

『昭和初頭の読者意識—芸術大衆化論の周辺』 (前 田 愛 『近代読者の成立』)

〇、はじめに

大正時代以降のマスメディアの発達は、日本に初めて「大衆」の存在、(そう言って悪ければ「大衆性」)をもたらしたと言われる。そして、それは作者が「大衆」という名の読者を意識せざるを得ない状況が現れたということでもあった。本章はごく短い章ではあるが、現在の文学状況と似通ったところがあり、考えさせられるところが少なくない。大正後期から始まりつつあった文学(小説)界の問題とは、要点をあげると、読者意識の変質・出版機構の産業主義化・大衆文学の進出・既成文壇の危機意識の深化などである。映画・ラジオの普及もあり、文学が他ジャンルとの比較において見られるようになったのも、この頃からである。既成文学が揺らぎ始めたとき、1920年代の人々は何を考えていたのか。文学的背景を交えながら、昭和初頭の読者像を追ってみたい。

一、読者および大衆性

大衆社会状況が顕著になったのは、大正末年から昭和初頭にかけてのことであった。この頃の既成文壇は、自然主義リアリズム・私小説が主流であり、事実と真実を混同した作家たちは、身辺雑記的な作品を多作していた。それは、文壇という特殊な社会の中で少数の読者を相手にし、さらには、お互い同士を読者に想定して制作を行なうという、極めて自閉的・自慰的なものであった。また、当時の傍流であった芸術至上主義の作家たちにしても、作風が技巧本位に走ってしまう傾向が見られた。つまり、既成の文学では、あまりにも読者(それも大正以降に顕著になる大衆)の視座に欠いた小説ばかりが書かれていたのだ。

こうした文壇の状況に警鐘を鳴らしたのが菊池寛であり、その「内容的価値論」であった。菊池は、芸術至上主義や自然主義リアリズムの解毒剤として、素材のアクチュアリティを処方し、そのアクチュアリティの根拠を一般読者の健全な生活感覚に求めようとした。菊池は、その自著『真珠夫人』において、その一応の成功を得ている。『真珠夫人』は主人公の瑠璃子が、青年貴族杉野直也に清純な思慕を寄せるのだが、船成金荘田勝平の奸計から窮地に追い込まれ、勝平に復

讐を誓いながら、彼の名義上の妻となる。そして瑠璃子はその老醜の夫に身体を許さず翻弄し続けるという内容になっているが、この『真珠夫人』で画期的であったのは、主人公瑠璃子（真珠夫人）が、錯雑した血縁関係の網の目から解放された女性として描かれていることである。封建道徳や「家」の宿命にまつわる陰湿さから自由な瑠璃子は、その反対に、封建道徳や「家」の宿命に縛られていた当時の婦人たちに爆発的に支持された。この『真珠夫人』には、女性解放という新しい観念から、当時の女性の位置を浮き彫りにするというアクチュアリティがあった。このように菊池寛は、「素材のアクチュアリティ」を武器に、既成の自閉化した純文学に変わる、通俗小説を社会小説にまで引き上げた小説、を書こうとした。その背景には、「当代の読者階級が作品に求めているものは、実に生活的価値である。道徳的価値である。」という意識が根強くあり、そうした読者意識を吸い上げて、作品のなかに昇華しようという、読者への視座に豊かであった。

二、プロレタリア文学 <入り込み>論

自然主義リアリズムや芸術小説が勢力を失い、大衆小説（注1）が広範な読者を得ている中、読者獲得に躍起になっていたのは、プロレタリア作家たちであった。プロレタリア文学は、その性格上、読者を（特にも大衆を！）取り込まねばならず、大正末年以降の大衆社会状況にどう敏感に反応するか、プロレタリア作家たちは腐心した。昭和初年、芸術大衆化論が開花するのであるが、それらは、中野重治や蔵原惟人らの発言を端緒とし、主にプロレタリア芸術運動の戦術論として展開された。

芸術大衆化論とは、従来のプロレタリア文学が民衆から遊離して、「少数の知識階級」にしか読まれてこなかった現状への反省を基に、民衆へ届くプロレタリア文学の創出を図ろうとするものであった。しかし、その初めには、あまり有効な議論の発展は見られなかった。プロレタリア文学を大衆へと届けるために、その通俗化を図ろうとしても、それは菊池寛のような「内容的価値論」をなぞるだけに終わり、そこからの発展も乏しく、数多い大衆小説支持の読者を振り向かせるほどの理論ではなかった。ようやく指針が出来始めたのは、青野季吉の「『調べた』芸術」論や、鹿地亘の<入り込み>論からであるが、その内容としては、作家が「生産と闘争の場面」から直接素材を汲み上げようとする精進を持つことや、「大衆に入り込むことに依って大衆の意欲を知り、大衆の意欲を知ることによって大衆に入り込む術を知ること」であった。そして、そうした努力から、既成文壇のリアリズムとは異質なプロレタリア・リアリズムの可能性を探ることであった。これは、菊池寛の「内容的価値論」の上に積み重ねられた議論であることは明白であるが、当時、文壇内・外を問わず、読者に受け入れられること、読者に影響を与えようとすることに対する意識の強いことが窺える。

三、円本の攻勢とプロレタリア文学 <持ち込み> 論

大正十五年、改造社から、円本の企画として現代日本文学全集が発刊されると、昭和二年には、一挙に十の出版社が円本の企画を立ち上げた。各社は、さまざまな宣伝合戦を繰り広げたが、同時代の評家は、この現象をまず「出版資本主義の確立」と位置づけた。プロレタリア陣営も、出版業者や文筆業者の階級対立の激化を予想し、懸念を表したが、しかし、円本の投げかけた問題の核心は、顕在化した膨大な享受者層、出版機構の自由に操作しうる「大衆」が登場したということであった。

このことは、プロレタリア陣営にとって、頭の痛い問題であった。なぜなら、いまや「大衆」は、円本や講談社文化（娯楽雑誌に代表される）によって「啓蒙」されようとしているからである。この「大衆」をいかにしてプロレタリア文学の側に奪い返し、政治的に「啓蒙」するかが、プロレタリア文学が直面した新しい課題であった。そこで、プロレタリア陣営は、積極的に「プロレタリアートの芸術を全被抑圧民衆のなかへ持ち込む」ことを提唱する。独自の階級的な配布網として具体的に初期段階では、

- 1 組織の単純な小劇団による演劇
- 2 絵ビラ及びポスターの頒布
- 3 小合唱団及び朗読隊の活動
- 4 極めて低廉な小出版

などが挙げられた。具体策はともかくも（これしきかという気もするが）、円本や講談社文化の攻勢に対抗しようとする姿勢は伝わる（涙ぐましく）、プロレタリア陣営は<持ち込み>論によって、大衆に届き、そして終には大衆を組織化せんとする文学のことを夢見た。しかし、<持ち込む>べき「大衆」とは一体誰なのか。

四、プロレタリア陣営の「大衆」イメージ

プロレタリア陣営の考える「大衆」、特に「啓蒙」し、組織化せねばならぬと考えた「大衆」とはどのようなものであったろうか。青木壮一郎の大衆把握によると「大衆」は、

- A 政治意識も芸術意識も高い者
- B 政治意識は高いが芸術意識は低い者
- C 芸術意識は高いが政治意識は低い者
- D 政治意識も芸術意識も低い者

と分類された。このなかで、〈持ち込〉まれるべきであるのはBとDの階層とされた。それは、「プロレタリア文学が真に大衆化しようとするならば、真に労働者のものになろうとするならば、それは上層の一定の文化水準を獲得した部分を対象とするものと、資本主義制度の故になほ低度の文化水準におかれている大衆を目安とする文学とに別れなければならない」と考えられたからである。しかし、この大衆化論は、大衆の芸術意識と大衆の社会・政治意識とが同時に提起され、二重の「大衆」のイメージが混同されたため、運動としては、明確さを欠いていた。文学運動とするなら芸術意識を、政治運動とするなら政治意識を、それぞれ明確に想定する必要があった。こうした曖昧さも手伝ってか、大衆芸術論の行く先は、大衆の把握は二の次となり、〈入り込み〉論と〈持ち込み〉論の二つを代表として、その二つの統一を図ることによって、大衆に届き、大衆に愛されるプロレタリア文学の創出を試みるという、極めて抽象的な段階に留まった。

五、まとめに

こうして、既成文壇の自閉化から大衆小説の擡頭、そして勢いを増したいプロレタリア文学を、読者獲得の面から捉えなおしてきた。現在ではプロレタリア文学はあまり見受けられなくなり、読者の少ないジャンルとなっている。一方、大衆小説（と呼べばいいのか通俗と呼べばいいのか）は今だなお（どの時代にも共通にと言おうか）広範な読者を獲得している（小説のなかでは）。大正期末年から昭和初頭にかけての状況と現在とで、異なる点と言えば、他ジャンル複数のメディアの普及と、行き過ぎた出版資本主義化であろう。現在において、菊池寛の言うように「読者の健全な生活意識」に訴えたアクチュアリティを持った作品を書き得て、それは一体、読者のもとへ届くのだろうか。読者を獲得するとは、もはや表現それ自体の如何とは離れたところに移行しつつあるのではないか（その時読者とは誰なのか）という空恐ろしい予感がする。

注1 ここでは、「通俗小説」を、際物的プロットを本位とし、山をたくさん作り（物語性を重視し）また、従来の価値体系の類型をはみ出さないものと定義し、「大衆小説」を、通俗小説を社会化させたもの、すなわち、現在の秩序の類型に安住しない構造を持ったものと、一応定義付ける。