

## 円本ブーム・金融恐慌・文学者

——島崎藤村『分配』から見えてくる昭和二年の風景——

李 志 炯

はじめに

『分配』は、昭和二年八月『中央公論』に発表された島崎藤村の短篇小説である。この小説は、藤村の晩年の大作である歴史小説『夜明け前』の以前に書かれたものとしては最後の小説である。小説の内容は藤村の実体験を題材としている。〈円本ブーム〉によって思わぬ大金の印税収入を得た父子家庭の父親である「私」が、その使い道に悩んだ末、子供四人への〈分配〉を決心し実行に移すまでが「私」の視点から淡々と描かれている。この小説がこれまで、子供の〈成長〉と〈独立〉を描いた〈成長小説〉という枠組みで、『伸び支度』（大正一四年一月）『嵐』（大正一五年九月）の延長線上で読まれてきたことも、こうした小説のストーリーリーに起因する。

先行研究において『分配』の評価はけっして高くない。たとえば吉田精一は、『分配』を『嵐』の後編としながらも、『内容の重量感』は「嵐」に遠く及ばず、『芸術として見るほどのものではなかつた』（近松秋江「新潮」昭和二年一〇月）程度の身辺雑記であつた」とまで厳しく評するほどであつた。確かに『分配』は小説として多少散漫な感がなくもない。というより、読む側にそう感じさせるある要素がテキストの内部にあつたと筆者は考える。その要素とは、藤村の他の作品群では見られない経済的、金銭的な事情の内容が事細かにテキストの中に述べられていることである。それも、子供の問題に介在させてそういった物質的な事情が叙述されている点に、いかなるテーマにしろ、精神性を重んじる傾向の強かつた藤村の作風に馴染んでいる読む側はおそらく違和感と戸惑いを覚えた筈である。しかし、そうした藤村作品らしか

らぬ(物質性)にこそ、藤村作品史に一元的に収斂されない『分配』というテキストの固有性があり、また、同時代の文化的コンテキストとの接点が内包されていると筆者は考える。

その際、考慮すべき重要なコンテキストが同時代の〈円本ブーム〉である。円本とは、大正末期から昭和初期にかけて定価一冊一円という廉価で出版された全集や叢書類のことで、関東大震災以後の出版界の不況を打開する策として打ち出されたその企画は史上空前のブームを巻き起こした。本稿は、同時代の文化的・経済的現象ともいえる〈円本ブーム〉が『分配』というテキストに盛り込まれている諸相に注目する。その分析によって、単に〈成長小説〉という枠組みでは捉えきれない問題を浮き彫りにさせ、ある意味、『分配』が藤村の大正期作品群の特徴を最も顕在化させているテキストであることを論証していきたい。

## 一、〈円本ブーム〉と出版コマースヤリズム

小説の冒頭には「眼に見えて四人の子供には金がかゝるやうになつた」(三〇一頁)といった家庭内の金銭的事情を窺わせる叙述がいきなり挿入される。より正確に言えば、子供の養育と金銭問題を結び合わせた内容が述べられる。こうした叙述は、『分配』という小説のストーリー展開を読む側に予感させる装置ともいえるが、その叙述はここで終わらない。続けて、家から離れて自炊生活を試みる三郎を例に挙げて子供のためにかかる費用の内訳が精細に語られるのである。そして、いよいよ小説の本題である「思ひもよらない収入」(三〇八頁)の話が展開される。

「思ひもよらない収入」とは、〈円本〉出版による印税収入のことである。出版不況を打開するため改造社が社運を賭けた企画の『現代日本文学全集』(大正一五年一〇月)から円本の出版は始まった。「菊判三段組み、六号活字、総振仮名付」で「一冊三四百頁」(三〇八頁)のものを一冊一円という廉価で買うことができたのである。当時、単行本は一冊二円から二円五〇銭はしていた。その単行本の三、四冊分の分量が円本一冊に収まったことを考えると、円本が単行本に比べて一〇分の一に近い値段であったことがわかる。円本がいかに安値であったかが充分に推察される。〈円本〉という名前が付けられた所以でもある。全集の予約販売という新しい大胆な販売形式をとった『現代日本文学全集』は二、三万部売れば大成功のはずが、申し込みだけでたちまち二十五万部に達したのである。文芸書の初版が千部か千五百部時代の二十

五万部である。その予想を遙かに超えた改造社の成功に刺激された各出版社は次々と円本を出し始めた。新潮社の『世界文学全集』（昭和二年一月）、春秋社の『世界大思想全集』（昭和二年二月）、平凡社の『現代大衆文学全集』（昭和二年二月）などがその代表的なものである。岩波書店と中央公論社を除いた大手出版社のほとんどが円本制作に参入したといっても過言ではない。出版社同士の熾烈な販売競争は必然的なものとなり、そのため各社は宣伝、広告戦に一層全力を注ぐようになる。いわゆる〈円本合戦〉の勃発である。『分配』には、その様子が次のように描かれている。

①私達はその特筆大書した定価の文字を新聞紙上の広告欄にも、書籍小売店の軒先にも、市中を練り歩く広告夫の背中にまで見つけた。

②私達はある町を通り過ぎようとした。祭礼かと思まがふばかり賑かに飾り立てたある書店の前の広告塔が眼につく。私は次郎や末子にそれを指して見せた。

『御覧、競争が始まつてるんだよ。』

紅い旗、紅い暖簾は、車の窓の硝子に映つたり消えたりした。大量生産の気運に促されて、廉価な叢書の出版計画がそこにも競ふやうに起つて来たかと思ひながら、日本橋手前のある地方銀行の支店へと急いだ。（三二一頁）

このように円本をめぐる宣伝、広告合戦の実態は、「狂乱」とまでいわれるほど熾烈極まりないものであった。新聞紙上に連日数ページの紙面を占領して広告を載せることはもちろん、楽隊つきの宣伝隊や宣伝カーを動員した店頭、街頭宣伝、また文人たちを動員した文芸講演会などその宣伝には有りとあらゆる方法が網羅されたといつても過言ではなかった。広告の宣伝文句にも様々な工夫がこらされた。平凡社の「現代大衆文学全集」には時の総理大臣若槻礼次郎が、春秋社の『世界大思想全集』には後藤新平が、日本評論社の『明治文化全集』には皇室の人士（秩父宮、高松宮）まで広告のコピーに担ぎ出された。そして、企画の剽窃問題をめぐって『小学生全集』を立案した興文社・文芸春秋社側の菊池寛と『日本児童文庫』を出版したアルス側の北原白秋との間に新聞紙上で激しい応酬が交わされたことは円本合戦の泥沼化を象徴する代表的な事件であった（図1）。競争のあまりの苛烈ぶりに『読売新聞』は、「昭和円本役従軍戦士録」という皮肉たつぷりの記事を二日に渡って掲載し、各出版社に関係する文人や人物を実名で挙げながら、出版社を「軍」に、出版

社の社長を「軍司令官」に喩えて鮮やかに風刺するほどであった(図2)。

こうした過当な競争のため、場合によっては物議を醸したこともあったが、それでも円本ブームがまさしく「出版革命」であったことは紛れもない事実であった。それは円本生産を見送った岩波書店と中央公論社のその後の円本対応策をみてもそう言える。なぜならば、岩波書店が分売可能で一冊二〇銭の『岩波文庫』を発刊(昭和二年七月)し、予約・全集一括販売の円本側を牽制し始めたこと、雑誌の知名度に比べて格段と単行本分野の認知度が低かった中央公論社が大ベストセラーとなった昭和三年の『西部戦線異状なし』の翻訳出版を契機に本格的に単行本を出し始めるようになったことも、結局は円本の出版に刺激、牽引された結果として認められるからである。

そして、円本によって潤ったのは読者のほうだけではなかった。作家、翻訳家など著作家側はそれ以前とは比べものにならない印税収入に恵まれ、より直接的に円本の影響を受けたのである。その余波は彼らの経済的基盤を根底から覆すに充分なものであった。『分配』に描かれている内容はまさにその話であるのだ。『分配』の主人公である「私」は円本の印税収入で「二万円」(三〇八頁)を手にするが、その金額は「私」にとつて「今までそんなに纏まつて持つて見たことのない金」(三〇八頁)であった。その収入が円本の「大量生産」(三二〇八頁)、大量販売という新しい出版システムの結果であることを「私」は承知している。

円本の功罪については未だに色々言われているが、それは本稿の本筋ではないのでここで止めておきたい。ただし、文学、文壇と出版コマースリズムとのつながりが円本をとおして、これまでにないほど緊密なものとなったことは否めない。言い換えれば、円本ブームによって「文学史、文壇史のなかに出版史が大きく割りこんでくる」ことができたのである。その交渉の諸相を端的に証するテキストがこの『分配』である。

## 二、〈円本成金〉と〈正当な収入〉の間―思わぬ収入の使い道―

作家といえは貧乏文士というイメージが強烈であった時代に円本ブームの到来は、彼らの生活に大きな変革をもたらした。『断腸亭日乗』昭和三年一月二十五日付によると、永井荷風は、改造社及び春陽堂から五万円を円本の印税収入として得たという。当時、大学卒の初任給は三、四〇円が普通であったことを考えると、五万円がどれほどの大金であったか

がわかる。それに対して藤村自身をモデルとした『分配』の「私」は二万円をもらったとされるが、まず注目すべきことは、その収入に対する「私」の内面の動きである。

私は、『財は盗みである』といふ古い言葉を思ひ出しながら、庭にむいた自分の部屋の障子に近く行つた。四月も半ばを過ぎた頃で、狭い庭へも春が来てゐた。

私は自分で自分に尋ねて見た。

「これは盗みだらうか。」

それには私は、否と答へたかつた。過ぐる三〇年が二度と私の生涯に來ないやうに、あの叢書に入れる筈の私の著作も二つとは私にないものである。長い労苦と努力とから生れて來たものとして、髪も白さを増すばかりのやうな私の年頃に、受けて疾しい報酬であるとは思はれなかつた。

(三〇九頁)

ここですみとれることは、思わぬ大金の収入に対する「私」の心境のとまどいである。では、そのとまどいは何を意味するのだろうか。宇野浩二は、この「私」のとまどいが「作者の人柄」を表していると評したが、はたしてこれは「人柄」に収斂されるべき問題なのだろうか。「財は盗みである」という一文は、周知のように、アナキズムすなわち無政府主義の父と呼ばれるプルードンのことばである。プルードンが著作『財産とは何か』(一八四〇年)のなかで結論として出した答えが、「財は盗みである」だった。「私」は、私有財産制度を痛烈に批判しているそのことばを思い浮かべながら、「これは盗みだらうか」と自問自答している。そこから窺えるごとく、「私」のとまどいの背景には、当時、流行していたアナキズムやマルクス主義の影響が認められるといえなくもない。だが、このような叙述は、「私」自身がこれらの思想を信奉していたかどうかという角度から接近するよりも、社会全般に広がっていたその思想から「私」もまったく影響されずにはいられなかつたことを窺わせるものとして受け取ったほうが、より適切な評価だと思われる。

この社会主義思想の社会全般における影響もしくは浸透は、この小説の次のような事例にも認められる。他でもなく、「私」の子供の一人である三郎も、「友達仲間と一緒に、新派の美術の方面から、都会のプロレタリアの道を踏まうとしてゐる」(三二五頁)のである。また、思わぬ収入を「私」にもたらしてくれた円本の広告スローガンは、他でもなく「文

芸の大衆化」であった。もちろん、円本広告における「大衆」概念をそのままプロレタリア運動の「民衆」概念に符合させて考えることには無理がある。だが、少なくとも、同時代の社会や文化のあらゆる分野で、プロレタリア運動の文脈が多分に盛り込まれていたことは充分認められる。「私」のとまどいも、ひとまずそうした観点から理解できる。

でも、私はあの山の上から東京へ出て来て見る度に、兎にも角にも出版業者がそれ／＼の店を構へ、店員を使つて、相応な生計を営んで行くのに、その原料を提供する著作者が——少数の例外はあつてもせよ——食ふや食はずに居る法はないと考へた。私が全くの著作生活を移らうとしたのも、その頃からであつた。(中略) その頃の私が自分の周囲に見出す著作者達はと言へば、そのいづれもが新聞社に關係するとか、学校に教鞭を執るとか、あるひは雑誌の編輯にたづさはるとかして、私のやうな著作一方で立たうとしてゐるものもめづらしいと言はれた。私はよくさう思つた。これはまだ著作で家族を養へるやうな時代ではないのだと。

(三一〇—三一頁)

しかし、「私」も経験してきたそれまでの作家の不当な待遇とそれに対する「私」の問題意識は、現在の思わぬ潤いを受けて疚しい報酬(三〇九頁)と思わせない。作家は、「新聞社」「学校」「雑誌」など生計を立てるための職を他に持つことなくして著作活動を営めないのがそれまでの現状であつたのだ。「私」は、そうした作家の不当な処遇の動因は、作家と出版業者との關係の矛盾にあるとみている。「私」に言わせれば、作者は商品の「原料を提供する著作者」であるのだ。にもかかわらず、原料に手入れをして商品化するだけの出版業者が腹を肥やしていることに對し、作家は「食ふや食はずに居る」現状が、「私」にはどうしても納得がいかない。そこでわかることは、「私」が明らかに自分自身を商品の原料を提供する〈労働者〉、出版業者を原料を商品化する〈資本家〉の側に位置づけていることである。そこで、「私」にとって知的な産物が、額に汗して働く〈労働〉と等価のものとして考えられていることは注目してよい。

それは、前掲の引用文において、円本収入を「受けて疚しい報酬」とは思わないものの、「これは盗みだらうか」という自問に對しては「否と答へたかつた」と願望のレベルでしか自答できなかった「私」が、自分を労働者側に帰属させることによってようやく心の整理がついたともいえる。換言すれば、社会主義を中心とする社会思潮に沿うかどうかは「私」の関心事であつたわけで、それなりに社会思潮と折り合いをつけたことで、「私」のとまどいが解消されたわけである。

つまり、精神的労働の対価としての〈報酬〉という認識の枠組みで、「私」が、著作物によつてもたらされる印税収入を捉えていることがみてとれる。したがつて「私」からすれば、円本ブームは、労働者と資本家の関係に類似した著作家と出版業者との関係における矛盾が解消できる時代の到来を牽引しており、その意味で、報われるべきものが報われたというのが引用から窺える「私」の認識でもある。このように作家たちがそれまで受けてきた冷遇に対する叙述が、自分のそれまでの個人的な作家生活を顧みる形で行われる。

その叙述が、円本印税による予期せぬ収入がけつして〈不当な収入〉ではないことを自らに、また読む側に納得させる機能を果たしていることを見逃してはならない。さらに、その叙述の過程と収斂先に注目したい。なぜならば、その叙述は、さりげなく収入の使い道を〈子供への分配〉へと決めることに帰結されるからである。隸屬ともいえる不公平な処遇に苦しんできた作家たちの厳しい現状が「私」の体験談に基づいて語られる。それと同時に、経済的に困難なそうした道程を潜り抜けてきた自分だからこそ「どうか不自由もさせずに子供等を養つて行ける」(三二二頁)現在に満足しているとも語られる。そして、「私」が到達した一つの自覚が、「富とは、生命より外の何物でもない」(三二二頁)という結論である。その自覚から、ある時は老後の為の貯蓄という手も考えたりした「私」は、「いつそ、あの金は子供に分けよう」と決めることに至る。

ところで、「私」は小説の題目通り子供たちへの〈分配〉を決意するのだが、円本特需に恵まれた同時代の他の文学者たちはその収入をどこに使つたのだろうか。ここで彼らの収入の使い道を概略的にまとめてみると、次のようである。まず、外遊に出かけたケースがある。世界一周に出かけた正宗白鳥と他に久米正雄、中村星湖、吉屋信子などが外遊派であった。『伸子』の印税でソビエトに出かけた中条(宮本)百合子もこの部類に入る。二番目に、家や別荘を建てたり、車を買つたりした文人たちがいた。谷崎潤一郎、徳田秋声などがそれに属する。こうしてみると、収入を子供四人に分配した藤村はそれらの部類から例外であることがわかる。

問題は、思わぬ円本収入に潤った文人たちに向ける世間の冷やかな視線が存在したことにある。その視線の代表的な存在がジャーナリストで風俗史家である宮武外骨であった。宮武は、昭和三年一月にパンフレット本『一團本流行の害毒と其裏面談』を出して、円本を痛烈に批判した。円本ブームを出版界の狂乱状態と見なした宮武は、「円本全集の大広告に喜ぶ新聞は論外としても雑誌も評論家も誰も奮起して円本を叩かないこと」(三三)に怒り、自身を「円本征伐本営再生外骨」

と称し円本を挿入した自書を自ら街頭販売までしたという。その本の内容をみると、たとえば円本全集を「予約者後悔全集」「予想裏切全集」「紙屋踏倒全集」と皮肉たっぷりて挿入しつつ、具体的にその害毒を一六ヶ条に分けて挙げています。その一六ヶ条として挙げられた一つが「印税成金の墮落」であった。

また、宮武が述べたように、円本によって間接的に潤った新聞や雑誌側が真つ正面から円本批判に加わらなかったことは事実であったが、だからといって、その新聞や雑誌に批判じみた内容の記事が掲載されなかったということではない。たとえば、島崎藤村に対して『読売新聞』紙上で次のような風刺記事が掲載された(図3)。

五十六の御老体に、そもく印税二万金が転げ込んだ。当り前のようでもあり、不当利得のようでもある。当り前の感じが強ければ、これが養老貯金に化け、不当利得に傾けば、女道楽に消えてしまう。これではいくら舞文曲筆しても、自然主義を一步も出まい。藤村老は。これを子供四人の頭割り等分した。現代に対する用意である。隠居さすには勿体ないぞ。

『読売新聞』の漫画記者であった堤寒三が、「漫画月評」第一回目で藤村の『分配』について触れた文章である。「漫画月評」は、毎回、同時期に発表された特定の文学作品を一つ取り上げ、作品内容に触れつつその作家を批評した企画記事である。作品内容を象徴するユーモラスな漫画を一カット入れ混せて評する記事の一回目に藤村の『分配』が選ばれたわけである。その翌日の第二回目の記事には、その前月に自殺で亡くなったばかりの芥川龍之介の遺稿『西方の人』(『改造』昭和二年八月)が取り上げられた。新聞や雑誌が芥川の突然の死をめぐって特集などの形で大々的に報道したのはいうまでもない。つまり、リアルタイムで最も話題性の高かったと思われる芥川龍之介を差し置いて、藤村『分配』が最初に取り上げられたのである。その選定の背景には、老大家に対する配慮もあったかもしれないが、少なくとも同時期に円本ブームと文学者の実生活を素材とした『分配』の内容が第一回目で取り上げるだけの話題性を持ち合わせていたことは認めていいだろう。

その記事は風刺に満ちている。内容は、印税収入の受け入れ方とその使い道の所在に触れていることがわかる。「当り前」の収入か「不当利得」か、「養老貯金」にするか「女道楽」に使うかといった部分がそれである。そこからは一見、

『分配』の中心的内容、すなわち印税収入をめぐる主人公「私」の内面の悩みがそのまま反映されているようにみえる。しかし、記事の文脈を注意深く読むと、『分配』の内容とは微妙に異なるところに気付かされる。まず、『分配』の場合、最初「私」は収入の正当性について考え、不当なものではないと自らが納得した上でその使い道をめぐって悩み、その結果、子供たちへの分配を決心する。一方、記事のほうをみると、印税収入が不当利得かどうかに対する立場は明確でない。それに対して、『養老貯金』でも「女道楽」でもなく子供に均等配分した収入の使い道については、依然として風刺はしているものの、婉曲に評価していることがみてとれる。「隠居さすには勿体ない」「現代に対する用意」といった個所からそのように推定することができる。

つまり、記事において、収入の正当性の可否はあまり重要な事柄ではなく、その叙述の焦点は、収入の使い道の所在に当てられているのである。肝心なことは、このような視線が、「円本成金」すなわち、突然の巨額の印税収入を得た文人たちに対する世間一般の平均的まなざしを象徴しているということである。また、言い換えれば、こうした世間一般のまなざしを文人たちも意識しないわけにはいかなかったということにもなるだろう。さらに次の記事をみると、世間のまなざしをまたしても確認することができる。

円本の余得中村星湖氏を滋し、万金を懐にしてフランスにでも一寸行つて来やうかといふ景氣、中村さんお出かけになるなら万国著作権會議の開かれないうちにどうです、それでないといつてフロオベルの識者にでもとつつかまると大変だから<sup>⑩</sup>

前にふれたように、中村星湖は円本の印税収入の半分を当てて昭和三年から四年にかけてフランスを中心とする欧州の旅に出た。彼にその印税収入をもたらしたのは、新潮社の『世界文学全集』の一環として刊行されたフローベルの『ボヴァリー夫人』の翻訳である。引用したのは、印税収入をもって洋行に出かけるといふ噂の立っていた昭和二年の中村星湖を取り上げた『読売新聞』の記事である。新聞の「ゴシップ」欄に掲載されたことから窺えるように、その内容は中村星湖に対する痛烈な嘲笑とも捉えられるものである。当然、その嘲笑は、印税を洋行の資金に当てるというお金の使用法のため、そうでなくても「余得」として見なされがちであった円本収入が、より一層「余得」もしくは「不勞所得」な

るものとして世間に映ったことに起因するであろう。

さらに注目を引くのはその嘲笑の仕方である。つまり、「万国著作権会議」や原作者の「フロオベル」の名前が出ていることからわかるように、翻訳における原作の著作権が問題視されているのである。実際、同時期には、昭和二年一〇月にローマで開催予定であった「文芸的美術的著作物万国同盟会議」に臨む日本側の方針を決める協議が内務省主催で文芸出版当局者らを集めて開かれるなど〈著作権〉が話題となつていた。ここからひとまず窺えることは、著作権概念に対する一定の認知である。またそれと同時に、〈翻訳〉という作業を、創作として、もしくは直接的な知的生産としてそれほど認めないようなニュアンスが含まれていることもみてとれる。それは、〈翻訳〉の印税は原作者に行くべきで翻訳者もらうのはおかしいといったニュアンスとも言い換えられる。しかし、記事全体の文脈からすると、その嘲笑は、単に中村の印税収入が翻訳によるものという事実だけに依拠していないと考えたほうが適切であろう。というのは、「円本の余得」ということばからみてとれるように、冷やかな視線は、円本による印税収入そのものに向けられていると思われるからである。つまり、著作権に対するある程度の理解が示されているようにみえるにもかかわらず、著作権などの知的財産権に対する理解はまだ不十分かつ中途半端なものであつた。そうした未確立のままの認識が、作家たちの円本印税収入への世論に投影され、そのなかでも〈創作〉ではなく〈翻訳〉を通して円本収入を得た中村星湖が都合よく「ゴソツプ」のターゲットになつたのだと思われる。

以上の二つの記事の分析を『分配』に考え合わせると、次のことがいえよう。つまり、世間のまなざしは、巨額の収入を得た文人たちがいかにそのお金を使うかということに注がれていたのである。それは、知的労働、知的財産に対する認識が十分に定着していなかつた昭和初頭において、〈円本成金〉かどうかが判断される基準は、他でもなく、収入の使い道の所在にあつたとも言ひ換えられる。藤村も、当然、そのような世間の視線を感じざるを得なかつたのであろう。無論、子供への〈分配〉という決断は世間の視線を意識した結果であると、ここで述べているわけではない。だが、流行のマルクシズムを意識しつつ、一方に円本ブームが出版資本主義の到来を意味することにも自覚的な「私」が、過去を振り返ることをしてまで円本収入が〈不当利得〉ではないことを訴えている『分配』の叙述そのものが、藤村が世論を意識したことの証拠にはならないのか。換言すれば、〈分配〉という結果自体よりも、その一連の経緯を『分配』として小説化したことこそが肝心であるのだ。

### 三、思いもよらない〈収入〉／思い巡らされた〈分配法〉

これまで考察したように、「分配」の叙述の焦点は、円本収入の正当性の可否と金額の使い道をめぐる「私」の内面の葛藤に当てられてきた。それが、最終的には、具体的な〈分配法〉すなわち〈分配の割合〉に当てられていく。この節では、その「分け方」(三二五頁)が決まるまでの過程に注目しつつ、〈銀行廻り〉を通して四人の子供にそれぞれ異なる形で配当分を渡していく「私」の行動に投影された経済的コンテキストの実像を浮き彫りにしていきたい。

この四人の兄妹に、どう金を分けたものかといふことになると、私はその分け方に迷った。(中略)私も実は、次郎と三郎とに等分に金を分けることには、すでに腹をきめてゐた。たゞ太郎と末子との分け方をどうしたものか。娘の方にはいくらか薄くしても、長男に厚くしたものか。それとも四人の兄弟に同じやうに分けて呉れたものか。そこまでの腹はまだきまらなかつた。

(三二五頁)

印税収入を子供たちに分配することを決めた「私」は、その金額の「分け方」に悩み始めることになる。つまり、四人の兄妹、三人の息子と一人の女の子に、二万円円の収入をいかなる配当分で分けるべきかが問題視される。「私」において、次男と三男の均等分配は最初から決まっていた。悩みの種は、長男と娘の「末子」に対する配当分にあった。その悩みも、結局は、次の両選択肢から何を選ぶかという△二者択一の的なものであることが引用からはみてとれる。その選択肢とは、「娘の方にはいくらか薄くしても、長男に厚く」するか、それとも「四人の兄弟に同じやうに」配分するかということであつた。

興味深いことは、他でもなく、長男と「末子」の両者が〈相関関係〉におかれていることである。言い換えれば、長男の分を大きくするために娘の「末子」の分から持つてくる、逆に「末子」の分を上げるためには長男の分を下げて他の兄妹と同様にする、という発想がされているのである。長男や「末子」のいずれかの分を高くするために、他の兄弟、次郎や三郎の分から持つてくるという発想はまったくなされていない。つまり、〈配当分〉をめぐる、長男と「末子」は

発想の延長線上にあるのである。したがって、ここに二者択一的に提示される問題系の意味合は、〈長子優待〉と〈男  
女平等〉であることがわかる。

あゝいふ場合を思つて見ると、娘に薄くしても総領子息に厚くとは、やはり函館のお爺さんなぞの考へたことであつ  
たらしい。あのお母さんのやうに、困つた夫の前へ、有りつたけの金を取り出すやうな場合は別としても、もつと女  
の生活が経済的にも保証されてゐたなら、と今になつて私も思ひ当ることがいろいろある。

「娘の支度は、こんなことではないのか。」

私もそこへ氣ついた。やはり男の兄弟に分けられるだけのものは、あの末子にも同じやうに分けようと思ひ直した。  
(三二七頁)

結局、苦心の末、「私」は太郎の分を少なくしてまで、「末子」に男兄弟と同じ金額を分配することを決める。それで、  
四人の兄妹すべてへの〈均等分配〉がなされるのである。この〈均等分配〉は、先述した文脈から考えると、〈長子優待〉  
を犠牲にして、その代わりに〈男女平等〉を優先した結果であることがわかる。そうした判断の理由とされているのは、  
亡き妻の話に象徴される、不公平な〈女の処遇〉である。亡くなった子供たちの母は、「函館」の「蔵をいくつも建てた  
やうな手堅い商人」(三二六頁)の家に生まれ、七人の兄妹のなかでも一番の「秘蔵娘」(三二七頁)であつた。しかし、  
「その人ですら」、実家から「金で分けて貰つて来た話は聞かない」(三二七頁)と、「私」は嘆く。一方、家の財産のほ  
んどを受け継いだ「総領の息子」は「貰つたものをすつかり無くしてしまつた」(三二六頁)ことが述べられる。

「私」からすれば、〈女〉は、いずれは他人の家に嫁ぐ身であり、その意味では、男以上に経済的な保証が必要である。  
にもかかわらず、伝統的な〈長子相続〉の慣習のせいで、とりわけ〈女〉は相続から疎外(排除)されている。亡き妻の  
境遇を思い返すことで、娘である「末子」を配慮する意味としての〈均等分配〉を決めた「私」の語りから窺えるものは、  
このような思いであろう。注目すべきは、こうした長子及び男女問わずの〈均等分配〉が同時代としては特異なものだと  
いうことである。当時の相続は明治民法に定められた〈相続〉規定により「家督相続」、すなわち「長子相続」(長子が必  
ずしも家督になるとは限らないが)が一般的で当然視されていた。必ず「長子単独相続」ではないにしろ、少なくとも

「長子優先相続」が同時代の相続法の一般的な通念であったことは確かである。その「家督相続制」が明治以後の再編された〈家制度〉を支えた一軸であったことはいうまでもないし、それが廃止されたのは第二次世界大戦後の一九四七年「民法応急措置法」においてであった。『分配』にみられる〈均等分配〉を特異と叫びたのはそのような意味からである。〈母〉の時代に女がやむを得ず甘受したような不公平な生を〈娘〉には生きさせたくない、そのため、〈長男〉の分を〈娘〉に割り当てて〈均等分配〉を実践するという「私」の思いを、ひとまず〈女性〉に配慮し、なおかつ社会通念に囚われない進んだ認識として評価することは可能であろう。

何か私は三人の男の児に餞別でも出したやうな気がして、自分のしたことを笑ひたくもあつた。時には、末子が茶の間の外のあたゝかい縁側に出て、風に前髪をなぶらせてゐることもある。白足袋はいた娘らしい足をそこへ投げ出してゐることがある。それが私の部屋からも見える。私は自分の考へることをこの児にも言つて置きたいと思つて、一生他人に依るやうなこれまでの女の生涯のはかないことなどを話し聞かせた。

(三三四頁)

ところが、男の子には「餞別」にすぎない分配金が、女の子には「一生他人に依るやうなこれまでの女の生涯」からの突破口として意味づけられてしまう。男の人生には「餞別」のような付随的なものが、女には人生を変えるだけの意味を持つ。だが、いくら経済的基盤の造成が大事とはいえ、その要件を充たしただけで男女平等が実現されないのはいうまでもない。その経済的保証でさえ、親からの一方的で受動的な譲りによつて完全に付与されるはずもない。そのような意味で、社会のなかで〈女性〉のおかれている経済的弱者としての立場を理解はしているものの、その構造的で根深い矛盾の解決に〈資金援助〉という弥縫策でしか対処できない「私」には当然、明らかな限界性を認めざるを得ない。

しかし、そうした「私」の限界までも含めて、『分配』は、社会の男女不平等の実状を如実に証明しているテキストとはいえないだろうか。言い換えれば、ここにみられる男女差の認識は、「私」の認識の限界であるだけでなく、社会の現状を「私」が代弁して物語っているという意味合いとして理解することも可能ではなからうか。むしろ問題は、その叙述の内容ではなく、〈女の生涯〉を焦点化して語るその表現にあると思われる。なぜならば、「末子」を判断の軸として考えた末の最善案が〈均等分配〉であると言わなければならない叙述が、あまりにも鮮明に『分配』には施されているからである。

「末子」を焦点化したその叙述は、自分の〈分配〉によつて、少なくとも自分の娘は、はかない「これまでの女の生涯」とは異なる選択股を持つようになった、と暗々裏に自己アピールでもするようにみえる。この点を見落としてはならない。

ところで、『分配』のなかで最も興味深いのは、小説後半部に展開される次の一連の叙述である。次郎と末子を同伴した「私」は用件を秘密にしたまま、まるで買い物でもいくように街に出かける。先述した熾烈な円本の宣伝合戦の様子は、他でもなく、「私」親子が街に向かう途中で目撃した風景であった。

①そこはもう新橋の手前だ。ある銀行の前で、私は車を停めさせた。しばらく私達は、大きな金庫の眼につくやうなバラック風の建物の中に時を送つた。

『現金でお持ちになりますか。それとも御便利なやうに、何かほかの形にして差上げるやうにしませうか。』

とこの銀行員が尋ねるので、私は例の小切手を現金に換へて賣ふことにした。私が支払口の窓のところを受取つた紙幣は、風呂敷包にして、次郎と二人でそれを分けて提げた。(三二〇頁)

②日本橋手前のある地方銀行の支店へと急いだ。郷里の山地の方にある太郎宛に送金するには、その支店から為替を組んで賣ふのが、一番簡単であり、便利でもあつたから。(三二一頁)

③私は京橋辺まで車を引返させて、その町にある銀行の支店で、次郎と三郎との二人のために五千円づゝの金を預けた。兄は兄、弟は弟の名前で。私は次郎に言つた。

『これはいつでも引出せるといふわけには行かない。半年に一度しかさういふ時期は廻つて来ない。』(三二二頁)

④「末ちゃん、今度はお前の番だよ。」

さう言つて、私は家路に近い町の方へとまた車をいそがせた。(三二二頁)

出版社から印税の二万円の「小切手」をもらった「私」は早速、〈分配〉を実行に移す。引用に述べられていることは、子供四人に二万円が分けられていく軌跡そのものである。その軌跡をみると、まず、「小切手」を手にした「私」は子供

たちを連れて引用①の「新橋」の「ある銀行」に出向かう。そこで「私」は二万円を全部「現金」に換えているが、ひとまずこの点に注目を要する。なぜならば、「現金」と「何かほかの形」のなかでどちらを選ぶかという銀行職員の尋ねに対して、「私」は、「何かほかの形」すなわち「便利な」手形や証書などではなく、敢えて「現金」のほうを選んでゐるからである。紙幣に換えた二万円が男二人が「分けて揚げ」なければならぬほどの負担な重量であることを考えれば、わざわざ「現金」の形に換えたことには不思議な感じがする。その引用①の「ある銀行」を出た「私」一行は、引用②の「日本橋手前」の「ある地方銀行の支店」に向かう。そこで「私」は田舎に居住する長男「太郎」分の分配金五千円の「為替」を組んでもらう。「藤村全集」に収録された長男楠雄宛の藤村書簡によると、「ある地方銀行」は「愛知銀行」であることが確認される。その銀行が長男の居住地から最も近くて利用しやすい銀行ということ、それと同じ銀行の支店から組んだ「為替」を「太郎」宛に郵送することと分配を果たそうとする意図がみとれる。したがって、引用②における銀行の利用法は納得がいく。

最も疑問なのは、引用③である。次に「私」一行が目指したのは「京橋辺」にある「銀行の支店」である。その銀行で「私」は、次郎と三郎分のそれぞれの五千円を「半年に一度しか」引き出せない種類の預金法で預けている。ここで疑問が湧く。なぜ「私」は、引用①の銀行を使わずに、わざわざ「京橋」まで行って引用③の銀行を利用しているのか。引用②の地方銀行を利用したのは、長男に使いやすいためという理由で理解できる。でも、預金ならば、小切手を現金に換えた引用①の「新橋」の「ある銀行」をそのまま使ってもいいはずである。その疑問を説明する一つの仮説として、利子の違い及び預金商品のメニューの違いを挙げることができる。つまり、引用①の銀行より引用③の銀行が利率が高かったというケースが想定できる。さらに、引用③の銀行の高い利率は「半年に一度しか」引き出せない、現在には存在しない広い意味の定期預金によって派生する、また、そうした預金メニューが引用③の銀行にはあって引用①の銀行にはない、ということ想定すれば、「私」がわざわざ引用③の銀行を使っていることの説明が成り立つかもしれない。

もう一つ、利子の違いを想定しない場合でも説明がつく仮説がある。その仮説は、画家志望である次郎と三郎にお金の使い道として「私」が〈留学〉を進めていることに基づく。つまり、息子たちが普段の些細な用事にお金を使うことはなるべく避けて、将来を準備する経費として五千円を使えるようにするため、利子は同じでも敢えて「半年に一度しか」引き出せない預金メニューを選んだということである。当然、この仮説においても、引用①の銀行にはそのメニューがなく

て引用③の銀行には存在したという想定は必要である。しかし、二つの仮説のなからいずれの場合でも、その事実関係を確証することは難しい。なぜならば、引用①や③のモデルとなった同時代の銀行を確認することが容易でないからである。

その意味で、与えられた資料に基づいたより信憑性のある説明が求められるが、そのためには、『分配』の背景となった同時代の昭和二年三月に起こった〈金融恐慌〉の状況を考え合わせる必要がある。その内容を簡単に述べると、次のようである。昭和二年の三月から五月にかけて国中をゆさぶる未曾有の金融恐慌が日本を襲った。その発端は、三月十五日片岡大蔵大臣が渡辺銀行に關し失言するや、全国的に銀行が取付をうけたことにある。その影響で、十五、近江その他の有力及び中小銀行多数が休業ないし倒産し、政府は急遽、対策として二十日間の支払猶予（モラトリアム）を含む緊急勅令を發布するに至ったのである。『分配』の「私」一行が訪れた諸銀行をこうした当時の経済的コンテキストに照らし合わせると、おそらく出版社側の取引相手であろう引用①の「ある銀行」は、当時の相次ぐ銀行倒産の最中、危ないとされていた銀行であつたことが考えられる。だとすると、その銀行から小切手を「他の形」ではなく「現金」に換えてもらつたことも、そのような観点から理解できる。その延長線上で考えれば、「私」が子供たちを連れてまで移動してわざわざ利用している引用③の銀行は、金融危機のなか、比較的信用度の高かつた銀行であると推定することができる。いつでも引き出せる普通貯金ではなく、「半年に一度」の引き出し（金融危機であつた当時の特殊な金融商品か、とにかく、現在には存在しない）という広い意味の定期預金でお金を預けている預金法も、この推定の有力な根拠になり得る。なぜならば、取り付け騒ぎ、もしくは倒産などが起こる危険性のある銀行ならば、半年の間に一回のみ引き出しができて、それ以上は制限されている預金法でわざわざリスクを背負いながらお金を預けることは、おそらく避けたいはずだからである。したがって、引用①の銀行では単に小切手を現金に換えただけで、次郎と三郎の分配金を預金するには引用③の銀行を利用したことが理解されよう。なお、『分配』の題材となった藤村の印税受領が昭和二年三月の出来事であつたことを考慮に入れれば、『分配』の文脈から同時代の経済的コンテキストを読みとる、もしくは同時代の経済的コンテキストから『分配』の文脈を読解する、こうした推論はより一層説得力を増すと思われる。

当然、同時代の経済的事情を踏まえたこうした〈銀行〉の利用の仕方は、藤村一人に限られたことではなかつた。円本収入を得た文人のなかでも、藤村の他に、銀行の不支払いや取り付け騒ぎを恐れ、より安全な銀行にお金を預けようとした人たちがいたのである。たとえば、近松秋江がその例として挙げられる。近松は、「私は安心の為に生命保険と銀行と

は、日本国が滅びない限り、不払いや取付け騒ぎなどの有る気がかひの毛頭ない、勿体ないほどの銀行に頼んで置く」<sup>(2)</sup>とまで述べていた。

その意味で、別の角度から興味深いのは引用④である。なぜならば、引用④では「私」がどういった行動を取っているのかが具体的に述べられることなく省略されているからである。その空白の部分について考えてみよう。三カ所の銀行を訪ね終えた「私」一行は最後に「家路に近い町の方」へと向かう。「末ちゃん、今度はお前の番だよ」という会話の文脈と末子にも男兄弟同様に「銀行に預けた金の証書」(三三二頁)が手渡されるその後の場面とを考え合わせると、「私」一行は、一人だけ残った末子の分配金を預ける銀行に向かっていくことがわかる。つまり、その銀行は「家路に近い町の方」に位置するある銀行であるのだ。では、なぜ末子の分だけを別の銀行に預けようとしているのか。次郎や三郎の場合のよくな特別な預金メニューではなく、いつでもお金を引き出せる普通預金でも、引用③と同じ銀行を使うという手も当然あったはずである。にもかかわらず、「家路に近い町の方」の別の銀行を使おうとしている。なぜだろうか。その可能な答えを考えると、この場合は銀行の位置するロケーションが選定の基準になっていることが推定される。では、末子の分配金のみを家に近い銀行に預けるという設定は何を意味するのだろうか。その疑問を解消するためには、「私」が子供への〈均等分配〉を決めるまでの過程で、その判断の中心に女の子である「末子」を据えていたことを再び想起することが必要である。つまり、「末子」は女の子であるため、日常生活面から男の子以上にお金が必要なのであり、したがって、必要なお金を手軽く引き出せるように「家路に近い町の方」の銀行を選んだということである。こうしてみると、引用④における銀行の利用は、引用①②③におけるそれとは異なる選択基準に基づいていることがわかる。つまり、引用①②③のほうは同時代の経済的コンテキストを優先した銀行選択であったことに対して、引用④の場合は、〈女性〉という子供の立場を考慮し銀行の地理的立地を一番重視した故の選択であったのである。

こうして子供四人それぞれへの分配が遂行されていく過程を分析してみた。お土産でもあげるような感覚で父親が子供を連れて分配金を分けていくその場面は、一見、なごやかな親子の風景そのものである。その叙述は、父子家庭の「私」の家が醸し出す平穏な『分配』の世界を象徴するがごとく、表面的には、極めて平坦すぎるようなイメージで映る。だが、その叙述の背景に、実は、現実的すぎる生々しい同時代の経済的コンテキストが挿入・投影されていることを見抜くことは肝心である。物語の表層を飾っている、子に対する父の財産分与という構図が、子供たちの将来を見据えた親の慈愛の

顕在化の所産であることはあらためてここで言うまでもあるまい。しかし、慈愛が〈物質〉として現実化する際、そこには〈慈愛〉ということばのみには収斂しきれない様々な文化的、社会的、経済的コンテキストが必然的に介在せざるを得ない。『分配』という小説の深部に敷かれているのは、慈愛の顕現を可能にするそうした同時代の諸コンテキストである。したがって、『分配』は物語の表層と深層にそれぞれ位置する両者の顕在化によって成り立っているといえる。さらには、〈精神性〉と〈物質性〉、両者の対比の顕在化こそが『分配』というテキストを特徴づける最も大きな要素であると結論づけることも可能であろう。

### むすびに

これまで考察したように、『分配』には、〈田本ブーム〉という昭和初頭の社会的・文化的現象のみならず〈銀行〉に象徴される同時代の経済的コンテキスト、〈マルキシズム〉など思想的コンテキストも大いに盛り込まれて投影されている。しかし、同時代の諸コンテキストが、小説の本筋である「私」とその家族の話（収入の分配）に無媒介的に挿入される形で所々に語られているため、もしくは、過去を振り返る形で多少は強引な語りが施されているため、小説としてうまく纏まっているとは言い難い。つまり、『分配』の両軸の内容、すなわち、「私」の家の話と同時代の諸コンテキストは、その両方を関連させて語られる必然性がそれほど認められない。そうした観点から、『分配』が『嵐』の続編と目されながらも、その評価が『嵐』に遙かに及ばなかったことも理解されるかもしれない。

だが、諸コンテキストが小説の完成度を高める形で収斂されてはいないものの、それぞれのコンテキストはみごとに時代像を反映している。その意味で、『分配』は、大正期の藤村作品群の一番の特徴、文化のコンテキストを大いに小説のなかに盛り込むということが最も際立っているテキストといえる。しかも、藤村自身が〈田本ブーム〉という出来事に媒介され、自らが同時代の文化的コンテキストの周縁に置かれているのではなく、その中心に位置していることを如実に意識しながら書いた小説が『分配』でもある。つまり、作家というインテリゲンチア、すなわち知識人は、ブルジョアとプロレタリアのどちらに帰属する存在であるかという問いを自らに投げかけつつ、実は、どちらにも帰属しどちらにも帰属していない〈中間者〉的存在である自らの〈階級性〉を既に気付きつつある藤村の姿が、『分配』の「私」像からは滲み

出ている。円本収入に対する「私」とまどいが何よりもそれを証する。また、『分配』は、父親の立場から子供を語ること、女性について配慮すること、など大正期作品群の他の特徴がそれぞれ最も顕著に表されているテキストでもある。したがって、『分配』に対する〈文学作品としての完成度の低さ〉という評価は、それらの特徴の網羅的突出によって必然的にもたらされざるを得なかったとも言ひ換えられるのではないだろうか。

だとすれば、なぜ藤村は、昭和二年という時点で、このような小説を書かざるを得なかったのかという疑問が抱かれてくる。断言はできないが、おそらく藤村には、自分自身の大正期作品群の特徴を最も露呈させた小説を書くことを通して、自ら〈大正〉という時代に区切りを付けなければならぬ、ある必然性があつたのではなからうか。つまり、藤村が期していたことは、自分の文学の集大成、大作『夜明け前』の執筆と再婚という作家活動と私生活、両方面における新たな出発であつた。まさしく『分配』は〈大正〉という時代に藤村自らが告げる終焉のオマージュだったのである。

### 【注】

本稿に取りあげた藤村の文章は、『藤村全集』（筑摩書房、昭和四二年六月）による。なお、本文のすべての引用において、旧字体の漢字は新字体に改め、ルビは適宜省略した。

- (1) 吉田精一『自然主義の研究 下』（東京堂、昭和三年一月）七五七頁。
- (2) 塩澤実信『昭和ベストセラー世相史』（第三文明社、昭和六三年一〇月）二二―二三頁。
- (3) 『昭和円本役従軍戦士録』（読売新聞、昭和二年六月五、六日）。
- (4) 円本出版の功罪についてはまだ纏まった結論が出ていない状況だが、清水文吉『本は流れる―出版流通機構の成立史』（日本エディタースクール出版部、平成三年二月）、九〇―九二頁に基づいて概略的に述べてみると、次のようである。まず、円本の〈功〉には、書籍単価の引き下げ、学芸文化の大衆化、読書人口の急増、作家・訳者の収入・生活の向上、著作権・印税などの制度の進歩・確立、宣伝と予約募集による出版文化の地方浸透などが挙げられる。それに対して円本の〈罪〉としては、学術・研究費などの専門書籍出版の困難、大量生産による返品・在庫の急増、あぶなっかしい自転車操業（金融）的出版傾向の拡大などを挙げることができる。その他の円本の功罪について論じた研究としては、角田旅人『昭和初期の出版文化―円本ブームを中心に』（『言語生活』第四一〇号、昭和六一年）、木谷喜美枝『円本ブームと文学者』（講座昭和文学史第一巻『都市と記号』有精堂、昭和六三年二月）、山本芳明『文学者はつくられる』（ひつじ書房、平成二年二月）などを参照すればよい。

(5) 保昌正夫『明治・大正文学の系譜』（紅野敏郎ら編『昭和の文学』有斐閣、昭和四七年四月）五二頁。

- (6) 永井荷風「摘録 断腸亭日乗(上) (岩波書店、昭和六二年七月) 一六九頁。
- (7) 三、四〇円という当時の大学卒初任給は、栗原幸夫「大衆化とプロレタリア大衆文学」(池田浩士編「大衆」の登場ヒーローと読者の20130年代) インパクト出版会、平成一〇年一月、一二三頁によるものである。一方、吉野俊彦「断腸亭エコノミック日乗(下) 円本ブーム(上)」(日本放送出版協会編「放送文化」第四〇巻、平成九年一〇月) によると、「第一次大戦中の大幅な物価上昇に追隨して増額され」(一七四頁) たため、この時期、大学卒の初任給が五〇円から七〇円に達していたという見解もある。ともあれ、いずれにしろ、当時の経済レベルからいって、五万円という金額が大変な大金であることには変わりがない。五万円の現在の金銭価値は、「当時に比べて現在物価は実勢で約二万倍程上昇している」(吉野俊彦「断腸亭エコノミック日乗(下) 円本ブーム(下)」(「放送文化」第四一巻、平成九年一二月) 一七八頁) 状況を勘案すると、約五億円ほどの大金だからである。
- (8) 宇野浩二「後期の短篇―主として、『伸び支度』、『嵐』、『分配』に就いて―」(『文学』第四卷第八号、岩波書店、昭和二一年八月)。
- (9) ブルードン(一八〇九―一八六五) は、フランス生まれの無政府主義者、空想的社会主義者である。「財産とは何か」(一八四〇年) を書き、「財産は盗みである」と結論して一躍有名になった。彼は近代における「無政府主義の父」と呼ばれ、その後の無政府主義の有力な思想的潮流の形成に大きな影響を与えた。私有財産制度そのものを批判する彼の学説を「ブルードン主義」とも呼ぶ。
- (10) 作家と出版業者との関係に対する藤村の見解は、新潮社版『定本版藤村文庫』第八篇「春待つ宿」に収録された童話集「玉あられ」の後書、「玉あられ」の後に「(新潮社、昭和一三年九月) により詳しく披瀝されている。そのなかで藤村は、過去の著作者の出版業者に対する関係を「お出入りの職人」に喩え、透谷、眉山、緑山、緑雨、独歩、一葉など明治の文学者が多く若く若くして亡くなった理由の一つが、低すぎた著作者の地位にあったと述べている。また「緑蔭叢書」という名で『破戒』の自费出版を思い立ったことも、「当時の著作者と出版業者との関係に安んじられない」、「何とかして著作者の地位を高めたい」という決意からであったと藤村は語っている。そうした藤村の意気込みを象徴的に表している一部分を引いてみる。
- 私達の経済関係は直ちに私達の道徳関係だ。著作者としての私達が眼をさまして行くことは、経済的にも、道徳的にも、出版業者の反省を促すことになる。
- (11) 南博「社会心理研究所編『昭和和文化 一九二五―一九四五』(勁草書房、昭和六二年四月) 三〇〇―三〇一頁。
- (12) 木本至「評伝 宮武外骨」(社会思想社、昭和五九年一〇月)、五三八頁。
- (13) 『宮武外骨著作集』第八卷(河出書房新社、平成四年一月) 附録の宮武外骨年譜、八五八頁を参照。
- (14) 堤寒三「漫画月評(一)」(『読売新聞』昭和二年八月五日)。
- (15) 堤寒三(一八九五―一九七二) は、漫画家で漫画記者である。「日本人名大事典 現代」(平凡社、昭和五四年七月) によると、堤寒三は早稲田大学英文科を卒業してから映画界入りして助監督生活の後、独学して漫画の道に進み、『東京日日新聞』を皮切りに『読売新聞』朝日新聞の漫画記者を歴任した。時事漫画のほかスポーツ、議会などのレポート漫画を得意としたが、よく有名な情痴事件をテーマにした

漫画、オートジャイロに乗っての旅行レポート漫画などの新企画もこなしたという。その意味で、「漫画月評」は彼の真骨頂が発揮された企画といえる。「漫画月評」の前でも彼は、昭和二年元日から毎回一人の作家を選び漫画を交えて風刺した企画記事「昭和文壇事始」を手がけていた。

(16) 「ゴシップ」(『読売新聞』昭和二年九月一〇日)。

(17) 昭和二年七月、新潮社の『世界文学全集』から出された『ボヴァリー夫人』は、中村星湖の初訳ではなく改訳である。中村星湖が『ボヴァリー夫人』を初めて訳したのは、大正五年六月に早稲田大学出版部から刊行した時で、その際は発禁処分を受けている。中村の印税収入に対する世間の冷ややかな視線の背景には、その出版物が自分の著作ではなく翻訳であること、それも改訳であるという事実が重要な要素として働いていることが考えられる。

(18) 「著作権保護方針決定会議」(『東京朝日新聞』昭和二年八月二七日)によると、会議には当時の鈴木内相を含め、文芸家協会、日本雑誌協会、日本新聞協会、活動写真業者組合などの代表者が参席したという。ここで、著作権に関する国際条約、いわゆる(ベルヌ条約)について、伊藤信男「著作権事件10話―側面からみた著作権発達史―」(『著作権資料協会、昭和五十一年二月』)に基づき、少し触れてみる。最初に(ベルヌ条約)が成立したのは、明治一九年、スイスのベルヌで、「文学的及び美術的著作物保護万国同盟条約創設に関する条約」が結ばれた時で、日本は、明治三二年に、外国人著作権保護の規定を含む「著作権法」を制定するとともに、初めて(ベルヌ条約)に加入した。その後、(ベルヌ条約)は、明治四一年にベルリンで改正され、日本は明治四三年にその改正規定を批准した。さらに、昭和三年にローマでベルヌ条約改正会議が開かれ、ローマ規定が調印された。日本もこれに調印し、昭和六年に批准した。本文で言及した昭和二年一〇月にローマで開催予定の会議は、昭和三年に延期され開かれたのである。

(19) そもそも日本で著作権法が最初に制定されたのは明治三二年である。しかし、始めから一般に広く認知されるいたとは言い難く、その認知のきつかけとなったのは、大量生産・大量消費の出版資本主義に後押しされた円本全集の出版とブームである。

(20) 広津和郎「纏で一億円動くらう」(『中央公論』第四七三号、昭和二年六月)をみると、直接的な創作者ではない翻訳者が印税をもらうことに対して「翻訳の印税は元来は原作者に行くべきだ」という世論の冷ややかな眼差しが明らかに存在したことが確認される。

(21) 野口米次郎「私の円本雑感はいかがだ」(『中央公論』第四七三号、昭和二年六月)及び広津和郎の前掲記事を見ると、当時において、翻訳の印税が原作者にはほとんど支払われていない、ましては翻訳の通知もされていない事実が窺える。その内容を見ると、野口は、原作者に知らせもしない「翻訳乱用」は恥じるべき「泥棒」のような行為と非難しつつ、「世界文学全集にも又劇の全集にも現存作家の作が沢山入つてゐるやうだが、今回はどうか彼等に相当の報酬を分けて遣つて貰ひたい。又彼等の承諾を経て後翻訳に着手して貰ひたい」と提案している。一方、広津は「翻訳者が謙遜して辞退したからとて、原著者に行かずに、出版社の利益を益々大きくして行くに過ぎない今の場合、より好い翻訳料を訳者にやつて、そして丁寧に翻訳された方が原著者も自身の芸術のために喜ぶだらう」といい、「翻訳」において原作者の存在が無視されている現状で翻訳者を優遇することがその次善策になるという主張を展開している。「新潮社七十年」(昭和四一年、新潮社)

によると、「従来翻訳文学は請負制または買収制が通例であった」のが、新潮社「世界文学全集」の翻訳者の一人であった広津和郎の尽力で「印税制」が確立されたことが述べられているが、広津が前掲のような記事を書いた背景にも、それまで高が五、六分の翻訳料に甘んじてきた翻訳者の一部が翻訳料の増額を訴えたことに対して新潮社側が翻訳者の代わりはいくらでもいると荒々しく対応した（翻訳報酬問題）があったのである。つまり、〈岡本ブーム〉が原著作権、著作権、翻訳、印税などに対する認識を高める契機を提供したことは確かであるが、逆の見方をすると、野口と広津のそれぞれ着目点の異なる主張に窺えるように、それらに対する認識が定着するまでの一定の期間において様々な議論が乱舞し一連の過渡期的騒動が引き起こされるきっかけになったのも〈岡本ブーム〉であるとも言い換えられる。中村星湖の「ゴシップ」記事に象徴される〈翻訳〉の印税をめぐる騒動もそうした観点から理解できよう。

(22) 昭和二年三月二日付の長男楠雄宛の藤村書簡、『藤村全集』第一七巻（筑摩書房、昭和四二年五月）、四三三頁に所収されている。

(23) 『読売新聞』から見た日本文化の80年（読売新聞社、昭和十九年二月）八一頁。

(24) 金融恐慌が起こった昭和二年を境として日本の銀行の力学構造に大きな地殻変動があった。後藤新一『本邦銀行合同史―補充改訂版』（金融財政事情研究会、昭和四八年七月）一八〇頁によると、恐慌前の昭和元年には、預金総額の中で、全国の普通銀行にいわゆる五大銀行（三井、三菱、住友、安田、第一）が占める割合が二四・三％であった。それが昭和二年においては約七％も上昇した三一・二％になったのである。それによって、一流の有力銀行の弱小銀行の淘汰が進行し、五大銀行への集中度が高まり、大銀行の独占体制がほぼ確立する結果となった。こうした事態を招いた動因の一つは、「分配」の「私」の慎重な銀行利用に窺えるごとく、恐慌によって引き起こされた消費者の不安心理がより大きく安全な銀行を好む傾向につながったことである。

(25) 近松秋江「特別当座預金帳」（『中央公論』昭和二年五月）。

(26) 島崎藤村の「階級性」に関して、青野秀吉は「現代芸術家の階級的性質」（『改造』第一〇巻第一号、昭和三年一月）のなかで、非常に示唆に富むと同時に充分に賛同できる指摘を遺している。その青野の評価によれば、藤村は「日本における発生期のイテリゲンチヤの典型」であるというが、それは次のような意味においてである。「人間生活の現実にたいする静かな観察者」「お人よしの浪漫家」「生活への意義の探求者」「人間生活の盲目的愛撫家」「行動において物堅い保守家」「無抵抗者」、以上が青野の人間島崎藤村に対する評価である同時に彼が藤村を「日本における発生期のイテリゲンチヤの典型」と呼んだ根拠でもある。この指摘それぞれも非常に的確だと思われるが、それ以上に共鳴されるのは、「分配」の世界にもそのまま符合すると思われる次の記述である。

だが彼等（日本における発生期イテリゲンチヤ：引用者注）の持つてゐる傍観主義と、徹底的現状維持主義と、更に無抵抗主義とは、社会の反動力の足場を築く石垣の一の動かぬ石であらう。

つまり、藤村らの限界を指摘しつつも、彼らの持つてゐる「傍観主義」「徹底的現状維持主義」「無抵抗主義」に「社会の反動力の足場を築く石垣の一の動かぬ石」とその肯定的部分を評価する青野の見解は誠に慧眼だと思われる。藤村全般、特に関東大震災以後の藤村を語ることばとして、非常に適している筆者は考える。なお、その他の作家に対しても青野は彼らの「階級性」について言及しているが、たとえば

