

Title	織田作之助『十五夜物語』論
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	語文. 2015, 104, p. 1-13
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/70952
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

織田作之助 『十五夜物語』 論

齋 藤 理 生

一 敗戦直後の新聞小説

織田作之助『十五夜物語』は、「産業経済（大阪）新聞」^①に、一九四五年九月五日から一九日まで、全一五回にわたって掲載された。敗戦後に最も早く連載された新聞小説のひとつである。

もちろん、吉川英治『太閤記』^②「読売新聞」一九三九・一・一〇～「読売報知」一九四五・八・二三）や久生十蘭『祖父つちやん』（中部日本新聞）一九四五・五・一七～八・二三）のように、八月一日をわずかにまたいだ作品はある。また、子母澤寛『勝海舟』（日本産業経済）一九四四・五・二九～「日本経済新聞」一九四六・一二・二二）や大佛次郎『鞍馬天狗敗れず』（佐賀新聞）一九四五・六・二四～一〇・六）のように、掲載され続けた作品もある。しかし、敗戦後に書かれた新聞小説としては、まだ玉音放送から三週間、降伏文書調印から三日しか経っていない日からのスタートというのは異例の早さであった。^③

たとえば、太宰治『バンドラの匣』（河北新報）一九四五・一〇・二二～一九四六・一・七）も、戦後非常に早い時期に書かれた作品であった。河北新報社文化局長を務めた村上辰雄は、太宰に依頼した理由の一つとして、「終戦後なるべく時を移さずに連載小説を新聞に出したかったのである。その頃は、新聞の連載小説は一つもなかった」と書いている。^④しかし、仙台にいた村上が、青森疎開中の太宰に「終戦後、敗戦日本で最初に連載される新聞小説」を依頼していた頃、既に大阪の新聞では織田の連載が始まっていたのである。

奥野健男は『バンドラの匣』について、「敗戦から二カ月しか経っていない、未曾有の混乱期、激動期」に新聞小説を書くことが、大きなリスクを伴うことだったと説明している。^⑤すなわち「政情は占領軍の意向によって刻々に変わり、日本人の思想や心情は、敗戦による挫折、屈辱、不安、平和へのよろこび、希望などとの間を矛盾をはらみながら大きく、かつ微妙に揺れ動いていた。

こういう時期に、毎日毎日少しずつ新聞に発表され、あともどりも訂正もきかない、新聞連載小説を書くということは、大変な勇気と自信を要することであった」というのである。

実際『十五夜物語』が連載された半月の間には、新聞メディアそのものが大きな変化にさらされていた。GHQは九月一〇日に「言論及新聞ノ自由ニ関スル覚書」を布告。同一四日には、戦時下において独占的通信社であった同盟通信社に業務の停止を命じた。同一八日から二日間「朝日新聞」の発行を停止し、一九日には、その後の占領期間、日本の新聞を強く規制することになる「日本新聞規則ニ関スル覚書」(プレス・コード)を通告した。

織田は『十五夜物語』を単行本『猿飛佐助』(三島書房、一九四六・一)に収録した際、「あとがき」で「終戦直後のことで新聞社としても見透しが定まらず、十五回といふ妙な依頼で、おまけに依頼された三日後にはもう第一回の原稿を掲載してあるといふどさくさまぎれの新聞小説だった」とふり返っている。もともとこの「あとがき」からわかるのは、織田がそのような混乱を、自らの文学的主張のために活用しようとしていたことである。

作者は強引に荒唐無稽な作品を送つて、編輯局をまごつかせた。社の内部ではけんけんがうがうたる非難をまき起したらしく、しかしその点は作者の光榮としてゐる所である。日本文学常識は一見眞面目な、エツサエツサと人生に取り組んだ所謂深刻な作品を、鯛の頭のやうに信仰するといふ傾向があり、この種の諷刺的作品をつねに「不眞面目だ」の一言を

以て片づけてゐるのであるが、しかし、作者はそのやうな常識、そしてまた、新聞小説は美男美女の甘い恋を良家の家庭が眉をひそめない程度の上品さを以て描くべきものといふ新聞小説の常識を、打破るためにも、敢て非難を覚悟して、この作品を書いたのである。十五回といふ回数に制限されて、尻切れトンボに終つてしまつたことは残念だが、このやうな新聞小説の形式は何れ誰かがやつてくれると思つてゐる。誰もやらなければ、作者はもう一度やつてみたい。自由は許されたが、内容だけでなく、形式の自由もあつてもいいのではないか。

織田は混乱に乗じて、あえて「荒唐無稽」な「諷刺的作品」を発表してみせた。それは「日本文学常識」と「新聞小説の常識」を打破するための「形式」の実験だつたという。青山光二も「新聞小説の常識をやぶつた形式上の実験に意義がある」と指摘している。しかしこれまでその「諷刺」や「形式の自由」また「実験」の具体的な内容は問われてこなかった。

織田は『清楚』(大阪新聞一九四三・五・一〜二九)、『それでも私は行く』(京都日日新聞一九四六・四・二六〜七・二五)、『夜光虫』(大阪日日新聞一九四六・五・二四〜八・九)など、前後に発表した新聞小説においては、大阪や京都の地名を積極的に取り入れて、地方紙の購読者から関心を寄せられやすい作品にしている。また、『合駒富士』(野田文六名義、実業日報社、一九四二・七)の「序」では、「この小説は、新聞に連載された

ものだが、私は夕刊を読む人々に、毎日ささやかな謎を饗応した」と述べている。つまり、織田は一般的な新聞小説の作法を身につけていたと考えられる。⁽⁷⁾にもかかわらず『十五夜物語』では、あえて異なる小説を書いたというのである。では、それはどのようなものか。

本論では、従来の研究においては織田の小説としても新聞小説としても一九四五年の小説としても注目されてこなかった『十五夜物語』について考察する。一篇の構成や語りの構造はもちろん、先行作品との関係も洗い直し、当時の掲載紙の紙面にも置き直す。そのような分析を通じて、作家が語った「諷刺」や「形式の自由」の実態を浮かびあがらせたい。

二 『十五夜物語』の構成——「作者」の前景化

『十五夜物語』全二五回は次のように展開する。

冒頭で「作者」が新聞小説について論じた後、雷の世界を語る。雷の雷助は妻の雷子と人間界の噂をする（第一夜）。雷夫婦は猿飛佐助との応酬を経て（第二夜）、雷子は遠眼鏡で関ヶ原に急ぐ。夢想判官を見る（第三夜）。夢想判官は関ヶ原で新免武蔵に出会い、戦に遅れたことを知る（第四夜）。落武者気分の判官は、沈黙した城下町を訪れ、馬と馬方の三蔵を得る（第五夜）。判官は悪家老の穴山権右衛門の暴政を知り、退治を決意する（第六夜）。判官は佐助の助力で天を舞い、穴山を成敗する（第七夜）。その後、放浪する判官は、前方に見えた灯火を天守閣に幽閉された姫

の救いを求める合図だと思ひこむ（第八夜）。判官主従は竹藪のあばら屋で三好清海入道と出会い、名乗り合う（第九夜）。「作者」は読者からの手紙を紹介した後、三好が侍をやめた事情を語るうとする（第十夜）。判官は姫がさらわれたという三好の法螺を信じる（第十一夜）。「作者」は映画の記憶を語った後、一〇年を経過させる。判官主従は相変わらず姫を探し続けている（第十二夜）。判官は天下の豪傑を求めている天下無二齋に出会う（第十三夜）。無二齋は判官に、雲風群東次という山賊と土地の情勢を教える（第十四夜）。判官が東次を退治する。その様子を雷子が見て欠伸をする（最後の夜）。

このように一篇は三つの層から成り立っている。中核には、夢想判官という夢みる武士が立身出世を志して旅する「人間界」がある。ただ作中には、その「人間界」を「下界」として雲の上から眺めている「雷の社会」も存在する。さらに、それらを新聞小説として「げんに書きつつある」という「作者」の世界が縁取っているのである。

織田は『十五夜物語』を、ラジオ放送劇『夢想判官』のシナリオを元に作った。『夢想判官』は一九四五年六月二二日と七月五日に書かれ、NHK大阪で収録もされたが、放送はされなかったようである。⁽⁸⁾しかし自筆シナリオ原稿『夢想判官 第一夜』『夢想判官 第二夜』が残っており、増田周子編『大阪都市遺産研究叢書 別集3 織田作之助と大阪』に岩田陽子による翻刻が掲載されている。

その翻刻によれば、『夢想判官 第一夜』は、『十五夜物語』の「第一夜」から「第十四夜」までの内容と重なっている。ただし「第四夜」にあたる部分までの展開が概ね一致しているのに比べて、「第五夜」以降には差異も少なくない。シナリオ原稿では、夢想判官が三蔵に出会う場は沈黙した城下町に設定されていないし、悪家老の穴山もない。竹藪のあばら屋で会うのは三好清海入道ではなく島左近であり、判官は島の娘である小夜姫に夜叉丸という刀を託す使命を預かる。判官が天下の豪傑たちと刃を交える場面も設けられている。それでも、天下無二齋に会い、雲風群東次の噂を聞くという大筋は同じである。

『夢想判官 第二夜』は、判官が群東次を倒す序盤は『十五夜物語』の「最後の夜」と同じである。だがその後は、小夜姫を救い出したり、小田原城に忍びこんだり、大坂の陣に参加したりする、まったく別の作品になっている。また、シナリオ原稿には両夜を通じて「放送員の配役紹介にかぶせて美しい音楽をかぶせませう」「音楽によるギャグ的效果」など音響効果を指示したト書きは書きこまれているが、「作者」の世界は存在しない。⁽¹⁰⁾

このように、ラジオ放送劇として書かれた『夢想判官』と比較すると、『十五夜物語』では判官の活躍が抑えられている。題名の変更が、判官の後退を端的に表しているよう。代わって前景化しているのが「作者」である。

『十五夜物語』は「千一夜物語の向ふを張り、十五夜物語と題して、今夜から十五夜の間私が書くことにする」(第一夜)とい

う一文から始まる。あたかも「一回十五枚づつで、六回だけ、私が出つてみることにします」と始まる太宰治『女の決闘』(月刊文章)一九四〇・一―六)のように、冒頭から「私」がまさにこの小説を書いていることを明示し、掲載される回数まで予告するのである。

ここで『千一夜物語』に言及していることも注目される。もちろん『十五夜物語』は、内容において『千一夜物語』を踏まえているとは言いがたい。しかし語り構造には似ている面がある。『千一夜物語』では、シエヘラザードが王に語る物語と共に、語る場そのものがもう一つの物語を形成している。この小説も、夢想判官の物語と共に、「作者」を自称する「私」が語る場も小説の一部として読ませようとしているのである。

三 先行作品との差異——吉川英治の新聞小説を中心に

『十五夜物語』は、他にも複数の先行作品を想起させるように作られている。

第一に想起されるのは、セルバンテスの『ドン・キホーテ』である。夢想判官は夢想家の騎士ドン・キホーテと、従者の三蔵はサンチョ・パンサと、瘦馬はロシナンテと容易に結びつけられる。⁽¹¹⁾「第八夜」の判官が「前方の一筋の灯」を「天守閣に幽閉されてゐるみめ美はしき姫君が救ひを求める合図の灯である」といふ風に思ひ込んでしまふ場面は、ドン・キホーテが風車を巨人だと思ひこむ有名な場面の変奏である。そのように、騎士道小説のパ

ロデイである『ドン・キホーテ』を踏まえることで、一篇は滑稽かつ「諷刺」的な作品であることを読者に印象づけている。

次に想起される作品として、織田の『猿飛佐助』（NHK大阪放送局、一九四五・一・三〇～二・一↓「新潮」一九四五・二、「新文学」一九四五・三）があげられる。「会心作『猿飛佐助』の作中人物、猿飛佐助と三好清海入道を登場せしめて、主人公の活躍ぶりを援護させている」（青山前掲論）のである。

ラジオ放送で好評を得た自作を利用し、雷の夫婦や猿飛佐助が登場する荒唐無稽な設定にしたことは、マスメディアに発表する作品として、子どもまで含めた幅広い読者が関心を持つ内容にすることを意識していた可能性が高い。忍術あり、言葉あそびありの自由な世界を、法螺話を楽しむように受け取らせようというねらいである。

ただ、これらはラジオ放送劇『夢想判官』にも共通する性質であった。『十五夜物語』の独自性は、新聞小説を始めるにあたって、新聞小説自体について考えさせようとしていることである。

語り手は「第一夜」で、「新聞小説は面白くなつたと近頃の定評である」と断じたうえで、次のように既成の新聞小説を批判し、自作と差異化しようとする。

何故新聞小説が面白くなつたか——思ふに新聞小説の主人公は近頃歴史上の余りにも有名な人物が多すぎたのではなからうか。（中略）次に近頃の新聞小説には、またかと思ふ程、美丈夫で時局的で行動家で正義漢で、独身で、自分で

は異性に心をひかれぬ癖に、異性からはいやといふ位慕はれて困るといふ果報者が主人公になつてゐた。かういふ修身の教科書みたいな鼻持ちならぬ果報者が主人公になつて、のさばつてゐる小説など如何に作者が努力しても面白くなる筈がなからう。

ここに於て、私は些か趣向を変へて、全くの無名で歴史の教科書にも修身の教科書には出てゐないが、極めて風変わりであると思はれる人物を書かうと思ふ。

ここで批判されている対象として最も想起されやすいのは、吉川英治の新聞小説であろう。吉川の『太閤記』が、『十五夜物語』と同じ新聞に一週間前まで連載されていたからである。織田も『太閤記』を意識していたことは、青山光二に宛てた一九四五年九月一七日付書簡に「今、吉川英治の太閤記のあとを大阪新聞に書いている」と記していることからわかる。

吉川は敗戦の日を境に筆を断つ。書きためてあつた原稿によつて「産業経済（大阪）新聞」では八月二十九日まで連載が続くが、三〇日の「杜告」で「本紙連載小説『太閤記』は作者吉川英治氏の都合により当分休載致します」と断られる。その穴を埋めたのが織田だった。

一般に新聞連載小説は、直前に連載されていた作品との関係を無視できない。特に、前の作品が有名で、かつ唐突に打ち切られた場合、作者も読者も前作を意識せずに読むことは困難であろう。織田の小説は、そうした前の作品の余韻を利用した書かれ方をし

ているのである。

吉川英治の『太閤記』は、大筋では一般的な『太閤記』の筋を踏襲している。すなわち、戦国時代に尾張に生まれた日吉丸が、逆境を乗り越えて立身出世し、豊臣秀吉として天下人になる物語である。ただし後に書き加えられた部分を含めても、秀吉が関白に就く一五八五（天正一三）年ごろで終わっており、朝鮮の役や晩年の話は語られない。一方で、小説は「日本の天文五年は、中国の明の嘉靖十五年の時にあたる」という一文から始まり、序盤は明の景德鎮で陶器の製法を学んでいた五郎太夫の話が主で、その息子が日吉丸の幼なじみになり、その後もたびたび登場するという設定が加わっている。ゆえに尾崎秀樹が言うように¹⁴、吉川には当初、大陸との関係を活かす腹案があったと考えられる。

当時の読者も、吉川『太閤記』を、同じ紙面で連日報道される日中戦争に関わる記事と重ねて読んだ可能性は高い。連載中の紙面に、『太閤記』を戦争中の現在になぞらえて読ませようとする文脈が作られていたからである。たとえば『太閤記』愈よ佳境へ元旦から『秀吉篇』(『読売新聞』一九三九・一二・二五)では「大衆文壇の巨豪吉川英治氏が全生命を傾倒して本年初頭より執筆連載中の名作『太閤記』は戦時下の英雄待望時代に合致せる国民皆読の書として白熱的賞賛を受けて居ります」とある。また「太閤記 秀吉篇(下)」(『読売新聞』一九四二・一二・二七)の「作者のことば」では「いまや南方圏の皇化とともに澎湃として秀吉の人物が求められ」と語られる。一九四四年一月二

三日の「読売報知」と「大阪新聞」には、「待望の巨篇再登場」として「大東亜戦争正に天王山の戦を戦ふ時巨篇『太閤記』の意義また大なりと確信する」とある。

もともと吉川『太閤記』は、正力松太郎が「ちようど、支那事変が起こっている最中で、日本軍がどんどん支那大陸に攻めこんでいる。国中が、この事変で、わき返っている。いまから幾百年前にも、この様にして、支那大陸の続きである朝鮮に、秀吉が無理矢理、攻めこんで行った——と思いつい」て作家に勧めたことから生まれたという¹⁵。そうした経緯を考えれば、『読売新聞社』とつて右のような方向性は当然とも言えた。同新聞文化部長を務めた矢沢高佳は、「太閤記」のない明日、明後日、「太閤記」のない戦争下の日々、「太閤記」のない読売——誰にもそんなことはあの当時考えられなかったのだ。困苦に堪え、日本の勝利のために、死に直面しながら日々、それぞれの職場に挺身している人たちのために、紙面のどこかに「太閤記」を載せなければ——それが読売全体の底を流れていた空気であり、一つの見えざる執念でもあった」と回想している¹⁶。

それに対して『十五夜物語』には、戦国時代の後に、立身出世も功名を得られない主人公が描かれている。夢想判官の登場は、太閤没後の関ヶ原の戦いである。しかも判官はその戦にさへ間にかわらない。

ここで判官に戦の終わりを告げるのが、新免(宮本)武蔵にさられていることも見過ごせない。吉川英治の『宮本武蔵』(朝日新

聞」一九三五・八・二三〜一九三九・七・一一）も、昭和一〇年代に絶大な人気を誇った新聞小説だからである。この小説がやはり、関ヶ原の戦い終了直後から始まっていた。つまり『十五夜物語』は、武蔵を登場させているばかりか、冒頭場面も吉川「宮本武蔵」を想起させるように作られているのである。¹⁷⁾

だからこそ、『十五夜物語』は『宮本武蔵』からずれている点に特色がある。武蔵も初陣が関ヶ原の戦いであり、戦国時代に間に合ったとは言えない。が、夢想判官はさらに、関ヶ原の戦場にさえ遅刻し、その後も一〇年間放浪する。この遅れは、武力による出世功名を目指す時代が過ぎ去ったことを印象づける。つまり、吉川英治の著名な新聞小説を想起させつつずらすことで、戦時下にふさわしい剣の時代の話を過去のものとして、これから戦後の話をしようとしていることが読者に伝わるようにしくまれているのである。

似ているのが、『十五夜物語』と同時期に連載されていた大佛次郎『丹前屏風』（『毎日新聞』一九四五・九・一四〜一一・一三）である。一篇は、傾奇者として名高い前田慶次を主人公としている。しかし慶次の戦国時代における活躍は描かれない。時代は既に徳川の世で、人を使った飄々とした老人が実はあの慶次だとわかる趣向になっている。一九四五年九月に、大阪と東京で、二人の作家が新聞小説の素材にポスト戦国時代における自由奔放な主人公を選んでいたのは偶然ではあるまい。大佛は後に「敗戦で、打ちのめされた状態に居る中に、供の奴を従えて往来を六法

を踏んで歩いた、この無法な主人公が、私には気に入っていた」と述べている。¹⁸⁾

『丹前屏風』は、新聞連載としては中絶してしまった。しかし大佛は後に、わずかな書き足しをするだけで短篇小説として完結させている。それが可能だったのは、一篇が時代小説として一つの世界を成り立たせており、紙面から独立させても読める作品であったからであろう。

『十五夜物語』も、それ自体を荒唐無稽で滑稽な作品として評価しうることは、アンソロジー『笑い 日本文学における美と情念の流れ』（現代思潮社、一九七三・六）に収録されている事実が示している。が、その「諷刺的作品」としての魅力を探るためには、語りの構造をふり返ったうえで、一九四五年九月における新聞紙面に置き直さなければならぬ。

四 夢想判官の相対化

先にも述べたように、夢想判官の物語は、直接的には語られない。語り手がこの小説を作っていく場も小説の一部にしている。「第十夜」では、「この物語の連載が始まって間もなく、読者から極めて風変りな手紙が二通来た」として、「読者」の手による言説まで出てくる。一通は「十五夜物語を読んでもる者です。正直にいつてあの小説は感心しません」として文章の欠陥を指摘し、「八千万総ザンゲの今日貰下も少しは反省して貰ひたい」と批判する「きびしい手紙」。もう一通は、題名を「十六夜日記」と聞

違えたあげく「金子五百金お貸し下さいませんか」と依頼する「虫のよい手紙」である。

このような手紙が、現実には読者から織田のもとへ届いたのかどうかはわからない。が、重要なことは、作品内に夢想判官の話とは別に、「作者」と「読者」とが接する場が設けられていることである。しかも、その場では「このやうな手紙が来る所を見ると、どうもこの物語は失敗らしい。何だかそんなやうな気がする。例へば昨夜のくだりなんかやつちやぬない。作者もほとほと不満足である」とこぼされる。語りの場が際立つことで、夢想判官の話は感情移入の対象というより、距離を置いて読まれるように方向づけられているのである。¹⁹⁾

主人公は共感を呼ぶのではなく、遠くから笑われる対象として造型されている。だから『十五夜物語』では、戦闘場面の描写も『宮本武蔵』とちがつて淡泊である。「最後の夜」の雲風群東次の斬り合いにしても、一文で決着がついてしまう。一方で、語り手は「思へばこの物語もいよいよ最後の夜に到つて、わが夢想判官の山賊退治といふ勇ましい場面になつたことを、作者は読者と共に喜びたい」などと、くだくだと語る。

さらに、判官の姿は末尾で雷の雷子に次のように言われる。かくて会議山の山賊は一人残らず平げられてしまつた。

雷子はその一部始終を遠眼鏡で覗いてゐたが、騒ぎが収まると、急に大きな欠伸をして、

「あーあ、人間といふものは何を好んであんな血なまぐさい

喧嘩をするんだらう。人間つて詰らないものだねえ。」

さう言ひながら、ごろりと横になると、やがて寝入つてしまつた。

雷子の台詞は、明らかに戦争を愚かなものとして批判している。シナリオ原稿『夢想判官 第二夜』は、判官が大坂の陣で西軍に属し、東軍に立ち向かつていく場面で終わり、雷の夫婦は末尾には出てこない。また、『十五夜物語』が単行本『猿飛佐助』に収録された際に、初出本文との間に異同は少ないが、末尾のみ「その後の判官主従については知る所はない。知る必要もない。」という一文が付け加わっている。こうした一連の結末部分の改変は、夢想判官への感情移入を妨げ、人間同士の争いを俯瞰する見方へ読者を誘つていると言える。

つまり、『十五夜物語』はポスト戦国時代を舞台に、武力による出世功名を求める主人公を滑稽な夢想家として描いている。その意味で戦後にふさわしい作品であつた。冒頭と末尾に「人間界」から離れた雷の世界を設定し、さらにこの小説を作っている楽屋裏を描くことは、戦争を「諷刺」するねらいと連動していたのである。

五 敗戦直後の紙面のなかで

「諷刺的作品」としての読みを誘う箇所は、末尾以外にも確認できる。

たとえば「第十一夜」で、三好清海入道は、侍をやめた理由の

第一に「侍だけがあたかも特別の人間であるかの如く、その特権を振りまはして来た」ことをあげている。これが軍人の横暴を示していることは見やすい。先に述べたように、シナリオ原稿『夢想判官』では、判官が出くわすあばら屋で笛を吹いていた男は三好ではなく島左近であった。島は主君の石田三成が捕らわれたゆえに「潔よく切腹」する。あくまで武士道を貫こうとする島から、武器を捨てて侍をやめた三好へ。この変更もまた、織田が一篇を戦後の物語として書いていることを示している。

また、当時の新聞紙面に対応した部分もある。「家老の穴山権右衛門はおのれの私腹を肥やすために、苛酷の上もない取立てを行つて」「今や人民は餓死を待つ許り」だが「箝口令を發して、政道についての一切の不平、發言、献策を禁じ」ている（第六夜）とか、「この土地の役人共は雲風群東次から掠奪品の裾分けを貰つてゐるので、見て見ぬ振りをしてゐるばかりか、彼等の城主にはこの一切を隠して雲風のクの字もいはない」（第十四夜）とかいった叙述は、「産業経済（大阪 新聞）」の投書欄「拡声器」の内容に近い。一九四五年九月三〇日の「拡声器」では、「九月の『拡声』」として、新聞社編集部によって投書の傾向が分析されている。そこでは「寄せられた言葉のうち首位を占めるものは矢張り大衆の日常生活関係それも食糧の問題を最多とするが、特に戦時中における担当官僚、統制閣首脳部の横暴と不正行為に対する別扶暴露とそれらの退陣を迫るものが圧倒的に多い、末端配給期間の情実販売、横流し、業務上の横領なども少くなく、終戦

時における特配物資に対する町会役員の不正行為糾弾も相当数に上り現役員総退陣の強硬論も見られた」と指摘されていた。

さらに「第十四夜」には、語り手が「この自称天下無二齋は身体こそよぼよぼではあつたが、精神までもよぼよぼにはなつてゐなかつたから、彼の言はあたかも尾崎行雄さんの言の如く、まことに聴くべきものが多い」と述べる部分がある。尾崎行雄は当時、敗戦後の混乱のなかで改めて脚光を浴びていた。「朝日新聞」大阪版は、「正邪を識れ 芻堂翁記者団に語る」（一九四五・九・四）や「武力背景の講話拒絶 首相宮へ尾崎行雄氏の意見書」（一九四五・九・八）といった記事で、尾崎が精力的に政治活動を再開したことを報じていた。「第十四夜」掲載の前日にあたる同月一七日の「産業経済（大阪）新聞」でも、「新日本への提言（七）政治」において「尾崎は軍閥、官僚の嵐の中を終始一貫民権護持のために独り闘つてきた、特に最近における、陸海軍大臣を文官にし内閣以外において行動すべし」との持論をもつて権力に食ひ下がつたのであるが、時の流は如何にせん、尾崎の政治は終に顧りみられなかつた」という記事が載っていた。

つまり「尾崎行雄」への言及は、この時期の報道記事に対応したものであつたのである。もつとも、これらの報道記事と小説とは、尾崎の取りあげ方に温度差がある。『十五夜物語』全体の「諷刺」的構成と引用した一節のような唐突な言及からは、尾崎その人からかう意図はないにせよ、戦後になって急に尾崎を担ぎ出したメディアを揶揄しているように読めるのである。語り手

の言葉としては、「第十二夜」の「世間には空約束でぎりぎりまで引つ張つて置いていざといふ時に約束を破つたあげく、お前の方が悪いなどと逆ねちを食はずやうな人が多いので油断ならぬ」という、判官と三蔵とのやりとりの間に唐突に挟まれる主張も、八月一日を境に論調を一変させたメディアを当てこすつていのように読めるだろう。

このように、創作欄は紙面の他の記事と関わりながら、ずれてもいる。しかしそのようなずれが、常に作品の「諷刺」性を効果的にする方向に働いたわけではない。

たとえば連載前日に当たる一九四五年九月四日の「産業経済（大阪）新聞」には、「捨てよ甘い考へ 飢餓地獄も夢でない」「備へよ冬将軍に 困難な薪炭事情を 横山大阪府林業課長に訊く」「簡単な『草』の食べ方 食糧自給は草類から 家庭でも出来る繊維の抜き取り」といった記事が並んでいた。同五日、「第一夜」と同じ面には、原爆の脅威を伝える「人類の敵 原子爆弾」が掲載されていた。あるいは同七日、「十五夜物語」の「第三夜」と同じ面には「進駐軍と地元民心得帖」として「理不尽な要求 断固拒否せよ 女の服装はモンペ姿が最良」「大声で近隣に救援 反撥抗争で免れた例 米兵の暴行」といった記事が載っていた。同八日「第四夜」の真下には「インフレ問題」について「金融界証券界第一線に活躍せらるる権威者」たちによる座談会「戦後の経済を語る」が載り、以後この座談会は「最後の夜」まで一貫して『十五夜物語』に接して掲載され続けた。このような

社会状況を反映した紙面のなかで、連載開始の「第一夜」で雷の雷助に「下界には変つた話もない」と言い放たせる現実離れた小説は、軽佻浮薄だと受け取られても仕方がなかったはずである。

たしかに『十五夜物語』には、敗戦から占領へと事態が着々と進行するなかで、そのような「人間」の営み全体を俯瞰する目が存在する。目前の現実にとらわれない、悩みを笑い飛ばす自由な視座を提示しているという意味で、「新聞小説の常識」を破るうとした意欲作だとは言えよう。が、現実の不安と困難で埋め尽くされた当時の深刻な新聞紙面にはそぐわず、空回りしている面は否定できない。物資不足で二頁しかなかった当時の狭隘な新聞紙では、小説に紙面を割くこと自体がためらわれても不思議ではなかった。そうした時期に、紙面の現実を軽視するかのような作品が、編集部で評判が悪かったのは当然であった。

むろん織田もそれは承知で、一五回という制限された枠のなかで試みた「形式」の実験だったと考えられる。ふり返れば、『十五夜物語』には「風変り」という語が頻出する。冒頭で雷助は佐助と夢想判官を「風変りな人間」として紹介し、三蔵も「風変りな馬方」で、三好も「風変り」な人物として登場する。そもそも「作者」は冒頭で「極めて風変りであると思はれる人物」を書くと言言していたし、「読者」からも「風変り」な手紙が届く。このように語りの場におよぶ「風変り」な設定が、「諷刺的」で「自由」な小説の基盤になっているように見える。

しかし重要なことは、「風変り」な人物に興味をもって遠眼鏡

で判官を見ていた雷子が、末尾で「人間といふものは……」「人間つて……」と愛想を尽かすことである。ここにはもう、判官を他の人物より「風変り」だと評価する視線は存在しない。判官も愚かな「人間」の一人に過ぎない。従来の新聞小説にはない「風変り」な主人公を書く、という「作者」のねらいは最後まで貫き通されてはいない。そのことは途中で「どうもこの物語は失敗らしい」と書いていた彼にも半ば自覚されていたはずである。つまり『十五夜物語』は、「風変り」な主人公による新しい新聞小説を書くこととした「作者」が失敗する話なのである。

このような小説の構造は、織田が半年後に書いた新聞小説『それでも私は行く』にも継承されている。作中作家「小田策之助」は現実の事件をそのまま小説にしようと試みる。しかし自分の知らなかった人物が事件で重要な役割を果たしていたことを教えられ、「現実を甘く見てゐたこの小説家は、はつと水を浴びせかけられ」る。ただし小説全体としては、そのような作中作家の失敗を通じて、複雑な現実を言葉によって写し取ることの困難について、創作欄以外の紙面を含めて読者の再考を促すという構造を成り立たせている。⁽²⁰⁾

『十五夜物語』は、新しい新聞小説の主人公像の提示に失敗する新聞小説であった。戦後には従来とは異なる理想像が求められることを訴えながらも、その像はすぐには見出せないことが示される。そして単行本収録時に「形式の自由」への再挑戦を語った織田は、この後に書いた新聞小説では主人公らしい主人公を書か

なくなっていく。『それでも私は行く』の主人公である梶鶴雄は次第に物語の後景へと退いていくし、『土曜夫人』（『読売新聞』一九四六・八・三一―一二・六）では多様な登場人物について「彼等とはみんな主人公」であり「同時にまた、この人物だけがとくに主人公だといふことは出来ない」と語られる。標的は人物から世相へと移る。その世相を描くために、改めて新聞という媒体を積極的に利用していった形跡がある。その具体的なありようについては、別稿を踏まえつつ⁽²¹⁾、さらに今後の考察で明らかにしていきたい。

注

(1) かつてこの小説は「大阪新聞」に連載されたと思なされてきた。しかし山内乾史「織田作之助著述一覽稿（IV）」（『近代』一九九七・三）によって「産業経済新聞」に連載されたこと訂正された。ただこの時期の当該の新聞は、両社の区別が困難であることも事実である。一九四五年三月三日の大阪市への空襲により「曾根崎にある大阪新聞の社屋は、奇跡的に無傷だった。だが、江戸堀の産業経済新聞社は全焼した。その日から、産業経済新聞のスタッフは大阪新聞社に移り、共同で新聞の製作に当たった」（『大阪新聞75周年記念誌』大阪新聞社、一九九七・一二）。産業経済新聞社と大阪新聞社の連名による「社告」（一九四五・七・六）には、「従来各戸配布してをりました大阪新聞」は本日より「産業経済新聞」に合同、同紙を配達致します。尚大阪新聞夕刊は戦時判型を以て従来通り立売発行してをります」とある。以来一〇月一日まで「産業経済新聞」の題字の下に横書きで小さく「大阪

新聞」と記された新聞が発行されていた。したがって本論では「産業経済（大阪）新聞」と表記する。

(2) ただし「鞍馬天狗敗れず」は、同時期に連載を始めた「佐賀新聞」以外の地方紙では八月一日前後で中絶している。内海孝「解説 大佛次郎と居留地の発見——なぜ横浜居留地を舞台に登場させたのか——」（『大佛次郎セレクション 鞍馬天狗敗れず』未知谷、二〇〇九・九）参照。

(3) 高木健夫編『新聞小説史年表』（国書刊行会、一九九六・一）によれば、一九四五年八月から書かれ始めた新聞小説はなく、九月から書かれたのは大佛次郎「日本の門出」（『東京新聞』一九四五・九・九〜一〇）および「丹前屏風」（『毎日新聞』一九四五・九・一四〜一・一三）、山手樹一郎「明治元年」（『中部日本新聞』一九四五・九・一八〜二・八）である。いずれも『十五夜物語』より開始は遅く、「日本の門出」は大佛次郎『終戦日記』（文春文庫、二〇〇七・七）に「エッセイ」として収録されているように、小説ではない。

(4) 「終戦直後の金木町にて」（『東北文学』一九四八・八）。新聞小説としての『パンドラの匣』については、拙稿「河北新報」のなかの『パンドラの匣』（『太宰治スタディーズ』二〇一四・六）を参照されたい。

(5) 「パンドラの匣」について（『太宰治「パンドラの匣」旺文社文庫、一九七二・九』）

(6) 「作品解題」（『定本織田作之助全集 第五巻』文泉堂出版、一九九五・三）

(7) 新聞社がこの時期に織田に白羽の矢を立てたのも、戦時中に突発的な連載小説の空白期間を穴埋めした実績を買ったためであろう。一九四三年四月二二日の「大阪新聞」では、中野実「戦士の譜」が「次の朝刊小説」として告知されている。にもかかわらず、

五月一日から連載されたのは織田の「清楚」であった。連載中の五月三日には「次の朝刊小説」の欄に「先に中野実氏に委嘱した「戦士の譜」は同氏の良心的な希求によつて、暫く延期することになりましたので、それに代つて、北村小松氏の小説「天道」を掲出いたします」とあり、中野の謝罪の言葉が載っている。「天道」は、「清楚」が終了した翌日（五月三日）から始まる。つまり「戦士の譜」が予定どおり連載できず、代役の目処も立っていないかつた時期を織田の「清楚」が埋めたと推定できる。

(8) 大谷晃一「織田作之助——生き愛し書いた」（『沖積舎、一九九八・七』二五一頁）。

(9) 関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一三・三

(10) このちがいはラジオ放送劇と小説というジャンルのちがいに還元できない。やはり『大阪都市遺産研究叢書 別集3 織田作之助と大阪』で自筆原稿が翻刻されているラジオ放送劇『瀬戸内海』には「織田作之助」が登場するからである。

(11) (6) の青山光一「作品解題」に指摘がある。織田が「ドン・キホーテ」の翻案を書こうとしていたことは、「工夫に富める紳士」（『新太陽』一九四四・一〇）で、「工夫に富めるラマンチャの紳士、ドン・キホーテ」にあやかつて、僕は今年中に「工夫に富める紳士」と題する小説乃至シナリオを書く予定である」と述べていることからわかる。なお、シナリオ原稿「夢想判官 第一夜」では、三蔵は「三蔵伴左衛門」という名を与えられ、よりサシチヨ・パンサに近づけられている。

(12) 吉川英治「太閤記」（単行本では『新書太閤記』）は、「読売新聞」の協力紙であった「大阪新聞」では一九四三年一月一日から一月六日までと、四四年二月五日から四五年八月二十九日まで連載された。「産業経済新聞」では、(1) で述べた「大阪新聞」との合同に伴い、一九四五年七月六日から八月二十九日まで連載さ

れた。

- (13) 談話「英霊に詫げる(3) 慚愧の念で胸さく」(『朝日新聞』一九四五・八・二三)には、「あの十五日以来、筆を擱き、敗戦国民の一人として皇国復興に捧ぐべき己が進むべき道を探し求めている、「英霊に詫げる」の執筆を請うても悲痛な面持ちに更に悲痛の色を濃くし「自分たちとして当然為すべきことであらうが、いま暫く沈黙を守らせてほしい」といふ」吉川の姿が描かれている。また、吉川の一九四六年五月三日付栗原元信宛書簡に「小生は、あの昨年八月十五日の翌日、即ち十六日の朝以来、連載中の新聞小説もやめ、まつたく筆を洗つて、ひたすら、陛下のおことばと共に自発的に慎みの意を表してまゐりました」とある(『吉川英治全集53書簡川柳詩歌』講談社、一九八四・一)。
- (14) 尾崎秀樹「『新書太閤記』の位置」(『吉川英治 人と文学』新有堂、一九八〇・七)
- (15) 正力松太郎「私と吉川英治さん」(『吉川英治全集月報7』講談社、一九六七・一)
- (16) 「『太閤記』の思い出」(『吉川英治全種月報8』講談社、一九六七・二)
- (17) 「十五夜物語」冒頭で批判されていた近年の新聞小説の主人公像も、『太閤記』の秀吉というより、お通や朱美に惚れられつつ剣の道に進進する『宮本武蔵』の武蔵像と一致する。逆に、シナリオ原稿『夢想判官』の小夜姫が登場せず、想像上の姫を探し求めていることになったのも、新聞小説の定型をずらそうとしているためであらう。
- (18) 「あとがき」(『大佛次郎時代小説自選集 第八巻 由井正雪(下)・おぼろ駕籠・丹前屏風』読売新聞社、一九七〇・一一)
- (19) 「十五夜物語」は、このような構造も『ドン・キホーテ』から撰取した可能性がある。『ドン・キホーテ』は、セルバンテスと

思しき語り手が、アラビア人の歴史家が書いた原稿のスペイン語訳を編集しつつ語っているという設定になっている。つまり『ドン・キホーテ』も、語りの場のいかがわしさが前面に出ることで、その場はもちろん、主人公の活躍も距離を置いて読まれる構造を持つているのである。

(20) 拙稿「織田作之助『それでも私は行く』論——『京都日日新聞』を手がかりに」(『国語と国文学』二〇一一・一〇) 参照。

(21) (20)に同じ。

〔付記〕本稿は、平成二七年度大阪大学国語国文学会(二〇一五・一・一〇)における講演「織田作之助の新聞小説——『十五夜物語』『夜光虫』を中心に」の前半部に基づいた考察である。また、この考察は平成二六年度科学研究費補助金(若手研究(B) 課題番号26770078)による成果の一部である。

(さいとう・まさお 本学大学院准教授)