

## 「暗い絵」から「崩解感覚」まで

河 内 光 治

〔要旨〕 私は『国文学 解釈と鑑賞』の昭和五十二年九月号に野間宏の「崩解感覚」について書いたが、その後その中の一部について考えを改めるようになった。そこで、そのことも含め、「崩解感覚」に至るまでの野間宏の初期の作品のすべてを検討することにした。そしてその中で「暗い絵」から「崩解感覚」に至るまでの、『肉体もの』と呼ばれている系列の作品群の、主題と手法の変化を追究したものがこの論文である。

### 一

野間宏は戦後「暗い絵」から出発したが、「暗い絵」は単に彼の第一声というだけでなく、以後の彼の創造のレールを敷いたものと言える。即ち、サンボリズムから湧出して来る粘液質の文体、登場人物を人間の心理・生理・社会の各面から全体的に描き出そうとする手法、そして左翼運動の中で殉教者にもならず裏切者にもならない青年知識人の自己完成を追究する主題、である。その自己完成を追究する道は「エゴイズムに基づく自己保存と我執の臭いのする道」であるが、主人公深見進介はその道を「この日本に打ち立てるということ、これ以外に彼の生きる道はない」と思い定める。それは「個人の確立」とともに「ブルジョア・デモクラシーの完遂の必要」から発生し

「暗い絵」から「崩解感覚」まで（河内光治）

たものであり、彼は「科学的な操作による自己完成の追究の努力の堆積」と呼ぼうとしている。そして三人の友と別れ独りになった時、「俺はもう一度、俺自身の底からくぐり出なければならぬ」「そう、常に俺自身の底から俺自身を破ってくぐり出ながら昇って行く道、それを俺は世界に宣言しなければならない」と思う。ただその後で深見進介が「やはり、仕方のない正しさではない。仕方のない正しさをもう一度まっすぐに、ちゃんと直さなければならない」と書いているところは注意する必要がある。

そして野間宏は先ずこのテーマの中から彼の言う「肉体の問題」を取り上げ、戦争の傷痕とともに、拡大鏡を使って微細な襲撃を点検するような実験的な短篇を矢つぎばやに発表する。その結節点に位置する作品が「崩解感覚」である。それを発表順に並べれば、次のようにな

る。

「暗い絵」(「黄蜂」昭21・4・8・10月号)

「二つの肉体」(「近代文学」昭21・11・12合併号)

「肉体は濡れて」(「文化展望」昭22・7月号)

「顔の中の赤い目」(「綜合文化」昭22・8月号)

「第三十六号」(「新日本文学」昭22・8月号)

「地獄篇第二十八歌」(「光」昭22・10月号)

「残像」(「潮流」昭22・11月号)

「哀れな歓楽」(「文学会議」昭22・12月号)

「崩解感覚」(「世界評論」昭23・1・2・3月号)

この他『青年の環』の第一部に当たる「華やかな色どり」「魂の煤煙」「現実嫌悪」が『近代文学』の昭和二十二年の六月号から二十三年の五月号まで断続して発表されている。そして、前記の諸作のうち「第三十六号」と「哀れな歓楽」は、昭和二十七年二月に刊行された『真空地帯』系の作品であるので、本稿ではこの二つの部分は省くことにする。そして、舞台は、戦争中のものと戦後のものとあるが、その男女の主人公の検討から始めよう。

## 二

「暗い絵」の舞台は昭和十二年か十三年の十一月頃の京都で、深見進介は京都大学の学生で下宿し外食している。父親は大阪府庁の小官

吏で貧しい。この月は母親の病気のため思わぬ出費があったので、節約第一にして読書費はなしにしてほしいと為替を同封した手紙をその日の朝進介は受け取った。手紙はいつもの通り「思想問題に注意して日ごろの賢明をもっていたずらに徒党に与せぬ方針を堅持されたい」と結んであった。進介は、金に圧し潰された老衰の父の表情を思い浮かべる。「左にゆがんだ長い鼻隆、臉の肉の薄い眼、短い眉」「茶色に近い痺せた頬、それは卑屈に属し、硬化した咽喉の辺りの皮膚、これは労苦に属している。そしてこれら父の表情を縛っているものは金銭である」。その金銭の圧力は進介自身もしめつけて来ている。

そして進介は破綻に近づいている不幸な恋愛をしている。相手は大阪の街で教員をしている北住由起である。一年間続いていた二人の仲は一月前に会った時進介が肉体的に急激に近寄りを見せたため、由起に拒否され、もう二度と来ないと言って進介は由起の家を出た。然し、彼から離れて行こうとする由起に対して、執着が自分の全身に拡がって身を黒く焦がし焼いているのを進介は認めなければならぬ。

このことはその夜、永杉英作と羽山純一に別れ、木山省吾と二人で歩いている時に話題になる。進介は「俺は、とにかく以前はね、肉体の解放という考えを実行に移そうと思っていたんだよ。俺は、日本人の肉体はねじれていると考えていたからね。俺達の肉体はねじれて腐敗していると考えていて、そいつを正しくまっすぐにしようと考えていたんだがね」と言う。そして現在の状況について「俺もあいつも、

どっちも、その肉体が分からないのだね」と羞恥を交じえて言う。木山は、由起が進介の左翼思想を怖れているのだ、と言う。俺の相手もそうだよと木山は言う。そして、「俺の性欲はひととは違うんだよ。その点で俺の女は、特別な女でなきゃ駄目なんだがね」と言うのであるが、この木山のモデルは布施杜生であって、野間は布施の「鼓動短歌抄」が掲載された昭和二十三年九月の『短歌新潮』第二号でその解説として「布施杜生のこと」を書いている。その中で、昭和十五、六年頃読み以後喪われてしまった布施の歌稿の中の、壮烈な性欲と恋愛の歌から多大の影響を受けたと追懐している。野間が自身に即して、恋愛を性欲を軸として捉え、肉体の解放を目指すという方向を定めたことはこの辺に起点があると思われる。

### 三

「暗い絵」の中の進介と由起の関係を、そっくりそのまま拡大させたものが「二つの肉体」である。それは、「その頃の若者は恋人の前に裸でまるまぶさし出すべき肉体を恐る自分で二つに引き裂いて、半分を恋人にそして後の半分の正義に供える」という状況の下での哀れで滑稽な恋である。若者は伸びて行く自分の肉体が求める恋と思想を両足に別々にくくりつけ、股の方から引き裂かれて行く。それを由木修と光恵の上に描き出す。

三月半ば過ぎの日曜日の昼過ぎ、難波の駅で落ち合った二人は地下

「暗い絵」から「崩解感覚」まで（河内光治）

鉄で梅田に出、前によく行った淀川の堤を歩く。灰色の空の下、河の面には雪片が舞っている。由木は「古びた鼠のソフト」をかぶり、「鼠地の外套」を着ている。光恵は、薄緑のコートの下に牡丹の花模様がかくずれて浮いている金紗の着物を着て、「赤と黒の段違いに縫い合わせた革のハンドバッグ」を持っている。人民戦線運動の検挙が一年前と書かれているから、昭和十四年であろうか。由木は京都の大学を卒業して大阪の商工会議所に勤め、光恵は女学校の先生をしている。光恵から呼び出しが来て由木は出て来たのだが、二人の間には先日の夜、「肉体の関係に入る一歩手前のところに来て、互いにぶつかり合い卑しめ合い、のしり合い、欲望の呻きをきくことに対する嫌悪と恐怖」がある状況で、所詮は別れなければならないと由木は思っている。光恵は、「それにあたし、この頃あたしがあなたのお仕事のさまたげになっているということがはっきりわかって来ました。あなたの進まれる道にこれ以上あたしついて行けないのではないか」と彼の思想への恐怖を手紙に書いて来ているが、それは「彼の肉体の欲望に対する彼女の恐怖」をおだやかに装ったものと由木は直感する。由木は自分が検挙される日は案外近いのではないかと思い、別れた方がいいのじゃないかと言う。由木は「背と腹の両方に吸盤をつけた彼の体が食欲な吸引力をもって二つの世界に吸いついている」哀れな動物だと思う。帰りの梅田で、出征兵士を送る「万歳の声と光恵の体の間にはさみ打ちにされるのを感じ」る。

ここでは思想と肉欲に引き裂かれた主人公がいるだけで「肉体の解放」というテーマには入っていない。肉体の解放を目標として、「肉体のベアトリイチェ」という奇妙な言葉が使われるのは次の「肉体は濡れて」からである。

木原始も、学生の頃、江島春枝という少女のような女との恋愛を肉体の点で破壊し去っていた。「その少女は彼の肉体の欲望を恐怖し、彼は彼女が彼の情欲を嘲笑するのを感じ」た。彼は柔らかに肉体の入口から彼女の内部に深くわけ入り、「彼女の中へ自分を自由にとき放ち、二つの生命が次第に上昇するように熱を帯び、互いに他のものの中にそのなかみをそそぎ合う喜びを」求め、彼女の体を求めたのだが、彼女の肉体は決してやさしく鳴りひびかず、頑に彼を拒む。木原は学校を出て勤めてから、もう一度春枝を訪ねるが、春枝は彼の情欲を拒否し、「もう来ないで頂戴」を繰り返す。そして現在、春枝は学校の教員を辞め家の手伝いをしているが、木原は春枝との暗い思い出に縛られている自分の肉体を救い出してくれるもの、「肉体のベアトリイチェ」を求めて、もと同じ職場にいた優子と唇を重ねる。「彼を求めているのは、彼の肉体を正しく導いてくれる一つの肉体である。彼の肉体の成り立ちや構造や機能を正しく認めて、それを柔らかに受け容れてくれる肉体である。その肉体の放つ香気とその肉体にひそむ生命力とその肉体の深みに宿る柔らかい弾みが、彼の肉体を抱き取って、その中から彼の生命の伸長力を引き出し彼の暗く閉じこめられた

欲望を快く解放し、彼の肉体を生き生きと自由なところに導いて育て上げてくれる女の肉体を彼は求めているのである」。ところが優子の肉体は、そのような肉体に属する肉体ではない。接吻している間、優子が彼の指を強く握るが、その把握力の中から彼は恐怖を感じ、「優子の肉体の本質と、自分の肉体の本質とが、全く合致しないものであることを感じ」とる。二人の肉体が結ばれることは、「醜悪と腐敗と罪悪だけ」を生むと感ずる。彼は自分の肉体が「愛せない、どうしても愛することが出来ない」と言っているのをきく。

「どうしてお逃げになるの」と優子は詰り、春枝のことを言う。木原は、すみません、と謝るのだ。然し、どうして「優子の肉体は、彼の肉体が、暗黒と封鎖と牢獄しか見出し得ない肉体」なのか？ それは矛盾しているが、魂の領域にかかわっているからである。情欲の赴くままに優子の肉体を求めて唇を重ねたのに、木原は、優子が積極的に指を握って来たということに反撥する。そして、「生き生きと自由なところに導いて育て上げてくれる」女の肉体を幻想する。女を求めて、なお男が「自由なところ」に行ける筈もなく、ましてそれを「育て上げてくれる」女の肉体などというものは有り得ない。だからこそ、「肉体のベアトリイチェ」という不可思議な言葉を用いなければならなかったのであり、この観念においては、男の主体性は全く失われているのである。「肉体の解放」ということを追究するのであれば、それは男の主体性において考えられなければならないまい。「肉体のベア

トリイチエ」とは、所詮、魂の問題であり、魂が完全に燃焼した状態で肉体が接触した時に起こり得る現象とするならば、優子の積極性を誘発した彼の情欲は、魂とは別個のところに存在している。だから終わりの方で、優子が最近の春枝について、「お元気でふさげてられてよ」と言うとき、その時木原は、自分の求めるベアトリイチエが春枝でないことを知り、自分の中に残っている春枝の肉体への欲望を断ち切るうとするのである。

この小説では、木原の抱いている思想は問題になっていない。主人公達の輪廓もぼやけているが、時代も明らかでなく、凡そ太平洋戦争下の昭和十七、八年という気配である。ただ次の点は注意する必要がある。即ち、優子が自分の日記の中で、「私というものが、何か彼のつくったわけのわからない試験管の中に入れられて、どのような変化をするか、実験されたのである」と彼の「冷酷な心」を告発しているのを読んだ時、木原は「心を異様な強い力をもって突き刺」されるのであるが、その時彼はまだ自分のエゴイズムを明瞭に認識していない点である。優子に「あなたがこれほど、利己的なひととは思わなかった」、「あなたの心には、御自分以外のことは、全く何もないのだわ」と言われても、彼は「僕にはひとを愛する資格がないのです」と場違いな返事をし、「彼女の肉体と彼の肉体の相違」にこだわっている。主人公が同じ木原始と江島春枝になっている「地獄篇第二十八歌」の中では、「あなたはただ御自分のことしかお解りにならないのよ」

「暗い絵」から「崩解感覚」まで（河内光治）

という春枝の言葉がキイ・フレーズになり、その言葉は、木原の「ぶちのめされた心の底までとどく」のである。木原は、自分が自我にとりつかれて、自分の触れるすべての人間を傷つけて来たと思う。そして「切り離された自分の首は灯をともし堤灯のようにぶらさげて歩いている首無し亡者の姿」、ダンテの地獄篇のエゴイズムを罰せられた亡者の姿に重ね合わせる。

木原は「肉体は濡れて」と同じように、調査事務に従っている。春枝は再び幼稚園に出ている。然し、二人の間には「ただ肉体が肉体を吸い寄せるあの情欲の働きだけが彼のうちに動いていて、自分の情欲を春枝の情欲の上に再びおしつけ、自分の情欲のなかに彼女の情欲の確かな手ごたえを受け取る」関係が過去にあった。然し、この木原は、自分のように「生命の方向をさかしまにして生きている肉体が」正しく女に結ばれることは有り得ないと、はっきり自覚しているし、「肉体のベアトリイチエ」が存在するとはもう考えてもいない。それでも木原は、「一寸寄ってみたんです」と再び春枝を訪ねるのである。そして、情欲にだけつき動かされている自分のエゴイズムを確認する。恋、について野間も「肉体は濡れて」の冒頭でこう書いている。

二人の人間が、如何にしても融合しがたい人間の二つの魂と二つの肉体を用いて、噴きこぼれるような愛の心の烈しいおののきと心の深い奥底でひと知れずかもされて行く愛の心の静けさと同時に取り巻かれ、魂の苦しみと鎮まりとが俄か雨のように交互に

降りそそぐような、一つの特別な魂の風景が組み立てられるということ

である。その場合も、魂の風景を組み立てるものは肉体であり、それは「肉体の甘味や接触の幸福」により、「あらわに与え合えば合うほど会う度ごとに深くなる」秘密なのである。このように恋を、魂と肉体が不可思議に結びつくものとして捉えているが、魂の風景に及ぼす力は肉体の接触からとしているところに、これらの諸作の特色がある。肉体の解放とは十全の恋を意味しているが、それを肉体の接触という情欲に焦点を絞れば絞るほど、魂の世界とはかけ離れて行かざるを得ない。これらの短篇が恋愛小説とは言えない理由である。

主題は、肉体を情欲と思想の二つに引き裂かれている苦しみから、肉体のペアトリイチェを求める情欲の苦しみ、そしてその情欲の根柢にあるエゴイズムの醜さ、というように腑分けされて行くが、それは迷路にも似た袋小路で、自己確立の道からは、相当ずれて行っていると言えよう。戦争中の物語はここで終わり、舞台は戦後に移る。

#### 四

戦争中の主人公が思想に肉体の半分を捧げていた状況の代わりに、戦後の主人公は癒しがたい戦争の傷痕を負って登場する。

「顔の中の赤い月」の北山年夫は三十を半ばこえ、六年間の軍隊生活の後一年前南方から帰って東京駅の近くのビルの五階にある知人の

会社籍を置いているが、ビルの中で会う堀川倉子の「生命の伸長を途中で何ものかのために無理強いに奪い取られて」歪んでいる一種苦しい表情を見る度に、かつての二人の恋人とそれに繋つての苛烈な軍隊生活を思い出す。二人の恋人の思い出は「肉体は濡れて」のパターンで、最初の恋人とは相手を理想化した後別れなければならなかったが、次の恋人は「彼にただちにすべてを渡した」が、その値打ちがわからず恋人の代理としてしか扱わなかった。軍隊に行つて彼女が死んだ知らせを受けた時、彼は偽りの愛の罪をみとめた。そして「訓練と私刑に固く結びつけられた兵隊の日々の生活」の中で、人生には愛のみ価値あるものと考えたのであった。然し比島での四一式山砲を引きながらの戦闘の中で、隣の中川二等兵が力尽きて馬の手綱を離すのに、彼は声も掛けてやらなかった。彼自身も自分を支える力を失いかけていたのだから。その思い出が、彼の自己苛責と人間否定の引き金になっている。

倉子は戦争未亡人であった。北山の母も空襲で焼け死んだと言われていた。彼は母親の希望を無視して大学時代に法学部から美学科に転じた。その時、母はその申し出を快く許してくれたが、その盲目的な母親の愛も怪しいと思う。

北山は倉子と帰りの電車に乗り、彼女の顔の中に「戦争のもたらした苦しみの一つがある」と思う。「彼は如何にしても、彼女のその苦しみの中にはいって行きたいと思うのだった。もしも彼のような人間

の中にも、なお、いくらかでも真実とまことが残っているとするとするならば、それを彼女の苦しみにふれさせたいと思うのだった」が、その彼女の顔の中に「赤い大きい円い熱帯の月」が現れ、中川二等兵の声が響く。「仕方がない。仕方ないじゃないか。俺は俺の生存を守るために中川を見殺しにしたのだ。俺の生存のために」。北山はその時と同じ自分が倉子に何もしてやれることはないと感じる。「自分の生存のみを守っている人間が、どうして他人の生存を守ることが出来る」と、倉子にさよならを言う。

倉子は戦死した夫と三年間だけの幸福な生活を送ったが、現在は売り食いの生活である。極限状況の中川二等兵とは質的に異なるけれども、北山にしてみれば、自分のエゴイズムが信用できず人間否定に傾いているから、心を惹かれる倉子にも結局別れなければならぬ。この北山年夫は、戦争中の主人公達と全く同質の人間の戦後版と言うことが出来る。北山は過去の軍隊生活から脱け出すために、現在働きながら勉強する気になり、自分のような者でも「いい人間になって、死にたい」と考えているのである。

「残像」の沢木茂明は十二、三年前高等学校在学中に別れた恋人の藤枝美佐子に、新橋のマーケットの火事の際に再会した。彼女は彼を棄て親の定めた陸軍大学の学生と結婚した。沢木は十年間の戦争の動乱を経験し、「すでに平凡な結婚生活をも通過し、慰安所で多くの女を買うという神経鈍磨の生き方を送って」来ていた。美佐子は変わり

「暗い絵」から「崩解感覚」まで（河内光治）

果て、沢木は「自分が一人の女の顔に向かっていているというよりも、このような一人の人間の顔に烈しい変化をあたえる残酷な何ものかに面と向かい合っているような気持になってくる」。然し彼自身の方も、「金銭に対する執着に原因した卑しさ」こそなかったが、「判然とした自分の思想を持ち得ず、あらゆるものを断片的に受け入れてきたもののあの無気力な汚なさがただようていた」のである。彼女の夫は五年前中国で戦死し、彼女は現在、銀座の親戚の化粧品店の手伝いをしていと言ふ。彼は外地に行っていたが病気のため終戦の前に復員し、勤めていた軍需会社が解散したので、最近を受験生相手の通信教授の仕事を受け持つようになった。そして妻は疎開中に死んだと話す。

二人の同じような境遇にしきりと美佐子は関心を示すが、沢木は「仕方がなかったんですよ」と言葉を濁す。二人は十年前、日比谷公園をよく歩いたが、その時は「二つの生命がさそい寄る瞬間というふうな、そのような互いの内容を相互に上昇させるというようなものはどこをさがしてみてもみつけることはできない……二人の恋はただその戸口でとまってい」る状態だった。

軍隊生活をした沢木は現在、「女は空気のはいった肉片にすぎない」という女性観を持っているし、「学生時代のあの知識に対する貪欲を証明する美しい眼の輝き」もとくに失せ、「ほんとうの思想をもたない人間」で「自分の思考様式がなく固定し」、「読書の習慣はなかったし、日々自分の智力の発展するのを感じないでは生きられないとい



うような、烈しい自分の成長に対する要求もなくなっていた」のである。

沢木は美佐子に誘われ、彼女の間借りの部屋で夕食をよばれるが停電になる。二人の古い恋人同士にはロマンチックな停電かもしれないと思いがちだが、女の「あたしが何を言ってもきいて下さらないのね」という言葉も聞き流す。「火事の炎が甦っては、きえる……。炎は彼の人生をかけめぐり、彼の過去をてらし出し、漠ときえる。漠と。ただそれだけである。」と結んでいるが、「顔の中」に比べても、戦争中の傷痕というものが鮮やかでなく、沢木が美佐子に去られたため学校を辞め、その後私立大学を卒業したことなども含め、過去の美佐子とのいきさつものはつきり描かれているとは言い難い。更に美佐子の立場が、これまで以上に不鮮明である。

然し、この戦後を舞台にした二つの作品は「肉体の解放」を中心テーマにしているのではないが、戦争の傷痕の背景に学生時代の不幸な恋愛が置かれていることから、由木修や木原始の戦後版とも言い得よう。そして確とは書かれていないが、北山年夫も沢木茂明も学生時代には思想的にも良心的に生きて来たように読み取れる。それは由木修や木原始とともに深見進介の一分身であり、野間自身の投影があるということである。それが軍隊生活で「めちやめちや」にされ、敗戦の混乱の中で人間否定と虚無感に虐められながらどう生きて行くかと言えば、北山は自分のエゴイズムからすれば女を救うことはできないと

考え、沢木の方は過去の恋人に会っても女の「鋭敏な利己心」だけを確認して何の感動も起こさない。そして北山の方は、勉強しようとした立ち上がる気配を示しているが、沢木の方は、その虚無感の中にとっぷりと浸って「自分自身の空虚な内容」にも耐え難くなっている。

深見進介は「仕方のない正しさではない」と自分が受動的になることに鋭く反撥したのであるが、北山年夫は「仕方がない。仕方がないじゃないか」と自分の行為を認めるため半ば諦め、沢木茂明は「仕方がなかったんですよ」と完全に諦めている。即ち、主人公は積極向上型から消極下降型に移りつつあるのである。深見進介が向上型を代表する者であるならば、次の「崩解感覚」の主人公は、この下降型を徹底したものである。作者自身もこのことは意識していることで、「自分の作品について」<sup>(2)</sup>の中で、この三つの作品は一続きのもので、「戦後と戦争の関係を取扱ってあり、戦争の影響の深度を測定しているものである」とし、

自分としては、このなかで、「崩解感覚」が一番、つっこまれていると考える。「残像」はその題名にもあるように、現在の戦後の人間のなかには、戦争が光の残像のようにのこっているという考え方である。しかし、戦争が残像のようにのこっているという考えかたでは十分ではなく、戦争は、やはり人間の感覚の根を侵すほどにも深く人々の上に作用しており、そのような地点から戦後の人間を考えなければ、現在の人間を説明することは出来ない



というのが崩解感覚の考え方である。この二〇世紀は大崩解期であり、その崩解の様相を崩解するものの側からとらえようとしたものである。

と書いている。

## 五

「崩解感覚」の主人公及川隆一は戦争前の学生時代は「少しく風変わりな多趣味な、いわば、ジレッタントといった風の、しかも真面目な学生」にすぎず、「軽快な自分の容貌と挙動に自信をもった或る程度の財産のある家に生まれたものにそなわるあの上品さを身につけた教養人というにすぎない人間」であった。その「意志力の不足から生まれる彼の弱い人生観」が苛酷な軍隊生活にあつては、手榴弾による自殺未遂となり、左手の二本の指を失ったのである。復員してから大学の研究室に籍を置いているが、学問や思想に対する熱情は失っている。彼は「学問や思想は、何一つ自分を（自分の生命を）生かしはしないという風に考えて」いる。そして「三十歳をこした今日、なお、父親の送金によって自分の生活をささえている」寄生生活を送っている。自殺した学生荒井幸夫の通夜に来ていた学生から「及川先生でいらっしゃいますね」と言われるが、彼自身は「近いうちに研究室を去って、どこか適当なところに職を求めろか、それともしばらくの間元気を回復するまで（それはあるいは、希望のないことであつた

かもしれない）静かなところで休養するかしたいなどと考えていたのである」。

これを見てもわかるように、及川隆一は、深見進介とは全く異なる種類の人間である。思想を信じ積極的に人生を生きて行くタイプの人間ではない。極めて消極的な、気の弱い金持のお坊ちゃんである。この人物設定に関する限り、野間の実生活は全く反映されていない。而も、野間は、戦争の傷痕を戦後の混乱の中に探る時、このようなぐうたらな人物にまで降下して、その傷の深さを確かめようとしたのである。陸軍二等兵の及川は、自分が失った銃口蓋の代わりに他人のを盗み、討伐行軍中に咯血したと嘘をつき、兵役忌避のため手榴弾で指をおとす「狡猾で忍耐力のない」「みじめな哀れな」兵隊であった。その爆発の時の「肉のくずれ去る崩解感覚」と、「もはや自分の人生を新しく切り開くことはできない」という虚無感、そして恋人の西原志津子の肉体への焦燥感、この三つがごっちゃになって、暗く澁んだ泥沼のような世界が現像される。

もともと及川は、「人間はただ、自分自身を知ることができるだけで……如何にしても他の人間を知りつくすということなどは出来はしない」と考えているのであるから、魂の恋愛ができるわけではない。志津子との場合も、ただ肉欲による結合だけであるから、その焦燥感は一時的なものとして捉えられている。「暗い絵」以来の諸作が、ニュアンスの相違はあっても、純真な学生時代の恋愛を一つの踏み台にし

ていたのに比べると、この志津子との関係も、及川的である。志津子とは九段の書店で出会ったのであるが、「二人の眼が互いに相手の眼の中に強い手答えを示しあった」のは「肉欲的な呼応であった」のである。全く見知らぬ二人が眼と眼で「互いの欲望の強い動きを大胆に示し合う」「体の底の肉欲にとどくという風な視線の手答え」を及川は始めて知った。それ故、二、三回の顔見知りで、「二人の本体の肉欲が、二人を二人らしく結んでしまった」のである。志津子は彼の左手の傷跡に唇を置くが、それはいかにもわざとらしいものである。このあたりには、或る程度の教養をもった性的に放縱な女性の姿的確に捉えられていると思う。

彼も志津子を愛していないし、勿論志津子も及川を愛しているのではない。然し及川は、「志津子の体が、彼の体の上に印す快楽」を求めて無限の焦燥感に駆られるのである。その「脳髓の深処を揺する暗々とした灼熱感」を求めて、志津子の肉体の弾力の中に埋没して暗い沸騰の中に沈む時、彼は自由であり、解放されたと思う。そして、「勿論のこと、これは偽りの自由であり偽りの解放である」として「虚妄の生命」とコメントされる。<sup>(3)</sup>これは及川隆一の認識としては書かれていない。作者が、作中の主人公を批評しているのである。ということとは、作者は深見進介のように作中の主人公に自分を仮託しているのではなく、及川隆一に即して書きながらも、彼を客観的に見据えているということになる。志津子との燃焼が虚妄の生命と書かれたことは、

この場合肉欲の側から捉えた交わりに、野間が批判的であることを明らかにしている。肉欲の側から「肉体の解放」を追究して来たことに對しての、野間の一つの結論であろう。それは「自分の作品について」の中で、「ただ、肉体だけを大きく拡大して前面に出しているという点は間違いだと考える」と書いたことに照応することかもしれないが、この作者の及川批判は、この作品の重要な個所に幾つか出て来るもので、以前の諸作と異なる手法である。そしてその批判が、実は泥沼の中でのたうち廻る及川のリアリティを保証する結果になっていること、作者と主人公の間の明確な距離感がこの作品を支えていることに留意せねばならない。

荒井幸夫の「左にねじれてつり上がった口からつき出た太い白い舌の先。黒眼を眼の隅のところに寄せてしまつて白膜をはったような両眼。太い二本の鼻汁が、膿の塊のように口の上にたれている」この無残な苦悶の形相に面と向かった時、及川の心が彼の厭わしい自殺未遂に直結したのは、それが自分の過去の、そして現在の姿に他ならないことを直感したからである。「可哀そうに追いつめられて、山猫のようにくらく穴の奥の方に次第に追いつめられて……」という感慨は及川自身の体験に完全に重なっている。死体と向き合う及川は、「小さな輪郭をした顔ははつきりと蒼ざめた緊張を見せて、その頬を細くしめていた。幾らか広い額は、知力を思わせたが、口のつぐみの足りないその口の辺りは、彼の意志力の極度の欠乏を示すもののようにあ

る。そして何か人生に対する焦燥感がこの顔全体に漂うていた」と批判的に描かれている。これはあの無残な死に顔に変貌する前の荒井学生のもと言ってもいい。この場合、向かい合った生者と死者は殆ど同一である。

この戦争の傷痕が戦後の混乱期の中で生きて行く自信を失わせ、人間全体の崩解感となつて行くのであるが、志津子の肉体への焦燥感、崩解感に含まれるものとは言えないように思う。結末の半睡状態の及川の眼界には、「兵隊姿の彼と舌を出した荒井幸夫と、ポケットの中の手をつき出して向こうをむいた志津子の姿などが、入りみだれ、重なり合い、移って行く。そして暗い視界の中から「膀胱の辺りの膨脹感があらわれ、それが痛みをともなった肉欲の快楽感に変わり、そして、又あぐにやりと肉のくだける去る崩解感になる」のであるが、恋愛を肉欲として捉えれば、それは焦燥感となつて続くだけである。そしてそれは「肉体のベアトリイチェ」を求める「肉体の解放」とは正反對の極に向かうことになる。その意味で、肉欲の追究という立場からすれば、これは極限に來たものと言えるであらう。ここからは無限に続く焦燥感しか生まれて來ない。ただそれが、オスケ二等兵の軍隊内の崩解感と一体ではないにしろ表裏のものとして描かれたところに、この作の類稀な斬新さがあることは言うまでもない。野間宏の第一期の作品はここで完結したと言えるのである。

五十二年九月二十七日受理

「暗い絵」から「崩解感」まで（河内光治）

## 注

(1) 平野謙は新潮文庫版「暗い絵」の解説（昭30・2）の中でこれに触れているが、人民戦線事件以前の昭和十二年と、昭和十三年十一月の近衛声明が作中に出ていることから、どちらとも決め難いとしている。

(2) 季刊「文学前衛」第二号、昭23・11、真理社発行。

(3) 私は「国文学 解釈と鑑賞」の昭和五十二年九月号の「戦後派」の文学の中で「野間宏「崩解感」を発表したが、その中で及川隆一が「志津子との灼熱の快楽の中で感ずる自由も解放も、「虚妄の生命」と認識している。」と書いた。その後私は、これは及川隆一が認識しているというより、作者が所謂「神の立場」から直接及川を批判したものと読む方がより正確ではないかと思うようになった。それはこの後に引用した荒井幸夫の死体に向き合う及川の表情を作者が批判的に描いているからである。そういう視点に立てば、この他幾つか作者自身の批判と読んでも差し支えない個所があると思う。