

菊池寛の大毎・東日再入社をめぐる

新聞小説家としての菊池寛の文学活動は、『大阪毎日新聞』およびその傘下にあった『東京日日新聞』と深く関わっている（以下、適宜、大毎および東日と略称する）。大正八年三月に大阪毎日新聞社に特別契約社員として入社した彼は、通俗小説の第一作「真珠夫人」（大9・6・9～12・22）が大きな評判を呼び、新聞小説家として華々しいスタートを切る。続いて「華」（大11・3・26～8・23）、「陸の人魚」（大13・3・26～7・14）を連載するが、大正十三年八月に退社し、やがて東京大阪両『朝日新聞』『報知新聞』『読売新聞』など、他の有力紙や婦人雑誌および大衆雑誌に活躍の場を移していく。

そして約十年のブランクを挟み、菊池寛が再び大毎・東日に入社するのは、昭和九年三月のことである。その再入社後の第一作「貞操問答」（昭9・7・22～10・2・4）が好評を博し、

関 肇

さらに「新道」（昭11・1・1～5・18）、「美しき鷹」（昭12・4・16～9・12）と続き、最後の新聞小説にあたる「女性本願」（昭15・1・10～6・10）を連載することになる。つまり、新聞小説家としての菊池寛は、大毎・東日にはじまり、大毎・東日に終わるのである。

本稿では、この菊池寛の大毎・東日への再入社が持つ意味と当時の新聞の学芸欄めぐるメディア状況について考察していきたい。

東日学芸部と菊池寛

昭和九年三月二十七日、『東京日日新聞』朝刊二面の中央には、菊池寛の大毎・東日への再入社が、顔写真入り大きな囲み記

事として社告されている（一面は広告欄、大毎にも併載¹）。その見出しには、「畢生の大作・続々／本紙に発表／爛熟渾成の珠玉篇」とあり、「氏の地位たるや今や文壇の最高峰、わが東日、大毎両社の十数年間の発展飛躍が、奇蹟もだゞならざる如く、氏の創作境の爛熟渾成もまた当時の比ではない。着想の清新、指導性の卓抜、氏の一作出でる毎に、社会全階層が争つて読まんとし、創作界唯一の存在として、一般の崇敬止まざるもまた怪しむに足りない」と讃辞を呈し、続いて菊池寛による「入社辞」を掲げている。そこで彼は、今後の新聞小説に傾ける強い意気込みをこう記している。

今度、自分は東京日日新聞、大阪毎日新聞社へ入社することになった。

本社と自分とは、旧縁の間柄である。大正八年から二三年間、自分は芥川龍之介と共に、本社の客員であつた。自分の新聞小説第一作たる「真珠夫人」は、その時書いたものである。だから、東日、大毎は自分にとって新聞小説家としては、出生の故地である。現在の東日、大毎は、その当時比すれば、数倍の進展を示してゐるのだらう。しかし、自分も十数年を隔て、大発展をなした東日、大毎に

再び迎へられることは作家としては、冥利に叶つたことであらう。

自分は、かねてから人寿五十年説を奉じてゐる。五十が来れば、死ぬるつもりで、数年来その予定で暮してゐる。だから、こゝ三、四年は、大切である。新聞小説家として発祥の地たる本社に迎へられたのを幸ひに、よい作品を書いて本社を知遇に報いると共に、自分の晩年を少しでも飾らうと思ふのである。

社告にもあるとおり、菊池寛が最初に大毎・東日に入社した大正八年と比べるなら、十五年を経たこの当時は、大毎・東日の両新聞社も菊池寛自身もともに大きな飛躍を遂げていた。新聞の発行部数（元日付）は、『大阪毎日新聞』が五万三四一四部から一六九万三六七部に、『東京日日新聞』が同じく三五万六七二五部から一一〇万六〇八八部に、ともに三倍を超える急速な拡大を示している。これを合計すると、八七万一二九部から二七九万六四五部へと三〇〇万部に迫る発行部数になる。ライバル紙で第二位の東京大阪両『朝日新聞』に大差をつけて東西の新聞界における首位を独占する、巨大大メディアへと成長するのである²。一方、菊池寛が、新聞小説

家として次々とヒット作を連発して高い人気を獲得しただけでなく、雑誌『文芸春秋』の発行、文芸家協会の設立などにより、文壇における中心的な地位を確立していたことはよく知られている。

この菊池寛の大毎・東日への再入社が実現したのは、東日の学芸部長を務めていた阿部真之助の働きかけによるものだった。その企図について、阿部は後年の回想で、「その頃菊池さんは、文壇の大御所として、声望隆々たるものがあつた。この人を毎日の陣営に加えるなら、毎日はずせずして、文壇の半分以上の勢力を、味方につけることができるという、まるで他人のファンドシで相撲を取るような、ズルイ考えであつた」と述べている。また、「その時の条件は、「毎日菊池さんを最高の顧問として招聘する。菊池さんは毎日以外に新聞小説を執筆しない。報酬として、年額六千円を提供する」といったようなものだった」とされる。⁽³⁾

菊池寛を招聘した阿部真之助は、大毎社会部長（大11・12、昭3・8）を経て、東日に転属となり、整理部長（昭3・8、4・7）、政治部長（昭4・7、5・5）を歴任したが、上役と衝突して待命休職となり、昭和七年八月に学芸課長（昭8・5学芸部への改組にともない部長）として復帰、昭和十一年

十二月まで約四年半にわたり学芸欄を統括している。彼が学芸課長となった当時の同紙は、発行部数では東京紙における首位を誇り、その政治欄や経済欄は充実していたものの、学芸欄に關するかぎり総じて振るわなかつた。なぜなら、学芸欄の中核をなす新聞小説は、多くが大毎・東日の両紙に掲載されていたが、その選定にあたっては、大毎の東京支店としての東日学芸課ではなく、本社の大毎学芸部が主導権を握っていたうえ、それ以外の文芸や家庭娯楽などに関する記事も独自の特色が希薄であつて、新味を欠いたものになりがちだつたからである。しかし、こうした状況にほどなく転機が訪れる。それは昭和八年十月に起きた、いわゆる城戸事件と呼ばれる大毎のお家騒動に他ならない。

城戸事件とは、長らく大阪毎日新聞社の社長を務めた本山彦一が昭和七年十二月に死去した後、社長を廃して合議制の会長に就任していた城戸元亮が、社内抗争により、わずか十ヶ月で臨時取締役会の役員改選によつて退陣に追い込まれた出来事という。これにあわせて大毎・東日の社会部長や整理部長など城戸派の有力な幹部級の社員が解雇あるいは左遷され、彼らの恩顧を受けたその他の多数の一般社員も退社した。その中には、長谷川海太郎（林不忘・牧逸馬）や梅谷松太郎（子母沢寛）ら

もまじっていた。林不忘は、丹下左膳シリーズの初編にあたる『新大岡政談』(昭2・10・15)3・5・31夕刊、大毎のみ)が人気を集め、牧逸馬の名で執筆した通俗小説「この太陽」(昭5・1・1)8・9)も読者の好評を博し、城戸事件の当時は、『講丹下左膳』(昭8・6・7)11・5夕刊)を連載中だったが、彼の退社によって連載は唐突に打ち切られた。(1)また、大毎・東日両紙とも有能な多くの記者を失った結果、紙面全体が質的な低落を免れなかった。それまで急伸していた発行部数も、関西圏で寡占状態にあった『大阪毎日新聞』は増加を維持するが、厳しい競争にさらされていた『東京日日新聞』は、昭和九年元日時点で前年に比べて約一三・五パーセントの大幅な減少を示している。

東日学芸部長の阿部真之助は、この危機的事態に素早く対応して再建をはかっていく。まず、中断した「丹下左膳」の後には、国枝史郎を起用して、ただちに「血煙天陣」(昭8・11・7)9・4・20夕刊)の連載にこぎつける。また朝刊では、連載中の北村小松「情炎の都市」(昭8・7・25)12・31)が終盤に差しかかろうとしていたが、次作として新聞小説に定評のある三上於菟吉と交渉し、「街の暴風」(昭9・1・1)7・21)を執筆する話をまとめている。これを契機として大毎・東日両

紙の新聞小説の選定は、東日学芸部が主導することになる。さらに、ジャーナリストとしての感覚が鋭く、『東京日日新聞』夕刊の時事短評「近事片々」の書き手としても知られていた阿部は、大宅壮一、木村毅、高田保といった新進気鋭の論客たちを社友に迎え、学芸欄で縦横に筆を揮わせていく。それによって同紙の学芸欄には、次第に生彩と活気もたらされるようになるのである。

たとえば、『東京日日新聞』の紙面は、十三段組の十二ページ建てで、通常は朝刊の第八面に文学や趣味、娯楽などの記事が掲げられていたが、その欄に名称はなく、右上にカットがあるだけで、さまざまな記事が雑然と紙面を埋めているにすぎなかった。それが昭和九年一月十一日から、上段に「家庭と趣味」、下段に「文芸」という欄名が示され、学芸欄の枠組みが明確化される。これにともない、それまで一定しなかった連載小説を掲げる箇所は、「文芸」欄の一角に定着するようになり、「家庭と趣味」欄には日曜版から移行した身の上相談「アスクラス」が掲載される。そして二月二十五日からは、コラム「蝸牛の視角」が登場している。この四百字前後の小さな囲み記事は、大宅壮一や木村毅などの社友が軽妙な諷刺を匿名で執筆するだけでなく、プロレタリア文学批評の青野季吉、勝本清一郎、金子洋文、

マルクス主義経済学者の向坂逸郎そのほか幅広い分野の評論家や小説家たちが自由に寄稿して所感や批判の応酬をする場ともなり、やがて東日学芸欄の呼び物となっていく。⁶⁰さらに、夕刊一面の小説欄は、新進の作家を紹介する場として開放され、井伏鱒二「信号」（昭8・12・14、12・30、東日のみ）、佐藤碧子「女性の出発」（昭9・1・5、2・1、大毎にも併載）といった短篇小説が掲げられている。新聞小説に若い世代の書き手を起用することによって、紙面に清新さを吹き込もうとしたことがうかがえる。

菊池寛の大毎・東日への再入社は、そうした城戸事件による混迷からの脱却を決定的なものにし、「貞操問答」をはじめとする新聞小説の成功によって一層の発展に大きく寄与することになる。しかも、先にふれた再入社に「創作のみに止まらず、社会百般の事相に触れ感想に、評論に、自由な筆陣を張らんとする」とあるように、彼は折にふれて随筆・評論などを発表し、「女性相談」欄の回答者なども担当し、当初は三年間だった大毎・東日との契約は、期間満了とともに三年間延長され、その後も客員として戦後の昭和二十一年六月まで、菊池寛は毎日新聞社と長年にわたって密接な関係を持っていたのである。⁶¹

その菊池寛の人気を中心的に支えていたのが、新聞各紙の中で発行部数をもっとも多い大毎・東日の多様な一般読者のうちでも、女性読者の存在だったことに注意しておきたい。当時、「大毎、東日は、朝日新聞が比較的に固定読者の多いインテリや有識者層に信用があるのに比較して、所謂庶民層をねらつてゐるゆき方である」（佐々弘雄「大毎王国騒動の文化観」『改造』昭8・12）と見なされていたが、『東京日日新聞』における女性読者に関していえば、そうした階層的な偏りがあるわけではなく、さまざまな読者層に幅広く読まれていた。

近代メディア史研究の永嶺重敏は、「教師、事務員、タイピスト、看護婦、店員等から成る職業婦人は、大正期以降急速に活発化した女性の社会的進出の象徴的地位にあり、「女学校レベルの中等学歴者が比較的多く知的労働で特徴づけられる職業婦人は女性の中の知的エリート階層と位置づけられ、また、社会的には都市中産層に多く出自している」と論じ、大正中頃の「東京の職業婦人では『東京日日』『読売』『東京朝日』の順に読まれている」としている。⁶²

この傾向は、昭和十年前後にいたっても変わることはなかった。昭和九年秋に実施された『職業婦人読書傾向調査』（昭10・3、日本図書館協会）は、高等女学校卒業者が多数を占

める東京市内の簡易保険局および七つの百貨店の女性従業員を対象にしているが、ここでは愛読新聞小説の第一位に『東京日日新聞』の菊池寛「貞操問答」があげられている。第二位は『読売新聞』の佐藤紅緑「絹の泥靴」(昭9・4・21〜10・17)、そして第三位が『東京朝日新聞』の菊池寛「三家庭」(昭8・11・13〜9・3・22)だった。職業婦人たちのあいだでの菊池寛の小説の高い人気があるが、『東京日日新聞』における女性読者は、そうした「女性の中の知的エリート階層」とどまらず、「小学校レベルの低学歴と肉体労働を特徴とする女工」にも数多く存在していた。

次いで翌昭和十年秋に実施された『労働者読書傾向調査』(昭11・3、日本図書館協会)は、大半が尋常・高等小学校卒業者からなる東京市内の官営・民営の十五工場の男女労働者を対象としたものだが、やはり愛読新聞の第一位は『東京日日新聞』、第二位が『東京朝日新聞』、第三位が『読売新聞』となっている。しかも、新聞記事のうち何を読むかという内訳に、男女間で明確な差異があることに留意しなければならない。すなわち、「男子では社会、スポーツ、政治欄の順序に首位を占め、女子では社会、家庭、小説の順になつてゐる」のであり、学芸欄において通俗小説が読まれている割合は、男子が二七・八パーセント

なのに対して、女子はそれよりもはるかに高く三八・二パーセントにのぼる。実に四割近くの新聞の女性読者が、通俗小説を読んでいるのであり、このことは、新聞連載の大衆文芸(時代物)と講談が、それぞれ男子で一〇・八パーセントと二一・六パーセント、女子が六・八パーセントと一六・四パーセントというように、逆に男子が女子を上回っていることと顕著な対比を示している。つまり、新聞における時代小説や講談の読者層が男性中心なのに対して、通俗小説の読者層は主に女性を中心に形成されているのである。

なお、これらの読書調査には、大正後期から増加していく都市のサラリーマン家庭の主婦や職業婦人予備軍の女学生などは含まれていないが、潜在的な読者としては職業婦人や女工たちと同様またはそれ以上の熱心な通俗小説の支持者となつていと推定される。こうしたさまざまな階層の女性読者たちのほか、前述の『労働者読書傾向調査』で通俗小説の読書率が女子を下回るものの、男子の場合も三割近くあるように、多数の男性読者が存在していたこともまた確かである。

そうだとするならば、菊池寛の大毎・東日再入社は、同紙の学芸欄の再建への切り札となつたと同時に、「新聞小説を書くことは自分は好きだ」、「わづか、二万や三万の読者を相手にする

文芸小説より、どれだけ壮快でしかもやり甲斐のある仕事だから分りやしない」（「第二の接吻」打明け話）『週刊朝日』大14・11・29」と公言していた菊池寛にとっても、三〇〇万部近く発行され、女性読者にも男性読者にも広く読まれている大毎・東日は、新聞小説家としての活動の締めくくりを飾る恰好の舞台となったといえるだろう。

二つのスター・システム

菊池寛の大毎・東日への再入社後の第一作「貞操問答」は、昭和九年七月二十二日から翌十年二月四日にかけて、百九十六回にわたって『東京日日新聞』および『大阪毎日新聞』に連載され、挿絵は新人の小林秀恒が担当し、ともに読者の圧倒的な人気を博したが、早くもその新聞連載中から演劇化や映画化が始まっている。

まず、演劇では、昭和十年一月一日から明治座の初春狂言として、川村花菱が七幕十一場に脚色して初演された。新子に水谷八重子、前川に梅島昇といった配役で、舞台はおおむね小説にそくして組み立てられているが、大詰は「バー・スワンの階下」として設定され、「開業の日」である。美和子と約婚した美

沢はその過ちを詫びて、改めて新子に結婚を申込みに来たが新子の現在の事情はそれを許さなかつた。綾子夫人が乗り込んで来て直に閉店を命じたが、同行の木質はこれを一万円で買ひ取つて新子に贈つた。夫人は憤然と離縁を迫ると前川は始めて反抗的に承諾し、身を引かんとする新子を納得させて自分は暫時外遊する事にした」（「貞操問答——明治座初春狂言——」『映画と演芸』昭10・2）というところで終わる。

一方、映画「貞操問答」は、入江プロダクション製作、新興キネマ配給で、オールトーキーによる新春超特作と銘打つて前後二篇に分け、その前篇「高原の巻」が、二月一日に電気館（浅草）、日本劇場（有楽町）、新宿帝国館などで封切られた。そして新聞連載が完結した直後の同月十四日からは、後篇「都会の巻」が上映されている。監督は鈴木重吉、主演は新子役が入江たか子で、前川役は入江とはスクリーン初顔合わせとなる鈴木伝明が演じた。冬期の製作となつたため、前篇「高原の巻」では、小説の軽井沢を箱根に舞台を移し、新子と前川が偶発的に接吻する雷雨の場面は吹雪に変更して、新子が前川夫人綾子に追われて箱根から帰京するまでの展開となる。後篇「都会の巻」では、新子が前川の援助により開業するバーの名前が「スワン」から「カミーユ」（椿）に改められ、結末も「前川はつめた

家庭をとり出して『椿』の前まで来たが病のために倒れてしまった、病室に横たはった前川が最期に新子に託したのは二人の愛児の身の上だった、前川がなくなつてから、かれの墓前に二人の子供を連れて常に椿の花を捧げる新子の姿がしばしば見られた」(『映画「貞操問答」都会篇／興味は原作と違ふ結末』『東京日日新聞』昭10・2・15) というように、小説とはまったく異なるものとなつてゐる。

この映画「貞操問答」は、化粧品会社とタイアップして新聞や雑誌の広告に写真入りで大々的に宣伝され、封切り前日の一月三十一日には、東京日日新聞社が「貞操問答の夕」というイベントを日本青年館で開催し、千葉亀雄の講演「近代女性について」、入江たか子や鈴木伝明ほか映画出演者の挨拶、主題歌の独唱、「貞操問答」前篇「高原の巻」の上映などを行つて盛りあげた。菊池寛の原作の好評と主演の入江たか子のスター人氣が相俟つて、映画そのものの出来は総じて低調だったが、観客は大入りとなつた。¹⁰⁾ 佐藤惣之助作詞、古賀政男作曲による映画の主題歌「白い椿の唄」(歌・楠木繁夫) および「思い出の雪」(歌・松島詩子) も、ティチクからレコードが発売されて大ヒットしている。

また、関西においても、二月一日に映画「貞操問答」の前篇

「高原の巻」が、大阪朝日座、京都夷谷座、神戸相生座などで封切られたほか、道頓堀の角座では都築文男、梅野井秀男らの関西新派による芝居、千日前の大阪劇場では伏見直江、信子姉妹によるレビューとして、一斉に幕を開けている。さらに翌三月には、東京劇場でも川村花菱の脚色により六幕九場に再編成した「新篇貞操問答」劇が、花柳章太郎の新子、柳永二郎の前川で上演されることになる。

こうした新聞小説の人氣に便乗した演劇化や映画化などのメディア・ミックスは常套的なやり方ではあるが、とりわけ「貞操問答」の場合に興味深いのは、その映画化がきわめて異例な早さで決定されたことである。すなわち、菊池寛が大毎・東日に再入社したばかりで、まだ新しく連載する小説がまったく未定のうちに、いずれ発表されるその新聞小説の映画化権を新興キネマが独占する契約を結んだのである。文芸春秋社から「本社のみが持つ文壇的な特権によつて、凡ゆるニュースを蒐集しうる」(創刊号「編輯後記」昭8・10) として発行された雑誌『文芸通信』には、次のようなゴシップが掲げられている(「貞操問答」昭9・8)。

(…) 菊池寛が日日へ入社するとすぐ、彼〔注、新興キネマ・

田中延男」早速金山の菊池邸へ出掛けて、まだいつ書くかも見当のつかない連載小説の原作権を獲つて了つた。これには書く当人の菊池寛の方が随分面喰つたらしい。

さて菊池寛曰く、

「今度書く小説は僕も一生懸命だ。入社して最初の仕事だし自分としてもそろそろじつくりした仕事をする意気組だ」

これを聞いた延さん、

「へー、貴方のやうになつても一生懸命に書かうなんて思ふんですかなア」

とひどく感心したといふ、これが今度の「貞操問答」であるが、菊池、延さんのこの問答も作家の「貞操問答」かも知れない。

昭和六年九月に経営不振の帝国キネマに松竹が資本を投入して設立した新興キネマは、映画史家の田中純一郎によれば、前身の帝キネ映画の「極度の悲劇型で、脚色も監督も、あくどいほどの催涙技巧を用いる」¹¹⁾という特色を引き継ぎ、当時の新聞や雑誌の連載小説を続々と独占契約しては、濃厚なメロドラマ仕立ての映画を製作していた。菊池寛がまだ書き始めないうち

に「貞操問答」の映画化権を取得したのは、いわば究極の先物買いに他ならない。「第二の接吻」の映画化(大15)が興行的に成功したことにより、「菊池のもの」と呼ばれた菊池寛原作の映画化作品が次々と公開されることになる¹²⁾が、その「菊池もの」の圧倒的な人気を当て込んだわけである。

新興キネマは自社で映画を製作するだけでなく、「独立プロダクション」に融資し、その配給を引き受け、独立の可能性がなくなれば、自社陣営に併合して、トーキー前夜の、転換期に立つ、日本映画の整理期に、その統合役を買って出たような会社であり、この会社をめぐって、映画作家の頻繁な出入りがあった¹³⁾とされ、「貞操問答」の映画化は、新興キネマと提携関係にあった入江プロダクションが手がけることになる。片岡鉄兵原作・内田吐夢監督の「生ける人形」(昭4・4)や菊池寛原作・溝口健二監督の「東京行進曲」(昭4・5)などに主演して、たちまち日活の大スターとなった入江たか子が、新興キネマのバックアップにより独立して入江プロダクションを創立したのは昭和七年初頭のことであり、泉鏡花原作・溝口健二監督の「滝の白糸」(昭8・6)、久米正雄原作・田坂具隆監督の「月よりの使者」(昭9・3)が大ヒットとなった。しかしその後、無声映画からトーキーへの転換期にあつて、鈴木重吉監督と組

んで作ったトーキー第一作「雁来紅」(久米正雄原作、昭9・11)は不評に終わっている。トーキー第二作である「貞操問答」は、その巻き返しを図るべきものとなるが、それは決して容易な道ではなかった。

入江たか子が日活から独立した「昭和六、七年の頃はスタア中心主義が最も濃厚な時だったので、各映画スタアたちはそれぞれ大会社の配給網にのって盛んに独立プロを設立した」というが、いずれも長続きしていない。「無声時代からトーキー転換期にかけて、大小無数の小プロダクションが生まれ、減んだが、作品本位で販路を求めようとしても、大会社のセクト主義が防壁となつて、自由な進出ができず、また、観客の大半は、スタア本位で、映画の好悪を決める習慣が強いから、たとえ芸術的意欲から自由製作を敢行したプロダクションといえども、その成果は期しがたかった」からであり、「歴史的にこれを見ると、これらプロダクションの簇生は、製作資金が、トーキーに比べて安く、自由製作の掛声華々しかった時代の一傾向として、また二つには、スタア・システム末期の一流行現象として、これを記すことができよう」と田中純一郎は指摘している。¹⁵もつぱらスタアの人気を支えとする資本力の弱体化独立プロダクションが、高い製作費を要するトーキーに乗り出すには、大

会社よりも強力に商業主義にもとづくスタア・システムが作用せざるをえない。すべては興行的成功を目的として、スタアの魅力を引き出すことが最優先され、脚本家や映画監督もそれに奉仕するかたちで、ときには原作さえもスタア中心に改変されることになるのである。「貞操問答」における小説と映画の違いには、そのことが明確に示されている。

高洲基の映画評「貞操問答(都会の巻)／興味深い後篇／原作とちがつてゐる結末」(『大阪毎日新聞』昭10・2・14)に、「筋は小説と大分変つて、小説ではヤマになつてゐた前川夫人と新子の衝突の場など映画ではなく、それに前川自身が肺炎で死ぬようになつてゐるのは新興キネマ特有の「お涙頂戴」政策であらうが、伝明演ずる死の悲劇は、むしろ入江たか子にでもさせた方が気が利いてゐる、入江たか子相変らず好演、修道尼のような衣裳もよく似合つてゐる」とあるとおり、映画「貞操問答」は、後篇の「都会の巻」においてメロドラマ色を強め、入江たか子の美貌を際立たせた演出がほどこされている。その「修道尼のような衣裳」とは、小説では新子がつねに着物姿であるのに対して、「当時洋服を着こなせる女優はまづ私が筆頭とされていた」¹⁶とする入江たか子が、バー・カミーユの場面でシックな洋装姿を見せたことをいう。また、中代富士夫の映画評「貞

操問答』後篇／入江プロ全発声」(『報知新聞』昭10・2・16)は、鈴木重吉監督の「前川の死後の構図におけるニュアンスに富んだ表出」を称え、「新子の泣き顔のアツプを出して、それへ声をダブらせたりして、この監督らしい技巧をこらしてゐる。しかも、前川の死から、新子のお墓参りで終るやうなメロドラマの定石を踏まなければならぬので、苦勞した割に効果が挙げられないのである。しかし、前篇よりはがっちりまとまつてゐる」と記している。映画における原作の改変が、上品な美しさを売りものとする入江たか子の魅力を強調するためであつたことがうかがえる。

なお、映画「貞操問答」を「家族のお伴で一寸見た」が中途で出たという菊池寛は、「貞操問答」は、十分ばかり見てゐたが、鈴木伝明が、柄を殺して、中年の紳士になつてゐるのをよゝと思つた。「貞操問答」は、殆ど筋のない小説であるから、映画化するのには困難で、あれを上下二巻に分けるのは、さらに無理であると思つた」(『映画疎遠記』『サンデー毎日』昭10・4・1)と疑問を呈している。後に菊池寛は、「日本映画の水準」(『日本映画』昭12・6)において、「映画は、どんなひいき眼に見ても、外国映画に劣つてゐるばかりでなく、日本の学問や外の芸術の水準に達してゐない」として、その原因を二つ挙げ

ことになる。その一つは「日本の映画製作は、あまり娯楽本位、大衆本位であつた為ではないかと思ふ。興行的にさへ、成績を挙げ得れば、どんな低調のものでもいゝと云つたやうな、会社幹部の意嚮が、日本映画の芸術的進歩を遅らしてゐるのだと思ふ」ということであり、「もう一つは、人気俳優本位制度である。スター・システムは日本の演劇の進歩を阻止してゐるが、それと同様に、日本映画の發達をも阻止してゐる」という。「しかも、スターそのものが、俳優的素質に富んでゐると云つたやうな女優は、殆んど稀で、たゞ大衆の氣まぐれ的な、人気の波に乗つてゐると云つたやうな連中が多いのである」と述べる菊池寛にとつて、スター女優としての入江たか子にはもともと期待が持てなかつたのである。

ところで、このような映画「貞操問答」をめぐるスター・システムのほかに、菊池寛に関しては、さらに別のスター・システムが作用していることを忘れてはならないだろう。もちろんそれは、新聞小説界の大スターである菊池寛と独占契約を結んだ大毎・東日の学芸欄におけるスター・システムである。

ジャーナリストの鈴木茂三郎(注、署名はS・V・C)による「学芸欄と新聞のスター・システム——新聞匿名月評——」(『文芸春秋』昭9・5)は、城戸事件から約半年が経過した大毎・東

日について、「第一は世間一般の衆智の事実となつてゐるやうに紙面の低落と無活力なことがひどく眼立つ。(中略)第二は自由主義的な傾向を強めて来たことが眼立つ、第三は新興の学芸欄が良かれ悪かれ紙面に唯一の生氣を吹きおこつてゐる事」を指摘し、大毎・東日の再建への動きを代表する出来事として菊池寛が学芸部顧問になつたことを挙げて、スター・システムの流行を論じている。それによれば、「最近各紙のあひだにスター・システムの拡充せんとする傾向のおこつたことは見逃し難い。スター・システムとは社外の評論家小説家を、自社の周囲に直接又は間接に引きつけ、又は自社の新聞の力で社員のうちからスターをつくり上げてゆく遣り方である。学芸部の活動を活潑にして評論家、小説家等を、より多く紙面に動員することなどもスター・システムのあらはれである」とされる。

第一級のスター的な評論家や小説家を新聞社が招聘して看板社員としたり、あるいは幅広い分野から多くの有力な執筆者を動員して、新聞の紙面に活気を持たせる、そうしたスター・システムの採用は、政治欄や経済欄でも見られるが、もともと顕著なのは各紙の学芸欄であり、「各紙の紙面で生々としてゐるのは学芸欄だけだ」ともいわれる。なかでも『東京朝日新聞』と『読売新聞』は多くのスターを動員し、「学芸欄の王座にあ

るだけに、どちらもジャーナリズムの本格的な学芸欄を形成してゐる」と評されている。このスター・システムが、大毎・東日の学芸欄においても、菊池寛の再入社を呼び水として確立されることになるのである。

先にふれたように、菊池寛は大毎・東日に新聞小説を連載するだけでなく、随筆や評論、「女性相談」欄なども引き受けて紙面を盛りあげていった。しかも、久米正雄、横光利一、吉屋信子といった自分と親交のあるスター級の小説家を次々と大毎・東日の社友に迎え、その新聞小説を独占的に連載することによって、大毎・東日には新聞小説の黄金時代が到来していく。東日学芸部長の阿部真之助が、菊池寛の大毎・東日への招聘について、「この人を毎日の陣営に加えるなら、毎日には勞せずして、文壇の半分以上の勢力を、味方につけることができるという、まるで他人のフンドシで相撲を取るような、ズルイ考えであつた」としていた目論見どおりになるのであり、「不思議なもので、菊池さんを迎えると、毎日の学芸部が、にわかには活気づくようになつてきた」、「いまでも毎日の伝説では、あの時代を「大学芸部時代」と呼んでゐる。その大をなした原動力は、菊池さんにあつた」¹⁸⁾と、学芸部の復興をスター・システムの成果と捉えている。さらに、学芸欄の柱の一つである文芸時評や論壇時評

などにも、大宅壮一、木村毅、高田保らの社友のほか、戸坂潤や矢崎弾、大森義太郎などをはじめとする新進気鋭の多彩な論客たちが執筆して精彩を放つていく。また、奥秩父三峰山に東日学芸ハウスという山小屋を建て、文学・美術・音楽・映画などで活躍する文化人たちを招待してハイキングを催したり、あるいは神近市子や平林たい子、林芙美子など知名の女性文学者たちの集う「東紅会」¹⁹というサークルを組織して、多くの女性読者たちにも親しまれる紙面づくりに力を注ぎ、スター・システムが学芸欄全体に浸透していくのである。これにともなって「家庭と趣味」欄の下段にあった「文芸」欄は、昭和十年六月十七日から別頁に独立を果たしている。

では、こうした新聞の学芸欄の隆盛は、いったい何を意味しているのだろうか。無署名だが先と同じく鈴木茂三郎が書いたと推測される「新聞学芸欄批評」（『文芸通信』昭11・9）は、近年の新聞各紙において学芸欄がますます重視される傾向にあるとし、その考えられる原因は二つあると論じている。

第一の原因は、「ラヂオの普及で、新聞より先にニュースが放送され、又各記者倶楽部の勢力が増大して、ニュースに於ける特種が平均化されてしまったので、新聞は勢ひ特徴を出す為にはどうしても学芸面を活用しなければならなくなつた」とい

う。東京放送局がラジオ放送を開始するのは大正十四年三月のことであり、その有用性を把握した『読売新聞』は同年十一月からラジオ版を創設していたが、昭和六年五月からは『東京朝日新聞』『東京日日新聞』『時事新報』が揃って一頁分の紙面をラジオ版にあてるようになる。ラジオ受信契約数は急速な増加をたどり、同年九月の満州事変における報道放送を契機として、翌七年二月には一〇〇万台を突破し、十一年年五月には二五〇万台を超えている。東京紙で最大の発行部数を誇る『東京日日新聞』を数のうえではるかに凌ぐ勢いであり、ラジオは国民生活の必需品として一般大衆に認識されつつあった。²⁰その速報性にすぐれたラジオの普及により報道としての新聞の役割が低下し、また記者倶楽部の組織によりニュースが平均化されたしまったために、新聞各紙の学芸欄の存在価値が相対的に上がったのだとされる。

そして第二の原因は、「近頃のやうに一般に反動化した時代では、新聞が新聞社の態度として社説その他で進歩的な主張や方向を出して犠牲を払ふよりも、学芸面へ筆者署名入りの原稿をのせて、これで代弁をさせて責任を回避するやうになつた結果と思はれる」としている。この批評が発表されたのは、半年前に勃発した二・二六事件により発令された戒厳令が解除され

てまらない時期にあたってゐる。その間の約五ヶ月間、厳しい

言論統制が敷かれ、軍部による独裁体制が整えられていった。

同じ年の一月には新聞聯合社の事業を引き継いだ同盟通信社が設立され、六月に日本電報通信社がこれに合流することにより国際通信が国策に沿うように一元化され、七月には内閣に情報局の前身である情報委員会が設置されるなど、言論統制が強化されていくなかで、「この頃のやうなフアツシヨ風潮が激流となつて表れると、新聞もうか／＼大衆の味方として、いろいろ記事の扱ひ方や社説に、そうはつきりした進歩的な様相を出すことが出来なくなつた」ために、その代替的な役割を学芸欄に見出し、スター・システムを採用した特色ある紙面作りが流行したといふのである。

その意味で、菊池寛の大毎・東日への再入社の前後に隆盛期を迎える新聞各紙の学芸欄と、それを支えるスター・システムの流行は、きわめて歴史的社会的に規定された事態として捉える必要がある。学芸欄が華やいた時代は、かりそめのものにつきなかつた。やがて日中戦争に突入するとともに言論報道の取り締まりが一層強化され、昭和十三年八月には新聞用紙供給制限令が公布される。そうした質的および量的な統制の圧力が新聞の紙面全体に波及していく中で、学芸欄も急速に個性を見

失つて色あせていくことになる。

〔注〕

(1) 以下、大毎・東日両紙に併載された記事の引用は『東京日日新聞』に拠り、年月日のみを略記する。

(2) 『毎日』の3世紀——新聞が見つめた激流130年——』別巻(二〇〇二二、毎日新聞社)。

(3) 「菊池寛と毎日学芸部」(『菊池寛文学全集』月報3、一九六〇・五、文芸春秋新社)。なお、前掲『毎日』の3世紀——新聞が見つめた激流130年——』別巻の年表によれば、菊池寛が学芸部顧問に就任したのは、昭和九年三月十六日のことである。おりしもその翌日、菊池寛は麻雀賭博の嫌疑で小説家や映画女優らとともに一斉検挙され(同日中に無罪釈放となる)、新聞各紙はこの事件を大きく報道したが、『東京朝日新聞』をはじめとする他紙が菊池寛を筆頭に挙げたのに対して、『東京日日新聞』と『大阪毎日新聞』は記事の中に菊池寛の名前を出さなかつた。おそらく身内の不祥事をはばかつたことであり、菊池寛の再入社を発表する大毎・東日の社告が、それから一週間以上を経過した二十七日になつたのは、一つには東京大阪両『朝日新聞』に「三家庭」が連載

中だったこと(二十二日に終了)と、もう一つには麻雀賭博事件の騒動が沈静化するのを待ったためではないだろうか。また、菊池寛は「話の屑籠」(『文芸春秋』昭9・5)において、「僕が、あの事件を大きく書かれた、めに、「三家庭」をバタ／＼と止めた」と云ふ噂があるが、これほどヨタな事はない。(中略)実際は、あの事件の起る前日最後まで書き上げて、新聞社へ送つてあつたのである」と述べていることから、「三家庭」が擱筆したのを節目として大毎・東日に入社したものと考えられる。

(4) ちなみに、林不忘「丹下左膳」の続篇は、『読売新聞』(昭9・1・29～9・29夕刊)や『名古屋新聞』『小樽新聞』などの地方紙に連載された。さらに、大毎・東日の菊池寛「貞操問答」に対抗して、ライバル紙の東京大阪両「朝日新聞」に牧逸馬「暁の獵人」(昭9・8・21～21・31)が連載され注目を集めた。

(5) 川村湊・守屋貴嗣編『文壇落葉集』(二〇〇五・一一、毎日新聞社)参照。

(6) 『毎日新聞七十年』(一九五二・二、毎日新聞社)。

(7) 永嶺重敏『雑誌と読者の近代』(一九九七・七、日本エディタースクール出版部)。

(8) 同前。

(9) 「貞操問答」については、拙稿「新聞小説としての菊池寛「貞操問答」」(『関西大学文学論集』二〇一八・一二)で論じた。

(10) 映画「貞操問答」の興行成績については、山本芳明『カネと文学——日本近代文学の経済史——』(二〇一三・三、新潮社)に詳しい。

(11) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅱ——無声からトーキーへ——』(一九八〇・三、中央公論社)。

(12) 志村三代子『映画人・菊池寛』(二〇一三・八、藤原書店)。

(13) 注(11)に同じ。

(14) 入江たか子『映画女優』(一九五七・五、学風書院)。

(15) 注(11)に同じ。

(16) 注(14)に同じ。

(17) なお、菊池寛は自作の映画化について、「原作者として」(『日本映画』昭15・12)で次のような突き放した見方を示している。

僕は、自作の映画化を申し込まれる場合には、殆んど無条件で承諾してゐる。

監督や脚本家が、内容について、僕に原作者として

の意見を求めに来るやうなことがあれば、応じはするけれど、あまり関心を持つてゐない。

僕としては、ストーリーイとテーマを貸すだけで、映画となつた場合は、全然、別の領域である。映画の出来不出来にしても、まったく僕の能力外責任外のことだから、とやかく云ふ必要もないし、云つても始まらないのである。

だから、僕の小説が映画になつた場合にも、見てゐないものゝ方が多い。見ても終りまで見たものは殆んどない。大てい途中でイヤになつて止すのである。

(18) 注(3)に同じ。

(19) 注(5)に同じ。

(20) 『日本放送協会史』(昭14・5、日本放送協会)。

(せき はじめ／本学教授)