

獅子文六とパリ

芳賀 祥子

1. はじめに——獅子文六とフランス

近代日本文学において、フランス文学は憧れの的であり、さまざまな影響を受けてきた。永井荷風や横光利一をはじめ、実際にパリを訪れた作家も少なくない。本稿では、その中でも、獅子文六をとりあげてみたい。

獅子文六は、日本でもほとんど忘れられた作家となっているが、戦前・戦後を通じて大きな人気を博したユーモア小説作家である。時代時代の風俗や流行を冷静に見つめ、巧みに取り入れた作品世界は、今読んでも生き生きとして面白く、同時代の読者に長く愛され続けたのも頷ける。今ではその時代性のためか文庫で見ること少ないが（注 1）、復刊や再評価を望む声は根強い。今年 2009 年は、ちょうど没後 40 年にあたり、初めてのまとまった評伝『獅子文六と二つの昭和』（牧村健一郎 朝日新聞出版）も出版されている。

また、フランスとの関係で言えば、文化庁の「現代日本文学の翻訳・普及事業」において、獅子文六「自由学校」が選出され、2006 年にフランス語訳が出版されている。（注 2）「国内外で一定の評価を受けていることまたは受けると見込まれている作品」という選定基準のもと、樋口一葉「たけくらべ・にぎりえ・十三夜」や、大岡昇平「武蔵野夫人」、永井荷風「腕くらべ」などととも獅子文六「自由学校」が名を連ねていることを考えれば、ほとんど流通していない国内の出版状況はもっと検討されるべきであろう。獅子文六は確かに再評価・復刊されるべき魅力を備えた作家である。

本論に入る前に、その略歴を簡単にたどっておこう。獅子文六は本名岩田豊雄といい、1893 年に横浜の貿易商の家に生まれた。慶応義塾幼稚園舎に入り、以下大学まで進むが、実家の没落や文学や放蕩への耽溺のため中退する。中退後は、働くこともせず、父の遺産を食いつぶしながら、日がな本を読み原稿を書き 10 年近くも「高等遊民」としてすごす。しかし、一緒に暮らしていた母が病気で倒れ一年ほどして亡くなると、文六は独りとなり、1922 年、父の遺産でパリへ行くことを決意する。パリを選んだのは、第一次世界大戦後のフラン価下落に伴い、安価で生活できると聞いたからである。

文六は、カルチュラタン地区に住み、何を専攻するか決めないままに、パリの風物に触れた。パリでの文六は、書物とむきあうよりも、劇場を見てまわったようで、特に、ジャック・コポーのヴィユー・コロンビエ座の舞台に夢中になり、友の会に入会、せつせと芝居を観、舞台装置や演劇理論に関する本

を読んだ。本稿では小説を対象に考えるため、詳しくは触れないが、帰国後、本名の岩田豊雄名義で演劇の評論や戯曲の翻訳をおこなっている。

フランスで出会った女性マリー・ショウミーと結婚し、妻を連れて帰国したのは、1925 年のことだった。帰国後生まれた一人娘は、「巴里」の漢字表記から一字とって巴絵と名付けられている。しかし、当時の日本において、演劇のみで生計を立てるのは至難の業であり、アルバイトのつもりで始めたのが「獅子文六」名義でのユーモア小説の発表である。小説家・獅子文六は、こうして誕生した。以下、獅子文六は新聞や女性雑誌を主な発表の舞台に、一躍流行作家となる。

途中に戦争という大きなパラダイム・シフトをはさんでも、なお衰えることのない人気を保ったことは、特筆すべき点であろう。代表作品を挙げてみても、「悦ちゃん」（『報知新聞』1936）、「信子」（『主婦之友』1938）、「海軍」（『朝日新聞』1942）などの戦中の作品から「てんやわんや」（『毎日新聞』1948）、「自由学校」（『朝日新聞』1950）といった戦後すぐの作品、「娘と私」（『主婦の友』1953（注 3））、「大番」（『朝日新聞』1956）などの晩年の作品まで、長期にわたって満遍なく傑作を送り出していることが分かる。このように長く人々に愛され続けた文六作品とはどのようなものだったのだろうか。数少ない先行研究において獅子文六の作品の特色は、パリ留学により培われた洗練されたエスプリ、一步退いた冷静かつ深い批評眼、戯曲仕込みの巧みな会話とプロットによる物語性の三点に集約されることが多い（注 4）。これらの点を踏まえつつ、パリ留学の経験が生きていると考えられる初期の 2 作品を具体的に分析し、その戦略やパリの受容について考えてみたい。

2. 「達磨町七番地」におけるパリと日本人の表象

まず、初期の作品である「達磨町七番地」を見てみよう。ユーモア小説作家として戯作に徹した文六は、晩年の私小説的な作品「娘と私」「父の乳」（『主婦の友』1965）を除いて、自分の生活や経験をモデルにした小説をほとんど書いていない。パリ留学に関しても同様で、パリを小説に描いたものはこの「達磨町七番地」のみである。「達磨町七番地」は、1937 年に朝日新聞夕刊に連載されたもので、セエヌ河近く、ダルマ町にある日本人留学生の住むアパートを舞台に、パリに住む日本人の姿を描いている。

鹿島茂『パリの日本人』（新潮選書 2009）は、パリの日本人は「セエヌの水に馴染みすぎて自分が日

本人であることを忘れ、すっかりパリジャンになったかのように振る舞う「無日本人」と、それとは逆にフランス的個人主義に対する反発から日本の精神主義に目覚め、フランス的なものを憎悪する分、日本を称揚するにいたる「超日本人」という二つのジャンルに収束する」とした上で、「達磨町七番地」において、前者のパリ耽溺派は「中上川亘」、後者の日本称揚派は「松岡範平」とそれぞれに振り分けられていると指摘している。同書において分析されているように、文六は典型をうまく利用しながら、衣服や生活様式といった細部を充実させることで、巧みにキャラクターを造形している。例えば、両者の容姿に関する描写を比較してみると、「中上川」は「帽子から靴の尖きまで、こちらの品物づくめ」、「範平さん」は、「日本で製った黒サージの背広を、ずっと着通している」とあり、わかりやすく区別されている。食についても同様で、同じ「焦げ臭い白飯」と、「肉なしに、ただ醤油をぶっかけてだけ」のサラダを前にしても、「外国へ来れば、卵や魚は滋養物として取扱わない習慣が身に浸みて、犢にしる、羊にしる、なにか肉片を口にしなければ食事の気がしない中上川」と、「ご馳走」としてこれを振る舞う「範平さん」は対比的に描かれる。

「超日本人」と「無日本人」という対比は、横光利一「旅愁」を始めしばしばみられる構図であるが、思想的な主張ではなく、日常的な衣食住から両者の違いを明確に描くものは珍しい。日常的な営為をあえて誇張して語ることは、一種のおかしみを生み出すとともに、読者のイメージを喚起する効果があるだろう。誇張により遠い「パリ」という土地における人間劇をより身近でわかりやすいものにする一方で、「D'alma 町七番地のアパート」（注5）、「ラ・ヴィ・パリジェンヌ」（雑誌名）、「キャフェ・バルザール」、「キャフェ・スツフレ」、「オペラ・コミック座」などの固有名詞が散在する作品世界は、十分に異国情緒を漂わせており、絶妙なバランスをとっている。「新聞」という広範な「大衆」を相手にするメディアにおいて、このようなバランス感覚は、大きな戦力である。

また、どちらのタイプの人間にも肩入れしない語り口も、大きなポイントである。「達磨町七番地」は物語外の語り手によって語られているが、その語りにおいて、中上川亘は「中上川」、「松岡範平」は「範平さん」と区別されている。一見「範平さん」を重視するような語りであるが、「ヌシといえば、鯉でもスッポンでも、みな体が巨きいが、松岡範平さんは、日本人としても、小粒の方だ。」という表現を読めば、これが「達磨館のヌシ」としての立場を揶揄したものであり、ギャップにより笑いと同情を誘う呼称であることがわかる。反対に「中上川」という名字だけの呼び方は、「日本から範平さん宛に、紹介状を貰ってきて、到着当時、多少厄介になったから」「頭が上がらない」という状況と、そのために言いたいこ

とも言わない気弱さとうまく合っている。

このように、あらゆる要素を使って両者の差異を際立たせる「達磨町七番地」であるが、この物語の醍醐味は、何と言ってもラストにある。「範平さん」に遠慮していた「中上川」は、セーヌ川で身投げしようとしていた娘「ポオレット」を助け恋人関係になるが、最後には彼女にお金を盗まれてしまう。「中上川」は、今度は自身が極端な日本主義者となり「やるのが残忍だ。日本の女は絶対にやらんぞ」と憤慨し、「民族だとか国家だとかいう言葉」を使うようになる。反対に、酒に酔った勢いで牛乳配達御者と喧嘩になった範平は、殴られて負傷した結果、「狂おしい気持ちで、その一撃のために、瘡のように落ちてしま」い、「明るく爽か」な気持ちで示談にも応じる。パリに耽溺していたはずの中上川が日本主義となり、極端な日本主義に陥っていた範平が殴られて「四海同胞」という言葉を使うようになるというこのラストは、気の利いた笑いの裏に、確かな批評意識を感じさせる。

前述の鹿島茂『パリの日本人』は、このラストを「見事な結末」、「…範平さんという「超日本人」と中上川亘という「無日本人」、すなわち、愛国者とコスモポリタンという二項対立は、外敵から身を守ろうとする「自我」という名の盾の両面に過ぎず、偶然の状況によっていくら変わりうるものなのである」と高く評価している。二つの極端なパリに留学した日本人の姿を描きながら、ささいなきっかけでそれが逆転しうることを示し、それを笑い飛ばす。まさにエスプリ、批評意識、プロットという文六作品の魅力三点が凝縮された作品と言える。パリに憧れパリに暮らしながらも、うまく適応できずに精神的なバランスを崩す日本人が「パリ症候群」などと名付けられている現在においても、この小説は、笑いとともな確かな説得力を感じさせるだろう。

また、結果的にポオレットの存在によって絆を深め、寝たきりの「範平さん」に「至れり尽せりの介抱をする」「中上川」と、その介抱を「平然と受け容れ」、「好ましい風景」、「いいようもない平和」を実現させる「範平さん」の関係は、ホモソーシャルな関係に帰結するように見えて、結局は「示談」を巡って対立し理解し合わないままに終わっている。ここにも、男性同士の安易な結託を笑うような視線が見え隠れしているだろう。

文六は、パリの生活の中の苦悩を深刻に描くのではなく、むしろ冷静な批評意識をもって説得力たっぷりに笑い飛ばすことを選択した。ここに、近代の所謂「文学」とは大きく異なった文六作品の魅力・意義がある。

3. 「胡椒息子」——「にんじん」との比較から見る文六テキストの特徴

このようなバランス感覚に優れた「笑い」の世界は、新聞小説だけではなく、女性雑誌の世界でもい

かんなく発揮されている。ここでは、パリで学んだ演劇の知識をうまく使いながら読者の期待にこたえた作品として、「胡椒息子」を見てみよう。

これは新聞ではなく、『主婦之友』という雑誌に連載された作品である。周知の通り『主婦之友』は、タイトルに冠する「主婦」層をターゲットに、徹底した実理性と娯楽性の追及によって、絶大な出版部数を誇っていた女性雑誌である。その小説欄も実に豪華なものであり、駆け出しの作家であった文六が、長編の連載を獲得し人気を得るきっかけとなったのが、この「胡椒息子」である。

「胡椒息子」はジュール・ルナールの「にんじん」を翻案したもので、誌面において「涙と笑いに満てる日本の『にんじん』(1937・9)、「まことに愛すべき和製『にんじん』(1937・10)といったキャッチフレーズがついている。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(注6)。また、「胡椒息子」連載開始時には、名作のあらすじを紹介するコーナーにおいて、「にんじん」も登場しており(注7)読者へのアピールがなされている。これを受けて描かれた「胡椒息子」は、ルナールの「にんじん」同様、父と息子、母との不仲といったテーマをうまく使い、主人公である「昌二郎君」、事業が忙しく家庭のことに無頓着な父親「昌造氏」、度重なる夫の放蕩に愛想をつかし妻の子である昌二郎に辛くあたる義母「恒子夫人」、腕白な弟をうとましく思っている自分勝手な兄姉「昌太郎」「加津美さん」、唯一親身に昌二郎の世話を焼いてくれる「お民婆や」といった人々の姿を相対的に描きだしている。

「にんじん」と比較したとき、「胡椒息子」で特徴的なのは母親の描かれ方である。「にんじん」で、母親が「にんじん」というあだ名を与え、次々と理不尽な仕打ちをしてゆくのにに対し、「胡椒息子」ではむしろ夫の放蕩に傷つきながらもそれを隠して冷徹に振る舞い、外出を繰り返す有閑婦人として描かれている。昌二郎に辛くあたる姿も、「にんじん」に比べれば、常に妥当性があり、むしろ読者の同情を誘う。「胡椒息子」というあだ名も、母親が与えたものではなく、不良仲間の「小粒で、ピリッとしてまるで胡椒みたいだぜ」という一言に起因している。しかも、「二人の話は嬉しかったねえ。」「僕がいなくっちゃ、暮らして行けないね?…僕はパパ独りにしない。僕、家にいるよ。」と父との絆のみを深め、母を排除することで結託する「にんじん」の父子関係に対し(注8)、「胡椒息子」では、「昌二郎君」は生母よりも義母よりも本当に自分をいつくしみ育ててくれた「お民婆や」と暮らすことを望み、自分が家を出るかわりに父と義母の復縁を願うようになる。初めて父とゆっくり対話することで、自分も義母もそれぞれに幸福になれるよう配慮するというラストは、「にんじん」よりも読者たる「主婦」にとって開かれた世界になっている。

このような設定の変化、翻案の仕方は、何より掲載誌である『主婦之友』を意識した結果であろう。「にんじん」のような母を排除した父子関係や息子を苛め抜く母親の造形では、雑誌の読者たる主婦層からの共感は得られない。文六は、母子の不和・父子の和解というテーマと心理を客観的に描くという手法をうまく使いながら、掲載誌にあった物語へと仕立てているのである。

前述したように敗戦という大きなパラダイム・シフトを経ても、無傷で人気を保つことができたのは、このようなバランス感覚に優れていたからに他ならない。「達磨町七番地」で、極端な二つのタイプを戯画化して描き、「胡椒息子」で笑いと悲劇を巧みに交えて読者の求める「人生の本当の姿」(注9)を語る作品を生み出す。文六のテキストには、いつも「大衆」という広い読者を意識した上で、冷静な批評眼をもって「笑い」を描こうとする意図が感じられる。

文六は自分の文章について「私の文章がもしわかりやすいとしたら、それはフランスに長くいたことと関係があるかもしれません。」と述べ、フランスで「文章をクレールに書く——平明に書く」ということが「文章道の常識とされている」ことに感銘を受けたと語り、「平明な形で、生命にあふれた言葉」こそ一番よい文章であるとしている。(注10)。優れたバランス感覚で世間を見据え、それを平明な文章で表わしてゆく、そのような作家態度こそ、パリで漂泊し演劇の先鋭的な理論を学びながら、同時に身につけた感覚であったはずである。

獅子文六のテキストは、ともすれば狭い範囲で考えられがちな「文学」の世界を見直し、昭和という時代や大衆と小説の関わりを考える上でも、重要な意義を持っている。本稿では獅子文六という作家の紹介程度に留まってしまったが、今後、より長期的な視野と発表媒体との関係でこの作家のテキストをとらえることで、より実のある研究へと繋げていきたい。

注

- 2009年現在、文庫で手に入るのは、『海軍』『海軍随筆』(中公文庫)といった海軍ものか、『わが食いしん坊』(グルメ文庫)、『ちんちん電車』(河出文庫)といったエッセイのみである。
- 第一回である2002・2003年度に選ばれた27作品中の1作。
参考 HP)文化庁 HP 現代日本文学の翻訳・普及事業 http://www.bunka.go.jp/kokusai/bunka/geijutsubunka/bungaku_honyaku.html
- 1953年、『主婦之友』は『主婦の友』と誌名の表記を改めている。
- 例えば、『現代日本文学大辞典』(明治書院 1965)の「獅子文六」では「…一言で評すると、健全な家庭の読物として、現代風俗に風刺と機智と笑い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、豪快な筋のおもしろさを生み出したところに特色がある」と説明されている。

5. 鹿島茂『パリの日本人』（前掲書）において、「D'alma 町七番地アパート」というのは音韻的にはオテル・デ・グラン・ゾムを、地理的にはオテル・ソムラルを「合成」して作られたトボスであり、「舞台となったホテルが容易に同定されるのを避けるために獅子文六が取った韜晦（ミスティフィケーション）」と解説されているが、巧みにすり替えられた地名であっても、「大衆」読者の受け取る異国情緒は変わらないと考えられる。また、反対にパリについて詳しい読者であれば、この「韜晦」を楽しむこともできるだろう。
6. この点については、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 2005/03/31）に詳細な分析がある。
7. 「にんじんはいつになったら母親のほんとうの愛をしみじみと味えるのでしょうか？／世の中の父さん母さん、にん

じんをお愛しなさい。にんじんのような子供は、日本にもたくさんいます、にんじんは、そうした子供の一例に過ぎないのです。」と説明されており、親子の愛情がメインテーマとして主張されている。

8. 文六が直接参考にしたと思われるテキスト、山田珠樹訳「緒毛」（『近代劇全集』19 巻（第一書房 1929）より引用）。
9. 文六は連載開始時に「…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るれば、従来のユーモア小説は笑いを誇張したものである。どちらも普遍的な人生のほんと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、読者と共に語り合いたいと思っている。…」とコメントを載せている。
10. 「信子・おばあさん・作者」（『信子・おばあさん』主婦之友社 1969・3）

*本文の引用は『獅子文六全集』（朝日新聞社）に依った。

はが しょうこ／お茶の水女子大学大学院 人間文化創成科学研究科 比較社会文化学専攻
国際日本学領域 博士後期課程 1年