

言語文化学科 国語国文学コース

織田作之助「木の都」における架空性

文学部 二〇二二年度

A19LA076

瀬川 知弘

せがわ

ともひろ

目次

はじめに……………一頁

一章 草稿分析と先行研究紹介……………二頁

第一節 草稿と定稿との異同……………三頁

第二節 先行研究について……………八頁

二章 舞台の架空性……………一〇頁

第一節 地名の由来と架空性……………一〇頁

第二節 架空の町並み……………一四頁

第三節 上町のイメージ……………一八頁

三章 登場人物の架空性……………二八頁

第一節 「私」と織田作之助……………二八頁

第二節 「柘植」という女性……………三〇頁

第三節 名無しがもたらした効果……………三二頁

おわりに……………三二頁

凡例

- ・ 「木の都」定本文は、『定本織田作之助全集 第五卷』（文泉堂出版、一九九五・三、第三版）二九―三六頁より引用した。なお、全集の底本は不詳である。
- ・ 「木の都」織田文庫第二期の草稿（請求記号：織田文庫―草稿Ⅱ―三二）の引用は、見せ消ちを含み、判読不能な文字は「□」に置き換えた。また吹き出しを用いて挿入された文字は「□」で括り、見せ消ちに代わって挿入された文字は「◇」で括っている。なお、同箇所を複数回引用する場合、便宜上見せ消ちやルビを省略している。
- ・ 引用の際、漢字旧字体は新字体に改めた。（ただし、全文にわたって新字体で表記されている学術論文及び『定本織田作之助全集』中の旧字体は変更していない）

はじめに

織田作之助「木の都」は一九四四年三月『新潮』に発表された短編である。織田作之助は大阪を舞台とする作品を数多く執筆し、大阪を代表する作家として知られている。この「木の都」では、現在の夕陽丘地区周辺、作中では「上町」と呼ばれている一帯を舞台としている。織田作品における大阪の情景は正確に描写されている印象が強い。だが、織田は後年「木の都」が収載された単行本（『猿飛佐助』三島書房、一九四六・一）のあとがきにおいて、自身の作品における架空性を強調している。

「木の都」は昭和十九年三月号の「新潮」に掲載された。このやうな淡い味の小説は作者の好みに合はぬが、ただこの小説が一见私小説でありながら全部空想の小説であることと、今となつてみれば失はれた大阪のある町を

しのぶよすがともなる意味で、捨てがたく思ひ、この集に入れることにした。(注一)

同様に「西鶴の眼と手」(初出：『西鶴研究』復刊第一集、一九四八・十)でも架空性が強調されている。

西鶴を研究することは、即ち私にとっては大阪人を研究することになるのではあるが、しかし、つねに私が口に出している「大阪」とは、実は架空の匂いをもっているのである。私は大阪で生れ、大阪で育ち、げんに大阪に住んでいるけれども、私の描く「大阪」はつねに架空の大阪である。私の描く「大阪」は現実の地理的大阪を意味しない。私は大阪というものをつくり上げているのである。(注二)

この通り織田は「木の都」を「全部空想の小説」と称しており、この小説で描かれている町は架空の舞台であると示唆している。その一方で、織田は『四つの都』の起案より脱稿まで(初出：『映画評論』第一巻第四号、一九四四・四)の中で、「この小説で私は自分の少年時代及び青春時代の回想の額縁の中にとらへた名曲堂といふ古レコード店一家を、その息子の少年工(はじめは新聞配達を中心に描いた)(注三)とも述べている。「木の都」に「自分の少年時代及び青春時代の回想の額縁」が含まれているのであれば、この作品は「全部空想の小説」ではありえない。それにもかかわらず、織田がこのような誇張した表現を用いているのは、この作品を執筆するにあたって「空想」という言葉を強く意識しているためである。では、その「空想」や「架空」の要素はこの作品において、どのような場面に表れ、どのような意味を有しているのか。数少ない先行研究においても、この「架空」や「空想」といった言葉の意味について考察されているが、更に詳しくどのような部分が「架空」であるかを検討する必要がある。

本論では、大阪府立中之島図書館織田文庫に所蔵されている二種の草稿、初出本文、定本、一部「木の都」を原作

として織田が執筆した映画脚本「四つの都」（初出：『映画評論』第一巻第四号、一九四四・四）の分析を通して、織田が述べている「空想」や「架空」とは作品のどのような点に現れているかを考察する（注四）。

なお、本論は小説中の上町がどのような理由から「空想」や「架空」と称されているのかについて考察することを主目的とするが、未だ十分な分析がなされていない織田文庫第二期に寄贈された草稿と初出本文、定本の異同を大まかにまとめた上で、主目的の考察に移る。

一章 草稿分析と先行研究紹介

第一節 草稿と定稿との異同

「木の都」の草稿は、織田文庫第一期（昭和五二年度寄贈）の「木の都」原稿用紙九枚と織田文庫第二期（平成二八年三度寄贈）の原稿用紙二〇枚が現存している。第一期の草稿九枚は既に浦西和彦編『織田作之助文藝事典』（和泉書院、一九九二・七）に翻刻されている（注五）が、第二期の草稿二〇枚は、管見の限り未だ翻刻が公表されていない。本論で主に定本との校異に用いているのはこの第二期の草稿であり、この第二期の草稿を以後「第二期稿」と呼ぶ。この第二期稿は創作メモに近い形であった第一期の草稿とは異なり、一枚目から二〇枚目まで一貫して文章が続いている。二〇枚目の最後の行は「中へで」私のよまわすことを知ったのか、そのひと」（第二期稿二〇枚目）で終わり、現存する二〇枚の中で小説は未完である。その第二期稿と定本との間で、いくつか特徴的な異同が見られる。まず、その特徴的な異同を六点に分けて取り上げる（注六）。

一点目に、第二期稿と定本との間で、類義語や類似表現への変更が比較的多く見受けられる。例えば、「近づけなかつた」（第二期稿一枚目）から「近寄れなかつた」、「貧しい暮しの人の多い」（第二期稿三枚目）から「貧乏人の多い」、

「坂の名を書き束ねる」(第二期稿二枚目)から「坂の名を誌す」などの変更があげられる。

二点目に、舞台描写の変更が見られる。第二期稿での「しかし、たとへば生玉の馬場先や」中寺町のガタロ横町などといふ町は、もう元禄の頃より大阪の下町の匂ひがむんむん漂うてみた」(第二期稿二―三枚目)という一文に、定本では「生玉の馬場先」の直前に「高津表門筋や」が加筆されている。また、第二期稿では「駒ヶ池の夜店や一六の夜店や榎の夜店」(第二期稿五枚目)とある一節から、定本では「一六の夜店」が省略されている。更に、

下駄屋の隣に菓屋があつた。菓屋の隣に風呂屋があつた。風呂屋の隣に床屋があつた。床屋の隣に桶屋があつた。

桶屋の隣に古道具屋^{□□□}があつた。古道具屋^{□□□}の隣に標札屋があつた。標札屋の隣に……と見て行つて、私はおやつと

思つた。標札屋の隣に本屋はもうなかつたのである。(第二期稿九枚目)

という店の並びが、定本では、

下駄屋の隣に菓屋があつた。菓屋の隣に風呂屋があつた。風呂屋の隣に床屋があつた。床屋の隣に仏壇屋があつた。仏壇屋の隣に桶屋があつた。桶屋の隣に標札屋があつた。標札屋の隣に……(と見て行つて、私はおやつと思つた)本屋はもうなかつたのである。

と変更されている。定本では、古道具屋が消え、仏壇屋が追加されている。

三点目に、登場人物の設定の変更が見られる。まず、第二期稿では明確にされている語り手である「私」の出身中

学校の「高津中学校」という名称と「私」の「作之助」という名前は定本には登場しない。名曲堂の主人の息子である「新坊」は、第二期稿では「新吉」と呼ばれている(地の文で「私」は「新吉君」または「新吉少年」と呼んでいる)。なお、「四つの都」では、「新吉」(卜書き)、「新坊」(鶴三、葉子、十吉のセリフ)、「新ちやん」(葉子のセリフ)、「新ぼん」(標札屋の老人のセリフ)の四つの呼称が用いられている(注七)。また、学生時代にレコードを割った「女のひと」に、第二期稿では「柘植」という名前が付けられている。

時間設定についての変更も一点見られる。「私」が初めて名曲堂を訪れた季節は第二期稿では「夏」であったが、定本では「初春」に変更されている。それに伴い、一度目の名曲堂への訪問の際降った雨が、第二期稿では「夕立ち」であったが、定本では「狐の嫁入り」に変更されている。ただし、第二期稿一八枚目では再び「夏が来ると」という表現が見られ、第二期稿執筆時には時間設定を間違えていたものと推測される。

五点目に、その他の変更を取り上げる。まず、「私」が名曲堂に依頼したレコードの作曲家が定本と第二期稿で異なる。定本では「ボードレエルの『旅への誘ひ』をデュバルクの作曲でパンセラが歌っている古いレコード」、第二期稿では「ボードレエルの『旅への誘ひ』をイベル本(の)作曲し、それを(で)パンセラが歌っている古いレコード」(第二期稿二〇枚目)となっている。なお、初出本文では第二期稿と同じ「ボードレエルの『旅への誘ひ』をイベルの作曲でパンセラが歌っている古いレコード」となっている。また、矢野名曲堂の前身である矢野精養軒の自慢の料理が「ポーク・チャツプ」(第二期稿一三枚目)から「ポークソテー」に変更されている。

最後に、初出本文では削除された次の段落を分析する。

登り詰めたところは露地のやうになつてゐて、十才少年の頃の私は「よくこいで」「馬飛び」といふ遊びをやつてゐた。ものである。柳田国男氏の「こども風土記」によれば、この遊びは「鹿遊び」とい由「つて日本の

津々浦にある遊びである」さうであるが、「しかし、柳田氏の本には大阪にもこの遊びのあつたことは記されてゐない。」ただ私たちは柳田氏が紹介されてゐるやうに、うつむいて馬になつてゐる者の背中へ飛び乗つてから、「鹿」「鹿・角」なんぼ（本）^へとはいはず、ジャンケンをしてゐたのである。風の子の冬の遊びであつた。そして、~~今私の中は夏でああせあか、その中の中~~しかし、今は子供たちはどんな遊びをしてゐるのか、露地には「馬飛び」をしてゐる中子供たちの姿は見当らなかつた。夏のせゐでもあらう。「馬飛び」は風の子の冬の遊びであつた。（第二期稿七—八枚目）

この後第二期稿では「露地を突き中（抜）けもよ（へて）、南は（へ折れると）」「四」天王寺、北は（へ折れると）」「生中 国魂神社」（第二期稿八枚目）と続く。定本では「登り詰めたところは露地である」から続けて「露地を突き抜けて、南へ折れると四天王寺、北へ折れると生国魂神社」とあり、「少年の頃の私は」から「風の子の冬の遊びであつた」に該当する場面が見られない。その一方で、「四つの都」では再び馬飛びが描かれている。

新聞配達少年、新吉が石段を登つて行く。

「道の悪しさに乗る駒も踏みわづらひて野路病」

登つて行く新吉の眼に、坂の上の露地で少年達が胴乗り遊び（馬飛びともいふ）をしてゐるのが見える。途端に、新吉は胴乗りの調子を真似て、一度に三段、石段を飛び登らうとする。その拍子に倒れて、膝をしたゝか打つて擦り剥く。

この後も、「新吉は棒のやうに突つ立つて、胴乗り遊びの方を見てゐる」、「痛い、涙がにじんで来たらしい。その証に胴乗り遊びが霞んで見える」と続き、新吉の視線は胴乗り遊びから離れない。その後馬が崩れる描写を最後に、以降「四つの都」では馬飛びの描写は見られなくなる。

定本では言及されなかった馬飛び(胴乗り)が映画脚本の中で言及されているのはなぜか。「木の都」では、この場面の前後で過去に「私」が訪れた夕陽丘女学校と善書堂という本屋が見えなくなっていることに「私」が気づき、その思い出を語り始める。露地での馬飛びも現在の「私」が見ていない思い出の風景であるが、馬飛びが「私」の眼前にない理由は夕陽丘女学校と善書堂とは異なる。夕陽丘女学校と善書堂が時代の流れによって消えた一方で、馬飛びが見られないのは季節が異なるためである。実際、馬飛びという遊びもまた時代の流れによって見られなくなってしまう可能性も捨てきれない。だが物語中の「私」は「夏のせみでもあらう。『馬飛び』は風の子の冬の遊びであった」と見立てている。故郷の過去と現在を比較する「私」の語りが一貫して続く中に、季節の差異によって見ることでできない風景のエピソードを持ち出すのは不自然である。一方、「四つの都」では具体的な季節の設定がなく、更に「私」という存在がないこともあり、そうした語りの方向性を意識する必要がなかったのではないか。

第二期稿では、馬飛びの描写において柳田国男の「こども風土記」(初出:『朝日新聞』一九四一・四)に言及されている。この『こども風土記』は、大阪府立中之島図書館の織田文庫に収められており、間違いなく織田本人が目を通していた(注八)。『こども風土記』の他に織田文庫には柳田の著作は収められておらず、織田が柳田の著作を他に読んでいたのかは不明である。ただ、織田は「京都の言葉」(初出:『銃後の京都』第八集・文学特輯号、一九四三・一一)の中で、柳田の研究に対して次のような不満を示している。

柳田国男氏の方言の研究なども東北語の研究に主力が注がれてゐるらしいのを、僕はかねがね残念に思つてゐ

るのである。なぜ、ひとはもつと京都の言葉を研究しないのであらうか。(注九)

織田は「柳田国男氏の方言の研究なども東北語の研究に主力が注がれてゐる」ことを残念に思うと同時に、「柳田氏の本には大阪にもこの遊びのあつたことは記されてゐない」ことも残念に思つていたのでないか(注一〇)。織田は柳田の関心が関西圏に向いていないと考え、そのことに対しての不満を、作品を通じて表明しようとしたのだらう。ただ、馬飛びのエピソードそのものが削除された初出本文と定本では、結局「こども風土記」について言及されることはなかった。改稿にあたって、何らかの事情で織田が柳田への言及を避けたという可能性も否定できない。ただ、以上にあげた資料以外に、織田と柳田との接点を示す資料がほとんど見られないこともあり、柳田への言及を避けた理由は断定できない。現状では、先述したように物語の進行上の都合によつて、馬飛びのエピソードとともに削除されたと結論づけたい。

ここまで第二期稿と初出本文、定本の主要な異同を紹介してきた。次章以降、「架空」や「空想」の要因分析に入るが、その中でも本章で例示した変更点をいくつか検討していく。

第二節 先行研究について

冒頭に引用した通り、織田は自身が描写した故郷の町を度々「架空」と表現し、この作品を「全部空想の小説」とまで言い切っている。だが、作品や随筆、日記の中で織田がその「架空」や「空想」がこの作品のどの部分に表れているのか明確に語ることはなかった。そのため、先行研究においてこうした言葉の解釈が行われてきた。次章以降の考察に入る前に、先行研究における「架空」や「空想」の解釈を紹介したい。

まず、浅野洋(二〇一二)(注一一)は、作中で「私」が言及した「架空の匂ひ」の原因について次のように説明し

ている。

……(前略)、十一年後の「木の都」でオダサクは「いくつかの作品」で「故郷の町」を「現実の町」らしく描こうとしても「著しく架空の匂ひを帯びて」しまうのはなぜか、と自問する。それは端的にいえば、「今日のわが国の新文学」が「故郷を失った文学を抱いた、青春を失った青年」の文学だからである。実際の故郷も文学の故郷も、また青春をも失った現代の文学が、それでもなお「故郷の町」を「現実」らしく「作品化」しようとするのは「青春の回想」にまだ未練(甘さ)を残すからで、すでに失われた故郷を実在するかのように描けば、そこにはおのずと「架空の匂ひ」がつきまとう。(注一一)

ここで浅野は、小林秀雄の評論を参照した上で、「架空の匂ひ」の原因は織田本人が故郷と青春を失ったことにあると結論づけている。

一方で、浅野は『木の都』の描写は本当に〈実景〉なのか(注一二)という問題提起に対して「オダサクの描く『口縄坂』は、その『名』の由来とした〈ことば〉の『趣き』を重視する想像力が紡ぎ出した〈幻景〉の坂だった」(注一四)という結論を出している。斎藤理生(二〇二二)(注一五)はこの指摘を肯定した上で、更なる架空性を指摘している。

斎藤(二〇二二)は、「作之助は『木の都』を書くにあたって、ジャーナリストの北尾鎌之助の文章を参考に行っている」(注一六)と述べた上で、「北尾が新旧二つの姿がせめぎあうところに大阪の特徴を見出しているのに、『私』は『懐古的な空想の世界』の側しかとりあげていない」(注一七)と指摘する。それに続いて、以下の通りにまとめている。

「架空の町」とはこのことも指しているであろう。つまり、現実の大阪には当然、近代都市としての貌もあつた。しかし『木の都』の「私」が求めているのは、懐かしい姿である。だから古い部分しか目に入らない。それは現実の大阪ではないとわかっている。だから「架空の町」だと断っている。(注一八)

このように斎藤(二〇二二)は、「私」から見た町の描写が前時代的であることを「架空の町」の一因としている。一方、斎藤(二〇二二)以前に北尾鐮之助との関係性を指摘した宮川康(一九九九)(注一九)は、「私小説的に描写可能な故郷の町並を、あえて他者の目を導入することによって虚構化しているともいえよう」(注二〇)と述べており、北尾鐮之助『近代大阪』(創元社、一九三二・一二)における町並みの描写を参考にしたこと自体に「架空の町」の原因があると捉えている。

各論者は、小説中の上町が架空であるのは故郷と青春の喪失という織田の過去が原因であるという論(浅野)、名称に重きを置いた舞台の説明が原因であるという論(浅野)、織田が古い大阪の姿のみを描写したためであるという論(斎藤(二〇二二))、北尾鐮之助『近代大阪』を参考にしたことが原因であるという論(宮川)を提示している。次節からは、これまで参照されてこなかった第二期稿や資料の内容も踏まえて、これまで論じられてきた説の妥当性も改めて検討しつつ、考察を進めていく。

第二章 舞台の架空性

第一節 地名の由来と架空性

読売報知に掲載された「文化村」という記事(一九四三年三月六日朝刊四頁)の中で、当時の居住地である野田村(現在の堺市東区)について、織田は次のように述べている。

四年ばかり前から、私はなんといふ理由もなしにこの村に住んでゐるが、訪れて来る人に言はせると、金剛、葛城、笠置その□の山山が見え、家の前には古い池があり、なんとも環境の良い土地であるらしいが、どういふものかといったに私は風景には関心が浅く、それよりもこの草深い村が文化村といふ別名を持つてゐることの方が面白い。(注二二)

「風景には関心が浅い」という織田の言葉をそのまま鵜呑みにすることはできない。ただ、風景以上に特徴的な村の別名に関心をもったという織田は、「木の都」でも「私」に地名の由来を語らせている。例えば、作品冒頭の口縄坂、上町、夕陽丘という名の由来の説明である。

この中で口縄坂は「口縄(くちなわ)とは大阪で蛇のことである。といえは、はや察せられるように、口縄坂はまことに蛇の如くくねくね木々の間を縫うて登る古びた石段の坂である」と説明されている。このような説明に反して実際の口縄坂は直線状であると浅野は指摘し(注二二)、斉藤(二〇二二)もこの指摘を認めている(注三三)。その上で浅野は「実態と異なる形状を命名の由来としたのは、〈実景〉よりも『口縄坂といふ名称のもつ趣き』、その〈ことば〉から立ち上る言語的イメージを重視したからであろう」(注二四)と推測している。

第二期稿の分析から、浅野のこの推測に補足する。第二期稿には「口縄坂はまことに蛇の如く延々(くねくね)と樹々の間を縫うて登る「古びた」石段の坂である」(第二期稿三枚目)とあり、一度用いられていた「延々」という言葉が削除され、「くねくね」に置き換えられている。初出本文では「といえは、はや察せられるように」が追加され、定本では最終的に「といえは、はや察せられるように、口縄坂はまことに蛇の如くくねくね木々の間を縫うて登る古びた石段の坂である」(傍線引用者、以下同じ)と説明されている。直線状の坂を説明する際に、その実態を正確に描写

しようとするならば「くねくね」ではなく初めに用いた「延々」という言葉がふさわしい。一度はこの「延々」という言葉を用いたにもかかわらず、敢えて「くねくね」という言葉に修正したのは、直前の「蛇の如く」という形容と合わせて、浅野の指摘通り「言語的イメージを重視したから」に他ならない。織田が意図的に口縄坂の説明を事態から遠ざけていたのは明らかである。

一方「私」は、夕陽丘の由来について、次のような信憑性に欠ける説明をしている。

夕陽丘とは古くからある名であろう。昔この高台からはるかに西を望めば、浪華の海に夕陽の落ちるのが眺められたであろう。藤原家隆卿であろうか「ちぎりあれば難波の里にやどり来て波の入目ををがみつるかな」とこの高台で歌った頃には、もう夕陽丘の名は約束されていたかと思われる。

夕陽丘の地名の由来は、荻原井泉水の随筆「新清水寺」（初出：荻原井泉水『芭蕉風景』春秋社、一九三〇・一一）の中でも語られている。

私達は門を出て、そこにすぐ続いてある大江神社の境内に入った。爰に来ると、此辺一帯が丘だといふ事ははつきり解る程に、前方が崖になって、難波から戎えびすのあたりが眼下に見渡される。「ちぎりあれば難波の里に移り来て浪の入目を拝みつるかな」と、いふ家隆の歌から取つて夕陽ヶ丘といふとのことだ。と、碑が立つてゐる。

(注二五)

両作品とも藤原家隆の歌を取り上げて、夕陽丘の由来を説明している。ただ、荻原は大江神社にあったという碑に基づいて地名の由来を説明している一方で、「私」は自身の推測から地名の由来を説明している。その上「私」は説明の中で頻繫に「あろう」、「思われる」という表現を用いており、一見して「私」の説明の信憑性は薄いように感じられる。加えて、第二期稿では「誰の歌か」は「知らぬが、『ちぎりあれば難波の里にやどり来て波の入りをがみつるかな』とこの高台でうたつた頃には、もう夕陽丘の名は約束されてゐたのであらう」（第二期稿四枚目）と書かれており、「私」がこの歌の作者を知らなかったことになっている。「先行研究について」の中で宮川や齋藤（二〇二二）の論を紹介したが、その中で述べられているように織田は北尾鎌之助の『近代大阪』を参考資料として用いていた可能性が高い。その『近代大阪』の中でも「ちぎりあれば（後略）」の歌は紹介されている（注二六）。そのため、織田本人に十分な知識があるにもかかわらず、故意に「私」に曖昧な説明をさせた可能性もあるが、単に織田が藤原家隆という名前を忘れていた可能性も十分ありうる。それは、読売報知の記事「相変る大阪 町民挙げて生産増強へ」（一九四四年一月一日朝刊四頁）で次のように告白しているためである。

大阪には畳屋町、炭屋町、竹屋町、傘屋町、骨屋町などといふ町名がある。何かにつけて早呑込みの私はこれらの町名の由来を、（中略）と思ひ込み、ひとにもさういひ触らしてひとかどの物識り振つてゐるが、元来が無学の私のいふことでありながら、こと大阪に関しては変に物識りのやうに誤解されてゐるせぬか、この説は大体信用されてゐるやうである。（注二七）

織田は日常生活においても地名の由来を思い込みで説明することがあると告白し、自身による地名の説明の信憑性が薄いことを認めている。織田は確固たる根拠があつて、地名の由来を説明しているわけではないのである。そのた

め、織田が「ちぎりあれば(後略)」の歌について、執筆当初十分な知識を有していたかどうかも怪しく、実際織田がその作者を知らなかった可能性は十分ありうる(注二八)。

ただし、その根拠に欠ける説明とは裏腹に、「木の都」における夕陽丘の説明は「新清水寺」のものとはほとんど一致しており、「架空の匂い」は薄い。この点、全く躊躇のない語り口で意図的に虚構が含まれている口縄坂の説明とは大きく異なっている。一見して正確な説明が実は虚構を含んでおり、根拠と自信に欠けた説明が実は正確であった。このあべこべな「私」の語りは、作中における架空と現実の要素を見分けることを困難にしている。これは当然地名の由来に限ったことではなく、「木の都」で描写されている町並みもまた架空と現実の要素が入り混じっているのである。

第二節 架空の町並み

「高津表門筋や生玉の馬場先や中寺町のガタロ横町などという町は、もう元禄の昔より大阪町人の自由な下町の匂いがむんむん漂うていた」というこの一文の中で一例としてあげられている「ガタロ横町」を、石濱恒夫は『大阪詩

情 住吉日記・ミナミわが街』(朋興社、一九八三・八)の中で「話好きな大阪の市井人しせいが、いつのころからか、勝手に語り伝えた架空の路地」(注二九)と述べている。石濱はこのように述べているが、織田が作家として世に出る前に出版された『大阪市街全圖…實地踏測』(一九二二・九)や『最新大大阪市街全圖』(一九二八・六)を確認すると、「ガタロ(我太良)横町」の記載が見られる(注三〇)。その『大阪市街全圖…實地踏測』と『最新大大阪市街全圖』を比較すると、「ガタロ横町」の位置が異なっている。『大阪市街全圖…實地踏測』では、現在の上町筋から谷町筋にかけての路地に赤字で「我太良横町」と附記されている。一方、『最新大大阪市街全圖』では、『大阪市街全圖…實地踏

測』における「駒ヶ池」と「我太良横町」の位置が入れ替わっている。場所は不確かながらも「ガタロ横町」は「架空の路地」ではなく実在の路地であった。

「木の都」では、「私」が口縄坂から続く露地を抜けてすぐに「仏師の店」が登場する。宮川(注三二)と斎藤(二〇二二)(注三三)は、この「仏師の店」は北尾の『近代大阪』の影響を受けていると指摘している。その『近代大阪』によると、この「仏師の店」は「木の都」では「生玉の馬場先」と呼ばれる場所にあるとされており、「木の都」に登場する「仏師の店」より北側に位置している(注三三)。本来存在しないはずの場所にあるという意味で、「木の都」の「仏師の店」は架空の店舗である。

「仏師の店」に続いて、「私」が小説中実際に目にした風景は、第二期稿では以下の通りに描写されている。

下駄屋の隣に薬屋があつた。薬屋の隣に風呂屋があつた。風呂屋の隣に床屋があつた。床屋の隣に桶屋があつた。桶屋の隣に古道具屋があつた。古道具屋の隣に標札屋があつた。標札屋の隣に……と見て行つて、私はおやつと思つた。標札屋の隣に本屋はもうなかつたのである。(第二期稿九枚目)

この店の並びは定本では、以下の通りに変更されている。

下駄屋の隣に薬屋があつた。薬屋の隣に風呂屋があつた。風呂屋の隣に床屋があつた。床屋の隣に仏壇屋があつた。仏壇屋の隣に桶屋があつた。桶屋の隣に標札屋があつた。標札屋の隣に……(と見て行つて、私はおやつと思つた)本屋はもうなかつたのである。

古道具屋が消え、仏壇屋が追加されている。職種は名曲堂を除いていずれも七種類である。一方、「四つの都」では以下の通りに描写されている。

薬局があり、銭湯があり、大衆食堂があり、産婆があり、本屋があり歯医者があり、煙草屋があり、寄席があり、ラジオ屋があり、標札屋があり、古道具屋のある町である。露地の多い町で、例へば標札屋と、ラジオ屋を二軒中にはさんで、凹の字に通ずる露地がある。——その凹の露地の一方の入口へはいつた新吉は、新聞を露地の家々へ配つて、あつといふ間に、別の入口から——出て来たところは、矢野名曲堂の表である。

名曲堂を除いて一種類の店名があげられており、「木の都」の第二期稿と定本のどちらとも店の名前が大きく異なっている。三つの稿で共通して登場する店は標札屋（と矢野名曲堂）のみである。この同じ区画にあるはずの矢野名曲堂を取り巻く店の変化を見る限りでは、少なくとも第二期稿、定本、「四つの都」のいずれか、もしくは全ての稿の店舗が架空であることになる。

次に、これらの店舗が位置する区画について検討する。「私」は自身が通った道筋を以下の通りに説明している。

登り詰めたところは露地である。露地を突き抜けて、南へ折れると四天王寺、北へ折れると生国魂神社、神社と仏閣を結ぶこの往来にはさすがに伝統の匂いが徽のように漂うて、仏師の店の「作家」とのみ書いた浮彫の看板も依怙地なまでにここでは似合い、不思議に移り変りの藪い町であることが、十年振りの私の眼にもうなずけた。

この後「私」は「北へ折れてガタロ横丁の方へ行く片影の途上」にこれらの店舗を見ている。まず以上の描写から、矢野名曲堂並びにこれらの店のある筋は、一九四〇年代当時の谷町筋かその一つ東の筋（現在の市道東平野町西線のどちらかに絞られる。問題は、そのどちらの筋であるかがはっきりしないところにある。宮川は「作品の舞台となっている『この往来』は、紛れもなく織田の育った上汐町筋である」（注三四）と断言している。その一方で、浅野は「作中のメインストリート『神社と仏閣を結ぶ往来』は当時の谷町九丁目から南に伸びた生玉門前町の通りのことで、それは拡張された現在の谷町筋内の東側部分に当たる」（注三五）と述べている。「上汐町筋」とその西隣に位置する「拡張された現在の谷町筋内の東側部分」、果たしてどちらが「私」が通った筋であるのか。

「登り詰めたところは露地である」という一文を素直に解釈するならば、口縄坂から「拡張された現在の谷町筋内の東側部分」まで続く道が「露地」ということになる。『最新天王寺区地図』（一九四二）や『大大阪市街全圖』最新調査』（一九四二・五）、『最新大大阪全圖』（一九四三・八）を見る限りでは、ここから東に道は続いている（注三六）。更に、第二期稿を見ると、直前の引用部分における「生国魂神社」の後に「に通ずる夕陽丘の通り」（第二期稿八枚目）という見せ消ちが見られる（注三七）。夕陽丘がどの地域を指しているのか不明確ではあるが、少なくとも織田は「上汐町筋」を「夕陽丘の通り」とは呼ばないであろう。仮に「神社と仏閣を結ぶこの往来」が「上汐町筋」であれば、「雨」（初出：『海風』第四巻二号、一九三八・一一）、「俗臭」（初出：『海風』第五年六号、一九三九・九）や「夫婦善哉」（初出：『海風』第六年一号、一九四〇・四）といった織田の過去の著作と同様に「上塩町」という地名を用いたのではないか。

以上の理由から「私」は「拡張された現在の谷町筋内の東側部分」を北へ折れたと解釈するのが妥当である。そこから「北へ折れてガタロ横丁の方へ行く片影の途上」にこれらの店舗を見ているのであるから、下駄屋から矢野名曲

堂までの店舗は、現実世界の地理に照合すると、現在の天王寺区六万休町付近にあることになる。

区画は現実と相違ないが、そこに構える店並みは全て架空の設定であった。やはりここでも架空と現実の混在が見られる。次は「木の都」で語られる上町という場全体の架空性を検討する。

第三節 上町のイメージ

「木の都」冒頭の説明によると、この作品の舞台である上町は「町の品格は古い伝統の高さに静まりかえっているのを貴しとするのが当然」である一方、「高津表門筋や生玉の馬場先や中寺町のガタロ横町などという町は、もう元禄の昔より大阪町人の自由な下町の匂いがむんむん漂っていた」という。加えて、「貧乏人の多い町」であり、「坂の多い町」であるとも書かれてある。そして、「木の都」というタイトルや冒頭の「大阪は木のない都だといわれているが、しかし私の幼時の記憶は不思議に木と結びついている」という一文によって、木の多い場所というイメージが強調されている。前節では本作品で描かれている店舗の多くが架空である可能性が高いということを確認した。次に「木の都」で語られるこうした上町の特徴までも架空であったのかということを確認するため、同時代の人々から見た上町の風景を前述の特徴と比較する。

まず、織田とも交流があった作家の藤沢桓夫は「大阪の散歩道」（初出：『大阪／神戸 日本の旅・一三』小学館、一九六六・一二）の中で次のように述べている。

以前に私が好んで歩いた散歩のコースの一つに、高津神社から生国魂神社いくくにたまへかけての下寺町一帯の高台があった。そのあたりは、大阪の古い町の姿がそのままに残っていて、私が少年時代を送った島之内にも近く、私には懐か

しい土地で、早く故人になった私の年少の友人織田作之助が『木の都』という題の短編にそのあたりのことを書いていたが、この小説の題名が示すように、大阪市内には珍しく樹木の多い境界でもあった。(注三八)

ここで藤沢は「木の都」を引き合いに出して、「大阪市内には珍しく樹木の多い境界でもあった」とその舞台が「木の都」であったと証言している。同様に小田実も、上町が「木の都」であったことを認めている。小田は作品冒頭の上町の説明(「大阪は木のない都」から「大阪はすくなくとも私にとっては木のない都ではなかったのである」まで)を受けて、『大阪』・『焼跡』・『戦後』(初出：『織田作之助全集 五』講談社、一九七〇・六)の中で、以下のように述べている。

これはそのまま私の子供のときの記憶である。一言半句の変更も必要ではない。私もまた生国魂神社の境内で、その「巴さん」が住むと母に教えられて樟の老木に近よれなかった子供の一人であり、子供心に源聖寺坂や口繩坂の緑の美しさに心を奪われた人間であった。私は私の大阪放浪の行き帰りに、必らず、二つの坂を通った。坂の途中で休み、眼下にひろがる大阪を眺め、その眼下の大阪の風景にさえ意外に緑の多いのに気づく。たしかに、「大阪はすくなくとも私にとっては木のない都ではなかったのである。」(注三九)

小田は上町台地の上の木々の多さを肯定するにとどまらず、台地の下の風景まで補足して説明している。「木の都」冒頭で紹介される木にまつわる場所は全て上町に偏在しており、本作品では高台の下の木の多寡にまでは触れられていない。このため、大阪市全域を「木の都」というには「私」の説明だけでは説得力が薄い。にもかかわらず、「木の都」では坂の下の風景そのものに言及されることはほとんどない。後述するように、これは当時の坂の下の風景がほ

とんど煤煙に覆われていたことが影響しているのであろう。

藤沢と小田は「木の都」を読んだ上で、以上のように上町を語っている。そのため、「木の都」で語られている上町のイメージに影響されている可能性もあり、客観的に上町の印象を述べているとは言い難い。そこで、以降「木の都」に言及していない資料を検討していく。

大阪市産業部観光課編『紀元二千六百年の大阪』（大阪市産業部観光課、一九四〇・一〇）には上町の特徴が次のようにまとめられている。

これらの寺町はいづれも寺域広く、或は老樟巨松を植え、或は芝生を造り、泉池をしつらへ、宗派の別は建築の特色を生み、由緒の別は夫々の雰囲気をつくり、清浄、閑寂のうちにおのづから異つた風格と趣向を現はし、

近代大阪にとりのこされ乍ら、而も近代大阪の最も必要とする緑と思索の安息境をなしてゐる。（注四〇）

用いられている言葉は異なるが、概ね織田があげた上町の特徴と一致している。この本の著者も織田と同じく、上町を大阪市内にあって静かな雰囲気と希少な緑を有する場所として捉えており、この町に好意的な印象を持っていた。司馬遼太郎も学生時代（一九三六〜四〇年頃）この町に頻繫に通っていた。「大阪の原形——日本におけるもつとも市民的な都市」（初出：『大阪の原形——日本におけるもつとも市民的な都市——』大阪都市協会、一九八七・三）の中で司馬は次のように語っている。

南北に牛の背のようによこたわる上町台地の西側に、台地に沿って松屋町筋まつちやまぢという古い道路が南北に通っている。私は学生時代、そこから古い花崗岩かこうがんの石段をのぼって台上に出るのがすきだった。そういう石段の坂がいくつもあり、どれもが両側に寺院の土塀か、神社の森があつて、のぼっていると奈良の古い町にいるような気分になつた。／愛染坂あいぜんざか（勝鬘坂しょうまんざか）をのぼれば大江神社の境内で、この境内の舞台からみる落日もいい。／ほかに源聖寺坂げんしょうじざか、口繩坂くちづなざかなどがあつた。／あるとき、それらの坂をのぼって、樹林のなかに古い五輪塔ごりんとうをみつけたときはふしぎな思いがした。大阪にこのような幽邃ゆうすいとでもいえる一角があつたのかと思つたのである。（注四一）

この司馬の当時の思い出を見ると、「私」が「町の品格は古い伝統の高さに静まりかえっているのを貴しとするのが当然」と言うのも納得させられる。また、「森」や「樹林」といった言葉がさりげなく用いられているところから、意図的ではないにしても、上町が「木の都」であつたことが肯定されている。

ここまで取り上げた文章では概ね上町について好意的に書かれているが、その一方で否定的な見方を示す人物もいた。そのうちの一人が谷崎潤一郎である。「春琴抄」（初出…『中央公論』第四十八年第六号、一九三三・六）には、上町一帯の風景が細かく描写されている。

知つての通り下寺町の東側のうしろには生国魂神社いくたまのある高台が聳えてゐるので今いふ急な坂路は寺の境内か

らその高台へつゞく斜面なのであるが、そこは大阪にはちよつと珍しい樹木の繁つた場所であつて琴女の墓はその斜面の中腹を平らにしたさゝやかな空地に建つてゐた。(中略)私は、折柄夕日が墓石の表にあか／＼と照つてゐるその丘の上にイんで脚下にひろがる大大阪市の景観を眺めた。蓋し此のあたりは難波津の昔からある丘陵地帯で西向きの高台が此処からずつと天王寺の方へ続いてゐる。そして現在では煤煙で痛めつけられた木の葉や草の葉に生色がなく埃まびれに立ち枯れた大木が殺風景な感じを与へるがこれらの墓が建てられた当時はもつと鬱蒼としてゐたであらうし今の市内の墓地としては先づ此の辺が一番閑静で見晴らしのよい場所であらう。奇しき因縁に纏はれた二人の師弟は夕靄の底に大ビルディングが数知れず屹立する東洋一の工業都市を見下しながら、永久に此処に眠つてゐるのである。(注四二)

「大阪にはちよつと珍しい樹木の繁つた場所」という見解はこれまで取り上げた文章と変わらない。その一方で、谷崎はその樹木に対する煤煙の影響に言及している。「木の都」の中で「私」は、「何百年の昔からの静けさをしんと底にたたえて鬱蒼たる緑の色が、煙と埃に濁つた大気の中になお失われずにそこにあることがうなずかれよう」と語つており、木の葉や草の葉に生色がないという「春琴抄」の語り手の見方とは正反対である。谷崎は上町を好意的に評価しながらも、一方で織田や藤沢、小田が指摘しなかつたこの地域の負の側面も作品内に書き残していた。

次に、『随筆大阪』（錦城出版社、一九四三・六）に収録されている荻原井泉水の「新清水寺」を比較対象として取り上げる。織田もこの『随筆大阪』に「五代友厚と大阪」（初出…『随筆大阪』錦城出版社、一九四三・六）というエッセイを寄稿しており、織田文庫に所蔵されていないとはいへ、目を通していた可能性は十分ありうる。「新清水寺」は、荻原がHという人物の案内で愛染堂、大江神社、新清水寺を含めた松尾芭蕉ゆかりの地を巡つた際に見た叙景を記した随筆である。作品末に書かれた日付によると、この随筆は「春琴抄」よりさらに十年近く前の一九二四年に書かれ

たものである。単純な比較はできないが、荻原が巡った場所を順番通りに引用して、「木の都」で描かれた上町との相違点を探っていく。

まず、荻原はHの案内で愛染堂を訪れる。

「愛染堂」といふ丸ボヤの軒燈は現代であるが、其門内はカラリとした広さに、講堂の形をした古い堂が一つ、其裏に是も同じ様に古い多宝塔が一つ、あたりは落葉した木が五六本、寺といふものもない。(注四三)

「木の都」の劇中では、七月一日愛染堂のお祭が催されている。「私」は名曲堂の娘さんからそのことを聞くが、「行けなかった」と「私」は述べている。次に、荻原とHは愛染堂から大江神社に移動し、先述の大江神社の碑が登場する。その後荻原とHは芭蕉ゆかりの地である新清水寺に赴くが、ここから随筆は情景描写を離れてこの近辺における芭蕉の道行と句の説明に移っていく。その説明が終わると、二人はまた移動する。

私達は、西の坂の上にある茶屋に上つて、既に西に傾いた日の下に展げられてゐる地平に眼を放つた。それは一面の瓦屋根と揺曳たる煤煙の景色とである。新世界の通天閣が先づ近く目を引きとめる、木津あたりに大きな建物が二つばかり小山のやうで、殊に大きな煙突を立てゝゐるのは鉄工場と紡績工場とであるといふ。遙かに曇つた連山の見えるのは、池田能勢の山ださうな。茶店の主人の談に、よく晴れた日には六甲の山がくつきりと見え、一の谷の鷹取山も見える、又、海の見える事もある、それは明石海峡だといふ。然し、多くは煤煙の薄黒い霞に隔てられてしまふといふ。(注四四)

ここで、萩原は上町の下側に広がる「煤煙の景色」を捉えている。更に茶店の主人からも明石海峡が「多くは煤煙の薄黒い霞に隔てられてしまふ」と聞いたことを書き残している。この「新清水寺」が書かれてから一二年後、田中吉太郎も同じく夕陽丘からの「煤煙の景色」を自著『夕陽丘の回顧』（大阪青年塾堂、一九三六・五）に書き残している。

塾堂の窓から静かに西を眺めると、夕暉は煤煙に咽びて遠く西海に沈みゆく木津難波方面は建物工場煙突電線雑倒の裡に没しゆく。（注四五）（注四六）

やはり田中の眼にも上町の下側に広がる「煤煙」が映っている。「木の都」でも「煤煙」について言及されなかったわけではない。ただ、「私」は萩原や田中とは逆に「煤煙の景色」の中から坂の上の台地を望んでいる。

試みに、千日前界限の見晴らしの利く建物の上から、はるか東の方を、北より順に高津こうずの高台、生玉の高台、夕陽丘の高台と見て行けば、何百年の昔からの静けさをしんと底にたたえて鬱蒼たる緑の色が、煙と埃に濁った大気の中になお失われずにそこにあることがうなずかれよう。

萩原と田中同様「私」の視界にも「煤煙の景色」が映っているが、「私」はその「煤煙の景色」の中から上町を望むことで、その景色を逆手にとり、読者に対してその場所に木々が多いことを知らしめている。萩原や田中のように上町から下の景色を望むと、広範囲に広がる「煤煙の景色」に目を引きつけられ、上町が木の多い場所であるという事

実には気付かないのだろう。織田は視点をあえて「煤煙の景色」の内側に置くことで、上町の「木の都」というイメージを強調しているのである。とはいえ、この視座は織田が独自に考案したものではない。既に斉藤(二〇二二)が指摘している(注四七)が、北尾の『近代大阪』に類似する場面がある。

ところが、いつであつたか、千日前、道頓堀辺の高い建物のバルコニーから、東を望んだとき、大阪には珍らしい森の丘が、近く東の方一帯に連り、その青々とした茂りの中から、いくつかの段階をつくつて、おどろくほど大きな瓦屋根の反りが、さながら幾十の天幕でも張つたやうに重なり合つてゐるのがみえた。(注四八)

この北尾の文章がほとんどそのまま写されているが、織田はこの文章に独自の表現を加えている。それが「煙と埃に濁った大気」である。

わざわざ書き足したのは、単に模倣を避けるためだけでなく、「煙と埃に濁った大気」を「木の都」の対抗概念として強く意識していたからに他ならない。織田は、上町に「木の都」のイメージを根付かせるために、大阪に蔓延る「煤煙」のイメージを乗り越えなければならなかった。

とはいえ、当時の上町を描写する上で避けては通れない問題は、煤煙のみではなかった。もう一つの問題は、景観の近代化である。田中吉太郎は執筆当時の夕陽丘周辺について、『夕陽丘の回顧』の中でその変貌を嘆いている。

眼下の家隆墳の茂りは年と共に消衰し、塾堂の建物は西を塞ぎコンクリートの顔は塚を舐め新邸は北に建られ近寄るべきもなく、愛染堂の周囲は愈々建詰めに遭ひ村童の遊び場なりし樂しかりし大楠樹は骸骨を遺し大江神社

の社務所は国宝建築塔も何のくそと云はぬばかりに尻を向けて居る。往事を追懐せんとするにも粹既に切れた感もある。(注四九)

また、北尾も一度は「市の東を区切つて、一帯の丘をなしてゐるこの高台^{たかだい}までは、まだおもひ切つた開鑿^{かいさく}の手^てが延びてゐない。町にも、道にも、家にも、森にも、昔ながらの浪華^{なみぎは}の寂^{さび}びた色が、そのまゝ濃^こく染^そめ出されてゐる」(注五〇)と評価しながらも、生國魂神社の馬場先近くまで足を運ぶと、「馬場先もいまでは、馬の蹄^{ひづめ}を痛めるやうなコンクリートの道になり、名高い蓮池も、徒に塵埃^{ちんがい}に埋もれて、昔の風景を偲^{しの}ぶよすがもない」(注五一)と一転して苦言を呈している。にもかかわらず、「私」はやはりこゝした負の側面に触れず、「町の品格は古い伝統の高さに静まりかえっているのを貴しとするのが当然」とまで言い切っている。仮に田中の言葉が誇張ではなく真実であったとして、織田が「木の都」の舞台とその周辺の変化に気付かなかつたとは考えがたい。それは、織田が「木の都」を執筆する際に参考にしたと先行研究で指摘されている宇野浩二『大阪』(小山書店、一九三六・四)の内容から推測される(注五二)。

宇野浩二は『大阪』において、十軒路地を訪れた際の感想を次のように述べている。

そのとき私が非常に奇異に感じたのは、どういふ訳か、十軒路地だけが、何か由緒^{ゆいしょ}のある古跡のごとく、四半世

紀或ひは半世紀の年月が立つてゐるにも拘らず、殆ど昔のままの形で残つてゐるのに、その周囲(宗右衛門町一番地)の他の家々が殆ど全く変つてしまつてゐたことである。(中略)そのためであらうか、私の十軒路地は、人間に譬へると、形はそのままでも、昔の面影は残つてゐても、いつとなしに年老い色褪せるやうに、めつきり年をとつたやうに、私には思はれたのであつた。(注五三)

宇野は自身の故郷の変化が殆ど無いことを認めながらも、周囲の風景の変化によつて自身の故郷が老化したように感じている。織田がこの宇野の『大阪』を参照して「木の都」を執筆したのであれば、この故郷の周辺の変化という部分は十分意識していたはずである。しかし、織田は「私」にその変化を語らせなかつた。

北へ折れてガタロ横丁の方へ行く片影の途上、寺も家も木も昔のままにそこにあり、町の容子がすこしも昔と変つていないのを私は喜んだが、しかし家の軒が一斉に低くなつてゐるやうに思われて、ふと架空の町を歩いているやうな気もした。しかしこれは、私の背丈がもう昔のままになつてゐるせいであらう。

「私」は、「架空の町を歩いているやうな気もした」理由を「私の背丈がもう昔のままになつてゐるせい」にしている。故郷の周辺の変化を認めていた宇野とは逆に、故郷の変化の理由を自身に求めているのである。斉藤(二〇一四)(注五四)は、「この理由を「二度の逆接のあと推測で閉じられる文は、こじつけめいていよう。『架空』に感じられたのは『背丈』のせいではなく、あえて『昔と変つてゐない』ものだけを見ているからだ」(注五五)と一蹴してい

る。この指摘通り、織田はあえて故郷の周辺の変化を「私」に語らせなかったのである。北尾鎌之助の著作のみならず、「春琴抄」や「新清水寺」、『夕陽丘の回顧』といった作品と比較してみても、斎藤が二つの論文で一貫して主張している通り、「私」は大阪の古い部分しか見ていなかったことがわかる。それはテキスト上では、斎藤の言うように「私」が「懐かしい姿」を求めているためであろう。

その一方で、そうしたイメージを持つ上町を望んでいる読者にとっても、懐古的な上町の描写は好ましいものだったに違いない。藤沢桓夫や小田実、司馬遼太郎といった上町に対する好意的な見方を示した人々はもちろん、批判的な見方を作品に加えていた谷崎潤一郎さえも「私を見た大阪及び大阪人」（初出：『中央公論』第四十七年第二号）四号、一九三二・二（四）では「京都の室町辺、大阪の谷町、高津、下寺町辺へ行くと、『あゝ東京も昔はこんなだったなあ』と思ひ、忘れてゐた故郷を見付けたやうな気がする」（注五六）と言っている。田中吉太郎も、懐古的な大阪の姿を愛するがゆえに、その変貌を嘆く文章を残したのである。

織田が述べた上町の特徴は、全く嘘ではなかったが、あまりにも欠点が描かれていないことから、その町に「架空の匂い」が帯びることになった。ただ、郷愁や懐古の感情を好む人々にとって、現実の上町の風景以上に、架空の、「町の品格は古い伝統の高さに静まりかえっているのを貴しとするのが当然」の「木の都」たる上町は望ましいものだったといえよう。

第三章 登場人物の架空性

第一節 「私」と織田作之助

本章では登場人物の中で、第二期稿から初出本文にかけて固有の氏名を失った二人の人物の架空性について考察する。まず、物語の語り手である「私」について、第二期稿から初出本文にかけての変更点を中心に検討する。

第二期稿では、初出本文や定本には見られない「私」の名前が記されている。

そして発売日には、「作之助」といふまるで少年に似つかぬ私の名前がたまたま活字になつてゐるのを見て、ほうつと胸をあつくしてゐたものである。(第二期稿九枚目)

ここで「私」の名前が作者同様「作之助」であることが判明するが、初出本文及び定本では、「私」の名前が最後まで明かされることはない。その代わりに、この場面では初出本文から新たに次の一文が追加されている。

尋常六年生の私が国木田独歩の「正直者」や森田草平の「煤煙」や有島武郎の「カインの末裔」などを読み耽つて、危く中学校へ入り損ねたのも、この書棚を漁ったせいであつた。(定本より引用)

大谷晃一はこの一文に対して、「実情はやや違ふ。そういう危ふやかな心構えでは少なくともなかつた」(注五七)と述べている。実際「危く中学校へ入り損ねた」というのは本人と他人では見方が異なるため、大谷の言葉を全て真に受けるというわけにもいかないが、そのエピソードの真偽を疑うべきなのは確かである。

また、第二期稿では「私」が「高津中学校の生徒であつた」(第二期稿五枚目)と明記されているが、初出本文及び定本では「高津宮跡にある中学校の生徒であつた」ことになっている。高津中学校は、織田の出身中学校である。「高津宮跡にある中学校」というやや回りくどい表現に変更されたとしても、その中学校が現実における「高津中学校」であると察する読者は(特に大阪では)多いだろう。だが、「高津宮跡にある中学校」出身の「私」と「高津中学校」出身の織田とでは、その境遇が似て非なるものであるように錯覚させられる。テキスト上の「私」は、小説の筆者と同

じ「高津中学校」出身ではなく、あくまで「高津宮跡にある中学校」の出身なのである(注五八)。

第二節 「柘植」という女性

第二期稿から初出本文にかけて名前が無くなった登場人物が「私」以外にも存在する。「ボードレールの『旅への誘い』をデュバルクの作曲でパンセラが歌っている古いレコード」を割った「女のひと」である。その女性の名前は第二期稿(二〇枚目)では「柘植」とされているが、初出本文ではその名前は明らかにされず、「肩がぶんぐりして、ひどい近眼であつた」という特徴のみが残されている。

本作品に登場した人物のモデルは不明な点が多いが、例外的に「私」の夕陽丘女学校にまつわる回想に登場した「水原」という女子学生は実在していたことが、大谷によって明らかにされている。大谷は、織田の中学時代に起きた次のエピソードを紹介している。

学校と小橋西之町の間中に文房具店があつた。キング堂というた。作之助たちはここにたむろして、前を通る夕陽丘高女生を待った。作之助はその水原という子に手紙を渡したと吉井に話した。が、吉井はそのことを完全には信じていない。そういう見栄張りが多かつたからである。(注五九)

こうした「水原」の例がある一方で、引用資料を参照する限りでは、織田が学生時代に交友関係を持った「柘植」という女性がいたという事実は見られなかった。

この「柘植」は第二期稿では最終的に「私の下宿へ時々なんとなく顔を見せてゐた女のひと」(第二期稿二〇枚目)と紹介されているが、この表現に至るまでに修正をした痕跡が第二期稿には残っている。見せ消ちから修正の過程は

次のように推測される。

- ① 「私の下宿へよく遊びに来てみた女のひと」
← 「よく」を「時々」に修正
- ② 「私の下宿へ時々遊びに来てみた女のひと」
← 「遊びに来て」を「時々なんとなく顔を覚えて」に修正
- ③ 「私の下宿へ時々なんとなく顔を覚えてみた女のひと」

「私」と「柘植」の関係性は、修正するに従って疎遠になっている。全く架空の人物と「私」の関係性にここまで気を遣うべき理由はなく、「柘植」が実在した人物であった可能性は高い。実際にこの「柘植」という女性が存在した場合、織田との関係性は、「私」の設定の改変を踏まえると、「私の下宿へよく遊びに来てみた女のひと」という初期の設定に最も近く、そこから架空の設定に置き換えた可能性が高い。

第三節 名無しがもたらした効果

二人の人物から「作之助」と「柘植」という名前が剝奪されたことによって、この作品にどのような変化が生じたか。本論の主旨に沿っていえば、小説の架空性がより増したということになるのだが、この場合は私小説性が薄くなったという表現がより正確だろう。

青山光二は、『定本織田作之助全集 第五巻』の作品解題(初出:『織田作之助全集 五』講談社、一九七〇・六)において次のようにこの作品を解説している。

おなじ頃の作「聴雨」(第四卷所収)とおなじく、純粹に構成手法としての「私」小説の形式をとっている。すなわち、作中の「私」は作者と等身大の人物ではあるが作者自身ではなく、「私」について述べられた事柄をそのまま作者自身にあてはめうるものとしては必ずしも信をおきたいという点が、おおかたの私小説とは異つてい
る。(注六〇)

仮に「私」に「作之助」という名前が付けられていた場合、青山は「私」が作者自身ではないとはつきり断言できただろうか。「柘植」という女性の名前が残っており、また「尋常六年生の私が国木田独歩の『正直者』や森田草平の『煤煙』や有島武郎の『カインの末裔』などを読み耽つて、危く中学校へ入り損ねたのも、この書棚を漁つたせいであつた」というエピソードが追加されていなかった場合も同様である。仮定の話ではあるが、草稿のまま発表されていたならば、この作品が普遍的な私小説であると見なされていた可能性は高い。織田はその可能性を見越して、二人の人物の名前を剝奪し、その設定を改変したのではないか。「空想の小説」であるはずの「木の都」が、読者に私小説と見なされることは、後述するように既存の私小説重視の風潮からの脱却を図つていた織田にとって避けるべき事態であつたはずである(注六一)。もちろん、先述した「水原」が織田本人の知己であつたように、完全に私小説から脱却できたわけではない。ただ、青山の解説の通り、既存の私小説と比較して、語り手と作者を容易に同一視することができないのは確かである。

おわりに

第二期稿から定本にかけての口縄坂の説明、「私」や「柘植」の設定変更を見る限りでは、小説の内容を現実から架

空に近づけるといふ作業を織田はかなり意識的に行っていたことがわかる。もちろん全てが架空ではなかったが、その結果として、懐古的な上町のイメージを上手く作品に根付かせることに成功し、その一方で、普遍的な私小説であることから脱却したのである。では、なぜ織田はそこまで「架空」であることにこだわったのか。

「西鶴新論」（初出：『西鶴新論』修文館、一九四二・七）において、織田は「小説の面白さとは物語性にある。いいかえれば、小説とは嘘の芸術なのだ」（注六二）と主張している。同作で、西鶴について「嘘あるがために、彼の小説の面白さも増したのだ」（注六三）とも言っているように、小説の面白さは「嘘」によってもたらされると織田は考えていた。

ただ、この「嘘」を著作の中で貫徹できなかったことが、晩年の「可能性の文学」（初出：『世界文学』第八号、一九四七・一）で織田から明らかにされる。

しかし、日本の文学の考え方は可能性よりも、まず限界の中での深さということを尊び、権威への服従を誠実と考へ、一行の嘘も眼の中にはいった煤のように思い、すべてお茶漬趣味である。そしてこの考え方がオルソドックスとしての権威を持っていることに、私はひそかにアンチエゼを試みつつ、やはりノスタルジ的な色眼を使うというジレンマに陥っていたのである。（注六四）

ここで言われているジレンマは、「木の都」の第二期稿から定本までの改稿過程、特に「私」の設定変更に見れている。織田は自身の身辺事情を極力排除ないし改変しようと試みたが、結局全てを嘘にすることはできなかった。「私はただ今後書いて行くだろう小説の可能性に関しては、一行の虚構も毛嫌いする日本の伝統的小説とはつきり訣別する必要があると思うのだ」（注六五）という「可能性の文学」における決意表明も、裏返せばそれ以前には「一行の虚

構も毛嫌いする日本の伝統的小説」からはつきり訣別できていなかったことを意味する。既に本論冒頭に述べたように「木の都」は「全部空想の小説」ではなかった。にもかかわらず、織田がこのような誇張した表現を用いたのは、それまでの日本の私小説の方法に甘んじたと読者に思われたくなかったからではないか。

もちろん、私小説から脱却することばかり意識して、織田は「架空」や「空想」という言葉を強調したのではない。二章で論じたように舞台の説明や描写に偏りが見られることも、私小説からの脱却という点とは別に、織田が「架空」や「空想」という言葉を用いた要因として捉えうる。

本論では、主に草稿を用いて考察を進めてきたが、「こども風土記」に関する考察や「柘植」の実在性など、定本との異同に関して課題が多く残った。本論の主題に限らず、草稿と定本との異同を検討することで、「木の都」という作品の理解はより深まるものと思われる。

注

- 一 関根和行『増補・資料織田作之助』（日本古書通信社、二〇一六・八）三二六―三二七頁より引用
- 二 『定本織田作之助全集 第八巻』（文泉堂出版、一九九五・三、第三版）三四八頁より引用
- 三 『映画評論』（第一巻第四号、日本映画出版、一九四四・四、国立国会図書館デジタルコレクション）四一頁より引用

<https://dl.ndl.go.jp/pid/2256115/1/22>（最終閲覧日：二〇二三年一月七日）

四 『増補・資料織田作之助』一八四―一八六頁より各稿の脱稿及び発表順を抜粋

一九四四年一月二十日 シナリオ「四つの都」の第一稿を脱稿

同年一月二十四日 シナリオ「四つの都」の第二稿を脱稿

同年二月五日 小説「木の都」を脱稿

同年二月十一日 シナリオ「四つの都」の第三稿を脱稿

同年三月一日 小説「木の都」を「新潮」(第四一巻第三号)に発表

同年四月一日 戯曲「四つの都」と随筆「四つの都」の起案より脱稿まで」を「映画評論」(第一巻第四号)に発表

五 浦西和彦編『織田作之助文藝事典』(和泉書院、一九九二・七)六四―六五頁

六 初出本文と定本との主な異同は、『織田作之助文藝事典』六三―六四頁に掲載されている。

七 「四つの都」の底本は初出本文(『映画評論』第一巻第四号、日本映画出版、一九四四・四、国立国会図書館デジタルコレクション、同注三)を用いた。

八 織田文庫所蔵の『こども風土記』は、朝日新聞社より一九四二年二月に発行されている。

九 本文は『増補・資料織田作之助』一八二頁より引用

一〇 ただし、実際には「柳田氏の本には大阪にもこの遊びのあつたことは記されてゐない」ということはなく、織田文庫所蔵の『こども風土記』にも収載されている「鹿遊びの分布」(初出:『民間伝承』第六巻第九号、一九四一・六)には「現に鹿々の遊戯が行はれ、又は近い頃まで行はれて居たこと、確かなところ」として、「大阪府北河内郡」があげられている※。

※『柳田國男全集 第十二巻』(筑摩書房、一九九八・二)四二〇―四二二頁を参照

一一 『木の都』試論——幻景の〈故郷〉の町から——、浅野洋、『小説の〈顔〉』、浅野洋、翰林書房、二〇一三・

- 一一、三五二―三七八頁(以下、「浅野」は本論を指し、引用は本書による)
- ※初出は「織田作之助『木の都』——幻景の〈故郷〉の町から——」(浅野洋、『近畿大学日本語・日本文学』一四卷、二〇一二・三、三一―三二頁)、『小説の〈顔〉』の初出一覧(三八三頁)には『木の都』試論——幻景の〈故郷〉の町から——(中略)原題に同じ」と記載されている
- 一二 同前、三六九―三七〇頁
- 一三 同前、三五四頁
- 一四 同前、三五六頁、脚注四省略
- 一五 「織田作之助『木の都』の〈大阪〉——歴史・記憶・架空——、斎藤理生、『文学・語学』、第二三三号、全国大学国語国文学会、二〇二一・一二、七六―八六頁(以下、「斎藤(二〇二一)」は本論を指す)
- 一六 同前、八一頁
- 一七 同前、八一頁
- 一八 同前、八一頁
- 一九 「木の都」織田作之助、宮川康(東郷克美・吉田司雄編『近代小説〈都市〉を読む』双文社出版、一九九九・三)、なお引用は同書改訂三刷に収載されたもの(二〇〇二・三、一八九―一九〇頁)による。(以下、「宮川」は本論を指す)
- 二〇 同前、一八九頁
- 二一 『増補・資料織田作之助』一七〇頁より引用
- 二二 同注一一、三五四頁
- 二三 同注二五、八〇頁

二四 同注一一、三五四頁

二五 『随筆大阪』（錦城出版社、一九四三・六、国立国会図書館デジタルコレクション）九一頁より引用

<https://dl.ndl.go.jp/pid/1130039>（最終閲覧日：二〇二三年一月七日）

二六 北尾鐮之助『近代大阪』（創元社、一九三二・一二）、二二三頁

二七 『増補・資料織田作之助』一八三頁より引用、傍線引用者

二八 なお、織田が語った「畳屋町、炭屋町、竹屋町、傘屋町、骨屋町」の由来は、炭屋町を除いて、現在の大阪市ホームページに記載された町名の由来と概ね一致しているが、全て一致しているわけではない。

畳屋町

・町名は、豊臣期に大坂城の畳納入の御用職をつとめる山善・山人・大丈その他が当町に住んでいたとされ、そこからこの地名が生まれたという。（中央区（旧南区）の町名（た行）、大阪市ホームページ）、（最終閲覧日：二〇二三年一月七日）

日：二〇二三年一月七日）

<https://www.city.osaka.lg.jp/chuo/page/0000484181.html#p6>

・昔畳屋ばかりが集まってこしらへた町（「相変る大阪」）

（北）炭屋町

・町名は、西横堀川と長堀川の交差する四つ橋以南の西横堀川沿いに、長堀薪炭問屋が集まっていたことに由来する。（中央区（旧南区）の町名（か行）、大阪市ホームページ）、（最終閲覧日：二〇二三年一月七日）

<https://www.city.osaka.lg.jp/chuo/page/0000484179.html#p5>

・炭屋の集まりで出来た町（「相変る大阪」）

傘(笠)屋町

・町名は、旧名の一部の道頓堀塗師(ぬし)屋町に基づく。塗師は漆塗職人のことで、昔の傘には安物の漆が塗られたから、ここの塗師屋が傘屋＝笠屋に関わっていたことに由来すると考えられる。(中央区(旧南区)の町名(か行)、大阪市ホームページ)、(最終閲覧日：二〇二三年一月七日)
<https://www.city.osaka.lg.jp/chuo/page/0000484179.html#p5>
・どこを向いても傘屋ばかり（「相変る大阪」）

以上、「相変る大阪」は『増補・資料織田作之助』一八三頁より引用

二九 『大阪詩情 住吉日記・ミナミわが街』（朋興社、一九八三・八）二〇四頁より引用

三〇 『大阪市街全圖・實地踏測』（日下伊兵衛、和楽路屋、一九二一・九）

所蔵地図データベース(国際日本文化研究センター)所蔵の資料を参照(最終閲覧日：二〇二三年一月七日)

https://lapis.nichibun.ac.jp/chizu/map_detail.php?id=002468502

『最新大大阪市街全圖』（日下伊兵衛、和楽路屋、一九二八・六）

所蔵地図データベース(国際日本文化研究センター)所蔵の資料を参照(最終閲覧日：二〇二三年一月七日)

https://lapis.nichibun.ac.jp/chizu/map_detail.php?id=002462729

三一 同注一九、一八九頁

三二 同注一五、八一頁

- 四二 『谷崎潤一郎全集 第十七卷』（中央公論新社、二〇一五・九）五五―五六頁より引用、傍線引用者
- 四三 同注二五、九〇頁
- 四四 同前、一〇〇―一〇二頁、傍線引用者
- 四五 『夕陽丘の回顧』（大阪青年塾堂、一九三六・五、国立国会図書館デジタルコレクション）一五〇頁より引用
<https://dl.ndl.go.jp/pid/1232118/1/88>（最終閲覧日：二〇二三年一月七日）
- 四六 塾堂とは「木の都」において夕陽丘女学校の跡地に建てられた建物として言及された「青年塾堂」を指す。『夕陽丘の回顧』の跋文には、本書がこの青年塾堂の落成式に際して刊行されたとある。
- 四七 同注一五、八一頁
- 四八 同注二六、二〇七頁
- 四九 同注四五、一〇五頁
- 五〇 同注二六、二〇八頁
- 五一 同前、二一七頁
- 五二 宇野浩二『大阪』と「木の都」との関係性については、宮川（一九〇頁）、浅野（三七四頁）、斎藤（二〇二）（八頁）が既に指摘している。
- 五三 『宇野浩二全集 第十二巻』（中央公論社、一九七三・三）一二六頁より引用
- 五四 「太宰治の「東京」の使い方…織田作之助の『大阪』を補助線に」、斎藤理生、『文学・語学』、第二二一号、全国大学国語国文学会、二〇一四・一二、八五―九五頁（以下、「斎藤（二〇一四）」は本論を指す）、（最終閲覧日：二〇二三年一月七日）

<https://hdl.handle.net/11094/56983>

五五 同前、八六頁

五六 『谷崎潤一郎全集 第十六卷』（中央公論新社、二〇一六・八）三三三頁より引用

五七 大谷晃一『織田作之助―生き、愛し、書いた。』（沖積舎、二〇一三・八）六〇頁より引用

五八 ただし、「高津宮跡にある中学校」という表現については、斎藤（二〇二二）が次のように指摘している。

一方、『木の都』には、傍線部のように、さまざまな歴史的な記憶が言及され、いにしえの大阪が幾重にも織りこまれているのである。具体的には、まず題名に含まれる「都」という字が、仁徳天皇が置いた高津宮を想起させる。また、高津宮に言及した引用傍線部ばかりではなく、「私」が通った中学も「高津宮跡にある中学校」だと強調されている。（七九―八〇頁）

このように「歴史的な記憶」を強調する意図があっただけでも解釈することができる。

五九 同注五七、七三頁※

※注五七、注五九の引用部分は大谷晃一『生き愛し書いた―織田作之助伝―』（講談社、一九七三・十）、大谷晃一『織田作之助―生き愛し書いた』（沖積舎、一九九八・七）にも記載が見られる。

六〇 同注三九、三七三頁

六一 なお、浅野も『私小説』としての〈顔〉をもつ『木の都』を〈私小説〉から遠ざけるために、作家としての〈知見〉をあえて捨象し、自身の〈実像〉と異なる『私』を表出した（三六〇頁）と既に論じているが、浅野はその手段として作品から「〈文学性〉やゆかり」を排除したことを例としてあげている。

六二 同注二、三九頁

六三 同前、三八頁
六四 同前、一一八頁
六五 同前、一一八頁