

〈前線／銃後〉の物語と「大衆文芸」の機能

——戦前期『サンデー毎日』掲載の大庭さち子の小説を中心に——

副 田 賢 二一

1 はじめに——一九三〇年代の大衆雑誌メディアと〈戦争〉

第一次世界大戦以降、総力戦体制下で戦争という事態に対処することになった近代国民国家は、戦時下のみならず非戦時下においても、国民を物質と精神の両面で動員するようになる。ここでは、従来は専門的技術領域であった「軍事」に国民の身体と意識をコミットさせる様々な方策が展開された。近代日本においても一九三一年

の満州事変勃発以降、政治、教育、文化、メディアの様々な側面から国民動員は遂行されたが、そこで文学もまた、出版メディアと協働してそれを強力に補完したことは言うまでもない。満州事変からアジア・太平洋戦争敗戦までの戦時下言説空間に関与した文学者とそのテクストは、戦後の「戦争文学」（それは主に戦争体験者によって、その前線や空襲下の実存的状況への意識化として創造された）とは異なり、「全体主義」「翼賛」「戦争協力」等のネガティブな評価の下に否定的に捉えられてきた。ここでは、著名作家の作品に関してのみその戦争観が特権的に検証されたり、翼賛化の中での抵抗の跡を見出されることが多かったが、大衆的な雑誌メディアに溢れていた雑多な翼賛的コンテンツについては、「純文学／大衆文

学」の二項対立項の残存もあり、そこに本格的な検証が加えられたとは言えない。近年ようやく文学と大衆文化を含めた戦時下言説・表象の研究が進み、その同時代メディアとの関係やイデオロギーの実態を解明する優れた研究も示されているが、大衆文化の内部に蠢いていた様々な言説や表象の具体的な検証は未だ手つかずの部分が多い。

そのような研究上の偏向の背景には、現在の文学・メディア研究の問題のみならず、日本近代文学における歴史的傾向が深く関わっている。人間の〈内面〉をめぐる「写真」イデオロギーの立ち上げから「煩悶」青年像の成立、「自然主義」の流行から白樺派文学、大正期の「私小説」「心境小説」の流行と理想化と、明治期から一九二〇年代まで展開してきた近代文学において、〈戦争〉をめぐる描写は決して主流ではなく、それを描いたテクストへの評価のフレームも確立されていなかった。もしそこで〈戦争〉が描かれる場合でも、戦闘が「外地」で行われることが前提であった総力戦体制以前の時期においては、〈前線〉での兵士の姿や戦闘を描くものが主流であった^③。

しかし、満州事変勃発以降、文学テクストは様々な形で〈戦争〉

をその内部に取り込み、その「意味」を解釈し、翻訳的に表象するようになる。特に〈前線／銃後〉をめぐる表象はそこで大量に生成、消費された。男性ジェンダーの場である〈前線〉に対し、〈銃後〉はそれを慰撫し、援助し補完するという「慰問」のコンテキストにおいて表象され、そこで「女性」と「子ども」のイメージ領域が活性化することになる。そして、その〈前線／銃後〉をめぐる表象のフレームは、文芸誌や総合雑誌を中心とした「純文学」側と同時に、週刊誌や大衆文芸誌等の「大衆文学」側においても強力に発動していたのである。

本稿は、戦時下文学における〈前線／銃後〉表象の歴史的様相を、日本初の本格的週刊誌である戦前期『サンデー毎日』、及び大衆文学系の文芸誌『大衆文芸』(第三次)⁶の表象空間において考察する。論の前半では、一九三二―三三年の『サンデー毎日』の大衆文学的読物を中心に検討し、後半では、日中戦争開戦以降の一九三七年から敗戦までの週刊誌と大衆文芸誌における女性作家・大庭さち子の機能を、同時代の雑誌メディア空間の構造と関わらせて考察する。また、戦時下の「大衆文芸」における〈戦争〉の内在化という面においても、大庭のテクストは一定の機能を担ったと考えられる。以下、「大衆文芸」テクストに展開された〈前線／銃後〉表象の機能とその内実を検証してゆきたい。

2 一九三〇年代初頭の〈前線／銃後〉をめぐる物語の様相

「大衆文芸」をその掲載コンテンツの重要な部分として意識し、それを自らの商標としながら、「大衆文芸」作品の公募と懸賞によつ

て誌面への読者のコミットメントを創出していた戦前期『サンデー毎日』⁷は、様々な異質な表象が断片的かつ交錯的にレイアウトされる、雑多な記号表象とイメージの場であった。⁸そのような『サンデー毎日』は、一九三二年四月二日の創刊時から、同時代の社会・文化的トピックスを言説・視覚表象の両面で多量に取り込み、それをB4判の誌面上に多彩にレイアウトしていた。一九三〇年代は家庭雑誌の実用・娯楽記事が多く、文学関係では文壇ゴシップや歴史物が多く掲載されていた。白井喬二「新撰組」(一九二四・五―二五・六)に代表される歴史物系コンテンツが人気を博し、次に「大衆文芸」が同誌の訴求性の中核となつてゆく。一九二六年二月に千葉亀雄が読売新聞社から客員として入社、同年六月に学芸部長に就任したことで「大衆文芸」路線は鮮明になり、「大衆文芸募集」企画も継続される。「大衆文芸」という用語を作ったのは千葉ではなく白井喬二とされているが、編集者と作家が協同的にその「大衆文芸」企画を推進したことは確かであろう。その後、『サンデー毎日』は探偵小説やモダニズム的都市小説、歴史物やルポルタージュ等の雑多なジャンルを包含しながら展開してゆく。一九三〇年代に入ると、家庭雑誌としての傾向を薄め、より総合的で視覚表象を重視したレイアウトを展開する。表紙や小説の挿絵にカラー印刷を導入しグラビアも充実させたその「思い切った変革」⁹は、困難を抱えつつも進められ、一九三一年には「いちだんと誌面のレイアウトが整備され」、一九三二年以降は雑誌全体にカラー印刷が本格的に導入された。

そのようなレイアウトの刷新期に、満州事変が勃発した。そこで〈戦争〉が、強力なトピックスとして浮上する。様々な女性たちの

モノクロ写真がメインであったその表紙に軍事的なイメージが初めて登場するのが一九三二年二月六日号¹⁵であった。同号には満洲の〈前線〉を慰問する二人の少女をめぐる記事が掲載されている。同号のグラフ記事は「カメラが語る 満洲事変の第一線」であり、記事の言説と視覚表象の両面で〈戦争〉が表象されていることが窺える。また、同年二月二十七日号は「在満同胞慰安号」として刊行されていることも、当時の『サンデー毎日』のメディア戦略を考える上で重要な出来事であろう。ここでは「満洲」という〈外地〉が、言説とイメージにおいて表象されるトピックスの対象であると同時に、その誌面を受信する読者・消費者側としても意識化されることになる。そこにおいて〈前線／銃後〉の二項対立構造は、表象とイメージの枠組みに留まらず、雑誌メディアをめぐる消費構造においても浮上することになった。

そのような誌面の変容の中、一九三三年一月一日号に直木三十五「戦争と花」が掲載される。このテキストには、〈銃後〉側の表象として「女性」と「子ども」が登場する。同号のこの小説の掲載誌面を見ると、そのタイトルの上に「特別読物」と記されている。その「特別」が指す意味内容は明確ではないが、〈戦争〉の到来と共に、〈前線／銃後〉という、未だ読者にはなじみの薄い二項対立的なイメージ構造を架橋してくれる物語として、このテキストは期待されていたのかもしれない。『サンデー毎日』誌上において〈前線／銃後〉というフレームを物語化した最初のテキストとも言えるこの「戦争と花」の物語内容を、以下分析する。このテキストは、庭に植えた一本の「薔薇」を通じて、前線にいる兄「作太郎」の身体と交感する少女「文子」の姿を描いている。

「あなた、枯れちや嫌よ。ね」

文子は、たつた一つ咲いてゐる薔薇の花に、かう囁いた。

（この花が枯れたなら、兄さんが死ぬ）

何んだか、そんなやうな気がして——そして、そんな不吉なことを口へ出すと、それが、本当になつてくるやうに思へて

「大事に、大事にするから、兄さんが帰つていらつしやるまで、ちゃんと、咲いてて頂戴ね」

（中略）文子が、いつだけ

「わたし、薔薇が欲しい」

と——その日読んでゐた「カーミヤの王子の花」の中の、薔薇

の精のことを思ひ出して、日曜で戻つてゐた兄にいふと、兄は、出征のことをいひに戻つた日

「そら、いつかの約束の」

と、いつて、文子にくれたのであつた。文子には、何んだか、その薔薇が、兄の形見のやうにも思へたし、兄の命が、この薔薇の中にあるやうにも思へた。

「少女」という、「子ども」のイノセンスと女性性を共に抱えた存在である「文子」が、出征した「兄さん」を想い、〈銃後〉でその形見的な〈モノ〉としての「薔薇の花」を愛でる、というその構図自体はメロドラマ的な物語性を予期させるもので、読者はそこで、〈前線〉と〈銃後〉の間の何らかの交感、交響を期待することになるだろう。

だが、「文子」の「薔薇の花」への想いが、〈前線〉としての戦場にいる兄「作太郎」に作用することはない。「文子」は一方的に「薔薇」から「作太郎」の戦場での状況を感じ取るのであり、その行為

は戦場の「作太郎」とは全く別空間で展開される。「(何のための戦だ——)」「(こんな中で、殺されたくない)」と自問しつつ戦いに巻き込まれてゆく「作太郎」は、味方兵士を残忍に殺害する敵兵に直面し、感情のままに白兵戦を戦うが、その意識に〈銃後〉の「文子」が浮かぶことは最後までない。

また、このテクストで特徴的なのは、一貫して「母」と「姉」に冷たくあしらわれ侮蔑される存在として「文子」が描かれていることである。そこで「文子」は、規範化された女性ジェンダー領域の内部でエトランジェと化し疎外された存在であり、そこで読者は、〈前線〉＝男性性の領域と、一途でイノセントな少女との交感何らかの解放、カタルシスを彼女にもたらすと期待するだろう。しかし、「薔薇」を通して感知される「文子」の〈前線〉への身体的同一化の感覚は、実際の戦地にいる「作太郎」に何の利益を与えることもなく、「作太郎」は室内での凄惨な白兵戦で身体を切り刻まれて死んでゆく。

要するにこのテクストは、〈前線／銃後〉をめぐるメロドラマたり得ていないのだ。初の実戦で無残に戦死する「作太郎」、枯れゆく薔薇を前に悲嘆に暮れる「文子」、そのどちらも、報われない徒勞の中で孤絶している。その意味でこのテクストは、一九三二年初頭における〈前線／銃後〉の物語的な接合の試みが、不全性を露わにしている様相を映し出していると言えるだろう。言い換えると、そのような物語上のフォーマットがここにはまだ整備されていないし、歴史的な〈戦争〉言説や表象のパターンからもこのテクストは断絶している。その不全性は、白兵戦の最中「作太郎」が「(何のための戦だ——)」という、〈前線〉からの言葉として本来あつて

はならない、想念を抱えていることから窺えるだろう。

また、この〈前線／銃後〉をめぐるテクストで注目すべきなのは、タイトルに戦争という語を取り入れる際に、接続詞「と」において戦争とそれ以外のもの(多くは人間存在やそのイメージ)を並列的に配置していることである。言うまでもなく、そのようなタイトルの構成パターンは、火野葦平「麦と兵隊」(『改造』一九三八・八)、「土と兵隊」(『文芸春秋』同・二二)、「花と兵隊」(『東京朝日新聞』「大阪朝日新聞」一九三八・二二)一九三九・六)と続く「兵隊三部作」以降、その「戦争」が「兵隊」に置換された形で反復され、拡大生産されてゆく。そこで、そのタイトルのパターンは、〈前線／銃後〉の二項対立ではなく、〈前線〉において兵士としての書き手が〈戦争〉とその周辺に直面、対峙するという「戦争文学」の物語的コンテクストの代名詞となつてゆくのだが、その原形は既に満州事変勃発直後の大衆雑誌メディアの中に見出すことができるのである。

3 同時代言説空間における「大庭さち子」の位置

そして、そのような構成パターンのタイトルを備えたテクストによつて、一九三〇年代後半に登場し、一躍人気作家となった存在が大庭さち子(一九〇四～一九九七)であった。大庭は、戦前は大衆文芸の領域で活動し、戦後は少女小説作家及び海外文学翻訳者として活躍したことで知られているが、大庭が一九三〇年代から四〇年代にかけて『サンデー毎日』や『大衆文芸』等の大衆向け出版メディアで活躍したことは従来殆ど注目されていない。「花開くグライダー」(『大衆文芸』一九四一・一〇)が第一回直木賞(一九四

一年下半年)候補となったことが、その作家史における最大のトピックスであろう。また、単行本『みたみわれら(民族の記録)』(一九四三 春陽堂書店)¹⁸が「戦時下」の女性文学」全18巻(二〇〇二・五 ゆまに書房)の第15巻で復刻され、その翼賛のあり方が一時注目されたが、それ以後大庭のテクストが、戦時下文学・文化研究やフェミニズム研究の領域で更に深く検証された形跡はない。一九四三年九月の単行本『みたみわれら』所収作品に対して、溝部優実子は「国家の為に身を挺することへの賞賛」と「封建的道德観」があり、「戦時下のイデオロギーから決して自由ではあり得ず、時局に迎合する筆致が随所に見られる」と指摘している¹⁹。確かに、大庭は戦時下翼賛体制に自覚的／無自覚的に加担し、戦時体制への女性の動員を支えていた。極度に翼賛的で「皇軍」を美化したその物語内容が、大庭のテクストを文学研究の「正統な」対象とすることから阻害したことも確かである。しかし、そのようなイデオロギー面での強い批判ゆえに、大庭のテクストが一九三〇年代から敗戦までの雑誌メディア空間において果たしていた機能は従来殆ど検証されてこなかったし、そのテクストの表現自体が精緻に分析されることもなかった。溝部は、「皇民化」の欺瞞が「やすやすと通過され、大団円に収束していることは否めない」としつつ、そのテクストに「日本人」になることを見つめながら、常に「朝鮮人」であることにこだわり、時として朝鮮語を口にする啓吉の姿を記し、日本と朝鮮に引き裂かれた心理のゆれを描いている²⁰ことに言及しているが、考察はそれ以上深められてはいない。溝部は大庭の本格的デビュー作「妻と戦争」に「反戦の意識や、戦争下の内実を深く掘り下げようとする姿勢をうかがうことは難しい」と評しているが、

そこには、文学テクスト、特に女性作家のテクストは「反戦」的要素を具備していなければならない、という論者側のバイアスが投影されている。よって、ここではなぜそのような偏向した大庭のテクストが戦時下言説空間で一定の機能を果たし、頻繁に消費されたのか、という部分は全く問題にされることはない。大庭自身の「大衆文学」作家としての立ち位置もあり、実際のテクストに刻まれている物語構造やその内実、描かれた表象やテクストのノイズの分析は、ほぼ手つかずの状態である。本稿は、大庭のテクストが孕むイデオロギーと翼賛性を見極めつつも、そのテクストを、「サンデー毎日」を中心とした同時代の大衆雑誌メディアにおける表象とレイアウトの構造²¹において検証し、そのテクストが果たした機能と同時代言説・表象との連関性の観点から考察する。

大庭さち子の作家デビューは、「大衆文芸」の登竜門と言われた戦前期『サンデー毎日』²²一九三三年五月一日の「新作大衆文芸号」に「サンデー毎日大衆文芸選外佳作」として岬洋子の筆名で掲載された「光、闇を貫いて」であった。ただ、それは当時の『サンデー毎日』を特徴付ける単発的なコンテンツの断片的消費に終わり、以後大庭が創作活動に従事したことが確認できない時期がしばらく続く。その大庭が、公的に認知された「作家」として本名で本格的に活動を開始するのは一九三九年後半以降であり、その活動の場は『サンデー毎日』と大衆文芸誌、婦人・少女雑誌であった。その創作活動には、「大衆文芸」という文化領域が同時代性を包含し、その記号表象を貪欲に選択、生成することで自らを同時代言説空間に棲息させていった歴史的過程が刻まれている。以下、現時点で確認

している範囲の大庭さち子の戦前期著作データを示す。小説以外の執筆記事やルポルターージュには△を、単行本には☆をつけている。

一九三三年五月一日 「光、闇を貫いて」

『サンデー毎日』新作大衆文芸号

※「サンデー毎日大衆文芸選外佳作」。筆名は「岬洋子」

「妻と戦争」

『サンデー毎日』

※サンデー毎日大衆文芸入選

※第一〇回直木三十五賞（一九三

九年下半年期）候補

一九四〇年三月一五日

六月

「未亡人の位置」

『サンデー毎日』

※新潮社文芸賞第二部受賞

一九四一年一月

八月

「現代小説 女の黎明」

『婦人倶楽部』

「新しき出発」

「慰問人形」

「まり子の経験」

「現代小説 愛情の倫理」

「花開くグライダー」

『大衆文芸』第三卷一〇号

※第一四回直木三十五賞（一九四

一年下半年期）候補

☆『女の宿』

『少女物語 春を待つ』

『血の記録』

☆『激浪をつく』（新鋭皇民文芸叢書）

☆『花開くグライダー』（大衆文芸新書8）

☆『愛と血の記録』

☆『陸の灯台』

☆『妻の花々』

☆『女人哀歎』

『大衆文芸』

※第一六回直木三十五賞（一九四

二年下半年期）予選候補

『新しき風』

『少女倶楽部』

『少女倶楽部』

『新しき風』

『少女倶楽部』

『少女倶楽部』

『少女倶楽部』

『少女倶楽部』

『少女倶楽部』

『少女倶楽部』第二一巻第四号

〔第二二巻第三号〕

☆『新生の園』 春陽堂書店

七月 「母」 日本文学報国会編『辻小説集』

(八絃社杉山書店) 所収

九月 ☆『みたみわれら』 春陽堂書店

☆『道輝け里』 葛城書店

☆『新しき風』 春陽堂書店

一〇月 ☆『明日の花園』 宋栄堂

一〇月 △『銀翼を作る女性部隊訪問』

『婦人倶楽部』第二五巻第四号

九月 △『決戦の空をにらむ雛鷺の群』

『婦人倶楽部』第二五巻第九号

一〇月 △『高田戦闘機隊長夫人を訪ねて』

『婦人倶楽部』第二五巻第一〇号

一〇月 △『戦ふ姉』

『婦人倶楽部』第二五巻第一二号

女性を主人公にした大衆的な現代小説、少女小説やルポルターージュという形態で大庭の言説は多量に消費されていた。「大衆文芸」の言説空間で大庭のテキストが戦時下に一定の評価を受けており、読者からの一定の需要も確かにあったことは、「花開くグライダー」の直木賞候補という事実のみならず、このような一九四〇年代の出版状況を見ても明らかであろう。

その大庭が名実共に固有名を持って「大衆文芸」の言説空間に浮

上したのは、一九三九年の「妻と戦争」(『サンデー毎日』一九三九・

一〇・二)であった。「妻と戦争」は「サンデー毎日大衆文芸入選作」

として掲載され、第一〇回直木賞(一九三九年下半年)候補となり、

一九四一年には単行本『妻と戦争』(一九四〇・八 岡倉書房)が

刊行、同書は第四回新潮社文芸賞第二部(一九四一年度)の候補と

なった。同年には「花開くグライダー」が直木賞候補となる。翌一

九四二年には「愛翼一心」(一九四一・一一 興亜日本社)が新潮

社文芸賞第二部(一九四二年度)候補に、「女人哀歎」(『大衆文芸』

一九四二・一一)が第一六回直木賞(一九四二年下半年)の予選候

補となる。翼賛体制下での評価軸の偏向があったとは言え、一九三

九年以降の華々しい受賞歴と出版の様相を見ると、単なる翼賛的群

小作家の一人として片付けられない問題がそこにあると思われる。

4 そのメロドラマ的物語の機能と演技性の位相

大庭の本名での作家デビュー作「妻と戦争」は、「大衆文芸」の一般公募と懸賞によって自らの表象空間を拡張し、週刊誌という雑誌形態としてのメディア戦略を進めていた『サンデー毎日』のまさに内部で見出されたテキストであった。大庭は、その「妻と戦争」において、日中戦争(北支事変)勃発以降の出版メディア空間の中で大量に生成、消費された物語のフレームである(前線/銃後)の構図を、そのテキスト空間の構造に取り込んでいる。

「妻と戦争」のストーリーは、「大阪のR新聞社」の「社会部記者」であったが「事変が始まると間もなく応召して、北支の戦野に転戦」する夫「佐野健三」の「戦地からのたよりを待つこと」が「日

課の一つになつてしまつた」妻「節子」をめぐる物語である。「節子」は「戦地からのたより」の中に「充分良人の愛情」を感じ、「世界中のどんな女達にも思ひも及ばない、高い清潔な家庭を作る」という望みが実現されたことへの「ひそかな」誇りを夫の不在の日々にも感じていた。しかし、訪問してきた夫の同僚「瀬良」から、「健三」が数年前に「商売女」との「たつた一度のあやまち」で作つた「今年四つになる女の子」がいること、現在はその女とは「きつぱり手を切つた」がその「子供」は「健三」と「生き写し」であるという事実を告げられる。そこで「瀬良」は、「南海沿線の深日にある漁師の家に里子にやつてあ」るその「子供」が「だんだんひがんでいぢけて成長してゆくのがわかるやうになつた」ために、「勇士の妻として、銃後の一員として、何も彼も水に流し、その子の母となつて面倒みて頂けませんか」と頼む。「真剣な愛情が根こそぎ破壊される日が来ようとは夢にも思はなかつた」「節子」は、「自分で自分の始末さへつかない気持」の中に「狂つてしまひたい、死んでしまひたい」と煩悶する。その感情が戦時下では「贅沢として拒けられなければならない」ことを「一応頭では理解出来たが、感情が神経が素直に肯定出来なかつた」「節子」は、苦しみの中、同居する弟「良吉」にその話を告白する。その直後「節子」は、前線で負傷したが一命を取り留めた体験と、「戦争とは不思議な愛情を呼び起す」ことを綴つた夫の手紙を受け取り、これまで概念的に捉えていた〈戦争〉が、初めて自分の身体と共振し実体化した感触を覚えるが、同時に「不貞な良人」への個人的感情を処理することもできず、「落ちつけな」い「二つの自分が戦ひ出した」状態に陥る。その後、「健三」の友人で、戦地で「湿性胸膜炎」に罹り内地で入院

する「小野」が、自分が戦地で罹患したのが妻の病死の時であり、「戦争といふものにはかういふ精神的なものが附帯してゐたのです」と語るのを聞き、「商売女」との「不貞」で生まれた「健三」の子を引き取る決心をする。その後、出征する「瀬良」を会社総出で見送る駅のプラットホームで、「露宮の歌」を突然「うたひ出」すその「子供」に驚き、「固く／＼子供を抱きしめ」て「新しい出発」を実感する場面で閉じられる。

まず、最終部での「節子」の改心・決意の契機となつた「小野」の言葉の内実を検証する必要があるだろう。「ひどくやつれた」「節子」を心配する「小野」（勿論彼は隠し子の事実を知らず、その原因を「健三」の負傷ゆえと思うのだが）は「前線銃後といひますと銃後の動きが微妙に敏感に感じられますね——若い人はおつ母さんによつて、家庭人は奥さんによつて、銃後のまご、ろをくみとつて決死の戦闘意識をもえた、してゐるんです」と独り語りの語る。それに対し、夫の隠し子に煩悶する「節子」は、「でも中には奥さん以外の方を思つて戦つてる方もあるんぢやございません？」と口走つてしまふ。それに対し「小野」は、多くの「女」からの「慰問文」を前線で受け取りながらも、「護符のやうに肌を抱いて決死果敢にとび込める勇気を与へてくれるのは、たゞ家内だけなんです」と語り、それが「僕一人ぢやない」事実であつて、「単なる男と女の愛情ぢやない。肉体なんかこえてしまつた不思議な精神力」であると語る。そして、「小野」は自らの病気の「大きな原因の一つ」が「家内からのたよりがばつたり絶えてしまつた」こと、つまり「家内は病気で、既に死んでゐたこと」にあつたと告白する。そ

して「小野」は、「節子に語るといふよりもむしろ自分の魂に向けてよびかけてゐるやうな調子」で、このように語ることになる。

「戦争といふものにはかういふ精神的なものが附帯してゐたの
です。科学と経済のみの戦ひでは断じてない。人間の偉大な精
神の神秘な力を教へてくれるものなのだ。(中略) 肉体的には
数多くの不具者を作つたが、精神的には精神的な頹廢性を一掃
して正しい健全なものを戦場へ出た総ての男達の魂に返してく
れた。この男達の溢れるやうな正しい精神力を、素直に純粹に
うけ入れて發展させるか、させないかに、われわれの民族の興
廢はか、つてあると、僕は思ひますよ——それを思ふと、僕は
もう一度前線へかへりたいんです。そしてつと人間を練りあ
げて来たい——」

戦争が展開される〈前線〉を内的なカタルシスの場と捉え、その清
浄さで自己が高められるとするこの独自の語りは、「北支事変」
以降の言説空間に広く瀰漫していた言説形態⁽²⁸⁾であつたが、まずそこ
で「正しい健全なもの」「正しい精神力」を生み出す主体は「男達」
であり、「この男達の溢れるやうな正しい精神力を、素直に純粹に
うけ入れて發展させる」のが〈銃後〉の「女達」であると、その機
能役割が規定される。言うまでもなくそれは、男性を能動的で征服
的な行為者、女性を受動的で従順な被行為者として類型化された、
性交の構造そのものである。そして、そこにこそ女性としての「節
子」の身体と意識が接合されるのだ。出征する「瀬良」を見送るプ
ラットホームで「露宮の歌」を突然「うたひ出」す「子供」(健三
の子)を抱いて、「小野の言葉は概念ではなかつたのだ。血を、肉
を、魂を通して来た実感なのだ」と感じ、「新しい出発が、とつさ

にその胸に熟して来」ていた「節子」は、感動に浸ることになる。
男性Ⅱ〈前線〉の兵士である「小野」の「もう一度前線へかへりた
い」という欲望を、そのまま女性Ⅱ〈銃後〉の国民の「血を、肉を、
魂を通して来た実感」にスライドさせることで、〈前線／銃後〉は
超越的に接続される。ここでは、「小野」の言葉と、再出征する「瀬
良」と〈前線〉で今も戦う「健三」の男性身体の正當性が、「子供」
の唄声を媒介に、戦慄的な感動を覚える「節子」の身体において絶
対化されるのだ。この「子供」が「今年四つになる女の子」でなけ
ればならない理由は、そこに存在している。

ここで、先述した直木三十五「戦争と花」と「妻と戦争」の構造
を比較してみよう。「戦争と花」では、少女である「文子」は、よ
り成熟した女性性の領域から疎外されると同時に、〈前線〉の男性
性からも断絶した、いわば孤独な幻視者として描き出されていた。
よつて、ここでは〈前線／銃後〉をめぐる交感と融合は起り得な
かつた。〈前線／銃後〉をめぐる言説と想像力のフォーメーション
が、一九三二年初頭においては未形成であつたことをこのテクスト
は露わにしていたのである。それに対し「妻と戦争」では、「今年
四つになる女の子」は「健三」と「商売女」の行きずりの関係で
産まれた、より劣位化された「少女」であり、「変に冷たくおちつ
いてゐる」「手足の細い奇型的な感じ」と、その知的・身体的發達
が思わしくないことを示唆する描写もある。「小野」が言うところ
の「不具」な身体を抱えたこの「少女」(「妻と戦争」ではその呼称
さえ使われない。終始「子供」であるからこそ、その存在
と唄声は〈前線〉と〈銃後〉を超越的に接合する、透明でイノセン
トなフィルターになり得たのだ。言うまでもなく、男性である「瀬

良」と「小野」の説諭は、〈前線〉を美化し、そこに瀟灑する放恣なセクシュアリティを隠蔽し、正当化するものに過ぎないし、そこでの「子供」の透明さも欺瞞に過ぎない。だが、「妻と戦争」はその欺瞞を、女性性をめぐる巧妙な「加工」において演技的に創出するテキストであったのである。一九四〇年下半年の第一四回直木賞選評で「花開くグライダー」が「女性の腕で、是だけストライキングな題材を、真向に料理しようとする意欲には、充分敬意を表しつつも、時々何か大嘘を吐かれているような、白々しさを感ぜざるを得なかったのは、まだ野心と大手腕との伴わざる故か」と久米正雄に否定的に指摘されたことは、大庭のテキストが本質的に孕むその過剰な演技性を示すものである。そして、この選評では否定的に捉えられているその特性は、大庭のテキストを同時代言説空間に棲息させるための強力な機能でもあった。

ただ、そのような「白々し」い演技性的一方で、テキストには「自分で自分の始末さへつかない気持」に苦しむ「節子」の感情や、「この際」という戦時下スローガンとその感情との葛藤も描かれている。また、「瀬良」がかつて聞いた「誰に知られても、節子一人にだけはかくしておきたい」という「健三」の言葉を、「瀬良」が「良人の誠実のあらはれであるかのやうに」「節子」に話したことに対し、「節子にはせれば、そんなものは男のエゴイズムでしかなかった」とテキストの語り手は注釈を加えている。そのようなテキストの揺らぎに「文学性」を見出すことも不可能ではない。しかし、それは男性側の論理を相対化する契機には全くならないまま、〈戦争〉というカタルシスを語ろうとするテキストをドラマティックに演出する趣向として内在化されている。最終的に「節子」の全ての

苦痛は、最後の「子供」の「うた」により「新しい出発」として〈前線〉と一体化し、止揚される。〈前線〉と〈銃後〉の超越的接合を、女性性の領域においてイメージ化し、その同時代的必然性を饒舌に説明することが、このテキストの機能であったのである。

そのような機能を内包した「妻と戦争」は、以後大庭の代表作として扱われる。一九四一年には単行本『妻と戦争』（一九四〇・八岡倉書房）が出版され、翌一九四二年八月には『愛と血の記録』（春陽堂書店）にも収録される。以後大庭は、大衆文学作家として執筆活動を活発化させてゆく。「千人針」を含めた「慰問」行為が発揚する〈前線／銃後〉の想像力は、この「妻と戦争」に凝縮的に表象されているのである。

5 消費される記号群と「大衆文芸」の言説空間

大庭さち子は、「妻と戦争」での「千人針」という「慰問」行為のみならず、愛と「血」のイメージ（愛と血の記録）、性的規範と混血性（妻と戦争）、飛行機と女性（花開くグライダー）、朝鮮民族と「日本」（みたみわれら）など、同時代の戦時下言説・イメージ空間の共同性を構築、補完していた様々な記号を自らのテキストに貪欲に取り込み、それを最大限に活用した作家であった。ここでは、「慰問」という行為において〈前線／銃後〉が超越的に接続され、その交感が実現するという物語パターンが頻出する。戦時下メロドラマ的言説の基本形と言えるそのような物語パターンは徹底的に典型的だが、大庭という作家は、そこに同時代的トピックスとしての様々な記号群を取り込み、自らの〈前線／銃後〉をめぐ

る物語をアクティベートしていったのである。

『大衆文芸』一九四二年六月号掲載の「慰問人形」は、夜中まで陸軍病院に送る慰問人形作りに勤しむ「小川妙子」と、陸軍病院軍医で妙子の婚約者「田島亮介」、妙子の母「香代」をめぐる物語であるが、「香代」は「良人」から、「母方の戸籍に疑問がある」との理由で娘「妙子」の縁談が破談になったと知らされ、悲嘆に暮れる。「香代」は「ある代議士」と「新橋の芸者」との間の子であり、養子に出された「香代」に実母は最後まで無関心であった。「きくさへいまはしい芸者の子——その女の濁つた血、汚れた血が自分の体内に流れてあると思ふと、即座に自分の肉体を、地獄の業火に焼いてしまひたい」と思う「香代」は、「戸籍の上の母の血を身を以て浄化して」、その出生にもかかわらず結婚を決めた「良人」の「情熱に報ひねばならないと誓い」、「妙子」を産み育てる。

一方、「妙子」の縁談相手である「亮介」は、その母「香代」に「長年さがし求めた完全な母性を発見し」、そこに「優秀な血液が幾代か、つて淘汰し、浄化し、そしてつひに到達した種族の誇り」を見出す。しかし、その「聖母のやうな母」の像は、取り寄せた戸籍謄本で「香代」の出生の秘密を知ること揺らぐ。「劣性因子」発現を懸念し「妙子」との結婚を躊躇する「亮介」は、入院患者である「森上等兵」が、「妙子」の慰問人形を胸に抱えつつ、自らの出生の秘密を告白して死ぬ姿に心動かされ、「妙子」との結婚を決意する。人形作りという「慰問」行為によって「前線」と「銃後」が超越的に接続するこの物語では、「聖母」という規範化された女性性のイメージと、「出生の秘密」や婚約者の母への欲望というメロドラマ的イメージが併用されている。同時にそこには「優生学」という科

学的要素が取り込まれ、「医学」が男性を癒やし治癒させるための女性性の場として表象されることになる。ここでは「血の浄化」という優生学的イメージが、女性（香代）の身体と男性（亮介）の精神という二元的な場の両面で欲望されるのだ。

この「医学」と女性性をめぐる表象は、『大衆文芸』一九四二年七月号の「血の記録」で、ジェンダー構造を反転させた形で展開される。夫の不品行に苦しんできた母に育てられた「田端瑞穂」は、女学生の時に母を亡くし一人になるが、「女子医専」に入學し優秀な成績で卒業、外科医として血液研究に没頭し、同僚の男性医学士「三浦」と共に「保存血」技術を発明する。共に研究を進め婚約を交わした「三浦」が妻帯者であったことに衝撃を受け、体調を悪化させながら研究を続けた「瑞穂」は、志半ばで病死するも「保存血」技術を確立し、それは戦地の「傷病兵勇士」を救うことになる。そこでは「若き学徒の血も、瑞穂の殉職の土に養はれて、戦場にけんならんたる、科学の花を咲かしてくれらだらう」と、「前線／銃後」をめぐる身体的結合が幻想されるのだが、本稿では、そこで重要なイメージとして用いられる「血」に注目したい。「瑞穂」が「女に不向きな外科」を志望して医者となった理由は、母の死の際にこのような光景を目撃したからであった。

病院での手術は、順調に行はれたが、その後の衰弱がげしく、多量の出血をみたあとでは、到底まともな回復は望めなくなつたので、その頃やうやく問題になりかけてゐた輸血を受けたのであるが、良人の不行跡をあくまで許せなかつた妻の血は、血までが潔癖なのであらうか、O型の母の血に、同じO型の血が輸入せられたのにも拘はらず、母の血管ははげしい嫌悪

と拒絶を示したのみか、更に劇烈な苦悶と、全身違和、呼吸困難、脈搏結滞、チアノーゼ等の恐ろしい続発症状を起して、起死回生の外科的処置とされた輸血を失敗させ、遂に生命までも失はせてしまった。

この「母を奪つた血の神秘」を解明するため「瑞穂」は強迫的なまでに「血」にこだわり、「血の浄化」を医学技術のレベルで遂行しようとする。その献身性から「聖母」と呼ばれる「瑞穂」が生んだ「保存血」、それは「瑞穂」自身の血液を原料としていた。そこで抽出され精練された女性身体が、そのまま変質、腐敗することなく〈前線〉(の兵士の身体)に届けられることを可能にする技術が「保存血」であった。この、リキッドな女性身体としての「保存血」のイメージは、〈前線／銃後〉の超越的接続という戦時下言説・イメージ空間の欲望を見事に具現化するための、高度に「加工」されたイメージであった。そこでの「輸血」とは、公共的・慈善的な「慰問」とは異なる位相にある、身体的・私秘的な〈前線〉との性交ハインターコースであったのである。

そして、ここでは「血の浄化」を科学的に追求する血液医学者としての「瑞穂」の熱情と共に、医学／科学の領域におけるマニアックな記号群がテキストに刻まれることになる。この長大な物語の最後には「瑞穂が残した研究ノートの一頁」がそのまま示されている。その硬質で無機的なエクリチュールは、テキストの物語全体のメロドラマ性とコントラストをなし、テキストは非在の女性医学士「瑞穂」をめぐる実際の、ドキュメンタリーであるかのような感触を発散することになった。

雑誌『大衆文芸』を中心として「大衆文学」論の第一人者として

活発に発言していた中谷博は、「血の記録」の掲載を受けて『大衆文芸』一九四二年一〇月号に「大庭さち子論」を発表している。冒頭での「さち子夫人」との語りかけから始まるこの論考は、他の中谷の評論とは異なり、手紙形式の語り口を採っている。ここでは、「慰問人形」で「初めてあなたの作品に接した」時に「一種の反撥を感じた」「どうにも頭の中だけで組み立てた拵らへ物と云ふ感じが抜け」なかったと語る。そこで中谷は「女流らしい拵らへ物」の感ゆえに「一体に女の人の書いた作品は読まないことにしてゐる」と、自らの性差別的嗜好を告白するのだが、「批評家が文学の奥様芸に對して抱く反撥心」に對して「相当の理解を持ち」「立派には認もして下さること、思ひます」と、自らの男性中心的観点を正当化しようとする。そこで中谷は「端的に言へばあなたの作品の甘みやんなものは『慰問人形』に依つて代表され、あなたの作品の逞ましいものは『血の記録』に依つて代表されてゐるのです」とする。「頭の中だけで組み立てた拵らへ物」としての「慰問人形」評に對し、同年七月号の「血の記録」を読んで「私はスツカリあなたに對する考へを変へざるを得ませんでした」「立派に一人前の作家がその中に息吐いてゐる作品です」と同作を絶賛し、それ以後大庭の『妻と戦争』『女の宿』『愛翼一心』『妻の花々』『激浪をつく』『花開くグライダー』の単行本六冊を読了したと述べる。中谷が、大庭のテキストをめぐる同時代の消費空間にいわば巻き込まれ、その「流行」に乗っていることが窺えるだろう。その後も「もともと私は女流作家には短篇は無理だとも思つてゐます。短篇は拵らへるわけに行かないからです」と最後まで「女流作家」への露骨な差別と偏見を表明しつつ、例の如く「大衆文学」の「本質」を語り、「血の記録」

の非「女流作家」性を賞揚する。中谷のこの論考自体には現在の的な批評的意義は何もない。「私はあなたの頭には敬意を表しますが、あなたの肉体には信頼を置くわけに行きません」という言辞も、同時代の男性「老大家」信仰の裏返しであり、徹底的にありきたりなものだ。そのように「女流作家としての大庭」を否定した後、中谷は作家・大庭さち子の特性を、このように論じる。

一応問題にして置かなければならないことは、あなたの作品が、長篇にしろ短篇にしろ、必ず時局的な落ちを持つてゐることであります。例外なしにあなたは読者に向つて叫んでゐるのです、時局を認識しなさい、皇国民たるの自覚に生きなさい、個人は小さな存在です、国家と共にあつてこそ大きな存在となり得るのです。恋人よりも妻です、妻よりも母です、等々と。あなたこそ時局が生んだ作家です。これは驚くべきことでせう。あなたのやうに熱心で、あなたのやうに真剣な時局作家は、恐らく他にありません。たゞに女流作家のうちには無いだけでなく男の作家のうちを探したつて、あなたのやうに際立つた、特異な存在は見られません。とう／＼日本の新しい情勢が、こゝに一人のそれ自らに適應した作家を生み出したとも解されるでせう。

ここで中谷は、「大庭さち子」という存在を、「日本の新しい情勢が、こゝに一人のそれ自らに適應した作家を生み出した」ことで誕生した、いわば戦時下の「時局」という環境が生んだ「際立つた、特異な」作家であると意味付けている。「時局」という非常時環境が生み出した、高度に環境順応化した機能存在として「大庭さち子」はそこで特例化される。よつて、「作家の態度」という主体意志領域

の問題は、「女流作家」であるという条件もあり、そこに持ち出されることはない。傑作を生み出す「作家の態度」を必然付ける「作家精神」は純文学、大衆文学論の両方で濫用されてきた言葉だが、大庭は、その作家としての主体性をめぐる議論から「免除」された存在として位置付けられるのだ。

そのような扱い方の背後には、「女流作家」への差別意識と同時に、大庭テクスト固有の感触への中谷の偏執が作用している。その後中谷は「今後とも私の「大庭さち子論」が追求して行くところ」は「あなたの女流作家には珍らしい科学的なセンサク、例へば『牧人の道』に於ける乳牛の飼育、『激浪をつく』に於けるカーボン・スライダーの研究、『花開くグライダー』に於けるグライダーの装備、『血の記録』に於ける輸血医学、等々のや、硬い学問的なものへの嗜好、若しくは志向の意義を探り当てること」だと述べている。中谷はそこで、大庭のテクストが観念的な空疎さを抱えている一方で、そこに同時代記号を貪欲に取り入れ、そこに硬派な社会性の手触りを実現していること自体を愉しんでいるのだ。大庭のテクストの偏執的視線と、科学、医学、軍事技術（グライダー）という男性性の領域へのマニアックな嗜好こそを、非「女流」的あり方として歓迎しているのであり、そこに中谷自身の「大衆文学」批評をめぐる自己拡張の欲望が向けられているのである。

そこで更に注目されるのが、大庭のテクストに登場する医学者、科学者としての「女性」像や、中谷が注目する「や、硬い学問的なものへの嗜好」は、同時代の大衆雑誌メディア空間との連関性を強く帯びた記号表象でもあったということである。一九四一年九月に大庭の短編小説「愛情の倫理」を掲載した『婦女界』の巻頭グラフ

記事は「科学する女性たち」と題されており、ここでは四頁にわたって「女子科学塾」「日本労働科学研究所」「警視庁衛生部細菌検査所」「日本楽器製造株式会社」で実験や作業に従事する女性達の写真が掲載されている。先述した「血の記録」を視覚的に先取りするかのようなイメージが、雑誌メディア空間のネットワーク上で交錯しているのだ。更に同号『婦女界』の一〇一頁には「霧ヶ峰グライダ―の村」と題したグラフィ記事も掲載されており、高原を離陸するグライダ―とそれを見守る人々の写真が大きく掲載されている。第一回直木三十五賞（一九四一年下半年）候補となった、同年一〇月『大衆文芸』掲載の長篇小説「花開くグライダ―」において、負傷して戦地から帰還して現在「脳病院」に入院している「平松」が、帰還への無念を晴らす為に憑かれたように開発に勤しむのがまさにグライダ―である。この『婦女界』のグラフィ記事は、その

「花開くグライダ―」という物語のイメージを事前に予告するかのように掲載されているのだ。そのような表象のネットワークが意図的なものであるか偶然であるかは現時点では確認できないが、少なくとも、婦人雑誌『婦女界』と大衆文芸誌『大衆文芸』という雑誌の固有性とそのジャンル性を越えた表象とイメージのネットワークの内部にこそ、大庭の戦時下テクストは棲息していたことが窺えるだろう。『婦女界』同号に掲載された大庭の小説「愛情の倫理」は、戦死した「良人」の遺骨を抱えて汽車に乗っている女性に出遭った「ゆみ子」が「ゆきずり人の感傷」を越えてその「毅然とした」「英霊の未亡人」に話しかけ、その戦死の様を聴いて涙を流し、自らも、戦地にいる恋人「峰岸」との「現実の世界では果たせなかつた」「愛情を完成することが出来る」と決意する物語であり、その

物語自体は（前線／銃後）をめぐる物語フレイムの規範通りの内容であるが、そのような大庭のテクスト群は、まさに雑誌メディアの言説・視覚表象のネットワークの内部でこそ消費されていたのである。その意味で、大庭という作家が『サンデー毎日』という場から登場し、その後様々な婦人・少女雑誌と大衆文芸誌において広く活躍したことは象徴的な事態であった。現在の視点から見れば単なる「翼賛文学」の一環としか見做されない大庭のテクスト群には、同時代の雑誌メディア空間との連関性と、そこでの記号消費の生々しい様相が映し出されている。

6 おわりに

——包含される周縁としての「女性作家」と戦時下言説空間

戦時下に『サンデー毎日』が展開した様々な記号を「女性作家」が具備してそこに参入することは、（戦争）と女性身体との関わりを立体化させ、その表象空間を拡張させる意義を持っていた。その表紙で女性表象が当初から重要な意味を持っていた『サンデー毎日』³³における「女性」の機能とその消費は、決して一元的・一方向的なものではなかった。そこで「女性」は、文学や読物、ゴシップやルポルタージュの対象及びその創出者として、表紙画や挿絵、漫画、グラフィ記事の表象として、様々に整備、分割され、記号化されて使用されていたのだ。大庭さち子は、まさにそのような場に召喚され、有効に機能した「女性作家」であった。特に、太平洋戦争開戦後の言説・イメージ空間において「女性作家」という存在（もはやその呼称は、現実の彼女たちの身体からは遊離した、それ自体が

記号化されたものであったが、同時代的に果たした役割は、翼賛・全体主義化として単純化できるものではない。渡邊澄子は、太平洋戦争下の吉屋信子について、「男性と対等の人間としての自立思想が確立されていない段階では、ジェンダーによって作られた婦徳こそが功を奏する。愛国婦人会と国防婦人会が競い合って、後には軍部の指導によって統合された大日本婦人会が軍部＝戦争の進路に遅れをとってはならじと献身的「ご奉公」に鎬を削ったそこに多くの女性がわれもわれもと従った状況」の中で吉屋は「その促進に積極的に手を添えた」と述べているが、それに対して大庭の場合は、全体主義化する言説空間の中に自らの「書くこと」を積極的に機能化させ、そこで強力な同時代の記号群を召喚、包摂してゆくという「身の処し方」を示していると言えるだろう。戦時下の「女性作家」たちのあり方は、男性中心的に推進される全体主義化に翼賛的に加担し、それを補完したという視点のみで、その営為を一元化すべきではない。個々の「女性作家」たちが残した「書くこと」の痕跡を丹念に辿り、その身の処し方を丁寧に検証してゆく必要がある。そこにおいて、戦時下における言説の「無惨」さを、「言葉」というものは状況のなかでしか生きない」ので「いまから見れば非常に無惨な言葉であったものが、そのときに無惨と捉えない読者と出会っていたことを認めないと、いわゆる翼賛文学の問題には肉薄できないんじゃないか」との池田浩士の発言は重要な意味を持つ。敗戦直前の『サンデー毎日』一九四五年一月七日号から四月二十九号まで連載された小説「飛行雲」を書いたのが、女性初の直木賞受賞（第十一回一九四〇年上半年期）で知られる堤千代であった事実も、その視点から考察することが可能であろう。大庭さち子という「翼賛・大

衆文学女性作家」の「書くこと」の痕跡を手掛かりに、現在では不可視化されてしまった戦時下言説空間の様相を照らし出すことは、「女性作家」をめぐる社会的・文学的モードが大きく変わったこの現代においても、新たな意味を持つ行為であると思われる。

注

(1) 例えば『講座 昭和文学史』第3巻 抑圧と解放（一九八八有精堂）の「一 協力と抵抗の間」における鷲只雄「芸術的な抵抗」等の論文では、常に「抵抗」の語が掲げられ、様々な著名作家の営為にそれが見出されようとしている。

(2) 石川巧「幻の雑誌が語る戦争『月刊毎日』『国際女性』『新生活』『想苑』（二〇一七 青土社）、五味渕典嗣『プロバガンダの文学 日中戦争下の表現者たち』（二〇一八 株式会社共和国）など。

(3) 拙稿「従軍」言説と〈戦争〉の身体——「支那事変」から太平洋戦争開戦時までの言説を中心に——（『近代文学合同研究会論集』第5号 二〇〇八・一二）で、その〈前線〉と〈銃後〉における表象形態とその関係構造を論じている。

(4) 拙稿「前線」に授与される〈文学〉と大衆文化——昭和戦時下における〈文学リテラシー〉の機能拡張」（『日本近代文学』第92集 二〇一五・五）では、「純文学」側における〈前線／銃後〉をめぐる表象とそこでの「帰還作家」の機能を論じている。

(5) 本稿では、大正～昭和戦前期において「純文学」と対置される対概念を「大衆文学」と呼び、実際のその種のコンテンツとそれが展開された言説空間を「大衆文芸」と呼ぶ。本稿の目的は、概念としての「大衆文学」の内実を探るものではない。

く、それが展開された週刊誌や大衆文芸誌の側を問題にするため、主に「大衆文芸」の語を用いる。

- (6) 第三次『大衆文芸』は一九三九年三月新小説社から刊行され、太平洋戦争戦時下にも多くの大衆的な現代小説、時代小説を掲載していた。

- (7) 一九二六年三月七日号に「千五百円懸賞、大衆文芸募集」の告知が発表され、その第一回懸賞募集の結果は同年七月一日刊行「夏季特別号」で発表された。

- (8) 拙稿「戦前期『サンデー毎日』における女性性の機能——その身体イメージと「軍隊」との連関構造を中心に」(『近代文学合同研究会論集』第10号 二〇一三・一二)、「週刊誌『サンデー毎日』のメディア戦略——その創刊から一九二〇年代までを中心に」(『防衛大学校紀要』人文科学分冊 第108輯 二〇一四・三)、「消費される「女性」表象とエキゾティシズム——戦前期『サンデー毎日』におけるイメージ消費・再論」(『近代文学合同研究会論集』第11号 二〇一四・一二)で、『サンデー毎日』のメディアの特性とその誌面のレイアウト構造、そこでの様々な記号消費の様相を論じている。

- (9) 創刊号から一九四〇年九月二九日号までB4判、同年一〇月六日号以降戦時体制版のB5判になり、戦後もB5判で刊行されている。

- (10) 戦前期『サンデー毎日』のゴシップ記事と文壇、「文学者」イメージについては、三浦卓「文壇ゴシップを随筆として書くこと——『サンデー毎日』の川端康成——」(川端康成学会編『川端文学への視界』34 二〇一九・六 アスパラ)が詳細に論

じている。

- (11) 野村尚吾『週刊誌五十年 サンデー毎日の歩み』(一九七三年 毎日新聞社) p.59

- (12) 一九二六年七月一日の「夏季特別号 小説と講談」で初の多色カラー刷表紙(岩田専太郎画)が導入され、以後「小説と講談」号表紙は全てカラー化(絵画)される。

- (13) 注11野村同書 p.91

- (14) 注11野村同書 p.99

- (15) トネルをくぐる日本兵の隊列が表紙となり、目次には「我軍チハル入城」とある。

- (16) 注4論文p.104-106で、この記事の内容と機能について論じている。

- (17) 注4論文 p.104で、このテキストの〈前線／銃後〉をめぐる物語内容に言及している。

- (18) 「みたみわれら」の初出は『大衆文芸』(一九四三・三)。

- (19) 溝部優実子「大庭さち子『みたみわれら』解説」(『戦時下の女性文学』15 みたみわれら(民族の記録) 二〇〇二 ゆまに書房) p.2

- (20) 注19溝部同解説 p.4

- (21) 注19溝部同解説 p.2

- (22) 拙稿「戦前期『サンデー毎日』における女性性の機能——その身体イメージと「軍隊」との連関構造を中心に」(『近代文学合同研究会論集』第10号 二〇一三・一二)、「消費される「女性」表象とエキゾティシズム——戦前期『サンデー毎日』におけるイメージ消費・再論」(『近代文学合同研究会論集』第11号 二

〇一四・一二)では、『サンデー毎日』において「女性」表象が消費されてゆくその様態を、言説と視覚表象が交錯、往還する誌面のレイアウト構造の面から分析している。

- (23) 尾崎秀樹『大衆文学』(一九六四 紀伊国屋新書(一九九四 精選復刻版)) p.26

- (24) 拙稿「週刊誌『サンデー毎日』のメディア戦略——その創刊から一九二〇年代までを中心に」(『防衛大学校紀要』(人文科学分冊 第一〇八輯 二〇一四・三) 参照)。

- (25) 「光、闇を貫いて」については、当該号が多くの所蔵施設で欠号であるため未見。

- (26) 拙稿「作家権」の構造——昭和十年代の「文芸春秋」と新人賞めぐって」(『近代文学合同研究会論集』第1号 二〇〇四・一〇)で、一九三〇年代中々後期の言説空間において「作家」であることとの様々な構成要素と条件について論じている。

- (27) 同賞の第二部は「大衆文芸賞」、第一部は「文芸賞」であった。文芸賞のデータは川口則弘氏のウェブサイト「文学賞の世界」(<http://prizesworld.com/prizes/>)を参考にした。

- (28) 注4 副田同論文 p.99

- (29) 戦時下文学テキストにおける「千人針」表象の機能については、他の作家における表象とも関連付けて、別稿で今後論じる予定である。

- (30) 注4 副田同論文 p.104

- (31) 注4 副田同論文 p.104

- (32) 尾崎秀樹は「中谷博論」(『大衆文学論』一九六五 勁草書房)で「中谷博は大衆文学を知識人の文学・剣の文学・そして観

念の遊びの文学であると定義した。その定義に従い、大衆文学と大衆的文学(通俗文学)をきびしくわけ、大衆文学は読者と作者の共同によって生まれた新興文学だと書いた」と述べている。そのような中谷が、戦時下という共同性の空間において果たした役割は、更に今後検討すべき課題である。

- (33) 創刊時から『サンデー毎日』の表紙には様々な女性が写真で登場していたが、一九三二年三月一日号以降、その表紙は鮮やかな多色カラー刷の女性(女優)像が主流となる。

- (34) 渡邊澄子「戦争と女性 太平洋戦争前半期の吉屋信子を視座として」(『戦時下の文学——拡大する戦争空間 文学史を読みかえる④』(二〇〇〇 インパクト出版会) 所収 pp.119-120)

- (35) 「座談会 拡大する戦争空間——記憶・移動・動員」(『戦時下の文学——拡大する戦争空間 文学史を読みかえる④』(二〇〇〇 インパクト出版会) 所収 p.15)

※本論文は JSPS科研費 P17K20487 の助成を受けたものです。

(そえだ・けんじ)