

《翻刻》

日本近代文学館所蔵

織田作之助「可能性の文学」原稿・

無題原稿四点・反故原稿一点

勝倉明以

【凡例】

- ・原則として、漢字は適宜通行の字体に改めたが、仮名遣いは原文に従った。
- ・改行は、原則として織田のものに従った。
- ・注釈に「鉛筆書き」等が書かれていない文字は、ペン字で書かれていることを指す。
- ・原稿用紙に書かれた織田直筆のものだと考えられるナンバリングは、《1》《2》と言った表記で示した。《1》は、原稿用紙に「1」と書かれていることを指す。
- ・本原稿の行間は、原則として織田が空白行として表した行数分空けた。ただし、原稿用紙冒頭と末尾の空白行は翻刻文には載せず、詳細を注釈に明記した。

・本文中に用いられている「」（ ）の二種類の記号に関しては織田作之助の用いた表記をそのまま記したが、それ以外の記号は、次の方針に基づいて新たに用いた。

〈〉 ↓ 加筆された表現を示す。削除箇所の訂正や挿入のために、行間や欄外に書き加えられた表現を示す。

〔〕 ↓ 削除された表現を示す。塗りつぶされた文字も可能な限り表記した。〔 〕 は加筆後に削除された表現を示す。

■ ↓ 判読不可能な文字を示す。

・「所蔵番号」とは、日本近代文学館における所蔵番号のことを指す。加筆の仕方が内容によって異なるため、原稿用紙のどの部分に書かれているかを適宜記した。詳細は注釈を参照されたい。

・日本工業規格 JIS S 5508:2010 における規格の通り、本稿では「けい」とは、「中身に印刷されている線のこと。筆記するための補助となる線」のことを指す。同じく「ますけい」とは、「一定の間隔でたてよこ直角に交わる線で囲まれたけい、又はそれが連続に並んだもの」、つまり、柵目のことを指し、「添削けい」も「ますけい」に対して平行に引かれた添削・漢字の振り仮名などを書き込むためのけい」のことを指す。

・本稿における「障子柵」とは、「添削けい」を持たない「四角い柵目だけの用紙（宗像和重「柵目の近代」『原稿用紙をめぐる』『近代文学草稿・原稿研究事典』11ページ、日本近代文学館、2015年2月）のことを指す。

・本稿における「欄外」とは、「けい」や「ますけい」、「添削けい」外の空白部のことを指す。

・本稿は、日本近代文学館所蔵の織田作之助直筆原稿五点と反故原稿一点の翻刻を行うことを目的とする。

織田作之助「可能性の文学」原稿（一八葉）

所蔵番号 T0052471

《1》

織田作之助（1）

いつか私が将棋の坂田三吉のことを小説に書いた時、ひとびとは私といふ人間を知らないから、私を専門級（マ）の指し手だと思つたらしく、当時私の棋力は大いに惧（おそ）れられた。《別行》（2）
読者

《3》（3）

学的非人格者であると（さへ）（4）言はれるのである。

志賀直哉の文学も秋声の文学も、その出現当時は（それなりに）（5）新しい文学であつた。そして、個性の強さと天（6）恵（6）の資質によつて光る癖の多い文学でもあつた。ところが、「これらの文学（7）」その作品「が古典となつた（8）」の「影響」（8）（周囲に形成されて行つた定説）（7）は、（彼等の）（8）

新しさや個性や資質「とは全く別物（9）」に支「へら」（へら）（9）れた文学であることを忘れ「て、（10）」六「た」（て、）（10）標準型文学、文学の手本「、」と「」しての価値、（11）

《20》（12）

日本の文壇といふものは、一刀「両」三「（13）」式「（14）」心境「小説としての」（14）「的」（15）私小説の発達に数十年間の努力を集中「して来たやうなもので、する」（16）「して来た」（16）ことによつて、小説形式の退歩に大いなる貢献をした。

人間の努力といふものは奇妙なもので、努力するといふ限りでは、ここ数年間の軍官民はそれぞれ「それ」（17）「莫迦は莫迦」（17）なりに努力して来たのだが、

《23》

ドックスとなり、主流となつたことには、罪はある「。（18）」（と断言して憚（はげ）らない。）（18）志賀直哉の小説はあくまで傍流の小説であつて、小説の正道を行くものではない。小説といふものは、（19）

《29》

には落第級のデッサン「力」力しか持つてゐない。美術学校へ

はいつて、裸体のデッサンを積まなければ、「■」着物の柄一つ描いても、〈それは〉(20) 単なる図案に過ぎない。日記か随筆みたいなものを、見やう見真似で書いた彼等の作品が小説として通るやうでは、近代小説の道は遠すぎる。しかし、そんな文壇であるから、川端康成の亜流「作品」が朝のうちに五十枚書いたといふ作品が、「■」字面「■」枚数かせぎの空白を「■」(直木三十五の新聞小説よりも)(21) こしらへたま

《30》

ま「■」雑誌にのり、同級の女流新人と共に「■」量的には流行作家になつてゐるのである。

私は新人を酷評するつもりはない。私自身新人だ。謙遜でないのではない。たつた六年の「私■」(22) 文壇経歴しか持たない私は、後輩として〈は〉(23) 数人の新人しか数へることが出来ず、名誉教授、「■」教授、助教授「■」ともいふべき先輩作家が多すぎて、万年講師で終いさうだ。(24) が、そんなことはどうでもいい。私が自分を新人であるといふのは、実は若気の到りの傲

《31》

慢さである。新人といふものが旧人へのアンチ「エ」テエ「■」

ぜであることを条件とするならば(25)、私たちのジエネレーシヨン(の中)(26)で日本の伝統的小説へのアンチテ「エ」(テ)(27) エーゼの可能性について、日夜「等■」貧弱な頭脳を絞つて考へ、汝〈は〉(28) 所詮俗悪なり、職人根性なり、大■的常識なりの一識を以て片づけ〈られ〉(29) ながらも、「之」伝統的完成や文学老年的リリシズムや文学青年的モラル観等「との結びつきによつて、」の化粧を凝らして「」批評家との見合いの席に出掛ける代

《32》

りに、結婚の相手は自分で見つけると、近代小説の可能性を探しながら「一応」孤軍奮闘してゐる私だけが、わづかに新人ではあるまいか。しかし、傲慢に新人だと言ひ切るためには、私はこのやうな〈性急な〉(30) エッセイによらず、作品の中に含まれたアンチ「■」テエゼの可能性を展開することによつて、日本の伝統的小説の権威と対決すべきであ「る。」らう。だから、まづ書くべきは「」そのやうな作品であ「■」り、エッセイなど二の次ぎなのだが、しかし、(31)

《33》

敢てこの「や」〈や〉(32) うなエッセイを續いて発表するのは、

今後小説を書いて行かうとする若い人達に与へる性急な

〔忠〕(33) 告〔■〕(の) (34) 意味〔■〕と、■なき新人

人■(でもあり、また) (35) 私自身こ「れ」のエッセ

イを背水に「■」することによつて、「■」捨身の

姿勢になり得ると思つた「の」(から) (36) である。「オル

ソドックスの權威■(らん) (37)

最近■フランスではジュリアン・バンダ

《34》

がヴァレリイ、ジイド等の大家を完膚なきまでに罵倒してゐる

「が」(のは) (38)、新興フランス文学の一つのヴィヴ「■」(イ

ツ) (39) ドな傾向だが、「■」敗戦日本の文壇は、まだ末(期の)

(40) 眼が黒く光つたままに沈滞し却つてゐる。(むりに) (41)

大家を罵倒する必要はないし、日本の礼節には反して「は」あ

るし、先輩には後輩の礼をつくすべきである。しかし、(せめて)

(42) 各自(の頭の中では) (43) 大家の功罪論は書かれるべき

であり、日本の「伝説的小説」(小説の中で心境小説的私小説

(44) (が) (45) 占めて来た「定説的權威」(最高の) (46)

《35》

の位置に対しては、今日こそ疑義が提出さるべきで「ある。」

はないか。文学者といふものはつねにオルソドックスへの反逆

者である「はず」筈だ。フランスのやうに多くの古典「が」(を)

(47) 伝統として持つてゐる国ですら、つねに古典への反逆が

行はれ、(老) (48) 大家のオルソドックスに飽き足らぬアヴァ

ンギャルド運動「が」から百一人目の新人が飛び出すのでは

あるまいか。ジュリアン・バンダはヴァレリイ、ジイドに挑戦

し、エゲジスタンシアリズム(実存主義) (49)

《36》

を提唱したジャン・ポール・サルトルは最近巴里で機関紙を出

し、エゲジスタンシアリズムは巴里の地下鉄でも流行語となつ

て「このエゲジスタンシアリズムめ！」といふ風に使はれてゐ

る。「。」といふことだ。日本で「は」もアヴァンギャルド「■」

「火の会」といふものが誕生したが、ここには「■」オルソド

ックス(へ) (50) の挑戦「し」(し) (51) いものは何一つ

感じられず、もつともらしい顔が權威の前に平伏してゐるだけ

「である」の現状では、新しい文学運動がそこから

《37》

発生する機運も未だしである。見渡したところ、老大家の二番煎じが魅力乏しい權威を持つてゐるほかには、公式「的」(主義の)(52) 批評家の評論の中に「チラホラ」(「エロチシズムだとかエロ文学だとか、好色文学だとかいふ言葉が見えるだけである。見れば」(53) いかにもエロチシズムの文学「は」(「が」(54) 氾濫してゐるやうだが、わづかに「数」(二三)(55) 人の作家がつねに攻撃されてゐるだけに過ぎず、しかも誰もそんなものを書いてゐるとは自ら思つてゐない。私もその一人と目

《38》

されてゐるが、私自身私の作品が「煽」(煽)(56) 情効能があるとは思はない。煽情的「であると」(「の」(57)「とは」(58) 即ち歌麿「的な」趣味にチラホラ覗かせる情緒「(描写から来るものであり、私はそんなものを覗つて「は」(「は」(59) 書いて「は」ゐない。私はただいきなりヴェールをひきさいて、肉体にメスを入れようとしてゐるだけであり、肉体を描くことは人間研究の第一「歩」(段階)(60)であり、初歩の初歩である。しかし、絵描きのデッサン研究もまづ裸体からはじまる。裸体が描けなければ、何

《39》

も描けるものか。デッサンの研究を怠つた挿絵専門の画家の挿絵は、一応美しく描かれてゐるが、三十六相そろつた美人「画」が美しく着飾つても、案外魅力乏しく中身は空っぽであるやうに、人間の血が通つてゐない。(61)

《61》

日本の(伝統的)(62) 小説はだから、俳句のリアリズムと短歌のリリシズム「(」に支へられて、いちはやく造形美術的完成の境地に逃げこ「み、(63)「む」(64) たとへばスタンダールがジュリアン・ソレルといふ「人物を」(「彼自身の」(65) 可能性「(」(「である」(66) 人物の情熱「を、」の可能「性」(67) を描くよつて、いかに生くべきかといふ思想を追究「(」した(68)

《62》

美術的完成の境地に逃げ込「むこと」まうとする文学である。そして、彼等はただ「(輪」老境に憧れ、年輪的な人間完成——といふより、渋くさびた老枯を目標に生活して来た、いはゆる生活の総決算「の文学であり、」をありのままに書き「て来」た文学であ「り、」る。いはば、彼等の文学の最高境地と

は、末期の眼の文学であり、末期の眼を彼等の唯一の可能性とする限り、もうそれは人間の生の可能性を否定したやうなもので、**「つまりは可能性なき文学」**

《63》

といつても差し支へないだらう。可能性なき文学とは、人間の生の可能性を書かず、**〈彼等の〉**(69) 文学「それ」自「体」**〈身〉**(70) の「可」発展「を」**■****〈の〉**(71) 可能性「を」**〈も〉**(72) 含まず、しかも、ここ「から」**〈に〉**(73) は「新しい文学」**〈近代小説〉**(74) **〈へ〉**(75) の可能性は「**■**」皆無「である」**■****「だといふ三つの理由を兼ねてゐる。」**(76)

織田作之助 無題原稿

「秋声には『光を追つて』といふ自伝的長篇があり…」(四葉)
所蔵番号 T0052473

《1》

二 (77)

秋声には「光を追「ふ」**〈う〉**(78)「て」といふ自伝的長篇があり、題名から察すると、如何にも秋声が人生の光明面を描い

たやうに見えるが、この作品に現れた光はただ夜光虫のじめじめした青白い光に過ぎぬ。秋声は己れを偽つてまで太陽の眩しい光線を追ひもしなければ当てもしなかった。その点では、**〈79〉** 秋声は秋声なりに借り物でない彼の肉声を生涯変ることなくポソポソと呟いて来た作家であり、さうした秋声であればこそ**〈へ〉**(80) 最後の作品につけた「縮図」といふ題名がまるで秋声の発明した造語のやうなイマージュ「**■**」**〈を〉**(81) われわれに与へるのである。

由来小説の題名に古典的作家や「キリスト」**〈聖者の〉**(82) 詩歌や文章の中から都合のよい片言隻句を取つて来て使つたり、副題に引用したりする借り物主義が横行してゐるけれども、秋声といふ作家は自分の肉体の中で納得が行くまで考へ抜いて来た思想以外には何一つ信じようとせ

《2》

ず、如何に天才、聖者、思想であらうと**〈へ〉**(83) 彼の肉体が苦心惨憺の末発見した思想と同じ濃度のリアリティを以て彼を納得させるまでは自分にとつて無縁のものとした。まして小説の題名に借り物の片言隻句を使ふやうな気取りや事大主義や背伸び「など」をするには**〈へ〉**(84) 秋声といふ作家は彼自身の肉声「は」**〈を〉**(85) 余りにも明確に持ち過ぎてゐた。**〈86〉**

《3》

しかも昨今現れてゐる健康文学は病気で唸つてゐる人間に向かつて、いきなり登山を強要するやうなものであつて、これewithとかどの名医のつもりだから恐れ入らざるを得ない。阿呆でも病気よりは健康の方がよいぐらゐることは知つてゐる。しかし、その衆智の最大公約説を、猫の如く杓子の如く説くことは、（87）一応賢者の如く見えてその実彼等がただの猫であり、ただの杓子であることを、示すだけに過ぎないのである。いちいち例を挙げるほど（88）僕は彼等を認めてもゐないし、攻撃するほどの大人げなさを欠いてゐるから、例は挙げぬことにするが、例は佃煮にするほどあり、佃煮のやうにけち臭く似たり寄つたりである。今日まづ要望されるのは、病気の文学ではなからうか。

病気を自覚せぬ、いや病気の不足してゐる——いはば健康に憧れる資格の最も欠除した連中は、俄（89）仕込（90）の冷水摩擦「の」（に）（で）（91）貧血の皮膚を胡魔化しながら、健康を得得と説いても、その

《4》

健康説は借り物の思想を借り物の文章で語つたに過ぎないのであつて、結局彼等は何々式健康法の道場「で」の代稽古か、或

は講習生か、若くは、門前の下足番に過ぎない。

フランスもまた重態であるが、しかしさすがにジャン・ポール・サルトル「」（92）水いらず」「壁」「反吐」等の病気の文学がある。これらの諸作を秋声の「縮図」と併読してみても、「様」（93）さまざまな感想が浮んだ。以下それについて述べてみよう。（94）

織田作之助 無題原稿「僕は今この原稿を……」（六葉）
所蔵番号 T0052474

《1》

織田作之助（95）

僕は今この原稿を（東京の）（96）宿屋で書いてゐるが、一年振りに上京してみて感じた「こと」（97）は、東京にはイマジユがないといふことである。（98）

例へば、東京の若い文学者たちが喫茶店や

《2》

酒場で文学論をたたかしてゐる光景を、僕はしばしば目撃し

て、こんな風に毎日思想のボールを投げ合つてゐる東京の若い文学者にくらべて、関西で一人ぼっちになつてゐる自分の孤独さを改めて感じたが、しかし、彼等の文学論を聴いてゐると、何の独創性も感じられなかつた。毎日毎日床屋政治的な文学論をしてゐると、しまひには自分の意見と他人の意見との区別がつかなくなり、誰か「が」への(99) ちよつとへした(100) 気の利いた意見を聴くと、明日はそれ

《2》(101)

ふことである。

イマージュがないといふことは、つまり独創性がないといふことであろう。東京の若い「作家」〈文学者〉(102) たちが喫茶店や酒場で文学論をたたかしてゐるのを、僕はしばしば目撃して、「あ」へ(103) んな風に毎日思想の交換を行ふことが出来る東京の文学者たちにくらべて、関西で一人ぼっちになつてゐる自分「の」へは何と(104) 孤独「さ」だらうと思つたが、しかし、彼等の話を聴いてゐると、感覚的に喋れる人がいかにすく

《3》

ないかといふことが判り、そして、彼等の話からは何の独創性

も感ずることが出来なかつた。毎日毎日〈床屋政治的な〉(105) 文学論をたたかしてゐると、結局自分の意見と他人の意見の区別がつかなくなり、ちよつと気の利いた意見を「■」聴くと、明日はもうまるで自分の意見のやうに語り、文章の中へも書く——といふことが、彼等「■」から独創性を奪つて行く〈原因の一つな〉(106) のではなからうか。おまけに悪いことには、(107) 毎日毎日文学者や編集者と

《4》

ばかり話をしてゐると、文学の考へ方がどうしても文壇戦術論的になる。天邪鬼として孤独の一本道をトボトボ歩むといふ態度が出来なくなるのだ。

僕は、もう東京でもかなり知れわたつてゐる浪費癖のために、首がまはらなくなり、二進も三進も行なくなつて、あり金全部さらつて三百円の金を懐中して、金策のために上京したのだが、東京へ来てみると、東京の作家たちが出版屋や雑誌社から金策するのに非

《5》

常に便利な地理的條件や環境を持つてゐるのを見て、羨ましく思つた。僕など、終戦後の短篇集〈の原稿〉(108) を渡してあ

る東京の「某■」A出版社へ、たびたび「金策」〈印税前借〉
 (109)の手紙を書いて送つ「て」たにもかかはらず、校了にな
 つてもいまだに「二」〈十〉(110)円の金も送つて来ないといふ
 状態だ。また東京のS社へ一年前に〈終戦前の短篇集の〉(111)
 原稿を渡し、(112)校了になつて、様印紙も送つたのに、〈これ
 もA社同様〉(113)いまだに十円の金もくれない「■い」ので
 ある。これがもし僕が(114)

織田作之助 無題原稿「名文句といふものを…」(二三葉)
 所蔵番号 T0052475

《1》(115)
 名文句といふものを、私は余り好かない。スタンダール「の」
 〈が〉(116)自家製の墓碑銘の中に書い「た」た「生きた、恋し
 た、書いた」といふ言葉な

《2》
 ど、後世スタンダール論の手掛りに引用されるだけあつて、な
 かなかの名文句であ「ろ」〈る〉。(117)私(118)なとまかりま
 ちがつても墓碑銘を自分で作つて置くなどといふ気障「つ」な

真似が許されるほどの大作家になれないし、また作らうとも思
 はないが、もし命令によつて自分の墓碑銘を作らなければなら
 ないとしても、「生きた、恋した、書いた」などといふ名文句
 は作れさうにない。だいいち、そんな充実した人生を送つて来
 なかつたし、人間も三十四歳になる

《3》
 と大体自分の限界「を知」〈が判〉(119)つてしまつて、これか
 ら先の〈残りの〉(120)人生も大し「た」〈て〉(121)充実「■りは」
 はしないだらうと、諦めざるを得ない。私が墓碑「■」銘を作
 れば、せいぜい、

「私は煙草を吸つた。私は一日百本吸つた。私は人生を煙にし
 てしまつた。」

などといふ愚にもつかぬ「■」文句しか書け「な」〈ま〉
 (122)いと思はれる。情けない話である。しかし、「生きた、恋
 した、書いた」といふスタンダールの名〈文〉(123)句「■」も、
 スタンダール「も」〈すら〉(124)予期しな

《4》
 かつたほどの「多数の幸福人」の口の端にのぼり、たいていの
 スタンダール論に「も」引用されて「、あるの」あるのを見れ

ば、何だか手垢がつきすぎて、ざまア見ろといひたい気がする。
 (125) スタンダールはサロンの中でも作品の中でも行儀の悪い男であつたから、たぶん照れくさがり屋であつたらうと思ふ
 〈のだ〉(126) が、それだけに自分「が」〈の〉(127) 失意時代「に作つた」〈の〉[■] 落書きであつた(128) 墓碑銘が後世に残つて、とやから論議されてゐるのを見れば、失恋の余りとはいへ、

《5》

どうもい[■]〈歳〉(129) をしてあんな言葉を残したのは、
 (130) 些か感傷的だつたかなと、狼狽するに違ひないと思はれる。
 しかし、巨大なる作家といふもの〈に〉(131) は、[■]にたつ「
 人生の感傷が[■]と」〈[■]〉(132) 〈大河の如く〉(133) 流れてゐて、凡「小」〈小〉(134) 作家が使へば齒の浮くやうな言葉でも、案外不自然に聴えないのはさすがで、感傷や氣「障」
 〈取り〉(135) や[■]「な」誇張に見えることにひびく神経質になつてゐるわれわれなど、(136) 所詮は大物ではない。だいいち神経質などを

《6》

いふ「も」[■]〈言葉〉(137) は、文学少女などが蒼白ひ文学青年に恋して、あたしはあなたの神経質に見えるところが好きよな

どといふ時に使つたり、安女郎部屋へ泊つて少しも[■]もてない三文文士がしきりに髪のをクシヤクシヤとかいてゐる時に、あんな神経衰弱みたいやわと、「イライラと」〈お〉(138) 女郎に笑「神経質を神経衰弱と」「まちがは」「ごつちやにして」〈お〉(139) 女郎が使つたりすれば、似合ふ言葉であつて、いい歳をした大の男がみだりに使ふべき言葉ではなく、まして

《7》

神経質であるといふ状態そのものは、大した自慢にもならない。神経質であるといふことは、応々にして小心翼翼としてゐるといふことであり、こせこせと氣を使つて先輩大家に氣「を[■]つ」〈兼なし〉(140) たり、批評「家」を氣にして毒を薄めて使つたり、三十六相そろつた魅力なき八方美人になることを志して、つひに亜流に墮してしまふ危険が多い。神経質はあたりに神経質が多いおかげで、ますます神経質になる〈といふ〉(141) 惧合からまぬがれ得ず、破目[■]〈を〉(142) 外「され」〈し〉(143)、尻

《8》

尾を出して、オルソドツ[■]〈ク〉(144) スに反逆すれば面白いが、之来女から面白い〈人だ〉(145) といはれてゐる「限り」

《の》(146) は、女に惚れられてゐるい■で、おちよば口して目を細めた「馬鹿」《神經質》(147) が文学少女にもてる所以だ。スタンダールは女にもてなかつた。スタンダールは感傷「さすひ」や氣「障」《取り》(148) や誇張には神經質だつたが、さすがに巨大であつたから、感傷や氣「障」《取り》(149) や誇張を避け「る」《て》(150) 「こと」で《も》「る」(151) 「《洪》」(152) 「《洪》」(153) 「さく凝り固まつて自分を小さくするやうなけちく《臭》」(154) さいこせつき方はせず、

《9》

日本的伝統の心境小説のやうな洩く凝り固まつた世界へ逃げ込まず、彼が逃げ込んだ可能の世界では堂々たる感傷や、知性的なダンディズム(155) ム「や」《や》(156)、澁刺たる誇張があつた。彼が毛嫌ひした感傷、氣取り、誇張とは、当時流行の美■「辞麗句式美文の中に含まれてゐる一種の痴呆的文章技巧であり、《彼》《感傷》」(157) は「この」青白きセンチメンタリズムに墮し、氣取りは田舎紳士のハイカラな月並み主義「に■」をぶら下げ、(158) 誇張は演説屋が《拳骨で》(159) 敲く卓子の音を立て、口角の

《10》

泡「は」を飛ばした。すべては裝飾にすぎない。辟易したスタンダールはいはゆる「おれの文章は佛訳を要する」と豪語するやうな悪文をわざと作つて、美文へのアンチエゼを行「ひ、(160) つたが、■「アランにいはせると、《こ》《の》(161) の《文法無視の》」(162) 悪文が散文中の散文だといふのだから、いはば当時のオルソドツ「ク」クスであつた実「■」《文》(163) へのアンチエ「■」エゼが散文の可能性の実験であつたといふわけだ。しかも、スタンダールの作品の中「に」の感傷が堂々たる《孤独感の》(164) 抒情であ

《11》

り、氣取りが知性的なダンディズムであり、誇張が澁刺としたリアリティに「支へられて」であり得たのは、スタンダールの作品が結局日本「■」《的》(165) 伝統の心境小説「を■」にはなかつた人間の彼末威を描いた「可能性の文学」であつたからだ。「□」《生きた、恋した、書いた》といふ墓碑銘「■」《の》(166) 中の文句も、だから、スタンダールが失意の「余り」底に《打ち》(167) 沈んで、ふと自分の歩んで来た生「涯」《活》(168) を振りかへり、その《生「涯の」活の》(169) 総決算の言葉とし

《12》

てわびしく洩らしたものと見れば、つまり末期の眼「が見た生」の言葉と見れば、何だかひどく感傷的で、気取りがあつて、誇張的で、むしろ、マーク・トウェンの、

「煙草について、私の唯一の制限は、一回に一本より余計の煙草を吸はないことであつた。私はけつして眠つてゐる間は吸はなかつた。(170)そして、眼ざめてゐる間は、けつしてそれを捨てなかつた。」

といふ言葉の方が、もし墓碑銘に使ふとす

《13》

れば、気が利いてゐるし、「生きた、恋した、書いた」と、変に気取つた感傷の身振「り」(171)で大「見」(172)得を切るよりも「」無難だらうが、しかし、(その言葉) (173)

「生きた、■恋した、書いた」を「」スタンダールの生活の総決算と見ずに、スタンダールの可能性(を語つた言葉だ) (174)と見れば、もはやこれは(不意な) (175)感傷でもなければ、気取りでもな「ければ」(く) (176)、誇張でもない。

《177》

織田作之助 無題原稿

「わが国は目下四百四病に…」(二葉)
所蔵番号 T0052476

《1》

織田作之助 (178)

一 (179)

わが国は目下四百四病に罹つてゐるが、この病状は単に敗戦といふ急性の病気の故に重いのではなく、慢性「病■」の固疾なのだ。が、慢性だから、誰も気がつかない。(180)極めて健康のやうな顔をして、掛声だけは威勢がよい。(181)

文壇もはなはだ威勢がよい。といつても悪ければ、平熱のやうな顔をしてゐる。もつとも威勢のよいのは表面だけで、無気力はまぬがれてゐないが、しかし、無気力といふのは病気ではない。無気力な顔をしてゐるのは、つまり病気を意識してゐないのであつて、病気から病氣らしい自覚が文学(作品) (182)に現れさうなものなのに、今まで

《2》

の所まで到つて健康な文学だけが無気力にはびこつてゐる。よ

しんば現学的に病気が反映しても、それは無意識な反映であつて、病者が病者としての意識を積極的に表現しようといふ意欲もなささうだ。[■] 国は病気でも自分だけは健康だといふ顔が横行してゐる。

健康とは病気の不足の謂ひであると、(183) ジイドが言へばありがたい文句で、僕が言ふと、洒落みたいに低俗化するけれども、しかし、とにかく昨今の「この」〈わが〉(184) 国の文学を見てゐると、どうも病気が不足したやうな健康主義が十年一日の如くはびこつてゐて、諸君は健康らしくて結構ですなど皮肉りたくなる。

四百四病の慢性状態が永くつづいてゐるのだから、もうそろそろ病気の文学も出て来るべきで、健康などといふものは、病気を自覚したものが懂れてこそ意義があるのであつて、(185)

織田作之助 反故原稿 (五葉)
所蔵番号 T0052477

《1》(186)

「あ、(187) お帰り……。」

と、(188)

《4》(189)

「女つてそんなものよ。自分の体を自由にする男は、ハぐだつてリーベだつて一応憎いわよ。」(190)

「つまり、おれなんか憎「まれる筆頭やな」へくてたまらんのやろ」(191)。

と、若い声をわざと出して、

「(192) カーテン閉めませうね。秋口だから、川風が「冷」〈ひ〉(193) えるわ。それに、この〈お〉(194) 部屋、(195) 宮川町からまるみえね。いやねえ。」

窓の外は加茂の川岸で、その向ふに宮川町川岸の青棲があつた。(196)

《24》(197)

実を忘れ、(198) 「目」〈鳥〉(199) 〈のこと〉(200) も蛆虫〈のこと〉

(201) もひとごとのやうに「二■してゐ」忘れてしまつて「し」ゐるのだ。いや、〈や〉(202) がて死ぬ人間などについて語るのはよさう。(203)

《》(204)

隣の部屋の坂野といふ楽師だと、声ですぐ判つた。(205)

《4》(206)

「は客はみな二人づれだ。これはと」(207)「程見るやうな税
がら、急に冷め」眼をつけた男「も」(208) あつても、

(209) 女を連れて来てゐる。

さう思へば、(210) やはり寂しく、男は何人もつくつたが、
恋は結局一度もせずに四十を越した女のあせりを、しづかな足
取りで押へながら、階下の「部屋」(自分)(211)の居間へ戻
つてくると、(212) そこには、田村へ一人で来る唯一の男が、

(213) 浴衣がけで、夜具の上に寝そべつてゐた。(214)

(1) 「織田作之助」の文字は二行取りである。なお、署名の前に二

行分の空白行あり。原稿用紙は、障子枡のものであるが、社
名等の記載がなく、特定できていない。B5サイズの200字詰
め原稿用紙であり、左上部にペン字によるナンバリングあり。

(2) 「読者」直前の「けい」に、改行を表す記号の書き込みあり。
また、「別行」の文字は同行左部欄外に記載。

(3) この断片のみ、障子枡でなく、「ますけい」と「添削けい」の
ある他の十七葉と異なる種類の原稿用紙である。原稿用紙中
央上部にペン字によるナンバリングあり。これは、「女の橋」
草稿(日本近代文学館所蔵)と同じ400字詰B4サイズの
満寿屋製の原稿用紙が使用されており、中心部に切られたよ
うな跡あり。そのため、断片は200字詰原稿用紙の体裁と
なっている。

(4) 「さへ」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(5) 「それなりに」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(6) 「恵」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(7) 「周囲に形成されて行つた定説」は、次行「ますけい」上の書
き込み。

(8) 「彼等の」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(9) 「へら」は、同行左部「添削けい」上の書き込み。

(10) 「て、」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(11) この後、原稿用紙の二文字分の空白が存在している。また、
この用紙の裏面右上に鉛筆書きで「輪島様」の文字あり。織

田を看取った妻・輪島昭子氏のことだと考えられる。
冒頭に、二行分の空白行あり。

(12) 「拝」は前行「ますけい」上の書き込み。

(13) 「の」は前行「ますけい」上の書き込み。

(14) 「的」は同行「けい」上の書き込み。

(15) 「して来た」は次行「ますけい」上の書き込み。

(16) 「莫迦は莫迦」は同行左部欄外の書き込み。

(17) 「と断言して憚」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(18) この後、五行十七文字分の空白あり。

(19) 「それは」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(20) 「直木三十五の新聞小説よりも」は前行「ますけい」上の書き込み。

(21) 「私」は、次行「ますけい」に加筆後、削除されている。

(22) 「は」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(23) 「は」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(24) 「は」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(25) 「は」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(26) 「の中」は、同行右部「けい」上の書き込み。

(27) 「テ」は同行右部「けい」上の書き込み。

(28) 「は」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(29) 「られ」は次行「ますけい」上の書き込み。

(30) 「性急な」は次行「ますけい」上の書き込み。

(31) 「は」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(32) 「や」は、同行右部「けい」上の書き込み。

(33) 「忠」は次行「ますけい」上の書き込み。

(34) 「の」は同行右部「けい」上の書き込み。

(35) 「でもあり、また」は同行右部「けい」上の書き込み。

(36) 「から」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(37) この後、二行分の空白あり。

(38) 「のは」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(39) 「イツ」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(40) 「期の」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(41) 「むりに」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(42) 「せめて」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(43) 「の頭の中では」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(44) 「小説の中で心境小説の小説」は、同行左部欄外の書き込み。

(45) 「が」は、同行左部欄外の書き込み。

(46) 「最高の」は、同行左部欄外の書き込み。

(47) 「を」は、同行左部「けい」上の書き込み。

(48) 「老」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(49) 「」は「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(50) 「へ」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(51) 「し」は、同行右部「けい」上の書き込み。

(52) 「主義の」は、次行「ますけい」上の書き込み。

- (53) 「見れば」は、欄外・織田直筆のナンバリング左部の書き込み。
 (54) 「が」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (55) 「二三」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 (56) 「煽」は、同行右部欄外の書き込み。
 (57) 「の」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (58) 「とは」は、同行左部「けい」上の書き込み。
 (59) 「は」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (60) 「段落」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 (61) この後、原稿用紙の五行一文字分の空白が存在している。また、(11)と同様に、この用紙の裏面右上にも鉛筆書きで「輪島様」の文字あり。
 (62) 「伝統的」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 (63) 「、」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。
 (64) 「む。」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (65) 「彼自身の」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 (66) 「である」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (67) 「性」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 (68) この後、原稿用紙の二行十八文字分の空白が存在している。
 (69) 「彼等の」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (70) 「身」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (71) 「の」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (72) 「も」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (73) 「に」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 (74) 「近代小説」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 (75) 「へ」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 (76) この後、原稿用紙の四行九文字分の空白が存在している。
 (77) 【織田作之助 無題原稿「秋声には「光を追うて」といふ自伝的長篇があり…」】の四葉の原稿用紙は、全て「株式会社錦城出版社原稿用紙」という文字が左端下部に印字されており、「ますけい」と「添削けい」のあるA4サイズの400字詰めのものである。また、原稿用紙上部にはペン字で数字のナンバリングがあり、〈1〉と〈2〉はやや右寄り中央部に、〈3〉と〈4〉は右端上部に書き込まれている。そして、〈1〉表面右上部に2つの錆びたクリップの止め跡あり。「二」は一行取りで、六文字分の空白の後に書かれている。
 (78) 「う」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。
 (79) 「、」の「ますけい」内にインク染みあり。
 (80) 「」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。
 (81) 「■」の「ますけい」内の文字を消した後、同行右部「添削けい」上に「を」を書き込み、消した後、同部に再度「を」を書き直した跡あり。
 (82) 「聖者の」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。
 (83) 「」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。
 (84) 「、」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。
 (85) 「を」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。
 (86) この後、原稿用紙の二行一五文字分の空白が存在している。さらに、空白部には複数箇所にインク染みあり。また、【織田

作之助 無題原稿「秋声には『光を追うて』といふ自伝的長篇があり……(四葉)」の内、この原稿用紙にのみ、裏面左端上部に鉛筆書きの「輪島様 四枚」の文字あり。裏面左端上部に錆びたクリップの止め跡もあり。

(87) 「」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(88) 「」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(89) 「か」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(90) 「み」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(91) 「ますけい」に書かれた「の」の文字を塗り潰して消した後、同行右部「添削けい」上に「に」を加筆し、再度削除した後、同行左部「添削けい」上に更に「で」を書き直したと考えられる跡あり。

(92) 「」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(93) 「様」の文字が途中まで書かれ、その上から文字を消すために塗り潰した跡があるため、このような表記とした。

(94) この後、原稿用紙の十行一二文字分の空白が存在している。

(95) 「織田作之助」の文字は二行取りである。なお、署名の前に三分分の空白行あり。原稿用紙は、障子柵のものであるが、社名等の記載がなく、特定できていない。B5サイズの200字詰め原稿用紙であり、中央上部にペン字によるナンバリングあり。

(96) 「東京の」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(97) 「の」は、同行右部「けい」上の書き込み。

(98) 「。」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄

外に書かれている。

(99) 「の」は、同行右部「けい」上の書き込み。

(100) 「した」は、同行左部欄外の書き込み。

(101) 【織田作之助 無題原稿「僕は今この原稿を……」には、ナンバリングが《2》の原稿が二葉ある。ただし、同じナンバリングではあるものの、内容は異なるものである。

(102) 「文学者」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(103) 「こ」は、同行左部「けい」上の書き込み。

(104) 「は何と」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(105) 「床屋政治的な」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(106) 「原因の一つな」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(107) 「」は「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(108) 「の原稿」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(109) 「印税前借」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(110) 「十」は、同行右部「けい」上の書き込み。

(111) 「終戦前の短篇集の」は、次行「ますけい」上の書き込み。なお、「終戦前の短篇集」と同様に「の」は次行に書き込まれているが、欄外末尾にはみ出ている。

(112) 「」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(113) 「これもA社同様」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(114) この用紙の裏面右上に鉛筆書きで「輪島様」の文字あり。冒頭部に七分分の空白行あり。原稿用紙は、障子柵のもので

あるが、社名等の記載がなく、特定できていない。B5サイズの200字詰め原稿用紙であり、中央上部にペン字で数字のナンバーリングあり。

- 116 「が」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 117 「る。」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 118 「私」の前に1マス分の空白あり。
 119 「が判」は同行右部欄外の書き込み。
 120 「残りの」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 121 「て」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 122 「ま」は、前行「ますけい」上の書き込み。
 123 「文」は、同行左部「けい」上の書き込み。
 124 「すら」は、同行左部「けい」上の書き込み。
 125 「。」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。
 126 「のだ」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 127 「の」は、同行左部「けい」上の書き込み。
 128 「の」落書きであつた」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 129 「歳」は同行右部欄外の書き込み。
 130 「、」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。
 131 「に」は、前行「ますけい」上の書き込み。
 132 「■■■」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 133 「大河の如く」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 134 「小」は、同行左部「けい」上の書き込み。

135 「取り」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 136 「、」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

- 137 「言葉」は同行右部欄外の書き込み。
 138 「お」は、次行「ますけい」上に書き込まれた後に削除されたと考えられる。
 139 「お」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 140 「兼なし」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 141 「といふ」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 142 「を」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 143 「し」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 144 「ク」は同行右部欄外の書き込み。
 145 「人だ」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 146 「の」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 147 「神経質」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 148 「取り」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 149 「取り」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 150 「て」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 151 「も、」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 152 「〈涉〉」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 153 「〈涉〉」は、同行右部「けい」上の書き込み。
 154 「臭」は、同行左部欄外の書き込み。
 155 「ズ」は、次行「ますけい」上の書き込み。
 156 「や」は、同行右部「けい」上の書き込み。

157 「感傷」は、次行「ますけい」上の書き込み。

158 「」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

159 「拳骨で」は同行左部欄外の書き込み。

160 「」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれており、上から塗り潰され、削除されている。

161 「こ」は、同行右部「けい」上の書き込み。

162 「文法無視の」は、次行「ますけい」上の書き込み。

163 「文」は、同行右部「けい」上の書き込み。

164 「孤独感の」は同行左部欄外の書き込み。

165 「的」は、同行右部「けい」上の書き込み。

166 「の」は、同行右部「けい」上の書き込み。

167 「打ち」は、次行「ますけい」上の書き込み。

168 「活」は、次行「ますけい」上の書き込み。

169 「生」「涯の」活の」は同行左部欄外の書き込み。

170 「」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

171 「り」は、同行右部「けい」上の書き込み。

172 「見」は、次行「ますけい」上の書き込み。

173 「その言葉」は同行上部欄外の書き込み。

174 「を語った言葉だ」は次行「ますけい」上の書き込み。

175 「不用意な」は、次行「ますけい」上の書き込み。

176 「く」は、同行左部「けい」上の書き込み。

177 この後、原稿用紙の二行七文字分の空白が存在している。

178 「織田作之助」の文字は三行取りである。なお、署名の前に二行分の空白行あり。【織田作之助 無題原稿】わが国は目下

四百四病に……」の二葉の原稿用紙は両者共に「株式会社錦城出版社原稿用紙」A4の400字詰めのものである。原稿用紙の左端部に出版社名の印字あり。また、中央やや右寄り上部にはペン字で数字のナンバリングあり。

179 「一」の文字は二行取りである。

180 「」は、「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

181 「」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

182 「作品」は、同行左部欄外の書き込み。

183 「」は「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

184 「わが」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

185 この後、原稿用紙の十一文字分の空白が存在している。また、裏面左端上部に鉛筆で「輪島様」の書き込みあり。

186 【織田作之助 反故原稿（五葉）】は、3種類の原稿用紙で構成されている。《1》は、B5サイズ200字詰めのものであり、出版社名等の記載なし。《4》（同反故原稿の内、400字詰めのもの）と《》（同反故原稿の内、ナンバリングなしのもの）は、二葉とも同じ種類の原稿用紙であるが、《1》も同じ種類の原稿用紙だと考えられる。ただし、該当する原稿用紙を中央部で切った左部であるため、《1》のみ200字詰めとなっている。さらに、《1》のナンバリングは表面左上部に書き込まれ

ている。その真下に鉛筆で「輪島様」の書き込みあり。

(187) 「」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(188) この後、八行一七文字分の空白あり。また、裏面左上部には鉛筆で「輪島」の書き込みが、堂免右上部には、同じく鉛筆で「38」の書き込みあり。さらに、同面中央部に織田作之助「宗教への手掛かり」の切抜きが貼られている。

(189) B5サイズの「添削けい」ありの原稿用紙であり、元々400字詰め原稿用紙を中央部で切断した左部であるため、200字詰めとなっている。原稿用紙最終行の欄外下部には「織田作之助」の文字が印刷されているが、社名等の記載がなく、特定できていない。また、表面左端上部に鉛筆で「輪島様」の書き込みがあり、ナンバリングは中央上部にあり。

(190) 「よ。」の三文字は「ますけい」内に納まらなかったためか、同行末尾欄外に書かれている。

(191) 「くてたまらんの」は、次行「ますけい」上に、「やろ」は次行左部「添削けい」上の書き込み。

(192) 「カ」の文字上部から線が書かれており、欄外中央上部の《4》のナンバリング左部に書き込まれている「①」の文字に繋がっている。

(193) 「ひ」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(194) 「お」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(195) 「」は同行右部「添削けい」に書かれている。

(196) 裏面右端上部に鉛筆で「輪島」の書き込みあり。更に、同じ中央部に織田作之助「文学の昨日・今日・明日」の切抜きが

貼りつけられている。

(197) 「添削けい」のあるB5サイズの200字詰め原稿用紙であり、マ

ス目のみが印刷された体裁となっているが、社名等の記載がないため、特定できていない。また、表面欄外中央下部に染みがあり、同面左端上部に鉛筆で「輪島様」の書き込みあり。

(198) 「」は、同行右部欄外に書き込まれている。

(199) 「島」は、同行欄外右部に書き込み。

(200) 「のこと」は、同行欄外右部に書き込み。

(201) 「のこと」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(202) 「や」は、次行「ますけい」上の書き込み。

(203) この後、六行一七文字分の空白あり。また、裏面右端下部に鉛筆で「29」の書き込みがあり、同面中央部に織田作之助「夜光虫」連載予告の切抜きが貼られている。

(204) B4サイズの400字詰め原稿用紙であり、「添削けい」あり。同

反故原稿の内、《4》(200字詰め)と《4》(400字詰め)は、同じ種類の原稿用紙が使用されている。そのため、出版社名等の書き込みはないが、原稿用紙中央部に小さな四角形の模様が3つ印刷されている。さらに、「ますけい」の上下と右側には直線が印刷されている。この原稿にはナンバリングがついていない。また、表面右端上部に鉛筆で「輪島」の文字あり。

「隣の」の前に七行分の空白行あり。

(205) 「判った」の後に十二行十六文字分の空白あり。また、裏面右端下部に鉛筆で「20」の書き込みあり。また、同面右部に織田作之助「好奇心」の切抜きが貼られている。

(206)

原稿用紙は《1》と《》(ナンバリングなし)の二葉と同じ種類であるため、詳細は(187)を参考されたい。また、表面左端上部にナンバリング《4》の書き込みがあり、その真横に鉛筆で「輪島様」の書き込みあり。

(207)

「は客はみな二人づれだ。これとは」は、一行目の右端の「けい」に沿って欄外に書かれている。

(208)

「が」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(209)

「」は、同行左部「添削けい」に書かれている。

(210)

「」は同行右部「添削けい」に書かれている。

(211)

「自分」は、同行右部「添削けい」上の書き込み。

(212)

「」は同行右部「添削けい」に書かれている。

(213)

「」は、同行右部「添削けい」に書かれている。

(214)

この後、十二行四文字分の空白あり。また、裏面右端上部に鉛筆で「輪島」、同下部に「31」「32」の書き込みあり。同面右部に織田作之助「私の文学(上)」の切抜きが、左部に「私の文学(下)」の切抜きが貼られている。

[東丘小学校教訓]