

「影絵」のような存在へ

——織田作之助「影絵」論

濱下知里

1. はじめに

毎晩遅くに町から帰って来る鈴木は、駅からアパートまで続く「池の傍の小径」で肺病の症状である呼吸困難や咳に見舞われる。アパートの部屋でも咯血に襲われる鈴木は、「肺に効くときけば、石油だつてのんだこともある」という語りとは裏腹に、医者者を倦厭し、「売薬」や「食塩水」に頼ることで症状の改善を試みていた。しかしある日、いつもと異なる道から町へ出た鈴木は、フルーツパーラーで「スパゲッティ」を食べ、映画の「夜間撮影」に参加することで活力を取り戻していく。「心の弾み」を付けた鈴木は、自動車に轢かれた仔犬の姿に感動し「明るい健康な生活への自信が湧いて来たようだった」。それから一年後、「新しい道」を通じて「なんとなく元気そう」に勤めへ向かう鈴木の様子が「作者」によって語られ、本作は幕を閉じる。

この梗概からもわかるように、「影絵」は咯血の苦しさが描かれる前半部と、一転して町で「心の弾み」をつけ活力を取り戻し

ていく後半部に大きく二分できる。肺病の特効薬であるストレプトマイシンが広く治療に用いられるようになるのは一九五一年以降のことであり、本作が収録された一九四六年頃、肺病は未だ治らない病気としての性格を強く残していた¹⁾。にもかかわらず、まるで肺病が治ってしまったかのような後半部の語りの違和感は、本作を読み解くポイントとなるであろう。

ところで「影絵」の梗概は、一九四三年九月に「文芸」に発表された「道」という作品と概ね一致している。先行研究においても、この二作品の関連については度々指摘されてきた。青山光二は、本作について「救いようのない生活から、世間にむかって顔をあげた生活へと立ち直る切っかけをつかむ話が主題となつているのも「道」とおなじ²⁾」と言及する。これを受けて星野茂樹は、本作を「道」と同じく、織田の最も不遇な下宿時代の立ち直りを主題としている³⁾と述べている。しかし粗筋や部分的な表現が一致しているからといって、この二作品が主題を同じくすると断じてしまうのはあまりに早計ではないか。

「影絵」の初出は未詳である。しかし初めて単行本に収録され

たのが一九四六年五月に発売された作品集、『素顔（瑤林文庫）^④』であることは既に明らかにされている。本作の執筆時期について正確な言及は叶わないが、ここでは戦前から戦中において書かれた「道」を、戦後に書き改めて「影絵」として発表した可能性を提示したい。根拠と考えるものを二点挙げる。まず「道」が織田の生前に単行本に収録されていないことである。「影絵」と「道」の内容の類似については先述の通りであり、本作が一九四三年に発表された「道」を書き改めたものである可能性は否定できないだろう。過去の自作を元に新たな作品を生み出していく創作手法は、織田文学に度々用いられるものである。

より大きな理由となり得るのが二点目として挙げるものだ。それは、本作の末尾に「作者」が登場することである。北野元生^⑤が言及するように、織田のメタフィクションの視点は、主に「世相」（一九四六年四月）や「可能性の文学」（一九四六年一月）といった戦後を代表すると目される作品に表れている。このことを踏まえれば、作品末尾での「作者」の登場は織田文学のなかで、戦後のものと言えるのではないか。

ただし物語内現在も戦後であるかという点、そうではないだろう。本論では「影絵」の舞台を一九三七年頃と仮定する。これは本作の元となっている可能性の高い「道」が一九三七年頃を舞台としていること、そして「トロムボゲン」が個人が購入できる身近な「売薬」とされていることから推察できる。「トロムボゲン」は、一九二九年に藤沢商店から「臓器性止血剤トロムボゲン」という名称で発売された止血薬のことであろう。「トロムボゲン」は陸軍衛生材料廠にも入れられていた薬品だが、本作で鈴木はこれ

を薬局で購入している。実際に「朝日新聞」「読売新聞」の新聞広告を概観してみれば、「トロムボゲン」の広告は最も早いもので一九三二年から掲載が始まり、一九三七、八年にその数がピークに達する。

こういった「売薬」に関する描写は、主に本作の前半部に登場するものだ。しかし咯血の苦しさや肺病を治したいという薬にもすぎるような思いが語られる反面、鈴木「の態度は誠実とは言えない。この「売薬」の語られ方は、冒頭で指摘した前半部と後半部の展開の歪みに接続するのではないか。またこのようなどつちかずの語り方は、本作に通底するものである。そこで本論では、どつちかず語られるものを問というキーワードを用いて整理し、問の位置に留まることを求めている鈴木が「心の弾み」を手に入れ、変化する話として本作を読み解く。そして本作の主題を「道」から「影絵」への書き換えという創作手法の問題と接続させることで、「影絵」を織田の戦後という時代へのまなざしを映し出した作品として評価することを本論の目的とする。

2. 鈴木は間に留まりたい

本節では「影絵」という作品が様々な問を描出していること、そして鈴木が間に留まることを求める人物とされていることを明らかにする。そこで問について、療養への態度、空間、時間という三つの観点から順にみていく。

はじめに療養に対する態度について、「売薬」と「食塩水」を軸に考察を進めていこう。まず着目したのは「売薬」である。

鈴木は肺病にもかかわらず、医者に行かない人物として語られている。「はつきりしたことをいわれると思えば、一生医者の特をくぐる気にはなれない」鈴木は、医者に診てもらうことで自分のどこがどのくらい悪いのかはつきりさせられることを拒んでいる。そこで、医者に行かない代わりに鈴木が頼るのが「売薬」だ。

鈴木「売薬」の選び方について言及したい。鈴木が「売薬」を選ぶ際の基準は「科学的に結核菌を絶命する威力をもつてい」たり「新発見の有機物を含んでいる」ことであり、「広告文の下手なや、荒唐無稽に迷信じみたものは見向きもしない」。鈴木が心惹かれる「新発見の有機物」といった謳い文句は、この言葉だけを抜き出してみればどうにも胡散臭い。それこそ鈴木の大嫌する「荒唐無稽に迷信じみたもの」に近いだろう。しかしこれらの謳い文句を「荒唐無稽に迷信じみたもの」から遠ざけるものこそ、広告文の上手さである。鈴木は広告文を読んで「この薬でおれの病気は癒るかもしれない」と思えるか否かで「売薬」を選んでいる。鈴木が「売薬」に求めているのは、あつというまに病気が治ってしまうかもしれない期待感なのだ。事実はどうであれ、鈴木の気の持ちようによってその効果が信じられているのである。

しかし鈴木は効くと信じて選んだ「売薬」を正しく服用しない。鈴木は、「同じ薬を一月も続けてのんだことがな」く、その飲み方は「分量もでたらめだが、回数もいい加減だし、のむ時間だつてとりとめがない」。そのような飲み方をすれば、たとえどんな薬でも効くことはないだろう。鈴木は「でたらめ」に薬を飲むことで、薬が効くかもしれない効かないかもしれない状況

意図的に作り出しているのである。

このことは「天理王のみこと」に祈る場面にも表れている。啞血を逃れた鈴木は「助かった、助かりました。助けたまえ、天理王のみこと……」と呟くが、それはすぐに「助けず、助けたり、助く、助くれども、助けよ」と「文法の活用」に変えられてしまう。「天理王のみこと」は天理教の神である。一九三六年の「読売新聞」の記事によれば、当時、天理教は信仰することで病気が治癒する宗教として認識されていたようだ。しかしここで鈴木は「天理王のみこと」を「わけもなく呟」いている。「助けたまえ、天理王のみこと」という言葉は、その直前の「助かった。助かりました」に続くものとしてなんとなく口になされているのだ。つまりここでの「天理王のみこと」は「文法の活用」と同様の言葉遊びの一種にすぎない。鈴木は「天理王のみこと」へ祈っているかのように祈ってはいないので。

次に「食塩水」について言及したい。啞血の際に「食塩水」を飲むという対処法は、当時の「療養書」にも記載のあるものだ。「療養書」は当時の最先端の「科学」の一つであり、鈴木は「療養書」に従えば「癒るといふ希望はある」と考えている。にもかかわらず、鈴木は「食塩水」を飲むことを拒んでいるのである。

しかしその理由は「えたいの知れぬ」奇妙なものが「菓食っている」からであり、決して「食塩水」に効果がないと考えているからではない。むしろこの直前の場面では「食塩水」を飲んでことで不安が少なくなった体験が語られている。さらに、鈴木は「滋養剤」と「食塩水」を並服した際の副作用を懸念する。鈴木は「食塩水」が啞血に対して大きな効果を持つと信じている

からこそ、「食塩水」を飲まないのだ。すると「食塩水」を拒む鈴木には、「売薬」を「でたらめ」に飲むことと同様の態度を読み取ることができるだろう。鈴木は咯血を防ぎたいにもかかわらず「食塩水」を拒むことで、肺病を悪化させることも快方に向かわせることも拒んでいる。このように結果を先延ばしにすることで、鈴木はどっちつかずの間に留まろうとしているのである。

続いて空間に着目しよう。ここで挙げるのは鈴木のアパートの部屋と吉田山である。鈴木の部屋は「いったいにその部屋の天井は莫迦に高くて、部屋の狭さと奇妙な対照をなしている」いる。そして鈴木は「かねがねその高さ」を「不安定」に思っていた。つまりこの部屋は、天井の高さだけみれば部屋の狭さが不自然であり、部屋の狭さだけみれば天井の高さが不自然に思えてしまうのである。この部屋のどっちつかずの性質はその形のみ留まらぬ。「埋立地で近くに古い池がいくつもあり、いったいに湿気の多い土地」にあるアパートは、「漆喰へ水を流す音がする」たびに「湿気が部屋へ湿潤して来るように思われ」る。本来水であったところを埋め立て陸地になっている土地や、そこに浸み出して来る水のイメージは、水中と陸地の境界が融解していく印象をもたらず。このようにどっちつかずの空間である部屋は、鈴木求め間の位置を表象しているのだ。

次に挙げたいのが吉田山である。吉田山は鈴木が「京都で学生生活をしていた頃、京極から鹿ヶ谷の下宿へ帰るのに、毎晩のよに」通つたと語られる。しかしこれはよく考えれば不自然だ。

吉田山は標高一〇二メートルの丘陵地であり、その道はハイキングをするような山道に近い。着目したいのは、吉田山が山一帯を

吉田神社の境内としていることである。京都という町の中に位置する神域という吉田山の空間性は、鈴木と部屋の間の位置を表象している。

この二つの空間に共通する特徴としておいがある。吉田山では、鈴木は「暗闇のなかからふと匂って来る植物の香を健康な胸にたのしんでいた」。このように吉田山においておいが鈴木の「健康」と結びつく一方、鈴木と部屋ではおいは鈴木の「不健康」な身体と結びつく。この部屋では、押し入れの中の「林檎汁の空瓶や薬瓶」には「もう褐色に色が変わっている小便がはいって」おり、「土瓶のなかに入れた水はほとんど凝結して、腐敗した卵のような臭いがする」。看過できないのは、押し入れの中の液体が腐つておいを放つていることだ。鈴木のアパートの部屋の中では、液体は変色し、凝結してしまう。この変化がおいを放ち部屋の「不健康」と結びついている以上、これを鈴木と肺病と無関係なものと思えることは出来ないだろう。加えて咯血をこらえる苦しさは「息をせずに水中にもぐっているほどの苦痛」と語られる。水の描写は肺病と関わるものと言えるのだ。

肺病を患う鈴木と部屋は、咳とそれに伴う息切れ、そして咯血を通してしか描かれない。一方でアパートの部屋の描写は執拗なまでに細かい。肺病は進行とともに「肺の壊死のために吐く息が異臭を放つようになる」。水が腐って「異臭」を放つ鈴木と部屋こそが、病に蝕まれていく鈴木と部屋を象徴しているのだ。

このように鈴木と部屋の身体が間の位置にある空間と結びつく一方、鈴木はそこに留まることの出来ない人物として描かれていく。鈴木が部屋で鏡を覗く場面を見て行きたい。語り手は鏡を覗く鈴木

を「無気力な首をひっそりとした空間に泳がせて」といると語る。

直後の「急に舌をだし」てみる動作と併せてみれば、ここでの鈴木の様子は、「池の傍の小径」で「するすると伸びて、背なかを舐めに來る「ろくろ首」を想起させるものだ。語りによる同様の「錯覚」は、「池の傍の小径」の描写にも読み取れる。着目したいのは漢字の選択だ。「ろくろ首」や「ずんべらぼう」といった「小泉八雲の怪談」が「連想」される「池の傍の小径」は「道」ではなく「径」という字で語られていた。「径」は「怪」とよく似ている。「径」が「怪」と「錯覚」されることで、「池の傍の小径」は「小泉八雲の怪談」にもなり得てしまうのである。

このように目の前にあるものが「錯覚」によって全く異なるものにも見えてしまうという語りは、本作に通底するものだ。そして「そんな錯覚が嬉しくてならない」と思う鈴木は、今の自分と異なるものとして見られることを求める人物とされていることが分かる。しかし鈴木は今とは異なる自分を求めながらも、今の自分の「お化けのような顔一つ」に囚われている。例えば先に挙げた鈴木のお化けが「ろくろ首」に「錯覚」される場面では、そのように鈴木が「錯覚」されることで「鏡が曇った」と語られていた。鏡が曇ると映る像はぼやけ、映っているのが何なのかを判断することは難しくなる。

しかし、鈴木は曇った鏡を「拭って」しまう。鏡を拭わなければ全く異なるものにも「錯覚」され得た鈴木は、鏡を拭うことで鈴木であることに囚われてしまうのである。その証拠に、鈴木の「錯覚」によって起ち上ってくるものは「広い肩巾」を持つ鈴木や「りゅうとしたダブルの背広を着」た鈴木、「長くなって死ん

でい」る鈴木と全て鈴木であると語られている。鈴木は「径」にも「怪」にもなり得るようなどっちつかずの間の位置に留まることを求めながらも、結局「鈴木」であることから逃れられない以上、そこに留まることは出来ないのである。

最後に時間について言及したい。

ふと眼をあげると、アパートの門燈のまわりに深い夜のしずけさが、じーんと音を立てて渦まいていた。やがて、鈴木はその灯のなかへ吸いこまれるように、歩いて行った。

鈴木が朝早くその道を折靴を持って通うようになったのは、それから一年ばかり経ってからだった。どこかへ勤め出したのだろうか、背広を着て、作者の見たところなんとなく元氣そうであった。

引用部は本作の末尾である。ここでは鈴木が仔犬と出会い「明るい健康な生活への自信が湧いて来たよう」に感じたのち、一行の空白を伴って「作者」が「どこかへ勤め出した」かのような鈴木を語る。本作の中で鈴木は年齢は明言されていないが、空間性について論じた際に指摘した通り、鈴木はかつて「京都で学生生活をしてきた」人物だ。このことから鈴木は物語の現在においてすでに学生ではないということが推察できる。つまり、本作は鈴木が学生と勤め人の間の時間を描いたものと言うことが出来る。本作の時間設定そのものが間に位置しているのである。

以上みてきたように、本作には様々な間が描出されている。そ

して「売薬」を「でたらめ」に飲んだり、今の自分とは異なる自分の存在を求める態度からは、鈴木がどこか一か所に限定されないどつちつかずの間にあわい、鈴木がどこか一か所に限定されないで、先述の通り鈴木は今の自分の「お化けのような顔一つ」に囚われてしまっていた。ここで見逃してはならないのが、本節で挙げた鈴木の描写が、ほとんどが本作の前半部のものであることだ。後半部、つまり「新しい道」を歩きだした鈴木は「心の弾み」をつけることで間あわいの位置を手に入れ、「影絵」のような存在へと変化していく。次節では特に咯血の表現と「夜間撮影」の場面を取り挙げて、その変化について見て行こう。

3. 区切りは融解する

本作で描かれる肺病の表現は、その多くが咯血の描写によって担われている。特徴的なのは、この咯血の描写が音を中心になされていることだ。例えば咯血が起る兆候は「胸のなかでガクガクと妙な音がする。もしその音が湿った音にきこえて来たらおしまいだ」と語られる。一方で、その身体の状態が鈴木の制御外のもののように語られていることは興味深い。これは、寢床で「いやな咳」が始まった際に「絞りあげて来る咳と同時に、びんと身体をはねる」と「いくらか咳が小さくなるように思われる」という語りや、「もがく咄嗟に咳の音をきくまいと努めている」という語りにも表れている。あくまで咳を抑えられているように「思われる」だけであり、出てしまう咳の音を「きくまいと努める」ことしかできないという語りからは、咳が鈴木の意思ではコント

ロールできないものとして描かれていることが読み取れよう。

同様のことは先に挙げた「胸のなかでガクガクと妙な音がする」や「その音が湿った音にきこえて来たら」といった表現にも指摘できる。「ガクガクと妙な音」を出しているのも「湿った音」を出しているのも鈴木であるはずなのに、鈴木はそれらの音を「きこえて来」るものと認識しているとされている。鈴木は自身の内部で起こっていることをあたかも外部で起こっているかのように捉えているのである。加えて咯血が「血を吹きだ」すものと語られることに言及しておきたい。鈴木は「咯血はあつという間にやって来る」から怖いのだ、と言う。この「あつという間にやって来る」という表現が、本作における咯血の描かれ方を顕著に表している。咳が鈴木の意思でコントロールできないものとされていたように、咯血も鈴木の意思ではどうこうできないものとして描かれているのである。

このように咯血は不意に飛び出してしまふものとされている。着目したいのは、鈴木自身もまた不意に飛び出しそうになっていることである。それは駅で電車を待つ場面だ。ここで鈴木は「ホームの端から端へ機械的に行き戻りする」。しかし「端まで来ると、くるりと引き戻すのだが、何度かくりかえしているうちに、なにかの拍子に引き戻すのを忘れたような錯覚が起る」。ここで鈴木は無意識に「ホームの端から端」という区切りから飛び出そうとしているのである。

この咯血と鈴木という不意に飛び出してしまふものを留まらせるのが、いずれも「電車の音」であることは看過できない。鈴木が電車に乗るのは十分程であるが、「その時間を四つに区切られ

ることが鈴木には堪えがたい」。鈴木にとつて電車は時間を区切るものである。だからこそ、「電車の音」は鈴木に「区切り」を意識させ、そこから飛び出すことを阻止するのだ。

同様の「区切り」は「池の傍の小径」にも描かれていた。「池の傍の小径」は、池の左側にある校舎の「柵と池との間の小径」と語られる。これはこの「小径」が校舎の柵の「端から端」までという区切りを持つことを示している。思い出したいのは、先に挙げた不意に飛び出してしまう咯血や鈴木の写真が、本作の前半部に集中していることだ。もつと厳密にいえば、咯血が語られるのは「池の傍の小径」を歩いているときであり、「新しい道」を歩き始めてからは咯血について語られることがないのである。

では「新しい道」で鈴木の病気を想起させるものがないかという、決してそうではない。ここで着目したいのが、「スパゲッティ」である。これは鈴木がフルーツパーラーで食べる「スパゲッティのうえにトマトの煮たのがのっている」もののことであり、トマトが乗っていることから、赤い色をイメージさせるものであることが指摘できよう。興味深いのは、この「スパゲッティ」という言葉が発される状況である。鈴木がはじめて「スパゲッティ」という言葉を口にするのはバスの中だ。このとき女車掌に「スパゲッティ！」と言った鈴木は「なぜスパゲッティといったか不思議」がる。つまり「スパゲッティ」という言葉は鈴木を意識にかかわらず飛び出してしまったものとされているのだ。ここに「池の傍の小径」で阻止されたものが「新しい道」において飛び出しているという変化が指摘できよう。

この変化は二つの「みち」の差異に起因している。先述の通り

「池の傍の小径」は校舎の「柵の端から端」という区切りを持っていた。これに対して「新しい道」は区切りを持たない。例えば「新しい道」には「銭湯」や「八百屋」、「理髪店」といった店舗をはじめ、「薄汚い家」や「小屋」といった様々な建物が連なっている。そしてこの道は三丁で突き当たるもそこからすぐに「アスファルトの道」へと繋がり、町へ出るバスもその「アスファルトの道」を通って行く。このように描写を追っていけば、「新しい道」はどの建物からどの建物まで、といった具体的な「端」が示されないことが分かる。区切りを持たないことで、「スパゲッティ」という言葉は自由に飛び出してしまうのである。

そしてこの「スパゲッティ」を「鈴木は顔を突っ込むようにして食べ」る。ここで鈴木の口から飛び出した「スパゲッティ」は、「反対に鈴木の中へ吸い込まれていく。「池の傍の小径」では「血を吹きた」すものであった咯血のイメージは、「新しい道」においてトマトの煮たのがのっている赤い「スパゲッティ」へと託され、吸い込むことのできるものへと変化しているのである。

次に「スパゲッティ」という言葉が出てくるのは、鈴木がフルーツパーラーを出て夜道を歩いている場面だ。「鈴木はスパゲッティ、スパゲッティと口ずさみながら歩いた。ゲッティという力強い響が鈴木を愉しませた」という語りに着目したい。スパゲッティは一単語であり、スパとゲッティに区切ることはできない。しかし鈴木は「スパゲッティ」から「ゲッティ」のみを取り出してしまふ。そして取り出された「ゲッティ」は、意味を示す言葉ではなく「力強い響」の音として捉えられていく。

ではここで「スパゲッティ」が「ゲッティ」になってしまふの

は何故だろうか。思い出したいのは「新しい道」の語られ方である。先に指摘したように、「新しい道」はどこからどこまでという明確な「端」が示されず、店や家が連なっていく場所として語られていた。これと同様のことが「スパゲッティ」という言葉にも指摘できるのである。鈴木が繰り返す「スパゲッティ」という言葉を口にし、しまいには「スパゲッティ、スパゲッティと口ずさ」むことで、「スパゲッティ」は単語としての区切りを融解されていく。つまりスパゲッティスパゲッティと続けて声に出すことで、「ス」から「イ」までで一区切り、という認識が曖昧になっていくのだ。「新しい道」が建物が連なることで「端」を曖昧にするように、「スパゲッティ」も連続することで単語という区切りを融解してしまうのである。

興味深いのは鈴木が「ゲッティ」という力強い響きを愉しんでいるとき、周囲の景色が「町には絢爛たる光が白く流れて、空までが不気味に明るかった」と語られていることだ。時刻は既に夜であり、暗いはずの空に光が「流れて」くるさまは、鈴木に住む部屋に水が浸み出して来るさまを想起させる。浸み出してきた水がアパートの部屋で瓶に貯められ腐っていたのに対し、ここでは「流れて」きた光は「不気味」な明るさとして享受される。「スパゲッティ」という単語が区切りを曖昧にしていくのと同時に、鈴木を取り巻く景色もまた、輪郭が融解されていくのである。

「新しい道」における区切りの融解は、鈴木が遭遇する映画の「夜間撮影」の場面に、より顕著に表れている。

途端に、強烈な光線があたりの夜の底を照らした。真昼が泛

び上った。それは異様な光景だった。鈴木は思わず、人ごみをかきわけて前へ出た。そして真昼のなかへふらふらと出て行った。(…)鈴木はエキストラ達が演じている通行人の一人になっっているのだった。自分がうつさされている。そして、自分の姿がやがてスクリーンにあらわれるという、子供じみた喜びが鈴木を心を楽しくした。鈴木は胸を張り、気取った姿勢で歩いた。移動カメラが鈴木を傍を通って行った。鈴木はますます気取った。

指摘したいのは、「エキストラ達の演じる通行人の一人」として「やがてスクリーンにあらわれる」鈴木が、鈴木が裏通りから眺めていた景色を想起させることだ。裏通りを歩く鈴木の見える光景は、「裏通りなら明るい光の洪水をながめると、その光のなかをぞろぞろと通る人がまるで影絵のように見えた。廻り燈籠を見るようなつかぬ感じがめだつた」と語られる。この光景のなかに本作のタイトルである「影絵」が描きこまれていることは見逃せない。町の光を背に歩く人々は輪郭がぼやけたシルエットに過ぎず、それが誰なのかを判別することは出来ない。このぼやけた像が連続と通り過ぎていくさまが、まるで「廻り燈籠を見るような、なつかしいながめ」として見出されていくのである。

この「影絵のよう」な人々と重なるのが、夜間撮影に参加する「エキストラ達」だ。鈴木の立ち位置の変化に言及したい。裏通りから「影絵のよう」な人々を見ていたとき、鈴木は明らかに「廻り燈籠を見るよう」に彼らを外側から眺めていた。だがこの場面では、鈴木は「エキストラ達が演じる通行人の一人」として

「やがてスクリーンにあらわれる」。つまりここでは鈴木自身が「影絵のよう」な人々の中の一人になっているのである。

そしてこの夜間撮影における「影絵のよう」な鈴木木の在り方に表れているのが区切りの融解なのだ。「廻り燈籠」の「影絵」を思い浮かべてほしい。「廻り燈籠」は内側の円筒に張られた模様が外枠に影絵として映るのであり、円筒が回転することで廻る影絵は途切れることなく続いていく。このような見え方は、建物が連なっていく「新しい道」の描写と類似する。「スクリーンにあらわれる」「エキストラ達が演じる通行人」も、それぞれに名前が与えられることはなく、まるで個人の判別できないシルエットのように連綿と通過していくものだ。この点において、「影絵」と「エキストラ達が演じる通行人」は共通すると言えるのである。

興味深いのは「強烈な光線があたりの夜の底を照らした。真昼が飛び上った」という表現だ。この「夜間撮影」の現場は「夜の底」でもあり「真昼」でもあると語られている。これと類似するのが「夜間撮影」の最中にふらふらと出て行った鈴木に掛けられる「出たらいかん、出たら行かん！」であろう。この台詞は一度目が「いかん」、二度目が「行かん」と表記されている。つまり、鈴木は「イカン」という言葉を禁止の意味の「いかん」と行かないという意味の「行かん」の両方で受け取っているのだ。このように一つのものが複数の側面から認識される状態は、鈴木が求める間の位置と共通している。そしてこれは仔犬と出会う場面に示されている。

死にかけの仔犬に「興奮」する鈴木は「なにを思ったか、スズキ、スズキと自分の名をよんでみ」る。ここで鈴木の名前は「鈴

木」ではなく「スズキ」と表記されている。さらに「スズキ」という呼びかけを通して、鈴木は自身の髭の感触のなかに「何か動物的な感覚」を感じ、「おれは生きているのだ」という感覚を手に入れる。「スズキ」という音は「鈴木」という姓の読みである。しかし「スズキ」はあくまで「鈴木」ではない。つまり、「スズキ」としての自分を見出していく動きには、自分の「お化けのよくな顔一つ」に囚われていた鈴木の変化が描出されているのだ。

ここで仔犬の「ヒーヒー泣き苦しむかすかな声」が、鈴木が「ろくろ首」に背を舐められたときの「ヒーヒーと乾いた泣声」と重なることは見逃せない。さらに仔犬の「ぶらんとした首がそこらじゅう這いまわるよう」という表現は「張子のように首をだらんと伸ばし」て歩く鈴木を想起させる。このような語りは、まるで鈴木と仔犬を同じものとして「錯覚」させるかのようだ。またアパートの門燈の「灯へのなかへ吸いこまれるように、歩いて行」く鈴木の様子は、「夜間撮影」の現場である「真昼のなかへふらふらと出て行」く鈴木と重なる。しかし「真昼」が「夜間撮影」のために一時的に生み出された空間であるのに対し、アパートの門燈の灯は鈴木の生活のなかに常に存在する。鈴木は仔犬と同じものかのように語られることで、「夜間撮影」で一時的に獲得した「影絵のよう」な区切りの融解を日常生活のなかで再現し、継続していくのだ。

以上のように、本節では「池の傍の小径」が「新しい道」へと変わったことで鈴木がいかに変化したかを確認して来た。しかし、そもそもこのように鈴木が変化するきっかけは何であろうか。そして変化したことで鈴木に「明るい健康な生活への自信が湧いて

来たようだった」とされ、彼が「作者」によって「なんとなく元
気そう」と語られることを、どのように捉えればよいのだろうか。

4. 方程式を展開する

鈴木はもうその思案（なぜ急に部屋の不安定さが自分に傾斜
してきたのか…筆者注）を続けるのは億劫になり、落語全集
を読みだした。暫くするとはっと不安な気持がする。鈴木は
あわてて $(A+B)^2 = A^2 + 2AB + B^2$ と口のなかで言っ
てみて、なにか安心し、また読みだした。

引用部は、鈴木が「独逸語」を忘れている自分に気が付き、部
屋の天井の高さを感じていた「不安定な感覚」が自身の「体
向って傾斜して来」るように思う直後の場面である。まず鈴木に
とって「独逸語」がどのような意味を持つものか確認したい。学
生時代に過ごした場所として登場する吉田山や京極、鹿ヶ谷と
いった地名からは、鈴木が旧制第三高等学校の生徒であったこと
が推察できる。当時の第三高等学校ではドイツ語は必修外国語で
あった。つまり「独逸語」は鈴木にとって学生時代と結びつくも
のと言えるのである。鈴木が「明るい健康な生活」を実現するに
は「ただ、元へ戻りさえすればよい」と考えていたことを思い出
したい。ここから、鈴木が学生時代の生活を、自分が「明るい健
康な生活」を実現できることを証明するもの、つまり今の生活の
拠り所としていたことが分かる。それを忘れてしまうことで、鈴
木は自分の輪郭を捉えることが出来なくなってしまうのだ。

ここで着目したいのは「落語全集」の合間に口にされる「 $(A$
 $+ B)^2 = A^2 + 2AB + B^2$ 」である。先走って言えば、この数式
が本作の鈴木の変化を象徴している。まず「落語全集」の位置づ
けについて言及したい。落語は本来、耳で聴く話芸である。しか
しそれが書き物として収められることで、落語は目で見るものへ
と変化する。この点において「落語全集」は聴くものと見るもの
の間に位置するものであると言えるだろう。一方、数学の公式は
目で見えて理解するものである。鈴木はこれを「口のなかで言っ
てみる」ことで、公式を耳で聴くものへと変化させる。これは自分
を「お化けのような顔一つ」に限定していた鈴木が、一つの見方
に囚われなくなったことと類似する。鈴木は「 $(A+B)^2 = A^2$
 $+ 2AB + B^2$ 」が耳で聴くものにもなり得ることを確認して、そ
の変化を自身の変化と重ねることで「なにか安心」するのだ。

重ねて言及したいのは、この公式の構造についてである。「 $(A$
 $+ B)^2 = A^2 + 2AB + B^2$ 」は、左辺を展開すると右辺になる。
方程式において展開することとは、 \bigcirc を外すことだ。 \equiv で結ば
れた左辺と右辺は同じ内容を表しているにもかかわらず、両辺の
見え方は大きく異なる。鈴木の変化も、この公式の展開と同じな
のではないか。

本作の前半部で「池の傍の小径」を歩く鈴木は、校舎の「柵の
端から端」や電車の「ホームの端から端」という区切り、そして
自分の「お化けのような顔一つ」に囚われ、間に留まることを求
めながらもそれを実現できない人物であった。さらに「渡し損ね
た切符」を「袂の中にたまっ」たままにして置いたり、部屋を片
付けずにいることを「因果」という言葉で言い表す鈴木は、自身

の生活を「不健康」と感じながらもそれを改善することはなかった。この在り方は、まるで○^{カゴ}の中に閉じこもっているかのようだ。

一方、「独逸語」が思い出せないことに気づいた後「新しい道」を歩きだした鈴木は、方程式を展開するように区切りを融解し、一つの見方に囚われた状態から解放されることで活力を取り戻していく。看過できないのは「新しい道」を歩きだした際、鈴木に「いつものおれとはちがうぞと、奇妙なおどろきがあった」とさげられていることである。この「奇妙」という表現によって鈴木の変化の理由は不明瞭なものとされている。ただし、本文中にはその契機と考えられるものが複数描き込まれている。一つ目は先述の通り「独逸語」を忘れてしまった自分に気が付くことである。二つ目は「ゲッティという力強い響」に「心を愉しませた」ことだ。同様に三つ目として「夜間撮影」での「自分の姿がやがてスクリーンにあらわれるという、子供じみた喜びが鈴木を心を愉しくした」という描写、そして四つ目に、自動車に轢かれた仔犬をみている際の「感動」と「奇妙」な「興奮」が挙げられるだろう。

ところが、これらのきっかけは鈴木が町を歩く中で偶然遭遇したものであり、どれか一つを決定的な理由と定めることはできない。鈴木はこれらの出来事のなかで気が付けば変化していたとされているのである。ではその変化はどのようなものだろうか。

なぜそんな変化が来たのか、鈴木にはわからない。あるいは、病気のせいかなと思ってもみる。むろん、それもあるだ

ろう。が、そればかりではあるまい。しかし、それがなんであるか、鈴木にはとんでわからなかった。わかるうとする努力もしない。ただ、わかっているのは、明るい健康な生活のぞんできていることだけだ。(…) 実現することも、一見容易だ。ただ、元へ戻りさえすればよいのだ。至極簡単である。ほんのちよつとした努力で出来そうに思える。しかし、鈴木にはそれが出来ないのだ。心の弾みがつかないのだ。

引用部は、鈴木が学生時代は平気で通っていた暗闇に「恐怖」を感じるようになった、という語りである。ここで着目したいのは「心の弾み」という言葉だ。「心の弾みがつかない」から「至極簡単」に「ちよつとした努力で出来そうに思える」ことが出来ないという語りは、反対に「心の弾み」がつけば「ちよつとした努力」で「明るい健康な生活」が出来そうに思う、ということを示している。

思い出したいのは、仔犬と遭遇した後の鈴木の様子が「ふと、明るい健康な生活への自信が湧いて来たようだった」と語られていたことである。ここで語り手は「明るい健康な生活への自信が湧いて来た」ではなく、「湧いて来たようだった」と語る。つまり、鈴木は「明るい健康な生活への自信」を手に入れたわけではなく、あくまでそのように語り手が語っているに過ぎないのである。「新しい道」で様々な「心愉しくな」るきっかけを得た鈴木は「心の弾み」を付けたが、実際に鈴木自身が決定的に変化したわけではない。数学の公式の右辺と左辺が異なるものに見えるように、その気の持ちようが変化したことで「なんとなく元気づく」

に見えているに過ぎないのである。

引用部の「むろん、それもあるだろう。が、そればかりではあるまい」といった語りからは、語り手が鈴木以上に鈴木自身を巨視的な視点で語っていることが読み取れる。しかし仔犬を目の前にした時の鈴木の様子は、「奇妙に昂奮して」、「かつて思いもかけなかった異様な感覚」という描写に留まり、本作の末尾に至っては、鈴木の様子は「どこかへ勤め出したのだろうか」と語られるにすぎない。こういった表現の変化からは、「作者」が鈴木についてほとんど語り得なくなっていることが読み取れよう。鈴木が「心の弾み」を付けてひとりでに変化してしまったことで、語り手は鈴木に置き去りにされてしまったのである。

そして鈴木のことを語り得なくなってしまった語り手は、「作者」として表出する。本作において鈴木という人物は語り手の語りを通してしか起ちあがってこない。この点において語り手によって語られる鈴木は、語り手によって統制されていた。しかし語り手が語り得ない鈴木は、その統制の外にいる。語り手の統制を外すということは、語りによって構成される物語空間という「区切り」を融解することに他ならない。本作末尾における「作者」の表出もまた、区切りの融解の一つなのである。

ここで、本論の冒頭で指摘した「影絵」の創作手法を思い出したい。「道」を粗筋や一部の描写をそのままに「影絵」へと変化させる書き換えは、「 $(A + B)^2$ 」の見せ方を変えて「 $A^2 + 2AB + B^2$ 」に変化させることと類似してゐるのではなからうか。「 $A + B^2$ 」を「 $A^2 + 2AB + B^2$ 」へと展開するとき、左辺と右辺は見え方は異なるが本質は同じであった。一方で「道」から「影絵」

への書き換えにおいては、その見え方が変わることで作品の本質も変化している。この変化の要因として語り手の作中での位置や主人公との関係性の変化が挙げられよう。このような語り手の変化は、物語空間の枠組みをも変化させる。これによって「影絵」は「道」とは異なる主題を持つ作品として起ち上がるのである。

語り手によって「なんとなく元氣そう」にみえると語られる鈴木が今後どのように生活していくのかは、本作のなかでは描かれない。しかし書き換えの問題と接続させてみれば、「なんとなく元氣そう」にみえるようになったことで、鈴木が実際に「元氣」に変化していく可能性が示唆されているのである。

このように考えるとき、「道」が戦中に発表された作品であり、「影絵」がおそらく戦後になってから発表された作品であるということを看過してはならないだろう。何故、織田は戦中に発表した作品をあえて戦後に書き換えたのだろうか。先述の通り、織田は本作が『素顔（瑤林文庫）』に収録された一九四六年頃、敗戦後の大阪を作品の中で度々描いている。

終戦直後の大阪の明るい話を書いてくれと依頼された時、私は再び「花屋」の主人と参ちゃんのことを書いた。言論の自由はまだ許されておらなかったし、大阪復興の目鼻も終戦後二日か三日の当時ではまるきり見当がつかず、長い戦争の悪夢から解放されてほっとしたという気持よりほかに書きようがなかったのだ（…）「花屋の話や参ちゃんの話」を強調して、無理矢理に大阪の前途の明るさをほめかすというバラック建のような文章を書いてしまったのだ。（私は…筆者注）自

分の美談製作気質にいや気がさした(しかし…筆者注)ひよ
んなどところで参ちゃん「花屋」の主人を力づける役目をし
た

引用は一九四六年四月に「文明 春季号」に発表された「神
経」のものである。ここでは、織田を彷彿とさせる語り手が「無
理矢理に大阪の前途の明るさをほめかす」「バラック建のよう
な文章」を書いたことを後悔する。しかし実際にその文章に激励
され前向きに復興に取り組むようになった人物がいたことに、語
り手は気づくのである。この引用部に描かれる認識の変化は、見
え方の変化が本質をも変化させ得るといふ本作の主題と共通する
ものだ。そしてここには、この頃の織田が「戦後」という時代を
どのように捉えていたかが示されている。「バラック建のよう
な」「美談」として書いた明るい戦後が、そのように語ることで
実現されていくように、戦中に書かれた「道」を「影絵」として
書き換えてみせることで、これまでの在り方、認識が変化し得る
時代としてある種樂觀的に戦後を捉える織田のまなざしを、本作
は映し出しているのである。

※「影絵」の引用は全て『織田作之助全集7』（一九七〇年八月、
講談社）、「神経」の引用は『織田作之助全集5』（一九七〇年
六月、講談社）に依った。

注

(1) 北川扶生子が『コレクション・モダン都市文化 第53巻 結

核』（二〇〇九年二月、ゆまに書房）において、一九五一年
にストレプトマイシンが普及するまで結核が死亡原因の第一位
だったことを指摘している。さらに同書に収録されている警視
庁衛生部医務課編『結核死亡ノ環境調査 第一回』（一九三八
年）をみると、多くの患者が発病から一年以内に亡くなってい
ることが指摘でき、治療法が未発達だった状況がうかがえる。

(2) 青山光二「作品解題」『織田作之助全集7』（一九七〇年八
月、講談社）

(3) 浦西和彦編『織田作之助文藝事典 和泉書院シリーズ2』（
一九九二年七月、和泉書院）

(4) 「素顔」は一九四二年一〇月「新潮」十月号に発表。「預言
者」は一九四五年頃の作とされるが初出誌は未詳。

(5) 北野元生「戦中のメタフィクション——織田作之助の『清
楚』をめぐって——」（『京都語文』25号、二〇一七年一月）
に言及がある。北野は同論において「例えば織田の太平洋戦争
終戦直後の一九四六年に発表した「世相」および「可能性の
文学」の中で表現されている、彼の創造的想像力の賞賛と、そ
れによって表現されるものの妥当性に関する不安、言語、文学
形式や創作行為についての極度な自意識、フィクションと現実
の関係についての不安の遍在、風刺的、遊戯的であるとともに
常軌を逸しているところの、あるいは素朴に見せかけている書
法については、メタフィクションへと収斂されるべき必要かつ
十分条件を備えていると言っても過言ではない」と指摘し、「筆
者は織田が太平洋戦争終戦以前から、メタフィクションに対す
る強い志向性があったと推察している」と言及する。

(6) 藤沢薬品工業が一九六六年一二月に出版した『藤沢薬品七十
年史』の年表に記載がある。藤澤商店は戦時下医薬品生産の拡
充に伴い一九四三年に藤沢薬品工業へ改称した。現在は山之内

製菓と合併し、アステラス製菓となっている。

- (7) 「東京朝日新聞」では朝刊夕刊あわせて一九三六年に六回、一九三七年に一九回、一九三八年に一八回、一九三九年に二回の広告が確認できた。「読売新聞」では朝刊夕刊あわせて一九三三年に二〇回、一九三三年に五四回、一九三四年に一五回、一九三五年に〇回、一九三六年に一九回、一九三七年に三二回、一九三八年に三九回の広告が確認できた。現在確認できる最も早い広告は「読売新聞」一九三三年九月一日夕刊のもの。

- (8) 永岡崇『新宗教と総力戦』(二〇一五年九月、名古屋大学出版)を参照すれば、天理教は「陽気ぐらし」の実現を本領とし、戦前は、淫祠邪教を視されていたが、戦時の「ひのきしん隊」の活動によって注目された。その一方で、一九三六年五月二四日「読売新聞」朝刊五面の石井太郎「信仰と治病 新興宗教の純化運動」という見出しの記事では、「世間一般での通念からいふと、天理教は進行によつて病氣を治す宗教だといふ印象を與へてゐる」と述べられている。このことから、本作が舞台とする一九三七年頃、天理教信仰は病氣治療と結びついて認識されていたものであると言える。

- (9) 小泉和子編『家で病氣を治した時代 昭和の家庭看護』(二〇〇八年二月、社会法人農山漁村文化協会)で村尾圭介「肺結核と一呼吸器病の心得」『家庭医学』(一九四〇年、主婦之友社)に取り挙げられている肺病の対処法を紹介しているが、その中で咯血の際の対処法として「濃い粗製食塩液(コップ一杯の水に対し、粗製食塩茶さじ二杯)を飲むとよいともいわれた」と言及がある。

- (10) 吉田山神社の公式HP (<http://www.yoshidajinja.com>) 閲覧日:二〇二一年五月八日)ではその由緒について「清和天皇の御代 貞観元年4月(西暦859年)に中納言藤原山蔭卿が京の

都の鎮守神として吉田山に勧請し創建されました。／この鎮座地である吉田山は、古来より「神楽岡」(神が集いし岡)と呼ばれ親しまれている聖地」とあり、吉田山全体が神域であることが分かる。

- (11) 福田真人『結核の文化史』(一九九五年二月、名古屋大学出版会)より引用。

- (12) 大谷晃一『織田作之助——生き愛し書いた』(一九九八年七月、沖積舎)によると、織田は一九三一年に旧制第三高等学校に入学し、一九三六年に退学している。また同書一〇七頁において、大谷は旧制第三高等在学中の経験として、「新京極を空しく三往復した。その長身は、人波から抜け出した。京極から下宿へ帰るのに、吉田山へ抜けて行った。／以上を小説『青春の逆説』や『影絵』から拾ったが、すべて裏付けのある事実である」としている。これらのことから、本論では鈴木木の学生時代を京都帝国大学の学生ではなく、旧制第三高等の学生ではないかと推察している。

(はました ちさと 本学大学院博士前期課程修了生)