

川崎長太郎とその読者 —1950年代のブームをめぐる

山本 幸正^a

^a 湘北短期大学

【抄録】

1950年に発表された「抹香町」以降、徐々に醸成されていった川崎長太郎のブームは、平野謙が「新事態」と呼んだように、マスメディアの時代における文学について再考を促すものだった。本稿は、『自選全集』にも収録されず読まれないままになっている川崎の作品が、先行作品のメタ言説となっていることを明らかにし、次いでその作品を享受した女性読者を分析することで、1950年代における小説（家）と読者の関わり方の一端をあきらかにすることを試みたものである。

【キーワード】

川崎長太郎 私小説 中間小説 週刊誌 読者 1950年代

1 川崎長太郎ブーム

宇野浩二によれば、川崎長太郎は「あらゆる点で、いはゆる受けるところが殆んど全くない」小説を書き続けてきた。宇野が「心から川崎を尊敬してゐる」と書き記したのは、川崎が「三十年ほどのあひだ一途にもつとも狭い『私小説』を書きつづけてゐる」からだだった。「えら者たち」（『東京新聞』、1954年1月10日～13日）で宇野は、「えら者」の代表として川崎を称えたのである⁽¹⁾。

ところが「受けるところが殆んど全くない」はずの川崎にブームがやって来た。小特集「川崎長太郎文学」を組んだ『文学界』1954年5月号に寄せたエッセイで中野好夫は、「川崎長太郎とブーム——およそこれほどそぐわない奇妙な取合わせはない」と記した。それは多くの文学関係者を当惑させる事態だったのである。

1938年、数えて38歳の時に「永住の覚悟」で故

郷の小田原に引き揚げ、海岸沿いにあった「物置小屋へ以後二十年間起伏する身の上」⁽²⁾となった川崎は、敗戦後、海軍に徴用され赴任していた父島から帰還した後に、物置小屋で蠟燭の灯のもと「しらみ懺悔」（『新生』、1946年3月）や「父島」（『人間』、1946年10月）などを執筆した。しかし「自叙伝」（『文藝』、1954年11月）での回想によるならば、「筆一本でやつて行く自信も決心も、当時私にはなかつた」らしい。実際、1948年には『淫売婦』（岡本書店、4月）と『恋の果』（小山書店、11月）という2冊の短篇集を刊行したものの、「売行香しくなく、版元に迷惑かけ」たくらいだった。しかも同年10月の『新潮』に掲載された「偽遺書」を書いてから、川崎は深刻なスランプに陥ってしまい、「何も書けなくなつてしまつた」と言う。そんな状態を見かねてか、「秋声先生の四男、徳田雅彦君が、何か書けと云つて呉れたのに勇気づき」、『別冊文藝春秋』1950年3月号に「抹香町」を発表した。

これが「割りと好評をもつて迎えられ、再起の端緒」となり、この年は都合12篇の小説を書き、「前例のない多作振り」となったのである。

翌1951年には11篇、1952年には9篇、そして1953年には16篇もの小説を発表することができた。さらに1954年に出版された『抹香町』（講談社、1月）と『伊豆の街道』（講談社、3月）は「私の本としては予想外な売れ方」をして、川崎は「数へ年五十四になつて始めて」「印税らしい印税を貰つた」のだった。

また川崎がくりかえし描いた物置小屋での生活には好奇の眼が向けられるようになり、作品の舞台となった場所でポーズをとるその姿が雑誌のグラビアを賑わわせた⁽³⁾。NHKのラジオ番組「朝の訪問」は、取材のため小田原の物置小屋を訪れ、1954年3月2日に川崎の声を伝えた。「週刊誌時代」の一翼を担った『週刊サンケイ』も、同年6月13日号で大々的に「川崎長太郎ブーム」を特集し、「今だにロウソク生活」を送る川崎の窮乏ぶりを強調した。物置小屋の前でたそがれる川崎の写真などが、「或る私小説作家の私生活」と銘打たれた特集に彩りを添えたのだった。

受けるところのない小説家だった川崎がブームになる。そうした事態に文学関係者は戸惑い、そして反発した。平野謙が「生活演技説・修正」（『文学界』、1954年10月）で、「かつての私小説のビタネスをジャーナリズムによつて骨ぬきにされたのが今日の川崎長太郎のすがただ」と批判したように、その物置小屋での生活は、マスメディアを意識した「演技」にすぎず、「ウリモノ意識」の現われだと非難する言葉が相次いだ⁽⁴⁾。たとえば荒正人は『小説家 現代の英雄』（光文社、1957年6月）で、次のように述べていた。

写真などもよく出る。一種のショーともいえよう。はたして、宇野浩二のほめていたような、えらものであるか。自分の生活を演技

として、興行として読者の前に売っているのではなからうか。商売としてすこし手の混んでいるだけで、反俗でも孤高の精神でもない。

荒によれば、「小屋ずまいをやむをえずしていた」のならば、川崎は「世捨人という生き方」に耐える「市民社会の異端者」であり、「芸術家」だった。しかし「文士のはしくれで、終戦後六年の春を迎えるに当り、ちょっとした金が溜るともなしにたまつてゐた」⁽⁵⁾とあっけらかんと書き記すくらいに稼いだのであれば、川崎の「小屋ずまい」は「商売」の方便でしかなくなる。「小説家は、反逆者から英雄に変わってしまった。マス・コミュニケーションの王者でもある」と指摘する荒は、「えら者」だった川崎ですら「マス・コミュニケーション」という「大きな機構の歯車の一つ」でしかなくなつたと嘆いたのである⁽⁶⁾。

1950年代におけるマスメディアと小説家の関わりを考察する上で、ブームになった川崎長太郎を無視することはできない⁽⁷⁾。たとえば「川崎長太郎が一躍〈グラビア・アイドル〉となったのは、私小説・作家の実生活・ジャーナリズム読者との間に編成された新たな関係を物語っている」⁽⁸⁾という、山本芳明の示唆的な一文もある。伊藤整の『小説の方法』（河出書房、1948年12月）以来、私小説の読者と言へば「小説家、批評家、編集者、文学志望者など、いわば文壇の内輪の者か、または、その周りの者、あるいは、その作者のとくべつの愛読者にかざられる」（荒正人、前掲書）と思われていた。だから川崎がブームになったことは、「生活演技説・修正」で平野が述べていたように、「新事態」とみなされるべきだった。川崎を批判しながら平野は、「この新事態の秩序づけを組み入れられない私小説論はすべて破産である」と言い放つた。

1950年代半ばに川崎を通して姿をあらわし始

めた「新事態」の一端を垣間見るためにも、その時代に川崎が発表し続けた数多くの作品を、愚直に読んでいくことにしたい。その多くは、単行本にも収録されず、ましてや、後に編まれた『川崎長太郎自選全集』全5巻（河出書房、1980年3月～7月）にも選ばれなかった。同時代に消費されただけで、放置されたまま現在に至っている作品も少なくない。しかしそれら忘れ去られた作品は、1950年代のマスメディアにおける小説（家）と読者の関係の側面を、如実に物語っている。そうした投げ出されたままの作品は、川崎長太郎という小説家と読者の特異な関係を浮かび上がらせることになるだろう。

2 川崎長太郎と中間小説の読者

1953年5月の『文学界』に、中村光夫が齋藤兵衛という筆名で書いた文芸時評「見世物と演技」には、1950年代にもてはやされた川崎の諸作品を読む上で、無視することのできない指摘がある。

中村は約半年前に発表された「鳳仙花」（『文学界』、1952年10月）を、川崎がようやく手にした「出世作」だと評価した。しかし前月に発表された「伊豆の街道」（『群像』）と「竹七と二人の淫売婦」（『文学界』）の2作については、「鳳仙花」に見られた「冴えた味ひ」が欠如していると批判した。失敗作とした理由は、次のようなものだった。

「伊豆の街道」の花枝は竹七に夫の小説を見せにくる女であり、「二人の淫売婦」のうちのひとは、「竹七が小説家のはしぐれと知れてから、新聞広告欄に彼の名をみつけ、作品の載つてゐる文藝雑誌、中間小説雑誌の類ひを買つてきたり」するやうになつてゐる。「鳳仙花」の魅力は主人公が自分の存在にも飽きかけた風来坊であるところにあつたが、

それが「文学の「先生」」になつてしまつては形無しである。

中村の言い方でいうなら、「伊豆の街道」と「竹七と二人の淫売婦」には、「文学」が混入しているのだ⁽⁹⁾。自分自身と覚しき人物を、あからさまに小説家として登場させているのは、世に認められた「文学の「先生」」として「いい気になつた」ことの証左にはかならない。作品を量産して緊張感を失った川崎を、中村は諫めようとしたのである。

ところで中村は見落としていたけれど、すでに「鳳仙花」で川崎は、批判された2作と同じように「文学」を混入させていた。抹香町と呼ばれる「魔窟」で「次から次、女を漁り歩いてきた」竹七が、めずらしく馴染みとなり1年以上通いつけた雪子という「淫売婦」を説明する箇所、次のような一節を見ることができる。

中間小説雑誌なども、読んでいるふうで、彼の名も知つて居たし、竹七が好いた女とのしかじかを、こまごま綴つた作品の載つてゐる雑誌を、その鼻先へ突きつけるやうなまねもしたりしたが、ひとりの男にとりのぼせ、死ぬの生きるのと、必死な振舞に及ぶやうな気合の女でもなかつた。

したがって「鳳仙花」を評価しながら、「文学」の混入を理由に、「伊豆の街道」と「竹七と二人の淫売婦」を批判する中村は矛盾している。というよりも、みずからの矛盾に気づかない中村は、川崎の小説の特色を捉え損なってしまった。露骨なまでに「文学」を混入させること、そこにこそ川崎の特色があつたのである。

たとえば「金魚草」（『別冊文藝春秋』、1952年12月）を見ていくことにしたい。傑作の呼び声高かつた「鳳仙花」以降、川崎は抹香町の女・雪子を

くりかえし取り上げた。「竹七と二人の淫売婦」に出てくる「文学」好きの「淫売婦」も、雪子だ。そうした“雪子もの”に連なる作品として、「金魚草」は重要である。

「金魚草」は、「私は、目下、小田原『抹香町』の魔窟にある、二十八歳の女です」と語り出される。すなわちこの作品の語り手は雪子その人であり、「鳳仙花」で焦点人物だった竹七は、語り手によって対象化される存在となっている。その雪子は、ある日馴染みの客のひとりから、客として自分のところに通ってくる川上竹七が小説家だと告げられ、「中間小説などはちよいちよい読んである私の胸元」には、「むらむらと、好奇心とも何んとも名のつけやうのない気持」がこみ上げたという。その時点では、「川上竹七とある名前は、新聞の広告や、買った雑誌などで、チラツとみかけた」くらいで、竹七の小説は一度も読んだことがなかった。しかし竹七が小説家であると知ってから雪子は、「竹七さんの作品の出てる雑誌を買ってきたり」して、「私小説」とか云ふその作品に親しんでいくことになった。あえて言うならば「金魚草」は、中間小説の読者がいかにして「私小説」の読者へと変容していくのか、そのプロセスを読者自身に物語らせるという、複雑な仕掛けが施された作品だったのである。

さらに注目すべきは、雪子が自分自身の出てる竹七の書いた小説を読むシークエンスである。ある時本屋に寄って何気なく文芸雑誌を手にとると、竹七の名前がある。雪子は、「読んでみると、私と竹七さんの関係が書かれてる」ことに気づき、「胸もとはずませながら」店先で走り読みしてしまったと語る。ちなみに単行本『抹香町』で「金魚草」は「鳳仙花」の次に置かれていた。単行本を手に取り、「鳳仙花」を読み終え「金魚草」を読み始めた読者は、すぐさま「鳳仙花」の雪子が「私」として語っていることに気づくにちがいない。そ

うした読者にしてみれば、「私と竹七さんの関係」を書いた作品とは、すなわち「鳳仙花」ということになるだろう。すると「金魚草」で雪子が、「殆んど事実通りに正直に書けてみました」と証言することによってどのような効果もたらされるのか、もはやあきらかだ。「金魚草」は、それに先行する作品である「鳳仙花」が事実依拠した内容であることを保証するメタ言説としての役割を担っていたのである。

「金魚草」の雪子は、もはや単なる抹香町の女ではない。彼女は「鳳仙花」のモデルであり、読者でもある。「鳳仙花」がまぎれもない事実を描いていると、保証する証人でもある。このように変貌した雪子が竹七と邂逅する場面も、「金魚草」には描かれていた。

十日ばかりたつて、私の客となつた時『一寸読んだ』と、ほのめかしますと、竹七さんは当惑したやうな、テレたやうな、思ひ入れまじりの苦笑ひを、幾分野卑に突き出たその口もとへ浮べました。『あれでいくら稼いだ。』とも『モデル料云云』とも、私には、云へませんでした。

「淫売婦」とその客という関係だった雪子と竹七は、ここに至って、小説家と読者、あるいは小説家とモデルという関係へと転じる。雪子がモデルとして、読者として、小説家の竹七と相対峙することで、証人としての雪子の存在は折り紙付きのものとなる。そして「鳳仙花」の内容が事実に基づいているということが、ますます補強されていくのである。

「金魚草」は『別冊文藝春秋』に掲載された。『別冊文藝春秋』は、あらためて確認するまでもなく、『小説新潮』などと並んで中間小説を載せた代表的な雑誌だった。とするなら、「金魚草」に施され

た仕掛けの意味もおのずと明瞭になる。「金魚草」の雪子、すなわち中間小説なら読むこともあるという「私」は、『別冊文藝春秋』の読者と重なるところの多い存在として意図的に造形されていたのである。そして「金魚草」は『別冊文藝春秋』の読者に、文芸雑誌に載った「私小説」——「鳳仙花」の初出は文芸誌の代表格とも言うべき『文学界』であった——を読ませることを目論んでいる。「私小説」など読んだこともない読者のために川崎は、それが事実にも依拠したものであることを、モデルとなった読者自身に物語らせ、小説家自身を当惑させることで、その信憑性を高めようとした。『別冊文藝春秋』に「金魚草」を寄稿した川崎は、物置小屋に住む素朴な小説家などではなく、したたかな戦略家に見えてきてしまう。

事実、「金魚草」以降に書かれた川崎の作品、とりわけ中間小説を載せた“中間雑誌”に発表された作品では、先行する作品のメタ言説として作られているものが、目立って多くなっていく。1953年5月の『小説新潮』に掲載された「色乞食」では、抹香町の娼家に通う竹七を活写——むろん雪子も登場する——しながら、同時に物置小屋で「人妻と知り合ひ、二人して伊豆に二日を過すといふ、ごくささやかな話」を執筆する竹七の姿も描き出す。竹七が5日ばかりで書いた「四十枚ばかりのもの」とは、前月の『別冊文藝春秋』に載った「晩花」を指す。また『別冊文藝春秋』1953年6月号の紙面を飾った「淡雪」では、「金魚草」と同じく雪子が語り手「私」として登場し、「竹七さんの書いた二三の作品」の感想を物語る。言及されているのは、その内容から推測するに、「竹七と二人の淫売婦」と「色乞食」、さらに「伊豆の街道」と「晩花」である。くわえて雪子は、「竹七さんの書くものは、みつけ次第、何んでも読んでゐる私の前へは、一寸顔向けならぬと云ふ寸法で」、竹七があまり自分のところへ来なくなってしまった事情までも語

り出す。竹七にとって自分は、「淫売婦」というよりもモデルであり、さらには一介の読者になってしまったというのだ。竹七の諸作品のメタ言説を紡ぎ出す語り手として、雪子のふるまいは模範的なものだった。

当時、中間小説の読者は莫大な数にのぼった。『小説現代』や『群像』の編集長などを務めた大村彦次郎は『文壇うたかた物語』（筑摩書房、1995年7月）で、たとえば『小説新潮』について次のように述べている。

「小説新潮」の部数は、昭和二十五年頃から十萬部を超えるようになり、創刊百号記念を出した二十九年には、四十萬部近くにも達した。昭和二十年代はまさに〈「小説新潮」の時代〉といつてもよい。テレビのない時代でもあったから、「小説新潮」の定期購読者は、全国津々浦々にまでおよんだ。

川崎は、こうした40万近く存在した中間小説の読者を、自分の小説へと誘おうとしたのである。だから『小説新潮』や『別冊文藝春秋』といった“中間雑誌”は、1950年代の川崎にとって大切な発表媒体であり続けた。川崎はそこに間断なく、先行作品のメタ言説となるような作品を発表し続ける。川崎長太郎ブームは、こうして川崎自身の作品によって醸成されていったのである。

3 小説家を欲望する女性読者

このようにメタ言説としての作品を次から次へと積み重ねていくにつれ、容易に想像できることだが、読者は、小田原には竹七⁽¹⁰⁾がおり、彼が起居する物置小屋があり、抹香町に行けば雪子をはじめ竹七の相手をした女たちが実際にいるという信念を強く持ち始めるようになる。たとえば榊山

潤は「私小説と読者」（『東京新聞』、1953年12月25日）で、「小田原の市街地図をいつも傍におき、小説に出てくる川崎君の行動を、万年筆の線で追っている」という、「川崎長太郎の小説を漏れなく愛読して」いる青年を紹介していた。その文学青年にしてみれば、川崎の作品に出てくる人やもの、その物語は、すべて実在のものにほかならなかった。菅野圭哉の「川崎長太郎の家」（『群像』、1953年8月）をはじめ、この頃から川崎の物置小屋などをめぐった訪問記が増加してくるのも、川崎の作品を通して、その生活そのものに興味を抱いてしまう風潮を反映してのことだろう⁽¹¹⁾。

読者は、川崎の書くものが現実存在すると思ひ込むようになる。そして読者のこうした思ひ込みをよりいっそう堅固にするかのような決定的な作品を、川崎は1953年9月の『別冊小説新潮』に寄せた。「老嬢」である。それは「川上竹七さんは、今年になつてから、自分よりずっと、三十もとした下の人妻との関係を書いた『作品』を、三つ発表しました」と語り始められる。3つの作品とは、後に単行本『伊豆の街道』にまとめられる連作“伊豆の街道”のうちの3つ——すでに本稿で言及した「伊豆の街道」と「晩花」に「夜の素描」（『小説公園』、1953年9月）を加えた3つ——のことである。花枝という人妻と竹七の「ふんぎりのつかない、おれつたいやうな恋愛関係」を描出した連作だ。「老嬢」の語り手は「二十七になる今日まで」「恋愛らしい恋愛をしたことがありません」という、小田原の小学校の教師である。林芙美子ファンだった彼女は、芙美子亡き後に、「似通つたところがあるやう」に感じた竹七の小説に特に魅了されるようになったという。

「老嬢」は「金魚草」などと同じく、読者の「私」語りによって構成されているのだが、見逃せないのは彼女が竹七に会いに行っている点である。もともと客として知っていた竹七が実は小説家だっ

たことに気づく雪子とは異なり、彼女は作品の中でしか——「老嬢」の時期には、まだ川崎の写真は出まわっていなかった——竹七を知らなかった。すなわち一般的な中間小説の読者に、よりいっそう近い存在となっているのである。だからそうした語り手の証言は、雪子のそれよりも説得力のあるものとなるだろう。もちろんはじめて竹七その人を眼にしたときの彼女の感想は、この上なく模範的なものだった。彼女は次のように物語っている。

作品によく出てくる『竹七』さんと、本当に生き写しの、ごくかまはない、気取りや何かのみえない、近づきやすい人と云つた感じでした。

語り手は、作品の中の竹七が実際の竹七の「生き写し」であることを、読者に向けて保証したのである。次いで彼女は、竹七の「赤い畳が二畳より敷いてない」物置小屋に上がり込み、竹七の作品ではすでにお馴染みの机代わりのビール箱の前に座ってみたりする。彼女の報告のおかげで「老嬢」の読者は、竹七の実際の生活のすべてが先行作品に描かれている通りであることを、確認することができる。「老嬢」のメタ言説としての仕組は、周到に練り上げられたものだ。

さらに連作“伊豆の街道”のメタ言説の語り手にふさわしく、彼女は竹七と花枝の逢引きの目撃者にまでなる。

そのひとに間違ひない、小造りのかた太りで色の白い若い女に寄り添ひ、川上さんが桜の並ぶ濠端を歩いて行くところ、あひあひ傘で『だるま』の食堂へはいつて行くところ、都合二回、私はみかけました。

こうして連作“伊豆の街道”で物語られる恋愛沙

法は、読者に現実のものとして提示されることになる。くわえて見逃せないのは、「老嬢」の語り手が花枝に嫉妬しているということだ。彼女は、「思ひがけない、みず知らずのひとに、川上さんを横取りされたと云ふみたい、痛いやうな又かゆくもあるやうな思ひを、如何とも出来ません」と語る。この花枝への嫉妬心は、以後川崎の作品の重要な要素となっていく。

抹香町の「淫売婦」などではなく、人妻にすぎない花枝が竹七と「恋愛関係」を取り結べるのであれば、平凡な中間小説の読者でしかない自分でも、竹七と逢引きくらいできるのではないか。そのような思いに多くの読者は、それも女性読者は囚われ、小田原の物置小屋を目指すようになる。たとえば「女色転々」(『別冊文藝春秋』、1954年4月)の30前後の洋裁師が小説家と逢うきっかけになったのは、「作品に、人妻が屢々登場するに及び、女洋裁師の彼に対する興味とこだはりが増加」したからだ。また「魚見崎」(『別冊小説新潮』、1954年4月)に出てくる「女学校時代から、文学愛好家」だったという渡部鯉子も、小説家によって「行きずりな娼婦にでもするやうな扱ひ方」をされた後に、次のように尋ねている。

「あの、先生の小説によく出てくる、花枝と云ふ人——」

と、鯉子は、つとめてさり気なささうに切り出し、

「今でも、逢つてゐるんでせう。」

と、眉から額へかけて、あぎのやうな翳をつけ、はれぼつたい顔の中に、黒目を蛇の如く光らせながら、囁むやうに鯉子は相手の横顔に喰入つてゐた。

鯉子は花枝への嫉妬心を抑えることができない。このように川崎の作品群の中で連作“伊豆の街道”の花枝は、女性読者の嫉妬心を煽り立てる重要な

役割を担っていたのである。

そして花枝によってもたらされた嫉妬心は、際限のない嫉妬の連鎖を生み出していく。竹七と逢引きをする花枝に嫉妬した女性読者は小田原を目指し、小説家と関係を取り結びたいという欲望に取り憑かれる。そしてその女性読者が、洋裁師や鯉子のように欲望を抑えられずに物置小屋に赴いたとしたら、今度は花枝に嫉妬してやって来たその女性読者を扱った作品が書かれ、それを読んだ者がまた小屋を訪れようとする。花枝に嫉妬した女性読者Aを扱った作品の後には、その女性読者Aに嫉妬した女性読者Bの作品が発表され、さらに女性読者Bに嫉妬した女性読者Cの作品が、Dの作品が、Eの作品が発表され続ける。川崎のメタ言説としての作品は、読者を入れ子構造の中に取り込んでしまうのだ。

このような仕掛けに囚われ、小説家に逢いたいという欲望を募らせた女を露骨に物語った秀作が、中篇小説「麦秋」(『新潮』、1954年8月)である。前半部は書簡体小説仕立てで、「貧弱なお婆ちゃん」である瀧口澤子からの手紙が、多数引用されている。そのファン・レターには、「お作を通して心を寄せた」ことのみならず、「雑誌に出たグラフ」を見たことや、「先日NHKの朝の訪問時間でのお声」を聞いたところ弱々しくて心配したということが記され、「貴方様のお心を温めて差し上げたい」という熱烈な気持ちが書きつけられる。返事の代りに送られてきた単行本『抹香町』を受け取るや、「鯉子女子にも贈つたものと第六感です」と鯉子への嫉妬の思いを吐露しながらも、「本当に嬉しうございました」と書く。ここには、作品にくわえてグラビアやラジオによって、小説家を欲望させられて止まらない女の姿が露呈させられていよう。澤子は手紙に「兎に角一度おめにかかりたいのです」という思いを、情熱を込めて書きつけずにはいられないのである。

後半部、澤子の願いは成就する。小説家と落ち合い、彼女は「八年振り」に「覚束ない交り」を堪能した。すると翌日、「息つく間与へず、澤女は彼の書いたものに、二三度出て来た女のことを云ひ出し」始める。「鯉子さんはどうなりました」「『女色転々』と云ふ、この前お書きになつたものに、濱子さんと云ふひとが出てきますね。——まだ、貴方さまは、その方に、肩をもんで貰つたりしてゐないやうですが」。この数えで58歳になる女性読者は、小説家を専有したくてたまらなくなつてしまつたのだ。彼女は、先行する作品で見知つた女性読者に、小説家を奪われたくない気持ちでいっぱいになっているのである。

「麦秋」の澤子は、川崎の模範的な読者だ。後半で自身顧みていたように、彼女は「物置小屋へ独り住む五十男の行状綴つた小説」に魅了され、そこに登場する女性に対し嫉妬心を抱いた。さらに「某誌のグラフ」でその写真を見て「関心募る矢先に」、朝のラジオで「行き暮れた男の言葉を耳にして、たまらなくなり手紙を出し」、ついに「相手かまはず、乗り込んで行つた」のだった。こうした澤子のふるまいは、いうまでもなく別の女性読者を触発し、彼女を小説家のもとに向かわせることになる。川崎は、グラビアやラジオといった複数のメディアが流布するおのれイメージを取り込みながら、読者、とりわけ女性読者を使喚して、小説家そのものを欲望させようとしたのである。

川崎のブームは、小説家を求める読者によって支えられていた。後に川崎自身が「消える抹香町」(『群像』、1958年4月)で、自分のブームを次のようにふりかえっていた。

異性と云へば「抹香町」一本槍のやうに過ごしてゐる裡、私の書くものがひよんなことで、ブームみたいな工合となり、ひと目につき出すにつれ、小田原の膝もと始めとし、東京か

ら名古屋から、又宇都宮あたりから、人妻、女給、未亡人、妾等々、女人が物置小屋へ推参するやうな次第となり、中で一緒になつてもいいと思つた女工、向うから捨て身で結婚を求めた三十女や、又は肉体関係に陥るのをあらかじめ用心してゐた人妻などと、それぞれねんごろにし、身辺が大分賑になる間も、時々「抹香町」のぞきに行くことを忘れないやうであつた。

小田原の物置小屋にはたくさんの読者、それも女性読者が訪れ、川崎のブームを形づくつた。川崎は「ひよんなことで」ブームが巻き起こつたとそらとほけているけれど、ブームは何よりも、川崎自身の作品が読者を煽り立てることで形成されていったのである。やはり川崎のすぐれた戦術家としての側面を軽視してはならないように思われる。自分自身をプロデュースする能力を開花させたからこそ、1950年代のブームは小田原の物置小屋に到来したのである。

4 読者のジェンダー

川崎は中間小説の読者を取り込もうと、仕掛けを施したメタ言説的な作品を“中間雑誌”に発表し続け、自分自身のブームを醸し出していった。さらに女性読者の嫉妬心を煽る作品を作り上げ、彼女たちに小説家を専有したいという欲望を抱かせようとした。実際、多くの女性読者が小田原の物置小屋を訪問し、ブームは週刊誌が特集を組んでしまうほどの反響を巻き起こした。

したがって意外なことかもしれないが、1950年代の川崎長太郎を支えていたのは女性読者だったのである。もちろん小説家と女性読者の交渉を覗き見したいと思つた男性読者は多くいたことだろう。たとえば神山潤が紹介していた、小田原の

地図を傍らに川崎を愛読する青年も、そうした男性読者のひとりだったにちがいない。しかし川崎は、自分の作品で男性読者を取り上げようとはしなかった。川崎に作品を書くモチベーションを与えていたのは、闇雲に小田原にまで足を運んでしまうような女性読者だったのである。

そうした女性読者のひとりに、「私は、川崎長太郎のファンである」と言って憚らなかった白洲正子がいる。ある日小田原の近くまでやって来た正子は、「小田原、小田原、さういへば川崎長太郎といふ人は此処に住んでゐるのだらう。抹香町、——この魅力ある名前がとたんにもらむらと私を占領してしまつた」⁽¹²⁾と書き記している。結局正子は川崎に会うことはできなかったが、後に単行本『抹香町』の出版記念会に招かれた際には「大喜びで」出席し、「生れてはじめてのテーブル・スピーチ」まで行なつた。そのスピーチを川崎がとても気に入ってくれたと正子は、嬉しそうに書き記している。さすがに白洲次郎を捨ててまで小説家を専有したい気持ちにはならなかったようだが、その後ブームになって川崎がますます有名になったときも正子は、「長年のファンだつた私の鼻も高いのである」と喜びを隠さなかった。川崎の作品を支え続けていたのは、やはり女性読者だった。少なくとも、小説家と女性読者が結婚するに到る経緯を描いた「やもめ爺と三十後家の結婚」(『群像』、1962年9月)が発表されるまでは、そうだったのである。

では川崎の男性読者はどうだったのであろう。たとえば白洲正子のテーブル・スピーチに対し、「きついお叱り」を与えた小説家などが、典型的な男性読者だったにちがいない。彼は「有閑マダムが、貧しい暮らしの小説家が、精進してゐる所へ見物しに行くとは何事か。芸術を解さぬにも程がある」と正子を叱責したということだ。男性読者にしてみれば、川崎は物置小屋で困窮した生活に耐え忍びながら「精進」している「芸術家」でなければな

らなかつた。だから、先に見たように、文芸評論家という名の男性読者たちは、こぞってブームになった川崎長太郎に反発したのだ。生活を「演技」し続けブームを作り出す川崎に、我慢ならなかつたのである。

そうした男性読者の反発は、1956年の初頭に極まつた。その年の『群像』1月号の誌面を飾つた「硬太りの女」は、いかにも川崎らしい作品に仕上がっていた。語り手となった女性読者が、小説家と「ねんごろにしてゐる女性が、海岸の小屋で一二泊して行くさまも、私には羨望の限りとなりました」と、嫉妬心も露わに物語っている箇所などからうかがえるように、それは典型的なメタ言説として仕立て上げられていたのである。その「硬太りの女」や、翌月の『新潮』に掲載された「火遊び」に、男性読者たちは喧々囂々たる罵声を浴びせかけた。1月22日の『東京新聞』に掲載された「自由の敵」で石川達三が「不潔な非芸術」と非難したのを皮切りに、たとえば白井吉見は「文芸時評」(『朝日新聞』、1月24日)で、「駄作といわんよりは愚作であり、愚作といわんよりは劣等作」で「悪質な作品」だと罵倒し、平野謙も「被害者と加害者」(『群像』、3月号)で、「私小説の非文学的ヴァリエーション」でしかないと全面的に否定した。自分自身で回顧しているように川崎は、「完膚なきまでにたたかれ」て「さんざんな有様であつた」⁽¹³⁾のである。男性読者はヒステリックなまでに、ブームとなった川崎を拒んだのだつた。

本稿で扱った川崎の作品のほとんどは、先に指摘しておいたように、『川崎長太郎自選全集』に収録されていない。読まれないままになっているものも多い。しかし、それら1950年代の川崎の諸作品を読み、川崎が戦略的に描き出した女性読者について考え、次いで同時代の批評などを見てみると、女性読者と男性読者のあまりの落差に驚かされるばかりだ。1950年代における読者の問題、と

りわけそのジェンダーについて考えていかなければならないと思知らされる。また川崎が、女性読者を一様に取り扱っていないことにも注意しなければならない。女性読者の中に川崎は、さまざまな差異を導入している。彼女たちは職業、階級、年齢、居住地域等々の差異によって、特徴づけられていた。

1950年代の川崎を通して、読者におけるジェンダーの問題、また女性読者が抱え込まされている差異の問題を考えていくことは、これまで見落とされてきた視点に気づくきっかけとなるにちがいない。もちろんその試みは、マスメディアが肥大化していく時代における小説(家)と読者の関係を、再考することにつながっていくのである。川崎長太郎の諸作品の意義は、今後も検証されていく必要がある。

注

- (1) 宇野は、「川崎長太郎」(『群像』、1954年3月)でも、同様の評価を記している。
- (2) 「自筆年譜」(『川崎長太郎自選全集V』所収、河出書房新社、1980年7月)。
- (3) たとえば『別冊文藝春秋』1954年2月号の「灯なき小舎の作家 川崎長太郎アルバム」、『毎日グラフ』での連載「文学を見る」をまとめた『文学のふるさと』(毎日新聞社、1954年11月)、『小説新潮』1957年3月号の「取材紀行 一再会・川崎長太郎」などで、川崎のグラビアを確認することができる。また本文でも言及した「自叙伝」を収録した単行本『やもめ貴族』(宝文館、1956年12月)の表紙にも、物置小屋で蝋燭の灯のもと執筆する川崎の写真が掲げられている。単行本の表紙が、作者である小説家自身の写真によって飾られることは珍しい。『やもめ貴族』は川崎の〈グラビア・アイドル〉としての側面を象徴する書物であると言っても過言ではない。
- (4) たとえば荒正人「文学は職業になり得るか」(『朝日新聞』、1954年6月1日)、十返肇『五十人の作家』(講談社、1955年7月)、伊藤整「文壇は崩壊しない」(『毎日新聞』、1957年2月3日)などをあげることができる。
- (5) 「競輪と淫売婦と」(『別冊文藝春秋』、1951年10月)。なお本文中における川崎長太郎の引用、及び同時代評などは、すべて初出時のものによった。
- (6) 山本芳明も『文学者につくられる』(ひつじ書房、2000年12月)の「あとがきにかえて」で、荒正人の『小説家』をふまえながら、私小説作家も巻き込んだ「マス・コミュニケーション」という「大きな機構」について言及している。
- (7) 「〈新聞小説家〉の意見—石川達三の「自由」談義」(『湘北紀要』、2007年3月)や「マスメディアの中の小説家—〈新聞小説家〉としての石川達三」(『国文学研究』、2007年6月)で私は、1850年代におけるマスメディアと小説家の関わり的一端を考察した。川崎を扱う本稿も、そうした試みに続くものである。
- (8) 「特集にあたって」(『文学』、2004年11月—12月)。
- (9) 中村は「小説案内」(『毎日新聞』、1953年4月2日)でも、ほぼ同じような批判を述べている。なお齋藤兵衛という筆名については、『中村光夫全集』第8巻(筑摩書房、1972年9月)所収の「解題」に説明が記されている。
- (10) 川崎自身を想起させる人物の名前は、もちろん「竹七」だけではない。「私小説作家の立場」(『新潮』、1956年10月)によれば、川崎は「自分と云ふものを出来るだけ突ッ放し、他人を俎上にのせるやうな工合にする」ために、50歳になってから、「竹七とか參六とか、捨七とか捨六とか「私」をそんな第三者みたいな名」で書き記すようになった。それと同時に川崎によれば、そうした三人称の呼称を採用しながらも、読者には「作者自身のこととすぐ見当つくやう」に書くようにしたという。
- (11) たとえば「牢固たる私小説家の川崎長太郎氏」(『東京新聞』、1953年12月27日)や、浅見淵「川崎長太郎会見記」(『群像』、1956年11月)などがある。また注(3)で紹介した川崎のグラビアも、こうした訪問記の一種とみなせるだろう。
- (12) 「川崎長太郎さんに」(『新潮』、1956年8月)。

- (13)「師走の風」(『読売新聞』夕刊、12月24日)。
なお石川の「自由の敵」を契機に起こった論争
については、注(7)にあげた拙稿でくわしく
論じた。

Around the Relation between I-Novel (Watakushi shōsetsu)
and The mass media in the 1950's : Kawasaki Chotarou and His readers

YAMAMOTO Yukimasa

[abstract]

Kawasaki Chotarou who was known as Watakushi shōsetsuka (I-novel writer) announced “Makkoucho” in 1950. He was not very popular until that time. But gradually his work began to have a high popularity among people who was not the specialist of literature. It astonished a lot of literary critics because Watakushi shōsetsu had been regarded as the literature which only specialist could appreciate. The popularity of Kawasaki suggested the change of the relation between Watakushi shōsetsu and the mass media. I try to argue, in this thesis, how readers enjoyed Watakushi shōsetsu in the 1950's.

[key words]

Kawasaki chotarou, I-noel (Watakushi shōsetsu), mass media, readers, the 1950's