

文学の経済学——昭和十年代をよむ——

論文要旨

本稿の目的は、昭和十年代に文学が産業としてどのように展開したのかを明らかにすることにある。円本ブーム以降の出版不況と日本経済そのものの不景気によって、経済的に追い詰められていた純文学系の作家たちは、昭和十年代に経済力を向上させるために新しい作家活動のあり方を模索することになった。その一つである芥川賞の制定は、賞金の低さから見ても、その場しのぎの救済策にすぎなかった。一方、横光利一の「純粹小説論」は通俗小説を執筆する正当性を主張したもので、経済的苦境からの具体的な脱出路を示したものと見える。しかし、当時、一世を風靡していた吉屋信子・菊池寛などの通俗小説作家たちでも、単行本はそれほど売れず、原稿料もさほど高いものではなかった。作家たちは原稿料について一円の高低をめぐって編集者と争うほどだった。横光が憧れた彼らの経済力を支えていたのは大量に執筆することだった。彼らの作家活動の行き着く先を端的に示したのは牧逸馬の過労死だった。彼らの収入の中で、映画化の際の著作権料がもっとも割のよいものだった。片岡鉄平の書簡からは、片岡が映画会社と真剣に交渉する姿がうかがえる。この状況は昭和十四年に一変する。文学書が続々とベストセラーとなったのである。横光の夢見た作家生活が実現に近づいたためである。この事態は永嶺重敏が指摘するように、円本ブームによって文学を愛好する読者層が育成されたためと考えられる。昭和十四年に、いわば、文学の一九四〇年体制が成立したのである。

キーワード
【文学の経済学、芥川賞、純粹小説論、文芸映画、著作権ビジネス】

はじめに

昭和十年代、文学はどのような文化的・社会的位置を占めていたのだろうか。この問いは、文学が当時の日本の文化や社会をどの程度代表していたのかと言い換えてもよいかもしれない。通常、文学研究で、自らが研究対象とする文学作品の代表性を疑問視することはほとんどないだろう。その作品や作者は、文化的・社会的に高い価値をもってゐるからこそ研究する意味があるので、それを疑うことは、研究すること自体を相対化してしまうことになる。しかし、文学はいつの時代でも、自明の高い価値を保持した領域だったのだろうか。どの時期でも、多くの人々が一定量の文学作品を習慣的に購読し、文学作品から人生の諸問題を解決する手がかりを得て、文学者を社会的に尊敬すべき人物として遇していたといつてよいのだろうか。文学はそうした〈拘束力〉を讀者に常に発揮していたのだろうか。

答えは〈否〉だろう。時代によって、文学と讀者の關係、讀者数、あるいは購読者数などが変化し、文学及び文学者の文化的、社会的な位置が変化する以上、文学の〈代表性〉、あるいは讀者を〈拘束〉する力も変化するというしかないだろう。その変動を把握することは、文学研究において、重要な視点といえるだろう。しかし、その変動を

山本芳明

測定することはこれまで十分に意識されてこなかった。理由はいうまでもなく、文学の優位性を自明の前提としていたためである。

文学作品は、近代日本において、「作家↘出版社↘取次↘書店↘読者」を基本とする流通経路の中で、金銭と交換されながら商品として流通してきた。こうした流通の中から生まれた文学の〈経済力〉は、文学及び文学者の文化的位置や社会的位置とある程度連動しているはずである。文学の〈代表性〉の強度を測定するのに、〈経済力〉を指標として使うのは、大変に有効であると思われる。

エミール・ゾラは、かつて、作家志望の青年たちに次のように忠告していた。「金銭をうやまいなさい。詩人を気取って、金銭に毒づくような子供じみたまねをしてはならない。すべてを言い得るために自由であらねばならない我われ作家にとって、金銭は勇気であり威厳である。金銭があればこそ我われは、世紀の知的指導者、つまり唯一可能な貴族たり得るのである」(『文学における金銭』一八八〇 引用は佐藤正年訳『ゾラ・セレクション』⑧『文学論集』平19・3刊による)。

この身も蓋もない指摘は、文学活動が市場経済の中で行われる近代文学においては無視することのできない重要なものといえるだろう。ゾラの指摘から百三十年たった現在、電子書籍やネット上の新たなサービスが提案されて旧来の出版ビジネスの、ひいては文学ビジネスのモデルが解体され、変革を余儀なくされようとしている。文学の〈経済力〉が大変動する可能性は大きいといわざるを得ない。いまこそ、文学の〈経済力〉の視点から文学を振り返る絶好の時点であるように思われる。

このように考えたとき、日本近代文学史において、昭和十年代は大変重要な時期の一つとってよいだろう。拙稿「それは『純粋小説論』から始まった——『純文学』大衆化運動の軌跡」(『学習院大学文学部

研究年報」平22・3)で指摘したように、昭和十年に、文学者自身による文学読者層の拡大をめざす、いわば、失地回復運動が起り、昭和十四年には「純文学」を軸とした出版ビジネスが好調になるという(劇的)な変化が生じたのである。

しかし、この変化はこれまで十分に注目されてこなかった。というのも、大正十五年十月、改造社の『現代日本文学全集』の刊行から始まった円本ブームが文学を大衆化し、それが第二次大戦後に訪れた文学の黄金時代に接続していると信じられてきたために、昭和初年代から十年代にかけて発生していた重要な変動が無視されてきたのである。本稿では、これまで十分に考察されてこなかった文学の〈経済力〉を分析の視点として導入することで、文学場の変動を明らかにする、いわば文学の経済学の試みである。

1

昭和十年の「純文学」の失地回復運動の第一歩としてあげるべきなのは、前年の昭和九年十二月に発表された、菊池寛の文藝春秋社が創設した芥川賞・直木賞だろう。現在の芥川賞・直木賞と違って、新聞などのメディアの注目度が低かったことがよく指摘されている。それは、菊池の、「芥川賞、直木賞の発表には、新聞社の各位も招待して、礼を厚ふして公表したのであるが、一行も書いて呉れない新聞社があったのには、憤慨した。そのくせ、二科の初入選などは、写真付で発表してある。幾つもある展覧会の、幾人もある初入選者となつた一人しかない芥川賞、直木賞とどちらが、社会的に云つても、新聞価値があるか。あまりに、没分曉だと思つた。(中略)／むろん芥川賞、直木賞などは、半分は雑誌の宣伝にやつてゐるのだ。その事は最初から声明してゐる。しかし、半分は芥川直木と云ふ相当な文学者の文名

を顕彰すると同時に、新進作家の擡頭を助けようと云ふ公正な気持からやつてゐるのである。この半分の気持から云つても、新聞などは、もつと大きく扱つてくれてもいいと思ふ。」(「話の屑籠」「文藝春秋」昭10・10)という憤懣に基づいている。しかし、このコメントは事実とは大きく異なっている。

確かに「東京朝日新聞」では、社会面での掲載は見送られて、文芸欄のコラム「赤外線」に杉山平助の「芥川賞は成功」(8・13)があるだけだった。しかし、「東京日々新聞」・「読売新聞」・「報知新聞」・「国民新聞」・「時事新報」では、社会面に授賞を報ずる記事が掲載され、文芸欄がある場合には関連記事も掲載されていた。例えば、東京日々新聞は「文藝春秋社ではかねて新進作家の登竜門として『芥川賞』『直木賞』の制度を設け純文学、大衆文学方面の新人を推奨することになつてゐたが十日午後六時、審査員菊池寛、久米正雄、佐々木茂索、瀧井孝作、三上於菟吉、小島政次郎の六氏その他協議の結果第一回の受賞者を左の如く決定した」(「芥川、直木賞」受賞者決る」昭10・8・11)として、石川達三・川口松太郎の名を示し、両者の略歴を紹介している。そして、八月十三日の文芸欄コラム「滑走路」に石川達三のゴシップ記事が、二十一日から二十五日にかけて、葛飾老人の「文芸賞を繞る人々」が連載されていた。「報知新聞」の「直木賞芥川賞の受賞者決る」(昭10・8・11)では、石川・川口の顔写真も掲載されていた。新聞各紙は大変好意的に芥川賞・直木賞を扱っていたといつていいだろう。

したがって、菊池の怒りは過剰というしかないだろう。菊池の勘違いではなく、何らかの意図があるとすれば、大げさに激怒して見せることによつて、一層の宣伝効果をねらつたと考えるしかないだろう。というのも、社会面に報道されたからといって、受賞者に、特に芥

川賞受賞者に経済的な変化が訪れたわけではないからだ。

石川達三は芥川賞受賞後の貧乏生活について次のように回想していた。「昭和十二年頃と云ふと、新潮も貧乏雑誌であつたらしい。私も貧乏作家で、高円寺の小さな家の四畳半で、朝から晩まで書いてゐた。その春ごろ、長篇の計画をもつてゐたので新潮の記者にはなしてみた。するとやがて返事が来た。(新潮創作欄は、稿料百五十円しか予算がない。それでも宜しかつたら書いてもらひます。)／私は貧乏であつたし、作品を発表したかつたから、それでも宜しいと言つて約束した。それから数ヶ月を調査にあて、六月から七月を執筆にあてた。徹夜をつゞけて四十日ばかりで、三百三十枚ほど書きあげた。たしか新潮の十二年八月号に載せられた。それが(日蔭の村)である。(中略)／三百三十枚で約束通り百五十円の稿料をもらつた。一枚五十銭にもつかない。しかし私は大変助かつた。それが私の最初の子供の、出産費用になつた。ちやうど一杯一杯だつたと思ふ」(「貧乏作家の頃」新潮昭30・4)。

ただし、この窮状——受賞がその作家のキャリアアップや経済的自立に直結していないことは、菊池にとつて、芥川賞・直木賞制定時から、織り込み済みであつたと考えられる。というのも、菊池が受賞者の可能性については厳しい見通しを語っていたからである。

昭和十年一月号の「文藝春秋」に掲載された「芥川・直木賞細目」には、「芥川龍之介、直木三十五の二巨星の名を以てする我社今回の企ては、挙げて優秀なる新人の出現と、その活躍を待望助長するにある。／年と共に擡頭の機会の失はれ行く今日、新人群の為に此恒久的な企画が何物かを寄与する処があるならば、我等の欣懐之に過ぎたるものはないのである。」とあつた。注目すべきは、いうまでもなく、「年と共に擡頭の機会の失はれ行く今日」という現状認識である。こうした現状

認識は、円本ブーム、日本経済の不況によって、文学作品を掲載する雑誌の廃刊が相次ぎ、単行本の出版も極端に減少した当時の文学市場の厳しい動向を踏まえたものといつてよい。

昭和三年から七年にかけて、「純文学」系の作品に原稿料を支払う雑誌は「中央公論」・「改造」・「文藝春秋」・「新潮」に限定された。創作欄の頁数と予算は決まっているのであるから、ある作家の作品が掲載されれば、誰かは載らないという、いつてみれば、生活を賭けた席取り合戦が出現したことになる。新人作家、新進作家にとって、文壇に定着するのは容易なことではなかった。「苦節十年」が流行語となるほどだった。⁽³⁾

「細目」とともに掲載された菊池の「審査は絶対公平」、佐々木茂索の「委員として」と題されたコメントも同様の厳しい現状認識を述べていた。菊池は「賞金は少いが、しかしあまり多く出すと、社が苦しくなった場合など負担になつて、中絶する危険がある。五百円位なら、先づ当分は大丈夫である。賞金は、少いが相当、表彰的效果はあると思つてゐる。現代ではあまりに、無名の作家が多いので、何等かのチャンスを作らないと、玉石共に埋もれるやうになる。この賞金なども多少その憂を絶つだらうと思つてゐる。当選者は、規定以外も、社で責任を持つて、その人の進展を援助する筈である。」と述べていた。このコメントから、認知されない新人たちの多さと文藝春秋社が、いわば、パトロンとなることを確約しなければ、授賞後の生活が保障されないという経済的な現実が浮かびあがつてくる。

佐々木のコメントはその点をより明確に説明していた。「この賞金が制定されるまでには、色々な試案があつた訳だが、其一つに、授賞を年一度にして、賞金を千円にしたらといふのがあつた。同じ金額を負担するにしても一度に二千円出した方が何となく派手であるが、一

人に千円贈るよりは五百円づゝ、四人に贈つた方が、『文運隆昌』に余計資し得るやうに考へられたから、発表されたが如く決定された訳である。本当に精進する気の人なら五百円あれば、相当期間兎に角食つて書いて居られると思ふし、そして書けたら文藝春秋なり、オール読物なりに掲載して、これに軽少ながら稿料を呈すから、これで又暫く勉強が出来る筈だ。かうしてチャンスを与へられても、それでも出られない人は、もう止を得ないであらう」。

菊池は「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、佐々木は「この度の文藝春秋社の善き企てで一人でも有力な作家の出現を、早く見たいものである。」と、最後を結んでいるが、彼らの言葉とは裏腹に、文学を職業とすることの困難の方が明確になつてくるのではあるまいか。少なくとも、芥川賞の方はぎりぎりの所に追い詰められた「純文学」の新人たちの、その場しのぎの救済策でしかなく、菊池たちもそれは自覚していて、受賞がその作家の経済的自立に直結するなどは考えていなかったことは明らかである。

「芥川・直木賞制定／二千円を新人に提供す！」という威勢のよい宣伝文句は、ある意味で全くの見かけ倒しだったのである。実際に与えられる賞金の五百円では「本当に精進する気の人」でなければ、長期間持ちこたえることは不可能である。例えば、横光利一は妻と二人の子供がいたが、この時期の生活費について「どうも二百円要る」(「行路難」)「文芸通信」(昭10・2)と告白している。五百円はみみっちい金額なのである。『文藝春秋七十年史』(平3・12刊)は「当時の物価(コヒー五銭、ホテル宿泊費一人室十五円、東大の授業料年間百二十円)などにくらべればそれほど高くないかもしれない」ことを率直に認め

菊池は「表彰的效果はある」と述べていたが、まさにその程度の効果だった。すでに確認したように、芥川賞授賞は、石川に「経済的效果」をもたらしたわけではなかった。また、忘れてならないのは、菊池が作家たちの経済的な問題を実質的に打開するほどの投資をする考えを最初からもっていなかったことである。第一回の受賞者である石川達三の『蒼氓』の単行本が改造社から出版されたことが端的に示しているように、文藝春秋社は芥川賞・直木賞制定を機に、文学書出版に進出する気はなかった。文藝春秋社は、芥川賞・直木賞によって、文学市場が活性化することを想定していなかったのである。

ちなみに、文藝春秋社に出版部が正式に創設されたのは昭和十五年十月で、昭和十五年下半期の芥川賞を受賞した櫻田常久の『平賀源内』が最初の受賞作品の単行本となった。これは、昭和十四年に文学市場が活性化したことを見届けてからの手堅い決断ということになるだろう。

菊池は、文藝春秋社の経済的基盤の弱さを強調する一方で、「むろん芥川賞、直木賞などは、半分は雑誌の宣伝にやつてゐるのだ。その事は最初から声明してゐる。」と述べていた。しかし、この時期の「雑誌の宣伝」の中心が「芥川賞、直木賞など」になかったことを見逃してはならない。「十五大都市／愛読者歴訪」、「移動する全日本文壇の偉観」と銘打たれた「文藝春秋社／大講演会」こそが昭和九年から十年にかけての文藝春秋社にとって最も重要なイベントであった。

「芥川・直木賞宣言」が掲載された昭和十年一月号の「文藝春秋」には、昭和九年十二月二十四、二十六日に開催される「大阪・京都大会」のプログラムが掲載されている。例えば、「大阪の部」は、第一部は菊池寛の挨拶に始まり、白井喬二・小島政二郎・小林秀雄の講演が続き、第二部は徳川夢声の司会によって、山田五十鈴・林長二郎・市川右太

衛門・片岡千恵蔵らの芸談、新興キネマ俳優たちによる寸劇、久米正雄・川口松太郎・今日出海らの文士劇「父帰る」の上演という豪華なものだった。「大阪・京都大会」の場合、「新年号の『文藝春秋』か『オール読物』か『話』」の中、いづれか一冊を入場券代りとして「持参することになっていた」ので、このイベントが文藝春秋社の雑誌宣伝と販売促進運動の中核を担っていたことは明らかだろう。⁽⁴⁾

この「大講演会」は、昭和九年十月号の「文藝春秋」で発表されたもので、九月に盛岡・仙台・福島、十月に小倉・八幡・福岡・熊本・長崎・佐世保をめぐり、十月二十九日、十一月二十六日に「東京愛読者大会」が開かれ、十二月には岡山・広島・呉・大阪・神戸・京都で開催されたのである。

菊池は「昨年から今年にかけての講演会は、全国で費用が一万五千円位か、つた。」（「話の肩籠」『文藝春秋』昭和10・7）と述べていた。「大講演会」と芥川賞・直木賞に投下した資金の大きな差は、菊池の市場的な効果に対する期待の違いが示されたものといつてよいだろう。経営者としての菊池は芥川賞・直木賞にそこまで期待していなかったのである。

一方、「純文学」の作家たちは、こうした文学市場を変えるべく、生活を賭けた必死の挑戦をするようになった。その挑戦は横光利一の「純粋小説論」（「改造」昭和10・4）から始まることになった。⁽⁵⁾

「もし文芸復興といふべきことがあるものなら、純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対に有り得ない、と今も私は思つてゐる。」と、冒頭で宣言する「純粋小説論」が、「純文学」に精進する新人作家たちを称賛する芥川賞とは正反対の方向性を推奨したことに注目する必要があるだろう。この文章は、作家たちに「純文学」を捨て、新たな文学ジャンルを切り開くことを提唱して、その（正

当性」を力説したのである。その提唱が、同時に、作家としての新しいライフスタイルの提案になっていることも見逃せない。

つまり、「純文学にして通俗小説」を発表することは、総合雑誌や文芸雑誌に掲載される短編小説の原稿料とそれらの単行本化によって得られる印税で生計を立てるというスタイルから、新聞や婦人雑誌などの連載長編小説を執筆することで生計を立てるスタイルへと転身することを意味していた。この点については、すでに井上謙に「『純粋小説論』の対象作品がすべて長編であることと、『純粋小説』を成功させるためには、先ず作家の生活保障が肝心で、それなくしては実現が難しいとして『短編小説では、純粋小説は書けぬ』『百枚や二百枚の短篇ではどうするわけにもいかない』と、長編—それも連載ものを暗に奨励していることである。これは『純粋小説論』が小説論の域を越えて作家の生活問題まで発展した文化論と言えないこともない。」〔『純粋小説論』—「解釈と鑑賞」平12・6〕という指摘がある。井上は可能性の指摘にとどまっているが、この視点はもっと積極的に発展させる必要がある。ライフスタイルの変更こそ横光にとっては切実なものだったからである。

確かに、「純粋小説論」の議論は、従来の「純文学」の「自己身の日常経験のみを書きつらねることが、何よりの真実の表現だと、素朴実在論的な考へから撰択した日常性の表現ばかりを、リアリズムとして来た」というあり方——（私小説）や（心境小説）が仮想敵として想定されている——を否定し、もう一度「近代小説」が本来持っていた「物語を書くことこそ文学だとして来て迷はなかつた創造的な精神」に回歸することに主眼がある。しかし、その主張の底に強く流れているのは、井上のいう「文化論」としての「作家の生活問題」だった。直前に発表された、「傑作行路難」〔「雑感」—「読売新聞」昭10・1:

10〕と「行路難」〔前掲文〕という二つの文章から横光の願望が明らかになってくる。

「傑作行路難」で、横光は「名曲名作といふことの出来るものは、その時代の一番高い女人をも動かし、ジャーナリズムをも動かし、素人をも動かさなければ名曲名作といへない」のである以上、「純文学の作品として、後世に残るやうな名作であるなら、通俗小説の中から必ずそれが出るべきである。純粋文学にして通俗小説、この中に一番小説として困難な道が潜んでゐるのではないであらうかとも思はれる。」と述べ、「新人」・「旧人」の区別なく、「これからここを目ざしてやらなければ、意義がなくなつて来てゐる時代である。」と指摘した。この主張が「純粋小説論」の趣旨と重なっているのは、ある意味で当然であるが、興味深いのは、連続して書かれた「行路難」と並べると、もう一つのラインが顕在化してくることである。

一見して気づくのは、タイトルが「傑作行路難」を受けていることだろう。「純粋文学にして通俗小説」成就の困難さを述べた文章は、実は「行路難」、つまり「世渡りの難しさ」も訴えていた可能性が高いのである。「行路難」は三つのテーマによって構成されている。最初のテーマは長編小説執筆の必然性について述べたもので、明らかに「傑作行路難」の内容を受けている。

横光は、「紋章」〔改造〕昭9・1〜9〕・「時計」〔昭9・1〜12〕の発表、そして「盛装」〔婦人公論〕昭10・1〜11〕連載中の体験から、短編小説を中心とする文学活動の限界を表明している。横光によれば、「人間を生かし動かしていかうとすれば七百枚から千枚は欲しい」のであるが、「二百枚以上といへばどの雑誌でも所載してくれる場所がない」ために、「純文学の舞台といふものがなくなるのだ」。こうした制限が「純文学の癌である」ことになる。横光は小説執筆のメディア的限界

を打破し、新たな作品世界を切り開くために、新聞や婦人雑誌などへの進出の必然性を説いているように思われる。しかし、我々にとつて、興味深いのは、この文章が、「純粹小説論」の主張の正当性をメディア的な問題によって証明するところから、第二のテーマである「文学青年」の可能性を述べた部分を経て、〈高収入〉への憧憬の吐露に急展開することである。

横光は、「中央公論」で、(谷崎)潤一郎氏は、千円の収入がほしいのだが七百円位しか無い、といふお話だが、谷崎氏のやうないみで千円ほしいといふのなら、私は千円では足りない二千円ほしいと云ひたくなる。」と語り出す。⁽⁷⁾そして、直木三十五と山本有三という一世を風靡する流行作家たちと交わした「生活費」をめぐる会話を紹介する。「僕は『どうも二百円要る』といふと山本氏が『たったそれだけで足りるか』と吃驚したやうにいはれると、傍から直木は『百五十円でよい』といった。僕は直木に『月々自分は二千円とつてみたい、三、四年でいいから』といった。山本氏も直木もびつくりしたやうに『何故か』と問ふので『月々二千円遣つてみないと、世の中に分らんことがあるように思ふ』といふと直木がニヤリと笑つて『おんなしこつたよ』と一口で片づけた。直木が月々二千円とつたからこそいへる言葉で、さういへるのはえらい。私はさういふ意味で、谷崎氏のいはれる千円は二千円ほしいと思つてゐる。作家は、金を取れば取つたてで金が役に立つ、金をとるのは贅沢ではない、世間では作家が金をとるから贅沢だなどといふが、それは作家の心配や苦勞をしらぬ人のいふことだ。」

この主張は、これまでの、いわば、〈清貧〉を旨としてきたライフスタイルへの反省でもあった。「私なんかは、とれる金をとらんやうな工夫をして来たから、作家の成長する意味からは、間違つてゐたやうな気がしてゐる、とれる金をとらぬといふのは威ばつたことではな

い。いろんなもの、色んなことを識るためには、金といふものをうまく使はなければ、わからないものだ。」

こうした〈告白〉は、「純粹小説論」発表の基底に存在する欲望が何であったかを明確にしてくれる。〈高収入〉によって体験され獲得される幅広い社会生活を前提とした作家としての新しいライフスタイルの夢想／提案でもあるのだが、何よりも〈清貧〉なライフスタイルを脱却して、〈高収入〉を得たいという切実な願望であつたことが重要である。月収「二千円」を主張する横光の願望の背景を理解するのに役立つのは、「読売新聞」昭和十年八月二十九日のコラム「文壇統計メモ」〔四〕「文芸家所得税一覽表」だろう。

この「一覽表」によれば、菊池寛と三上於菟吉が横綱で、それぞれ「四八三二円」、「二二二五円」だつた。横光はどうかといえば、番付最下位の「五〇円」でしかない。当時の所得税は、一年の所得が千二百円以上の者が対象で、普通所得に対する五パーセントの比例課税が基本である。執筆活動以外の収入の可能性や各種の控除があるので単純に比較できないとはいへ、純文学の弱さは圧倒的である。記事には、「純文学は金にならぬのも一目瞭然、行司の藤村が一九六でわづかに気を吐いてゐるのみ」、「杉山平助の大量生産を以つてしてもタツタ五六円とは評論家のために喜ぶべきことか悲しむべきことか」、「純文学作家の多くが此処に出场しなかつたのは遺憾千万であるが横光、川端敏が五〇円どまりだから先づもつて出場資格のないものと大方の士よ、諦めて戴きたい。」とあつた。

月収「二千円」を可能にするためには、従来のように〈純文学〉だけを書いてはだめなのである。「通俗小説」への積極的な進出、新聞・婦人雑誌などの連載長編小説執筆が必然的な課題となつて浮かびあがつたと考えられる。「純粹小説論」は、この新しいライフスタ

イルへの挑戦の正当性を文学的に説明しようとしていたことになるだろう。

横光の夢想の背景には、通俗小説作家や大衆文学作家たちのライフスタイルがあったはずだが、彼らのライフスタイルはどのようなものだったのだろうか。

2

昭和十年八月号の「話」には池田洋の「吉屋信子さんの生活を覗く——たまにはお酒も飲みます——」が掲載されていた。この記事によれば、吉屋信子は、「下落合」の「見るよりモダンなる文化住宅」「先づ四五千円はかゝつたらうと思はれるやうな立派な住居」に住み、「ポーチの前に、戯れてゐる愛犬のセバート」は「相当」なものであり、「応接間のピアノも豪華である」。そして彼女の一日は「専ら仕事的时间里に当てられてゐるのは午前中。午後は余程忙しくない限りフリーの時間。そして夜は、好きなレコードをかけたリ読書したり」するといふ優雅なものである。

この生活を支えているのは「一本の筆と原稿用紙」ということになるのだが、雑誌の連載長編小説を四本同時に進行させ、「訪問記」の執筆や座談会の出席、「二問一答」の回答者も引き受けているという。池田は「長篇四ツ、これが三十枚平均と見積つて、合計百二十枚。これだけがスーツと銀行に、直接繰入れられてしまふだけでも、まづ千円は確かだらうといふもの。加ふるに全集の印税があり、少女もの、単行本の売行きが、これ亦莫大なものだ。それやこれやを加算したら、彼女の眼にふれず銀行に突進する小切手や札束はそれこそ千円以上の額に上らう。」と推測している。まさに、吉屋は横光の夢想する月収二千元を実現していたことになる(先に示した「文芸家所得税一覧表」

では、吉屋は東の小結で「一〇一六円」だった)。ただし、池田の推測は印税を過剰に見積もっている可能性がある。

我々も、池田のように、通俗小説、あるいは大衆小説がベストセラーであり、作家は「莫大」な印税を得たと考えがちであるが、この時期、果たして通俗小説はどの程度売れていたのだろうか。発行部数などを確認することは意外に難しいのであるが、吉屋の場合、新潮社の『吉屋信子全集』全十二巻(昭10・2・11・2刊)が目安になる。この全集の予約価は一円五十銭で、各巻五百頁を超えていた。

昭和十年二月二日の「東京朝日新聞」の朝刊一面に掲載された広告の、「見よ！日本が生んだ唯一の女性作家／花の如く匂へる全業績を茲に!!」という誇大妄想的な宣伝文句とともに、思わず、注目してしまふのは、全集予約者に対するインセンティブの多さだろう。第一回配本の『女の友情』については、「三万部のうち／一万部限り／著者肉筆サイン入り」とある。当然、代筆だろうと思つてしまふが、「特別大懸賞」に応募して正解した者全員に「吉屋信子先生色紙(高級)」が送られ、「最終十二巻まで継続の方に」「著者肉筆原稿」が「進呈」されるので、代筆でごまかすことは不可能なのである。「特別大懸賞」の賞品は、フランス人形・「朱塗鏡台」・「高級ラヂオ」だった。全集に添付された「投書券」で応募することになっていた。「正解者全部」に山川秀峰画伯の色紙も進呈されることになっていたのである。

『女の友情』が広告にあるように「婦人倶楽部に二ヶ年連載され、読者といふ読者を悉く泣かせた傑作」であることを考えれば、三万部を売るための宣伝としては過剰であるように思われる。しかし、これでも不十分だったようだ。というのは、「東京朝日新聞」二月十七日の朝刊の広告では、「白熱的歓迎！／品切近し!!」とあるものの、「二万部限りの予定のところ忽ち売切れにつき／更に五千部肉筆サインつき

を増加「あるからである。サイン付きのものから売れているとすれば、まだ、予約者は一万人を超えた程度ということになる。「更に五千部」とは予約の不調を挽回するための方策と考えていいのではあるまいか。

吉屋信子でさえ、「女の友情」でさえ、書籍では苦戦するのである。池田が印税を「莫大」といいつつも、原稿料と同程度の金額に見積もっていたのはこうした事情を勘案してのことかもしれない。この点は菊池寛でも同様だった。「吉屋信子全集」第一巻と同時期に改造社から定価一円五十銭で刊行された『貞操問答』がよいサンプルとなるだろう。『貞操問答』は昭和九年七月二十二日から十年二月四日まで「東京日々新聞」「大阪毎日新聞」に掲載されたものだが、単行本は「二万部を売りつくした」（江藤淳「解説」文春文庫 平14・10刊）ただし、初出は昭35刊『菊池寛文学全集』第十巻とされる。この数字は、吉屋信子の苦戦を知らなければ、少ないと考えたはずである。昭和十年三月号の「改造」の折り込み広告には、「文壇に君臨する菊池氏が、『此の一作に!!』と心血を打込んだ本篇が東日・大毎両紙上に連載されて最近まで如何に満天下の読者を熱狂せしめて来たかは、万人の胸底に猶生新しい。今紙上完結と共に、全ファン熱望に迎へられ、小林秀恒氏の麗筆に飾られて、愈一冊の本となつた。」と、威勢の良い言葉が散りばめられているが、宣伝効果は少なかった可能性が高いのである。「改造」や新聞広告を見る限りでは、「沸騰的人气・忽ち三十版突破」（『改造』昭10・4）とあるぐらいで、その売行きが例えば、「五十版」に及んだということが宣伝されたりはしていなかったのである。

この二例からある仮説が見えてくるだろう。つまり、代表的な通俗小説作家の、連載時に好評の作品であっても、単行本はそれほど売れ

ないという現実である。この点の傍証になるのは、里見弴が『荊棘の冠』（定価1円 中央公論社 昭10・10刊）の「跋」で、単行本の印税の少なさを嘆いたことに強く感銘を受けた小林秀雄の感想だろう。小林は「はたから見ても、これは相当へんな事である。今日、単行本を出す度毎に、この里見氏の所謂へんな気持を味はない作家が一人でもあるだろうか。菊池寛氏の『貞操問答』がどんなに売れたつて、恐らく印税で一月分の新聞の稿料を稼ぐわけにはゆくまい。」（『東京朝日新聞』昭10・12・7）と述べている。⁽⁸⁾

菊池の原稿料は、「東京朝日新聞」の場合、一回四百字三枚半で六十円とされている（新延修三『朝日新聞の作家たち 新聞小説の秘密』昭48・10刊）ので、それを単純に当てはめると、全百九十六回連載された『貞操問答』の場合、原稿料は一万一千七百六十円となる。小林の「印税で一月分の新聞の稿料を稼ぐわけにはゆくまい」というのはさすがに誇張がある。しかし、『貞操問答』は定価一円五十銭なので、二万部発行として、印税率十パーセントで計算すれば、印税は三千円となり、これは五十回分の原稿料に当たるので、小林が「二ヶ月分の新聞の稿料を稼ぐわけにはゆくまい」といえば、菊池寛の実情を穿っていたことになるのである。

単行本化することで、二重に収入を得るという著作権ビジネスのままは、この時期の出版ビジネスの状況では味わえなかった可能性が高い。こうした状況は大衆小説作家でも同様だったと考えられる。吉川英治の『宮本武蔵』が国民的な人気を博したことは周知の事実であるが、単行本の売行きがはばかしくなかったことは見逃されがちである。『クロニク講談社の80年』（平2・7刊）には、昭和十一年から「上製本6巻として出版をはじめていた」が「売行きはかんばしくなく、昭和十四年十月から全八巻の普及版を刊行するようになって

から「大ヒット」するようになったとあった。売れなかった理由として、連載途中であったことと定価が一円八十銭と高価だったことがあげられているが、吉屋信子・菊池寛と同様に、吉川英治でも単行本の壁を突破できなかったと見るべきだろう。なお、『宮本武蔵』の「大ヒット」といっても「各冊とも17〜18万部から20万部」程度だった。

こうした状況が生じた理由としては、読者の購買力や文学書に対する購読欲の低さが考えられるだろう。また、この時期の大衆雑誌・婦人雑誌の安さとインセンティブの強さを見逃せないだろう。例えば、『吉屋信子全集』や『貞操問答』は、六十銭で販売され、特典満載の昭和十年四月号の「婦人倶楽部」に対抗しなければならなかった。この号の大付録は小栗風葉の『金色夜叉』終編も付いた、尾崎紅葉の『金色夜叉』だった。広告（『東京朝日新聞』昭10・3・17）には、「お子様漫画絵本 凸凹黒兵衛」、「現代日本百美人大懸賞」、「春向のケーブとシヨール六種」、「春の流行衣裳贈呈！／三千名当選大懸賞」といった魅力的なコンテンツが並べられている。

菊池自身が「不朽の名作『金色夜叉』は、芝居に映画に流行歌に素晴らしい人気を博して来たが、この原作を終りまで読んだ人は甚だ少ないと思ふ。併し真の面白味は原作を読まなければ味へないし、又日本人なれば一度は読んで置くべき最高の小説」（広告『東京朝日新聞』昭10・3・13）と述べているように、昭和七年から九年にかけて、しきりに映画化されていた『金色夜叉』は過去の作品ではなく、まさに『吉屋信子全集』・『貞操問答』と競合するコンテンツだったのである。単行本は十万部台、百万部台の売上を争う婦人雑誌・大衆雑誌との競争にもさらされていたのである。

したがって、単行本からの印税が「純文学」の作家より上だとしても、通俗小説作家が（高収入）を確保する第一の道は書き続けること

しかなかったのである。吉屋の大量生産ぶりの原因の一つがここにあることは明らかだろう。そして、池田が吉屋の原稿料を四百字一枚十円程度に見積もっていたことに注意する必要がある。つまり、女性雑誌や大衆雑誌の原稿料は吉屋信子でさえそう高いものではなかったということである。

新潮社の大衆雑誌「日の出」の編集者をして和田芳恵は「菊池寛さんのような例外はあったが、四百字で十円が最高であった。」（『原稿料の相場』『ひとつの文壇史』昭42・7刊。ただし、引用は講談社文芸文庫による）と回想している。一円をめぐる原稿料の値上げの攻防が作家と出版社との間で生じた所以がここにある。

和田芳恵の回想には、木々高太郎と獅子文六とが共闘を組んで、「四百字一枚、五円以上の稿料でない」と書かない」と主張したエピソードや、片岡鉄平が「八円」、「婦人倶楽部」の編集者が「七円」を主張して、「四百字で一円の差」が埋まらずに物別れに終わった現場に遭遇したエピソードがあった。後者の場合、和田は「昭和十一年の秋」に翌年の新年号からの連載小説を依頼するために片岡の家を訪問していたので、独自の判断で「八円」を申し出て、帰社後、社長の佐藤義亮に報告したところ、佐藤は「それは、高過ぎたな。どうして、電話で相談しなかったのか」と「不きげんになった」（同前）とある。

前者の場合、「五円」が闘争勝利の基準となっているが、講談社の原稿料の基準が反映されている可能性が高い。「講談倶楽部」の編集主任だった岡田貞三郎が『大衆文学夜話』（昭46・2刊）で、昭和三年ごろの原稿料の相場について、「講談社の水準として、とくべつの人をのぞき、ふつうの作家では、一流大家で四円ない方、五円なら飛び切り。はじめての人は、相当に名を売っている作家でも一円五十銭とか、二円とかいった程度でした」（『作家・その七』）と回想

している。この相場が大きく変動していかないことは、藤沢桓夫が昭和十三年三月五日付の片岡鉄平宛書簡で、次のように愚痴っていることから確認することができる。「講談社が二三言つて来てゐますが、この小生への従来の送つて来た稿料はまことにひどく、三円以下です。抗議を申しこめば、当分三円で書けと答へて来ます。『講談倶楽部』などと言ふところへ、この条件で服従して原稿を送ることは、文芸家協会の掟を破ることにほならないのでせうか。直木(三十五)氏がたたかつて、協会と最低稿料をきめた筈であつたと思つてゐましたが、講談社は小生ら若輩には悪い攻勢を取つてゐるやうです」(『文学者の手紙4』『昭和の文学者たち』平19・5刊)。ちなみに、文芸家協会の定めた講談社の各雑誌の、四百字詰め一枚あたりの原稿料は、『文芸年鑑 1937』(昭12・4刊)によれば、「創作」が五円、「其他」が三円だつた。

片岡は藤沢にこうアドバイスしている。「御手紙拝見。講談社が三円とは失敬な云ひ分、あそこは最初に稿料をきめたらあとく／＼困る故ガン張りなさい。丹羽(文雄)など安く書いてゐるだらうが、せめて五円以上はガン張るべきです。小生も今書いてゐるのは八円だが、婦人クラブだけ書いてあとは書きません。既に一年近く折衝中。尤もみんながダンピングするので困難です。ほんとは七円乃至八円と主張して好い筈だが、若い作家に飽くまでダンピングさせやうといふ相手の作戦で、三円と切り出したからには、五円まで、それ以上は欲しくても買はないだらう。で貴兄もあの社には初めての事故、あの社に二千枚ほど書く間五円で辛抱した方が、当坐便利かも知れません。然し、好いものを書けば映画にもするので稿料の割はよくなる。一方また、乱作に陥らしめられる恐れがあり、五六円の稿料では書かなくても損ではない故、こちらの肚は余祐^{マユ}綽々として交渉出来る。三円や四

円では書く手はないでせう。『三円や四円では書きたくない』とごく簡単な返事をやつて、あとは取合はない事(昭13.3.7付 前掲書)。この大変に実践的なアドバイスは、和田の回想に片鱗が示されていた片岡の闘争体験が凝縮したものといいいいいではあるまいか。また、「婦人クラブ」の原稿料が八円に値上がりしていることから、片岡の主張が通つたことも確認できる。藤沢は(勝利者)から実に有益なアドバイスを受けていたことになる⁽¹⁰⁾。

出版社がこのように作家の原稿料に関して、一円単位で過敏に(闘争)するのは、一見すると、作家たちの弱みにつけこんだ、一方的な搾取のように思われてしまふ。しかし、出版社の内情を考慮したとき、強者による搾取とはいいいづらいい一面があつた。なぜなら、この時期の雑誌の収益における広告料収入の割合は小さかつたからである。むしろ、出版社は大金をかけて宣伝をする必要があつた。大宅壮二によれば、大衆雑誌の発行は、「五百頁の雑誌を三十万刷る」として「一部の純利益は七八銭にしかなら」ず、「一号につき約八万五千円の投資をして、返品が二割に留つてやつと五六千円の利益がある位のものである。反対にもし返品が四割五割にもなれば、月々数万円の損失を蒙らねばならぬ。」(『平凡』の廃刊と大衆雑誌の将来)「中央公論」昭4.4」という危険な事業だつた。経費は常に切り詰める必要があつたのである。

したがつて、爆発的に出版物が売れない限り、作家は生活の、出版社は採算ラインのギリギリのところでも互いに攻防するしかなかったことになる。一方、新聞の連載小説の場合、原稿料自体は大衆雑誌・婦人雑誌よりも割がよかつたと考えられるが、拙稿「それは『純粋小説論』からはじまつた」で指摘したように、新聞社内の選抜会議を経なくてはならなかつた。「東京朝日新聞」の学芸部の記者だつた新延修三の

回想（『朝日新聞の作家たち』）によれば、まず、「朝刊ものの実力を予測するために、新進作家に、広く門戸を開放して」（『十一 谷義三郎』）いた夕刊の中編小説で成功する必要がある。学芸部は、朝刊執筆者を決定するために、プールしておいた候補の作家たちの中から二人選ぶ。選ばれた候補者は「ストーリーを十枚程度」（『里見弴』）まとめて、小説委員会に提出し審査を受けねばならなかった。この委員会は学芸部長が司会をし、編集局長、調査部長、業務局長、販売部長、広告部長らによって構成されるが、強い発言力を持っていたのは、当然のことながら、販売部長だった。この会議の選考基準が文学性でないことは明らかだろう。コマーシャルイズムの厳しい洗礼を受けなければ、新聞小説執筆もまま成らなかつたのである。

いずれにせよ、通俗小説作家や大衆作家が大量に書き続けなければならぬことに変わりはない。彼らはどのようなライフスタイルを送ることになったのだろうか。

そう考えたときに、示唆的なのは、昭和十年六月二十九日の牧逸馬の突然死だろう。担当だった和田は、「予定表には、新聞や雑誌の原稿名がぎっしりつまっていて、一日の余白もな」く、編集者との打ち合わせも牧本人とする必要がなくて「執筆時間をむだにさせることもな」いという「近代的合理性に立脚した運営」を「原稿製作会社のよ」うなものだ」（谷譲次・林不忘・牧逸馬の死「同前」と述べている。和田の回想を信用すれば、牧逸馬は、「銀座のバーで遊ぶのは時間の浪費」だから「地下にバーを作って」いるとうそぶく妻と「書けないときの」作家の「苦しみが理解できないよう」な「事務家はだの」義兄によって管理された（執筆機械）として、限界まで酷使されて死んだといつてもよいかもれない。なお、牧の所得税は「二七・三円」（『文芸家所得税一覧表』前掲）でしかなく、菊池寛には遠く及ばず、吉川

英治の「二二九〇円」にも負けていた。

ちなみに、川崎賢子の『彼等の昭和』長谷川海太郎・澁二郎・濬四郎（平6・12刊）の「略年譜」によれば、昭和十年の段階で、谷譲次として「日の出」に「新巖窟王」、牧逸馬として「講談倶楽部」に「悲恋華」、キングに「大いなる朝」、「報知新聞」に「双心臓」、林不忘として「キング」に「時雨伝八」、「富士」に「蛇の目定九郎」の六編を、同時に連載していた。おそらく、連載小説だけでなく、月産百六十枚近くになったはずである。同時期に執筆ということでは、昭和八年が約一ヶ月間に二編、九年では八月から九月にかけて五編、九月の終わりから年末にかけて四編なので、十年がまさにピークだったことがわかる。

このような過労死こそ大量に書き続ける通俗小説・大衆小説の作家たちの究極の姿だったといつてもよいのかもしれない。前年には、直木三十五と佐々木味津三が相次いで病死していたし、先に紹介した吉屋信子に関する文章でも、吉屋が「最近とみに健康を害して、訪客との面会は医師から堅く禁ぜられてゐるといふことだ。病名は、恐怖性神経衰弱」で、「為に、目下連載中の傑作も、思ふやうな筆が進まず、押し寄せた各社の記者連も、応接間の溜りにお神輿を据えて、一入憂ひ顔の態。」と紹介されていた。

果たして、「純文学」系の作家たちはこのライフスタイルに対応することができたのであろうか。書き続けることによって生ずる（病気）は、「純文学」系の文学者でも同様に発症するはずである。例えば、森山啓は昭和十二年五月号の「新潮」の特集「文学苦と時代苦」で、「原稿料だけで食つて行く者の不安が、時々『しゃつくりやうに』やつて来るとは、室生犀星氏の言葉であつたが、誠に今日の文学者でこの『しゃつくり』に見舞はれない人があつたら、余程幸福な存在である。

私などにはその不安が、時には日常、片頭痛のやうにこびりついてゐる。／＼単に、貧乏が、衣食住の不自由を意味するんだつたら、さう気に病むほどでもないのである。が文学者にとつては、それは同時に、直接、文学の仕事をおびやかすものなので腹立たしいのである。」と述べている。そして続けて作家生活の苦闘をこう告白した。「貧乏では、旅行費どころか、書物を買ふ金にも、推敲の時間にも恵まれない場合が多いから、仕事への影響が大きい。／＼その上にもつと決定的なことは、一ヶ月百数十枚も書かねば食へないといふやうでは、ながい間には必ず過労におちいつて来るといふことである。それが消化不良だの、呼吸器病だのを起したと云つてゐる間は、まだ決定的ではない。無理に無理をしてゐるうちに、頭脳がいふことをきかなくなる場合がおそろしい。古来の文学者の自殺は、その直前においては大抵さういふ頭脳の状態になつたのだと思ふ。思想上の苦悶とか何とかいふだけでは大したことはない。そんなことは勇気を以て解決してゆけることなのであるが、頭脳が疲労してゐるために、表現しようとすることを表現できなくなると、文学者は破滅する外はない。私は、まことに恥しい次第だが、昨年ちよつとさういう状態におちいつて、もう駄目だとさへ思つたことがある。眼をつぶつて考へてゐる間は、思想や空想は、却つて休息もなく無限に頭脳のなかに湧き立つやうに思つたが、さて書きはじめると、今頭に閃めいたことをもう思ひ出せないといふことが多く、それが恐怖となつてますます書けなくなる。それも書かなければ食へぬといふ事実が折重なつて一層どんづまりへ追はれたのである。そして私の経験から言へば、斯ういふ場合に私達は、それを高尚に全くの『文学苦』と考へたい気持もあるが、実は金と休息と思想的信念があれば大抵救はれるといふことだ。就中、休息である。私も一夏、山へ行つただけで救はれたやうなものである」(『時代苦と文学苦』)。

牧逸馬の突然死——過労死が、当初、自殺と疑われたのは、森山のような考え方、あるいは体験が一般的だつたからかもしれない。また、谷崎の月収「千円」への憧れは作家共通のものといつてよいだろう。こうした作家たちの「行路難」を幾分でも救つてくれるものがあるとすると、それは映画化の著作権料だつた。

3

先に引用した『荊棘の冠』の「跋」の中で、里見弴は原稿料・印税・映画化の著作権料の關係について、こう述べていた。「全体の三分の一に足りない今度新たに書き加へた部分を、雑誌の原稿料に換算すると、この本が仮に一万売れた場合の印税より尚いくらか多く、もし映画化されるとすれば、その料金も更に多い、——こんなことは、はたからはなんでもないだらうが、当人としてはずるぶんへんな気持ちだ。出来るだけ安い本を出す、それをい、ことと信じてやると、その報いが少くて、有難迷惑な映画化などから却つて余計くれる」。里見の文句は裏を返すと、定価一円一万部発行の単行本の、印税率を仮に十パーセントとすると、その百円程度の印税よりも、概算で四百字八十枚程度の原稿料の方が多く、映画化された時の収入が格段によかつたことを述べていることになるだろう。作家たちにとつて、映画化の著作権料が相対的に高い収入だつたことが想定できる。

例えば、菊池寛の『貞操問答』はどうだつたのだろうか。『貞操問答』は連載時から「禁無断上演映画」という但し書きが付されていた。また、「改造」に掲載された最初の広告は、二月号の表紙裏の「新興キネマ提供、入江プロダクション製作」の監督鈴木重吉、主演入江たか子の「オルトキー 貞操問答」の宣伝を兼ねた、スチール写真入りのものだった。連載時から映画化は前提となつており、「東京日々

新聞」紙上では、ウテナ本舗とタイアップしたウテナ化粧品のアピールが「五千三百名様御招待」の大きな宣伝(昭10・2・1、15)が目まぐるしく行われていた。「菊池物」という言葉があるほど、映画製作者から人気の高い菊池寛の作品だからだろうが、有楽町の日本劇場は「前篇封切二週間に對して約一万五千円と云ふ日本映画としては稀に見る高額の写真代を新興に支払つたと伝へられてゐる」(「映画館景況調査」「キネマ旬報」昭10・2・1)。そのため、日本劇場は「何は兎もあれ東京日々新聞社を抱き込んで猛烈なタイアップを行ひ、読者優待割引券を無数にバラ撒いて何んでも客足を惹かねばと云ふ真剣さは眼に見えるばかりのもの」(同前)があつたらしい。

日本劇場は「最低料金一円」が災いして苦戦をしていたようだが、見事な興行成績をあげた劇場も多い。「キネマ旬報」の「映画館景況調査」によれば、例えば、新宿帝国館は「週計約七千五百円と云ふところ。入場料五〇、九〇で、一日四回興業で、定員四六五名で午前中の客足の遅い、ひら日の新宿では初日、二日目辺の数字(それぞれ「千四百円」、「千三百五十円」)はこれ以上は望めない極限のもの」(昭10・2・1)だった。前編・後編の一挙公開の「貞操問答大会」を開催した週については、「大会となつて俄然また威力をもり返して初日二日三日連日客止めの大入満員、日曜は千八百円近くを揚げてゐる。こゝもまた婦人同伴の客が大半である。二十五日までこの月の総計二十万円を突破した」(昭10・3・1)と報じていた。

ただし、映画としての出来には問題があつた。「キネマ旬報」では、北川冬彦が映画『貞操問答』高原篇について「どうして、かう冗漫なのであらう。それは、この作に於ける鈴木重吉の製作意欲の希薄さを物語るに充分なものがある。監督者の力と云ふものが少しも感じられない。力とは何も切羽詰つたものを云つてゐる訳ではない。作品の生々

しさのことだ。(中略)鈴木重吉の場面のつなげ方は、サイレントの方法を踏襲してゐる。トーキーとして何等見るべきところなき作である」(「主要日本映画批評」昭10・1・21)と酷評していたし、「読売新聞」では「作全体の出来工合は幸ひにして前作(注…『雁来紅』)よりいゝ。但し前作が甚だおさむかつたから、この言葉は今度の作が普通作以上を出てゐるといふ意味ではない」(「貞操問答」昭10・2・9)と皮肉られていた。

また、映画『貞操問答』の結末は、「雪の日の出来事から新子に對して責任を感じてゐた前川は新子の境遇に同情して、銀座に酒場『椿』を出させた。これが機縁になつて二人の間には愛欲の炎と感謝の念から恋への転回と、どうにもならない気持が動き出して来た。その時新子の酒場は前川夫人に発見された。その結果前川はつめたい家庭をとり出して『椿』の前まで来たが病のために倒れてしまつた。病室に横たはつ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つた。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」「東京日々新聞」昭10・2・15)と改変されていた。この〈良妻賢母主義〉に忠実な幕切れが菊池の意図、原作の世界を全く無視したものであることは明らかだろう。¹⁴⁾

例えば、(改悪)された映画化によつて、原作者として傷つけられた片岡鉄平は、「原作者の憤激／映画『花嫁学校』を見て」(「東京朝日新聞」昭10・6・30)で、こう「憤激」していた。「映画『花嫁学校』の面白くなさ、のろまのテンポ、新派的演技、いつたい何のために映画化したんだいと云ひたくなる。金儲けのため! お気の毒ながらどこ一つ面白みのない映画では金儲けもおぼつかない。(中略)／トオキーの会話を、たゞ筋を運ばせるための説明とししか理解せぬ監督と脚

色者に、抑々芸術的センスありやなしやと、私は訊いてみたいのだ。しかし、〈改悪〉された映画でも興行的には成功するのである。

自作の映画化に「憤激」していた片岡だが、昭和十二年になると、いわば、エージェントとして活動していたことが藤沢桓夫との書簡のやりとりから見えてくる。⁽¹⁵⁾ 藤沢は、昭和十一年十一月から十二月にかけて「東京朝日新聞」「大阪朝日新聞」に連載された「花粉」の映画化を日活の京都社員から交渉されて、「相場がわからないのでお伺ひ申し上げる次第ですが、新聞の夕刊物小生級はいくら要求してよいのでせうか。」(昭12・11・30付片岡宛書簡 前掲書)と片岡に相談した。

片岡は京都にいる藤沢のエージェントとして日活と交渉して、藤沢に逐次報告をしていた。十二月五日付の藤沢宛書簡では、「値段は夕刊のものには松竹では大よそ二百円から三百円見当、(林の衣裳花嫁は時事の朝刊にて三百円ときく)朝日故に出しても五百円位が関の山らしい。それに掲載の時から時日もたつてゐます事故、多くは請求出来ないでせうが、五百円以下では売らないつもりです。映画業者相手の事だから話が立消えになりがちのものです、小生何とか喰ひ下り、撮らせるやうに上げてあげます。」(前掲書)とその意気込みを語っていた。この交渉は「六百円」で決着するのだが、その次第は、十二月二十五日付の藤沢宛書簡によれば、「日活には六百円(たつた百円しか花をつけることが出来なかつたが、鎌倉夫人が五百円、風の中の子供が三百円で、先づ六百円なら好い方)と話をつけ直ぐ貴兄の方へ送るやうに云ひ、先方も送りますといつて別れたのですがまだとは驚いた。で今日すぐ手紙を根岸(寛一 日活現代劇部撮影)所長に書きます。大阪朝日から社の体面上千円と値をつけて来た由なれど、それでは話がぶち砕はしになりますからと、日活から泣きつかれ、尤もの点もあるので六百円ときめたのです。」(前掲書)ということだった。

この交渉は文芸家協会の規定をベースに行われているようだ。「文芸年鑑 1937」によれば、文芸家協会は「会員の著作物映画化の場合の標準使用料」を、一条のイ「小説脚本其他単に材料として提供する場合の最低使用料はその映画会社の上映館数を標準として日活、松竹及びその付属プロダクションは三百円他社は二百円とす」、ロ「一社にて映画化独占の場合には右料金の倍額以上とす」、二条「映画脚本を提供する場合の最低使用料は前条の倍額とす」と規定していた。このラインからどう上乗せするかが腕の見せ所になっていたというわけだろう。

この書簡の中で言及されている藤沢の作品、林房雄の「衣裳花嫁」(「時事新報」昭11・3・8)、深田久弥の「鎌倉夫人」(「東京朝日新聞」昭11・9・11)、坪田譲治の「風の中の子供」(「東京朝日新聞」昭11・9・11)、「大阪朝日新聞」昭11・9・10)などから見て、映画化される対象が、通俗小説の枠から広がっていることが指摘できるだろう。

この点について、田中真澄が「歴史としての『文藝映畫』——純文学と映画の接近」(「文学界」平13・11)の中で、文学作品の映画化に関する大きな変化についての確な整理をしている。田中によれば、従来「通俗小説の映画化されたもの」が「文芸映画と称されて」いたのに対して、昭和十年を転換点として、「原則的に同時代の純文学作品を映画化する現象」が発生して、「同時代の純文学作品を映画化」したものを「文藝映畫」と呼ぶようになったのである。田中は従来の「文芸映画」と区別するために「文藝映畫」という表記を使っているのだ、それならここでこそそう表記することにした。

田中は、今村太平の「文藝映畫論」(「文藝」昭13・12)や「文化映画と文芸映画」(「映画界」昭14・1)などから当時の「文藝映畫」に

関する認識を再構成して、「一九三六年から三八年までの文藝映畫の原作となつてゐる純文学作品の殆どが、同時代の作品」であり、「通俗小説が發表されるとすぐさま文芸作品になる、それに近い現象が純文学と文藝映畫の間で生じていたのである。それも山本有三や室生犀星や横光利一といった広く知られた作家のみならず、むしろ新人、ようやく売り出したばかりの作家の名前が目立つ。石川達三など新設の芥川賞第一回受賞作が直ちに映画化されている。劇作家は小説家よりもさらに知名度は低かつたと思えるのに、眞船豊の戯曲は二作も映画になる。／＼僅か数年前を考えれば、確かに驚くべき状況の変化」が起つたことを明らかにしている。

田中によれば、「文藝映畫」の先駆けは、昭和十年六月十五日に封切られた、谷崎潤一郎の『春琴抄』（中央公論）昭8・6 同・12刊）を原作とする松竹蒲田の、島津保次郎脚色・監督の『お琴と佐吉』である。そして、翌年の、尾崎士郎原作（『都新聞』昭8・3〜8 昭10・3刊）の、日活多摩川の内田吐夢監督『人生劇場』が「文藝映畫」路線を決定づけることになった。

作家たちにとって、昭和十年における著作権ビジネスのうまみは、出版ビジネスではなく、映画産業との連携の方にあつたわけだが、そうした著作権ビジネスを通俗小説・大衆小説の書き手だけでなく、「純文学」系の作家たちも味わえるようになったのである。それは、映画化されれば、芥川賞の賞金に匹敵する収入が約束されたことを意味していた。片岡が真剣にエージェントとして交渉していたのも肯ける。

こうした映画化が著作権ビジネスの本道であるかのような状態は、ある種の跛行状態といつてもいいだろう。文学作品は雑誌や新聞で多くの読者に常に読み捨てられるものでしかなく、映画によって、ある程度、一般化したとしても、映画は原作そのものではないし、映画も

また（読み捨て）られてしまふ点では同じだった。しかし、こうした跛行状態に作家たちは長く耐える必要はなかつた。というのも、昭和十四年に文学書が売れるようになったからである。このとき、里見や小林の抱いていた「へんな気持」は解消されたはずである。

例えば、新潮社の社史『新潮社一〇〇年図書目録』（平8・10刊）を見ていけば、昭和十三年後半期から、ベストセラーが続けて出ていくことがわかる。なお、（ ）内の金額は定価を示す。石川達三の『結婚の生霊』（1円50銭 昭13・11刊）は「十七年六月までに二十四万二千部に達」した。昭和十四年の刊行物でいえば、一月刊行では、阿部知二の『街』（1円80銭）が「十八年六月までに七万六千部」、山本有三の『真実一路』普及版（1円20銭）が「十八年三月までに十一万四千部」、三月刊行では、火野葦平の『広東進軍抄』（1円）が「初版四万二千部」で「三月中に五万九千部を記録」し、坪田譲治の『子供の四季』普及版（1円10銭）が「十八年十月までに七万三千部に達」した。六月刊行では、ヘルマン・ヘッセの『春の風』（1円30銭）、アンリ・ドゥ・モンテルランの『若き娘たち』（1円40銭）が「十八年六月までにそれぞれ五万一千部、四万五千部に達」した。八月刊行では、尾崎士郎の『新篇坊っちゃん』（1円40銭）が「十七年八月までに六万四千部に達」した。十一月では、石川達三の『智慧の青草』（1円30銭）が「十七年五月までに十万五千部」に、阿部知二の『光と影』（1円80銭）が「十八年二月までに五万部」に、林芙美子の『決定版放浪記』（1円20銭）が「十六年六月までに十万四千部に達」した。こうした単行本の他に、五月から十八年一月まで刊行された『昭和名作選集』二十八巻（1円）は「二十冊刊行時点で総発行部数六十万部に達」した。

この社史では、「この年、新潮社の刊行点数は戦前期最高の

百八十四点に達し、文学書の売行きが急激に伸びる。」として、「戦争の拡大とともに用紙難はますます深刻化するが、一方で緊迫した内外事情を背景に修養と娯楽面の欲求が読書に集中し、時局ものの他文学作品がよく読まれ、特に廉価版・普及版の売行きが盛んとなる。このため出版界では事変前の不況から脱し円本以来の活況を呈する。」と説明している。

他の出版社でも同様にベストセラーを輩出させていた。改造社では、火野葦平の「兵隊三部作は、軍部の買上げなどもあって発売総部数二百五十万部といわれ」（『新潮社一〇〇年図書目録』）であり、他にも石坂洋次郎の改訂普及版『若い人』（1円）が発売三ヶ月ほどで、「百八十版突破」（広告「東京朝日新聞」昭14・4・26）と宣伝されていた。当時の広告には、威勢の良い増刷を知らせるものが多い。中央公論社は、林芙美子の『北岸部隊』（1円）が「竟に四十版」、豊田正子の『統綴方教室』（1円50銭）が「五十版売切近し」（同前 昭14・1・25）と広告している。また、白水社は「東京朝日新聞」昭和十四年四月十日の広告で『キュリー夫人』（エーヴ・キュリー）が「六十五版」に達したことを告知していたし、第一書房は、パール・バックの『大地』三部作を「増刷又増刷」の「底知れぬ売行」で「六十万部突破」（同前 昭14・4・1）と宣伝していた。翻訳書も売れていたのである。

この現象について、最大手の取次であり、書店も経営していた東京堂の増山新一は「昭和十四年の出版界」（『出版警察資料』昭15・1）で次のように総括している。「文学書類、就中『小説・戯曲』類が図抜けて多いことが目立つ。前年に比べると実に二五四種の増加であり、『評論・随筆』類でさへ七三種の増加となつてゐる。従つて十四年度に最も多く新刊されたものは文学書であり、又よく売れたものも文学書であると云ふことが出来る。／＼実際最近の出版界は文学書の氾濫と

いふ点に尽きる。工学書類がよく売れるとか、哲学書類が売れるとか云つても（実際よく売れるが）文学書類の前には物の数ではない。その上単行本ばかりでなく『文庫』の大部分が文学ものであるから、全出版物の三割近くを文学書類が占めることになる。」

いってみれば、日中戦争下において、文学の社会化／社会の文学化が達成されたのである。この事態は当然のことながら、同時代の文壇人にとつて驚異的な現象だった。昭和十四年五月号の「新潮」の「スポット・ライト」で、X・Y・Zは「文学書の売れ行きが急によくなつたといふことだし、さう言へば一頃は、ぱつたり火が消えたやうになつてゐた文学書の出版が、この頃では、また盛んになつて来た。——事変のために、文学などといふものは、どうなつてしまふのかと、皆な心配してゐたところだけに、思ひもかけないこの文学の好景気来は、先づ一応は慶祝すべきであろう。出さうと思つても出すことが出来なかつた本が自由に出せるやうになつたり、売らうとしても、ちつとも売れなかつた本が、羽が生へたやうに売れて行くといふことは、一応目出度いことと言はねばならぬ。」（『長篇小説と『筋』』）と述べていた。

昭和十四年四月号の「早稲田文学」の巻頭の「今日の問題」欄の冒頭で、青柳優は「近頃文学書の売行が頗に盛んであるといはれてゐる。喜ばしいことである。或る出版肆肆の話によれば、今は文学書の読者層の質が変化拡大しつゝ、ある。量的にも勿論拡大されてはゐるが、質的变化拡大が現はれてゐるらしい、とのことである。その書肆の推測によれば、従来の読者層の質では、これだけの量的消化力はない筈である。或る分量の増加した部分は、読者層の質的增加によつて齎らされたものである。／＼例えば婦人読者の増加、軍需インフレによる新しき購買読書力の増加、娯楽統制による趣味の健全化の反映、販路の大

陸進出等、購買力の増大を裏付けるこれ等のものから引き出される読者の質といふものは、——読者の読書欲の内容に対する検討は差し控へるとしても、従来のものから較べると、非常にづれてゐる。或る期間、定着し硬化してゐた読者の質が、今日では非常に膨張し、無限の可能性を胎んでゐるごとくみへ、それと共に趣味的、恣意的であり、浮遊性をもつてゐると思へる。」(「文学繁栄について」と批判的に総括している。

この批判的な視点は、五月号の「新潮」の巻頭「新潮評論」でも、「今日の小説の流行といふ現象は、小説の創造性が純粹になつたとか、小説が批評的に見えてすぐれたレヴェルに達したとかいふやうな意味から起きたものではなく、なんらかの外部的な理由によつて、小説の読者が増加したといふ現象であり、その意味で、あくまでも流行といふ現象の域を出てゐない。」(「小説と一般読者」というように通底するトーンでもあつた。

一方、紀伊國屋書店の田辺茂一は昭和十四年六月号の「日本評論」に「読書階級と文学」を発表して、読者層の拡大について具体的に考察していた。田辺は「数年前までは、何人も予期しなかつたところの文学隆昌時代が到来して、多くの人々が文学書を手にし、且つそれに随伴して、多くの出版書肆が、血眼に作家側を動員して、市場にたゞならぬ活況を示してゐる事實は、たとへそれがその大半の原因を、跛行景気により購買層の懐中の潤沢に負ふものとは云へ、他にさまざまの折重なる原因の数へられるものとして、一つの興味深い社会的現象」であることをまず指摘した。なお、「跛行景気」とは、青柳のいう「軍需インフレ」、日中戦争の本格化による軍需景気のことである。

田辺は「最近新読者階級があらはれたといふことがありとすれば、その大半は恐らく、戦線に赴いた人々に代つて街頭に進出した職業婦

人群の自主独立の生活による、新しい消費面であらう。」として、若い女性たちの「文学愛好熱を高め」たものとして次の三つのルートを「推定」している。第一は、「純文学的なものに興味を覚えるやうになつたきっかけとしての石坂洋次郎の『若い人』・阿部知二の『冬の宿』等であり、第二は「婚期の動揺にある若い人々が、新しいモラルの示唆や、性愛の真実を」『学びとらうとした』ジイドの『未完の告白』・『女の学校』等であり、第三は「文学の良識を浸潤させたものとして」の「岩波レクラム版」だつた。第一のルートは、横光の「純粹小説論」との呼応を想定してよいだろう。

田辺によれば、この若い女性たちの「文学愛好熱」は「漸次して文学的渴仰となり、文学志望熱に及んできたやうにも考へられる。折柄、豊田正子、小川正子、岡本かの子の諸氏の出現があり、又林芙美子氏の漢口一番乗り等といふ事実も、余興ながら、側面的に、女性文壇の気魄といふごときものに、拍車した。最近中里恒子氏の芥川賞受賞等があつた。このやうにして文学への欲求は現在若い人の間に高まりつゝある。そのことは職を得た人々が、生活の保障された余剰を、さういふ消費にあて、新しい読者階級として擡頭した」ということになる。

田辺は「一般大衆と文学との接近に役立つたものとして」「文学賞の設定、文学の映画化」をあげている。ただし、田辺が注目した文学賞の役割はイベント性ではなく、優良な文学作品を判定して読者に勧める、読書案内としての役割である。「文学賞の設定については、その受賞が、極めて公平に行はれ、今日までの経過は、俗臭紛々たる文壇行事としては特記に値ひするものだが、従がつてそれ等の作品が、多くの人々の期待を裏ぎら」ず、「読者も信頼を以て受賞作品を手にし」て、「時と金の浪費を読者側から省く」ことになつた。同時に「批

評の基準を作り、作家側にも多大の鞭撻を与へるものとして、何々賞が文壇股賑の緒口を開いたことは「高く評価され」るべきであるとしている。

「文学の映画化」については、手放して評価しているわけではないが、「映画の宣伝力をうけた人々が、急に文学への親近を感じて、文学書を手にし始めたといふ例は尠くないやうである。こゝにも、従来の智識層からの移行ではない、新しい読者層の発生が見られる。」と指摘している。

田辺の分析の通りだとすれば、昭和十年の芥川賞・直木賞の制定、「純粹小説論」の主張と実践、「文藝映畫」などが結果として連携することによって、「純文学」の（大衆化）が実現したことになるだろう。この分析は、読者層の拡大が、青柳や「新潮評論」の指摘するような単なる流行ではないことを示唆している。ただし、読者拡大の大前提として組み込む必要があるのは、永嶺重敏の指摘する、円本のブーム終了後に果たした円本の「大衆化装置」としての機能である。

永嶺によれば、「円本という大衆化装置は、まずブーム期にあつては、書店を通じての予約購読という形で『所謂中流階級並に学生連』への書物の普及装置としてはたつき、次いでブーム終了後には価格の大幅な下落によって、古本屋や露店の流通経路を通じて、より貧しい労働者や農民層への普及装置として機能する」という二段階の大衆化作用をおよぼした。読書体験における階層間の差異の流動化と平準化も、この二段階の過程を通じて進行していた。永嶺が指摘するように、昭和五年以降、円本ブームは急速に終息していくが、昭和十四年の文学書の売行き増加は第二段階の「大衆化作用」が大きく働いているだろう。永嶺は読書の世界の変容をこう説明している。「円本ブームを経験することによって、日本社会の読書風景は一変した。円本ブーム以

前に人々の身近な読書材料として存在していたのは、新聞雑誌を除けば講談本のみであった。しかし、円本ブーム以後においては、古今東西の文学思想の良質な巨大ストックが各階層の身近なところに大量に蓄積された。人々の読書環境は格段に向上した。それはいわば、人々の日常的な読み物としては講談しか存在しなかった『講談的読書世界』から、古今東西のさまざまな文学がはじめて普通の人々の日常的なありふれた読み物として一般化してきた『文学的読書世界』という新たな段階への離陸を意味した。

このように重層的に養成され拡大した購読者層を背景にして、文学者の生活は一変することになる。伊藤整が「昭和十五年頃から十七年頃までは書くものの内容が次第に窮屈になつてゐたが、経済的にはちよつとしたインフレが起つて、単行本がよく売れたから、私たちの生活は楽になつた。」（『昭和前期の『新潮』』「新潮」昭30・4）と回想していることから明らかなように、この文学の好景気は数年間持続した。作家たちは、著作権ビジネスの跋行状態から脱出して、横光の夢想していたライフスタイル実現にむかつて歩み出したのである。

購読者層の急激な拡大と定着によって生じた文学の（経済力）の向上は、いつてみれば、文学が日本文化を代表する領域へと成長したことを示唆している。そして、この事態は、文学が、いわゆる一九四〇年体制を確立したことを意味するのではあるまいか。いわゆる一九四〇年体制とは、戦後社会を支えるシステムが戦時中の一九四〇年代に形成されていたとして、戦中・戦後を断絶ではなく、連続として考察しようとする視点である。文学の強い（経済力）を支える購読者層、その購読者を（拘束）する文学の力の確立についても同様の視点から論ずることが可能なのではないだろうか。

この体制は、太平洋戦争の激化と戦後の混乱期には一旦、その活動

を休止するが、一九五〇年代の文学全集ブーム・中間小説の隆盛という形で見事に復活したと考えられる。あるいは、逆に、この一九四〇体制を前提としなければ、この文学の黄金時代の到来を説明することは困難だろう。

戦後を代表する文芸評論家荒正人は、昭和三十二年六月に「KAP PA BOOKS」から刊行した小説家になるためのハウツー本のタイトルを『小説家 現代の英雄』と命名するが、その根拠は、美空ひばりや三船敏郎ら「映画俳優をしのぐ作家の収入」だった。荒は小説家という新しい（経済的）な英雄が出現したことを宣言したわけだが、昭和十四年から顕著になった文学書の抜群の売れ行きが「現代の英雄」としての「小説家」の登場を約束していたのである。

注

- (1) 二〇一〇年は電子書籍元年として、関連する多くの書籍や雑誌が発行された。管見に入った限りでは、田代真人『電子書籍元年』（平22・5刊）、前田壘「紙の本が亡びるとき？」（平22・1刊）、アレックス・S・ジョーンズ「新聞が消える ジャーナリズムは生き残れるか」（平22・4刊）などが経済的な視点からの分析を基底に置いていて大変参考になる。
- (2) この通説は、永嶺重敏が円本購読者層を具体的に分析することで批判されている。永嶺は、「月額一円という価格の『高さ』が「円本の大衆的普及に強い制約的要因として働いて」いて、「円本は従来考えられてきたほど、多くの労働者・農民層にまで容易に購読できたわけではなく、実際に書店を通しての予約購読という形で円本の購読者となり得たのはその一部にすぎなかった。むしろ、円本の購読者層の中心となったのは、学生に加えて、農村部においては地主あるいは自作上層、都市においては新旧中間層以上の人々であった」（『円本ブームと読者』『モダン都市の読書空間』平13・3刊）と指摘して、昭和初年代の円本ブームによる、直接的かつ同時進行的な（大衆化）については否定的である。また、そもそも、この時期の（大衆化）については、有馬学の次のような根本的な問題提起があることを忘れるわけにはいかないだろう。「一九二〇年

代を語るべき気をつけなければならないのは、都市化といいたい大衆化とい、時代の特徴を示すチームがほとんど現代と同じになってくることだ。言葉が同じだからといって、両者を混同してはいけない。一九二〇年代の、いや高度成長以前の都市化は、都市と農村を区別し、その差異を際立たせていく都市化であった。都市と農村の差異を解消していく高度成長期の都市化とは、根本的に意味が異なる。一九二〇年代に大衆社会と呼べるような実体が存在したわけではないのである」（『エビログ 発見されたのは何か？』『国際化』の中の帝国日本』平11・5刊）。

(3) こうした状況については、拙稿「円本ブームを解説する——『早慶時』の新進作家たち——」（『文学者はつくりられる』平12・12刊）を参照されたい。席取り合戦の観点から昭和六年の「創作家」を整理した評論に川端康成の「一九三二年の創作家の印象」（『新潮』昭6・12）がある。川端は原稿料を支払う四つの雑誌に掲載された小説と作家を「芸術派」と「プロレタリア派」に分類して、その数によって「創作家の情勢と作家の動静」を考察していた。なお、「苦節十年」は、坪田譲治が「お化けの世界」（『改造』昭10・3）で文壇的地位を確立したことをきっかけに流行した。菊池寛は坪田が「文学に志して苦節十年の人であるらしい。之丈のものを書けば、もう少し認められてもいい、人だと思ふ。」（『話の屑籠』『文藝春秋』昭10・4）と、深田久弥は「苦節二十年といふこの年長の作者に僕は敬意を表する。」（『文芸時評』『行動』昭10・6）と述べていた。

(4) 昭和九年の「大講演会」は昭和十年二月号の「編輯後記」によれば、「各地とも大成功を納め」た。十年は、三月の東海地方、九月上旬の北陸・信越、同下旬の奥羽・北海道、十月二十八日の東京、十一月二十五日の大阪、十二月二十六日の東京と開催されている。

(5) ただし、菊池はこの発言に続けて、直接的に売上上の増進につながらなかったことを盛んに講演会を開いてある十月十一月号の雑誌の発行が、ちつとも変らないのである。悪くもなつてゐないが、よくもなつてゐないのである。結局読者へのサービスにはなるが、宣伝効果は疑いわけである。尤も、『文藝春秋』の正月号は、昨年比し一万部丈、ハッキリ沢山売れた。これが、講演会の効果と云へるか、どうか。とにかく、社中でも、考へてゐるわけである。」と認めていた。

(6) 小林秀雄・林房雄を中心とした、昭和十一年前後の文学者の活動については、本文でも言及した、拙稿「それは『純粹小説論』から始まった

- 『純文学』大衆化運動の軌跡』を参照されたい。
- (7) 谷崎潤一郎は「私の貧乏物語」(『中央公論』昭10・1)で「千円の月収」を必要とする理由を、「学問や修養をする時間であり、次の創作への準備をする時間」としての「怠ける時間」・「遊ぶ時間が欲しい」からだと説明していた。また、谷崎は「何故に千円を得ることがむづかしいか」と云ふ理由も明らかにしている。なお、谷崎は「文芸家所得税一覧表」(『読売新聞』昭10・8・29)では、西の番付の下から二番目の「二三百円」だった。
- (8) 小林は続けて「稿料も本の売行きもてんで問題にならない僕のような場合だつて、例えば『私小説論』の印税は原稿料の約八分の一だといつたら、見物人も少しはへんな気持ちになつてもらひたいものである。」とも述べていて、当然のことではあるが、印税の少なさは、「純文学」の場合にも当てはまるのである。細田源吉は、「東京朝日新聞」の特集「作家生活の苦境を語る」の中で、小島島房の弔間に行つた際に、横光から「芸術派の若い人達もひどいが、僕も本をだしても金がもらえず、非常に困つてゐる。僕も大衆小説へ行かうと思つてゐるんです。」(『プロ作家として』上 昭8・2・3)という衝撃の言葉を聞かされていた。
- (9) ただし、和田の回想によれば、片岡の『風の女王』は「若い読者を受けて、松竹の手で映画化もされた。社長は、私に相談して、千円の丸善の商品切手を片岡さんにおくつた」(『ひとつの文壇史』)。
- (10) この時期の「新潮」について、舟橋聖一は「稿料は二円五十銭からはじまり、三円以上貰つたことはない」、「枚数は短く、二十五枚から三十枚位。ひどい時は、十八枚と定められたこともある。」(『大正十五年このかた』「新潮」昭30・4)と回想していた。原稿料自体は講談社と大差ないことになる。
- (11) 牧は当初死因を心臓麻痺とされていたが、「読売新聞」は「牧逸馬氏急逝——死因に一点の謎／鎌倉署で俄かに検視」、「奇しき死の暗示／前日脱稿の怪異小説／主人公が心臓麻痺で死ぬ」というセンセーショナルな見出し(昭10・6・30付朝刊)で、再検視を報じていた。もちろん、自殺ではなく、再検視の結果、死因が「脳卒中」(同前 7・1付夕刊)であることが判明した。
- (12) 菊池寛の作品と映画化については、溝川久美子「コンフリクトの『場』としての『文芸映画』——一九二〇年代中後期の菊池寛作品の映画化をめぐる——」(『情報文化研究』平16・3)、志村三代子「第二の接吻」

あるいは「京子と倭文子」——恋愛映画のポリテクス——」(『演劇研究センター紀要』平18・1)、「輻輳されるメディア——『東京行進曲』の映画化をめぐる——」(『演劇研究センター紀要』平19・1)を参照されたい。

(13) 「貞操問答」の最後で、前川はようやく新子との「不倫」を實行する気になるのである意味で「貞操問答」はこれから始まるのである。また、広告で「男女が現代に生きて、如何に愛し合ふかが最も正しく賢明であるか? 合理的な現代の貞操観とは何であるか? 此の問題に最も折しく妥当な解決を与へたのが『貞操問答』だ。」(『改造』昭10・3の折り込み広告)と謳つていたことからすれば、映画はその「解決」を改竄したことになる。

(14) 田中真澄の「歴史としての『文藝映畫』」で紹介する資料「映画の階調 片岡鉄平氏を訪ねて」(『映画之友』昭12・1)によれば、この時点になると、片岡は「映画化されるときまつたら、目をつぶつて監督に渡して仕舞ふ。別にあ、でも無いかうでも無いと文句を云つて見たつて文学と映画とは違ふんだから仕方が無い」と割り切つて映画化にに応じていたらしい。なお、田中は「文藝映畫」がこのような「通俗小説作者と文芸映画との関係とは異なる次元で、文学と映画との交感という運動を(人的交流を含めて)生起させたように思われる。」と指摘している。

なお、本稿は、平成22年度科学研究費補助金(基盤研究(C))「一九五〇—六〇年代における文化産業としての文学の発展過程に関する総合的研究」の助成を受けている。

ENGLISH SUMMARY

Economics of Literature: Reading the Showa 10s
Yoshiaki YAMAMOTO

The aim of this paper is to understand how literature developed as an industry in the Showa 10s. Literary writers, who were financially constrained because of a slump in the publishing industry following the one-yea book boom and recession in the Japanese economy it-

self, came to seek new forms of literary endeavours to improve their economic strength in the Showa 10s. The Akutagawa Prize, which was one of these endeavours, was nothing more than a stopgap measure because it provided little compensation to writers. In contrast, Yokomitsu Riichi's *Junsui Shōsetsu Ron* (On the Pure Novel) asserted the legitimacy of writing popular novels and revealed a tangible escape route from financial hardship. However, even predominant writers of popular novels from this time, such as Yoshiya Nobuko and Kikuchi Kan, did not sell many books and did not receive much payment for their manuscripts. The payment for manuscripts was so low that these writers fought with editors over the difference of one yen. In line with Yokomitsu's aspirations, what supported their economic strength was writing in large volumes. Their literary endeavours were not taken seriously until the death of Maki Itsuma from overwork. Among their sources of income, copyright royalties from film adaptations of their works were the most lucrative. From a letter written by Kataoka Teppei, we get a glimpse of him negotiating earnestly with film companies. We see a complete change in these conditions in Showa 14. Works of literature became bestsellers in succession. Literary endeavours of writers as envisioned by Yokomitsu came close to becoming a reality. As indicated by Nagamine Shigetoshi, this situation arose because of the development of a readership who loved literature as a result of the one-yen book boom. In a sense, it was in Showa 14 that the 1940 framework of literature developed.

Key Words

Economics of literature ,Akutagawa Prize, *Junsui Shōsetsu Ron*, Literary films Copyright business