

# 「忍術」をつかう語り——織田作之助「ニコ狎先生」論

濱下知里

## 1 「狎」と「朕」

「ニコ狎先生」は『週刊毎日』一九四五年一月七日新年特別倍大号に発表された<sup>1)</sup>。本作が発表された一九四五年ごろ、織田はラジオドラマ（放送劇）での活躍が目立つ。例えば、一九四五年のNHK放送大賞を受賞した「猿飛佐助」（一九四五年一月三〇日～二月一日まで全三話）をはじめとして、八月には「十六夜頭巾」、十一月には「船場の娘」を放送劇として発表していく。さらに興味深いのは、放送劇として書いた「夢想判官」を小説に書き換え「十五夜物語」<sup>2)</sup>として発表するなど、音声メディアと小説の往還をおこなっていくことである。

戦時下で戦況を知る手段としてラジオの普及は著しいものであった<sup>3)</sup>。一九四四年の時点でラジオの普及率は都市部で約六五パーセントであり、数日から一週間に一度のペースで放送されるラジオドラマは当時としてはメジャーな娯楽の一つであった。織田は一九四五年二月四日の川島雄三宛書簡のなかで「いま、もっと

も自由にかけるのはラジオ故、ラジオで少しく大衆を喜ばそうと思っています<sup>4)</sup>」とラジオドラマに積極的な姿勢を示している。この書簡は「猿飛佐助」が放送された直後のものであり、「十六夜頭巾」の放送も決定していたようである。こういった事情を鑑みれば、織田は既にラジオドラマに手ごたえを感じていたのかもしれない。

一九四三年の放送劇「白鷺部隊」からはじまり、連続放送劇「猿飛佐助」が放送された一九四五年をピークとする織田のラジオドラマでの活躍<sup>5)</sup>には、小説という表現方法に囚われず「大衆を喜ばそう」とする姿勢が看取できよう。先に挙げた引用部で織田は「いま、もっとも自由にかけるのはラジオ」であると述べていたが、本作の発表誌である『サンデー毎日』が「時代の要求に応じ」て「敵性国語の使用を忌諱する当局の意」<sup>6)</sup>を汲むという極めて（時局的）な理由で『週刊毎日』へと改めたように、一九四三年から一九四五年ごろというのは「当局の意」による規制が強化された時期でもあった。

しかし規制の強化のなかでもなお「大衆を喜ばそう」とする織

田の意識は、「時局のために作品の質が低下した」という考へ方に疑義を呈する。一九四三年に発表された随筆「新文学の条件」において、織田は、

僕は制約といふものが作家の技量の發揮を邪魔するとは思はない。既にして、文章といふものが対象を表現するにあたって、対象と全然類似のない形式を以てするものである以上、作家は表現といふものもつ本質的な制約を受けてゐたのである、時局の制約なぞこの大きな制約にくらべると、はるかにちひさいものである。

と言及している。ここで言う「表現といふものもつ本質的な制約」とは、対象を表現する際に必ず言葉を用いなければならないということ、言語と事物の間にはやおうなく差異が生じてしまうことを指しているのだろう。この点において、織田は「小説」というジャンルの「制約」に自覚的であつたと言つことができる。しかしだからこそ、この「制約」を逆手にとつた表現を行つたと考えることはできないか。

織田は引用部に続いて、「報道班員の仕事もいはゆる時局小説も、結局は私の眼を通して見た記録、あるいは私の、あはただしい感想にとどまつたといふことは、それらの作家の想像力が貧弱だからではなからうか」、「行つてみなければ書けない外地小説よりも、行かずに想像して書くといふ逞しさがうんだ外地小説の方が作家らしい仕事ではなからうか」と述べ、新文学の条件として「なによりも奔放な想像力をあげ」る。この記述は同年に発表さ

れた「異郷」を想定したものであろう。しかし着目すべきは、この時期の織田が「異郷」のような「行かずに想像して書くといふ逞しさ」がうんだ外地小説を書く一方で、放送劇「白鷺部隊」のような作品を発表していることである。

「白鷺部隊」は大坂府岸和田に実在した少年大坂海員養成所を取り挙げた作品であり、作品末尾では、訓練に疲れ果て眠る少年たちを見回る「教頭」が、彼等が海員となることで命を落す未来を思い描く姿が描出されている。実際にこの養成所を修了した少年たちは輸送船の乗組員として戦場に赴いたようだが、この作品では末尾の教頭の想起が「明日は、配給のお菓子を食はせてやるぞ」というセリフによつて閉じられることで、こういった養成所の在り方に対して作品が持つ批評性が見せけちにされている。ここに示されるのは、報道される戦況の舞台裏という見えないものを語る「想像力」であると同時に、あえて直接見せないことによつて生まれる「想像力」だ。そこにあるのに見せないことで、かえつて批評性が立ちあがってくるのである。すると、この「想像力」は、「時局の制約」によつて書けないものがある状況だからこそ、反対に書けるものがあるということを主張しているのではないか。そしてこれは一九四三年よりさらに「制約」の厳しくなる一九四五年においても、有効な枠組みといえはしないか。

「ニコ狎先生」は「ヤブ睨み」の「私」が「このたび感ずるところあつてニコ狎先生の門弟」になるまでを語つた物語であるが、本作にも、この「想像力」が援用されている。二十歳のとき自分が「ヤブ睨み」であると「あらぬことを口走つて」難を逃れた経験から柔術を志すことにした「私」は、しかし立川文庫に

よって忍術が柔術に勝ることを知り、「甲賀流忍術の達人」である「先生」のもとへ入門しようとする。入門を申し入れにいった「私」は、先生の娘である千代子を「ジロジロ見つめ」ていたにもかかわらず、「ヤブ睨み」のおかげで先生が「私」の視線を「誤算」したために入門を許される。そして「初心の術」として煙草の煙を利用して姿を消す術を修行するが、煙草のせいでも卑屈な人間になるくらいなら忍術修行をよした方がまし」だと考えた「私」が禁煙すると告げると、先生も煙草にはニコチンがあるから禁煙したと言う。

青山光二は「作品解題」において、本作を「煙草の配給が一日六本となった頃、(…)いつそ禁煙することこそ国策的ではあるまいかと、禁煙のすすめ」をテーマに、煙草配給制度を諷刺して書いた戯作」と評している。これは本作が単行本『猿飛佐助』(一九四六年一月、三島書房)に収録された際の織田自身による「あとがき」をそのまま引用したものである。しかし作家言説に則って、本作を単に「禁煙のすすめ」をテーマに、煙草配給制度を諷刺した作品と言ってしまうことは、テクストが持つ批評性を隠蔽してしまうのではないか。作品末尾において、「私」は「その申分気に入った。実はわしも禁煙したのじゃ」というのは外でもない。煙草にはそれ、ニコチンがあるからじゃ」という「ニコチン先生」のセリフを「ニコチンのチンは狎クシヤの狎に通ずることを先生は嫌ったのである」と語り換える。ここで「私」が先生の禁煙の理由を「ニコチン」が身体に悪いからや煙草の配給が厳しいからではなく「チン」という音が入っているからであると語ることで、本作はむしろ「禁煙のすすめ」というテーマから遠ざ

かっている。つまり「私」は本作を「煙草配給制度を諷刺」した作品という括りから、意図的に外れるように語っているのである。では本作で着目すべきことは何か。それは「私」の語りがしつこいまでに〈駄洒落〉を繰り返すことだ。「私」は先生のことを狎がクシヤミをしたときの顔に似ていることから「狎クシヤ」とあだ名されていると紹介し、それを気にしすぎることから「チン」という音の入った言葉に過剰に反応していく人物として語っている。ここで看過できないのは、「チン」である。本作では「チン」という音を掛けた〈駄洒落〉として「狎」、「珍妙」、「沈痛」、「チンドン屋」、「家賃」、「ニコチン」と言葉が繋がられていく。しかし「ニコチン先生」が発表された一九四五年において、「チン」という音で真つ先に連想されるのは「朕」ではなかったか。「朕」、つまり〈天皇〉は当時、見ることに許されないものであり、「朕」という言葉を語ることすら許されざることであった。本作の語りは「チン」という音で読者に「朕」を想起することを要求しつつ、あえて「朕」を「チン」という音をもつ異なる言葉へと語り換えることで「朕」という言葉を用いずに「朕」を語ろうとする。この「私」の語りの方法こそ、〈天皇〉を筆頭とした「時局の制約」を作り出すシステムそのものに迫る一手なのではないか。

本論では、まず初出版から単行本版への異同に言及し、書き換えによる意味付けの変化を確認する。そして執拗に繰り返される〈駄洒落〉をはじめとした特徴的な「私」の語りに着目することで「時局の制約」のなかで小説を書き続けて行く方法のひとつの実践として本作を評価し、「時局」の場という見えないものを戯

画化して見せた作品として、織田の他作品の問題意識との関連から本作を位置づけることを目的とする。

## 2 「藝」から「術」へ

まず異同から確認していきたい。本作は『週刊毎日』に発表された一年後、一九四六年一月に単行本『猿飛佐助』<sup>15</sup>に収録される際、何か所か書き換えが行われている。見るべき異同は多々あるが本稿ですべてに言及することは頁数上難しいため、中でも大きな変更点のみを取り挙げて論じることとする。

始めに「私」のセリフに着目しよう。見舞いにきた千代子の言葉に感激した「私」のセリフは『週刊毎日』に掲載されたもの（以下「初出版」と呼ぶ）の「お嬢さん！ 私は死んでも頑張ります！」から単行本に収録されたもの（以下「単行本版」と呼ぶ）では、「お嬢さん！ 私はニコチン中毒のために<sup>たお</sup>斃れても頑張ります！」に書き換えられている。「死んでも頑張り」と言うとき、そこにはその修業をすること自体に命をかけるという意味が内包される。一方で「ニコチン中毒のために斃れても頑張り」と言ったとき、そこに内包されるのはニコチン中毒になるほど煙草を吸うことも厭われないという意味である。本作において煙草を吸うことは「甲賀流喫煙法」を実践することであり、「喫煙法」を用いて煙を吐き出すことは「忍術」をつかうための下準備をすることだ。この書き換えは、「私」が「忍術」そのものではなく、それをつかうための準備をすることに対して声を発しているという<sup>う</sup>ことを明確にしている。

また、単行本版末尾の「私は目下水遁術を修業中である」という一文は、初出版では「私は目下「松明式消身術」を修業中である」であった。この「松明式消身術」は、管見の限り他の作品やメディアに見られるものではなく、本作オリジナルの忍術である。「松明」、つまり灯／光を用いて姿を消すであろうこの術は、本作の姿を隠すことへの執着を示すものの一つであろう。後述するが、本作にはこのように姿を消すこと（見えなくなること）が繰り返して語られている。そしてこの「松明式消身術」を「水遁術」へと書き換えることは、本作が姿を消すこと自体ではなく、それを行う方法である「術」に主眼を置いていることを担保するのではないか。

このことを念頭において、着目したいのは「私」が「黒門市場内の柔道町道場」を暇取った直後の語りである。単行本版では、

ところが間もなく私は立川文庫を深夜ひそかに耽読し、その結果、柔術にまさるものは忍術であることを了解した。  
途端に想い出したのはニコ狎先生のことだ。咄嗟に入門の肚を決めた。

とあるが、この部分が初出版では、

しかし、私はそれきり武藝への志を捨てたわけではない。  
せめて書物の上でも武藝百般を研究しようと、まづ武藝者の傳記——といふと大袈婆だが、立川文庫を深夜ひそかに耽読した。

「忍術こそは武藝百般の花形だ！」  
途端に想ひ出したのはニコ狛先生のことだ。咄嗟に入門の  
肚を決めた。

となつてゐる。興味深いのは初出版において、「私」が習得しようとするのが「柔術」ではなく「武藝」であることだ。そして「武藝」のなかでの「花形」として「忍術」が表象されているのである。さらに、単行本版では、

爾来、私は、

「男子一たび生を享くるや、せめて柔道の一手位心得べし」

これを座右銘として、心中深く決して来たのである。

しかるに、何たることぞ、十星霜経た今日、私は未だにスクイ投げの方法も知らず、はつと気がつけば来年は三十三歳だ。男子三十にして志を立つ。

という部分が、初出版では次のようになってゐる。

爾来、私は武藝者に憧れること一方ならず「男子一たび生を享くるや、何はともあれ武道の心得なくてはかなふまじ。」これを座右銘として、心中深く決して来たのである。

しかるに、何たることぞ、十星霜経た今日、私は心にもなき文筆稼業、事志と違ひややもすれば文弱に流れんとして、はつと気がつけば来年は三十三歳だ。男子は三十にして志を立つ。

初出版では、「私は心にもなき文筆稼業、事志と違ひややもすれば文弱に流れんとして」と「武藝」に対するものとして「文筆稼業」が持ち出されているが、「武藝」が修業によつて身に着ける能力や行爲である一方で、「文筆稼業」は文章を書く技術を用いた営みであり、この対立は成立し得ない。同様に「武藝百般の花形」として「忍術」を表象することも不可能であろう。「術」という言葉で語られる以上、「忍術」は技術、方法を指すものである。この点において「藝」という言葉を用いる「武藝」に「忍術」を内包することは出来ない。以上の理由でこの書き換えが行われたと仮定するとき、看過できないのは単行本版において「忍術」が「柔術」にまさるものとして表象されていることだ。

引用部において、単行本版では初出版になかった「スクイ投げ」という言葉が用いられている。「柔術」の技の一つである「スクイ投げ」は、相手と同じ方向を向き隣に並んだ状態で、相手の膝を掬いあげひっくり返す投げ技であり、「私」は、この相手の足場を崩し転倒させる方法を未だに知らないと語るのである。実力行使によつて相手の足場を崩す方法を知らないと言語「私」は、しかし「忍術」を修業することで「スクイ投げ」とは異なる方法で相手を転倒させる「術」を得るのではないか。ここで問題となるのが、本作で語られる「忍術」とは一体何か、ということだ。これについて、もう一点異同を確認しておきたい。

「神武御東征の砌、道臣命が密旨を奉じて『諷歌倒語』を用ひて敵を破られたと日本書紀に記録されてをりますが、『諷歌倒語』とは智仁勇を基本に忍術の精神を現はしたもので、

後世この戦法が近江の甲賀に傳へられ、人と地と術の和によつて發達したものが甲賀武士五十三家の甲賀流忍術でありま  
す。」

この引用部は「私」が「忍術」の由来を答える場面であるが、初出版でこのように語られていた部分が、単行本版では、

「古代道臣命が勅を奉じて『諷歌倒語』を用いて賊を破られたと書記に記載されておりますが、『諷歌倒語』とは即ち忍術の精神を現わしたもので、後世この戦法が近江の甲賀に伝えられ、人と地と術の和によつて發達したものが甲賀五十三家の甲賀流忍術であります」

と書き換えられている。

言及したいのはセリフの冒頭、「神武御東征の砌、道臣命が密旨を奉じて」が「古代道臣命が勅を奉じて」へと換えられていることである。この異同は、おそらく「時局」的に「神武」という天皇の名を直接書くことが許されなくなったことで行われた面もあるだろう。しかし「神武」天皇の名前を直接は語らず「勅」という言葉を用いることで、そこに〈天皇〉の存在が見せけちにされてしまう。「忍術」を語る場面にこのような語り方が表れていることは見逃せない。次節ではこのように表象される「忍術」と「柔術」のかかわりについてから言及していきたい。

### 3 「誤算」をまねく「ヤブ睨み」

本作で「柔術」をつかう人物として登場するのが「武徳会の学生」である。「武徳会の学生」は、三高生だった「私」に、「人の顔をジロジロ見て行きやがって、俺の顔に何かついているのか、それとも文句があるのか」と難癖をつけてくる。この学生に対して「私」ははじめ、受けて立とうと身構えるも、相手が「武徳会の学生」であることが分かった途端に「ぼ、ぼく、一寸も君の顔なんか見やしないよ。見たようにみえるかも知れないけど、実は見なかつたんです。だって、ほら、ぼくヤブ睨みでしょう」と「あらぬことを口走って」難を逃れる。ここで着目すべきは「私」が危機を回避する手段として自身が「ヤブ睨み」であると「あらぬこと」を言うことだ。

「武徳会」とは大日本武徳会のことであろう。大日本武徳会は戦前の日本において、武道の振興、教育、顕彰をおこなっていた団体であるが、この組織は「皇国民の錬成」をめざして活動していた組織であり、初代総裁が皇族で陸軍大将でもあった小松宮彰親王であったことから明白なように極めて〈国家〉という制度と密接したものであった。この大日本武徳会の学生に対して、「私」は「ヤブ睨み」であると言うことで、まっこうから衝突するのを避けて場を取るのである。二節で指摘した通り、「武藝」を「柔術」に書き換えることは、本作が能力や行為そのもの（「藝」）ではなく技術や方法（「術」）を主眼としていることを明示している。「武徳会」の学生が型の技術を習得する柔道や剣道の段位を



持つという語りにも、この意識が明確に表れている。「柔術」をつかう相手に対して同じように「柔術」を行うことで対抗するのではなく、方法をずらすことで対抗するやり方がここに示されているのだ。そしてこのずらしは「私」の用いる「忍術」の在り方と接続する。

「私」の語りを見てみよう。先に指摘したように、「私」の語りは〈駄洒落〉を繰り返す。例えば「私」は冒頭で、「狎に似ているから珍妙である——などと、しかし私は洒落で言っておるのではない」と「狎」と「珍妙」をかけた〈駄洒落〉を言う。そしてこの「珍妙」はさらに「沈痛」、「チンドン屋」、「家賃」、「ニコチン」と「チン」のつく異なる言葉へと接続されていく。「狎」という言葉が意味を離れて音として接続されていくことで、異なる言葉へとずらされていくのである。

さらに「私」の〈駄洒落〉には既存の言葉のもじりも指摘できる。

人あり（この人は間拔である）問うて曰く、

「狎のクシャミや如何？」と。

即ち私ならこう答えるだろう。

「愚なるかな問いや。汝未だニコ狎先生の顔を見ざるか」

「私」は「洒落で言っておるのではない」と語りつつ、論語をもじってみせることで、先生が狎に似ているという「珍妙」さを茶化している。「人あり問うて曰く」という論語調の定型的表现を「人あり（この人は間拔である）問うて曰く」へと換えて語る

「私」は、もじることによって既存の意味をずらしていくのである。このような「私」の語りの態度は、先生の娘である千代子の美しさに対して「鶯が鷹を云々」と言う人々を「出来合いの文句しか知らない通俗連中」と語るところにも表れている。また引用部の直後の「借りて来た狎の鼻の穴へ耳かきを突っ込む」といった語りにも、「借りてきた猫」という定型句のもじりが指摘出来よう。

さらに言及したいのは、自身の容貌を馬鹿にしたと思われる人々を害してまわる先生の所業に対して「私」が用いた「オステリ」という言葉だ。「女ならヒステリというところだが、男だからオステリというのである」と語られるこの言葉は、完全に「私」の造語であろう。「ヒステリ」と男（雄／オス）を足し合わせて新たな表現を生み出すことで、「私」の語りは先生の「狂気の沙汰」を茶化してしまう。このように何かと何かを足し合わせて茶化す語りと同線上に位置するのが「ニコ狎先生」という言葉だ。

この「ニコ狎先生」という語が「ニコチン」と「狎クシャ」を足し合わせて作られたものであることは容易に推察できよう。しかし作中にカギカッコで示される発話を見ると、「あッ！ 狎クシャ先生の極意にしてやられた！」「狎クシャ先生の顔を見て笑ったんでしよう」と「私」も含め、先生のことを「ニコ狎先生」ではなく「狎クシャ先生」と呼んでいることが見て取れる。先生が「ニコ狎先生」となるのは、あくまで「私」の語りのなかにおいてだけなのだ。つまり「私」は先生のことを語る際に、あえて「狎クシャ先生」という人々が称する呼び方ではなく、自身が生み出した「ニコ狎先生」という言葉を用いているのである。

このような「私」の「ニコ狎先生」をめぐる語りのなかで特筆

したいのは、「暫く考えて、やっと判った。思うに先生はこのひとの沈痛そのものの如き態度、表情が気に入らなかつたのである」という語りである。先生が「沈痛そのものの如き」男に害を加えた理由は直接語られず、「私」によって推測されているにすぎない。先生が「チン」という音をもつ語に過剰に反応するのは、あくまで「私」がそのように語るからなのだ。「私」が語るのが「狎クシヤ先生」ではなく「ニコ狎先生」であることは、「私」によって語られる先生が、「私」が語りによって起ち上げられたものにすぎないことを明示しているのである。

しかし「私」の語りが隠してしまう「狎クシヤ先生」の姿も本作には描きこまれていない。先生の言動を確認する。まず先生は自身の容貌を狎に似ていると揶揄した「剣道三段の男」を奇襲する。次に「先生の顔を見て思わずくすくすと笑った」男を襲い、「何となく先生の顔をジロジロ見た」男にも害を加える。ここから、先生が危害を加えるのが自身の顔を揶揄したり「ジロジロ見た人物に対してであることが分かるだろう。先生は自身の容貌を見られること（見目）を気にする人物なのである。

ここで、作中で登場する「忍術」を思い出してほしい。例えば「剣道三段の男」を襲う際には、男は攻撃されたにもかかわらず「不思議にも人影は見えなかつた」ので「狎クシヤ先生の極意にしてやられた」と思ったとされ、「私」が入門の申し入れに行つた際には、先生は「私」が千代子に見とれるかどうか「観察」するために「忍術」によって「姿を消して」いた。ここから本作で語られる「忍術」は、主に「姿を消す」ものであるということが出来る。先生は「姿を消す」ことで相手に自分の視線を隠し、相

手を「ジロジロと見」るのである。一方で「私」は、どんなに「うっとり」と見とれても千代子を見ているとは思われない。

私は冷汗が出た。先生は私がうっとり見とれていたのでに気づかなかつたのかと、へんな気がした。が、やがて私は自分がヤブ睨みだつたことを想い出した。私の眼があらぬ方向へ向いていたので、さすがの先生もつい誤算してしまつたのだろう。

ここで先生は「私」が千代子を見る視線に気付かない。先生は「一町四方で蚤が飛んでも判る」ほどの忍術の達人である。にもかかわらず、「私」の「ヤブ睨み」は先生を「誤算」させてしまふ。そして「私」はこの「誤算」によって入門を許されるのである。看過できないのは、「私」の「ヤブ睨み」が忍術の達人でさえも「誤算」させ得るものとして語られていることだ。「私」は「忍術」を用いなくても相手に見ていることを悟られずに「ジロジロ見」ることの出来る存在であり、この点において、「ヤブ睨み」は「柔術にまさるもの」である「忍術」に対抗しうるものとして表象されている。

もう少し「ヤブ睨み」について言及しておきたい。「ヤブ睨み」は先に指摘した「武徳会の学生」との会話のなかにも用いられていた。三高生の「私」は「ヤブ睨み」であると「あらぬこと」を言つたとされているのに対し、この場面では「私」は本当に「ヤブ睨み」であるとされる。では何故「私」は「ヤブ睨み」になつたのだろうか。あらぬことを口走つて「難を逃れた」私」は、「男



子一たび生を享くるや、せめて柔道の一手位心得べし」ということを「座右銘」として、心中深く決して来た」と語る。この「私」の座右銘は、まるで、柔道すら知らなかった自分を悔いているように見える。たしかに、「来年は三十三歳になる」「私」が道場生となることを鑑みれば、こういつた武道の心得のなさを悔いる気持がなかったとは言いい切れない。しかし、この場面で「私」がもっとも悔いているのは「あらぬことを口走って」喧嘩を避けた結果、「武徳会の学生」に「なんだ、ヤブか。ヤブから出て来た蛇みたえに、青くなってやがら」と「笑いながら立ち去」られたことではなかったか。

そもそも「私」が「ニコ狎先生」に「情熱的な関心を寄せる」きっかけは、先生が自身の容貌を揶揄した「剣道三段の男」を懲らしたという話を聞いたことであつた。「私」の関心がこのような先生の行動に起因しているとすると、「私」が目指すところは座右銘にあるような武道の習得ではなく、自分を笑つた相手への報復にあるということができるだろう。このように考えたとき、「私」が決している座右銘と「私」の求めるものの間には差異が指摘できる。この差異は実際に見ているものと見ているように見えるものとの間の差異がある状態、つまり「ヤブ睨み」であることと共通する。「私」は報復を目的として見ているにもかかわらず、武道の習得のほうに視線を向けることで「ヤブ睨み」になるのだ。

このように「ヤブ睨み」が「私」のありかたとオーバーラップしていくとき、「私」もまた、先生同様、容貌に執着する人物として描出されていることは見逃せない。「私」は「容貌のことは

言いたくない」としつつも、「私の眼があらぬ方向を向いているのが、珍妙だというのか」、鏡の中には「ヤブ睨みの顔が情けなく写っている」と自身の容貌を繰り返し描写している。さらに言及したのは、三高生であつた過去の自分を「あっぱれの美少年ぶりであつた」と語る語りの演技性である。

ある夜、それは今年の八月の満月の夜であつたが、私は決然としてそう叫び、今にして武芸の志をたてずんば悔を千載に残さんと起ち上り、夏であつたから手近の扇子をむんずと掴んで、五尺八寸ノッポの大股で駆けつけた先は黒門市場の柔道町道場、その夜から道場生となつた。

この引用部は、「私」が柔術を極めんと決意し道場生となるまでを語つた箇所であるが、看過できないのは、「私」が道場生となつた経緯の説明が、読点でつながれた一文で語られていることである。ここに「立川文庫」にみられる講談調の語りの落とし込みを指摘できるのではないか。「ところが間もなく私は立川文庫を深夜ひそかに耽読し、その結果、柔術にまさるものは忍術であることを了解した」と語られるように、本作において「立川文庫」は「忍術」の凄さを「私」に知らしめたものとされている。「立川文庫」は明治二十―三十年代の講談速記本「講談小説」のブームをうけて創刊されたシリーズであり、その語りの特徴の一つとして「口演の語り口を投影している」ため、「句点で終るべきところが、接続助詞で連接していく」ことが挙げられている。すると「夜であつたが」、「起ち上り」、「掴んで」とつなげて語るリ

ズムも、講談調の語りを応用したものと言えるだろう。

自身について語る際に、「私」が講談調の語りを行うのは何故だろうか。「立川文庫」について尾崎秀樹は「講談や大衆文学（時代小説）にはさまざまな人物が登場するが、それらはいずれも大衆の夢や願望を仮託されており、大衆はその動きにささやかな解放感を味わうことになる。『立川文庫』はそのジュニア版として存在した<sup>19</sup>」と述べる。つまり「私」の自身についての語りが「立川文庫」の講談調の語りを援用するとき、そこには「私」が自分を読者に対して、まるで「大衆の夢や願望を仮託され」た〈英雄〉であるかのように見せる意識が読み取れるのではないか。「ヤブ睨み」の「私」が「忍術」を修業し、〈駄洒落〉を連呼すること、「ニコ狎先生」を語っていく、という行為そのものを、「私」はある種〈英雄〉的なものとして演じてみせているのである。

本作の冒頭は「笑ってはいけない。私はヤブ睨みである」という一文ではじまる。この「笑ってはいけない」という言葉は、目の前にいる相手に向けた発話の語りであり、「私」の語りは目の前に聞き手を想定している。このとき想定される聞き手は、本作を同時代的に読む読者であろう。「笑ってはいけない」と語りつつ笑いを誘う〈駄洒落〉を繰り返す「私」の語りは、まるで見当違いの「ヤブ睨み」をしているかのように見えて、その実、そこに隠されたものを察することができる読者に対して語りかけている。そして「私」の語りが隠しているものこそ、「朕」、つまり〈天皇〉なのだ。

先述の通り、「私」が繰り返す「チン」という音は、天皇の一人称である「朕」を連想させる。本作では「ニコ狎先生」を「ジ

ロジロ見」で攻撃された人物のエピソードが繰り返して語られていた。さらに「私」は「尤も手数は省けることは省けても、その代り先生の顔を見たが最後、地獄のお迎えが少し早く来る。その理由は後で説明しよう」と、「ニコ狎先生」を「見てはいけないもの」として描出する。一九四五年当時、天皇はその御真影すら直視してはいけないものであったのであり、〈見てはいけない〉「ニコ狎先生」という人物設定は、明らかに読者に〈天皇〉を想起することを要求している。

このように「私」の語りは直接的な言葉で語ることなく、〈天皇〉を語ることを可能にしている。この「私」の語りこそまさに「ヤブ睨み」であろう。「私」の語りは、「ヤブ睨み」であることと〈天皇〉という〈見てはいけないもの〉を凝視しながらも、まるでそれを見ていないかのように語ることに成功している。「時局の制約」があるから書けないということはなく、書こうと思えばどのようなものでも書けるのであり、必要なのはその語り方ほどのような「術」を用いるかを考えていくことなのではないか。本作は「時局の制約」のなかで小説を書き続けて行く方法のひとつの実践なのである。「ヤブ睨み」は「眼があらぬ方向へ向いている」ことであり、実際に見ているものと、見ているように見えるものが異なる状態をさしている。「私」が実際に語るのには「ニコ狎先生」であり、先生のもつで「忍術」の修業をする「私」である。しかし「チン」という音が「朕」を想起させ、「私」の「ヤブ睨み」が「ニコ狎先生」を「誤算」させ得るとき、「私」は〈天皇〉——「時局の制約」を強いるシステムそのもの——に対抗することのできる〈英雄〉として起ちあがって来るのだ。

以上を踏まえて、「私」が修業する「忍術」について再度検討する必要があるだろう。先述のとおり、本作で用いられる「忍術」は姿を消すものであり、作中で「私」の忍術は常に失敗している。このように「私」の忍術修業の失敗が繰り返し語られるとき、本当に「私」の「忍術」は失敗し続けているのだろうか。

#### 4 「忍術」をつかう語り

作中で「私」は「忍術の精神」として「諷歌倒語」を挙げている。「私」の語りにもあるように「諷歌倒語」は、『日本書紀』の「神武天皇」の項に「初めて、天皇すめみこと天基を草創あきつくりめたまふ日に、大伴氏おほともぢの遠祖とほおぢのあひま道臣命みちのおみ、大來目部おほくめらを帥ひきゐて、密の策しひのひみつを奉承ほうじやうけて、能く諷歌倒語ふうかたうごを以て、妖氣あやまきを掃はらひ蕩たふせり」と記載がある。「諷」は「意のあるところをかくして言う意」<sup>22</sup>であり、「諷歌」とは「ある事実に、表立たず付いて歌う歌の意」<sup>23</sup>である。そして「倒語」は「相手に分らせず、味方にだけ通じるように定めて使う言葉」<sup>24</sup>のことを言う。以上のように「忍術」について語る「私」のセリフは決して独自のものではなく、出典に則ったものである。では何故本作において「甲賀流忍術の由来」を「私」が語る必要があるのだろうか。結論から言えば、「諷歌倒語」という「忍術の精神」が「私」の語りを表象しているのである。

「私」の〈駄洒落〉がどのようなものであったかを思い出した。その特徴は「チン」という音を掛けて、「狎」、「珍妙」、「沈痛」、「チンドン屋」、「家賃」、「ニコチン」と言葉を接続させることで徐々に意味をずらしていくところにあった。加えて「私」の

〈駄洒落〉は、「ヒステリ」をもじって「オステリ」という新たな語を生み出していく。このような語りは、「ニコ狎先生」という人物が「私」の語りによって起ち上げられたものであることを隠し、「チン」が「朕」に接続されることを隠してしまう。この点において、〈駄洒落〉はまさしく「意のあるところをかくして」<sup>25</sup>「ある事実に、表立たず付いて歌う」「諷歌」と重なっていると言えるのである。

そしてこの語りは、本作を、まるで「私」が「ニコ狎先生」のもとで忍術を修業する話としてのプロットしか持っていないように見えるが、その実、本作は〈国家〉のシステムに対する対抗心をはらんでいた。表立つて語らず、それを察することの出来る読者にだけ向けて語る姿勢は、まさしく「相手に分らせず、味方にだけ通じるように定めて使う」「倒語」による語りと言いうことができるだろう。このように「私」の語りは、まるで「煙遁術」で姿をくまますかのように、主題をけむに巻いてしまう。

例えば「私の眼があらぬ方向を向いているのが、珍妙だというのか」といった語りからは、「私」が自身の「ヤブ睨み」を否定的に捉えていることが推察できる。しかしその一方、「私」は「ヤブ睨み」であることで「武徳会の学生」との喧嘩を回避し、先生のもとへ入門を許される。つまり「私」は「ヤブ睨み」で得をしていると語られているのである。加えて、先述の通り、「私」は「ヤブ睨み」であることで〈天皇〉を語ることのできる〈英雄〉として自らを起ち上げていた。このように「私」は語ることによって「ヤブ睨み」を否定的に捉える自分の姿を消してしまうのだ。この点において「私」の語りは「諷歌倒語」という「忍術の

精神」を体現したものであり、「私」は語ることで「忍術」を身につけていると言えよう。「私」の「忍術」は失敗しているようにみえて成功しているのである。

以上のように考えたとき、着目すべきは容貌の問題だ。本作では容貌をめぐる語りがたびたび登場する。まず、先生は「狎」に似ていると揶揄されたことに怒り「ジロジロ見」られることを気にする人物であり、「武徳会の学生」は「ジロジロ見」られたと思つたことで「私」に難癖をつけていた。さらに先生の娘である千代子においては、「妻を娶らば才たけて／見目美わしく情あり」という歌が想起されるというように、容貌の美しさのみが語られている。また「私」自身に関しても「容貌のことは言いたくない」と語りつつ、しきりに自身が「ヤブ睨み」であることを語っていた。そして本作に登場する「忍術」は姿を消すものである。

本作には容貌、つまり姿を見ることが見られること、そして見られないようにすることが変奏されているのである。「ニコ狎先生」はその「極意」によって姿を隠し、自分の容貌を笑つたものに害を加える。このとき「ニコ狎先生」は、その姿を誰も見るこゝとができないからこそ、「人々」から怖れられ、「人々」は『チン』のつく言葉を使「わないように」「かたくいましめ合」うのである。そして「私」はそれを見ているのを見ていないように振るまうことで上手く立ち回る。ここに描かれているのは、見えない〈天皇〉をおそれ、互いに戒め合う、「時局」のなかに生きる同時代の読者たちの姿なのではなからうか。するとそれを見ていないように見せかけて凝視する「私」は、そのまま〈小説〉という

ジャンルの立場を表象している。本作は見えないもの、見てはいけないものを見る手段としての〈小説〉の在り方を実践してみせた作品であり、これによって見えない「時局」の場を戯画化した作品なのである。

織田のこの意識は、例えば断片「泉鏡花」（発表年月、発表誌未詳）において「鏡花の偉さ」は「文章のお化け、文章の魔、文章の力のみを信じたところにある」と語ることに表れている。「お化け」という見えないものをまるで見えるかように描き得ることが「文章の力」だとするならば、本作はまさに「文章の力」が発揮された作品と言えるであろう。さらにこの問題意識は同年に発表された「猿飛佐助」の「戸沢凶書虎」と名乗る老人の存在や、雷の「雷助」と「雷子」が人間界を語るという枠組みを持つ「十五夜物語」へと接続していく。「ニコ狎先生」は、織田の〈小説〉の方法を考えていく上で看過できない作品の一つと言えよう。

※論文中の本文引用は、すべて『織田作之助全集5』（一九七〇年六月、講談社）より、初出版の引用はすべて『週刊毎日』一九四五年一月七日新年特別倍大号に掲載されたものより行った。また、論文中の傍点はすべて論者による。

#### 注

(1) 本作の発表誌である『週刊毎日』は『サンデー毎日』が改題されたものである。野村尚吾『週刊誌五十年』（一九七三年二月、毎日新聞社）によると、一九四三年一月三十一日号で「母紙」大

『阪毎日新聞』『東京日日新聞』の両紙が、このほど「毎日新聞」と改題統一されましたのを機会に、本誌もまた時代の要求に応じ二十二年來呼び慣れて参りました「サンデー毎日」の名前を一擲して、次号から『週刊毎日』と改題することにになりました。この際まず内容の充実をはかり、誌面の改善に努めました。有史以來の時難突破に、雑誌報国の使命達成を期するものであります。なにとぞ倍田の御支援と御指導を賜りますようお願い申します」という社告を掲載したのち、次号二月七日号から『週刊毎日』と改題された。野村によるとこの改題は、『大阪毎日新聞』と『東京日日新聞』の統合というよりは「時代の要求に応じ」ところが大きく、「敵性国語の使用を忌諱する当局の意向に従って、改題に踏切った」と考えられている。

(2) 一九四五年九月五日から一九日まで、『産業経済(大阪)新聞』に全十五回掲載された。同年七月に収録された放送劇「夢想判官」を小説化したものであるが、「夢想判官」は浦西和彦編「織田作之助文藝事典」(一九九二年七月、和泉書院)によると、放送はされなかった。

(3) 「昭和十九年度加入概要」(日本放送協会編「昭和二十二年ラジオ年鑑」一九四七年八月、日本放送出版協会)に、「戦局の苛烈化に伴ひ、ラジオ資材の不足は益々深刻の度を加へて來た。殊に受信機用真空管の不足は、聴取者数の増加のみならず聴取者維持にも致命的な影響を與へたのであるが、ラジオの戦時國民生活における重要性は、結局に於て此の困難なる客觀的情勢にも不拘、昭和二十年三月末には昨年度に比し一二六、七五九の増加、即ち全國聴取者總數七、四七三、六八八の記録的數字を示すに至つた」とその普及に就いて言及されている。

(4) 川島雄三宛の「昭和二十年二月四日 封書」(『織田作之助全集8』一九七〇年一〇月、講談社)より引用。この封書はラジオ

ドラマ「猿飛佐助」の放送直後のものであり、封書のなかでも主に「猿飛佐助」が話題になっている。本作についても「ニココ先生」も前半たのしみすぎて、例によつて後半かけ足、後半で面白くなるどころを枚数制限のため失敗しました」と言及されている点で興味深い。他にも本作に言及した書簡として、杉山平一宛の「昭和二十年四月六日 封書」(『織田作之助全集8』一九七〇年一〇月、講談社)では「ことしの正月のサンデー毎日の「ニココ先生」というのをよんでほしかった」と述べており、本作に対する自信がうかがえる。

(5) 関根和行「増補・資料織田作之助」(二〇一六年八月、日本古書通信社)、「織田作之助年譜」(『織田作之助全集8』一九七〇年一〇月、講談社)を参照。本論の中で言及したように、一九四三年一月の放送劇「白鷺部隊」を発表したのち、一九四五年一月三〇〜二月一日までこの年の放送賞を受賞したラジオドラマ「猿飛佐助」(全三話)、七月には「夢想判官」、八月には「十六夜頭巾」、十一月には「船場の娘」を放送劇として発表していく。

(6) (1) で参照した、野村尚吾「週刊誌五十年」(一九七三年二月、毎日新聞社)より引用。「週刊毎日」の〈時局性〉について、野村は「『週刊毎日』は昭和十九年4月16日号から、『時局雑誌』と表紙に肩書を入れるようになった。雑誌の分類が情報局で行われ、性格を明確にして用紙の割当てを確保するためであったろうが、実質的にはそれより以前にB5判の規格板になったときから、はつきり時局雑誌の性格が表れていた。(…)昭和十九年から二十年にかけて、次々に南方の島々が占領され、敗色濃厚になってくると、軍も情報局も國民を強圧的に激励し、絶叫的になってくるが、『先兵』をもって任じて編集にあたつて、『週刊毎日』も、内容や見出しが、声高になつてくる」とその時局への迎合を指摘している。



(7) 随筆「新文学の条件」は「若草」第十九卷第八号（一九四三年四月）に発表された随筆であり、全集未収録作品のため論文中本文は関根和行『増補・資料織田作之助』（日本古書通信社、二〇一六年八月）に掲載の者より引用した。論中の引用部からも読み取れるように、戦時中の規制の厳しさよりも小説という表現形式そのものがつ制約のほうもともと大きいとし、規制の強化を理由に良い作品が生まれぬとする弁に疑義を呈した。

(8) 「異郷」は書下ろし長編として一九四三年九月、萬里閣より出版。一九四九年頃のロシアを舞台とした作品であるが、織田は実際にロシアを訪れたことがないという点において、「想像して書く」といふ逞さがうんだ外地小説<sup>1</sup>であると云える。

(9) 一九四三年十二月三日にNHK大阪中央放送局から放送され、翌年、雑誌「新創作」四月号に短篇小説として発表。以後、短篇小説集『初姿』（一九四四年九月、勝進社）に収録された。

(10) 横山篤夫『戦時下の社会——大阪の一隅から』（二〇〇一年、岩田書店）を参照。

(11) 「白鷺部隊」は全集未収録のため、オダサク倶楽部編『織田作之助 昭和を駆け抜けた伝説の文士、オダサク』（二〇一三年八月、河出書房）より引用した。

(12) 青山光二「作品解題」（『織田作之助全集5』一九七〇年六月、講談社）より引用。青山は引用部の他、本作について「おなじ頃之作「猿飛佐助」の副産物といったおもむきの作品である」とも評している。「猿飛佐助」は本作が発表された一九四五年一月三〇日から二月一日の三日間、大坂中央放送局（NHK大阪）より放送されたラジオドラマであり、小説版は同二月『新潮』二月号に「火通巻」、三月『新文学』三月号に「水通巻」が発表されるも未完におわる。たしかに発表時期の近さや忍者が登場するという設定の類似より影響関係の強い作品であることは首肯するが、

単に「副産物」と片付けてしまうには疑問が残る。

(13) 単行本『猿飛佐助』は一九四六年一月、三島書房より発行。「猿飛佐助」、「十六夜物語」、「ニコ狎先生」、「木の都」、「帽子」、「聴て」、「勝負師」の七編を収録する。このほか「あとがき」において、織田は本作を「軽佻文学のはじめ」と述べている点も見逃せない。

(14) 川村邦光『越境する近代1 聖戦のイコングラフイ 天皇と兵士・戦死者の図像・表象』（二〇〇七年四月、青弓社）の「第三章 聖戦に降臨する現人神の図像」に「東京朝日新聞」一九四一年十二月九日付夕刊の第一面には「帝国・米英に宣戦を布告す」の見出しで、「宣戦の大詔」また「軍国の急務」のための臨時帝国議会召集の詔書載せて、戦果が報じられている。「御名御璽」の活字のもとに発せられる天皇の言葉、聞えざる天皇の声「玉音」であり、これもまた不可視の天皇像を指し示しているようにか」と言及されるように、天皇は「不可視」の存在であり、その声すら「聞えざる」声であった。またここで挙げられている「臨時帝国議会召集の詔書」の文面を見れば、「朕軍國ノ急務ニ關シ帝國議會ノ協賛ヲ望ムモノアリ（…）」と天皇の一人称として「朕」が用いられていることが分かる。このように「朕」は國家の有事に対して天皇の「玉音」として言葉が発される際に用いられた一人称であり、天皇を表象する際の定型的文句の一つであったと言えるだろう。

(15) (13) を参照されたい。

(16) 公共財団法人講道館の公式HP: <http://kodokanjinstitute.org/>を参照。（最終閲覧日：二〇二二年五月七日）

(17) 坂上康博「大日本武徳会の成立過程と構造——1895～1904年——」（『行政社会論集』一卷三・四号、一九八九年三月）より引用。さらに坂上が「大日本武徳会の政治的機能」（『研究年



報』一九八九年八月、一橋大学体育共同研究室)のなかで武徳会について「武道による国家主義思想の普及をめざした、臣民教化団体」と述べていることから当時の武徳会の社会的位置づけを知ることができるとする。

(18) 滑川道夫「大衆的児童文学前史としての『立川文庫』」(加太こうじ・上笠一郎編『児童文学への招待』一九六五年七月、南北社)より引用。

(19) 尾崎秀樹は、尾崎秀樹・小田切進・紀田順一郎監修『少年小説大系 別巻2 少年講談集』(一九九五年三月、三一書房)の「解説」のなかで立川文庫の「猿飛佐助」について、「(真田三勇士・飛術名人)の肩書つきで、第四十編として大正三年二月発行された。雪花山人著となっているが、奥付では仏山楼主人と記されている。この『猿飛佐助』が人気を呼び、ひろく全国で読まれるようになり、『立川文庫』はさらに評判となった」と言及している。

(20) 茂木謙之介『表象天皇制論講義——皇族・地域・メディア』(二〇一九年六月、現代書館)において「戦時期には平民的な皇族のイメージが縮退し、軍事色が前景化していくとともに、天皇・皇后・皇太子の写真規制が高まっていく」と言及しているほか、三浦朱門は『日本人にとって天皇とは何か』(二〇一四年一月、海竜社)のなかで「国民にとって、皇室は存在することで安心できる、といったところがあり、なまじ国民の前にお姿を表す必要などなかった。天皇の存在を認めることが、日本人であることの「証」であった」と述べるように天皇の姿を見ない在り方が示されていく。天皇の「不可視」性については、(13)の注も合わせて参照されたい。

(21) 坂本太郎・井上光貞・家永三郎・大野晋校注『日本書紀 上』一九六七年三月、岩波書店より引用。

(22) (21)に同じ。

(23) (21)に同じ。

(24) (21)に同じ。

(25) 『織田作之助全集』8(一九七〇年一〇月、講談社)より引用。  
(26) (2)を参照されたい。

(はましたちさと 立教大学日本学研究所研究員)