

占領下の時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉言説

影 山 亮

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、その見立てが、「コマーシャルリズムに汚

染されたジャーナリズム主導によるもの」¹であったと論じている。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對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、股旅小説に對する指導」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、作品の系統をソフトチェンジしていった。また戦時下では大衆文学領域内が（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⁵。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、たぐみに自己の城」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⁶。一方で、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専門誌や娯楽誌から、その活動範囲を週刊誌、文芸誌へと拡大していく。大正期末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同ジャンル第二の発展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、

その実態を把握することは困難である。

本稿では、大衆文学の領域、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⁷

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」を、さらに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・ミッチェル少佐、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、人種的に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」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。一方で鹿島孝二が、

戦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。／たとえば嘗ての雑誌「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はあるのだが、果して彼等に戦後の大衆がどう掴めるか？¹⁰

と、大佛、吉川、白井、土師を「古い人」とカテゴライズし、彼らの執筆が振るつ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」に属され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。

両世代のプロフィールをさらに詳細に見てみよう。【図表1】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。一方で【図表2】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は、

量的に、または質的に最も注目すべき作品を発表した

【図表1】「古い人」世代の共通点

| 作 家 | 出 生 | 文壇デビュー |
|------|-------|--------|
| 長谷川伸 | 明治17年 | 大正11年 |
| 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2】「新人」世代の共通点

| 作 家 | 文壇デビュー | 受 賞 歴 |
|-------|--------|----------------------|
| 山手樹一郎 | 昭和8年 | 昭和19年・第4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 |

のは、村上元三、山岡荘八、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遥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¹¹

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』といふ手間のかゝる仕事をしたが、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¹²

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。次章では実際にそのよ

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3】は長谷川、白井、吉川、大佛、山手、村上、山岡、大林の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分けられ、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、本稿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。

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¹³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¹⁴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で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く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、今回の調査からは省いた。

制作する際に参考にした資料に差異があるため、単純に

【図表3】媒体別作品掲載数

| 年 代 | 昭和13年4月1日～ 昭和20年8月15日 | | | | 昭和20年8月16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 |

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と判断できる連載合計数は、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』)の六年一ヶ月があるものの、「色は匂へど」(『東京』)の十ヶ月や「高山右近」(『読売新聞』)の九ヶ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』)の四年五ヶ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ている、連載期間十七年に及ぶ「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、山手は自身の明朝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的であり、「旧態依然たる旧大衆小説」¹⁵と断じられた作品群であった。村上はそのま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」(昭和二十一年十一月)や、忍者を題材に取った『忍術文庫』シリーズ(『読物と講談』昭和二十三年)など、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った。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¹⁶

と長い「はしがき」を附して、自らの代表作が戦前の「二ヒル剣士」(尾崎秀樹)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、剣から入っ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¹⁷

と、まるで敵を斬らない山手作品に近接するように、「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、終戦後第一作となった「人間山水図」(『東京』昭和二十二年四月)は、

大きな世乱はなぜかその後も同じやうな世転の過程をくりかえして来ている。いつたいこれは人間共同のやむを得ない法則なのだらうか

と、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「盤嶽もの」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』)へと力点を移動させていく。加えて大佛は、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¹⁸

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〉が起きていると言うには、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、戦時下になかし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、『少年譚海』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『少年譚海』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」¹⁹ようになっており、「最も充実した時期」²⁰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。

【図表4】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。たとえば長谷川は、

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つ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²¹

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ングが象徴的に表れている書籍といえよう。

| 青春艦隊 目次 | | |
|---------|--------|-------|
| 序文 | 菊池寛 | 阿部寛之助 |
| 師走十五日 | 山手樹一郎 | (1) |
| 埠頭區の夜 | 木村莊十 | (55) |
| 洋綴り斬妖狀 | 番仲二 | (65) |
| 先づ空想 | 鹿島孝二 | (65) |
| 妻と遊女 | 清谷閑子 | (125) |
| 姉妹 | 車谷弘 | (125) |
| 江戸侍 | 左文字勇策 | (131) |
| オレンヂ | 宮本幹也 | (131) |
| 和田平介 | 村雨退二郎 | (131) |
| 綴り方系圖 | 小杉謙后 | (131) |
| 振り米八十里 | 堀江林之助 | (131) |
| 私刑 | 北町一郎 | (131) |
| 十二年の道 | 村上元三 | (131) |
| 蛸鱈 | 市橋一宏 | (131) |
| 星の夜がたり | 海音寺潮五郎 | (131) |

【図表4】『青春艦隊』〔パブリ社、昭和13年8月〕

一方で【図表5】は昭和二十三年三月『富士』増刊号の目次である。同号は「花形作家二十三人集」と題されているが、ここに「古い人」世代の名はなく、「新人」世代の四名は名を連ねている。また同号は作品だけでなく、作者のグラビア写真とアンケート回答も併載されており、文字通り「花形作家」として扱われている、いわば時代小説ジャンルにおける〈新古交代〉の鮮やかなディスプレイとなっている。同様に昭和二十三年一月に矢貴書店から発刊された『小説の泉』は、戦後の大衆文学領域へ影響力を及ぼした有力雑誌のひとつだ。同誌の昭和二十三

| 増刊号 花形作家二十三人集 | |
|---------------|------|
| 目次 | 自己紹介 |
| 和影法 | 酒解 |
| 銀座夜曲 | 村上元吉 |
| 若殿乱心 | 三浦史郎 |
| 潮州ばなし | 三浦史郎 |
| 鳥之介織手姫 | 三浦史郎 |
| 熊谷次郎直実 | 三浦史郎 |
| 柔やわら | 三浦史郎 |
| 夢ふたたび | 三浦史郎 |
| 白拍子微笑 | 三浦史郎 |
| 市会議員 | 三浦史郎 |
| 悲恋一刀流 | 三浦史郎 |
| 浮草 | 三浦史郎 |
| 憐の辨 | 三浦史郎 |
| 鼻の辨 | 三浦史郎 |
| 信玄 | 三浦史郎 |
| 原色の花 | 三浦史郎 |
| 雄の夏木立 | 三浦史郎 |

【図表5】『富士』増刊号〔昭和23年3月〕

年十二月号には目玉として、『五彩の情火』というリレー小説が企画されている。この企画は五人の作家が、それぞれに定めた色をテーマにした作品を、リレー形式で執筆した内容だ。執筆を担当した五人は山手、村上、西川満、大林、山岡という人選で、言わずもがな五人のうち四人が先に挙げた「新人」世代の作家であり、まさに「新人」世代ために用意された企画といっても過言ではないだろう。また小型雑誌の嚆矢であり、占領下における山手の躍進のスプリングボードとなった『読物と講談』（公友社）だが、同誌には山手の「夢介千両みやげ」を筆頭に、「新人」世代が作品を掲載していた。さらに毎号、読者からの俳句、短歌、川柳の投稿コーナーも設けられており、その選者をそれぞれ山手、大林、山岡が担当することは、同誌のセールスポイントの一つとなっていた。

次に、ひとつの雑誌に注目し、誌面の変化を見てみよう。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²²

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と、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²³

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。昭和二十年七月になると

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²⁴

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、元氣づけ、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²⁵

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「元氣づけ」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²⁶

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²⁷

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ふりを示して、「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」と烙印を押され、昭和

【図表6】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」²⁸とある。二号以降も、

[illegible]

【図表6】『講談倶楽部』〔昭和23年12月〕

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、今日迄すでに數百通
に及んでおります²⁹

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³⁰

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。

【図表7】は『講談倶楽部』に掲載された作品をカウントしたものだが、「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

【図表 7】『講談倶楽部』作品掲載数の変遷

| 年 代 | 昭和13年 4 月 1 日～ 昭和20年 8 月15日 | | 昭和20年 8 月16日～ 昭和27年 4 月28日 | |
|-------|--------------------------------|----|-------------------------------|----|
| | 読切 | 連載 | 読切 | 連載 |
| 掲載形態 | | | | |
| 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 |

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。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。戦時下では例えば山岡

莊八「新芽」は「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」³¹、村上元三「霧氷」は、「作者得意の北方ものであるが、感銘が薄い」³²、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でよかつたのは過去の大衆文学の常道であつた³³

と、批判の槍玉に挙げられている。「底が見えすいてゐる」「感銘が薄い」「過去の大衆文学」という表現は、戦時下の山手作品へ向けた「軽妙」³⁴や、「気魄を持ち得ない」³⁵、「旧態依然たる旧大衆小説」³⁶という批評と同質の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ということは、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。

中谷は「回顧一年」(『大衆芸芸』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『さんざり』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。またともに、読者をして成程となづかせるものを内に藏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、觀念の借り衣で、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藏し」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」していて、「不拔の作家精神に欠ける職人になり終る危険がある」³⁷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、どこか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³⁸

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の、あるいは文壇なるものの崩壊へと発展する、戦後メディアの再編成を予兆していると言える。

そして本稿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。すなわち「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^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」³⁹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

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、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、「新人」世代も、それぞれの活躍ぶりを見た。〈顔見世興業〉の成功は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イが揃ったことを意味している。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、同ジャンルの流通はさらに拡大していく。

【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）
- 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 詳しくは、拙稿「〈通俗〉への忌避と〈歴史〉への接近——山手樹一郎に見る昭和十年代の大衆文学言説」（『立教大学日本文学』第百二十五号）をお読みいただきたい。
- 6 注2に同じ。
- 7 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）

- 8 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、封建的奴隷道徳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。
- 9 鹿島孝二「明日の大衆文芸」（『出版情報』昭和二十二年九月）
- 10 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）
- 11 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）
- 12 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）
- 13 『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。
- 14 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）
- 15 「各雑誌作品月評」（『文学建設』昭和十六年九月）
- 16 吉川英治『宮本武蔵』第一巻（六興出版社、昭和二十四年三月）注16に同じ。
- 17 注16に同じ。
- 18 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）
- 19 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）
- 20 注19に同じ。
- 21 長谷川伸「序」（『青春艦隊』パブリ社、昭和十三年八月）
- 22 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）
- 23 「編集後記」（『講談倶楽部』昭和十八年三月）
- 24 「後記」（『講談倶楽部』昭和二十年七月）
- 25 「後記」（『講談倶楽部』昭和二十年九月）
- 26 「後記」（『講談倶楽部』昭和二十年十一月）
- 27 「後記」（『講談倶楽部』昭和二十年十二月）
- 28 「後記」（『講談倶楽部』昭和二十三年十一月）
- 29 「編集だより」（『講談倶楽部』昭和二十四年一月）
- 30 「編集だより」（『講談倶楽部』昭和二十四年三月）
- 31 「作品月評」（『文学建設』昭和十六年六月）
- 32 「大衆文芸」（『大衆文芸』昭和十六年五月）
- 33 「各雑誌作品月評」（『文学建設』昭和十六年九月）
- 34 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）
- 35 「作品月評」（『文学建設』昭和十六年一月）

- 36 「各雑誌作品月評」(『文学建設』昭和十六年九月)
37 「小説月評旦」(『大衆文芸』昭和二十三年六月)
38 「大衆文芸」(『大衆文芸』昭和二十一年一月)
39 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)

(立教大学大学院博士課程後期課程・さいたま文学館学芸員)