

昭和初期ユーモア文学における笑い

金森 梓

一、はじめに

昭和初期は、日本の笑いにおける一つの転換期である。文学においては、坂口安吾が『風博士』（初出は『青い馬』昭和六年六月 岩波書店発行）を、井伏鱒二が『山椒魚』（初出は『文芸都市』昭和四年五月 紀伊国屋書店発行）を発表するなど、所謂ナンセンス文学と呼ばれる、作風に滑稽味を持つ作家が隆盛した。また、文化においては、今日の漫才の形を作ったエンタツ・アチャコが、それまでに無いテンポの速い漫才のスタイルによつて人気を博し始め、アメリカ大衆文化の影響を受け、無声映画のギャグとジャズが混合したレビュー形式の軽演劇が誕生したのもこの頃のことである。

宇井無愁は、昭和初期を「笑いたくても笑へない非常時¹⁾」と評している。しかしながら、文壇における滑稽作品

の評価が低かったとはいえず、²⁾『講談倶楽部』の台頭や、佐々木邦など大衆ユーモア作家が登場するこの時代は、大衆をその評価の場とした作家たちによつて提供された笑いに溢れていたと言えよう。この、評価の方向を大衆に向けた、いわば大衆志向の作家たちに注目して昭和初期を見ることが、当時の人々が何を面白いと感じたのか、また、当時生まれた笑いの感覚がどのようなものだったのかを明らかにしていきたい。

尚、本論では研究対象として、後述する『現代ユウモア全集』収録作より、佐々木邦『明るい人生』、佐々木味津三『恋を吹く喇叭』、長崎拔天『命のぼし』を設定する。但し、『命のぼし』には、保積稲天「藪野二等卒」が収録されているが、戦地における兵士の姿を滑稽に描いている作品であるため、昭和初期の大衆を題材とした作品から当時の笑いの感覚を論ずる本論には、研究対象として妥当とは言えない

ため除外した。

『現代ユウモア全集』は、昭和三年から五年にかけて、小
学館から刊行された文学全集である。発刊年が、研究対象
年代に適合していることと併せて、本論ではその論及対象
が明確に読者に滑稽的面白みを提供する目的で書かれた作
品である必要があるため、ユウモア作品の収集が謳われて
いる同全集を研究対象として設定した。中でも佐々木邦、
佐々木味津三、長崎抜天の三作品は、作品の時代設定が当
時の読者にとって身近であると考えられる。尚、当時の読
者については次章にて説明する。

佐々木邦は、作品の題材を当時の一般市民の生活から
採っていた。佐々木の代表作である「夫婦者と独身者」は「何
処までも自然的であつて、無理のない事である。吾々の足
許に転がって居る事実を捉へて巧く投げ入れたのが氏の著
作である。」と評されており、その著作が市民生活に即し
ていた事がうかがえる。また、佐々木味津三は『講談倶楽
部』等、当時の大衆向け娯楽雑誌に寄稿していたこともあ
り、その作風は当時の時世に適応した滑稽味を含んでいる
と考えられる。長崎抜天は時事新報社において『時事漫画』
の編集を担当していたことから、当時の世相に精通した人
物であったことが分かる。また同社の紙面上で「ピー坊物
語」「ソコヌケボンチャン」など生活の中から題材を採っ

た漫画を連載していたことから、当時の大衆の生活に注
目して創作活動を行っていたといえる。⁽⁵⁾

二、昭和初期のユーモア

本論の題材として扱う三作品は、『現代ユウモア全集』
に収録されているが、当時のユーモアとは一体どのような
ものだったのか。

そもそもユーモアの定義は難しい。ナンセンス文学作品
によって昭和初期のユーモア文学に新たな分野を生み出し
た井伏鱒二は、自身の考えるユーモアについて尋ねられた
際「僕の場合、センチメンタルを消すことがユーモアとい
うことになる。」⁽⁶⁾と語り、庄野潤三は「ユーモアというも
のは出そうとして出るもんじゃない。(中略)人間がまと
もに生きているのを見ると、どっかしらおかしいところが
ある」と、自然発生的なものであると語った。佐々木邦は「可
笑味という言葉が正にユウモアである。もう一つその可笑
味を解する力のこともユウモアといふ。」⁽⁸⁾とし、佐々木味
津三は「ユーモアは知恵の産物です。随つて、よきユーモ
アを解するはよき知識の所有者でなければならぬ。」⁽⁹⁾とし
ている。その他には「常識や固定観念の枠組みから意図し
て脱出するのがユーモア」である⁽¹⁰⁾という考えもあり、一言
にユーモアと言っても人それぞれ捉え方が異なり、その意

味には幅がある。

「ユーモア」という語自体は、明治頃には既に日本に伝わっていた。その後様々に訳語が当てはめられたようだが、本場英国のユーモアに適合する訳語には至らず、以来ユーモアという語そのままに定着した。⁽¹⁾ 訳語を確定できなかったことは、日本におけるユーモアの定義付けを不完全にした。結果、日本語では「オカシイことは何でもユーモア」とされたために、意味の幅に広がりが発生したのである。このユーモアの指す意味の広さが『現代ユウモア全集』刊行当時から続くものであることは、同全集収録の堺利彦や長谷川如是閑の作品に、佐々木邦や佐々木味津三らの作品に見られるような明らかな滑稽味が見出せないにも関わらず、それらが収録されていることから分かる。⁽²⁾

また、当時の演芸の面から考えてみると、落語、講談、漫才、レビユーなど、多様な娯楽が存在し、新たな演芸が登場したことで、観客に対する笑いのアプローチの違いが、当時のユーモアに多様性を与え、意味の拡がりが生まれたのではないかと推察できる。

落語は、昭和の初め頃からラジオの演芸番組で、寄席以外の笑いの提供場所を獲得する。⁽³⁾ ただし、その後の昭和七年五月に行われた第一回全国ラジオ調査では、浪花節の放送時間増大を要求する声が、落語の放送時間増大の三倍以

上と圧倒的に多く、この頃には聴取者である大衆の興味が他の娯楽演芸に移ってしまっていたことが分かる。⁽⁴⁾ 昭和三年には、東京落語界に第二次落語研究会が誕生し、月に一回の席を行うようになるが、昭和五年頃には東京落語界が落語協会と日本芸術協会に二分したことなどが要因となり、その後の衰退へと繋がる。上方落語も同様に、一時は桂春団治の登場で隆盛を見せるが、昭和五年頃から台頭し始めたエンタツ・アチャコを代表とする漫才勢に上方演芸筆頭の座を奪われ、関東と同じくして衰退していく。この頃、新宿には「ムーラン・ルージュ」という軽演劇劇場が誕生する。サラリーマンや学生など、知識層の人々が多い新たな盛り場であったこの地に、レビユー流行の風潮を受け、インテリ層を主な客層として設けられた。この客層は、新たな形態をとるようになった漫才の受容層でもある。それ以前の漫才は、和服で張り扇や鼓を持ち、歌を歌い踊りを踊るといった演技が定番であった。エンタツ・アチャコはその形態を大きく変え、洋装で観客の日常にあるような事物を話題とした所謂「しゃべくり」形式の漫才を完成させた。身近な内容を題材としたことは、観客の共感と関心を呼び、生まれ変わった漫才として受け入れられていく。このように伝統的娯楽演芸であった落語の人氣に陰りが見え、新たに登場した軽演劇や漫才が好まれるようになった

ことには、客層の変化との関連がうかがえる。演芸を楽しむ客は、伝統的内容を楽しむ文人志向の客から、(前時代の設定を受け継いだ落語より)欧米の大衆演劇など近代的で新しいものに惹かれる客に変化していく。それらの多くは、新中産階級と呼ばれる生活階級に位置する高等教育を受けたサラリーマンや、学生達などであった。彼らは、生活水準において娯楽演芸を楽しむ余裕があり、演者もそういった客層に受け入れられやすい題材を提供する。これによって当時のユーモアは、それまでの客層から受け継いだ、落語や講談の題材にみられる普遍的滑稽味と、新たな客層が共感を持つ、時世に沿った滑稽味が混在する、幅広い概念になったのだと考えられる。

このような、曖昧多様なユーモア感覚の中で、当時の作家たちは何をユーモア、あるいは滑稽味としたのであろうか。

作家それぞれ微細な認識の違いはあるだろうが、佐々木邦と佐々木味津三を、「明らかな滑稽味を作風を持つ大衆志向作家」という大まかな枠組みの中で見てみると、共通して言えることは、共に「洒落」をユーモアの一つとして挙げている点である。佐々木邦は「冗談や洒落が最も手近なユウモア(可笑味)だ。」と語っており、佐々木味津三も、既に挙げたユーモアの定義に続いて「たとへば、洒落、地

口の解る人は、解らない人よりもずつと知識、理解力が上等であるように——。」と例を挙げている。洒落とはその場に興を添える冗談や地口を指す。ユーモアを生む要素としていくつかあるうち、洒落がその代表として第一に挙げられている点は興味深い。生活苦や女性の社会進出の進行、モガ・モボなどが表象する新文化といった、従来の社会構造が変化し、人間関係の摩擦となるような要素が多く登場した昭和初期において、ユーモアの持つ対人関係における衝突回避の効果はこれまでに以上に重要となった。この流れの中で、風刺のように対象を批判しつつ滑稽味を付加していく攻撃性の強い笑いの要素では、相手と温和に交際を行う妨げになる可能性がある。また、落語などの古典的ユーモアには、語り口を真似るだけでも素人には会得し難い技巧が存在し、一般性が高いとは言えない。加えて、多くの新文化が生活に流入しはじめた当時の人々に、古典的な手法が相応しいとは考えにくい。

それに対して洒落は、作家であれば作中に、読者であれば日常会話の中に、自然に組み込むことが出来、題材を見誤る事がなければ攻撃的に受け取られることも少ない。洒落もユーモアのように意味の幅がある語ではあるが、滑稽を演出する手法や笑いについて考察した数々の書物において、「社交に笑いをもたらすのによく使われるのは洒落で

ある。「洒落は普通の冗談よりも気がきいていなくてはならない。(中略)洒落にはゆがめた見方と理性的な表現が必要である。」⁽¹⁶⁾「洒落は智的な性質を持つ」⁽¹⁷⁾「洒落とは談話の間に諧謔を交へるもので、上手に洒落ると堅い話も柔らかくなって聴く者の心を和らげるから一つの談話術であり社交術である。」⁽²⁰⁾など、洒落における知的な可笑し味の必要性が論じられている。それは、駄洒落と呼ばれるような単に言葉の響きを重ねた比較的単純なものとは違い、洒落を発する側と受け取る側が、同程度の物の見方、思考範囲を持つことで知的な滑稽味を味わうことが可能となるということである。

佐々木味津三も言うように、ユーモアを理解するには知識が必要である。特に、小説のような文字媒体による笑いの提供方法は、動きや表情、音声といった理解の助力になる要素が少ない分、読者の知識に頼るところが大きい。佐々木両氏が洒落を推奨していたことから、読者の知識の程度や関心事を把握し、それに対応した題材を選択することで笑いを提供する必要を認識していたと考えられる。では、当時の作家はどのような事を話題にし、そこに滑稽味を添えたのか。次章では、各作品中から具体例を挙げ、その笑いの感覚を論じていく。

三、各作品に見る笑いの感覚

本論文では、出版年次が研究対象年代に適合しており、またその内容が前時代的、もしくは地方色の強い内容でないことから、『現代ユウモア全集』より佐々木邦『明るい人生』(昭和三年六月五日刊行)・佐々木味津三『恋を吹く喇叭』(昭和五年四月三十日刊行)・長崎拔天『命のぼし』(昭和五年五月三十日刊行)を研究対象作品として採用している。作品によって例外はあるが、大まかに見て、これら三作品は共に一般市民を主人公とし、当時の大衆生活から題材を採っている。そこには、夫婦関係のいざこざや、可笑しな同僚の姿など、一般人の有様からユーモア文学の題材になりそうな部分を抽出し、より滑稽に描かれている。

本章では、作品本文中から具体例を挙げ、作家がどのように滑稽味を付与しているか、また何が起因となつてその発想に至つたかを検証していく。尚、本文の引用において、旧字体の漢字は新字体に改めている。

第一節 銀座

各作品中には、銀座という街が多く登場する。例を挙げると、

生憎その時千島監督は銀座の喫茶店で、少しヒステリイであると言ふ評判の奥さんと落ち合ふ約束があつたものでしたから、面倒臭がつてつい六九七にかう言ふ命令を与へたのです。(『恋を吹く喇叭』八二頁)

ゆつくりとした足取をつゞけ乍ら銀座の舗道を歩くと見当り次第色々なを買つた。先づハンケチを半ダース。それから湯上りタオル、蚤とり香水。

(『恋を吹く喇叭』一四七頁)

「けつこうです！ けつこうです！ もうなにをなさつても大事ありません！」

「あら、本当ですか？……ぢや先生けふ今から一寸銀座まで付き合つて下さらない？」

(『恋を吹く喇叭』一九〇頁)

というように、各作品の舞台設定として、また当時の都市生活の代名詞として、作中に銀座という土地が登場していることが分かる。銀座という町名をわざわざ指定し、中には「今日何うだい？ 僕は松屋に友人があるから、お供しやる。序に風月堂へ寄るさ。」「明るい人生(三四八頁)」と、より読者が現実的な想像をしやすいう、松屋、風月堂と

いった具体的な店名まで登場させている。松屋は大正十四年に銀座三丁目に進出してから現在まで銀座という街の中で存在感を示している。また、風月堂は銀座裏通りに実在した飲食店であり、この店を訪れるという展開によつて、読者に登場人物たちの生活水準を示し、より実感が生まれる。

このような銀座という街の作中効果とそれを含めた滑稽味の付与には、昭和初期における銀座の状態と、そこに集まる人々の様相が関わっているといえよう。

大正十二年に起こつた関東大震災により、大きな被害を受けた東京の街は、復興に向けて街並みの再建が行われていく。その中で銀座は、明治初期に行われた煉瓦街建設に引き続き、昭和通りのような欧米に見られる幅広な通りを建設するなど、都市の近代化を先導する存在でもあつた。そこには、松屋、三越という二大デパートが営業し、流行や技術の最先端を行く商品が陳列されている。その認識は物語にも「やがて、何にも知らないであらう処の、鐘の音は、何百年かの普通りの声で、凡そ日本文化の尖端であらう銀座街頭へ」「命のばし(二八四頁)」と表現されている。ただし、デパートで売られるものは高級品ばかりではなく、着物一つとつてみても、百円以上もする羽二重丸帯や絵羽織から、上下で二十五円程度という人絹の着物まで幅広い商品が売

られていた。⁽²²⁾ 食文化の観点から見れば、寿司屋や西洋料理、日本料理など多くの店が銀座に出店し、昭和二年には飲食店が百六十五軒にもなっていた。⁽²³⁾ これらもデパートの品揃えと同様に、高級割烹やバーから大衆的なレストラン、居酒屋まで多様な価格水準の店が存在した。その中で、カフェやバーはその近代的で洒落た雰囲気を楽しみだけでなく、所謂モボ・モガといった新文化を積極的に取り入れた人々にとつては、新たな男女交遊の場でもあった。このように銀座という街は、店の種類の豊富さだけではなく、人、物との新たな出会いの可能性を持ち、街自体に訪れた人々を楽しませるエンターテイメント性を持っていたのではないかと考えられる。大正期に登場し、この頃新聞や雑誌で盛んに使用された「銀ブラ」という言葉も、その雰囲気を楽しみたいと街に人が訪れたことを物語っている。

このように高級品から安価なものまで、様々な事物の集まる街であった銀座には、それだけ多くの人々が集まった。一級品を求める富豪や伯爵に加え、医者や弁護士など、知識を職業の糧とするインテリ層も銀座の近代化と共に多くその地に進出していった。そして土日となれば、銀座を職場として出入りする人々に代わつて今度は夫婦や子供連れなど、銀座を団欒の場として選んだ人々が集まる。大小様々な新聞会社も入れ替わりつつ銀座にその社屋を構えてお

り、それに併せるように、印刷会社や広告会社も多くあった。「明るい人生」に収録されている「抜け目のある男」は、編集事務員である主人公の同僚で、愛嬌はあるがお人好しのみならず、自分の仕事まで増やしてしまう抜け目のある男・玉木君の失敗談を、同じく同僚で、世間並の愛想は持つものの、自身の損になることは絶対にしたくない、抜け目のない男・成瀬君の姿と対比させながら描いた物語である。この中で、玉木君が成瀬君の策略にはまり、負けた方が昼食を奢るといふ賭けに乗ってしまう場面がある。

「東京の市は百鬼夜行どころの沙汰でない。白昼公然銀座街頭で肉を鬻いで生活を立て、行く妙齡の娘があるから驚くよ。」
と言つて、私を見返りながら意味あり気にニヤリと笑つた。

「君、いくら社会が頹廢してゐたつて、夫だ裏と表の区別丈はあるよ。白昼公然なんてことがあるもんかね。」

とその時に直ぐに頭を擡げて相手になつたのは玉木君だつた。

(中略)

「そんな首を貰つても仕方がないよ。賭けをしよう。」

「有難いね。風月の定食を奢つて貰はう。」

「いや、僕が奢つて貰ふんだよ。」

と成瀬君は賭けまで漕ぎつけた。

「それは然うと、君、銀座で思い出したが、例の百貨店の記事はいつ取りに行く？」

「締切までに行つて来るよ。」

「今日何うだい？ 僕は松屋に友人があるから、お供してやる。序に風月堂へ寄るさ。」

と玉木君は例によつて他の仕事の催促をした。

〔明るい人生〕三四八頁

この作中には、会社の所在地を確定するような記述は見られないが、賭けの対象が風月堂の定食であることから考へて、少なくとも銀座周辺に会社があると推察できる。このように物語の設定となる程、銀座と出版関連の会社とのつながりは周知のものであつた。この場面では、その認識を利用して、一般的サラリーマンである主人公達の日常の一片を滑稽に描いている。また、実際には食料品の店主が牛肉を機械で切り、店員の女性が売っているだけという事実を、新文化の流入激しい銀座を逆手に取り、既存の価値観が通用しないという大げさな説明を付けることで玉木を賭けへと持ち込む成瀬の手法は、玉木の人物像と銀座の状

勢とを活用した滑稽表現である。

この「抜け目のある男」からも分かるように、銀座という街とサラリーマン達は馴染み深いものであつた。同じく『明るい人生』に収録された、「重役候補の話」は、入社以来社内の注目的である小山君が、語り手である私の助力によつて、重役然としたその体格だけでなく、とうとう實際の重役候補にまでなつてしまふ物語である。学校出の新社員は同時期に大勢入社するため、現役社員には誰もが同じに見えてしまふ。しかし、その中で小山君は「二十五貫と少し」という体の大きさから皆の注目を浴び、主人公も穏やかな人柄を氣に入つて何かと目をかけるようになる。ある時、その体格によつて結婚相手の見つからない小山君から、見合い相手の紹介を頼まれた私は、義兄のついでとある金持ちの令嬢を紹介する。偶然にもその令嬢が会社の大株主の娘であつたために、小山君は重役候補となつていくが、私は小山君の昇進の手助けをしてしまつたために、自身の昇進の機会を失つてしまつた。この物語の中に、仕事帰りに小山君を誘つて飲みに行く場面がある。

「何うだね？ 酒の話が出たのを機会に今晚小山君を招待しようじゃないか？」

と橋本君が発起した。

「宜からう。」

と若い飲み仲間の衆議は直ぐに一決する。私達六名は会社帰りを銀座へ回った。

カツフエやバーへ出入する連中必ずしもアルコール分が好きでない。或ものは気分に着きつけられる。或ものは見栄で飲む。景物ばかり眺めてゐるものもある。実は私達もその部類だから量は比較的少ない。然るに小山君はタンクで飲む。何でもござれだ。

〔「明るい人生」四一八頁〕

この場面には、仕事帰りに寄る場所として銀座の街、そこに営業するカフェやバーが登場する。主人公たちの業務態度は「会社はナカ／＼忙しい。不断は至つて謹厳だ。一心不乱、業務にいそしんでゐるから日のたつのが早い。」〔「明るい人生」四二三頁〕という一般的なサラリーマンである。本文中の記述からは、単にアルコールが好きなのではなく、その雰囲気を楽しむためにカフェやバーを訪れていくことが分かる。銀座は、電車や円タクなど交通の便と立地の良さがあつただろうが、それに加えてカフェやバーが多く、サラリーマンにとっては、日々の仕事で受けるストレスを発散するための憩いの場であつた。この物語の中では、サラリーマンにおける銀座の役割を活用し、少量の酒

を楽しみながら憩う予定が、小山君のあまりの酒豪ぶりに度肝を抜かれるという展開に滑稽味が付与されている。

『命のぼし』収録「初春漫味」は、近代人の正月風景に注目した短編集であるが、その中の一編「除夜の鐘」では、

光とスピードの銀座、モボとモガの銀座。

銀座の大晦日は、いとも賑やかに更けつゝある。

この蟻の行列の様に、ベーブメントに溢れた人達を見て居ると、救世軍の慈善鍋の存在理由が疑はしくさへ考えられる。

——間もなく除夜の鐘の音が、皆さんのお耳に這入る事と思はれます——

ラジオ店のラウドスピーカーから、聞き覚えのあるアナウンサーの声流れ出して居る。放送局が浅草寺の除夜の鐘を万遍無く、我々俗人共へ聞かせてくれると云ふ訳である。

——ボワ——ン——ボワ——ン——

やがて、何にも知らないであらう処の、鐘の音は、何百年かの普通りの声で、凡そ日本文化の先端であらう銀座街頭へ——勇ましくも、1930を知らせ始めた。〔「命のぼし」二八四頁〕

本文にあるように、華やかさや先端的イメージを持ち、変化を続ける銀座の街に対して、数百年変わらず新たな年を伝える除夜の鐘と、大晦日という伝統的歳事が登場する。この対比は、これに続いて収録されている短編が描き出す、時代と共に変化する文化と、変化の中にありながら、いつの時代も変わらずに年を迎える人々の姿に通ずる。新文化と伝統が演出する印象の距離を作品の冒頭で提示することによって、続く短編に登場する印象の距離による滑稽味も確立することが出来る。

では、その新文化は銀座の街を訪れる人々にどのような影響を与え、そしてその様を作家はどのように作品へ反映させているのか。それが分かる場面が『恋を吹く喇叭』収録「馬を喰った医学士」に展開されている。「馬を喰った医学士」は、医学士である作左衛門が、東京の公立病院で助手を始めたばかりの頃に起こった、女性患者とのひと騒動を描いた物語である。通院する美人患者に好意を寄せる作左衛門は、彼女からの「結婚してはいけないでせうか？」という質問に自身への好意を確信する。彼女の連れるままに銀座をめぐり、葉山の豪邸へ辿り着いた作左衛門であったが、彼女が結婚の承諾を作左衛門にとったのは、完治が証明されない限り、いとこの結婚が認められないためであった。この物語に、医学士になったものの、年俸のあま

りの低さに医学士としての生活がままならないことを描写した場面がある。

年俸二十円年らも医学士と言へばともかくにも、一個の紳士である。紳士とすれば詰襟の代りに背広も着なければならなかつた。背広を着れば自然銀座も散歩しなければならなかつた。銀座を散歩するとすれば、とにかく作左衛門君は紳士だつた。

〔恋を吹く喇叭〕一八四頁

背広というインテリ層や欧米文化を連想させる事物と銀座との関連から、インテリや欧米文化という概念、それらを体現する人々が、銀座という街を構成する一分子であることが分かる。また、背広を着ることで必然的に銀座を散歩しなければならず、銀座を散歩すれば紳士であるという表現は、紳士としての数々の条件を、背広の着用と銀座の散歩という点に簡素化することで、当時の紳士像を背広とといった外見的な要素と、近代的且つインテリ人達の集う銀座に居ることで成立する、内面の伴わないものとされている。実際、銀座散歩、つまり銀ブラを行う人々には当時「銀ブラ人種は、同心同体に見えるぢやないか」何でも彼でも、標準的存在でありながら、外形で脅すだけで、中身は第

二義的、第三義的さ⁽²⁴⁾』という評価が下されている。このことは作左衛門が、

だから作左衛門君が年俸二十円を一向苦にしなかつた事も、それから又定額以上の臨時要求不可能を一向苦にしなかつたのも、実際当然なことであるのみならず、作左衛門君が彼女のその不思議な馴々しさに依つて、次第々に自分勝手な空想を逞しうし出したのも亦当然な事柄だつた。

〔恋を吹く喇叭〕一八六頁

「あのあんばいでは無論売約前だな……」

作左衛門君は深々と首までつかり乍ら、ひとりで彼女を自身に都合のいゝ風に空想していつた。

〔恋を吹く喇叭〕一八八頁

と、女性患者の態度つまり表面的事象から、自身に好意を寄せているという内面の状態への間違つた判断を下す展開に通ずるところがあり、作家がこのような滑稽表現をした発想の根本が見て取れる。

他方、当時の人々が持つ銀座のイメージは華やかで近代的という、好意的イメージのみとは言えない。昭和四年に刊行された『銀座通』には「銀座で一杯のコーヒを愛す

る社会運動者が仲間から墮落者呼ば、りされることがあるそうだが、これも銀座を誤解した結果だと私は思ふ。なるほど銀座には、カフェーがある、バーがある、無数のウエー・トレスガをり、ストリートガールも徘徊してゐる。ひどくエロチックな半面があるにはあるが、何も此処に出入りする学生のすべてを墮落せしめるほどエロチックではない。」とあり、著者は誤解であるとしているが、カフェーの女給や、銀座を彷徨するストリートガールの存在などが、当時銀座に風紀の乱れた印象を与えていたことを伝える。この印象を作中に反映させているのが、佐々木味津三「忘笑症患者」である。

活動写真の監督助手として働く主人公・小狐^{おきつね}六九七は、少年期に頭に受けた怪我が原因となり、忘笑症という奇病を患っている。ある日、六九七は監督を訪ねてやってきた女優志望の女青森文子と知り合い、恋に落ちる。なんとか文子と再び会いたいと画策する六九七は、偶然青山墓地で不良少年に絡まれている文子に遭遇する。ここぞとはかりに不良少年に立ち向かつていく六九七であったが、なんとそれは文子が演技の練習のために用意した悪漢^{あくなん}ごっこであった。乱闘に巻き込まれ、再び頭に怪我を負う六九七であったが、偶然にもその怪我によって再び笑うことが出来るようになる。この物語の中には、監督助手という職業の実態

を描写した場面が登場する。

つば広のソフトを伊達に冠つて、いはゆるラツパツボンと言ふあの下等な洋服を得々と穿ち、われこそは日本一の美男子と言はんばかりな格好で、餓ゑたる恋猫のごとく銀座あたりの暗い横丁をうろくとしてゐるときはちよつと呑気そうに見えますが、さて、写真を撮作するとなると監督助手とは真赤な嘘で、実際は小さいにも等しい使い走りをしなければならなかつたのです。

〔恋を吹く喇叭〕八一頁

この表現には、自意識過剰な服装、異性との出会いに貪欲な様と併せて銀座を挙げることで、前に挙げた銀座の緩んだ風紀と、女優志望の女に振り回される主人公の頼りない風体とが重なる点に滑稽味が付与されている。

以上の具体例から見えてとれるように、作家は銀座という街を作中設定に採用することで、登場人物に実在感を与えたと共に、現実の設定に裏打ちされた滑稽表現を成し得ている。

第二節 新中産階級

各作品の登場人物に着目してみると、記者や会社社員など

給料生活者が多いことが分かる。当時の給料生活者、所謂サラリーマンは、新中産階級や新中間層などと呼ばれていることから分かる通り、新たに台頭した階層に位置する人々である。様々な見解があるが、『痴人の愛』(大阪朝日新聞)大正十三年三月二十日―同年六月十四日)における人物設定の採用などから考えると、サラリーマンという存在は大正期頃に認知され始めたようである。その頃のサラリーマンはエリート色が強い存在であり、生活の明るさや余裕がその印象に含まれていた。しかし、昭和二年に起きた金融恐慌によってその印象は変化する。金融恐慌によって当時千四百五十五行あつた銀行は昭和五年には九百十三行に減少し、この影響によって銀行・役所・会社では大量解雇が実施された⁽²⁷⁾。それまで、農業や自営業に従事する人々と違い、毎月決まつた額の給料が約束された立場にいたサラリーマンだが、この頃の大不況を経て生まれた解雇や給料額に対する不安が、新たなサラリーマン像に含まれることとなつた。また、大正期の学制改革によって多くの私立大学が正式な大学として認可され、サラリーマン候補である高等学校以上の学歴をもつ人々の数が増大する⁽²⁸⁾。昭和七年にはサラリーマンを題材とした作品、小津安二郎監督『生まれてはみたけれど』が公開され、映画の題材としてサラリーマンが採用された。このように昭和初期のサラリーマ

ンは、それまで位置していた社会階層における比較的上層から、資産家や企業家などの社会階層における上層と旧中産階級とも呼ばれる階層との間へと移行し、当時の大衆へと変化していく。

作中においても、このような当時のサラリーマンの姿を踏まえたくて登場人物として設定されている。前に挙げた「抜け目のある男」において、妻が留守中である玉木を主人公が心配する場面では、

「泥棒は大丈夫かい？」

「何にも持つて行くものはないよ。」

「しかし盥一つ取られても、金を出して買はなけりやならないぜ。」

「それは大きに然うだが、僕達のを盗むやうな泥棒はあるまい。先さま同様無産階級だからね。」

「そんなに善意の解釈をしてゐると危いぜ。先さまは相手の弁えがない。入り宜いところへ入つて持ち宜いものを持つて行くよ。」

（『明るい人生』三五二頁）

という会話が展開される。ここで玉木は自身を泥棒と同じ「無産階級」であると表現している。会話の内容からみて、この場合の「無産階級」には、政治的、プロレタリア的思

想における重要な意味合いは含まれず、一般的に考えて泥棒が入られる可能性の高い有産階級の単なる対義語として使用されている。収入や生活水準から言えばサラリーマンである玉木と泥棒は本来異質のものであるが、生産手段を持たず自らの労働力以外に収入を得る手段がないという点で言えば同じ「無産階級」であると言える。都市に勤務し、そこに流入する先端文化を間近で体感していた昭和初期のサラリーマンは、都市文化の代名詞のような存在であった。しかし実際は華やかさばかりではなく、安月給のサラリーマンや下級官吏は「洋服細民」「腰弁」などと呼ばれ、その生活は厳しいものであった。作者は当時の新中産階級の実状を踏まえ、経済状況から用心を怠る玉木の行動と併せて「無産階級」であるとする誇張表現を使用させることで、昭和初期の一般的サラリーマンである登場人物の会話に滑稽味を加えている。

玉木の発言に、自身の経済状況を自嘲するような表現が見られることから分かる通り、給料やそれぞれの経済状況は新中産階級の関心事であった。それは『明るい人生』収録「日記の発心」においても示されている。この作品は、就職試験で吐いた嘘をきっかけに、日記をつけることにした坂本とその同僚尾澤を登場人物として、坂本の日記の進捗状況と共に、会社員の日常を滑稽に描いた作品である。

作中に、先輩の川口に誘われ、仕事終わりに銀座のカフェを訪れる場面がある。

この連中は用談でも交際でも皆銀座へ持つて行く。川口君は二人の後輩を或カツフエへ引つ張り込んで、種々と有益な消息を伝えてくれた。但し会社員が三人寄れば同僚の批判と昇給の予測は話題として免れない。

〔明るい人生〕四九七頁

本文にあるように、昭和初期のサラリーマンにとって給与に関する話題は、仕事後の慰安の場でも必ず話題に上る程サラリーマン生活に関わることであった。昭和五年頃の状況ではあるが、三神良三氏は当時の給料やポーンナスについて「同期に入社した者たちの給料も全くわからなかった（中略）ましてポーンナスとなると誰がどのくらいもらっているのか、今年の標準は何ヶ月分なのかさっぱりわからない」と語っている。このような状況であったからこそ、彼らサラリーマンにとってポーンナスは生活や今後の昇給にも関わる重要な出来事であった。作中においても朝から連れ立って出勤する場面において、

「君、スネーク・ウッドとは身分不相応のものを奮

発したね。」

と尾澤君は新調のステツキを問題にした。

「川瀬のチヨツキと何方だらう？」

「早速来たね。しかしこれは余りあれこれと冷やかしたのだから、到頭仕方なかつたんだ。」

「矢つ張りお互に持つたが病さ。」

と坂本君はもう追求しなかつた。二人はポーンナス以来会社の帰りを毎晩のやうに銀座へ回つて何か買ひ込む。

〔明るい人生〕四九二頁

と互いに新調したものに対して品定めを行っている。互いの給与やポーンナスなどの経済状況が気になるからこそ、他人のポーンナスの使い道にも敏感に反応する。その他にも、

ポーンナスが渡ると、若い会社員の周りに珍奇な現象が起る。帽子丈け素晴らしい人、ネクタイ・ピン丈け光彩陸離たる人、眼鏡がセルロイドから真物の鼈甲に改まる人、尾澤君のようにチヨツキ丈け重役らしい人、坂本君のようにステツキ丈け二十八円の人、その他種々出来る。皆持つたが病で何か買ふ。半年待つた書入れた。調和なぞといふことを考へてゐる暇がない。

〔明るい人生〕四九三頁

と同僚たちがボリーナスに浮足立つ様子が描写されている。彼らが購入したものは、尾澤と坂本同様帽子やネクタイピなど、出勤時もしくは勤務中に身に着けているものが多い。彼らは手に入ったばかりのボリーナスを同僚の目につくような身の回りの物の購入にあて、より一人前のサラリーマン然と見えるよう努めている。これも、互いの経済状況を気にかけており、身に着ける物を注視しているためである。このように昭和初期のサラリーマンが持つ金銭感覚、それに基づいた金銭の使い道を併せて描くことで、給料やボリーナスに関して敏感でありながら、ボリーナスの喜び故に見かけの不調和まで気が回らない滑稽さが成立する。

文化や情報の流入激しい昭和初期においては、作品の題材も大衆に受け入れられやすいものでありながら、読者が興味を示す新出の事象を扱う必要があった。具体例から示す通り、昭和初期に大衆として新たに確立した新中産階級を登場人物とすることで、作品はより時世に沿ったものとして大衆に受け入れられやすくなる。特に新中産階級は、その生活様式には昭和初期の新出文化が反映されているながら、生活の実情は景気の影響を受け大正期と比べると庶民的に変化していた。新たな社会階級を題材にすることで時代の流れへの適合性もありつつ、庶民的、大衆化という印象の変化が娯楽的滑稽作品として仕立てやすかつたと考え

られる。

第三節 外見

前節で示した銀座や新中産階級といったものと関連が深いのが洋装などの外見に関する、昭和初期の風潮と実態である。昭和初期の男女の恰好として特徴的なものは、モボやモガと呼ばれる人々の装いである。それぞれの服装は、モボはオールバックに長いもみあげ、おかま帽子に縞や格子の背広、ラッパズボンにステッキ、モガは断髪、洋服ならば短いスカートとハイヒール、短く太いパラソルとハンドバッグ、和服ならば襟を詰め、帯を胸高に締めた。³²ただし、本論で扱う対象作品における登場人物がほぼ男性で占められている点や作家自身が男性である点を考慮し、本論では特に男性の外見について注目する。

今和次郎氏が大正十四年に銀座街頭にて行った調査では、男性の場合和装三十三パーセント、洋装六十七パーセントと洋装が多い。対して女性は和装九十九パーセント、洋装一パーセントと和装が圧倒的に多い。³³このような結果が出た要因として、男性は前節で述べたように、大正期が背広を着用する新中産階級にとつてその社会階層を確立した時代であった一方、女性は未だ洋装に対して自他ともに抵抗があったということが挙げられる。³⁴この調査は大正期

に行われた調査であるが、この時代の結果から推察するに銀座において言えば昭和初期頃はカフェの新設や、女性の洋装への興味増大から影響を受け、洋装の数値はさらに上がった。昭和八年当時の洋装着用状況について見てみれば「一昨年、昨年来の洋装のふえ方は急角度で進展した。今年はさらに加速度で進行するものと、一般は予想し、デパートなどではそのための用意に忙しいようだ。」とある。昭和初期における洋装はこの時代を象徴する一事項であり、原克は特に背広について「背広というものが、服装としてもつ本来の機能以上に、二〇世紀都市型現象である「摩登ライフ」そのものが発信する新規性、進歩性、優越性という記号内容を、体現しているもの」であると論じている。時代設定を同じくする作中においても背広は欠かせない要素であった。第一節において挙げた「馬を食った医学生士」においても、前述のように紳士として背広着用の必要が語られる。

年俸二十円乍らも医学士と言へばとにもかくにも、一個の紳士である。紳士とすれば詰襟の代りに背広も着なければならなかつた。背広を着れば自然銀座も散歩しなければならなかつた。銀座を散歩するとすれば、とにかく作左衛門君は紳士だつた。

銀座街頭にて服装の調査を行った今和次郎自身も、ヨーロッパへ行くことになつた頃について「一九二九年から一九三〇年にかけて約一年間（中略）背広を着て紳士らしい調髪をして、革の靴をはいて暮さなければならぬいめぐり合わせになつた」と語っており、紳士らしい身なりを整えるため背広を着用していたことを語っている。このように紳士らしさという内面の表象として背広を着用していることから分かる通り、背広を着る際には、現代の服装に重視されるような個性の表現方法などの要素より、背広を着ていることで得られる社会的地位の方が重視されたようである。月給六十円から八十円という昭和初期の一般的サラリーマンにとつても⁽³⁸⁾背広を新調するとなれば、月賦支払も当然な大きな出費であつた。それほどまでして、背広を整える必要性があつたのは、新中産階級において一種の制服のような役割も果たした背広が自身の生活水準を示すとともに、社会的地位の表象となる要素でもあつたためである。このような当時の中産階級における背広の役割をふまえ「重役候補の話」において、小山が自身の洋服購入の苦労を語る場面を見てみると、

「洋服が又厄介さ。この頃は割増を出すけれど、学生時代は人並の値段で拵へさせたんだから、洋服屋には始終手こずつたよ。」

「先方で手こずらあ。その図体で人並は虫が好過ぎる。」

「いや、此方にも相応主張があるんだよ。洋服屋は人並より小さい奴のを拵へても割引をしないくせに、僕が注文すると、「冗談仰有つちやいけません」なんて言つて、割増を取る算段さ。理屈に合はないぢやないか。」

「しかしそれは程度問題だぜ。」

「君も洋服屋と同意見だね。しかし僕は汽車に乗つても割増を取られたことがない。それで洋服を拵へる場合丈け譲歩するものかと言つて、割増を拒絶した代りに、小さい男を二三人紹介してやることにしてゐた。あの洋服屋なら君と橋本君と課長を連れて行けば、今でも僕のを引受けるぜ。」

（『明るい人生』四二九頁）

小山君がそのいわば社会的地位の象徴をどのような手段で入手しているかという苦労に対して、余りに大きすぎる自身の体格故という一般性の低い理由が加わることで、大

衆生活の問題に根付いていながら娯楽的滑稽味を持った展開になつてゐる。

また、社会的地位の象徴として背広の他に重視されていたのが髭である。明治の頃には官員・軍人に髭を生やすことが流行した。⁽⁴⁶⁾ 官員・軍人という社会的地位のある職種に就く人々の間に流行したことは、髭を生やしていることに地位の象徴という印象をつけた。その後も髭を生やすことは、地位の象徴や威厳を高める手段として利用される。前に登場した銀座街頭における調査では、髭を生やしていない人は六十九パーセント、生やしている人は三十一パーセントであり、生やしている髭の形状について「刈り込んで口の上いっぱいの中のものがあると今日の中年の紳士の標準型となつてゐます。それは英国紳士型です。」と説明している。⁽⁴⁷⁾ この調査が行われた大正十四年頃、背広の基本スタイルはアメリカ風とイギリス風に二分され、中でも壮年者はイギリス風を好んだ。⁽⁴⁸⁾ このイギリス風の流行が起因となつて、中年紳士の典型は英国紳士型の髭となつた。このように、大正十四年頃の壮年者は明治の流れを汲み、紳士性や威厳の表象として髭を生やしていた。以後、政界の第一線にいた政治家達にこの英国紳士型の髭を蓄えた人物が多いことから、昭和初期においても威厳や信用に関わる職に就く壮年者の中に、紳士性や威厳の表象と

して英国紳士型の髭が採用されていたと言える。社会階層の上位に位置する人々がこの髭の形状を採用しているとなれば、それ以下に続く経営者、資産家や富豪、さらに続く新中産階級は上層の地位や威厳の誇示手段に倣う。この傾向によって威厳や紳士性、信頼が必要とされる業種につく人々は髭を生やすことを重要視し、それによって顧客の反応も変化すると考えた。

そのことを表す内容が、佐々木味津三『恋を吹く喇叭』収録「三日月章太郎の話」にみられる。私の友人である三日月章太郎は、天真爛漫で粗忽な男である。彼は七回目にして弁護士試験に合格し、兼ねてからの約束であった細君の世話を私に申し出た。これを請け負い、いとこのお龍を紹介する。顔合わせのため二人をひき合わせるが、緊張のため二人は会話も出来ずに別れてしまった上、三日月はその直後から姿を消す。郷里ではお龍に別口の縁談が進む中、三日月が一週間ぶりに姿を現す。三日月の態度を責める私であったが、郷里で進んでいた縁談が他ならぬ三日月との縁談で会ったことを知り、呆気に取られながらも二人の幸福を祈らずにはいられなかった。この作品において三日月は弁護士になったことをきっかけに、髭を生やすことに決める。

なんでもその時の章太郎の考へによると、苟しくも天下の弁護士になってどこにも顔に髭のないものは只弁護士の威厳にか、はるばかりでなしに、成功謝礼を初め、いろ／＼と鑑定料などにも影響するといふので、本来が元からの栄養不足なちり／＼赤毛にも拘らずそれも貯へる場所にところを欠いて、顎も顎も顎の真ん中へ飄々と貯へ出したものだった。

（『恋を吹く喇叭』四二頁）

新中産階級に位置する、弁護士という職業に就いた章太郎が髭を必要と考えたのには、弁護士という業種における威厳の必要性に加え、前述した昭和初期における髭の役割が影響している。それに加えて、髭の生える位置が当時の典型と異なるとすることで、髭の持つ効果が期待できない点に作家が滑稽味を狙っていると考えられる。

外見に関する要素は、前節の新中産階級と関連して登場人物の設定における必要性と、世相の表象として滑稽表現への活用がみられる。外見という生活に根差した要素であるからこそ、それを体現する大衆の姿がより反映される。作家は、そこに反映された姿を、登場する土地や人物の社会階層における位置と併せて滑稽味の題材としている。

四、おわりに

新文化の流入とそれに伴って訪れた生活様式の変化によって、大衆は新しく、自らの知識程度に即した笑いを求めるようになる。演芸に關して言えば、そこに着目したのがムーラン・ルージユの新設であり、エンタツ・アチャコであった。作家の中では特に世相に敏感であった大衆志向の作家たちが、大衆の要求から新文化を取り入れる必要を感じていた。大衆志向の作家たちは、世相に即した設定や事象を取り入れることで、読者の需要に対応したのである。中でも新中産階級の生活様式にその題材を求めたのは、彼らが社会階級において新たな位置を確立し、世相に影響を与えると共に、作家たちの評価の場である大衆においても見逃すことのできない位置を占めていたためであった。笑いの成立において必要となる、提供者と受容者共通の知識範囲も、流行や大衆生活における物の見方に設定され、作家たちはこの範疇で滑稽味を付与した。本論で研究対象とした作家たちが、ユーモアとして知的要素を伴う洒落を挙げているのも、比較的知識程度の高い新中産階級を讀者と見ていることによるものであろう。そしてまた、讀者がその生活環境故に抱える問題や疲労の緩和には、洒落を用いた知的且つ朗らかな笑いが必要であると考えたためでもあ

る。このように昭和初期ユーモア文学の滑稽表現は、庶民や大衆の幅が拡大したことを受け、より大衆的である必要があったのである。

注

- (1) 宇井無愁『日本人の笑い』昭和四十四年一月初版発行 角川書店（尚、ここでは昭和五十一年刊行の第六版を参照）
- (2) 羽鳥徹哉『日本の近代文学と笑い』（『笑いを科学する ユーモア・サイエンスへの招待』平成二十二年一月初版発行 新曜社）
- (3) この場合、評価の場を文壇とした作家たちを「文壇志向」とし、それに対して、評価の場を大衆とする作家たちを「大衆志向」としている。
- (4) 豊島豊次郎「佐々木邦氏に就て」（『現代ユウモア月報第一号』昭和三年六月五日 小学館）
- (5) 小泉欽司『朝日人物事典』平成二年十二月発行 朝日新聞社
- (6) 出拠不明であるが、中村明『文章読本 笑いのセンス』（平成十四年六月二五日 第三刷発行 岩波書店）に採録されている。
- (7) 注（6）に同じ。
- (8) 佐々木邦『明るい人生』はしがき（『現代ユウモア全集6』昭和三年六月五日発行 小学館）
- (9) 佐々木味津三『恋を吹く喇叭』はしがき（『現代ユウモア

全集23』昭和五年四月三〇日発行 小学館)

(10) 織田正吉『笑いのこころ ユーモアのセンス』平成二十二年六月一七日第一刷発行 岩波書店

(11) 日本国語大辞典第二版編集委員会『日本国語大辞典 第二版』(平成二十二年一月第一刷発行 小学館)によれば、北村透谷「情熱」(初出は『評論 十二号』明治二十六年九月 女學雜誌社)、『東京日日新聞』明治三十九年一月一日版、に用例が見られる。

(12) 注(1)に同じ

(13) 堺利彦は、「メン」即ち現実にかぶせる理のお「メン」、「箔」即ち現実を塗りつぶす虚偽の金「箔」、「おしろい」とは善言善行のベニオシロイ、「武装」即ち身構え、身支度、身づくろいとして自身のユーモアを「メンをぬぎ、この箔をはがし、このおしろいを落し、この武装を解く事が「私のユウモア」であると語っている。長谷川如是閑は「おかしい時にしか笑えない人達には、私のこの本はちっともおかしくはないかも知れない。」と語っている。堺は事物の真の姿を明かすことをユーモアとし、長谷川は滑稽味以外のユーモアを表現したとしており、作品の方向性に関して佐々木邦や佐々木味津三との違いが見て取れる。

(14) 日本放送協会『ラジオ年鑑』昭和七年版(平成元年二月発行 大空社)によれば、昭和五年十二月大阪にて桂米團治ら四名の落語を「寄席の夕」と題して放送。昭和六年一月には桂文楽ら五名による「笑の夕」を放送。

(15) 日本放送協会『第一回全国ラジオ調査』(昭和九年四月発

行 日本放送協会)によれば、調査項目「放送ニ対スル希望」における全国回答数五万八千九百一の内、「演芸・演劇」に關する回答数は三万七千六百六十三。うち「落語人情話増加」は四千九十九、「浪花節増加」は一万三千百十四であった。

(16) 佐々木邦「ユウモアの弁」(『現代ユウモア月報』第一号 昭和三年六月五日発行 小学館)

(17) 注(9)に同じ。

(18) 鳥山景三『笑・冗談・洒落』昭和四十四年三月発行 池田書店

(19) 麻生磯次『滑稽文学論』昭和二十九年四月発行 東京大学出版会

(20) 齋藤良輔『しやれの文化史 言語遊戯アナリシス』平成元年八月発行 未来社

(21) 麻生磯次氏は「洒落の中で最も単純で低級なものは地口・駄洒落であらう(中略)地口は単純な「ひびき」の洒落であつて、言葉の意味が深く考慮されてゐるわけではない。唯ひびきの利用が巧みにできればよいのであつて、言葉を殆んど無意味に結合したり、位置をおきかへたりすればよいのである。」と論じている(注19前掲書)。

(22) 岩瀬彰『月給百円』サラリーマン——戦前日本の「平和な生活」(平成十八年九月発行 講談社)に拠る。尚、ここで当時の物価水準を示すものとして、幾つか例を挙げると、『物価の文化史事典』(甲賀忠一+制作部委員会編 展望社 平成二十年七月発行)によれば、昭和三年から五年の米の価格が一石(百四十二・二十五キロ)三十一円、昭和六年東京の

公立小学校教員の初任給が四十五円から五十五円。また、『値段の明治大正昭和風俗史』（週刊朝日編 朝日新聞社 昭和五十六年一月第一刷発行）によれば、現在の東京都板橋区仲宿における一戸建て、または長屋式家屋の昭和三年次の家賃が十一円五十銭、昭和七年次が十二円。『続値段の明治大正昭和風俗史』（週刊朝日編 朝日新聞社 昭和五十六年十月第一刷発行）によれば注文紳士服の東京における値段が昭和七年次に三十五円。

(23) 松崎天民『銀座』昭和二年五月発行 銀ぶらガイド社

(24) 注(23)に同じ。

(25) 小野田素夢『銀座通』昭和四年十二月発行 四六書院

(26) 梅澤正氏は「サラリーマンの自画像」（平成九年三月発行 ミネルヴァ書房）において「高橋亀吉氏によると、わが国で近代的企業のはしりとして「三井国産方」が発足したのがその年（明治二年）引用者注で、その使用人たちがサラリーマン第一号に相当するといっているのである。その頃のサラリーマンとは、主として「士族サラリーマン」といわれる人々であり、会社員や銀行員などの月給取りないしは俸給生活者の誕生は、もう少し後のことである。」と述べている。本論において論じる新中産階級は、月給取りや俸給生活者といった典型的サラリーマンであることから、梅澤氏の論も踏まえ大正期からその存在が認識され始めたとした。

(27) 注(26)前掲書。

(28) 注(22)に同じ。

(29) 石川晃弘・梅澤正・高橋勇悦・宮島喬『みせかけの中流階

級』昭和五十七年三月発行 有斐閣

(30) 三神良三『丸の内夜話』昭和三十二年発行 新文明社

(31) 鎌田勲氏によると大正九年における有業者の総数は二千六百六十万五千九百人、その内サラリーマンの比率は五・七パーセント。この比率は昭和五年には八・一パーセントに上昇する。尚、戦前にあつては職員が労働者ないし労働者とはつきり区別され、この層がサラリーマンと称されていた。職員を構成するものとしては今日と比較として教員や官吏が相対的に多く、会社員が相対的に少ない（注26前掲書より）。

(32) 鷹司倫子『服装文化史』昭和五十二年八月発行 朝倉書店

(33) 今和次郎『考現学』（今和次郎集第一巻 昭和四十六年一月発行 ドメス出版 尚、初出は「モデルノロジオ」『婦人公論』大正十四年七月 中央公論社）によれば、調査日は大正十四年五月七日、九日、十一日および十六日の四日間。

(34) 杉野芳子は自身のドレスメーカースクール開校当初を回想し「洋裁十話」（『毎日新聞』昭和四十年十二月一日号以下連載）にて、「毎日、洋裁を勉強しているのに、卒業まで一度も洋装で登校しなかった。（中略）昭和四年、卒業制作を卒業式に着るようによく渡した時の生徒たちの激しい驚き、泣き出さんばかりの困惑を私は一生忘れることができない（中略）当日になると、車で登校するもの、学校に来て着かえるもの、たいへんな騒ぎであった。」と語っている。

(35) 今和次郎『服装研究』今和次郎集第八巻 昭和四十七年三月発行 ドメス出版（尚、初出は「和・洋装比率測定」『東京週報』昭和八年三月五日 東京週報社）

- (36) 原克『サラリーマン誕生物語—二〇世紀モダンライフの表象文化論—』平成二十三年二月発行 講談社
- (37) 注(33)に同じ(尚、初出は「草屋根」『N U U情報』昭和四十四年五月—十二月)
- (38) 注(22)において、昭和初期の月給金額について「大卒ならおおむね六十円から八十円の範囲に入っており」とあることから判断した。ただし、同書では昭和四年の『婦人公論』十二月号掲載新聞記者の家計状況に対して、「月給六十五円。新聞記者の給料は他業種より安かった。」としており、職業の違いによつては同等の学歴であつても違いがあることがある。
- (39) 加藤秀俊『暮らしの世相史』平成十四年十一月発行 中央公論新社
- (40) 今和次郎『服装史』今和次郎集第七巻 昭和四十七年一月発行 ドメス出版(尚、初出は「目で見る大世界史」十二巻 昭和四十三年十一月発行 国際情報社)
- (41) 注(40)に同じ。
- (42) 柳洋子『ファッション化社会学—ハイカラからモダンまで—』昭和五十七年六月発行 ぎょうせい