慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	林房雄の戯作者としてのカムバック : 中間小説概念の黎明に触れて
Sub Title	
Author	須山, 智裕(Suyama, Tomohiro)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2020
Jtitle	三田國文 No.65 (2020. 12) ,p.102- 115
JaLC DOI	10.14991/002.20201200-0102
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20201200-0102

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって 保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

――中間小説概念の黎明に触れて―― 林一房雄の戯作者としてのカムバック

須 Щ

智 裕

対して反逆を試みた。 り切り」であると決然と批判し、志賀を頂点とする既成文壇に て、日本の文壇はいまもなお小河向きの笹舟をうかべるのに掛 き、岩波アカデミズムは「灰色の月」によって復活し、文壇の ーキングな評論である。同論で彼は、「終戦後の文壇に於ても」 ならしい」という志賀の発言に反発して書かれた、エポックメ 九四六年九月)における、「織田作之助か、嫌だな僕は。きた 「新潮」は志賀直哉の亜流的新人を送迎することに忙殺され 「心境小説的私小説」が主流を占める状況が「依然として続 志賀直哉と谷崎潤一郎の対談「文芸放談」(『朝日評論』一 田作之助 「可能性の文学」(『改造』 一九四六年一二月)

も、彼らに埋没しない作家的立場をいかに主張したかについて 小説批判や戯作精神などの面で「新戯作派」に同調しながら 本稿ではまず、林房雄がこの「可能性の文学」に追随 彼の物語論が広く共有されたことを跡付けた後、 続いて、大衆文学界において林の評価が上昇するとと 中間小

> 概念の起点の様相を明らかにすることも試みる。 説概念と関連づけて、再び文壇での林の作家的立場の創出につ いて考察する。これにより、林がキーパーソンである中間小説

一、「新戯作派」への追随

七年一月二〇日)を発表し、以下のように述べている。 助の死の十日後、追悼文「未来のために」(『讀賣新聞』 六年四月)などで既に流行作家となっていた坂口安吾は、作之 とは叶わなかったが、作之助が口火を切った私小説批判は、 に結核で亡くなったため、当人が理論や実作を展開していくこ の作家たちに継承された。例えば、「堕落論」(『新潮』一九四 作之助は「可能性の文学」発表翌月の一九四七年一月一〇日 する彼の遺書的な抗議であったが、実は、これくらい当り 織田作之助が死んだ。「可能性の文学」は日本文学に対 一九四

って文学の正統としている。志賀直哉を文学の神様と称し の伝統は私小説、 ところが、日本文学の伝統は、特に近代以降の日本文学 つまり、 作家の生活の偽らざる複写をも

前の言葉はない。(中略

とか、要するに過去の複写の図式を如何に真実めかすか、の風格とか神品と称し、そこに見られる文学精神とか精進たり、宇野浩二を文学の鬼と称したり、また、秋声を枯淡

垢ぬけさせるか、ということだ。(中略)

文学は未来の為にのみ、あるものだ。より良く生きることを知るべきである。 、こ。その眼が未来に定着しない文学は作文にすぎない意味がある。そこに人間の正当な発展が企てられ、実存い意味がある。そこに人間の正当な発展が企てられ、実存い意味がある。その眼が未来に発しないさとを知るべきである。

の文学」を援護した。そ、「文学の正しい意味がある」と主張し、作之助の「可能性そ、「文学の正しい意味がある」と主張し、作之助の「可能性間の発展の可能性を作品の中で模索する未来志向の文学にこ安吾は、過去の複写にとどまる私小説は「作文にすぎ」ず、人

ここで注目したいのは、そのような「ヨロンが高くなつて来で、新興の夕刊新聞『新夕刊』において文芸日評を担当では素人の作文にすぎないものが多い、その素人作文の親玉がには素人の作文にすぎないものが多い、その素人作文の親玉がには素人の作文にすぎないものが多い、その素人作文の親玉がには素人の作文にすぎないものが多い、その素人作文の親玉がには素人の作文にすぎないものが多い、その素人作文の親玉がには素人の作文にすざないものが多い、そのような「ヨロンが高くなつて来た」と、志賀と学野に代表される「純文学」の波紋を広げるのに大きな役割をここで注目したいのは、そのような「ヨロンが高くなつて来たしたのが、他ならは本である。

林はさらに同年三月から、読物雑誌『小説と読物』でも文芸確に意識していることである。

た」と、「可能性の文学」以降の私小説批判の潮流を、

林が明

ている。 時評を担当し始める。その経緯は、連載初回の冒頭で明かされ

いといふ悪意を蔵してゐる。ここしばらくの間、私は本欄の小説時評を担当することになつた。実を申せば、本欄への執筆はいささか私の方かになつた。実を申せば、本欄への執筆はいささか私の方から、対して私は、日本文界の小説らしい小説を大いに讃めたいとしく私は、日本文界の小説らしい小説を大いに讃めたいといふ善意と、然らざるものを大いに罵倒して快哉を叫びたいふ善意と、然らざるものを大いに罵倒して快哉を叫びたいふ悪意を蔵してゐる。

林は小説時評の執筆を志願した意図を率直に語っており、

いも後ろ盾として、林は小説批評の分野に(再)進出した。 説批判の潮流を増幅しようとする彼の目論見は明白である。 この時期の林は、大衆文学の実作者として勢いを増していこの時期の林は、大衆文学の実作者として勢いを増していこの時期の林は、大衆文学の実作者として勢いを増していいて復活本は「中堅作家としての地位と名誉と売行きに於いて復活林は「中堅作家としての地位と名誉と売行きに於いて復活林は「中堅作家としての地位と名誉と売行きに於いて復活本で、「今月十以上の雑誌社から小説の注文を受けたと云ふ」とし、「今月十以上の雑誌社から小説の注文を受けたと云ふ」とし、「今月十以上の雑誌社から小説の注文を受けたと云ふ」と述べるなど、終始嫌悪感を露わにしながらも、林の復活を認め述べるなど、終始嫌悪感を露わにしながらも、林の復活を認め述べるなど、終始嫌悪感を露わにしながられている。

おいて、純文学と大衆文学を区切らない「小説」の目的は何か「小説時評 小説の目的」(『小説と読物』 一九四七年六月) にという文学史的用語を生んだところに最たる意義がある。林は

さて、『小説と読物』に連載された文芸時評は、「新戯作派

ること」の四つに分類し、「これを文壇俗語を用ひて、私小説 という問いを立て、その答えを「一、自己を描くこと」「二、 人間を描くこと」「三、社会を描くこと」「四、人間を楽しませ 選手は織田作之助、 それぞれの流派に名をあてた。そのうち「新戯作派」 本格小説派、新社会派、新戯作派と称してもよろしい」 坂口安吾、太宰治、石川淳など新進気鋭

でなければならぬ」と、林も「新戯作派」に同調する。 斎藤理生が、「思想性と戯作性との両方が必要だと訴えた」

付け直している。

の若手」としたうえで、「小説の精神は永遠に新しい戯作精神

する自分に彼らを強引に引きつけ、同一グループだと主張する 肯定だけが強調される」と論じているように、 で主張しており、その点は危惧していないようである。 離された娯楽小説作家に過ぎないことになるわけだが、 ことを可能にしている。それと同時に林も「一」~「三」と切り 説上において単純な娯楽に接近させることで、読物小説を執筆 なされる安吾らの小説の面白さを「一」~「三」と切り離し、 安吾が、「林房雄の手にかかると議論は単純になり、面白さの 論で、「文士も一日も早く公僕精神に眼ざむべきである」とま 己の姿勢を明快に打ち出すのは、いかにも林らしい諸刃 林は純文学と見 彼は同

この時期には他の作家の内にも、 加担する者が出てきていた。 『世界文化』 一九四七年五月) 結果的に林を「新戯作派」に組み入れること において、 深田久弥は「戦後の文学界」 文学界の通りのよい図式を 「花鳥風月趣味」

後述するように賛否両論を巻き起こしていくこと

家は、 という二項対立の図式を看取したうえで、「攻撃軍の制作実践 派」、「志賀・宇野二家及びその亜流の文学」を「真実派」と名 九四七年七月二三日) 在 のは面白い」とこれに反応した「文芸時評①」(『時事新報』一 「身辺小説」を書く「籠城軍」と、それに反逆する「攻撃軍 の文学界の情勢を二分して、攻撃軍と籠城軍に区別している 林房雄君と織田作之助君であらう」と述べてい の上林暁は、彼ら「攻撃軍」を「虚構

0

七年七月二八日)で次のように応答している。 の匿名時評のうち、「ウソ派とマコト派」(『讀賣新聞』一 この上林の時評に対し、林は同年七月に開始した白井明名義 チャンピオンが故織田作之助や林房雄であり、 ・時事』の上林暁によれば、攻撃軍は虚構派とい 守備軍は真 九四

派」とも呼ばれているらしい。 負けても勝っても、文学それ自体には影響はなさそうだ。 た戯作小僧の織田、林、 創作力完全喪失症の志賀、 がってないがよろしい。 (6) 坂口、 字野大家に対する、 (中略 太宰の戦争なら、どっちが ふざけきっ

る。虚構派は坂口安吾や太宰治などと一

括して「新戯

実派といい、その主将は志賀直哉、宇野浩二だそうであ

あると言っているかのように間接引用しているが、「チャンピ 作之助は無論すでに故人であるため、 オン」という権威的な言葉は上林の時評にはなく、林が組み込 んだものである。また、本文に 上林が作之助と自身を「虚構派」の「チャンピオン」で 「故織田作之助」とある通 実質的に林が「虚構派

の大将ともなり得る図式を反復・強化することを試みていたと評を上手く利用し、自身が文壇の寵児たちと束ねられて、彼ら流行作家の並びに織り込んでいる点も見逃せない。林は匿名時の『チャンピオン』ということになる。加えて、「ふざけきっの「チャンピオン」ということになる。加えて、「ふざけきっ

二、「新戯作派」との差別化

一方で、林は創作姿勢において同調する「新戯作派」をも時一方で、林は創作姿勢において同調する「新戯作派」をも時である。と「闇小説」が、その典型である。まず「似すぎる」では、『中央公論』(一九四七年一月)の「太宰治「メリぎる」では、『中央公論』(一九四七年一月)の「太宰治「メリぎる」では、『中央公論』(一九四七年一月)の「太宰治「メリざる」と「闇小説」が、その典型である。まず「似すると思つて読んでしまつた」というエピソードを語り、「なるべく随想風にして、時事的な風俗時評を書きこめば小説が高級にないる。

えば風俗小説となる。ぼくはそこに現代文学最大の疾患をながたば風俗小説となる。ぼくはそこに現代文学最大の疾患をながとから始めている。平野は同論で、「現実と文学の相関においとから始めている。平野は同論で、「現実と文学の相関においとから始めている。平野は同論で、「現実と文学の相関においとから始めている。平野は同論で、「現実と文学(3) 病弊から 続く「闇小説」を、林は平野謙「現実と文学(3) 病弊から

過ぎないという点で裏表であるというようにずらしていく。説家が「実人生」を〝創作〞欄に寄稿していることに憤慨してきたのだから、前者には触れずに、「私小説と風俗小説は同じきたのだから、前者には触れずに、「私小説と風俗小説は同じたのだから、前者には触れずに、「私小説と風俗小説は同じたの表がら生まれた」という枠組みを利用するにとどめるのが得策である。よって、平野は私小説も風俗小説も切実な「実人様である。よって、平野は私小説も風俗小説も切実な「実人様である。よって、平野は私小説も凡庸な現実の報告に、「私い、林は後者を引用して「卓見めざるを得ない」と指摘しており、林は後者を引用して「卓見めざるを得ない」と指摘しており、本は後者を引用して「卓見めざるを得ない」と指摘しており、本は後者を引用して「卓見りであらります。

サの闇市場式で、正常と健康を取りもどした世の中では消からも聞えて来ない。(中略)題材も思想も手法もドサクからも聞えて来ない。(中略)闇市場リアリズム(林用た作品も、今のところ(中略)闇市場リアリズム(林用た作品も、今のところ(中略)闇市場リアリズム(林用た作品も、今のところ(中略)闇市場リアリズム(林用た作品も、今のところ(中略)闇市場リアリズム(林用た作品も、今のところ(中略)題材も思想も手法を表している。

想の対象」とする「小浪曼家」だとしている。また、「露伴も地の対象」と「現実に弓を引く底の大浪曼家」に分け、永井荷風浪曼家」と「現実に弓を引く底の大浪曼家」に分け、永井荷風浪曼家」と「現実に弓を引く底の大浪曼家」に分け、永井荷風で立観を取り込んでいる。日夏は浪曼家を、「現実を夢みる小では、ここで林が言う「天かける天馬の羽音」、すなわちでは、ここで林が言う「天かける天馬の羽音」、すなわち

欠いたものと判定している。

流行する「新戯作派」の風俗小説を、

私小説と同様にロマンを

えてしまふ運命にある。

引く」の意味するところは日夏の論の時点で不明瞭であるが、 ンチスへの憧憬ではなかつた」とも論じている。「現実に弓を その幻想するところのものは現実の夢であつて、 少なくとも「いま・ここ」にある現実から距離を取ることが の前提となっていることは確かで、林はそのように 木星やアトラ

矮小化した「大浪曼」に到達するための それは永遠の原型だと思うんですよ。日本の今の作家はこ き、コンラッドとサマセット・モームが南洋を書き、 今昔物語でね。諸国物語の方は、メリメがスペインを書 この今昔物語と諸国物語が小説の原型であって、 や鷗外や龍之介が外国或は諸国を書いたあれなんですね。 お爺さんとお婆さんがいました。というのが一つ。これが いうものは、いつも今昔物語であり諸国物語である。昔々 一説というものは珍しい話でなきゃいかん。小説の原型と ている。(「小説に就て」) いからもう一度やり直す。書いて書いて書き抜こうと思 原型を見失っているね、やり直すんですな。僕一人でも 〈物語論〉を唱える。 しかも、 西鶴

とを繰り返し提唱しているのだが、この発言の中で目を引くの林は時と場を「いま・ここ」から離した「珍しい話」を書くこ で指摘した通り、 の取り組みのように語っている点である。 「夢」を葬るまで-これを「僕一人でもいいからもう一度やり直す」と、 林が再創造するための杖になり得た。拙稿「大東亜 は確かに、 林は一九四六年の中頃から、 終戦とともに喪失した文壇における立 林房雄の南方体験と「失はれた都」」 戦中に訪れた外

れてゐる。

だが、この世代の作家としては稀なことに誰も従軍経験を持っ 以前の時代に展開される説話風の物語の創作には秀でていた。 された作之助・安吾・太宰・石川は「今昔物語」、つまり近代 は、「新戯作派」 地を舞台にした小説を盛んに執筆した。このことのために ておらず、さらに占領期には海外渡航が制限されたため、現代 い自身の位置を主張できたと言ってよい。「新戯作派」と総称 「諸国物語」を書くことは、 の流行作家たちと束ねられながらも埋没しな いわば林の特権だったのであ

四六年一二月)について、林は随筆 九四七年一月)で、その創作の裏側を明かしている。 例えばハルピンを舞台にした「裸体」

『別冊文藝春秋』 一九 「エロスの書庫」(『新

る。

0

男が賭をする。裸の商売女とこつちも裸で踊つて、 途方もない小説で、ハルピンの裸踊りのキヤバレで二人の 煽情さ

女と踊つて見せて、賭に勝つといふ話である。全く嘘見たれるかしないかといふ賭で、されないと断言する男が裸で つたが二人とも何ともなかつたといふ「体験」も織りこま じめ、同行の友人も同感して二人とも全裸になつて女と踊 るものだときめてゐる精神が怪しからんと小児的憤慨をは キヤバレで、裸踊りを見て裸体さへ見せれば男は煽情され いな話であるが、私がまだ血気盛んな頃、天津のその種の

林は私小説であれ風俗小説であれ、「文士生活の身辺雑記」を ブツクー 低調随筆」であるとして批判するが 恋愛小説集』)、 外地での珍しい体験であれば、 (「解説」 『小説ポケツト

こい。のように作用していったかという点については、第五節で述べが。では、林が得意とする「諸国物語」が、彼自身の地位にどで、貪欲に小説に活用するという態度を同時に有していたの説の絶対条件とする珍しい話であるということを満たし得るの

三、大衆文学界における覇権

本節では大衆文学界に目を移し、林が築いた支配力について本節では大衆文学界に目を移し、林が築いた支配力についた出来事」は、「「猟奇」第2号(1946年12月)の押収のた出来事」は、「「猟奇」第2号(1946年12月)の押収の分事件」で、「1947年1月から、い(3)の押収があらわれ、3月には20誌をかぞえ」たという。これらはエロ・らわれ、3月には20誌をかぞえ」たという。これらはエロ・らわれ、3月には20誌をかぞえ」たという。これらはエロ・グロを売りにして大衆の購買意欲をかき立て、大衆(読物)雑だしている。

春秋通信」において、「オール讀物八月号は印刷所のストライを歌通信」において、「オール讀物八月号は印刷所のストラインの申し合せにより、本号より減頁しました」という「社告」との申し合せにより、本号より減頁しました」という「社告」との申し合せにより、本号より減頁しました」という「社告」との申し合せにより、本号より減頁しました」という「社告」との申し合せにより、本号より減頁しました」という「社告」との申し合せにより、本号より減頁している。

月号といたしました」と説明されている。 キのため、発行不能となりましたので、八・九月合併して、九

他の大衆雑誌でも、発行不能に陥る事態は頻発した。その結果、大衆雑誌でも、発行不能に陥る事態は頻発した。その結正さうと考へてゐたのであるが、まだ幾らの数も刊行されてをおない。紙飢饉はいろ (なってゐる」と、担当者の中原麟也が危機感を募らせている。大衆雑誌が直面したこうした苦境の背景には、「アカデミックな文化の偏重」による、用紙割当委員会での大衆雑誌に対するな文化の偏重」による、用紙割当委員会での大衆雑誌に対する。「継子いじめ」があったという(無記名「大衆雑誌の時代的使「継子いじめ」があったという(無記名「大衆雑誌の時代的使「継子いじめ」があったという(無記名「大衆雑誌の時代的使「継子いじめ」があったという(無記名「大衆雑誌の時代的使」、「出版情報」一九四七年一〇月)。

このような危機を背景として、大衆雑誌グループは一九四七年四月四日に、『小説と読物』『苦楽』『ホープ』『につぼん』『モダン日本』『新読物』『大衆文芸』『オール讀物』『日本ユーモア』『小説倶楽部』の十誌を世話人として、大衆雑誌懇話会という業界団体を設立した。これは「カストリ雑誌に代表されという業界団体を設立した。これは「カストリ雑誌に代表されという業界団体を設立した。これは「カストリ雑誌に代表されるエロ・グロ雑誌と一線を画すことで大衆雑誌の地位向上、相互の親睦による雑誌の質的向上を目指した機関」で、「その主互の親睦による雑誌の質的向上を目指した機関」で、「その主互の親睦による雑誌の話会賞は、「直本賞だった。一九四五年から本語が表示といる。

その銓衡過程について高橋孝次は、

「大衆雑誌懇話会の

世

凡』(一九四七年八月)の記事「大衆雑誌懇話会賞」には、以へでという」と説明している。だが、世話人雑誌ではない『平ったという」と説明している。だが、世話人雑誌ではない『平のたという」と説明している。だが、世話人雑誌に掲載された規定・趣意」を参照したうえで、「各世話人雑誌に掲載された規定・趣意」を参照したうえで、「各世話

下のような記載が見られる。

「新読物」「ダイヤ」「読物クラブ」「平凡」の各編輯長と、「新読物」「大衆文芸」「日本ユーモア」「小説倶楽部」「旅楽」「ホープ」「につぽん」「モダン日本」「オール讀物」、「新読物」「大衆文芸」「日本ユーモア」「小説倶楽部」「旅と読物」「著楽」「ホープ」「につぽん」「モダン日本」「小説と読物」「苦楽」「ホープ」「につぽん」「モダン日本」「小説と説物」「法学」を設定、毎まづ最初の事業として「大衆雑誌懇話会賞」を設定、毎下のような記載が見られる。

の「鬼舐頭奇譚」を候補作品として推選した。なほ、本誌は、宮崎博史氏の「青春眼鏡」と徳川夢声氏

る。

すなわち、世話人雑誌以外の会員雑誌のうち、『旅と読物』『ダ

会賞(一九四七年七月二五日決定)の結果は以下の通りになっさて、このようにして推薦・銓衡された第一回大衆雑誌懇話も『平凡』は、自誌から候補作を推薦していたのだ。イヤ』『読物クラブ』『平凡』の四誌も銓衡に加わり、少なくと

次席】 久生十蘭「黄泉から」(『オール讀物』一九四六年一二首席】 林房雄「妖魚」(『小説と読物』一九四六年八月)

山岡荘八「妍虫記」(『大衆文芸』一九四六年一〇~一

六年九月) 六年九月)

松岡譲「白鸚鵡」(『小説と読物』一九四六年八月)山手樹一郎「群盲」(『大衆文芸』一九四六年一月)

「夢いまだ消えず」と「白鸚鵡」は中国を、日本の他に舞台とく、「妖魚」はスマトラ、「黄泉から」はパリやニューギニア、来事として、もちろん着目すべきである。だがそれだけでな林が首席を獲得したことは、終戦後の彼の復活を決定付ける出

を、大衆文学界における林の君臨の結果と見ることも可能であ説に該当するような小説は一つも表彰されていないことまで小説であり、したがって身辺雑記の私小説や世相報告の風俗小し、「妍虫記」は明治期、「群盲」は江戸天保期に展開する時代

門される。
で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村壮年四月)で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村壮年四月)で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村壮年四月)で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村壮年四月)で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村壮年四月)で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村壮年四月)で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村北年四月)で彼が評価した。「長谷川伸、木々高太郎、木村北年四月)で彼が評価した。「長谷川神では、

『小説と読物』編集長で大衆雑誌懇話会の座長でもある上田健(物語論)やその問題意識の共有を確認することができる。実際、世話人雑誌の編集者の言をつぶさに点検すると、林の

する〈物語論〉への共感を示している。『大衆文芸』も、編集後 粋小説と大衆小説との枠をとりはずしたところに生れる新しい 栄養を」(『出版情報』一九四七年一〇月)で、「最近、 芸時評と共振している。『新読物』編集長の工藤恒は、「美味な 今更「可能性の文学」も何もないので、小説の本流といふもの 近頃「私小説」をめぐる論議がまた活況を呈してゐる。 り抜けて「緑なすロマンの平原」え出ようではないかというこ なる風俗描写や、片々たる心境小説にはもはや私たちは飽き 記に当たる「編集者の手帖」(一九四七年六月)において、「単 いる「本道」という表現を引きながら、「面白い小説」を志向 小説を要望する声がかなり多い。いや、新しいの古いのという はもともとそれであ」ると綴っており、 田作之助氏の「可能性の文学」をきつかけとしたかのやうに、 「している」、「「私小説のトンネル」をもういい加減でくゞ 「面白い小説」で、至極同感である」と、林がしばしば用 もともとこれが小説の「本道」だというのである。つま 同誌に連載中の林の文 所謂純 (中略)

とである」と、林と同様の目標を表明している。

る林を追う第五節で論じる。 、ックするために林が取った戦略については、 再び文壇に

同誌の「編輯後記」(一九四七年三月)において、「織

の中間小説運

に、それが文学の王道であることを強調した「中央小説」とい とばで、、中間小説、と称しているのですが、悪いことばだけ る中間小説の起点に位置する。というのも、 う呼称を提唱したが、定着していくのは久米の く日本にも完成してもらひたいものだ。久米正雄氏の「中間小 が、スタンダール、メリメ、モウパツサン風のストーリイが早 が出所とされているからである。林は文芸日評「中央小説」と 1 中間小説だと思つているのですが、(中略)つまりポーからオ れど、つまり林房雄の書くこのごろの小説は、ぼくは代表的な で――」(『新風』一九四七年四月)における久米正雄の発言 語は、座談会「新文学への展望――「懸賞小説」選者を囲ん 説」私の言ふ「中央小説」への努力が肝要である」というよう 「ストーリイ」でこれに即座に反応し、「たびく〜繰り返す 「もうちよつと筋のある、ちやんとした、いわゆる、 ヘンリーくらいまでの間を狙つている。 『読物小説』だな_ 一九四七年頃の林は、 次第に文学界を席巻していくこととな 中間小説という用 「中間小説」の ぼくのこ

からである。

危機に直面した大衆雑誌の拠り所にとどまっていてはならない

実際のところ大衆文学界に限られた。それでも文壇にカム

造

しかし、林が編集者などの他者の指針となるの

ならば、林が提唱していたのは純文学と大衆文学を止揚した本

それを達成するための方法論や実作が、

れだけでは彼の狙いがその通りに当たったとは言えない。なぜ このように、大衆文学界では支配的な地位を得た林だが、こ

道をいく小説であり、

房、 はずれがあるように思われ、 米が中間小説の指すところとした「筋のある」「読物小説」 であるという平野との共通認識が見て取れよう。であ きる人間の「思想」を描けず、風俗といふ「何でもないデテー という用例が示すように、中間小説は 読みまたは書くことは必ずしも破倫でも逃亡でもないとする_ く風俗とともに「職業的」ないし「職人的」に写し取 ル」に埋没した傀儡しか捕へられぬ」、「リアリズムの技法」 夫を参照しなければなるまい。中村は『風俗小説論』(河出書 なるが、この点に関して、先述した平野に加え、やはり中村光 な小説ジャンルとして捉えられていたのかということが問題と 一九五〇年六月)において、「現代を描きながらそれに生 引用者注 実生活から分離した人形のような人間を、 るようになっている。すると、風俗小説が当時どのよう 友一郎、泰次郎のある型の作品が代表している_ われている一群の作風であつて、 通念の上に依存するものが所謂風俗小説または 林も 闇市場リアリズム 「「風俗小説」と同類視 洋次郎 それを取り巻 小った小説 達三、 (林用 ط が 久 7

> ただろうことは想像に難くない。ただし、 た「中央小説」とは到底認められなかったのである ろんのこと、丹羽らの風俗小説も、 スを持つ「中間 そうした原理的な要因に加えて、 わりがよく、 付けられる風俗小説の方が、 中間小説という語の中身として浸透しやすかっ 小説」なのであり、 純文学と大衆文学の中間として 中間小説概念の拡散の具 あくまで否定的なニュアン 純文学と大衆文学を止 林の読物小説はもち

据

羽は本格小説派、石川は新社会派、 た林の「小説の目的」における作家の四分類を参照すると、 太宰治でおぎなつてゐるといふ形」と述べているが、 成、小林秀雄が抜けたのを、 報は非常に示唆的である。 評 復刊である。一九三三年の創刊以来の同人である林は、 的なそれとして考えられるのが、一九四七年六月の れているように、『文學界』は私小説派以外の大同団結の様 「文學界」でそのことを紹介しており、そこに挙げられた情 まず同人の構成について、 丹羽文雄、 安吾・太宰は新戯作派とさ 石川達三、坂口安吾 『文學界 先に引い 「川端

小 と書けるやうになつたのだから、 文学といふ従来の曖昧な独善的な枠は撤去するつもりである。 っている。すなわち、 た箇所を引用したうえで、「亀井勝一郎もこんな大俗論 いふべきであらう」と、自身と同様の主張に対し称賛の辞を送 探偵小説でもユーモア小説でも、 さらに亀井勝一郎による「文學界後記」 説派以外による中間小説運動だったと言ってよい。 復刊された『文學界』の方向性とは、 小説なら掲載したい」とい 彼も四十代の新人になつたと の、「純文学と大 ちなみ

それは終戦後においても変わっていない。ゆえに、書き手には

元来大衆文学として享受されてきたのであり、

や石川など一定の権威を持つ作家たちが揃いながらも、

純

「通俗化の運動から生れたもの」(『風俗小説論』)

な読物小説は、

てたことが特異だったのだと考えられる。

林に代表されるよう

による世相速報」などと排撃していたことが想起される。

を呈していることが分かる。

し、そもそも久米が中間小説の中身として読物小説を充

同 .誌はかつて、同人である横光利一の「純粋小説論」 **①**改

起こしたことがあり、 三六~一九三七年)の出版などの「「純文学」大衆化運動」を 一九三五年四月)を受け、『純粋小説全集』(有光社、 中間小説運動はその戦後新装版と位置付 一九

けることができる。

とは何ぞや(文芸時評)」(『青年論壇』一九四七年一一月)の 批評も加えられよう、しかし、それだけに、かえつて興味ある 席して、 を飛び越えたところに小説を創らうとしてゐる」、また「小説 七年八月)の小林達夫も「それぞれ言葉は違つてゐるが、現実 羽・舟橋という面々が小説論を競い、特に大きな反響を呼んだ 高山毅も「石川、坂口、林丹羽、舟橋といつた作家ばかりが出 つている」と評している他、「文芸時標」(『文学行動』一九四 ここは攻撃軍の野戦陣営らしく、多くの既成大家がヤリ玉に挙 記事である。 創刊号掲載の座談会「小説に就て」は、 の上林が「最近再刊された「文学界」の座談会を読むと、 のとなつていた」と述べるなど、出席者の同質性が 勝手な熱をあげている点で、いゝ気なものだ、という 数ある言及を点検すると、先に引いた「文芸時評 石川・安吾・林 :: 丹

分つて来た」と、過去に行った批判について林がケアする一幕 七年一二月) て随分悪口いつたが。それから舟橋にも悪口をいつたが、段々 安吾・他評論家三名「小説と批評について」(『新文化』一九四 記でありながら同人が集結した座談会、林・舟橋 掉尾では次のように語る。 では、 「坂口安吾、これだけは誤つたよ、 · 石川· 間違つ

確認されたことが窺える。

彼らは中間小説の分野における中心作家になっていった。 る)を「之からの文学」の担い手として挙げているが、実際に 名 自身を含む、座談会に出席している作家四名に丹羽を加えた五 (すなわち『文學界』創刊号の座談会出席者そのままであ しよう。我々をやつつけるのも追い出すのも御自由です。 大いに勉強して、四十代になつたら、我々ぐらいになるで どんなことがあつても吾々なのですよ。三十代と二十代は から石川だと思う、それから坂口舟橋、 云つている、一人々々を挙げると先づ林房雄 之からの文学は、吾々なのです(笑声)嘘じやない本気で 丹羽を挙げたい、 (笑声) それ

五、 文壇への異色のカムバック

ころが、丹羽や舟橋に代表される風俗小説を含むまでに拡散し

当初は林の読物小説を代表とした中間小説という用語の指すと

ていったと考えられるのである。

ちが中間小説作家という立場を分有したことが一因となって、

以上のように、『文學界』が中間小説運動を推進し、

同人た

1 代の最も小説家らしい小説家である。バルザックを学び、ゾラ り具体的には、文芸日評「詩と真実」で、 頑として腰を落つけてゐる」(「解説」『小説ポケツトブツクー と格闘しつつ、純と俗とを自ら分けることなく、 (「理想の良人」『人間』一九四七年二月 しかし、林はなぜ自身の 丹羽を高く買ったのだろうか。 恋愛小説集』)というように極めて高く評価している。よ 〈物語論〉 彼はとりわけ丹羽を、「現 とは相容れない石川 丹羽君はこの作品 引用者注 小説の本道に で初 や舟

をつかふことができるやうになつたといふことは、 絵」では「厭がらせの年齢」(『改造』一九四七年二月)につい なく、これが芸術家なのだ」、そして同じく文芸日評の である。定石への第一歩である。(中略)人形を見本に使つ 手法で執拗に絵の具を重ねて塗りあげられてゐるのであるが、 て、「八十六歳の「うめ女」といふ老婆が殆どバルザツク風の て、見本に人生の真実を表現するのが改めて文楽に問ふまでも タイプを用ひた。人形を使つた。(中略)作品の中で人形 作家の飛躍 「地獄

て丹羽文雄君から叱られた」ことを取り上げ、 橋のこの発言と、「里見弴「未完の経歴」をほめたことについ るんだよ」と指摘してもいる。林は文芸日評「詫び状」で、 ムの読み方が君としてまだ残っているというようなことを感じ してるんだ。ところが、作品鑑賞になるとやはりまだリアリズ おいて舟橋が、「君の批評は、 林のこうしたずれに関しては、件の座談会「小説に就て」に 主張としてはリアリズムを否定 次のような弁を 舟

歩すすんで事態を客観してみると林房雄の理屈はときどき 素直に詫び証文を書い イズムなどには少しもとらはれてゐず、 生まれながらの鑑賞と批評の眼は極めて自由 ていい のであるが、 右でも左

ふるっている。

経をめぐまれてゐるといふことになる。 の境地まで達してゐる私小説は夢中になつてほめる反射神 いと言ひ、私小説撲滅論者でありながら「未完の経歴」

でもロマンチシズムでもリアリズムでもいい、いい小説は

離すことのメリットがあった。 が、林にはこのように 冗談めいた書きぶりで「鑑賞と批評の眼」を自画自讃している 〈物語論〉 と他作家の小説の批評を切り

とが可能となったのだ。 (32)浴びながら耳目を集めるという林特有のスタイルを実現するこ ŋ に成功したが、時と場を「いま・ここ」から離した珍しい 自分を織り込み、作家グループとして露出することで、 羽・舟橋らの小説も好意的に受け止める。こうした態度によ していくとは考えにくい。それゆえ〈物語論〉は、先に引いた ーリーというのはいかにも大衆的であり、文壇でも共有が進行 れるように、文壇では自らの独自性に変換し、 「僕一人でもいいからもう一度やり直す」という発言に象徴さ 説明を加えると、林は大衆文学界で支配的な地位を築くこと 彼ら非私小説派かつ非共産党系の四十代の有力作家たちに 石川・安吾・ 批判を

典型を描くことでもあり、「小説というものは珍しい話でなき 使した人物造形を評価していることが分かるが、それは人物の どと論じている。これらの評から、林は丹羽のデフォルメを駆 見事に描き出された地獄絵に慄然としないものはならかう」な

ゃいかん」という〈物語論〉の原則に明らかに反する。

高山毅「―文芸時評―戦犯作家の復興」(『青年論壇』 一九四八 界』は貴重な媒体だった。そのことが看取できるのが、 年二月)である。 〈物語論〉とその実作を読ませることのできる文芸誌 大衆雑誌を中心に寄稿していた林にとって、 例えば

文学陣営から戦犯作家との刻印を押された人々のカム・

バ

るに至つた。(中略)がさらに林房雄氏は「改造」(十一月号)に作品を発表すがさらに林房雄氏は「改造」(十一月号)に作品を発表す家達は、昨年夏遂に「文學界」を復刊してこれに立籠つたツクということであつた林房雄氏をはじめとする一群の作

私のみた限りでは――というのは、大衆雑誌や娯楽雑誌私のみた限りでは――という作品のお話を承つていてすよ。まア聞いて下さい。という作品のお話を承つていですよ。まア聞いて下さい。という作品のお話を承つていですよ。まア聞いて下さい。という作品のお話を承つていですよ。まア聞いて下さい。という作品のお話を承つているといつた趣の作品なのである。

林房雄の言葉」を引用し、志賀の芸術観と対置させている。林房雄の言葉」を引用し、志賀の芸術観と対置させている。 ○日)の浅見淵も、「「文学界」復刊号の座談会で放言しているいうより、媚態)にほかなら」ず、「「母の肖像画」(日本小説)「金瓶梅」(文學界)」は「稚拙な軽□」に過ぎないと批判を展開し、「小説の垣 文芸時評」(『自由新聞』一九四七年一二月二〇日)の浅見淵も、「文学界」復刊号の座談会で放言しているの目、「文芸時評」(『文化評論』一九四七年一○月)の小原元他に「文芸時評」(『文化評論』一九四七年一○月)の小原元

付けるという功も亦もたらしたのだった。なってしまった。だがその一方で、文壇へのカムバックを印象となり、林はその一員ではなく命名者として記録されることにるアドバンテージとなるどころか、彼らとの格差を広げる結果

おわりに

る。 通用しはじめた」という中間小説に関する現状認識を記していふ言葉は通用せず、今年に入つて」「一種皮肉な意味をもつて集(4)』光文社、一九四九年八月)において、「中央小説とい林は「中間小説私論」(日本文芸家協会編『現代小説代表選

る。

「中間ではなく中央小説だ」とやりかえしたが、「中間小に、久米正雄が「中間小説」という名前をつけた。私は「その頃(戦後の「乱作時代」――引用者注)の私の小説

目立ちした。したがって、「諸国物語」は

「新戯作派」に対す

その通俗性の強さゆえ、文芸誌という空間の中では悪

これらの時評から窺えるように、林の

〈物語論〉や「諸国物

ると、

それに変化が見られる。

説の開祖または主唱者にされてしまった。 説」の方はジャーナリズムの通用語になって、私は中間

五年半の時を経て、「中間小説」という用語を「早くなくして

こうした変化の背景として、回想録というジャンルの制約以しまはねばならぬ」という気概が失われているのだ。

ろ鼻を高くしてよいような状況に転じたのである。 だが、「中間小説の開祖または主唱者にされ」ることは、むしだが、「中間小説の開祖または主唱者にされ」ることはなかったのきる。もちろん文学通俗化への批判が絶えることはなかったのかに、一九五五年とは「中間小説が文壇の主流になるような勢外に、一九五五年とは「中間小説が文壇の主流になるような勢外に、一九五五年とは「中間小説が文壇の主流になるような勢外に、一九五五年とは「中間小説が文壇の主流になるような勢外に、一九五五年とは「中間小説が文壇のである。

白いか 文芸時評(上)」『東京新聞 夕刊』一九四七年八月九日)。い」ですよ」という伊藤整の言葉が頷けてならない(「何が面イクシヨンよりも林先生の身の上と思想の変転の方が「面白この事例も含め、林の調査研究を行っていると、「どんなフ

注

- (1)「可能性の文学」の引用は『織田作之助全集8』(講談社、一九七○年一○月)より。
- 社、一九六七年一一月)より。社、一九六七年一一月)より。
- (3) 文芸日評の引用は全て『我が毒舌』(銀座出版社、一九四七年一叶わない。
- に顕著なように、「小説らしい小説」によって「随筆的身辺小説、小説本道としての通俗性」(『朝日新聞』一九三六年四月二七日)小説本道としていた。ちなみに、例えば「文芸時評(1) 小説に還れ!(4) 林は戦前、『文芸戦線』や『改造』、『朝日新聞』などで文芸時評(4)

- を打破することは、林の宿願である。
- 年四月)三九頁「虚構派」あるいは「新戯作派」――」(『國語と國文學』二〇一八「虚構派」あるいは「新戯作派」――」(『國語と國文學』二〇一八(5) 斎藤理生「一九四七年前後の〈小説の面白さ〉――織田作之助と
- あれ 他』(翼書院、一九六九年一月)より。(6)「ウソ派とマコト派」の引用は『林房雄著作集 Ⅱ 日本よ美しく
- (7) 「小説時評」(『小説と読物』一九四七年三月)では、「平凡な日常り辺の材料でも、里見弴、井伏鱒二、太宰治、尾崎一雄、坂口安吾身辺の材料でも、里見弴、井伏鱒二、太宰治、尾崎一雄、坂口安吾埔へられぬ怖しい一点をつかみ出してゐる」と称えたりと、林の埔へられぬ怖しい一点をつかみ出してゐる」と称えたりと、林の「新戯作派」評価は是々非々である。
- (8) 林は文芸日評「大浪漫家」で同論を称賛し、さらに座談会「小説(8) 林は文芸日評「大浪漫家」で同論を称賛し、さらに座談会「小説に就て」(『文學界』一九四七年六月)でも、他の出席者たちにそれに就て」(『文學界』一九四七年六月)でも、他の出席者たちにそれに就て」(『文學界』一九四七年六月)でも、他の出席者たちにそれに就て」(『文學界』一九四七年六月)でも、他の出席者たちにそれに就て『定本 坂口安吾全集 第十二巻』(冬樹社、一九七一年九月)よ
- (10) 須山智裕「大東亜の「夢」を葬るまで――林房雄の南方体験と

「失はれた都」」(『藝文研究』 二〇二〇年六月)三一頁

- (1) 作之助「蛍」(『文藝春秋』一九四五年一○月)、石川淳「費長房」(『若草』一九三八年一一月)一九四五年一○月)、石川淳「費長房」(『若草』一九三八年一一月)、田川の下(『肉本』(1) 作之助「蛍」(『文藝春秋』一九四四年九月)、安吾「桜の森の満(1) 作之助「蛍」(『文藝春秋』一九四四年九月)、安吾「桜の森の満(1)
- 林は戦中に、ハルピンを含む満洲も視察している。
- (1) 石川巧「占領期カストリ雑誌研究の現在」(『Intellige

- nce』二〇一七年三月)二四・二七頁
- 構築に向けて─」研究報告書』二○一五年二月)八頁の三段階変容説」(『「中間小説誌の研究─昭和期メディア編成史のの三段階変容説」(『中間小説誌の研究─昭和期メディア編成史の「大衆雑誌懇話会賞から小説新潮賞へ──「中間小説」
- 2) 川口則弘『直木賞物語』(文藝春秋、二〇一七年二月)八八頁
- 段階変容説」八・九頁 前出「大衆雑誌懇話会賞から小説新潮賞へ――「中間小説」の三
- ファスト、も命 ロー引まなこ。『コナンニをき ぎこき』(元素キーと変遷―」(『人文研究』二○一五年三月)一八三頁と変遷―(『人文研究』二○一五年三月)一八三頁) 丸山倫世「昭和20年代における中間小説―その文学的位置づけ
- (19) 山本芳明『カネと文学 日本近代文学の経済史』(新潮社、二〇一房、一九七二年三月)より。房、一九七二年三月)より。「風俗小説論」の引用は全て『中村光夫全集 第七巻』(筑摩書

三年三月)二〇九頁

- 計している。大井広介は「文芸時評」(『風雪』一九四八年五月)において、大井広介は「文芸時評」(『風雪』一九四八年五月)において、大井広介は「文芸時評」(『風雪』一九四八年五月)において、
- (21) 「文学的回想」の引用は前出『林房雄著作集 Ⅱ 日本よ美しくあ

(すやま・ともひろ)