

平成二十九年 六月三〇日発行
三重大学 日本語学文学第二八号 抜刷

中村武志「目白三平」シリーズについての一考察

—「サラリーマンもの」と「ホームドラマ」の接点—

坂

堅

太

中村武志「目白三平」シリーズについての一考察

—「サラリーマンもの」と「ホームドラマ」の接点—

坂 堅 太

○キーワード：中村武志・目白三平・サラリーマン・

ホームドラマ・家庭

一、「サラリーマン生活」を描くこと

一九五五年一月、第三二回芥川賞の選考委員会が開かれ、小島信夫「アメリカン・スクール」(『文学界』一九五四・九)と庄野潤三「プールサイド小景」(『群像』一九五四・一二)の二作同時受賞が決まった。「審議は委員会始つて以来の激論となり、三時間①の討議」がなされるほどの、難航した選考だったことが伝えられている。選評では「作品の蒸留的な軽さが気になる」、②「やや弱いといふ難は免れなかつた」など、否定的な意見も寄せられた「プールサイド小景」を強く推したのが、瀧井孝作だった。選評の中で、瀧井は次のように書いている。

私は、庄野潤三氏の「プールサイド小景」が、一番よい

と思つた。これは、サラリーマン生活の不安、その細君の油断の心持など、サラリーマン生活の弱点を衝いたテーマで、このテーマは、このやうに明白に提出されると、皆んなが一応は心得ておくべきで、これは大勢に読んでもらひたいと思つた。③

他の委員たちの選評では「或る一家の細やかな一面をちよいと上手に現してゐる」④、「玄人好み」というやうに、「プールサイド小景」についてはその技巧的な点に評価が集中しているなか、瀧井だけが唯一「テーマ」に言及し、その重要性を強調している。では、瀧井が評価した「サラリーマン生活の弱点」とはどのようなものであつたのか。

小説で描かれているのは、何の変哲もない平凡で幸福そうなサラリーマン家庭に突如訪れる崩壊の危機である。ある日、会社の金を横領したために夫が失職すると、それまで安定していたかと思えた日常生活が、実は危ういバランスの上に成立していたことが意識され始めていく。作品では、日々の会社勤めの

中で夫が抱く疎外感と家庭の空洞化が密接な関係を持つものとして語られており、事態の推移に戸惑う妻は、その原因を思索する中で、次のような空想にとらわれる。

もしも、夫がかうして毎日外へ働きに出て行かないで、家族が生活してゆけるものだったらいいのになあ。彼女は、自分たちが太古の時代に生れてゐたとしたら、それが普通のことだつたのと思ふ。(中略)／男が毎朝背広に着換へて電車に乗つて遠い勤め先まで出かけて行き、夜になるとすっかり消耗して不機嫌な顔をして戻つて来るといふ生活様式が、そもそも不幸のものではないだらうか。

この妻の空想は、家庭に訪れた崩壊の危機を、職任分離というサラリーマン特有の生活様式に起因するものとして説明している点で重要である。職任分離という生活様式の中で、職場と家庭との間には解決できない歪みが生じてしまうことを、この作品は冷静に描き出している。瀧井の言う「サラリーマン生活の弱点」も、恐らくはこの問題を指していたと考えられる。ただし、「皆なが一応は心得ておくべき」という瀧井の言葉が示しているように、サラリーマン生活をこうした角度から切り取ることは、当時それほど一般的ではなかったといえる。テーマの重要性を指摘したのが瀧井のみであったということも、そうした状況を示している。

ほぼ同時期、大衆文化の領域では、サラリーマン生活を異なる視角で捉えた作品が人気を博していた。それが源氏鶏太や中

村武志によるサラリーマン小説である。これらの作品はベストセラーとなるだけでなく、頻繁に映画化もなされるなど、幅広い支持を獲得していた。当時の日本社会におけるサラリーマン表象は、こちらの路線を基調としていたと言つてよい。では、源氏や中村の小説はサラリーマンをどのようなものとして描き、また、人々はそれらをどのようなものとして受け止めていたのか。

近年では源氏鶏太に関する研究は少しずつ進んでいるものの、⁵³同じく当時の人気作家であったはずの中村武志を取り上げた研究は殆ど皆無といつてよい状況にある。本稿ではこうした研究状況を踏まえた上で、中村武志の作品とその受容言説を分析し、人気の要因となつた「ホームドラマ」ジャンルとの隣接性を確認しながら、一九五〇年代のサラリーマン表象の様相について考えたい。

二、作品受容をめぐる言説配置

本節ではまず、中村武志がどのような経緯を経て人気作家となつていったかを確認することから始める。中村は一九〇九年、長野県東筑摩郡片岡村(現・長野県塩尻市)に生まれた。一九二六年に旧制松本中学を卒業後、東京鉄道局経理課に就職した彼は、友人の紹介で知り合った内田百閒と親交を結ぶなど、文学との関係を深めて行き、社内報に随筆を発表するよう

になる。戦後も百間との交友を題材とした小文などを書き続け、一九五一年、それまでに発表したものをまとめる形で、静和堂より『埋草随筆』を自費出版した（なお、この本の序文は内田百間が書いている）。この『埋草随筆』が一部で評判を呼んだこと^①で、商業誌からも声がかかるようになり、「目白三平の生活と意見」を『面白倶楽部』一九五三年九月号に発表するなどしている（これは後に人気作品となる『目白三平』シリーズの第一作となった）。そして同年『埋草随筆』所収のものにこれらを加え六興出版より『沢庵のしっぽ』を刊行したところ、様々な新聞、雑誌の書評で取り上げられて話題を呼び、翌年光文社より刊行した『小説 サラリーマン目白三平』はベストセラーとなる（これは伊藤整『文学入門』とともにカッパ・ブックスのスタートを飾るものでもあった）。

「目白三平」シリーズはその後ラジオドラマ化や映画化もなされるなど高い支持を獲得しており、一九五〇年代のサラリーマン表象を考える上では無視できない地位を占めている。

では、自費出版から出発した中村の作品は何故このような人気を獲得することになったのか、人々は中村の作品をどのようなものとして受容したのか。ここでは人気作家への足がかりとなった『沢庵のしっぽ』の評価言説を確認し、その特徴について考えてみたい。まず挙げられるのは、「筆者は国鉄本庁につとめているひとらしい」^②、「この著者は現在、国鉄職員である」というように、作者である中村が職業作家ではない、という事実が強調されていることである。評者たちはこれをもって作品

のリアリティが担保されていると判断しており、「学識経験豊かな名士がものものしい、いわくありげに書いた随筆は多いが、これは市井の善良平凡なサラリーマンが日常身辺の見聞を軽妙に自由に描き出した随筆だ」^③、「この作者は国鉄に勤務しているひとで、に書かれた話はいずれも善良なサラリーマンの歎びと悲しみをユーモラスに描いたものである」というように、〈素人〉が虚構性を排して自らの生活を描いたものであること、いわば「大人の綴り方」である点に意義を見出している^④。

サラリーマンの日常生活をフィクションではなく一種のドキュメントのように描いているからこそ、その記述が人々の興味を引いた、というわけだ。作者の属性と作品の真正性を結びつける構図は、同じく会社員との兼業作家として人気を博していた源氏鶏太とも共通する点であり、実際、中村を「第二の源氏鶏太」とする記事も見受けられる^⑤。

しかし、このように「サラリーマン」という特定の社会階層の生活を描いたものとする一方で、描かれている情景は誰にでも共感可能なものである、という評価もなされていることは重要である。十返肇は「誰にでも似た経験のある日常些末事をとりあげた点に多くの人の共感を誘う点がある」とし、また高橋義孝は「この本の中には『自分』が出てくる（中略）自分ばかりか『女房』もいる。『彼』もいる。（中略）一体に外で鏡に映つた自分の姿をよく見たりするのは照れくさいことだが、この本を読んでも実にどうも自分によく似たのが出てくるので、は

なはだ照れくさい」と評している。¹⁷⁾ここで強調されているのは、ただ「サラリーマン」という特定の社会階層を描いただけではなく、様々な階層の読者がそこに自己を投影できる、という点である。こうした評価はその後に発表された『目白三平』シリーズ、そしてそのラジオドラマ版や映画版でも同様であり、例えばラジオドラマの広告では、主演の宇野重吉が、「三平君は僕であり、あなたである、その女房や子供たちも、僕やあなたのそれである」というコメントを寄せている。¹⁸⁾

それでは、「サラリーマンの生活」を描いた作品に、多様な階層の人々が「自分」を見出すとは、どういうことなのか。当時すでに「サラリーマン」が日本社会の多数派となっていたのであれば、このことは特に問題とはならない。しかし、当時の日本社会において「サラリーマン」はあくまで限定された階層に過ぎなかった。いわゆる「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る。中村の登場とほぼ同時期に当たる一九五〇年代半ばには、新中間階級の台頭を主張する松下圭一らの大衆社会論が登場していたが、これについては、アメリカ社会の状況分析をそのまま日本社会に当てはめており、日本の実情とは乖離しているという批判もなされていた。例えば、国勢調査や就業構造基本調査などの統計資料を用いて新中間層の人口を試算した田沼肇は、その概数についておよそ六二〇万人と試算し、これは当時の就業人口の一五%ほどでしかないと指摘している。¹⁹⁾一九六〇年前後

には政府与党を中心に「中流階級育成論」が唱えられていたが、これは「当然のことながら「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する」。²⁰⁾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指摘もなされている。ではこうした状況であったにもかかわらず、「サラリーマンの生活」の記録であったはずの中村の作品が「多くの人々の共感を誘う」ものとして受け止められたのは何故なのか。

三、「家庭」の強調と〈ホームドラマ〉

サラリーマン生活の記録であること、様々な階層の人間が共感可能であること。この一見矛盾するかに見える二つの要素を結びつけていたのが、中村の作品評価に共通するもう一つの要素である「家庭」だった。「軽いセンチペイをかみながら番茶を飲むようにして楽しい」²¹⁾、「この『沢庵のしつぽ』は、秋夜の家庭平和のサカナにもなるようだ」²²⁾、「夢のように素晴らしくもなく、又暗い転落の中でもない、「普通」の結婚生活」というように、²³⁾評者たちは中村の作品に流れている家庭的な雰囲気が高く評価しているのである。実際に、彼の作品はサラリーマン生活の描写であるとされるものの、職場を舞台とするエピソードは決して多くない。むしろ、妻に頼まれて屋根を修繕したり、限られた収入をどう使うかという相談など、家庭を舞台とする

もの、特にそこでの消費を巡るエピソードが大多数を占めている。この傾向は映画版では更に強調されており、例えば東映により制作された『サラリーマン目白三平』(千葉泰樹監督、一九五五)のシナリオを見てみると、職場のシーンは一八であるのに対し、自宅のシーンは三四という構成であり両者の間には倍近くの開きがある。他に家族での買い物場面などを含めれば、この対比は更に強調される。これは、同じサラリーマン小説の書き手として人気だった源氏鶏太の作品が家庭を描かずもっぱら職場に焦点を当てていたことと対照をなしている。例えば源氏の代表作である『三等重役』では、登場するサラリーマンたちの職場以外での姿が描かれることは極めて稀であり、既婚/未婚という点以外で彼らの家族構成などが説明されることもほとんどない。中村と源氏はともにサラリーマン小説の作家として並んで評価されていたが、「職場」/「家庭」の描き方においては対極的であったといつてよい。

そしてこの「家庭」という要素が重要となるのは、同時期、まさに「家庭」を描くことで、幅広い階層の共感を得るジャンルが登場していたからだ。それが(ホームドラマ)と呼ばれるものである。先に見た「サラリーマンの生活」と「多くの人々の共感を誘う」という評価の併存は、この(ホームドラマ)というジャンルを通じて結びついていたと考えられる。

「ホームドラマ」という言葉が最初に用いられたのは、大映が製作した『雪割草』(田坂具隆監督、一九五二)の宣伝広告だと

されている²⁰。もちろん、それまでも家族の問題を描く作品は数多く存在していたのだが、ホームドラマというジャンルの成立は、日本社会における家族イメージに決定的な変容をもたらした、と坂本佳鶴恵は指摘している²¹。戦前までの日本社会における家族イメージは、例えば都市/農村、資本家/労働者など、地域や階級により異なっており、多重性を有していた。しかしホームドラマというジャンルの成立は、それを単一のイメージに統合していく。

ホームドラマは、家族を、日常生活の場として提示し、そうした日常生活を、人々にとつて興味深い関心の対象とした。それは、家族内のささいな出来事に注意をむけ、そこで味わわれるべき感情を、人々が共感し、また共感すべきものとしたのである。このような形で、ホームドラマは、特定の層の家族イメージを、誰もが共有している、ありふれた平凡なものとした。ホームドラマは、家族を、生活と関係性の問題としてとらえることによつて、都市家族のイメージを普遍化したのである。(中略(ホームドラマ)の登場以前は、小市民映画にみられるように、生活描写は階層と結びつけられ、誰もが経験するような同じ生活という発想は、作る側はもちろんのこと、観る側にもなかった。ホームドラマの登場以前にも、家族は多く映画のなかに登場していた。しかし、一九五〇年代以前には、家族の生活を、すべての人々に共通の生活の物語として、映画の一

ジャンルとすることはなかったのである。²⁸⁾

ホームドラマにおいて、「家族」は抽象化され、本来は当然存在するはずの経済格差、地域格差は抹消される。家族を取り巻く様々な社会状況を切り捨てることで、ホームドラマは普遍的な、誰もが共感できる家族イメージを提示するのである。しかし何より重要なのは、ホームドラマという認識枠組みが成立すること、我々は「すべての人々に共通の生活の物語」として「家族の生活」を見るようになった、ということであろう。中村の作品が「多くの人々の共感を誘う」ともとされたのも、それが「家庭」に焦点を当てたホームドラマ的な側面を持っていたからに他ならない（評者たちが用いた「日常」や「善良」、「普通」といった言葉は、ホームドラマ評価で頻出のキーワードでもある）。サラリーマンという特定の階層を描いたはずの中村の作品に人々が自己を投影可能であったのは、同時期にホームドラマという認識枠組みが成立していたことによるものであったと考えられる。

四、「家庭」と「職場」

見てきたように、一九五〇年代半ば頃に人気を博した中村武志の作品は、「家庭」に焦点を当てたホームドラマ的サラリーマン小説であった。それは「家庭」の場面を殆ど描かなかった源氏鶏太の作品とは対照的であったといえる。ただし、源氏の

作品が「家族主義的会社観」に基づき「職場」を「家族」のよ
うな空間として描いていたことを考えれば、²⁹⁾両者には共通点を
見ることもできる。

しかし、ホームドラマが提供する家族のイメージは、現実の
様々な格差を捨象することで成立する以上、それは自己完結
的、自閉的なものとならざるをえない。「ホーム・ドラマとい
う言葉が定着したとき、家庭は、社会に向い合って緊張感を
保っている存在ではなくて、社会とは無関係に、あたかもそれ
自体で自足しているものである、といったイメージがほぼ出来
上っていた」という佐藤忠男の指摘にあるように、³⁰⁾このジャン
ルにおいては「家庭」／「職場」を結び付けて描くことが極め
て難しくなってしまう。中村の作品においても「職場」の問題
は殆ど描かれることなく、「サラリーマン」であることはただ
の設定以上の意味はない（だからこそ、幅広い人々の共感を得るこ
が出来たのではあるが）。白井吉見はこの点を早くから指摘してお
り、『沢庵のしっぽ』についてこう書いている。

たゞ、ぼくはこれを読みながら、考えたのは、こういう気
持のいゝ随筆は、いやな我慢のならないことをみんなはら
いのけることで成り立っているのではないかということだ
ある。近ごろの新聞を見るまでもなく、国鉄本庁などに
は、著者の神経にこたえずにはいない、さまざまのあくど
いものがうごめいているにちがいない。（中略）つまり、こ
の本は随筆集としてはなかなかおもしろく上筆でもある。

それにさつきいったように小説ふうの味わいも加わっている。しかし、これを小説の方向へ発展させてゆけば、おもしろい読み物にはなつても、けつしてまともな現代の小説にはならないことである³⁾。

ここで白井が期待する「まともな現代の小説」の方向性は、例えば冒頭で見た庄野潤三「プールサイド小景」であつたかも知れない。しかし、大衆的な人気を博したのは中村や源氏の作品であり、人々は「いやな我慢のならないことをみんなほらいのけることで成り立っている」平凡で善良な家庭生活を希望した。一九五〇年代後半には、日常生活への埋没と政治空間からの逃避を指摘するマイホーム主義批判が登場するが、マイホーム主義がどのような大衆的想像力に支えられていたかを考える上で、一九五〇年代のサラリーマン小説は無視できない存在であるのは間違いないだろう。

【註】

- (1) 「芥川賞銓衡経緯」(『文藝春秋』一九五五・三)。
- (2) 井上靖「寸感」(『文藝春秋』一九五五・二)。
- (3) 佐藤春夫「やつと落ち着いた決定」(『文藝春秋』一九五五・三)。
- (4) 瀧井孝作「庄野氏を推す」(『文藝春秋』一九五五・三)。
- (5) 宇野浩二「困難な銓衡」(『文藝春秋』一九五五・三)。
- (6) 舟橋聖一「平凡な授賞」(『文藝春秋』一九五五・三)。
- (7) 庄野潤三「プールサイド小景」(群像一九五四・二)。
- (8) 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(『Intelligence』二二号、二〇二二・三)、服部のみ「戦後改革と

性意識―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)、服部のみ「三等重役」のイメージの変遷―源氏鶏太「三等重役」論(『金城学院大学院文学研究科論集』一九号、二〇一三・三)、坂堅太「二重化された戦後」―源氏鶏太「三等重役」論―(『日本文学』第六四巻二号、二〇一五・二)など。

- (9) 例えば「日本読書新聞」(一九五二・一・二)の「読書だより」欄では、源氏鶏太が「埋草随筆」を取り上げ「とにかく面白いものです。文句なしに笑ったり、苦笑したりさせられました」と推薦している。
- (10) 白井吉見「職場と随筆―小説との相違について―」(『読完新聞』一九五三・九・六)。
- (11) 十返肇「私の読書」(『週刊サンケイ』一九五三・九・二〇)。
- (12) 「日常身辺の見聞描く にじみ出る卑屈な勤人の感情」(『朝日新聞』一九五三・八・二七)。
- (13) 十返肇「婦人のための読書案内①」(『読完新聞』夕刊一九五三・九・一四)。
- (14) 高木健夫「中村武志著 沢庵のしっぽ」(『日本読書新聞』一九五三・九・七)。
- (15) 「第二の源氏鶏太 百問随筆の味を習得」(『図書新聞』一九五四・一・六)。
- (16) 前掲注(11)。
- (17) 初出未詳。引用は四季新書版の「沢庵のしっぽ」(四季社、一九五四)に取られた「沢庵のしっぽ」に対する諸家の批評より。
- (18) 「読完新聞」夕刊(一九五四・一・三)掲載のニッポンビル広告より。
- (19) 田沼肇「日本における「中間層」問題」(『中央公論』一九五七・二二)。
- (20) 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帰属意識に関するノート(二)(『東北学院大学教養部論集』一六一号、二〇一三・三)。
- (21) 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)。

- (22) 金森徳次郎「中村武志著『沢庵のしっぽ』」(『毎日新聞』一九五三・八・二四)。
- (23) 高木健夫「中村武志著『沢庵のしっぽ』」(『日本読書新聞』一九五三・九・七)。
- (24) 「読みたい サラリーマンの現実」(『スタイル』一九五三・一二)。
- (25) 井手俊郎「目白三平」(『シナリオ』一九五五・四)。
- (26) 佐藤忠男『日本映画思想史』(三一書房、一九七〇)。
- (27) 坂本佳鶴恵『家族イメージの誕生 日本映画にみるホームドラマの形成』(新耀社、一九九七)。
- (28) 前掲注(27)。
- (29) 真実一郎『サラリーマン漫画の戦後史』(洋泉社、二〇一〇)。
- (30) 前掲注(26)。
- (31) 前掲注(10)。

「さか けんた 本学教員」