





大眾文学論



尾崎  
秀樹

勁草書房

大衆文学論

定価八〇〇円

一九六五年六月二五日

第一刷発行

著者 尾崎 秀樹 ©

発行者 井村 寿二

東京都千代田区神田駿河台二

印刷者 山田 博

東京都板橋区板橋町四ノ四七

東京都千代田区神田駿河台二ノ三

勁草書房

(株式会社大和出版部)

電話二九一局 四二七五

振替 東京一七五二五三

落丁・乱丁本はあとりかえいたしません(三陽社印刷・青木製本)

装幀 田村 義也

著者略歴

1928年台北に生まれる  
台北大学医学専門部中退  
現在一文芸評論に従う

著者一『生きているユダ』(八雲書店), 『魯迅との対話』(南北社),  
『ゾルゲ事件』(中公新書), 『近代文学の傷痕』(勤草書房),  
『大衆文学』(紀伊国屋新書)ほか

現住所一東京都北多摩郡保谷町富士町1丁目7番地46—3

I

大衆文学の理論

無評論時代の終焉	3
白井喬二論	13
白柳秀湖論	25
菊池寛論	38
直木三十五論	48
千葉亀雄論	58
木村毅論	69
中谷博論	81
伊集院齊論	91
杉山平助論	101
大宅壮一論	113
貴司山治論	412

読者の発見と伝統	140
研究の史的回顧(参考文献目録にかえて)	157

## Ⅱ

### 作家の年輪

吉川英治論	169
野村胡堂の文学	184
長谷川伸文学の年輪	195
青春への回帰(尾崎士郎論)	195
「姿三四郎」論(富田常雄論)	200
山本周五郎論	206
「徳川家康」と現代(山岡荘八論)	233
松本清張文学の魅力	237
状況からの脱出	245
石の国の詩人(伊藤桂一論)	253
近似値を描く作家(橋本忍論)	261

III

大衆文学の周辺

変貌する大衆文化	273
落語の笑い	287
「あたま山」考	298
時代小説と挿絵	306
戦後における浪曲論争	323
忍法ブーム(その基底にひそむもの)	341
時代小説の幕末・維新	346
大衆文学の今日と明日	352
告白体の大衆文学論	358
あとがき	373
資料・大衆文学年表	1

I  
大衆文学の理論





## 無評論時代の終焉

「きょうまで、ほんとの意味で、大衆文学批評があったかといえは、私は、無かったと断言する。たまたま、大衆文学にたいして、それらしい筆を向ける記事も、多くはいたって概念的な悪口か、揚足とりでしかない。

はなはだしいのは、批評家が、あまりものを読んでいないことだ。読まない批評家が批評を書く。また、ある感情を持っている純文学と称する人たちが、ゆがんだ尺度と、狭義な文学至上をもって、いたずらに漫罵する。

だから、正しい批評は、大衆文学にはなかった。また、本質的な人ほど、不言実行で、ただ、よりよきものを書きつけて来た。

これからは、大衆作家とならんで、大衆文学批評家としても、正しい見識と、批判力のある人ならば、一家をなすことができるだろう。

だが、従来の狭い文学尺度ではだめだ。読むことも、常識も、より以上な、努力と理解が必要だ」

(吉川英治『折々の記』)

\*

大衆文学はおもしろければいい。むずかしいリクツはごめんだ。ましてその作品を青筋たててどうのこうのいうのはナンセンスだ。大衆文学に評論は無用である——こういう考えは、昨日まで常識とされていた。たしかに大衆文学で「面白さ」を欠除している作品は落第である。しかしここで問題なのは、その「面白さ」の内容だろう。

読者Ⅱ大衆にとつて「面白さ」の本質とはなにか。なにがどうあるときに読者は、その作品を「面白い」と感じ、文学的共感をもつことができるのか。作家も、ジャーナリズムもこれまでこの「面白さ」を、手さぐりしてきたといつてもいい。彼らを支えたのは「売れた」という過去であり、「売れる」という未来ではなかった。限られた一部の作家が、その作家的稟質を賭けた感覚をおして、その「面白さ」のツボをつかみ、ジャーナリズムが職人的技巧のまぐれあたりでベスト・セラーを生むという時代は過去になったというべきだろう。評論家はつねにその驥尾について、おこぼれを頂戴しヒトリクツこねるというのがいつわらない姿だったのだ。しかしそれでは、現在のマスコミ状況のなかで大衆文学の自律性を恢復することはできない。おしながされるのではなく、活字文化のなかに大衆文学の位置を、主体的に確保することが、マスコミ下の大衆文学の現在の課題ではないか。

青くさいリクツをこねあげてなにをタイないことを述べているのだという言葉が出ることは百も承知である。しかし、このパベルの塔をたてるような夢は、私をとらえてはなさない。それは「面白さ」をもつてうけこたえする大衆の文学的イメージを、なんとかして分りたいという欲求に根ざしている。

甲賀三郎は「娯楽を第一義として読む読者が批判階級であり、娯楽以外に何物かを求めようとする読者が無批判階級なところに大衆文芸の悩みがある」と書いた（高橋碩一「大衆小説の歴史性」より孫引）。こ

れは具体的にいえば、吉川英治の「宮本武蔵」を娯楽読物としてよむインテリと、人世開眼の啓蒙書としてありかたがる人々とをさすといつてもいいだろう。佐野学が非合法活動下に『講談倶楽部』をはなさなかったという伝説と、ある評判小説に信仰告白めいた投書をおくる愛読者の存在と並べてみていい。大衆文学はこのように批判階級からは娯楽ものとしてしかみられず、無批判階級からは批判をぬきにしたバイブルとしてうけとられ、という不可解な自己矛盾の大きな振幅の間に位置して、読みつがれ、今日に至った。このことは、大衆文学を学問の対象とすることに阻害条件として働いており、大衆文学理論の設営者を戸惑わす理由ともなった。彼らはまず一定の基準をもって、大衆文学をきろうとした。しかしその白刃のしたをかいぐぐって、大衆文学は忽然と姿をけす。右を斬れば左に、左を斬れば右に、大衆文学は体をかわず。そしてつかまえたと思つた実体は、いくつかの形式的な残骸であり、それを一つにまとめてみてもはじめにあつた大衆文学の総和とはならないという状態が、理論と、対象としての大衆文学のあいだにはつづいていた。考えてみれば、大衆文学はヌエ的な存在である。生きて動いている間は、大衆文学そのものであつても、一たんその手にとらえてみれば、大衆文学を構成する因子のごく一小部分にすぎなかつたということが、齒がゆくなるまでくりかえされた。大衆文学研究の歴史は、もしそのようなものが仮りにあつたとすれば、それはむなししい錯誤の集積だつた。大衆文学という言葉ができたのが関東大震災後、それから数えて約四〇年の歴史をふりかえてみると、それなりに先人たちの尊い努力がはらわれていることを知らされる。しかしその足跡は、大衆文学理論不用の俗説にふきはらわれて、殆んど形をのこさないまでに見失われている。須藤南翠などの前史的評論はもちろん、千葉亀雄や白柳秀湖まで、耳なれない名前にかわっているありさまなのだ。

白井喬二が「十年批評するなかれ」といったのは大正一三、四年ごろのことである。「十年批評するなかれ」というのは、別の表現でいえば「十年計画で順次に歩を進めてゆきたい」ということであろう。生まれる自分の子供・大衆文学の自慢を、一体どういつて予告できよう。人間の胎児が一〇ヵ月でこの世に誕生するものならば、大衆文学はさしづめ一〇年かかるだろう。それを目標に、無宣伝無弁解主義をおしとおす、というのが、白井喬二のモットーだった。彼のこの主張はジャーナリズムによって、大衆文学の「不言実行主義」あるいは「無評論主義」とレッテルをはられた。もちろん白井喬二はその態度を厳守したわけではない。大衆文学についてラジオで語り、新聞にも文章を発表している。しかし、「十年批評するなかれ」という基本的姿勢は崩さなかつた。平凡社版『白井喬二全集』一五巻に収録された「隨筆感想集」をみると、このような態度は、大正一〇年一二月に『婦人公論』に発表した長篇「金襴戦」執筆に際しての〈作者の言葉〉あたりからすでにきざしていることがわかる。

「われわれの書く物を一口に大衆文芸という風に一寸固定的に名称づけられようとして居るのは考え物で、最<sup>ち</sup>う少し未結晶のせめて半液体のままで居りたいと思います。」

この言葉は創成期の未分化な混沌をよくあらわしているが、同時に「大衆文芸」という枠にはめられとじこめられることをいやがる強力な自己主張が感じられる。「十年批評するなかれ」が言葉として提出されたのは、それから一年のち、「元禄快拳」連載のときの〈作者の言葉〉である。

「大衆と直に握手するこの仕事は文学者としての虚栄を寸分も許さないのだ、そして大なる虚栄となって現るる時を待たなければ成らぬのだ。」

ここにいう「大なる虚栄となつて現るる時」まで、白井は大衆文学の自己宣伝をやめ、弁解めいたこ

とをいわない決意をもって、大長篇の執筆に専念していたわけである。

「実を結んで花を賞すべし」

という別の言葉も見出すことができる。当時充実した仕事に打ちこんでいた白井喬二でなければいいだせない文句であろう。もっともこの白井の信条は、他に向っていわれたというより、自らを戒める言葉としていわれたところに意味がある。くだいていえば、大衆文学の提灯もちをしないうて、実作をまずしめし、しかるのちに理論づくりをするという漸進主義のいいであって、既成文学にたいする対立物であり、同時に新興文学の要求にもネガティブな形でこたえる性格をそなえた大衆文学に向って、当時の文学評論家、作家は、罵言から同情的批判までを含めて、評論の集中攻撃をやった。その批評がいずれももつともな点を指摘しており、その一つ一つに誠実に答えようとすれば、いきおい実作にも筆の鈍りが生まれる。「万座のただ中で十年辛抱して、じつくりと、蓄音機にならずに、活動写真にならずに、ラジオにならぬように物しようとするには、並々ならぬ苦行を要する。」

白井喬二の「十年批評するなかれ」は、自分にいわれた同様の響きで、彼とその一党である大衆文学作家にたいする純文学の作家・評論家へ向けて、「十年批評するなかれ」と長い眼でみてくれることを要求する言葉にもなっている。

この言葉は、大衆文学発生の生新な息吹に裏打ちされていた。しかし一〇年のあいだ批評をしない、あるいはするなという一種の休戦協定の申込みは、大衆文学の理論づくりをそれだけあとへくりのべたことであり、そのために、狭義の大衆文学が当時もっていた積極的な面を強化し、主体性を保持する努力を自ら弱めることにもなった。この言葉は、その白井喬二の意向とは別個に、それまで存在した大衆

文学の理論を蔑視する風潮を助ける一面がありはしなかったか。大正一四年一月から雑誌『大衆文芸』という大衆文学のための自己主張の場をもちながら、白井はほとんど、そこで理論を展開しないでおわっている。理論以上に実作でその方向を切り拓いたわけなのだが、今日ふりかえてみて、その白井の態度が、大衆文学理論の（大衆文学側からの）興隆にマイナスに働いたことはあらそえない。しかしそれにしても白井喬二が「不言実行主義」の禁をおかして発表した諸評論は、現在でも考えさせる問題を多分に内包しているのだ。彼は一〇年計画を五つに区別し、その第一の時期を雰囲気構成時代といい、第二を大衆文芸醗酵時代とした。第三から第五までについては、記録がない。その第五の時期をおえれば、大衆文学は「十年批評するなかれ」の禁からとかれ、あふれるような論戦時代に入る予定だったかもしれない。

しかしそれから一〇年たった昭和九年に、白井喬二の大衆文学論を継承発展させた形で登場したのは、中谷博だった。中谷は文芸春秋社の『新文芸思想講座』に連載した「大衆文学本質論」で脚光を浴びた。彼は昭和初期の大衆文学が円熟から頹廢へと下行をしめし、狭義の大衆文学が解体しはじめたことを指摘し、危機を訴えることから大衆文学の本質規定に論をすすめた。大正一〇年前後の戦後恐慌から満州事変の勃発までを大衆文学の質的な発展段階とみ、実作の上では中里介石の『大菩薩峠』がはじめて大衆文学作品としてインテリ層に認められた時期からはじめていた。「社会的背景を考えることなしに、大衆文学の出現を理解せんとするのは無意味だ。知識階級の苦悩を思うことなしに、大衆文学の隆昌を説明せんとするのは不可能だ」〈大衆文学と大衆的文学〉という中谷の言葉は、白井の大衆文学についての命題の一つ「文芸愛好家ならざる読者、何の文芸素養のない人間、そういう人の考えること感ずること

とが人間の考えで無いと誰がいい得ようぞ。それを愛する本質的の博大性を持っている人のみが選ばれたる大衆作家だ」を発展継承し、さらに歴史社会学派的ニュアンスまでまじえての解釈といえる。中谷博は子母沢寛の「国定忠治」を、その観点からとらえて浮彫してみせたことがある。彼は当時の大衆文学を、それまで（昭和六年まで）の大衆文学と區別し、大衆的文学と名付けた。その説はさらに昭和一四年春創刊された第三次『大衆文芸』誌上で精力的に展開されたが、社会一般の国策調が加重されるにつれて、その論及は不幸にも中断されてしまった。戦後の諸論文も『大衆文芸』に発表した「大衆文学発生史論」（昭一四・七）一〇参照）その他と大差ない。中谷の視点は、戦後は歴史家の高橋稔一や、松島栄一あるいは桑原武夫の大衆文学論にうけつがれたとみなすことができる。

一方「十年批評するなかれ」の時代にも、千葉亀雄や木村毅などの積極的な大衆文学論があった。このふたりは大衆小説の筆をとったこともあるが、千葉は『サンデー毎日』で新人をそだて、毎日や『新小説』誌上で評論をおこない、木村毅は千葉と同様外国の大衆文学を紹介するかたわら、多くの大衆文学論を執筆した。その一部は『大衆文学十六講』にまとまり、改造社の『日本文学講座』十四巻に（大衆文学篇）を編む業績をのこしている。マスコミ・ジャーナリズムがまじめに大衆文学論をとりあげたのは、大正一五年七月『中央公論』がおこなった（大衆文芸研究・大衆文芸論）の特集であろう。戦後の今日では、文学の専門研究誌、たとえば岩波書店発行の『文学』などが、大衆文学特集や推理小説特集をやるのが珍しくなくなったが、大正一五年当時は、おそらく大英断の編集だったことだろう。総合雑誌も無視できないほどに成長した大衆文学は、芥川竜之介に「大衆文芸家ももっと大きい顔をして小説家の領分へ斬りこんで来るが好い。さもないと却って小説家が（小説としての威厳を捨てずに）大

衆文芸家の領分へ斬りこむかも知れぬ」とエキサイトさせるに充分だった。この特集号に収録されている論稿には内容の充実したものが多い。とくに千葉亀雄の「大衆文芸の本質」、白井喬二「大衆文芸と現実暴露の欣喜」は特記されていい。

しかしそのような動きにたいして、長谷川如是閑は次号八月の『中央公論』で「政治的反動と芸術の逆転」を書き、「封建的ロマン主義」への逆転を指摘した。如是閑のような批判は現在まで一貫して続いている。それは、大衆文学が、その読者のおくれた意識に迎合する態度を改めないかぎり、いつでも再燃する議論であろう。志賀直哉の「赤西蠣太」とその解説にみられる芸術家の確信は、芥川ではあやしくゆれ動くところのもつれとなり、菊池寛、久米正雄では、「大衆文芸は、かびの生えた講談から来る退屈と、私小説流行の文壇から来る倦怠とを救ってくれる点に於いて、知識読者階級からも十分歓迎されている」という大衆文学への同情的立場となつて通俗文学への接近をしめしている。菊池・久米らの通俗文学への親近的議論は、約一〇年をへて、横光利一の「純粹小説論」となつて再生したと考へたい。横光の実験は時代の雰囲気におされて不幸な歪みを刻印する結果となつた。しかしその屍死からは、戦後になつて織田作之助の「可能性の文学」が誕生し、文学の虚構性と、偶然性が、戦後の土壌に濃艶な花を開く。これと丹羽文雄・武田麟太郎のマダムものや、市井ものが、社会性ぬきの風俗小説となつて戦争をくぐりぬけ、戦後ふたたび、中間小説として装いを新たに登場する姿は、狭義の大衆文学とはことなる通俗小説論の重要なメルクマールであろう。

「十年批評するなかれ」時代の立役者はなんといつてもプロレタリア文学理論だった。既成文壇とプロ文学、新興芸術派という昭和文学史の三派鼎立は、大衆・通俗文学の問題をめきにした設論だと思ふが、



実際には、昭和文学の歴史は、新興文学として登場したプロ文学、新興芸術派、大衆文学派の三派と既成文壇との相剋でもあった。しかも一番多く読まれたのは大衆文学である、それら各派の動きがどのよ  
うな形で変貌するか、図式的に説明する準備も知識も私にはないが、昭和文学史を、大衆文学の理論史  
からたどりなおすことで別の色わけ(?)が出来るような気もしている。社会講談や新講談から読物文  
芸あるいは民衆文芸をへて大衆文芸へと発展した大衆のおくれた部分に照応する文学の系譜と、社会講  
談から分れ、民衆芸術、第四階級の文学、目的意識論をへてプロレタリア文学の主体を確立してゆく前  
衛的部分に照応する芸術の流れが、いずれも大衆の文学的意識に干与する文学形式の一つであることは  
別のところでも述べたことがある。プロレタリア文学の芸術大衆化論は大衆文学の理論をまとめる場合  
にも見落とせないボレミックだ。林房雄や貴司山治のプロレタリア大衆文学論は、おそらくプロレタリ  
ア文学研究の一番おくれた分野に属するにちがいない。

終戦後の大衆文学研究は『思想の科学』グループによる権利請求からはじまった。このグループは、  
大衆文学を機能的側面からとらえようとする要求が強い。彼らは大衆文学がヌエ的なえたいのしれない  
怪物だということを知っており、その怪物を遠まきにしてせめることからはじめた。それは読者論であ  
り、小説の内容分析であり、文学そのものに体あたりする形はとらなかつた。そうでもしないかぎり前  
人の轍をふたたびふむおそれがあるからだ。桑原武夫をはじめとする健康であるか、明哲な頭脳が裁断  
してくれる大衆文学研究の数々は、私たちをハッとさせる創見に満ちたものだ。しかし私はいつもその  
最後のところで満たされないものを感じてきた。それがなにであるかを言葉にすることはできない。そ  
れがコトバになるのは、大衆文学がときあかさされるときかもしれない。その不満は、さらに国民文学論