OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	農民文学と＜女が読む小説＞「通俗小説」のはざまで : 加藤武雄の文学論と「義民」小説
Author(s)	木村, 涼子
Citation	大阪大学教育学年報. 2016, 21, p. 67-88
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/57413
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

農民文学と＜女が読む小説＞「通俗小説」のはざまで
加藤武雄の文学論と「義民」小説

木　村　涼　子

【要旨】

「通俗小説」は＜女が読む小説＞として、文壇において、また文学史において、低い地位に置かれてきた。農民文学者でもあり「通俗小説」の流行作家でもあった加藤武雄は、その作家人生の大半において苦悩していた。自然主義文学、やがて明確に農民文学を志すようになりながらも、家長として家族を養うため、長男として故郷の実家を助けるため、さらには故郷の農村や農民文学運動を経済的に支えるために、原稿料の高い新聞・雑誌の連載「通俗小説」を次々と書かねばならないという葛藤を抱えていた。「通俗小説」作家であることを恥じつつ、文壇における「通俗小説」蔑視には反発を覚えていた。「私小説」「心境小説」はては「楽屋落ち小説」と言われるような、文壇内輪受けする短編が「芸術」とされ、大衆読者が生活の中で心の糧とするような、物語とモラルを含んだ長編小説が軽蔑されることには、不満をおぼえていたのである。一方で、農民を埒外におき、工場労働者のみを対象にした、アジテーションのような紋切り型のプロレタリア文学が称揚されることにも違和感を感じていた。そうした葛藤の中で、女性読者も含む大衆の関心を引く物語構造をもつ長編小説を描く技能の鍛錬と、農民小説の志を結びつけていく。「通俗小説」と農民文学の間で引き裂かれていた一人の作家が、そのギャップを埋める方向を歴史小説にもとめていく過程を明らかにする。

1. ＜女が読む小説＞蔑視と「通俗小説」作家・加藤武雄の位置

戦前、文学者のほとんどは男性で、読者には男性と女性、両方が存在した。明治期の識字率は男性よりも女性の方が少し劣っていたとされるが、学校教育の普及を背景に、新たな女性読者層が大量に登場した。そのことが、大正後期から昭和初期にかけての文学の世界の大衆化を引き起こしたのだと言われる。主として男性作家が（もちろん吉屋信子や三宅やすこなど新しい女性作家も誕生するが）、主として女性読者のために、「通俗小説」すなわち＜女が読む小説＞を書いた。1920年代から30年代当時、それらの小説は確実に大衆文化としての力を発揮し、連載されている新聞・雑誌の売り上げや広告を左右し、映画化・レコード化とメディアミックス現象を牽引した。

本稿で取り上げる「通俗小説」＜女が読む小説＞とは、1920年代・1930年代に新聞や雑誌を舞台に家族や恋愛をテーマとして連載された「現代物」長編大衆小説を指す(1)。「通俗小説」の台頭は、社会現象として無視できない広がりをもったものであり、「通俗小説」作品群および「通俗小説」を執筆する作家数はまたたく間に、当時の「文壇」が良きにつけ悪しきにつけ無視できない量に及んだ。その頃、活躍した「通俗小説」作家（いわゆる「純文学」と「通俗小説」の両方を書いていた作家も含む）といえば、菊池寛、吉屋信子、久米正雄、長田幹彦、加藤武雄、中村武羅夫、三上於菟吉、舟橋聖一、山中峯太郎、小島政二郎、牧逸馬（林不忘・谷譲次）、竹田敏彦と、枚挙のいとまがない。しかし、その流れは現在、文学史の表舞台から姿を消している。すでに別稿（木村　2004、木村　2006、木村　2010、木村　2015）で述べたように、戦後

の文学史、大衆文学史の「正史」が確立するプロセスで、「通俗小説」は＜女が読む小説＞として排除・周辺化されていき、1960年代に前田愛による著名な論文「大正後期通俗小説の展開―婦人雑誌の読者層」（前田　1968）において「再発見」されるまで、忘れられていたに等しい。ただ、前田のこの論文以降も、＜女が読む小説＞としての「通俗小説」は、＜女が読む小説＞を書いた＜女＞である吉屋信子、『真珠夫人』という「通俗小説」の台頭を決定づけた作品を世に出した菊池寛の二人のもの以外には、相変わらず文学研究やマスメディア研究で周辺化されたままである。

上記のような「通俗小説」を、筆者は＜女が読む小説＞と名づけているが、実際に読者が女性に限られていたことを意味するわけではない。女子中等教育の普及によって拡大しつつあった女性が主たるターゲットとなったことは確かであろうが、連載媒体は婦人雑誌（『婦人世界』『主婦之友』『婦人倶楽部』など）に限らず、新聞や一般雑誌（『講談倶楽部』『日の出』『キング』など）も多く、実際には男性読者も多かったと推測される（木村　2016）。にもかかわらず、＜女が読む小説＞と名づけるのは、ここで扱う「通俗小説」が＜女が読む小説＞だと認識されることによって、価値を剥奪されてきたことを明確化するためである。価値剥奪をめぐるジェンダー・ポリティクスは、文壇における性差別を顕わにしている（木村　2015）。戦前の「通俗小説」作家の代表的な存在である加藤武雄は、性差別の波に翻弄されてきた作家でもある。

加藤武雄は、1888（明治21）年に神奈川県の豊かな農家に生まれたが、火事による経済的没落のために、高等小学校卒業、「これ以外に何等正規の学歴を持っていない」（神谷　1940）(2)。小学校教員として働きつつ、田山花袋主宰の『文章世界』の常連投書家（ペンネーム冬海）として知られるようになり、23歳の時に文学で身を立てることを志ざし、一足先に上京し創立直後の新潮社で働く投書家仲間・中村武羅夫を頼って上京。佐藤義亮が創立した新潮社が文芸雑誌・文芸書の出版社へと盤石の地位を固めるプロセスを、中村とともに記者・編集者・作家として支えた。加藤の作家活動は多岐にわたり、1920～30年代には、長編小説の世界では菊池寛と並び称されるほどの流行作家であった。

戦後まもなく岩波書店の依頼により晩年の片岡良一が注力し編纂した『日本文学近代　岩波小辞典』(1958)では、加藤武雄は以下のように紹介されている。加藤武雄の項目記述をすべて引用する。

> 「明治21（1888）～昭和31（1956）　小説家。神奈川県生まれ。小学卒後明治43年まで小学教員をしていたが、その年上京して新潮社に入り、『文章倶楽部』や『トルストイ研究』を編集した。早くから徳富兄弟や木下尚江のものに親しんで文学に志し、『文章世界』などに投書して花袋に認められたのがその文学生活への出発であった。田園生活を懐かしみ、それが文明に破壊されるのをなげいて郷土芸術家とよばれた反面、不遇なものや低能（ママ）なものに対する愛と同情を示した作品も多く、人道主義的傾向に立つ作家と目された。『土を離れて』（大５）は前者に、『闖入者』（大６）、『出発』（大７）、『嗚咽』（大８）、『小さき謀叛人』（同）等が後者に属する。『郷愁』（大７）、『母』（大13）など抒情味の勝った作品にも、深い愛情がたたえられていた。①のちに社会主義思想の擡頭期には、中村星湖らと農民文学会を起こして「我がプロレタリア文学」と称した『五平の失策』（大13）などを書く傍ら、藤森成吉らと力を合わせて、新潟県の無産農民学校建設のために『農民小説集』を編むなどしたが、反面その頃の技術主義的風潮にも同調して十三人倶楽部から新興芸術派にも多少のつながりを持つという分裂を示したあげく、通俗小説や少女小説に傾いた。新潮社という勤め先の関係もあったのであろう。②『郷愁』（大９）以下『祭の夜の出来事』『土を離れて』『夢見る日』『感謝』『桑の実』等の短編集、『悩ましき春』『先駆者』等の長篇があり、通俗小説では『久遠の像』が著名であった。」（片岡　1958，35頁：①②数字付記と下線は筆者による）

以上は、戦後の近代文学史における加藤武雄の位置づけとして典型的なものである。検討したい二箇所に数字を伏し下線を引いたが、こうした「通俗的」（ここで扱う「通俗小説」の名づけへの蔑視をあえて重ねてこの言葉を用いよう）な解釈に、以下、反論を加える。

①の下線部の、彼が農民文学と新興芸術派の間での「分裂を示したあげく、通俗小説や少女小説に傾いた」との評価については、第一に、加藤武雄が、大正期には「郷土小説家」（当時はまだ「農民文学」という概念が使われていなかった）の、大正末期に自ら「農民文芸」運動を起こした後は「農民文芸／農民文学者」の旗印を降ろしたことは一度もないこと、第二に、文学上の理念の「分裂」によって「通俗小説」や「少女小説」を書くようになったのではなく、まずは生活のためであったこと、これらを次節において論じる。

②の下線部で注目してほしいのは、加藤武雄の作品として「郷土小説」「農民文学」的な短編集が多く並ぶのに対して、大量の読者を獲得していた「通俗小説」が初期の一作に限られている点である。別稿（木村2004、木村　2016）で指摘した、戦後の文学史・大衆文学史の再構築のプロセスにおいて＜女が読む小説＞としての「通俗小説」が、「純文学」「芸術文学」より下位に、さらに時代物に限定された「大衆文学」概念より下位にと、二重の価値剥奪を受けて不可視化されていった兆しがここにすでに顕れている。

では、加藤武雄は戦前にはどのように紹介される作家だったのだろうか。戦前の文学者辞典・名鑑的な書籍を二点参照する。いささか引用が長くなるが、全体像がみえなければ比較もむずかしいので、再び加藤武雄の項目をほぼすべて引用する。

博文館と並ぶ大手出版社であった冨山房（ふざんぼう）から1928年に発行（非売品）された文学者紹介の書籍『新文学考　巻一』は、作家ごとに「閲歴」「作品・作風」「批評」を整理している（非売品ということなので、主として出版業界で用いられたものと推察される）。その中で、加藤武雄の項目は「野の味」と題され、作家の概要を記す「閲歴」部分は以下のとおりとなっている。『日本文学　近代岩波小辞典』と比較したい箇所に下線を引く(3)。

> 「氏は加藤冬海のペンネームをもって雑誌『文章世界』創刊号からの投書家として中村武羅夫、水野仙子、秦豊吉の諸氏と共に鳴らしたものであった。当時、『文章世界』は、文壇に於ける檜舞台となっていた一流の純文芸雑誌で、田山花袋が自然主義文学を唱導し発表していた殆ど唯一無二の機関誌であった。氏はこの頃に文芸的教養を積んだだけに、おのづから自然主義的傾向を帯び、同派の闘士として重んぜられたが、氏の出世作でありまた代表作でもある「出発」には、その濃厚な自然主義的色彩と、後年の大成を思わせる妙筆とが全編から看守される。かくて大正五年頃から、雑誌『新潮』を通じて小説を発表するようになり、土の香りの高い田園情景を活写して独自の境地を拓いたが、一方またこの間、金子薫園氏等と雑誌『文章倶楽部』を我が子の如く育て上げ同誌をして今日の隆盛を来せしめたことも附言しておきたい。つまり、氏は「立志伝中の人」というべき側の人であるが、近来は、折からの長篇小説勃興に乗じて、その艶麗無礙な筆力を以て縦横に長篇小説の筆を振い、斯界の雄菊池寛、三上於菟吉、久米正雄、三宅やす子氏等と覇を競い、読書界を風靡していることはいうまでもなかろう。更に氏は最近に至って、中村星湖氏等と雑誌『農民』を創刊し、いわゆる農民文学の唱導に大いに力めると同時に、自分でもますますその方面の創作心境を練っているようである。」（冨山房編集部　1928，23-24頁：下線は筆者による）

冨山房の名鑑では、加藤が田山花袋の影響を受け自然主義文学から出発し、「土の香りの高い」郷土小説を描き、やがて雑誌『農民』を発刊するなど、「農民文藝」「農民文学」を掲げて文学運動を展開しようとした

ことが明記されている。また、長編小説の分野でも菊池寛、三上於菟吉、久米正雄らと競い合い、「読書界を風靡」しているとの高い評価を与え、「通俗小説」ジャンルでの活躍を無視・軽視するような気配はない。

もう少し時代を下り、1930年代から40年代に著作家名鑑として普及していた『最新日本著作者辞典』（神谷　1940）をみてみよう。その辞典では、次のように記載されている。

「加藤武雄　小説家で、明治二十一年五月神奈川県津久井郡川尻村に生れた。小学校卒業後小学校教師となったが､これ以外に何等正規の学歴を持っていない｡明治四十三年上京して新潮社に入り今日に至ったもので、旧『文章倶楽部』の編集に努め其の主幹をしていた。又農民文藝會を起して雑誌『農民』を主宰したこともある。しかも之は無産階級の芸術が主として都会的-工業的方面に止まろうとした傾向を持っていた時で、地方人から大きい期待と歓迎を受け得たのであった。又性格的に其の作品は、暖かで、如何にも人情味に富み、常識が非常に整っているのを見ることが出来る。現在は『文学時代』の主幹となっている。著書は短編に、夢みる日・土を離れて・処女の死・幸福の国へ・祭の夜の出来事・桑の実等があり、又悩ましき春・珠を抛つ・東京の顔・饗宴・久遠の像・審判・夜曲・彼女の貞操・暁闇・加藤武雄篇（長編集）等の外、長編三人全集中の、沈黙の塔・銀の鞭・無憂樹・明眸の三巻もある。なお評論随筆なども多い。」（神谷　1940，76頁）

この辞典でも、自然主義の流れを汲む、あるいは郷土小説・農民文学とカテゴライズされる短編群と、「通俗小説」とされる長編群が、ほぼ同等の重さをもって紹介されている。

近代文学研究のフロンティアであり権威でもあった片岡良一編集の『日本文学近代　岩波小辞典』では、1950年代後半にはすでに加藤武雄の文学史上の位置は戦前の評価から「ずれ」てきていることがわかる。フローベルなどフランス文学の紹介者として知られ、加藤と同様に自然主義文学、農民文学を志していた作家仲間である中村星湖は、『岩波小辞典』とほぼ同じ年代に、彼のことを以下のように紹介している。

「大正末期から昭和年代にかけて起こった農民文芸運動では、物質的にも精神的にも加藤君が中心勢力だった。その頃の加藤君は『郷愁』一巻で示した農民作家としてよりは、『不滅の像』その他多数の通俗的、大衆的の小説の作家として、豊富、強靱の力量を発揮して、菊池寛に優るとも劣らぬ声名を馳せたが、なおかつトルストイを信じ、蘆花を慕い、田中正造を讃えて止まない所に、かれの真骨頂が認められた。」（中村　1956，151-152頁）

加藤をよく知る者が書けば、戦前の加藤評価との「ずれ」は生じてない。これらのテキストからは、片岡が言うような形での「分裂」傾向を読み取ることはできない。片岡の文面をあらためて読むと、そこには、作品名もほとんど取り上げるに値しない（実際に『久遠の像』一作品のみ）「通俗小説」と「少女小説」、言い換えれば「女こどもの読み物」（悪意のある換言に見えるかしれないが、それは決して筆者の悪意ではなく、戦前戦後の「文壇」の常識的読み替えを用いたのみである。悪意であるとすれば「文壇」の悪意であり、そのことについては、（木村　2016）を参照いただきたい）を多く著した加藤武雄には、何らかの「問題」としての「分裂」があるはずだろうとの、あらかじめの認識枠組み、先入観があるとも解釈できる。

ただし、後述するようにあるいは既発表論文で考察したように、加藤は自然主義・農民文学志向と、「通俗小説」との間での葛藤は確かに抱えていた。しかしそれは、片岡が言うような「分裂」ではない。また、自然主義文学が「私小説」化していくこと、プロレタリア文学が教条化していくことなど、文学のさまざま

な動向を客観的にクリティサイズし、さらには中村武羅夫の十三人倶楽部や『不同調』のような反プロレタリア文学・反既成文壇の声高な活動からも或る程度の距離を保ちつつ、自分が描く短編の世界と、雑誌や新聞に連載する長編の世界の間でいかにバランスをとり、独自の文学を確立するかを常に考えていたのである。

2. 加藤武雄の文学論
―私小説、自然主義、大衆文藝、プロレタリア文学、それぞれへの共感と距離―

加藤武雄は、1917年に小林愛川のペンネームで、逍遙と四迷からはじまり、硯友社を経て、自然主義、新浪漫主義、白樺派、新思潮派、プロレタリア文学運動までを簡潔にまとめた『明治大正文学早わかり』という文学史を新潮社から出版している。1926年に、加藤武雄の本名で、明治初期を加えるとともに大正期のものを書き直し、『文芸入門叢書第二編　明治大正文学の輪郭』（新潮社）としてあらためて出版している。その「序」において、「もとの書は専門の研究家の間にもかなり重宝がられ、現に、その後に出た研究書にも、一二私の旧書の形式や按排（ママ）を踏襲したものがある」（加藤　1926，１頁）と、妥当な文学史として相当に評価されていたことを披露している。

折々に発表している文学論や随筆にも、種々の文学理論や傾向、主義について、彼なりの批評が示されている。

1924年の以下の文章は、文壇の「内幕小説」の流行風潮批判を皮切りに、文学者たちの社会意識の乏しさを問いかけている。この問いかけは、加藤の作家生活の中でずっと続いて行く。

> 「それにつけても、考えられるのは、わが文壇の作家達の意識の狭隘さである。この点で、今の日本の文壇の作家達は、遠く、若い時代から置き捨てられているという感じがする。彼等の意識の狭隘さは作品に示される彼等の視野の小ささによっても証拠立てられる、彼等の描くところは彼等自身の身の上話でなければ彼等自身の日常生活であり、若くはそれ等の延長でしかない。楽屋落小説に対する非難は、すでに一二年前に発せられたが、今もなお楽屋落とまでゆかなくとも、それに近い内幕小説が、文壇小説が、彼等の仲間小説が、かなり流行している。仲間を離れ、文壇を離れ、内幕を離れたものも勿論沢山あるが、それ等と雖も、この現代生活のほんの小部分をしか取り入れていない。従って、高所大所からの文明批評などというものは薬にしたくも見られない。彼等は皆、壺中の天地に閉籠って、その中で、呑気な技巧論、描写論などを繰り返しているのである。
>
> この視野の小ささは、即ち、意識の狭さを示すものである。意識の狭さは、生活そのものの貧弱さに起因するであろうが、第一の原因は自然主義の教えた個人主義が未だ彼等の心から脱けきられない為である。而して、また、同じく自然主義の教えた経験主義が、作家の体験を経験的事実の上に局限して、その発想の縦横を妨げた事も、一つの原因として指摘し得るだろうと思う。
>
> とにかく、我々は、もっと視野を大きくし、意識を広くしなければならない。でなければ力ある芸術を生むことは出来ない。」（加藤　1924，152-153頁）

「私小説」「心境小説」については、日本の古典文学の伝統を振り返りつつ、その独自性を評価しつつも、現状のままではあまりに「消極的」だと批判する。

> 「『徒然草』とか『枕草子』とかのすぐれた随筆類乃至芭蕉の俳句というようなものに主流を伝えている我が文学の伝統が、別のかたちをとって『私小説』『心境小説』となったのであろう。こう考えて来ると、

我が文壇に『私小説』『心境小説』を生んだ理由が、すなわち長編小説をして振るわしめなかった理由になる。長編小説は、一つの建築であらねばならぬが、『私小説』『心境小説』は、草引結ぶ庵である。久米正雄氏は嘗つて、『私小説』こそ、文芸の最も純なるもの、芸術的価値の高いもの説いた。少なくとも、『私小説』が、最も我等の伝統に忠なるものとして、我等の文芸を、諸外国のそれから色濃く特色づけるものたる事は争われない。だが、特色は特色であるが、我等の芸術欲は果たしてこれで満足し得るであろうか？　芸術の、少なくとも小説の機能がそれであるとなし得るであろうか？　殊に、芸術の社会的意義を考えた場合、我等は『私小説』『心境小説』の、あまりに消極的な行き方で自ら足れりとなし得るであろうか？」（加藤　1932c，42頁）

「（トルストイの『アンナカレーニナ』とハアディの『テス』を例に挙げつつ）、いわゆる本格小説も、十分心境的であらねばならぬ。同様に、私小説も、更に本格的な機構を有つべきである。随筆風日記風のかたちを捨てて、小説的な組み立てをもった私小説が出て来てもよい。」（加藤　1935，237頁）

投書家時代、田山花袋の作品に感激し、心酔した自然主義についても、日本の自然主義が「私小説」や「心境小説」を極める方向で展開していることに物足りない思いを吐露し、問題は「建築」「機構」「組み立て」の欠如にあるとする。そして、トルストイやゾラを例に、より社会的であること、「構図」を持つこと（換言すれば物語の構造をもつこと）の重要性を主張する。

「しかし自然主義の作品と云っても、西洋のそれには、矢張排技巧の中に技巧があり、即自然の中に人工があり、構図抜きと見えるところに立派な構図があるという事は、ゾラ、モオパスサン等の作を見てもはっきり判るであろう。それ等の作は、日本の自然主義作品のように甚だしく随筆的ではない。日本の自然主義作物は、その余りに甚だしく随筆的なる点に於て矢張日本独特のものである。」（加藤　1924，126頁）

「我々の文学をして、もっと、積極的なものならしめよ。社会生活、人間生活に動力的に働きかけるものならしめよ。芭蕉、良寛をその極地とするものならずして、ゾラ、ユウゴオ、トルストイの先蹤（せんしょう）を追うものならしめよ。而して積極的な、動力的に働きかけるような文学には、必然的に意匠が働き、構図が働く。随って随筆的な安易な気分からは踏み出さねばならなくなる。この気分の根本的な動きから、我々は、本当の小説を、建築的勇観をそなえたところのロオマンスを有ち得るに至るであろう。私の要求と祈願とはここにある―。」（加藤　1924，130頁）

「自然主義の文学論は、我等の小説から構図を奪った」「今や、長篇小説が復興すると共に、必然的に小説上の構図が回復せられなければならぬ。」（加藤　1932c，46頁）

加藤は、先述の「建築」「機構」「組み立て」だけではなく、1924年から繰り返し「構図」という概念を用いている。1927年の谷崎潤一郎と芥川龍之介による「小説の筋（プロット）」論争において、谷崎もまた加藤と実に似通った言葉を用いて、小説における筋（プロット）の重要性を論じている（平野ほか　1956）。

加藤はまた、1925年の白井喬二らによる二十一日会の結成、同人による月刊誌『大衆文藝』創刊など、大衆文藝運動にも刺激を受けていた。『小説の作り方』（1926）と題した書籍では、大衆文藝運動が「時代物」

に限定して展開され、「現代物」を「通俗小説」と呼び、劣位におくような風潮があることに釘をさしている。

「一口に時代小説といっても、歴史物もあり、侠客物もあり、色々あるが主として現代小説ではなく、過去の時代に材と舞台をとった小説といふ位の意味でここでは書く。一般にはこの時代小説を大衆文学と呼び、現代小説のことを通俗小説と言っているやうである。然しこの呼び方は不適当である。通俗小説といふ点では、所謂大衆文学も所謂通俗小説も同一である。その間に何らの径庭はない。むしろ所謂通俗小説のことを現代小説と呼び、所謂大衆文学のことを時代小説とでも呼んだ方がよくはないかと思ふ。」（加藤　1926，274-275頁）

また、大衆文学の内容についても「時代物」を含めて苦言を呈している。以下は1925年頃から約10年間の文章を編んだ随筆からの引用であるが、「大衆文藝」という言葉を用いていることから、白井らの大衆文藝運動を念頭においていることはほぼ間違いないだろう。

「大衆文藝は、いつまでもチャンバラを続けていてはならない。ただ、大人の為のお伽噺であってはならない。また、唯現代風俗の華やかな画廊であるだけであってはならない。大衆文藝といえども、いや、大衆文藝なるが故にこそ、もっと時代に対する指導的精神を持たねばならない。そういう意味は、要するに、大衆作家もまた人生への熱意を十分にもたねばならぬという事であり、大衆文藝と純文芸とは、結局一如のものでなければならぬという私の持説を裏書した事になる。
―私は、以上の事を一つの自戒として書いたのだ。お前の作品は？と、性急に問われては困るが、少なくとも、私は、こんな気持ちで書いて行こうと思っているのである。」（加藤　1935，289頁）

手厳しい批判であるが、「チャンバラ」だけではなく、「現代風俗の華やかな画廊」であってもいけないと、自分が手がける「現代物」の「通俗小説」も同じく批判の俎上に載せている。何より明確に、「一つの自戒」だと書き、「お前の作品は？」と問われると「困る」と率直に書いているところには、加藤の友人・家族がそろって評するごとく、彼の温厚で謙虚な人柄があらわれている。「通俗小説」もしくは「大衆小説」を書く際に彼自身が何を重視し、自己を戒めているのかについては、何度も書き残したり講演したりしている。彼はよく「通俗小説」「大衆小説」と「純文学」との区別について、以下のような持説を述べる。

「大衆小説とか通俗小説とかいふ言葉は、純文学に対して言はれる言葉で、その名の通り通俗的に、一般の読者にわかるやうに書かれた小説のことである。」「読者が高級になって行けば、純文学とか大衆文学とかいふ言葉も無くなる時が来ないとも限らない。然し現在に於ては、芸術小説と大衆小説とはかなりの相違がある。」「一般に、芸術小説は、作者が読者を殆ど念頭におかず、自己の芸術的欲求に従って書いたものであり、通俗小説は、読者を念頭に置いて、読者に面白く読ませ、感動を与へようとして書いた小説である、といふ風に理解されているやうである。そして現在に於てはこの捉え方は大体妥当であると思ふ。勿論厳密に言へば、純文学といへども読者を全然予想しないわけでもなく、大衆小説といへども作者の芸術的欲求によらないといふわけではない。唯通俗小説は、文学に対する特別の教養をもっていない、一般の素人の読者が読んでもよく解り、その上面白味を感ずるものでなければならぬ、といふ一つの条件を具備しなければならない。そこが芸術小説と区別されているところである。」（加藤　1926d，256-257頁）

その上で「一般の素人の読者」を対象に小説を書く場合「道徳性」がもとめられる事を強調する。

「正当な通俗小説に於ては、その作が病的でないといふことが必要である。言ひ換へると、健全であり、何等かの道徳性をもっているとふことが必要である。勿論ここに言ふ道徳は狭い意味での所謂道徳のことではないが、通俗小説は日常生活に於ける一般大衆の精神食物である。大衆は日常物質上の食物と同じく精神的な食物を欲している。大衆の精神的食物が、生活を堕落させたり、絶望させ退廃させるやうなものであってはならぬ。通俗小説もこの大衆の精神的食物としての条件に、根本に於て適ふものでなくてはならぬ。」（加藤　1926d，273頁）

最後にプロレタリア文学に対する批評をみよう。彼の頭には､故郷の村と家の困窮が常にあったがゆえに、資本主義が農村の疲弊と貧困を生み出していることへの強い怒りという観点から、プロレタリア文学には相当の共感を抱いていた。

「此間の新聞に養蚕の失敗を苦にして、母子三人身を投げた話が出て居たが、それほどの苦労をして、しかも、その労働の結果は、資本主義のからくりで搾り取られてしまうのだ。」（加藤　1935，59頁）

「日本の現実に即して言えば、あの地主という奴は、都会の手先である。殊に不在地主というような者を見給え。彼らの生活は全然都会的で彼らは紛う事もなき都会ブルジョワなのだ。地主として、農民を搾取すると同時に都会の権化として、農村を搾取するのだ。だから地主対小作人の闘争は、一方には階級闘争であり、一方には都会対農村の闘争であり、さらに商工文明対重農文化の闘争なのだ。階級闘争の一面に観る時、農民文学は、所謂プロレタリア文学としての小乗的意義を発揮するのだが、同時にその階級闘争は、都会文明対農村文化の闘争に関連して、そこにおのづから、農民文学の大乗的意味が発揮されて来るのである。僕は農民文学の階級争闘への任務を認める。」（中村･加藤他座談会　1926，92頁）

白井喬二が中心になって「大衆文藝」運動が発足したのを追うように、加藤武雄も1926年に藤森成吉・木村毅とともに『農民小説集』を、犬田卯とともに『農民文藝の研究』を刊行、翌1927年には農民文藝會の機関誌『農民』を編集者犬田、発行者加藤で創刊する。これらの運動に加藤は相当金額の経済援助をしたといわれる。そうした「農民文藝」運動の最中、1926年の『文藝倶楽部』で農民文藝會同人９人による座談会が行われ、そこでプロレタリア文学と農民文学の関係について論じられている。加藤の主張は熱っぽい。プロレタリア文学を都市労働者のものに限定する風潮に大きな不満をもっていることがわかる。

「加藤　重農文化―というばかりを強調して目下焦眉の急に迫っている問題―つまり地主対小作人の問題を閑却しているような論者がある。そういう論者に僕は與する事が出来ない。彼らは、あまり高遠の理想に飛躍しすぎて、農村の実情を知ろうとしない。」（中村・加藤他座談会　1926，93頁）

「加藤　プロレタリア文学を都市労働者と限るのは可笑しいと思う。農民も亦プロレタリアであり農民文学従ってプロレタリア文学である筈であるが、併し農民文学は、プロレタリア文学よりも、もっと廣い背景をもっている。農民文学と、所謂プロレタリア文学とは方向の差異はないが範疇の差異があると思う。

加藤　プロレタリア文学は社会改造に終始し、農民文学はもっと遠大な目的をもっている。
加藤　所謂プロ文学の一部としての農民文学―ここに農民文学の小乗的意義があり土の精神、農民精神を以て、将来の文明にある匡正（きょうせい）を試みんとする考えの上に立つ農民文学―ここに農民文学の大乗的意味がある。
犬田　君は農民文学に於ける闘争意識を否定するのですか。
大槻　否、農民文学にも闘争意識が入っていいと思う。
加藤　それが大切だと思います。
加藤　文学者は社会闘争に参加してもいいと僕は考える。」（中村・加藤他座談会　1926，88-89頁）

加藤は常にプロレタリア文学の進展に関心をもっていたようである。1926年の『文章倶楽部』に掲載の「十五年小説壇の諸家」でも、プロレタリア文学の動向に注意を払っていることがわかる。「震災と共に一旦没落したかに見えたプロレタリア文学は、最近に至って、より堅実な、より本質的なものとして更正しつつある。震災前のプロレタリア文学には、どこか付焼刃めいたところ、概念的なところがあったが、最近本当にプロレタリアの手になったプロレタリア文学が生まれて来た」（加藤　1926a，19頁）と、葉山嘉樹や里村欣三などを評価すると同時に、新人の中でも「所謂プロレタリア文学とは別のグルウプを為している農民文派の一団には、犬田卯、里島傳治、湯淺眞生、佐々木俊郎等がある。」（加藤　1926a，20頁）と農民文学への目配りも忘れない。

しかし、現実のプロレタリア文学運動がややもすれば、階級闘争のための教条的な内容をもとめ、文学的な本質が失われる傾向があることには警鐘をならす立場であった。

「ブルジョアの生き方が正しいかプロレタリアートの生き方が正しいか？この問いに対して、私はプロレタリアートを正しとするに躊躇するもので無い。プロレタリアートを正しいとする所以のものは其の生き方にこそ人間性の本来の発展の道が見られるからである。而して、芸術家は常に正しいものの味方である以上、芸術家は当然、プロレタリアートの味方でなければならない。しかし芸術家がその全芸術を挙げて、プロレタリアートに奉仕せねばならないという事ではない。……中略……以上の意味に於いて、私は、芸術を階級闘争の道具としようとする事に反対する。階級闘争をやるならば、須ぐ筆を捨てて戎軒に従う可きである。芸術を階級闘争の道具にしようと意識する時、芸術は失われる。即ち芸術が芸術としての効果を失くする。と共に、闘争そのものにも大して役に立たないものとなる。……中略……今こそ芸術家の情熱が、一つの傾向となって実際の社会問題に働きかけねばならぬ時である–そういう見方には私も十分に同感する。が、『第四階級の文学』を標榜して、意識的に、芸術を階級闘争の道具にしようとする人々の意見には、私は飽くまでも反対である。而して芸術には、第三階級もなく、第四階級も無いと、主張するに憚らない。」（加藤　1924，141-145頁）

国内外の文学上のさまざまな議論や傾向を理解し、それぞれの評価すべき点を見つけ出すと同時に、課題や不十分点を指摘する。いずれの＜主義＞にも適度な距離感をもって、自分の位置をさだめようとしているように見える。加藤武雄は、自然主義から出発して、その延長線上に、彼の言う「大乗」プロレタリア文学としての農民文学を志向する。だが、それは「分裂」でもなければ、「変節」でもなかっただろう。若い時から晩年まで彼の文学論は基本の道筋を維持している。はては、「通俗小説」への「転向」などと言われるこ

とは、次に述べるように、彼自身が最も否定したい、苦悩の種であった。

3.「農民文学」と「通俗小説」のはざま
―葛藤を乗り越える一つの試み「義民」小説―

貧困の悪循環や経済的格差があるがために、知識欲旺盛であった加藤自身希求していた進学がかなわず、作家となった今もまた原稿料のための「売文生活」を送っているという忸怩たる思いは、いつも彼を苦しめていた（木村　2016）。

「併し、僕と文學との間には、生活が横たわっていた。僕は何よりも金を得て、故郷の家を助けなければならなかった。生活的に背水の陣だったのである。中村（武羅夫）君の仲介によって、新潮社の佐藤義亮氏にしらるるを得た。佐藤氏は、仕方のない朴念仁の、人前ではろくろく物も言えないような田舎青年の僕に意外な好意を見せて下すった。その庇護の下に、僕は、それからのコオスを割合に順調に辿ることが出来たのである。

とはいえ、僕と芸術との間には常に生活が横たわっていた。壊滅したる古い家の長男として、僕は数多くの一家親族に、物質的支持を与えなければながぬ義務を負わされていた。僕は何よりも先づ生活の為にたたかはなければならなかった。生活第一、芸術第二。―かなしい哉、僕はこれを標語として、それからの三十年を送って来なければならなかった。一通俗作家として老いる事は、決して僕の願いではなかった。併し、七十を超えて、双親尚ほ堂にあり、僕は、父母の老後を安らかにし得た事だけを、せめてもの満足としよう。」（加藤　1941a，238頁）

加藤が生活のために犠牲にしたものは何だったのか。それは文学に関わる志だった。加藤の農民プロレタリア文学として評価の高い「五平の失策」などの短編を編んだ『桑の実』（1926，新潮社）の「巻末に」と題した短い文章の中に加藤は農村文学・農民文学への志を示している。

「巻末に」はまず、「此の四五年来。私は主として、長篇の創作に力を致していた」の一文に始まる。ここで言う「長篇」が、1922年の『婦人之友』連載「久遠の像」にはじまり、同年『主婦之友』連載「廃園の花」、同年『国民新聞』連載「見えぬ太陽」、1923年『報知新聞』連載「母」、1924年『婦人倶楽部』連載「新生」、1924年『東京朝日新聞』連載「珠を抛つ」、1925年『中外商業新聞』連載「夜曲」、同年『読売新聞』連載「審判」と、次々に新聞・雑誌に連載し好評を博した、彼の「通俗小説」ジャンル作品を指していることは間違いなかろう。この文章の最後は、「この一巻は、謂わば鶏肋（けいろく）集ともいう可きものであるが、しかし、中に若干會心の作も収められている筈である。特に農村に材をとり、農民の生活に触れたものは、私のこれからの進路に、一つの出発点を与えるものとして、少なくとも私自身にとっては或る意義を有つものである」（加藤　1926e）と締めくくられている。

それから約10年後、流行作家として押しも押されもしない位置を確立していた加藤は、やはり初心を忘れられないでいた。

「どういう機会でか、僕が木下尚江の著作に親しみはじめたのは、蘇峰心酔時代の次の時期、年齢で云えば十八九の頃だった。あの『火の柱』や『良人の自白』ほど、情熱を以て呼んだ本は僕の前後を通じて無い。『良人の自白』の中の、貧しい小作人の與三郎が、差し押さえられた米俵の封印を切って病める父の為めに粥を煮る一段などは実際涙を流して読んだものだった。それには理由があるので、丁度そ

の時分僕の生まれた村は農村没落の急激な過程を閲（筆者注　けみ）しつつあり、與三郎のような境遇が、周囲の至るところに見られたのであった。最も、あの主人公の白石俊三が、世界主義者になってしまう結末はその自分の僕のあたまではどうもうなづき兼ねたのだったが―とにかく、『良人の自白』は僕を撼かした小説だった。小説を書くならば、こういう小説でなければ―と、一方、その時分雑誌『文章世界』を通じて説かれる自然主義に傾聴しながらも僕はひそかに斯う思っていた。要するに、硬派のセンチメンタリズムという奴だった。が、僕は今でも、ああいう風な小説―情熱の籠もった大規模な社会小説を書き度いという念願を捨てずにいる。」（加藤　1935，113-114頁：下線は筆者による）

「情熱の籠もった大規模な社会小説」として、加藤は歴史長編小説というスタイルを試みようとしていた。それは後述するように、本能寺の変を題材に戦後すぐに発表された書き下ろし長編小説『叛逆』や、晩年完成を目指していた田中正造翁についての長編小説などである。

もっぱら短編を発表する農民文学・郷土文学作家から（短編＝純文学という図式）、通俗小説作家として物語構造をもった長編小説を書く力量を身につけていった加藤が目指したものは、農民文学を歴史小説に結びつけた、農民としての闘いの文学の志を表現した大衆にも読まれる長編作品だったようだ。大衆小説分野でも、現代小説・家庭小説・恋愛小説、すなわち婦人雑誌や新聞を舞台に女性読者を多く獲得する（実際には男性も読む）カテゴリーが、男性読者をまず想定している（実際には女性も読む）時代小説よりも低く評価される文壇において、通俗小説作家は何かしら劣等視されていた。加藤はそうした風潮に反発しつつも、自身でもその序列を内面化していた。もともと歴史好きで、彼をよく知る友人たちが舌を巻くほどの日本の歴史や古典文学の教養知識を持つ加藤は、その序列をのぼる、あるいは、はねのけるためにも、歴史小説を目ざしたと思われる。

加藤武雄は、1923年に、修善寺温泉菊屋別亭にこもり、『婦人之友』に好評連載中の、彼としては初の「通俗小説」となった『久遠の像』執筆していた。ひと区切りがついた散歩の帰りに本屋で『改造』と『泉』を購入し、菊池寛の「義民甚兵衛」を読んだことを日記風随筆に書いている。

「『改造』では、佐藤春夫君のと、菊池寛君のを読む。『義民甚兵衛』は、最近戯曲界に於て最も注意す可き作だろう。自分もようやく落着いて書いたり読んだりする事が出来るようになったので、これから大いにやらなければならぬと思う。今までの事はみな、もとの空白に返して了って、全く新しくやり直さなければならないと考える。」（加藤　1924，260頁）

菊池寛が農村一揆を題材に義民を描いたことは、加藤にあるひらめきを与えたのではないかと推測される。その８年後加藤は、1931年に明治の義民ともいえる田中正造を描いた短編小説「谷中村の滅亡―田中正造素描」を雑誌『文學時代』に発表する。『文學時代』第三巻第七号（1931年：1932年には『日の出』に衣替え）は、明治時代を歴史とみて、「大衆小説・明治時代篇」という特集を組んでいる。巻末の「記者より」と題した編集後記には、「明治という時代も、今や、明らかに歴史の領域にはいって来ました。大衆文芸も、江戸時代や維新時代から降って、明治時代に材料を求めるような傾向になるだろうと思います。この企ては、つまり、此の傾向に先駆したものとして、大衆文芸に一つの新生面を拓いたものです」とある。この「記者」は新潮社の編集顧問として重要な役割を果たしていた加藤武雄であろうと思われる。執筆者は全部で７人、田中貢太郎、甲賀三郎、牧逸馬、三上於菟吉、加藤武雄、直木三十五、平山蘆江と、当時売れっ子の錚々たるメンバーが名をつらねた。それぞれ自由党、大疑獄事件、東学党、日露戦争などを題材とする中、加藤武雄は

足尾鉱毒事件と闘った田中正造を取り上げたのである。

短編「谷中村の滅亡」には、まずは代議士として、後に在野にあって、足尾鉱毒事件を農民の側に立って闘いつづける、田中正造の姿が描かれている。加藤は、田中正造を「巨大な体躯に土の政令を享けて生まれた野人」と表現している。農民の被害の深刻さを訴えて「議政壇上に獅子吼し」、荒廃し続ける谷中村で鉱毒に身体を蝕まれた人々を訪れ、「双眸からは、ぱらぱらと雹のような涙がたばしり落ちた。彼は大きな拳を握って叫びだした。」「よし、よし！田中正造が、きっと敵打（ママ）をしてあげますぞ」（380頁）と決意し続ける。

田中正造と厚い親交を結びつつ、足尾鉱毒事件の農民運動を支持し、それらを文字にして世に問うた木下尚江との交流の様子も、静かなタッチで素描されている。谷中村の農民を追いつめるために卑劣な手段が種々用いられ、最終的には不当な低価格での買収に応じざるを得ない状況に至った場面が、この短編の最後である。長い間、鉱毒や洪水、官憲と闘った結果、結局は村を失うしかない農民たちは、離ればなれになる最後に酒盛りをする。失意の中で、ひとりが自棄になり笑い出したのを機に、「考えたってどうなるべえ。お別れだ！今夜は気持ちよく酔いやせう！」と、みんな歌い、踊り、手を打って囃し始めるが、やがて「稲の出穂よりからー」という歌詞のところで歌い手の声が突然途切れ、またみんながうなだれてしまう。この短編は、農民達の最後の酒盛り場面の明暗を二度転換させ、田中の「大地の底からのような深い溜息」で終わる。

田中の溜息は、敗北のみならず、理不尽な敗北を「御無理御尤物、封建の掟に慣らされた村人達は、角の無い牛のように従順だった。この官憲の非道に対しても唯、黙々としてそのなすままに従って」（381頁）いるところまで追いつめられた農民の姿に対してのものだった。

この短編には、働いても働いても暮らしが楽にならない農村の厳しい状況を、弟や父母の暮らしを支えつつ、身に染みて感じている加藤だからこその思いがこめられている。

「谷中村の滅亡」発表の翌1932年には雑誌『日の出』に若狭の義民「松木荘左衛門」の短編小説（加藤1941bに再録）を発表する。この節では、農民文学と大衆文学を合体させる試みの一作品だったのではないかという観点から、短編小説「松木荘左衛門」を取り上げる。

「松木荘左衛門」の発表直後、直木三十五が「大衆小説を辻斬る」（『時事新報』1932年10月、直木　1935所収）と題した書評でこの作品を取り上げ、「三文芝居程度」（238-240頁）と題し批判している。相当な辛口タイトルであるが、「辻斬り」と題したこの批評文の中では、他にも吉川英治「燃える冨士」については「浪花節以下」、林不忘「煩悩秘文書」については「講談より低劣」、白井喬二「盤獄の一生」については「馬鹿げた形容」との辛辣なタイトルが並ぶので、加藤武雄批判が特に厳しいわけではない。

しかし、その内容については、重大な問題が含まれているので、以下に詳しくみてみよう。

> 「加藤武雄君の義民傳『松木荘左衛門』というのを、作者の時代物として事珍しく思い、まっさきに読んだが、この人は恋愛物は書けるかも知れぬが、所謂チャンバラ風、手に汗を握らすような描写は、まるで出来ないと言ってもよい。時代物でも、情話風の物なら書けそうに思えるが、凄惨とか、グロとかいう大衆物の魅力的分子はこの人には全く欠けている。
>
> その適例をとると「キング」の芝居話「盛綱陣屋」でもあるが、加藤君の筆では、吉右衛門、羽左右衛門の半分も迫力がない。芝居話という以上、芝居の事をもっと心得ていて書くとか、書かんとか、これには大分私にも説があるが、例えば、あの雁首を、吉右衛門がぢっと見込む眼光なり、表情なりは、その首と相俟って、俳優の芸の見せ所であるが、それが加藤君の筆になると、まるで首などはそこのけである。吉右衛門の現す表情の十分の一も、間が持てていない。極端にいうと、三文芝居の役者がうろ

覚えの形だけである。芝居話と銘打って書く以上、この辺が突っ込み所であるが役者の見せ場も何も氏にはわかっておらんらしい。それは芝居というものをご存じないからのせいにしておいてもいいが、よしご存じなくても、もう少しは突っ込んで書けるものであとうと私は考える。いかがであろうか。

松木荘左衛門の事蹟は、齢の若いのと、謡曲を詠いつつ引かれるのが面白いと共に、その最後の磔場に於いて荘左衛門の同志が命を助かり彼一人を犠牲者として、のめのめとしていたのに対して痛罵して槍を受けるところが面白いが、何ういう訳で加藤君がこのラストシーンを見逃しているのか解するに苦しむ次第である。その時荘左衛門は、余った五升の豆はわれらの血、われの肉であるぞ。豆を食う時にはこの荘左が血をすすり、肉を食らっていると思って食えと呪詛に近い言葉を放って槍で突かれるが、私はこれが面白いと思うが加藤君は何うして割愛して、平凡至極な月並義人の台詞を言わしているだけである。笑え笑え、わしも笑う、などと、言わしているが事実は大違い。己一人を犠牲者として知らん顔をしている同志を痛罵して死んだのである。」

「この義民傳は四斗の豆が四斗五升になったというだけの騒ぎで一向つまらない。損な義民傳である。だから最初は猛り立った荘左衛門の同志もだんだん騒がなくなって青年の一本気の荘左衛門一人が頑張って目的は達したが、磔になり、その為め荘左は同志を面罵するのであるが、正直にその荘左衛門の面目をかく方が遙かに面白いと思う。お座なりの犠牲的精神を気の抜けた筆で書かれては一向にぴんと来ん。」（直木　1935，239-240頁：下線及びふりがなは筆者による）

直木は、歌舞伎の「盛綱陣屋」の小説化を例に引きながら、従来の講談やくどきで語られる「義民荘左衛門」との違い、とりわけ荘左衛門が死に際して笑う独創的なラストシーンを痛烈に批判している。

松木荘左衛門（まつのきしょうざえもん）または松木長操（贈り名ちょうそう）の義民話とは、江戸時代前期に若狭国小浜藩の庄屋たちが集まって、大豆年貢の引き下げを願う直訴を繰り返した末、総代の庄屋20人が捕らえられて獄中で拷問にあった事件（小浜藩領承応元年一揆）で、獄中で最後まで直訴のただ一人松木荘左衛門が直訴を取り下げず10年以上の月日が過ぎ、ついに藩主が貢豆の引き下げの願い（かつて四斗から築城のため一時的に四斗五升に引き上げられたはずが固定されため、それを元の四斗にもどしてほしいというのが直訴内容だった）を受け入れる代わりに、領主に反抗した罪は誰かに背負わせねばならぬとの理由で、松木が磔にされたという史実である。

明治期の自由民権活動家であった小室信介が編集した『東洋義人百家傳』（明治16-17年　案外堂）の第２帙上巻の冒頭に挙げられているのが、「松木荘左衛門傳」であり、その中で磔になるクライマックスは以下のように、凄まじい恐怖に満ちたシーンとして描かれている。

「此の時荘左衛門は少しも恐るるけしきなく、神色自若としてありけるが、眼を割と見開きて、雲霞の如く群れ居たる老若男女に打向かい声ふり絞りて申する様は。いかに見物の方々よ。若狭全国幾万人の兄弟よ。今是体を見よや松木荘左衛門は磔柱の上にかかり日陰待つ間の朝顔の葉末に置ける白露の。消ゆるに脆き命とはなりぬるぞ。我は幾万人の人々の為めに。一命を豆に換へたるぞや。我は幾万人の人々の為めに、一名を豆と換えるたるぞや。自今以後は豆雹は四斗にて貢ぎなして然る可しざれば自今除かれたる五升の豆は我が肉なり豆の汁は我が血なり。人々我肉を喰らい、我血を吸いて子孫曾孫の代迄も其味を賞玩あれと呼ばわりつ又も四方を睨め回し怒れる声を振り立てて」一緒に直訴したにも関わらず、脱落していった庄屋仲間に対しては「卑怯なり臆病なし」と罵り、最後は「眦裂けて朱を注ぎ怒の髪は天を衝き。眼光炯々炬の如く。人を射ること凄まじければ」「眞向に立ちし見物の老若男女は物凄くて

覚えぞ」「心弱き婦人腹は震ひ恐れて覚えぞも。口に念仏を唱へつつ畏縮みて居たりける」（小室編『東洋義人百家傳』15-16頁）。

小室は、この書物を執筆する際に登場人物の言行についての知識は「原本又ハ口碑ノ儘ヲ記ス毫モ編者ノ作意ニ挟ムモノナシ」と記している。松木長操の話もすべて「其ノ原本又ハ口碑ニ存スル」と特記してある。小室が「原本」と述べるものが何であるかは不明だが、「くどき」のような形でこうしたスペクタクルな場面描写が口承されていたのではないかと推測される。

小室が活版印刷としたことで、義民松木荘左衛門はこのストーリーで定着していく。この磔のシーンで荘左衛門が周囲の民衆に語るせりふや怒りの描写は、1894年に春陽堂から出版された『古今名誉実録　第二巻』の「松木荘左衛門-至剛-名誉の花は墓前に咲く」の章でも非常に似通ったものとなっている。直木三十五が述べている、ラストシーンの「事実」とは、江戸期に長年つたわった口碑が明治初期に活字として固定化されたものに過ぎない。義民話としては佐倉惣五郎がよく知られるが、歌舞伎や講談で人気演目となった「佐倉義民伝」のように、江戸時代に義民伝承として大衆芸能化した内容が基になっていると推察される。

小室のいう原本が何であるかはさておき、戦後の義民研究の中で、松木荘左衛門についても、原本というにふさわしい書物が発見されている。

福井県遠敷郡上中井町の松木神社奉賛会が1981年に発行した『若狭の義氏・別冊　義民松木長操伝』に収録された「松木長操氏の伝記」は、逸見勘兵衛（熊川町長もつとめた地元での名士）が編集し1911年に熊川村役場において記述された（筆書き）『松木長操氏之傳記』を原本とし、上中町文化財保護委員の永江秀雄氏が、常用漢字の範囲で仮名遣い・送り仮名も現代風にあらため、読みやすくなるように句読点と段落、振り仮名を入れて復刻したものである。同書にともに掲載されている「義民松木荘左衛門」は永江秀雄が、史料を基にまとめた論考である。

1911年の『松木長操氏之傳記』（以下、『傳記』）は達筆の筆書きで、端麗な挿絵もついている。明治末にこれを逸見勘兵衛はどのような史料からまとめたのか、その経緯が「緒言」に記してある。

「松木長操氏の伝記なるものは別に書記せしめるものなく、単に口碑に伝えられしものと、諸所に散逸するもの等を集め綴りたるものにして、而して貢豆（みつぎまめ）減租強願により処刑となりしは、従来京極家の時世にて、元和五年五月十六日のごとく言い伝うるも、いささか疑いの節なきにあらず。されど別に証左とすべき書類もなく、その実を知るに由なかりき。然るに、はるか後の世、文化のころに至り、天徳寺村の旧き帳簿には、承応元年五月十六日のことなりと記しありと、その村の庄屋某より聞き伝うるも、いまだ俄に酒井家の時世と定めがたく、然るところ明治維新ののち若狭全国の有志謀り、長操氏のため一大記念碑建設の企てありしより、いよいよその実否を探求せざるべからざることとなりぬ。その材料として曩（さき）の酒井家の臣嶺尾信之の著書玉露叢等によって考うれば、全く酒井家時世なること明らかなり（玉露叢という著書は、酒井家の君主の言行を集めたるものにて、有名の著書なり。）。」（「松木長操氏の伝記」『若狭の義氏・別冊　義民松木長操伝』１頁：ふりがなは筆者による）

逸見による『傳記』は、地元での口碑や諸々の史料を集めて編まれたものであることがわかるが、書かれたものとしての原本は江戸期1652年の『玉露叢』という書物であった。『玉露叢』によって、史実としての年号の違いが発見されている。酒井家の時のことを京極家の時代として伝えた理由は、事件が終結した当時の領主は酒井家だったために、批判するようなことを憚ったのではないかと推察されている。

さて、『傳記』の中での磔のシーンは以下のとおりである。

「最後に残りしものは独り松木荘左衛門のみ。氏はその入獄の初めよりすでに決心するところあり、甘んじて身を訴願の犠牲にまかせしものなれば、郡代奉行より屡々あらん限りの手段をもってその変心を試みしも、荘左衛門の心は鉄石のごとく牢乎として抜くべくもあたず、頑として奉行の説諭を退けて謂えらく。抑々この上訴たるや決して私の願いにあらず。いやしくも若州全国民が塗炭の苦を救わんための代表なり。然るに新領主透谷に御入城以来、十数年の久しきにわたり日々の嘆願なるも、なお未だその貫徹を見ざるは、これ自ら赤誠の足らざるを羞ずる所、今日にして何を苦しんで重且つ大なる訴願を棄却し、謝罪出獄をなさん。僕は飽くまで従来の志望を達するまでは、たとえこの身獄中に斃るるも何ぞ憂うべけんやと、堅く取って動かず、すでに獄にあること五星霜の久しきにわたれども、毫も憂苦とせず、ますます節義を持し屈とうすべき色さえ見えざりければ、国守にありてもこの上なす術もなく、且つ多年間の辛苦も厭わず身命を賭して哀願する者さえあるからば、人民の嘆きも全然偽りならざるべしとて、ようやく訴願を聴納し、貢豆は荘左衛門の願いの通り従前の苞制に復し、荘左衛門義は御領内百姓の身分として領主の令に背き強情に我意を申し募る段不届きなり。これを打ち捨て置く時は強願を好む者、陸続ことに倣いて、或いは国守の威武を軽んずる事もやあらん。よりて荘左衛門は磔罪に申し付けて、以後上訴強願の徒を懲らさんとの議一決し、早速国老より当時天下の老職もて江戸在府中なる藩主酒井忠勝候にその可否の裁断を仰ぎたるに、伺い出の通り指令ありければ、例により荘左衛門をば白州に呼び出し、罪状を具して磔罪の宣告にぞ及びける。荘左衛門は、かけて覚悟の事なれば毫も驚く容子もなく、役人に打ち向かいて」（前掲書　11-12頁）

十年あまりの獄中生活と自分の命をかけた貢豆のことをたずねる。その答えは、松木を満足させるものだった。「喜色満面にあふれた」と記述されている。

「その事はその方配慮するまでもなし、やがて願いの通り聞き届けられるべしと言えるを聞くや、荘左衛門は喜色満面にあふれつつ、十有余年の願望ここに達し苞制旧の如く四斗に改まりし上は、思い置くこと更になし。磔刑にあれ火刑にあれ、存分仕置ありがたく候と、さもいさぎよき丈夫の返答に、役人共も感じ入り、さてさて武士も恥ずかしき義烈、世に得やすからざる偉人を、かくも久しく苦しめたる事よと、称嘆の余りその死を惜しまざるものあらざりけり。しかれども、もはや助命すべき術もなければ、日笠磧において遂に磔刑に処せられたり。時は承応元年五月十六日の事なりしとかや。」（前掲書　12-13頁）

さて、問題のラストシーンである。

「この日若狭全国の人民は、かくと聞くより悲しみなげき、せめては刑場に行きて最後の景況をも見つ、この世の名残を惜しまんものと、朝まだきより馳せ集える老若男女は数を知らず、刑場の矢来の外囲へ稲麻竹葦のごとく立ち並び、押し合いへし合い重なり合いて、その混雑名状すべからず。やがて荘左衛門は劊手に引き立てられ、磔柱の十字架に縛り付けられたり。この時、荘左衛門は少しも恐るるけしきなく、神色自若として磔柱の上より見物の人々に向かい、僕は見らるる通り磔刑に処せらるるぞよ。その代り我が死後は貢豆は旧のごとく四斗苞と改めらるべし。必ず四斗五升をもって納むべからずと、大

音声にて述べ終わり、従容として死に就けり。

見物の人々この有様を見て、皆涙を垂れてさめざめとなき、称名念仏を唱え異口同音に回向をばなしたりける。かくて処刑の翌日、その親類縁者は申すまでもなく、若狭全州の重立ちたるもの寄り集い、荘左衛門の死骸を請いうけ、厚くこれを日笠村の禅刹正明寺に葬り、法名を松木長操居士と号けぬ。葬るの日、領主への憚りあればとて、心利きたる者のみ密かに取り営む手筈なりしに、早くもこの事をきき伝え各村より集い来たり、葬儀に加わりしもの多く、棺の前後を囲繞し、いと賑わしき葬儀となりぬ。墓前の群衆は山をなし、香火の烟は雲をなして目を驚かすばかりなりしが、その後も参詣の人々絶ゆる事なしという。而して、その年の秋の暮より、新大豆を初穂とし戸毎に神棚に松木の神霊を祭ること村々の習慣となり、今のこの礼存せり。

ああ、荘左衛門が勇肝義胆の血、一度ほとばしりて苛政を矯正し、暴官汚吏をしてその心を寒からしむ。死して栄えありというべし。維新ののち有志相謀り、明治二十四年八月旧跡日笠の里に一碑を建て、松翠と共に、とこしなえにその功績を伝うる事とはなしぬ。

因みにいう。碑文は古澤滋氏の斡旋にて中嶋信行氏の撰文並に揮毫なりしものなり。

故逸見勘兵衛の編　明治四拾四年拾月記之　　熊川村役場」（前掲書　13-14頁）

小室が描いた荘左衛門は磔場面で庄屋仲間を「裏切り者」と責め、怒りをあらわにしながら、自分の犠牲のおかげで生活が楽になる民衆を脅迫する。今後、我を崇めよと。しかし、近隣の口碑と江戸時代の古書『玉露叢』を基に荘左衛門の地元で明治末にまとめられた『傳記』における荘左衛門の処刑場面での言動はそれとは異なる。おまえたちのために処刑されるが、大豆のことは願いどおりになるから、自分の命日には回向せよと大きな声で述べているだけである。そこには、庄屋仲間や民衆への呪詛の言葉は見あたらない。松木が処刑されたのは1652年、当時の領主酒井家の記録として嶺尾信之なる人物によって『玉露叢』が著述されたのは1720年であり、すでに70年の時が経過している。『玉露叢』とて、すでにフィクションと考えるべきだろう。しかし、その段階ではおどろおどろしい怒りと呪詛に満ちた松木の姿と言葉は見られない。それらは、その後口承の過程で構築されていったものと考えることが妥当である。

小室によって明治期に活字としても固定化された義民伝承の中の荘左衛門は、農民たちや庄屋仲間への怒りをあらわにし、呪いとも脅迫ともとれる言葉を大音声で吐いているが、これに対して、加藤武雄が書いた『松木荘左衛門』は、直訴してきた願いが自分が犠牲になることで叶うことを農民たちとともに喜ぼうとする。それに先だって、民衆も、この裁きへの異議を強く唱え、怒っている。荘左衛門は民衆の怒りを鎮めようと「笑へ、笑へ。私も笑ふぞ」と説く。民間伝承の荘左衛門が民衆と敵対しているのと対照的に、加藤の荘左衛門はあくまでも農民たちの側に身を置く。藩主や武士階級に対する農民の闘いの勝利の中に、自分の死を位置づけ、無駄な死ではないのだと自他に言い聞かせる。

「皆の衆！」荘左衛門は、人々の姿を見渡しながら叫んだ。硬い声だった。凛と響く声だった。-その一声に人々は皆鳴りをしづめた。

「喜んで呉れ！私達の願いはかなったぞ。四斗五升俵が四斗俵になったぞ。喜んで呉れ！長い間の願いがかなったぞ。」

荘左衛門は大音声に繰り返した。

「おお。」

「おお。」

歓声があがった。俄然、大歓声が群衆のそこから湧きあがった。
「笑え。笑え。私も笑うぞ。」
荘左衛門ははりつけ柱の上から大きな口を開いて笑った。十幾年振りの心からの笑いを笑った。人々も続いて笑った。幾百人、幾千人が、声を合わせて笑った。
　が、その時、槍の穂尖が眼をとらえてきらめいた。ぐいっとさしつかぬかれて、荘左衛門の全身が紅纈纈（こうきつ）の血に染まった。-喜びの声は、忽ちかなしみの声に変わった。すすり泣きが、再び嵐となって湧きあがった。
「泣くな。笑え！笑ってくれ！」
はりつけ柱の荘左衛門は、苦しい息に喘ぎながら叫んで、顔をひきゆがめて笑った。群衆の中には、又、歓呼の叫びがあがった。と、そのあとから一際高い慟哭の声がそれを押しかぶせて沸き起こった。
　代わる代わる沸き起こる歓呼の声と慟哭の声が、しまいには一つになって、そこに奇妙な合奏を作り出した。」（加藤　1941b，263-264頁）

加藤が何を描きたかったのか、このシーンから明白であろう。領主の横暴に虐げられた農民とそれを守ろうとする庄屋が、対立したり憎しみ恐れたりせず、一体になって一揆の成功を祝う。農民運動に対する希望、民衆に対する希望が描かれている。庄屋仲間への恨み言がないことも、義民荘左衛門の人柄を高潔に完成させている。歴史小説家・杉本苑子は史料などを検討した結果、この一揆が十年以上の長期戦であったことから、荘左衛門は決して孤立していたわけではなく、先に獄を出た庄屋たちとの連絡もとりつつの闘いだったのではないかとの推察をしている（杉本　1997）。

直木による「所謂チャンバラ風、手に汗を握らすような描写は、まるで出来ないと言ってもよい。時代物でも、情話風の物なら書けそうに思えるが、凄惨とか、グロとかいう大衆物の魅力的分子はこの人には全く欠けている」という批判は、加藤にとっては何の痛手でもなかっただろう。加藤自身がただ人目を驚かす「チャンバラもの」を上記のように批判している。紙幅の関係で省略するが、荘左衛門と母親との交流も、加藤はていねいに描いている。「通俗小説」を手がけてきた経験から、情味がある形で、農民の不幸とそれに立ち向かう正義を描こうとしたのではないかと思われる。

そして、死の最後に「笑う」という印象的なアイデアだが、そのアイデアの源泉は二つあるのではないかと推察する。

一つは、菊池寛の『義民甚兵衛』である。甚兵衛も磔の際に「笑う」のだ。ただ、その文脈は、加藤の描く荘左衛門とまったく異なる。菊池寛は彼の得意とする個人のエゴイズムのぎりぎりの闘いという文脈で描きだす。加藤による荘左衛門の笑いは、社会的文脈にある。

今一つの源泉は、彼が生まれ育った農村の農民たちの姿である。加藤は農民たちが、辛いことも笑うことで乗り越える／しのぐ強さを持っていることをエッセイでも小説でも書いている。以下に、その一つ「彼等は笑ふ-農民に関する一つの考案」という小文から一節を引用する。「快活な諧謔家で、大きな声でよく笑ふ人」であった、近所の親しい「をぢさん」のことを書いている。

「私の見るところによれば、村の人々の十中の七八までは、皆、をぢさんと同じ性質の悪謔家談笑家である。皆、ひけはとらぬ好個の笑ひ手である。」「彼等の笑ひのないところに、彼等の生活無い（ママ）のである。」「彼等は笑ふことによってのみ生きているのである。」「彼等の笑ひは、自棄の笑ひである。苦しさのあまりの笑ひである。自己欺瞞の笑ひである。笑はなければ生きて行けないから、仕方がなしに

笑ふのである。更に、その笑ひによって、己を嘲り、己の運命を嘲ける事によって、彼等をかくまでに苦しめる何ものかに逆襲し反抗しているのである。そして、唯そこからのみ僅かに生きてゆく勇気と力とを愉み得るのである。」（加藤　1924, 191-192頁）

4．おわりに 「通俗小説」作家の闘い

加藤武雄は、その作家人生の大半において苦悩していた。家長として家族を養うため、長男として故郷の実家を助けるため、故郷の農村や農民文学運動を経済的に支えるためには、原稿料の高い新聞・雑誌の連載小説を次々と書かねばならなかった。「ほれたはれたを書くのはもういやだ」としばしばこぼしつつも、文壇における「通俗小説」蔑視には反発を覚えた。「私小説」「心境小説」はては「楽屋落ち小説」と言われるような、文壇内輪受けする短編が「芸術」とされ、大衆読者が生活の中で心の糧とするような、物語とモラルを含んだ長編小説が軽蔑されることには、不満をおぼえた。また、農民を埒外におき、工場労働者のみを対象に、プロパガンダやアジテーションもどきのプロレタリア文学が称揚されることにも違和感を感じた。

トルストイのような文学作品が書きたい、農民が置かれた立場の不合理を描ききった農民文学が書きたい、人間を描いた視野の広い歴史小説が書きたい。彼が文学を志した初心は、物語構造がある長編の大衆小説を描く技能の鍛錬と結びついていく。通俗小説と農民文学の間で引き裂かれるような気持ちになることが多かったようだが、加藤の文学論はそれらを統合して、「志をもった大衆小説」を書くことに収斂していっていたのではないだろうか。

彼が戦中に筆をすすめ、戦後最初に発表したのが、明智光秀による本能寺の変を題材にした『叛逆』だった。そして長年準備してきた田中正造翁の小説を、満を持して書き上げることが、彼の目標となっていた。そのことについては、加藤武雄没後、その死を悼みながら、家族も作家仲間もともに証言している。

「戦後は子供たちもみなかたづいたし、『これからは生活のためでなく、ほんとうに書きたいものを書くんだ』と申しておりました。私たちのために気の進まない仕事もしていたんですから、『今度はお父さんの好きなように書いてください』と。」
「『叛逆』は戦争中書いたものです。はい、書き下ろしです。やはり歴史物を書きたいようでした。もし学校へ行けたら、歴史学者になりたかったとよく言いました。」
「田中正造のことを書くんだと、あれ、あそこにあるのが（と、棚の直径十余センチの巻物に目配せして）田中正造から三宅雪嶺さんあての手紙で、雪嶺さんからいただいたものです。戦後「洪水」という題で直訴までは発表したことがありますけど、もっと書くんだと申しておりました。」
（加藤武雄の妻　加藤花子談「思い出」『加藤武雄年譜』30頁）

「終戦後、先生は、珍しく、書き下ろし小説を、お書きになった。『叛逆』である。これは先生が、思うままに書きたいことを書いた歴史小説で、これが出版になった時の先生の嬉しそうな顔を思い出す。自分の思うことを、思うままに一行も書いたことはないと嘆じていられた先生が、思うままに書いたのが『叛逆』である。そういう意味から言ったら『叛逆』が代表かも知れない。今にして思うことは、不自由な足をひきづるようにして、病床の石川三四郎氏を訪ねて、時間を忘れたほうに、渡良瀬川の義人田中正造翁のことを質ねた日のことである。先生が一生をかけて思うことを、思うままに書きたかったのは『田中正造翁』ではなかったかと思う。加藤武雄先生の念願は、まさに農民作家だった。」（石原　1956, 154頁）

加藤武雄が晩年に取り組んでいたのは、田中正造を題材とした歴史長編小説であった。名主の家に生まれ、自由民権運動の流れの中で衆議院議員となった田中は、足尾銅山鉱毒事件の際に農民の側に立って議会で闘い、議員辞職後には明治天皇に直訴しようとした事件でもよく知られる政治家である。戦後に本格的に書こうと資料も収集し準備していたことは筆者がお会いできた家族親族の方々の話にも出てきた（末尾の謝辞参照）。田中正造についてはすでに1931（昭和６年）に「谷中村の滅亡-田中正造素描」として『文学時代』に発表している。それ以来蓄積してきた史料や調査を基に、農民文学であり、かつ、大衆文学である長編小説を書こうとして、志半ばで実現しなかったことは、加藤武雄作品の一読者としても残念である。

加藤武雄（たち）の文学的闘いについて、戦後の文学史上「忘れられて」いくことへの異議申し立てとして、本論は書かれている。稿をあらためて、加藤の闘いのプロセスと周囲からの評価について、日本社会・日本の家（イエ）・日本の文壇における階級構造と「家父長制」（近代的ジェンダー秩序）の交錯として読み解いていきたい。

注

(1) 「通俗小説」の定義は流動的かつ多義的である。戦前戦後を通じて、主として、二種類の意味内容で使われる。ここでの「通俗小説」概念は、いわば狭義の「通俗小説」概念であるのに対して、広義の「通俗小説」概念は、「現代物」だけでなく「時代物」「探偵小説」など、雑誌や新聞で連載された大衆読者向けの小説全般（主に長編であることは狭義と同じ）を指すものであり、時代や文脈によって「大衆小説」「大衆文学」と同義に用いられる（木村　2016参照）。筆者は狭義の「通俗小説」を、＜女が読む小説＞と名づけてきた。これは、明治期の尾崎紅葉『金色夜叉』、徳富蘆花『不如帰』、菊池幽芳『己が罪』、泉鏡花『婦系図』、柳川春葉『生さぬ仲』、渡辺霞亭『渦巻』などの家庭小説・「光明小説」とは区別される（木村　2004、木村　2006、木村　2010、木村　2016）。

(2) 「何等正規の学歴を持っていない」「これ以外に、正規の学歴として挙げるべきものはない」との表現は、マスメディアの発達を背景に作家・学者名鑑としてよく用いられた『最新日本著作者辞典』（神谷敏夫著、大同館書店　1931年、1937年、1940年と三回発行）で、明治以降生まれの著作家が小学校しか出ていない時に共通して使用される。1930年代当時に活躍していた小説家（男性）のほとんどは、少なくとも中学校、さらには高等学校、専門学校、大学中退・卒業の学歴をもつようになっていたため、この記述が該当する人物は非常に少なかった。戦後も知られる著名な作家の多くは、東京帝大をはじめとして、京都帝大･早稲田大学･慶應義塾大学を卒業若しくは中退している。文壇と学歴の関係、および小学校卒業である加藤武雄のような作家の文壇における立場については稿を改めて論じたい。

(3) 本稿中で戦前の文献について引用する場合、読みやすさを重視し、現代的仮名遣いや時に旧漢字を当用漢字に置き換えている。

引用文献

安西愈編　1957 『故加藤武雄先生追悼文集　おもかげ　はぐさ臨時増刊』城山町はぐさ会
安西愈　1972 『加藤武雄年譜』私家版
安西愈　1979 『郷愁の人　評伝加藤武雄』昭和書院
冨山房編集部　1928 『新文学考　巻一』（非売品）冨山房
長谷川泉　1961 『近代日本文学思潮史』至文堂
平野謙・小田切秀雄・山本健吉編　1956 『現代日本文学論争史　上巻』未来社
飯田祐子　1998 『彼らの物語―日本近代文学とジェンダー』名古屋大学出版会
犬田卯・加藤武雄　1926 『農民文藝の研究』（農民文藝叢書２）春陽堂
石原文雄　1956 「加藤武雄先生と田中正造」『農民文学』1956年11号日本農民文学会，153-154頁
神谷敏夫　1940 『最新日本著作者辞典』大同館書店
　（日本図書センター『日本人物誌叢書』第12巻として復刻　1991）
片岡良一編　1958 『日本文学　近代　岩波小辞典』岩波書店
加藤武雄　1917 「芥川龍之介氏を論ず」『新潮：作家論特輯』大正６年１月号

加藤武雄（発表時ペンネーム　小林愛川） 1917 『明治大正文学早わかり』新潮社
加藤武雄　1924 『わが小畫板』新潮社
加藤武雄　1926a 「十五年小説壇の諸家」『文章倶楽部』第11巻12号，新潮社
加藤武雄　1926b 「農民文学とは何ぞや　農民文芸会座談会」『文章倶楽部』第11巻12号　新潮社
加藤武雄　1926c 『文芸入門叢書第二編　明治大正文学の輪郭』新潮社
加藤武雄　1926d 『小説の作り方』（入門百科叢書）新潮社（1947 大泉書店 再版）
加藤武雄　1926e 「巻末に」『短編集　桑の実』新潮社
加藤武雄　1928 「巻首に」『龍膽』宝文社
加藤武雄　1930 「文学の使命」『近代思潮講演集』大阪毎日新聞社
加藤武雄　1931a 「弟に寄す」加藤哲夫『農民哀歌』天人社
加藤武雄　1931b 「ヂャーナリズムと『創作』」『綜合ヂャーナリズム講座　第十巻』内外社
加藤武雄　1921c 「谷中村の滅亡-田中正造素描」『文學時代』（第三巻第七号）新潮社
加藤武雄　1932a 「『好色五人女』鑑賞」『日本文学講座第十四巻　鑑賞附補遺』新潮社刊
（竹野静雄監修・解題　2010 『西鶴研究資料集成　昭和６年・７年』クレス出版　復刻版　所収）
加藤武雄　1932b 「回顧十七年」『文学時代』昭和７年７月号　新潮社
加藤武雄　1932c 『文藝随筆』玉川学園出版部
加藤武雄　1932d 『砧村随筆』玉川学園出版部
加藤武雄　1933 「家庭小説研究」『日本文学講座　第14巻　大衆文学篇』改造社
加藤武雄　1935 『郊外通信』健文社
加藤武雄　1936a 「木食上人」文藝家協会編『昭和随筆集第二巻』日本学芸社
加藤武雄　1936b 「秋宵四方山話　出席者を囲んで（竹越三叉、木村毅、長田幹彦、近松秋江、加藤武雄）」『文藝懇話会　加藤武雄編集号』昭和11年11月号
加藤武雄　1936c 「民謡その他」『文藝懇話会』第１巻第１号
加藤武雄　1936d 「卓上小閑」『文藝懇話会』第１巻第７号
加藤武雄　1937 『子供を育てる母のよみもの』敬文館
加藤武雄　1938 「『新潮』の功績」『新潮　四百号記念』第35年第１号 新潮社
加藤武雄　1940a 「大衆小説の研究（一）」『現代文章講座第一巻』三笠書房
加藤武雄　1940b 「大衆小説の研究（二）」『現代文章講座第二巻』三笠書房
加藤武雄　1940c 「文学と生活」『ラヂオ講演・講座』日本放送出版協会
加藤武雄　1941a 『随筆青草』道統社
加藤武雄　1941b 「巻末に記す」『土の偉人叢書　二宮尊徳』新潮社
加藤武雄　1941c 「上海その他」三木清ほか共著『上海』三省堂
加藤武雄ほか　1942 『国民文学の構想』聖紀書房
加藤武雄　1943a 「鑑賞といふことに就て」『趣味の思索』教材社
加藤武雄　1943b 『少女と教養』淡海堂出版
加藤武雄　1947 「巻末にしるす」『美しき朝』泰文館
加藤武雄　1949a 『我が日我が夢』大衆文藝社
加藤武雄　1949b 「横顔　我が文壇生活回顧」『文章倶楽部』昭和24年３～８月号　新潮社
（再録　和田傳監修　1982 『加藤武雄読本　望郷と回顧』加藤武雄読本刊行会）
加藤武雄　1949c 「中村武羅夫君を悼む」『新潮』昭和24年７月号　新潮社
加藤武雄　1952 「田中正造とトルストイ」『農民文学』第７号　農民文化協会，4-7頁
加藤哲夫　1931 『農民哀歌』天人社
加藤正彦　2003 『叔父　加藤武雄』私家版
加藤正彦　2010 『伯父　加藤武雄』私家版（2003年の改訂、大幅増補版）
木村涼子　2004 「＜女が読む小説＞の誕生―1920～1930年代の通俗小説の展開」『大阪女子大学人間関係論集』第21集
木村涼子　2006 「＜女が読む小説＞による欲望の編成―1920～1930年代の『通俗小説』の世界」『大阪大学人間科学研究科紀要』第32巻
木村涼子　2010 『＜主婦＞の誕生―婦人雑誌と女性たちの近代』吉川弘文館
木村涼子　2015 「大衆文学とジェンダー研究のために：「通俗小説」作家・加藤武雄作品ビブリオグラフィー」『大阪大学教育学年報』第20巻，127-138頁

木村涼子　2016 「＜女が読む小説＞を書くということ―文壇のジェンダー・ポリティクスと忘れられた「通俗小説」作家・加藤武雄」『大阪大学人間科学研究科紀要』第42巻，343-369頁
前田愛　1968 「大正後期通俗小説の展開―婦人雑誌の読者層」『文学』岩波書店（『近代読者の成立』有精堂 1973）
中村星湖　1956 「加藤武雄君のこと」『農民文学』11号　日本農民文学会，150-152頁
中村星湖、加藤武雄、相田隆太郎など全９名（農民文藝會同人）　1926　座談会「農民文学とは何ぞや」『文章倶楽部』新潮社
中村星湖・和田傳・相田隆太郎・石原文雄・須賀田正雄・鑓田研一　1956「加藤武雄を偲ぶ」『農民文学』11号　日本農民文学会，150-157頁
中村武羅夫　1930 『誰だ！花園を荒す者は？』新潮社
中谷博　1973 『大衆文学』桃源社
直木三十五　1935 『直木三十五全集　第十五巻』改造社
楢崎勤　1972 「中村さんと加藤さんと―二人の横顔」，『大衆文学大系　月報16』講談社
野口英次　2013 『故郷　近代女性像の作家　加藤武雄の文学について』私家版
小田切秀雄編、犬田卯著　1977 『日本農民文学史』農山漁村文化協会
大平陽介　1972 「加藤先生の文章」『大衆文学大系　月報16』講談社
尾崎秀樹　1964 『大衆文学』紀伊國屋書店
尾崎秀樹　1965 『大衆文学論』勁草書房
尾崎秀樹・多田道太郎　1971 『大衆文学の可能性』河出書房新社
尾崎秀樹・岡保生・和田芳恵・中島河太郎　1980 『大衆文学大系　別巻通史』講談社
尾崎秀樹　1989 『大衆文学の歴史』（上下二巻）講談社
新潮社編集部　1936 『私の文壇生活を語る』新潮社
新潮社編集部　1938 『新潮　四百号記念』第35年第１号　新潮社
新潮社出版部編　1935 『新潮社四十年』新潮社
佐藤俊夫　1966 『新潮社七十年』新潮社
杉本苑子　1997 『江戸を生きる』講談社
鈴木貞美　2009 『「日本文学」の成立』作品社
大衆文学研究会編　1966 『大衆文学研究への招待』南北社
トルストイ会編(1916-1919) 『トルストイ研究』新潮社（復刻版全29冊＋別冊　大空社　1985）
鶴見俊輔　1975 『鶴見俊輔著作集　第四巻　芸術』筑摩書房
鶴見俊輔　1985 『大衆文学論』六興出版
和田傳監修　1982 『加藤武雄読本　望郷と回顧』加藤武雄読本刊行会（加藤哲夫発行人）
和田芳恵　1967 『ひとつの文壇史』新潮社
山本歩　2015 「加藤武雄『悩ましき春』考：加藤武雄の「文章世界」体験として」『阪神近代文学研究』第16巻　阪神近代文学研究会
山本昇　1995 「加藤武雄ノート」，『解釈』481号
吉田精一　1963 『現代日本文学史』筑摩書房

○生前の加藤武雄氏についてのお話、加藤武雄関連の私家版や生家に残された貴重な史料、公的施設に寄贈された蔵書リストなどについて、氏のご親族である加藤正彦さま、池部節子さま、加藤とし子さま、加藤彪さまなどのご協力を何度も頂戴した。みなさまのご厚意なしには、本研究は成立しなかった。あらためてお礼を申し上げたい。

○本研究は科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）基盤研究Ｃ：研究課題「1930～50年代マスメディアと女性―内容分析とライフヒストリー調査の結合」（研究代表者　木村涼子）の助成を受けておこなったものである。

Integration of Peasant and Popular Literature for Women: A Case of Kato Takeo

KIMURA Ryoko

Abstract

This paper focuses on a popular male writer in modern Japan named KATO Takeo, who came from a poor farm village and authored works on literature for women. This paper aims to analyze his literary theory and thought, which are conflicted between peasant literature and popular literature for women. The former is connected with Kato Takeo's ideal of literature and social interest, while the latter is related to his economical interest.

In modern Japan, both popular (*taishu-bungaku* or *tsuuzoku-shosetsu* in Japanese) and serious literature (*jun-bungaku* in Japanese) have developed through the influence of the mass media. The increase in the number of educated and literate women led to the development of magazines and popular literature aimed at women. However, during both the prewar and postwar periods, popular literature for women, published mainly in women's magazines or newspapers, was excluded from not only the *jun-bungaku* category but also *taisyu-bungaku* category. While resisting this contempt for women's popular literature, Kato was himself ashamed of being classified in this genre of popular literature, and desired to write literature that idealized the peasant class. Consequently, he tried to create a new style of novels by integrating the styles of peasant and popular literature for women. This paper considers whether his effort was successful in overcoming not only his own internal conflict but also the gender politics of the literary world in modern Japan.