

石坂洋次郎と獅子文六

——新聞小説・戦後民主主義・ジェンダー——

広岡守穂

はじめに

- 一 戦後の「自由」とは何であったか
- 二 ものづくりと自己実現
- 三 自由な恋愛と民主主義
- 四 新聞小説の中の民主主義 石坂洋次郎のばあい
- 五 新聞小説の中の戦後民主主義 獅子文六が描いた男女平等
- 六 ジェンダーの偏見

はじめに

新聞小説によって、戦後民主主義の性格を考察してみたいと思う。

民主主義は政治的概念である。しかし戦後民主主義は自由民主主義と社会主義のふたつに引き裂かれた。民主主義

は政治的にどういふことを意味するか、その基本的な問いについて、戦後の日本人はイデオロギー的に二分され、だれもが納得できる共通の基盤をもつことができなかつた。いうまでもなく、その最大の原因は東西冷戦にある。

しかしそれは政治についての話である。これとは対照的に社会的な民主主義は何かについて、日本人はいちはやく共通の認識を形成した。自己実現的に生きることへの尊敬、国家が個人の自己実現をささえるべきだといふ漠然とした観念、人びとが自発的に団体や組織をつくりとなみが社会の基盤をつくること、とくに結婚は男女の自発的な結びつきであること、などなどである。これらの観念は一九二〇年代にはっきりした輪郭を結んでいた。ただそれは民主主義という概念とは結びついていなかつた。であるから、戦後、社会的な民主主義についての認識は驚くほど急速に日本人のあいだに広がつたのである。そのかなめは男女関係である。恋愛、結婚、家族について、戦後の日本人はきわめて大きな急速な意識変革を経験した。

民主主義の社会的な内容について共通の認識が広く成立したことが、政治的な分裂から民主主義を守つた。それが戦後民主主義の実態である。

本稿でわたしが取り上げるのは主として石坂洋次郎と獅子文六で、敗戦から一九五〇年代中ごろにかけて連載された新聞小説を材料とする。いま「敗戦から」と書いたが、厳密にいうと戦後に小説の新聞連載がはじまるのは一九四七年のことだつた。第一号を飾つたのが『毎日新聞』に連載された林美美子の『うず潮』である。林美美子は新聞社にとって連載小説の執筆をゆだねるのうつつけの作家だつた。流行作家として有名になっており、たくさん読者をもっている。作家として戦地に出かけ吉屋信子と功を競つた経歴はあるものの、出世作の『放浪記』が、戦時中、時局に合わないという理由で発売禁止になつていた。戦争末期には二年ほど執筆から遠ざかつていた。

林は若い戦争未亡人を主人公にして日本社会がかかえる問題を描きだしたうえで、『うず潮』をハッピーエンドで終わらせた。主人公の高濱千代子は二五歳で、三歳八ヶ月の子どもをかかえて生活に窮している。公職追放になった元教師の兄を訪ねていくが、体よく追いつ返される。思い惑ったあげく、子どもを施設にあずけて料理屋に住み込みで働き始める。しかし美貌の千代子はその主人に片恋慕されて大騒ぎになり、店を追い出される。やがて千代子は復員兵の杉本と相思相愛の仲になる。物語の最後で千代子と杉本が愛を確かめる場面で、杉本は言う。「もう、僕は人工化した人生の中に、白々しい常識で生きているのは厭になつた。——家のものたちを幸福にしてやる為に僕は生まれたのかね？ 国や家の為を思つて、僕は戦争にも行つた。結局は真実だけが残つた⁽¹⁾。自己犠牲的に生きるのは、もうやめよう。自分を大切に生きていこう。杉本はそう決心し、千代子の唇に接吻することで千代子にもそれを求める。千代子はそれを受け入れる。

ところで新聞小説が発達したのは、一九世紀のフランスと二〇世紀の日本であつた。連載小説は新聞の発行部数を伸ばすのに大きく寄与したから、一八八〇年代後半には新聞各紙はあらそつて小説の連載にのりだした。たとえば、一八八六年、外遊から帰つた矢野龍溪は『郵便報知新聞』の頹勢を挽回するため、紙面の大刷新を敢行して小説欄をつくつた。そして四年後にはみずから『浮城物語』の筆を執つた。『浮城物語』は評判になり、『郵便報知新聞』は売り上げを回復した。

小説はテーマを示し、そのテーマについて作者がどのように感じどのように思考するかをあらわす。たとえば夏目漱石は人間のところに巣くう利己主義と近代文明の関係を繰り返し描いた。漱石が小説を発表したのは『朝日新聞』という大きな舞台だったから、漱石の思想は多かれ少なかれ日本人の考え方に影響をあたえた。漱石が国民的文学者

である所以である。こういう点では漱石の立場は一九世紀フランスにおけるヴィクトル・ユゴーと似ている。ヴィクトル・ユゴーもさかんに新聞に連載小説を書いた。

しかし新聞小説と読者の関係が一方的な関係でないのはもちろんのことである。新聞は発行部数を伸ばすため、広い読者層の好尚に投じた、おもしろい小説を求め、そのことによつておのずからテーマは制限される。あまり難解な小説や一般的な道徳意識を刺激する小説は敬遠されるだろう。そのうえ国家による言論統制が存在する場合には、それにも配慮しなければならない。そういう意味で、新聞小説は、その時代の常識や支配的な価値観といったものを間接的に反映しているものである。

新聞は発行部数が多く影響力も大きい。とりわけ敗戦から五〇年代中ごろにかけての時期は新聞小説の黄金時代であった。新聞社は読者によるこぼれる小説を連載しようとする。いきおい少数の人気作家に注文が集中することになる。この時期でいえば、大佛次郎、石川達三、獅子文六、石坂洋次郎らは、毎年のように、朝日、毎日、読売のどれかに執筆していた。これらの作家たちは、時代の性格を浮き彫りにするよう、それぞれの仕方て気を配っていた。そのうち、石坂洋次郎と獅子文六の作品から、戦後民主主義の性格に迫ってみようというのが、本稿のねらいである。

石坂洋次郎も獅子文六も、文学史のなかでは重要な扱いを受けていない。無視されるか、せいぜい脇役程度の位置づけである。その理由はあきらかで、石坂や獅子の小説は大衆小説、すなわちエンターテインメントだからである。平野謙や中村光夫といった当時の評論家たちの目には、本腰を入れて論評すべき文学には映らなかつた。しかし公平にいつて、それはこの時代の文芸評論の偏りをあらわしているのみなればならない面もある。そのことは中村光夫が提唱した「風俗小説論」や「中間小説論」の論理をみるとよくわかるだろう。中間小説論にたつと、石川達三や

舟橋聖一や松本清張や司馬遼太郎や山崎豊子といった戦後の実力派作家たちは、みな純文学と大衆小説のあいだに位置づけられる中途半端な存在ということになる。これはあきらかに不当である。たんねんな取材にもとづくことは、本来、小説のリアリティを構築するうえできわめて重要な作業である。しかしその作業は、戦前の文学にはすつぽりと欠落していた。⁽²⁾ 小説のリアリティが意識されたのは人間の内面生活であって、小説家たちはそれをありのままに描こうとした。したがってリアリティは私小説的な世界においてしか意識されてこなかった。社会的規模の人間の相互行為を描こうとすれば、つくりごとの世界にならざるを得ないというわけで、トルストイもドストエフスキーも大衆小説だということかたよった言説がここから出てくるのである。⁽³⁾ 評論家たちも、一部の例外的な人びとをのぞいて、一様にそういう考えにひきずられていた。戦後の本格的な小説でさえ「中間小説」として軽くみられたのだから、大衆小説がかえりみられなかったのはやむをえない仕儀であった。

しかし石坂や獅子の読者層の大きさを考えると、これはやはり不当な処遇というべきではないだろうか。中間小説論は文学を読者の社会的な性格から逆算して定義しようとするところみである。知識人読者をうならせるのが文学の本質であって、大衆受けする文学は文学の中心から離れているという思い込みにもとづいている。わたしはここで、そういう思い込みから離れて、不十分ではあるが、新聞小説の書き手と読み手が何を共有したかという視点から論じてみたいと思うのである。⁽⁴⁾

一 戦後の「自由」とは何であったか

一九四五年八月一日、日本はポツダム宣言を受諾して連合国に無条件降伏した。戦争は終わった。一〇月にGHQが設置され、占領がはじまった。そして占領下において、矢継ぎ早に民主化改革が実行された。戦後改革は着実にすすめられ、民主主義はすみやかに定着した。国民は民主主義を受け入れたのである。

日本が連合国に無条件降伏したとき、国民が政府打倒に立ちあがるといった光景はみられなかった。それどころか国民は一種の虚脱状態におちいつていた。戦争に敗れたことは悲しい。しかし、もう殺されたり家財道具を焼かれたりすることはないと安心感と、これ以上国に犠牲を強いられることはないという解放感の入り交じった虚脱感だった。そのまっただ中で、評論家の河上徹太郎は「配給された自由」というエッセイを新聞に書いた。あたかもGHQが設置された四五年一〇月のことである。「配給された自由」という表題が物語るように、河上は国民が自由をたたかいたわけではないと論じた。

あたえられた自由を、国民は大いに歓迎した。舟橋聖一の「鷺毛」は四七年に『文学界』に発表された中編小説であるが、そのなかに河上のことを強く裏づけることがみえる。この小説は老境に達した男の秘めたる恋の物語で、男自身の語りによる回想録というかたちで書かれている。敗戦をむかえたとき、男は「終戦によって、突如、日本国民は、特に、自由のため闘うことなくして、歴史はじまって以来、曾てあらゆる自由の中へ、投げ出されたのであるが」と述べ、そのあとに「……余の如き老人でさえ、この突如、天下った自由の声には、再び、来る可からざる青春の復活を感じ

た程だ」とつづけている。⁽⁵⁾ 創作のなかのこととはいえ、六〇歳をすぎた老人に、「再び、来る可からざる青春の復活」とまでいわせたのである。舟橋聖一は敗戦後の世相から、そしてもちろん彼自身の感情から、国民は与えられた自由を歓迎しているととらえたのである。

たしかに国民は自由を歓迎した。しかしひとくちに自由といつても、その意味するところはさまざまである。国民が歓迎した自由は、政治的自由である前に市民生活の自由だった。実際、「鷲毛」の老主人公は、政府打倒の行動をおこそうなどは夢にも思っていなかった。彼がなにを自由と呼んでいるかを考えると、国民が歓迎した自由の意味がわかるだろう。そういうことを河上は「配給」ということばで揶揄したのである。⁽⁶⁾

ところで、ドナルド・キーンは戦後文学について、「いわゆる戦犯作家の復活は、戦後の日本人の驚くべき寛容さを示すものであり、あるいはこれは、日本人の誰もが大なり小なり戦犯なのであるということを暗に認めたということであったかもしれない」と述べている。⁽⁷⁾ キーンのことばは、国民が歓迎した自由がどんな性格の自由であったかということに、戦争責任の面から光を当てている。自由になった国民は、政府を打倒したり戦犯を処罰したりすることに力を注いだわけではなかった。戦時中さかんに戦意高揚の文章を書きまくった尾崎士郎が新聞に連載小説を書く機会をあたえられるといったことさえおこった。尾崎は四七年一〇月から翌年二月まで『朝日新聞』に『夜あけの門』を連載したのである。そしてそれからまもなく尾崎は公職追放になる。

尾崎は自分が追放されたことに非常に不満だったという。その尾崎の心意はすでに『夜あけの門』に、にじみでている。主人公の大園宗矩は得体の知れない闇屋である。敗戦直後の混乱の中で、大胆に抜け目なく世渡りしている。賭博場の開設と一万戸の住宅街建設を打ち上げて毎晩のように朝野の名士をあつめて大宴会をはっているような男で

ある。しかし尾崎の筆は大園の肩を持つような運びである。庶民はみんな戦争でひどい目にあつた。庶民は国家主義だの民主主義だの、思想とは無縁の存在だ。どんなことをしてもいいから、いまは生き抜く力がものをいう時代だ。理想だのイデオロギーだのにこだわっている暇はない。尾崎の文章にはそんな主張がしきりに響いている。それは戦争中にさかんに戦意高揚のための文章を書きまくった自分をどう弁明するかという問題であつただろう。自分はしない庶民の一人にすぎない。庶民には戦争の大義だの不義の戦争だのと考える力はない。自分はただ、お上に命じられた仕事を精一杯実行したまでだ。そのことのどこが悪いというのか。悪いのは指導者ではないか、というわけである。『夜あけの門』には、まもなく公職追放になる尾崎の、自分の戦時中の行動についての、精一杯の自己弁護がじんできている。

戦時中に大活躍した尾崎に連載小説を書かせた『朝日新聞』そのものが、ドナルド・キーン流にいえば「驚くべき寛容さ」を示したとしなければならないが、読者は『夜あけの門』から、いまは何はともあれ生きていかなければならない、何でもしなければならぬだろうし、何でもできる世の中になつたのだというメッセージを受けとめただろう。それは影響力の大きな新聞が、『人生劇場』の著者に期待したことだつたと思われ⁽⁸⁾る。

さて、わたしは本稿では、戦争責任がなざりにされたことよりも、民主主義がすみやかに定着したことに考察を集中したい。どうして国民はあたえられた自由を歓迎し、民主化を受け入れたのだろうか。いろいろな観点から考えることができるであろうが、その答へのなかでもっとも重要なのは、民主主義を受けいれる基盤がすでに確立されていたというものである。市民生活の自由に対する希求は、なにも戦時中に広がつたのではなかつた。戦時中の統制の反動で自由が歓迎されたわけでもない。それは二〇世紀のはじめころから国民の意識と生活に根ざしていき、

第一次大戦後になるとはつきりと自覚されたものであった。一九三〇年代に戦時色が濃くなるにしたがって、市民生活の自由は制限されていたが、たとえ非常時に自由が制限されるのはいたしかたがないことだとしても、市民生活の自由を享受すること自体は正当なものだという感覚が後退することはなかった。そうであったことが、一九四五年八月以後、いわゆる「天皇制」に致命的な打撃を与えた。いま「天皇制」ということばを使ったが、要するに、国家主義的な統制、権威主義的な行動、儒教的な道徳、家制度といったものの総体である。

権威主義体制をささえる思想的な基盤は、一九二〇年代から三〇年代にかけての期間に、ふたつの点で掘り崩されようとしていた。第一に、国家に献身と自己犠牲を要求する思想は、個人の自己実現を追求する思想の挑戦を受けていた。第二に、家制度をささえる家父長制の思想は、近代家族、つまり自由な愛によって結びついた夫婦が自分たちの手で子どもを育てるという思想によって揺るがされていた。

ここで注意しなければならないのは、権威主義に対するたたかいが必ずしも政治的なものではなかったということである。政治的には、自由主義者であっても、河合榮治郎のように個人の自己実現を政治の目的にすえる思想は、容赦なく攻撃された。およそ国家にかかわるかぎり、国家が個人の自己実現をささえるべきという考えは、三〇年代以後、軍国主義の台頭にもなつて、自由主義の排撃という名のもとには、げいしい攻撃をうけたのである。そうかといって、反体制のマルクス主義者たちが真つ向から自己実現をかかげたかという点、そうでもなかった。マルクス主義者のあいだでは、個人の自己実現は、実践のうえでは否定されていた。プチブル性の清算、民主集中制、労働者階級に対する献身の要求などなど、それを示すことばはいくらでもある。戦後のことであるが、野間宏が小説『暗い絵』の主人公に「仕方のない正しさ」と語らせたように、マルクス主義の理論は正しいと思つてもなんとんでも受けいれに

くいなにかがあつた。政治目的が正しければ、個人の自己実現は否定されていいのか。それが野間の疑問だつた。まもなく四六年末に野間宏は日本共産党に入党する。そして本多秋五によれば、そのときにかれの考え方は党員作家からつるし上げ同然に激しく批判されたといふ。⁽¹⁰⁾

二 一ものづくりと自己実現

権威主義思想に対する真に有効な挑戦はもっぱら非政治的な領域でおこつた。どういふことかといふと、どんな分野であれ、自己実現の道を行んでいる人は尊敬に値するのだといふことである。帝国大学や軍の学校を卒業して国家的な栄達をとげることだけが自己実現なのではないといふことである。舟橋聖一の『悉皆屋康吉』は非政治的なたかいがどういふものだったかを示す良い事例であり、国民が求めた市民生活の自由とは何だったのかを暗示的に示すような作品である。『悉皆屋康吉』は、一九四一年に巻の壱が書かれ、そのあと巻の弐から巻の四までは一年に一回のペースで書き継がれた。それから巻の五から巻の八までが一気に書き上げられ、単行本として刊行されたのは敗戦間近の四五年五月のことであつた。この物語の主人公・康吉は、丁稚奉公からこつこつと働き、やがて染め物の世界で押しも押されもしない名匠になる男である。律儀で、仕事熱心で、研究と工夫を怠らない人物である。染め物の美に惹かれて夢中で仕事をしてきた康吉は、自分は職人じゃない、芸術家だと、ひそかな矜持を抱いている。

主人公の康吉はいまや自他ともに許す名匠である。震災や昭和恐慌の取りつけ騒ぎやを乗り越えて、やっと自分の店を持つまでにこぎつけた。あこがれていた奉公先の一粒種の娘と結婚した。康吉が送り出す商品は評判になり、あ

るとき店を持ったままでいいからデパートに入社しないかという誘いを受ける。和服の展示会のとりまとめをまかせたいというのである。その展示会で、康吉は五名家のひとつりに選ばれ、小紋などを出展した。斯界で尊敬されている老大家の阿蘇金助が展示会の帰りに感想を伝えるためわざわざ康吉の店に立ち寄ってくれた。阿蘇は康吉の作品を激賞した。

康吉が最近の時勢に対する不安をもらすと、阿蘇は語った。「だれにだってある。が、それははつきり取り上げている人となひと。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はない。時流に媚びたら、おしまいで、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。」⁽¹⁾

地味でも、自分が天職と心得た仕事にはげんでいけば、おのずと生計がたつ。そういう安定性を社会に求める気持ち、それが市民生活の自由の基盤である。そのいちばんかなめの市民生活の自由に対して、時代が爪を立てて襲ってくる。自然災害はしかたがないとしても、金融恐慌が、戦争が、自分たちの生活を襲う。しかもそのものの正体はよくわからない。だれとも見定めつかないものたちが、よつてたかつて自分を翻弄する。得体の知れないものたちが市民生活の自由を破壊しようとしている。康吉が感じている不安は、ひとことではいえずそういう不安である。老大家はそれに答えて、自分の仕事に「火の玉のようになって」打ち込むしかないと言ったのである。

『悉皆屋康吉』は中村真一郎（『文学的感覚』）や亀井勝一郎（新潮社版日本文学全集『舟橋聖一集』の解説）によって激賞されたが、その隠れた理由はあきらかである。この作品が、自己実現的に生きている人間の姿を丹念に描いているからである。であるから読者は、自己実現的に生きる人に対する敬意を抱くのである。『悉皆屋康吉』ほど、丹念に自己実現的な生き方を描いた小説は、戦前の日本文学にはなかなか見当たらない。主人公の康吉は政治や経済の先行き

に漠然とした不安を感じている。ただし積極的にどうあるべきかということとは、康吉の思慮の外にある。だから小説には政治経済について踏み込んだ言及はあまりみられない。しかし読者が痛切に感じさせられるのは、庶民の自己実現的な生き方を踏みにじる政治や経済は、本質的に容認できないのだということである。これは戦後の民主主義につながる立派な後退戦ではなかっただろうか。

一九四二年、宇野千代の『人形師天狗屋久吉』が『中央公論』に二回に分けて掲載された。『悉皆屋康吉』が逐次発表されていた、そのあいだのことであった。これは宇野千代得意の聞き語りのかたちで書かれた作品で、内容は文楽人形をつくる老人形師の芸術談義である。やはり『悉皆屋康吉』とおなじ系列に属する作品である。宇野千代は一九三五年に『色ざんげ』を書いたときから、聞き書きという方法をしばしば使った。宇野は中央公論社長、嶋中雄作の家で「阿波の鳴門」のお弓の人形を見た。そのとたん作者である天狗屋久吉（天狗久）の話を知りたくてたまらなくなり、すぐに徳島を訪れた。そのとき天狗久は八六歳になっていた。天狗久は一六歳のときから、七〇年間、板の間の小さな座布団にすわって鑿を振るってきた。天狗久の話は、どうかすると身の上話にはならないで芸談になりがちだった。自分はほかの人と違って、制作上のわざを秘密にしないと、人形をつくっているあいだが神さまを拜んでいる気持ちだ、自分の技の及ばないところが神さまだとか、天狗久はそういうことを語った。そして自己実現的に生きることに對する尊敬の気持ちを天狗久はつぎのように語っている。「いつもいつも、このさきのことを考える人が一番えらいと私は思うとりますのや。職は大工でも百姓でも、修業の上に修業を重ねる人が偉いのやないかと思ひます⁽¹²⁾」。「私の思ひますには、誰でも、死んだらあとに残るもんとして、死ぬる際まで稽古をつむのが務めやと思ひます。なるべきなら、人が笑うもん作って残そうより、ほめてくれるものを残したいと、死ぬる際まで思っていた

いものせい)あります」⁽¹³⁾。

『悉皆屋康吉』や『人形師天狗屋久吉』が、戦後民主主義につながる後退戦とみるのは、いくらなんでも無理があると思われるだろう。この点は転向の問題も絡むので、整理しておかなければならないことである。というのは、転向はしばしば、転向者を、自己実現の擁護という立場に誘ったからである。ベストセラーになった島木健作の『生活の探求』はそういった思想的格闘をあらわす代表的な作品である。『生活の探求』は大学生である主人公が農民である父親について農作業を学び、そこに農民の深い知恵が受け継がれていることを知り、自分がいかに観念的だったかを思い知らされる。井戸ひとつ掘るにしても、昔から伝えられた農民の知恵がひそんでいるのだ。農民はただ慣習やしきたりにしがみついているのではないということをも主人公は思い知る。そして農民の生活向上のために尽力しようと決心する。農民を尊敬し、勤労のよろこびを知って、観念的な思索の限界を痛感するという物語である。非常に思弁的な小説だが、叙述の底辺に響いているのは、革命運動への献身と自己実現的な生き方の擁護との間で揺れている作者の苦悶である。

島木健作は、自己実現を擁護する明確な立場にたったわけではない。主人公はインテリゲンチヤという自分をいったん傍らにおいて、農民の生活のために奉仕しようと決心したにとどまる。主人公は農民を尊敬するようになった。農民も、いわば集合的な自己実現とでもいうような、長い時間をかけて共同で創意工夫を蓄積するといったかたちの、自己実現の主体なのだともらえる立場に、主人公は立とうとしている。そして主人公は、日々の農民の生活に寄りそって、農民のために奉仕しようと決心する。主人公はそういう立場にたったのであって、彼自身の自己実現がなんであ

るかは依然として漠然としたままである。労働者農民に対する献身という線から抜け出たわけではない。

よく三・一五の弾圧と転向後に文学者たちは後退戦をどうたかたかといわれたが、後退戦をしつかりたかたかたのはプロレタリア文学者ではなかった。もし、たかいたかといふことを使うなら、一九三〇年代後半から、たかいたかの主役に押し出されたのは非政治的で自由主義的な人びとだった。彼らのたかいたかいは、個人の自己実現の大切さを訴えるものだったが、しかし、これらの人びとの仕事は、なぜ戦後に民主主義がすみやかに定着したかを、よく理解させるものであった。ひとりひとりの自己実現を大切にしないところに民主主義は成り立たない。国家が国民の自己実現をささえるのであって、その逆ではない。

とはいえ、自己実現に対する尊敬だけでは、戦後民主主義の基盤としてはまったく不十分である。もともと明治のはじめから、自己実現的な生き方は、福沢諭吉の『学問のすすめ』や中村正直の『西国立志編』がいち早く唱えていたものだった。ただし、それは福沢の「実学」が示すように、近代産業をつくる人びとを推奨したのだった。福沢の弟子であった矢野龍溪は『浮城物語』で、電気や火薬などなど、近代のものづくりに関心を示したが、矢野もその師である福沢諭吉も染物屋の仕事をどのくらい評価したかは、はなはだ疑問である。それはともかく、一般に近代化がすすむと、ものづくりや勤勉さを尊重する意識がひろがっていく。文学の世界でもものづくりに対する関心を最初に示したのは幸田露伴の『五重塔』だっただろう。ただしこと文学ということになると、戦前の文学においては、ものづくりに対する関心は目だつほどの現象ではなかった。露伴の仲間の石井研堂が『明治事物起原』を書いたのは文学に関係の深い人物の著作としては、例外的なことだったといふべきだろう。とはいえ『明治事物起原』が文学的関心

の産物であったわけではない。文学の世界で『五重塔』の次に注目されるのは柳宗悦である。白樺派の柳宗悦が提唱した「民芸」の概念は、手づくりの作品を機械制生産に対置して、その美しさを称揚する概念であった。「民芸」もやはり、職人の自己実現に対する敬意の表現である。小説家たちの中心的なテーマではなかったが、ものづくりに敬意を払う意識は二〇世紀になって着実に浸透したのである。

『悉皆屋康吉』や『人形師天狗屋久吉』は『五重塔』の系譜を引くものであるが、戦前の日本文学の中ではそれは細かい系譜である。ものづくりと文学は相性が悪いかもれない。戦後になるとものづくりはしばしばビジネス小説の舞台になるが、ビジネス小説のすぐれた書き手はそれほど多いわけではない。だからものづくりの世界が小説に取り上げられる背景には、それだけのものづくりに対する敬意が社会の中に広がっていたといってもかまわないであろう。いずれにしても『悉皆屋康吉』は、伝統的な文化の担い手もまた、地道な職業活動のなかで自己実現の道を歩いているのだということを示した。人びとの自己実現を尊敬する視野は、一九四〇年代前半までにここまで広がったのである。しかし、そこにとどまる。

三 自由な恋愛と民主主義

自己実現に対する尊敬が広がることは、近代化にもなう意識変化である。近代化はものをつくるいとなみに対する敬意をうながす。しかし、それは直接に民主化をもたらすものではない。それよりもっと重要なのは、恋愛や結婚についての意識が変化していたことである。男女の自由なつながりが家族をつくる、という意識が広がりはじめたこ

とである。近代化は産業化と民主化というふたつの柱からなる。産業化は自己実現に対する尊敬をひろげるが、民主化に直結するものではない。民主化を推進する原動力は団体や組織が自由につくられることから与えられる。なかでも自由な恋愛から供給されるのである。

家族は政治権力の基礎である。家族は政治権力や社会秩序の範型を提供する重要な要素である。人間は子ども時代に親との関係を通じて権力のありさまを体験する。そしてその体験が国家権力を受容するときの範型を提供するのである。「民法出でて忠孝滅ぶ」ととなえた穂積八束は、親の子どもに対する絶対的な権力が、国家における天皇の権力の絶対性を確立する唯一の基盤であると論じた。穂積は子の親に対する無条件の「孝」をモデルにして、天皇の権力を基礎づけようと考えていたのである。天皇を国民の親になぞらえ、日本人全体をひとつの家族にたとえる家族国家観は、こういう思想にもとづく典型的な体制観念のひとつである。このように、明治の国家体制は家制度を基盤としていた。日本にかぎらず、しばしば社会秩序のモデルは、国王を父親になぞらえ、国民を大きな家族になぞらえるといったかたちで成り立っている。

恋愛がどうして権威主義体制の基礎を崩すのか、理解しにくいかもしれない。しかし、次のように考えればわかるだろう。国家は臣民に献身を要求する。かりにそれに応える義務があるとしよう。しかしそれなら、父親が家族のメンバーに献身を要求することは正しいのだろうか。国家は個人の自己実現をささえなければならぬという思想はげしい攻撃の対象になった。しかしどんな非道な父親でも息子や娘に無条件の服従を要求する権利があるかと聞かれら、それでも迷わずイエスと答える人は少ないだろう。では子の親に対する絶対服従が否定されるならば、国民は国家に対していついかなるときにも服従しなければならないだろうか。そもそも非道な親というものがあるならば、

おなじように非道な国家というものもまた存在するのではないだろうか。こうして国家に対する忠誠と父親に対する服従とが離れるとき、権威主義体制をささえる意識に裂け目が生まれているのである。

ここでもう一度『悉皆屋康吉』に触れておきたいが、家族のこととなると、康吉は、民主的どころか、封建おやじ丸出しである。尾羽うちからした旧主人の主が新しい妻にやりこめられている場面に居合わせた康吉は、あとで妻のお喜多に語っている。「一家というものは順序が大事だ。順序を逆様にすれば必ずお家騒動だ」といい、「本来、主人は上に立って、細君を支配していくのが、日本の家庭の秩序というものだ」といって、最後に「ついちゃア、お喜多。鶴むらの店（康吉の店）は、お前と私の二人つきりでも、お家騒動は絶対におこしちゃならねえ。人間、婢に甘いと思われた日には、浮かびっこねえんだ」と言い渡す。お喜多も負けずに言い返してけんかになるのだが、これでは康吉の考えは頑迷素朴な男尊女卑の最たるものというほかないであろう。⁽¹⁴⁾『悉皆屋康吉』は、国家や近代産業の担い手たるエリートだけでなく、ひとりひとりの庶民の自己実現にまで視線をひろげた。康吉のような人間は経済発展の原動力になるだろう。しかし、康吉タイプの人間がいくら力をふるっても、民主社会をつくる主役にはならないのである。

戦後、民主主義が広汎に受け入れられた背景には、一八九〇年ごろから、恋愛や子どもや家庭に関する新しい考えが広く行きわたっていく、半世紀近くにわたる前史があった。ふたつのことを柱とする新しい観念が、いわゆる大正デモクラシーの時代を真ん中にするこの時期に広がった。そのふたつとは、第一に、結婚は男女の愛をかなめとするべきものであること、そして第二に、成長した子どもは親の支配から脱して自立した個人になるということである。こういった観念が儒教的な家父長制と相いれないことは多言を要しまい。その過程がなければ、戦後民主主義が抵抗

なく受けいられることはなかったであろう。

日本の近代文学は、一八八〇年代の政治小説や一九二〇年代のプロレタリア文学を例外として、社会のうごきをダイナミックに描き出すより、個人の内面を描くことに関心を注いだ。したがって文学は結婚や家族についての国民的思考に大きな影響をあたえた。自然主義の作家にせよ白樺派の作家にせよ、二〇世紀初めの作家たちは、好んで伝統的な家族主義に対する反抗をテーマにした。島崎藤村は『家』で素封家であった自分の家族を描いた。やがて藤村はみずからの心に巣くう醜悪さを暴露するほうに向かつていく。処女作の『破戒』で部落差別の問題をとりあげた藤村であったが、社会問題の方向にはすすまなかった。志賀直哉は『和解』や『暗夜行路』で父親との不仲を描いた。志賀は自己のこころのうごきを描写することに力をそそぎ、心境小説というジャンルに向かつていった。やはり国家社会を取り上げることはなかった。夏目漱石もしかりである。

日本の家族生活では、結婚は周囲のものが、本人にかわって本人にふさわしい異性をみつくるのが望ましいとされてきた。女性は夫の家に嫁ぎ、後継ぎの子どもを生むことが強く求められた。このようにして家父長制は維持されていた。だから子の恋愛はしばしば父と子が真つ向から衝突する原因になった。家柄を重んじたり家の継承を第一義に考えたりすれば、おいそれと子どもに自由な結婚を許してはられないからである。一八九〇年代以後において、男女の性愛は文学のもっとも大きなテーマになったといっても過言ではない。ひとことで性愛といっても、北村透谷や与謝野晶子のようなロマンティックな恋愛観から、田山花袋、丹羽文雄のように性欲を人間の醜さや罪業としてとらえるものや、谷崎潤一郎のように耽美主義的にとらえるものまで、おそろしく広いが、ひとことでいって恋愛のあ

らがいがない力を強調することでは共通であり、当然、それは家父長制と衝突したときに、のつびきならぬ対立をもたらした。厨川白村の『近代の恋愛観』は、家父長制に対する激しい批判として読むとき、その役割が鮮明に浮かび上がってくるであろう。家父長制に対する批判は、権力や秩序に対する批判に直結するものではない。恋愛を肯定する立場から家父長制を批判し、その同じ立場から権力や秩序をも批判したのは、いわゆる文壇作家ではなかった。木下尚江のように創作活動が自分の活動の余技に近かったものか、あるいは高群逸枝や山川菊栄のような女性たちだった⁽¹⁵⁾。

政治小説とプロレタリア文学をのぞけば、近代日本文学は政治に対してほとんど背を向けていた。政治小説は一八九〇年ごろまでは非常によく読まれたが、尾崎紅葉、幸田露伴、坪内逍遙、森鷗外らは、政治小説の書き手たちとは違う立場から文学に取り組んだ。一世を風靡した政治小説は九〇年代以後急速に廃れてしまうのである。そしてさらに、文学者たちは、大逆事件を境にして、政治的なことにかかわりをもたないでおこうとする傾向がいつそう強くなる。彼らは恋愛や親子関係を描くことを通じて、人間生活についての切実な思考を表現した。そして、それによって、読者に持続的な影響をあたえた。そして読書する人びとは、作家のこころの語りに耳を傾けることを通じて、しらすしらすのうちに個人の内面生活を尊重する習慣を身につけた。文学は、宗教でも、道徳やイデオロギーでもない。文学はそうではない。坪内逍遙は小説の「主脳」は「人情」を描くことだと述べ、「世態風俗」はそれに次ぐと述べたが、「人情」や「世態風俗」の中にある自己と、その自己を客観的にみつめる自己の姿が、小説の中ににじみ出る。それこそ

が尊重すべきものだという感情を、日本人は二〇世紀の最初の三〇年間までにおぼえた。

くりかえしているが、一部の人がとを例外として、ほとんどの文学者は権威主義体制に真っ向から挑戦したわけではなかった。この時代の文学から読み取れるのは、もっぱら家父長制的なものに対する批判である。しかし、そのことは、権威主義体制の基盤を深い地層から、ゆつくりと時間をかけて掘り崩した。戦前の権威主義体制において、家族における家父長制と国家の権威は密接に結びついていたからである。一九二〇年代には、都市の知識人による静かな文化革命が進行し、権威主義体制の基盤が掘り崩されていた。だからこそ、第二次大戦後、民主主義はすみやかに定着したのである。

四 新聞小説の中の民主主義 石坂洋次郎のばあい

一九五〇年代前半は新聞小説の黄金時代だった。連載が終了すると、そのうちのいくつが映画化された。そしてさらに、しばらく間を置いて、いくつかはテレビドラマになった。ちなみにNHKテレビの本放送がはじまるのは一九五三年二月のことである。新聞は発行部数が非常に大きかったから、読者の層もきわめて厚かった。「とんでもハッポン」とか「よろめき」とか、新聞小説が流行語にしたことばも多い。

新聞小説は民主主義がどのように受け入れられたかを推し量るひとつの手がかりである。わたしが確認したいと思うのは、民主主義が解放であったこと、とくにそれは男女関係の解放だったこと、恋愛結婚が良きこととされたこと、男女関係の解放が、戦前からつづく家意識に大きな打撃をあたえたこと、そしてそのことが民主主義のすみやかな浸

透をうながしたこと、である。

新聞小説から読み取れるのは、もちろん、手放しの肯定ではない。しばしば民主主義の行き過ぎに対する懸念が表明されているし、それは少なくない国民の実感だっただろう。しかし、女性には自分の意見を表明したり仕事を持つたりする権利があり、それを男性は尊重しなければならないという意識は色濃くにじみ出ている。それに戦後世代の女性のほうが戦前世代の女性にくらべて、ずっと自立しているし能力も高くなっているという意識もはっきりみとれる。なによりも、恋愛結婚は認めなければならないのだという主張が強くにじみ出ている。

戦後の新聞小説の書き手として引つ張りだけをとってみても、大佛次郎、石川達三、獅子文六、石坂洋次郎といった作家たちである。いま一九五〇年代前半だけをとってみても、大佛次郎の『おぼろ駕籠』（五〇年、『毎日新聞』）『旅路』（五二年、『朝日新聞』）、『その人』（五三年、『朝日新聞』）『風船』（五五年、『毎日新聞』）、石川達三の『青色革命』（五二年、『毎日新聞』）『悪の愉しみ』（五三年、『読売新聞』）『四十八歳の抵抗』（五五年、『読売新聞』）、獅子文六の『自由学校』（五〇年、『朝日新聞』）『やつさもつさ』（五二年、『毎日新聞』）『青春怪談』（五四年、『読売新聞』）、石坂洋次郎の『丘は花ざかり』（五二年、『読売新聞』）など話題作が目白押しである。四人は四、五〇代の働き盛りで、戦前から知られており、また石川と石坂は軍部にいられた経験があった。卓拔なストーリーテラーであり、敗戦後の新聞小説に起用するにはうってつけだった。一九五〇年代前半は新聞小説が大きな役割をはたした時代であった。そして四人は新聞小説の黄金時代を代表する作家であった。

五〇年代前半の新聞小説から、民主主義のすみやかな浸透を検証しようというのは、あまりにも単純と思われるか

もしれない。たしかにそれは認めなければなるまい。それには二つの意味があるだろう。第一に、五〇年代前半からいわゆる中間小説がさかんに書かれるようになり、『小説新潮』『小説公園』『オール讀物』『別冊文藝春秋』など、中間小説を載せた雑誌が非常によく売れた。新聞小説の読者層とは比較にならないにしても、新聞小説の書き手は、これらの雑誌の書き手でもあったわけであるから、本当なら、この時期の中間小説も検討しなければならないだろう。第二に、戦後民主主義は、政治的に、東アジア冷戦のもとでイデオロギー的に引き裂かれていた。五〇年代前半の時期ばかりでなく、かなり長い間、文学者のあいだでもマルクス主義は強い影響をもっていたし、文学者の思想的影響力は大きかったから、本来なら、文学者の思想そのものを踏み込んで検討しなければならないはずである。

わたしはこの点を認めるのにやぶさかではない。しかし、だからこそ、これまであまりに軽視されてきたものがあるのではないかと問いたいのである。第一に大衆小説は文学史の上で十分に検討されてこなかった。新聞小説が読者のどんな期待や要求に応えているのか、また読者にどれほど影響をあたえたか、たしかめてみる必要があるだろう。第二に、民主主義は少数の知的生産者の思想の問題ではなく一般国民の意識と行動の問題であり、それも政治的意見ばかりでなく社会生活全般にわたる規範の問題である。新聞小説が社会的な生活態度をどのような視点で描いたか、そのことも確かめてみる必要があるだろう。

ところで戦後の新聞小説というと、真つ先に思い浮かぶのは、やはり一九四七年に『朝日新聞』に連載された石坂洋次郎の『青い山脈』なのではないだろうか。戦後しばらくどの新聞でも小説の連載は姿を消したが、『朝日新聞』が小説の連載を再開したのは四七年六月八日で、その第一号が『青い山脈』だった。『青い山脈』は解放のよろこび

と未来への希望を心の底からうたった戦後の第一声だった。青春小説、いま流に言えばラブコメ、である。連載が終るとその年のうちに新潮社から単行本が出版され、たちまち一大ベストセラーになった。

主人公の寺沢新子は農家の娘で、旧制女学校の生徒である。物語は新子が学用品を買うお金を得るため、米を売りにまちの商店に飛び込むところからはじまる。商店の息子の六助は高校生である。今年大学に進学するはずだが、落第した。テンポの良い会話が物語を運んでいく。

舞台は新子を通う女学校である。偽ラブレターに端を発したさわぎは地域のボスを巻き込んだ大騒動に発展するが、結局、新しい考え方が封建的な考え方に勝つというストーリーである。その偽ラブレターの「変しい、変しい、私の変人」の一節はすっかり有名になった。偽手紙を書いた女生徒が「恋」の字を誤って「変」と書いたのである。

新子も、新子をとりにまく人たちも、ということとはつまり善玉はということなのだが、もの怖じせず、率直で、曲がったことに屈しない若者たちである。自分の気持ちを押し殺すことをせず、自由で、のびのびと行動している。異性を好きになったら、その気持ちを大切にする。まちがったことはたたかう。このふたつが、「自由で、のびのび」ということのかなめである。六助も、女学校教諭の島崎雪子も、校医の沼田玉雄も、みんなそうだ。

『青い山脈』は一九四九年、一九五七年、一九六三年、一九七五年、一九八八年と都合五回も映画化された。四九年版と五七年版は正統二編構成になっている。六三年版は吉永小百合が寺沢新子を演じた。「若く明るい歌声に……」ではじまる主題歌をなつかしく覚えている人も多いことだろう。

『青い山脈』は日本国憲法が施行された一か月後に連載がはじまった。セツペン（接吻）やダンスや闇米といった敗戦直後の風俗をふんだんにとりいれつつ、民主主義への希望を明るく描きだした。

ここで強調しておかなければならないのは、民主主義といっても、そのかなめは男女同権であり自由恋愛であり、率直で隔意のない誠実な人間関係だということである。小説の中に民主主義ということは何回も出てくるが、その割に政治の話は出てこない。民主主義ということは、男女の自由で対等な関係を肯定しようとするときに使われるのだ。民主主義の理念が、おたがいの人格を尊重する恋愛と、それをはぐくむ自由な人間関係をあかるく肯定するための基礎に置かれているわけである。

「変しい、変しい」の手紙を書いたのは、新子の同級生だった。彼女は新子をおとしいれようとして偽ラブレターを書いたのである。新子を擁護して大活躍する島崎雪子先生は、学校にはびこる古い考えとたたかうために立ちあがる。雪子は教室で生徒に語る。「いいですか。日本人のこれまでの暮し方の中で、一番間違っていたことは、全体のために個人の自由な意志や人格を犠牲にしておったということです。学校のためという名目で、下級生や同級生に対して不当な圧迫干渉を加える。家のためという考え方で、家族個々の人格を束縛する。国家のためという名目で、国民を無理矢理一つの型にはめこもうとする……」⁽¹⁶⁾。このように語っておいてから、雪子は、ふしだらな気持ちを持たない異性との交際は悪いことではないと言い切る。雪子は女性の抑圧とたたかって、民主的な学校をつくりたいと思っているのである。

民主主義的な社会がどんな社会を意味するのかは、理想に燃える若い先生たちだけがわかっている難しい話なのではない。芸者の梅太郎は重要な脇役のひとりである。校医の沼田玉雄のことを憎からず思っている。沼田は独身の好青年だ。だが沼田は女学校教師の島崎雪子に思いをよせている。そういう関係の三人である。梅太郎は恋敵の雪子について「はつらつとした、きれいなお色気がふんだんにあって、いい娘さんだわ」と語る。とてもかなわないわと、

三角関係の仇に降参しているわけだが、それにつづけて梅太郎は、これからの時代について、つまり民主主義について長広舌をふるう。

「これから素人のご婦人たちも、おいおい、ああしたお色気を遠慮なくふりまけるようになるんだろし、そうなたら私たちの商売は上がったりだね。……戦に負けたから人並みの理屈をこねくる訳じゃないんだけど、だいたいままでのやり方が間違っていましたよ。それでしよう。家の中でも世間へ出ても、みんな孔子さまや孟子さまをちぎって食ったように固苦しくしている。ところが生身の人間は、そんなことでは納まりがつかないもんだから、男の人たちはときたま私どもの所へやって来てはうさ晴らしをする。それもふだんにたまったものを、ゲロのように一度にはき出すんだから、しつこくて下卑ていませあね。

女は台所や子どもにしばらくつけられて、なんのうさ晴らしもできないから、みんな少しずつヒステリーになってしまふ。ねえ、そういうのがいままでの世の中ですよ。それじゃあ間違ってるんで、家の中にも世間にも、上品なお色気をふんだんにみなぎらせて、私どもの商売がいらなくなるようにしなきゃダメだと思っ(17)んですよ」。

民主主義と男女交際の関係は、自由な男女交際は民主主義なら認められなければならないという一方的な関係ではない。ふつうの女性たちが「上品なお色気をふんだんにみなぎらせる」ようにならないければ本当の民主社会とはいえないという関係でもある。つまり、人格を尊重する恋愛と自由な人間関係は、政治的な民主主義を定義するための基礎に置かれているという関係でもあるのだ。梅太郎が語った民主主義イコール上品なお色気論はそのことをあらわしている。

あとでも触れるが石坂文学にはわかりやすい論理をきちんと打ち出すところがあって、小気味の良いやりとりが読

者を痛快な気分させるのだが、『青い山脈』全編の中で、民主主義についていちばん踏み込んで述べられているのは、実はこのくだりである。いくら政治的に民主主義の制度が確立されても、男女の自由な恋愛がおこなわれなければ、そういう社会は民主社会とはいえないというわけである。国民が求めていた市民生活の自由がここにくたわれている。

梅太郎のことは大衆小説に出てくる低俗な怪気炎としてかたづけられるべきではない。人が国家の権威を受けいれるとき、しばしば国家の権威を自分たちが経験している家族の権威になぞらえているからである。父が一家の家長であるように、国王は人民の父のようなものだ、というふうにある。そもそも家族という組織体の原理と国家という組織体の原理は、何百年も前から政治思想の中で中心的な課題のひとつだった。ジョン・ロックは一六八八年の名誉革命の政治原理を基礎づけたが、ロックは、父が家族を支配するという論理によって政治権力を基礎づけるべきだと考えた。それは『統治二論』のもっとも重要な論点のひとつである。ロックは父が家族を支配する権力をもつことは認めていたが、だからといって、父権は政治権力の正統性を供給するわけではないと考えたのである。

ロックが『統治二論』を書いてからおよそ一世紀後にフランス革命がおこったが、フランス革命では父の権力そのものが問題とされた。革命が掲げる自由と平等は国家においてばかりでなく、家庭においても実現されるべきであるという考えが、多くの革命派のあいだに共有された。とはいえ、革命がすすむと、女性は家庭を守り、公的世界は男性にゆだねるべきだという考えが優勢になる。フランス革命は女性も先頭にたった革命だったが、やがて女性は家に入れとの大合唱がおこり、一七九三年には、オランブ・ドゥーグーシユや、ロラン夫人のような女性リーダーが処刑された。結局、参政権は男性にのみあたえられ、フランスで女性の参政権が実現したのは一九四四年のことである。フランス革命が血で血を洗う凄惨な殺戮をもたらしたのは、国王を処刑したあとのことであり、その事實はきたるべき

政治秩序を父権なしに構想することについての対立が、いかに深刻だったかを物語っているともいえる。

社会契約説やフランス革命まで引き合いに出してしまっただが、要するに、『青い山脈』で描かれる世界は、国家においても家庭においても、自由と平等が実現されるべきだという考えにもとづいてつくられているということである。国家と家庭はともに、共通の原理によって秩序立てられるべきだ。すなわちそれが民主主義である。芸者の梅太郎はそれを、家庭の側から、女性が遠慮なくお色気をふりまくようになるというかたちで言いあらわしたのである。素人の女性はお色気をふりまくことを封じ込められている。それは家庭に縛られ夫に従属しているからだ。そんな状態は民主主義ではないというわけである。

『青い山脈』がベストセラーになって、石坂洋次郎は間をおかずに、四八年一月号から「小説新潮」に『石中先生行状記』の連載をはじめた。『石中先生行状記』もまた、たいへんな好評を博し、翌年、同社から単行本化された。そして、さらに五〇年から続編の連載がはじまり、連載は数年にわたった。内容は津軽地方の田舎町を舞台とした艶笑譚で、エロティックな記述がふんだんに挿入された。警視庁から猥褻の疑いがあると警告されたくらいだったが、そのためますます評判になった。警察が本の宣伝に一役買う羽目になったのである。

いま艶笑譚と書いたばかりだが、ラブコメとみることもできる。たしかにジャンルとしては艶笑譚とするのがいちばんぴったりのだろうが、ただ男女の愛欲をおもしろおかしく描いただけではない。男尊女卑とか、嫁姑とか、家のしきたりとか、封建的な権威主義を笑い飛ばす、あかるい風刺がそこいら中にちりばめられているのだ。というわけで、艶笑譚は艶笑譚でも、民主的な艶笑譚である。総じて石坂文学は、戦後民主主義の性格を浮かびあがらせているところがあるのである。

歴史家のリン・ハントは、フランス革命は秩序の根源に置かれる家族像を変えたという。威厳に満ちた父親と父親に率いられる妻と子という家族像から、それぞれ独立した家族をもつ男兄弟のあつまりという家族像に置き換えたのである。リン・ハントはシグムント・フロイトの『トータルムとタブー』に依拠しながら、そのことをあきらかにしている。⁽¹⁸⁾ ちなみにフランス革命の合い言葉は「自由・平等・友愛」であるが、そのうちの「友愛」は、もともととは男士のきずなを意味することばである。家族のあり方は社会秩序のあり方に深い影響を及ぼす。というか、家族は人間生活のいちばんなまましい現実的な実態であるから、父親と子どもの関係、夫と妻の関係、兄弟の関係は、多かれ少なかれ、国王と国民、男女の政治的権利、人びとの関係を規律する権威関係などのあり方に深く影響をあたえるものである。国民はしばしば大きな家族に、国王は一家の長になぞらえられる。国王が尊敬すべき人民の父であるべきなら、王妃は慈悲深い母であるべきだろう。

日本の戦後改革も伝統的な家族像を痛撃した。それまで日本人は家の存続を重んじていた。結婚は家の存続に不可欠の要素で、女性結婚によって夫の家に嫁入りする。嫁は跡継ぎの子どもを産むことを強く期待され、舅姑につかえ、婚家の家風になじむように求められた。『青い山脈』が描きだしたのは、それとはちがう男女関係であり女性の生き方である。お互いに相手の人格を尊重し、愛し合う男女が結婚して家族をつくるのである。物語は、校風改革にいっしょにたちあがった島崎先生と校医の沼田が結婚の約束をするところで終わる。ふたりは騒動に巻き込まれるが、そのなかでお互いの人格を知り、認め合い、惹かれあう。そして率直に語り合うことのできる対等な関係をつくる。そういう関係ができたことを確かめてから結婚を約束する。親にすすめられた異性と結婚するのではないのである。

さて、それにしても、である。自由な男女関係を説くのにわざわざ民主主義をもちだすことはあるまい。いくらなんでも大げさというものはなかるか。男女関係は私事である。だから自由な男女関係を主張するために、政治体制の正当性原理をもちだす必要はないはずである。それなのにどうして民主主義などという大げさなことを振りかざさなければならなかったのだろうか。

それは戦前の男女関係がおそろしく窮屈だったからである。一九三〇年代になって戦時色が濃厚になると、旅館の帳場のうらに警官がかくれている、結婚前の男女がきたとみると、捕まえるということがおこなわれた。男女関係ばかりではない。映画館で映画をみている大学生を一網打尽にとらえるといったことがおこなわれたのである。

石坂洋次郎自身が、その窮屈さによって大きな被害を受けたひとりであった。

石坂洋次郎は一九〇〇年、青森県弘前市で生まれた。一九二七年に「三田文学」に発表された「海を見にいく」で文壇にデビューした。一九三三年から、その『三田文学』に『若い人』の連載がはじまった。『若い人』は一九三三年から五年間にわたって「三田文学」に断続的に発表された。戦前の石坂洋次郎の代表作である。物語の舞台は北海道のS女学校である。『若い人』は『青い山脈』の戦前版にあたる学園小説であり、物語は若い男性教師の間崎を追うかたちで、間崎と教え子の女生徒江波恵子と同僚の女性教師橋本スミ子の三角関係が展開する。このなかでひときわ光彩を放っている登場人物が江波恵子である。恵子は作文の授業で「雨が降る日の文章」という題をあたえられて、自分の出生のひみつと生い立ちを書くようなタイプの少女である。恵子は娼婦の娘であり父親はだれかわからない。感情の起伏が激しく、おどろくような表現力を持ち、おこないは自由奔放である。修学旅行のとき、夜行列車の中でのできごとだ。江波は間崎に恋をしていた。「大政所」というあだ名の年配の山形先生に「生徒が先生をお慕いする

のは罪悪ですか」と相談する。山形先生は婚約者が日露戦争で戦死した。それ以来独身を通して。江波は山形先生に自分が間崎先生と結婚できるように間崎先生に自分の気持ちを伝えてほしいと懇願する。山形先生は江波が自分の娘のように感じられ、思わず伝えてあげると約束する。すると次の瞬間、江波は涙を流してごめんなさい、嘘をついて、という。本当は山形先生を好きなんです。わたしの母は墮落した悪い女です。先生のような気高い人に愛されたいと山形先生にとりついて泣き崩れる。江波恵子はそんな少女である。

『若い人』はたいへんな評判になったが、当時青森県の中学校の教師だった石坂は、そのために職を失うはめになる。それどころか、「朝日新聞」に小説を連載するはずだったのに、それも立ち消えになってしまふ。右翼から不敬罪および軍人誣告罪にあたるとして告訴されたのである。

どんなことが不敬罪にあたるとされたか。修学旅行で皇居前の広場を訪れた女学生たちが「先生、天皇陛下は黄金のお箸でお食事をなさるって本当ですか」「天皇様と皇后様は御一緒にお食事をなさいますか」という会話が、不敬罪だというのである。どんなことが軍人誣告罪といわれたかというと、海軍の軍人たちが短剣で果物の皮をむいたり鉛筆を削ったりするシーンがけしからんというのである。われわれの目から見ると、とんでもないいがかりというほかない。

国家権力が市民生活の奥座敷にどうどうと乗り込んできたり、権力のお先棒をかつぐ人びとが、虎の威を借る狐とばかり、肩で風を切っていた。そういう時代が一〇年以上もつづいたのである。人びとはつくづく嫌になっていた。だからこそ、敗戦によって占領軍による民主化がすすめられたとき、民主主義は権力の横暴から市民生活を擁護するものとして大いに歓迎されたのである。

一九四九年に『読売新聞』に連載された『山のかなたに』は、石坂の第二の新聞小説である。もちろんラブコメであるが、舞台は旧制中学校、テーマは暴力に対するたたかいである。『青い山脈』の舞台は女子校だったが、こちらの舞台は奥羽中学校という男子校である。奥羽中学校は予科練帰りの生徒たちがのさばっている。彼らは血桜団なるグループをつくり、後輩たちに軍隊仕込みの暴力をふるっている。それをおさめるべき教師は敗戦後の世相の変化の中で生徒を指導する自信を失っていて、予科練帰りに強い態度で臨めない。しかしついに下級生がたちあがり、団結して暴力をはねかえすという物語である。

物語は二組のカップルが中心になって展開する。主人公の青年教師、上島健太郎は『青い山脈』の沼田玉雄にあたる役どころを振られている。健太郎と相思相愛の仲になるのは、二年生の井上大助の姉、美佐子である。美佐子は自宅で洋裁教室を開いている。教室は美佐子の人柄で繁盛している。父親はシベリアに抑留されており、いまや美佐子は一家の主な稼ぎ手である。もう一組は、健太郎の後輩で復員兵の志村高一と美佐子に洋裁を習っているタケ子である。高一は純情な青年で、タケ子はハキハキした女性である。

『山のかなたに』には年配者向けの恋愛教科書といった性格もあって、たとえばタケ子の両親は娘の交際が心配でならない。あるとき父親がどうして恋愛結婚がいいのか理由を教えてくださいと娘にいう。すると娘は、結婚していきなり肉の接触からはじまり子どもが生まれるのは、動物みたいだといって自分の考えを開陳する。「結婚の習慣だってそうよ。当事者がなんの意思発動もなさず、第三者が媒酌する。それだったら、男も女も家畜みたいじゃないの。人間は人間らしい生活を築くように努力しなければいけないんだわ」⁽¹⁹⁾。

父親は「あれ、わしらを動物にしちまいやがったな」といいながらも、理解しようとしてとめる。精一杯ものわかり

がいいのである。

もちろん民主生活の教科書でもある。石坂文学の特徴のひとつは、女性、それも若い女性が力を發揮する場面がふんだんにもりこまれていることである。美佐子はたばこを吸う。若い女性のくせにたばこを吸うのはけしからんと、頑固ものの家主は美佐子一家を追い出そうと画策する。それに憤慨した美佐子の生徒たちは、若い女性ばかり数十人で家主の住まいに押しかけて談判に及ぶ。彼女たちはかわるがわる頑固親父をとちめる。頑固親父は口の達者な若い女性たちに囲まれてたじたじになる。とうとう、いままでどおり住んでもらっていいと要求を撤回してしまう。この頑固親父は靴屋の主人で、実は彼も愛する女性と駆け落ちして夫婦になったのである。女性の力で人びとの意識を変え、行動を変えろという場面のひとつである。

登場人物はわかりやすく善玉と悪玉にわかれているが、根っからの悪人は一人もいない。つまり民主主義は性善説にもとづくのだというわけである。たとえば教師の山崎は美佐子に思いを寄せている。彼は大助に姉へのラブレターを持たせるといふとんでもない教師である。山崎は、全校集会で血桜団にそのラブレターを朗読されて大恥をかき、いたたまれなくなつて退職するが、実は商才に長けており事業をおこして成功する。そしてその事業に、血桜団の盟主だつたふたりの生徒は雇われる。血桜団のボス格の生徒たちでさえ、最後には心を入れ替えてまじめに働くようになる。結局、悪人は一人もいないのである。

なるほど大衆小説らしい人物設定だと、いへばいえる。現実はそのほどまっくハッピーエンドになるはずがない。しかし、なぜ悪人が一人もいないかと考えると、それは登場人物がみな、他人のことばに耳を傾ける力を持ち、理屈が通つていると思えばいつでも自分の考えをかえることができるからである。正当な言い分にはだれもが耳を傾ける。

だから理屈が最後には人をうごかし、社会を変える。それが民主主義である。民主主義の前では、腕力が劣っても、年齢が違ってても、そういうことは関係ない。若い女性の言うことでも理屈が通っていれば、どんな偉い人でもそれを受けられる。

実をいうと、石坂洋次郎は論理力が強い作家である。たとえば『若い人』に出てくる研究授業の場面は生徒と教師の息詰まるようなやりとりが展開し、石坂の思考力の強靱さをまざまざとみせつける。『若い人』が評判になったとき、ある批評家はそれを島木健作の『生活の探求』に対比して論じたほどである。この論理の力は『青い山脈』や『山のかなたに』でも遺憾なく発揮されて、丁々発止のせりふのやりとりがテンポよく繰り広げられる。もちろんそれは、戦後文学の抽象的で難解で、自問自答を繰り返すような思索とはまったく異質な思考であり、論理的であるとともに現実的である。なにより明快である。登場人物は、そういう明快なことばで恋愛の自由を語り、旧日本軍に対する批判を語り、軍国主義や精神主義に対する批判を語る。これはもともとと高く評価されるべきだと思う。

石坂洋次郎は、自由な時代に成長した女性のほうが、戦前に大人になった女性よりしつかりしていると考えていた。戦後の自由は女性の人格的成長をうながしたのだ。一九五二年『朝日新聞』に連載された『丘は花ざかり』は、香月美和子と高島信子という姉妹を軸にして物語が展開する。妹の美和子は戦後世代である。美和子は女子大学を卒業して雑誌社の編集者になったばかりである。美和子は職場の上司に惹かれる。上司は妻に先立たれていまは独り身である。しかしふられる。姉の信子は人妻である。PTAでいっしょになった男、石山と不倫の一步手前までいき、すんでのところ引き返す。信子は色恋の手練れが繰り出すかけひきに翻弄され、夫のある身でありながら、一時はすつ

かり男の虜になってしまふ。姉にくらべて妹の美和子はずっと自立している。社会的な知識もあるし、行動力もある。自分の感情を客観的にみつめ、その感情に忠実に行動するが、いつでも感情から離れてものごとを客観的に考えてみることが忘れない。独身で年下の妹のほうが、人妻で年上の姉よりも、ずっとしっかきしているのである。

結婚して家庭に入ると、女性は人間的な成長の機会を奪われる。これは石坂文学に繰り返しあらわれるテーマのひとつである。妻が家庭にいることについて、信子は石山に次のように語る。「でも、妻に目隠しして従わせることよりも、妻の目をあかせて協力させるほうが、夫婦のあり方としては、はるかに立派だと思えますわ。げんに私は、PTAに出るようになって、これまで見過ごしていた夫の人間的な美点を、あらためて感じさせられたということがありましたもの。……もつとも、私が結婚前から、いまのように男の人を見る目を持っていたら、現在の夫を選んだかどうかは分かりませんが……」⁽²⁰⁾。信子の夫はまじめなサラリーマンだが、家に帰ると尺八ばかり吹いている。その上無口でコミュニケーションがないので信子はものたりなく感じている。

そういう信子は石山の手練手管に翻弄されていまや落城寸前なのだが、信子の無防備なところは米兵とつきあっているマリイがちゃんと見抜いてしまふ。「ユーは雑誌屋のおネエちゃん（美和子のこと）より、人がよくって頼りないや。おネエちゃんたらすごいんだから……」⁽²¹⁾。

女性は社会に出るべし、それが石坂のメッセージだった。

五 新聞小説の中の戦後民主主義 獅子文六が描いた男女平等

民主主義は解放だった。男女関係の解放であり、家庭の解放であった。冷戦が激化したために、政治の解放がどんなものになるかは見解がわかれたが、男女関係や家庭は身近なもので、解放が何を意味するか、だれもが具体的なイメージをつかむことができた。男女の恋愛ロマンスが戦後民主主義の基礎イメージを提供したのである。男女関係や家庭の解放という感覚については、ほとんどの人に異論はなかっただろう。そして人びとは解放を受け入れた。ただし人びとが一致して無条件で解放を歓迎したかという点、そうではなかった。解放を手放して肯定した人と解放を歓迎しながらもいきすぎを苦々しくみていた人は半ばしただろう。自由はもちろん大いに歓迎されたわけであるが、ひとりで自由といっても自由の意味はいろいろである。男女関係と職場の人間関係がおなじというわけにもいかないだろうし、親はどんなときも子どもの結婚に承諾しなければならないといわれても、そうそう納得できない場合もあるだろう。自由は積極的に肯定しながら、なんでも自由が良いという風潮に対しては苦々しい思いでみている人も少なくなかった。獅子文六もその一人だった。

獅子文六の戦後ではじめての新聞小説は、一九四八年十一月から翌年四月まで『毎日新聞』に連載された『てんやわんや』である。『てんやわんや』の冒頭部分で、主人公の犬丸順吉は次のように語っている。「……私はこの敗戦で、一つの天啓を受けたのである。私たちを負かしたアメリカが、自主と自由の国であること―それが私にピンときた。つまり、天が私に、いつまでも鬼塚先生の子分である必要はないと、合図をしたような気がするのである。私もまた

私の主人の私でありたい⁽²²⁾。順吉のボスの鬼塚玄三は出版社の社長で代議士である。

獅子文六は戦後の自由を積極的に肯定していた。しかし自由なら何でも良いというわけではなかった。獅子文六の『自由学校』は一九五〇年、『朝日新聞』に連載された。翌一年に松竹大船から映画化された。夫の南村五百助を佐分利信が、妻の駒子を高峰三枝子が演じた。獅子文六が『自由学校』で描いたのは、まさしくなんでも自由が良いというわけではないということだった。

『自由学校』のあらずしはこうである。五百助は無口な男である。最近、出社時間がずいぶんおそくなったので駒子はなにかあるのではないかと心配している。ある日、あんまりぐずぐずしているので、会社に遅れるではないかという、夫はぼつりと会社を辞めたのだという。どうしてそんな大事なことを隠していたのかと、妻はカッとなった。思わず大きな声で「出て行け」と怒鳴ってしまう。すると、なんと夫は唯々諾々と出て行ってしまった。

夫は会社勤めがほとほと嫌になっていた。ばかりか口うるさい妻からも逃れられたらと思っていた。そこでもつけの幸いとばかり家を出たのである。一方妻は、がんばってきた内職のおかげで収入がふえてきた。このごろは自分の収入で生計をたてているのである。いきおい言いたいこともずばずばいうようになる。五百助はそういう駒子がうとましくてならなかったわけであるが、駒子は駒子で、ぐだぐだしている夫が鬱陶しくてならなかった。役立たずの夫を追い出して、清々しなかったかといえはうそになる。こうしてふたりは自由になった。

しかし自由になったのはよかったが、その後の二人はどうなったか。夫はくず拾いの仲間になって橋の下に住むようになる。しかしその風貌を買われて詐欺師の片棒を担ぐ。金回りは良くなった。ところが詐欺師の一味が警察に逮捕され、五百助も取り調べを受ける。妻はどうかというと、若い男に言い寄られ、金持ちの二代目に言い寄られて、

いい気分になる。ところが、あげくのはてに筋骨たくましい男にストーカー行為をされて震え上がる。こういうときは、やっぱり夫がいてほしいと、追い出したことを後悔する。いくら自由がいいといっても、自由の代価は大きい。こういう経験、つまり自由学校の勉強をへて、結局、二人はもとの鞆に収まる。自由という白馬にまたがるのはいいが、乗馬はかんたんではない。まして白馬は天馬ではない。勘違いしてはならない、というわけである。

というわけで獅子文六は戦後の風潮に苦々しい思いをしていた一人であるが、戦後の自由を肯定的に受けいれていたことは間違いない。その肯定感がいちばんはつきりあらわれるのは、戦後世代の女性と戦前世代の女性を描きわけ、その描きわけ方である。彼は石坂洋次郎と同じように、戦後の自立した女性を好んで取り上げ、若い彼女たちを戦前世代の自立しない女性と対照的に描いた。

もともと獅子文六の小説に登場する重要人物は、例外なく自立心の強い人である。『自由学校』の駒子も自分の収入があり、彼女の収入で夫婦ふたりの生計をたてている。夫を怒鳴りつけて家から追い出す度胸もあるくらいである。どんな境遇にあっても自分の才覚を頼りに生きていこうとする。戦後に書かれた小説では、そのうえさらに、たとえ天地がひっくり返るほど社会環境が激変してもたくましく生きていく、という条件が加わる。

とはいえ女性にかぎっていえば、戦前の小説には、自分で自分の生き方をきめるタイプの女性はほとんど登場しない。女性の自立はさすがに影が薄いのである。それが戦後になると、うって変わって、重要人物は男も女も自立心の強い人物ばかりになる。登場する女性の多くは善玉も悪玉もまことにたくましい。たとえば、『てんやわんや』に、花輪兵子という女性が登場する。彼女は雑誌社につとめている。雇い主の鬼塚玄三を追い出して、自身が社長におさ

まろうとたくらんでいる。鬼塚は戦前から代議士をつとめていて、戦犯として追放になるのではないかと噂されている。いまこそ寝首をかくチャンスなのである。とはいえ兵士自身が、戦争中にはまなじりを決して聖戦貫徹をさげんだタイプなのであった。多くの小説に花輪兵子タイプの女性が登場して物語の展開をすすめる道化の役目をはたしている。

新聞小説ではないが、一九四九年から『主婦の友』に連載された『嵐といふらむ』は戦争で没落した華族の青年の物語である。主人公の水原数馬は華族である。徴兵されて戦地に行くが、復員してみたら社会は激変しており、かつて住んでいた豪華な家屋敷は灰燼に帰っていた。数馬は焼け跡のバラックに住みトラックの運転手になる。婚約していた柳小路輝子も華族の娘であったが、輝子はなんとダンサーになっていた。物語はこのふたりを軸にすすんでいくが、ふたりともたくましい生活力である。ただし兵隊として前線でたたかった数馬は、焼け跡での一人ぐらしも平気である。輝子はぜいたくな生活への執着があり、美貌と肉体を餌に成り上りの男たちを手玉にとつて金を吸い上げている。数馬はたくましく戦後社会に適応していくが、輝子は贅沢を手に入れるために不道德な世界に足を踏み入れていく。

獅子文六は、上流階級に対する読者の好奇心をたくみに刺激して物語をすすめながら、それでも庶民のほうがいいのだという気持ちに導いていく。これはこの時期の獅子文六の常套手段であった。華族の出である数馬は、身分制度に批判的であり、戦後社会を肯定的に受けいれている。軍隊経験があるので、体をうごかすことも人に使われることも少しも厭わない。獅子文六はこういかたちで、庶民が社会の主人になったことを力強く肯定している。いまや庶

民の世の中になったのだ、というわけである。

「彼（數馬）は、華族でなくなつた自分が、もう、誰に遠慮もなく、素裸で、腕一本で、社会に立ち向かえる人間であることを、知つた。彼に財産はなく、地位もなく、學歷も、応召の時に、仮卒業の取扱いを受けたままであるが、そんなことは、どうでもよかつた。いや、そういう特権の庇護なしに、自由に生きて行ける自分に、勇氣と喜びを感じた。それこそ、以前から、彼が夢に描いた願望ではなかつたか」²³。

一九五二年に『毎日新聞』に連載された『やっさもつき』の舞台は占領末期の横浜で、物語は富裕層対象の華やかなバザーの場面からはじまる。主人公は女性である。志村亮子は双葉園の理事として辣腕をふるつてゐる。双葉園は没落した福田財閥の未亡人・喜代がはじめた孤児院で、捨て子や、進駐軍の兵隊と日本人女性のあいだに生まれた子どもなど、いわくがあつて親が育てられない子どもを育てている。冒頭のバザーは亮子が新しい乳児施設の建設資金を捻出するために実施したバザーである。亮子は経営のために奔走してゐて、そのために亮子の人脈は進駐軍将校、実業家、文筆家、官僚など大きく広がつてゐる。

亮子はサイドビジネスで一稼ぎしたいと思つてゐる。自宅が戦災で焼けたので、新居をつくりたいのだ。いやそれ以上に、自分が主役になるような仕事をした。いまは一介の実務家にすぎない。双葉園はあくまでも福田喜代の事業であり、いつも脚光を浴びるのは自分ではなく喜代である。亮子にはそれが物足りない。そういう亮子に、貿易ビジネスを手がけているドウヴァルが近づいてくる。女たらしのドウヴァルは色と欲の両面から亮子を籠絡にかかる。

亮子には夫がいるが、夫の四方吉は妻の稼ぎに徒食している。もともとやり手の商社マンだったのだが、敗戦の翌

年の暮れに上海から変わりはてた姿で引き揚げてきた。それから六年たっても、あいかわらず正業につかずぶらぶらしている。本人はこれではだめだと思っただが抜け出せない。

やがて四方吉に転機が訪れる。占領期に米軍相手に財をなした実業家が経営する会社に請われて入る。商社マン時代の腕を買われてのことである。しかしその矢先に詐欺に引っかけり会社は大きな損害を被る。その相手が実はドウヴァルだった。ドウヴァルはとんだ食わせ物だった。占領が終わり、日本で稼げなくなるとみたドウヴァルは、風を食らって香港に逃げ出す。その際に四方吉の会社から多額の金をだまし取り、行きがけの駄賃とばかり亮子の肉体も手に入れようとしたのだ。

亮子はすんでのことでドウヴァルの誘惑を退けたが、亮子も大きな失敗をしでかす。乳児院が完成し、お祝いのパーティーを開いたその晩、双葉園は火事を出した。出火原因はパーティーの客が電灯を消し忘れたことだったが、亮子の管理責任は重い。こうして亮子も、四方吉も、そろって仕事でしくじる。しかしふたりの人柄が損失を最小限にとどめることになった。双葉園の全焼は市民の同情を呼び、多くの人が支援を申し出てくれたし、四方吉の会社も宿願をはたすことになる。亮子は出火の責任をとって双葉園を辞め、四方吉は詐欺にあった責任をとって会社を辞めるが、喜代のはからいで神戸で再起することになった。物語はそこで大団円を迎える。

物語の最後に、喜代が四方吉に言っただけ聞かせる場面がある。「あの人（亮子）は、やっぱり、あんたと一緒になるのが、幸福ですよ。だけど、普通の奥さんのようには、いきませんよ。名馬だからね、既に繋いどくわけにいかない。それは覚悟しなければ……」⁽²⁴⁾

名馬だから、既に繋いでおくわけにはいかない。それが獅子文六の女性観であり結婚観であった。男女の関係を名

馬と伯楽になぞらえるなら、ふつうだったら男が馬で女が伯楽だろう。夫になる男が名馬かどうかを見抜くことは、女にとつては一生を左右する決定的な問題だった。獅子文六はそれをひっくり返してみせる。女にも名馬はいるし、名馬は走らせなければならぬ。男も女もおなじことだ。それが戦後という時代だ、と獅子文六はいう。女性の読者はうなずいたことだろうし、男性読者にもそのことは真実味をもつて響いたにちがいない。

一九五四年に『読売新聞』に連載された『青春怪談』のばあい、主人公の宇都宮慎一に心を寄せる三人の女性が登場する。慎一の幼なじみでバレリーナをめざしている奥村千春、バーを経営しているやり手の船越トミ子、界隈でいちばんの売れっ子芸妓の筆駒である。三人とも自分の才覚で生きている。性格も考え方も収入の手段も三者三様だが、他人に頼らずに収入の道をつくっている。悪役の船越トミ子などは、大きなお金をうごかす力があり、物語の進行上でも重要なフルの役割をあたえられている。弱々しい女性も登場する。しかし彼女たちは決まって、戦前の女性として描かれる。慎一の母、蝶子がこれにあたる。少し前のところで、獅子文六は戦前世代の女性と戦後世代の女性を描き分けたと述べたが、三人の女性と蝶子などはまさしくそれにあたる。

主人公の宇都宮慎一は大学を卒業したばかりの若者だが、小さなパチンコ店を経営している。亡くなった父親が病院を開業していたので、かなりの資産を残してくれた。いまはつましくしているが、ゆくゆくは貸金業に進出しようと考えている。割り切った金銭哲学の持ち主である。日本の小説で、金貸しといえば『金色夜叉』の間貫一が思い浮かぶが、間貫一は特別である。貸金業者は、悪役としてこそ登場しても、主人公として登場するためしのないタイプである。女主人公の奥村千春は将来バレリーナになりたいと考えている。バレエ教室の先生を手伝いながら練習には

げんでいる。スラッとしていて、体型も性格も男っぽいところがある。千春と慎一は幼友たちで、とても気が合う。ふたりは結婚も視野に入れている。そういう関係である。

千春は自立心の強い女性であるが、千春と対照的なのが慎一の母の蝶子である。裕福な医者に嫁いだ蝶子は、なにごとつ不満のない生活を送ってきた。彼女は自分の結婚生活をふりかえって、「あたくしの亡くなった主人も、……あたくしを、まるで子供扱いにして、何をしても叱言を申しませんでした。そのお蔭で、あたくしは、家政ということも、世間のご交際も、何一つ覚ええないで、年をとっちまったんでございますよ」とのんきに語っている。いまの生活でも日々の家計は息子の慎一がしきっている。蝶子はその方が気楽なのである。

慎一はたいへんな美男子で、女性が言い寄ってくるが、愛憎にうごかされない。いつも行動の指針は経済的合理性である。いついかなるときも金勘定をわすれない。結婚を求めるのは女性である。性的に積極的なのも女性のほうで、しきりに意中の男性に誘いをかける。こういうタイプの美男子が登場するのも獅子文六の特徴である。戦前に書かれて獅子文六の文名を一躍高からしめた『金色青春譜』（一九三四年）の主人公・香榎利太郎は、慎一とより二つである。女性から積極的に男性を誘うのはいかにも創作であるが、戦後の小説では思いのほかりアリティがある。

だいたいにおいて獅子文六の世界は、くらしに困らない人びとの世界である。『自由学校』では、夫婦の親戚はみな社会的地位が高く、いざというときにふたりに助けの手をさしのべてくれる。『やさもっさ』では、慈善事業家の財閥未亡人が、主人公夫婦になにかと助け船を出してくれる。『青春怪談』の主人公の亡くなった父親は医者として病院を開き、妻子にひと財産残してくれた。しかし戦前と戦後では、舞台はかなりことなる。戦前の小説では、大金持ちの未亡人や大金持ちの子どもがよく登場する。『金色青春譜』は大金持ちの未亡人と野心的な学生実業家が主

人公である。一九三七年から三八年に連載された『胡椒息子』は大金持ちの実業家の愛妾の子どもが主人公である。彼らの世界にはまだ没落の影は少しもさしていない。これに対して戦後に書かれた小説の世界は、自分の才覚で稼がなければならない人びとの世界である。主人公は経済的な利害得失にさとい若者だったり、堅実な手腕の持ち主であったりするが、どちらにしても彼らは自分の才覚で生きていかなばならないプチ・ブルジョアである。その面だけからいえば一芸の道を歩み通してきた悉皆屋康吉からそれほど隔っているわけではない。

六 ジェンダーの偏見

石坂洋次郎も獅子文六も売れっ子の流行作家だったが、いま彼らの作品を読むと、なんともいえない違和感を覚えるところがある。わたしの論旨は前節でつきているのだが、その点はやはり指摘しておかなければならないだろう。どういふところに違和感があるかといえは、いうまでもなくジェンダーにからむところである。男性は女性に対してそろいもそろって、教え諭すような口の利き方をする。上司が部下に対してとか、父親が娘に対してならともかく、同世代の同僚や友人でも、上から見下ろすような話し方をするし、ときには息子が母親に対して当たり前のように指図したりするのである。

石坂洋次郎に出てくる登場人物をみると、男女の関係はいつも男性が女性に対して優位にたっているという構図である。女性は親身になってくれる男性に教えを求め、助言を受ける。ときどき女性が男性をやりこめ、旧習をあらためさせるが、それは男性がものわかりがいいからであって、旧習を変えたからといって男性の地位が揺らぐわけでは

ない。物語はたいい好き合う男女がお互いの気持ちを確認し合うところで終わるが、彼らが結婚したあとの生活を想像してみると、おそらく「男は社会女は家庭」という典型的な性別役割分担夫婦なのだろうと思わされる。石坂洋次郎の民主主義はそういう民主主義なのである。

獅子文六の小説に出てくる女性は石坂の女性たちにくらべて野心も実力もある。男勝りで度胸もある。しかしどこか欠点がある。そのため土壇場になると、その弱みがあからさまになる。いくら強がついても最後には男に頼らなければ不安でならないのである。女性は男を頼るのがいい。そのほうが結局のところは賢明なのだ、というわけである。このような結末と構図によって、著者たちは読者の期待に込めているのである。

獅子文六は一八九三年生まれ、石坂洋次郎は一九〇〇年生まれである。この世代の人びとには女性は逆立ちしても男性にかなわないという意識が抜きがたくこびりついていたのであろうか。あるいは一九五〇年代になっても、女性蔑視の意識は広く浸透していたのであろうか。この二つの問いに対する答えは、二つともイエスである。

さて、ではどういうところに女性蔑視が顔をのぞかせているか、具体的にあげると、まず目につくのは男の子と母親の関係である。「青春怪談」では、慎一と母親の蝶子はふたりでくらししているが、家計の財布を握っているのは慎一である。朝食の準備をするのは慎一だが、慎一はパンと牛乳を好む。蝶子はお香々とみそ汁の朝食を望んでいるが、金輪際食べさせてもらえない。不満でしかたがないのだが、老いては子に従えとばかり、蝶子は慎一のいうことに逆らえない。

慎一の母親と千春の父親は、ふたりともいまは独り身である。千春はふたりを結婚させようと画策している。しかし慎一は反対だ。君のパパは老後の世話をしてくれる人がいた方がいいし、君も自由になれる。でもうちのママは今

のままばくといっしょにくらすほうが幸福だというのだ。精神年齢は幼いし、料理だつてろくにできない。女として不束者だ。せっかく結婚しても、しあわせにならないにきまっている、とジェンダー意識丸出しである。もちろん、ここには母子関係についての観念をあらわしているというより、戦前世代（とくに女性）より戦後世代のほうがしっかりしているという意味もふくまれている。君にくらべたら僕の母なんか半人前だというわけである。石坂洋次郎の『丘は花ざかり』でも、戦前世代の姉より戦後世代の妹のほうがずっとしっかりしている。戦後社会に対する肯定は、こういうところに顔をのぞかせているのである。

また結婚についても、ジェンダーの縛りがあらわれる。千春と慎一は幼いころからの知り合いで、気が合う仲である。前々からふたりは結婚も視野に入れている。いざ具体的に千春と慎一が結婚を考えはじめたとき、千春は慎一に問いかける。結婚してもわたしがバレエを続けることを承知してくれるか。千春自身は続けるかもしれないし、やめるかもしれないと悩んでいるのだ。また結婚後もシンデと交際してもいいかと尋ねる。シンデというのはおなじバレエ団に所属する年下の女性である。シンデは千春を慕っている。いわゆるSの関係である。このように、自分の選択について、いちいち慎一の了解を得ようとするのだ。

合理主義者の慎一はこともなげに君の自由にすればいいと答える。そのかぎりでは、なかなか開明的なのだが、しかし、そのあとに、女性のあるべき生き方についてのかれの信条を語る。その語り方が、いかにも上から見下ろしているような語り方である。聞かされる千春はどうかというと、どうしたらいいか自信がない。自分が何を求めているかということにさえ、確信を持ってないのだ。だから慎一のことばに耳を傾ける。こうしてリードする頼もしい男性に、素直な女性が安心してつき従うという構図ができあがる。

とはいえ、獅子文六にくらべると、石坂洋次郎は女性差別について、もっと敏感な感覚を持っていた。たとえば戦前に書かれた『若い人』に、江波恵子が間崎に操行点はどんな基準でつけられるのかと聞く場面がある。間崎は答える。人格は知識、趣味、信仰、技能、性格の五つの要素からなる。そのうちの性格にかかわるものが操行だと述べる。そうして、さらに男女の關係に言及する。

「ことに女は男に対する身分上、世間に出ても性格——操行の点だけから人格全体を評価される立場に無理無理縛られがちだ。その性格もまっとうなものでなく、男のわがままに都合がいいように歪曲された型のものなんだからよほど困ったことだが……」⁽²⁶⁾要するに、女性の道徳規範は男に都合がいいようにできているというわけである。こういった考察は獅子文六にはみられない。

『若い人』はいかなれば『青い山脈』の戦前版にあたる学園小説である。物語は若い男性教師の間崎慎太郎の行動を間崎自身の視点から追うかたちで展開していく。『若い人』に印象的な場面がある。生徒のひとりがかから送られた小為替を盗まれるという事件がおこった。『青い山脈』でいえば偽ラブレター事件にあたる。事件にどう対処するかで、先生たちの意見はわかれた。ある先生は生徒の所持品検査をおこなうべきだといい、ある先生は生徒に自治会を開かせるといふ。しかしどちらも、これでいいという確信があるわけではなかった。結局、生徒の寄宿舎に乗り込んで所持品検査をおこなうことになったが、いざ生徒の私物を調べるとなると、それは教師にとつてたいへんな心理的負担だった。そうこうしているうちに生徒たちが寄宿舎に戻ってきた。そして部屋の外から先生たちの様子をうかがっている。なにをしているのかと先生たちは聞くが、生徒たちは答えようとしない。強くうながされて、ようやく

ひとりがおぼえずと口を開く。「私たち……、先生方がなさっていることをいけないことだと思っただけです」⁽²⁷⁾

先生は「どうしていけないんですか」と聞き返す。生徒は答えられない。どうしてついでにいわれても、ただいけないことだと感じたただけだと、いうのが精一杯だった。なんのために、こうして所持品検査をしているのかわかっていいのか、と先生はたたみかける。わかっています。でも、いけないことだと思いましたが、生徒は答える。そして問答が繰り返されたあげく、生徒たちが自治会を開くということになる。

この場面を書いていたとき、石坂洋次郎は民主主義ということばを思い浮かべていたわけではないだろう。生徒も先生が悪いことをしているとは感じているが、自分たちの感じ方に、しっかりした倫理的根拠をみつけているわけではない。確信もなく、ただおぼえずとしている。一九三〇年代の石坂洋次郎にはそこまで書くのが精一杯だった。しかし、それでも、ここには家父長的な生徒指導は誤っているのではないかという疑いがはつきりとあらわされている。それを読み取るのはたやすいことである。教師が所持品検査をするより、生徒の自治会にゆだねたい。そういう感覚が石坂洋次郎にはあった。戦後民主主義に通じる感覚である。

石坂洋次郎と獅子文六の文学にはジェンダー意識が濃厚ににじみ出ているが、もちろん女性作家の作品にもジェンダーは色濃く映し出されている。林美美子の『うず潮』もそうである。しかし『うず潮』にみえるジェンダーは、登場人物の内なるジェンダー意識というよりも、社会構造そのものから来るジェンダーである。というより、もつと正確にいえば、ジェンダーは前近代性のなかに溶け込んでいるのである。前近代性の打破が、同時に女性差別の打破につながっているということである。そのため石坂や獅子の文学から感じる「いい気なものだ」という印象はない。と

はいえ、ジェンダーを打ち破る主体として期待されているのは、やはり女性ではなく男性である。

たとえば千代子と杉本は、いつしか愛し合うようになる。しかし千代子は煮え切らない。千代子には年端のいかない子どももいるし、亡き夫の両親のことも考えなければならぬ。千代子は少しづつ亡き夫の面影から離れているところなのだが、そういう千代子の優柔不断さについて、杉本は軍国の母につうじる日本の女の古さをみいだす。「夢中になる素質を持つているくせに、少しばかり、反省のあるところを見せようという、日本の女の古さが哀れで、杉本はこの女こそ、涙一滴みせぬ、雄々しき軍国の妻として、新聞に大きく出されそうな姿に思えるのであった」⁽²⁸⁾。

亡き夫や夫の両親のことを思って身動きのとれない千代子が、杉本ははがゆくてしかたがない。杉本は千代子が、封建的な慣習に忍従してきた古い日本の女とおなじではないかと感じている。自分のしあわせがすぐ手の届くところにあるのに躊躇することなどない。それさえ手に取ろうとせず立ち尽くすのは、自分の感情を押し殺して軍国の母を演じることと、根はおなじではないのかというわけである。それは林芙美子自身の認識だっただろう。

だから、といっていいかどうか、『うず潮』で、状況を打開する役割をはたすのはいつでも男性、つまり杉本である。千代子との結婚について、杉本の両親は大反対している。両親にとつて息子が子づれの未亡人と結婚することなど絶対に許せないことだった。そこで杉本は岡山に住む両親のところへ行き、親のすすめる人とは結婚しない、子づれの未亡人と結婚すると宣言して帰ってくる。

「まあ、僕の方は云うだけのことは云つたんだから……この上は自分の考えどおりにするしかないものね。——僕や健二（杉本の弟）の幸福を考えてやつているんだと云われるんだが、老人達の幸福の限界が違うんだから、どうにも仕方がない。本人が好きだと思つてやる事は、家の為にならない。いまごろ、そんな荷厄介な結婚をすることもな

いだろろなうて云うんで、てんで、話にもならないんで弱つてしまつてね。まア、それでは、もう、僕達は自由にし
ますと云つて、決裂してしまつただけど……」⁽²⁹⁾。

これに対して千代子は、ただ「あなたにすまない」というばかりである。

旧弊な慣習を打破する役目は男に背負わされている。それを象徴しているのが、杉本と千代子の東京に対する第一
印象がポジとネガほどに違っていることである。物語の前半で杉本と千代子は別々に東京に上京するのだが、杉本が
抱いた東京の第一印象と千代子の第一印象はまことに対照的である。杉本がのびのびとした解放感にひたるのに対し
て、千代子はどこに流されていくのか分からないような暗い不安にとられるのだ。まず杉本にとっての東京は次の
ようだった。

「三年ぶりに見る、東京の第一印象は、硝子のように透明な、光の集合体のような、非常に調和のある庶民の生活
を見た。戦争をつゞけていたころの、人間の心をくさらせるような、人々の意志をじゆずつなぎにしているような、
みじめさはもうない。敗戦のあと、あらゆる不如意があるのは当然至極だが、まず、戦争が終わつていてという救
いは、庶民の人生にとつて幸福といわなければなるまい」⁽³⁰⁾。これを女性である千代子のため息が出るような気持ちと
くらべてみよう。「この戦争があらゆる人間の生涯を裏切つてしまつた。四圍一面が、あまりに変貌してしまつてい
るので、自分独りが不幸だとは云いきれない。荒涼とした世相に押されて、立ちなおれないような、果てしのない長
い旅路を感じてくる」⁽³¹⁾。

林芙美子は『めし』を『朝日新聞』に連載しているさなかの一九五一年六月二八日に急死した。前近代性のなかに
溶け込んだジェンダーを林芙美子が解きほぐす機会はず永遠にやつてこなかった。

- (1) 『林美美子全集第六卷』文泉堂出版、一九七七年、三七七頁。
- (2) 『砂漠の花』は平林たい子の自伝的小説であるが、その中に次のような一説がある。プロレタリア文学のなかで、小説のリアリティがいかに軽視され歪められていたかがうかがわれる証言である。「私はべつに共産党が嫌いではなかった。しかし、文学の上では、共産党は無理難題ばかり出してた。どうしても労働者の生活を題材にしなければならぬとか、労働者と資本家の闘争では、きまつて、労働者が勝つように書かなければならぬとか、そのほか、かずかずの規則みたいなものがあつて、それに当てはまらない作品は、討論会などで、めちやめちやに論駁されるのである」(『平林たい子全集』第七巻、潮出版社、一九七七年、二九八―二九九頁)。
- (3) 久米正雄「私小説と心境小説」一九二五年、『久米正雄全集』第一三巻、本の友社、一九九三年、五四三―五五四頁。
- (4) わたしのテーマを本格的に論証するためには、戦前と戦後の新聞小説を詳細に検討しなければならない。たつた二人の小説家の作品の内容を検討するだけでは、はなはだしく不十分である。この論考はあくまでも論証不十分なひとつの仮説である。
- (5) 『舟橋聖一選集』第二巻、新潮社、一九六九年、二六五―二六六頁。
- (6) 実をいうと舟橋聖一と河上徹太郎は親しい間柄だった。四七年六月に『文学界』が復刊されたが、ふたりは今日出海、林房雄とともに編集にあたった。だから配給された自由という考えについても、意気投合したところがあつたのかもしれない。
- (7) ドナルド・キーン『日本文学史 近代・現代編6』徳岡孝夫・角地幸男訳、中公文庫、二〇一二年、一一頁。
- (8) ちなみに、戦争責任についての文学者の態度はさまざまだった。獅子文六のばあい、戦時中に岩田豊雄の本名で書いた『海軍』が評判になった。これは四二年に『朝日新聞』に連載された。そのため敗戦後に追放の仮指定をうけた。最終的には指定されなかったが、これは獅子文六にとっては心外だった。多くの作家が戦争に動員されたが、その多くは不承不承だっただろうし、軍部に対する反感はいやがうえでも高まっていた。それなのに、たまたま書かされた小説が評判になったからといって追放の指定をうけるのは不条理ではないか、というわけである。尾崎士郎とまったく対照的だったのが佐多稲子である。佐多稲子は戦時中、軍部の求めにより戦地慰問した。このことが佐多の胸にいつまでもついてまわり、佐多は罪の意識にさいなまれつづけた。共産党員であった佐多はなにかにつけて戦争協力を蒸し返されたが、そのたびに佐多は悔悟の気持ちで新たにした。尾崎にくらべたら佐多の戦争協力などまったく取るにたらない行いだった。それなのに尾崎が恬として恥じない態度をとつたのに対して、佐多がいつまでも悔悟の念を持ち続けたのは共産党員たる資格がからんだからである。このよ

うに、尾崎から佐多まで、文学者の戦争責任に関する態度はさまざまだった。

- (9) 『野間宏全集』第一巻、筑摩書房、一九六九年、五二頁。
- (10) 本多秋五『物語戦後文学史(全三)』一九六六年、新潮社、一二〇—一二二頁。
- (11) 『舟橋聖一選集』第二巻、新潮社、一九六九年、一二九頁。
- (12) 『宇野千代全集』第五巻、中央公論社、一九七七年、四八頁。
- (13) 同右、五〇頁。
- (14) 『舟橋聖一選集』第二巻、新潮社、一九六九年、八四頁。
- (15) そういうことを考えると、文学者のなかで家父長制と権力や秩序をおなじ視点から批判したという点で、石川啄木の「時代閉塞の状況」はきわだった存在である。「時代閉塞の状況」で啄木は、親世代の子世代に対する支配と、明治国家の支配を重ね合わせて論じた。啄木は「強権」ということばを使っているが、啄木が「強権」という耳慣れないことばであらわそうとしたのは、明治国家体制と家父長制の両方だった。このふたつに共通するものを、啄木は「強権」と呼んだのである。戦後、家族の変革がなければ民主主義はないということを、強く力説したのは民法学者の川島武宜である。一見すると、川島の「日本社会の家族的構成」と啄木の「時代閉塞の状況」では共通するものはほとんどないように思われるだろう。しかし家族と政治体制をつないで考えると、これは共通なのである。
- (16) 『石坂洋次郎文庫』第五巻、新潮社、一九六六年、二五頁。
- (17) 同右、一四三頁。
- (18) 詳しくはリン・ハント『フランス革命と家族ロマンス』西川長夫ほか訳、平凡社、一九九九年をみていただきたい。
- (19) 『石坂洋次郎文庫』第五巻、新潮社、一九六六年、三九三頁。
- (20) 『石坂洋次郎文庫』第九巻、新潮社、一九六七年、一四六頁。
- (21) 同右、一四八頁。
- (22) 『獅子文六全集』第四巻、朝日新聞社、一九六八年、四三三頁。
- (23) 『獅子文六全集』第五巻、朝日新聞社、一九六八年、六二頁。
- (24) 『獅子文六全集』第六巻、朝日新聞社、一九六八年、二二三頁。

- (25) 『獅子文六全集』第七卷、朝日新聞社、一九六九年、一五〇頁。
(26) 『石坂洋次郎文庫』第二卷、新潮社、一九六七年、三三六頁。
(27) 同右、二四二頁。
(28) 『林芙美子全集第六卷』文泉堂出版、一九七七年、三三三頁。
(29) 同右、三七六頁。
(30) 同右、二四一頁。
(31) 同右、二四〇頁。

(本学教授)