

## 織田作之助「競馬」論

〈対〉になりたがる〈1〉

宮川 康

掲載 『文月』 第二号 一九九七年四月

三〇日文月刊行会発行

1

織田作之助の『競馬』は、昭和二十一年四月一日改造社発行『改造』第二十七巻第四号に発表され、同年十二月二十日八雲書店発行の短編集『世相』に初めて収められた。二つのテキストには若干の異同があり、これが織

田の手による唯一の改稿である。「注一」本稿では、織田の作品執筆時の意識により近い初出のテキストを対象に論じるものとする。「競馬」引用文の頁行数は初出のテキストによる。

発表当時、織田は『競馬』について「いつものぼくのもの（雪の夜の系統）で、ただ競馬が出て来るだけめずらしい。「注二」「はじめの競馬小説だからね、ちよつとあつといわせると思つている。「注三」と友人青山光二に書き送つた。それを受けてか青山は後に「嫉妬する男と嫉妬される女、そして過去の男といふ三人物の組合せも、例へば『雪の夜』（昭和十六年作）など同工異曲で、作者にとつて自家薬籠中のものだが、それに競馬をからませた点がいはばミソである。「注四」と評している。そしてその「競馬をからませ」という発想さえもが、吉田留三郎の『競馬』の小説の筋は、淀競馬場の帰りの道すがら、僕に話して聞かせたお喋りの一つ

だったのだ。だから、小説『競馬』は約五年の間、作者の頭の中で成熟し続けてゐたことが分る。「〔注五〕」という証言にしたがつて、織田の「自家薬籠中のもの」であつたとすれば、『競馬』は、織田の文学的出発点である戯曲習作期の『饒舌』(昭和九年十二月二十五日『嶽水会雑誌』第一一七号第三高等学校文芸部)に始まる「嫉妬」をテーマとする「三人物の組合せ」を「淀の水車のくりかへす如く」〔注六〕くり返したにすぎぬ作品として、織田の文学活動の中でとくに画期的な存在とは位置づけ得ぬであろう。しかし、にも関わらず、『競馬』が『世相』(昭和二十一年四月一日『人間』第一巻第四号鎌倉文庫)と並んで、敗戦後、織田を流行作家にのし上げた作品と評されるのは、「可能性の文学」の実作化とも目される『世相』とただ発表時期を同じくしたからとのみは言い切れない。

たとえば、『雪の夜』(昭和十六年六月一日『文藝』第九卷第六号改造社)と『競馬』と

を比較した時、二つの作品の印象における際立った差異は、けっして「競馬とからませた点がいれば、ミソである」ことから来るものとは思われない。同じように「嫉妬」をテーマとし、人物構成も相似した作品であっても、『雪の夜』はその題名通り叙情的とでもいつたしつとりとした読後感があるのに対し、『競馬』を読んだ時の、あの、切羽詰まった息苦しさ。むろんそれは、主人公寺田が競馬という賭博にのめり込む心情と響きあっていよう。

競馬 という道具立ては、確かにその果たすべき役割を確実に演じているとは言い得る。しかし、読後の「切羽詰まった息苦しさ」は、けっして 競馬 そのものを発生源としてい  
るわけではない。『競馬』における「息苦しさ」は、たとえば、作品の冒頭近く、次のような叙述においてすでに、その序曲が奏でられている。（傍線宮川）

・手綱をしゃくつてゐる騎手の服の不気味

な黒と馬の胴につけた数字の1がぱつと  
観衆の眼にはいり、1か7か9か6かと  
眼を凝らした途端、はやゴール直前で白  
い息を吐いてゐる先頭の馬に並び、(一  
〇八頁一〇〜一三行)

・寺田はしかしそんなあたりの空気にひとり  
超然として、惑ひも迷ひもせず、朝の  
最初の競走から1の番号の馬ばかり買ひ  
続けてゐた。(一〇九頁一九〜二〇行)

これらの叙述が「息苦しい」のは、そこに  
競馬における情況と心理が生々しく描写  
されているためではない。そうではなく、そ  
こに、ある共通のイメージがたたみかけられ  
ているためである。数字の1か7か9か6  
か 先頭の馬 最初の競走 1の番号。

これらの言葉に付随する「切羽詰まった息苦  
しさ」、それはこれらがぬきさしならない  
《1》の影を引きずっているからにほかなら  
ない。

実際、『競馬』においては、『1』のイメージを喚起する語が多出する。蓮實重彦が志賀直哉の『暗夜行路』に「廃棄される偶数」を読んだ試み〔注七〕が当然想起されるが、ここでは蓮實のように、たとえば「サモアとアルマ」というような作品の造形に見られる数のイメージのことをいうのではない。ここでの『1』のイメージを喚起する語」という規定は、作品形成時の語選択のレベルにおいてのものである。つまり、「1」「一」という数字を含む語と、『1』の意味になる語の二つがそれにあたる。前者には、一本 一人 などという基数詞、あるいは、一番 第一 という序数詞が含まれ、後者には、単式 最初 ナンバーワン など、漢字が『1』の意味を持つもの、または外国語による書き替えが含まれる。そのような語が、作品中に、登場人物名である 一代 をのぞいて九十箇所、さらに 一代 をあわせると一四八箇所 にわたって出現する〔注八〕まさに『競馬』

には、《1》がふんだんに散りばめられており、その《1》が読み手に「息苦しい」読後感を与えていると考えられる。

むろん、この《1》がどこから来たのか、そして、織田作之助という作家にとってこの《1》が、『競馬』執筆時、いかに切実な数字であつたかを指摘することは、さほど困難なことではない。織田は昭和十九年八月六日に糟糠の妻一枝を子宮癌で喪っている。その悲しみがどんなに深いものであつたかということとは、当時の織田の日記や、友人に宛てた書簡が如実に示している（注九）し、同年十月に発表された『高野線』（昭和十九年十一月一日『新文学』第一卷第一号全国書房）には、私小説として、亡妻への織田の切なる思いが直接に表現されてもいる。また、同年十月発表の『電報』（昭和十九年十月二十二日『週刊朝日』第四十六卷第十七号朝日新聞社）は、一月に死んだ親友白崎礼三の名とともに一枝の名が、何の関わりもない作中人物

の名として用いられており、いかに彼らの死が織田の心を領していたかが窺い知れる。一枝の名にちなんだ《1》への執着が、彼女の死後二年を経ずに執筆された、死んだ妻への嫉妬を題材とする『競馬』において、たとえばその妻の名を 一代 としたことに端的なように、無媒介に表現されていたとしても何の不思議もない。

しかし、このようなことを指摘することは、作家の側からの作品形成過程を考察する際には意味のあることであろうが、作品そのものの読みとは直接には何の関わりもないことである。いかに書かれたかを考えるヒントにはなっても、いかに読み得るかということにはつながらない。『競馬』という《1》の多出するテキストが、その多出にこだわってみることによってどのように読み得るか。『競馬』における一つの「読み」を提示するとは、たとえばそのようなことを明らかにする試みであろう。

このような立場において、本稿では、『競馬』における『1』の意味を考察していくこととする。そして、もしこのテキストにおいて『1』が有効に機能し、作品の主たるメッセージを担っていることが明らかとなれば、その時はじめて、作家織田作之助の『1』への執着も、作品に実を結んでいると断言することができるとはならずである。

## 2

『競馬』における『1』の意味を考えて行くために、まず、この作品の主要登場人物である、寺田・一代・インケツの松の人物造形において『1』がどのような意味を持っているかを見ていくことにする。三者の人物造形に関わって『1』が登場するのは、主に次のような叙述においてである。(傍線宮川)

- ・ ひとり超然として、惑ひも迷ひもせず、朝の最初の競走から（一〇九頁十九行）
- ・ 迷ひもせず一途に1の数字を追うて行く買方（一一〇頁四行）
- ・ 頑なその一途さはふと常規を外れてゐたかも知れない。（一一〇頁五〜六行）
- ・ 細君の生きてゐる間競馬場へ足を向けたことは一度もなかつた（一一〇頁八行）
- ・ ふと寺田の一途さに心惹かれた。（一一〇頁十九行）
- ・ 子供のやうに吸つたりすることが唯一のたのしみで、（一一一頁十一行）
- ・ 自分もまた一代の想ひと一緒に死ぬほかはないと、（一一一頁十一行）
- ・ 一代の一の字をねらつて、（一一一頁十六行）
- ・ 1の番号をもう一度追ひたい気持にかれて（一一六頁十三行）

・毎朝一番の汽車で小倉通ひをすることにした。(一一六頁十四行)

・1 一代。(一一七頁二行)

・どうだ、もう一本してやらうか。(一一八頁七行)

・最後の古呼特ハン競走で、(一一八頁十五〜六行)

## 一代

・寺田の細君は本名の一代といふ名で交潤社の女給をしてゐた。(一一〇頁十  
二行)

・しかも一代はそのナンバーワンだったから、(一一〇頁十三行)

・一代も皮剥げば古い女だった。(一一頁三行)

・うしろから一寸と一代の声がした、(一一三頁二十一行〜一一四頁一行)

・しかしあれだけの体の女は一寸めづ  
… (一一七頁二十一行)

## インケツの松

・いや僕は番号で買ふ主義で、一番一点張りですよ。(一一六頁十行)

・女の肌のやうに白い背中には、一といふ字の刺青が(一一七頁一～二行)

・「胸に一物、背中に荷物」(一一七頁四行)

・この札を引けば負けと決つてゐる一の意味(一一七頁十一行)

・インケツの松と名乗つて(一一七頁十四行)

・自分の一生を支配した一番が果して最悪のインケツかどうかと試す氣になつて、一番以外に賭けたことがない…。

(一一七頁十六～七行)

寺田の人物造形に最も特徴的な《一》は、一途ということであろう。書き手は寺田の一代に対する情熱をこの言葉で表現し、競馬に対する寺田の熱心さに対してもまたこ

の言葉を用いているこの作品における寺田は  
一途な人物として描かれているといつて  
よい。

また、一代を失った寺田には、やはり、ひ  
とり という語が寄り添っているごとくに感  
じられる。この語は作品中、寺田が物語に登  
場する時に一度用いられているほかは、冒頭  
近くの競馬の描写の中で一度用いられている  
のみであり、それも後者は初刊のテキストに  
おいて削除されている。「注十」そうではあ  
るが、競馬 に溺れていく寺田の姿に、読  
み手は彼の ひとり であることを十分に読  
み取ることができる。「一」という漢字を持  
つ語ではあるが、むしろ ひとり と対照的  
であるのが、一緒 という語である。一代  
の想ひと一緒に死ぬ ということが、寺田の  
最後に残された希望であるのだとすれば一  
緒 は寺田の究極の願望である。ひとり  
が寺田の現実態であるなら、一緒 は彼の  
理想態とでもいえよう。一代と死別するまで

の寺田は、一代と一緒なのであった。一代に先立たれて後の寺田は、ひとりになりながら、なお、一緒であること、「他とともに一つであること」を願うのである。

もう一度　もう一本　という語も、そのような理想態を追い求める寺田のあり方を表現している。求めても得られぬものをもう一度　もう一度　とくり返し求め続けていくやりきれなさ。これらの語を、それぞれが用いられている文脈に戻してみても、それは競馬に対して、女に対して、そしてその裏にあるのは、つまりは一代の想ひであり、それと一緒　たらんとする願望であることが読める。しかし一方で、もう一度　一緒であることを追い求めていく寺田の　一途さが、たえずギリギリの状況下において発揮されていることを　最初　一番　最後　という突端を表現する語と、その語によって修飾された場面設定の中に読み取ることできる。換言すれば、書き手は、けっして中途半端な

状況を寺田に課さないということである。冒頭近くで 惑ひも迷ひもせず、朝の最初の競走から1の番号の馬ばかり買ひ続けてみた（一〇九頁十九〜二十行）寺田は、物語の終幕では、最後の古呼特ハン競走で あり金全部を1のハマザクラ号に賭けた（一一八頁十五〜六行）のであり、中途から始めて中途でやめるといふようなことはけっしてなく、しかも、毎日が崖っぷちというような張り詰めた緊張感を自らの周囲に漲らせているのである。

一代はすでに、その名が 一代 であることによつて、決定的な人物造形がなされているといつてよい。一代 を「イチダイ」と訓むと、その語意には、「人の一生涯」「ある一つの時代」などありさらに「一代女」のように「一代限りの」という意味になる。一代 という名は、「人生」そのものを意味する。生き物のいずれもおのれ一つの「生」を背負つて生きているのは当然のことではあ

るが、あえてそのことを名に冠した一代は、まさに自らの「人生」を充分燃焼させて生きる人物として造形されていると行ってよい。

また 一代 を「代に一つ」と訓めば、それは ナンバーワンの 語に通じる。一代は ナンバーワンの 女として、この作品に登場する。一代 という名付けは、ここから来ていると考えてもよいかもしれない。ナンバーワン は、むろん、「最高」を意味する。「最高」に美しく、素晴らしい魅力を持った女とでも考えるべきか。しかし、一代の美貌や魅力についての叙述は、意外に少ない

柔い胸の円み（一一一頁十一行） 豊満な脂肪で柔かった肩（一一二頁十五〜六）とある程度であり、他にインケツの松が回想で、あれだけの体の女は一寸めづ… と言いかける部分があるのみである。この点については、作品発表直後から「その女の魅力に富んだ肉体がもつと水々しく浮き上つてきたなら」（注十一）と惜しまれ、「この作者が美人

と説明する女主人公が格別美人らしく読者の前に浮き上つて来ず、「注十二」と難じられた。一代の美貌は、多くは彼女が京都ではまづ高級な酒場（一一〇頁十三行）でこのナンバーワンだつたと書かれているところからの読み手の想像力に委ねられているといつてよい。そして高級な酒場の女給のナンバーワンであつた一代の美貌を想像する読み手は、けつして一代を世界一の美女として、いやそれどころか、千人の女性の中の突出した一人の美貌の持ち主としても、思い描いてはいないであろう。所詮は、酒場の女給のナンバーワンなのである。そこは、うらぶれた虚飾の世界であり、客の人気ナンバーワンを維持するために女給の重ねる気苦労が容易に想像できたりする。けつしてきらびやかな栄光とは無縁のナンバーワンであろう。あえて言えば、書き手は、一代の美貌をこそ、さらに説明する必要はなかつたのである。

しかし、そのような世界においてではあっても、ナンバーワンである以上、頂点に立つ「唯一人」にはちがいない。そこには「孤独」がつきまとう。ナンバーワンの語には、うらぶれた虚飾の美貌を持った女が、それを唯一の武器にして俗世をたった一人で生き抜いていく姿が、また、そのような美貌ゆえに、そのような「人生」を背負わねばならなくなった女の「宿命」が表現されているといえる。付け加えれば、一皮剥けば古い女という、その一皮は、そのような虚飾の世界におけるナンバーワンのレッテルであつたと考えられる。

「代に一つ」をナンバーワンに通じるとすれば、さらに一代の名はこのようなナンバーワンの「人生」そのものを表すとも考えられよう。しかし、一代が「代に一つ」であつたのは、何も酒場においてのみではない。何よりも、一代は寺田にとっての「唯一人」であつたのであり、「代に一つ」とし

ての 一代 の名は、一代に対するそのような寺田の思いを表徴するものとして名付けられたとも考えられる。つまり、一代 の名もまた、一代自身を人物造形するための《1》と考えるより、むしろ、寺田の人物造形に関わる《1》として考えることが可能なのである。

インケツの松もまた、《1》がそのまま インケツ として、その通称に冠せられている人物である。それだけではなく、彼は背中に一といふ字の刺青 を刻印した、《1》そのもののような存在である。インケツ とは、オイチヨカブ賭博で この札を引けば負けと決つてある一の意味 であり、つまりは最悪 の意味なのである。インケツの松は自分の一生を支配した一番 と言う。この最悪 な インケツ が 自分の一生を支配する「宿命」としてあつたと言うのである。たしかにインケツの松は 不良（一一七頁十四行）という、社会倫理において、人

一人の一生のあり方という意味において、最悪の人生を送っている。

インケツの松にとって《1》は、「一生」を支配する 最悪 な「宿命」としての意味を持っているが、しかし、彼はそれを充分に受け入れて自ら納得してはいない。それがはたして本当にそうなのか、つねに彼の中に意識化されて、《1》は、その意味を問われ続けている。その《1》へのこだわりの姿勢が、また《1》によって表現される。それが一点張り である。一点張り は、《1》の《1》による自己検証の語ということができる。彼は 最悪 な「宿命」を懷疑しつつ、懷疑し続けることで、最も熱心にその「宿命」に執着し続けているのである。くり返しているならば、インケツの松にとっての《1》は、「宿命」に彼を引きつけてやまない、その求心力の強さともいったものを表現していることになる。

蛇足ではあるが、インケツの松の語る半生

に酷似した半生を過ごした人物が、織田の他のいくつかの作品に登場する。インテリであった人物が美貌ゆえに人生を変えられて、肉体労働に携わり、嘲弄されるという半生を最初に送ったのは、織田の小説第二作『雨』（昭和十三年十一月十五日『海風』第四年第二号海風社）の主人公である。彼は、三高を中退し、貨物船の火夫となるが、他の火夫に嘲弄されて、貨物船を逃げ出すのである。このエピソードは、『雨』の初出にのみ存在し、初刊（昭和十五年八月十五日『夫婦善哉』創元社）以後は削除されているが、その主人公の名が「豹一」というのも因縁めいている。

3

では、以上に見てきた寺田・一代・インケツの松の人物造形に関与した《1》は、相互にはどのように関係しあっているのか。次に、

《1》によって規定される人物相関を考える。

「寺田 一代 インケツの松」の関係は、  
いうまでもなく、一代を挟んだ寺田とインケ  
ツの松との対立関係、つまり、いわゆる「三  
角関係」である。この「三角」の三つの頂点  
には、もちろん、この三者が置かれ、各辺が  
三者相互の関係のあり方を示すことになる。

まず、「一代 寺田」の辺にはどのような  
関係が見られるか。それは寺田の一代に対す  
る 一途 な思いが形づくる関係として読み  
とれる。一代は 一途さに心惹かれ て、寺  
田との結婚を決意するのであり、彼女もまた、  
虚飾の 一皮 を剥いで 古い女 となるこ  
とによって、寺田の 一途さ に応じるので  
ある。寺田と一代は 一緒 になり、寺田の  
《1》はその理想態を得ることができたかに  
思われる。

しかし、一代の死の床に舞い込んだ一通の  
葉書が、寺田のそのような《1》の充足感を  
幻想へと変質させてしまうのである。寺田は

自らと一代との 一緒 の中に間隙を見出さずにはいられない。かといって、寺田の一代への 一途 な思いは変わらず、彼は、一代の想ひ によって葉書の差出人に対して、嫉妬（一一八頁十八行）を感じることになる。やがて一代は死に、寺田にとっての《1》の理想態である 一緒 を共有できる対象は失われる。しかし、寺田は ひとりであること、《1》の現実態に徹することができない。一代と 一緒 になることの充実感が忘れられず、もう一度 と願い、一代の想ひ を捨てきれない。それはつまるところ、葉書の差出人に対する 嫉妬 の思いである。この「葉書の差出人」は必ずしもインケツの松とは限らないが、一代の情事の相手としての具体的な人物がインケツの松しか作品中に登場しない以上、この「葉書の差出人」の位置にインケツの松を措定することは作品の構造上から妥当であろう。ここに、「寺田インケツの松」の辺における関係のあり方

を見ることができる。それは、寺田の一方的なインケツの松に対する嫉妬の思いであり、それが《1》の理想態への願望の反作用であることはすでに述べた。

「インケツの松 一代」の辺はどうか。これについては、多くを考察する材料に欠ける。なぜなら、生前の一代とインケツの松との関係は、彼の口からわずかに漏らされるばかりで、ましてや、「葉書の差出人」と一代の関係は、その事務的な葉書の文面以外に想像する手がかりがない。この小説で、語り手の叙述としてインケツの松と一代の関係が直接語られる部分は皆無である。たとえ寺田が想像するように、インケツの松と一代との間に肉体的な関係があったとしても、それは、彼らの関係が人間と人間の関係としてどの程度のものであったかということとは、当然のことながら、無関係であろう。

ただ、一代に送られた葉書の文面が 午前十一時、淀競馬場一等館 となっていること

は、一代の《1》に対する「差出人」の  
こだわりを示しているということが出来るか  
もしれない。つまり、「差出人」はインケツ  
の松もまた、一代に一途な思いを持って  
いたということ、あえてそこから読み取る  
こともできよう。

このように「寺田 一代 インケツの松」  
の「三角形」を見るとそれが、あまりにも寺  
田の《1》＝一途 ひとり 一緒）に  
支配され、引きずられていることが理解でき  
る。このような「三角形」の中で、一代やイ  
ンケツの松の《1》はどうなっているのか。

一通の葉書によって、寺田との 一緒 が  
幻想に変質した後、一代はどうなったか。い  
や、そもそも、 一緒 がそのような形で幻  
想に変質するということこそ、一代が寺田ほ  
どには 一緒 に自らの《1》の充足感を覚  
えていなかった証拠ではないのか。寺田が一  
代を「この代に一つ」と思ったほどには、彼  
女は彼をそのようには思わなかったものと推

測される。それは一代の《1》が ナンバーワン のそれであり、虚飾の世界の中でつねにそうであり続けることに努力し、それだけいっそう、一 緒 が幻想であること、ひとりの現実性を寺田よりも深く知悉していたからにちがいない。 インケツの松の 最悪 の「宿命」としての《1》がこの「三角形」とどうかかわっているのかは、あくまでも空想の範疇である。彼の美貌が、一代の心を買すぐり、結果として、寺田の 嫉妬 を買ったのだとしたら、彼の《1》はまったく本来の面目通りにこの「三角形」の中で作用しているといえるかもしれない。

4

次に、「寺田 一代 インケツの松」の人物相関に人物以外の要素を交え、さらにそれを物語の展開の中に改めて置いてみることに

よって、それぞれの《1》の錯綜の中から浮かび上がる、『競馬』における《1》のあり方を探ってみる。以上に注目してきた三人の登場人物とともに、この作品で重要な要素となっているのは、いうまでもなく、表題ともなっている 競馬 という賭博そのものである。それは、作品の冒頭から寺田が初めて登場し物語が展開しはじめるまでに、競馬 の説明と描写が初出誌にして三十三行、実に作品の約六分の一をさいて延々と続けられており、競馬場の場面が作品全体の七割にあたることから裏付けられよう。先に引いた、作品冒頭近くの 競馬 の描写からも明らかのように、この 競馬 にこそ、《1》が多く読み取れる。まず、冒頭近くの競走のシーンで語り手が読み手に対してクロース・アップしてみせるのが、馬の胸につけた数字の1 であり、寺田が 競馬 において追い続けるのがこの 数字の1 であることは、確認するまでもない。次に、寺田やイ

ンケツの松が自分たちの勝負において問題にしているのは、複数の馬の順位が関係する複数の投票ではなく、一頭の馬が第一着になれるかどうかという、単式の投票であること。作品の末尾で、寺田は 単だ、単だ、大穴だと絶叫（一一九頁十行）することになる。

さらに、この 大穴 とか 本命（一〇九頁六行）とか呼ばれる順位予想の語もまた、どの馬が第一着になる確率が高いかということを示す語であることからすれば、《1》の要素と見ることができよう。また、この作品においては、とくに競馬の 初日 や 最終日、 最初 と 最終 の競走が意識化されていることにも注意する必要がある。寺田の最初の登場において彼が 最初の競走から賭け続けていることが語られ、その日が 淀の最終日（一一五頁九行）であることが後に触れられる。寺田が競馬に病みつきになるのは、大阪に住んでゐるある作家（一一四頁十一行）に呼び出された 淀の競馬の初日

(一一四頁十二行)においてである。寺田は  
淀の最終競走(一一六頁十二行)まで賭  
け続け、物語のクライマックスは小倉競馬  
場の初日(一一八頁十五行)の最後の古  
呼特ハン競走である。そして、その競馬に  
通うために寺田は毎朝一番の汽車に乗る  
ことにしているのである。最初と最後  
これがこの作品の競馬における「1」の大き  
な特質であることは見逃せない。

一代を失った寺田が彼女に対するのと同様  
に一途になるのがこの競馬である。  
一番一点張りになっているインケツの松  
と実際に、初めて出会うことになるのである。  
ここにまた一つ、別の「三角形」を想定する  
ことができる。それは、競馬を頂点とし、  
寺田とインケツの松を傍らに従える「三角形」  
である。「競馬 寺田」「競馬 インケツの松」  
の辺には、それぞれ、寺田の一途さ イン  
ケツの松の一点張りをその関係の特征的  
な性格として置くことができよう。この二つ

の辺においては、先の「三角形」と同様の傾向を見て取ることが出来る。つまり、寺田は、一代の《1》と自らの《1》を一緒にして、そこに自らの《1》の理想態を幻想したのに対して、ここでは、競馬の《1》と自らの《1》とを結びつけること、1の番号を追い続けて、最初から最終のギリギリの状況下において単勝（一〇八頁十三行）することを願望しており、インケツの松も一代を十一時一等館で待つことで希求したよりも、もっと具体的に、自らの「宿命」たる最悪の《1》を競馬の《1》と結びつけることによって、解消しようとして強く願っているのである。

しかし、この「三角形」においては、「寺田 インケツの松」の辺には、二人の出会いの当初において、何の関係も成立してはいない。たとえば、寺田がインケツの松と一代との関係を知ったあとでも、寺田に生じるインケツの松への嫉妬は、先の「三角形」におけ

る関係のあり方が復活しただけであって、このにおける「三角形」のそれではない。この辺における関係付けの可能性がどのようなものであるのかを考えるために、先の「三角形」とこの「三角形」を媒介するものとして、さらに次のような「三角形」を作品中から探し出すことができる。

それは、競馬を頂点とした、第二の「三角形」のインケツの松の頂を大阪に住んでゐるある作家に置換した「三角形」、つまりインケツの松に出会う以前の寺田と競馬をめぐる「三角形」である。作家に競馬を教えられたことによつて、「寺田 作家」の辺に現れるのは、寺田の女心めいた頼もしさ（一一五頁三行）という感情である。

これは、寺田の《1》の理想態である 一緒が性倒錯的に表現された感情であると見ることができる。同様に、作家の位置にインケツの松を置く、ここで問題にしている第二の「三角形」においても、作品の末尾で、寺田がま

るで女のやうに（一一九頁十行）なることによつて、この関係は成立したと考えてよい。第二の「三角形」において、寺田とインケツの松の関係は、寺田の《1》の理想態である。一緒に関係として読むことができる。

いま、寺田と競馬との出会いが、はじめて想ひを遂げた時の一代の肌よりもスリルがあ（一一五頁二～三行）つたと述べられて、いることを傍証とするなら、物語の展開の中で、第一の「三角形」の一代の《1》は、第二の「三角形」の競馬の《1》に取つて替わられたと考えられる。つまり、この物語の展開は、寺田・一代（競馬）・インケツの松を三つの頂点として《1》を基盤に置いた「三角形」の質的転換をその中核として、いるということができよう。その質的転換とは、第一の「三角形」で寺田が一代に一途になることによつて、寺田の《1》の理想態として幻想された一代の《1》との一緒に、第二の「三角形」においては、寺田が競

馬に一途になることによつて、第一の「三角形」で嫉妬の対象であつたはずのインケツの松との間に見出されるというものである。しかし、この一緒もまた幻想にすぎないことは、それが「倒錯」であり、賭博の勝利という一時的なものにすぎないことから明らかなであらう。寺田は結局、現実態としての《1》、ひとりに戻るしかないのである。

思えば、インケツの松の競馬への一点張りも、彼の《1》の理想態への希求にほかならない。しかし、それは賭博である以上、永遠に勝ち続けることはない。いつかは負ける。彼は彼の《1》の現実態、「宿命」へと戻らねばならない。そして、死んだ一代は、最初から《1》の理想態など信じ切れない、求め切れない女性であつたのである。

『競馬』における《1》とは何か。さまざまな言葉によって変奏されながらも、執拗にくり返し、「息苦しく」迫ってくる《1》のイメージ。それは寺田の一途な「純粹」さであり、一代のナンバーワンの「孤独」であり、インケツの松のインケツの「宿命」である。そして、競馬という賭博そのものの持つ最初から最後まで賭け続けずにおれない、ギリギリの、乗るか反るかかの「極限」状況である。《1》とは、「純粹」といおうか、「孤独」といおうか、「宿命」といおうか、そして、ギリギリの「極限」状況にあるものといおうか。そして、それは、「純粹」さでもあり、「孤独」でもあり、「宿命」でもあり、ギリギリの「極限」状況でもある何かである。

ここで、一代という名が「人生」という意味を持つことを想起しよう。一代という名が背負った《1》は、他のだれでもな

い、一代自身の「この世でたった一人の人間の生」を表す。この俗世を生きる「一人の人間」にとって、彼が、あるいは彼女が背負わねばならぬ「生」は、それがたった一つしかないものであるがゆえに、「純粹」であり、それが自己の選択によらず、捨てることもできないものであるがゆえに、「宿命」的であり、究極のところ他との共有を拒絶するものであるがゆえに、「孤独」なものである。そして、「生きる」とは、まさに、「一寸先は闇」の中を「薄氷を踏む思い」で歩むにひとしい「極限」状況の連続を意味する。一代という名は、実は、『競馬』という作品に登場する、ある一人の人物にのみ、冠せられた名前ではない。寺田も、インケツの松も、また一代なのである。

しかし、『競馬』に現れる、数多くの《1》の中には、これとやや趣を異にするものがある。それは「一緒」という語に表現される《1》である。「一緒」は《1》であるにはちがいない。

ない。が、それは「他とともに一つであること」を意味する。つまり、複数であることが、《1》の中に同居しているわけである。これまでに見てきたように、この「複数」は、3以上の数を拒否している。作品中の葛藤が「三角関係」の中でこそ生じているのが、その証左である。一緒は、《1》であると同時に《2》でもあるもの、《2》であることによつて、はじめて《1》となるようなあり方を意味するここで、とくにこのようなあり方を《対》と呼んでみる。「注十三」

この作品中、ことに寺田において端的に表れているように、現実態としての、「一人の人間」のやり切れない「生」としての《1》は、理想態としての「一緒」を、《対》を志向してやまない。《1》は、その孤独と宿命への救いを、《対》となることに求めるのである。しかし、寺田の《1》も、一代の《1》も、インケツの松の《1》も、けっして《対》になりえない。『競馬』の《1》は、ついに

報われない幻想としての、『対』になりたがる『1』としてある。であればこそ、この『1』は、「一人の人間の生」の本質的なやり切れなさを、「切羽詰まった息苦しさを」読み手に訴えるのであろう。織田作之助は、彼の死を見取ることとなる女性輪島昭子に宛てて『競馬』の執筆直後に次のように書いている。

〔注十四〕

おれも存外いい才能をもちながら、つねに不幸な人間なんだらう。もう、やはり文学に生きるだけの人間になつてしまつたこの世では何のたのしみもないことがわかつた。一生いい仕事をして、一生貧乏して、一生わびしい想ひで終る。これもおれらしいだらう。

（中略）

石はもう女房の死んだ時から転がり出しているのだ。転がりつづけて、世間に非難されながら、陋巷の作家として終ればい

い。おれの昔を知つてゐる人は、皆おれの今の状態を見て、何とも挨拶に困つてゐるらしい。

小説のような、近親者の手記のような文章の中に引用されているこの書簡の資料としての信頼性はひとまず措くとして、一枝の死後妻の立場にいた女性に対する文言としての銜いを割り引いても、ここからは、当時織田が感じていた「転がり出した石」としての自己の「生」に対するやり切れなさが十分に伝わってくる。亡妻一枝の「一」は、織田にとつて、抜き差しならない《1》であつた。織田の一枝へのこだわりの反映であるとともに、織田自身の「生」のあり方そのものでもある。《1》が切実に造形された文学作品こそ、『競馬』であつたと、いまやあえて断言してもよいであろう。いや、やはり、テクスト以前にあるそのような《1》の由来などを問題にせずとも、『競馬』が、そのようなことを問題

にさせないほど、「一人の人間の生」のあり方としての《1》に色濃く染め上げられた作品であることを、ここで我々は改めて確認することができるのである。

〔注〕

- 一、初出誌と初刊本のテキストの異同は、稿者の調査では、三十六箇所存在し、すべて語句や表記上のものである。ここに例記する紙幅はないが、浦西和彦編『織田作之助文藝事典』（平成四年七月二十日和泉書院）の「競馬」の項（小泉なおみ執筆）には、初出誌・初刊本・『定本織田作之助全集第六巻』（昭和五十一年四月二十五日文泉堂書店）所収テキストの間の主な異同が挙げられている。初出と初刊に物語展開上や設定上の差異は見られない。

- 二、昭和二十一年二月十日付青山光二宛書簡。『織田作之助全集8』（昭和四十五年十月十二日講談社）所収のものに拠った。

- 三、昭和二十一年三月五日付青山光二宛書簡。『織

田作之助全集8』（昭和四十五年十月十二日講談社）所収のものに拠った。

四、青山光二「解説」（昭和三十一年七月三十日

『世相・競馬』 角川文庫 角川書店） 五、

吉田留三郎「競馬の想出」（昭和二十二年五月

十五日『文学雑誌』第一卷第三号三島書房）

六、『世相』の中の語句。

七、蓮實重彦「廃棄される偶数・『暗夜行路』を

読む」（昭和五十一年三月二十日『国文学解釈

と教材の研究』第二十一卷第四号学燈社）

八、これらの数字は、それを分子とし、テク

スト全体の文節数を分母とした数値を、他の

作品において同様にして求めた数値と比較す

ることによつて初めて意味を成そう。単独で

これらの数字のみを確認したところで、それ

が「多出」と言い得る根拠にはなるまい。た

だ、そのような「数値」による検討が、実際

のところ、文学作品を読む上でどれほど妥当

なものか。稿者自身往々にしてそのような「客

観性」を採用したがる反面、つねにそのこと

に懐疑的でもある。

九、「茫然としてしまって、路傍の人とも女房の想出を語りたいくらい寂しく人なつこくなつてしまった。」（昭和十九年八月五日杉山平一宛書簡。昭和五十一年四月二十五日文泉堂書店発行『定本織田作之助全集第八巻』に拠つた。）、「小説書かんとすれど、一行も筆進まず『法句経』を讀みて眠る。」（昭和十九年十月一日新潮社発行『新潮』第四十一巻第十号所収の『日記』八月十一日付）等々。

十、具体的には、初出誌 騎手が一人その場で（一〇八頁十三行）が初刊本 騎手がその場で（一八八頁三行）となっている。

十一、芝木好子「織田作之助論」（昭和二十一年六月一日『新小説』第一巻第四号春陽堂）

十二、無署名「小説月評」（昭和二十一年六月一日『人間』第一巻第六号鎌倉文庫）

十三、稿者は、「織田作之助『雨』論 初出テキストにおける『性的なもの』について」（平成二年五月十五日『日本近代文学』第四十二

集日本近代文学会）において「性的なもの」を「初出形による織田作之助『俗臭』論」形を「初出形による織田作之助『俗臭』論」形のうしろにある 象徴的な意図 の考察  
「（平成三年三月二十三日『国語と教育』第十六号大阪教育大学国語教育学会）において「夫婦」をそれぞれ考察の核に据えた。本稿における《対》は、それらの概念をも包括しうるものとして考えたい。

十四、織田昭子『わたしの織田作之助その愛と死』  
（昭和四十六年二月五日サンケイ新聞社）所収の輪島（織田）昭子宛書簡（昭和二十一年三月稿者推定）。なお、この書簡に著者の手が加わっている可能性は否定できない。

## 《付記》

本稿の2～4章は、一九九四（平成六）年八月七日の大阪教育大学近代文学研究会例会の口頭発表原稿として書いたもの。この度本誌に掲載するにあたり、1・5章を書き加え、なんとか体裁を整えた。本来、改めて全体と

して書き直すつもりであったが、未熟、未整理のままの発表となってしまった。御助言を請いたい。

なお、文中、『競馬』テキストよりの引用は で括り、他の文献の引用や重要語句は「」で括って区別した。

---

文月刊行会の事務局は大阪教育大学近代文学池川研究室に置かれています。

横書きページへはブラウザの〈戻る〉をクリックしてください。