

## 引き裂く言葉

——昭和一〇年代と織田作之助「夫婦善哉」——

西村将洋

果たして正当だったのだろうか。

本稿の目的は織田作之助「夫婦善哉」(『海風』昭15・4)の表現形態を同時代的な枠組みの中で捉え直し、昭和一〇年代に形成されていた一つの言語の表現形態及びそれを産出する意識形態を浮上させることである。とは言っても織田の作品をめぐる評価は発表直後から一定の枠組みが既に形成され、それを組み換える作業の障害となっているのも事実である。おおよそその評価の枠組みは次の二つに分類できる。一つは評者の側に予め「文学」の形相が存在し、それをどう再現し表象するかに評価基準を置くもの。この形相には小説やリアリズム、市井物の評価軸が交差している。<sup>①</sup>もう一つは小説に描かれた思想性を問うもの。これについては同時代評で特に旧左翼系陣営からの辛辣な攻撃がある。しかし、これらの評価基準は

織田の旧友杉山平一は当時の織田への「悪評や黙殺」について、「可能性の文学」(『改造』昭21・12)発表後に「批評家は、はじめ織田作之助氏を見誤つてゐたことに気づきました」という回想を残している。<sup>②</sup>後述するように織田作之助は六年間の創作活動のその時々において暗に「夫婦善哉」について言及している。織田の「昭和一五年に「夫婦善哉」という小説を書いてから、今日まで六年間、私の創作態度は少しも変わっていない。<sup>③</sup>」の言が示すように、「夫婦善哉」は織田にとつて常に立ち返り意義を問い直し、新たな意味を産み出す場、つまり反復から差異を産み出す場としてあつたのではなからうか。「夫婦善哉」と「可能性の文学」は同一の強度を保持していたと考えられるのではなからうか。ならば「夫婦善哉」という作品の評価は、いかに形相を描くかや、どの様な思想を読みとる

かといった理念の問題ではなく、小説それ自体の方法性として分析される必要があるだろう。織田は「夫婦善哉」直後の「小説の思想」で、後の「夫婦善哉」の思想的欠如という批判に答えるかのようになり、「小説の中の思想」は、「一義的」であり、「小説の思想」こそが「アプリオリ」であると強調している。<sup>⑤</sup>つまりそれは小説が思想の伝達物ではなく、小説そのものの「一義性」を有するという主張なのであった。

以下そのような問題系への手掛かりとして、「夫婦善哉」自体の分析から始め、徐々にその分析対象を巨視的な関係性の網目へと再解釈してみたい。

## 二

橋本寛之は前掲「小説の思想」の主張を加味しつつ、「夫婦善哉」の舞台となった大正から昭和にかけての大阪の都市を分析している。そこでは大正一五年に着工され昭和五年に完成した地下鉄などが注目され、同時代的な「モダンな都市景観」を排除することで「夫婦善哉」が「架空の大阪」を描き出したことが論証されている。<sup>⑥</sup>この指摘は「夫婦善哉」の背景にある虚構性を浮き上がらせた意義あるものと言えるだろう。だがもう一方で小説自体の虚構性はどのような次元でなされているのであろうか。

その点で最初に注目したいのが浄瑠璃との関連である。多田道太郎は次のように言う。

「夫婦善哉」は「三勝半七」（「艶姿女舞衣」）のパロディである。純かな正妻お園の気持ち、浮気男柳吉が口ずさみ、日陰者の女蝶子が怒り狂ってセリフの「後を続けてこましたるか」「思えば思えばこのお園が、去年の秋の煩いに、いつそ死んでしもうたら」よかったのにと古典の女は自分をせめるのに、蝶子のほうはおべこへに、浄瑠璃を口の中に収め、やおら亭主の折檻にかかる。古典的世界をひっくりかえす逆転パロディである。<sup>⑦</sup>

「夫婦善哉」発表以前の『はでずかたかんなんまいきぬ艶容女舞衣』活字本は、『日本名著全集第二八巻 歌謡音曲集』（昭4）と岩波文庫（昭14）がある。名著全集の本文は「夫婦善哉」でも引用されている。「今ごろは半七さん」<sup>⑧</sup>の件をもつ「酒屋の段」のみを掲載しているが、岩波文庫版では全ての段が収録されている。もちろん当時も文楽座で『艶容女舞衣』は上演されていたのだが、<sup>⑨</sup>「酒屋の段」が中心であっただけに岩波文庫の刊行は物語全体の流通という意味で意義のあるものだったと推測できる。

この「酒屋の段」以外の『艶容女舞衣』の物語と「夫婦善哉」との関連で注目出来るのは、「夫婦善哉」で蝶子が「新世界の八卦

見」に柳吉との仲を占ってもらう場面である。

蝶子は興奮の余り口喧嘩までし、その足で新世界の八卦見のところへ行つた。「あんたが男はんのためにつくすその心が仇になる。大体この星の人は……」年を聞いて丙午だと知ると、八卦見はもう立板に水を流すお喋りで、何もかも悪い運勢だつた。<sup>⑭</sup>

この場面で蝶子は「丙午」の俗信<sup>⑮</sup>のため八卦見にさんざんに言われるのだが、この場面も『艶容女舞衣』「中の巻 新町橋の段」でお園が半七扮する「占い者」に自分と夫の仲を占ってもらう趣向と重なる。半七扮する「占い者」は「互に厄の祟りにてひとつに居れば大悪縁。やつぱり男の詞に付抱れて寝る方が女房の役」と「夫婦善哉」の展開と同じく夫婦の離縁をせまるのである。

先の多田の言が示したように『艶容女舞衣』と「夫婦善哉」の夫婦関係は相関関係にあると言つてよいだろう。<sup>⑯</sup>だが、この二つのテクストは先の多田の考察のように単なる「古典的世界をひっくりかえず逆転パロディ」の関係なのであるうか。その点で先の「丙午」や「厄」という干支と「夫婦善哉」との関係について前田愛の興味深い指摘がある。前田は「夫婦善哉」の蝶子が丙午の生まれで、小説の終わる時点の年齢は柳吉が四十三で後厄、蝶子が三十二で女の前厄であると述べ、「多分、丙午とからめて織田作はちゃんと書いて

ているんじゃないか」と述べている。この前田の言は「夫婦善哉」

と『艶容女舞衣』の関連を考える際の有益な発言と言える。例えば、近松門左衛門『曾根崎心中』の冒頭が二一歳で厄年の天満屋遊女お初が三十三番の観音巡りをする場面から描かれるように、「夫婦善哉」において干支は浄瑠璃との関連から物語の悲哀や哀憐を提示する機能を担っているのである。とするならば、「夫婦善哉」は必ずしも「逆転パロディ」の発想ではないことがわかるであろう。蝶子の側にも確かに浄瑠璃の世界は逆転されることなく浸透し、並存しているのである。また織田は「大阪発見」の中で「めおとせんざい屋」のある法善寺境内を「神仏のデパート」と述べ、弁財天や不動明王など様々な信仰が混在する雑居性の場と位置付けている。すなわち「夫婦善哉」の志向する場とは複数の物語の混在する空間なのではななろうか。

したがって、先の「夫婦善哉」と『艶容女舞衣』の関連もそのような文脈から再解釈する必要がある。そこで問題となるのは『艶容女舞衣』の物語の全体である。つまり「元禄八年一月六日の夜、大阪長町四丁目の美濃屋平左衛門の養女おさん事芸名三勝と大和五条新町の赤根屋半七とが大坂の下難波村の千日墓所南側の石垣の下で情死した」という実話に基づくことく、『艶容女舞衣』でもその後半七は妻お園を捨て、三勝と心中するという物語の展開が最後に

構想されているのである。つまり「夫婦善哉」において『艶容女舞衣』が下敷きにされるという虚構化は、心中による夫の死と夫婦の別離という悲哀の物語内容を「夫婦善哉」の物語内容をも含めて共示していることになるのである。つまり「逆転パロディ」ではなく正反対の物語内容が同時に表象されていることになる。このことは前述した「めおとせんざい屋」のある法善寺境内が複数の物語の雑居する場であったことと符合するであろう。

さらに「夫婦善哉」と浄瑠璃との関連を考える際に見逃せないのは、作品の物語の最後で一行空けられ、独立した形で物語を締め括る次の挿話である（作品内で物語の場面が転換される時以外に、このような独立した挿話が語られるのはこの部分だけである）。

蝶子と柳吉はやがて浄瑠璃に凝り出した。二ツ井戸天牛書店の二階広間で開かれた素義大会で、柳吉は蝶子の三味線で「太十」を語り、二等賞を貰った。景品の大きな座蒲団は蝶子が毎日つかつた。(完)<sup>17)</sup>

この箇所をめぐっては先行研究でもその有無について賛否両論が別れるが、「夫婦善哉」における挿話とはそれぞれが不可欠な部分として解釈される必要がある。

その点の事情は大府立中之島図書館織田文庫所蔵の「夫婦善哉」草稿（一三一枚）<sup>18)</sup>によって幾分か垣間みることができ、草稿

の中の「5」と頁数の記された原稿の内の二枚には「種吉は卒中で死んだ」と記されている。初出「夫婦善哉」で死んでしまうのは蝶子の父親種吉ではなく母親お辰であり、その病因は子宮癌である。

またその世界の場面は物語の終盤に描かれている。更にこの二枚には従来大阪の「つまいもん」を描いたとされる「夫婦善哉」の中に京都円山公園内の「芋ぼう」屋の記述を見ることが出来る。また「10」の頁数が付く内の一枚には蝶子を「マダム」と呼ぶ場面も描かれている。初出「夫婦善哉」では蝶子が「マダム」と呼ばれるのは小説の後半部にあたり、「10」という書き出し部分で呼ばれることは考えられない。このことから類推できるのは「夫婦善哉」執筆には最初に複数の挿話が構想され、それをどのように取舍選択し組み合わせるかに主眼があったということである。その意味では、改めて独立した挿話として記されている最終部の挿話は意図的に構成された不可欠のものとして解釈されなければならないだろう。

そこで、これまでの分析の「夫婦善哉」が複数の物語を同時に表象しているという文脈を加味するならば、次のような読解が成り立ち得る。つまり柳吉と蝶子が奏でる「太十」（浄瑠璃『絵本太功記』十段目の略称）もまた、先の武智十次郎光義と許嫁の妻初菊の夫婦は夫の討ち死によって今生の別離を遂げるという物語が配置されているのである。『艶容女舞衣』と同じくここでも浄瑠璃の夫婦

の別離という物語が下敷きにされ配置されている。

夫の討死遊ばすを妻が知らないで何とせう。二世も三世も女夫ぢやと思つてゐるに情ない盃せぬが仕合せとは。余り聞こえぬ光義様。祝言さへも済まぬ討死とは曲がない。<sup>22)</sup>

つまり「夫婦善哉」はそれ自身の物語とともに、その背後に悲哀な夫婦の別れの物語を複数織り込むことで成立しているのである。通常、二重にテクストが重ね合わされる場合一方のテクストは他のテクストに対して注釈的機能を果たし、プロットは一方に収縮するが、ここでは物語の結びが必ずしも単一なプロットへの収縮を遂行してはいない。テクストは表層的に二人の夫婦像を描きながら、かつ悲哀の物語をその下に織り込む。それは二つの物語の裂け目を表象する言葉として位置付けることができるだろう。

### 三

さらに「夫婦善哉」の問題の領野を広げるために井原西鶴との関連について考えてみることにしたい。「夫婦善哉」発表後、織田は『西鶴新論』（修文館、昭17）<sup>23)</sup>を執筆している。この『西鶴新論』における西鶴と「夫婦善哉」の関連性については『西鶴新論』の同時代評から既にその指摘がある。<sup>24)</sup>「夫婦善哉」研究でもその点については多々言及されるのであるが、では「夫婦善哉」が西鶴に影響を

受けたと言えるのかというと、実状はそれほど単純ではない。なぜなら「わが文学修行」（『現代文学』昭18・3）で織田は「西鶴を本当に読んだのは「夫婦善哉」を単行本にしてからである。」<sup>25)</sup>という言葉を残しているし、このことは「夫婦善哉」発表直後の昭和五年五月六日付の杉山平一宛書簡でも「西鶴とは意外だが、べつに異をたてぬ、真似たつもりはない」という織田の言からも読みとれる。恐らく杉山から西鶴と「夫婦善哉」の類似について指摘され、このような返答をしたのであろう。

では織田は「夫婦善哉」執筆にあたって西鶴を読んでいなかったのだからか。結論から言えば、織田は西鶴を読んでいていたが、また同時に読んでいなかったたのである。この逆説を説明するには一冊の書物を取り上げる必要があるだろう。谷崎潤一郎『文章読本』（中央公論社、昭9）<sup>27)</sup>である。

『西鶴新論』では文学者から国文学研究者、そして海外作家を交えて総勢三〇人以上の人物の文献が用いられている。その中で谷崎の引用は「三、大阪人的性格」での「饒舌録」（改造社、昭3）と、「九、西鶴の文章」での『文章読本』のわずかに二箇所である。しかし谷崎の署名の無い部分にも、『文章読本』の課した規則と近似した文面を読むことができる。『西鶴新論』「三、大阪人的性格」を引いてみる。

(西鶴は……引用者注) 露骨に、徹底して、執拗にあるがまの人生を描いたのだ。彼はある観念を強調するために、書いたのではない。見たままの人間の生活を、執拗に繰りかへして、書き続けたのだ。(略)もとより、さうした繰りかへしからは、いはゆる発展は生れないであらう。(略)しかし、この発展を無視した繰りかへしの中に、全然意識がないと、言ひ切つてしまへるかどうが。少くとも、西鶴にあつては、この執拗な繰りかへしは一つの人間謳歌の逆説的な表現なのだ。<sup>(36)</sup>

ここでは唐突に「繰りかへし」という反復の機能が重視されるのだが、この部分は『文章読本』「一、文章の上達法 感覚を研く」との次の文脈と類似している。

文章に対する感覚だけが先天的に備わつてゐるのであります。しかしながら、これは生れつきの能力であるから、後天的には如何ともし難いものと云ふのに、決してそうではありません。(略)多くは心がけと修養次第で、生れつき鈍い感覚をも鋭く研くことが出来る。しかも研けば研くほど、発達するのが常であります。(略)総ての感覚と云ふものは、何度も繰り返して感じるうちに鋭敏になるのであります。

意識的か無意識的かはまた別の問題として、『文章読本』のこの様な文脈を織田は『西鶴新論』の中に導入していたのではあるまい

か。実は前述した『西鶴新論』で『文章読本』が引用される箇所とは、今引用した『文章読本』の直前の箇所にあたる。『文章読本』は織田にとつてある一定の位置を占めていたということが推測できるのではなからうか。そして谷崎と織田は同じく西鶴の作として『近代艶隠者』巻三「都のつれ夫婦」に言及している。

『西鶴新論』では作品名のみで「都のつれ夫婦」の本文の引用はないが、『文章読本』では物語の前半部が引用されている。その部分の概要は次のようになる。物語の視点人物西鷲軒橋泉は年明けに住処である窟の中から出て「男女老少あらそひこそり、桜が下に座の設けして遊ぶ」場面に遭遇する。しかしその賑やかな人々と対照的な松の木陰に「その体うるはしき男」と「色ある女」の姿を見つめる。二人は酒で酔いをすすめ「時へて後彼女にもたせし包物を明て、ちいさき春、ほそやか成杵を取出して二人の手してしらげゝるが、また水を汲、火をきりなどして、あたりの散葉拾ふて、炊揚つゝ、たはふれ笑ひ、たのしげに食ふ」のであつた。

この「都のつれ夫婦」と「夫婦善哉」との類似関係は指摘していてもよいだろう。二つの作品がともに題名に「夫婦」の文字を用い、その夫婦を主人公としている点がまず挙げられるし、「都のつれ夫婦」が杵でついた餅を食べる場面は「夫婦善哉」の最後の場面で「めをとせんざい」を食べる蝶子と柳吉という枠組みと重ね合わ

せることができる。

『文章読本』が昭和九年の刊行であることを考慮に入れるならば、織田が「夫婦善哉」執筆以前にこの文に触れていた可能性は高い。この点については「夫婦善哉」が淨瑠璃に加え食物を描くのと同様に、『文章読本』でも「文章の味と云ふものは、芸の味、食物の味など、同じでありまして」(一)、「文章の上達法 感覚を研くこと」(二)の言があることにも注意しておきたい。とするならば先の「西鶴を本当に読んだのは「夫婦善哉」を単行本にしてからである。」という織田の言も織田が『文章読本』を読んだと思つてゐる場合には西鶴は読んでいないことになり、また『文章読本』の中の「都のつれ夫婦」を読んだと思つた場合には嘘をついてゐることになる。このような織田の状況は彼の敬愛するスタンダールについての「スタンダールなど一嘘を吐き通した作家だが、またスタンダールほど真実を語つた作家は、さう沢山はない筈だ」という言と一致してゐると言えよう。つまり「嘘」と「真実」という本来は相反するものが、どちらか一方を排除することなく同一平面で展開されてゐるのである。

しかし、この「都のつれ夫婦」と「夫婦善哉」も必ずしも一致しているわけではない。前者が「その体うるはしき男」と「色ある女」を中心人物とするのに対して、後者は浮気者の夫柳吉と気の強

い妻蝶子を描いてゐる。また「都のつれ夫婦」が引用される『文章読本』の前後の文脈も考慮に入れておく必要があるだろう。谷崎は「名文と悪文は紙一重」であり、「西鶴や近松のやうな獨創性のない者が彼等の文章の癖を真似ると、多くの場合物笑いの種になるやうな悪文が出来上がるのであります。」とし、「一步を譲れば非常な悪文となりかねない」文章として「都のつれ夫婦」を引用している。西鶴「都のつれ夫婦」は安易にまねるべき文章ではないとされるのである。とするならば「夫婦善哉」と「都のつれ夫婦」は物語の枠組みについては類似関係にあるが、その内容や『文章読本』の言う文脈と正反対のことを遂行していることになる。

以上の点については後に再度取り上げることにし、さらに別の角度から問題点を考察してみたい。

#### 四

織田は「大阪論」で、大阪を語るために吉田文五郎を中心とした淨瑠璃の人形遣いや棋士坂田三吉について語つてゐる。その中にはさりげなく、自宅の「本棚上の額縁にはいつてあるのも、お園の頭の安つばい版画だ。」<sup>11)</sup>という言が漏されてゐる。お園とは前述『艶姿女舞衣』の半七の妻である。

昭和元年から一九年までの『艶姿女舞衣』全三五回の公演の内、

吉田文五郎は計二六回お園を演じている。このことを考慮に入れると、「大阪論」で文五郎を語ることは「夫婦善哉」を語ることなどではないだろうか。つまり、文五郎とはお園であり、お園とは蝶子であり、そして蝶子とは「夫婦善哉」と言えるからである。

そこで「大阪論」の中で「大阪」的として語られた文五郎や坂田三吉の類似点を読解してみる。織田は吉田栄三の「わてや文五郎はんみたいな阿呆はもうでまへん」という言葉に呼応しつつ、次のように述べる。

栄三の言ふ「阿呆」がここにもひとりあるのである。さうして、この現世主義から見た「阿呆」にとつて、唯一のねがひとは、坂田の糟糠の妻が死の真際に言つた「阿呆な将棋を指すな」といふ一事である。将棋だけは阿呆になるまい、その他のことは阿呆で通す——これが坂田の一生なのだ。物欲なぞ問題ではないのだ。<sup>31)</sup>

文五郎や坂田三吉はともに己の「道」に関しては一級品で、その他のことには「阿呆」な人物として語られる。ここでも先に見てきた通り、織田の視野が相反するものを対立のまま統一する存在へと惹き付けられていることが見て取れる。織田の嗜好は引き裂かれたものから発散する強度へと注がれている。そしてまた「物欲なぞ問題ではないのだ。」の言が示すように、織田は物欲主義など既成の

大阪的概念への嫌悪をも表明している。文五郎と「今時の若い者」との断絶についても他の箇所では言及している。<sup>32)</sup> つまり、「大阪論」で主張される「大阪」は既成のそして現実に存在する大阪とは異なつたものなのであり、単一の觀念に集約されない、引き裂かれたものの混在する雑種的な場として考えられるのではなからうか。

また「近代艶隠者」の視点からも考えてみる。昭和十七年『西鶴新論』刊行直後の「西鶴論覚書」の中で織田は『近代艶隠者』に言及している。<sup>33)</sup> その中で織田は「近代艶隠者」の中に「老荘思想の影響が多い」という諸家の言を挙げつつも、しかし西鶴にとつては隠者の生活は共鳴するものではなく、「珍しい存在」という好奇心の対象であつたのであり、「無論、皮肉られてゐるのは、老荘思想であらう」と結論づける。織田にとつて西鶴や「近代艶隠者」とは単体の統一された思想に収斂されるべきものではなかつた。また実はこの「西鶴論覚書」の文章は直前に刊行されていた「西鶴新論」の一部を書き直した文章なのである。<sup>34)</sup> 『西鶴新論』の中からこの部分が再び発表される必然性は、やはり前述した「夫婦善哉」と「近代艶隠者」巻三「都のつれ夫婦」との関連から類推すべきであろう。

『近代艶隠者』は織田にとつてゆずれない作品だつたのではなからうか。

ではなぜこのように織田は引き裂かれた言葉やまたそのような思

考形態を語る必要があつたのか。このことは先に述べておいた『文章読本』との差異、または違和感から導き出せる。『文章読本』の序には次のような件がある。

云はゞ此の書(『文章読本』……引用者注)は、「われ／＼日本人が日本語の文章を書く心得」を記したのである。

この昭和一〇年前後から論議される「日本的なもの」という文壇の動向と呼応するかのような『文章読本』のコンテクストを、「夫婦善哉」は錯乱に導くであろう。

「夫婦善哉」発表の昭和一五年の日本は言わば強烈な同一化の磁場であつた。この年は紀元二六〇〇年とされた。大川周明『日本二千六百年史』は「吾等は必ず歴史によつて日本の生命を支配する法則を掴まねばならぬ。而して此の法則に従つて行動せねばならぬ」<sup>⑭</sup>と述べ、ナショナル・ヒストリーによる思想の統一化とその重要性を主張した。この動きは思想のみの問題ではなく文学者の動きにも関連がある。「今年は、皇紀二千六百年である。」の序から始まる菊池寛『新日本外史』<sup>⑮</sup>などがこの文脈に連なるといえよう。昭和一五年とは、いわば歴史とその持続性があらゆる領域で最大限に提唱された年なのである。

このような動向へ異議を表明していたのが、中野重治「文学における新官僚主義」(昭12・3)である。その中で中野は、「再び彼等

(文学における新官僚主義、小林秀雄等を指す……引用者注)のいふことが正しいとすれば、日本は現在あるがままで至極明いことになり、日本の現実生活は絶対相容れぬ二つのものに裂けた状態から調和ある純粋な統一物になることになり、私たちはそれに愛情をそそがねばならぬといふことになる」と述べる。<sup>⑯</sup>中野にとつて「日本の現実生活は絶対相容れぬ二つのものに裂けた状態」だったのである。これと関連して花田清輝が戦後「復興期の精神」としてまとめるエッセイ群を昭和一六年から連載していることも考慮に入れる必要があるだろう。花田の楕円の思想もまた「二つの焦点のある、かれの分裂した心」<sup>⑰</sup>なのであつた。

本稿が考察してきた「夫婦善哉」の表現形態や織田の思考も、中野・花田のような、雑種ので分裂した言葉や意識という地平において再解釈できるのではなからうか。前掲「可能性の文学」の「小説形式の可能性を追求し」、「あくまで不純であることが純粋小説だ」という織田の言はそのようなコンテクストで読み解く必要があるように思われる。織田にとつて物語の統一化を引き裂く言葉として「夫婦善哉」はあつたのである。またその引き裂く言葉は常に反復し、差異を産み出す場ともなつていたのである。

以上、織田作之助「夫婦善哉」から導き出される関係性について考察してきた。しかし織田については、「夫婦善哉」以外の作品から

更なる分析が必要である。また織田のよつな思考形態と連関する日本のもの」の議論や紀元二六〇〇年問題についても考察の余地が多分にある。この点について日本浪漫派<sup>⑤</sup>の存在は見逃すことができないであろう。問題が多岐に渡ったため今回は不十分な言及に止まったが、これらの諸問題については今後報告していくこととしたい。

注

- ① これに該当する言は、「文芸推薦作品審査会」(『文芸』昭15・7)での川端康成「見方が余り深くない」の言を筆頭に、青野季吉「文芸推薦」審査後記(『文芸』昭15・7)での「特に女の生き方がよく観てよく描いてある」、武田麟太郎「文芸推薦」審査後記(『文芸』昭15・7)の「眼と才能」などの言がある。これに類するものにはその他に、杉浦民平「余りに戯作的な」(『帝国大学新聞』昭15・6・17)、「Y・A」「文芸」「新潮」作品評(『文芸』昭15・8)、上林暁「若き世代について」(『新潮』昭15・8)などがある。またリアリズムからの評価には、中村光夫「若年作家と作品」(『東京朝日新聞』昭15・6・30)の「リアリズムといふ技法の欺瞞」の言や、平野謙「リアリズムの類廃 技術のみ徒に空転してある……」(『帝国大学新聞』昭16・1・27)がある。市井物については、無署名「文芸」(『三田文学』昭15・8)を参照。
- ② これに該当する言は、高見順「羞恥なき文学—文芸時評」(『文芸春秋』昭15・9)の「とつちゃん小僧」という揶揄を筆頭に、前掲の青野季吉、杉浦民平らの文や、川端康成の言にも見られる(注①を参照)。
- ③ 杉山平一「解説」『夫婦善哉』角川文庫、昭和二十九年一月、九二頁

- ④ 織田作之助「宗教への手掛かり」(初出未詳)。引用は『定本織田作之助全集 第八巻』文泉堂書店、昭和五一年、一八四頁。なお「夫婦善哉」の発表から約六年半年後の昭和三年一月に織田は鬼籍に入った。このことから死の直前の文章と推測される。

- ⑤ 織田作之助「小説の思想」、『大阪朝日新聞』昭和十五年六月一三—四日。

- ⑥ 橋本寛之「織田作之助、夫婦善哉論」、『阪南論集 人文・自然科学編』二八巻一、平成四年六月二九日、七一—八頁。

- ⑦ 多田道太郎「オダサクはんのめでたいユレイ」、『織田作之助』ちくま日本文学全集、平成五年五月二〇日、四六四頁。

- ⑧ 織田作之助「夫婦善哉」、『海風』六年二号、昭和十五年一月一〇日、一一六頁。

- ⑨ 『国立文楽劇場上演資料集・16』(国立劇場、昭和六年一月三日)所収「艶容女舞衣」上演史(年表)によれば、昭和一〇年代に「艶容女舞衣」は東京と大阪がほぼ同じ割合で上演されている。同年表には昭和五年の上演はないが、昭和一三年から一七年の五年間で一回の公演が確認できる。場割は「美濃屋の段」と「酒屋の段」が上演された昭和一四年三月の明治座と同年四月の四ツ橋文楽座を除く全ての公演が「酒屋の段」のみを上演している。このことと関連して当時流布していた五行本などの稽古本もほぼ「酒屋の段」が中心であったと考えられる。ちなみに大阪府立中之島図書館織田文庫には「艶姿女舞衣 酒屋段」(加島屋清助書店、明治四四年)と「艶姿女舞衣 三勝半七酒屋の段」(久栄堂、大正七年)の二冊の五行本が所蔵されている。

- ⑩ 織田作之助「夫婦善哉」、『海風』一一三頁。
- ⑪ 『江戸文学俗信辞典』(東京堂出版、平成元年七月一〇日)によれば「俗に丙午の年に生まれた女性は男を食い殺す」とされ、「女性の縁談の

妨げとなっていた」とある。

- ⑫ 頼桃三郎校訂『艶容女舞衣』岩波文庫、昭和十四年一月三日、三三頁。

- ⑬ 暁鐘成『浪華の賑ひ』（安政二年）によれば、「めおとぜんざい」のある法善寺の南、妙見堂の東の傍らには三勝半七の墓があると記されている。『日本名所風俗図会』大阪の巻、角川書店、昭和十五年六月三日の「妙見堂」の欄を参照。『夫婦善哉』の作中にも法善寺の「めおとぜんざい」について、何とか大夫ちゆう浄瑠璃のお師匠はんがひらいた店（前掲『海風』一四〇頁）という言がある。一方、織田は、大阪発見（『改造』二二卷一四号、昭和十五年八月一日）で「めおとぜんざい」屋は、明治初年に文楽の三味線引きが開業したものだとも述べている。真偽は別れるが、いずれにせよ、『夫婦善哉』と文楽、浄瑠璃、三勝半七、『艶容女舞衣』には何らかの関連があると推測される。

- ⑭ 瀬戸内晴美・前田愛『夫婦善哉』と織田作之助『対談紀行 名作のなかの女たち』同時代ライブラリー』岩波書店、平成八年一〇月一日、三〇一頁。

- ⑮ この引用部分は前掲「大阪発見」に該当箇所がなく、後に加えられたものと考えられるが、初出未詳のため前掲『定本織田作之助全集 第八巻』二三八頁を参照した。

- ⑯ 黒木勲蔵『解題』『日本名著全集第二八巻 歌謡音曲集』昭和四年一月二〇日、四九―五〇頁。

- ⑰ 織田作之助『夫婦善哉』前掲『海風』一四〇頁。

- ⑱ 前掲、瀬戸内晴美・前田愛『夫婦善哉』と織田作之助（三〇二―三〇五頁）では、この最後の挿話について、瀬戸内は「なくていいような気がする」とするが、前田は「安定のシンボル」として作品に不可欠な要素と主張している。

- ⑲ 大阪府立中之島図書館織田文庫所蔵『夫婦善哉』草稿は、四〇〇字詰め原稿用紙一種類（『東京文房堂製』の表記があるもの）と、二〇〇字詰め原稿用紙四種類（a）「J.S.N.O.18」の表記があるもの（b）「松屋製」の表記があるもの（c）無地でマス目のみのもの（d）「E形ヤマト印刷稿箋」の表記があるもの（e）の計五種類の原稿用紙がある。

- ⑳ 「5」の頁数が付された草稿は二〇〇字詰め原稿用紙のものが計三枚あるが、その中の一枚は（a）（注⑲を参照）で、残りの二枚は（b）（注⑲を参照）のもの。本論では（b）の二枚について言及している。

- ㉑ 「10」の頁数の付された草稿は計四枚ある。その内の三枚は（b）のもの（注⑲参照）、残る一枚は、『東京文房堂製』と記された四〇〇字詰め原稿用紙のもの。本論では（b）の三枚の内一枚について言及している。

- ㉒ 『絵本太功記』『日本名著全集 第七巻 浄瑠璃名作集 下』昭和四年二月四日、九九九頁。

- ㉓ 織田作之助『西鶴新論』修文館、昭和十七年七月五日、一一頁。なお本作は第一章のみが、『大阪文学』（昭17・5）に発表された。その他の章は全て書き下ろし。

- ㉔ 小田切秀雄『織田作之助著 西鶴新論』（『都新聞』昭和十七年九月二一日、二〇日夕刊）には、「私は西鶴の、又リアリズムのこのやうな理解の仕方の中に、低調な小説『夫婦善哉』の作者の西鶴をかりての自己の創作態度の弁護をみるのである。」の言がある。

- ㉕ 前掲瀬戸内晴美・前田愛『夫婦善哉』と織田作之助『は西鶴と、夫婦善哉』の関連を指摘し、一方、前掲杉山平一『解説』は「夫婦善哉」執筆時の織田は「西鶴を意識していませんでした」（九四頁）と述べている。

- ㉖ 「杉山平一宛書簡」前掲『定本織田作之助全集 第八巻』四一三頁。  
㉗ 以下、谷崎潤一郎『文章読本』の引用は昭和九年一月五日刊（中央

公論社)を定本とした。

- ⑲ 前掲織田作之助『西鶴新論』七四―七六頁。  
 ⑳ 前掲織田作之助『西鶴新論』一一頁。  
 ㉑ 織田作之助『大阪論』(初出未詳。織田作之助『大阪の顔』(明光堂書店、昭和一八年九月二〇日)に再録。以下、『大阪論』の引用は全て『大阪の顔』所収本文に拠った。  
 ㉒ 織田作之助『大阪論』前掲、『大阪の顔』三頁。  
 ㉓ 前掲、『国立文楽劇場上演資料集』16。所収の『艶容女舞衣』上演史(年表)を参照。  
 ㉔ 織田作之助『大阪論』前掲、『大阪の顔』六頁。  
 ㉕ 織田作之助『大阪論』前掲、『大阪の顔』四八頁。  
 ㉖ その点については、織田作之助『大阪論』前掲、『大阪の顔』の二三頁七参照。  
 ㉗ 織田作之助『大阪論』前掲、『大阪の顔』二二頁。  
 ㉘ 昭和一年の時点で、『近代艶隠者』が西鷺軒橋泉作であるなどの考証がある(野間光辰『近代艶隠者の考察』、『国語』・『国文』、昭和一年八、九月を参照)。しかし橋泉の経歴が不明であったため確定はできなかった。前掲織田『西鶴新論』の西鶴年譜でも貞享三年正月、『近代艶隠者』の欄に、『西鶴作か否か考証の余地多し』(二八〇頁)の言があり、『近代艶隠者』が西鶴の作か否か微妙な位置にあったことがわかる。この点を考慮するならば、『西鶴を本当に読んだのは、『夫婦善哉』を単行本にしてから』という織田の言も、『近代艶隠者』が西鶴作ではないという可能性の中で許容できるものとなるし、また反対に、『近代艶隠者』が西鶴作であるという可能性の中では嘘として機能するという仮説も成り立つ。その後、野間光辰『新出西鶴書簡をめぐって』(『国語』・『国文』、昭和二年一月一〇頁)などで橋泉が実在の人物であったことが確認され、現
- 在では、『近代艶隠者』は西鷺軒橋泉の作とされている。  
 ㉙ 織田作之助『西鶴論覚書』、『上方』、二二九号、昭和一七年七月二五日、三五―三六頁。  
 ㉚ 前掲織田作之助『西鶴新論』、六五―六七頁を参照。  
 ㉛ 大川周明『日本二千六百年史』第一書房、昭和一四年七月五日、四頁。  
 ㉜ 菊池寛『新日本外史』非凡閣、昭和一五年三月一六日。  
 ㉝ 中野重治『文学における新官僚主義』、『新潮』、三四年三号、昭和二年三月一日、一〇七頁。  
 ㉞ 花田清輝『楳田幻想』、『文化組織』、四二号、昭和一八年一〇月一日、一五頁。その後、『復興期の精神』(我觀社、昭和二年一〇月五日)に所収された。  
 ㉟ 織田作之助『可能性の文学』、『改造』、二七卷二号、昭和二年二月一日、九二頁。  
 ㊱ 本稿との関連で、織田には日本浪漫派を意識していた形跡がある。前掲『定本織田作之助全集』第八巻、『書簡(補遺)』所収、昭和二〇年五月から一〇月の川島雄三宛書簡(四通)では、日本浪漫派をもじった『日本軽佻派』を、織田が自任していたことがわかる。

本稿で引用した織田作之助の文章は、特記したものを除いて全て初出本文を底本とした。

(付記)

『夫婦善哉』草稿および旧織田作之助蔵本の閲覧にあたっては、大阪府立中之島図書館織田文庫の御協力を得た。貴重な資料を提供して下さった中之島図書館および同図書館大阪資料・古典資料室の皆様深く御礼を申し上げます。