

風俗小説の可能性

——湯浅克衛「ではあと」を中心に

山本芳明

1

日本近代文学において、風俗小説ほど、軽視されているジャンルはないだろう。風俗小説は浅薄かつお手軽な小説の代名詞といっても過言ではないだろう。試みに、小学館の『日本国語大辞典』第二版を引いてみよう。風俗小説は「その時代に生きる人々の生態や風俗を描き出すことに重点を置く小説。一般に、思想性が稀薄で、社会を表面的・現実的に描き、人間の本質に迫る姿勢が弱いとされる。昭和一〇年代（一九三五～四四）に、横光利一・武田麟太郎・丹羽文雄などにより定着した。」と説明されている。現在でも、風俗小説といえば、こうした意味で把握されているといつてよいだろう。しかし、これは丸谷才一が指摘するように、「謬見」ではない。

丸谷は『日本近代文学大事典』事項編（昭52・11刊）の「風俗小説」の項目を、歴史的な由来や外国文学との関係も視野にいれ、次のように説明している。「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」と坪内逍遙は『小説神髓』（明一八）で述べたが、この風俗の重視はなにも逍遙の発見ではなく、彼が一八、一九世紀のイギリスの小説お

よび小説論を読んで身につけた常識を、いわば祖述したものにすぎない。風俗を描くことは小説の異端ではけっしてなく、本筋なのである。社会のなかにある人間をとらえようとすれば、社会的動物である人間の行動の様式、ないし文明の約束ごととしての風俗をぬきにするわけにはゆかないのは当然のことだろう。そしてこの場合、風俗とは、さまざまな社会階層、さまざまな職業における、服装、髪型などからはじまって、挨拶のしかたや話し方を経て、ついにはもの考え方、つまり精神風俗にいたるまでの広範な領域を含んでいる。この精神風俗においては、風俗はほとんど倫理とすれすれのものになり、あるいは完全に一致するといってもよい。こう考える場合、風俗とは、うつろいやすくて表面的な、どうでもよい現象ではなくなり、むしろ人間の本質の最も具体的なあらわれ方となる。ディケンズやサッカレーの小説のがんじょうな社会性は、つねに、風俗へのこういう関心によって保証されていた。

丸谷は「イギリス小説が西欧近代小説の源流である」ために、影響が、ドストエフスキーやブルーストの小説などの「他国の小説」に及んでいたことも指摘している。日本近代文学の出発点が『小説神髓』にあることを考えれば、風俗小説の重要性が見失われ、むしろ、「蔑視」されるようになったのは大変奇妙な現象といつてよいだろう。丸谷はそうなった理由として、「明治末葉以後、フランスとロシアの小説が好んで読まれ、イギリス小説が遠ざけられたこと」、「自然主義と私小説によって支配されたため、孤独な自我の表明が小説の眼目となり、社会のなかの人間をとらえることがおろそかにされたこと」、日本の「近代の社会には、急激な時勢の変転のため、小説の題材となるにふさわしいだけの、完成した、洗練された風俗が乏しかったこと」をあげている。

丸谷は三番目の理由と関連させて、「こういう不幸な状況におかれた日本の作家たちは、風俗をあつかおうとする場合、江戸の遺風がまだ残っていて、古風な洗練と優雅がほの見える特殊な区域を取上げることになった。第一に花柳界であり、第二に芸人や職人の世界である。」とも指摘している。

「謬見」が「巷間に流布すること」になった原因は、中村光夫の『風俗小説論』（昭25・6刊）と「戦後派文学の思想への執着」の影響力であると述べた。そして丸谷は「花柳小説や芸術家小説ではない、広い市民社会を舞台に取った風俗小説は、わが国にきわめて乏しいし、たとえすこしあるとしても、イギリス型のそのような、笑いと知性による社会批判、文明批評という機能をうまく果たしていない。このゆえをもって、正統的な近代小説はまだこの国に根をおろしていないと嘆くことも、あるいは可能かもしれない。」と結論する。

大変明快な説明であり、日本近代文学に存在する偏向を見事に説明しているといつてよいだろう。ただし、丸谷は、昭和十年代に風俗小説が復活し、盛んに執筆された現象を無視している。もちろん、字数の限られた事典の項目である以上、いたし方ないことではある。しかし、丸谷のいう「正統的な近代小説」が「根をおろす」チャンスがあったとしたら、この時期だったように思われる。

横光利一の、「文芸復興」を実現するためには「純文学にして通俗小説」（『純粋小説論』）「改造」（昭10・4）を書くべきであるという提言が、昭和十二年前後に風俗小説として具体化された。浅見淵は「長篇小説の流行に促がされて純文学と通俗小説との垣が次第に取れて行き、あらたに教養小説、風俗小説、といった謂はゆる純粋小説が擡頭し、徐々に荒唐無稽な通俗小説を駆逐しつゝあるのは、一般大衆のためには甚だ喜ぶべき現象だ」（『長篇小説時評』（1）／文学精神の稀薄／最近の『純粋小説』の流行」（『信濃毎日新聞』昭13・5・23）と指摘している。ただし、浅見が「そのことが直ちにこの国の文学に豊かさを増して来たことにはならない。社会的拡がりには齎してあるだらうが、そのことゝ文学の豊かさととはまた別の問題である。」と指摘していたように、この現象を手放して評価する論者は少なかった。むしろ、批判的な論者の方が多かったといつてよいだろう。

その代表は小口優おぐち すぐだろう。小口は「風俗小説論」（『三田文学』昭12・5）で「現時に於ける風俗小説の汎濫は実に

この純文学より通俗文学へ至る一階梯であり、純文学衰亡の前兆である。」と断言する。ただし、小口は丸谷がいう「社会的動物である人間の行動の様式、ないし文明の約束ごととしての風俗」を描く小説を否定しているわけではなかった。むしろ、推奨していた。小口によれば、そのような小説は「或る社会なり或る集団なりの必然的な生活様式乃至生活表現」を「生きられた現実」として描いた「社会小説」ということになる。風俗小説はそのなり損ない、「社会小説の単に外形だけの模倣或ひはその通俗化、変質化」に過ぎないのである。早稲田大学出身のドイツ文学者である小口が「社会小説」を肯定していることからわかるように、風俗小説否定論は多くの場合、「社会小説」待望論と連動していたのである。

小口の場合、二者択一の形で、風俗小説は否定されたが、両者を先後の關係に、つまり、風俗小説をより高次なジャンルへ向かう中間段階と位置づけ直せば、風俗小説を肯定する根拠が生ずることになる。青野季吉の議論がその典型だろう。

青野は「日本の長篇小説の性格」(「新潮」昭12・7)のなかで日本の風俗小説を歴史的に三期に分けて、「近年、純文学の領域に於いて」生まれた「新しい風俗小説のジャンル」の重要性を認めている。しかし、同時に、次のような注文をつけていた。「この国の風俗小説は、次第に西欧の近代風俗小説との距離をちぢめて来た」と云へるが、しかし最も重要な点で両者を劃してゐるものがあるのを看過してはならない。たとへば古くはバルザックの風俗小説を見て、また近くはジュール・ロマンやハックスレーの長篇(これらは風俗小説とはよばれてゐないが、風俗性の濃い作品と云へよう)を見ても、それは広汎な視野をもち、社会の動的な生命に接触して、あらゆる点で社会小説としての体制を具へてゐる。ところがこの国の風俗小説には、まだ心境的なものや、主情的なものなどが、作品の節々にまつはつてゐて、何時それが払拭されるといふ見透しもつかないのだ。青野は日本の風俗小説が追いつく目標とし

て「西欧の近代風俗小説」を想定しているが、その理由はそれらが「社会小説」でもあるからなのだ。

また、日本の風俗小説の問題点としてあげているのは、「心境的なものや、主情的なものなど」が「払拭」されてないことである。プロレタリア文学から出発している青野の言説であることを考慮すれば、それは封建制度の残滓ということになるだろう。したがって、風俗小説が「社会小説」へ進化するのは、歴史的な必然性ということになる。青野は続けてこう述べている。

しかしさうかと云つて、それは謂ゆる「日本的」な、運命的なものかと云ふのに決してさうではない。今日すでに社会小説へと一步を踏み込んでゐる風俗的な作家もなくはない。要するにそれは時の問題で、社会と作家との客観的な関係の刻々の変移、それに応ずる作家の主観的な熱意の如何によつて、やがてこの国の風俗小説も社会小説にまで発展するに相違ないし、またさうで無ければ、この国の風俗小説は、その「通俗性」の溝を伝つて、低俗な娯楽小説へと退化する外はないであらう。

最後に、留保があるものの、ジャンルの進化を信ずる、青野の歴史感覚はマルクス主義的な歴史観に由来している⁽²⁾と見てよいだろう。こうした青野タイプの論法が風俗小説論の基本のように思われる。また、青野のような留保を消して、進化を盲信すれば、簡単に風俗小説礼賛論となる。その典型は岡澤秀虎である。岡澤は「ブルジョア文芸の過渡形態」(『早稲田文学』昭13・9)で、「風俗小説は、やがて(作家の生活意識の変遷に伴つて次第く〜にであるが)ブルジョア個人主義精神の是正につれて、『社会的現実』の写真小説に高まつてゆくべきものである。だからそれは、ブルジョア文芸の一過渡形態として認識されなければならない。」と主張している。風俗小説は必ず進化する、それ

が歴史的必然だというのである。ちなみに、岡澤は自説の根拠となる作家・作品として、和田伝、伊藤永之介の「鶯」・「燕」、湯浅克衛の「ではあと」、高見順をあげている。

弾圧され、転向の表明が続いて、プロレタリア文学が衰退したはずの昭和十年代であるにも拘わらず、マルクス主義的な発想が復活し、歴史観としては定着していたのである。その意味で、風俗小説の流行は、プロレタリア文学出身の作家たちに現代社会を描く絶好のアリバイを与えることになった。

昭和十年代における風俗小説流行の意味について、従来十分に考察されてこなかった。しかし、これまでに確認してきたように、この時期の文学活動を考えていくうえで、重要な問題をはらんでいると思われる。論者は高見順と高見の「外資会社」（「新潮」昭12・7）を中心に「現代社会」を描くということ——昭和十二年の『風俗小説』とマルクス主義——（「国語と国文学」平23・7）で問題の一端を論じた。⁽³⁾ 本稿では、湯浅克衛の「ではあと」（「文芸」昭13・2）を考察していくことで、風俗小説の可能性を検証していきたい。湯浅の「ではあと」を取りあげるのは、岡澤が高い評価を下していることもあるが、この作品が「外資会社」と同様にマルクス主義とは無関係の若い女性を視点人物にして、資本主義の激しい戦場となった破産寸前の新宿のデパートを描いている点にある。この時期の、「社会小説」をめぐる風俗小説の戦略を分析する絶好の作品であると思われる。

2

戦前期のデパートを考えたときに、自然に浮んでくるのは、大正二年に発表された「今日は帝劇明日は三越」といった宣伝文句ではないだろうか。山岸郁子は「帝国劇場も三越呉服店も資本主義の定着により都市型の消費社会が活

発化する中で、新しいライフスタイルを人々に提案し、新しい空間とそこで必要な行動様式を示したのである。」
〔帝劇と三越〕『帝劇と三越』「コレクション・モダン都市文化」71 平23・12刊）と、このコピーのねらいを的確に指摘している。

三越の提案する「新しいライフスタイル」とは洋風生活様式だった。小山周三によれば、化粧品・帽子・小児用服飾品・鞆・靴・洋傘・写真・貴金属・文房具・たばこなど、「洋品と呼ばれる商品の品揃え」を増やすことで、「呉服商出身の百貨店が、次第に洋風生活を提供する新しい小売業への転身を図っていくことになった」〔百貨店の誕生と大衆化〕『デパート・スーパー』「産業の昭和社會史⑦」平4・12刊）。また、「エレベーター、エスカレーターなどの、先端技術や設備が導入され、建物の内外装も豪華になり」、デパートは「大都會の象徴、都市生活者のあこがれの文化的施設となった」のである。

ただし、小山は当時のデパートの顧客が「上層階層」に限定されていたことを指摘している。「たとえば、三越が山手方面の知識階級を固定客にもち、高島屋が華族階級を得意先にし、そして白木屋が下町の玄人・粋筋を顧客とするなど、いずれの百貨店もあらゆるマーケットに対応したわけではなく、それぞれに明確なターゲットをもちながら発展してきた。百貨店は、主として上層階層に対して、洋風生活様式を提供し、普及させるという形で、いわば生活文化の創造機能を果たしてきたのである」。

こうしたデパートのイメージが従来の日本近代文学研究の前提だったように思われる。⁴⁾しかし、湯浅の「ではあと」に描かれているのは、このような先進的で文化的なデパートの姿ではなかった。倒産寸前のデパートの安売りに次ぐ安売りをする商戦であり、乗っ取ったデパートの経営立て直しのために悪戦苦闘するビジネスマンの姿である。忘れられがちだが、「今日は帝劇明日は三越」という優雅な姿は長続きしなかったのである。

山岸は三越の変貌について、「一九一九年『木綿デー』に象徴される廉価路線をしいていき、小石川、青山、新宿、銀座、本郷、牛込、浅草、上野のマーケットにおいて日用品を売り出した。呉服や装飾品などの高級品ではなく、生活必需品を大量販売するようになったのである。（中略）インフレと大量消費社会の波の中で百貨店は役割を変えながらその規模を拡大したのである。百貨店同士の競争も激烈化し、定価や売価を示しての広告を主に新聞に出し、夜間営業、福引、無料配達地域の拡大、自動車による送迎をし催し物会場は常設化していった。」と簡潔にまとめている。

ただし、その変貌の主たる原因を「インフレと大量消費社会」とすることはできないだろう。大正九年三月の恐慌、大正十二年九月一日の関東大震災、昭和二年三月の金融恐慌、四年十月からの昭和恐慌と連続する日本経済の危機のためと見た方がよいだろう。小山は「物価の暴落、輸出の減退、企業利益率の大幅低下、国内消費の減退が極度に進行」する中、「日本の百貨店が大胆かつ積極的な経営戦略を打ち出し、第一次ともいえる流通革新に挑戦し」、「大衆百貨店」へ変貌しようとしたことを指摘している。

小山によれば、「昭和恐慌下の百貨店」の「積極的な戦略」とは、「店舗の大型化や、支分店の開設、チェーン展開」、「近距離での街頭販売から、次第に地方」へと「広がっていった」「出張販売」、「ディスカウント販売」、激烈なサービス競争などである。小山は「昭和初期においては、大衆のもつ購買力が、欧米におけるほど底堅い基盤をもっておらず、なりふり構わずの激烈な販売競争を展開しないかぎり、百貨店としてのサバイバルの道がなかったことは否定できない。おそらく日本の商業史のなかで、これほど活発な不況対策をとった小売業はなかったといってもよい。昭和四八年に発生した戦後最大の経済危機『第一次石油危機』の際と比べても、比較にならないくらいに積極的かつ激しい不況対策を打ち出したといえる。夜間営業はもちろんのこと、元値を切るほどの安売り、乱売、無料配達、出

張販売、無料送迎、なかには強引なまでの販売イベントで顧客吸引を図るなどして、困難な状況を切り抜けようとした」と述べている。⁽⁵⁾

その結果、小山によれば、昭和六、七年における東京市の「小売総売高に占める百貨店のシェアは二五％に」及ぶことになり、「安くて、便利で、サービスが良い」「百貨店が一般消費者の心をとらえればとらえるほど、一般小売商からの顧客を奪う結果になるわけであり、百貨店対中小小売商との対立関係がそれだけ激化していくことになった」のである。中小小売店商は昭和三年ごろから反百貨店運動を開始し、昭和七年に最高潮に達している。

社団法人公開發行

『日本小売業運動史 戦前編』（昭58・3刊）によれば、五・一五事件のインパクトが反百貨店運動に刺激を与え、六月十一日に起った新宿の酒屋の主人の、「百貨店の横暴を非難する遺書を残して三越本店で割腹自殺する」という事件」が運動に拍車をかけ、八月十八日に日比谷公会堂で全国の小売業者代表五千人が集まるという反百貨店運動の大集会が開催された。中小小売商は当然ながら、百貨店の展開した積極的な販売戦略の禁止を求めている。

こうした運動の結果、また、百貨店同士の過当競争もあって、百貨店の積極策はいずれも規制の対象となった。昭和七年十月の日本百貨店協会自制案、十二年八月の百貨店法によって、「第一次ともいえる流通革新」は頓挫してしまうことになる。しかし、昭和初年代の百貨店の「なりふり構わずの激的な販売競争」は、ある意味で、商業活動本来の姿といってよいのではないだろうか。少なくとも、より多くの消費者に購買させることで利益を獲得し、そして市場を占有しようとする資本主義の激的な競争が展開されていたことは事実だった。湯浅はそこに注目したと考える。⁽⁶⁾

小山は「当時の社会・経済問題では、主として農村と小売商の二つの問題が非常に大きかった。」と指摘しているが、岡澤が「ではあと」と農民文学の和田伝・伊藤永之介を併記していたのは偶然ではなかったのである。農村の不

況は「アメリカを中心とする生糸の価格低下のために繭価」（有馬学『挙国一致』内閣の時代）『帝国の昭和』）日本の歴史」23（平14・10刊）が下落することによって深刻化していた。農村の不況も一九二九年からの世界恐慌の影響を大きく受けていたのである。岡澤は資本主義社会の矛盾と相剋の最前線としてデパートと農村を理解していた可能性が高い。

ただし、昭和十三年前後から隆盛となる農民文学に比較すれば、資本主義の戦場としてデパートを描いた作品は、管見に入った限りでは、多くはない。⁽⁷⁾藤森成吉が「ではあと」について、「ぼくは日本に、デパートの全貌をこれほどまで描いた作品をまだ知らぬ。」（『文芸時評 1／充実の作多し』）『東京日日新聞』昭13・2・2夕刊）と述べているほどである。

「ではあと」に描かれているのは、新宿の伊勢丹に合併された「ほてい屋」である。

「ほてい屋」は明治十年四谷区麹町で西条巳之助が創業し、三越よりも先に大正十四年に新宿三丁目に進出したが、昭和五年に社長が自殺した頃から業績が下降する。同年十二月に三越新宿店が新築され、八年九月に伊勢丹新宿店が「ほてい屋」の隣接地に開業するなど、経営環境が悪化するとともに、業績は一層不振となった。

昭和九年五月五日の「東京朝日新聞」朝刊の記事「ほていや、伊勢丹合併愈近し／本多氏の乗込で進展」によれば、「ほていや」は「数万円の不渡手形を発行」したため、社長の西条千代子は三福食料品店の専務本多長利に「資本並びに経営に参加」することを要請し、承諾した本多が「十万円」を提供して専務に就任したことを報じている。なお、「ほていや」は「約六十万円」の赤字があるともあった。

本多はこの記事の見出しとは異なって、伊勢丹と合併するのではなく、過激な安売りによって、「ほてい屋」の経営の立て直しを図ることになる。最たるものが「半額割戻」セールだった。昭和九年十二月二十四日から二十六日ま

で行われた特売は、「歳末御礼／半額割戻／大奉仕」（広告「東京朝日新聞」昭9・12・24付夕刊）と銘打たれ、「五階半額割戻場の商品を、御買上一円以上に對し半額を全店に通用の割戻券にて払戻申上げます。」というものだった。上野松坂屋で激的な販売競争の中心となって活躍していた塚本鉢三郎は『百貨店思出話』（昭25・6刊）のなかで、この捨て身の安売りを「焦土戦術」と呼び、「売戻し券で客に与へられる商品」が「見切り品、はんば商品のヒドいものばかり」であることに「半額払戻」の「真の意味とは程遠いカラクリがあつた」と指摘している。また、塚本は本多が「大資本の百貨店に、小百貨店が圧倒されないために」は「焦土外交より手がない」と主張したとも回想している。焦土外交とは、昭和七年八月の臨時議会で齊藤実内閣の外相内田康哉がした演説の、満州国に関して、「国民はこの問題のためには所謂挙国一致国を焦土にしてもこの主張に徹することに於ては一步も譲らないと云う決心を持つて居る」という一節に基づくものだ。⁽⁸⁾

昭和十年、「ほてい屋」は、ある意味でこの方針どおり刀折れ矢尽きる。「ほていやの自力更生は全く絶望となり」、「伊勢丹との間に買収交渉が進められ急転直下的に買収が決定するに至つた」（「伊勢丹二百万円で／ほていや買収決す／新宿小売戦線大異状」「東京朝日新聞」昭10・5・30朝刊）。伊勢丹は隣接する「ほてい屋」を合併して、現在の伊勢丹の原型ができあがることになる。昭和十一年三月、店舗増築工事が完成し、増築完成大売出しが開催された。「ではあと」は「ほてい屋」を若い女性店員のまなざしから描いているのである。

3

作品の冒頭で「半額払戻し大売出し」が開始されるので、現実の出来事に対応させれば、昭和九年十二月二十四日

ということになる。ただし、作品では歳末商戦のように描かれてはいない。また、四章で、「ほてい屋」をモデルとする大黒屋の歴史と「昨年の夏が始まらうとする頃」に登場した大野鯛三の姿が語られるが、大野のモデルである本多が「ほてい屋」救済Ⅱ乗っ取りを実行したのは昭和九年五月なので、ここでも現実の出来事とは食い違っている。したがって、作品の時間を「ほてい屋」の時間と神経質に対応させる必要はないと思われる。

なお、作品の時間進行は、一、二、三章では大売出しの初日、五章では「昨年」の八月に行われたと思われる「上越境の温泉」での「慰安会」、六章では、物語の現在にもどって、二日目以降の大売出し、七章では閉店後の女性店員の姿が描かれる。最終の八章では「一週間の予定」の大売出しが「一週間延長され」た結果、「小売商聯盟」が陳情に訪れ、その翌日には「暴力団」がやってきて、襲われた大野が彼らを撃退した事件が描かれている。

この作品は、店に起った種々の〈事件〉を描いているが、それは大黒屋に勤める女学校出の四人の女性店員——時実笛子、鷲尾耀子、「カニ」というあだ名の女性店員、「兵隊」というあだ名のついた柿田このゑ——を通してであった。語り手は百貨店の〈事件〉を全知の視点から語ることを極力避けている。第八章の、「暴力団」の男たちが大野を襲い、大野が反撃する、映画のアクションシーンを思わせる場面は、八階の現場にいた「庶務の女給仕」の口から一階の売り場にいる笛子に語ることで読者に提示されていた。

また、四人の設定で重要なのは彼らが経済的な必要があって働いていることだ。笛子の場合、恩給で暮している退役陸軍中佐の父は「経済観念に乏し」く負債を背負って酒に溺れている。耀子は「継母との気づまり」から家出をして、大学は卒業したものの失職中の兄と同居している。二人は一家の重要な経済的な柱となっていた。「カニ」は「お父さんが景気いゝ頃」とあるので、現在、経済的な苦境にあることがうかがえる。「兵隊」は「お妻さんがはいつて採めてるさうだから、自活するつもりなのかも」と噂されていた。店の存亡は彼らの生活と、これからの人生に大

きく影響を与えるのである。

笛子の入店が「十八」歳で、それが「五六年前のこと」とあり、耀子は笛子の「二つ三つ年下」とあるので、彼らはもう若いとはいえないだろう。彼らは年齢的に見ても、人生の岐路に直面していたのである。しかし、語り手がこの四人を均等に語るわけではない。語り手が内的焦点化する場合、ほとんど笛子に焦点化されるので、主人公は彼女と一応考えられる。したがって、彼女の揺れる内面が読者に直接示されることが多くなる。

例えば、笛子が「高級呉服の上顧客」の「麻布の秋坂」の「坊つちやん」との恋愛を疑われたときが典型的な例だろう。笛子は、秋坂が「家出」をして笛子のところに転がり込んでいたのではないかと、彼の母親に疑われ、女監督に問い質される。しかし、気の弱い秋坂が笛子に直接接触したことはなかった。彼は遠くから笛子を見て、日記に彼女の名前を書くだけだった。母親が息子の居所を教えてくれと、「涙を滾して、俄に笛子に哀願するやうな態度になった」ときに、彼女は「若しもそんなことがあつたら、ちよいと愉快なんだがな——と」、「笑ひとも怒りとも何とも知れぬ鼓動が胸の中で鳴り渡り始めるのを聞いてゐた。ふてぶてしい女にだつて案外なれるのかも知れないぞ。」と思うのである。

あるいは、大売出しに殺到する「おかみさん」たちの姿を見て、笛子はこう感ずる。「危険だからと子供連れは別にして、津浪の去つた後に、エレベーターで上つて貰ふことにした。然しそんな際でも、おかみさん達は争ひ合つて馳けた。赤ん坊の首がガクンと後に垂れて、苦し気に泣き喚いてゐるのに、そんなことにおかまひなしに、腕で他人を堰き止めるやうな格好をしながら馳けた。その中には近所で顔見知りの市営住宅のおかみさんも、荒物屋の若いおかみさんも居た。それは驚きだった。身近に生活の波が押寄せ寄せ返して、笛子自身が波打際に立たされてゐる錯覚も起きた。結婚は厭だなあと思つた。はんば物や投売に血眼になる女房にだけはなりたくないと身に沁みて思ふの

である」。

玉の輿、「おかみさん」に比べて、現実的に迫ってきたのは、女給だった。「自活するつもり」の「兵隊」がバーのある「喫茶店」のマダムの面接を受けるのだが、「兵隊」は一人ではいけず、面接することを隠して、三人を連れて行ったのである。「兵隊」の考えがわかり、マダムの「ほんとに来て頂けるといゝんですけれど、お給金の方は飛びつきり弾みますわ」といわれて、笛子と耀子は動揺する。「黙つたまま二人はふと自分達の家を考へてゐた。自分達が家を支へてゐるわけではないが、はいれば自然当てにして来てゐる。耀子の場合には殆んど自活も同前であつた。それが若し、今、はたと止まつてしまへば、暗い翳が眼の前を塞いでゐる感じは重苦しく仲々取れなかつた」。ただし、このときの「暗い翳」はマダムの言葉を茶化した「カニ」の冗談で笑い飛ばされてしまふ。笛子は「笑い乍ら、身を落すつもりなら何だつてやつて行けるのだ」と「思つた。然し喫茶店の実感は未だ未だ遠い氣」がする程度だった。

笛子の前に示される〈もう一人の自分〉はまだ深刻な現実として迫つてきてはいない。笛子の、いわば、〈夢見る乙女の時間〉は終っていない。しかし、親友の耀子との間に生じた亀裂はしだいに深刻なものとなつていく。二人はともに断髪・洋装のモダンガールだが、そうした外見と裏腹に、ともに「母親のない娘で、共通の淋しさや、悩み」をもつていて、経済的な状況も含めて、彼女たちの「似通つた事情が一層二人を離れ難いものにしてゐた」。彼女たちは吉屋信子の〈少女小説〉を想起させるような親友関係だったのである。

だが、「好みの強い」「潔癖屋で、強がりで、つむじを曲げたらもう仲々直らない」耀子の発言や行動は笛子としばしば一致しなくなる。その結果、語りの構造からいって主人公と思われる笛子の思いや判断は耀子によって相対化されている。それは作品の冒頭ですでに描かれていた。

笛子は、「不渡小切手」の穴埋めをする「纏まつた現金を至急掴まなければならぬ」ために行われる「半額払戻

し大売出し」の「旗幟」を見て、「八層楼のばあとが堂と路上に崩折れる日が愈々切迫してゐる」と思う。一方、「素早い転身を心懸けてゐる、ターキー型の意志的な耀子」は「止めちやふ」、「いゝとこ探しくわ」と笛子に語りかけるのだが、笛子はその意味が直ぐにはつかめないし、結局、耀子の申し出を断るのである。笛子は耀子とは違つて、「商品に対する愛着が根深く滲込んでゐる」ために、急に大黒屋を止める気にはならないのである。笛子は耀子を「不思議な気持で」「眺め」るしかなかった。

耀子の発言は、軽い冗談だったのかも知れないのだが、彼女の性格と密接に結びついていた。耀子は閉店後アテネ・フランスへ通つてフランス語を学ぶなど、自分の時間を大切にしており、どんなに店が忙しくなつても、ゆつくりと食堂に陣取つて、「フランス語の語彙集を拡げて暗誦したりしてゐる」。「自分の気持や、自分の時間をはつきり守りたいのだ。それを犯して来るものは跳ね返すより仕方がない」というのが彼女の「口癖」だった。「主任でも何でもそんなきめられた仕事以外に容喙して来ると、ぴしッぴしッと跳ね返して、喧嘩になることがある」。それでも彼女が「ほてい屋」で働けるのは、自分の売りたい商品を売るやり方で、売上げナンバーワンを誇っているからだつた。したがつて、耀子が「ストック品」ばかりを売る大売出しの販売戦略に嫌悪感やいらだちを覚えるのも当然で、しかも彼女はそれを態度に出してしまうのである。

そんな耀子を、笛子は「エゴイストだと思ふが、軽蔑する気には毫もならなかつた」。「何か自分が仕方がないと諦めてゐる痛い部分を突かれてゐる気がする。そんなに痛い部分を突いてゐたら、何にも満足して安心して居られないではないか。笛子は、その場その場で安心してゐたいのだ。耀子のやうに疝ばかり昂ぶらせてゐても、眼前の事実は少しも進まないことが、耀子よりいくらか長い経験でわかつてゐるつもりである」。笛子は耀子の焦燥感を空回りと見て、〈妹〉の未熟さを心配する〈姉〉的な立場からの感想を抱いている。一見、笛子の方が優位にあるように思わ

れるが、笛子の〈現実〉を直視することを避け、状況に埋没しようとする事なかれ主義も見えてくる。

耀子の発言は大黒屋が窮地に追いつめられてくるとともに、ますます「仕方がないと諦めてゐる痛い部分を突」くようになっていく。やめた「トランク」売り場の「女店員」が隣の「越後屋」（モデルは伊勢丹）にすぐに移っていたことがわかったとき、「カニ」が「ねえ、何ぼ何だつて、恩義と云ふものがあるでしょ。のら犬みたいぢやないの。」と憤慨する。耀子は「恩義だつて、それは変よ、白々しい、冷酷だとは云へるかも知れないけど、私は恩義と云ふ言葉は厭だなあ」、「恩義なんて真平だなあ。私は自分のやるべきことをちやんちやんとやれば、それでいゝと思つてるのよ。それ以外は恩義を受けるのも掛けるのもお断り。第一、お店がどんな恩義を私達に掛けて」と冷静に言つてのけるのである。

これは「エゴイスト」の発言であると同時に、近代社会、あるいは、資本主義社会で労働するための基本的な心構えを述べているといつてよいだろう。労働とその対価の交換であつて、そこに封建的な御恩と奉公の関係などを発生させる必要はないのだという指摘である。耀子は外見通り、〈モダンガール〉なのである。しかも、耀子の発言は大野たち、経営陣にも及ぶようになる。「カニ」とのやりとりはこう続いていた。

（前略）この一週間ほどに辞めた者が一階だけで五六人は出てゐる。投売が早く終つて落ちつかなければ、辞める人がどんどん出て来るだらう。わしや悲しいようとカニが泣く真似をして見せた。それから、辞める者に義憤を感じることも云つた。幹部が危機をきり抜けやうとして奮闘してゐるのに、店員だけが勝手に辞めるのは不人情だとも云つた。耀子は先程の続きで苦い顔をした。そんなことはいゝ身分の人達が云ふことだ。店が潰れたら、一体自分達はどうするのだ。今に給料も出さなくなるかもしれない。退職手当なんか勿論出つこないだらう。そ

んなら早く、職を探して、足場を決めて居なければその時に慌てたつてもう遅い。事業家はやりてほど冷酷なものだ。私達も冷酷な構へをしてゐないと今に飛んでもない眼に合はされる。

耀子のいう、労働者にとって必要な「冷酷な構へ」とは、セイフティネットが十分に構築されていないような資本主義社会に生きる者にとって、ある意味で、必須の「構へ」といつていいのかも知れない。耀子は家出する前に、中国地方にある実家の父親の商売がデパートの進出によって立ちゆかなくなったのを体験しているせいもあってか、幹部たち、「事業家」を全く信用していなかった。

耀子は口癖のように「資本家は事業のためには何をやり出すかわからないわよ。勿論、従業員のことなんか大事はうじにしてゐたら、敏腕家としての資格なしさ」といい、大売出しに反対する「陳情団」を見て、「どうせ通りつことはないけれど、思ひ切り凹ましてやるといいわね」というのである。その頂点が「暴力団」を撃退した幹部たちに対する感想である。

笛子は「危く涙が溢れさうになった。涙を流すだけの感激ではない、もつと大きな衝動だつたやうな気がする。私達のために戦つたのだとばかりは思へないにしても、兎に角死を賭してこの店の運命を頑張つてゐるのだ。その姿は悲壮に、常に見慣れた姿とは別な光彩を放つて」、「脳裏に画き出された」。また、「カニ」は「信念があるから捨身になれたんぢやないか、信念がなきやあ、誰が……」と息巻くが、途端に、耀子は「それや、信念があるから捨身になれたのさ、それやあきまつてゐるわよ。だけど、カニが勝手に感激してゐるやうな信念でもないことは確実よ。」と指摘する。

そして、「笛子の耳許で呟く」ように、こう述べる。「私だけ、変なことを云つたやうだけだね、今夜のやうなこと、

始めからありさうな気がしてゐたのよ。押しかけた暴力団も癪だけれど、幹部も、どつちかと云へば一種の暴力団な
んぢやない。乗り込んで来た時から、そんな雰囲気が見えて、私だけの印象かしらと思つただけれど、だんだんは
つきりして来た感じだなあ。私は神経が堪らないなあ、こんなごたごたばかり続いてると」。

耀子の性格や感性に基づく嫌悪感が表明されているのだが、その嫌悪感は幹部たち、ひいては激的な販売競争でし
のぎを削っている当時の百貨店の経営者たちの暗い一面を捉えたものになっている。例えば、昭和四年四月から五月
にかけて、三越では待遇改善を求める配達部員との労働争議が起っているが、三越は労働者側の要求も、争議の間に
解雇した者の復職も認めていなかった。まさに、彼女の指摘どおり、「事業家」は「冷酷」なのである。また、経営
不振のデパートの乗っ取りをする「事業家」が上品であるはずはないし、義理人情で動いているはずもない。

耀子の発言は、「エゴイスト」ならぬ、合理的な〈近代人〉の見方へ発展しているといつてよいだろう。そして、
激的な販売競争の現実から見えてくる「事業家」たちの〈実像〉も的確に指摘しているのである。ここに、彼女の
〈成長〉を見ることも可能だろう。また、マルクス主義的には、耀子が労働者として資本家から搾取されている自己
の状態を自覚した存在、対自的階級になったともいえる。一方、笛子の方は、耀子の発言に対して戸惑いの色を隠せ
なくなっていく。

笛子は「資本家は事業のために何をやり出すかわからないわよ。」という耀子の口癖に対して「この店の場合
何か違ふやうな気がする。それは五越（注…三越がモデル）や其他の大企業の場合なら或ひはさうかも知れない。工
場のやうな殺伐としたところではありさうなことだ。だけどこんな四方から押し倒されかゝつたでばあとでは、やは
り、皆で呼吸を合はせて、うんと力んで支へてゐる外に仕方がないではないか。大野鯛三はそのキャプテンなのだ」
と思う。そして、「陳情団」を応援する耀子の言葉を聞いて、「こんな際にそんな態度が取れる耀子の心理が不思議に

思へた。ボキボキと気持を云つてのける耀子の言葉は今迄、どんなに反対を云つてゐても自分の片側の気持を鋭く云ひ当てゝゐて、かへつて讚嘆したい時が多かつたが、今度の場合は別であつた。凹ましてやれつて誰を凹ますの——と云つたが、凹むのは大野鯛三にきまつてゐるではないか。」と感じている。そして「耀子と次第に離れて行くやうで心が暗」くなるのである。

そして、耀子の「耳許」での「眩」きに対して、笛子は「今更のやうに吃驚して、耀子の顔を見」て「そんな考へ方もあるのか。耀子がすっかり自分と飛び離れた、遠い存在になつたことが、ぐつと悲しく胸に来」るのである。この笛子の感慨がこの作品の終りでもあつた。結局、笛子は「エゴイスト」の耀子とは違って、「冷酷な構へ」を持つてず、「事業家」の大野に対して家族的な一体感を感じてしまい、⁽¹⁰⁾それを相対化できなかったのである。

笛子の最後の感慨は、二人の友情の終りを告げるものといつてよいだろう。二人の性格の違いなど、さまざま原因が考えられるが、一番の原因は何といつても百貨店の販売競争の現実をどう見るのか、その中で労働者としてどう対処するべきなのか、資本家たちをどう評価するのかといったことに対する「構へ」の違いなのである。湯浅は若い女性間の友情を描く〈少女小説〉的な枠組を利用して、百貨店の販売競争の内情を暴露しつつ、「事業家」の「冷酷な構へ」に簡単に左右される若い女性労働者の姿を通して、資本主義市場の一面を描いたのである。

この興味深い構造をもった「でばあと」は同時代にどう評価されたのだろうか。

4

もっとも好意的に評価したのは、「文学界」の同人であり、風俗小説も執筆していた深田久弥だった。深田は『』で

ばあと』が面白かった。デパートに勤める四人の少女を主にして、破産に瀕したデパートの色々な出来事を書いてあるのだが、この小説の面白さはデパートの内部機構の暴露といふことではなくて、登場人物の活写にあるのだと思ふ。評判の『若い人』に見るやうな才氣縦横の筆致で、少女の感情や挙措を描いてゐる。観察も一寸人の気の付かないやうな所を抉つてゐて凡常ではない。或る人々にはかういふ小説は、何か食ひ足らないゞの風俗絵巻に見えるかも知れないが、現在の僕としては好ましい作品で、先づ今月第一の作として推したい。風俗小説といふと直ぐ軽蔑したが、その一部純文学の深刻癖だが、これほどの描写力を具へた作家は稀なのだ。たゞ力があるだけに稍もすると機知の軽薄さに流れることを戒心すべきであらう。」（『小説月報』『文学界』昭13・3）と述べている。

深田は「少女の感情や挙措」を生き生きと描いた描写力を絶賛しているだけで、描かれた風俗の背景にある、資本主義市場の激烈な競争とそこに巻き込まれて生きていかざるを得ない女性たちの問題については無視している。読みとる必要がないといっているわけで、深田は「何か食ひ足らないゞの風俗絵巻に見える」「或る人々」と同様な読後感ももつていたと思われる。

それでは、批判的な評者はどのように述べているのだろうか。例えば、早稲田派の新進評論家として活躍していた青柳優は「あるデパートの倒産までを其処に働く売子達の動静や心理を通して描いてゐる。デパートの「二字不明」と女達の些末な生活感情とがチグハグに入り組まれたまゝ統一されてゐない。従つて作者と対象との間に距離が浮んでゐる。『植民地もの』では湯浅氏の自力がこの距離を凌駕してゐた。此処ではそれが女達の生活感情の襞の中で鬱屈してゐて、突つ込んだところ、突き抜けたところが不足してゐるのが物足らなかつた。」（『文芸時評 小説の現状』「早稲田大学新聞」昭13・1・26）と述べている。

あるいは、中村地平は「東京で有名だった某デパートの没落を、そこに勤務する少女群の動きによつて、巧に描い

たものであるが、単にそれだけの風俗画に終つてゐる。才能ある湯浅氏がこの一線にとゞまつてひと皮むいてより深いものに突きこむことをしなかつたのは残念である。」「二月の文芸時評（B）／社会小説の要求」「信濃毎日新聞」昭13・1・30」と述べている。

彼らは倒産しかかっている、あるデパートの断末魔の姿は薄っぺらな書き割りにすぎず、作者は「少女」たちを描くばかりで、真の対象に迫っていないと感じているのである。おそらく、彼らを感じている描くべき対象は、先に評価の一部を引用した藤森成吉の同時代評から明確になる。藤森は「惜しむべき欠点はあるが、作者が題材をつかんだ意欲や、大勢の売子たちを興味豊かなタイプとして描きあげた手腕等は十分推賞されていい。ぼくは日本に、デパートの全貌をこれほどまで描いた作品をまだ知らぬ。」「文芸時評 1／充実の作多し」と述べているように、ある意味で、湯浅に好意的である。

しかし、藤森の指摘する「欠点」⁽¹⁾は、おそらく、同時代の評者にとっては致命的なものだった。「危機に臨んでゐるデパート（それがこの野心的作品の主人公である）の背後関係が描写乃至暗示されてをらぬことである。なぜそれが危機に瀕し、なぜ幹部重役が入替り、なぜ新幹部が有能で、なぜ危機が解消されぬか？……それらが一つも根本的に解明されてゐない」ことだった。藤森によれば、「それが読者に納得されてこそ、この作品はコンクリート建て高層建築のやうなガツチリした立体感を護りもし、デパートが一つの象徴とも聳える」ことになる。

藤森の要求に答えるためには、視点人物を時実笛子から経営陣に近い人物や百貨店の販売競争にくわしい人物にするか、語り手が「危機に臨んでゐるデパート」の「背後関係」を直接説明するしかなくなるはずである。笛子を視点人物として百貨店を描く以上、ある意味で、「距離」が生ずる、つまり、伝達される情報が制限されたり、バイアスがかかったりするの当然である。同時に、そのことによって生ずるメリット——例えば、デパートの女性店員の

「生きられた現実」として資本主義社会の問題が描かれるなど——もあるはずであるが、彼らはそれを十分に評価できなかつたと考えられる。

これは評者たちの読解技術に関する問題である。彼らは〈少女小説〉的な枠組を組みかえて、作品の背後にある世界を〈生きられた現実〉として把握することができなかった。つまり、状況に否応なく巻き込まれ、経済的な知識を十分に持たず、マルクス主義思想も知らない若い女性たちの労働の実態やライフスタイルの問題から資本主義市場の激烈な競争・軋轢、疎外の状況などへと読解を進展させていくことができなかったと思われる。

高見順は「風俗小説とはその批判によつて世相風俗を捉へて小説に盛りあげ、批判そのものは作品の背後に隠されてゐるものである。」（「風俗小説と思想小説」『月刊文章』昭12・8）と説明していた。もし、それが風俗小説だとして、読者は「作品の背後」に存在する「批判」を読解する技術を開発する必要があつたのである。

高見は「ではあと」と同じように若い女性を視点人物にした「外資会社」で同時代の高い評価を受けている。しかし、それはこの発言を實踐できたからというわけではなかつた。高見はこの作品では自分の批判を「作品の背後に隠」さなかつたのである。読者は、マルクス主義に嫌悪感をもっていたはずの主人公が資本主義社会の矛盾に気づき、その解決策としての労働運動の意味に〈自発的〉に目覚めるというストーリーを容易に読解できた。高見は〈素朴〉なマルクス主義を枠組として採用することによって同時代の評者から好意的な評価を得ることができたのである。¹²⁾

高見は読者の読解技術に対応した作品を書いたともいえるだろう。また、浮上するのは「批判」の中味の問題である。高見は「批判」を導き出す「思想」を「狭義の社会思想の意でなく、作家の人生観、世界観、生活に対する批判、現実に対する態度と解さるべきもの」（前掲文）だと説明していたが、実作では、やはり、自分の言葉を裏切っている。もちろん、当時の文壇人、広くいえば、知識階層に共有されている社会を理解するための枠組がマルクス主義的

な思想以外にない⁽¹³⁾のであるから、ある意味で致し方ないことではあるが……。

新しいジャンルとして勃興してきた風俗小説は、風俗を描くことで社会を描く「社会小説」へ「進化」するジャンルとして期待される一方、読解技術の問題、「批判」や「思想」の方向性が限定されていることなどによって強い制約を受けていたのである。しかし、昭和十年代において、同時代の「現代社会」を描く、意欲的な試みがさまざまになされてきたことは重要である。どのような風俗が描かれて、どのように評されていたのだろうか。今後昭和十年代の風俗小説の諸問題を継続して考察していきたい。

注

- (1) 青野は、「風俗小説的のジャンル」を坪内逍遙の『当世書生気質』以来のものとし、日本の「風俗小説」が「三段の過程」で展開したとして、「第一期」を『金色夜叉』時代の風俗小説」とし、第二期を「菊池・久米等」の「風俗小説」とした。
- (2) 中村光夫は「新しい常識文学」(『文芸』昭12・6)で、流行する風俗小説を「新しい常識文学」と呼んで批判している。中村は日本近代文学がヨーロッパ文学を正しく輸入することができず、歪みを発生させたとして、その元凶として自然主義文学、私小説をあげている。こうした歴史観は日本資本主義論争での講座派の歴史観に近いものといえるだろう。また、中村も風俗小説を出発点として位置づけている点も同様だった。現在、風俗小説を書いている作家たちは「新しい人間の像を築く端緒を」探っている人達なのだ。
- (3) 本稿の第一節は拙稿「〈現代社会〉を描くということ」の第二節と部分的に論述が重なっている箇所もある。また、研究史については拙稿の第一節を参照されたい。
- (4) 中村三春の『「百貨店小説」のモダニティ——伊藤整『M百貨店』論——』(『山形大学紀要(人文科学)』平1・1)が研究の基本的な枠組を提示したと思われる。
- (5) 百貨店の販売競争の激烈さの例として、ここでは上野松坂屋の金解禁セールをあげよう。松坂屋は浜口雄幸内閣が金解禁を

すれば、物価の下落が一層進行すると予想して、全店の八割の商品を値下げする準備をする。政府の金解禁の発表直後に、「最新安値品大売出し」の広告を新聞に掲載した。「東京朝日新聞」（昭4・11・22朝刊）には、「二割以上五割安／犠牲的奉仕品の大提供」とあって、「金解禁と緊縮整理の折柄弊店に於いては卒先して手持商品の全般に亘り売価の引下げを断行致し食堂、染代、仕立工料等に至るまで夫れ／＼定価を相改め極力勉強仕候間万々御安心の上御用仰付け下され度奉願上候」という「値下げ断行」の口上が述べられていた。

(6) 湯浅は植民地を舞台とした小説が多く、その点からいうと、「ではあと」は異色の作品となる。湯浅の取材源などについては不明のことが多く、後日を期したい。

(7) 他には、発表時期がずれるが、野上弥生子の『真知子』第四章（初出「冷たい霧」「改造」昭4・3 昭6・4刊）があげられる。真知子が母とともに三越の特売セールにおもむく場面、三越は「龐大な資本」によって、女性客に「必要以上の購買欲」を喚起する誘惑装置として描かれている。また、その低価格性を支えているのは低賃金で働かされている店員たちで、彼らは最大限の効率を発揮するために、断片的な労働に従事させられて、「機械人間」となっている。三越は購買客だけでなく、店員からも搾取し、また彼らを疎外していることが三越の雑踏に恐れと嫌悪を感じる真知子のまなざしから描かれていた。なお、こうした激烈な販売競争は「流通革新」は昭和十二年の百貨店法の成立、翌年の国家総動員法の公布によって終熄する。したがって、発表時点において、「ではあと」の世界は「過去」のものになろうとしていた。

(8) 演説の引用は、有馬学『帝国の昭和』の「非常時」の表と裏」による。

(9) なお、「ターキー型」とは松竹少女歌劇団で「男装の麗人」と謳われて、一世を風靡した水の江瀧子のことである。この作品は笛子の意識を通して描かれているために、大野がドイツの俳優ファイトになぞらえられるなど、笛子にとって「自然」な、同時に「制約」のある発想や語彙によって説明されている。

(10) 笛子は、負債を背負ったまま、「憤懣を酒で医や」すだけの父との対比から、「闘志」「漲った」大野に頼りになる家長的な存在——作中では「キャブテン」と表現されていた——を感じている可能性がある。

(11) 藤森のあげるもう一つの「欠点」は文章の「粗雑さ」だった。「デパートの内部生活をしらべ丹念に描写した苦心作である」にも拘わらず、同一表現が反復されたり、表記の誤用が目立つなど、「文字の潔癖乃至感覚」が「鈍い」ことが指摘された。

(12) 管見に入った限りでは、この枠組について批判していたのは、林房雄だけである。林は「古い公式小説への逆転」（『文化月

- 報 小説 アンファン・テリイブル（小説に現れた現代青年）「文学界」昭12・9）と評していた。
- (13) この問題については、有馬学の『非常時』の表と裏』（『帝国の昭和』）、及び拙稿「現代社会」を描くということ」の第四節を参照されたい。