

岩波
講座

日本文学史 第十四卷 近代

第二次大戦後の文学

野 荒

間 正

宏 人

岩
波
書
店

第二次大戦後の文学

野 荒

間 正

宏 人

第二次大戦後の文学 I

..... 荒 正 人 三

第二次大戦後の文学 II

..... 野 間 宏 四

第二次大戦後の文学

I

●

荒

正

人

第二次世界大戦後の文学とは、昭和二十年（一九四五）八月十五日、敗戦の日から、昭和二十五年（一九五〇）六月二十五日、朝鮮戦争の起きた日までの一時期の文学を指す。

朝鮮戦争は、第三次世界大戦を孕んだ深い危機であった。いや、小型の第三次世界大戦であった。昭和二十五年六月二十五日を境に、「戦後」は終り、新しい混乱の時期が始まったのである。「戦後文学」は終わった、と私は考えた。もはや「戦後」という特別の時期ではない。民主主義の蜜月は、昭和二十二年の二・一ストで終わったが、戦後の混乱は、その後もまだ続いていた。その混乱は、平和の裡に収まるのではないか、という幻想を追いはらうことができなかった。だが、朝鮮戦争は、その幻想に終止符を打った。世界は、大きく二つに割れた。何百万の血を流す大衝突が始まった。この戦争は、第三次世界大戦にそのままつながるかもしれない。だが、停戦協定が結ばれた。ほとんど奇蹟の感じであった。平和は回復した。だが、冷戦状態は続いていた。それは、いつ本格的な戦争になるか、誰にも判らなかつた。誰もが戦争におびえた。一方、朝鮮戦争は、日本の経済にも大きな影響を与えた。或る種の繁栄をもたらした。——そして、昭和三十年ごろから、「もはや戦後ではない。」という新しい言葉が囁かれるようになった。この言葉は、反撥を招いた。まだ戦後の後始末もついていないのではないか、というのであった。その通りである。だが、後始末のつかぬまま、戦後は終り、新しい時期がすでに始まってしまったのだ。戦後の終らぬうちに、新しく戦争が起きたのだ。新しい混乱の時期にはいったのだ。昭和二十年代、三十年代の文学を語る時、この一事を見落してはならない。

戦後という言葉か、人々に初めて意識されたのは、一九二〇年代のヨーロッパにおいてであった。つまり、第一次世界大戦の戦後であった。日本も、この戦争には、連合国の側に加わったが、ほとんど戦争らしい戦争もなかった。そのため、戦後という時代感覚は生れなかつた。こんどの戦争の後に、初めて戦後を意識したのである。戦争の後で

もあるが、敗戦の後でもある。だから、戦後の意識は一層強かった。戦後は、「戦後文学」だけでなく、「戦後の文学」のすべてに強く反映したのである。

戦後の文学は、つぎの三通りに大きく分けることができる。

第一は、旧来の伝統的文学である。私小説、心境小説、風俗小説、そして、明治、大正時代に登場し、現在にいたっている作家たちの作品である。自然主義以来の写実主義を前提にしている。第二は、いわゆる「戦後文学」である。戦後文学は、昭和二十一年一月創刊の『近代文学』に触発されたものである。第三は、民主主義文学である。昭和二十年暮、「ナツプ」系の旧プロレタリア文学者を中心に発足した「新日本文学会」が、その拠り所になった。機関誌『新日本文学』は、昭和二十一年三月に創刊された。——以上三つの文学のうち、第一は文壇、第二、第三は文学運動のなかから生れた。

第一の伝統的文学は、つぎの道筋をたどって形成された。永井荷風(明治二年—昭和三四年、一八七九—一九五九)、谷崎潤一郎は、戦争中、執筆禁止の状態に置かれていた。その間、沈黙を守り、発表のあてなく執筆を続けていた。戦後、この二人の巨匠の仕事が相ついで発表され、文壇を驚かせた。永井荷風は、昭和二十年十二月、『新生』創刊号に「アメリカの思ひ出」を掲げた。昭和二十一年一月号の『新生』には「勲章」、「展望」には「踊子」、「人間」には「谷崎潤一郎氏宛書簡」、「中央公論」には「浮沈」を発表した。昭和二十一年を通じて、旺盛な創作意欲を示した。「罹災日録」昭和二十年十月十五日に、つぎのように認めている。

朝九時新生社社長青山虎之助氏刺を通じて面会を求む。新刊の雑誌新生の原稿を請はる。言ふ所の稿料鯨鮪と同じく物価暴騰の例に漏れず。貧文士の胆を奪ふ。笑ふべきなり。此の日五隻子好晴に乗り歩みて根府川辺に至り蜜柑を購ひかへる。一貫目十五円なりと。

一方、谷崎潤一郎は、昭和二十一年六月に「細雪」上巻を刊行した。この小説は、昭和十八年一月号の『中央公論』に発表し、三月号に第二回が出たが、以後は発表を禁止され、友人知己の間に、自費出版で頒布していたものであった。続いて、昭和二十二年一月に、中巻を刊行し、下巻は同年三月から十月まで、『婦人公論』に連載した。荷風は短篇や中篇を書きためており、また、戦後に新しく筆を執った。それに較べて、谷崎潤一郎の創作態度は注目に値する。「細雪」は、潤一郎の小説のなかで最も長いものである。また、代表作でもある。敗戦を挟んで五年の間、この一作に全力を注いだのである。荷風が、孜々として筆を執り、小説を書き、日記をつけたことは、賞讃されなければならぬ。しかし、「細雪」一つに取組み、他を顧みなかった潤一郎の決意もまた美しい。

正宗白鳥の「戦災者の悲み」、志賀直哉の「灰色の月」、野上弥生子の「砂糖」、豊島与志雄(明治三三年—昭和三〇年)の「波多野邸」、里見弴の「姥捨」、宇野浩二の「思ひ草」、井伏鱒二の「橋本屋」などが、昭和二十一年に発表された。老大家の復活とも呼ばれた。戦争中、沈黙を守り、時流からはずれていたために、戦後になって、かえって新しい意欲をかんじたのである。昭和二十二年にも、この傾向は著しく、里見弴の「見事な醜聞」、志賀直哉の「蝕まれた友情」、長与善郎の「野性の誘惑」などが発表された。「白樺派」系統の作家の活躍が目についた。武者小路実篤は、追放になっていたためか、「真理先生」を書き出したのは、昭和二十四年になってからであった。老大家の復活は、反動的現象として受取られた。たしかにそれもである。だが、新しい文学がまだ十分根を張れなかったもので、この種の作家の復活が、読者の側からも求められていたのである。老大家の旺盛な仕事ぶりが、戦後の日本文学の復元力になった点は認めなければならぬ。

永井荷風は、頹廢の風俗を好んで取りあげ、娼婦、踊子など、社会の下層に生きる人たちの姿を、やや古風な文体でとらえた。「黙章」(昭和二十二年 扶桑書房)には、題名の短篇のほか、七篇の短篇小説を収めており、その技法は、円熟の極致に達している。荷風は、敗戦下の闇市に立ち、闇物資の値段を書きとめることを忘れていない。だが、戦後

の混乱を正面から受けとめることはない。冷淡な傍観者より、もっと傍観的である。だが、荷風の小説は、文学の核心につながるものがあり、その点で、文学愛好者の渴を満した。人間性の本質に、絶えず鋭い凝視を続けていた。また、陋巷に独り暮す反俗の姿勢も、賞讃されていた。

谷崎潤一郎は、「細雪」という上等の風俗小説を提供し、荷風よりはるかに広い読者に迎えられた。戦後の混乱のなかで、この作品は、華麗な一幅の絵巻物として迎えられた。どんな意味にせよ、美しいものに飢え切っていたのである。

正宗白鳥は、小説とも随筆ともつかぬものを、幾つか書いた。明治時代を回顧し、戦後の混乱に好奇の眼を注ぐが、結局は、人間の能力など小さいもので、真理は何も判っていないのだ、というおきまりの諦観にたどりつく。白鳥の論理は、或る意味で通俗的だが、戦後の混乱のなかにあっては、何か確固とした批評精神でもあるかのように受け入れられた。

志賀直哉を初めとして、「白樺派」系統の作家は、ヒューマニズムを基調とした。これは、民主主義の要望と合致した。戦後しばらくの間、ヒューマニズムは、かつてなかったほど新鮮な感じで受取られた。「灰色の月」は、作者が、省線電車のなかで見た、飢えて死にかけている少年を語ったもの。「昭和二十年十月十六日の事である。」と結んでいる。「小僧の神様」や、「十一月三日午後的事」を思い出す。作者は、少年に食物をやることができぬ。また、ただ興奮するだけでもない。敗戦という厳しい現実を受けとめる作者の態度は、むしろ爽快である。

伝統的文学としては、私小説、心境小説をあげることができる。上林暁、尾崎一雄、川崎長太郎、網野菊その他が登場した。この系統の作家は、戦争中も、自分の歩みをはずさなかった。自己の世界に閉じこもっていた。それだけに片隅の存在でもあった。だから、圧迫を受けずにすんだともいえる。だが、自己の志を守ることは、必ずしも易しいことではなかった。私小説、心境小説の作家は、戦後も、自己の小さい世界を守っていた。ただし、葛西善蔵や嘉

村礪多のような作風は衰え、フィクションを加えるようになってきた。

風俗小説の分野では、石川達三、丹羽文雄、井上友一郎、田村泰次郎、石坂洋次郎、舟橋聖一などが、盛んに書きはじめた。大部分は中間小説であり、広い意味の大衆文学にはいる。なお、川端康成、高見順、阿部知二、北原武夫、中山義秀、林芙美子（明治三二年—昭和三六年）、平林たい子などは、風俗小説も書いたが、独自の個性に富んだ作品をも発表した。高見順の「わが胸の底のここには」は、未完に終わったが、新しい自伝文学の試みであった。阿部知二の「死の花」、平林たい子の「かういふ女」など、記憶に残る。なお、風俗小説の傍系として、「新戯作派」をあげねばならぬ。織田作之助（大正二年—昭和三年）、坂口安吾（明治三九年—昭和三〇年）、太宰治（明治四三年—昭和三年）、石川淳などである。伊藤整の或る作品も、この流派に入れて考えてよい。「新戯作派」の作風を、実例について見てみよう。

まアね。僕らはあんた達左翼の思想運動に失敗したあとで、高等学校へはいったでせう。左翼の人は僕らの眼の前で転向して、ひどいのは右翼になつてしまつたね。しかし僕らはもう左翼にも右翼にも随いて行けず、思想とか体系とかいつたものに不信——もつとも消極的な不信だが、とにかく不信を示した。といつて極度の不安状態にも陥らず、何だか悟つたやうな悟らないやうな、若いのか年寄りなのか解らぬやうな曖昧な表情でキヨロキヨロ青春時代を送つて来たんですよ。まア一種のデカダンスですね。あんた達はとにかく思想に情熱を持つてゐたが、僕ら現在二十代のジェネレーションにはもう情熱がない。僕らはほら地名や職業の名や数字を夥しく作品の中にばらまくでせう。これはね、曖昧な思想や信ずるに足りない体系に代るものとして、これだけは信ずるに足る具体性だと思つてやつてゐるんですよ。人物を思想や心理で捉へるかはりに感覚で捉へようとする。左翼の思想よりも、腹をへらしてゐる人間のベコベコの感覚の方が信ずるに足るといふわけ。だから僕の小説は一見年寄りの小説みたいだが、しかしその中で胡坐（あぐら）をかいてゐるわけではない。スタイルはデカダンスですからね。叫ぶことにも照れるが、しみじみした情緒にも照れる。告白も照れくさい。それが僕らのジェネレーションですよ。

（織田作之助「世相」）

人間。戦争がどんなすさまじい破壊と運命をもつて向ふにしても人間自体をどう為^なしうるものでもない。戦争は終つた。特攻隊の勇士はすでに闇屋となり、未亡人はすでに新たな面影によつて胸をふくらませてゐるではないか。人間は変りはしない。ただ人間へ戻つてきたのだ。人間は墮落する。義士も聖女も墮落する。それを防ぐことはできないし、防ぐことによつて人を救ふことはできない。人間は生き、人間は墮ちる。そのこと以外の中に人間を救ふ便利な近道はない。（坂口安吾「墮落論」）

私は家庭に在つては、いつも冗談を言つてゐる。それこそ「心には悩みわづらふ」事の多いゆゑに、「おもてには快樂^{がく}」をよそはざるを得ない、とでも言はうか。いや、家庭に在る時はかりでなく、私は人に接する時でも、心がどんなにつらくても、からだがどんなに苦しくても、ほとんど必死で、楽しい雰^{ふん}囲^い氣^きを創^{つく}る事に努力する。さうして、客とわかれた後、私は疲労によるめき、お金の事、道德の事、自殺の事を考へる。いやそれは人に接する場合だけではない。小説を書く時も、それと同じである。私は、悲しい時に、かへつて軽い楽しい物語の創造に努力する。自分では、もつとも、おいしい奉仕のつもりであるのだが、人はそれに気づかず、太宰といふ作家も、このごろは軽薄である、面白さだけで読者を釣る、すこぶる安易、と私をさげすむ。

人間が、人間に奉仕するといふのは、悪い事であらうか。もつたいぶつて、なかなか笑はぬといふのは、善い事であらうか。（太宰治「桜桃」）

この入籍のことがあつてからほどなく、その年は十二月に迫つた。そして、われわれは十二月八日の朝をもつた。わたしはこの朝起つた事件を、「国難ここに見る」と叫んだラヂオのやうに、国難と観することはできなかった。国難か、国難か。わたしはただわたしのかぎりなく愛するこの国の風土のあまりに狭くして、どこをさがしても山林の無いことを歎じた。もしわたしが宋元^{そうげん}の間もしくは明清^{めいしん}の間に身を置いたとしたらば、必ずや草莽^{そうぼう}を山林

の中にもとめて、そこを最後の生活の在りどころとしたことだらう。今やわたしのわづかに身を寄せるべき仮の宿は、あはれむべし、胸膜炎のほか無かつた。胸膜炎はわたしのささやかな草薺である。但、いはば女房の無意識の中になされたこの草薺に、わたしは女房の身柄までもどもに引きずりこまうとはしなかつた。またさうしてみたところで、やすやすと引きずられて来るやうな女房でもなささうであつた。といふのは、この十二月八日の朝以来、弓子はそれまでなほざりにしてゐた隣組の仕事とか火消の稽古とかに、かなり熱心に、モンペをはいて乗り出して行くやうすに見えたからである。さういふ弓子を、わたしは意識の中に入れながら、さして痛いともおもはなかつた。惚れた弱みか強みか、わたしはこれを知らない。(石川淳「無尽燈」)

「新戯作派」の特色は、批評的態度と、屈折した文体である。織田作之助は、「可能性の文学」(昭和二十一年で、写实的伝統を否定し、嘘の可能性を強調した。「土曜夫人」(昭和二十一年)は、その理論を作品に移したもので、偶然を重んじるあまり、或る部分はでたらめに終っている。これは、戦後の混乱を写した一篇の風俗小説の体裁をしているが、作者の人間観の底には、左翼の退潮期に味わった苦さが秘められている。戯作的態度はそこから源を発している。高見順の「故旧忘れ得べき」(昭和十一年)などにも、すでに戯作的要素が認められた。織田作之助は、その影響を受けたのかもしれない。『文芸』の第一回推薦小説になった「夫婦善哉」(昭和十五年)は、関西の万才の調子を生かしたもので、作者の育った大阪という雰囲気も、戯作的態度を培うのに役立たと想像できる。だが、織田作之助の戯作者的態度が、左翼運動の敗北と結びついている点は、やはり興味をそそられる。「世相」は、昭和二十一年四月『人間』に発表されたものである。時代の混乱に生きる作者の心情を表現する文体が、とくに目を惹いた。織田作之助は、昭和二十二年の初めに、東京で客死した。

坂口安吾は、昭和二十一年、「白痴」「青空と外套」を発表し、同時に「墮落論」を書いた。既成の道徳の崩壊した当時、この逆説は、強い共感をもって広く迎えられた。世のなかが落着いている時なら、この種の逆説は否定される

か、また、初めから相手にされぬであろう。坂口安吾の文体もまた、戦後の混乱と切離して考えられない。簡潔な言葉を幾つも重ね、結果として粘っこい味を出している。一種の男性的な文体である。或る文章は、言葉が余りに過剰で、多少うるさい。だが、当時は、この種の文章でなければ、読者を説得することができなかった。なお、坂口安吾は、昭和初年、牧野信一の『文科』の同人として、『風博士』（昭和六年）を書き、独自の才能を認められていた。戦争中は、『現代文学』に加わり、『真珠』（昭和十七年）『日本文化私観』（昭和十七年）など、すぐれた小説、評論を書いていた。戦後、流行作家として迎えられ、やがて健康を害ね、大作をまとめることもできず、亡くなってしまった。坂口安吾は、一面、戯作者であったが、他面、清純な青春小説を幾つか書いた。詩人と戯作者の二つの心を兼ねていた。

太宰治は、戦争中も、幾つか作品を発表していたが、戦後になって、作風は一段と深みを増した。「桜桃」（昭和二十三年）は、作者の家庭生活を語り、人生態度にふれたものである。私小説や心境小説と異り、現実を扱う態度は、いつも或る種の仕掛を通じて行われる。それは、精神の装置でもある。自分を道化にすることによって、自己と外界の緊張状態から脱れようとする。太宰治は、大学生の時、左翼運動に加わり、仲間を裏切って自分一人助かったという罪の意識に、長く悩まされていた。その後心中を試み、女は死んだにもかかわらず、自分は助かったという体験を加えて、自分だけ助かったという意識は一層強くなった。津軽の大地主の家庭に生れたことも、ひけ目としてかんじなければならなかった。生れてきてすみません、という感情に、いつもつきまとわれていた。太宰治の文学は、独自の説話体、告白体、饒舌体を巧みに駆使するところに成りたっていた。「道化の華」（昭和十年）は、太宰治の文体の一つの特色を示した。だが、晩年の「ヴィヨンの妻」（昭和二十二年）「斜陽」（昭和二十二年）「人間失格」（昭和二十三年）では、落着いた文体を用い、新しい試みを重ねた。「斜陽」は、貴族の女性を主人公にしているが、戦後の混乱のなかで滅んでいく、精神貴族としての自分を語った挽歌である。「人間失格」は、繰返し語ってきた作者自身の肖像であった。――

太宰治の文学は、デカダンス文学の代表とみなされた。共産主義を信じることのできない、一部の若い世代からも熱心な支持を受けた。だが、そういう読者に、太宰の越えてきた幾山河が、はたして理解できたかどうか。

石川淳は、最も高踏的な作家とみなされてきた。昭和二十一年三月、『中央公論』に「黄金伝説」を発表し、苦難の時代をいかにして乗り越えたか、その道筋を語った。事実を語らず、真実を語った。作者にとって抜きさしならぬ、一箇の真実を語った。ここに引用した「無尽燈」（昭和二十一年）は、作者の戦争中の家庭生活やら、社会にたいする態度を語ったものである。強いイロニーが特色である。戦争を強く否定しているが、それは屈折した批判である。屈折を経て、固く凝固している。それだけ力強い批判になっている。だが、石川淳以外に、この種の方法を試みた作家はいない。強烈な自我を拠り所にしなければ、この種の批判は生れるはずがない。——戦前は、「革手」（昭和十年）「普賢」（昭和十一年）「白描」（昭和十四年）などを発表していたが、昭和十二年、日中戦争の始まった時、「マルスの歌」（『文学界』昭和十三年一月）を書き、戦争の厭わしさを語った。戦後になって、初めて自由に書くことができた作家である。「無尽燈」のほか、「焼跡のイエス」（昭和二十一年）「かよひ小町」（昭和二十二年）などを書いたが、また、「おとしばなし」という新しい形式も創り出した。

「新戯作派」には、以上のほか、伊藤整の「鳴海仙吉」（昭和二十五年）「伊藤整氏の生活と意見」（昭和二十六—七）をあげるができる。前者は或る箇所について、後者は作品全体が、戯作的文体で書かれている。伊藤整が、この種の才能を持っていることは注目しているが、前記の作家の場合と異り、戯作的精神よりも、戯作的方法を愛しているように思える。「新戯作派」は、流派としてははなはだ弱い。あくまで仮の区分である。個々の作家は、本質的には共通点を見いだすことが望めない。似ているのは、本質ではなく、現象の面である。だが、現象にせよ、昭和二十年代の初め数年間、有力な作家が似通った姿勢をとったことだけは、注目しなければならぬ。織田作之助と石川淳とは、水と油のように違う。それでいながら、二人とも、どこか似ているように思えた時期のあったことは、記

録しておかねばなるまい。「新戯作派」は、風俗作家という分け方にくらべれば、はるかに緩やかな分類である。だが、決して無意味ではない。かれらに共通していることは、戦争中志を得ることができず、戦後になって、流行作家として迎えられたことである。かれらは、戦後という状況に、最も強い反応を示した。織田作之助、坂口安吾、太宰治と早く死んでしまったことも、偶然ではないような気がする。かれらの蠟燭は美しく輝き、燃えつきて消えてしまった。「新戯作派」と戦後派の間には、本質的なつながりがないという意見もある。これは認めがたい。なぜなら、戦後派も「新戯作派」も、昭和十年代には、自由に書くことができず、戦後になって初めて世に迎えられた。「新戯作派」も戦後派も、戦後という状況を無視しては考えることができぬ。いずれも、戦後という状況の投影である。ただ、「新戯作派」は、年齢からいって、戦後派より数歳年上であり、同じ戦後にしても、受けとめ方が大分違っていた。つまり、戦後派のように、「第二の青春」として戦後を喜んだのではなかった。「新戯作派」の青春は、昭和十年代に失われて、二度と戻ってこなかった。戦後、新しい状況のなかで自己を語ることもできなかった。だが、それはあくまで仮りの手段にすぎなかった。「新戯作派」の取り上げた主題は、戦後派のそれと酷似していた。「新戯作派」は、一つ上の世代の「戦後派」であったとみなすことができる。

では、戦後派はどこから登場してきたか。

前述の通り、昭和二十一年一月、『近代文学』が創刊された。平野謙、本多秋五、山室静、埴谷雄高、佐々木基一、小田切秀雄、荒正人の七人を同人とする同人雑誌であった。七人に共通する点は、直接間接に、プロレタリア文学運動の影響を受けた点である。その後、昭和十年代に、『現代文学』『構想』などの同人雑誌に拠っていた。戦争にたいしては批判的であった。この時期を、私は戦後「暗い谷間」と名づけた。ところで、戦後、民主主義文学運動の起き

た時、中心になった人たちは、プロレタリア文学運動の再版を考えていることが判った。戦争中は戦争に屈伏し、戦後は再び共産主義者として振舞おうとする。転向や再転向について、検討してみようともしない。——それらは主として、四十代の旧プロレタリア文学者であった。『近代文学』の同人たちは、三十代で敗戦を迎えた。三十代の自己確認が行われた。同時に、四十代への不信の言葉も繰返された。かれらは、戦争責任をどう考えているのか。自分たちのことを忘れ、責任が他にあるものと思つて追求している。昭和二十一年四月、『人間』に掲げられた「文学者の責務」という座談会で、『近代文学』同人は、戦争責任を、個人の内側にある問題として提出した。後にこの態度は、哲学の領域で論議された主体性論と結びついた。文学の側では、初めに実感への忠実が求められた。革命気分が浮かれている人たちへの反撥でもあった。つぎに、自我の確立が唱えられた。戦争責任、転向など、すべて自我の問題と結びつけて考えなければならぬという主張であった。自我は、近代的自我と呼ばれた。封建性にたいする、近代の側からのたたかひの必要が、繰返し説かれた。野蛮な戦争を企て、失敗したのは、日本が十分近代化されていなかったためとみなされた。初めは、三十代論は、ごく狭い範囲の課題でしかなかった。だがまもなく、戦後の三十代一般に拡張られるにいたった。また、近代的自我は、前述の通り、哲学者の主体性論と結びついた。文学と哲学は、ともに一つの主題を相手にしたのである。

近代的自我の主張は、「政治と文学」という新しい課題を迎えなければならなかった。中野重治は、「批評の人間性」(昭和二十一年)を書き、平野謙、荒正人の立場を、反革命云々ときめつけた。中野重治は、政治と文学の統一を強く説いた。政治と文学を、まず分離させて考える立場への批判であった。小林多喜二の「党生活者」で、主人公が、目前の目的のために女と結婚し、運動のために役に立たぬことが判ると、それを棄てるという箇所を書き方が、争点になった。中野重治は、しきりに弁護したが、論争が終つて数年たつと、「党生活者」のこの部分は、欠点であると考える態度が一般的になった。だが、蔵原惟人は、岩波文庫版の「党生活者・独房」(昭和二十五年)のなかで、この問題に言

及し、結論として、平野謙、荒正人の見解が、近代主義的、小市民的の見地から一面を誇張したものである、と非難している。この種の意見は、中野重治との論争当時、中野を初めとして、他の批評家も口にしたところである。蔵原惟人は続いて奇妙なことを言いそえる。——小林多喜二は、批判と自己批判の観点から、笠原の小市民性を強調する余り、それをあらゆる面から、追求、造型しないで、いくぶん安易に伊藤と対照しているように見える。つまり、誇張と、若干程度という喰いちがいである。私はべつに誇張だとは思わない。書かれた通りを素直に受取っただけである。平野謙は、「政治と文学」（昭和二十一年）のなかで、「カラマーゾフの兄弟」の大審問官にふれ、目的と手段を説き、政治と文学の乖離を主張した。私は、少し違う。「党生活者」を肯定する。ただ、それはかつての状況とにらみあわせての肯定であり、現在を足場とする時、再評価が必要である、と言ったまでにすぎぬ。今後の民主主義文学こそ、目的と手段という困難な課題に、新しい回答を出さなければならぬ。反共作家ケストラーは、「真昼の暗黒」（一九四〇）のなかで、スターリンの肅清裁判をむしろ肯定した。目的と手段の秘密を説いた。ケストラーの反対の立場に立つ文学者たちは、もっと新しい回答を出さなければならぬ。ただし、スターリン批判の後になっては、この仕事ははるかに困難である。旧プロレタリア作家は、転向という思想問題に直面しながら、私小説の手法で扱った。だが、転向こそ、思想小説の良い素材ではないのか。だが、それは成功しなかった。思想小説を書くなどとは、誰も考えてみなかったのではなからうか。戦後十年たち、さらにまた、何年かが過ぎさった。その間、「組織と人間」というような問題設定も行われた。それは、民主主義文学者の側からではなかった。また、朝鮮戦争が起きてまもなく、共産党は二つに割れ、激しい分派闘争を続けた。それは収まった。だが、そこから思想小説は生れなかった。なぜであらうか。戦後まもなく論じられた「政治と文学」という問題が解決されていなかったからである。むろん、罪は『近代文学』同人にもある。問題をもっと整理した形で提出すべきであった。おもちゃ箱を引っくりかえたように、何もかもいちどきに取出してみせた。いまから言っても虚しいが、あの時、転向の問題一つでも、もっと深い解決を試みておき