The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	織田作之助「馬地獄」の方法 : 北尾鐐之助『近代大阪』を手がかりに
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	國語國文. 2011, 80(12), p. 15-30
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/56973
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

織田作之助「馬地獄」の方法

――北尾鐐之助『近代大阪』を手がかりに

斎藤理生

一

織田作之助の伝記や回想記をひもとくと、この作家が日々の経験や見聞で得た素材をかたっぱしから創作につぎこんでいたという逸話を頻繁に目にすることになる。大谷晃一氏は、『夫婦善哉』[1]をはじめ多くの小説が実は体験や肉親から聞きこんだ話を膨らませたものだったことを詳らかにしている。[2]また、藤沢桓夫は「ぼくらの仲間では「書こうと思うことは絶対に織田作にしゃべったらあかん」といっていましたよ（笑）」「〝いうと書かれるから、織田作にはいわんとこ、いわんとこ〟と思っていたんですよ（笑）」などと回顧している。[3]

もちろん織田は、小説制作の助けとして、体験や見聞のみにこだわっていたわけではない。藤沢は前述の回想記で、「もし織田君が、何かを読んでおもしろいと思って感心したら、その感心を自分の次かその次の作品の中に生かすわけです」と述べ、『清楚』[4]が夏目漱石『吾輩は猫である』の、『十五夜物語』[5]がセルバンテス『ドン・キホーテ』の強い影響下にあることを指摘している。他にも、織田にはパロディ作品が多くある。井原西鶴やスタンダールに傾倒し、積極的に取りこんでいたことは自ら吹聴していたし、織田じしんは明示していないものの、近年の研究からは、同時代作家の小説や、あつかうテーマに関する専門的な文献資料からも少なからぬ摂取を行っていたことが明らかになりつつある。[6]

こうした小説作法は、大阪府立中之島図書館の織田文庫に所蔵されている「創作ノート」からもうかがえる。ノートの一部には、「ゴーゴリの鼻。睡夢笑（日本の笑）首のこと／これを綴り合はせて一つの短編」（傍線は引用者による。「／」は改行を示す。以下同じ）というメモがある。すなわち、織田はゴーゴリの諷刺小説『鼻』と、やはり蔵書にある『日本人の笑―文学篇―』[7]で紹介されている「首の切損じ（初期の笑話集その四）」――盗み

に入った家の主人に首を斬りつけられて、逃げる途中ぶらぶらする首が邪魔だから懐へ入れて走ったという滑稽譚――を組み合わせて短編を作ろうとしている。この計画は実現しなかったようだが、興味を惹かれる話に触れると、それらを積極的に切り貼りして小説を仕立て上げようとする織田の姿勢がよくあらわれている。

断っておけば、こうしたいささか性急にも思われる創作態度は、必ずしも作品の劣化にはつながらなかった。たとえば伊吹武彦は、「小説家が日常の見聞を小説化するのは当然のことであり、あえて特筆するに値しないが、織田作の場合は、その〝小説化〟がはなはだ敏捷であった」として、織田に話した内容や共に体験した出来事が「あっという間に十分よく消化されて」連載中の『それでも私は行く』[8]に反映されていったことを証言している。[9]また、杉山平一氏は、織田が得意とした大阪の町並みを事細かに描出する方法も、こうした小説作法の賜物だったと指摘している。

「アドバルーン」の夜店の一軒一軒の情景の羅列の美しさは、彼の文学の根本であつて、一人の人間にからまる挿話を横にならべてゆく、商売をならべてゆくといふ方法――これを彼は放浪性と自らは呼んでゐたが、これは主人公の運命ではなくてききかぢつた色々の話をむすぶテクニックなのである[10]

大阪の情景にせよ、「放浪性」にせよ、いかにも〈オダサク〉らしいと一般に評価されている表現は、あちこちから手に入れた材料を織田が足し合わせてゆく過程で生まれたものだというのである。

以上のことを念頭に置きつつ、本論では、織田の代表的な作品の一つである「馬地獄」に典拠と思しき書物があることを指摘し、作品と当該の書物とを比較して、一篇の特徴を明らかにする。それは、前述した織田の創造の営みを具体的に明らかにするだけでなく、近代大阪の町や人情を丹念に描いた風俗作家としてイメージされがちな〈オダサク〉像を問い直すことにもなるはずである。

二

大阪の堂島川に架かる玉江橋に、一人の男が佇んでいる。日々の塵労に疲れた「彼」は、弓なりの橋を喘ぎつつ渡る荷馬車の馬を見て「惻隠の情」を覚えている。ある日「彼」は見すぼらしい

「男」に声をかけられる。無一文の「男」は、朝から何も食べないまま遠くの親戚を徒歩で訪ねようとしているらしい。同情した「彼」は、なけなしの五十銭を「男」に差し出す。ところが三日後、同じ「男」に、同じように声をかけられた。失敗に気づいた「男」があわてて逃げた方向からやってきた荷馬車の馬に、「彼」は驚きと苦痛の表情を見出す。

このような内容を持つ「馬地獄」は、昭和十六年十二月に発表された『動物集』の中の、四〇〇字詰め原稿用紙で四枚ほどの掌編である。『動物集』全体は、「十姉妹」「土佐犬」「鴉金」「馬地獄」「梟」「狸」「猫の蚤」という七つの掌編から成る。いまだ駆け出しの作家であった織田が、「大阪文学」という中央文壇から離れた同人雑誌に発表した作品ではあったが、正宗白鳥から「いろ〳〵な鳥獣を題目に採つて、人間を描いた小品である。目のつけ所が面白い。少し舌足らずの書振りだが、そこに愛嬌があると言つてもいい」[11]と評価された。織田じしんも「古木雄呂志」の筆名で「彼にとつては無数に雑作なく書ける小説を並べたといふだけのもの」と批判してみせる一方、「作の出来栄えから言へば、従来の彼のものより、一段垢ぬけして来てゐる。七つのうち、「土佐犬」「馬地獄」「狸」の三つがよい。小説家魂が感じられるのだ」と肯定的に取りあげている。[12]

『動物集』は、その後も『漂流』[13]『天衣無縫』[14]といった単行本や、『織田作之助選集第一巻』[15]などに収録された。『織田作之助選集第一巻』の中央公論社出版部による「後記」には、「特に「馬地獄」なる一篇は着想すぐれ、鑿跡もまた鋭い、作者の全作品中でも出色の小品」と記されている。また、『現代日本文学大系70 武田麟太郎・織田作之助・島木健作・檀一雄集』[16]や、『ちくま日本文学全集織田作之助』[17]には、「馬地獄」が『動物集』から独立して収録されている。これらのことからも、『動物集』、ことに「馬地獄」が織田の作品の中でも高い評価を受けてきたことがわかる。研究史でも、大谷晃一氏が「七つの話のうち『馬地獄』が最もすぐれ」[18]ていると述べ、浦西和彦氏も「人間の慾や金のやりくりを動物の名にかぶせて描いた小品集で、着想の面白さに、織田の才気が感じられる。特に「馬地獄」など秀作である」[19]と述べている。

このように織田の代表作の一つとして扱われてきた「馬地獄」だが、この小説を本格的に考察した研究は、現在のところ宮川康氏の「織田作之助「馬地獄」の教材性――現代文分野における「大阪の文学」の教材として――」[20]のみである。ここで宮川氏は「大阪の文学」としての教材価値を中心に論じており、「本稿は、決して「馬地獄」の作品論というわけではない」と断ってい

る。しかし、あるべき本文の確定[21]や構成の把握をはじめ、この論で明らかにされている内容は、これから「馬地獄」を分析しようとする者にとって大いに参考になるものである。

宮川氏は、「馬地獄」が「はっきりとした起承転結構成」を備えているとして、一篇を「［起］橋の様子と主人公「彼」の紹介／［承］苦労する荷馬車の「馬」を眺める「彼」／［転］「男」にだまされる「彼」／［結］「馬」に苦痛の表情を見る「彼」」と区分けしている。本論も、この分け方に従いたい。

また、宮川氏は「「落ち」のある起承転結構成は、この小説の中で独立性の強い［転］のエピソードの中にも見られる」として、［転］の部分を「〈起〉「彼」と「男」との出会い／〈承〉「男」に金を渡す「彼」／〈転〉「彼」と「男」との再会／〈結〉逃げていく「男」」と細分化している。この区分にも、「このような起承転結の二重の構成によって、この掌編は、テンポの良い展開を与えられると同時に、否応なしの完結感を持つ」という指摘にも賛成する。

ただ、そのうえで指摘したいのは、この中核にあたる「転」のエピソードに、典拠と思しき書物が存在することである。その書物とは、北尾鐐之助の『近代大阪』である。

三

北尾鐐之助『近代大阪』は、昭和七年十二月に創元社から「近畿景観」シリーズの「第三編」として刊行された、「昭和四年ごろから、七年にかけて、書きためて置いた都会漫歩の記録」（「序」）である。梅田・心斎橋・千日前・天王寺などの中心部はもちろん、淀川や安治川などの河川や橋の様子も写し取り、かつ大阪城や新世界や宝塚歌劇団やデパートの食堂などにも目を配ることで、大阪という都市を多角的に観察した二十七章から成る。また、口絵をはじめ計四十一枚の写真が挿入されている点には、名古屋新聞社および大阪毎日新聞社で記者として活躍し、「サンデー毎日」編集長として表紙写真も担当していた北尾の持ち味が発揮されていると言える。[22]

織田作之助が、北尾のこの著作から濃厚な影響を受けていることについては、地理学者の加藤政洋氏による指摘がある。加藤氏は「消費される都市空間――遊歩者たちの足どりと語り――」[23]や、「都市・放浪・故郷――近代大阪と織田作之助のノスタルジア――」[24]において、織田を「漫歩者・北尾鐐之助の影響を受けて「近代大阪」の景観を多くの作品に描き込んでいった一人の作家」と捉え、織田の「大阪の顔」[25]や「大阪発見」[26]といった随筆に

おける「法善寺横町」の描き方に、『近代大阪』の「千日前逍遙記」の章の「露わ」な影響を読みとっている。そこで加藤氏は、具体的な記述に即して「ほとんど同意の文章」や「あからさまに北尾をパラフレーズした」あるいは「表現をなぞっている」文章が見られることまで論証している。そのうえで、織田の独自性が、「法善寺横町」のような「路地空間のなかに「大阪の伝統」という歴史性を敏感に嗅ぎと」り「「大阪らしさ」、「大阪的」なるものを表象＝代表する空間として」位置づけたことや、「表通りから裏通りへと移動する際に惹起された奇妙な感覚」のような細部の「空間的メタファー」にあることを認めている。

もっとも加藤氏は、織田の数々の随筆や『夫婦善哉』『世相』[27]などには言及しつつも、「馬地獄」については一言も触れていない。そこで本論では、『近代大阪』中の「田蓑橋附近」および「川口風景」という章を「馬地獄」との関連で取りあげたい。

まず「田蓑橋附近」を見る。この章で北尾は、「淀屋橋以西の土佐堀川南岸（大川町）渡邊橋以西、田蓑橋玉江橋、堂島大橋などの架つてゐる堂島川筋など」を「橋と、建物と、河との調和美によつて、作り出された近代都市風景！」と讃えている。たとえば、田蓑橋から見た夕暮れの風景は次のように活写されている。

午後四時頃になると、橋の両の袂にタクシーが集る。附近の大建築から四方に流れ出す退け時の会社員を狙ふのだ。

実際、この辺りほど、交り気のない俸給生活者を、一時に吐き出すところもすくなからう。大阪ビルは目下のところ、大阪における大建築の最高のもの、それから大阪帝国大学にしろ、阪大附属病院にしろ、中央電信局にしろ、商工会議所にしろ、みなすくなからぬ通勤者を孕んでゐる。試みに田蓑橋の上に立つて夕暮れの一時、こゝに都会風景を織り出すところの若きインテリの歩みを見給へ。そして、その中から、近代女性の溌溂たる一つの階級性を拾うてほゝ笑むのだ。ハイヒル、フエルト、ノン・ストツキング、ボツブ、口紅、そして紫の袴、白い看護衣などあらゆる働く女性の群れが、落日に向つて、白き、赤きパラソルを橋の上に一斉に咲かせる。

この「田蓑橋附近」に切り取られた都市風景は、「馬地獄」で描出された風景とは大きく異なる。「馬地獄」では、「東より順に大江橋、渡邊橋、田蓑橋、そして玉江橋まで来ると、橋の感じがにはかに見すぼらしい」とされ、「川口界隈の煤煙にくすんだ空の色」をはじめ、「調和美」とはほど遠い空間が描かれている。

「附近の大建築」が無視されているわけではないが、「大学病院の建物も橋のたもとの附属建築物だけは、置き忘れられたやうにうら淋しい」と、視野が極度に限定され、見過ごされがちな細部が拡大される。一方で、「橋の上を通る男女や荷馬車」が取りあげられることはあっても、会社員が乗る「タクシー」や「インテリの歩み」や「近代女性」の「ハイヒル」に焦点が当てられることはない。

むろん「田蓑橋附近」とちがって「馬地獄」は玉江橋を中心にしている。同じ川に架かる隣の橋とはいえ、異なる橋を基点にした風景である点は無視できない。しかし、北尾鐐之助は「田蓑橋附近」の光景として、玉江橋も視野に収めている。それは「西の方は玉江橋の黒い橋欄の上に、ゴシツク風の四角な側燈がもう点つてゐるが、西の空はまだ明るい。橋の上を行くすべての人が、みな影画を描く。対岸には、電車がすさまじい響きを上げてゐる。自動車が非常なスピードで、黄金虫のやうにその電車をかけ抜けて行く」と描かれる。一方「馬地獄」には、「ゴシツク風の四角な側燈」も、電車も自動車も出て来ない。やはり両作品の語り手は、近接した場所から異なる景色を切り取っていると言うべきである。

しかし、否、だからこそ注目したいのは、同じ『近代大阪』の「川口風景」という章の叙述である。この章で北尾は、玉江橋のさらに西に位置する「新船津橋、端建蔵橋の上に立つて、安治川筋の海を遠くみる夕暮の風景が好き」だと述べたあと、次のような出会いを描いている。

私はある日、橋上の白いアスファルト面に描き出される、無数の影のうごきをこゝに求めて、一六ミリの撮影機を動かしてゐたことがあつた。すると突然耳もとで

……もし、もし、一寸お尋ねしますが。

といふ声が聞えたので、ふり返ると、三十前後の見すぼらしい一人の男が、日やけして真黒な顔をきよとんとさせながら

……これから堺までどの位ありますか。

と訊くのである。

……堺まで?、堺までは可なり遠いが、君はどこから来たのだね。

……堺へ帰ります。昨日神戸の方へ仕事を探しに行きましたが、おもふやうにないので、これから歩いて帰ります。

……

で、その男のいふところによると、神戸から何でも広い道

を、まつすぐに歩いて、やうやく、こゝまで辿つて来たのであるが、一銭の金子ももたぬので、朝から一粒の飯も口にしてゐない。空腹でどうにも歩けない。しかし、仕方がないので、これから夜徹し、堺まで歩いて行くといふのである。

そして、溜息をついて、ぢつと、首を垂れたまゝ、橋の下を見下してゐる。

私はやにはに腰のポケツトから銭入れを掴み出して、中から十銭銀貨二ツを取出した。

……これで何か食べて行き給へ。

……ありがたう、どうもありがたう。

さう云ひながら、男は、気力も何も衰へ尽したやうに、とぼ〳〵と昭和橋の方へ歩いて行つた。

その間私等二人の傍らを、幾百台の自動車が警笛を鳴らしながら疾駆して行つた。

橋欄の影、アスファルトに落ちる影のうごきも、その日は、地平線低くはびこつた横雲にさへぎられて、つひに意に満たぬうちに暮れかゝつてしまつた。

私は翌る日も、また、同じやうな時刻に、再びこゝの橋の上に立つた。

橋の袂に話してゐる二人の男の姿が目にうつゝた。一人は四十前後の紳士風の人であつたが、も一人の見すぼらしい男の顔をみると、私は愕然とした。

……昨日の男だ。

その男は、けふも同じやうに、路傍の慈善家から、幾干かを釣り上げたのであらう。やがてとぼとぼと、あぶなげな足どりでこちらにやつて来たが、そこに立つてゐる私の顔をみると、いきなり、くるりと廻れ右をして、それこそ、魂が入つたやうに、勃然として、風のごとく彼方に走り去つた。

私は西の空に落ちかゝつた、巨大な、真赤な太陽と向ひ合つて、腹の底からこみ上げて来る苦笑を、どうともすることが出来なかつた。

長い引用になったが、北尾が「川口風景」の章を閉じるにあたって採用したこの寸借詐欺のエピソードは、次に掲げる「馬地獄」終盤と酷似している。

ある日、そんな風にやつとの努力で渡つて行つた轍の音をききながら、ほつとして欄干をはなれようとすると、一人の男が寄つて来た。貧乏たらしく薄汚い。哀れな声で、針中野まで行くにはどう行けばよいのかと、紀州訛できいた。渡邊

橋から市電で阿倍野まで行き、そこから大鉄電車で――と説明しかけると、いや、歩いて行くつもりだと言ふ。そら、君、無茶だよ。だつて、ここから針中野まで何里……あるかもわからぬ遠さにあきれてゐると、実は、私は和歌山の者ですが、知人を頼つて西宮まで訪ねて行きましたところ、針中野といふところへ移転したとかで、西宮までの電車賃はありましたが、あと一文もなく、朝から何も食べず、空腹をかかへて西宮からやつとここまで歩いてやつて来ました、あと何里ぐらゐありますか。半分泣き声だつた。

思はず、君、失礼だけれどこれを電車賃にしたまへと、よれよれの五十銭札を男の手に握らせた。けつしてそれはあり余る金ではなかつたが、惻隠の情はまだ温く尾をひいてゐたのだ。男はぺこぺこ頭を下げ、頭を下げ、立ち去つた。すりきれた草履の足音もない哀れな後姿だつた。

それから三日経つた夕方、れいのやうに欄干に凭れて、汚い川水をながめてゐると、うしろから声をかけられた。もし、もし、ちよつとお伺ひしますがのし、針中野ちゆうたらここから……振り向いて、あつ君はこの間の――男は足音高く逃げて行つた。その方向から荷馬車が来た。馬がいなないた。彼はもうその男のことを忘れ、びつくりしたやうな苦痛の表情を馬の顔に見てゐた。

なるほど両作品には差異もある。内容面では、まず荷馬車の馬の有無に気づく。また、神戸と西宮、堺と針中野、二十銭と五十銭という齟齬がある。さらに、「男」は仕事を探しに行ったのか、それとも知人に会いに行ったのかという点や、翌日に「男」を脇から見たのか、三日後に再び声をかけられたのか等の点が異なる。形式面においては、北尾の文章では、直接話法と間接話法が駆使され、一つ一つの発言の主体が明瞭であるのに対し、織田の小説では、二人の発言ばかりか地の文までが部分的に融け合っている、というちがいがある。

しかし、堂島川に架かる橋の上で夕方、見知らぬ男に声をかけられ、朝から何も食べぬまま遠方まで歩こうとしているらしいその一文無しの男に金を恵むが、別の日に再会することで寸借詐欺に遭ったことに気づく、という基本的なプロット――宮川康氏が指摘していた［転］の部分の起承転結――の共通性は明らかである。

むろん、織田が北尾と同じ寸借詐欺の話を別の方法で知った可能性がないわけではない。あるいは織田も北尾と同様、実際にこのような体験をしたのかもしれない。それらの可能性を完全に排

除することはできない。

だが、織田の蔵書が収められている大阪府立中之島図書館の織田文庫には、『近代大阪』が所蔵されている。また、織田の第一創作集『夫婦善哉』[28]の巻末には、同じ創元社から出版されていた『近代大阪』の広告が掲載されている。これらの事実を鑑みれば、少なくとも織田が『近代大阪』を読んでいたこと自体は確実である。

ならば、「馬地獄」は『近代大阪』を典拠として成立した作品だと断言することまでは困難であるにせよ、織田が「川口界隈」という語を使用しているこの小説を執筆するにあたって、手もとにあったはずの『近代大阪』の「川口風景」から何ら示唆を得ていないと考える方が不自然ではないだろうか。さらに、前述した加藤政洋氏による織田の大阪論と『近代大阪』との密な関わりを踏まえれば、「馬地獄」が北尾の著作を摂取して書かれた可能性は高いと言わねばならない。いわば、寸借詐欺の話そのものが寸借されているようなのである。

四

では、「馬地獄」には『近代大阪』の一部が摂取されていたとして、織田はそこにどのような改変を施すことで独自の小説にしているのだろうか。あらためて『近代大阪』の該当部分を見直したい。

『近代大阪』において、北尾の「私」は基本的に観察者の立場を取っている。橋本寛之氏は、織田の『夫婦善哉』を論じるにあたって『近代大阪』の「梅田、曾根崎」の章を援用、両者の差異を確認し、「北尾鐐之助が見せてくれたキタの町には、どこにも「大阪の詩情」は見いだせない」として、その「残酷なまでに痛烈」な『近代大阪』の都市の描き方と対比することで、『夫婦善哉』に描かれた大阪が、当時の実際の大阪といかにへだたった「架空の大阪」であったかを説明している。[29]

しかし、北尾は「川口風景」の章では、むしろ積極的に「詩情」を探し求めていると言える。もっともそれは、織田の多くの作品に描かれた「大阪の詩情」とは趣を異にしている。たとえば昭和橋は次のように描かれている。

> 数ある大阪の他の橋にくらべてどこかに一種の品格をもつてゐる。同じやうなタイド・アーチをもつ橋はいくらもある。しかし、堂島大橋にも、大正橋にも、また桜宮大橋にもない、モダアンさと落つきとをもつてゐる。一ツはまだ新しく架けられて、多くの交通量を印しない清浄さもあるのであら

うが、この辺りにおける河川橋梁の交錯と、大建築物、大道路の背景とが、この橋の美観を引立てゝゐるのである。水路交錯の関係で、タイド・アーチの天蓋の構拱が、斜めに架けられてゐるところにも、単調を破つて、非常なモダアン味を感じさせる。別に大きくはないが、美しい橋梁風景を作つてゐる。

このように北尾は、「橋梁風景」に、一九二〇年代から三〇年代にかけて世界各地の建築に見られた「モダアン」な美しさを見出している。[30] そのため「私」は、この日も「橋上の白いアスファルト面に描き出される、無数の影のうごきをこゝに求めて」カメラを操っていた。そんなときに「見すぼらしい一人の男」に遭遇し、同情して金を恵んだ。それは、自分がカメラに収めようとした美しい近代都市風景が隠し持つ一面に気づかされることでもあったはずだ。だから「男」を見送ったあと、「私」が写そうとしていた「橋欄の影、アスファルトに落ちる影のうごき」は、「地平線低くはびこつた横雲にさへぎられて」しまうのである。「私」の観察者の視線が、生活者である「男」によって相対化されたのだと言えよう。

ところが、「男」は翌日も姿を見せ、別の紳士から金を巻きあげていた。その様子を見て、「私」は「男」が寸借詐欺を働いていたことを理解する。近代都市風景の美の背後には貧しい人々の現実がある、と気づいた直後に、そのような二項対立的な認識そのものを突き放して見直さざるを得なくなるのである。みずからが堪能していた美の裏側に気づいたと思った途端、そうした単純な構図による現実理解の甘さを思い知らされるという皮肉。だからこそ、この章の終わりで「私」は「腹の底からこみ上げて来る苦笑を、どうともすることが出来なかつた」のである。

一方、「馬地獄」の語り手が焦点化している「彼」は、風景を見る者ではあるものの、北尾の「私」のような観察者とは性質を異にしている。「彼」は「一つ会社に十何年間かこつこつと勤め、しかも地位があがらず、依然として平社員のままでゐる人」と説明されているように、カメラを携えたモダン美の探索者とは対照的な、この土地になじんだ生活者である。「彼」は馴れた橋に美を見出すような心境にはない。冒頭から小説世界に映し出されるのは「ともかく、陰気」な風景である。「見すぼらしい」橋、「薄汚い」飲食店、「陰気くさい」事務所、「薄汚れてゐる」病院、「灰色にうづくまつたりしてゐる」患者、「くすんだ空の色」、「濁つてゐる」川の水……。世界は「彼」の心を反映し、暗く、灰色に捉えられている。

「彼」は、橋の傾斜に苦しむ荷馬車の馬の表情を見て、胸を痛めることが「自虐めいた習慣」になっているという。馬の苦しむ姿に自らを投影してしまう。だから「以前はちらと見て、通り過ぎてゐた」。にもかかわらず「近頃」は凝視してしまう。それは「彼」の疲労がより深まったことを意味していよう。まさに苦しみの極地にいる馬を見つめ、憐れむことで、わずかの間であれ自分を蝕む疲労から距離を取ろうとしているのだ。

同じ心理が「男」と出会ったときにも働いている。「彼」にとって「けつしてそれはあり余る金ではなかつたが」渡そうという気分になった。それは、自分以上に困難に直面している者に「惻隱の情」を覚えたことで、ひととき自分の窮状を忘れられたからだ。

しかし、「男」は三日後にも同じ口上で「彼」に語りかけ、失敗に気づくと、「すりきれた草履の足音もない哀れな後姿」を示していた前回とは打って変わって「足音高く逃げて行つた」。馬や「男」を憐れむことで、自分の疲労を忘れようとしていた「彼」の「惻隱の情」は相対化される。

「川口風景」が「私」の「苦笑」で終わっていたのに対し、「馬地獄」は「彼」が馬に驚きと苦痛の表情を見出すところで終わる。同じ寸借詐欺に気づく話ではあるが、己の認識の甘さに頬を歪める「川口風景」の「私」に比べて、「馬地獄」の「彼」の内面はより深刻である。末尾で「彼」は「もうその男のことを忘れ」ていた。それは、すでに欺かれたこと自体とは別のことに気を取られていたからだ。憐れんでいた「男」に陰で舌を出されていたと知ったこと。それは、「惻隱の情」をかける主体であったつもりの自分が、実はかけられるべき対象であったと自覚させられたことに他ならない。「惻隱の情」を感じることで些少な慰めを得ていた自分こそ、真に憐れまれるべき存在ではないのか。そのことに気づいた驚きと苦痛を「彼」は味わっているのである。

宮川康氏は、「[承]において「惻隱の情」の対象であった「馬」が、[転]において「男」にだまされた後、[結]において「彼」自身の身の上に二重写しにされる」と指摘している。[31] たしかに「びつくりしたやうな苦痛の表情を馬の顔に見てゐた」という「彼」は、かつて憐れんでいた対象と今や同じ位相にある。寸借詐欺師にだまされた「彼」は、あやつられ、無理をさせられ、空回りしていた点でも、玉江橋の傾斜に苦しむ荷馬車の馬に近かったと言えよう。

もっとも、「男」が「彼」より優位に立っているとも見なしがたい。「彼」にたからざるを得なかった詐欺師の「男」は、「彼」と同等以下の困難な暮らしを送っていると考えるのが自然であ

る。また、「男」が金をもらって「ぺこぺこ頭を下げ」てみせたという叙述が注目される。これは「川口風景」にはない、「馬地獄」で加わった描写である。この「男」の姿は、長年「外交」の仕事をしてきた「彼」の日常の姿を想起させる。前述した、両者の発話文が融合していることも、「彼」と「男」との意外な近さを暗示していよう。

ならば、宮川氏が「[転]の部分で「馬」と入れ替わりに「男」が登場することは、[承]の「馬」の位置に「男」が据えられることを意味する」と述べているように[32]、「男」も馬に似ている。馬の「びつくりしたやうな苦痛の表情」は、寸借詐欺をされ、「惻隠の情」を相対化された「彼」の表情と対応しているが、同時にそれは、迂闊にも同じ相手に声をかけてしまってあわてて逃げた「男」が陰で浮かべていた顔でもあるはずなのだ。

「川口風景」では、「私」一人の内面の変化に焦点が当てられていた。「馬地獄」では、その変化が当人の自我を脅かす、より痛切なものにされると共に、騙す者と騙される者とが馬を媒介に重ね合わされる仕掛けが組みこまれていた。この短い小説には、それぞれの局面で、しかし同じように苦しむ〈馬〉どもが描かれている。だからこそ一篇のタイトルは「馬地獄」なのである。

五

くり返せば、『近代大阪』こそ「馬地獄」の典拠である、と断定することは難しい。しかし、『動物集』に収められた短編の中には、先行研究において他にも典拠らしきものが指摘されたことがある[33]。織田作之助は『動物集』執筆に際して、さまざまな創造の種を活用したようなのだ。その一環として「馬地獄」をものすにあたり『近代大阪』中の「川口風景」を下敷きにした可能性は、ここまで論証してきたように、非常に高いと思われる。

しかし、織田がそのとき取りこんだのは、あくまで印象深い逸話であり、大阪の風景ではなかった。前にも述べたように、橋本寛之氏は、『夫婦善哉』と『近代大阪』の「梅田、曾根崎」の章とを比較し、『夫婦善哉』が「梅田、曾根崎」に描かれたような「近代的な都市の風景や騒音」を意識的に排除した「架空の大阪」を描いた小説であったと指摘していた[34]。本稿で論じてきたように、モダン都市としての大阪の姿を極力排除しようという傾向は、「馬地獄」にもうかがえる。

ただし、織田は『アド・バルーン』[35]という小説を書くうえでは、『近代大阪』に対して異なる態度で臨んでいるように見える。『アド・バルーン』は、語り手「私」こと長藤十吉が、生後

すぐから大阪を中心に各地を転々とした放浪の半生を語る物語である。その一場面、彼が「昭和六年八月十日の夜、中之島公園の河岸に佇んで」眺めた風景は、次のように描写される。

川の向ふ正面はちやうど北浜三丁目と二丁目の中程のあたりの、支那料理屋の裏側に当つてゐて、明けはなした地下室の料理場が殆ど川の水とすれすれでした。その料理場では鈍い電燈の光を浴びた裸かの料理人が影絵のやうに蠢いてゐました。その上は客室で、川に面した窓側で、若い男女が料理をつついてゐます。

この光景は、『近代大阪』の「中之島公園夕景」という章における次の描写と似通っている。

堂島川の北岸よりも、北浜を控へた土佐堀川の南岸の方にずつと面白味がある。そこには裁ち切つたやうな世態の断層面が、川に向つて描き出されてゐる。（中略）例へば支那料理屋の三階には、若い妻君を連れた、船場辺のボンチが、つゝましやかに肉饅頭を味つてゐる。（中略）そのまた下では、猿又一つになつた支那人の料理人が、流るゝ汗を拭きながら、動物の肉を切つて、とき〴〵ペツ〳〵と、河の中へ痰唾を吐いてゐる

『アド・バルーン』の「私」と北尾鐐之助の「私」とは、近い場所に立っている。だから似たような光景が描かれるのは当たり前かもしれない。しかし、主人公の「私」を昭和六年の中之島公園に立たせようとしていた昭和二十年の『アド・バルーン』執筆中の織田の手もとに、北尾による「昭和四年ごろから、七年にかけて、書きためて置いた都会漫歩の記録」があったのなら、その風景を描くにあたって参考にした可能性は低くない。[36]

つまり、織田は『近代大阪』を、その時々のねらいに基づいて大胆に摂取したり、部分的に参考にしたり、あえて無視したりしたと考えられる。

ちなみに織田は、やはり同時代における代表的な大阪をめぐる紀行文である宇野浩二『大阪〈新風土記叢書1〉』[37]もしばしば摂取している。たとえば「大阪論」[38]には次のような一節がある。

大阪の言葉に「ややこしい」といふ変梃な言葉があるが、これほど大阪の性格を、つまり大阪的なものを、一語で表現し得た言葉は、ちよつとほかに見当らぬだらう。しかし、で

はこの「ややこしい」といふ言葉は、どんな意味かときかれると、ちよつと説明に困る。いはば「ややこしい」といふ言葉ほど「ややこしい」言葉はないのである。いひかへれば、大阪の性格ほど説明しにくいものはないのである。

この主張は「大阪の憂鬱」[39]でも、「「ややこしい」といふ言葉を説明することほどややこしいものはない」とくり返され、「「あの銀行はこの頃ややこしい。」／「あの二人の仲はややこしい仲や。」／「あの道はややこしい。」／「玉ノ井テややこしいとこやなア。」／「ややこしい芝居や。」／みんな意味が違ふのだ。そしてその意味を他の言葉で説明する事は出来ないのだ」と述べられている。複数の随筆で「ややこしい」という言葉を大阪と結びつけているため、一見この発想は織田が考えついたもののように映る。

ところが、宇野が『大阪』の「さまざまの大阪気質――或ひは大阪魂の二つの型――」という章で、小出楢重による「「ややこしい」といふ言葉に就いて明瞭な解説」の「要領」を写した部分に、「近頃あの銀行はややこしい」という織田が使っている用例が、そっくりな形で見受けられるのである。また、織田の主張も、宇野がそこで「結論して云ふと、「ややこしい都とややこしい人」即ち「大阪及び大阪人」といふことになる」と書いていることと、非常によく似ている。

一方、織田の『木の都』[40]冒頭の「大阪は木のない都だといはれてゐるが、しかし私の幼時の記憶は不思議に木と結びついてゐる」という一文は、直接それと言及されてこそいないが、明らかに宇野の『大阪』の最初の章のタイトル「木のない都――昔のままの姿――」と、その中の一連の叙述を踏まえている。ただ、高橋俊郎氏が「〝大大阪〟イメージと文学」[41]で、「上町の高台に立って、西を望む、即ち旧三郷を見やれば「木のない都」、振り返って東を望めば「木の都」である」と指摘するように、宇野と同じ場所に立ちつつも異なる視角を選ぶことで、正反対の景色が見えてくることを示した点に、織田の独自性が認められるのである。

このように、織田は先行する大阪についての諸言説を適宜とりこみ、あるいはそれらとの差異を際立たせることによって、みずからの〈大阪〉を織り上げている。「私の描く「大阪」は現実の地理的大阪を意味しない。私は大阪といふものをつくり上げてゐるのである」[42]という主張も、そのような言説上の操作と関わっての発言だと考えられる。

ならば、織田と大阪との関係は、彼の作品に在りし日の現実の都市の反映を読みとるような形ばかりではなく、何のために、どのように〈大阪〉を表現しているのかという観点からも検討され

なければなるまい。宮川康氏は、織田が長篇『わが町』[43]において、自作を再利用しつつ、時局に合わせた設定も盛りこみ、大阪とマニラとが重ね合わされる仕組みを作りあげていることを指摘し、「南十字星にとりつかれた男が「わが町」大阪とマニラを二重写しにする小説を織田は書いた。この男のまなざしこそが、太平洋戦争下におけるわが国のまなざしと一致することに疑問を差し挟む余地はない。そしてそのような町として織田は大阪を再構築しようとしているのである」と述べた。[44] このように、織田がどのようなねらいで〈大阪〉を「構築」しているのかを作品ごとに問うていく必要がある。そうした観点からの考察を積み重ねることで、大阪の事物を積極的に取り入れた作家としての像と、さまざまなエピソードを寄せ集め、切り貼りして作品をものす作家としての像と、さらには、ことさらに方法的な実験を試みてみせた作家としての像とを貫く〈織田作之助〉という創作主体の貌を浮上させられるはずなのである。

〈注〉

(1)「海風」昭和十五年四月

(2)『織田作之助――生き、愛し、書いた。』沖積舎、平成十年七月

(3)『回想の大阪文学――明治・大正・昭和の大阪文学を語る――』ブレーンセンター、昭和五十八年八月

(4) 輝文館、昭和十八年九月

(5)「産業経済新聞」昭和二十年九月五～十九日

(6) 鈴木貞美氏「二〇世紀の芸人――織田作之助の位置」(『季刊アーガマ』平成八年十一月)、中石孝『織田作之助 雨 蛍 金木犀』(編集工房ノア、平成十年六月)、斎藤理生「織田作之助と太宰治――『天衣無縫』『勧善懲悪』における『皮膚と心』『きりぎりす』の摂取――」(「阪大近代文学研究」平成十八年三月)、宮川康氏「「わが町」の前テクスト――織田作之助の「わが町」について・補遺――」(「文月」平成十九年七月)などを参照のこと。

(7) 三省堂、昭和十七年二月

(8)「京都日日新聞」昭和二十一年四月二十六日～七月二十五日

(9)「織田作の〝気ィつかい〟」(『定本織田作之助全集 第一巻』文泉堂、昭和五十一年四月)

(10)「織田作之助君を偲ぶ」(「文学雑誌」昭和二十二年五月)

(11)「年末所感」(「文藝」昭和十七年一月)

(12)「創刊号作品評」(「大阪文学」昭和十七年一月)

(13) 輝文館、昭和十七年十月

(14) 生活社、昭和二十二年三月

(15) 中央公論社、昭和二十二年十月

(16) 筑摩書房、昭和四十五年六月

(17) 筑摩書房、平成五年五月

(18)(2)に同じ

(19)「動物集」(浦西和彦氏編『織田作之助文藝事典』和泉書院、平成四年七月)

(20)「大阪教育大学附属学校池田校舎研究紀要」平成七年三月

(21) 本稿の「馬地獄」の引用は、宮川氏が前掲論で「織田の手による三つのテキストのうち最も完成度の高いもの」としている『漂流』に拠る。

(22) 北尾鐐之助と『近代大阪』については、海野弘氏「モダン・シティ大阪の漫歩者」(『近代大阪(復刻版)』創元社、平成元年三月)や「北

尾鍾之助『近代大阪』と〝大大阪〟」（橋爪節也氏編『大大阪イメージ　増殖するマンモス／モダン都市の幻像』創元社、平成十七年十二月）を参照した。

(23) 加藤政洋氏『大阪のスラムと盛り場――近代都市と場所の系譜学』（創元社、平成十四年四月）所収

(24) 「流通科学大学論集――人間・社会・自然編――」平成十七年三月

(25) 初出発表誌紙名・発表年月不明。『織田作之助名作選集6』（現代社、昭和三十一年七月）、『織田作之助全集8』（講談社、昭和四十五年十月）などに収録。

(26) 「改造」昭和十五年八月

(27) 「人間」昭和二十一年四月

(28) 創元社、昭和十五年八月

(29) 「架空の町」（『都市大阪〇文学の風景』双文社出版、平成十四年七月）

(30) こうした、大阪の橋梁にモダンな美を見出す視線は、北尾ひとりに留まらぬ、同時代に共通するものでもあった。伊東孝氏編著『水の都、橋の都――モダニズム東京・大阪の橋梁写真集』（東京堂出版、平成六年七月）や、橋爪節也氏「運河沿いの〝大大阪〟イメージ――『大大阪橋梁選集』」（(22) の橋爪氏編『大大阪イメージ　増殖するマンモス／モダン都市の幻像』に所収）を参照のこと。だからこそ、あえてそうした美を排除したところに織田の作品の特徴が際立つことになるのである。

(31) (20) に同じ

(32) (20) に同じ

(33) 大谷晃一氏は（2）の著作で次のように記している。「『動物集』の中の『梟』は、月給七十円で貧乏し、付けで新本を買っては古本屋に売り払う男の話である。どや、これがお前や、と作之助は広田万寿雄に雑誌を見せて笑った。広田の打ち明け話を脚色していた」。また、吉田精一は「織田作之助と西鶴」（「解釈と鑑賞」昭和三十四年二月）で「『十姉妹』の一部には、永代蔵巻一の「二代目に破る扇の風」からヒントを得ている部分があり、「猫の蚤」も亦西鶴の「織留」巻三「何にても知恵の振売」に拠つている。「烏金」は西鶴種ではないが、ひよんなことから運命がひらける転機となるのは、西鶴の町人物によくある筋だ」と述べている。「十姉妹」と「猫の蚤」については、興津要「武田麟太郎・織田作之助――西鶴からの系譜」（「昭和文学全集13月報26」昭和六十四年一月）でも同様の指摘がなされている。

(34) (29) に同じ

(35) 「新文学」昭和二十一年二・三月。なお、この小説の仕組みおよび大阪との関係については斎藤理生「大阪・脱線・嘘――織田作之助『アド・バルーン』の語り」（「語文」平成二十三年十二月）を参照されたい。

(36) 織田作之助は「あとがき」（『世相』八雲書店、昭和二十一年十二月）で、「『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」と述べている。

(37) 小山書店、昭和十一年四月

(38) 初出発表誌紙名・発表年月不明。引用は『可能性の文学』（カホリ書房、昭和二十二年八月）より。

(39) 「文藝春秋」昭和二十一年八月

(40) 「新潮」昭和十九年三月

(41) (22) の橋爪氏編『大大阪イメージ　増殖するマンモス／モダン都市の幻像』所収

(42) 「西鶴の眼と手」、「台北西鶴学会会報」昭和十九年一月

(43) 錦城出版社、昭和十八年四月

(44) 「織田作之助の「わが町」について」（「日本近代文学」平成十七年十月）

（さいとうまさお・群馬大学准教授）