The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	織田作之助と太宰治 : 『天衣無縫』『勧善懲悪』における『皮膚と心』『きりぎりす』の摂取
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	阪大近代文学研究. 2006, 4, p. 75-86
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92640
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

織田作之助と太宰治
――『天衣無縫』『勧善懲悪』における『皮膚と心』『きりぎりす』の摂取――

斎藤 理生

はじめに

織田作之助と太宰治とは、しばしば「無頼派」として一括されてきた。すなわち、両作家はその戦後における退廃的な生活や、反権威的態度によって関係づけられてきたと言える。特に多く見られるのが、織田の「可能性の文学」（「改造」昭和二十二年一月）と、太宰の「如是我聞」（「新潮」昭和二十三年四～七月）という二人の晩年の文学論が、共に志賀直哉批判を含むことから、二人を志賀の対極に位置する作家として結びつけることである[1]。が、そのような作家としての共通点が強調されるあまり、二人の小説そのものや、創作方法の類似が見過ごされてきたのではないか。同時代において既に「死後、いろんな織田作之助論が語られたようであるが、織田文学における太宰文学の影響について、誰も触れていない」「はずかしいことでもなく、織田文学を侮辱することにもなりはしないのに「可能性の文学」をまつまでもなく太宰文学について彼自ら絶えず人に語っていたし、また初期の「動物集」以後、戦後の諸短編にいたるまで特に、その発想法など影響がかなり明らかに見られるのではなかろうか」[2]という見解が示されているのだが、現在に至るまで、このような面での織田と太宰の関係は明らかにされていない。

もちろん、織田の小説は「短篇小説を二つ通読した事があるきり」だったという太宰[3]に、織田からの影響をうかがうことは難しかろう。だが織田の方は、太宰の作品に絶えず特別な眼差しを注いでいたと思われる。

その眼差しを知るためには、まず織田の文学的経歴を確認しておく必要がある。織田は昭和八年に戯曲『落ちる』（「嶽水会雑誌」七月）を発表して以来、十二年頃までは専ら戯曲を書いていた。小説の発表は翌十三年の『ひとりすまう』（「海風」六月）が最初である。注目されるのは、小説を書き始める際に、他作家の作品を「勉強」したことを織田が自ら語っている点である。

大学へ行かず本郷でうろうろしていた二十六の時、スタンダールの「赤と黒」を読み、いきなり小説を書きだした。スタイルはスタンダール、川端氏、里見氏、宇野氏、滝井氏から摂取した。その年二つの小説を書いて「海風」に発表したが、二つ目の「雨」というのがやや認められ、翌年の「俗臭」が室生氏の推薦で芥川賞候補にあげられ、四作目の「放浪」は永井龍男氏の世話で「文学界」にのり、五作目の「夫婦善哉」が文芸推薦になった。／こんなことなれば、もっと早く小説を書いて置けばよかったと、現金に考えた。八年も劇を勉強して純粋戯曲論などに凝っている間に、小説を勉強して置けばよかったと、私は未だ読みもせぬ小説家の数を数えて、何か取りかえしのつかぬ気がした。（「わが文学修行」、「現代文学」昭和十八年三月。なお傍線は論者による。「／」は改行を示す）

かくして織田は、文壇デビュー後もこうした「摂取」と「勉強」を精力的に続けてゆく。それが創作に直結していたことについては先行研究でも指摘されてきたし(4)、織田がここで挙げていない作家の作品をも多く取りこんでいる事実も明らかになって来つつある(5)。つまり織田は、自ら明かしているよりも遙かに様々なところから作品の設定・形式・文体を借用して自作をひねり出していた作家だったのである。

では太宰治についてはどうか。なるほど織田は太宰についても「摂取」したとは書いていない(6)。だが太宰に強い関心を抱いていた痕跡は少なからず見受けられる。たとえば評論において「これ（「淡雪」）はこの人（芝木好子）でなくては書けぬといふ小説ではない。（中略）たとへば同じ雑誌にのってゐる太宰治氏の小説にくらべると、このことがもっとはっきりする」（「芝木好子論」、「新小説」昭和二十一年六月）と論じたり、「僕は昔から太宰治と坂口安吾氏に期待しているが、太宰氏がそろそろ大人になりかけているのを、大いにおそれる」（「二流文学論」、「改造」昭和二十一年十月）だの、「太宰治、坂口安吾に私が誰よりも期待するのは、この点である。彼等の新しさはすくなくとも二流に徹した新しさである」（「文学的饒舌」、「文学雑誌」昭和二十二年二月）だのと、既成の「一流」文学に追随するのではなく独自の「二流文学」の実現を目指す自分と立場を共有する作家として安吾と共に太宰の名前をくり返し挙げている。また太宰の『文藻集 信天翁』（昭南書房、昭和十七年十一月）を愛読していたこと(7)、少なくとも二冊の単行本を所蔵していたこと(8)も確かである。これらに加えて青山光二や木村久邇典らの回想(9)なども鑑みれば、織田が太宰作品から「摂取」や「勉強」をした可能性は十分に考えられる。本稿ではその一端を独白体という語りの方法から明らかにしたい。それは、両作家がしばしば採用した饒舌な語り口が単なる筆癖ではなく方法的な産物であったという事実を確かめることにもなろう。

一　織田作之助の一人称小説の試み

織田作之助は、その作家活動の初期にはほとんど一人称の小説を書いていない。先にも触れた『ひとりすまう』を除けば、『夫婦善哉』（「海風」昭和十五年四月）『放浪』（「文学界」同年五月）『青春の逆説』（萬里閣、昭和十六年七月）などの代表作をはじめ、当初織田の作品は、専ら三人称で語られていた。ところが昭和十七年頃から、織田は突如として一人称の小説を多く書き出す。『秋深き』（「大阪文学」一月）『天衣無縫』（「文芸」四月）『バーナー少佐の手記』（「大阪パック」四月）といった作品がそれに当たる。その『秋深き』を、織田自身は「私を出して、これだけ私を書かない作品も珍らしい。そこをこの作者はちやんと意識してゐる。つまりは、従来のこの作者の特徴であった「物語性」を避けるために、わざと印象稀薄な私を出してゐる。が、それが利きすぎて、作品全体の印象を稀薄にした感もないではない」と評している[18]。この書きぶりからは、織田がこの時期すぐれて方法的な自覚のもと「私」という存在を小説に組みこもうとしていたことがわかる。実際、以後かれは『木の都』（「新潮」昭和十九年三月）『髪』（「オール読物」昭和二十年十一月）といったいわゆる私小説的な作品や、『十五夜物語』（「大阪新聞」昭和二十年九月）『世相』（「人間」昭和二十一年四月）のような「作者」としての「私」を縦横に駆使したメタフィクションとも言うべき作品、あるいは『勧善懲悪』（「大阪文学」昭和十七年八・九月）『アド・バルーン』（「新文学」昭和二十一年三月）のような、織田とは明確に区別された語り手による独白体の作品など、多様な一人称小説を発表してゆく。以下に考察するのは、最後にあげた独白体の系列である。その出発点には『天衣無縫』がある。それは同じ饒舌という言葉がふさわしい語りではあっても、三人称の語り手が固有名詞や数詞を夥しくまき散らす『夫婦善哉』等の語りとは、はっきりと異なるものである。

二　『天衣無縫』の語りの構造

『天衣無縫』は、語り手である政子が、軽部という「のんき」で「底抜けにお人好し」な男と見合い結婚をする話を中心とした小説である。題名から、「底ぬけにお人好しで気の弱い、理想もなければ未来もない、出世しようなどとはゆめにも思ってはいない、周囲に身をまかせてずるずるとひきずられ流れて行く」[19]主人公の造形に焦点が当てられていることは明らかである。が、このような人物自体は織田の小説において珍しくない[20]。『天衣無縫』の特徴は、そうした人物が女性独白体を通して語られていることである。この小説で政子は、軽部の「天衣無縫」ぶりを伝えるだけの報告者に留

まらない役割を果たしている。政子は、基本的には軽部の行状とそれに対する自分の反応を語ってゆくのだが、注目するべきは、彼女の心情が語る過程で揺れ動くことだ。

●だから、いきなり殺風景な写真を見せつけられ、うむを言わさず、見合いに行けと言われて、はいと承知して、いいえ、承知させられて、（後略）

●いずれにしても私は聞いて口惜しかった。けれど、いいえ、そんな風には考えたくなかった。矢張り見合いは気になっていたのだが、（中略）結局ずるずると引っ張られて、到頭遅刻してしまったのだ――と、そんな風に考えたかった。つまりは底抜けに気の弱い人、決して私との見合いを軽々しく考えたのでも、またわざと遅刻したのでもないと、ずっとあとになってからだが、そう考えることにした。

これら以外にも、作中には「いいえ」「いや」等の訂正表現や、「けれど」「といって」等の言い直しが頻出する。そのような〈ノイズ〉はいかにも実際に語られているかのような雰囲気を作り出している。だがより重要なのは、このような表現によって、最終的には否定されるにせよ、表だって強調されている内容とは別の角度から彼女の話を捉える手がかりを政子自身が洩らしてしまっていることだ。政子は事の経緯を、軽部という〈駄目な男〉としぶしぶ見合いをし、成り行きから結婚することになったように語っている。だが言い聞かせや訂正表現によって、それが彼女自身を納得させるために作られた〈物語〉に近いことを明らかにしてしまうのだ。

また政子は、「私がその時いくらか心ときめいたとしても、はしたないなぞと言わないでほしい。仲人さんのそのお言葉をきいた晩、更けてから、こっそり寝床で鏡を覗いたからって、嗤わないでほしい」だの、「私がそんな手荒なことをしたと言って、誰も責めないでほしい」だのと、読み手に積極的に訴えかけることが少なくない。だがこうした政子の訴えは、共感を誘うよりも、かえって語りから距離を取って読む視座を与えてしまうだろう。政子の語り全体が、並外れてお人好しな夫とそれに振り回される妻、というストーリーと同時に、そうした〈物語〉を作って自他に納得させようとしている妻、というメタ・ストーリーをも発信しているからだ。

したがって、この作品を読む上では、軽部の「天衣無縫」ぶりだけではなく、そうした夫に苛立つ政子の側の極端さをも見逃すべきではない。「心斎橋筋の雑閙のなかでひともあろうに許嫁に小銭を借りる」軽部に怒り、「破約するのは今だ」と思い詰める政子に対して、「へえ？　軽部君がねえ。そんなことをやったかねえ。こいつは愉快だ、と上機嫌に笑うばかり」の父と、「夫のものは妻のもの、妻のものは夫のもの、いったいあんたは小さい時から人に金を貸すのがいやで、妹なんかにでも随分けちくさかったが、たかだか二円のことじゃありませんか、と妙に見当はずれた、しかし痛いこと」

を言う母の姿が書き留められているのは、政子という語り手を相対化して読む視座を与えるために他ならない。

大阪府立中之島図書館の織田文庫には、『天衣無縫』の草稿が複数所蔵されている。草稿は、発表された形と同じ政子の語りによる系列と、軽部を主人公とした三人称で語られる系列とに分けられる[13]。つまり『天衣無縫』は、当初三人称の語りで構想されていたが、一人称小説の試みを続けていたこの時期に、女性独白体に作り直されたと思しいのだ。

結果、『天衣無縫』は飄々とした「のんき」な男の言動を魅力とするだけの小説ではなくなった。軽部の「天衣無縫」さに対して、性急かつ懸命な政子の姿が物語内容と語りの二つのレベルで強調されている。そのため一篇の中心は、個人の性格から、対照的な夫婦が織り成す関係に移ったのである。

三　『勧善懲悪』の語りの構造

『天衣無縫』と同時期の作品『勧善懲悪』も、独白体で、語り手が語る物語だけでなく、その過程で洩らす〈ノイズ〉が大きな意味を持つ小説である。一篇は八つの章で出来ており、川那子丹造なる男が、「赤貧洗うがごとき」生活から「立身出世の夢」を見て様々な仕事に手を出して成り上がってゆき、一時は「巨万の富をかかえ」るようになるものの、参謀格であった古座谷某と手を切った後わずか五年で「二円の無心にやって来」るほど没落してしまった、という物語を、古座谷が語る形式になっている。冒頭で、没落した「お前」（丹造）の姿に驚く「おれ」（古座谷）は、「お前」の片腕として活躍した過去を回想する。だが最後に、実は自分こそ「お前」の没落のきっかけとなった暴露本「川那子丹造の真相をあばく」の著者であったことを明かす。

もっともこのオチは、読者にとって意外なものではなく、読み進めてゆく内に気づかれるように仕組まれていると言ってよい。なぜなら、「つまり」やダッシュが頻用される「文章」が酷似しているのみならず、古座谷は過去の丹造を語るにあたって実に十度も「真相をあばく」の記述を引用しているために、彼が見聞きしてきたものと「真相をあばく」の筆者が見聞きしてきたものとがほぼそのまま重なり合っていることが明らかだからだ。しかも古座谷は途中で「真相をあばく」の記述に対し「「渋い顔」なぞと書いているが、違う。あれは言葉の綾で、他の時は知らず、この時ばかりは、お前の渋い顔なぞいっぺんも見たことはない」（五）と、書き手が同じであることを洩らしてしまってさえいるのである。

『勧善懲悪』の特色は、そのように語りが進行するに従って思わぬ貌を見せてゆくところにある。「ざまあ見ろ」と言い放つところから語り始めた古座谷は、当初、丹造の出世が彼一人だけの力によるものではなかったことを思い知らせるためであるかのように語る。たとえば次のような部分。

なにが、お前ひとりの力で……。いまとなっては、いかな強情なお前も認めるだろうが、みなおれの力だった……。例えば、支店長募集のあの思いつきにしろ、新聞広告にしろ、たいていの智慧はみな此のおれの……。まあ、だんだんに、聴かせてやろう。（一）

ところが、『天衣無縫』と同様に、この小説にも語り手が訂正したり言い直したりする表現が散見される。

●もともとヤマコで売っていたお前の、そんな惨めな姿を見ては、いかな此のおれだって、涙のひとつも……いや、出なんだ。出るもんか。（一）

●いや、そういえば、たしかにお前にはひとに惚れこませるだけのものはあった。少なくとも、おれのような人間に……。（四）

表面上、古座谷は過去の丹造の言動を弾劾し続ける。が、訂正や言い直しといった〈ノイズ〉を多く含むその語り口は、丹造の出世街道に自身の憧れとその喪失を見いだしていることを浮かびあがらせてゆくのだ。

あるいは古座谷は、次のように丹造をかばうこともある。

なお、同書百七十六頁から百七十九頁までは（中略）

些かユーモア味のある素っ破抜きをしてあるが、まさか、そんなことはなかったろう。よしんば、あったにしたところで、人の命というものは、明日をも知れぬもの、どうにでも弁解はつく、そう執拗に追究するほどのことはなかろう。（六）

こうした部分からも、現在の古座谷が丹造を単純に非難しようとしているわけではないことがうかがえる。「真相をあばく」執筆時点では丹造の嘘や儲け方のあくどさを批判していたのに対し、現在の古座谷は、丹造の成りあがりが自らの助けに負う部分が大きいことを力説している。それゆえ古座谷は、丹造のやり口を非難する一方で、それを手伝った自身の行為を弁解せねばならぬはめにも陥る。たとえば「支店の自滅策としてこれ以上の効果的な方法はなかったと、いまもおれは己惚れている。しかしこれも弁解すれば、結果から見てのこと、何も計画的に支店をつぶす肚ではなかった」（五）というのである。だからこそ、末尾に至ると古座谷は、「想えば、お互いよからぬことをして来た報いが来たんだよ。今更手おくれだが、よからぬことは、するもんじゃない。おれも近頃めっきり気が弱くなった。お前のように……」と、自分と丹造は同じ穴の狢だと自覚するのである。

今は共に困窮した自分と丹造を等しく見つめる古座谷の言葉は、「ざまあ見ろ」で始まる冒頭とは大きく異なっている。にもかかわらずそれが読者にとって決して意外でないのは、一篇が以上のように、丹造の話と同時に古座谷自身の心の動きも仄めかす語りの構造になっているためなのである。

四　太宰治『皮膚と心』『きりぎりす』とのつながり
――物語設定・語り・言葉――

織田の二つの独白体小説は、共にただ野放図に言葉がふりまかれているのではなく、語りが時に失調することで、語る行為自体を物語の一部として読み取らせる仕組みになっていた。一見不必要と思える文句＝〈ノイズ〉を語りに効果的に含ませることで、物語世界に厚みを持たせていたのである。このような方法は太宰治も得意としていた。特に『皮膚と心』（「文学界」昭和十四年十一月）と『きりぎりす』（「新潮」昭和十五年十一月）は、結婚をめぐる物語であり、妻が夫を語る形式である点で、『天衣無縫』との類似を想わせる[14]。しかも似ているのは基本的な物語設定だけではない。たとえば『皮膚と心』の次の引用部分は、主だって語られている内容が実は振幅を含む不安定なものであることを示している。

●結婚して、私は幸福でございました。いいえ。いや、やつぱり、幸福、と言はなければなりませぬ。罰があたります。

●こんなおたふくの癖に青春なんて、とんでもない。いい笑ひものになるだけのことでございます。私は、いまのままで、これだけでもう、身にあまる仕合せなのです。さう思はなければいけません。

誰かに伝えるためではなく、自分を納得させるために発せられた言葉がせり上がってくる。このような言い聞かせ表現は、先に確認したように、『天衣無縫』にも多く見られる。

共通性は細部にも見られる。右の波線部のように『皮膚と心』の「私」は再三自分は「おたふく」だと言う。『天衣無縫』の政子も自分は「しこめ」「大阪弁で言えばおんべこちや」だとしていた。彼女たちは自分の容貌を卑下している。ただし実は共に「私が今まで、おたふく、おたふくと言つて、すべてに自信が無い態を装つてゐたが、けれども、やはり自分の皮膚だけを、それだけは、こつそり、いとほしみ、それが唯一のプライドだつた」（『皮膚と心』）、「私だつてちよっとも奇麗じゃない。歯列を矯正したら、まだいくらか見られる」（『天衣無縫』）という自負も胸に秘めているのである。

もっとも両作品は夫の造形が大きく異なっており、その点が小説全体の差異につながっている。『皮膚と心』では妻だけでなく夫も劣等感を持っている。夫は妻に「いつもあの人は、自分を卑下して、私がなんとも思つてゐないのに、学歴のことや、それから二度目だつてことや、貧相のことなど、とても気にして、こだはつていらつしやる様子」だと述べられる。結果、二人は「夫婦そろつて自信がなく、はらはらして」「醜いといふ自覚で、ぎくしやくして」いるという。そんな彼らが妻の皮膚病という危機に直面することで互いに遠慮し合う関係から脱してゆくところに一篇の眼目はある。

では『天衣無縫』の軽部はどうだろう。彼は『皮膚と心』

の夫のような自意識は持ち合わせていない。そのあまりの「のんき」ぶりに腹を立てた政子に折檻されたときでさえ、折檻されながら寝てしまう始末である。もちろん政子は政子で、そうした軽部の反応に屈しないたくましさを持っているのであり、先にも述べたように『天衣無縫』はそのような夫婦の対照性が生む〈笑い〉を一篇の眼目にしているのである。

他方、『天衣無縫』が『きりぎりす』と似ているのは次のような部分である。

●この世界中に（中略）私でなければ、お嫁に行けないやうな人のところへ行きたいものだと、私はぼんやり考へて居りました。

●この画は、私でなければ、わからないのだと思ひました。（中略）どうしても、あなたのとこへ、お嫁に行かなければ、と思ひました。

●その人の額の月桂樹の冠は、他の誰にも見えないので、きつと馬鹿扱ひを受けるでせうし、誰もお嫁に行つてあげてお世話しようともしないでせうから、私が行つて一生お仕へしようと思つてゐました。私は、あなたこそその天使だと思つてゐました。私でなければ、わからないのだと思つてゐました。（以上『きりぎりす』）

◆いいえ、誰もあの人と結婚することはできない。私はあの人の妻だもの。（『天衣無縫』）

この人の妻たりうるのは自分以外にいない、と妻の座に自己の存在理由を賭ける点で、二人の語り手は似ている。

断っておけば、これらは〈女がたり〉だから似ているわけではない。太宰にとって独白体に言い聞かせや訂正表現のような〈ノイズ〉を含ませることは、語り手が女性の場合に限らない。たとえば『駆込み訴へ』（「中央公論」昭和十五年一月）には、「あの人は、私の女をとつたのだ。いや、ちがつた！　あの女が、私からあの人を奪つたのだ。ああ、それもちがふ」といった訂正表現や、「さうだ。私は商人だつたのだ」「私は所詮、商人だ」「あの人が、ちつとも私に儲けさせてくれないと今夜見極めがついたから、そこは商人、素速く寝返りを打つたのだ」「私は、けちな商人です」「私の名は、商人のユダ」といった言い聞かせがある。織田も、女性特有の語りのあり方としてこのような独白体を用いたとは思えない。それは、『勧善懲悪』の古座谷の語りにも訂正表現が効果的に持ちこまれていたことを思い起こせば十分であろう。

『勧善懲悪』は、新婚夫婦の物語でこそないが、『きりぎりす』との間には強い関連がうかがえる。まずその冒頭ちかくの表現を見よう。

お前から手を引いた時、おれは既にお前の「今日ある」を予想していたのだ。（中略）ところで、いま、おれが使ったこの「今日ある」という言葉を、お前は随分気に入って、全国支店長総会なんかで、やたらに振りまはしていたね。そんな時、お前は自分ひとりの力で、「今

日ある」をもたらしたような口利いていたが、聴いていて、おれは心外……いや、おかしかった。（一）

この一節は、次にあげる『きりぎりす』の末尾ちかくの一節を思い起こさせる。

先日あなたは、新浪漫派の時局的意義とやらに就いて、ラヂオ放送なさいました。（中略）「私の、こんにち在るは、」といふお言葉を聞いて、私は、スキツチを切りました。一体、何になつたお積りなのでせう。恥ぢて下さい。「こんにち在るは、」なんて恐しい無智な言葉は、二度と、ふたたび、おつしやらないで下さい。

単に語句が一致しているだけではない。かつて「見込んだ」男が、経済的に豊かになったことで変節し、やがて自分の〈今日ある〉を恥ずかし気もなく語り出すようになったこと。それを無念に思い批判する語り手。このような物語の骨格においても、『勧善懲悪』と『きりぎりす』とは酷似しているのである。

もちろん両作品が基本的な物語設定において異なっていたことを見逃してはならない。『きりぎりす』が夫に失望して別れてゆく妻の物語であるのに対し、『勧善懲悪』は昔の仕事仲間と別れて後、再び会ったときに参謀格の男の胸に兆した心情の機微を描いた物語である。だがその物語において語りが果たしている役割は似ている。

というのも、『きりぎりす』は、同時代における高見順の発言[15]以来しばしば指摘されているように、一見妻が夫の通俗化を責める物語の体裁をとっていながら、一方で妻の側にも勝手なところがうかがえる作りになっている[16]。前に引用したように、彼女は妻の座に自己の存在理由を求めていたが、そのため自らの〈物語〉に夫を当てはめようとしているきらいがあるのだ。それは、どちらとも読めるということではなく、そのようにすれちがう夫婦関係のありよう自体が別れにつながったと読めるように仕組まれているということであろう。額面どおりには受け取られない語りであるがゆえに、物語が奥行きを持つ。それは、先に確認した『勧善懲悪』の古座谷の、丹造を批判するうちに同情や共感がにじみ出てくる構造と通底するものである。

以上たしかめてきた共通性から、太宰の『皮膚と心』と『きりぎりす』とが織田の『天衣無縫』と『勧善懲悪』とに影響を与えた可能性は決して小さくないと考える。言い添えておけば、織田がこの太宰の二作品を目にしていたことは確実である。『皮膚と心』については初出掲載誌である「文学界」昭和十四年十一月号が織田文庫に所蔵されているし、『きりぎりす』については初出掲載誌も単行本も所蔵こそされていないが、この作品は織田の『夫婦善哉』と共に『日本小説代表作全集6 昭和十五年後半期』（小山書店、昭和十六年六月）に収録されているからだ。

おわりに

むろん織田が『皮膚と心』や『きりぎりす』を念頭に置かずに『天衣無縫』と『勧善懲悪』を書きあげた可能性を完全に排除することはできない。が、仮に偶然似ただけだとしても、従来指摘されてきた彼らの作家的態度の共通性とは異なる、小説の、それも素材ではなく語りの方法に通じるものがあることは明らかにし得たと思う。

本論で述べた以外にも、物語に入ることをことさらに迂回しながら始まる『十五夜物語』など、織田には太宰との関連を想わせる作品がある(17)。だが、個々の作品の影響関係と共にあらためて強調しておきたいのは、織田が自分の作品世界を作りあげるためには「勉強」したと自ら語る作家や作品以外の広い領域にも精力的に手を出していた事実である。たとえば『勧善懲悪』にしても、『きりぎりす』以外の作品からも「摂取」の跡がうかがえる。中石孝は「里見弴に関しては、『荊棘の冠』(昭和10)をくりかえし読み、その会話体の文体など、かなり参考にしていたということを吉田定一をはじめ何人もの人から聞いた。作之助の会話体の佳作『勧善懲悪』がその後書かれている」と述べている(18)。たしかに小説全体の構図は大きく異なるものの、里見弴『荊棘の冠』(「中央公論」昭和九年十二月)の「小幡宗吉の手記」にある「まァ待て、だん〳〵に言つて聞かしてやる」という部分は、『勧善懲悪』の「まあ、だんだんに、聴かせてやろう」という部分と酷似しており、「摂取」の跡は明らかである。

他作家の作品を、ほとんど無節操と言えるほど積極的に取りこんで自作の糧にしてゆくこと。織田と太宰は、その退廃的な生活や反権威的な態度以上に、このような創作方法においてこそ似ているのではないか。今後はそのことを踏まえたうえで、二人の先行作品の「摂取」の仕方のちがいを、たとえば西鶴の作品を間に置いて比較することが課題となる。

なお、太宰について付言しておけば、彼が先行作品を次々に取りこんで小説を作っていたことは疑いない。その取りこむ対象が、聖書や西洋の古典やお伽噺や西鶴作品に留まらず、近代作家の作品にまで及んでいたことも、最近の研究で明らかになりつつある(19)。だがその彼の作品もまた、後から来た者たちにとっては「摂取」の対象であったことに、従来の研究は無頓着すぎたきらいがある。織田ばかりではない。たとえば武田泰淳『司馬遷』(日本評論社、昭和十八年九月)の冒頭が太宰の文体を模倣していることは自他ともに認めていることだし(20)、後藤明生は『スケープゴート』(日本文芸社、平成二年八月)所収の表題作を含む連作で太宰治の作品を読む作品を作りあげている(21)。高橋源一郎に至っては、太宰の小説を「日本語で書かれた作品の中でもっともまねされてきたもの」とし、自らが『ゴーストバスターズ』(講談社、平成十二年十一月)でいかに『駆込み訴へ』を「まね」

したかを語っている『一億三千万人のための小説教室』（岩波新書、平成十四年六月）で、『女の決闘』（「月刊文章」昭和十五年一～六月）の語り口を模倣する、という複雑な「摂取」をしている。太宰が他作品を取りこんだ作品と同時に、他作品に取りこまれる太宰作品にも目を配ること。いわば引用や模倣の交点としてその小説群を見直すことで、文学史における〈太宰治〉の位相を捉え返す必要があるのではないか。

注

（1）中野好夫「志賀直哉と太宰治」（「文芸」昭和二十三年八月）、臼井吉見「太宰治論」（「展望」昭和二十三年八月）、青山光二「太宰治と織田作之助」（「文藝時代」昭和二十四年七月）等、そのような見解は枚挙に暇がない。最近のものでは、浦西和彦「織田作之助と太宰治」（『太宰治研究11』和泉書院、平成十五年六月）がある。

（2）石「織田と太宰」（「新大阪新聞」昭和二十三年七月）

（3）「織田君の死」（「東京新聞」昭和二十二年一月）

（4）たとえば高松敏男「織田作之助の小説『見世物』の成立――西鶴の影響史を探る」（「大阪府立図書館紀要」平成五年三月）では、織田が西鶴を本格的に読み始めてからすぐにその成果を自作に表したことが明らかにされている。

（5）青山光二「作品改題」（『定本織田作之助全集 第六巻』文泉堂書店、昭和五十一年四月）、鈴木貞美「二〇世紀の芸人――織田作之助の位置」（「季刊アーガマ」平成八年十一月）、中石孝『織田作之助 雨 蛍 金木犀』（編集工房ノア、平成十年六月）など。

（6）前掲「わが文学修行」の後の部分で、「気になる作家」の一人にはあげている。

（7）昭和十八年三月十八日付小寺正三宛書簡に「小生も太宰氏の「信天翁」は一本買い愛読しました」と書いている。

（8）織田の生前の蔵書が所蔵されている大阪府立中之島図書館織田文庫には、『思ひ出』（人文書院、昭和十五年五月）および『千代女』（筑摩書房、昭和十六年八月）が所蔵されている。

（9）青山光二『旅行者』（『青春の賭け 小説織田作之助』中公文庫、昭和五十三年二月）には、「太宰だけは、ほかの小説家とちょっと隔絶してるな。批評家が彼れ此れ文句つけられん場所へ、仕事を持って行てしもたよ」と「かねてからの傾倒」を口にする織田が描かれている。また木村久邇典『太宰治と私』（小峯書店、昭和五十一年七月）では、青森疎開中の太宰が、「織田はまるで、おれを兄貴かなんかのように思ってるらしくて、大阪から、長い長い手紙をよこすんだよ。中身は恋文みたいなものもある。閉口してしまうね」と述べていたとされている。

（10）「大阪文学」二月号に「一月号作品評」として「古木呂雄志」という名で発表されている。

（11）青山光二「作品改題」（『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）

(12)ずるずると引きずられていく点は『夫婦善哉』の柳吉と似ているし、「気の弱い人間」であるがゆえに他人につけこまれ「ああ気が弱いということは最大の悪徳だ」と嘆く『奇妙な手記』(「アサヒグラフ」昭和二十一年一月)の語り手も同類である。

(13)三人称の語りによる『天衣無縫』草稿の冒頭部は、「そんな風に人の顔さへ見れば、金貸したろか金貸したろかと口癖めいて言ふ軽部は、初めのうち随分誤解された。失敬な奴だ、金があるもんだから、此奴いやに見せびらかしてやがると、誰しもさう思ってゐた。ところが、事実さうではないことが、間もなくわかったのだ」というものである。また同じ系列で、主人公を軽部ではなく小野崎としている草稿も所蔵されている。

(14)鈴木貞美は前掲論で、『天衣無縫』が「女語りのナンセンス味の勝った作品」であることに「太宰治との共通点」を指摘している。

(15)「反俗と通俗——文芸時評——」(「文藝春秋」昭和十五年十二月)

(16)高見の「文藝春秋」での文芸時評は、近い時期に織田の『夫婦善哉』に触れている(「羞恥なき文学——文芸時評——」九月)ため、織田が高見の『きりぎりす』評を目にした可能性もある。

(17)こうした語り口には、二人がそれぞれ「摂取」していた落語の影響も考えられる。太宰については檀一雄が「太宰の初期から最後に至る全文学に、落語の決定的な影響」を指摘している(『小説太宰治』六興出版社、昭和二十四年十一月)。織田が落語の速記本を創作の糧にしていたことには、杉山平一の証言がある(「海鳴り」編集工房ノア、平成十五年四月)。

(18)中石孝前掲書

(19)出原隆俊「「誰も知らぬ」試論——太宰の鴎外受容の一端」(『太宰治研究6』和泉書院、平成十一年六月)、三谷憲正「太宰治における〈川端康成〉という補助線——断崖の錯覚・佐渡・東京八景・畜犬談を中心として」(「京都語文」平成十一年十月)などを参照。なお、太宰治の翻案作品全体のありようについては木村小夜『太宰治翻案作品論』(和泉書院、平成十三年二月)の序章「太宰治の翻案をめぐって」にくわしい。

(20)「座談会 現代小説を語る」(「文学界」昭和三十五年六月、出席者は大江健三郎、奥野健男、開高健、武田泰淳、中村真一郎、吉行淳之介)

(21)特に連作の二つ目『変形』で、主人公をして『津軽』に触れさせつつ、その主人公の動作に『津軽』で描かれる津軽人独特の愛情表現を演じさせていることについては、蓮實重彦に指摘がある(『絶対文藝時評宣言』河出書房新社、平成六年二月)。

※織田作之助作品の本文は『定本織田作之助全集』(文泉堂書店、昭和五十一年四月)に、太宰治作品の本文は『太宰治全集』(筑摩書房、平成十年五月~十一年五月)に拠った。

(さいとうまさお/本学非常勤講師)