

# 戦 後 文 学 論

平 野 謙 一

## 序のことば

戦後の文学を対象とした研究が、一部に行われているけれど、余り実質的な効果を挙げていない。1945年8月15日に始まる11カ年は、日本文学史という長い時の流れから見ると、不安定な現在に過ぎない。我々は、現在の中に没入し、現在を呼吸している。絶えず変転して止まない文学現象を、客観的立場に立ち、個々に亘つて其の意義をたずね、それを帰納し、組織立て、やがて文学史としての位置を位置づけることは、恐らく今後の課題であろう。例えば昨年は、戦後10周年に相当するので、それを機として、10年を回顧し、整理展望が始まろうとしている。雑誌「文学」「文学界」「新潮」「群像」は、夫々8月号を、「戦後文学」として特集し、「新日本文学」も、8月以降三回に亘つて、「戦後十年日本文学の歩み」について座談会の連載を企図し、「近代文学」も、前年の8月号以降六回に亘つて、討論会形式による「日本プロレタリア文学運動史」を連載している。

なお荒正人、平野謙、佐々木基一、伊藤整、青野季吉、十返肇等が、戦後文学史の体系化を試みているが、主として文学運動を指向した人達だけに、戦後の文学研究に、重要な前提となつている。戦後文学の実態、もくは戦後の意味について、今改めて全面的な再検討の機運が胎動して来た。目下戦後文学研究は、そうした段階にある。

戦後10年の歴史は、日本現代史が遭遇した最大の変革期であつた。一切の封建性は払拭され、軍国主義、絶対主義は根絶し、民主的自由に向かつて、あらゆる可能性が開かれたように見えた。然し占領という事実がこれを規制し、この枠から脱して一步も外に出ることが出来なかつた。敗戦の年の9月から10月にかけて、打ち出された所謂「民主化政策」は、どのような底意をひそめたものであつたかは、今日既に明かである。「言論及び新聞の自由に関する覚え書」「新聞及び言論の自由の追加措置に関する覚え書」「自由制限撤廃の指令」、国防保護法、軍機保護法。言論出版集会結

社臨時取締法の廃止等の指令によつて、悪法として嫌われていた治安維持法が撤廃され、政治犯の釈放、検閲制度の廃止と続いた。然しこれは、占領軍が国民大衆の心理を馴致する謂わば与えられた自由、制限つきの自由の外ならなかつた。1951年9月、講和条約が調印せられたが、それは外見上の独立を与えられたに過ぎず、反つて軍事基地が全国各地に設けられ、実質的には、占領制度が一層強められていつた。

戦後10年の文学の性格と、その変遷を反省する時、如何に占領下に於ける社会的、政治的動向に支配されていたかを知る。勿論表面立つた政治、又は占領政策は、直ちに文学の上に反映し、文学の展開を決定つてはいない。然し占領下におかれた我が国の社会の基本構成と、戦後の歴史の歩みとは、様々の形で、戦後文学を大きく規制していることは、否定出来ない。

かく、占領軍から与えられた自由の魔術にかゝり、見せかけの自由の上に咲いた戦後文学を、中村光夫が「占領下の文学と定義すべき」(52.6.文学)だといっているが、戦後文学の性格を考察する上の一つの大きな拠点となる。

然し一方、この「与えられた自由」を「獲得した自由」に、「見せかけの自由」を「真の自由」に転化しようとする幾多の真剣な試みが、試みられたことを知らなければならない。現実的な姿に、批判的な立場に立ち、自己の道を開拓して行こうとし、根強い抵抗を示した人々のあることを認識すべきである。

やがて国民は、この自由の幻想と、錯覚から眼覚めて来た。これが直接原因となつたのは、何といつても49年10月大陸解放に成功した中国革命の勝利であろう。この結果、一つは、反共基地の拡大となり、国民の基地反対、平和擁護運動となつて現れ、一つは、民族自立の悲願を眼覚めさせ、自由への反省をよび起したことである。このような歴史の歩みから見て、戦後の文学を49年で一線を劃し、45年から48年までの時期と、それ以後の時期の二つの時期に分けて考えること

が正しいと思う。第一期は、自由幻想の時代、第二期

は、反動政策とこれに対する抵抗の時代といえよう。

## 二

### 戦後文学第一期

戦後文学の第一期は

1. 大正期に一応その境地を完成した伝統作家の復活
2. 戦前結成された「新興芸術派」、及びその圏外にある中堅作家の再起
3. 1935年頃から弾圧を受けていた左翼文学が、「民主主義文学」として再出発
4. 雑誌「近代文学」に拠る「戦後文学派」の新興以上四種の系列に属する作家活動が考えられる。

先ず戦後の文学は、文芸雑誌、総合雑誌の復刊、又は創刊に出発した。文芸雑誌には、45年11月「新潮」「文芸」が復刊されたのをはじめ、翌46年1月「早稲田文学」「人間」「近代日本文学」が刊行され、2月「三田文学」、3月「新日本文学」と続き、暫くおいて10月「群像」、翌47年6月「文学界」の発行となつた。一方総合雑誌にも、46年1月「中央公論」「改造」「展望」「世界」が一斉に刊行されたが、これらの雑誌の小説欄は、文学界の重要な舞台であつた。その外、同人雑誌が、無数入り乱れて覇を争つたが、数年を出でずして消え去つたものも少なくない。

#### 1. 伝統作家の復活

伝統文学は、私小説、風俗小説をも含めた明治、大正、昭和と繋がる自然主義以来のリアリズムを基調とした、文学系統に属するものを総括する。この種の小説が、先ず第一に戦後文学界に現れた。永井荷風、志賀直哉、正宗白鳥、宇野浩二、谷崎潤一郎、里見弴、武者小路実篤、野上弥生子等、老大家の復活となり、何れも保守的な流れの中に、円熟した仕事ぶりを示している。

これらの作家の中でも、戦時中作品を書きためていたといわれる永井荷風の発表が、特に目立っていた。荷風は、「踊子」(46.1)「勲章」(46.1)「浮沈」(46.1-6)「問はず語り」(46.7)「来訪者」(46.9)を矢継早に発表した。戦後の性情解放の機運に乗り、女給、私娼の生活を精緻に描写し、おのずから一脈の詩情を漂わせ、荷風独自の頽唐派の小説をもてはやされた。「罹災日録」(47.1)は、戦争中の悲惨な体験日記を綴

つたもので、戦争への批判はないが、呪咀がこもっている。

志賀直哉は、「灰色の月」(46.1)で戦災浮浪児を同情的に描き、「銅像」(45.11)に於て、軍閥を批判したが、「蝕まれた友情」(47.1-4)により、私小説風な筆致をもつて、友情に生ずる矛盾を描いている。彼は、澄んだ鋭い感受性と、強い自我意識と、自由な生活人としてのモラルを、エゴイズムに連なるリアリズムに於て統一し、心理分裂に基づく近代人の悲劇を、超刻した文学の立場を樹立した。

正宗白鳥は、「戦災者の悲しみ」(46.1)でその虚無感と戦禍の結びつきを描き、「日本脱出」(49.1-4)により、現代への皮肉な批判を加えた。「自然主義盛衰史」(48.11)は、追想的な文学史で、鋭い批評眼は、核心を深く衝く独自の見解が示され、世評がよかつた。

宇野浩二は、「浮沈」(46.2)を発表し、戦時中の作家生活の困難を語り、間接ながら戦争を否定した。

「思ひ草」(46.11-12)には、信州疎開中、愛妻を亡くした経緯と、戦争中の困難な生活を描き、「思ひ川」(48.5-10)では、芸者との30年間のプラトニックラブを描く等、重厚緻密な作品を発表している。戦前どちらかといえば、外部に向けられていた作者の眼が、戦後際だつて内部に向けられ、人間の真実な姿を、厳しくえぐり出した所に、進歩の跡が見られる。

谷崎潤一郎は、「細雪」(43.1-48.10)「月と狂言師」(49.1)「乱菊物語」(49.7)等を書いた。潤一郎は、江戸つ子の血脈を継ぎ、都会人的感覚に基づいて、絢爛たる文章を書き綴つた。上方文化に残る伝統に憧憬し、関東の震災後、居を関西に移したが、それからは関西を舞台とし、伝統的色調を重んじ、名人芸ともいふべき、珠玉の作品を生んでいる。就中「細雪」は、珠玉中の珠玉ともいふべく、戦時中、屢々掲載禁止の厄に遭いながら書き続け、戦後完成したものである。上方文化への憧憬が結実し、その理想的女人像を描き、其処へ花見や月見、螢狩を織り込み、源氏絵巻にも似た一幅の昭和絵巻物を繰りひろげている。謂わば、谷崎文学の極致を示すものである。

里見弴は、「十年」(45.12)「みごとな醜聞」(42.1)「二人の作家」(50.2)「同類」(50.10)「骨」(53.7)等

を書いて、その健在を証した。彼は、白樺派の享楽主義的傾向を代表する作家であり、早くから、官能の世界描写への傾向を示したが、道義的なものへの執着と、それに基づく自己形成の意欲を捨てず、その両者の上に、彼のいわゆる「まごころ哲学」を生むに至った。「みごとな醜聞」は、戦後大陸から帰還する地位も年齢もはるかに距たる夫人と、青年とが、生きるために結びついて、一切の苦難を克服してゆく過程を、彼独特の巧緻な筆で描いた作品で、生きるための闘いの裏づけがある限り、所謂醜聞もみごとであるという「まごころ哲学」の明かな投影を見る。

武者小路実篤に、「愚者の夢」(46.5)「紅」(46.8)「真理先生」(49.1)「馬鹿一」(53.1)等がある。実篤は、隣人愛を説き、社会救済を説く人道主義の色彩が濃厚で、中年以後は、東洋思想に傾いた。作品に、宗教を説く説法者の匂いを感じるが、近代文学の概念を以てしては、律しきれぬものがある。

野上弥生子は、長編「迷路」(第一部47.10, 第二部48.12, 第三部, 第四部52.7)を現在も書き続け、「善魔」(48.4)「罪の花束」(51.4-11)等を書いた。その作風は、女性には珍らしく理智的で、感情の流動に乏しい憾みはあるが、その基調をなすヒューマニズムは、高く評価されてよい。明治以来、長い文壇の生命を有する唯一の女流作家である。

これらの伝統作家は、終戦後いち早く文壇に返り咲いたけれど、文学方法の上に、新たな反省と、文壇を指導する役割は、果たさなかつた。その作品も戦前に比し、概して消極的で、力弱ささえ感じさせた。

#### 私小説風俗小説

これらの老大家の復活に続いて、自然主義の伝統を守り、素朴リアリズムを固執する私小説作家は、従前通り、身辺小説、心境小説を書いた。上林暁、尾崎一雄をその代表作家とし、その外側に、田宮虎彦、外村繁、川崎長太郎、阿川弘之等が存在する。

上林暁は、「晩春日記」(46.2)「聖ヨハネ病院にて」(46.6)の病妻物を始め、「姫鏡台」(51.4)「梧桐の家」(52.7)「大懺悔」(53.8)「インバネス」(54.7)等を書き続けた。古風な狭隘さはあるが、忠実に自己をみつめつゝ、人生の哀歎を歌いあげていく純潔な作風に、好感が持てる。

尾崎一雄に「虫のいろいろ」(48.1)「懶い春」(50.3)「なめくち横丁」(50.12)「毛虫について」(52.6)「すみっこ」(55.6)等がある。「虫のいろいろ」は、世評が高く、英訳され、更にノルウエーで重訳されてい

る。虫の夫々異つた習性に注意し、それらから、無意識ながら一様に持っている生きんとする懸命の努力を発見し、作者の病中の生死観を吐露した作である。彼の作品は、関東っ子の歯切れのよさ、簡潔さが文章を通じ、彼独特のユーモアを発散し、無邪気な明るさを見る。

田宮虎彦は、力作「足摺岬」(49.10)を始め、「絵本」(50.6)「菊坂」(50.6)「異端の子」(52.2)を書いた。私小説の弊として、陥り易い狭い、日常生活の限界を破ることに成功し、私小説から、新しい客観小説への推移を示すものとして注目された。彼は、私小説の外、歴史の取材に新分野を求め、「霧の中」(47.11)「落城聞書」(49.4)を書いた。

その外、外村繁は、愛妻の死をいたわりの筆致で描いた「夢幻泡影」(49.6)を始め、「春の夜の夢」(49.12)「五十歳の日記」(52.8)「黒い富士」(53.6)等意欲的な仕事をした。彼は、尾崎一雄と並んで、戦後の代表的な心境小説作家といわれている。川崎長太郎は、「偽遺書」(48.10)により復活、爾来「尻軽女」(51.4)「盲目」(52.2)「亡びの歌」(52.4)「ひかげ咲き」(52.4)等、身辺のさゝやかな事件に取材を求めた典型的な私小説作家である。阿川弘之の「蝙蝠」(53.6)は、原爆による戦災小説であり、「あ号作戦前後」(49.11)は、敗戦の事実を反戦思想の立場に立つて書いたものである。適確簡潔な筆を用い、独自の瑞々しい感受性と相俟つて、清潔な作風を示している。なお私小説を広義な自伝的作風という意味に解釈すれば、網野菊、大田洋子、檀一雄、北原武夫、滝井孝作等は、総べてそのカテゴリーに入る。

私小説は、明治、大正、昭和初年、戦時、戦後と一線に貫いている。社会性を持たない、狭い家庭内部に取材したため、戦時中も割合に軍部の拘束を受けることが少なく、純粋度を保ち得たのである。然し自然主義以来の素朴リアリズムの手法を用い、思想性を欠く私小説は、近代小説としての資格を欠く訳で、戦後文学の問題を孕んでいるとはいえない。とかく文章を書く技術に重点がおかれ、作者が思想性、批判に関心を持たない私小説は、近代文学の骨格は持たないといえよう。

私小説を裏返したものが、風俗小説である。私小説の素朴リアリズムを手法として、外界の風俗を描写する所に、風俗小説が生れる。闇屋、パンパン、戦争未亡人、没落軍人、ダンス、賭博、性的紊乱等、戦後の混乱と頹廢の世相は、風俗小説作家に、無限の材料を

提供した。この小説の第一人者は、丹羽文雄で、それに続いて舟橋聖一、田村泰次郎、石川達三、火野葦平、石坂洋次郎、井上友一郎がある。

丹羽文雄は「哭壁」(47.10)「厭がらせの年齢」(48.7)「爬虫類」(49.6)を書き、その力量を高く評価された。次いで「砂地」(50.4)「こほろぎ」(50.9)「爛れた月」(51.4)「幸福への距離」(51.10)「歪曲と羞恥」(51.7)「遮断機」(52.11)「母の日」(53.10)「青麦」(53.11)「柔媚の人」(54.4)「街の草」(55.1)「崖下」(55.7)等数多くの力作を書き続け、その健在を示した。その得意の筆で、女性の愛慾と、官能の生態を如実に描写することで、人間の悲しさ、肉体の慟哭を活写している。自然主義的リアリズムを超克し得ない所に、彼の風俗小説家と目される限界があるが、実験小説を試みる等、新しい手法を求めて、模索する意欲が逞しい。

舟橋聖一の「田之助紅」(46.9—47.)「老茄子」(47.5)「鷺毛」(47.7—10)「雪夫人絵図」(48.1—12)「門の火」(48.3)「花の素顔」(48.12—49.6)「山芸者」(50.11)「色うつり」(51.9)「庭の蝶」(52.10)「若いセールスマンの恋」(54.6)等は、その佳篇である。作風は、伝統的な美意識を、現代風俗の中を探る行き方で、情痴愛慾の世界を描いては、現在特異な存在であり、所謂「舟橋文学」として、もてはやされている所以である。

田村泰次郎は、「肉体の悪魔」(46.9)「肉体の門」(47.3)を発表するに及んで、肉体文学の作者として、世の注目を浴びた。彼は、戦後の虚脱と、廃頹の中に、封建主義的人間観の否定は、先ず肉体的本能を最も人間的なものとして認める所にありとし、肉体の解放こそ、人間の解放であり、肉体が思考する時、真の人間性の確立もあるとの考えに基づいて筆を執り、情意の解放を叫ぶ戦後の若い多くの人々に、ヒロポン的刺戟剤の役を演じた。

石川達三は「幸福の限界」(47.5)「望みなきに非ず」(47.7—11)「群盲」(46.1)「奇蹟」(48.9)「風にそよぐ葦」(49.4—51.2)「最後の共和国」(52.6)「悪の愉しさ」(54.6)等新聞小説、長篇小説に活躍して注目された。適度の通俗性を加味し、而も一種の理想主義的傾向が、通俗性に流れない健康性を保っている。幅のある社会感覚を持つ風俗小説作家として、異彩を放っている。

その外火野葦平は、「赤道祭」(51.3—)「花と竜」(52.6—53.5)「戦争犯罪人」(第一部 51.11, 第二部 54.4)

「硫球舞姫」(54.11)を書いた。庶民的感情の上に立脚した、社会小説的要素を加味した風俗小説を企図し、発表した。「花と竜」は、その傾向の成功したものといえよう。狭気に富み、浪漫的な激しい気象の父をモデルにしたもので、父の容姿に光源を当て、その陰影を浮彫にしている。石坂洋次郎に「青い山脈」(47.8)「石中先生行状記」(48.1)「山のかなたに」(49.11)「母の自画像」(51.1—9)「丘は花さかり」(52.1)等がある。テーマも面白く健康で、特有なユーモアが効いているが、通俗小説的色彩のあることを否定出来ない。井上友一郎は、「ハイネの月」(47.5)「悪」(48.8)「絶壁」(49.6)「美食」(50.2)「女難」(50.10)「白昼の月」(51.12)「色則是空」(52.8)「湘南電車」(53.2)「夕顔」(54.7)「まぐろ」(54.11)「火の山」(55.6)「鉄橋」(55.8)等、数多くの佳作を発表して、健在を示した。その作風は、大阪人らしい手際のよい筆致で、巧妙な話術を展開させ、庶民の風俗を描くに長じている。かくて「第二の新人」といわれていた彼は、何時の間にか文壇の中央に、不動の位置を占めるに至った。

なお風俗小説をめぐる論争は、1949年、丹羽文雄、井上友一郎対中村光夫、福田恒存の間に展開されるのであるが、後篇に譲ることとする。我が国の作家は、左翼的な思想小説以外は、作家の思想を、余り社会との関連に於て考えない。欧米に於ける近代文学は、必ず社会思想性を含み、封建性に反抗する道義の樹立に役立ち、道義に生じた矛盾や虚偽は、これをあばく役目を果している。従つて思想性を欠く私小説、風俗小説は、我が国個有の文学ジャンルであり、欧米にはその類例を見ない。

### 新戯作派

「新戯作派」と呼ばれる一派は、批評性を含むことにより、明かに私小説や、風俗小説と区別される。「新戯作派」は、手法に於て、リアリズムを採ることに、私小説、風俗小説と軌を一にしているが、作品に思想性を含むことが「戦後派」の小説と同様である。即ち「新戯作派」は、「伝統文学」と、「戦後文学派」との関連性を持ち、その中間に存在する所以である。織田作之助、太宰治、田中英光、坂口安吾、石川淳等は、この派に属する。

織田作之助は、「世相」(46.4)「競馬」(46.9)「土曜夫人」(46.8—)と矢継早に発表し、「可能性の文学」(46.12)で、志賀直哉のリアリズムに反撥する主張をかかげ、一躍流行作家となつた。その文学は、所謂ロストゼネレーションの一人として、戦後の混乱を足場

にし、旧道徳、旧秩序への反逆の逆説的表現とも目された。頽廃文学の代表作家である。彗星の如く文壇に現れ、僅か一年にして、47年1月世を去つたのは惜しむべきである。

太宰治は、「ヴィヨンの妻」(47.3)「桜桃」(47.5)「斜陽」(47.7-10)「人間失格」(48.5-7)等を書いた。過労と飲酒のため健康を害し、戦後の混乱矛盾に巻き込まれた自我を暴露した。「グッドバイ」(48.5-)を執筆始めたばかりに、芸術の矛盾、私生活の破綻から、48年6月自殺によつて逃れた。その弟子田中英光は、「オリンポスの果実」(40.9)で文壇に登場し、戦後は共産主義に近づき、「N機関区」(47.2)「少女」(47.9)の作品を書いたが、実践に耐え切れず、運動から離れ、「地下室」(48.5)でぶちまけ、アドルム中毒、精神病院入院など、私生活の乱れから「野狐」(49.5)「さやうなら」(49.11)が生まれたが、49年11月遂に太宰治の墓前で自殺した。

坂口安吾は、「白痴」(46.6)「青空と外套」(46.6)で、大胆直截な表現を試み、「墮落論」(46.4)により理論化した。それは、通俗的なモラルに対し、墮落を押し立てることに反抗しようと試みたものであり、その破壊的、逆説的な論理の展開は、戦後の混乱の中に、支柱を失つた人々の胸に、強く訴えるものがあつた。然し混乱の回復と共に、彼はこの矛盾に苦しみ、そうした態度を捨てることを余儀なくされた。その後「夜長姫と耳男」(52.6)「牛」(53.4)「保久呂天皇」(54.6)「狂人遺書」(55.1)を書いている。55年2月脳溢血で斃れた。

石川淳は、「黄金伝説」(46.3)「無尽燈」(46.5)を経て、「かよひ小町」(47.1)「処女懐胎」(47.9-52.8)を書き、観念的な肉慾と、キリスト教的救済思想を繋ぎ、「焼跡のイエス」(46.10)で、戦災不良児の不良化の中に、キリスト教的救済を描いた。次いで「夢の殺人」(52.1)「鷹」(53.3)「虹」(54.11)「前身」(55.1)を書いた。芸術主義者として、文壇に特異な地位を占めている。

「新戯作派」の位置は、戦後文学の傍系であつて、正系には属しない。彼等にとつて、風俗は、描写の対象ではない。むしろ彼等は、風俗をその意義に於てとらえようとする。そこに「戦後派」作家と共通した作風の特徴を見る。なおこれらの作家は、「新戯作派」の名称により一括されているが、便宜的のものに過ぎず、作風は夫々異つている。然し、類似の点を求めると、鋭い自意識、実体的自我の解体、ニヒリズム、素

朴リアリズムからの脱却、烈しい反俗の精神、無政府的な心情等を共有していることである。

## 2. 中堅作家の再起

戦前結成された「新興芸術派」に属した中堅作家の多くは、戦時中、軍部の強圧により、好戦的な作品を書かされ、或は徴用されて従軍し、軍国主義謳歌の作品を書いた経験を持つ人が多かつた。そういう自己に反撥して、戦後、再び良心的な創作に返つた。然し誰もが、戦前へそのまま復帰するのではなく、新しい文学の手法を求めて模索する意欲が烈しかつた。そうした作家に、横光利一、川端康成、阿部知二、芹沢光治良、井伏鱒二等がある。

横光利一は、自然主義ないし私小説の伝統文学に反抗し、新文学樹立のため種々工夫して、新機軸を生んだ功績が多い。近代文学の爛熟を促進させた作家の一人であるが、戦後健康を害し、思うような仕事もなさず、僅かに「梅瓶」(46.4)「秋の日」(46.12)「微笑」(47.12)「悪人の車」(47.12)等の短篇を書いたのみで、1947年12月、胃潰瘍で歿した。

川端康成は、「千羽鶴」(49.5-51.10)「山の音」(49.9-52.10)「舞姫」(50.12-51.3)の名作を始め、「しぐれ」(49.6)「二重星」(51.6)「夜の声」(52.3)「鳥の家」(52.10)「無言」(53.4)「水月」(53.11)「みづうみ」(54.11)「故郷」(55.4)「或る人の生の中に」(55.5)等数多の作を書いた。「千羽鶴」は、「山の音」と共に芸術院賞を受けた。「千羽鶴」は、息子が、亡父の二人の愛人に対する恋を、茶道の幽趣沈静な雰囲気からませて発展させていく物語で、文体は洗練され、古典的な風格を帯びている。死を前にし、老齡の疲れと、息子の嫁に対する微かな恋にも似た心の揺ぎを描いた「山の音」と並んで、日本的感性の極地を示す香気ある作品である。戦後作者の眼は、いよいよ冷徹に磨きをかけ、而も読者を魅了する不思議な抒情が漂うている。

阿部知二は、「緑衣」(46.1)「死の花」(46.7)を経て、「黒い影」(49.2)「おぼろ夜」(49.3)等の力作を書いた。「緑衣」は、戦時中の中国を舞台とし、両国間の複雑微妙な関係を、ヒューマニステックに見つめた一種の思想小説である。後の二作は、戦後の若い人達の精神状況に、探究の場を求めて、同情と理解ある筆をすゝめたもの。爾来「荒野」(50.8)「漂う人」(51.11)「人工庭園」(53.11)を書いた。そこには、嘗て

の抒情の甘さは消え、論理的なきびしさが、とつてかわっている。従来ともすれば鑑賞的、傍観的にしか働かなかつた知性が、その本来の姿にかえり、実践的、論理的知性として働き始めているのが感じられる。

芹沢光治良に、「離愁」(46.)「秘蹟」(49.)「一つの世界」(54.)等がある。豊かな視野と、見識をかねそなえたその知性と、甘い抒情に充ちた仏蘭西風のスタイルは、多くの若い人に愛され、支持されている。

井伏鱒は、「貸間あり」(48.8)「白髪」(48.11)「本日休診」(49.8)等一連の作品を発表した。庶民のみじめな姿を描写しながら、人に明るい感を与え、微笑を誘う。ユーモアをたゝえたナンセンス文学、これが作者の特徴であるが、笑いで解決出来ない場面に直面した時、東洋的な諦めに逃れ、飽くまで批判と追求を避け、涙みをきかせている所に、独自の境地が築かれている。

次に、新興芸術派の圏外にあつて活躍した中堅作家に、高見順、中山義秀、檀一雄、女流作家林芙美子等がある。

高見順は、左翼転向者である。マルクス主義文学運動からの影響と、繊鋭な都会人的気質と相俟つて、彼独自の文学を決定づけた。「わが胸の底のこゝには」(46.3—10)を始め、転向問題を中心とした「深淵」(47.3)、「過程的」(48.4)「インテリゲンチャ」(51.4)等、知識人に取材した作品を書いた。

中山義秀は、佳作「テニアンの日」(48.9)「華燭」(47.4)等を書いた。「テニアンの日」は、敗戦をテーマにした戦争小説の中にあつて、殊更な歪曲も、誇張もなく、正直に、敗戦の悲惨な情景を浮彫にさせている。「華燭」は、私小説的手法によつて描かれ、それが、「魔谷」(49.3)にも続いて現れている。

林芙美子は、戦前佳作「放浪記」等を書いたが、戦後「晚菊」(48.11)の力作を始め、「水仙」(48.11)「鴉」(48.12)「自動車の客」(50.12)「浮雲」(51.4)を書いた。しいたげられた運命に育つた彼女は、テーマを庶民階級に求め、そこに深く掘り下げ、人間や、人生を見究めようとした。男に依存する女の流転的な宿命を、好んで描いている。その底には、アナキズムの思想が覗かれる。51年夏急死した。

### 3. 民主主義文学運動

戦後環境の条件は、軍国主義の抑圧から解放され、マルクス主義政治運動が自由であり、大びらに政治活

動が開け、多くの新しい同調者や、同伴者を獲得した。戦前プロレタリア文学は、解体されたが、戦後「民主主義文学」の旗の下に、その遺産を受け継ぎ、新しい人民の文学として、再発足した。即ちこの運動は、1945年末、旧プロレタリア文学作家を中心に、発足した「新日本文学会」に始まる。この年の12月、準備号を出し、翌46年3月、機関誌「新日本文学」を創刊した。江口渙、蔵原惟人、中野重治、窪川鶴次郎、宮本百合子、壺井繁治、徳永直等が中心となり、全国的に組織結成した。乃ち民主主義文学の創造と、その普及を第一綱領として掲げ、広く職場や、地域文学サークルの育成につとめた。創刊以来、文学者の戦争責任の問題、リアリズム理論の問題、勤労者文学の問題、政治と文学の問題、近代主義批判の問題等を積極的に展開し、更に48年5月、平和宣言を發し、民族の独立と、平和問題へ集中した。56年秋から、「新日本文学」内部に、政治意見の対立があり、同年11月、藤森成吉、豊田正子、島田政雄、栗栖継、江馬修等が、「新日本文学」を離脱し、「人民文学」を創刊した。徳永直、野間宏等が参加、「人民に服務する文学」を提唱するに至つた。

民主主義文学に属する作家として、活躍した人々に、宮本百合子、佐多稲子、中野重治、徳永直、圏外に平林たい子等を挙げる事が出来る。

宮本百合子は、「播州平野」(46.2)「風知草」(46.9)を経て、長篇「二つの庭」(47.8)「道標」(47.8—50.12)等の力作を書いた。この二作は、旧作「伸子」の続篇に当る自伝小説で、澄んだ筆致と、人生に苦勞して鍛えられた魂から来る深さが、読者に迫るものを感じず。語感が知的で、描写に筆の冴えを見せている。

佐多稲子には、自伝的要素と、無産者革命の思想の展開を扱つた「私の東京地図」(49.12)を始め、「女作者」(46.7)「虚偽」(48.6)「雪の降る小樽」(50.3)「今日になつての話」(52.12)「夜の記憶」(55.6)等があり、好評を得た。その作風は、社会主義の上に立つ倫理観が、抑制された清潔な文章によつて表現されている。

中野重治に、戦後社会の倫理感を批判した「五勺の酒」(46.1)を始め、長篇「むらぎも」(54.5)「荒くれた屋敷」(55.1)等がある。インテリ出身のマルクス主義文学者としての、彼の作品を貫くものは、詩人的な鋭い美意識と、強靱な論理であり、そこに多くの共感者と、支持者を得たのは当然である。

徳永直には、「妻よねむれ」(46.3)「あぶら照り」(48.2)「静かなる山々」(52.)が、好評を得た。「妻

よねむれ」は、戦争中に妻を喪つた苦しみを描いて、戦争への批判と結び、「静かなる山々」では、地方都市の電機工場労働組合運動が、共産主義へ眼醒めて行く姿を幅広く取扱つて注目された。

平林たい子は、病氣と、弾圧の中で、戦時中沈黙を守つていたが、戦後この派とは別に、創作に活動を開始し、「一人行く」(46.2)「かういふ女」(46.10)「私は生きる」(47.11)「人の命」(50.7)等、施療病院での生活をテーマにした一連の、生命感の強い、自伝風の作品を発表した。戦前の作品に見られた階級的立場を乗り越え、プロレタリア文学の枠を抜け出た、人間的観点に立とうとする努力が見られる。

その外、宮地嘉六は、「老残」(52.3)を発表して、東洋人的諦念に徹した楽天味と、飄逸味を描き、壺井栄は、「妻の座」(47.7-49.7)を書いて、社会に対する鋭い批判を加え、江口渙は、「花嫁と馬一匹」(49.3)で、簡素平明な筆致を示し、江馬修は、三部作「山の民」(49.12-50.2)によつて、維新前後の混沌たる社会と、階級的相剋を描き、森田草平の「細川ガラシャ夫人」(49.1-10)は、鈍重にしてねばり強い筆致を見せる等、各作家が、夫々の力作により、民主主義文学の多面的成長ぶりを示した。

#### 4. 戦後文学派の新興

敗戦直後の評論界で言論を張り、最も注目すべき役割を果しつつあつたのは、「近代文学」である。「近代文学」は、1946年1月刊行の文芸雑誌で、最初荒正人、小田切秀雄、佐々木基一、埴谷雄高、平野謙、本多秋五、山室静の七名からなる文芸評論家の集いであつた。彼等は、何れも戦争下の重圧と、死の招待状に、青春を蹂躪された世代に属している。荒正人の所謂「暗い谷間」に、「絶望を知り、深淵を探り、虚無の世界をかいま見」た共通の記憶と、体験に繋がつた人々である。彼等は、齊しく外部の圧力に堪え、自己を見つめ、主体に即した新しい文学の規準を探し求めた所に、彼等の批評活動の基盤が、形成されたのである。こうした彼等の発言は、政治と文学論、世代論、主体性論となり、わけても芸術に於ける功利主義の排除、内的自己の凝視、戦争責任の自覚、転向問題への関心、マルクス文学への反省と批判、素朴リアリズムへの懐疑、文学に於ける前近代性の指摘等、鋭くえぐり出した所に特色がある。荒正人、小田切秀雄が、中野重治を相手に、「政治と文学」を巡つて、最も論戦につ

とめた。このような「近代文学」の運動と平行して、或はそれに触発されつゝ、三十歳代の批評家を核とし、戦後現れた知識階級系統の新作家を、次第にこの雑誌に吸収し、そこに「戦後文学派」と呼ばれる作家集団を、形成していつた。評論家には、大西巨人、加藤周一、久保田正文、花田清輝、福田恒存、平田次三郎、福永武彦等、作家には、野間宏、中村真一郎、大岡昇平、梅崎春生、武田泰淳、椎名麟三、島尾敏雄、原民喜、安部公房、堀田善衛等、その総数三十余名に及び、戦後文学界の主流をなすの勢があつた。戦後文学は、伝統作家の復活も、民主主義文学の新発足も、その正統を受け継ぐものではない。「戦後文学派」の活躍にこそ、その本領を発揮する新文学の登場として、世人の期待も大きかつたのである。

先ず野間宏の「暗い絵」(46.4)は、「戦後文学」と呼ぶ新文学の最初の登場として注目された。この作は、戦時中の左翼インテリの動揺と、苦悩を心理主義的技法で描いたもの。次いで「顔の中の赤い月」(47.8)「崩壊感覚」(48.1-3)を書き、インテリの時代的な苦悩を掘り下げ、「青年の環」(第一部49.4、第二部50.6)によつて、問題を広く、社会的な場に押し広げていつた。一方「第三十九号」(47.7)「夜の脱柵」(51.2)等で軍隊に取材し、軍隊内部の非人間的な空気を描いた。人間を社会的に見ると共に、心理的、肉体的に見ようとしたものである。文体に晦渋さはあるが、「戦後文学」代表作家である。

中村真一郎は、「死の影の下に」(47.11)を書き、死の影を負いながら生きる、孤独な知識人の「現在」と、追憶に甦る華かな明るい「過去」とを二重に投影、生と死、存在と喪失などの諸問題を追求したものである。以下「シオンの娘等」(48.12)「愛神と死神と」(49.6)「魂の夜の中を」(51.7)「長い旅の終りに」(52.11)と続く長篇五部作の第一部である。「戦後文学」の命名者として、又代表者の一人として活躍、「ヴィジョンの変革」を唱え、現実を把握する新しい角度を主張し、小説手法の面で前衛的な存在となつている。

大岡昇平の出世作「浮虜記」(48.2)は、自己の体験を小説化したものであるが、冷静な観察分析を通じた素材が、自然科学的手法で処理され、所謂私小説とは趣を異にしている。次いで「レイテの雨」(48.8)「生きてゐる捕虜」(49.2)「続捕虜記」(49.12)等、一連の浮虜物を書いて、戦争への反省を行つた。

梅崎春生の力作「桜島」(46.9)は、戦争末期の軍隊の絶望的な様相を、新しい手法で描き、「日の果て」

(47.9)「B島風物誌」(48.8)「ルネタの市民兵」(49.8)等、フィリピン戦場の諸事件を促え、従来の私小説的リアリズムを超えた新風を、文壇に送る作品として迎えられた。その他、「ある顛末」(47.10)「賈の季節」(48.11)「飢ゑの季節」(48.1)等を書いて旺盛な活動を続けている。

武田泰淳は、「虻のすゑ」(47.8-10)で文壇に認められた。敗戦後の上海を背景に、人間の奥にひそむ非人間性や、非合理的な衝動の分析に力点がおかれている。爾来同系統の「愛のかたち」(48.12)「悪らしきもの」(49.3)等を書き、醜悪で強靱な人間性の一面

をあばき、エゴイズムの「私」を設定し、それを中心として物語を展開させ、創作手法に特色を示した。

椎名麟三は、「深夜の酒宴」(47.2)によつて文壇に登場した。「重き流れの中に」(47.6)と共に、庶民階級層中のインテリの絶望を主題とし、「永遠なる序章」(48.6)で、そこからの脱出の道を考え、「その日迄」(49.6)で、インテリと労働者との結びつきを見出そうとした。彼の作品は、敗戦後の現実を凝視し、そこに現れたニヒリズムの実態を分析し、現代人の生きる可能性を模索したものである。実存主義の波に乗り、戦後文学に進出した代表作家である。

### 三

#### 戦後文学第二期

戦後文学の第二期は、49年以後に属する。それは、国会に絶対多数を獲得した保守勢力による合理化と、安定化の時代であり、同時に民主化政策の反動の時代でもあつた。同年7月の三鷹事件、8月の松川事件、50年7月のレッドパージ開始と、チャタレー夫人の恋人発禁、その後の講和問題や、52年のメーデー事件、同年7月破防法成立等々、反動の威力が加わつていつた。外見上日本に独立が与えられながら、実質的には、占領政策がいよいよ強められていつた。このように反動の圧力をかけ、占領政策を強めなければならなくなつた最も大きな原因は、48年暮の満洲解放に続いて、49年10月の中華人民共和国を樹立した中国革命の勝利であろう。この結果、我が国に二つの影響をもたらした。一つは反共軍基地の拡大であり、国民の基地反対、平和擁護運動となつて現れ、一つは、国民の心に民族自立の悲願を目覚めさせ、自由への反省をよびおこした。近代の確立を共通の目標にして進んで来た前期文学も、こゝに改めて再検討しなければならなくなつた。かくして在来の文学の基盤の見直し、建て直しの必要が、新しく国民文学論という形で、唱え始められたのである。

なお敗戦直後競い起つた文学流派や、文学思潮が、この頃を境として分解し始めたこと、此処数年来の文学界の混乱が、落つきを取りもどして来たこと、戦後簇出した雑誌の中、「風雪」「新小説」「改造文芸」「日本評論」「人間」「心」「改造」等が、50年から51年にかけて、廃刊又は休刊したこと等からも、文学の上に境界の一線が劃されるのである。

#### 5. 民主主義文学の分解と国民文学の提唱

戦後文学の第二期は、民主主義文学の分解作用から始まる。50年の初め、「新日本文学会」のコミンフォルムが、日本共産党を批判したことから、その政治問題が、民主主義文学運動に反映し、曲折を経て、遂に同年11月、藤森成吉、豊田正子、島田政雄、栗栖継、江馬修の五人が、「新日本文学」を脱退し、雑誌「人民文学」を創刊した。その後徳永直、野間宏、阿部公房、岩上順一、除村吉太郎、松田解子等が、これに参加し、この対立は全国に及んだ。「人民文学」発刊の後記によれば、「新日本文学」の一部に見られる「露骨な宗派性と偏向」に対し、「真に人民に服務する文学の雑誌」を目ざして刊行されたと述べている。「新日本文学」が、小市民知識層に、平和と民主主義思想を植えつけようとして来たのに対し、「人民文学」は、労働者と農民の文学育成に主力を注いだ。なお「人民文学」は、新しく問題化した基地反対のルポルタージュに多くの力を注ぎ、又新しく提唱されはじめた「国民文学」に関する評論を取り上げている。

国民文学が始めて提唱されたのは、1951年後半期頃からであるが、日本文学の現状と、その方向とに対する根本的な変革をもたらすものとして、烈しい論議が展開された。国民文学論の起つた動機は、1951年の桑港講和会議を前に控え、国民全体が未曾有の危機に直面していた当時の情勢の中に、澎湃として起つた国民の完全独立への要求を背景としている。即ち文学も又、それが持つ独自の機能を全面的に回復し、この危機を乗り切つて行く国民全体の闘いに結びついてゆか



ねばならぬという、自覚に基づいて提出されたものと見ることが出来る。

国民文学論が、注目され始めたのは、竹内好、伊藤整の「新しい国民文学への道」と題する往復文章(52.5.1.日本読書新聞)であるが、既にその前年、竹内好の「亡国の歌」(51.6世界)「ナショナリズムと革命」(51.7.人間)「近代主義と民族問題」(51.9.文学)等、一連の論文に現れていた。特に後者に於て、マルクス主義をも含めて近代主義を批判し、ナショナリズムの心情に深く根ざした「国民文学」を要求した時、国民文学論は、その輪廓を整えて来た。

竹内好は、更に「国民文学の問題点」(52.5.改造)に於て、「日本文学の現状は、植民地的である」とし、民族的な「創造性」の回復に主眼をおいて、その論を展開した。この論の反対の立場に立つたのは、島田政雄、赤木健介等、「人民文学」による人々であった。島田政雄は、既成文学への全面的な否定の上に「すべてを国民解放の闘いに捧げて服務しようという国民文学」(52.4.人民文学)を主張し、国民文学の確立に奉仕しようとする人々が、先頭に立つ統一戦線を提唱した。赤木健介も又「民族独立のための統一戦線」(52.7.人民文学)の立場から、国民文学を論じた。神山彰一は、更にこの論を押し進め「民族解放の国民文学」(理論18号)に、国民文学の本質をあくまでも「労働者階級の指導性」のもとに、ラディカルな自己改造を通じて、「新たな社会的主体」を確立すると述べた。それは、多くの職場サークル等に於ける、新しい文学創造の萌芽を積極的に育成しつつ、全国的な文学運動、思想改造運動としての国民文学運動を考えていたのである。野間宏は、この論を支持し、文学者は今日日本国民の「改造に責任を持つべきこと、即ち再び戦争にまき込まれぬ人間を造るために、日本人の思想感情のすべてを変えてゆくこの思想改造運動に責任を持つべきだ。それが今日の国民文学である」(52.8.人民文学)と論じている。

なお竹内好は、「人民文学派」の国民文学論が、政治偏重主義、単に民族解放の国民文学としてのみ考えているとして「文学の自律性」を強調した。野間宏は、これに反駁し、「自律性は決してその時代の政治、経済の領域に於ける改造運動と切り離された自律性ではない。それは、政治、経済、文化各領域に於ける革命、改造運動そのものの中に於ける思想改造運動を貫く自律性である」と論じているが、文学の自律性について、国民文学論争の一つの頂点を形つくるものといえ

よう。

なお山本健吉、亀井勝一郎等は、国民文学を文学乃至文壇的なものに限定し、文壇文学の貧困や、その狭い枠の克服をめざして国民文学を論じ、桑原武夫、中村光夫等は、現代文学を十九世紀文学だと排撃し、二十世紀文学の移入を企て、「近代主義」を主張した。

次に広く今日の国民生活の場に立つて、日本文学の伝統を積極的に評価し、発掘し、それを新たな文学改造の場に於て、受け継いで行こうと主張され、国民文学提唱の側面となつたことも、見逃すことが出来ない。永積安明の「文学的遺産のうけつぎについて」(52.3.文学)や、52、53両年度の日本文学協会の年次大会に「日本文学における伝統と改造」が、その共同テーマとして掲げられ、古典を現代的意義発見のため、再評価しようとする契機が見え始めた。

然し国民文学が、早急に対決しなければならぬ問題は、プロレタリア文学、民主主義文学の伝統を如何に批判し、これを継承発展して行くかの問題であるが、丸山静などにより、54年1月以降、「近代文学」同人を中心とする系統的な整理と、再評価を含めて、今ようやくその緒についた段階にある。

なお国民文学の本質について、蔵原惟人は、「国民文学の問題によせて」(53.9.世界)に、「国民の平和と、自由と、独立を確保するために、文学の領域に於ても(それぞれの社会的利害、政治的、芸術的信念のちがいににかかわらず)あらゆる階層級を代表する作家達の団結を以て、たゞかかわなければならない。」と論じている。

以上を概括すれば、国民文学論は、問題を文学的、文壇的なものに限定する文壇文学的な見方と、広く社会的、政治的なつながりに於て受け取ろうとする政治的な見方があり、更に政治的な見方にも、人民文学派の主張と、その反対の立場に立つ近代主義とがあつて、国民文学の規定づけを争っている訳であるが、要するに在来の日本文学の封建的残滓を取り除く文学として、国民文学が主張され、文学領域での民族的独立、文学それ自体を国民的なものにするための運動として、提唱された点で各派一致している。

さて「人民文学」は、54年はじめ「文学の友」と改題されたが、これに拠つた人々と、「新日本文学会」の人々との間に、国民文学論を中心として、統一の機運が動いて来た。こうした分解と、統合の動きの中で、金達寿の「玄海灘」(53.11)西野辰吉の「秩父国民党」(54.10)春川鉄男の「日本労働者」(52.8)足柄定之の

「鉄路の響」(53.5)等、新人達は、占領下のレジスタンスを描き、火野葦平の「戦争犯罪人」(第一部53.11, 第二部54.4), 阿川弘之の「蝙蝠」(53.3)「魔の遺産」(53.8-12), 原民喜の「夏の花」(47.5) 大田洋子の「屍の街」(50.2)「人間檻樓」(51.6)「半人間」(54.3)は、原爆による戦災の惨禍を、反戦思想の立場に立つて書いたものである。

## 6. 文学と政治運動

国民文学論が一応出尽した53年度下半期以降、文学の上に、陰に陽に覆い冠むさつて来た問題は、社会情勢に対し、作家達が、如何なる決意を以て対処すべきかという、まぬかれ難い生き方の問題であつた。とりわけ前年度に破防法が成立して以来、言論の自由が抑圧されることを予測し、この時代的不安に処する決意を鮮明化しはじめ、日本文芸協会や日本ペンクラブの名によつて、言論表現の自由を強調する等、政治に対し、積極的に発言を行つた。戦後一時活発に行われた「政治と文学」論争は、53年は「平和問題」という現実の課題に直面し、具体的に、活発に、展開して来た。三好十郎が、清水幾太郎に対する公開状に始まつて、竹内好、臼井吉見、中野重治、小田切秀雄等多数の人々が、平和論争に参加した。松川事件に続いて平和憲法の改悪問題、反動的重要法案成立、アメリカの原水爆実験反対と国際管理の問題等が、展開するにつれ、知識人の政治参与は、実行的段階に迄押し迫つて来た。

占領軍の基地拡張に対し、反対運動が全国に展開されるや、いち早く作品活動となつて現れ、杉浦民平の「ノリソタ騒動記」(52.10-53.4)、「基地六〇六号」(53.10-12)、真鍋呉夫の「日本陥落地帯行」(53.6)、臼井吉見の「内灘」(53.8)等、新しいルポルタージュの文学の分野が拓かれ、人々からレジスタンス文学として迎えられた。

特に松川事件に端を発した宇野浩二、広津和郎等、多数の文学者の意見の開陳と、それにからまる論争は、文壇外にも多大な関心を喚び、一般大衆の啓蒙と、政治再認識の必要性を示唆した点で極めて有意義であつた。52年12月に行われた第一審の判決に対し広津和郎は、「真実は訴える」(53.10, 中央公論)、宇野浩二は、「世にも不思議な物語」(53.10, 文芸春秋)を書いて、松川事件についての疑問を提出し、裁判の公正を期した。続いて志賀直哉、川端康成、武者小路実

篤等の署名による「公正なる裁判の嘆願書」(53.12, 世界)が発表された。

53年12月松川事件控訴審の判決が下されるや、堀田善衛は、「二つの衝撃」(54.2, 中央公論)、広津和郎は、「真理を阻むもの」(54.3, 中央公論)、宇野浩二は、「松川事件の当て事と禪」(54.3, 文芸春秋)を書いて世人に訴え、広津和郎は、「松川裁判」(52.4-53.4, 中央公論)を書いて、判決書を批判検討したが、文学者の政治的、社会的不正に対する抗議白書として、広汎な反響を喚び起した。

## 7. 戦後文学派の動向

「民主主義文学」が前述の如く、分解作用を行いつゝある時、「戦後文学派」も同様、夫々個性的方向へ各自の道を辿つて行つた。それは、この派の主張した「文学の近代化と文学の主体性の確立」が、当然そうした傾向に立たせたからである。

この派の第二の新人といわれた島尾敏雄、原民喜、阿部公房、堀田善衛、三島由紀夫等が、ひたすら自己の道を切り拓き、今や文壇の中央に、揺がぬ座を占めるに至つた。

島尾敏雄は、「出孤島記」(49.11)が出世作である。次いで「ちっぽけなアヴァンチュール」(50.5)「眞学生」(50.12)「旅は子を連れて」(52.2)「死人の訪れ」(53.4)「われ深きふちより」(55.10)等を書いて旺盛な筆力を示した。戦後的な頹廃や、虚無を描き、鮮明な描写力と、柔軟な感受性とが相俟つて、特異な作風を示している。原民喜は、細い線の作家である、極めて純粹で孤独な、そして特異な才能を持つている。原爆の広島を描いた「夏の花」(47.6)は、世評高く、その後「永遠のみどり」(51.7)「心願の国」(51.7)を書いた。平和への祈願は、魂の純一に発し、深く人の心を打つものがある。51年3月自殺した。太宰治、田中英光に続いた彼の自殺は、第三次大戦の幻影を暗示する作家の象徴的な死といえよう。阿部公房は、「バベルの塔の狸」(51.5)「闖入者」(51.11)「ノアの方舟」(52.12)「飢餓同盟」(53.11)等を書いて好評を得た。前衛的実験的な手法を用い、戦後文学の観念性を代表する特異な存在である。堀田善衛は、「祖国喪失」(50.5)「歯車」(51.5)を書いて問題を投じたが、「広場の孤独」(51.8)により作家的地位を確立した。この作は、戦争の気配の濃厚に漂つている中で、日本の知識階級人が、その周囲の人物や、外国人との接触の中

に、ヒューマンズムの理解が、閉ざされていく苦しみを描いたもので、材料と製作意欲の新しきで、人々の共感を得た。その外、「断層」(52.2)「燈台」(52.3)「国境」(52.11)「夜の森」(54.10)「時間」(54.11)「記念碑」(55.5)等の佳作がある。時代の矛盾に抵抗する危機感を追求する作風が、若い人々の注目を集めている。三島由紀夫は、「仮面の告白」(49.7)「愛の渇き」(50.6)によつて、一躍文壇の寵児となつた。爾後「青の時代」(50.11)「純白の夜」(50.12)「禁色」(51.1-3)「祕楽」(52.8-53.8)等、変態性欲、異常心理追求によつて注目を浴びた。その華麗な文体に包まれた古典美の近代化が、多くの読者の支持を得ている。その後「真夏の死」(52.10)「鍵のかゝる部屋」(54.7)を書いている。

この派の新人——といつても既に中堅級へ脊延びして来た作家で、野間宏、中村真一郎、梅崎春生、武田泰淳、椎名麟三等が活躍した。

野間宏の「真空地帯」(52.6)は、人間を畸型化する軍隊の性格を緻密に分析し、その非人間性を、組織的、且つリアリスティックに描き出した稀有の力作である。中村真一郎は、「夜半楽」(54.5)「感情旅行」(55.6)「恋路」(55.9)を書き、好評を博した。「夜半楽」は、力のこもつた野心作である。15年前の出来事を回想の形式でまとめたもので、見事な方法的実験を用い、作者の著しい進境を示している。大岡昇平の力作「武蔵野夫人」(50.1-9)は、舞台を武蔵野の一角に置き、登場人物を浮彫にし、錯雑した心理的葛藤を、極めて冷静に、客観的に描いた作。「野火」(51.1-8)は、戦場を離脱した一兵士の孤独と、生への執着を、精密な心理描写を通して描き、「酸素」(52.5)では、はじめて Kommunismus の問題を取扱い、成功している。梅崎春生は、「黒い花」(50.2)「空の下」(51.8)「山名の場合」(51.10)「ボロ家の春秋」(54.8)を書き、最近「古呂小父さん」(55.1)「眼鏡の話」(55.12)や、長篇「砂時計」(54.11)を書き続け、戦後の荒廃した社会相に題材を求め、虚無的な人間心理を追求している。「山名の場合」「ボロ家の春秋」は、ユーモラスな批判を含む日常生活を描写した佳作として支持を受けた。武田泰淳は、力作「風媒花」(52.5)「ひかりごけ」(54.3)を始め、「異形のもの」(50.4)「獣の徽章」(50.10)「烈女」(51.1)「巨人」(51.9)「流入島にて」(53.3)等を書き、観念と風俗の中に、絶えず現代の問題を探究している。「風媒花」は、中国文化を研究する二十名に余る種々な人物の一グループと、現

実とのかゝり方を、3日間という限られた時間の中で描き出そうと試みた野心作である。椎名麟三は、革命、自由、愛、幸福等、現代の課題を扱つて、「希望」(50.1)「赤い孤独者」(51.4)「邂逅」(52.6)を書き、「無邪気な人々」(52.7)「自由の彼方で」(第一部53.5、第二部53.9、第三部54.2)から、「愛と死の谷」(53.9)「神の道化師」(55.3)へと展開追求している。「美しい女」(55.6)は、読売55年度文壇最高の折紙がつけられた。

## 8. 既成作家の動き

伝統作家では、志賀直哉は、「秋風」(49.8)「山鳩」(50.1)「妙な夢」(51.1)「朝顔」(54.1)を書いて健在を示し、正宗白鳥は、空想的な題材の小説「日本脱出」(50.11)を発表し、想像的創作力の盛んさで、文壇を驚かした。続いて「小説にならぬ男」(51.12)「二人合点」(52.9)「新版浮世床」(54.10)等を書いて好評を博し、谷崎潤一郎は、「少将滋幹の母」(50.11-51.3)を発表して、母への思慕を強調し、谷崎文学の浪漫的雰囲気のも最も鮮やかな作品に仕上げ、「幼少時代」(55.4-56.3)では、自伝風の幼少時代の追懐に、当時の風俗をからませて描いている。夫婦間の一種の閨房日記とも見られる「鍵」(56.1-1)は、その倫理性について、賛否両論に分れ、問題化した。白井吉見、平野謙対、亀井勝一郎、中村光夫の論争に尽きている。佐藤春夫は、「老残」(49.11)「戦国佐久」(50.11)「女人焚死」(51.3)「日照雨」(54.10)「佐久の内裏」(54.10)長篇「晶子曼陀羅」(54.11)等、その才能の多様な可能性を様々な方向に示し、宇野浩二は、かつての「思ひ川」の続篇「相思草」(50.4)により、男女二筋道の世路の苦勞に併せて、その時々時代の風俗を描き、又「大阪人間」(51.6)で、枯れた筆致に深い庶民性を表現し、広津和郎は、「ひさとその女友達」(49.4)を発表して、若々しい情熱を示した。室生犀星は、「俗調膝悲曲」(50.5)「しづ子覚書」(50.10)「餓人伝」(51.5)「黒髪」(52.5)「生涯の垣根」(53.8)等を発表し、文壇の主流から孤立しつつ、終始自己の境地を守り続けた。

中堅所では、伊藤整は、全く独自の世界を開拓している。「鳴海仙吉」(50.11)は、諸雑誌に発表した挿話からなるが、詩、評論、小説、戯曲の様式を組合せ、総合形式としての小説形式を作り上げ、一種の交響的效果をねらい、成功している。「火の鳥」(53.11)

は、機械化された機構の中に於ける人間像を描き、小説のエポックとして称せられ、「花ひらく」(53.10)は、「火の鳥」の主題の展開であつた。「女性に関する十二章」(54.4)は、この作家の良識によつて書かれたもので、女性の支持を得、十二章物の流行の道を拓いた。井伏鱒二は、「遙拝隊長」(50.2)「放火事件」(50.2)「カキツバタ」(51.6)「野辺地陸五郎」(52.4)「晩春の旅」(52.7)「漂民宇三郎」(54.11)「仔熊の夜遊び」(55.4)等、多くの庶民の世界に取材し、彼の世界を益々深く表現した。高見順は、嘗てのマルクス主義運動からの影響と、彼の繊細な都会人的気質と相俟つて、彼自身の文学を決定づけた。「わが胸の底のこゝには」(50.11)「この神のへど」(53.1)「或るリベリスト」(54.10)「東京風物記」(54.10)は、その系統に属する。力作「この神のへど」は、神経痛になやむ自画像を捉え、病める時代の精神を左翼時代、戦争時代、戦後の時代と、三つの時期を巧みに重複させながら追求している。中山義秀は、「宋蓮花」(52.4)の野心作を始め、「古老譚」(50.12)「霧にゆらぐ藤波」(51.8)「高野詣」(52.9)「天保の妖怪」(53.4)等を書いた。「宋蓮花」は、流転物で、明日も知れぬ運命の女の姿を描いて悲壯観を伴つた人生的詩情をかもし出し、作者自身の放浪的夢想を満足させる等、流転物の成功したものといえる。檀一雄は、戦前保田与重郎等の日本浪漫派に属し、その影響を多分に受けている。戦前は不遇で文壇に認められず、「終りの火」(48.3)によつて始めて登場した。この小説は、妻の臨終を描いたもので、亡妻を偲ぶ感傷に満ち、浪漫的な匂いの溢れたもの。「野に立つマリア」(49.4)は同じ系統に属する作である。その他、「天鼓」(50.3)「白雲悠々」(50.10)「地上」(55.5)を書いた。永井達夫は、戦前10数年の空白期をおいてカムバックし、「朝霧」(50.4)「青電車」(50.8)「白い犬」(51.11)「庭」(52.12)「少年唱歌隊」(55.1)等を書いて好評を得た。混乱した世相の中で、様々な姿態をとつて生きねばならぬ人間がかもし出すユーモアと、ペースを繊細な品位ある筆致で描いている。

## 9. 風俗小説と実名小説

風俗文学は、49年から、51年頃をその流行の頂点として、衰頹の色を深めていつた。その最盛期に、書かれた風俗小説の主なものを拾つて見ると、丹羽文雄の「当世胸算用」(49.6)「爬虫類」(49.6)舟橋聖一の「花

の素顔」(48.12—49.6)「山芸者」(50.11)田宮虎彦の「足摺岬」(49.10)「絵本」(50.6)「菊坂」(50.6)石川達三の「風にそよぐ葦」(49.4—51.2)石坂洋次郎の「山のかなた」(49.)外村繁の「夢幻泡影」(49.6)「春の夜の夢」(49.12)井上友一郎の「絶壁」(49.6)「美食」(50.2)「女難」(50.10)等がある。何れも、前期の「風俗小説」の所で、論じたのであるが、それ以後の力作として注目を浴びたものに、丹羽文雄の「蛇と鳩」(52.4)がある。新興宗教の実体をえぐり出したもので、僧侶である父の姿を描いた長篇小説「青い麦」(53.11)に繋がっている。舟橋聖一は、「花の生涯」(53.)を書き、伊井直弼に近代人の性格を附与し、坂口安吾の「信長」(52.10—53.3)は、彼の理想的な分身の姿を封じ込めて成功した。大岡昇平は、「妻」(50.10)「母」(51.6)で身近かな人間像を描き、武田泰淳の「流入島にて」(53.3)は、南海の孤島の風物を背景に、人間の魂の奥にひそむ暗い本能を一つの復讐譚としてまとめ、「愛と誓い」(53.2)でも、人間の生態をねばりのある知性によつて深く捉えた。椎名麟三も「自由の彼方で」(53.5)で、青年時代の自画像を現在という時間の中から光線を当て、微妙な陰影を与えて成功した。石上玄一郎が、麻薬の密造者を主人公に選び、現代の深淵を描き出そうとした「黄金分割」(53.1)阿部知二が、現代の女学生の生態を刻み上げようとした「人工庭園」(53.10)は、何れも単なる私小説、風俗小説の素朴リアリズムから、脱け出ようとする意欲を見る。

風俗は、絶えず変るといふよりも、社会と人間との変化が、先ず風俗の新しさとなつて現れて来る以上、風俗に主眼を置く小説の要求は、消えない筈である。風俗小説の衰頹の色を深めていつた理由は、表現方法が、明治以来の素朴リアリズムの手法を用いたことにもよるが、更に風俗に対する文明批評の眼を持たなかつたことと、マンネリズムに陥つた結果、風俗から置き去られたのであろう。

風俗小説に対する論争の旋風は、1949年丹羽文雄、井上友一郎等の書いた風俗小説について、批評界から鋭い批判の矢が放たれたことに対し、応酬したに始まる。「文学界」に「批評家と作家の溝」(49.12)という座談会が持たれ、丹羽文雄、井上友一郎対中村光夫、福田恒存の対決となつた。中村光夫は、更に「風俗小説論」(50.2—5)を「文芸」に連載し、新しい日本文学の結実は、近代リアリズムによつて行われ始めたことから論じ起し、文学に於て極めて重要な要素を占め

る思想性が取残されたまゝ、単に技巧的感覚的部分が、それ以後の日本文学に伝えられていった跡が明解され、私小説から風俗小説へと、近代リアリズムが移つていった経緯を論じている。福田恒存も「人間」に「風俗小説論」(50.7)を發表し、疑念所在を明かにした。

私小説の論議については、53年12月「文学」が特集を行つている。稲垣達郎の「私小説と文芸ジャンル」、宮城音弥の「私小説心理学」、道家忠道の「私小説の基礎」等、各人の立場から論じ、徳永直、蔵原惟人、杉浦明平、田宮虎彦、三枝博音等、夫々感想を述べている。日本文学の最も根強い根と見なされる私小説、風俗小説が問題として取り上げられたことは、注意しよ。

実名小説は、檀一雄が「小説家太宰治」(49.4)を發表したのが最初である。実名小説とは、有名人の本名をそのままにして、小説化したもので、私小説にも似た楽屋裏を覗見するような好奇心に訴える以外何ものもない。勿論作品の深さなど見られない。広津和郎の「島村抱月」、宇野浩二が、芥川竜之介の晩年を描いた「その頃」「友垣」及び「菊池寛」、正宗白鳥の「近松秋江」、室生犀星の「詩人萩原朔太郎」等は実名小説の試作と見てよい。

## 10. 長篇小説流行

社会情勢の不安定から、作家達は、次々に起る国の内外の政治問題、社会問題を避け難い自己の問題として、対決しなければならなくなつたことは、前述したが、作家達は、現実の複雑さを短篇小説の枠の中で捉えることに困難を感じ、長篇小説を書くことにより、在来とやゝ異つた意味で作家の野心を刺戟し、その実現も53年頃から次第に多くなつて来た。手法も新しいリアリズムを以てしなければ、今日の社会現実を捉え、かつそれに拮抗し得ないとし、旧リアリズムから脱皮しようとする動きが見られ、それはまだ模索の域を出ないけれど、新しい現実性を附与しようとしている。

53年に入つて、先づ口火を切つた長篇小説は、丹羽文雄が、彼の父である僧侶をモデルにし、人間の罪悪意識と、救済観念の葛藤を描いた「青い麦」、敗戦後の上海を舞台に、圧する不安感の中に行動する実存性を、歴史的意識の中に捉えようと企てた堀田善衛の「歴史」を始め、孤島に起つた思春期の男女の恋愛を、明るい筆致で描いた三島由紀夫の「潮騒」、神経痛になやむ自

画像を描いて、戦前戦後の断絶感に病む現代を象徴した高見順の「この神のへど」、及び機械化された機構の中に於ける人間像を描いた伊藤整の「火の鳥」等の力作が、一般から圧倒的な支持を受けた。封建的な学園に反抗する学生の生態を描いて、逆コース社会へ抗議した阿部知二の「人工庭園」、麻葉の密売者を主人公に描いて、現代の深淵を覗こうと試みた石上玄一郎の「黄金分割」、戦争中の朝鮮を舞台にして注目を浴びた「玄海灘」、婚期を逸した女が無理な結婚を求め、破綻に陥る主題を扱つた壺井栄の「岸うつ波」、自己特有の世界を描いて注目された阿部公房の「飢餓同盟」も好評を得た。中村慎一郎の「夜半楽」は、15年前の出来事の特異な回想の中にまとめ上げたもので、枝葉を落した冬樹のような透明な文体で描いたもの。福永武彦の「草の花」は、同性愛を第一主題とし、相手の男の妹との恋愛を第二主題にしたもので、友人の手記という形式でまとめたもの。香り高い文脈の中に柔かい感情の満ち溢れた佳篇である。これら作品の約半数は、書き下しものである。なお雑誌に發表された長篇ものに、中野重治の「歌のわかれ」の続篇「むらぎも」、椎名麟三の新しい小説の形式を拓こうとして注目された「自由の彼方で」は、何れも時代の激流の中に生きる人間像を描いたものとして、この時期の特色を示している。丹羽文雄の「柔媚の人」、井上友一郎の「黒船」、井上靖の「その日そんな時刻」、堀田善衛の「工場の中の橋」等も、百枚前後の力作であり、雑誌小説としては、比較的枚数を費した作である。中央公論が世論に応えて、毎月百枚4カ月連載の長篇小説を發表し、同人雑誌も多くの長篇小説の試作を發表している。

54年に書かれた長篇の主なものを拾つて見れば、川端康成が、康成らしい宿命的な色情を主題とし、繊細な感覚を現わした「みづうみ」、石川達三が悪の倫理を追究した「悪の愉しさ」、佐藤春夫が与謝野晶子の人間像を描いた独自の伝記文学「晶子曼陀羅」、堀田善衛が「歴史」の続篇として書いた「時間」、及び「時間」と内面的つながりを持つ「夜の森」を始め、三島由紀夫の「沈める滝」、幸田文の「流れる」、阿川弘之の「雲の墓標」、檀一雄の「地上」、椎名麟三の「美しい女」、大田洋子の「夕風の人と街」、野上弥生子の「迷路」、石川淳の「虹」、西野辰吉の「秩父国民党」、舟橋聖一の「風流抄」、高見順の「東京風物記」、井上靖の「黒い蝶」が書き進められ、55年に入つて、伊藤整の「若い詩人の像」、椎名麟三の「運河」が書きはじめられた。然しこれら長篇書き下し小説が、西欧のように小説發表の

一般的方法かどうかは、多分に疑問の余地がある。

## 11. 新人抬頭

戦後文学第二期の特徴は、新人群の抬頭である。新人達が、文壇に百花燦爛と咲き乱れた例は、文学史上嘗て見ない盛況である。「戦後派文学」の新人 島尾敏雄、原民喜、阿部公房、堀田善衛、三島由紀夫等は、文壇に揺がぬ座を占めるに成功したことは前述したのであるが、なお井上靖、金達寿、西野辰吉、幸田文等も、自己の位置を不動にした所謂「第二の新人」といえよう。

井上靖は、「闘牛」(47.12)「狼銃」(48.10)を書いて反響を呼んだ。虚無と孤独の影をひいて生きる知識人の姿を冷徹な筆で描いたもので、次いで「漆胡樽」(50.4)「鬚い潮」(50.7-10)「或る偽作者の生涯」(51.10)「鳳仙花」(52.10)「グッドル氏の手套」(53.11)「胡桃林」(54.5)「姨捨」(55.1)「黒い蝶」(55.11)等を書いて好評を得た。西野辰吉は、「霜の朝の露上で」(51.7)「米系日本人」(52.3)「C町でのノート」(54.2)長篇「秩父国民党」(54.1)を書いて注目を浴び、金達寿は、「矢の津峠」(50.4)「玄海灘」(53.11)「泣き面相」(54.11)を書いて話題を呼び、共に新人中社会性の強い作家の存在を示した。幸田露伴の次女、幸田文は、父の歿後、追憶記「葬送の記」(47.11)を書き、古典的な教養と、明哲な知性の閃いた名文で、慧星の如く現れた。「菅野の記」(49.12)「こんなこと」(50.5)等、才気のある随筆を書いた。その外「雛」(55.3)長篇「流れる」がある。

最近、文壇に進出して来た所謂「第三の新人」は、吉行淳之介、小沼丹、小島信夫、庄野潤三、安岡章太郎、五味康祐、長谷川四郎、武田繁太郎、曾野綾子等をいう。三島由紀夫、武田泰淳、堀田善衛、井上靖等「第二の新人」に比して、その仕事の質は、若干落ちることはやむを得ない。彼等には、「戦後文学派」の暗さは見られない。所謂 Teen-ager という世代に続いていることは、見逃せない。彼等は、敗戦を幼少時代に迎えたので、敗戦の傷痕は残っていない。彼等に一種の明るさを持つているのは、こういう点から来ているのであろう。

吉行淳之介の「驟雨」(54.2)は、所謂「第三の新人」の傾向を代表する。「第二の新人」に比較して目立つ特色は、歴史や社会意識に背を向けていることであろう。この作は、私娼との心理的交渉を描いたもので、

繊細な感覚と知性が魅力となつて、一個の特異な新風を文壇に送つている。小沼丹に「村のエトランジェ」

(54.1)「紅い花」(55.2)がある。彼の特色として井伏鱒二調という定評があるが、佐藤春夫の或る側面も受け継いでいるといえよう。この二作は、心象風景の中に捉えた現代風俗を描いたもので、清新な気が快く漂つている。文派も安定して停滞していない。小島信夫の「アメリカンスクール」(54.1)は、アメリカ人教師に対する日本人英語教師達の劣等感をえぐつた佳作である。植民地気質にゆがんだ戦後日本人の精神的畸型性をよく描いている。庄野潤三の「プールサイド小景」(54.12)は、サラリマン夫婦の孤独な佻びしい心理状景を、柔軟な筆致で描いた佳作である。「愛撫」(49.4)は、妻が夫に語るという技法を用い、女の愛の閱歴を述べたもので、文体に漂う清純な感触が快い。安岡章太郎の「サヴィス大隊要員」(54.2)は、占領軍に勤める青年の自虐性を巧みに諷刺した作品で、作者の才気を縦横に發揮している。五味康「一刀斎は背番号6」(55.6)長谷川四郎の「可小園主人」(53.4)「シルカ」(54.7)武田繁太郎の「窓のない部屋」(53.9)「海の市」(54.6)曾野綾子の「バビロンの処女市」(54.4)「遠来の客」(54.5)等は、何れも佳篇として好評を博した。

雑誌「群像」は、「新人創作特集」を、「新潮」は、「全国同人雑誌推薦小説特集」を夫々刊行して、新人の紹介につとめ、その外の雑誌又競つて新人の発見につとめる結果、「第三の新人」に続く新人が多数登場しつゝある。これら「第三の新人」に続く新人は、作風が異なり、傾向も違い、才能の予見されるものもあるけれど、将来どの方向に伸び行くか、或は中途挫折し、脱落して行くかゞ注目の焦点である。今「第三の新人」に続く新人と、その作品を列挙するだけに止めておく。

松永習次郎「崩落の譜」(50.7)、辻亮「異邦人」(50.10)「故郷」(53.8)近藤啓太郎「飛魚」(50.2)「盛装」(51.12)「黒南風」(52.12)石川利光「春の草」(51.6)沢野久雄「方舟追放」(51.11)「夜の河」(52.11)、三浦朱門「斧と馬丁」(52.2)、松本清張「或る小倉日記伝」(52.5)富田穰「みはなされた男」(52.12)「雨期」(53.9)駒田信二「履」(53.4)「狐の子」(54.9)、井上光晴「九通の手紙」(53.11)「風がしきりに吹く」(54.4)、富士正晴「競輪」(54.5)吉田健一「酒宴」(55.2)、石原慎太郎「太陽の季節」(55.7)、川上宗薫「傾斜面」(55.10)、女流では広地秋子「闇の月日」(51.5)「オ

ンリー達」(53.11), 小滝和子「騾驪」(52.12)「馬の  
いる風景」(53.10) 坂口禰子「蕃地」(53.10)「煙草」  
(54.6), 畔二美「姉妹」(54.11) 等がある。

なお最近無名の学生が、一躍新人作家として、花々  
しく文壇に進出しだしたことも、文学史上嘗て見ない  
現象といえよう。曾野綾子、深井迪子を始め、山井道  
代・岩橋邦枝、坂上弘、掛川直賢、小山正一、石崎晴  
史、後藤明生、荒井修、長篇小説の桂芳久、小田実等  
その数十指に余る。彼等の共通した特徴は、新しい思  
想性も倫理性もなく、社会的な視野も狭いことは、学  
生としてやむを得ないが、自分なりの論理だけは持つ

ている。文体も三島由紀夫調のものも少くない。

なお最近、ジャーナリズムの問題になつた石原慎  
郎の「太陽の季節」は、55年7月号の「文学界」に  
表されたものであるが、56年3月、芥川賞に推薦さ  
れるや、世の注目を浴び、話題をさらい、往時の「チ  
タレイ夫人の恋人」とは別の意味で、即ち文学的価値  
を問題にするのではなく、その倫理性について、大  
きく取上げられた。その是非はしばらくおくとして、  
彼が突如現れたことが、文壇をゆすぶり、文壇は昔日の  
無風帯でなくなつたことは事実である。

#### 四

#### 結 び

野間宏は、新文学振興運動の可能性について、「今年  
(56年)になつて、ようやく戦後文学は、その停滞か  
ら抜け出して来た。又戦後文学をうけつぐ新しい文学  
者も、ようやく生まれてきている。この中でそれを充  
分支える政治的、社会的条件が、もう一度新たな文学  
運動をなり立たせる可能性を生み出していることであ  
る」(56.8.15, 北国新聞)と主張しているが、今後新  
しい文学運動が可能とすれば、一にこれら新人達によ

つて押し進められることは、間違いない。伝統的リ  
リズムの手法は、ようやく抛棄されようとして、新  
人は激しく動いているを感じる。然し新しいリア  
リズムの道は、まだ開拓されていない。新人達は、懸  
念に模索している。新人達は自分で発見しようと苦し  
んでいる。新しい機運が、どの方向に展開し、どのよ  
うな新しいスタイルの文学が生み出されるかは、明日の  
課題であろう。

(1956.9.3)