

《論文》

## 昭和一〇年代における文芸時評・序説

松本 和也 MATSUMOTO, Katsuya

## I

昭和一〇年代における文学場を多角的に検討するための一視点として、その間の文芸時評（欄）の消長に注目し、主要総合誌・文芸誌、さらには新聞を対象とした包括的な調査・分析・報告を、現在、準備している。

ここで文芸時評とは、池内輝雄が指摘する次のような装置である。

文芸時評は、月々に発表される文学作品（群）に即応し、短時間で解説し、その実態、傾向をとらえるところに特徴がある。いわば、文学現場の実況放送のようなものである。現場の状況を生々しくとらえる反面、長い時間をかけてじっくり考察したものではない。誤解、偏見、中途半端な考察もたぶんにある。しかし、なぜ、そのとき、そのようなとらえ方がなされたのかは、それもまたひとつの文学現象として意味を持つ。文芸時評を文学、文化学の対象として検討することは大いに意義があると思われる。<sup>①</sup>

こうした意義に鑑み、各紙誌における、文芸時評（またはそれに類するもの）の掲載状況や分量・誌面配置・執筆者・記事内容等について基

礎的なデータを整理し、具体的な変化・盛衰の分析を目指している。

本稿では、こうした作業の端緒として、まずは文芸時評をめぐる言説を調査・分析し、昭和一〇年代文芸時評の消長を素描することを目指す。

## II

昭和一〇年代における文芸時評を検討対象とした時、まず注目したいのは、文芸時評（という制度）への懐疑が、昭和一〇年前後にしきりに論じられていたことである。久保田万太郎・里見弴・近松秋江・千葉亀雄・徳田秋聲・正宗白鳥・武者小路実篤・山本有三・佐佐木茂索・斎藤龍太郎「文壇あれこれ座談会」『文藝春秋』昭一〇・六）には、次のようなやりとりがみられる。

正宗 雑誌小説の批評にしても、あんな小さいものを毎月よくやると思つて……。

山本 毎月の月評をあゝ云ふ風にどうしてムキンムギンなるのかな。一寸疑問だな。しかしやつてる人自身は生活の問題なんですね。

正宗 いやあれが何かの意味で必要なんでせう。新聞社としても批

評を出すのは。

徳田 習慣ですね。

正宗 以前はなかった。「」。「文章世界」に月評を出してゐたが、あれは珍しかった。

千葉 鷗外さんの「めざまし草」の「三人冗語」あたりが月評の形ぢやありませんか。

徳田 自然さういふものが發生する、人間の生活がさうなつて居る。

山本 新聞でも雑誌でも随分色々なことを云ふけれども、単行本は十分の一もやらんでせう。(二〇二頁)

ここでは、感想めいたやりとりのうちに慣習化した月評の制度疲労が指摘されているが、前後する時期に文芸時評それ自体を積極的に問題化していったのは小林秀雄である。小林は「文芸時評——文芸時評論——」(『行動』昭一〇・一)で、「僕は文芸時評家として文壇に出た。編輯者に叱られ乍ら、出来るだけ勝手気ままな形式で時評を書き、わづかに言ひ度い事を言ひ得て来たが、近頃その言ひ度い事といふものが時評の形で次第に言ひ難くなつた事を感じる」と述べ、文芸時評が「一見雑駁なやうで実は大変微妙な仕事」(二五七頁)であることに注意を喚起してゐた。一年後の「文芸時評のヂレンマ」(『文学界』昭一一・四)で小林は、文芸時評を「科学的建設に走つてもいけないし、無制限自由な創造の世界にさまよふ事も許されてゐない」点を以て、「新聞とよく似た運命を持つてゐる」(二〇三頁)と捉え、その来歴を次のように分析してゐた。

文学の社会的評価といふ氣運に、文芸時評といふ批評形式は、言ふ迄もなく好都合なものであつた。元來が、文学の社会的評価といふ一般的認容のないところに、文芸時評は成立しないのだ。ところがわが国の文芸時評勃興は、この、一般的認容の成熟の上に立つた

ものではなかつたのである。文学の社会的評価といふ思想が、常識化し、一般化し、自明の社会的感覺と化した時「月曜座談」は可能だつたのだが、文学の社会的評価といふ概念の新しさの為に、わが国の評壇は文芸時評をこの概念の検討の場所にあてざるを得なかつたのである。(二〇四頁)

こうして小林は、「文学の社会的評価」という観点から、文芸時評の困難を問題化したのが、当時の文学場では具体的な議論が展開されてもいた。

伊藤整は「文芸時評 文壇的批評と非文壇的批評」(『セルバン』昭一〇・九)で、「およそ毎月、雑誌なり新聞なりに現はれる文芸時評なるもの、創作月評なるものが文壇的なそれと非文壇的なそれとに明確に区別され得るものとは考へられない」が、「文壇の内部からされるところの作家あるひは文壇内の純粹な文芸批評家の批評と、文壇の外部すなはち哲学者、思想家、学者によつてされるものとの、二種の型を考へることは可能」(二〇〇頁)だとして、「文壇」の内/外を分節し、書き手をも二分して整理している。これは、その自閉性を反省した当時の文学場が、外部の視線を意識し、取り入れはじめたことの帰結とみられる。

文学場内部の論理を言表したのは、次に引く杉山平助「文芸時評(一) 時評家の現状」(『東京朝日新聞』昭一〇・一〇・二九)である。

まづ、その月の雑誌を——特に營業的雑誌を——万遍なく読み通す。しかる後に、それ等の雑誌が問題としてとりあげてゐるところのもの、或は推奨するところの創作等について万遍なく触れて行かなければならない。「略」かくして、時評家のとり上げる問題は、彼自身の内部から湧き上る興味に基くより、それより先に、眼の前に並べられた雑誌によつて、規定されてしまふのである。

しかも、「時評家の仕事は、絶えず浮動的であり、断片的であり、現象

追従的であることによつて、「真摯なる」文学愛好者からの非難と軽蔑を買つてゐるといふ杉山は、『板挟みにされた近代的文筆業者』の『憐むべき現状』(九面)を嘆じてみせている。その一方で、『文芸時評、つまり主としてその月々の雑誌の純文学作品の批評を書くことを、私はもう十幾数年も続けて来た』という「文芸時評(1) お別れの時評」(『中外商業新報』昭一〇・一二・二七)の川端康成は、『文芸時評は文壇の諸悪の現れであらうとも、わが国今日の習はしでは、これが最も、といふより殆ど唯一の、生きて働く批評形式』(八面)だとしてその重要性を、実体験に即して説いているし、「作品批評の衰微 文芸時評」(『作品』昭一・一・一)の古谷綱武も、『私が時評で書きたいと願つてゐるのは、雑誌に現れる多くの短篇小説の具体的な批評』(一四〇頁)だと述べていた。後者の発言は、河上徹太郎「文芸時評」(『新潮』昭和一一・二)でとりあげられ、『正論』であり、私も同感』(一六六頁)と評されてもいた。

とはいえ、文芸時評が作品批評をすべきか、時事問題を論ずべきかについては、当時から見解の相違は大きかった。中村武羅夫は「文芸時評【一】創作批評の役割」(『東京日日新聞』昭一一・一・二二)で、『すべての文芸雑誌や、新聞の文芸欄には、必ず毎月一回づつは、文芸時評が掲載されるのであるが、それが殆どすべて、作品批評によつて満たされてゐる』という現状認識に対して、『文芸時評といへば、主として文芸上の時事問題を論ずることが目的』だと持論を述べ、『最近では、文芸時評といへば、即ち創作月評の謂ひであるかの如き観を呈することになつてきた』のは『要するに文壇に問題がないから』(九面)だと断じている。それに対して、矢崎弾は「文芸時評【一】作品批評の衰微」(『報知新聞』昭一一・五・二三)において、『最近文芸時評に作品評が姿を消し時事的な問題や主張のさばりだしたといふので多くの小説家はわけもわから

ず時評家を臆病だ卑怯だと罵つてゐる』(五面)という現状を取り沙汰してもいる。あわせて、文芸時評の存在理由自体も問われていた。『文芸時評が必要であるかないかが改めて顧みられてゐる』という小山東一「文芸時評①大衆批評の危険」(『中外商業新報』昭一一・五・二六)では、それを『如何なる文芸時評も必要ではないといふのではなく、現在あるが如き無気力な批評はあつてもなくつても大したことはないといふこと』(八面)だと解釈している。また、『文芸時評』が何故に存在するかといふことが最近問題になりだした』という無署名「文壇寸評」(『改造』昭一一・六)では、その理由を、より端的に、『それほど文壇に問題がなくなつた』(二九四頁)からだともみている。

こうした問題意識・議論の幅を一望するためには、『読売新聞』紙上の連続コラムが有益である。『従来の文芸時評は月評的であり過ぎた』と指摘する新居格「月評形式打開策如何【一】筆者に自由性を」(『読売新聞』昭一一・五・三一夕)では、『もつと著者に自由性を与へること』(四面)が提言されている。『新聞の文芸時評は、万又は十萬を単位とした読者大衆を目標とするもので、そこに自ら一種の社会的義務がある』という青野季吉「月評形式打開策如何【二】時評の大衆化を」(『読売新聞』昭一一・六・二)では、『評論のいい意味の通俗化が必要』(五面)だと、創作と類似した議論が展開されている。『新聞の時には批評家は謹んで自分も新聞の一機関となつて埋まつてしまふべき』だという「月評形式打開策如何【三】新聞の一機関となつて」(『読売新聞』昭一一・六・三)の丹羽文雄は、『さうなると各社とも無責任に批評家の顔を並べることも出来ず、自づと各社の色彩が文芸時評の上にも現れて来るので、面白いことになると考へられる』(五面)と述べて、暗に各社の平準化を批判している。檜崎勤「月評形式打開策如何【三】人を変へて」(同前)にも、『方

法論として、別に之といふ名案もありませんから、もう少しどしどし人を変へて時評をして貰つてはいかゞ」(五面)とあり、マンネリからの脱却が模索されていたようである。あるいは、岡田三郎「月評形式打開策如何【四】峻厳なる批評を」(『読売新聞』昭一一・六・四)のように、小手先の目新しさではない、手段ではない本質論が展開されてもいた。

文芸時評の行詰りは、雑誌小説の月評にのみ終始する結果ではないかと考へられるが、さりとて雑誌の小説においては、文芸時評もなりたちさうにはない。「」その雑誌小説の月評にしても、たゞ解説、紹介を以て足れりとする論もきくけれども、峻厳なる批評がなくては、文壇の空気はダルになりがちではないか。

その上で岡田は、「結局対象となるのは、その時代の作品である筈だが、その作品をとほして、現代文学に対する批評家の眼識がいかに顕現されるかに問題はかゝつてゐる」(五面)と述べている。こうした正論は、「月評形式打開策如何【五】行詰りより内容を」(『読売新聞』昭一一・六・五)の小林秀雄によつて、「僕は文芸時評は決して行詰つてはゐないと答へたい」と変奏される。「文芸時評の面白さ乃至はつまらなさは今も昔も変つてゐない」という小林は、「打開策といふものも、その点の自覚以外には求められぬ」(五面)と断じる。また、「作品に対する根本的な分解批判がなく、軽い印象批判と自己の文学感想を始めるにのべるのが文芸批評となりすぎてゐる」という現状認識を示す「月評形式打開策如何【六】根本的な分解批評を」(『読売新聞』昭一一・六・六)の浅原六朗は、「もつと作品個々にわたつて精細に芸術的良心のなかで作品批判が行はなければいけない」(五面)と、質の向上を求めている。それは、貴司山治「月評形式打開策如何【七】作品採点表」(『読売新聞』昭一一・六・七)における、「一、作品採点表(読者からその月の各雑誌中の作品を推薦させ、

其数の多いのを順次に並べて、実際に大衆にどう受け入れられてゐるかを世間へ知らせる。さういふことは大へん権威を持つと思ひます」(五面)という提案とも通底する。「打開策といふやうなものは、私には思ひつきません」という榊山潤「月評形式打開策如何【七】行き詰り切つた後に」(『読売新聞』昭一一・六・七)では、「たゞ作品も批評もこの混乱の中で組打ちし泥にまみれ、もみ合ひながら流されて行くうちに、自づと打開の道を発見するだらう」(五面)と、楽観的な期待が寄せられている。かと思えば、次に引く阿部知二「月評形式打開策如何【八】視野をひろげよ」(『読売新聞』昭一一・六・九)の提言がみられました。

単行本(創作にかぎらず、文芸評論、その他、文芸に関係あると思はれる社会、政治、哲学、宗教等一切に関する本でもよし。)まで視野をひろげるとか、文芸を通じた社会的トピックまでひろげるとか、——つまり外国雑誌等のエディターズ・ノウツに近いものにするのも面白いかと思ふ。(五面)

最終回「月評形式打開策如何【九】世間の好尚に問へ」(『読売新聞』昭一一・六・一一)では、段々狭くなつてゆく純文学の読者層を広げるために、もつと一般世間の人の好尚を問ふべきだという深田久彌が、「農学博士とか音楽家とか電信技師とか一般教養ある読書好きな人に、作品月評をやつて貰つては如何」(五面)と、書き手の新規開拓を提言した。

この連続コラムに明らかなのは、この時期の文学場における文芸時評に関する現状認識の径庭と、それに伴う打開策の多様性である。このうち、文壇外の書き手、いわゆる局外批評家による文芸時評の担当は、前後して実現されていったが、作品分析の質の向上などは別として、雑誌掲載作品を対象とした短評を毎月掲載するという基本的な制度・形態が大きく改革されることはなかった。それでも、創作同様に、大衆性、読

者、メディアといった要素が問題化されたり、制度疲労が文学場全体として自覚されたことは、一連の議論の成果だとみてよいだろう。

戸坂潤は、「文芸時評【一】時評の改組」(『東京日日新聞』昭一一・六・二三)で《最近、新聞雑誌その他における文学批評の形式といふのが、やかましく議論されてゐる》ことにふれて、《文芸時評の形式》にくわえ《文芸時評の時評(即ち月評)といふ形式もまた疑問にされるやうになつて来た》と指摘した上で、《要は矢張、これまでの文芸時評において文学の社会性、大衆性、思想性、といった一聯の要求が意識的に注意を払はれることが少なかつたといふ不満にある》(九面)と判じている。つまりは、小林秀雄のいう通り、(特に新聞掲載の)文芸時評が、文学関係者にとつて外部と交渉し得る数少なくも貴重な接合面であるという事実が、改めて認識されるようになったのだ。逆にいえば、昭和一〇年前後(以降)の文芸時評とは、文学場内／外の関係を考え、あるいは社会性という強迫観念オブリガーションともとれる概念を考える際の急所でもあつたのだ。

### III

昭和一〇年前後の議論が、何かしら具体的な解決や改革に結びつかなかったことは、その後の文芸時評に関する言説に明らかである。たとえば、同人雑誌誌上の文芸時評「この後に来る文学(文芸時評)」(『文学生活』昭一二・五)において、青柳優は次のような根本的な疑問を示す。

思へば文芸時評とは、誠に中途半端なものである。そも／＼文芸時評とは、作品月評をするものであらうか、または文化現象を批判するものであらうか。また作品に対して批評家の占むべき位置、思想的立場はどのやうに在るべきであらうか。また批評の客観性はどのやうにして存在するであらうか。これ等の疑問については、文芸

時評論が書かるべきであらう。(九九頁)

もつとも、こうした見解の背後には、《今日ほど、作品対象にむかつての評家の位置が浮動してゐる時期は稀しい》、《批評の中軸を貫く一貫性が失はれ、批評は、言はず時々の妥当性に生きてゐる》(一〇〇頁)といった、批評家サイドの評価軸が定まっていないという青柳の判断がある。同様の観察は、同時代の文芸時評欄を整理する、「文芸時評」(『新潮』昭一二・七)の森山啓によつても、次のように示されている。

現在「新潮」、「文藝」、「文学界」のやうな文芸雑誌は、創作月評を連載してゐる。そして「文芸時評」と名のつくものを連載してゐる雑誌は今「新潮」と「文藝春秋」だけで、しかもその時評は他の時事的な文芸論文と別に変つた性質のものではなく、作品の批評は月評に譲つてゐる。

文芸時評の独自の価値がいくらかでも低減したといふことは、現代文芸にとつて喜ばしい現象ではない。元来、文芸時評はその時の文芸の動向に対して、前燈のやうに行手を照らさうとするのが理想である。「略」ところがその為には、根本的には、文学者側に、現代文芸に対する連帯的な責任感が必要なのだ。これが、群雄割拠といふにはあまりに世智辛利己的私党的存立に禍されがちな、われわれ文学者の中に衰へてゐるのが現状だ。(一二六、一二七頁)

ここで森山は、問題の所在を文学者個人の《責任感》に見出している。それでも／＼それゆえ、旧来型の文芸時評は延命されていく。そうした中、日中開戦以後、板垣直子は「文芸時評(一)文学評論の衰退」(『都新聞』昭一三・一〇・三一)で、《総合雑誌には事変に入つて以来、文芸評論類が少くなつたが、それでもこの方面は全然無視することができないらしく、各々一つづつはそのためスペースを割いてゐる》と現状を

報告している。具体的には、《時評の形をとつたり（文春）、自社の発行誌にのつた優秀作にふれるものであつたり（改造）、いつも乍らの文壇内輪話めいた匿名批評だつたり（中公）してゐる》（一面）ような現状において、文芸時評もまた文芸評論の重要な一部だと目されていたのだ。

さて、昭和一〇年代の文芸時評を通覧すると、昭和一〇年前後に次いで、昭和一四年に文芸時評自体への言及が多数みられることに気づく。

丹羽文雄・中島健蔵・間宮茂輔「最近小説の諸問題」『文藝』昭一四・三）において、中島が《毎月あの文芸時評といふものはやはり絶やしちやいかんものだね。あれも結局要るものだね》（二二五頁）と述べたのが、端的な文芸時評必要論である。《しばらく、文芸時評に、筆をとらなかつた。／時評の意味を疑ふやうになつたり、時評の価値を疑ふやうになつたからである》という「文芸時評（一）」（『やまと新聞』昭一四・一・二〇夕）の山岸外史は、《しかし、些少のことでも書けば、なにか、めやすを求めてゐる人々に、暗示ぐらいは与へられるのかも知れないと考へるやうになつた》（三面）と、その意義を再確認したことを言表している。逆に、《「文芸時評」といふ仕事に疑ひを抱いたと宣言（？）して廃業を申出でから、二年近くになる》という「文芸時評（一）」奇態な仕事」（『都新聞』昭一四・八・一）の阿部知二は、《疑ひの念は少しも減退しない》。「時評とは一体どんなものか？」と根本から疑義を呈し、《とにかく奇態な仕事である》（一面）と文芸時評を意味・位置づける。

また、対象・方法の多様性については、尾崎一雄が「文芸時評（一）」（『勝手違ひの文句』『信濃毎日新聞』昭一三・一二・三）で、《大体文芸時評には、読者を中心にするやり方と、作者に向つて云ひかけるやり方とがあるやうだが、私のは後者の分子が多いかも知れない》（四面）と述べているのが、その一例である。《たゞ毎月々々発表される創作だけを読ん

で、その批評を並べてゆくだけでは、どうも智慧がないことのやうに思つてゐる》という「文芸時評（一）」（楽屋落ちの悪習）（『東京日日新聞』昭一四・一・二八）の中村武羅夫は、次のように持説を述べる。

創作を一つ／＼読むのは、その一つ／＼の批評をするためよりも、創作に反映されてゐるところを通して時代の動きを知り、問題や、主張を知つてこれにたいする批判を加へ、意見を述べるためでありたいと思つてゐる。（五面）

このように、読者／作者という対象、創作／時代という興味関心、さらには文学者・作品／批評家（の役割）といった要素とそのウエイトが議論されていく中、M・G・M「文芸 匿名時評 文芸時評の批評」（『日本評論』昭一四・一一）では、次の根本的打開策が提案される。

現存する文芸時評の形式では、作品の正しい評価を主とする文芸時評の場合でも、また評家の主張を主とする文芸時評の場合でも、おのおのその完璧を期することは、困難なのではないかといふ氣もして来るのである。文芸時評には型が出来てしまつてゐる。この型を換へる必要はあるに違ひない。（三七六頁）

ここにいう《完璧》の含意を正確に読みとるのは難しいが、評価軸の多様性が文芸時評を困難にしているという現状認識は一定の広がりをもつていたようにみえる。X「閃光 文芸時評への関心」（『国民新聞』昭一四・一一・六）でも、次のように評価軸の多様性が指摘されている。

雑誌の文芸作品を取りあげて批評する文芸時評といふものが雑誌や新聞に行はれるやうになつてから、今日ほど一つの文芸作品に対する各批評家の批評が異つて来てゐる時はないやうに思はれる。つまり、批評家の態度といふものが、今日では実に異つて来てゐるのであつて、之は、之からの我国の文芸に対する各批評家の主張が各

々異つてゐるからであるといへるのである(四面)

また、文芸時評の舞台となる新聞／雑誌への論及もあつた。《▼創作の月評といふものが、文芸雑誌ではひどく手軽に取扱はれてゐる》と指摘する漢「大波小波 創作月評問題」(『都新聞』昭一四・一二・一〇)では、《創作月評は、新聞の学芸欄で一足先にやつてゐるから、雑誌では二番煎じになるかとも云ふのか。それなら間違つてゐる》と両者の時差に注目した上で、次のように雑誌上の文芸時評の重要性を説いている。

▼周知の如く、学芸欄の月評の方では、創作評が主になつてゐるが、枚数がないからと云ふので、大抵の評者が駆け足ですませてゐる。創作月評が多少とも腰を落ちつけてやれるのは、文芸雑誌といふ専門の舞台に於いてなのだ。そこを考へなくてはいけない。(一面)

こうした危機感が語られる一方、昭和一〇年代半ばは出版ブームと併走するように、各紙誌が安定して文芸時評欄を設けていた時期でもある。こうした状況をうけて、中村地平は「文芸時評」(『文学者』昭一五・二二)で、《最近、文芸時評が非常に旺んになつてきたやうな気がする》として改めて文芸時評に注目し、その方法を《第一は作品を羅列して、印象的にこれに一種の採点を与へてゆく法》、《第二は時評家自身が先ずある種の問題を設定してこれにつきささつてくる作品に論評を加へてゆく方法》の二つに大別した上で、《それぞれ難点がある》(二二〇頁)という。しかも、この中村発言の背景には、自らの文芸時評体験が反映されている。

文芸時評、謂ふところの月評が、文化層に与へる影響力の大きさを、僕はある時期の生活的経験によつて知つてゐるが、それが文芸批評界でも現在最も大きな地位を占めてゐるものとすれば、それについてもつと効果のあるなにか新しい形式や、方法は発見し得無いものであらうか。(二二二頁)

つまり、文芸時評とは、文芸評論(『文芸批評界』)において《大きな地位》位置を占め、それは文学が外部と交渉し得る接合面であるがゆえに、《文化層》にも書き手にも大きな意味をもつというのだ。それゆえ中村は、何かしら文芸時評の打開策を求めていることになるのだ。

こうした文学作品書き手からの要望、さらには文芸時評の書き手からの文芸時評打開策が、昭和一〇年前後から持続的に提出されながら、他方では相変わらずの文芸時評欄に、その都度の書き手は、繰り返し言表されてきた困難を表明していく。こうした事例を、四つほどみておこう。

《この時評の書き出しに思ひ屈して、この数日間自分ながら不機嫌ないらいらした顔つきで暮した》という「文芸時評——作家の個性——」(『文学者』昭一六・一)の平野謙は、《私にうまく料理できる問題がどうしてもめつからない》ために、《十冊以上の雑誌を机に積みあげ》、《煙草ばかりふかしてゐた》という。興味深いのは、それにつづく次の一節である。

川端康成氏の文芸時評集を読み直し、小林秀雄氏の文芸時評論をひつくりかへしたりしたあげく、結局まだ私なぞ文芸時評といふ厄介な「職業の秘密」のこなせる柄ぢやないと嘆息するしかなかつた。(二五二頁)

ここで、文芸時評が書けないことを自己言及的に語る平野は、自らの書きたいことや新しい方法を模索するよりも、文芸時評に関する先達の仕事を振り返ることで、文芸時評の《厄介》さに改めて出会つてゐる。

逆に、《私としては、久方振りに文芸時評をしてみる気になつて気軽に引受けてしまつたのであるが、それには多少理由がなかつた訳ではない》という「孤高の精神 文芸時評」(『中央公論』昭一六・三)の中野好夫のように、文芸時評の現状に対する明確な打開策をもつ書き手もいた。

その月々に発表される作品について、大体総当り式にしてゆくあの

時評形式に対しては、かなり私としては疑問もあつて、たつた一度やつてみたきりで、辞退しつゞけて来たのであるが、ところが近頃私は却つて抽象的な文学論に情熱を失つてしまつた。そしてつと具体的な文学論、いはゞ作家論、作品論といふものに真実の批評があるのではないかといふ気がして来てゐる。(三一七頁)

文芸時評欄において、具体的な作家・作品論を展開するという中野の言明は、本人とつては経緯のある決意だとしても、文芸時評に関しては、昭和一〇年代以降に限つてさえ、幾度も繰り返されてきた議論である。

当然、中野の考え方は真つ向から対立する文芸時評の捉え方もある。《時評を書かうと思ふが、取付きがない》という中山義秀は「文芸時評」『文藝』昭一六・六)において、《何か具体的な問題があれば便利だが、一般的なことやあまりかけ離れた問題には興味がおこらぬ》(七四頁)という。これらを一望すれば、無署名「新潮評論 文芸時評の性格」(『新潮』昭一六・一一)が示す、次のような図式的整理が可能となるだろう。

文芸時評の役割は、単なる作品批評に終始してゐれば、それでいいといふやうなものではないだらうし、また、文芸時評の性格は、創作に従属してゐれば、それでいいといふやうなものでもないと思ふ。文芸評論の分野には高踏的、抽象的、理論的な方面もあるだらうし、また、時事的、現象的、具体的方面もあるだらう。即ち文芸時評は後者に属するものだらう。もちろん、その中には作品批評のごときものも含まれてゐるには違ひないのだが、しかし、作品批評だけが、文芸時評といふものの全体では決してないのである。(二二頁)

こうした文芸時評に関する期待、不満、戸惑い、改革案などを通覧してくると、紙／誌面上の工夫はそれとして考慮する必要はあるものの、少なからぬ書き手が多様な舞台で、しかも時折筆を執る文芸時評欄にお

いて、それらに通底する具体策を共有することなど不可能に近い。もとより、議論の蓄積によつて問題点を洗い出し、その改善を試みることも、書き手の領分をはるかにこえてゐる。何より、文芸時評を書くことの困難は、執筆依頼が来た時、その個人がはじめて出会うものなのだから。となると、文芸時評をよりよくするための方法とは、もはやその書き手が誠実に取り組む、といった精神論としてしか示しようがない。河上徹太郎「全体の発見——文芸時評——」(『文学界』昭一六・一一)は、さしあたり、そのような文芸時評宣言として読むことができる。

私はこれから暫く本誌を借りて文芸時評を続けようと決心した。その理由は色々だが、とにかく、現在の文壇には、広くその全般に互つて眼が行き届き、且つ文学以外の我が国が現にある所の本質的な諸事情との十分な関連の下に、批評家がその全存在を賭して責任ある態度を以て筆をとつた文芸時評が必要なことを痛感したからである。(二二頁)

しかも河上は《技術的に非常に困難》なことを知悉した上で、《批評家は、己を伴はずに現実に追隨して月評をなすべき》だという。というのも、《辻褄が合ふやうに現実に追隨しようとするれば、綜合雑誌の文芸時評となり、己を伴るまいとすれば、主観的なエッセイになる》からで、《此の両端に随すまいとすること》(三三頁)を自らに課す。このような水準を課して文芸時評に河上が臨むのは、それがやはり重要な装置だからだ。

文壇としても、今文芸時評に俟つ所があると私が思ふのは、それが以前のやうに作家の創作力や技術に直接影響があるのもなく、思想的に批評家が作家を指導するのでもない。もつと直接的な、本質的な所で作家を目覚ましめるものが必要なのである。(三三頁)

《現実》・《今》という同時代の歴史へのアンテナを作動させながら



文芸時評に向かう河上の姿勢は、一方で素朴な誠実さにもみえるが、それは同時に、時局の推移に即して、文芸時評を書くという政治的な振る舞いでもある。昭和一六年一月八日の真珠湾攻撃とその報を受けて、そのことを言祝ぐ文芸時評「光榮ある日——文芸時評——」（『文学界』昭一七・一）を河上が書くのは、右のように述べた翌月のことである。

## IV

よくもわるくも、昭和一〇年前後に盛んに議論された文芸時評（欄）は、その制度・形態を基本的には保持しながら一〇年代を経過していった。本稿で検証してきたように、文芸時評をめぐる言説も、その書き手が入れかわりつづけることもあって、定型化した論点が間歇的に反復されるようにして紡がれるばかりで、文芸時評それ自体として何らかの改善がなされることもなかった。若干の紙／誌面の工夫や、スペースの縮小などはみられたが、昭和一〇年代の半ば過ぎまでの文芸時評は、文学領域内では作家・作品批評や各種トピックに関する議論、作品評価軸の提示など一定の役割を担いつつ、文学領域の外部との関係においては接合面<sup>インターフェイス</sup>として機能することで、その制度・形態を保ってきたのだ。

それが破られるのは、端的にいつて、進行中の戦争による。

市川為雄は「新しき世代について——文芸時評——」（『文芸新潮』昭一七・三）で、文芸時評の執筆が妨げられた時のことを次のように語る。

丁度文芸時評の筆を執らうと準備しはじめた時、突如として米英に対する宣戦布告が発せられた。様々な観念や概念に、ぶつかり、思考の整理にやゝ困惑を感じてみた自分には、全くサラつとした気持であつた。否、大いなる現実の到来を前に、身も引締る思ひであつた。単なる観念や理念の時代は過ぎた。（略）このやうな国民的思

想の、内からなる自然の昂りこそ、大東亜戦争の特徴でなければならぬと思ふ。（二六頁）

あるいは、丹羽文雄も「文芸時評④明日への糧」（『都新聞』昭一七・三・一四）で、《恰度この時評を書いてゐる時に、深夜の空襲警報が、静かな夜空をひつかきまはして唸つた》（二面）という、戦時下の一コマを書き記している。こうして《観念や理念》が後退し、《偉大なる現実》が文芸時評の書き手に直接的に襲いかかる状況にあつて、文芸時評をめぐる困難は、従前のそれらとは明らかに一線を画したものとなつていく。

《久しぶりに文芸時評をやつて見るのであるが、何となく筆が重い》という「文芸時評（一）満されぬ夢」（『都新聞』昭一七・四・一七）の中村光夫は、《今月の雑誌を通読して見てそのなかに語りた作品がないわけではな》く、《話の種に困つてゐるわけではない》、にもかかわらず《さういふ話を意気込んでするのが何故かひどく難しい》というのだ。

結局、月々の雑誌の創作欄がすべての作家にとつて主要な仕事の舞台であり、その賑やかな短篇小説の氾濫のなかで、どれが面白くてどれが詰らぬといふやうなことを決めるのが毎月の文壇の最大の話題であつたやうな暢気な時代は急速に過ぎ去つて行くのではなからうか。これが率直に云つて今月の諸雑誌の読後に一番強く感じたことである。（二面）

この時、これまでの営為を《暢気な時代》と言表するような状況が、昭和一〇年代において制度・形態として変化の乏しかった文芸時評にも、ついに訪れたのだ。この時期以降であつてみれば、雅川滉が「文芸時評の貧困その他」（『文藝』昭一八・三）で、《過日、久々に文芸時評を某紙上でやつた、その拙論中わたくしは、今日の文芸時評の多くが抽象的な議論を上下することに専らで、具体的な作品評に身を入れることの少な

いのを遺憾とした》(五二頁)というのは、従前の抽象論／具体論とは水準を異にした危機意識によるものだと思われる。福田清人が「文芸時評(一) 削られた創作欄」(『東京新聞』昭一八・五・六)で、《文芸時評は、いつからか月々の新刊雑誌の評論・創作を中心に論ずる文壇のならばしがあった。ことに小説が主題となつた》ことを振り返りつつ、《この型も次第に改まつて行かねばならぬのは当然だ》と述べるのも、文芸時評をめぐると同様の質的転換以後の言表であり、それは次のようにつづく。

五月号の雑誌はまた大変薄くなつた。軍需・食料生産第一義の決戦下、紙が減少しかういふ傾向になるのは自然で、不思議でもないが、この与へられた貴重な思想戦の弾丸ともいはれる紙数を如何に生かすか編輯者の識見である。(三頁)

こうした局面においては、文芸時評の意味内容を議論する前提が崩れている。あるいは、高山毅「文芸時評 試みの問題」(『日本文学者』昭一九・四)においては、次のような現実が報告されている。

近ごろ文芸時評の少くなつたのは読むに値ひする作品がないからだといふ意見が批評家の側にあるかと思ふと、反対に、文芸時評が少くなつてのびのびと仕事が出来てよいといふやうな感想が作家の側から出てくる。相変わらず批評家と作家の立場はかうもちがふものと呆れざるを得ない。しかし今度文芸時評を引受けて真ッ先に痛感したことは、思ふやうに雑誌を入手したいといふ卑近のことであつた。かうしたことは文学と直接涉り合はぬといへばそれまでの話ではあるが、私にはさうは思へぬ。(一七頁)

ここでも、《暢気な時代》以降の、すぐれて現実的・物質的な条件が、文芸時評の書き手の前に立ちはだかつている。さらに時局は進んでいく。

「気魄の乏しさ(作品時評)」(『日本文学者』昭二〇・一)で高山毅は、

《暢気な時代》を回顧しながら、生々しい現実に向きあわざるを得ない。

文芸時評といへば、月々の雑誌の掲載作品を主とするのがや永い間のならはしであつた。しかし今日のごとく、雑誌の発行期日がおくれ勝ちである現状では、それは殆ど不可能に近い。而も文芸雑誌そのものが数少くなつてゐるのであるから、雑誌作品のみを対象とすることは、作品批評の内容を淋しくさせぬとは保証出来ぬ。(二頁)

総じて、昭和一〇年代の文芸時評は昭和一七年前後に、旧来の制度・形態からの大きな転回を遂げた。これを文芸時評の消長として捉えれば、文芸時評というジャンルについて自己言及的な議論が盛んだつた昭和一〇年前後／昭和一四年には、むしろそれらの言説が文芸時評の制度・形態を温存するかたちで作用したのに反し、対米英開戦後の昭和一七年には、言説レベルを介すことのない、すぐれて政治的・物質的な現実が文芸時評の変質をもたらしていった。表だつた文学活動の影に隠れがちではあるが批評言説、なかでも定期的に産出される文芸時評・言説の減少や消滅は、昭和一〇年代の文学場を考える際の、重要な局面だといえる。

## 注

(1) 池内輝雄「解説——昭和戦前期の文藝時評」(『文藝時評大系 昭和篇I 別巻(索引)』(ゆまに書房、二〇〇八)、二一・二二頁)。

(2) 拙論「昭和一〇年前後の私小説言説——文学(者)の社会性」(『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、平二七)参照。

※本研究はJSPS科研費15K02243の助成を受けたものです。