

現代文学研究会 編

現代の小説

■九州大学出版会

現代文学研究会 編

現代の小説

九州大学出版会

現代の小説

検印廃止

1981年 3 月25日 発行
1987年 4 月20日 4 刷

定価1,300円

編 者 現代文学研究会

*

発行者 緒 方 道 彦

発行所 (財) 九 州 大 学 出 版 会

〒812 福岡市東区箱崎7-1-146

九州大学構内

電話 092-641-1101 内線6439

振替 福岡1-3677

印刷／正光印刷 製本／篠原製本

©1981 Printed in Japan. 1091-581026-1523

現代の小説 目次

戦後の小説——戦後文学の継承とは何か……………佐藤 泰正 5

坂口 安吾「白痴」……………花田 俊典 15

井伏 鱒二「侘助」……………榎林 澁二 29

野間 宏「顔の中の赤い月」……………早川 雅之 43

梅崎 春生「蜆」……………和田 勉 55

三島由紀夫「仮面の告白」……………水本精一郎 67

安部 公房「デンドロカカリヤ」……………江後 寛士 83

大岡昇平「野火」	奥野政元	95
安岡章太郎「ガラスの靴」	石田忠彦	107
福永武彦「草の花」	首藤基澄	121
椎名麟三「美しい女」	斎藤末弘	133
島尾敏雄「死の棘」	宮野光男	145
高橋和巳「悲の器」	木村一信	157
伊藤整「変容」	早川雅之	169
遠藤周作「死海のほとり」	江頭太助	183
吉行淳之介「夕暮まで」	三嶋譲	195

現代の小説

戦後の小説

——戦後文学の継承とは何か——

一

文学というものがひとつの認識であり、態度（倫理）であり、表現であるとするれば、常に時代とあい対峙しつつ、時代の子としての宿命をになう文学のありようとは何か。日露戦争末期より、まさに戦後作家として登場した漱石に次のような言葉がある。

「開化^{マダ}ノ無価値なるを知るとき始めて厭世観を起す。開化の無価値なるを知りつつも是を免かる能はざるを知るとき第二の厭世観を起す。茲に於て発展の路絶ゆれば真の厭世的文学となる。もし発展すれば形而上に安心を求むべし。形而上なるが故に物に役せらるる事なし。物に役せられざるが故に安楽なり。形而上とは何ぞ。何物を捕へて形而上と云ふか。世間的に安心なし。安心ありと思ふは誤なり」。——明治三十八年秋より三十九年夏にかけての頃の「断片」とみられるが、戦争末期、当代文壇の「西洋崇拜」の弊を批判しては、「西洋の利器」をとって露国をうたんとする軍人の気概にならい、「文学者が西洋の文学を用ゐる」のもまた「自己の特色を発揮する為でなければならぬ」と説き（談話「批評家の立場」明38・5）、戦勝直後の談話では、西洋に対して「平和の戦争に敗北した」日本もこの戦勝を機として大いに「自己の特性を発揮」すべきであり、「戦後の影響として」国力の増加とともに文運もまたおのずからにひらけ、西欧の圧迫を脱した「潤達」「自由」な特性が生まれて来るであろう（談話「戦後文芸の趨勢」明38・8）

と述べていることを思えば、この両者の対比はまことに興味深い。

一見、戦後の文壇、文運への期待を説きつつ、またそれとはうらはらにベシミスティックな文明観、文学観を説く漱石の言葉は矛盾ともみえるが、必ずしもそうではあるまい。日本的「特色」あるいは「特性」の発揮とは、イギリス留学体験以来の「自己本位」という漱石特有のモチーフの主張ともみえるが、その根源に孕むものは真の独自性の貫通こそ普遍につながるものだという認識であり、文明という外皮の模倣ならぬ、文明が人間にしている、いや人間そのものが生み出した文明とあい対峙せざるをえぬ近代人の宿命とは何かを問う——そこに近代文学の根源的課題を見んとするものにはかなるまい。日清戦後の新文学がいわゆる観念小説、深刻小説を生み出し、自然主義の台頭が日露戦後の状況から生まれ、さらに太平洋戦争後の戦後文学と見て来る時、これら戦後文学の共通性として、そのすべてが結局は一種の「観念小説であり深刻小説であった」（大久保典夫）という評家の指摘は頷くべきものがある。戦後芸術なるものが常に一種観念的、前衛的な試行性を孕むことは第一次大戦後の前衛芸術思潮の大正文壇への移入をも含めて見られるところであり、あえて言えば自然主義も立体派宣言も全体小説の主張もひとしく現実に対する観念の新たな挑戦であり、芸術あるいは文化自体の孕む普遍への根づよい志向の顕現とみることができよう。恐らくこの小状況と大状況への二重の眼を持たずしてわれわれは、戦後文学の何たるかを論ずることはできない。

二

さて昭和二十年代以降の戦後の文学を評して、△戦後文学△なるものの風化、解体が指摘されはじめて久しい。しかしそもそも△戦後文学△の出発とは何か。先ず大家の復活があり、昭和二十一年一月には志賀直哉の『灰色の月』、永井荷風の『浮沈』^{うきしずみ}、『踊子』、『勲章』、正宗白鳥の『戦災者の悲しみ』、『変る世の中』、里見弴の『姥捨』(一一二月)など

が発表され、続いては谷崎潤一郎の『細雪』上巻の刊行(六月)、宇野浩二の『思ひ草』(十一月十二月)がある。また、これに続く世代の既成作家の仕事としては高見順の『わが胸の底のここには』(三月/二十二年四月)、上林曉の『聖ヨハネ病院にて』(五月)、井伏鱒二の『佐助』(六月)、平林たい子の『かういふ女』(十月)、伊藤整の『鳴海仙吉』(十月/二十三年九月)などがある。さらに戦後数年をとれば丹羽文雄『厭がらせの年齢』(昭22)、石川達三『望なきに非ず』(同)、尾崎一雄『虫のいろいろ』(昭23)、野上弥生子『迷路』第一部刊、同、武者小路実篤『真理先生』(昭24/25)、川端康成『山の音』(昭24/29)、さらには舟橋聖一、石坂洋次郎、中山義秀、田村泰次郎、井上友一郎などの仕事も挙げられよう。しかしこれら既成作家の活動をあえて戦後の新文学と呼ぶことはできない。

まさに戦後の状況と混沌をふまえて出発したものは第一次戦後派と呼ばれる作家たち——『暗い絵』(昭21)ほかの野間宏、『深夜の酒宴』(昭22)ほかの椎名麟三、『死霊』(昭21)の埴谷雄高、『桜島』(昭21)ほかの梅崎春生、『死の影の下に』(昭21/22)の中村真一郎らであろう。

これら戦後派作家にはマルキシズム体験や獄中体験、また戦場体験や軍隊体験の有無などの違いはあっても、共通するものは文体や発想に見るかなりオクターブの高い観念的な色調や実存主義的志向であり、梅崎のような資質的にはこれと反するとみえる作家にも、なおその出発にこれら戦後派の特徴を見出すとすれば、そこに戦後という時代のしいた緊張や戦時下の緊迫した終末感の反響ともいうべきものの反映を見ぬわけにはゆくまい。野間、埴谷、椎名の文体がそれぞれその象徴性、思惟性、観念性において微妙な違いを見せるとしても、その晦渋さには既成の文体を超えんとする変革へのつよい意欲がみられる。たとえば最も戦後の作家と言われる椎名麟三の『深夜の酒宴』をその未定稿『黒い運河』と比較すれば、そこにひとりの作家の戦後社会に臨む姿勢のありようはあざやかに読みとることができよう。作者がこれを主人公須巻を中心とする客観描写ならぬ「僕」の表白として描かんとした時、その文体の

転換自体のなかにこの現実のいっさいを拒否しつつなお受けとめんとする、非連続の連続ともいうべきディアレクティックはあざやかとなる。作者みずから『深夜の酒宴』の主人公が「戦争中、そのような思想をもち、そのように暮らしていたのだ」という戦時中の短篇『流れの上に』が、ほとんど自然主義的発想と地続きに描かれていることをみれば、その変貌の何たるかは明らかであろう。そこには作者自身いうごとく戦後世界への一種決然たる拒絶があり、しかも拒絶しつつなお生きんとする逆説的なパトスの脈動があり、ほぼ一週間のうちになされたというその改稿の孕むエネルギーそのもののなかに、△戦後▽という時代の作家たちにした状況の重さもまた明らかであろう。

これはまた戦後の焼跡と混乱を背景に無頼派とも新劇作派ともよばれる作家たち——坂口安吾・太宰治・織田作之助・石川淳らの仕事にもつながるものであり、たとえば『墮落論』（昭21）に「人間は生き、人間は墮ちる。そのこと以外の中に人間を救う」道はないと言い、『白痴』（同）一篇には無垢なる野性の生命に生の救いと原型を見出さんとした坂口安吾、また「戦後の絶望を書いて」みたという『冬の花火』（昭21）に日本は負けたのではない「ほろんだ」のだ、「滅亡」したのだと言い、「落ちるところまで、落ちてゆくんだ」と作中のヒロインに叫ばせ、続く『春の枯葉』（同）や『ヴィヨンの妻』（昭22）、『斜陽』（同）などに戦後社会への痛烈な批判と絶望を書き込んだ太宰、さらには『世相』（昭21）に題名通り戦後社会の不安と狼狽にみちた種々相を描いてみせ、これら「不安と混乱と複雑の渦中にある人間」を活写するには日常性を超えた「虚構性や偶然性のロマネスク」の復権こそ必要だと説いた『可能性の文学』（同）織田作之助など、これらの作家に共通するものもまた戦後の混沌に身をゆだねつつ既成の秩序や権威を排し、より豊饒にして根源的な生の、同時に文学の可能性に挑まんとするものであり、その反俗無頼とも捨身の破滅的志向ともみられる身振りの背後に息づく、実存と倫理の息吹きを見逃すことはできない。その最もあざやかなしるしをこれら無頼派のひとりと見られつつ、いささか資質と方法を異にする石川淳の、たとえば『焼跡のイエス』（昭21）一篇に

読みとることができよう。

本多秋五の『物語戦後文学史』(昭35)は「焼跡のイエス」の衝撃」と題した一章を設け、戦後の「あらゆる可能性が空気にざわめいて感じられた時代」の只中であつて、とりわけこの一作の示した「一種衝撃的な効果」を語っている。焼跡の浮浪児にイエスを見るところ、そこに「曠野に芽生える種族の先祖」を読みとらんとする作者の意図は、「受難とは矛盾にみちた文化現象の中に置かれたところの、野蠻エネルギーの運命」であり、その「典型的な大受難者」こそは「ナザレのイエス」であり、彼こそは「一箇の野蠻人」「ぼろを着た悲惨な絶望的なガキども」の「二人」にはかならずという作者独自の芸術観(『芸術家の人間条件』)を重ね合わせてみれば、その言わんとするところは明らかであろう。彼はまさしく戦後の、焼跡の混沌にひそむ初発の熱気とエネルギーに己れを賭けんとしたはずである。

「そのとき、わたしは一瞬にして恍惚となるまでに戦慄した。わたしがまのあたりに見たものは、少年の顔でもなく、狼の顔でもなく、ただの人間の顔でもない。それはいたましくもヴェロニクに写り出たところの、苦患にみちたナザレのイエスの、生きた顔にはかならなかつた。わたしは少年がやはりイエスであつて、そしてまたクリストであつたことを痛烈に曉つた。」——これは戦後文学初発のエネルギーの何たるかを語って殆ど象徴でさえある。浮浪児にイエスを重ね映しつ、なおそこに映り出る受難のクリストを語る時、作者は同時に戦後の混沌のなかに息づく何ものかを、新たな可能の地平として読みとりえたはずである。それは椎名、野間、埴谷ら戦後派の作家につながるものであり、さらにこれに続く作家たち——『審判』(昭22)や『蜷のすゑ』(同)から『風媒花』(昭27)、『ひかりぐけ』(昭29)などを経て『富士』(昭44・46)に至る武田泰淳の、実存的混沌を混沌そのものとして多元的肯定としてきわめんとする道につながり、『俘虜記』(昭23)一卷に戦場体験、さらには俘虜收容所と占領下日本を重ね映しつ、やがて『野火』(昭26)の形而上的世界との対面に至る大岡昇平、さらには『夢の中の日常』(昭23)や『出孤島記』(昭24)

などの夢の系列や特異な戦争体験を描きつつ、やがて『死の棘』（昭35）一卷にきわまる苛烈な実存的自己糾問の主題に至る島尾敏雄などの世界にもかかわってゆくものであらう。

この占領下の昭和二十年代前半に始まる戦後文学を評して、この「異常な混沌」は何かと問い、今日ほど「悲痛な事実の数々が、喜劇的なまでに単純に深刻な表情を冠されて、真の現実感を見失つてゐる時代はないであらう」（河上徹太郎『終戦の思想』昭21）と言ひ、またこの「占領の期間中、我国の作家の大部分が浸つていた不思議な自由感、あるいは解放感」（中村光夫『占領下の文学』昭27）とは何かと問う論者の皮肉な指摘もまた見逃すことはできない。与えられた自由とは、あるいはいられた占領下にあつて、その自由とは隷属と異なるものではあるまい。この自由あるいは自由と隷属とが二重映しとなつて捉えられるところに、これら論者のにがい実感があり、それが痛烈な戦後文学への批判の母胎ともなる。しかし問わねばはこの敗戦直後の文学をつらぬく初心の行衛であり、今日文壇の風化現象を見れば、戦後三十余年とは何であつたかが改めて問ひなされねばなるまい。それはまさしく中村光夫や平野謙がいうごとく「占領下の文学」だが、与えられた解放（自由）と隷属の二重性をどう見るかは戦後のみならぬ近代百年の文学史につながり、さらに今日にもつながる課題であらう。その根源において何からの解放であり、何への隷属であつたのか、問われねばなるまい。言わば小状況の背後に大状況の問題があり、さらには状況を越えた人存在そのものの課題がある。前者を問えば「政治と文学」論争や戦争批判、戦後批判の問題となり、後者を問えば「人々は『私』を征服したらうか」（『私小説論』昭10）という小林秀雄以来の課題となり、三島由紀夫や安部公房をはじめ遠藤周作、吉行淳之介、安岡章太郎ら第三の新人と呼ばれる作家たちの問題となる。

三

さて、いわゆる「政治と文学」論争は昭和二十年十二月、中野重治、宮本百合子ら旧プロレタリア文学者が中心となり、「民主主義文学」を旗じるしとして結成された「新日本文学会」（機関誌「新日本文学」は二十一年三月創刊）を代表する中野重治と、二十一年一月創刊された「近代文学」派（同人は本多秋五・平野謙・荒正人・埴谷雄高・佐々木基一・山室静・小田切秀雄の七人）の平野・荒らとの間にかわされた応酬であり、「ヒューマニズムの皮面の下に」ひそむエゴイズムを直視するところから「一切」は始まると言い、政治的裁断をもって文学者を律することの矛盾を衝き、あえて言えば「小林多喜二と火野葦平とを表裏一体と眺め得るやうな成熟した文学的肉眼こそ、混沌たる現在の文学界には必要なのだ」（平野謙『ひとつの反指定』昭21）という批判に対して、中野はこれらの発言を「反革命」的言辞として斥け、両者の論は「反指定」をふまえた統合への弁証とはならず不毛なすれちがいに終ったが、文学における内なる人私をいかに征服するかは、なお今日に続く未定の問題というほかはあるまい。「民主主義文学」の流れからは宮本百合子の『播州平野』（昭21～22）や『道標』（昭22～25）、中野重治の『五勺の酒』（昭22）、佐多稻子の『私の東京地図』（昭24）、壺井栄の『妻の座』（昭22～24）などが生まれ、小沢清、西野辰吉、山代巴などの活動もある。

しかし文学における政治主義の止揚という課題は解決されぬままに、二十五年以後「新日本文学会」の内部対立と分裂が生まれることとなるが、これはまた政治の意図が「九十九人の正しきもの」の上にあるうとも、失われたひとり（迷える一匹の羊）の救いに己れを賭けることこそが文学の道であり、その一匹を民衆に、また己れ自身に見出すものこそ真に「文学の名にあたひする」ものではないかという福田恆存の指摘（「一匹と九十九匹と——ひとつの反時代的考察——」昭22）、さらにはかつてのプロレタリア文学運動に「自己の中心を衝かれ」たことを想起しつつ、「今後の

文学の指導理論は、何よりもまづ青年の自我の中心を、前にもまして烈しく衝かねばならぬ、それによって『私』を滅ぼすものがあるならば、亡ぼされた『私』はやがて彼に復讐するだらう、その試行と挫折の繰返しこそがやがては「彼により大きな『私』の成熟をもたらす」であろうと説く本多秋五の指摘（芸術 歴史 人間 昭21）にも深くかかわるところであろう。かくして「政治と文学」をめぐる課題は、征服されぬ私をかけたまま新たな状況を迎えることとなる。二十五年六月、朝鮮戦争勃発、翌二十六年九月講和条約が調印され、占領下の戦後解放というひとつの時代が終る。

翌二十七年の「国民文学論」の台頭はこの新たな状況を背景とするが、その主唱者竹内好のいうところは「近代文学」一派の唱えた「自我の確立、近代的市民の解放」のみならぬ、文学における「前近代」性、「文壇」性、「植民地」性からの解放と独立の提唱であつたが（『国民文学の問題点』昭22、ほか）、この問題提起の孕む近代批判の総括的意義は必ずしも受けとめられず、十全の展開を見ることなく終ってしまった。むしろ翌二十八年七月、朝鮮戦争の終結は新たな戦後の安定期とともに、小市民生活の日常の底にひそむ不安と亀裂に作家の眼を向けさせることとなり、安岡章太郎、吉行淳之介、小島信夫、庄野潤三など第三の新人と呼ばれる作家たちの輩出を見ることがとなる。『驟雨』（昭29）や『原色の街』（昭31）などから後の『暗室』（昭44）に至る吉行、『陰気な愉しみ』（昭28）や『悪い仲間』（同）などから後の『海辺の光景』（昭34）に至る安岡、『喪服』『恋文』（昭28）や『プールサイド小景』（昭29）などから『静物』（昭35）に至る庄野、さらには『小銃』（昭27）や『アメリカンスクール』（昭29）から『抱擁家族』（昭40）に至る小島など、これらの作家の作品における日常性、具象性の背後にひそむ存在Vへの一種アイロニカルな、またひそかな不安の眼差を見逃すことはできない。小島信夫がその創作ノートにいう「この小説」のひめられた主題は「死に至る病」つまり神のない心の病気が主題。「しかし、このことは伏せる」（『抱擁家族』ノート）という言葉は、同時

に上記の作家たちにもまた共通するものであり、ここにも戦後文学のある深い刻印を見ぬわけにはゆくまい。これはまた作家としては一步遅れて登場した遠藤周作が『白い人』(昭30)から『海と毒薬』(昭33)に至る道とも無縁ではない。埃をかぶったさり気ない日常性の背後にひそむ暗い戦争体験の傷痕を掘り起こしてゆく『海と毒薬』の作者の眼は、原爆の悲惨を平常心ともいうべき醒めた眼で淡々と描き出してゆく『黒い雨』(昭40・41)の作者井伏鱒二のそれにもひそかにつながるものであろう。かくして戦後の混沌と焼跡から舞い立った戦後文学はひとつの着地を遂げる。

戦後文学を通時ならぬ共時の状況として捉えれば、一見、観念的飛翔から日常性への着地ともみえる軌跡のなかにもそこに一貫する戦後の、〃アウシュビッツ〃以後、〃広島〃以後の状況が作家の感性にしている亀裂の跡を見逃すことはできない。戦後の作家たちはおのがじしその生の原拠とも、アイデンティティともいうべきものを求めて悪戦苦闘して来た。『草の花』(昭29)や『忘却の河』(昭38)から『死の島』(昭40・46)に至る福永武彦の歩みもまたそのひとつだが、その屈折もまた深い。たとえばわれわれをとりまく「共同体思想」の「抹殺」と「他者」の発見こそ「二十世紀の主題」でありわれわれの課題だという三島由紀夫や安部公房(対談「二十世紀の文学」)が、ひとりは戦後の解放とは何かと問いつつ失われた〓中世〓(戦時下)への求恋のモチーフを『金閣寺』(昭31)に描き、またひとりは「仮面」を通して自己を、同時に「他人を取り戻そう」として失敗する男の物語(『他人の顔』昭39)、いや同時に作者自身の挫折を呈示するかにみえる推移は、それ自体戦後文学の屈折を語るものであろう。また同時に安部公房が「共同体のコンプレックス」こそは自分を含めて「現代作家すべてのアキレス腱」であり、都市の「自律性の回復」こそえらぶべき唯一の方法だという時、〓都市〓とは殆ど〓個〓の別名にすぎまい。しかし〓個〓都市〓という等式こそはまさにこの作家のアキレスではないのか。「他者とのトンネルは」「むしろ他者のほうから始めなければいけないという掘り方のテクニクがある」(インタビュー『都市への回路』)と安部公房はいう。この比喩は戦後文学の課題を語って

きわめて象徴的でさえある。この一卷の時代的には最下限のひとりとして収められた高橋和巳の『悲の器』（昭37）に始まり『邪宗門』（昭40）41）などを経て『わが解体』（昭46）に至る歩みは、まさに他者の側からという入口にさしかかったの挫折というほかはあまい。漱石でいえば『道草』を書く一歩手前での死であった。彼はまさしく『道草』を経て現代の『明暗』を書きうるひとりであり、戦後派文学の最もよき継承者でもあった。彼は戦後派文学の正と負を見据えつつ、なおメルヴィルの『白鯨』におけるクイーケエグのごとく、船荷ならぬ戦後文学の一切合財をまるごと「担いで歩いてゆく決心」だという。漱石ならぬ高橋和巳もまた戦後という状況のなかに、近代文明下の人間とは何かという大状況をみつめつつ、歴史のなかで文学の自律とは何であったかと問う。文学は常に繰り返し何ものかの隷屬下にあり、「文学の自律性」の「回復」というが、「回復」もくそも、そんなものはいまだかつて洋の東西を問わず、ありはしなかったのだ。しかも「自律への」一歩の道があるとすれば、「文学が関与し関係するものの幅が広がることによって」のみ「文学は徐々にみずからを解放する」（『戦後文学試論』）であろうという。幅とはもとより外界のものものではあるまい。戦後の状況下にひそむ大状況を見据えつつ、われわれは人存在√そのものの深部を掘り起こしてゆくほかはない。戦後文学の残した遺産の意味が、その重さが、いまこそ改めて問いなおされるべき時期であろう。

（佐藤泰正）