

野間宏全集

第十五卷

野間宏全集

第十五卷

筑摩書房

野間宏全集 第十五卷

一九七〇年九月十日第一刷発行

著 者 野間宏

発行者 竹之内静雄

発行所 株式会社筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二ノ八
電話東京二九一―七六一（代表）
郵便番号一〇一―九一
振替東京四一二三

本文印刷 暁印刷株式会社
製本 和田製本工業株式会社

目次

I

第二次大戦後の文学

II

現代文学の基礎

一 人間の考え方

二 人間の追求の仕方

三 日本近代小説の人間追求

四 日本プロレタリア文学理論の問題

五 質問にこたえて

新しい太陽を求めて

一 一人一人の魂の問題

二 文学とは何か？

三 典型とは何か？

四 創造

III

日本の小説の問題

なにをいかに描くか

典型について

日本における社会主義リアリズムの問題

第二次大戦前

プロレタリア文学運動の一つの時期

IV

日本資本主義と文学

241

198

181

175

142

125

105

95

91

87

近代文学における技巧

生活の表現

質問に答える

V

小説の文章

私の言葉

^{イメージ}
像と構想

動くもののなかへ

日本文学のもっとも大きな問題の一つ

新感覚派文学の言葉

総合的文体

文体について

現代における詩と散文

〈対談〉小説の方法

解説

〈対談者〉久保田正文

羽山英作

380

360

343

339

思想と方法

I

第二次大戦後の文学

一

戦後文学を日本文学史のなかに置いて見ることはまだ出来ない。それはこの筆者が戦後文学創造の一つをになつてきていて、戦後文学を文学史のなかに置くことが出来たといふためではない。私は戦後文学を現在の瞬間に於いて、それ以前をその未来からたち切つて、戦後文学のこれまでのその事情をとらえるなどということは、まだ出来ないと考えている。

ひとによつてはそのようなことは考えることは出来ないといふかも知れない。しかし私は戦後文学は今後の発展を考えることなくして、これまでの展開されてきた部分を考えると、それはまったく到達点をみることなくして歴史をあむことになると思うのだ。戦後文学の到達点はいまにしてようやく、僅かにひとの眼にも見えるものとなつてきたが、その到達点を文学史の上に置くことは、不可能である。それ故に私のこの文章は戦後文学を日本文学史の上に

おいて見ようとする努力の結果生れてきたものではない。私はむしろ戦後文学の今後の発展の姿を私の頭のなかで描き、それをたえず自分の眼界に持ちながら、これまでの戦後文学の歩みを、自分でたどろうとしたのである。もちろんそのようないまだ実現されていない今後の発展の姿をもつて、これまでの実現の部分に色彩をあたえることは、或いはまったく不要なことであるという所も予想することが出来るが、それ以外に戦後文学を論じる方法はないだろうと考える。

戦後文学の行きつくところ、それが何処であるかは予測することが出来ない。戦後文学は創造という名に価する文学であつて、いまなお創造をつづけており、今後の変化が明らかになつてゐる故に、そうなのである。文学がその最初の出発点にいつも位置しつづけ、最後まで動くことのない文学もあり、大きな宣言を發したまま、それを実現する作品をとまなわずに、消滅して行く文学もある。戦後文学はその種の文学に属するものではないことはいまようやく明らかにすることが出来るようになってきている。もちろん戦後文学の最初の出発点に於いて戦後文学の到達点が明らかになつていないわけではない。その出発点のなか深くはいつてみるならば、そこに目標とされているものが何であ

るかはひとりでに明らかになっていると見なければならぬ。最初の出発点に於いてその到達点があくまれないような文学は、すぐれた文学とはいえないし、またそうでなければそれは到達点へ向かつてすすみ行くエネルギーを持つてはいないのである。文学のエネルギーは盲目的なエネルギーではなく、闇の中に大きく開いた眼をその先に持っているエネルギーなのである。しかしそれは大きく開いた眼をその先に持っているといっても、またその眼によって到達点を見つづけていると言っても、到達点は決して最初にその眼に映しだされたそのままに、最後に置かれるのではない。到達点というものはやはり最初の予期したとはまったく別のところに、ぼっかりと穴のように開き出てくるものである。それ故に最初の出発点をよくよく見るならばそこに到達点が見えてくるとはいつても、到達点というものはやはり最初の出発点に於いてみえている到達点を無限にきりぎざむことによって得られるものなのであって、このことを考えてはじめて文学の出発点と到達点の關係を正しくとらえることが出来るのであり、戦後文学もまたここから考えることによって、そのすすんでいくすじみちを明らかにすることが出来るのだ。

戦後文学の到達点がいまにしてようやく僅に眼界に見えはじめて来たと私は書いたが、戦後文学はその出発点に於

いて到達点を見ていなかったのではない。それは日本文学を根底から変えるという目標を最初からはっきりとかかげていたのであって、その創造者たちのそれぞれの頭のなかにはその目標にたつた時の自分たちのイメージがはっきりと描かれていたと考えられる。しかしその時に各自のうちに描かれていたイメージは、創造をすすめて各自の文学の実現が具体的に行なわれて行った時、或いは引裂かれ或いは補われ、或いは空白を埋められて、次第に変更されて来た筈だ。創造の結果というものが予期されていると同時に全く予期されていないものの出現であるとすれば、創造者にとつても結果の予期することの出来ない文学の創造がすすめられるなかで、当初抱かれていたイメージが次第に具体的に変更されていったのは当然のことなのだ。その変更はある人々にとつては戦後文学の変貌と見え、またある人々にとつては戦後文学の崩壊とも見えた。戦後文学は終末にたどりつき、もはやその文学的使命をおえたという考えもまた出されてくるのだ。

しかし戦後文学は停滞のなかに身をつき入れながら、いま再び自分の到達点を改めて見ようとははじめている。停滞のなかで再びエネルギーを集めて、その日本文学の変革という目標をたかくかかげつつけようとしている。もちろんまだその整備は全体にわたって行なわれているわけでは

ない。あるものはすでにエネルギーを喪失しており、あるものはや自分のうちにある方法を発展させる力を持ちつづけることの出来る位置にはいないのだ。しかし動きは次第にひろがり、目標は明らかにされ、戦後文学がいかにして当初かかげていた文学上の変革の目的を達成することが出来なかったかについての自己検討も行なわれている。戦後文学の到達点はこのなかでようやく眼界に新たに見えるはじめて来たと考えられる。

しかし戦後文学の変貌といわれるものは、決してただ文学の内部だけから考えられるものではない。文学創造の結末は予期出来ないものであって、そのために思わぬ結果の出現を見た、さらにまた戦後文学の創造的なエネルギーが涸れてしまつて、その作品は結晶軸を失い、発展の発条をなくし、そこに変貌が生れたということは言えることだ。しかし戦後の文学を取捲いているいろいろな条件の変化について考えることがなければ、その条件によって変化をきたした戦後文学の変貌の部分について考えることが出来ず、したがって現在の戦後文学の新しい出発のなかで描かれている到達点の姿もまたとらえることは出来ないのだ。

戦後の文学を取捲いている条件の変化、これはさまざまである。まず時代の進行、経済条件の変化、さらに政治状況の変化が考えられる。財閥の解体と軍需生産の破壊、農

地改革の進行は一九四九年（昭和二十四年）でおわりをつげ、財閥は新しい形をとって形成され、一九五〇年における朝鮮戦争のなかで軍需生産は再開される。農地改革はくつがえされることはなかったが、失地を回復しようとする旧地主勢力の活動もまた生れて来た。政治状況の面では占領体制と一九五二年サンフランシスコ条約による占領体制の停止、新憲法の成立と独占資本の回復による憲法改悪の動き、民主主義革命の進行と革命の停滞によって生れた民主勢力の内部矛盾の露呈などである。戦後文学はこのような政治経済条件の変化のなかで、それとたたかい、それに適応し、それから自分のエネルギーを汲みあげ、またそのなかに身を没したのである。

しかしいまここで特にとりあげて考えなければならぬことは、ジャーナリズム、マスコミユニケーションの文化に対する新しい支配の問題である。マスコミユニケーション、ラジオ、テレビジョン網の急激な増大は世界の文学に大きな打撃をあたえ、作家はそのなかに全身をひつとらえられて、エネルギーを失った。日本の文学もまたそのなかで最初は主として受動的に影響を受け、文学の商品化は大衆文学、中間小説の領域だけにとどまらず、純文学といわれるもののなかにも深く及んだのである。出版の商業主義は競争がはげしくなるにつれて一層冷酷なものとなり、作

家と作品はその商業主義のなかに自分自身を置き、自分が売買されるさまを見なければならなかった。しかし、さらに問題にすべきはテレビジョンの普及であつて、これによつて文学は眼に見えぬ浸蝕を受け、次第に変化しようとしているのだ。伝達の媒体が変化する時芸術が新しい変貌をとげることは、すでに明らかにされていることである。しかしテレビジョンの普及によつて文学がどのように変形し、さらにそのなかでいかに自分のエネルギーを新しく見出しに行くだろうか、これははやく明らかにしなければならないことである。文学はすでにその影響を受け、もはや拒否することの出来ない変化をきたしてきているのだ。その影響は、いかにしりぞけようとしてもしりぞけることは出来ない。文学はそのなかにある文学自体を考え、そのなかにあつて変化する自分を考え、積極的にそのなかで自分自身を展開する道を見出さなければならない。最近になつて戦後文学の批評家花田清輝はこの問題を戦後文学の問題として問いつめ、解こうとしているが、戦後文学もまたこのマスコミュニケーションのなかに身を置き、積極的に強力にその展開をはかることがなければ、それはやはり他の文学と同じようにただマスコミュニケーションの影響を受動的に受けるだけであり、そのなかでただエネルギーをうばわれ、頽廃するにすぎないのである。さらにまた戦後文学が

もしも受身の形をとつて、マスコミュニケーションをさけるだけならば、マスコミュニケーションの支配下におかれようとする大衆にはたつきかける機会を失うことになるのであつて、それはそれが打倒しようとしてきた私小説や風俗小説などと同じように、一定の規程の読者に対してひろがるにすぎない文学になりおわるのである。戦後文学と大衆との関係の問題はこのようにして、マスコミュニケーションの問題を問題とすることによつて、これまでプロレタリア文学運動以来問題にされてきた文学の大衆化の問題のなかで出されている文学と大衆の関係の問題とは、さらにちがったものとして考えられなければならないことが明らかになつてゐる。この新しい問題を解くことがなければ、戦後文学はその最初にいだいてゐた文学大衆化の目標を十分実現することは出来ないだろう。

戦後文学を変貌させた外的条件について、私はこのように考えているが、もちろんその内的条件もまた同じように明らかにされなければならない。私はここでは主としてその内的条件を明らかにし、そこにあつた可能性を見出すとともにその可能性を失つて実現を見た作品を可能性の側からもう一度照し出したいと考えている。これこそが戦後文学の停滞を打ち破つて再び新しい出発を実現するために必要なことなのであり、現在出発をはじめた戦後文学のなか

にすでに見出すことの出来る前進のための発条なのである。私がこの文章を書く立場ももちろんそこにある、それは戦後文学をその一時の停滞から引き上げて、そのなかに現在ある可能性をさらに高いところに置いて実現させていくための力と理論と方法を、戦後文学そのもののなかに見出すところになるところに成立っている。

二

戦後文学の出発点にあったものは何だろうか。もちろん敗戦によってこれまで存在していたものがその基礎を奪われて崩壊した時、ひとりでにまっすぐにつつたつことの出来たものである。戦争の重圧のなかで、引き裂かれ、おしつぶされ、死のなかにつけられていたか、そのなかにあってまったく邪魔者の面をつけて獄につながれていたにしろ、また逆にそのような自分の面をたくみにかくして自分の位置を保っていたにしろ、これまで自分の内にあったものは全く別個の自分が生みだされていることを知っていた人たちの内にあったものである。それは周囲のもののすべてが焼け焦げ、存在を失ってしまったなかに、その存在を得た周囲のものがすべて倒壊しているなかにあってそれは、その頭をもたげ、また母親の羊水で濡れているような醜い頭をもちあげて、その姿をあらわして来たのだ。それはなに

やらきたならしい、ぐにやぐにやしたものだつたし、骨もなにも、そのなかにはないような、こまつたしろものと思えた。しかしこの汚い胎児はたちまちにして成長して、見る見るうちに、そのかつて日本が呼吸したことのないような息を、ふきかけはじめたのである。

それが誰の眼から見ても汚なく醜くかったのは当然のことであつてそれは、戦争というきたならしい子宮から、外に出て来たからである。またそれは見た眼には弱々しく見えようとも、熱帯植物のようにわずか一、二カ月ではげしい勢いをもって生い茂つたのは、戦争の混乱のなかで、自分の生命をはぐくむ力を持っていたからである。それは戦乱のなかに生きる人間はどのような皮膚を持ち、どのような眼をし、どのような鼻を持っていなければならぬかを明らかにしていくが、戦争のなかで鼻は半ば欠け、眼は片眼であり、足はびっこであらうとも、それこそがほんとうの視力を持った眼であり、またほんとうの触覚を持った皮膚であり、またほんとうの嗅覚を持った鼻だったのである。戦後文学の作家たちは一人一人自分の内にそのわけのわからないような顔をした胎児が動いており、それが戦後の日本をじっと見ていることを知っていた筈である。もっとも作家自身にさえその胎児が見ているものが何であるのかは或いは解っていないかたかも知れないのである。或いはま

た彼にはこの胎児がそだって一人の成長したものになった時、一体どのような作用をその周囲に対してするものなのかも知ることがなかったと言つてよいかも知れない。その胎児はそこに存在していてそこに生きていたのである。

それらの胎児は梅崎春生の『桜島』椎名麟三の『深夜の酒宴』中村真一郎の『死の影の下に』埴谷雄高の『死霊』安部公房の『終りし道の標に』野間宏の『暗い絵』などのなかにあったものである。またそれは荒正人の『第二の青春』平野謙の『島崎藤村』花田清輝の『復興期の精神』本多秋五の『捨子』小田切秀雄の『新文学創造の主体』佐々木基一の『個性復興』などのなかにあったものである。それは胎児ではあったが、もっとも先に戦後の日本に生れてきたものであり、これ以外には生きているものはなかったという意味からいって、それは日本のもっとも年長者であり、日本のもっとも年齢のいった智慧者であったのである。それ故にこの傷跡の多い子供の顔に眼を向けて、一時は恐怖を感じてしりごみした人々も、やがてよってきてその子供に話かけ、その子供の方がはるかにこの日本について多くのことを感じていることを知りはじめたのである。

幼児であつたその子供たちも、やがて六カ月たった時、彼らはすでに少年となり、そのなかにひそんでいる大きなエネルギーを発揮しはじめる。少年の呼びかける声は、か

なきり声であり、これまでのききなれた耳ざわりのよい声ではなく、またその喋る言葉はしばしばとぎれるように思えたが、他にはすでに声を発することの出来るものがいず、それに耳を傾けているとそれこそがほんとうの声であることがわかつたのだ。戦後作家のなかにあつたものがそのような胎児であり、少年であつたとすれば、こんどは彼らの外に彼らをとりまいてあつたものは、いかなるものであつたのだらうか。もちろんそれはどろどろに融かされたばかりの鉄鋼、或いはかきまわされ、調合された泥土のようなものであつたのであり、それは如何ようにでも鑄型におしこめて、新たにつくり直すことの出来る状態にあるものであつたのである。都市にしる農村にしる、家のなかにしる工場にしる、すべては混沌のなかにおかれていて、まだどのような鑄型におとされて、どのような形に定まるのかさえ、明らかにってはいなかつたのだ。それは動乱のなかにあつた日本、すべてをばらばらに解体され、炎のなかにとがされて、どのようにでも形づくられることの可能な状態にあつた日本だつた。そのような状態にあつた日本を、自分の内に生れている胎児の眼をもつてとらえ、その胎児の考えによつて、新しい鑄型に入れて新しい日本をつくり出すことは、このとき不可能だつたとはいえない。

椎名麟三がまず第一につくりだしたイメージは廢址のイ