

「高野線」論―織田作之助の虚無―

宮川 康

掲載 『国語と教育』 第一三号一九八

七年三月二〇日大阪教育大学国

語教育学会発行

1

「高野線」は、昭和十九年十一月、『新文学』創刊号に発表された。織田作之助には珍しい、私小説的な色彩の濃い作品である。織田は、この年の八月六日に糟糠の妻・一枝を子宮癌によって失っている。九月には、一枝との思い出を時代物の中に強く投影した佳編

「蚩」を発表した。しかし、直接的に一枝のことを作品化してみたのは、「高野線」が初めてだった。その後は、時局の変転の渦中に自らの運命を投じるように、「猿飛佐助」「十五夜物語」また西鶴作品の現代語訳などという、大衆的で、明るい、一見およそ織田自身の悲劇的な実生活の局面とは無縁な作品を書きはじめるのだ。一枝の思い出がどのような形にしる作品の中で語られるようになるには、敗戦を待たねばならない。

このように見ると、「高野線」は、織田にとつて、戦中における最後の真情吐露の小説ということができよう。のみならず、また戦後においても、織田は、これほど作家の実生活に寄り添っているごとくに見える作品を書いてはいない。「競馬」の元中学教師で麻薬と競馬に溺れる主人公の亡妻・一代の人物造形に、一枝の色濃い面影を認め得る程度である。

しかし、一見作家の感情の流露に浸されて

いるかのような「高野線」も、一步踏み込んで読んでみると、そこに、作者・織田作之助によるいくつかの作為のあとを発見することができる。いま、織田が「可能性の文学」を標榜した作家であり、「嘘の可能性」を小説の「本能」として捉えた作家であったことを考えるととき（註一）、溢れるごとくの叙情よりも、むしろこれらの作為のありかたにこそ、この作品に作者の託そうとしたものがより深く表現されていると言い得るだろう。この作品を読み解こうとする場合、そのような作為、つまり作品の構成、叙述の特徴、あるいはレトリックのありかた、語の選択のありかたなどをまず把握し、そのちに作品全体の叙情性の意味を明らかにしていくという過程が必要となると思える。本論では、とくに作品の構成、叙述の特徴を指標として、この作品の読解を試みてみたい。

まず、この作品に書かれている ことから
 の配列のしかたから、作品の構成を見ること
 にする。 ことから は次のように並べられ
 ている。() できくられているのは、前の
 ことから と次の ことから を結ぶ媒介
 の役割を果たしている ことから である。

高野線事故の遺族のようす

(枢)

死んだ妻の回想

(電車で眠る妻を叱ったこと)

電車で駅を寝過ごして、線路を辿って家に

帰ろうとする私



(気がかりな仏壇の燈明)

← 死の直前、仏壇に手を合わせた妻

(妻の癌の苦しみ)

← 妻の病を癒すための私の努力

← (病院・運命・得体の知れぬものへの怒り)

← 点呼予習でいつになく気合いの入る私

← 鉄橋の上に自分を見出す私

← 知らなかった薬を見つけ、感じる寂しさ

これを見ると、この作品の構成が、いわばしりとり遊びのように、連想によって話題を転換発展させていく形式となっていることが分かる。このような形式は、物語の流れ

を自然にする効果を作品に与えており、読者を主人公の「私」に感情移入させ、線路の上を歩いたり、過去を回想したりしているような気持ちにさせるのに都合のよい形式であるといえるだろう。

右に見た作品の構成で指摘できるもう一つの特徴は、時間の流れの二重性である。ここがらの・・は、「妻」を失った現在における「私」の生きている時間であり、電車で眠り込んで降りるはずの駅をやり過ごし、自分の家まで線路伝いに歩いて帰る、二時間余りの流れにすぎない。一方、ことから・・には、「妻」がおそらくは健康だったころから、病に苦しみ、死に至るまでの出来事の回想が、断片的に描かれている。その時間の流れの長さは、「妻」が「ことしの三月癌の手術を受け」たときから、「八月の六日」に死亡し、「五日目の夜」に「私」が「点呼予習」に参加したときまでと考えると五か月余り。「妻」が「よく電車の

中で居眠りをした」という話も含めると、さらに長いものとなる。しかも、その長期間にわたる回想の断片としてのことがらは、自然的な時間の流れにそって並べられているわけではない。この時間の流れの二重性は、読者に対してどのような効果を与えるのだろうか。

人間の回想とは断片的なものである。しかも、それは自然的な時間の流れどおりに順序よく並べられてあるものではない。我々はいつも非常に恣意的な順序で過去を回想する。かりに回想された過去の出来事の断片を、回想した本人が自然的な時間の流れどおりに並べかえる作業を行ったとしても、客観的にそれらが正しい順序で並べられるとはかぎらない。これが人間の回想のありかたの実際である。

ところがまた、人間は、今この瞬間の現在を積み重ねて生きている。過去があり、現在があり、未来がある。三次元の空間に生きる

我々は、当然のことながち、未来の次に過去を生き、それから現在を生きるというような器用なまねはできない。これが我々人間の現在の過ごししかたの実際である。

もし断片的な回想を自然的な時間の流れどおりに書き並べることができたとしても、それは回想そのものを文章化したことにはなるまい。それは文章の書き手がその話題を自らの過去の実体験の中から取材してきたか否か、というところにしか、文章化された回想としての根拠を持ち得ないからである。読み手は、彼が文学作品の読者であればなおのこと、そのようなことは知るべくもない。

この作品において回想がリアリティを持ち得たのは、それが自然的な時間の積み重ねであるしかない現在と対置されているからである。また、現在のリアリティも回想との対置によって生まれてくると言っていていいだろう。作者は回想を回想として突き放し、現在を現在として突き放して描くことに成功している。

つまりこの作品の構成における時間の流れの二重性は、現在と回想との間に、それらを明瞭に区分する隔壁を作り出しているのである。回想は確実に過去として位置づけられてしまった。もはや現在にはなり得ない過去として。読者は「私」の現在を生きつつ「妻」の思い出を過去の出来事として回想するのだ。過去を回想することは、たとえそれが断腸の思いを喚起するものだったとしても、どこか甘い叙情性を帯びる。逆に現在は、深夜の闇の中を一人とぼとぼと線路を伝って歩きつづける暗さの中に沈みこむ。この作品は二重の時制を持つことによつて、暗い主調低音を引きずりながら、過去の悲しみを叙情することになる。

以上に触れなかったことがらののは、実は、この作品の二重の時制からさらに隔絶した、別の時制を持っている。この時制を作者の現在と名付けてもよいかもしれない。からまでの現在と回想の入り混じった物

語を、さらに物語として突き放す役割を担っているということが出来る。作者の目は、実はここに位置している。青野季吉が「若さで失敗した方の例」として、この最後の段落を作者がわざわざ設けたことに対して非難を加えているのも（註二）、作者の目の位置を不用意に読者にさらしてしまっていることへの非難だと解すれば、納得がいく。

3

この作品の叙述の大きな特徴は、作者自身に寄り添っているかに見える「私」の心情を解説する叙述の中で、「妻」の死によって無防備に流露しようとする「私」の悲しみの叙述と、その悲しみを批判的に取り扱おうとする叙述とが、たえず拮抗しているという事実だ。作者は「私」の悲しみに同調するかに見せて、その感情を別の視点から突き放して解

釈しようとすることをたえず試みている。以下にその例をあげてみる。傍線部分が批判的叙述と思われるものである（註三）。

今にして思えば電車の中に居眠ったりする点が妻の魅力であつたかも知れない。ひとつには居眠るほど疲れていたのかという今更の同情であろう。（五一頁下段一三行）

せめて死んでからでも家を明けずに置いてやろうという気持が、妻の想いを身近に引き寄せるわけだというこの甘さを、ひとは嗤うだろうか。（五二頁上段二一行）

もっとも、恐怖の念は不思議にその夜すこしも感じなかった。死者の想いと共に歩いて来た故であろう。（五四頁下段五行）

たしかにこの作品の主調は「私」の主情的な叙情である。しかし、作者はその流露の思

うがままに任せてはいない。あえて叙情することを拒否する。作者の目とも呼ぶべき視点を作品中に投げ入れている。これは、在りし日の「妻」を回想し、死を悼もうとする「私」の叙情の純粹性に、あたかも故意に不純物を混入しているような印象を与える。このような心情の叙述の二面性という点から見ると、この作品の中で「私」と作者とは寄り添っているどころか、むしろ叙情と散文精神とをもつて真っ向から対峙しているといえよう。しかし、実のところ問題は、はたしてこの、「私」の叙情に対峙する作者の作為を、作者の目あるいは散文精神という一般的な概念に全面的に帰着してしまえるのか、という点にある。

4

いま一度、この作品「高野線」が書かれた背景を別の角度から考えてみたい。この作品

が発表されたのは、昭和十九年十一月のことであつた。発表誌『新文学』は地方文芸誌を統合するという為政者の政策から間接的に生まれたものであつたという（註四）。当時すでに第二次世界大戦における日本の敗色は、濃厚なものとなりつつあつた。全体主義の思想はより重苦しく人々の上にのしかかつていたことだろう。作品中の次のような箇所も、そのような時代背景、倫理のありかたを念頭に置かなければ、十分に理解しがたい。

眼前の七十いくつの柩よりも脳裡にある一つの柩の方に涙を注ぐというのは、これは一体何であろう。妻の死は哀れとはいうものの、わが家の床の上で私の手に抱かれて息を引き取つたのであり、紀見峠の谷底へ電車もろとも墜落して死んだその人たちに較べるとはるかに幸せな死に方には違くないが、けれども私はその七十幾人の人たちよりも妻の方が真実かわいそうでならな

いのである。夫婦の情の不思議さであろう。

(五一頁下段三行)

ここにおいて対置されているのは七十幾人の他人の死を悲しむ心とひとりの妻の病死を悲しむ心である。「私」は、前者を後者よりも優先すべきであるという倫理を正当なものとして意識しながらも、そのような倫理に従えない自らの思いを「夫婦の情の不思議」という表現で遠慮がちに述べている。前者を公の倫理、後者を私の倫理と考えるとき、「私」は、公よりも私の倫理を選ぶべき立場を主張しているのである。「私」のこの主張は次の箇所でいっそう激しいものとなる。

何が一流の病院か、もう医者など信用しないと、私は地団駄踏んだ。高野線の椿事で死んで行った人たちの遺族のあの殺気立

った表情が想われる。けれども、私のこの怒りは単にその病院ばかりでなく癌という病気そのものへの怒りでもあった。そして、また私は何も悪いことしたことはないのに、なんでこんなに苦しまんならんのやと妻がいったその苦しみを、妻に負わした運命に対する怒り、いや、もつと得体の知れぬあるものへの得体の知れぬ怒りにいつかそれは変じていた。(五四頁上段二行)

「病院」「医者」は 公 の倫理の中の住人として捉えられている。彼らは「癌」で死んでいく多くの人々のことは考えるかもしれないが、「癌」による「私」の「妻」の死を悲しむことはしない。七十幾人の死は たったひとりの妻の死 よりも重大なのである。「私」はそのような 公 の倫理に怒りをぶつけている。やがて、「癌」そのものもそのような倫理の中に組み込まれているように感じられ、「苦しみを、妻に負わした運命」も、

さらには「もつと得体の知れぬあるもの」も、「私」と対立する存在、公の存在と感じられていくのである。つまり「私」は、戦時下の全体主義が作り出した、私よりも公を優位に置いた倫理の延長線上に、人間の死という「得体の知れぬ」「運命」を位置づけて、それへ怒りをぶつけているということになる。公よりも私を上位に置いてしまわざるを得ない「私」の心情、そこに「私」の、戦時下の全体主義と、それが作り出した倫理に対する根源的などころでの反逆の感情を見てとることができるといえる。

しかし気がかりなのは、この作品の構成がその怒りを回想の中に押し込め、過去のものとして提出している点である。叙述がつねに叙情や真情吐露をつきはなし、第三者の視点からの批判を伴っている点である。このような怒りの提出のしかた、このような真情吐露への批判を、ただ単に散文精神の健全さとして片付けることができるのだろうか。筆者は

ここにむしろ、ひどく傷つき疲れ果てた作者
・織田作之助の精神状況を見る思いがするの
である。

この作品の回想の部分に書かれているのは、
癌〓死 というどうしようもない現実と、
そこから逃れんがため、救わんがための「妻」
と「私」の切なる 合掌〓祈りである。しか
し、前者は後者を徹底的に打ちのめしてしま
っている。死 というどうしようもない現
実に夫婦の 祈り は無残に引き裂かれてし
まった。公 のリアリズムは 私 のロマ
ンチシズムに完全に勝利しているのである。
公 の倫理に 私 の倫理が勝利を納める
幻想はもはや高野線の線路を辿りながら歩く
現在の「私」の中では崩れ去ってしまったてい
るにちがいない。作者は現在の「私」にこう
語らせる。

妻を喪ってからの私は何もかも裸のまま
で投げ出してしまおうようになっていた。些

細な体裁などにこだわらなくなっていたのだ。(五二頁上段五行)

「私」はどうにもならない「運命」の力として、公の倫理を受けとめ、もはやあえて私を主張しようとはしない。そこにはただ「私」の陥った深い虚無がある。「道は依然として暗く、遠く、私はくたくたに疲れてい」るのであり、「死者の想いと共に歩」くことのほうにむしる安らぎを覚えている。このような深い虚無に陥った「私」を作品の暗い主調低音として造形した作者は、「私」による叙情の流露に、「私」自身が逐一その虚無によつて歯止めを加えていくという内攻した小説形式を作り上げた。そしてその上で、蛇足とも思われるオチを末尾に付け加えて、「私」の叙情も虚無もともに突き放してしまふ。作者にそうさせたのは、彼の内なる虚無である。作者・織田作之助の虚無は、作品中の「私」が陥っていた虚無の深みの、さらな

る深淵に沈みこんでしまっていたと思われるのだ。

(註一) 評論「可能性の文学」(『改造』昭和二十一年十二月改造社)に自作「世相」(『人間』昭和二十一年四月鎌倉文庫)について次のような一節がある。

「あの小説は嘘を書いただけでなく、どこまで小説の中で嘘がつけるかという、嘘の可能性を試してみた小説だ、嘘は小説の本能なのだ、人間には性欲食欲その他の本能があるが、小説自体にもし本能があるとするれば、それは『嘘の可能性』だ」

(註二) 青野季吉「文芸時評作品鑑賞」(昭和十九年十二月『新文学』全国書房初出。昭和五十四年一月関根和行『資料織田作之助』オリジン出版センターに一部採録)

(註三) 本稿の織田作品のテキストはすべて『定本織田作之助全集』(昭和五十一年四月文

泉堂書店)によっている。頁数行数もこれによる。

(註四)河原義夫「『高野線』追想」(昭和四十四年二月『心情圏』心情圏社初出。昭和四十六年五月河原義夫『織田作之肋研究』

六月社書房所収)

本稿は初めて公表した織田に関する論文で、誤字脱字の訂正を最低限施したほかは、すべて発表時のままです。

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。