

昭和 10 年代後半の芥川賞 — 受賞作品の同時代受容分析

松本和也

I

芥川龍之介賞は昭和 10 年に創設された文学賞で、アジア・太平洋戦争期にも継続されて昭和 20 年までつづき、戦後は昭和 24 年に再開された。これまで、芥川賞全体⁽¹⁾はもとより、昭和 10 年代前半の芥川賞⁽²⁾についても少なからぬ論及が蓄積されてきたが、昭和 10 年代後半の第 13~20 回については、ほとんど研究が進んでいない。その要因はさまざまに想定されようが、さしあたり戦局の悪化やそれに伴う作品の芸術性の低下（の印象）、受賞作家が戦後にさほど活躍し得なかったことなどがあげられる。もとより、その間も芥川賞はつづき、昭和戦前期には以下のような受賞作家・受賞作が顕彰されていた（〔表〕参照）。

〔表〕昭和戦前期の芥川龍之介賞

回数	時期	受賞作家名	受賞作品名	初出情報	決定発表（選評掲載）
1	昭和 10 年上半年期	石川達三	蒼氓	『星座』昭 10. 4	『文藝春秋』昭 10. 9
2	昭和 10 年下半年期	—	該当作品無し	—	『文藝春秋』昭 11. 4
3	昭和 11 年上半年期	鶴田知也	コシヤマイン記	『小説』昭 11. 2	『文藝春秋』昭 11. 9
3	昭和 11 年上半年期	小田嶽夫	城外	『文学生活』昭 11. 6	『文藝春秋』昭 11. 9
4	昭和 11 年下半年期	石川淳	普賢	『作品』昭 11. 6~9	『文藝春秋』昭 12. 3
4	昭和 11 年下半年期	富澤有為男	地中海	『東陽』昭 11. 8	『文藝春秋』昭 12. 3
5	昭和 12 年上半年期	尾崎一雄	暢気眼鏡	砂子屋書房, 昭 12. 4	『文藝春秋』昭 12. 9
6	昭和 12 年下半年期	火野葦平	糞尿譚	『文学会議』昭 12. 11	『文藝春秋』昭 13. 3
7	昭和 13 年上半年期	中山義秀	厚物咲	『文学界』昭 13. 4	『文藝春秋』昭 13. 9
8	昭和 13 年下半年期	中里恒子	乗合馬車	『文学界』昭 13. 9	『文藝春秋』昭 14. 3
9	昭和 14 年上半年期	長谷健	あさくさの子供	『虚実』昭 14. 1	『文藝春秋』昭 14. 9
9	昭和 14 年上半年期	半田義之	鷄騒動	『文藝首都』昭 14. 6	『文藝春秋』昭 14. 9
10	昭和 14 年下半年期	寒川光太郎	密猟者	『創作』昭 14. 7	『文藝春秋』昭 15. 3
11	昭和 15 年上半年期	(高木卓)	(歌と門の盾)	(『作家精神』昭 15. 3)	『文藝春秋』昭 15. 9
12	昭和 15 年下半年期	櫻田常久	平賀源内	『作家精神』昭 15. 10	『文藝春秋』昭 16. 3
13	昭和 16 年上半年期	多田裕計	長江アルタ	『大陸往来』昭 16. 3	『文藝春秋』昭 16. 9

14	昭和 16 年下半年	芝木好子	青果の市	『文藝首都』昭 16. 10	『文藝春秋』昭 17. 3
15	昭和 17 年上半年	—	該当作品無し	—	『文藝春秋』昭 17. 9
16	昭和 17 年下半年	倉光俊夫	連絡員	『正統』昭 17. 11	『文藝春秋』昭 18. 3
17	昭和 18 年上半年	石塚喜久三	纏足の頃	『蒙疆文学』昭 18. 1	『文藝春秋』昭 18. 9
18	昭和 18 年下半年	東野邊薫	和紙	『東北文学』昭 18. 4	『文藝春秋』昭 19. 3
19	昭和 19 年上半年	八木義徳	劉廣福	『日本文学者』昭 19. 4	『文藝春秋』昭 19. 9
19	昭和 19 年上半年	小尾十三	登攀	『國民文学』昭 19. 2	『文藝春秋』昭 19. 9
20	昭和 19 年下半年	清水基吉	雁立	『日本文学者』昭 19. 10	『文藝春秋』昭 20. 3

※第 11 回の高木卓は、授賞決定後に辞退している。

昭和 10 年代後半の芥川賞が論及される時、その多くは否定的なものとなる。昭和戦前期の芥川賞を論じる瀬沼茂樹は、《第十二回の桜田常久の『平賀源内』以降を《後期》として昭和 10 年代前／後半を分節した上で、《後期は戦争による制肘がおのずから芥川賞を支配していた時期》、「芥川の遺風」とか、「新しい文学」とかが、あらぬ方向に逸脱し、芥川賞の面目を逸している》と評して、次のようにつづける。

こういう傾向は、第十六回の『連絡員』、第十七回の『纏足の頃』、第十九回の『登攀』などをつらぬく傾向であった。第十六回において、芥川賞に日本文学報国会から副賞が出されるようになったということも、いっそう時局のかけを濃くしている。他方において、第十七回ごろから候補作の不足がめだち、政治の文学支配は文学的な質の低下を如何ともできない状況に追いこんでいた。

ただこのなかにあつて、第十四回の『青果の市』、第十八回の『和紙』、第十九回の『劉廣福』に、辛うじて芥川賞らしい佳作が現れた。⁽³⁾

こうした評言からは、瀬沼の詳細な評価軸までは読みとれないものの、時局的なモチーフを積極的に選んだ作品と、そこから距離をおいた作品とを差別化し、その距離の遠／近に文学的評価の高／低を重ねていく文学観が垣間みえる。和泉あきもまた、芥川賞について《中日戦争の膠着状態に伴う軍部支配層の焦りから国内の思想統制が一層強化されていくにつれ、殊に太平洋戦争の開始以後は、曲りなりにも維持してきた文学的自律性を著しく損う現象を示していく》、《簡単にいえば、戦意昂揚に資するような作品が選ばれるようになった》⁽⁴⁾と指摘し、太平洋戦争開戦を転機とした国策よりの受賞作品が否定的に位置づけられている。瀬沼同様に、モチーフを評価基準（の一つ）としていると思しき村松定孝は、昭和 10 年代後半の芥川賞について、戦後までを視野に収めて次のように指摘している。

戦中（昭 16～19）の受賞作八篇のうち、五篇までが日支事変及び太平洋戦争の戦時下にふさわしく満州や中支に取材したり出征軍人をつかっただけのものであったが、受賞者のうち現在でも作家活動を維持しているのは八木義徳と芝木好子の二名に過ぎず、この兩名とても、作風があまりに微温的なるがために、戦後のストライキで、強烈な作柄を要求するジャーナリズムの嗜好には到底応じかねている形である。⁽⁵⁾

つまり、悪い意味で時局に即応した作品が昭和 10 年代後半の芥川賞に選ばれており、そのことがもたらす必然として、価値基準が大きく変わった戦後（以降）に、受賞者の多くが十分な活躍をしていな

いというのだ。田野辺薫も、《芥川賞作家の系譜をたどると、初期の受賞作家、候補作家が、その後相次いで華々しい作品活動を行っているのにたいして、昭和十年代後半期の受賞作家の大部分が、不遇のうちに文壇の表舞台から姿を消している事実が気がつく》⁽⁶⁾と述べて、昭和10年代前／後半の芥川賞受賞作家の落差に言及している。また、《戦中の中断直前の芥川賞は、いわば満州文学、蒙疆文学、朝鮮文学といった「外地文学」の賞であったといっても過言ではなく、むしろそれは、国策や政策、社会的動向に呼応した文学の世界の変質⁽⁷⁾を如実に示してもいたのだが、問題はそのような歴史的条件下において、文学を書いていくこと―芥川賞作家となることの社会的意味＝負荷であり、奥野健男に次の論及がある。

戦争期新進作家として認められるということは、今日想像できないくらいの重荷をその作者に与えることになった。それは多田裕計の前後の芥川賞受賞作家を眺めればはっきりわかるであろう。戦争期に新人として認められ、戦中活躍したこの年代の優秀な文学者が、戦後再び文壇に志を得ることができず、埋もれ、文学を抛棄してしまった人がどのくらいいるだろうか。⁽⁸⁾

もちろん、時局的なモチーフを選んだ責任の一半は文学者本人が負うべきだが、それを完全に個人の問題に帰すことにも無理があり、文学場をめぐる諸条件も考慮すべきである。具体的には、芥川賞銓衡委員の文学観―評価（軸）、これを一般化すれば昭和10年代後半の文学場全体の評価軸、新進作家の立場からすれば、どのようなモチーフをいかに書けば文学者となり得るのか、という問題でもある。

もちろん、昭和10年代後半の芥川賞受賞作品にみられた国策的なモチーフについては、その評価も含めて当時から議論されていた。先行研究では、山口俊雄が第12回芥川賞の選考過程を問題化しており、櫻田常久「平賀源内」(『作家精神』昭15・10)が芥川賞を受賞する傍ら、白川渥「崖」(『文藝首都』昭15・12)が選ばれなかった事情について、選評および「崖」の内容検討をへて次のように論じている。

言論統制が強化される中、国策（的なもの）に自己を沿わせた時局随順的な作品が次々と生み出されるようになるという文学的狀況下で、詮衡する側としても時局・国策への適合／不適合という基準を作品評価の基準の一つとして採用せざるを得なくなってゆくのは無理からぬことであつたらう。⁽⁹⁾

さらに、《この時期、芥川賞銓衡に当たって、国策・時局との適合／不適合が絶えず意識されていたことは明らか》だと指摘する山口は、《受賞作が文学をめぐる時局の政治力学のポジだとすれば、授賞対象から外された本作「崖」のような作品はネガの形でその政治力学の存在を証していよう》⁽¹⁰⁾と指摘し、芥川賞選考に関わる時局の重大さを、昭和15～16年時点の事例から具体的に示していた。

以上の、昭和10年代後半の芥川賞についての先行研究をふまえて、本稿の問題関心を示しておく。いつから昭和10年代後半とみなすかについては、論者間で若干のゆれがあるが、昭和15／16年や太平洋戦争開戦前／後あたりが転機とみなされてきたようだ。本稿では、昭和16年上半期・第13回芥川賞以降を、昭和10年代後半の芥川賞と設定する⁽¹¹⁾。というのも、同回では時局的なモチーフの是／否が選考の場において直接的に議論され、銓衡委員の評価軸にも明確なシフト・チェンジがみとれるからである⁽¹²⁾。

ここまで芥川賞について述べてきたことは、別の角度からも重要な意義を持つ。昭和10年代後半の文学場は、文化統制や物資不足の影響により、紙誌面の縮小など物理的にも狭小化していたが、文芸時評の掲出すら稀になっていく中⁽¹³⁾、評価軸のモードがどのような変遷を遂げていったのかについて

は、思いのほか検討材料が少ない。だからこそ、定期的に選考 - 選評というかたちで、具体的な作品について、複数の文学者が発言する芥川賞という機会 - 装置は、文学場の動向を探るための貴重な手がかりなのでもある — 文学場の帰結として芥川賞があり、芥川賞（評価）を通じて文学場は更新されていく。以下、本稿では、昭和 10 年代後半における芥川賞受賞作品の同時代受容を具体的に検討していきたい。

II

II-1

第 13 回芥川賞・昭和 16 年上半期は、多田裕計「長江デルタ」に決定した。候補作はほかに、石原文雄「断崖の村」、三木澄子「手巾の歌」、阿部光子「猫柳」、藤島まき「あめつち」、譲原昌子「抒情歌」、相野田敏之「山彦」、埴原一亟「下職人」、日向伸吉「第八転轍器機」があり、銓衡委員は佐藤春夫、室生犀星、宇野浩二、菊池寛、佐佐木茂索、瀧井孝作、川端康成、横光利一の 8 名、そのうち菊池、久米は文芸銃後講演会、川端康成は旅中のため欠席で、前二者は委員会の翌朝に電信をよせた。

《占領地現地文学のはしりとして、「芥川賞海を渡る」のタイトルで注目された》⁽¹⁴⁾とも評される受賞作の概要は、石田英二郎「九月の小説」（『新潮』昭 16・10）によれば次のようなものである。

中日文化会社に働いてゐる三郎は、ブルツといふポーランド娘にフランス語を習つてゐるうちに、その娘の兄の愛人が袁孝明であつた。やがて、孝明の弟の天始を知つた。そして、天始をかれのつとめてゐる会社に入れた。袁天始は二十七歳であつた。袁は支那事変前、東京に留学してゐて、在日留學生の群から離れて或る日本の東洋思想家の家の下宿し、独自の思想の苦しさを経験してきた。袁の父は宝石商を営んでゐる。姉の孝明は南京の女子大を卒業してから左翼風な文化運動に関係して婚期を逸してゐた。二人の間は美しい姉弟愛に拘らず思想は決して合流しなかつた。この二人を主人公として、現代の支那人と日本人との思想上の相剋や融合点についてを中心として、南京遷都の有様や、孝明の自殺した杭州の現状をかいてゐるものである。（68 頁）

以下、選評（『文藝春秋』昭 16・9）の検討に移る。この回の選評は、座談会形式で採録されている。冒頭近くに、「長江デルタ」も「山彦」も出来は同じくらゐ、《将来性はどつちもあると思ふけれども、うまいといふ点では「下職人」が一番》（229 頁）だという佐藤春夫の発言があり、宇野浩二にも《載せる載せないは別として、「山彦」と「長江デルタ」、この二つの中どつちをとるかを決めたらどうですか。「下職人」と、やつぱり三つだね》（231 頁）という発言がある。「山彦」、「長江デルタ」に「下職人」をあわせた三すくみから、「山彦」、「長江デルタ」のいずれをとるかへと議論は進んでいく。「長江デルタ」を強く推したのは横光利一だが、その主旨は、評価軸とあわせて次の発言に明らかである。

「下職人」も「山彦」もうまいと思ふのだけれども、あゝいふうまさは老大家がゐればいゝのぢやないかといふ気がするのです。この「長江デルタ」なんてものは、みんなに読ませれば、もつと僕は考へる所が出て来るだらうと思ふ。支那の青年なんか読ませれば、日支の提携といふやうな点で実に貢献する所があるだらうと思ふ。（231 頁）

これらを換言すれば、《とにかく時局的にいへば「長江デルタ」芸術的にいへば「山彦」……。》（237 頁）という宇野浩二の発言に集約されるが、投票の結果でも評価は二分されたままで、最終判断は当日

欠席した菊池寛と久米正雄の評価に委ねることとなった。選評末には、次の付記が記されている。

翌朝在樺太豊原の菊池、久米両氏より来電

菊池「デルタモカンシンセヌガ ヤマヒコモコマル」とあり久米氏の電文には「ヤマヒコハママリニインサン」テフコウデルタヲゲンチブンガクノメバエトシテスイセンス」とあり、結局「長江デルタ」に授賞と決定す。(240頁)

翻って、座談会後半には、次のような横光利一による予言的な発言もみられた。

〔「長江デルタ」は〕悪いといへば、大半悪いかも知れんです。これは傑作ぢやないかも知れん、しかし、傑作以上だと言つてもいいところがある。今までの、無理に「芸術」にさせてゐるでせう、これが初めてすこし考へるべき「文学」を持ち込んで来たといふ気がするのです。これからは、この作を起点として芥川賞の選は非常にむづかしくなるのぢやないかといふ気がするのです。(237頁)

実際、芥川賞の選考基準については、発表後にも問題化されていくことになる。

以下、芥川賞発表後の反応を検討していく。芥川賞発表と同誌同号の「話の屑籠」(『文藝春秋』昭16・9)において菊池寛は、次のように発言していた。

今次の芥川賞に就いて、自分は樺太旅行のため、精読出来なかつたが、「長江デルタ」も「山彦」も、両方とも、あまり感心しなかつた。「長江デルタ」は、題目は面白いが、中国人の姉弟が、充分によく描けてゐるとは思へなかつた。「山彦」のやうな題材は、やはり一つの時代錯誤だ。時代の影響を受けてしかも文芸の本質を失はないと云ふことが大切なのである。時代の影響を少しも受けないと云ふことは、文芸としても一つの欠点である。(147頁)

つまり、菊池にとっては《時代の影響を受けてしかも文芸の本質を失はない》創作が理想なのだ。同じく銚銜委員だった室生犀星は「文芸時評③最後の言葉」(『都新聞』昭16・9・1)で、《内容の展かれて行く描法に古い型があつて、委員の一人として芥川賞にどうか》、《人間が描けてゐない》(1面)と、「長江デルタ」の欠点を指摘していた。宮井一郎は「芥川賞と満洲文学——文芸時評」(『新天地』昭16・10)において芥川賞の選考自体にふれ、《ここでは作品の芸術性などと云ふものは二の次ぎであつて、小説と云ふものがそれとはまるで別個な性格に塗り替へられやうとしてゐる》と指摘、それが《文学の領域を拡張した》と同時に《芸術性の後退》、《文学の領域の後退》であるとみて、《芸術性》が《時局的な心情》によって《埋め合せられやうとしている》(82頁)ことを批判した。高見順も「文芸時評④問題と小説」(『都新聞』昭16・10・1)で、「長江デルタ」と「山彦」に論及し、《作品の問題性をとるべきか、小説としてのうまさをとるべきか》(1面)と、両作の性格の差異を指摘していた。《芥川賞が決定したが、受賞作品「長江デルタ」をめぐる、審査委員会の一つの面白い現下文学の問題が、論じられてゐる》と紹介する無署名「文壇余録」(『新潮』昭16・11)でも、芥川賞の選考と「長江デルタ」が話題とされ、《「長江デルタ」が、時局性を持つてゐると同時に、芸術的にもすぐれた価値があるかと言へば、決してそんな作品ではない》、《なるほど時局的意義はあるかも知れんが、芸術的には散漫でもあるし、中心点もはつきりしてゐない》といった評言が連ねられたすえに、《要するにいい作品とは言へない》(20頁)と否定されていた。こうした芥川賞をめぐる問題は、次回以降にも及んでいく。

II-2

第14回芥川賞・昭和16年下半期は、芝木好子「青果の市」に決定した。候補作はほかに、水原吉郎「火渦」、野川隆「狗宝」があり、銓衡委員は佐藤春夫、室生犀星、宇野浩二、菊池寛、横光利一、川端康成、佐佐木茂索、久米正雄、小島政二郎、瀧井孝作の10名であった。

後に《積極的な女の生き方を描く作者の典型的な作品の型》⁽¹⁵⁾だと評される受賞作の概要は、河上徹太郎「前線へ出た「私」 文芸時評」(『文学界』昭17・4)によれば、《果物問屋の女経営者が、異常な努力と才能を以て倒れかゝつた店を建直して繁昌させたのが、次第に迫る統制の波のために、商才を発揮する余地もなく没落の淵に臨みゆく話》、《非常時統制経済下にある典型的な商業小説》(18頁)である。

以下、選評(『文藝春秋』昭17・3)の検討に移る。手放して「青果の市」を称賛したのは、《相当に感心した》、《しつかりした筆で、しかも素直に描いてあり、小説になつてゐる》(152頁)と述べた久米正雄と、《感心した》、《女主人公八重の性格と生活とが、実に鮮かに描き出されてゐる》(152頁)と述べた小島政二郎の2人である。川端康成は《主人公の娘のけなげで必死な生き方が作品の呼吸となつて、非常な好意を持たずにみられない》、《表現も確か》と「青果の市」を高く評価しながらも、《結末近くから甚だ薄手になるのも、或ひはやむをえないことだつたらうか》(153頁)と、後半の難を指摘する。《甲斐々々しい女主人公を描いた前半には格別云ふべき事もない》(156頁)と評した佐佐木茂索、《その前半の正確な主格に於て、澄んだものすらあつた》(156頁)と評した室生犀星も、前半を高く評価しており、川端同様に後半を難じていたとみられる。宇野浩二に至っては、《後の方が、作り事として、成功してゐない上に、木に竹をついだやうに、落ちてゐるのが、この作品の、欠点》だと指摘し、《うまいところはあるとしても、さして新らし味もないので、賞に値しない》(154頁)と断じていた。この点は、やはり《読後すこし淋しい感じの残る点物足らぬ感じがした》という瀧井孝作によれば、《銓衡会の席上で、いろいろ問題になり、結局作者に、終末の所を描足してもらへば宜いと云ふことで、授賞と定つた》(155頁)。

さらに「青果の市」にはもう1つ問題があつた。《さばさばとこだはりのないそれでゐて描写力もコクも可なりそなはつた筆致は品位も悪くなく好ましい作風で作者の才能とともに人柄の好きを思はせて好意のもてる作品》だと「青果の市」を絶賛する佐藤春夫が指摘した、《稍々通俗といふ難》よりも、《現代の世相に即したこの素材の取扱ひの困難》(154～155頁)に関わる。これも宇野の要約によれば、《この小説の主題が、この重大な時に、差し支へがある、といふ事が問題》になり、《結局、終りの方を作者の諒解を得て、直してもらつて、発表しよう、といふ事になつた》(154頁)という。つまり、小説としての不出来と時局への配慮不足の重なつた後半を修正することを条件に、つまりは初出形態とは異なるかたちでの授賞が、銓衡委員によって決められたのだ。このこともまた、物議を醸していくだろう⁽¹⁶⁾。

以下、芥川賞発表後の反応を検討していく。浅見淵は「文芸時評」(『早稲田文学』昭16・11)で、「青果の市」を《新しさはないが、達者な作品》と評し、《果物市場の間屋筋に迫つて来てゐる統制による衰運を写してゐるところに色濃い時代色》を見出すものの《そのところは妙に低俗》で、《結局のところ、商売の駆け引きに心魂を打込んで無中になつてゐる娘が、背景と共に潑刺と写されてゐる》点を、同作の《魅力》、《取り得》(30頁)と捉えている。《自由経済から統制経済への変動のなかで、一家を背負つて生抜かうとする意力、利発なその立ち働き、時代の波にうち上げられた一種の悲劇が、はつきりと、要領よく描き上げられてゐる》として、浅見同様、時代背景と主人公を評価する「最近の文学に観るもの(1)“天才”の欠如」(『都新聞』昭17・2・10)の青野季吉も、《作品としての取柄は、この難の無さによつてゐる》(1面)と、ユニークさの欠如には不満を抱きながら、一定の評価を示した。丹羽文雄は「文芸時評④明日への糧」(『都新聞』昭17・3・14)において、「青果の市」に《ルポ

ルポルタージュ的な具体性》と《一ト通りの歴史性》を見出し、《ルポルタージュ性に救われた優等生の小説といった感銘》(1面)を表明している。モチーフに注目したのは「前線へ出た「私」 文芸時評」(『文学界』昭17・4)の河上徹太郎で、主人公に《商人の敏腕と気魄》を読みとりながら、《従来の生活様式の儘では国策的でないにしろ、然し、何等悪辣でも背徳でもなく、これ亦国民の生活力の逞しさの一つの現れであり、活かす道さへあれば国力増進の方向に沿ひ得る》(19頁)と、芥川賞選考の際に危ぶまれた時局とのかねあいにも関わって、国策にも沿い得る作品であると評した。ルポルタージュ性も含め、おおむね肯定的に受けとめられた「青果の市」のモチーフは、しかし桑山裕「文芸時評」(『新作家』昭17・4)においては疑義の対象ともなった。《青果の市には作者の教養が不自然でなく、高くにちみ出てゐる》(124頁)と評して、「青果の市」に一定の評価を示す桑山は、しかし、《この素材(勿論、この場合素材をこなした教養の深さが為し得たのであるが)を離れた時、どれ程のものを書くか。又新しい素材を掴むか、さもなければ正面から人間的な文学的な掘りさげに成功するか》と、作家の実力を問うていく。そこに桑山は、芝木への《危懼》とあわせて、《最近、芥川賞の諸受賞者が過つてゐる》ポイントを指摘し、芥川賞に《その作品の教養の深さ、文化性の高さを認めようとする大きな動機》(125頁)を感じつつも、そうした芥川賞選考における暗黙の基準・方向性についての功罪、特に後者を見出していたようだ。

こうした芥川賞への懐疑的な視線は、芥川賞選考および受賞作を厳しく批判した大井廣介「芥川賞の二重性」(『現代文学』昭17・3)にきわまる。大井は、「青果の市」への改作を前提とした授賞、芸術性よりも発表可能性を重視しての「崖」ではなく「平賀源内」への授賞等について、《問題は委員達が感心した白川渥の『崖』や原版『青果の市』をそのまま公表する信念のないこと》、《そのまま公表する信念のないものを内心買つてゐる》ことを問題化して、次のように銓衡委員を厳しく批判している。

彼等〔銓衡委員〕が(文藝春秋)誌上にこれがさうだと推薦する作品との間にはかかるギャップが伏在する。大家の責任感といふものはおかしなものさ、要するに定見がない信念がない。感心したものを素朴に支持する最少限度の勇気がない。彼等の時局観察はちつはその文学観と微妙なずれをもち、工作され装はれたものなのである。それにただの一人も文句をつけないときてゐる。不詳事ではなくて何であらう。(51頁)

平野謙は「長篇小説批評(2) 評価の二重性」(『都新聞』昭17・5・22)において上のエッセイをとりあげて大井の指摘に同意し、《芸術評価の二重性を衝いてゐる》(1面)ものとして重要視していた。

総じて、文学作品に多様な評価があり得ることは当然として、第13回、第14回と、芥川賞については、選考基準や決定過程について問題含みの過程を露呈し、大方の批判を招くことにもなったのだ。

II-3

第15回芥川賞・昭和17年上半期は、該当作品無し。候補作は、石塚友二「松風」、中島敦「光と風と夢」、波良健「コンドラチエンコ將軍」、藤島まき「つながり」、森田素夫「冬の神」、中野武彦「訪問看護」であり、銓衡委員は宇野浩二、川端康成、久米正雄、佐佐木茂索、横光利一、小島政二郎、瀧井孝作、室生犀星の8名であった。

以下、評価軸を探る手がかりになりそうな選評(『文藝春秋』昭17・9)にふれておく。

瀧井孝作は、《こんどの芥川賞の予選に、ほくらは、指定された作品を、凡そ三十篇程読んだが、全部読んで、この中から候補者にあげてもよいやうなのは、一人もなかつた》(169頁)と述べているが、この全体として低調、というのが、銓衡委員全体の総意であったようにみえる。唯一の例外は、《私は予選委員の一人として、石塚氏の「松風」と中島敦氏の「光と風と夢」との二篇を選んだ》と述

べる川端康成であったが、《委員の多数が反対であつた》ため、最終的には該当作品無しとなったのだが、《右の二篇が芥川賞に値ひしないとは、私には信じられない》と発言するばかりでなく、《尚私は先づ「松風」を推し、「光と風と夢」を次とした》(172~173頁)と、評価の順位までを示していた。

この該当作品無しという発表をうけて、無署名「文芸時観 文学賞の危機？」(『新潮』昭18・1)には、次のような芥川賞 - 新人作家に関わる論及がみられた。

作品発表の舞台が少くなつたのと、それから政治の圧力が強化されたり、諸種の現実の事情が、だんだん「文学」どころではなくなつて来たからに依るかも知れない。国内に於いても、文学の新人の活動といふものはまったく停頓し切つて、無風状態といふのほかはない。現に、昭和十七年度上半期の芥川賞直木賞のごときは授賞者を見出すことが出来なかつたといふやうな、実情ではないか。(5頁)

一面、そのような創作の停滞がみられたことは事実だとしても、その後も含め、昭和10年代を通じて芥川賞が授賞作を世に出せなかつたのは、第2回と第15回の2回のみであった(第11回は受賞辞退)。

II-4

第16回芥川賞・昭和17年下半期は、倉光俊夫「連絡員」に決定した。候補作はほかに、金原健児「愛情」、稲葉真吾「炎と俱に」、橋本英吉「柿の木と毛虫」、埴原一亟「翌檜」であり、銓衡委員は室生犀星、横光利一、佐藤春夫、久米正雄、菊池寛、佐佐木茂索、瀧井孝作、小島政二郎、川端康成、宇野浩二の10名であった。なお、この回より、日本文学報国会からも副賞(賞金)がでるようになった。

受賞作の概要は、田宮虎彦「小説技法の限界——文芸時評——」(『文藝主潮』昭18・4)によれば、《日支事変勃発といふ画時代的な背景のもとに、巧みに川島彪助なる人物を浮彫りさせ、彪助の生涯を綴つて、起承転結完璧に近い構成をもつてゐる》(16頁)ものである。

以下、選評(『文藝春秋』昭18・3)の検討に移る。「連絡員」を絶賛したのは川端康成で、次のような賛辞を呈している。

一人の反対もなく決定を見たのは、やはり倉光氏の十五年間の作家修業から鍛へ出されたものの力にもよると思ふ。しかし、この長年の辛勞にもかかわらず、鋭敏で新鮮な面も失つてゐない。また、かなり複雑な材料の「連絡員」を纏めるのに、作者の心情の流れが行き渡り、また引きしめられてゐる。手腕、素質、共に推奨する。(77頁)

ほかにも、佐藤春夫が《蘆溝橋事件をうまく整理して叙述した間に三人の連絡員の生活の織り込み方、特に主人公川島彪助の悲しく愉快に勇ましくをかきな風貌や戦場の活動など活写されてゐて相当に感心させられた》、《現地報告的記述と小説との結合も効果がよい。新鮮なあはれがある》(77~78頁)と、横光利一が《支那事変の発端から、石家荘占領までの北支の拡がり、連絡させた記事の扱ひに新しさがある》、《この記事の間を連絡員を自ら望み勇奮して立つ平凡人の生活図が、さらにまた連絡してゆくといふ二重の構図にも、妙味がある》(78頁)と、佐佐木茂索が《点綴された事変の記録も過不及なく三個三様の連絡員、就中主人公彪助の描出は殆ど成功してゐる》(76頁)と、それぞれの観点から、「連絡員」にみられる新しさを顕揚していた。《北支の支那事変を背景に、三人の連絡員の生活と性格とが描かれてゐる》と評した小島政二郎は、《不明瞭なところがこの作品に人生そのもののやうな魅力を与へてゐる不思議さ》(78頁)を「連絡員」に見出してゐる。ほかの銓衡委員は、《このくら

る」ならといふ程度で、私は、『連絡員』を買ふ》(76頁)と述べた宇野浩二のように、積極的に「連絡員」を推すわけではないが一定の評価はでき、授賞に異論もない、という立場である。「連絡員」を評して、《今期の芥川賞候補作品は、近來に無く充実しているやうな気がした》という久米正雄は《稍々ニュース映画の解説口調が気にはなる》(76頁)と、《今回、候補作品の銓衡に当つて、その何篇かは相当読みごたへがあり、亦面白く読めた》という瀧井孝作も《中間読物と云ふやうな感じ》や《素材の報告に止つてゐる》といった《不満》(77頁)をそれぞれもらし、室生犀星は《無難》(78頁)とのみ評した。

以下、芥川賞発表後の反応を検討していく。芥川賞自体にふれたのは、《それが決定して発表されるまでは、いつたい授賞するに足る作品があるのかしらと、すこし不安な気がしないでもなかつた》という、無署名「文芸時評 文学賞と作品の評価」(『新潮』昭18・4)である。同文では、《多くの人々には気が付かないといふだけで、やつぱり探して見れば、それだけの作品は、ちやんとどこかに、発表されてゐる》ことに安堵しながら、《私などコノ三篇の作品〔芥川賞・直木賞受賞作〕の中、一篇だつて読んでゐるはない》が、それは《必ずしも、私の不勉強のせゐ》ではなく、《現在のジャーナリズムの機構が、発表だけは相当自由になつて来てゐるにもかかはらず、作品の価値評価といふ点になると、まつたく無関心で、放つたらかしておく有様》(6頁)であるがゆえ——つまりは批評の機能不全を難じて、次のように論じていく。

それにしても文学賞は、一年に一度か二度のことではあつても、一種の文芸時評的な役割もしてくれるやうだ。単に優秀作品を表彰するといふだけではない。どの作品が、どの程度の価値を持つてゐるか？ その評価を一般的にも知らせてくれるのである。

現在の如く、文芸時評が行はれなくなつた時代には、せめて文学賞でも、たくさん設定されて、これが一種の文芸時評的役割をしてくれるやうになるといい。(7頁)

つまり、文学賞、こと一年に二度顕彰される芥川賞のような文学賞は、文芸時評にかわつて文学作品に対する評価を示す貴重な機会たり得るし、そのような《役割》を担う装置たり得るといふのだ。

《此の二三年芥川賞受賞作品には正直に云つて感心する物がなかつた様だが、今度の作品は佳作だと思ふ》と、近年の芥川賞受賞作に比して高い評価を示したのは、「三月文壇覚書」(『早稲田文学』昭18・4)の谷崎精二である。《際物らしい題材を取扱ひながら際物に墮してゐず、連絡員の生活感がかなりはつきり描き出されてゐる》点を顕揚する谷崎は、《芥川賞に限らず、題材とか、傾向とかだけを買つて若い作家を持上げるのは危険》だが、《此の作者は本当に修業が積んでゐる感じで、その点危ない処がない》(18頁)と絶賛した。伊藤整も「文芸時評(3) 芸術への献身」(『東京新聞』昭18・3・10)において《新しい世代を代表する意味》で「連絡員」にふれ、《構成と観察とにおいて、なかなかすぐれてゐるし行文も細心に出来てゐる》(3面)と、高く評価した。岡田三郎・伊藤整「三月の小説——対談月評——」(『新潮』昭18・4)では、伊藤が《横光さんが面白いと思ふやうな気の利いた構成》(74頁)をほめれば、岡田は《同人雑誌で四五年勉強して行くと、ああいふ位の程度に行く》(75頁)と、作家修業の着実な成果を評価している。はっきりした否定評は、「連絡員」に関してはみられず、兪鎮午が「作家と気魄(文芸時評)」(『文藝』昭18・4)において、《「祖父」(芝木好子, 新潮), 「稲と鉄」(伊藤永之介, 同上), 「風雪」(倉本兵衛, 同上), 「連絡員」(倉光俊夫, 文藝春秋)など》を例示して、《これらの作品はそれぞれに面白》いが、《読んでゐて疲れを感じさせられる》(67頁)ともらしていた。田宮虎彦も「小説技法の限界——文芸時評——」(『文藝主潮』昭18・4)において、《可成りに描写は粗雑であり、リアリズムの謬つた面を正しいとしてゐる点さへ見うけられる》と難を指摘しながら、《だがさうした欠点を無視して作品は面白いし、迫力をも備へてゐる》と評価し、さらにそ

の上で、《尚その面白さ、迫力をも含めて》、《単に衣装の変つたにすぎない相貌》ではないかという《不満》(16～17頁)は残ったという。

こうしてみると、一般論として、作品には長所と短所が同居しているという閾をこえ、論者ごとに複数の評価軸(芥川賞選考、時局など)を併存させた中での作品評価が、常態と化していたようだ。

II-5

第17回芥川賞・昭和18年上半期は、石塚喜久三「纏足の頃」(『蒙疆文学』昭18・1)に決定した。候補作はほかに、小泉譲「桑園地帯」、檀一雄「吉野の花」、劉寒吉「翁」、譲原昌子「故郷の岸」、相原とく子「椎の実」、辻勝三郎「雁わたる」があり、銓衡委員は佐藤春夫、瀧井孝作、横光利一、川端康成、岸田國士、片岡鐵兵、河上徹太郎の7名であった⁽¹⁷⁾(岸田國士は決定委員会欠席)。

受賞作「纏足の頃」は、《被圧迫民族蒙古人の苦悩と願いを謳った》⁽¹⁸⁾作品である。

以下、選評(『文藝春秋』昭18・9)の検討に移る。「纏足の頃」について横光利一は、《屈曲の多い劇的なテーマを、勁い韻文で引きぬいた情熱の烈しさが美しい》、《蒙古悲劇ともいふべき太い筋骨の逞しさには、歴史小説としての古典的な大衆性も充分にある》と高く評した上で、《大通俗味を帯びた手いづばいの問題を、祈りの真心こめて一貫させた歌調の正しさ》に《何より優れたところ》(85頁)をみていた。こうした作家の真摯な姿勢とも評すべき論点は、《檀君や劉君の、年功を経た、手堅い作品よりも、之を推した気持には、そのごつ／＼した筆致の中に、此の平凡だが得難い素材に対し、ひたむきな意気込を感じたから》(85頁)だという河上徹太郎によっても評価されていた。瀧井孝作もまた、《すこし荒削の感じだが、筆に情熱と昂奮があつた》、《詩のような甲高い調子も、作者の一杯な気持の自然に出たもの》と、小さな瑕疵を指摘しながらも、「纏足の頃」を《飛躍してみて深くて異色がある》、《蒙古人と支那人との生活問題をハッキリ提出した一篇の主題もなかなか良い》(86頁)と積極的に評価していた。

ほかの銓衡委員は、たとえば次に引く佐藤春夫のようなかたちで、授賞に同意したようだ。

「纏足の頃」はまづまづ一通にはまとまつてはゐるが筆がいかにも辿々しく作家と見るには心細い。デッサンも本当に出来てゐない画家の偶然の傑作のやうな面白さではあるが、すぐ目につく現地報告風の興味と問題との外にじつくり見つめてゐると文字の底にひそむ作家の熱意と人としての心情の深さから出たかと近ごろ見なれない味に心をひかれて、この一番腕のあぶなつかしい作者に授賞する気になつた。(86頁)

同様に片岡鐵兵も、「纏足の頃」について《芸術作品としての表現が熟してゐない》と断じて《推しかねた》と明言しながらも、《この授賞が在蒙疆の諸氏の文学活動を世に紹介する機縁ともなれば、それはそれで非常にうれしいことだと、今は思ひ返してゐる》(86頁)と、モチーフの社会的意義を事後的に意味づけることで同作を評価している。こうした傾向は川端康成になるとより露骨である。「纏足の頃」を《とにかく内地に紹介したい作品》だと考える川端は、同時に《著しく未成品》であるがゆえに《この作品が芥川賞の問題になるとは予想出来なかつた》という文学的判断を、まずは明示する。その上で、《結局この作品を推す外なかつたのは、今回の候補諸作の貧困のせみ》だとする川端は、「纏足の頃」への授賞について、《例によつて材料や問題が先づ目立つものの、この作者の誠実、高調の訥弁、さういふ特色の一種の味はひも認めた》と付言しつつも、《蒙疆の文学運動の一半を知つてゐる私は、蒙疆の作品が始めて内地に紹介されるといふ意味の喜びも感じる》(85頁)と、同作の価値・社会的意義を強調していく。まとめれば、作品の内在的価値の不足を外在的価値が補った、ということになるだろう。

以下、芥川賞発表後の反応を検討していく。八木義徳「文芸時評」（『早稲田文学』昭18・10）においては、《若杉慧氏の「淡墨」（文学界）、井上友一郎氏の「その屍」（改造）、石塚喜久三氏の「纏足の頃」（文藝春秋）、大山芳夫氏の「軍隊」（早稲田文学）、この四篇がもつともすぐれた作品》だと評価が示された上で、《表現の動機が作者のうちにハッキリ立つてゐながら、しかもそれが露骨な目的意識となつて作品の表面にわるくザラついてゐない》点、《作者の意図は明白に付度されながらも、それは作品そのものの表現の中に適度に沈み納まつて、作品としての仕上げの面を手触りのよいものにしてゐる点》、《それぞれの題材は今日の作家が当然組みついて行くべき相手であり、しかもその何れも相当手応へのある相手であるところから、これを振ぢ伏せるためにこれらの作者の費消した力が、自づとこの四篇の作品の力感となつて甦つてゐる点》、《作品に対する作者の姿勢が胡坐ではなく、恐らく絡始正しい端坐であつたであらうと思はせる文章の呼吸の均質な点、また十分な題材を選び当てた時、凡そ作家といふものが隠さうにも隠しおほせぬ内心のよろこびが、作品の裏面から明るい背光となつて照明してゐる点》が、《四つの作品に好ましく共通してゐるもの》（56頁）だとして顕揚された。特に「纏足の頃」について八木は、《これまでの芥川賞受賞作品と比較しては表現技術の最も稚純なもの》だと断じた上で、《選者の一人である佐藤春夫氏がこの賞をこのひとに与へるに当つての言葉の一つ「心情の深さ」といふことについてはわれわれ同人雑誌の仲間は如何であらうか》（58頁）と述べ、技術的な巧拙でもモチーフでもなく、作者の真摯な姿勢を高く評価していた。青柳優も「文芸時評 死生の間」（『新潮』昭18・10）で「纏足の頃」にふれて、《読みながら次々に五五行先きが判つてゆくやうな、小説の定法が踏襲されてゐて、生硬で内容も旧いが、作者の情熱がともかく読ませる》（51頁）と、同様の評価をしている。もちろん、受容のアクセントは論者によって異なり、《芥川、直木両賞が以前ほどに信じられ得る賞でなくなつたのは、単に時局的な外部の影響のみではあるまい》と前置きした上で東野村章は、「月例評壇 信念なき文芸のすがた（八・九月号の雑誌）」（『文学建設』昭18・11）で「纏足の頃」にふれて、《すぐれたれと言ふことが出来ぬが、熱意は感じられる作品》、《が、それ以上に政治的なものが眼につく》（31頁）として、モチーフにアクセントをおいて、否定的に評価していた。総じて、ここにきて自律した小説としての評価は明らかに二次的なものとされ、作者の真摯な姿勢やモチーフの社会的意義が評価に直結している。

II-6

第18回芥川賞・昭和18年下半年は、東野邊薫「和紙」（『東北文学』昭18・4）に決定した。候補作はほかに、若杉慧「淡墨」、柳町健郎「伝染病院」、黒木清次「棉花記」があり、銓衡委員は瀧井孝作、横光利一、川端康成、片岡鐵兵、河上徹太郎、火野葦平、岸田國士の7名で、欠席した岸田國士からは文書にて意見の伝達があつた⁽¹⁹⁾。

受賞作の概要は、青柳優「三月小説評」（『新潮』昭19・4）によれば、《手漉し和紙の製造をやつてゐる東北の片田舎の生活を描いてゐる》（43頁）もので、後に《戦時下の和紙製造の一家を整理されたすなおな筆致で描いた》⁽²⁰⁾と評された。

以下、選評（『文藝春秋』昭19・3）の検討に移る。最大公約数的な「和紙」評価は、河上徹太郎の選評が示す次のようなものだろう。

東野邊氏の小説に皆が一番ひかれたのは、結局此の作品の中に何ともいへぬ心和やかなものがあつたからであらう。〔略〕さういふものこそ作者の作家としての素質のよさといふものだと思ふ。他に若干未熟さや粗雑さがあつても進んで推薦する所以である。（63頁）

つまり、多少の瑕疵はあるものの《心和やかなもの》にひかれる、という評価の仕方である。従つ

て、《若杉慧氏の「淡墨」か東野邊氏の「和紙」かを選びたかつた》という川端康成にしても、《「淡墨」を片方に置きたいのは瀧井氏と私だけだとすると「和紙」一篇に異存はない》(62頁)ということになるのだし、瀧井孝作も「和紙」について《素直な明るい筆致で、分り易く描いてあつた》、《読後の気持もよかつた》と賛辞を並べ、《和紙、日本の生漉の紙、これの強くてうるほひのある感じ、これを創作に表現せうとして、一篇の題もこのやうにつけたものかと思つた》と、好意的な主題の解釈にまで及んでいる。《「和紙」は整理に苦心を払つた美しい作品》だと評す横光利一に至ると、《手に余つた滴りのないのが難点かと思はれるが、上手の腕から水は洩れてゐない教養がうかがはれ、読後の感は刺戟を残さず無事な纏まりに好意を集めた》(62頁)と、些少の瑕疵をこえた読後の満足感が言明されていく。「和紙」に《健康な美しさでも云ふべきもの》をみる岸田國士も、《「和紙」といふ標題の象徴が、作品の感触のなかに見事に生かされてゐる点を小説として最も高く評価したい》(62頁)と称賛を惜しまない。岸田が話題にした象徴については、「和紙」の《おつとりとした心構へで、よい人間を描いてゐる》点を評価した片岡鐵兵が《日本人的性格の象徴でもあらう》と具体化してみせた。全体的には、「和紙」の素朴さが好評を集めていたようだが、《「和紙」はまことにうまい作品で、今度の芥川賞とすれば、もとより、申し分はない》と評す火野葦平は、《小説作法といふものに気をつかひすぎてゐるやうで、そこに首を傾げるものがあつた》と、むしろ技巧的な面に瑕疵をみていた。それでも、《出征した兵隊の妻となるべき女》について《いろいろ気をつかつてゐる女の気持などがよくあらはれてゐて、私はときどき涙をもよふした》といわずにはいられない程度には《よい作品》(63頁)だったようである。

以下、芥川賞発表後の反応を検討していく。高山毅は「文芸時評 試みの問題」(『日本文学者』昭19・4)で「和紙」にふれて、《文化映画的な価値をもつ》と評した。《作品の筋の進行につれ、和紙の生産過程を描破して行くあたり、最近の小説にはみられない面白味を持たせてゐるが、その線はどちらかといへば細く、その構想の規模といふ点では余り逞ましいとはいへぬ、正にキチンとまとまつた文化映画といった色彩が濃厚》(18頁)だというのが、高山の受容である。「和紙」を《力作》、《作者の素材に対する信念の深さが私の心をつよくひいた》と評した「文芸時評 小説の隘路」(『日本文学者』昭19・4)の田宮虎彦も、同作に《文化映画の新しさ》をみており、また、《芥川賞の受賞作の名にふさはしい作品であることには微塵のゆるぎもない》(23頁)とも付言している。田宮虎彦は「三月号の作品」(『文藝』昭19・4)でも、《力作感を感じさせた》、《作家の体温を感じるよりも、作品としての小説を感じさせられたといふ点では「和紙」が唯一のもの》だと評しつつも、《作家の精神が小説に色づけをしてゐないといふ点》に《物足りなさ》(39頁)をみてもいた。ほかには、青柳優が「三月小説評」(『新潮』昭19・4)において、《取材の幅が広いために印象のかけは淡いが、ヒューマンステイックな人物の集りを通して、いく分甘いが素直な感銘と好感を持たせる》と評した上で、《芥川賞受賞作品としては近頃穏当な作品》(43頁)だと判じ、浅見淵は「文芸時評」(『早稲田文学』昭19・4)において、《東北の嚴寒期から春に掛けての季節が作品の背景になつてゐることが、作品にいつそうほのぼのとした明るさを添へてゐる》と「和紙」の特徴にふれた上で、《弱点》として《紙漉業の描写が兎もすると説明に流れてゐて、部分部分が印象的に浮んで来ないこと》、《筆触は癖が無くうひうひしいが、弱くて力を少々欠いてゐること》、《際立つた個性に乏しいこと》(10頁)の3点をあげていた。総じて、東野邊薫「和紙」は、芥川賞受賞作としてレベルは標準的で、多少の瑕疵もあったが、それを上回る読み手をひきつける素朴な魅力が大きかった、ということになる。また、国策を迂回しつつも、伝統的な日本文化をモチーフとすることで、時局へと貢献する文学の新たなルートを、結果的に開拓したことにもなる。

II-7

第19回芥川賞・昭和19年上半期は、八木義徳「劉廣福」（『日本文学者』昭19・4）と小尾十三「登攀」（『国民文学』昭19・2）に決定した。候補作はほかに、林柁木「昔の人」、妻木新平「名医録」、猪股勝人「父道」、若杉慧「青色青光」、濱野健三郎「梅白し」、清水基吉「雨絃記」があり、銓衡委員は佐藤春夫、瀧井孝作、横光利一、川端康成、岸田國士、片岡鐵兵、河上徹太郎の7名であった（火野葦平は従軍中につき棄権した）。

受賞作の概要は、「劉廣福」は、保高德蔵「最近の作品（文芸時評）」（『文藝首都』昭19・6）によれば、《利己的で厚かましい他の工員連中に押しのけられ、いつも片隅にゐる主人公が、その誠実と勇気で追々仲間からも会社からも信用を博してゆくことを描いたもの》（24頁）で、「登攀」は《朝鮮元山市での教員時代の経験を基に日本統治下の朝鮮人を描いた素朴なモラリッシュな作品》⁽²¹⁾である。現在なお、『劉廣福』と『登攀』は、「日満協和」（『劉廣福』）、「内鮮一体」（『登攀』）などのスローガンで「外地」住民に宣伝された日本帝国の国民統合のイデオロギーを当事者たち——作者と登場人物——が直接実践した体験を物語に取り入れ、それを読者に報告する典型的な「外地文学」⁽²²⁾と位置づけられている。

以下、選評（『文藝春秋』昭19・9）の検討に移る。受賞作は二作品となったが、《この二篇は正しく今日書かれなければならぬ作品を作者がこれ程熱を持つて書いたのがまず珍重である》と断じた佐藤春夫が、次のようにそれぞれの特徴を指摘している。

「登攀」は云はば大がかりな身辺小説なのに「劉廣福」は新説話体である。「登攀」はむつかしくもあろうが部分的にはむらの多い出来栄である。金剛山の登攀に力量を発揮し、朝鮮学生の周囲をあれほどによく観た作者が自己の家庭を云ふ時のそらぞらしさ、見すぼらしさ、いい素質の好ましい作者とは思ふが作の遠近法などめちやめちやで未だしところが多すぎる。「劉廣福」はあの素材を捉へてそれを生かすために太い線でぐんぐんと小細工なくひた押しに叙述する工夫で、稍通俗に月並になりやすい話柄を品格賤しくなく仕立て上げ主人公の性格を生かしたのは手柄であろう。（38頁）

作風を異にした二作品への評価については、《「登攀」に見る小尾十三氏は、作家として将来の大成が期待されるので、言はばこの人の玉石が混淆してゐる「登攀」、長距離選手の出発のやうな作品を、今遽に推薦するのは多少躊躇されるものの、八木義徳氏の「劉廣福」を推薦するとなると、また「登攀」が底深く重い光を出して来て、到底逸し難く思はれる》という川端康成の逡巡に尽くされている。また、川端は《外地の作品を、今回また二篇も選ぶことになつたのは、予期しない、しかし必然の結果であつたらう》（38頁）と、作者／銓衡委員の思惑をこえたレベルに国策的なモチーフの偏在を指摘していた。

横光利一は、「劉廣福」については《不用な枝葉を惜しげもなく切断し、鮮明に幹の太さを浮き上らせたカットの手腕は、主材の底まで眼力の届いてゐることを証明してゐる》、《一見、乱暴粗雑かと思えるこの手法を選んだ裏の繊細さ、大胆さの、見事に定着した強さが、熱しほとばしり、読者の面を撃つて来る》と大味な作品の魅力の評価すると同時に、「登攀」については、《百五十枚の長さにしては誠実な大問題がひしめき、暗怪に衝突し合ふ息苦しさの魅力、度を過ぎて襲来する作品》（38頁）だと、緊張感あふれる作品の密度を指摘した。「登攀」については河上徹太郎が《荒つばい、題材の生々しい小説》だと捉えた上で、《話が未解決で、途中随所に作者の荒荒しい吐息が聞えるのは、此の材料が生きた事実であることの証拠であらう》と、体験に裏打ちされたリアリティを指摘し、また、《綺麗事揃ひの現下の小説界では、此の作品は、芸術的に不備な点が相当目立つに拘らず、矢張推したい気持を抱か

せた》(38～39頁)と、同時代他作品の傾向との比較から「登攀」の美点を特筆してもいた。同様の見方は、《「劉廣福」,「登攀」二篇は満洲と朝鮮とに題材をとり時局に添ふ所》を認めながらも、《近頃ガサツな時局物が余りに多いから、却つてかういふ沁々した作品を読むと心持が和らげられるし、却つてこの静かな作品を採りたい》(39頁)という瀧井孝作にも共有されていた。こうしたモチーフの傾向も視野に収めつつ、片岡鐵兵は《審査の目標や標準がだんだん新しい方向に動いて行くのが、毎回感じられる》、《授賞の二つの作品は、新しく生れ育つて行く文学の血統を持つと感じられる》と実感を示しつつ、《二つの作品自身はそれぞれ行き方がちがふやうだが、人間のこの時代に生きる精神を掴まうとする点、何が生きる精神であるかの決定のし方においては同じ》(39頁)だと判じて、そこに新しい文学を期待していく。

以下、芥川賞発表後の反応⁽²³⁾を検討していく。澁川驍は「傍観的態度」(『日本文学者』昭19・5)において、タイトルに掲げられた主人公・劉廣福に注目して、《社会的対象がさらに外延的に拡がって、一人の特定の人物へ注意が向けられて》おり、《この人物の性格、行動は一応面白く巧みに描かれてゐる》(6頁)と、一定の評価を示した。谷崎精二「四月文壇覚え書」(『早稲田文学』昭19・5)でも注目点は同じで、《純情にして誠実な此の工人の姿は鮮かに浮び出てゐるが、作者が少し主人公に感心し過ぎてしまつたところから或る甘さが生じてゐる》(8頁)と、作者と主人公の距離が批判されている。やはり《主人公の姿はくつきりと浮び上るまでに描かれてゐて、いゝ作》だと主人公に注目して「劉廣福」を顕揚する「最近の作品(文芸時評)」(『文芸首都』昭19・6)の保高德蔵になると、《これだけ筆の立つ作者にはもつと芸術の厳しさを望むことは慾が深いか》(26頁)と、さらなる期待が表明されている。《一読受けた印象は、甚だ荒削りな作品といふかんじがした》と評す「新文学所見——文芸時評」(『文芸首都』昭19・10)の及川甚喜も、《主人公満洲工人劉廣福の性格そのまゝのやうな押しとねばりが、一本のつよい線となつてぐいと貫かれてゐる》(27頁)点を特筆しており、主人公を軸とした作品の構成ゆえもあり、論点は集中していた。とはいえ、鎌原正巳「青春と文学の志(文芸時評)」(『日本文学者』昭19・11)になると、《作者は劉廣福といふ男を特異な満人の一つのタイプとして描かうとすることに余りに急で、作者のこの人物に対する眼は案外に温くない》と作者と主人公の関係が難じられると同時に、《劉廣福といふ一つのタイプを荒削りの筆致で浮彫にした手腕は、若い作家の情熱を感じさせずにはおかない》(8頁)と、八木義徳「劉廣福」を新世代の旗手と位置づけている。やはり、《この作品の読者を曳いて行く力は大きいのだが、読後に落ちつきの悪いもの、つまり作品の生理的均衡が失はれてゐるといふ感じが残るといふ点では私もこの作品を佳作とは思へない》と述べて否定的な評価を示した「小説界の印象 新人の作品を中心として」(『新潮』昭19・12)の伊藤整は、しかし次のようにつづける。

現在の日本民族の生活を掩つてゐる強引な戦ふ精神を、文学作品の中で生かさねばならないといふ焦燥を、新しい世代の作家たちは感じてゐる。そして、さういふ雰囲気の中からこの作品は生れたにちがひない。(30頁)

つまり、芥川賞銓衡委員をはじめとする旧世代には実感的に理解しにくくはあるものの、《新しい世代の作家たち》は、世代固有の世界観に即して、それぞれの文学的課題に取り組んでいるのであり、八木義徳「劉廣福」からはそうした動きが仄見えるということになる。だとすれば、これは芥川賞の機能として成功した選考—授賞(作品)だといえるはずだ。八木その人を知る野村尚吾は「文芸時感」(『早稲田文学』昭19・12)において、《誠実で善良な八木君の性格が、この作品にも筒抜けに反映してゐて、戦地にある八木君と、面接してゐる感さへ抱かされる》という、《甘さ》とも難じられた作者と作品の距離を感受しながら、さらに「劉廣福」を次のような社会的意義を發揮し得る場所へと位置づけて

いく。

この作品を読んで感じたことは、日本人の寛大さといふ点である。〔略〕殊に今後、大東亜共栄圏の人人と接する機会も多いだらうから、相当問題になると思ふし、関心も強くなる。(12頁)

ここまでくると、芥川賞およびその選考にあたって、単に外地をはじめとした国策的なモチーフが偏重されているといったレベルをこえてしまっている。芥川賞銓衡委員など既得権益をもつ文学者にとっての問題ではなく、新進作家たちにとって、この時代に新しい文学を書いて世に出て行く、そのために何をどのように書くか、というきわめて現実的 - 実存的な問い - 課題が、ここにはせりだしてきているのだ。そのことは、「劉廣福」に限らず「登攀」も含めて、第19回芥川賞において顕在化した問題だといえるだろう。(なお、小尾十三「登攀」についての同時代評は、管見の限りみあたらなかった。)

II-8

第20回芥川賞・昭和19年下期は、清水基吉「雁立」(『日本文学者』昭19・10)に決定した。候補作はほかに、国枝治「技術史」、川村公人「盆栽記」、木暮亮「おらがいのち」、金原健児「春」があり、銓衡委員は佐藤春夫、瀧井孝作、横光利一、川端康成、河上徹太郎、火野葦平、岸田國士の7名で、岸田は所用で欠席、電報及文書にて意見具申があった。

ここでは、受賞作の概要にかわり、掲載(転載)誌の無署名「編輯後記」(『文藝春秋』昭20・3)から、《時代の緊迫に伴ひ、凡ゆる文化面に清新さと美しさが喪はれんとしてゐる時かうした小説に対する渴望は大きかつた。御愛読頂けると信ずる》(65頁)、という同作の紹介を引いておく。

以下、選評(『文藝春秋』昭20・3)の検討に移る。《今度の自分は極素直に清水基吉氏の「雁立」を推薦と定めて、迷ふこともなく、考へることすらなかつた》、《清風の楽しさだつた》(41頁)と述べた川端康成が絶賛したほか、横光利一は、《若い年齢線が登場して来たやうである》と「雁立」を好意的に捉え、《この作品の初初しさは、音楽的などころにある》、《絵画的な作風の多い中に、風切のかすめ通る羽音のやうな風韻をひびかせて来たのが、今回の授賞点となつた》(41頁)と、同時代他作品との比較から特徴を指摘した。佐藤春夫も、次のように評しており、一見「雁立」に好意的である。

清水基吉君の「雁立」は素直に美しい作品ではありませんか。格別な言挙のないのも好ましいと思ひます。近ごろではかういふ作品がなかなか珍重に感じられて来ましたからね。若々しいが浮薄ではなく品の悪くないのも有難いのです。〔略〕素直なこの恋愛が主人公の出征によつて中絶され、戦地で郷信によつて意中の人の結婚を知るといふのもしをりやあはれがあつてよいと思ひます。要は手法や作者の氣質のなかに日本文学の伝統を見るのを喜ぶのです。

「雁立」の内容に即して《戦場》や《伝統》といった価値づけも行う佐藤だが、《かういふ作を採る事自体に積極的な意義もあると思ひますから》(40頁)と付言しているのをみると、芥川賞の役割を意識した発言とも、作品自体への評価が字面ほど高くないことを示唆したともみられる。《候補作五篇のうち私は問題なく「雁立」の異才に惹かれた》と言明する河上徹太郎にしても、《当選ときまつて見ると、こんなの確かな抒情味の作品が久し振に芥川賞にはいつたといふ感が強く感じられて、心たのしかつた》、《昨今の沈滞した文学界に、れつきとした一つの新しい才能が発掘された》(41頁)とつづけ、授賞が決まった後に美点を数えあげているふしもある。逆に、「雁立」を否定したのは、次に引く瀧井孝作である。

つまらぬ作品の受賞といふ事は芥川賞の名折れにもなると思つて、今回は一度休んでもよいかと思つた。しかし「雁立」が推薦される事になつて、思直してこれに不賛成は云はず措いた。〔略〕正確に描く方よりも歌ふ方が多い、綾が多すぎて弱いと思つたけれども作ることはなかへうまい作家だと思つた。(41頁)

授賞に同意した後は「雁立」の美点を指摘しているが、瀧井には《芥川賞の名折れ》といった表現までみられる。岸田國士、火野葦平も、授賞自体には同意しながらも、納得ずくとはいかなかつた。岸田は、《多分、この作品が芸術として最も密度が高く、制作の態度も亦、純粹に作家の魂を感じさせるものだ》という理解を肯いながらも、《「生活」の意味をこの作者はどう解してゐるのか》、《作品を通じての不安がそこから来るのを私はどうしやうもなかつた》(40頁)と、根本的な疑義を呈していた。また、火野も《「雁立」は前作よりもすつきりしてゐて、なによりも気品にあふれてゐることが、このごろのやうにざはつた空氣のなかにあつて棄てがたい》ことを認めながらも、《書きだし》や《文体》に《いくらか賛成しがたいものがあつた》(40頁)と付言せずにはいられない。総じて、候補作も含め、消去法的には「雁立」で一致をみたものの、全体的な評価は決して高くはなかつたのだ。

以下、芥川賞発表後の反応を検討していく。鎌原正巳は「青春と文学の志(文芸時評)」(『日本文学者』昭19・11)で、何かと話題になる前作「雨絃記」に比して、《作者は「雨絃記」のポーズを捨てて読者のすぐ横に坐つてゐる》のであり、また、《青春のはぢらひがちな愛情の告白は美しい》と「雁立」を評しながら、《ここには特に新しい問題は一つも提出されてゐない》にもかかわらず《ここには常に新しい問題がひそんでゐる》(9頁)と、古くて新しい独自の相貌を指摘している。《卒直なる、若人の恋愛の自画像》だと「雁立」を要約する「文芸時評」(『早稲田文学』昭20・2)の小沼丹は、《巧妙な作品でも、斬新な作品でもない。が、巧妙とか斬新を離れた——あるひは超えた、常に人を打たずにはおかぬ真情がこの作品の価値を昂めてゐる》、《この作品は精神に於て、その真情に達してゐる》(7頁)と、ほとんど私小説の読みのモードのようにして、表現の奥に読みとられた作者の《真情》が評価されている。青野季吉は「文芸時評 作品鑑賞」(『新文学』昭20・3)において「雁立」を、《ととのつた、美しさのある作品で、文体も明確で爽やか》とまずは称賛しながら、《たゞ独自の、キラッとしたものに欠けてゐた》点を難じる。また、《一人称の主人公の自信あり気な文学青年振り、節度のある恋愛の仕方》、《俳句雑誌などに集る若い男女の風俗》といった独自のモチーフには《興味》をひかれ、注目している。さらに、《若いその主人公はいまは「運命と云ふことすら浮ばなくなつた」ほど、戦塵が身につけてゐる》ことに着目し、《その勇士の胸中》(45頁)に書かれた恋愛や祖国愛に、青野は感動を隠せずにいる。

芥川賞選考に関していえば、《今度の芥川賞受賞作が清水基吉氏の「雁立」に決定したと聞いて、私には之を推した銓衡委員達の気持が読めるやうな気がする》と述べた「豊かなうるほひ(作品時評)」(『日本文学者』昭20・3)の高山毅は、《「雁立」が芥川賞を受けることになつたのは、この作品が恋愛小説であるといふこと》、いいかえれば《その奥にある「文学のうるほひ」といふことに発してゐる》と推測し、《「文学のうるほひ」こそ文学の生命であり、これが奇妙にもこゝしばらくの間、打忘れられてゐた》(4頁)と持論を説きながら、同時代の文学場における(国策によらない)モチーフの多様性を示すことにもなつた。

時間的距離をとつた戦後の評においては、「雁立」について賛否両論がみられた。「雁立」を《恋愛小説であり乍ら頗る微温的な、作家が小じんまりとおさまり反つてゐるやうな作品には好意が持てなかつた》と「雁立」を評す「文芸時評 もつと悩みを」(『藝苑』昭20・9)の野田宇太郎は、同作が《芥川賞となつた理由》について、《戦争中味気ない便乗小説ばかり多い中にあつて何かほのかか、ラヂイゲ的な(それほど悪魔的でもない)ロマンの香を持つてゐて、それが読む人をほつとさせるといふことに

過ぎないのではないか」と推測し、さらに《芥川賞の高邁でないその態度自体がすでに無意味なもの》(15頁)だと、芥川賞という制度への厳しい批判も示していた。逆に、對島正「青春の架橋」(『日本文学者』昭20・11)において「雁立」は《繊鋭な青春の情感をひとすぢに生きながら、作家の人間性とときびしい現実とのギャップに架橋せんとするもの》(3頁)だと、きわめて高く評価されてもいた。総じて、そのモチーフ・作風ゆえに、受容においては賛否両論が併存し、昭和10年代後半の芥川賞受賞作および同時代他作品との相対的価値において「雁立」は一定の評価を得ていたといえる。

IV

戦後、對島正「青春の架橋」(『日本文学者』昭20・11)に、芥川賞にもふれた次の一節がある。

過去四年間の戦争を通じ、また空襲の激化につれて、用紙難や出版難は深刻となり、つひに文学書や文芸雑誌の発行はほとんど不能に立ちいたつた。〔略〕文学創作のうへでも、小数の良心的な既成作家の真摯な努力、流行作家のスタイル的な作品のいくつかをのぞけば、ひとり「日本文学者」に抛る若い文学者たちの新鮮な作品が最もきわだつてゐる。「劉廣福」「雁立」などの芥川賞作品および多数の候補作、第一回文学報国会小説賞「行軍」、第一回樋口一葉賞「馬追原野」、新潮賞「里恋ひ記」、有馬賞「民謡ごよみ」、直木賞「蛾と笹舟」、文藝推薦「かさゝぎ」「君子蘭」など、近來の各種文学賞や推薦は「日本文学者」を中心とする若い文学世代によつて大量的に占められたのであつた。(5頁)

この言表を手がかりに、本稿の分析をまとめながら、考察を付しておく。

全体的には、戦時下の雑誌統制のすえにつくられた『日本文学者』と、そこに集った《若い文学者》を評価する文章だが、そうした活動の成果の一つとして芥川賞(受賞作・候補作)への論及がみられる。つまり、芥川賞とは昭和10年代後半においてなお、《若い文学者》にとっての檜舞台だったのだ。それはつまり、当時／戦後において批判があつたとしても、芥川賞が新人輩出という使命を果たしていたことの証左でもある。むしろ、当時芥川賞という制度にさしむけられた多様な不満や不信は、そうした装置としての機能を前提としたものともいえる。もちろん、芥川賞の選考においては、新時代＝同時代の現代文学とはどのようなものか、銓衡委員／新進作家双方から問われ、それぞれに多様な文学観(価値観)を戦わせることもなつた。もちろん、そこに時局の影響はみられたが、環境と無縁に創作やその評価がないことを思えば、それらも含めて、芥川賞の歴史性と考えた方が建設的だろう。また、本稿で毎回ごとに検証してきた通り、昭和10年代後半の芥川賞受賞作品を一様に色づけることなどできず、受賞作のモチーフや表現はもとより、銓衡委員の評価・反応も含めて、多くの問題が問われてきた、いわば昭和10年代後半の文学における諸問題を集約的に体现・言表する場であつたことは間違いない。

さらに2点、受賞作家の年譜⁽²⁴⁾を参照しながら、確認・指摘しておきたい。

1つは、すでに小谷野敦に《どうも初期の芥川賞は横光の弟子が多い》⁽²⁵⁾という指摘がある通り、昭和10年代後半の芥川賞受賞者にも横光利一に親炙した文学者が多い。具体的には、多田裕計、倉光俊夫、八木義徳、清水基吉の4氏である。このことは、銓衡委員に岸田國士、火野葦平、河上徹太郎が入つたことも含めて、あまり語られない戦争末期の文学場における影響力の布置として銘記しておきたい。

もう1つは、同時代／先行研究において指摘が重なる、昭和10年代後半の芥川賞受賞作における時局的モチーフについてである。時局的なモチーフをとりあげた受賞作品は、時局ゆえにそうしたモチーフが選ばれたというばかりではなく、時代が要請したところの作者の実体験(外地勤務等)に即したも

のでもあったのだ。逆に、私小説的なモチーフゆえに芸術性を顕揚された受賞作についても、戦争（の断面）はそれとして書きこまれている。従って、これら一見二極化したかのような昭和10年代後半の芥川賞受賞作品は、その実、作者その人の実生活をモチーフとして創作に（それぞれの曲率・方法によって）反映するという1点において、きわめて近似した背景／作品設定を共有していたのだ。

以上を総じて、昭和10年代後半の芥川賞を時局よりだとしてとりたてて批判するにはあたらす、受賞作品・受賞作家、銓衡委員それぞれが、歴史的条件下において新しい文学を模索していたのだ。別言すれば、まさにそのことを介して、芥川賞（受賞作品）とは昭和10年代後半の歴史を描きだす装置の役割も担っていたのであり、《初期の芥川賞は、新人たちを世に紹介するとともに、それを実例として、「文学」とは何であるかを、世間に示したといえます》⁽²⁶⁾という中村光夫の指摘は、昭和10年代後半においても当てはまる評言なのだ。

注

- (1) 永井龍男『回想の芥川・直木賞』（文春文庫、昭57）、『芥川賞・直木賞150回全記録』（文藝春秋、平26）、川口則弘『芥川賞物語』（文春文庫、平29）ほか参照。
- (2) 拙著『昭和十年前後の太宰治〈青年〉・メディア・テキスト』（ひつじ書房、平21）、『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』（立教大学出版会、平27）においても、一部論及した。
- (3) 瀬沼茂樹「文学賞をめぐる諸問題（上）——総論および芥川賞（戦前・戦中）——」（『文学』昭35・2）、51～52頁。
- (4) 和泉あき「『芥川賞』と女流作家」（『解釈と鑑賞〔芥川賞事典〕』昭52・1臨時増刊）、50頁。
- (5) 村松定孝「『芥川賞』と商業ジャーナリズム」（『解釈と鑑賞〔芥川賞事典〕』昭52・1臨時増刊）、37頁。
- (6) 田野辺薫「小尾十三の作品——人間性の体温を描く——」（小尾十三『新世界』学習研究社、昭40）、371頁。
- (7) 川村湊『異郷の昭和文学』（岩波書店、平2）、146頁。
- (8) 奥野健男「解説」（多田裕計『小説芭蕉』学習研究社、昭39）、336～337頁。
- (9) 山口俊雄「白川渥「崖」——戦時下芥川賞候補作があぶり出す時局の政治力学——」（『昭和文学研究』平26・9）、57頁。
- (10) 注（9）に同じ、58～59頁。
- (11) 本稿で扱う芥川賞受賞作品・選評等は、『芥川賞全集 第三巻』（文藝春秋、昭57）に収録されている。
- (12) 戦後、中野重治は「芥川賞の歴史の一こま——一九四六年四月二十九日、東京飛行会館における講演——」（『批評の人間性』新日本文学会、昭24）において、「長江デルタ」の芥川賞授賞にふれて、「その後の日本に侵略主義的な戦争文学を大量に生みだすための、これは一つの強い引き金を引いたものなのです」（26頁）と、特に銓衡委員に対して厳しい批判を展開している。
- (13) 昭和10年代における文芸時評（の動向）については、拙論「昭和一〇年代における文芸時評・序説」（『ゲストハウス』平28・9）参照。
- (14) 村松定孝「多田裕計」（日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第二巻』講談社、昭52）、336頁。
- (15) 瀬沼茂樹「芝木好子」（日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第二巻』講談社、昭52）、160頁。
- (16) 選考および2種類の「青果の市」の本文異同に関して、江種満子「芝木好子『青果の市』の成立——「時局」下の芥川賞選考を視野に入れて」（『文教大学国文』平22・3）参照。
- (17) 菊池寛「話の屑籠」（『文藝春秋』昭18・9）には、「芥川賞、直木賞委員の顔触れを更新することにした」、《旧委員の文学観、鑑賞力が、古くなつたとも、衰へたとも夢にも思はないが、しかし文学芸術の世界では、同一の人間がいつまでも、銓衡に当つてゐることは、無意識の裡に、新機運の発展に邪魔になつてゐる場合も生ずるから、この際思ひ切つて更新することにした》とある。なお、同文で菊池は《今後は、芥川賞・直木賞とも、芥川賞・直木賞受賞者の中から、適当な人に銓衡委員になつて貰ふつもり》（45頁）だと述べていたが、実際の銓衡委員はこの通りとはならなかった。
- (18) 日高昭二「石塚喜久三」（日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第一巻』講談社、昭52）、

- 107 頁。
- (19) 「第十八回芥川龍之介賞・直木三十五賞決定発表」(『文藝春秋』昭 19・3) に、《前回両賞の詮衡発表後、日本文学振興会理事長より、芥川賞詮衡委員として、火野葦平氏を追加委嘱せりと発表さる》(60 頁) という一文がある。
- (20) 安藤璋二「東野辺薫」(日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第二巻』講談社, 昭 52), 430 頁。
- (21) 岡本卓治「小尾十三」(日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第一巻』講談社, 昭 52), 356 頁。
- (22) 鄭百秀「問答無用のイデオロギー, 「内鮮一体」——小尾十三『登攀』」(『桜美林世界文学』平 24・3), 3 頁。
- (23) 同作には原型と思われる八木義徳「劉廣福」(『満洲観光連盟』昭 16・6/現物未確認) という同名作品があったようで、坂井艶司「文芸時評(二) 文学意欲の貧困」(『満洲日日新聞』昭 16・7・20) において、《作者の態度に清らかな、純粹なものを感じ、はじめて、小説の本態にゆきあたつたやうな喜びを感じた〔/〕立派な短篇だと思ふ》(4 面) と論及されていた。
- (24) 注(11)に同じ。
- (25) 小谷野敦『芥川賞の偏差値』(二見書房, 平 29), 60 頁。
- (26) 中村光夫「序 芥川賞」(『近代の文学と文学者』朝日新聞社, 昭 53), 22 頁。

Akutagawa prize in the latter half of the first 10 years of Showa era (1941-45)

— Concurrent acceptance analysis of Akutagawa prize winning works

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

I would want to clarify the historical significance of the Akutagawa prize and the Akutagawa prize winning works in the latter half of the first 10 years of Showa era.

The Akutagawa Award, which boasts a high profile even now, was founded in 1935 and continued during the Asia-Pacific War. However, concerning wartime literature, sufficient research has not been done so far, including the Akutagawa prize.

Therefore, in this paper, I conducted a multilateral study on the Akutagawa prize in the latter half of the first 10 years of Showa era. Specifically, I analyzed the 13th - 20th Akutagawa Awards respectively; first the selection process, secondly the contemporary acceptance of the award-winning works and thirdly the evaluation criteria of the time.

Together with the above considerations, I revealed that the Akutagawa Prize (and award-winning works) in the latter half of the first ten years of Showa era reflected not only wartime literature but also various problems concerning society and literature.