

埴谷雄高編

『青年の環』論集

高編

年の環』論集

河出書房新社

『青年の環』論集

昭和四十九年三月三十日 初版発行

編纂者——埴谷雄高 ©1974

発行者——中島隆之

発行所——株式会社河出書房新社

東京都千代田区神田小川町三ノ六 郵便番号一〇一
電話東京二九二・三七一一

振替東京一〇八〇二

印刷——堀内印刷

製本——小泉製本

目次

評論

野間宏『青年の環』

極微と極大の世界 『青年の環』試論

試練における戦後文学

『青年の環』論

生と歴史の磁場 野間宏『青年の環』

『青年の環』の結び目

へ全体」と人間 野間宏『青年の環』について

『青年の環』試論

田口吉喜のイメージ 『青年の環』をよんで

埴谷雄高 七

菅野昭正 二

小田切秀雄 元

真継伸彦 七

竹内泰宏 三

亀井秀雄 九

円谷真護 二

松原新一 三

土方鉄 四

「青年の環」の世界

渡辺 広士 二六

長編《青年の環》の表現と主題

杉山 康彦 二六

全体小説と「日本のレアリテ」『青年の環』論の序として

尾末 奎司 三九

対談

『青年の環』と全体小説

大江 健三郎 四七

野間 宏

『青年の環』の成立年譜

編集部 三七

『青年の環』の参考文献

あとがき

埴谷 雄高

『青年の環』論集——埴谷雄高編

野間宏『青年の環』

埴谷雄高

私は、この数年来、白内障のためいっさいの書評を断ってきたのであるけれども、野間宏の『青年の環』はその出発の最初からいわば同一コースを走る競技者のごとくにすぐ傍らで見守っていたので、ようやく完成して五冊の分厚い書物をいま机の上に置くにいたって、何らかの祝いの言葉を述べなければならぬと思ったのである。したがって、以下に記する文章はこの作品についての批評ばかりではない。

すでに、薄暗い部屋のなかに遠くかかった一枚の銅版画のような古い記憶になってしまったが、『近代文学』の最初の事務所は、神田駿河台の文化学院の二階にあった。アーケードふうな文化学院の入口に踏みこむと、すぐ右手に二階へのぼる階段があり、その階段をのぼると、そのつきあたりに全科学技術聯合会、略して全科技聯の事務所があったのである。私は、先に、『近代文学』の事務所は二階にあるといったけれども、より正確に言えば、それは、その二階の全科技聯の部屋の片隅にある一つの机の上に孤独に置かれている一冊の粗末な連絡帳の上のみにあったのである。けれども、日

ごろ静かな全科技聯とは違ってひとの出入りの多い「近代文学」は隅の机の上の連絡帳のみにとどまるどころか、主客転倒したかたちになって、全科技聯の応接机と椅子を絶えず占拠してしまうことになったのであった。

その文化学院時代の初期に最も多く現れた石川淳がそれほど姿をみせなくなったあと、「最もよくそこに現れる」ことになったのは野間宏なのであった。

それは、『黄蜂』にのせられた彼の『暗い絵』をいち早く評価したのが本多秋五と平野謙であって、同じような文学的志向をもっていることがすぐ相互に確認されあつたせいもあるが、また、彼が九段の学生会館に寄宿するようになって駿河台の文化学院への距離が近くなったことにも由来していたのである。

彼は『二つの肉体』を『近代文学』に寄せてくれたが、それからのち、私たちの同人会議が終るころの夕刻を見はからって、彼の特徴である唇のはしを曲げた、当時はまだ痩せていた顔が扉の向うに現われるのであった。石川淳が昼ごろ訪れて、しばらく私たちと話し合ったあと、しばしば止まっている小さな時計を耳のあたりでうちふって、ひとり焼けあとの街へ出てゆくのは違つて、野間宏は会議の終つたあとの私たちと薄闇のはい寄つた夕暮れの街へいっしょに出てゆくことをはじめから目的にやってきたのであった。

野間宏は、当時、武骨な兵隊靴をはいており、彼の特徴である唇のはしを曲げつづけた微笑を浮べて部屋へはいってくるのであって、彼が見はからってくる時間はいつも正確であ

ったので、すぐに編集会議を終って雑談している私たちはすぐ肩を並べてそとへ出てゆくことになるのであった。

私たちはまだ若く、話し合うべき文学的な課題は限りもなかつたので、私たちは夕暮れの焼酎あとの道を歩きながら話し、コーヒー店で話し、そして酒をのまぬ本多、平野、荒の諸君と別れて、さらにまた、飲み屋に腰をおろして話したのであった。神田から歩をのぼしてまだ粗末なマーケット街であった新橋の小さな飲み屋にまで私たちはよくいったのであった。そして、当時停電に悩んでいた私たちは神田駅の近くで数多くのランプを見つけて、これで書けると歓喜したり、また、スローモーションの彼を「鼓舞激励」してやたらに教育癖のある私がダンスを教えることになったりしたのも、そのころのことであつた。

『暗い絵』と『崩解感覚』を書きあげた彼は、内面に充実した、手応えのある塊をもっており、これまでのあきたりぬわが国の文学的傾向を大きく変えようという話題が絶えず彼の口にはのぼった——こんどの作品は自信があります、と彼は落着いてゆつくりといった。確かに彼は自信と希望に支えられていたのである。そして、「近代文学」に『青年の環』が連載されることになり、第一回がのると、冒頭における大道陽子の舞踊の場面の異常なばかりの濃密さが私たちすべてを驚かすことになったのであった。

そのころ、野間宏は本郷赤門前の寺の一画内にある家の二階に移っており、そこを訪れると、私が坐る場所もないほど読みかけの書物や雑誌や新聞などが部屋いっぱい乱雑に置か

れたなかに、いまから考えると不思議なほど瘦せていた体を置いて、彼は原稿を書いていた。私たちは、彼も同人になった「近代文学」や、岡本太郎と花田清輝が主唱してつくった「夜の会」などの話もしたけれども、しかし最もよく話題にのぼせたのは、日本文学の流れをどうしても変えねばならぬという壮大な目論見についてであつた。いまから思い返すと、まだ若かつた私たちは重い使命感を覚えているごとく気分ついで、それが果して果され得るものであるかどうかについて顧慮するより、どうしても果さねばならぬ最大の課題としてそれを堅く受けとっていたのであつた。

「いや、どうしてもやりますよ……」。

そういうときの野間宏は唇のはしを曲げながら彼特有の親密な微笑をこちらに真直ぐ向けているのであつた。その穏やかな微笑によつて和らげられているものの、その内容がおそろしいほど重く困難で巨大なものであることは明らかであつた。『青年の環』は、そのような重く困難な使命を担つてゆつくりしたペースで進んだ。けれども、私がその後、病気で倒れるころ、野間宏もまた激しい政治の渦のなかにまきこまれて、『青年の環』の長い中断がもたらされることになったのである。

野間宏自身は、その中断について、当時まだ長編を書きつづける力がなく、『真空地帯』を完成することによつてやつと作家としての自己証明をしたというふうに回想しているが、長い中断の後、大きなかたちをしたおきあがり小法師がゆつくりとおきあがるように、『青年の環』は、野間宏に特有

な不屈な変革の意志に支えられて、再び三たび着手され、そしていま、六部五冊の分厚い書物となって私たちの前に置かれることになったのである。

八千枚に達するというこの巨大な長編を前にして、私は、わが国の文学の流れを変える意図を熱心に語り、そして、「いや、どうしてもやりますよ……」と唇のはしを曲げてゆつくり述べる野間宏の重厚な風貌を昨日のように思い浮べ、そして、深い感慨にとらわれざるを得ないのである。

さて、六部五冊の巨大な書物として完成された『青年の環』の内容であるが、これは悠容たるゆるやかな道をもって幾重にも幾重にもうねり回られている高い山嶺にたとえることができるであろう。その道の回り方は、とうてい七曲りといつたくらいのものでなく、九十九曲りとでもいふべきところの驚くべき屈折をもっているといわねばならないが、しかも、その九十九曲りをもってまぎれもなく道は山嶺に達しているのである。

私たちすべては冒頭における大道陽子の舞踏の場面における悠容たる細密描写の連続にひどく驚かされたと私は先に述べたけれども、その緻密な描写に驚かされるのは冒頭においてばかりではないのである。私たちはこの六部作全体において、作者の粘着力をもった重厚な筆力に驚かされつつけるが、やがてそのうちに、私たちが驚かされるのはまさに感じ考え行動するところの、作中におけるすべての人物の頭の先から足の先までつまった生の重厚性にほかならぬことが、解ってくるのである。

野間宏がそう描いたからこれらの人物はこのように重層的になったというより、これらの人物は本来そのように生れついていることが、次第に私たちに悟られてくるのである。換言すれば、読み進むうちに、驚くべきほど重層的な複雑な重みをもった現実が次第にこちらに迫ってくるのである。

「真昼の人間」矢花正行と「真夜中の人間」大道出泉の対立がこの作品の縦糸であり、世界戦争の脅威下における人民戦線運動、部落問題、大道家の崩壊、ひき裂かれた二つの愛などがその横糸になるのであるが、作者によって設定されたところの登場人物たちの視点をひとまわり上まわる視点によって描きだされたこの長編小説の世界は、いつてみれば、昭和一四年の「過去」の世界でなく、昭和一四年という記号をもった「現実」の世界であるかのごとく次第に感得されてくるところに、この粘着力に満ち満ちた長編の勝利があるといえるよう。

この作品の終り近く、「真夜中の人間」大道出泉の動きが多様に、そして激しくなってくるけれども、それにしても、この大道出泉にせよ、矢花正行にせよ、野間宏の作品のなかの人物群は、すべて、如何に女性の愛から遠く切り離されてしまうことであろう。『崩壊感覚』においても『顔の中の赤い月』においても、主人公は女性の愛によっていたわられるというより、結びあわされることもない愛によって、いわばつねに新しい一步を踏出さねばならぬ運命に置かれるが、矢花正行は「肉体の恋人」大道陽子、「魂の恋人」日野美美子の二人からともにたち戻るすべもなく切り離され、病める大

道出泉はあえて病者をいたわろうとする盾子の愛を自ら切り離してしまうのである。

私はこの大長編は九十九曲りの悠容たる進行をもっている
と先に述べたが、六部の後半部、病める大道出泉が盾子から
いたわりの愛をうちあけられる「磁場」の章のあたりからテ
ンボが次第に早くなってきて、好奇心をかきたてられる読者
はあたりに気がとられることもなくまっしぐらに終曲部へ向
かってつき進むようになるのである。その終曲部は、大道出泉
がかつての悪しき分身であった田口を殺し自らもピストルで
自殺する夜と、部落のひとびとが、襲ってくる暴力団を薪を
積んだカンテキの火の隊列で撃退する夜とが重なったところ
の最後の重層的な夜であるが、この終曲部における動的な切
迫感に満ちた推移はまさにこの長編の最後にふさわしい章に
なったといえよう。

作者は、この終曲部を「炎の場所(一)」、「炎の場所(二)」、
「炎の場所(三)」と三つの章にわたって重ねているが、それ
らは続けて奏せられ、読者の精神にたたみかけて連弾音を響
かせるところの終曲部のアレグロとして高まりゆき、そし
て、その頂点において不意に終るのである。

このような長編はある作品を書くとする単なる意図をも
ってしてはとうてい達成されないものであって、これまでの文
学の流れをそこで変えるといった不敵な意図と不屈な意志な
しにはいかなしとげ難いのである。野間宏はその困難な意
図と意志とともに長く、長くもちつづけ、そしてそれをやり
とげたのであった。私はあえて思うが、ここから私たちの文

学の流れは徐々に変わりゆくのであろう。

昭和四十六年(一九七二)三月五日号『朝日ジャーナ
ル』掲載 未来社刊『橄欖と罌粟』所収
はにやゆたか作家 明治四十三年(一九一〇)生れ

極微と極大の世界

『青年の環』 試論

菅野 昭 正

『わが塔はそこに立つ』が刊行された直後、私はある雑誌に短かい感想文を書く機会があつて、作中人物のある瞬間の内的意識の形態をなまなましい具象性のもとで捉えて、肉と骨をそなえた形のままで掴みだそうとする文体の逞ましい表出力について、若干のことをば費したことがある。そのとき、

私としては、『わが塔はそこに立つ』で野間氏の文章の特徴はほぼそのまま保存されているが、文体の質には微妙な変化が生じていると考え、そのことをとくに書きとめておきたいと考えたのである。もし文体ということばによって、作者が作中人物を眺める視角、作者が作中人物にとらせる外部の世界へ向つての姿勢、ひいては作者が作中人物を通して世界と人間に向いあっているその態度等々、さまざまな要件から決定される小説の書きかたが、言語の形をとつてあらわれたものを指すと解するならば、『わが塔はそこに立つ』の文体と、それまでの野間氏の文体とのあいだには、微妙な、しかし明瞭な変貌が刻みこまれていた。

飽くことのない食欲な語彙の触角をつぎつぎに繰りだしな

がら、書かれるべきことがらの中枢をめがけて、緩慢に、着実に踊りよつてゆく野間氏の文章の重厚で執拗な粘着力については、すでに『暗い絵』くらい、ひとつの定評が確立している。『わが塔はそこに立つ』のなかで、とくに作中人物の内的意識に焦点をあわせた個所にあらわれるのは、微細な対象のなかにさらに微細に分けいつてゆく、同質の粘着力と滲透力をそなえた文章であつて、少くともその限りでは、野間氏の小説の言語に根本的な変質が生じたわけではない。しかし、あの有名な『暗い絵』の冒頭の細密をきわめた文章は、百姓ブリューゲルの絵が作中人物の内面に重くわたかまらせる暗鬱な印象をいったん外側に取りだし、いわば外部に措定された対象として無限分割のメスを当てた叙述であり（そのことは、叙述を終えたところで、作者が「これは深見進介の得た印象である」という意味の注釈を加えていることにも示されている）、また『肉体は濡れて』の劈頭の接吻の場面にしても、接吻の感覚が作中人物の意識の深いところに捲きおこした波動の細密面を、いわば測行的に定着する書きかたで成り立っている。そこでは、言語は書かれるべきことがらに向つて、その外側から接近しようとしている。言語と暗い絵の印象、言語と接吻の感覚とは、ひとつの同じ運動のなかに縫いあわされて、そのまま小説の世界を練りあげる力になっているとはいひがたいのだ。それにたいして、『わが塔はそこに立つ』で、作中人物の内的意識の場景を微細に繰りひろげる文章は、言語の動きだす起点を書かれるべきことがらの内部に吸収した文体、言語を書かれるべきことがらの内部か

ら湧きださせる文体に結晶されているのである。文体と作中人物の意識の動揺や混乱とが、こうして、ひとつの有機的な統一体として緊密に溶けあい、海塚草一の屈折にみちた意識の暗いうねりが、そのまま小説を動かすエネルギーの一翼になうことになる。

『わが塔はそこに立つ』についての感想文のなかで、私は、そういう小説の書きかたの変化、あるいは文体の変化の特質がよくあらわれていると思える一節を、ひとつの例としてあげておいた。ここでその個所をあらためて引用するにも及ぶまいが、それは作中人物が歪んだ内的視覚とでもいうべきものを通して、目前にひろがる光景を見ている一節である。そのとき、感想の平衡を保ちにくい状態におちいり、一瞬、通常の視覚に狂いを生じた作中人物の前で、当然、見られる対象の像のほうも物理的な正確さを奪いとられてしまう。歪んだ内的視覚には歪んだ対象の像しか結べないのは当然のこととであり、また歪んだ視覚のすぐ裏側には、作中人物が歪んだ心的状態におちこんでいるという事態がひそんでいることも、これまたただちに了解されるところだろう。ごく普通の日常的な光景から客観的な正確さをとりはらい、そこに奇妙なハレーションの膜を覆いかぶせたようにも見えるこの一節を手がかりとして、読者が作中人物の内面の奥に視線をとどかせることを、作者はあきらかに期待しているというふうにし、その文章は読めないはずである。

そういう質の書きかたで書かれているはずのこの一節も、しかし、かならずしもそういうものとして受けとられるとは

限らないらしい。たとえば、私があげたのと同じ個所を引用して、「部分の恣意的拡大による視覚的イメージの混乱」と非難した批評家がいたのを覚えているが、このようなそれこそ恣意的な歪曲にもとづくときか思えぬ非難がどこから出てくるのか、私には今もってよく分らない。まさかこの批評家がこの一節を客観描写——作者が作中人物の外側に位置して、眼ではなしに頭で見たものを書くという書きかたに支えられている、あの客観描写の文章と誤解したはずはあるまい。ただ確かなことは、文体の特質の出所を見失ったこういう批評においては、歪んだ対象、歪んだ内的視覚、歪んだ意識という三つの項が密着して重なりあう相關関係の複合性が、跡形もとどめず切りおとされてしまうということである。

『青年の環』では、とくに長い中断のちに書きつがれた第三部以降で、作中人物のある瞬間の意識の模様をひとつの集合的な場景として捉え、その複雑な全景を内側からすべて透過しつくそうとする文体、『わが塔はそこに立つ』のそれよりも粘着力と滲透力を一段と深めたように思える文体が、少なからぬ頁を占めることになる。巻頭の朝日会館でのバレエの場面、舞台で踊る大道陽子の足にそそがれた視線を媒介として、まず焼きつくような激しい官能の沸騰する場となり、ついでその肉の欲望のうごめきとそれを抑えようとする意志のせめぎあいの場となる、矢花正行の意識の展開をたどってゆくあの忘れがたい叙述は、しかしまだ『暗い絵』や『肉体は濡れて』の叙述から、すっかり離れきっているとはいえない

い。そこに多少の違いがあるとしても、それは短篇小説と長篇小説の文体の差ということなのかもしれない。ブリューゲルの絵の印象や接吻の感覚ほどではないにしろ、矢花の欲望の沸騰が、いったん作中人物の視点の外側に置かれたような形跡をとどめていることは、否定しきれないように思われる。

たとえば、「もしこの時彼が一寸頭を廻して彼女の顔に浮かんだ表情を見たとなれば、彼女の顔にもこのような低劣な厭な表情が現れるときがあることを知って愕然としたらう」というふうな、冷やかな観察者が外側から覗き見するような文章、狂言まわしが舞台を指さすような文章は、第三部以降にはあらわれないだろう。それは重大な変化である。暗い泥土の塊りのように混沌とした作中人物の意識の底から湧きだしてきて、その全域を舐めるように微細に凝視しつくす文体こそ、『青年の環』というこの雄大な六部作小説の運動を押しすすめる有力な動力源であり、それを完成に導いた不可欠な誘導力のひとつの源泉をなすものであるからだ。それにくらべれば、第一部・第二部の文体と第三部以降の文体との微妙な差は、たしかに、小説全体にある小さな不統一をもたらしではいるものの、べつの側面から見れば、それは作中人物の像が厚みと深みを増してゆく過程のなかに解消されてしまふのだから、あまりこだわるべきではないという気すらする。もしもこの文体が確立されなければ、『青年の環』は完結しなかったかもしれない。つまり、野間氏にとって、『わが塔はそこに立つ』の経験を通して、『青年の環』の完結のためにぜひとも必要な一段階であったにちがいないの

だ。

作中人物の意識の内部に言語の運動の起点を置いていること、書かれるべき意識の様態のすべてを細かく丹念に遍歴する微視性と包括性、それはたしかにこの文体にいつも内在する三つの特質というべきものであるが、この文体によって表出される意識の情景の景観のほうに、それぞれ個別の多彩なかたちをもっている。さきほどあげたような、至んだ対象、至んだ内的視覚、至んだ意識という連関があらわれるのは、その多彩なかたちのほんのひとつの例にすぎない。われわれが日々経験しているのとおり、意識というものは絶えまない変転のなかでの持続であり、それはほとんど瞬間ごとに変化する志向目標に吸いよせられながら、絶えまない屈折を繰り返すのである。遠くに聞えるある音響、視線のわずかな移動、身体はどこかに感じられるかすかな痛み等々、ごく些細な刺激がきっかけとなって、意識の動く方向はたちまち変わり、それまで予想もしなかったような新たなイメージ、幻覚、幻想等々の連鎖がそこに姿をあらわすことになるだろう。

「すると彼の頭の上のコンクリートの熱をふくんだ天井が、すぐにも再び頭のところまでずっと垂れ下って来て、彼の首筋をば、その熱を含んだ上塗りをしてない荒い肌でもってこすりはじめる」（『城壁』——第五卷『炎の場所』）ここでは、矢花正行の意識の展開、天井が垂れさがり、首筋をこするといふ、一種の内的触覚とでも称すべきものの記述からはじめられている。彼のなかにそういう奇妙な感覚が生ずるのは、そ

のとき市役所で執務中の彼が、建物のなかに密閉されているように感じているからであり、部落のための仕事八方ふさがりの袋小路の状態におちこんでいるという事態、さらには

ドイツ軍のポーランド侵入という事件が、彼の意識を暗く閉ざしているからである。そして、そんな内的触覚に襲われた彼は、しばらく以前からことあるごとに頭のなかに鳴りひびき、憤激と反撥を掻きたてずにおかない大道出泉のことばを思いおこすのだが、それもただ思いだすのではなく、天井が垂れてくるという内的触覚を媒介として思いおこすのである。——「それは天井から降りて来て、彼の頭の上にしばらくじっと、とまっているかのようにいて、突然彼の内に入り、彼の心臓そのものめがけて、ぶすりと勢いのよい音をたてて入りこんだと思うと、もう次には、そこをどこをぞと、まわりからひきしぼり、鼓動そのものをば、とめてしまふかのようなのだ。」——ことばが天井からじわじわと降りてくるといふこの錯覚は、ついで半年あまり前に彼の現実嫌悪を厳しく批判した別の人物のことばを思いださせ、彼の意識は、久しく忘れられていたそのときの記憶がぎれぎれに湧きだす場と化してしまふ。同時にまた、天井は、恋人の芙美子がくれた札束いりの封筒、母親のよし江がくれたやはり札束いりの封筒のイメージを彼に思い描かせる。そして、彼の頭の上で重なりあうようにして宙に浮いている二つの封筒のイメージから、部落の問題についての想像と、母親の経済的困窮についての想像とがひきだされる。というのは、芙美子の金は部落の会合のために使ってしまったからであり、母親

の金は、母親が仕事の失敗を償うために家を処分した金だからである。

『青年の環』にもっとも頻繁にあらわれる意識の様態は、目の対象の色彩に関する知覚を軸として、かつて見たものについての、あるいはかつて経験した思考や感情についての重い記憶がたぐりだされてくるという、ひとつの特徴的なたちをもっている。一例をあげれば、第四部第二章のはじめの「表と裏と表」で、大道出泉は氷レモンの黄色い色彩を見ながら、佐伯盾子の黄色い帯のイメージを思い浮かべ、盾子と佐伯音助とが美しい愛を実現したかに見えていた時代の記憶が、その帯のイメージに結びついて蘇えてくる。それはただちに、佐伯たちの純粹で美しいものと思われていた愛の生活が、しだいに惨めに崩壊してゆく経過の記憶につながってゆくわけだが、この記憶の展開の裏側には、生活の頹廢と性病による肉体の頹廢とに反抗のエネルギーを見出すこのブルジョワ家庭の子弟が、かつてまだ自分が純粹だと思いつた時期にたいして抱えている郷愁めいた感情、自分が左翼運動から脱落したことにたいする悔恨が、ほとんど無意識のうちに忍びこんでいるだろう。だから、その記憶は一方で、いまだに運動にたずさわり、部落の貧困者とともに生きることに情熱を燃やす矢花への反撥と批判に結合してゆくことにもなるのである。さらにまた、氷レモンの色は、「彼の体全体にひろがっているあの黄色い液体」のことに連想を誘い、そのとき大道の心の表面には、自分の肉体の腐敗を徐々に進行させている性病の意識がうかがひがたてくる。そしてこの腐敗の