

Title	文学論争にみる昭和期の純文学概念：純粹小説論と純文学変質論争を例に
Author	丸山, 倫世
Citation	人文論叢. 42 卷, p.37-52.
Issue Date	2014-03
ISSN	0386-6521
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	

Placed on: 大阪市立大学学術機関リポジトリ

Placed on: Osaka City University Repository

文学論争にみる昭和期の純文学概念 —純粹小説論と純文学変質論争を例に—

丸山 倫世

序論

日本近代文学史を描くとき、その論者は純文学を軸にとり、美学的問題について議論を展開することが多い。むろん通俗小説や大衆文学にも言及はされる。しかしこのとき論者が示す通俗小説や大衆文学は純文学とはほとんど隔絶しており、その相互の関係が論じられることは少ない。奥野健男の『日本文学史』(1970年、中公新書)などはその典型であろう。つまり日本近代文学史において純文学とされる小説が論じられるとき、その小説が属するはずの純文学とそれに対置される通俗小説や大衆文学とのあいだには、明確な境界線が存在するという認識が自明のこととされている場合が大半なのである。これは大衆文学も同様で、たとえば尾崎秀樹の『大衆文学の歴史』(1989年、講談社)で展開されるのは、表題どおりほかの散文文芸の諸領域から隔絶した大衆文学の歴史である。尾崎は大衆文学の内側に分け入ってその実態を解明しようと試みるが、純文学や文壇に対するまなざしが十分であるとは言いがたい。

しかし本稿で論じるように、近代日本の散文文芸には純文学や通俗小説、大衆文学といった諸領域が境界の越境を試みた痕跡がたしかに認められる。議論を少々先取りするならば、昭和初年代のプロレタリア文学における芸術大衆化論争の課題は、改めて確認するまでもなく、大衆文学に夢中になっている大衆をいかにしてプロレタリア陣営に引き入れるかであった。また昭和30年代に平野謙を中心として起こった純文学変質論争の背景に、隆盛を極めていた中間小説の存在があったことは広く知られている。こうした論争は、通俗小説や大衆文学を純文学に対する対立項、いわば他者として設定し、それとの関係性において自己の概念を規定しようとした試みとも解釈できる。

本稿の目的は、純文学とその他の概念、すなわち通俗小説や大衆文学、あるいは風俗小説、中間小説との境界越境の試みが認められる文学論争の背景と影響に着目することで、昭和期における純文学の概念規定を、散文文芸の諸領域のかかわりのうちに考察することが目的である。ここでは紙幅の制限上、昭和文学史の二分水嶺ともいえる昭和10年の純

粹小説論争と、昭和36～37年の純文学変質論争を中心にとりあげたい。具体的な手続きとしては、論争の背景にある出版およびジャーナリズムの動向や、当時の作家の文壇内外の状況も視野に入れつつ、論争の背景と展開を論じる。

なお本稿では昭和期の文学論争をたどるといふ論の性質上「純文学」「通俗小説」「大衆文学」という語を用いるが、これらはいずれも明確な定義をもたない。便宜上やむを得ず用いているにすぎない、いわば括弧つきの語である。こうして定義をいったん棚上げにしたまま文学論争がかわされてきたところに、日本近代文学における純文学概念の問題が横たわっているのではないかというのが、筆者の問題意識である。

芸術大衆化論争——昭和初年代

昭和初年の文学における特筆すべき出来事は、やはり円本の流行であろう。1冊1円という破格の値段で売り出された円本は、周知のとおり膨大な部数を売り上げ、小説の読者を開拓し、作家に莫大な収入をもたらした。しかし円本は負の側面もまた多く抱えていた。円本の印税収入によって作家は休養し、これが既成リアリズムの衰退の一因となったと平野謙は指摘している¹。また山本芳明によれば、円本に読者の購買力が奪われた結果、文芸誌は軒並み低迷し、休刊・廃刊が続出した。単行本の発行点数も落ち込んでいる²。つまり円本の流行によって純文学、とりわけ既成リアリズムとモダニズム文学の新進作家はかえって発表の場を失ったと言える。

一方で大衆娯楽雑誌は大いに売れ、円本の流行とあいまって、文学はいよいよ大衆に広く享受されるようになった感が強い。前田愛が論じたように、「出版機構の自由に操作しうる《大衆》が登場した³」のである。こうした大衆の存在に敏感であったのはプロレタリア文学で、昭和3年にはいわゆる芸術大衆化論争が起こった。ここでしばらく芸術大衆化論争を俯瞰しておきたい。そもそも大衆をいかにしてプロレタリア陣営に引き入れるかはプロレタリア文学の一大課題であり、かねてより議論が活発にかわされていたが、折しも円本ブームの只中、大衆娯楽雑誌『キング』の最盛期であった昭和3年、中野重治は『戦旗』6月号に第一論文にあたる「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」を公表した。その論旨は次のとおりである。

私小説的芸術を受け入れず通俗小説や大衆文学に夢中になっている大衆に対して、近年プロレタリア文学内で芸術を通俗小説ないし大衆文学的技術で表し、大衆を教化しようという芸術大衆化論が盛んであるが、これは誤りである。そもそも大衆の教化はプロレタリ

アートの政治的プログラムの上に立つ問題で、芸術上の問題とは区別されなければならない。大衆が求めているのは自分の生活が真実の姿で描かれることであり、彼らは「芸術の芸術、諸王の王」を求めている。芸術大衆化論者は通俗小説的、大衆文学的面白さを求めるが、大衆にとっての面白さ、そして芸術にとっての面白さは大衆自身にある。というのも、「芸術に取つてその面白さは芸術的価値そのものの中に」あり、「芸術的価値は、その芸術の人間生活の真への喰ひ込みの深淺 […] の表現の素樸さとこちたさによって決定される⁴」からである。

論争が本格化するのは蔵原惟人が『戦旗』8月号に「芸術運動当面の緊急問題」を発表してからである。蔵原はこの第一論文において、中野の「最も芸術的なものが最も大衆的である⁵」という論は非現実的で、プロレタリア芸術を歓迎する大衆はごく少数であると批判している。大衆を教化するという課題は蔵原も承知するところだが、中野の主張するように「大衆の生活に唯単に客観的に描き出したから直ちにそれが大衆の芸術たり得る⁶」と考えるのは誤りであるという。プロレタリア文学に必要なのは大衆の教化のための芸術的形式であって、このためには芸術発達のマルクス主義的研究を進め、大衆を魅了した芸術的形式を批判的に受け入れ、ソ連などで確立されつつあるプロレタリア芸術を研究する必要がある。しかしこの方法は必ずしも今すぐ、ただちに大衆の教化に役立つとは限らない。要するに蔵原は、中野の論が理想論にすぎないと批判しているのである。

蔵原の第一論文に対して、中野は『戦旗』9月号に「問題の振り戻しとそれについての意見」を発表して反駁している。中野の第二論文では、蔵原が芸術と政治の問題を取り違えていることを批判し、大衆に芸術が与えられていない現状は政治的に解決されなければならないが、ただしその芸術自体は全体としてプロレタリアートの闘争の中にあるとされている。このあと『戦旗』10月号に蔵原惟人「芸術運動に於ける「左翼」精算主義」、林房雄「プロレタリア大衆文学の問題」、ナップ常任中央委員会「論争の方法に関する意見書」が掲載されているが、中野が『戦旗』11月号に発表した「解決された問題と新しい仕事」によって論争は唐突に打ち切られてしまう。中野がこれまでの問題はもはや「解決された問題」になったと一方的に宣言してしまったためである。

芸術大衆化論争の経過は、満田郁夫のことばを借りるならば、「芸術大衆化の問題が、回を送って大衆教化の問題、組織論に移っていった⁷」と言える。最初論題にあがっていた大衆の教化と大衆が夢中になっている通俗小説や大衆文学の問題は、中野の第二論文以降はほとんど投げ出されている。わずかに林房雄が、「大衆文学の形式を学ぶ最も簡単な方法は、

先きにもいつたやうに、現実の勞農大衆に愛読されている吾々以外の作家——白井喬二や大仏次郎や三上於菟吉の作品を研究することだ。この形式を学ぶ際に、吾々は決して、彼等の作品の非プロレタリア的内容を恐れてはならない。何故なら、それが先づ大衆に読まれる作品を作るために吾々に与へられた最も確実な、そしておそらく唯一の方法であるのだから⁸」と現実的な解決案を提出したのみで、無視された林のこの論こそが問題解決の糸口であったことは平野謙の指摘するところである⁹。以上のように芸術大衆化論争は途中から文学論争の体を失っていくが、しかしこの時期に、いわゆる純文学において読者の獲得を目的とした大衆文学への接近が企図され、批判を浴び、論争にまで発展したことは注目されてよいはずだ。

平野謙はしばしば、大正末から昭和初年代の文学状況は、私小説を主とする既成リアリズムとこれに対抗するモダニズム文学およびプロレタリア文学の三派鼎立であったと論じている¹⁰。これは純文学に限定するかぎり妥当であろう。しかし一方で、円本の流行によって文芸誌は大きな打撃を受け、プロレタリア文学は『キング』に掲載されているような通俗小説や大衆文学に独占された大衆の獲得に躍起になっている。とするならば、三派鼎立の純文学と、その純文学を圧迫する通俗小説や大衆文学という構図も見とれる。しかも純文学のうちプロレタリア文学では、読者の獲得という既成リアリズムやモダニズム文学にも通ずる目的から、通俗小説や大衆文学への接近が問題になっているのである。昭和8年における菊池寛の「プロレタリア文学は内憂で、大衆文学は外患¹¹」という回想は、昭和初年代の文学状況に対する的確な評価と言えるだろう。

文芸復興期——昭和10年前後①

「もし文芸復興といふべきことがあるものなら、純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対に有り得ない、と今も私は思つてゐる¹²」という有名な一文からはじまる横光利一の「純粋小説論」は、昭和10年4月に発表された。ところでそもそも横光が企図する文芸復興とは何か、「純粋小説論」に至るまでの背景について確認しておきたい。

円本の流行が読者を開拓する一方で、純文学、とりわけ既成リアリズムとモダニズム文学の新進作家の発表の場が衰退したことは既に前項で見たとおりである。円本の流行自体は昭和5年の昭和恐慌によって終焉を迎えた¹³が、当時はプロレタリア文学の全盛期であり、既成リアリズムとモダニズム文学はまたもや圧迫を受けることになる。プロレタリア文学が昭和4年から8年ごろに全盛期を迎えたとみるのはほとんど異論のないところであ

ろう¹⁴。この時期の文学論争が、芸術的価値論争を筆頭にほとんどプロレタリア文学とその周辺でうめつくされていることから、まさにプロレタリア文学が飛ぶ鳥を落とす勢いであったことがわかる。しかしそのプロレタリア文学も昭和8年以降公権力による激しい弾圧によって衰退する。既成リアリズムとモダニズム文学からすれば、ようやく昭和初年以來の種々の脅威から一応は解放されたということになる。

こうしていわゆる「文芸復興期」あるいは「昭和十年前後」が到来するのだが、このとき既成リアリズムとモダニズム文学が昭和初年代に失われた純文学の回復、すなわち文芸復興の兆しを感じたのも当然であろう。膨れ上がったジャーナリズムによって通俗小説や大衆文学が大いに隆盛する一方で、円本の弊害によって純文学周辺は相変わらず出版不況にあえいでいた¹⁵。プロレタリア文学が壊滅する前年の昭和7年、文壇には「純文学餓死説」の空気が流れており、広津和郎の「若い人々の間に、ジャーナリズムに対する迎合を断念して、改めて『食へない覚悟』で、純粋に文学的精進をしよう」と云ふ機運が、萌して来た¹⁶という評に文壇の危機感がうかがえる。当時の文壇が経済的困難のために通俗小説や大衆文学を意識せざるをえなかった様子は、文芸復興の兆しを感じられた『文藝春秋』昭和8年11月号の「文芸復興座談会」において菊池寛が通俗小説と純文学の距離が離れすぎていることに言及し¹⁷、「純粋小説論」の直前に久米正雄が「純文学余技説」を発表して芸術と経済との分離を提唱したことから読み取れる。

以上が文芸復興に至るまでのいわば外的な背景だが、そもそも昭和初年に既成リアリズムとモダニズム文学が危機的状況に陥ったのは、円本やプロレタリア文学という「外圧」のみによるものではない。中村光夫はモダニズム文学（新感覚派）およびプロレタリア文学と既成リアリズムとの関係について、次のように論じている。「新感覚派もマルクス主義文学も、「新たなるそれ自体の文芸思潮」を持つ実質的な文学運動というよりもむしろ、時代の世相をもっとも「直接にして現実的な」背景とした文学破壊運動であり、その消極性は、発生から爛熟にかけてほぼ二十年を費やした私小説が、その間にとにかく急速に表面的ながら近代化の歩みを進めた周囲の社会との隔離と摩擦に堪えかねた自壊作用として概括することもできます¹⁸」。つまり既成リアリズム（主として私小説）の衰退には、一種の自滅というべき側面があったと言える。

この既成リアリズムの自滅については、中村の『風俗小説論』だけでなく伊藤整の『小説の方法』にも詳しい。伊藤によれば、閉鎖的な文壇ギルドを基盤として成立している点に、日本近代文学の主流たる私小説の特異性が認められる。「作品よりも、文壇といふギル

ドの中での生活態度が批評され、作家は絶えずギルドの中での生き方に注意すると共に、その生き方の告白と弁護を作品の内容とせざるをえないのである。そしてこのたがひに知り合つてゐるギルド生活の実体が文学作品の実体となつてゐるために、作品は常に、身近雑記であり身の上話であり、人物の説明抜きが必要な礼儀となつてゐる。そしてさういふ文壇事情を知らない第三者には文壇の小説が不可解であり、興味がないのである¹⁹」という伊藤の私小説評は、とりもなおさず既成リアリズムにおける社会性の欠如を意味する。モダニズム文学とプロレタリア文学がこうした既成リアリズムへの反抗として誕生したことはすでに確認したとおりだが、ふたたび中村光夫の論を借りるならば、モダニズム文学もプロレタリア文学も結局のところ既成リアリズムの反指定におわり、根本的につきぬけることができなかつた²⁰。とするならば、昭和初年代におけるモダニズム文学の衰退にしても、また昭和8年以降のプロレタリア文学の壊滅にしても、外圧だけでなく自壊という内的要因があつたと考えるのが自然であろう。こうした背景を抱えていた以上、文壇に文芸復興の兆しを感じられたとき、既成リアリズムとモダニズム文学が社会性の獲得という問題に悩まされて、通俗小説や大衆文学を意識したのも当然の帰結と言える。

純粋小説論争——昭和10年前後②

こうした状況下で「純粋小説論」は発表された。「純粋小説論」では純粋小説の概念と純粋小説の方法が論じられているが、ここでは純粋小説の概念について考察したい。

純粋小説という語句は、中島健蔵が指摘しているとおおり²¹ジツドの『贖金づくり』からとつたものであろう。すでに引用したとおり、横光は純文学と通俗小説の止揚によって純粋小説の創造を企てるのだが、彼は純文学と通俗小説の相違を偶然性（一時性・特殊性）と感傷の有無に求めている。横光によれば、純文学とは偶然と感傷を排除して必然（日常性・普遍性）を用い、通俗小説は偶然と感傷性を備えている。では必然および偶然と、感傷性とはどのように定義されうるか。横光はドストエフスキーやトルストイ、スタンダール、バルザックらの小説に通俗小説としての要素が多いことをあげながら、次のように述べる。偶然と感傷を備えた小説では、「思はぬ人物がその小説の中で、どうしても是非その場合に出現しなければ役に立たぬと思ふときあつらへ向きに、ひよつこり現れ、しかも、不意に唐突なことばかりをやるといふ風の、一見世人の妥当な理知の批判に耐へ得ぬやうな、いはゆる感傷性とを多分に含んでゐる²²」。こうした偶然はうまく用いない限り感傷を伴うが、偶然がリアリティをもつこともあり、しかも日常生活における感動はまさにこの

偶然のなかに多く認められる。

しかし横光によれば、日本の純文学、ことに私小説はこの偶然を排除し、必然（日常性）のみを選んでこれをリアリズムとみなしてきた。事実を報告することのみリアリティを見出してきた純文学は、物語を構成する小説本来の本格的リアリズムの発展を阻害してきたのである。一方で通俗小説は偶然と感傷を用いているため、日常生活における感動を備えている。通俗小説は純文学が捨て去った物語を書こうとする精神を持ち続け、いかに安手であろうとも、この点に創造性が認められる。そのため、「通俗小説に圧倒せられた純文学の衰亡は必然的²³」であるというのが横光の見解である。

通俗小説と純文学との問題自体は昭和9年ごろから議論されていた²⁴が、「純粹小説論」は、論の難解さと概念規定の曖昧さも手伝って、賛否両論を巻き起こした。翌5月の『三田文学』で「純粹小説批判」、『文芸通信』で「純粹小説とは何か？」という小特集が組まれたほか、多くの「純粹小説論」評が提出され、翌々月6月には『作品』で横光本人を招いて座談会「「純粹小説」を語る」が開催されている。提出された批評を傾向別に眺めると、「純粹小説」「通俗」「偶然」といった語句の概念規定の問題と、純粹小説と通俗小説、および通俗小説と偶然や感傷との関係がはたして横光の言うとおりであるか否かという問題、そして日本の通俗小説に対する批判が多い。たとえば尾崎士郎は「私の論者（横光君）に対する不満は通俗性に重点を置かうといふ考へ方ではなくて、通俗性への認識を在来の「通俗小説」「大衆文学」の中に求めやうとすることである²⁵」と述べて、通俗性の混同を懸念している。もっともこうした概念規定に問題のある語句は、あくまでも文壇における理解を図るための便宜的表現であって²⁶、「純粹小説論」における横光自身の主眼は自意識の問題であった²⁷ようだ。

しかし、「純粹小説論」が後年の文学に対して与えた影響は、むしろ横光利一という純文学の重鎮が通俗小説への接近を試みようとしたという、一種の誤解のほうが大きかったのではないだろうか。「通俗」や「偶然」の概念規定、また通俗小説とのかかわり方への反響が最も多かったことに「純粹小説論」の影響の一断面が象徴されている。中村光夫は「純粹小説論」の影響を次のように論じている。「[引用者注：「純粹小説論」が]ともかく一応技術論としての具体性を持ち、また何より「神様」の御託宣であっただけに、影響するところは大きかったのです。[...]これによってこれまで辛うじて保たれて来た「純文学」の権威はもはや作家にとっても恐るるに足りない亡霊であることを明らかにされたので[...]これまで「純文学」の孤塁を守る看板をかかげていた作者たちも、憚るところなく小説の

通俗化、大衆化について語りだし、新聞小説欄の大衆作家からの奪還が、作家の目標になるのです。／今日の小説の支配的形式ともいべき風俗小説がこの小説通俗化の運動から生れたものであり、いわゆる「文芸復興」の結論であったことはここに贅するまでもありません²⁸。また、山本芳明は横光が「純粹小説論」で長篇小説の必要性を説いたことに注目し、当時の純文学が大衆文学に圧迫されて経済的に困難な状況にあったことを踏まえ、「純粹小説論」の基底に存在する欲望を次のように論じている。「それは清貧なライフスタイルを脱却して、高収入を得たいという切実な願望、高収入によって得られる幅広い社会生活を前提とした作家の新しいライフスタイルの夢想／提案であった²⁹」。その後周知のとおり文壇の作家たちは読者の興味をそそりやすい風俗小説に傾斜していった。結果だけを見れば、「純粹小説論」よりもむしろ久米正雄の「純文学余技説」の実現に近いが、その契機はやはり「純粹小説論」に求めるべきだろう。こうした職業作家としての通俗小説への接近は、戦後に出現し文壇を席卷した中間小説を検討する上で、エポックメイキングな出来事と言えるだろう。純文学出身の作家が純文学の技術で通俗的な小説を書くという点において、中間小説の下地がこの時期に形成された³⁰と考えることもできるからだ。

中間小説の繁栄——昭和30年代①

純文学変質論争に移る前に、その背景となった中間小説の繁栄について簡単に確認しておきたい。中間小説はその呼称の起源もジャンルの概念規定もあいまいで、判然としない。昭和22、3年ごろから中間小説という呼称が用いられはじめ、これは林房雄の造語とするのが一般的だが、一方で久米正雄とする説³¹や小牧近江の同人雑誌の短評欄で用いられた方が先だったとする説³²もある。ただし中間という概念自体は戦前からあったようだ。ただちに戦後のそれと同一とみなすことはできないが、昭和10年前後には純文学と大衆小説の中間という意味で用いられるケースがあったらしく、「中間演劇」のような語にその痕跡が認められる³³。

では戦後においてどのような小説が中間小説とみなされたのかというと、その基準も判然としない。純文学の芸術性と大衆文学のおもしろさを兼ね備えた小説という一応の定義はあるものの、これはあまりにもあいまいと言わざるをえない。そのため、ある小説を中間小説と呼ぶか否かの判断はできるが、何をもって中間小説としているかは不明という状態に陥っている。中村光夫は「中間小説の実態は今日では大衆小説とまったく区別がなく、新聞や週刊誌に連載小説が、大衆小説であるにたいして、月刊の専門雑誌にのる短篇、中

篇が中間小説といふ風に漠然と呼びならされてあるだけです³⁴」とさえ述べており、『オール読物』や『小説新潮』『小説公園』といったいわゆる中間小説誌に掲載されていることをもって中間小説とみなすという乱暴な分類によっている側面が強い。

このように概念規定があいまいな一方で、中間小説は昭和10年代から20年代の文壇の主流となった風俗小説の延長上にある、もしくは風俗小説と中間小説はほとんどイコールで結ばれるとする論もある。中村光夫は『風俗小説論』において、風俗小説家の代表格である丹羽文雄に対し、私小説的リアリズムを方法として採用しながら、芸術家の主体性を消して作家の内面とのつながりを断ち切ってしまったことを批判した。中村は丹羽が、「その文学的擬眼にたいする自信を深め、「モデル」や「虚構」の範囲を広め、その小説が外見は「社会的」な拮据を持つようになればなるほど、なかで生きる人間の姿は稀薄で偏頗なものになり、人間というよりむしろ人間の断片、または作者の恣意に動かされる傀儡に近い感じを与え、その動物的側面すら、彼等自身の身にそなわった天性ではなく、作家の空白な感性の捏造としか思えぬものになって行った³⁵」と糾弾している。こうした中村の論を受けて、福田宏年は昭和10年前後に作家として出発した風俗小説家と戦後の主要な中間小説家の顔ぶれがほとんど一致することをあげながら、「中間小説と風俗小説はほぼ同じものだといって差支えはなかろう³⁶」と論じている。

中間小説の最盛期は、およそ昭和30年から34年ごろと推定される。『群像』昭和32年3月号では「中間小説と純文学」と題した小特集が生まれ、また昭和33年4月号では伊藤整と中村光夫による座談会「中間小説を論ず」が催されている。ではこうした中間小説に対して、文壇はどのような評価を与えたのか。個々の小説はともかく中間小説全体に対しては肯定的な評価は少なく、批判の方が目立つ。十返肇は、純文学作家が中間小説を書くのは小遣い稼ぎにすぎず、また純文学の芸術性と大衆文学のおもしろさを兼ね備えた小説という文句のような融解兼備は根本的に矛盾した不可能なことであると論じている³⁷。また流行が過ぎたあとにしても、「中間小説の盛行はしだいに純文学を蚕食し、純文学と通俗文学との区別を曖昧にし、純文学の変質と称して文学の俗化と墮落を招き、大衆文学、通俗小説によって圧倒される文学の頹廃現象を生みだしている³⁸」と痛罵する論者もいる。いずれにしても純文学の通俗化に対する批判が多く、しかし批判的になっている中間小説は読者に広く受容されている。こうした中間小説にかんする活発な議論の数年後に、純文学変質論争ははじまった。

純文学変質論争——昭和30年代②

論争の発端となったのは、平野謙が発表した2本の短文「『群像』十五周年によせて」（『朝日新聞』昭和36年9月13日）と「『群像』15年の足跡」（『週刊読書人』昭和36年9月18日）であるとするのが一般的である。平野の議論について矢野昌邦のことは借りると、その論旨は以下のように要約される。「①現代文学全体は俗化し、あるいは中間小説化して、戦後十五年の文学史は純文学概念の更新の過程であり、他方純文学概念の崩壊の過程である、②その現代文学の俗化は横光利一の「純粹小説論」（昭和10年）以来の傾向である、③純文学概念は大正末から昭和初年にかけて定立した歴史的概念に過ぎない、それは純文学が文芸雑誌や総合雑誌を中心に発達した時期に妥当する³⁹」。

もっともこのうち①②にあたる純文学変質説はここではじめて発表されたわけではなく、たとえば平野は昭和34年7月にはすでに次のように述べている。「戦後になって、いわゆる中間小説の発生が純文学と通俗文学とのきびしい垣根をつきくずした。なぜ純文学と通俗文学との中間をめざす中間小説なるものが戦後に発生したか、は厄介な問題だが、昭和十年に横光利一が純粹小説論なるものを提唱して、純文学と通俗小説との統一をとらえたとき、すでに戦後の中間小説発生の理論的予言はなされた、とみるべきだろう⁴⁰」。大岡昇平が論争に先立って、平野の純文学変質説に言及しているのは留意すべきである。大岡は当時『群像』で連載していた『常識的文学論』において、近年の批評家の純文学と大衆文学の区別を無視するような姿勢、つまり中間小説の容認を繰り返し批判するとともに、平野の純文学変質説について、実質的変質は「純粹小説論」よりもむしろ菊池寛の『真珠夫人』からはじまっていたと批判している⁴¹。

以上のように、すでに火種がくすぶっていたところに平野が前述の短文2本を発表し、これに伊藤整が「『純』文学は存在し得るか」（『群像』昭和36年11月）で反応したことで論争がはじまった。伊藤は当時流行していた水上勉や松本清張の推理小説が、それぞれ私小説と推理小説との融合、資本主義社会の暗黒の描出に成功し、長らく純文学が成しえなかった理想をあっさり実現してしまったために、純文学が単独で存在しうる根拠が薄弱に見えた⁴²と当惑を隠さない。

ところが翌12月の『群像』における伊藤整、山本健吉、平野謙による座談会「純文学と大衆文学」および『文学・昭和十年前後』の第16回「中間の締めくくり」で、平野が純文学歴史的概念説を改めて強調し、さらに小説のアクチュアリティをもちだしたために、論争は一気に加熱した。平野によれば、今日における純文学の概念は、大正11年の有島武郎

「宣言一つ」から昭和10年の横光利一「純粹小説論」までのあいだに発生し、定着し、終了した歴史的な概念である。大正末期の文学には菊池寛・広津和郎の小説非芸術説、谷崎潤一郎のストーリー第一説、芥川龍之介の純粹小説論の3つの方向性が混在していた。このうち菊池と広津の議論には、小説があらゆる芸術ジャンルのなかでもっともアクチュアルなものであるという主張を含んでいたが、当時勃興してきたもっともアクチュアルな小説形態であるはずのプロレタリア文学に対し、既成文学はその勢いにおされて正面对決を回避してしまった。プロレタリア文学が衰退することで既成文学は復活するが、この復活——平野はこの沈黙から復活へのモデルケースを尾崎一雄の『暢気眼鏡』に求める——はあらゆるものを捨象してきた純文学の閉鎖性の象徴である。また大衆社会的状況下におけるマス・メディアの問題を表面化させた「純粹小説論」は、プロレタリア文学が破滅したあとの純文学更生の具体案であった。つまり、既成文学がプロレタリア文学との対決を回避したという歴史が派生的に純文学概念を生んだと言える。

この平野の純文学歴史的概念説および小説のアクチュアリティ論には異論が噴出した。たとえば高見順は「純文学攻撃への抗議」(『群像』昭和37年1月)において平野の議論を純文学撲滅論だとして激しく糾弾した。また山本健吉は「文学はどこへ行く」(『読売新聞』昭和37年1月5-6日)において、純文学概念は二葉亭四迷の『浮雲』において成立していると異議を申し立て、瀬沼茂樹も「近代の文学概念とその変遷」(『群像』昭和37年2月)において、近代の文学概念は北村透谷において確立していると反駁した。こうした反発のために平野は「再説・純文学変質」(『群像』昭和37年3月)を発表して高見や瀬沼の反論を誤解ないしは論点移動と批判し、純文学変質説および純文学歴史的概念説を改めて説き、その意図が今日の純文学の衰退に対処することにあると強調した。

しかしこの段に至ると、平野が改めて強調したにもかかわらず、本来の論点であった今日の純文学の衰退に対処するための純文学概念の考察からは逸脱し、枝葉末節をあげつらうことに終始している感は否めない。磯田光一が論争史的意味を、「(1) 大正期から昭和前期になかば自明の前提であった「私小説」の理念が、すでに懐疑の対象になっていたこと、

(2) それをふまえて平野は「純文学」を歴史的な概念にすぎぬと主張したこと、(3) 他方「純文学」概念をハミ出したものとして中間小説が隆盛していたこと、(4) 以上の点から戦前の「私小説」に見られるような、文学の求心的な契機だけに固執するのは時代への適応性を欠いてしまうこと、(5) しかし「私」を放棄して遠心的な契機だけに就けば中間小説の隆盛しか得られないこと、(6) それならば以上の陥穽を免れた文学理念はどのような

形で可能であるか⁴³」と要約していることからわかるように、本論争が胚胎していた問題は多岐にわたっていた。ところが、応酬を繰り返すうちに論点は(1)と(2)に集中していき、(3)～(6)の今日の文学における問題、すなわち中間小説の文壇進出による純文学の通俗化は捨象されてしまった。福田恆存は『文壇的な、余りに文壇的な』(『新潮』昭和37年4月)において文壇事情を明らかにし、論争の絵解きを試みたが、大久保典夫が「総じて、ケンケンゴウゴウの大論争であったわりには、大山鳴動してネズミー一匹の感なきにしもあらずであった⁴⁴」と評したように、論争は不毛に終わったと言わざるをえない。

結論

以上、主に純粋小説論争と純文学変質論争について、その背景を確認した上で論争の概要について考察を試みた。ここで本稿における議論について振り返ってみたい。

昭和初年代はプロレタリア文学が既成リアリズムやモダニズム文学を圧倒したが、一方でそのプロレタリア文学も読者の獲得という問題に直面していた。芸術大衆化論争に問題の所在が明確に現れているが、しかし回を送るにしたがって議論は空転し、結局論争は不毛のうちに終わった。論争の焦点が芸術の問題から政治の問題に移っていったのがその原因と考えられるが、それにしても当初提出されていた芸術大衆化の問題はなぜ途中で投げ出されてしまったのか。この疑問の解決の糸口は、読者獲得というプロレタリア文学が抱えていた課題に求められる。プロレタリア文学が開拓しようとしている新規読者は大衆文学を愛読しているため、プロレタリア文学は大衆文学に向きあわざるをえない。しかし議論が政治の問題へと移っていったことからわかるように、読者獲得の意識が先行するあまり、一足飛びに読者を政治的に獲得すべきであるという中野重治のねじれた主張が提示されるに至る。こうした論争の経過からは、直面している危機の打開策を読者に広く支持される大衆文学への接近に求めるのか、読者を政治的に獲得するような乱暴な方法に頼るかという議論のあいだで揺れ動く、プロレタリア文学の芸術としての不安定さがかいま見える。

通俗小説や大衆文学のような読者の支持を広範に獲得しうる文学を意識してきたのは、既成リアリズムやモダニズム文学も同様である。円本の流行によってかえって小説発表の機会を失った文壇は、その閉鎖性によって自滅し、プロレタリア文学が壊滅したあとも経済的困難に直面していた。純文学はその社会性の欠如と読者獲得のために、繁栄をきわめていた通俗小説や大衆文学への接近を試みることになる。とはいえ、彼らは必ずしも通俗小説や大衆文学との同一化を試みたわけではなく、文壇には「純文学餓死説」の空気が流

れ、久米正雄が芸術活動と経済活動の分離を提案するなど、むしろ純文学を通俗小説や大衆文学から「保護」しようという動きがあった。しかし昭和10年に横光利一が「純文学にして通俗小説」を謳った「純粹小説論」を發表し、中村光夫が指摘したように横光の提案は当時「「神様」の御託宣」として誤解された。文壇がその後非純文学的な風俗小説に傾斜していったのは周知のとおりである。文壇が通俗小説や大衆文学を純文学を脅かす存在とみなすことと、非純文学的な風俗小説に傾斜していくこととは、一見対照的に見えるかもしれない。しかし通俗小説や大衆文学を脅威とみなすにせよ、あるいは接近していくにせよ、多くの読者を獲得しうる文学領域を無視することができないという純文学の危機意識、不安定感において、両者は共通しているのではないだろうか。

平野謙がしばしば匂わせているように、昭和10年前後と昭和30年代の文学状況は一種の相似の関係にあると言える。戦後文学が一段落したのは昭和30年ごろだが、これは同時にちょうど中間小説の絶頂期にあたる。初期の中間小説は、丹羽文雄や高見順のように純文学の技術を応用して、当時としては高級な大衆文学を書くことで成立していた。つまり生活の手段としての通俗小説と、芸術のための純文学という二足のわらじを履く文学者の生活様式が成り立っていた。しかし昭和20年代末から30年代には中間小説が多くの読者に支持され、それゆえ文壇は純文学の「墮落」に懸念を抱きはじめる。つまり昭和10年前後における通俗小説や大衆文学と同様に、こんどは中間小説が純文学にとっての外圧であり、かつまた対処すべき外的問題となったのである。それゆえ平野謙は現状打破の具体案として純文学変質説と純文学歴史的概念説を提唱したが、純文学変質論争は枝葉末節の揚げ足取りに終始し、不毛のうちに終わってしまった。結局純文学変質論争は、中間小説を純文学を脅かすいわば外敵として設定しながら、その隆盛に対して何ら有効な対抗策を打ち出すことができなかったのである。

以上のように、少なくとも昭和初年から30年代において、純文学が自己の概念規定や存在意義をその当時社会的に広く支持された散文文芸との関係性に求めるといふ、きわめて不安定であいまいな側面を抱えていたことがわかる。本稿で見た文学論争がすべて不毛のうちに終わったのは、こうした純文学のあいまいさと無関係ではあるまい。純文学変質論争において、福田恆存が論争文に「何の事やら、さつぱり解らぬ⁴⁵」という印象を抱いたと述べているのは象徴的だ。また、純文学変質論争に先立って丹羽文雄と中村光夫のあいだでかわされた風俗小説論争において、中村が「お互いの話がまったく通じない⁴⁶」と感じたために、のちに『風俗小説論』を發表したこともまた同様の認識からであろう。

本稿ではいわゆる純文学がそのときどきに依じて通俗小説や大衆文学、風俗小説、中間小説を対峙すべき他者として設定することによって、自己の文学概念を規定し、存在意義の証明としてきたことを指摘した。ただし本稿の議論には図式的なきらいがあるため、これについては今後改善すべき課題としたい。また、文学論争とその周辺を俯瞰したとき、通俗という文学に対する補助線が確認できる。政治が文学に対する重要な問題であったのと同様に、通俗もまた文学に対して繰り返し提起されてきた問題と言える。通俗と文学の問題は遅くとも硯友社の時代にその端緒を求めることができると思われるが、この考察も今後の課題としたい。

※引用にあたり旧字は新字に改め、仮名遣いは原文のままとした。ルビはすべて省略した。

【注】

- 1 平野謙『昭和文学史』筑摩叢書、1963年12月、44頁。
- 2 山本芳明『カネと文学——日本近代文学の経済史』新潮選書、2013年3月、135-143頁。
- 3 前田愛『近代読者の成立』岩波書店、1993年6月〔1973年〕、299頁。
- 4 中野重治「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」平野謙他編『現代日本文学論争史』上、未来社、1956年7月、303頁（初出：『戦旗』1928年6月）。
- 5 蔵原惟人「芸術運動当面の緊急問題」平野謙他編『現代日本文学論争史』上、316頁（初出：『戦旗』1928年6月）。
- 6 蔵原惟人、前掲論文、316頁。
- 7 満田郁夫「芸術大衆化論争」日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典』四、講談社、1977年11月、128頁。
- 8 林房雄「プロレタリア大衆文学の問題」平野謙他編『現代日本文学論争史』上、342頁（初出：『戦旗』1928年10月）。
- 9 平野謙『昭和文学史』71-72頁。
- 10 平野謙『昭和文学覚え書』三一書房、1970年5月、8頁。
- 11 「文芸復興座談会」『文藝春秋』1933年11月、201頁。
- 12 横光利一「純粋小説論」平野謙他編『現代日本文学論争史』下、未来社、1957年10月、71頁（初出：『改造』1935年4月）。

-
- 13 塩澤実信『定本 ベストセラー昭和史』展望社、2002年7月、32頁。
 - 14 野口富士男『感觸的昭和文壇史』文藝春秋、1986年7月、96頁。
 - 15 この当時の文壇と大衆文学のかかわりについては、小笠原克が「〈純文学〉の問題——「純粹小説論」前後——」（『文学』1969年9月、25-45頁）において詳しい分析を試みている。
 - 16 広津和郎「文芸時評」池内輝雄編『文藝時評大系 昭和篇Ⅱ』第6巻、ゆまに書房、2007年10月、500頁（初出：『改造』1932年12月）。
 - 17 「文芸復興座談会」208頁。
 - 18 中村光夫『風俗小説論』新潮文庫、1958年5月〔1950年〕、98-99頁。
 - 19 伊藤整『小説の方法』河出書房、1948年12月、8頁。
 - 20 中村光夫、『風俗小説論』96頁。
 - 21 中島健蔵「解說的に？」『文芸通信』1935年5月、4頁。
 - 22 横光利一、前掲論文、72頁。
 - 23 横光利一、前掲論文、73頁。
 - 24 臼井吉見『近代文学論争』下、筑摩叢書、1975年11月、48頁。
 - 25 尾崎士郎「純粹小説論について」『三田文学』1935年5月、228頁。
 - 26 中村光夫「純粹小説論について——文芸時評——」平野謙他編『現代日本文学論争史』下、82頁（初出：『文學界』1935年5月）。
 - 27 川端康成「純粹小説論」の反響」平野謙他編『現代日本文学論争史』下、100頁（初出：『新潮』1935年7月）。
 - 28 中村光夫『風俗小説論』105頁。
 - 29 山本芳明、前掲書、171頁。
 - 30 瀬沼茂樹「中間小説」日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典』四、282-283頁。
 - 31 福田宏年「中間小説の発生」『国文学 解釈と鑑賞』1962年4月、38頁。
 - 32 中村光夫「中間小説論」『文学』1957年12月、1頁。
 - 33 福田宏年、前掲論文、38頁。
 - 34 中村光夫「中間小説論」6頁。
 - 35 中村光夫『風俗小説論』123-124頁。
 - 36 福田宏年、前掲論文、37頁。
 - 37 十返肇「中間小説とその背景」『群像』1957年3月、144-145頁。

-
- 38 瀬沼茂樹、前掲論文、283 頁。
- 39 矢野昌邦「平野謙・純文学論争とその後」論究の会編『平野謙研究』明治書院、1987 年 11 月、262 頁。
- 40 平野謙「現代小説の問題点」『純文学論争以後』筑摩書房、1972 年 12 月、26 頁（初出：『朝日ジャーナル』1959 年 7 月）。
- 41 大岡昇平『常識的文学論』講談社、1962 年 1 月、136 頁。
- 42 伊藤整「「純」文学は存在し得るか」白井吉見監修『戦後文学論争』下、番町書房、1972 年 10 月、477-478 頁（初出：『群像』1961 年 11 月）。
- 43 磯田光一「純文学論争」日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典』四、209 頁。
- 44 大久保典夫「解題」白井吉見監修『戦後文学論争』下、554 頁。
- 45 福田恆存「文壇的な、余りに文壇的な」白井吉見監修『戦後文学論争』下、541 頁（初出：『新潮』1962 年 4 月）。
- 46 中村光夫『風俗小説論』129 頁。

(言語文化学専攻表現文化学専修 後期博士課程)