

織田作之助「黒い顔」と「銃後の大阪」

——時間・空間の再接続

田中 俊男

「黒い顔」（昭和一六年五月）は、「大阪という古い文化と伝統を持つ都市の、下町のしたたかな庶民根性」⁽¹⁾を描き続けた織田作之助による、初期の短編小説である。織田の名高い傑作群と読み比べた時、文体の淡泊さや「したたかな庶民根性」の乏しさから、軽く書き流したかのようにも見える。そのせいか先行研究の中でもほぼ言及がない。だが、「黒い顔」は興味深い作品と言ってよい。なぜなら以上の表層的な印象は、織田が発表媒体の志向に合わせて工夫を凝らしたことと表裏一体の関係にあるからだ。「黒い顔」の価値とは、発表媒体とひと組のものとしてある。本稿ではこうした観点から、媒体と作品両者の検証を行う。

「黒い顔」は、昭和一六年五月の大阪市発行「銃後の大阪 第三報」に発表された。「銃後の大阪 第一報」が発行されたのは、昭和一四年五月であり、以後一年に一冊定期発行されたと推察される（以下「銃後の大阪」の巻号を区別する際は、「第一報」「第二報」……と略記する）。「第一報」の「序に代へて」は次のように記す。

此の「銃後の大阪」は我が大阪市より征地に起たれて御奮闘の皇軍将兵各位を御慰めし且つ郷土の近況を御報告する為め特に軍事援護を中心とし、その第一報としてつくつたものであります。軍務御精励の余暇御笑覧願へれば幸甚の至りと存じます。

署名は「大阪市社会部軍事援護課」。編集後記に当たる「第

一報を終へて」の署名及び発行所も同一である。大阪市という一地方自治体が編集・発行した純粋な慰問誌という位置づけになる。目的は戦地にある大阪市出身の兵士の慰撫と郷土の近況報告、とりわけ軍事援護の報告とされる。このような「銃後」を冠した地域発の慰問誌は大阪市だけのものではない。畿内に限っても、「銃後之浪速」や「銃後の京都」などの存在を確認できる。

こうした雑誌が生まれた背景にあるのは、日中戦争開始後の軍人援護事業の拡大、すなわち優秀な兵士の供給地としての銃後の支援体制の拡大と総動員化であろう。「第一報」巻頭に「昭和一三年一〇月三日内閣総理大臣ヲ召サレ賜ハリタル軍人援護ニ関スル勅語」が全文掲載されている。これに基づき、各地の援護活動が活発化した。続くページで「皇后宮御歌」掲載の後、大阪市長は「皇室の御仁慈を拝し奉る」という題で以下のようにこの「勅語」を受ける。

本市に於ては、軍人援護に関する 勅語の 聖旨を奉戴して軍人援護の完璧を期するため、昨年十月十日第二回軍人遺家族援護組合長大会を開催、本市長は謹んで勅語を捧読し奉り、会するもの一同は、聖旨に応へ奉らんとを宣誓したのであつた。

このような背景から発刊された「第一報」の前半は、軍幹部、知事や市長、市幹部などの挨拶文がずらりと並ぶ。出征兵士家族への援護事業の具体的な説明もなされている。地方色豊かな写真や絵が若干雰囲気や和らげてはいるものの、公共の刊行物らしく堅苦しい。後半はやや読み物風になり、「戦時市民の歌」や銃後の町の美談が取り上げられ、最後に「郷土通信」が入る。「郷土通信」は各支部組合長の話と子どもの慰問文・絵（「第二報」からは習字も）から成り、大阪市の区ごとに異なる版が作成されている。

「第一報」の内容は、1 関係者の挨拶、2 軍人援護の状況説明、3 子どもの作品とまとめられる。ところが一年後の昭和一五年五月発行の「第二報」では、編集方針が変化する。先の1、2に加えて皇紀二千六百年関係の記事、「銃後の話題」とひとくくりにされた堅い論説（「事変下の日本経済」「銃後の文学界」など）が登場する。一方でグラビアページが増え、漫画・小説・講談・落語・漫才が掲載される。すなわち「第二報」は、大阪市出身者に向けた公共の広報誌、論説を掲載する高級総合雑誌、大衆的な読み物誌という三種の誌面が合体したものである。漫画と読み物による構成の部分は、後述するが、同時期の「大阪パック」

に類似する。高学歴インテリ将校と一般兵士双方の読者に目配りした、苦心のうかがえる編集ぶりと言えよう。編集後記に当たる「第二報を終へて」はこの苦心を次のように記述する。

さて、この第二報は、戦塵の間勇士をより一層心からお慰め出来るやうにとの狙ひから出来るだけ銃後の各層を網羅して読み物の盛り上げに腐心致しました。

従つて第一報をご覧になられた御方は多少趣を変へた点をお認め下さると思ひます。

兎角かたくて融通の利かぬお役所氣質を抜けきつて、思ひきつた編集の出来ました（後略）

おそらくこうした路線変更は好評を持って迎えられたのだらう。さらに一年後、昭和一六年五月発行の「第三報」では、この「思ひきつた編集」ぶりに拍車がかかる。新たに設けられたのが、「銃後大阪よもやま座談会」、短歌・俳句などの短詩型文学（川柳・詩は「第二報」から継続）のコーナーである。一方かなりの誌面を割いていた援護事業の紹介や公人の挨拶文が減り、総合誌風の論説は姿を消す。

「座談会」は漫才の花菱アチャコや落語家の桂三木助など

芸人が参加してくだけた雰囲気があり、また明らかに増えたのが漫画である。かなり大胆に大衆化・娯楽化が行われている。つまり「第三報」は、公共の広報誌と読み物誌を合体させつつ、後者に力点を移した雑誌である。

実はこの「座談会」の発言から相反する事態の進行が分かる。戦地の慰問誌の娯楽要素の増大は、銃後の娯楽と反比例の関係にある。

アチャコは言う。「吾々は今までは馬鹿々々しい訳の分らぬやうなことを喋舌^{しゃべ}つて笑はして居^をつたんですけど、いまの大阪のお客さんは全然変つて来ましたな。堅い話を聞くやうになりましたね、（中略）何か戦争のことにちなんので新体制の事なんか盛に入れて喋つてますが、最近はさういふものをやはりお客さんもよう聞いてくれますね。（中略）今迄のやうな馬鹿々々しいことは全然聞かんですね。」（引用者注 表記に揺れがあるが原文通り。以下同）とある。ただし真面目さが行きすぎるのは禁物である。三木助は言う。「まくらや何かで新しい事を言つたり、銃後のことに触れたり、戦地のことに触れたりしますが、余り銃後の緊張したことをまくらに入れるとお客さんは喜ばない。戦線の本のよい所、兵隊さんのよい所を一二まくらに入れると喜んで頂ける。」昭和一六年における大衆娯楽の匙加減がよ

く分かる。制度的な背景としては、昭和一二年一一月に内務省警保局長より出された「興行取締ニ関スル件」や、一四年四月の映画法の影響がある。大陸の戦いが長引き、昭和一二年の国民精神総動員から一五年の大政翼賛会体制に至る大状況の反映と言つてよい。慰問誌はこの統制・自粛のくびきを逃れている⁽²⁾。その経緯は次のように語られる。

「第三報」の大阪市総動員部長・土井登による「三たび「銃後の大阪」を贈る」と題する文章には、「殊の外前線で歓迎を受け、直接本市へ寄せられた礼状は数百通に及んだ」とある。また、「第三報を終へて」には、「第一報、第二報をお贈りしたとき、いろいろとご忠言下さつた勇士各位には洵に感謝にたへない処ですが、その御言葉を考慮に入れて出来るだけご満足願へるやう編集に腐心致しました。」とある。戦地の読者の声に応えることが最優先なのである。しかしこのような読者本位の娯楽雑誌を「大阪市社会部軍事援護課」という役所の一部門が作ることは、困難が予想される。何をお手本にすればいいのか。ここで登場させたいのは、漫画を中心とする大阪発の雑誌として長く君臨してきた「大阪パック」である。

「大阪パック」の昭和一五年から一六年時の誌面から判明するのは、漫画が減つて文章が増え、戦時傾向が強まり、

娯楽性が弱まっていくありさまである。これは先にも指摘した、銃後の娯楽の統制・自粛と符合する。昭和一五年後半には表紙に「特集 護れ大空」（昭和一五年一一月）、「南進日本特集」（昭和一五年一二月）などの文字が見える。一六年になると「支那事変四周年特集」（昭和一六年七月）が出る。

また「大阪パック」は自らが慰問誌として役立つことを強調するようになる。昭和一五年六月には「増刊 笑ひの慰問号」が、一六年一月には、「新春読物増刊 皇軍慰問特集」が出ている。「大阪パック」を慰問に活用するよう促す編集部の記述があり、「陸海軍省恤兵部」宛に送るよう具体的な指示もされている（昭和一六年五月「特別増大号」など）。「大阪パック」は慰問誌としての役割も勤めつつ、娯楽誌としての形態を維持していったのである。昭和一六年において国家から容認されるレベルと、戦地の兵士から求められる慰問誌としてのレベルのせめぎ合いは、どの範囲に収束するのか。それがともに「大阪」を誌名に含む両誌の、逆方向からの接近に現れている。漫画＋読み物の部分において両誌の類似は明らかである。むしろ、お手本にしたのは「銃後の大阪」の側だろう。

以上見てきたとおり、「銃後の大阪」は公共性と地域性が

ら出発し、銃後と戦地をつなぐという使命を中心に据えつつ、大胆な娯楽化を遂げていく⁽³⁾。そこで小説家に求められるものは何か。大阪を舞台にし、時局に合わせ、銃後と戦地をつなぐ作品を、誰にでも読みやすい文体で書くことである。

二

「黒い顔」はどのような小説なのか。続いて「黒い顔」の全体像を明らかにし、媒体との一体性を検証する必要があるのだが、その前に作家の経歴から次の事実を確認しなければならぬ。実は織田が時局性を盛り込んで執筆を行ったのは、「黒い顔」が初めてではなかったのである。

まず「署長の面会日」(「鉱山の友 第一号」昭和一五年四月)である。宮川康⁽⁴⁾と尾崎名津子⁽⁵⁾の論を参照する。

宮川は、「小説の内容も、報国債券や国防献金をことさら推奨するもの」で、「時局に対する迎合姿勢を十分に意識した作品」とする。織田の戦争協力は軽微な留保付きのものとして論じられてきたが、そうではなく、「織田は職業作家としての実質的な意味での活動を、「戦時下の文化統制」に見充分に「妥協」した、この「署長の面会日」によって開

始している」と結論づけている。宮川論を参照しつつ、「鉱山の友」と織田の関係を詳細に検証した尾崎は、「雑誌自体が持つ言説への規制力(増産報国に関わる言説の導入)といった所与の条件を引き受けながら、言い換えればそういった外圧を受けながら創作できるかということ我问う修行の場」が、「鉱山の友」であったと述べる。

次に「面会」(「大阪銃後ニュース」昭和一五年七月)である。こちらの方がより直接的と思われるので、あらずじから紹介する。私は出征する旧友を見送りに行く。旧友と会うのは五年ぶりである。孤独で他に見送り人のいない友人のために私は万歳と叫び、「君はいまは聖なる日本の兵隊だ。」と思いつながら涙を流す(この場面については後でもう一度触れる)。戦時下で日常となりつつあった風景が題材である。一歩間違えば私の高揚ぶりは安易なプロパガンダに墮し、読むものをしらせさせる。それを避けるために、見送られる側の人間が見張り役を務めるといふ旧友の振る舞いに一ひねりがあり、係累を持たないという設定が生かされる。

昭和一五年のこの二作は、「鉱山の友」「大阪銃後ニュース」という媒体の特殊性に合わせることに成功していると言ってよい。宮川の言う「妥協」か、尾崎の言う「修行」

かという価値判断はここでは問わない。重要なのは織田がすでにそのような経験を持つていたという事実である。

「夫婦善哉」で名が知られるようになって間もない織田の、以上の二作は、同様の特殊な雑誌を発行する編集者にとって、十分な実績に映ったはずである。これらなくして、翌年の「黒い顔」は生まれなかった。

三

「黒い顔」のあらすじは以下の通りである。

小学校を卒業して奉公に出ることになった藤吉は、父に連れられて三〇里離れた大阪梅田駅に着き、通天閣そばの新世界の飴屋に勤める。大都会の夢のような華やかさを小学校同級生の中村京助に綴ると、影響を受けた京助が上阪し、同じ飴屋に奉公する。映画好きの二人はやがて違う道に進んでいく。色白の京助は二〇歳で俳優になるため京都に行き、藤吉も奉公先を映写機械の製造屋へ変え、一〇年後には映写技師になっている。「スクリーンの上で会おう。」と言った京助の言葉を信じ、藤吉は待ち続けるが、京助がスクリーンに現れる日は来ない。藤吉はある日、山岳戦を実写したニュース映画の中に京助の姿を見つける。藤吉は

それから一週間、京助が登場する場面でフィルムをとめる。そして「え、役がついてくれたな。」と心の中で呟くのだった⁽⁶⁾。

題名はなぜ「黒い顔」なのか。藤吉と京助は色黒／色白として設定されており、まず「黒い顔」とは主人公の属性である。一方京助の色白が俳優を目ざすための属性として強調される。この対比が最後の場面で生かされる。戦場にいる京助は日焼けしており、二つの「黒い顔」が、かつて何度も同じ時間を過ごした映画館という思い出深い場所に対面する。「黒い顔」は時間的・空間的距離を超え、今も心は一つという言葉の余情を、顔色も一つという含意を重ねつつ生み出す仕掛けである。

この最後の山場で⁽⁷⁾、先に紹介した「面会」の、「君はいまは聖なる日本の兵隊だ。」という声を聞き取ってもよいだろう。向こうで戦う者とここで応援する者。銃後と戦地の紐帯。織田は媒体の要請する、時局に合わせて銃後と戦地をつなぐという課題に、このようにして応えているのである。

媒体のもう一つの課題は大阪を描くことである。そもそも兵士に懐旧の情を喚起する対象が、発表時の昭和一〇年代半ばとは限らない。それ以前に徴兵された兵士の方が多

いと考えるならば、過去からの時間の厚みを備えた大阪こそが、兵士たちの故郷である。そもそも故郷という概念の成立には、それが藤吉や京助のように第二の故郷であろうとも、時間が必須の条件である。そのために重要なのは過去の忠実な再現性である。この点を確認するため、まず作中の年代と藤吉の年齢を確定しておこう。

作中には、直接的に年代を明示した箇所はない。手がかりとなるのは、年月の経過と年齢を表す数字表記、そして四本の映画名である。「小学校を卒業すると、直ぐ奉公に」、「六年経った。／藤吉も京助も二十歳になった。」（／は行替え。以下同）とあるところから、藤吉の奉公の始まりは一四歳頃である。まもなく京助は俳優になるために京都に行く。「京助が撮影所へ行ってから、十年経った」時点が物語の最後の場面の年代で、藤吉は三〇歳とされている。最後の場面を発表時の昭和一六年頃とすると、年月の経過を表す数字に重複があるとして、京助との別れが昭和六く七年、奉公の始まりが大正一四年く昭和二年頃となる。これを映画名と付き合わせてみよう。奉公の始まりの頃見た「妖刀村正」は大正一五年公開⁽⁸⁾、二種類の「修羅八荒」はいずれも大正一五年二月公開⁽⁹⁾である。二番館、三番館で遅れて上映される場合もことから、厳密には確定でき

ないが、おそらく奉公の始まりは大正一五年（一二月二五日からは昭和元年）の四月か昭和二年四月と見ていいだろう。これは、藤吉が田舎にいる際に関東大震災（大正一二年九月）の実写映画を見たという記述とも矛盾しない。ちなみに「朝日新聞」の記事によると、大震災のニュース映画の映写は大正一二年九月九日、天王寺公園でもいち早く行われている。

映画名の四本目は最後の場面で登場する「水戸黄門」である。「水戸黄門」を題名に含む映画は量産されており、どの映画かは確定しがたい。昭和一六年前半はゼロだが、昭和一五年だけで四本の新作がある。四本のうち三本は大阪や巣鴨撮影所で撮られており、京助が京都に居続けているとするならば、松竹下加茂撮影所の「水戸黄門」（昭和一五年五月）が当てはまる。

要するに藤吉は大正一五年四月か昭和二年四月に大阪で奉公を始め、京助と昭和六く七年に二十歳で別れ、今は昭和一五く一六年で三〇歳である。ちなみに織田の小学校卒業が大正一五年、第三高等学校に入学して大阪から京都へ移ったのが昭和六年であり、符合する部分がある。

さてこの年代にふさわしい大阪が表象されたのか。おそらく編集部と織田は、大阪の表象に誤りがないかどうか、

過去に遡って細心の注意を払ったはずである。今検証した映画名が、執筆・発表時からかなり前のものであるにも関わらず年代的に整合性を持つことはそれを証している。これらを織田が実際に鑑賞したかどうかは不明である。『定本織田作之助全集』（文泉堂書店 昭和五十一年四月）の日誌や手紙の中にそれらの映画名は登場しない。おそらく織田自身の過去を記した別のメモなどから出てきたか、映画雑誌や新聞などで丹念に調べて書かれたものであるか。ここに過ちがあれば、映画好きの読者の大阪の記憶を汚すことになりかねないのだ。

純粋な大阪の記憶は、時間的・距離的に遠く隔たった兵士たちと銃後の人々をつなぐ紐帯の大事な要素に他ならない。これを保存して伝達することが雑誌の要請であると考えれば、それは文字のみならず、同じページ全体に緻密に要求される。そこで留意されるべきは視覚情報、すなわち挿絵の存在である。挿絵は全部で四枚、画家は古家新である。

古家は東京文化財研究所のホームページ⁽¹⁰⁾によると、「明治30年6月19日兵庫県明石市に生まれ、京都高等工芸学校図案科を卒業。大正10年大阪朝日新聞に入社し、芸部に所属、挿絵、スケッチ等を手がけた他、現在も用いられている週刊朝日の表紙文字を残し、昭和16年退社し

た。」という人物である。

「黒い顔」の場合、最初のページの大きなタイトル文字・作者名の右の縦長スペースに描かれているのが通天閣である。二枚目は新世界の「デンキ飴」を売る店と行き交う人々と藤吉らしい少年、三枚目が大阪梅田駅（作中に「梅田のステンション」と表記されているので、以下梅田駅と表す）とその前に立つ父と藤吉らしい息子、四枚目が天王寺公園の美術館と藤吉と京助である。「黒い顔」の時間の幅は約一五年である。それだけに時代考証という点で注意が必要なものがある。建物は焼失したり建て替えされたりするからだ。一枚目の通天閣は初代が昭和一八年に火災に遭う以前のものであり間違いない。二枚目の「デンキ飴」の商店はモデルが存在したと思われるが⁽¹¹⁾、大阪のアイコンとしては弱い。問題は三枚目と四枚目である。

三枚目の梅田駅の絵は、大正時代の写真や大正一二年頃の「大阪市パノラマ地図」を参照すると、発表当時の三代目梅田駅（昭和一五年使用開始）ではなく、明治三四年に建設された二代目梅田駅（昭和一〇年解体）である。四隅に円柱を配し、その上にドームと高い突起を取り付けた建築様式に特徴がある。この建物は作中の設定では、大正一五年から昭和二年頃のものでなくてはならず、二代目が該

当する。前部の突き出たファザードも絵の中で再現されており、過去の写真などを参考にして正確に描かれたと推測できる。

四枚目の天王寺公園は、背後に美術館、左右に街路樹が描かれている。作中の「天王寺公園」「グラウンド」「美術館の建物」の文字に対応する。この絵は昭和五年竣工、一年五月開館した発表当時の（そして現存する）大阪市立美術館を表している。問題はこの美術館の前にいる藤吉と京助だが、作中では京助が京都に行くのが昭和六く七年なので、まだこの建物は完成していない。ではこの絵に描かれなければならなかったのは何か。大正三年の天王寺公園の絵はがきを見ると、建物とその前に広がる洋式の庭園が写っており（反対側には和式庭園があった。別の絵はがきで確認できる）、庭園を囲む森らしきものも見える。この建物は、明治三六年開催の第五回内国勸業博覧会で使われた美術館を改装した、現在の天王寺ゲート付近の建物である。描かれるべきはこちらの建物であり、挿絵画家はミスを犯している。ただし建物の形は似ており、広場があり、高木の連なりも同じである。これを正確に判別し、間違いを指摘できる市民は少なかつたはずである。

「黒い顔」には千日前や道頓堀、心齋橋、楽天地などの

地名もあげられており、提示される大阪の範囲は限定的ではない。だがやはり重要視されているのは挿絵とともにあるこの四か所である。さまざまな紆余曲折があり、衰退の危機も経験しながら大阪を代表する歓楽街の一つとして賑わう新世界、世界のシンボルとしての通天閣、大阪の玄関口・梅田駅、憩いの場としての天王寺公園。それらは繁華、高さ、乗降客数、広さにおいていずれも大阪市最大級である。大阪の誇りがここに集約されている。この選択は、物語上の必然性という以上の意味で、やはり意図的になされたものであろう⁽¹²⁾。もちろん、四者のうち、いかがわしさを含んだ新世界を誇りと呼ぶことには異論もあろう。だが、その猥雑さを含めて庶民に愛される町としての重要性は疑いない。「第三報を終へて」の、「大阪を偲ばれる好個のよすが」なる文言は、この四箇所**の強調と直結している**。

以上見てきたように、「黒い顔」のページは、視覚情報と協同で故郷への感情を喚起する役割を果たしている。同じことは当然他ページにも当てはまる。「黒い顔」と同列のものとして、「第三報」の三例の企画を検証しよう。小野十三郎が詩を寄せる「大阪八景」、文・藤澤桓夫^{たけお}の「大阪だより」、そして文・平井房人の「ちかしのなにはめいしよだより大大阪繁昌図絵」である。この検証は、「黒い顔」的なものがいかのこの雑誌に溶け込んで

いるかを証すために必要な作業である。ちなみに、この三例の文字担当者たちはいずれも「大阪パック」に関わる人たちであり、織田と交友があった。接近し類似していく両雑誌の執筆者が重なるのは偶然ではない。

「大阪八景」と題されたページは八景の写真と小野十三郎の詩から成る。八景のうち「黒い顔」と共通するのは、四天王寺と新世界・通天閣である。前者は五重塔をバックに「春の日光にかがやいてゐる」ありさまを「目出度きかな」とまとめる。後者は通天閣を遠景に次のように綴る。「夜／公園の／坂をおりてゆく。／「新世界」の空は／ほのかに明るい。／云ひ慣れ聞き慣れて／私は長い間君の名まへ／を忘れてゐた。／新世界！／新しい世界！」。かつて藤吉と京助が語らった夜の天王寺公園、帰途幾たびも眺めた新世界・通天閣が現れる。そして懐旧の新世界は、「新しい世界」への言い換えによって、別の含意を持つ。戦地の読者にとって今居る場所こそが新しい世界に他ならない。それは日本が主導して築き上げるはずの、未来の王道楽土、大東亜共栄圏の象徴として読むことも可能である。

「大阪だより」は四枚の写真とそれに添えられた藤澤の文から成る。1 心齋橋とそこに集う人々の写真。「戦地の皆さんの武運長久をお祈り」と載せる。2 御堂筋北の路上で

数人が記念撮影を撮っている写真。「日本の兵隊さんらしくがつしりした、楽天家らしいわが主人公」のセリフをつける。3 真田山の小公園で子どもらが遊ぶ写真。「戦線にゐるお父さんや兄さんや小父さんのことを思ひ出しながら、敵陣奪取ごつこに興じてゐるのもあろうか。頑張れ、元気よく、小さな兵隊たち、新しい日本の明日の担ひ手である君たち！」とある。4 法善寺とそこで祈る若い二人の女性。「戦地に在るよきひとの身の上に恙なかれと、その武運長久を祈つてゐるのかも知れない。」と書く。藤澤はストレートに戦地と故郷をつなぐ。文字は写真が喚起する感情を増幅させる。

「漫画 ちかごろのなにはめいしよゑだより 大大阪繁昌図絵」は、一五か所の風景を木村きよしが漫画風に描き、それに平井が文をつける。絵の一つに通天閣を遠くに望む天王寺公園があり、「黒い顔」の挿絵、「大阪八景」と合わせて、通天閣及び天王寺公園の登場は三回になる。明らかに「第三報」はこのトポスを強調している。遠望という点に、戦地からの望郷との無意識的なマッチングがうかがえるかもしれない。戦時色の濃い典型例が、御堂筋とバスの絵である。「南へ、南へ：」躍進日本の心意気を象徴する様に、「南へ、南へ」の進駐が続きます。」とある。これは日本軍の南方進出と大阪南部への車の

進行・混雑をかけた表現と見られる。

故郷はこのようにして表象される。それは愛国心を補完するものではあろう。だが何より優先されるのは愛郷心である。遠く戦地にある読者にとって、抽象的な日本ではなく、大阪こそが自分を支え育ててきた時間の蓄積の根源であり、だからこそ現在の不自由に耐える力となる。慰問誌をむさぼるように読む熱心な読者にとって、「黒い顔」をはじめとする諸記事は娯楽以上の、戦意高揚以上の意味を持つと言える。彼らは物語を視覚情報によって増幅させながら読み、さらに他ページのそれと連動させ、大阪人たるアイデンティティを幾度も確かめたことであろう。すなわち「銃後の大阪」とは再び大阪人になるための雑誌である。

「黒い顔」はそこに貢献している。

四

「黒い顔」のリアリティを支える別の背景を考えてみよう。

二作品と比較する。最初は先に名をあげた藤澤桓夫たけおの小説である。「織田作之助に「文学界」への執筆機会を与え、
〈文壇〉デビューへと導いた一人である」⁽¹³⁾藤澤は、織田

の知人であり先輩格に当たる人物だが、「第二報」に小説を
発表している。「第一報」は小説の掲載がなく、「第二報」
唯一の小説がこの藤澤作品である。大阪市立中之島図書館
の、織田の蔵書から成る織田文庫には、「第三報」とともに
「第二報」が残されている（他には「第六報」がある）。
したがって「第三報」への執筆依頼があった時点で、織田
がこの作品を参照した可能性は十分考えられる。織田は「小
説の思想」（昭和一五年六月）で、「大阪を書かんとする私
にとって、大阪唯一の作家藤澤桓夫氏がいられることは大
いなる力強さであり、藤澤氏の優れた大阪小説の数々は私
へのきびしい鞭であることにいま私は非常な喜びを感じて
いる。」と書いており、これも傍証となろう。

小説の題は「父娘漫才おやこ」、舞台は大阪で落ち目の漫才師気
楽が主人公である。気楽には借金があり、娘を芸者にして
金を作ってはと勧められたが断る。娘は百貨店勤めをして
いて恋人が大陸へ出征する予定になっている。そこへ大陸
の慰問団に加わると金が入るといふ話が来るが、娘とのコ
ンビで漫才をするという条件付きである。娘は恋人と会え
ると考えてコンビになることを承諾し、「移民拓土」ととも
に二人が船に乗る場面で終わる。

藤澤が漫才を題材にしたのに対し、織田は時代物の映画

を取り上げる。いずれも庶民の娯楽である。そしてそれに
関わる中心人物を二人配する。戦地に渡る、再会するとい
う主題がある。両作品は偶然とは言いがたい共通項を持っ
ており、織田が藤澤に学びつつ差異を意識して作り出した
可能性は高い。最も重要な差異とは、織田が別離から再会
までを引き延ばしたこと、そして大阪を懐旧の対象として
描いたことである。いずれも時間の幅を作り出す操作であ
る。これは藤澤が行わなかったことへの挑戦であり、元々
織田が持っていた古い大阪・再会という二つの主題の活用
である。

後者の再会という観点をより明確にするために、次に比
較するのは、織田の「探し人」（昭和一五年八月）である。
大谷晃一は次のように記す⁽¹⁴⁾。

織田君を使こたってんか、と藤澤にすすめられて、週
刊朝日編集部員の大久保恒次が短いもんを作之助に頼ん
だ。それが短編『探し人』である。読者層の大衆を顧慮
した最初の作品となる。とはいえ、活動弁士、大道易者
と流転する男とその妹との奇遇の物語は、書き飛ばした
作品ではない。

ここにもまた藤澤の名があがり、藤澤の面倒見の良さが
分かるのだが、「探し人」と「黒い顔」の見えやすい共通点
は以下の通りである。主人公が小学校卒で故郷を離れ奉公
すること、大事な人の写る写真を毎日見に行くこと、登場
人物の器量よしが強調されること、映画関係の仕事をする
こと、新世界が登場すること、探し続けた相手と間接的な
再会を果たすことなどである。おそらく織田は、一年前の
この作品を「銃後の大阪」向きにアレンジし直したのでは
ないか。この見立てが妥当かどうか検討しよう。

あらすじを記す。「探し人」の主人公新吉の家は千日前か
ら往復一里の距離にある。母が死んで父は後妻をもらう。
死んだ母親と妹と三人で撮った写真が見本用として写真館
に展示されており、それを妹の手を引いて見に行く。「毎日
のように、それを見に行き、毎日のように感嘆し、ああ出
てる、出てる。そうして、握りあってぐっしりと汗ばんだ
手に思わず力が入るのだった。」これは「黒い顔」の最後、
戦況ニュースの京助が写る場面で藤吉が映写機をとめる箇
所の、藤吉の心情と一致すると言ってよい。

「探し人」のストーリーは続く。和歌山で奉公する新吉
は器量をほめられ、女中と懇ろになったせいで追い出され、
活動弁士になるが、博打で身を持ち崩している。出世した

ら迎えに来てやると告げて別れてきた妹・芳枝のことを思
い出し、新世界で弁士の口があると聞いて大阪に戻る。か
つての住まいを訪ねると父は亡くなっており、芳枝は兄を
頼って和歌山に出ていた。和歌山に戻り妹を探しながら弁
士を続けたが、トーキーの時代になって廃業し、大阪に再
び帰る。そこで楽童とコンビを組み目隠しの大道易者をす
る。ある夜の客が芳枝で、芳枝はずっと兄を探し続けてい
たと告げ、占いを頼む。芳枝は易者の声を聞いて兄かと疑
い、楽童も新吉から聞いていた妹と似ていると思ったが、
結局新吉は「探し人は二日以内に必ず見つかる。」と告げ、
妹は十銭払って立ち去った。

要点は死んだ母との写真による再会、そして妹との擬似
的再会である。二つの再会はすれ違っている。相手が死者
であるという点で、気づきそこなうという点で。再会自体
はむろんありふれたテーマに過ぎない。しかし「探し人」
のメロドラマ的悲喜劇は、すれ違いの巧みな演出によって
完成されている。そして「黒い顔」の再会は、このすれ違
い性にさらに独自の工夫を加えたものである。

織田は藤澤作品と「探し人」を足場にして「黒い顔」を
書いたと言えよう。

年代史的記述を好む織田にとって、大阪を表すことはそ
こに生きられた時間と空間の広がりや厚みを表すことだっ
た。そして再会を描くことは、切り離されたかに見える時
間と空間を再接続させることだった。切り離された時間と
空間の再接続。これは慰問誌という媒体にも共通する性質
と言ってよい。慰問誌はいわばそれを故郷から戦地に送る
手紙、ただしふんだんに視覚情報が盛り込まれた分厚い手
紙として、とはいえ、個別ではなく集合的・公的に行うの
である。

手紙には返信が期待される。実は「黒い顔」という作品
の中にこの返信に類するものが提示されている。それが「戦
況ニュース」である。竹山昭子⁽¹⁵⁾によると、昭和一二年
の日中戦争後「ニュース映画を専門に上映するニュース映
画館も出現し」、「中国大陸の戦火を伝えるニュース映画は
大阪でも人気沸騰」だった。昭和一六年一月から全国の映
画館で強制上映が始まっている。

「戦況ニュース」は戦地からの集合的・公的な返信と言
える。しかもこれは、再現性のみならず現前性という特徴
を持つ点で、直接的に時間と空間をつなぐ媒体なのである。
雑誌は視覚情報をふんだんに取り入れているとは言え、静
止画としての限界を持つ。現前性において「戦況ニュース」

は慰問誌の力を凌駕する。切り離された時間と空間の再接続のためにいつその効用を持つ媒体を、織田は登場させているのである。

「黒い顔」は、大阪と再会という織田らしい主題から、時間と空間の隔たりにどう働きかけるかを考え尽くした作品と言える。そしてそれは「銃後の大阪」にも共通に求められる課題である。冒頭で述べた、「黒い顔」の価値が発表媒体とひと組みのものとしてあるという最大の理由は、両者がともに、この課題に向き合う昭和一〇年代半ばの緊張感の産物だからである。

〔注〕

(1) 藤澤桓夫「解説 織田作之助の人と作品」(『定本織田作之助全集』第二巻 文泉堂書店 昭和五十一年四月)。

(2) 押田信子『兵士のアイドル―幻の慰問雑誌に見るもうひとつの戦争』(旬報社 平成二八年六月)は、海軍の肝いりで昭和一三年から発行された「戦線文庫」を中心に分析する。女性アイドルたちの写真や情報を掲載したこの慰問雑誌が、「大衆小説、漫画、講談、落語、漫才など娯楽に特化した内容で構成されて」おり、「言論や表現が抑圧されていた時代とは思えないような幸せな笑い

に満ちている」と述べる。

(3) 本来なら「黒い顔」を含む「第三報」の変貌ぶりにどのような反響があったかを、「第四報」を通して確認すべきだが、「第四報」は未見である。代わりに「第五報」(昭和一八年七月)を紹介する。

ページ数は約八〇。約二三〇ページの「第三報」から見ると貧弱である。子どもの作品を載せた「郷土通信」がなくなるが、写真や絵はふんだんに用いられており、華やかさは残っている。特徴は二点。スチール写真を盛り込んだ映画紹介がある。時代物「宮本武蔵 二刀流開眼」と現代物「むすめ」である。もう一点は通天閣献納の話題が絵あるいは写真付きで三箇所載せられていることである。そのうち「通天閣物語」と題する読み物は、通天閣の写真を三枚載せ、新世界・通天閣・ルナパークなどの沿革を詳しく述べ、「遠からず通天閣は、弾丸となり、戦車となつて、皆様のお側にゆき、さだめしその奇遇を喜ぶことであらう。」と記す。

(4) 宮川康「織田作之助「署長の面会日」——職業作家としての出発点——」(『日本近代文学』平成三年五月)。

(5) 尾崎名津子『織田作之助論』(和泉書院 平成二八年

六月)。

(6) 『定本織田作之助全集』では削除されているが、初出では最終行に「と、心の中で呟き呟いてゐた。」がある。

(7) 青山光二は『定本織田作之助全集 第二巻』「作品解題」の「黒い顔」の項で、「結末のオチが構想の出発点であるという著者本来の小説作法の好例」と述べている。

(8) 「読売新聞」大正一五年五月二日の記事に「妖刀村正」があげられており、出演者名が列举され、「力演してゐる」とあるので、この時点では公開中と見なせる。

(9) 「修羅八荒」は「朝日新聞」連載小説の映画化で、三社が競作した。月形龍之介主演作はマキノ映画で、「朝日新聞」大正一五年二月一五日記事に公開中の広告が出ている。河部五郎主演作は日活製作で「読売新聞」大正一五年二月一三日の記事に、一五日から封切りと出ている。

(10) <http://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9677.html>
平成二九年八月二九日取得。

(11) 「デンキ鮎」とは綿菓子のことであり、実演販売する鮎屋は実在した。増井英『通天閣の下の赤ちゃん』(編集工房ノア 平成一五年七月。平成一三年度織田作之助賞佳作作品や翌年度の候補作など収載)の中の「ポンポン

鮎屋」に描かれている。作中に「黒い顔」が主人公の生家をモデルにした小説だとして紹介され、「デンキ鮎」は正確には「ポンポン鮎」と呼ばれるものだと訂正されている。織田の友人でもあった杉山平一が解説を執筆しており、増井の実家が「黒い顔」のデンキ鮎屋だったと書いている。

(12) 織田は同時期に「立志伝」(昭和一六年七月)で、夜学生が通天閣を眺め新世界に足を踏み入れる情景を叙情的に描いている。後のエッセイ「杉山平一について」(昭和一八年八月)に、「立志伝」でもっとも愛着を感じているのは夜学生のくだり」とあり、織田自身のこの場所へのこだわりも事実であろう。

(13) 大谷晃一『織田作之助』(沖積舎 平成二五年八月)。

(14) 大谷晃一『織田作之助』前出。

(15) 竹山昭子「メディア・イベントとしてのニュース映画」(津金澤聡廣 有山輝雄編著『戦時期日本のメディア・イベント』世界思想社 平成一〇年九月)。ニュース映画は新聞社や通信社によって以前から製作されていたが、四種あったものが昭和一五年四月に国策によって統合され、「日本ニュース映画社」(昭和一六年五月からは「日本映画社」)になる。

*織田作之助の文章の引用は、『定本織田作之助全集』（文泉堂書店 昭和五一年四月）による。ただし、「黒い顔」のみは「銃後の大阪 第三報」による。それ以外の文章の出典はその都度明記した通りである。なお、旧字は新字に改めた。

（本学特任教授）