

織田作之助の文学と映画

織田文学評価における一つの問題

宮川 康

掲載 『研究紀要』 第25集 1993年5月25日大

阪教育大学附属高等学校池田校舎発行

1

織田作之助の文学は、現在、一般的には、
どのように受けとめられているのであろうか。

たとえば、新聞記事において織田に冠せられるのは、次のような言葉である。大阪の生んだ大衆作家（注1）　　いうまでもなく大阪

が生んだ代表的作家（注2）「夫婦善哉」
や「世相」で知られる無頼派作家（注3）
……まず、織田作之助といえ、大阪」で
ある。織田はもはや、「大阪」とは切り離せ
ない作家とされているようである。そのよう
な織田のイメージを形成した作風を代表する
作品に「夫婦善哉」（昭和十五年四月二十九日
『海風』第六年第一号海風社）がある。文学史
的には、織田は所謂「新戯作派」「戦後無頼
派」と位置づけられているにも関わらず、代
表作として必ず挙げられるのは、戦前、昭和
十五年の實質上の文壇デビュー作「夫婦善哉」
である。そして、この、あまりにも人口に膾
炙され、大衆化された観のある一作によって、
織田は時に、大衆作家 とさえ呼ばれるの
である。「大衆作家」と織田を規定するから
には、織田の文学もまた、「大衆小説」と受
けとられているのであろう。大阪に生まれ、
「大阪」を舞台にした「大衆小説」を書いた
作家。こんなところが、現在における織田に

対しての一般的なイメージではないだろうか。

文壇内や文学研究史の上での織田の文学のとりあげられ方には、さすがにいまだかつて「大衆小説」という規定をしたものはない。

しかし、しばしば「大衆小説」と同義に用いられることのある「風俗小説」という規定のされ方は、「夫婦善哉」で織田が文壇に登場した当初からあった。昭和十六年一月、すでに平野謙は 昨日今日の新人がひねこびた文体で背伸びした風俗小説をまとめあげてゐる

「とつちゃん小僧」ぶり（注4）の一例として「夫婦善哉」を挙げている。平野は戦後の織田の作品に対しても 実人生を喪失した職業作家の眼、それが内に向へば私小説となり、外に向へば風俗小説となる。（注5）と指摘しており、同時代的には、織田の文学への平野の評価は一貫して「風俗小説」であった。もちろん、戦後に織田が流行作家となり、その創作活動が注目されてくると、このような評価に対立する評価も生まれてくる。荒正

人は戦後の作品「世相」（昭和二十一年四月一日『人間』第一巻第四号鎌倉文庫）をとりあげ、かれ（織田・稿者注）は風俗作家などではない。風俗作家には「消極的不信」など必要ない。（注6）と述べ、平野の「風俗小説」規定を否定している。が、昭和二十年以後も評価の大勢は織田の文学に本多秋五の言う「風俗小説への強い傾斜」（注7）を認める方向に向いていたと言い得る。昭和四十年代半ばの「無頼派」文学の再評価に際しても、磯貝英夫によって「無頼派」作家の中にプロレタリア文学運動から脱出してのち、もっぱら市井の小風俗に密着して、ふたたび大概念を語ろうとは決してしなかった武田麟太郎の流れに属するより深く都市小市民に密着し、姿勢もいっそうくだけている 本質的な都市風俗作家（注8）として位置づけられている。この位置づけは、長谷川泉が肯定的に引用した（注9）ことで、定説化された印象すら受ける。

とはいえ、織田や織田の文学が「風俗作家」「風俗小説」と規定されても、それが現在のように密接に「大阪」と結びつけられたのは、昭和三十年代になってからのことである。もちろん、織田の文学を「大阪」の「風俗」を描いた文学と見る見方は早くからあった。「夫婦善哉」、いやそれ以前、「雨」（昭和十三年十一月十五日『海風』第四年第二号海風社）や芥川賞候補になった「俗臭」（昭和十四年九月七日『海風』第五年第一号海風社）から、織田の小説はほとんどが「大阪」を舞台とし、織田自身大阪に住んで、主に大阪の文壇と呼ぶべき場所で活動したのであるから、当然のことと言えよう。戦中の宇野浩二の織田宛書簡にも、お世辞でなく、（お世辞は、云ふのも、書くのも、大へん好みませんが、）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、『大阪』を、『大阪』
を書いて下さい。（注10）と書かれている。

しかし、昭和二十二年一月十日に織田が没
し、それ以後少くとも昭和二十年代における
織田の文学の評価のされ方は、「風俗小説」
とはいっても、「大阪」と結びついたそれで
はなく、むしろ、織田の戦後の小説における
「性」描写を誇大に意識したものであった。

先に触れた平野謙の戦後の「風俗小説」規定
も、織田作之助や舟橋聖一らの俗悪な作品
傾向（注11）と云う作品評価にもとづくも
のである。所謂民主主義陣営であった『新日
本文学』派の評価ともなれば、もっと明瞭に、
織田の文学を「デカダニズム、又はエロテイ
シズム（宮本百合子・注12）と規定した。キ
クチ・シヨールイチは、織田の作品における
「肉体」が性欲中心にとらえられており、し
かもかなり通俗的な観念による装飾がほどこ
されている（注13）と述べている。その上、

織田にとって不幸なことは、織田の死の半年後、昭和二十二年八月より、「性風俗」雑誌としての「カストリ雑誌」の本格期が始まったことである（注14）。「カストリ雑誌」は安直な「性」描写を売り物にした卑猥な「大衆小説」を、「肉体文学」「肉体小説」と称してその看板の一つにした（注15）。織田は、文壇での扱いがデフォルメされた形で、「カストリ雑誌」によって、その「肉体文学」の鬼才（注16）に祭り上げられるのである。織田にはもはや、駁論する術がなかった。

織田の文学は、文壇内の評価にとどまらず、一般の人々の間でまでも、「性風俗」を描いた「風俗小説」、つまり「肉体文学」として印象づけられてしまう。昭和二十年代の織田の文学に対する評価と「カストリ雑誌」との関わりについては稿を改めて詳述するが、ともかく、これが、織田の「風俗小説」の昭和二十年代におけるイメージであつたらう。そして、このイメージの形成の中心になつた作

品は、むろん、「夫婦善哉」をはじめとする織田の戦前の小説ではなく、「世相」「競馬」（昭和二十一年四月一日『改造』第二十七巻第四号改造社）、「土曜夫人」（昭和二十一年八月三十日）十二月六日『読売新聞』読売新聞社）「怖るべき女」（昭和二十一年十月一日）昭和二十二年二月一日『りべらる』第一巻第八号）第二巻第二号太虚堂書房）等の、戦後の作品群であることを記憶しておく必要がある。

3

前述のように、織田の「風俗小説」が「大阪」と密接に結びつけてイメージされるようになるのは、昭和三十年代に入ってからである。いや、はっきり言えば、昭和三十年を境として、そうなるのである。昭和三十年代になると文学史家も、たとえば、吉田精一が西鶴との関わりから 織田は大阪の作家であり、

そして又生涯大阪の作家として生き通した。恐らく近代文学を通じてもっとも大阪の作家らしい作風を貫いたといつてよいであろう。（注17）と述べ、三枝康高が「無頼派」の枠の中で、織田を大阪町人の、すでに本質的には腐敗し分解しているにも拘らず、わずかに因襲として、義理という関係によって維持しようとする懸命になっている世界を、そこから疎外された人間の側から、もっぱら写しだそうと試みた（注18）作家として位置づけるというように、織田の文学の中の「大阪」の要素を強調するようになる。

昭和三十年における織田の「風俗小説」のイメージの転換、「肉体文学」から「大阪風俗」への転換の契機となったものは何か。やはり、そこには、映画『夫婦善哉』の成功という「風俗」的大事件を置いてみるしかないと思われる。

東宝映画『夫婦善哉』が公開されたのは、昭和三十年九月十三日であった。監督・豊田

四郎、脚本・八住利雄、主演・森繁久弥淡島千景。この年のキネマ旬報ベストテン第二位に選ばれ、高い評価を得た。ラストシーンの森繁扮する柳吉の台詞「たよりにしてまっせ、おばはん」は、当時の流行語になった。この映画を契機として、ちよつとした「織田作ブーム」とでも呼ぶべきものが起こったことは事実である（注19）。

映画の人気と原作小説やその作者の通俗的な人気の関係は、ニワトリとタマゴのようなものである。後世から見れば、その作者の文学が読まれるようになったからこそ映画ができたとも考えられるし、もちろん、その逆にも取れる。しかし、現代新書の『青春の逆説』（昭和三十年六月三十日現代社）や『夫婦善哉』（昭和三十年七月二十五日）、角川文庫の『青春の逆説』（昭和三十年八月十日角川書店）『船場の娘』（同）『わが町』（同）の発刊は、その時期からいっても、この映画の公開を機ととらえてなされたと見て、けっして不自然

ではなかるう。八住利雄のシナリオ『夫婦善哉』は、すでに映画公開の前年、昭和二十九年九月一日シナリオ作家協会発行の雑誌『シナリオ』第十巻第九号に掲載されているから、同年十一月二十五日発行の角川文庫『夫婦善哉』もまた、この映画を意識して出版されたと考えることもできる。

映画『夫婦善哉』は興行的にも大成功を収める。このことが織田の作品の再刊をさらに促したらしいことも、その後の出版状況から見取れる。角川文庫は、続いて、『土曜夫人』(昭和三十一年四月五日)、『世相・競馬』(昭和三十一年七月三十日)の三冊が発刊され、織田の作品は、わずか一年半ほどの間に六冊も発刊されたことになる。現代新書も、『青春の逆説』から数えて十四冊が昭和三十一年十月までに発刊され、並行してその上製本が『織田作之助名作選集』と銘打たれて発刊(昭和三十一年三月三十一日)昭和三十一年三月三十一日)された(注20)。この現代社版『織田作

之助名作選集』は、当初全十五巻の予定であったが、結局、最後の一冊を残して完結しなかった。編集に携った青山光二によると、選集が出そろった頃には、新書版ブームが去り、返本激増して、版元の軒もすっかり傾いたという次第だった（注21）らしい。しかし、昭和三十三年にも、現代社からは、新書と同じ紙型を使い、B六判の単行本『蛭』（昭和三十三年二月二十八日）と『土曜夫人』（昭和三十三年八月十五日）の二冊が発刊されている。『土曜夫人』はさらに改装され、「現代選書」の一冊とされた昭和三十四年六月三十日発行のものが確認できる。

4

映画の方も、織田原作のものが昭和三十三年三月までにあと三本公開されている。映画『夫婦善哉』の反響の大きさが伺える。実は、

織田原作の映画は昭和二・三十年代だけで八本作られており、そのうちの七本はこの実質二年半の間と昭和二十一〜三年、つまり織田が流行作家として活躍し、劇的に死んで話題となった時期とに集中して公開されているのである。この二つの時期に取り上げられた作品傾向の相違が興味深い。以下にこの二つの時期に作られた七本の映画を公開順に列記し（注22）、それぞれの原作を並記する。（原作のうち、既出の作品には初出誌紙発行年月のみを記した。）

昭和二十一年八月八日 『新婚第一夜・鸚鵡は何を覗いたか』

松竹映画、監督・大曾根辰夫、脚本・柳川真一、主演・佐分利信

原作「昨日・今日・明日」（昭和二十一年三月一日『キング』第二十二巻第三号大日本雄弁会講談社）

昭和二十二年十二月二日 『それでも私は

行く』

松竹映画、監督・高木孝一、脚本・柳川真一、主演・原保美

原作「それでも私は行く」(昭和二十一年四月二十五日)七月二十五日『京都日日新聞』) 未確認

昭和二十三年一月六日『土曜夫人』

大映映画、監督・田中重雄、脚本・山崎謙太、主演・水戸光子

原作「土曜夫人」(昭和二十一年八月二十月)

昭和三十年九月十三日『夫婦善哉』

原作「夫婦善哉」(昭和十五年四月)

昭和三十年十一月十八日『船場の娘』

より・忘れじの人』

東宝映画、監督・杉江敏男、脚本・若尾徳平、主演・岸恵子

原作「船場の娘」(昭和二十一年一月一日

『新生活』第二卷第一号新生活社)「女の橋」(昭和二十一年四月十五日『漫画日本』

第四十一卷第六号大阪新聞社)、「大阪の女」

(昭和二十一年六月『ロマンス』第一巻第

一号ロマンス社 未確認)

昭和三十一年八月二十八日『わが町』

日活映画、監督・川島雄三、脚本・八住

利雄、主演・辰巳柳太郎

原作「わが町」(昭和十八年四月三十日『わ

が町』錦城出版社、これを短縮し、先だ

って昭和十七年十一月一日『文芸』第十

巻第十一号改造社に掲載)

昭和三十三年三月十八日『螢火』

松竹映画、監督・五所平之助、脚本・八

住利雄、主演・淡島千景

原作「螢」(昭和十九年九月一日『文芸春

秋』第二十二巻第九号文芸春秋社)

さらに、昭和三十年代最後のものが、東宝

映画『新・夫婦善哉』(昭和三十八年十月十二

日公開)であるが、これは原作者として上司小

剣が加わっているので、純粹な織田原作の映

画とは呼べまい。

　　の映画のうち、　　が昭和二十年
代初めの織田の作家としての活躍期と死の直
後に作られ、　　が昭和三十年代初めの再
評価期に作られているのであるが、前者と後
者の原作の傾向には、はっきりとした差異が
見られる。　　の原作は昭和二十一年に発
表されたものばかり、つまり戦後の織田の、
いわば「肉体文学」作家としてのイメージを
形作った作品群である。それに対して、　　
の原作は、　　を例外として、戦前戦中の、
織田が地方在住の一中堅作家でしかなかった
時期の作品ばかりである。織田はこの時期、
戦時の表現統制をはばかって「性」描写を避
けていたのであり、織田の描写の対象は、こ
の時期の作品においてこそ、専ら「大阪風俗」
に限定され、あるいは、それに作風を同じく
したものであった。ただ一つ、戦後の作品を
原作としているも、この原作は題名からも
察せられるように「大阪風俗」を中心に据え

た作品であり、戦前戦中の作風を踏襲した作品ということができる。

映画化される作品の傾向が、その作家のイメージを通俗的に形作る要素になる、あるいは、すでにあるイメージを直接的に反映したものであるとすると、昭和二十年代の織田のイメージと昭和三十年代のイメージとは、通俗的には、相当に異なっていたことが改めて分かるのである。「肉体文学」と「大阪風俗」との相違である。そして、その転換点にあるのが、映画『夫婦善哉』の興行的成功なのである。

5

映画『夫婦善哉』の興行的成功が、同傾向の織田の作品を原作とする映画を作らせ、映画『夫婦善哉』によって形成された織田のイメージをさらに補強していったわけであるが、

このような織田原作映画の成功が、織田の文学の読まれ方、というよりは、その前段階の、文学の送り手の末端としてじかに読み手と接する出版のあり方に少からぬ影響を与えた例として、先に触れた現代新書の織田作品の出版状況をもう一度見返すことにする。

現代新書の『夫婦善哉』は再版（昭和三十年九月十日）から『夫婦善哉・船場の娘』と改題されている。のみならず、初版と収録作品に異同がある。初版の収録作品を収録順に記すと、「夫婦善哉」「雪の夜」（昭和十六年六月一日『文芸』第九卷第六号改造社）「聴雨」（昭和十八年八月一日『新潮』第四十年第八号新潮社）「六白金星」（昭和二十一年三月一日『新生』第二卷第三号新生社）「アド・バルーン」（昭和二十一年三月一日『新文学』第三卷第二・三号全国書房）「世相」「競馬」「船場の娘」であったが、再版では、「夫婦善哉」の後に、「雪の夜」と「聴雨」が削除され、かわりに「女の橋」「船場の娘」「大阪の女」がこの順

序で並べられている。再版にも巻末に青山光二の「解説」が初版と同じく収録されているが、初版にあった「雪の夜」「聴雨」の作品解説の部分だけが削られている。が、「女の橋」「大阪の女」についてはまったく触れられていない。そのかわりということなのか、初版にはなかった次のような現代社編集部の「編集後記」が「解説」のあとに付されている。

「女の橋」「船場の娘」「大阪の女」の三篇は、互いに相連関する主題をあつかった連作で、いわば三部作として然るべき作品であるが、しかも各篇はそれ一篇でもこの作者には数少い読物風な作品としての見事なまとめりをもっている。

初版では作者のこの系列の代表作として「船場の娘」だけを収録したが、再版刊行に当っては「女の橋」「大阪の女」をもあわせて一書を編み、一層の編集の充実を期

したことを読者に御了解願いたい。

「女の橋」「船場の娘」「大阪の女」の三部作は年代記風の作品として「女の橋」の主人公小鈴は「船場の娘」の主人公雪子の母であり、雪子は「大阪の女」の主人公葉子の母である。小鈴、雪子、葉子は、それぞれ、明治、大正、昭和の世代を背負う大阪の女としてかなしい血のつながりがこの一連の作の基調ともなっていることからしても適宜な処置として二篇を採録した。

収録作品を大きく差し替えたことの弁明を、映画『船場の娘』より・忘れじの人』には触れずに、何とか試みているわけであるが、差し替えの理由がこの映画にあることは明白であろう。しかし、初版刊行の際に映画『船場の娘』より・忘れじの人』の存在が知られていなかったわけではない。それは、この映画のスティール写真が映画『夫婦善哉』のそれとともに、初版から口絵にされていることが

らも確かである。なぜ今さら、他の作品を削つてまで「女の橋」と「大阪の女」を収録せねばならなかったのか。それは、映画の具体的な内容が、初版刊行以後に編集部知られたからだと推測できる。

若尾徳平のシナリオ「忘れじの人」は、昭和三十年九月一日シナリオ作家協会発行の『シナリオ』第十一巻第九号に掲載された。映画の内容は「船場の娘」だけでなく、その前後の物語も含んでいることが知られたのである。映画の物語との対応を考えれば、三部作のすべてを収録しておくことが必要とされたのにちがいない。

現代新書『夫婦善哉』は、表題を『夫婦善哉・船場の娘』として、再版の形のまま三版（昭和三十年十月十五日）以後も版を重ねることになる。上製本の『織田作之助名作選集2』の方は、初版（昭和三十一年五月十日）から並製本の再版の形であり、結局、『織田作之助名作選集』既刊十四巻には、現代新書『夫婦善

哉』初版に収められていた「雪の夜」「聴雨」は未収録となってしまうのである。

また、先に現代新書と紙型を同じくしたB六判の単行本『蛍』（昭和三十三年二月二十八日）の存在に触れたが、『織田作之助名作選集』もあと一巻を残して未完のまま、ほぼ一年間の空白の後に、このような単行本が、クロス装カバー付きの『織田作之助名作選集』よりも上製の、函付きクロス装丁本として再刊されたという事実にも、出版への映画の影響力の大きさを見ることができよう。もちろん、この再刊が映画『螢火』の昭和三十三年三月十八日の公開を睨んでなされたことは疑えない。この著書の現代新書並製本初刊時（昭和三十一年三月十五日）の表題は、併録作品の『夜光虫』だったのである。改装本『織田作之助名作選集8』（昭和三十一年九月二十五日）はカバーと扉に「夜光虫・蛍」と副題きれっているが、『蛍』のみの表題となったのは、この時が初めてであった。

なお、「蚩」が織田の代表作の一つと見なされるようになるのも、この映画がきっかけとなっていると考えられる。最近の再録作品には、「蚩」が多く取り上げられている（注23）。

6

映画『夫婦善哉』のもたらした織田の文学の「肉体文学」から「大阪風俗」へというイメージの転換そのものが、織田の作品の出版状況を変えていったことも、次の事実から如実に見てとれる。

新潮文庫はすでに昭和二十年代前半に二冊の織田の文庫本を発刊し、昭和三十年代も版を重ねていた。『土曜夫人』（昭和二十四年三月十日新潮社）と『競馬』（昭和二十五年一月二十五日）がそれである。表題作は双方とも織田の戦後の代表作と呼べるものであり、「競

馬」は、織田を流行作家たらしめる契機となった作品の一つである。新潮文庫『競馬』は短編集であり、次の作品が収められた。（既出の作品には初出誌紙発行年月のみを記した。）

「夫婦善哉」（昭和十五年四月）

「木の都」（昭和十九年三月一日『新潮』第四十一年第三号新潮社）

「六白金星」（昭和二十一年三月）

「アド・バルーン」（昭和二十一年三月）

「世相」（昭和二十一年四月）

「競馬」（昭和二十一年四月）

収録の六作品のうち四つまでが戦後の作品である。また、戦前の文壇デビュー作である「夫婦善哉」が収められた作品集よりも、戦後の代表的長編「土曜夫人」の方が一年も早く文庫化されていることも注意すべきである。二冊の新潮文庫発刊当時、織田の文学の中心はやはり戦後の作品にあると考えられて

いたことが分かる。

しかし、昭和三十年になると、新潮文庫の『競馬』は、収録作品を変えずに表題のみを『夫婦善哉』に変更するのである。現段階の調査では、昭和三十年一月二十日発行四刷の表題は『競馬』であるが、同年十月五日発行六刷の表題はすでに『夫婦善哉』であり、表題変更は確かにこの間に行われている（注24）。以後、今日までこの文庫は『夫婦善哉』の表題のまま版を重ねている。一方、新潮文庫『土曜夫人』は、遅くとも昭和四十年代の終わりには、重版停止となり、今日に至っていないのである。

また、次のような事実も、昭和三十年における織田の文学のイメージの転換をよく示している。

戦後、所謂日本文学全集の類に収録された織田の小説を、昭和四十年代初めまでの十冊の著書について以下に書き上げてみる。（既出の作品には初出誌紙年月のみを記した。作品

は年代順に並べた。)

昭和二十二年八月十日 『年刊創作傑作集
第一輯』 桃蹊書房

「世相」(昭和二十一年四月)

昭和二十二年十二月二十五日 『現代小説
選』 家の光協会

「六白金星」(昭和二十一年三月)

昭和二十三年七月一日 『現代文学代表作
全集第一巻』 万里閣

「夫婦善哉」(昭和十五年四月)

昭和二十五年五月十五日 『現代日本小説
大系別冊第一巻』 河出書房

「土曜夫人」(昭和二十一年八月～十二月)

昭和二十五年六月二十日 『現代長編小説
全集14』 春腸堂

「夫婦善哉」(昭和十五年四月)

「青春の逆説」(昭和十六年二月十五日)
『二十歳』 万里閣・昭和十六年七月十

日『青春の逆説』万里閣初出、昭和二十一年六月十日『青春の逆説』三島書房改稿再刊)

「猿飛佐肋」(昭和二十年二月一日『新潮』第四十二年第二号新潮社・昭和二十年三月一日『新文学』第二卷第三号全国書房)

「世相」(昭和二十一年四月)

「土曜夫人」(昭和二十一年八月十二月)

昭和三十年二月十五日『昭和文学全集53』

角川書店

「競馬」(昭和二十一年四月)

昭和三十一年一月十日『日本国民文学全集30』河出書房

「夫婦善哉」(昭和十五年四月)

昭和三十一年十二月二十日『現代日本文学全集81』筑摩書房

「夫婦善哉」(昭和十五年四月)

「木の都」(昭和十九年三月)

「蛭」(昭和十九年九月)

「六白金星」(昭和二十一年三月)

「アド・バルーン」(昭和二十一年三月)

「世相」(昭和二十一年四月)

「競馬」(昭和二十一年四月)

昭和三十七年七月二十日『日本文学全集

55』新潮社

「夫婦善哉」(昭和十五年四月)

「表彰」(昭和二十年十二月一日『文芸

春秋』第二十三卷第六号文芸春秋社)

「六白金星」(昭和二十一年三月)

「アド・バルーン」(昭和二十一年三月)

「世相」(昭和二十一年四月)

「競馬」(昭和二十一年四月)

昭和四十一年七月十九日『日本現代文学

全集95』講談社

「夫婦善哉」(昭和十五年四月)

「放浪」(昭和十五年五月一日『文学界』

第七卷第五号文芸春秋社)

「子守歌」(昭和十五年十月一日『文芸』

第八卷第十号改造社)

「動物集」(昭和十六年十二月一日)「大阪文学」第一卷第一号輝文館)

「勸善懲惡」(昭和十七年八月一日)「大阪文学」第二卷第八号輝文館)

「聴雨」(昭和十八年八月)

「道」(昭和十八年九月一日)「文芸」第十一卷第九号改造社)

「世相」(昭和二十一年四月)

他評論二編

昭和三十年九月の映画「夫婦善哉」公開を境目とすれば、それ以前が、それ以後が。前者に戦後の作品が主に採られているのに対し、後者には「夫婦善哉」が必ず採られており、前者に比して戦前戦中の作品が多く採られているという傾向を見てとることができよう。日本文学全集の類に収録されるのが、その作者の代表作と見なされている作品だとすれば、昭和二十年代発刊のものには、必ずしも「夫婦善哉」を唯一の代表作と

する傾向は見え、むしろ戦後の作品に織田の文学の中心が置かれているようだが、昭和三十年、特に映画公開以後では、「夫婦善哉」は織田の小説を語るのになくはならぬものであり、織田の文学の中心を戦前戦中の作品に置こうとする傾向が見られる。

7

平野謙や本多秋五のように織田の文学を風俗小説への強い傾斜（注25）を持った文学としてとらえる見方は、現在、一般的な見方と言ってよからう（注26）。しかも、「風俗小説」とは言っても、現在の織田の文学の「とらえられ方は、「大阪風俗」を描いた文学という何とも曖昧なものとなっている。先に述べたように、昭和二十年代の織田の「風俗小説」は、つまり「肉体文学」のことであり、そこに描かれた「風俗」とは、「性風俗」のこと

だと考えられていた。そして、そのようなイメージが形作られた過程は、織田の作品そのものの上に組み立てられたというよりも、その過程そのものが、織田の作品から遊離したところで一人歩きをしていた傾向が多分にあったように思われる。たとえば、「カストリ雑誌」に表象されるような「風俗」そのものと密接に結びついた世界の中にそのような過程を見出すことができるのである。

さらに本稿では、昭和二十年代に形作られた「肉体文学」としての「風俗小説」という織田の文学のイメージが、昭和三十年代以後の「大阪風俗」というイメージに転換する、その転換点に、昭和三十年九月公開の映画『夫婦善哉』を置いてみたわけであるが、これもまた、「風俗」と密接に関わる媒体によるイメージの転換と考えることができる。もちろん、昭和三十年代以後、さらに昭和四十年代の「無頼派」評価の高まる時期など、研究史として見れば、織田の評価がまったく「大阪

風俗」という視点以外からはなされなかったというわけではない。しかし、織田の文学の一般的な読まれ方というような見方をすると、たしかにこの映画を境として、織田は「大阪風俗」を描いた「風俗作家」として一般に印象づけられ、その文学もそのように読まれ続けてきたように思われる。それをよく示すのが、昭和三十年以後の出版状況である。そのような読まれ方が織田の文学史的評価に与えた影響も、けっして小さくはなかった。この事実は記憶しておいてよい。

織田の文学が「大阪風俗」の文学であるという規定のしかたは、少くとも、「肉体文学」と規定してしまうよりはその本質を突いてはしようし、織田の、自身の文学に対する思い入れのいくぶんかは、そう規定することで表現できよう。しかし、言うまでもなく、それがすべてではないのである。織田は「大阪」の「土性っ骨」を叙情的に描こうとした作家などではけっしてない。のみならず、織田の

文学の方法も、けっして、よく指摘されるような伝統的私小説の手法ではなく、本来、織田は横光利一などの影響を直接的全身的に受けたモダニストであった（注27）。戦時下の創作活動において、そのような織田の志向は、一見芽を摘まれてしまったかのようにであったが、戦後に明確に復活し、「土曜夫人」を書き、評論「可能性の文学」（昭和二十一年十二月一日『改造』第二十七卷第十二号改造社）でモダニストとしての気を吐いたのである。むしろ、モダニスト＝織田作之助は、その充分な開花を見せず、というよりも、やっと花開く準備を始めたところで鬼籍の人になってしまったのであるが、織田の文学を考る場合、そのような織田の志向を等閑視してしまっては、織田も報われまい。

ところが、実際に一つ一つの作品を読み込み、その上に織田の文学の本質や志向性を規定するような正当な評価のしかたが、現在までどれほどなされたであろうか。織田の文学

は「文学」としてではなく、むしろ「風俗」として評価され続けてきたように思われるのである。そして、「文学」として評価される時には、その「風俗」としての評価が、「文学」としての評価に少なからぬ影響を与え、極端な場合には、織田は「夫婦善哉」一作によつて作家としての位置づけをなされることにもなつてしまう。織田の「無頼派」としての評価にしたところで、庶民の「風俗」を描くことで戦時下や戦後の時流に消極的な抵抗を示した作家というような位置づけを与えられているにすぎない。

織田の小説はたしかに「風俗小説」として読むこともできよう。しかし、その「風俗小説」は、横光利一が「純粹小説論」(注28)で純文学にして通俗小説と言つた意味あいにおいての「風俗小説」であることを忘れてはならない。そのことは、織田自身が充分に意識していたはずである。

昨年で閉館となつた「大阪」を代表する商

業劇場梅田コマ劇場の最後の演目は「夫婦善哉」であった。「大阪」の代表的な作家である織田作之助の代表作の一つであるにはちがいない。しかし、この小説は、あまりに読まれすぎ、一般に受け入れられすぎた観がある。織田の文学は「夫婦善哉」がすべてではないのである。そして、「夫婦善哉」もまた、「大阪風俗」を描いた「風俗小説」であるだけではないのである。「夫婦善哉」はたしかに読まれすぎたが、この一作にしたところで、どれほどの人が織田の意図に沿って真摯に読もうとしたであろうか。

織田の「風俗小説」を「文学」の外で形成された既成のイメージに頼らずあらためて、「文学」として評価しなおすことによって、織田が文学史の中で占める場所は、大きく変わってくるにちがいないのである。

1 無署名「バチ当たり水かけ不動受難」(平成二年四月二十一日『毎日新聞』毎日新聞大阪本社)

2 津田康「地球各駅停車名作映画を歩く大阪ミナミ」(平成四年十一月二十九日『毎日新聞』毎日新聞大阪本社)

3 無署名「織田作之助の小説発見『蛇仲間』戦時下の風俗描く」(平成二年七月十六日『産業経済新聞』産業経済新聞大阪本社)

4 平野謙「リアリズムの頹廃」(昭和十六年一月二十七日『帝国大学新聞』帝国大学新聞社初出、昭和二十三年十月一日『知識人の文学』近代文庫社再録によった。)

5 平野謙「現実と文学(3)」(昭和二十二年二月五日『東京新聞』東京新聞社初出、昭和二十三年七月二十日『戦後文芸評論』真善美社再録によった。)

6 荒正人「織田作之助論」(昭和二十二年九月十日吉田精一・平野謙編『現代日本文学論 展望と建設』真光社)

- 7 本多秋五「物語戦後文学史」6 死を予測した織田作之助の仕事」(昭和三十四年四月二十日『読書人』読書人初出、昭和三十五年十二月十日『物語戦後文学史』新潮社再録によった。)
- 8 磯貝英夫「無頼への意識 昭和十年代文学の反逆児」(昭和四十五年一月二十日『国文学解釈と教材の研究』第十五卷第一号学燈社)
- 9 長谷川泉「無頼文学の系譜」(昭和四十五年十二月一日『国文学解釈と鑑賞』第三十五卷第十四号至文堂)
- 10 昭和二十年四月二十四日付織田作之助宛宇野浩二書簡(大阪府立中之島図書館蔵)
- 11 平野謙「ふたりの作家 文芸時評」(昭和二十一年八月一日『新生活』第二卷第七号新生活社)。なお、『戦後文芸評論』(注5参照)再録に際して 卑俗な作品傾向 と改められている。
- 12 宮本百合子「一九四六年の文壇」(昭和二十三年七月十五日蔵原惟人編『民主革命期の文

学論』真理社、昭和二十一年十月二十九日新
日本文学会第二回大会報告「文壇及び文学の
一般情勢」にもとづく。）

13 キクチ・シヨイイチ「ニホンのサルトル」(昭
和二十三年二月十五日『新日本文学』第二卷
第二号新日本文学会初出、昭和二十三年九月
十日『戦後の論理』雄山閣再録によった。)

14 山本明『カストリ雑誌研究 シンボルにみ
る風俗史』(昭和五十一年七月十五日出版ニ
ユース社)の「序論」には、昭和二十二年八月
に『オール獵奇』(8月刊)ではじめて全裸女
性の絵が表紙をかざり、カストリ雑誌の本格
期に入る。とある。『オール獵奇』第一巻第
一号(昭和二十二年九月一日石神書店出版部)
には、豊島俊太郎「歌派文学の惑星・織田作
之助逝きて…」という文章が、織田の「怖る
べき女」の一部再録とともに掲載されている。

15 山岡明は『カストリ雑誌にみる戦後史戦後
青春のある軌跡』(昭和四十五年十二月十日
オリオン出版社)で次のように述べている。

戦争がおわって、姦通罪がなくなったためか、人妻の情事を主題とした小説や読物が氾濫したものであった。肉体小説とか愛欲小説情痴小説などと呼ばれたが、つまりは世相の影が刻みこまれている風俗小説で、表現の自由、人間性の開放という歴史の流れのなかで、カストリ雑誌には、こうした無名作家によるこの種の小説や読物が多かった。

- 16 たとえば、『奇譚クラブ』第九号（昭和二十三年十月十五日曙書房）には 鬼才の遺作 と銘打って織田の「勝負師」（昭和十八年十月一日『若草』第十九卷第十号宝文館）が再録されている。『奇抜実話』第一卷第五号（昭和二十五年十一月一日奇抜時代社）の足立千太「七人の土曜夫人」には 鬼才織田作之助の小説「土曜夫人」とある。

- 17 吉田精一「織田作之助と西鶴」（昭和三十四年二月一日『国文学解釈と鑑賞』第二十四卷

第二号至文堂)

- 18 三枝康高「無頼派の作家たち 太宰・織田・坂口」(昭和三十九年七月十日『文学』第三十二卷第七号岩波書店)

- 19 無署名「トピック・リレー」20【富田林市】
文学名所」(昭和三十一年四月八日『朝日新聞』
朝日新聞社大阪本社)には、映画「夫婦善哉」
で巻起こされた「織田作」ブームは、富田林
市毛人谷に住む実姉竹中タツさん(五一)のも
とにも押寄せ、同家に秘蔵されている未発表
の原稿を出版してほしいという熱心な手紙が
ワンサと舞込んでいる ことが報じられてい
る。

- 20 現代新書の織田の著書については、すでに
関根和行「織田作之助著作目録」(昭和五十四
年一月一日『資料織田作之助』オリジン出版
センター)に詳しいが、それぞれの著書の並製
本と上製本の発刊状況が比較できるように列
記してみると、次の通りである。()内は、並
製本発行年月日・上製本『織田作之助名作選

集『巻数・その発行年月日。』

- 『青春の逆説』(昭和三十年六月三十日・1・
昭和三十一年三月三十一日)
- 『夫婦善哉』(昭和三十年七月二十五日・2・
昭和三十一年五月十日)
- 『土曜夫人』(昭和三十年十月二十五日・3・
昭和三十一年五月十五日)
- 『夜の構図』(昭和三十年十月三十一日・5・
昭和三十一年六月五日)
- 『異郷』(昭和三十年十一月三十日・4・昭和
三十一年五月二十日)
- 『肉声の文学』(昭和三十年十二月三十日・6
・昭和三十一年七月二十五日)
- 『それでも私は行く』(昭和三十一年一月三十
日・7・昭和三十一年七月二十五日)
- 『夜光虫』(昭和三十一年三月十五日・8・昭
和三十一年九月二十五日)
- 『わが町』(昭和三十一年四月二十五日・9・
昭和三十一年十月三十一日)

『世間胸算用』(昭和三十一年七月十五日・1

0・昭和三十一年十二月十日)

『月照』(昭和三十一年七月十五日・11・昭

和三十一年十二月十五日)

『五代友厚』(昭和三十一年七月三十一日・1

2・昭和三十一年十二月二十日)

『漂流』(昭和三十一年八月五日・13・昭和

三十一年十二月二十五日)

『文楽の人』(昭和三十一年十月二十日・15

・昭和三十一年三月三十一日)

21 青山光二「死に水を取る」(昭和五十三年八

月一日『関西文学』第十六卷第六号関西文学

の会)

22 織田原作の映画は、中山信如「映画の中の

織田作ワールド」(平成四年十一月二十五日『彼

書月刊』第八卷第十二号弘隆社)によれば、こ

の二つの時期以外に公開されたものとして、

昭和十九年の『還つて来た男』昭和四十三年

『喜劇・夫婦善哉』がある。

23 たたとえば、「蛭」は『オール読物』第四十三巻第八号（昭和六十三年七月一日文芸春秋）や『小説新潮』（巻号記載なし平成元年十月三十一日新潮社）に再録され、さらにこの二冊の雑誌特集号をそれぞれ内容をそのままに文庫化した文春文庫『昭和のエンタテインメント50篇下』（平成元年六月十日文芸春秋）と新潮文庫『人物日本史江戸 時代小説大全集4』（平成二年九月二十五日新潮社）に収録されて、現在最も手軽に読める織田作品となっている。

24 無署名「織田作之助著書目録」（平成二年一月十五日『日本古書通信』第五十五巻第一号日本古書通信社）には、昭和二十五年一月発行の新潮文庫『夫婦善哉』が同年月発行の新潮文庫『競馬』と併記されている。もし事実であるなら本稿の指摘は無効となるが、昭和二十五年一月初版の新潮文庫『夫婦善哉』の存在には疑いを禁じ得ない。

25 注7に同じ。

26 このことは、注23に挙げた最近の織田作

品の再録誌が、所謂純文芸雑誌ではないことによく表われていよう。未発表作品として最近発見された「蛇仲間」が掲載されたのも『小説新潮』第四十四巻第八号(平成二年八月一日新潮社)であった。

- 27 織田の「可能性の文学」が横光利一の「純粹小説論」(昭和十年四月一日『改造』第十七卷第四号改造社)の多大な影響下に成立していることについては、拙稿「織田作之肋『可能性の文学』論序説 横光利一『純粹小説論』と比較して」(平成四年三月二十五日『研究紀要』第二十四集大阪教育大学教育学部附属高等学校池田校舎)で詳述した。また、初期の作品「俗臭」の初出形に「純粹小説論」の影響が見られることは、拙稿「初出形による織田作之肋『俗臭』論 形式のうしろにある象徴的な意図の考察」(平成三年三月二十三日『国語と教育』第十六号大阪教育大学国語教育学会)で指摘した。

『研究紀要』は小生の勤務校（大阪教育大学教育学部附属高等学校池田校舎）が毎年度の終わりに発行しているものです。表題・発行所名は表紙および奥付に拠っています。

横書きページへはブラウザの「戻る」をクリックしてください。