

占領が生んだ「サラリーマン作家」

——源氏鶏太の初期作品について——

坂 堅 太

○キーワード＝源氏鶏太・サラリーマン・占領

戦後日本・ナシヨナリズム

サラリーマンの〈膨張〉

社会学者の加藤秀俊は「中間文化論」(『中央公論』一九五七・三)において、戦後日本の文化が「中間文化中心の段階」にあるとし、高級・低級という二極に分かれていたひょうたん型文化から、中間的水準に収斂したちようちん型文化への移行が進んでいると唱えた。半年後に発表された「戦後派の中間的性格」(『中央公論』一九五七・九)では、こうした「社会・文化の中間的大衆化」が戦後派世代の特徴であり、社会階層の均質化が進行している¹⁾と論じられている。この均質化を示すものとして、加藤は次のような体験を記している。

私は一年ほどまえ、若い大工さんがワイシャツを着てネク

タイをしめて工事現場におもむき、そこでよごれた作業用シャツに着かえているのを観察したことがある。大工さんといえば、ハッピを着てゴム裏の草履をはき、鉢巻でもして道具箱をかついである、そういういなせな風俗を連想するのだが、そのようなイメージはくずれつつあるのだ。そのうえ、その大工さんは建築会社の下請けだったものだから、一服休憩したとき「われわれサラリーマンは、バットか新生しか吸えませんでねえ」と私に語った。これはちよつと愕然としたのを今でもおぼえている¹⁾。

「建築会社の下請け」であるとはいえ、「大工」という職業は決して「サラリーマン」と呼ばれるものではないと加藤は考えていた。だからこそ、「若い大工」が「ワイシャツを着てネクタイをしめて工事現場におもむき」、自らを「サラリーマン」と呼ぶことに「愕然」としてしまったのである。加藤の言う「社会・文化の中間的大衆化」とは、様々な社会階層ごとに分かれていた風俗や習慣が消滅することを指しているだけではない。

それは異なる階層の人々が「サラリーマン」という単一のイメージへと収斂され、画一化していく事態として発見されている。

これらの加藤の論考が発表されてから数年後の一九六一年元日、『読売新聞』紙上で「われらサラリーマン 日本の社会」という特集連載が始まっている^②。「サラリーマン」と「日本の社会」とが等置されたタイトルが示しているように、連載初回の記事で取り上げられているのは「人に雇われ事務員やセールスマンをしているもの」^③だけではない。医師や教員、そして自営業者（「いまは森永さん、明治さんなどの物を売るだけ。いわばセールスマンですよ」）、更には農家（「実際に販米代金を農協にあずけ月々のいりようだけをもって生活しているからサラリーマンと変らんですよ」）までもが「サラリーマン」として位置づけられている。こうして「われら」としての「サラリーマン」が成立しつつある状況が述べられた後、記事には次のようなまとめが付されている。

そういうえば昔は軍服姿以外お目にかからなかった天皇陛下もいまはサラリーマン・スタイルだし、かわいいお嬢さんを典型的なサラリーマンへ嫁におやりになった。みんなサラリーマンの時代である。^④

もはや「サラリーマン」という存在を収入や職種などで実体的に定義することは不可能であり、だからこそ、この語はあらゆる社会階層の人々を統合する記号として機能することとな

る。「日本国の象徴であり日本国民統合の象徴」である「天皇」までもが「サラリーマン・スタイル」であるという記述は、こうした事情を如実に示している。

もちろん、この連載には前年の政治的混乱、つまり国民的な規模で闘われた安保闘争、そして戦後最大の労使対決となった三池闘争が大きく影響しているだろう。天皇を含める形で社会の一体性を強調する「みんなサラリーマン」という言葉は、これらの闘争が可視化した日本社会の亀裂を覆い隠すものとして機能したと言える。とはいえこの連載と同年には、やはりサラリーマンを主人公とする山口瞳の小説「江分利満氏の優雅な生活」が発表されており（『婦人画報』一九六一・一〇—一九六二・二）、「みんな」＝「江分利満」が「サラリーマン」である、という認識は着実に社会に浸透しつつあった。

ただし、このような均質化を唱える言説は、必ずしも実社会の様相を反映したものではなかったようである。SSM調査データを用いて戦後日本社会の動態を実証的に研究した橋本健二によれば、むしろ一九五〇年代の日本社会では経済格差が一貫して拡大する傾向にあったという。戦後日本社会の均質性を強調する「一億総中流」言説が登場するのは高度経済成長が一定の成熟を迎えた一九七〇年代以降であり、この時期にはそうした主張は見られていない。『読売新聞』の連載が始まった前後には政府与党を中心に「中流階級育成論」が唱えられていたものの、「育成」が叫ばれること自体、日本はまだ中産階級

の国家ではないという認識が人々に共有されていたことを意味している。⁵「みんなサラリーマンの時代」とは、現実の状況を置き去りに、イメージだけが先行する形で叫ばれていた。

では、この乖離を生んだ要因は何であったのか。加藤は先に見た「中間文化論」とほぼ同時期に発表した論考のなかで、映画や小説、ラジオドラマなどの大衆芸術においてサラリーマン生活を主題とする作品が急増していることを指摘し、それらのイメージがサラリーマンへの「あこがれ」を生んでいるとしている。⁶確かに一九五〇年代にはそのような作品が様々なメディアで生み出されており、特に映画においてその傾向は顕著であった。一九五〇年代は映画人口が一〇億人を突破するなど日本映画の黄金期であり、旺盛な観客の欲求に応える「商品」として膨大な数のプログラム・ピクチャーが制作されていた。なかでも特に人気を博したジャンルの一つが、サラリーマン喜劇映画である。そしてサラリーマン喜劇映画に多くの原作を提供した作家が、「サラリーマン小説」というジャンルを確立したと評される源氏鶏太だった。

一九五一年に第二五回直木賞を受賞し、同年から連載が始まった『三等重役』（『サンデー毎日』一九五二・八・二二〜一九五二・四・二三）で一躍人気作家となった源氏鶏太は、一九五〇年代から七〇年代初頭にかけて人々の支持を集め、毎日新聞社が行う読書世論調査の「好きな著者」の項目でも常に二〇位以内に入る成績を残すなど、大衆小説作家として安定した人気を獲得

していた。⁷また源氏の作品は映像メディアとの親和性が高く、映画化は戦後の作家としては最多となる七八作品⁸、テレビドラマ化も一五一作品となっている⁹。高度経済成長前期におけるサラリーマン・イメージを考える上で、源氏鶏太の存在が無視できないものであることは間違いない。

近年になって源氏鶏太のサラリーマン小説については研究が進展しており、本稿もそれらの先行論から多大な示唆を与えられている。ただ注意すべきなのは、源氏は必ずしも最初から「サラリーマン小説」の書き手ではなかった、ということである。源氏自身の回想によれば、彼が最初に「サラリーマン小説」を意識して書いたのは一九四九年に発表された「浮気の旅」（『スタイル読物版』一九四九・一二）だが、源氏はこれ以前にも既に六〇以上の小説を発表していた。この時期の活動について、先行研究では殆ど言及がなされてこなかった。しかし占領下の時代状況を背景としながら、彼が専業作家ではなく「サラリーマン作家」として活動を始めたことは、その小説が「毎日稼ぐサラリーマン生活の記録」として受け入れられていく際に大きな意味を持つていたと考えられる。¹⁰

本稿では源氏を〈占領が生んだサラリーマン作家〉と捉え、その登場の意味を考えていく。

「サラリーマン作家」に対する視線

一九五一年以降、直木賞の受賞、さらに『三等重役』の大ヒットにより、小説以外にもエッセイの執筆や談話記事、対談・座談会への出席など、源氏のメディア露出は増加していった。媒体は文芸誌だけでなく婦人雑誌や経済雑誌など様々だが、それらの記事の殆どは、サラリーマンと作家という二重生活に焦点を当てたものとなっている。そのことは「サラリーマン作家」(『図書新聞』一九五二・八・一三)、「サラリーマン生活」(『ファイナンス・ダイジェスト』一九五二・二)、「サラリーマン十戒」(『オール読物』一九五二・三)、「独身サラリーマンの座談会 源氏鶏太先生を囲んで」(『婦人生活』一九五二・七)というタイトルを見ても明らかだろう。

これらの記事で話題の中心となっているのは文学に関する内容ではなく源氏のサラリーマン生活についてであり、メディアが求めていたのは(サラリーマンとの兼業作家)であるという属性だったことがわかる。例えば「サラリーマン十戒」というエッセイは「新入社員たる者は、如何にあるべきか、そのエチケットについて、いささかの私見を申し上げてみることにします」とあるように、自身の経験をもとにサラリーマン生活指南をするというものであり、「独身サラリーマンの座談会」では、サラリーマンの先輩として若い会社員たちの意見を引き出すと

いう司会役を務めている。

そしてこうした記事の中では、「源氏鶏太」という筆名だけではなく「田中富雄」という本名が掲載されることも多かった。例えば上林吾郎「二等紳士 源氏鶏太さん」(『人物往来』一九五二・九)では、「温厚篤実、総務部次長と云ふ、押しも押されぬ中堅社員の容姿を持つ、源氏鶏太先生こと田中富雄氏」というように、筆名と実名が並列されている。また高木健夫「会う・聴く・考える」(『月刊読売』一九五二・九・一五)という談話記事は「千代田区丸の内、住友ビルの二階、泉不動産株式会社に総務部長田中富雄氏を訪ねる。中肉より少し小肥りの愛想のいい血色のいい顔がニコニコと、会社の説明をする」という記述から始まり、この「田中富雄氏」の談話が綴られたのち、記事の最後になって「この田中総務部長が、さよう、源氏鶏太なのである」という種明かしがなされる、という構成になっている。

このように雑誌メディア上において、源氏は泉不動産に勤める「田中富雄」という現役サラリーマンでもあるという点が強調され、彼の言葉は作家ではなくむしろ現役サラリーマンのそれとして受容するように方向付けられていた。飯澤匡・玉川一郎との鼎談「不可為者宮仕」(『文藝春秋』一九五二・一)では、源氏の肩書きは「泉不動産総務部次長」と表記されており、「源氏鶏太」と「田中富雄」を意図的に混同させるようなかたちとなっている。

そして源氏自身も、こうしたメディアからの視線を意識して

振舞っており、先に挙げた「不可為者宮仕」では「会社の仕事
が第一で、文学は第二ですわね」、「私は原稿だけで何んとかやつ
てゆけるといふ時に、会社を辞めようと思つたんですわね。とこ
ろが、最近になつたら辞めたくないんですよ。今まで以上に会
社で働かうと思ふんですよ」という発言を残している。あくま
で一人のサラリーマンであるということ強調する姿勢は「日
曜作家」とも評されたが、「作家ぶらないし、小説家みたいな
深刻にして超俗的な身のこなしもないし、要するになんの奇も
なき文学好きなサラリーマン」であることは、むしろ好意的に
受け入れられていた。

一九三〇年前後にサラリーマン小説を数多く発表していた浅
原六朗は、その狙いについて「資本家にもなれず、労働者にも
なれない蒼白きインテリであるサラリーマン階級を、文学的に
みて、もつとも大きな時代の煩悶であるとみた」と語っている。¹⁴
しかし、こうした「昔の小説」は「何をして稼いで飯を食つて
いる」かもわからなかつたのに対し、源氏の小説は「毎日稼ぐ
サラリーマン生活の記録」となっているからこそ「職業小説と
してのサラリーマン文学」たりえたのだとする秦豊吉の評価が
示しているように、源氏の小説は「ヘリアリテイ」を持った「記
録」としても読まれていた。このとき、作者が職業作家ではな
く現役のサラリーマンであることは、作品の「記録」的性格を
担保するものとして機能する。源氏自身、そのことを意識して
作品を発表していたことを明かしている。

占領が生んだ「サラリーマン作家」

サラリーマンのことなら、何んでも知つてゐるやうな気
がしてゐる。現役の強みが私にあつて安心して書ける。私
がサラリーマンを題材に選びがちなのは、そのためである。
嘘を書いてゐても、きつと、どこかにそんなことがあるに
違いない、と確信を持つてゐられる。¹⁵

「嘘を書いてゐても、きつと、どこかにそんなことがあるに
違いない」という確信を源氏が抱くのは、彼に「現役の強み」
があるからである。そしてこの「現役の強み」は、読者に対し
ても同様の確信を抱かせる。兼業作家であることの強調は、同
じくサラリーマン小説作家として人気を博した中村武志にも見
られるものであり、中村もまた「本職は二十年來国鉄の平職員」
であることがメディア上で喧伝された。¹⁷

このようにサラリーマンという対象を〈外側〉から眺める職
業作家ではなく、あくまで〈内側〉からそれを生きんとする一
人のサラリーマンという立場を保持していたからこそ、源氏の
小説に登場するサラリーマンの姿にはリアリテイが見出された
と考えられる。サラリーマンとしての日常を実際に過ごしてい
るからこそ、その言葉には真正性が担保されることになるので
ある。

そして源氏のような兼業作家の登場は、すでに戦時期から待
望されてもいた。自身も現役のサラリーマンであつた俳人の日

野草城はサラリーマンの文学的表象に関して、次のような不平を洩らしている。

サラリーマン生活とて辛いこと苦々しいことばかり詰つてゐるのではないことは今更こととはる迄もない。嬉しいことと娛しいこと生甲斐を感じることもあるに違ひない。サラリーマン自身の手でサラリーマンの哀歎を主題にした文学が成立してゐなければならぬ筈であるが、僕の寡聞なる、之を知らない。玄人の小説にサラリーマンが一役を買つてゐるのはあつても、サラリーマンの本質を衝くことを目ざした小説はないやうだ。(中略)サラリーマン小説の素人作家が輩出するやうな気運を作るべきである。これは僕たちサラリーマンの、殊にも文学に関心をもつサラリーマンの責務と考へる。門外の他人である職業作家に、盲の垣のぞきよろしくの辿々しい記述をして貰ふまでのことではない。僕等の生活は僕等の筆で！文学のホームスパンである。¹⁸⁾

職業作家が書く「玄人の小説」は「サラリーマンの本質を衝く」ものではない(そこで描かれるのは「文学的にみて」価値があるとされるものに過ぎない)と批判され、「サラリーマン小説の素人作家」の登場と「サラリーマン自身の手でサラリーマンの哀歎を主題にした文学」への期待が語られている。源氏鶏太(『田中富雄』)という作家は、まさにこうした期待に沿うものとして

登場したのである。

では、源氏鶏太という「サラリーマン作家」はどのようにして誕生したのか。次節ではその過程を見ていくが、そこで重要となるのは、占領という政治状況である。

占領が生んだ「サラリーマン作家」

源氏が富山商業を卒業して住友合資会社に入社し「サラリーマン」となった一九三〇年は、論壇においてサラリーマン論が流行した時期とも重なっている。しかし、「サラリーマンは所謂中間階級としてプロレタリアとブルジョアとの間を浮遊する立場をもつてゐる。過去に於いてまた現在に於いて俸給生活者の大多数はブルジョアに意識的乃至無意識的支援をして云ふところのプチブルの雰囲気を醸成してゐる」という新居格の指摘に明らかなように、それらの議論には「サラリーマン」¹⁹⁾「高等教育機関卒業者のインテリ」という前提が存在していた。中等教育しか受けていなかった源氏は、そうした当時のサラリーマン論の典型からは外れた存在だった。当時の住友の初任給はそれぞれ国立大学卒業者が七五円、私立大学卒業者が六五円、高等商業学校卒業者が五五円であったのに対し、中等学校卒だった源氏の初任給はわずか三五円だったという²⁰⁾。他にも宿舍の割り当てなど、様々な場面での差別的な待遇を通じ「会社とは、学歴によって如何に差がつけられるか」を痛感した源氏は、

社内において「学歴からくる絶え間の無いコンプレックス」を抱いていたと述べている²¹。学歴を有するモダンなインテリ、という当時の典型的イメージからは疎外された人間により、戦後のサラリーマン表象は牽引されたことになる。

一九四四年六月に海軍へ召集された源氏は、敗戦直後の一九四五年八月二〇日頃には召集解除され、同月末には職場に復帰している。復帰後の源氏が担当した仕事は、GHQの財閥解体指令により解散が決まった住友本社の残務整理であった。持株会社整理委員会の要請で住友本社が全所有株の提出を求められた際には、「日本の警官の他に何人かのMPが来ていた」という株券搬出の現場にも立ち会うなど、財閥解体に関する仕事に従事する日々の中で、源氏は小説の投稿を続けていた。そうした中で投稿した「たばこ娘」が当時の編集者であった車谷弘の目に留まり、『オール読物』一九四七年二月号に掲載されたことから、作家としての道が開かれていったのである。

その後、源氏は一九四七年には七作、四八年には三二作、四九年には二八作の小説を発表し、サラリーマンを続けながら小説家としての地歩も固めていく。ただ、こうして彼が兼業作家として活動していくことが可能となったのは、財閥解体の影響が大きかった。源氏によれば、住友のような大会社では社員が小説を発表することは基本的に歓迎されていなかったが、「私を叱るべき上役が住友本社の解散によって、すでに他に転じていた」がために、「会社か小説か」という選択を迫られずに済

んだという²²。「もし日本が戦争に負けていなかったら財閥解体はあり得なかったろうし、したがって私は、職業作家にもなっていないかったろう」という源氏の言葉どおり、敗戦、そして占領軍による強制的な民主化改革がなければ、源氏がサラリーマン作家として活躍する環境は生まれなかったといえる。

さらに、「同人雑誌の経験もなく、知人の文壇人も、一人の編集者も知らず大阪でコツコツ書いていた」というように、文壇とは全く無縁であった源氏がわずか三年で六〇作以上の作品を発表する機会を与えられたのも、占領期特有のメディア環境なしには考えられないことであった。

敗戦により新聞紙法や治安維持法などの法令が撤廃されるなど戦時期までの厳しい言論統制から解放されたことで、敗戦直後には「活字ブーム」が到来したことはよく知られている。慢性的な紙不足は敗戦後も続いていたが、その中でも雨後の筍のように数多くの雑誌が復刊・創刊されていた。一九四六年には既に二九〇四誌だった雑誌の数は、四七年には七二四九、四八年には六七七八、四九年は五二四三となっている²³。一九五〇年にはドッジ・ラインによる不況のあおりを受けて一気に一五三八まで減少したものの、こうした雑誌数の激増は、誌面を埋めるために多くの書き手が必要となる事態を生んだ。

源氏の作品が掲載された雑誌を見ると、『オール読物』や『週刊朝日』などのほかには、『サロン』や『読物と漫画』、『コマット』など、いわゆる「カストリ雑誌」が多く目につき、敗戦後

の出版ブームにより生じた執筆者不足の恩恵を受けていたことがうかがえる。山本明はカストリ雑誌が「新人作家の登用にも熱心であった」ことが「のちの中間雑誌時代を準備する土壌をつくりだした」と指摘しているが、源氏はまさにこうした作家の一例であろう。

また、占領期のメディア統制も大きく影響を与えていた。日本社会から国家主義的軍国主義を排除し自由や人権といった価値観を浸透させるため、占領軍は積極的にメディアへの介入を行った。例えば映画については民間情報教育局(CIE)と民間検閲支隊(CCD)による二重検閲の体制がとられた。一九四五年一月にCIEより出された十三項目の禁止令のなかには、「軍国主義を鼓吹するもの」や「国家主義的なもの」のほかに「仇討に関するもの」、「封建的忠誠心または生命の軽視を好まじきこと、または名譽あることとしたもの」という内容も含まれていたという。これにより時代劇には著しい制約がかけられることになり、一九四九年まではかなり厳しく検閲がおこなわれていた。そして時代劇に対するこうした制約は、映画だけではなく小説においても影響を与えたという。『文藝春秋七十年史』では占領期の『オール読物』について、「GHQの命令による『非民主主義映画の追放』(俗にチャンバラ禁止令)のあおりを受け、時代小説が厳しい検閲をうけ」、「軍国主義の鼓吹はもちろん、仇討、封建的な忠誠、残忍非道、あるいは自死の讚美などすべてまかりならん、とされた。それが大衆小説や中間小説にま

もに影響していた」と書かれている²⁹⁾。源氏の戦後第二作となった「夫の洋服」が掲載された『オール読物』一九四七年七月号の編集後記には、そうした事情をうかがわせる一文が記されている。

オール読物で紹介した新人源氏鶏太氏の「たばこ娘」は、案外なくらゐ各方面の話題となりましたが、これはいかに新人の出現が要望されてゐるかの著しい証査であります。本号には更に氏の第二作「夫の洋服」を掲載いたしました。文壇登竜門のオール読物は、今後もひきつゞいて新人紹介に努力してゆくつもりであります³⁰⁾。

このような検閲の影響もあり、戦前までは大衆小説の主流を占めていた時代小説に代わり、「風俗小説」を中心とする現代小説が急激にそのシェアを伸ばして行くことになる。この時期の大衆文学について尾崎秀樹は、「時代小説は、封建的な武士道徳を謳歌し、軍国主義的傾向をそそるという名目で、チャンバラから義理人情の世界まで無数の禁忌にとりまかれる。そのなかにあつてひとり我が世の春をうたつたのは、風俗小説だった」と指摘している³¹⁾。こうして現代小説に対する需要が高まり、「現代小説を専門に扱う大衆雑誌が増えたために現代小説作家の数が足りなくなるといふ現象」が起きていたことも、無名作家の源氏に執筆機会が与えられる要因となつていた。

以上のように、源氏鶏太という作家が登場した経緯には戦後占領という現実が様々な影響を与えていたことがわかる。占領下の民主化改革の一環であった財閥解体、そして占領軍によるメディア統制により生まれた状況こそが、「サラリーマン作家・源氏鶏太」の生成の基盤を作り出していたのである。

初期小説における占領の影

源氏が文壇に進出するきっかけとなった「たばこ娘」は若いサラリーマンと闇タバコを売る少女との淡い恋愛を描いた小説であるが、占領軍に関する記述が編集部判断により全て削除された形で掲載されている。これ以降、源氏の小説に占領軍の姿が明示的に描かれることはなかった。この事実は、占領期に発表された源氏の小説にはつねに占領者Ⅱ（アメリカ）に対する意識が働いていたことを示唆している。では、占領という現実に向き合いながら書かれた初期小説は、どのような特徴を有していたのか。

「深刻ぶつた恋愛小説ばかり」だったという源氏の自己評価の通り、³⁴ 最初の作品は復員兵や闇市、農村への買出しなど敗戦後の世相を背景としながら、男女間の関係を描いたものが殆どである。ただ、その男女の人物造形、両者の関係性には一定の共通した特徴を見ることが出来る。登場する女性は戦争未亡人となった事務員、敗戦後の窮乏の末にダンサーや街娼となっ

占領が生んだ「サラリーマン作家」

た元中流階級の婦人、夫の復員を待ちきれずに他の男性との新生活を始めた妻など、戦争被害を抱えながら戦後を生きる人物と設定されているが、彼女たちはその性欲が過剰に強調されている。同時期の「肉体文学」に代表されるように、女性のセクシュアリティへの注目は戦時管理体制からの解放という意味合いもあつたが、³⁵ 源氏の作品においてはそうした積極性は見られない。彼女らの行動は旧来の性道徳からの「解放」ではなく、経済的困窮に起因する逸脱行動、つまり規範からの「墮落」として否定的に描かれているのである。敗戦による中産階級女性の「転落」はカストリ小説に好んで取り上げられたモチーフであるが、源氏の初期作品にもそうした傾向が強く見られる。

例えば先に挙げた「夫の洋服」の主人公は晴江という戦争未亡人だが、彼女が敗戦後経験する「奈落の底へ転落してゆくやうな恐ろしい日々」は、「生活の為に崩れ落ちてゆくか」とする自分の心、「ひとりだけでは、いろいろの誘惑にいつまで堪えてゆけるか、もう自信がもてなかつた」という言葉とともに説明されている。恩給打ち切りによる貧窮をしのぐ手段として売春行為の存在が示唆されているが、それは「いろいろの誘惑」により「崩れ落ちて」いく過程であるとされる。また「哀愁」(『サロン』一九四八・七)では「女専を中退したコンミニストの妻らしい悪びれぬ態度」をとっていた会社事務員の「みどり」という女性が、困窮のためにダンサー、そして街娼へと「墮落」して「すつかり違つた女」となってしまう過程が描かれている。

このように、女性たちは敗戦後の道義的退廃を体現する存在とされることが多いのに対し、男性主人公はそうした世相とは少し距離を置いた描かれ方をしている。未だ敗戦後の社会に適応できていない復員兵や、戦前と変わらぬ職場に復帰しているサラリーマンなど、女性たちに比べ変化は抑えられている。また女性たちとは対照的に、経済的困窮からも比較的自由である。こうして源氏の初期作品では、敗戦の衝撃で「墮落」した女性／敗戦をまたいでも変らない男性、という対比的な構図が多くなっている。「妾宅」(『太陽』一九四八・七)の主人公である桐山という男の次のような述懐は、源氏の初期作品の基調音といてよい。

いまましいといへば、女房の勝子の奴だつた。昨夜、やつとのことで所在をつきとめて、会ひにいつたら、／＼あら、あんた、生きてたの？とうに死んだものと思つてゐたのよ。あたし、いまさら困るわ。／＼と、たいして困つたらしい顔もしないで桐山の哀れな服装をジロジロ見てゐた。／桐山はこんな女を毎日夢に見て、帰りたい、帰りたい、で長の年月を苦勞して来たのかと思へば、情ないやら、腹が立つやらで、口がきけなかつた。(中略 内地の土を踏んでからのことを思ふと、どいつもこいつも、敗けてからの日本人は、悪い奴になつてしまつた、とつくづく嫌になつた。

従軍中から復員まで変わらず妻を思い続けた夫と、夫を「とうに死んだものと思つて」切り捨て戦後の状況に適応しようとする妻。彼女は「敗けてからの日本人」、つまり敗戦によつて道徳的に墮落してしまつた国民を象徴する存在として描かれている。一方、男たちは女性のように「オキユパイド・ジャパン」に適應することが出来ず、「敗けてからの日本人」に対する苦々しい思いを抱いているが、それゆえに道徳的な優位性を確保する。マイク・モラスキーは男性作家による占領文学の特徴として、占領という状況に対する喪失感や従属感が女性身体を通じて追及される傾向が強いことを指摘しているが、源氏の初期作品における男女の描き分けにもこうしたジェンダー観が影響しているのは明らかである。女性たちの「墮落」を批判的に眼差す男性たちは、占領という屈辱的な現実に対するナシヨナリズムを体現する存在として描かれている。

前節で見たように、占領下の民主化改革、およびメディア統制により生まれた文壇状況がなければ、サラリーマン作家・源氏鶏太の誕生はなかつた。にもかかわらず、彼の初期恋愛小説は占領という現実に対する強い拒絶感に貫かれている。ここには、占領Ⅱ(アメリカ)に依拠しつつ、同時にそれを否認するという矛盾した身振りを見出すことができるだろう。そして奇しくもそれは、戦後の日米関係をなぞっているかのようだ。

こうして作家としての出発を果した源氏はその後、高度経済成長期を通じて愛される作家へと成長し、その作品が作り出

すサラリーマン・イメージは日本社会の自画像ともなっていく。もちろん、初期の恋愛小説と一九五〇年代のサラリーマン小説とを直接に結びつけることは出来ないが、連続しているものがあることも確かである。例えば、サラリーマン映画の金字塔である「社長」シリーズの第一作となった『へそくり社長』（千葉泰樹監督 一九五六）には、本稿で見えてきたような初期作品の痕跡を見ることができる。この作品は、森繁久彌演じる田代社長が、西洋風の調度品に囲まれた部屋でどこか落ち着かない様子でテーブルに向い、健康のためと夫人に強制されるパン食を前にして、たまには米が食べたいとこぼす場面から始まっている。この田代社長の姿には、〈アメリカ〉化された「オキユパイド・ジャパン」への違和感が確かに刻まれているといえよう。

源氏鶏太というサラリーマン作家、そして彼のサラリーマン小説の軌跡を辿ることは、日本社会にとつての「戦後」とは何だったのかを問い直す試みへとつながっている。

【註】

- (1) 加藤秀俊『戦後派の中間的性格』、『中央公論』一九五七・九。
- (2) このシリーズは三月十五日まで全四一回連載され、同年四月には読売新聞出版局より単行本化、さらに一九六三年一月には東宝により映画化もなされている。
- (3) 「われらサラリーマン 日本の社会①」、『読売新聞』一九六一・一・二。
- (4) 橋本健二『格差』の戦後史―階級社会日本の履歴書『増補新版』(河出書房新社、二〇一三・一一)。
- (5) 神林博史『総中流』と不平等をめぐる言説：戦後日本における階層

占領が生んだ「サラリーマン作家」

- 帰属意識に関するノート(二三)、『東北学院大学教養部論集』一六一号、二〇一二・三。
- (6) 加藤秀俊『サラリーマンものブーム』、『放送朝日』一九五七・七・一〇。
 - (7) 一九五四年度調査以降、一九五六年度調査でランク外となった他は、一九六〇年度まで常に二〇位以内の成績を残している。
 - (8) 司馬叡三『文芸作品の映画化・最多作家調べ』、『映画四〇年全記録 キネマ旬報増刊』一九八六・二・一三。
 - (9) 高杉方宏『資料・源氏鶏太』(ラブリプレス、二〇〇〇)。
 - (10) 鈴木貴宇『明朗サラリーマン小説』の構造―源氏鶏太『三等重役』論(『インテリジェンス』一二号、二〇一二・三)、服部このみ『戦後改革と意識―源氏鶏太『三等重役』における戦後派重役像』、『金城日本語日本文化』八九号、二〇一三・三)、井原あや『女性自身』と源氏鶏太―(ガール)はいかにして働くか(『国語と国文学』二〇一七・五)、金岡直子『源氏鶏太『青空娘』論―ロマンス小説のリアリティー』(『論潮』一一号、二〇一八・七)など。
 - (11) 源氏鶏太『夏雲冬雲 私の履歴書』(日本経済新聞社、一九七六)。
 - (12) 秦豊吉『偉人粹人』(学風書院、一九五六)。
 - (13) 高木健夫『会う・聴く・考える』、『月刊読売』一九五一・九・一五。
 - (14) 浅原六朗『文学的自叙伝』(『新潮』一九三三・一〇)。
 - (15) 前掲註(12)。
 - (16) 源氏鶏太『サラリーマン作家』、『図書新聞』一九五一・八・一九。
 - (17) 「すぽっと 第二の源氏鶏太」、『図書新聞』一九五四・二・二六。
 - (18) 日野草城『サラリーマンイデオロギー』、『文藝春秋』一九三九・六。
 - (19) 新居格『サラリーマン論』、『中央公論』一九二八・二二)。
 - (20) 前掲註(11)。
 - (21) 前掲註(11)。
 - (22) 前掲註(11)。
 - (23) 源氏鶏太『わが文壇的自叙伝』(集英社、一九七五)。
 - (24) 前掲註(23)。

- (25) 前掲註 (16)。
(26) 日本書籍出版協会編『日本出版百年史年表』(日本書籍出版協会、一九六八)。
(27) 山本明『カストリ雑誌研究―シンボルにみる風俗史』(出版ニュース社、一九七六)。
(28) 平野共余子『天皇と接吻 アメリカ占領下の日本映画』(章思社、一九九八)。
(29) 文藝春秋『文藝春秋七十年史』(文藝春秋、一九九二)。
(30) 『文藝春秋通信』(『オール読物』一九四七・七)。
(31) 尾崎秀樹『大衆文学の変遷』(『解釈と鑑賞 臨時増刊』一九六六・一一)。
(32) セシル・サカイ『日本の大衆文学』(朝比奈弘浩訳、平凡社、一九九七)。
(33) 前掲註 (23)。国立国会図書館所蔵のプランゲ文庫資料で当該号を閲覧したが、占領当局による検閲の跡は確認できなかった。
(34) 前掲註 (11)。
(35) 五十嵐恵邦『敗戦の記憶―身体・文化・物語』(中央公論新社、二〇〇七)。
(36) 前掲註 (27)。
(37) マイク・モラスキー『占領の記憶／記憶の占領 戦後沖繩・日本とアメリカ』(鈴木直子訳、青土社、二〇〇六)。

「さか けんた 本学教員」