

文学青年の勢力圏

——『文庫』における読むことと書くこと——

関

肇

嘗て実世間論題材更新論等に於て、今の小説は青年の文学なり、須らく大人に読ましむるに足る者を作れよといへる評者の言と、中学程度 of 教育界に於て青年男女が小説を読むことを禁止せる事実とは、偶々読者の多数が奈辺に在るかを語るものであつた。（『小説界』、『早稲田文学』明39・2）

近代文学の成立期に、その主たる享受者となつたのは青年たちだつた。なかでもその代表的存在は、文学を熱心に愛好するいわゆる文学青年である。彼らは文学に何を求め、どのように関わつていったのだろうか。またその勢力は、どのように動いていったのか。本稿では、明治後期の文学青年のあり様を、当時の代表的な投書雑誌であつた『文庫』によつて探つてみたい。

一

登場するのは、日清戦争直後の明治二十八年八月のことである。この当時から明治末年にかけては、数多くの投書雑誌の刊行が示すように、投書熱の盛んな時代にあたっている。『文庫』の他に主な投書雑誌あるいは投書欄の充実にしていた雑誌としては、次のようなものがあげられる⁽¹⁾。

『青年文』(明28・2～30・1、少年園)

『少年文集』(明28・7～31・9、博文館)

『新声』(明29・7～37・6、新声社、明38・2～43・3、隆文館)

『中学世界』(明31・9～昭5・5、博文館)

『秀才文壇』(明34・10～大12・8、文光堂)

『新潮』(明37・5～現在、新潮社)

『ハガキ文学』(明37・10～43・8、日本葉書会)

『女子文壇』(明38・1～大2・8、女子文壇社)

『文章世界』(明39・3～大9・12、博文館)

こうした投書雑誌の叢生の背景には、印刷技術の向上、流通機構の拡充、教育の普及などの要因があることは言うまでもない。『文庫』は、その社会的な状況や活字メディアの変化を追い風として発展し、明治四十三年八月の終刊まで、足かけ十六年間にわたって刊行されることになる。では、この雑誌の特質は、数多の投書雑誌なかでどのような点にあったのだろうか。

『文庫』の前身の『少年文庫』は、山縣悌三郎が明治二十一年十一月に創刊した雑誌『少年園』から派生したものである。すなわち、『少年園』に「芳園」という投書欄があったが、投書数が増加したことに対応するため、翌

年八月に投書中心の雑誌として『少年文庫』が創刊された。その目的は、「遍ク天下ノ少年ガ交誼ヲ結び智識ヲ交換シ、且ツ文章ヲ練磨スルノ媒助タラン」（主筆記者「改良の趣旨を告白す」、『少年文庫』明23・2）とすることであり、当初は不定期に刊行され、明治二十三年二月から月刊となった。この『少年文庫』が、明治二十八年二月に誌面を大幅に刷新し、のちの『文庫』とほぼ同じ体裁に改められ、半年後に誌名の改題がなされるのである。したがって、『文庫』は、実質的には『少年文庫』の改訂版と言える。

これらの雑誌の発行所である少年園から明治二十八年二月に創刊された文芸雑誌『青年文』は、『少年文庫』および『文庫』の提携誌にあたる。その編集は、山縣悌三郎の弟・五十雄と彼の大学時代の友人の田岡嶺雲がつとめ、文壇の新気運を捉えた生彩のある「時文」欄でよく知られている。それまで『少年文庫』の中心的な記者であった山縣五十雄をはじめとする同誌の執筆陣の主力は、『青年文』に活動の舞台を移してしまった。『青年文』の創刊と同時に刊行された『少年文庫』の誌面改革は、これにともなう措置であり、以後同誌は投書専門の雑誌となっていく。『少年文庫』の幕の内を占めてゐた腕利きは、挙つて我が別働隊の『青年文』に移り、『文庫』には、寄稿に手入れするだけの記者はあるが、誌上に幅を利かす記者はなく、全巻を通じて、悉く未知名の青年文士の作をのみ、充滿するに至つた」（一記者「明治文壇側面史四」、『文庫』明38・4⁽²⁾）のである。

『文庫』の初期の記者は、滝澤秋暁、河井醉茗、五十嵐白蓮などで、のちには小島烏水、千葉亀雄が加わっている。彼らはいずれもとは有力な投書家であり、記者に採用された時点では二十代になつてまもない無名の青年にすぎなかった。そして『文庫』は、中等教育の程度にある全国学生の機関雑誌なり」（『文庫』寄稿心得」明28・8）とあるとおり、その想定された読者層も初等教育と高等教育の中間に位置づけられる青年たちであつた。また、同誌の編集については、経営者の山縣悌三郎は少しも口を出さなかつたとされる⁽³⁾。つまり、『文庫』のきわだった

特色は、記者も読者もほぼ同世代であり、いわば青年による青年のための投書雑誌という趣を呈していたところに求められる。

もつとも、『文庫』と似通った投書雑誌がなかったわけではない。『文庫』に一年ほど後れて創刊された『新声』がそれである。同誌の編集者の佐藤橘香は、『文庫』などへの投書経験もあり、自らの主宰する『新声』の誌面の大半を青年たちの投書に割いていた。両誌の読者層はほぼ重なり合い、競合する関係にあった。しかし、『新声』は徐々に知名の文学者に寄稿を求め、表紙・口絵・挿絵などに意匠を凝らして商業化路線に歩み寄っていったのに対して、『文庫』は編集陣が面目を一新する明治四十年以降を別とすれば、専ら記者と読者による投書本位の体制を貫いた。それは必ずしも望ましい成果につながったわけではなく、むしろ正と負の両極面を併せ持っているが、だからこそ当時の文学青年たちの忌憚のない生のあり様を窺うことができるのではないだろうか。

『文庫』における記者と読者の関係は、その誌面構成や批評態度に現れている。投書作品は、論説・紀行文・小説・詩・俳句・和歌・漢詩などのジャンル別に分類して掲げられ、初期にはその末尾に記者の批評が付されていたが、そこでしばしば記者は寄稿家に対して「君よ乞ふ余の惑を解くに吝ならざらんことを」（姑洗孤客「寄書家月旦（其三）」付評・残星、明29・3）と、自らの評言に対する応答を促したり、「記者の批評を批評すること亦尤も可なり」（溪水「『文庫』九巻の小説」付評・烏水、明31・8）と、読者に呼びかけたりしている。また複数の記者による対立する批評が並記されている場合も少なくない。これに応じるかたちで、読者による掲載作品の批評や、記者との論争が展開されてもいる。その投書作品に対する記者の批評態度は、「数多き人々のうちにはいたく怒りて詰責やうの言葉を賜はるもあれど、吾等は記者たるそのかみより、本園主幹より評文を思ふまゝに書きて少しも憚るべからずとこそ含められたれ、今更詮方なきものと思ひ給はれ」（記者「寄稿者に告ぐ」明30・9）と表明されているとお

り、仮借のないものであった。しかし、投書家の方も負けてはいない。「議論の上に於ては、先生も糸瓜もかまつては居られず候故、文中随分不遜に渉るの文字も沢山可有之候へ共、开は自然天然と飛び出したる語に御座候間御承知被置度候」(夜舟生「秋暁兄に答ふ」明28・9)と、対等に渡り合おうとする。言い換えれば、記者と読者の間には、誌上における双方向的で自由なコミュニケーション関係が形成されていたのである。そうした両者の分け隔てのない応酬は、ときには感情的な非難へと脱線することもあったが、その誌面に青年たちの若々しい情熱を吹き込むことにつながった。

投書作品の末尾に記者の批評を付すこの形式は、明治三十三年末まで行われ、翌年からはこれに代わって「三寸舌」と題する六号活字の短評欄が設けられている。そこには文学芸術に関する雑多な情報や批評が掲げられ、記者によるものだけでなく、広く読者から投書を募り、記者と読者の区別なく同列に扱われた。文章や思想を練り上げていくことの必要なまとまった作品の投書とは異なり、断片的な短評は、読者が気軽に誌上のコミュニケーションに参加することを可能にする。「記者相互之を評論すると共に、また併せて寄稿家諸君の意見をも徴し、甲論乙駁、燦然たる批評の華を誌上に飾らんことを期する」(「予告」明34・1)としてはじまる「三寸舌」欄は、それまでの記者と読者の相互交流を一層高める役割を担っていくのである。⁽⁴⁾

しかも、記者および読者の相互のつながりは、誌上のコミュニケーションにとどまらず、誌友会の開催という直接的なカタチでも結ばれていた。すでに『少年文庫』時代の明治二十六年六月、東京では開催場所にちなんで松葉会と名づけられた第一回の誌友会が開かれ、その後、『文庫』へと改題してからも明治三十九年三月まで続いている。それははじめ記者と読者の親睦を目的とするだけだったが、やがて回を重ねるにつれて、演説や談話、即興の課題短文作りなどの内実をともなったものとなり、その模様は誌上に報告された。さらにそれが地方の読者を刺

激し、地方における誌友会の相次ぐ開催へと波及していくことになる。地方誌友会は、『文庫』の記事や広告で確認できるものだけでも、京都、奈良、金沢、岡山、名古屋、高山、高岡、静岡、金山、一関、兵庫、長崎など、全国各地にわたっている。

こうした投書家の親睦会は、これより前に明治初期から続く代表的な投書雑誌『穎才新誌』（明10・3創刊）で開かれており、明治三十年代には他の投書雑誌の多くにも例がみられる。しかし、それらが主に読者の拡充を図る出版者側の主催によるものであるのに対して、『少年文庫』および『文庫』の誌友会は、あくまで読者が自主的に発起するかたちで催された。なかでも最も規模が大きかったのは、明治三十四年四月に開催された東京の松葉会で、記者を含めて七十四名が参加した。このときに趣向として、参加者の年齢、出生地、職業、長所、短所、希望などを問うアンケートが実施され、その結果は『文庫』誌上に掲げられている（「松籟颯々」明34・5⁵）。回答には穿ちや韜晦も少なくないが、このアンケートを手がかりとすることによって、『文庫』の読者層の社会的な構成の一端を浮かび上がらせていくことにしたい。

まず年齢は、平均二十一歳あまりで、最年少が十六歳、最年長は二十九歳となり、ひと回り以上の年齢幅を有している。次に出生地を大別すると、関東二十九名、九州九名、京阪八名、中国八名、奥羽七名、北陸六名、信州四名、四国四名となる。このうち関東が多いのは誌友会の開催地からいって当然として、他の地方からの上京者が相当数にのぼることが注目される。また職業では、学生が三十三名と、全体の四割強を占めている。彼らの多くは十代であり、中学生や師範学校生、高等学校生等と推定される。この他に、官吏三名、兵士二名、画家二名、医者、商家の番頭、教師、職工、鉄道員、新聞記者各一名などがあり、無職も十数名いると思われる。こうして見ると、『文庫』の読者層は、ある程度経済的に恵まれた中等教育以上の学生たちが中心だったことは確かだが、それだけ

でなく、かなり雑多な年齢、地域、職業の青年たちを含んで構成されているのである。⁽⁶⁾

そしてこのアンケートで興味深いのは、「希望」という質問項目への回答である。この問いに対して、多くは職業を記しているが、それは次のとおりであった。

詩人	十名	学者	七名	政治家	七名
実業家	六名	新聞記者	四名	小学教師	四名

ここでの詩人には、狭義のそれと広義の文芸に携わる者とが一緒になっている。(文)学者の人気も高く、また新聞記者は文筆を揮うという点で、これらと縁の深い職業と捉えられる。また、そうした世界とは異質な政治や経済の世界を志向する者もある程度存在する。すなわち、文学の世界に踏み込んでいくことを希望する青年たちから、それとは別の道を歩もうとする青年たちまで、多様な未来像が思い描かれていることが分かる。そこに現れている志向の振幅は、彼らが文学の愛好者^{アマチュア}であることを明瞭に指し示している。

このように『文庫』の読者層に厚みと広がりが見出せるのは、おそらく固定的な読者による支持があったからに他ならない。木村小舟によれば、当時の青少年、特に地方の青年が「一旦決心して或種の雑誌の読者となるや、これに愛着を有つこと頗る厚く、濫に他誌に心を奪わるゝことなく、少くとも両三年、乃至数年間は、連続購読して変ら」なかつたという。⁽⁷⁾『文庫』の場合にも同様であつたことは、その巻数・号数の割り振りやノンブルの付け方からも窺える。同誌は、六号をもつて一巻とし、各巻ごとに通しのノンブルが付けられた。言うまでもなく、これは製本の便宜を考慮したものであり、定期購読が前提になっている。したがって、読者は次々と世代交代を遂げるのではなく、先輩の投書家と後輩の投書家が競合していくことになる。彼らは世代や志向の違いを超えて文学への情熱を共有し、『文庫』における読者共同体を形作るのである。

では、そうした青年たちにとって文学とはいったいどのような意味を持ち、また彼らは社会的空間の中でどのように位置づけられるのだろうか。

二

投書専門の雑誌である『文庫』は、一般の文学雑誌のように読むことだけで終わるものではない。ただ読むだけなら、投書作品はたいがい粗けずりで、しかも知名人の作品が全く掲載されていない『文庫』は、楽しみの乏しい雑誌にすぎなかっただろう。投書雑誌の魅力は、それを読むことが書くことへの欲望を喚起し、書くことの快楽をもたらしところにある。その意味で、『文庫』の読者の大部分は、実際に投書家であるか、あるいはいずれ自分も書いてみたいと思っている潜在的な投書家であったと考えられる。つまり、『文庫』の読者は、作品の受容者であると同時に生産者でもあり、自給自足的な生産と享受のサーキュレーションを形成していたのである。

たとえば、習作の域を出ない投書作品は、かえって読者にとって身近かなものとして受けとめられ、投書への意欲を駆り立てることにもなった。『文庫』派の代表的な詩人である横瀬夜雨は、自分が投書家になった経緯を次のように回想している。

「投書家の」諸彦亦花やかな圈点つきで大分ほめられて、それが読んで見るとおれにも出来さうであまり六かしい文句でも無いし、その前に内々われは官軍流の出鱈目はやつて居つたから、一つ出して見た、出ない、また出した、また出ない。(中略)

さて青くなつたり紅くなつたり苦しんでる中に、どうにかかうにか頭を抬ぐことが出来て、爾来十年の間酔茗君の指導を仰ぎ、この人によりて知りこの人によりて知りたる詩なるがため断片零碎いかなる短き作もか

ならずその眼に入れんことを欲して、ただ『文庫』にのみ拠り、『文庫』以外に出やうとは思はなかつた。

〔回顧録〕明40・4

また、かつて投書家の一人であつた相馬御風は、「作文実験談(二)」(『新潮』明43・10)において、はじめて自分の書いた文章が『文庫』に掲載されたときの喜びを語っている。

いろ／＼な文句を考へて、何度も／＼書き変へて、様々に苦心して出来上つた最初の文章を、私はそのころは盛んであつた「文庫」と云ふ雑誌に投書した。ところが、幸ひに没書にもされず、小島烏水君が筆を加へて掲載してくれたそれを見た時は、自分でも実にたまらなく嬉しく、文章を書く心に、一層の勇氣を加へた。何も分らない田舎に居て自分の書いた文章が、兎に角活字に組まれて雑誌に載り、多勢の人に見られると云ふのは、幼い名誉心を深く刺戟したのだ。

文章を錬磨し合い、誌上でのコミュニケーションを通して青年たちの知的な交流を図ることを目的として出発した『文庫』は、書くことそれ自体を追求するかぎりでは、ひとつの自足した世界を形作っていた。初期の『文庫』の誌面には、しばしば惹句として、「一大共和国」(広告、明30・2)、『文庫』は諸君のための自由郷なり、極楽園なり」(二記者「巻頭に書す」明32・9)といった言葉が見られる。しかし、読者層に厚みと広がりができ、文学青年たちの精神的な共同体が成立していくにしたがつて、彼らは積極的に同時代の文学の潮流に対して発言するようになる。

その文学青年たちの勢力は、量的には必ずしも大きなものであつたわけではない。『文庫』の発行部数は、「多い時は二三千部は売切れたらしいが確かなことはよく分からない」⁽⁸⁾とされており、いつもは二千部未満くらいだったと思われる。そして読者からの投書作品は、『少年文庫』から『文庫』への改題の前後で、漢詩・和歌を除いて毎

月約三百編ほどが寄せられていたという。こうした数字から推定される『文庫』の読者層は、同時代の青年全体の数からすればごくわずかにすぎない。しかし、文学の市場そのものが、小説を出版する場合に初版の発行部数が千五百部程度が普通だったほどきわめて小さかった社会状況においては、彼らの存在が無視しえない勢力となったことは間違いないだろう。

文学青年たちは、既成文壇への徹底した批判者たることに自らの役割を見出していった。小島烏水の「文壇に於ける『文庫』の位置」(明34・1)には、その姿勢が鮮明に打ち出されている。それによれば、既成文壇において創作は硯友社が独占し、評論は赤門派が支配し、その両方面を兼備するものに早稲田派があるというように、いわゆる「文閥」が横行しているが、この風潮を打破し、「停滞沈澱の患ひ」をなくしていかなければならない。またこれと並んで、「学を衒ひ情を飾り、言行を不一致にし、門戸のために文学を専有せんと欲する」ような「戯作者氣質」を排撃する必要がある。換言するなら、『文庫』のなすべきことは、「個人としては道念を高め、悪風陋俗革新の原動力たらんことを希ひ、作家のためには、形式や階級やを破壊して、平々坦々たる大地を作り、驥や駑やを一斉に放ちて、その各自天受の能を恣に揮はしむるを期するにあるのみ」というのである。

このように既成文壇とは一線を画してそれに対抗していこうとする姿勢は、既成文壇を支える出版資本主義への批判にも及んでいく。おりしも『文庫』が発売したのは、博文館が雑誌の出版戦略の革新に踏み出したのと同じ明治二十八年であった。同年一月、博文館は既刊の二十数種の雑誌や叢書を統廃合して、『太陽』『文芸倶楽部』『少年世界』の三誌を創刊し、薄利多売方式を採用した。この広汎な読者の獲得を優先する商業主義路線は、非営利的な雑誌づくりに徹する『文庫』の対極にあった。たとえば、『文芸倶楽部』が売れ行きをよくするために口絵に芸者の写真を掲げたことは有名だが、それに関して『文庫』では、「賤妓の恩沢に浴して、其利を征らざる可らざる

最卑猥なる雑誌」(善玉悪玉合作「文芸界美術界大小柱暦」明35・1)といった酷評がなされている。さらに、前述の短評欄「三寸舌」や「六号活字」には、既成文壇や出版社の商業主義に対する一層辛辣な批評や放言がいたるところに散見される。

これに対して、批判にさらされた新聞・雑誌メディアの側も、盛んに文学青年たちの跋扈への逆批判を展開している。一例をあげれば、『帝国文学』の雑報「軽佻なる嘲罵の弊風」(明34・4)には、次のように論じられている。渠等は単に嘲罵を以て唯一の職能と考ふるか如く、作品の真膺高下を品隲し、当代の風潮を指導するか為めに筆を執るにあらずして、寧ろ『罵倒』せむか為に筆を搦するか如き観あり。『罵倒』てふ語は殆ど批評てふ語の異名と化したる也。渠等の語を借りて鉢よくいへば、胸中の墨塊を吐露するものにて、放言高論して快を一時に取るもの也。更に俗語を以て適切にいへば、所謂出放題の熱を吹くもの也、無暗矢鱈にくつてかゝる者也、畢竟するに一種の罵倒道楽たるに過ぎざる也。

確かに「三寸舌」や「六号活字」などには、「罵倒道楽」めいた傾向がないとは言えない。だが、そうした文学青年たちの批判を性急に封じ込めようとする文壇の非寛容さが、「彼等は読者としての青年にのみ存在を許す、評者として作者としての青年は、始めより無用なりとす」(「誤解せられたる『青年文士』」明37・3)という態度につながっていることも疑いない。そのことは、出版資本主義において雑誌がひとつの商品とされ、読者はそれを享受する受け身の消費者に還元されてしまうことと見合っている。

文学青年たちは、そうした事態に抗い、既成文壇の否定を通して、自らの主体性を確立していこうとするのである。そして注意したいのは、『文庫』において最も成果をあげた詩の隆盛が、このような文学青年たちの立脚点と深く関わっていると考えられることである。

三

周知のとおり、『文庫』の詩欄は、河井醉茗が約十三年間にわたって選にあたり、横瀬夜雨、伊良子清白、北原白秋、三木露風、川路柳虹その他数多くの詩人が輩出している。さらに島木赤彦、水野葉舟、大倉桃郎、山崎紫虹といった、のちに歌人、小説家、劇作家に転じた人々や、文学以外の領域で知名となった者も数多い。いわゆる文庫派と呼ばれる彼らの詩風は、七五調の定型詩が一般的だが、醉茗が後年に説くところによれば、「詩歌に心を寄せる若い人達の『文庫』に拠らうとするものが、年々に多くなりつゝ、あつたのは、必ずしも所謂文庫調を欣求したわけではなく、自分の習作を世に問ふ温床として『文庫』を求めたのであつて、新しい人ほど一歩進んで自己の詩境を開墾したいとの希望を抱いてゐた⁽⁹⁾」とされる。世代的にも詩(新体詩)に対する考え方のうえでも多様な文学青年たちが『文庫』の誌上に結集したのであり、いわば詩は、明治三十年代の文学青年たちにとって最も強い引力が働いていた文学ジャンルだったのである。これに先立って、『抒情詩』(明30・4、民友社)の国木田独歩、田山花袋、『若菜集』(明30・8、春陽堂)の島崎藤村など、日露戦争後に活躍することになる小説家たちが、詩を書くことに力点を置いていたことから、こうした状況を確かめることができる。独歩の「牛肉と馬鈴薯」(『小天地』明34・11)には、現在は実際家となった登場人物の大半が青年時代に詩を書いた経験を持つことが描かれているが、同時代の青年たちにとって、詩を書くことこそは何よりもまず文学的な実践であつたと言える。

このように文学青年たちがこぞって詩に向かうという傾向は、他の時代にはそれほど顕著には見られない。そこにはある歴史性が潜んでいると考えられる。その意味で注目されるのは、同時代の文学ジャンルにおける詩の位置である。生方敏郎『明治大正見聞史』(大15・11、春秋社)には、次のように記されている。

日露役すぐ前の数年間、学生の間には小説よりも寧ろ詩の方が一層熱心に読まれた。所謂新体詩と云ふものが今日の小説の如き位置を文壇に占めてゐた。小説の方が一般人からは勿論重く見られ、又詩の方は識者からも、一般社会からも軽蔑されてゐたのであつたが、青年学生には熱心に迎へられた。(中略)

新体詩を満載する文学雑誌は幾種類も発行されてゐた。無論これ等はニキビ青年の玩弄物に過ぎなかつたのだが、又盛んなりと云ふべしであつた。

こうした一般人や識者と文学青年たちとのあいだに横たわっていた文学ジャンルにおける序列の偏差は、いったい何にもとづくのだろうか。P・ブルデューのジャンルに関する分析は、この事態を説明するうえで有益な示唆を与えてくれる。⁽¹⁰⁾ すなわち、文学空間においては、経済的利益と象徴的信用という二つの差異化原理が諸ジャンル間の序列を支配している。一方で、経済的観点から見れば、頂点には多額の利益を獲得させてくれる演劇があり、底辺にはほんのわずかな利益しかもたらしてくれない詩があつて、小説は両者の中間に位置する。他方で、象徴的な信用は、経済的利益とは反比例の関係で変化し、その度合いによつてますます明確に差別化されるようになる。すなわち、二つの差異化原理は共存しつつ、交差配列構造をなしている。そして「このモデルは、諸ジャンル間の主要な対立を明らかにするばかりでなく、あるジャンルの内部に見られるもつと微妙な差異や、各ジャンルおよび作者にたいして正統性が認定されるさいの多様な形式をも明らかにしてくれる。じつさい各ジャンルの内部で、もろもろの作品や作家同士のあいだに成り立つ特有のヒエラルキーを決定するのは、読者や観衆の社会的な質(主としてその量によつて測定される)と、彼らが保証してくれる象徴的利益である」というのである。

演劇—小説—詩のあいだに成り立つこのジャンルのヒエラルキーは、明治三十年代の日本の文学空間においてもおおむね妥当するだろう。経済的な利益を基準とするなら、演劇は近世以来の大衆的な人気を保持し続け、小説の

ジャンルでもようやく商業化が進行しつつあったのに対して、詩はほとんど利益とは無縁のままだった。しかし、その享受者が量的に拡大すればするほど、芸術としての象徴的な信用は低下していく。それゆえに読者層が社会的な底辺へと次第に浸透しつつあった小説は、戯作文学以来の俗悪なイメージを払拭しようとしながらも、容易にはそれが実現されずにいた。⁽¹¹⁾こうした状況のなかで、商業的成功とは程遠い詩のジャンルは、社会的には非主流的な場所に位置するのである。そしてそれに応じて、既成の社会や文学に対する抵抗との結びつきを強めることになる。とりわけまだ模索段階にあった新体詩は、詩のジャンルの内部でも前衛的な位置にあり、ほとんどその生産と享受の社会的な質は、少数の文学青年たちによって支えられていた。彼らにとって詩の存在意義は、既成の文学を浸蝕しつつある商業主義に拘束されることなく、自由に新しい表現の試みが可能であったことに求められる。すなわち、詩における経済的利益の低さが、その象徴的信用の高さを保証していたのである。すでに述べたとおり、『文庫』においては作品の享受者であることが生産者となることに地続きであるような少数者の読者共同体が形作られていたが、彼らのあいだで詩が中心的な位置を占めるようになったのはそのために他ならない。

ただし、『文庫』の投書家たちには、詩以外のジャンルへの関心が希薄だったわけではない。『文庫』の小説欄が、詩における成果とは対照的に総じて振るわなかったことは確かである。しかし、彼ら投書家たちが、小説の発表の場を『文庫』以外のメディアに見出して活躍していることに注意したい。たとえば、明治三十年四月から設けられる『万朝報』の懸賞小説は、その舞台のひとつであり、常連の当選者の上位には、『文庫』の投書家が多く入っている。明治四十年までの十年間における最多数の当選者は海賀変哲の二十回で、以下、本山荻舟が十二回、大倉桃郎が六回、中村星湖が六回、五十嵐白蓮が五回という具合である。また、大倉桃郎は『新小説』の懸賞小説に「女渡守」(明33・8)で一等当選し、さらによく知られているように、『大阪朝日新聞』の第一回懸賞小説に「琵琶歌」

(明38・1・112・23)を投稿して最優秀作となった。「懸賞は自由競争なり、閲閲を許さず、唯真の材力あるもの則ちよく獲べし。故に懸賞は無名の作家をしてよく其力を展べしむるに足る、(中略)故に懸賞の事は陋しと雖も、これに由て必ず佳作の護られざるべきを必ず可らず。懸賞も亦勧誘の一方便のみ」(時文「懸賞」明30・5)とあるように、「文閥」によらない『文庫』の投書家たちにとって、懸賞は実力養成のための「一方便」として捉えられていたのである。したがって、『文庫』における小説欄の不振は、そうした新聞・雑誌メディアの懸賞制度の導入と相補的な関係にあると言えるだろう。

つまり、詩と小説という二つのジャンルに対する文学青年たちの関わりは、まったく個別的に展開していったのである。このことは文学空間における詩と小説のジャンルの連関性が弱く、社会的経済的な力が両者のあいだに深く介入していたことを示している。言い換えれば、諸ジャンルを統合するものとしての「文学」が、いまだ自律性を持ってはいなかったことになる。そしてこうした状況が変化していくのは、日露戦争後のことである。

飯田祐子氏は、明治三十年代から四十年代にかけて「文学」という領域に対する評価そのものの格上げが生じたことを指摘し、「芸術」という価値が(国益に直接回収されない)一つの特権的な価値として認知されその一形態として文学が認知されていくことによって、社会の中心と対立する周縁的な領域ではなく、社会の大勢から離陸した特権的な領域として重視されていく⁽¹²⁾と論じている。それは文学空間の内部において、各ジャンル間の相互の連関を濃密化することにつながる。たとえば、「昨年」注、明治四十年」の後半期から月毎に旗幟を明らかにした詩壇の自然主義も大分地盤を固めたらしい。(中略)／◎今や自然主義詩の呼び声は詩壇の至る処に聞えて居る。(中略)／◎又同じく自然主義を踏台としながら表象主義に入らんとする者もある、ネヲロマンチズムを叫ぶものもある」(□□□□「六号活字」明41・8)というように、詩における趨勢が同時代の小説のそれと接近するのである。

それにとってもなつて、商業主義による圧迫に拮抗しようとすることで世代や立場を異にする文学青年たちを結束させていた『文庫』のような投書雑誌の凝集力は弱まっていた。

明治四十三年八月に終刊を迎える『文庫』とともに、投書雑誌の黄金時代は幕を閉じる。以後も投書雑誌が完全に姿を消すわけではないが、商業主義的なジャーナリズムの動向に少なからず支配されるだろう。そして文学青年たちは、投書雑誌に代わって、文学市場とは切り離された同人雑誌に新たな発表の場を求め、読者共同体をより細分化していくことになるのである。

注

(1) このうち『中学世界』における投書については、拙稿「明治三十年代の青年とその表現の位相——『中学世界』を視座として——」(『学習院大学文学部研究年報』第40輯、平6・3)を参照されたい。

(2) 以下『文庫』からの引用は、誌名の表記を省略する。

(3) 河井醉茗『文庫』(『文学』昭30・6)

(4) 「三寸舌」欄は、明治三十四年一月から三十五年三月まで掲載され、その後、同様の短評欄が「六号活字」と題して三十七年六月から四十一年九月にかけて設けられた。

(5) 合評「青唐辛」欄(明34・6)に、このときのアンケートの集計が発表されている。

(6) ただし、女性誌友会に一人も参加しておらず、投書の状況に照らしても、『文庫』における女性読者の存在はごくわずかにすぎないと考えられる。明治後期の女性たちの投書雑誌との関わりについては、飯田祐子「愛読諸嬢の文学的欲望——『女子文壇』という教室——」(『日本文学』平10・11)に分析がある。

(7) 『改訂少年文学史 明治篇』上巻(昭24・2、童話春秋社)

(8) (3)に同じ。

(9) 「『文庫』概説」(『文庫詩抄』所収、昭25・6、酣燈社)

(10) 『芸術の規則』I(石井洋二郎訳、平7・2、藤原書店)

- (11) 高橋一郎「明治期における『小説』イメージの転換」(『思想』平4・2) 参照。
- (12) 『彼らの物語——日本近代文学とジェンダー——』(平10・6、名古屋大学出版会)