

## 尾崎士郎『人生劇場』覚書

関

肇

明治期から昭和戦前における東京のローカル紙のなかで、もっとも代表的なものに『都新聞』がある。競争の激しい東京の新聞界において、同紙は創刊当初から演芸や花柳関係の記事などの娯楽本位の紙面によつて特色を打ち出し、有力紙に伍して独自の地歩を築いていった。その発展の過程で度重なる紙面の変遷を遂げながら、つねに連載小説にも力を注ぎ、多くの人気作を生み出している。たとえば、明治中期には、黒岩涙香によるガボリオやボアゴベの翻案探偵小説を次々に掲載して好評を博し、大正期には、中里介山の未完の大作『大菩薩峠』が連綿と書き継がれている。そして昭和戦前に登場するのが、「当時の新聞小説で、これほど人気をあつめたものは、「大菩薩峠」以来なかったのではないか」とされる尾崎士郎の『人生劇場』であり、その連載は断続的に『都新聞』およびその後身の『東京新聞』に一〇年以上に及ぶ。

新聞小説としての『人生劇場』は、最初の「青春篇」連載中には文壇的にほとんど評価されなかったが、二年後によくやく単行本『人生劇場（青春篇）』にまとめられ、それを川端康成が文芸時評で激賞したことを契機として、一躍大きな脚光を浴びるようになったことはよく知られている。「このやうな大小説が、わが文壇に生れ得たこと、余り文壇には知られず書き続けられてゐたことが、不思議でならない」、「実にわが国では、驚異に価する、長篇小説ら

しいまことの大小説である。比肩し得る作品は容易に見当るまい」と川端は最大限の贅辞を呈し、最後にこう記している。

この一編は尾崎氏が如何に立派に生きて来たか、人生を掴んでゐるかを明かにし、作家としての真価を心ゆくばかり發揮したといふに止まらず長編小説の問題、新聞小説の問題、純文学と通俗文学との問題、大人が読むに値する小説の問題、リアリズムとロマンチズムの問題、私小説の問題等にも、灯台となる名作である。(『文学・

映画・舞踊③ 人生劇場』〔読売新聞〕一九三五・四・一六)

ここで川端がいうとおり、『人生劇場』には文学的に検討すべき多くの問題が含まれている。しかも、その世評が高まるにつれて、小説ジャンルにとどまらず、演劇、映画、ラジオ放送、講談などにアダプテーションされ、同時代の文学のなかでも際立って多様な展開をとげていく。そうした『人生劇場』の社会的に広汎な受容のあり方を明らかにすることは、昭和戦前の文化的な状況への視角を開くことにもつながるだろう。

なお、『人生劇場』は、戦前の新聞メディアから戦後は雑誌メディアへと発表の場を移し、足かけ三〇年近くにわたって営々として書き続けられている。しかも、このライフワークともいべき小説は、のちに尾崎士郎が、「これは最初から何部作という形式で予定されていたものではなく、あとからあとからと、ひとりでに続けていたもの」(『小説四十六年』一九六四・五、講談社)と述べているように、各篇に登場する人物は共通しているが、あらかじめ全篇を貫く構想があったわけではなく、一篇ごとに主題や表現形式が少なからず変化し、それぞれが独自のまとまりを持ちつつ、緩やかに結びついている。そうした長期間にわたり発表され、個別の内容と形式をもつという特質から、これま

で『人生劇場』はその全貌すら十分に明らかにされてこなかった。

そこで本稿では、まず『人生劇場』の発表状況と出版事情および小説の概要を整理したうえで、もつとも注目を集めた昭和戦前の「青春篇」にはじまる新聞小説に焦点を絞り、その発表紙である『都新聞』との関わりについて考察していきたい。

### 『人生劇場』の構成

長年かけて書き継がれた尾崎士郎の『人生劇場』は、全部で八篇からなる。それらは次のように発表されている。

- (1) 人生劇場（『都新聞』一九三三年三月一日～八月三〇日朝刊）
- (2) 続人生劇場 愛欲篇（『都新聞』一九三四年一月二日～一九三五年五月九日朝刊）
- (3) 続々人生劇場 残侠篇（『都新聞』一九三六年五月七日～二月三一日朝刊）
- (4) 人生劇場 風雲篇（『都新聞』一九三九年五月二三日～二月一八日朝刊）
- (5) 人生劇場 遠征篇（『東京新聞』一九四三年五月六日～一〇月二九日朝刊）
- (6) 人生劇場 夢現篇（『小説と読物』一九四七年一月～一〇月）
- (7) 人生劇場 望郷篇（『オール読物』一九五一年一月～一九五二年三月）
- (8) 人生劇場 蕩子篇（『小説新潮』一九五九年一月～二月）

最初の「青春篇」は、『都新聞』連載時のタイトルは「人生劇場」とあるだけで、最終回の末尾にはじめて「（人生

劇場、「青春篇」——終」と篇名が記され、続篇のあることが示唆された。以後の『人生劇場』各篇の名称は、それぞれの主題を示すものとなっている。

新聞連載中の『人生劇場』に本文とともに掲げられた挿絵は、中川一政が「青春篇」から「風雲篇」までを描いているが、戦時下の新聞統合により『都新聞』が『国民新聞』と合併して『東京新聞』に改題（一九四二年一月）後に発表された「遠征篇」では、主人公が戦地に行くことになり、中川は「戦地の経験がないから描けないという理由」で挿絵を断った。そのため「遠征篇」の挿絵は、陸軍省派遣画家としてフィリピンの戦地を見てきた猪熊弦一郎の担当で始まったが、途中から鈴木栄二郎に交代している。鈴木栄二郎には、尾崎士郎とともに陸軍宣伝班員として徴用されフィリピンに渡った経験があった。また、戦後の雑誌連載時における挿絵は、「夢現篇」を鈴木信太郎、「望郷篇」を野間仁根、「蕩子篇」を伊原宇三郎がそれぞれ描いた。

これらの各篇は、後にいずれも単行本になっているが、その出版の経緯にはいくつかの曲折があり、刊行の順序が前後しているものもある。各篇の初刊単行本を新聞・雑誌への発表順に掲げると、以下ようになる。

- I 人生劇場 青春篇 一九三五年三月二五日 竹村書房
- II 続人生劇場 愛欲篇 一九三五年九月二〇日 竹村書房
- III 続々人生劇場 残俠篇 上巻 一九三六年二月二〇日 下巻 一九三七年一月二〇日 竹村書房
- IV 人生劇場 風雲篇 一九四〇年一月二九日 新潮社
- V 人生劇場 離愁篇〔初出「遠征篇」を改題〕 一九五二年二月二〇日 文芸春秋新社
- VI 人生劇場 夢現篇 一九四七年二月三〇日 高島屋出版部

VII 人生劇場 望郷篇 一九五二年七月一五日 文芸春秋新社

VIII 人生劇場 蕩子篇 一九六〇年五月二五日 新潮社

尾崎士郎の回想によれば、『都新聞』において「『人生劇場』青春編は完稿し、掲載を終わったとはいうものの、しかし、当時の批評家からは完全に無視され、この作品を出版しようという本屋もなかった」ため、「不幸な『人生劇場』の切り抜きは、押し入れの中へほうりこまれたままで、約一年間、まったくだれからも閑却されて埃にうずまっていた。それを出版するために努力したのは中川一政である」（前掲『小説四十六年』）という。単行本の出版を引き受けた竹村書房は、創業まもない小出版社ながら、文芸を専門として新進作家の発掘につとめ、意匠を凝らした造本に特色があった。

『人生劇場 青春篇』は、中川一政が装幀を手がけ、手漉き和紙の表紙に美しい木版刷りの絵が入り、本文は余白を大きく取って全五三二頁に組まれ、新聞連載時の挿絵が三五葉入っている。函入り四六大判、定価二円五〇銭の豪華な上製本である。「最初一千部刷ったこの本は、売れ行きがわるくやつと五百部近く売れただけ」であったが、前述の川端康成の文芸時評での絶讃を契機として、「不幸な『人生劇場』の運命が一変」し、同じ年の七月には普及版（並製本、定価一円三〇銭）も刊行され、順調に版を重ねていくことになる。「おそらく、日本の文壇史をかえりみて、こういう意味の認められ方をした作家は一人もいなかったであろう」（前掲『小説四十六年』）と尾崎は述べている。

そうした人気の高まりを受けて、単行本化の流れは加速される。同年九月には『続人生劇場 愛欲篇』が、やはり挿絵三三葉入りの豪華本として刊行され、次いで普及版も出ている。また『続々人生劇場 残侠篇』は、普及版のみとして上下二巻に分ち、新聞連載の終了間際に上巻、連載終了から一ヶ月後に下巻が刊行された。ともに瀟洒な造

本で、中川一政の挿絵が四五葉ずつ入っている。ただ、これらの竹村書房版『人生劇場』は、その後半年あまりで絶版となることに注意したい。「印税の率も低く、発行部数も少なかった」竹村書房が、新潮社から熱心な交渉を受け、「紙型と残本の買いあげ」という条件で版權を譲渡したためである。<sup>3)</sup>

代わって登場する新潮社版は、『決定版人生劇場』と銘付った二段組み縮刷版の形式をとり、一九三七年九月に「青春篇・愛欲篇 合本」の上巻、その翌月に「残侠篇（上・下）合本」の下巻が刊行される。中川一政が引き続き装幀を担当し、上巻に八八葉、下巻に六三葉の挿絵が収められている。この新潮社版は、発売後まもなく一二版を重ねる好調な売れ行きを示し（『東京朝日新聞』一九三七・一一・一一朝刊広告）、読者を飛躍的に拡大することになる。また、二年後に出る『人生劇場 風雲篇』も、五七葉の挿絵入りで同じ体裁が引き継がれている。

しかし、「風雲篇」の次に発表された「遠征篇」は、戦中・戦後の困難な状況のなかで長らく出版が実現しなかった。ようやく「遠征篇」が単行本になるのは一九五二年二月のことであり、新聞連載から一〇年近くが経過している。この刊行の遅れは、戦中の困難な出版状況と戦後のGHQ占領下における言論統制の問題が深く関わっていると考えられる。尾崎士郎は、一九四七年五月に公職追放令を受けており（一九五〇年一〇月解除）、フリーピンでの戦争体験を描いた「遠征篇」は、戦後しばらくは出版ににくい状況にあった。やがて文芸春秋新社から廉価版『人生劇場』全六巻が出されるとき、「遠征篇」は「離愁篇」と改題してはじめて一冊にまとめられる（中川一政装幀、鈴木栄二郎口絵）が、その「前書き」には、「離愁篇」の原名は、「遠征篇」であり、これを今日、刊行するに際して、なほ且つ原名を用ひることのできないのは、すべて今日の日本が置かれた政治的理由にもとづくものであつて、作者の本意とするところではない」とあり、GHQの干渉をうかがわせている。

これに対して、戦中・戦後の生活風景を描いた「夢現篇」および「望郷篇」は、ともに「遠征篇」に先行するかた

ちで、雑誌連載の完結後まもなく単行本になった。ただ、大阪の高島屋出版部から刊行された『人生劇場 夢現篇』（鈴木信太郎装幀・挿絵）は、姉妹篇として「愛欲篇」上下巻、「残侠篇」上下巻、「風雲篇」も出されているが、管見のかなり重版されることなく、少部数の発行にとどまったらしい。文芸春秋新社から刊行された『人生劇場 望郷篇』（鈴木信太郎装幀、鈴木信太郎・野間仁根挿絵）も同様に初版しかないが、その後、「夢現篇」と「望郷篇」は合本のうえ、前述の廉価版『人生劇場』全六巻の一冊として収録されている。最後の「蕩子篇」もまた、新潮社から刊行された単行本『人生劇場 蕩子篇』（寺田政明装幀）は重版をみることはなかった。

これらの『人生劇場』全八篇は、発表時期と掲載紙誌にそくして大別するなら、日中戦争以前の「青春篇」「愛欲篇」「残侠篇」、戦時下に書かれた「青雲篇」「遠征篇」、さらに戦後の雑誌メディアに連載された「夢現篇」「望郷篇」「蕩子篇」の三つに区分することができる。その各篇の概要を見ておくことにしよう。

三州吉良の横須賀村に生まれ、やがて小説家になっていく青成瓢吉を主人公として展開する『人生劇場』は、最初の「青春篇」において、日露戦争期の彼の少年時代から大正半ばの青年期までが描かれる。はじめに村の旦那衆の一人である辰巳屋の青成瓢太郎が、息子の瓢吉を一人前の男に仕立て上げようと無鉄砲なスパルタ教育をするところから物語は動き出し、瓢吉の岡崎中学時代における教室新聞の悪戯事件、上京後に早稲田で持ち上がる大隈夫人の銅像問題および学長選任騒動、柳水亭の女中お袖とのとりとめのない関係などが繰り広げられる。しかし、その瓢吉の自由気ままな学生生活は、父瓢太郎のピストル自殺によって転機を迎える。瓢吉は郷里に帰り、辰巳屋の家をたたくまで再び上京、みずからの進むべき道を模索していくことになる。また、この瓢吉をめぐる物語の周辺には、吉良の仁吉の血統をひく侠客の吉良常、瓢吉の幼馴染みで売れっ子の芸妓となるおりん、中学時代からの親友で豪放に生きる夏村大藏、長い顎をした話術の天才の吹岡早雄、飲んだくれの黒馬先生などの多彩で个性的な登場人物が配され、猥雑

で軽妙な世界が形作られている。

続く「愛欲篇」では、文学に志を立てた青成瓢吉が、吹岡早雄と外房州の海村に行き、先輩作家の竹野原文一とも交流しながら貧窮の日々を過ごし、懸賞小説に応募して当選する。新人作家としての瓢吉は、文壇での地位を得られず苦しむが、女性作家の小岸照代と恋愛関係になり、同棲生活をはじめめる。しかし、前途に行き詰まってあがく瓢吉は、華やかな脚光を浴びて活躍する照代との関係をこじらせていく。まもなく起きた関東大震災をもに乗り切ることで、二人は一時的に愛情を取り戻すが、一年後には別れることになる。

次の「残侠篇」においては、物語の中心が瓢吉から侠客の吉良常へと移り、新登場の飛車角やその情人おとよ、弟分の宮川を絡めた任侠と淪落の世界が繰り広げられていく。この篇の前半部は、博徒の小金一家のやくざ同士の抗争から始まり、飛車角が仲間の掟に背いた奈良平を殺害し、逃走中に吉良常と出会うことになる。やがて吉良常は上海に行き、文学的な新境地を開こうと上海にやって来た瓢吉と再会する。一方、おとよは玉ノ井の私娼へと淪落し、彼女を飛車角の情人と知らずに宮川が関係を結んでしまう展開をたどる。その七年後からが後半部となり、刑務所を出た飛車角と宮川との関わり、代議士選挙に立候補する夏村大藏、三州横須賀村に帰って病床に伏す吉良常、飛車角とおとよのめぐり逢い、そして瓢吉らに看取られて吉良常が死ぬことによつて終局を迎えるのである。

これらの日中戦争以前の三篇について、のちに尾崎士郎は「人生劇場余談」〔東西英雄論〕所収、一九五三・一、小説朝日社〕で次のように述べている。

三十年ちかい私の文学的生涯を通じて、「人生劇場」（青春篇）は実に書くことの楽しい作品であつた。これをおとよになつて客観的に検討してゆくと、素材と情熱との調和が適当な時間を保つことによつて一つの流れをつく



りあげたといふことにもなるが、しかし、現実的に突き詰めてゆくと、結局作品が作者をはなれて動いていつたといふだけのことであらう。

それほど書くことが楽しく、素材の整理ということに何の苦勞もしないで、おのづから出来あがつた作品である。(中略)

それが、「愛欲篇」になると、次第に虚構が稀薄になり、現実のかたちが重苦しく作者の視野を埋めるやうになつてきた。作品が徐々に艇でも動かない様相を呈してきたのである。(中略)それほど「愛欲篇」は苦しかった。ところが三転して「残侠篇」になるとふたたび虚構の世界がひらけてきた。唯、書くことが「青春篇」ほど楽しくなかつたのは、前者が現実を溶解し、現実と調和して一つの流域をつくりあげてゐたのに対して、後者は現実を置きざりにして動きだしてしまつたからであらう。

『人生劇場』の主人公である青成瓢吉の生い立ちや彼が直面する出来事の多くは、現実における作者自身の経験にもとづいているが、事実をそのまま小説に取り込んでいるのではなく、素材としての現実が大きく改変され、あるいは組み替えられるかたちで、虚構の世界に「溶解」されている。そうした現実を虚構化する創作のあり方が、「青春篇」においては十分に実現できたと言われるのに対して、「愛欲篇」になると、次第に虚構が稀薄になり、現実のかたちが重苦しく作者の視野を埋めるやうになつてきた」というのは、おそらくその後半に描かれる瓢吉と小岸照代との関係を描いた部分が、素材となつた宇野千代との実生活を距離を置いて捉えることが困難だつたことを指し示すものだろう。また、吉良常を中心として展開する「残侠篇」は、瓢吉が物語の後景に退くことによつて、作者の現実とは隔たりのある、虚構化の度合いが大きいものになつていたのである。

「青春篇」から「残侠篇」にかけてのこれらの三篇が、もつとも広汎に同時代の社会に流通し、幅広く読まれたものであり、『人生劇場』の中核をなしていることは間違いない。「残侠篇」が単行本として出版されたとき、その「凡例」に「残侠篇下巻を上梓することによつて「人生劇場」はやうやく前期の計画を完了したかたちになつた」（竹村書房版『人生劇場 残侠篇』下巻）と記されているとおり、「残侠篇」の最後に示された吉良常の死をもつて、『人生劇場』の一つの局面が幕を下ろす。

続いて発表された戦時下および戦後の各篇は、一定の計画のもとに書かれたわけではなく、数年を隔てた執筆時までに作者が経験した現実の出来事をその都度の状況において虚構化したものであり、それぞれの篇に同一人物が登場する場合でも、その設定に齟齬が生じたり、大幅に改変されていたりすることもある<sup>4</sup>。したがって、各篇相互のつながりよりも、むしろ個性が強くなっているといえる。

戦時下に発表された二篇のうち、「風雲篇」は、「残侠篇」から数年後として設定され、青成瓢吉も中堅作家となる。彼が母校の岡崎中学に招かれての講演、飛車角やおりんととの偶然の再会、吹岡早雄の女給との恋愛問題などを経て、日中戦争が勃発し、武漢攻略戦への従軍、上海での夏村大藏や高見剛平との再会、九江で喫茶店を開くお袖とおよの消息、上海における広東陥落記念の打ち上げ花火で飛車角が負傷する出来事などがあり、瓢吉が帰国の途につくまでが描かれている。

次の「遠征篇」は、太平洋戦争直前の一九四二年一月、尾崎士郎が陸軍宣伝班員として徴用されてフィリピンに渡り、マニラ、バターン半島などに従軍した経験にもとづいている。その初刊単行本『人生劇場 離愁篇』の「前書き」に、「この一巻だけは、小説「人生劇場」にとつては、むしろ外篇といふべきものであり、小説的構成は唯、末端の表現の上に加へられてゐるだけで、すべて現実生活のあまりにも正確な記録である。作者はその意味において、「離

「愁篇」の上梓に際し、一切の修正と加筆を避けた。この作品の発表は、昭和十八年であるが、このやうな時代と環境の中にあつて、作者がこの作品を書きつづけたことを、もし認識していただくことができるならば、作者にとつては望外の喜びである」と記されているとおり、尾崎の体験した戦場生活は、ここでは虚構を最小限に抑制するかたちで小説化され、青成瓢吉のフィリピン上陸からバターン半島、コレヒドール島の攻略にかけての八ヶ月ほどの戦場生活の日々が、軍隊において階級の曖昧な立場に置かれた宣伝部員たちの悲哀とユーモアを交えて綴られている。

さらに、戦後に文芸娯楽雑誌に発表された後期の三篇のうち、「夢現篇」では、フィリピンにおける一年余りの戦場生活の後、胃潰瘍をこじらせて日本に帰国した青成瓢吉が、太平洋戦争末期の東京と疎開先の伊東を行き来しながら、絶望的な倦怠にとらわれていく姿を当時のすさんだ社会の様相とともに描き出している。その初出誌および初版単行本の本文末尾には「(「前篇」終)」と記されていることから、続篇を予定していたのが未完に終わったものと考えられる。

また、その四年後に発表された「望郷篇」では、戦後まもない三州吉良を主な舞台とし、任侠の徒である吉良一門の命脈を継ぐ足助一家とY・S聯盟という新興の暴力グループとの対立を軸として、足助一家の助っ人となる宮川や喧嘩の仲裁役で知られる花川戸の立川半兵衛老人を絡め、三〇年ぶりで帰郷した瓢吉が地元の人々や侠客などと交歓するさまが示される。ここでは瓢吉よりも宮川たちの任侠の世界が前景化されており、その意味では、戦後版の「残侠篇」ともいべきものになっている。

そしてこの「望郷篇」に描かれた戦争直後から約一〇年が過ぎ、急速な経済復興を遂げつつある社会情勢を背景に展開するのが、最後となる「蕩子篇」である。この篇の巻頭には、「蕩子について」という篇名の意味を説いた前書きが付され、「蕩子」とは「世俗にいう遊蕩児」のことではなく、「君子の上位にあるもの」であり、「蕩子の桁は常

にはずれていて、何処に濼ただよい、何処に押流されてゆくか見当のつくものではない、「君子の優等生的性格にくらべると、蕩子は茫洋として捕捉しがたいような趣きを示している場合が多い」と述べられている。この篇における青成瓢吉は、伊豆の町で芸者をしていた菊丸こと桃川ユミ子と再会し、奔放に生きる彼女をめぐる複雑な男性関係に巻き込まれていく。すでに初老に近づいた瓢吉によって演じられた、もうひとつの「愛欲篇」とみることもできるだろう。その間に、岡崎中学からのアクの強い親友である夏村大藏が、豪快さを持しつつ胃癌で死んでいくのにも立ち会い、やがて瓢吉は、桃川ユミ子への放恣な執着のおもむくままに身をまかせていこうとするのであり、その後どのような生きているのかは定かでない。そうした結末らしくない開かれた終わり方で、『人生劇場』は幕切れを迎えるのである。

なお、『人生劇場』全八篇とは別に、戦後まもなく総合雑誌『世界春秋』に「人生劇場」戦後篇」という副題を付して連載された「断橋」（一九四九・一一、一二、一九五〇・二、未完）があるが、主人公は青成瓢吉ではなく、折焚柴夫おりたきという作家であり、終戦間際から戦後にかけての尾崎士郎の身辺に起こった出来事が描かれている。また、「蕩子篇」を攔筆した翌年から、『サンケイ新聞』に「新・人生劇場」（一九六〇・六・二〇～一九六一・六・二九夕刊、のちに改稿して集英社より『新人生劇場』『星河編』一九六一・六、同『狂瀾編』一九六二・七刊行）を発表し、車嘉七という青年を主人公として大正期の時代思潮の中に生きる人間の姿を描いたが、中絶に終わっている。

### 『都新聞』文芸欄と新聞小説

『人生劇場』の中核をなす「青春篇」以下の各篇の発表舞台としての『都新聞』には、当時の新聞ジャーナリズムにおいて、いったいどのような特色があったのだろうか。

いわゆる花柳新聞と見なされていた『都新聞』が、多様なニュースや情報を総合的に掲載する一般紙へと転換していくのは、大正後期からである。それまでは「小説と花柳界の消息とは同紙の最も得意とする所にして、此方面の読者は殆ど同社の独占に帰し」(『新聞総覧 明治四十三年度版』一九一〇・二二、日本電報通信社)たというが、一九一九年二月に実業家の福田英助が楠本男爵家から『都新聞』を買収し、不偏不党の立場にもとづく積極的な経営と紙面の拡充を推し進めた。その面目を改めた『都新聞』は、特に経済面を重視する新方針を打ち出し、新設した家庭婦人面にも力を入れ、関東大震災時に『東京日日新聞』『報知新聞』とともに大きな被害を免れたことも相俟って、震災後の新聞界の激しい販売競争を乗り越え、着実な発展を遂げていくことになる。

そうした紙面刷新後の『都新聞』の特色については、水上瀧太郎の「貝殻追放——都新聞讚美論——」(『都新聞』一九二四・五・二八―六・七)にうかがうことができる。明治生命の会社員でもあった水上は、昔から購読していた『時事新報』が関東大震災で休刊になった際、その代用紙として『都新聞』を取りはじめた愛読者になった。当時、彼の周囲には、「あれは床屋と芸妓屋で読まれる新聞だ」、「面白いには面白いが、紳士としておほつぴらに人前で読む事は出来ない」というような、花柳新聞としての先入観を『都新聞』に抱く実業家たちがまだ大勢を占めていたが、水上は「今日尚『都新聞』を目して最も下等な新聞とし、善良なる家庭に入れる事は出来ない」と誤信して居る所謂紳士が多いやうであるから、敢て此の愛読紙の爲めに、我一票の貝殻を投ぜんとするのである」とし、『都新聞』こそは「新聞界の女王」と呼ばれるにふさわしい、日本で一番いい新聞であるという自説を展開していく。

関東大震災後の新聞ジャーナリズムにおいては、報道第一主義と派手な見出しの編集が顕著になるが、水上によれば、「挑発的な大標題おほみだしと、他の新聞よりも早いと云ふ事文が重んじられて記事の真偽などは問ふところでない」といった、ひたすら速報主義を追求する新聞各社のあり方は、正義を旗印にして横暴に振る舞う「極めて官僚的で、特権階

級の最大のもの」にはかならない。それに対して、「さういふ特権階級の中で、たつた一つ最も平民的なのは「都新聞」である。自分が此の新聞を最も、新聞だといふ所以は、特権階級意識の少ない点にある」という。

もちろん資本力の小さい『都新聞』には、明らかに不足している点も少なくはない。「成程、「都新聞」には海外電報のはしりなどは無い。二段三段を費した大論説も無い。速報主義では平均以下かも知れない。しかしさういふ他の競つて力を尽し、且益よりも害の多いやうな特徴には無関心で、全く方面の違ふ編輯振を示してゐるところは、寧ろ一見識あるものと推奨すべきであり、「此の新聞の外ほかに秀でてゐる点は全紙面に統一のある事、文章のうまい事、読者に親切な事、とげとげしさが無くて温かみのある事等細かく数へると切りが無い」とされる。

そのような穏健な編集方針にもとづく『都新聞』なかで、水上がもつとも愛読しているのは、「読者と記者」および「相談」という二つの投書欄であつた。それらに掲げられた記事には、編集者の「叮嚀懇切な態度」とともに、読者の姿も浮かび上がってくる。「徒らに「都新聞」を下品なりとけなす人は、此の欄を読んで如何に上品な読者を有して居るかを発見するがい、心持のねれた雅かな人々の面影は、他の新聞には見られないところである」と説かれている。

水上が愛読したという読者投書欄の「読者と記者」と「相談」は、明治末から続く『都新聞』の呼びものの一つであり、当時は「読者と記者」欄が第一面トップの題字の脇に、「相談」が主に第五面の上段に掲げられていた。「読者と記者」（一九〇五年二月開設）は、田川大吉郎が主筆時代に『ザ・タイムズ』の投書欄「To the Editor」に倣つて設けたもので、「編集局長がすべての投書に目を通した上、記者の意見を添えて掲載するという親切的扱いが好感をもつて迎えられ、永くつづいてきた」とされる。一方、「相談」（相談の相談）と題して一九〇六年二月開設）は、「他紙の類似の欄には男女関係を中心にした興味本位の人生相談が多いのにたいし、「相談の相談」は教育問題、家庭問題、健

康衛生問題などまじめで多様な内容をもっていた<sup>7)</sup>ため、明治末から大正にかけて主な掲載内容をのせた同名の本が二度刊行されるほど好評を博していた。

こうした読者を重視する『都新聞』の伝統は、社長が福田英助に代わった後も引き継がれ、「読者の為の無<sup>一</sup>の友人、各家庭の為の無<sup>二</sup>の重宝」(一九二二・一・二七社告)という標語のもとに一層の拡充が図られた。新体制になってからの『都新聞』は、一九二〇年四月に六頁から八頁建てへ、さらに翌年一二月には一二頁建てへと相次いで増頁を行ったが、そのゆとりのできた紙面の内容を充実させるために、一〇〇〇円の賞金を懸けて「他新聞と比較してどこに都新聞の欠点短所ありや」(同前)という問題について広く読者から改良意見を募集している。この企画には二三〇〇通を超える応募があり、「御忠告は敢て紙上に発表せず、将来順次御忠告の趣旨に依て改良を加へ実行に依つて御好意に報いる」(一九二二・三・一〇社告)とされたが、半年後の一九二二年一〇月に行われた紙面改革が、読者から寄せられた改良意見を反映したものであることは明らかだろう。そしてその際に新式活字の採用とともに実施されたのが、文芸欄の新設だった。

開設当初の文芸欄は、第五面の「相談」欄の上に二段分を占め、文学や演劇に関する評論を掲げている。その編集主任は上泉秀信が務め、飛田角一郎がこれを補佐した。ただ、すでに明治末頃には「文芸的な記事は、田川大吉郎主筆の方針によって第一面に置かれ、インテリ読者から支持を受けていた」ため、「内容的に五面文芸欄と重複する部分があり、焦点のボヤけた感じが後々まで残った」<sup>8)</sup>が、次第に文芸欄の紙幅は拡張され、一九二五年九月には第一面に進出して、「読者と記者」欄とともに紙面を飾るようになる。

この『都新聞』文芸欄の成立事情について、編集主任の上泉秀信は、新潮合評会「新聞の文芸欄」(『新潮』一九二五・六)において、前述の読者への意見募集企画に言及して、「その時に答の中に『文芸欄』が欲しいといふのが大部あ

つた。その要求に応じて産れて来たのです」と説き、その文芸欄の読者についてこう述べている。

文芸の読者といふのは、僕らが考へてるよりも外に、知らない変な所に随分多いんですよ。例へば相場なんかやつて居る人に非常に文芸欄を読む人が多いとかいふやうにですね。又、色んな人の話なんか聴いても、実に意外な所に文芸欄の読者があるといふことが分りますよ。ですから、今までの『都新聞』だからどうだといふことは、さう一律には分りませんが、マア文芸の読者といふものは、文芸のディレクター以外にも随分多いと思ひますね。

『都新聞』の文芸欄は、一部の限られた「文芸のディレクター」としてのインテリ読者に支持されただけでなく、知的な関心の高い一般読者たちにも幅広く読まれていたことがうかがえる。教育の水準が大きく向上する明治末から大正後期にかけては、中等教育以上の学歴と知識を有するサラリーマンや自由業などの新しい中産階級が都市部を中心として急激に増加し、大衆化する時期にあたっている。『都新聞』文芸欄の誕生には、そうした大衆的な知識人層の文化的な関心に応えることによって、より多くの読者を獲得することが期待されていたのではないだろうか。

ちなみに、当時の主要な東京紙の発行部数は、『新聞雑誌及通信社二関スル調』（一九二七年一月末現在、警保局）によれば、『東京日日新聞』が第一位で四五万部、以下順に、『東京朝日新聞』四〇万部、『報知新聞』二五万部、『時事新報』二〇万部、『国民新聞』一五万部、『都新聞』一二万部、『読売新聞』一〇万部、『中外商業新報』一〇万部、『東京毎夕新聞』一〇万部と推計されている。『都新聞』は第六位ではあるが、いわゆる五大新聞は地方に流通する比率が高いため、東京のローカル紙としての性格の強い『都新聞』の勢力は、東京市内においては上位の有力紙と肩を並



べうるものだったと考えられる。

『都新聞』第一面に設けられた文芸欄は、その後もさらに発展の方向をたどっていく。社長の福田英助は、インタビュー記事「社員の共同管理、全読者の新聞へ」（新聞及新聞記者）一九三二・九において、それまで実行してきた経済面の充実拡張に続いて、文芸欄を重視する姿勢を鮮明に打ち出し、次のように語っている。

（…）私は今日の社会の進歩の段階から推して、経済記事の拡張に次いで来るべきものは文芸欄だと思ふ。その根柢は、一般読者層は今後文芸方面に一層鋭角的に進歩する傾向です。経済生活が一定の進歩をとげると、次には期せずして知腦的の進歩、精神的の發達が勃然として隆興する。その代表的なものは文芸といふ総称に包含されるあらゆる学芸です。現在でも非常にその傾向は顕著ですが、読者の欲求を充すにはもつともつと拡張しなければならぬ。私は経済方面の次に必要を痛感するのは文芸欄の拡充です。そしてこれこそ時代に最も適當の方針で、然も教育が普遍化すればする程、知識化すればする程益々一般人が文芸の領域に深い興味を持つものだと信じてゐます。

文芸欄重視の方針は、やがて『都新聞』の呼びものとなるコラム欄「大波小波」（一九三三年一月開設）や文学・芸術・思想にわたる多彩な執筆陣による充実した評論やエッセイの掲載をもたらし、同紙の声価は次第に高まっていくが、こうした文芸欄の展開とともに第一面に掲げられる新聞小説もまた変化することになる。

『都新聞』の第一面には、大正後期までは中里介山の『大菩薩峠』をはじめとする大衆的な時代小説が掲載されてきた。それが現代小説に切り替わるのは、文芸欄が第五面から第一面に移設された一ヶ月後のことであり、恋人を恩

師に奪われた苦悩を芸術に打ち込むことで克服していく青年文学者を描いた小島政二郎の長篇小説「緑の騎士」(一九二五・一〇・二二)―一九二六・五・一二)が掲載され、人気を呼んでいる。文芸欄担当の上泉秀信と飛田角一郎の意見が通って、「余り特殊な「私小説」でさへなければ——三人称の客観小説で、筋のある小説なら、芸術小説で一向差支へない」という方針にもとづくものだった。以後、続いて現代小説が掲げられていき、「連載小説の選定は、それまで伊原青々園、遅塚麗水、山本信博ら編集幹部の合議制で行われていたが、昭和四年から、第一面の小説は、文芸欄関係者にまかされるようになった<sup>10)</sup>」ことで新しい路線が明確化され、新進作家による芸術的な中篇小説の掲載が始められる。

その第一作は、前年に雑誌『改造』創刊一〇周年記念懸賞創作に第一等当選となった出世作「放浪時代」(『改造』一九二八・四)で注目を集めた新人の龍胆寺雄による「珠壺」(一九二九・一・一―二・一五)で、発電所の青年技師と湖畔の別荘地の退廃的な倶楽部で働く薄幸な娘との一夏の日々が清新な筆致で描かれている。そして第二作目に起用されたのが尾崎士郎であり、「放浪街」(同二・一六―四・五)を連載することになる。

「放浪街」は、その予告(一九二九・二・一五)にある「作者言」によれば、「インテリゲンチヤ没落の必然を痛感した一人の男が、時代の波に煽られながら、運命に反抗しまた運命に反抗することに依つて埋没して行く姿を描いたものであります」とされ、小説家の大村幹夫と銀座のカフェの女給の品子という少女、および過去に六年間生活をともにしたソプラノ歌手の伸江との屈折した関係をめぐって物語は展開する。大村は、二人の女性の間に挟まれて身動きができず、もがきつつ無目的に生きている「人生の余計者」(第三回)であり、その彼の苦悶について「作者」である「わたし」が物語に介入してコメントしたり、この連載小説を読んでいる青年が結末がどうなるのかを追求して「作者」の前に現れるといった、現実と虚構が交錯するメタフィクション的手法なども駆使されている。しかし、「作者」

が読者である青年に対して、「かうなると如何したらいいのか、自分にも見当がつかなくなつて弱つてゐるんさ」(第四七回)と告白しているとおり、大村には自己の苦境が打開できないまま、伸江は郷里に帰り、品子が別の男との結婚を唐突に決心することで物語は終わっている。

のちに尾崎士郎は、この新聞小説について次のように回想している。

「……」放浪街」は小説が直接に生活の現実に反映し、あたらしい想念が次々と小説の上に形を整えていったような作品で、家庭生活における不即不離の関係が、そのまま一編の長編小説を構成したといふべきものであろう。小説というよりむしろ生活記録であり、この作品は、生活の現実にうちひしがれて、ついに完成することができず、稿半ばにして早くも力尽き中絶するのやむなきにいたつた。(前掲『小説四十六年』)

この「放浪街」の連載前に、尾崎は宇野千代との離別を戯画的に描いた短篇の私小説「悲劇を探す男」(『改造』一九二九・一)を発表している。「放浪街」は同じ題材をふまえているが、それを新聞の連載小説にふさわしい三人称形式の虚構の物語として再構築しようとしたものといえるだろう。その試みに失敗した尾崎が、再び『都新聞』第一面における新聞小説の依頼を編集主任の上泉秀信から受けて、作風のまったく異なる『人生劇場』を連載しはじめるのは、それから四年後のことである。

#### 注

(一) 高木健夫『新聞小説史 昭和篇Ⅰ』(一九八一・一一、国書刊行会)。

- (2) 中川一政「中川一政挿画」跋(挿画について)、『中川一政全文集』第8巻所収、一九八六・一一)。
- (3) 和田芳恵『ひとつの文壇史』(一九六七・七、新潮社)。
- (4) たとえば、「残侠篇」にはじめて登場する飛車角は、一九二五年の時点で「年齢は三十九歳」とあり、奈良平殺しによる七年の刑期を終えたときには四〇代半ばを過ぎることになるが、武漢攻略戦のあった一九三八年に飛車角が花火師として上海に赴く「風雲篇」では、彼は「三十五六の男」とされる。また、飛車角は「夢現篇」において、瓢吉がフィリピンから帰国した直後に、政商で壮士あがりの蔵高三之助の手先の男にピストルで撃たれて死ぬことになるが、「望郷篇」では、瓢吉がフィリピンに従軍中に、土木請負業者同士の対立に関わって射殺されたことになっている。
- (5) 土方正巳『都新聞史』(一九九一・一一、日本図書センター)参照。
- (6) 同前。
- (7) 山本武利『近代日本の新聞読者層』(一九八一・六、法政大学出版社)。
- (8) 注(5)に同じ。
- (9) 小島政二郎『眼中の人』(一九四二・一一、三田文学出版部)。ちなみに、同書によれば「緑の騎士」の原稿料は、「一回十三円」だったという。
- (10) 注(5)に同じ。