

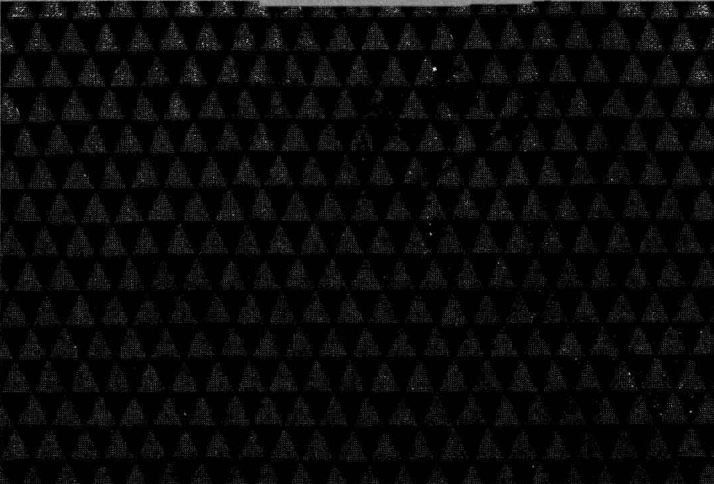
鶴見俊輔

大衆文學論

大衆文学論

鶴見俊輔

大衆文学論 ▲ 鶴見俊輔



六興出版

鶴見俊輔（つるみ・しゅんすけ）

1922年東京生れ，1942年ハーヴァード大学卒業。哲学者。思想の科学研究会員。主要著書に「折衷主義の立場」「誤解する権利」「日常的思想の可能性」「限界芸術論」「高野長英」「柳宗悦」「戦時期日本の精神史」などがある。

大衆文学論

昭和六十年六月二十五日 第一刷

著者 鶴見俊輔

発行者 賀來壽一

発行所 株式会社 六興出版

東京都文京区水道二ノ九ノ二
電話東京(943)三四三一(代表)
振替東京一ノ九二四四八番

印刷 図書印刷
表紙 半七印刷
製本 大日本

大衆文学論・目次

大衆小説に関する思い出	7
最初の本『団子串助』再読	17
円朝における身ぶりと象徴	39
『鞍馬天狗』の進化	64
『宮本武蔵』以前の吉川英治	95
ドグラ・マグラの世界	108
佐々木邦——小市民の日常生活——	123
大衆文学ノート	
まげ物の復活	162
子母沢寛『上州天狗』	164

山本周五郎『小説の効用』	165
大仏次郎『鞍馬天狗』	167
尾崎秀樹『大衆文学』	169
白井喬二『富士に立つ影』	170
『少年倶楽部』の世界	173
うつ病のくすり鞍馬天狗	175
折原脩三『大菩薩峠 曼荼羅論』	180
長谷川伸について	182
* * *	
日本大衆小説	185
あとがき	250

大衆文学論

大衆小説に関する思い出

一

子供のころ、大衆小説ばかりに読みふけっているので良くないといわれ夜おそくまで読んでいるとしかられて電灯を消されてしまった。しかし、今考えてみても、小学校でならった教科書よりも大衆小説の方が、心に残っている。

大衆小説を読むことは、子供の頃のぼくにとっては、本職だった。毎日四冊よまなければ気がすまなかった。学校からの帰り途に神保町の三省堂に寄って、二冊ばかり立ち読みし、家に帰っておやつを食べてから、また飛び出して行って近くの本屋で一冊ばかり立ち読みした。家に帰ってからまた、講談社や何かから父の所に送られてきている大衆雑誌の類を読んだ。

この頃ほど、本に対して情熱をもったことはない。その後、目を悪くしてしまったので、一日四冊よむということも継続できなくなつて、今では、一年に数えるほどしか本を読まない。だから、

ぼくが今までに読んだ本のことをふりかえってみると、その中の九五％は、大衆小説なのである。教科書よりもむしろ大衆小説によって心を養われるということは、その頃のぼくの友人達の間では、珍しくなかった。

五年生のときに、ぼくたちは、級のなかで、三種類から四種類の廻覧雑誌を発行したが、そこでは、みんなが腕をふるって、大衆小説を書いた。

ベリン国第一の都会といわれるC市に突然起った、かい事件。それはと言うと、大ふごうベタルス氏で、い内へおし入ったなんともしれぬくわい人がベタルス氏さいをさしころし、当家のひほう、むらさき色のダイヤをぬすみさったとのことである。太たんでいウルソン氏は、そのくわい人をとらえるためにこつぜんとして家を出て行った。(傍点―鶴見)

これは、現在中央公論社社長の嶋中鵬二君の大衆小説「怪盗X団」である。この文章のなかで、かなで残されている所に注意して欲しい。たとえかなで書かざるを得ない程度の学力しかもたない場合でも、幼い大衆小説家は、やはり漢字語を用いなくてはならないのだ。漢字語を、ある一定の間隔を重ねて、反復して行くことは、日本の大衆小説として欠くべからざる特徴なのであって、こういう特徴は、子供の書いた大衆小説いくつかをぬいて調べてみると、大人の書いた大衆小説におけるよりも、はっきりと浮き上ってくる。(時代物映画の新聞広告が、どう発音してよいかわからぬ漢字語をまじえてかかれていることと対応する)

ところが、この右近を、こころよく思わぬ一人の男がいた。それは佐田利勝というやはり三百石の馬廻りであった。いつか右近をなきものにせんもの、と、同類の春佐六平政家、秋川春太平太、山川三雄等をさそって今日ころそうと思ったのである。

これは、戦争いらい行方不明になっている小学校の同級生橋本重三郎君の大衆小説「青空はほほえむ」である。ここにも大衆小説特有の言いまわし（傍点で示した所）とリズムとが、はっきり出ている。ぼくも自慢の力作「憧れの錦絵」を書いた。ぼくたちだけが書いていたのではない。男女四十名からなるぼくたちの組には、多い時には五種類の競争誌が、流布していたから、それらに寄稿する大衆作家の数もきわめて多かった。

こういう文献から逆に考えていくと、大衆小説の特徴は、子供にでも真似できるようなやさしい文体にあると思う。そういうやさしい文体を日本語において作ったことは、大正中期以後の大衆作家たちの重大な功績であると思う。

この文体は、やさしいけれども、日常つかわぬ特別の漢字ことばを含み、そして、一つ一つの文章の息が長いのである。そして文章が長く続くにもかかわらず、ちょうど具合のよい所でぼつんぼつんと切れ、むずかしい漢字が使っておりながらもそれらは文の要所に使っていないために、それらを知らなくても文を了解できる。大衆映画の広告にかぎって、絢爛・凄惨などと漢字をちりばめてあるのと同じだ。したがって、漢字言葉は、大衆小説の文体の所々に、意味をはっきり聞いておかなくてもよいイキヌキの場所を作るのに役に立つこととなる。それ故に、大衆小説は、寝ころんで

うつらうつら聞いていても、大体ついて行けるのだ。注意を散漫にはらっているだけで、ずっと読み続けていける。だからこそ、七百頁、八百頁の本を、少しも苦にせず、二時間くらいで読了できるのである。他の本では、とてもこれだけのことは、できない。

いわゆる純文芸の小説をとって見ると、そこでは、大衆小説におけるようなのんびりした調子が出ていない。こせこせしていて、心を無理に集中させなければ、読めない。リズムがないのである。だから、日本では純文芸が朗読に適さない文芸であるのに対して、大衆文芸は朗読に適する文芸の系統を代表しているのである。

さて、このようにリズムのある文体を、大衆小説はどこから獲得したのかというと、前代から続いている系統的な庶民芸術——歌舞伎、落語、講談、浪花節——から引きついでいるのだ。

明治の中頃、二葉亭によって近代文学が日本で始まった時、当時の青年たちは、歐洲の近代文学を手本として、新しい小説を作って日本の大衆に送った。文学とはこんなものかと、大衆は思っで一応それを読んでいたのであるが、いかんせん、西洋の近代文学の表現形式は、日本の大衆の耳目にびったり合わないものであった。日本の大衆の感覚の上では、歐洲の表現に対する受け入れ体制が、できていなかったのである。どうも、しっくりしない。その隙間につけこんで、大衆小説があらわれ、歌舞伎、講談、浪花節などと同じ表現形式を引きつぎつつ、その昔ながらの形式の中で、現代の問題と現代の感情を記述することを始めた。これが、日本の大衆にびったり来たのであって、それ以来日本人は、よっぽどひま^{ひま}と忍耐力のある人でないと純文学なるものを読まなくなってしまう、もっぱらキングや主婦之友所載の大衆小説だけを読むようになったのであった。綿密な論証は、別

の機会にゆずるが、満天下の近代趣味女学生をうならしている吉屋信子の少女小説は、じつは浪花節と同じタイミングを利用したものであり、大衆小説を日本出版界に押し出した張本人野間清治が、自分の出版社に「講談」の文字をとって、講談社と称していることによっても知られるであらう。

二

十五の歳にアメリカに行ってから、それまでのことを改めて、教科書だけ読むようにして四年間すごした。その間、新聞も購読しなかったし、雑誌も買わなかったから、大衆小説も全然よまなかった。

しかし、人が思索に際して用いる基本的觀念は、幼い時に作られたものが、後まで残る。ぼくが哲学書を読んで、その思想を受け取るにしても、その受け取り方は、大衆小説で養われたぼくの基本的教養と無縁のものでなかった。サンタヤナには、旗本退屈男みたいな所がないでもないし、デューイには「苦心の学友」に似た所がないでもない。元来、ぼくは觀念の上に觀念を積んで考えてゆくことが、不得手なたちなので、觀念に何か形と色とを与えて、具体的な像として覚えないと、不安だった。

そんなことからだんだんに、哲学史的な意味の哲学から離れて、哲学と大衆小説を結ぶ線上に彷徨し始めた。そして、たくさんの人によって愛される大衆小説の中に、大衆の抱いている哲学思想への手がかりを発見できないかと、後に考えてみるようになった。

たしかに、大衆小説というものは、哲学性の濃厚な芸術である。日本の純文芸と比較して考える時、日本の大衆小説は、より多く「人間いかに生くべきか」の問題と取りくんできたといえるし、その意味で、純文芸よりも多分に哲学的なのである。

そして、多数の読者大衆によって長年月支持される大衆小説の幾つかのタイプは、そのまま、日本の大衆が支持するところのいくつかの哲学のタイプであるかのごとくにさえ考えられる。しかし、ここで、もう一つ別の問題に注意しなくてはならない。大衆小説を繰っている資本の意志、ということだ。

大衆小説とは、大資本を持つ出版社が、一種類の小説本を大量生産して一般大衆に買わせようとして売り出すものだ。大衆小説の作者は、そこをこころえていて、なるべく資本家がもうけられるようにと工夫しなければ、その本を出版してもらえない。こんな風にして、たくさん売れるということ的前提として作られる大衆小説は、売ろうとする者の意志、資本家の意志に強く統制されることとなる。したがって、大衆小説の代表する思想は、大資本家および支配階級が、大衆にかく信じて欲しいという思想なのであって、大衆自身の思想を代表していない。大衆小説の思想的意義は、徐々に明確になりつつある勤労階級の階級的自覚をいかにして少しでも長く効果的に阻むかにある。けれども、なるほど大衆は、今の社会秩序によってゆがめられているとはいうものの、やはりゆがめられたなりに、自らの選択によって、好きな型の大衆小説をえらび、他を捨てるのである。大資本家のさし出す大衆小説を一々うのみにするのではない。資本家自身でさえも、大衆の好みを確実に知ろうとして、自分の会社の内部に調査部を設けたり、世論調査所に依頼したりして、大衆の

反響の計測に大童^{おわらわ}である。資本家のさし出す大衆小説が、大衆によって蹴られるということもよくある。

こんな風に、大衆小説は、二重の性格をもっている。資本家の意志を代表しているという意味では、大衆小説は、広告に最も良く似た芸術形式である。それは、資本家の意志を大衆におしつけようとする。大衆の持つある種の要求だけを無理矢理に拡大して、自らの大量生産する作品を買わせようとする。それに、大衆の要求をねじまげて、自分に都合のよいような形においてその均一化・固定化を計ろうとする。しかし、その広告性となりあわせて、大衆性というものがある。吉屋信子の小説中の女主人公だとか、吉川英治の時代物中の英雄たちは、今日の日本の大衆の心中に生きている理想的人間像であって、「いかに生くべきか」について思索する時の尺度として現に用いられているのだ。大衆小説は、現実というものをその物質的詳細においては正しく反映していない。主人公のくらししている家の家賃がいくらだとか、商売にどんな道具を使っているとか、どんな契約書を取りかわしたかなどというのは、面倒くさいから省いてしまう。かくて物質的詳細については実に簡略に描かれた背景の前に、理想的人間像が大きくでんとすえられ、いかに生くべきかという哲学的問題を、行動的かつ会話的に扱うのだ。だから大衆小説は、日本の大衆の生活を正しく反映しているものではないけれど、日本の大衆のもつ哲学思想とはかなり強く結びついている。こういう面で、大衆小説のもっている大衆性は、同じく大衆小説のもっている広告性によってある程度くわれてしまっているわけけれども、全くなくなるという状態には未だきていない。

今度の戦争が始まった翌年、アメリカから日本に帰って来て、海軍軍属として過した。その間、エノケンの映画を見ることが大きな楽しみだった。エノケンの映画がくると、同じものを何度もくりかえして見てあきなかった。戦争のまった中であって、エノケンの映画には戦争というものがない。戦争をきっかけとして、町には殺氣が満ちていてぼくのような臆病者には歩きにくくなっていたから、町に出ても何か具合が悪かった。ところが、エノケン映画の上映されている映画館に入ると、そこには昔ながらの価値が、生きて動いている。エノケンの喜劇の筋は、いつもただ一つ。貧相な若い男が、氣もきかず才もなくいつも人々に馬鹿にされながらも、みんなの人に親切なその優しい人柄によって、まわりの人々の愛情を得るにいたるという話だ。誠実は、不器用であっても必ず勝つ——エノケン劇の主題はいつもそれだ。新聞の紙面がどうかわろうとも、首相の演説が明日どんないやなことを言おうとも、エノケンの世界に行けば、昔と同じ善良な人柄に会うことができるということに安心を感じた。これほどの感謝を、子供の頃からの知己である日本の大衆小説に対してささげることができないのは、残念だ。日本の大衆小説家はほとんど例外なく、戦争中の「価値のサカダチ」に参加して、大衆小説哲学の本道であるべき人道主義から離れた。これは、偶然のことでない。これまでの日本の大衆小説の宿命的な限界がここに示されているような気がする。ぼくは依然として大衆小説に対して愛着をもっているけれど、このままの形の大衆小説が続くの