

# 織田作之助 「続夫婦善哉」 について

重岡 徹

## 一

周知のように、平成十一年に改造社の創業者山本実彦の御遺族が、雑誌『改造』関係の直筆原稿約七千枚を、実彦の出身地である鹿児島県川内市に寄贈された。そのなかに織田作之助の未発表原稿「続夫婦善哉」が含まれていたのである。二百字詰九十九枚の完成原稿で、これは現在「川内まごころ文学館」に所蔵されている。織田作之助没後六十年という区切りでもあり、これが雄松堂出版から、正編と合わせて「夫婦善哉 完全版」として、平成十九年十月に上梓されたのである。

別府大学文学部国文学科では、これを機に「文学への誘い——歿後六十年 織田作之助の世界」なる講演会を企画した。というのも、「続夫婦善哉」の主たる舞台が別府であったからである。この講演会は「別府大学創

立百周年記念」とも引っかけて、平成十九年十二月八日に別府大学において開催された。筆者も講演者の一人として駆りだされ、「織田作之助と別府」なるタイトルで三十分間しゃべったのだが、時間の関係もあって充分に意を尽くせなかった部分もあり、そのときの講演を基に、続編の方を中心に織田作之助について論じてみたいとおもい、ここにこの小論を手がけている次第である。

## 二

正編の舞台はもちろん大阪である。大阪で生まれ、大阪で育ち、大阪を深く愛した織田作之助の人となり文学なりについては、つとに多くの人が論じている。そのかなりの部分は織田作ファンによる肯定的評価であるが、しかし坂口安吾の次の文章のように、織田作之助をよく

知る人からの温かい批評もある。

日本の在来文学の歪められた真実性といふものを否定するにも、文学本来の地盤からでなしに、東京に対する大阪の地盤から、さういふ地盤的理性、地盤的感情、地盤的情熱を支柱として論理を展開してしまった。(略)

反逆は大阪の性格、大阪の伝統の如きものによつて、為さるべきものではない。文学は文学本来の立場によつてのみ反逆せられねばならぬ。

織田は悲しい男であつた。彼はあまりにも、ふるさと、大阪を意識しすぎたのである。

#### 〔大阪の反逆〕

ともあれ、生涯にわたつて深く大阪に執した織田作之助の作品群のなかで、いくつかは別府を直接的・間接的に舞台にした小説があるのである。「放浪記」「雪の夜」「航路」「競馬」「湯の町」「恐るべき女」がそれであるが、このなかでは「雪の夜」がもっとも強い感動を読者に与える作品であることは、衆目の一致するところであろう。

親の代からの印刷業を真面目に勤めあげていた坂田

は、ふとしたきつかけで大阪道頓堀のキャバレー「赤玉」の瞳(本名は照枝)と知りあい、入れあげ、ついには店を手放してしまう破目に陥り、今は照枝と二人で別府に流れついているのである。照枝は胸を痛み寝たきり、坂田は昼は温泉場の飲食店をまわつての空壇集め、夜は流川通りでの大道易者、といった貧乏のどん底を生きているのである。雪の降る大晦日の夜、坂田は年を越せるだけの金を稼がねばならぬと必死の思いで客を待つてゐるのだが、偶然そこで四人も女たちをひき連れた松本と出くわしてしまう。五年ぶりの再会であつたのだが、二人はかつては瞳の間にはさんでライバルの関係だつたのだ。出世した松本の前で、坂田は負け犬なりにつつぱつてみせるのだが、その哀れな姿の悲喜劇性に、作者は深く引きよせられるものを感じたにちがいない。照枝がかつて流産した子どもの父親は、ひよつとしたら松本ではなかつたのか、という疑いは坂田の胸から消えないが、この小説の末尾において、長い雪の道のりを歩きつづけ、照枝の寝ている部屋から洩れている「明り」にやつと辿りついたとき「なにかほつと」する坂田を描いた作

者の人間にたいするやさしさに、読者は涙を流していいのである。

### 三

ところで大阪の人である織田作之助が、なぜ別府を舞台にした小説を書いているのであろうか。それは織田作之助の次姉千代とその夫山市庸次夫婦が別府に住んでいたからである。山市庸次・千代は、いうまでもなく「正続夫婦善哉」の維康柳吉・蝶子のモデルである。山市夫婦は昭和九年に大阪から別府へ移住した。昭和九年九月二十一日の室戸台風の原因する道路拡張に、大阪の千代たちの店サロン「千代」が引つかかったからである。別府・大阪間の航路のおかげで、別府は関西圏の人々にとっては奥座敷のようなものだったことが、別府移住のひとつの理由でもあったろう。

別府における山市夫婦は、剃刀、化粧品、電気器具を扱う「山市商店」（「続夫婦善哉」における「大阪屋」）、割烹「文楽」、旅館「文楽荘」、甘辛の店「夫婦善哉」などの商売を相ついで経営した。「続夫婦善哉」に描かれ

ているのは「大阪屋」（山市商店）までである。昭和三十二年に庸次が死去したので、翌三十三年に開いた甘辛の店「夫婦善哉」は、千代ひとりで経営したのであろう。

大谷晃一著「織田作之助 生き、愛し、書いた」によれば、織田作之助は別府を三度訪れている。昭和十三年五月から七月にかけてが一度目。二度目は正式に結婚した（昭十四・七）宮田一枝を伴って昭和十五年一月に。三度目は、別府駅前通りで「若葉食堂」を経営していた妹登美子の夫西沢多四郎が徴用されたので、それを見送るため昭和十八年八月に。

「別府流川通りは大阪の道頓堀だ」というような言い方は、別府を舞台にした小説やエッセイによく見られるが、織田作之助にとって別府は、大阪の延長線上にある、そのミニチュアであつたようだ。別府を舞台にしたからといって、織田作之助の作風が一変したというようなことはないのである。「続夫婦善哉」も正編と比べて、その基本的構造や人物の組みあわせ方などは変化していない。ただ小説作品としてみれば、正編の方が圧倒的に整っているとおもう。起承転結が明確で、いわば古典的印象

を与えるのである。続編の方はそこらあたりが若干崩れている。文学作品としてみれば正編より劣るという印象を歪めないが、しかし逆に、その崩れているところに織田作文学の本体が透けてみえるという印象もまた歪めないものである。そこで、次に「続夫婦善哉」を、その正編と比較しながらやや詳しく見てみよう。

#### 四

「続夫婦善哉」は、正編からの続きで、大阪のサロン「蝶柳」(モデルはサロン「千代」)に久しぶりに蝶子の父種吉が顔を見せるところからはじまる。珍しく上機嫌の種吉は、それが最期の別れのつもりだったのか、その二日後に死んでしまうのである。作者は蝶子から父を奪い、客観的な情況としてはまた一步、柳吉と蝶子の間の距離を縮めているのである。ところが肝心の柳吉は、相も変わらずぐうたら亭主でありつづける。酒に女に競馬にと、家を空ける日が続くのである。たまりかねた蝶子の「折檻」に耐えかねて逃げだした柳吉は、その後二十日近くも家に帰ってこなかったのである。

二十日目に家に戻ってきた柳吉は、なんとその間九州の小倉へ競馬に行ってきたと言うのだ。二十日も家を空けた柳吉は、しかし珍しくも蝶子を「怖れる色」もない。小倉で三千円儲けたからである。サロン「蝶柳」を蝶子に無断で千円で売り、その金を元手に競馬で二千円儲け、さらに小倉からの帰途立ちよった別府で、老舗の手頃なものをひとつ見つけたので千五百円で買っておいだ、化粧品、刃物の商売をやろう、家賃も収めておいだ、と言うのである。蝶子は「地団駄踏ん」で悔しがったが、結局は諦め、夫婦で急遽別府へ移住することになったのである。

既述したように千代夫婦の別府移住は、サロン「千代」が道路拡張に引っかけたことが原因である。小説「続夫婦善哉」において作者は、別府移住は柳吉が競馬で大儲けしたことがきっかけだというふうにもついでいっている。これは少し不自然ではなからうか。実生活上の事実を小説に組みこむに際して諸々の変容は当然のことではあるのだが、この場合その変容に少し無理があるように見えるのである。いつも蝶子の尻に敷かれている柳吉が、

蝶子に一言の断りもなしにサロン「蝶柳」を売り払い、その金でもって小倉まで競馬に行ったというのだから。何はともあれ蝶子夫婦を強引に別府に移住させねばならぬ、という思いの方が先行しすぎている、という印象は拭えないのである。だいたい競馬で三千円儲けたという設定も、すんなりとは受け入れがたい。現在の金に換算すれば、少なく見積もっても壱千万円を下らない金額である。正編において柳吉が一時「通い店員」として勤めるが、そのときの月給は二十五円である。もつともこれは柳吉が小倉競馬で儲けた時より十年くらい昔のことではあるが。貨幣価値の変動を考慮に入れても、競馬というものは当たればそんなに儲かるものであるうか、という素人の疑問を強引に押しきっているという印象は拭えないのである。

「続夫婦善哉」はその正編に比して若干崩れているのではないかという印象は、まずこの冒頭部分の柳吉・蝶子夫婦の別府移住の経緯を描いているところからやってきている。他のひとつは、結末部である。続編の結末部において、突然柳吉と先妻の間の娘から速達が来て、「結

婚することになった故、二人で式に立ち会ってもらいたいと頼んで来た」のだ。

正編では、柳吉は妻子がありながら芸者風情と所帯をもったので、実家から勘当されていた。勘当されても柳吉は、金(財産相続)と娘への愛情がその原因ではあるが、実家への執着から離脱できないのである。柳吉は蝶子への愛と実家への執着の間で、腰の定まらぬ揺動から抜けだせないでいるのである。一方蝶子の方は、柳吉を一人前の男に仕立てあげ、柳吉と先妻の間の娘を引きとり、晴れて正式の夫婦として柳吉の父親に認知してもらうことに自分の人生を賭けているのだが、正編の末尾において、柳吉の父親の葬儀に出席させてもらえなかったことに絶望して自殺を計るのである。幸いに自殺は未遂に終わったが、蝶子は柳吉の妻としては認めてもらえず、柳吉の実家と柳吉・蝶子夫婦の間はほぼ完全に断れたかたちで正編は幕を閉じているのである。

(ちなみに、昭和三十年に豊田四郎監督により映画化された「夫婦善哉」のラスト・シーンは、柳吉・蝶子夫婦と柳吉の実家との絶縁を原作以上に強調し、誰からも

見放され行きくれた夫婦が、二人きりでひっそりと寄りそうしかない場面で終わっていて、原作とは一味ちがった感動を観客に与えたのである。)

ではあるが「続夫婦善哉」の出だしの別府移住より前の部分において、家に戻ってこない柳吉は実家に行つて娘と会っているのではあるまいか、と気をもむ蝶子の描写があるので、煮えきらない柳吉の根性が変化したというわけではないのである。また柳吉は大阪の淀の競馬へは、蝶子に黙つて実家から借金して行つていたことが後で分かり、「ようも、わたの顔つぶすような恥しいことしてくれたな」と蝶子の激しい「折檻」を受けることになったのである。この時の「折檻」をきっかけに、前に述べたように二十日近く柳吉は家に戻つてこなかったのである。その間蝶子は女学校<sup>かん</sup>帰りの柳吉の娘を待ちぶせ、柳吉の行方を尋ねたりしている。

このように「続夫婦善哉」においては、別府に移住する以前、まだ大阪が舞台である時の柳吉・蝶子夫婦は、完全に柳吉の実家とは縁が切れているとは言えない、というふうには作者は描いている。ほぼ完全に実家とは絶縁

したと読みとれる正編の末尾とは、やや異なつた設定から続編は出発していると言えよう。

また別府に移住しても、柳吉が実家へ、金の「無心」と娘を別府へ寄こしてくれとの趣旨の手紙を書く場面はある(もちろん両者とも無視されたのであるが)。また、娘からの手紙で「女学校を出ると間もなく、タイピストになつて働きに出た」という情報も書かれている。これら柳吉の実家にまつわる描写から、別府移住後も柳吉・蝶子夫婦は柳吉の実家の影を引きずつてはいるのである。

しかし「続夫婦善哉」の中心は、別府での柳吉・蝶子夫婦の生活の場におけるたたかいである。とくに蝶子の獅子奮迅とでも言うべきたたかいぶりへの賛歌が、この小説を書いた作者の最大のモチーフであろう。大阪から切断された別府というあらたな場所で、ぐうたら亭主を抱えつつ、あらたな人間関係を形成し、その中をたくましく生きぬいていく働き者蝶子への作者の温かい眼は、正編におけると同様一貫しているのである。

「続夫婦善哉」の中心が大阪と切断された空間におけ

るあらたな人間関係の中で柳吉・蝶子夫婦の生活ぶりを描くところにあるとするならば、結末部の柳吉の娘の大阪での結婚式に「二人」招待される場面は、やはり唐突であろう。蝶子が柳吉の実家（この時点では柳吉の妹の聲が仕切っている）に正式の嫁として認知されることになったその経緯がまったく書かれていないからである。蝶子は驚愕し、うれし涙を「かくすのに往生」するわけだが、作者が蝶子に与えているこの不自然ともいえる突如の贈りものの意味については、また後で触れることにしよう。

以上のように「続夫婦善哉」における冒頭部と結末部の不自然な設定は、作品の完成度という点からは正編に一步譲らざるをえない大きな理由であるが、それを除けば中間部の別府での柳吉・蝶子夫婦の生活ぶりの描き方は、正編と同工異曲であるとも言えよう。柳吉となんとか真の夫婦に到達したいとたたかう蝶子への賛歌は、一貫して流れつづけているのである。ただ正編と比較して不協和音を醸しだしているように見える箇所が一・二あるので、そのことについて論じてみたい。

## 五

「続夫婦善哉」の基本的モチーフが、正編と同様ぐうたら亭主柳吉をなだめすかしつ、真の夫婦へと辿りつこうと奮闘する蝶子への賛歌であることは前述した。では蝶子の弟信一が登場する場面はどうかであろうか。基本的モチーフとは若干音色のちがうトーンが見られないか、検証してみよう。

信一のモデルは織田作之助本人だと言わざるをえないが、作品中では信一は「小学校を卒業した歳からこんちまで永年の奉公勤めで他人の飯を食って来」た男だというふうには、第三高等学校を中退した織田作之助との差異を強調する方向で設定されている。これは自分をモデルにした人物を登場させる場合、ごく自然な脚色であろう。また、織田作之助は徴兵検査は丙種、不合格であったが、信一は合格し応召することになったのだが、「肋膜がわるくて帰郷を命じられた」のである。「若い身空で病気になったりし」た信一を「可哀相に」思った蝶子は、「養生してはどうか」と信一を別府に呼びよせる。「自分にひとことの相談もなしにいきなり信一を呼び寄せた

のに、腹を立てて」いる柳吉は、信一に冷たい。信一が別府にやって来たせいで、柳吉と蝶子の夫婦喧嘩はさらに激しさを増したりしたのである。

しかるに先の大谷晃一氏の伝記によれば、これは昭和十五年に新妻一枝を連れて別府に遊んだ時のことではあるが、「遊び好きの厩次は、作之助をお茶屋やダンスホールへ連れて行った。飲めない作之助はにこにこ付き合いながら、厩次をじろじろと観察した」とある。厩次は織田作之助にたいして冷たく接してはいないのだ。この証言だけから早急に結論を出すことは証拠不十分であるという謗りを免れないことを承知の上で言えば、織田作之助は「続夫婦善哉」を書きつぎ、蝶子への賛歌を歌いつづけているうちに、それが一本調子に流れすぎていることに気づき、小さな不協和音を挿入してみたくなくなったのではあるまいか。実生活ではかならずしもそうではなかったにもかかわらず、作者は信一に、柳吉・蝶子夫婦間に溝をつくり出す役割を与えた。そして信一を夫婦の前に投げだすことにより、奮闘する蝶子に外からの相対的な光を当ててみたくなったのではあるまいか。事実、

小説のなかで作者は信一に、「柳吉のさびしい気持もわかるように思われ」、「あの人も気の毒なお人や。なんぼあんたが偉<sup>えろ</sup>おすちゆうても、やっぱり亭主は亭主どっせ。遊びはったさかいにいうて、亭主の頭撲<sup>は</sup>る人がおますか」と（心の中で）言わせているのである。もちろんこの信一の蝶子への批判は、「続夫婦善哉」全体の方向性をねじ曲げるだけの力を与えられてはいない。いわば刺身の具<sup>つま</sup>であり、この小説を豊かに肉づけする効果を發揮して終わっているだけである。

## 六

ここで「続夫婦善哉」におけるもうひとつの不協和音のように見える戦争について触れるために、少しく遠まわりしたい。異性の兄弟間の対幻想の問題と、文学者が人間を見る場合の距離の問題を扱ってからにしたいのである。

千代は姉であり作之助はその弟である。一般的に姉と弟、兄と妹といった異性の兄弟間の対幻想は、夫婦・恋人間の対幻想に比較すれば、緩やかではあるがその代わ



りに永続性を保持しているのである。織田作之助も、結局は結婚したのであるが、宮田一枝への嫉妬をモチーフとする小説をいくつか書いていた。たとえば昭和十二年、小説作品としては処女作の「ひとりすまう」もそのひとつであるが、いかにも余裕がない。全力をあげて女への嫉妬を相対化しようとしている作者の姿かたちは透けて見えるのであるが、「夫婦善哉」の成熟した筆づかいは遠く及ばないのである。「ひとりすまう」から「夫婦善哉」への変化は、これは作者の成熟というより、描かれる対象が恋人であるか姉であるかの違いの方に、より大きな理由があるのではあるまいか。

文学者には人間を至近の距離から見る眼が必要であることは、言うも愚かな白明の前提である。と同時に、ふつう多くの文学者は人間をはるかな遠距離から見る眼を有しているのである。はるかな遠距離から人間を見る眼の質は、それぞれの文学者によりそれぞれ千差万別であるとしても、最近とみに人気の落ちた言葉を使えば、ある種の形而上学を有していない文学者はいないと言ってもよいくらいのものである。これは夏目漱石であろうが

森鷗外であろうが、一挙に下って村上春樹であろうが川上弘美であろうが、ほとんど例外はないのである。近距離と遠距離を隔てている落差をその文学的生涯を賭けて埋めていくところに、それぞれの文学者なりの成熟があるであろう。換言すれば、リアリズムとロマンティズムのバランスの取り方に、それぞれの文学者の個性が発揮されることにほとんど例外はないのである。

しかるに織田作文学の中には、この遠距離からの眼がない。織田作之助はよく「思想がない」と批判されるのであるが、これは遠距離からの眼がないということとほぼ同義であろう。その代わりに織田作之助には中距離からの眼がある。近距離プラス中距離からの眼をもって人間を見る織田作之助の文学は、実は多くの近代作家のなかではあまり類例を見ないユニークな文学なのだ、と高く評価してもよいのではないか。異端的な存在を許容しようとならない日本人の心性が、織田作之助への不当に低い評価となつて結果しているのではあるまいか。織田作之助にとつては遠距離からの眼など、阿呆らしくて歯牙にもかけたくない類のものだったにちがいない。

異性の兄弟間では、ふつう肉体関係を伴わない。つまり緩やかである。深く愛している（近距離）が、肉体関係を伴わない（中距離）姉をモデルにして「夫婦善哉」を書いたとき、織田作之助の資質は全面的に開花したのである。織田作之助と言えば「夫婦善哉」と来るのも、故無しとはしないのである。

織田作之助は人間を近距離プラス中距離から見ているという理解の仕方は、「続夫婦善哉」の戦争を描いている場面にも適用できる。正編では柳吉・蝶子夫婦を中心にしてこの夫婦をとりまく諸々の登場人物が描かれるのだが、それはひとつの自足的で完結した世界を提示していた。異物を排除したある種の調和的世界は、けっして崩壊しない。大阪下町の堅固で緊密な人情世界は、時間の流れを無視し、はるかな昔から未来永劫に至るまで変わらず存在しつづけるかのような様相を呈しているのである。しかるに続編になると、このような無時間的な人情世界に、これをうち破るかのようにちがった音色をもつ異物がふたつ混入させられる。ひとつは蝶子の弟信一の外からの眼である。しかしこの信一の蝶子への批判

がけっしてこの続編の中心テーマをつき崩すだけの力をもっているように描かれていないことについては、すでに記しておいた。他のひとつが戦争である。具体的には信一の応召、蝶子の国防婦人会支部の幹事就任、戦争の進行による金属類の使用制限や禁止、といったかたちで描かれる。

織田作之助の「続夫婦善哉」における戦争の描き方には、戦争への批判、否定はいっさい無いとおもう。信一の「応召」を蝶子は「散々いいふうして」「自慢に」していたのだし、国防婦人会幹事の蝶子は、出征兵士にむかって「戦地イ行きはつたら、髭も剃りはらへんやろけど、たまには流川の大阪屋の剃刀も想いだしとくれやっしや」と自分の商売の宣伝をしているだけであるし、金属類の使用制限や禁止にたいしても「流川通で大きな店を張って行けそうにもなかった」と、自分たちの商売が成り立たなくなるかもしれないことを心配しているだけなのである。

つまり戦争は、蝶子にとって特別な事象ではない。柳吉の実家とのやりとり、柳吉のぐうたら亭主ぶり、金の

算段、……と、蝶子をとりまく多くの事象とまったく同じレベルで扱われているのである。蝶子も作者も、戦争を悪だとは考えていない。政治とその延長線上にある戦争を自然現象一般として受けとめ、戦争とは何か、と分析することなど思いも及ばない。情勢にごく自然に流されていく庶民大衆の思考様式そのものである。これを批判する観点はもちろんありうる。「思想がない」織田作之助をここで否定することは簡単にできるのだ。しかし、遠距離から人間を見る眼を有しない織田作之助のこのような戦争への批判性の無さは、人間や文学というものを少し根源的な場所から考察してみれば、ややちがった評価を与えうるのではないか。

政治や戦争は、人間の生にとって部分でしかない。部分でしかない政治や戦争の本質にたいして無関心であったとしても、それはその人間の思想の部分的な欠如ではない。人間の生そのものははるかに大きいのである。織田作之助は人間の生そのものを自分の文学の対象とした。もちろん近距離プラス中距離から見られた人間の生であるから、限界はある。遠距離からの眼を通過しなけ

れば見えてこない政治や戦争がその文学から排除されているぶん、どうしてもある種のひ弱な印象を否めないのである。

人間の生そのものを直接的、即自的に手づかみにしようとする方法は、政治や戦争を通して人間を描こうとする方法のアンチ・テーゼである。前者は遠距離からの眼を欠落させ、後者は中距離（もつと悪いケースでは近距離も）からの眼を欠落させているという点で、いわば同胎の双生児である。後者が一方的に前者を侮蔑するいわれはどこにもないのだ。政治や戦争を批判しようとするば、遠距離からの眼、ある種の形而上学を必要とする。そのような形而上学など人間の生を保証しやしないのだ、と問題にもしなかった織田作之助が、戦争を批判する言葉を有しなかったことは当然である。織田作之助にそのような言葉を要求することは、彼にいわば神のごとき全能を要求することと等しい。それはあまりに酷というものだろう。かつて神になった人間などいやしないのだから。ただ織田作之助に、自分が「反逆」するその土壌をもう少し深く掘りすすみ、検証してほしかったとい

う要求を出しても、礼を失することにはならないだろう。生き急ぎ、死に急いだ織田作之助からは、鼻の先であしらわれるに決まっているのだが。

ともあれ近距離プラス中距離から（織田作之助の言葉では「大阪」から）文字通り身体をはって「反逆」しつづけた織田作之助の人と文学は、近距離プラス遠距離からの眼がオーソドクシイである近代文学史の中の異端であるが故に、多くの文学愛好者からは軽く見られ、一部のファンからは熱烈に支持されつづけているという現象を呈しているのである。そのような分裂した評価を是正し、文学本来の言葉によって織田作之助を正當に評価為直してもよいのではないか。もちろん、織田作文学の方が正統だと言いたいのではない。織田作文学を否定し、自らの文学を正統だと過信している狭量さを弾劾したいのだ。文学の世界は広い。人間そのものと同じように広いのである。いわゆる正統も異端も、共に包摂できるような眼を求めてたたかうとき、文学の世界の広さが見えてくるのではあるまいか。

「続夫婦善哉」の結末部の唐突さも、以上述べてきた

織田作之助の人間を見る眼と発想が同型であるところに由来している。人間の生に遠距離からの眼なしで立ちむかおうとする織田作之助は、さらにここでは、小説らしさを破壊してまで直接的に人間を愛そうとしているのだ。織田作之助もあの唐突な結末のつけ方が小説の結構を崩してしまうことを、プロのもの書きとしてよく知っていたのだとおもう。しかしオーソドックスな小説の完成度なんか、織田作之助にとっては二の次、三の次の問題だったのだ。小説の結構を破つてまでも、大好きな「ちっちゃいね（姉）」千代に、甘い甘いハッピー・エンドを贈与しなければならなかった織田作之助の心情に思いを馳せるとき、文学の世界のもつその広大さにわたしたちも激しく動かされてよいのである。