

織田作之助におけるメタフィクションの原点

——デビュー作品、小説「ひとりすまふ」論——

北野元生

1. 序言
2. 先行研究
3. テキストの内容と構築
4. テキスト終末部における語り手の交叉
5. メタフィクションとしての「ひとりすまふ」
6. 改めて織田とスタンダールについて考えてみる
7. 結語に代えて

織田作之助の戦時中の短篇小説作品『清楚』（一九四三年）には、いたるところにメタフィクション形式が仕掛けられていることを本誌前号で論じた。そこで今回は、彼の短篇小説第一作めの「ひとりすまふ」（一九三八年）を取り上げて、そのメタフィクション性を解析することとした。本物語は南紀白浜温泉に肺疾の療養目的で滞在している旧制高等学校の一生徒が海岸で出会った一組の男女から心理的に翻弄される回想文からなっている。テキストはこの二人の前でひとりすまふをとらされた「ぼく」による一人称語りで語られるのであるが、「わた（く）し」と称する筆者が第二の語り手として数回にわたって物語の中に入り込んでくるのである。そして、遂には「ぼく」と「わた（く）し」の二人の語り手がテキストの中で論戦を構えるに至るのである。太平洋戦争以前の織田がデビュー作品である「ひとりすまふ」と言う作品から斯かるメタフィクション形式を習得していたことは極めて重要であると言えよう。そしてそれにはスタンダールの『赤と黒』による影響が大きいことが推定された。

1・序言

織田作之助（以下、織田）は出席日数不足を理由に旧制の第三高等学校を放校に近い形で退学した。その二年数か月後、三高出身者で東京帝大へ進学した織田の文学仲間を中心に結成されていた同人会誌『海風』通算第四号に「ひとりすまふ」と題する小説を発表したのが一九三八（昭和十三）年六月である。時に織田は二十五歳であった。彼にとっては、この作品は第一作めの短篇小説である。彼はもともと戯曲家を目指していたとも言われており、既に第三高等学校の二年生時から戯曲や演劇評、戯曲評を書いていた。この「ひとりすまふ」を書いている頃のほぼ二年間は東京本郷に滞在しており、『海風』の通算三、四、五号は主として織田の編集作業によるものである。当時、彼はスタンダールの『赤と黒』^①を読みふけており、自分を『赤と黒』の主人公であるジュリアン・ソレルであると触れ回っていたようである。スタンダールも実は劇作家を目指していたが小説作家に転向していたと言われている。スタンダールやジュリアン・ソレルに傾倒していた件については、三高の同窓生の証言もあり、このことは大谷晃一^②や青山光二^③の書や論に詳しく書かれている。本稿を編むに当たってこのことは極めて重要であると思われる。なお、肺結核症

（以下、肺疾と記す）が、この小説の重要なモチーフを提供しているが、織田自身も生涯の後半はこの疾病に悩まされ、彼の若すぎる死の原因ともなった。彼が肺疾を発病したのは、十八歳のころからであると言われている。

「ひとりすまふ」は約二万三千字からなる短編小説である。テキストは一章立てで成立している。まず舞台は南紀白浜温泉であるが、織田自身も三高在学中の一九三四年当時、肺疾の療養に滞在していることがある。主な登場人物はこの温泉地に、肺疾の療養にきている第三高等学校の生徒である二十一歳の「ぼく」、海岸で出会った二十六歳の美しい未亡人である明日子、明日子の死んだ夫と同郷の大阪の私立大学の学生で柔道の選手でもある轡川の三人である。その他、喫茶店に出入りする美少年と、彼と付き合い合っているらしい喫茶店の女店員や、主人公が宿泊する宿の泊り客で心中する女性二人、宿の番頭や女中がテキスト中にわずかに登場するが、前景に現れる三人に比較すれば、明らかに本作品の舞台の後景ないしは背景的である。その他重要なのは、「わたし」とルビを振った恐らく作者の意を体していると考えられる「筆者」が第二の語り手としてテキスト中に登場してくることであるが、これはのちに詳述する。

2. 先行研究

織田のデビュー作品である「ひとりすまふ」に注目した研究は意外に数が少ないが、その中でも宮城達夫の『織田作之助の初期作品の研究―単行本『夫婦善哉』までの作風の変容を中心に―』（平成五年度兵庫教育大学大学院学位論文Ⅱネット公開）はこれまでの一般的な評を代表する最近の論であると言えよう。この論文は「序章」「第一章」「第二章」の三章立てで記載されているが、その中の「第一章・摸索期の作品の意義」のうちの「第一節・小説第一作「ひとりすまふ」の特質について」と題する比較的長い論及がされている。本作品のテキストは主人公の「ぼく」による一人称語りからなっているのである。内容的には、「ぼく」が好意を持ち始めた女性が別の男性との関係の中に巻き込まれ翻弄されることとなるのである。宮城は「ぼく」が示す嫉妬心に注目し、嫉妬や敵意、愛憎がこの作品の基調となっていると考察している。

ほかには、先述の三高の同窓生の証言を述べた大谷晃一や青山光二などがこの作品の書かれたころの織田の背景について触れている。とくに大谷の『織田作之助―生き愛し書いた。』によると、織田は織田が三高生だったころ宮田一枝と知り合い、同棲生活を経て、のちに結婚することに

なるが、一枝にかかわる織田の嫉妬心が彼の作品の重要なモチーフであると示唆している。青山による『織田作之助全集1』の「作品解題」でも、「ひとりすまふ」における織田の嫉妬心に注目しているようである。ただし、彼らの詳しい論証はみられない。

一方、西川長夫の説⁵では、論点ががらりとかわる。西川は織田の作品とフランスの作家スタンダールとの関係を中心に彼の論を展開しているのであるが織田の第二作めの「雨」とスタンダールとの密接な関連についてかなり詳しい論考を述べている。西川はとくにこの「雨」に注目し、「雨」はいわゆる織田作之助的要素が完備しているが、「ひとりすまふ」には織田的要素は殆どないと述べているのが興味を惹くのである。

実は、織田自身もは第二作目の「雨」がある意味で自分のデビュー作であると述べているのであり、この「ひとりすまふ」は彼の創作活動からは織田自身によって無視される傾向が見られるようである。本稿は織田が何ゆえに、この作品を埒外に置いていたのかも含めて、西川論を批判的に論述することになる。

3. 物語内容のチェック

本テキストは先述したように二万三千字ほどの短篇小説

であり、同人誌『海風』の頁作りによれば、表題と作者名を記載する頁を含め三十頁を占めている。このテキストの冒頭は次のように始まる、

奇妙なことは、最初その女をみた時、ぼくは、あゝこの女は身投げするに違ひないと思ひこんで了つたことなのだ、――と彼は語り出した。彼が二十一才(二十一才)の時の話といふ。

と、この掲載誌ではほんの二行に足りない文章であるが、「ぼくは思ひこんで了つたことなのだ、――と彼は語り出した。」と「ぼく」の一人称語りで物語ははじまるのである。この冒頭では、この物語の主人公を紹介することが主要な文が羅列されているのである。この冒頭部の中で「――と彼は語り出した。」と、一見第三者の局外の語り手の語りとも考えられる文が挿入される。そして、ここで「ぼく」と「彼」とは同一人物であることが示される。この一見第三者の局外の語り手とも考えられる語り手がテキストの眞の語り手であることがここで示されているのである。しかしこれを今仮に第二の語り手と分類しておく。

冒頭の一人称の語り手の「ぼく」が、テキストの中の第二の語り手の次のフレーズで「彼」と呼ばれ、さらに「彼」が二十一才の時の話といふ」と第二の語り手によって、この物語の大枠は改めて過去の出来ごとの回想談話

の構造をとることが宣言されている。すなわちこのテキストは回想談話という虚構内虚構の構造をとっていることにもなる。

そして、この後すぐに「ぼく」という一人称で語る物語の語りにもた戻るのである。なお、本文のほとんどは「ぼく」の一人称語りでテキストが綴られることとなるのである。「第二の語り手」として出現した語り手は、ここまでは、第三者の局外の語り手なのか、あるいは別の人物であるのかはまだ不明である。

テキストでは、このあと一行の空白を明けて、「ぼく」は京都の第三高等学校の学生であり、肺疾の療養のためにこの温泉地に滞在していること、病気のためかちよつと神経をやられていらく毎夜のように不眠症がづづき、夜更けに宿を抜け出して白浜の海岸へ出てくることなどが、この一人称の語り手の「ぼく」から語らせることとなる。

その夜はいつものように漁火を眺めていたのであるが、その漁火が自分が期待している動きをしないことで、少し孤独感にさいなまされている折も折、黒っぽい着物を着て、半町ほど離れた波打際に、すくつと立っている女の姿が眼に入つたのである。と、一人称の「ぼく」の語りが続けられていくが、ここで身を隠していた「第二の語り手」が突然、再度登場して、

（「さう言つて、彼はにやりと微笑した。彼が心を惹かれる女は例外無しに背が高くすらつとしてゐる。黒っぽい着物が似合ふのは、すらつとした女である。すくつと立つてゐる、と言つた以上、恐らく、背が高かつたのであらう。この彼の好みを良く知つてゐる筆者に照れたので、彼は思はず微笑したのだらうと思はれる。）

と、語るのである。第二の語り手の語りは冒頭のそれとは異なつていて、これ以降は（括弧）で括られている。

ここで、当初「第二の語り手」としていた「語り手」は、実は「わたし」とルビを振られた「筆者」と名乗つて出現したのである。結局、この物語の語り手は二人ともがそれぞれ一人称で語る二人がかりの語り手であり、物語の主人公は「ぼく」で主たる語り手であり、第二の語り手は「筆者」と称しながら、脇役の任をはたすこととなる。しかし、この物語の眞の語り手は第二の語り手である「筆者」であることは先述した。

さて、物語のテキストは再び一行の空白をあけて、「ぼく」の回想を主体とする内的独白文に戻るのであるが、その文章は以下のように続く。

その女は今にも波にすいこまれさうにみえた。さうみえたのは、恐らくその女が自殺しかけてゐると直感し

た爲だつたらう。いや、さう見えたから、自殺すると考へたのかも知れない。とにかく、ぼくは夢中でその女の方へ走り出した。自殺を防がうとする氣持もあつたが、同時に又、その時のぼくの平衡を失つた孤獨な氣持が何か人戀しさの心で、ぼくを走らせたのであらう。

ところが「ぼく」は走り出したのは良いが、体はその氣持に追いつけず、急に激しい咳が起り、胸の中がガラガラ鳴る。「ぼく」はここで蹲つてしまつたのであるが、続いて生温いものがこみあげて來たかと思つたので、口に咄出された。咯血である。このあと女が海水を運んでくれ、それを口腔に入れて口の中のものと一緒に飲み込むことで、咯血はおさまつたが、

海水をのむと安心したので、心が靜まつて、しだいに胸の鳴る音が止んだ。ぼくは漸く頭をあげてその女の顔を見た。そして、突然、／＼「あなたは死ぬんぢやありませんか？」と言つた。随分恥づかしいことを言つたものだ。ぼくは先ず、ありがたうとお禮を言ふ可きだつた。それを、顔をみるなり、死ぬんぢやありませんか、とはひどく氣障つぽい言ひ方だし、それに失禮過ぎる。だが、そんな事をぼくに言はせたのは、その女の美しさなのだ。（斜線は行替えを示す。以下、

同じ。)

と、ここで一行空白をあけて、南紀白濱は自殺者の多いところだと云々し、自分の宿泊していた宿の客の二人の女性の心中事件のことなどの別個の回想談話が（虚構内虚構内虚構として）挿入される。その後、空白の一行を明けて、「あなたこそ死にさうですわよ」と女にからかわれる場面から、本論にもどるのであるが、「ぼく」は蹲ったままで、この女性のことについていろいろの妄想を逞しくしていく。いったい、ぼくの悪い癖なのだが、その頃のぼくには、相手が若い女性であるときには、ぼくの如何なる行動からも「男性」としてのぼくをみられたくない、言ひかえると、その女からは何も求めてゐない、その女を問題にしてゐない、即ち、その女を「女性」として見てゐない、といふ風に見てほしいと言ふ本能がある。この本能はぼくがその女を問題にしてゐる時でも、問題にしてゐない時でも、絶えず意識の中に網の様に張られてゐるのだ。恐らく、自尊心と羞恥心からくるものと思ふ。この本能は愛の驅引きには非常に役立つものらしいけれど、それは結果としてである。さてその時もこの奇妙な本能が意識の先にあつたのだ。ぼくはこんな風に思つてゐた。―この女は、死ぬんぢやありませんか、といふぼくの言葉を純粹に彼女の自殺を心

配した上での眞實の疑問だと思ふだらうか。さう思ふにしても彼女をそんな風に見たのは、若しさうで無いなら随分間の悪いことだが、とにかく、さう思ふだらうか。それともつと不純な質問と見るだらうか。―と。だから彼女が、あなたこそ死にさうですわよ、と言つて微笑した時、今から思ふと、恐らく、彼女は啗血したぼくの身體のこと言つたのであらうが、ぼくはさう思はず、彼女は、あなたは私を自殺する女と早合點成すつたらしいけど、私がさう見えるなら、夜更けの海岸で私と同じ様に海をみてゐらつしやるあなただつて、さう見える筈ぢやない？死ぬんぢやありませんか、とは仲々この夜更けの海岸に適はしい言葉だけだ―と言つてゐる様に思つたのだ。さう思ひ込むと、ぼくは急に顔が赧くなつた。言葉に窮した。誇張して言ふと、出番を間違へて舞台上に登場した役者の様な間の悪さだつた。……

と、自分が好ましく思つた女性の前では、自分の品格をよく見せたいと思う若い男性にあり勝ちの心の揺れがよく理解できる長い内的独白による文章が綴られている。この時点でこの女性に「ぼく」は相当惹かれてしまつてゐることを暗示している。このあと、女性に宿まで送つてもらふこととなり、

夜更けの海邊の道を見知らぬ美しい女と肩を並べて歩くなどといふ秘かな喜びは、病氣が約束した短い一生にとつてはまことに貴む可きものなのだ。この喜びに陶醉しなければならぬと思ふことが、陶醉をさまたげることになるし、卒直に言へば、ぼくはその秘かな喜びに苛立つてゐたのだ。……

と、かなり贅沢とも思える感情に心をゆだねながら女性と肩を並べて歩むというところであろう。ところがしばらくそのようにふたりで並んで歩いてみると、

急に、彼女が、ハツとしてぼくの側を離れた。聲音がしたと思ふと、もう次の瞬間には一人の逞しい男の身體が、僕らの眼の前に突つ立つてゐた。その巖丈な肩が動いたので、ぼくは思はず両手で胸の邊りを防いだ。と、ピシヤリと音がして、彼女の身體がよろめいた。

その男は彼女の手をとると、サツサと歩き出した。彼女は唇をかみしめてふつと空を見つめたまゝ、その男が引つ張るのに任せてゐた。ぼくは呆然として、二人の背後姿を見てゐた。

と、ここで登場人物の三人が出揃つたわけである。逞しい男というのは、のちに説明される私立大学の学生の轡川のことである。

この小説は肺疾のため白浜温泉に療養にきている第三高

等學校の学生の「ぼく」と、そこで知り合つた明日子と明日子の連れである轡川との三人が繰り広げる一種の心理劇である。医大の助教授であつた明日子の夫がやはり肺疾で寝込んでしまつたとき、二人暮らしの家が物騒であると、私大の柔道部の選手の轡川に用心棒代わりに寝泊まりしてもらふことになつたのである。あとで明日子が「ぼく」に説明してくれたところによると、寝泊まりに来てもらつているうちに、明日子は轡川から暴力的に辱めを受け、そのちも二人の関係は続くこととなる。夫の死後、轡川が明日子に結婚を申し込むが、明日子にその意志はなく、絶交の話し合いをする目的で白浜までやつて来たと言うのである。それを聞いた「ぼく」は、その時にはすでに明日子に相当惹かれ始めていたのであり、当然、轡川に嫉妬し、敵意を持つこととなる。

ところで、その次の日、白浜温泉街で三人は偶然再会することとなるのである。そこで「ぼく」は自分が宿泊している宿に対する不満を思わず漏らすのであるが、明日子と轡川の二人は自分らの宿の隣室に空きがあるからと宿替えをすすめてくれるので、その話に乗つていくことにするのである。ところが、宿替えしたその夜、「ぼく」は耳を塞ぎたくなるような隣室の声と物音を聞いてしまう。この後、別れ話をしに来ているはずの二人について、「ぼく」は理

解に苦しむ事態の展開に拘わる結果となる。

その翌日、轡川が明日子の夫が病氣の時、自分を誘惑したのは明日子の方であると「ぼく」に明かす。そして、今にあなたも彼女に誘惑されるよ、とまで言う。それを聞いた時には、「ぼく」は非常に混乱する。事実、「ぼく」と明日子とは接吻を交わす仲にまで進展する。にも拘らず明日子と轡川の仲が裂かれるような状況にはならないのである。「ぼく」はこの二人の所為で、ただひたすら「ひとりすもう」を取らされる羽目になるのであった。そしてしばらくして、T港へ帰るといふ明日子を東白浜にある綱不知の棧橋で轡川と「ぼく」とが船を見送ったのちも、明日子と轡川の関係については、二十一歳の三高の学生の「ぼく」には解き難い謎として残ったのである。

4. テキストの終末部における語り手の交叉

以下は、前項3の「ぼく」には解き難い謎として残った」に続く「ぼく」による一人称語りであるが、これがこの物語での「ぼく」による一人称の語りとしての最後の部分である。

ふと、轡川の大きな赤い鼻の上に蠅が一匹停つてゐるのが眼についた。彼は鈍感なのか、三寶柑をたべるのに夢中になつてゐるのか、それに氣が付かない様だつ

た。ぼくは、急に、アハハハと笑ひ出した。咳が出て困つた。コンコンと咳きながら、ぼくの頭は、はたして明日子に就ては、轡川の言つたことが眞實か、明日子の言つたことが正しいのか、と又もや考へ出してゐた。だが、それは、二十一才(二十歳)の當時のぼくには解き難い謎だつた。

で、「ぼく」の一人称語りは終る。そして、一行空白を明けて、

(彼の話はこゝで終つた。筆者は、彼の残した最後の謎に就て、次の様に考へた。それは——恐らく轡川と明日子の最初の交わりは、明日子が暴力で辱しめられたのでも無ければ、轡川が明日子に誘惑されたのでも無いだらう。しかしまた、さういふ交りは、女の方から見れば、多少とも男が暴力をふるつたと見えぬことも無いだらうし、一方、男の方から見れば、女が多少とも挑撥した(たとへ女自身無意識的なものであるにしても)と見えぬこともないだらう。だからただ彼らは各々その様な主観を誇張して述べたにすぎないのではなからうか。……)

と、筆者のの見解が述べられているのである。余談であるが、筆者のルビは「わたくし」に変更されている。原作者の何かの理由でこうなつたのか、あるいは単なる気まぐれ

であるのか、論者（＝北野）には不明である。さて本論に戻すが、筆者は、明日子と轡川との二人の関係については、どちらも正しくないだろうし、かと言ってどちらも間違っているわけでもない。要するに、どちらもどちらであると言いたいらしい。ここまでは筆者はテキストの記述に沿って、テキストの内容についてのコメントを述べているに過ぎない。しかし、このコメントが如何なる意図を以て、ここでわざわざ述べられた理由は以下の記述で明らかになる。

……さう筆者が彼に言ふと、彼はすかさず、次の様に答へた。／「勿論間違ひだとは言はぬ。しかし、その時のぼくにその様なことを見抜く力があつたとすれば、恐らく、君のその様な解決の素材となつたこのぼくの話は、最初からもつと違つたものであつたらう。」

ここから見えてくる景色は物語の主人公である「彼」、すなわち「ぼく」に「筆者」が論争をしかけているのである。これに対して、「筆者」の意図するところの条件をはじめから賦与してくれていたら、テキストの素材を提供した「ぼく」の話は、はじめから全く別の様相を示していたに違い無い、と「筆者」に対し主人公の「ぼく」は文句を言い返しているのである。これは主人公にとっては当然の抗弁であつて、別の要因を付け加えたり、あるいは要素を取り消したりすれば、本作品のテキストとは全く異なる内

容のテキストが出来上がったに違いないのであるから、この議論は議論としてほとんど成立しえないものである。

しかし、かかる作品の主人公の「ぼく」と「筆者」が小説の中に登場して、二人の（あるいは二種類の）一人称の語り手が入れ子状態になって物語を編み出し、おまけに物語の終末部になって、このような二人の語り手が論戦を戦わせる小説作法に興味がひかれる。まず、この作品の語り手の形式を見てみよう。

① 肺疾のため白浜温泉で療養中の京都第三高等学校の生徒が一人称の「ぼく」で登場するが、「ぼく」はこの物語の主人公である。本作品では、冒頭に「ぼく」の回想による極めて短い語りから始まる。

② ごく短い①を受けて、「わたし或いはわたくしと称する筆者」の語りが作品中に登場する。この「筆者」を「第二の語り手」と仮称したのであるが、理屈上はこの物語の真の語り手である。そして、「筆者」からは、物語の主人公は「彼」と呼ばれることが明示される。ただし、この明示文もごく短文である。

③ 主人公の「ぼく」の一人称の語りが再びはじまる。しばらくして、

④ ③の主人公の語りを受けて、「筆者」が合いの手をいれる。この合いの手も比較的短いものである。ここで、

「筆者」は主人公の「彼、すなわち「ぼく」とはこれまでの長い付き合いであることに触れている。そして、重要なことは「筆者」は主人公の「彼」が海岸で出会った女性、明日子に強く惹かれたしまったことを提示しているのである。

⑤ ④の「筆者」の語りによる中断ののち、主人公の「ぼく」の語りが再びはじまる。この記述は物語の内容の結末をむかえるまで続く。

⑥ 結末を迎えたところで、「筆者」の比較的長い語りが入される。その結果「筆者」は、主人公に議論を仕掛ける。

⑦ 「筆者」の仕掛けた論争に対して、主人公の「彼」は、当然と思われる回答で切り返す。すなわち、「筆者」の方が議論にならない議論を繰り返したのであると指摘する。そこで、物語のすべては終わりとなる。

さいごに注意しておきたいのは、「筆者」の語りは現在の時点である。そして主人公の「ぼく」の体験話は「ぼく」が二十一才の時の経験であって、文脈上は数年以上の過去の体験をもとに、時制的には現在の「筆者」に話している体裁をとっていることになる。そこで、主人公の過去の出来事に対して筆者は議論をしかけるのであるが、主人公はそもそも「筆者すなわち作者の織田」の前提条件によ

って、このような内容の物語に仕上がったのであって、筆者のイメージと異なった筋立てのものが出来上がっているとしたら、それはすべて「わた（く）しと称する語り手」である筆者の責任であると言う風に切り返されるのである。「わた（く）しと称する語り手」である筆者が物語の登場人物に対する筆者の不手際を棚に上げて、筆者がテキストの内容に抱く不満を述べることについては、近年ではともかくとして、原作者の織田が執筆した当時としては前代未聞であつたらう。

5. メタフィクションとしての「ひとりすまふ」

本作品を右記のようにまとめると、語り手がめまぐるしく変動して、物語が編み出されているような印象であることがわかる。おまけに最後には「わたくしと称する筆者」と「ぼく」と称する「一人称の語り手」を担当した主人公の間で、語り手同士の論戦が行われることが、本物語の見どころではないだろうか。そして、大いに理論武装を施していたたはずの「わた（く）しと称する筆者」が手もななく主人公の「彼」が「ぼく」の一言で捻じ伏せられてしまうところであろう。ここに原作者の織田による大いなる諧謔と策謀とが感じられると同時に、本作品の内容については織田の大きな不満と蹉跌を感じ取るのである。そもそもメタ

フィクションとは、それが作り話であるということを用意的に、しばしば自己言及的に読者に気付かせることで、虚構と現実の関係について問題を提示することである。そして、原作者のこのテキストの出来栄が良いか悪いかを読者に問うてもいるのである。原作者（あるいはその代理人）がテキスト中に出没し、登場人物と議論を戦わすなどの小説を書く手技としては、現在ではほとんど一般的に敷衍化しているメタフィクションの手法であると言えるかもしれないが、当時としては、やはりかなり突出した手法であったに違いない。

かかる昭和の初期における織田の処女作ともいうべき第一作目の小説作品の中で、すでに語り手の入れ子状態での物語世界を形成していたことと入れ子状態の語り手同士の論戦を挿入したことに、織田の卓越した創作能力を感じ取ることができるといえる。読者としての論者（北野）にとつては、驚きを禁じえないところである。

この作品は、全体として、ほぼ回想談話からなっているものであり、先述した冒頭の文章で、旧制高等学校の生徒が肺疾の療養で滞在していた温泉地での出来事を、事件の数年後に内的独白の形式で語る技法をとることを提示している。これはまさに虚構内虚構の骨格を有して、その中にさらに、明日子が主人公に宛てた、自分と別れた後に開

封して読むようにと指示されている書簡文を挿入するなどをしていっている。この部分は虚構内虚構内虚構である。このことだけを取って見ても、本作品がメタフィクションとしての条件を備えていると言つてよい。

織田の戦時中の作品「清楚」がメタフィクションとしての形式をとっていることについては論者（北野）によつて報告されたが、織田のメタフィクションへの志向は戦時中に生じたものではなく、彼の処女作である「ひとりすまふ」を執筆していた時から、すでにはじめから彼の身に備わっていたことがわかる。

彼がその頃スタンダールの「赤と黒」の主人公のジュリアン・ソレルであると自称していたことは大谷や青山、さらには西川も述べていることは、先に述べた通りである。

『赤と黒』の内容についてを詳しく述べることはしないが、貧しい地方の製材業の末の息子であるジュリアン・ソレルは才気と美貌を兼ね備えた野心的な青年である。はじめはナポレオンにあこがれて軍人を目指していたが、王政復古の世の中となり、聖職者として出世を夢見て、家業の合間も惜しんで勉強に精を出していた。ジュリアンはその才能を買われて、町長のレナール家の家庭教師として雇われる。そこでレナール夫人とわりない仲となる、町中の噂となり、神父の勧めにより神学校に入ることとなる。しか

し、校長のピラール神父により彼は神職者には向いていないと判断されるも、類まれなる才を買われ、パリの大貴族のラ・モール侯爵の秘書に推薦される。ところが、ラ・モール家の気位が高く気性の激しい令嬢マチルドに見下された態度を示されたジュリアンはマチルドを征服しようとして心に誓う。マチルドもまた取り巻きたちの貴族たちにはないジュリアンの情熱と才能、毅然たる態度に惹かれるようになり、二人は激しく愛し合うようになる。やがてマチルドはジュリアンの子を宿すこととなり、侯爵はやむなくジュリアンにある貴族のご落胤ということにしに、陸軍騎兵中尉に取り立てたうえで、レナール夫人にジュリアンの身元照会を要求する手紙を送る。しかし、ジュリアンとの不倫の関係を反省し、贖罪の日々を送っていたレナール夫人は、聴罪司祭に言われるまま「ジュリアン・ソレルは良家の妻や娘を誘惑しては出世の踏み台にしている」と書いて送り返してきた。これを読んだ侯爵は激怒し、ジュリアンとマチルドの結婚を取り消す。レナール夫人の裏切りとも思える行いに怒ったジュリアンは故郷に戻り、夫人を射殺しようとするが、傷を負わせただけで失敗し、捉えられ、裁判で死刑を宣告される。マチルドはジュリアンを救うために奔走するが、レナール夫人の手紙は彼女の本心からのものではなく、いまだに夫人が彼のことを愛していることを知

ったジュリアンは、運命として死刑を受け入れる。貧困階級の出自を有するジュリアンが上流社会において受ける屈辱と不正に対する怒りと反撥とに心が惹かれる作品である。織田のジュリアン・ソレルへの傾倒は恐らくこうした読みにつながっているものであることは西川も述べているところである。

しかし、論者（北野）は少し別の意見を持っている。スタンダールの『赤と黒』においては、おそらく作者の意を体した第二の語り手が、ところかまわず物語の中に出没して、読者に直接話しかけるのである。例えば第一部の第一章に、「ヴェリエールの町へはいつてきたとき、ドゥー川の岸近く奇妙な場所にあるので、きつと諸君の眼をひいた製板小屋―『ソレル』という名が、屋根の上ののっかった看板にでかい字で書かれているのに諸君は気がつかれただろう―あの製板小屋にしても、六年前までは、今レナール氏の庭の四番目のテラスの石垣が築かれている場所を占めていたのである。…」（傍点は論者（北野）による）と諸君と言いつつ読者に直接呼び掛けている。

また、例えば第一部の第二章では、「前の夜あそんできたパリの舞踏会のことを思いうかべつつ、青味がかつた美しい灰色の大石材によりかかって、私は幾度ドゥーの谷に目をそそいだことだろう！…」であるとか、「（彼は極右党

で、私は自由主義者だが、このことに関しては私は、彼に賛辞を呈するものだし」、また「私の考えでは、この *Cours de la fideite* — この公式名称を大理石板にほりつけたところ、二十カ所たらずある。そしてそのおかげでレナール氏は、勲章をまたも一つもうけたのだーについて非難すべき点は、たった一つしかない。私が非難したいのは、あの勢のいいプラタヌスをぎりぎり一ぱい刈り込ませる当局の野蛮なやり口だ。…」のように、第二の語り手がテキストの中に乱入して「私」、「私」と連呼するのである。このあたりの文章はまるで一人称の語り手による物語を読んでいるようであるが、本作品は実は、三人称の局外の語り手の文章から成り立っている物語であることは自明である。恐らく作者の意を載している第二の語り手が「私」の意見を述べては、読者に自分の意見を押し付けてくるようである。

スタンダールがメタフィクションという語句やこの文学様式を現在のわれわれが認識している風にその当時に認識していたはずはないと考えられる。メタフィクションという手法が古来から多くの文学作品で応用されていたとしても、メタフィクションという語句とその様式は、一九七五年にパトリシア・ウォー^⑦によって明確にされるまで待たなければならなかったのは周知の事実である。

にもかかわらず、二十一世紀を生きる今日の我々には珍

しくもないメタフィクションの手法が、スタンダールの作品で頻繁に使われていることに、実は織田は眼を奪われたのではないか。

さらに、織田の「ひとりすまふ」においては、スタンダールの『赤と黒』に比較すれば、もう少し手が込んでいて、「作者と思しき筆者」と称する第三者の局外に居るはずの語り手が、一人称の「ぼく」と称する主人公の語り手の語りで進行しているテキスト中に闖入して、あれこれと「筆者」わた（く）しは」と口出しをしてくるまでは同じであるが、最後にはこの物語の一部始終を対象に、主人公に、主人公の明日子に対する対応の仕方がうまくないと言いつつ、主人公に論戦を繰り広げようとするのであるが、主人公のこのテキストの物語内容にまで関係する短い言葉であるなく潰え去るのである。

「ひとりすまふ」の中で、「わた（く）しと称する筆者」の語りへの介入は冒頭、中間部、そして最終部にみられるのである。もし「筆者」のこれらの語りのすべてを削除して消去してみても、この物語のテキストは主人公の純粹の一人称語りの作品として成立しているだろうと考えられる。

では、三高の生徒の純粹の一人称の語りだけでこの作品ができあがっていたとすれば、この作品は一編の身辺心鏡私小説あるいは造形美術的文学でしかなかったであろうこ

とは充分推察される。志賀直哉流の一刀三拜式の身心境界がこれを避けるために、作者を装う語り手がテキスト中に顔を出して、内容的にはやや陳腐でそれほどふくらみの感じられないこの作品を、それでもかなりの好感の持てるレベルのものに仕上げることができたのは、ひとえに理屈の上では真の語り手でもあるはずの「筆者」の介入があったことによるものであると考えられるからである。

太宰治のメタフィクション性を大いに評価した中村三春がその著書『フィクションの機構』で、「メタフィクションは「佳人」や「普賢」などで自覚的・理論的にこれを実践した石川淳、「ファルス」という説話形式の純粹化によりアンチ・ロマンの道を開いた坂口安吾、「定石への挑戦」と「可能性の文学」を説いた織田作之助ら、いわゆる無頼派の様式の最前線に位置するものである。彼らの文芸の様式とその芸術的反抗の実態も、メタフィクションをはじめとするアヴァンギャルド的視座から再定位しなければならぬ。」と述べた理由もこれでよく頷ける。

すでに、論者（北野）は戦時中の織田作之助の「清楚」はメタフィクション性が高いことを述べたが、これに加えて、本論で述べた織田の処女短編小説の一九三八年の作品である「ひとりすまふ」にも充分なメタフィクション性がある。

備わっていたことに驚きを禁じ得ない。

「ひとりすまふ」を執筆し発表した頃、自分をジュリアン・ソレルになぞらえていた織田が、スタンダールの『赤と黒』から会得した最大と言ってよい恵与物のひとつは、このメタフィクションの文体様式を挙げるべきであろう。

6. 改めて織田とスタンダールについて考えてみる

ところで、西川長夫は彼の論の中で、織田の「ひとりすまふ」から第二作目の「雨」の間に極めて大きな乖離があることに注目して、「雨」の執筆についてはスタンダールの影響が大きかったと述べている。そして「雨」には「読者の意表をつく表現、省略の多いぶつ切りの文体、いわゆる描写的な記述を苦手として心理分析を好み、動きと回転の速さを重んじたこと、会話や独白、作者介入の独自の役割が認められる」と評している。

西川の論の、作者介入というのは、おそらく作品中に作者ないしは作者の意を体した語り手が登場人物のように登場してなんだかだと言動を発することであると留保しつつ、論者（北野）は以下のように考えている。すなわち、この作品の文体構築を考慮すれば、西川の論は明らかにまちがっていると言えよう。確かに「雨」の執筆のころに、スタンダールについての発言が彼の日記などでは多くなるのは

確かであるが、実際は織田がスタンダールに傾倒していたのは、もつと以前からであるとの大谷の論もこれを裏付けている。

したがって論者（北野）はジュリアンソレルであると自称していた織田が「ひとりすまふ」よりかなり以前からスタンダールの作品、とくに「赤と黒」には精通していただろうと考えている。西川の言う「雨」についての文体的特徴は、本稿で述べた分析によって、「ひとりすまふ」においても明らかに認められることであり、スタンダールからの影響は第二作の「雨」よりとは考えられないということが出来る。

すでに述べたように、作者の意を体した「筆者」と称する語り手を、この「ぼく」の一人称小説の中に別の一人称のわた（く）しと称す語り手を、入れ子状態で介入させることによって、単調なモノトーンな身辺心境私小説で終わるはずの作品を救い上げたことがあげられるだろう。元来は戯曲作家を志していた織田が小説を書くように考えたのもスタンダールを読んだことがきっかけであると述べている。スタンダールももともとは劇作家を目指していたということにも親近感をおぼえたのであろうか。そして、それは「ひとりすまふ」で一定の成果を上げているのであるが、織田は自分の処女作は、第二作の「雨」であると述べてお

り、「ひとりすまふ」は埒外に置いてある。大谷は織田が一九三八年三月に新築地劇団の演劇『綴方教室』をみて最大の啓示を受け、その結果余計な観念や虚飾をすてペールを脱いで、織田の故郷である大阪の上汐町の河童路地に住む人々を描こうとしたと述べている。そしてその結果「雨」が生まれた。これに追加するとすれば、それ以降、織田は市井に生きる庶民の群像を描いていくのである。ミハイル・バフチン⁽¹⁾の言うところのポリフォニー文学あるいはカーニバル文学が彼の文学的なまさに路線であると言つてよい。この意味では、織田が「雨」こそが自分の処女作であると宣言している意味も頷くことができる。「ひとりすまふ」のように登場人物が三人ばかりの作品がポリフォニー文学とは言いにくいのは当然である。そして、この作品が主人公の嫉妬、敵意、懷疑といった愛憎にかかわる感情を丹念に描いた私小説であり心理小説の体をなしているという宮城の論には一定の説得力のあるところでもある。

「ひとりすまふ」において、最後の二人の語り手による論戦を読んでいると、織田がこの小説の仕上がりになんか不満があるような気分を、この論戦に込めている印象が濃厚である。この作品は、どうあがいたところで、彼の軽蔑する身辺心境私小説である印象はぬぐいえない。もし彼が最初から「雨」のような作品を書きたいと希望していたので

あれば、この作品は彼にとっては習作の一つに過ぎなかったのかも知れない。しかし、先述したようにスタンダールのメタフィクション式の書法を学ぶ場であつたとすれば、その希望はかなり十分に果たしたのではないかと考えらる。にも拘らず、本作品が「雨」式のポリフォニー文学とはなっていないことに、やはり相当の不満を残したのかもしれない。この原作者の織田の不満も、最終局面の語り手同士の論戦の伏線になっていたのかもわからない。

戦後、文学界を震撼させその後長く影響を与えた織田の論である「可能性の文學」において、「私は…、スタンダールを読んで、はじめて小説の魅力に憑かれた。しかし「スタンダールやバルザックの文學は結局こしらえものであり、心境小説としての日本の私小説こそ純粹小説であり、詩と共に本格小説の上位に立つものである」といふ定説が權威を持つてゐる文壇の偏見は私を毒し、それに、翻譯の文章を讀んだだけでは日本文による小説の書き方が判らぬから、當時絶讀を博してゐた身邊小説、心境小説、私小説の類を讀んで、かういふ小説、かういふ文章、かういふ態度が最高のものかといふノスタルジアを強制されたことが、私をジレンマに陥れたのだ。…」と書いている。この文章は戦後の一九四六年に書かれたものであり、彼の太平洋戦争以前の記憶が正しいとするならば、「ひとりすまふ」を

彼の満足な心的状況のもとで書いたものではないことがよくわかる。「ひとりすまふ」はこのような世間の常識に引きずられた形で書いた私小説であると、執筆時にも織田自身が感じ取っていたのではないか。

織田のスタンダールに傾倒していた時期は、ひとり彼のデビュー作品の「ひとりすまふ」の執筆中だけで終わったわけではない。当然、その後も陰に陽にスタンダールが織田の作品に大きな影響を与え続けたことは、織田の多くの論からも見てとれよう。それでは織田がスタンダールに傾倒して理由は何か。最重要な事象は織田がスタンダールを繙くことによつて得られたであろう創作意欲が掻き立てられた状況であり、その状況がその後も消滅することなく、織田の生涯にわたり持続したことがその理由であつたと説明できるだろう。掻き立てられた織田の意欲については、西川の論を再掲するが、「読者の意表をつく表現、省略の多いぶつ切りの文体、いわゆる描写的な記述を苦手として心理分析を好み、動きと回転の速さを重んじたこと、会話や独白、作者介入の独自の役割が認められる」との論は織田の第二作めの「雨」に対する西川の評であるが、ここに西川が挙げられたすべての要素は第一作めの「ひとりすまふ」にも十分当てはまるであろうことは既に述べた通りである。そしてこの西川の論は織田の作品についての評であ

るが、実はスタンダールにこそ、それらが十分備わっているのである。

西川の論に追加が許されるなら、「可能性の文學」などを読んでもらえばわかるが、織田の小説や評論は極めて攻撃的な文章から成り立っており、それにはあまり妥協が見られない。このことは「ひとりすまふ」の作風にもある程度見てとれる。そして、もちろんスタンダール作品、とくに「赤と黒」の主人公のジュリアン・ソレルに備わった性格として描かれた人物像は攻撃的、積極的であることが最大の特徴であるからであるが、このあるいは一見人間性にとつてあるいは否定的とも取れそうな織田の小説作法の特徴こそは、スタンダールから得た最大の贈物であったのかも知れない。

それ故に、「ひとりすまふ」の最終局面において、織田がわざわざ（としか思えないのであるが）挿入した筆者と主人公との論争に、それがよく見てとれよう。そして、それを挿入することで、織田自身が認識していたかどうかは別としても、この作品にとつては、ある意味で文学的にも大きな成果が得られたのではあるまいか。

さらに付け加えるならば、スタンダールの作品、とくに『赤と黒』で認められる華麗な舞台転換が、織田の本作品にもかなりスムーズに行われていることが挙げられる。こ

のことは、元来、二人は脚本家を目指していたという経歴に関係していると考えられるだろう。そして、スタンダールにも共通してみられる織田の文章が長文でなりたっていることについては、二人が対話的・独白的手法を好んで用いたことで説明ができるであろうし、何よりも二人の共通する経歴も無縁ではない。これらの点については稿を改める必要がある。

以下は余談であるが、さらにもう一つ付け加えておきたいことは、彼の「ひとりすまふ」の冒頭の海岸のシーンは、読者に梶井基次郎の「Kの昇天」¹²⁾を思い出させるにかなり十分なシーンであることにも原作者としての不満が残ったのではないかと考えている。梶井基次郎についても、本論でもっと詳しく述べる必要があったが、誌面の都合上、割愛した。注(12)を読んでほしい。

「ひとりすまふ」と「雨」との作風の違いについて、西川長夫は「スタンダールの『赤と黒』の発見であり、これが「雨」の誕生に結び付く」と評し、スタンダールが底辺に生きる人々の生活と意識とその風俗に織田の視点を向けさせたという西川の意見には論者（北野）は賛成するとしても、織田が井原西鶴¹³⁾の作品におおいに啓発されていたことは有名であり、「雨」以降の織田の作品については、西鶴の影響をも重要視するものである。また忘れてはいけな

いのは先述のバフチンの論に関連して、ドストエフスキーの影響についてももっと詳しく挙げなければならないが、これらについても本稿では触れなかった。

7. 結語に代えて

織田作之助の小説第一作目の「ひとりすまふ」について、スタンダールとの関連で以下のように論及した。

ジュリアン・ソレルであると自称していた織田は一九四三年の論「わが文學修行」の中で、「大學へ行かず本郷でうろろしてゐた二十六の時、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」とか、同年の別の論

「赤と黒」―わが名作鑑賞」に「スタンダールの名作について書くことを、これ以上の幸福がまたとあらうか」と述べた。さらに戦後の一九四六年の論「ジュリアンソレル」で「私はスタンダールを戀人のやうに讀む」「ジュリアンといふ人物は、青春期のわたしにとっては新しい戦慄であつた。「赤と黒」は私に小説といふものを教へた」などと述べていることからわかるように、スタンダール、特に『赤と黒』は織田にとっては生涯の師であるとも言えるほどの多大の影響を織田に与えた。大谷が作成した年譜によれば、『赤と黒』を織田が読んで、自らをジュリアン・ソレルであると称していたのが一九三八年二月のころであ

ると言う。したがってこの時期を勘案しても、「ひとりすまふ」こそが、織田の言うところの「いきなり書き始めた小説」であるとしても、あながち不自然ではない。

この作品には、スタンダールの『赤と黒』におけるジュリアン・ソレルやマチルダを直接連想させるような登場人物こそ登場してはいないが、スタンダールのメタフィクション的手法からの影響がまさに強烈に発現していると考えられる。現今の文芸作品では珍しくもない作品内への作者の介入という手法であるが、織田の執筆時期を考慮してもかかる大胆な手法を試みたことは特記に値すると思われる。

スタンダールからの影響は、メタフィクション的な様式以外にも、細かい部分でいろいろと多方面でみられるに違いない。しかし、今回は織田の小説にみられるこのメタフィクションという執筆当時としてはかなり特異な文体的起源を探る意味から、とくに本作品における二人の一人称で語る語り手の語りが入れ子状態になっていることに注目して言及した。

この手法は実はスタンダールの『赤と黒』に高頻度で使用されている手法を超えた織田の発見であるとも言えよう。そしてもし、織田がこれを発見し得なかったら、本作品は単にモノトーンな身辺心境小説でしかなかったであろう。この新規ともいべき手法を用いることによって、後に織

田が称する単なるモノトーンな身辺心境私小説や造形的美術小説の域を脱し、作品の幅と厚みが増していることは確かである。

加えて、本作品は「虚構内虚構」の構造が最初から最後まで貫かれており、途中には「虚構内虚構内虚構」の構造も応用されており、戦時中に書かれた『清楚』と同様の手法が使われていることが認められた。すなわち、この作品が虚構で構成されているという原作者織田の主張を強烈に表明したメタフィクションとしての条件が織田の第一作目の「ひとりすまふ」の作品でも完備していることが分かった。

織田が「ひとりすまふ」を彼の小説作品のなかで第一作目の作品であるにもかかわらず、織田自身としては「雨」こそが処女作品であるとして、「ひとりすまふ」は彼の一連の作品の埒外に置いている。先述したように、本作品は本来的にはモノトーンな内的独白によつて構成される心理的な私小説であるとも言えそうな作品であるが、彼の真骨頂であり主流の文学的路線は「雨」や「夫婦善哉」などを含む「都会の底辺に生きる中低所得層の人々の生活と意識を、その風俗ともに描き出すこと」であった。したがって、「ひとりすまふ」を一応埒外において、「雨」こそが彼の処女作品であると称している点については理解できる。

にもかかわらず、図らずも「ひとりすまふ」は、モダニズム文学からポストモダンニズム文学への移行期における作品として、見事なメタフィクション作品であることをわれわれは改めて認識しなければならないだろう。

【完】

注

(1) スタンダール『赤と黒』(Stendahl *Le Rouge et le Noir*, 1830)、訳本は桑原武夫・生島遼一訳スタンダール作『赤と黒(上巻)』岩波文庫、一九三三年六月、および『同(下巻)』一九三四年四月)による。

(2) 大谷晃一『織田作之助―生き愛し書いた。』沖積舎(二〇一三年八月)、『生き愛し書いた―織田作之助伝』一九七三年初版の改版である。織田がジュリアン・ソレルであると自称していた様子を詳しく述べている。なお、織田が第三高等学校の生徒だったころ宮田一枝と知り合い、同棲生活を経て、のちに結婚することになる、一枝にかかわる織田の嫉妬心については多く書かれているが、この作品についても、「嫉妬」が彼の作品の重要なモチーフであると示唆している。

(3) 青山光二による『織田作之助全集Ⅰ』講談社(一九七〇年)の「作品解題」で「ひとりすまふ」において、織田の嫉妬心を基調とするところの、横光利一から影響された心理主義的文体について注目しているようである。青山も、織田がスタンダールに傾倒していたことを、事あるごとに述べている。青山も三高時代に留年を繰返していた織田と机を並べたことがある。

(4) 宮城達也「織田作之助の初期作品の研究―単行本『夫婦善哉』までの作風の変容を中心に―(平成五年度兵庫教育大学院大学院学位論文) ネット公開 (<http://hdl.handle.net/10132/2792>)」。

(5) 西川長夫「織田作之助とスタンダール(上)」『立命館文學』(490)492号、一九八六年六月。西川はスタンダールに関連して、「雨」についての評価がひどく高い。しかし「ひとりすまふ」については殆んど触れていない。

(6) 北野元生「戦時中のメタフィクション―織田作之助の『清楚』をめぐる一』『京都語文』二十五、二〇一七年十一月。本論は中村三春の論(注9)に啓蒙され、織田の作品を検討した。その結果、戦時中から戦後の織田の作品のメタフィクション性は高いことが指摘された。同様の事は、北野の分析による戦時中の作品『異郷』でも見出されている。(未発表)

(7) パトリシア・ウオー『メタフィクション』(Patricia Waugh 'Mechanism: The Theory and Practice of Self Conscious Fiction' (London: Methuen, 1975). 結城英雄訳『メタフィクション―自意識のフィクションの理論と実践』泰流社、一九八四年による)。メタフィクションとは、テキスト内での自己照射あるいは自己言及性の発信、および物語内物語(虚構内虚構)の構築などの作法を開示することにある。

(8) 織田作之助「可能性の文學」『改造』一九四六年十二月号。織田は本論の中で、自分の文章の特異性については誰も分かってはもらえないだろうと自嘲をこめつつも、ある種自慢気に述べている。恐らく彼は彼自身のメタフィクション性についてを指摘されることが、生前殆んど全くなかったことに不満

があったのではないだろうか。織田が自身のスタンダールに傾倒していたことは、「可能性の文學」にも記されているが、ほかに、「わが文學修行」(『現代文學』六卷四号、一九四三年四月、大観堂)、「赤と黒」―わが名作鑑賞(『現代文學』六卷十一号、一九四三年十二月)、「ジュリアンソレル」(『世界文學』十月号、一九四六年十月)などにも詳しく触れている。

(9) 中村三春『フィクションの機構』ひつじ書房、一九九四年五月。本書では、太宰治の諸作品のメタフィクション性を紹介しつつ、織田作之助など所謂無頼派作家らの作品にも言及している。

(10) 織田作之助「雨」『海風』第五号、一九三八年十月號。本作品は発表時、武田麟太郎の注目を受ける。本作品こそが彼の第一作であると、自称するのであるが、発表順から言えば、実は「ひとりすまふ」が彼の第一作である。

(11) ミハイル・バフチン「ドストエフスキーの詩学」(M.M. Bakhtin, *Искусство поэтики Достоевского*, Москва, 1963; 望月哲男・鈴木淳一訳『ドストエフスキーの詩学』、ちくま学芸文庫、一九九五年三月)。織田が三高の学生時代からドストエフスキーの作品を濫読していたことはよく知られている。織田のドストエフスキーから得た影響の強さについては、バフチンによる「ドストエフスキー作品の解析法」を応用することで一定の回答は得られると考えられる。

(12) 梶井基次郎「Kの昇天―あるいはKの溺死」『青空』通巻二十号一九二六年十月初出、『檸檬』(創作集 武蔵野書院、一九三二年所収)、『檸檬』角川文庫、一九六一年十二月より)。織田の「ひとりすまふ」のプロローグに当る、海岸で

明日子に出合うシーンは梶井の「Kの昇天」での冒頭のシーンがイメージ的にはかなり酷似している。このことを指摘した人はこれまでいないようではあり、論者（北野）の一人合点かも知れない。なお、『海風』四号の巻末に織田の紹介で『海風』に参加していた中谷榮一の論「故中塚光雄のことども」が掲載されているが、その中に「大阪の地に立派な仕事するひと（梶井基次郎のこと〔北野注〕）のあることに、その頃堪らなくうれしかった。大阪の文化といふものを立派にしたいと青年らしく議論した。：」との記述がある。当然、『海風』の同人の間で三高から東大へ進学した作家梶井のこととは大いに話題にされていたに違いない。織田自身も注（8）で記述した彼の論、「わが文學修業」の中の冒頭で梶井基次郎のことに触れている。

(13) 織田作之助『西鶴新論』修文館、一九四二年七月。織田が西鶴に習熟していたことは周知の事実であり、ここでは現今ではすでに著名な彼の著書『西鶴新論』の書名ををあげておくにとどめたい。