

「人生案内」の効用

—— 菊池寛／通俗小説の「思想」 ——

諸岡知徳

一、「文芸は人生案内」

通俗小説とは何か。一九三三年、中村武羅夫は、明確な断言をためらいつつも、その条件として、長さと読者の問題とを挙げている。「ストオリイを展開せしめ、事件から事件へと描写を進め、或る人物の性格なり運命なりを、縦からも、横からも、具体的に描いて行く」ことで、「可及的に大多数の読者を喜ばせる」こと。通俗小説とは、何よりもメディアの向こう側にいる読者を意識した小説、マスメディア時代の文字なのである。

大正後期の通俗小説の展開は、メディアの発展、女性読者の増加とその意識の変容などからその概要を説明することができる。一九一〇年代以降、メディアの急激な発展、新中間層の出現、女子の学校教育の充実などによって、女性を主たる受容層として取りこもうとした婦人雑誌や新聞メディアは、創作欄に重きを置き、さらなる読者の獲得につとめた。小説テキストによる新たな読者層の掘り起こしを狙ったメディア側の思惑と、小説テキストを娯楽として消費する読者たちの期待。読者とメディア双方のニーズ

を満たすかたちで成立したのが通俗小説であった。

通俗小説の時代、それらのニーズを巧みにとらえ、多くのテキストを書いたのが、菊池寛であろう。通俗小説の書き手としては、加藤武雄、中村武羅夫、久米正雄、吉屋信子、竹田敏彦など、多くの名前が挙げられる。ただ、菊池寛が他の書き手と異なるのは、文学をテキストのみで把握せず、コンテキストとしてのメディアを強く意識していた点であろう。一九二一年の劇作家協会と小説家協会の設立など、作家たちをとりまく環境の整備、一九二三年の『文藝春秋』の創刊にはじまる雑誌メディアへの参入。一九二〇年代、文学テキストの需要過剰と出版販売システムの変化が起こり、文学の商品化が加速された。そうした状況を強く意識しながら新たなメディア戦略を打ち出したのが菊池寛であった。菊池は通俗小説テキストの役割を「人生案内」とよんでいた。雑誌メディアを介して読者たちと向きあっていた菊池が、いかなる戦略を採っていたのか。菊池のテキストを概観することで、通俗小説の一つの流れを抽出できるだろう。

菊池寛の通俗小説テキストの転換期を「火華」⁴と「受難華」⁵との差に見出したのが前田愛である。社会性を志向した「火華」から、結婚生活を前景化した「受難華」への変化。まさしく、そこに大きな変化があることは疑いようがない。そうした変化は、「受難華」以降の菊池のテキストから死が排除されたことからも理解できる。ヒロインの悲劇的な死を描く「真珠夫人」⁷、「第二の接吻」⁸。英雄的な男性の死を描いた「火華」。死の予感を暗示して幕を閉じる「陸の人魚」⁹。死を結末とする物語は「常識道徳と社会秩序を脅かす危険な情熱への社会的制裁」¹⁰といえなくもないが、同時に情熱的な恋愛を美化する力の方が強く作用しているように思われる。肉体の喪失とともに二人の恋愛は精神の愛へ昇華される。死に至ることで成就される恋愛として、究極的、永続的なロマンティック・ラブが賞揚されることになった。こうしたロマンティック・ラブの幻想が「二人だけの結婚生活の幻想」¹¹へと移行していくのが、「受難華」の発表された一九二五／六年頃だったといえよう。このとき、恋愛を経過した後の結婚生活、言い換えれば、ポスト・ロマンティック・ラブを語るテキストとしての通俗小説が立ち上がってきたのである。

これは菊池が純文学と別離する時期とも重なる。一九二七年以降、菊池は「赤い白鳥」¹²を『キング』に掲載したのをはじめとして、徐々に通俗小説作家としての活躍を始める。この時期の菊池の言説を整理した工藤哲夫は、菊池の通俗小説への転身が一九二五年頃から漸進的に行われたこと、その転身について菊池自身は極めて消極的だったことを指摘している。¹³ たしかに菊池は通俗小

説の執筆について否定的な発言をくり返している。ただし、それは通俗小説が読者の存在を条件とする以上、菊池のテキストがもつ問題性とは区別されなければならないはずだ。中村武羅夫は菊池の通俗小説について、「すべての作品を通じて、人物も、生活が同じで、あまり変化がないことが、嫌らない」と評している。¹⁴ だが、菊池自身が本気ではないと語り、「変化がない」と評された菊池のテキストが、それにもかかわらず、なぜ多くの読者たちに受容されたのだろうか。この疑問は菊池のテキストのもつ問題性を逆照射するはずだ。「変化がない」ということは、女性読者をアドレスとした通俗小説にくり返されるテーマが、ある一定の志向を持ち続けていたということを意味している。菊池のテキストが志向したものとは何か。それが本稿の問題提起である。

二、「夫婦は運命と諦めよ」¹⁵

愛人と結婚する、それは人生の輝かしい幸福の第一だ。しかし、それが出来なかつたとしても、そのために人生その物を迄壊してしまふことは、あまりに勿体ないことだ。恋愛以外にも、生活はあり、生活のあるところ、何処にでも欣びはあるのだ。（「受難華」¹⁶）

恋人・前川と別れた寿美子が夫との生活をやり直すことを決心するこの一節は結婚生活への賞揚を前景化するマニフェストとなっている。寿美子の選択は、通俗小説テキストのテーマが恋愛から結婚生活へと移行していくことを示唆している。煩わしい親子の関係、親族関係から離れた夫と妻との二人だけの生活。「結婚後

もその敬愛と情熱をうしなわず消費生活にも恵まれた「甘い生活」を維持するカップルになる¹⁷。そうした生活のなかにこそ「欣喜」を見出すことが可能になる。そうした生活を可能にするのは、夫婦双方、もしくはどちらか一方の努力なのである。

厨川白村の『近代の恋愛観』（一九二二）をはじめとして、一九二〇年代には多数の恋愛論が展開された。都市化や資本主義社会の発展したこの時期、従来の家族観が機能不全に陥り、「マニュアルとしての恋愛論」が希求されたと菅野聡美は指摘する¹⁸。厨川白村は、恋愛は結婚の前提であり、結婚後の恋愛は努力によって保持され、さらにその恋愛は母性愛や近親愛へと進化していくと説く。また、恋愛は自己犠牲の精神を伴うとも白村は主張する。

この時期の恋愛論は、精神性のみを絶対視した明治期の恋愛観を脱し、性欲を含むかたちで恋愛の重要性を説き、さらには女性の意志を顧慮しない旧来の婚姻制度に対して、両性の意志に基づく恋愛結婚を対置するものであった。これは、いわば、現実に適応するかたちで恋愛や性欲、結婚をめぐる言説が再編成されたのだといえよう。「受難華」のマニフェストは、まさにこうした恋愛論と軌を一にするものである。しかし実際のところ、そうした結婚のあり方はあくまでも理想でしかない。地方のみならず、都市部においても個人間の自由な意志による恋愛や結婚という理念がどれほど有効に浸透し、実践されたかは疑問である。理想と現実とのギャップはより深刻で、残酷だ。

だとするなら、結婚生活の幻滅や憂鬱を語る人物の登場や結婚をしないテキストの存在は、むしろ当然だろう。「結婚二重奏」

の扶美子は、寿美子と同様、恋人と別れ、まったく趣味のあわない男性と見合結婚する。映画を見て感動した自分の隣で居眠りをする夫に対し、扶美子は憂鬱な気分になる。「平凡な妻らしくならうとしても、日常生活にこんな趣味の相違が、絶えずあつたら、どうしようか²⁰」。扶美子の迷いは些細ではあるが、些細なすれ違いの繰り返しが夫婦の関係に溝を刻んでいくはずだ。扶美子の憂鬱を引きずったまま、「受難華」とは対照的なかたちで「結婚二重奏」は幕を閉じることになる。女子大学の英文科を卒業し、翻訳の仕事などもこなし、かつごく平均的な性質の女性である点で扶美子は、寿美子とそれほど異なった設定はされていない。つまり、双方のテキストの結末の相違は寿美子と扶美子との個別的な違いに起因するものではないだろう。一つには、それぞれのテキストが掲載されたメディアの違いにその結末の差が起因するとも想定できる。「受難華」の掲載誌『婦女界』が比較的啓蒙的な女性雑誌であり、女性読者への教訓として妻の努力による理想の結婚像が説かれたのに対して、「結婚二重奏」の掲載紙『報知新聞』のもつさまざまな読者をひきつけるために現実的な悲劇が構想された、と説明することもできよう。

ただ重要なのは、こうした憂鬱や不安が理想と現実とのギャップを埋める、ある種の代償行為となっている点である。菊池のテキストにおいて、扶美子をはじめとした愛のない結婚を余儀なくされる女性たちは、夫の教養や趣味の欠如を嘆きながらも、それでも結婚生活を続けなければならない。安富綾子は実家への資金援助と引き換えに北海道の事業家と結婚するが、失意のうちに結

婚生活を送る（「有憂華」²¹）。香川珠子は恋慕していた青年と別れた後、彼に似た男性と結婚するが、その弟と不倫の関係に陥り、家出する（「明眸禍」²²）。女性が経済的に自立する術をほとんど持てなかった時代、結婚は当然視され、その生活から逸脱することはそれ相応の艱苦を背負うことになる。結婚生活の悲喜交々を周知徹底させることで、やみくもに理想のみに走り後悔せぬように、かといって現実の暗部ばかりに注目して絶望せぬように、「人生案内」、マニユアルとしての通俗小説テクストの機能は、実に多様なのである。

もちろん、結婚生活の危機は男性にも訪れる。女優・木村弥生に誘惑され、結婚した立花芳雄（「結婚二重奏」）。喘息の自分を置き去りにしてダンスホールへ通う妻・夏江に失望しながらも、離婚に踏み切れない藤村敏樹（「新女性鑑」²³）。妊娠した藤野光枝を捨て、許婚の令嬢・香代子と結婚した安富時雄（「有憂華」）。彼らは妻への失意のうちに結婚生活を送る。一様に語られるのは、妻の過剰に官能的な身体である。これは、男性への失意が教養や趣味などの精神性の欠如に基づくのと、奇妙な対称をなす。たしかに精神性の欠如は幻滅を語る男性と女性との両性に共通しているのだが、女性の場合のみ、それが身体の問題へと転化されているのである。男性たちの憂鬱は、妻の身体を制御できない点に存している。その身体の横溢を家庭からの逸脱として否定しようとするセクシュアリティの力学がここには作用している。そこに織りこまれてるのは、モダン・ガールという女性イメージである。

三、「モダン・ガールと云ふもののお好き？」²⁴

「お前は米国にゐたのだから、あゝ云ふ人は、好きな筈だが。」
「いゝえ、向うでヤンキーのモダン・ガールに悩まされたせゐですね。僕は、温順しい人が好きなんです。」（「蝕める春」²⁵）
モダン・ガールと従順で温和な女性との選択を叔父に迫られた藤永俊介のことばである。俊介は三井物産の社員で五年ほどニューヨークに在住していた青年である。その俊介がモダン・ガールではなく、温順な女性を選ぶというところに、日本の近代化への菊池のシニカルな視線を感じとるのは容易だろう。その批判の矛先は過剰な消費者、浪費者としてのモダン・ガールへ集約されることになる。

モダン・ガールは、一九二〇年代に登場した新しい女性アイデンティティである。因習や伝統から自由な行動をとり、男女関係においても自由恋愛を標榜して従来の制度的な結婚観を否定した。²⁶彼女たちが実践する「モダン・ライフ」とは「理想も道徳も感激もない世界」であり、あるのは「感覚」であるとされる。²⁷モダン・ガールは、古い因習や伝統、煩わしい人間関係との思想的な対決などを望まれたモダンティの象徴であったといえる。しかしながら、モダン・ガールの思想的な意味は、あくまでも理想化されたものでしかない。一九二〇年代には多数のモダン・ガール論が提出されるが、それらは享乐的で頹廢的、軽佻浮薄な若い男女の存在を批判し、あるべき姿としてのモダン・ガール、モダン・ボーイを夢想するにとどまる。そこにあるのは、「一部の知的で先鋭的な女性たちに限定して理想化していく傾向と、もっと大衆的な

レベルで都市の公共領域に浮上してきた女性たちのセクシュアリティに向けられる興味本位の視線²⁸だ。通俗小説で強調されるのは、先端的なファッションを身にまとう消費的なモダン・ガールたちである。何よりも彼女たちは、男性の欲望の対象として格好の存在であった。通俗小説テキストに登場するモダン・ガールのなキャラクターは、菊池のテキストに限らず、誘惑する女性として造型されることが多い。彼女たちは、いわばトリックスターであり、物語のなかの秩序を攪乱し、結婚生活に危機をもたらすことで、ストーリーを遅延させ、読者の関心をひきつける機能をもつ。だが、それはたとえば、結婚の制度的な力を転覆させるような破壊性をもちえず、一つの物語素として、キャラクターとして消費されるにとどまってしまうのである。

菊池のテキストのなかの男性たちも自らの欲望ゆえに誘惑され、結婚し、幻滅する。彼らは女性の官能性の過剰だけを問題化し、自らの欲望を隠蔽してしまう。「結婚二重奏」で女性の誘惑に負け結婚した芳雄の失望は、「弥生には、官能の生活以外何にも、興味がないうらしかつた。彼女は、家庭で接吻と抱擁とに飽きると、定つて寄るの東京の刺戟の強い感覚を求めてやまなかつた²⁹」と説明される。自らが誘惑されたことをあたかも女性の罪とする語りは、男性側の論理を補強する。このことは、まさに結婚が女性の性を制御する装置としてあることを暴露しているといえよう。

「東京行進曲」³⁰に登場するプレイボーイ・山野は「言葉で勝てない女性は、肉体的に勝つ外はない³¹」と考える。これが菊池のテキストを貫く根本原理だ。自分たちの行為の責任を女性たちに転

嫁すること、自らのアリバイを確保し、被害者のように偽装すること。菊池のテキストは、逆説的にはあるが、結婚という制度が男性中心主義的な支配力を有していることを浮かび上がらせるのである。

一九二〇年代の恋愛論者たちが展開した恋愛結婚も、結婚を最終的な目標とする意味で、あくまでも結婚という制度の改良であり、恋愛を結婚に従属させるものでしかなかった。結婚が法的に規定されるものである限り、恋愛結婚が男性中心主義的な制度性と権力性とを内在させていることは揺るがない。恋愛結婚とは、「恋愛を社会制度に順応させる」ことであり、「現実変革なくして恋愛という感情一つですべてがバラ色になるとする欺瞞性を秘めていた³²」のである。結婚生活の裏表を立体的に描き出す菊池の通俗小説は、恋愛結婚を肯定しつつ、その結婚生活の制度性を自然なものとして内面化させる機能を有しているといえる。

菊池のテキストに通底する保守的な態度は、たとえば岸田國士の「由利旗江」と比べると、一層際立つ。旗江は恋愛と結婚とを峻別しようとする孤軍奮闘する。「主婦の仕事つていへば、家長本位の労働にすぎませんわ³³」。旗江はやがてシングルマザーとして私生児を産み、美容院を開業して自立を目指す。旗江はモダン・ガールの思想性を極限にまで肥大化させた存在なのである。正確に言えば、旗江は「新しい女」の系譜に連なる、もっとも先鋭的な知を有するモダン・ガールである。結婚を拒否するという点では、たとえば菊池の「東京行進曲」の藤本早百合を旗江と並置することも可能だ。だが、早百合が近づく男性たちを次々と手玉に

とる妖婦として設定されているのと対照的に、早百合の異母妹で芸者の井沢道代がその温順さで男性の心をひきつけるように描かれる点で、モダン・ガールを前景化しているわけではないことがわかる。さらに、「新女人粧」³⁴ではより積極的な否定が行われる。結婚制度を否定し、友愛結婚を実行した粕屋睦子は夫の死後、残された子供を一人で育てる。しかし、その子・礼子はブルジョア生活に憧れ、華族の子弟と結婚する。睦子はいう、「お母さんの主義は、たつた一人の娘にまで、裏切られました」と。モダン・ガールの思想性が結婚とブルジョア生活の前に敗北し、従順な女性像が肯定される瞬間がここにある。

四、「職業婦人も結構ですけれど」³⁶

「秘書つて、秘書のお仕事もさせて頂いて居りますの。でも、わたし、ほんたうはタイピストでございますの。」

俊枝は、職業婦人としての自信と誇とを、ふるひおこして敢然としていった。

「まあ、貴女が……」龍子は、わざとおどろいたやうに目をみはった。

「わたし、貴女なんかは、そんな方とは見えませんでしたわ。ねえ、みつ子さん。」（「不壞の白珠」）³⁷

タイピストの俊枝は会社の重役・片山に誘われ、軽井沢の別荘に招かれるが、片山の親戚のブルジョア娘たちからは侮辱的な扱いを受け、憤然とする。モダン・ガールと並行関係を保ちながら、労働というかたちで社会に参加する女性たちは職業婦人と呼ばれ

た。職業婦人たちは各々の自負を胸に就労していたが、その多くは男性はもちろん同性からも差別的に見られていたようだ。「そんな方」とは男性と性的なトラブルを起こす「不良モダン・ガール」を指す。また、「青春図絵」³⁸でも叔父からの援助を失い、就職の意志を洩らした笛美に相手の男性が「職業婦人も結構ですけれど」と言い淀む場面がある。女性の就労に対する偏見は社会に蔓延していたようだ。

働く女性はもちろん、近代以前にも近代以降も存在している。しかし、職業婦人とは、それ以前の女性労働者とは一線を画す新たな存在だったといえる。村上信彦は、近代的職業の基本条件として、自由意志による就職と転職、廃業が可能であることと、公私の区別が明確であることを挙げている。³⁹明治期の代表的な職業として取り上げられるのは、製糸・紡績・織物などに従事する女性労働者であるが、彼女たちの雇用契約は本人ではなく親の意志によるものが大多数であった。また、長時間労働を可能にするために寮生活が強要され、労働時間はもちろん、生活時間をも厳密に管理されていた。それに対して、タイピスト、事務員、電話交換手、教師、医師、看護師、車掌、店員、美容師、女中などは、もちろんその労働条件は千差万別だが、基本的には近代的職業として認証される。一九一〇年代以降、都市化と資本主義的近代化によって、それらの女性労働者が社会に定着していくことになる。職業婦人はかくして登場する。

こうした職業婦人の増加の背景には、企業が男性よりも廉価な労働力として職業婦人たちが選択されたという一面が強い。一九

三一年の記録では彼女たちの給料の平均は三〇円七五銭だったという。⁴⁰「勝敗」⁴¹で山岡が「婦人の職業なんて、口があつたにしろ月給は、最初はやつと三四十円ですからな。よくなつたところが、六七十円でせう」⁴²と語るとおりである。また、働く女性は貧しさのレットルを貼られ、社会的に差別的な扱いを受けたのは引用のとおりだ。結婚退職が多かったのも、働く女性に対する男性からの蔑視や偏見があり、ほとんどの夫は妻の労働に不同意だったことに起因している。職業婦人を取りまく環境は、男性中心主義的な支配によって依然として強く規定されていたのである。

職業婦人の存在は、菊池寛の通俗小説にも影響を及ぼしている。新しい女性の生き方として職業婦人という選択肢は、その内実はともかく、新鮮で魅力的な響きをもっていたといえる。菊池のテクストについていえば、教師、医師、看護師など、専門的な知識を必要とする職業婦人がほとんど登場しないということが大きな特徴だ。職業婦人として登場するのは、事務員、女中、女給、ダンスホールのダンサーなどであるが、これらの職業は専門職とみなされておらず、容易に就職できるとされていた。父親の死、家の破産など、女性が何らかの事情で突然就職せざるをえなくなった場合も就職可能であり、さらに未知の異性とも出会わせることができる。菊池のテクストのなかの職業婦人たちが経済的な理由で就職しながらも、どこかシリアスな感じを与えないのは、職業婦人の社会的な意義よりも結婚への物語のプロットが優先されているからだといえよう。通俗小説は、女性の労働という社会的な意味を後景化し、職業婦人を女性キャラクターの新しい型として

消費し、最終的に家庭に回収していくのである。

さらにいえば、一九二五／六年頃から頻繁にテクストに登場していた事務系の職業婦人が一九三〇年代に入ると減少していく。その理由の一つは、職業婦人を恋愛から結婚へとという物語のなかに回収することが難しくなったことにある。彼女たちの七割は実家の家計補助のためという理由で働いていたという。⁴³それゆえ、結婚相手により収入が多い男性を求めずにはいられない。岡本かの子の「丸の内草話」に登場する徳子は同じ会社の男友達ともつきあうなど、男女関係には比較的自由なリベラルだ。しかし、結婚については「家庭を持つても子供を負つて台所を廻り廻るくらゐなら、今の自由な身体をわざわざ縛りに結婚するがものはない」、「どうでも結婚しなければならぬ羽目になつたら、自分は、中年の男を求めやう」⁴⁴と考える。現実的な人生設計が結婚生活への甘い陶醉を不可能にするのだ。

その一方、職業婦人をめぐる「性の文化政治学」⁴⁵からは、異なつた問題も浮かび上がってくる。村上信彦は「男たちは職業婦人を社会的に賤めながら、個人的には特別な関心をもって」おり、かつ「つねに女を性的対象として見ずにいられない感覚、職業をもつ女という新鮮な果実を味わつてみたい願望、しかもこうした〈貧しい女〉には多少のいたずらは許されるという無責任な考え方と結びついている」と指摘する。⁴⁶職業婦人に付与される性的魅力や女らしさは、彼女たちを男性の欲望の対象とするように作用する。そうした欲望に積極的に応える存在として事務員たちに替わつて登場したのが女給たちであった。

五、「まさか、女給ぢやないでせう」⁴⁷

「月百二十円以上の収入があるものといへば、やつぱり現代では女給ですな。職業婦人の方にとっては、甚だ情ないことですが、女給だけですな。」（勝敗⁴⁸）

職を探しに来た佐伯町子に小説家・山岡が語る職業婦人論の一節である。山岡は高等教育を受けた女性にほとんど就職口がないこと、もし働けたとしてもその収入では経済的な自立が不可能であることを論じる。そこで話題になるのが女給だが、女給はインテリ女性の就く職業ではない、というのが山岡の見解だ。女給は「甚だ情けない」もので、女性にとって「最後の策」と山岡はいう。別のテキストでも「まさか、女給ぢやないでせう」（「未来花」⁴⁹）といわせているように、女給は職業婦人としては最低ラインに位置する職業として認識されていたのである。だが、現実には一九二七年には四万弱だった女給の数が、一九三一年には七万七千あまりに増えている。⁵⁰ 菊池のテキストでも、一九三〇年頃の事務系職業婦人の減少に反比例して、接客業、特に女給が増加するのは、けっして偶然ではない。

大宅壮一は「資本主義社会に生活するのにもっともつごうのよい生活観」を「アメリカニズム・オウサカイズム」⁵¹とよんだ。消費文化を体現する「オウサカイズム」＝大阪資本が銀座に進出したのが一九二〇年代後半から三〇年代のことであった。それまでもエロティックな雰囲気 را 帯びていたカフェが、女給を「給仕人ではなく恋人として差し出す」⁵²という大阪式とよばれる方式を採用したことによって、一気に大衆的なエロティシズムの場へと変

貌する。その主役になったのが女給である。カフェは娼婦や芸者などといった従来の遊楽にかわって、安価で手軽でテンポの早い享楽を男性たちに提供した。カフェの魅力は非職業的、素人的で家庭的な女給との「恋愛気分」を演出する点にあった。⁵³ 男性たちは「女」ではなくて「恋愛」を買いおうとしている」⁵⁴と大宅壮一がいうとおりである。また、女性側からいえば、特別な訓練や専門知識なしに比較的多くの収入を得ることができる職業として女給が選択されることが多かったようだ。⁵⁵ 女給は基本的に身体そのものを金銭と交換するわけではない。カフェの多くがチップ制を導入しており、女給は多くのチップを得るためにエロティックなサービスを行う。それゆえに娼婦化する女給も多かったようだ。カフェの空間は、男性の欲望を資本主義社会のなかに敷衍したものだといえよう。資本主義とセクシュアリティとが交差する場としての女給。菊池寛がモデルとして登場し、問題を引き起こした広津和郎の「女給」⁵⁶では、結婚詐欺の容疑で警察に連れて行かれた小夜子が刑事たちに訴える。

三十にもなって、カフェの女に迷って、その女の気持が解りもしないのに、女房や子供を振り捨てて、女の後を追っかけて、咽喉を突くなんて……！……そんなのこそ、口幅つたいようですけれど、今の社会に害毒を流すんじゃないやありませんかと？⁵⁷

ここにあるのは、一定のルールに則った娯楽、ビジネスとしての恋愛遊戯である。夜ごとに「男女間の会話や視線のやりとりでさえ監督」される「管理ロマンス」がカフェではくり広げられた。

そこでは「女給は決して男性客にとっておとなしい女中ではなかった」⁵⁸。男女間の支配関係をときには逆転させ、攪乱させる女給は、カフェという空間のなかでのみ存在しえたのだといえよう。女性の官能性の過剰はカフェのなかでは許容される。男性は家庭内から過剰な官能性をもつ身体を締め出し、家庭外においてロマンスを味わうことができることになるのである。

「花の東京」⁵⁹では、杉山あいが「女郎蜘蛛のやうに、自分に慕ひ寄る男を、一人々々いぢめぬいてやりたい」と語る。それはあいが自分を裏切った藤田良一と別れ、自棄になった結果であった。一人の男性に対する思いを秘めつつ、妖婦となるという物語展開は、菊池の初期の通俗小説テキストである「真珠夫人」のそれと類似している。異なるのは、「真珠夫人」の瑠璃子が亡夫の遺産によって家庭内に止まっているのに対し、あいはカフェという場で働かなければならない、という点であろう。否応なしに客の相手をしなければならないあいと、自分の意志で男性を誘惑する瑠璃子との差は大きい。瑠璃子がやがて男性に復讐され殺害されるのに対し、あいは彼女を愛する村田純三との結婚をほめかして物語は終演となる。一九二〇年の妖婦が家庭内でもエロティシズムを発揮しえたのに対し、一九三一／二年の妖婦のエロティシズムはカフェという場に限定されており、やがてそれも真に愛する男性との結婚によって浄化されることになる。女性の官能性の過剰が男性への幻滅によって消失し、結婚生活へと回収される。カフェの女給の「多くのものは、芸者のやうにひかされて、家庭生活に入る。または、もとの家庭に戻る」⁶¹のである。

「カフェのような都市空間では、そうした都市空間から分離された家庭領域と対をなすようにして、資本主義化された性的関係を再生産する装置として機能していた」⁶²と吉見俊哉は説明する。もはやエロティシズムは家庭の外に締め出され、資本主義のもとに囲いこまれ、管理されていく。林二九太の「カフェ家庭」では毎晩カフェ遊びで帰宅が遅くなる夫に対して、妻が自宅でカフェの女給のように振る舞い、夫婦の平和が戻る。「高木君は頻りに掌で顔を撫で廻しながら濃艶な細君のスタイルに二度惚れの自覚症状を起こし出した」⁶³。女給を模することによって始動する家庭内のエロティシズム。ここには、家庭内／外のセクシュアリティをめぐる文化の地政学が作用しているのだといえよう。

六、「愛児を得れば、甚だ幸ひ也」⁶⁴

たゞ一つ条件がある。可愛い赤ちゃんを一人、育て、呉れるだらうね。ねえ、可愛い赤ちゃんだ、合の子の女の子だ。尤も、これは僕の赤ちゃんではないよ。この子を、可愛がつてくれるだらうね。（「日像月像」⁶⁵）

外村謙之助が岸本静穂にプロポーズをした直後の場面。謙之助は弟がフランス人女性に生ませた子どもを引き取り、一緒に育てることを申しこむ。静穂がそれを承諾するところで「日像月像」の物語は幕を閉じる。

菊池の通俗小説テキストを通覧すると、思いの外、子どもが登場しないことに気がつく。菊池のテキストでは、そのほとんどが恋愛、結婚を経過した夫婦の問題に焦点化されており、その後の

結婚生活における妊娠、出産はあまり問題にされないようだ。また、子どもが登場するテキストがほとんど一九三五年を中心として一九三〇年代に集中している。一九二〇年代のテキストのうち、例外的に妊娠と出産が大きな意味をもつのは「受難華」である。

夫の不貞を知って実家に帰った桂子は、妊娠に気づき、実家で出産する。その後、桂子は夫を許し、家に戻る。妊娠、出産による夫婦の危機の回避という典型的な物語の型であるといえる。これと同型の物語としては、「未来花」や「結婚の条件」⁶⁶を挙げることができる。家出中の妻に秘密裏に送金し、その出産を機に新しい生活を夢想する三宅（「未来花」）。無理やり関係をもたされ結婚した夫に復讐を果たした後、妊娠を機に和解の意を洩らす光枝（「結婚の条件」）。こうした子どもの存在による夫婦関係の回復は、その反面で、子どもを連れた女性が家庭に属さず、男性からの援助なしに生活していくことの困難をも意味しているのだといえよう。

いわゆるシングルマザーたちは、就職もままならず、生活苦に喘ぐ運命に陥ることになる。広津和郎の「女給」の小夜子、岸田國士の「由利旗江」の旗江もシングルマザーである。菊池のテキストにも主要な登場人物ではないものの、「花の東京」の由紀子や玲子、「良人ある人々」⁶⁷の洋子などをはじめとして多数のシングルマザーたちが登場する。彼女たちの多くはカフェの女給として働くことで糊口を凌いでいた。病氣などでそうした就職口にあたりつけなかった女性を待っていたのは、最悪の場合、死だった。特に一九三〇年代の前後、昭和恐慌による経済状況の悪化などが

母子心中を増加させたといえる。一九二七年から一九三五年の間に一七三五件の親子心中が報道されたが、そのうち母子心中は一二三件、六五%弱に上る。⁶⁸これらの理由に多いのは、生活不安や生活苦、家庭不和によるもので、子どもを殺すのは子どもを置き去りにできないという母性愛によるものとされた。⁶⁹そうした悲劇は菊池のテキストでは避けられ、母性愛を家庭の場に回収することが目論まれるのだといえる。妊娠、出産による夫婦の危機の回避は、女性たちが家庭のなかで母性を引き受けて生き続けることを劇的に描いたものである。

一九三〇年代の菊池の通俗小説における子どもたちは複雑な様相を帯びている。先に挙げた例は一組の夫婦の子どもであるが、その他の例では婚姻外の子どもたちが登場するのである。それは、妊娠した女性が他の男性と結婚する場合（「有憂華」⁷⁰、「新道」⁷¹）、結婚した女性が夫が妊娠させた別の女性の子どもを引き取る場合（「禍福」⁷²）、違うカップルの子どもを引き取る場合（「日像月像」⁷³、「街の姫君」⁷⁴）の三つのタイプに分類できる。これらのなかでも第一のタイプは、母親という家庭内役割を血のつながりに基づいて引き受ける点で、先に挙げた妊娠、出産による危機の回避と通底する。そこには家の思想が根ざしている。この意味でいえば、配偶者との血のつながりにおいて母親役割を担う第二のタイプも、共通の思想基盤をもっているといえる。ただ、第三のタイプの子どもたちは、弟妹の子どもということと血のつながりがあり、その子ども達を引き取るというのは、それほど珍しい事例ではないだろう。ただ、先に引用した「日像月像」でも突然の子どもを引

き取ることを決定するのは、ドラマティックではあるものの、あまりに唐突すぎるようにも思われる。しかし、もっとも重要なのは、これらのテキストにおいて、女性たちは妻である以上に母親であることを家庭内役割として要求されているのだということだ。自ら妊娠、出産した場合はもちろん、そうでない場合にも、妻に母性愛を求めることがこれらのテキストで強調されているのである。母性愛の強調は、家庭内から官能性を排除していく傾向とも密接に関連しているといえよう。

「母」のイメージが一九三〇年代において社会的に拡大されたことを、鹿野政直は指摘している。⁷³ 鹿野は「母」の観念が拡大された背景として、恐慌に起因する経済的な意味での家の破綻、社会主義や共産主義などの思想的な意味での家の解体、自由恋愛への対抗などを挙げている。さらに、こうした諸事情に満洲事変（一九三二）にはじまる長期的な戦争が影響を及ぼしたとする。一九三一年には皇后の誕生日である三月六日が「母の日」とされ、三三年一二月の皇太子の誕生によって母性を賞揚するキャンペーンがくり広げられた。また、一九三三年九月には日本国防婦人会の理念として「母性愛」が強調されるようになってい⁷⁴る。つまり、同時代の「母」の観念の社会的な拡大が菊池のテキストの背景にあるのだといえる。だが、そうした「母」は戦争の長期化でさらに変質してゆくことになる。「母」をめぐる言説は、総力戦体制下において血の同一性と奉仕と犠牲の精神との強調を経て、ナショナリズムへの通路を開いていくことになったのである。

七、「家庭といふ檻の中で」

「私達も、結婚したら、家庭といふ檻の中で、ジラフさん達のやうに、ぼんやりしてゐませうね。」（「三家庭」）

これは、隣家の学生・隆一に思いを寄せる久美子が、隆一と動物園に行き、キリンの檻の前で語ったことばである。久美子は実は資産家の弁護士・宮川の囲われものとして暮らしている。「三家庭」は、夫と久美子の関係に悩む宮川房子と、その友人で、仕事人間の夫に飽き足らず、昔の恋人・久慈と逢瀬を重ねる美禰子との、二つの家庭を中心に展開する。やがて久美子は宮川と別れ、どこかへ去り、宮川は妻のもとに戻る。美禰子も久慈と別れて家庭へ帰る。「三家庭」の幕切れは結婚生活への回帰というテーマを改めて浮上させるものである。久美子のいう「家庭といふ檻の中」での「ぼんやり」とした生活は、菊池のテキストの目指す地点を何よりも雄弁に物語っている。

自らのテキストについて、菊池は「文芸は処世の指標であり、生活の興奮剤であり、生活の慰安である」という。菊池のテキストを貫いているのは、人生をマニュアル化しようとする信念である。実生活では体験できない恋愛や結婚について、テキストを通して擬似的に経験させ、実生活での失敗を減らすこと。さらにはそれを消費的な娯楽として、多くの読者に供用させること。菊池の通俗小説の効用はこれらの点にある。菊池にとって、情熱だけに突き動かされる恋愛は否定されるべきものであり、恋愛は結婚のための契機としてのみ肯定されるものであった。通俗小説への転身が完了した一九三〇年前後以降、菊池のテキストのほとんど

がポスト・ロマンティック・ラブを語るのは当然すぎることであった。さまざまな女性キャラクターが菊池のテクストに登場するが、彼女たちが最終的に行き着く地点はほぼ同じだ。これらでくり返されるのは、女性読者をアドレスとした結婚や家庭をめぐる言説の内面化だといえる。

女性の自立が現実的にほとんど不可能な時代、女性は結婚の成否にかかわらず、結婚生活に没入しなければならぬ。そこには幻滅や憂鬱といった悲哀もある一方、喜びもあるのだから。そうした現状への反抗すべく、華々しく登場したモダン・ガールたちも、社会のなかで懸命に働く職業婦人も、男性中心主義的な現実の壁に直面させられる。彼女たちはキャラクターとしては魅力的だが、最終的に彼女たちの思想的、社会的な意味は後景化され、家庭に回収されていく。家庭からは過剰な官能性をもつ身体が排除され、資本主義社会のなかで管理される。それに対して家庭においては母親という役割が理想的な女性像として再設定されることになる。つまり、それぞれの女性表象は家庭という消失点へと収斂されていくのである。

「一般の読者と云ふものは自個の信奉する旧道德の肯定せらるゝことを欣ぶ」と菊池はいう。⁷⁸ただし、このことをそのとおりに受け取ることではできないだろう。旧道德とは前近代的な遺制としての道德そのものではなく、近代社会に即応するべく構築されたものであったはずだ。⁷⁹菊池が行うのは、旧道德の提示というよりも、新たな道德の強化／教化であったといえよう。それは、究極的には国家体制の強化にも通じるものでもある。菊池のテクスト

は、「伝統的秩序」「からの自由」だけは確保しながらも、それが内発的な行動の動因として「……への自由」を獲得するためのエネルギーへと発展せず、形式的合理性への遵奉へと導く⁸⁰のである。モダン・ライフを夢想させながら、その夢想を物語として消費させ、現実の体制へと働きかけを無力化し、女性たちを体制の内部へと回収すること。それが、菊池寛の通俗小説が内蔵する思想であったのだ。

- 1 菊池寛『恋愛と結婚の書』（モダン日本社、一九三五）、六一頁
- 2 中村武羅夫「通俗小説研究」（『日本文学講座 第十四卷』改造社、一九三三）
- 3 山本芳明『文学者はつくられる』（ひつじ書房、二〇〇〇）
- 4 「火華」『大阪毎日新聞』・『東京日日新聞』（以下『大毎』・『東日』と略す）一九二二・三・二六〇八・二三
- 5 「受難華」『婦女界』一九二五・三・二六・一二
- 6 前田愛「大正後期通俗小説の展開―婦人雑誌の読者層」『近代読者の成立』（有精堂出版、一九七三）／岩波現代文庫版『近代読者の成立』（岩波書店、二〇〇二）
- 7 「真珠夫人」『大毎』・『東日』一九二〇・六・九・一二・二二
- 8 「第二の接吻」『大阪朝日新聞』・『東京朝日新聞』（以下東西『朝日新聞』と略す）一九二五・七・三〇・一一・四
- 9 「陸の人魚」『大毎』・『東日』一九二四・三・二六・七・一四
- 10 注6と同じ、二五八頁
- 11 注6と同じ、二八一頁
- 12 「赤い白鳥」『キング』一九二七・一・二八・四
- 13 工藤哲夫「菊池寛論―通俗小説とのかかわり合い方について―」

- 『女子大國文』一九八四・六）
- 注2と同じ、四九頁
- 注1と同じ、一四三頁
- 『菊池寛全集』第六卷（文藝春秋、一九九四）、六七二～三頁
- 木村涼子「〈女が読む小説〉による欲望の編成—1920～30年代『通俗小説』の世界」（『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』二〇〇六）、一六二頁
- 菅野聡美『消費される恋愛論 大正知識人と性』（青弓社、二〇〇一）、一三四頁
- 「結婚二重奏」『報知新聞』一九二七・三・一三～七・一六
- 『菊池寛全集』第七卷（文藝春秋、一九九四）、三八九頁
- 「有憂華」『報知新聞』一九三〇・一〇・二四～三一・四・一四
- 「明眸禍」『婦女界』一九二八・一～二九・一〇
- 「新女性鑑」『報知新聞』一九二八・五・五～九・一八
- 「東京行進曲」『キング』一九二八・六～二九・一〇、引用は『菊池寛全集』第八卷（文藝春秋、一九九四）、二九六頁
- 「蝕める春」『婦人俱樂部』一九三一・一～一二、引用は『菊池寛全集』第九卷（文藝春秋、一九九四）、六〇九頁
- 清沢冽「モダンガールの研究」一九二六（『近代庶民生活誌①』（三三書房、九八五）、大宅壮一「百パーセント・モガ」（『中央公論』一九二九・八）『大宅壮一全集』第二卷（桜楓社、一九八一）など参照
- 大宅壮一「モダン層とモダン相」（『中央公論』一九二九・二）、引用は『大宅壮一全集』第二卷（注26と同じ）、八頁
- 吉見俊哉「帝都東京とモダンティの文化政治」（『岩波講座近代日本の文化史6 拡大するモダンティ』岩波書店、二〇〇二）、三三二頁
- 注20と同じ、三八九頁
- 「東京行進曲」『キング』一九二八・六～二九・一〇
- 『菊池寛全集』第八卷（注24と同じ）、二二九頁
- 注18と同じ、一五〇、一七〇頁
- 「由利旗江」『東京朝日新聞』一九二九・九・七～三〇・一・二六、引用は『岸田國士全集』第八卷（岩波書店、一九九〇）、一〇六頁
- 「新女人粧」『婦女界』一九三一・一～三三・二一
- 『菊池寛全集』第十卷（文藝春秋、一九九四）、四二五頁
- 注25と同じ、三八〇頁
- 「不壊の白珠」東西『朝日新聞』一九二九・四・二二～九・六、『菊池寛全集』第八卷（注24と同じ）、四三〇頁
- 「青春図絵」『朝日』一九三〇・一〇～三一・一二
- 村上信彦『大正期の職業婦人』（ドメス出版、一九八三）、四三頁
- 金子しげり「婦人問題の知識」（非凡閣、一九三四）、『近代婦人問題名著選集』第九卷（日本図書センター、一九八二）、二七八頁
- 「勝敗」東西『朝日新聞』一九三一・七・二五～一二・三一
- 注35と同じ、五五頁
- 注40と同じ
- 岡本かの子「丸之内草話」（青年書房、一九三九）、引用は『岡本かの子全集』第四卷（冬樹社、一九七四）、三三三頁
- 注28と同じ、三二頁
- 注39と同じ、三一〇頁
- 注35と同じ、五四七頁
- 注35と同じ、五五～六頁
- 「未来花」『キング』一九三一・一～三三・五
- 一九二七年のデータは大林宗嗣『女給生活の新研究』（巖松堂書店、一九三二）、一九三一年のデータは金子しげり『婦人問題の知識』（注40と同じ）を参照した。
- 大宅壮一「大阪文化の日本征服」（『大阪毎日新聞』一九三〇・六）、引用は『大宅壮一全集』第二卷（注26と同じ）と同じ、一五八頁
- 和田博文「テクストのモダン都市」（風媒社、一九九九）、一五四頁
- 村嶋歸之「歓楽の王宮 カフェー」（『文化生活研究会、一九二九）、『大正・昭和の風俗批評と社会探訪—村嶋歸之著作選集』第一卷（柏書房、二〇〇四）

- 54 「金」と「恋愛」の関係『大阪毎日新聞』一九三〇・六、引用は『大宅壮一全集』第二卷（注26と同じ）、五九頁
- 55 大林宗嗣『女給生活の新研究』（巖松堂書店、一九三二）
- 56 「女給」（『婦人公論』一九三〇・八・三二・二）
- 57 『広津和郎全集 第五卷』（中央公論社、一九八八）、一〇六頁
- 58 ミリアム・シルババーグ『日本の女給はブルースを歌った』（ジェンダーの日本史 下―主体と表現 仕事と生活― 東京大学出版会、一九九五）、五八九、五九一頁
- 59 「花の東京」『報知新聞』一九三二・四・一一・八・二五
- 60 注24と同じ、三五三頁
- 61 武田麟太郎「女給論」（『現代』一九三五・七）、引用は『武田麟太郎全集』第十三卷（日本図書センター、二〇〇三）、一九二頁
- 62 注28と同じ、三五五頁
- 63 林二九太「カフェ家庭」、引用は『サラリーマンユーモア小説集 新婚テキスト』（昭森社、一九三六）、三四三頁
- 64 注1と同じ、一四七頁
- 65 「日像月像」『キング』一九三三・一〇・三四・二一、引用は『菊池寛全集』第十二卷（文藝春秋、一九九四）、三七八頁
- 66 「結婚の条件」『婦人倶楽部』一九三五・一・三六・五
- 67 「良人ある人々」『婦人倶楽部』一九三一・一・三三・二
- 68 中央社会事業協会全日本方面委員聯盟「新聞に現れた親子心中に関する調査」（『日本婦人問題資料集成』第六卷（ドメス出版、一九七八））
- 69 小峰茂之「昭和年間に於ける親子心中の医学的観察」（注68と同じ）
- 70 「新道」『大毎』・『東日』一九三六・一・一五・一八
- 71 「禍福」『主婦之友』一九三六・九・三七・一〇
- 72 「街の姫君」『キング』一九三五・一・三六・一〇
- 73 鹿野政直『戦前・「家」の思想』（創文社、一九八三）
- 74 藤井忠俊『国防婦人会―日の丸とカッポウ着―』（岩波書店、一九八五）、七七頁
- 75 注73と同じ
- 76 「三家庭」東西『朝日新聞』一九三三・一一・一三・三四・三・二二
- 77 二、引用は『菊池寛全集』第十二卷（注65と同じ）、四八一頁
- 78 菊池寛「文芸と人生」『青年』一九三五・七、引用は『菊池寛全集』補卷第二（武蔵野書房、二〇〇二）、五六一頁
- 79 菊池寛「雑誌興亡論」『時事新報』一九二九・一・一、引用は『菊池寛全集』補卷第二（注77と同じ）、三一六頁
- 80 たとえば、家族制度については、川島武宜『イデオロギーとしての家族制度』（岩波書店、一九五七）などが参照できる。
- 高橋徹『都市化と機械文明』『近代日本思想史講座』VI（筑摩書房、一九六〇）二〇二頁