

一九三五年前後の文学賞と作家の行方

——龍胆寺雄と太宰治をめぐって——

平 浩 一

龍胆寺雄と太宰治という一九三〇～四〇年代の近代文学に大きな痕跡を残した二人の作家。既存の文学史上で交点を結ぶことはなかった両者であるが、既に拙論で明らかにしたように¹⁾、その作風には深い関係があった。龍胆寺雄を中心とする「新興芸術派」は、文学史上で「文壇的騒音」²⁾としてほぼ黙殺されてきたが、実は、近代日本における「モダニズム文学」の独自の手法を構築し、それが太宰治や井伏鱒二らに大きな影響を与えていた。この事実、文学史に新たな課題を浮かび上がらせる。

その作風に共通点を持っていた龍胆寺雄と太宰治は、近代文学が華々しい発展を遂げたとされる一九三五（昭和一〇）年前後の「文芸復興」期、文学者として対照的な方向へ向かっていった。龍胆寺は三四年七月の「M・子への遺書」（『文藝』）発表を契機に、文壇の表舞台から姿を消し、後にシャポテン研究家へと転身していった。それに対して、「虚構の春」、「狂言の神」、「創生記」³⁾といった「モダニズム文学」からの影響が見られる作品を、この時期に次々と残

した太宰は、龍胆寺が消えた「文芸復興」期にこそ躍進を遂げ、戦後に流行作家となる礎を築いた。

もちろん、この対照的な行く末を、小説家としての「才能」や「個性」に還元することも可能であろう。しかし、ここで注目したいのは、龍胆寺と太宰が、「モダニズム文学」の命脈という作風の要素以外にも、共通点を持っていたことである。

龍胆寺雄が一九二八年にデビューし、その後、華々しい活躍をしたきっかけは、「第一回『改造』懸賞創作」の一等を受賞し、その才が認められたことであった。そして、太宰が広く文壇に知られるきっかけとなったのは、「第一回芥川龍之介賞」候補となったこと、それを巡るスキャンダラスな言動であった。つまり、両者はその作風だけでなく、「第一回」の「新人賞」という事柄においても、共通した要素を持っていたのである。しかも、龍胆寺が実際に受賞したのに対して、太宰は候補になっただけで、受賞することもなかった。

こうした共通する背景があるにもかかわらず、「文芸復興」期に龍胆寺雄は消え去り、太宰治は大きな躍進を遂げた。この事實は、一体何を意味するのか。本論は、龍胆寺雄と太宰治、そして「改造」懸賞創作」と「芥川龍之介賞」とを対比させながら、一九三五年前後の「文芸復興」期における文学賞の位置づけについて、検証していくものである。その考察を通して、昭和戦前期に数多く創設された華々しい新人賞の背後で作用していたジャーナリズムの影響力と、それに翻弄された作家の行方を浮き彫りにしていきたい。

一、「改造」懸賞創作」衰退の背景

広く知られているように、改造社は大正期末、社長・山本実彦の発案により『現代日本文学全集』を企画し、昭和初頭の「円本ブーム」の火付け役を担った。さらに「円本ブーム」只中の一九二八年、主力雑誌『改造』が創刊一〇周年をむかえ、「改造」創刊十周年記念懸賞創作」を企画する。小説「放浪時代」で、その第一等を受賞したのが龍胆寺雄であり、彼は一九三〇年前後、文壇の寵児として大活躍していった。

この龍胆寺の活躍を受け、改造社はさらに二つの企画を用意した。まず、一九三〇年に「改造」懸賞創作」と対になる「改造」懸賞評論」を設け、第一等に宮本顕治、第二等に小林秀雄を選出する。さらに、「創刊十周年記念」として単発で企画した「懸賞創作」を、毎年開催していくことに決め、多くの新人賞のはしりとなって

いくのである⁴⁾。

こうした点において、二八年の「改造」創刊十周年記念懸賞創作」は、近代日本文学のなかで、非常に重要な役割を果たしたといえよう。また、第一等を受賞した龍胆寺についても、デビュー三年目にして、『現代日本文学全集』、いわゆる「円本」に、二作品（「放浪時代」、「アパートの女達と僕と」）が収録されたことから、その評価の高さがうかがえる。

ところが、一九三五年前後の華々しい「文芸復興」期に龍胆寺は消え去り、ほぼ時を同じくして、「改造」懸賞創作」も衰退していった。そこにどのような経緯があったのか。

ここで問題となってくるのが、「円本」の存在である。一九三五年前後、近代文学が大きな発展を遂げた「文芸復興」という現象は、「円本」の流通により、大衆に名が広まった既成作家の再躍進（とその後の新人の登場）が契機となって勃興した⁵⁾。龍胆寺は「円本」に収録されたにもかかわらず、「文芸復興」期に文壇の表舞台から消え去っている。そこには、彼の作品が掲載された『現代日本文学全集 第六一篇』が、「円本」の中でも、特異な位置づけにあったことが関係していた。

龍胆寺雄の作品が掲載された『現代日本文学全集 第六一篇』は、一九三一年四月に刊行された。しかし、「円本」は一九三〇年頃から、既に大量生産―大量販売方式が悪循環へと陥っており、急激に「ブーム」が終息へと向かっていった⁶⁾。実際に、『現代日本文学全集』

刊行が廃止となったのも、『第六一篇』が刊行された一九三一年であった。さらに、その三一年は、龍胆寺が中心となって活躍していた「新興芸術派」が分裂した年でもあった。このように、龍胆寺は「円本」にその作品が採録されたものの、「円本」も「新興芸術派」も完全に行き詰まっていたという背景があった。

また、時代背景だけでなく、『現代日本文学全集 第六一篇』そのものにも、注目すべき要素がある。同書には龍胆寺の他、十一谷義三郎、川端康成、池谷信三郎、中河与一の作品が収録されている。その巻末には「附録」として、それぞれの作者による「自筆年譜」が掲載されており、龍胆寺の「自筆年譜」は、以下のようなものであった。

明治三十四年四月二十七日父の任地である千葉県佐倉町で生れた（原籍地——茨城県霞ヶ浦湖畔）。生後数箇月で一家茨城県下妻町に移転、こゝで幸福な少年時代を過した。父橋詰孝一郎は落合直文の門下で国文学者として教育界に識られ、霞ヶ浦湖畔に千数百年の家系を持つ香取神社の社司の裔。橋詰は一族で部落をつくつて居た土豪。当時茨城県立下妻中学校に教職を勤めた。母りくは越後南蒲原郡の土豪の出。樋口一葉などとともに同じく落合直文の門下であつた。当時にはめづらしい恋愛自由結婚をなした仲である。／＼児女五人。うち男女二人欠けた。雄は三男。……（後略）

非常に長いため、冒頭のごく一部のみを引用したが、他の作家の

「自筆年譜」は、いたって簡素なものであるのに対し、龍胆寺雄のものだけは、「原籍地」や「家系」まで記した、非常に緻密なものである。その異色さについては、保昌正夫も「年譜というより自己紹介の趣のかなりならわなもの」、「龍胆寺のそれは他の四人のものにくらべてきわめて特色ある記述」と指摘している（『新興芸術派』の雰囲気——龍胆寺雄を中心に）『國文學 解釈と教材の研究』一九六四・一〇）。こうした「自己紹介」の緻密さに加え、「落合直文」や「樋口一葉」等、高名な文学者の名をわざわざ挙げていることなどを見ると、龍胆寺は、自身を「円本」の大衆読者に広く認知せしめようと、懸命になっていたことが分かる。

龍胆寺は「改造」懸賞創作」の第一等を獲得して文壇の寵児となり、「円本」に登用されたものの、大衆読者に対しては、必死に「自己紹介」をせねばならないほどの危うい知名度であった。さらに、先述したとおり、この年には、「円本」自体がもはや斜陽の時期を迎えており、龍胆寺はかろうじて「円本」に名を連ねたものの、地位・時期の両面において、「ブーム」には乗り損ねていた。

このように、龍胆寺は大衆に名前が流通していない状況にあったが、文壇では、「改造」懸賞創作」で注目を浴びていたため、井伏鱒二のように「新進作家」として再登場することもできなかった。大衆と文壇の狭間で中途半端な位置に立たされたまま「文芸復興」期を迎えた彼は、「改造」懸賞創作」で第一等を受賞したにもかかわらず——いや、だからこそ——既成作家と新進作家が大衆に流通

し始めた「文芸復興」という現象の波に押し出されていく。第一回の受賞者であり、文壇の寵児ともなった龍胆寺雄でさえ苦戦を強いられたのであるから、「改造」懸賞創作」の他の受賞者が「文芸復興」期、大きな力を保ち得なかったことにも自ずと首肯できるだろう。

こうした流れの中で、華やかな「文芸復興」期に「改造」懸賞創作」は、徐々に影響力を失っていく。丁度その折、一挙に躍進を遂げたのが「改造」懸賞創作」からも影響を受けた「芥川龍之介賞」であった。次節では、現在においても強い影響力を持つ「芥川龍之介賞」の創設・躍進とその背景に注目していきたい。

二、「芥川龍之介賞」と「文芸復興」

「芥川・直木賞宣言」は一九三五年一月、『文藝春秋』誌上で華々しく発表された。その際に掲載された「芥川龍之介賞規定」の第一項では、「一、芥川龍之介賞は個人賞にして広く各新聞雑誌（同人雑誌を含む）に発表されたる無名若しくは新進作家の創作中最も優秀なるものに呈す」と明示されている。しかし、そこにひとつの問題が生じる。授賞対象である「無名」、あるいは「新進作家」とは、非常に恣意的な基準であるため、既成作家や中堅作家との間に、何らかの境界線が必要になったのだ。その線引きの役割を果たしたのが、原卓史も指摘している「受賞候補推薦カード」というシステムであった。一九三五年三月三日の『読売新聞』には、「芥川賞のカー

ド階級」という小見出しで、次のような記事が掲載されている。

受賞候補推薦カードなるものが先日各作家批評家に配布された。所が受賞者は大体無名作家に限るといふ規定があるのでカード受領者は当然無資格、反対に有名作家のレッテルを貼られたやうなもので、中にはこのカードによつて有名・無名の區別をハッキリ付けられ悲喜交々到るといふやうなものもあり、改造選作家の大谷藤子なんぞもカードが来たらざれば受賞者ならんと人の噂にのぼつたほどであったが、遂に此名譽カードを獲得するところとなつたが……（後略）

「受賞候補推薦カード」が到着したならば、自ずと推薦側にまわらねばならず、その時点で「新進作家」ではないと見なされ、「芥川賞」の候補になることの「資格」が剥奪される。ただし、「カード」が到着するということは、「有名作家」として、他の作家の「推薦」を許される「名譽」が与えられた訳でもあり、そこに大きな波風は立ちにくい——そういった巧妙なシステムが「受賞候補推薦カード」であった。

このような手堅いシステムのもとで設定された「第一回芥川龍之介賞」であったが、「規定」第二項に目を移すと、「二、芥川龍之介賞は賞牌（時計）を以て別に副賞として金五百円也を贈呈す」と明記されている。ちなみに「改造」懸賞創作」の賞金は、第一等が一五〇〇円、第二等が七五〇円であった。第二等でさえ、「芥川龍之介賞」の賞金をはるかに超えていた。それでも、「芥川龍之介

賞」の方が、圧倒的な影響力を持つていった。その要因のひとつを、「文芸復興」という時代背景に求めることができる。

一九三五年前後の「文芸復興」は、近代文学の「一つの水嶺」であり、「昭和文学が豊饒な開花と、成熟を示した収穫期」であった。^⑩ 実際はこの時期には、「芥川龍之介賞」、「直木三十五賞」（一九三五年）だけでなく、「三田文学賞」（一九三五年）、「文芸懇話会賞」（一九三五年）、「文学界賞」（一九三六年）、「池谷信三郎賞」（一九三六年）、「透谷文学賞」（一九三七年）等、数多くの文学賞が創設されていった。拙論で分析したように、「文芸復興」は、ジャーナリズムの企図によって生成した現象であり、これら多くの文学賞の創設からも、雑誌媒体が、独自に作家を発掘・育成・販売しようとしていたことが分かる。

直線的に考えるならば、こうした大きな潮流に乗ったからこそ、「文芸復興」の只中に設定された「芥川龍之介賞」は、その七年前に設定され、「円本ブーム」の衰退の影響を直接的に受け、目新しさも失った『改造』懸賞創作』に比べ、はるかに強い影響力を持つていったという推察が成り立つ。

しかし、ことはそう簡単に片付かない。「文芸復興」という現象は、もともと「純文学の更生」と呼ばれた既成作家の復活を、華々しい「ルネサンス」の訳語へと変えたことから生成したものであった。実際に、一九三三～三四年初頭の「文芸復興」生成期の時点では、既成作家の復活ばかりが相次ぎ、それに比べ、新進作家の活躍

はほとんど見られず、そこに批判が集中していた。

・新進作家の無気力を鼓舞するかのやうに、嘗て喝采を受けたことのある既成作家が、休養した元気をもつて次々とヘビーをかけてきたやうである。僕等が中学の上級生の頃お目にかかったきりで、その後とんと消息もなかつたやうな作家まで御出場だ。そこで既成作家の復帰といふことが先づ本年度文壇の一つの事象として叫ばれた。新進作家が行つまつてその作品に見るべきものなしとすれば、永年修行をつんできた既成作家の方が幾分でもましな作品が書けると思はれたのであらう。（深田久弥「本年度文壇の回顧」『文藝』一九三三・一一）

・この年（一九三三年——引用者注）の文壇の目ざましい現象としては、純文芸雑誌の続出と云ふ事実があるが、それらの雑誌の内容を見ても、何かこの新らしい純文学の胎動がそこにこもつてゐるとは考へられない。（中略）その内実を見ると、真に新人として現はれて来て、おのれを輝かしたものは殆んど無いと云つていいのである。そして反対に、谷崎、佐藤、秋声、白鳥、宇野、広津などの『旧人』が、それぐの在来の文学的方向において、或は讚美され、或は復活させられてゐるのである。（中略）謂ゆる純文学の気運なるものが未だ新らしい胎盤のなかに力強くうごめいてゐない証拠ではあるまいか？（青野季吉「本年文壇の総括的観」『行動』一九三三・一二）

・新らしい文学運動の提唱もなく、有力な新人も現はれず、文学

運動の中心を形造るやうな、文学団体の新らしき結成もなく、それなら何を目して文学の復興と言ふのか？（中略）新しい文学の方向を暗示するやうな萌芽だとか、新境地を開闢するやうな意気込みだとか、情熱など、ちつとも感じられない。（中略）新春文芸界を一瞥しても、量に於いては賑かだと言へると思ふが——その点では、文学復興かも知れないが、しかし、文学そのものの、機運なり、新しい運動を期待する人々に取つては、旧態依然たるものといふよりはかはなく、その点で嫌らない。（中村武羅夫「果して文学復興か——新春の文芸界を見て」『行動』一九三四・二）

・一月も二月も、新人の力作が少し現れただけで、それも新しさがなく、その他はつかまへどころなく、なにが「文芸復興」の春か、作品だけではさっぱり分らない。こんな既成作家のたわいなさをどうすることも出来ない新人も、また驚くべきものだ。（川端康成「文芸時評」『読売新聞』一九三四・二・一、二、四、六）

これらの言説を見渡すと、「文芸復興」期に、「芥川賞」をはじめとする新人賞が次々と創設され、しかもそれらが大きな力を持つていった経緯について、さらなる検証が必要になる。

ここで注目したのは、「新進作家」不在の問題が、翌三四年中頃から、急激に解消されていることだ。例えば、「文芸復興」の時に流に乗って創刊された雑誌『行動』の同年二月「編輯後記」を見る

と、次のように記されている。

本年は一層馬力をかけ文学のために尽したい心算であり、新文学作家たちの完成や強力な新人の誕生を助けたいものである。今積雪のしたにうづもれてゐる澎湃とした新氣運が、春の万象と一緒に押へることの出来ない繁茂への意欲によつて具象化されるのを切に期待してゐる。（『編輯後記』『行動』一九三四・二）

こうした「心算」は、その直後に現実のものとなつていき、三四年中頃から、各種メディアで新人の登用が急激に増加し始め、今度は以下のような指摘が相次ぐ。

・現在の文壇ほど、新人を要求してゐることは、従来にその例を見なかつたところだと思ふし、また、現在の文壇ほど、新人が、その頭角を現はすのに、都合の好い条件を具備してゐる時代は、日本の文壇の歴史に、曾つてなかつたところだと思ふ。（XYZ「スポーツライト」『新潮』一九三四・五）

・同人雑誌の発行は自由だし、ジャーナリズムも、批評家も、新人を求めてゐるし、現在くらゐ新人が出現するのに、便利な時代は少ないやうに思へる。創作に志があり、才能がある者なら、いつでも文芸界に台頭することは容易であるやうに思へる。（XYZ「スポーツライト」『新潮』一九三四・七）

この正反対の状況へと移行する狭間に、何があつたというのか。もちろん、ジャーナリズム側も慈善事業ではないため、先に引用した『行動』の「編輯後記」の字義通り、「新人の誕生を助けたい」

という一心で、「新進作家」を急に登用し始めた筈もあるまい。

実は、「新進作家」の急激な登用には、「文芸復興」の華々しい気運のなか、『文藝』、『行動』、『文学界』等、新たな文芸雑誌の創刊が相次ぎ、その結果、既成作家の争奪戦が加熱したため、既成作家の稿料高騰に出版社側が追いつかなくなるといふ、ジャーナリズム側の経済事情が、深く関係していた。杉山平助は一九三四年の文壇を総括し、次のように分析している。

昨年末より「文藝」「文学界」「行動」等の新文芸雑誌の続出を見るに至つたが、これ等の諸雑誌は一せいにその稿料を低減化せるために、すでに当初より既成熟練作家を吸収するに困難な立場にあることが看取されてゐた。／＼この間隙をみたくすべく、新人の登場が活潑となるであらうことは、この機運がもたらした唯一の光明面と認むべきであつた。即ち昭和九年の日本文壇の一切の待望は、新人のみにかけられたと云つても過言でない……（後略）（杉山平助「昭和九年 日本文学摘要」『一九三五年版 中央公論年報』一九三五・一、中央公論社）

一九三三年後半から始まつた「文芸復興」といふ現象は、当初、「新進作家」が登場していないと批判されていた。しかし、「既成熟練作家」の「稿料」高騰によつて、三四年半ばから、ジャーナリズムが費用を「低減化せるため」、急激に「新人」の需要が高まるという、新たな季節が到来した。そして、右の杉山平助の指摘が為された一九三五年一月、「芥川龍之介賞」「直木三十五賞」の創設が正

式に発表される。

やや先取りして言うならば、「芥川龍之介賞」は、単に「文芸復興」の中で創設されたからという単線的な理由ではなく、既成作家の復活から始まつた「文芸復興」が、「新人の登場が活発」になるという、新たな季節に移り変わっていくタイミングで創設されたからこそ、より大きな力を持つていったと見るのである。

太宰治は、一九三三年に筆名を定め、「新進作家」としてデビューした。彼も「文芸復興」の潮流が、三四年頃から微妙に変化しつつあることを、いち早く察知していた。

いま日本では、文芸復興とかいふ訳のわからぬ言葉が声高く叫ばれてゐて、いちまい五十銭の稿料でもつて新作家を捜してゐるさうである。この男もまた、この機を逃さず、とばかりに原稿用紙に向つた、とたんに彼は書けなくなつてゐたといふ。（太宰治「猿面冠者」『鶴』一九三四・七）

三四年に発表されたこの作品は、小説が「書けなくなること」を「書く」といふ、この時期の太宰の特性が前面に押し出されたものであるが、時流を敏感に察知して、ジャーナリズムが「いちまい五十銭」といふ安価な稿料で「新作家」を捜し始めていることが、作品内に明確に描き出されている。実際には、太宰はこの翌年、「第一回芥川賞」の候補にのし上がり、それをきっかけに、「新進作家」として飛躍を遂げていった。

このように、同時代の時流のなかへ文学者を据え直したとき、

個々の作家の「個性」や「才能」だけでは片付けられない、時代の流れの変化とジャーナリズムの事情によって重層的に構成された文学状況がもたらす作家への影響が、徐々に浮き彫りになっていく。

「芥川龍之介賞」は、「文芸復興」が既成作家復活から新人作家発掘へと方向転換していく只中に設定され、その潮流のなかで強い権威と影響力を持つていった。対して、前節で見たように、「改造」懸賞創作」は、数多くの新人賞の先駆けとなりながらも、「円本ブーム」が終焉を迎え、「純文学飢餓」の声まであがっていく二八年に設定され、既成作家ばかりが雑誌媒体に登用される流れの中で、龍胆寺をはじめとするほとんどの受賞作家は長く活躍できず、高い賞金の割に、さほど強い権威と影響力を保つことができなかった。

——ここで再度、龍胆寺雄に注目してみよう。彼は、「文芸復興」期に発表した実名小説「M・子への遺書」で、次のように記している。

ジャアナリズムを上手に泳いだと、俺を評する奴があるだらうか？（中略）これでジャアナリズムを泳げたら不思議だ。こんなことは、むろんのこと俺の自慢ぢやない。（中略）皮肉にも、伝統に叛逆して巷に飛びだした俺は、こゝでは反対に、伝統の強圧から押し出されて、孤独な影法師を曳いてわびしくたづねである仕末だ。／M・子。これが俺の姿だ。

実際に「ジャアナリズム」に押し出されるように、龍胆寺雄は「遺書」という名のとおり、この「M・子への遺書」発表をきっかけに、

文壇の表舞台から消え去っていった。「改造」懸賞創作」第一回受賞者の龍胆寺雄は、ジャーナリズムに翻弄されながら、「文芸復興」期において、太宰治とは対照的な末路を辿っていったのである。

ところが、龍胆寺の実質上の遺作である「M・子への遺書」は、彼の意図しないところで、「芥川龍之介賞」に影響を与えていく。ここに、「芥川龍之介賞」の黎明と「改造」懸賞創作」の衰退との意外な交点が浮かび上がっていく。

三、「改造」懸賞創作」と「芥川龍之介賞」との交点

龍胆寺雄が「M・子への遺書」を発表し、文壇の表舞台から去っていったのは、一九三四年七月のことであった。「実名小説」や「曝露小説」といったセンセーショナルな要素が問題となったのだが、なかでも、菊池寛と文藝春秋社への「党派批判」は苛烈であった。

俺は菊池寛氏の文壇系閥をひく文藝春秋社全体の、甚だしい敵意と反感との対象に、だしぬけに立たされてしまったのだ。（中略）文藝春秋社が、その有するあらゆるジャアナリズム機関を通して、嘲笑、罵倒、あげ足とり、悪口、と一斉射撃の矢を俺に向けた。（中略）文藝春秋といふ、文壇を縦断するやうな大きなジャアナリズムの権威が、菊池寛氏のさういふ個人的感情のもとに、仮りに統率されて、しかも水も漏らさぬ整然たる陣容で、一人の、何ごとにもまだ無心な、生々しい作家を抹殺埋葬しようとするなんて！

実は、「M・子への遺書」が発表された一九三四年七月は、菊池寛や文藝春秋社にとって、「党派」の問題に対し、過敏にならざるを得ない状況にあった。約半年前の一九三四年二月、菊池寛は『文藝春秋』の「直木三十五追悼」において、以下のように述べていたからである。

池谷、佐々木、直木など、親しい連中が相次いで死んだ。身辺うた、荒涼たる思ひである。直木を記念するために、社で直木賞金と云ふやうなものを制定し、大衆文芸の新進作家に贈らうかと思つてゐる。それと同時に芥川賞金と云ふものを制定し、純文芸の新進作家に贈らうかと思つてゐる。これは、その賞金に依つて、亡友を紀念すると云ふ意味よりも、芥川直木を失つた本誌の賑やかさに亡友の名前を使はうと云ふのである。

このように、正式に「芥川賞・直木賞宣言」が掲載される一年前、菊池寛は既に「芥川龍之介賞」、「直木三十五賞」の設定を『文藝春秋』誌上で表明していた。つまり、「M・子への遺書」の文藝春秋社に対する「党派批判」は、「芥川賞・直木賞」がまさに形づくられていく最中に為されたのである。

文藝春秋社は「芥川賞・直木賞」設定を見越し、龍胆寺から受けた批判に対して、直ちに確実な対応を為している。「M・子への遺書」発表の翌月、『文藝春秋』の姉妹誌である文藝春秋社刊行『文藝通信』（一九三四・八）において、すぐさま「文壇の党派に就て」という特集を組み、様々な編集者・作家・批評家から、「文壇党派」

に関する意見を集めていったのだ。各種メディアの代表者が回答した内容の一部を、ここで確認しておきたい。

まず「新潮」からは植崎勤が回答し、「私も時たま耳にしないことはない。ゴシップ記事として見かけたことはある」ものの、「あたかも、政友会、民政党国民同盟と云ふやうな主義主張をもつ政党と連関させてみられることは滑稽事ではないだらうか」として、「龍胆寺君に「反省」といふ言葉を呈したい。私自身も、龍胆寺君の「M・子への遺書」を読んで、反省すべきところは反省してゐるが」と締めくくっている（「文壇の「公器」」。『文学界』からは武田麟太郎が回答し、「党派から生じる弊害については、更に何も思ひ浮かばない」と述べ（「遊び仲間」）、『中央公論』からは佐藤観次郎が「今日では殆んどその傾向は見当らないやうに思ふ」としている（「文壇に党派無し」）。『改造』からは水島治男が、「党派によつて文壇に進出し得ると考へるのは、全く誤りである」とし（「文壇よ邁進せよ」）、最後に『文藝春秋』から齋藤龍太郎が「よしんば、さういふ集団なり社会なりが、文壇に存在するにしても、それらは単なる交友的集団、社交的グループである以上には、大した意味をもたないものだと思ひます」と述べている（「無駄な監視」）。こうした各メディアの代表者の意見に加え、「文壇に党派ありや？」というアンケートを、実に二五名の文学者・編集者から取り寄せ、その回答も一覽表にして掲載している。

既に活躍している編集者・作家・批評家が、「文壇の党派に就て」

という特集において、「党派」による利害関係の存在を全面肯定することは、常識的に考えてありえないだろう。右の回答例を見れば一目瞭然であるが、各論者は足並みを揃えて、「利害関係が生じるような党派は無い」としながらも、「文壇にいっそう「公平」さを築くよう努力する」という旨の文章を寄稿していった。

こうして『文藝通信』で地盤を固め、いよいよ一九三五年一月、『文藝春秋』誌上で、正式に「芥川龍之介賞・直木三十五賞宣言」が発表される。そこでも、菊池はわざわざ「審査は絶対公平」という太字の見出しを付け、「社で責任を持つて、その人の進展を応援する筈である。審査は絶対に公平にして、二つの賞金に依つて、有為なる作家が、世に出ることを期待してゐる」と記している。

ところが、こうした巧みな対応があつたにもかかわらず、「M・子への遺書」における文藝春秋社への「党派批判」は、予想以上に騒動が大きくなつていった。「芥川龍之介賞・直木三十五賞宣言」前後も、プロレタリア文学者を中心に、主に変名・匿名を用いて、「公平」性を疑う記事が、次々と発表されたのである。

・文壇に党派があるかないかといふ詮議が、例の龍胆寺の投げた一石から、あちこちにぶすぶすと燻つた。／それとこれとは違ふが、川端康成は文壇にも垣がある（朝日新聞）と、澄した顔で説いてゐる。これは聞きすてにならぬ言葉だ。（中略）その垣が文学を押し進める場合もあれば、それがまた文学にとつて、おそるべき桎梏となることもある。（金剛登「壁評論 文壇

に垣ありや」『読売新聞』一九三四・一〇・一四）

・「M子への遺書」は所謂文壇の内幕をあばき、私行を改め、代作横行を暴露し、其々の作家を本名で槍玉にあげたことで、文学的意味ではなく、文壇的意味において物議をかましたのであつた。／或る作家、編輯者はこの作に対して公に龍胆寺に挑戦をしたり、雑誌の六号記事はどれも其にふれる有様であつたが、この作品は、文壇清掃の初歩的な爆弾的效果をもちたさず、謂はゞ作者一人の損になつてしまつた形で終つた。（中條百合子「一九三四年度におけるブルジョア文学の動向」『文学評論』一九三四・一二、傍点〳原文）

・なんと云つても、『文藝』七月号に発表された龍胆寺雄の『M子への遺書』が大きな渦を文壇の内部に捲き起した出来事を挙げねばなるまい。（中略）文壇内部朋党関係、裏面的私行、代作等々が曝露されてゐたからして、問題は起らざるをえなかつた。反響は主として匿名批評の形で現れ、作者が被害妄想狂であるとかいふやうなことが盛んに云はれた。作者自身も、そのうちに、腰が砕けて問題の真相はつきりさせられなかつた。（中略）要は描かれた事実が本当の事実であるかどうかにか、つてゐるのであるが、それは闡明されなままどうやむやに終つた。（匿名『一九三五年版 改造年鑑』一九三五・一、改造社）

・文藝春秋社で、大衆文学と純文学とに、直木賞と、芥川賞とを出すことにしたのは、甚だ結構なことである。しかし、受賞者

の選定は、いくら公平を期するつもりでも、すべての組織が、文藝春秋社の系統に偏してゐる以上、なかなか「公平」など、いふことは、期待出来ないし、また、期待すべきでない。(X Y Z「スポーツライト」『新潮』一九三五・二)

このように、「M・子への遺書」を発端としながら、徐々に「芥川賞・直木賞」にまで向けられていく「公平」性に関する強い疑いの眼差しに対して、文藝春秋社はさらなる対抗策を打ち出した。そのひとつが、第二節でも触れた「受賞候補推薦カード」制度であった。

四、「第一回芥川龍之介賞」発表とその後の展開

「芥川龍之介賞」における「受賞候補推薦カード」制度は、二重の意味での「公平」性を形成する役割を担った。まず、このシステム自体によって、実際に多くの第三者の「推薦」を取り入れたこと。さらに、「前後二回にわたりて文壇各方面へ百数十通封書をもつて本年上半年の新進、無名作家の推薦を求む」(芥川賞銓衡経緯)『文藝春秋』一九三五・九)等々、積極的にこの「カード」システムの存在自体を前面に押し出し、審査が「公平」である旨を、しっかりと対外的に広めていったことである。第一回授賞者発表時にも、「受賞候補推薦カード」を配布した作家を、わざわざ一覧表にまでして掲載している。

こうして、「公平」性は着々と形成・報道され、栄えある第一回

授賞者には、実際にほぼ無名であった石川達三が選出される。授賞者を発表した後も、石川の「無名」性は前景化され、『文藝春秋』誌上で、次のような選評が次々と述べられていく。

・芥川賞直木賞も、別項発表の通、確定した。芥川賞の石川君は、先づ無難だと思つてゐる。(中略)石川君は審査員は、誰も知らない人である。(中略)芥川賞の選定に対する評判は、可なりい。我々、審査員も満足である。我々委員は、誰も、殊文学に関する限に於ては、皆公平無私であることを信じて頂きたい。(菊池寛「話の屑籠」『文藝春秋』一九三五・九)

・委員会の当初では坪田譲治、島木健作、真船豊氏等が問題になつてゐた。しかしこれらの人々は已に一般の観賞的となる舞台にその作品を発表してゐるのだから、それはそれでいいではないかといふ事になつた。範囲はかくして、ずつと狭められた。(中略)委員の誰一人として石川達三氏に一面識だもなかつた事は、何か浄らかな感じがした。(佐佐木茂索「芥川賞銓衡経緯」『文藝春秋』一九三五・九)

このような選評を受けて、『文藝春秋』以外の各種メディアにおいても、「芥川賞」の「無名」性と「公平」性が記事にされ、徐々にそれが共通理解となつていく。

・石川氏は全くの無名の新人であるが、「蒼氓」は同人雑誌「星座」の初号を飾つた百五十枚の力作で神戸のブラジル移民収容所の生活を描いたもので社会小説としての要素も備へてをり、

全体として作家の眼がなか／＼の透徹した社会意識をもつたものである。「最初の「芥川賞」無名作家へ」「読売新聞」一九三五・八・一一）

・衆目の見るところ今度の選は公平で、このことは、芥川賞の將來のためにも祝福すべきことだとおもふ。（浅見淵「文芸時評」『文藝首都』一九三五・一〇）

このように、「受賞候補推薦カード」制度や「無名」性は前景化され、「公平」に「新人」を発掘するシステムとして、「芥川龍之介賞」の価値と意義はより高められていった。「文芸復興」から七五年以上経つ現在においても、「文学」として自己を創出するという自己回路的な構造¹⁴が機能し続ける「芥川賞」の礎は、「M・子への遺書」の波乱を逆に利用するような形で構築されていったのである。

これらの経緯を踏まえたとき、「『改造』懸賞創作」と、第一回受賞者である龍胆寺雄が「芥川龍之介賞」に対して果たした役割は、決して小さいものではなかったことが分かる。だが、肝心の『『改造』懸賞創作』は、第一節で見た「円本ブーム」の反動に加え、大谷藤子の例などに見られるように「芥川龍之介賞」に押される形となり、その影響力を下落させた。さらに、龍胆寺雄自身も不安定な位置に立ったまま、「M・子への遺書」を発表したことで、「文芸復興」期、文壇の表舞台から姿を消していった。

「第一回芥川龍之介賞」決定後、落選した太宰治が「川端康成へ」

（『文藝通信』一九三五・一〇）において、龍胆寺の「M・子への遺書」に劣らぬ文藝春秋社の「党派批判」を行ったことは、よく知られている。「金銭関係」のせつなさを嗅いだ、「刺す。さうも思つた。大悪党だと思つた」、「菊池寛氏が、「まあ、それでもよかつた。無難でよかつた。」とにこにこ笑ひながらハンケチで顔の汗を拭つてゐる光景を思ふと私は他意なく微笑む」という、これまた苛烈な文章である。

ただし、龍胆寺雄とは異なり、太宰は文壇の表舞台から消え去るどころか、この時期に飛躍を遂げていった。その要因のひとつとして見逃せないのは、この太宰の文章が掲載されたのが、「M・子への遺書」騒動始末の際にも用いられた『文藝春秋』の姉妹誌『文藝通信』であったことだ。編集者は、龍胆寺の際の教訓をふまえてか、太宰の批判的な文章を敢えて掲載するとともに、すぐさま川端康成にも原稿を依頼して、「全く太宰氏の妄想である」、「太宰氏は委員会の模様など知らぬと云ふかもしれない。知らないならば、尚更根も葉もない妄想や邪推はせぬがよい」という反論も掲載したのだ（『太宰治氏へ芥川賞に就て』『文藝通信』一九三五・一一）。このようなりとりを通して、「芥川賞」の価値は、さらに高まっていく。

芥川賞伝説は、太宰治によって確立されたといつてよい。太宰の奇矯な言動が、芥川賞の名誉と賞金を、実際以上に拡大した。単なる新人賞でなく、もつと大きな、かけがえのない文学荣誉賞にふくらませた。太宰は芥川賞を広めた第一の功労者であ

る。(出久根達郎「芥川賞の値段 直木賞作家が選んだ「芥川賞とっておきの話」』『文藝春秋』一九九五・九)

つまり、龍胆寺の「党派批判」を通して、「芥川賞」をより強固なシステムにしていた文藝春秋社は、その後、「党派批判」自体を吸収し、賞の価値を高める術をも獲得していたのである。こうして太宰は、龍胆寺のように消えることもなく、「第一回芥川賞」の最終候補に残った者として、小説を『文藝春秋』に掲載する機会を与えられ、資格がない第三回の「芥川賞」の候補にも強く推されるなどの扱いを受けている。

このように、龍胆寺雄と太宰治に見られるような新人賞を巡る対照性を、作家の「個性」や「才能」だけに還元することなく、背景の動向を見据えることで、また新たな文学状況の流れが見えてくる。それは、現代まで強い影響力を持ち続ける「芥川龍之介賞」の構築過程の新たな側面であり、一九三五年前後の作家が文学賞に与えた影響と、彼らがジャーナリズムに翻弄された経緯であった。

結、「文芸復興」後の行方

太宰が戦後に「無頼派」に名を連ね「斜陽」(『新潮』一九四七・七―一〇)や「人間失格」(『展望』一九四八・六―八)等で大きな人気を博し、一九四八年に死去してから、既に六〇年以上経過した。生誕一〇〇年を過ぎた今日でも、彼の作品が、多くの読者を獲得し続けていることは、誰もが知るところであろう。また、龍胆寺雄と

同じ「新興芸術派」の一員であり、太宰の師でもあった井伏鱒二も、一九三八年に「第六回直木三十五賞」(一九三七年下半年)を受賞し、文壇における地位を確固たるものとして、戦後、一九九三年に死去するまで、息の長い活躍を見せていった。

他方で、「M・子への遺書」以降、文壇の表舞台から姿を消した龍胆寺雄も、その後、シャボテン研究を生業としていくが、ひっそりと文学活動も続けていた。一九四四年には、その地道な活動が実を結び、ついに、「第一八回直木三十五賞」(一九四三年下半年)の候補となる。しかし、そこでも落選し、「直木賞銓衡経緯」において、五人の審査委員から一言も作品の存在が触れられていない。今日では、龍胆寺雄が、四四年に「直木賞」候補となっていた事実も、それほど知られてはいないだろう。さらに、彼が戦後に官能小説作家として、再出発を画策していた事実に至っては、まったく顧みられでもない。

こうした、太宰・井伏と、龍胆寺との対照的な末路を、本論冒頭で触れたように、作家としての「才能」の違いとして捉えることももちろん可能であり、それも有用な手段である。だが、作家個人の「才能」や「個性」を一旦括弧でくくり、その背景に目を向けたとき、多岐にわたる文学状況に、長い期間影響を与え続けてきたジャーナリズムの力が浮き彫りになっていくこともまた、決して見逃すことのできない事実なのである。

注

- (1) 平浩一「文芸復興」と(モダニズム文学)の命脈——龍膽寺雄『M・子への遺書』にみる文学史観の問題』(『日本近代文学』二〇〇九・一一)。
- (2) 平野謙『昭和文学史』(一九六三・一二、筑摩叢書、初出)『現代日本文学全集別巻』一九五九・四、筑摩書房)。
- (3) 初出はそれぞれ「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)、「狂言の神」(『東陽』一九三六・二〇)、「創生記」(『新潮』一九三六・一〇)。
- (4) そのため、龍胆寺雄は「改造」創刊十周年記念懸賞創作」というよりも、「第一回『改造』懸賞創作」の受賞者という形で、現在でも位置づけられることが多い。なお、「改造」懸賞創作」については、和泉司が『日本統治期台湾と帝国の(文壇)——(文学懸賞)がつくる(日本語文学)』(二〇一二・二、ひつじ書房)において、詳細にその流れを追っており、(中央文壇)や(懸賞作家)という視座からの分析は示唆に富む。
- (5) 平浩一「企図される「文芸復興」——志賀直哉『萬曆赤絵』に見る「変態現象」」(『国文学研究』二〇〇五・六)参照。
- (6) 平浩一「量産を強いる時代——円本ブーム後の作家達」(『文藝と批評』二〇〇一・一一)参照。
- (7) 龍胆寺と同じく「新興芸術派」に属していた井伏鱒二は、文壇でそれほど知名度を得ていなかったために、「文芸復興」期に、「新進作家」として再登場することが可能となった。詳しくは平浩一「ナンセンス」を巡る(戦略)——井伏鱒二「仕事部屋」の秘匿と「山椒魚」の位置」(『昭和文学研究』二〇〇七・九)を参照されたい。

- (8) 他方で「直木三十五賞」は、「大衆文学」というジャンルの特性によって、「新進作家」という制約が崩れていったことはよく知られている。太宰が「第一回芥川賞」候補になった三年後に、その師である井伏鱒二が「直木賞」を受賞するという現象などが、両賞の対象者の相違を象徴している。
- (9) 「芥川賞の反響——石川達三「蒼氓」の周辺」(『近代文学合同研究会論集第1号』二〇〇四・一〇)。
- (10) それぞれ、柄谷行人「近代日本の批評・昭和前期Ⅱ」(『季刊思潮』一九八九・一〇)、東郷克美「文芸復興期の模索」(『時代別日本文学史事典 現代編』一九九七・五、東京堂出版)。
- (11) 平浩一「企図される「文芸復興」」(前出)参照。
- (12) 例えば、翌一九三五年の『新潮』誌上では、「既成作家の無力を非難する人々があるかと思ふと、新人が無制限に、チャイナリズムの舞台に採用されるのを、厳選主義にすべきであると、主張する人々もある」という指摘まで見られる(XYZ「スポットライト」『新潮』一九三五・九)。ここからも、一九三四年中頃より「文芸復興」の内実が、急激に既成作家過重から新人作家発掘へと転換していたことが看取されよう。
- (13) この時期に、「芥川龍之介賞」「直木三十五賞」設定の会議が何度も執り行われていた事実は、佐佐木茂索や永井龍男らが述懐している(対談・芥川賞の生れるまで)『文学界』一九五九・三三)。
- (14) 副田賢二「(作家権)の構造——昭和十年代の『文芸春秋』と新人賞をめぐって」(『近代文学合同研究会論集第1号』前出)。
- (15) 第二節で引用した「読売新聞」の記事でも指摘されているように、大谷藤

子は三四年、「第七回『改造』懸賞創作」で入選（第二等）を果たしていた

ため、「第一回芥川賞」の「受賞候補推薦カード」が届けられ、「新進作家」

たる資格が剥奪された。それがいかに歪な事態であったかは、「第一回芥川

賞」が発表された三ヶ月後の『中央公論』（一九三五・一二）を見ると明白

である。当該号の『中央公論』では、「新人傑作集」という特集が生まれ、

大谷藤子の小説「血縁」が掲載されており、そこには「第一回芥川賞」候

補となった高見順や外村繁の小説も掲載されている（それぞれ「私生児」、

「血と血」）。さらに、大谷が入選した「第七回『改造』懸賞創作」で選外佳

作（第一等）にとどまったのが石川達三「蒼氓」であった。なお、「第一

回芥川龍之介賞」と石川達三との関係については、松本和也「石川達三『蒼

氓』の射程——『題材』の一九三〇年代一面」（『立教大学日本文学』二〇

〇二・一二）、原卓史「芥川賞の反響」（前出）などで、示唆に富む考察が

行われている。

(16) 一九三五年一〇月三日、妻・秀子から川端康成宛の書簡に「文藝通信にダ

ザイナニガシの返事でも、又他何んでもよろしくお気が向きましたら、四

五枚と言つてをられました」と、『文藝通信』の編集者から原稿依頼のあつ

たことが記されている。それに対して、川端は翌日に「太宰氏の文章読ん

でみますから、こちらへ文藝通信お送りください」と、編集者宛に早速手

紙を送っている。この経緯については、十重田裕一「一九三五年の川端康

成と太宰治——第一回芥川賞をめぐる応酬に潜むもの」に詳しい（『太宰治

研究17』二〇〇九・六、和泉書院）。

(17) 掲載された小説は「ダス・ゲマイネ」（『文藝春秋』一九三五・一〇）であつ

た。

※引用部の傍線・傍点は、注記のない限り、すべて引用者による。なお、引用は原則として初出に拠り、旧字は適宜新字にあらため、ルビは省略した。