

主 論 文 要 約

No.1

報告番号	甲 乙 第 号	氏 名	尾崎 名津子
<p>主論文題名： 織田作之助の〈大阪〉表象 ——同時代状況における戦略と意義</p>			
<p>(内容の要約)</p> <p>本論文は、織田作之助のテキストおよび約八年間（1938年～1946年）に亘ってなされた小説家としての創作行為の意味を、問い直し意味づける試みであると同時に、それら諸テキストを通して、同時代の社会状況、文学状況において創作行為における〈大阪〉表象が担った戦略性を考察するものである。この「同時代」とは、1931年9月18日に始まるアジア太平洋戦争の戦中と戦後から一年半までを指している。</p> <p>アジア太平洋戦争が展開される過程で、文学作品の実作者たちの社会的位相も緩やかではあるが確かに変容していった。作家たちがそうした状況下で創作し続けたことを事後的に評価する場合、我々は便乗か抵抗かという二項対立を設定しがちである。しかし、その内実を個別具体的に問えば、作家自身の社会的位相も、作家達の発言や創作テキストと当時の支配的言説との関係性も多様である。さらに言えば、仮に戦争の推進に寄与した体制による支配的言説の構築に与した者でなかったとしても、同時代に「作家」という社会的位相に在り続けた者は、それだけで既に十分に時局的であらざるを得なかった。いかなる時代であれ、作家のみならず批評家や研究者、メディアをも含む、文学をめぐる環境そのものが、外部の政治的、社会的状況と不可分に成立しており、場合によっては直接政治的な言説を生産することもあるという自明の理がある限り、これは当然のことである。</p> <p>しかしながら、織田作之助のテキストおよび彼自身への評価は、これまで殊更に「戦時下の支配的言説の影響を被らなかった」という一言で裁断されてきた。</p> <p>例えば小田切秀雄は、織田が敗戦直後から旺盛な創作活動を行ったことを説明するために、「織田が戦争下に、超国家主義・軍国主義への服従や迎合や便乗をできるだけ避けるという態度でおし通してきた」ことを挙げ、「戦争下の日本の言論表現抑圧の網の目のなかで、それをつらぬくことは容易でなかった。織田は大阪庶民ふうの一種の生活力でそれをつらぬいてきた」（『戦後文学の成立——戦争中から戦後へ——』『日本文学誌要』1974年）と述べた。あるいは青山光二は織田の創作に対し、「表面的工夫を防壁として、政治的圧迫というようなものの自己の世界への浸蝕を、結局はいささかも許してはいない」（青山光二「作品解題」『定本織田作之助全集 第三巻』文泉堂書店、1976年）としたが、二者のこうした指摘が、織田の戦時下の創作行為に対する評価の最大公約数だといえる。このような評価が、戦時中の作家の営為を便乗か抵抗かという二項対立に回収する側面を持っていることは言うまでもない。</p> <p>また、織田を評価する際に現在流通している別の作家イメージがある。それは先の小田切の評価にも表われているが、代表作『夫婦善哉』や織田自身の出自等を根拠として構成された、「大阪的な作家」というものである。この評価において閑却されがちなのは、織田が満州事変後の社会状況の中で成人し、文学を志し、文学場へ登場し、そして先述したようにアジア太平洋戦争期を通じて作家で在り続けたという事実である。</p>			

本論文は、こうした事実の検討を通して織田作之助の文学を再定位するものであり、また便乗／抵抗の二項対立で作家の営為を判断する方法に拠らずに、アジア太平洋戦争下の文学活動を考察するという目的を設定している。

上述の前提に従い、本論文は以下のように構成されている。

第一部「新人作家と検閲」では、織田の作家としての出発期を考えるにあたって、その創作活動と不可分の執筆条件として存在した、内務省検閲との折衝について論じた。

第一章「昭和期の内務省検閲——織田作之助の出発期」では、出版法規、検閲の業務の実態、現在「発禁」と一括りに捉えられている諸処分の内実といった、内務省検閲を成立させる諸要素を明らかにした上で、織田の著作に対する二度の処分の際に理由となった、風俗壊乱というコードについて論究した（第一節「内務省検閲を支える諸側面」ならびに第二節「風俗壊乱」の境界線）。

風俗壊乱はその判断の根拠が言語化不可能な領域に求められるがゆえに、検閲官たちに絶えずジレンマをもたらしていた。本論文では、発売頒布禁止処分を受けた書籍と、出版許可を受けた検閲正本である「内務省委託本」という資料体とを比較することで、その点を明らかにしている。明治期以降、単行本検閲は内務省警保局が管轄していたが、同省は1937年以降、検閲に使用した「正本」の管理を東京市立図書館のうち四館に委託した。これが「内務省委託本」であり、そのうち現千代田区立千代田図書館に残されている資料の調査結果を踏まえて、言説の分析を試みたのが本章である。

その中でもとりわけ、昭和初期に猥褻か科学かという点で問題化されていた、産児制限をめぐる言説を参照した。いわゆる発禁本と「内務省委託本」とを比較検討することで、産児制限が、はじめは人口問題の観点から消極的に肯定されていたものの、満州事変後国家の大局的な観点から批判されるべき話題になるに従い、そうした支配的言説を根拠として検閲の方法や標準が明確になる過程を立証した。

続く第三節「アジア太平洋戦争下における内務省検閲の展開」では、戦時体制下において、内務省検閲の制度自体の変質が生じていたことを指摘した。それは三つの新たな局面によって示されるだろう。すなわち、情報局の成立（1940年）を中心にした「組織の再編成」、1934年の出版法改正や、国家総動員法（1938年）に基づいて成立した新たな諸法規に見られる「実定法の拡充と強化」、処分を下す際にこれまで行政処分が主だったものが、著者や出版者が裁判にかけられ、有罪判決が出されるようになるという「司法権の行使」である。この状況が織田にとって所与の執筆条件となっていたのであり、彼にとって書くこととは、いかなる対象をいかに描くことが処分の対象となるのかを学習することでもあった。

第四節「露骨」「暴露的」「猥雑」——織田の著作への処分」では、これまでの節で論じた、内務省を中心とする体制の検閲に対する認識や構えを踏まえ、まず『俗臭』（1939年9月）への「削除処分疑惑」を精査する。これは従来曖昧であった『俗臭』に削除処分が下された」という言説の真相を確定するものである。続いて『夫婦善哉』と『青春の逆説』という二つの単行本への処分の内実を明らかにする。

単行本『夫婦善哉』（1940年8月）所収の『放浪』への削除処分は、主人公が梅毒によって死ぬことを、直接的にはなく文脈において示すという織田の技巧が発揮されながらも、遊郭で飲食に興じる場面が、露骨な性欲描写の記事として処分された。この事実は検閲官の読書行為の粗さと、織田が検閲に対する認識と配慮の点で体制の意図を汲みきれていなかったことを示している。

翌年の『青春の逆説』（1941年8月）への発売頒布禁止処分は、主人公の青年と女が「ありきたりの関係に陥つた」という程度の描写が、暴露的で猥雑な男女関係の描写とされたものだったが、これは描写そのものよりも、墮胎スキャンダルで知られた実在する女優をモデルとしたことが問題視されたと考えられる。

また、このことは、ほぼ同時期に丹羽文雄、林芙美子、徳田秋声の著作が、「時節柄」あるいは「現在の読物」として不適切だとして禁止された一連の流れに属するものでもあり、同時期に文学の実作者への大々的な処分が起こっていたと見ることができる。この事態は、第三次近衛内閣の成立と南部仏印への進駐という戦時体制の強化に合わせて行われた、新聞の統合整理などのメディア状況の変化と軌を一にしている。

第二章「『物語形式への試み』——『雨』の改稿をめぐる」では、『雨』（1938年11月）における検閲を配慮しての改稿によるテキストの変容が持つ意味を明らかにした。

『雨』の初出形では、「自尊心」を他者からの承認のみに求め、一切の積極的な自己評価を拒む豹一という人物と、彼と共に在るのではなく、彼のために自分が有用な存在として在るという自意識がもたらされることで、自己の身体が持つ性的魅力を自覚的に利用するお君の母子関係が描かれる。お君は抑圧的な夫の「夫婦は一心同体や」という言葉で表される対幻想を破り、アイデンティティ形成のままならない豹一に「家」への帰属を承認する形で社会化を促す。

お君の行動は性的存在としての「女」の、「家」という政治の場への参画を示しており、こうした女が生成される過程を見せるテキストとして『雨』（初出）は成立している（第一節「『自尊心』と『自分の心』——『雨』（初出）の分析」）。

一方、大幅な改稿を経た『雨』（初刊）では、豹一に関わる異性との性的関係や、お君の性的存在としての自己への気付きを示す叙述が省かれたり、直接的でない表現に変えられたりすることで、結果として豹一の「自尊心」が字義通りのものとなってオリジナリティを失い、お君は自意識を獲得しない単に被抑圧的な存在となっている（第二節「『雨』（初刊）での変節」）。

それにも拘らず、『雨』（初刊）は検閲によって削除処分を受けた。それは織田の改稿が表現面に集中していたことに因っている。検閲の作業においては内容が表現に先立つものとしてあったという事実を織田が誤認していたのである。

こうした一連の処分は織田に、性的な一切の表象を禁じるという作風をもたらしたと考えられる。以後敗戦までに発表されたテキストに『雨』（初出）でのお君のような、性の対象とされる女が現れないことがその傍証となるだろう。そして『雨』（初刊）を織田は自分にとって「物語形式への試み」を為した最初の作品だと位置づけるが、「物語形式」とは自我をめぐるドラマではなく、あくまでもある人物の一代記という表現形式として定位されることになった（第三節「検閲処分を通じた学習」）。

第二部「〈大阪〉の発見」は、こうした検閲との折衝を通したいわば「学習」を経て、織田が獲得したモチーフとしての〈大阪〉表象を分析したものである。

第三章『夫婦善哉』論——発見された〈大阪〉の内実」ではまず、「しっかり者の蝶子が頼りない柳吉を支える典型的な大阪の夫婦の物語」という『夫婦善哉』（1940年4月）に付与された評価を、テキスト分析を通して解除する（第一節「誤読する蝶子としっかり者の柳吉——『夫婦善哉』の構造分析」）。

この作品に表象されているのは、柳吉の実父による自分の労働力の評価を求める蝶子と、自身の甲斐性のなさ以前に蝶子の存在によって否応なく「頼りなく見えるよう規定されている柳吉という二人の在りようである。二者の行動原理が表象されるに従い、テキストの〈大阪〉表象の特異性は浮上する。この点を第二節「都市イメージの転倒と〈祈る女〉」で論じた。

まず、このストーリーの駆動力は、柳吉によるキタとミナミの往還という表現形式に負っている。その際キタ（近代的）／ミナミ（非近代的）という一般的な大阪内部のイメージが真逆のものとして転倒している点に、特異性の一端がある。

その一方、蝶子に担わされた大阪の具体的な地名や風物には、〈祈る女〉としての蝶子の姿が付随している。中でも法善寺に関わる記述は、上司小剣や北尾鎌之助といった他の筆者による法善寺を記したテキストと比べて、〈祈る女〉が集うトポスとして形象化されており、蝶子にとっては祈りの利益を顕現する場所として機能している。法善寺はテキスト内で他の盛り場と慎重に差異化され、蝶子という〈祈る女〉を通してのみ描出されることで、近代都市大阪に無数に存在する公共的な〈奥〉として表象されている。

このことは、中心を据えてから周囲を区画するという西欧の都市、あるいは東京の在り方とは決定的に異なる成り立ちを持つ、大阪という都市の特質も指示している。また、『夫婦善哉』の物語内時間中に現実の大阪で起きていた、関一市長主導の都市政策の実行が、テキストには反映されていない。この点でも蝶子と柳吉によって示される〈大阪〉には、実際の都市大阪とは異なる空間としての文学的形象化がなされている。

更に、このテキストは織田自身を「大阪的な作家」として定位することに寄与した。それは『夫婦善哉』が改造社主催の文学賞「文藝推薦」第一回受賞作となることで決定づけられた。第三節「文藝推薦受賞の余波」はこの点を論じたものである。文学賞「文藝推薦」は同時代における文芸同人誌の数的隆盛を受けて創設されたが、既に専業作家となっていた人々にとっては同人誌掲載作品の質的低下が前提としてあった。

こうした文脈において、織田の登場は、同人雑誌の数的隆盛と、既成作家の認識に基づく作品の質的低調という理解の、二つの同時代的な現象を象徴的に意味していた。『夫婦善哉』は清新ではないが「危な気がない」（宇野浩二の選評）作品として選ばれた。その「危な気」のなさの根拠に大阪弁表現の巧みさが挙げられることで、織田自身が〈大阪的〉なものを巧みに書くと評価された。

その一方、受賞決定後の『夫婦善哉』への悪評が「あの中の大阪的なものが、東京の評家の神経にふれ」た（宮内寒弥「文芸時評」1940年11月）という、東京対大阪の図式に回収された。『夫婦善哉』はこの二つの意味で織田を「大阪的な作家」とするに至ったのである。

第四節「出来事」と「事変下の出来事」——『続夫婦善哉』の問題点」では、2007年に発見された新資料『続夫婦善哉』について論じている。このテキストは完成原稿でありながら、未発表ゆえ存在も明らかではなかったものが、改造社の旧蔵資料から発見されたという由来を持つ。本節では、現在見解が分かっているこの原稿の執筆時期や、短篇『六白金星』（1946年3月）との関係をめぐる言説を整理し、その実相を確定している。また、『夫婦善哉』の続編として読んだ場合と、同時代性が過剰に導引されたテキストとして読んだ場合とに浮上する問題を提起している。

第四章「一九四〇年前後における〈地方〉・〈方言〉の概念編成」では、「大阪的な作家」を自ら引き受けてからの織田の、地方文化に対する発言の戦略性を分析した。織田が創作を始める1930年代後半、帝国日本は版図の拡大を目論むことで必然的に二つの要請を自らの内に持っていた。一つは国土計画の名の下で新たに問題化された「地方」の浮上であり、もう一つは「日本語」という言語の囲い込みの問題である。

戦時体制における「地方」の可視化は、同時に「地方文化」の可視化をもたらした。この文脈には文学界と体制との関係が踏まえられねばならない。

第一節「大政翼賛会による地方文化運動」において、この点を精査した。1940年10月に大政翼賛会文化部長に就任した岸田国土は、まず「地方文化の充実」を目標にした。岸田文化部の抱負は「全国的な基礎の上にたつ、生産面にふれた新しき文化を創造」することであり、そのためにはこれまで近代日本において築かれてきた文化の二重構造——知識人文化と大衆文化、中央文化と地方文化、都市文化と農村文化——は解消すべき課題としてあった。そこで「日本文化の正しき伝統は外来文化の影響の下に発達した中央文化のうちよりも、特に今日に於ては地方文化の中に存し、この健全なる発達なくして新しく国民文化の標識を樹立することは不可能ともいふべき」だという論理が作られるのである（「地方文化新建設の根本理念及び当面の方策」1941年1月）。

つまり、国家総動員法の制定により、「大東亜新秩序」という大きな視野の中で植民地を含む「地方」概念の再編がなされるが、国内にあっては大政翼賛会文化部主導による「地方文化運動」が、外来文化の影響を受けた中央文化に対して地方文化に日本文化の「正し」い伝統を見出し、新たな強度概念が生成されるに到ったのである。

「地方文化運動」は農村部を中心に展開され、日本の「伝統」に基づいた、かつ「新しき」文化が「地方」の「生活」にこそ存在するという理念が生まれたが、運動の主体は各地の名士や篤志家が中心だった。それは農村部の生活実態と関わることは少なく、理念と実際の乖離は避けられなかったといえる。

第二節「〈地方〉を引き受ける〈大阪〉」では、こうした状況下で、織田が同時代の支配的言説を参照し、〈大阪〉を〈地方〉として積極的に表象したことの意味を問題化した。

大阪は都市として当時面積・人口・工業生産額において東京に次ぐ規模を有しており、また、上述の通り支配的言説において「地方」とは具体的に農村を指すことから、大阪という都市はその面から言えば「地方」と名指されるに当たらない位相にあった。それにも拘らず〈大阪〉に〈地方〉を引き受けさせた織田の目的は、〈地方・大阪〉に居ながらにして創作を続ける実作者の困難の訴え、具体的には大阪での創作の発表媒体を新たに用意することと、大阪で活動する作家志望者たちに表現技術の研鑽を求めることという、二つの要求をすることにあった。

その言説は観念的に地方文化を論じる「東京在住の評論家」（『地方文学』1941年10月）と大阪の「若き文学者」（同前）とをひとしなみにし、結果的に当時流通していた地方文学論全てを無効化するものでもあった。

戦時下の帝国日本が内包していた問題の二点目は、具体的に言えば標準語を出発点としている。この時期以降、帝国日本にとってそれは植民地経営の円滑を担うものだった。つまり、「大東亜共栄圏」における国民思想統一に不可欠なものとして、標準語が要請されていたのである。しかし、標準語とは何かをめぐる本質論的な議論は紛糾していた。その策定を模索する過程で噴出したのが、方言をめぐる問題である。この議論によって、標準語に無感情—思想伝達に適す—一人為的—公的、方言には感情的—生活と不可分—活きた言語—私的といったイメージが付与され、標準語の下位概念として〈方言〉が配置された。

この図式は中央文化／地方文化の階層化と同じ構造的性質を持っている。その中で大阪弁は「二千年以上、文化の中心地の言語として標準語と仰がれ」（東條操『国語の方言区画』1927年3月）てきたにも拘らず、今では標準語に近づきつつあるもの、そしていずれ消失するものとして語られていた一方で、一般的には滑稽味があるという意味で「面白い」ものとして捉えられていた（第三節「標準語」「方言」の序列）。

それに対し織田は、「二千六百年の燦然たる文化に育まれてきた上方の言葉」（『大阪・大阪』1941年8月）と、支配的言説を採用しつつ、大阪弁を高く評価する。その要点は、敬語の発達の指摘を通して「物や金銭を象徴に高め倫理化する」という、織田が仮構した〈大阪人〉の姿を述べることと、大阪弁の表現技法を小説に活かす有効性を指摘することにあった。技法とは「地の文と会話のつながり」、「描写と説明との融合」、「大胆な省略法」、「人名や地名の選び方」であり、これらは全て『夫婦善哉』の中で実践されたことだった（第四節「織田作之助にとっての〈大阪弁〉」）。

このように織田は支配的言説の枠組みをあえて活用しつつ大阪弁への評価を示すことで、自らの文学の可能性をこれに託したのである。

第三部「〈大阪〉の概念化と虚構化」は、第二部第四章で論じた一連の言説の一方で、織田が井原西鶴の名を通して〈大阪〉を表現手法の謂いとして概念化していくことや、小説の中に大阪の現実相をこれまで以上に描かなくなり、虚構化していくことを作品に即して論じている。

第五章「体制関与の真相——「鉱山の友」「文学報国」への寄稿を中心に」では、『夫婦善哉』発表以後の織田が、作家であると同時に新聞記者であったことに着目し、新聞社の退社後に「大阪鉱山監督局文化委員」と「日本文学報国会近畿連絡部幹事」の肩書きを得、それら二機関のための役割を果たしてきたことを明らかにする。その際に、大阪鉱山監督局の機関誌「鉱山の友」に創作を寄せ、日本文学報国会の機関紙「文学報国」において小品の発表や第二回大東亜文学者会議の模様を伝える記事の執筆をなし、また、建艦献金運動の一環として刊行された『辻小説集』（1943年7月）への参加や、関東軍の機関誌『満洲良男』での作品発表も行っていた。

本章では、これまで多くは言及されてこなかったこれらの仕事の内実を問い、そうした場でなされた小説家としての実践を跡づけた。

論の前提として、第一節「出版新体制——大阪の出版業界と織田作之助」中で戦時体制化の大阪の出版メディア状況と、同時代の織田が所謂専門の職業作家ではなく、記者としての社会的位相を自覚的に確保していたという事実を明らかにした上で、第二節「大阪鉱山監督局」と第三節「日本文学報国会への関与」において、それぞれの場における織田の役割と創作行為の実態、およびそれらの意義について論じた。

上述のような織田の活動は、機関誌・機関紙という媒体の特質による制限を前提として、同じ物語内容を異なる文体（三人称と一人称）や表現形式（小説と戯曲）へ書き換えるといった多様な課題を、織田自身に試させる契機をもたらした場として機能したと評価できる。また、同じ素材を媒体に合わせて適切に書き分ける織田の、小説家としての資質を示すテキスト群だと言える。

これらの媒体への積極的関与と並行して、織田のテキストにおいてはこの時期ならではの問題系が浮上する。それは井原西鶴への傾斜である。

第六章「井原西鶴テキストの撰取の意味」ではまず、織田がどのように西鶴テキストを撰取していたかについて、大阪府立中之島図書館織田文庫に所蔵されている蔵書や、それらへの書き込みに関する調査結果を報告した（第一節「織田作之助の西鶴受容に対する評価」ならびに第二節「西鶴撰取の状況」）。

その上で、1940年中から43年にかけて幾度となく試みられた西鶴テキストの現代語訳のうち、再訳された「鼠の文づかい」（『世間胸算用』）、「長刀は昔の鞘」（『世間胸算用』）、「二代目に破る扇の風」（『日本永代蔵』）の原典と二種の訳文を参照し、訳文を通して織田自身の表現機構が再構築されることを分析した（第三節「西鶴テキストの現代語訳」）。

顕著なのは一度目の訳文で用いられていた、改行や鉤括弧などの近代的な表記体系の使用や、状況を判り易くするための補足的説明を、二度目の訳文では行っていないことである。これは原典回帰とも言えるが、しかし、二度目の訳文には西鶴テキストに見られない大阪弁化や、作中人物の発話と地の文の融合が施されていることも注目される。再訳が原典に近づくことは、西鶴の文体が持つ特徴を織田が自身の表現機構に取り入れる意図を示唆すると同時に、自身の表現機構が近代的なそれと一致しない側面があることを示していたといえる。

なお、テキストの成立順から言えば、第四章で述べた、織田による大阪弁の有効性の指摘が、織田自身による西鶴テキストの現代語訳という作業によって可能になっている。

第七章「戦略としての〈西鶴〉——仮託したもの内実」では同時代の文学状況において井原西鶴がどのように評価されていたかを明らかにした（第一節「アジア太平洋戦争期の古典評価——井原西鶴を中心に」）。その上で、評論『西鶴新論』（1942年7月）を取り上げ、織田が西鶴に言及し続けたことの意味を考察する。

まず、第二節『西鶴新論』への同時代評価および先行研究で織田の西鶴理解への評価を整理し、次いで第三節「〈俳諧的〉と〈大阪的〉」において『西鶴新論』を分析した。同書に書かれているのは西鶴を媒介とした織田の創作意識であり、この点で西鶴の名は井原西鶴自身を離れ、織田独自の〈西鶴〉として用いられることになる。それを本論文では戦略としての〈西鶴〉と呼んだ。

『西鶴新論』は、小説家や研究者の諸文献を多数引用しながら成立しているが、それらを抜いたところに浮上するのは、織田独自のリアリズム観である。それはスタンダールやヴァレリーとの比較を通して西鶴の中に見出したもので、ユーモアを生むための虚実の配置を自在に行う、表現手法としてのリアリズムであり、織田はこのことを〈俳諧的〉というタームによって説明している。〈俳諧的〉であることは西鶴テキストに見られる「露骨と徹底を期する」態度と「巧妙な話術」、「形容詞のすくな」さに保証されており、〈俳諧的〉であることは「物語性」を保証するということになっている。こうした要素の成立を可能にするのが元禄町人の〈大阪的〉性格だという認識に及んでいることから、〈西鶴〉が〈大阪〉の謂いであることが明らかになる。

第四節「〈西鶴〉の戦略性」では、『西鶴新論』はこのように〈西鶴〉を織田にとっての表現手法としての〈大阪〉へと読み替えていることを示す一方、同時代の文学状況に対する喚起力を備えた側面も持っていることを指摘した。それは『西鶴新論』が考証というスタイルを採ったことに示される。井原西鶴という文学の実作者をサンプルとして取り上げ、彼の創作が俳諧や浮世草子といったジャンルを横断して展開された動機や根拠を、作意の変遷を辿る形式で証し立てる手法を通して、

斬新な小説の形式は実作者の緻密な思考作業を経てしか達成されないことを織田は実証した。そして西鶴が元禄という時代の「新人」であったとして、〈西鶴〉を新しい文学運動だったと強調することで、総力戦体制下の文学状況で「文芸復興」の名の下になされていた、〈新しい〉文学を希求する動きに呼応させる形で、〈西鶴〉すなわち〈大阪〉の名を冠した自身の文学論をアプローチさせるという戦略があったのである。

第八章『わが町』『異郷』論——土地の概念化と〈大坂〉の虚構化」は、表現手法としての〈大阪〉の概念化をはかる一方で、織田が小説テキストにおいて、地域表象としての〈大阪〉をも極度に概念化したことを論じている。その成果として意味づけられる作品が、長篇『わが町』（1943年4月）と『異郷』（1943年9月）である。

『わが町』は大阪の路次に暮らす「ベンゲットの他吉」を家長とするその一族が、大阪にありながら他吉がかつて労働移民として道路建設の完成を成し遂げた〈フィリピン〉の地に対し、一族それぞれの意味内容を補填しながら、〈フィリピン〉の名に生きる規範を見出していく物語となっている。

また、他吉の人物造形に関して、織田がベンゲット移民関係の資料を多数参照していたことを精査し、その一方で同時代の社会状況において、日本軍によるマニラ陥落という時局に即してベンゲット移民にまつわる出来事が神話化されていく過程を参照すると、『わが町』がそれらの歴史化された言説とは異なっていることが明らかになる（第一節『わが町』の成立、第二節「ベンゲット移民異聞」）。

『わが町』では、大阪の現実相を踏まえないまま独自の〈大阪〉という都市を構築、表象した『夫婦善哉』とは異なり、フィリピンという実在の土地そのものを表象せずに概念化し、それを小説テキスト構成上の要諦と為すという特異な構造を見出せる（第三節「規範化される土地の記憶」、第四節「〈フィリピン〉が指示すること」）。

土地そのものを表象しないことによって概念化するという手法は、ロシアに漂着してそこで一生を終えた元禄町人、淡路屋伝兵衛をモデルとした書き下ろしの長篇『異郷』に引き継がれる（第五節「〈大坂〉の虚構化」。『異郷』を論じる際はテキストの表記に合わせ、「大坂」とした。）。

『異郷』の主人公、伝兵衛は、一貫して大坂への帰還を切望する人物として造形されており、それが見果てぬ夢として担保され続けている点で、『わが町』における〈フィリピン〉へ再度渡航することを望む他吉の姿と相似形をなしている。しかし、自身の要求に合わせて〈フィリピン〉を持ち出し、使い分ける他吉の土地概念と異なり、伝兵衛は彼の眼前に実在するロシアのネワ`河を大坂の横堀と重ねる。その実在するがゆえに負わされる象徴的機能によって、ネワ`河は〈大坂〉を非在の土地として虚構性を高める役割を果たしている。

虚構性の内実は、伝兵衛の死後を描いた『異郷』第二部において更新される。プウチャーチンが日本に通商を求める際、伝兵衛と交流のあったコロゾフの子孫が大坂への寄港を提案し、伝兵衛の子孫に会うことを望むも、大坂の役人から該当する人物がいないことを告げられることで、伝兵衛は「伝説の人」〈デンベ〉となる。そしてロシアの一行が大坂上陸を拒まれることで、テキスト内に大坂が表象される可能性も消える。

こうして伝兵衛にとっての〈大坂〉は、〈デンベ〉の〈大坂〉という永遠に非在の土地として概念化が完成されるのである。

第四部「焼跡で書くこと」では、敗戦後の大阪、すなわち戦禍を免れず、むしろ徹底的に破壊され、焼跡となった大阪を前に、織田が創作において採用した手法と表象したものの内実を問う。彼が言語によって表象しようとしてきた大阪は焼跡と化し、彼の言葉を借りると「どこもかしこも古雑巾のように汚ない。おまけに、ややこしい」（『大阪の憂鬱』1946年8月）場所となってしまう。しかしながら、なお〈大阪〉を書くのであれば、そこが失われたからこそ書くことの意味が本質的に変わったはずである。事実、織田の小説テキストの表現形式においては、それまでの年代記形式を離れ、新たな試みが始められた。

第九章『世相』『郷愁』論——〈大阪〉という場の機能」では、『世相』（1946年4月）を取り上げ、そこに表象された〈大阪〉の作中における機能と、織田が新たに取り組んだ表現手法について論究する。この小説は織田がそれまでに書いていた年代記形式ではなく、「私」という一人称によって、1930年頃から1945年末までに起きた様々な出来事が輻輳的に記述される構成を持つ（第一節『世相』の執筆状況）。

そのテキスト中では、視点人物の小説家「私」の、具体性としての地名・職業名・数字と人間の感覚との両方を備えた小説を書くという創作の方法論が、「私」が大阪の実在する町を移動することに因って、テキストレベルで実践されている（第二節「〈放浪〉の意味」）。そして大阪の中でもミナミの雁次郎横丁に、小説家としての「私」にとって感受性を守る空間として特権的な位置が与えられている（第三節「雁次郎横丁を書くこと」）。

しかしながら、雁次郎横丁は語りの現在時において焼跡になっていることも書かれる。このことは感受性を創作の源泉とする「私」にとって、インスピレーションの喚起力の危機を示している。だが、この記述は一方で、横丁の不在が前提となっているからこそ「私」に郷愁を生成させ、かえって〈故郷〉としての雁次郎横丁を成立させる根拠にもなっている。しかし、その〈故郷〉としての〈大阪〉は、『木の都』（1944年3月）や『アド・バルーン』（1946年3月発表だが、執筆は1945年6月）という大阪を故郷と述べる人物が登場する以前の作品と比較すると、作中人物に小説を書けなくさせる、つまりそれ以後の言語化を諦めさせるという点で、決定的に異なっている（第四節「〈大阪〉を語る場」）。

織田にとって地域の表象としての〈大阪〉は、『世相』によって焼跡としての現実相を書き込まれると同時に、作中人物に小説を書けなくさせる機能を果たした。こうしてこれまでの創作の方法論が瓦解したことを小説テキスト上で表明した織田が〈大阪〉を離れて書こうとしたものは、『郷愁』（1946年6月）に表われている。この点を論じたのが第五節「注釈書」以上の意味——『郷愁』について」である。

新吉という小説家を主人公とし、『世相』と思しき作品を執筆した直後が描かれている『郷愁』は、『世相』の注釈書だと評価されてきたが、それ以上の意味を内包している。そのテキスト内では、〈世相〉概念が明確化されており、また、焼跡での創作の方法論が示されている。〈世相〉は捉えきれないにも拘らず、語り方に「公式」が成立しているもので、新吉は「公式」からこぼれ落ちるものを言語化しようとする。それは、他人が皆「きょんとした眼」を持つように見えるという新吉の感性を書くことで表象される、コミュニケーションにおいて機能不全を来し、決定的に分離されながらも、それでも同じ様態を示す人間の姿であり、〈世相〉という「公式」に依らないそうした人間の存在自体を言語化することである。『世相』と『郷愁』は両作共に〈大阪〉との決別を意味している。

また、第六節「消えた「矢野安」が明かすもの」では、大阪府立中之島図書館織田文庫に収蔵されている『世相』の草稿調査から、完成稿では「私」の自意識をめぐる記述が徹底して削除されていることを明らかにし、織田が「私」を叙述するにあたり、自己を言語化できる人物像の造形を避け、多様な言説が集合する場としての〈私〉を仮構したと指摘した。

第十章「〈偶然小説〉の可能性」では1946年以降に織田が小説テキストで多用した〈偶然〉という用語の、作品における機能と織田の作意を分析する。その際検討対象となるのは、同年中に執筆、発表された『それでも私は行く』、『夜光虫』、『夜の構図』、『土曜夫人』という四つの連載小説であり、本論文では〈偶然小説〉と総称している。これらの小説及び『世相』と『郷愁』は全て戦時下で構想されたのではないことが明らかであり、言い換えれば織田の敗戦後の社会的、文化的状況における作家としての振舞いを見ることができるテキスト群である（第一節「小説における〈偶然〉をめぐる」）。

〈偶然小説〉中の〈偶然〉は、作中に「作者」を名乗って登場する〈推定作者〉が語るものから作中人物自身も語るものへ、という表層の位相の変化が認められる。そこには、あくまで通俗小説のプロットを用いつつ、経常的な時間認識の枠組みから逸れることを示唆する物語から、より積極的に経常的な時間認識の解体を求める人物を描く物語へ、という変質が潜んでいる。この変化と変質は創作という実践を通してもたらされた。〈偶然小説〉における〈偶然〉は、四作品の最後でありまた織田の絶筆である『土曜夫人』に至って、小説の内容と叙述方法の両面に亘るタームとなったのである（第二節「〈偶然小説〉の分析」）。

織田は小説における〈偶然〉に関わる実践から、やがて『可能性の文学』（1946年12月）という文学理論を導き出した。この論は、1935年前後の文学における〈偶然〉をめぐる論争、とりわけ横光利一の『純粹小説論』（1935年4月）を敷衍している。しかし、横光の議論が同時代の文芸復興のモードの範疇から抜け出し得ず、通俗小説的な偶然との対比の中でしか〈偶然〉を問えなかったのに対し、『可能性の文学』では当時日本に紹介されつつあったサルトルを、戦後のフランスにおいて「伝統」的必然のヴェールをひきさくことによって「必然に代えるに偶然を以てし、ここに自由の極限を見」た者、すなわち文学における〈偶然〉の必要性を唱える同時代の牽引者として評価しつつ、〈偶然〉が表現手法と物語内容双方の革新を可能にするという理解が示されている（第三節「参照項としてのサルトル——『純粹小説論』との差異」）。

〈偶然〉は伝統的な必然性を脱中心化し、小説の方法と内容の両面における革新に関わるものとして意味付けられているのである。創作理論として見ると、織田の論理は具体的な方法論として完成されていないとはいえ、同時代の文学状況のみに向けた言及以上の射程を持っていたと言える。そのような成果をもたらした小説における〈偶然〉とは、織田が〈大阪〉を離れて構想されたものでありつつも、表現手法の思索と実践による追求という、〈大阪〉を通して行ってきたそれまでの創作行為を踏まえて到達した地点だと言える（第四節「〈偶然〉という方法の意味」）。

以上の諸論を通して、織田作之助という一人の作家の〈大阪〉表象をめぐる戦略を明らかにすると共に、アジア太平洋戦争期の銃後における、戦時体制下の支配的言説とローカリズムをめぐる言説との折衝について、文学を通して考察している。