小説	小説		小説	種類	
新青年	サンデー毎日	講談雑誌	富士	少女の友	科学と国防 譚海	講談雑誌	大衆文芸	科学と国防 譚海	合同新聞	合同新聞	新青年	少年倶楽部	肥料		？	初出誌・紙	
22・7	20・26	27・5	14・5	34・5	22・4	？・3・3	3・3	22・2	？ 10月24日		22・1	28・1・12	1月号			巻・号	
『幕末軍艦役』博文館、昭和十七年（一九四二）一月	『無名戦士』新小説社、昭和十六年（一九四一）十一月	『幕末軍艦役』博文館、昭和十七年（一九四二）一月	『江戸情話』東方社、昭和二十五年（一九五〇）年九月				『無名戦士』新小説社、昭和十六年（一九四一）十一月	『読切傑作スパイ捕物帖』今日の問題社、昭和十六（一九四一）年五月	『戊辰進軍譜』春陽堂、昭和十七（一九四二）年十二月		『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五（一九五〇）一月	『錦の旗風』ポプラ社、昭和二十九年（一九五四）年八月			『舞鶴屋お鶴』東方社、昭和二十六年（一九五二）一月		初版本

7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	月
15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	1	日
日吉丸	橋本左内	乃木希典	二宮金次郎	名和長年	中江藤樹	徳川光圀	曾我兄弟	菅原道真	楠木正行	勝海舟	牛若丸	伊藤博文	一休和尚	阿部正弘	梅雨晴れ	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	絵本	小説	種類
単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	大衆文芸	初出誌・紙
															3・7	巻・号
『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『国民絵本日本ノ子供』昭和十六(一九四二)年七月、昭	『無名戦士』新小説社、昭和十六年(一九四二)十一月、昭	初版本

?	12	11	10	10	10	10	9	8	8	8	8	7	7	7	月
?	1	1	30	1	1	1	1	1	1	1	1	15	15	15	日
家出ざくら	感激の江田島「注45」	坦庵と秋帆	事務室記「注44」	幕末軍艦役「注43」	高島秋帆	愚直登用「注42」	江川太郎左衛門	明月の妻	敗走の夜	鉄舟とその妻	伊能忠敬	立派な人々の話	元就ノ子供	松平長四郎	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	随筆	小説	後記	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	絵本	絵本	絵本	種類
講談雑誌	講談雑誌	科学と国防 譚海	くろがね会報	新青年	科学と国防 譚海	講談倶楽部	科学と国防 譚海	少女の友	講談倶楽部	講談雑誌	科学と国防 譚海	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	初出誌・紙
27 ・ ?	12 月 号	22 ・ 11	1 ・ 1	22 ・ 10	22 ・ 10	31 ・ 10	22 ・ 9	34 ・ 8	31 ・ 8	8 月 号	22 ・ 8				巻・号
『めをと春秋』博文館、 十六（一九四一）年一月 昭和		『高野長英』春江堂、 十八（一九四三）年六月 昭和		『幕末軍艦役』博文館、 十七年（一九四二）一月 昭和		『舞鶴屋お鶴』東方社、 和二十六年（一九五二）一月 昭			『幕末軍艦役』博文館、 十七年（一九四二）一月 昭和	『天の火』新泉社、昭和十八 九四三）年十二月（一	『天の火』新泉社、昭和十八 九四三）年十二月（一	『国民絵本日本ノ子供』博文館、 和十六（一九四二）年七月 昭	『国民絵本日本ノ子供』博文館、 和十六（一九四二）年七月 昭	『国民絵本日本ノ子供』博文館、 和十六（一九四二）年七月 昭	初版本

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
11	10	小父さん志士	山手樹一郎	小説	芸能文化	9・11	『土の花嫁』同光社磯部書房、昭和二十七年七月
10	1	流れ雲	山手樹一郎	小説	新青年	23・10	『おんな八景』新小説社、昭和二十四年六月
9	9	道連れ天狗	山手樹一郎	小説	講談雑誌	9月号	
8	8	薩摩武士	山手樹一郎	小説	新青年	23・8	『信濃の春』大衆文芸社、昭和十八年八月
7	7	勝鬨武士〔注47〕	山手樹一郎	小説	講談雑誌	7月号	『信濃の春』大衆文芸社、昭和十八年八月
7	7	輝く海軍の父	山手樹一郎	小説	科学と国防 譚海	23・7	
7	7	赤穂日記	山手樹一郎	小説	大衆文芸	4・7	
6	6	大納言嵐	山手樹一郎	小説	家の光	18・6	
5	5	梨枝夫人	山手樹一郎	小説	新青年	23・5	『信濃の春』大衆文芸社、昭和十八年八月
3	3	余香抄〔注46〕	山手樹一郎	小説	大衆文芸	4・3	『信濃の春』大衆文芸社、昭和十八年八月
3	3	密使合戦	山手樹一郎	小説	講談雑誌	3月号	『信濃の春』大衆文芸社、昭和十八年八月
3	3	信濃の春	山手樹一郎	小説	新青年	23・3	『信濃の春』大衆文芸社、昭和十八年八月
1	1	勝名乗	山手樹一郎	小説	戦線文庫	39	
1	1	暁の雪	山手樹一郎	小説	新青年	23・1	
昭和十七（一九四二）年							
「余香抄」が第十五回直木賞の候補作となる。							

7	6	5	5	5	4	3	2	2	1	1	1	?	12	11	月
1	1	20	1	1	1	1	1	1	1	1	1	?	1	1	日
獄中記「注51」	天の火	逃亡五日	三月十日	男の槍「注50」	密航手順	銀の虎	夜明の唄	文久の秋	羽織	尊攘街道	江戸追放	東征序曲「注49」	十四日の朝	競争者「注48」	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	随筆	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	種類
大衆文芸	新青年	読切雑誌	大衆文芸	講談雑誌	科学と国防 譚海	講談雑誌	講談雑誌	講談倶楽部	大衆文芸	海の村	新青年	北海道新聞	科学と国防 譚海	科学と国防 譚海	初出誌・紙
5・7・12	24・6	6・6	5・5	5月号	24・4	30・3	2月号	33・2	5・1	8・1・9	24・1		23・12	23・11	巻・号
『嶽山と長英』北光書房、昭和二十(一九四五)年一月	『天の火』新泉社、昭和十八(一九四三)年十一月			『天の火』新泉社、昭和十八(一九四三)年十一月	『天の火』新泉社、昭和十八(一九四三)年十一月			『紅梅峠』桃源社、昭和二十(一九四五)年七月			『貞女』同光社磯部書房、昭和二十七年(一九五二)九月	『恋天狗』同光社、昭和二十八(一九五三)年一月	『鷹のぼんくら松』同人社、昭和三十(一九五五)年十月	『高野長英』春江堂、昭和十八(一九四三)年六月	初版本

昭和十八(一九四三)年

6	5	4	4	3	2	2	昭和十九（一九四四）年										12	12	12	11	10	9	8	7	月
1	1	1	1	1	1	1											12	12	12	11	10	9	8	7	日
蟄居記〔注55〕	母の手拭	志士の道	檻送記〔注54〕	鯛	花嫁太平記	作品合評	伴	薩英戦争	桑名入城	寺田屋事件	青い空	御殿山焼打	吹雪く桜田門	幕末海軍の創生〔注52〕	作品名・書名										
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎他〔注53〕	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名										
小説	小説	小説	小説	小説	小説	合評	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	口絵	種類										
大衆文芸	少女の友	日の出	大衆文芸	新青年	日の出	大衆文芸	富士	科学と国防 譚海	日の出	科学と国防 譚海	新青年	科学と国防 譚海	科学と国防 譚海	科学と国防 譚海	初出誌・紙										
6・6・10	37・5	13・4	6・4・5	25・3	13・2	6・2	19・12	24・12	12・12	24・11	24・10	24・9	24・8	24・7	巻・号										
『崙山と長英』北光書房、昭和二十（一九四五）年一月			『崙山と長英』北光書房、昭和二十（一九四五）年一月	『天保あらし』同光社、二十六（一九五一）四月	『貞女』同光社磯部書房、二十七（一九五二）九月		『恋名月』都祥閣、昭和二十一（一九四六）年一月		『山手樹一郎短編時代小説全集』昭和五十五（一九八〇）年七月 春陽堂						初版本										

7	6	1		11	10	9	2	2		12	9	8	6	月
1	1	1		1	1	18	10	1		17	1	1	1	日
明日の風	緑陰放談輯	群盲		水盃	ざんぎり	明治元年「注56」	新雪	餞別				別盃		作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎				山手樹一郎		執筆名
小説	座談会	小説		小説	小説	小説	小説	小説				小説		種類
講談雑誌	大衆文芸	大衆文芸		漫画日本増刊	大衆文芸	中部日本新聞	大陸	新青年				新青年		初出誌・紙
32・6	8・6	8・1		40・5	7・4	12月8日	2・2	26・2				25・7		巻・号
『女のよそおい』東方社、昭和二十六(一九五二)年九月 昭		『大衆小説傑作集』富国出版社、昭和二十二年(一九四七)年九月 昭	昭和二十一年(一九四六)年		『山手樹一郎短編時代小説全集』昭和五十五年(一九八〇)年七月 春陽堂	『ぼんくら与力』東京文芸社、昭和二十八(一九五三)一月 昭								初版本
昭和二十(一九四五)年														
「獄中記」、「檻送記」、「蟄居記」の三作が第四回野間文芸奨励賞を受賞。														
「檻送記」が第十九回直木賞の候補作となる。														
「獄中記」が第一回歴史文学賞の候補作となる。														

9	7	7	5	4	3	2	2	1		12	11	11	10	10	10	月	
1	25	1	1	16	1	15	1	1		1	1	1	25	15	1	日	
初恋の女	「群盲」が第一回大衆雑誌懇話会賞の佳作となる。	百姓丸太の大輔	梅の香	地獄ごよみ	おいらん傳	山の会句座(一)	春の雪	万年青は告げる		罰金一万三千元	山の会・復活句座	産衣	天保劍客伝	山の会同人	手向草	作品名・書名	
山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名	
小説		小説	小説	小説	小説	俳句	小説	小説		随筆	俳句	小説	講談	俳句	俳句	種類	
読物と講談		月刊岡山	新読物	埼玉新聞	ホープ	福祉	新読物	読物と講談		大衆文芸	ゆく春	新読物	新演芸	福祉	大衆文芸	初出誌・紙	
2・9		3・7	2・5	3・9月29日	2・3	2・2	2・2	2・1		8・11		1・3	第2号	1・10	8・9	巻・号	
『貞女』同光社磯部書房、 和二十七年(一九五二)九月 昭				『新大衆小説全集』矢貴書店、 和二十五(一九五〇)一月 昭	『おいらん傳』矢貴書店、 和二十三(一九四八)年二月 昭		『うぐいす侍』同光社磯部書房、 和二十六(一九五一)五月 昭	『新大衆小説全集』矢貴書店、 和二十五(一九五〇)一月 昭									初版本
										昭和二十二(一九四七)年							

5	4	4	4	3	3	3	3	3	2	1	1	昭和二十三（一九四八）年	12	10	9	月	
1	30	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	日
金さんと女難	推薦の言葉	青春行路	五千両の門出	柔	女菩薩	金さんと岡つ引	輝しき朝	鬼むすめ	夢介千両みやげ「注57」	名奉行伝	恋の酒		流れ雲「注57」	山の会の記	蜜柑	作品名・書名	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	随筆	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説		小説	随筆	小説	種類	
小説の泉	近代ロマン	読切講談	冒険少年	富士	新読物	小説の泉	地熱	ストーリー	読物と講談	読物と講談	講談雑誌		国民の友	ゆく春	ダイヤ	初出誌・紙	
5	1・2		1・4	5・8	3・3	3	1・2	3・3	3・2 3・7 3・7	3・1	34・1		翌年新年号		第8・9号	巻・号	
『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五（一九五〇）一月		『めおと八景』同光社磯部書房、昭和二十七（一九五二）年十二月		『いろは剣法』同光社磯部書房、昭和二十八（一九五三）年十一月	『うぐいす侍』同光社磯部書房、昭和二十六（一九五二）五月	『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五（一九五〇）一月			『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五（一九五〇）年一月		『江戸情話』東方社、昭和二十五（一九五〇）年九月					初版本	

8	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	6	6	6	5	5	月
1	15	13	8	5	1	1	1	1	1	1	20	1	1	1	1	日
作品名・書名																
執筆名																
種類																
初出誌・紙																
巻・号																
初版本																
隠密奉行	旗本の娘	鬼姫しぐれ〔注59〕	作者の言葉	緋牡丹の夢	恋慕酒	春ふたたび	貞女〔注58〕	青春暴れ剣法	万年青の秘密	おせん	新吉田御殿	花の雨	鼠のいが笑ひ	まごころの旅	女郎蜘蛛	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	
小説	小説	小説	随筆	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	
仮面	大衆小説界	夕刊とうほく	夕刊とうほく	日本ユーモア	オール読物	キング	月刊中国	新講談	傑作倶楽部	新読物	大都会	大衆文芸	日本ユーモア	面白世界	新青年	
臨時増刊号	2・7	12月25日		別冊	1・4	24・7	3・7	別冊	7	3・7	別冊	10・6	3・4	5月号	29・4	
		『鬼姫しぐれ』同光社磯部書房、昭和二十四(一九四九)年二月			『花魁やくざ』東方社、和二十六(一九五二)年七月 昭	『おんな八景』新小説社、和二十四(一九四九)年六月 昭	『貞女』同光社磯部書房、和二十七年(一九五二)年九月 昭		『大家花形全部傑作捕物帖』湊書房、三(一九四八)年十一月 昭和二十	『おんな八景』新小説社、和二十四(一九四九)年六月 昭和		『おんな八景』新小説社、和二十四(一九四九)年六月 昭和			『おんな八景』新小説社、和二十四(一九四九)年六月 昭和	

10	10	10	10	10	10	10	10	9	9	9	9	9	9	9	8	月
20	1	1	1	1	1	1	1	?	15	15	1	1	1	1	1	日
作品名・書名																
執筆名																
種類																
初出誌・紙																
巻・号																
初版本																
一夜妻	めをと鏡	水戸光圈	藤の茶屋	月に濡れる女	おしどり街道	花魁やくざ	姉御小町	多恵姫行状記	明暗三年試合	女によそおい	悲恋女掏摸	お染小僧	男の土俵	うきよ硯	柳生又十郎	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	
小説の国	国民の友	読物の泉	小説文庫	新青年	新講談	クラブ	小説ファン	大衆読物	講談と小説	講談世界	天狗	別冊 富士	講談と実話	小説と講談	小説と講談	
第2集	十月号	2・5	3・6	29・7	? 1・2・3	3・9	第2集	創刊号	別冊	1・2	1・2	9月号	1・3	1・3	1・2	
				『おんな八景』新小説社、昭和二十四(一九四九)六月		『花魁やくざ』東方社、和二十六(一九五二)年七月				『女によそおい』東方社、和二十六(一九五二)年九月						

11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	10	月
25	20	15	15	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	25	日
幕末娘気質	遠山金さん刺青桜	手ごめ妻	御名代ぶり	夕立小町	山男は怒る	剥がれた若様	狙われた名刀	さむらひ日記	後家さんげ	恋の芽	女役者	お姫さま妻	おのろけ武道記	お国流皆伝	密使の恋	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	種類
時代読切傑作集	講談の泉	読物界	読物時代	大衆雑誌	小説と講談	小説倶楽部	旬刊ニュース	地熱	月刊 さきがけ	名作読物	サロン	富士	人情講談	講談雑誌	時代読切傑作集	初出誌・紙
第2集	第1集	1・6	1・2	1・2	1・5	臨時増刊	第3号	1・6	4・11	第1集	3・11	1・10	創刊号	34・7	第1集	巻・号
	『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五(一九五〇)一月 昭													『暴れ姫君』さくら書房、和二十二(一九四七)年七月 昭		初版本

?	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	月
?	25	20	15	15	5	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	日
																	作品名・書名
																	執筆名
																	種類
																	初出誌・紙
																	巻・号
																	初版本
五十両の夢	竹刀婿	金さんと拗ね小町	小町芸者	蛙の子	をしどり日記	花嫁位牌	狙はれ小町	艶聞土かつぎ記	新編 八犬伝	侍かたぎ	紅顔秘帖	恋がたき	黒髪地獄「注60」	男というもの	一平浮世ばなし		
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	覆面作家「注61」	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説		
実話と読物	講談界	講談の泉	小説ファン	小説特集	オール講談	読物の泉	講談と娯楽	新文庫	講談倶楽部	モダン日本	ユーモア	新読物	小説の泉	ルビー	読切読物		
		第2集	第3集	新春特大号	1・3	2・6	1・1	2・9	3年後 9月1日	19・12	12・12	3・12	5	1・2	1・12 2・2・4		
『おんな八景』新小説社、昭和二十四(一九四九)六月		『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五(一九五〇)一月							『新編 八犬伝』講談社、昭和二十六(一九五二)年十月	『恋かたぎ侍話』東方社、昭和二十五(一九五〇)年十一月	『春の虹』同光社磯部書房、昭和二十七(一九五二)年九月	『うぐいす侍』同光社磯部書房、昭和二十六(一九五二)年四月					

															昭和二十四(一九四九)年	月日					
															種類	執筆名	作品名・書名				
															初出誌・紙	巻・号	初版本				
2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	江戸の文	山手樹一郎	小説	月刊読売	7・2	『山手樹一郎短編小説全集』 房、昭和五十(一九七五)年十月 桃園書
1	20	15	15	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	丸太の大輔	山手樹一郎	小説	海	3・1	
																日本晴侍	山手樹一郎	小説	花形作家傑作集	第2輯	
																新しき門出	山手樹一郎	小説	読物界	2・1	
																若様行状記	山手樹一郎	小説	新読物	1・6月号	
																雪あかり	山手樹一郎	小説	読物と漫画	新年増大号	
																村一番の男	山手樹一郎	小説	大衆小説	2・1	
																みちゆき峠	山手樹一郎	小説	人情講談	2・1	
																春の潮	山手樹一郎	小説	読切小説特集	2・2	
																春風道中	山手樹一郎	小説	娯楽倶楽部	2・1	
																花嫁をんな大学	山手樹一郎	小説	娯楽よみもの	1・1	
																地獄から来た浪士	山手樹一郎	小説	ルビー	2・1・2	
																九年の恋	山手樹一郎	小説	読切雑誌	3・1	
																枯葦	山手樹一郎	小説	実話と講談	2・1	
																葵は散りぬ	山手樹一郎	小説	日本ユーモア別冊	3・10	

4	4	4	4	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	月	
1	1	1	1	?	30	1	1	1	1	25	1	1	1	1	1	日	
作品名・書名																	
執筆名																	
種類																	
初出誌・紙																	
巻・号																	
初版本																	
さみだれの女	五年目の花嫁	恋ぞめ頭巾	江戸地獄	斬った男	恋の芽	女狐月夜	武蔵野の花	幕末恋模様	死損い記	久楽屋の娘	梅の雨	美少年散華非聞	花笠浪人	素浪人日記	恩愛一刀流		
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説		
面白倶楽部	朝日	読物と漫画	小説と講談	好奇読物	読切小説集	小説と講談	新風	娯楽よみもの	大衆文芸	時代読切傑作集	実話と読物	大衆雑誌	花馬車	新青年	少年少女譚海		
2・4	4・2	4 9月号	2・4 ?	2・1	第3集	2・3	4・3	1・2	11・3	第4集		2・2	2月号	30・2	2・2		
										『江戸情話』東方社、昭和二十五(一九五〇)年九月	『恋かたぎ侍話』東方社、和二十五(一九五〇)年十一月 昭		『花笠浪太郎』S27(1952)2月・同光社磯部書房	『恋かたぎ侍話』東方社、和二十五(一九五〇)年十一月 昭			

7	6	6	6	6	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	月
1	1	1	1	1	30	25	10	5	1	1	1	1	30	10	1	日
作品名・書名																
執筆名																
種類																
初出誌・紙																
巻・号																
初版本																
千両小町	新三しぐれ	恋馬車	形見草	おのろけ供養	めおと春秋	柳橋お仙の恋	花嫁変化	後家ざんげ	めおと雪	鳶のぼんくら松	五月雨の曲	金を貸す花嫁	推薦の言葉「注62」	あばれ酒	旅のまごころ	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	随筆	小説	小説	
読切読物	探偵よみもの	大衆小説	ポケット文庫	読切講談世界	近代ロマン	読物と講談 別冊	青春タイムス	南海	キング	読切読物	少女の友	蜘蛛	近代ロマン	小説の華	ふれつしゅ別冊	
2・8	39	2・6	1・2	2・6	2・2	大快作特選集	2・4	4・5	25・5	2・5 3・11	42・5	2・5	2・1	第3集	2・2	
『恋かたぎ侍話』東方社、和二十五(一九五〇)年十一月 昭					『うぐいす侍』同光社磯部書房、和二十六(一九五二)年五月 昭	『花魁やくざ』東方社、和二十六(一九五二)年七月 昭			『江戸情話』東方社、昭和二十五(一九五〇)年九月	『鳶のぼんくら松』文芸図書出版社、六(一九五二)二月 昭和二十						

10	10	10	9	9	9	9	8	8	7	7	7	7	7	7	7	月	
10	1	1	25	15	1	1	1	1	15	10	8	5	5	1	1	日	
怨讐の果てに	きつね美女	女ごころ	妻恋情話	私のペンネーム	昔の旅「注65」	恋雨無情	兵助夫婦	美女峠「注64」	女の盃	いさみ肌祝言	夕立の女	牢獄の鬼	出流天狗	恋慕街道	遠山の金さん「注63」	作品名・書名	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名	
小説	小説	小説	小説	随筆	随筆	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	種類	
小説の華	ホープ	小説倶楽部	小説ファン	キング	ユーモア	講談読物	大衆文芸	夕刊とうほく	読切講談世界	講談春秋	小説の泉	時代読切傑作集	傑作読切	人情講談	評判 講談の泉	初出誌・紙	
10月号	4・10	記念特集号	第10集	秋の増刊	13・9	第3号	11・8	12月27日	2・8	創刊号	7	第7集	2・5	2・8	3・4	巻・号	
	『十六夜巷談』同光社磯部書房、昭和二十五（一九五〇）十月						『恋かたぎ侍話』東方社、昭和二十五（一九五〇）十一月	『美女峠』同光社磯部書房、昭和二十五（一九五〇）九月			『江戸情話』東方社、昭和二十五（一九五〇）年九月				『恋慕街道』S26（1951）6月・文芸図書出版	『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五（一九五〇）一月	初版本

6	6	6	6	5	5	4	2	2	1	1	1	昭和二十五(一九五〇)年	12	11	11	月	
1	1	1	1	10	1	10	1	1	20	20	1			1	?	20	日
むすめ剣法	つがい鷗	自他共に許す	さくら月夜	花魁刺青	夜の花道	豆腐屋剣法	街に出た若殿	淡雪	解説	哀恋柿つぶて	人情長屋			強情主従	天狗くずれ	青い月影	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎			山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	随筆	小説	小説	小説	小説	小説	小説	随筆	小説	小説			小説	小説	小説	種類
小説倶楽部	面白倶楽部	丸	講談雑誌	小説読物街別冊	キング	講談倶楽部	実話と読物	講談時事	単行本書き下ろし	別冊 読物と講談	四国春秋			任侠講談	読物街	傑作読切集	初出誌・紙
花形作家傑作小説特大号	3・6	3・6	40・6	読切小説豪華集	26・5	春の臨時増刊	22・2・?	2		5・1	5・1			1・1	6集	第2集	巻・号
	『江戸情話』東方社、昭和二十五(一九五〇)年九月		『十六夜巷談』同光社磯部書房、昭和二十五(一九五〇)年十月		『江戸情話』東方社、昭和二十五(一九五〇)年九月		『街に出た若殿』文芸図書出版社、昭和二十八(一九五三)年九月		『新大衆小説全集』矢貴書店、昭和二十五(一九五〇)年一月						『恋かたぎ侍話』東方社、昭和二十五(一九五〇)年十一月		初版本

5	3	2	2	1	1	昭和二十六(一九五二)年										月
1	1	10	1	1	1	12	11	11	9	9	7	6	6	6	6	日
江戸の闇	恋つぶて浪人旅	おはぐろ恋慕	武士魂は白雪の如く	おとめ街道	青空浪人	十六文からす堂	舞鶴屋お鶴	春の虹	うなされる女	秋の女	金さん捕物帖	又四郎笠〔注66〕	私の写真自叙伝	むすめ伝法	作品名・書名	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名	
小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	俳句	小説	小説	随筆	小説	種類	
読切小説集	読切小説倶楽部	読切ロマンス	花形講談	少女クラブ	家の光	小説の泉	講談雑誌	青年	別冊サンデー毎日	大衆文芸	キング	夕刊とうほく	評判 講談の泉	評判 講談の泉	初出誌・紙	
6・5	3	新春特別号	4・2	29・1・30・3	27・1・28・12	12・ ?・	36・ 11・ 12	35・ 8・ 36・ 1	秋の 大衆 文芸	12・ 6	26・ 7・ 27・ 6	翌年 1月 16日	6	5・ 7	巻・号	
				『おとめ街道』講談社、 和二十七年(一九五二)年五月 昭	『青空浪人』同光社磯部書房、 和二十九(一九五四)年、七月 昭	『十六文からす堂』文芸図書出版社、 十六(一九五二)年八月 昭和二	『舞鶴屋お鶴』東方社、 和二十六(一九五二)年一月 昭	『春の虹』同光社磯部書房、 和二十七(一九五二)年九月 昭	『恋かたぎ侍話』東方社、 和二十五(一九五〇)年十一月 昭		『新大衆小説全集』矢貴書店、 和二十五(一九五〇)年一月 昭	『又四郎笠』同光社磯部書房、 和二十六(一九五二)年七月 昭		『十六夜巷談』同光社磯部書房、 和二十五(一九五〇)年十月 昭	初版本	

12	11	11	11	10	10	9	9	8	7	7	7	5	5	月
15	23	1	1	23	1	10	1	1	1	1	1	20	1	日
一年余日の思い出	私のおしゃれ	恋慕ぐるま	女冥利	はだか大名	美女を射る	生霊に追われる男	お荷物女房	江戸むらさぎ	愉しからずや恋	春雷	木枯しの関	櫛	江戸の田吾作	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
随筆	随筆	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	小説	種類
富士	毎日新聞	読切読物	にっぽん読切小説読物	時事新報	実話と講談	サンデー毎日	面白倶楽部	読切小説集	読切小説倶楽部	面白倶楽部	オール読物	京都新聞	読切小説倶楽部	初出誌・紙
4・13		11月号？	14・12	翌年7月14日	4・10	30・37	4・9	3・8？	4・5？	4・7	6・7		5	巻・号
				『はだか大名』講談社、和二十七年（一九五二）年十一月 昭		『愉しからずや万作』東方社、和二十七年（一九五二）年八月 昭	『おせん』同光社磯部書房、和二十七年（一九五二）年五月 昭		『愉しからずや万作』東方社、和二十七年（一九五二）年八月 昭	『おせん』同光社磯部書房、和二十七年（一九五二）年五月 昭	『女のよそおい』東方社、昭和二十六年（一九五二）年九月 昭和	『黒門町伝七捕物百話』桃源社、和二十九年（一九五四）年十月 昭		初版本

									昭和二十七年(一九五二)年	月日		
									種類	執筆名	作品名・書名	
									初出誌・紙	巻・号	初版本	
4	4	3	2	2	1	1	1	1	小説	山手樹一郎	死神	4 15
4	6	15	1	1	1	1	1	1	小説	山手樹一郎	浪人横丁	6
									随筆	山手樹一郎	花の雨について	3 15
									小説	山手樹一郎	追われ天狗	2 1
									小説	山手樹一郎	梅の宿	2 1
									小説	山手樹一郎	浪人まつり	1 1
									小説	山手樹一郎	夫婦八景	1 1
									小説	山手樹一郎	紅梅行燈	1 1
									小説	山手樹一郎	江戸少年隊	1 1
別冊小説新潮	週刊サンケイ	富士	文芸倶楽部	キング	講談倶楽部	主婦と生活	平凡	少年クラブ	小説	山手樹一郎		
4・2	10月12日号	5・3	2月号	28・2		1 12	11月5日	39・1 14				
『土の花嫁』同光社磯部書房、昭和二十七年(一九五二)年七月 昭	『浪人横丁』文芸図書出版社、昭和二十七年(一九五二)年十月 昭			『梅の宿』同光社磯部書房、昭和二十七年(一九五二)年四月 昭	『めおと八景』同光社磯部書房、昭和二十七年(一九五二)年十二月	『めおと八景』同光社磯部書房、昭和二十七年(一九五二)年十二月	『紅梅行燈』湊書房、昭和二十七年(一九五二)年十二月					

10	10	9	9	9	8	8	5	4	3	2	1	1	1	1	1	月																	
1	1	1	1	1	24	1	1	1	1	28	1	1	1	1	1	日																	
春駒街道		巷説荒木又右衛門		ぼんくら千両		月の路地		江戸の恋風		鉄火奉行		おぼろ月		無題		若殿天狗		泣蟲街道		一切不明		むすめ月夜〔注68〕		野ざらし姫〔注67〕		青春道場		少年剣士		花魁仁義			
山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎		山手樹一郎			
小説		小説		小説		小説		小説		随筆		小説		随筆		小説		小説		小説		小説		小説		小説		小説		種類			
講談雑誌		キング		小説倶楽部		キング		読物と講談		毎日新聞		オール読物		大衆文芸		少女クラブ		読切読物倶楽部		毎日新聞		面白倶楽部		講談倶楽部		家の光		少年画報		実話講談の泉		初出誌・紙	
39・10		29・12・31・11		6・9・7・10		29・11		8・13・13・?		〽翌年2月28日		8・8		13・2		31・5・32・4		68				6・1		〽12月号		29・1・14		6・1		1月号		巻・号	
『巷説荒木又右衛門』講談社、和三十(一九五五)七月 昭		『ぼんくら千両』和同出版社、和三十(一九五五)年九月 昭		『生命の灯』和同出版社、和二十九(一九五四)年六月 昭		『鉄火奉行』毎日新聞社、昭和二十九(一九五四)四月 昭和		『生命の灯』和同出版社、和二十九(一九五四)年六月 昭		『若殿天狗』ポプラ社、和二十九(一九五四)十月 昭				『紅だすき無頼』大和出版、和二十五(一九六〇)年一月 昭		『野ざらし姫』講談社、和二十九(一九五四)年一月 昭		『青春道場』桃源社、昭和二十九(一九五四)年一月												初版本			

3	3	3	3	2	2	2	1	1	1	1	昭和二十九（一九五四）年	?	10	月
14	10	1	1	1	1	1	25	1	1	1		?	1	日
和蘭囃子	生命の灯	風来坊	十両という金	素浪人日和	木の香 肌の香	壁すがた	紅梅峠	細井廣澤と安兵衛	山陽の妻	今年も余日		たゆまぬ努力	浪人安兵衛	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	随筆	小説	小説	小説	小説	小説	小説	随筆		序文	小説	種類
サンデー毎日	サンデー毎日	読切倶楽部	地上	実話と講談	講談雑誌	講談倶楽部	労働文化	実話と講談	小説の泉	大衆文芸		単行本書き下ろし	実話と講談	初出誌・紙
33・13・29	33・11	3・3	3月号	7・2・11	40・2	2月特別号	5・2・5	7・1	1	14・1			6・10・12	巻・号
『和蘭囃子』毎日新聞社、昭和二十九（一九五四）年七月 昭	『生命の灯』和同出版社、昭和二十九（一九五四）年六月 昭			『素浪人日和』土曜文庫、昭和三十（一九五五）年二月 昭		『壁すがた』桃源社、昭和二十九（一九五四）年四月	『紅梅峠』桃源社、昭和二十九（一九五四）年七月							初版本

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
?	12	恋染め笠	山手樹一郎	小説	地方紙数紙	38・12	『恋染め笠』同光社書房、昭和三十(一九五五)年十月 昭
?	1	雪の駕籠	山手樹一郎	小説	主婦の友		『山手樹一郎短篇小説全集』昭和三十(一九五五)年五月
	11	むすめ自慢	山手樹一郎	随筆	週刊サンケイ	11月21日号	
	11	木枯しの旅	山手樹一郎	小説	オール読物	9・11	『山手樹一郎短篇小説全集』和同出版、昭和三十(一九五五)年五月
	10	おぶい紐	山手樹一郎	小説	サンデー毎日	33・49	『和蘭囃子』同光社、昭和三十(一九五五)年五月
	9	鮎とスツポンの話	山手樹一郎	随筆	講談雑誌	40・9	
	9	青空剣法	山手樹一郎	小説	講談倶楽部	3年後12月1日	『青空剣法』講談社、昭和三十(一九五五)年六月
	7	江戸の虹	山手樹一郎	小説	産経新聞	翌年5月20日	『江戸の虹』講談社、昭和三十(一九五五)年十月
	6	なつかしい講談	山手樹一郎	随筆	単行本書き下ろし		『講談全集 清水次郎長』講談社、昭和二十九(一九五四)年六月
	6	妻と子	山手樹一郎	小説	読切小説倶楽部	6	
	6	宿場女郎	山手樹一郎	小説	小説の泉	6	
	5	夜鷹	山手樹一郎	小説	オール読物	9・5	『紅梅峠』桃源社、昭和二十九(一九五四)年七月
	5	藤棚の女	山手樹一郎	小説	傑作倶楽部	5	
	4	春秋あばれ獅子	山手樹一郎	小説	面白倶楽部	7・4・8・5	『春秋あばれ獅子』桃源社、昭和三十(一九五五)年三月

昭和三十一年（一九五五）年															月
															日
															作品名・書名
															執筆名
															種類
															初出誌・紙
															巻・号
															初版本
8	7	7	7	7	7	6	5	5	4	2	2	1	1	1	
1	25	15	15	5	5	20	20	1	15	20	14	1	1	1	
青年安兵衛	あとがき	槍一筋	あとがき	塩原の民謡詩人	朝寝坊と晩酌〔注70〕	あとがき	後記 めくら蛇の記	財布の命	夜馬車〔注69〕	晩酌の肴	歴史物を目ざして	花嫁土俵	深夜の顔	紅顔夜叉	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	
小説	後記	小説	後記	序文	随筆	後記	後記	小説	小説	随筆	随筆	小説	随筆	小説	
平凡	単行本書き下ろし	別冊小説新潮	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	暮しの手帖	全集書き下ろし	全集書き下ろし	オール読物	別冊小説新潮	毎日新聞	毎日新聞	小説サロン	読物娯楽版	面白倶楽部	
翌年12月		9・10			3・30	2	1	10・5	9・6			創刊号	1・1	9・1・10・13	
『青年安兵衛』平凡社、昭和三十一年（一九五六）年十二月	『軽文学新書 時代小説集』鱒書房、昭和三十一年（一九五五）七月	『槍一筋』和同出版社、昭和三十一年（一九五六）年一月	『軽文学新書 股旅小説集』鱒書房、昭和三十一年（一九五五）七月	『孟蘭盆夜話』新小説社、昭和三十一年（一九五五）七月	『山手樹一郎短篇小説全集』和同出版社、昭和三十一年（一九五五）七月	『山手樹一郎短篇小説全集』和同出版社、昭和三十一年（一九五五）六月	『山手樹一郎短篇小説全集』和同出版社、昭和三十一年（一九五五）五月	『財布の命』光風社、昭和三十五年（一九六〇）年三月	『代表作時代小説』東京文芸社、昭和三十一年（一九五五）年十月					『紅顔夜叉』光文社、昭和三十一年（一九五七）年十一月	

?	12	12	12	12	12	11	11	10	10	10	10	9	8	8	月
?	17	10	1	1	1	1	1	20	15	10	1	20	20	20	日
変化大名	青雲の鬼	道場小町	どんな・・・	借りた蚊帳	江戸ざくら	巷説水戸黄門	うかつに口はきけない	あとがき	唐人一揆	「夜馬車」について	念流中興の剣豪「注71」	あとがき	江戸群盗記	あとがき	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	後記	小説	小説	小説	随筆	後記	小説	後記	小説	後記	小説	後記	種類
地方紙数紙	朝日新聞	小説春秋	小説サロン	オール読物	小説倶楽部	キング	映画と演芸	全集書き下ろし	別冊小説新潮	単行本書き下ろし	小説新潮	全集書き下ろし	週刊東京	全集書き下ろし	初出誌・紙
	翌年6月20日	1・1	12月号	10・12	8・12 9・12	31・13 33・3	16	6	9・14		9・13	5	1・1 2・48	4	巻・号
『変化大名』講談社、三十(一九五五)八月 昭和	『青雲の鬼』朝日新聞社、三十(一九五六)年六月 昭	『山手樹一郎新編作品集』和同出版社、昭和三十(一九五六)年八月		『槍一筋』和同出版社、三十(一九五六)年一月 昭	『昭和大衆文学全集』桃源社、三十(一九五六)年一月 昭	『巷説水戸黄門』講談社、三十二年(一九五七)四月 昭和		『山手樹一郎短篇小説全集』和同出版社、三十(一九五五)年十月 出版社、	『山手樹一郎新編作品集』和同出版社、昭和三十(一九五六)年十月	『昭和三十年度版 時代小説』東京文芸社、昭和三十(一九五五)年十月	『山手樹一郎新編作品集』和同出版社、昭和三十(一九五六)年九月	『山手樹一郎小説全集』和同出版社、昭和三十(一九五五)年九月 昭和三十	『江戸群盗記』新潮社、三十(一九五六)年十月 昭	『山手樹一郎短篇小説全集』和同出版社、昭和三十(一九五五)年八月 出版	初版本

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
1	1	青春峠「注72」	山手樹一郎	小説	小説サロン	昭和34年 2年後 8月1日	『現代長編小説全集』講談社、 昭和34年（一九五九）年二
2	1	三郎兵衛の恋「注73」	山手樹一郎	小説	小説公園	7・2	『代表作時代小説』東京文芸社、 昭和31年（一九五六）年十月
4	10	一色左近	山手樹一郎	小説	小説と読物	春の傑作小説集	
5	1	若殿ばんざい	山手樹一郎	小説	家の光	32・5 33・6	『若殿ばんざい』桃源社、 昭和32年（一九五七）年六月
7	10	呪われた花嫁	山手樹一郎	小説	小説倶楽部	夏の大増刊	
8	12	「大名囃子」の主人公	山手樹一郎	対談	神戸新聞		『大名囃子』S32（一九五七） 9月・東京文芸社
8	14	大名囃子	山手樹一郎	小説	神戸新聞	翌年 3月28日	『土こね記』桃源社、昭和34 （一九五九）二月
9	1	霧の中	山手樹一郎	小説	オール読物	11・9	
9	21	のっそりと参上	山手樹一郎	小説	旬刊ラジオ	12月21日	『のっそりと参上』桃源社、 昭和32年（一九五七）年四月
10	25	「三郎兵衛の恋」について	山手樹一郎	後記	単行本書き下ろし		『昭和三十一年度版 時代小説』東京文芸社、 昭和31年（一九五六）十月
11	1	苦難を越えて優勝へ	山手樹一郎	座談会	野球界	46・11	
12	1	東映フアンの弁	山手樹一郎	随筆	時代映画	12月号	
12	10	幕末の北朝輪王寺宮の悲劇	山手樹一郎	随筆	特集人物往来	12月号	
?	?	新妻	山手樹一郎	小説	産経新聞		『壁すがた』桃源社、昭和二十九 （一九五四）年四月

昭和三十一年（一九五六）年

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
?	?	春待月	山手樹一郎	小説	産経新聞		『春待月』和同出版社、 和三十二(一九五七)五月 昭
9	30	作者のことば	山手樹一郎	後記	単行本書き下ろし		『土こね記』桃源社、 和三十二(一九五七)年十月 昭
9	18	浪人八景	山手樹一郎	小説	産経時事	翌年7月20日	『浪人八景』桃源社、 和三十三(一九五八)八月 昭和
8	1	女房というもの	山手樹一郎	小説	小説新潮	11・11	『土こね記』桃源社、 和三十三(一九五九)二月 昭和
7	1	女の城	山手樹一郎	小説	小説と読物	7月特大号	『大名囃子』東京文芸社、 和三十二(一九五七)年九月 昭
6	1	書かない苦労	山手樹一郎	随筆	茶の間	6月号	
4	1	策医者	山手樹一郎	小説	週刊朝日別冊	傑作時代小説集	『代表作時代小説』東京文芸社、 和三十二(一九五七)年十月 昭
3	28	映画 大名囃子の感想	山手樹一郎	対談	神戸新聞		
3	16	朝晴れ鷹 ※	山手樹一郎	小説	三社連合紙	翌年2月13日	『朝晴れ鷹』新潮社、 和三十三(一九五八)年四月 昭和
3	1	花の青空	山手樹一郎	小説	平凡	翌年3月1日	『花の青空』和同出版社、 和三十三(一九五八)二月 昭和
2	?	父のねがい	山手樹一郎	序文	単行本書き下ろし		『歌集 西日』桃源社、 和三十二(一九五七)年三月 昭
2	1	柳生流秘太刀	山手樹一郎	小説	小説春秋	3・3	
1	1	晩酌の味	山手樹一郎	随筆	中央公論	1月号	
1	1	遠山政談	山手樹一郎	小説	小説倶楽部	10・1 11・7	

昭和三十二(一九五七)年

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
?	?	江戸に出た若殿	山手樹一郎	小説	地方紙		
11	1	江戸花火	山手樹一郎	小説	家の光	34・11 35・11	『江戸花火』光風社、昭和三十四(一九五九)年十一月
10	20	浪人市場	山手樹一郎	小説	週刊大衆	39年4月9日	『浪人市場』講談社、昭和三十九(一九六四)年十月
10	10	辻斬り未遂	山手樹一郎	小説	サンデー毎日特別号	22	『土こね記』桃源社、昭和三十四(一九五九)年二月
9	1	作者のことば	山手樹一郎	後記	単行本書き下ろし		『代表作時代小説』東京文芸社、昭和三十四(一九五九)年十月
8	3	素人の弁	山手樹一郎	随筆	読売新聞		
8	1	夕立の女〔注75〕	山手樹一郎	台本	放送文化	13・8	
8	1	微禄お長屋	山手樹一郎	小説	オール読物	13・8	『土こね記』桃源社、昭和三十四(一九五九)年二月
4	20	天保紅小判	山手樹一郎	小説	週刊読売	翌年5月3日	『天保紅小判』桃源社、昭和三十四(一九五九)年五月
1	5	食いねえ食いねえ	山手樹一郎	随筆	あまから	77	
1	2	少年の虹〔注74〕	山手樹一郎	小説	朝日新聞ジュニア版	12月4日	『少年の虹』東都書房、昭和三十四(一九五九)年一月
1	1	わんぱく公子	山手樹一郎	小説	面白倶楽部	11・1 13・13	『わんぱく公子』光文社、昭和三十四(一九五九)年一月
1	1	土こね記	山手樹一郎	小説	オール読物	13・1	『代表作時代小説』東京文芸社、昭和三十三(一九五八)年十月
1	1	小説の嘘	山手樹一郎	随筆	地上	1月号	
1	1	江戸の朝風	山手樹一郎	小説	講談倶楽部	翌々年12月1日	『江戸の朝風』講談社、昭和三五(一九六〇)年十二月

昭和三十三年(一九五八)年

1	10	9	8	8	7	7	6	5	5	2	2	1	1	月
1	1	10	15	1	15	1	1	24	1	1	1	30	10	日
あばれ剣法	八幡鳩九郎	香代おぼえ書	作者のことば	戸塚の夜雨	背番号は三〇	私の貸家	道中・雲助・役者のこと「注7」	所得税額と作家	私の還暦	尺八乞食	五十両騒動	無題「注7」	大島圭介脱走記	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	小説	小説	後記	小説	対談	随筆	随筆	随筆	随筆	小説	小説	後記	随筆	種類
少年画報	夕刊タイムズ	サンデー毎日特別号	単行本書き下ろし	オール読物	大衆小説	文藝春秋	旅	朝日新聞	大衆文芸	週刊朝日別冊	オール読物	単行本書き下ろし	特集人物往来	初出誌・紙
13・1・?	翌々 年1月9日	32		14・8	5・11	37・7	6月号		19・5	時代小説傑作号	14・2		1月号	巻・号
	『八幡鳩九郎』桃源社、 和三十六（一九六一）年三月 昭	『尺八乞食』光風社、昭和三五 （一九六〇）年六月	『代表作時代小説』東京文芸社、 和三十四（一九五九）年十月 昭	『代表作時代小説』東京文芸社、 和三十五（一九六〇）年十月 昭						『代表作時代小説』東京文芸社、 和三十四（一九五九）年十月 昭	『土こね記』桃源社、昭和三四 （一九五九）二月	『少年の虹』東都書房、 和三十四（一九五九）年一月 昭		初版本
昭和三五（一九六〇）年														
昭和三四（一九五九）年														

10	9	9	9	8	8	7	7	7	5	4	4	2	1	1	1	月
1	15	15	1	15	10	25	1	1	5	5	1	10	20	10	1	日
あのことこのこと(二)	山手樹一郎略年譜	畏友山本周五郎へ	あのことこのこと(一)	作者のことば	皆伝行安	序にかえて	隠密返上	今も昔も	鶴姫やくざ帖	作者のことば	花のお江戸で	狼谷の血闘	序	拾った女房	天保浮世硯	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
随筆	年譜	随筆	随筆	後記	小説	序文	小説	随筆	小説	随筆	小説	小説	序文	小説	小説	種類
全集書き下ろし	時代傑作小説	時代傑作小説	全集書き下ろし	単行本書き下ろし	小説倶楽部	単行本書き下ろし	週刊朝日 別冊	婦人公論	平凡	平凡	小説倶楽部	小説倶楽部	単行本書下ろし	サンデー毎日特別号	オール読物	初出誌・紙
2	夏の臨時増刊号	夏の臨時増刊号	1		13・11		緑陰特別号	524号	16・5・17・6	16・4	13・5・14・15	13・3		47	15・1・10	巻・号
『山手樹一郎全集付録』講談社、昭和二十五(一九六〇)年十月	『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二(一九九〇)年十二月	『山手樹一郎全集付録』講談社、昭和二十五(一九六〇)年九月	『代表作時代小説』東京文芸社、昭和二十五(一九六〇)年十月	『代表時代小説』東京文芸社、昭和二十五(一九六〇)年七月		『尺八乞食』光風社、昭和三五(一九六〇)年六月		『鶴姫やくざ帖』光風社、昭和三六(一九六一)年六月		『花のお江戸で』東方社、昭和三六(一九六一)年十二月		『文壇登竜 作家になる道』池書店、昭和三五(一九六〇)年一月	『天保浮世硯』文芸春秋社、昭和三五(一九六〇)年十一月	『尺八乞食』光風社、昭和三五(一九六〇)年六月		初版本

5	5	4	4	4	3	2	1	1		12	12	12	12	11	10	月
1	1	16	1	1	1	1	1	1		4	1	1	1	1	1	日
江戸の顔役	あのことこのこと(九)	江戸へ百七十里	狙われた名刀	あのことこのこと(八)	あのことこのこと(七)	あのことこのこと(六)	隠密三国志	あのことこのこと(五)		ある日私は	極楽一丁目	上野と私	あのことこのこと(四)	あのことこのこと(三)	豆腐の味	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説	随筆	小説	小説	随筆	随筆	随筆	小説	随筆		随筆	小説	随筆	随筆	随筆	随筆	種類
週刊サンケイ別冊	全集書き下ろし	週刊読売	エロティックミステリー	全集書き下ろし	全集書き下ろし	全集書き下ろし	講談倶楽部	全集書き下ろし		週刊読売	家の光	上野	全集書き下ろし	全集書き下ろし	あじくりげ	初出誌・紙
54 〜 72	9	翌年 6月3日	2 ・ 4	8	7	6	翌年 11月1日	5		19 ・ 50	12 ・ 1 〜 12	20 ・ 12	4	3	53	巻・号
『江戸の顔役』角川書店、 和三十七(一九六二)年八月 昭	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六(一九六二)年五月 昭	『江戸へ百七十里』新潮社、 和三十七(一九六二)年八月 昭和		『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六(一九六二)年四月 昭	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六(一九六二)年三月 昭	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六(一九六二)年二月 昭	『隠密三国志』講談社、 和三十七(一九六二)年十二月 昭	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六(一九六二)年一月 昭			『極楽一丁目』東京文芸社、 和三十六(一九六二)年十二月 昭		『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十五(一九六〇)年十二月 昭	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十五(一九六〇)年十一月 昭		初版本

昭和三十六(一九六一)年

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
12	12	侍の灯	山手樹一郎	小説	報知新聞	翌々 年3月10日	『侍の灯』光風社、昭和三十八（一九六三）年四月
19	10	この物語について	山手樹一郎	後記	単行本書き下ろし		『八犬伝物語』講談社、 和二十六（一九六一） 十二月 昭
12	1	あのことこのこと（十六）	山手樹一郎	随筆	全集書き下ろし	16	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六（一九六一） 年十二月 昭
11	1	あのことこのこと（十五）	山手樹一郎	随筆	全集書き下ろし	15	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六（一九六一） 年十一月 昭
10	1	あのことこのこと（十四）	山手樹一郎	随筆	全集書き下ろし	14	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和二十六（一九六一） 年十月 昭
9	9	作者のことば	山手樹一郎	後記	単行本書き下ろし		『代表作時代小説』東京文芸社、 和二十六（一九六一） 年九月 昭
9	1	あのことこのこと（十三）	山手樹一郎	随筆	全集書き下ろし	13	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和二十六（一九六一） 年九月 昭
8	1	あのことこのこと（十二）	山手樹一郎	随筆	全集書き下ろし	12	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和二十六（一九六一） 年八月 昭
7	1	あのことこのこと（十一）	山手樹一郎	随筆	全集書き下ろし	11	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和二十六（一九六一） 年七月 昭
6	10	天の火柱	山手樹一郎	小説	山陽新聞	翌年 4月9日	『天の火柱』桃源社、昭和三十七 （一九六二）年十月
6	1	あのことこのこと（十）	山手樹一郎	随筆	全集書き下ろし	10	『山手樹一郎全集付録』講談社、 和三十六（一九六一） 年六月 昭
5	1	下郎の夢	山手樹一郎	小説	オール読物	16 ・ 5	『代表作時代小説』東京文芸社、 和三十六（一九六一） 年九月 昭

「捕物作家クラブ」の後進にあたる「日本作家クラブ」の会長に就任。

昭和三七（一九六二）年															月
															日
															作品名・書名
															執筆名
															種類
															初出誌・紙
															巻・号
															初版本
10	9	8	5	4	4	3	3	3	2	2	2	2	1	1	
15	15	23	1	21	1	24	10	1	15	3	1	1	10	1	
	残暑	作者のことば	ただそれだけのこと	たのまれ源八	あのことこのこと（二十）	わが小説	世話物書き雑記	あのことこのこと（十九）	侍	俺たちの青春「注79」	湯豆腐の味	あのことこのこと（十八）	お助け河岸物語「注78」	あのことこのこと（十七）	
	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	
	随筆	後記	随筆	小説	随筆	随筆	随筆	随筆	随筆	小説	随筆	随筆	小説	随筆	
	大衆文学研究	単行本書き下ろし	小説倶楽部	週刊漫画サンデー	全集書き下ろし	朝日新聞	歴史読本	全集書き下ろし	大衆小説	新週刊	あじくりげ	全集書き下ろし	サンデー毎日特別号	全集書き下ろし	
	5		15・8	翌々 年4月8日	20		37・3	19	8・3	6月6日	69	18	52・61	17	
		『代表作時代小説』東京文芸社、昭和三十八（一九六三）年十一月		『たのまれ源八 愛欲の川』東京文芸社、昭和三十九（一九六四）四月	『山手樹一郎全集付録』講談社、昭和三十七（一九六二）年四月	『山手樹一郎随筆集』光風社、成二（一九九〇）年十二月		『山手樹一郎全集付録』講談社、昭和三十七（一九六二）年三月				『山手樹一郎全集付録』講談社、昭和三十七（一九六二）年二月	『お助け河岸』桃源社、和三十九（一九六四）年十一月	『山手樹一郎全集付録』講談社、昭和三十七（一九六二）年一月	

7	7	6	6	4	3	3	2	2	昭和三十八(一九六三)年	?	11	11	月
6	1	15	1	17	20	1	1	1		?	27	12	日
恩師の出棺の日に	左衛門河岸の女	序	ほろ酔い量	胡堂さんをいたむ	安寿と厨子王	母の死をみつめて	放れ鷹日記	去年今年		時計と頭	千石鶴	竹光と女房	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
随筆	小説	序文	随筆	随筆	絵本	随筆	小説	随筆		随筆	小説	小説	種類
週刊大衆	潮	単行本書き下ろし	あじくりげ	北国新聞	単行本書き下ろし	婦人生活	小説現代	小説倶楽部		単行本書き下ろし	北海道新聞	週刊文春	初出誌・紙
7月6日号	38 ∪ 40		85			3月号	1・1 ∪ 11	16・2			∪ 翌年 11月3日	特大号	巻・号
『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二(一九九〇)年十二月 平		『しあわせを奉仕する』立体図書株式会社、昭和三十八(一九六三)年六月 昭			『安寿と厨子王』講談社、昭和三十八(一九六三)年三月 昭	『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二(一九九〇)年十二月 平	『放れ鷹日記』講談社、昭和三十八(一九六三)年九月 昭			『時計随筆五十人集』堀田時計店、昭和三十七(一九六二)年吉日 昭和	『千石鶴』講談社、昭和三十九(一九六四)年五月	『竹光の女房』光風社、昭和三十八(一九六三)年九月 昭	初版本

5	4	3	3	1	昭和三十九(一九六四)年							
1	10	21	14	5	?	11	10	9	8	8	7	月
池袋で買ったステッキ	名将悔あり	青雲燃える	作者のことば	青春に杯を	?	1	1	15	1	1	10	日
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	後家の春	上野というところ	籠の鳥	作者のことば	残暑の道	あのことこのこと	浪人雑話	作品名・書名
随筆	小説	小説	随筆	小説	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
月刊いけぶくろ	小説倶楽部	北国新聞「注80」	北国新聞	毎日グラフ	小説	随筆	随筆	後記	小説	随筆	随筆	種類
20	17・6	翌年3月2日		12月27日号	サンデー毎日特別号	上野	大衆文芸	単行本書き下ろし	オール読物	大衆文芸	歴史読本	初出誌・紙
						55・11	23・10		18・8	23・8	38・7	巻・号
『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二(一九九〇)年十二月		『青雲燃える』桃源社、和四十一(一九六六)年一月		『おすねと狂介』毎日新聞社、和四十(一九六五)年一月	『竹光の女房』光風社、和二十八(一九六三)年九月			『代表作時代小説』東京文芸社、和二十九(一九六四)年九月	『代表作時代小説』東京文芸社、和二十九(一九六四)年九月			初版本

12	11	11	11	11	9	9	8	8	6	5	5	5	月
10	30	15	1	1	15	1	1	1	1	17	1	1	日
剣客の実力	悼句	門下生の一人として	私の広告	湯豆腐に当てられる	作者のメモ	監修のことば「注82」	少年三剣士	作家の年輪	長谷川伸一周忌	娯楽読物に徹する	薬酒の味	河岸の柳	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎他「注81」	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
随筆	俳句	序文	随筆	随筆	後記	序文	小説	随筆	座談会	随筆	随筆	小説	種類
歴史読本	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	文芸朝日	あじくりげ	単行本書き下ろし	単行本書き下ろし	こども家の光	小説現代	大衆文芸	朝日ジャーナル	あじくりげ	週刊読売	初出誌・紙
39・12			3・11	102			1・1・2・7	八月号	24・6	5月17日号	96	23・22・30	巻・号
	『菊佛』桑山市太朗、昭和三十九年十一月	『長谷川伸小説戯曲作法』同成社、昭和三十九年十一月			『代表作時代小説』東京文芸社、昭和三十九年九月	『忍者霧隠才蔵』双葉社、昭和三十九年九月	『山手樹一郎長編時代小説全集』昭和五十五年（一九八〇）年三月 春陽堂			『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二（一九九〇）年十二月 平			初版本

6	3	2	昭和四十一年（一九六五）年											月	
11	18	1	11	10	10	8	7	3	2	1	1	1	1	1	日
万年筆コレクション	おれの青空	実作者の立場から	飲み・食い・飲み	幸福を売る侍「注83」	私の大きな息子	江戸に夢あり	私の小説作法	さむらい読本	ペンと人	素浪人案内	一夜明ければ	三百六十五日	春待月	作品名・書名	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎 他	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名	
随筆	小説	随筆	随筆	小説	随筆	小説	随筆	小説	鼎談	小説	小説	小説	随筆	種類	
週刊新潮	週刊スポーツマガジン	単行本書き下ろし	あじくりげ	週刊大衆	小説現代	週刊新潮	毎日新聞	週刊漫画サンデー	医家芸術	週刊大衆	週刊サンケイ	毎日グラフ	大衆文芸	初出誌・紙	
6月11日	6月10日		114	翌年11月23日	十月号	翌年4月2日		12月29日号	9・2	翌年10月6日	新春特大号	12月19日号	25・1	巻・号	
		『大衆文学研究への招待』南北社、昭和四十一年（一九六六）年二月		『幸福を売る侍』双葉社、昭和四十二年（一九六七）年五月 昭		『江戸に夢あり』新潮社、昭和四十一年（一九六六）年六月		『さむらい読本』実業之日本社、昭和四十一年（一九六六）年四月 昭		『素浪人案内』双葉社、昭和四十二年（一九六七）年十一月 昭		『山手樹一郎短編小説全集』桃園書房、昭和五十一年（一九七五）年九月	『三百六十五日』毎日新聞社、昭和四十一年（一九六六）年三月 昭	初版本	

9	7	6	6	6	5	3	2	2	1		?	11	8	7	7	月	
1	24	10	1	1	17	1	15	15	10		?	1	1	18	1	日	
九月一日のこと	三日女房「注85」	万歩計	一つの門	うちのお嫁さん	虹に立つ侍	酒の肴	わが友周五郎君のこと	自説をまげぬ相談相手	黒部君と楠田君のこと		愉しからずや青春「注84」	牝犬	あのことこのこと(2)	さむらい根性	あのことこのこと(1)	作品名・書名	
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名	
随筆	小説	随筆	随筆	随筆	小説	随筆	随筆	随筆	随筆		小説	小説	随筆	小説	随筆	種類	
上野	週刊サンケイ	随筆手帖	家の光	小説現代	河北新報	あじくりげ	信濃毎日新聞	山梨日日新聞	随筆手帖		新生	小説倶楽部	大衆文芸	サンケイスポーツ	大衆文芸	初出誌・紙	
101・9	7月24日号	第2号	43・6	六月号	〓翌年4月9日	130			創刊号		19・14	26・8	〓翌年6月10日	26・7		巻・号	
	『江戸へ逃げる女』広済同出版、昭和四十九(一九七四)一月				『虹に立つ侍』講談社、昭和四十四(一九六九)年二月		『山手樹一郎随筆集』光風社、成二(一九九〇)年十二月				『青空の如く』東方社、昭和四十三(一九六八)年一月			『さむらい根性』東京文芸社、昭和四十二年(一九六七)八月			初版本

昭和四十二(一九六七)年

1		?	11	11	11	10	8	5	4	1		12	11	10	9	月
1		?	11	1	1	?	10	15	1	1		31	10	18	20	日
非情なる事情		まだ夏休み気分	曲がりかどの女	銭勘定	貞丈さんを惜しむ	終戦の日	タクシー嫌い	持って生れた星	目にしみた青麦畑	わたしの書き初め		心あらたまる年に	私の手相	富田常雄君を悼む	周五郎君のこと	作品名・書名
山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
小説		随筆	小説	随筆	随筆	随筆	随筆	随筆	随筆	随筆		随筆	随筆	随筆	随筆	種類
別冊サンデー毎日		朝日新聞	週刊サンケイ	あじくりげ	単行本書き下ろし	随筆手帖	サツポロ	随筆手帖	月刊いけぶくろ	婦人生活		内外タイムス	随筆手帖	毎日新聞	大衆文学研究	初出誌・紙
新春特大号			11月11日号	150		第5号	納涼特集号	第4号		1月号		12月31日号	第3号		20	巻・号
『代表作時代小説』東京文芸社、昭和四十四(一九六九)年十月		『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二(一九九〇)年十二月	『山手樹一郎短編小説全集』桃園書房、昭和五十五(一九七五)年一月		『生きてゐる貞丈』昭和四十三(一九六八)年十一月				『池袋名鑑』池袋東西名店会事務局、昭和四十五年二月			『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二(一九九〇)年十二月				初版本
	昭和四十四(一九六九)年										昭和四十三(一九六八)年					

5	3	3	1	1	昭和四十五(一九七〇)年	12	12	10	7	6	6	4	4	3	1	月
1	20	1	11	1		?	13	10	1	?	1	7	1	?	1	日
春雪忌	紅梅の鉢	思い出すままに	福の神だという女	二十年目の情熱		冷汗をかく	争えぬ事実	作者のことば	酒のあれこれ	友情の旅	私の生甲斐	古稀になって	老年前期に入る	仇討ちくずれ ※	私の正月	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	執筆名
随筆	随筆	随筆	小説	小説		随筆	随筆	後記	随筆	随筆	随筆	随筆	随筆	小説	随筆	種類
小説会議	自然と盆栽	あじくりげ	北国新聞	小説新潮		随筆手帖	東京新聞	単行本書き下ろし	都道府県展望	随筆手帖	大衆文芸	読売新聞	小説現代	小説クラブ	潮	初出誌・紙
32	1・1	166	1月25日	24・1		第7号			7・130	第6号	29・5		四月号	3月号	105	巻・号
『山手樹一郎随筆集』 成二(一九九〇)年十二月 平	『山手樹一郎随筆集』 成二(一九九〇)年十二月 平		『山手樹一郎短編小説全集』 桃園書房、昭和五十 (一九七五)年八月	『代表作時代小説』 東京文芸社、昭 和四十五(一九七〇)年十月				『代表作時代小説』 東京文芸社、昭 和四十四(一九六九)年十月								初版本

12	8	7	6	6	5	4	1		12	10	9	9	7	5	月
20	?	1	15	1	1	21	1		1	30	16	1	1	25	日
規則正しい生活が一番	ステツキと私	江戸隠密帖	推せん文	男の星座	酒の肴あれこれ	さむらい山脈	門に柳		筍	作者のことば	わたしの心	伝奇小説の第一人者	健筆家山本周五郎	時代ユーモアの創始	作品名・書名
山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎		山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎	山手樹一郎他	執筆名
随筆	随筆	小説	序文	小説	随筆	小説	随筆		随筆	後記	随筆	随筆	随筆	対談	種類
産業新潮	随筆手帖	小説CLUB	単行本書下ろし	蚕糸の光	あじくりげ	信濃毎日新聞	芸術新潮		旅の味どころ	単行本書き下ろし	読売新聞	全集書き下ろし	新潮日本文学	単行本書き下ろし	初出誌・紙
21・1	第10号	24・7・25・8		24・6・26・5	180	翌年1月25日	22・1		12月号				26		巻・号
		『江戸隠密帖』桃園書房、昭和四十八(一九七三)八月 昭	『癩病棟』桃園書房、昭和四十六(一九七二)年六月 昭	『男の星座』桃園書房、昭和五十四年(一九七九)三月 昭		『さむらい山脈』講談社、昭和四十八(一九七三)三月 昭			『山手樹一郎随筆集』光風社、平成二(一九九〇)年十二月 平	『代表作時代小説』東京文芸社、昭和四十五(一九七〇)年十月 昭		『角田喜久雄全集 月報』講談社、昭和三十五(一九七〇)九月 昭	『新潮日本文学 山本周五郎集 月報』新潮社、昭和四十五(一九七〇)年七月 昭	『日本伝奇名作全集』番町書房、昭和四十五(一九七〇)一月 昭	初版本

昭和四十六(一九七二)年

月	日	作品名・書名	執筆名	種類	初出誌・紙	巻・号	初版本
		浪人若殿	山手樹一郎	小説			『浪人若殿』和同出版社、 和三十四（一九五九）年四月 昭
		竜虎少年隊	山手樹一郎	小説			『竜虎少年隊』偕成社、 和二十九（一九五四）年四月 昭
		山男が拾った娘	山手樹一郎	小説			『十六夜巷談』同光社磯部書房、 和二十五（一九五〇）年十月 昭
		屋根の声	山手樹一郎	小説			『十六夜巷談』同光社磯部書房、 和二十五（一九五〇）年十月 昭

【注】

[1] 大正六年に明治中学校を卒業した山手の同級生には川口松太郎、岩田専太郎らがいた。また卒業後すぐに入社した小学新報社の親会社は中西屋（のちの丸善）だった。この中西屋は当時神田駿河台にあり、後に妻となる広部秀子の勤務先である、神田淡路町にあった風雲堂と近い距離にあった。

[2] これまで昭和三年七月『少年譚海』九巻七号に井口長二の名で発表された「大剣聖荒木又右衛門」が、山手樹一郎の最初の著作とされてきた。しかし今回の調査で、大正六年十月『幼年世界』七巻十号に井口ちようじの名で発表した「鸚鵡の声」が最初であると判明した。山手樹一郎自身も「山手樹一郎略年譜」（『時代傑作小説』昭和三十五年九月）において、「大正六年（一九一七）十八歳 博文館発行の『幼年世界』に童話などを寄稿」と書いている。この童話は、二段組五ページの短篇で、阿母さんの病気を治すために太郎が、飼っている鸚鵡の声を頼りに光の玉を取りに行くという内容である。

[3] 「図面の行方」は現在のところ、山手樹一郎の著作における最初の連載小説だと判明した。

[4] 小学新報社発行の『少女号』は、山手樹一郎が編集に携わっていた。そのため「編集室より」にも、「正月号からついで二月号とふやうに、この暮の編集室のいそがしさといつたら、すばらしいものです。」という編集者としての記述がある。

[5] 大正九年十二月『少女号』五巻十二号に発表された「最後の格闘」は井口長二、山内秋生、鹿島鳴秋、清水かつらの合作冒険小説「闇の光」の一部である。

[6] 山手は自身の結婚について「あのことこのこと（一）」（『大衆文芸』昭和四十一年七月）において、「ぼくたちは大正大震災の時どさくさまぎれにいつしよになつたようなものだと、そこまではいつもちやんと答えられるが、すると大正十二年の九月ですね、九月何日ですかと突つこまれて、どさくさまぎれた。結婚して四十年あまりになるのに、ついぞ九月何日だつたか、そこまでは考えたこともなかつたし、はじめからおぼえてもいなかつたのである。そこで、およその見当で、九月十五日だつたらうと答え、これからはそうきめておこうと考えたとたん、そばに家内がいて、あれは十四日でしたよと、訂正されてしまった」と書いている。

[7] この随筆は山手樹一郎が、生後間もない長男の井口朝生に向けて送ったものである。この随筆は、山手樹一郎の死後見つかったもので、井口朝生は『山手樹一郎随筆集 あのことこのこと』（光風社、平成二年十二月）において、「歿後に生前愛用していた仕事机の引出を整理中たまたま発見した生原稿である。東京文房堂で青い罫の四百字詰原稿用紙八枚をかんじ縊で綴じてあった」と書いている。

[8] 大正十五年二月『少女号』十一巻二号に発表された「雪の日物語（粉雪）」の構成は、雪の日に関する童話を三人の作家が書いたものになっている。そのうち、山手樹一郎は井口長二の執筆名で「粉雪」という童話を書いている。

[9] 大正十五年四月に新報社から発刊された『少女文芸』の執筆陣には、室生犀星や小川未明、久米正雄なども名を連ねていた。この『少女文芸』の第一年六号（大正十五年九月）からは「この号から先輩鹿島鳴秋氏の後を受けて、私が本誌の編集を、しばらくあづかることになりました。皆さまのご後援をおねがひいたします」とあるように、山手（井口長二）が編集を担当していた。

[10] この後記には題名がないので、この年譜では無題とした。

[11] 大正十五年七月から十月にかけて『少年世界』三十二巻七号から十号に連載された「少年水夫」は、タイトルの横に「欧州大戦実話」とあり、フランスの少年水夫の実話を伝記として書いている。日本ではなく、海外の題材をあつかった珍しい著作である。

[12] 「スイートホーム探検」は、昭和三年四月、山手樹一郎が編集に携わっていた『少女世界』二十三巻四号に発表された。この著作は翌月、翌々月の著作に続く連載ものである。

[13] 『少女世界』は博文館発行の雑誌で、山手樹一郎は編集に携わっていた。この『少女世界』では、読者からの作文を募集しており、山手樹一郎はその選評を担当していた。例えば昭和五年八月の二十五巻八号では、鈴木よね子という読者が「私の弟」と題して「私の弟はほんたうの弟ではなかつたのです里子だつたのです。——お母様がなくなられてお父様一人きりで、どうする事もできなくなり、それで引取つたのです。／母のない子は、ほんとにかはいさうなものだと、つくぐかんがへます。——神様弟をいつまでもく私のそばにおいて下さいお願いします」という作文を投稿している。この作文を一等にした山手樹

一郎は、「これは少女の作文としては、かなり難しい題材です。でも、思っていることが、よく出ています。文章よりも、あなたの真心にほろりとさせられます」と評している。

また昭和五年十二月の二十五卷十二号では、「瘋癲院」と題した「お好きだったリングを、召し上がって頂かうと持つて来たのに。／向かひの白壁に、力一つばいにリングを打つけて喜んでいらつしやる。『とうしてこんなこんなに：』壁にへばりついたリングを見つめてつきそひの叔母様も重い吐息をなさつた」という作文に、「気の狂つた人を見た時、まづ思はれるのは、その人よりも、肉親の方々の嘆です。まして、丈夫であつた時の事を知っている、あなたの心が、よくこの作文で察することができま

す」と評し三等を与えている。この作文の選評は、昭和五年八月の二十五卷八号から昭和六年十月の二六卷十号まで山手樹一郎が担当している。

〔14〕「シュークリームの効きめ」は、昭和三年五月『少女世界』二十三卷五号に発表された。この著作のタイトルの横に「またはスイートホーム探検後日譚」とあり、前月の「スイートホーム探検」の続編であることが分かる。

〔15〕「二人の理屈屋」は昭和三年六月『少女世界』二十三卷六号に発表された。この著作のタイトルの横には「シュークリームの効きめ後日譚」とあり前々号の「スイートホーム探検」の続編であることが分かる。

〔16〕これまで山手樹一郎の最初の著作は、昭和三年七月『少年聖海』九卷七号に井口長二の執筆名で発表された「大剣 聖荒木又右衛門」だとされてきた。しかし注〔1〕にあるように、今回の調査で大正六年十月『幼年世界』七卷十号に井口ちようじの名で発表した「鸚鵡の声」が最初であると判明した。

〔17〕昭和三年十一月『少年世界』三四卷十一号に発表された「孝子渡邊華山」は、渡邊華山の伝記を書いた著作である。この著作は、昭和十九年十二月に野間文芸奨励賞を受賞する「獄中記」、「檻送記」、「蟄居記」（後に『華山と長英』一冊にまとめられる）のも基になっていると考えられる。

〔18〕昭和四年十二月『朝日』一卷十二号に発表した「松さんの禁酒」は、「口井蝶耳」という執筆名で書かれている。一見誰だか分からない名だが、「くちいちようじ」と読めば、「いぐちちようじ」をもじったものだと分かる。

高森栄次も「博文館のころ」（『大衆文芸』昭和四十四年六月）において、「私が博文館へ入ったのは昭和三年で、山手さんはその頃既に『少女世界』の編集長であった。三十歳前後であつたらうか。もちろん未だ山手樹一郎ではない。本名井口長次、編集のかたわら少女ものを書いたり少年物を書いたりする時のペンネームが井口朝二、または井口長二、ご本人はお忘れかもしれないけれども、私が助手をしていた『朝日』という雑誌に、口井蝶耳という名前でユーモアものを書いた時もあった」と回想している。

〔19〕「白子屋お駒」は、『競艶女夜叉伝』というシリーズの一つとして書かれた。

〔20〕これまで山手樹一郎の執筆名で書かれた最初の著作は、昭和八年十一月『サンデー毎日』に発表された「一年余日」だとされてきた。しかし今回の調査で、その三カ月前の昭和八年八月『少年少女譚海』に発表された「空撃三勇士」が、山手樹一郎の執筆名で書かれた最初の著作だと分かった。この著作以降、山手樹一郎の名で執筆を続ける。

〔21〕昭和八年十一月『サンデー毎日』に発表された「一年余日」は、第十三回サンデー毎日大衆文芸の選外佳作にな

る。千葉亀雄はその選評で、「山手君の『一年余日』これも今度多かつた『事実小説』の中での随一の佳作といへる。『事実』の方が、とてもテキパキと面白く纏まつているため、作者の想像力のやり場の狭いらしかつたのが残念。それだけ、無駄のない、記実のしつかりした点を、正直、私は高く買はうと思ふ」と言及している。

この著作について山本周五郎は「畏友山手樹一郎へ」（『時代傑作小説』昭和三十五年九月）において、「山手の処女作は、たしかサンデー毎日に出たものだつたと思うが、『一年余日』という短篇小説で、僕が話したテーマと題をそのまま彼は書いてきた。サンデー毎日の見開き二頁位の短篇だつたけれども、非常にすつきりして、キュートな作品だつた。数多い彼の作品の中でも、非常にいいものではないかと思うんです」と言及している。これに対し山手樹一郎自身も「健筆家山本周五郎」（『新潮日本文学』第二十六巻、昭和四十五年七月）において、「私が編集者という不安を感じだして、大衆作家になろうと考へたのは昭和八年ごろからで、それからの彼は私にいろいろの助言をしてくれたり、参考書をかしてくれたりした。私が腕だめしにサンデー毎日の懸賞小説に応募して

佳作に入った原稿は、はじめに彼に読んでもらい、題名は『一年余日』がいいよと、題までつけてもらったものである」と回想している。

また最初に映画化された山手樹一郎の著作が「一年余日」であった。タイトルは『武道大鑑』で、昭和九年一月三十一日から伊丹万作監督、片岡千恵蔵主演で千恵蔵プロダクションと日活から配給された。この映画は、同年の日本映画部門の興業成績第四位にランクインしている。加えてこの映画は日本最後の無声映画であった。

〔22〕昭和十五年一月に博文館から発行された『うぐいす侍』は、山手樹一郎最初の単行本である。

〔23〕山手樹一郎自身も武蔵野次郎との『対談』時代ユーモアの創始（『日本伝奇名作全集』第八巻、番町書房、昭和四十五年五月）において、「あれはね、ほかの題で一ぺん書いていこうとやるんです」と発言している。これは、「飛燕一殺剣」を指している。

〔24〕「辛嵐小僧」については山下賢次郎「大衆文芸 近來の佳作」（『日本学芸新聞』昭和十一年七月一日）で、「筆触が新しく相当の見識を持つて書いているのがうなづかれる」という評している。

〔25〕昭和十二年三月から『少女画報』に連載された「かげろう草紙」は山手唯一の『少女画報』に掲載された作品である。

〔26〕「喧嘩大名銘々伝」は、初収の際に「喧嘩大名」に改題されたと、これまでされてきた。確かに「喧嘩大名銘々伝」の後半部分は「喧嘩大名」だが、前半は明らかに異なった内容であるため、二作は別の著作と見なした方が適切であろう。いわゆる現在の内容である「喧嘩大名」の初出は、昭和十七年七月の『講談雑誌』七月号に発表された「勝鬨武士」がそれにあたる。

〔27〕「うぐいす侍」は、これまで「発表年・発表誌紙不明」、もしくは「昭和九年『サンデー毎日』の懸賞に応募入選となる」（上野一雄『聞き書き山手樹一郎』大陸書房、昭和六十年六月）とされてきた。だが、昭和九年の『サンデー毎日』を実際に見ると、懸賞には入選していないどころか「うぐいす侍」自体掲載されていない。そこで他年の『サンデー毎日』を調査すると、昭和十二年四月の『サンデー毎日』十六卷十六号に「うぐいす侍」が掲載されていた。

また武蔵野次郎は「偉大なる山手樹一郎文学」（『大衆文芸』昭和五十三年七月）において、「短篇として起承転結のよく調った佳作であり、読後感もいい。又六が藩中で評判の美女に思ってもいない（又六自身にとって）恋文を届けるという重要な段取りで、すぐ想起されるものに、志賀直哉の『赤西蠣太』がある。『赤西蠣太』は仙台藩を退去する手段として、これも美人の腰元小江に付け文をするが、それが意外な発展を見せるといふ物語設定であり、その点だけでは、又六と蠣太には相通じるものがある。ということとは、名もない下級侍、あるいは醜男にとつて、藩中で名高い美女に恋文を付けるということが、昔の時代ではいかに大事件であったかということであり、封建期の男女関係（とくに侍階級の）の厳しさがうかがえて興味深い。そして、そうした厳しさが生む人間関係の可笑しさを、この両作品が巧みに小説に採り入れている面白さである」というように、志賀直哉の「赤西蠣太」とのつながりを示唆している。加えて「うぐいす侍」は、昭和十四年八月三一日から、丸根賛太郎監督、片岡千恵蔵主演で日活から配給されている。

〔28〕「元禄片恋い娘」は、現在では「白梅紅梅」に改題されて

いる。

〔29〕昭和十三年六月から十二月にかけて『新少年』四巻六号から十二号に連載された「剣奸暴れ剣法」も「飛燕一殺剣」と同じで、若殿と双子でありながら、片方は引取られる風習のために浪人に身をやつしている主人公が、お侠な女と義賊の手下と共に、お家を乗っ取ろうと企む悪を倒し、姫と結ばれるという筋である。またヒロインの名前も同じで百合姫である。

〔30〕「紅だすき一刀流」は、現在では「紅だすき無頼」と改題されている。

〔31〕「出世座頭」は、現在では「塙検校」に改題されている。

〔32〕「果たし状由来」は、現在では「開発奉行」に改題されている。

〔33〕「抜かれ剣客」は、現在では「抜かれ剣法」に改題されている。

〔34〕「桃太郎侍」の初出年月は誤り続けられてきた。「《対談》時代ユーモアの創始」（『日本伝奇名作全集』第八巻、番町書房、昭和四十五年五月）において山手自身が、「はじめての新聞小説で、岡山の合同でしたかな、あれは十五年ですね」と言っており、昭和十五年が初出年だと思わ

れてきた。そんな中、昭和三十四年一月に出版された単行本『少年の虹』（東都書房）の著者略歴では、「昭和十四年、処女長編『桃太郎侍』の執筆を機として」と書かれている。その後、佐々木浩が昭和五十四年三月の『解釈と観賞』で山陽新聞社編集局資料部に問い合わせ、その書簡をもとに初出年は昭和十四年十一月二日から翌年の六月三十日までと訂正している。しかし、それ以降の年譜や再録本においても未だに『桃太郎侍』の初出年は昭和十五年となっているのが現状である。今回国立国会図書館で実際に『岡山合同新聞』を調査したところ、『桃太郎侍』の初出年は、佐々木氏の訂正の通り昭和十四年十一月二日から翌年の六月三十日までであった。加えて連載最終回には同時代読者からの感想が二つ掲載されている。「面白い面白い夕刊の『桃太郎侍』愈よ終結を告げる事と存じます、小生過去かゝる面白き小説に接したることはありません。山手先生に感謝いたします。願くば今一度山手先生の快作を吾々「桃太郎侍」衆に発表して下さいをお願いします。長い間有難う御座いました」（和気群伊部町、桃太郎侍衆）と、「桃太郎侍はいつも楽しんで読んでをりました、先日どなたかの御説の

通りかつてない、堅実なそれでみて上品で美しい小説でした、さしゑも美しく、これが終るのかと思ふと大変惜しいです、今後もこのやうな上品な小説を掲載して下さい。終りに山手、矢島両先生の御健康と益々御精進のほどお祈りします」（一愛読者）。

また長谷川伸は「至妙な説話文学」（『山手樹一郎全集』十巻付録、講談社、昭和三十五年九月）において、「最初は読者の間にさしたる注目もひかなかったが、ほんの暫く時がたつとすばらしいウケ方で、例えば新聞の配達さんがその日の分を先ず以て読んでいて配達するので、『新聞屋さんどうなった？』と新聞を受取るお得意さんに言葉せわしく聞かれると、配達さんが、『いよいよヤッ付けそうですよ』と答える、と客の方は喜んで、『しめた……』と新聞をひらき、『桃太郎侍』の立ち読みをはじめた。この例えは岡山の人から聞いたものである」と述べていることから分かる。加えて最多の六度映画化されている。

[35] 山手樹一郎の著作が初めて採録されたのは、『青春艦隊』（パブリ社、昭和十三年八月）に採録された「師走十五日」である。

- [36] 博文館発行の『^{少年}譚海』は、昭和十五年から『科学と国防 譚海』にタイトルが変更される。「男女」が無くなっていることから、読者対象を引き上げていると言える。また表紙の絵も少年少女から、風景や動物、軍人に変化している。中川裕美は『^{少女}譚海』目次・解題・索引（金沢文圃閣、平成二十二年四月）において『少年少女向の小説、実話を中心としてこれに科学記事を配合す』とあるが、『同 昭和十五年版』になると『昨年十月号より少年少女向きの編集を全般的大衆雑誌に変更す』となり、更には『同 昭和十七年版』には『二十歳前後の男女に平易なる科学知識国防思想の普及を図る』へと変化している」と論じている。
- [37] 「お千加茶屋」は、現在では「お千代茶屋」と改題されている。
- [38] 「頑張り武道」は、現在では「げんこつ青春記」と改題されている。
- [39] 「錦の旗風」は、昭和二十三年十二月に妙義出版社から単行本化されている。しかし、そのタイトルは『暁の旗風』になっている。
- [40] 「戊辰進軍譜」は、現在では「恋風街道」と改題されている。
- [41] 昭和十六年六月『サンデー毎日』二十卷二十六号に掲載された「泥人形」は昭和二十四年二月の『小説御殿』に「美女ざんげ」という題名で掲載されている。
- [42] 「愚直登用」は、現在では「お女房さま」と改題されている。
- [43] 「幕末軍艦役」は、現在では「海の恋」と改題されている。
- [44] 海軍外郭団体のくろがね会が発刊していた『くろがね会報』の「事務室記」を山手は担当していた。一卷一号の「事務室記」には山手の名があるが、それ以降の巻号には名は記されていない。本年譜では、名が記されている当該号のみ著作と見なし、加えた。
- [45] 昭和十六年十二月『講談雑誌』十二月号に発表された「感激の江田島」は、山手樹一郎が江田島海軍兵学校へ取材をしたものを随筆にしたものである。
- [46] 昭和十七年三月『大衆文芸』四卷三号に発表された「余香抄」は、第十五回直木賞候補になっている。しかしこの年は受賞作無しであり、「余香抄」に対しては、選考委員の小島政二郎が『余香抄』は前半がいゝ。後半は少々センチメンタルの為の甘さが、失敗を招いている。主人

公の会話、恰も文学青年の如し」(『文芸春秋』昭和十七年九月)と言及している。

[47] 昭和十七年七月『講談雑誌』七月号に発表された「勝鬨武士」が、現在の「喧嘩大名」の初出作品である。

[48] 昭和十七年十一月『科学と国防 譚海』二十三卷十一号に発表された「競争者」は、昭和二十四年六月の『近代ロマン』に「競争侍」という別の題名で掲載されている。内容は全く同じである。

[49] 八木昇「山手樹一郎年譜」(『大衆文学大系』第二十七巻、講談社、昭和四十八年七月)によると、昭和十七年に北海道新聞で連載されたという「東征序曲」は、現在では「恋天狗」と改題されている。

[50] 「男の槍」は、現在では「槍」と改題されている。

[51] 昭和十八年七月から十二月まで連載された「獄中記」、昭和十九年四月から五月まで連載された「檻送記」、同年六月から十月月まで連載された「蟄居記」は第四回野間文芸奨励賞を受賞する。この三作は、翌年『崑山と長英』として一冊にまとめられた。

[52] 昭和十八年『科学と国防 譚海』二十四卷七号に発表された「幕末海軍の創生」は、玉井徳太郎が書いた口絵に山手樹一郎が文章を書いたものである。

[53] 昭和十九年『大衆文芸』に掲載された「作品合評」は、山手の他に村上元三、森健二、大林清、矢田彌八、梶野恵三がこの合評に参加している。

[54] 注「51」に同じ。

[55] 注「51」に同じ。

[56] 「明治元年」は、現在では「ぼんくら与力」と改題されている。

[57] 昭和十七年十月『新青年』に掲載された「流れ雲」と本作は、同タイトルだが、別の作品である。

[57] 「夢介千両みやげ」について山手樹一郎は、「以前から時代小説で、なにか新しいユーモア小説はできないものかと考へていたが、終戦後われ人共にあまりにもせち辛い世相を見せつけられて、こんな時代にこそそのんびりした楽しい小説を書いてみたいものだ」と切実にその感を深くし、大人の童話のつもりで書き出したのが本篇である」(『新大衆小説全集』第九巻、矢貴書店、昭和二十五年一月)と書いている。

〔58〕「貞女」は後年、全集等に入る際は「貞女ざんげ」と改題されている。

〔59〕「鬼姫しぐれ」、「美女峠」、「又四郎笠」は、三作合わせて『又四郎行状記』として現在まとめられている。田井真孫は「山手樹一郎」（『又四郎行状記 第一部』新潮社、昭和三十四年九月）において、『又四郎行状記』は、作品として、山手氏の代表作であるばかりでなく、又四郎そのものが、夢介とならんで、山手式主人公の、代表選手の一入であるといえよう。／夕刊の刷りあがる時刻になると、社の前へ黒山のように人だかりがして、新聞掲示板のガラスの中に、夕刊が貼り出されるのを待っている。リンクタクの駐車場では、リンクタク屋さんが、夕刊の奪い合いをはじめめる。東北大学の教授室では、博士連中が『夕刊はまだか』と、小使いに督促する、というようないきさまたつた」と当時の人気ぶりを伝えている。

〔60〕「黒髪地獄」は『小説の泉』が企画した、「花形リレー大ロマン小説 五彩の情火」の一篇で、このあと村上元三「白妖聖母」、西川満「黄金花」、大林清「紅恋」、山岡莊八「紫峰の桃」と続く。

〔61〕昭和二十三年十二月から『講談倶楽部』に連載された「新編 八犬伝」は、覆面作家として書いた作品だった。目次にも覆面作家となっている。しばらくして昭和二十五年五月二巻六号からは、山手樹一郎の名前が明らかになっている。しかし村上元三は「山手氏のこと」（『大衆文芸』昭和五十三年七月）において、「戦後、『講談倶楽部』に、覆面作家という名で『八犬伝』が連載され、正体は誰なのか、作家仲間や編集者のあいだで、いろいろ取沙汰された。しかし、連載第二回目で、正体は山手樹一郎、とわたしにはわかった。作中の会話の中で、『済みません』というのを「済みません」と書く癖が山手氏にあるからであった」と述べており、村上元三にはバレていたことが分かる。

〔62〕この推薦の文章は、山手の弟子にあたる上野一雄の「好色燈籠」に対するものである。

〔63〕「遠山の金さん」に対して山手樹一郎は「私は遠山左衛門尉景之の史実はあまり調べていない。が、巷説に出てくる遠山の金さんは好きだ。後に名奉行になった人だし、金さんを捕物帖の主人公にしてみたらおもしろいだらうと思つて書き出したのがこれだ。しかし私にはどうも捕

物帖がうまくこなせないと見えて、半分人情話になつてしまつたが、私の好きな金さんの形だけは駆けていると思ふ」(『新大衆小説全集』九巻、矢貴書店、昭和二十五年一年)と書いている。

[64] 注「59」に同じ。

[65] 「昔の旅」では、山手が三代目中村仲蔵の手記『手前味そ』を、自らの作品の種本として書くことが書かれている。

[66] 注「59」に同じ。

[67] 「野ざらし姫」は笹本寅「混乱の中に復古調 最近の時代小説を展望する」(『時事新報』昭和二十八年十二月十二日)において、「この二、三年以来のもので、最もいゝ作品になるものではないだろうか」と評されている。

[68] 「むすめ月夜」は、現在では「竹の市の娘」と改題されている。

[69] 「夜馬車」について山手樹一郎は「種本は篠崎鋳造著『幕末百話』と、『明治編年史』を参考にした」(『時代小説』昭和三十三年十月)と書いている。

[70] 「朝寝坊と晩酌」は同年七月二十日に和同出版の『山手樹一郎短篇小説全集三』において、「後記 朝寝坊と晩酌の記」と改題されている。

[71] 「念流中興の剣豪」は、現在では「念流中興の人々」と改題されている。

[72] 「青春峠」は、前篇が「青春峠」後篇が「青春の風」という題名になっている。

[73] 「三郎兵衛の恋」は、他にも数篇ある「忠臣蔵」を扱った著作である。この解説で山手樹一郎は、「小説を書くようになってから、私はぜひ私の義士銘銘伝を書いてみたいと思ひ立ち、長年心がけてはいるが、やっぱり無精な性分から、まだほんの数篇の短篇小説しか書いていない」(『時代小説』昭和三十一年十月)と述べている。

[74] 「少年の虹」はその初出媒体が『朝日新聞ジュニア版』であることから、子供向けに書かれた時代小説である。内容は、賢一・又太郎・弥太・三太という十代の少年たちがまぼろし組なる強盗を追い詰め、最後は遠山奉行が捕縛するというもので、まさに山手版「少年探偵団」と言える内容である。文芸評論家の石井富士弥は『山手樹一郎長編時代小説全集』別巻一に併収されている「竜虎少年隊」に関して、「幕末の大江戸の怪盗団を夜警する山手版『少年探偵団』」と述べている。少年たちが怪盗ふくろ組から江戸の町を守るという内容から確かにそう言える

かもしれない。しかし「少年の虹」は、遠山奉行が乱歩の少年探偵団ものにおける明智小五郎の役割を果たしており、そういった点でも「少年の虹」こそが山手樹少年探偵団と言えるのである。ここから山手樹一郎、江戸川乱歩が共に豊島区在住で、「豊島文人会」に所属していたことによる交流がうかがえる。

ちなみに「少年の虹」の詳細な初出年月は筆者の調査によって判明したものである。

〔75〕「夕立の女」はNHKに以来された書いた山手にとって初のラジオドラマの台本である。既存の年譜でもその著作の存在は明らかであったが、初出紙誌は今回の調査で初めて明らかになった。同じページに掲載されている高島秀「企画・演出メモ」には、「NHKの放送時刻改定とともに、第一放送の所謂金ドラとして馴染まれて来た放送劇が、文字通りゴールデン・アワーに組み込まれたという事です。／今までの放送劇作家陣を更に拡げ、所謂小説家からも広く台本を提供しようという企画が生れ、今回山手樹一郎氏にもお願いすることになったのです。先生が放送劇は初めてだからと仰言るのを無理にというより聊か強引に書いて頂いたのがこの『夕立の女』で、原

稿を頂く時、放送劇の細かい約束というか、書き方が解らないからこう書いたが、後は演出者に任すというお話だったのです。原稿を示しながらのお話だと、実に細かい点まで後注意があり、効果音に対する配慮は履物の音に至るまで及んでいました」というように、当時の経緯も窺える。

〔76〕この後記には題名がないので、この年譜では無題とした。

〔77〕この随筆で山手樹一郎は、「時代小説を書いていると、作中の人物がしばしば道中をするようになるから、私はいつも、『五街道細見』を机上に用意しておく。『五街道細見』とは今の旅行案内を絵図にしたもので私が使っているのは安政五年版の『五街道細見』というのである」と書いている。また「あのことこのこと（十七）」（『山手樹一郎全集』十七巻付録、講談社、昭和三十七年一月）によれば『大日本人名事典』を使用していることも分かる。

〔78〕「お助け河岸物語」は、現在では「お助け河岸」と改題されている。

〔79〕昭和三十七年二月から『新週刊』で連載された「俺たちの青春」は同年六月で中断された。

〔80〕「青雲燃える」は、『北国新聞』の他に、『北海タイムス』、

『中国新聞』、『高知新聞』でも連載されている。

〔81〕昭和三十九年に『大衆文芸』に掲載された「長谷川伸一

周忌」は山手の他に山岡莊八、戸川幸夫、棟田博、池内祥三、村上元三、鹿島孝二、平岩弓枝、長谷川七保、島源四郎、土師清二（司会）が参加した座談会である。

〔82〕木屋進『忍者霧隠才蔵』（双葉社、昭和三十九年九月）に

山手樹一郎は「監修のことば」として、「霧隠才蔵という人物が実在したかどうか、ということは問題ではない。権力の座をめぐって、人と人が殺し合う境遇のなかにあるって、自らの願望をすべて否定しながら、若い生命を燃焼させていった人間の宿命が現代人の共感をよばずにはいまい。忍法小説の面白さを満喫させながらそこをついた作者の意図を高く買いたい」と記している。

〔83〕「幸福を売る侍」は、現在では「殿さま浪人」と改題されている。

〔84〕「愉しからずや青春」は、現在では「青空の如く」と改題されている。

〔85〕「三日女房」は、現在では「江戸へ逃げる女」と改題されている。

〔86〕「句集 冬ごもり」は山手自身が「私は日記というものを

ほとんどつけていないので、この年代別の俳句ノートが、なにかを思い出して、あれは何年ごろのことだったかなあと考えるような時、これが唯一の手がかりになることが多い」と述べているように、昭和十四年から昭和四十七年にかけて創作した俳句を集めたものである。

山手は俳句の造詣が深く、『読物と講談』（公友社）では読者から投稿された俳句の選定を担当していた。「秋風や見上げるばかり 白き船」（横浜・佐藤信太郎、昭和二十六年十一月六卷十三号）には「白き船があざやかである」と、「玉突き音耳につく 夜長かな」（松山・花本春子、昭和二十六年十一月）には「夜長がよく出ている」と、「夏の雨 胡瓜の花に 乾きけり」（福岡・中川甚平、昭和二十六年十一月）には「つかみどころよし」というような簡単な評を附している。また「愛読者ルーム」でも「小生疎開より帰京して約二ヶ月年毎近所の本屋より読講を求めて愛読して居ります。殊に山手樹一郎先生の俳句は楽しみで毎月投稿して居ります。一日も早く先生の選に入る日を期対（原文ママ）して励んで居ります」（東京・

伊藤芳司、昭和二十六年十一月）というような反響の声もあつた。

〔87〕この文章は中村豊秀『脱・東京実験記』に対しての推薦文であるが、題名がないため無題とした。

〔88〕この文章は竹村篤『天童の鷹』に対しての推薦文であるが、題名がないため無題とした。

【紙誌出版社一覧】

『週刊朝日』（朝日新聞社）／『週刊朝日 別冊』（朝日新聞社）／『文芸朝日』（朝日新聞社）／『家の光』（家の光協会）／『ことも家の光』（家の光協会）／『地上』（家の光協会）／『オール小説』（江戸書院）／『近代ロマン』（近代ロマン社）／『キング』（講談社）／『講談倶楽部』（大日本雄弁会講談社）／『少年倶楽部』（講談社）／『小説現代』（講談社）／『小説サロン』（講談社）／『サロン』（銀座出版社）／『面白倶楽部』（光文社）／『読物と講談』（公友社）／『別冊 読物と講談』（公友社）／『新読物』（公友社）／『読切読物倶楽部』（公友社）／『文芸倶楽部』（日本社）／『傑作読切』（石神書店）／『週刊サンケイ』（サンケイ新聞出版局）／『週刊サンケイ別冊』（サンケイ新聞出版局）／『潮』（潮出版）／『郊外』（郊外社）／『読物時事』（時事通信社）／『随筆手帖』

（日本作家クラブ）／『ホープ』（実業之日本社）／『ユーモア』（春陽堂書店）／『ユーモア』（新春社）／『漫画サンデー』（実業之日本社）／『国民の友』（社会思潮編集局）／『明星』（集英社）／『主婦と生活』（主婦と生活社）／『主婦の友』（主婦の友社）／『婦女界』（婦女界出版社）／『野球界』（博友社）／『大都会』（創成社）／『ダイヤ』（ダイヤ編集局）／『大衆読物』（創世社）／『新週刊』（新週刊社）／『大衆文芸』（新小説社）／『大衆文芸』（新鷹会）／『評判倶楽部』（新小説社）／『読切小説倶楽部』（新小説社）／『新生』（新生社）／『映画と演芸』（朝日新聞社）／『時代映画』（時代映画社）／『少女画報』（新泉社）／『モダン日本』（新太陽社）／『週刊新潮』（新潮社）／『小説新潮』（新潮社）／『別冊小説新潮』（新潮社）／『芸術新潮』（新潮社）／『日の出』（新潮社）／『小説と講談』（双立社）／『講談と実話』（講談と実話社）／『特集人物往来』（人物往来社）／『婦人公論』（婦人公論社）／『少年画報』（少年画報社）／『少年少女文庫』（小学新報社）／『新文庫』（新文庫社）／『幼女号』（小学新報社）／『少女号』（小学新報社）／『少女の友』（実業之日本社）／『ポケット文庫』（さくら書房）／『月刊 さきがけ』（秋田魁新報社）／『クラブ』（世界社）／『日本ユーモア』（日本ユーモア社）／『日本ユーモア別冊』（日本ユーモア社）／『富士』（世界社）／『映画ファン』（映画世界社）／『蚕』

- 糸の光』(全国養蚕農業協同組合連合会) / 『ルビー』(大道書院) / 『大衆文学』(大衆文学社) / 『ようじょ』(大衆倶楽部発行所) / 『りべらる』(太虚堂書房) / 『面白世界』(面白世界社) / 『娯楽よみもの』(娯楽よみもの社) / 『講談界』(良友社) / 『週刊東京』(東京新聞社) / 『オール講談』(近畿出版) / 『講談春秋』(講談春秋社) / 『読物街』(東京読物出版社) / 『小説読物街』(高島屋出版部) / 『小説街読物別冊』(高島屋出版部) / 『小説倶楽部』(桃園書房) / 『小説クラブ』(桃園書房) / 『小説CLUB』(桃園書房) / 『問題小説』(徳間書店) / 『小説春秋』(桃園書房) / 『医家芸術』(日本医家芸術クラブ) / 『実話と読物』(博文閣) / 『実話と講談』(土曜文庫) / 『朝日』(博文館) / 『朝日』(博文館) / 『奇譚』(博文館) / 『地熱』(雄鶏社) / 『冒険とユーモア 奇譚』(奇譚社) / 『少女世界』(博文館) / 『少女文芸』(新報社) / 『小学画報』(新報社) / 『少年世界』(博文館) / 『少年譚海』(博文館) / 『新少年』(博文館) / 『文芸倶楽部』(博文館) / 『幼年世界』(博文館) / 『講談雑誌』(博友社) / 『人情講談』(サンライズ書房) / 『講談世界』(奈良屋書房) / 『冒険少年』(日本正学館) / 『読切講談世界』(新樹書房) / 『新青年』(博友社) / 『暮しの手帖』(暮しの手帖社) / 『茶の間』(茶の間社) / 『都道府県展望』(全国知事会) / 『産業新潮』(産業新潮社) / 『労働安全衛生広報』(労働基準調査会) / 『花馬車』(花馬車社) / 『くろがね会報』(くろがね会) / 『婦人画報』(東京社) / 『傑作読切集』(東海書院) / 『月刊中国』(広島中国新聞社) / 『読物娯楽版』(双葉社) / 『傑作倶楽部』(双葉社) / 『週刊大衆』(双葉社) / 『科学と国防 譚海』(文京出版) / 『オール読物』(文芸春秋社) / 『中央公論』(中央公論社) / 『週刊文春』(文芸春秋社) / 『文芸春秋』(文芸春秋社) / 『天狗』(岩谷書店) / 『平凡』(平凡出版株式会社) / 『エロティック・ミステリー』(宝石社) / 『サンデー毎日』(毎日新聞社) / 『別冊サンデー毎日』(毎日新聞社) / 『サンデー毎日臨時増刊』(毎日新聞社) / 『毎日グラフ』(毎日新聞社) / 『読切小説特集』(雄鶏社) / 『講談の泉』(泉社) / 『評判 講談の泉』(矢貴書店) / 『実話 講談の泉』(世界社) / 『小説の泉』(矢貴書店) / 『太陽少年』(妙義出版社) / 『小説の華』(八千代書院) / 『月刊読売』(読売新聞社) / 『週刊読売』(読売新聞社) / 『週刊スポーツマガジン』(ベースボール・マガジン社) / 『小説と読物』(桃園書房) / 『読切雑誌』(教材社) / 『読切雑誌』(雨読書院) / 『戦線文庫』(興亜日本社) / 『新満州』(満州移住協会) / 『肥料』(肥料協会) / 『芸能文化』(芸能文化協会) / 『海の村』(全国漁業組合連合会) / 『新演芸』(光友社) / 『青春タイムス』(弘和書房) / 『労働文化』(労働文化社) / 『読切倶楽部』(三世社) / 『旬刊

- ラジオ』（ラジオ東京）／『小説公園』（六興出版社）／『旅の味どころ』（味どころ社）／『月刊いけぶくろ』（池袋社）／『朝日ジャーナル』（朝日新聞社）／『婦人生活』（婦人生活社）／『上野』（上野のれん会編集部）／『タカラノクニ』（小学新報社）／『隨筆手帳』（日本作家クラブ）／『浅草』（東京宣商出版部）／『あじくりげ』（名古屋タイムズ社内東海志にせの会）／『旅』（日本旅行社）／『放送文化』（日本放送出版協会）／『にっぽん読切小説読物』（日本社）／『あまカラ』（甘辛社）／『大衆小説』（双葉社）／『別冊大衆小説』（双葉社）／『特集 大衆小説』（双葉社）／『大衆小説』（双葉社）／『大衆小説界』（中矢書房）／『大衆雑誌』（桃園書房）／『読切ロマンス 別冊』（睦書房）／『講談と娯楽』（須田町書房）／『読物と漫画』（大阪新聞社）／『花形講談』（双葉社）／『任侠講談』（西銀座出版社）／『読切講談』（読切講談社）／『大衆文学研究』（南北社）／『仮面』（八千代書院）／『大陸』（大陸新報社）／『探偵よみもの』（国際文化社）／『漫画日本増刊』（大阪新聞社）／『四国春秋』（四国新聞社）／『読切読物』（読切読物局）／『読切読物』（日本文化出版部）／『読物の泉』（東亜出版社）／『時代読切傑作集』（銀座文庫）／『小説ファン』（銀座文庫）／『読切傑作小説』（読切小説社）／『福祉』（信濃衛生会）／『ふれっしゅ別冊』（近畿出版）／『月刊岡山』（合同新聞社）／『娯楽倶楽部』（娯楽社）／『花形作家傑作集』（石神書店）／『旬刊ニュース』（東西出版社）／『講談と小説』（八千代書院）／『講談読物』（新文庫社）／『好奇読物』（東亜出版社）／『蜘蛛』（東京防犯連合会）／『名作読物』（名作読物社）／『南海』（愛媛新聞社）／『新風』（大阪新聞社東京支社）／『新講談』（新講談社）／『小説文庫』（白鷗社）／『小説倶楽部』（洋洋社）／『小説の国』（日本雑誌社）／『小説之友』（小説之友社）／『小説特集』（牧歌社）／『ストーリー』（ストーリー社）／『海』（北海道漁村文化協会）／『読物時代』（大阪新興出版）／『読物界』（中央文芸社）／『読物雑誌』（読物雑誌社）／『ゆく春』（ゆく春発行所）／『コドモニッポン』（コドモニッポンクラブ）／『少女クラブ』（大日本雄弁講談社）／『読切小説集』（荒木書房新社）／『青年』（日本青年館）／『読切小説集』（テラス社）／『小説会議』（小説会議同人会）／『歴史読本』（人物往来社）／『サッポロ』（サッポロビール株式会社）／『相撲』（日本大相撲協会）／『丸』（連合プレス社）／『自然と盆栽』（三友社）／『岡山合同新聞』（合同新聞社）／『北海道新聞』（北海道新聞社）／『中部新聞』（中部新聞社）／『河北新報』（河北新報社）／『夕刊とうほく』（河北新報社）／『時事新報』（時事新報社）／『都新聞』（都新聞社）／『西日本新聞』（西日本新聞社）／『埼玉新聞』（埼玉新聞社）／『毎日新聞』（毎日新聞社）／『産経新聞』（産経新聞社）

／『産経時事』（産経新聞社）／『夕刊タイムズ』（夕刊タイムズ社）
／『読売新聞』（読売新聞社）／『朝日新聞』（朝日新聞社）／『神
戸新聞』（神戸新聞社）／『山陽新聞』（山陽新聞社）／『東京新聞』
（東京新聞社）／『報知新聞』（報知新聞社）／『北国新聞』（北国
新聞社）／『信濃毎日新聞』（信濃毎日新聞社）／『サンケイスポ
ーツ』（産経新聞社）／『内外タイムズ』（内外タイムズ社）／『朝日
新聞ジュニア版』（朝日学生新聞社）／『山梨日日新聞』（山梨日日
新聞社）

第一部

第一章 「娯楽と芸術を架橋する〈明朗〉——山手樹一郎「桃太郎侍」論」（『さいたま文学館紀要』創刊号掲載予定）

第二章 「〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近——昭和十年代における大衆文学言説」（『立教大学日本文学』百二十五号掲載予定）

第二部

第三章 「占領下における明朗時代小説の躍進——B 六判雑誌『読物と講談』と山手樹一郎『夢介千両みやげ』——」（『立教大学日本文学』令和二年一月）

第四章 「占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説」（『大衆文化』二十四号掲載予定）

第五章 「侍と探偵の蜜月——大衆文学ジャンルの再編成における捕物帳——」（『大衆文化』令和二年三月）

第三部

第六章 書き下ろし

第七章 『豊島文人会』と池袋——『麦畑』から『アプレ盛り場』へ——」（『立教大学日本文学』平成二十六年一月）

※ただし、いずれも初出時から大幅な改稿を施している。

【主要参考文献——山手樹一郎著作 初出雑誌・新聞・書籍】

- 「ミクニノタメニ」(『小学画報』大正十四年三月)
「一年余日」(『サンデー毎日』昭和五年十一月)
「飛燕一殺剣」(『^{少年}譚海』昭和十一年三月)
「うぐいす侍」(『サンデー毎日』昭和十二年・四月)
「桃太郎侍」(『合同新聞』昭和十四年十一月二日～十五年六月三十日)
「春宵つるぎ供養」(『婦女界』昭和十五年一月)
「片岡千恵蔵に喰はれる」(『映画ファン』昭和十五年二月)
「錦の旗風」(『少年倶楽部』昭和十六年一～十二月)
「泥人形」(『サンデー毎日増刊号』昭和十六年六月)
「敗走の夜」(『講談倶楽部』昭和十六年八月)
「愚直登用」(『講談倶楽部』昭和十六年十月)
- 「小父さん志士」(『芸能文化』昭和十七年十一月)
「獄中記」(『大衆文芸』昭和十八年七月)
「志士の道」(『日の出』昭和十九年四月)
「夢介千両みやげ」(『読物と講談』昭和二十三年二月～二十六年一月)
「鬼姫しぐれ」(『夕刊とうほく』昭和二十三年七月十三日～十二月二十五日)
「おしどり街道」(『新講談』昭和二十三年八月～二十四年四月)
「一平浮世ばなし」(『読切読物』昭和二十三年十二月～二十四年四月)
「新編 八犬伝」(『講談倶楽部』昭和二十三年十二月～二十六年九月)
「続 夢介千両みやげ」(『読物と講談』昭和二十六年六月～二十七年六月)

- 「江戸少年隊」(『少年クラブ』昭和二十七年一〜十二月)
- 「若殿天狗」(『少女クラブ』昭和二十八年四月〜二十九年三月)
- 「少年の虹」(『朝日新聞ジュニア版』昭和三十三年一月二日〜十二月四日)
- 「浪人市場」(『週刊大衆』昭和三十三年十月二十日〜三十九年四月九日)
- 「山手樹一郎略年譜」(『時代傑作小説』昭和三十五年九月)
- 「あのことこのこと(三)」(『山手樹一郎全集』第七巻、講談社、昭和三十五年十一月)
- 「あのことこのこと 五」(『山手樹一郎全集』第二十四巻月報、講談社、昭和三十六年一月)
- 「あのことこのこと 六」(『山手樹一郎全集』第五巻月報、講談社、昭和三十六年二月)
- 「わが小説」(『朝日新聞』昭和三十七年三月二十四日)
- 「私の生甲斐」(『大衆文芸』昭和四十四年六月)
- 「《対談》時代ユーモアの創始」(『日本伝奇名作全集』第八巻、番町書房、昭和四十五年五月)
- 【主要参考文献——山手樹一郎作品 書籍】
- 『国民絵本 日本ノ子供』(博文館、昭和十六年七月)
- 『桃太郎侍』(春陽堂書店、昭和十六年九月)
- 『うぐいす侍』(同光社、昭和二十六年十一月)
- 『大衆文学大系』第二十七巻(講談社、昭和四十八年七月)
- 『山手樹一郎長篇時代小説全集』(全八十四巻、春陽堂書店、昭和五十二年十一月〜五十五年三月)
- 『山手樹一郎短篇時代小説全集』(全十二巻、春陽堂書店、昭和五十五年五月十)
- 『夢介千両みやげ』(講談社、平成七年十二月)

【主要参考文献——山手樹一郎著作以外】

- 『アナホリッシュ国文學』（令和二年十一月）
- 『池袋名鑑』（池袋東西名店事務局、昭和四十五年二月）
- 『キネマ旬報ベスト・テン八五回全史一九二四→二〇一一』（キネマ旬報社、平成二十四年五月）
- 『出版警察資料』（内務省警保局、昭和十四年四～六月）
- 『出版警察報 複製版』（不二出版、昭和五十七年四月）
- 『出版広告の歴史 一八九五……一九四一年』（出版ニュース社、平成元年八月）
- 『東宝七〇年映画・演劇・テレビ・ビデオ作品リスト』（東宝、平成十四年十二月）
- 『読書世論調査』（毎日新聞社）
- 『豊島区史』（豊島区役所、昭和十六年二月）
- 『豊島区史』（東京都豊島区、平成四年三月）
- 『富士』増刊号（昭和二十三年三月）
- 『文芸年鑑』（新潮社、昭和四年一月）
- 『文芸年鑑』（新潮社、昭和五年三月）
- 『文芸年鑑』（新潮社、昭和六年三月）
- 『大佛次郎時代小説全集』（朝日新聞社、昭和五十二年二月）
- 『中里介山全集』第三卷（筑摩書房、昭和四十五年十月）
- 『長谷川伸全集』（朝日新聞社、昭和四十七年六月）
- 『林芙美子全集』第八卷（文泉堂出版、昭和五十二年四月）
- 『山岡莊八全集』（講談社、昭和五十九年一月）
- 『吉川英治全集』（講談社、昭和五十九年二月）
- 「愛読者欄」（『新青年』昭和十五年二月）
- 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十三年九月）
- 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十三年九月）
- 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十三年十月）
- 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十三年十一月）
- 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十五年五月）
- 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十七年一月）
- 「愛読者ルーム」（『読物と講談』昭和二十七年五月）
- 「新しき大衆文学」（『大衆文芸』昭和三十二年二月）
- 「『売れっ子作家』の作品の秘密」（『日本読書新聞』昭和三十四年八月十日）
- 「各雑誌作品月評」（『文学建設』昭和十六年九月）
- 「各雑誌作品月評」（『文学建設』昭和十六年十一月）
- 「各社の動き」（『出版情報』昭和二十二年一月）

- 「区民参上」(『読売新聞』昭和二十八年十月六日)
- 「高額所得番付」(『豊島新聞』昭和三十三年五月十九日)
- 「後記」(『講談倶楽部』昭和二十年七月)
- 「後記」(『講談倶楽部』昭和二十年九月)
- 「後記」(『講談倶楽部』昭和二十年十一月)
- 「後記」(『講談倶楽部』昭和二十年十二月)
- 「後記」(『講談倶楽部』昭和二十三年十二月)
- 「作品月評」(『文学建設』昭和十六年一月)
- 「作品月評」(『文学建設』昭和十六年六月)
- 「小説月評旦」(『大衆文芸』昭和二十三年六月)
- 「『人世弁天』さま誕生」(『読売新聞』昭和二十七年二月六日)
- 「新東京風土記 池袋の巻」(『探偵新聞』昭和二十三年九月五日)
- 「第三の盛り場・池袋 動く東京の一角」(『週刊新潮』昭和三十一年五月)
- 「大衆文芸」(『大衆文芸』昭和十六年五月)
- 「大衆文芸」(『大衆文芸』昭和二十一年一月)
- 「探偵小説壇」(『宝石』昭和二十一年六月)
- 「豊島区在住作家忘年会」(『豊島新聞』昭和二十五年十二月十七日)
- 「豊島区の長者番付」(『豊島新聞』昭和三十三年五月十九日)
- 「豊島文人会」(『豊島新聞』昭和三十年三月二十七日)
- 「豊島文人会」(『豊島新聞』昭和三十三年一月二十七日)
- 「豊島文人会盛況」(『豊島新聞』昭和三十一年一月二十二日)
- 「二千万円の時代小説 山手樹一郎の魅力」(『週刊読売』昭和三十四年五月二十四日)
- 「ぶくろの生態」(『文化グラフ』昭和二十三年六月)
- 「編集後記」(『講談倶楽部』昭和十八年三月)
- 「編集後記」(『苦楽』昭和二十一年十一月)
- 「編集後記」(『苦楽』昭和二十二年一月)
- 「編輯さろん」(『新青年』昭和十五年四月)
- 「編集だより」(『読物と講談』昭和二十一年二月)
- 「編集だより」(『読物と講談』昭和二十三年六月)
- 「編集だより」(『講談倶楽部』昭和二十四年一月)
- 「編集だより」(『講談倶楽部』昭和二十四年三月)
- 「編集だより」(『読物と講談』昭和二十四年十二月)
- 「編集日記より」(『読物と講談』昭和二十五年九月)
- 「よみこう友の会」(『読物と講談』昭和二十五年八月)
- 「乱歩大いとうたう 豊島文人懇談会」(『豊島新聞』昭和二十五年十一月二十五日)
- 「ロマンスの誕生——創刊のことば——」(『ロマンス』昭和二十一年六月)

- 明石鉄也「実話小説その他——大衆文芸時評——」(『文芸』昭和十一年六月)
- 明石鉄也「時代小説の動向——大衆文芸時評——」(『改造』昭和十一年九月)
- 明石鉄也「大衆文芸」(『文芸年鑑』第一書房、昭和十二年四月)
- 荒岸来穂「戦時下の探偵小説とモダニズムの変容」(『CRITIC A』平成三十年八月)
- 東不二雄「マーケットの実態」(『防災』昭和二十三年四月)
- 天城一「捕物帳について」(『関西探偵作家クラブ会報』昭和二十三年五月)
- 石井富士弥「娯楽小路の物語師(一) 山手樹一郎・この作者と読者の共同作業の世界」(『小説会議』昭和五十六年十一月)
- 石川巧「占領期カストリ雑誌研究の現在」(『Intelligence』平成二十九年三月)
- 岩動景爾『東京風物名物誌』(東京シリーズ刊行会、昭和二十六年十月)
- 二月)
- 磯貝勝太郎「村上元三年譜」(『大衆文学大系』第二十八巻、講談社、昭和四十八年八月)
- 板垣鷹穂「二重生活の日本映画」(『新潮』昭和十一年十月)
- 伊丹万作「彼とカッドー」(『映画と演劇』昭和五年九月)
- 伊丹万作「時代映画の存在理由について」(『大阪毎日新聞』昭和八年四月二十(二十六日))
- 伊丹万作「時代映画の演技について」(『日本映画』昭和十三年七月)
- 伊藤整「『純』文学は存在し得るか」(『群像』昭和三十六年十一月)
- 伊東祐吏「『大菩薩峠』を都新聞で読む」(論創社、平成二十五年五月)
- 岩上順一「歴史文学論」(中央公論社、昭和十七年三月)
- 宇井無愁「ユーモア文学の再出発」(『現代文章講座』第三巻、三笠書房、昭和十五年五月)
- 内田岐三雄「映画界回顧」(『文芸年鑑』第一書房、昭和十一年三月)
- 海野十三「探偵小説雑感」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十二年十一月)
- 江戸川乱歩『貼雑年譜』
- 江戸川乱歩「池袋復興」(『山手毎日新聞』昭和二十一年十一月一日)
- 江戸川乱歩「一人の芭蕉の問題」(『ロック』昭和二十二年二月)
- 江戸川乱歩「論議の新展開を」(『ロック』昭和二十二年六月)
- 江戸川乱歩「一般文壇と探偵小説」(『宝石』昭和二十二年四(五月))

- 江戸川乱歩「第十六回土曜会記録」(『探偵作家クラブ会報』昭和十二年十月)
- 江戸川乱歩「捕物小説寸感」(『小説の華』昭和二十四年六月)
- 江戸川乱歩「最初の捕物劇」(『読物と講談』昭和二十五年十月)
- 江戸川乱歩「クラブの性格と運営についての提案」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十七年五月)
- 江戸川乱歩「欧亜二題」(『読切小説集』昭和二十七年十一月)
- 江戸川乱歩「池袋二十四年」(『立教』昭和三十一年十月)
- 江戸川乱歩「わが故郷は池袋」(『今週の池袋』昭和三十四年六月)
- 江戸川乱歩『探偵小説四十年』(桃源社、昭和三十六年七月)
- 扇谷正造「大衆雑誌界の回顧」(『書評』昭和二十三年十二月)
- 大井広介「剣豪ブームの秘密 大衆文芸の史的背景を見る」(『図書新聞』昭和三十一年一月一日)
- 大下宇陀児「大衆文学二刀流―ついたり・講談社の希望―」(『大衆文芸』昭和十四年五月)
- 大下宇陀児「池袋繁盛記 西も東も新開地」(『読売新聞』昭和三十年十二月十五日)
- 大原祐治『『昭和文学史』への切断線―一九三〇年代・四〇年代の日本文学を『研究するために』―』(『学習院高等科紀要』平成十六年六月)
- 大平陽介「大衆文学展望」(『文芸年鑑』日本図書センター、昭和三十年六月)
- 岡田三郎「大衆作家論」(『文芸春秋』昭和十年十月)
- 尾崎士郎「まえがき」(『代表作時代小説全集』昭和三十年十月)
- 尾崎秀樹『大衆文学五十年』(講談社、昭和四十四年十月)
- 尾崎秀樹『大衆文学の歴史』(上) 戦前篇(講談社、平成元年七月)
- 尾崎秀樹『大衆文学の歴史』(下) 戦後篇(講談社、平成元年七月)
- 大宅壮一「文壇ギルドの解体期―大正十五年に於ける我国ジャーナリズムの一断面―」(『新潮』大正十五年十二月)
- 小田光雄「古雑誌探究」(論創社、平成二十一年四月)
- 海音寺潮五郎「序」(『柳沢騒動』春陽堂書店、昭和十四年九月)
- 海音寺潮五郎『王朝』(雪華社、昭和三十五年七月)
- 梶野恵三「大衆文芸評」(『大衆文芸』昭和十七年五月)
- 鹿島孝二「明日の大衆文芸」(『出版情報』昭和二十二年十月)
- 春日放庵「雑誌戦の将来」(『出版情報』昭和二十二年三月)
- 加藤秀俊「中間文化論」(『中央公論』昭和三十二年三月)
- 金子明雄「探偵小説のジャンル言説と読者像―江戸川乱歩を中心に」(『江戸川乱歩新世紀―越境する探偵小説』ひつじ書房、平成三十一年二月)

- 紙屋牧子「『明朗』時代劇のポリティックス——『鴛鴦歌合戦』（一九三九年マキノ正博）を中心に」（『演劇映像学』平成二十三年一月）
- 川崎賢子「GHQ検閲の終焉と冷戦構造浮上のはざままで」（『占領期雑誌資料大系 文学編IV』岩波書店、平成二十二年五月）
- 川辺久仁「ユーモア小説の歴史の変遷——ジャンルの生成とその消長——」（『国語国文』平成二十五年十月）
- 木々高太郎「新泉録」（『ロック』昭和二十二年一月）
- 木々高太郎「新泉録」（『ロック』昭和二十二年五月）
- 木々高太郎「大衆文芸の概観」（『文芸年鑑』桃蹊書房、昭和二十三年九月）
- 木々高太郎「五周年」（『探偵作家クラブ会報』昭和二十七年五月）
- 貴司山治「実録文学の提唱」（『読売新聞』昭和九年十一月九、十三日）
- 木村毅「大衆文学発達史」（『早稲田大学文学講義録』昭和三年五月）
- 黒木川喬「時代劇音画の進むべき道」（『キネマ旬報』昭和七年九月）
- 紅野謙介「文芸雑誌の諸相——検閲転換期のなかで」（『占領期雑誌資料大系 文学編V』岩波書店、平成二十二年八月）
- 紅野敏郎「昭和十年代の歴史小説」（『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十一年二月）
- 五味康祐「喪神」（『新潮』昭和二十七年十二月／『芥川賞全集』第五卷、文芸春秋社、昭和五十七年六月）
- 坂口安吾「序文」（未発表）
- 佐々木杜太郎「捕物作家クラブの歴史」（『名作捕物小説集』岩波書店、昭和二十八年二月）
- サトウハチロー「新東京八景」（『家庭読物』昭和二十三年三月）
- 柴田錬三郎・五味康祐「剣豪作家大いに語る」（『図書新聞』昭和三十一年十月二十七日）
- 柴田錬三郎「武蔵・弁慶・狂四郎」（『サンデー毎日特別号』昭和三十四年九月）
- 柴田錬三郎「眠狂四郎無頼控」（『眠狂四郎無頼控』第一巻、新潮文庫、平成二十一年七月）
- 社会心理研究所「大衆文学の読まれ方——貸本屋の調査から——」（『文学』昭和三十二年十二月）
- 週刊誌研究会『週刊誌 その新しい知識形態』（三一書房、昭和三十年十二月）
- 白井喬二「正道大衆文学観」（『大衆文芸』昭和十六年三月）
- 城戸禮「風よこの灯を消さないで」（集英社、昭和三十八年三月）
- 末永昭二「戦中雑誌と消えた作家たち——雑誌『読物と講談』、『共楽』（『彷彿月刊』平成十三年十一月）

- 杉原志啓『蘇峰と「近世日本国民史」——大記者の「修史事業」』(都市出版、平成七年七月)セシル・サカイ『日本の大衆文学』(平凡社、平成九年二月)
- 曾根博義「文芸評論と大衆——昭和三〇年代の評論の役割」(『文学』平成二十年三月)
- 高木卓「流行現象か 歴史小説について【上】」(『読売新聞』昭和十六年五月三十日)
- 高森栄次「博文館のころ」(『大衆文芸』昭和四十四年六月)
- 高野悦子「剣豪ブームの社会心理」(『シナリオ』昭和三十一年四月)
- 高野茂義・中山義秀・五味康祐・船山馨「『剣』の世界を語る」(『小説新潮』昭和三十一年五月)
- 武井武雄「池袋昔話」(『月刊いけぶくろ』昭和四十二年七月)
- 辰野九紫「大衆文芸の動き」(『文芸年鑑』第一書房、昭和十五年十二月)
- 田中眞澄「歴史としての『文藝映畫』——純文学と映画の接近」(『文学界』平成十三年十一月)
- 田辺貞夫「白井喬二年譜」(『大衆文学大系』第九卷、講談社、昭和四十六年十二月)
- 谷口基「山田風太郎と読書文化——戦後派探偵作家の〈教養〉の行方——」(『日本近代文学』平成十九年十一月)
- 谷崎潤一郎「饒舌録」(『改造』昭和二年二月)
- 筒井清忠「時代劇映画の思想——ノスタルジーのゆくえ」(株式会社ウェッジ、平成二十年十月)
- 角田喜久雄「時代小説の展望」(『文芸年鑑』新潮社、昭和二十四年九月)
- 十重田裕一「『狂った一頁』の群像序説——新感覚派映画聯盟からの軌跡」(『横断する映画と文学』森話社、平成二十三年七月)
- 十返一「文芸時評」(『三田文学』昭和十一年二月)
- 十返肇「まえがき」(『代表作時代小説』日本文芸家協会、昭和三十四年八月)
- 十返肇「批評家の空転 実感的文学論その一」(『文学界』昭和三十七年一月)
- 戸川貞雄「捕物帳雑感」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十四年十一月)
- 徳富猪一郎『卓上小話』(民友社、昭和六年九月)
- 徳富猪一郎「普及版刊行に就て」(『近世日本国民史』織田氏時代前編、明治書院、昭和九年九月)
- 徳富蘇峰「普及版 近世日本国民史 文久大勢一変 上篇」(明治書院、昭和十一年六月)

- 富田常雄「大衆小説界の動き」(『文芸年鑑』新潮社、昭和二十六年四月)
- 富田美香『千恵プロ時代』(フィルムアート社、平成九年七月)
- 中川裕美『^{少年少女}譚海』目次・解題・索引(金沢文圃閣、平成二十二年四月)に詳しい。
- 中里介山『大菩薩峠』(春秋社、大正十四年二月)
- 中里介山『大菩薩峠』(第一書房、昭和十四年二月)
- 中沢忠之「純文学再設定——純文学と大衆文学」(『文学』平成二十八年五月)
- 中原麟也「大衆文芸評」(『大衆文芸』昭和十七年六月)
- 中原麟也「大衆文芸評」(『大衆文芸』昭和十八年八月)
- 中村真一郎「大衆小説と文学との関係——文学の擁護」(『その十』——『文学界』昭和三十七年六月)
- 中村光夫「中間小説論」(『文学』昭和三十二年十二月)
- 中村武羅夫「文芸時評(3) 寧ろ大衆文学に」(『都新聞』昭和十一年七月一日)
- 中谷博「大衆文学と大衆的文学——大衆文学本質論再論——」(『大衆文芸』昭和十四年四月)
- 中谷博「白井喬二氏の態度を論ず——盤嶽物の意義に就て——」(『大衆文芸』昭和十六年十二月)
- 中谷博「大衆文芸の理念に就いて——特に若き作家に贈る——」(『大衆文芸』昭和十六年三、四月)
- 中谷博「大衆文学の通俗化とは何ぞ その二——大東亜戦争と大衆文学——」(『大衆文芸』昭和十七年九月)
- 中谷博「回顧一年」(『大衆文芸』昭和二十一年九月)
- 野村胡堂「捕物小説について」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十三年十二月)
- 野村胡堂「捕物小説のむづかしさ」(『探偵作家クラブ会報』昭和二十四年十一月)
- 野村胡堂「捕物小説の反省」(『捕物作家クラブ会報』昭和二十六年八月)
- 野崎六助『捕物帖の百年』(彩流社、平成二十二年七月)
- 土師清二「時代小説について」(『文芸年鑑』新潮社、昭和二十五年六月)
- 土師清二「まえがき」(『代表作時代小説』日本文芸家協会、昭和三十一年十月)
- 長谷川伸「序」(『青春艦隊』パブリ社、昭和十三年八月)
- 花岡謙二「大東京雑感」(『短歌創造』昭和七年十月)
- 浜田泰三「時代小説試論——歴史小説を中心として——」(『文学』岩波書店、昭和三十二年十二月)

- 平浩一「白井喬二と『大衆文学』形成期…石井鶴三宛中里介山書簡の位置」(『信州大学附属図書館研究』平成二十八年一月)
- 平井隆太郎「乱歩の軌跡…父の貼雑帖から」(東京創元社、平成二十年七月)
- 平野謙「文芸雑誌の役割 『群像』十五周年によせて」(『朝日新聞』昭和三十六年九月十三日)
- 平野謙「昭和文学の意味——文学・昭和十年前後へその十七」(『文学界』昭和三十七年五月)
- 平野謙『昭和文学史』(筑摩書房、昭和三十八年十二月)
- ビン・シン『評伝 徳富蘇峰』(岩波書店、平成六年七月)
- 藤井淑禎「解説 一九一七(大正六)年の文学」(『編年体大正文学全集』第六巻、ゆまに書房、平成十三年三月)
- 藤井淑禎『高度成長期に愛された本たち』(岩波書店、平成二十一年十二月)
- 福田宏年「文芸時評」(『風景』昭和三十七年七月一日)
- 牧野悠「柴田鍊三郎『武蔵・弁慶・狂四郎』論——典拠のコラージュ——」(『千葉大学人文社会科学学術研究』平成十九年九月)
- 牧野悠「五味康祐『喪神』から坂口安吾『女剣士』へ——剣豪小説黎明期の典拠と方法——」(『日本近代文学』平成二十年八月)
- 牧野悠「円月殺法論II——それは、なぜ効くのか——」(『千葉大学人文社会科学学術研究』平成二十年九月)
- 人文社会科学学術研究』平成二十年九月)
- 正宗白鳥「蘇峰追懐」(『国民史』会報』昭和三十七年四月)
- 松田祥平「再編成される『探偵小説』——一九二三年以前の『新青年』における『高級探偵小説』イメージをめぐって——」(『日本近代文学』令和元年十一月)
- 松平誠『ヤミ市 東京池袋』ドメス出版、昭和六十年六月)
- 真鍋元之「大衆文学の現状とその問題点」(『文学』昭和三十二年十月)
- 三上於菟吉「大衆文学の進展」(『文芸年鑑』第一書房、昭和十一年三月)
- 水谷準「探偵小説やーい」(『ロック』昭和二十一年十月)
- 三田村鳶魚『時代小説評判記』(梧桐書院、昭和十四年四月)
- 南達彦「あとがき」(『一変時代』昭南書房、昭和十九年三月)
- 武蔵野次郎「山手樹一郎氏の位置——随想風に——」(『山手樹一郎全集月報』第十九巻、講談社、昭和三十六年十月)
- 武蔵野次郎「昭和三十八年時代小説概説」(『文芸年鑑』昭和三十九年六月、新潮社)
- 村上元三「捕物小説について」(『小説の華』昭和二十四年六月)

- 村山知義「文芸時評(2) 時代物の正しき道」(『報知新聞』昭和十一年十一月二十七日)
- 山岡荘八「最近の大衆文芸(下)」(『夕刊新大阪』昭和二十二年五月三日)
- 山岸郁子『文壇』の喪失と再生——『週刊誌』がもたらしたもの——」(『文学』平成十六年十一月)
- 山田風太郎「情婦・探偵小説」(『鬼』昭和二十七年七月)
- 山田宗睦「解説」『昭和国民文学全集』第十五卷、筑摩書房、昭和五十三年三月)
- 山本武利『近代日本の新聞読者層』(法政大学出版局、昭和五十六年六月)
- 芳井先一「貸本屋調査から——公共図書館と民衆を結ぶもの——」(『図書館雑誌』昭和三十一年六月)
- 吉川英治『宮本武蔵』第一卷(六興出版社、昭和二十四年三月)
- 吉川英治『宮本武蔵』(六興出版社、昭和二十四年三月)
- 横溝正史「佐七誕生記」(『探偵作家クラブ』昭和二十三年十一月)
- 横光利一「純粹小説論」(『改造』昭和十年四月)
- 和田守「蘇峰会の設立と活動」(『大東文化大学紀要(社会科学編)』平成二十七年三月)
- 六浦光雄「池袋でか目ろん」(『漫画見る時局雑誌』昭和二十三年八月)

2020 年度

立教大学大学院 博士学位申請論文

**山手樹一郎を中心とした時代小説ジャンルと
同時代メディアの相関関係に関する研究**

立教大学大学院 文学研究科日本文学専攻

影山亮