

舟橋聖一論――「抵抗の文学」を問い直す

石川肇

博士（学術）

総合研究大学院大学

文化科学研究科

国際日本研究専攻

平成二六年（二〇一四）

目次

序章 本研究の意義と方法

1	本研究の主題と意義	1
2	『悉皆屋康吉』の位置と評価	6
3	戦前・戦中期における舟橋聖一の人と作品	7
4	本研究の構成	8

本論

第一章 舟橋聖一の境涯と「芸術至上主義」の根もと

1	舟橋聖一の出発―戯曲「佝僂の乞食」	10
2	関東大震災と秋田雨雀	16
3	遺書「心を鬼にして」と舟橋の自伝的作品	18
4	足尾銅山鉍毒事件と外祖父	28
5	舟橋における美の基準	32
6	外祖母ひろ子の影響	34

第二章 心座時代―芸術的姿勢の形成

1	新劇史における心座の位置	41
2	心座の結成	42
3	心座の分裂と舟橋の退団	44
4	蝙蝠座の位置	46
5	近代劇運動としての新劇	50

第三章 外地体験―転機の訪れ

1	大連星ヶ浦を描いた作品	56
2	境界地域の情報を描いた作品	59
3	「満鮮」行きの謎	61
4	二泊三日の大連航路	62
5	旅の表象	64

第四章 行動主義から国策文学へ

1	文学史における行動主義	66
2	戦時下に連続する行動主義	68

3	文芸春秋『Japan To-day』—英文評論「徳田秋声」	70
4	ありのままの日本人像の発信	73
5	国策文学『男』	78
第五章 『悉皆屋康吉』—時代相の変遷を追う		
1	焼け残った『悉皆屋康吉』	85
2	作品の梗概と時代相の変遷	86
3	表現の特徴	
4	『悉皆屋康吉』が実現したもの	86
第六章 結論—「抵抗の文学」を問い直す		
1	舟橋聖一の芸術至上主義—生活の芸術化という思想	87
2	舟橋の民族優強思想	87
3	戦時下「抵抗の文学」の意味	88
4	結論	
補論 舟橋聖一と「大東亜文学共栄圏」		
1	中国語訳された日本文学	90
2	『選集』第一集（昭和十八年八月）	93
3	『選集』第二集（昭和十九年四月）	97
4	『選集』の担う役割と意味	99
	参考文献一覧	124
資料編		
1	舟橋聖一作品発表年表	1
2	『悉皆屋康吉』書誌目録	37

【凡例】

- 一、本文は原則として新字新仮名を用いるが、引用文は原書の表記に従い、異字体・旧字体や英文を用いる場合がある。
- 一、日本語文献の場合、書籍名と新聞・雑誌には『』を用い、作品名・雑誌記事名には「」を用いる。
- 一、本文中の引用箇所は〈〉、もしくは字下げで示す。石川が翻訳したものは、引用時に（邦訳、石川）と、明記する。
- 一、本文中の強調語句や、「いわゆる」を示す語句には「」を用いる場合がある。
- 一、年号は和暦を用いる。
- 一、本文中の図に使用する写真や書物等は、舟橋聖一が保管していたものであり、遺族の許可を得て用いる。

序章 本研究の意義と方法

1 本研究の主題と意義

本研究は、昭和戦前期に知識人の行動主義を唱えて「ダイヴィング」(昭9)を発表、戦後においてはNHK大河ドラマの第一作目となった「花の生涯」(昭27～28)などを執筆、丹羽文雄・石川達三とともに「戦後の流行作家三羽ガラス」と呼ばれた舟橋聖一が、戦時期に『悉皆屋康吉』(昭20)のような「抵抗の文学」と評される作品を、いかにして書き、発表できたのかを、舟橋独自の芸術至上主義を基軸とし、それを体制迎合と抵抗の組み合わせとし、分析してみるものである。

これまでの舟橋研究は、紀伊国屋出版部で雑誌『行動』の編集に携わって以来、舟橋の死去まで交遊関係をもち続けた作家の野口富士男による一連の論考が中心となっており、評伝としては「作家と作品 舟橋聖一」(『日本文学全集60』昭41)が詳細を極め、そのエッセンスを凝縮した「舟橋聖一」(『日本近代文学事典』昭52)は、これ以上ない優れた作家解説となっている。しかしながら、野口の最後の論考から三十年もの歳月が流れた今日、その間に舟橋の戦前・戦中日記(以後「日記」)や手帳²、そして遺書その他新資料が発見され(図J・1、節末に掲載)、戦前・戦中期の舟橋を再検討する必要がある。これら新資料により、舟橋の小説と演劇との関連に分け入って考察すること、また舟橋の「外地」体験の内実、そして舟橋が戦中に国策文学『男』(昭16)と、抵抗の文学と評される『悉皆屋康吉』の両方を書き分けていたことなどが明確になり、作家の実態に迫ることができるようになったからである。特に、舟橋が行った昭和九年の行動主義の提唱は、戦時期の舟橋文学に連なっていくものであり、そうした中で舟橋の芸術理念と戦争に対する考え方を対比していくと、舟橋の戦争に対する考えが途中で

¹ 野口による一連の論考を年代順にあげておく。「風流抄の作家・舟橋聖一の人と作品」(『別冊文芸春秋』昭和二十九年十二月)、「作家と作品 舟橋聖一」(『日本文学全集60』昭和四十一年)、「評伝的解説」(『現代日本の文学28』昭和四十五年)、「耽美と闊魂の人」(『群像』昭和五十一年三月)、「舟橋聖一」(『日本近代文学事典』昭和五十二年)、「解説」(『新潮日本文学29』昭和五十六年)、「舟橋聖一・人と作品」(『昭和文学全集12』昭和六十二年)。

² 「舟橋戦前・戦中日記」(大正十二年～昭和十三年、全十二冊)、「手帳」(昭和十五年～昭和十九年、全四冊)。市販の日記帳に自身の関心事や文壇の動向、家族を巡る出来事などを簡潔に記載。主に戦時中に記した「手帳」には、当局の弾圧を警戒してか、物品の値段や競馬の支出、知人の連絡先のみを記載。平成二十四年四月に舟橋聖一長女、美香子氏から委託された。「舟橋聖一」したたか戦中日記」と題され『読売新聞』(平成二十四年六月四日、十四版)で取り上げられた。

大きく動いていたことがわかる。それは、最初は侵略を認めるものだったが、のちに大東亜共栄圏の持ち主になるという動きである。そうであれば、「抵抗や迎合」では舟橋の思想は分析できず、しかも『悉皆屋康吉』は二・二六事件までしか書かれていない。つまり、舟橋の戦争中の思想は出ていないことになる。そこで、戦前・戦中期の舟橋聖一および作品の見直しを図り、二・二六事件に至る時代相の変遷が批判的に織り込まれていることから「芸術的抵抗」の一典型とされてきた『悉皆屋康吉』に全面的な再検討を加え、戦時下「抵抗の文学」の意味をあらためて問い直す。

端的に言うなら、『悉皆屋康吉』は、舟橋の戦前・戦中・戦後を貫く主義主張である「芸術至上主義」（以後、カギカッコ付きは舟橋の芸術至上主義を意味する）により、作家自身によって戦時期の作品として意義がこめられたものであった。これは同時代人の視点から、戦争に舟橋が芸術的に抵抗した作品として『悉皆屋康吉』を高く評価する野口富士男の論考にも訂正を迫ることになる。そして結果として「抵抗・韜晦・迎合」といった従来の戦時期文学の類型化を切り崩す考察になるはずである。

しかしながら、野口富士男も「耽美と闘魂の人」（昭51）のなかでは、主人公が芸術的良心で時代の暗雲に立ちむかうすがたをえがいて、戦時下に唯美主義の精神をつらぬいた、抵抗的な意味での記念的な作品である。戦中作という時代的意義をぬき去ったときいくばくの文学的価値がのこるか、徳田秋声の『縮図』や、永井荷風の『踊子』などとともにいましばらくの時をまたねばならぬものを含んでいる」と舟橋の唯美主義と抵抗とを組み合わせる言及しているが、時代的意義と文学的価値の関係については保留している³。「抵抗の文学」といった場合、戦時下の「作品」内容についてより、抵抗―協力―図式という知識人の「態度」に重きをおいて考えられることが多く、作家の思想内容の正しい評価になっていないことが多い。

たとえば、評論家の平野謙は「舟橋聖一断片」（昭29）のなかで、『悉皆屋康吉』は文字どおり太平洋戦争中の作品である。昭和十六年に起稿し、敗戦前までかかった戦時中の長篇である。その意味では、文学史的に谷崎潤一郎の『細雪』や永井荷風の『踊子』以下の短篇と精確に匹敵する作にほかならない。おそらく作者は命にかえてもこの長篇の完成を祈ったであろう。私はこの長篇が戦争末期に書かれたことを、単に舟橋聖一ひとりの名誉とは思わない、日本の文学者全体のほころべき業績と考えたい。私は『細

³ 野口富士男「耽美と闘魂の人」『群像』昭和五十一年三月、二二五頁。

雪』上巻よりも『悉皆屋康吉』の方をたかく買う」というように、戦争に抵抗したと評される谷崎や永井と並べ比することによって最上級に褒め称えた⁴。また平野は続けて〈同時にこのような特殊な世界のなかに二・二六事件にいたるファシズム化の社会的亜気流をうかばした作者の視野〉をも認めている。『芸術と実生活』(昭33)の著者として知られた平野は作家の実生活を追跡し、作品との関係を論証するところに、その特質をもつていた⁵。この平野の言葉は以後の『悉皆屋康吉』論のバックボーンとなり、野口富士男や亀井勝一郎らの評価を経て、作品が舟橋固有の「抵抗の文学」であることが定説化されていくことになった。しかし、野口が先の「耽美と闘魂の人」で指摘した唯美主義(舟橋の場合はそれを同義語として用いられている「芸術至上主義」という言葉のほうが行動主義などの文学的行動を考えたとき適切なので言い換えるが)、舟橋のその「芸術至上主義」こそ、野口はそれ以上踏み込まなかったが、『悉皆屋康吉』を戦後という時代が作った図式に縛られた「抵抗の文学」という評価軸から解き放つことのできるものであり、そこから『悉皆屋康吉』自体がもつ価値を見出していきたいと思う。

舟橋の作家としての姿勢の根本は、自らの美意識を貫くことにあった。それを守るためには「国策文学」と見なされた『男』を書いて徴用を逃れるような「したたかな」処世術をも用いる人だった⁶。が、その姿勢はプロレタリア文学全盛期において描き続けた数々の戯曲にも、『男』にさえも貫かれ、戦後の風潮に適合して「女の美」を書くことに向かった。また舟橋は政治社会的関心の強い作品をときおり書きもした。井伊直弼の生き様を描いた「花の生涯」(昭27ゝ28)や、六十年安保闘争における若者たちのパワーを描く『エネルギー』(昭35)などがそれにあたるが、この二作品は、かたや大老という政治権力の揮い手の物語であり、かたや政治権力に抵抗する学生運動家たちの物語であるが、しかしその根底には、日本の将来のために身を挺する人々へのあくなき愛情と、また同時に、節操なく付和雷同する人々への鋭利なまなざしが共通して向けられているなど、ここにおいても舟橋の美意識が貫かれていると見てよい。要するに、舟橋の「芸術至上主義」とは、戦前・戦中・戦後を問わず、政治や戦争そして大衆社会など

⁴ 平野謙「舟橋聖一断片」『近代文学』昭和二十九年一月、九五頁〜九七頁。

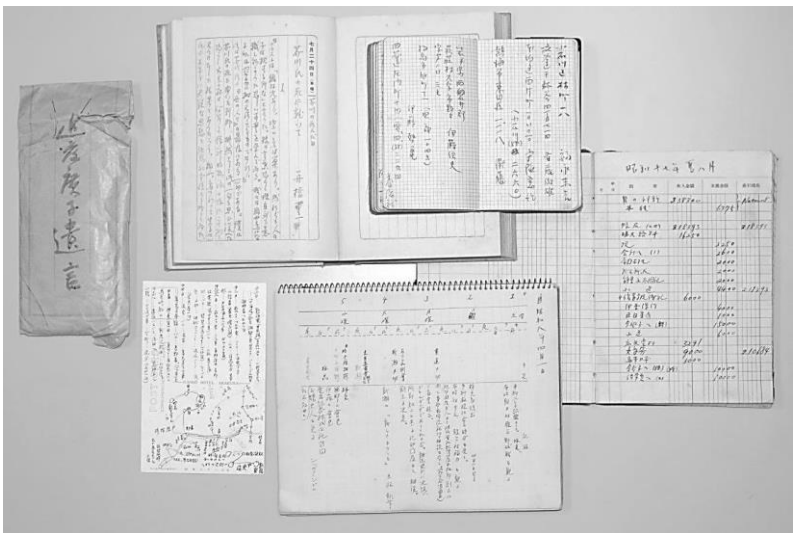
⁵ 平野謙『芸術と実生活』(講談社、昭和三十三年)。戦後になって本格的に開始された平野の複数の論考をまとめたもの。

⁶ 第四章で言及するが、舟橋美香子「父の思い出」(『新装版 花の生涯(上)』祥伝社文庫、平成十九年、四三六頁)に〈父はこの作品(『男』―引用者)を書いた事で国に対する貢献度が高く評価され、徴用も免除になったのである〉と書かれている。

にも適合しうるものであり、『悉皆屋康吉』もまたその産物であった。従って彼の「芸術至上主義」作品は、徳田秋声「縮図」⁷（昭16）や谷崎潤一郎「細雪」上巻⁸（昭17、18）のように、時局柄好ましくないという干渉を受けるような種類のものではなかったのである。

舟橋は政治イデオロギーをも美意識で見ていたため、彼にとって「抵抗・韜晦・迎合」といった作家姿勢は二の次であり、そこから徴兵回避と『悉皆屋康吉』の発表が同じ土台で行われた。しかしながら、戦後の文学研究において『悉皆屋康吉』は、結果的に「抵抗の文学」と呼ばれるものとなっていたのである。

図J-1 舟橋聖一新資料（一部）



◇①右から、『男』や『悉皆屋康吉』の印税などが記されている「戦中家計簿」（昭和十七年～二十年）。②中央上（小型冊子）、家族や横光利一ら知人の疎開先などが記されている「手帳」（昭和十九年）。③中央上（中型冊子）、「芥川氏の死に就いて」などが書かれている「日記」（昭和二年）。④中央下、同人雑誌『行動』の編集会議日などが記されている「ノート」（昭和八年）。⑤中央下（葉書）が信州旅行の予定を記した「信州旅行計算表」（昭和十二年）。⑥左端、封書が舟橋の外祖母近藤ひろ子「遺言」（昭和二十二年）。

⁷ 徳田秋声「縮図」（『都新聞』昭和十六年六月二十八日～九月十五日）。時局にそぐわない芸妓の世界を描いていたため、検閲当局から干渉を受けて自ら中絶。

⁸ 谷崎潤一郎「細雪」（『中央公論』昭和十八年一月、三月）。時局にそぐわない四姉妹の暮らしを描いていたため、軍部から干渉を受けて中断。疎開中に書き下ろして『細雪』上巻とし、二百部を私家版（昭和十九年七月）として知人に配ったが、干渉はそれにまで及んだ。戦後書き継いで完成させた。舟橋も谷崎の贈呈署名入り『細雪』上巻を熱海で手渡しされている。

2 『悉皆屋康吉』の位置と評価

舟橋の作品はこれまでに百冊以上が単行本として刊行、二十種以上の各種全集類に収められ、また『舟橋聖一選集』全十三巻(昭43)として世に出ており、現在は『相撲記』、『悉皆屋康吉』、『花の生涯』、『芸者小夏』の四作品が文庫本として刊行されている⁹。その文庫化された四作品のなかでも特に『花の生涯』はNHK大河ドラマの第一作目(墨田区横網)により、舟橋の代表作というイメージが強い。それは舟橋生誕の地(墨田区横網)に「花の生涯」と刻まれた碑が建てられていることからわかる(図J・2)。しかしながら舟橋文学の研究となると『花の生涯』に関するものは極わずか¹⁰、『悉皆屋康吉』の反時代的芸術家気質に対する論究に集中している¹¹。それだけこの戦中作には研究対象としての魅力ないしは問題点が多いと言える。

そしてその『悉皆屋康吉』への論究のほとんどが作品に賛辞を送り、それは「抵抗―協力の図式」という作者の態度が反映されたものと、作品それ自体を分析し解釈するという、二種に大きく分かれている。前者の場合は、先に示した平野謙の言葉をバックボーンにもつ、〈私は敢えて昭和文学史上の代表作と言いたい。(中略)舟橋氏固有の抵抗の文学だと思っている〉という亀井勝一郎や¹²、〈左翼という政治の大波に耐えぬいた

図J・2 舟橋聖一生誕記念碑

◇半円形の黒御影石正面に舟橋直筆の「花の生涯」という文字が、その上部に嵌め込まれた銅版に井上靖が書いた碑文がある。



——作家舟橋聖一は、明治三十七年(一九〇四)十二月二十五日に、本所区横網町二丁目二番地に生る。作家、国文学者として盛名高く、数々の名作を遺すも、その七十二年の生涯は權威に屈せず、市井の文人、文学者として独自の風格を以て貫かれている。
代表作の一つ「花の生涯」は井伊大老の生涯を綴った惇平たる逸品であるが、文学者、文化人として、前人未到の道を歩いた作家の人生行路もまた、そのまま花の生涯と呼ぶにふさわしいものである。
代表作：「木石」「川音」「悉皆屋康吉」「ある女の遠景」「好きな女の胸飾り」等
略歴：東大卒、明大教授、日本文芸家協会理事長、国語審議会委員、横網審議会委員長等、日本芸術院会員、文化功労者。

⁹ 『相撲記』『悉皆屋康吉』『芸者小夏』が講談社学術文庫として、『花の生涯』が祥伝社文庫として刊行されている。

¹⁰ 『新装版 花の生涯(下)』(祥伝社、平成十九年)の解説として、尾崎秀樹「解説―極彩色な時代絵図」、細谷正充「解説―ドラマチックなストーリー、色鮮やかな存在感」など、文庫本や全集類に付された解説はある。

¹¹ 村松定孝「舟橋聖一」『現代文学講座』明治書院、昭和三十七年四月。岡保生「舟橋聖一」『現代文学事典』東京堂出版、昭和五十八年。藤井淑禎「舟橋聖一」『現代文学研究』至文堂、昭和六十二年九月)を参照した。

¹² 亀井勝一郎「解説」『日本文学全集44』新潮社、昭和三十五年、五〇八頁)。

舟橋氏は、戦争というもつと圧倒的な政治に対して、実用的、官能的な美の実感ひとつを頼りに戦いぬいた、といっている。悪しき国粹主義の時代に、まさしく純日本的な武器によって抵抗した。これこそ氏におけるもつとも見事な「行動」であり、「能動精神」ではなかったろうか」という佐伯彰一の評言からわかるように¹³、「抵抗の文学」という評価を下している。この系譜に出来根達郎「時代は謝ったか」も位置づけられる。出来根の場合、作家の「態度」は舟橋の執筆戦略として理解されており、それは「悉皆屋」という古めかしい職業の〈隠れ蓑〉をかぶりながら、書き下ろしの巻になって初めて時代への告発を行ったというものである¹⁴。後者の場合は、〈今や死に瀕して、しかしなほ死にたえてゐないところの日本の古い倫理と、日本の古い芸術概念、乃至は芸術家氣質の生ひ立ちとが、第一次大戦、震災、世界的大不況、議会政治の崩壊などの社会変動を背景に、眼前に見るごとく、詳細に、即物的に語られてをり、一個の社会小説であると同時に日本の教養小説であり、見事な一篇のロマンである〉とする三島由紀夫や¹⁵、〈悪時代における新たなモラルの追求といい、あるいは社会情勢をとりいれた思想性と芸術性とを併呑した文学といい、行動主義文学はここに名実ともにその代表作たるにふさわしい作品を持つことになった〉とする藤井淑禎のように¹⁶、論者それぞれの作品解釈がなされた。

しかし、文学史的視点から見れば、後者の作品解釈が前者の「抵抗の文学」という評価を覆すことにはなっていない。野口富士男が〈戦中作という時代的意義をぬき去ったときいくばくの文学的価値がのこるか〉と疑問を投げかけているが¹⁷、『悉皆屋康吉』はここから検証し直す必要がある、本研究はそこに焦点を合わせている。野口の提唱するこの問題は『悉皆屋康吉』だけのものではなく、戦中作として「抵抗の文学」という価値を付加されたすべての作品にあてはまる事柄でもある。

次に舟橋の生い立ちから、戦前・戦中期の活躍、そして戦後における花形作家としての活動について、その背景とともに概観しておく。

¹³ 佐伯彰一「舟橋聖一伝」(『現代日本文学館34』文芸春秋、昭和四十二年、二二頁)。

¹⁴ 出来根達郎「時代は謝ったか」(『悉皆屋康吉』講談社文芸文庫、平成二十年、二七九頁～二八三頁)。「二黒点」という時代の暗い傾向に主人公〈康吉〉が芸術家として対峙するようになるのは巻の七からであり、それは熱海の疎開先で書き下ろされた。

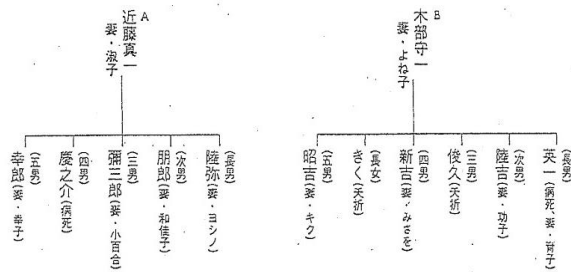
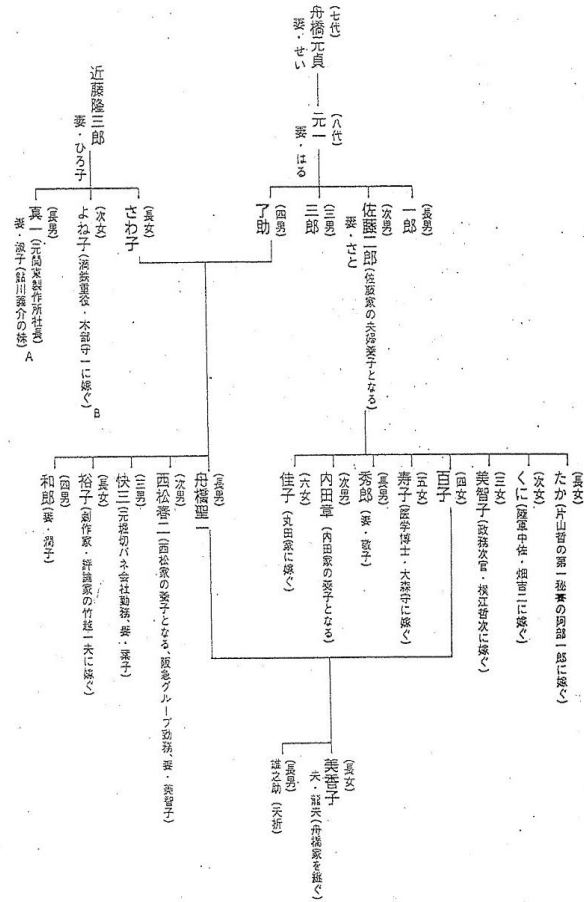
¹⁵ 三島由紀夫「解説」(『現代日本名作選』筑摩書房、昭和二十八年、二二二頁)。

¹⁶ 藤井淑禎「『悉皆屋康吉』論」(『日本近代文学』第25集、昭和五十三年十月、二四四頁)。

¹⁷ 野口前掲注3、「耽美と闘魂の人」二二五頁。

3 戦前・戦中期における舟橋聖一の人と作品

図 J-3 舟橋家系図 18



18 舟橋文学に關係する親戚までを含めて作成した舟橋家系図で最も詳細を極めたもの。舟橋の叔父にあたる母方「A」近藤真一の妻淑子は、日産コンツェルンの創始者である鮎川義介の妹。母方「B」木部守一は、シンガポール総領事、満鉄重役を勤めた人物であり、その長男が「第三章」に登場する木部英一。

生い立ち

明治三十七年十二月二十五日、日露戦争が始まったその年に、舟橋は東京市本所区横網町二丁目二番地に父了助、母さわ子の長男として生まれた。クリスマスに生まれたのにちなんで聖一と命名されたのだという。舟橋と同じ年に生まれた作家には、武田麟太郎、堀辰雄、佐多稲子、丹羽文雄、森山啓、藤澤桓夫、林芙美子らがいる。

舟橋の父了助は、仙台の伊達藩で三百石を食む儒者舟橋元一の四男で、東京帝大工学部において冶金工学を専攻した銀時計組の¹⁹、舟橋生誕時には東京帝大助教授だった人物であり、母は、古河合名会社支配人で足尾銅山所長、後に古河合名会社本社理事長となつた近藤陸三郎の長女である(図J・4、図J・5)。この外祖父が関わる足尾銅山鉍毒事件が父母の結婚にも舟橋の生涯にも複雑な影を投げかけている。

幼少期の舟橋は母方の実家が至近距離の本所区番場町にあったこともあり、外祖母ひろ子に初孫として可愛がわれ、芝居見物に同行し、彼女が小間使いに新聞小説の音読をさせるのを聴いて育った。番場町には外祖父の接待役として芸者がよばれ、自宅の筋向いには相撲の友綱部屋もあり、演劇・文学・花街・相撲という後の舟橋文学の素地がそこにおいて形成された。私立高千穂小・中学校ではのち、紀伊国屋書店店主になる田辺茂一と同級となり、新潮社版『代表的名作集』を読むなど、本格的に文学に親しみ始め、中学の恩師を追って水戸高等学校に進むと、そこにおいて土方定一と出会い、同人雑誌『歩行者』を創刊、処女作「佝僂の乞食」(大13)を発表する。また演劇好きの叔父近藤真一から築地劇場の俳優東屋三郎を紹介され、小山内薫の門下に入り、より一層、演劇の世界に没頭することになる。

図J・4 舟橋家



図J・5 近藤家



◇舟橋家(明治四十年)
左から次男春二、聖一、父了助、母さわ子。

◇近藤家(年代不詳)
左から長女さわ子(聖一母)、次女よね子、外祖父陸三郎、長男真一、外祖母ひろ子。

¹⁹ 明治・大正期(明32〜大7)の日本の官学では、各学部を首席級で卒業した者に天皇から「恩賜の銀時計」が授けられる制度があった。舟橋の父了助は東京帝大でも何年に一度出るかどうかかわからないと言われたほどの秀才で、のちに東京帝大教授にまでなるが、大学内で起きた事件の責任をとって大正十三年に退職した。

心座の時期

大正十四年に東京帝大国文科に入学すると、同校文芸部雑誌『朱門』の創刊メンバーとなり、阿部知二や池谷信三郎と出会う。その池谷や村山知義、歌舞伎俳優の河原崎長十郎らと劇団心座を結成し、翌年、心座が上演した舟橋の戯曲「白い腕」（大15）が今東光の推薦で『新潮』新人号に掲載され、劇作家として文壇デビューを果たす。しかし、劇団はおりからの社会主義思想の影響を受けて二部制となり、今日出海とともに芸術派として踏みとどまるが、心座のキーパーソンであった河原崎が左傾したことにより二部

制は廃止、退団を余儀なくされる。心座退団後はプ

図 J・6 『岩野泡鳴の小説及び小説論』



ロレタリア文学以外の有力な文学者たちで結成した新興芸術倶楽部の発足に参加し、井伏鱒二の〈舟橋は散文の方がうまいのではないか〉と何気なく言った言葉に示唆を受けて戯曲から小説へと転じ²⁰、その最初の作品となる「海のほくろ」（昭5）を書いた。「白い腕」も「海のほくろ」も舟橋の官能的な資質が前面に押し出されており、後者には新感覚派の影響もみられ、川端康成から賛辞を受け²¹、大いに自信をつけることとなる。

このように東京帝大時代の舟橋は『朱門』と心座の仕事で多忙であったが、その在学中に仙台に住む父方の従妹百子と結婚して長女美香子を授かり、六百九十四枚の卒業論文『岩野泡鳴の小説及び小説論』上中下（昭和二年、図 J・6）を提出もしている²²。

²⁰ 舟橋聖一「私の履歴書」（『日本経済新聞』昭和四十四年六月十五日〜七月二十二日）において言及している。引用は文庫版『私の履歴書 中間小説の黄金時代』（日本経済新聞社、平成十八年、二二二頁）。

²¹ 川端康成「新作家の作品」（『読売新聞』昭和五年九月二十七日、四面）。

²² 舟橋の卒論『岩野泡鳴の小説及び小説論』（新資料）は、東京帝大の戦前期における卒業論文として唯一現存しているものであり、舟橋聖一記念文庫において保管されている他に、デジタルデータとして石川（筆者）が保管している。審査委員主査を国文学者の藤村作、副査を久松潜一がつとめたもので、当時の東京帝大生の卒論レベルの高さを示す一次資料となっている。その完成度の高さから藤村が特例として舟橋に返還を許した（美香子氏への聞き取り調査）。内容の分析は後日の課題としたい。

そして昭和三年に卒業したのは、明治大学予科講師として働きながら、新興芸術派の劇団蝙蝠座を結成し、戯曲集『「バンガロオ」の秘密』（昭5）を処女刊行。その間となる昭和四年には大連・奉天・京城へ旅行もしており、それに取材した「殖民地の礼儀」（昭5）や「ゴルフと天麩羅」（昭5）といった小作品も残していることから、この時期に舟橋の作家としての視野が「外地」へと広がっていたこともわかる。

行動主義の時期

昭和六年に『近代生活』同人、昭和七年に『あらくれ』同人となって徳田秋声の門下に入り、都新聞に長編「白い蛇赤い蛇」（昭7）を連載、舟橋はこの小説によって文壇的地位を固めることになる。また同年、山本有三の勧めで明治大学文芸科講師となったことから、横光利一や小林秀雄らとの親しい付き合いも始まった（図J・7）。続く昭和八年には田辺茂一が新設した紀伊国屋書店出版部の取締役となり、阿部知二とともに『行動』の編集にあたり、フランス帰りの小松清が提唱した行動主義に共感したことから、その実践としての小説「ダイヴィン

◇前列左から横光利一、小林秀雄、六人目に山本有三。
二列目、右から七人目が舟橋。



グ」（昭9）を発表するところとなって注目された。行動主義は昭和六年に満洲事変が勃発して以来、日本が次第にファシヨ化していくことに対する知識人の積極的な姿勢の必要性を唱えたものであったが、明確な主張がなされなかったこともあつて行き詰り、『行動』も廃刊となる。その直後、舟橋は小林秀雄の勧めで『文学界』同人となるがスランプに陥った。その間、卒業論文を改稿した評伝「岩野泡鳴伝」（昭11～13）を連載するなどしながら辛抱し続け、敬愛する上司をプラトニックに想い支える女を描いた小説「木石」（昭13）によって乗り越えることに成功する。その頃から「母代」（昭14）や「川音」（昭15）、「相撲記」（昭16～18）や「男」（昭16）など、日

本の伝統や精神を重んじる作品を書くようになる。また日中戦争期には、菊池寛の『文芸春秋』が国際社会に日本をアピールするために出した欧文付録『Japan To-day』²²、英文評論「徳田秋声」（昭13）を執筆、第一回と第二回の大東亜文学者大会（昭17、昭18）に参加するなど、時代のなかで否応なしに戦争に巻き込まれていく。

太平洋戦争期

昭和十六年、太平洋戦争が激化していくなか、抵抗色が強いと評される「悉皆屋康吉」（昭16〜20）を書き継いでいく。その間、昭和十九年に両親は宮城県遠刈田温泉へ、

妻子と蔵書などは明治大学の教え子伊藤

信夫²³の申し出によって岩手県萩荘村へ

疎開させ、舟橋自身は執筆中の「悉皆屋康吉」を抱え、数年来愛人関係にあった伊藤

カヨとともに熱海の新熱海荘に疎開した

²⁴。疎開先の熱海はちよつとした疎開文士

村になっており、疎開第一号の宇野千代・

北原武夫妻のほか、谷崎潤一郎、佐佐木

信綱、広津和郎らがいた。なかでも敬愛し

ていた谷崎と親交を深め、その谷崎が連載

禁止処分にあった「細雪」を書き下ろして

自費出版するという話を彼の編集担当を

つとめていた創元社の小林茂から聞き、自

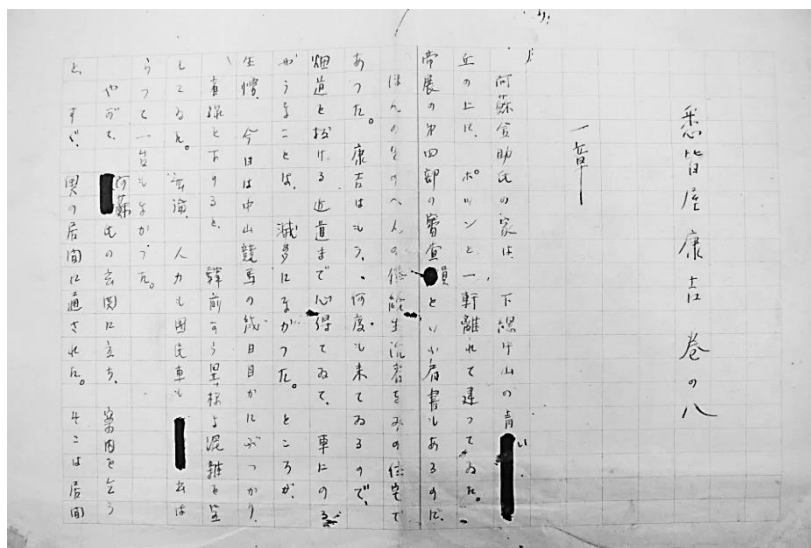
分も「悉皆屋康吉」を書き下ろす決心をつ

け（図J-8）、同じく創元社から初版三千

で出版する約束を取りつける²⁵。そして終

戦三ヶ前の昭和二十年五月二十日、単行本

『悉皆屋康吉』が世に出た。



図J-8 「悉皆屋康吉」原稿

²³ 明治大学を卒業後は東京宝塚劇場へ入社、戦後は国立劇場の参事となった人物。

²⁴ この伊藤カヨとの関係が、戦後になって「戦火をよそに女と寝る」という舟橋への非難となつた。

²⁵ 「悉皆屋康吉」は巻の四まで各種雑誌に発表され、巻の五から巻の八までが熱海で書き下ろされた。

戦後の活躍

戦後は官能美の強い流行作家として活躍することになる。

戦後の第一作目となる「横になった令嬢」(昭21)ではエロティシズムが露骨すぎる
と非難にさらされたが、続く「夢よもういちど」(昭22ゝ23)が流行語となり、また「鷲
毛」(昭22)や「雪夫人絵図」(昭23)が官能の文学として高い評価を得ることによつ
て第一線の人気作家となる。そうした官能の文学の流れは「芸者小夏」(昭27)へと引
き継がれ、「夏子もの」として十年もの間連載された。そして「夏子もの」と入れ替わ
るように「遠景もの」とよばれる「ある女の遠景」(昭36)がスタートし、これによ
つて第五回毎日芸術賞を受ける。また大老井伊直弼を描いた歴史小説「花の生涯」(昭
27ゝ28)はNHK大河ドラマの第一作目となり、以後、「絵島生島」(昭28)、「海の百
万石」(昭29)、「新・忠臣蔵」(昭31)、「お市御寮人」(昭35)など時代小説も多く書く
ようになる。昭和四十一年以降、糖尿病が原因で徐々に視力が低下していくのに伴い、
口述筆記を採用することにする。その第一作目が野間文芸賞を受けた「好きな女の胸飾
り」(昭42)である。その後も精力的に小説を書くが、「私の履歴書」(昭44)、「白の波
間」(昭47)、「文芸的な自伝的な」(昭和49)のような自伝や、「関白殿下秀吉」(昭45)
や「朧月夜かんの君」(昭49)といった戯曲、そして三島由紀夫論や谷崎潤一郎論など
多くの評論も手掛ける。古典にも通じ、文芸家協会理事長(昭和23年ゝ27年)をつとめ
たほか、演劇や横綱審議委員などに華々しく活躍し、文化功労者に選出された。しかし
ながら持病の糖尿病が悪化し、昭和五十一年一月十三日、心筋梗塞により死去。七十一
歳。複数の新聞メディアが舟橋の死に対し、「花の生涯」という見出しをつけた。その
年、滋賀県彦根市に舟橋聖一記念文庫が作られ、蔵書が寄贈された。現在は彦根市立図
書館内にある(図J・9)。

図J・9 文豪 舟橋聖一之像



◇彫刻家、御正進によって作られたブロンズ像。昭和
六十三年、舟橋聖一記念文庫に寄贈された。

4 本研究の構成

本研究では、舟橋の戦前・戦中・戦後を貫く主義主張となる「芸術至上主義」をもって『悉皆屋康吉』を分析し、〈戦中作という時代的意義〉が生み出した「抵抗の文学」という評価を問い直すために、本論の各章に次のようなテーマを立てながら、戦前・戦中期の舟橋を時系列に沿って考察していく。

第一章では、舟橋の「芸術至上主義」の源を見ていく。具体的には、彼の「芸術至上主義」による萌芽的作品として「佝僂の乞食」を分析し、秋田雨雀や外祖母ひろ子、そして足尾銅山鉱毒事件と外祖父との関係について考察するとともに、舟橋の遺書「心を鬼にして」と自伝的作品について言及していく。

第二章では、舟橋の所属していた劇団心座と劇団蝙蝠座といった小劇団から、近代劇運動としての新劇の芸術的役割を捉えなおす。具体的には、舟橋を視点として心座と蝙蝠座の内実を考察し、舟橋の「芸術至上主義」に適い、そして舟橋が目指した新劇史の第四期にあたる運動とはいかなるものだったのかを検討していく。

第三章では、舟橋の「外地」体験と、それに基づいて書かれた作品について考察していく。具体的には、彼が大連・奉天・京城旅行ののち書いた「ゴルフと天麩羅」「殖民地の礼儀」の二作品を、旅行からも帰ったパンフレット類や「日記」の当該箇所を参照しながら分析し、彼の芸術には「外地」理解も含まれていたことを理解する。

第四章では、舟橋の行動主義の提唱から国策文学を書くにいたるまでの内実について考察していく。具体的には、行動主義の提唱内容が、太平洋戦争期までの間、「民族優強思想」や「大東亜共栄圏」にも適応する形となって継承されてきたこと、そしてそれは彼の「芸術至上主義」に適ったものでもあったことを、日本文化の国際性をアピールした英文評論「徳田秋声」や、国策文学「男」の分析を通して証明していく。

第五章では、『悉皆屋康吉』の分析を行う。具体的には、前章までの考察をもとに、『悉皆屋康吉』が戦時下日本の方針に沿いながらも、時流に媚びない芸術家を描き出し、万葉集・源氏物語・方丈記のような〈日本文化の伝統〉に根ざした〈国文芸〉を志向していたことを、時代相の変遷や表現の特徴に言及しながら検討していく。

第六章では、舟橋の思想・主義についてまとめ、『悉皆屋康吉』における「抵抗の文学」評価の再検討を行う。具体的には、舟橋のもっていた「生活の芸術化思想」や「民族優強思想」を分析し、それと『悉皆屋康吉』との差異を見出すことから、「抵抗の文学」の意味を問い直し、序章で立てた問いに対する答えとする。

第一章 舟橋聖一の生涯と「芸術至上主義」の源

◇ 舟橋には「芸術至上主義」による萌芽的作品であり、自身で処女作と位置づける「佝僂の乞食」という戯曲がある。その「佝僂の乞食」は、たとえ仲間に見捨てられても自己の信念を曲げず、生涯戦い続けることを誓う主人公の「抵抗宣言」で幕を閉じるが、そこにはプロレタリア文学全盛期および行動主義文学論争勃発時における左翼からの猛攻撃に堪え、戦時色に抗いながら庶民の生活の美をマネージメントする「悉皆屋」を主人公に据えた作品を書き進め、自己の「芸術至上主義」を押し通した源があるといってもよいだろう。それは、足尾銅山にかかわる家系に連なり、世間の目に耐えて生き抜かなければならない境遇が育てたものであると同時に、関東大震災ののち、秋田雨雀から受けた教えがしみ込んだものと考えられる。この章では、それらの内実を論じることにより、舟橋の「芸術至上主義」の源を見ていく。

1 舟橋聖一の出発―戯曲「佝僂の乞食」

「佝僂の乞食」は大正十三年二月、水戸高等学校時代(図1・1、節末に掲載)の同人雑誌『歩行者』五号²⁶に掲載された舟橋三作目の戯曲であり²⁷、彼の「芸術至上主義」の源を見ることのできる萌芽的作品である。舟橋自身、「私の履歴書」(昭44)において、〈ラインハルト・ゾルゲの「乞食」を読んではいなかったが、誠にお羞かしいものの、その中で一人のマルキストらしい煽動家を嘲ける乞食を登場させたのは、それが若い日の私の思想傾向を早くも定着させた最初のものと言えるかも知れない。私にとつて懐しいというだけではないのである〉(私の処女作と言っていい)と回想している²⁸。

²⁶ 『歩行者』第五号(大正十三年二月)。「歩行者」は土方定一と舟橋聖一が編集発行、土方が命名した。自動車や列車に乗らずにテクテク歩く者同士を考えた、デモクラシーを気取ったもの。大正十二年五月から大正十三年二月まで不定期に刊行。現在は滋賀県彦根市立図書館内「舟橋聖一記念文庫」に全六冊、所蔵されている。

²⁷ 舟橋一作目の戯曲は「支配する力」(『歩行者』一号、大正十二年五月)、二作目は「人間の恋」(『歩行者』二号、大正十二年六月)。舟橋は「私の履歴書」(昭44)において「佝僂の乞食」を『歩行者』の最終号(大正十三年二月)に発表したと書いているがこれは誤りで、『歩行者』は同年発行された五号(五月)が最終号。『舟橋聖一選集』第二卷(新潮社、昭和四十四年)に収録されている。また、後年舟橋は、自分が戯曲を書き始めた理由を(僕も文学青年の時は芥川や鏡花を読んで負けた、もういけないと思った。それで実は変な話だけれど僕は戯曲を書いた)(『即戦体制下文学者の心』同人座談会)『文学界』昭和十七年四月、八九頁)と述べている。

²⁸ 舟橋前掲注20、「私の履歴書」一八七頁―一八八頁。

ただし、「佝僂の乞食」をここで論じる理由はそれだけではない。『悉皆屋康吉』には戯曲的な構成やセリフが所々あらわれるが、それは舟橋が劇作家としてスタートし、戯曲を多く書いてきたことに関連している。

ストーリーは、主人公〈佝僂の乞食〉を含む七人の乞食の前に、人類の喜びの為にものを書く〈文士〉、本当の愛について語る〈新婚の夫婦〉、労働と報酬の関係を力説する〈労働者〉、資本主義の原理を説く〈或る資本家〉が一幕ごとに現れ、その都度、乞食たちはおべっかを使い金を恵んでもらうが、宇宙の運命までを見通す力をもつ佝僂の乞食だけは彼ら全員を否定し、憤慨させる。そのとばっちりを受け、最後に現れる或る資本家に金を貰い損ねた乞食仲間から佝僂の乞食はリンチを受けるが、それでも人間の魂に余裕が与えられて人間生活が輝くよう一人祈り続けるといふものである。一見、ニヒリズムと人道主義とを合わせた図式的な作品に見えるが、ここではまず、舟橋が還暦後に書いた二つの私小説「真贋の記」²⁹（昭40ゝ41）と「白の波間」³⁰（昭47ゝ51）に描かれた、「佝僂の乞食」に関連するくだりを紹介したい。

「真贋の記」では〈慶吉〉、「白の波間」では〈彰二〉が舟橋をモデルとした主人公であり、それぞれがかなり巧みに、舟橋の人生を反映させている。そして、前者には水戸高等学校の同級生である土方定一³¹をモデルとした〈H〉、後者には築地小劇場を組織していた小山内薫³²をモデルとした〈小山田薫〉に「佝僂の乞食」の読後感を語らせていることも興味を引く。小山内には震災後、母方の叔父近藤真一の友人で俳優の東屋三郎³³を通じて紹介され、小山内が死去するまで私淑していた。実際に二作品を見てみよう。

²⁹ 舟橋聖一「真贋の記」『新潮』昭和四十年四月ゝ四十一年十月。引用は『舟橋聖一選集』第十卷（新潮社、昭和四十三年）から行う。

³⁰ 舟橋聖一「白の波間」『中央公論』昭和四十七年十月ゝ五十一年一月。引用は『白の波間』（中央公論社、昭和五十一年）から行う。

³¹ 土方定一は美術評論家として名高いが、スタートは詩人であり、「むせて」「舐める」「波と落日」などの官能的でニヒリスティックな詩を書いていた。戦後は神奈川県立近代美術館館長（鎌倉）をつとめた。昭和初期、金子光晴の妻森三千代と恋愛関係にあったことでも知られている。

³² 小山内薫は演出家、劇作家、小説家、演劇評論家として活躍し、関東大震災前には自由劇場、震災後には築地小劇場創設により新劇運動を盛り上げた。

³³ 東屋三郎は築地小劇場に参加し、小山内薫を監督に起用した初期のトーキーに出演、以後はトーキー専門の俳優となった。

そこへHが刷上った「歩行者」を持ってきてくれた。この雑誌ももう二年目だった。この号に慶吉は表現派ばりの戯曲「佝僂の乞食」を発表している。その六号雑誌に、

「まだ不幸にして、ラインハルト・ヨハネス・ゾルゲの戯曲『乞食』を読んでいない」

と註している。また、戯曲に於けるワアルシャインリツヒカイトが、作劇の根本要素であろうかと疑問を呈しているところを見ると、当時流行の舞台的写真主義に向って、大いに反逆的に行こうと考えたものらしい。

「君、読んでくれたか」

「印刷所で読んだ」

「どう思う？」

「少し表現派でありすぎると思った。乞食が文士や新婚夫婦や資本家を批判するのはいいが、労働者までやつつけるだろう。そこらに議論がわくだろうな」

「そんなことは百も承知で書いた」

（「真贋の記」³⁴）

小山田さんは窓際の棚に積んである原稿紙や小冊子のほうへ手を伸し、彰二のやつている同人雑誌を取って、

「君の戯曲を読んだよ」

と言った。彰二はあわてまいと努力するが、強い刺戟に胸が躍った。どんな評価が下されるのであろう……。

「ラインハルト・ヨハネス・ゾルゲの〈乞食〉という戯曲を読みましたか？」

「不勉強でドイツ語は生噛りなものですから、丸善で買って来たのを字引を引きながら読みましたが、完全に読みこなしたとは思いません」

「君のは〈佝僂の乞食〉だから、すぐゾルゲを連想したが、それを下敷にしたわけでもないようだね。僕が読んだ感じでは、今の若い人の戯曲としては、変り種だな」

「どこが変り種でしょうか」

「主人公の乞食が、国家とか政治家とか資本家とかを、徹底的に否定しているが、

マルキストに対しても、煽動家としてボロクソに非難しているだろう。つまりこの乞食は全部を抹殺しようとしている。新しい劇作家はこういう風に書かない。マルキストの立場から書く。その点が変わり種だというんだよ」

「いけないでしょうか」

「いけないとは言わない。しかし君の思想的立場は、今の世の中に受け入れられるかどうかという疑問はあるね。こんな風に書かれては、マルクスボーイは腹を立てるだろう。君のように全てを否定したら、あとには何が残るのか、と言うことだね。何も残らないかもしれない。君の立場はアナキズムでもサンディカリズムでもないようだが、大杉君が殺されてから無政府主義が急速に力を失ったのも破壊だけあってそれに見合う建設がないからだ。君の戯曲の主人公も、全てを否定するものの、創造も建設もないだろう。そこに思想的な説得力がないのではないか。これが僕の読後感だ」

（「白の波間」³⁵）

「白の波間」に、彰二の戯曲を読んだ小山田が、ドイツの劇作家ゾルゲの「乞食」（明44）を連想しているシーンがあるが、最初の表現主義戯曲として名高い「乞食」は、狂気の父を息子が安楽死させる内容をもつ、ゾルゲ二十一歳時のデビュー作である³⁶。

「佝僂の乞食」は舟橋二十歳の時の作品であり、若き二人が書いた戯曲の完成度に驚くが、「佝僂の乞食」が掲載された『歩行者』第五号（大13）に、「自作に就て」と題した自註自解が付されているのでそれを見てみよう。

私は戯曲「佝僂の乞食」をこんなに早く発表しようとは思はなかった、もつと沢山勉強してからにしたら今少し何とかなったかも知れない。（中略）けれど自分はこの作品に強い愛を感じて居る。此れ程苦しんで書いたものは今の所外にない。

私は不幸にして、ラインハルト・ヨハンネス・ゾルゲの戯曲「乞食」を読んで居ない。せめて是を発表する迄には読んで置かうと思ひ乍ら、遂今以て読めな

³⁵ 舟橋前掲注30、「白の波間」二六頁～二七頁。

³⁶ 大正元年に第一回クライスト賞（ドイツ演劇界の新進作家を対象）を受賞したラインハルト・ゾルゲ「乞食」（明治四十四年）は、現在、「乞う人」（田口義弘訳、『現代世界演劇1』白水社、昭和四十五年）と邦訳されており、読むことができる。

つた事も、自分の大きな不満である。

（「自作に就て」³⁷）

この自註自解や、「白の波間」における彰二が語る、「佝僂の乞食」を書く前に「乞食」を読めていなかったという言葉は信じてよい。舟橋は自伝「文学的青春伝」（昭26）のなかで自らの高校時代を振り返りながら、〈土方定一と協力して、同人雑誌「歩行者」を発刊した。武者小路実篤氏の人道主義的な作品に傾倒したので、その影響下に、長篇戯曲をものした〉と述べており³⁸、そこから「佝僂の乞食」が武者小路実篤「ある青年の夢」³⁹（大5）の影響を受けて書かれたものであることがわかるからである。「ある青年の夢」は反戦をテーマとした人道主義的な戯曲であり、無政府主義的な考えをもつ〈乞食〉も登場する。舟橋はその設定を用いて「佝僂の乞食」を創り上げたのである。以後は、こうした作品の影響関係を探るのではなく、「真贋の記」Hと「白の波間」小山田の読後感にポイントを絞って考えていきたい。

「真贋の記」も「白の波間」もフィクションなので、そのなかの「佝僂の乞食」も現実の「佝僂の乞食」と区別しなければならないが、「真贋の記」Hの〈少し表現派でありすぎると思った〉というセリフや、「白の波間」小山田の〈君の戯曲の主人公も、全てを否定するものの、創造も建設もないだろう。そこに思想的な説得力がないのではなか〉というセリフは、現実の「佝僂の乞食」の読後感として受け止めることができるだけでなく、的を射ている。そしてこれらのセリフを考えた時、舟橋が実際に経験したことなら土方や小山田の言葉となり、舟橋の創作であれば自作評価となるのでどちらでも面白く、そのように読むことができる私小説というスタイルを用いたところに、舟橋の工夫が感じられる。

舟橋も土方も水戸高等学校では文科甲類（英語）だったが、第二外国語としてドイツ語を習っていたことから、表現主義の作家エルンスト・トラーの詩などをドイツ語で読んでおり、特にアナーキストを以って任じていた土方は〈表現主義的な詩を書くためには、自分の顔までアブストラクトでなければならぬなどと言い、マッサージュクリームを塗りこんだり〉するほどで、舟橋は彼の姿勢に圧倒されていた⁴⁰。またこの大正後期か

³⁷ 舟橋聖一「自作に就て」『歩行者』第五号、大正十三年二月、七八頁。

³⁸ 舟橋聖一「文学的青春伝」『群像』昭和二十六年九月、一二七頁。

³⁹ 武者小路実篤「ある青年の夢」『白樺』大正五年三月（十一月）。

⁴⁰ 舟橋聖一「文芸的な自伝的な」第十四回『文学界』昭和五十一年二月、一九〇頁。舟橋らがゲオルグ・カイゼル「朝から夜中まで」など表現主義作品に夢中になるのは「佝僂の乞

ら昭和初期は、社会認識の方法としてマルクス主義が選択され、台頭していく過程でもあった。先に引用した「真贋の記」Hや、「白の波間」小山田のセリフは、そうした時代背景を如実に表しており、「佝僂の乞食」はそのなかで生み出された。

ドイツ文学者で演劇評論家の岩淵達治は、〈資本主義の発展による社会的矛盾の激化のなかで、決定論や懐疑論に曇らされた自然主義的な客観性、受動性に反発し、主体的な人間回復を求める主観的能動的な運動〉が表現主義の特色であると述べているが⁴¹、「佝僂の乞食」のテーマは、人間を資本主義社会が齎した金中心の生活から脱却させ、人間本来の生命力や生活の意義を追求することであり、そのために文士、新婚の夫婦、労働者、或る資本家ら異なる階層と考えをもつ人々を登場させ、佝僂の乞食に金を巡って論争させ、多角的に資本主義社会の矛盾点を浮き彫りにする。また舞台背景もそれまでの写実式とは違い、〈鼠色の幕、出入口は其幕の下に二カ所、右の壁には、人間の心臓の内部を描ける真紅のタペストリーをかく（但し色は劇の進行とともに変化するものとす）／左の壁には、人間の目を大きく描いた幕を垂らす。（中略）照明は段の切れ目毎に、理由なく変色す。例えば心臓や目の色は、ダイアローグの性質に伴って、赤青黄の如く変化し、従って舞台全体の色感も随時変化あり〉という、心象を具現化させたものであった⁴²。こうした内容と形式を合わせもつ「佝僂の乞食」に対する評価として、「真贋の記」Hの〈少し表現派でありすぎると思った〉というセリフは、そののち続く〈労働者までやつつけるだろう。そこらに議論がわくだろうな〉というところまで読みこめば、その〈ありすぎる〉の意味が限定されて来る。つまり、Hのセリフは、「白の波間」小山田の〈こんな風に書かれては、マルクスボーイは腹を立てるだろう〉という感想と重なり合うものであり、資本家やマルキストまで全否定するドイツ表現主義に顕著な理想主義に対し、少しやりすぎだというニュアンスが含まれていたのである。

こうして見ていくと、「佝僂の乞食」は当時流行していた二つのイズム、表現主義と

⁴¹ 食」発表の三ヶ月後、表現派研究のため留学していたドイツ語教師小牧健夫が帰朝してからのこと。舟橋の「日記」（大正十三年九月四日）には〈自然主義やリアリズムを見あきた目には、表現主義は、全く力強くひく〉とある。小山田の築地小劇場で「朝から夜中まで」の舞台装置を、ドイツ帰りの村山知義が手掛けたのは、同年十二月。

⁴² 岩淵達治「解説」『現代世界演劇1』白水社、昭和四十五年、三七五頁。大正期に刊行された表現主義文学の研究書として、小池堅治『表現主義文学の研究』（古今書院、大正十五年）があり、詳細を極めているが、「佝僂の乞食」の発表よりも二年以上も後のものである。

⁴³ 舟橋聖一「佝僂の乞食」『歩行者』第五号、大正十三年二月、五三頁。引用は『舟橋聖一選集』第二卷（新潮社、昭和四十四年、三三三頁）。

マルクス主義を反映させた作品であり、そのマルクス主義の台頭期に、マルキストらしい労働者までも退ける主人公を登場させた点において異彩を放ち、議論がわくであろう程の独自性をもっていた。しかし逆にその点において、ビューネンドラマとしては難しいと小山田に落第点をつけられてしまうのである。

そんな「佝僂の乞食」は、たとえ仲間に見捨てられても自己の信念を曲げず、生涯戦い続けることを誓う主人公の「抵抗宣言」で幕を閉じる⁴³。

佝僂の乞食（小さい声で段々に）俺は参らない。俺は参り切らない——生きて行くぞ——たった一人でも俺は生きてゆく。——誰が何と云おうとも、俺の自信は強い。——皆の魂に余裕が与へらるる様に俺は祈る。——生きる限り。参り切る事なしに俺は祈る。（ムツクリ起き上る）

暫くして カートン

◇前列、左から二人目が舟橋。



このクライマックスシーンからは、冒頭での言葉を繰り返すことになるが、プロレタリア文学全盛期および行動主義文学論争勃発時における左翼からの猛攻撃に堪え、戦時色に抗いながら庶民の生活の美をマネージメントする「悉皆屋」を主人公に据えた作品を書き進めた舟橋の、自己の「芸術至上主義」を押し通した強さの源をみることできよう。それは、足尾銅山にかかわる家に連なり、世間の目に耐えて生き抜かなければならない境遇が育てたものであると同時に、関東大震災ののち、秋田雨雀から受けた教えがしみ込んだものと考えられる。

2 関東大震災と秋田雨雀

関東大震災後の大正十二年十一月、無政府主義の代表的存在だった秋田雨雀の講演会が水戸高等学校で催された。震災中に起きた甘粕事件や亀戸事件に衝撃を受けるなど、一種の思想的な開眼期を迎えていた舟橋にとってまさにタイムリーなものであった。その時の様子を、舟橋の自伝と自伝小説の両方から見てみる。

秋田雨雀氏が来水されて、高等学校の講堂で、

「豫言者について」

といふ講演をされた。アナキーの思想や行動に関する内容のもので、感銘が深かった。丁度、その頃、私は、大杉栄やクロポトキンのもので読んでゐたのである。

講演会后、私と土方は、秋田さんと同道で、大洗海岸に、病氣療養中の、山村暮鳥氏を訪問した。——暮鳥氏は、その後、間もなく、死なれたので、全く氣息奄々たる病状であつた。

（『文学的青春伝』昭26⁴₄）

21

当時、雨雀氏は、アナキストといはれてゐた。その講演でも、クロポトキンのこと、大杉栄のことなどが、中心話題であつた。私は、文芸部に所属してゐたので、講演の聴衆となるよりも、講師の接待に廻らなければならなかつた。それでも一時間以上かゝつた講演の間々で、会場の入口へ廻つて、遠くから、壇上の氏の風貌を眺めることは出来た。秋田氏の長髪は、まだ黒かつた。氏は、黒板に、

チョークで、

豫言者

民衆

などとき書き書き、熱情的な身振りで、無政府主義の理想を説いた。

（『夜のくろかみ』昭25⁴₅）

秋田が行つた講演タイトルは、正式には「黄昏期の我ら」であり⁴₆、舟橋はうろ覚え

⁴₄ 舟橋前掲注38、「文学的青春伝」一二六頁。

⁴₅ 舟橋聖一「夜のくろかみ」『ホープ』昭和二十五年四月、三九頁。

⁴₆ 『秋田雨雀日記』第一巻（未来社、昭和四十年、三二九頁）。大正十二年十一月三日に

だったようだが、彼が講演に高揚したことは、自伝や自伝小説で繰り返し描いていることからうかがい知れる。しかし、舟橋にとってそれと同等か、またそれ以上に意義深い出来事がその後の大洗海岸で起こっていた。山村暮鳥の見舞い後、海岸からほど近い高台にある大洗磯前神社において、彼の人生を貫く宗教観を、秋田によって植え付けられることになったのである。

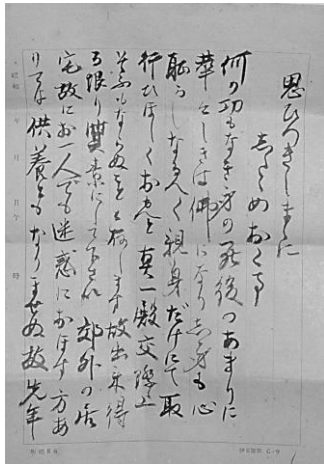
講演がすんでから、秋田氏は大洗の病める革命的詩人山村暮鳥の病床を見舞ったが、土方と私も蹤いて行った。その後で大洗神社へ行ったが、私が神前に額ずいた時、氏は私に

「これからの知識者は神仏なんぞ拝んではいけない。凡そ宗教という宗教は欺瞞ですよ」

と一喝された。これは私にとって雷撃に似たものであった。恐らく、ヤスナヤ・ポリヤナヘトルストイを訪ねた徳富蘆花が、東郷平八郎について語った瞬間、ト翁に真つ向から、「一言以て愚をあらわす」と大喝されたショックを思い出さずにはいらなかった。

（「私の履歴書」昭44⁴⁷）

図1・3 近藤ひろ子遺言（冒頭箇所）



以後舟橋は、あらゆる宗教に対し、否定的で、また権威というものを認めない姿勢を取る。〈その日以来、私は所謂偶像の前で礼拝することをやめた。また文学以外の権威者に額ずくこともしなくなつた。その意味で、秋田さんは私の最初の心の師匠であるとも云える〉と述べている⁴⁸。また、舟橋の母方の祖母ひろ子が遺言（図1・3）に〈祖父上や叔父上に似ず神様や仏様を拝むことをなさいませんが私が仏となつたのを動機にちと拝むといふことをなさいませ〉と書き残

⁴⁷ 〈ぼくは「黄昏期の我ら」という題で、震災感と有島君の話などをした〉と記されている。

⁴⁸ 舟橋前掲注18、「私の履歴書」一八六頁。

舟橋聖一「好色論・日本文学の伝統」第二回『群像』昭和三十四年二月、一四九頁。

してもいる⁴⁹。そして、失明した晩年の舟橋のもとで口述筆記をしていた作家の秋元藍がノンフィクション『碑文 花の生涯』（平5）において、「神仏がないということが新しい信仰だ」／と仰有る舟橋先生が、神仏に興味を示さないので、私はほつとする。これまでも、寺院に勤めている私に、ただの一度も、宗教について質問しなかった」と書いていることから⁵⁰、その姿勢は生涯にわたって貫かれたこともわかる。この宗教否定は彼のリベリズムにも反映され、文学活動に大きな影響を与えた。秋田との出会いは、舟橋にとつてそれだけ衝撃的なものであり、劇作家として活躍していた秋田が震災を題材とした戯曲「骸骨の舞跳⁵¹」（大14）を書き、朝鮮人を虐殺した日本人の愚行と精神の未熟さを暴露し糾弾したことと、舟橋が『悉皆屋康吉』において時流に流されていく日本人および日本社会の有様を、震災から連続したものとして描いたこととは決して無縁ではなく、その根底で通じているのである。

3 遺書「心を鬼にして」と舟橋の自伝的作品

昭和五十一年一月十三日、東京下落合の自宅に横付けされた救急車のなかで舟橋は、妻百子と一人娘美香子に「もうダメだ、ぼく、今日死ぬよ」と気弱い声で言った。日本医科大学付属病院に運ばれたときにはすでに意識不明。七十一歳だった⁵²。

舟橋が最初の心筋梗塞の発作に襲われたのは「関白殿下秀吉」を連載中の昭和四十五年九月。二度目が昭和五十年十二月。そして三度目で帰らぬ人となったわけだが、舟橋はその死の十二日前、娘婿龍夫と妻百子に口述筆記させた遺書「心を鬼にして」を残していた（図1・4、「遺書」後掲）⁵³。長くなるが、舟橋と足尾銅山鉍毒事件との関係を示すため、次に全文を引用しておく。

⁴⁹ 近藤ひろ子遺言（新資料）。近藤ひろ子は昭和二十二年七月五日、八十三歳で死去。

⁵⁰ 秋元藍『碑文 花の生涯』（講談社、平成五年九月、一四三頁）。

⁵¹ 秋田雨雀「骸骨の舞跳」（『演劇新潮』大正十三年四月）。舟橋の「日記」（大正十三年五月十九日）に〈秋田雨雀、骸骨の舞跳〉と記されており、舟橋が読んでいることがわかる。

⁵² 舟橋聖一長女、美香子氏への聞き取り調査（平24）。舟橋は持病の糖尿病が悪化し、心筋梗塞を起こした。妻百子は舟橋と同じ年の従妹で旧姓名佐藤昌己。佐藤家四女。命名「百寿」。姓名判断で改名し「昌己」となったが舟橋が嫌い、結婚後「百寿」に戻した。しかし「寿」という字が面倒で普段は「百子」と呼び、書き記していた。遺書では「百寿」としている。

⁵³ 平成二十五年九月に美香子氏より委託された。舟橋美香子『父のいる遠景』（講談社、昭和五十六年、三〇〇頁〜三〇五頁）に一部引用されている。口述筆記は前半が娘婿龍夫、後半を妻百子が行った。明らかに誤りとわかる語句は美香子氏の了承を得たのち正して引用した。

これから書くことについては、克明に時代考証をしなければならないのですが、その時間がありませんので、事の前後に多少記憶違いがあるかもしれません。

了助の前半生は輝かしいエリートコースを進んだことは皆様のご存知の通りであります。もともと了助父元一が伊達藩養賢堂の教師であったのが、明治維新に際して、禄を離れ、仙台市道場小路に邸宅をちようだいたしましたものの、一時は貧窮のどん底に喘いだこともあったようです。しかしとにかく、了助は第二高等学校を卒業後、東京帝国大学工学部採鉱冶金科を銀時計組の首席として卒業するや、ドイツプロイセン大学に文部省から留学を命じられ、三年後帰朝して、教授として頭角を表すことになります。その頃、約一千坪の土地家屋を買って、これに移り住みました。やがて勅任教授となり、学者としても教育家としても光彩陸離たるものがあつたのであります。当然の如く、工学博士の学位も得ました。

全盛期の了助は闘志満々、容赦ない攻撃的積極性をもっていましたので、案外敵が多かったのでしょう。了助が採鉱冶金を分離して、鉱山学の教室を独立させ、その主任教授となつてからのことですが、或る日突然、その研究室に不正事件ありとして、東京検事局に召喚されました。その日の夕刊には、この事実が大きく報道されました。

了助の家族にとってはまさに青天の霹靂でした。ことに了助妻さわ子の実家である近藤家に与えたショックは小さいものではありませんでした。親族会議が催されました。了助が責任を感じて、自殺しはしないかというので、机の引出しを開けて、ピストルの有無を調べたり、ナイフや包丁を隠したりしたものです。近藤家からはさわ子の離縁も提案されました。よんどころなく了助は大学当局へ辞表を提出しました。

了助はひと度教授の座を下りると、木から落ちた猿のように哀れな存在となりました。ところが了助はこの挫折に処する充分な配慮と、適切な判断を誤りませんでした。

了助はまず生活のために土地と家屋を担保にして三井信託銀行に借金を申し入れました。そしてその金は間もなく生活費に消費されました。

返済期日が迫ってきました。利息だけ払って、書き換えを懇望しましたが、銀行はこれを承諾しないで、競売に付すると嚇かしたのです。相前後して、妻さわ子が実父近藤陸三郎が死去するに際して、遺産の一部として分配された金二万円なりの定期預金をいつの間にか持出して、なにかの資金に使い果したようです。これについて妻さわ子は了助が亡くなる五年位前まで、何十年にわたって、その背信を強く非難し、絶えざる夫婦喧嘩の原因となっていました。

了助とすれば、その二万円を十倍にもして、返済するから今しばらくは我慢しろという意味合いがあつたのでしようが、その弁解や口実がいつも曖昧を極めていたので、さわ子は了助の死後に至ってもなお、釈然としなかったようです。

三井への返済期日が迫ったのに、了助の手には、その半金すら返済出来る目当がありません。そこで私は止むを得ず近藤真一、坂内義雄と相談して、邸宅を三分し、二百坪を切り売りして、三井への返済に当てることにしました。東京土地建物会社に物件として販売を依頼し、間もなく河野輝夫の手に渡りました。河野から受け取った金をもって競売を迫っていた三井の窓口へ突き出した時の快感は今に忘れられません。貸付担当は比嘉某なる沖縄人でした。（「白い蛇赤い蛇」の中にちよつと出て来ます。）

ところが了助の山ツ気は相変わらずで、反省の色もなく、ようやく返済済みの八百坪も何時また、借金の担保になるかもしれないし、もしそうなれば、一家は路頭に迷うことになります。

了助が再び借金をするだろうという予測は、我々を不安にしました。これと並行して了助の身辺にへてん師がからまり、浅草寺の墓地移転の利権とか藁から絹を取るという所謂藁綿事件の中心人物として、新聞の社会面に書きたてられたりもしました。

そこで了助を準禁治産に拘束すべきだという動議が出されることがしばしばでありました。

了助から藁綿事件につき、実物の絹糸を示されてこれに賛成しろと迫られたこともあります。真実のところ、藁綿の協力者となるか、了助を準禁治産者として徹底的に反対すべきか、了助の家族は二者択一を強いられたのです。それを危うく乗り越えて、了助に一切の経済行為をやめて貰い、藁綿からも手を引くべく、長い時間を要しましたが、とにかく承知させ、その代り一切を私が肩代りして、

責任を負うことにしました。

ここまでは、人生航路の一蹶跌として、それほど珍しい家庭事情でもないのですが、これに端を発してお家騒動的形勢を孕むに至りました。

肩代りをした以上は、諸事儉約を旨としなければなりません。了助好みの改築増築或いは庭造り等の中止を命じました。三分した家屋のうちさらに一部を移動させて、叩き大工を使つて、六百円で独立家屋とし、これを借家とし（それが現竹越一夫の母屋です）、或いは新借家を二軒建てたりしまして、その家賃で生活を維持するほかはなかったのです。

了助は社会的声価を失うと共に、家庭的にも家長権のようなものを失い、身辺寂然たるものがあつたのですが、借財から立ち直るためには、耐え難い非情を必要としたことは、特にご明察を得たいところです。

了助はその後某百貨店において、靴下その他数点の万引きの現行犯として取調べを受けました。この時は親類の弁護士海野晋吉代のお蔭で貰い下げになりました（このことは海野稔氏の知るところです）。また前の工学部における不名誉な事件に関しても、その後明治大学予科長となつた遠藤源六氏から聞いたのですが、了助は部下の不正事件に責任を負つたばかりでなく、了助自身にも暗い事実のあつたことを告げられました。遠藤氏は法学博士で了助の二高時代のクラスメートであり、検事局ともコネクションがあつたので、了助の調書を見ているのでした。その時源六氏は言いました。

「それにしても了助さんが気の毒なので、了助さんの起死回生をはかる代りに、あなたを明治大学の講師として採用することにしました」。

そして辞令を受け取つたのですが、昭和三年四月一日の日付けになっています。以上のような幾つかの事例によつて、了助の肩代りをせざるを得なかつた当時の事情がおわかりになったと思います。

にもかかわらずまだ小学校へ上がる前の和郎に

「親不孝！」

と非難された時、愕然とせざるを得なかつたのであります。

私のしたことは了助及びその家族を救済する唯一の道だったにもかかわらず、親不孝の名で呼ばなければならなかつたものでしょうか。

満七歳に満たない子供の和郎が事件の表裏を観察する力のないことは言うま

でもありません。その子供に私を

「親不孝！」

と非難させたのは誰だったのでしょうか。

そこから次第に溝が深まりました。

もつと早くこれにメスを入れて、めいめい独立体制を取るべきであったかもしれませんが。私としては「一殺多生」の理によつて了助の経済的行動を抑制する必要を痛感した結果、対立も止むなしとして、自分の信念を貫徹しましたが、同時に大正末期以来の約五十年にわたつて、了助及びさわ子の生活の面倒、扶養の義務を続けました。空襲に際し、自分の家族を岩手県一ノ関在の萩荘村に、また了助とさわ子を宮城県遠刈田温泉蔵王山麓へ疎開させるという離れ業もやりました。

晩年のさわ子の心情は近藤の遺産二万円の定期預金紛失の怨恨を忘れたわけでもないのに、夫婦は協同戦線をはり、ピーアールに努める始末となりました。さわ子は宣伝が上手なので、それを聞く人たちはその巧妙な話術に引っ掛り、さわ子の話を信じないわけにはいかなかったのです。従つて了助さわ子の周辺に集まる人たちは私を

「親不孝！」

と思い込むようになります。その証拠はさわ子の死後に表われました。さわ子の和歌や日本画の弟子たちが火葬場までは蹤いてきてくれましたが、それ以後は音信不通となりました。それは仕方がないとしても、兄弟や骨肉の間も、アプローチしなくなりました。譬えば歌舞伎座で同じ日に見物していても、側へも来なくなりしました。

これらの空気を察して、『風景』に

「骨肉不信」

と題する一文を掲げ、激突する前に不穏を予知させようと試みたのですが、なんの応答もありませんでした。もはや「縁なき衆生は度し難し」と考えて、文化功労者に対するお祝いを素直に受け取る気持ちになれなくなつたのです。

よく考えて下さい。

了助の土地と家屋が三井信託に接収されていたとしたら、今日の姿は無に等しいのです。そうでなくても、経済的能力を喪失した了助の晩年はその前半生の栄

光に較べて、いかに悲惨を極めたものか。恐らく了助一家は転落の一路を辿るばかりではなかったでしょう。

この文章は一般読者を対象として書いたものではありません（現在連載中の『文芸的な自伝的な』『文学界』において、大正末期ともなれば了助の不名誉について書くことになると思いますが、それはあくまで、一般の披読を予定して書くものですから、この文章のような地露らなものにはならないと思います）。

さて以上のような苦境の中で、さらに人生航路の難かしさを加えるような事態が次々と継起しました。

私と百寿との第四等身の血族結婚の問題、その結果としての長男雄之助の突発的な死亡。西松春二の養子縁組のこと。木部英一の性的乱行に由る木部家と近藤家の確執。外口雄治という怪人物な存在。快三と加藤葉子との結婚に関する舟橋家の財政問題。里見淳第二夫人の媒酌による竹越一夫と裕子との結婚問題。

右の諸問題を切抜けて、どうにか舟橋家の人生コースを真つすぐに振り向けることが出来たかと思つた矢先、和郎の左傾と収監及び転向の事件が勃発しました。和郎の左傾は時代の流れであると共に、最初に植えつけられたものが、了助さわ子からの逆宣伝によって、漠然たる聖一体制への批判があつたことを見落すわけにはいきません。

にもかかわらず、聖一体制による私の負担は重くなるばかり。

戦中もこの苦難は続き、ことに疎開問題が難渋を極めたことは前述の通りであります。

戦後、坂龍夫と美香子の結婚問題が起り、河野照夫との訴訟事件も小さくないブレーキでありました。私の当面の敵である河野家に対しても、さわ子及びその影響下に於いて、利敵行為のあつたのは、特に私の遺憾とするところであります。

しかし、私は曲りなりにも舟橋家の面目を維持し、了助さわ子に対する扶養の義務を継続しました。

その間、西松家の没落、近藤家の凋落を経て、了助の大腿骨折、さわ子の肝臓腫の臨終まで、その出費の百パーセントを私は負担しました。のみならず、舟橋家の財産税、固定資産税の支払いも全面的に背負わなければならなかったのです。

どれ一つを取っても、私にとって明るいニュースではなかったのです。それでもどうにか持ちこたえてきました。

その終りにきて、糖尿病、心臓病、眼底網膜病による視力の低下が私をまっていたのです。

私は、これらの現実的諸問題と格闘しながら、私自身の唯美主義やデカダンにもドスを突きつけながら、

「木石」「悉皆屋康吉」「花の生涯」「ある女の遠景」「雪夫人絵図」「芸者小夏」「瀧壺」「相撲記」「岩野泡鳴伝」等々を書きました。明治大学教授も満六十五才の停年まで勤続しました。戦後の日本文芸家協会の初代理事長となって、その創立にも努力しました。文壇外の仕事としては、横綱審議委員長となって、十五人の横綱を誕生させました。昭和四十二年には芸術院会員に任命され、五十年には文化功労者に指定されました。現在、『中央公論』に「白の波間」、『文学界』に「文芸的な自伝的な」、『風景』には創刊以来一回も休まず「文芸的グリンプス」を、また『読売新聞』には「太閤秀吉」を足掛け七年に渡って連載し、すでに千六百回になんなんとしています。その一方、源氏物語の口語訳を執筆し、ほぼその半分、「絵合せ」の巻に手をつけたところであります。

私としては、あまりに荷物が重すぎたような気がしています。途中で幾度となく、舟橋家の十字架から脱出して、もっと気楽なコースを選びたいと思ったことか。私一身の利益を図れば、古河工業から買い取った六百坪の土地に支払った大金をもってすれば、舟橋家に「おさらば」を宣告して、自由な別天地に趣くことも出来たはずです。

ようするにこの十字架を背負うことになった遠い原因は何にあったかと言うと、足尾銅山鉍毒事件に端を発しているのです。

渡良瀬川流域の被害者の呪いに傷つけられた古河家の配下にあった近藤家にまつわる運命悲劇的なジंकスに祟られているのだということが出来るかも知れません。

もし然りとせば、それは聖一の終焉を機として、我々の孫や曾孫はもはや足尾鉍害の因縁から解放されなければならないと思います。足尾事件以来すでに七十年以上が経過しているのです。いまや足尾銅山は壊滅し、田中正造の勝利が確認されているに於いておやです。

我々の孫や曾孫の時代には足尾事件を忘れ去り、自由と円満な庶民の世界へ新しく生まれ変わってほしいと願わざるを得ません。

念のために申し添えますが、これはご一読の上、ご返済いただいて、焼却するつもりでいることを申し添えます。以上。

昭和五十一年一月一日

図1・4 舟橋聖一遺書「心を鬼にして」(冒頭箇所)



舟橋の遺書には、足尾銅山鉍毒事件に対する一族の因縁と、それに生涯彼が思い悩んできたことが告白されていた。何度も生い立ちの記を手掛けながら、生前には見せることのなかった苦悶も多く記されている。芸術至上主義者でありながら、「行動主義」「六十年安保」など、政治社会の問題にも、ときおり強い関心を見せる要因がそこにあった。『悉皆屋康吉』における「時代の暗い傾向に對峙する芸術家」という構図も、舟橋のこうした生い立ちにかかわってつくられたものといつてよい。

ここで、舟橋の生い立ちの記となる自伝や自伝小説などの回想記を「I 戦前の自伝および自伝小説」、「II 戦後の自伝小説」、「III 戦後の自伝」、「IV 還暦後の私小説」と分け、以下に示しておく。舟橋の文学や人となりを知るための資料となるものであり、本研究においても多く参照・引用している。

Ⅰ 戦前の自伝および自伝小説

- ① 「或る記録」(『東京帝国大学新聞』昭和六年三月五日) ……少年期の自伝。
- ② 「肉体」(『近代生活』昭和六年九月) ……二十七歳の段階で自己の肉体の弱さの原因を振り返った自伝小説。
- ③ 「悪童」(『日本新論』昭和六年十二月) ……幼少期の自伝。
- ④ 「自叙伝的短章」(『近代生活』昭和七年一月) ……二十八歳までの略歴のような自伝。

⑤ 「思い出(一)(二)」(『あらくれ』昭和八年五月～六月) ……二十九歳までの自伝。未完。

- ⑥ 「水高時代挿話」(『帝国大学新聞』昭和八年五月十五日) ……水高時代の自伝。
- ⑦ 「私の生活(一)(二)」(『あらくれ』昭和十二年九月～十月) ……三十四歳までを振り返りつつ、夭折した長男を中心とした愛子物語を展開する自伝。

Ⅱ 戦後の自伝小説

① 「童子」(『文芸時代』昭和二十三年一月～三月、十一月) ……幼年期もの。四回連載で三回と四回の間に「童子」の続編となる、次にあげる②「少年期」が入り込む形となった。「童子」三回を書いた後、続けて「少年期」に入ったが、(童子の篇で、書き残したことが二三あるので、あとさきにあるが、もういちど、引き返して、それを書いてから、さきへ進むことにする)と四回を書き足した。

- ② 「少年期」(『文芸時代』昭和二十三年十月) ……「童子」に続く少年期もの。
- ② 「桃割れの女」(『サロン』昭和二十三年九月) ……青年期第一部、水高時代もの。
- ③ 「足袋の音」(『ホープ』昭和二十四年一月) ……青年期第二部、水高時代もの。
- ④ 「青色の蛾」(『ホープ』昭和二十四年四月) ……青年期第三部、水高時代もの。
- ⑤ 「帯のそらどけ」(『ホープ』昭和二十四年七月) ……青年期第四部、水高時代もの。
- ⑥ 「人魚の図」(『ホープ』昭和二十四年十月) ……青年期第五部、水高時代もの。
- ⑦ 「夜のくろかみ」(『ホープ』昭和二十五年一月、四月) 青年期第六部、水高時代もの。

⑧ 「もて遊び草」(『文芸春秋』昭和三十一年一月) ……幼年期もの。

⑨ 「妖魚の果て」(『群像』昭和四十五年一月「女菩薩花身」、昭和四十六年一月「妖魚うろこ」、昭和四十七年二月「妖魚の果て」) ……視力の衰えはじめた自己の様子

を書く。

※①から⑨は舟橋が自伝小説として描いた一人称小説。⑧は創作として発表されたが、「Ⅲ 戦後の自伝」の⑤「文芸的な自伝的な」において、登場する芸者（おとく）の名前と誇張された一場面以外は真実であると舟橋自身が言及していることから自伝小説に組み入れた。その他にも、戦前の作品もまとめて記すと、ブルジョアの家に養子に行く弟を描いた「白い花婿」（『新潮』昭和十年一月）、権力に屈した時の心境を書く「敗戦図」（昭和十年四月）、戦前の大学講師と女学生との関係を描いた「玉の緒よ」（『婦人画像』昭和二十一年四月）、父との和解を描いた「不肖の子」（『群像』昭和二十七年六月）、昭和三十七年時点における老父を中心に据えた「風中燭」（『新潮』昭和三十八年一月）、そして「悟助もの」と呼ばれる一連の自伝的要素の強い作品など、舟橋が三人称を用いて書いた私小説がある。

舟橋の一人称小説は、ほぼ偽りなき自己語りだが、三人称を用いた私小説は（告白する私の生活自体一つの十分なテーマを持つてゐるべき）ものであり⁵⁴、一人称小説よりもフィクション性の強いものとなっている。こうした舟橋の文学に対し、藤井淑禎「舟橋聖一」（昭62）では、〈舟橋の作品群中には初期化から一貫して、創作とエッセイとの垣根を取り払うような形でいわば“自伝の試み”とも呼ぶべき一系譜が存在する〉⁵⁵と言及しているが⁵⁵、舟橋はかなり意識的に自己を小説に取り込んでいた。

Ⅲ 戦後の自伝

①「文学的青春伝」（『群像』昭和二六年九月）…生誕から東京帝大にいたる自己の文学経歴を柱とした自伝。

②「好色論・日本文学の伝統」（『群像』昭和三十四年一月～十一月）…日本文学の伝統を基軸とした自伝。未完。

③「自伝風文芸史抄」（『小説中央公論』昭和三十八年三月～十二月）…自分に関係した文学史を中心とした自伝。雑誌休刊のため未完。

④「私の履歴書」（『日本経済新聞』昭和四十四年六月～七月）…六十五歳までの生

⁵⁴ 舟橋聖一「私小説とテーマ小説に就いて」（『新潮』昭和十年十月、一五頁）。
⁵⁵ 藤井前掲注11、「舟橋聖一」四八九頁。

き様を描いた自伝。

⑤「文芸的な自伝的な」『文学界』昭和五十年一月～昭和五十一年二月）：③をさらに詳細にした自伝。死去により未完。

Ⅱ 還暦後の私小説

①「真贋の記」『新潮』昭和四十年四月～四十一年十月）：還暦を機に作成された〈真贋〉というタイトルがその内実を物語っている三人称小説。伊藤整は自伝小説として取り扱っている。

②「白の浪間」『中央公論』昭和四十七年十月～五十一年一月）：関東大震災後の演劇界の様子から行動主義までの動向を取り扱った三人称小説。死去により未完。

それにしても舟橋は、なぜこれほど多くの回想記を書いたのだろうか。戦後の自伝「文芸的な自伝的な」には、〈いったいわたしはどういう作用で、こんな幼弱の頃から、作家たろうとする志を得たのであろうか。／実はその謎を解明しようとして、自伝の筆をとったのだが、書けば書くほど、一層わからなくなってくる〉と記している⁵⁶。もちろん、こうした言葉がすべてにあてはまるわけではないし、売り物として書いたと言えばそれまでだが、戦後のものも含め、その多くが青年期までの回想となっていることから、その時期の自己相対化を狙っていたことは確かであろう。それ以降は、戦中期のことに触れねばならず、書きにくい面があったのかも知れない。

4 足尾銅山鉍毒事件と外祖父

足尾銅山鉍毒事件は日本近代、最初の公害事件としてよく知られているが、その時の所長が舟橋の母方の祖父、近藤陸三郎であった。

外祖父陸三郎が関わったこの事件に対し、〈私は少年の頃から幾度となくこの問題について悩まされた。渡良瀬川農民の怨念の的としての祖父を考えることが、はじめは鉛を呑むように気重かった。鉍毒事件に取材した小説や戯曲を見るたびに、私の心は忽ち屏息した。そのくせ、それを見ずにはいらなかった。見ることによって、自分が罰せられるような気がした。私にとって鉍毒事件は、やはり生まれながらに負わされた十字架であった⁵⁷〉、もしくは〈わたしの生れる少し前に、足尾銅山の鉍毒事件が、世間を

⁵⁶ 舟橋前掲注40、「文芸的な自伝的な」第八回、一四三頁。

⁵⁷ 舟橋聖一「自伝風文芸史抄」第八回（『小説中央公論』昭和三十八年八月、一七六頁）。

震撼させる社会的話題となったことは誰れ知らぬ者もなかった。しかも事件に直接関係のある足尾銅山の所長が、わたしの祖父近藤陸三郎だと言うのだから、それをわたしがどんな風に考えたか、または考えさせられていたのか。これはわたしの一生に重い翳となった⁵⁸と繰り返し書いている。戦後、いつしか文壇の巨匠と呼ばれるようになり、また、わがままなエロ作家としてマスコミから叩かれもした舟橋だが⁵⁹、内面的には、どうにも抗えない深い悩みを抱いていたのである。

舟橋のこの深い悩みの根源となる外祖父陸三郎と足尾銅山との関わりを、古河合名会社本社理事長に就任するまで彼の略歴を追いかけてながら確認してみる。

近藤陸三郎(図1・5)は明治十三年、東京帝大工学部の前身となる工部大学を卒業後、妻ひろ子をめとり、官営の秋田県阿仁鉱山に所長として赴任。この赴任中に舟橋の母さわ子が生まれている。明治十八年、阿仁鉱山が古河市兵衛に払い下げられたことから古河に就職。明治二十一年、欧米視察後は日本橋の本店詰となる。明治三十年、古河の経営する栃木県足尾銅山で鉱毒事件が勃発した際には百八十日の政府命令期間中、所長として不眠不休で予防工事の難行を完成。以後、本店理事として足尾銅山所長を兼務

図1・5 近藤陸三郎



し、明治四十二年、足尾鉄道株式会社が創設されるやその社長に就任、そして大正二年に理事長に昇格した。舟橋が記憶している外祖父陸三郎の姿は、十分な財産を手に入れた、優雅に暮らしていた明治末年からその死去する大正六年にいたる晩年のもので、舟橋の小学校生時代にあたり、へわたしはこの半白頭の祖父陸三郎が好きであった。

みんなが祖父を可怕がって、あま

58

59

舟橋前掲注40、「文芸的な自伝的な」第一回、一八〇頁。
NHK大河ドラマ第一作目の原作『花の生涯』などを書く流行作家として、また、文芸家協会理事長や芥川賞などの審査委員をつとめるなど、舟橋の文壇内外における影響力は大きかった。しかしその一方で、作品における官能的な描写や実生活における妻妾同居などのゴシップから、マスコミから聖一という名を「性一」ともじられたり、きわめてすぐれたエロとして「エロ聖」と揶揄されたりもしていた。

り傍へも行かないのが、不思議なくらいで、正直なところ、わたしは父より祖父のほうが親しめた」と舟橋は記している⁶⁰。

この外祖父陸三郎の計らいによって、舟橋の父了助と母さわ子が結びつくまでの経緯を、舟橋の自伝から見てみる。

渡良瀬川難民対足尾銅山の対立という単純な図式でなく、農民側には田中正造が陣頭に立ち、古河側には官学と政党がついたのだが、その頃の東京帝国大学工学部の学部長渡辺渡博士が、かなり緊密に資本家側へ癒着していたらしい。陸三郎はこれを多とし、学長も亦、同じ工学畑の先輩を授けたのであろう。そうした中で、陸三郎は、

「わたしには齡頃の娘がある。将来有望な秀才はいませんか。学長の眼鏡に適ったのがいれば、嫁にやりたい」

そんな意味の発言があったのだろう。舟橋了介はこの時渡辺博士の選択に叶って、わたしの母近藤さわと結婚することになったのである。一口でいえば、鉋毒事件によって、結ばれた夫婦であり、その間に生まれたわたしである。

（「文芸的な自伝的な」昭50⁶¹）

つまり、この自伝に遺書の内容を加えてまとめると、父了助と母さわ子の結婚から、その結果として自己の生誕から妻百子との第四等身の血族結婚、そして長男雄之助の急死までが足尾銅山鉋毒事件に端を発していることになる。昭和七年にわずか三歳という幼さで死去した長男雄之助は、誕生時に手の指が一本多かったため、麻酔なしの手術で除去している⁶²。舟橋にとって息子の誕生時の姿や急死は、足尾鉋毒事件による両親の政略結婚と結びつく因縁以外のなものでもなかったのである。

⁶⁰ 舟橋前掲注40、「文芸的な自伝的な」第八回、一四二頁。舟橋には外祖父陸三郎をモデル

にした小説「とりかへばや秘文」『小説現代』昭和四十一年四月〜七月）がある。

⁶¹ 同前、一四二頁〜一四三頁。

⁶² 舟橋聖一長女、美香子氏への聞き取り調査（平25）。

5 舟橋における美の基準

そんな舟橋ではあるが、幼少年期は当然のことながら足尾銅山のことなどにも知らず、豊かな生活を送っていた。小学生時代は転入した私立高千穂小学校で大半を過ごす⁶³が、そこで生涯の友となる田辺茂一と出会い、ともに同校の中学へ進むことになる(図1・6、図1・7)。舟橋に対し田辺は「背も低く、頭だけは大きかったが、蒼(あお)白い少年で目立たなかった。首にホータイを巻き、薬ビンや薬袋を、弁当の時間にはとり出していた」とのちに回想している⁶³。この小学校への転入は一家の引越に伴い⁶⁴、舟橋が三年生の時行われたが、それは学校長川田鉄弥の教育方針に、儒学精神を重んじる父了助が全面的共感を抱いたことによるものであった。

殊に、私が転校したTという私立の学校は、普通の小学校より月謝が高く、ブルジョアの子弟を集める方針の特別な学校であった。(中略)当時、学習院ほどの特権意識や貴族趣味はなかったが、それに準ずる程度に高級だったので、私にと

図1・6 高千穂小学校時代

◇左から三男快三、父了助、長女裕子、次男春二、聖一、母さわ子



図1・7 高千穂中学校時代

◇前から二列目左端、聖一



63

田辺茂一「私の履歴書」第五回(『日本経済新聞』昭和五十一年八月二十八日)。舟橋は昭和八年、田辺が新設した株式会社紀伊国屋出版部に取締として参画し、雑誌『行動』の編集に携わり、より深い付き合いをするようになる。

64

舟橋一家は終生の住み処となる東京府豊玉郡落合村大字下落合四三五番地へ転居した。

つては、本所時代の反省になるどころか、むしろ贅沢には輪をかけたかも知れぬ。もつとも、その学校の校長は、儒学者で、決して軟文学を奨励はしなかったが、私は依然として、軟派風からぬけきらず、同級の女の子が目についてならなかった。

（「もて遊び草」⁶⁵）

舟橋はこれまで自由気ままに行っていた読書も、文字通り父の目を盗まなければならなくなった。舟橋がポケットに入る大きさの小型本ばかりを選び、電車通学中に読むようになったのは、こうした理由からであった。舟橋は〈父による小説本の排撃が、わたしをこのような形の、陰険な読書家に仕立てた〉と当時を振り返りつつ、〈非常に漠然とではあるが、小説家を志望したのは、大正四年頃からだったろうと思う〉と記している⁶⁶。ここで舟橋の小説家志望について補足しておく、それは早くは六、七歳のころからのものであり、かかりつけの医師であった熊谷直三に〈ぼくは、小説家になりたいのです〉と二人の内緒話として指切りをしている⁶⁷。また、明確に意識したのは舟橋十七歳の時であり、静岡県の竜華寺に高山樗牛の墓を詣でた時だったと回想している⁶⁸。

明治大正期の傑作を集めた新潮社の縮小版『代表的名作選集』が出たのは大正三年からであり、中学にかけて舟橋は、国木田独步『牛肉と馬鈴薯』（「女難」収載）、田山花袋『蒲団』、岩野泡鳴『耽溺』、徳田秋声『爛』などを愛読した。読後は、叔父近藤真一の本箱を貸してもらい、そこに隠していた。

小説のほうは都会的な作品よりも、自然主義文学の名作である「女難」と「蒲団」から読みはじめたということは、新潮社の「名作選集」の出版という偶然の作用とはいえ、私には思いがけないことで、それはかなり長いこと私の自己形成に決定的なものとなったと云えよう。（中略）泉鏡花の「照葉狂言」も夢中で読んだことを覚えている。（中略）この作品が、後年にわたって、私の文学的要素に非常に根深い影響を持ったことは、最近になるまで自分でもあまり気がつかなかった点である。（中略）私は「不言不語」や「照葉狂言」に心を惹かれながら、紅葉、鏡

⁶⁵ 舟橋聖一「もて遊び草」（『文芸春秋』昭和三十一年一月、三五六頁）。

⁶⁶ 舟橋前掲注40、「文芸的な自然的な」第七回、一六六頁。

⁶⁷ 舟橋前掲注57、「自伝風文芸史抄」第三回、二〇五頁〜二〇六頁。

⁶⁸ 同前、第十回、二〇六頁。

花を深追いせず、やはり自然主義文学を追いかけて行った。

（「自伝風文芸史抄」昭50^{6,9}）

舟橋の自然主義文学に対するこの言葉は、後に彼が東京帝大の卒業論文として岩野泡鳴を選んだ理由の一つとして受け止めることができる⁷⁰。しかしまた舟橋は「ほんとうに小さい時から、自然主義というものが、きらいだったのだろう。自然を見るより、はるかに芝居という嘘を見ることが愉快だったのだろう」と述べてもいる⁷¹。おそらく、どちらも本当のことで、舟橋がきらいだった自然主義とは当時文壇を支配していた力、ありのままの現実を醜いものも含めて写し出せばよいという単純な在り方であり流行で、彼が好んで追いかけたのはそうしたのではなく、自然主義の作家らが描き出した名作から垣間見られる、人間のありのままの姿や本性が舟橋にとって「美的なもの」だった。水戸高等学校時代には秋田雨雀の無政府主義思想や山村暮鳥の詩、ゲオルグ・カイザーなどドイツ表現主義にも心惹かれていたが、こうした舟橋の「美的なもの」を選び取る豊かな視点と基準がどのようにして生み出されたのかを、同時代の作家であり評論家の伊藤整は「幼少の時に吸収したところの演劇美の把握が、ある純粹な高さに届いていたがために、（中略）系統の違う美的なもの、また観念的なものに接しても、その約束や外形だけでなく、本質的なところを攝取する判断力が形成されていた」と推定している⁷²。

6 外祖母ひろ子の影響

一九〇四年二月二五日が僕の誕生の日であつた。僕の愛するグランド・ママはその日が、基督降誕の祭典なので、僕に聖な名前をつけてくれた。僕の第二の創作集『バンガロオ』の秘密は、僕の二十六回の、この誕生日に発行することになった。

（『バンガロオ』の秘密⁷³序文）

^{6,9} 同前、第七回、一二九～一三〇頁。

⁷⁰ 卒論のテーマに選んだ最大の理由として、当時主任教授だった藤村作が、泡鳴を誰かやってみてくれたらと授業中に発言したことがあげられる。

⁷¹ 舟橋前掲注48、「好色論・日本文学の伝統」第一回、一二〇頁。

⁷² 伊藤整「解説」（『日本の文学⁵⁴』中央公論社、昭和四十一年、五〇五頁～五〇六頁）。

⁷³ 舟橋聖一『「バンガロオ」の秘密』（赤炬閣書房、昭和五年）。

ここで〈僕の愛するグランド・ママ〉と呼ばれる人物が、舟橋文学の素地を形成した人物として、舟橋が回想記のなかで繰り返し書く、母方の祖母近藤ひろ子（図1・5）である。舟橋は初孫ということもあり、この外祖母ひろ子の寵愛を一身にあつめ、掌中の珠として育てられた。東京帝大時代からの舟橋の知己で作家の今日出海は、ノンフィクション「舟橋聖一における人間の研究」（昭37）において、彼女を次のように紹介している⁷⁴。

このお祖母さんはある時健康を害し、夏は涼しいところ、冬は暖いところへ行って静養するようにと医者にすすめられると、冬は今のインドネシアへ行き、有名なボイテンゾルグ（現ボゴール）植物園で熱帯植物の研究で暮らし、夏は樺太へ避暑に行くという人だった。歌舞伎が好きで、昔売店で花かんざしを売っていたものだが、役者の紋や屋号の入ったのを蒐集し、無数に持っておられた。魚屋にあるような見事な大皿、煙管や根つけ等の蒐集が私設博物館のように一杯飾ってあった。

話題も豊富なら、判断も精確で、趣味もよく、私が戦争へ行く時、手製の紙入を餞別に阿部知二と二人に贈ってくれたが、これが手製かと驚くほど丁寧な細工だった。

また、直接的にも間接的にも舟橋の遍歴を見聞きしていた野口富士男は、外祖母ひろ子の舟橋への影響の大きさを父了助のそれと比較しながら（一部に舟橋氏はこの父から「東北人的気骨」を受けついだとする説があるが、この誤解は、おそらく西国生まれの阿部知二氏が、自身を東京生まれの舟橋氏と対置する意味で述べた比喩的な印象（筑摩書房版「現代日本文学全集」解説⁷⁵）を、過大に受けとめたところから生じたものであろう。しかし事実をむしろその反対であつて、舟橋氏には幼少年期から母方の祖母ひろ子氏の寵愛をよいことに、父を軽んじたふしすらみとめられる。（中略）かさねて言う。こんにちの氏を形成した素地のほとんどすべては、祖母ひろ子氏の影響

⁷⁴ 今日出海「舟橋聖一における人間の研究」『オール読物』昭和三十七年四月、三四五頁。

⁷⁵ 阿部知二「舟橋聖一」『現代日本文学全集47』筑摩書房、昭和二十九年。

下におかれていた幼年時代にもとめられる」と力強く言い切っている⁷⁶。舟橋自身も「自分を語るには、まず母の生家から語らなければならない。それから父だ。この、普通とあべこべの順序が、私というものを形成するのに決定的であった」と明記している⁷⁷。

近藤ひろ子は、夫陸三郎とともに横網町とは至近距離の本所区番場町の家に住んでいた。そのため幼少期の舟橋は女中にせがんで番場の家に頻繁に通い、何日も泊り込んで帰宅しながらなかった。いわゆる「番場半分、横網半分」という舟橋の変則的な育ち方である⁷⁸。

この番場の家は地坪七百坪くらい、建坪は約百五十坪の大邸宅で⁷⁹、表門から玄関まで、砂利をしきつめた広場があり、二頭立の馬車が、ぐるつと廻れるやうになつてゐた。玄関を上ると、左手にイギリス風の広い洋室が二間あつて、贅沢な調度と、厚いじゆうたんが敷いてあつた。右手は、一間幅の廊下が真すぐに通つてゐて、日本間が八間。洋風の食堂が一間、二階建の土蔵が棟、ほかに、祖父たちの寝室として、二階座敷が、二間つゞきになつてゐた。庭は泉水造りで、大きな池があり、白い御影の橋が、

わたしてあつた。別に、中庭が三つ

あつた（「童子」昭6⁸⁰）。

横網の家も以前は粹筋の二号さんが住んでいた妾宅だったようで、洒落た家であつたが、舟橋はそれよりも贅沢でハイカラな、そして若くてきれいな女中の色気漂う番場の家に魅力を感じていた。（私が祖母の家にきたがるのは、祖母という実力者の威勢に媚びるだけでなく、その家に大勢いる女中たちへの漠然たる興



図1・8 近藤ひろ子

⁷⁶ 野口富士男「作家と作品 舟橋聖一」『日本文学全集60』集英社、昭和四十八年一月、四一五頁〜四一六頁。

⁷⁷ 舟橋前掲注57、「自伝風文芸史抄」第一回、二二〇頁〜二二二頁。

⁷⁸ 野口富士男「風流抄の作家―舟橋聖一アルバム―」『別冊文芸春秋』昭和二十九年十二月、一六頁）を参照。

⁷⁹ 舟橋前掲注20、「私の履歴書」一二九頁。

⁸⁰ 舟橋聖一「童子」『文芸時代』昭和二十三年一月、一七頁）。

味に惹かれているのでもあった。近頃の女中さんたちがつて、昔の女中はみなお仕着せの着物に帯で、おさんどん、仲働き、奥女中、小間使いなどと分れており、また行儀見習いというのもあつて、ちよつと見はどこのお嬢さんかと思うようなのもいた。鼓を打ったり、琴三味線を弾く女中もいた。髪は、桃割れ、銀杏返し、高島田などに結い、ぬき衣紋に着たものである。私は女中部屋に入りこんで、彼女たちが髪を結っているのを、そばで見ているのが好きだった」（『自伝風文芸史抄』昭38⁸¹）。

また舟橋が芸者などに親しんだのもこの番場の家だった。（母の実家へ出入りする芸者や半玉に取巻かれて、／「坊ちゃん、坊ちゃん」／と、チャホヤされれば、まんざら悪い気はしなかった）（『もて遊び草』昭31⁸²）。

さらにこの外祖母に芝居への目も開かされ（図1・9、節末に掲載）、舟橋は身心に官能の妖しさを芽生えさせる。「私の履歴書」（昭44）からそのシーンを引き出す⁸³。

私が生まれて初めて観た芝居が何であつたか、記憶ははっきりしない。いずれにしても近藤の祖母ひろ子のお供で出かけたものだ。当時の劇場は鶉、高土間、新高、平土間、前船、中船、及び二階の東西棧敷などであつたから、一ト枡に四人乃至六人の仲間をつくらねばならなかつた。祖母は古河虎之助夫人をはじめ、重役の奥様方を誘つた。ロハの私は、奥さん方の脂粉の香に囲まれて芝居見物をしたのである。奥さんたちはりゅうとした着物を着て高価な帯をしめていた。私が高貴織のお召とか、一越縮緬とか、紋綸子とかいう女の着物に強い執着を示すようになったのは、これが契機であつたようだ。

「こんどの幕にはお化けが出ますよ」

と言われると、私は奥さん方の膝の上に顔を伏せて、お化けの芝居を観まいとしたが、同時に縮緬やお召の感覚の味を知つたのである。

はつきり出し物を記憶しているのは明治四十四年四月の市村座からである。一番目が「おつま八郎兵衛」、中幕「琵琶の景清」、二番目「赤垣源蔵」、大喜利「奴鞘当」の四本立てであつた。「おつま八郎兵衛」という芝居は、一番目という条、二番目がかつた世話物で、筋は忘れたが、大正八年病気で急死した尾上菊次郎の

81 舟橋前掲注57、「自伝風文芸史抄」第三回、二二―一頁。

82 舟橋前掲注65、舟橋聖一「もて遊び草」三四九頁。

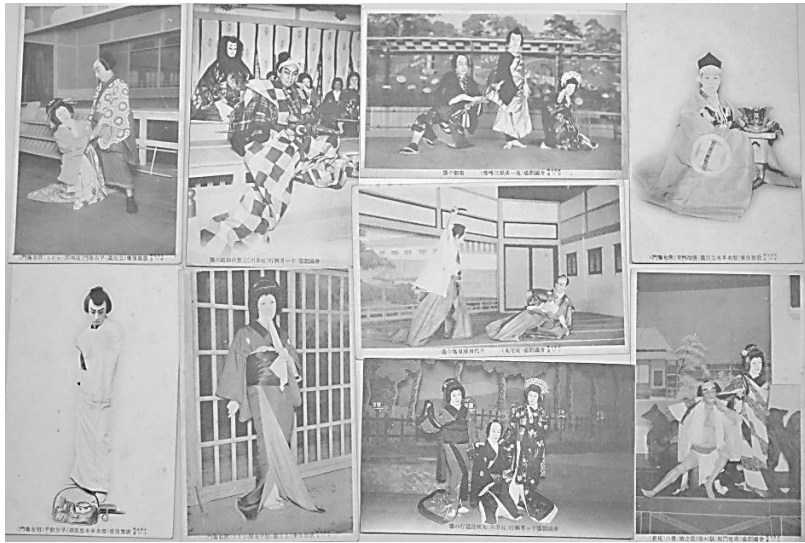
83 舟橋前掲注20、舟橋聖一「私の履歴書」一四七頁―一四八頁。

芙蓉時代で、実に色っぽかった。……笑わないで下さい。私はまだ八つであったけれど、色っぽいということは、もう知っていた。私はその時、弁慶格子のお召に黒襟の袴天を着て、色男の胸にしなだれながら身体をくずした芙蓉が、膝の下にチラッと見せた淡紅色の蹴出しのなまめかしさに、思わずハッとさせられたのである。そしてこの時の実感は、恐らくいつまで経っても、私の脳裡から拭うことは出来ないだろう。

舟橋文学に漂う官能的な雰囲気や歌舞伎など伝統文化への嗜好、着物に対する知識や興味に、外祖母ひろ子から受けた影響が多大に働いていたのである。

作家としての舟橋の根本には、こうした幼少期から少年期までの家庭環境が色濃く反映されており、それが第二章で言及する演劇活動時には歌舞伎観劇の経験が、また、呉服の染色仲介業者を主人公とする『悉皆屋康吉』を書いているときには、着物の知識が活きてくるのである。

図 1-9 芝居絵葉書（一部）



◇舟橋が保管していた大正期の芝居絵葉書八十枚。その他に俳優のプロマイドなども所持していた。

第二章 心座時代―芸術的姿勢の形成

◇ 新劇史の第三期を興した築地小劇場。それを組織していた小山内薫がキーパーソンとなり、歌舞伎役者の河原崎長十郎、前衛美術集団「マヴォ」の村山知義、そして小説「望郷」でデビューした池谷信三郎および東京帝国大学文芸部『朱門』同人を中心とし、劇団心座が結成された。舟橋はそこにおいて劇作家・演出家として活躍する。しかし、築地小劇場の分裂の歴史と相重なるように、芸術派とプロレタリア派の双方が交じりあっていた心座も、のちに分裂して左翼劇団へと変貌していく。そのため舟橋は自己の「芸術至上主義」を押し通して退団し、その半年後に劇団蝙蝠座を結成する。それは私淑していた亡き小山内の目指した国劇とは違ってはいたが、舟橋が彼から学びそして理解した新劇のもう一つの可能性であり、近代劇運動としての第四期を目指したものであった。この章では、従来の築地小劇場からのものではなく、心座および蝙蝠座といった小劇場の内実を考察することから、舟橋の「芸術至上主義」に適い、目指した新劇史の第四期にあたる運動とはどのようなものだったのか、またそれは作家としての活動にどのような意味をもっていたのかを検討していく。

1 新劇史における心座の位置

日本の新劇運動は、明治末年に結成された文芸協会と自由劇場によって牽引・展開され、関東大震災後の築地小劇場の運動へとつながった。大正十四年結成の心座は、文芸協会、自由劇場、近代劇協会、芸術座、舞台協会、第一次春秋座、文芸座、築地小劇場と続いてきたその新劇運動に続く小劇団の一つであり、また新劇史に従って第一期、第二期と分ければ、築地小劇場以来の第三期に該当する。

第一期は、明治四十年前後から大正七・八年頃までの文芸協会と自由劇場を中心としたものである。それ以前にも新劇はあったが、運動としての組織化まで至っておらず、多くは散発的な試みで終わっていた。坪内逍遙と島村抱月によって結成された文芸協会は、素人を俳優に育て上げていく方式をとっており、時代的には歌舞伎俳優市川左団次と新進演出家小山内薫によって結成された自由劇場とは同時期であったが、その素因が最初から違っていた。しかしながらこの二劇団は、ともに新劇運動の母体となった点において史的に名を残した⁸⁴。

⁸⁴ 文芸協会は島村抱月と松井須磨子の退団（のちに芸術座を結成、これもまた島村と須磨子の死によって大正八年に幕を閉じる）がきっかけとなり終焉を迎えた。自由劇場は左団次が

第二期は、大正九年前後に絶頂期を迎える文芸座と第一次春秋座を中心としたものであり、関東大震災までをその期間とする⁸⁵。この両劇場の特徴はともに歌舞伎俳優が主宰し、歌舞伎仲間らの新劇運動参加を促したことにあるが、その一番の功績は菊池寛や山本有三、谷崎潤一郎ら日本の新劇作家の登場に機会を与えたことだろう。守田勘弥が主宰した文芸座では、菊池寛「恩讐の彼方に」、山本有三「津村教授」などを上演した。市川猿之助が主宰した第一次春秋座では、谷崎潤一郎「法政寺物語」、岡本綺堂「名立崩れ」などを上演したが、なかでも菊池寛の「父帰る」が絶賛を博した。こうした動きが文壇におけるレーゼ・ドラマ作成にも影響を与えた。

第三期は、関東大震災後から昭和四年までの築地小劇場を中心としたものである⁸⁶。小山内薫と土方与志が組織した築地小劇場は「新劇専用の劇場」であるとともに「劇場付属の劇団」で、次々と日本の劇界に新しい気運をもたらした。その新しい気運の中で結成された心座は、新劇史において、〈大衆座、第二次春秋座、そして前進座へと発展していく歌舞伎界から誕生した「進歩的劇団」の系譜の上で語られることが多い〉とされる⁸⁷。これは心座の中心となっていた歌舞伎俳優、河原崎長十郎の演劇界における前進座結成までの足取りから生み出された見解であり、文学史においても築地小劇場の結成と分裂、その後の後継劇団への流れが中心となっているため、その系譜の外にある心座は、途中で退団した舟橋の自伝や回想記によって、かろうじて現代に語り継がれている程度である。

2 心座の結成

大正十四年四月、東京帝大文学部国文学科に入学した舟橋は（図2・1）、校友会文芸部『朱門』の同人となる⁸⁸。『朱門』の編集兼発行人は伊藤専一で、彼からすでに同

⁸⁵ 松竹専属となったことが痛手となり終焉を迎えた。

⁸⁶ 両劇団ともに、関東大震災によって大きな被害を受けた。文芸座は震災後復活するが、興業的に失敗。第一次春秋座は震災後から昭和六年の第二次春秋座の旗揚げまでの間、活動を停止していた。

⁸⁷ 第三期はいわゆる「築地小劇場時代」であり、小山内の死去（昭和三年十二月）のち分裂する昭和四年三月までとする。

⁸⁸ 中野正昭「心座と三つの『トラストD・E』——一九二〇年代の演劇にみる〈アナーキズムの美学／コミュニズムの政治学〉——」（『文芸研究』平成二十年十月、一一頁）。

⁸⁹ 『朱門』は大正十四年二月から同人募集を始めていた。雑誌は創刊号となる第一年第一号（大正十四年十月）から第二年第三号（大正十五年三月）まで計五回発行された。舟橋が『朱門』同人となった理由は、一高系、三高系、大阪高校系などは狭き門で到底入ってもらえないと考えたからである。一高系は雅川滉（成瀬正勝）、深田久弥、青江舜二郎らの第九次

人に名を連ねていた池谷信三郎を紹介される。池谷はドイツ・ベルリン遊学体験に取材した小説「望郷」で『時事新報』の懸賞小説に当選し、流行の新進作家として活躍していた⁸⁹。この池谷との出会いが舟橋のみならず、『朱門』同人の心座参加に結びつく。同年九月、歌舞伎役者の河原崎長十郎、前衛美術集団「マヴォ」の村山知義、そして「望郷」の池谷信三郎および『朱門』同人を中心とした劇団心座が結成され、第一回公演が築地小劇場で行われた(図2・2、図2・3)⁹⁰。公演では立川春重作「洞」(舞台・岡田桑三)、池谷信三郎作「三月三十二日」(演出・池谷信三郎、舞台・吉田謙吉)、ゲオルク・カイゼル作、村山知義訳「ユアナ」(演出、舞台・村山知義)、それに村山知義の表現派風の「舞踏」二種が演じられた。

心座結成のキーパーソンは小山内薫で、第五回公演から心座同人に加わった今日出海が「芸術放浪」(昭26)において、次のように書き記している⁹¹。

図2・1 東京帝大学生証



図2・2 心座時代



図2・3 心座入場券



『新思潮』、三高系は梶井基次郎、飯島正、外村繁、中谷孝雄、淀野隆三、三好達治らの『青空』、大阪高校系は藤沢桓夫、神崎清、崎山正毅、崎山猷逸らの『辻馬車』であった。

⁸⁹ 池谷信三郎「望郷」(『時事新報』大正十四年一月一日〜六月十日)。単行本『望郷』(新潮社、大正十四年十月八日)。単行本には懸賞選者の菊池寛と久米正雄がそれぞれ「序」を書いている。装幀は村山知義。

⁹⁰ 心座第一回公演(大正十四年九月二十六日〜二十八日)。

⁹¹ 今日出海「芸術放浪」第二回(『芸術新潮』昭和二十六年四月、一四八頁)。二回の連載で、第一回は『芸術新潮』昭和二十六年三月。

私の大学の頃、小山内氏が講演に来られ、会果てて文芸部の委員達と茶を飲みながらの話に、

「何故諸君は芝居をやらぬのか。私は諸君の年には左団次等と自由劇場をやった。今、左団次門下の若い歌舞伎役者で、新しい芝居をやりたいがつているものがある。諸君がやる気があるならば紹介しよう」

ここで小山内が（紹介しよう）と話している（左団次門下の若い歌舞伎役者）が河原崎であり、小山内は個人的に彼に近松の浄瑠璃を教えていた。そして小山内の言葉に刺激を受けた『朱門』同人らは、池谷を後援する形で劇団結成へと向かう。そこに池谷の一高時代の先輩で、ドイツ遊学時の水先案内人ともなった村山が絡むことになる。村山はドイツから帰国後、日本の芸術界に旋風を巻き起こしており、築地小劇場では日本最初の構成派の舞台装置を手掛けていた⁹²。こうした心座の成り立ちから、『朱門』には心座関連の広告が多く出されており⁹³、『朱門』創刊号には池谷信三郎、市川団次郎、伊藤専一、河原崎長十郎、民谷宏、村山知義、村瀬幸子、内山鑄之吉ら心座同人の名が宣伝されていた。舟橋はと言えば、私淑していた小山内から河原崎に代数幾何や形式論理を教えてやってくれと頼まれるなど、個人的には他のメンバーよりも近しかったが、池谷や村山に較べるとまだまだ格下で、結成時の心座同人には加えてもらえず、第一回公演ではセリフをつけるプロンプターを担当していた⁹⁴。その時のことを舟橋は「白の波間」において、〈野鴨座に於ける彰二の役は、切符を売られることとプロンプターをやることであつたが、プロンプターボックスにはその主任が入り、彰二はそこに入ることを許されなかつた〉と書いている⁹⁵。このなかで心座を〈野鴨座〉とした理由はわからないが、心座命名のほうは、河原崎がエレノフの戯曲「心の劇場」からとったと語っている⁹⁶。

⁹² 村山は大正十三年十二月、築地小劇場公演のゲオルグ・カイザー作、土方与志演出「朝から夜中まで」の舞台装置を制作した。村山が初めて手がけた演劇上の仕事である。

⁹³ 心座の広告は『朱門』だけでなく、村山が『文党』同人だった関係から、今東光が発行兼編集人をつとめた同人雑誌『文党』（大正十四年七月〜十五年五月）にも出されていた。舟橋もそれにより今東光を知ることとなり、以前から顔見知りではあつたが、弟の今日出海を紹介された。心座第一回公演における村山知義訳「ユアナ」、池谷信三郎「心座のこと」、河原崎長十郎「心座に就いて」が『文党』第一巻三号（大正十四年九月）に掲載されている。

⁹⁴ 舟橋の同人加入が正式に決定したのは心座第二回公演の大正十五年一月。

⁹⁵ 舟橋前掲注30、「白の波間」七七頁。

⁹⁶ 河原崎長十郎「ある歴史の流れ」心座から前進座へ」（『新劇四十年』民主評論社、昭和二

3 心座分裂と舟橋の退団

心座第二回公演が邦楽座で行われた大正十五年一月、劇団三本柱の一人であった池谷が劇団内の対立から心座を退団、次いで村山がマルクス主義への傾倒を表に出しはじめ、同年五月、第三回公演から心座は村山らの社会主義演劇の一部と、舟橋らの芸術派の二部とに分かれ、併存しながら劇団運営を行うことになり、舟橋は非常措置として第五回公演から友人の今日出海を引き込んだ。そしてその第五回公演が終わると、心座の顔である河原崎が二部を支持したため、村山は座を退団することになる⁹⁷。その後、心座の執行委員長となった舟橋は、ラジオドラマ「間違ひだらけ⁹⁸」に心座同人を出演させ、自らも放送指揮を執るなど、心座の活動範囲を広げもしたが、昭和四年七月、市川左団次一座のソビエト公演に参加した河原崎が「ソヴェートのファン⁹⁹」となって帰国したことにより、心座は完全に左傾化、退団した村山を呼び戻すことになり、今度は舟橋が相容れず退団した。舟橋の「日記」の八月十九日には「心座赤化決定の日だ。僕一人が白いといふつまらぬ目にあふ、二十五日には〈除名は公正にやること、暗殺はいやだと断る〉と記されていた。その時の様子が「私の履歴書」には次のように記されている¹⁰⁰。

私が執行委員だった心座を退座することになったのは、昭和四年八月である。

その日は、ドイツからツエッペリンという飛行船が東京の上空を訪れた日であった。大森の河原崎長十郎の家で最高運営会議が開かれた。ついにその左翼化が確認され、私だけが同調できないために、辞表を出すことになったのだ。具体的には、イワノフの「装甲列車」を上演するか否かについて賛否が問われ、私は必ず上演禁止になるという理由で、反対投票した。私を除く全首脳部が賛成投票したので、十何対一で私は破れ去ったのである。大正十四年以来、行動を共にしてき

十四年、一六六頁〜一六七頁）。心座メンバーの第一回の集まりで「心の劇場」の本読みをしている。

⁹⁷ 心座第五回公演は、昭和二年五月二十九日から三十日にかけて行われた。村山はこの頃、前衛座などプロレタリア演劇の劇団なども作って活動していた。

⁹⁸ 社団法人東京放送局（JOKK）、堤正弘原作。昭和三年一月二十六日放送。東京放送局は大正十四年三月に開局、小山内がラジオドラマの仕事に依頼された。以来、ラジオドラマは新劇が手掛けることになった。

⁹⁹ 河原崎前掲注96、「ある歴史の流れ―心座から前進座へ―」一七七頁。

¹⁰⁰ 舟橋前掲注20、「私の履歴書」二二二頁〜二二二頁。

た長十郎とも、ついに袂を分かつことになったのである。

果たして「装甲列車」は、その初日直前に警視庁から禁止命令が出て、大道具、小道具、衣裳等をすでに製作した後の心座は、経済的打撃を受けて、解散のやむ無きに至った。長十郎はその後、中村翫右衛門と語らって、前進座を興したが、私は演劇運動への志を折ってしまった。同時に、戯曲から小説へと転向したのである。

こうした心座の分裂に対し、河原崎は心座ばかりでなく当時の新劇界全体の徴候で、所謂プロレタリア演劇の発育と、芸術至上主義的演劇との対立を一日一日と鮮明に物語るに至った」と『心座。パンフレット』十月号において書き記している¹⁰¹。

4 蝙蝠座の位置

心座を退団したのち、大連・奉天・京城へと「外地」への旅からの約半年間は直接的な演劇運動から離れていた舟橋であったが、昭和四年十二月、退団した芸術派メンバーを中心に劇団蝙蝠座を結成させた¹⁰²。結成時の同人は池谷信三郎、中村正常、今日出海、西村晋一、小野松二、坪田勝ら。蝙蝠座はプロレタリア演劇全盛時代に芸術至上主義を唱えた、新興芸術派倶楽部の支持を受けた劇団であり¹⁰³、井伏鱒二や小林秀雄、文芸春秋社の永井龍男らが院外団員としてバックアップしていた。

舟橋らは蝙蝠座第一回公演に先駆け、昭和五年一月から、朝日講堂にて「蝙蝠座ヴァリエティ」、時事講堂にて「蝙蝠座ナンセンス・プレイ」などの小公演を行った。「蝙蝠座ヴァリエティ」では、井伏鱒二が「私は一晩に講演と音楽と芝居とを一まとめにして聞いたり見たりすることが出来た」と回想しているように¹⁰⁴、第一部では石浜金作・川端康成・横光利一・直木三十五・久米正雄・岸田国士ら作家の講演とシューマン

¹⁰¹ 河原崎長十郎「現在までの心座」(『心座。パンフレット』十月号、昭和四年十月、二四頁)。解散のため最終号となった。

¹⁰² 『文学』(昭和四年十二月、七四頁)に「蝙蝠座俳優募集」欄が設けられており、そこに同人名が記されている。

¹⁰³ 『時事新報』(昭和五年五月八日、七面)では、新興芸術派倶楽部と蝙蝠座の関係を「戦旗と左翼劇場との関係の如く」と捉え、報じている。

¹⁰⁴ 井伏鱒二「講演・音楽・演劇(蝙蝠座を見る)」(『三田文学』昭和五年三月、一〇三頁)。

などの音楽鑑賞¹⁰⁵、第二部ではアメリカ映画「紐育の波止場」と演劇「蝙蝠座ナンセンス組曲」の観賞、第三部では挿絵画家の田中比左良による似顔席画面体験など、日本で行われてきた従来の演劇活動とは全く異なる、新しいものであった。その「蝙蝠座ヴァリエティ」のプログラムには、「蝙蝠座は一九三〇年の日本に、爽かな行進の第一歩を起した『解放された劇団』であります。日本語とその感覚による新演劇形式の新鮮な把握であります。また、日本人とその生活に対しての新演劇精神の確実な主張であります。我等のこの新演劇に、常に約束されたものは、形式の自由と、精神の明朗さであります」と蝙蝠座の主張が宣言されていたが、それは蝙蝠座という座名の選択にも関係していた。

演出家である岩田豊雄の「蝙蝠座の回顧」によれば、モスクワ芸術座の有力な座員の一人であったニキタ・バリエフが結成した「蝙蝠座」は、劇団というよりも「芸術家クラブ」であり、「即興劇だの、パロディーだの、今まで捨てて顧みられなかった二次的演劇が、その舞台上で頗る新鮮な興味を喚起する」ものであり、「一切の舞台芸術を一夜の番組に取入れ、また斬然としてそれらの芸術の古い約束を超越してみせた」、革新的で独創的な芸術劇団だった¹⁰⁶。そしてバリエフの「蝙蝠座」は、大正九年、パリのシャンゼリゼの小劇場フェミナ座において大成功をおさめ¹⁰⁷、世界的名声を得ることになる。『東京朝日新聞』（昭和五年一月八日、七面）に「池谷信三郎氏、西村晋一氏等はニキタ・バリエフの創設したかうもり座を追隨して同名のかうもり座を組織し明るい興味的な演劇で新興劇団に対立しようとしてゐる」と報じられているように、日本でもその名は知られていた。蝙蝠座同人らは、当時強い勢力をもっていた左翼の「新興劇団」に対抗するために、バリエフ式の自由で明るい芸術至上主義の演劇を選択したのである。

そして昭和五年六月、満を持して、蝙蝠座第一回公演「ルル子」が築地小劇場において上演された¹⁰⁸。この公演は、舞台装置を洋画壇の新進作家である阿部金剛、東郷青

¹⁰⁵ 舟橋の「日記」昭和五年一月十七日には「講演者のうち横光・岸田の両氏風邪にて欠席され、代つて佐々木茂索氏出演して駄弁る」とあり、「蝙蝠座ヴァリエティ」のプログラム通りにはいかなかったことがわかる。

¹⁰⁶ 岩田豊雄「蝙蝠座の回顧」『岩田豊雄演劇評論集』新潮社、昭和三十八年、一三三頁（三一頁）。岩田豊雄は小説家としても活躍しており、演劇の分野では本名で活動したが、小説の分野ではペンネーム「獅子文六」を用いていた。

¹⁰⁷ 国外においては蝙蝠座を表す「Chauve-souris」なるフランス語を以て座名としていた。

¹⁰⁸ 蝙蝠座第一回公演は、昭和五年六月十二日から十五日までの四日間、築地小劇場で行わ

児、佐野繁二郎、古賀春江が担当し¹⁰⁹、ヒロインのルル子作家三宅やす子の長女であり阿部金剛の妻でもある艶子が演じるということで、〈阿部艶子さんが新劇の主役を受持つて 築地小劇場へ進出する蝙蝠座 新進画家も加つて大に意気込む〉(『時事新報』、〈新劇不振の折柄 蝙蝠座雄々しく誕生 女主人公に三宅女史の令嬢出演〉(『文芸時報』、〈さあ／＼見物においで 築地小劇場で開演するエロ派蝙蝠座に阿部つや子婦人が初舞台〉(『東京朝日新聞』)と各新聞が見出しを打ち、大きな話題となっていた¹¹⁰。

「ルル子」(演出・舟橋聖一、坪田勝、今日出海)は、表現派の先駆ともされるフランク・ヴェデキントの「ルル」(二部作)を、池谷信三郎、中村正常、舟橋聖一、西村晋一、坪田勝の五名が、「パン屋文七の開店」「馬鹿の標本座談会」「仮装舞踏会」「女優になったルル」「ダイギングと殺人」「市街戦近く」「しぼんだ花の挿話」と日本風に改作し、合作したものである¹¹¹。どの戯曲にもルル子が登場するが、どの戯曲とも関連させず、またルル子のキャラクターも変化させていた。この合作については舟橋が、〈合作にしたのは新興芸術派の豊穣な傾向——超現実派ニヒリズム、エロテイシズム、ナンス、エキゾテイシズム等で多彩して、左翼劇団の如くイデオロギー一色といふのを避けたいと思つたからです〉と明記している¹¹²。

こうして第一回公演は、艶子の演技力不足などの批評も受けたが、連日満員御礼で締め括ることとなり、蝙蝠座の存在を大いに知らしめた。がしかし、第二回公演「蝙蝠座オン・パレード」上演後¹¹³、池谷が劇団の運転資金を持ち逃げされ、あやふやなうちに解散してしまつた¹¹⁴。

れた。

¹⁰⁹ 舟橋は早い段階で阿部と東郷に目をつけていた。「最近見たもの」(『駿台新報』昭和四年二月三日)において(一月末、新宿紀伊国屋書店の楼上で催された、東郷青児、阿部金剛両氏の画展は、このごろでの見ものであった。両氏の顔合せは、ヂヤアナリスチックにも好個の取組であり、冬枯れの画壇に、時ならぬ花を咲かせた。(中略)私はこの二人の芸術家を最近殊に敬慕し、好愛してゐる)と述べている。この画展で阿部と艶子が出会うのであるが、それについては田辺茂一「小説 東郷青児」(『中央公論』昭和五十三年七月)に詳しい。

¹¹⁰ 『時事新報』(昭和五年五月八日、七面)、『文芸時報』(昭和五年五月八日、四面)、『東京朝日新聞』(昭和五年六月十二日、七面)。阿部艶子は当時十八歳、文化学院の学生だった。

¹¹¹ 池谷信三郎『ルル子』(平凡社、昭和五年)。公演に先駆けて脚本が刊行された。

¹¹² 舟橋聖一「多彩な舞台を」(『時事新報』昭和五年五月八日、七面)。

¹¹³ 蝙蝠座第二回公演は、昭和五年十一月二十八日から三十日までの三日間、築地小劇場で行われた。

¹¹⁴ 井伏鱒二「蝙蝠座」(『井伏鱒二全集』第十八巻、筑摩書房、平成十年、三七二頁)に、

5 近代劇運動としての新劇

演劇史における築地小劇場の形式的な革新は、「新劇専用の劇場」をつくり、またその「劇場付属の劇団」を結成したことだが、同時代を生きた舟橋には、もう少し違ったものも見えていたようだ。それは専門の〈劇場人〉を生み出したことであり、それについてには次のように述べている¹¹⁵。

「劇場人」といふものは、たしかに、「築地小劇場」以前には見ることが出来なかつたものである。

私は、内部の細かい事を知つてゐない。けれども、たとへば、伊藤熹朔君や、吉田謙吉君のやうな、傑れた「劇場人」を、この四年間に生んだことは、先づ第一に数へなければならぬ『築地小劇場』の手柄であらうと思ふ。(中略)『劇場人』は現在に於ける最も、精密な、新しい芸術家であつて、而も同時にこれこそ将来の芸術家の「態度の根本」を指示してゐる最も具体的な存在である」と云ふ事も云へると思ふ。そして築地小劇場が、その開拓者であつたことも既に述べた通りである。

この言葉は昭和三年七月のものであり、同年四月に東京帝国大学を卒業し、芸術派に統一された心座の執行委員として劇団を牽引していた時期のものである。なぜ〈劇場人〉の態度に舟橋が言及しているかと言えはその背景には昭和三年一月からの築地小劇場の全劇場員大会における混乱があつた。その混乱は、全日本無産者芸術連盟(ナップ)が結成され、「二七年テーゼ」の指示に沿う形でブルジョア芸術との闘争のための統一戦線が蔵原惟人によって提唱されたことによる。蔵原の提唱は、要するに、芸術に対する政治の優位性であり、これに築地小劇場内のプロレタリア演劇に希望を求める勢力が応答し、「芸術劇場」と「政治劇場」、どちらの道を進むのかという問題になっていた。舟橋は同論文のなかでこうした芸術か政治かという小競り合いで新劇を壊してしまうことを〈愚かな形式〉と批判し、〈実に、正確にして精密な、わが劇場人こそ、今後の

¹¹⁵ 〈蝙蝠座は最初に池谷の脚本を上演し、次に中村正常脚色のものなど上演した。共に大入満員で次第に発展するかと思はれたが、劇団の運転資金を池谷が某氏に預けて持ち逃げされたので、それがきっかけで解散になつた〉と記されている。

¹¹⁵ 舟橋聖一「築地小劇場断片」『築地小劇場』昭和三年七月、八頁。

芸術家の「態度の根本」を指示する唯一のものであるといふ自負を持つのであつたなら、同時に一方の「愚かな形式」を速やかに克服しなければなるまい事を切に思ふ」と、〈劇場人〉の態度に期待していた。そしてこの時、築地小劇場の方針として小山内は、思想統一された「政治劇場」ではなく、自由な「芸術劇場」の道を選択した。それであればプロレタリア作家の作品であっても〈作劇上すぐれているものならば賛成〉して、上演することができたからである¹¹⁶。

しかし、小山内の奮闘むなしく、昭和三年に彼が急逝すると、築地小劇場は分裂してしまった。舟橋は〈小山内先生に本当の弟子のあなかつたことも、今年あたりになつて漸く皆にわかつて来た〉と蝙蝠座第一回公演成功後の昭和五年九月段階で述べており¹¹⁷、小山内に私淑していた舟橋は当然ながら、蝙蝠座同人らは、自分たちこそが小山内の遺志を継ぐ者だと内心では考えていたのではなからうか。それはこの言葉からだけではなく、蝙蝠座という座名を用いたことから推定される。

蝙蝠座という座名は前節で述べたように、バリエフの「蝙蝠座」からとつたものである。そして舟橋ら同人がバリエフ式の芸術劇団を目指したことも、その多彩な公演形式から明らかである。しかし、蝙蝠座という座名を日本で最初に用いたのは舟橋らではなかった。演劇研究者である曾田秀彦の「幻の『蝙蝠座』覚書―マックス・ラインハルト再評価」には、関東大震災以前に小山内が、蝙蝠座という座名で小劇場運動を開始しようとしていたことの発見が記されている¹¹⁸。

一九二三年四月の「演劇画報」の「演芸消息」という雑誌欄に、その頃の小劇場の台頭を報じた小さな記事が載っている。記事によると、最近小劇場運動を開始したものととしては、飯塚友一郎の「東京小劇場」、秋田雨雀の「先駆座」、それと並んで小山内薫と市川左団次の「蝙蝠座」の計画があると報じているのである。そしてこの記事は、「爰に三つの小劇場運動が開始されたことは、我劇壇のために大いに声を高くして祝福すべきことである」と述べてあるのだ。(中略)「蝙蝠座」は「演劇画報」の先の記事に、「小山内左団次等発企になる日本に於ける『蝙蝠座』の高

¹¹⁶ 土方与志「灰色の築地劇場」(『民主評論』昭和二十四年二月、一一七頁)。

¹¹⁷ 舟橋聖一「新劇の挫折 新劇はかくして第四次の運動へ」(『駿台新報』昭和五年九月二十日、四面)。

¹¹⁸ 曾田秀彦「幻の『蝙蝠座』覚書―マックス・ラインハルト再評価」(『小山内薫と二十世紀演劇』平成十一年、一五五頁―一五六頁)。

唱」とあるのみで、実際に活動を始めたとは報じられていない。しかし、先の引用文中に、「三つの小劇場運動が開始された」とあるのだから、小山内、左団次の「蝙蝠座」はかなり具体的になっていたと考えてよいのではないか。それが中断したのは、やはりこの年の九月の大震災であったのだろう。その後は、周知の通り、小山内は「築地小劇場」の活動へ全精力を傾注していった。ついに彼らの「日本に於ける『蝙蝠座』」は実現しなかったのである。

小山内がなぜ蝙蝠座を結成しようとしていたのか、そして震災後はなぜそれを継続せずに築地小劇場を結成したのか。ヒントは〈日本に於ける『蝙蝠座』の記事が掲載された翌月の『演劇画報』の、小山内が書いた「平民と演劇」という論文にあった¹¹⁹。

寄席のやうなものから小劇場へ移り、小劇場から大劇場へ移り、大劇場から曲馬場へ移り、曲馬場から新式の半円型劇場へ移り、更にそこからザルツブルヒの山中の祝祭的劇場へ移らうとしてゐるラインハルトの経路は、中でも私達に力強い暗示を与へる。

大正十年前後は演劇の民衆化が大きな話題となっており、当時の小山内はバリエフの「蝙蝠座」にドイツの演出家マックス・ラインハルトの〈寄席のやうなもの〉の要素を見出していた。そこで小山内はまず、〈寄席のやうなもの〉として蝙蝠座の結成を目論み、小劇場は次の段階のはずであった。しかし、震災によって〈一足とびに「小劇場」になってしまった〉のだという¹²⁰。本来なら小山内の「蝙蝠座」が大衆の前に出現し、また違った演劇史をつくったことだろう。それは幻となってしまったが、〈日本に於ける『蝙蝠座』は小山内・左団次ではなく、舟橋らによつて実現されたのである。高等学校時代から小山内と個人的な付き合いをもっていた舟橋なら、彼の蝙蝠座計画も聞き及んでいた可能性もある。むしろ知らなければ、蝙蝠座という発想にたどり着かなかったと思われる。ここに舟橋を含む蝙蝠座同人らの「小山内の遺志の継承」を見るのは深読み過ぎるかも知れないが、蝙蝠座第一回公演「ルル子」のポスターにおける「蝙蝠

¹¹⁹ 小山内薫「平民と演劇」(『演芸画報』大正十二年五月、二三頁)。

¹²⁰ 曾田前掲注二〇、「幻の『蝙蝠座』覚書―マックス・ラインハルト再評価」一六二頁〜一六三頁。震災の影響でバラックの小劇場を設立することができてしまったことによる。

座」の〈座〉という文字を構成している二つの〈人〉の箇所が〈02〉とされているところが暗示的である(図2・5)。これには蝙蝠座がバリエフに続く劇団という意味と、小山内の遺志を継ぐ劇団という二つの意味がこめられていたのではなからうか。

築地小劇場の誕生からプロレタリア演劇が台頭するまでの数年間を、舟橋は〈表現主義時代〉と名付けている¹²¹。途中から社会主義演劇の一部と芸術派の二部とに分かれ、最後は左翼劇団となる心座の歴史は、築地小劇場の分裂までのそれと相重なるものが多く、〈表現主義時代〉とは舟橋の心座時代、いや、もう少し正確に言えば、表現主義の影響を受けた水戸高等学校時代から心座時代までを指している。舟橋は新劇史の第一期も二期もそうであったように、築地小劇場を中心とした第三期も最後は悲惨であったとし、第四期を目指した¹²²。それが蝙蝠座の結成であり、心座から蝙蝠座へと引き継がれた政治優先でなく芸術を求める自由な演劇活動、そしてそれをさらに押し進めるべく

図2・5 蝙蝠座第一回公演「ルル子」ポスター

選んだバリエフ的演劇こそ、舟橋が小山内から学びそして理解した近代劇運動としての新劇の一つの可能性であった。蝙蝠座は不幸にも解散の目にあってしまったが、演劇研究者の中野正昭は、昭和モダニズムという視点から演劇史を俯瞰し、蝙蝠座の意図したものがヘムラン・ルージュや新喜劇へと流れたとみなすことができるのではないだろうか。それは心座、蝙蝠座、そしてムーラン・ルージュへと、昭和のモダニズム気色を濃く反映したひとつの演劇の流れを浮かび上がらせることを意味する。プロレタリア演劇壇とも、演技のリアリティを迫及した築地座等の芸術劇場とも異なる、昭和の日本型モダニズムに敏感に反応した新興の劇場である」と述べ

¹²¹ 舟橋聖一「表現主義時代―日本新劇運動考察の断片―」『文学』昭和九年四月、五六七頁。
¹²²

ている¹²³。心座および蝙蝠座といった小劇場から近代劇運動としての新劇を考えた場合、こうした見方もできるはずである。しかし、現象としてはそうだったかも知れないが、蝙蝠座がやろうとしていたことの先にムーラン・ルージュのような俳優中心主義的な演劇があったとは思えない。蝙蝠座において見られた多種多様の舞台演劇と自由な精神は、むしろ、日本が何百年来養つて来た所の色々な種類の舞台的芸術、その統一¹²⁴を図った小山内の目指した「新しい国劇」のラインに近かったのではなからうか。舟橋らが蝙蝠座という座名で小山内から引き継いだのは、その総合的な舞台形式と芸術精神だったのである¹²⁵。

もともと世界のどの地域でも民衆の間に付いていた演劇は、歌舞、音曲を伴うのがふつうであり、対話中心の近代的な形式のものではない。対話中心の演劇は、日本では新派と翻訳劇中心の新劇に別れていたが、そのかたわら、舟橋が幼い頃から馴染んでいた歌舞伎にも明治中期から改良運動が起こり、大正十年以降には市川左団次によって、表現主義を取り入れられていた。民衆向けのハイカラ演劇としては、浅草で浅草オペラや「水族館」と呼ばれるレビューが人気を博していた。舟橋は東京帝大時代に同じ明治三十七年生まれで、同じ本所育ちだった堀辰雄に連れられ、はじめて浅草水族館二階の〈裸レビュー〉や歌舞伎座へ行ったことを、回想「おないどし」(昭28)に記している¹²⁶。昭和五年を前後して、宝塚少女歌劇、日劇、松竹のレビューが盛んになる。

「小劇場」は、アメリカで盛んになっていたアマチュア演劇運動、「リトル・シアター」の翻訳である。大正期にウィリアム・モリスの唱えた「生活の芸術化」を受けて、ロマン・ロランが唱えた民衆演劇運動が日本にも紹介され、民衆芸術運動をめぐる論争も起こっていた。高等学校や中学校、また武者小路実篤の「新しき村」の資金作りのためのアマチュア演劇が盛んで、京都では、大正七年に同志社大学の英文科から「エラン・ヴィタール小劇場」がはじまっていた。秋田雨雀が劇団顧問をつとめ、また、築地小劇場を小山内薫とともに組織した土方与志が、〈学生時代にエラン・ヴィタール懂れてい

¹²³ 中野正昭「蝙蝠座―演劇と昭和モダニズム―」(『文学研究論集』第11号、平成十一年九月、一三六頁)。

¹²⁴ 小山内薫「日本演劇の将来」(『小山内薫全集』第八巻、昭和五十年、二九〇頁)。

¹²⁵ 演劇史のなかに新劇や浅草オペラや宝塚歌劇団、あるいはカジノ・フォーリーやムーラン・ルージュなどの軽演劇を取り込み、総合的に研究したものとして大笹吉雄『日本現代演劇史 大正・昭和初期篇』(白水社、昭和六十一年)があり、参考にした。

¹²⁶ 舟橋聖一「おないどし」(『文芸』昭和二十八年八月、二二頁―二二頁)。

ました」と、のちの回想に語つてもいる¹²⁷。そして、大正十二年頃から、「大衆文芸」、「大衆文学」が勃興し、いわば第二の文壇が興っていた。

このような新しい時代の息吹きを肌で感じた演劇家や演劇青年たちが、関東大震災後のモダン都市文化の風潮、とりわけ大正九年に創刊された博文館の『新青年』が先頭を切ったナンセンス・ブームにのつて、ヨーロッパのバーレスク、アメリカのボードビルなどの要素を取り入れた大衆向けの演劇をもくろみ、ナンセンスコメディを新たな演劇として目指したのも不思議はない。そのヒントになったのが、ヴェデキントの「ルル」だったのである。

そして、この舟橋の演劇活動は、第三章で提示するコント形式の小説などに見られる彼の小説作法にも影響をおよぼすことになり、また第二次世界大戦後には、一般大衆の嗜好に敏感な活躍ぶりを発揮する下地にもなったと推測される。

行方薫雄「母校英文科から起つたエラン・ヴィタール小劇場」(『同志社時報』第57号、昭和五十一年三月、三七頁)。鈴木貞美「中原中也―震災前後」(『中原中也研究』第16号、平成二十三年八月)を参照。

第三章 「外地」体験―転機の訪れ

◇ 「戦後の流行作家三羽ガラス」のうち、丹羽文雄は、戦時中は海軍の報道班員として第一次ソロモン海戦に従軍、その見聞を「海戦」（昭17）にまとめ、石川達三は、南京大虐殺に関与したといわれる第一六師団三三連隊に取材し、その結果を「生きてゐる兵隊」（昭13）にまとめ、それぞれ「外地」との関係も深い。だが、舟橋には従軍体験がないため、これまで「外地」とまったく結び付けられてこなかった。しかしながら、戦後の昭和三十五年に作成された年譜には〈約四ヵ月、大連、奉天、京城に旅行した〉と記されており¹²⁸、その旅行ののち、小品二作「ゴルフと天麩羅」、「殖民地の礼儀」が残されていた¹²⁹。前者は『帝国大学新聞』（昭和五年九月）に掲載されたもので、角書きに〈小品〉とある。四百字詰め原稿用紙に換算すると約五枚程度。後者は、『都新聞』（昭和五年二月）に掲載されたもので、安東（現・丹東）や新義州、そしてチーフー（煙台）における〈殖民地〉の人間模様を描いた、四百字詰め原稿用紙に換算すると約三枚程度の作品である。両作品ともにコント形式をとっているが、これは、モダニズムの通俗路線として舟橋が採用したもので、この経験が彼の小説作法にとって、一般向けの通俗味を増す要因となったと推定される。

この章では、舟橋が旅行から持ち帰ったパンフレット類、および舟橋の遺した「日記」の当該箇所を参照しながらこれら二作品を読むことにより、日本人による中国大陸・朝鮮・日本をめぐる昭和初期の旅の様子や人間模様を浮かび上がらせつつ、舟橋が旅行者としてのものではあるが「外地」体験をもっており、そしてこの体験が、のちの大東亜共栄圏における対外的な文化活動の後景になったであろうことを提示する¹³⁰。

1 大連星ヶ浦を描いた作品

「ゴルフと天麩羅」は、舟橋らしき小説家の〈僕〉が〈去年の夏、一緒に遊んだ二人の女が、二人とも今年の夏のくる前に、死んでしまつてゐた〉ことを、それぞれの思い出とともに物語る形式をとっており、その二人の思い出が、この一年の間〈ほとんどその日その日の仕事に追はれて、あくせくと原稿紙を埋めるばかり、落ちついた大作も、

¹²⁸

『日本文学全集44』（新潮社、昭和三十五年、四九五頁）。以後の年譜にこの〈約四ヵ月〉が付け加えられるようになった。

¹²⁹

のちに単行本『「バンガロオ」の秘密』（舟橋前掲注71）に収録。

¹³⁰

本研究「補論 舟橋と大東亜文学共栄圏」と関連する。

まとまった読書も出来ずにしまった」自分をますます憂鬱にしようという随筆風のものである。僕による〈二人の女〉の紹介箇所を引用してみよう。

一人は、この春、良人の赴任と一緒に九州へ行つて、そこで斃れた若い夫人で、一人は、大連の郊外、星が浦のヤマトホテルで、ゆくりなくも一日の交際を結んだレディ・ゴルフである。――ヤマトホテルの海に展いた一室に、彼女は、彼女の家族らと一緒に、避暑してゐた。僕の妻の弟が、この少女あや子（仮名）と友達だった。

九州へ行った〈若い夫人〉との池の端（上野）での思い出が「天麩羅」、レディ・ゴルフアア（あや子）との星ヶ浦（大連）での思い出が「ゴルフ」で、順序を入れ替え、「ゴルフと天麩羅」と題された。しかしながら、この二人と僕とは、なんら深い関係があつたわけではない。単にゴルフをし、天麩羅を食べたに過ぎない。ただその共有した時間の中に、僕は男女の機微を見出し、〈満更、縁のない女でもない女〉と感じ、彼女たちを喪つたことをさみしく思うのである。

「ゴルフ」については、以下のように表現されている。

僕は前の晩、妻と共に大連のビクトリアといふキャバレヘロシア女のダンスを見にいったあと、おそく旅大道路を自動車とぼして、義弟のルームを訪れて一夜をあかしたが、その翌朝の食堂で、始めてあや子に紹介されたのである。（中略）それから四人で、星が浦のゴルフリンクスへ行つた。（中略）義弟とあや子は、いつも仲よく話し合ひ、ふざけ合つた。僕はしまひには、何故か嫉妬を感じて、ゴルフはそつちのけになつてしまった。

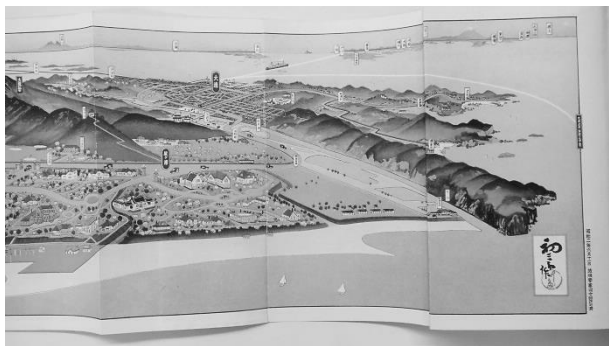
作品舞台となつた星ヶ浦は、明治四十二年、満鉄によって大連郊外の景勝地に作られた海浜リゾート「星ヶ浦遊園地」で、星ヶ浦ヤマトホテルの周辺には、約十五万坪もあるゴルフリンクのほか、テニスコートや水族館など、東洋一の避暑地にふさわしい設備が施されていた。当時の星ヶ浦を俯瞰した絵地図を舟橋が所持していた¹³¹（図3-1）。

¹³¹ 吉田初三郎『星ヶ浦』（ジャパン・ツーリスト・ビューロー案内所、昭和二年）。

デフォルメされたこの俯瞰図は、「大正の広重」と呼ばれた絵師、吉田初三郎が描いたものであり、その裏側に旅行案内をセットしてパンフレットとしていた。旅行案内には、すでに文壇の大家となっていた田山花袋の『満鮮の行楽』（「星ヶ浦」の章、大13）が抄記されており、文学の力を利用した作りとなっている¹³²。

丁度それは埠頭で見た大連富士の麓の海岸になつてゐた。次第に外国風の蔭をか
らませた家屋だの、バンがロウ（ママ）式の小さな二室三室の別荘だのがあらはれ出
して来て、やがてその公園の入口らしいところに来て自動車は留つた。（中略）公
園には松、藤、楊、桃、李などの木が栽えられてあつた。（中略）夏には、上海、北
京、ハルビンあたりから外国人がわざわざ避暑にやつて来るものもあるといふこと
である。そこには『テニスコート』や『ゴルフ』の設備がある。

図3-1 星ヶ浦俯瞰図



◇折り畳み式のパンフレットとなっており、俯瞰図（上）の右上に富士山が見える。俯瞰図（下）の右上には大連富士がそびえ、そこから海までの間には、田山花袋の言葉通りの風景が広がっている。

明治末年からの観光ブームによって吉田の俯瞰図は人気を博すことになるが、「外地」に関しては、この星ヶ浦だけでなく、大連・南京・朝鮮・台湾・樺太まで多数描かれており、そこには必ずと言ってよいほど日本の姿も入れられていた（大連は海側から描かれているため、日本が入らない）。吉田の「外地」を描いた俯瞰図は、日本との位置関係を示す地図というだけでなく、その支配関係をも示すことになる。

「ゴルフと天麩羅」の「天麩羅」の話の方は不明だが、「ゴルフ」の方は、舟橋の実体験を素材としていることが昭和四年九月二日から四日にかけての「日記」からわかる。九月二日に舟橋が大連ヤマトホテルから星ヶ浦ヤマトホテルへ移動し、二夜続けてロシア人の女給がいるキャバレー・ヴィクトリア（＝ビクトリア）に通い、四日の日に従弟らと三人でゴルフをしていることが記されている。当該期間の「日記」を翻刻してみよう¹³³。

◇昭和四年九月二日（月曜）

星ヶ浦ホテルへ宇つる 四時乃木町着。（中略）先づ 私娼窟を見、それから阿片窟へ。（中略）キャバレー・ポンピアンへ行つて（ロシア人の踊子ばかり）見物、それからキャバレー・ヴィクトリアへゆく。

◇昭和四年九月三日（火曜）

伸さん（親戚―引用者）と、支那風呂へゆき、見物。更に、揚子のある、十七号といふいい家へゆく。（西岡子）ここは、高等で外国人には売らぬ由。揚子相手に、一時間程 伸さん支那語の練習をやる。それより、下等の支那淫売の家へ入つて、見物。（中略）夜、英ちゃん（従弟―引用者）と、星ヶ浦へ。ホテルで、ダンスが淋しいので再び自動車で 乗つてビクトリアで、マロシアといふロシア美人と大いに踊り 十二時 再び星ヶ浦へ

◇昭和四年九月四日（水曜）

星ヶ浦ホテルの分館の一室に移つたのだ。朝、入浴、朝食は、藤●安子といふお嬢さんと一处。英ちゃんと仲がいいので、大いに見せつけられる。三人でゴルフリンク、初めてゴルフといふものをやつてみる。昼も星ヶ浦で。三時頃 帰連。

作品は、この大連や星ヶ浦での実体験をもとにしており、大連から星ヶ浦への車での移動は、昭和四年に開通した旅順と大連を結ぶ「旅大道路」によるもので、キャバレーの実名〈ビクトリア〉が書き込まれ、当時の読者にリアリティーを保証している。他方、作品では〈妻〉もゴルフに参加し、四人でプレイしたことになっているが、実際には、舟橋は一人で大連入りし、三人でプレイしている。舟橋は戦後、〈大体、私小説のようなものは少い。自分を素材にしたものでも、別に自分を煮てからあらためて描く〉と述べているが¹³⁴、この小品においても、実体験のフィクション化が見て取れる。

2 境界地域の情報を描いた作品

ナイトクラブやキャバレーといった風俗は、今も昔も女性を通じて様々な情報が行き交う社交空間であるが、「殖民地と礼儀」は〈殖民地〉のキャバレーでのそれを描いたものであり、登場人物の〈草吉〉と日本人女給〈眉子〉とのやりとりから、最新の植民地情報が読者に伝わる仕掛けとなっている。

「あたかも九月でチーフー行つちやふ。海軍が入るの。」「だがさつきのズロース・レスは美事だね、眉子もやるの。」「あら、日本の婦人は特権階級だわ、ここではロシアの子が交代でやるの。さつきのはマローシヤ。きれいな子でしょ。」「ここいらは白系なのかい、みんな。」「そんなこと面倒だからきかないことにしてゐるわ。マローシヤはつい先月来たばかりの子よ。一家で日本へゆかうとしたんだけど国境で下されちまつたんですつて。行くに行かれず帰るに帰られず、皆は安東で乞食の生活をしてゐる。支那人に笞鞭でなぐられたりしてゐるんですつて。」「オイ見ろよ。マローシヤがあすこでよつばらひのアメリカ人にあれ、あれ、あんなことをされてゐら。」「見ちやいけない。見ないふりするもんだわよ」「けれどお前。」「マローシヤは途々陰売やつて、それでもここ迄流れついたの。新義州へつくと、俄に日本の兵隊が鉄砲もつてやつて来て荷物をみんな窓から放り出しちやふんだつて云ふからひどいわね。」

ここは、二人の〈支那人のボーイ〉を見張りとして立て、ロシア人の〈太つちよのおかみ〉が〈ごく内証でやつてる〉深夜のキャバレーで、〈酔払ったアメリカの紳士の常連〉と〈二三人のイギリスの水兵〉、そして草吉しか客は残っておらず、〈独乙男のバンド・マスター〉らの伴奏でラストダンスが始まるところである。ストリップまがいのショーには、〈朝鮮銀行の一円札〉が集められる。

引用冒頭の〈チーフー〉は、山東半島の東に位置する港湾都市・芝罘（現在の煙台）のことで、西洋人にはこの名で呼ばれていた。明治四十四年に開通した鴨緑江鉄橋により、支那側〈安東〉と朝鮮側〈新義州〉が結ばれたが、厳しい税関が設けられていた。その様子もここからよくわかる。実際舟橋も安東の税関で写真機を押さえられ、〈初め60円位と認定され、それを30円にし、更に25円にまけてもらふ。不愉快だ〉と九月六日の「日記」に記しており、この作品にも、そこでの体験知見が反映されている。チーフーのほか、それら具体的な都市名も出しながら、作品の舞台はどこかは明示されていない。ロシア人のマダムのもと、日本人とロシア人の女給、ドイツ人のバンマスが雇われている。この店では日本人の女給は〈特権階級〉扱いされていることも描かれている。客にアメリカ人とイギリスの水兵が出てくると、朝鮮銀行札が流通していることから、当時の情勢に詳しい読者には、イギリス海軍が出入りする軍港をもち、朝鮮銀行の支店があつた大連であると、作品舞台の推測がつくように描かれている。

安東で中国が亡命ロシア人に対して行う鞭打ちや、新義州での日本兵の横暴な様子を散りばめながら、アメリカ人が〈マローシヤ〉に行う悪戯に対して草吉は、〈可愛さうぢやないか。誰も何とも云はないのか〉と眉子に言う。それに対し、見て見ぬふりをするのだと教えつつ、〈かう云ふ時殖民地では皆が皆何か国際的なものを感じ乍ら『うそ寒い礼儀』を守るんだわ〉と眉子が答える。また、草吉のマローシヤが白系（亡命）ロシア人なのかという質問にも〈そんなこと面倒だから聞かないことにしてゐるわ〉と思想や立場など立ち入らない態度を示す。これがこの作品のタイトル「殖民地の礼儀」の所以であり、〈うそ寒い〉という言葉に一切の感想が集約されている。それはまた、見て見ぬふりをする草吉自身にも向けられ、やがては彼のそうした思いも〈激しい乱舞の渦中に輻晦してやがて静に喪失〉して行くところまで舟橋は書き込んでいる。植民地における日本人男性の心の在り方を突き放して描いている。なお、ロシア人の女給マローシヤの名は、〈ビクトリア〉で、マロシアといふロシア美人と大いに踊り十二時再び星ヶ浦へ〉と、先に引用した昭和四年九月三日の「日記」に記されていることから、作品

はビクトリアでの見聞をもとにしたものと考えられる。高々四百字詰め原稿用紙三枚程度の、仄聞を軽く書き留めただけに見える小品だが、自らの体験を交え、植民地の一典型を浮かび上がらせている。そこには舟橋のリベラルな考えと、自己を対象化し、批判的に見ていることまでが窺える。

3 「満鮮」行きの謎

ところで舟橋は、どのような目的で「満鮮」に向かったのだろうか。単なる遊びとして行ったのか、それともなにか目的があつて行ったのか。しかし、彼の自伝や回想類を読んでも、旅行のことに關してはまったくふれられていない。長女的美香子氏（当時一歳九ヶ月）への聞き取り調査でも「聞いたことがない」という¹³⁵。ところが「日記」の昭和四年八月二十三日に、以下のような文章が記されていた。

パパ（舟橋の父了介―引用者）に英一の件を話す。早速ピストルをしらべると、紛失してゐる。パパ、怒髪天を衝き、木部家への抗議状を書く、途中、プラン変更して俄かに僕が大連に全權大使として立つたらどうかと云ふことになり、大いに考慮をめぐらす。（中略）パパと、はなれに休み、いかに善処すべきかについて凝議した。

そして翌二十四日には、〈両親と百子（舟橋の妻―引用者）に相談、大連行決定。（中略）大阪ビルの商船会社へ門司から大連迄の一等船室を買ひにゆき〉と記されており、舟橋の「満鮮」行きは、従弟にあたる木部英一（「ゴルフと天麩羅」に登場する〈義弟〉のモデル）が、舟橋家の物品を大量に質屋へ流したばかりでなく、当時は所持や運搬は許可制とされていたピストルまで盗み出し、英一の父、木部守一が満鉄の重役として赴任していた大連に渡っていたことが判明したことによる追跡劇だったのである¹³⁶。英一は舟橋と同じ東大卒の秀才であつたが、多買症で女遊びもひどく¹³⁷、親族に勘当されていた（父守一も英一が渡大していたことは知らなかった）。質入れは英一の遊ぶ金

¹³⁵ 美香子氏への聞き取り調査（平24）。当時はまだ幼かったため記憶になく、戦後になって
¹³⁶ も「満鮮」行きの話は出たことがなかったとのこと。

¹³⁷ 舟橋の母さわ子の妹よねの夫が木部守一。守一はシンガポール総領事をつとめ、その後、満鉄の重役となって大連に渡っていた。

¹³⁷ 当時、病院で「多買症」と診断を受けた。戦後梅毒で死去。

欲しさに行つた所業であつた。

4 二泊三日の大連航路

舟橋の大連行きは東京・門司行きの一等寝台の汽車に、八月二十六日、父了介とともに乗り込むところから始まる。所持金は親戚からの餞別も含め二万円弱。昭和初期のコーヒーが一杯十銭(二円の十分の一)、大卒の新人社員の年収が千五百円だったことから考えると、舟橋家にとって今回の事件がいかに重大なことであつたのか窺い知れる。以下、舟橋の乗船から下船、そして英一と出会うまでの様子を、「日記」を追いながら見てみよう。

◇昭和四年八月二十七日(火曜)

八時下関着。九時、門司着。税関前にてパパと別れる。いよいよ一人なり。税関通過。ハシケで本船へ十時乗込み、昼食より、船で。アメリカンプランで、スープ・fish・Chicken・カレー・ライス・ハム・ブデン・果実・コーヒー。午睡。入浴、上甲板でゴルフがはじまつてゐる。夜は和食、鰻、焼魚、蒸魚、口取吸物あへもの、芋。デッキで休む。第一日元気なり。腰越と家へ無電、発信は四通、就眠十一時頃、玄界灘はとにかく無事だつた。

◇昭和四年八月二十八日(水曜)

八時起床。朝めしは、果実・コンミール・刻豚肉・ハムベーコン・玉子・コーヒ― デッキゴルフの仲間へ入る。隣の李家弘氏は鈴木家と知己なる由。昼は、スープ・マカロニ・牛尾・カレー・鶏肉・チーズ・果実。午睡。夜、鮫人を読む。平穏な航海がつづく

◇昭和四年八月二十九日(木曜)

少しおくれて十時港外。十一時入港。李家さん一家と一処に埠頭へ下り、タクシーをたのんでヤマトホテルに向ふ。部屋一三六。すぐ満鉄へ電話する。伯父さまお留守にて少し待ち。二度目にかける。すぐ来いとの事故、歩いて満鉄本社庶務部の部屋を訪れる。一切合切の話を。食堂で昼をたべ、更に相談をつづける。二時頃、一緒に外へ出、僕は俵でホテルへゆき、そこで伯父上からの電話を待つ事にする。午睡。電話あり、英一をやるとの事。緊張して英一を待ち、応接室で話す。ピは、目黒書齋にある由。

舟橋の大連行きにより、ピストルの問題も含め、舟橋家の問題は数日の間にすべて解決した。そしてその間、彼は大連やマトホテルに滞在しながら旅順へ赴き、二〇三高地・鶏冠山・白玉山などの日露戦争跡地や、関東庁博物館を見物して歩き、以後、星ヶ浦へと移動するのである。

そして「日記」によれば、九月五日、さらに星ヶ浦から大連駅へ移動し、九時半発の急行二等寝台で奉天へ向かう。翌六日の朝到着するとすぐに、満鉄の菊池という人物の案内で、清の太宗・文皇帝とその妃を祭っている北陵など見学し、奉天やマトホテルで昼食をとる。そして十五時半に京城へ向かうのであるが、その途中の安東で、先に引用した「日記」での出来事が起こる。そして九月七日、朝十時に京城へ到着するとすぐ、朝鮮ホテルへ向かい、そこで昼食。その日は、古本という鮮人の俵夫の案内で市内見物をする。その日の「日記」を見てみよう。

◇昭和四年九月七日（土曜）

博物館、総督府、李王世子の政殿 博らん会場、昌慶苑 パコダ（ママ）公園 ●城
券番 本町通り、鍾路、三越等を見て、夕方ホテルへ。入浴。更に七時より今の俵で、料理店食道園へ。十円で妓子（キーサン）をよび 一時間半、朝鮮料理を試みる。九時半、鮮人の芝居を見にゆき（30分）更に新町遊廓へゆき、俵夫をまたせて、内部まで見て来る。オンドルの寝室なり。十時、本町を俵ですぎてホテルへかへる。

舟橋は京城においても活発に行動する。この姿は大連から一貫したものであり、小説家として見るべきものは見ておきたい、という気持ちが見え隠れと伝わってくる。そしてこの朝鮮旅行から舟橋が持ち帰ったパンフレット類には、「朝鮮旅行案内」や「地図」だけでなく、食事処「食通園」での領収書などもある。当時の朝鮮の姿が写し出されているだけでなく、旅行者のリアルな姿も垣間見ることのできる貴重な資料となっている。

5 旅の表象

舟橋は「満鮮」体験を「ゴルフと天麴羅」「殖民地の礼儀」の二作品と、「日記」という形で世に残した。これまで「外地」と関連づけて論じられたことがない舟橋にも植民

地体験があったこと、だがそれは言わば旅行者としての体験に過ぎないこと、しかしながらそれを逆手にとって、「ゴルフと天麩羅」は星ヶ浦、「殖民地の礼儀」は大連をもとに、当時の日本人と関連深い地域を書くことになった。そして旅行者だからこそ表象されることが、この二作品にはある。星ヶ浦という「外地」リゾートでの楽しいゴルフ。また天麩羅という美味しい食事。それらと二人の美女の死が並べられるからこそ、憂鬱がますます深まる主人公。そして、「外地」のキャバレーでなければ見られないような非人間的な扱われ方をするロシア人の女給を目にし、気の毒に思いながらも見て見ぬふりをする主人公。一方では「外地」における日本人同士の関係性、他方では様々な民族が交錯する関係性を描き、どちらも主人公の気分は晴れない。

しかし、この二作品の主人公に共通しているものは「裕福な日本人旅行者」という特権である。「外地」において安全を約束された「裕福な日本人旅行者」を介在したところに作品が成立している。どんなに主人公が憂鬱だと言っても「外地」リゾートの楽しい雰囲気は印象的だし、植民地下の人間を可愛そうだと言っても「裕福な日本人旅行者」には直接の関係がない。そうした作品が孕んでいる安全性は、海を隔てて平和に生活している「内地」の読者に無意識のうちに共有され、気軽な読み物として受容される。そこに〈殖民地〉の問題があるのであり、舟橋の「満鮮」体験を描いた二作品を読む有意性が生じる。

そして「日記」には作家としての行動が表れているところが興味深く、例えば大連へ向かう八月二十八日の船上において、敬愛していた谷崎潤一郎の「鮫人¹³⁸」（大15）を読むところ。「鮫人」は谷崎の支那趣味を活かした未完の作品である。この作品を読みながら支那への思いを膨らませ、行き先を考えたとと思われる。さらに例をあげると、英一の事件を解決するだけなら大連で帰省してもよいのに、奉天・京城と周り、その土地土地の風俗を隅から隅まで見物して歩いているところ。作家舟橋聖一の舞台裏を知るうえで実に豊かな材料を提供してくれる。

舟橋の「満鮮」体験が生み出した二作品は、中国大陆・朝鮮・日本をめぐる昭和初期の旅の様子や人間模様を浮かび上がらせてただけでなく、当時の日本人の立ち位置を示しており、舟橋が知識の上だけでなく、「外地」を実際に体験し、日本と日本人の在り方、そして日本文化というものを国際的な視点から考えるきっかけになったと推測され

¹³⁸ 谷崎潤一郎「鮫人」『中央公論』大正九年一月、三月・五月、八月・十月。

る。また、「日記」を合わせ読むことで、そのフィクション化の行程をも知ることもでき、随筆や私小説の在り方・作り方を改めて考えさせられることもなった。

フィクション化と言え、舟橋の自筆年譜に（約四ヵ月、大連、奉天、京城に旅行した）とあったが、「日記」からすれば、舟橋が大連に向かって自宅を出発したのが八月二十六日。そして帰宅したのが九月十日。旅行は合わせて十六日間であり、（約四ヵ月）には程遠い。こうした誇張は昭和三十五年の年譜から始まっている¹³⁹。当時の世相を見てみれば、日本中国文化交流協会が成立（昭31）し、『文学界』時代からの友人である中島健蔵が理事長をつとめ、敬愛していた谷崎潤一郎や川端康成がこれに関与するなど、舟橋の友人知人の多くが、日中の国交問題を解決すべく中国訪問を行っていたことがわかる。この時期、中国となんらかの関連をもっていることが、ある種のステータスとなっていたのではないだろうか。

舟橋はこの「外地」への旅行ののち、話は前後するが、第二章で論じたように、蝙蝠座の活動を中心とした演劇運動に従事する。しかしその運動に挫折したことにより、戯曲から小説へと転じた。第四章では、その舟橋が、戦前・戦中期において最も注目を浴びることになる「行動主義」の提唱から、国策文学『男』を書くにいたるまでを見ていることにする。

第四章 行動主義から国策文学へ

◇ 昭和九年から十年にかけて舟橋聖一、小松清、青野季吉らが、文学者や知識人が積極的に社会に働きかけるというくらいの意味で、「行動主義」ないし「能動精神」の必要性を唱えた。その主張の内容は各自によってまちまちだったこともあり、機関誌的役割を担っていた『行動』が昭和十年九月に経済的理由で廃刊になると終息へ向かった。舟橋はその挫折感から一時期、スランプに陥ったが、昭和十三年頃から、〈日本民族の、深い根柢から滲み出たところの、思想、哲学、文学〉を追求する〈能動的な民族主義〉を唱えはじめる。かつての行動主義・能動精神を民族または国家発展のラインに沿わせて展開したものといつてよい。その一つの表れが日本文化の国際性をアピールした菊池寛編『文藝春秋』欧文付録『Japan To-day』への執筆である。昭和十三年において、菊池が示した『Japan To-day』の方針¹⁴⁰、舟橋の〈能動的な民族主義〉が重なり合うところに、時代の空気を読み取ることができる。

この章では、行動主義から〈能動的な民族主義〉へ、そして国策文学『男』を執筆していく舟橋の姿勢の変化のなかにも、彼の「芸術至上主義」が一貫して流れていることを明らかにする。

1 文学史における行動主義

昭和八年前後、プロレタリア文学が官憲の弾圧と日本共産党の崩壊により後退し、転向文学が多く現れるなど、知識人の無力さが文学に反映した。そうしたなか、昭和九年にフランスから帰国した評論家の小松清が「人民戦線」へ向かうフランス知識人の新動向を「行動主義」として紹介すると、それに共感した舟橋は「意志的リベリズム」を提唱する。「文芸時評」（『新潮』九月号）では、とりわけサン・テグジュペリ『夜間飛行』（第一書房、堀口大学訳、昭和9）の主人公の意志の力に圧倒されたと述べている¹⁴⁰。かつて『調べた』芸術（大14）を唱え¹⁴¹、プロレタリア芸術運動をリードしたが、蔵原惟人の率いる日本共産党とは距離をとっていた評論家、青野季吉は、それらの主張を「能動精神」と言い換えて提唱した。この言葉は、小松の用いた「行動主義」や舟橋の主張した「意志的リベリズム」を包括する呼称としてひろがった。

舟橋は新聞雑誌を中心にその能動精神を大いに説き、〈プロレタリア独裁に反対し、

¹⁴⁰ 舟橋聖一「文芸時評」『新潮』昭和九年九月、一〇八頁。

¹⁴¹ 青野季吉「調べた」芸術（『文芸戦線』大正十四年七月）。

インテリゲンチヤがプロレタリアとブルジョアの両陣営に引き裂かれてしまうというマルクス主義の公式的原則に反対し、行動的な知識階級こそ新しい時代の変革を指導しなければならない」と知識階級論を展開させ¹⁴²、その実作として「ダイヴィング」(昭和9)などを世に出した。

行動主義の運動は、雑誌『行動』以外にも、行動主義のメンバーの一人であった評論家であり詩人の春山行夫が編集していた『セルパン』や『新潮』などの雑誌でも展開され、その成果として紀伊国屋出版部から『能動精神パンフレット』や『行動主義文学論』などが刊行された¹⁴³。

だが、マルクス主義批判をふくむ舟橋の主張と、人民戦線を主張する青野季吉とでは明確に立場は相違しており、その中間的な立場をふくめてさまざまな論議を生んだが、いわば呉越同舟だったのである¹⁴⁴。

機関誌的役割を担っていた『行動』(紀伊国屋出版部)が昭和十年九月に経済的理由で廃刊になったのち、『行動文学』(昭和11)に引き継がれ、『文学界』同人になっていた舟橋もその座談会には参加し、場を賑やかにしてはいたものの、積極的ではなかった。やがて運動は終息へ向かった。「ダイヴィング」が注目を浴びただけに、舟橋はスランブ(昭和11〜13)に陥った¹⁴⁵。

¹⁴² 舟橋前掲注18、「私の履歴書」二二八頁。

¹⁴³ 田辺茂一編『能動精神パンフレット』(紀伊国屋出版部、昭和十年)、小松清『行動主義文学論』(紀伊国屋出版部、昭和十年)。

¹⁴⁴ 「行動主義」については、白井吉見「行動主義論争」(『文学界』昭和三十年六月)、香内信子「行動主義文学論争」についての一考察―その虚像と実像―(『日本近代文学』第3集、昭和四十年十一月)、野口富士男「行動」解説(『複製版「行動」別冊』臨川書店、昭和四十九年九月)、渡辺洋「フランスと日本における行動主義文学」(『歴史と文化』岩手大学人文社会学部アジア(日本学)研究科、昭和五十六年二月)、渡辺芳紀「行動主義文学論」(『別冊国文学 近代文学史必携』昭和六十二年一月)などの研究が重ねられているが、(プロレタリア文学運動崩壊後の思想的混乱、文学的方向模索の中で、昭和九年後半から一〇年にかけて行われた文学論)(東郷克美「行動主義」(『日本近代文学大事典』第四卷、昭和五十二年)という言説に代表されていると考えてよい。プロレタリア文学の退潮により、「文藝復興」の掛け声のかかった文壇動向全体のなかで再検討すべき問題であろうが、後日の課題としたい。

¹⁴⁵ 舟橋の生前に出された『舟橋聖一選集』第十三卷(新潮社、昭和四十四年)の年譜に、昭和十一年(五月、行動主義に行き詰り、スランブに陥った)、昭和十三年(十月、「木石」を「文学界」に発表してスランブを脱した)と記されている。この年譜は、長年にわたり舟橋の秘書をつとめていた長谷川力が、舟橋監修のもと編んだもの。

2 戦時下に連続する行動主義

しかし、昭和十三年頃から舟橋は幾つかの論文のなかで〈能動的な民族主義〉を唱えはじめた¹⁴⁶。スランプから脱するための自分自身への鼓舞でもあったろう。それは、日中戦争の勃発によって知識人が動揺し、停滞してしまっていることに対し、かつての能動精神を民族または国家発展のラインに沿わせた提唱といつてよい。従来の舟橋の能動精神は、政治的には右にも左にも偏らないものだったが、日本文学は、〈日本といふ国土に根をおろし、その国土に発展する民族のなかから生れる文学〉なのだから、〈日本固有の民族的感性を無視して、偉大な作品の書ける筈はないが、と同時にこれらの民族的、また、国家的限定は、必ずしも感性のみとは限らない。知性の領域でも、民族或は国家の限定は有る可きである〉という日中戦争期の現実に即したものであった。

舟橋はスランプの間、同人となっていた『文学界』に「岩野泡鳴伝¹⁴⁷」(昭11〜13)を連載したが、それによって、かつての能動精神をよみがえらせ、かつ岩野泡鳴の「日本主義」から影響を受けたとも推測される。これに関しては第六章「舟橋の民族優越思想」で詳述する。

そして同じく『文学界』に発表した「木石¹⁴⁸」(昭13)によって舟橋はスランプから脱却し、小説を量産しはじめる。「木石」には、野口富士男が〈この作品が氏の唯美主義の極致ともいふべきみごとな成功をおさめているのは、人情を解さぬ木石のような女性の肉感をつとめて抑圧された角度からさぐり求めているところに、かえって沈潜した官能の美しさがただよっているからである〉と評しているように¹⁴⁹、舟橋の「芸術至上主義」が貫かれているが、それと同時に〈能動的な民族主義〉が流れていると考えると、彼がその後書く女性像の一つがはつきりと浮かび上がってくる。その女性像を一言で言えば、「能動的で献身的な美しさを持つ女性」となる。 「木石」の女主人公は、勤務先の細菌学研究所の亡き初代所長を敬愛していた女助手であり、そ

¹⁴⁶ 「知識人と文芸」1〜4 (『都新聞』昭和十三年四月二十一日〜二十四日)、「座談会 知識人の立場―付・『文学界』の使命」(『文学界』昭和十三年五月一日)、「文芸時評」(『新潮』昭和十三年九月一日)、「源氏物語と国民文学」(『新潮』昭和十五年十一月一日)、「文学と新体制(同人座談会)」(『文学界』昭和十五年十一月一日)。

¹⁴⁷ 舟橋聖一「岩野泡鳴伝」(『文学界』昭和十一年七月〜昭和十三年十二月)。東京帝大の卒業論文『岩野泡鳴の小説及び小説論』(舟橋前掲注20)を訂正増補改修し、連載した。のちに『岩野泡鳴伝』上下(青木書店、昭和十三年)として刊行。

¹⁴⁸ 舟橋聖一「木石」(『文学界』昭和十三年十月一日)。

¹⁴⁹ 野口富士男「解説」(『新潮日本文学』29)昭和五十六年、五六四頁)。

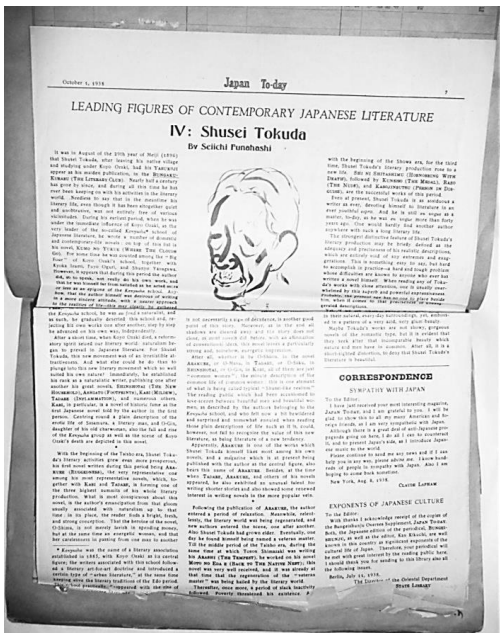
の所長が他所で生ませた子供を、その事実を秘しながら生涯を通して実子として育てていく。こうした日本女性の「能動的で献身的な美しさ」を舟橋は、女看守長の物語「母代」（昭和14）に、また昭和十五年以降は大東亜共栄圏に沿う形で、保健婦の物語「女の手」（昭和16）、難関工事を遂行する男を見守る二人の女の物語でもある「男」（昭和16）、そして決戦下の生産工場における栄養士の女の姿を描いた「巖」（昭和18）といわば国策文学として書いていくことになる。

また、その間、日本文化の国際性をアピールする『文芸春秋』欧文付録『Japan To-day』に寄稿した英文評論でも、舟橋は自分の考えを披瀝していた。

3 文芸春秋『Japan To-day』—英文評論「徳田秋声」

日中戦争に終結の見通しが立たなくなり、第一次近衛内閣よって国家総動員法が制定された昭和十三年、菊池寛編『文芸春秋』別冊欧文付録『Japan To-day』（四月号〜十月号、紙の統制で後廃止）が海外向きに刊行された。この欧文タブロイドは、『Japan To-day』研究・戦時期「文芸春秋」の海外発信』（平23）の編者であり、日本近現代文学研究者である鈴木貞美によれば「日本文化の国際性をアピールすることを基調に、日本軍の大陸進出により平和が回復していることを国際的に訴え、日本の国内における和平を求める勢力の存在を示す」、戦時下日本の対外PR紙であった¹⁵⁰⁰。

図4-1 舟橋聖一「徳田秋声」



◇舟橋がスクラップブックに張り付けて保管していた『Japan To-day』十月号。文面中央上部には漫画家、清水崑による徳田秋声のスケッチもみられる。

その内容には、日本の現代作家を英文で紹介するシリーズ「LEADING FIGURES OF CONTEMPORARY JAPANESE LITERATURE」(日本現代文学の主要作家)も含まれていた。現代作家シリーズは、森山啓「島崎藤村」(七月号)から、中島健蔵「横光利一」(八月号)、阿部知二「山本有三」(九月号)、そして舟橋聖一「徳田秋声」(十月号、図4・1)へと続いたもので、島崎藤村においては「世界に並びうる日本人像」を、横光利一においては「協調性を重んずる感性豊かな日本人像」を、山本有三においては「人道的な日本人像」を、徳田秋声においては「ありのままの日本人像」をというように、作家の特徴を通じて、当代の日本文学の多様さを宣伝する意図が明確である。

ここでは、『Japan To-day』に掲載された舟橋の英文評論「徳田秋声」の邦訳を紹介し、次節でその分析を行う。

英文評論「徳田秋声」(邦訳、石川)

徳田秋声が故郷を離れ、尾崎紅葉の門下に入り、処女作「藪柑子」(YABUKOJI)が『文学倶楽部』に掲載されたのは、明治二十九年(一八九六)のことであった。それから半世紀近くが経過した。その間もずっと、彼は文学界において活動し続けてきた。言うまでもないが、彼の文学人生は全体的に穏やかで控え目なものであった。その最初期、尾崎の直接的な影響のもと、「硯友社※」において指導者的役割を担っていた頃は、現代生活を取り扱った小説を数多く書いていた。その代表作が「雲のゆくゝ」(KUMO NO YUKUE / WHERE THE CLOUDS GO)である。彼は泉鏡花、小栗風葉、柳川春葉とともに「紅門四天王」(the Big Four)と呼ばれていたが、その当時は自己の資質を活かした仕事ができなかったこともしばしばだった。硯友社文学の末流に棹さして多かれ少なかれ行動していた彼の作品は、自らが納得できるものからは程遠く、作家としてもっと誠実な態度で、真摯なる人生の描写を試みたいと願っていた。この願いは、その当時出版された『花束』(HANATABA / BUNCH OF FLOWERS)や『少華族』(SHOKAZOKU / LITTLE PEER)といった、幾つかの作品に向けて書いた序文から明らかである。つまり彼は、硯友社に関わってはいたが、素質的に自然主義者であり、硯友社との距離が生じ始めるにつれ、自分の作品を否定し、一步一步彼自身の独自性のある素質を掘り下げていったのである。

尾崎の死後、改革的精神が日本文学界に入り込んできた。すなわち、自然主

義が普及し始めたのである。徳田にとってこの新しい文学動向は、抗うことなどできない魅力的なものであった。彼の素質に合ったその新しい文学動向へ加わることで、一体他に何ができたであろう。彼は直ちに自然主義作家としての地位を確立し、次々に偉大な作品を生み出していった。「新世帯」

(SHINSHOTAI／THE NEW HOUSEHOLD) 「足跡」(ASHIATO／FOOTPRINTS) 「黴」(KABI／MILUEW) 「爛」(TADARE／INFLAMMATION)の他、数多くの作品を書き上げた。特に「黴」は、一人称(in the first person)を用いた最初の日本の小説として史的価値を得た。そこには主人公である笹村といふ文学者と、笹村の古くからの雇婆さんの娘お銀との好色生活が平易な描写で描き出されており、硯友社の消長や尾崎の死の場面も盛り込まれていた。

大正時代の始まりとともに、徳田の文学的活動はより豊かなものとなっていた。最初に書かれた「あらくれ」(ARAKURE／RUGGEDNESS)は、「黴」「爛」と合わせて最も代表的な作品となり、これらは彼の全作品のなかで三大高峰をなしている。「あらくれ」における最も顕著な点は、その頃まで自然主義につきものだった陰気くささから解放されていたところにある。読者は明るく新鮮で、力強いものをその中に発見した。女主人公お銀は、ただ消費的というのではなくて活動的な女性であった。男から男へ渡っていく放縦さも必ずしも頹廢的ではなく、この作品が描き出した優れたところでもある。さらに言えば、しまいはすべての謎が明かされる今までの作品のように、世俗肯定的に話が閉じられることはない。このような事柄が強烈で活力的な印象を残したのである。しかし結局、「あらくれ」のお銀も、「爛」のお増も、「新世帯」のお作も、「黴」のお銀も、みな「平凡な女たち」(common women)であり、彼の作品は、平凡な女たちの、平凡な生活の一時期を表現したまでなのである。これこそ典型的な「秋声的現実主義」(Shusei-like realism)と呼ばれる一要素である。硯友社に属した作家たちが描いた美男美女のラブシーンに慣れていた読者は、人生の真実を映し出した平坦な描写から、一種の戸惑いと驚き、そしてなんとなくアンニュイな感覚は受け止めていたが、新傾向文学としてのこれらの価値を理解するには至らなかった。

おそらく「あらくれ」は、徳田が自分自身の作品のなかで最も気に入った作品の一つだろう。彼を中心とした雑誌が現在出版されているが、その名前も

「あらくれ」の名を有している。また、彼が書くことに関するただならぬ才能と、新たな興味を示した好調期が「爛」「あらくれ」などが発表された時でもあった。

「あらくれ」執筆後、徳田は一旦休養の状態に入った。その間、容赦なく文学界は再生され続け、新人作家たちが次々とこの世界に足を踏み入れて来た。それにつれて彼も年を重ね、次第に自身が大家と目され出したことに気づいた。大家の再興が文学界において称賛されたのは大正時代半ば、ちょうど島崎藤村が「嵐」(ARASHI／THE TEMPEST)を書き、彼が「元の枝へ」(MOTO NO EDA E／BACK TO THE NATIVE NEST)を書いていた頃である。この小説もとても好評だった。それ以後、不振の時期が続き、貧困が彼の存在を脅かしはじめた。しかし、昭和時代の始まりとともに、三度目の徳田秋声時代が訪れた。「勲章」

(KUNSHO／THE MEDAL)「裸象」(RAZO／THE NUDE)「仮装人物」(KASOJINBUTSU／PERSON IN DISGUISE)「死に親しむ」(SHI NI SHITASHIMU／HOBNOBING WITH DEATH)が、この時期の代表作である。

徳田は、現在においても常に若々しい精神で文学に献身する、他に類をみなない勤勉な作家である。四十年以上前に流行の最前線に立ち、今日もなお達人としてその立場にいるそんな息の長い作家を、この文学界において他に見つけることは困難なことであろう。この特異な作家の際立っている点は、いかなる極端さも誇張表現もない、現実的描写の精密さと妥当性にあると言えよう。このことはまさしく、いい易くして、なかなか求め難いもの(something easy to say but hard to accomplish in practice)であり、小説を書く者なら誰もが知っている解決しがたい問題である。より関心をもって徳田の作品を読む時、読者は大抵その極上かつ力強い表現に圧倒されるであろう。おそらく今現在、ありのままの表現による正確な描写という点において、彼の右に出る者はいない。にもかかわらず、もし私たちが真の意味において、徳田が現実主義者か否かを自問するならば、答えは、否に違いない。彼はよく自然で無愛想な人物を書くことを好んだが、あくまでも生身の人間たちを描いた。徳田の現実観により描き出された人物像は、日常を生きるごく自然なものでありながら、とても辛辣な傾向かつ性的美しさを浮き彫りにしたものである。彼の作品は、人目を引くような、きらびやかで浪漫的な類のものではないが、自然と人間とが一般

に持ち合わせている比類なき美(incomparable beauty)を追求し、それを明白に表現したものである。つまり、徳田秋声の文学に美がないというのは、短絡的で誤った解釈ということになる。

※硯友社とは、尾崎紅葉を中心として一八八五年に創設された文学結社であり、作家たちはその結社と提携し、その文学が芸術のための芸術であるとの教義に従い、「都市文学」(urban literature)を導入した。同時に、江戸時代の文学的伝統も保持し続けた。この結社も、日本文学における自然主義の高まりとともに消滅していった。

4 ありのままの日本人像の発信

ここで舟橋の英文評論「徳田秋声」の内容分析を、菊池と舟橋、徳田と菊池、そして徳田と舟橋との関係を見ながら進めて行く。

まずは、編集責任者の菊池と執筆者である舟橋との関係を見ていく。

雑誌『行動』が昭和十年九月に廃刊となったのち、小林秀雄の勧めにより舟橋は『文学界』同人に加わった¹⁵¹。その『文学界』は昭和十年七月から菊池の文芸春秋社発行に切りかわるが¹⁵²、舟橋が菊池と知り合ったのは自身の著書『岩野泡鳴伝』を刊行した時である¹⁵³。するとすぐ設けられたばかりの菊池寛賞の審査委員に選ばれ¹⁵⁴、以後、菊池との関係は戦後まで続くことになる。昭和二十年には菊池が会長をつとめていた日本文芸家協会において書記局長となり、昭和二十二年には映画化された「田之助紅」の原作料として大映から菊池愛用のダットサンを貰い受ける¹⁵⁵。そして昭和二十三年

¹⁵¹ 森山啓、阿部知二、そして舟橋の三名は、村上知義、島木健作、河上徹太郎らとともに、昭和十一年一月、『文学界』同人として誌面に名を連ねている。実際に舟橋が阿部とともに同人に加わったのは昭和十年九月。

¹⁵² 『文学界』の発行は、①文化公論社（昭和八年十月）、②文圃堂書店（昭和九年六月）、③文学界社（昭和十一年一月）、④文芸春秋社（昭和十一年七月）へと移り変わった。

¹⁵³ 前出153、舟橋聖一『岩野泡鳴伝』上下は、上巻が昭和十三年七月に、下巻が昭和十三年十二月に刊行された。

¹⁵⁴ 菊池寛賞は昭和十三年、芥川龍之介賞と直木三十五賞は昭和十年に設けられた。菊池寛賞は（菊池寛の提唱により、先輩作家に敬意を表し顕彰するため制定。四五歳以下の作家評論家が選考委員となり、四六歳以上の作家におくられた）『日本近代文学大事典』第六巻、昭和五十三年、二二四頁）。

¹⁵⁵ 菊池は昭和十八年五月から昭和二十一年十二月まで、大映株式会社社長をつとめていた。

五月には、三月に狭心症で急逝した菊池のために追悼公演会を開くなど¹⁵⁶、その近しさは最後まで失われなかった。

次に、評論対象者となった徳田と菊池との関係について。

翻訳文中（以下、本文中）、〈徳田秋声が故郷を離れて尾崎紅葉のもとで学び始め、処女作「薔柑子」が雑誌『文芸倶楽部』に掲載されたのは、明治二十九（一八九六）のことであった〉とあるが、尾崎紅葉は、寛一お宮で有名な「金色夜叉」を書いた、明治中後半期における最有力作家である。徳田はこの尾崎グループ「紅葉門」において、〈泉鏡花、小栗風葉、柳川春葉とともに「紅門四天王(the Big Four)」と呼ばれていたが、硯友社には他に、巖谷小波の「小波の門」、江見水蔭の「水蔭の門」、広津柳浪の「柳浪門」があつた¹⁵⁷。『文芸倶楽部』は明治二十八年、総合雑誌『太陽』とともに博文館より創刊された一時代を画した文芸雑誌である。高等小学校時代の菊池はこの雑誌を愛読しており、高松中学校時代には懸賞作文に、〈会話や地の文には研友社ふうな技法の模倣もみられる〉作文を応募し、二等に入選している¹⁵⁸。そんな菊池が新人作家の登竜門とされていた『中央公論』文芸欄に「無名作家の日記」（大7）を発表し、文壇デビューを果たしたのが、本文中〈「あらくれ」執筆後、徳田は休養の時期に入った。その間、容赦なく文学界は再生され続け、新人作家たちが次々とこの世界に足を踏み入れて来た〉とされている時期である。つまり、この「新人作家たち」の中には菊池も含まれていた。菊池は以後、作家として活動を続けながら、大正十二年に『文芸春秋』を創刊、編集者としても活躍し出す。それにより徳田との関わりも深まり¹⁵⁹、菊池にとって徳田は〈先輩として敬意を表していゝ人¹⁶⁰〉という存在になっていく。徳田の方も菊池に対して好意的であり、それは『仮装人物¹⁶¹』で第一回の菊池寛賞を受賞した際に書いた「菊池寛賞を受けて」（昭14）という文章からも窺い知ることができる。『文芸春秋』

¹⁵⁶ 文芸家協会を中心とする作家たちの間で協議され、東京と大阪で開催された。また、菊池寛賞も文芸家協会が中心の新たなものとなった。

¹⁵⁷ 小浪の門では永井荷風が、水蔭の門では田山花袋が、柳浪門では中村春雨がそれぞれ師事していた。

¹⁵⁸ 小久保武『菊池寛 人と作品』（清水書院、昭和四十三年、三〇頁）。

¹⁵⁹ 菊池は『文芸春秋』創刊以前の大正十年、徳田を中心に小説家協会を創立させている。

¹⁶⁰ 菊池寛「文壇交友録」（『中央公論』大正十四年二月、一二四頁）。

¹⁶¹ 徳田秋声『仮装人物』（中央公論社、昭和十三年）。昭和十年七月から昭和十三年八月にかけて『経済往来』（のち『日本評論』と改称）に連載した「仮装人物」を単行本にしたもの。

に発表した受賞の言葉ではあるが、菊池への素直な思いが表れているとみてよい¹⁶²。

茲に日本文学振興会から出る菊池寛賞の意義などについて、その第一回の受賞者たる私が、彼此言ふべき筋合のものではない。私はたゞ常に特別の友情を文壇人にもち、文学仲間を公私共に愛護することを忘れない菊池君の意志から出た菊池寛賞を受けることに心からの悦びを感じるものである。詮衡委員が若い人達から成立つてゐることも心持が好いし、その態度にも感謝しないではゐられない。他にも人があるのに私の詰らない仕事を取りあげられたことについては、多少忸怩の思ひもするが貰つたことは正直やつぱり嬉しいのである。

そして最後に、徳田と舟橋との関係について。

徳田が代表作の一つ「あらくれ」を書き、菊池寛賞をもらうまで二十年以上もの歳月が流れている。その間に起きた最も大きな人生の浮き沈みの様子が、本文中へ大家の再興が文学界において称賛されたのは大正時代半ば、ちょうど島崎藤村が「嵐」(ARASHI / THE TEMPEST)を書き、彼が「元の枝」(MOTO NO EDA E / BACK TO THE NATIVE NEST)を書いていた頃である。この小説もとても好評だった。それ以後、不振の時期が続く、貧困が彼の存在を脅かしはじめた」と記されている。ここで言う「大家の再興が文学界において称賛された」とは、大正九年から十年にかけて田山花袋と徳田、そして島崎藤村といった文壇の大家が生誕五十年を迎えたことへの反響であり¹⁶³、また、〈それ以後、不振の時期が続く、貧困が彼の存在を脅かしはじめた〉とは、大正後期勃興したプロレタリア文学の影響によって、失業に近い状態に追い込まれていた様子を表している。その徳田を励ますべく、昭和七年、その周辺の人々が集まり「あらくれ会」を結成、友好の場とする¹⁶⁴。本文中〈彼が中心となつて現在出版している雑誌があるが、その誌名も「あらくれ」の名を有している〉とは、この「あらくれ会」の機関紙のことである。舟橋はその中心メンバーとなり、生涯、徳田門下として活動した。しかしながらこの頃、

¹⁶² 『文芸春秋』(昭和十四年四月)。引用は『徳田秋声全集』二十三卷(八木書店、平成十三年、一二二頁)によつた。

¹⁶³ 大正九年十一月に田山花袋と徳田の、大正十年二月に島崎藤村の生誕五十年祝賀会が全文壇をあげて行われた。

¹⁶⁴ 立ち上げ時のメンバーとして阿部知二、井伏鱒二、岡田三郎、尾崎士郎、榊山潤、中村武羅夫、樽崎勤、舟橋聖一、室生犀星らがあり、「あらくれ」創刊号には島崎藤村や近松秋江、二号には正宗白鳥や上司小剣ら友人も寄稿している。

徳田の生活を脅かす原因となったプロレタリア文学は度重なる弾圧により衰退が進み、当時非合法政党であった日本共産党の中心を担っていた佐野学と鍋山貞親が獄中で転向声明を出し、根生いのプロレタリア文学作家であった小林多喜二が検挙・虐殺された昭和八年には、その傾向がいつそう強まる。そうしたなかで徳田ら既成作家たちが、それとほぼ時を同じくして再び活動し始め、また、『文学界』『行動』など新雑誌の創刊も相次ぎ、「文芸復興」という声が起こる¹⁶⁵。本文中〈昭和時代の始まりとともに、三度目の徳田秋声時代が訪れた〉とは、この「文芸復興」以後を指す¹⁶⁶。こうした流れの中で、舟橋が菊池寛賞の選考委員となり¹⁶⁷、また、徳田がその第一回の受賞者となるのである。

「徳田秋声」において舟橋は、徳田の作家としての真摯なあり方や特徴を、それが反映された小説を軸とし、時代の流れの中に溶かし込みながら記した。それは本文中〈いかなる極端さも誇張表現もない、現実的描写の精密さと妥当性にあると言えよう〉とされている徳田の特徴、すなわち〈ありのままの表現による正確な描写〉を強調したものとなっていた。その徳田の特徴は、本文中〈特に「儼」は、一人称(in the first person)を用いた最初の日本の小説として史的価値を得た〉とする作品評価と強く関連している。ここで言う一人称(in the first person)とは私小説のことであり、これに関しては「徳田秋声」の骨子となった舟橋の「徳田秋声と正宗白鳥」に、以下のような説明がなされている¹⁶⁸。

自分のものを書いたものに、既に、藤村に「春」があり、花袋に「蒲団」があり、泡鳴に「耽溺」や「放浪」があつたが、ほんとうの意味での私小説ではなかつた。泡鳴などが最も私小説に近かつたが、それでも主人公の気持を通して表さうとする作者の主観・主題・抱負があつた。花袋にも藤村にも、それがあつた。秋声の「儼」

¹⁶⁵ 菊池が司会となり、徳田も参加した「文芸復興座談会」(『文芸春秋』昭和八年十一月)が開かれた。

¹⁶⁶ 本文中でこの時期の代表作の一つとしてあげられている「勲章」は『中央公論』(昭和十年十月)に発表されたもので、その後、舟橋が脚色し『文学界』(昭和十一年十月)に戯曲として掲載された。

¹⁶⁷ 第一回の菊池寛賞選考委員は、石川達三、尾崎士郎、河上徹太郎、川端康成、窪川稲子、小林秀雄、斎藤龍太郎、島木健作、武田麟太郎、富沢有為男、永井龍男、中島健蔵、林房雄、深田久弥、舟橋聖一、堀辰雄、横光利一ら十七名。

¹⁶⁸ 舟橋聖一「徳田秋声と正宗白鳥」(『国語と国文学』昭和七年四月、二二六頁)。

に來て、はじめて無主観・無主題の客観的、私小説に到達したといつていい。

主観を排し得た徳田が描き出した平凡な日常に生きる平凡な人々の姿。「徳田秋声」は徳田を紹介することによって、「ありのままの日本人像」を書く作家像を海外へ発信する役割をも担っていたのである。そのありのままの日本人像は、本文中〈彼の作品は、人目を引くような、きらびやかで浪漫的な類のものではないが、自然と人間とが一般に持ち合わせている比類なき美(incomparable beauty)を追求し、それを明白に表現したものである〉とある。このようにして舟橋は、徳田秋声のいわば作家の主観を廃して、一般人の〈ありのまま〉を書いて〈比類なき美〉に達する手法、「リアリズム」にして「美」を現出するものとして、それを学んでいたのである。日満運輸機関の動脈となるトンネル貫通の物語『男』や、関東大震災から二・二六事件に向かう世相を描いた『悉皆屋康吉』などにそれはよく示されている。

前述したように舟橋が、自分は自然主義の作風にふれるところから出発したとくりかえし述べる理由の一半は、ここに見えているともいえよう。舟橋の「芸術至上主義」には、一般人の〈ありのまま〉を作家の主観を排して書く徳田秋声流の自然主義、つまりは素材そのものの「美しさ」を書く作風から学んだものも大きくはたらいているのである。その「美しさ」とは、生き方の姿勢や道徳などもふくむものであり、すべてに美を見出すという意味での「芸術至上主義」なのである。何に美を見出すかは、作家や読者の主観に委ねられることになる。そのため、作家自身の「美」の基準にあうものを書きさえすればよく、それが国策など時代の要求にあうかあわないかは、二の次とされるのである。

5 国策文学『男』

昭和十三年頃から始まった舟橋の〈能動的な民族主義〉による文学の提唱は、昭和十五年以降の大東亜共栄圏構想を受けて、日本が〈大東亜の盟主〉となって大東亜共栄圏の理想を実現すべきという形で継続された。しかし、それは自ら、時局便乗文学ではないとことわっている。たとえそれが戦時体制の国策の線に沿うものであるにせよ、〈さういふ時局阿諛の卑屈な目的性に出るものではなくて、文芸の本質、文芸の王道、殊更に、わが国文芸の根源は、実にこの建設性を措いて他無し〉という信念に基づくものと

主張されていた¹⁶⁹。その意味で舟橋流の「芸術至上主義」が根底にあるものだった。舟橋には国文出身という、自分は以前から日本の文学や伝統を好み、学んできたという自負があった。こうした自負が時代に適ったのである。「明治以降の西欧中心主義の文学運動」が『文学界』などでさかんにいわれるなかで、常に負い目を感じていた彼にとって、欧米と対峙する日本の姿勢は、彼に大いなる自信を回復させたのである。源氏物語など古典に関する評論を多く書き、『文学界』に随筆「相撲記」（昭16）を連載したのも、この頃からである。

〈上越青馬峠〉におけるトンネル貫通のドラマ「男」は¹⁷⁰、昭和十六年十二月十一日から昭和十七年四月十七日まで、『東京日日新聞』と『大阪日日新聞』に連載され、昭和十七年六月に単行本『男』として新潮社から刊行された¹⁷¹。連載小説「男」の「社告」と、作者舟橋が書いた「作者の言葉」が出たのは、日本海軍が真珠湾を攻撃した昭和十六年十二月八日であった¹⁷²。

「風樹」は近く好評裡に完結することとなり、代つて舟橋聖一氏が「男」と題する長篇を執筆します。舟橋氏は既に異色ある中堅作家として確固たる地位を占め、鮮麗な文体の魅力を持つばかりでなく、最近は激動する時代に生きる国民生活に取材した問題作を提供し、社会小説の分野に頭角を現して来ました。「男」は作者が戦時体制下日本の最も待望する逞しき男性の型を創造し、叡智と情感と行動力に溢れる「男」の行く道こそ、新しき日本男子の進路であり、明日の日本を建設する性格であることを明確に示す野心作であります。挿絵また斯界に定評ある志村立美氏が新機軸を出すべく決意を固めてゐますから、この新作と挿絵は新聞小説界に大きな波紋を描き読者を魅了することを確信します。切に御愛読を望む次第であります。

（社告）

僕はひねらずに、この小説に「男」といふ題をつけた。現代に於ける、もつとも

¹⁶⁹ 舟橋聖一『文学と青年』（潮文閣、昭和十七年、一〇六頁～一〇七頁）。

¹⁷⁰ 三国峠がモデルとなっており、青馬峠は舟橋が命名した。

¹⁷¹ テキストは単行本『男』（新潮社、昭和十七年六月）ではなく、新聞連載を用いる。新聞連載を用いる理由は、「男」が当時の新聞紙面の情報とリンクしているためであり、それを読解に取り込むためである。

¹⁷² 無記名「社告」。舟橋聖一「作者の言葉」（『東京日日新聞』『大阪日日新聞』昭和十六年十二月八日、三面）。

魅力的な、日本の男を探して見たいといふ意味だ。

現代にとは、いふまでもなく、二千六百年の光輝ある史上に、曾て見ざる重大の秋である。

この難時局を正しく生き抜いて、しかも男らしくてたまらぬと、世の男からも、女からも慕はれる男が描きたい。明敏で、果敢で、行動的だが、情けは深い。一見、人道に遠いやうに見えて、なかなか風流を解し、闘志もあるが、涙もあるといふやうな男だ。

僕はこの小説の中で、「如何に生く可きか」の理屈の穿鑿はやらないが、この主人公の愛情と性格のなかに、最も具体的な意味での、人間の幸福を打込んでやらうと思つてゐる。

(作者の言葉)

「男」は、「社告」と「作者の言葉」の通り、〈新しき日本男子〉の創造に成功している。そしてそれはまさに、舟橋の狙い通りの行動的・能動的な日本男子である。それと同時に、それを支え見守る新旧二つの性格の女性の創造にも成功している。新旧二つの性格のうち、一つはいわゆる「大和撫子¹⁷³」であり、もう一つは〈戦時体制下日本〉において自己の役割に覚醒していく「能動的な女」である。二つの違いはその生い立ちや生活環境による性質や性格の違いから生じるものだが、ともに「献身的な美しさ」を備えた日本女性であることは共通している。作品は「男」なるタイトルのもと、作品に描かれたのはこの二人の女性の強い感情とも言える。

舟橋は作家デビューを果たした時から好んで女性を描いてきたが、昭和十二年に開校した東京家政学院で教鞭をとるようになってからは、より女性読者を意識し、「献身的な美しさ」を備えた日本女性を書く傾向をもつようになる。行動主義の行き詰まりによるスランプからの脱出に成功した小説「木石」もその一つであった。こうした精神的に美しい日本女性の創造は、先述したように、国策に沿い、かつ、舟橋の「芸術至上主義」に適うものだった。そのような女性賛美は「日本保健婦の歌¹⁷⁴」(昭18)の作詞や、「故山に独り墓守り―涙に包む頑固な姑に盡した嫁の道¹⁷⁵」(昭18)といった「日本

¹⁷³

「大和撫子」とは〈日本女性の清楚な美しさをたたえていう言葉〉と、『日本国語大辞典 第二版 第十三巻』(小学館、平成十四年、二二六頁)に説明されている。

¹⁷⁴

舟橋聖一「日本保健婦の歌」『読売新聞』昭和十八年二月二十七日。

¹⁷⁵

舟橋聖一「故山に独り墓守り―涙に包む頑固な姑に盡した嫁の道」『読売報知』昭和十七年十月十八日。のち、「故山に独り墓守り―鳥取県・山谷よしさん―」として『日本の

の母」を称えた記事を書くなど、小説に留まらなかった。新旧二つの性格の女性を描いた「男」は、そうした沿線に見ることのできる作品なのである。

物語は新線トンネル貫通に身を挺して奮闘する男（日下志郎）を中心に、銃後の産業戦士の努力の姿を経糸とし、古風でか弱い（菊場ひで子）、そして能動的で明るい（田村須奈子）、この美しい女二人の志郎への愛情を緯糸として描き、「外地」前線の気迫が決戦下日本の勇奮につながる姿を紡いでいる。

主人公である日下志郎は、（上越青馬トンネル）の建設所長として工事に挺身する新鋭の鉄道技師で、早くに妻を亡くし、家庭にあつては六歳の娘（梅子）の優しき父である。菊場ひで子は、志郎の父であり万葉研究家の（日下一志）の女弟子で、不誠実な相手との結婚に失敗したのち、一志の推薦によって日下家で梅子の面倒を見ている慎み深い女である。田村須奈子は、志郎の親友（古賀）の義理の妹であり、志郎とは新幹線で偶然出会い、彼の紹介で坑夫の子供たちを集めた託児所で働きたいと思っている、時代が生んだ積極的な女である。

物語は連載半ばに起きたトンネル崩壊事故により、経糸と緯糸が交差し、期せずして二人の女性に二つの進むべき道が与えられる。

突然、物凄い豪響が起つた。

ヴヴ—— ヴヴ——

その音を聞いたと思つた瞬間、行内には猛烈な風がまき起つて、志郎ははねとばされた。

風といふよりは、恐ろしい空気の震動から来る、あの爆風のやうなものだつた。

「崩壊だツ——」

はねとばされながら、志郎はさう思つた。

強か、腰を打つた、顔に何かへつとりとしたものが触れた。次の瞬間、志郎は遂に意識を失つた。

「埋没（一）」連載 67回¹⁷⁶

この惨事の前に、か弱いひで子が、まるで別人のように救助活動に参加する。そして無事救出された志郎に娘の梅子がはにかんだ声で、（梅子、お母さまが欲しいの）と願

母』（文学報国会編、昭和十八年四月）に収録された。

¹⁷⁶ 『東京日日新聞』『大阪日日新聞』（昭和十七年二月十五日）。

う。梅子が願うその相手がひで子であることを、須奈子は立ち聞きしてしまう¹⁷⁷。

ここにおいて須奈子は、ひで子の志郎に対する強い愛情と、自分には志郎のよき妻となる希望はあっても、梅子のよき母となる覚悟は、まだ十分に熟していないことに気が付き、志郎への思いを胸にしまい込む。そして青馬峠を離れることを決意する。

こうして物語の概略を追ってみると、「男」という作品は、女性の愛情物語として、その心理を巧みに描き出している。舟橋文学の多くに魅力的な女性が登場し、豊かな物語世界を構築していくが、彼の「芸術至上主義」を考える時、「女性」が一つのキーワードになっていることは言うまでもない。

この青馬トンネルの貫通工事は、完成すれば〈新京まで約千軒の距離を短縮する〉ことのできる、〈東京、新潟、新津、新津を結ぶ、日満連絡の重要国道計画〉であり、昭和十三年に新潟港が日満連絡と満洲開拓民の送出のための「国策港」となったことを背景にもつていた¹⁷⁸。また、「笹の湯（四）」（連載64回¹⁷⁹）において、〈シンガポールに於ける皇軍敵前上陸の大勝利〉がラジオニュースとして書き込まれていることからわかるように¹⁸⁰、この小説の時代設定は連載執筆時と同じく「現在」であり、小説に時事を有効に取り込むことによって読者にリアリティーを保障している。こうしたアクチュアリティー（時局性）の保証は舟橋の得意とするところで、「ゴルフと天麩羅」でも行われていたが、「男」においてそれは、〈志郎〉ら登場人物の「言説」や「行動」に、戦時下における「意味」を付加することになる¹⁸¹。

舟橋は「男」について、〈毎日新聞から連載小説の注文があった。これは徴用作家がゴッソリ日本からいなくなったので、やむを得ず私のところへ番が廻って来たのに過ぎなかった。私は「男」という題をつけた。しかし内容は戦時的なものではなく、三国トンネルに取材した恋愛小説である〉と戦後になってから記している¹⁸²。しかし、「男」が国策文学であるということは、「戦争へ行かない代わりに国策文学を書かされること

¹⁷⁷ 『東京日日新聞』『大阪日日新聞』（昭和十七年四月六日）。

¹⁷⁸ 新京は満洲国の首都。現在の中華人民共和国吉林省長春市。航路は日本の新潟港から朝鮮の清津港。

¹⁷⁹ 『東京日日新聞』『大阪日日新聞』（昭和十七年二月十一日）。

¹⁸⁰ 日本軍のマレー半島上陸が昭和十六年十二月、難攻不落の要塞として知られていたシンガポール要塞への攻撃開始が昭和十七年二月。イギリス軍は二月十五日に降伏した。

¹⁸¹ 戦時下におけるアピール度が高かったであろう、「男」は昭和十八年六月、東宝映画作品として上映され、人気を博した。

¹⁸² 舟橋前掲18、「私の履歴書」二四一頁。

になつちまったよ」と自ら語っていたという家族の証言のみならず¹⁸³、たとえば〈朴という半島人の電力工夫〉が登場し、ともに生死をかけたトンネル工事を行うなど¹⁸⁴、それまでの舟橋文学には見られなかった大東亜共栄圏を意識した登場人物が出て来ることから、また戦争を後押しする数々のセリフからも明らかである。それは、新聞連載時の「男」と、戦後に刊行された文潮社版『男』（昭21）との比較において、徹底的に戦争関連の内容や言葉が削除されたり、改変されていることから証明できる¹⁸⁵。

削除は、たとえば、先に引用した連載六十三回「笹の湯（四）」における〈シンガポールに於ける皇軍敵前上陸の大勝利〉や、連載十七回「木の葉（十一）」（昭和十六年十二月二十七日）における〈北満や北支のことを思へば物の数でもない。第一、戦争をしてゐる人のことを考へて御覧なさい。寒い暑いなんて、絶対に云へるこつちやアない〉などがそれである。改変のほうは、志郎の親友である古賀の勤務先が、「男」では〈東亜工業株式会社〉であり、その取引先が〈上海〉そして〈仏印〉であるところ、文潮社版『男』では〈東邦工業株式会社〉であり、その取引先も〈北海道の留萌〉となっているなどである。「男」に散りばめられた戦争に関する時事表現は、文潮社版『男』において皆このように削除もしくは改変されているが、それでも物語の筋自体はしっかりとしており、読むのに支障は出ない。戦中のものを知らなければ、国策文学だったとは気づきもしないであろう。

「男」は戦争中の時事を取り込みつつ、日本が〈大東亜の盟主〉となつて大東亜共栄圏の理想を実現すべきという目的を孕んだ国策文学ではあったが、トンネル貫通の物語という骨格に、日本男子や大和撫子を描き出す形で日本人の「美」を追求するという舟橋流の「芸術至上主義」が貫かれた小説だったことにより、戦後改変されると、舟橋の言うところの〈三国トンネルに取材した恋愛小説〉へと変貌をとげることになったのである。

第五章では、「男」と同時期に書き進めていた「悉皆屋康吉」を論じていくことにより、舟橋が志向していた文学とはどのようなものであったかを、詳しく見て行きたい。

¹⁸³ 美香子氏への聞き取り調査（平25）において、舟橋から直接聞いたと教えていただいた。「私の履歴書」の言葉は、戦後の合理化ということになる。

¹⁸⁴ 『東京日日新聞』『大阪日日新聞』（昭和十七年一月二十四日）。

¹⁸⁵ 単行本『男』は、戦中の新潮社版（昭和十七年六月）と、戦後の文潮社版（昭和二十一年十二月）の二種がある。

第五章 『悉皆屋康吉』―時代相の変遷を追う

◇ 終戦の三ヶ月前となる昭和二十年五月二十日、戦火を免れた『悉皆屋康吉』千部が刊行された。それは関東大震災前後から二・二六事件に至るまでの間、大きく変容していく日本のなかで、時流に媚びることなく、失われつつある伝統文化を守り、かつ発展させてゆこうとするひとりの職人の出世一代記であるが、そこには、舟橋なりの「芸術至上主義」と「日本精神」がこめられていた。

その執筆時の舟橋は、前章で示したように、日本が「大東亜の盟主」となって大東亜共栄圏の理想を実現すべきであるという「大東亜戦争」期の国策に沿いながら、しかし、〈さういふ時局阿諛の卑屈な目的性に出るものではなくて、文芸の本質、文芸の王道、殊更に、わが国文芸の根源は、実にこの建設性を措いて他無し〉という信念をもっていた¹⁸⁶。その〈文芸の本質、文芸の王道〉を歩んだ〈国文芸〉として万葉集・源氏物語・方丈記を提示し、〈日本民族の文化的才能は、このやうに大昔から、根づよく、豊富で、絢爛たるものであつた〉と褒め称えていた¹⁸⁷。

この章では、『悉皆屋康吉』が舟橋の「芸術至上主義」を探り、またそれが万葉集・源氏物語・方丈記などの〈国文芸〉に連なるものと考えられていたことを、作品に描かれた時代相の変遷や表現の特徴から検証していく。

1 焼け残った『悉皆屋康吉』

戦争によって生み出される時代風潮に、芸術的良心で立ち向かう職人を主人公にした『悉皆屋康吉』は、初版三千部のうち二千部が東京の製本所で戦火に遭ったが、日本出版配給株式会社に納入済みの千部は焼失をまぬがれた¹⁸⁸。舟橋は〈千部でも助かったのは有難い〉と、編集者の小林茂とともに喜んだ¹⁸⁹。そして戦後となる同年十二月二

¹⁸⁶ 舟橋前掲注169、『文学と青年』一〇六頁―一〇七頁。

¹⁸⁷ 同前、四五頁。

¹⁸⁸ 東京における空襲のうち、昭和二十年三月十日、四月十三日、四月十五日、五月二十四日未明、五月二十五日から二十六日の五回は特に大規模なもので、五月二十五日の時に『悉皆屋康吉』が焼けた。

¹⁸⁹ 舟橋前掲注18、「私の履歴書」二五四頁。創元社は近畿地方を地盤とした大阪の出版社で、戦後になって小林秀雄が取締役となり、東京支社はのれん分けされて東京創元社となった。その初代社長が小林茂。小林は谷崎潤一郎「細雪」の担当編集者でもあった。

十五日、同じく創元社から再版され¹⁹⁰、同時代の評論家や作家からの賛辞を集めた。この二種の創元社版『悉皆屋康吉』の奥付には、ともに〈初版〉と記されている。混乱をさけるため、本研究では戦後のものを再版と記すが、戦後のものも初版としたその経緯を、再版に付した舟橋の「あとがき」によって確認しておく。

創元社のスタッフも、店は焼かれたが、無事だった。そこで、再版の企画が立てられた。再版といっても紙型が焼けてゐるのだから、初版と同様であり、しかも、印刷能力が低下してゐるので、却て戦時中以上に、骨が折れるのである。然し、再版の原稿は初版のまゝで、一字一句も手を入れてゐない。

こうした経緯から戦後のものも初版と記されたわけだが、戦中に刊行された創元社版『悉皆屋康吉』は、昭和十六年四月の「悉皆屋康吉」（巻の壺）から、昭和十七年七月「葦舟」（巻の式）、昭和十八年一月「向ひ鶴」（巻の参）、昭和十九年一月「悉皆屋康吉」（巻の四）（巻の四）までが諸誌に断続的に連載されたものに、熱海の疎開先で書き下ろした巻の五から巻の八までを合わせて編集したものである¹⁹¹。巻の五以後が書き下ろしとなったのは、昭和十八年の出版事業整備要綱に基づく企業整備の開始とともに、雑誌の自発的・強制的な統廃合が加速し、多くの雑誌が廃刊に追い込まれ、掲載すべき雑誌が無くなってしまったからである。この創元社版を決定稿（以後、初刊単行本）とし、「悉皆屋康吉」はそののち、数多くの全集類や文庫本に収録され、現在にいたるまで読み継がれてきた¹⁹²。

しかしながら、戦後読み継がれてきたこれら「悉皆屋康吉」には、すでに藤井淑禎『悉皆屋康吉』論（昭53）が細部にわたって指摘しているように¹⁹³、雑誌初出と初刊単行本との間に、削除・改変がなされていた。「抵抗の文学」と評される芸術家小説『悉皆屋康吉』は、この削除・改定を経て生み出されることになったのである。

次に、作品の梗概とこの改定について示しておきたい¹⁹⁴。

¹⁹⁰

戦後刊行された創元社版『悉皆屋康吉』の奥付には〈初版一万部〉と記されている。

¹⁹¹

「悉皆屋康吉」が連載された諸誌は以下の通り。「悉皆屋康吉」（巻の壺、『公論』昭和十六年四月）、「葦舟」（巻の式、『改造』昭和十七年七月）、「向ひ鶴」（巻の参、『文芸』昭和十八年一月）、「悉皆屋康吉」（巻の四）（巻の四、『文学界』昭和十九年一月）。

¹⁹²

資料編『悉皆屋康吉』書誌」を参照。

¹⁹³

藤井前掲注14、「悉皆屋康吉」論」二三五頁～二三七頁。

¹⁹⁴

テキストは『舟橋聖一選集』第二巻、新潮社（昭和四十四年）所収の「悉皆屋康吉」を

2 作品の梗概と時代相の変遷

巻の壱は大正期における〈康吉〉の修業時代にあたる。小さな悉皆屋〈稲川〉の手代の頃から、悉皆屋の元締〈梅村〉の大番頭〈伊助〉に目をかけられた康吉は、染色に関する勉強を一心不乱に行い、自ら〈若納戸〉という新しい色気を考案して大流行させる。その人柄と才能を伊助のみならず、梅村の主人〈市五郎〉に認められ、梅村の番頭となるが、震災に遭遇し、市五郎とその娘〈お喜多〉とともに水戸に移り住むことになる。

田山花袋『東京震災記¹⁹⁵』(大13)や泉鏡花『露宿¹⁹⁶』(大12)など、関東大震災を描き出した体験記や小説は少なくないが¹⁹⁷、そのなかにおいて『悉皆屋康吉』の特異な点は、震災時の体験や悲劇を書き出すというよりもむしろ、震災によって失われつつあった日本の伝統文化と、それを守りながらも発展させてゆこうとする日本民族の精神、そして時流に流されていく日本人および日本社会の有様を二・二六事件に至るまでの約十年という、ある程度長いスパンでとらえて見せたところにある。評論家の江藤淳も(この小説に律儀な職人康吉によってとらえられた大正の大震災前から昭和十一年の二・二六事件までの世相が、まことに生き生きと描かれているのは特筆すべきことと思われる¹⁹⁸)と述べているが¹⁹⁸、このような小説は他にはなく、二・二六事件へと進む歳月のなかで、〈悉皆屋にだって、人生観もあれば、哲学もある¹⁹⁹〉など言い放ちつつ、康吉が己の芸術家としての生き方に思い悩むことになる。鴨長明は『方丈記』(建暦二年)において、震災(天変地異や遷都という大きな変化など)をきっかけとし、乱世をいかに生きるかという人生哲学のようなものを書き残したが、随筆と小説とジャンルこそ違えど、発想に類似点を見出すこともできる。

康吉らが水戸に移り住むことになったのには、舟橋の水戸体験が反映されているわけだが、『悉皆屋康吉』のモデルとなる人物、老田弥吉を知ったのもこの水戸だった。老田との出会いは清元で、震災で水戸に流れてきた延寿太夫門下の女師匠延玉英に弟子入

用いる。

¹⁹⁵ 田山花袋『東京震災記』(博文館、大正十三年)。

¹⁹⁶ 泉鏡花『露宿』(『女性』プラトン社、大正十二年十月)。

¹⁹⁷ 大正十二年九月一日に発生した関東大震災は、近代の日本人が体験した最も大きな災害

であり、震災後に関連出版物が刊行された。作家らも自らの体験や見聞をもとに執筆し、その悲惨な出来事を克明に記録している。そのなかに朝鮮人を虐殺した日本人の愚行を糾弾した秋田雨雀の戯曲「骸骨の舞跳」(秋田前掲注49)がある。

¹⁹⁸ 江藤淳「解説」(カラー版『日本文学全集25』昭和四十四年、三八九頁)。

¹⁹⁹ 舟橋前掲注194、「悉皆屋康吉」八五頁。

りし、その稽古場で友人となる。老田も震災で水戸に流れてきた口であり、もとは小伝馬町の大きな染物店で働く江戸っ子の悉皆屋だった。先に『悉皆屋康吉』における削除・改変についてふれたが、その最初のもものが、この水戸を舞台とした〈お喜多を貰っちゃくれまいか²⁰⁰〉という市五郎の申し出と、それに対する康吉の返事の箇所である。

初刊単行本（巻の壺）では、この申し出に対し、〈可厭なんて、そんな。けれど旦那、私は有りがたすぎて、空恐ろしいんですがいす〉と康吉が答えたところ、〈要らざる遠慮だ。でも、即答も困るだろう。一つ、考えて見てくん。お前の肚がきまったら、いつでも、祝言すればいい。こうなれば、うるせえ親類に一々渡りをつけることもあるめえ〉と市五郎が説得にかかるが²⁰¹、雑誌初出「悉皆屋康吉」（巻の壺、昭16）では、伊助をめぐる次のようなやり取りがなされていた²⁰²。

「可厭なんて、そんな。けれど旦那、私は有がたすぎて、空恐ろしいんですがいす。私は、かういふ時は、必ず、伊助さんに相談をしなくっちゃアいけねエ。」

「伊助はもう死んだんだ」

「いや、私には、まだ生きてるとしか思へねエんですが。伊助さんが鼻に棒を突込んでる様子が見えるやうでござんす。このお話は、もう暫く待つておくんなさいませんか。若し伊助さんがどこかで生きてるなら、私はやつぱり、伊助さんの氣持をきいて見てからにいたしたいんですがいす」

「さうか。それぢやア、もう暫く、待つことにしよう。」

伊助は震災のため、巻の五まで行方不明になっており、ここでの変更は、その伊助の上方へ出奔した息子〈与助〉とお喜多が、その昔に夫婦約束をしていたことに関連して起きている。

初刊単行本（巻の式）では、お喜多が〈取りかえしのつかぬ創²⁰³〉を与助から受けていたことを知ったのち、梅村親子と決別を決心した康吉の、〈俺は職人じやねえんだぞ、へん——芸術家なんだぜ——知らねエだろう〉という芸術家宣言によって幕が閉じ

²⁰⁰ 舟橋前掲注194、『舟橋聖一選集』第二巻、二七頁。

²⁰¹ 同前、二八頁。

²⁰² 舟橋聖一「悉皆屋康吉」（『公論』昭和十六年四月、三七二頁）。

²⁰³ 舟橋前掲注194、「悉皆屋康吉」三七頁。

られているが、雑誌初出「葦舟」(巻の式、昭17)では、その芸術家宣言の翌日に、康吉の決別の決心とは真逆の、次のような展開が待っていた²⁰⁴。

然し、その翌日康吉は、散々自分にいひきかせた決心とは全く裏腹に、市五郎の前へ出て、

「やうやう手前の決心がきました。どうかお喜田^{キタ}さんを女房におくんなさい。身を砕いて働きます」といつてしまった。

「私は又お前の返辞があんまりないから、否なのかと思つてゐたよ。まあ、お喜多が何といふか。一つ聞いてみよう」

と市五郎は答へた。康吉は又こゝでも後手に廻されたやうな気がした。一向に胸の痞が下りぬのであつた。わづかに一顆二顆、秋の日にらんまん^{らんまん}と熟してゐるのが見えた。

連載当初の「悉皆屋康吉」は、こうした「女性をめぐる愛欲の問題」と、「芸術家としての生き方の問題」といった二つの問題が、絡み合いつつ進行していく様相を帯びていた。しかし、雑誌初出「向ひ鶴」(巻の参、昭18)あたりから、すでに舟橋にはこの削除・改定の考えがあつたのだろう、前者が後退し、後者がクローズアップされることになる。以後、「悉皆屋康吉」は、後者の問題を主題として書き進められ、平野謙らに「抵抗の文学」と評される芸術家小説になっていく。そしてこの削除・改定には時代的制約も影響していたようで、『文学界』における『即戦体制下文学者の心』同人座談会(昭17)において舟橋は、男女間の愛欲問題につながるエロティシズムなども戦争によつて〈恰度好い加減に出て来る〉と述べている²⁰⁵。また、戦時下の執筆に対し、河上徹太郎に〈舟橋なんか、新聞小説を始めたけれど、どうかね。小説を書く気持の上で……〉と問われ、それに対し、へうん。僕なんか特に制限なんか感じ無いね。戦争が始まつてからでもちつとも制限のために困ることなんか無いよ。題材の上で、むしろ非常に書きいいね〉とも述べていた²⁰⁶。ここで河上が言う〈新聞小説〉というのが、

²⁰⁴ 舟橋聖一「葦舟」『改造』昭和十七年七月、一四頁。

²⁰⁵ 前掲注27、『即戦体制下文学者の心』同人座談会、八三頁。出席者は、小林秀雄・河上徹太郎・亀井勝一郎・中村光夫・中山義秀・舟橋聖一・三好達治・横光利一の八名。

²⁰⁶ 同前、八二頁。

前章で論じた「男」（昭16（17））であり、舟橋の対応は、日本が大東亜の盟主となって大東亜共栄圏の理想を実現すべきであるという〈能動的な民族主義〉を提唱していた頃ならではものだった²⁰⁷。

この削除・改変については、先述したように、藤井淑禎『悉皆屋康吉』論（昭53）において指摘されているわけだが²⁰⁸、藤井論はその結論の一端として、〈恵時代における新たなモラルの追求といい、あるいは社会情勢をとりいれた思想性と芸術性とを併呑した文学といい、行動主義文学はここに名実ともにその代表作たるにふさわしい作品を持つことになった〉と述べており²⁰⁹、『悉皆屋康吉』に「行動主義」の要素を見出して評価している。しかし、「悉皆屋康吉」執筆時における舟橋の「行動主義」は、〈能動的な民族主義〉を大東亜共栄圏構想として受け止めた昭和十五年以降のものであり、それ以前の「行動主義」とは思想内容が違っているため、その評価には見直しが必要となる。これはまた、〈左翼という政治の大波に耐えぬいた舟橋氏は、戦争というもつと圧倒的な政治に対して、実用的、官能的な美の実感ひとつを頼りに戦いぬいた、といった。悪しき国粹主義の時代に、まさしく純日本的な武器によって抵抗した。これこそ氏におけるもつとも見事な「行動」であり、「能動精神」ではなかったろうか〉という佐伯論も同様である²¹⁰。

巻の参は商人としての性根が違った市五郎と衝突し、水戸を飛び出した康吉が、独立して〈鶴むら〉という屋号で東京にバラック建ての悉皆屋を出したところからはじまる。昭和二年の金融恐慌やそれに対応するモラトリアムの施行など²¹¹、以後、巻を追うごとに時代の動向に対する記述が多くなる。それは巻の七における〈社会の上層を、血なまぐさい風が吹き出した〉という冒頭の一文から²¹²、満州事変や血盟団事件、そして五・一五事件がピックアップされつつ、巻の人における〈その払暁から、雪は更に、勢いをまし、帝都は白一色に包まれた〉という昭和十一年の二・二六事件を象徴する一文にいたるまで続いていく²¹³。

こうした時代の動向を庶民の視点から書き込んでいくことが、この小説の特徴の一つ

²⁰⁷ 舟橋前掲注169、『文学と青年』一〇六頁〜一〇七頁。

²⁰⁸ 藤井前掲注14、『悉皆屋康吉』論一二三六頁。

²⁰⁹ 同前、二四四頁。

²¹⁰ 佐伯前掲注11、「舟橋聖一伝」二二頁。

²¹¹ 舟橋前掲注164、「悉皆屋康吉」二七頁。

²¹² 同前、一〇四頁。

²¹³ 同前、一三九頁。

でもある。視点は悉皆屋の康吉にあり、語り手は康吉に寄り添って物語る（ときおり、お喜多に移ったりもする）。そのため、時代の動向に対する批評がいわゆる知識人ではなく、庶民のものとなっているのである。巻の四において（何か、私達のような、無学のものにわかるような本はないものか。日本の財政とか、思想とかについて、書いてあるような）と康吉自身に独白もさせているが²¹⁴、そんな康吉からの時代批評は、知識人のそれよりも緩やかなものとなっている。しかしながら作者舟橋による知識人としての考えをその背景にもっていることから、時代の暗い傾向の象徴となる（「黒点²¹⁵」への言及など、問題とする指摘内容は鋭い。換言すれば、物語は二重構造をとっており、指摘内容は鋭いが、それは庶民の思考と言葉でオブラートに包まれている。こうした点が中流上位の財力をもつ四姉妹を描いた谷崎「細雪」上巻や、芸妓の世界を描いた徳田秋声「縮図」との大きな違いとなっている。舟橋はこの手法で「悉皆屋康吉」を書き進めたのである。彼なりの自己防衛手段だったと考えられる。

巻の四では、金融恐慌の反動によって世間が贅沢を好むようになり、着物も俗悪な加工や俗悪な趣味なものが流行り出し、（自分を、職人とも商人とも思わず、心ひそかに、芸術家のはしくれを以て任じていた）康吉ではあつたが²¹⁶、自分の店をもち、生活も考えなければならぬことから（贅沢な客の無理やりの注文）を仕方なく受けているうちに、少しずつ自分の仕事に懷疑的になっていく²¹⁷。そんななか、巻の六において伊助と十数年ぶりの再会を果たす²¹⁸。康吉にとって伊助は、巻の壱における二人の（根競べ）という言葉からもわかるように、悉皆屋としての先達であり、同志であり、良心のような存在である。

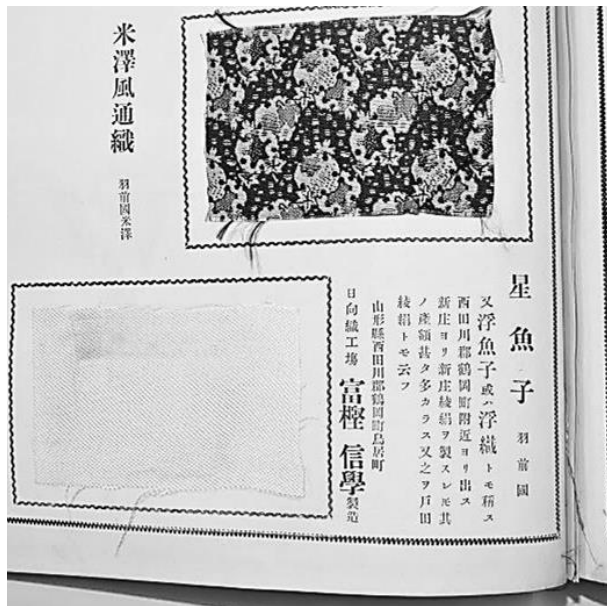
伊助は、震災で背骨を梁で打たれ、その後遺症のために東京の精神病院に入っており、康吉はそこへ見舞に行く。喜んだ伊助は、鶴むらの開店祝いとして康吉に（金壺壺百円也）と記した即席の祝儀袋を与えるが²¹⁹、その中に入っていたのは五、六本の糸屑だった²²⁰。病院の副院長はそれをやはり（ちよつと普通でない）と考えるが、しかし、その糸屑をよく見てみると、みな種類の違う（専門的な上質の糸屑）であり、康吉は（伊

²¹⁴ 同前、六五頁。
²¹⁵ 同前、一〇五頁。
²¹⁶ 同前、六二頁。
²¹⁷ 同前、六五頁。
²¹⁸ 同前、八七頁。
²¹⁹ 同前、九一頁。
²²⁰ 同前、九三頁。

助さんは、こういうものを祝儀袋に入れて、自分の目を試したかったんだ」と好意的にとらえる²²¹。この伊助との再会が康吉の仕事への懐疑心を取り払ったことは、巻の七における〈鶴むら染〉なる康吉の新作が登場したことによって理解できる²²²。ここにおいて〈俺は職人じゃねえんだぞ、へん——芸術家なんだぜ——知らねエだろう〉という康吉の芸術家としての自覚が名実ともに復活し、〈一黒点〉という時代の暗い傾向への認識と対峙することになる。

『悉皆屋康吉』には〈専門的な上質の糸屑〉の話のように、要所要所で着物に関する専門的な説明がなされる箇所があるが、これには色見本の収集など、舟橋の取材の緻密さが反映されている。たとえば巻の参における〈星魚子〉という織物の説明となる〈又一名を浮魚子、或いは浮織ともいい²²³〉などは、『織物集覧²²⁴』（明35）からのものであり、戦後も舟橋家に保管されていた（図5・1）。舟橋は作品を書く際に、「男」に關してもモデルとなった三国峠に出かけているが、こうした収集や取材を丹念におこなっている。

図5・1 『織物集覧』（該当箇所）



- 221 同前、九四頁。
- 222 同前、一〇七頁。
- 223 同前、四二頁。
- 224 高刀直寛・永井米蔵・足立泰治・斎藤俊吉編『織物集覧』（東京高等工業学校、明治三十五年）。

巻の七から巻の八における時代範囲は、五・一五事件への言及や二・二六事件を連想させる情景描写から、昭和七年から十一年頃と考えられる。社会的不安が募る一方、〈滔々たる享楽文化²²⁵〉の波が押し寄せた時代で、染織界にも変化が訪れ、康吉は大きな百貨店から入社を頼まれる。さらに、かねてから崇敬していた帯織物界の巨匠〈阿蘇金助〉とともに、当代染織界の〈五名家〉に数えられるようになる²²⁶。阿蘇は〈五十年間、傍目もふらずに、ただ美術織物の進歩向上に献身してきた前人未到の天才〉であり、芸術家である²²⁷。そんな阿蘇に、康吉は前から聞こうと思っていた〈一黒点〉について聞く機会を得る²²⁸。

「ふーむ。やっぱり、康吉さんにも、そういう悩みがありますか」

「へい」

「いや。そういつてはいけない。そのあるのが本当なんだから」

「へい」

「誰にだってある。が、それをはっきり取上げている人となない人。そのちがいだ。だが、康吉さん、世の中がいつまでこれでいいというわけではない。時流に媚びたら、おしまい、そこに気をつかいさえすれば、あとは火の玉のようになって、一生を燃やしつくしていくのがいい」

「へい」

「ということは、これで案外、時流に媚びることに、一生かかって、夢中な人もいる。当人は、結構、それを情熱だと思っているんだから、余計、始末にわるい」

「ありがとうございます。その御言葉を、今日の晴れとして、一生、忘却つかまつりません」

時代の暗い傾向に媚びることなく生きて行くこと。それが阿蘇の言葉によって確信した康吉の芸術家としての生き方であり、営利主義の百貨店をやめ、悉皆屋としての本来の在り方に根差した〈美術工芸家〉への道を、康吉は進もうと決心する²²⁹。

²²⁵ 同前、一二六頁。

²²⁶ 同前、一二四頁。

²²⁷ 同前、一二四頁。

²²⁸ 同前、一二九頁。

²²⁹ 同前、一三〇頁。

3 表現の特徴

悉皆屋というのは、昔は大阪ではじめての商売だという。大阪で、着ものや羽織の染模様、小紋又は無地の色あげ、或いは染直しもの、などを、請負って、それを京都の染物屋に送り、仲介の労をとって、口銭を儲けたのが、はじまりである。ついでに、しみぬき、洗い張り、ゆのし、湯通しなども引きうける様になった。明治になって、交通の便が開けたから、悉皆屋の存在は、大阪にばかりとどまらなくなつた。東京の呉服屋でも、太物を京都に送って染めさせることが、平易になり、それに準じて、必ずしも京都でなくとも、染物業の仲介をするものを、すべて、悉皆屋と呼びなれることになったのである²³⁰。

悉皆屋を生業とする康吉の物語は、その職業の紹介から書き出されているが²³¹、この悉皆屋を舞台とし、これだけ洗練された日本の伝統的な世界を描き切ることが出来たのは、舟橋が「番場半分、横網半分」で育った生来の下町つ子であり²³²、そこにおいて外祖母ひろ子から受けた様々な影響によって形成された彼の美意識に負うところに、その成立の基礎の半ばを有していることは否定すべくもない。その彼の美意識は、歌舞伎や着物といった文化や様式のみならず、生き方の姿勢や道德などもふくむ、すべてに美を見出す「芸術至上主義」となつて舟橋文学の核となる。

それは庶民の生活をありのままに描き出す徳田秋声の「自然主義」を、「比類のない美」と賞賛するものでもあつたが、ドイツ文学者で評論家の高橋義孝は、『悉皆屋康吉』の登場人物の性格と行動に読者の予想を裏切る〈非整合性〉なるリアリズムを認めている。それは〈康吉が最初に初々しい娘姿で出会ったお喜多が、実はもう生娘ではなかつた〉など、物事はそう上手く運ばないという類のものであるが、そこに舟橋の真髓があ

²³⁰ 同前、七頁。

²³¹ 『日本国語大辞典』第六卷（小学館、平成十三年、八二〇頁）には、〈江戸時代、大坂で染物・染替・洗張りなどの注文をとって京都へ送るのを業とした者。転じて、染物や洗張りなどを業とする者。また、その店〉と記されている。

²³² 『悉皆屋康吉』には、〈そういう、ハミにかからぬところが、喰わせもんじやアないかと、疑ってかかった〉／ハミは、馬の口にくわえさせ手綱をつけて御するもので、ハミにかからぬ、はおとなしく自由になることである〉など、江戸の言葉が織り交ぜながら書かれているという指摘が出来根達郎「時代は誤ったか」（出久根前掲注12）にあり、そちらを参照のこと。

ると鑑定している²³³。

表現上の特徴としては、第一に、戯曲的構成があげられる。康吉とその妻となるお喜多、お喜多の父であり康吉の主人となる梅村市五郎、そして悉皆屋のいろはを仕込む番頭の伊助といった物語の主要人物らの「登場と紹介」とが、巻の壺第一章において早くも果たされてしまうところ。そしてそれは梅村店頭における、康吉と伊助の梅村への出入りをめぐる〈根競べ〉の「場面」が終わるまでに行われるところ。こうした冒頭での人物紹介や、明確な「場面」の指定に、舟橋が青年期において熱中した演劇の影響を見て取れる。「場面」の指定について補足すれば、『悉皆屋康吉』のどの巻においても「場面」がはっきりと指定されており、作中人物の内面の動きを追いかけているときでも、その「場面」が忘れ去られるということは起らない。この明確な「場面」の指定に、舟橋文学の多くが映画やドラマ、そして舞台化された理由の一端があるといえよう。

また、巻の五において、康吉がお喜多に酒を勧める、次のような戯曲特有の連鎖反応的なセリフ回しにも演劇の影響を見ることができだろう²³⁴。

「よそう、よそう。そんな話で、都の春が台なしになっちゃたらねえ。サア、熱いところ、おまえもどうだい」

と、機嫌をかえて、お銚子をつき出した。

「ううん。あたしはいいの」

「そんなことはいわねえで、つきあつて御らん。一杯か二杯ならポウツと色に出て、いい心持ちだ」

「でも——」

「東京じゃ、夫婦がさしで飲むなんて、ありっこねえものな」

と、つぎにかかるので、お喜多も盃をとりあげて、

「そんなに、あたしにのませたいの」

「うん、のませたい」

「そんなにのませたいなら、あたし、のむわ——大きに」

と、おぼえたての上方弁でいって、お喜多は、盃を唇にはこんだ。

²³³ 高橋義孝「私の名作鑑賞——『悉皆屋康吉』——」（『筑摩現代文学大系49』月報、昭和五十年）

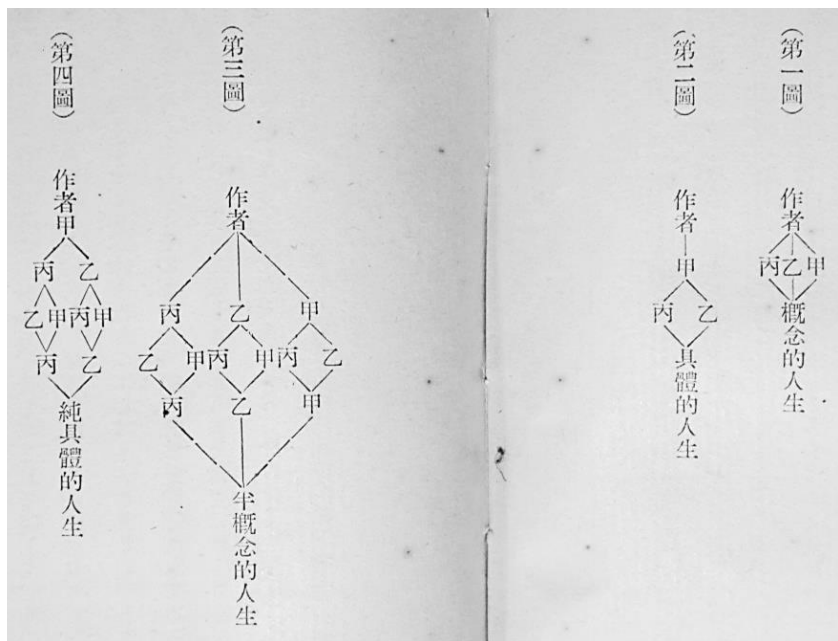
²³⁴ 舟橋前掲注194、「悉皆屋康吉」八六頁。

それから何と思ったのか、坐ったまま軀を振って河原に向いた障子をしめた。

表現上の特徴の第二として、先述したように、視点はおおむね、康吉の視点から語られており、ここには岩野泡鳴の一元描写論に学んだあとが歴然としている。

舟橋は『岩野泡鳴伝²³⁵』(昭13)において、〈泡鳴の文章といえば、何といつてもすぐ、「二元描写論」を思い出さずにはいられない〉と述べ、岩野が自身の論を説明した際に用いた甲乙丙を付した四つの図解を提示し(図5・2)²³⁶、一元描写を表す〈第二図〉の解説を詳細に行っている。その一部を見てみよう²³⁷。

図5・2 一元描写「図解」(該当箇所)



作者が、甲なら甲に、代三人称を与えてゐても、実際には、甲をして、自伝的に、第一人称で物をいはせてゐるのと同じやうに、描くことである。このとき、作者は甲にのりうつる。しかし、あくまで作者は作者、甲は甲である。この微妙な、不即不離を把握することが、一元描写論の根本だといふ。又、若し、甲が作者自身である場合は、所謂私小説になる訳だが、その時は、作者と、作中人物としての作者との間に、やはり不即不離があり、甲なる作者以外の人物を描く場合と、同様の一線が画されてゐなければならぬのである。

²³⁵ 舟橋前掲注14、『岩野泡鳴伝』上下。『文学界』への連載以外にも「岩野泡鳴と一元描写」(『月刊文章』昭和十三年七月)など、一元描写に対する発言は複数におよぶ。

²³⁶ 同前、下巻、一六八頁〜一六九頁。第一図と第三図は田山花袋の唱えた平面描写の図、第二図と第四図が岩野泡鳴が唱えた一元描写の図となっている。

²³⁷ 同前、下巻、一七〇頁〜一七一頁。

舟橋は『悉皆屋康吉』にこの一元描写を適用させたのである。作者の視点を担う人物として康吉を設定し、康吉の目を通して物事を観察し、その心理まで追求した。

だが、先にもふれたが、康吉以外の人物、お喜多に視点が移動することも起こる。たとえば、結婚の体裁を整えるために、お喜多が嫁入り前に知人の家に世話になる巻の四のシーン。一緒にいた康吉が帰ったのちは、お喜多に視点が移る。そこで知人の息子嫁（菅子）に、康吉が今日あるのもお喜多あつてのことだと誉められると、おだてないで言いながらも、〈然し、そういわれて見ると、お喜多も満更、いやな気持はしなかった〉とその心理までが描き出される²³⁸。また、営利主義の百貨店をやめた康吉に対し、〈康吉は又、店に坐っていることが多かったが、その姿は何となく淋しそうで、たとえ、時流に媚びなくとも、もう一旗あげさせたい気が、折々お喜多の胸を掠めた〉という巻の八のシーンなどである。一元描写を破つてまでお喜多の視点を取り入れた理由は、端的に言えば、客観性の獲得であろう。お喜多の視点は、康吉寄りではあるが、その思考や行動に反省を加えると同時に、男社会の物語に女性の細やかな心理を取り込み、『悉皆屋康吉』の世界を豊かなものになっている。舟橋は岩野から一元描写を学び、そこから自分に適した表現スタイルを確立させていたのである。

4 『悉皆屋康吉』が実現したもの

舟橋は『悉皆屋康吉』執筆時、〈大東亜の盟主〉としてふさわしい（日本的自覚に立ち、日本文化の伝統に根ざし、これを、欧米から解放された全アジア民族の歓喜と光栄によつて、豊かに肉付けを加へた）ような「強い文学」を希求していた。それは万葉集のように〈最も高い民族文明の意識を表現した悲痛の歌〉であり、源氏物語のように〈藤原時代の精髓として、生み出された民族文化能力の最優秀性を、如実にのこしたものである〉、方丈記のように〈混乱する鎌倉期の、最高の良知が、積極的な思想の挺身のさ中に、呻き立てられた声〉のような〈建設的〉な〈国文芸〉に連なっていくものであり、彼流の「日本主義」であった。

こうした舟橋の考えはすべて評論集『文学と青年』（昭17）からの引用である²³⁹。そして〈建設的〉については次のような説明がなされていた²⁴⁰。

²³⁸ 舟橋前掲注156、「悉皆屋康吉」五四頁。

²³⁹ 舟橋前掲注156、『文学と青年』一〇六頁〜一三七頁。

²⁴⁰ 同前、一〇六頁〜一〇七頁。

今日の文学は、先づ、建設的でなければならぬといはれてゐる。

然らば建設的とは何を意味するのであらうか。

それには、建設的といふ言葉の反対概念を考へて見ると――、たとへば、逃避的、病的、頹廢的、などといふ言葉がそこにうかぶ。これらはいづれも、反建設的であつて、現下の国策に協力するものでない。

かういつてしまふと、簡單明瞭であるが、建設的文学が、現下戦時体制の国策の線に沿ふものであるにせよ、ただ、ひたすらに、その政治的意向を迎へ、自己の保身延命の術と心得て、いはゆる長いものには巻かれる式の、便乗的協力では何にもならない。私のいふ建設的といふ言葉は、さういふ時局阿諛の卑屈な目的性に出るものではなくて、文芸の本質、文芸の王道、殊更に、わが国文芸の根源は、実にこの建設性を措いて他無し、といふ意味に於ける建設である。

文芸は、その本来の使命に於て、創造的である。

舟橋は『悉皆屋康吉』において、関東大震災以後、変容していく社会のなかで、失われつつあつた日本の伝統文化と、それを守りながらも發展させてゆこうとする日本民族の精神を〈建設的〉に書き残した。それは悉皆屋を通して浮かび上がらせた和服の世界や徒弟制度、そこに流れる義理人情といった美しき日本の姿であり、また一方で、そうした時代における社会の本質をつかみ取るうともがき苦しむ芸術家の姿でもあり、自己の「芸術至上主義」「日本主義」に適つたものであつた。

『悉皆屋康吉』が実現したものは、この移りゆく時代における日本的なものの抽出であり、その意味において万葉集や源氏物語、そして方丈記に連なる〈国文芸〉たる資格を、この物語は有しているといえよう。舟橋は初刊単行本の「あとがき」において、〈悉皆屋の大半が転進し、国民も亦、男は国民服、女はもんぺ姿にうつり変らうとしてゐると、実際は大正から昭和初期にかけての、ほんの十年程前のことを写してゐるので、宛も遠い昔日の夢を語るやうな、妙に侘しい思ひが、胸を掠めてならなかつた〉と述べているが、『悉皆屋康吉』とは、王朝にはじまる着物文化が滅びつつある今このときに対する、作者舟橋聖一の〈侘しい思ひ〉がこめられた挽歌でもあつた。

次章では、舟橋のもつていた思想内容を分析することから、『悉皆屋康吉』を時代に縛られた「抵抗の文学」という評価軸から解き放ち、『悉皆屋康吉』自体がもつ価値を見出していく。

第六章 結論——「抵抗の文学」を問い直す

◇ 芸術至上主義とは、十九世紀初頭のフランスで用いられた標語「芸術のための芸術」にはじまるが、一種の美学を貫く舟橋の思想にも当てはまる。『悉皆屋康吉』には〈俺は職人じやねえんだぞ、へん——芸術家なんだぜ——知らねエだろう〉という主人公康吉の自覚があり、これにはイギリスの工芸美術家で社会主義者、そして詩人としても活躍していたウィリアム・モリスが中世の職人のギルドとその工芸の世界を理想とし、その復興を唱えた「生活の芸術化、芸術の生活化」が反映されていると考えてよい。大正十年頃から日本でもその思想が広がり、柳宗悦の民芸運動にもヒントを与えた。これは直接は、生活のなかに芸術を取り入れることをいうが、生活そのものを芸術として生きるような態度を生み出した。先の康吉の言葉は、職人を低く見る意識を見返すものであり、時代の暗い傾向の象徴となる〈一黒点〉に対し、芸術家の自覚で立ち向かうという図式が物語の一つの焦点となっている。このように漠然としたかたちで、舟橋自身のうちにも受け止められていたと思える。飾らずに庶民の生活そのものを書くような徳田秋声の「自然主義」を、「比類のない美」と賞賛するところにも、それがうかがえる。東京帝大国文科で日本文学を勉強した舟橋は、真・善・美を切り分ける西洋近代の芸術観を身につけることなく、倫理なども「美」と語る日本的な伝統的美意識と人生における唯一の価値を美に求める芸術至上主義とをないまぜにし、実生活さえも美化せずにはいられなかったと考えることもできるだろう。そして舟橋は『悉皆屋康吉』において、そのような美意識を展開して見せたのだった。

この章では、舟橋のもっていた「生活の芸術化思想」や「民族優越思想」を分析し、その思想と作品との差異を見出すことから、戦時下「抵抗の文学」の意味を問い直す。

1 舟橋聖一の芸術至上主義——生活の芸術化という思想

和服の染色仲介業を生業とする物語『悉皆屋康吉』には、〈俺は職人じやねえんだぞ、へん——芸術家なんだぜ——知らねエだろう〉（巻の弐）という康吉の自覚が現れているが、通常、康吉のような職業人に対し、職人とは言いが芸術家とは言わない。この意識は十九世紀後半のイギリスで活躍したウィリアム・モリスが唱えた「生活の芸術化」の理念を反映しており、これによつて芸術と産業が悉皆屋という職業のなかで結合され、モノ創りの過程に自由な創造の理念が入り込むことになる。つまりはモリスの理念を屈折したかたちで康吉が具現化させているのである。

産業革命以降のイギリスでは、機械化や工業化によって大量生産された粗悪な製品が普及するようになるが、そのような状況に対し、手仕事による工芸品の重要性を強調する運動が起こった。それがモリスを中心に展開されたアーツ・アンド・クラフツ運動である。そのなかでモリスが目指したのが「生活の芸術化」であった。「生活の芸術化」とは、人々が暮らす生活の中に美を見出すことであり、芸術から出発して、生活をより豊かに、そしてより豊かな人間性を発揮できるものにしよという文化・芸術運動のことである。舟橋の「芸術至上主義」は、着物の美しさや悉皆屋の職人氣質の気高さのみならず、芸術理念にまでおよび、人びとの生き方、倫理なども自分なりの美の基準で芸術として見ることになる。こうした時代の大きな思想の流れの中に『悉皆屋康吉』をとらえることができる。

康吉が芸術家として己を規定する起因となったのが、〈若納戸という色気〉（巻の壱）の考案である。しかしその時期の康吉は、梅村の知遇に報いるために〈何とかして新しい染色を工夫して、東都に一大流行をまき越し、出来れば梅村染めというような名で、いつまでも世にのこるようなものを案出して見たい〉（巻の壱）と考えていた²⁴¹。

モリスが染色術を学んで、変色しない、不遍的な古代の染色を復興しようとしたのもこの頃であつた。そして彼はスタッフフォードシャーのリーグといふところに行つて自ら染色術を学んだ。彼は『芸術としての染色術』と題する文章の中で、「染色の芸術を実行する上には、多くの経験を伴つた善良な手工家でなければならないのであるから、非常に難しいものである」と云つてゐるが、彼はこの困難な芸術を学ぶためになか／＼の苦心をした。

これは英文学者、本間久雄の『生活の芸術化』（大14）からの引用であるが²⁴²、モリスは日用品のデザインを通して人々の生活、そして社会の変革までを視野に入れていた工芸美術家であり、康吉と同様に染色も行っていた。舟橋がそれをヒントにした可能性も否定できない。

しかし、康吉は〈若納戸の流行のように又素晴らしい色気を案出してもう一花咲かせれば、市五郎にしてもお喜多にしても、そのときこそは、本心から、康吉の才分を認識

²⁴¹

舟橋前掲注194、「悉皆屋康吉」二三頁。

²⁴²

本間久雄『生活の芸術化』（東京堂、大正十四年、一三二頁～一三三頁）。

してくれるに違いない」(巻の式)とも思う²⁴³。これは功利的な考え方であり、功利を排して芸術を崇拝するようなものではなかった。

だが、康吉は、この功利的な考えから脱却し、芸術家としての自覚をもつようになる。それはお喜多の過去を知り、梅村から独立し、東京で鶴むらという自分の店を出した巻の参以降である。これが大きな転換点となり、巻の八で〈美術工芸家〉への道を進もうとするところまで芸術家としての意識を高めていく²⁴⁴。そして巻の七では大衆に己の芸術を広めて行きたいという康吉の姿が描かれている²⁴⁵。

「でも、考え方ではよ、鶴むら染っていったって、一部の人達には、愛玩されているでしょうけれど、まだ、大衆的な人気というわけにはいかないわね。そりゃア、あなたの気持からいえば、大衆性なんてものは、軽蔑していらっしやるにちがいないわ。それはよくわかってますけど、鶴むら染の社会的存在っていうものが、強い脚光を浴びることも、決して悪いことじゃないと、おもうの」

と、お喜多はいつになく、力をこめていうのだった。

「それは私も考えてる。大衆の俗悪に迎合するのでは困るが、そうではなく、自分の仕事を、なるべく、多くの人の中へ、行きわたらせることが、いいことだとは信じている。今のままでは、結局、一部の嗜好をとらえたというだけで、長い目で見ると自己満足に陥ちているのかもしれない」

舟橋が自己の「芸術至上主義」に適った形でモリスの「生活の芸術化」を取り込み、時流に媚びない芸術家康吉を創造したことは、こうしたセリフなどからして間違いないだろう。いわば彼は、このような境地への康吉の成長を書こうとしていたに違いない²⁴⁶。しかし、モリスの抱いた「生活の芸術化」の最終目的は社会の変革にあったわけで、芸術家としての良心を守り抜くという個人の問題として展開された『悉皆屋康吉』とは絶対的な差異があったわけである。

²⁴³ 舟橋前掲注194、「悉皆屋康吉」三五頁。

²⁴⁴ 同前、一三〇頁。

²⁴⁵ 同前、一〇七頁。

²⁴⁶

最も早く『悉皆屋康吉』にビルドゥングスロマンを読み取り〈日本的教養小説〉と提示したのは三島由紀夫「解説」(三島前掲注13、昭和二十八年)であり、同種の指摘として、〈発展小説〉とした豊田三郎「解説」(『悉皆屋康吉』角川文庫、昭和二十九年)、〈正統的な教養小説〉とした江藤淳「解説」(カラー版『日本文学全集25』昭和四十四年)がある。

これに対して、文芸評論家の山本健吉は、〈康吉が持つてゐる芸術家意識——「俺は根っからの職人でも、商人でもねえんだぞ、へん、——芸術家なんだぞ、知らねえか」といつた啖呵が、取つてつけたやうに響くのである。なぜ康吉は純粹に職人のままで、作者自身であることができなかったのか。私は康吉のやうな職人氣質の純粹さを尊重する。だが、彼が自分を芸術家だと言つて職人から区別するとき、きめのこまかい鮭米のなかに砂利を噛みあてたやうな味気なさを味わふ。この芸術家意識は、実はみづから墓穴を掘つてゐることに気づかない。職人は職人のままに、もっぱらその手のわざによつて、人間的尊嚴に達成するのだ〉と批判的に述べている。山本は、舟橋が挿絵のある小説を書くときは、高い原稿料を請求することから、〈では、挿絵のある小説を書くときは氏は職人で、『悉皆屋康吉』や『鷲毛』や『ある女の遠景』を書くときは、芸術家なのだろうか〉とも言う²⁴⁷。これは、モリスの思想を基準にして、舟橋の芸術家意識の中身、それも戦後、舟橋が大衆小説に大活躍する姿勢の根をここに読み取つてのことであろう。実際、大衆文化が花開いたときに演劇界に入った舟橋は高い志をもっており、文学青年たちが歎ぶような狭い芸術意識のなかに閉じこもることは、「自己満足」にすぎないという批判も同時に抱えていたと推測される。

舟橋の芸術思想「芸術至上主義」は、芸術の魔にとりつかれて、世間とは没交渉になるような態度とは無縁であつた。それはむしろ、戦時下の現実と妥協して「国策小説」を書いて、時流に媚びない自分の芸術的良心を守るといふ姿勢となつて現れ、舟橋にとっては、その証こそが『悉皆屋康吉』という作品だったと考えてよい。

2 舟橋の民族優強思想

昭和十三年、舟橋は「知識人と文芸」と題し、『都新聞』に四回に渡つて「民族優強思想」を唱えた文学論を書いている²⁴⁸。

第一回は「知性の原則」について。

日本の知識階級は、〈日本国家がここ数年来、確實になしとげたところの大飛躍、大発展の、生きた現実の方向〉という〈知性の日本人的原則〉に沿わねばならないが、時代にもっとも敏感であるべき知識人の一部が〈この日滿支をめぐる大現実舞台を前にして、信念の沈黙ではなくつて、たゞ無氣力、無勇氣の停滞をしている〉。しかし、日本

²⁴⁷ 山本健吉『十二の肖像画』（講談社、昭和三十八年、二〇〇頁）。

²⁴⁸ 舟橋前掲注「あ」、「知識人と文芸」134。

の青年知識層の人間は一昔まえの知識人と比べれば、〈安価な人情派やセンチメンタリズムから充分に抜け出しており、発展的国家なり能動的民族なりの、そのために必要とする犠牲に対し、安っぽい感傷的な否定が、何の足しにもならぬことを、よく知つてゐる筈〉なので、〈その良き素質の上に、新たな鍛錬を加へればいい〉というものである。

第二回は「ヒューマニズムの国家的限定」について。

今から数年前、文壇で能動精神論が議論されたことがあったが、その時は〈新しき知性の原則〉が〈右に立つか、左に立つかといふ厳しい分水嶺の上を、彷徨したまゝ〉であり、左翼的な評論家達は〈こんなものは、反動思想だとして、葬り去つてしまつた〉。こうして短命で終わった能動精神論だが、〈根柢は同じ流れ〉をもつヒューマニズムの問題として、再びジャーナリズムに取り上げられた。この時も左翼的な評論家達にヒューマニズムが政治的に無限定であることを非難されたが、今度はその無限定性を主張し、〈新しい知性の原則は、少なくとも、左に立てる可きでないといふ見透しをつけた〉文学は明治以後、長い間〈西洋的なもの〉の影響下にあつたが、〈日本といふ国土に根をおろし、その国土に發展する民族のなから生れる文学〉なのだから、〈日本固有の民族的感性を無視して、偉大な作品の書ける筈はないが、と同時にこれらの民族的、また、国家的限定は、必ずしも感性とのみは限らない。知性の領域でも、民族或は国家的限定は有る可きである〉。新しいヒューマニズムの〈国家的限定〉とはこれであり、〈もはや今日では、民族又は国家發展のラインに沿はざれば、その存在が不可能となつた〉というものである。

第三回は「祖國的なるもの」について。

最近の日本の文壇が〈西欧的なものから、祖國的なるもの〉へ展開してきたことには、最近の国際情勢や国内の政治情勢ばかりでなく〈日支事変による日本の勝利と征服〉という〈強烈な事実〉が関係していることともう一つ、日本の作家たちが〈肉体は日本人だが、精神は西洋的だ〉という観念主義から抜け出そうとしていることである。〈肉体が日本人なら、精神は無論日本人である筈だ〉。〈日本国家、日本民族の、深い根柢から滲み出たところの、思想、哲学、文芸でなければ、どうも本当に安心がならない。いつまでも翻訳的な思想や哲学や文芸にとどまつてゐるのでは、はたして日本人たる自分達の、血肉に本質した作品といへるであらうか〉。このような日本人として〈血の通はない思想を、弄ぶことに耐へられなくなつたのが、日本の若いインテリ層の一部〉であ

り、彼らは（日本的に血肉化した哲学や文芸を打立てなければならぬといふ強い決意）をもちはじめた。ここに最近の文壇の（祖国的なるもの）への大きな展開が見られる。そしてこれは、二十年も前に岩野泡鳴が「日本主義」として盛んに提唱したものだつた、というものである。

そして第四回は「優強民族の知的文学」について。

岩野泡鳴は「日本主義」を提唱する以前から（滅亡へと運命づけられてゐる種族は、早晩自滅するも止むを得ないといふ適者生存をいつも主張）して来たのであり、（滅ぶべきものは滅ぼす代りに発展するものは大いに発展せしめよといふのが、彼の持論であつて、その發展的民族として、古代から常に生々発展しつゝあるわが日本の、この国家維持的創造と、民族的優越を、世界に顕現する道が彼の説く日本主義）であつた。とすれば、明治から今日に及ぶ（日本の休みなき世界的発展は、すべてこれ、わが民族性の優強を証明するものでなければ）ならず、そして（その発展がなしとげられるためには、当然のこと、他の犠牲も止むを得ない）。しかし、長い間、ヨーロッパ的な觀念に影響され、（殊にキリスト教的平和主義の洗礼を受けた人々）は、こういう考え方に反対する（センチメンタル平和論）を唱えるが、現下の青年知識層の間では、このようなセンチメンタリズムに代わつて、（能動的な民族主義への確信が生れつゝあると思ふ）。そしてその（精神態度の下に、尚よく完璧な芸術至上主義品を作成することは、想像以上に六ヶしく、尚、今後の成果を待つ外はない）というものである。

岩野泡鳴は、『神秘的半獣主義』（明39）の頃には、国家などの制度には反対していたが、第一次世界大戦が終結に向かい、国際協調が修身の教科書などで説かれるようになる大正七年頃には、むしろ、帝国主義的な姿勢を肯定する「征服愛」の思想を説き始めていた。舟橋は、その岩野の晩年の考えを引き継ぎ、「優れた民族が発展するのが当然とする民族優強思想」と言い換えている。

ところが、国策文学「男」を連載していた昭和十六年当時、舟橋は、東アジア・東南アジアの共存共栄を目指す大東亜共栄圏を支持していた。『文学と青年』（昭17）のなかでは、昭和十三年とはトーンを変え、優れた日本民族が（大東亜の盟主）となり、大東亜共栄圏の文化性を指導しなければならぬと述べ、また、そこにおいて舟橋は、（日本的自覚に立ち、日本文化の伝統に根ざし、これを欧米から解放されたアジア民族の喚起と光栄によつて、豊かに肉づけを加えたもの）を「強い文学」とよんで、希求してい

た²⁴⁹。これは、多文化主義によるアジア・ブロック形成を主張する京都学派座談会『世界史的立場と日本』(昭18)などに同調する思想といってよい。つまり、太平洋戦争期の舟橋は、日本を盟主とする「大東亜共栄圏思想」の持ち主だったのである。

3 戦時下「抵抗の文学」の意味

そして『悉皆屋康吉』を貫く、二・二六事件に象徴される「一黒点」に対し、「生活の芸術化」で立ち向かうという図式が考えつかれたのは、すでに負け戦に決まった昭和十九年のことだったのかもしれない。その時点で、舟橋が意図した「一黒点」は、二・二六事件に象徴されるファシズムを意味していよう。それゆえ、『悉皆屋康吉』は「抵抗の文学」と評されてきたのである。

だが、戦時期の大政翼賛会に代表される日本における「上からのファシズム」は、二・二六事件に象徴される天皇制ファシズム運動を弾圧したうえで築かれたものだった。実際のところ、とりわけ農村の疲弊を背景に国家改造をもくろみ、犬養毅を暗殺した五一五事件は、手段はよくないが、犯人たちの気持はわかと国民の同情を引き、たくさんの助命嘆願署名が集められたが、二・二六事件は、側近の鈴木貫太郎を傷つけられ、天皇自ら鎮圧に乗り出そうとしたことが伝えられているし、大規模なクーデターが実行に移されたことに多くの国民は恐ろしさを感じたという。つまり、二・二六事件に向かう動きを、戦時体制下において「一黒点」に向かう運動と非難しても、必ずしも戦時体制への批判にはならないのである。その意味で『悉皆屋康吉』は「抵抗の文学」とは言えないのである。

舟橋自身も『悉皆屋康吉』を「抵抗の文学」と評してきた人びとも、それを無視し、二・二六事件に向かう動きを批判的に書けば、戦時体制への批判になると思ひ込んでいたのである。しかも、昭和十九年に入れば、負け戦を覚悟したためか、当局の検閲が緩んでいる節があるという²⁵⁰。しかし、昭和十九年当時、国家総動員法に基づく出版事業令によって設立された日本出版会の責任者をつとめていた河盛好蔵は、舟橋の死後、次のような発言を残している²⁵¹。

²⁴⁹ 舟橋前掲注169、『文学と青年』第一部。

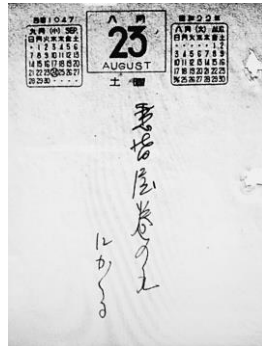
²⁵⁰ 鈴木貞美『日本語の「常識」を問う』(平凡社新書、平成二十三年)。第四章一一節を参照。

²⁵¹ 河盛好蔵「興味深い人」(『文学界』昭和五十一年三月、一三五頁)昭和五十一年一月に

舟橋君の書いたものによると、戦争中、私が日本出版会の学芸課長という大それた役職にあつたとき、創元社から出版企画届の出ていた同君の『悉皆屋康吉』に対して出版社の希望通り用紙を配給したことがあるそうである²⁵²。舟橋君は当時軍部や情報局から白い目で見られていたので、この配給を大いに徳としてくれたらしい。しかしこのことは私の記憶に全くない。ということは舟橋君が心配していたほど軍部や情報局で同君の書くものを危険視していなかったことを意味する。でなければ出版審査委員会できつと問題になり、責任者の私はその防戦に苦労した筈だからである。当時私は舟橋君とは面識すらなかったし、その小説もほとんど読んでいなかった。

つまり、検閲が緩んでいたか否かの前に、そもそも舟橋の書いたものが危険視されていなかったため、『悉皆屋康吉』への紙の配給がなされ、刊行できたことになる。戦時下の舟橋は、国策文学「男」の書き手であり、日本を盟主とする「大東亜共栄圏」の持ち主であることを新聞雑誌等の論文で表明していたのだから、ノーマークだったのもうなずける。

図6-1 日めくりカレンダー



◇舟橋が保管していた日めくりカレンダー(昭和二十二年八月二十三日)。この日に(悉皆屋巻の九にかゝる)と記されている。

そして、舟橋が『悉皆屋康吉』の続編を企画し(図6-1)、それを書きはじめてはいたものの完結できなかったのは、二・二六事件を超えて、大東亜戦争へ向かう時勢を庶民の目から批判的に書くことができなかったことを意味しているよう²⁵³。

舟橋が死去したことに對し、『文学界』が〈追悼・舟橋聖一〉として特集を組んだときのもの²⁵²。

²⁵² 座談会「昭和十年代の文学」『群像』昭和四十年三月、二二二頁)における舟橋の発言のこと。座談会の出席者は、舟橋、河上徹太郎、平野謙の三人。舟橋は〈ぼくの「悉皆屋康吉」などは河盛君のおかげで出た。それでなければ紙はもらえなかった。あれが三千部か四千部許可された。あのときあんなものを書いて出していということだったので、夢のようない気がした〉と述べていた。

²⁵³ 舟橋は戦後、続編となる「悉皆屋康吉 巻の九」『文明』昭和二十三年九月)を発表したが、書き継ぐことができなかった。

この点で、戦時体制が進むにつれて豊かな商人層の暮らしが圧迫されて行く様子を、蒔岡家が受けた「災難」の一つとして書いた谷崎の『細雪』と舟橋の『悉皆屋康吉』とは著しく異なっている。日本近代文学研究者である細江光が「谷崎潤一郎と戦争―芸術的抵抗の神話―」（平8）において指摘しているように²⁵⁴、谷崎も大東亜文学者大講演会などで、大東亜共栄圏づくりのための戦争には賛同を示していたが、「日本の作家で本当に軍国主義者だとか、極端な戦争賛美者なんて人があるでせうか、あつても極めて稀でせうね」という記者からの質問に対し、「ないですね。まあないと思ふな。性格の弱さとか、さういふやうな所から自然とひきずり込まれた。――僕らだつて或る程度さうなんだから、ひとの事は言へないよ」という感想を、戦後の『朝日評論』における志賀との対談のなかで残してもいる²⁵⁵。しかし、この対談における谷崎の言葉は、火野葦平の作品や岩田豊雄の「海軍」（昭17）など、戦争物は嫌いだという話の流れから出てきたものであるため、判断に難しい。しかし、一方、舟橋の場合、大東亜戦争への賛同は、日本民族の優強思想とともにあったため、昭和十七年に横浜事件が起こり、大東亜共栄圏を各民族の対等をいうものと主張する立場さえ軍事政権当局が「共産主義」と見なし、たとえば京都学派などまで圧迫しはじめても、それを批判的に見る立場は築けなかったはずである。

4 結論

本研究では、舟橋聖一 の思想や芸術理念となる独自の「芸術至上主義」を基軸とし、戦前・戦中期の舟橋作品の分析を通すことから、「芸術的抵抗」の一典型とされてきた『悉皆屋康吉』に全面的な再検討を加え、戦時下「抵抗の文学」の意味をあらためて問い直すことを試みた。それはモダンイズム演劇から出発した一人の作家が、なぜ、戦中に「国策文学」と「抵抗文学」の両方を書くにいたったのかという、同時代の文学史を再検討するものでもあった。

以下、全章を通して明らかにしてきた事柄を、各章で論じた内容に還元しながらまとめて結論とし、今後の研究課題について述べることにする。

²⁵⁴

細江光「谷崎潤一郎と戦争―芸術的抵抗の神話―」（『甲南女子大学 研究紀要』第31号、平成八年三月、一一五頁）。

²⁵⁵

谷崎潤一郎、志賀直哉「文芸放談」（『朝日評論』昭和二十一年九月、一七頁）。

◇本研究のまとめ

第一章では、舟橋の「芸術至上主義」による萌芽的作品であり、自身で処女作と位置づける表現主義の戯曲「佝僂の乞食」を読むことから、彼の「芸術至上主義」の源を検討した。それは、外祖母ひろ子の影響によって培われた美意識の高さと、足尾銅山にかかわる家系に連なり、世間の目に耐えて生き抜かなければならない境遇が育てたものであると同時に、関東大震災のち、秋田雨雀から受けた教えがしみ込んだものであった。そして、秋田が震災を題材として戯曲「骸骨の舞跳」を書き、朝鮮人を虐殺した日本人の愚行と精神の未熟さを暴露し糾弾したことから、のちに舟橋が『悉皆屋康吉』において時流に流されていく日本人および日本社会の有様を、震災から連続したものとして描いたこととはその根底で通じており、そこに『悉皆屋康吉』を作る骨格の一つがあった。

第二章では、舟橋が所属していた心座および蝙蝠座といった小劇場の内実を考察することから、彼の「芸術至上主義」に適い、そして目指した新劇史の第四期にあたる運動が、総合的な舞台形式と芸術精神をもったものであったことを、新資料を提示しながら解き明かした。そこにおいて理解できたことは、築地小劇場を中心として巻き起こっていた演劇ブームのなか、水戸高等学校時代から東京帝大時代いっぱいを、同時代のプロレタリア文学運動に抗いながら演劇運動に没頭することによって、舟橋流の「芸術至上主義」が形成されていたことである。その舟橋の「芸術至上主義」とは、生き方の姿勢や道徳などもふくむ、すべてに美を見出すという感性の所産であり、またそれを貫くためなら、どんなことでもするし、できるという行動の原理でもあった。そのため、彼の作品は戦前・戦中・戦後を問わず、政治や戦争そして大衆社会などにも適合しうるものとなり、行動主義の実作「ダイヴィング」や、国策文学としての「男」、そして戦後には時代小説「花の生涯」が生み出されることになったのである。

第三章では、舟橋の「満鮮」体験が生み出した小品二作、「ゴルフと天麩羅」「殖民地の礼儀」を、彼が旅行から持ち帰ったパンフレット類、および「舟橋戦前日記」の当該部分を参照しながら読むことにより、日本人による中国大陆・朝鮮・日本をめぐる昭和初期の旅の様子や人間模様を浮かび上がらせた。そこには「裕福な日本人旅行者」という当時の日本人の立ち位置までが示されており、舟橋が知識の上だけでなく、「外地」を実際に体験し、日本と日本人の在り方、そして日本文化というものを、国際的な視点から考えるきっかけとなったことがうかがえる。そしてその体験が、のちの「大東亜共栄圏」における舟橋の対外的な文化活動の後景になった。また、この二作品はともにコ

ント形式をとっており、これは、モダニズムの通俗路線として舟橋が演劇活動の経験から採用したもので、彼の小説作法にとって一般向けの通俗味を増す要因となったと推定される。

第四章では、昭和十年ないし十一年には終息へ向かった行動主義が、昭和十三年頃から日中戦争期に即した〈能動的な民族主義〉として息を吹き返し、昭和十五年にはそれが大東亜共栄圏に即し、日本が〈大東亜の盟主〉となつて大東亜共栄圏の理想を実現すべきという形で継続されたこと。そしてこの行動主義の「復活劇」は舟橋一人のものであり、たとえそれが戦時体制の国策の線に沿うものであるにせよ、〈さういふ時局阿諛の卑屈な目的性に出るものではなくて、文芸の本質、文芸の王道、殊更に、わが国文芸の根源は、実にこの建設性を描いて他無し〉という彼の「芸術至上主義」に基づくものであったことを考察した。舟橋を視点とすることで、文学史には出てこない行動主義の継続が見えてきたわけであり、その継続された「行動主義」は、従来の行動主義とは似て非なるものであった。そのため、『悉皆屋康吉』にかつての行動主義の要素を見出し、評価している論文は、大幅な見直しが必要となる。そして継続した「行動主義」については、時期毎の例として、『Japan To-day』収載の英文評論「徳田秋声」と、国策文学「男」を取り上げ、舟橋が徳田秋声から「リアリズム」にして「美」を現出する手法を学んでいたことや、「男」は国策文学ではあったが、日本男子や大和撫子を描き出す形で日本人の「美」を追求するという舟橋流の「芸術至上主義」が貫かれた小説だったことを証明した。

第五章では、『悉皆屋康吉』が舟橋の「芸術至上主義」の内実を探り、またそれが万葉集・源氏物語・方丈記などの〈国文芸〉に連なるものと考えられていたことを、作品に描かれた時代相の変遷や表現の特徴から検証した。執筆時の舟橋は、〈大東亜の盟主〉としてふさわしい〈日本の自覚に立ち、日本文化の伝統に根ざし、これを、欧米から解放された全アジア民族の歓喜と光栄によつて、豊かに肉付けを加へた〉ような「強い文学」を希求していた。それは万葉集のように〈最も高い民族文明の意識を表現した悲痛の歌〉であり、源氏物語のように〈藤原時代の精髓として、生み出された民族文化能力の最優秀性を、如実にのこしたもの〉であり、方丈記のように〈混乱する鎌倉期の、最高の良知が、積極的な思想の挺身のさ中に、呻き立てられた声〉のような〈建設的〉な〈国文芸〉に連なっていくものだった。舟橋は『悉皆屋康吉』において、関東大震災以後、変容していく社会のなかで、失われつつあった日本の伝統文化と、それを守りなが

らも発展させてゆこうとする日本民族の精神を書き残した。それは悉皆屋を通して浮かび上がらせた和服の世界や徒弟制度、そこに流れる義理人情といった美しき日本の姿であり、また一方で、そうした時代における社会の本質をつかみ取ろうともがき苦しむ芸術家の姿でもあった。その意味において万葉集や源氏物語、そして方丈記に連なる〈国文芸〉たる資格をこの物語は有していると言える。

『悉皆屋康吉』は「抵抗の文学」ではない。

これが第一章から第五章までの考察および論証を、この第六章で統合し、そして導き出した序章の問いに対する答えである。舟橋自身も『悉皆屋康吉』を「抵抗の文学」と評してきた人びとも、二・二六事件に向かう動きを批判的に書けば、戦時体制への批判になると思い込んでいたことに誤りの原因があった。

◇今後の課題

舟橋が『悉皆屋康吉』で描いた芸術家魂を着物の創造に込める主人公の姿は、たとえば、谷崎潤一郎「刺青」（明44）における己の魂を美女の肌に彫り込む刺青師の姿と重なる。舟橋は谷崎に私淑しており、その谷崎の善悪や美醜をこえて美を見出す芸術的立場は「悪魔主義」ともよばれ、彼の「陰翳礼讃」（昭8〜9）は生活の中に美を見出す典型でもあることから、舟橋の「芸術至上主義」の位置は明確であろう。そして舟橋の「芸術至上主義」は、『悉皆屋康吉』において王朝にはじまる着物文化を「日本の伝統」として受け止め、賛美しているが、同時代を見れば、「日本の伝統」をそれぞれ独自の思想で受け止め、表現した文学者として、先にあげた谷崎潤一郎のほか、永井荷風、川端康成、横光利一、小林秀雄、堀辰雄、保田与重郎、萩原朔太郎らがいる。彼らの受け止め方がどのようなものであり、いつ始まったのか。その座標軸に舟橋を加えれば、『悉皆屋康吉』の文学的価値が立ち上がってくるだけでなく、日本人の民族意識といった根源的な問題を、新たな視点から再検討することになるはずである。

補論 舟橋聖一と「大東亜文学共栄圏」

◇ 舟橋は大東亜の盟主としてふさわしい（日本の自覚に立ち、日本文化の伝統に根ざし、これを、欧米から解放された全アジア民族の歓喜と光栄によつて、豊かに肉付けを加へた）ような「強い文学」を希求するなど、「大東亜」戦争に賛同する立場を表明していた。そして第一回および第二回大東亜文学者大会に参加し（図H・1）、中国上海代表の章克標から中国語訳『現代日本小説選集』第一集を受け取る。この『選集』は第一集と二集を合わせると、日本人作家二十人による二十五作品が収録されており、一時代を切り取ったアンソロジーになっていた。舟橋の作品は第一集、第二集ともに一作品ずつ収められている。

この章では、実質的には日本占領期といつてもよい上海における中国人文学者たちの実態を、日本と中国との「文学の交流」を深める目的でつくられた『選集』収録作品の日本語初出を検討することによつて明らかにしていく。この中国人文学者たちへの検討が、戦時下の舟橋ら日本人作家の様相を間接的に照らし出すことにもなるだろう。

図H・1 大東亜文学者大会参加者名簿

◇ 第一回（上）と第二回（下）の名簿。舟橋が招請状とともに保管していた。

大東亞文學者大會

（東京帝國大學）

（昭和十一年）

議長

菊池 寛

二四

豊島 貞雄

五〇

龍 英宗

副議長

河上徹太郎

二五

藤田 徳太郎

五一

張 文雄

司會

河川貞雄

二六

高田 保

五二

張 文雄

一

高村光太郎

二七

水原秋樹

五三

吉川英治

二

錢 稻子

二八

岸田國士

五四

岸田國士

三

武者小路實篤

二九

尾崎士郎

五五

淺野 浩

四

武者小路實篤

三〇

尾崎士郎

五六

中野 好夫

五

武者小路實篤

三一

保田與重郎

五七

三好達治

六

武者小路實篤

三二

山口青樹

五八

小林秀雄

七

武者小路實篤

三三

日比野士郎

五九

吉植 莊

八

武者小路實篤

三四

山田 茂樹

六一

木村 毅

九

武者小路實篤

三五

中川 貞雄

六二

加 藤 武雄

一〇

武者小路實篤

三六

寺山 光

六三

村 岡 花子

一一

武者小路實篤

三七

香 山

六四

村 岡 花子

一二

武者小路實篤

三八

金 鏡

六五

吳 興

一三

武者小路實篤

三九

芳 村 曉

六六

富澤有義

一四

武者小路實篤

四〇

片岡鐵兵

六七

小池秋衣

一五

武者小路實篤

四一

中村武雄

六八

山 中 孝太郎

一六

武者小路實篤

四二

久米正雄

六九

山 中 孝太郎

一七

武者小路實篤

四三

久米正雄

七〇

山 中 孝太郎

一八

武者小路實篤

四四

久米正雄

七一

山 中 孝太郎

一九

武者小路實篤

四五

久米正雄

七二

山 中 孝太郎

二〇

武者小路實篤

四六

久米正雄

七三

山 中 孝太郎

二一

武者小路實篤

四七

久米正雄

七四

山 中 孝太郎

二二

武者小路實篤

四八

久米正雄

七五

山 中 孝太郎

二三

武者小路實篤

四九

久米正雄

七六

山 中 孝太郎

二四

武者小路實篤

五〇

久米正雄

七七

山 中 孝太郎

二五

武者小路實篤

五一

久米正雄

七八

山 中 孝太郎

二六

武者小路實篤

五二

久米正雄

七九

山 中 孝太郎

二七

武者小路實篤

五三

久米正雄

八〇

山 中 孝太郎

二八

武者小路實篤

五四

久米正雄

八一

山 中 孝太郎

二九

武者小路實篤

五五

久米正雄

八二

山 中 孝太郎

三〇

武者小路實篤

五六

久米正雄

八三

山 中 孝太郎

1 中国語訳された日本文学

昭和十八年八月、十九年四月に、日本占領下の上海で、『現代日本小説選集』第一集、第二集が刊行されていた。この事実については、すでに大澤理子「淪陷期、上海における日中文学の交流、史試論―章克標と『現代日本小説選集』―太平出版印刷公司・太平書局出版目録（単行本）」（平18）が詳しく報告し、一時代を切り取ったアンソロジーとしても興味深いもの²⁵⁶としている。実際、『現代日本小説選集』（以後『選集』）には、第一集に十五作家による十五作品、第二集に八作家による十作品、合わせて二十作家による二十五作品が収録されており、火野葦平や上田廣ら戦地を描いた当時の流行作家や、芹沢光治良のような国際的視野を持つ作家、さらには嘉村磯多のような私小説作家の作品までなかなかバラエティに富んでいるが、第一集の宇野浩二「晴れたり君よ」（大13）と第二集の嘉村磯多「業苦」（昭3）以外は、昭和十五年年前後に日本で発表されたものである。

これらを編訳した章克標は、戦後の回想「報刊和文界」（平15）のなかで（私の選択というのは、目下の政治方針を回避した選択であり、当時の彼ら（汪兆銘「精衛」政権のこと―引用者）の政策方針に協力したり、政治運動に奉仕するようなものは全てできる限り避け、時代を超えた、さほど時事に及ばないような作品を毎月一篇選び、のちにまとめられて『現代日本文学選』として太平書局から出版された²⁵⁷）と述べているが²⁵⁸、「満洲国」を舞台にした大瀧重直「解氷期」や、日本が軍政下においたフィリピンを舞台にとる上田廣「地熱」など時局と密接にかかわる「外地」を描いた作品が数多く収録されており、この説明はいかにも戦後のものと言わざるを得ない。汪兆銘政権、ひいては日本政府との距離を強調し、「漢奸」というレッテルをできるだけ剥がしたいという意向が明確にうかがえるからである。

実際のところ、昭和十八年八月二十五日から東京で開催された第二回大東亜文学者大会（大東亜文学者決戦会議）の最終日となる三日目（二十八日）、「翻訳委員会の設置 大東亜編纂館の創設」をめぐる部会で、章克標は、次のように述べていた²⁵⁸。

²⁵⁶ 大澤理子「淪陷期、上海における日中文学の交流、史試論 ―章克標と『現代日本小説選集』―太平出版印刷公司・太平書局出版目録（単行本）」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第9号、平成十八年四月、七五頁）。『選集』は章が「許竹園」の筆名で雑誌『訳叢』に掲載したものをまとめたものであるなど、大澤論文の調査を踏まえさせてもらった。

²⁵⁷ 同前、七八頁〜七九頁。大澤論文で訳された『章克標文集』下（上海社会科学出版社、平成十五年、二〇八頁）を引用した。タイトルは違っているが、原文の通り用いた。

²⁵⁸ 『文学報国』第三号（昭和十八年九月十八日、八頁）。

文学の交流といふものは、実際問題として一面必要なのはお互いの文芸作品一般刊行物の翻訳であると私は信じます。翻訳がなければ、外国の作品も何も解ることができない。ところが、今日中国の文学界について申し上げますと、中国において日文訳者の人数が非常に少い。(中略)それであるから、成るべく一番必要なもの、一番有効なるものを訳さなければならぬ。つまり訳すべきものにたいする選択といふことが一つの大事な事項になつてしまつたのであります。

大東亜文学者大会は、(大東亜戦争のもと文化の建設といふ共通の任務を負ふ共栄圏各地の文学者が一堂に会し共にその抱負を分ち互に胸襟を開いて語らう)という趣旨で設立された日本文学報国会が中心となつて開いた国策事業であつた²⁵⁹。章がどのような考えをもつてこの大会に参加したのかは『選集』を分析することで明らかにするが、ともかく彼は大会において日中の(文学の交流)に不可欠な翻訳の必要性・重要性を唱え、その実践として『選集』第一集を大会直前までに出版してみせたことはまちがいない²⁶⁰。

同じ大会に参加した上海の作家、柳雨生は「この事実の前に 文学者大会出席に当りて」と題した『毎日新聞』(昭和十八年八月十八日)の記事のなかで(日本の文学作品を中国に紹介するといふ傾向も逐次普遍強化してゐる。われくも特に日本の現代文学について注意を払つて来た。この意味で最近出版した『日本短編小説選集』には横光利一、丹羽文雄、舟橋聖一、林芙美子、火野葦平、上田廣諸氏の新作を収録してをり²⁶¹)と、『選集』が担っている役割について言及している。柳がここで『選集』に言及しているのは、柳が創刊した文芸雑誌『風雨談』(昭和十八年四月(二十年八月)も『選集』と同じ「太平書局」から刊行されており、二人は言わば「同志」の関係であつたからである。「太平書局」は、対外宣伝誌『NIPPON』(昭9)を創刊した名取洋之助が、日本陸軍報道部の委託により経営していたことが知られている。

章と柳に関しては、大会五日前の『文学報国』第一号(昭和十八年八月二十日)の(満

²⁵⁹

日本文学報国会編『文芸年鑑』二六〇三年版(桃蹊書房、昭和十八年、三三頁)。

²⁶⁰

『選集』第二集は、昭和十九年十一月に南京で行われた第三回「大東亜文学者大会」の前に出版している。

²⁶¹

『毎日新聞』(昭和十八年八月十八日、三頁)。

華代表決定」と題された人物紹介欄に、それぞれ次のように記されている²⁶²。

章克標 十五年前より夏目、谷崎潤、菊池の諸氏の作品を翻訳、浙江日語編集局長、三五歳

柳雨生 二七歳、月刊風雨談所長、中華日報主筆、昨年度大会に参加、新鋭の文
学者として其の活躍は注目されてゐる、北京大学文学士、広東南海の人、
著書『西星集』『北大和北大』『中国文学史発風』『北京大学の思出』
等多数

また、日本文学報国会の事業部で働いていた巖谷大四が、章については「日本文学の研究家で、漱石ものなど翻訳している日本語の達人で、流暢ではないが、ユーモラスな表現をする人である」と記し、柳については「若冠二十七歳の美青年で、銀ぶちの眼鏡がすこしもいやらしくなく、いかにも聡明そうに見える、日本人といわれてもわからないような小柄の、ものやわらかな中に強い意志をひめた人だった」と、その印象を記している²⁶³。

章が「日本語の達人」であるのは、彼が一八年から二六年にかけて八年間の留学経験をもつからであり²⁶⁴、柳の聡明さは日本文学報国会の理事をつとめていた菊池寛が「中支から来た代表の中の柳雨生君は、二十七歳で有為の秀才だった。英文学と支那文学とを専攻してゐて、その作った詩なども新聞に発表されてゐた。／曾て林語堂が、その才能を認めて、米国への留学を勧めたが、期限が長いのと、老父が居るのとで謝絶したと云ふことだが、頭脳がよく好学の青年である。かう云ふ人に、日本へ二、三年留学させて、日本を研究して貰ふと、将来日華親善のために大いに役立つのではないかと思つた」と、非常に好意的に書き残している²⁶⁵。

つまり、『選集』二冊は、第二次世界戦時下の上海で、日本と中国との「文学の交流」を目的とした翻訳小説集だったのである。本稿は、収録作品の内容を初出の日本語原文

²⁶² 『文学報国』第一号（昭和十八年八月二十日、三頁）。原文通り（谷崎潤）とした。

²⁶³ 巖谷大四『非常時日本文壇史』（中央公論社、昭和三十三年、五八頁、三五頁）。

²⁶⁴ 大澤前掲注186、「淪陷期、上海における日中文学の交流、史 試論——章克標と『現代

日本小説選集』——太平出版印刷公司・太平書局出版目録（単行本）七五頁。章は東京師範学校で数学を専攻した。

²⁶⁵ 菊池寛「話の屑籠」（『文芸春秋』昭和十七年十二月、九五頁）。

で検討することを通して、章克標の作品選択の意図について、考察してみたい。それは汪兆銘政権下、実質的には日本占領期といってもよい上海における中国人文学者たちの実態について、あらためて明らかにすることにつながるだろう²⁶⁶。

2 『現代日本小説選集』第一集（昭和十八年八月）

まず、二冊の『選集』の目次を、初出とともにあげておこう。

『現代日本小説選集 第一集』

編訳者 章克標、発行者 管東生、発行所 太平書局（上海小沙渡路四八九号）、印刷所 太平出版印刷公司（上海小沙渡路四八九号）

- 「秘色」……横光利一（「秘色」『中央公論』昭和十五年一月号）
- 「不開的門」……丹羽文雄（「開かぬ門」『日の出』昭和十五年十一月号）
- 「往海洋去」……葉山嘉樹（「海に行く」『改造』昭和十七年五月号）
- 「山師」……中山義秀（「山師」『文芸』昭和十四年四月号）
- 「大学生」……林芙美子（「大学生」『婦人公論』昭和十四年十月号）
- 「在山峡裏」……火野葦平（「山峡にて」『新潮』昭和十六年一月号）
- 「枯木」……舟橋聖一（「秋美しき」『モダン日本』昭和十四年十月号）
- 「解氷期」……大瀧重直（「解氷期」『中央公論』昭和十七年六月号）
- 「風車」……壺井栄（「風車」『文芸』昭和十四年三月号）
- 「幸運児」……荒木巍（「幸運児」『日本評論』昭和十七年二月号）
- 「鴿」……窪川稲子（『扉』昭和十六年三月、甲鳥書林、収録作品）
- 「蟋蟀」……太宰治（「きりぎりす」『新潮』昭和十五年十一月号）
- 「冬初」……芹沢光治良（「冬のはじめ」『改造』昭和十七年一月号）
- 「日麗天和」……宇野浩二（「晴れたり君よ」『新潮』大正十三年四月号）

266

『選集』は、これまで北京にある中国国家図書館に二冊まとめて所蔵されていること、そして第二集だけは京都大学に所蔵されていることがわかっていった。だが今回、彦根市立図書館内「舟橋聖一記念文庫」の蔵書の中に第一集が保管されていることが判明した。現在、彦根市立図書館、京都大学図書館、国際日本文化研究センター図書館で『選集』第一集・第二集とも閲覧することができる。これで日本においても実物の『選集』を二冊とも見ることができることとなった。京大所蔵の第二集の扉には〈柳雨生 贈〉という直筆文字が記されており、これもまた関係する作家に贈られたものと推測される。このような交友関係も翻訳による〈文学の交流〉がもたらした成果ということになる。

「冬街」……上田廣（「冬の町」『改造』昭和十七年三月号）

『現代日本小説選集 第二集』（昭和十九年四月初版）

編訳者 章克標、発行者 太平書局、発行所 太平書局（上海福州路三四二号）、
印刷所 太平出版印刷公司（上海西康路四八九号）

「安南」……森三千代（「安南」『中央公論』昭和十七年五月号）

「地熱」……上田廣（「地熱」『文芸春秋』昭和十七年六月、七月、八月号）

「雨期」……上田廣（「雨期」『改造』昭和十八年二月号）

「帰来独白」……高見順（「帰つての独白」『改造』昭和十八年三月号）

「花種」……高見順（「花さまさま」『知性』昭和十五年七月号）

「春之記録」……芹沢光治良（「春の記録」『文芸』昭和十七年七月号）

「竹夫人」……井上友一郎（「竹夫人」『日本評論』昭和十八年一月号）

「某女的事」……大谷藤子（「或る女の話」『改造』昭和十七年二月号）

「木石」……舟橋聖一（「木石」『文学界』昭和十三年十月号）

「業苦」……嘉村磯多（「業苦」『不同調』昭和三年一月号）

第一集の巻頭には、昭和十六年の渡欧以後、徐々に国粹主義的思想に傾斜していった横光利一の「秘色」（昭15）が収録されている。「秘色」は老夫婦の敬虔な伊勢詣の様子を描いたものであり、皇国文化宣揚のための文化活動である『選集』のトップ作品として、あまりにもふさわしい。二作目に収録されている丹羽文雄「開かぬ門」（昭15年）は、母と叔父との関係を誤解して家出してしまった息子を、二十年に渡って待ち続ける母親の愛情物語である。丹羽は海軍報道班員として従軍し、昭和十七年八月のソロモン海域におけるアメリカ海軍との交戦を「海戦」（昭17）に描き出し、第二回中央公論賞を受賞した当時の流行作家である。「開かぬ門」に対応する形で戦時中の息子の将来を心配する父親の愛情を描いた葉山嘉樹の「海に行く」（昭17）が三作目に収録されている。「海に行く」の語り手である父親は、作者である葉山らしき人物であり、対米英戦争に対する自己の思いを、次のように子に伝える。

文化とは、その人間の生活の在り方、仕方が、いつでも村人に通じ、国に通じ、ひいては人類全体の幸福と云ふ祈願に結びついたものでなければならないのだ。日本

は今その為に戦つてゐるのだ。東亜諸民族を永久に奴隷の状態に置いて、その上に彼等の誤まつた消費文化だけを享受する、英米の自由主義と戦つてゐるんだ。戦がきれたつて、アカギレだらけだつて、魂の奥底に、日本が全世界の平和の祈願者であつて、その為に戦つてゐるんだ。

葉山は農民的な眼差しを生涯失わずに底辺に生きる人々を描き続けたが、この作品では国策としての「東亜の解放」の理念を積極的に描いている。四作目の収録となる「山師」(昭14)は、第七回芥川賞に選ばれた「厚物咲」(昭13)で知られる中山義秀が、三人の山師の生活が「神霊界」とのかかわりのなかで浮沈する数奇な運命を描いたものである。続いて五作目には毎日新聞特派員として南京陥落一番乗りを果たした林芙美子の「大学生」(昭14)が収録されており、出征という時局的な背景のなかで五人の青年と女が繰り広げる恋愛模様、青春のひとこまが描かれている。六作目には「糞尿譚」(昭12)で第六回芥川賞を受賞し、その後従軍作家として兵隊三部作を書いた火野葦平の「山峡にて」(昭16)が収録されている。南支での戦いにおいて絶体絶命の苦境に立たされた主人公が、無我夢中で日本刀を振り回し、〈敵を九人斬つたその中に敵の隊長がゐた〉ことから周囲から褒め称えられる。それに対して〈しまひには腹立たしくなつて来〉、従軍記者がやつて来て〈根掘り葉掘り聞きだした時に、私は遂に癩癪玉を破裂させた。絶対に新聞に書かんで下さい〉と叫んでしまう。戦場において〈人間の運命が想起すべき人間の責任について、或る恐しさに似た感懷に駆られた〉男の物語である。

七作目にあたる舟橋聖一「枝木」は、『モダン日本』に「秋美しき」(昭14)というタイトルで掲載されたものを改題したものである。秋が訪れるごとに痩せていく病んだ母の姿を〈枝木〉と例えながら、息子夫妻が見舞いに行く際に見せる他愛無い甘いやり取りが描かれている。昭和十三年から満洲の農村調査のため現地往來をしていた大瀧重直は、その経験をもとに満人との交流を「解氷期」(昭17)として描き、第一回大陸開拓文学賞を受賞した。収録八作目は国策に沿ったそれである。九作目の壺井栄「風車」(昭和14)は、窪川稲子の勧めで書かれ、宮本百合子によつて『文芸』に発表された「大根の葉」(昭和13)の続編であり、視力の弱い娘とその母親、そしてその妹(娘)のやんちゃぶりに困り果てる兄の姿が愛情豊かに描かれている。壺井は「暦」(昭15)で第四回新潮賞を受け、女流作家としての地位を確立していた。十作目の収録となる「幸運児」(昭17)は、「その一つのもの」(昭8)が『改造』の懸賞に当選し、その後武田麟

太郎主宰の『人民文庫』創刊号に「生きんとする兩人」（昭11）を執筆した荒木巍が書く、軍部による軍医召集によって危うい日常から幸運にも脱出できた癩研究者の話である。十一作目の窪川稲子「鳩」だけ他の作品とは違い、単行本からの収録となっている。プロレタリア文学者時代には代表作「キヤラメル工場から」（昭3）を描き、昭和十年代には転向して従軍も果たす窪川の「鳩」は、単行本『扉』（昭16）に収録された発表誌未詳の作品である²⁶⁷。『扉』の「あとがき」に「妻」と「鳩」は女の生活です。作者自身の女の弱さもまた出てゐるのかも知れない」と記されているように、番いの鳩に自分たち夫婦の姿を重ねた女性の生活、そして心理を描いたものである。十二作目は女性の告白体で描かれている「きりぎりす」（昭15）であり、「駈込み訴へ」（昭15）や「走れメロス」（昭15）といった作品を書くなど、安定した生活を送っていた時期の太宰治の作品である。戦後の単行本『玩具』（昭21）に収録された際、太宰はその「あとがき」において「私の心の中の俗物根性をいましめた²⁶⁸」と記しており、また作中において「先日あなたは、新浪漫派の時局的意義とやらに就いて、ラヂオ放送をなさいました。（中略）私には、他人の声のやうな気が致しました。なんといふ不潔に濁つた声でせう」と、名声を得ることによって変節する夫に対する妻の疑問が描かれていることから、当時の時局謳歌の文学に対する批判的意図をかすかに読み取ることができる作品である。続く十三作目の収録が芹沢光治良「冬のはじめ」（昭17）である。『改造』に掲載されたこの作品は真珠湾攻撃直後に書きあげられたものであり、〈仏印と泰国との戦争で負傷した〉フランス人が登場するなど、フランス滞在経験をもつ芹沢自身の実生活を多く反映させたものである。第二集に収録されている「春の記憶」（昭17）と関連している。続く十四作目の収録作品となる宇野浩二「晴れたり君よ」（大13）だけが正期に描かれたものである。宇野らしき〈職業小説家〉が登場し、一人の女性をめぐる二人の男の心理と行動を描きだした、読み手に対し〈諸君〉と呼びかけるコント調の私小説である。十五作目は火野葦平と並ぶ当時の流行作家、上田廣の「冬の町」（昭17）である。出征時における普通の家族の普通のやりとりが気負いなく描かれている。戦後ほとんど文筆活動をしなくなり人々から忘れられてしまったが、支那事変で応召した際、戦場で書いた「黄塵」（昭13）で芥川賞選候補にあがった作家である。

²⁶⁷ 『佐多稲子全集』第三卷（講談社、昭和五十三年、四〇九頁）の「初出誌紙・発表年

月」に〈発表誌未詳〉と記されており、『扉』に収録されていることが付記してある。

²⁶⁸ 太宰治『玩具』（あづみ書房、昭和二十一年）。

以上が第一集の収録作品（十五作家による十五作品）のあらましであるが、「外地」を描いた作品が一作（「解氷期」）、時局的な作品が六作（「山峡にて」「海に行く」「大学生」「幸運児」「冬のはじめ」「冬の町」）、男女の機微を描いた作品が四作（「大学生」「枯木」「鳩」「晴れたり君よ」）となっている（時局的な作品の「山峡にて」は、南支での戦いが描かれてはいるがエピソードに過ぎず、赤馬峡「山口県」が作品舞台となっているため、「外地」を描いた作品には入れなかった）。

3 『現代日本小説選集』第二集（昭和一九年四月）

第二集は、第二回と第三回の大東亜文学者大会の間に出版された。

一作目の収録は昭和十七年から外務省の文化使節として仏印に派遣された森三千代の「安南」（昭和17）である。安南は現在のベトナム中部を指す歴史的名称であり、作品は安南人の女性と森らしき日本人女性との交流を描いている。掲載誌『中央公論』の「後記」には「森女史は、兵燹なほ身近かな仏印の旅から最近帰朝された。小説「安南」は勿論現地において取材構想されたものである。苛烈な現実に立つて、なほそこにある人間を掘り下げようとする態度は、充分容認されていいと思ふ」と記されている。現在では金子光晴の妻だった人と言わなければならないかも知れないが、当時は詩人としても小説家としてもそれなりの存在感があった人物である。二作目は第一集で登場した上田廣の「地熱」（昭和17）である。「死の行進」で有名になったフィリピンにおける第二次バターン攻撃に軍部報道員として従軍した際の「日記体の記録」である。作品の冒頭部には勝屋中佐（比島派遣軍報道班長）の「地熱」の序に寄せて「が掲載されており、〈本篇は総攻撃前夜までの彼の記録であり続編は血湧き肉躍る総攻撃の経過中に於ける彼の体験を描写したもので偉大にして厳粛なバターン戦の一断面である〉と記されている。三作目はバターン平定後マニラに帰還した上田とそこで捕虜として生きている青年との交流を描いている「雨期」（昭和18）が収録されている。四作目の収録は昭和十六年から陸軍報道員としてビルマへ徴用された体験をもとに高見順が描いた「帰つての独白」（昭和18）である。戦争に行けば宣伝班員でも傍観者でいられなくなるその気持ちの変化を追っている。高見は「故旧忘れ得べき」（昭和10）によって太宰らとともに第一回芥川賞候補ともなった、『人民文庫』の中心を担っていた人物であり、続く五作目の「花さまざま」（昭和15）も彼の作品である。この作品も高見らしき小説家が語り手となっており、〈房州のとある海岸町〉の旅館で働く二人の女中それぞれの生き様（「花さまざま」

はその比喩」を平易なタッチで描いている。六作目は芹沢光治良「春の記録」（昭17）であり、第一集に収録されている「冬のはじめ」（昭17）の続編として読むことができる。主人公は二作とも芹沢らしき〈山辺先生〉。「冬のはじめ」の末尾には対英米戦争が始まったことを伝える〈それから三日目が十二月八日だつた〉という日付が記されるが、「春の記録」になるとその戦争によつて可愛がつていた教え子が死んでしまう。対米英戦争前後の主人公の生活や心境の変化を追うことができる収録となっている。上田の「地熱」と「雨期」もそうだが、この『選集』を読む面白さの一つは、こうした続編に出会えることである。このような工夫は同作家の作品を第一集と二集とに分けて収録（舟橋「枯木」と「木石」、上田「冬の町」と「地熱」「雨期」、また同じ集に収録（高見「帰つての独白」「花さまさま」）するといった形でも行われている。七作目の収録は都新聞特派員として中国戦線に三ヶの従軍体験をもつ井上友一郎の〈タケフジンではない。チクフジンである〉の冒頭で知られる「竹夫人」（昭18）である。中国に移り住んだ友人が抱く女性への思いや人生への懷疑を、寝るときに暑さをしのぐために用いる抱き籠（竹夫人）のエピソードを織り交ぜながら展開させており、杭州の戦争のありさまも描き出している。続く八作目は『改造』の懸賞小説に応募した「半生」（昭和9）で、女性初の当選を果たした大谷藤子の「或る女の話」（昭17）が収録されており、離婚した夫への執心を密かにいさながら生きる女の性を描き出している。「竹夫人」の井上友一郎も大谷藤子も『人民文庫』同人であった。九作目は舟橋聖一の「木石」（昭13）である。第一集収録の「枯木」が男女の対話による戯曲風作品であるのに対し、「木石」は情を解さない木石のような女が、実は秘められた愛情の世界に生きていたことを描き出した本格小説であり、その比較を楽しめる。十作目の収録となる嘉村磯多「業苦」（昭3）は、妻子を捨てて愛人とともに上京した男の罪悪感に苦悩する姿を赤裸々に描いている私小説である。第一集収録の宇野浩二「晴れたり君よ」と同様、他の作品と成立年代が異なるが、宇野浩二が『新潮』昭和三年九月号において、「業苦」を〈知られざる傑作〉と称賛したことを知つての収録と考えられ、私小説という形式をどちらの集にも入れたことになる。

以上が第二集の収録作品（八作家による十作品）のあらましであるが、「外地」を描いた作品が五作（「安南」「地熱」「雨期」「帰つての独白」「竹夫人」、時局的な作品が一作（「春の記録」、男女の機微を描いた作品が三作（「或る女の話」「木石」「業苦」）となっている。

4 『現代日本小説選集』の担う役割と意味

『選集』のラインナップをみると一見無造作に選んだように思えるが、こうして二冊をまとめると、形式面においては「冬のはじめ」と「春の記録」のように続き物を第一集と第二集とに分けたり、「開かぬ門」と「海に行く」のように母子の物語と父子の物語を隣り合わせるなど工夫を施していることがわかる。また内容面においては「外地」を描いた作品の収録にしても積極的に戦意高揚させるようなものではなくとも、「解氷期」や「安南」、そして「雨期」のように、日本人と「外地」の人間との交流が客観的に描かれた作品を収録（これらは「海に行く」に描かれている「東亜の解放」の理念をバックアップする作品となっている）、また、男女の機微を描いた作品にしても、「枯木」や「或る女の話」、そして「木石」のように、日本人の相手を思いやる心理や様子が描かれたものを収録するなどの工夫も施されている。そしてその工夫の最たるところは、時代的制約のなかで可能な限り多種多様な作品を集めたところである²⁶⁹。〈文学の交流〉によって日本への理解を深めることが『選集』の担っていた役割だとすれば、より多くの日本に関する資料を蒐集し、配布することが重要だからである。そして、そこにおいては、昭和戦前期のプロレタリア文学の渦をくぐった作家たちが言論表現の自由を奪われるなかで向かった日本人およびその社会を客観的に写し出す作風、言い換えると同人雑誌『人民文庫』に代表されるようなリアリズムの作風が、中国文学革命ののち、社会の実相を書く作風をよしとする文学思潮から選ばれていると考えてよい。

『人民文庫』は、昭和九年、文学者たちの時局への便乗が強まるなかで、総合雑誌から閉め出されていたプロレタリア作家に発表の場を作るために武田麟太郎らが反ファシズムの人民戦線を念頭において創刊し、昭和十三年に終刊した雑誌である。武麟と呼ばれた武田麟太郎は、イデオロギーに対するチェックの強い時代のなかで、イデオロギーは二の次としてひたすら現実に着目する西鶴流の写実を選んだのであり、また、その頃から、わかる者にだけわかってもらえればよいといった支配者側の目をこまかすための暗示の言葉、すなわち「奴隷の言葉」が使われはじめたということも

²⁶⁹ 『選集』に、当時流行していた中島敦の作品が入っていない理由として、古代中国を舞台とした「山月記」や「李陵」といった作品（太平書局で翻訳紹介されていた）よりも、現代日本を写し出している作品のほうが適しているという判断が働いたと考える。

忘れてはならない。章がそれをどれほど意識していたかわからないが、結果、荒木巍・高見順・井上友一郎・大谷藤子といった『人民文庫』同人だった人々の作品が多く収録され、その色合いが『選集』全体に広がったのである。

ここで再度、第二回大東亜文学者大会と『選集』との関係をみてみよう。早くから植民地文学研究にたずさわってきた尾崎秀樹の「大東亜文学者大会について」（昭36）は、次のように述べている²⁷⁰。

第一回大会が「大東亜の文芸復興」となけば夢物語ふう印象づけられたのにくらべて、第二回は「決戦会議」であり、それだけ戦況の悪化に苦慮する日本の焦燥感が色濃くにじみ出していた。アツツ島玉砕、ソロモン海域での激戦、キスカ島からの撤退などいずれも第二回大会前後の戦局である。そのなかで意識的に宣伝されたのは、汪兆銘政府（当時の表現をつかえば国民政府）の日本側に立つての参戦であった。第二回大会を前にして発表された文学者の談話のなかには、この「中国の参戦」が誇大に強調されたものが眼立つ。

汪兆銘国民政府が米英に対して宣戦を布告したのは昭和十八年一月九日。この時すでに国民政府宣伝部委員会に就任していた草野心平は、名取に太平書局出版会社の顧問として迎えられてもいた。こうした人的関係も絡み、『選集』第一集（昭和十八年八月）は第二回大東亜文学者大会（昭和十八年八月二十五―二十八日）までに出版されており、大東亜共栄圏を文学の上で実質化する意図が貫かれていることが確認できよう。

第二回大東亜文学者大会初日、『毎日新聞』紙上（昭和十八年八月二五日、四頁）に掲載された中国代表の陶亢德「翻訳に期待す」には、次のように記されている。

和平運動が起つてからもう何年にもなり、日本との親善は国民政府の国策で、遷都三年にもなり、東亜文学者大会も既に二回開かれてゐるが、中国は日本文学作品を幾つ輸入紹介したであらうか。答へは夜明けの星のやうにさびしく、また、亀毛、亀角のやうに少い。今日上海で出版されてゐる多くの雑誌、新聞紙を見て

²⁷⁰ 尾崎秀樹「大東亜文学者大会について」（『文学』昭和三十六年五月、一七頁）。

も日本文学作品の紹介は多くはないのである。

この陶の言葉にせよ、「翻訳委員会の設置 大東亜編集館の創設」をめぐる議論時の章の言葉にせよ、中国において翻訳された日本文学が非常に少ないことを訴えており、それが日中の共通認識でもあった。とすれば『選集』は、当時作成されたその数少ない翻訳文学をまとめたものであり、今日、日本占領期の上海を再考するための貴重なトウルにもなっているのである。

満洲国において最も有名な作家であった古丁が、第二回大東亜文学者大会に参列するにあたり、〈死生存亡、断じて分離せざるわが大東亜共栄圏の各国家各民族は、文学においてもこの美しき関係を結び、文化的に敵を打ちのめさなければならぬ。決戦文学の創造へ、一意邁進し、文学共栄圏の確立へ、突進するのみ〉と力強い言葉を残している²⁷¹。『選集』はその古丁が言うところの〈文学共栄圏の確立〉を、太宰の「きりぎりす」のような戦時時局への批判的意図をかすかにでも読み取ることができ、作品を取り込みつつ、『人民文庫』的リアリズムの作品を中心に用いることによつて目指したのである。章の戦後の回想はいかにも弁解めいたものとしか読めないが、『選集』そのものが語っている〈文学共栄圏の確立〉への協力と抵抗とが入り混じるその複雑極まりない在り方に、当時の彼の本当の姿があるのかもしれない。そしてこの複雑極まりない在り方は、章が小説を翻訳していた時期と密接に関連しており、汪兆銘政権が和平に向かっていときには協力的な考えをもっていたが、政権が日本とともに戦争体制に入ってしまったてからは、抵抗感を抱きつつも今更引き返せないという、追いやられた立場が生み出した可能性がある。

『選集』に収録された個々の作品は、それぞれがその価値を当然有してはいるが、単行本としてまとめられることにより、占領期上海における中国日文学者たちの実態を再考させる資料的価値をもつものといえよう。

²⁷¹ 「決戦文学の創造 再び参列する文学者大会」(『毎日新聞』一九四三年八月十九日、四頁)。古丁の姿勢については、梅定娥『古丁研究 「満洲国」に生きた文化人』(国際日本文化研究センター、平成二十四年)が詳しい。

参考文献一覧】

一、本研究において参照した文献を、本文への引用の有無に関わらず、著者編者名による五十音順で記す。ただし、舟橋聖一の著作および論文に関しては、資料編「舟橋聖一作品発表年表」を参照のす。

一、一覧は〈論文・評論〉〈回想・エッセイ等〉〈雑誌特集〉舟橋追悼〈資料集〉の順で整理した。〈論文・評論〉においては、各章ごとに文献を記す。

〈論文・評論〉

◇序章

岡保生「舟橋聖一」『現代文学事典』東京堂出版、昭和五十八年

尾崎秀樹「解説―極彩色な時代絵図」『新装版 花の生涯（下）』祥伝社文庫、平成十九年

川端康成「新作家の作品」『読売新聞』昭和五年九月二十七日

黒沢深「舟橋聖一と水戸」『評伝舟橋聖一』『海峡の会、昭和五十四年

佐伯彰一「舟橋聖一伝」『現代日本文学館34』文芸春秋、昭和四十二年

鈴木貞美『「日本文学」の成立』作品社、平成二十一年

野口富士男「風流抄の作家―舟橋聖一の人と作品」『別冊文芸春秋』昭和二十九年十二月

――「耽美と蘭魂の人」『群像』昭和五十一年三月

――「舟橋聖一」『日本近代文学事典』昭和五十二年

平野謙「舟橋聖一断片」『近代文学』昭和二十九年一月

――『芸術と実生活』講談社、昭和三十三年

――『昭和文学史』筑摩書房、昭和三十八年

藤井淑禎「舟橋聖一」『現代文学研究』至文堂、昭和六十二年九月

――「熱海の舟橋聖一」『昭和文学論考―マチとムラと―』八木書店、平成二年

藤川能『わが巨匠たち―回想の文芸科―』緑地社、昭和五十六年

細谷正充「解説―ドラマチックなストーリー、色鮮やかな存在感」『新装版 花の生涯（下）』祥伝社

文庫、平成十九年

村松定孝「舟橋聖一」『現代文学講座』明治書院、昭和三十七年四月

◇第一章

秋元藍『碑文 花の生涯』講談社、平成五年

阿部知二「舟橋聖一」『現代日本文学大系集47』筑摩書房、昭和二十九年

井上理恵「秋田雨雀『骸骨の舞跳』登場の意義」『社会文学』平成六年八月

岩淵達治「解説」『現代世界演劇1』白水社、昭和四十五年

尾崎宏次編『秋田雨雀日記』第一卷、未来社、昭和四十年

——『秋田雨雀日記』第二卷、未来社、昭和四十年

——『秋田雨雀日記』第三卷、未来社、昭和四十一年

小池堅治『表現主義文学の研究』古今書院、大正十五年

今日出海「舟橋聖一における人間の研究」『オール読物』昭和三十七年四月

砂川幸雄『運鈍根の男 古川市兵衛の生涯』晶文社、平成十三年

高見順『昭和文学盛衰史』文春文庫、昭和六十二年

田中保隆『二葉亭・漱石と自然主義』翰林書房、平成十五年

新田一郎『相撲の歴史』講談社学術文庫、平成二十二年

吉田精一監修『雨雀自伝』日本図書センター、昭和六十二年

◇第二章

池谷信三郎「心座のこと」『文芸』大正十四年九月

井伏鱒二「講演・音楽・演劇（蝙蝠座を見る）」『三田文学』昭和五年三月

——「蝙蝠座」『井伏鱒二全集』第十八卷、筑摩書房、平成十年

岩田豊雄「蝙蝠座の回顧」『岩田豊雄演劇評論集』新潮社、昭和三十八年

大笹吉雄『日本現代演劇史 大正・昭和初期篇』白水社、昭和六十一年

大山功『近代日本戯曲史』第三卷、昭和篇上、近代日本戯曲史刊行会、昭和四十六年

——『近代日本戯曲史』第四卷、昭和篇下、近代日本戯曲史刊行会、昭和四十八年

小山内薫「平民と演劇」『演芸画報』大正十二年五月

——「日本演劇の将来」『小山内薫全集』第八卷、臨川書店、昭和五十年

河原崎長十郎「心座に就いて」『文芸』大正十四年九月

——「現在までの心座」『心座。パンフレット』十月号、昭和四年十月

——「ある歴史の流れ―心座から前進座へ」『新劇四十年』民主評論社、昭和二十四年

倉林誠一郎『新劇年代記（戦前編）』白水社、昭和四十五年

——『新劇年代記〈戦中編〉』白水社、昭和四十四年

今日出海「芸術放浪」第二回、『芸術新潮』昭和二十六年四月

曾田秀彦「幻の『蝙蝠座』覚書―マックス・ラインハルト再評価」『小山内薫と二十世紀演劇』平成十一年

祖父江昭二『関東大震災』と演劇『社会文学』平成六年八月

田辺茂一「小説 東郷青児」『中央公論』昭和五十三年七月

中島健蔵『疾風怒濤の巻 回想の文学Ⅰ』平凡社、昭和五十二年

中野正昭「心座と三つの『トラストD・E』―一九二〇年代の演劇にみる〈アナーキズムの美学／コミニズムの政治学〉―」『文芸研究』平成二十年十月

——『蝙蝠座―演劇と昭和モダニズム―』『文学研究論集』第11号、平成十一年九月

橋爪健「右や左の旦那様―続・黒い青春」『小説新潮』昭和三十六年一月

土方与志「灰色の築地劇場」『民主評論』昭和二十四年二月

目白学園女子短期大学国語国文科研究室編『落合文士村』双分社出版、昭和五十九年

◇第三章

池内輝雄・傳馬義澄編『中村真一郎に青春日記』水声社、平成二十四年

尾崎秀樹『旧植民地文学の研究』勁草書房、昭和四十六年

川村湊『文学から見る「満洲」―「五族協和」の夢と現実』吉川弘文館、平成十年

財団法人日本経営史研究所『創業百年史』大阪商船三井船舶、昭和六十年

田山花袋『満鮮の行楽』大阪屋亭書店、大正十三年

長谷川泉「モダニズム文学の展開」『国文学 解釈と教材の研究』昭和三十七年八月

堀田典裕『吉田初三郎の鳥瞰図を読む 描かれた近代日本の風景』河出書房新社、平成十一年

劉建輝『満洲』幻想の成立とその射程『アジア遊学 日中から見る「旧満洲」』平成十四年十月

◇第四章

青野季吉『調べた』芸術『文芸戦線』大正十四年七月

石川弘義・安本美典「戦争下の新聞小説」『文学』昭和三十六年八月

——『戦争下の新聞小説（二）』『文学』昭和三十六年十二月

板垣直子『事変下の文学』日本図書センター、平成四年

臼井吉見「行動主義論争」『文学界』昭和三十年六月

大久保典夫『岩野泡鳴の研究』笠間書院、平成十四年

菊池寛「話の屑籠」『文芸春秋』昭和十七年十二月

香内信子『行動主義文学論争』についての一考察―その虚像と実像―『日本近代文学』第3集、昭和四十年十一月

小久保武『菊池寛 人と作品』清水書院、昭和四十三年

杉山平助『文学と生活』有光社、昭和十七年

鈴木貞美『「文芸春秋」とアジア太平洋戦争』武田ランダムハウスジャパン、平成二十二年

――『序 日中戦争期『文芸春秋』の海外発信』『Japan To-day』研究・戦時期「文芸春秋」の海外発信』作品社、平成二十三年

田村泰次郎『わが文壇青春期』新潮社、昭和三十八年

東郷克美「行動主義」『日本近代文学大事典』第四卷、昭和五十二年

中島健蔵「戦争直前の『文化人』『文学』」昭和三十六年八月

――『物情騒然の巻 回想の文学2』平凡社、昭和五十二年

――『猪突猛進の巻 回想の文学3』平凡社、昭和五十二年

――『兵荒馬乱の巻 回想の文学4』平凡社、昭和五十二年

野口富士男『行動』解説『複製版「行動」別冊』臨川書店、昭和四十九年九月

――『感觸的昭和文壇史』文芸春秋、昭和六十一年

渡辺洋「フランスと日本における行動主義文学」『歴史と文化』岩手大学人文社会学部アジア（日本学）

研究科、昭和五十六年二月

渡辺芳紀「行動主義文学論」『別冊国文学 近代文学史必携』昭和六十二年一月

◇第五章

泡坂妻夫「解説」『悉皆屋康吉』文春文庫、平成十年

伊藤整「解説」『日本の文学54』中央公論社、昭和四十一年

稲垣達郎「関東大震災と文壇」『国文学 解釈と教材の研究』昭和三十九年十月

井上靖「解説」『昭和文学全集44』昭和二十九年

上田三四二「解説」『雪夫人絵図・好きな女の胸飾り』昭和五十六年

江藤淳「解説」カラー版『日本文学全集25』昭和四十四年

小田切進『昭和文学の成立』勁草書房、昭和四十年

――『関東大震災と文学』『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十二年九月亀井勝一郎「解説」『日

本文学全集44』新潮社、昭和三十五年

川勝麻里『明治から昭和における「源氏物語」の受容―近代日本の文化創造と古典―』和泉書院、平

成二十年

河上徹太郎「解説」『木石・悉皆屋康吉』新潮文庫、昭和四十四年

河盛好蔵「人と文学」『現代文学大系47』昭和二十九年

佐藤勝「舟橋聖二」『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十年六月

島尾敏雄『めくらへび……』な場所から『文学界』昭和二十八年六月

高橋義孝「私の名作鑑賞―『悉皆屋康吉』―」『筑摩現代文学大系49』月報、昭和五十年

田山花袋『東京震災記』博文館、大正十三年

都築久義『戦時体制下の文学者』笠間書院、昭和五十一年

出来根達郎「時代は謝ったか」『悉皆屋康吉』講談社文芸文庫、平成二十年

十返肇「解説」『日本国民文学全集32』河出書房新社、昭和三十三年、

豊田二郎「解説」『悉皆屋康吉』角川文庫、昭和二十九年

――「解説」『悉皆屋康吉』新潮文庫、昭和三十二年

中島健蔵『雨過天晴の巻 回想の文学5』平凡社、昭和五十二年

中村真一郎「舟橋聖二論―『亡命』と『祈り』の作家―」『文芸』昭和三十一年九月

野口富士男「作家と作品 舟橋聖二」『日本文学全集60』昭和四十一年

――「評伝的解説」『現代日本の文学28』昭和四十五年

――「解説」『新潮日本文学29』昭和五十六年

――「舟橋聖二・人と作品」『昭和文学全集12』昭和六十二年

藤井淑禎「『悉皆屋康吉』論」『日本近代文学』第25集、昭和五十三年十月

――「『悉皆屋康吉』続編について」『東海学園国語国文』第十七号、昭和五十五年三月

前田角蔵「関東大震災と文学―震災テロルとプロレタリア文学―」『日本文学』昭和五十四年六月

丸谷才一「維子の兄」『ある女の遠景』講談社、昭和四十六年

三島由紀夫「解説」『現代日本名作選』筑摩書房、昭和二十八年

八木義徳「悉皆屋康吉を追跡する 舟橋聖二文学紀行」『現代日本の文学28』昭和四十五年

◇第六章

荒正人「芸術的抵抗」『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十年六月

伊藤整『谷崎潤一郎の文学』中央公論社、昭和四十五年

伊藤徹『柳宗悦 手としての人間』平凡社、平成十五年

神谷忠孝「抵抗と順応のあいだ」『国文学 解釈と教材の研究』昭和六十二年八月

鈴木貞美『生命観の探究―重層する危機のなかで』作品社、平成十九年

――『日本語の「常識」を問う』平凡社新書、平成二十三年

――『中原中也―震災前後』『中原中也研究』第16号、平成二十三年八月

――『入門 日本近現代文芸史』平凡社新書、平成二十五年

高田瑞穂『近代耽美派―心象と方法―』塙書房、昭和四十二年

谷崎昭男・他『群像日本の作家8 谷崎潤一郎』小学館、平成三年

谷崎潤一郎、志賀直哉「文芸放談」『朝日評論』昭和二十一年九月

行方薫雄「母校英文科から起ったエラン・ヴィタール小劇場」『同志社時報』第57号、昭和五十一年

三月

日本文学研究資料刊行会編『昭和の文学』有精堂、昭和五十六年

萩原朔太郎「詩の原理」『萩原朔太郎全集』第六卷、筑摩書房、昭和五十年

本間久雄『吾等如何に生くべきか』東京堂、大正十四年

――『生活の芸術化』東京堂、大正十四年

野村喬「戦時下の思想統制と作家」『国文学 解釈と教材の研究』昭和三十八年十月

山本健吉『十二の肖像画』講談社、昭和三十八年

◇補論

巖谷大四『非常時日本文壇史』中央公論社、昭和三十三年

大澤理子「淪陷期、上海における日中文学の、交流、史試論 ―章克標と『現代日本小説選集』―」太平

出版印刷公司・太平書局出版目録(単行本)『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第9号、

平成十八年四月

尾崎秀樹「大東亜文学者大会について」『文学』昭和三十六年五月

――「戦時下の文化統制と文学報国会の動き」『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十年六月

――『上海1930年』岩波新書、平成元年

櫻本富雄『日本文学報国会 大東亜戦争下の文学者たち』青木書店、平成七年

太宰治「あとがき」『玩具』あづみ書房、昭和二十一年

日本文学報国会編『文芸年鑑』二六〇三年版、桃蹊書房、昭和十八年

日本文学報国会編『標準日本文学史(日本語版)』大東亜出版、昭和十九年

梅定娥『古丁研究「満洲国」に生きた文化人』国際日本文化研究センター、平成二十四年
劉建輝『増補 魔都上海 日本知識人の「近代」体験』ちくま学芸文庫、平成二十二年

〈回想・エッセイ等〉

秋元藍「闇の中の語部」『文学界』昭和五十五年五月

小田切秀雄「舟橋聖一」『小田切秀雄全集』第18巻、勉誠出版、平成十二年

河上徹太郎「舟橋君とのつき合い」『現代文学大系47』月報、筑摩書房、昭和三十九年

田辺茂一「手がけた同人雑誌」全十二回、『三田文学』昭和四十四年三月〜昭和四十五年二月

——「私の履歴書」全二十六回、『日本経済新聞』昭和五十一年八月二十四日〜九月十八日

舟橋和郎「兄聖一と私」『文芸春秋』昭和二十五年十二月

——『兄・舟橋聖一の素顔』近代文芸社、昭和五十七年

舟橋美香子『父のいる遠景』講談社、昭和五十六年

——「父の思い出」『新装版 花の生涯（上）』祥伝社文庫、平成十九年

〈雑誌特集、舟橋追悼〉

『海』昭和五十一年三月（対談「舟橋聖一の夢と人生」今日出海・丹羽文雄）

『群像』昭和五十一年三月（舟橋聖一追悼号）

『新潮』昭和五十一年三月（座談会「追悼・舟橋聖一」円地文子・野口富士男・吉行淳之介）

『中央公論』昭和五十一年三月（今日出海「回想の舟橋聖一」）

『風景』昭和五十一年四月一日（舟橋聖一追悼号）

『文学界』昭和五十一年三月（舟橋聖一追悼号）

『文芸』昭和五十一年三月（吉田精一「舟橋聖一氏を憶う」）

〈資料集〉

新宿区立新宿歴史博物館編『田辺茂一と新宿文化の担い手たち』新宿区教育委員会、平成七年十月
曾根博義・高野昭・藤井淑禎編『舟橋聖一と昭和の時代』東京都近代文学博物館、平成十三年一月

資料編

1	舟橋聖一作品発表年表	1
2	『悉皆屋康吉』書誌目録	37

【内容紹介】

1 舟橋聖一作品発表年表（作成）

※舟橋聖一の戦前・戦中期の作品を編年体で配列したもの。滋賀県彦根市立図書館
元館長・西村直道氏作成の舟橋年譜として最も詳細を極めた「舟橋聖一著述行動
年譜」をベースとし、舟橋の小説・随筆・論文・座談会等の全てを原本もしくは
コピーによって収集し、西村「年譜」に加筆・訂正を加えたもの。

2 『悉皆屋康吉』書誌目録（作成）

※「悉皆屋康吉」の収録を「Ⅰ 単行本」「Ⅱ 選集」「Ⅲ 文学全集類収録」「Ⅳ 文
庫本」と分けてまとめたもの。

舟橋聖一作品発表年表

■この年表は、舟橋聖一の戦前期における作家活動のすべて(以下の1～5を内容とする)を、編年体で配列したものである。

- 1 雑誌、新聞、単行書に発表した小説(N)、戯曲(D)、詩歌(翻訳詩を含む)(P)、評論随筆(C)、評伝歴史読物などの作品(B)
- 2 それらをまとめた著書、共著書
- 3 対談・座談会・合評討論会での発言(T)、アンケートに対する回答(Q)、写真(G)
- 4 作品の単行書への採録、再版された作品、抄録された作品
- 5 本人が編纂にかかわる創作作品や評論その他のアンソロジー

■この年表は、次のような形式で統一した。

- 1 各年ごとに「初出初版」と「第二次著作・再掲再版・上演上映放送」とに分け、「初出初版」には、初めて発表した作品を、掲載刊行物の発行月日順に従って配列する。また「第二次著作(再掲再版)・上演上映放送」には、単行書、再掲載雑誌、再掲載単行書、再版単行書、その作品(改稿、抄録を含む)を収録した文学全集や作品集、アンソロジーおよび戯曲の上演を、発行月日または上演日順に配列する。「初出初版」と「第二次著作・再掲再版・上演上映放送」とは点線で区切る。
- 2 作品の発表年月日は、それが掲載された雑誌、新聞、書物の奥付などに記されたものとする(無記、不明は◇)。発行年月日を同じくする作品は、小説、戯曲、詩歌(翻訳詩を含む)、評論随筆、評伝歴史読物、対談・座談会・合評討論会、アンケート回答、写真の順とし、ジャンルを同じくするものは、五十音順で配列する。
- 3 作品名は「」で、掲載詩誌・上演および書物は『』で示す。
- 4 「初出初版」、「第二次著作・再掲再版・上演上映放送」とも、著作の書名は太字で示す。各種文学全集や選集類のうち、本人が著者・編者になっているものもこれに準ずる。
- 5 「第二次著作・再掲再版・上演上映放送」のうち、雑誌再掲載およびアンソロジー類への再録は、「収録作品」、「書名または雑誌名」、発行所の順に記載する。
- 6 副題を示す記号はすべて「」で統一し、たとえば「新国劇を観る・邦楽座公演」とする。また「同タイトルの連載は「作品名」内にその回数を(～)で示し、たとえば「演劇史 1～4」とする。ただし、上中下や連載が二回の場合は(～)で区切る。たとえば「思い出 1・2」とする。また、タイトルに「」で情報を補足する場合もある。
- 7 上演は(「作品名」、演出者名、劇団名…公演劇場名)、上映は(「作品名」、映画会社名、監督・脚色者名)、放送講演はそれに準じて記載する。
- 8 作品や単行書、雑誌特集などに特記すべき事項がある場合は()内に※を付して記述する。
- 9 「初出初版」において、その作品が初めて再掲、収録された雑誌・単行書の発行年月日を(→000000)で示す。たとえば、301205は一九三〇年12月05日の項目を見よ、ということを示す。
- 10 「第二次著作・再掲再版・上演上映放送」において、再版は初版の発行年月日を、上演上映放送は原作の発行年月日を(↑000000)で示す。

一九二三（大正一二）年 一八歳

11月◇ 「金蘭集」P、『影の人』（※短歌。筆名・舟津慶之輔、巻号不明。）

一九二三（大正一二）年 一九歳

5月15 「銀色の雨（雑詠）」P、『歩行者』一号（※創刊号。附「椿の君」P。筆名・舟

津慶之輔）

5月15 「支配する力」D、『歩行者』一号（※角書に「小品」。筆名・舟津慶之輔）

6月10 「くろねこと夕方」P、『歩行者』二号（※詩。筆名、舟津慶之輔）

6月10 「幻影と歌」P、『歩行者』二号（※短歌。筆名・舟津慶之輔）

6月10 「六号雑誌」C、『歩行者』二号（※筆名・舟津）

7月15 「戯れうた・新朝顔日記を見て」P、『校友会誌』（※短歌。水戸高等学校校友会誌、巻号不明）

10月12 「人間の恋」D、『歩行者』三輯（※筆名・舟津慶之輔。角書に「戯曲」）

11月12 「味方を求めて足掻く」D、『歩行者』四輯（※四輯自体はあるが、切り抜かれていて不明）

一九二四（大正一三）年 二〇歳

2月01 「佝僂の乞食」D、『歩行者』五輯（※角書に「戯曲」。『私の履歴書』で処女作と位置づけ）

2月01 「自作について」C、『歩行者』五輯（※「佝僂の乞食」について）

5月01 「木賃宿の出来事」D、『歩行者』六輯（※角書に「戯曲」）

10月15 「なぞ（小喜劇）」・親友東屋三郎さんへ贈る」D、『校友会誌』五号（※水戸高等学校校友会誌）

一九二五（大正一四）年 二一歳

3月15 「被征服者（一幕）」D、『校友会誌』七号（※水戸高等学校校友会誌）

3月15 「独断想」C、『校友会誌』七号（※校友会部報。水戸高等学校校友会誌）

6月29 「横面をはられる彼」C、『帝国大学新聞』

10月01 「信吉の幻覚」N、『朱門』一号（※創刊号）

10月01 「大道無門」C、『朱門』一号（※創刊号）

11月01 「女殺油地獄と其演出」C、『朱門』二号

11月01 「蚊帳へ掛けた頸」N、『朱門』二号

11月01 「大道無門」C、『朱門』二号

一九二六（大正一五・昭和一）年 二二歳

1月01	「大道無門」C、『朱門』二年一号
1月01	「トルレルの詩（訳）」・詩集『Vormorgenより』P、『朱門』二年一号
1月01	「骨」D、『朱門』二年一号（※新年号。角書に「戯曲」）
1月25	「トム・村山の戯曲上演・心座の演出」C、（※掲載誌不明）
2月01	「きさらぎ・二題」C、『朱門』二年二号（※角書に「随想」）
2月01	「狂執時代 一幕」D、『朱門』二年二号（※角書に「戯曲」）
2月01	「大道無門」C、『朱門』二年二号
3月01	「痼疾者（一幕）」D、『朱門』二年二号
3月01	「大道無門」C、『朱門』二年二号 〈→301225〉
3月01	「百子」N、『彼等自身』二卷二号
4月◇	「吉田君の事・その他」C、『回顧』二号（※故吉田寅之助君追悼号）
6月21	「『朝から夜中まで』・築地小劇場公演」C、『帝国大学新聞』（※角書に「劇評」）
6月28	「新国劇を観る・邦楽座公演」C、『帝国大学新聞』（※筆名・慶之輔。角書に「劇評」）
7月01	「歌舞伎劇の事・其他」C、『演劇画報』二〇年七号
7月05	「『愛慾』を観て・築地小劇場公演」C、『帝国大学新聞』（※筆名・和郎。角書に「劇評」）
8月01	「演劇批評について」C、『戦車』一卷二号
8月16	「再び戯曲の演劇へ」C、『帝国大学新聞』
9月13	「新国劇の第三次転身・邦楽座公演を観て」C、『帝国大学新聞』（※筆名・慶之輔）
9月27	「作者と演技者・本郷座九月公演」C、『帝国大学新聞』（※筆名・和郎）
10月01	「白い腕」D、『新潮』一三年一〇号（※十月特集 新人号） 〈→300803〉
11月01	「作者の見た『横ッ面をはられる彼』・築地小劇場公演」C、『帝国大学新聞』（※筆名・朱戸、角書に「劇評」）
11月08	「江戸城総攻と梅忠・歌舞伎座十一月興行」C、『帝国大学新聞』（※筆名・慶之輔。角書に「劇評」）
11月15	「大塩平八郎を見て・築地小劇場第三回創作劇」C、『帝国大学新聞』（角書に「劇評」）
11月24	「新劇協会の悲哀・ホテル演芸場にて公演」C、『帝国大学新聞』（※筆名・朱戸。角書に「劇評」）
12月01	「史劇大塩平八郎を見る・築地小劇場第三回創作劇」C、『演劇画報』二〇年一二号（※目次に記載なし）
12月01	「初日の銅羅を入れる迄・心座第四回の演出から」C、『演劇新潮』一卷九号（※目次には「新劇演出記録」）
12月06	「馬鹿化した仰山な舞台『森有礼』を見て・歌舞伎師走興行」C、『帝国大学新聞』（※筆名・陸弥生）
12月13	「演出其他を激賞す・第一回前衛座の公演を見て」C、『帝国大学新聞』

5月01～05 「骨」一幕、泉三喜演出、研劇協会公演：牛込会館 〈←260101〉
 5月27～28 「痼疾者」一幕、古沢安二郎演出、心座第三回公演：新橋演舞場 〈←260301〉
 9月27～29 「白い腕」一幕三場、村山知義演出、心座第四回公演：築地小劇場
 〈←261101〉

一九二七（昭和二）年 一三三歳

1月01 「自我（一幕）」D、『新劇時代』二巻一号
 1月01 「新人の観たる既成文壇及既成作家・第四十二回 新潮合評会」T、『新潮』二四年一号
 1月01 「創（一幕）」D、『辻馬車』三巻一号（※角書に「戯曲」） 〈←300803〉
 1月01 「モノログ」C、『文芸公論』一巻一号（※創刊号）
 1月24 「飽れた春芝居」C、『帝国大学新聞』（※角書に「戯曲」）
 2月01 「瓦斯を嗅いだ男」N、『梨』四巻二号
 2月14 「批評・論争の時代・学内文芸界管見」C、『帝国大学新聞』
 3月01 「新劇団座談会に就て」C、『演劇新潮』二巻二号
 3月01 「芸術の感染力に就て」C、『文芸市場』三巻二号
 3月01 「女と体操」C、『文芸時代』四巻二号（※創作一人一評、村松正俊「女と体操」）
 3月01 「黝い夜（感想三題）」C、『文芸道場』一巻一号
 4月01 「戯曲の精神力・岸田国士氏へ一筆啓上」C、『新潮』二四年四号
 4月01 「十一谷義三郎作『一夜』」C、『文芸時代』四巻四号（※創作一人一評）
 4月01 「春の喇叭」C、『手帳』一巻二号
 4月13 「戯曲の罪か俳優の罪か・市村座『雲右衛門』を観て」C、『帝国大学新聞』（※筆名・陸、角書に「劇評」）
 4月13 「劇作家てう存在・文壇の食客からの解放」C、『帝国大学新聞』
 5月01 「青空合評会【第一回】」T、『青空』三年五月号（※青空社・東京帝国大学文芸部、連合） 〈←300803〉
 5月01 「硝子管の家・七場の戯曲」D、『文芸公論』一巻五号
 5月01 「新水高文芸に期待をかけて」C、『校友会誌』（※巻号不明。水戸高等学校校友会誌）
 5月◇ 「痼疾者に就て」C、『無名座』一四号
 5月◇ 「或る弁駁」C、『心座パンフレット』一号（※創刊号）
 6月01 「新思潮社 東京帝国大学文芸部連合 合評会記事」T、『新思潮』二六号
 6月01 「心座書拔」C、『文芸公論』一巻六号（※新人戯曲号）
 6月◇ 「痼疾者」の稽古を観て」C、『無名座』一五号
 6月◇ 「白い腕」に就て」C、『無名座』一五号
 6月20 「初夏三題」C、『帝国大学新聞』
 6月30 「三人揃って当世随一・帝劇『お富と興三郎』」C、『帝国大学新聞』（※筆名・陸、角書に「劇評」）
 7月01 「第三回合評会記事」T、『辻馬車』三巻七号（※東京帝国大学文芸部合評会）

- 7月08 「正宗氏の批評を難ず・心座公演について」C、『読売新聞』（※心座同人代表）
- 9月01 「芸術家虐殺時代」C、『文芸公論』一卷九号
- 9月01 「崇高なる死」C、『婦人世界』二二巻九号（※芥川龍之介の死に関して。舟橋日記（一九二七年7月26執筆）に下書きあり）
- 9月19 「小説と戯曲と」C、『帝国大学新聞』
- 9月28 「心座覚え書」C、『心座パンフレット』二号
- 9月28 「硝子管の家」C、『心座パンフレット』二号（※角書に「筋書」）
- 9月28 「編集後記」C、『心座パンフレット』二号
- 10月01 「心座A・B・C」C、『芝居』（※巻号不明）
- 10月01 「正宗白鳥氏・現時活躍せる論客に対する一人一評録」C、『随筆』二巻一〇号
- 10月10 『硝子管の家』演出記録・演出上の一元描写」C、『観劇』一卷四号
- 10月◇ 「戯曲論・はしがき」C、『社会と書籍』（※巻号不明）
- 11月01 「伊原青々園論」C、『不同調』五巻五号
- 11月01 「われわれの罪だ」C、『文藝公論』一卷二一号（※複数者同テーマ「既成文壇の崩壊期に処す」）
- 11月07 「上出来の宗十郎と羽左・帝劇の忠臣蔵通し」C、『帝国大学新聞』（※筆名・陸、角書に「劇評」）
- 11月◇ 「予想的結論・ふたつ」C、『社会と書籍』（※巻号不明）
- 12月12 「新劇の形式」C、『帝国大学新聞』

3月05～06 「狂執時代」一幕、湯山利雄演出、東明会第七回公演…日本橋呉服町アーケード

〈←260201〉

3月29～30 「痼疾者」一幕、舟橋聖一演出、劇団未詳…四谷大木戸・大国座

〈←260301〉

5月04 「痼疾者」一幕、宮川見介演出、無名座第一〇回公演…大阪朝日会館

〈←260301〉

7月17 「白い腕」三場、宮川見介演出、無名座第一一回公演…大阪朝日会館

〈←261001〉

9月28～29 「硝子管の家」二幕七場、舟橋聖一演出、心座第六回公演…新橋演舞場

〈←270501〉

一九二八（昭和三）年 二四歳

2月01 「骸（むくろ）」D、『新潮』二五年二号

〈←300803〉

2月01 「心座の目標」C、『演劇芸術』二巻二号

2月01 「ミラ・スクリプト・A」C、『文芸都市』一卷一号（※創刊号）

2月01 「檻樓（らんる）」D、『文芸都市』一卷一号（※創刊号）

2月01 「彼れ」C、『文章倶楽部』一三巻二号（※文壇新人録2・後継文壇諸家一人一話録）

3月01 「新人倶楽部合評会・『文芸都市』其の他に就いて〔第一回〕」T、『文芸都市』

一巻二号

- 3月01 「ミラ・スクリプト・B」C、『文芸都市』一卷二号
 3月19 「戯曲論・一端」C、『帝国大学新聞』
 4月01 「『相恋記』と『拵へられた男』(築地小劇場)」C、『演劇画報』二二年四号
 4月01 「帝大同人雑誌連盟・討論会」T、『文芸公論』二巻四号
 4月27 「A・B・C」C、『心座パンフレット』三号
 4月27 「編集後記と報告」C、『心座パンフレット』三号
 5月00 「太鼓・白い階段(十景)」D、『文芸都市』一卷三号
 5月01 「イプセン生誕百年に際しての感想」C、『演劇芸術』二巻四号
 5月14 「或る弁駁」C、『帝国大学新聞』
 6月01 「新人倶楽部合評会」『文芸都市』其他に就いて〔第二回〕T、『文芸都市』一巻五号

卷五号

- 6月01 「ミラ・スクリプト・C」C、『文芸都市』一卷五号
 6月◇ 「再び」C、『心座リーフレット』(※第8回 心座演目 6月26日・27日)
 7月01 「築地小劇場断片」C、『築地小劇場』五巻三号
 7月01 「感想八題」C、『関西文芸』四巻七号
 7月01 「三嘆三題」C、『細胞文芸』一卷三号
 7月01 「蔵原伸二郎君・相互印象記」C、『文芸都市』一卷六号
 7月01 「公演前の或る日」C、『文芸都市』一卷六号
 7月07 「演出台から」C、『駿台新報』(※角書に「演劇時事」)
 8月01 「『文芸春秋』七月号・七月創作評」C、『文芸都市』一卷七号
 9月29 「小説と戯曲に関する断片」C、『駿台新報』
 10月01 「文学以外のはなし」C、『文芸都市』一卷一〇号
 10月01 「魍魎」D、『文芸都市』一卷一〇号
 10月29 「戯曲論の序」C、『帝国大学新聞』
 11月01 「戯曲の性」C、『関西文芸』四巻一一号
 11月27 「演出台から」C、『心座パンフレット』四号
 11月01 「劇場人的感想」C、『文学風俗』一号(創刊号)
 11月01 「演劇時評」C、『文芸都市』一卷一一号
 11月01 「同人漫語」C、『文芸都市』一卷一一号
 11月01 「文芸都市批判〔第一回〕」T、『文芸都市』一卷一一号
 11月◇ 「大衆文芸に対する回答」Q(※掲載誌、巻号不明)
 12月01 「カフェーに就て・諸家の回答」Q、『文芸ビルディング』二巻一二号

〈→290512〉

- 11月27〜28 「魍魎」八幕、舟橋聖一演出、心座第九回公演…築地小劇場
 12月08 「頰れ落ちる壁」一幕、舟橋聖一演出、自由座第一回公演…芝区青年団会館
 〈←281001〉
 〈←2803◇〉

1月01	「作品と作者」C、『関西文芸』五巻一号
1月01	「演劇時評」C、『文芸都市』二巻一号
1月01	「紅涙秘帖の試写・紅涙秘帖を観る」C、『文芸都市』二巻一号
1月01	「心座・新劇協会・合評会」T、『文芸都市』二巻一号
1月01	「文芸都市批判〔第二回〕」T、『文芸都市』二巻一号
1月09	「小山内先生のこと」C、『帝国大学新聞』
1月◇	「身辺雑事戯曲を吊つて」C、『先駆芸術』（※巻号不明）
2月01	「独逸劇仏蘭西劇 比較座談会」T、『悲劇喜劇』五号
2月01	「井伏鱒二さん・（同人印象）井伏鱒二論」C、『文芸都市』二巻二号
2月01	「演劇時評」C、『文芸都市』二巻二号
2月01	「マンハッタン・カクテル試写・マンハッタンカクテルを見る」C、『文芸都市』二巻二号
2月23	「最近見たもの」C、『駿台新報』
3月01	「戯曲論・一端・台本作成の要件その他に就て」C、『薔薇派』二年三号
3月01	「演劇時評」C、『文芸都市』二巻三号
3月01	「薔古と踊子ほせ・第一〇第五景」D、『文芸都市』二巻三号
3月01	「演劇レビュー」C、『文芸レビュー』一卷一号（※創刊号）
3月01	「私の一日」Q、『文章倶楽部』一四巻三号
3月08	「今昔の感」C、『自治会雑誌』三号（※明治大学予科自治会）
3月11	「築地がなし得た偉大な功績一つ・観客への達意の形式の新しい採り入れ」C、『都新聞』（※新劇人の言葉として）
4月01	「薔古と踊子ほせ・第六〇十景」D、『文芸都市』
4月01	「權」D、『文芸ビルディング』三巻四号（角書に「対話」）
4月01	「『助六と勸進帳』観」C、『演劇画報』一三年三号
4月◇	「最近の感想」Q、『劇場』四月号
4月◇	「劇場人精神の確立」C、『蜂雀』（※巻号不明）
4月01	「真綿で包む飼殺し」C、『悲劇喜劇』七号
4月01	「演劇時評」C、『文芸都市』二巻四号
4月01	「演劇レビュー」C、『文芸レビュー』一卷二号
4月21	「劇界展望 上・下」C、『萬朝報』（※22日に連載）
4月26	「頑張る」C、『心座パンフレット』五号（※目次なし）
5月05	「舌と苺と林檎と」N、『歩道』二号
5月01	「運動場と、ぱらのいあ」D、『悲劇喜劇』八号
5月01	「夜のさん・るむ」D、『文芸都市』二巻五号
5月01	「演劇レビュー」C、『文芸レビュー』一卷三号
5月01	「戯曲三つ」C、『悲劇喜劇』八号
5月01	「心座・トラストD・E・の本読みをきいて」C、『文芸都市』二巻五号（※目次は「トラスト『D・E』本を読みをきいて」）
5月01	「四月一〇日・一日の、観たこと、きいたことに就て」C、『創作月刊』
5月01	『ソヴェート大学生の私生活』に就て」C、『文芸都市』二巻五号（※目次には

5月01	『ソヴェット大学生の私生活』を読み」
5月01	「文芸都市合評会〔第三回〕」T、『文芸都市』二巻五号
5月06	「プロセニアム断片」C、『帝国大学新聞』
6月01	「五月の戯曲」C、『悲劇喜劇』九号
6月01	「模型舞台合評会」T、『悲劇喜劇』九号
6月01	「心座舞台稽古の日」C、『舞台』一卷六号
6月01	「巻頭言」C、『文芸都市』二巻六号
6月01	「血」C、『文芸ビルディング』三巻六号
6月01	「演劇レビュー」C、『文芸レビュー』一卷四号
7月◇	「プロセニアムの断片」C、『舞台芸術』
7月01	「演劇時評」C、『文芸都市』二巻七号
7月01	「文芸都市合評会・第四回」T、『文芸都市』二巻七号
7月01	「演劇レビュー」C、『文芸レビュー』一卷五号
8月01	「演劇時評」C、『文芸都市』二巻八号（※二巻八号で廃刊）
8月01	「演劇レビュー」C、『文芸レビュー』一卷六号
8月01	「明朗・強靱なる虚無精神」C、『詩神』五巻八号
9月01	「別別のたより」C、『1929』（※巻号不明）
10月14	「虚無主義に関する覚え書その他」C、『帝国大学新聞』
10月◇	「アブノルマルとは」C、『換気筒』一卷二号
11月02	「散片四葉」C、『駿台新報』
11月01	「編集雑記」C、『新文芸都市』一号（※創刊号限りで廃刊）
11月25	「機械主義から心理主義へ」C、『帝国大学新聞』（※角書に「明日の形式は、演劇」）
12月01	「来年は何をするか・一九三〇年に対する私の希望・抱負・計画」Q、『文学時代』一卷八号
12月19	「収穫と希望・一九二九年を送る」Q、『信濃毎日』
5月12	「煙癮」D、『日本戯曲集 第五輯』新潮社
6月01	「檻樓」D、『文芸都市』二巻六号（※『文芸都市』一卷一号に掲げた「檻樓」〈280201〉の一部を訂正使用したと附記あり）
12月05	「運動場と、ぱらのいあ」六場、竹中荘二演出、市民座第二回公演…飛行館講堂 〈←290501〉
一九三〇（昭和五）年 二六歳	
1月01	「一九三〇年に実行したきこと」Q、『詩神』六巻一号（※現代女性詩人研究号）
1月01	「高原の望楼にて」C、『詩神』六巻一号（※現代女性詩人研究号）
1月01	「演劇随想」C、『世界の動き』一号（創刊号）
1月01	「書けない時代は暗黒時代ではないと思ふ」C、『文芸レビュー』二巻一号
2月01	「しなびた葉っぱ」N、『1930』 〈←300803〉

2月04	「殖民地の礼儀」N、『都新聞』	〈→301225〉
2月16	「松崎実君の殺生関白行状記」C、『時事新報』	
3月01	「往復葉書欄」T、『芸術復興』七年二号	
3月20	「最初のネツクレス（七景）」D、『コメデア』一卷一号	〈→301225〉
3月23	「銀杏を追って散つた『朱門』 - 解な発刊の辞で大祟り」C、『帝国大学新聞』	
4月01	「新興芸術派の群」C、『芸術復興』七年三号	
4月01	「顫へる硝子」N、『世界の動き』（※のち、「フランスへ行く女」と改題）	〈→301225〉
4月01	「謎」C、『大衆芸術』（※巻号不明）	
4月03	「註釈的文芸時評 1〜3」C、『都新聞』（※05、06日に連載）	
4月15	「日本嬢に就いて」C、『日本嬢』世界の動き社（※日本嬢Ⅱミス・ニッポン）	
5月01	「ルル」の公演に就いて・蝙蝠座の出發」C、『コメデア』一卷二号	
5月01	「鉛色のペチカ」N、『文学時代』二巻五号	〈→300803〉
5月01	「力士と、少年」N、『文芸レビュー』二巻五号	〈→301225〉
5月05	「嘘と真実と・新興芸術派のはなし」C、『京都帝国大学新聞』	
5月08	「多彩な舞台を」C、『時事新報』	
6月01	「円タク・ホテルの喧嘩」N、『近代生活』二巻六号	〈→301225〉
6月01	「バンガロオの秘密」D、『新潮』二七年六号（※「魍魎」後編）	〈→301225〉
6月01	「演劇の方法に於ける心理的達意に就て」C、『コメデア』一卷三号	
6月01	「デセエル」C、『コメデア』一卷三号	
6月01	「ささき・ふさ氏の印象」C、『世界の動き』	
6月01	「既成芸術派検討座談会」T、『近代生活』二巻六号	
6月01	「プロレタリア大衆文学の進出について」Q、『世界の動き』	
6月14	「絵土川夫人の鼻血」N、『芸術派ヴァラエター』赤炉閣書房	
7月01	「青い蝙蝠と溺死」D、『近代生活』二巻七号	〈→301225〉
7月01	「『宣言』の感想」C、『コメデア』一卷四号	
7月01	「エキスパンダと嫉妬」N、『週刊朝日』（※夏季特別号）	〈→301225〉
7月01	「演劇時感」C、『文芸レビュー』二巻七号	
7月07	「新興芸術派の自己解剖」C、『帝国大学新聞』	
8月◇	「あるひは夏と女靴」C、『L'ESPRIT NOUVEAU』NO.2	
8月01	「プロンプタ・ボックス物語」C、『コメデア』一卷五号	
8月◇	「六十八番の花嫁』の合評」T、『シネマサロン』二号	
8月01	「彫子と白昼夢・新十日物語」N、『文学時代』二巻八号	〈→301225〉
9月05	「海へ・随想五題」C、『換気筒』二巻五号	
9月01	「プツリ！プツ！といふ音・近代怪談」N、『近代生活』二巻九号	
9月01	「一九三〇年上半年に於ける傑作に就いて」C、『作品』一卷五号	〈→301225〉
9月01	「死なない足」N、『新科学的文芸』一卷二号	
9月01	「絨壇と踊り子・東京劇場松竹レビューの舞台稽古」C、『婦人サロン』二巻九号	

号

9月01	「未来のプリマドンナ・日本劇場附属舞蹈学校参観」C、『婦人サロン』二巻九号	
9月01	「夢のプール・Y・W・C・A プール拝見」C、『婦人サロン』二巻九号	
9月01	「鎖夏十二景」G、『文学時代』二巻九号（※茨城県大貫海岸にて）	
9月02	「新劇の挫折・新劇はかくして第四次の運動へ」C、『駿台新報』	〈→301225〉
9月29	「ゴルフと天麩羅」N、『帝国大学新聞』	
10月01	「街のグロテスク・クラツカアと毒皿」N、『近代生活』二巻一〇号	〈→301225〉
10月01	「海のほくら」N、『文学時代』二巻一〇号	〈→301225〉
10月01	『海のほくら』を書いた頃「私の生活から」C、『文学時代』二巻一〇号	
10月◇	「プロムナードと排泄」C、『L, ESPRRI NOUVAU』（※巻号不明）	
10月◇	「交友雑談」C、『桐の花』（※巻号不明）	
11月01	『「ジュリエット」の怪我』N、『婦人サロン』二巻一一号	〈→301225〉
11月01	「演劇時評 新劇喪失・彼等は舞台を大事にしなかつた」C、『文芸レビュー』二巻一〇号	
11月01	「雑記帖」C、『作品主義』一卷一号	
11月05	「菜つ葉服の踊子の話」C、『京都帝国大学新聞』	〈→301225〉
12月01	「Xマスと危険信号」N、『近代生活』二巻一二号	
12月01	「白馬レウ子」N、『文学風景』一卷八号	
12月01	「冷色の午后服」D、『新科学的文芸』一卷六号	〈→310701〉
12月01	「女をリアカアに乗せて」D、『文芸春秋』八年十四号	
12月01	「戯曲と短編小説を・昭和五年に発表せる創作・評論に就て」Q、『新潮』二七年一二号	
12月01	「一九三〇年の印象・ABC」Q、『近代生活』二巻一二号	
12月14	「僕の一九三〇年印象 1ゝ4」C、『時事新報』（※17日まで連載）	
12月01	「今年発表した一ばん好きな自作について」Q、『作品』一卷八号	
12月◇	「遺憾なのは新劇の不振・1930年よ、さらば！」Q、（※掲載誌不明）	
12月◇	「ビッグ・メモ」Q、（※掲載誌不明）	
4月21	「舊吉と踊子ほせ」三幕一〇場、舟橋聖一演出、駿台演劇学会第一五回公演・飛行館講堂	〈←290301、290400〉
6月03	「運動場と、ぱらのいあ」D、『日本戯曲集 第六輯』新潮社、	
6月15	『ルル子』平凡社（※池谷信三郎・中村正常・舟橋聖一・西村晋一・坪田勝共著 蝙蝠座第一回公演上演台本。舟橋は、「ダイヴィングと殺人（第四幕）」D、「プリマドンナ・ルル（第三幕）」D、の二作を執筆）。	
6月26	「ルル子」七幕一五場上演、連作・合同演出（※第三幕「プリマドンナ・ルル」、第四幕「ダイヴィングと殺人」舟橋聖一作・演出）、蝙蝠座第一回公演・築地小劇場	
8月03	『愛慾の一匙』新潮社	

11月28〜30 「冷色の午后服」一幕、舟橋聖一演出、「声」一幕、合同演出、「蝙蝠座」
 第二回公演：築地小劇場 〈←301201〉
 12月25 『バンガロオ』の秘密』赤炉閣書房

一九三二（昭和六）年 二七歳

1月01 「シユミイズと遺書」N、『雄弁』二二卷一号
 1月01 「白いベッドの廃園」N、『今日の文学』一卷一号（※創刊号）
 1月01 「新興猿之助一座へ」C、『コメデア』二卷一号
 1月01 「春は曙」C、『帝国大学新聞』
 1月01 「舞台の間と新劇」C、『舞台』二卷一号
 1月13 「新しい意志を、蝙蝠座のグループ」C、『都新聞』
 1月24 「清算進展の新興芸術派 上・中・下」C、『読売新聞』（※27、28日に連載）
 1月25 「演劇の芸術性」C、『新文学研究 第一輯』金星堂
 1月◇ 「水高時代の思い出」C、『晩鐘寮報』
 2月01 「白馬レウ子の足首」N、『都新聞』
 2月01 「岸田国士氏の印象」C、『コメデア』二卷二号
 2月01 「手術」C、『新科学的文芸』二卷二号
 2月01 「逃出すには如何にするか？」C、『文学時代』三卷二号
 2月07 「ドルヂェル伯の舞踏会」C、『東京朝日新聞』（※書評）
 2月15 「演劇雑話 1〜3」C、『週刊婦女新聞』（※3月01、08日に連載）
 3月01 「白い骨壺」N、『令女界』一〇卷三号
 3月05 「或る記録」C、『京都帝国大学新聞』
 3月16 「小説と人間―近代文学への一つの提唱―」C、『帝国大学新聞』 〈←320118〉
 4月01 「アキレス腱と女」N、『新科学的文芸』二卷四号
 4月01 「黒い気流と狐・路上のエロチシズム」N、『新潮』二八年四号
 4月01 「蒲田の巻・青い釦の物語」D、『文芸春秋 オール読物号』一卷一号（※創刊号）
 4月16 「神田・東京真風景 1〜8」C、『時事新報 夕刊』（※20日を除く、24日まで連載）
 4月◇ 「ビツク・トレイルの試写を見て」C、『キネマ旬報パンフレット』（※正しくは「ビッグ・トレイル」）
 4月01 「僕の好きな映画女優」C、『詩神』七卷三号
 4月◇ 「1931年の文壇展望」C、（※掲載誌不明）
 4月◇ 「邦楽座のこと」C、『LE銀座』二卷四号
 5月01 「新しい一つの媚態として」C、『婦人サロン』三卷五号
 5月01 「新宿駅」C、『文学時代』三卷五号（※都会を診察する）
 5月01 「恋愛・女・文学」T、『近代生活』三卷五号
 5月15 「巴里の屋根の下・優秀映画紹介欄」C、『キネマ週報』六一号
 5月22 「『巴里の屋根の下』を見る」C、『時事新報』
 5月26 「イメージの問題」〔文芸時評1〕C、『都新聞』

5月27	「創作過程と観賞過程」〔文芸時評2〕C、『都新聞』
5月28	「古典の現代的意義」〔文芸時評3〕C、『都新聞』
6月01	「新鮮ながら平凡な収穫」『新潮』六月号―井伏・芹澤・上林・福田・佐々木五氏創作評―C、『帝国大学新聞』
6月03	「上半期の清算」Q、『時事新報』
6月01	「彼女の腰・女性建築」N、『新潮』二八年六号
6月01	「奥多摩にて」〔旅から〕G、『文学時代』三卷六号
6月30	「夏の計画」C、『都新聞』
7月01	「あさつての晩・女・最初の経験」N、『近代生活』三卷七号
7月01	「玻璃ドックリ」N、『文学時代』三卷七号（※角書に「コント」）
7月01	「光風霽月のこと・僕と野球」C、『新科学的文芸』二卷七号
7月01	「描写への懷疑とひたぶるの心」C、『新潮』二八年七号
7月01	「野球断片」C、『今日の文学』一卷七号
7月01	「女をリアカアに乗せて」D、『日本戯曲集 第七輯』新潮社
7月29	「銚子の海鹿島」C、『都新聞』（※角書に「旅・避暑地からの通信」）
7月◇	「豹のやうな女」N、『漫談』（※巻号不明。初夏恋愛特集号）
7月◇	「愛欲の途・ペンの巡礼」C、『大阪朝日新聞』
7月◇	「大人の絵本・宇野千代著・東郷青児画」C、（※掲載誌不明）
7月◇	「レビュー偶感」C、『レビュー時代』（※巻号不明）
8月01	「変死人の感想」N、『文学時代』三卷八号
8月01	「ごひいき役者」C、『新映画』一卷四号
8月01	「自信・作家評論家・画家・チャールナリスト交遊録」C、『作品』二卷八号
8月01	「文壇時評」C、『近代生活』三卷八号
8月01	「耳・当世婦人エロチシズム図鑑」C、『新潮』二八年八号
8月01	「明治文学史抄を読み」C、『国語と国文学』八卷八号
8月01	「男と女のゲーム・新企業 試会話室」D、『モダン日本』八月号
8月◇	「この一途」C、『中央文芸』二卷八号
9月01	「ナンバア・ワン・四人・時代の第一人者」C、『近代生活』三卷九号
9月01	「肉体」N、『近代生活』三卷九号 〈→320100〉
9月01	「岩野泡鳴 1ゝ3」C、『国語と国文学』八卷九号（※一一―一二号に連載）
9月01	「三宅女史と妖気問答・時代女性の横顔」T、『新潮』二八年九号
9月26	「海のホテルの女 1ゝ3」N、『都新聞』（※28日まで連載）
9月28	「無月」C、『帝国大学新聞』
9月◇	「仲秋の月を語る」C、『旅行雑誌』七年九号
10月01	「花粉」N、『新潮』二八年一〇号
10月01	「新秋、海浜の女」N、『近代生活』三卷十号
10月01	「冷色のレイン・コウト」N、『雄弁』二二卷一〇号
10月01	「首のないお岩（四場）」D、『舞台』二卷一〇号 〈→321018〉
10月01	「秋の明治」C、『セルパン』八号（※野球号）
10月10	「文学の古典性・近代性」C、『駿台新報』

10月12	「野球は愉し」C、『帝国大学新聞』(三十二年6月01日『モダン日本』に同タイトル別内容の論あり)
10月13	「素材の貧困」C、『新文学研究・第四輯』金星堂
10月01	「文学鑑賞の最後のなるものに就いて・其他」C、『文学』五号
11月01	「新興芸術派の動向」C、『大衆芸術』
11月01	「野球は哀し」C、『近代生活』三卷一―号
11月01	「新文学の精神及作家批判」T、『近代生活』三卷一―号
11月◇	「夜中の鼻血」C、『中央文芸』二卷一―号
11月01	『明治』最頁」C、『モダン日本』一―月号
12月01	「悪童」N、『日本新論』八卷一―二号
12月02	「青いパジャマの物語 上・下」N、『アサヒグラフ』(※09日に連載)
12月10	「プロペラの音など」C、『都新聞』(※角書に「事象と感想31」)
12月15	「31年の清算」Q、『時事新報』
12月23	「置屋・歳晚風景」C、『都新聞』

一九三二(昭和七)年 二八歳

1月01	「自叙伝短章」C、『近代生活』四卷一―号
1月01	「POISONOUSな記録」C、『近代生活』四卷一―号
1月01	「一九三二年への抱負」Q、『近代生活』四卷一―号(※目次には「一九三二年度への抱負」)
1月10	「初音」C、『京都帝国大学新聞』
1月27	「士官夫人 1ゝ3」N、『報知新聞』(※29日まで連載していたが、陸軍省から注意を受け中止)
1月01	「贅指と女」N、『新潮』二九年一―号
1月◇	「白い花粉のユキエ」C、『ムーラン・ミュージ・NO. 3』
1月◇	「ジンリツヒな豚・連載小説 1932年(5)」N、『新文芸日記』
2月01	「背なかと花―エロ・コント―」N、『文芸春秋オール読物号』(※新春特別号)
2月01	「果物に就いて」C、『風味』五卷二―号
2月01	「雑感するところ」C、『近代生活』四卷二―号(※『近代生活』巻頭言)
2月01	「同人雑誌新年号寸評」C、『近代生活』四卷二―号
2月08	「政友第一声・初めて聴く政談演説」C、『都新聞』
2月10	「絶望と文学」C、『文学クオタリイ・第1輯』大盛堂書店
4月01	「海の小学校 1・2」N、『馬酔木』一―巻四号(※五号に連載)
4月01	「文芸時評」C、『近代生活』四卷三―号
4月01	「新社会派・新心理派・新ロマン主義批判」T、『近代生活』第四卷第三号
4月01	「徳田秋声と正宗白鳥」C、『国語と国文学』九卷四号(※明治文豪論)
4月01	「岸田国士―一頁人物論―」C、『新潮』二九年四号
4月22	「浚刺たる明治」C、『新愛知』
4月25	「弟へ」C、『帝国大学新聞』

5月25	「小谷松三君を悼む」C、『回顧』四号
5月01	「新演劇・新映画・新文学」T、『近代生活』四卷四号（※目次には「新演劇・新映画・新文学批判」
5月01	「新劇と風俗劇」C、『近代生活』四卷四号
5月01	「温室の赤い蛇」N、『文学時代』四卷五号
5月01	「感動的な全集」C、『三宅やす子全集月報』一号
5月01	「春のリーグ戦の興味はどこにあるか」Q、『モダン日本』五月特別号
5月◇	「築地座への期待」C、『築地座』三号
6月01	「新しい柳と女」N、『蠟人形』三卷六号
6月01	「有毒な女 1く4」N、『犯罪科学』三卷七号（※八号発禁のため、九く一一号に連載）
6月01	「演劇時評」C、『近代生活』四卷五号
6月01	「文士と社会生活」T、『近代生活』四卷五号
6月01	「新緑明大陣」C、『セルパン』二号
6月15	「三宅やす子氏の一生 1く4」C、『三宅やす子全集月報』二号（※三く五号に連載、三号7月15、四号8月15、五号9月15）
6月01	「野球は愉し」C、『モダン日本』六月野球号（三一年10月12日『帝国大学新聞』に同タイトル別内容の論あり）
6月12	「椎椿」C、『大阪朝日新聞』
6月15	「廃園の意匠・コント集 1く5」N、『報知新聞』（※19日まで連載）
7月15	「あらくれの思出」C、『あらくれ』一卷一号
7月01	「岩野泡鳴に関する断片」C、『近代生活』四卷六号（
7月01	「文芸時評」C、『近代生活』四卷六号7月01 「大衆雑誌時代と純粋文学」T、『近代生活』四卷六号
7月01	「文芸時評―反社会性・非倫理性―」C、『新潮』二九年七号
7月◇	「イー・エム・フォースターの小説構成―阿部知二氏訳」C、『ECHO』
8月01	「岩野泡鳴と自己発展文学に就いて」C、『国語と国文学』九卷八号
8月01	「キャンプ・河口湖」C、『新潮』二九年八号
8月01	「海辺のサウスポウ」N、『婦人サロン』
9月05	「迎火」C、『あらくれ』一卷二号
9月01	「新劇運動と文学」C、『劇作』一卷七号
9月14	「概念的作品の行詰り」C、『都新聞』
10月01	「『途上』を読んで」C、『作品』三卷一〇号
10月01	「里見弴氏と虚実問答」T、『新潮』二九年一〇号
10月03	「ロマン派の小説・龍胆寺君の『虹と兜虫』を読む」C、『大阪朝日新聞』
10月11	「文学の特異性について―主として柳浪の小説より 1く3」C、『国民新聞』（※13日まで連載）
10月17	「健闘明治」C、『帝国大学新聞』
10月20	「国語読本レアリズム論」C、『教育・国語教育』（※特別号『最近ノ文学・文章研究ト国語教育』）

- 10月◇ 「秋の朝開」N、(※掲載雑誌不明)
- 11月01 「射たれた女」D、『新潮』二九年一号
- 11月10 「快適な書店街―神田―」C、『京都帝国大学新聞』
- 11月17 「白い蛇赤い蛇」N、『都新聞』(※三三年3月17日まで一二〇回連載)
 (←370313)
- 11月◇ 「秋晴れ明立戦」C、『ゲツカン・スポーツ』
- 12月10 「春色感想」C、『北海道帝国大学新聞』
- 12月◇ 「途上」評」C、『限定出版江川書房月報』五号

4月05 『明治文学新選』大倉広文堂(※舟橋聖一編註)

一九三三(昭和八)年 二九歳

- 1月01 「目に見えぬ敵」N、『馬酔木』一二卷一号
- 1月01 「幕間」N、『会館芸術』二卷一号(※朝日新聞社会事業団発行の雑誌)
- 1月01 「迎春感想」C、『今日の文学』三卷一号
- 1月01 「小林君の新著」C、『作品』四卷一号
- 1月01 「同人雑誌とその人々」C、『新潮』三〇年一号(※筆名・橘右近)
- 1月01 「春挿話」C、『蠟人形』四卷一号(※タイトル読み「はるのかざし」)
- 1月04 「今年への待望」Q、『都新聞』(※俳優から劇作家(監督)へ 劇作家(監督)其
 他)から俳優へ)
- 1月28 「瑣末」C、『あらくれ』一卷三号
- 3月01 「湯気の中の女」N、『婦人公論』一八卷三号
- 4月20 「明治文学と国語教育」C、『教育・国語教育』(※特別号『国語教育の科学的研
 究』)
- 4月01 「春風のなかへ」N、『レツエンズ』四月号
- 4月17 「新聞の長編小説について」C、『帝国大学新聞』
- 5月05 「思い出 1・2」C、『あらくれ』一卷四号(※五号に連載)
- 5月01 「未来への強い線」C、『新潮』三〇年五号
- 5月27 「偶感」C、『築地座』一四号
- 5月10 「失望と期待・大波小波」C、『都新聞』(※筆名・銀二郎)
- 5月12 「髻物黄金期・大波小波」C、『都新聞』(※筆名・南芳仙)
- 5月14 「能書と中味・大波小波」C、『都新聞』(※筆名・南芳仙)
- 5月15 「水高時代挿話」C、『帝国大学新聞』(※高校時代を語る)
- 5月15 「寺子屋式教授―免許状代りに持つ特権」C、『報知新聞』
- 5月25 「研究方法に就て」C、『帝国大学新聞』
- 6月08 「小味な逸作・大波小波」C、『都新聞』(※筆名・銀二郎)
- 7月08 「職業批評家・大波小波」C、『都新聞』(※筆名・銀二郎)
- 7月01 「裸体のファンタジー」C、『新潮』三〇年七号
- 7月01 「血戦と発見について」C、『文学』一卷四号

7月21	「迎合的態度の露出・大波小波」C、『都新聞』（※筆名・出雲の介）
7月22	「文芸時評 1〜7」C、『報知新聞』（※28日まで連載）
8月01	「攻勢・守勢・大波小波」C、『都新聞』（※筆名・出雲の介）
8月14	「腰越の海」C、『時事新報』
8月14	「作家新人難・大波小波」C、『都新聞』（※筆名・銀二郎）
9月05	「宮川浪雄君」C、『回顧』六号
9月01	「ドラマを求める心」C、『劇作』二卷九号
9月01	「浮寝」N、『新潮』三〇年九号
9月05	「新劇の世界―主として第一期と呼ぶべき時代の考察」C、『日本文学聯講 第五卷 明治編』中興館
10月01	「避暑地」N、『馬酔木』一二卷一〇号
10月18	「自然主義と新劇」C、『明治文学（1）』（※創刊号、季刊）
10月01	「海の風」N、『行動』一卷一号（のち、「青帯」と改題）
10月01	「創作批評に対する感想」C、『新潮』三〇年一〇号
10月01	「しゃぼん玉」P、『雄弁』二四卷一〇号
11月01	「谷崎潤一郎」C、『行動』一卷二号
11月01	「所思」（オオル・ジャパンの日）C、『新人』一卷一号
11月11	「野球競技の再検討」C、『駿台新報』
11月13	「この頃の問題と感想 1〜5」C、『報知新聞』（※17日まで連載）
11月20	「豹変と暴論・大波小波」C、『都新聞』（※筆名・杵之助）
11月23	「新しい道徳・大波小波」C、『都新聞』（※筆名・南芳仙）
12月01	「演劇時評」C、『三田文学』八卷十二号
12月16	「明治及現代脚本史」C、『日本文学講座 第十卷 演劇戯曲篇』改造社
12月25	「現代の劇場と戯曲」C、『演劇学』二卷四号
12月21	「時感 1〜3」C、『都新聞』（※23日まで連載）
6月05	『明治文学新講』三省堂（※新撰国文叢書）
6月05	『方丈記新講』三省堂（※新撰国文叢書）
7月01	『白い蛇赤い蛇』紀伊国屋出版部（※「白い蛇赤い蛇」の収録なし）
12月20	『明治文芸評論』三省堂（※丹橋聖一編、高等国文叢書）
一九三四（昭和九）年 三〇歳	
1月01	「眠る女」N、『行動』二卷一号
1月01	「演劇時評」C、『三田文学』九卷一号
1月01	「来たるもの」C、『駿台新報』
1月09	「冬の膚」C、『北海道帝国大学新聞』（※嘉村礒多の死に対する記述あり）
1月16	「新しい来年のこと」C、『リーフレット明治文学』一号
1月01	「由美」N、『若草』一〇卷一号
1月05	「新春春挿頭」C、『国民新聞』（※「はるのかざし」とルビ）

2月01	「リーグ改革案是非リーグはどうなる」Q、『ベースボール』
2月01	「浮寝補遺」N、『あらくれ』二巻二号
2月01	「池谷信三郎氏」C、『作品』五巻二号
2月01	「池谷信三郎氏追憶」C、『行動』二巻二号
2月01	「演劇時評」C、『三田文学』九巻二号
2月25	「ゴールポストと雪」N、『週刊朝日』二五巻一〇号
2月01	「徳田秋声氏に人生・芸術を訊く」T、『新潮』三一年二号
2月01	「訪問者と文学青年に与へる」Q、『文芸通信』二巻二号
2月19	「新自然主義文学に与ふ」C、『帝国大学新聞』
3月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』二巻三号
3月01	「源氏」寸感」C、『あらくれ』二巻二号
3月01	「小説に就いての座談会」T、『行動』二巻三号
3月01	「伊原敏郎氏著『明治演劇史』」新刊紹介」C、『国語と国文学』一一巻三号
3月01	「文芸時評」C、『レツェンゾ』三月号
3月05	「友・女・文学」C、『京都帝国大学新聞』
3月07	「新劇は復興するか 1・2」C、『北海タイムス』(※08日まで連載)
3月28	「文芸時評 1・8」C、『報知新聞』(※4月04日を除く、05日まで連載)
4月01	「句ひのように」N、『行動』二巻四号
4月01	「表現主義時代―日本新劇運動考察の断片」C、『文学』二巻四号
4月01	「『仰げ青空』演出上の苦心」C、『大阪毎日新聞』
4月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』二巻四号
4月01	「続浮寝」N、『あらくれ』二巻四号
4月01	「雪晴れ」N、『新潮』三一年四号
4月01	「戯曲難について」C、『文芸通信』二巻四号
5月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』二巻五号
5月01	「一つの好み・徳田秋声」C、『文芸通信』二巻五号
5月25	「小林の告白・大波小波」C、『都新聞』(※筆名・×××)
5月19	「谷崎潤一郎の文章」C、『日本現代文章講座 第八巻・鑑賞篇』厚生閣
6月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』二巻六号
6月01	「京・大阪の記」C、『あらくれ』二巻六号
6月01	「角技に就て」C、『スポーツ春秋』一巻一号
6月16	「感覚と表現」C、『日本現代文章講座 第四巻・構成篇』厚生閣
7月01	「散文精神に就いて」C、『行動』二巻七号
7月01	「文芸時評」C、『新潮』三一年七号
7月01	「文学上の雑感 1・6」C、『あらくれ』二巻七号(※一二号まで連載)
7月01	「月評と文芸思潮座談会〔第一回〕・〔第二回〕」T、『行動』二巻七号(※八号に連載)
7月01	「良書推薦」Q、『前線』四四号
7月01	「夏と蚊帳」C、『レツェンゾ』七月号
7月07	「何の長篇ぞ・大波小波」C、『都新聞』(※筆名・×××)

〈→391019〉

7月28	「文芸時評 1ゝ3」C、『国民新聞』（※30日を除く、31日まで連載）
7月31	「文学上の雑感 1ゝ5」C『報知新聞』（※8月04日まで連載）
8月01	「あさがほ」C、『新潮』三一年八号
8月01	「文芸時評」C、『新潮』三一年八号
8月01	「菊池寛氏に訊く」T、『国語と国文学』一一卷八号
8月01	「会見記 佐藤春夫氏訪問録」T、『国語と国文学』一一卷八号
8月01	「党派について」Q、『文芸通信』二卷八号
8月08	「海のモダニズム」C、『東京朝日新聞』
8月01	「仏文学の一転機（行動）」C、『読売新聞』
9月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』二卷九号
9月01	「文学的リベリズム座談会」T、『行動』二卷九号
9月01	「文芸時評」C、『新潮』三一年九号
10月01	「ダイヴィング」N、『行動』二卷一〇号
10月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』二卷一〇号
10月01	「文学と社会情勢の座談会」T、『行動』二卷一〇号
10月01	「岩野泡鳴研究」T、『新潮』三一年一〇号
10月01	「わが最も愛する作中人物」Q、『若草』一〇卷一〇号
10月24	「文学上の雑感二三 1ゝ6」C、『報知新聞』（※29日まで連載）
11月01	「あらくれ座談会」T、『あらくれ』二卷一一号
11月28	「ひかげの花と人情本考」C、『明治文学（4）』（※季刊）
11月01	「文学の指導性座談会」T、『行動』二卷一一号
11月01	「リベリズムの立場」C、『新潮』三一年一一号
11月01	「芥川龍之介断想」C、『文学』二卷一一号
11月23	「文芸時評 1ゝ4」C、『都新聞』（※26日まで連載）
12月01	「本年の自作と世評」C、『あらくれ』二卷一二号
12月01	「本文文壇回顧座談会」T、『あらくれ』二卷一二号
12月01	「感想二題」C、『意識』一卷二号
12月01	「旧い仲間」N、『維新第二』（※創刊号）
12月01	「大衆通俗小説について」Q、『芸術家』
12月01	「同人雑誌について」Q、『現実・文学』
12月01	「作家生活に就いて」C、『行動』二卷一二号
12月01	「知識階級を語る」T、『行動』二卷一二号
12月01	「最も印象深かったもの」Q、『新潮』三一年一二号
12月01	「新人現狀論」C、『新潮』三一年一二号
12月01	「フアシズムに就いて」C、『セルパン』
12月01	「魅力ある転開」C、『レッツェンズ』一二月号
12月01	「青春直前」N、『若草』一〇卷一二号
12月23	「文学的話題 1ゝ4」C、『中外商業新聞』（※26日まで連載）
12月20	「知識階級に就て 1ゝ3」C、『東京日日新聞』（※22日まで連載）

（←350520）

4月01〜20 「仰げ青空」七景、舟橋聖一演出、浪花踊第二四回公演…新町演舞場
6月20 『文芸年鑑 1934年版』改造社（※「浮寝」N、所収）

一九三五（昭和一〇）年 三十一歳

1月01 「濃淡 1〜6」N、『行動』三卷一号（※二、四、六、八、九号に連載。タイトル読み、ニュアンス）
1月01 「芸術派の能動性」C、『行動』三卷一号
1月01 「文学的話題 1」C、『あらくれ』三卷一号
1月01 「思想についての座談会」T、『行動』三卷一号
1月01 「文学の積極性・座談会」C、『あらくれ』三卷一号
1月01 「覚書―エレンブルグの演説―」C、『詩法』
1月01 「白い花婿」N、『新潮』三十二年一号
1月01 「習俗について」C、『レッツェンズ』一月号
1月01 「リベラリズム再論」C、『文芸』三卷一号
1月06 「ゲレンデと女」N、『大阪朝日新聞』
1月01 「能動精神に就て―文学二人論争 舟橋聖一・檜崎勤一―」T、『東京朝日新聞』（※全四回、03〜05日に連載）
2月01 「覚書 1・2」C、『あらくれ』三卷二号（※二号に1と2が続けて書かれており、四号に「文学上の覚書 3」として連載）
2月01 「文学革命の方向と原理」T、『経済往来』一〇卷二号
2月01 「作家生活革新座談会」T、『行動』三卷二号
2月01 「懸賞小説の思ひ出」Q、『文芸通信』三卷二号
2月01 「全ソ作家大会報告」読後感」Q、『文芸評論』二卷二号
2月20 「能動精神について」C、『能動主義パンフレット』紀伊国屋出版部（※田辺茂一編、紀伊国屋パンフレット第一輯）
2月15 「能動精神の展開 上・下」C、『読売新聞』（※16日に連載）
2月26 「能動精神への抗議 1〜6」C、『報知新聞』（※3月03日まで連載）
3月01 「行動主義批判座談会」T、『翰林』三卷三号
3月01 「文芸時評」C、『教育・国語教育』五卷三号
3月00 「文学サロン」C、『経済往来』一〇卷三号
3月01 「能動精神座談会」T、『行動』三卷三号
3月◇ 「浮寝日記」N、『サンデー毎日』（※春季特別号）
3月01 「匿名 大学の先生座談会」T、『新精神』（※匿名Aで参加）
3月01 「能動精神に関する論争に就て―大森義太郎氏への反駁」C、『文芸』三卷三号
3月01 「新浪漫主義に就ての解釈或ひは意見」Q、『文芸通信』三卷三号
4月01 「理知と本能」C、『工程』一巻一号
4月01 「新動向討論会」T、『行動』三卷四号
4月01 「気に入った自著・愛蔵本・出したい本・etc」Q、『書窓』一巻一号
4月01 「敗戦図」N、『新潮』三十二年四号

4月01	「青年たちの手帖」N、『文芸』三巻四号
4月01	「文学精神に就いて」C、『文芸春秋』一四巻四号
4月01	「能動精神を舟橋聖一氏に訊く・対談 中村地平」T、『若草』一一巻四号
4月04	「舟橋聖一氏に能動精神を聴く・対談 XYZ 1・2」T、『河北新報』(※05日に連載)
5月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』三巻五号
5月01	「文学を三大家に聴く」T、『行動』三巻五号(※司会・舟橋聖一)
5月01	「座談会 尾崎紅葉研究」T、『新潮』三二年五号
5月01	「能動精神辞典」C、『セルパン』
5月01	「座談会・『放浪記』と『花嫁学校』と」T、『テアトロ』二巻？号
5月01	「一番面白い恋愛小説は何か」Q、『文芸通信』三巻五号
5月22	「能動精神の文学」C、『大阪朝日新聞』
5月31	「行動主義の将来」C、『大阪毎日新聞』
6月01	「矛盾する影」N、『経済往来』一〇巻六号
6月01	「文章と芸・駿文学と接待的芸について」C、『月刊文章講座』一卷四号
6月10	「行動主義に就て」C、『国民教育新聞』
6月16	「文学精神の革新」C、『京都帝国大学新聞』
6月20	「行動的人間論・三木清氏の提唱」C、『大阪朝日新聞』
6月25	「文芸時評 1く5」C、『中外商業新聞』(※29日まで連載)
6月26	「氾濫の現実の処理へ」C、『早稲田大学新聞』
7月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』三巻七号
7月01	「主観と客体」C、『あらくれ』三巻七号
7月01	「野球随筆」C、『ベースボール』
7月04	「弔花・新人豊田君の出世作」C、『読売新聞』
7月27	「時の人・小池礼三」C、『河北新報』
7月31	「時の人・水の江滝子」C、『河北新報』
8月01	「文芸時評」C、『あらくれ』三巻八号
8月01	「川魚」N、『月刊文章講座』一卷六号
8月01	「岬」C、『レツェンズ』八月特輯号
8月09	「粘り強い精神」C、『都新聞』
8月10	「文士の眼」C、『都新聞』
8月11	「軋轢と火花」C、『都新聞』
8月01	「文学問答記」T、『新潮』三二年八号(※広津和郎との対談)
9月01	「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』三巻九号
9月01	「自他雑感 1」C、『あらくれ』三巻九号(※1のみ)
9月01	「横光利一文学談」T、『行動』三巻九号
9月01	「能動精神は発展するか」T、『時代』四号
9月01	「山本有三と里見弴」C、『新潮』三二年九号
9月09	「解体と新しきモラル」C、『福岡日日新聞』
10月01	「濁流」N、『月刊文章講座』一卷八号

10月01	「毒菓を飲む女」C、『国語と国文学』一二卷一〇号(※岩野泡鳴の小説論)
10月01	「文化擁護国際会議に就ての諸家の感想」Q、『社会評論』一卷八号
10月01	「装幀についての諸家意向」Q、『書窓』二卷一号
10月01	「行動主義の前途」C『セルパン』五六号
10月01	「私小説とテーマ小説に就いて」C、『新潮』三二年一〇号
10月01	「勤労者の文学の建設を語る」T、『文学案内』一卷四号
10月01	「能動派のプラン」C、『文学案内』一卷四号
10月01	「再び知識階級に就て」C、『文芸』三卷一〇号
10月01	「翳ある舞台」C、『ホームライフ』三号
10月20	「私に対する批難に答へて 1〜6」C、『報知新聞』(※25日まで連載)
11月03	「行動主義に就いて」C、『教育・国語教育』(※臨時号『現代文学の思潮と国語教育』)
11月01	「花壇」N、『若草』一一卷一一号
11月05	「新聞小説を斯うする」Q、『日本学芸新聞』
11月12	「十一月の創作」C、『河北新報』
12月01	「指切り懺悔」C、『あらくれ』三卷一二号
12月01	「ファビオ・ファシズムに対して」C、『社会評論』一卷一〇号
12月01	「昭和十年度に於いて最も印象に残ったもの」Q、『新潮』三二年一二号
12月01	「芸術派の能動性」C、『駿台学苑』三冊
12月01	「質問する公開状に答へる―矢崎弾君への批難に答へて―」C、『星座』七集
12月01	「問題に見たい事」Q、『文芸通信』三卷一二号
12月16	「純文学は恢復するか」C、『帝国大学新聞』

5月20 『ダイヴィング』紀伊国屋出版部(※紀伊国屋パンフレット第二輯)

〈←341001〉

5月20 「文学精神に就いて」C、『純文学のために』紀伊国屋出版部(※田辺茂一編、紀伊国屋パンフレット第三輯、「文学精神に就いて」〈350401〉とは別のもの)

一九三六(昭和一一)年 三二歳

1月01	「彼」N、『新潮』三三年一号
1月01	「花に罪なし」N、『少女の友』二九卷一号
1月01	「囊」N、『あらくれ』四卷一号
1月01	「フォルム及び表現意欲」C、『月刊文章』二卷一号
1月01	「新劇コンクール所感」C、『テアトロ』三卷一号
1月01	「1936年・文学の展望を語る」T、『文学案内』二卷一号
1月01	「同人雑記・無題」C、『文学界』三卷一号
1月01	「離れて、強く、即く」C、『文学界』三卷一号
1月01	「文学界同人座談会 〔第一回〕」T、『文学界』三卷一号(※三号)

〈→421005〉

まで連載)

1月01	「現代インテリゲンチヤと文学」C、『文芸』四卷一号
1月01	「文学と問題性」C、『早稲田文学』三卷一号
1月01	「現代文壇に望むもの・モラル及び作家の不幸について」C、『教育・国語教育』六卷一号
1月10	「年頭の文壇所感 1ゝ4」C『国民新聞』(※12日を除く、13日まで連載)
2月01	「手記」C、『あらくれ』四卷二号
2月01	「魅力とモンタージュ」C、『月刊文章』二卷二号
2月01	「好色の戒め」に就て・武田麟太郎著・新著評論」C、『文学界』三卷二号
2月01	「同人雑記・同人雑誌諸君へ」C『文学界』三卷二号
3月01	「表現上のモラルについて」C、『月刊文章』二卷三号
3月01	「乙女のプール」N、『少女の友』二九卷三号
3月01	「泡鳴の思想・文学・行動」C、『新潮』三三年二号
3月01	「岡田禎子論・新鋭婦人作家論」C、『文学案内』二卷三号
3月01	「好色の戒め」に就て」C、『文学案内』二卷二号
3月01	「青春に就て」C、『文学界』三卷二号
3月01	「同人雑記・思想」C、『文学界』三卷三号
3月01	「マンハイム教授」を見て」C、『新協』月報?号
3月19	「文芸時事的なる感想 1ゝ5」C、『報知新聞』(※23日まで連載)
3月20	「創作壇の一年・創作月評 9月」C、『文芸年鑑 1934年版』第一書房
4月01	「母と息子の素描」N、『月刊文章』二卷四号
4月01	「行動文学再建座談会」T、『文学案内』二卷四号
4月01	「同人雑記・闘牛士について」C、『文学界』三卷四号
4月01	「日々の危機」C、『文学界』三卷四号
4月01	「横光利一渡欧歓送会」T、『文学界』三卷四号
4月01	「文壇への提唱」C、『文芸春秋』一四年五号
4月01	「青春のころわが愛せし作品と主人公」Q、『若草』一二卷四号
5月01	「文学と国語教育」C、『教育・国語教育』六卷五号
5月01	「夜明け前」その他」C、『新潮』三三年五号
5月01	「行動主義文学再建」C、『文学界』三卷五卷
5月01	「文学界賞 選後評・第4回・阿部知二」『冬の宿』C、『文学界』三卷五号
5月01	「夜明け前」合評会」T、『文学界』三卷五号
5月27	「角技爛漫 1ゝ3」C、『河北新報』(※29日まで連載)
6月01	「悪時代の能動性 1ゝ3」C、『行動文学』一卷一号(※二号まで連載)
6月01	「巻頭言」C、『行動文学』一卷一号
6月01	「文芸時評・新潮・文芸春秋」C、『行動文学』一卷一号
6月01	「ヒューマニズムを語る」T、『行動文学』一卷一号
6月01	「作家と古典学者」C、『国文学 解釈と鑑賞』一卷一号
6月01	「最近の文壇から問題を拾つて(座談会)」T、『新潮』三三年六号
6月01	「文学賞を与へるとすれば」昨年度に於ける作品について」Q、『新潮』三三年六

号

6月01	「純粹小説座談会」T、『文学界』三卷六号
6月01	「同人雑記―無題」C、『文学界』三卷六号
6月01	「文学者の社会的関心とは空想か・雅川滉君へ」C、『文学界』三卷六号
6月01	「行動的ヒューマニズム再論」C、『文芸』四卷六号
6月01	「花と繻帯」N、『明朗』一卷三号
7月01	「『方丈記』と『徒然草』の精神」C、『新潮』三三年七号
7月01	「良心的な運用を」C、『文学案内』二卷七号
7月01	「同人雑記―無題―」C、『文学界』三卷七号
7月01	「岩野泡鳴伝 1、25」B、『文学界』三卷七号（※五卷一二号まで連載）
7月01	「アンドレ・マルロオを語る座談会」T、『行動文学』一卷二号
7月01	「現代小説の諸問題」T、『文学界』三卷七号
7月01	「ルポタージュ国技館」C、『明朗』一卷四号
7月17	「我流経済観」C、『時事新報』（※18日に連載）
8月01	「欧羅巴精神と日本精神」T、『行動文学』一卷二号
8月01	「憶ひ出の渚」N、『少女の友』二九卷（※夏休み増刊号）
8月01	「破壊研究」C、『文学』四卷八号
8月01	「詩と現代精神に関して」T、『文学界』三卷八号
8月01	「イマヂネーションのこと」C、『文芸』四卷八号
8月01	「文壇縁台俳句」P、『東京日日新聞』
9月27	「瑕ある風景」N、『サンデー毎日』一五年四七号
9月01	「菊池と久米を囲む文学論」T、『文学界』三卷九号
9月00	「同人雑記―無題」C、『文学界』三卷九号
9月03	「尾崎紅葉研究」・「岩野泡鳴研究」T、『明治大正文豪研究』新潮社（※座談会形式）
9月14	「文学の限定性・ヒューマニズム文学を中心に」C、『帝国大学新聞』
10月01	「葉山汲子」N、『新潮』三三年一〇号
10月01	「一種の焦慮感―わが恋愛感」C、『新潮』三三年一〇号
10月01	「日本の文化的現状」T、『文学界』三卷十号
10月01	「紅葉の金色夜叉」C、『文芸』四卷十号
10月01	「水天紺碧」N、『若草』一二卷一〇号
10月01	「勲章」D、『文学界』三卷一〇号（※徳田秋声原作・舟橋聖一脚色）
11月01	「忘れ得ぬ乙女」N、『少女の友』二九卷一二号
11月01	「阿部知二を語る」C、『新潮』三三年一一号
11月01	「短篇小説のかき方」C、『月刊文章』二卷一一号
11月01	「文学的雑感 1・2」C、『行動文学』一卷五号（※六号に連載）
11月01	「現代青年論」T、『文学界』三卷一一号
12月01	「最も印象に残った作品・評論」Q、『新潮』三三年一二号
12月01	「最も印象深かった今年の作品」Q、『文学案内』二卷一二号

12月01 「端書回答 本年度の傑れた作品」Q、『文芸懇話会』一卷一二号

9月03 「尾崎紅葉研究」「岩野泡鳴研究」C、『明治・大正文豪研究』新潮社（※座談会形式）

一九三七（昭和一二）年 三三歳

1月01 「愛は白妙」N、『少女の友』三〇巻一号
1月01 「ある婦人の手簡」N、『新潮』三四年一号
1月01 「藍色の首」N、『文学界』四巻一号
1月01 「現代芸術の分野」T、『文学界』四巻一号
1月01 「同人雑誌―無題」C、『文学界』四巻一号
1月01 「庸子の日記」N、『文芸懇話会』二巻一号
1月05 「相撲の春」C、『相撲』二巻一号
2月01 「小説家を語る」T、『行動文学』二巻一号
2月01 「花ある恋愛」N、『新女苑』一卷二号
2月01 「エロチズムの偽瞞」C、『文学界』四巻二号
2月01 「映画の匂ひ」C、『文芸』五巻二号
3月01 「文芸時評」C、『国文学 解釈と鑑賞』二巻三号
3月01 「聡明について」C、『女子文苑』五巻三号
3月01 「大相撲論―現代大衆娯楽批判」C、『文学界』四巻三号
3月01 「同人雑誌―無題」C、『文学界』四巻二号
3月01 「文学と政治」T、『文学界』四巻二号
3月01 「淡青い雪」N、『令女界』一六巻三号
3月31 「題材の乏しい今月の小説」C、『帝国大学新聞』
4月09 「河原崎長十郎へ―叛逆児に興ふ」C『読売新聞』
4月01 「広義文学と狭義文学」C、『文学界』四巻四号
4月01 「文学雑談」T、『文学界』四巻四号
5月01 「危機の文学 方丈記」C、『新女苑』一卷五号
5月01 「古典に対する現代的意義（座談会）」T、『新潮』三四年五号
5月05 「小説家中心・相撲大座談会記録 1・2」T、『相撲』二巻五号（※六号に連載）
5月01 「明治精神を論ず―『壮年』を中心として」T、『文学界』四巻五号
6月01 「日本文学の普遍性」C、『月刊文章』三巻七号
6月01 「徒然草心理抄」C、『文芸懇話会』二巻六号
6月01 「現代文学鑑賞原論について」C、『東京堂』月報
7月01 「臍脂の流れ」N、『新女苑』一卷七号
7月05 「双葉山論（夏場所印象）」C、『相撲』二巻七号
8月01 「指わ懺悔」N、『少女の友』三〇巻（※夏休み臨時特別号）
8月01 「最近の文学諸問題」T、『文学界』四巻八号

8月01	「苛烈な個性」C、『文芸』五卷八号
9月01	「私の生活 1・2」C、『あらくれ』五卷一号（※二号に連載）
9月01	「新胎」N、『文学界』四卷九号 〈→381210、390701〉
9月01	「海浜抄」C、『若草』一二卷九号
9月10	「実感以上に出よ」新国劇一座の新橋演舞場」C、『報知新聞』
10月01	「樋口一葉の恋」C、『新女苑』一卷一〇号
10月01	「源氏物語卷々の鑑賞」空蟬」C、『文学』五卷一〇号
10月01	「無題」告知板」C、『文学界』四卷一〇号
11月01	「愛子抄 1・7」C、『あらくれ』五卷三号（※六卷一号を除く、六卷六号まで連載）
11月01	「温泉と楊貴妃」C、『月刊東西』
11月01	「自作案内」C、『文芸』五卷一一号
12月01	「志賀直哉氏の文学」C、『新女苑』一卷一一号
12月01	「昭和十二年度に於いて最も印象に残った作品」Q、『新潮』三四年一二号
3月13	「白い蛇赤い蛇」D、『純粹小説全集 第九卷』有光社
4月28	『近代文学』中興館（※舟橋聖一編）

一九三八（昭和一三）年 三四歳

1月01	「泡雪峠 1・9」N、『モダン日本』九卷一号（※五号を除く、一〇号まで連載）
1月01	「乙女水晶 1・6」N、『ラヂオ・テキスト』一月号（※六月号まで連載）
1月01	「多木と北子」N、『自由』二卷一号 〈→391019〉
1月01	「白龍館」N、『新潮』三五年一号
1月01	「文芸時評」C、『国文学 解釈と鑑賞』三卷一号
1月01	「良人の自由」木下尚江の生涯」C、『婦人公論』一二三卷一号
1月01	「小説について」C、『文学界』五卷一号
1月01	「座談会 支那を語る」T、『文学会』五卷一号
1月05	「相撲熱狂」C、『相撲』三卷一号
1月17	「美の感受」C、『帝国大学新聞』
2月01	「若さの探求」T、『新女苑』二卷二号
2月02	「文芸時評 1・4」C、『報知新聞』（※03・05・06日に連載）
2月15	「文芸時評 1・3」C、『名古屋新聞』（※17日まで連載）
3月01	「熱海にて」C、『スキー・トラッド』四卷九号
3月03	「金曜日」詩」P、『ちばな』一号
3月01	「相撲のセンス」C、『文学界』五卷二号
4月01	「泡鳴の日本主義」C、『新日本』一卷四号
4月21	「知識人と文芸 1・4」C、『都新聞』（※24日まで連載）

- 5月01 「新思潮派の技術」C、『新潮』三五年五号
- 5月01 「文芸時評 1・2」C、『月刊文章』四卷五号（※六号に連載）
- 5月05 「前田山論」C、『相撲』三卷五号
- 5月01 「知識人の立場附・『文学界』の使命」T、『文学界』五卷五号
- 6月01 「夏場所縦横座談会」T、『オール読物』八卷六号
- 6月01 「清元と競馬」C、『雲雀笛』
- 6月01 「私の趣味」Q、『雲雀笛』
- 7月01 「あらくれ会・あらくれ同人語」C、『あらくれ』六卷七号
- 7月01 「岩野泡鳴と一元描写」C、『月刊文章』臨時号
- 7月01 「解説」C、『耽溺』新潮社（※岩野泡鳴著、新潮文庫）
- 7月05 「夏場所の回想」C、『相撲』三卷五号
- 7月01 「作家と古典学者」C、『和泉文化』一輯
- 7月01 「六号雑記―無題」C、『文学界』五卷七号
- 7月25 「泡鳴伝の機縁」C、『日本読書新聞』
- 8月02 「日記抄 1〜3」C、『東京朝日新聞』（※04・05日に連載）
- 8月01 「風薫る」N、『令女界』一七卷八号
- 9月01 「芝居物語 1〜3」C、『あらくれ』六卷九号（※一一号まで連載）
- 9月01 「文芸時評」C、『新潮』三五年九号
- 9月01 「新風源氏物語 1〜4」N、『婦人公論』二三卷九号（※一二号まで連載）
〈←381100〉
- 10月23 「さくら鹿の子・大衆読み物」N、『週刊朝日』三四卷一九号
- 10月01 「木石」N、『文学界』五卷一〇号
〈←381210・391019・4404◇〉
- 10月01 「志賀高原と妙高―温泉ホテル雑感―」C、『温泉』九卷一〇号
- 10月01 「Shusei Tokuda」C、『Japan Today』一日号（※『文芸春秋』一六卷一七号付録、英文）
- 10月20 「努めて原作を生したい」C、『読売新聞』（※『源氏物語』の大レコード化について。舟橋聖一『新風源氏物語』、山田五十鈴朗読）
- 11月◇ 「『新風源氏物語 桐壺の巻』パンフレット」C、ビクター・レコード
- 11月16 「武田麟太郎氏へ―小説の六ヶしさに就いて」C、『読売新聞』（※往信返信。武田麟太郎からは「舟橋聖一氏へ―泡鳴伝の完成について」）
- 11月◇ 「文学について」C、『慶応大学産業研究会』（※会報）
- 12月01 「昭和十三年の文芸界」C、『新潮』三五年一二号
-
- 7月02 『岩野泡鳴伝 上・下』青木書店（※下巻は12月20日刊行）
〈←360701〉
- 12月◇ 『新風源氏物語』ビクター・レコード（※舟橋聖一作詞、鈴木静一編曲、山田五十鈴朗読。レコード製作発売・五四枚。「桐壺の巻 1・2」12月、「帚木の巻 1・2」1月）
- 12月10 『新胎・木石』青木書店
〈←381001〉
- 12月25 「ある小隊長の思ひ出」ラジオ放送、舟橋聖一原作、JOAK

一九三九（昭和一四）年 三五歳

1月01	「日本文学とヨーロッパ文学 その1〜3」C、『国文学 解釈と鑑賞』四卷一 号（※二号・五号に連載）
1月01	「美しさと真実」C、『女子文苑』七卷一号
1月01	「投稿『短篇』選評」C、『女子文苑』七卷一号
1月01	「姿見」N、『新潮』三六年一号
1月01	「女平家物語 1〜10」N、『婦女界』二九卷一号（※一〇号まで連載）
1月01	「楊柳」N、『文学界』六卷一号
1月01	「菊」N、『令女界』一八卷一号
1月01	「臍脂のみち 1〜12」N、『若草』一五卷一号（※一二号まで連載）
〈→400620〉	
1月01	「〔若草〕 文芸募集選後評」C、『若草』十五卷一号
1月23	「相撲の美しさ―双葉山は何故負けた」C、『帝国大学新聞』
2月01	「銀座無軌道動物座談会」T、『LE銀座』一〇卷二号
2月01	「娘道成寺」観」C、『LE銀座』一〇卷二号
2月01	「椿と柳」N、『少女の友』三二卷二号
2月01	「秋声論の一端―徳田秋声「仮装人物」（中央公論社刊）」C、『文学界』六卷二号
2月01	「〔若草〕 文芸募集選後評」C、『若草』十五卷二号
2月19	「複雑な生活面―伊東永之助氏の『梟』と『鶯』―」C、『東京日日新聞』
3月05	「土俵的功利主義―十二日目の印象」C、『相撲』四卷三号
3月01	「淡紅の春」N、『スタイル』二卷三号
3月01	「出羽湊と肥州山」C、『大陸』二卷三号
3月30	「編集雑記」C、『たちばな』二号
3月01	「谷崎源氏を読みて」C、『文学界』六卷三号
3月01	「徳田秋声論」C、『文芸』七卷三号
3月06	「山田清三郎氏著 耳後懺悔」C、『東京朝日新聞』（※書評）
4月01	「うすくれなゐ」N、『少女の友』三二卷
4月01	「無題」C、『文学界』六卷四号
4月01	「〔若草〕 文芸募集選後評」C、『若草』十五卷四号
4月01	「源氏物語に就いて―小説に在る不誠実―」C、『家庭新聞』
5月01	「野球望郷」C、『週刊朝日』三五卷二二号
5月01	「日本文化の才能」C、『国文学 解釈と鑑賞』四卷五号
5月01	「小説家の『カン』の問題―文芸時評」C、『文学界』六卷五号
6月01	「〔明治大学〕 文芸科山本奨励賞選後感想」C、『？』
6月01	「名寄岩」C、『白妙抄』
6月05	「土俵の自意識―六日目の印象」C、『相撲』四卷六号
6月01	「〔若草〕 文芸募集選後評」C、『若草』十五卷四号
6月01	「源氏物語の情緒と叡智」C、『源氏物語研究』二号
8月01	「銀座麗人譜―麗人二筋道」C、『LE銀座』一〇卷八号

8月01 「六号雑誌―無題」C、『文学界』六卷八号
8月01 「若草」文芸募集選後評」C、『若草』十五卷八号
9月01 「山雨」N、『科学知識』
9月01 「母代」N、『文学界』六卷九号
9月01 「若草」文芸募集選後評」C、『若草』十五卷九号
9月04 「豊田三郎氏の『北京の家』」C、『東京日日新聞』
10月07 「人間凝視の要」C、『東京朝日新聞』
10月01 「『木石』について」C、『映画の友』
10月01 「小説に於ける文章」C、『月刊文章』五卷一〇号
10月01 「谷間の宿」N、『文学界』六卷一〇号
10月01 「秋美しき」N、『モダン日本』一〇卷一〇号（のち、「枯木」と改題）
（←4308◇）

10月01 「若草」文芸募集選後評」C、『若草』十五卷一〇号
11月01 「泉鏡花」C、『文芸』七卷一一号
11月01 「若草」文芸募集選後評」C、『若草』十五卷一一号
11月01 「青木少尉への手紙」C、『青木書店月報』碧樹』一卷二号
12月01 「写真」C・G、『新潮』三六年一二号（舟橋の写真と写真に関するエッセイ）
12月01 「小説道を語る 座談会」T、『文学界』六卷一二号
12月01 「若草」文芸募集選後評」C、『若草』十五卷一二号
12月27 「愛なき母」C、『東京朝日新聞』

4月25 「木石」『日本小説代表作全集2』小山書店 （←381001）
7月01 「新胎」三幕八場、楠見鹿男・赤坂芝郎脚色、楠見鹿男演出、「日本大学医学部
一〇回公演…飛行館」 （←370900）
7月05 「縁談宴」ラジオ放送、里見弴原作・舟橋聖一脚色、J O A K
9月01 「木石」戯曲（※伏見晃脚色）『文学界』六卷九号 （←381001）
9月◇ 「虫めづる姫君―堤中納言物語より―」ラジオ放送、舟橋聖一訳・脚色・演出、
アーサー・ワウレー原英訳、J O A K
10月19 『木石』新潮社

一九四〇（昭和一五）年 三六歳

1月01 「川音」N、『新潮』三十七年一号 （←411125・430107・4410◇・441025）
1月01 「土俵の気魄」C、『日の出』九卷一号
1月05 「羽黒山論」C、『相撲』五卷一号
1月14 「大相撲春場所展望」C、『週刊朝日』三七卷二号（※07、14日合併号）
1月01 「六号雑誌」C、『文学界』七卷一号
1月01 「歴史の一枚 1〜17」B、『文学界』七卷一号（※八卷六号まで連載。七卷六
号から「北村透谷」と改題） （←420115）
1月01 「小雪」N、『令女界』一九卷一号

1月11	「大相撲春場所―初日〱千秋楽― 1〱15」C、『福岡日日新聞』（※25日まで連載）
1月13	「大相撲春場所観戦記 1〱14」C『北海タイムス』（※17日を除く、27日まで連載）
1月11	「春場所相撲評―初日〱千秋楽― 1〱15」C、『河北新報』（※25日まで連載）
1月25	「春場所大相撲総評 1〱3」C、『河北新報』（※27日まで連載）
1月25	「春場所総評 上・下」C、『福岡日日新聞』（※26日に連載）
1月27	「大相撲春場所総評 上・中・下」C、『北海タイムス』（※29日まで連載）
2月05	「歴史の一枚」覚書―創作メモ」C、『帝国大学新聞』
2月01	「源氏物語と現代」C、『ECHO』三九〇号
3月01	「一葉の日記」C、『新女苑』四卷二号
3月01	「相撲のあと味」C、『中央公論』五五年三号
3月09	「この頃の感想 上・下」C、『読売新聞』（※12日に連載）
4月01	「牡丹は咲きぬ」N、『小学生日本』
4月01	「春日遅々―温泉随筆」C、『話』八巻四号
4月01	「愛児煩惱」N、『文芸』八巻四号
4月01	「娘落第す―『新考査法』の渦中から」C、『文芸春秋』一八年六号
5月〱	「薫風五月場所」C、『サンデー毎日』臨時増刊号
5月01	「母の御絵」C、『少女の友』三三巻五号
5月〱	「手袋の話」C、『女子文苑』三三三巻五号
5月01	「忠臣蔵―芝居時評」C、『文学界』七巻五号
5月01	「文芸時評 1〱5」C、『読売新聞』（※05日まで連載）
5月09	「道産力士夏場所前奏曲」C、『北海タイムス』
5月13	「病中記」C、『千葉医科大学学友会報』
5月14	「古典や名作を―私の読書法」C、『都新聞』
6月01	「阿部知二に就いて」C、『新女苑』四巻六号
6月01	「云はぬが花の女心」C、『婦女界』三一巻六号
6月01	「六号雑誌―改題と病気」C、『文学界』七巻六号
6月10	「清流」N、『週刊朝日』三七巻二六号（※夏季特別号）
6月16	「文学と伝統 1〱4」C、『都新聞』（※19日まで連載）
7月01	「作文小説の不満」C、『帝国大学新聞』
7月〱	「映画『木石』への期待」C、『サンデー毎日』夏の映画号
7月01	「『たけくらべ』覚書」C、『新潮』三七年七号
7月01	「演劇美の反省―保名短評」C、『文学界』七巻七号
8月01	「姫鱈」N、『新潮』三七年八号
8月01	「映画感想」C、『映画朝日』
8月01	「源氏物語の文体」C、『文学』八巻八号
8月01	「国文学と現代文学」T、『文学界』七巻八号
8月01	「夜叉御前 1〱3」N、『令女界』一九巻八号（※一〇号まで連載）

（←401213）

8月◇ 「木石」を観て」C、『松竹映画（パンフレット）』松竹
 9月17 「芸術思想の動向」C、『駿台新報』
 ※明大も持っていないので、彦根で。

10月01 「純白の菊」N、『モダン日本』一一卷一〇号
 10月01 『木石』の読違ひについて」C、『映画之友』
 10月01 「白馬のかへり」C、『婦人公論』一五卷一〇号
 11月01 「源氏物語と国民文学」C、『新潮』三七年一一号
 11月01 「同人座談会」文学と新体制」T、『文学界』七卷一一号
 11月21 「母代」に就いて」C、『映画物語 母代 新興東京映画作品（パンフレット）』

新興キネマ

12月01 『母代』を語る」T、『キネマ旬報』七三五号（※終刊特別号）
 12月01 「氷雪」りつ女年譜」N、『文芸春秋』一八卷一五号（※のち、副題を主題に改題）
 12月26 「数の減少・質の向上」C、『都新聞』
 〈→410601・421225・430211〉

3月11 「郷土に寄する言葉」ラジオ放送、NHK仙台放送局

『臍脂のみち』鱒書房

6月20 「母代」N、『日本小説代表作全集4』小山書店
 8月01 『木石』上映、松竹映画作品、五所平之助監督・伏見晃脚色（※01日封切）
 〈↑390101〉
 〈↑390900〉

9月27 『母代』河出書房

『新風平家物語』萬里閣

10月20 「防人の歌」ラジオ放送、舟橋聖一原作、村松幸子朗読、JOAK
 11月04 「川音」N、『日本小説代表作全集5』小山書店
 11月25 「蓮月尼」ラジオ放送、舟橋聖一原作、JOBK
 12月10 『愛児煩惱』萬里閣
 12月13 〈↑400101〉
 〈↑390900〉
 〈↑410420〉
 〈↑400101〉
 〈↑400400〉

一九四一（昭和一六）年 三七歳

1月01 「国語改良の問題（座談会）」T、『文学界』八卷一号
 1月05 「新大関安芸の海論」C、『相撲』六卷一号
 1月19 「さくら色の肌・相撲随筆」C、『週刊朝日』三九卷三号（※『戦前期「週刊朝日」総目次』では三九卷四号と誤記）

2月01 「春場所観戦記―四・八・十二日目―」C、『アサヒ・スポーツ』大相撲春場所
 総決算号

2月01 「春場所総まくり座談会」T、『アサヒ・スポーツ』大相撲春場所総決算号
 2月01 「皇軍将士へ春場所だより」C、『オール読物』一一卷二号
 2月09 「大相撲春場所総評」C、『週刊朝日』三九卷七号
 2月01 「篠笛」N、『新潮』三八年二号
 2月15 「取口と仕切と―三日目観戦記」C、『相撲』六卷二号

2月 01 「映画随想」C、『日本映画』
 2月 01 「青春の苦い体験から」C、『婦人朝日』
 2月 10 「文学と幸福」C、『帝国大学新聞』
 3月 01 「写真の難しさ」C、『アサヒカメラ』
 3月 30 「編集後記」C、『たちばな』四号
 3月 13 「国民文学の樹立へ 上・下」C、『読売新聞』（※14日に連載。上「生命的流れ」、下「節操を持せよ」）
 4月 01 「悉皆屋康吉「巻の一」」N、『公論』四巻四号
 4月 01 「濡れた影」N、『アサヒ・スポーツ』
 4月 27 「松笠風りん」N、『週刊朝日』三九巻一九号
 4月 01 「伝記映画について」C、『日本映画』
 5月 01 「母代」について」T、『行刑』
 5月 20 「創作概観―小説壇」C、『国語国文学年鑑 第2輯（昭和14年分）』靖文社
 6月 01 「夏場所を語る座談会」T、『アサヒ・スポーツ』国技大相撲夏場所総決算号
 6月 01 「夏場所観戦記―二日目」C、『アサヒ・スポーツ』国技大相撲夏場所総決算号

6月 01 「夏場所大相撲座談会」T、『日の出』一〇巻六号
 6月 10 「土俵場と舞台と―五日目所感」C、『相撲』六巻六号
 6月 10 「文芸家協会のこと」C、『日本学芸新聞』
 7月 01 「相撲論」C、『改造』二三巻一三三号
 8月 01 「愛読した古典―古典頌」C、『新潮』三八年八号
 8月 01 「『虞美人草』について」C、『日本映画』
 8月 01 「女の手 1〜5」N、『婦人倶楽部』一二巻八号（※一二号まで連載）
 8月 01 「相撲記 1〜14」C、『文学界』八巻八号（※九巻一号、五号、一〇号、一一号、一〇巻一号を除く、一〇巻三号まで連載）
 9月 01 「浅黄幕」N、『オール読物』一一巻九号
 9月 01 「夏瘦」N、『新潮』三八年九号
 11月 01 「捨石」N、『文芸春秋』一九巻一一号
 12月 01 「万葉集の好きな歌」Q、『新潮』三八年一二号
 12月 01 「ファウストとメフィスト」評論」C、『文芸科』一卷三号
 12月 08 「男・作者の言葉」C、『東京日日新聞・大阪毎日新聞』
 12月 11 「男」C、『東京日日新聞・大阪毎日新聞』（朝日：四二年4月17日、大阪：4月16まで一二三回連載）
 <↑420622・430610>

1月 25 「加代子の母」ラジオ放送、舟橋聖一原作、JOBK
 2月 17 『母代』上映、新興東京映画作品、田中重雄監督・鈴木英雄脚色（※特別試写会。日比谷公会堂）
 2月 10 『清流』人文書院
 2月 22 『母代』上映、新興東京映画作品、田中重雄監督・鈴木英雄脚色（※22日封切）

〈↑390900〉

3月21 『多感〔第一輯〕』矢貴書店

4月20 「横笛の巻―新風平家物語より」ラジオ放送、舟橋聖一聖一原作、山村聡朗読、

JOBK

〈↑401020〉

4月20 『徳田秋声』弘文堂書房

4月30 「松浦宮物語」ラジオ放送、舟橋聖一脚色、JOAK都市放送

5月00 「大相撲夏場所―六日目」ラジオ放送、JOAK（※皇軍前線へ放送）

6月01 「氷雪―りつ女年譜」『日本小説代表作全集6』小宮山書店 〈↑401200〉

6月◇ 「松浦宮物語」再放送、ラジオ放送、舟橋聖一脚色、JOAK都市放送

7月29 「絵の悲しみ・非凡なる凡人・帽子」ラジオ放送、国木田独步原作・舟橋聖一脚

色、JOAK

8月14 「縁談宴」再放送、ラジオ放送、里見弴原作・舟橋聖一脚色、JOAK

8月24 「草の上」ラジオ放送、舟橋聖一原作、JOAK

9月06 「夜叉御前」ラジオ放送、舟橋聖一原作、JOAK

9月20 『浮寝』三学書房

9月25 『多感〔第二輯〕』矢貴書店

10月20 『篠笛』博文館

一九四二（昭和一七）年 三八歳

1月01 「春場所近し」C、『オール読物』一二巻一号

1月◇ 「決戦下の国技」C、『サンデー毎日』

1月01 「紅梅」N、『新潮』三十九年一号

1月01 「相撲の話」C、『冬の読本』

1月01 「旅やつれ」N、『文学界』九巻一号

2月01 「相撲観戦記」C、『アサヒ・スポーツ』

2月01 「高山樗牛・明治の文学者・人と作品」C、『新若人』

2月01 「春光」C、『知性』五巻二号

2月01 「良い哉安芸の海」C、『相撲』七巻二号

3月01 「対岸・作者の言葉」C、『雑誌日本』一卷三号（

3月01 「対岸 1〜16」N、『雑誌日本』一卷三巻（※二巻六号まで連載）

3月01 「岩野泡鳴 上・下」C、『新若人』二巻一二号（※明治の文学者・人と作品 三

巻一号に連載）

3月16 「尾崎士郎君へ」C、『尾崎士郎選集』月報第一二号

4月01 「若樹」N、『現代』二三巻四号

4月01 「蜻蛉屋安芸子」N、『婦人公論』二七巻四号

4月01 「即戦対制下文学者の心・同人座談会」T、『文学界』九巻四号

5月01 「五月の朝」N、『モダン日本』一二巻五号

5月01 「幕内上位八力士」C、『相撲』七巻五号

5月31 「夏場所所見」C、『週刊朝日』四一卷二三号（※海軍記念日特集号）

- 5月01 「樋口一葉」C、『新若人』
- 5月01 「無題・六号雑誌」C、『文学界』九卷五号（※「相撲記」休載のことなど）
- 6月01 「名寄岩に望む」十三日目雑誌」C、『相撲』七卷六号
- 7月01 「浪」N、『オール読物』一二巻七号
- 7月01 「葦舟」〔悉皆屋康吉巻の二〕N、『改造』二四巻七号
- 7月01 「桔梗物語 1〜10」N、『日の出』一一巻七号（※一二巻四号まで連載）
- 8月01 「善意と純情」C、『馬事日本』三三四号
- 9月10 「近時所感 上・下」C、『読売報知』（※11日に連載。上「誤れる平等観念・商道へ転落した文芸」、下「作家の嚆力・丹羽氏の『ソロモン海戦記』」）
- 10月18 「故山に独り墓守り・涙に包む頑固な姑に盡した嫁の道」C、『読売報知』（※「日本の母37・鳥取県・山谷よしさん」）
- 10月◇ 「観戦記」C『◇』（※大相撲大阪場所、四日目「小松山の殊勲」・八日目「笠置無念の一戦」、十二日目「善い哉！照国」を舟橋が担当。雑誌名、期日不明）
- 11月01 「文学者の生活・講演」C、『文芸科』二巻八号
- 11月05 「山陰の旅から 1〜3」C、『東京日日新聞』（※07日まで連載）
- 11月07 「作家同士の友情・本会議に参加して」C、『読売報知』（※文学者大会の成果・下）

- 1月15 『北村透谷』中央公論社 <←400101>
- 2月06 「大詔の下に」ラジオ放送、舟橋聖一原作、JOAK
- 3月22 「木花咲那姫」ラジオ放送、舟橋聖一原作、JOBK <←410801>
- 4月18 『女の手』講談社
- 4月30 『少年太閤記・日吉丸の巻』童話春秋社
- 4月30 『明治文学選』三省堂（※新制高等国文叢書）
- 6月22 『男』新潮社 <←411211>
- 8月21 「青浪」ラジオ放送、JOBK <←360101>
- 10月05 『花に罪なし』偕成社
- 10月15 『随筆日本文学』秩父書房
- 11月17 『女の手』上映、松竹映画作品、瑞穂春海演出、池田家成脚色（※特別試写会。邦楽座） <←410801>
- 11月19 『女の手』上映、松竹映画作品、瑞穂春海演出、池田家成脚色（※19日封切） <←410801>
- 12月15 『文学と青年』潮文閣
- 12月25 『りつ女年譜』中央公論社 <←401201>
- 12月◇ 『女の手』上演 斉藤豊吉脚色、水木久美雄演出…有楽座

一九四三（昭和一八）年 三九歳

- 1月01 「春場所を迎えて」C、『日本の子供』五巻一号
- 1月01 「若きいのち」N、『婦女界』三四巻一号

1月01	「向ひ鶴〔悉皆屋康吉 卷の二〕」N、『文芸』一一卷一号
1月20	「相撲の日本性 1ゝ4」C、『読売報知』（※23日まで連載）
2月01	「石塚君推薦」C、『文学界』一〇卷二号（※池谷信三郎賞授賞決定発表）
2月12	「文章の復活」C、『読売報知』（※朗読文学の本質4）
2月27	「日本保健婦の歌」P、『読売報知』
2月27	「巖・作者の言葉」C、『読売報知』
3月03	「巖」N、『報知新聞』（※7月30日まで一二七回連載）
3月30	「編集後記」C、『橘』六号（※従来「たちばな」を漢字表記にしたもの）
4月01	「眉目」N、『文学界』一〇卷四号
4月01	「はしがき」C、『文学界』一〇卷四号
4月01	「文学界後記」C、『文学界』一〇卷四号
4月20	「大伴家持」D、『新作品』有光社
4月25	「序」C、『演劇紀行』（※竹越和夫著）
5月23	「夏場所展望」C、『週刊朝日』
5月30	「夏場所観戦記」C、『週刊朝日』
6月29	「新草」N、『西日本新聞』（※11月30日まで一三六回連載）
7月01	「若い手 1ゝ11」N、『少女の友』三六卷七号（※四四年五月号まで連載）
8月01	「右端の窓 1・2」N、『婦人公論』二八卷八号（※九号に連載）
8月25	「島崎先生のこと 上・下」C、『読売報知』（※26日に連載）
9月10	「敵愾心の昂揚を期す」米英東亜侵略史の記録小説」C、『文学報国』三号（※第二回大東亜文学者決戦会議・第一分科会における発言）
10月01	「島崎先生のこと・島崎藤村先生のことども」C、『新潮』四〇年一〇号
10月01	「新しい束縛と結婚の幸福」N、『日本女性』三卷一〇号
10月01	「秋声先生見舞のこと」C、『文学報国』五号
10月05	「国の有事と文学 1ゝ4」C、『読売報知』（※07日を除く、09日まで連載）
11月01	「座談会 新しき生き方考へ方」T、『日本女性』三卷一号
11月◇	「初風の道 1ゝ12」N、『陸輪新報』
11月19	「秋声先生永眠す」C、『東京新聞』
11月29	「真摯誠実の人生描写・徳田秋声氏を憶ふ」C、『帝国大学新聞』
12月◇	「お千代の旅 1ゝ3」N、『交通東亜』一卷三号（※四四年二月号まで連載）
12月26	「若春の国〔連載予告〕・作者の言葉」C、『週刊朝日』
12月01	「座談会 現代文学への反省」T、『文学界』一〇卷一二号

1月07	「川音」一幕三場（舟橋聖一作、三好一光脚色・金子洋文演出、演劇道場・芸術座合同劇公演：明治座（1ゝ07、10、15から17、22、24）大阪・中座（31ゝ2月02）
2月10	『波』忠文館書店
2月11	「りっ女年譜」朗読 日本文学報国会・読売新聞社共催、国民士気昂揚・朗読文学の夕：読売新聞社本社5階講堂

2月 28 「日本保健婦の歌」(舟橋聖一作詞、高橋圭一郎作曲) 日本保健婦大会で発表:
九段・軍人会館 <↑430227>
3月 28 「大伴家持」三幕六場(里見弴と共作、渡辺浦人作曲、青山杉作演出、日本歌劇
第一回公演:歌舞伎座) <↑430420>
4月 18 「故山に独り墓守り」『日本の母』春陽堂書店 <↑421018>
4月 30 『み民われら』増進堂
6月 10 『男』上映、東宝映画作品、木村千依男演出・宮島竜吉脚色、渡辺邦男演出(※
10日封切) <↑411211>
6月 25 『相撲記』創元社 <↑410801>
8月 ◇ 「枯木」『現代日本小説選集』太平書局(※中国語訳) <↑391001>

一九四四(昭和一九)年 四〇歳

1月 01 「悉皆屋康吉[巻の四]」N、『文学界』一一巻一号
1月 01 「秋声先生の思ひ出」C、『文芸春秋』二二巻一号
1月 01 「秋声先生のこと・徳田秋声先生氏のことども」C、『新潮』四一年一号
1月 09 「若春の国 1、19」N、『週刊朝日』(※16・23・30・2月06・13・27・
3月05・12・19・26・4月02・09・16・23・30・5月07・14日に連載)
2月 01 「細雨」N、『北方日本』一六巻二号
2月 11 「『時』の窓」N、『日本文芸通信』(※4月11日まで六〇回連載)
5月 10 「山に住む純情・軍人援護善行者訪問記」C、『文学報国』二五号
5月 21 「青空夏場所記・過渡期の成功」C、『週刊朝日』四五巻二〇号
6月 01 「青天井相撲記・相撲時評」C、『相撲界』
6月 01 「三度傷つけど・和歌山県傷痍軍人訪問記」C、『日の出』一三巻六号
6月 03 「働く知識層再建」C、『東京新聞』(三日号)
6月 06 「夏冬・作者の言葉」C、『陸輸新報』
6月 ◇ 「夏冬」N、『陸輸新報』(※二〇年5月?日まで二七六回連載。部分的に彦根に
あるが、始まりと終わりの日付がわからない。のち、「花失せず」と改題)
6月 22 「懸賞募集長篇小説選後評」C、『陸輸新報』
7月 ◇ 「国鉄の善戦」C、『交通東亜』二巻七号
7月 01 「作家生活の新条件」C、『知性』七巻七号
8月 01 「右京太夫[1、4の巻]」N、『芸苑』一卷一号(※12月号まで連載、未完)
11月 01 「決戦下の文学精神・道は本能の外に非ず」C、『文学報国』三九号
12月 01 「敵前秋場所記」C、『国民体育』
12月 01 「わが読書」Q、『文芸』一卷二号

1月 23 「み民われら」ラジオ放送、舟橋聖一原作、毛利菊枝朗読、JOBK
3月 27 「鎮西の御循 1・2」ラジオ放送、舟橋聖一原作、徳川無声朗読、JOAK(27
日・28日)
4月 ◇ 「木石」『現代日本文学選集』太平書局(※中国語訳) <↑381001>

- 5月20 『いのちの若樹』三杏書院
 6月15 『若樹』輝文館
 9月10 「真心一番」連続放送劇、舟橋聖一原作、J O A K（10日から10回）
 10月◇ 「両国橋」三場（※「川音」より。三好一光脚色、金子洋文演出、杉狂児一座公演・浅草・金龍劇場、◇日〓16日）
 10月27 「起て一億」長唄（※舟橋聖一作詞・杵屋佐吉作曲。軍人擁護邦楽舞踊新作献納発表会、東京都臨時公会堂Ⅱ歌舞伎座）
 10月25 「川音」朗読 日本文学報国会主催・朗読文学研究会・読売新聞社講堂
 <←400101>

一九四五（昭和二〇）年 四一歳

- 1月01 「紅」N、『文芸春秋』二三卷一号 <→450224>
 3月10 「明治大正文学選・第三回・樋口一葉」T、『文学報国』四七号
 2月24 「紅」海外ラジオ放送、舟橋聖一原作、J O A K <→450101>
 5月20 『悉皆屋康吉』創元社
 5月◇ 「夫婦の手紙」ラジオ放送、舟橋聖一原作、J O B K

『悉皆屋康吉』書誌目録

一 単行本

①『悉皆屋康吉』創元社、昭和二十年五月二十日（初版三千部）

②再版『悉皆屋康吉』、創元社、昭和二十年十二月二十五日（初版一万部）

※『悉皆屋康吉』には〈初版〉とされているものが二種ある。そのため発行年月日まで細かに記したが、②は戦後すぐに前者を用いて作成したものであり、その経緯は本論中に示している。本研究では混乱をさけるため、②を「再版」と記した。

二 選集（生前選集）

①『舟橋聖一選集 第二巻』新潮社、昭和四十四年（全十三巻）

三 文学全集類収録（年代順・改訂版は除く）

①『老茄子』文学界社、昭和二十二年（「悉皆屋康吉」巻の五のみ収録。解説なし）

②『花の素顔 他三篇』改造社、昭和二十六年（解説なし）

③『現代日本名作選』筑摩書房、昭和二十八年（三島由紀夫「解説」）

④『昭和文学全集44』角川書店、昭和二十九年（井上靖「解説」）

⑤『日本国民文学全集32』河出書房新社、昭和三十三年（十返肇「解説」）

⑥『日本文学全集44』新潮社、昭和三十五年（亀井勝一郎「解説」）

⑦『現代文学大系47』筑摩書房、昭和三十九年（河盛好蔵「人と文学」）

⑧『日本文学全集60』集英社、昭和四十一年（野口富士夫「作家と作品 舟橋聖一」）

⑨カラー版『日本文学全集25』河出書房新社、昭和四十四年（江藤淳「解説」）

⑩『日本文学全集23』新潮社、昭和四十四年（亀井勝一郎「解説」⑥に同じ）

⑪『現代日本の文学28』学習研究社、昭和四十五年（野口富士夫「評伝的解説」）

⑫『日本文学全集47』筑摩書房、昭和四十五年（河盛好蔵「人と文学」⑦に同じ）

⑬『新潮日本文学29』新潮社、昭和四十六年（野口富士夫「解説」）

⑭『筑摩現代文学大系49』筑摩書房、昭和五十年（河盛好蔵「人と文学」⑦に同じ。月報に高橋義孝「私の名作鑑賞」『悉皆屋康吉』）

⑮『昭和文学全集12』小学館、昭和六十二年（野口富士夫「舟橋聖一・人と作品」）

≡ 文庫本（年代順）

- ① 『悉皆屋康吉』 角川文庫、昭和二十九年（豊田三郎「解説」）
- ② 『悉皆屋康吉』 新潮文庫、昭和三十二年（豊田三郎「解説」）
- ③ 『木石・悉皆屋康吉』 新潮文庫、昭和四十四年（河上徹太郎「解説」）
- ④ 『悉皆屋康吉』 文春文庫、平成十年（泡坂妻夫「解説」）
- ⑤ 『悉皆屋康吉』 講談社文芸文庫、平成二十年（出来根達郎「時代は謝ったか」）