

平成五年度

兵庫教育大学大学院学位論文

織田作之助の初期作品の研究

—単行本『夫婦善哉』までの作風の変容を中心に—

教科・領域教育専攻

言語系（国語）コース

M九二四二九G

宮城

達夫

はじめに

織田作之助の作家としての生活は、作品が商業雑誌に掲載され始めた昭和十五年をそのはじまりとすると、昭和二十二年一月に亡くなるまでの、約七年の期間ということになる。敗戦後の活動に限って言えば、わずか一年半ほどの間のことであった。にもかかわらず、その反権力、反権威的な姿勢が時流にもてはやされたこともあって、焼け跡を闊歩した「無頼派」としての印象が定着している感がある。「可能性の文学」や「世相」といった戦後の作品に研究の視線がより多く集まっているのも、その間の事情を反映しているように。

しかし、時代の桎梏から解放された戦後になって書かれた作品であっても、その源流を昭和十年代前半の初期作品の中に求め得るといふ事実について、大きくは取り上げられてこなかったのが、従来の研究の実情であった。あるいは、織田の戦前の活動に言及される場合でも、「都市の底辺に生きる庶民の哀歓を綴った小説」としての「夫婦善哉」に集約されることが一般的であった。初期作品に至っては、その特質も、全作品の中での位相についても、触れられることは皆無に近い状態であったと言わなければならない。

そうした初期作品、とりわけ初出の作品の態様には、創作活動の出発点にあった織田の問題意識のありかを見出すことが可能である。その中には、以後の織田の作家としての活動の基軸に連なるものを認めることができ、やがて変質を遂げてゆくことになるものも含まれている。そして、試行錯誤の末に、さまざまな要素が篩にかけられ、織田の作風の定着を見たのが、単行本『夫婦善哉』に収録された作品群であると言える。

では、具体的にはどのような過程を経て、単行本『夫婦善哉』に辿り着いてゆくことになるのか、その道筋を明らかにしようと考えたのが、本研究の動機である。初期作品の中にあつて、単行本『夫婦善哉』に至るまでの間に何が篩にかけられ、何が変質し、何が残ったのか、これらの点について明らかにできればと思う。

目次

はじめに

序章 研究の目的と内容

第一章 模索期の作品の意義

第一節 小説第一作「ひとりすまふ」の特質について

第二節 初出の「雨」と改稿後の「雨」の異同について

第三節 初期小説の中での「俗臭」の位相 — 文体上の特色を中心に —

第二章 初出から『夫婦善哉』への改稿の軌跡

第一節 単行本『夫婦善哉』への改稿の実態

第二節 「放浪」の評価をめぐって……………四六

第三章 「夫婦善哉」の舞台に見る風土的特異性……………六一

第一節 「夫婦善哉」に描かれた地域……………六一

第二節 「夫婦善哉」の背景としての風土——大正末期の住民の生活実態を中心に……………六五

終章 研究のまとめと課題……………七七

おわりに

織田作之助の初期作品の研究

—単行本『夫婦善哉』までの作風の変容を中心に—

凡 例

一 本論文では、昭和四十五年二月二十四日講談社発行の『織田作之助全集1』を『全集1』、昭和四十五年三月二十四日講談社発行の『織田作之助全集2』を『全集2』、昭和四十五年四月二十四日講談社発行の『織田作之助全集3』を『全集3』、昭和四十五年六月二十八日講談社発行の『織田作之助全集5』を『全集5』、昭和五十三年十一月三十日文泉堂出版発行の『日本文学全集・選集叢刊第6次』『定本織田作之助全集第八巻』を『定本全集第八巻』としてあらわした。

二 本論文では、大谷晃一『生き愛し書いた―織田作之助伝―』（講談社、昭和四十八年十月八日）を『織田作之助伝』としてあらわした。

三 本論文中の引用文とその表記は、原則として初出誌掲載のものに拠った。ただし、織田作之助の日記、書簡、及び、初出誌未見の作品については、その表記とともに、『織田作之助全集1』（講談社、昭和四十五年二月二十四日）及び、『定本織田作之助全集第八巻』（文泉堂出版、昭和五十三年十一月三十日）に拠った。

序 章 研究の目的と内容

織田作之助は周知の通り、敗戦後まもなくの華々しい活動によって、太宰治、坂口安吾らとともに、近代文学史上、「無頼派」、あるいは「新戯作派」の一人としての位置づけが定着している。しかし、太宰や坂口に比べ、作品研究の深化という面においては、立ち遅れているのが実情であった。そうした中で、近年、大谷晃一によって、『生き愛し書いた―織田作之助伝―』（講談社、昭和四十八年十月八日）が上梓され、織田の伝記的な事実がまとめられた。また、織田の作品についての書誌としては、『資料織田作之助』（オリジン出版センター、昭和五十四年一月一日）が関根和行によって編まれ、浦西和彦は、織田の作品の梗概、初出誌、本文異同、研究史などを『織田作之助文藝事典』（和泉書店、平成四年七月二十日）としてまとめた。こんにち、それぞれの分野において、この三書以上に精細なものは見受けられない。しかし、織田の初期作品（注1）についての作品相互の関係、織田の作風が成立するまでの変容の過程、さらに、織田の作風の基底にあると見られる、大正から昭和初期にかけての大阪の風土の特異性といった問題については、十分に検証されてこなかったと言わなければならぬ。そしてそれは、織田の作品を肯定的に捉える場合にも、その逆の場合にも、欠落していた視座でもあった。

本研究では、織田の第一作品集である単行本『夫婦善哉』に収録された作品に至るまでの作風の変容の過程を中心に、結局は織田がその作品の拠り所としなければならなかった大阪という風土への考察を試みた。具体的には、第一に、「雨」と「俗臭」の改稿の軌跡から見た作風の変質、第二に、織田にとっての単行本『夫婦善哉』の意義、第三には、小説「夫婦善哉」の舞台として描かれた大阪の風土的特質という三点を柱に据えて、考察を進めることにした。ひとたびは、近代的な人間観に基づいた問題意識をその作品に投影しながらも、結局は、

都市の底辺に生きる庶民の生のありように目を凝らしつつ、大阪という風土へ帰巢して行った織田の道ゆきを跡付けようとするものである。そのことを通して、織田の作品を評価する際の前提として据えられるべき事柄を、明示したいと考える。

〈注〉

(1) 小説家としての織田の文学活動についての区分としては、次のように、三期に区分する分け方が、杉谷修によってなされている(『国語と教育』第二号、大阪教育大学国語教育学会、昭和四十二年二月十日、一一頁。次の(1)〜(3)は、杉谷による表記に従った)。

- (1) 前期(昭一三〜一六)「雨」〜「青春の逆説」
- (2) 中期(昭一七〜二〇・八)「月照」〜「螢」
- (3) 後期(昭二〇・九〜二二・一)「髪」〜「怖るべき女」

この区分は、戦前、戦時下、戦後という時代の枠組みの変化にも対応しており、実際に、織田の作風の変化をこれと重ね合わせることが可能であることから考えて、妥当な区分であろう。ただし、単行本『夫婦善哉』以降の作品については、本研究においても考察する通り、織田の職業作家としての地位の確立という背景もあって、初期の作品には見られた小説の方法についての試行錯誤の跡は見られず、「前期」における作風の定着を認めることができる。したがって、本論文においては、摸索期から「前期」の作風の定着が見られるに至るまでの作品、すなわち、織田の小説としての第一作「ひとりすまふ」から、単行本『夫婦善哉』に収録された小説までの作品を、初期小説として位置づけたい。

第一章 模索期の作品の意義

第一節 小説第一作「ひとりすまふ」の特質について

「ひとりすまふ」は、織田作之助にとって第一作目の小説である。それまでに織田は旧制第三高等学校の文芸部の雑誌である『嶽水會雜誌』の一一一号（第三高等学校文芸部、昭和七年十二月二十五日）に評論「シング劇に關する雜稿」、同誌一一三号（第三高等学校文芸部、昭和八年七月）に戯曲「落ちる」、同誌一一四号（第三高等学校文芸部、昭和八年十二月二十日）に評論「戯曲論序説」、同誌一一六号（第三高等学校文芸部、昭和九年十二月二十日）に評論「感想録―戯曲と新劇に就て」、同誌一一七号（第三高等学校文芸部、昭和十年十二月二十五日）に戯曲「朝」（これは五日）に戯曲「饒舌」、同誌一二〇号（第三高等学校文芸部、昭和十年十二月二十五日）に戯曲「朝」（これは昭和十年十二月二十八日、海風発行所発行の同人雑誌『海風』第一年第一号にも掲載されている）、『海風』第二年第一号（海風発行所、昭和十一年十二月九日）に戯曲「モダンランプ」等といった、演劇、戯曲に關する作品を発表しているが、小説としての第一作は『海風』第四年第一号（海風発行所、昭和十三年六月十日）に発表した「ひとりすまふ」であった。「ひとりすまふ」は「肺患」の療養のために白浜温泉に来ていた学生である「ぼく」と、そこで知り合った明日子と明日子のかつての恋人、轡川とが繰り広げる一種の心理劇である。かつて、医大の助教授である明日子の夫が肺を患って寝込んでしまったとき、他に男手がない二人暮らしの家が物騒だといふので、柔道部の選手であった轡川に用心棒代わりに寝泊まりしてもらふことになった。その時に明日子は轡川に暴力で辱められ、以後も二人の關係は続けられた。夫の死後、轡川が明日子に結婚を申し込んだが、明日子にその意志はなく、絶交する話し合いをするのが目的で白浜までやって来た、というのが明日子が「ぼく」に語った身の上である。「ぼく」は轡川に敵意をもち始める。ところが、轡川と明日子の部屋の隣室で泊まることにな

った「ぼく」は、耳を塞ぎたくなるような隣室の物音を聞いてしまう。別れ話をしに来ているはずの二人に対して、「ぼく」は理解に苦しむ。翌日、轡川は、明日子の夫が病氣のとき、自分を誘惑したのは明日子の方だと説明し、今にあなたも誘惑されますよ、とまで言う。明日子にひかれ始めていた「ぼく」は混乱する。実家へ帰ることになった明日子を「ぼく」と轡川が見送った後も、明日子と轡川の関係について、二十一歳の当時の「ぼく」には解き難いなぞとして残る。嫉妬に基づく男女間の執拗な心理的駆け引きは、戯曲「饒舌」や、「朝」にも描かれた素材であり、「ひとりすまふ」も小説としての体裁はとっているものの、男女間の確執を主題にしているという点において、先にあげた戯曲の延長線上にある作品であると言ってよい。後の「夫婦善哉」（初出は昭和十五年四月二十九日海風社発行の『海風』第六年第一号）に代表されるような、都市の底辺に生きる人々のしたたかな生きざまを活写した一連の織田の小説群とは、明らかに異質な小説と見なすことができよう。そのことは「ひとりすまふ」とほぼ同じ設定で書かれているにもかかわらず、まったく傾向の異なった作品となっている。「秋深き」（初出は昭和十七年一月一日、輝文館発行の『大阪文學』第二卷第一号。以下、〈『大阪文學』掲載の「秋深き」〉とする）と比較してみると、一層明確になろう。本節では、「ひとりすまふ」と「秋深き」を比較することによって、織田の小説家としての出発点となった「ひとりすまふ」の位相について考察することを目標とした。

「秋深き」は、医者に肺が悪いと言われた「私」が、転地療養にやって来た山峡の一軒宿で隣室に泊まった夫婦と知り合い、その夫婦の、表面からはうかがい知ることのできない絆の強さを、「私」が理解するまでのことを描いた短編小説である。それまでに、織田の作品は昭和十五年二月に三作目の小説「俗臭」が芥川龍之介賞候補に、同年七月には「夫婦善哉」が改造社の〈「文藝推薦」作品〉となり、『文藝』第八卷第七号に掲載されており、「秋深き」が執筆されたと見られる昭和十六年ごろには、すでに織田の新進作家としての地位が確立していたと考えられる。また、織田の第一作品集『夫婦善哉』（創元社、昭和十五年八月十五日）に収録された作品

群に代表されるような織田の作風がほぼ定着していた時期でもある。「ひとりすまふ」と「秋深き」に共通していることは、まず第一に、すべて「ぼく」（「ひとりすまふ」）、「私」（「秋深き」）の目を通して話が展開する、すなわち、一人称で語られていること、第二に、「ぼく」、「私」が肺患の転地療養として一人で温泉にやって来て、そこで一組の男女と知り合い、彼らと「ぼく」、「私」がかかわりあうという点である。そして、その男女は個別に「ぼく」、「私」に理解を求めようとするが、彼らの話は相手のことを非難することに終始する。ところが、その非難がましい言葉とは裏腹に、二人の男女の結び付きには他人には理解できないほど強いものがあるらしいと「ぼく」、「私」が感じるに至る、という点でもこの二作は同じである。ただし、文体上の特色はまったく異なっており、「秋深き」では会話文が多用されている上、夫婦の会話に大阪弁が駆使されていること、一文一文がきわめて簡潔になっていることなど、「ひとりすまふ」とは際立った対照を見せている（注1）。しかも、その内容についてこの二作を比較してみたときに、先にあげたような特徴を共有しながらも、質的には決定的に異なった要素を孕んでいることは確かである。

「秋深き」の「私」は、隣室の夫婦に対して常に一定の距離を保とうとする。男から自分たちの部屋に遊びに来るように誘われたときの「私」の反応から考えて、「私」はかわりをもちたくなさそうである。が、男の強引さに、結局は誘いを断り切れず、夫婦との交渉がはじまる。男と女は個別に「私」に対して相手のことを「無教養」「やきもちやき」であることを理由に、非難がましい話をするものの、「私」は呆れたりうんざりするだけで、それ以上の関心は示さない。しかし、表面的には反目し合っているかに見える二人に対して、やがて「私」はその結びつきの深さを垣間見せられる。たとえば、次のような描写は象徴的である。

やがて、隣から口論してゐるらしい氣配が洩れて來た。暫くすると、女の泣き聲がきこえてきた。男はぶつぶつした聲でなだめてゐた。しまひには男も半泣きの聲になつた。女はヒステリックになにごとか叫んで

るた。やがて、急にひつそりとした。夕闇が私の部屋に流れ込んで来た。いきなり男の歌聲がした。他愛もない流行歌だった。下手糞なので、あきれてみると、女の歌聲もまじり出した。私はますますあきれた。

(『大阪文學』掲載の「秋深き」三八頁上段一八行目〜下段六行目)

女が来ると、／「もう直き、汽車が来るよつて、いまのうちに挨拶させて貰ひ。」／「はい。」／女はいきなりシヨールをとつて、長つたらしい挨拶を私にした。終ると、男もおなじやうに、糞ていねいな挨拶をした。／私はなにか夫婦の營みの根強さといふものをふと感じた。

(『大阪文學』掲載の「秋深き」四六頁下段一六行目〜上段四行目)

こうして、「私」の視線を通して一組の夫婦のありようが、その背後にある生活の匂いも含めて、的確に描き出されていると言える。また、この小説においても、夫婦間の嫉妬の問題が素材として組上にのせられていることは間違いないが、あくまでも素材としての域を出ることはなく、「夫婦の營みの強さ」の前では、いかにも瑣末な諍いであるかのように配されており、作者の関心の中心がそこにはないことは明らかである。たとえば、最初、隣室の女が「私」と二人だけのときに、男のことを教養がなく嫉妬深いとなじるが、次に男と「私」が二人だけになったときには、男は女を嘘つきだという。さらに次に女と二人だけになったときには、男のことを腹が黒い男だから信用しないでくれと言うのである。しかし、それに対して「私」は、「いや、誰のいふことも僕は信用しません」(『大阪文學』掲載の「秋深き」四四頁上段九行目)と言って、彼らの心理的な駆け引きの枠外に身を置こうとする。こうして、作中人物の嫉妬に基づく複雑な心理的な葛藤が、「私」の側から切り離されることによって、夫婦に対する「私」の観照の姿勢が、一層抑制されたものになるのである。ただ、彼らが互いに反目し合っている理由を「私」に語る動機が不明確であることや、女の名前が統一されていないこと(注2)など、小

説として決して完成度が高いとは言えないが、この時期の織田にあっては手慣れた手法による作品であると言えるし、また、この時期の織田の作風を十分に反映している作品であることも確かである。

これに対して、「ひとりすまふ」では、轡川と明日子の関係に対する「ぼく」の激しい心理的な葛藤や、明日子に好意をもち始めた「ぼく」が轡川にあらさまな敵意を抱くという、「嫉妬」の感情が主題として据えられていることは明らかである。そしてその結果、「ぼく」自身が小説の中で積極的な役割を担うことになるという点において、「秋深き」とは異なっている。また、「ぼく」は轡川と明日子との間において彼らとの距離を保つことができずに、終始彼らに翻弄され続ける。そうしてもたらされた「ぼく」の心理的な葛藤には、「ぼく」の過剰とも言える自意識が与かっているという点も、「秋深き」には見られない視点の据え方である。このように、「ひとりすまふ」が心理劇としての色彩が強いのは、次のような部分からも理解できよう。次にあげる描写は轡川と明日子と「ぼく」が同席している場面で、「ひとりすまふ」の心理劇としての様相を典型的に示した箇所である。

宿に移り、彼らの隣の部屋に落ちつくと、明日子はぼくの持っていたレコードのアルバムを見て、聴かせてくれといい、フランクのピアノ五重奏とヴェートーヴェンの第八シンフォニイを掛けながら、三人で音楽の話などをした。轡川はぼくの多少ペダンチック臭のある話に喰いついて行こうとするらしく見えたが、教養が無いので喋ることが頓珍漢で、明日子は時々轡川を嘲笑しているかのような眼付をぼくに見せた。それを見るとぼくは益々良い気になり、自分でも嫌気がさす位ペダンチックになるので、轡川は煙にまかれた形で見じめに見えた。

（「ひとりすまふ」『全集Ⅰ』一七頁上段四〜三行目）

このように、轡川への敵意と優越感をあらわにし、明日子と自分との距離を近づけようとするが、それとても

「ぼく」の一方的な思い込みに過ぎない。こうして、嫉妬、敵意、懷疑といった愛憎にかかわる感情を丹念に描き出してゆくことが、「ひとりすまふ」の基調になっているのである。さらに、この小説の最後にある「筆者」の感想、すなわち、「彼」の話にあった人々の心理に対する詳細な解説も、この小説の主題のありかをよく示していると言える。作中人物の内面の葛藤を執拗に描くという特色は、後にも考察する通り、初出の「雨」（『海風』第四年第二号、海風社、昭和十三年十一月十五日）の豹一の内面の機微にふれる描写にも見られるが、単行本『夫婦善哉』に収録された大幅な改稿後の「雨」ではその点が簡略化され、豹一も含めた作中人物のありようが、観照に徹した口吻で語られることになる。このことは、先に指摘した文体上の変化とともに、「ひとりすまふ」と「秋深き」の違いと軌を一にしており、織田の小説に対する姿勢の変容を物語っていよう。

戯曲「饒舌」、「朝」から第一作目の小説「ひとりすまふ」にかけて、織田が主題とした男女間の嫉妬や愛憎の問題が、織田の実生活での宮田一枝に対する異常な執着に基づいたものであること（注3）、また、そこでの「心理主義的文体」が、織田が愛読していた横光利一の影響を受けていること（注4）、あるいは、「藪の中」を連想させる「芥川的な知的懷疑主義」の影響が色濃いこと（注5）などは、すでに指摘されてきていることであるが、少なくとも、二作目の小説「雨」以降の作品の傾向を見る限りにおいて、「ひとりすまふ」に見られた主題意識がそのままの形で継承されたとは認め難い。青山光二は、戯曲「朝」について、「「前略」愛と切り離せないかたちで、ここにかびあがってくる嫉妬のテーマは、著者の発想の底流として、終生、その創作活動を探しすすめる重要なモチーフとなっていく」（『全集1』「作品解題」三八〇頁下段二〇～二二行目）と言い、大谷晃一は「饒舌」について次のように言う。

自尊心に加えて、嫉妬のモチーフが作之助の中に出そろうのはこのときである。これは織田作之助文学の二つの大きな柱となった。これ以後、『朝』『モダンランプ』『ひとりすまふ』『雨』と、戯曲と小説を問

わず、嫉妬の主題が続く。というよりも、それが一貫してどの作品にも流れている。

(『織田作之助伝』、一〇七頁上段六〜一一行目)

こうした視点はいずれも織田の小説の主題の中で、「嫉妬」が重要な位置を占めているというもので、その源を初期の戯曲に求めているわけである。しかし、「ひとりすまふ」のモチーフの原型を初期の戯曲に見て取ることはできて、それが果たして「終生」の「創作活動」の「モチーフ」であるかどうか、また、「嫉妬の主題」が一貫してどの作品にも流れている」と言い切れるかどうか。「嫉妬」がテーマになる後の小説として大谷は、「青春の逆説」や、戦後の「土曜夫人」をあげている。確かに、男女間の嫉妬や愛憎の問題を軸に据えたこれらの小説が、織田の作品の中にあって、一定の方向性を示しているものであることは否めないにしても、織田にとっての第一作品集である単行本『夫婦善哉』に収録された作品群をも、それらとひとしなみに位置づけることは困難であろう。都市の底辺に生きる人々の生活と意識を、その風俗とともに観照する姿勢は、織田の作品を形成するもう一方の重要な要素である。『夫婦善哉』に収録された作品群はその意味での典型であるが、そうした要素を逸早く孕んでいるのは、後に詳しく考察する小説としての第二作「雨」であり、第一作の「ひとりすまふ」との違いは際立っている。「ひとりすまふ」と「雨」の作風の違いについて、西川長夫は次のように考える。

では「ひとりすまふ」と「雨」との短い間にいったい何が起ったのであろうか。一言で言えば、スタンダールの『赤と黒』の発見であり小説家織田作之助の誕生であった。あるいはスタンダールと『赤と黒』の発見による小説家織田作之助の誕生である。

(『立命館文學』第四九〇〜四九二号、立命館大学人文学会、昭和六十一年六月二十日、六三頁一〜一三行目)

もっとも、スタンダールの影響、中でも「赤と黒」のジュリアン・ソレルに自分をなぞらえたりすることは織田自身が述べている（注6）ことであり、織田がスタンダールから受けた影響についても、すでに数多く論じられてきたところである（注7）。また、大谷晃一はスタンダールの影響の強さを指摘しつつ、織田が昭和十三年三月に見た演劇「綴方教室」（注8）に最大の啓示を受け、その結果、余計な観念や虚飾を捨てペールをぬいで、織田の故郷、大阪の上汐町の「河童路地」に住む人々を描こうとしたとしている（注9）。むろん、「ひとりすまふ」から「雨」にかけての、決定的とも言える作風の転換は、こうしたさまざまな要素が複合的に重なった上でのことであつたであろう。しかし、織田自らが「雨」を処女作として位置づけている通り、その意図するところのものを反映させるにもっともふさわしく自然な形式が、「雨」以降の作品であつたと考えられる。その意味で、本節で論じてきた「ひとりすまふ」から「秋深き」にかけて見られる視点の変容は、織田の関心のありかの推移を象徴的に示していると考えられるのである。

第二節 初出の「雨」と改稿後の「雨」の異同について

後の織田の小説の特色の一つを、市井に生きる庶民を主人公にしたものであると考えたときに、そうした傾向をもっとも早くあらわしているのは、『海風』第四年第二号（海風社、昭和十三年十一月十五日）に掲載された二作目の小説「雨」（以下、へ『海風』掲載の「雨」〈とする）である。織田自身も「雨」に対する愛着を、次のように述べている。

「雨」は或る意味で私の處女作である。私の物語形式ロマンへの試みをはじめて成されたのはこの作品である。年

代記小説ともいふべきジャンルの作品がいま流行してゐるが、「雨」は昭和十三年に書いたものであるから私は別に流行を追うたわけではない。この作品は自分ではいちばん好きな作品だと思つてゐる。

（「あとがき」『夫婦善哉』創元社、昭和十五年八月十五日、三頁九〜一〇行目）

さらに、昭和十六年二月十五日に書き下ろし長編小説として発表した「二十歳」が毛利豹一を主人公として「雨」を長編化した小説であること、「二十歳」は、昭和二十一年に刊行された『青春の逆説』の〈前篇〉に組み込まれている（注10）ことを考え合わせると、織田にとって「雨」はそれ以後の作風を形成する契機となった小説であると言つてよいだろう。ところが、『海風』に掲載された「雨」が、後に単行本『夫婦善哉』（創元社、昭和十五年八月十五日）に収録（以下、へ『夫婦善哉』収録の「雨」〈とする〉されるにあたって、大部にわたる改稿がおこなわれているのである。『海風』に掲載された「雨」が全体で約三万字、『夫婦善哉』収録の「雨」が約二万二千字であるから、小説としての長さも大幅に削減されていることになる。また、この二つの「雨」の間で手を加えずに用いられている文は四七文、『夫婦善哉』収録の「雨」で全面削除されている文が二五一文、新たに挿入された文が一二二文にのぼるとの指摘が宮川康によってなされている（注11）。この二つの「雨」の異同について検討することを通して、初期の小説にあらわれた織田の意識の変容を考察することを、本節の目標としたい。『海風』掲載の「雨」も『夫婦善哉』収録の「雨」も、浄瑠璃本写本師、毛利金助の一人娘お君とその子、豹一を主人公にした小説である。お君は十八歳で小学校教員の軽部と結婚、翌年に豹一を生むが、ほどなくして軽部は死に、豹一が八歳のときに高利貸（『海風』掲載の「雨」では電球口金商）野瀬安二郎と再婚する。小説の後半は豹一が主人公になり、中学時代の水原紀代子との奇妙な恋愛体験を経て第三高等学校に入学するが、同級生の俗悪ぶりに失望し自ら退学、野瀬とも折り合いが悪く出奔する。女性遍歴を重ねたあげく、行きずりのキャバレー（『海風』掲載の「雨」では喫茶店）で働く友子と結婚し、豹一が二十歳で父親になり、お君が三十

八歳で孫をもつに至るまでの、二十年余りの間の物語である。こうした話の梗概は二つの「雨」に共通する点であるが、次に、両者の間の異同について検討してみたい。

まず第一に、お君の描かれ方に大きな差異を認めることができる。『夫婦善哉』収録の「雨」のお君が重要な選択を迫られたときにもらず、「私はどないでもよろしおま」という言葉は、終始変わることのないお君の価値観をよく示した言葉である。この言葉は、次のような場面で使われる。すなわち、輕部が金助にお君との結婚を申し込んだ際に金助がお君の気持ちを確認したとき、輕部の死後、輕部の父から豹一を金助の養子にしてはどうかと言われたとき、お君への再婚話に対して金助から意見を求められたとき、野瀬から求婚されたときの四度である。それらはいずれもお君の以後の人生のありようにかかわる重要な場面であるにもかかわらず、ことごとく「私はどないでもよろしおま」として、周囲にその判断を委ねるのである。むろん、こうした態度は自らの人生に対する諦観に起因するのではなく、与えられた枠組みの中でひたすら献身的に働くことだけが人生の目的であるかのようにふるまうお君の個性に由来しよう。たとえば、輕部と金助の死後、幼い豹一をかかえて裁縫で生計を立てようとするお君の姿が、次のように描かれる。

「前略」お君は子供の年に似合はぬ同情や感傷など與り知らぬ母だった。／＼お君さんは運かたが悪うおますな。／＼と、慰め顔の長屋の女たちにも、／＼仕方おまへん。／＼と、笑つて見せ、相つゞく不幸もどこ吹いた風かといった顔だったから、愚痴の一つも聞いてやり、貰ひ泣きの一つぐらゐはさして貰ひまひよと期待した長屋の女たちは、何か物足らなかつた。

（『夫婦善哉』収録の「雨」一七二頁三〜九行目）

このように、お君は一見、何の屈託もない明るい女性として描き出されているかに見える。しかし、結果とし

て、自らの生のありようを、自らの手で決定するというような主体的な生きざまとは無縁であらねばならなかった、否、無縁であることにさえ気づかなかった底辺に生きる女性の典型としてお君が描かれていることも確かである。少なくとも、『夫婦善哉』収録の「雨」においては、お君が野瀬と再婚するに当たって、豹一が小学校を卒業したら中学校へ進学させることを再婚の唯一の条件としたことから明らかのように、お君の自己主張は豹一にかかわることがら以外には見当たらないのである。また、野瀬の家の中でのお君の存在が、一人の人間として認められることになるのは、山谷（『海風』掲載の「雨」では森田）とお君の関係に対する野瀬の嫉妬による結果であり、お君の自己主張の強さがお君を取り巻く周囲の状況に変化をもたらしたわけではない。『海風』掲載の「雨」では、お君と森田とのことを知って、野瀬は初めてお君の存在感を認めるが、その野瀬に対して、「自分の背後姿をちつと穴をあく程見つめてゐる安二郎を感じ」と、「自分にも背後姿があつたのだと何か充実感を覚える」（『海風』掲載の「雨」一八七頁二、三行目）というようなお君の姿が描き出されるが、『夫婦善哉』収録の「雨」では、そうしたお君の自己意識について説明されることはない。また、『海風』掲載の「雨」において、後にも見るように、お君と森田とのことが野瀬に知れたとき、野瀬を冷ややかに見据えるお君の姿が描かれるが、『夫婦善哉』収録の「雨」では、そのときのお君の内面にかかわる描写はまったくなくなってしまう、ただ野瀬の態度として次のように説明されるのみである。

安二郎の顔にはみるみる懊惱の色が刻み込まれた。罵倒してみても、撲つてみても心が安まらなかつた。安二郎は五十面下げて嫉妬に狂ひ出してゐた。お君がこつそり山谷に會はないだらうかと心配して、市場へ行くのにも尾行^つた。

（『夫婦善哉』収録の「雨」二〇四頁八、九一行目）

このように、少なくともその描かれ方において、お君の生きる姿勢はどこまでも受動的なのである。したがって、この『夫婦善哉』収録の「雨」にのみ着目する限りにおいて、「みずからの意志を放棄して自然の流れに身をまかせて生きる母お君と、ささいなことにも傷つきやすい自尊心をもてあまして尋常の人生コースからはずれていかざるをえない豹一との対照はあざやかである」（注12）というように受容されることはやむをえない。

このような『夫婦善哉』収録の「雨」におけるお君の描かれ方に対して、『海風』掲載の「雨」では、お君が自分の心を持ち、自己の幸福を主張する権利をもつてもいいと気づくに至った女性として描かれる。次にあげるのは、『夫婦善哉』収録の「雨」ではすべて削除されることになる『海風』掲載の「雨」の冒頭部分である。

歳月が流れ、お君は植物のやうに成長した。一日の時間を短いと思つたことも、また長いと思つたこともない。終日牛のやうに働いて、泣きたい時に泣いた。人に隠れてこつそり泣くといふのでなく、涙の出るのがたゞ譯もなく悲しいといふ泣き方をした。自分の心を覗いてみたことも他人の心を計つてみたこともなく、いはゞ彼女にはたゞ四季のうつろひ行く外界だけが存在したかのやうである。もとより、立て貫くべき自分があるとは夢にも思はず、あるがまゝの人生にあるがまゝに身を横たへて、不安も不平もなかつた。境遇に抗はず、そして男たちに身を任せた。蝶に身を任せる草花のやうに身を任せた。／三十六才になつて初めて自分もまた己れの幸福を主張する権利をもつていゝのだと氣付かされたが、そのとき不幸が始まつた。それまでは、「私ですか。私はどうでも宜ろしおます」と口癖に言つてゐた。お君は働き者であつた。

（『海風』掲載の「雨」一五九頁一〜九行目）

「立て貫くべき自分があるとは夢にも思はず」、「境遇に抗は」なかつたお君が、ある目的のために己の存在を主張する女性として描かれるのである。お君が「あるがまゝの人生にあるがまゝに身を横たへ」る女性とし

てことさら説明されるのも、後のお君の変貌と比較してみると、いかにも対照的である。また、お君の再婚相手である野瀬について、『海風』掲載の「雨」には次のような描写がある。

彼（野瀬―引用者）はお君が来てからも、まるで女工と女中を兼ねたやうな申し分無い働き振りのお君に家の仕事を任して、相變らずあちこちの遊廓を遊び廻り、どこでやるのか博奕に負けて歸ると、理由もなしにお君の横面を撲ることを常とし、「後略」

（『海風』掲載の「雨」一七四頁七～九行目）

『夫婦善哉』収録の「雨」における野瀬が「慾張り」で吝嗇であることはしばしば強調されるが、それ以上の存在ではなく、『海風』掲載の「雨」に見られるように、豹一に生理的な嫌悪感を催させる存在としては描かれていない。けれども、『海風』掲載の「雨」に描かれるような野瀬であるがゆえに、使用人の森田に犯されたことが野瀬に知れたとき、お君の自己主張は次のような形であらわれ、お君の変貌が際立つことになるのである。

（森田とお君のことが―引用者）安二郎に知れて、罵倒され打たれて傷だらけになりながら、安二郎の顔に冷ややかな眼を据えるのだった。安二郎の顔に懊惱の色が濃く刻まれて行くのを、しげしげと見つめるのである。

（『海風』掲載の「雨」一八六頁一八～一九行目）

お君は變わった。まるで生れ變つてしまった三十六歳の一人の女に、安二郎はいきなり出喰はした感じであつた。彼が今迄何一つ自分の自由にならないものはないと思つてゐた女が、今は如何にしても自由にする

ことの出来ない一つのものをもつてしまった。お君は自分の心をもつたのである。

(『海風』掲載の「雨」一八六頁七〜九行目)

むろん、そうした母の変化は豹一にも次のような形ではっきり意識される。

「前略」何も濟まんことあれへん、この家でお前が遠慮氣兼せんらんことはない、當り前やといふ母の言葉に、餘りにも謙讓であつた以前の母とまるで違つたものを感じ、眼を閉ぢて、そんな言葉を痛く聞いているた。

(『海風』掲載の「雨」一八八頁一六〜一八行目)

先にあげた野瀬の横暴な性格の描写や、「自立した心をもつた」お君が野瀬と対峙するさま、そして、お君の変化に対する豹一の反応など、いずれも『夫婦善哉』収録の「雨」ではすべて削除された部分である。ここに、織田が意図したと考えられる、二つの「雨」における主題の違いの一端を見てとることができよう。すなわち、『夫婦善哉』収録の「雨」では、己の意志を放棄したかのように見えるお君が、都市底辺に生きる女性の典型であるかのごとく描かれることになるのに対して、『海風』掲載の「雨」では、お君の人間としての「自立」の問題が前面に据えられていると見ることができるのである。しかし、お君が、「初めて自己といふものに眼覺め」た契機が豹一の家出にあつたこと、そして、その自己はあくまで「豹一に連なる自己」であつたこと、さらに森田から、「豹ぼんのためにももう少し自分を主張」(『海風』掲載の「雨」一八六頁一四〜一五行目)すべきであると言われたことがお君に大きく作用していることを考えてみると、豹一の中学進学を再婚の条件にしたことが唯一の自己主張である『夫婦善哉』収録の「雨」のお君と、『海風』掲載の「雨」のお君とは、織田の意図と

は無関係に、同工異曲の存在であると言わざるをえない。確かに、「植物のやうに成長し」、「男たちに身を任せ」だけの存在であったにもかかわらず、積極的に周囲の状況に変化をもたらそうとするまでに変貌を遂げたお君の姿勢は、意志的である。しかし、『海風』掲載の「雨」で描かれたお君が、そこで説明されている通りに、仮に「自立」を遂げた女性であると考えたとしても、その基軸には他者への献身、すなわち豹一への愛情があったことは疑いようがなく、お君の「自立」はあくまでも豹一への執着という枠組みの中でのことであつた言わなければならない。

次に、もう一人の主人公である豹一の描かれ方をめぐって、二つの「雨」の異同について検討してみたい。豹一にまつわる話として二つの「雨」に共通するのは、尋常小学校一年生するときのようすとして、はにかみやであったが、子供にしては余り笑わず、やんちゃ坊主であつたこと、近くの寺の住職と賭け将棋をして負けたときの強情なようす、野瀬の家の使用人から「あくどい色」のついた小さな絵を見せられ、性的なものへの嫌悪感を植えつけられたこと、築港で見知らぬ男に殴られたこと、中学から高校時代にかけて、水原紀代子との恋愛体験も含めて、その自尊心の強さゆえに周囲との軋轢が絶えなかつたこと、野瀬の家を出てから後、友子との間に子供ができるまでの経過などである。これらはいずれも『夫婦善哉』収録の「雨」ではやや簡略化されているもの、話の展開の上で両者の間に基本的な違いは認められない。豹一にかかわる話として、もっとも大きく異なっている点は、次の二点である。

(1) 父輕部と祖父金助の死後、「地藏路次」に住んでいたころの豹一の内面についての描写（『海風』掲載の「雨」一六九頁一〜一七行目）が『夫婦善哉』収録の「雨」ではすべて削除されている点。

(2) お君と野瀬との婚礼の夜の豹一のようす（『海風』掲載の「雨」一七二頁一〜一二行目）が『夫婦善哉』収録の「雨」ではすべて削除されている点。

(1)の点については、『海風』掲載の「雨」に次のような描写がある。

彼は自分ではそれと氣付かなかつたゞらうが、自尊心のからくりによる、何ものかへの敵對意識に絶えず彈力づけられてゐる少年であつた。傷つきやすい自尊心をもつてゐたゆえ、絶えず自分を支へるための勝利感に餓えてゐた。(中略)母親一人を味方と考へ、母親と二人きりの時初めて氣持がおちつくといふ風であつたから、母親をまもるといふ生意氣さを本能的にもつてゐた。

(『海風』掲載の「雨」一六九頁一二〇―一七行目)

輕部と金助の死後、お君と二人だけで暮らしてきた八歳の少年豹一と、母お君との結びつきがどのようなものであつたかは想像に難くないが、そこへ突然、野瀬が出現することによって、豹一は「安住すべき世界を喪つてしま」(『海風』掲載の「雨」一七三頁一三行目)い、その結果、母と自分との世界を奪つたものへの嫌惡にすぎることが、自分を支える唯一の道であると考え、敵意の対象を野瀬の存在そのものに向けるに至る。そうした豹一の心の振幅が、克明に描写されるのである。さらに、そこに至るまでの豹一の内面が、象徴的に表現されているのが、先にあげた(2)の点である。お君と野瀬の婚礼の夜、豹一は次のような態度をとる。

その夜、豹一はだれの眼にも異様にみえた。彼の眞青な顔や瞬き一つしない鋭い眼の輝きは見逃されたとしても再三すゝめられても御馳走に箸一つつけない彼の強情振りは、明らかに人眼をひいた。(中略)人々はこの子は餘り人に好かれなだらうと思つた。

(『海風』掲載の「雨」一七二頁八〇―一〇行目)

もっとも、この時点では、自分の態度の根柢が新しい父への反発にあるのか、お君と自分との間にできた距離

に対する不満にあるのか、はっきり自覚できてはいない。しかし、使用人から春画を見せられ、その絵とお君とを結びつけた説明を聞かされたことを契機として、野瀬に対する敵意は決定的なものとなるのである。『夫婦善哉』収録の「雨」では、このような豹一の苦悩の経過が、きわめて簡略化される。たとえば『海風』掲載の「雨」では具体的かつ執拗に描かれていた野瀬の輪郭が、『夫婦善哉』収録の「雨」においては明瞭ではなくなるのは、特徴的である。『海風』掲載の「雨」に描かれる野瀬は、「險をふくんだ人相の悪い顔付き」で、「松島や芝居裏の遊廓を遊びまは」(『海風』掲載の「雨」一七〇頁一〜二行目)る「放蕩者」であり、博奕に負けて帰ると理由もなくお君を殴りつけ、豹一が存在など完全に無視するような男である。八歳の少年には十分嫌悪されるに足る人物として、始めから設定されていると言えよう。『夫婦善哉』収録の「雨」では、先にも述べたように、吝嗇であることが強調される程度で、『海風』掲載の「雨」で描かれた野瀬の人間としてのありようは、ことごとくそぎ落とされてしまう。その結果、野瀬に対する敵意の源が、使用人から春画を見せられたことにのみ還元されてしまうことになるのである。『夫婦善哉』収録の「雨」では、豹一が野瀬に対して敵意を抱くに至った描写は、使用人の山谷に春画を見せられた直後の、次の箇所のみである。

誇張して言へば、その時豹一の自尊心は傷ついた。辱かしめられたと思ひ、性的なものへの嫌悪もこのとき種を植ゑつけられた。敵愾心は自尊心の傷から膿んだ。安二郎を見る眼つきが變つた。安二郎の背中で拳骨を振りまはした。憂鬱にもなつた。

(『夫婦善哉』収録の「雨」一八二頁四〜六行目)

いずれの「雨」にしても、豹一の性に対する意識の深層にあるのが母性への執着であるという点において軌を一にしよう。しかし、『夫婦善哉』収録の「雨」における豹一の疎外感の根拠は、先に見たように、かかつて「性

的なものへの嫌悪」にあったと見てとることが出来る。これは、元来あった野瀬に対する反発が、春画を見せられたことよってさらに増幅され、豹一の疎外感が深められて行ったとする『海風』掲載の「雨」とは微妙に異なる点である。

また、野瀬の家を出奔した後の豹一は、いずれの「雨」においても、行きずりの女たちとかかわってゆく。そして、その放浪のありようは、やはり「性的なものへの嫌悪」を基軸にして展開してゆくことになるのである。その意味で、たとえば、バーの女給品子と豹一とのかかわり方の描写は、あからさまではあるが、象徴的である。

品子が借りてゐた住吉町の姫松アパートの一室で泊ることになり、乳房にまでコールドクリームの匂ひをさせてゐる品子の體を抱くことは抱いたが、ふと、遠くに聞える支那ソバ屋のチャラメルチャラメルの音に思ひがけない感傷を強ひられると、吸つてゐた母の想出が狂暴に働いて、だしぬけに氣が變つた。燃えてゐた品子には不思議なほどにはかに男らしくなるのであつた。

(『海風』掲載の「雨」一八三頁一五〜一八行目)

豹一はそのほかにも、飛田遊廓の娼婦やキャバレー(『海風』掲載の「雨」では喫茶店)の友子とかかわりをもつが、友子と結婚し、やがて子供が生まれる。友子が出産するとき、豹一は、「分娩の一瞬」に、「今まで嫌悪して來たことが結局この一瞬のために美しく用意されてゐたのかと、何か救はれるやう」(『夫婦善哉』収録の「雨」二〇九頁七〜八行目)な気持ちになつて、ようやく「性的なものへの嫌悪」から解放されることになる。この結末における豹一の平穩な内面は、二つの「雨」に共通することである。しかし、そこに至るまでの過程については、二つの「雨」において様相を異にしていると云わなければならない。

まず、『海風』掲載の「雨」では、初めて登楼した遊廓で豹一の相手になつた娼婦が、一種の労働としてここ

で働いていると言ひ、それを聞いた豹一は、そこでのことがすべて「金に換算される」こととして救われた気持ちになり、「性的なものへの嫌悪に餘りに憑かれてゐた自分が阿呆らしく見え」（一八四頁一四行目）てくる。この点については『夫婦善哉』収録の「雨」でも同様で、「今まで根強く嫌悪してゐたものが、こゝでは日常茶飯事として簡單に取引されてゐる」（二〇一頁九〜一〇行目）ることを知り、心を軽くする。ところが、『海風』掲載の「雨」では、そうした豹一の思いに対して、「そんな風に割り切れるところに豹一の浅幕さがあつた」（一八四頁一五行目）として、一定の留保がつけられて、豹一の思いが無条件に肯定されることはない。こうした未成熟な豹一の姿が強調されることによって、結末部における豹一の人間としての安定が、より際立つたものになるのである。また、『海風』掲載の「雨」には、二度目の咯血をした豹一について、次のような描写がある。

三日経つと再び咯血した。重態ときかさされ、自分の過去を振りかへつて見た。絶えず自分の存在をたしかめて來た筈だつたのに、何かそこにぼかんと穴のあいてる様な氣がした。ひどく自分に自信がなくなり忘れてゐた筈のいろんな女の顔を想つた。

（『海風』掲載の「雨」一九〇頁四〜六行目）

この直後に、高校生のときに京都で知り合った女專の生徒に手紙を出すという話が挿入されるが、これらの話（一九〇頁四〜一五行目）は、『夫婦善哉』収録の「雨」ではすべて削除されることになる箇所である。このように、『海風』掲載の「雨」では、自己を客観視できるようになるまでの豹一の成長の軌跡が、その内面の機微に触れながら丹念に辿られていゝと言えよう。

これまで、お君と豹一の描かれ方の異同を中心に、二つの「雨」の質的な違いを検討してきた。このことを通して言えることは、まず第一に、『海風』掲載の「雨」において、お君が「自立」してゆく姿を描いたところに、

『夫婦善哉』収録の「雨」とは異なる、織田の主題意識があったと見られる点である。この点については、お君の「自立」が、豹一への執着という枠組みから踏み出すことのできないものである以上、結果として、『夫婦善哉』収録の「雨」のお君との本質的な差異は認め難いという指摘をすでにおこなった。しかし、野瀬の存在に象徴されるような、徹底した女性蔑視という環境の中にあつた底辺の女性の生き方にかかわる問題に、決して無頓着ではないのが、『海風』掲載の「雨」の特色なのである。第二に、『夫婦善哉』収録の「雨」では、一人一人の内面にまで深く立ち入ることがなく、総じて物語の展開そのものに比重が多くかけられているのに対して、『海風』掲載の「雨」では、一人一人の人間の輪郭や奥行きが丁寧に描写されているという特徴をあげることができる。その結果、たとえば、豹一が己の生き方を模索し始めるに至る軌跡を、より鮮明に見てとることができている。『海風』掲載の「雨」から『夫婦善哉』収録の「雨」へ大幅に改稿されるにあたって削除された多くの部分が、人物の造型や内面にかかわる部分であつたことは、そのことをよく物語っている。第三には、すでに宮川康によって指摘されている（注13）ことであるが、『海風』掲載の「雨」においては「性的なもの」をめぐる葛藤が、より明瞭な形で主題の中心に据えられているということがあげられよう。豹一が性的なものへの嫌悪をもち始め、それを克服するまでの過程は『海風』掲載の「雨」において克明に説明されるところであるし、母としてのお君より女としてのお君が前面に押し出されているのも、『海風』掲載の「雨」においてである。したがって、最初結婚した軽部が、「多少變態的な嗜好をもつてゐた」のに対して、お君はそれに「快よくこたへた」（一六二頁四行目）と描写されるように、「蝶に身を任せる草花のやう」に、「男たちに身を任せ」るだけの存在であつたお君に克服させようとしたものは、ある意味では純粹に性的な存在としてのみ受容されてきた自己であつたはずである。

いずれの「雨」にしても、市井の庶民の姿を描いた小説であるという点に限って言えば、織田の小説の中で主流に位置すると言つてよい作品である。しかし、二つの「雨」の質的な違いについて細部にわたつて考察してみ

たとき、以後の作品には見ることでできない織田の人間観が一際強く反映しているのは、やはり改稿前の「雨」であると言わざるを得ない。本節で見てきたように、初出の「雨」から改稿後の「雨」にかけて見られた試行錯誤の跡を、次節では、「俗臭」を例にして、さらに考察を進めたい。

第三節 初期小説の中での「俗臭」の位相 — 文体上の特色を中心に —

本節では、初出の小説「俗臭」の特色を、主としてその文体から検証することを通して、初期小説の中で「俗臭」が占める位置について考察したい。

「俗臭」は同人雑誌『海風』第六号（海風社、昭和十四年九月七日）に掲載された、織田の小説の第三作（以下、〈『海風』掲載の「俗臭」〉とする）である。「雨」が最初、『海風』第四年第二号（海風社、昭和十三年十一月十五日）に掲載され、のちに単行本『夫婦善哉』に収録されたのと同じく、昭和十五年八月十五日に発行された単行本『夫婦善哉』に収録（以下、〈『夫婦善哉』収録の「俗臭」〉とする）されている。また、「雨」が『夫婦善哉』に収録されるにあたって、大幅な改稿がおこなわれたことは、前節でも指摘した通りであるが、「俗臭」においても織田自身が『夫婦善哉』の「あとがき」で、「殆ど原型を留めぬほど訂正した」（四頁四行目）と述べている通り、大部にわたる改稿がおこなわれている。具体的には、『海風』掲載の「俗臭」が全体で約三万一千字（句読点を除く。以下同様）、一一二〇文であるのに対して、『夫婦善哉』収録の「俗臭」は、約一万一千字、二六三文であるから、およそ三分の一に削減されたことになる。また、改稿されるにあたって『海風』掲載の「俗臭」の文が、『夫婦善哉』収録の「俗臭」でもそのまま用いられているのは四七文に過ぎず、わずかでも訂正がおこなわれている文は一二五文、新たに挿入された文が九一文であるから、改稿するにあたって完全に削除された文は九四八文にのぼり、これは『海風』掲載の「俗臭」の八割以上にも及ぶ。

『海風』掲載の「俗臭」は昭和十四年下半期の第一〇回芥川賞の候補にあげられ、このときに受賞した寒川光太郎の「密猟者」のほか金史良の「光の中に」、鈴木清次郎の「日本橋」などと争ったが、最後まで選考に残ったのは「密猟者」と「光の中に」であり、「俗臭」は「日本橋」とともに三位格で終わったようである（注14）。「俗臭」が芥川賞の候補に上がったことについて、『夫婦善哉』の「あとがき」では、「室生犀星氏がこの作品を御推薦して下さったことを審査後記で讀んだ時の嬉しさは忘れ得ない」（四頁四行目）としているが、昭和十五年二月二十二日付けの品川力宛の書簡では、次のように述べている。

あの作品（『海風』掲載の「俗臭」のこと―引用者）はぼくのきらいな小説ですから今のところたとえ他の雑誌から転載してやるといつて来ても、そのままでは転載の気持はありません。／書き直しても良いのでしたら又別ですが。

（「書簡」『定本全集第八巻』四五二頁下段七〜九行目）

第二作目の小説「雨」に対する織田の愛着は、前節でも述べた通りであるが、「俗臭」については、自身では必ずしも満足していなかったことがうかがえる。

ここでまず、二つの「俗臭」の梗概について比較してみたい。その話題に限って言えば、『夫婦善哉』収録の「俗臭」は、『海風』掲載の「俗臭」の一部分がまとめられたものであると言ってよい。『海風』掲載の「俗臭」は、兒子權右衛門と彼にまつわる人々の話である。基本的には、權右衛門の一代記の様相を呈しているが、權右衛門とその弟、千恵造にかかわる叙述が全体の半分近くに達することから考えて、彼ら二人が話の中心に据えられていることは間違いない。その他にも、權右衛門の妻、政江の過去と現在、その娘、千満子の縁談、正月の兒子家の風景、さらにそこでの權右衛門きょうだいとその妻たちのようすなど、多くの話題が盛り込まれている。

この『海風』掲載の「俗臭」については、大谷晃一が、「奔放ではあったが、まとまりを欠いた」（『織田作之助伝』、一四五頁下段二二〜一四六頁上段一行目）とし、青山光二が、「『前略』思うぞんぶんに筆を延ばしているだけに破綻も少くはない」（『作品解題』『全集1』三七六頁上段一〇〜一一行目）と指摘する通り、話題の核心が定まらず、全体として、散漫な印象があることは確かである。たとえば、正月の兒子家での市治郎の妻と傳三郎の妻の描かれ方（『海風』掲載の「俗臭」三三頁一七〜三四頁三行目）、権右衛門が「日本一の名靈灸」で一儲けしたときに、その片棒をかついだ「婆さん」にかかわる執拗な描写（『海風』掲載の「俗臭」四六頁二〜四七頁四行目）を始め、千恵造の三度目の結婚式に出席した春松の赤ん坊について、「耳に綿がつめてあるのを、中耳炎だらうと、政江は観察した」（『海風』掲載の「俗臭」五六頁四〜五行目）などといった描写が、小説全体の文脈の中でどう位置づけられるのか、その果たしている役割は、必ずしも明確ではない。また、『夫婦善哉』収録の「俗臭」では、権右衛門の過去から現在に至る過程が年代記風に簡潔な構成で述べられているのに対して、『海風』掲載の「俗臭」では政江、千恵造、権右衛門のそれぞれの過去と現在が別々に説明され、複雑に入り組んだ構成になっているのも、『海風』掲載の「俗臭」がまとまりを欠いたという印象につながっている一因であろう。

こうして見てきたように、その話題に限って言えば、『夫婦善哉』収録の「俗臭」は、『海風』掲載の「俗臭」の一部をまとめたものであり、後にも触れる通り、作中人物の造型などに基本的な違いは見られない。しかし、後の織田の作品に見られる文体の特色と、『海風』掲載の「俗臭」の文体とを比較して見たときに、そこに際立った差異を認めることができる。大谷晃一は、後の織田の文体について、次のように指摘している。

「前略」『放浪』（昭和十五年五月一日、文藝春秋社の『文學界』第七卷第五号に掲載―引用者）と『夫婦善哉』（昭和十五年四月二十九日、海風社の『海風』第六年第一号に掲載―引用者）から、文章が見違える

ばかりに洗練された。飛躍する話術の面白さが冴えた。『俗臭』第一稿からの空白の八カ月は、記者の技術を習った期間である（注15）。新聞記事は具体的な事実だけを詰め込みながらつないで行く。作之助は新聞の文章を完全にこなしていた、と広田（注16）は証言する。このときに成立した作之助の文体に、新聞文章が影響していると考えられる。数字や地名や職業を作品の中におびただしくばらまき始めた。

（『織田作之助伝』、一四九頁上段一五下段一行目）

また、杉谷修は織田の文体の特色について、（一）会話と地の文の融合、（二）説明・描写・会話の融合、（三）会話と地の文のつながり、（四）大胆な省略法・転換法、の四点を指摘している（注17）。これらの特色はすでに『海風』掲載の「雨」にもその萌芽を認めることができるが、本格的に作品に定着するのは、「放浪」（初出は昭和十五年五月一日文藝春秋社発行の『文學界』第七卷第五号）と「夫婦善哉―めをとぜんざい―」（初出は昭和十五年四月二十九日海風社発行の『海風』第六年第一号）である。杉谷があげた特色のうち、（一）（三）はいずれも会話文にかかわる特色であり、「放浪」と「夫婦善哉―めをとぜんざい―」の会話文にはそれが顕著にあらわれているのに対して、『海風』掲載の「俗臭」においては、会話文と地の文とがそれぞれ切り離されて独立しており、少なくとも杉谷があげた（一）（三）のような特色は一部分を除いて見られない。たとえば、会話文は必ず、「」を使って示され、その直後には、〈といつた〉（『海風』掲載の「俗臭」二三頁七行目）、〈と政江はいひふらした〉（『海風』掲載の「俗臭」一三頁一八行目）、〈と言つたことがある〉（『海風』掲載の「俗臭」二四頁一三行目）などの表現が付される。これに対して、「放浪」、「夫婦善哉―めをとぜんざい―」における会話文の典型的な表現形式は、次のようなものである。

半額券を買ふとは何の事か譯が知れなかつたから、答へるすべもなかつたが、之倅いと、ちよつくら物を訊

ねますが、出雲屋は。この向ひやと男は怒つた様な調子でいった。

(前掲『文學界』掲載の「放浪」七五頁九〜一〇行目)

「釜の下の灰まで自分のもんや思たら大間違ひやぞ、久離切つての勘當……」を申し渡した父親の頑固は死んだ母親もかねがね泣かされて來た位ゆえ、一旦は家を出なければ収まりがつかなくなかつた。

(前掲『海風』掲載の「夫婦善哉―めをとせんざい―」、一一〇頁七〜一〇行目)

ざつと勘定して四五百圓はあると知つて、急に心の曇りが晴れた。直ぐ行きつけの茶屋へあがつて、蝶子を呼び、物は相談やが驅落ちせえへんか。

(前掲『海風』掲載の「夫婦善哉―めをとせんざい―」、一一〇頁九〜一〇行目)

ただし、『海風』掲載の「俗臭」の会話文においても、そうした文体上の傾向がないわけではない。たとえば、次のような箇所である。

賣れ残りの扇子を問屋にかへしに行くと、季節も變つたし、日めくりをやつてはとすゝめられたが、斷つた。「では、新案コンロは如何だす。辨さへ立てば良え儲けになる。」斷つた。「人間、見切りがかんじんです。あかんと思うたらすつぱり足を洗ふのがわしの―」持論にもとづいたのだ。

(『海風』掲載の「俗臭」四五頁一二〜一五行目)

宿に歸ると早速婆さんを掴まへて、物は相談だが、實はおまはんを見込んで頼みがある。―翌朝、二人で

河内の狭山に出掛けた。

(『海風』掲載の「俗臭」四六頁五〜七行目)

始めにあげた文は杉谷が指摘した特色のうちの(三)にあたり、後の文は(一)にあてはまる。これらの表現が含まれている箇所は、『夫婦善哉』収録の「俗臭」でも削除されることなく用いられている話の部分であり、文章表現も、ほぼ『海風』掲載の「俗臭」のままである。しかし、改稿にあたって削除された『海風』掲載の「俗臭」の約八割に及ぶ部分の会話文にはそうした特色は見られないことから、「放浪」、「夫婦善哉」めをとぜんざい」全体に貫かれることになる、先にあげたような文体上の特色はまだ定着しておらず、特に会話文の表現形式において、試行錯誤の段階にあったと言わなければならない。

また、『海風』掲載の「俗臭」に見られる際立った特色として、作者の主観性の勝った表現が多く見られるという点があげられる。たとえば、次のような表現である。

(千恵造は―引用者) 穀つぶしの意久地なしといふのが定評だ。大變氣が弱いといふことは記憶に止めて置く必要がある。

(『海風』掲載の「俗臭」二五頁一七〜一八行目)

権右衛門のその夜の回想は、以上に止まらぬ。が、前述の通り既にこの結婚の時は六百圓の金を貯めてゐたのであるから、一先づ、こゝで打ち切つてもよいだらう。以後は、政江の回想に待つ可きが順序だ。結婚式の夜の権右衛門夫妻の意義ある會話に就ては前に述べた。この夜の前後のことで、述べ可きことは多い。が、それは二人の果てしなき回想に任して置く方が賢明だ。こゝでは、結婚の費用に、権右衛門が七百圓の金を

費つたことを一言して置く。

(『海風』掲載の「俗臭」四九頁七〜一〇行目)

弟は感激の餘り、賀來子を離縁した譯だ。政江の期待通りだった。が、慾に目が眩んで離縁したといふのは少し酷だ。

(『海風』掲載の「俗臭」五二頁一七〜一八行目)

これらの表現は、『夫婦善哉』収録の「俗臭」に改稿されるにあたって、削除されることになる文章である。これらの箇所は、作中人物の思いや価値観として表現されているわけではなく、作者自身がはっきり、顔をのぞかせている箇所である。こうした表現は、『海風』掲載の「俗臭」において散見できるものであり、「放浪」に代表されるような、事実だけを淡々と積み重ねてゆく形式の小説とは、明らかに異質な傾向にあるということができよう。

『海風』掲載の「俗臭」における、文末に用いられている表現は、さらにそうした傾向をよくあらわしている。『海風』掲載の「俗臭」において文末の表現が、(Ⅰ)動詞＋「た」(音便形＋「だ」を含む)または、助動詞＋「た」になっている箇所は一一〇文中四二五文で、全体の約三九%、(Ⅱ)「くのだ」、「くのである」、「くのだった」、「くからである」、「くからだ」、「くであるからだ」、「くあつたからだ」になっている箇所は一四七文で約一三%にあたる。これを、『夫婦善哉』収録の「俗臭」で見ると、(Ⅰ)が二六三文中一八二文で約六九%、(Ⅱ)が二〇文で約八%、さらに初出の「放浪」(『文學界』第七卷第五号、文藝春秋社、昭和十五年五月一日)で見ると、(Ⅰ)が五三一文中三五九文で約六八%、(Ⅱ)が二四文で約五%になる。(Ⅰ)の表現は言うまでもなく、過去・回想、完了などをあらわし、主として作中人物の動作や意識を表

現するとき用いられ、(Ⅱ)は、理由や根拠を強調した断定的な口吻、または、やや詠嘆的な説明を述べるときの用法である。したがって、(Ⅰ)の表現に比べると、(Ⅱ)の表現の方が、作者自身の判断に基づいて、作中人物の意識や動作を主観的に解説・説明しようとする意図が、より強くあらわれている表現であると言える。『夫婦善哉』収録の「俗臭」や、「放浪」に見られる文末の表現の特徴は、『夫婦善哉』収録の「雨」にもまったく同様にあてはまる(注18)ことを考え合わせると、織田のこうした文体は昭和十五年以降の作品において定着したと考えられるのである。

先にあげた品川力宛の書簡の中で、織田は『海風』掲載の「俗臭」について、「ぼくのきらいな小説で」あるとして、「書き直しても良い」のなら転載してもよいとの意思を示している。むろん、『海風』掲載の「俗臭」が改稿されることによって削除された部分が、織田にとって不満の根拠であったことは明らかであるが、先の書簡は昭和十五年二月のもので、翌三月には「放浪」を書いており、すでに織田の文体が自らの中に定着しつつある時期であったと推測すると、『海風』掲載の「俗臭」を「きらいな小説」とした根拠の一端が、その文体にあったと推測できるのである。そして、そうした文体の問題は、織田が意図した小説のありようにかかわる方法や形式の問題と、切り離すことができないものであったと考えられる。

『海風』掲載の「俗臭」と『夫婦善哉』収録の「俗臭」とを比較してみたとき、登場人物の基本的な輪郭は大きくは異ならない。前節で指摘した通り、「雨」の改稿の跡を辿って見たときに、お君、豹一、野瀬といった人々の描かれ方の幅や奥行きに基本的な差異が認められた。改稿されたことによって、人物描写が簡略化されたという点に限って言えば、「俗臭」の場合も同様であろう。しかし、「雨」の改稿にあらわれた織田の主題に対する意識、すなわち、お君の内面的な成長に象徴されるような、人間としてのありようの問題を前面に据えるか否かという点における作者の意識の変容は、「俗臭」の改稿には認め難い。金への執着と世間体とをほとんど唯一の価値基準として生きる灰汁の強い人々を、露悪的といってもよいほどに描いた『海風』掲載の「俗臭」に対し

て、『夫婦善哉』収録の「俗臭」は、青山光二が言う通り、「お行儀のいい作品に仕上がっている」（「作品解題」『全集1』三七六頁上段一六行目）と言ってよい。このように、『海風』掲載の「俗臭」が改稿されるにあたって圭角がとれた理由について、大谷晃一は、次の二点をあげている。すなわち、第一点は、作家としての氣負いが鎮静化したこと、第二点は、「俗臭」のモデルであるとされる織田の義兄、竹中国治郎への嫌悪の情が薄らいだという点（『織田作之助伝』、一五三頁上段七行目）である。第二点については、改稿後の「雨」において、やはり竹中国治郎がモデルとされる野瀬の描かれ方が、初出の「雨」に比べて、必ずしもあからさまな嫌悪感を催させるような存在ではなくなっていることも符合しよう。しかし、仮にそうしたところに改稿による「俗臭」の変化の要因を求め得るとしても、いずれの「俗臭」においても、自らの嗅覚だけを頼りに、したたかに生き抜いてゆく人々の生のありように視線を注いでいるという点において、織田の姿勢に変化は見られないのである。織田の初期三作の小説を発表順に並べてみると、昭和十三年六月「ひとりすまふ」、同年十一月「雨」、昭和十四年九月「俗臭」となるが、「ひとりすまふ」から「雨」にかけて、また、「雨」から「俗臭」にかけて、文体の試行錯誤を始めとして、それぞれ確実に小説の傾向は変化をきたしており、織田の小説の方向を決定づけるためには、昭和十五年四月発表の「夫婦善哉」の執筆を待たなければならないのである。

〈注〉

(1) 会話文の数は、「ひとりすまふ」が二八、「秋深き」が九二である。小説の長さは、「秋深き」が「ひとりすまふ」の半分以下であるから、「秋深き」の会話文の多さが際立っていることになる。また、会話文、会話文に直接つながる地の文、手紙文を除く、地の文だけで比較すると、「ひとりすまふ」が約一万七千字（句読点を除く。以下同様）で三六六文、「秋深き」が約七千字で二九八文であるから、字数だけで比較すると、「ひとりすまふ」の一文あたりの平均が約四六字、「秋深き」が約二三字となり、「秋深

き」の文章の簡潔さが際立っていることがわかる。同じく一文あたりの字数でみると、初出の「雨」が約四八字、改稿後の「雨」が約三二字である。したがって、特に単行本『夫婦善哉』以降の作品において、織田が文章の簡潔さを意識していたと見ることができるといえる。

- (2) 『大阪文學』掲載の初出の「秋深き」では宿帳にある女の名前は「糸子」(三二頁上段七行目)であるが、男が女の名前を呼ぶときには「糸枝」(四六頁下段一三行目)となっている。これは、単行本『漂流』(輝文館、昭和十七年十月一日)、『織田作之助名作選集13』(現代社、昭和三十一年十二月二十五日)、『全集2』にそれぞれ収録された「秋深き」でも同様である。

- (3) 『織田作之助伝』によると、織田は宮田一枝と昭和九年十一月、織田が三高生だったころに知り合っている。同棲生活を経て、後に織田の妻となる女性である。一枝にかかわる織田の嫉妬の深さについては、織田の日記(『定本全集第八巻』に収録)から推察できるほか、一枝にまつわる数々のエピソードは、『織田作之助伝』に多く書かれている。

- (4) 青山光二による『全集1』の「作品解題」の中に、「ひとりすまふ」には、「横光利一の心理主義的文体の影響が濃い」(三七四頁下段二〇行目)との指摘がある。

- (5) 西川長夫「織田作之助とスタンダール(上)」(『立命館文學』第四九〇、四九二号、立命館大学人文学会、昭和六十一年六月二十日)の六二頁にその旨の指摘がある。

- (6) 昭和十三年三月十八日付けの織田の日記(『定本全集第八巻』三六五頁下段一八行目)に「私は自己をジュリアン・ソレルだと言う」との記述が見え、「わが文學修業」(初出は昭和十八年三月二十八日大觀堂発行の『現代文學』第六巻第四号)には、「大學へ行かず本郷でうろろうしてゐた二十六の時、スタンダールの「赤と黒」を読み、いきなり小説を書きだした」(三九頁上段四、七行目)とあるほか、「赤と黒」―わが名作鑑賞―(初出は昭和十八年十二月十五日発行の『現代文學』第六巻第一号)では、ス

タンダールの名作について書くことを、「これ以上の幸福がまたとあらうか」（五五頁上段五行目）と述べ、さらに、「ジュリアン・ソレル」（初出は昭和二十一年十月三十日世界文學社発行の『世界文學』十月号）では、「私はスタンダールを戀人のやうに讀む」、「素人が小説を讀む時のさまざま喜びを、スタンダールから味ひたい」（一一六頁一〇〜一二行目）などとした上で、「ジュリアンといふ人物は、青春期の私にとつては新しい戦慄であつた。「赤と黒」は私に小説といふものを教へた」、「私は『二十歳』「青春の逆説」などという作品で、ジュリアンの爪の垢のやうな人物を描いた」（一一九頁四〜六行目）として、スタンダールから受けた影響について述べている。

- (7) 織田に見られるスタンダールの影響を論じた主なものには、西川の論文のほかに、次のようなものがある。
荒正人「織田作之助論」（吉田精一、平野謙編『現代日本文學論―展望と建設―』、眞光社、昭和二十二年九月十日）

暉峻康隆「織田作之助の悲劇」（『人間』第二卷第一号、鎌倉文庫、昭和二十二年十一月一日）
吉村正一郎「文學への投影―織田作之助について―」（『新潮』第四四卷第一二号、新潮社、昭和二十二年十二月一日）

- (8) 伊吹武彦「スタンダールと織田作之助」（『時論』第三卷第七号、時論社、昭和二十三年七月一日）
昭和十三年三月十二日付けの織田の日記（『定本全集第八卷』三六四頁上段一三〜一四行目）には、「志賀直哉全集を質にいれて、築地小劇場で、新築地の「綴方教室」（豊田正子の綴方より構成したもの）をみた」とある。

- (9) 『織田作之助伝』一三三頁上段による。

- (10) 『二十歳』は昭和十六年二月十五日、萬里閣より発行。『青春の逆説』は最初、昭和十六年七月十日に萬里閣より発行。その「作者のノート」には、「この作品はさきに出した『二十歳』の續篇にあたるもの」

と記されており、ここでは、「二十歳」と「青春の逆説」はそれぞれ独立した小説であることがわかる。昭和二十一年六月二十日に三島書房より発行された『青春の逆説』（三島文庫②）では、〈前篇〉として「二十歳」、〈後篇〉として「青春の逆説」という構成になっている。

(11) 宮川康「織田作之助「雨」論——初出テキストにおける「性的なもの」について——」（『日本近代文学』第四二集、日本近代文学会、平成二年五月十五日、五五頁）

(12) 川嶋至「端歩を突く作家——織田作之助」（『季刊芸術』第五卷第二号通巻第一七号、季刊芸術出版、昭和四十六年四月一日、五八頁）

(13) 前掲（注11）に同じ。この中で宮川は、「人間存在に宿命的にまつわりつく「性的なもの」からの解放が重要な主題として存在している」（六二〜六三頁）と指摘している。

(14) 「芥川龍之介賞経緯」（『文藝春秋』第一八巻第四号、文藝春秋社、昭和十五年三月一日、三四八〜三五五頁）、稲垣真美『可能性の騎手織田作之助』（社会思想社、昭和四十八年十月三十日、一四二頁〜七行目）による。

(15) 『織田作之助伝』（一四二頁上段八行目）によると、織田は昭和十四年九月一日に日刊工業新聞社に入社している。

(16) 日刊工業新聞社で織田の隣の机にいた広田万寿夫のこと。『織田作之助伝』（一四二頁下段一二行目）による。

(17) 「織田作之助論——「可能性の文学」をめぐる——」（『国語と教育』第二号、大阪教育大学国語教育学会、昭和四十二年二月十日、一三頁）による。

(18) 『夫婦善哉』収録の「雨」では、(I)が六二七文中三七四文で全体の約六〇%、(II)は一九文で約三%である。

第二章 初出から『夫婦善哉』への改稿の軌跡

第一節 単行本『夫婦善哉』への改稿の実態

単行本『夫婦善哉』（創元社、昭和十五年八月十五日）の「あとがき」（三頁四〜八行目）によると、織田の初期の小説の執筆時期は、「雨」が昭和十三年十一月、「俗臭」が昭和十四年六月、「放浪」が昭和十五年三月、「夫婦善哉」が同年四月、「探し人」が同年五月である。ただし、これらの小説が雑誌に発表された時期は、「雨」が昭和十三年十一月十五日（『海風』第四年第二号、海風社）、「俗臭」が昭和十四年九月七日（『海風』第六号、海風社）、「夫婦善哉」めをとぜんざい」が昭和十五年四月二十九日（『海風』第六年第一号、海風社）。以下、〈『海風』掲載の「夫婦善哉」とする〉、「放浪」が同年五月一日（『文學界』第七卷第五号、文藝春秋社。以下、〈『文學界』掲載の「放浪」とする〉）、「探し人」が同年八月一日（『週刊朝日』第三八卷第五号、朝日新聞社）であるから、それぞれの日付通りに考えると、「夫婦善哉」と「放浪」が、わずかではあるが執筆時期と発表時期とが逆になる。こうした中で、織田の小説のありようが一定の傾向の下に定着し、その特色を典型的に示しているのは単行本『夫婦善哉』に収録された、改稿後の作品群であると言ってよい。『海風』掲載の「雨」と『夫婦善哉』収録の「雨」との間では主題や人物の造型といった、作品の根幹にかかわる部分での大幅な改稿が見られること、また、『海風』掲載の「俗臭」と『夫婦善哉』収録の「俗臭」との間では、文体上の試行錯誤の跡が顕著であること、そして、それらの改稿のありようを通して見え隠れする織田の意識の変容については、すでに考察してきた通りである。それらのことを前提とした上で、まず、「放浪」、「夫婦善哉」、「探し人」の改稿においても、「雨」や「俗臭」の改稿と同様の違いが見られるのかどうか、それぞれの作品を

掲載・収録した雑誌・単行本の間での改稿の跡を、詳細に検討してみたい。

「放浪」は『文學界』掲載のものを初出として、以後、単行本『夫婦善哉』に収録（以下、〈『夫婦善哉』収録の「放浪」〉とする）、続いて『日本小説代表作全集5』（小山書店、昭和十五年十一月二十五日）に収録（以下、〈『代表作全集』収録の「放浪」〉とする）され、戦後になって『天衣無縫』（新生活社、昭和二十二年三月十日）に収録（以下、〈『天衣無縫』収録の「放浪」〉とする）されている。初出の『文學界』掲載の「放浪」と『夫婦善哉』収録の「放浪」とを比較してみると、その異同（以下、この際の異同を〈「放浪」①の異同〉とする）は、仮名遣いや送り仮名の違い、読点の有無から明らかな誤植まで、すべての表記上の異同も含めると三六七箇所あり、また、『夫婦善哉』収録の「放浪」と『代表作全集』収録の「放浪」とを比較してみると、同じくその異同（以下、この際の異同を〈「放浪」②の異同〉とする）は二二六箇所、さらに、『代表作全集』収録の「放浪」と『天衣無縫』収録の「放浪」の間における異同（以下、この際の異同を〈「放浪」③の異同〉とする）は三〇九箇所ある。ただし、「放浪」におけるこれらの異同の内容を詳細に検討してみると、『天衣無縫』収録の「放浪」が初出の『文學界』掲載の「放浪」を底本にしていること、『代表作全集』収録の「放浪」が『夫婦善哉』収録の「放浪」を底本にしていることは明らかである（注1）。後にも述べる通り、「放浪」②と③の異同には、戦時下と戦後という時代の枠組みの違いが強く反映していることを考えると、初期作品の中での織田の意識の変容をもっとも顕著に示しているのは、「放浪」①の異同であると言ってよい。また、「夫婦善哉」は『海風』掲載のものを初出として、〈『文藝推薦』作品〉として『文藝』第八卷第七号（改造社、昭和十五年七月一日）に掲載（以下、〈『文藝』掲載の「夫婦善哉」〉とする）され、さらに、単行本『夫婦善哉』に収録（以下、〈『夫婦善哉』収録の「夫婦善哉」〉とする）されている。「放浪」の場合と同じくそれぞれの異同について見てみると、まず、『海風』掲載の「夫婦善哉」から『文藝』掲載の「夫婦善哉」にかけての異同（以下、〈「夫婦善哉」①の異同〉とする）は二九箇所、『文藝』掲載の「夫婦善哉」から『夫婦善哉』収録の「夫婦善哉」にか

けての異同（以下、へ「夫婦善哉」②の異同）とする）は三七六箇所となっている。「探し人」は『週刊朝日』第三八巻第五号（朝日新聞社、昭和十五年八月一日）に掲載されたものを初出として、『夫婦善哉』に収録されているが、その際の異同は八二箇所である。このように、「放浪」、「夫婦善哉」、「探し人」が掲載・収録された雑誌・単行本間における異同の数は、「夫婦善哉」①と「探し人」の異同を除くと相当数にのぼっている。以上のことをまとめると次のようになる。

「放浪」の改稿

『文學界』 掲載（昭和十五年五月）

「放浪」①の異同（三六七箇所）

『夫婦善哉』収録（昭和十五年八月）

「放浪」②の異同（二二六箇所）

『代表作全集』収録（昭和十五年十一月）

「放浪」③の異同（三二四箇所）

『天衣無縫』収録（昭和二十二年三月）

「夫婦善哉」の改稿

『海風』 掲載（昭和十五年四月）

「夫婦善哉」①の異同（二九箇所）

『文藝』 掲載（昭和十五年七月）

「夫婦善哉」②の異同（三七六箇所）

『夫婦善哉』収録（昭和十五年八月）

「探し人」の改稿

『週刊朝日』掲載（昭和十五年八月）

←

「探し人」の異同（八二箇所）

『夫婦善哉』収録（昭和十五年八月）

さらにそれぞれの場合の異同の内容について詳細に見てみると、次のようになる（注2）。（ ）内の百分比は、小数点以下を四捨五入して示した）

(I) 「放浪」①の異同

(A) 漢字から平仮名へ、平仮名から漢字への変化

二〇一箇所（五五%）

(B) 漢字の表記の変化

三三箇所（九%）

(C) 送り仮名・仮名遣いの変化

四六箇所（一三%）

(D) 読点・句点・「」・圏点の有無と、句読点の位置の変化

四五箇所（一二%）

(E) 語句の異同・削除・挿入、文全体にかかわる変化

三六箇所（一〇%）

(F) 誤植の訂正（明らかかなもの）

六箇所（二%）

(II) 「放浪」②の異同

(A) 漢字から平仮名へ、平仮名から漢字への変化

一一五箇所（五一%）

(B) 漢字の表記の変化

三七箇所（一六%）

(C) 送り仮名・仮名遣いの変化

三八箇所（一七%）

(D) 読点・句点・「」・圏点の有無と、句読点の位置の変化

一四箇所（六%）

(E) 語句の異同・削除・挿入、文全体にかかわる変化

一二箇所 (五%)

(F) 誤植の訂正及び、新たな誤植 (いずれも明らかなもの)

一〇箇所 (四%)

(Ⅲ) 「放浪」③の異同

(A) 漢字から平仮名へ、平仮名から漢字への変化

一一〇箇所 (三六%)

(B) 漢字の表記の変化

四五箇所 (一五%)

(C) 送り仮名・仮名遣いの変化

二六箇所 (八%)

(D) 読点・句点・「」・圏点の有無と、句読点の位置の変化

四七箇所 (一五%)

(E) 語句の異同・削除・挿入、文全体にかかわる変化

六八箇所 (二二%)

(F) 誤植の訂正及び、新たな誤植 (いずれも明らかなもの)

一三箇所 (四%)

(Ⅳ) 「夫婦善哉」①の異同

(A) 漢字から平仮名へ、平仮名から漢字への変化

三箇所 (一〇%)

(B) 漢字の表記の変化

二箇所 (七%)

(C) 送り仮名・仮名遣いの変化

八箇所 (二八%)

(D) 読点・句点・「」・圏点の有無と、句読点の位置の変化

三箇所 (一〇%)

(E) 語句の異同・削除・挿入、文全体にかかわる変化

七箇所 (二四%)

(F) 誤植の訂正及び、新たな誤植 (いずれも明らかなもの)

六箇所 (二一%)

(Ⅴ) 「夫婦善哉」②の異同

(A) 漢字から平仮名へ、平仮名から漢字への変化

二二三箇所 (六二%)

(B) 漢字の表記の変化

二二箇所 (六%)

(C) 送り仮名・仮名遣いの変化

五四箇所 (一四%)

(D) 読点・句点・「」・圈点の有無と、句読点の位置の変化 三九箇所(一〇%)

(E) 語句の異同・削除・挿入、文全体にかかわる変化 二五箇所(七%)

(F) 誤植の訂正(明らかなもの) 四箇所(一%)

(VI) 「探し人」の異同

(A) 漢字から平仮名へ、平仮名から漢字への変化 三三箇所(四〇%)

(B) 漢字の表記の変化 一三箇所(一六%)

(C) 送り仮名・仮名遣いの変化 一一箇所(一三%)

(D) 読点・句点・「」・圈点の有無と、句読点の位置の変化 八箇所(一〇%)

(E) 語句の異同・削除・挿入、文全体にかかわる変化 一五箇所(一八%)

(F) 誤植の訂正及び、新たな誤植(いずれも明らかなもの) 二箇所(二%)

「放浪」、「夫婦善哉」、「探し人」の異同数の詳細は、以上のようなものである。これを踏まえて、これらの作品における異同の内容について見てみると、「夫婦善哉」①の異同を除いて、各異同において(A)と(C)の項目の占める割合が、およそ六割から八割以上にも及んでいることがわかる。(A)と(C)の項目にあてはまる異同は、具体的には、(注2)の(A)と(C)にあげた例のようなもので、いずれも表記上の異同であることから考えて、小説全体の中では瑣末な変化であると言わざるを得ない。しかも、表記上の改稿とは言っても、掲載・収録された雑誌・単行本のそれぞれの作品の中で一貫しているものでもない(注3)。これらの異同のすべてが、作者である織田の意図に基づいたものであるか否かについては、そのいずれとも断定できないが、織田の何らかの意図に基づいた改稿であると考えられる可能性が強いものがあるとすれば、(E)の語句の異同・削除・挿入、文全体にかかわる変化であろう。そこで次に、先の(E)の項目にあてはまる特徴的な異同の例を、

示してみる。(引用文中の傍線はいずれも引用者によるもので、改稿部分に施した)

(I) 「放浪」①の異同の中で、項目(E)にかかわる具体例。(はじめの()内の頁数と行数は『文學界』のもの、あとの()内のものは『夫婦善哉』のものである)

「身に覺えないとは言はさない、言ふならば言ふてみよ、大阪は二ツ井戸「まからんや」呉服店の番頭は現糞のわるい男、言ふちやわるいが人殺しであると、在所のお婆は順平にいひきかせた。」(六三頁一行目)
↓削除(七一頁一行目)

「相當なわるやぞと賞めてくれたが、順平はそんなものかなアと思つた。」(八一頁一四行目) ↓「相當なわるやぞと褒めてくれたが、順平はきよとんとしてゐた。」(一〇五頁三行目)

「父性愛いふんやろか、それとも、一緒にゐた女にたとへ何もしやへんといふ白を阿呆になつて眞にうけたにしろ、今更惚れ直したんやろか、」(八五頁一四〜一五行目) ↓削除(一一二頁八行目)

(II) 「放浪」②の異同の中で、項目(E)にかかわる具体例。(はじめの()内の頁数と行数は『夫婦善哉』のもの、あとの()内のものは『代表作全集』のものである)

「ねえ、ちよつと、わてお壽司食べたいワ、何ぞ食べへん？、食べませうよ。擦り寄りられ、よつしや。二人前取り寄せて、十一圓十六錢。食べてゐる内に、お時間でつせと言ひに來た。歸つたら嫌やし、もつと居てえナ。わざと鼻聲で、言はれると、よう起きなかつた。生れてはじめて親切にされるといふ喜びに骨までうづいた。又線香つけて、最後の十圓札の姿も消えた。妓はしかしいぎたなく眠るのだった。おいと聲を掛け

て起す元氣もない。」(九五頁三〜八行目) ↓以上の部分すべて削除(四一六頁一八行目)

(Ⅲ) 「放浪」③の異同の中で、項目(E)にかかわる具体例。(はじめの()内の頁数と行数は『代表作全集』のもの、あとの()内のものは『天衣無縫』のものである)

「商賣柄、婚禮料理、町内の運動會の辨當、念佛講の精進料理などの註文が命だったから、近所の評判が大事だった。」(四一〇頁三〜四行目) ↓「商賣柄、冠婚葬祭や町内の集合の料理などの註文が多かったから、近所の評判が大事だった。」(二三四頁四〜五行目)

「美津子さんは御承諾のことでしたかと、律義めいた問ひ方をした。」(四一二頁一四〜一五行目) ↓「美津子さんは御承諾のことでしたかと、三十男のやうな問ひ方をした。」(二三九頁三〜四行目)

「藥屋で□□□(三字分欠字―引用者)を買ひ天王寺公園にはいり、ガス燈の下のベンチに腰かけてゐた。」(四一七頁七〜八行目) ↓「藥屋で猫イラズを買ひ天王寺公園にはいり、ガス燈の下のベンチに腰かけてゐた。」(二四八頁三〜四行目)

「實際都亭は詐欺漢のためにたとへ一時でも店の信用を汚されて、いはゞ泥棒に追ひ錢、泣き面に蜂、むろん再びこの様な不祥事をくりかへさぬやう刑罰を以つてすべきは當然ながら、それならば泣き面を罰すべきか、問題は温泉場全體のことだと、必死になつて策動した。」(四二七頁五〜七行目) ↓削除(二六七頁一行目)

「情量酌量すべき所無いでもないが、都亭の主人を欺いて社會にとつて危険極まる人物となり、ために貴重な一つの生命を奪つたことは罪に値するといふ譯だった。一年三ヶ月と聽いて、涙を流し、べこんと頭を下げた。」(四二七頁一〇〜一二行目) ↓「過失致死罪であつた。一年三ヶ月と聽いて、順平は涙を流して喜

んだ。」(二六七頁四〜五行目)

(IV) 「夫婦善哉」①の異同の中で、項目(E)にかかわる具体例。(はじめの()内の頁数と行数は『海風』のもの、あとの()内のものは『文藝』のものである)

「種吉は「坊々やから當り前のこつちや」とべつに柳吉を非難もしなかつた。」(一一四頁五行目) ↓削除
(一一頁五行目〜六行目)

(V) 「夫婦善哉」②の異同の中で、項目(E)にかかわる具体例。(はじめの()内の頁数と行数は『文藝』のもの、あとの()内のものは『夫婦善哉』のものである)

「嘘にしろ別れるといふより、その方が言ひ易かつた。それに、使の者は手切金を用意してゐるらしく、貰へばそれ切りで縁が切れる氣がした。」(二〇頁一六〜一七行目) ↓「嘘にしろ別れると言ふより、その方が言ひ易かつた。それに、間もなく顔見せた使の者は手切金を用意してゐるらしく、貰へばそれ切りで縁が切れさうだつた。」(三八頁一〜二行目)

(VI) 「探し人」の異同の中で、項目(E)にかかわる具体例。(はじめの()内の頁数と行数は『週刊朝日』のもの、あとの()内のものは『夫婦善哉』のものである)

「辨士にならんかねと誘はれ、わが意を得たりと喜色満面、早速小屋の者になつた。」(一二九頁三段目八

（九行目）↓削除（二二〇頁一〇行目）

「はつたりの聲を漚らしてゐた。その聲が夜更の戎橋の空氣に不氣味に顫えて空には月があつた。月末で、

もう満月に近く、その光が、難波の大きな建物を濡れたように照らしてゐた。」（一三三頁三段目一七〜二

一行目）↓「はつたりの聲を漚らし、その聲が夜更の戎橋の空氣に不氣味に顫へてゐた。」（二三四頁六

行目）

これらの異同の中に特徴的なことが含まれているとすれば、（Ⅰ）「放浪」①の異同中の二つ目の例では、順平の愚鈍さが一層際立つようにされていること、（Ⅱ）「放浪」②の異同が時代の要請に基づくものであったこと（注4）、（Ⅳ）「夫婦善哉」①の異同例では、会話文の直後の「と」を省略することによって、織田の会話文にかかわる文体上の特色をより強くしていることなどをあげることができようが、いずれにしても、それぞれの作品の根幹にかかわるところでの改稿であるとは認め難い。このことは、「雨」及び「俗臭」の改稿のありようと比較してみると、一層明らかになろう。すでに見てきたように、『海風』掲載の初出の「雨」を単行本『夫婦善哉』に収録するにあたっては、初出の四分の一以上が削除され、まったく加筆・訂正が施されていない文は四七文に過ぎない。「俗臭」についても、織田が『夫婦善哉』の「あとがき」で、「殆ど原型を留めぬほど訂正した」（四頁四行目）と言う通り、『夫婦善哉』に収録するにあたって、初出の「俗臭」が三分の一にまで削減され、「雨」と同じく、初出にまったく手を加えられていない文は四七文のみとなっている。むろん、こうした「雨」と「俗臭」の改稿が、必ずしも量的な問題にとどまらないことはすでに指摘した通りである。ただ、「夫婦善哉」①の異同に比べて、「夫婦善哉」②の異同が数の上ではおよそ一三倍にもおぼり、「放浪」①の異同と「放浪」②の異同を比較してみても、実質的な異同の数は、前者の方が後者をはるかに上まわっている事実は、第一作品集『夫婦善哉』が織田にとっていかに強く意識されていたかということを物語っている。織田自身も、

『夫婦善哉』の「あとがき」の中で、次のように述べている。

この形式（物語形式―引用者）が今後どのやうに私の作品の中で變化して行くかは、いまにはかに豫言しがたいが、たとへどのやうに變化して行くにしろ、これら一系の作品をこゝに集めてみることは、これが私のはじめての作品集であるといふ喜びとは別に、何かそこはかとなき意義を感じるのである。

（「あとがき」『夫婦善哉』一頁四〜七行目）

さらに織田はここで、ここに収録された小説について、「よくもまあ同じ形式で書いて來たものだときれほどである」（一頁八行目）と言ひ、自らの小説の手法を「けつたいな脆いスタイル」（五頁一行目）と自嘲的に述べてもいる。しかし、『海風』第六年第一号に短編集『俗臭』の近刊予告まで出しながら実現せず、藤沢桓夫の口ききでようやく『夫婦善哉』の出版が実現したときの喜び（注5）から考えて、織田の『夫婦善哉』に対する思い入れが格別のものであったことは間違いない。ここに、すでに発表した作品に、周到に改稿をおこなつた理由を見出すことができるのである。にもかかわらず、「放浪」、「夫婦善哉」、「探し人」が、「雨」と「俗臭」ほどの内容にかかわる改稿がおこなわれなかつたのは、一つには、「雨」と「俗臭」の執筆時期と『夫婦善哉』上梓の時期とが比較的隔たつていた（「雨」で一年九箇月、「俗臭」で一年二箇月）のに対して、「放浪」、「夫婦善哉」、「探し人」のそれは、いずれもが半年未満と短い期間であつたことが理由として考えられる。しかし、初出の「雨」と「俗臭」がその文体上の特色からも考察した通り、織田にとって試行錯誤の時期の作品であつたのに対して、初出の「放浪」、「夫婦善哉」、「探し人」には、小説のありようとして織田の意図したことがほぼ定着していたことも、大きな理由ではなかつたかと考えられるのである。

第二節 「放浪」の評価をめぐって

「放浪」は、主人公順平の放浪のありさまと、その兄文吉の痛ましくあわれな生きざまと死にざまとを描いた小説である。織田自身が『夫婦善哉』の「あとがき」の中で、そこに収録された初期作品五作の傾向について、「年代記的な、繪巻物風な、流轉的な」（二頁一―二行目）と評しているが、「放浪」もその例にもれない。また、家庭や社会の枠組みから脱落し、自らの嗅覚だけを頼りに都市の底辺を彷徨し続ける人間のありようを描くことは、織田の初期作品に共通する要素の一つであるが、そうした傾向をもっとも典型的に示しているのも「放浪」である。本節では、この「放浪」の特質について、考察を加えたい。

生まれるとすぐに母親に死なれた順平は、十歳のとき、大阪の料理仕出し屋丸龜に嫁いでいる叔母のおみよに引き取られ、板前になるべくそこで修業する。丸龜の娘美津子が学生の子を身ごもったために、順平は美津子との結婚を強いられるが、もともと美津子にあこがれていた順平にとっては、思いがかなったと言うべきであった。順平の婚礼の祝いにやって来た文吉は、そのとき順平に案内してもらった大阪のまちの魅力が忘れられず、ある日、主人にわたすべき金三〇円を持って大阪にやって来るが、遊蕩の末、一日でその金を使い果たしたあげく、猫いらずを飲んで自殺した。やがて美津子に子供が生まれるが、いつまでたっても形ばかりの夫婦の生活で、美津子に冷たくあしらわれ続けて丸龜での生活に嫌気がさして来ていた順平は、文吉の死を機に家出をする。遊び人の北田や、かつて丸龜にいたことのある木下たちとかかわりながら、大阪、東京、別府を転々とした末に、別府で河豚の調理に失敗し客を死なせたことで入獄、一年余り後に出獄するが、そのとき順平にはすでに奇矯な行動が目立ち始めていた（注6）。主人公の生い立ちが恵まれず、家族が四散していること、家出をして職を転々とすること、男女の愛憎が小説の底流にあることなどは、『夫婦善哉』に収録されている作品にほぼ共通することである。また、この「放浪」に見られるような、作中人物の生きた過程を簡潔に、「年代記的」に描いてゆく方

法は、それまでの「雨」のお君と豹一、あるいは、「俗臭」の權右衛門の描き方と明らかに軌を一にしている。こうした方法は、「夫婦善哉」や「探し人」にも継承されるし、「アド・バルーン」（初出は昭和二十一年三月一日全國書房発行の『新文學』第三卷第二・三号）（注7）の十吉や、戦後の作品である「世相」（初出は昭和二十一年四月一日鎌倉文庫発行の『人間』第一卷第四号）における横堀の描き方にも用いられることになる。ただ、「放浪」と『夫婦善哉』収録の他の小説に際立った違いがあるとすれば、他の小説の主人公の多くが市井の俗塵にまみれて、さまざまな曲折を経ながらも、あくまでもしたたかに生き抜いてゆくのに対して、「放浪」の順平と文吉は、ついに生き抜いてゆくことができなかった人間として描かれている点である。たとえば、「雨」の結末部には次のような描写がある。

お君はしげしげと豹一のところへやつて来た。火鉢の上でお襦袢を乾かしながら、二十歳で父となつた豹一と三十八歳で孫をもつたお君は朗らかに笑ひ合つた。安二郎から、はよ歸つて来いと迎へが来ると、お君はまた來まつき、さいならと友子に言つて、雨の中を歸つて行つた。

（『夫婦善哉』収録の「雨」二〇九頁二一行目〜二一〇頁一行目）

豹一は野瀬の家を出てから放浪を重ねるが、体を病んで結局は母お君に救いを求め、やがて友子と結婚、安住の地を得ることになる。先にあげた結末部の描写は、お君、豹一ともに一定の精神的な充足を得たことを示すものとして見てとれよう。「夫婦善哉」においても蝶子が柳吉のために生活の浮沈を繰り返してゆく中で、それぞれの父、母に死なれるが、結末の一場面は二人の先行きが必ずしも悲觀的なものではないことを示唆している。改稿後の「俗臭」も、權右衛門が「百万円をこしらえる」という本望を遂げた所で終わっている。ところが、「放浪」の順平と文吉は、苦勞の末に約束されているはずの成功や出世、安定とはついに無縁なまま、結末を迎える

ことになる。ふとしたことから社会や家庭といった枠組みから脱落し、生に対するどれほどの展望ももち得ないままにデスペレートな放浪を繰り返し、その果てに破滅するのが順平と文吉なのである。そうした破滅は、彼らの行動が紛れもなく「放浪」の名に値することに由来しよう。彼らの悲劇性は、他の作品の作中人物と比較してみると、一層明確になる。

「雨」のお君は、重要な選択を迫られたときに、「私はどないでもよろしおま」を繰り返すのみで、主体性が皆無であるかに見えるが、それでも一人息子豹一のことになると、野瀬とも徹底的に対峙することから考えて、豹一が存在がお君の生きる支えになっていることは疑いようがない。「夫婦善哉」の蝶子は、柳吉を自分の力で出世させて柳吉の父に認めてもらうことが生きる力の源になっているし、「俗臭」の権右衛門にとっては、金を貯めることが唯一の生きる意味であると言っよい。「探し人」に描かれた兄妹はついに会合することなく終わってしまうが、新吉の生きる支えは妹を捜し出すことである。このように、『夫婦善哉』に収録されている作品に限って見ると、作中人物が生きる上での支えや目的にしていることは、肉親への愛情や、金や、世間体などといった、きわめて具体的なものである。もちろん、これらの支えや目的自体は特殊なものであるわけではないにしても、彼らがその具体的なものをあからさまにふりかざして行動する人間として描かれていることは、特徴的であると言っよい。

ところが、「放浪」の順平と文吉には、明確な行動の根拠があるわけではない。文吉がふらふらと大阪のまちにやって来たのは、「之だけの金（主人にわたすべき三〇円―引用者）があれば大阪へ行つてまむしや鮎の刺身がくへる」（『文學界』掲載の「放浪」七四頁―三行目）と思つたからであり、映画を見て、「美しい女が猿ぐつわをはめられる場面が出ると、だしぬけに、女への慾望が起」（『文學界』掲載の「放浪」七五頁一七―一八行目）きて遊廓へ急ぐ。そのあげく、持つて来た金を使い果たし、どうする目当てもないままに猫いらずを飲んで自殺するのである。父の姉婿の金造のもとでこき使われていた文吉にとって、わずか一日の遊蕩がせめてもの

自己主張の形であつたのかもしれないが、いずれにしてもその生と死は余りにも悲惨であり、現実離れた趣き
えある。また、順平の出奔も、確たる決意の上のものではなかつた。兄文吉の死後、遊廓へ行ったときに、「本
能的に女に拒まれるといふ怖れから、肩にさはるのも躊躇され、まごまごしてゐる内に、妓は眠つて」しまい、
娼婦のいびきを聞いていると、「美津子の傍でむなしく情けない想ひをした日々のが聯想され」、翌朝帰る
と、「ふと丸龜から逐電しようと思ひに決め」（『文學界』掲載の「放浪」七八頁五〇八行目）で、家出を決行す
る。しかし、それも「飛び出すんやぞ、二度と歸らへんのだぞといふ顔で叔父叔母や美津子をにらみつけたが、
察してはくれ」ず、「それと氣付いて引止めてくれるなり、優しい言葉を掛けてくれるなりしてくれたら思ひ止
まりたかつたが、肚の中を讀んでくれないから随分張合がなく」、結局、「そんな氣持でしよんぼり家を出た」
（『文學界』掲載の「放浪」七八頁一〇〇一三行目）というほどの覚悟での出奔なのである。元來、身体にまつ
わる劣等感に苛まれ続けてきたこともあって、順平の行動はことごとく煮え切らないものとなる。その後の順平
は、かすかな伝を頼つて東京、別府と放浪を続けるが、行き着いた先で歓待されることはない。
ただ、文吉と違って順平には放浪中にも美津子への絶ち難い思いがあつた。順平の心の中で美津子への思いが
どれほどのものであつたかについては、次にあげる描写からも容易に推測することができよう。

「前略」たとへはどんな辛いことも辛抱するが、あの魚の腸の匂ひがしみこんだ料理場の空氣といふものは、
何としてもいやだつた。丸龜の料理場を想出すからであつた。そんな心の底に、美津子のことがあつた。

（『文學界』掲載の「放浪」八二頁一八行目〜八三頁一行目）

夜が更けるまで佇んでゐた辛抱のおかげで、やつと美津子の姿を見つけることが出來た。美津子は風呂へ行
くらしく、風呂敷に包んだものは金盥だと夜目にも分つたが、遠ざかつて行く美津子を追ふ目が急に涙をに

じませると、もう何も見えなかった。

(『文學界』掲載の「放浪」八九頁一―一三行目)

はじめの文は順平が木下のところで働いているときに、木下が順平を疎ましく思っているらしいことに気づいて、他の店へ行こうとしているときの順平の思い、後の文は順平が出獄して大阪へ戻ってきて美津子の姿を一目見に来たときのようすである。しかし、美津子に対する場合のみならず、すでに生きることそのものに自信を喪失してしまっている順平にとって、美津子への思いも彼を何らかの行為に駆り立てる契機にはなり得ない。「雨」、「俗臭」、「夫婦善哉」、「探し人」の作中人物たちが、かたちは違うが、それぞれに行動の基軸があって、それが彼らの生へのエネルギーになっていることはすでに述べた。さらに図式的に言えば、それを、都市の底辺にあつて時代の趨勢や社会のあり方といった問題意識とはまったく無縁なままに生き、本質的には旧来の価値観に拘束されつつも、たくましくしたたかに生きた庶民のエネルギーの表出として捉えることができる。そして、それが庶民の関心のありかを描くことにのみ終始しているか見えながら、彼らの現実の生活への執着が時局や社会のありようによって左右されるほど脆弱なものではないことを描いているという、一定の積極的な意義づけをもって捉えることもできよう。しかし、「放浪」においてはそうした種類の活力は微塵も見ることができず、作中人物は利那的な心の揺れによつてもたらされた境遇のために、出口への端緒さえ見つけることができないままに、ただ無惨に破滅してゆくだけなのである。

確かに、文体上の特色や、数字や実在する店名が頻出するという特色をはじめとして、そこに用いられている素材は、この時期の他の作品のそれとひとしなみにみなすことができるし、他の織田の多くの小説の場合と同様に、この小説の順平も織田の身近に実在した人物がモデルであるとされている(注8)。そうした意味での作風も、この時期の作品にあつては「夫婦善哉」とともにひとつの到達点を示したものと言つてよい。事実、織田自

身もこの作品には満足していたようで、昭和十五年六月十九日の品川力苑の書簡の中でも、「放浪」が横光利一からほめられたことを述べた上で、「一般に放浪は俗臭や夫婦善哉に劣るとの批評ですが放浪だけをとりあげてみるとさまざまな技巧が凝らしてあってぼくにも好きな作品です」（『定本全集第八卷』、四五四頁下段一四〜一六行目）と言っている。ただ、そうした見かけ上の共通点や織田の満足感とは別に、やはり、「放浪」が他の小説とは異なる特異性を孕んだものであることは間違いない。

織田の小説の拠り所をたずねるとき、しばしば引用される文であるが、思想・言論上の桎梏から解き放たれた戦後になって発表された小説「世相」の中に、織田の分身と見られる小説家の「私」が語る言葉として、次のようなものがある。

左翼の人は僕らの眼の前で轉向して、ひどいのは右翼になつてしまつたね。しかし僕らはもう左翼にも右翼にも隨いて行けず、思想とか體系とかいつたものに不信―もつとも消極的な不信だが、とにかく不信を示した。といつて極度の不安状態にも陥らず、何だか悟つたやうな悟らないやうな、若いのか年寄りなのか解らぬやうな曖昧な表情でキヨロキヨロ青春時代を送つて來たんですよ。（中略）僕はほら地名や職業の名や數字を夥しく作品の中にばらまくでせう。これはね、曖昧な思想や信ずるに足りない體系に代るものとして、これだけは信ずるに足る具體性だと思つてやつてるんですよ。人物を思想や心理で捉へるかはりに感覺で捉へやうとする。左翼の思想よりも、腹をへらしてゐる人間のペコペコの感覺の方が信ずるに足るといふわけ。

（『人間』第一卷第四号、鎌倉文庫、昭和二十一年四月、一〇六頁八〜一五行目）

こうした考え方が、『夫婦善哉』刊行の時期にすでに織田の内部にあったことは、『夫婦善哉』の「あとがき」の次のような箇所からもうかがえる。

年代記的な、繪巻物風な、流轉的なこれらの小説をしか書けなかつたのは、私の人間に對するたぶん消極的な不信のためであつた。信念を持つことを教へられなかつた二十代の青年の魂がこんな嘘ツぱつちな小説を書かせたのである。

(「あとがき」『夫婦善哉』創元社、昭和十五年八月十五日、二頁一〜四行目)

確かに、「腹を減らしてゐる人間のペコペコの感覺」を「信ずるに足る」ものとして視点の基軸に据えるという主張は、實際の織田の小説の作風と符合する。それは、人間の生のありようを思想や体系といった観念的な枠組みの中で意義づけようとするのではなく、あくまでも生活者の日々の営みの中において觀照しようとする姿勢としても理解できよう。たとえば、「雨」、「俗臭」、「夫婦善哉」、「探し人」では、織田の言う「腹を減らしてゐる人間のペコペコの感覺」を軸に、かたちはどうあれ、ともかくもその飢餓感を克服しようとする作中人物の生への執着が色濃く見られた。ところが、「放浪」にはそれがまったく見られない。順平の出生のとき、いつもは自転車であつて来る産婆がその日はたまたま雨であつたために来るのが遅れ、そのために順平が生まれると同時に母親が死んでしまったこと、文吉が主人に渡すべき金三〇円を持って大阪へやつて来たときのいきさつ、別府での順平と北田との再会、別府の小料理屋にいたときの順平が、その日たまたま板場が二人ともいなかったために順平が河豚を料理するはめになったことなど、まったくの偶然によって作中人物の運命が大きく左右され、しかもそうしてもたらされた苛酷な運命に立ち向かおうとする意志は、彼らには見られない。そこには潑刺とした生への執着など見られるはずはなく、絶望的な無力感が漂うのみなのである。

「放浪」と同じく、市井にあつて運命に翻弄される娘を描いた短編に、「許嫁」(初出は昭和十六年六月一日赤塚書房発行の『詩原』第二巻第五号。以下、(『詩原』掲載の「許嫁」)とする)がある。女中奉公をしている芳枝は、双方の主人に付き添われて地下鉄の駅で互いに一瞥しただけの見合いをすませ、その男のいいなずけに

なるが、その直後に男は急死する。芳枝は主人から言われるままに、男の通夜へ出かける。「許嫁」は、その通夜の席での様子を中心に描いた小説である。通夜の席という状況の設定の下で、芳枝が男の家族や親戚に初めて会ったときの所在なさ、悲しみたいが、悲しむほど相手を知らない空しさ、通夜の席の、つましい暮らしぶりの人々の会話に滲む生活者としての意識など、悲惨でありながらその悲惨さに手応えを感じることができない芳枝の複雑なもどかしさとともに、庶民の生活感情の機微が、わずかな時間の推移の中に十二分に描き出されている。芳枝は通夜の席で、男の家族たちと初対面の挨拶をしなければならぬが、「死んだ人の許嫁であるといふ恰好がつかず、まぎれ込んだやうな氣持で早く引き下りたいと思」（『詩原』掲載の「許嫁」九頁五〜六行目）う。しかし、死んだ男の父親は芳枝を息子の嫁として認めているらしく、「娘にものいふやうなぞんざいな口調」（『詩原』掲載の「許嫁」九頁一〇行目）で話す。芳枝は、そんな父親の口調を、「こつんと胸につき刺さるやうに」受け止め、結局は「自分は女中だ」（『詩原』掲載の「許嫁」九頁一一行目）（注9）と改めて思わざるを得ない。そして、男の家族たちの悲しみを目の当たりにして貰い泣きはするものの、「許嫁の夫をなくして悲しみとはこんな程度のものか」（『詩原』掲載の「許嫁」一一頁一七行目）という思いに辿り着く。そして、自分と男の家族たちとの間には、縮めようのない距離のあることを感じ取るのである。芳枝は自分の立場を結局は「女中」に過ぎないとして、諦観しているかに見える。また、主人の勧めるままに見合いをし、先方から氣に入りましたとの挨拶があったためにいかならずけとなり、男が死ぬと、やはり主人から言われるままに通夜に駆けつけるといふ芳枝の態度に、なにがしかの自己主張があるとは思えない。しかし、典型的な前近代的な境遇の中に置かれ、なおかついいなづけの死という不幸に見舞われながら、途方に暮れることも、悲嘆に暮れることもなく、あくまでも自己の境遇を客観的に凝視できる冷静で的確な芳枝の視線は、一人の人間としての強靱でしたたかなありようを暗示している。そしてそこには、芳枝や男の家族に対する過剰な感情移入もなく、観照に徹した作者の姿勢を認めることができるのである。しかし、「放浪」では、作中人物が自らの境遇を客観的に把握し、それと自分

の思いとの距離をはかるといふ姿勢は、ついに見る事ができない。また、作中人物の心中の葛藤が丹念に辿られることもなく、乏しい必然性によって零落してゆく人間の様が感傷的に描かれるのみである。

また、「立志傳」(初出は昭和十六年七月一日、改造社発行の『改造』第二三卷第一三三号。以下、へ『改造』掲載の「立志傳」)とする)は、「放浪」と同じく不幸な生い立ちの男の半生を描いた小説である。「河童路次」に住む他吉の一人娘松枝は、近所の理髪店の男に犯され身ごもって音吉を生むが、それと同時に松枝は死ぬ。祖父他吉のもとで育てられた音吉は、一〇歳のときにやった風呂屋の下足番を振り出しに、出世への志を立ててさまさまな職につくが、どれも成功せず、やがて他吉が亡くなるときにくれた大金も使い果たしてしまい、落ちぶれてゆく。「放浪」の順平と同様に、音吉はさまざまな曲折を経ながら零落の一端を辿ることになるわけである。結末近くで音吉は、「いまに見ろ、出世してこましたるぞと腹の中で呟」(『改造』掲載の「立志傳」創作四三頁五〜六行目)くが、それが未来の音吉の出世を約束するものでないことは明らかである。にもかかわらず、この小説には「放浪」に見られたような無力感が漂っていないのは、やはり出世への執着が、その動機や結果の質にかかわらずなく、音吉を動かす活力の源になっているからであろう。「放浪」の結末近くでも、順平が川に金を落として途方に暮れているときに、「板場の修業に冴えて」、「血色もよく肉も盛り上つた自分の手を見て、「さうや、この手がある内は、わいは食べて行けるんやつたと気がついて、蒼い顔がかすかに紅みを帯び」るほどの希望を抱くが、それに続く、「交番へ行く道に迷うて、立止つた途端、ふと方角を失ひ、頭の中が चीんと熱つぽく鳴つた。／順平は、かつて父親の康太郎がしてゐたやうに、首をかしげて、いつまでも突つ立つてゐた」(『文學界』掲載の「放浪」九〇頁七〜一一行目)という、順平が病に冒されていることを暗示する描写によって、順平のかすかな未来への希望も打ち消されてしまうのである。

こうして見てきたように、「放浪」はこの時期の他の小説と共通する多くの要素をもっているが、ある部分において様相を異にしていると言わざるを得ない。それは、まず第一に、「放浪」の順平と文吉には自己を内省

する姿勢が見られないこと、そのために自らの悲惨な境遇の根拠を尋ね、それに抗おうとする態度も見られないこと、第二に、彼らには明確な行動の基準がないこと、第三には、以上の結果として、いかなるかたちであるにせよ、彼らには生への執着心が希薄であるということである。この小説の底流には、繰り返される放浪・流転の中に人間の実相を見るところという織田の姿勢（注10）もあろうが、仮にそうした意図があったとしても、たとえ文吉の死に至る過程の描かれ方は余りにも安易であり、実在感に乏しく、それが人間の实相であるとは考えにくい。大谷晃一は、織田に「放浪」を書かせたのは、鈴木万次郎に対する織田自身の郷愁であったとする（注11）。順平のモデルが実在する限り執筆の契機としては、多分にそうした要素も含まれよう。しかし、さまざまに推測される織田の意図とは別に、結果としては二人の男の不毛の生を感傷的に描いたということ以上の意義は認め難い。「信念を持つことを教へられなかつた」結果として、仮に織田の中に「消極的な人間不信」があったとしても、底辺に生きる人々の実際の姿や生活感情のありようの中に、信ずるに足るものを織田は執拗に求めようとははずである。この姿勢はすでに「雨」や「俗臭」の中に見られたことであり、その点にこそ織田の作品の評価の軸を据えなければならぬと考える。「放浪」においてその部分が欠落しているのは、この小説が織田の単なる「郷愁」の域を一步も踏み出していないことを物語っている。

関根和行は「織田作之助論―私小説を中心に織田の周辺をめぐって―」（『国学院雑誌』第七五卷第一号、国学院大学、昭和四十九年十一月十五日）の中で、「織田の私小説的作品の中でも、「放浪」と「雪の夜」が優れて」いるとした上で、「この二作品には〈流転地獄〉を彷徨する流離人の救いのない暗さが、作品をささえる原音となって反響し、織田文学を〈流離人の文学〉と仮称するならば、テーマ、内容、構成、密度からして、正に秀作と評価できる」（一九四頁上段九〜一三行目）としている。「放浪」が、その外観からも内実からも、織田の小説の典型として結実したものであるとの評価なのだろうが、確かに「放浪」に限って言えば、関根の言う「流離人の文学」として位置づけることもできよう。しかし、本節で考察してきたような、「放浪」に見られ

る特異性は、織田の小説のすべてに「流離人の文学」という枠組みをあてはめることを不可能にしているはずである。したがって、青山光二の、「放浪」は、「俗臭」や「夫婦善哉」より一ト調子、調子の高い作品である。（中略）力働が十二分に発揮され、「放浪」において著者は、小説家としての才能を、ほとんど極限まで掘り下げている」（『作品解題』『全集1』三七八頁上段六～一二行目）という評価にしても、「放浪」において織田の見かけの上での作風が定着し、安定したという意味においてのみ妥当であると言える。

〈注〉

〔1〕 『文學界』掲載の「放浪」と『天衣無縫』収録の「放浪」の異同を比較してみると、異同は全部で一六

〇箇所あるが、後述の異同の内容についての詳細の（A）～（C）の項目にあてはまる表記上の異同は六〇箇所、全体の三八%で他の場合に比べるときわめて少なく、これは『天衣無縫』収録の「放浪」が『文學界』掲載の表記を多くの部分で踏襲していることを物語っている。また、個々の表現について比較してみると『文學界』と『天衣無縫』、『夫婦善哉』と『代表作全集』とのそれぞれの間で共通している表現が多く見られる。次にあげるのは、「放浪」中の、いずれも同じ箇所の表現である。

「二親はさすがに」（『文學界』七一頁一八行目、『天衣無縫』二三九頁六行目）

「兩親はさすがに」（『夫婦善哉』八六頁一一行目、『代表作全集』四一二頁一六行目）

「白い料理衣をきてる」（『文學界』七二頁八行目、『天衣無縫』二四〇頁三行目）

「白い料理を着てる」（『夫婦善哉』八七頁九行目、『代表作全集』四一三頁六行目）

「鮒の刺身ときも汁のほかは」(『文學界』七三頁二行目、『天衣無縫』二四一頁七行目。ただし、『天衣無縫』の方には、「刺身と」のあとに読点がある)

「鮒の刺身ときも吸のほかは」(『夫婦善哉』八九頁一行目、『代表作全集』四一三頁一六行目)

「が、たとへどんな辛いことでも辛抱するが」(『文學界』八二頁一八行目、『天衣無縫』二五八頁七行目)

「けれども順平はどんな苦勞も厭ひはしないが」(『夫婦善哉』一〇七頁六行目、『代表作全集』四二二頁一五行目)

こうした異同のありようはこのほかにも、漢字の表記に関して、『文學界』と『天衣無縫』では「吩咐」られて、「揚句」、「位」という表記が用いられているのに対して、『夫婦善哉』と『代表作全集』では、「いひつけられて」、「擧句」、「ぐらゐ」という表記が用いられているといった例が見られ、この種の例は他にも数多く認められる。以上のような理由によって、『天衣無縫』収録の「放浪」が『文學界』掲載の「放浪」を底本に、『代表作全集』収録の「放浪」が『夫婦善哉』収録の「放浪」を底本にしていると考える。

(2) (A) (A) (D) 及び (F) の、それぞれの項目にあてはまる具体例は次の通りである。(いずれも「放浪」①の異同の中から例示した。() 内の頁数と行数は、はじめが『文學界』、後が『夫婦善哉』のものである)

(A) 「わるい男」(六三頁二行目) ↓ 「悪い男」(七一頁一行目)

「吩咐られる」(六八頁八行目) ↓ 「いひつけられる」(八〇頁四行目)

(B) 「賞め方」(七〇頁二行目) ↓ 「褒め方」(八四頁四行目)

(C) 「擱へられ」(七六頁四行目) ↓ 「擱まへられ」(九四頁二〜九五頁一行目)

「あつ！」(八五頁一七行目) ↓ 「あッ！」(一一一頁一行目)

(D) 「田舎者やと笑はれるぞと兄らしくいまして」(六六頁一〇行目) ↓ 「田舎者やと笑はれるぞと、兄らしくいまして」(七六頁九行目)

「大阪のでん公」(八二頁二行目) ↓ 「大阪の、でん公」(一〇六頁一〇行目)

「どこぞお悪いんですの、患者にも言ふやうに」(八一頁六行目) ↓ 「どこぞお悪いんですの。患者に物言ふやうに」(一〇四頁五行目)

(F) 「頭を下ざる」(七九頁一八行目) ↓ 「頭を下げる」(一〇一頁二行目)

(3) 具体例は次のようなものである。(傍線はいずれも引用者による)

〔例1〕

「何となく想出したが」(『文學界』掲載の「放浪」六六頁二行目) ↓ 「何となく思ひ出したが」

(『夫婦善哉』収録の「放浪」七五頁一〇行目)

「言葉を想出したのだ」(『文學界』掲載の「放浪」六六頁一〇行目) ↓ 「言葉を想ひ出したのだ」

(『夫婦善哉』収録の「放浪」七六頁一〇行目)

この例では、「想出し」の表記の改稿が「思ひ」と「想ひ」の二通りに改稿されていることがわかる。

〔例2〕

「むしろ可哀相で」(『文藝』掲載の「夫婦善哉」一八頁二行目) ↓ 「むしろ可哀想で」

(『夫婦善哉』収録の「夫婦善哉」三三頁一〇行目)

「可哀想や」(『文藝』掲載の「夫婦善哉」二〇頁六行目)

これは、『文藝』掲載の「夫婦善哉」で用いられている「可哀相」の表記が、『夫婦善哉』収録の「夫婦善哉」では「可哀想」に改められているが、『文藝』掲載の「夫婦善哉」の表記においてもすでに「可哀想」の表記が見られる例である。

- (4) 『織田作之助伝』（一五九頁～一六〇頁）によると、昭和十五年九月十七日に創元社の田代信行が大阪府警察本部に出頭し、単行本『夫婦善哉』が風俗紊乱のために、削除の警告を受けている。警告を受けた箇所は、「雨」の四箇所と、「放浪」の一箇所の合計五箇所である。「放浪」の中では、文吉が遊廓で生まれて初めて妓に親切にされて、その喜びに骨までうづく、という箇所が削除の警告の対象になっている。これは、(Ⅱ)「放浪」②の改稿の具体例としてあげた箇所であり、『代表作全集』では削除されることになる箇所である。この部分は、戦後の『天衣無縫』では削除されずに、『文學界』と『夫婦善哉』に掲載・収録された「放浪」の表現と同様になっている。このように改稿の軌跡を辿ってみると、「放浪」②③の異同のありようの中に、時代の制約を認めることができるのである。

- (5) 『織田作之助伝』（一五二～一五四頁）には、織田の三高時代の恩師でアイルランド演劇研究家であった山本修二教授に、上梓されたばかりの『夫婦善哉』を送ったことをはじめとして、『夫婦善哉』の刊行にまつわるエピソードが紹介されている。そのいずれもが、織田の得意ぶりを示すものである。

- (6) 『全集Ⅰ』の青山光二による「作品解題」に、「結末のあたり順平は方向感覚が狂い、金勘定にひどく手間取ったりするが、(中略)順平は遺伝性梅毒患者であり、症状が悪化してきているのである」(三七八頁下段一〇～一四行目)との指摘がある。

- (7) 初出誌掲載の「アド・バルーン」の末尾に脱稿日とみられる「二〇・六・一〇」という日付が見えること、『世相』（八雲書店、昭和二十一年十二月二十日）の「あとがき」(二五六頁四～五行目)に、「アド・バルーン」は昭和二十年三月、大阪が焼けた直後、大阪惜愛の意味で、空襲警報下に、こつこつ

と書いた作」とあることから、執筆は終戦間際であったようである。

(8) 『織田作之助伝』(一四六〜一四七頁)では、「放浪」の順平は作之助の母たかゑの兄安太郎の庶子、鈴木万次郎が、また、義姉浜子は万次郎の義母の連れ子、浪子がそれぞれモデルであるとしている。

(9) 『漂流』(輝文館、昭和十七年十月一日)収録の「許嫁」(一〇頁六〜七行目)、『織田作之助名作選集13』(昭和三十一年十二月二十五日、現代社)収録の「許嫁」(八一頁一四行目)には、いずれも「結局女中風情だと、改めて思った」との表現がある。

(10) 「世相」の中で、小説家である「私」が次のように述懐する箇所(『人間』第一巻第四号、鎌倉文庫、昭和二十一年四月一日、一二八頁一〇〜一五行目)があり、織田の小説に対する姿勢の反映として見ることができよう。

自身放浪的な境遇に育つて来た私は、處女作の昔より放浪のただ一色であらゆる作品を塗りつぶして来たが、思へば私にとつて人生とは流轉であり、淀の水車のくりかへす如くくりかへされる哀しさを人間の相すがたと見て、その相すがたをくりかへしくりかへし書き續けて来た私もまた淀の水車の哀しさだった。流れ流れて假寝の宿に轉がる姿を書く時だけが、私の文章の生き生きする瞬間であり、體系や思想を持たぬ自分の感受性を、ただ一所に沈潜することによって傷つくことから守らうとする走馬燈のやうな時の場所のめまぐるしい變化だけが、阿呆の一つ覺えの覘ひであった。

(11) 大谷晃一の前掲書に、「養家を逐電した順平の放浪は、万次郎のでもあり、作之助自身の郷愁であった。父母を失い、下宿や姉の婚家を転々と放浪の生活を續けて来た。その思いが、この小説を救いようのない暗さに追い込んだ」(一四七頁上段七〜一〇行目)との指摘がある。

第二章 「夫婦善哉」の舞台に見る風土的特異性

第一節 「夫婦善哉」に描かれた地域

「夫婦善哉」は昭和十五年四月二十九日海風社発行の『海風』第六年第一号に、「夫婦善哉―めをとせんざい―」と題して発表され、続いて、第一回へ「文藝推薦」作品として昭和十五年七月一日改造社発行の『文藝』第八卷第七号に掲載、さらに、昭和十五年八月十五日創元社発行の織田の初めての作品集『夫婦善哉』に収録された。織田の初期作品のうち、「雨」と「俗臭」が初出（いずれも『海風』に掲載）から『夫婦善哉』に収録されるにあたって、その内容も含めて大幅な改稿がおこなわれたのに対して、「夫婦善哉」の場合は『文藝』、『夫婦善哉』のいずれに掲載・収録されるにあたって、改稿は表記上のものが中心で、作品の根幹にかかわるような異同は認められず、この事実から「夫婦善哉」において織田の作風の定着を認めることができるということについては、第二章において指摘した通りである。本章ではそれを踏まえた上で、「夫婦善哉」の舞台となった地域の風土的特異性を中心にして考察を加えたい。

「一銭天婦羅」を揚げて商っている種吉とお辰の子、蝶子は、小学校を終えると女中奉公に出されるが、種吉は奉公先の店にいる蝶子の手があかぎれているのを見て連れ戻し、曾根崎新地の芸者の「下地っ子」に出した。やがて蝶子は、理髪店向けの品の卸問屋の息子、維康柳吉と深い仲になる。すでに妻子のある柳吉は蝶子とのことで実家を勘当になり、二人は駆け落ちをする。熱海で大震災にあった二人は大阪に戻り、剃刀屋、関東煮屋、果物屋などの店を手がけるものの、柳吉の遊蕩癖もあっていずれも長続きしない。その間にも、柳吉の妻の死、柳吉の入院、お辰と柳吉の父の死、蝶子の自殺未遂などがあるが、二人の店、カフェ「サロン蝶柳」が軌道に乗り、ようやく安定した生活に入ろうとするところで小説は終わる。柳吉を一人前の男に出世させ、二人の仲を柳

吉の父親に認めてもらうことを唯一の生きがいとし、そのために文字通り身を粉にして働き続ける蝶子と、それは対照的に酒色に耽り、生活力が皆無の柳吉。「夫婦善哉」は、この二人の十二年間の生活の軌跡を軸に、都市の底辺に生きる人々の生活と関心のありかや喜怒哀楽が、大正末期から昭和初期にかけての大阪の風俗とともに活写された小説である。この小説に見られる特徴的なことがらとしては、三〇種にも及ぶ商売の名称とともに、飲食店を中心に実在した一六の店の屋号が登場し、柳吉を通してそれぞれの店の味のよしあしまで細々と説明されること、蝶子と柳吉が手を染めた五種類の商売について、いずれもその舞台裏が詳細に語られること、ものの値段をはじめとして、さまざまなことがらについての金額が執拗に示されることなど、一貫して具体的、現実的な描写で彩られていることをあげることができる。また、作中人物の心の機微が、日常生活の中で用いられている大阪弁を駆使した、流暢な会話文によって巧みに表現されていることも、この小説に生気を横溢させている理由の一つであろう(注1)。さらに、大阪に実在する数々の町並みのありようが「夫婦善哉」の基調に深くかわっていることは疑いようがない。そこに描かれる独特の町並みの空気と一体になった作中人物の生きざまが、「夫婦善哉」の特質の形成に少なからず与かっていると書いてもよい。

「夫婦善哉」の舞台になっているのは、大阪市南部の一画であるが、その中でも特に蝶子と柳吉の生活の拠点となるのは、おおよそ次の六箇所である。

- ① 種吉、お辰夫婦の住む「上鹽町」。(『海風』掲載の「夫婦善哉」一一一頁五行目。現在の天王寺区上汐)
- ② 蝶子と柳吉の最初の住まいである「黒門市場の中の路地裏」。(同前一一二頁二一行目。現在の中央区日本橋)
- ③ 蝶子と柳吉が最初に剃刀屋を開いた「高津神社坂下」。(同前一一九頁三行目。現在の中央区高津町)
- ④ 剃刀屋を店仕舞して後、二階借りをすることになる「飛田大門通りの路地裏」。(同前一二〇頁一七行目。

現在の西成区山王)

⑤ 柳吉が湯崎温泉から帰って来てから二階借りをする「日本橋の御藏跡公園裏」。(同前一三四頁一五行目。現在の浪速区日本橋)

⑥ 蝶子と柳吉がカフェ「サロン蝶柳」を開く「下寺町電停前」。(同前一三六頁五行目。現在の天王寺区下寺町)

このほかにも、二人が駆け落ちをした先の熱海、柳吉が療養に出掛けた和歌山の湯崎温泉といった場所も出てくるが、いずれにしても二人にとっては単なる通過点に過ぎないのは明らかであるし、二人の成り行きから考えて、柳吉の実家のある梅田新道(北区曾根崎)が近い場所であるはずはなく、事実、蝶子が柳吉の実家に向くのは、門前払いを食わされることになる一度だけである(『海風』掲載の「夫婦善哉」一三一頁六行目)。その他、千日前、法善寺、道頓堀、戎橋、新世界といった地名が頻出するが、これらについては、①⑤⑥であげた二人の生活の拠点からほど近い場所である。こうして見てくると、「夫婦善哉」が大阪を舞台にしている小説であるとは言え、結局その舞台になっているところは、仮に黒門市場を中心に据えたとして、わずか半径二キロメートルほどの範囲ということになる。このことは、すでに「雨」、「俗臭」、「放浪」においても見られたことであるが、これ以降の織田の多くの小説にも共通する特色となつてゆく(注2)。結局、織田の小説にあっては、わずかな例外を除いて、船場や島之内といった典型的な大阪の商家が集まる旧市街の中心に位置するところは、主要な舞台にはなっていないのである。

わずかな例外とは、戦後の作品である「女の橋」(初出は昭和二十一年四月十五日発行の『漫画日本』、未見。『全集5』に収録。以下の二作についても同じ)、「船場の娘」(初出は昭和二十一年一月一日発行の『新生活』第二巻第一号、未見)、「大阪の女」(初出誌未詳)といった船場を舞台にした連作がそれである。この三作は、

明治の末から昭和の敗戦直後にかけての時代を背景に、小鈴、雪子、葉子という、三代にわたる女性たちの男をめぐる不運を描いた短編であるが、そのいずれもが船場の商家の伝統的なしきたりや商人の気質について過剰なまでの説明が施されており、織田の初期の小説に見られた、したたかで生命力にあふれた人物の描写はなく、都市の下層に生きる人々の生活への共感的な洞察も見られない(注3)。これは、おそらく「船場」という伝統と格式を重んじる土壤が織田にとっては骨肉化していかないにもかかわらず、その世界をあえて描こうとしたために生じた軋轢に由来しよう。

織田がついに入り込むことができず、描ききることができなかった船場の風土は、「夫婦善哉」の舞台になった地域のそれとは対照的である。船場と呼ばれる地域は、現在の道頓堀川の北一キロメートル足らずのところに位置する一画で、正確には、土佐堀川より南、長堀通より北、東横堀川より西、旧西横堀川より東の一角がそれで、旧東区と南区にまたがる区域であり、一六世紀にはすでに有力町人が住んでいたとされ、以後、近世から近代にかけて発展をみた商業地域である。「船場には古い伝統と商習慣とがあった。「しきたり」がすべてを規制し、解決した」(宮本又次『船場―せんば―』、ミネルヴァ書房、昭和三十五年十二月一日、四四七頁五行目。引用は昭和三十九年五月一日発行の第四刷による)と言われる通り、船場とは、格式を重んじ、独特の大阪の商習慣をその土壤としたところであった。たとえば、商家における「暖簾分け」という伝統に象徴されるように、徹底した主従関係に基づいて形成された同族集団による支配の原理は、一商家に運命共同体としての色彩さえ帯びさせたとまで言われる(注4)。そうした船場固有の精神風土は、「他所者」を無条件に受け入れることはなかったであろうし、「他所者」にとってもそうした精神風土になじむことは容易なことではなかったものと推測される。織田が生育した場所の地域的な特性については後に考察するが、こうした船場という地域の特異性を見たときに、「他所者」としての織田にとって、堅牢な障壁に囲まれた船場が、近い場所にはなり得なかったのも必然の成り行きであったのだろう。「夫婦善哉」において、柳吉の実家は船場ではなく、梅田新道にあるもの

として設定されているが、中風になって身動きができなくなっても、なお店の実権を掌握しているという柳吉の父親のありようや、柳吉を勘当してまで商家としての維康家の体面を是が非でも保とうとする姿勢から考えて、船場的な意味での、典型的な大阪の商家と見做してよい。それに対して、一貫して共感的な視線のもとに描かれている蝶子が織田の側にある人物であるとするならば、その蝶子がなりふりかまわずに、なんとしても乗り越えようとしたのが柳吉の実家であったことは、きわめて象徴的である。

織田自身がいかなる解説をも交えずに日常的な視線をもって、そこに蠢く人々のありようについて描くためには、結局、「夫婦善哉」の背景に用いられた舞台でなければならなかったのである。では、このように織田の作風に決定的な影響を与えた風土とは何か。「夫婦善哉」の根幹にあるものを尋ねようとするときに、やはりこの問題は重要な意味をもっていると考えられる。そこで次節では、迂遠ではあるが、「夫婦善哉」をはじめとした織田の作品に見られる地理的・精神的な風土の特質について明らかにしてみたい。

第二節 「夫婦善哉」の背景としての風土 ——大正末期の住民の生活実態を中心に——

「夫婦善哉」の舞台になっているのは、前節であげた①②③④⑤⑥の地域と、千日前、法善寺、道頓堀、戎橋、新世界といった、難波を中心にした辺り一帯であり、この境界は現在の中央区（平成元年二月に旧東区と南区とが合併してできた新区）、天王寺区、浪速区、西成区にまたがる地域である。正確には、天王寺区上汐町を東限として、北を旧南区の道頓堀川、西を御堂筋、南限を西成区の北端とする区域ということになる。この地域の中でも開けるのがもっとも早かったのは堺筋より西側の道頓堀川周辺で、そこはこんにちでも商店街や飲食店が密集したきわめて繁華な場所になっており、いわゆる「ミナミ」と呼ばれている地域の中心部を形成している。道頓堀は、近世には歌舞伎、人形浄瑠璃などの興行が盛んにおこなわれたことから芝居町と呼ばれ、一七世紀後半に

はこの周辺に芝居にはつきものの遊里ができたとされている(注5)。それよりわずかに南の千日前は、明治初年代までは刑場・墓地があったところで、ここが見世物興行を中心とした本格的な歓楽場となるのは、刑場・墓地が阿倍野に移されてから十数年を経た明治十七、八年頃であった(注6)。しかし、明治四十五年一月に千日前を中心にしたいわゆる「南の大火」があり、その焼け跡に市電を敷設、大正三年には千日前停留場に面して総合娯楽場「楽天地」ができている(注7)。また、千日前の南西には明治十八年十二月に阪堺鉄道会社の難波停留場ができ、明治二十一年には難波・堺間が開通、明治二十五、二十八年には天王寺・玉造間、玉造・大阪間が開通し、この辺り一帯に発展をもたらす契機となっている(注8)。その結果、周辺部の人口の増加という事態も招いており、難波一帯の東側にあたる清堀、西高津、東平野、天王寺、玉造、鶴橋の六町村の人口増加率は、明治九、二十一年が四七・七%であるのに対して、明治二十一、三十二年は一〇五・七%、明治三十二、四十五年には一三九・三%にも達している(注9)。また、新世界は明治三十六年に第五回内国勸業博覧会が開かれたのを機に新たに開発された地域で、それまでは原野であったとされているし、明治初年までは刑場・墓地であった飛田地区が歓楽街となるのも、明治四十五年の「南の大火」で廃業・移転を迫られた業者がこの地を選んで、大正七年に飛田遊廓を開業してから以後のことである(注10)。ただし、こうした事態を招来したもっとも本質的な原因が、大阪市の商工業都市としての飛躍的な発展にあったことは否みようがない事実であるが、そのことについては後に詳述する。

次に、「夫婦善哉」における種吉夫婦と蝶子、柳吉が大正末から昭和初年代にかけて住んだことになっている千日前の東、堺筋と上汐町の間について見てみると、そこは明治から昭和初期にかけて、典型的な下町が入り組んでいた場所であったことがわかる。「大阪市不良住宅地区分布圖」(大阪市社会部『本市に於ける不良住宅地区調査』社会部報告二四一号、昭和十四年五月三十日。調査年次は昭和十二年八月、十月)(注11)によると、不良住宅の密集地域は市の周辺部に点在しているものの、三〇二戸以上の不良住宅がもっとも密集しているのは、

天王寺、浪速、西成の三区にまたがる地域である。とりわけ、江戸時代からすでに「貧民悪徒の巢窟」（『密住地区居住者の労働と生活』、大阪市社会部調査課、労働調査報告第三六号、大正十四年三月三十一日、六頁。ただし、引用は同書の復刻版で、昭和五十四年三月三十日大阪市立中央図書館大阪市史編纂所発行の『労働調査報告 復刻版10』による。引用頁は大正十四年発行のもので示した。以下同）として知られていた日本橋の「長町」は、明治以降、多少の曲折を経ながらも「日家賃制」をとったために江戸時代同様に貧困者をひきつけ、スラム化していった地区として有名である（注12）。たとえば、現在の浪速区日本橋東のあたりにあった「八十軒長屋」は明治二十八年に建設され、昭和六年に鉄筋三階建ての住宅に変わるまで存続した長屋で、大正末頃のそこの生活の実態については、前掲の『密住地区居住者の労働と生活』に詳細な報告がある。この調査は、大正十三年の九月から十月にかけておこなわれたもので、以下の資料は、当時の大阪府南区下寺町三丁目五〇番地、通称「八十軒長屋」に住む一二九世帯五〇四人の住民を対象にしておこなった調査の結果によるものである。

それによると、大正十三年の同地区の世帯主一二九人の内、出生地が大阪府下である者は六三人（四八・八％）、その他、朝鮮一人、不詳一人も含めて他府県出身の者が六六人（五一・二％）となっており、他府県からの流入人口が高い比率を占めていることがわかる（一四〇―一五頁）。また、大正中期には大阪市全体の就学率が九六％に達していたにもかかわらず、同地区の満六歳以上の人口四三〇人中、学校教育をまったく受けたことがないものが女性で五九％、男性で四六％あり、尋常六年程度の義務教育を終えた者は二八人（総人口の五・五％）に過ぎないこと（一一七―一一八頁）、一二九世帯の家屋のうち、家族一人当たりの畳数が一・五畳の家屋が二八・七％、二畳が二〇・二％、一畳が一四・〇％、二・五畳が一・六％などとなっている（三八頁）との指摘もこの調査においてなされており、三畳一室五人の家族など珍しくなかったとまで言われている（注13）。同じく住環境について見てみると、専用の炊事場をもっている世帯は四八戸（三七・二％）に過ぎず、六八戸（五二・七％）が共用で使用しており、使用していない世帯も一三戸（一〇・三％）あった（三四頁）。トイレは八二戸（六

三・六%)に専用のものがなく、彼らは町内二箇所にある共同便所を使用していたと報告されている(三四頁)。また、同地区の有業者全員の職業上位五種を見ると、「屑拾撰別人」(一六・〇%)、「鋺力職工」(一三・二%)、「掃除業衛生人夫」(一〇・〇%)、「屑買」(七・六%)、「手伝」(六・〇%)などとなっている(四九〜五一頁)(注14)。さらに、有業者二五〇人の日収は、五〇銭以下が二九人(一一・六%)、一円以下が八三人(三三・二%)、一円五〇銭以下が四四人(一七・六%)、二円以下が四七人(一八・八%)となっており、二円以上の日収のある者は、全体の一六%に過ぎない(七四頁)。同時期(大正十三年十月)の常備工業労働者の全職工の一日当たりの平均所得が二・一七円(七六頁)、大正十四年の全国の日雇い労働者の一日当たりの平均賃金が二・一三円である(注15)から、それと比較して見るといかに低額であるかが理解できる。これらの数字から、当時この近辺に住んだ人々の生活状況の輪郭を知ることが可能であろう。

「八十軒長屋」に住んだ人々のこうした生活実態と、「夫婦善哉」の作中人物たちの生活実態とを比較して見ると、重なり合うところが少なくないことに気づく。たとえば、蝶子と柳吉が初めて二階借りをする黒門市場の路地裏の六畳一間の家賃は七円である(『海風』掲載の「夫婦善哉」一一二頁一三行目)。これは二人が駆け落ち先の熱海で関東大震災にあって、大阪に舞い戻って来た直後のことであるから、大正十二年のことになり、前掲の『密住地區居住者の労働と生活』の調査年次である大正十三年とほぼ同時期である。『密住地區居住者の労働と生活』によると、「八十軒長屋」の家賃は、調査対象七九軒のうち、一〇円が一五軒(一九・〇%)、次いで、九・五円が一二軒(一五・二%)、一四円が九軒(一一・四%)、一一・五円が六軒(七・六%)などとなっている、平均すると、約一〇円になる(三九〜四〇頁)。また、一畳当たりの家賃は平均で約八〇銭で、一円以上の世帯が三四軒(四三・〇%)あるとされている(四一頁)。蝶子が二階借りをした部屋は一畳当たり約一二円であるから、両者は大差ないと言ってもよいだろう。次に、所得について見てみると、蝶子の父種吉が氏神の夏祭りに水干を着てお宮の大提灯をかついで練ると、日当が九〇銭になったとあり(『海風』掲載の「夫婦善

哉「一〇六頁一〇行目」、これは蝶子が十二歳のときのこととなっているから、大正初年代である。「八十軒長屋」の有業者二五〇人の日収に関する調査報告は先に詳しく見た通りで、一円以下が八三人(三四・八%)を占めている。さらに、柳吉が蝶子と所帯を持って後、初めて剃刀屋の通い店員として働き始めたときの月給が二五円であり(『海風』掲載の「夫婦善哉」一一六頁一七行目)、これも「八十軒長屋」の場合で見ると、「衛生人夫」の平均月収が約五〇円、「鍼力職工」が約二〇円、「手伝い職」が約四〇円などとなっている(七八頁)。

むろん、『密住地區居住者の労働と生活』における調査でも年齢、性別、職種、経験年数によって所得に開きがあることが指摘されており、厳密にはそうした要素についても加味した上で比較しなければならぬが、おおよそそのところでは、「夫婦善哉」の作中人物の生活水準と「八十軒長屋」のそれとは、さほど遠いところにはないと言ってもよいと思われる。

こうした劣悪な生活環境の中で、ぎりぎりのところにあつた彼らの生活が、経済的、精神的にかろうじて救済されることがあつたとすれば、それは、閉鎖的な生活空間の中に生じる住人たちの連帯感、相互扶助の精神ではなかつたかと考えられる(注16)。たとえば、「夫婦善哉」の中で、地藏祭の時に蝶子が三味線を弾くという件がある(『海風』掲載の「夫婦善哉」一二二頁一五行目)が、前掲『密住地區居住者の労働と生活』によると、大正期には「八十軒長屋」の中にも三箇所立派な地藏尊が安置されており、「夏期の祭日は一年中の娯楽日のこととて老幼男女を問はず盛装して三絃、太鼓交りで地藏踊に打ち興」じ、「寄附等は競ふてなされ、町内南の地藏は一日に五錢宛八ヶ月間、即ち一二圓を、北の地藏は一日に二錢宛、一ケ年間、即ち、七圓二〇錢を集金して供物を供へ」(一一三頁)たとされている。こうして、年に一度の地藏祭のために積金を続け、当日は供物を山積みにして歌や踊りに興じたのも、彼らにとっては地藏尊に対する信仰心以上に、多分に娯乐的な要素があつたことは想像するに難くないし、なによりも住民の連帯感を確かめ合う機会であつたのかもしれない。あるいは、「彼等仲間中に疾病にかゝつた者があれば附近の者が寄つてたかつて看護し、死亡したものがあれば一人五十錢、

一圓と出し合つて五、六十圓の香奠が立ちどころに集ま」(伊藤滿繼「ある密住地區の現状」、『大大阪』第二卷第八号、大阪都市協會、大正十五年八月一日、六五頁)(注17) ったとも言われる。また、葬式を行うことができない者に対しては、葬儀用具を貸与し、互いに駕籠かきとなって援助したという話や、実際に大正十二、十三年に同地区で死亡した七人についての香奠の額を調べてみると、その中には、十六歳の息子を亡くし、自分は病床にあつて生活の資を断たれた女性が合計で四二圓の香奠を受けたという例がある。この場合には葬儀費用は受け取つた香奠の三分の一の一四円で足りており(注18)、香奠本来の意義が発揮されている例であると言えよう(前掲『密住地區居住者の労働と生活』三〇一〜三〇二頁)。これは、「夫婦善哉」の中で、蝶子の母お辰が亡くなったときに、日頃、種吉が葬儀屋で駕籠かき人足として働くことがあつたという縁故で、葬儀屋が無料で盛大な葬式をしてくれたという話(『海風』掲載の「夫婦善哉」一三三頁四行目)と符合する。むろん、こうした相互扶助のあり方が、単に「下町の人情」として美化するだけではすませることができない、切実な要求に基づいたものであつたことは間違いない。

こうしたスラムが形成・再生された理由については、単純に図式化することができない多様な要素がかかわつていようが、次にあげるような経過を見たときに、明治から昭和期にかけて、大阪市が近代的な商工業都市として急激に変貌を遂げてゆく過程の中で生じたひずみの中に、その主たる原因があつたことを認めなければならぬ。『大阪市統計書』(大阪市役所、大正七年六月二十日。以下、単に『統計書』とする)によると、大正元年の大阪市の人口(『統計書』により東成郡及び西成郡の人口を加算して算出。東成郡と西成郡が大阪市内に編入されたのは大正十四年のことであるので、以下、大正十年までは同様にして算出した)は約一五〇万人、大正五年は約一七四万人、大正十年は約一八七万人(大正十二年五月二十五日発行の『統計書』による)、昭和元年は約二二〇万人(昭和二年十一月二十五日発行の『統計書』による)、昭和五年には約二四五万人(昭和六年十二月二十四日発行の『統計書』による)にのぼっている。こうした人口の急激な増加は、自然増の他に、下寺町の例からも

明らかかなように、大阪市以外の土地からの流入人口の増大という事態がその要因としてあげられよう。それは、この時期に、大阪市の中心部での伝統的な商業、金融の発展に加えて、大阪市が工業都市としてめざましい成長を遂げたのとときを同じくする。具体的には、大阪市では、明治期に紡績業が発達し、明治二十八年にはすでに大阪地域での生産高が二二万錘にのぼり、全国の生産量の四割を占めていたのをはじめ、以後、金属、製紙、製薬といった分野での発展を見、第一次世界大戦によって明治末の不況を脱すると、新淀川と木津川に囲まれた地域に工場が集中し、重化学工業の中心地となったほか、大正期には製鉄、工作機械工業などでも飛躍的な発達を見た(注19)。こうした大阪の都市としての成長を背景として、それを支える労働力の需要が一段と増したことは確かである。ただし、それが基本的には次のような矛盾を孕んだ上でのことであつたことは看過することはできない。次の指摘は、大阪市社会部調査課による『日傭労働者問題』(労働調査報告二六号、弘文堂書房、大正十三年三月二十日発行。引用は同書の復刻版で、昭和五十三年九月三十日大阪府立中央図書館市史編集室発行の『労働調査報告 復刻版8』による。引用頁は大正十三年発行のもので示した)においてなされているものである。

げに失業は一般労働者にとつて致命的恐怖であるが、就中日傭労働者にとつては死そのものとも云ふ可き生存の脅威でなくてはならぬ。何んとなれば不景氣又は事業の縮小に際しては日傭労働者が最先に失業し次いで常傭労働者中の低劣者が失業するといふ順序で、日傭労働者は常に失業の第一線に置かれてゐるからである。／この意味に於いて日傭労働者は常習的失業者といふべきであるが、而かもこの常習的失業者が現代社會には必要缺くべからざる機關となつてゐるのである。日々の仕事の伸縮増減變動の頻繁なる現代經濟界を維持するには常傭労働者のみを以つてする事は不經濟であり、特に資本家の採算上不利である。従つてこの憫むべき日傭労働者が社會に存在して臨時の必要に應ずることは資本家の爲めに利益であり、又一般消費者も之に由つて低廉の生産の利益を得つつあるのである。即ち今日この日傭労働者は資本家のため又世間一

般消費者の爲めに憫むべき犠牲となつて存在するものと云へる。

(前掲『日傭労働者問題』一〇―一一頁)

この指摘こそ、当時の大阪市における労働者の問題の核心を衝いたものであろう。すなわち、彼ら日雇い労働者の存在が「缺くべからざる機關」として、發展途上の資本主義經濟の構造をその最底辺において支えていたという事実がここに語られているのである。「日々の仕事の伸縮増減變動」によっては、いつでも切り捨てられることができる「常に失業の第一線に置かれてゐる」た日雇い労働者は、大阪市内外に一〇万八五〇人いたとされる(前掲『日傭労働者問題』一四頁)。彼らは生きる上での最低限の生活を確保すべく、その受け皿であるスラムに「定住」してゆき、また、彼らの存在によってスラムが再生産されていったと言えよう(注20)。そして、「八十軒長屋」の例に見られたように、常傭労働者の生活圏とは異質な、もう一つの生活・文化圏が形成されてゆくことになるのである。

以上、迂遠ではあるが、「夫婦善哉」の舞台となった、ごく限られた地域の風土の特質についての理解を深めることを目的として、「夫婦善哉」に描かれた時代に南区下寺町にあった「八十軒長屋」と呼ばれた地域の特性、並びに、そこに見られたようなスラムが形成されてゆく背景としての大阪市の發展過程について、考察を進めてきた。下寺町に住んだ人々の生活については、大阪市社会部による緻密な調査があり、前掲の『密住地區居住者の勞働と生活』に詳細にわたる報告がなされているために、その実態をありのままに知ることができたが、下寺町以外のスラム化した地域の特性についても、下寺町のそれとそう遠くはない状態にあったものと推測される。以上の考察に基づいて概観すると、「夫婦善哉」の舞台となった地域の風土の特質とは、まず第一に、基本的には、近世において「大坂三郷」と呼ばれて發展を見た旧市街の中心ではなく、旧市街地域の南端及び、その近辺に位置していること、第二には、その周辺にある歓楽街も、明治末期から昭和初年代にあっては、あくまでも新

興の土地柄であったこと、そして第三に、その東側のスラムは、大阪市の発展の過程に生じた矛盾を一身に引き受けなければならなかった地域であったという事実などがそれである。しかも、その地理的・精神的風土こそ、実は織田自身が生育し、徘徊を重ねた環境でもあったのである（注21）。その享樂的な雰囲気と、都市の最下層におかれた人々の、ぎりぎりのところでの生への活力とがなまぜになつて発酵し醸成された特有の風土が、幼少期から十八歳までの年代を過ごした少年に与えた影響は想像に難くないし、それが織田の作風の土壌にあることも否めぬ事実であろう。そこでは、人々の苛酷で非情な生のありようを目の当たりにしたのであるうし、すでに見てきたようなかたちでの相互扶助の精神や連帯感も身をもって味わつたに違いない。

前田愛は、「織田作之助『夫婦善哉』—大阪」（『幻景の街—文学の都市を歩く』、小学館、昭和六十一年十一月十日）の中で、次のように言う。

人の世の愚かさをむきだしにした二人の生活は、黒門市場の路地裏、高津神社坂下の剃刀屋、飛田大門前通りの関東煮屋と果物屋あかもんや、下寺町のカフェー「サロン蝶柳」というように、大阪の街の体臭をたちのぼらせながら、大正から昭和にかけての十数年間をくぐりぬけて行く。

（前掲「織田作之助『夫婦善哉』—大阪」二〇〇頁一一—一四行目）

こうして、「夫婦善哉」が「大阪の街の体臭」で覆われているとする「印象」は、「夫婦善哉」を語る上で定着したかのような趣さえあるが、では、そこで言う「大阪の街の体臭」とされるものの実体は何か。それは、織田の作品に描かれた人々や、織田自身が徘徊した時代と地域の特異性について具体的に考証することによって、はじめて明らかになるものであるう。いずれにしても、本章で考察してきた織田にまつわる風土への理解を前提としない限り、織田が執拗に描こうとした庶民の姿が実像となることはないはずである。そして、都市の底辺に

生きる庶民の姿を描くという姿勢が、これ以後の作品にも基本的な枠組みとして継承されてゆくことになるという道ゆきを見たときに、織田の作風がほぼ完成された形で確立し定着した小説としての「夫婦善哉」の位置を、改めて確定させることができるのである。

〈注〉

(1) 織田の小説の会話文に用いられる言葉について、吉村正一郎は、「文學への投影―織田作之助について―」（『新潮』第四四卷第一二号、新潮社、昭和二十二年十二月一日、一五頁）の中で、「大阪における最下級の庶民階級の言葉」（一五頁下段一三行目）であると指摘する。吉村はこれの中で、大阪の言葉を第一に船場の上流商家の言葉、第二に島之内、堀江、新町の中流商家の言葉、第三に阿波座、玉造などを中心とする職人の言葉の三種に大別した上で、第一の言葉は谷崎潤一郎の「細雪」に、第二の言葉は上司小剣の「鱧の皮」や宇野浩二の作品に、そして、第三の言葉は織田の小説に見られるとしている。また、織田の会話文に見られる文体上の特質の変容については、第一章第三節において考察した通りであるが、会話文そのものの数を比較してみると、『海風』掲載の初出の「雨」で会話文とみなされる箇所は約八〇箇所、『海風』掲載の「夫婦善哉」では約一四〇箇所である。いずれの小説も全体の字数は約二万八千字であるから、「夫婦善哉」に用いられている会話文の多さが際立っていることがわかる。

(2) 織田の小説の中で、「夫婦善哉」とほぼ同じ地域が主要な舞台になっているのは、「雨」、「俗臭」、「放浪」のほかに、「探し人」（初出は昭和十五年八月。以下の年月も初出を表す）、「黒い顔」（昭和十六年五月）、「青春の逆説」（昭和十六年七月）、「立志傳」（昭和十六年七月）、「わが町」（昭和十七年十一月）、「木の都」（昭和十九年三月）、「表彰」（昭和二十年十二月）、「アド・バルーン」（昭和二十一年三月）、「世相」（昭和二十一年四月）、「夜光虫」（昭和二十一年五月八月）などであ

る。戦後の作品も含めて、これらのほとんどが織田の代表作と目されるものである。

- (3) この三編については青山光二は『全集5』の「作品解題」で、「もっぱら庶民的大阪を描くことに精根溷らした彼にとって、これはたいそう余所行きの小説だといえないこともない。(中略)読物ふうの作品なので、気やすく余所行きの世界に手をそめていると見た方が当たっている」(三七七頁下段一九〜二三行目)とし、「女の橋」の結末については、「ひどく大時代で、大衆小説的着想」(三七八頁上段七〜八行目)であるとしている。

- (4) 宮本又次『随想大阪繁盛録』(文献出版、平成三年四月二十七日)、二八頁による。

- (5) 『角川日本地名大辞典』(「角川日本地名大辞典」編纂委員会、角川書店、昭和五十八年十月八日)、一四〇六頁による。

- (6) 前掲(5)に同じ。同頁による。

- (7) 前掲(5)に同じ。同頁による。

- (8) 前掲(5)に同じ。一二九一頁による。

- (9) 前掲(5)に同じ。一三四三頁による。

- (10) 前掲(5)に同じ。新世界についての記述は一三四八頁、飛田についての記述は一三六〇頁による。

- (11) 「不良住宅地区」については、「本市に於ける不良住宅地区图集」(社会部報告第二三六号、大阪市社会部、昭和十三年六月二十五日)の中に、「不良住宅地区認定標準」として、土地、地域、道路、家屋の古さなど、一〇項目にわたる基準が示されている。

- (12) 杉原薫、玉井金五編『大正 大阪 スラム もうひとつの日本近代史』(新評論、昭和六十一年六月十日)、六五頁による。

- (13) 前掲(12)に同じ。八二頁による。

(14) 前掲(12)と同じ。六七頁にまとめられたものによる。

(15) 週刊朝日編『値段史年表 明治・大正・昭和』(週刊朝日、昭和六十三年六月三十日)の一七三頁「日雇労働者の賃金」による。この項は、「帝国統計年鑑」および、「農商務統計年鑑」に基づいている。

(16) 前掲(12)と同じ。九〇頁に同趣旨の指摘がある。

(17) 「ある密住地区の現状」は、「日本橋筋四、五丁目を東又は西に入った地方一圓」(同論文六〇頁)の現状について述べた論文である。この地域には、「八十軒長屋」も含まれている。

(18) 前掲(15)の一〇頁「葬儀料」によると、昭和三年に標準的な三段飾り、布かけ祭壇による葬儀料が三〇〜四〇円とあることから、この場合の葬儀の簡素ぶりがうかがえる。

(19) 前掲(5)と同じ。一二九〇頁による。

(20) 前掲(12)と同じ。一一頁に同趣旨の指摘がある。

(21) 織田が幼少期から十八歳になるまでを過ごしたのは、「八十軒長屋」よりわずかに東に位置する上汐町であるが、環境としては「八十軒長屋」と大きくは隔たっていないものと推測される。事実、織田は「わが町」(『わが町』、錦城出版社、昭和十八年二十日)の中で、次のように述べている。

相場師も夜逃げをしなかった。落語家も家賃を六つもためて、十七年一つ路地に居着いてゐた。／路地は情けないくらゐ多く、その町にざつと七八十もあらうか。／いつたいに貧乏人の町である。路地裏に住む家族の方が、表通りに住む家族の数よりも多いのだ。／地藏路地は「」の字に抜けられる八十軒長屋である。なか七軒はさんで「」の字に通ずる五十軒長屋は榎路地である。／入口と出口が六つもある長屋もある。狸裏たのみといひ、一軒の平屋に四つの家族が同居してゐるのだ。

(前掲『わが町』三七頁一一行目〜三八頁七行目)

終章 研究のまとめと課題

本論文では、織田作之助の小説としての第一作「ひとりすまふ」から、単行本『夫婦善哉』に収録された作品群に至るまでの作風の変容の過程を中心に、考察を進めてきた。織田の創作活動のはじまりは、旧制第三高等学校時代の戯曲や戯曲論の執筆にあるが、少なくとも「ひとりすまふ」までの特色は、男女間の嫉妬を主題に据えて、作中人物の心理をつぶさに描くというところにあった。織田自身も日記に記している通り、そこには横光利一の影響も色濃くあらわれている(注1)。第二作「雨」においてその作風は一変したかに見えるが、初出の「雨」について考察してみると、作者は作中人物の一人である豹一の屈折した心理に決して無関心ではないし、野瀬の従属物であったかのようなお君が、自らの生のあり方について意識し、覚醒してゆくというように、女性の自立の問題に対する作者の言挙げも見ることができた。しかし、「雨」、「俗臭」は織田の第一作品集『夫婦善哉』に収録されるにあたって大幅な改稿がおこなわれていることから考えて、昭和十四年ごろまでは、織田にとって摸索期の時代であったと言えることができる。これに対して、同じく『夫婦善哉』に収録された小説でありながら、「夫婦善哉」、「放浪」、「探し人」について初出と比較して見ると、その異同は表記上のものが中心で、主題にかかわるような改稿の跡は認められない。これは、それらの小説において、織田の意図がほぼ定着したことが主たる原因であると考えることができるとともに、『夫婦善哉』に収録された小説には、「ひとりすまふ」や初出の「雨」に見られた方法や問題意識は見られず、それらは、大正末から昭和初期にかけての都市風俗を背景にしながら、都市の底辺に生きる庶民の「生」のあり方に密着し、彼らのしたたかな生きざまと生活の哀歓を描こうとする姿勢によってもたらされた作品であった。

こうした経過を見たときに、織田の創作活動の出発点が、たとえそれが一面的なものであったにせよ、日本の近代文学における方法と問題意識によって支えられていたにもかかわらず、それを捨象したところで織田の作風

が確立したという事実と逢着する。同時にその作風の確立は、織田自らが生まれ育った風土への帰巢を意味するものでもあった。知識人の自我に対する問題意識や、思想的な挫折、行き詰まりといった内面の風景とはまったく無縁なところにあつて、生への貪欲な活力を決して失うことのない、都市の最下層に生きる人々の実相をすで見せてしまつていた織田にとつて、あくまでも具体的で、あからさまな人間の生きる姿以上に確かなものは、見だせなかつたのだらう。時代の桎梏から解放された戦後になつて、織田が再び描き始めたものが、やはり都市の底辺に生きる庶民の姿であつたという道ゆきを見たときに、一層その思いを深くする。

中村光夫は「若年作家と作品 織田作之助氏の「夫婦善哉」」（大阪朝日新聞、昭和十五年七月四日朝刊第六面に掲載）の中で、次のように指摘した。

「前略」織田氏がここに扱つてゐるやうな素材は、徳田秋聲氏や永井荷風氏のやうな作家が才能の爛熟の極に達した時、初めてその本當の味はひを描き得る世界だと強く感じたからである。／失禮ないひ草かも知れぬが、織田氏のやうな若さで蝶子のやうな女の生態が本當に捕へられるはずはない。自分の心の歴史すらない者に、他人の長い苦勞への本當の思ひ遣りが湧くはずはない。たとへ作者がこの主人公を親しく知つてゐたにせよ織田氏の眼はこの女の心に刻まれた生活の陰影を正しく洞察するよりこれを文學の材料に仕立てるに忙しかつたに違ひない。

（前掲中村光夫「若年作家と作品 織田作之助氏の「夫婦善哉」」）

このとき、織田は二十七歳、中村は二十九歳である。したがつて、中村にも「蝶子のやうな女の生態」が深く理解できたかという疑問は禁じ得ないが、ともかくもこうした中村の批評は、「夫婦善哉」に対する同時代評の典型ではある。織田の作品そのものへの質的な評価と、作品の背後にある織田個人の時代や風土とのかわりの

深さの問題は、無条件に同じ組上にのせられるべきではないと考えるが、仮に、ここでの中村のように、実生活での経験の深さと作品の質とを関連づけて考えるにしても、織田の背後にあるもの、すなわち、織田個人の生きた環境、大阪というまちの風土、「夫婦善哉」に至るまでの経過について、中村がどれほど理解していたかという疑義は残さざるを得ない。せめて、織田の背後にあるものは「大阪の街の体臭」である、と言いつ放てる程度にでも織田個人や、彼にまつわる風土の特異性に対する理解があれば、少なくとも、「自分の心の歴史すらない者に、他人の長い苦勞への本當の思ひ遣りが湧くはずはない」(注2)という不遜な断定はおこなわれなかったに違いない。ただし、織田が自らの周辺に小説の素材を求め過ぎた余りに、そこに描かれた人物像についても、その枠組みの中にとどまらざるを得ず、中村が指摘するように、「この女の心に刻まれた生活の陰影を正しく洞察する」ことが十分にできなかったのは確かである。したがって、小説に描かれた人々の姿を、普遍的な人間像にまで昇華しきれなかったというところに、織田の小説の質にかかわる基本的な問題の存在を認めなければならない。

本論文では、織田の作品についての評価そのものにまでは深く立ち入ることができなかったが、初期作品の評価の前提に据えられるべき、作品の周辺にある幾つかの問題点について、わずかではあるが提起できたと考える。今後においては、作品そのものへの評価へ足を踏み入れることが必然の道筋になるが、「系譜小説」と呼ばれた小説群(注3)の中の「夫婦善哉」の位置、戦時下における織田の姿勢、敗戦後に時代の寵児となった織田の創作活動の実相など、問われなければならないことは多く、まして、その作品の全体像に迫るためには、なお多くの段階を経なければならぬ。その中で、まず、昭和十七年に発表され、織田の作品の中にあつては一際異彩をはなっている、「五代友厚」(昭和十七年一〜二月、日本織物新聞に連載、未見。『全集3』に収録)や「月照」(『月照』、全國書房、昭和十七年七月十日、未見。『全集3』に収録)といった歴史小説の位相について考察を加えることを、次の自らの課題としたい。

〈注〉

(1) 第一章第一節でも触れた通り、この指摘は青山光二によってもなされている(「作品解題」「全集1」)が、昭和十三年三月十一日付けの織田の日記に、「横光利一の日輪のような書き方をしようと思ったがむつかしい。／一日かかって二頁書く、そんな風に苦心してやらねばいけない」(『定本全集第八巻』三六三頁下段二〇行目、三六四頁上段三行目)とある。「ひとりすまふ」を『海風』第四年第一号(海風発行所、昭和十三年六月十日)に発表する三箇月前の記述である。

(2) 『織田作之助伝』によると、「夫婦善哉」の蝶子、柳吉夫婦のモデルは、織田の次姉山市千代と席次夫婦である(一四九頁下段四行目)。しかも、黒門市場の二階に住んだのは千代ではなく妹の登美子であること、駆け落ち先が熱海ではなく、紀州の湯崎だったこと、ガス中毒は自殺ではなく過失であったことぐらいが事実反すること、後はすべて実際にあったことと重なり合うとしている(一四九頁下段一二〜一六行目)。大谷晃一によると、千代は実際にも「有為転変の一生を送り、世渡りの苦勞をなめつくした」(一四九頁下段一八〜一九行目)女性であったらしい。したがって、中村の言う「他人の長い苦勞」を織田はつぶさに見ていたはずである。

(3) 岩上順一は、「新らしからざる装ひ」(『文學の饗宴』、大觀堂書店、昭和十六年一月十五日、二九七頁)の中で、「夫婦善哉」をはじめ、丹羽文雄の「人生案内」、廣津和郎の「巷の歴史」、宇野浩二の「器用貧乏」、野口富士男の「風の系譜」などの作品に対して、「系譜」的な人生の探求に新生面を求めようとしてゐる」としており、これ以後、昭和十五年前後のこうした一連の小説に対して、「系譜小説」という呼び方が定着したものと見られる。

「一行五十字、一頁二十行、一頁あたり千字。四百字換算二百枚。

五十字×二十行×八十頁÷四百字＝二百枚。」

おわりに

一人の作家の軌跡を辿ろうとしたときに、その作家の初期作品のもつ重要性については、しばしば指摘される
ところである。本研究でもその例に倣って、織田作之助の初期作品の中でも、特に初出の作品の態様について、
つぶさに考察を加えた。その結果、やはり多くの作家がそうであるように、織田の場合にも初期作品において、
さまざまな試行錯誤を繰り返しているという事実と、単行本『夫婦善哉』でその作風が定着するまでの過程を明
らかにすることができたと思う。しかし、本研究においては、織田の作家としての活動期間のうち、わずかに三
年の間に生み出された作品について垣間見ることができたに過ぎない。織田の作品の全体像に迫るためには、さ
らに考察を重ねなければならない課題が山積している。継続して、今後の自らの研究課題としてゆきたい。

本研究を進めるにあたって、指導教官の前田貞昭先生、主任指導教官の向川幹雄先生ならびに本学の先生方に
は、貴重なご指導とご鞭撻を賜りました。とりわけ前田貞昭先生には、近代文学研究の方法についてはもちろん
のこと、研究論文のあり方についても、多くのご教示、ご示唆をいただきました。書き終えることができました
いま、先生のお力添えなしに、本研究はあり得なかったことを痛感致しております。厚くお礼申し上げます。
また、本研究にあたって、本学の附属図書館をはじめ、大阪市史編纂室、大阪市公文書館等の機関に、多くの
便宜をはかっていたいただきましたことに対し、深く感謝の意を表したいと存じます。

平成五年十二月二十日

宮城 達夫