OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	「文學界」：非「商業主義」というアイデンティティの行方
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	太宰治スタディーズ. 2010, 3, p. 28-31
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97693
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

「文學界」

―― 非「商業主義」というアイデンティティの行方

斎藤理生

一九三三年一〇月、「文學界」創刊。当初の編輯同人は、宇野浩二・川端康成・小林秀雄・武田麟太郎・林房雄・広津和郎・深田久弥の七人である。プロレタリア作家・芸術派・既成作家という、世代も思想的立場も異にする中堅以上の文学者たちの結集は「ひとつのセンセイションであった」（高見順『昭和文学盛衰史』、一九六五・九、講談社）。

一方で、「文學界」が新たな作家・批評家の発掘に勤しんでいた面も見逃せない。なるほど新人の発掘それ自体は、この時期の雑誌に共通する課題であったと言える。が、「文學界」の場合、「この雑誌の特色と意義は、作家自身の手によつて編輯された文学雑誌といふ点にある」（林房雄「六号雑記」一九三四・六）という共通理解があったことが重要である。文学者による文学者のための雑誌。このアイデンティティが、理想と現実の両面から、同人たちをして有望新人発掘へと駆り立てていたと思われるのだ。

理想面とは、政治的圧力に屈せず、商業主義にもとらわれないことを指す。ここでは特に後者に注目したい。曾根博義氏は「〈文芸復興〉という夢」（『講座昭和文学史』第二巻、一九八八・八、有精堂）で「彼ら（引用者注・「文學界」を創刊した同人たち）に共通の最大の敵は商業文芸ジャーナリズムを席捲しつつあった大衆文学だった」と述べている。実際、川端康成は「同人雑誌評に代へて」（一九三三・一一）で、「作家達の編輯してゐる雑誌」であり、「商業主義に意識的に支配されることは、絶対にない」ゆえに、「他の商売的な雑誌に比べて、新人の紹介は遥かに楽である。またそれを創刊の主要な目的ともしてゐる」と書いていた。多くの若手プロレタリア作家たちの抜擢や、北条民雄「いのちの初夜」（一九三六・二）掲載の背景には、商業メディアでは見過ごされがちな逸材を世に送り出したいという志があったのである。

が、同人たちが新人を捜し求めていた現実的な事情も看過できない。同人たちはすでに文壇で確固たる地位を得、活躍の場を多く持っていただけに、原稿料の出ない「文學界」に廻す余力をなかなか持つことが叶わなかった。創刊号の「編輯後記」に川端が記した「同人の力作を揃へることが出来なかつた事は残念であつた」という言葉以来、「同人雑記」や「編輯後記」には、ほぼ毎号だれかしらの書けなかったことへの弁解が見られる。そのため早い段階で、林房雄が同人執筆率の低さへの批判に対する申し開きをして

いる（「世評に答へる――『文學界』の現状について――」一九三四・一）。そこで林は、世間では「まづ流行作家の部類に属」し、「だまつて、営業雑誌からの註文原稿をかいておれば、天下はまづ泰平」な同人たちが、「わざわざあつまつて「文學界」といふ雑誌をやり、ジヤアナリズムの常識とはかゝわりなしに、旧人新人のあひだに原稿をたのんでまわり、そして、自分たちも、十枚二十枚を毎号かく。この事実の底にうごいてゐる同人たちの気持を、わかつてもらへないだらうか？」と訴えている。つまり「文學界」において新人発掘は、同人の原稿の穴埋めとしても急務であったようなのだ。

同人たちは個々の人脈を通じて新人たちを推薦していた。その具体的なありようは、宇野浩二「一九三四年文壇への待望」（一九三四・一）からうかがえる。宇野は、創刊号に登場した古木鐵太郎・阿蘇弘・堀田昇一という三名の新人作家が「古木は私の推薦で、阿蘇、堀田は林、武田の推薦で」掲載にいたったこと、さらに二号でも自分が「川崎長太郎と倉島竹二郎の創作を紹介した」と書いている。くわえて宇野は、紹介した作家たちに早速「文藝」や「経済往来」から執筆依頼が来ていることも明かし、『文學界』は潰れても新しい作家を何人でも世に送ればそれでいいのだ」という「同人の一人」の意見を紹介している。

もちろんこうした編集方針への反発もあった。一九三四年六月号で、「文學界」に対する意見を求められた丹羽文雄は「休刊前までの様子ではたゞ二三の新人をピツクアツプした程度で、あれ位の意義なら何もわざ〳〵作家に編輯をさせるほどもなかつた」「新人を拾ひあげることは確に大切であるが、その他に、一般の雑誌で出来ない芸当――文學界同人の既成作家論、同輩先輩大家に対する遠慮なしの批判が見せてほしい」と新人偏重を批判した。ただ同じ号の那須辰造のように、新人の原稿採用にあたって「現在では一種顧問に類する大家の推薦が多く物を言ふのであるから、いつそのことさうした諮問の機関を露はに確立したがよい」と、推薦システム明確化を望む声もあった。それを受けてであろう、同号の「六号雑記」にて川端康成は「本誌の新人推薦に就て」と題し、「寄稿家や読者の参考のために」新人の原稿が掲載にいたったプロセスを創刊号から順に説明している。ここでその詳細な紹介はしないが、「投稿は編輯部宛にされるよりも、各自然るべき同人宛に原稿を送つてもらふ方が都合がよいと思はれる。編輯部宛でも結果は同じであるけれども、いづれはそれを読んだ同人が二人なり三人なりで推薦するといふことになるのだ

から、初めから読ませたい同人を選んだ方が得策であらう」と勧められていることは、商業主義から距離を取ろうと心がけていた代わりに、先輩とのコネクションが物を言う、いかにも文壇らしいシステムが機能する結果になっていたことを示唆している。その後も、時には目次に掲げられた新人作家の名の上に、その新人の推薦者の名前が付されることさえあった（一九三六・五）。

さて、太宰治がこの時期「文學界」に発表した小説は「猿ケ島」（一九三五・九）と「虚構の春」（一九三六・七）である。前者については「林房雄が太宰の才筆に気がついて、そのころ「文學界」の編輯責任者であつた河上徹太郎に云つて掲載させた」と井伏鱒二が証言している（『太宰治集』上巻、一九四九・一〇、新潮社）。後者については同人の推薦があったわけでなく、太宰が自ら持ちこんで来たことを河上が回想している（「解説」、『太宰治作品集』第一巻、一九五一・四、創元社）。

とりわけ「虚構の春」は、「文學界」という雑誌と抜き差しならぬ関係を結んでいると考えられる。この小説は、友人・先輩・編集者・読者らから寄せられる夥しい手紙の共通の宛先である「太宰治」が文壇状況に振り回される姿を浮き彫りにする仕組みになっている。いわば「文學界」という文壇の縮図のような空間の内に更なる縮図を作ったのである。しかも作中には現実の手紙も混ぜられていたゆえ、いわゆる〈芥川賞事件〉の記憶さめやらぬ世間のゴシップ的関心を誘い、多くの同時代評を得た。その中でいま注目したいのは、中島健蔵「七人の小説家」（「自由」一九三七・七）の次のような叙述である。

> 『虚構の彷徨』の三部作の最後の『虚構の春』は、『文學界』に出た当時も物議をかもしたものだが、私は読みなほして、あの当時の奇妙な現象を思ひ出した。多分、この小説が載つた次の頁に、「文藝通信」だかの広告が組み込まれてゐたのだが、それが、どうしても小説の続きのやうに見えて仕方がなかつたのだ。太宰氏は、現実の尻尾をつかまへたつもりで、現実にのみ込まれてゐるのである。

中島の記憶は細部において誤っている。「虚構の春」の最後の頁に組みこまれているのは砂子屋書房の『晩年』の広告である。次の頁からは阿部知二「冬の宿（長篇第七回）」が始まっており、「文藝通信」の広告はその阿部の小説の最後の頁に組みこまれている。なお、その広告の中央には「文學界同人を批判する会」なる座談会が告知されており、あたかも「文學界」が自らへの批判さえも取りこんでいるような印

象が醸し出されていた。

中島の記憶の誤りは、「虚構の春」という小説の特異な構成が「文學界」の他の誌面の読みにまで影響を及ぼし、創作と広告との区別を多少なりとも融解させた結果であると考えられよう。ただ、それは「虚構の春」だけの力ではなかったかもしれない。大澤聡氏は「固有名消費とメディア論的政治――文芸復興期の座談会――」（『昭和文学研究』二〇〇九・三）で、「文學界」における座談会や「同人雑記」欄で盛んに固有名を伴った人的交流が描かれていたことが「読者――多くは文学青年＝作家志願者――のあいだに、〝「文壇」らしきもの〟を共同幻想的に仮構していく」役割を果たしたと論じている。この考察の横に「虚構の春」と中島の記憶とを置いてみれば、「文學界」は個々の作品を読まれていた一方で、座談会や雑文や広告などを含めた、雑誌全体から得られる情報を等しく〈文壇〉というテクストを生成するための材料として活用されていた面があったのではないかと思われてくるのである。

もっとも「文學界」は、まさに「虚構の春」が掲載された一九三六年七月号に大きな曲がり角を迎えていた。このときから経営が文藝春秋社に移管し、八月号からは「文化公論社、文圃堂といふ二つの本屋をつぶしたも同様の札つきの雑誌」（林房雄「内輪話」一九三六・一二）の黒字化が達成される。やはり文藝春秋社に拠っていた「文藝通信」を合併吸収した一九三七年四月号には、「文壇の孤立特殊化の問題」と「一般的な文化の危機の問題」とに立ち向かう「文化雑誌」としての色合いを濃くする旨の「巻頭言」が掲載され、以後、文学記事や創作欄の割合は減少する。当然のごとく寄せられた「文壇的色彩が薄らいだことに対する不満」に対し、河上徹太郎は「文壇華やかなりし頃をたゞ懐旧して淋しがつてゐる趣味は廃して貰ひたい」と応えた（「文學界後記」一九三七・五）。それ自体は時代状況をも反映した真っ当な意見だろうし、一連の変化が「発行日がまち〳〵だとか、又同人も書かぬと云ふやうな」「道楽に出してゐる雑誌」（「文學界同人座談会」一九三六・一、における島木健作の発言）を抜けだす手段として有効であったことも確かだ。が、「経営が文藝春秋社の手に移つてから、断然売行もよく出来栄も何だか雑誌らしくなつて来た」（河上徹太郎「文學界後記」一九三六・八）という喜びの背後で、商業主義にとらわれぬ雑誌という当初のアイデンティティの一部が失われたことも否定しがたい事実であったはずである。