



Title	戦後メディアにおける〈無頼派〉の形成：織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳
Author(s)	松本, 和也
Citation	太宰治スタディーズ. 2008, 2, p. 134-150
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/102887">https://hdl.handle.net/11094/102887</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 戦後メディアにおける〈無頼派〉の形成

——織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳

松 本 和 也

## I

確固とした定義もなく、具体的な内実はおろかそこに含まれる作家すら論者によって異にしながら、それでいて臆気なイメージとしては容易に伝達されうる——本稿が主題にすえる〈無頼派〉とは、

さしあたりそうした文学史用語／概念として、その曖昧さゆえに広範に流通してきた／いるようにみえる。それは今日もなお、「かつていいぞ!」〔無頼派作家〕〔「文蔵」二〇〇七・五〕という特集が組まれる程度には需要があり、認知されてもいるようで、同誌の半藤一利への「スペシャルインタビュー」では、《坂口安吾、太宰治、織田作之助、石川淳ら一群の作家たち》の呼び名として《「無頼派」》という標語が用いられ、半藤もその四作家を〈無頼派〉と認めている。かつて奥野健男は、事典項目「無頼派」において、それを〈敗戦

直後の昭和二年から二四、五年あたりにめざましい活躍をした一群の文学者たちに与えられた名称》だとした上で、《通常織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳、檀一雄、田中英光らを指》すと述べ、その概要を次のように記している。

いつごろから、誰が、無頼派ないし新戯作派と呼出したかは、はつきりしない。というのは、彼らがみずから無頼派、新戯作派を名乗って文学運動を起こしたのではない。〔略〕それにもかかわらず無頼派ほど、日本文学史上あざやかなイメージと衝撃的な影響力を持ったエコールはない。これは読者たちが、みずからの願望によってつくりあげた幻想のエコールである。敗戦

直後の虚脱、昏迷の中にいた、そして戦後輩出しにわかにデモクラシーや革命を説く指導者たちに不信の念を抱いていた若者

たちが、自分たちの心情を救いあげ、魂に響く小説やエッセイを書いてる少数の文学者たちを、ひとつのエコールとして空想し、無頼派をつくりあげたのだ。<sup>(1)</sup>

「無頼派」なる文学史用語／概念が、いつ・どのような過程を経て形成されたのか、という問いから出発する本稿は、固有の歴史がその不可欠の与件であったとの見通しに基づき、戦後メディアの調査・分析に向かう。こうした作業によって同時代の視座を仮構し、織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳を軸に「無頼派」形成過程の微視的検討を目指す。

「無頼派」という呼称の定まる以前、ほぼ同様の意味で用いられていたとされる『新戯作派』という文学史用語／概念の初期の用例として、浅子逸男<sup>(2)</sup>は林房雄「小説時評 小説の目的」(「小説と読物」一九四七・六)を紹介しているが、そこでの具体的な論及は「織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳など」とされている。また、一九四七年の年次総括において、『いま過去一年(といつて厳密に一年にこだわるつもりはないが)を顧みるにあたって、私はこれらの中から、だいたい四つの傾向を便宜的に抽出してみたい』という中野好夫も、その第一として「石川、太宰、坂口等に、さらに死んだ織田を加へた一つの傾向」を指摘し、『これら一群の作家たちのもつ

作家的地震計は、時代の揺れに対して鋭敏』だと論じている。<sup>(3)</sup>時代を下れば、「無頼派」と呼ばれる作家がかつての『昭和十年代作家』である点を重視する磯貝英夫もまた、『頽廃無頼の姿勢と文学上の方法意識とが密接に同居していること』を『顕著な特色』として、石川淳・坂口安吾・太宰治・織田作之助の四作家を論じている。<sup>(4)</sup>このように、『敗戦直後』の時点から今日に至るまで、先の四作家は、何とは定かにはいいがたい、にもかかわらず何かしら確かな共通項を以て括られ、そこにいつからか「無頼派」という字句が重ねられ、いつしか自明視されてきたのだ。

同時代言表の検討に入る前に、「無頼派」という文学史用語／概念の、文学場への流入経路についてもふれておく。「無頼派」の一人に数えられることもある青山光二は、『無頼派』という言葉はどこから来たのか、誰がつくったのか、織田作之助や太宰治が生きていた頃にはまだそんな言葉はなかったような気がする<sup>(5)</sup>』と述べているが、「無頼派」という字句それ自体は、太宰治に端を発するとみてよい。一九四六年一月一五日付井伏鱒二宛書簡がその初期の例で、『「無頼派」<sup>リベルタン</sup>とルビが付されている。この書簡は私的なものだが、貴司山治との往復書簡の体裁を採る「返事」(「東西」一九四六・五)は、戦後メディアに「無頼派」が登場した嚆矢である。とはいえず、ルビに付された「リベルタン」という字句なら、これより早く、太

宰治の戦後第一作「パンドラの匣」(「河北新報」一九四五・一〇・二〇—一九四六・一・七/当該箇所は一九四五・一二・七掲載)にも見出せる。当該箇所は、「十五年間」(「文化展望」一九四六・四)に自作引用されるもするが、こうした一連の太宰治テキストを検討した萩久保泰幸は、《「無頼派」の概念》が(昭和二〇年の終りから「略」昭和二十一年の初めにかけて、太宰の内部で形成され、定着をみた》とした上で、《伝統的な「無頼」の概念に、舶来のjacketの概念を付与し、その重層性を示す「無頼派」である点に《太宰のオリジナリティ》を見出している。ただし、「パンドラの匣」の原形といわれる「雲雀の声」成稿は戦中とされ、萩久保自身が辰野隆『仏蘭西文学上』(一九四三・五、白水社)との関連を示唆しているように、太宰治は親炙していた辰野隆(の仕事)を触媒に、戦時中から「無頼派」という概念を練り上げてきたように思われる。(8)つまり、「無頼派」とは単なる戦後の符牒ではなく、戦中の歴史が折り畳まれた、戦いの後postwarという文脈を刻印された概念ではなかったか。そのように捉え直した時、織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳といった四作家が《「無頼派」》と呼ばれる理由もよくわかる。彼らもまた、戦中の文業の上に、戦後の仕事を展開していったのだから。(9)

## II

まずは、織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳が、戦後メディアにどのようなタイミングでいかなる作品を発表していったのか、それを確認するところから始めよう。あらかじめ見通しを述べておけば、先の四作家が《「無頼派」》と称される要因となったと思しき活動を一斉に展開し得たのは、一九四六年の年頭から年内一杯、わずか一年足らずのことである。(10)何しろ、織田作之助は一九四七年一月一〇日に永眠してしまふ。従って、文学場はもとより、未曾有の《敗戦直後》という状況にあつて、批評枠組みが形成される以前に、先の四作家は戦後の代表作を矢継ぎ早に発表していたのであり、にわかには言語化し難い衝撃が、後々この四作家を括って《「無頼派」》と称することになる素地を織りなしていったようにみえる。例えば、《敗戦直後》から老大家として時評文を書き継いだ正宗白鳥は、「終戦後の文学 文芸時評」(「新生」一九四六・五)で《今日のやうな時世にこそ、平和時代には現はれないやうな痛烈な作品奇峭な文章悲壮な詩句が湧出するのではないか》と述べもしたが、この一文が発表される頃すでに、後に白鳥自身も人から勧められて読むことになる《「無頼派」》は始動している。一九四六年二月号には、太宰治が「嘘」(「新潮」と「貨幣」(「婦人朝日」)を、翌三月号には石川淳が戦後

第一作「黄金伝説」（「中央公論」）を発表し、織田作之助は「六白金星」（「新生」）と「アド・バルーン」（「新文学」）を、太宰治は「やんぬる哉」（「月刊読売」）を、坂口安吾は「処女作前後の思い出」（「早稲田文学」）をそれぞれ発表していく。<sup>(12)</sup>そして今からみれば圧巻としかいえない四月号の各雑誌には、坂口安吾「墮落論」（「新潮」）に始まり、太宰治「十五年間」（「文化展望」）、石川淳「明月珠」（「新潮」）、織田作之助に至っては「世相」（「人間」）・「競馬」（「改造」）という、生涯の代表作にもあげられる傑作二編を同時に世に送り出している。また、一九四六年二月号・翌一九四七年一月号も、<sup>(13)</sup>無頼派の揃い踏み之感をもたらす強力なラインナップとなっている。

一二月号、太宰治は「男女同権」（「改造」）と「親友交歓」（「新潮」）、坂口安吾は「墮落論・続篇」（「文学季刊」）、織田作之助は「可能性の文学」（「改造」）、石川淳は「雅歌」（「新生」）と「燃える棘」（「別冊文芸春秋」）。翌年の新年号には、太宰治が「トカトントン」（「群像」）と「メリイクリスマス」（「中央公論」）、坂口安吾は「道鏡」（「改造」）、「戯作者文学論」（「近代文学」）、「風と光と二十の私」と（「文芸」）、織田作之助は「大阪の可能性」（「新生」）と「土足のままの文学」（「文学雑誌」）、そして石川淳は「かよひ小町」（「中央公論」）といった具合である。もちろん、この間、織田には「二十番館の女」（「新生」一九四六・七）や「大阪の憂鬱」（「文芸春秋」）一

九四六・八）があり、安吾は「デカダン文学論」（「新潮」一九四六・一〇）などのエッセイに加え、「白痴」（「新潮」一九四六・六）や「外套と青空」（「中央公論」一九四六・八）、「女体」（「文芸春秋」一九四六・九）など小説も書いていく。太宰治は「冬の花火」（「展望」一九四六・六）、「春の枯葉」（「人間」一九四六・九）という戯曲二篇を書き、石川淳は「無儘燈」（「文芸春秋」一九四六・七）や「焼跡のイエス」（「新潮」一九四六・一〇）を発表している。しかも、その多くは復興途上の戦後メディアにあつて、伝統的な戦後を代表する新しい媒体に発表されていく。

このようにみれば、<sup>(14)</sup>無頼派の生成には、作家性や読者の《願望》という要素に加えて、世論や戦後メディアの動向、その需要に応え続けた作家の書きぶりまでもが関わっていたといえる。まずは、戦後メディア上で報じられた四作家の動向を追っていこう。

後に〈無頼派〉と称される四作家を括って言表する動きが可視化されていくのは、一九四七年下半期以降だが、右にみた一九四六年の活躍を受けて、戦後メディア（編集サイド）ではやくも鋭敏なアンテナが作動していたようである。例えば、平野謙は「現実と文学（2）メチエの種々相」（「東京新聞」一九四七・二・四）で、《実は編集部から与えられた課題は、石川淳、坂口安吾、太宰治、織田作之助らの文学傾向を概観せよ、というにあつた》と明かし、《い

にも実人生密着の私小説の伝統をかたえにすえた場合、彼らの文学は反私小説的傾向として一括されぬでもない。常識的には、正統リアリズムからのデフォルマションという一点に、彼ら共通のメルクマールがないでもない」とその共通点を指摘している。<sup>(13)</sup> こうした編集サイドの思惑の具現化の一つが、坂口安吾・太宰治・織田作之助・平野謙「現代小説を語る座談会」(『文学季刊』一九四七・四)であることはみやすい。同誌の倉崎嘉一「編輯後記」には、『現代小説を語る座談会』は、坂口、織田、太宰の、当代の流行作家に、評論家平野氏を加へて、オーソドックスの現代文学に痛烈な反撃を与へた、颯爽凛々たる文学座談会である」と誇らしげに書かれ、また、  
 「私たちは本座談会を読んで、改めて織田氏の死を惜しみ、悼まずにはをられない」ともあるように、当の座談会が活字になる時、すでに織田作之助はこの世の人ではない。この事実に鑑みても、後に「無頼派」と称される諸表徴の原型は、一九四六年一杯で世に出ていたといえる。

右の座談会は編集サイドの思惑を果たしたばかりでなく、作家たちにとってもよい親睦の機会となったようで、現実世界での三作家のつきあいが当事者によってメディアに開示されていくのだが、こうした要素も「無頼派」の形成に寄与したと思われる。織田作之助は「可能性の文学」(『改造』一九四六・一二)で、当時の様子を次

のように書いている。

私は目下上京中で、銀座裏の宿舎でこの原稿を書きはじめる数時間前は、銀座のルパンといふ酒場で太宰治坂口安吾の二人と酒を飲んでゐた——といふより、太宰治はビールを飲み、坂口安吾はウイスキーを飲み、私は今夜この原稿のために徹夜のカンヅメになるので、珈琲を飲んでゐた。

また、「私はこゝ一ヶ月間に五回も座談会にひっぱりだされて困つた」という坂口安吾も、「私は誰?」(『新生』一九四七・三)で、座談会当時の様子を書き留めている。

太宰治、織田作之助、平野謙、私、つゞいて同じく太宰、織田、私の三人、このどちらも織田が二時間おくれ(新聞の連載に追はれていた由)座談会の始まらぬうち太宰と私はへげれけ、私とはどつちの最初の一言を記憶しているだけである。速記の原稿を読んでもと酔つ払うと却つて嘘をついているもので、おかしかつた。

こうした、作家人たちにによってメディアに開示されていく、実

生活における放蕩無頼なイメージは、それぞれの作品内容や関連言表との相乗効果の中で、一九四八年には『日本評論』話題の欄、「時のうごき」にとりあげられるほどに肥大化していく。無署名「時のうごき」〔日本評論〕一九四八・八〕では、『坂口と織田と太宰と、三人の生活の一端をうかがいうるような三つの記事を引用したのち』、次のような批判を展開している。

妄執——芸術の恐ろしさ——恐怖——虚無——絶望——創造

の絶壁——美・愛・神。／右にあげたようないくつかの生活をめぐって、人々の口から吐かれるのは、少くとも九〇パーセント以上の讚美をこめた、せい一杯の形容詞の羅列であり、そのような生活が一応わからなければ、文学の門をさぐる資格も、近代人を語り得るいわれもあり得ないかのごとき表明である。

／だが、仕事部屋に他人の妾宅をえらぶ印度哲学くすれの中年男が、喀血を食塩水でごまかしつつカストリとヒロポンで晩年を送った道頓堀の一遊士が、心中する前に出版社にウナ電を打つだけの常識をもちながら妻子の家の雨漏りを放っておいた果知事の不肖の弟が、何で近代人であり、人間の苦悩の象徴なのであらう。

傍線部は、それぞれ坂口安吾、織田作之助、太宰治に関して、当時開示されていた作家情報・像の最大公約数でもあり、この欄への注目と、おそらくは後に「無頼派」と呼ばれるに至る意味内容の形成を与件として、次に掲げる大内力「小説家の人間類型」〔評論〕一九四八・一〇〕のような言表が産出されることで、その内容は拡声されていくだろう。

坂口、織田、太宰といったひとびとの、無軌道な、乱雑な、そして市民的な道德に反した（むろん市民的道德を、止揚したというほど偉大なものではなく、たゞ逸脱しているだけのことです）生活ぶりには、どうみても近代的なエトスを感じとることはできません。

このように、一九四八年も半ばを過ぎる頃には、酒や女にまつわる生活ぶりを軸に、織田作之助・坂口安吾・太宰治の三作家間を括る動きが、戦後メディア上において確認できる。もともと、こうした見方からは、本稿が注目している石川淳が漏れ落ちてしまうのだが、一方で「無頼派」をその生活ぶりのみから説明するのは無理があるし、他方で広く戦後メディアを見渡せば、石川淳が右の三作家とともに括られていた実例には事欠かない。

一九四七年の言表から拾っていくならば、石川達三・高見順・中山義秀・荒正人「現代小説を語る座談会」（『文学季刊』一九四七・一〇）での「流行作家論」というテーマに際して、『坂口安吾、太宰治、石川淳、そこから入つていつてもよいと思いますが』という記者の水向けに、『死んだ織田作之助君などを流行作家ということにすると』と高見順が織田を加えて、四人の作家を併置してみせる。

平田次三郎は「デカダンス——深淵から——」（『時代』一九四七・五）で、『坂口安吾の墮落賛美の宣言が多くの支持を得てゐる』ことと『石川淳、太宰治、織田作之助、高見順の諸作家が頹廢的素材を扱ひながらも却つてそのために期待もされてゐる』ことに通底性を見出し、『向上と墮落の境界線』が文学上の問題であると論じている。また、『これこそ敗戦の文学だと膝を叩くやうなものが得られない』という否定的な文脈ながら、若尾徳平も「六号記 敗戦文学論」（『三田文学』一九四七・九）で、『最近しきりに才名を謳はれ、作品の数も少くない』作家として、『織田、坂口、石川（淳）、伊藤（整）、太宰』をあげている。死んだ織田作之助は当然のことながら、四作家の足並みが乱れだした翌一九四八年の戦後メディア上でもなお、織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳は、やはり同時に浮上してくる。例えば、次の平田次三郎「時評の困却——文芸時評——」（『三田文学』一九四八・一）をみてみよう。

たとえば、敗戦<sup>マタ</sup>ごほどなく、なにものかに憑かれたかのような勢で制作をつづけてきた坂口安吾とか石川淳とか織田作之助とか、これらの作家たちの休息時がきてゐるようだ。（略）ただひとり、太宰治が『斜陽』（新潮七月号より連載）をもつて、疲労をしらぬ制作を続けている。（太字原文）

ここに、本節冒頭で発表時期と併せて作品をあげながら述べたように、字句の使用はみられないものの、『無頼派』の意味内容が水面下で生成された胚胎期を一九四六年とみる妥当性も保証されるだろう。そうであれば、織田作之助の死によって、一時期関連言表の減少は避けられなかったとしても、四作家の連携は文学場／戦後メディアに確かに記憶されていったはずだ。例えば、平野謙・野間宏・平田次三郎・荒正人「戦後文学とその周辺」（『改造』一九四八・一二）において、荒正人が『太宰治に限らず、織田作之助、坂口安吾、石川淳、高見順、伊藤整など、四十前後の作家が培つてきたものを、たとえ中途に断絶はあるにしても承け継がうとして登場してきているのが（遠くから眺めての意味ですが）、椎名、梅崎、野間、中村という四人の新人ではありませんか』と発言する程度には、四作家を結びつける力学は戦後メディアですでに形成され、作動していたとみてよい。<sup>(16)</sup>



## III

これまでの検討にも明らかなように、〈無頼派〉と括つて言及される作家は、排他的に織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳に限られていたわけではないし、常に四作家が同列に語られていたわけでもない。時には、四作家のうち二人、三人が同時に語られ、あるいはそこに他作家が関わることもあった。本節では、そうした多様な組み合わせの中で語られていく言表を織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳を軸に検討することで、多様な組み合わせの共時的な重なりから、右記四作家が浮上してくる様相を描き出していきたい。

一九四六年の年次総括、藤川徹至「四六年の文学回顧」〔新小説一九四七・一〕に、〈一時に返咲きをいはれた作家たちが雑誌ジャーナリズムの主流から離れていくと、入れ替るやうにして舟橋聖一、高見順、坂口安吾、石川淳、北原武夫等がクローズアップされてきた〉とあるように、四作家の中でいち早く注目を浴びたのは、坂口安吾と石川淳である。河上徹太郎は「作家魂の昂揚（文芸時評）」〔文藝春秋〕一九四六・一〇で、〈終戦後のエロ小説の氾濫〉という現象にふれながら〈坂口安吾氏の「青空と外套」（中央公論八月号）や、石川淳氏の「無尽燈」（文藝春秋七月号）に論及し、〈作者の風格の特異さが激しく表に出てゐる〉点を以て、単なる〈エロ小

説〉から一線を画して評価している。

一九四七年に入ると、その旺盛な創作活動に応じて四作家への注目も集まっていく。青野季吉・伊藤整・中野好夫「創作合評会（一）」〔群像〕一九四七・四からみていこう。伊藤は、〈僕は今いちばん活躍している坂口安吾、石川淳、太宰治、この三人になにか通じる問題がありはしないかとぼんやり思つて来た〉とした上で、〈この三人の作家にやはり一種の時代の感情が非常に鋭く反映されている〉と指摘している。伊藤の見方に同意する中野は、右の三作家が〈戦後文学の一つの共通な問題につながっている〉としながら、〈期せずして戦後の現実に一応取材しながら、かんじんのところで逃避している〉点に不満を漏らしている。〈終戦後文壇に表れた特異の現象〉として、〈既成大家連の復活と、エロチシズム、並にデカダン文学の擡頭〉をあげる大井士郎「文芸評論 「太宰治」論」（学園新聞）一九四七・四・二二）には、次の一節がみられる。

その才能を惜まれつ、若くして逝つた織田作之助、「白痴」「女体」「外套と青空」と連続的に佳作を送つた坂口安吾等と共に人の意表をつく特異の才能は太宰治氏をして何かダークホース的な存在と考へさせる一種の諧謔味を帯びた極端な自己虐待、図々しいまでの話上手、説得上手な時には読む方に「やり切れ

なさ」を感じさせたりすることもあるが、一応その存在を表明するのに役立ったように思はれる。<sup>(18)</sup>

さらに、組み合わせを変えらるならば、瀬沼茂樹「危機に立つ文学——現代文学の展望——」(『新小説』一九四七・八)においては、石川淳・太宰治・織田作之助が《現代の虚無と頹廢との地獄に生きる一連の作家たちの系譜》として論じられもするだろう。

その後は、その死もあり、織田を除く三作家を結びつける言表が目立っていく。例えば、小田切秀雄は「現代文学の低迷」(『綜合文化』一九四七・二)で《Conventionsに反逆すること自体が一つのConventionになつてゐるConventionsに反逆せざるを得なかつた切実さを喪つてしまつてゐる実情は、何も石川淳に限るものでなく、太宰治や坂口安吾や伊藤整にもそれぞれの仕方で見られてゐる》と、否定的な見地から述べている。小田切の見解は、この時期すでに、後に《無頼派》と呼ばれる作家の衝撃が減退し始めていたことのみならず、その活躍には《敗戦直後》という歴史的条件が不可欠の要素であつたことまでを指摘して示唆に富む。しかし同時に、右記三作家は依然として人気作家であつたはずで、舟橋聖一・梅崎春生・椎名麟三・高木卓「現代作家論(座談会)」(『文芸時代』一九四八・三)でも、記者は《最近もつとも活躍している作家》として、

太宰治・坂口安吾をあげ、さらに《太宰、坂口というと、すぐ石川淳の名前が出てくるんですがね》と、やはり後に《無頼派》と呼ばれる作家を軸に座談会を展開していく。このように、坂口安吾・太宰治・石川淳(織田作之助)を結びつけて語る一連の動きは、山本和「戦後文壇に与ふ——文学と宗教との狭間——」(『群像』一九四八・七)が指摘する、《戦時中は未だ文壇の傍流だった坂口安吾、太宰治、石川淳等の戦後の目覚しい活動は、既成文壇を騒がす観があつた》という、当時の文学場で共有されていた印象によるのだろう。ただし、この間存在感の薄くなつていた織田作之助を含め、後に《無頼派》と呼ばれる四作家を緊密に結びつけ、そこにある通底性を再確認させたのは、一九四八年の出来事だったはずだ。

それは他でもない、太宰治の死であり、死を核として一挙に噴出したメディア言表であり、そこでは新聞報道・各種追悼文の他、<sup>(20)</sup>志賀直哉をめぐるトピックが渦を成していく。

太宰治の死に際して田邊茂一は、《太宰までいなくなつてしまうと、わが党の作家は、まことに寥々となつた。坂口と石川(淳)ぐらいなものである》と「太宰君の死」(『文芸時代』一九四八・八)で語っているが、周知のように、坂口安吾は「不良少年とキリスト」を、石川淳は「太宰治昇天」を同じ「新潮」一九四八年七月号に発表している。さらに、同誌の無署名「編集後記」(『新潮』一九四八・

七)には次の一文がみられる。

太宰、坂口、石川といふ顔触れを描へることは雑誌編集者として誰もが一応考へるプランであるが、太宰氏生前には遂に一度も実現されず、死後はじめて絶筆「如是我聞」と共に本誌で顔が揃つたのは皮肉なものである。坂口、石川両氏ともに、太宰氏とは生前深い交友ではなかつたが、この三人の文学者の本質的な繋がりが、終戦後の文壇の第一線を象つてゐたとも言へよう。両氏の文章を太宰氏の墓前に手向ける。

ここにも、太宰治・坂口安吾・石川淳を結びつけていく戦後メディアの力学は明らかだが、興味深いのは、一九四七年以降緊密さを増してきた三作家の連携に、太宰の死を契機として織田作之助が召還・連結されていく動きである。太宰治「如是我聞」(『新潮』一九四八・三・七)は、志賀直哉・佐々木基一・中村真一郎「作家の態度(一) 志賀直哉氏をかこんで」(『文芸』一九四八・六)における志賀発言への明示的かつ過激な反論となっているが、その直後に死が訪れたことで「(創作活動↓)志賀の論難↓反論↓悶死」という図式の相同性によって織田のケースと重ねあわされ、後に《戦後、織田作之助、野間宏、太宰治などが、それぞれのちがいはあれ、志賀

文学に対して、共通して反抗、あるいは反ばつを示したことは、一つの現象であつた<sup>(21)</sup>と評されるように、戦後メディア上で議論的となつていく。太宰の追悼特集で賑わう戦後メディアに、中野好夫は「文芸時評 志賀直哉と太宰治」(『文芸』一九四八・八)を書き、《それにしても志賀という存在は異様奇怪な存在である。太宰を憤死させたばかりでなく、すぐ前には織田作をやはり憤死させている》として織田の記憶を喚起しながら、このトピックを拡声していく。

こうした見方に対して、青山光二は「太宰治と織田作之助」(『文芸時代』一九四八・七)で、《織田や太宰の志賀直哉攻撃は、果してヒステリーの発作だつたのであらうか? 否。『可能性の文学』に、『如是我聞』にこそ、私は織田作之助の、太宰治の、「白鳥の歌」を聴く》と感情的に反論するが、後に《無頼派》と呼ばれることになる坂口安吾は「志賀直哉に文学の問題はない 織田作、太宰、そして……」(『読売新聞』一九四八・九・二七)を書き、《太宰、織田が志賀直哉に憤死した、という俗説の一つ二つが現われたところで、異とするに足らない》と冷静に対処し、《太宰、織田が、志賀に憤死したという説にも、根のないことはない。太宰が志賀に腹を立て「如是我聞」を書いたことは事実であり、その裏には、志賀にほめてもらいたいような気持がなかつたとはいえない》と述べた上で、《然しそのことで憤死したとは突飛な飛躍》だとして、中野好夫を厳しく

批判する。

ただし、問題なのは織田・太宰の死に志賀が関わったか否かではなく、志賀を否定的媒介とする一連の言表を通して、織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳の連携が強化され、再認識されていたというすぐれてメディア論的な事態の進行である。この時点でもなお「無頼派」という字句の慣習化された用例はみられないが、一九四六年の精力的な創作活動を端緒として形成された四作家を結びつける語り方は、その後、様々な組み合わせを通して徐々に輪郭を整え、一九四八年、太宰治の死をめぐるメディア言表によって再編成され、四作家を結びつける力学は、後年いよいよ力を増す強度にまで練り上げられたのだ。

となれば残る課題は、そこにいかにして「無頼派」という字句が接続されたか、である。

#### IV

「無頼派」という文学史用語／概念の定着に先立ち、同時代から織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳を括る呼び方自体は、「新戯作派」以外にも何通りか示されてはきた。

その代表格は、「石川淳、太宰治、坂口安吾氏らの作品を中心に、デカダンスの文学を論じよ」といふ課題をうけて書かれた山室静「デ

カダンスの文学」(「群像」一九四七・六)が示すように、「デカダンス」である。宮本百合子は「一九四六年の文壇——新日本文学会における一般報告——」(「日本評論」一九四七・七)で「昨今の特長として目立つ傾向はデカダニズム、又はエロティシズム」だと述べ、織田作之助、舟橋聖一、北原武夫、坂口安吾をあげていたし、瀬沼茂樹も「現代文学の諸問題」(「文学」一九四七・一二)で「戦後文学のひとつの著しい性格が頹廢文学——デカダンスの文学にあることは、いうまでもない」として、坂口安吾、織田作之助、舟橋聖一、田村泰次郎の名をあげていた。土井虎賀寿「文学者の自殺 太宰治は生きてゐる」(「文芸」一九四八・九)では「太宰を有力な一代表者とする所謂頹廢文学」が論じられる中、織田作之助も同列に扱われる。他には、平林たい子が「道化の文学」(「花」一九四七・八)で石川淳、太宰治、坂口安吾を「道化の文学」・「虚構の文学」と称し、和井幘は「文壇録音 異端の文学」(「東北文学」一九四七・九)で、坂口安吾、石川淳、太宰治を「異端の文学」と呼んでいる。もちろん、「新戯作派」という呼び方も、例えば瀬沼茂樹「文芸時評 今年の文学界——その回顧と決算——」(「新小説」一九四八・一二)などにみられ、そこでは終戦第二年の特徴として「第二年には昭和十年代に活動した太宰治、石川淳、坂口安吾、伊藤整などの親的ないわる新戯作派といわれる作家たちの旺盛な活動」が特筆され

てもいる。

しかし、一九四八年に至ってもなお、織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳を括る力学自体は確認されるものの、それを「無頼派」と名指した言表はみられず、かといって『新戯作派』という呼び方がヘゲモニーを獲得したわけでもなく、そこに含まれる作家についてもばらつきがみられる。こうした戦後メディアの状況を確認した上で、ようやく太宰治本人以外の口から語られ出す「無頼派」という言葉とそのゆくえに目を凝らしてみよう。

それはまず、「無頼派」形成史において、一九四六年に次ぐ第二のメルクマールである一九四八年、引用という体裁で始まる。亀井勝一郎は「太宰治の思ひ出」〔新潮〕一九四八・六で、太宰治を論じて『戦後の一切を否定した。民主派や共産派やあらゆる思想流派に対して、彼は無頼派を宣言した』と語り、同月発表の『作家論ノート 太宰治論』〔文学界〕一九四八・六においても、次のように述べて『無頼派』を世に送り出す。

民衆の継子たる「貴族」の運命は、畢竟、孤独な無頼派たることに極まる。無頼派（太宰の知つてゐるおそらく唯一のフランス語だ）。——これが敗戦後の、彼の最初の宣言であつたことを注目すべきである。民主派、共産派に対して。

踵を接して、青山光二は、「白い手」〔文芸時代〕一九四八・八で太宰治を「無頼派」と称し、同文で織田の死にふれて安吾にも言及している。次いで青山は、「太宰と織田（織田作之助選集附録第五号）」（『織田作之助選集第三卷』一九四八・一〇、中央公論社）において、太宰治と織田作之助とを「無頼派」という一句によって接統しようと試みる。

〔桜桃〕の一節を引いて／引用者注）太宰さんのかうしたダンティスム、含羞の精神、はそのまま織田の場合にもあてはまり、両者に共通な憂愁の感覚もまた其処から出てきてゐる様だ。「正義を、微笑をもつて、真理を、冗談をもつて言ふから、ふざけてゐるやうに誤解される」（亀井勝一郎氏『太宰治論』）そんな太宰さんの宣言した「無頼派」は当然、自称「日本軽佻派」の織田をも包含すべきものであつた。

このようにみてくれば、亀井勝一郎、青山光二といった当事者たちにごく近い人々が太宰、そして織田に差し向けた『無頼派』という字句が、一九四八年の再編・強化を経た、織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳を括る戦後メディアの力学と邂逅することで、四作家を「無頼派」と称していく、その端緒が形作られたと、ひとまず

はいえるだろう。

ただし、〈無頼派〉という文学史用語／概念の流通・定着には、まだ時間がかかる。<sup>(22)</sup> 本稿でフレイムアップした四作家を過不足なく並べた、伊藤整「文壇的鳥瞰図」(「展望」一九五〇・八)では、《特に四六年七年頃に目立つたのは、「戯作派」と呼ばれた太宰治、石川淳、坂口安吾、織田作之助等の仕事である》と語られ、また《昨今、顕著なひとつの風潮》として《織田、坂口、太宰、石川などの「炉辺の幸福」否定派に対立する幸福護持派の主張とその近似値的な勝利》を論じる福田恆存「戦後文学の擁護」(「文学界」一九五〇・二)でも、そう呼んでもよかった四作家が〈無頼派〉と呼ばれることは、<sup>(23)</sup> まだない。

特集「戦後の文学」に「戦後の文学」(「文学」一九五二・六)と題する戦後文学の見取り図を示した荒正人は、次のように、後に〈無頼派〉と呼ばれる作家群を配置する。

戦後文学と伝統的文学を、前者にかなりちかい地点でつなぎとめてゐる一群の作家が存する——織田作之助、太宰治、田中英光、坂口安吾、石川淳、高見順、北原武夫、阿部知二、伊藤整などである。かれらは、「新戯作派」と一部からよばれたこともあった。屈折した一種の批評精神が共通に見受けられる。

ここでも四作家の呼び名は「新戯作派」であり、占領期が終わってもなお、〈無頼派〉の定着は確認できない。従って、次の転機にして、〈無頼派〉形成史における第三のメルクマールとしては、戦後・戦後文学の出版から十年を経た、一九五五年に注目したい。<sup>(24)</sup>

例えば、「特集Ⅱ戦後文学の十年」(「文学界」一九五五・八)をみてみると、中島健蔵が「戦後社会と文学——文学的風土は如何に推移したか——」で坂口安吾、織田作之助、太宰治に言及し、磯村外記が「既成作家の活躍——注目された人と作品——」で石川淳、織田作之助に言及するが、〈無頼派〉という字句はみられない。山本健吉は「戦後の文学運動の消長——疾風怒濤時代の終焉——」で、「新戯作派」という字句で四作家を語る。

敗戦直後の虚脱的状态を反映して登場した作家たちに、新戯作派と言われた一群がある。もちろん一つの集団をなしたとは言えないが、織田作之助・太宰治・坂口安吾・石川淳・高見順等に、便宜的に名づけられた名称であり、青野季吉が「解体派の文学」と呼んだのは、このうち織田・太宰・坂口等についてであつた。

こうして、四作家を括る力学は明白になりながらも〈無頼派〉と

いう字句が用いられることのない状況を、現在と地続きのものに変えたのは、管見の限り奥野健男に思われる。

記事のリードに《今度刊行された太宰治全集は、豪華本であるにもかかわらず予想以上の売行きを示しているらしい。〔略〕相呼応するように、坂口安吾、織田作之助などの小説やエッセイが再び読まれはじめた。『無頼派』の復活だとの声も聞く》と書かれた奥野健男「無頼派」作家の再評価 太宰・坂口・織田・田中らをめぐって（『日本読書新聞』一九五五・一一・二二）こそが、一九四六年、一九四八年に続く、《無頼派》形成史の第三幕ではないかというのが、本稿の暫定的な結論である。奥野は次ように述べている。

太宰治、坂口安吾、織田作之助、田中英光、そしてあの頃の石川淳あるいは伊藤整まで含めて、「戯作派」又は「無頼派」作家と呼ばれている。〔略〕戦争中の体験を捨象しないで戦後の現実<sup>（25）</sup>に立ち向った太宰の「冬の花火」「春の枯葉」「ヴィヨンの妻」、石川の「黄金伝説」「焼跡のイエス」坂口の「白痴」伊藤の「鳴海仙吉」織田の「世相」等がいかにばくちちに親近感と共感を与えたか。

もちろん、四作家に関する言表ばかりでなく、リードにも示唆さ

れた文学全集等を中心とした出版状況や写真の効果も考慮する必要があるが、この後すぐに、白井吉見が「無頼派の消滅」「世界」一九五五・一二）を発表して、《戦後十年にして、これら無頼派の作家（太宰治、織田作之助、田中英光、坂口安吾／引用者注）が次々と消え去つたのは、その意味で、彼らに課せられた役割が一応終了したもの<sup>（26）</sup>と見るべきかもしれぬ》と述べ、翌年にも荒正人「無頼派の文学」「知性」一九五六・四）が発表されていくのをみやすい指標として、《無頼派》という文学史用語／概念は市民権を獲得しながら、流通・定着していったのではないだろうか。逆にいえば、《戦直後》には《無頼派》という文学史用語／概念は慣用的なかたちでは流通しておらず、ただ、四作家を括っていく戦後メディアの力学が、一九四六年発表の作品群と一九四八年の太宰の死を契機に形成され、水面下で後の《無頼派》が準備されていたに留まるのだ。だから、《ぞうした機運（ジャーナリズムの活気／引用者注）に乗っていちちはやく登場したのが新戯作派あるいは無頼派と呼ばれる人々でした》<sup>（26）</sup>といった語り方は、事後的に手に入れた文学史用語／概念の過去遡及的な誤用に他ならず、その時、《無頼派》を含め、戦後文学の歴史的な様相をも見誤る危険性は高い。《無頼派》という文学史用語／概念の起源が、今たいへんみえにくいように。

注(1)

奥野健男「無頼派」(『日本近代文学大事典 第四巻』一九七七・一一、講談社)。なお、無頼派に関する先行研究では、①「無頼」の字義的(起源・進行)な検討、②作家の生活(態度)や通底による戦中体験と戦後認識、③作品(内容)における傾向の共通性による意味づけが議論されてきた。ただし、野原一夫・鈴木貞美・島田雅彦「個」の孤のほかに頼るものもなく(『早稲田文学』一九九二・五)や荻野アツナ・東郷克美・久保田芳太郎「無頼派の文学について」(『解釈と鑑賞』一九九四・九)といった座談会でも、無頼派」という言葉の起源・由来について、その不明が嘆かれるばかりで、具体的な検証は一向になされてこなかった。

- (2) 浅子逸男「資料紹介」「新戯作派」の命名者(『都大論究』一九七九・四)。「想像力の運動」(『講座昭和文学史 第三巻 抑圧と解放』一九八八・六、有精堂)。なお、この林房雄の一文は、最近林房雄によって、織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳らは新戯作派と呼ばれているそうだとする平野謙「人性の俳優」(『読売新聞』一九四七・六・三〇)によって、反復・拡声されていく。

- (3) 中野好夫「昭和二十二年文学の問題——主として傾向と意義について——」(『人間』一九四七・一一)

- (4) 磯貝英夫「無頼への意識——昭和十年代の反逆児——」(『国文学』一九七〇・三)

- (5) 青山光二「純血無頼派の生きた時代——織田作之助・太宰治を中心に——」(『二〇〇一・九、双葉社』)

- (6) 「無頼派」という字句の刻まれた太宰治テキストは、単行本によっても流通していく。「バンドラの匣」は、初刊「バンドラの匣」(一九四六・五、河北新報社)に続き、異版として「バンドラの匣」(一九四七・六、双葉書房)、「バンドラの匣 芸林新書二」(一九四八・一〇、育生社)が刊行され、「十五年間」は「狂言の神」(三島文庫14)(一九四七・八、三島書房)に収められる。また、「返事」もエッセイとして『ろまん燈籠』(一九四七・六、用力社)、『太宰治随想集』(一九四八・三、若草書房)に収録される。

- (7) 荻久保泰幸「無頼派の文学——昭和二一、二年——」(『解釈と鑑賞』一九九四・九)。なお、同論には本論の構想段階から示唆を受けた。(中略部は単純な誤記と判断)

- (8) 周知の太宰治「東京八景」(『文学界』一九四一・一一)における言及の他、「織田君の死」(『東京新聞』一九四七・一一・二三)にも明示されたように、辰野隆による翻訳・紹介は太宰にとって不可欠の文学的養分であつたと思われる。長谷川吉弘「太宰治の伝記における盲点——東京帝大文科入学と辰野隆——」(『解釈』一九七二・九)、辰野隆「夏日つれづれ」(『曳尾庵随筆』一九四九・一、要書房)他参照。

- (9) 否定的な文脈ながら、平野謙「文芸時評 鑑賞家の批評」(『文芸』一九四八・三)には、『石川淳、坂口安吾、太宰治らの作風がすべて戦争中に身をつけた思考のスタイルの継続にとどまてゐること、また論を俟たぬ』(太字原文)といった指摘がみられる。

- (10) 「作品ひとつが問題となるやうな、そんな空気がうすれてゐる」とを問題化する平田次三郎「無風状態について 文芸時評」(『進路』一九四七・一一)では、宮本百合子や椎名麟三の作品に言及しながら、(過ぐる年の坂口安吾や太宰治、石川淳や織田作之助といった作家たちがまきおこした文学的問題に比してはるか速く及ばぬ)と四作家のかつての活躍ぶりが回顧されている。

- (11) 正宗白鳥は「文芸時評(一)」(『潮流』一九四七・一)で、「この頃私の読んだ雑誌小説の一つは、石川淳氏の『焼跡のイエス』(新潮十月号所載)である。これは手当たり次第に読んだ作品の一つではなくつて、石川氏は、坂口安吾氏と並んで、この頃の注目すべき作家であると聞かされてゐたために、特に読んで読んだ」と述べている。

- (12) 個別評ではあるが、無署名「小説月評」(『人間』一九四六・五)では、石川淳「黄金伝説」・太宰治「嘘」・織田作之助「六白金星」が一斉に論評されている。
- (13) ただし、平野は引用に続いて、「しかし、石川淳と織田作之助とを



ひとしなみにあげつらうことは、単に完成、未完成という点を描いても、無理な話」・《私見によればすでに石川淳と坂口安吾を一括することすら出来にくい》と述べている。

- (14) 大谷晃一は『生き愛し書いた―織田作之助伝―』（一九七三・一〇、講談社）で、《後年に多くの人びとが抱いた作之助のイメージは、多分にこの二十一年春に大きく変貌し、あとわずか九か月あまりの間の像なのである。人は、軽佻浮薄、無頼派、デカダンスと指さした》と論じており、異なる角度から、本稿とバラレルな見解を示している。

- (15) 大内力「小説家の人間類型」〔評論〕一九四八・一〇。なお、言及された記事は、坂口三千代「安吾先生の一日」〔座談〕一九四八・七、「織田作未亡人と語る」〔大阪〕第四号、現物未確認、豊島与志雄談「悩んでいた」〔朝日新聞〕一九四八・六・一六、「太宰氏の死体発見 死してなお離さぬ富栄さんの手」〔読売新聞〕六・二〇。

- (16) いわゆる第一次戦後派の先行者として「無頼派」を位置づける見方は、小田切秀雄・野間宏・久保田正文・瀧崎安之助・菊池章一・平田次三郎「歌声は何処からおこるか―民主主義文学の進路―」〔思潮〕一九四八・四にもみられる。そこでは、菊池が「インテリゲンチヤなんかの場合に、意識的には一応コムミュニステイックな立場に立っていて、その上でやはり坂口とか織田とか、太宰とか、ああいうものをつまり興味を持って、おもしろく読んでるわけなんだ。」と述べている。

- (17) 他に三作家の連携として、宮本伸子の近業を論じる無署名「文芸時評」〔世界評論〕一九四七・七）では、『十九世紀的苦悩をどう処理してきたか』が宮本の『盲点』だとされた上で、『ここに小林秀雄が棲み、坂口安吾、石川淳、太宰治の地盤がある』とされる。

- (18) 同じく、渡辺政之助「思想のない文学 織田・坂口・太宰文学の宿命」〔学園新聞〕一九四七・五・一）では、『部には戦後の新傾向を代表するものとみられている三人の作家』として、太宰治・坂

口安吾・織田作之助が組上にあげられ、『共通する信条は在来の日本文学の伝統 すなわち私小説の伝統にたいする反逆的意欲』だと指摘される。

- (19) それでも、中島健蔵「織田作之助と坂口安吾―素描―」〔新潮〕一九四七・二）や杉浦明平「デカダンス文学と「家」の問題―織田・坂口および太宰を通じて―」〔文学〕一九四八・五）で、坂口安吾と太宰治と結びつけられながら語られてはいた。

- (20) 例えば、『太宰治氏心中か』〔毎日新聞〕一九四八・六・一六）では、『斜陽』で亡びゆく階級を描いて、織田、坂口、石川（淳）氏らと共に売り出した逸材」と、四作家を併置した紹介がなされている。なお、太宰治の死をめぐるメディア報道に関しては、川崎賢子「太宰治の情死報道―プランク文庫資料とその周辺から」〔叢書現代のメディアとジャーナリズム第5巻 新聞・雑誌・出版〕二〇〇五・一一、ミネルヴァ書房 参照。

- (21) 徳永直「志賀直哉に望むもの」〔文学会議〕一九四九・四）

- (22) キクチ・ショイチ「見立て戯作者」〔文学〕一九四八・三）に至ってもなお、織田作之助・太宰治・伊藤整・石川淳・坂口安吾らは、『戯作派』と称されている。

- (23) 秋山虔「アルチザン」について「〔解釈と鑑賞〕一九四九・七）に至っては、『終戦後の顕著な現象として、〔すでに故人である織田作之助、太宰治をはじめ、坂口安吾、石川淳〕に加え、『雑誌「近代文学」や「綜合文化」あるひは「方舟」「未来」「次元」等に拠る』作家の活動が併置して語られており、戦後文学の未整序ぶりが確認できる。

- (24) 前後して、戦後文学を総括する動きが目立つ。例えば、中島健蔵・伊藤整・中村光夫・平野謙・堀田善衛「座談会」戦後の文学はどう歩んだか（二）〔世界〕一九五四・五）では、『編集部（司会）が「戦後文学の歩み」をまとめる際に、『敗戦直後の老大家の再登場のあとへ織田作之助、石川淳、坂口安吾などがで、太宰さんも大いに活躍するわけですが』との一節がみられるが、やはり「無頼派」という

字句の使用はみられない。

(25) この観点からは、坂口安吾・太宰治・織田作之助・石川淳を一冊に収めた『現代日本小説大系 別冊第一卷』(一九五〇・五、河出書房)が重要だろう。荒正人は「解説」で、四作家の《共通の項》として《一種の戯作精神》を指摘するが、『新戯作派』といふ名称は浮薄の感をまぬがれがたく、一般化することは望ましくはない」と述べている。また、『戦後の文壇に織田作之助、太宰治と並んで坂口時代といわれた一時期を作り』(『朝日新聞』一九五五・二・一七夕)などと紹介された、一九五五年の安吾の死もまた、《無頼派》の記憶の喚起・再編成に寄与しただろう。なお、本稿では指摘に留まるが、林忠彦撮影による、「口絵(写真版)太宰治・坂口安吾・石川淳」(『小説新潮』一九四八・一)の効果も考慮すべきであろう。

(26) 『詳解 日本文学史 新訂版』(一九九〇・一、桐原書店)

※引用に付した傍線及び〔略〕記号による省略は全て引用者による。