

尾崎秀樹

大衆文学の歴史

(上) 戦前篇

講談社

大衆文学の歴史 上 戦前篇

一九八九年三月十日 第一刷

一九八九年七月十二日 第三刷

著 者 尾崎秀樹

装幀者 安彦勝博

発行者 加藤勝久

発行所 株式会社講談社

東京都文京区音羽二一二二一

電話東京(〇三) 九四五―二二二(大代表)

印刷所 信毎書籍印刷株式会社

製本所 株式会社黒岩大光堂

製函所 岡山紙器所

上・下二巻セット定価 一〇〇九〇円(本体九七九六円)(分売不可)

©1989 尾崎秀樹 Printed in Japan

落丁本・乱丁本は小社書籍製作部あてにお送りください。送料小社負担にてお取替えいたします。
なお、この本についてのお問い合わせは文芸図書第二出版部あてに願います。

大衆文学の歴史 上 戦前篇 ■ 目次

前 史

大衆文学の特質	10
三条の教憲と新聞伯円	
速記と三遊亭円朝	17
板垣退助の洋行土産	20
村上浪六の撥鬢小説	24
塚原渋柿園の歴史体験	28
碧瑠璃園のいくつかの顔	32
立川文庫の活況	36
「新講談」勃興	40
社会講談の試み	43
中里介石の軌跡	47
「大菩薩峠」の開始	53
大衆文学の名付け親	56
明朗時代小説の開拓者	60
前田曙山の領域	64
本山荻舟と剣豪小説	68

情話と平山蘆江

72

行友李風と新国劇

77

本田美禪の作風

81

捕物帳の創始者

86

矢田挿雲と「江戸から東京へ」

91

松田竹の嶋人の消息

95

田中貢太郎と志士伝奇

99

長谷川伸と史伝

104

伝奇の騎士國枝史郎

110

成立期

関東大震災の余波

116

鞍馬天狗の誕生

119

大佛次郎の特異性

123

「キング」の創刊

127

二十一日会の発足

130

『現代大衆文学全集』の刊行

134

「週刊朝日」と「サンデー毎日」

137

土師清二の足跡	141
情話から小説へ 村松梢風	145
右門と退屈男	150
雪之丞の魅力	155
「悲願千人斬」の衝撃	159
直木三十五の立場	163
吉川英治の年輪	167
幕末維新ものの流行	171
子母澤寛の場合	175
股旅小説の書き手	179
捕物帳の系譜	183
野村胡堂と平次	186
一人三人の活躍	191
群司次郎正と「侍ニッポン」	198
三田村鳶魚の大衆文学批判	202
角田喜久雄と伝奇世界	205
直木三十五の死	209
宮本武蔵論争	213

長篇「宮本武蔵」

216

展開期

直木賞の制定

222

現代の語りべ 川口松太郎

225

鷲尾雨工と歴史小説

230

邦枝完二とお伝

234

木村毅と実録小説

238

「文学建設」系の作家たち

243

海音寺潮五郎の史観

246

村雨退二郎の史伝

250

第三次「大衆文藝」

253

山手樹一郎と明朗時代物

257

村上元三と北方物

261

戦時期

大陸の戦野

266

戦時下の強圧

269

富田常雄と柔道小説

273

山岡莊八の曲折

277

山本周五郎と「日本婦道記」

280

作家の徵用

284

日本文学報国会の成立

288

八月十五日の記録

291

戦後への展望

295

卷末付録

人名索引

341

書名作品名索引

322

新聞雑誌等索引

308

事項その他索引

304

著作目録

302

大衆文学の歴史

上 戦前篇

前 史

大衆文学の特質

大衆文学といえは、一般には大量生産され、大量伝達、大量消費される商品的文学をさす。内容的には大衆読者のための娯楽的作品だが、単におもしろおかしいだけでなく、大衆が予知しないものを先取りし、それを具象化して読者に提供する役割をもはたしており、その意味では大衆とともにつくる文学ともいえる。

日本の大衆文学は、関東大震災の一、二年後にマス・メディアの成熟を基盤として成り立った。したがってマスコミ的性格は成立の当初から大衆文学が内包していたものである。もともと大衆にひろく読まれた文学は、それ以前にもあった。文学の大衆的伝統が大正十年代に入ってひとつのまとまりをもったといえるかもしれない。

西欧諸国よりも数歩遅れて近代化にのり出した日本は、西欧の近代社会のあり方に範をとり、それに追いつき追いつ越そうとするあまり、伝統の批判的摂取を二のつぎとし

た。文学の場合もそうであり、近代的自我の確立という大命題をかがげ、それにひたすらに迫ろうとした。それはそれなりに意味があったし、いくつかのすぐれた近代古典をも生む結果となったが、西欧近代文学の意識を接ぎ木したため、近世以来の庶民文芸や話芸の伝統を無視し、ときには通俗なるものとして拒けた。

そのため、文学の大衆的伝統は底流化し、さまざまな曲折を経た上で大衆文学として花ひらく。成立時の大衆文学が新興文学としての息吹きを備えていたのはその証拠である。しかしマスコミ的性格にわざわいされて次第に主体が曖昧となり、原点へ立ちもどろうとする努力がくり返されながらも、マスコミ文学としての様態をつよめてゆく。

近世以来の戯作文学は、その経済的パトロンを失って急速に亜流化し、やがて新聞社という新しい支援者を見出して一息つき、明治教養思想の片棒を担うが、長続きせず、三遊亭円朝や松林伯円など、近世以来の話芸を集大成した口演者たちによって、その伝統は保持され、口演速記の形態を経て活字の世界に定着する。

その文学の大衆的伝統は、村上浪六、渡辺霞亭、塚原洪柿園、村井弦斎等による明治期の歴史小説、家庭小説の興隆を生み、通俗小説の土壌をひろくが、一方、速記本による話芸の活字化は、人情噺や講談の登場をうながし、やがて新講談の形式を定着させる。その時期に中里介山の「大菩薩峠」が起稿されたのは、偶然以上の意味をもつものと思われる。

書き講談から新講談へ、文芸読物へと推移した文芸の大衆的な系譜は、第一次世界大戦後の世界的なデモクラシー思潮の影響をうけ、初等教育の普及による読者層の飛躍的増大にもつき動かされながら、大衆文学という新しいジャンルの成立をうながすのである。

日刊紙の百万部突破、新聞社系週刊誌の創刊、国民雑誌「キング」の登場などによって、作品の発表舞台は急速にひろがり、それまで小説と無縁だった層までが受け手と化した。そのため在来のような文学マニアだけでなく、文学的修練を経ない読者の要求にも応え得る小説が望まれたのである。仏教語としてあった大衆^{だうしゆ}という言葉が、質的なものとしての民衆、量的なものとしてのマス^{マス}を二つながら意味するようになるのは、それほど昔のことではない。木村毅によると、大正十三年春の「講談雑誌」の目次に、「見よ、大衆文芸の偉観！」という広告文があらわれたのが、この名称の最初の表記だという。^{*}大正十五年には二十一日会の機関誌「大衆文藝」が創刊され、昭和二年には平凡社版の『現代大衆文学全集』がはじまった。これらの過程をとおして大衆文学の名称は一般化したのである。

白井喬二は当時、ある新聞記者のインタビューに答えて、「われわれの思っている大衆文芸というものは、従来のつまり純文学愛好者以外の要求する文学が存在するべきであるというところに基礎を置いたもの」だと説明したが、これは菊池寛が「少数の天才や才人だけが、創作の権利を壟断^{もんとん}した文芸の貴族政治は過去のことだ。天才がその

非凡な空想を、縦横に描き出すと同時に、凡人がその平凡な、しかしながら平凡なる万人に共通な空想を、コソコソと描くことを許される時代なのだ」といった言葉とも対応する。けっして通俗的なものを意味してはいなかった。

もっとも大衆の中にもバルナシアンがいる反面、富裕層にも芸術オンチはいいた。階級的な意味での大衆と、文学的な意味での大衆は必ずしも一致しない。新興文学としての大衆文学は、文芸の低俗化を意図したものでないことは自明だった。直木三十五はその問題をふまえて、経済的大衆と文学的大衆を区別しているが、そのあたりに大衆文学の難しさもあるようだ。

日本の大衆文学は、成立当初、時代小説が中心だった。家庭・恋愛小説など一連の風俗ものは通俗小説とよばれ、区別された。探偵小説なども同様である。それがひとしなみに大衆文芸とよばれるようになるのは、昭和五、六年からだ。それまで通俗小説を主として書いていた書き手が、マスコミの要求にしたがい時代ものを手がけ、またその逆の現象もみられたため、書き手による違いはうすれ、マスコミの側も通俗ものと時代ものを同じ枠に入れて考えるようになった。

それが中間小説、さらにエンターテインメントとよばれるようになるのは戦後のことで、昭和二十年代には中間小説という名の風俗小説がマスコミの話題をよび、昭和四十年代に入るとそれがエンターテインメントの名でよびなされるように改まる。その過程は文字どおり文学のマス化、

マスコミ化を物語るが、純文学の分野でもマスコミ化の傾向は急速にすすみ、文学の中間化というよりマスコミ化によって、純文学と大衆文学をへだてていた垣根がとり払われてゆくのである。

なぜ日本の大衆文学は成立時に時代小説中心だったのか。その疑問を解くのはなかなか難しい。大衆のチャンバラ好きもあつたに違いないが、それだけでは事柄の解明にはならない。封建的な遺制がつよく、明治以後の素材ではロマンの夢を託すにふさわしい大衆のひろがりを持ち得なかったことも考えられる。だがそれ以上に、大衆文学が時代小説として成り立った裏には、近世から近代へと発展する契機をつかめないまま、底流化していった文学の大衆的伝統のいびつな、またきわめて安易な形で復権の動きがあつたのである。それだけに批判を抜きにしたよみがえりには、前近代的なものまでむし返される怖れがあつた。当時、長谷川如是閑が「政治的反動と芸術の逆転」の中で、大衆文学の方向を「封建的ロマン主義への逆転」だと警告し、「今その心境を解剖して見ても、そこに過去の時代の生活の幻像を発見するのみで、何等現代の生活感情に触れたものを見出し得ない。封建末期のロマン主義が、しかも現代的衣裳をすら纏はずに、昔の儘の^{かんじももた}襟姿で表はれてゐるといふ形である」と批判した。そして驚くべきことには、それらの作者がいずれも現代的教養をうけた現代人であるのはどうしたわけだとまで書いている。

この如き閑の批判を克服する努力は、昭和十年代に入っ

てこころみられた。作家それぞれの鉅脈を掘りあてる形で、真剣な努力が積み上げられ、戦争による混乱のため、成果のかなりな部分が戦後にもち越されたといえ、昭和三十年代の第二の大衆文学の盛況をもたらすことになるのだ。

大衆文学がチャンバラ小説としてスタートしたのは、中国の伝奇小説や西欧のピカレスク・ロマンの影響もみられる。時代ものの中でも伝奇小説とよばれる分野の仕事が、初期の大衆文学に著しいのはそのあらわれだ。中谷博が日本の大衆文学を、虚無と破壊をもとめる知識人の文学だといひ、チャンバラの剣をラスコリニコフの斧にたとえたのも、それと無関係ではなかった。

グラムシは国民文学の概念を「民族的十人衆的」という二語の合成語によってあらわした。それはイタリア社会において、市民的な伝統が未成熟だった結果である。日本の場合はイタリアよりもさらに問題は複雑だった。大衆的であることが同時に民族的であるためには、民族の主権と大衆の主権は等価でなければならぬ。白井喬二らの大衆文学Ⅱ国民文学論の基盤には、その発想があつたが、せつかくの提言も国策的な風潮の中にまぎれこんでしまい、充分な展開はなされず、民族の危機感を契機に提起された戦後の国民文学論議も、大衆不在のまま尻つぼまりに終った。もともと大衆には二つの顔があり、歴史の発展をうながすものと、それを阻むものが矛盾の総体として存在する。戦前のプロレタリア文学はその発展的側面にのみ光をあて

ようにし、前衛的観点を強調するあまり、大衆と離反し、彈圧に潰れて去った。大衆文学は大衆の保守的な側面に対応する過程で、封建的ロマンへ傾斜し、マスコミの餌食となつた。言葉の正しい意味における大衆文学は、それらの止揚にたつべきだが、現実はなかなかそうはゆかない。

文学の大衆的展開は、明治、大正、昭和と大衆の意識の発展に対応し、大きく推移してきた。その基盤には教育の普及、マス・メディアの整備、拡充などがあり、それがそれぞれ時代の時代の大衆心理を先取りすると同時に、ひとつの枠ともなり、微妙なゆれをくり返してきた。しかし夢をもとめる大衆の願望は、形こそ変れ一貫して流れており、国策的な時代にも失われることはなかった。それは文化の底辺を形づくってきたバイタリティであり、地下茎のたくましさだった。

大衆文学が大衆とともにつくられる文学であり、大衆の意識の反映だといわれるのも、そのことによる。

＊八木昇はこの木村説に疑義を示し、大正十三年春のどの号も目次扉に該当する文章を発見できないが、ただし同年十月号の目次扉には「通俗説物、大衆文学、民衆読本、読物文学、それは皆この講談雑誌から生れた言葉です」などの文章があるという。

三条の教憲と新聞伯円

明治五年に教部省から「三条の教憲」が発表された。

一、敬神愛国ノ旨ヲ体スベキコト

一、天地人道ヲ明カニスベキコト

一、皇上ヲ奉戴シ朝旨ヲ遵守セシムベキコト

以上が「教条三則」あるいは「教則三条」ともいわれるその内容である。

この布告は新時代の指導原理として神官たちに通告したものであったが、神祇省に代って教部省が、寄席芸はもとより、一切の歌舞音曲にいたるまでとりしきつたため、芸能統制にまでタッチすることになった。

神道家、仏教家、民間の有識者はもとより、俳優、戯作者、狂言作者、講釈師、落語家までが、この教化宣伝のために動員され、各界の代表がつぎつぎに教部省へよび出された上、由来書を提出している。

同年七月に講釈師の太疏が教部省へ提出した建言が、日

要新聞の第三十四号に掲載されている。

「軍談の発起は元禄年中赤松清左衛門と申者 太平記・古戦記録・忠孝物語等勸懲の龜鑑ともなるべき物を諸人に講談せしより起原して、其門流四方に派出し、少しは名教の補助とも相成しに、近來講談風子妄慢の弊をなし、博徒の横行、淫婦の醜態又は怪談浮説を陳説し、阿諛喜びをとり、聴者をして徒に妄念を生じ、横行を悪まざるに至る。加之高家の子弟を誘して門人に引入る類、遊惰の徒不少、実に風俗を乱し不宜。伏て願は員数御取調の上、妄説を禁絶し、今古勤王諸將の伝、又は西洋歴史訳本、凡て忠孝物語等名教の一端とも相成候類を講談し、試業の上未熟の者は旧業に復し、商人の子弟講談家と成をも禁ぜられ候はゞ、除弊の一端と奉存候云々」

建言となっているが、おそらく由来書提出に即した文章なのであらう。軍談のおこりを太平記読みにさかのぼって説いているあたり、一個の主張でもあったが、それまで長い間、一段低くみられていた大衆芸能家たちが、おおいにハッスルした模様がうかがわれる。

なにしろ由緒について考えたり、まとめたりすることなど、想像もしなかった彼らは、一面ではあわて、他面では心に思うところあって、それぞれの分野で組織づくりが進められた。

落語界では三代麗々亭柳橋（初代春錦亭柳桜）が代表となり六代桂文治、三遊亭円朝らがこれを助け、由緒書を提出したし、戯作者たちも新政府への協力をうち出す意図

で、二世春水が染崎延房、梅亭金鷲が瓜生政和といった具合に本名にもどった。

とくに戯作者の仮名垣魯文などは、いち早く「三条の教憲」の総解きともいえる「大洋新話蛸之入道魚説教」を執筆、つづいて「三則教の捷徑」を出版している。

同年四月には教部省内に教導職が新設された。これは大講義、小講義の二段階があり、皇道にもとづく教化を担当する制度だった。この教導職には俳諧師から講釈師や落語家までが任命されている。講釈師の中で積極的に活躍したのは二代目の松林伯円だった。

二代目伯円は天保三年に常陸国下館で生まれた。石川若狭守の家臣、手島助之進の四男で達弥といった。十一歳のときに画家の向谷石谿の養子となり、井伊家の江戸下屋敷に住まった。しかし武芸や学問にはげもうとせず、もっぱら枳場通いをつづけ、養家を勘当されたので、伯母の夫にあたる若林市左衛門のもとにひきとられ、若林義行を名乗った。

だが講釈好きはつよまるばかりで、プロ入りを決意し、伊東潮花の門に入り、花鏡と称した。もっとも師匠とそりがあわなかったのか、持ちまえの才気が邪魔をしたのか、名前を返上して二代目馬琴の弟子となり、調林を名乗るようになる。以後、芸の研鑽につとめ、一時は煩悶のあげく死のうとしたこともあったという。

かねてから世話物の大家だった初代伯円の芸風を慕い、前座をつとめたりしたが、その芸熱心が認められ、初代の