『主婦之友』における戦時下の獅子文学

――「青春売場日記」から「一号倶楽部」まで

芳賀祥子*

一．はじめに

獅子文六は、これまでユーモア小説や家庭小説を書く「大衆」的な作家として位置づけられてきた。近年では当時の知名度も薄れているものの、一方で、「獅子文六を、ぜひとも復刊しなければならない。」(堀江敏幸[1])など復刊を望む声は根強く、没後四十年にあたる二〇〇九年には、初の評伝・牧村健一郎『獅子文六の二つの昭和』(朝日新聞出版社)が出版され、「昭和がさかんに回顧される今日、戦前戦後の二つの昭和を生き、時代の空気に敏感に反応して作品を書いた文六は、再び注目されていいのではないか」と再評価の必要性が強調されている。絶版だった文庫本も、二〇一〇年、『大番』が復刊(小学館)、さらに、二〇一四年四月からちくま文庫より『コーヒーと恋愛』(原題は「可否道」)、『てんやわんや』、『娘と私』、『七時間半』と復刊が続き、反響のほどが伺える。[2]

「獅子文六同時代期[3]」を書いた瀬沼茂樹は、『日本近代文学大事典』(講談社一九七七)の「獅子文六」の項で、「一言で評すると、健全な家庭の読物として、現代風俗に諷刺と機智と笑いとをもって深く文明批評を加えるばかりでなく、戯曲家の手腕で、爽快な筋のおもしろさを生み出したところに特色がある」と述べている。この言葉に代表されるように、獅子文学の特色は、フランス留学により培われた洗練されたエスプリ、批評眼、戯曲仕込みの巧みな物語性の三点に求められることが多い。これらは特に、広範な読者を擁し、確実な面白さとわきまえた知性が要求される新聞小説において発揮され、出世作となった「悦ちゃん」(『報知新聞』昭11)、戦中の話題をさらい朝日文化賞を受賞した「海軍」(『朝日新聞』昭17)、戦後の人気を確立した「てんやわんや」(『毎日新聞』昭23)、「自由学校」(『朝日新聞』昭25)などいくつもの話題作を生み出している。先行研究の中でも研究対象は新聞小説が多い。[4]

しかしその一方で、獅子文六が多くの作品を『主婦之友』に発表していることは看過されがちである。獅子文六が『主婦之友』に連載した小説を並べてみると、

「青春売場日記」(昭12・1～6)
「胡椒息子」(昭12・8～昭13・9)
「信子」(昭13・10～昭15・2)
「太陽先生」(昭15・4～昭16・9)
「おばあさん」(昭17・2～昭19・5)
「一号倶楽部」(昭19・7～昭20・9・10合併号)
「おじいさん」(昭22・6～昭24・5)
「嵐といふらむ」(昭24・8～昭27・2)
「娘と私」(昭28・1～昭31・5)
「夫婦百景」(昭32・1～10)
「アンデルさんの記」(昭37・1～昭38・5)
「父の乳」(昭40・1～昭42・12)

となり、初めて連載を持った昭和十二年から、戦争・敗戦を挟んで昭和四十二年まで、ほぼ絶え間なく小説を発表していることがわかる。敗戦間際の昭和十九・二十年は、薄い雑誌の中で唯一の連載長編小説として誌面を飾っている。また、「信子」、「おばあさん」、「胡椒息子」といった戦前・戦中に書かれ戦後改めて映像化された作品や、[5]「娘と私」「父の乳」のような自伝的作品など、新聞小説とは異なる幅広さを持っている。

文六と『主婦之友』との関係については、河盛好蔵の「もし『主婦之友』という発表舞台がなく、また主婦之友社長石川武美という人物に作者が満腔の信頼を寄せなかったならば、獅子さんの家庭小説は現在あるのとは別のものになったのではあるまいか、と私は考えている[6]」という指摘や、解説[7]などで触れられてはいるものの、その内実や詳細については言及されていない。しかし、戦時中に格段の発売数を誇り、戦意高揚のプロパガンダとして重要な役割を果たした『主婦之友』において、連載を持

〔キーワード〕獅子文六　『主婦之友』　連載小説　戦争　女性雑誌

*平成二一年度生　比較社会文化学専攻

ち続け、戦後も代表作家としてあり続けたということは、実に興味深く、注目すべきことだろう。本稿では、『主婦之友』の特質や当時のマスメディアがおかれていた状況などを確認しながら、初連載である「青春売場日記」から戦時下の「一号倶楽部」へと至る作品群を分析し、『主婦之友』というメディアで獅子文学が何を描いたのか見ていきたい。なお、「戦時下」の詳細については後述する。

二、『主婦之友』創作欄と獅子文六

まず、掲載誌『主婦之友』と創作欄の特徴を把握しておこう。『主婦之友』は、大正六年『婦女界』の編集に携わっていた石川武美が独立し創刊した雑誌である。主婦之友社の社史[8]によれば、「主婦」は「教養の低さを示す、ぬかみそくさい言葉と思われて」おり、読者層を限定する誌名は出版界で不評であったというが、「読者といっしょに生活のちえをみがき」「新しい生活の技術と知識を提供し」「慰めと励ましとたのしみを贈る」[9]という、読者の目線に沿った編集姿勢が好評を博した。

『主婦之友』は、料理や裁縫などの実用記事ばかりではなく、創作欄にも力を入れている。戦後配られた小冊子『なぜ『主婦之友』は一番多くの人に読まれるか』(昭26・6)では、「なぜ『主婦之友』は毎号評判がよいか」「なぜ『主婦之友』は附録をつけるか」といった二十二の特色の三番目に「なぜ『主婦之友』の小説は人気があるか」を掲げ、「一流の人気作家ばかりが、檜舞台に力作を発表されるのですから、面白くないはずがありません。評判になるはずです。」と説明されている。

文六の自伝的小説「娘と私」でも、主婦之友社から初めて記者が訪ねてきた際の思いが「当時、〝主婦之友〟は、定評のある作家の小説のみを掲載し、新人の出る舞台ではなかつた。その点は、新聞以上に、慎重だつた。」、「私は、菊池寛や吉屋信子と、同じやうに、長編小説を書くことを予期し、少し、得意であつた。」と語られる。

しかし、このような「定評のある作家の」絢爛な長編小説を並べる創作欄の傾向は、大正・昭和初年の試行錯誤の末に確立された新しいものであった。創刊から簡単に変遷を追ってみると、その過程と特徴がよく分かる。

まず創刊時の目次を見ると、「ハイカラ奥様の一日」などの「家庭漫画」や、「川柳絵ばなし」「講談古今名婦鑑」といった軽い読み物はあるが、本格的な小説はなく、「『浪子』絵ものがたり」があるくらいである。翌年には、初の長編である岡本綺堂「七面鳥」(大7・1～12)が連載され、佐々木邦によるイギリス小説の翻訳「主婦采配記」(大7・3～12)が読者の好評を得るなど、徐々に創作欄が整っていく。大正から昭和初年にかけての創作欄には、確かに佐藤春夫や谷崎潤一郎、久米正雄、里見弴といった作家が顔を出すものの、毎号著名作家をそろえていたわけではなく、継続的に誌面を盛り上げているのは、佐々木邦に代表される「諧謔小説」と、実話や史実・ゴシップをもとにした軽い読み物[10]であることが分かる。同時代の通俗小説といえば、菊池寛「真珠夫人」のようなメロドラマが想像されがちであるが、初期の『主婦之友』においては、まず諧謔小説と実話系の存在が大きかったと言える。

これが昭和に入ると、徹底して家庭小説を研究したという牧逸馬「地上の星座」(昭7・5～昭9・4)が空前の大ヒットとなる。創作欄が、めくるめく恋愛ドラマによる長編小説を主にするのはこの辺りからであろう。吉屋信子が「暴風雨の薔薇」(昭5・1～昭6・4)を皮切りに次々と作品を発表し、人気を高めていくのも同時期である。さらに昭和十一年、主婦之友社は「第二の創業時代」を迎え、「きわめて順調に発展していると世間からは見られている時期に、石川はみずからの事業のあり方を反省し」、「職制、人事の上でも大きく改められた」という(『五十年』)。『八十年史』には、先述の吉屋信子に加え、山本有三「真実一路」、菊池寛「禍福」など、小説に関する話題が多く見られ、創作欄充実に力を注いだことがわかる。昭和四年より「小説と実話」と表示されていた目次も、昭和十年からは「人気作家の評判小説」となる。「実話」の文字が創作欄から消えたのは、前述の改革と対応しており、象徴的であろう。

ゴシップや事件性を売りにした「実話」は、悲劇を交えた絢爛な長編小説によって代替可能であるが、娯楽を重視する『主婦之友』において、気軽な「笑い」は必要不可欠なものである。文六に小説執筆の依頼が来たのは、このタイミングであった。再び『八十年史』を参照すると、「家庭的な明るいユーモア小説がほしいと切望していた」石川武美は、「劇作家の岩田豊雄が、獅子文六のペンネームで報知新聞にユーモア小説「悦ちゃん」を連載したときから」「この作家に注目し、ひそかに接触をはかっていた」という。これ以降両者の親交が深まり、文六は「主婦之友社の客員のような形になった」。「笑い」を気軽に受け入れる素地があり、実話ものや長編小説で「物語」への志向を強く持つ『主婦之友』創作欄に、文六のユーモアと物語性はぴったりであり、石川の確かな手腕を感じさせる。かくして文六は、試行錯誤の末に確立された『主婦之友』創作欄で活躍してゆくことになる。

三、獅子文学の戦略

では、『主婦之友』創作欄の中で、文六はどのような小説を連載し、安定した人気を獲得したのであろうか。木村涼子[11]は、女性雑誌における吉屋信子・菊池寛・加藤武雄の作品を分析し、無垢なヒロインに試練が襲いかかり、「純愛をつらぬく」・「復讐を試みる」のどちらかを選択し戦いぬいた結果、愛する人との「世俗的なハッピーエンド」か、死によって救われる「聖なるハッピーエンド」にたどり着くという基本的な構造を指摘している。前述のヒット作「地上の星座」など『主婦之友』のメロドラマ系の長編小説にはおおむねあてはまるが、これに対し、文六に求められていたのは「家庭的な明るいユーモア小説」であり、そこには自ずと別の戦略が必要とされるだろう。

まず初の連載である「青春売場日記」から見てみよう。これは、田中比佐良[12]による二色オフセットの挿絵がついた「絵画小説」である。他の長編小説よりも扱いが軽く、絵に重点を置いた口絵小説の依頼に、文六は、前出の「父と娘」において「少なからず、ガッカリした」と語っているが、編集の熱意に「口絵小説とか、本文小説とかの区別を忘れて、執筆に、身を入れた」という。

「青春売場日記」は、百貨店の女性店員たち「チョテさん」を主人公にした小説で、「学生さんのことを、ガ印つていふの。サ印が会社員で、好男子だつたら、ノの字つていふの。その反対は、エナノつていふわ。」など店員同士で使われる隠語が頻出し、「蜜豆の上に餡をかけて、即ちアン・ミツ」と当時の読者にとっては流行最先端の食べ物が紹介される。「主婦」を想定読者にした雑誌で「百貨店員」の話とは、違和があるようにも見えるが、同時期の誌面を確認すれば、「婦人の就職戦線突破秘訣」（昭12・2）、「職業を持つ青年男女が結婚の理想を語る座談会」（昭12・5）など職業に関する記事が散見でき、働くことへの関心が窺える。また、「百貨店」は、日常の少し上にあるきらびやかな消費の世界である。女性を「「消費の主体」として位置づけ、「読者が同時に広告の受け手、可能的な商品の買い手となるような読書空間を作り出していく」[13]女性雑誌というメディアにとって、消費は身近な話題である。「百貨店」は読者の好奇心と憧れを満たす絶好の舞台なのだ。

さらに、キャラクター配置にも工夫がある。「青春売場日記」の主人公は、「地味な銘仙を着た、慎ましやかな娘さん」禎子であり、物語は、この禎子が「女店員」の求人に申し込み採用が決定するところから始まる。主人公を新米にすることで、その風俗・生活を驚きと新鮮さを持って描き出し、読者がともに一喜一憂することを可能にする。加えて、裕福な環境で育ちながら「生きた社会の実相を、一番手つ取り早く見」るために、店員に志願する男爵令嬢・春実を友人として配置することで、お互いの性格や行動がより明確に提示される。春実は、明確な意志と行動力で人を動かす魅力的な存在として描かれ、例えば、禎子の婚約者・敏夫が春美に惹かれていき、禎子もそれに気付いて衰弱するという、典型的な三角関係の場面では、春実だけがその好意に無頓着で、反対に「誰があんたに意地悪したのよ」「あたしがそいつをノシてやるわ」などと禎子を励まそうとする。さらに、不眠に悩んだ禎子が倒れてしまうと、「騒いでゐる女店員を掻き除け」いち早く静養室へ「抱へ込」むというヒーロー顔負けの活躍を演じ、敏夫が猛省するよう一計を案じる。春実は、「ひろく通俗小説テクストに通有する」「自由奔放な言動で、周囲の男性たちをまどわす誘惑者」[14]のように、善／悪で配分されることはない。禎子と春実の二人のヒロインが、それぞれの視点で「百貨店」を眺め体験してゆくことで、物語は一面的ではない深みのある面白さを獲得するのである。

確かな話題の選択と、キャラクター設定・配置の巧みさは、次の「胡椒息子」にも生きている。「胡椒息子」は、十二歳の「腕白者」昌二郎を主人公に、ブルジョワの家庭を描いた作品である。ルナールの「にんじん」にならい[15]親子の不仲をテーマにしているが、義母や兄弟をわかりやすい「悪役」にすることなく、物語外の語り手は、各々の立場に寄り添って各自の見ているものを語り、相対的に人間関係を描きだす。「昌造氏」「恒子夫人」「加津美さん」「昌二郎君」といった敬称を使い分けた語りは、やや遠いブルジョワ家庭のいざこざを、親近感のある身近な事件として体感させる。

続く「信子」は、「坊ちゃん」を下敷きに、東京の女学校の新任女性教師の奮闘を描き、[16]次の連載「太陽先生」も、「被虐待児童保護養育の機関」「太陽の家」という難しい題材を扱いながら、「太陽ぐらゐ滋養になるものは、ないんだぜ。君達は、忘れずに、たくさん太陽を食べるんだぜ」と縁側で子どもと日光浴をする鷹揚な「太陽先生」のキャラクターで、湿っぽさのない爽快な物語に仕上げている。

消費・家庭・子ども・教育など、文六は読者たる「主婦」の関心に沿う題材を選択し、それに見合うキャラクターと語りで、安定したユーモアを送り続けている。

しかし一方で、同時代のメディアを取りまく環境は刻々と変化している。「胡椒息子」連載開始時（12・8）、文六は「かういふ時代であればあるほど、私は人生に笑ひを持つて来たい」として、「世の中は悲喜交々である。その悲しみだけを強調したのが悲劇小説であるとすれば、従来のユーモア小説は笑ひだけを誇張したものである。どちらも普遍的な人生のほんたうの姿ではあるまい。私は『胡椒息子』を通して

人生の真の姿を、読者と共に語り合ひたいと思ふ。」との言葉を寄せている。「かういふ時代」とはどのような背景を持った言葉なのか。

昭和十二年の盧溝橋事件以降昭和十六年にかけて、国家総動員法、新聞用紙供給制限令、映画法、軍用資源秘密保護法、新聞紙等掲載制限令と、メディアを統制する「稀代の悪法」[17]が続々公布されている。発禁を恐れた出版業界からの要請もあって、昭和十二年には雑誌出版前の「内閲」も行われ、出版懇親会などの出版側と政府側の会合による内面指導も強力に実施された。昭和十三年、内務省警保局によって示された「婦人雑誌ニ対スル取締方針」によれば、「恋愛又ハ卑俗ナル小説」も取締強化の対象となっており、内務省図書課が雑誌社代表約三十名を呼び明らかにした検閲の方針にも、婦人の貞操や婦徳を重視し、それに反するもの、姦通や心中・同性愛、放縦、風俗壊乱は検閲の対象とすることが明示されている。

こうした状況の中、『主婦之友』は母性礼賛の方向性を強めていく。『主婦之友』の記事内容を第一期（昭2～11）・第二期（昭12～15）・第三期（昭16～20）に分け、その変遷を分析した四方由美[18]によれば、文六が絶え間なく連載を持っていた第二期は、日中戦争開戦を受けて「戦時期の女性の役割で最も強調された」「母、母性」が全面に押し出されていく「移行期」であり、第三期には「国策の上位下達記事や戦意を昂揚させる内容が顕著」になるという。情報統制は小説にも影響し、例えば「太陽先生」と同時に連載していた小島政二郎の「夫婦の鈴」（昭16・10～11）は、軍部から掲載禁止の命が下っている。[19]「かういふ時代」とは、まさに『主婦之友』が時局に過敏になってゆく境目であり、そのような環境下で文六は「悲喜交々」ある「人生の真の姿」を読者と語り合いたいと述べているのである。

これは、『主婦之友』創作欄の主力であった恋愛をメインにする長編小説とは異なる態度である。昭和十六年頃までは国家や家庭を支え強化するための恋愛は奨励されているものの、[20]それを盛り上げるための悲劇の要素が自由に使えない以上、メロドラマは、母性愛や自己犠牲を説く空疎なプロパガンダへと堕することになりかねない。

一方、文六の「悲喜交々」はどうか。戦後、文六は検閲について、「方針として言ってることが、非常に幼稚、単純で、表面的で、いくらでも抜け道があった」、「恋愛はいけないというけど、恋愛でなくても、書くことはたくさん」あり、「ちっとも拘束されなかった。かえっておもしろいぐらいだったな。」[21]と述べている。「太陽先生」でいえば、これを太陽先生と富豪の娘・万寿子の恋愛ドラマに展開すると、「恋愛はいけない」という不文律に抵触するが、「児童」に特化し、こどもを救うために奔走する若い男女の話にすれば、国の宝たるこどもを慈しむという国策に沿う話として読み替えられる。さらに、富豪の娘をして「太陽の家」の活動に熱中せしめ、「あゝ、あたし……生甲斐といふことが、ほんとにわかつたわ！」、「これからは、自分の生きてることが、役立つたのだ。」とまで語らせれば、労働力が不足する銃後で働く大切さを説く話としても読める。これらは決して大げさに語られず、筋に沿ってさりげなく加味されているので、作品の面白さを殺すこともない。恋愛／悲劇が必要な他の連載小説と違って、文六が描く笑い／悲しみは、日常の中にいくらでも転がっている。

加えて、「悲喜交々」の「人生の真の姿」には、「悪役」も必要ない。関肇『新聞小説の時代』[22]で指摘されているように、「メロドラマのもっとも基本的な特質」が「強い感情的昂揚を喚起する物語であること」と「倫理的な主題が貫徹していること」にある以上、「善と悪の二元論的な対立を基軸とするメロドラマの登場人物は、おおむね類型的で」「単純なキャラクターとして形作られる」こととなる。しかし文六作品において、キャラクターは善／悪で対置されず、異なる視点からおなじ「悲喜交々」の人生を眺め体験する存在として配される。だからこそ、戦時下の善悪や正邪をめぐって統制と自粛が飛び交うメディアの中でも、「ちっとも拘束されなかった」のではないか。

『主婦之友』における文六の作品は、目まぐるしく統制の移り変わる昭和十二年～十五年においても、「人生の真の姿を、読者と共に語り合いたい」という「胡椒息子」執筆時の姿勢を貫いたのである。

四．「獅子文六」の名で戦争を描くこと

昭和十七年以降、『主婦之友』の象徴ともいうべき別冊の付録が消え、雑誌本体のページは激減してゆく。数字で見ると、文六が連載を持った昭和十二年一月号が六三八頁というボリュームだったのに対し、昭和十七年一月号は二五八頁、昭和十八年一月号一九八頁、昭和十九年一月号は一〇七頁となり、七月号ではついに六十頁まで減ってしまう。このような中で獅子文六の小説だけは継続して連載され、六十頁まで減った昭和十九年七月号に至っても、うち七頁と、一定の長さを確保している。「おばあさん」連載終了時（昭19・5）には、欄外にごく小さな字で「櫻田常久先生の『病院船と花』は用紙減による頁の都合で残念ながら掲載を中止いたしますからご了承くださいませ。」と他作の連載終了が合わせて記され、その後始まった「一号倶楽部」

が唯一の長編小説となる。[23]ごく限られた用紙の中『主婦之友』が唯一連載にページを割いたのが獅子文六だったのである。「大東亜戦争と婦人の覚悟」(昭17・2)「すべてを戦のために」(昭17・6)といった軍人による厳めしい言葉や、「明るい最低生活の建設相談会」(昭17・4)「戦場食の工夫と作り方」(昭19・6)など厳しい生活を思わせる記事ばかりとなった誌面で、文六もまた「戦争」を作品に書きこんでゆく。

最初にあらすじを確認しておこう。昭和十七年から連載が始まった「おばあさん」は、物語の時間を一年前の十六年に設定している。六人の孫に囲まれ、長男一家と同居しているおばあさんは、一見「もう、世の中に、用のない体」のようだが、ひとたび一家に事件が持ち上がれば、確かな教養と人生経験、深い洞察によって、的確に物事を裁いてゆく。おばあさんは、長男の一人娘・丸子の婿となる恒夫に、何かが欠けていると始終心配していたが、太平洋戦争開戦をきっかけに「求めてゐた《性根》」が恒夫にもあったと気付き、満足のうちに病没する。

続く「一号倶楽部」は、子供も夫も亡くし一人家を守る三十七歳の「お竹さん」の話である。お竹さんは海軍航空隊の予科練の少年たちを週に一度、自宅で過ごすように寛がせてやる、という「倶楽部」を引き受け、十六人の少年を世話するうちに、自身も息子の喪失から立ち直ってゆく。ここでも時代は昭和十四年に設定され、一年後「倶楽部」の子供たちが無事卒業してゆくところまでが描かれる。

出征や海軍の予科練を使いながら、太平洋戦争をクライマックスとして肯定的に盛り上げる点では時局の影響が濃厚だが、よく読めば、この二作も人生の「悲喜交々」の「物語」を提供し、読者と語りあうという文六の姿勢から外れるものではない。

まず、主人公を、出産を終えた中年・老年の女性にしている点に注目したい。これまでの作品で描かれていたような知識・財産のある層とは異なり、「一号倶楽部」の「お竹さん」は「あたしは、バカだ。頭の悪い女なのだ。だから、せめて、お針やご飯炊きは、一生懸命にやらなければ」と自戒し、「おばあさん」も、物語冒頭でしきりに「女中達だつて、〝ご隠居様〟といふと、なんとなく、無用な存在のやうに、心得てゐる」、「もの憶えは悪くなつてるし、耳は、都合のいいことだけしか聞えないし、字を書けば、手が震へるし」など、無力な存在であることが説明される。主人公の無学さや無害さを強調した上で、「十二月八日」を意識したストーリーを組み立てることで、声高に戦意高揚を叫ばずとも時局に適うものとなり、多少のズレは許容されることとなる。

例えば、両作品では「死」がきちんと悲しまれる。「おばあさん」では、「おばあさんの死後、家の中にできた空虚は、埋めやうのない性質のものに思はれた」と語られ、「一号倶楽部」の「お竹さん」は何かにつけて、川で流された自分の息子と、病気で急死した良人を思い出し、涙ぐむ。桜川に花見に誘われて、常にない無愛想な返事をしてしまった「お竹さん」の心情は以下のように描かれる。

（少しは、ひとの気にもなつてみるがいゝ――あたしァ、あすこへは、足踏みもしないやうにしてるんだよ。）／桜川といふ名を聞いたゞけでも、お竹さんは、身顫ひが出た。桜川橋匂橋――川向ふに用があつても、容易に、橋は渡らないやうにしてるのだ。あの泥深い川底が、清の躯を呑んだことを、どうして憶はずにゐられるものか。そして、福井県から亭主の遺骨をもち帰つた時に、堤の花が満開であつたことを、なんで忘れられるものか――

他にも、一人でご飯を炊くとき、掃除をするとき、日焼けしてしまった畳を見たとき、食べきれない食材に触れたとき、予科練の少年たちを見たときなど、「お竹さん」は、折にふれて家族の死と、一人で生きる自分のあり方を実感し、胸を詰まらせる。

一見何気ないことのようであるが、これを同時代と掲載誌に戻して考えれば、貴重な場面であることが分かる。同時期に文六が、本名の「岩田豊雄」で新聞に連載していた「海軍」では、真珠湾攻撃に際し自らの命を犠牲にした真人の死が、「ただ悲しいのではなかつた」とされ、「あの温和しい真人が、火のやうな激しい武勲を建てた感動と、真人がそれほどの男とも知らず、狎れ親しんでゐたことへの悔いと、また、それほどの男を親友にもつた喜び」が、友人である隆夫を泣かしめるとされる。そして、真人と恋人関係にあった自身の妹・エダのことを考え、「妹の望みは、永久に葬られた。しかし、そんなことは、極く小さなことだ」と語られる。国のために死んだものは、個人的な感傷や、愛情関係の中で悲しむレベルにはないのである。

その点、「おばあさん」の死や「お竹さん」の息子や良人の死は、個人的なものとして表象されており、十分な悲しみが、そこからの緩やかな回復を伴って描かれる。喪失を克服し、自我を回復へ向かわせる手段として、「悲哀の作業」「喪」の重要性を説いたのはフロイト[24]であるが、悲嘆にくれることも許されず、進んで全てを犠牲にし、平然と「栄誉」として受け止めなければならないのが「銃後」の死である。悲嘆の欠如は、喪失に伴う苦痛や情動を抑圧し、結果的に身体や精神を蝕んでゆく。[25]昭和十五年頃まで『主婦之友』は「戦死者の霊が遺族の夢枕に立つた実話」(昭13・6)、「戦線と銃後を結ぶ愛の霊話　愛児をあやす戦死した良人の霊」(昭14・7)などの心霊方面から「殉国勇士遺族の感涙座談会」(昭13・8)といった座談会まで、戦争による死を扱う記事をよく掲載している。これらはもちろん戦死を美談に仕上げる側面が大きい

ものの、同時に、遺族の悲嘆を描き、死のやるせなさを共有する揺らぎもあった。幽霊譚、個人的なエピソードなどによって、戦場の公的で非人間的な死が、私的で人間的な死へと変換されるのである。こうした慰安の記事もなくなり、ただ戦意高揚の檄を飛ばす誌面の中で、おばあさんの老衰による「正常な」死や、家族の死に取り乱すお竹さんの「悲嘆」の場面は、「海軍」の「異常な」死の描写よりもよほど読者たる主婦の胸に響いたはずである。特に、先に引用した「一号倶楽部」の場面では、「桜」を効果的に使うことで、戦没者のイメージも付されているように思える。

また、昭和十四～十六年という時代の設定は、結果的に、実際連載されていた昭和十七～十九年という時間のヒステリックな戦意をほとんど感じさせない。「一号倶楽部」では「昭和十五年がきた。支那事変も四年目になって、東京の空気はよほど変わってきたが、土浦の新春はまだ長閑だつた。」という描写もあるが、現実の厳しさとは異なる「長閑」な世界には、悲しみばかりではなく、地に足のついた笑いや喜びが書き込まれ、「悲喜交々」をという当初から続く文六の創作姿勢を損なうことはない。

ここでもう一度書き手に目を向けると、前述の通り、「海軍」は本名で、『主婦之友』の連載は最後まで筆名の「獅子文六」で書かれている。『獅子文六全集　第十六巻』(朝日新聞社　昭和43)は、本人の希望で戦時中の海軍に関する作品をまとめて収録しているが、このうち「獅子文六」名で発表されたのは「一号倶楽部」のみである。戦時中の筆名に関し、文六は「それまでの私の文学は「遊び」で、戲作者として終始するつもりだったが」、戦争中は「一国民としての意識が強くなり、筆名で文学に遊ぶ気持ちがなくなった」ため「本名を用いた」、と説明している。[26]翻れば『主婦之友』創作欄において、文六は「遊び」「戲作者」としての立場を貫いたのだと言えよう。[27]

もちろん、喪失から立ち直る先が、「海軍」の支援や「太平洋戦争」であるという点には留保が必要である。そこには、「戲作者」たる矜持をもって検閲をすり抜け、人生の悲喜交々を描こうという姿勢はあっても、時代への批評意識や疑義があるとは言い難い。それどころか、悲嘆をケアした先に、再び戦争による喪失や加害が接続する恐ろしさもある。だが、本名で「国民として」真面目に海軍の雄姿を描き、単一の方向に向かう「海軍」よりも、「獅子文六」の名と変わらぬ「遊び」のスタンスで「悲喜交々」を描く、「おばあさん」「一号倶楽部」の方が、笑い、悲しみ、慰安、悲嘆など多様な感情を呼び起こす。多様性を確保した「物語」は、ひととき戦争から離れ、自身の感情と向き合うことを可能にするだろう。[28]

「一号倶楽部」は、執筆中に敗戦を迎えたため、「この日を以て日本のすべては変らなければならないと考へ」「〝一号倶楽部〟の処置に考へ及んだ」「とにかく私はこの小説をやめることに決心した。それに、私の書かんとしたところは、今までにまづ大体を尽してると考へたからである。」などの言葉を残して、物語の中で開戦や出征、戦死までを描くことなく終了する。その結果、鬱屈を抱えていた山川少年が、お竹さんの心づくしで「潤ひと、和ぎ」を取り戻し、なかなか育たなかった花が咲いているのを見て、「急に」「希望を感じて」、涙とともに「咲いた、咲いた……」と一輪摘み取る場面で物語は終わる。文六はこの少年の戦死を予定していたというが、ここで終わることで、むしろこの小説は「希望」を印象付けて閉じる。喪失に苦しんだ「お竹さん」が山川を救ったことで救われたように、山川も希望に満ちた何かを咲かせることで救われる。偶然とはいえ、この小さな花が、戦時下における『主婦之友』の、文六テクストの意義を象徴するように思えてならないのである。

五．終わりに

ここまで『主婦之友』という場に注目しながら、獅子文六が連載した「青春売場日記」から「一号倶楽部」までたどってきた。当初から実話や諧謔小説を広く掲載しながらも、長編小説をメインとした新しい創作欄を作ろうとしていた『主婦之友』創作欄に、獅子文六という存在はよく合致し、確かな話題・風俗の取捨選択と、キャラクター設定・配置の巧みさで、息の長い人気を誇る。「悲喜交々」の人生の姿を描こうとする文六テクストにおいては、安易な悪役や恋愛による悲劇を必要としないため、目まぐるしい検閲や自粛の影響をすり抜け、そのスタンスを貫くことができた。誌面が極めて薄くなった昭和十七年以降においても、「戦争」を題材としてテクスト内に取り入れながらも、時間設定を数年前にし、主人公の無学さや無力さを強調することで、逸脱のきく設定を整える。その中で描かれる世界は、確かに「戦争」が意識されているものの、戦場の「異常」な「死」とは異なり、個人的な悼みと悲しみを伴う「ふつう」の「死」と、そこからの回復が大きなテーマとなっており、空々しいプロパガンダや戦争を描いた小説とは一線を画している。

戦後、文六は、『主婦之友』創刊五十周年に際し、「誇りを感じた執筆」(昭和42・3)と題して、「私もずいぶん長い間、ものを書いているが、「主婦の友」ほど、馴染みの深い雑誌はない。」「三十年間ぐらいになるだろう。そんな雑誌も、新聞も、他にはない。」と述べたうえで、「一号倶楽部」についてこう語っている。

最も記憶に残ってるのは、戦時中になり、「主婦の友」は次第にページ数が少くなり、遂には表紙もザラ紙のパンフレット風の雑誌になったが、その時でも、たゞ一本の連載小説として、私は「一号倶楽部」を書いた。私はそれに誇りを感じてる。

「獅子文六」の名を使い続け、「戯作者」として、読者を意識した「悲喜交々」を描き続けた自負があるからこそ、「誇り」になり得たのだろう。

「一号倶楽部」の後に執筆された「おじいさん」、「嵐といふらむ」では、今度は「敗戦」という風俗がたくみに取り入れられていることに気がつく。文六テクストにとって、戦争も敗戦も等しく「悲喜交々」の「人生の真の姿」を彩る事件であり、取捨選択が可能な題材の一つだったのである。このような創作態度を、「なにものも孕まず、なにものも生み出さない。ただ、擦り減って、消えていく」、「銭もうけの他には、モチーフのない小説」[29]と批判することは容易いが、戦時下においても人の営みを描き続け、同時代の中で読者を慰撫するのは、並大抵のことではない。『主婦之友』という、創刊時から何よりも「娯楽」の意義を理解し拡充し続けていた雑誌の中にあったからこそ、文六のテクストは、「ただ擦り減って、消えていく」一般の人々の悲喜交々を、描き続けることができたのであろう。文六のテクストが『主婦之友』にとってどんなに魅力的な「娯楽」であり続けたかは、長命な人気を見ればよく分かる。

以上、戦前から戦中までの『主婦之友』と獅子文六についておおまかに辿った。本稿では紙幅の都合で、個々の作品分析や、戦後の獅子文学について触れることができなかったが、今後さらに考察を重ねてゆきたいと思う。

注

1 堀江敏幸「獅子文六」(『文学界』55―1 二〇〇一・一)

2 例えば、『娘と私』(二〇一四・一〇)の帯には「大反響」、「今、読みたい小説家」などの言葉が並ぶ。

3 『獅子文六全集付録月報』1～16(朝日新聞社 一九六八・五～一九六九・八)

4 例えば田中励儀「岩田豊雄『海軍』の展開」(『同志社国文学』61 二〇〇四・一一)、広岡守穂「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」(『法学新報』121 二〇一四・八)など。

5 「信子」(昭15 松竹大船)、「おばあさん」(昭19 松竹太秦)はそれぞれ映画化し、昭和四十四年には「信子とおばあさん」としてNHKの連続テレビ小説となっている。

6 河盛好蔵「家庭小説としての獅子文学」(『獅子文六全集 付録月報』1 (一九六八・五)

7 細川忠雄「解説」(『胡椒息子』角川文庫 一九六九・六)

8 『主婦の友社の八十年史』(主婦の友社、一九九六、以下『八十年史』と表記)、『主婦の友社の五十年』(主婦の友社 一九六七、以下『五十年』と表記)

9 前半の引用は『八十年史』、後半の引用は『五十年』に依る。

10 例えば、毎回様々なスターの秘話を公開する石上欣哉「女優情史」シリーズ、死者の世界を語る三条信子「霊界通信」など。なお、どちらも、山中峯太郎の別ペンネームである。

11 木村涼子『〈主婦〉の誕生 婦人雑誌と女性たちの近代』(吉川弘文館 二〇一〇)

12 田中比佐良は、毎号挿絵や漫画を載せており、誌面にはなくてはならない人気挿絵家であった。

13 北田暁大「境界の曖昧な雑誌広告――「婦人雑誌」と広告空間」(『言語』32―9 二〇〇三・九)

14 諸岡知徳「満州に立つ女性たち――一九三〇年代通俗小説の源流――」(『室生犀星研究』31 (二〇〇八・一〇)

15 中川克子「岩田豊雄とジュール・ルナール――『にんじん』から『胡椒息子』へ――」(『比較文学』47 (二〇〇五・三)によれば、当時「にんじん」は劇団築地座で岩田豊雄演出により上演され、話題を呼んでいたという。

16 連載途中には、「女「坊ちゃん」大反響」(昭14・1)として、坪田譲治・河崎なつ・徳川無声・塩野雪子(「塩野法相令嬢」)の四名のコメントが掲載されており、人気のほどが窺える。

17 松浦総三『戦時下の言論統制 体験と資料』(白川書院 一九七五)

18 四方由美「戦時下における性役割キャンペーンの変遷――「主婦之友」の内容分析を中心に」(『マス・コミュニケーション研究』47 一九九五・七)

19 参考)吉田好一『ひとすじの道――主婦の友社創業者・石川武美の生涯』(主婦の友社 二〇〇一)

20 詳しい記事の変遷については、拙稿「戦時下の女性雑誌と横光利一」(『お茶の水女子大学国語国文学会 国文』111 二〇〇七・七)において、『婦人公論』『新女苑』と比較しながら論じた。

21 「信子・おばあさん・作者」(『信子・おばあさん』主婦之友社 一九六九・二)

22 関肇『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』(新曜社 二〇〇七)

23 この他に堤千代の短編が継続的に掲載され、昭和二十年五月のみ久生十蘭の短編が掲載されている。

24 フロイト「悲哀とメランコリー」(『フロイト著作集』6 人文書院 一九七〇)

25 参考)マーガレット・S・シュトレーベ、ロバート・O・ハンソン編、森茂起、森年恵訳『死別体験――研究と介入の最前線』(誠信書房 二〇一四)

26 獅子文六「「海軍」その他について」(『獅子文六全集 付録月報』3 一九六八・七)

27 なお、『主婦之友』にも岩田豊雄名義で「白梅の君」という『海軍』執筆の余話が掲載されている。

28 スペースが減った読者欄でも、「…小説では、獅子先生の「おばあさん」をほゝえましく読みました」（「親子二代の「主婦之友」党」（小樽・後藤壽子）昭17・6）、「毎月、「主婦之友」のおかげで心豊かに過させて頂きます。」「おばあさんの言葉」を「何よりの贈り物として大切にをさめてをります」（「おばあさん」の言葉を誡めに」（鹿児島・上妻房江）昭18・8）といったような声が寄せられている。

29 北村美憲「仮面と素顔――獅子文六論――」（『新日本文学』16―11　一九六一・十）

＊本文中の引用は、『主婦之友』によった。また、本文中の年号は、文六と『主婦之友』をめぐる部分は、昭和という時代との関連を見るために和暦、その他参考文献などには一般的な西暦を使用した。

人間文化創成科学論叢　第一八巻　二〇一五年

Works of SHISHI Bunroku serialized in "*SHUFUNOTOMO*" during the war: From "*Seisyun-uriba-nikki*" to "*iti-gou-kurabu*"

HAGA Shoko

Abstract

The novels written by SHISHI Bunroku who was very popular in Showa, had been forgotten for a long time, but recently, has inspired the interest. Works of Bunroku were serialized in various newspapers and the magazines, especially "*SHUFUNOTOMO*" whose main readers were housewives, achieved marvelous sales. This paper aims to revalue Bunroku's serialized novels in "*SHUFUNOTOMO*", relating to the contents of the magazine at that time.

The first to be noticed is tendencies and changes of serial novels in this magazine. It run humorous stories and novels based on true stories at first, then tried to make pages for novels. His clever story making and adequate topics fit for fresh novels pages. However, with the deterioration of the situation of a war, the magazine became to make a propaganda for whipping up war sentiment. The second factor to be considered is this change of the mass media, and the invariable attitude of Bunroku. He could carry out his creative activity through those media, by setting the hero being incompetent. Consequently, a few deviating was allowed and it can be presumed that his text was able to depict feelings different from the other war literature.

Keywords: SHISHI Bunroku, "*SHUFUNOTOMO*", serialized novel, war, Women's magazine