The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	大阪・脱線・嘘 : 織田作之助『アド・パルーン』の語り
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	語文. 2011, 97, p. 41-53
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69184
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

語文97（2011・12 大阪大学国語国文学会）

大阪・脱線・嘘

――織田作之助『アド・バルーン』の語り――

斎藤理生

一 『アド・バルーン』と「大阪」

織田作之助は一般に、『夫婦善哉』（「海風」昭和十五年四月）を筆頭に、近代大阪を描き続けた作家だと見なされている。しかし織田には、多様な文学的実験を試みた、方法意識の強い作家という貌もある。『世相』（「人間」昭和二十一年四月）『土曜夫人』（「読売新聞」昭和二十一年八月三十日～十二月六日）などでの実践や、評論「可能性の文学」（「改造」昭和二十一年十二月）における主張がそれを証明している。[1] 今後の織田作之助研究の進展のためには、大阪の作家としてのイメージを相対化し、[2] 一つ一つの小説でなされている試みを仔細に捉え直してゆく必要がある。

『アド・バルーン』（「新文学」昭和二十一年三月）もまた、作家と大阪との密な関わりを下敷きに読まれ過ぎてきたきらいがある。

この小説は「私」こと長藤十吉が半生を語る形式で、全体は五つに分かれている。第一に、生まれた直後に母を喪い、方々へ里子に出されたことが語られる。第二に、七歳で実家に戻され、最初の継母の浜子に連れられて歩いた千日前の夜景に魅せられたこと、次々に継母が替わったこと、十五歳で丁稚に出たが奉公先を転々として父に勘当されたこと、二十五歳で幼なじみの文子に再会したことなどが語られる。第三に、文子を追って東京まで歩いたことが、第四に、帰阪して中之島公園であてもなく佇んでいたところを秋山に救われ、紙芝居屋になるまでが語られる。第五に、行方知れずになった秋山と新聞記事を介して再会でき、いったん別れて互いのために貯金をして五年後に四天王寺西門で待ち合わせた場に父が姿を見せて和解し、二年後に亡くなった父を葬ったあと、その後妻に孝行しようと思ったことが語られる。

織田はこの自作について、「空襲最中、大阪を（焼けた大阪をなつかしむ意味で）書いたといふ点で、なつかしい作」と述べたり、[3]「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」「当時私は今のうちに大阪を書き残して置かうといふ、やや悲壮な気持で、この作には一字一句打ち込んでゐた」と述べたりしている。[4] また、宇野浩二が「今のところ、あなたのほかには大阪を十分に書ける人はまづゐないのですから、『猿飛佐助』を早く片づけて、『大阪』を、『大阪』を、書いて下さい」（織田作之助宛書簡、昭和二十年四月二十四日）と励ましたことが執筆を促したという経緯もよく知られている。

結果、『アド・バルーン』は織田没後以来、大阪の町がいかに見事に、また強い思い入れで描写されたかという点に注目して読まれてきた。[5]「七歳の主人公が継母に連れられ、二ツ井戸、道頓堀、法善寺横丁、千日前へと夜店見物に行く伴りが圧巻で、一字一句打ちこんで、興にのって克明に描いている。いまのうちに大阪を書きのこしておこうという、大阪惜愛の悲壮なまでの気持がうかがわれ、なみなみならぬ執着といちずさで書かれた、さながら散文詩である」という青山光二の解説[6]は、こうした見解の最大公約数的なものである。近年「名作をガイドに旅へ出よう！」と帯に謳われた文庫[7]に収録されたのも、大阪の町並みが詳細に描かれた小説として広く受容されているためであろう。

しかし、『アド・バルーン』の世界に現実の大阪を対応させてゆくと、辻褄の合わない要素が見つかることも事実である。

たとえば、十吉が千日前の夜景に魅了される場面。名描写と讃えられてきたその文章には「やがて楽天地の建物が見えました。」が、浜子は私たちをその前まで連れて行ってはくれず、ひよいと日本橋一丁目の方へ折れて」という叙述がある（傍線は引用者による。以下同じ）。しかし年代に注意したい。佐藤秀明が指摘したように、[8]「うっかりすると主人公の十吉と織田作とを重ねてしまいそうになるが、ここに描かれた大阪の夜の賑わいは、明治四十年代のことであるのを忘れてはならない」からだ。

確認すると、十吉は後に「朝日新聞」の記事で「昭和六年八月十日の夜、中之島公園の川岸に佇んで死を決してゐた長藤十吉君（当時二十八）」と紹介されたという。したがって明治三十七（一九〇四）年に生まれたと考えるのが自然である。すると七歳の彼が浜子と千日前を歩いたのは、明治四十三（一九一〇）年という計算になる。[9]

しかし、先の引用の傍線部で十吉が見たと言っている楽天地の開業は、大正三（一九一四）年七月なのである。[10] 十吉が「尋常三年生の冬」に長藤家を去った浜子は、楽天地開業の数年前に長藤家を去った計算になる。ゆえに十吉が浜子に連れられて楽天地を見ることは不可能である。

こうしたずれは他にも見られる。十吉は十五歳で丁稚奉公に出た次の年、陶器祭で幼なじみの漆山文子に出会うが、無視される。現在の十吉は、それから怠け癖がついたと語りかけたあと、怠け癖はその前からついていたと訂正し、次のように回想する。

私は一と六の日ごとに平野町に夜店が出る灯ともし頃になると、そはそはとして、そして店を抜け出すのでした。それから、あの新世界の通天閣の灯。ライオンハミガキの広告燈が

赤になり青になり黄に変つて点滅するあの南の夜空は、私の胸を悩ましく揺ぶり、私はえらくなつて文子と結婚しなければならぬと、中等商業の講義録をひもとくのだつたが、私の想ひはすぐ講義録を遠くはなれて、どこかで聞えてゐる大正琴に誘はれながら、灯の空にあこがれ、さまよふのでした。

しかし通天閣に「ライオンはみがき」の広告燈が設置されたのは大正九（一九二〇）年である。[11] 一方、十吉が文子に無視されたのは大正八（一九一九）年という計算になる。つまり十吉は、文子に再会した翌年以降でなければ、「ライオンはみがき」のネオンの灯を「南の夜空」に見出せないはずなのである。

現在の十吉は、「大阪の町町がなつかし」く、「惜愛の気持」を抱いているという。だから彼は、自分の半生と関わらせて大いに「大阪」を語る。[12] しかしその追憶の「大阪」は、現実と正確には対応していないのである。

したがって、『アド・バルーン』の叙述をあたかも現実のミナミのガイドブックのように読むことには慎重でありたい。もっともそうした現実とのずれは、必ずしも小説の欠陥とはいえまい。一篇は十吉の一人称回想形式になっている。ならば作中の記述と現実とのずれは、作者のミスではなく、語り手の記憶ちがいかも知れぬと疑ってみるべきであろう。[13] いや、それら大阪名所の挿入は、語り手による脚色と見ることさえ可能である。十吉は次のような、あやしげな発言をしているからだ。

どうせ不景気な話だから、いつそ景気よく語つてやりませう、子供の頃でおぼえもなし、空想をまじへた創作で語る以上、出来るだけ面白をかしく脚色してやりませうと、万事「下肥えの代りに」式で喋りました。当人にしか面白くないやうな子供の頃の話を、ボソボソと不景気な語り口で語つてみたところで仕方がない、嘘でなきやあ誰も子供の頃の話なんか聞くものかといふ気持だつたから（後略）

一見この発言は、過去の〈騙り〉と現在の語りとを区別しているようである。しかし作り話の上手さを自慢するこの語り手が、今だけ生真面目に語り通している保証はない。その意味でも『アド・バルーン』は、回顧される風景よりも、まず回顧する「私」の語り方に注意して読まれなければならない。

二　脱線する語り

その時、私には六十三銭しか持ち合せがなかつたのです。十銭白銅六つ一銭銅貨三つ。それだけを握つて、大阪から東京まで線路伝ひに歩いて行かうと思つたのでした。思へば正気の沙汰ではない。が、向ふ見ずはもともと私にとつては生れつきの気性らしかつたし、それに、大阪から東京まで何里あるかも判らぬその道も、文子に会ひに行くのだと思へば遠い気もしなかつた、――とはいふものの、せめて汽車賃の算段がついてからといふ考へも、勿論泛ばぬこともなかつた。が、やはりテクテクと歩いて行つたのは、金の工面に日の暮れるその足で、少しでも文子のゐる東京へ近づきたいといふ

気持にせき立てられたのと、一つには放浪への郷愁でした。
さう言へば、たしかに私の放浪は生れた途端にもう始まつてゐました……。

「私」の語りの冒頭には、二つの特徴が看取できる。一つは、二重線部のように、聞き手の興味を惹きそうな場面から始め、かつ話の途中でもう一度その場面に帰ってくるまで引きつけようとしていることである。「私」の語りが聞き手を強く意識した、計画的なものであることがわかる。一方で、波線部のような〈気づき〉を挿入していることも見逃せない。「私」は、語りながら思いついたり、発見したりしたことにも触れているのだ。

こうした冒頭の二つの特徴が、以後くり返されることで、一篇の語りの基本構造となっている。すなわち、十吉の語りには、効果的に半生を語るための工夫と、現在の気持ちを織りこもうという意志とが同居しているのである。

いつたいに私は物事を大袈裟に考へるたちで、私が今まで長長と子供の頃の話をして来たのも、里子に遣られたり、継母に育てられたり、奉公に行つたりしたことが、私の運命をがらりと変へてしまつたやうに思つてゐるせゐですが、しかし今ふと考へてみると、私が現在自分のやうな人間になつたのは、環境や境遇のせゐではなかつたやうな気もして来る。私といふ人間はどんな環境や境遇の中に育つても、結局今の自分にしか成れなかつたのではないでせうか、いや、私のやうな平凡な男がどんな風に育つたかなどといふ話は、思へばどうでもいいことで、してみると、もうこれ以上話をしてみても始まらぬわけだと、今までの長話も後悔されて来ます。しかし、それもお喋りな生れつきの身から出た錆、私としては早く天王寺西門の出会ひにまで漕ぎつけて話を終ってしまひたいのですが、子供の頃の話から始めた以上乗り掛つた船で、面白くもない話を当分続けねばなりますまい。

二重線部には、やはり内容を先に告げることで聞き手を引きつけるねらいがうかがえる。が、語り手はその前に波線部のような複数の〈気づき〉を介入させ、「乗り掛つた船」からも降りようとしない。そのため話は予定どおりに進まないのである。

十吉の語りには、こうした脱線がさまざまな形で見受けられる。もちろん、回想の中に現在の思考が介入するのは自然な現象にちがいない。が、語り手には、現在の思考の方が中心になってしまっている場合も少なくない。

私の文子に対する気持は世間でいふ恋といふものでしたらうか。それとも、単なるあこがれ、ほのかな懐しさ、さういつたものでしたらうか。いや、少年時代の他愛ない気持のせんさくなどどうでもよろしい。が、とにかく、そのことがあつてから、私は奉公を怠けだした。——といふと、あるひは半分ぐらゐ嘘になるかも知れない。

疑問文を積み重ねた後「いや」と否定し、「とにかく」と強引にまとめたにもかかわらず、「といふと、あるひは半分ぐらゐ嘘になるかも」と訂正してしまう。何がいいたかったのか、本人もあ

やふやになりながら言葉を紡いでいる様子が明らかである。このようにして、語り手は、中心として語ろうとしていた「天王寺西門の出会ひ」をますます先送りしてしまうのである。

また、語り手は「こと大阪の話になると、やはりなつかしくて、つひ細細と語りたくて」脱線してしまうこともある。浜子と歩く場面では、「家を出て、表門の鳥居をくぐると、もう高津表門筋の坂道、その坂道を登りつめた南側に「かにどん」といふぜんざい屋があつたことはもう知つてゐる人は殆んどゐないでせう。二つ井戸の「かにどん」は知つてゐる人はゐても、この「かにどん」は誰も知らない。しかし、その晩はその「かにどん」へは行かず」などと語っている。杉山平一が指摘するとおり、[14]結局「かにどん」に行かないのなら、過剰な説明であろう。また、「ここで一寸通りと筋のことを言ひますと、船場では南北の線よりも東西の線の方が町並みが発達してゐるので、東西の線を通りと呼び、南北の線を筋と呼んでゐるが、これが島ノ内に来ると、反対に南北の方がひらけて、南北の線が通り、東西の線が筋になる」といった地理の蘊蓄も、自分の半生や「天王寺西門の出会ひ」を語るうえでは、さしたる重要性を持たないはずだ。

なにも、こうした脱線が『アド・バルーン』に不要だというのではない。なるほど、たとえば「車の先引をしてゐた三月の間に、九円三銭の金がたまつてゐました。それが資本です。夫で日本橋四丁目の五会といふ古物市場で五円で中古自転車を買つた。それから大今里のトキワ会といふ紙芝居協会へ三円払つて絵と道具を借りた。谷町で五十銭の半ズボン、松屋町の飴屋で飴五十銭。残つた三銭で芋を買つて、それで空腹を満しながら、自転車を押して歩いた。飴は一本五厘で、五十銭で仕入れると、百本くれる。普通は一本を二つに折つて、それを一銭に売るのだから、売りつくすと二円になる。が、私は二つに折らずに、仕入れたままの長いのを一銭に売りました。そしてその日は全部売りつくすまで廻りましたが、自分で食べた分もあるので、売上げは九十七銭でした」といった叙述に見られる詳細な金額の値は、紙芝居屋になったという話に不可欠の情報とはいいがたい。が、こうした数字や地名の頻出は、織田の他の小説と同様、登場人物の仕事や生活のありように強い現実感を与えている。

しかし一方で、終盤の秋山との再会の折に「田所さんは仏家の出で、永年育児事業をやつてゐる眉毛の長い人で、冗談を言つてはひよいと舌を出す癖のある面白い人でした。田所さんのお嬢さんは舞をならつてゐるさうです」などと挟まれる端役の細かな紹介のように、どこまで本気で話を急いでいるのか疑わしくなる説明や描写が多々見られることも事実なのだ。

こうした相次ぐ脱線は、読み手に語る行為への注目を促す。紙芝居屋の経験もある「話が上手」な語り手は、一本調子にならぬよう、語り口に幅を持たせている。「こんな風に語つたのです」「その時のことを、少し詳しく語つてみませう」「その記事の文句をいまだにおぼえてゐます」などと、十吉は標準語と大阪弁を使い分け、時にくわしく語り、また時には新聞記事を暗唱してみせ

る。

さらに語り手は、そうした自らの語りを対象化した〈気づき〉の言葉も発している。

・汲取つた下肥えの代りに……とは、うつかり口がすべつた洒落みたいなものですが、ここらが親譲りといふのでせう。

・二十五歳の秋には、あんなに憧れてゐた夜店で季節外れの扇子を売つてゐる自分を見出さねばならなかつたとは、何といふ皮肉でせう。「自分を見出す」などといふ言ひ方は、たぶん講義録で少しは横文字をかじつた影響でせうが（後略）

・そして三年後には、「自分を見出した。」といふ言ひ方をもう一度使ひますと、流れ流れて南紀の白浜の温泉の宿の客引をしてゐる自分を見出しました。

・四年目の対面でした。などと言ふと、まるで新聞記事みたいだが、その時の対面のことを同じ朝日の記者が書きました。

・しかしたつた一つ私の悪い癖は、生れつき言葉がぞんざいで、敬語といふものが巧く使へない。それはこの話の話しつ振りでもいくらか判るでせうが（後略）

複数の語り口の披露に加え、こうした自己言及によっても語りは前景化し、そのぶん半生記の進行は停滞する。そのため「私」は途中で計画を変更せざるを得なくなったという。

さて、これからがこの話の眼目にはいるのですが、考へてみると、話の枕に身を入れすぎて、もうこの先の肝腎の部分を詳しく語りたい熱がなくなつてしまひました。何をやらしてみても、力一杯つかひすぎて、後になるほど根まけしてしまふといふいつもの癖が、こんな話の仕方にも出てしまつた訳で、いはば自業自得ですが、しかしかうなればもうどうにも仕様がない、駈足で語らして貰ふ外はありますまい。

波線部のような言い方をされると、いきおい後に続く「肝腎の部分」の重みは下がる。また、このあとには「私のこの話がもしかりに美談であるとすれば、これからが美談らしくなる訳ですが、美談といふものは凡そ面白くないのが相場のやうですから、これから先はますますご辛抱願はねばなりますまい」という一文もある。こうした前置きがなされたうえで語られる秋山との再会は、通常の「美談」と同じようには読めないはずだ。むしろここでは「美談」なるものが相対化されているように読める。

佐藤秀明は前掲論で、「「アド・バルーン」は、後半の秋山さんとの再会と、それに付随する父親との和解という幸福な物語として語られている。しかしそれにしては、前半の里子としてたらい回しされた話や、夜の賑わいや、丁稚に出て転々と店を替わったことや、文子に会いに東京まで徒歩で行った話が、やたらと長い」と指摘し、その「アンバランス」の理由を「「美談」を相対的に小さくしようとして、前半のボリュームを増やし、そうすることで「大阪惜愛」のモチーフも生かす」ためだったと推測し、「時局に沿うこの「美談」に、作者は批評的だった」と述べている。この見解に賛同しつつ、付け加えたいのは、「美談」への「批評」は構成の「アンバランス」のみならず、ここまで見てき

た語り方にも見て取れることである。つまり、「美談」を形成するはずの話が脱線にまみれているために、「時局に沿う」話には落ち着かず、何か別の話になるのである。[15]

では、このように前面に押し出される語る行為は、語られている十吉の半生とどう結びつくのであろうか。

ここで注目したいのが、十吉と「落語家の父」円団治との関係である。十吉は、「おれは父親に可愛がられてゐない」だの「父がそんなに自分のことを思ってくれてゐるとは何故か思へなかった」だの、しばしば円団治とのへだたりを口にしている。こうした思いの原点には、自分は母が父の「留守中につくった子ではないかと、疑へば疑へぬこともな」く、生後すぐに里子に出されたのは「やはり父親のあらぬ疑ひがせき立てたのだらうか——と、おきみ婆さんから教へられた」ことがある。

ただ一方で、現在の十吉は「今の私は自分ははつきり父親の子だと信じてをります」とか、「父は疑ってゐたかも知れぬが、私はやはり落語家の父の子だった」とか語っている。丁稚奉公にいく際の話でも「何よりも私の肚をきめたのは、父が私の申出を聞いて一向に反対しなかったことです。私はそれを父の冷淡だと思ふくらゐ気の廻る子供だったが、しかしその頃は大阪では良家のぼんちでない限り、たいていは丁稚奉公に遣らされるならはしだったのだから、世話はない」と述べ、当時は気に障った「父の冷淡」も、ふり返ってみれば当然だったと考えている。

つまり、十吉はへだたりを感じていた円団治の記憶の中に、現在の、彼を受け入れようとする気持ちを差し挟み、過去との差異を強調している。むろんそれは、秋山との再会の場に円団治も来て、和解したゆえだろう。先にも見たように、十吉は「早く天王寺西門の出会ひにまで漕ぎつけて話を終ってしまひたい」と語っていた。それは一見、その場で待ち合わせていた秋山との再会を指しているように読める。しかし一篇において秋山の存在が際立つのは終盤に限られる。それに対して、円団治は十吉の語りの始めから終わりまで、随所に顔を出していた。ならば、語りたかった「天王寺西門での出会ひ」の相手は、秋山ではなく円団治だったのではないか。

一篇は、十吉が円団治を〈父〉として受け入れようとして語る物語なのだ。「私はやはり落語家の父の子だった。自慢にはならぬが、話が上手で」などと、ただ話し上手だと断るのではなく、その上手さは「親譲り」であると強調していたことも見逃せない。また「嘘でなきやあ誰も子供の頃の話なんか聞くものかといふ気持だったから、自然相手の仁を見た下司っぽい語り口になったわけ、しかし、そんな語り口でしか私には自分をいたはる方法がなかったと、言へば言へないこともない」という一節があったように、十吉は「語ることによって、自分自身を慰撫して[16]」きた男であった。彼は漫然と回想しているわけではない。「落語家の父」との接点を、語る行為を通じて証明すること。そこに力点があるために、語りそのものが前面に押し出されたのである。

三　「大阪式の話術」

『アド・バルーン』の語りについて、小泉なおみは「落語家を父に持つ話上手の主人公が、自分の生い立ちや生きざまを他人に語って聞かせ、話が途中で横道にそれ、再び冒頭の部分に舞いもどるという構成には、明らかに「蔵の中」など宇野浩二の作品の影響が見られる」と指摘している。[17]『蔵の中』（「文章世界」大正八年四月）はいうまでもなく、相次ぐ脱線によって、内容よりも語る行為が際立つ小説である。付け加えれば、やはり宇野の初期作品である『長い恋仲』（「雄弁」大正八年十月）も、大阪弁の語り手が脱線をくり返す点で似通っている。なお、両作品は大阪府立中之島図書館の織田文庫に所蔵されている『蔵の中他四編』（改造文庫、昭和十四年八月）に収められており、織田が読んでいたことは確実である。[18]

では、なぜ織田は『アド・バルーン』に、宇野の初期作品に似た語りを用いたのだろうか。ここで見落とせないのは、織田が宇野の小説の語りを「大阪」と結びつけていることである。織田は「大阪論」[19]で、「西鶴の話術を連俳式であるとすれば、宇野浩二氏の、殊に初期の話術は連歌式である。いづれも自由奔放なリズムをもつた、聯想の尻を追うて行く方法だが、西鶴は天馬のやうにせつかちに追ひ、宇野氏は春日のごとく遅遅として語るのだ。いづれも大阪式の話術である」と述べている。また「大阪作者」[20]でも、「明治以後では上司小剣の「はもの皮」水上瀧太郎の「大阪の宿」等が忘れられない。しかしそれを挙げるとすれば宇野浩二の諸作はより以上に忘れられない。ことに大阪弁をわかり易く書いた点と、尻取り式のその話術（スタイル）が如何にも大阪的である点、右の二氏以上に大阪的な作家である」と述べている。すなわち、織田は宇野の初期作品のような、思いつきを次々に口にして脱線してゆく語りを「大阪式の話術」と捉えているのだ。

この二つの評論に照らし合わせると、織田にとって『アド・バルーン』は、宇野流の「大阪式の話術」を取り入れた小説であったことがわかる。作家の「大阪惜愛」の想いをくみとるのなら、筋や背景のみならず、語りにも目を配るべきであろう。

ちなみに、この小説には三枚の草稿が残されており、前述の織田文庫に所蔵されている。草稿でも、主人公の名前や、継母が夜店に連れて行ってくれた逸話は変わらない。ただ注目されるのは、舞台が東京になっているものがあることである。里子を転々とした十吉は「浅草から湯島天神下町へ移つてゐた父の家へ戻」る。浜子は元「池ノ端の芸者」で、彼女が連れて行ってくれるのは「広小路の夜店」になっている。また、語りは十吉の一人称ではなく、三人称になっている。したがって、このあと舞台が大阪にされたことと、語りが一人称の「大阪式の話術」にされたことと、二つの変化は連動していたと推測できよう。

前に引用したように、宇野浩二は織田に大阪を描くことを促した。その小説が、宇野作品の「大阪式の話術」によく似ていた。ゆえに宇野は二重の意味で『アド・バルーン』の〈父〉といえる。

ただしこの小説の語りには、宇野作品にはない特徴もある。

「哀傷と孤独の文学 織田作之助の作品」（「中央公論」昭和二十二年四月）によると、宇野は織田に「あなたの小説は、すらすらと、読め、よみながら、せかせかと追いたてられるような気のするところはあるけれど、読みだしたら、むちゆうで、しまいまで、読みとおしてしまう、が、読んでしまつてから、いつも、たいてい、巧みな嘘をつかれた、というような気がする、小説に、いわゆる実際世界にない『嘘』を書くのは、私も、さんせいであり、私も、たいてい、そのとおりであるけれど（中略）読んでしまつてから、『真実』とおもわれるような作品を、書いてほしい」と手紙で訴えたという。宇野はさらに、次のように記している。

織田は、それが絶筆になつたという、『可能性の文学』という評論のなかで、「嘘は小説の本能なのだ、人間には性欲食欲その他の本能があるが、小説自体にもし本能があるとすれば、それは『嘘の可能性』といふ本能だ、」と述べている。しかし、織田のすぐれた作品の一つである、『アド・バルウン』のなかに出てくる、その小説の主要な人物の一人である（中略）秋山という男も（中略）主人公も、もとより織田のいう、『嘘』の人間であろうが、ともに、織田の、心を持つ人間であり、『郷愁』の人間である。

このように宇野は『アド・バルーン』を、「嘘」の部分こそ気に掛かるものの、作者の「郷愁」がにじんだ「すぐれた作品」と評価している。しかし一篇はこうした、一見「嘘」らしい人物に作家の「心」や「真実」が託されているという発想では捉えきれないものを抱えこんでいる。前に引用したように、十吉はかつて「空想をまじへた創作」として「面白おかしく脚色」した「どこまでが嘘か判らぬやうな身の上ばなし」を語ってきたと打ち明けていた。つまり十吉による一連の語りは、嘘らしくなってしまったというより、はじめから嘘らしさを押し出している。いわば、嘘を交えなければ過去を語れない十吉の内面じたいが小説の一部になっているのだ。そしてこの問題は、初出本文でより際だつ。

四 「嘘」としての語り

単行本では削除されるが、初出である「新文学」昭和二十一年二・三月号の『アド・バルーン』には、冒頭、十吉の「物語」が始まる前に、次のような文章が据えられていた。

小説の中に出て来る「私」といふ一人称は、往往にして作者自身のことを指すけれども、しかしまた必ずしも作者自身のことでない場合がすくなくない。「私」といつてもそれは所謂ポエテイカル・アイ即ち詩的私のことであつて、狡猾な作者が自分の好みの人物に化けて物語つてゐる例が多いから、読者はうつかり欺されぬ用意が肝要である。かつて僕は「私はヤブ睨みである。」といふ冒頭の一句を以てはじまる短い小説を書いたことがあるが、時ならずしてある親切な女読者がヤブ睨みの物理療法を手紙で知らせて来た。あるひは僕をからかふ積りだつたかも知れない。その手紙の終りに自作と

称して、「ほのかなるものなりければ乙女子はほほと笑ひて眠りたるらむ」といふ短歌が一首認めてあつたが、しかしこれは齊藤茂吉さんの作である。

いづれにしても「詩的私」をつかふ時は作者も読者もよほど用心する必要がある。以下の物語においても、作者はどんな親切な読者に出くはすか、あらかじめ覚悟を要するところであらう。

中心となる物語の開始前に、「作者」を称する語り手が、小説中の「私」と作者との距離に言及し、自ら警戒しつつ、「読者」にも注意を呼びかける。この形式は、太宰治の『春の盗賊』（「文藝日本」昭和十五年一月）を想起させる。『春の盗賊』の語り手も、「どろぼう」の話を始める前に「いつたい、小説の中に、「私」と称する人物を登場させる時には、よほど慎重な心構へを必要とする。フイクションを、この国には、いつさうその傾向が強いのではないかと思はれるのであるが、どこの国の人でも、昔から、それを作者の醜聞として信じ込み、上品ぶつて非難、憫笑する悪癖がある」だの、「そろそろ小説の世界の中にはひつて来てゐるのであるから、読者も、注意が肝要である」だのと断る。織田は確実に『春の盗賊』を読んでいたので[21]、この類似は偶然ではなかろう。

もっとも『春の盗賊』は、「どろぼう」の話の語り手と、その話を始める前の断り書きの語り手とがしだいに混同されてゆく、複雑な構造になっていた。それに対して『アド・バルーン』では、冒頭の「僕」と十吉の「私」とのちがいは明白であり、「僕」は回帰してこない。この初出冒頭の文章は、あくまで十吉による「私」の語りを対象化して読ませることにねらいがあったと考えられる。十吉の物語を作者の体験として読めなくなるのはもちろん、読者をして十吉の語る行為に注目させ、ひいては「空想をまじへた創作」で過去を語ってきたという彼の「詩的私」の用い方に意識を向かわせるということだ[22]。

こうした「私」の表現は、織田が「可能性の文学」で批判している「一刀三拝式の心境小説的私小説」とは対極にある[23]。織田はこの評論で、小説家は「心境小説的私小説」のような「実際の話」ではなく「嘘」を書くべきだと主張している。ここでの「嘘」は、荒唐無稽な物語に限るまい。『アド・バルーン』のような、語り手が自ら「嘘」であることをほのめかす虚実曖昧な話も、「実際の話」の真逆に位置するはずだからだ。

では、十吉はなぜ「嘘」や「脚色」をも辞さない語りを展開せずにはいられなかったのだろうか。

それは、円団治を〈父〉として受け入れるためには、虚実を曖昧にしたまま半生をふり返ることが不可欠であったからだと考えられる。かつて「生れたばかりの私の顔をそはそはと覗きこんで、色の白いところ、鼻筋の通つたところ、受け口の気味など、母親似のところばかり探して、何となく苦り切つて」、生まれて一週間にもならぬ内から里子に出し、浜子と暮らし始めて新次を授かり育てつつも十吉とは七歳になるまで一緒に暮らそうとせず、奉

公先を転々とする彼を「簡単に不良扱ひにして勘当してしま」った円団治。彼は再会にあたっても「さうかもう三十七か」と改めて年齢を確認する。つまり息子の歳さえ覚えていない。この、本当に血がつながっているのか確証のない男を、今一度〈父〉として受け入れるためには、何が本当で何が嘘かを厳密に検証しようとする態度は望ましくない。

そもそも十吉は、記憶のない部分については、おきみ婆さんの証言に依拠して語っている。「残酷めいた好奇心」を持っていたらしい彼女の発言には「随分うがち過ぎてゐた」面があるという。それでも十吉は、世話になった彼女がしてくれた話を用いつつ半生を語り、円団治の〈子〉としての自分を紡いでゆく。そうした十吉の寛容な想像力は、末尾において、血がつながらず、育てられたわけでもない、たくさんの円団治の後妻の一人に〈母〉として孝行しようと思うところにも表れている。

また、客観的な事実より、主観的な物語を重視し、「嘘」の可能性さえほのめかす語りは、構成の「アンバランス」や脱線と同様、「美談」の成立を妨げているにちがいない。

さらに、十吉は「美談」を報じる新聞記事とのちがいを押し出すように語ってもいた。「新聞にはその日のうちに西と東に別れたやうに書いてゐたけれど、秋山さんが私と別れて四国の方へ行つたのは、それから半月ばかりたつてからだつた」とか、「午後五時五十三分、天王寺西門の鳥居の真西に太陽が沈まんとする瞬間」と新聞はあとで書きましたが、十分過ぎでした」とか、「嘘」や「脚色」に自覚的な語りをつむぐ十吉は、新聞記事の「嘘」や「脚色」にも敏感であった。

むろん十吉は新聞を批判してはいない。しかし「美談」を仕立て上げようとする記事の「嘘」をそれとなく示し、一般的な「美談」からのずれを押し出す語りには、メディアによる〈大きな物語〉に回収されることに抗う姿勢が読みとられる。そこに、戦中に書かれ[24]戦後に発表されたこの小説の同時代的な批評性を認めることも可能ではないだろうか。

五　結論

本論では、『アド・バルーン』を語りの脱線や「嘘」に注目して分析した。そうすることで、十吉が円団治を〈父〉として受け入れるために語る物語という、一篇の新しい読みを提示した。また、脱線が「大阪式の話術」として実践されていることを指摘した。「美談」から距離をとる語りの方法の同時代的な批評性もうかがった。この大阪を舞台にした小説には、見かけ以上に多様な工夫が凝らされている。その意味で『アド・バルーン』は、大阪土着の作家としての像と、実験的な方法を試みた作家としての像とを重ねて、織田作之助を複眼的に捉え直す契機となる作品なのだといえよう。

注

（1）『世相』に関しては拙稿「織田作之助『世相』の「形式」」（「昭

和文学研究」平成二十年九月）を参照されたい。

（2）宮川康は「「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）で、「織田作之助の文学の本質を考える上においては、大阪を「わが町」としてこよなく愛し、戦時という極限状況の下でも大阪人の庶民感覚を失わず、大阪を描き続けた反骨の作家の文学というような旧来の先入見を回避し、織田という作家の文学世界の構築に関与した客観的事実を一つずつ明らかにする」必要を説いており、賛同したい。また、同様の考えに基づく拙稿「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」（「國語國文」平成二十三年十二月）も参照されたい。

（3）「あとがき」（『六白金星』三島書房、昭和二十一年九月）

（4）「あとがき」（『世相』八雲書店、昭和二十一年十二月）

（5）杉山平一「織田作之助君を偲ぶ」（「文学雑誌」昭和二十二年五月）、中央公論出版部「後記」（『織田作之助選集第二巻』中央公論社、昭和二十三年三月）、河原義夫「人間織田作之助伝（四）軽佻派・作之助伝」（「復刊大阪文学（織田作之助研究）」昭和四十三年一月）、赤松昭「織田作之助【三　業績　イ　小説】」（『近代文学研究叢書』第六十巻、昭和女子大学近代文化研究所、昭和六十二年九月）、中石孝「宇野浩二の手紙――『猿飛佐助』『アド・バルーン』」（『織田作之助　雨　蛍　金木犀』編集工房ノア、平成十年六月）などを参照した。

（6）「解説」（『夫婦善哉』新潮文庫、平成十二年九月）

（7）『名作旅訳文庫6　大阪『夫婦善哉』『アド・バルーン』織田作之助』JTBパブリッシング、平成二十二年一月

（8）「《解説》可能性の「織田作」」（『六白金星・可能性の文学他十一編』岩波文庫、平成二十一年八月）

（9）十吉は生まれてすぐに里子に出され、「一年も経たぬ内に」日露戦争があったという。日露開戦は明治三十七（一九〇四）年だから、十吉は明治三十六（一九〇三）年生まれだとも考えられる。その場合、現実の楽天地や「ライオンはみがき」の広告燈とのずれはより大きくなる。仮に、作中の年齢が当時一般的であった数え年ではなく満年齢で書かれていたとしても、十吉が浜子と歩いた夜は、明治四十五年以降にはならない。

（10）楽天地完成までの経緯は、船越幹央「楽天地　民衆娯楽のメッカ」（橋爪節也編『モダン道頓堀探検　大正、昭和初期の大大阪を歩く』創元社、平成十七年七月）に簡明にまとめられている。

（11）通天閣が広告を掲げるにいたった経緯は、橋爪紳也『大阪モダン　通天閣と新世界』（NTT出版、平成八年七月）を参照した。

（12）樋口彩乃「織田作之助「アド・バルーン」論――十吉の語りと「惜愛」――」（「論究日本文学」平成二十三年五月）は、作者ではなく語り手の十吉にとっての大阪「惜愛」を検討しており、示唆に富む。ただ本論では、樋口論から「十吉が「今」、自分の過去を語る意義」を考える立場を受け継ぎつつ、「惜愛」される「大阪」やその「灯」にさえ事実と異なる内容が取り入れられている点に注目し、舞台としての大阪からいったん離れた分析をしたい。

（13）中石孝は、作中に登場する「目安寺」なる寺院が大阪に存在しないことを指摘している（前掲『織田作之助　雨　蛍　金木犀』）。存在するのは「自安寺」である。これなどは、織田のミス、あるいは出版過程での誤植の可能性が高い。また、佐藤秀明は前掲論で「「今日も空には軽気球…」という作中に流れる流行歌は、「空にゃ今日もアドバルーン」が正しい。星野貞志（サトウ・ハチローの別名）・作詞、古賀政男・作曲の「ああそれなのに」の歌い出しである。歌は北海道出身の元芸妓の美ち奴、したがって文子ではない」と指摘している。これも樋口前掲論で指摘されてい

るように、織田の覚え間違いである可能性が高い。しかし一篇が十吉による一人称の回想であるゆえに、語り手の記憶ちがいや、脚色や嘘の痕跡である可能性を否定しきれないのだ。

(14) 「大阪の文学を語る」(『詩と映画と人生』ブレーンセンター、平成六年九月)

(15) こうした脱線による語りの前景化と、題名の変化とは呼応していたと思われる。織田が昭和二十年四月六日と六月十八日に杉山平一に宛てた書簡からは、元の題名が「雁次郎横丁」だったことがわかる。「雁次郎横丁」という土地の名を冠した題名は、自作解説や宇野浩二の依頼にあった「大阪」を描くというねらいにふさわしい。それが「アド・バルーン」になることで、土地から浮かび、主人公の放浪性と揺れ動く語りの暗喩になるのである。

(16) 樋口彩乃前掲論。

(17) 「アド・バルーン」(浦西和彦編『織田作之助文藝事典』和泉書院、平成四年七月)

(18) 織田は随筆「大阪の可能性」(「新生」昭和二十二年一月)で、小説における大阪弁について語る際に宇野の『長い恋仲』を例に挙げている。

(19) 初出発表誌紙名・発表年月不明。末尾に「(十八年七月)」の記載がある。引用は『可能性の文学』(カホリ書房、昭和二十二年八月)より。

(20) 初出発表誌紙名・発表年月不明。引用は『織田作之助選集第五巻』(中央公論社、昭和二十三年八月)より。

(21) 織田は書簡(小寺正三宛、昭和十八年三月十八日)で、『春の盗賊』を収録している『信天翁』(昭南書房、昭和十七年十一月)を買ったと述べている。『信天翁』は織田文庫にも所蔵されている。織田による太宰作品の摂取については拙稿「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)を、『春の盗賊』については拙稿「太宰治『春の盗賊』の表現構造」(「阪大近代文学研究」平成二十二年三月)を参照されたい。

(22) 単行本『世相』に収められた際に初出冒頭の断り書きがなくなったのも、『世相』のような複雑な構造の小説の後で読まれれば、『アド・バルーン』の「私」を安易に作者と直結させる可能性は低いと考えられたからであろう。

(23) ちなみに「可能性の文学」には「私は小説の中で嘘ばつかし書いてゐるから、だまされぬ用心が肝腎である」という、先に引用した『アド・バルーン』初出の冒頭と酷似する一節もあり、通底する問題意識をうかがわせる。

(24) 初出末尾には(二〇・六・一〇)という日付が挿入されている。

付記 本文の引用は、原則として初出に拠った。ただし旧字は新字に改め、ふりがなは省略した。

(さいとう・まさお　群馬大学教育学部准教授)