The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	織田作之助『螢』論
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	語文. 2023, 120, p. 29-41
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/95416
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『螢』論

斎藤理生

織田作之助の『螢』は、「文藝春秋」一九四四年九月号に発表された。幕末の伏見で、船宿の寺田屋を支えた登勢という女将の半生が描かれた小説である。のち短編集『天衣無縫』（新生活社、一九四七）に収録。このとき本文の一部が改変された。その主な異同については増田周子による指摘がある。[1] ただ読解に大きな影響を与える改変はないと判断する。

『天衣無縫』の刊行時、作之助はすでに没している。もっともこの本には「あとがき」が附されているため、本文にも作之助の手が入っている可能性はある。しかし後述するように、「あとがき」の内容と短編集の構成とが照応していない。また、『天衣無縫』版の本文では、初出に五箇所ある「志士」という語がすべて書き換えられている。刀で人が斬られる部分も消されている。これらの改変にはGHQ／SCAPによる検閲への対応あるいは配慮があったようにも推測される。[2] 単行本収録時の本文に作家の意思がどこまで反映しているのかは不明瞭である。

したがって本論では初出の本文を用いて考察する。考察にあたっては大阪府立中之島図書館織田文庫に所蔵されている草稿を参考にする。草稿と初出本文との比較を通じて、この作品の理解を深める手がかりが得られるはずである。

一　『螢』の従来の受容

織田作之助は『天衣無縫』の「あとがき」で、『螢』を含む一連の収録作品について「大阪の市井の町と人の放浪の姿」「泥だらけの大阪の市井事」を書いたものだと述べている。また、「何れも発表当時、三十前後の若さでこのやうな作品を書くのは新人らしからぬと言つて酷評されたもの」だとも述べている。しかし、この没後に刊行された「あとがき」には額面通りに受け取られない部分がある。

なるほど「市井の町と人の放浪の姿」は描かれている。しかし『螢』は大阪ではなく、作中で「京大坂を結ぶ要衝」と語られる伏

見を主要な舞台としている。また、「あとがき」の冒頭では「昭和十五年から昭和十九年までの五年間に発表した小説の中から、七篇をえらんで年代順に並べてみた」と断られているが、実際には年代順に並んでいない。収録作品の中で最も古い『放浪』（「文學界」一九四〇・五）が巻末に掲載されており、一九四四年に発表された『螢』が、『動物集』（「大阪文学」一九四一・一二）や『勧善懲悪』（「大阪文学」一九四二・八～九）よりも前に置かれている。さらに、収録された作品の「何れも」が「酷評」されたわけでもない。たとえば『放浪』について、作之助は横光利一に褒められたと品川力宛書簡（一九四〇・六・一九）に記している。『動物集』は正宗白鳥から好評を得ている。[3]

戦局の悪化に伴い、一九四四年九月には、雑誌や新聞の文藝欄は極端に減少していた。そのため『螢』には同時代評が少ない。ただ、ほぼ唯一と思われる福村久「生と伝承の精神―九月号の作品をよみて―」（「日本文学者」一九四四・一〇）では高く評価されている。福村は、川村公人『盆栽記』、牧俊作『親の膳』というそれぞれ「日本文学者」七月号・九月号に掲載された若い作家の「素朴」で「その成功と意義がいかにも小説を知らぬことによる」作品と比べて、作之助の『螢』を「長年の描くといふ面白さを、又自己の流露する筆緻を制して、直截を期しつゝ筆をすゝめ、なほ力あまつた佳作」「これまでの織田氏のねばりのある自然主義的筆致をたち切つて氏の一転機をしめしたもの」と褒め称えているのである。

『螢』は『天衣無縫』の後、『織田作之助選集第一巻』（中央公論社、一九四七）や『織田作之助名作選集8』（現代社、一九五六）、『織田作之助全集5』（講談社、一九七〇）などに収録された。一九五八年には、この作品を原作とする映画『螢火』（五所平之助監督、歌舞伎座）が公開されたことに伴って、[4]単行本『螢』（現代社）も刊行されている。その後も『現代日本文学全集　第81　永井龍男・織田作之助・井上友一郎・井上靖集』（筑摩書房、一九五六）、『日本文学全集　第72　織田作之助・井上友一郎集』（集英社、一九六九）、『ちくま日本文学全集　織田作之助』（筑摩書房、一九九三）、大川渉編『聴雨・螢』（ちくま文庫、二〇〇〇）、『夫婦善哉　正続他十二篇』（岩波文庫、二〇一三）、尾崎名津子編『怖るべき女　織田作之助女性小説セレクション』（春陽堂書店、二〇一九）など、多くの作品集に収められた。

作之助は発表直後に、友人の青山光二宛書簡（一九四四・一〇・一）で「『螢』は失敗作で、われながら計算を誤った」とこぼしてもいる。しかし作者の手応えとは別に、この作品は代表作の一つとして認められていった。『日本短篇文学全集39』（筑摩書房、一九六八）や『昭和のエンタテイメント50篇　下』（文春文庫、一九八九）、大衆文学研究会編『歴史小説名作館10　雄図ならず』（講談社、一九九二）、『情炎　時代小説の女たち』（角川書店、一九九二）、『龍馬参上』（新潮文庫、二〇一〇）など、多様なアンソロジーにも収録された。

このように『螢』は長く広い範囲の読者に届けられてきた。し

かしこれまでに単独で取りあげた論考はない。それでも右に掲げた全集や選集や文庫、さらには伝記研究、事典などを介して、概ねどのように読まれてきたのかはうかがえる。

青山光二は、「ストーリー・テラーとしてようやく成熟の域に入った著者の技巧を縦横に発揮した快作」として、「登勢を中心に、凝縮した年代記風に構成されたこの物語は（中略）映画好みの道具立てをいやというほどふんだんに、しかしあくまで巧みに按配して盛りこんでいる」[5]と述べている。また、河盛好蔵は「女主人公登勢は「夫婦善哉」の蝶子と同じ系統にぞくする女性である。そのストイシズムによって作者に愛されている女性である。この作品ではストーリー・テラーとしての作者の手腕が縦横に発揮されている。その手法は全く映画的である」と指摘する[6]。和田芳恵は「しっかり者の登勢」に着目すると共に、「螢、赤子の泣き声の効果的な使い方など短篇小説の名手の名に恥じない。これは戦争が苛烈になって行った悪い時代に書かれた、数少ない名作のひとつだろう」[7]とする。大谷晃一は「女の一生の年代記風だが、伏見の寺田屋を舞台に、明治維新の史実をうまく道具立てに使いこなした」[8]とし、増田周子は「螢火と淀川の水に、登勢の行く末を諦める心情が託され、余情がある。また、すぐに気持ちを切りかえ、強く生きる彼女の姿が全篇にあふれ快いテンポで話が進む佳作」[9]と位置づけている。佐藤秀明は作之助がしばしば書いた「〝この人を見よ〟というメッセージの籠められた小説」の一つとして、登勢が「〝流される人〟になりかねない女」から「腰の据わった女になった」ことに注目している[10]。一方、尾崎名津子は「お登勢を支えるのは明るさだけではない。むしろ、「蛍火」に重ねられる諦念こそがお登勢の正体であるかのようだ。それだけ「蛍火」は印象深く作中を漂っている」と見る[11]。

すなわち『蛍』は従来、織田作之助の物語作家としての技量と、登勢の描き方を評価されてきた。本論ではこのような受容を念頭に置きつつ、構成や参照された文献、登勢の造形、螢の表象などを捉え直し、草稿との差異も検討することで、作品の理解を深めたい。

二　『螢』の基本構造

『螢』という小説は、全体が三つの一行空きによって、四つに区分されている。本論では、それぞれのかたまりを仮に部と呼ぶ。以下、その概要を確認しておく。

第一部において、若くして母・妹・父を立て続けに喪った登勢は、一八歳で伏見の寺田屋という船宿に嫁ぐ。結婚式で螢が舞うと、登勢は無邪気に手を伸ばす。しかし潔癖症である夫の伊助は頼りにならず、寝たきりになった姑のお定の嫁いじめにさらされる。

第二部において、登勢はお定を介護しつつ、寺田屋を巧みに切り盛りし、繁盛させる。小姑の椙の男であった五十吉の詐欺に遭った際には窮地に陥るが、偶然居合わせた医者が手口を明かしたおかげで切り抜ける。椙が姿を消した一年後、戸外で泣く赤ん坊を拾い、お光と名づけて育てる。四年後に登勢は千代を産むが、

変わらずにお光を可愛がる。お定もお光だけは愛したが、その年に息を引き取る。

第三部において、夫婦のものとなった寺田屋で家族はむつまじく暮らす。お染という子も生まれる。しかし四歳のときに疫病で死ぬ。お光は、八年ぶりに帰ってきた椙が自分の子だとして連れて行ってしまう。茫然とする登勢だが、すぐにいつもの明るい様子で働き出す。のちにお良という娘を養女にする。

第四部では、数年後、寺田屋が志士浪人のたまり場になる。志士たちが斬り結ぶ場に遭遇し、有馬新七の死の間際の声に感動した登勢は、志士たちを支援するようになり、薩摩屋敷から坂本龍馬を託される。このころ伊助の妾が現れるが、登勢に明るく応対されたせいか、自ら身を引く。お良が坂本と親しくなり、結婚させるが、翌年の暮近く、坂本の遭難が知らされる。「ええぢやないか」の声が町に響く中、登勢はくり返す不幸を噛みしめるが、翌日には明るい声で客を呼ぶ。

以上のように、『螢』においては登勢の半生が、ほぼ時系列に沿って語られる。また、特に第四部において、歴史的によく知られた人物や出来事が現れる。そのため『螢』は、戦時下に流行していた歴史小説としての一面を持つ[12]。作之助は当時、『五代友厚』（日進社、一九四二）、『月照』（全国書房、一九四二）など、幕末を舞台とした歴史小説を他にも書いていた。

『螢』では、一見すると寺田屋事件と有馬新七、坂本龍馬の遭難、「ええぢやないか」といった有名な出来事だけが部分的に取りこまれているように映る。後述する草稿の末尾にも、調べずに書いた旨が断られている。しかし、実は伏見の様子や三十石船について、鷲谷樗風の『維新の大阪』（輝文館、一九四二）という書物を参照した形跡が認められる。

鷲谷は作之助の新聞記者時代の上司に当たる人物である[13]。『維新の大阪』は作之助の蔵書として織田文庫に所蔵されている。この本の「三十石の話」という章には、「どなたもお土産はどうどす　おちりにあんぽんたんはどうどす」という、『螢』でも使われている物売りの声が描かれている（四八頁）。鷲谷書の「あんぽんたんは、かきもちのふくれたのに砂糖のころもがかかつたお菓子、おちりは京言葉のちり紙のこと」という補足も、作中の「おちりが京塵紙、あんぽんたんが菓子の名」という一節に活かされていよう。また、大名の荷物を運ぶ人夫である「雲助」について「破れ褌一筋で一貫文を借り得る信用を伏見の質屋にもつてゐた」（六二頁）と説明されていることは、『螢』における「伏見の駕籠かきは褌一筋で銭一貫質屋から借りられるくらゐ土地では勢力のある雲助だつた」という一節と重なる。さらに、「淀の川瀬の　ナアけしきをここに、引いてのぼる　ヤレ三十石の、清きながれをくむ水ぐるま」といった「郷土色を読みこん」だ「古るい端歌」が紹介されている（六六頁）。これは小説における「登勢は淀の水車のやうにくりかへす自分の不幸を噛みしめた」という部分を想起させる。

作之助はこのように細部に具体的な情報を取り入れることで、作品世界の現実性を支えようとしていたのであろう[14]。ただ同時に、

『螢』においてこれらの要素はあくまで「道具立て」（大谷晃一）としての意味が強いことも確かである。作品の重心は、幕末の伏見の風俗より、登勢という一人の女性を描くことに置かれている。前述した時系列的な語りは、作之助が出世作『夫婦善哉』（「海風」一九四〇・四）以来得意とした、系譜小説に似ている。

系譜小説では、ある人物の半生が息もつかせぬ調子で、矢継ぎ早に語られる[15]。そのため、それぞれの局面における登場人物の内面は、くわしくは語られない。まれに語り手が「伯父は何もかも見抜いてゐたのだらうか」「お定は五十吉を何と思つてゐたらうか」「さすがにお定の気の強さだつたらうか」などと述べることはあっても、問いかけに留まり、実態は曖昧にされる。伊助の登勢への感情や妾を欲した理由、妾が登勢と会った後に引き下がることにした心境、娘たちが母に抱いていた感情なども説明されない。

中心人物である登勢の心情も、わかりやすく語られるわけではない。たとえば第三部における、お光が連れ去られる場面は次のように描かれる。

> おちりとあんぽんたんはどうどす…と物売りが三十石へ寄つて行く声をしよんぼり聴きながら、死んだ姑はさすがに虫の知らせでお光が孫であることを薄薄かんづいてゐたのだらうかと、血のつながりの不思議さをぶつぶつ呟きながら、登勢は暫く肩で息をしてゐたが、あ、お光といきなり立ち上つて浜へかけつけた時は、もう八挺艪の三十石は淀川を下つてゐた。暫く佇んで戻つて来ると、伊助は帳場の火鉢をせつせと磨いてゐた。物も言はずにぺたりとそのそばに坐り、畳の一つ所をぢつと見て、やがて左手で何気なく糸屑を拾ひあげたその仕草はふと伊助に似たが、急に振り向くと、キンキンした声で、あ、お越しやす。駕籠かきが送つて来た客へのこぼれるやうな愛嬌は、はやいつもの登勢の明るさで奉公人たちの眼にはむしろ蓮つ葉じみて、高い笑ひ声も腑に落ちぬくらゐふといやらしかつた。

登勢の言動が描かれ、思考の一部も触れられている。しかし肝心な、無言で糸屑を拾ったり、客に愛嬌を振りまいたりする登勢の胸に、どのような想いが去来していたのかは明言されない。ただ、登勢の切りかえの早さに戸惑う作中の「奉公人たちの眼」が呼び水となって、読者には、登勢が今できること、するべきことに専念することで、悲しみを振り切ろうとしていることが推し量られる。

一方で、登勢はひたすら困難に耐え忍び続けていたわけでもない。第一部から四部まで、登勢は波瀾万丈の半生を歩む。ただ第三部の序盤、寺田屋が名実ともに「夫婦のもの」となり、伊助が浄瑠璃を習い、お染が生まれ、四つになるまでの数年間は「仕合せの絶頂かも知れなかつた」と語られる。お光が去ったあと志士浪人たちが集まるようになるまでにも「無事平穏な日日」が「四五年」流れている。淡々と素早く語られるために意識されにくい

が、登勢が安定した日常を過ごした期間も短くはない。節目ごとに不幸はあるが、『夫婦善哉』の蝶子のように、職も住居も転々としながら籍を入れていない相手の面倒を見続けたわけではなく、一貫して寺田屋の女将として勤めあげ、家族と穏やかな生活も送ったのである。

あわせて注意したいのが、作中にくり返し描かれ、題名にもなっている螢の表象である。作之助は、同時期の他の作品でも螢を用いている。『蚊帳』（「大阪新聞」一九四六・三・一）、『土曜夫人』（「讀賣新聞」一九四六・八・三〇～一二・六）、「大阪の憂鬱」（「文藝春秋」一九四六・八）などである。とりわけ前二者の創作では、『螢』と同じように蚊帳の中に螢が放たれる場面がある。それらの螢の青い光は、病気で程なくして亡くなる妻の生のはかなさに重ねられている。

『螢』においては、第一部では結婚式の場面で登勢の無邪気さを際立たせ、第三部では蚊帳の中や宇治の蛍狩りの場で、親子の仲睦まじい様子の背景になっている。しかしそれらはやがて失われる。結婚後の登勢は「もう誰が見ても、祝言の夜、あ、螢がと叫んだあの無邪気な登勢ではなかつた」と語られるようになる。親子の楽しげな場面の後には、お染が病気で死んだこと、お光が相に奪われたことが語られる。あたかも蛍の光が明滅するかのように、登勢は幸不幸をくり返す。

ただそれは、『螢』において螢がはかなさだけを象徴してしないということでもある。むしろ懸命でひたむきな活動にも重ねられている点が、この作品の特徴であろう。「なぜか赤児の泣声といふものが好きだつた」という登勢は、「泣声が耳にはひると、ただわけもなく惹きつけられて、ちやうどあの黙黙として無心に身体を焦がしつづけてゐる螢の火にぢつと見入つてゐる時と同じ気持にな」るという。また、末尾では「登勢の声は命ある限りの螢火のやうに勢一杯の明るさにまるで燃えてゐた」とされている。諦めのよい反面、登勢には「勢一杯」で「無心」あるいは「一途」なものに惹かれ、一体化しようとする面がある。その一面も螢によって強調されている。そして、幸不幸をくり返しながらも、登勢の生命力あふれる声で作品が閉じられているために、彼女がこの後に直面する困難からも再起することが予測される。それが明るい読後感をもたらし、『螢』が「余情漂う好短編」[16]として評価されてきた一因にもなっているのであろう。

しかしこの結末は、草稿の段階では別の形が予定されていた。

三　草稿と初出本文との差異

『蛍』の草稿は大阪府立中之島図書館の織田文庫に所蔵されている。織田文庫は一九七七年に、作之助の姉である竹中タツから寄贈された資料一五〇〇点を基盤に作られた。その中には『螢』の草稿が九六枚あった（織田文庫・草稿・66）。くわえて二〇一七年に、作之助の姪で養女でもある織田禎子から新たに六五〇点の資料が寄贈された。このとき小説として二二枚（織田文庫・草稿Ⅱ・142）、シナリオとして一五枚（織田文庫・草稿Ⅱ・189）、計三

七枚の『螢』の草稿が追加された。[17] 現在、一九七七年の寄贈が第1期、二〇一七年の寄贈が第2期として区別されている。

草稿の多くには、作之助の手によると思われるノンブルが記されている。ただ、同じ場面を書いている草稿にはすべて同一のノンブルが記されているため、一枚一枚の草稿を区別して説明しにくい。ゆえに本稿では、第1期では原稿用紙の表の右上に鉛筆で書きこまれた通し番号（織田文庫所蔵時に記されたと推測される）を用い、第2期では原稿用紙の整理されている順序に基づいて言及する。

シナリオの存在は、作之助みずからの手で映画化あるいは舞台化される予定があったこと示唆する。[18] シナリオの草稿の一枚目には「原作脚色　織田作之助　螢」とあり、二枚目には「覚書」として「第一景　螢　嫁入りの場　目明かし」「第二景　嫁苛め」「第三景　五十吉　御用」「第四景　捨児　寺田屋騒動」「第五景　椙登場」「第六景　龍馬登場」「第七景　［大団円］龍馬」「第八景　大団円」と記されている。前半は小説とほぼ同じ展開で、後半も起こる出来事は同じだが、描かれる順序が変わっていることがわかる。このうち第四景の草稿が多く残っており、そこで女中のおとみに多くの台詞が与えられていることも注目される。しかし以下の本論では、検討の対象を小説に絞りたい。

小説に限っても計一一八枚ある『螢』の草稿のすべてを本論で吟味することはできない。ただ、草稿は作品全体に均等に残っているわけではない。残っていない部分もあれば、くり返し書き直され、作之助がよりふさわしい表現を求めていたことがうかがえる部分もある。たとえば、第三部の椙にお光を奪われる場面や、第四部の坂本龍馬の遭難を聴く場面などは、さまざまな書き方が試されている。本論ではそれらの中でも、登勢の造形に深く関わる部分と、構成上の大きな差異を取りあげたい。

第一に、冒頭をどのように始めるか悩んでいたことがわかる。初出本文は「登勢は一人娘である」という印象的な一文から始まる。草稿にも同様のものが少なくないが（第1期1・3および第2期1・2・8・11・12）、「登勢が十八で寺田屋へ嫁入つた日」（第2期3・9）と始まる草稿や、「登勢は十四の秋に母親に死なれた。それから」（第2期4・13）と始まる草稿がある。登勢の半生記という腹案は起筆の段階から明確にあったようだが、どの場面から始めるのか試行錯誤されていたのである。最終的には、時系列に従いつつ、最も「一人」であることが際立つ冒頭が選ばれた。

また、第一部の序盤では、姑が嫁に嫌がらせをするために仮病を使っていたが、実際に中風になってしまい、床から離れられなくなって、登勢の責任にした逸話が語られる。草稿第1期2では「死神が舞ひ込んで来よつた。嫁が来た日から病ひに取り憑かれたのだといふその声は登勢の耳にもはいつたが、登勢は顔色一つ変へなかつた。」と書かれている。この部分が初出本文では次のようになっている。

死神が舞ひ込んで来よつた、嫁が来た日から病に取り憑かれたのだといふその意味は、登勢の胸にも冷たく落ち、この日

からありきたりの嫁苛めは始まるのだと咄嗟に登勢は諦めたが、しかし苛められるわけは強ひて判らうとはしなかつた。

草稿段階では、登勢は姑のいじめをまるで苦にしない人間として描かれている。しかし初出本文では、辛さを受け入れつつ「諦め」る姿に変わっている。初出本文に描かれた登勢は、配慮に欠けた姑の言葉に心を痛めた上で諦める。「苛められるわけ」も気にならないわけではないが、深く考えないように努める。登勢は単純な性格にされず、その内面に奥行きが作られたのである。

また、三十石船が説明されるくだりにおいて、草稿第1期19や20では、船頭八人の八梃艪が、もともと寺田屋に備わっていた特徴として語られていた。それが初出本文では、登勢が着想し、大坂に出向いて交渉して得た成果になっている。そうすることで登勢は、与えられた仕事を忠実にこなすだけでなく、主体的に行動する、商売上手でもある人物になった。登勢に複数の顔が与えられたのである。

さらに草稿を調べると、第二部の、五十吉の詐欺によって登勢が寺田屋を追われかける場面が、何度も書き直されていることがわかる。[19] 登勢が危機に陥ってから、医者が偶然助ける部分を描く展開にも苦心の跡がうかがえる。[20]

ただ、草稿からうかがえるのは細部の推敲の跡だけではない。登勢の人となりや作品の印象が大きく変わるものもある。具体的には、第四部において、登勢が志士に強く肩入れする経緯が異なる草稿がある。第1期70には次のようにある。

けれども、登勢はそんな客が好きであつた。だいいち、みな若くて、無邪気で、さつぱりした気性である。それに喋つてゐる言葉をきくともなくきいてゐると、その人たちがどんなに［真険］必死になつて　天子様のために働いてゐるか［が］といふことが判［り］つた。登勢は彦根の生れで、【何よりもまづ】幕府がありがたいと教へこまれて来たのだが、かうして［家］【都】の近くの伏見に住み、その人たちの言葉を聴きかじ【つ】てゐると、いつしか　天子様のありがたさが判り、その人たちが［生］命を投げだして働いてゐる気持もうなづけるやうになつた。登勢は路銀に困つてゐる志士には、ひそかに［路銀］紙に包んで渡した。誰々の紹介で来たといつて一夜の宿をもとめる者には、無料で泊めて船賃や駕籠代もめぐんだ。

登勢はもう子供のことも忘れて、志士の世話に夢中だつた。自然、子供の世話は伊助がみなければならなかつた。伊助は京の［三條に］木屋町に別宅を構へ、【ゾロゾロと】子供を引き連れて

（［　］内は削除、【　】内は追記を表す。以下同じ）

このように、登勢が好感を持つ志士たちの議論を「聴きかじつて」いるうちに影響され、「天子様」を崇拝するようになった結果、

家族を忘れて「その人たち」の支援に励むようになったという展開を記す草稿が残っているのである。

なるほど、その後に描かれている志士たちに対する支援のありよう自体は、草稿と初出本文とで大きな差はない。初出本文において登勢は「彼等のためにはどんな親切もいとはぬ、三十五の若い母親」になったとも語られている。しかし、そのために自分の家族を顧みなくなったとは書かれていない。草稿の「子供のことも忘れて、志士の世話に夢中」になる登勢の過剰なふるまいは、寺田屋に来て以来、姑の介護や育児を含めて万事に周到だった登勢の姿から逸脱するもので、初出以降の本文で『螢』に触れた読者が強い違和感を覚える箇所であろう。また、草稿では、そのような登勢のふるまいが、伊助が別宅を構えるようになった原因の一つにもされていた。つまり、草稿の登勢は志士たちに影響されて、家庭に亀裂を作ってしまっているのである。

これが初出本文では、寺田屋事件における有馬新七の「おいごと刺せ」という声を耳にして、それが「火のついたやうなあの赤見の泣聲の一途さに似てゐた」ことに気づいたことをきっかけに、志士たちの支援に回ったことになっている。志士たちに語る言葉の内容を受けて思想的に影響されたのではなく、一人の志士が発した声の響きに感情をつき動かされたことになる。子供たちの世話を伊助だけに任せた形跡もない。戦時下において、勤皇派に傾倒する人物を描くことは容易であったと推測されるが、作之助は、家族を犠牲にしないまま、必死に生きる者に寄り添う登勢を描くことを選んだのである。

ここに浮かび上がる齟齬は、草稿と初出本文との最も大きな差異である、末尾の描き方とも連動している。先行研究でも、草稿の末尾では寺田屋の没落までが書かれていることは言及されてきた。[21] しかしその実態が具体的に検討されたことはなかった。

末尾に当たる草稿第1期83および84には次のようにある。

次の年の暮、登勢は坂本の遭難を知つた。長崎にゐたお良が泣きながら伏見へ来たのは、翌年の二月、丁度外国公使が入京するとて、大坂から淀川を上つて来た日であつた。

登勢は彼等の乗つて来た船がはじめてみる蒸気船だつたので、びつくりした。

五

何年か経つと、やがてその蒸気船が淀川を上り降りするやうになった。三十石船はいつか姿を消してゐた。藩屋敷はなくなり、荷船問屋も［なく］店を閉ぢた。伏見の町には「こぼちや」といふ商売が出来て、家屋造作の取りこはし［にも］だけで暮しが立つた。

伏見の町はみるみるさびれて、寺田屋もやがて［人手に渡］「こぼち屋」の世話にならうとしてゐた。【伊助は［耄］もうろくしたせゐか、掃除すらしようとしなかつた。】丁度その

頃、【新】政府の大官連中が【京都へ来たついでに、】寺田屋へやつて来た。顔見知りが多く、登勢は涙を流して喜んだ。「おいが［あの時］斬りつけたのは、あの柱ぢや。」と、有馬が殺された時の話も出た。「王政復古が出来たのは、おはんのおかげぢや。」といつて、登勢をよろこばす人もゐた。

寺田屋［の悲運が］のさびれを知ると、大官連中は［登勢］「これで再興［せゐ］。」と登勢に［申］

草稿では、新たに第五部が設けられている。そこでは「蒸気船」が運行する明治の世になって「三十石船」がなくなり、伏見の町が没落したさまが描かれている。一方で、草稿の登勢が志士たちに強く共鳴していたためか、「政府の大官」になった「顔見知り」たちが再び姿を現し、世辞を言って喜ばせる。彼らは寺田屋を一時的に支援する。その内容は、第1期88の草稿において次のように描かれる。

大官連中はやがて寺田屋が没落しかかつてゐるといふ話をきくと、再興資金の寄附を申出た。「こ、こ、これで救はれました。」と言ひながら、もうよぼよぼの伊助は大官連中の落す葉巻の灰をしきりに拾つてゐた。

登勢は［さすがに］涙を流してよろこんだが、けれどもふと、今救はれても、また没落するにちがひないといふいつもの諦め［が］はさすが

［ホワイトで一行分抹消］。

その通りになつた。

附記。登勢の伝記は調べれば判るかとも思つたが、敢て調べず、【殆んど】全部作者の想像である。寺田屋縁故の方には寛容を請ひたい。

作之助は、寺田屋と登勢の物語をどのように閉じるのかについて、まったく異なる構想を持っていた。草稿では、寺田屋の没落が二段階に及んでいる。まず、蒸気船が運行する時代になって、伏見の船宿が軒並み苦境に陥った。そこに政府の高官になった元志士たちが登場し、寺田屋だけに特別な便宜を図ることで一度は救われるが、登勢は落ちぶれることを予感し、的中する。

見過ごせないのは、寺田屋が時代の移り変わりに適応できなかったことばかりでなく、登勢が「いつもの諦め」を抱く姿が再び浮上している点である。前にも触れたように、佐藤秀明は作中の登勢が「「諦め」のよい〝流される人〟になりかねない女」から「腰の据わった女になった」と指摘していたが[22]、草稿では再び「諦め」のよい性格が強調されて閉じられることになっていたのである。

では、初出本文では第五部を省略したことで、どのような効果が生まれているのだろうか。

四　二つの火

『螢』において、登勢の身にはたびたび不幸が訪れる。幼い頃に身内が相次いで亡くなり、成人後も義母のお定、次女のお染ら親族が病死する。二人の養女も、お光は椙に連れ出され、お良は坂本と結婚することで、共に登勢のもとを離れる。その、親しくなった客の坂本も遭難する。『螢』は、多くの人が登勢のもとを去ってゆく物語なのである。

なるほど登勢は、伊助とは最後まで別れない。千代も絶えず登勢のそばにいたはずである。しかし夫は妾を拵えており、長女は養女も含めた娘たちの中で最も影が薄い。そのために登勢の孤独がより強調されている。だから登勢には「仕合せの絶頂かも知れな」いときにも「また何か悲しいことが近い内に起るのではなからうかと、あらかじめ諦めて置く」習性がついていたし、五十吉の詐欺にあった際にも、自分が寺田屋に「仮のやどり」をしたに過ぎない、淀の水のように流れてゆく存在であるかのように感じている。

しかし実際には、登勢は寺田屋に嫁いでからは、動かない。彼女は寺田屋に自分の居場所を見出している。物語に一貫しているのは、むしろ入れ替わり立ち替わり過ぎ去ってゆく人々を、船宿の女将である登勢が見送り続け、また新しい客を迎える展開である。

この小説の末尾では先説法が用いられている。

ところが、翌る日には登勢ははや女中たちと一緒に、あんさんお下りさんやおへんか、寺田屋の三十石が出ますえと、キンキンした声で客を呼び、それはやがて淀川に巡航船が通うて三十石に代るまでのはかない呼び声であつたが、登勢の声は命ある限りの螢火のやうに勢一杯の明るさにまるで燃えてゐた。

初出本文でも、寺田屋の繁昌がほどなく終わりを迎えることは明言されている。しかし作品は登勢の懸命な姿が際立つ形で閉じられる。

草稿の場合、二段階に及ぶ衰亡や、老いた伊助のふるまいも描かれることで、登勢という個人よりも寺田屋が際立たせられている。しかし初出本文では、もっぱら登勢の姿に焦点を当て、その明るい声で閉じられている。なるほど直前には登勢が「流れて行く水に遠い諦めをうつした」ことも書かれているが、むしろそこからすぐに立ち直っている点に注意したい。あらかじめ諦め、予想通りになる草稿とは異なり、先説法が用いられ、没落は予告されつつも、再起する登勢の姿で閉じられている。そのため、仮に寺田屋が没落しても、個人としてはその後もたくましく生きてゆきそうな登勢が印象づけられる。

また、草稿ではまったく触れられていないが、初出本文の本文では、この小説特有の「勢一杯の明るさにまるで燃え」る螢が改めて強調されている。没落する幕末の船問屋ではなく、懸命に働

く登勢が際立つ構成にされたことで、孤独な女性が自分の居場所を見出し、力を尽くした軌跡が前面に出た。同時に、それがそのままの形では続かないことも先説法によって伝えられることで、はかなさも漂う。

奥本大三郎は、作之助の小説『アド・バルーン』（「新文学」一九四六・三）で描かれている夜店の「橋のたもとの暗がりに出てゐる蛍売りの蛍火の瞬き」や、随想「大阪の憂鬱」で描かれている「夜の闇市場」の「蛍を売つてゐる」「暗がりの中であえかに瞬いてゐる青い光」に着目し、「この青白い蛍の灯の、心細さを掻き立てるような情景を描いただけでも、織田作之助という作家の使命は十分に果たされたと言うべきであろう」とする。[23]たしかに、そのような「かそけき青白い火」は、『蚊帳』や『土曜夫人』、そして『螢』にも登場していた。

しかしくり返せば、『螢』の特徴は懸命に燃える螢も描かれていたことである。はかない青白い火と、はげしく燃える明るい火と。螢という字を想わせる二つの火を、登勢という中心人物の二つの面に重ねた小説が『螢』だったのである。

注

（1）「螢」（浦西和彦編『織田作之助文藝事典』和泉書院、一九九二、二二九頁）

（2）占領初期に「封建的題材」が統制されたことや、「米国人の刀に対する恐怖心や不信感」については、平野共余子「封建主義」（『天皇と接吻　アメリカ占領下の日本映画』草思社、一九九八、一一〇～一一六頁）を参照。

（3）「年末所感」（「文藝」一九四二・一）

（4）『螢火』の概要や他の映画については、増田周子・笹川慶子『大阪の小説家と映画』（関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一四）にくわしい。

（5）「作品解題」（『織田作之助全集　第五巻』文泉堂出版、一九九五、三七三～三七四頁）

（6）「解説」前掲『現代日本文学全集　第81　永井龍男・織田作之助・井上友一郎・井上靖集』四一五頁

（7）「鑑賞」、前掲『短篇文学全集』二七〇頁

（8）『織田作之助―生き愛し書いた』沖積舎、一九九八、二三六頁

（9）前掲『織田作之助文藝事典』二二八頁

（10）『《解説》織田作之助の「大阪」』（前掲『夫婦善哉　正続他十二篇』三九九頁）

（11）尾崎名津子「解説「結婚のことを想って、私は悲しかった」」（前掲『怖るべき女　織田作之助女性小説セレクション』三九〇頁）

（12）歴史小説の流行については、松本和也「昭和一〇年代後半の歴史小説／私小説をめぐる言説」（『昭和一〇年代の文学場を考える―新人・太宰治・戦争文学』立教大学出版会、二〇一五）が参考になる。

（13）注（8）一八四頁および二〇四頁、仲田多香史「織田作と座敷芝居」（「大阪日日新聞」一九五一・三・一七、四面）などを参照。

（14）この他に『維新の大阪』では、明治維新後、蒸気船のために繁栄した町が寂れて「伏見の町には家屋造作を破壊する「こぼちや」と云ふ新職業が出来」たことが触れられている（六四頁）。これは後述している草稿の終盤の記述（第1期84）と対応している。本文でも引用したように、草稿の末尾（第1期88）には「登勢の伝記は調べれば判るかとも思つたが、敢て調べず、【殆んど】全部作者の想像である」という「附記」があるが、ここで対象を「登勢の伝記」に限定し、「殆

ど」と補ったのは、伏見については鷲谷書を参考にしたからであろう。

(15) 系譜小説については拙稿「織田作之助『夫婦善哉』の〈形式〉―「系譜小説」を手がかりに」(「日本近代文学」二〇一三・一一)を参照されたい。

(16) 中石孝『織田作之助　雨　螢　金木犀』編集工房ノア、一九九八、一〇五頁

(17) 織田文庫については大阪府立中之島図書館蔵「織田文庫目録」―web版―(https://www.library.pref.osaka.jp/site/osaka/oda-web-index.html)参照(二〇二三年四月二〇日確認)。

(18) 一九四五年九月一七日の青山光二宛書簡には「「螢」は映画化を見合わした」と書かれている。

(19) 第1期27~31。なお、注(1)二三〇頁で増田が指摘しているように、五十吉は「藤吉」という名前になっている。

(20) 第1期38~41。これらにおいて医者には「楢崎」という名前が与えられている。第三部の最後に言及される、お良の死んだ父親の名である。作之助は舞台化または映画化も見据え、この医者にどれほどの存在感を持たせるかを検討していたのであろう。

(21) 注(1)二三〇頁および注(11)同頁。

(22) 注(10)に同じ

(23) 『織田作之助と蛍』教育評論社、二〇一九、三三頁。なお奥本書では、『螢』については冒頭の祝言の場で登勢が螢に手を伸ばす場面にのみ触れられている。

(さいとう・まさお　本学教授)