

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.

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——

須山 智裕

はじめに

織田作之助「可能性の文学」(『改造』一九四六年二月)は、志賀直哉と谷崎潤一郎の対談「文芸放談」(『朝日評論』一九四六年九月)における、「織田作之助か、嫌だな僕は。きたならしい」という志賀の発言に反発して書かれた、エポックメーカ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」「心境小説的私小説」が主流を占める状況が「依然として続き、岩波アカデミズムは「灰色の月」によって復活し、文壇の「新潮」は志賀直哉の垂流的新人を送迎することに忙殺されて、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對して反逆を試みた¹⁾。

本稿ではまず、林房雄がこの「可能性の文学」に追隨し、私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論じる。続いて、大衆文学界において林の評価が上昇するとともに、彼の物語論が広く共有されたことを跡付けた後、中間小

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概念の起点の様相を明らかにすることも試みる。

一、「新戯作派」への追隨

作之助は「可能性の文学」発表翌月の一九四七年一月一日に結核で亡くなったため、本人が理論や実作を展開していくこ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、他の作家たちに継承された。例えば、「墮落論」(『新潮』一九四六年四月)などで既に流行作家となっていた坂口安吾は、作之助の死の十日後、追悼文「未来のために」(『讀賣新聞』一九四七年一月二〇日)を発表し、以下のように述べている。

織田作之助が死んだ。「可能性の文学」は日本文学に對する彼の遺書的な抗議であったが、実は、これくらい当り前の言葉はない。(中略)

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

たり、宇野浩二を文学の鬼と称したり、また、秋声を枯淡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とか、要するに過去の複写の図式を如何に真実めかすか、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の為にのみ、あるものだ。人の考えうるあらゆる可能性が真実として作品中に行為せられるところに、文学の正しい意味がある。そこに人間の正当な発展が企てられ、実現している。その眼が未来に定着しない文学は作文にすぎないことを知るべきである。

安吾は、過去の複写にとどまる私小説は「作文にすぎ」ず、人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そ、「文学の正しい意味がある」と主張し、作之助の「可能性の文学」を援護した。

こうした「可能性の文学」の波紋を広げるのに大きな役割を果たしたのが、他ならぬ林である。彼は一九四七年二月から一〇月まで、新興の夕刊新聞『新夕刊』において文芸日評を担当するが、「本道」と題したその初回から、「純文学小説」の中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志賀直哉と宇野浩二だといふヨロンが高くなつて来た」と、志賀と宇野に代表される「純文学小説」を痛烈に批判している。

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」と、「可能性の文学」以降の私小説批判の潮流を、林が明確に意識していることである。

林はさらに同年三月から、読物雑誌『小説と読物』でも文芸

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ている。

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ら志願した形である。志願した以上は、何らかの抱負或は目的、善意或は悪意を心底に蔵してゐるに相違ない。まさしく私は、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と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、私小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た。それは、政治的立場の相違から林を目の敵にする「生きてゐる林房雄——雑草のごとく——」(『民主評論』一九四七年三月)の須見弘さえも、「今度こそは二度と再び顔を見せまいと思つた林房雄が、いけ図々しくノサバリ出した」と書き出し、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、林の復活を認めざるを得ないほどであった。こうした実作者としての自身の勢いも後ろ盾として、林は小説批評の分野に(再)進出した。

さて、「小説と読物」に連載された文芸時評は、「新戯作派」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「小説時評 小説の目的」(『小説と読物』一九四七年六月)において、純文学と大衆文学を区切らない「小説」の目的は何か

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、人間を楽しませること」の四つに分類し、「これを文壇俗語を用ひて、私小説派、本格小説派、新社会派、新戯作派と称してもよろしい」と、それぞれの流派に名をあてた。そのうち「新戯作派」の「選手は織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳など新進気鋭の若手」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」安吾が、「林房雄の手にかかると議論は単純になり、面白さの肯定だけが強調される」と論じているように、林は純文学と見なされる安吾らの小説の面白さを「一」「三」と切り離し、言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ことを可能にしている。それと同時に林も「一」「三」と切り離された娯楽小説作家に過ぎないことになるわけだが、彼は同論で、「文士も一日も早く公僕精神に眼ざむべきである」とまで主張しており、その点は危惧していないようである。極端に走り、己の姿勢を明快に打ち出すのは、いかにも林らしい諸刃の剣であり、後述するように賛否両論を巻き起こしていくこととなる。

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

「身辺小説」を書く「籠城軍」と、それに反逆する「攻撃軍」という二項対立の図式を看取したうえで、「攻撃軍の制作実践家は、林房雄君と織田作之助君であらう」と述べている。「現在の文学界の情勢を二分して、攻撃軍と籠城軍に區別しているのは面白い」とこれに反応した「文芸時評①」（『時事新報』一九四七年七月二三日）の上林暁は、彼ら「攻撃軍」を「虚構派」、「志賀・宇野二家及びその亜流の文学」を「真実派」と名付け直している。

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の匿名時評のうち、「ウソ派とマコト派」（『讀賣新聞』一九四七年七月二八日）で次のように応答している。

『時事』の上林暁によれば、攻撃軍は虚構派といい、そのチャンピオンが故織田作之助や林房雄であり、守備軍は真実派といい、その主将は志賀直哉、宇野浩二だそうである。虚構派は坂口安吾や太宰治などと一括して「新戯作派」とも呼ばれているらしい。（中略）

創作力完全喪失症の志賀、宇野大家に対する、ふざけきった戯作小僧の織田、林、坂口、太宰の戦争なら、どっちが負けても勝っても、文学それ自体には影響はなさそうだ。あわてないがよろしい。⁶⁾

林は、上林が作之助と自身を「虚構派」の「チャンピオン」で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「故織田作之助」とある通り、作之助は無論すでに故人であるため、実質的に林が「虚構派」

の「チャンピオン」ということになる。加えて、「ふざけきつた戯作小僧の織田、林、坂口、太宰」と、貶めながらも自身を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、彼ら的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言える。

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」をも時に批判している。⁷⁾『新夕刊』の文芸日評に二日続きで掲載された「似すぎる」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「メリイ・クリスマス」をその前の石川淳「かよひ小町」のつづぎだと思つて読んでしまつた」というエピソードを語り、「なるべし随想風にして、時事的な風俗時評を書きこめば小説が高級になると思つてゐる迷信。大家も小家もこの迷信からまぬがれてゐない」と締め括っている。

続く「闇小説」を、林は平野謙「現実と文学」(3) 病弊からの脱出」(『東京新聞』一九四七年二月五日)への賛同を示すことから始めている。平野は同論で、「現実と文学の相関において、私小説はその文学的真実の保証を実人生密着にみいだした。しかし、よほど以前から私小説家はその唯一の拠点たる実生活すら喪失していた」という認識に立ち、「実人生を喪失した職業的な作家の眼、それが内に向えば私小説となり、外に向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

めざるを得ない」と指摘しており、林は後者を引用して「卓見であらう」と述べている。それもそのはずで、林はむしろ私小説家が「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病根から生まれた」という枠組みを利用するにとどめるのが得策である。よつて、平野は私小説も風俗小説も切実な「実人生」の裏付けを持たない「職業的」な商品と化している点を憂慮しているのを、林は私小説も風俗小説も凡庸な現実の報告に過ぎないという点で裏表であるというようにずらししていく。

私小説否定は近頃の常識になり始めたが、当代のロマン派らしい織田作之助、坂口安吾、石川淳諸氏の気負ひ立つた作品も、今のところ(中略)闇市場リアリズム(林用語)による世相速報であつて、天かける天馬の羽音はどこからも聞えて来ない。(中略)題材も思想も手法もドサクサの闇市場式で、正常と健康を取りもどした世の中では消えてしまふ運命にある。

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欠いたものと判定している。

では、ここで林が言う「天かける天馬の羽音」、すなわち「ロマン」とは何なのか。彼は一九四七年初頭に、日夏耿之介「荷風VS潤一郎 附秋声」(『象徴』一九四七年一月)からロマン観を取り込んでいる。日夏は浪曼家を、「現実を夢みる小浪曼家」と「現実には弓を引く底の大浪曼家」に分け、永井荷風は「昔は芸者を、今は女給私窩子羽折のたぐひ」を「浪曼的夢想の対象」とする「小浪曼家」だとしている。また、「露伴も

その幻想するところのものは現実の夢であつて、木星やアトランチスへの憧憬ではなかつた」とも論じている。「現実には弓を引く」の意味するところは日夏の論の時点で不明瞭であるが、少なくとも「いま・ここ」にある現実から距離を取ることが「大浪曼」の前提となつてゐることは確かで、林はそのように矮小化した「大浪曼」に到達するための〈物語論〉を唱える。

小説というものは珍しい話でなきゃいかん。小説の原型というものは、いつも今昔物語であり諸国物語である。昔々お爺さんとお婆さんがいました。というのが一つ。これが今昔物語だね。諸国物語の方は、メリメがスペインを書き、コンラッドとサマセット・モームが南洋を書き、西鶴や鷗外や龍之介が外国或は諸国を書いたあれなんです。この今昔物語と諸国物語が小説の原型であつて、しかも、それは永遠の原型だと思ふんですよ。日本の今の作家はこの原型を見失つてゐるね、やり直すんです。僕一人でもいいからもう一度やり直す。書いて書いて書き抜こうと思つてゐる。(小説に就て)

林は時と場を「いま・ここ」から離れた「珍しい話」を書くことを繰り返し提唱してゐるのだが、この発言の中で目を引くのは、これを「僕一人でもいいからもう一度やり直す」と、彼独自の取り組みのように語つてゐる点である。

〈物語論〉は確かに、終戦とともに喪失した文壇における立ち位置を、林が再創造するための杖になり得た。拙稿「大東亜の「夢」を葬るまで——林房雄の南方体験と「失はれた都」を指摘した通り、林は一九四六年の中頃から、戦中に訪れた外

地を舞台にした小説を盛んに執筆した。このことのために林は、「新戯作派」の流行作家たちと束ねられながらも埋没しない自身の位置を主張できたと言つてよい。「新戯作派」と総称された作之助・安吾・太宰・石川は「今昔物語」、つまり近代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。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つておらず、さらに占領期には海外渡航が制限されたため、現代の「諸国物語」を書くことは、いわば林の特権だったのである。

例えばハルピンを舞台にした「裸体」(「別冊文藝春秋」一九四六年二月)について、林は随筆「エロスの書庫」(「新潮」一九四七年一月)で、その創作の裏側を明かしている。

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男が賭をする。裸の商売女とこつちも裸で踊つて、煽情さ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女と踊つて見せて、賭に勝つといふ話である。全く嘘見たいな話であるが、私がまだ血気盛んな頃、天津のその種のキヤバレで、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つたが二人とも何ともなかつたといふ「体験」も織りこまれてゐる。

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「低調随筆」であるとして批判するが(「解説」『小説ポケットブック——恋愛小説集』)、外地での珍しい体験であれば、小

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
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
だ。では、林が得意とする「諸国物語」が、彼自身の地位にど
のように作用していたかという点については、第五節で述べ
たい。

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
検証したい。最初に、一九四七年当時の大衆文学界が直面して
いた二つの危機を確認しておこう。一つ目はカストリ雑誌の流
行である。石川巧によれば、カストリ雑誌ブームの「契機とな
った出来事」は、「『狼奇』第2号（一九四六年12月）の押収
処分事件」で、「一九四七年1月から、いくつかの類似誌があ
らわれ、3月には20誌をかぞえ」たという⁽¹³⁾。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
誌にとって厄介な競合相手となった。

二つ目は、用紙事情の逼迫や印刷工場のストライキにより、
雑誌の発行に制約が課せられたことである。例えば『オール讀
物』の場合、一九四七年四月号は一四〇頁だったのが、五月号
はちょうど半分の七〇頁となり、「用紙事情切迫のため、各社
との申し合せにより、本号より減頁しました」という「社告」
が読者に通達された。六月号からは六四頁に固定されたが、こ
れはA5サイズの雑誌の規定頁数である。そして、八月号に至
っては発行もされなかったのだが、その理由は九月号の「文藝
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

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

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、大衆雑誌を主な批評対象とする『大衆文芸』の「小説月
評」（一九四七年九月）では、「五月号の諸雑誌から小説を拾ひ
出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
らない。紙飢饉はいろ／＼な方面へ影響を与へて来た見え雑
誌が薄くなつただけではないその刊行までもが眼に見えて少く
なつてゐる」と、担当者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
「継子いじめ」があつたという（無記名「大衆雑誌の時代的使
命」『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
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
要な事業」が、大衆雑誌懇話会賞の運営だった⁽¹⁴⁾。一九四五年か
ら一九四八年までは、直木賞が実施されていなかった時期に該
当しており、大衆雑誌懇話会賞は、「直木賞なき戦後の〈大衆
文芸〉界において存在感を示」していた⁽¹⁵⁾。

その銓衡過程について高橋孝次は、「大衆雑誌懇話会の世話

人雑誌に掲載された規定・趣意」を参照したうえで、「各世話人雑誌の編集者によって、自誌掲載の候補作が推薦され、改めてそれを懇話会で銓衡し、最終的に投票で決めるという手順だった」と説明している。だが、世話人雑誌ではない『平凡』（一九四七年八月）の記事「大衆雑誌懇話会賞」には、以下のような記載が見られる。

まづ最初の事業として「大衆雑誌懇話会賞」を設定、毎年会員各誌に掲載された作品から優秀作品を選んで、賞金一万円を贈る予定である。選衡委員は、「小説と読物」「苦楽」「ホープ」「につぼん」「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」「ダイヤ」「読物クラブ」「平凡」の各編輯長と、出版協会の新田孝氏で、目下昨年度の候補作品を選衡中である。

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

すなわち、世話人雑誌以外の会員雑誌のうち、『旅と読物』『ダイヤ』『読物クラブ』『平凡』の四誌も銓衡に加わり、少なくとも『平凡』は、自誌から候補作を推薦していたのだ。

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た。

【首席】 林房雄「妖魚」（『小説と読物』一九四六年八月）

【次席】 久生十蘭「黄泉から」（『オール讀物』一九四六年二月）

山岡莊八「妍虫記」（『大衆文芸』一九四六年一〇（二月））

木々高太郎「夢いまだ消えず」（『小説と読物』一九四六年九月）

山手樹一郎「群盲」（『大衆文芸』一九四六年一月）

松岡譲「白鸚鵡」（『小説と読物』一九四六年八月）

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。だがそれだけでなく、「妖魚」はスマトラ、「黄泉から」はパリやニューギニア、「夢いまだ消えず」と「白鸚鵡」は中国を、日本の他に舞台とし、「妍虫記」は明治期、「群盲」は江戸天保期に展開する時代小説であり、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る。

それを裏付けるのは、「小説時評」（『小説と読物』一九四七年四月）で彼が評価した、「長谷川伸、木々高太郎、木村壮十、山岡莊八、久生十蘭」という顔触れのうち、十蘭・山岡・木々の三作家が次席に食い込んでいるという事実である。大衆雑誌懇話会賞は編集者が投票する文学賞であったことから、林の〈物語論〉が、大衆雑誌の編集者に共有されていたことが推測される。

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〈物語論〉やその問題意識の共有を確認することができる。

『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

次郎は、同誌の「編輯後記」（一九四七年三月）において、「織田作之助氏の『可能性の文学』をきつかけとしたかのやうに、近頃『私小説』をめぐる論議がまた活況を呈してゐる。（中略）

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はもともとそれである」と綴っており、同誌に連載中の林の文芸時評と共振している。『新読物』編集長の工藤恒は、「美味な栄養を」（『出版情報』一九四七年一〇月）で、「最近、所謂純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より、もともとこれが小説の「本道」だというのである。つまりは「面白い小説」で、至極同感である」と、林がしばしば用いる「本道」という表現を引きながら、「面白い小説」を志向する〈物語論〉への共感を示している。『大衆文芸』も、編集後記に当たる「編集者の手帖」（一九四七年六月）において、「単なる風俗描写や、片々たる心境小説にはもはや私たちは飽き／＼している」、「私小説のトンネル」をもういい加減でくゞり抜けて「緑なすロマンの平原」え出ようではないかということである」と、林と同様の目標を表明している。

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道をいく小説であり、それを達成するための方法論や実作が、危機に直面した大衆雑誌の抛り所にとどまっていたはならないからである。しかし、林が編集者などの他者の指針となるのは、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

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

四、『文学界』の中間小説運動

一九四七年頃の林は、次第に文学界を席卷していくこととなる中間小説の起点に位置する。というのも、中間小説という用語は、座談会「新文学への展望——『懸賞小説』選者を囲んで——」（『新風』一九四七年四月）における久米正雄の発言、「もうちよつと筋のある、ちゃんとした、いわゆる、ほくのこ」とばで、中間小説と称しているのですが、悪いことばだけれど、つまり林房雄の書くこのごろの小説は、ほくは代表的な中間小説だと思つてゐるのですが、（中略）つまりポーからオーヘンリーくらいまでの間を狙つてゐる。『読物小説』だな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「ストーリー」でこれに即座に反応し、「たび／＼繰り返し返すが、スタンダール、メリメ、モウパッサン風のストーリーが早く日本にも完成してもらひたいものだ。久米正雄氏の「中間小説」私の言ふ「中央小説」への努力が肝要である」というように、それが文学の王道であることを強調した「中央小説」という呼称を提唱したが、定着していくのは久米の「中間小説」の方となった。

「中間小説の概念が一応の成立をみた」のは「昭和24年後」で、つまりは久米の発言から数年以内のことなのだが、その頃には、例えば「現代文学の可能性——文芸時評——」（『改造』一九五〇年一月）における伊藤整の、「この『文壇小説を

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」——引用者注）通念の上に依存するものが所謂風俗小説または中間小説と言われている一群の作風であつて、洋次郎、達三、聖一、文雄、友一郎、泰次郎のある型の作品が代表している」という用例が示すように、中間小説は「風俗小説」と同類視されるようになってきている。すると、風俗小説が当時どのよう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、やはり中村光夫を参照しなければなるまい。中村は『風俗小説論』（河出書房、一九五〇年六月）において、「現代を描きながらそれに生きる人間の「思想」を描けず、風俗といふ「何でもないデテール」に埋没した傀儡しか捕へられぬ」「リアリズムの技法」が「たんなる職人的技術」に「風化」したものと批判的に評している。実生活から分離した人形のような人間を、それを取り巻く風俗とともに「職業的」ないし「職人的」に写し取った小説であるという平野との共通認識が見て取れよう。であれば、久米が中間小説の指すところとした「筋のある」「読物小説」とはそれがあるように思われ、林も「闇市場リアリズム（林用語）による世相速報」などと排撃していたことが想起される。しかし、そもそも久米が中間小説の中身として読物小説を充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な読物小説は、元来大衆文学として享受されてきたのであり、それは終戦後においても変わっていない。ゆえに、書き手には丹羽や石川など一定の権威を持つ作家たちが揃いながらも、純文学の「通俗化の運動から生れたもの」（『風俗小説論』）と位

置付けられる風俗小説の方が、純文学と大衆文学の中間として据わりがよく、中間小説という語の中身として浸透しやすかっただるうことは想像に難くない。ただし、林の読物小説はもちろんのこと、丹羽らの風俗小説も、あくまで否定的なニュアンスを持つ「中間小説」なのであり、純文学と大衆文学を止揚した「中央小説」とは到底認められなかったのである。

そうした原理的な要因に加えて、中間小説概念の拡散の具体的なそれとして考えられるのが、一九四七年六月の『文學界』復刊である。一九三三年の創刊以来の同人である林は、文芸日評「文學界」でそのことを紹介しており、そこに挙げられた情報は非常に示唆的である。まず同人の構成について、「川端康成、小林秀雄が抜けたのを、丹羽文雄、石川達三、坂口安吾、太宰治でおぎなつてあるといふ形」と述べているが、先に引いた林の「小説の目的」における作家の四分類を参照すると、丹羽は本格小説派、石川は新社会派、安吾・太宰は新戯作派とされているように、『文學界』は私小説派以外の大同団結の様相を呈していることが分かる。

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

に、同誌はかつて、同人である横光利一の「純粹小説論」(『改造』一九三五年四月)を受け、『純粹小説全集』(有光社、一九三六―一九三七年)の出版などの「純文学」大衆化運動」を起こしたことがあり、⁽¹⁹⁾中間小説運動はその戦後新装版と位置付けることができる。

創刊号掲載の座談会「小説に就て」は、石川・安吾・林・丹羽・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記事である。数ある言及を点検すると、先に引いた「文芸時評①」の上林が「最近再刊された『文学界』の座談会を読むと、ここは攻撃軍の野戦陣営らしく、多くの既成大家がやり玉に挙つてゐる」と評している他、「文芸時標」(『文学行動』一九四七年八月)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「小説とは何ぞや(文芸時評)」(『青年論壇』一九四七年一月)の高山毅も「石川、坂口、林丹羽、舟橋といつた作家ばかりが出席して、勝手な熱をあげている点で、い、気なものだ、という批評も加えられよう、しかし、それだけに、かえつて興味ある読みものとなつてゐた」と述べるなど、出席者の同質性が(再)確認されたことが窺える。

他誌でありながら同人が集結した座談会、林・舟橋・石川・安吾・他評論家三名「小説と批評について」(『新文化』一九四七年一月)では、「坂口安吾、これだけは誤つたよ、間違つて随分悪口いつたが、それから舟橋にも悪口をいつたが、段々分つて来た」と、過去に行つた批判について林がケアする一幕もあつた後、掉尾では次のように語る。

之からの文学は、吾々なのです(笑声)嘘じやない本気で云つてゐる、一人々々を挙げると先づ林房雄(笑声)それから石川だと思つ、それから坂口舟橋、丹羽を挙げたい、どんなことがあつても吾々なのですよ。三十代と二十代は大いに勉強して、四十代になつたら、我々ぐらいになるでしょう。我々をやつつけるのも追い出すのも御自由です。

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名(すなわち『文学界』創刊号の座談会出席者そのままである)を「之からの文学」の担い手として挙げてゐるが、実際には中間小説の分野における中心作家になつてゐた。

以上のように、『文学界』が中間小説運動を推進し、同人た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つて、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ていつたと考えられるのである。

五、文壇への異色のカムバック

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

て、タイプを用いた。人形を使った。(中略) 作品の中で人形をつかふことができるやうになつたといふことは、作家の飛躍である。定石への第一歩である。(中略) 人形を見本に使用して、見本に人生の真実を表現するのが改めて文藝に問ふまでもなく、これが芸術家なのだ、そして同じく文芸日評の「地獄絵」では「厭がらせの年齢」(『改造』一九四七年二月) について、「八十六歳の「うめ女」といふ老婆が殆どバルザック風の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、見事に描き出された地獄絵に慄然としないものはないからかう」などと論じている。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やいかん」という〈物語論〉の原則に明らかに反する。

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

素直に詫び証文を書いていいのであるが、ここで更に一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まちがふが、生まれながらの鑑賞と批評の眼は極めて自由で広く、イズムなどには少しもとらはれてゐず、右でも左

でもロマンチズムでもリアリズムでもいい、いい小説はいいと言ひ、私小説撲滅論者でありながら「未完の経歴」の境地まで達してゐる私小説は夢になつてほめる反射神経をめぐまれてゐるといふことになる。

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が、林にはこのように〈物語論〉と他作家の小説の批評を切り離すことのメリットがあつた。

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に成功したが、時と場を「いま・ここ」から離れた珍しいスト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していくとは考えにくい。それゆえ〈物語論〉は、先に引いた「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れるように、文壇では自らの独自性に変換し、石川・安吾・丹羽・舟橋らの小説も好意的に受け止める。こうした態度により、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自分を織り込み、作家グループとして露出することで、批判を浴びながら耳目を集めるといふ林特有のスタイルを実現することが可能となつたのだ。⁽²⁾

大衆雑誌を中心に寄稿していた林にとって、作家や批評家に〈物語論〉とその実作を読ませることのできる文芸誌『文学界』は貴重な媒体だった。そのことが看取できるのが、例えば高山毅「文芸時評―戦犯作家の復興」(『青年論壇』一九四八年二月) である。

昨年度の文壇において注目された傾向の一つは民主々義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

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家達は、昨年夏遂に「文學界」を復刊してこれに立籠つたがさらに林房雄氏は「改造」(十一月号)に作品を発表するに至つた。(中略)

私のみた限りでは——というのは、大衆雑誌や娯楽雑誌にまでは手が廻らないので、ことわつておくが——「裸体」(『別冊文藝春秋』一九四六年二月——引用者注)「金瓶梅」(『文學界』一九四七年六月——引用者注)ともに下らぬ作品というほかなかつた。(中略)これ「碧玉の笛」『改造』一九四七年一月——引用者注)は氏のいわゆる「諸國ばなし」の一種にしか過ぎず、こういう話があるんですよ。まあ聞いて下さい。という作品のお話を承つていろいろといつた趣の作品なのである。

他に「文芸時評」(『文化評論』一九四七年一〇月)の小原元は、『文學界』創刊号で披露された林の(物語論)を引用したうえで、それは「文学者としての人間の責任の重圧にたえられなくなつた文学反動の通俗への妥協であり、商品への屈服(というより、媚態)にほかならず」、「母の肖像画」(日本小説)「金瓶梅」(『文學界』)は「稚拙な軽口」に過ぎないと批判を展開し、「小説の垣 文芸時評」(『自由新聞』一九四七年二月二〇日)の浅見淵も、「文學界」復刊号の座談会で放言し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。

これらの時評から窺えるように、林の(物語論)や「諸國物語」は、その通俗性の強さゆえ、文芸誌という空間の中では悪目立ちした。したがって、「諸國物語」は「新戯作派」に対す

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付けるという功も亦もたらしたのだった。

おわりに

林は「中間小説私論」(日本文芸家協会編『現代小説代表選集(4)』光文社、一九四九年八月)において、「中央小説と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る。

あまりに独善的な「純文学」とあまりに俗悪な「大衆読物」とが左右に分裂して、小説らしい小説が殆ど絶滅しようとしてゐる現状にあき足らず、多くの作家が小説復興の努力をはじめたが、日本の文壇常識と編輯者常識はこの努力をまだ正当に評価できず、作者自身もまだ腰がしまらず、絶えず右と左に動揺して、中央小説ならぬ中間小説を書いてゐる。(中略) 中間小説といふやうな厭らしい言葉は早くなくしてしまはねばならぬ。

この時点では「中間小説」の「中央小説」への飛躍を願つてやまない林だが、『文学的回想』(新潮社、一九五五年二月)になると、それに変化が見られる。

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

説」の方はジャーナリズムの通用語になって、私は中間小説の開祖または主唱者にされてしまった。²¹⁾

五年半の時を経て、「中間小説」という用語を「早くなくしてしまはねばならぬ」という気概が失われているのだ。

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いを示す」、「中間小説の全盛時代」であったことを指摘できる。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だが、「中間小説の開祖または主唱者にされることは、むしろ鼻を高くしてよいような状況に転じたのである。

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

注

- (1) 「可能性の文学」の引用は『織田作之助全集8』（講談社、一九七〇年一〇月）より。
- (2) 「未来のために」の引用は『定本 坂口安吾全集 第七巻』（冬樹社、一九六七年一月）より。
- (3) 文芸日評の引用は全て『我が毒舌』（銀座出版社、一九四七年二月）より。なお『新夕刊』は現在散逸しており、初出日の確認が叶わない。
- (4) 林は戦前、『文芸戦線』や『改造』、『朝日新聞』などで文芸時評を担当していた。ちなみに、例えば『文芸時評(上)』小説に選れ！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）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」

を打破することは、林の宿願である。

- (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「虚構派」あるいは「新戯作派」——」（『國語と國文學』二〇一八年四月）三九頁

- (6) 「ウソ派とマコト派」の引用は『林房雄著作集 II 日本よ美しくあれ 他』（翼書院、一九六九年一月）より。

- (7) 「小説時評」（『小説と読物』一九四七年三月）では、「平凡な日常身辺の材料でも、里見解、井伏鱒二、太宰治、尾崎一雄、坂口安吾氏などの手にかかると、それほど退屈ではない」と述べたり、次に引用する文芸日評「似すぎる」でも、太宰の「トカトントン」（『群像』一九四七年一月）に対しては「感心した。この作者でなければ捕へられぬ怖しい一点をつかみ出している」と称えたりと、林の「新戯作派」評価は是非々々である。

- (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を紹介した後、「現実に対して弓を引く夢であるかどうか、というのが小説の問題なんだよ」と語っており、日夏の浪漫論を自家薬籠中の物にしていることが窺える。なお、「小説に就て」の引用は全て『定本 坂口安吾全集 第十二巻』（冬樹社、一九七一年九月）より。

- (9) 林「小説時評」（『小説と読物』一九四七年三月）、林「解説」（同編『小説ポケットブック1—恋愛小説集』）さすが書房、一九四七年七月）など。
- (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）三二頁
- (11) 作之助「蜜」（『文藝春秋』一九四四年九月）、安吾「桜の森の満開の下」（『肉體』一九四七年六月）、太宰「お伽草紙」（筑摩書房、一九四五年一〇月）、石川淳「費長房」（『若草』一九三八年一月）など。

- (12) 林は戦中に、ハルピンを含む満洲も視察している。
- (13) 石川巧「占領期カストリ雑誌研究の現在」（『Intelligence』）

n c e 二〇一七年三月) 二四・二七頁

(14) 高橋孝次「大衆雑誌懇話会賞から小説新潮賞へ——「中間小説」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構築に向けて——』研究報告書 二〇一五年二月) 八頁

(15) 川口則弘「直木賞物語」(『文藝春秋』二〇一七年二月) 八八頁

(16) 前出「大衆雑誌懇話会賞から小説新潮賞へ——「中間小説」の三段階変容説」八・九頁

(17) 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と変遷——」(『人文研究』二〇一五年三月) 一八三頁

(18) 「風俗小説論」の引用は全て『中村光夫全集 第七巻』(筑摩書房、一九七二年三月)より。

(19) 山本芳明『カネと文学 日本近代文学の経済史』(新潮社、二〇一三年三月) 二〇九頁

(20) 大井広介は「文芸時評」(『風雪』一九四八年五月)において、「文壇に対して林房雄なんかは実に適切な発言をするのだが、困ったことには林の云ふことは素直には通用しない。きつと反対される。林といふ人物がそれを承知の上で喧嘩腰でものを云ふ」と林を評している。

(21) 「文学的回想」の引用は前出『林房雄著作集 II 日本よ美しくあれ 他』より。

(22) 大村彦次郎『文壇栄華物語』(筑摩書房、一九九八年十二月) 三九〇・三九一頁。なお、中間小説の全盛時代の規定について、大村は福田宏年「中間小説の発生」(『國文學 解釋と鑑賞』一九六二年四月)を参照している。

*本稿は「潮田記念基金による慶應義塾博士課程学生研究支援プログラム」の助成を受けたものである。

(すやま・ともひろ)