

戦後文学と佐々木基一

序、一つの宣言

佐々木基一の文学・思想の軌跡を俯瞰して、まず第一に気づくことは、戦後文学に対して、彼が、マッチポンプ的な役割を果たしているということである。言わば、作る側と壊す側の両方に立っているところがある。そしてそのことが、戦後文学の消長、更には、佐々木基一という優れた文学者、文学評論家の資質と動向を見事に象徴しているようなところがある。その様相と意味について小考を試みたいというのが、本稿の趣意である。

次に引く例は、佐々木基一の発表した有名な評論『戦後文学』は幻影だった（昭37・8）の一節である。すなわち、それは、衝動的な戦後文学終了宣言であった。それまで、戦後文学を先導していた一人である佐々木基一の、この宣言は、言わば、内部破壊的な色彩を持っていた。それは、人々を屋根にあらせ梯子を取り外し

榎 林 滉 一

たようなものであり、当代、様々な反応を引き起こした。一つの思潮を反転させた趣きであるのである。論の主要部は、次のようであった。

彼は、「安保反対闘争の過程とその帰結」について、始め、「国会正門前」で、「警官隊と対峙する学生たちの、殺気をはらんだ坐りこみの大群」を眺めて、「ちょうど隣に居合せた南博が、『互に長生きしてよかつたな、こんな光景をみることできて……』と呟くのを聞き、「わたしもまた、一瞬、いまこの瞬間から、『第三の青春』がはじまるのではないかという錯覚に見舞われた」と記す。しかし、その「郷愁のもつ一種の甘い悦びに似た」、このような「錯覚」に「長くともまることはできなかった。」とも記す。「安保反対闘争にたち上った、一般市民、学生、教授、あらゆるインテリゲンチヤ、労働者の連帯運動が、もしも、本来、十五年まえの八・一五において起るべき筈のものが起つたのであつたとすれば、五・一九から六・

一八にいたる一カ月の闘争の発端と帰結は、十五年にわたる戦後史における民主主義の発端と帰結とをほぼ正確に象徴していると云えないだろうか。彼は、なすところなく終わった安保闘争の「あまにも重苦しいあまりに静かな幕切れ」について、次のように嘆じている。

「ここに歴史という言葉を用いることが必ずしも適切でないと思えば、少くとも、そのとき、戦後のインテリゲンチヤの胸に陰に陽に宿っていた戦後なるもののイメージ、その願望と夢、いわば民主主義革命をへて成就される戦後社会のイメージは、それが実現された現実の結果によつて、完全に破れ去つたと云えるであらう。」

佐々木は、安保闘争の最盛期、いよいよ本当のものが始まつたという熱い期待と、その瞬時の潰えに対する耐えがたい悲哀とをかなりの熱情を込めて記している。「第三の青春」とは、荒正人の有名な評論「第二の青春」(昭21・2)を踏まえているので、昭和初年代の左翼運動の興隆期を第一の青春とするなら、そのあと、軍国時代を経て、戦後の解放を第二の青春とするのが、荒の論であり、それを受けて、これは、いよいよ本当の青春がきたと言うのである。

第二の青春、つまり、八・一五の時、起こるのが本当であった、だが、そこで何も起こらずして、それから十五年経つた今回も、また何事もなく破れ去つたと彼は嘆いている。彼は、次のようにそれらを総括、「夢から覚めた」と言う。

「未だ完全には実現されない理想の幻影として心に保たれていた戦後のイメージが、この衝撃によつて、わたしのうちからずり落ちて行くのをわたしは感じたが、これは、わたしの夢が破れたということではなかつた。むしろ、わたしは夢から覚めたのである。」

かくて、『戦後文学』は幻影だつたと、言う。一種の悲痛な敗退宣言である。論中、彼は、野間宏、堀田善衛、中村真一郎らの最新作に、戦後的な理想の風化が見え、更に、平野謙の批評にも変質が見えると判じ、戦後文学の「夢」の頹落を論じてもいる。

この敗退宣言とは何か、そこにどういう意味があつたのか、ここから、小考を加えていきたい。

一、戦後文学と『近代文学』派

戦後文学が、どのように展開したのか、そして、雑誌『近代文学』に関わりつつ、いわゆる七人の侍といわれるその中心メンバーたちともども、佐々木基一は、どう戦後文学に関わつてきたのか、先に、少し足早に辿つてみる。

戦中、日本の近代文学は、一種の壊滅状況にあつた。すべて、国策中心であり、個人、自我、夢、愛、抵抗、理想などなどの理念は、おしなべて、政治、国家の弾圧下にあつた。国体という名の国家に、すべては集中され、忠孝に関わるもののみ、その存在が許された。国家のために機能する文学のみがすべてであつた。

そして、戦後、それらすべてからの解放、自由なる文学や思想が一気に花開いた。一種の文芸復興である。敗戦の悲しみ、荒れ果てた山や河、貧しさと飢えの中、しかし、多くの人々の中には、自由と解放の喜びがあった。

宮本百合子の「歌声よおこれ」（昭20・12）を始めとするプロレタリア系文学の再生、私小説、白樺派、耽美派、新感覺派などなど、いわゆる既成文壇のすべてが、一気に世に現れた。坂口安吾の「墮落論」（昭21・4）などを含んだ新戦作派の活躍も鮮烈であった。

そして、その中、いわゆる「戦後派文学」という、新しい文学が現れてくる。それらは、のち、大きく、第一次戦後派、第二次戦後派、第三の新人の三つの層で整理されている。その内、第一、第二の区別は必ずしも明確ではないが、大略、弁別するなら次のようであらうか。戦後、現前化した新しい状況に対する、観念的、実存的な文学として現れた、野間宏、梅崎春生、椎名麟三、武田泰淳、大岡昇平、加藤周一、中村真一郎などが含まれる第一次戦後派の文学、続いて、戦後の荒廃した状況を秀れた知性の力で開示しようとした、安部公房、三島由紀夫、島尾敏雄、堀田善衛らの文学。そして、非日常の続く中、その確認と日常の再生を志した第三の新人、阿川弘之、吉行淳之介、安岡章太郎、小島信夫、庄野潤三、そして、大江健三郎、開高健、遠藤周作らの文学である。それらは、大きくは、戦前に思想を作り戦中や戦後に対した人々、戦中に思想を作り戦後

と対した人々、そして、戦後の状況の中で自らの知性を作っていた人々の三つの世代に分けて考えてもよいかもしれない。

こういった戦後状況の中、言わば、第一の世代に属しながら、自らの精神を強靱に持しつづつ、秀れて知的に、そして時には、戦闘的に戦後の文学や状況と対し、戦後の文学を領導していった知的な集団があった。『近代文学』派の人々である。彼らは、山室静、平野謙、本多秋五、埴谷雄高、荒正人、佐々木基一、小田切秀雄の七人の同人、いわゆる七人の侍で出発、いずれも三十代の人々であった。すなわち、十年前、第一の青春の中にあり、多くマルクス主義の影響下、その思想を作り上げ、その下に動き、そして、国家の弾圧を眼のあたりに見、自らも深々と体験した世代である。彼らは、戦後すぐに志を立て、雑誌『近代文学』を発刊する。その基本姿勢は次のようであった。

「十月三日、松戸の佐々木基一宅に集つたのが『近代文学』発足の正式な第一日であった。基本的なすべてがそのとき決められたが、本多秋五の編輯目誌によると、次のごとく記されてゐる。

一、雑誌の性格

- 1 芸術至上主義、精神の貴族主義
- 2 歴史展望主義
- 3 人間尊重主義
- 4 政治的党派からの自由確保

5 イデオロギイ的着色を払拭した文学的真實の追求

6 文学に於ける功利主義の排撃

7 時事的現象に捉はれず、百年先を目標とす

8 三十代の使命

二、同人規定

1 同人は在京者に限る。全力傾注、一ヶ年間力作を本誌のみ
に発表す、従つて厳選

2 編輯のデモクラシーを確立す(植谷雄高『近代文学』創
刊まで) 昭30・11『近代文学』(百号)

ここから、大きく二つのことが読み取れる。一つは、徹底した精神の自由と自立、人間尊重の主張である。「雑誌の性格」の1-7は、一見、ばらばらのようで、しかし、すべてこの一点に集中している。誇り高き知性の自立集団と言つてよいであろう。そしてそれは、第二のことに連なる。すなわち、個の侵害者に対しての凄まじい反発や反抗である。それは、「8 三十代の使命」とさりげなく記されたことも関わっている。この反発におおよそ、三つの動きがあった。

第一は、戦前、戦中に大きくのしかかっていた国家主義への反発や国策文学の告発である。「芸術至上主義」、「人間尊重主義」といった言葉は、その告発のための重要な拠点となる。第二は、その国家主義と全く対立する側にあると思われていた、そして、彼ら自身、

一樣にそこから出発したはずの、マルクス主義路線への批判にも連なつていたということである。その精神の中核は、あくまで、個の解放と文学の自立にあり、政治やイデオロギーによる強圧への批判や反発は、国家主義に対してもマルキシズムに対しても同様に働いたのである。第三は、かつての弾圧者、そして、その走狗でもあつた文学者たちに対する怨念の展開、彼らの告発や糾弾である。荒、小田切、佐々木は、別に『文学時標』を發刊、その「文学検察」欄で、厳しく、文学者の責任追求を始める。彼らにとつてこれはいかにも大事であつた。これを機として、いわゆる「文学者の戦争責任論争」が起る。「三十代の使命」の中には、それも大きく入つていたのである。

これら、精神の自立と弾圧者への反抗をもつて、『近代文学』は出発した。そして、それらの動きは、戦後の文学者たちに、急速に深々と浸透していったのである。その第一、第二の同人拡大は、当時の文学者たちの大半を吸収していったので、その勢いの凄まじさを語る。伊藤成彦氏によると次のようである。

「一九四七年一月に小田切秀雄が去つて後、同年七月号から久保田正文、花田清輝、平田次三郎、大西巨人、野間宏、福永武彦、加藤周一、中村真一郎の八名が新に同人として加わる。第一次同人拡大である。さらに翌年六月末には、第二次同人拡大によつて安部公房、梅崎春生、青山光二、亀島貞夫、斎藤正直、椎名麟三、関根弘、

島尾敏雄、中田耕治、高橋義孝、高橋幸雄、武田泰淳、原民喜、原通久、福田恆存、船山馨、日高六郎の十七名を加え、四九年一月号からは三島由紀夫も加わって同人は三十二名となった。『近代文学』復刻版解説、昭56・3 日本近代文学館

しかし、そのことは、逆に一つの傷口を作り広げていった。すなわち、自由や自立を述べるあまりに、前述のように、プロレタリア文学との別れを生み出したのである。いわゆる「政治と文学」論争である。それは、荒正人の「第二の青春」(昭21・2)、「民衆とはだれか」(昭21・4)における人間性の回復や主体の確立の主張に始まり、平野謙の「ひとつの反措定」(昭21・4、5合併号)、「政治と文学」一・二(昭21・7、10)などのフォロー、対して、中野重治による「批評の人間性」一・二・三(昭21・7、22・6、22・3)などの激しい応酬が続いた。政治の優位性を批判する『近代文学』派と、それを民主主義運動阻害者として非難する『新日本文学』系との激しいやりとりである。それらは、ある意味ではきわめて不幸な争いであった。

長い弾圧の時代の後、さあ我々の時代到来と思っていたプロレタリア文学系の人々にとって、どうして今、我々を排するののかという思いであつたらう。激しく厳しい骨肉の争いとなつていったのである。プロレタリア文学の側としては、最も強力な味方と思つていた人々の裏切りと考へたので、両者の関係は、急速に冷えてゆく。

中野重治や宮本百合子たちから、冷たく突き放された有り様を、荒も、平野も佐々木も一様に伝えている。一つの不幸な、しかし、いつかは起こつたであらうできごとであつた。

二、佐々木基一の志向

こういった中、佐々木基一はどうであつたか。その生涯を辿つてみると、そこからは、いかにも佐々木基一らしい精神の軌跡が浮かび上がってくる。

彼は、早くに、マルクス主義を信じ、その研究とその思想の確立にかけた初期があつた。戦前の山口高校時代、そして東大時代、つねにマルキシズムの理論研究を行い、行動に参加していた。山口高校時代、停学処分になり、大学卒業後、警視庁に検挙されたりしている。そして戦後、佐々木基一は、その心を持って、『近代文学』の同人として出発した。それ故、彼は、どこかで、ずっとマルキシズムを信じ続けていたところがある。

それ故か、先に見た、「政治と文学」論争に於いて遠回しに言及はしているが、直接にはかわつていない。荒正人や平野謙のように声高に政治優先への批判や反発を行つていない。彼は、個人の自立とマルキシズムとの止揚の道があると信じ、それを求め続けていたところがあるのである。荒や平野らの告発に対して、小田切秀雄は政治優先の側へ走り、同人を抜けていく。しかし、佐々木は動か

なかつた。自立の地平は大切にしているのである。ところが、朝鮮戦争が起こり、レッドパージが激しくなると、彼は逆に共産党に入党している。ただなる弾圧への反発である。ただし、その翌年、党内部が乱れ、やむなく離党しているが、心はずっとそこにあつた。

どこかマルキシズムを信じ続けていたところが彼にはあるのである。

さりとて、諸般の状況より、信じ続けることが不安になると、対極に走らず、彼は他の行動領域やジャンルに新開地を求めた。映画やテレビドラマ、そして芸術一般や総合文化の探求に身を置く。しかし、そこに永く止まらない。いつかまた、マルキシズムや党の活動のところへ帰っていつている。この繰り返し、年譜の上にも鮮やかに現れている。すなわち、昭和二十一年・二十二年の「政治と文学」論争のうち、二十三年、「夜の会」（アバンギャルド芸術運動）に参加、昭和二十五年日本共産党離党のうち、二十七年、映画評論へ。昭和三十一年「新日本文学会」の運動に幻滅し、三十二年、「記録芸術の会」を結成。三十五年その解散のうち、三十七年、新日本文学会副議長となる。昭和四十一年、同副議長辞任、四十二年、「杉並シネクラブ」結成などなどの動きである。それらは、思想の循環、隆替の軌跡としてみるのも面白い。文学や芸術へ走りつつ、しかし、必ず、新日本文学会のところへ帰ろうともしている。そして、どこかに、文学と政治、芸術と政治との縫合の地点があると信じ、其を終生求め続けていたところがあるのである。

その論理の一端を追うと、例えば次のようである。埴谷雄高は、佐々木の内に、芸術性と政治性があつたと回想している。

「翌年（注、昭和二十四年）夏、堀さんの軽井沢の別荘を借りて夏を過した佐々木夫妻の許にまた私は数日滞在したが、それらを通じて、佐々木基一の堀辰雄好きと東京における左翼生活との折合いが容易ではあるまいという事情はすぐ思いつかれたことである。」

（「二人の未完作家」へ佐々木基一『停れる時の合間に』平7・4 河出書房新社）

埴谷は、続けて、「いってみれば、堀辰雄と中野重治がそこに一体化しており、その二つの人格の芯が互いに親しいのは当然としても、何らかの政治的行動にでる場合その二つの要素、芸術性と政治性の全体が一致し得るかどうか期しがたいのである。」とも記している。堀と中野の内在、それは佐々木の思想や文学を語るにいかにも象徴的である。そして、見たように、それは、佐々木の生の軌跡の上に鮮やかに浮かび上がってきているのである。

加えて、彼の論理を追うと、そこに、その立場が繊麗に現れてくる。まさしく、彼はそこでの止揚を求めて苦しんでいたのである。

その幾つかを引いて見よう。例えば、第一評論集『個性復興』（昭23・5 真善美社、のち、昭43・10 未来社）に収載された「文学者の権威」に見ると次のようである。

「個人的自由感獲得の道は、私たちの場合、絶えざる自己確認の

道である。常に、それを阻まうとして押しよせる、内部と外部の敵に対する闘いを通じての、自己確立の道である。このようにして、私は思う、権威ある言葉は、一箇の孤独な心から、孤独に徹した人の心からのみ生れるだろうと。」

彼は、このように「自己確立」を重んずる。次のようにも続ける。

「真の愛国者は、祖国の呪詛者に、真の民衆の友は民衆の僭倖なき批判者に、真の民主主義者は民主主義の単なる信奉者ではなくその改革者になる必要がある。特に現在のわが国ではそういう必要があると私は思う。」

個の確立とその主張をこのように繰り返す。彼は、「現実には虚無で暗黒だ」と述べながら、しかし、それに「絶望的な反抗」を続けたとする魯迅の「生き方」を重視、「芸術家の価値は、その期待したものによってでなく、むしろ現在に対する観察の深さ、反抗の激しきによって決定される。その反抗は、永遠にして全人類的な人間の権威獲得のための、孤独な苦しみで満ちた闘争に外ならないのだ。」と論じ、「魯迅は決して民衆と革命とに甘えなかったし、甘やかさなかつた。そしてそのことによって、彼は民衆と革命とを越えた。越えることによって、民衆と革命に、全人類の名に値する資格の何かを示した。恰度チェーホフが十九世紀末のロシアを甘やかさず、自らそれを越えたように。」と主張、次の語を添え、この論を終えている。

「私は、芸術の価値をリアリズムに置くエンゲルスの定義をもう一つ補足する意味でこのことを特に云っておきたいと思う。」

個の確立と権威とを述べつつも、エンゲルスへの配慮も忘れない。エンゲルス重視が先にあつたかもしれないのである。

同書収載の「政治と文学」という評論からもう一例引こう。

「我国の文学界に『政治と文学』の問題をはじめて提起したのは、周知の如く、プロレタリア文学運動の理論であつた。そうしてその運動の退潮と共に、その理論は、帝国主義的軍国官僚の文芸統制によって、恰も『羽織を裏返しに着るように』受け継がれた。」

その「志す方向の相異」を抜きにして考えると「両者に共通の点」は、「専ら政治の優位性」を根本問題としたことで、そこに「文学の自主性」は認められず、「文学の権威」は地に落ちたと論じ、それらに対して、次のように提言する。

「文学の権威の抹殺された荒涼たる政治季節、動乱の時期を振りかえつて見て、我々はいま文学の権威の貴重さを心に思い知らされたのである。政治的社会的な解放なくして、人間の精神的解放はあり得ない。これは一つの原理である。然し精神的解放を徹底的にもとめる道を通つて、人間の政治的社会的解放の道に合致することも出来る。」

彼は、政治と文学のいずれか一方に与しない。「政治と文学」との関係を、新たな土台の上に組み直したいと希っている。」と彼は

言う。「人間解放を目指す政治の目的に沿うことよってのみ、文学はより優れた価値を持ち得る。」という命題に対して、「文学の最高の目的に沿うことが政治を人間化する道だ。」と言うのである。政治優先に対して、文学優先を論じつつ、しかし、両者の何らかの止揚を志しているのである。

次なる評論集『リアリズムの探求』（昭27・7 未来社、一部改訂の後、昭40・4 未来社）で、今少し追ってみる。彼は、マルクス主義を政治優先の権威主義、教条主義としてただに否定しきれない。さりとて、文学優先の論もただに主張しきれない。その地平を次のように主張している。

「それでは真の解決はどこにあるか。答えはきわめてはつきりしている。社会主義社会を支え、前進させるエネルギー源は大衆にしかないとするれば、大衆の民主化を促進すること、そのため制度自体を民主化することである。（中略）文化・芸術問題について云えば、そういう民主化へのルートが開かれなにかぎり、そしてまた大衆や作者の側からする党への前進的批判が許されなにかぎり、何かの理論をつねに『党の見解とあやまって結びつける』事大主義、権威主義、教条主義の危険は払拭されなだらう。」（『革命と芸術』）

大衆の「民主化」を優先する、そしてそのための「制度」の「民主化」をはかり、芸術論をこの上に成立させようとして、マルクス主義芸術論の改変を図るのである。同じ趣旨を次のようにも繰り返

す。

「マルクス主義の芸術理論が、今日のアクチュアルな課題に有効にこたえようとすれば、いままで通りの古典的リアリズムを規範とする芸術概念に何らかの改変を加えねばならぬだらう。いわゆるモダーニズムの芸術を真に克服して、社会主義リアリズムの生き生きとした発展を達成するためにも、それは近代芸術の問題とまともに対決しなければならぬ。印象主義の絵には思想性がないとか、社会的実体が欠けているとかいう単純な見地に止まっていたのでは、上部構造としての芸術の特殊性と、芸術の複雑な影響力に関する理論は一向に発展しないだらう。」（『マルクス主義の芸術観』）

「美の永遠性と時代性の問題については、ルフェーブルの『美学入門』がかなり突っこんで、解明につとめているが、まだまだ完全な解決にまではいたっていない。しかし、そのことから、マルクス主義理論を否定することは誰にもできない。というのは、マルクス主義の理論こそマルクス以来、この問題についてもっとも積極的・科学的に探求を進めているからである。」（『芸術の生命』）

そして、この後の論に、「この小文」が、「マルクス主義芸術論にたいする、あらゆる形の歪曲された攻撃に対し、読者がマルクス主義理論の発展と現状を正しく知って、無知にもとづく非難から自由になることにいくらかでも寄与するところあれば幸である。」とも付け加えている。そこに、問題を感じつつも、しかし、あくまで、

マルクス主義を信じ、その理論の止揚、発展を願って動いていたところがあるのである。

しかし、一方では、新しい文化や新しいメディアへも触手をのばしていた。どうしてもマルクス主義に徹しきれぬ迷いもあったのであるうか。一例をあげれば、イタリアにおける新しい映像論の称揚で、その理論の解明と紹介を次のように行っている。

「いわゆるイタリアン・リアリズムと呼ばれるもの、それは空間の表象喚起力を極度に利用した映画だが、同時にその背後には、存在そのものを空間的現実として撰む世界像の転換があった。イタリアン・リアリズムは、かつてモニター・ジュ理論の発明したカメラ・アイ、即ちフィルムにうつしとられた映像のうちリアリティの基本要素を認めるあの芸術上のリアリズムの革命を、更に否定した上に立っている。つまり、フィルム上のリアリティを再びカメラを通して現実になげかえし、いわば現実の空間そのものの中に即物的に映像となるリアリティをとらえようとする方法である。こんにち、イタリアン・リアリズムの方法は、ルポルター・ジュの方法を確立する上にも、また文学上に新しいリアリズムを確立する上にも、多くの示唆を与えてくれるだろう。」（『危機のリアリズム』）

今日のメディア論を考えると、新しい映像論として、これは、その先見性を感じるところである。自我の確立、マルキシズム文学論、映像論、それらは、一見、いかにもばらばらに思われる。しかし、

つねに一つの縫合の地点を探っていたので、そこに、佐々木基一の文学営為や精神生活の営みの一基本形があるように思われる。それが、他の六人とことなる、佐々木の位置と云ってよいであろう。これらを基底に置きつつ、現実の生活は、前述のような政治優先か、文学優先かの間での揺れを繰り返していたのが、佐々木基一の生の姿勢であり、結果であったようである。

三、幻影について

そして、それらの一つの到達点で、冒頭に見た、戦後文学幻影論であった。それは、安保改正期の動騒とその決着の時に現れた。「幻影」だったと言う佐々木の中に、私は、言いしれぬ絶望と、しかし、それらを正面から受け止め、越えねばならぬという、再生の強い意志があったようにも思われる。

事の推移から先に見るならば、この佐々木基一の提示した衝撃的な戦後文学幻影論に対して、一番敏感に反応したのが、同じ七人の侍の一人で、その中でも最も重厚であったといわれた本多秋五であった。彼は、佐々木基一が「自分の足もとにある源泉をますます掘り深めるのでなく、自分の脚を切り払ってしまったのではないか」と危ぶむが、しばらくは「静観」したいと記しながら、次のように語を添えている。

「ただ一つ遺憾なことは、彼が戦後派のなかの『新しい情況に順

応じて俗化」した部分のみを挙げて戦後派の全体をトシ、戦後文学の理想をいまなお見失わぬ部分のあることを黙殺しない看過したことである。そこからまた戦後文学の理想の継承者をまったく視野の外においたことである。」(「戦後文学は幻影か」昭37・9)

そして、その「戦後文学の理想を今日なお持して譲ずらぬ文学者」として、本多は埴谷雄高と島尾敏雄とをあげている。彼らは、戦後の時代でなくても「彼等である外なかった」とは考えられるが、「この二人の仕事の展開と戦後社会の状況との間に、ある不可分の関係があることは、立証する気になれば立証できるはずである。」と論じ、更に「戦後文学の理想の継承者」として、吉本隆明と江藤淳をあげ、次のように説明する。

「この二人の批評家が、戦後文学の否定論を、しかもその代表的な論文を書いたということは、この場合、なんら問題にならない。理想の純粋な意味での継承者が、その墮落した形態の否定者であることは、少しも珍しいことではない。『芸術的抵抗と挫折』までの吉本隆明と、『作家は行動する』までの江藤淳が、戦後文学の理想の継承者であったことは明らかだが、その後の二人の仕事には私のつまびらかにならない部分がある。吉本は四分の三まで戦後文学の理想の継承者であり、江藤は四分の一までが継承者であるのかも知れない。」

これを書いたのは昭和三十七年であるが、前の、埴谷、島尾とも

あわせ、四人のその後の展開を考えると、意とするところは様々に分かれるとしても、この予言は見事に当たっていると云ってよいところがある。吉本、江藤を論じての、「四分の三」、「四分の一」の例えは、いかにも象徴的である。

そして、いま一つ取り上げるべきは、大江健三郎の介入である。彼は、「ぼくが小説を発表しはじめたとき、いつも心にかかっていたのは、これはすでに戦後文学者がのりこえた問題ではないか? という不安だった。」つねに、「戦後文学者」という「底しれぬ怪物」におびやかされつつつけてきたと記しながら、しかし、その道の継承者として自らを提示している。

「そこでぼくらのチームが得点するかどうかはこれからの試合経過によるのだが強いていえば、ぼくは明るい見とおしをもっている。いつか、ぼくは自分たちが戦後文学を継承したとファンファーレを吹きならしたのである。」(「戦後文学をどう受けとめたか」昭38・2)

大江なりの、強い自恃の言葉である。今日、見直してみると、大江の言も当たっているように思われる。埴谷、島尾、吉本、江藤、大江と考えてくると、まさしく、幻影としてすべてを切り捨てる必要はなかったかもしれない。

事の正否は別として、佐々木のところに帰るなら、私は、しかし、にもかかわらず、この佐々木の姿勢を評価してみたい。そのあと、

佐々木の意を体してか、『近代文学』は一つの使命を終えたとして、終刊を迎える。昭和三十九年八月である。そして、その動きを受けか、あるいはその反極化か、そのあと、佐々木は、昭和三十七年以来的新日本文学会副議長を四十一年に辞任している。そして、前述のように、四十二年には、「杉並シネクラブ」結成、だが、四十二年には再び、新日本文学会の副議長に就任。しかし、当時、ワルシャワ条約加盟五ヶ国軍がチェコに侵入、佐々木はその即時撤退を要求する側にも立っていた。このように追ってみると、そこには、かなり骨太に左右に動く佐々木が存在していたことがわかる。

そして、何より、注目すべきは、その最晩年、佐々木は、かつて、『近代文学』出発の時期に書きかけて、中絶していた、小説「停れる時の合間」の続稿の執筆を再開していることである。「幻影」として切捨てようとした、まさにその戦後文学の原点のところに立ち帰ろうとしているのである。トーマス・マンの「魔の山」を思わせ、堀辰雄的なみずみずしい感性と香り高いロマンの世界をも感じさせるそれは、昭和五十三年五月、再開する。埴谷雄高の「死霊」執筆と、内実ともに比肩される動きである。しかし、それも五十七年七月、結局は、未完に終わっている。野間文芸賞を受けた『私のチェーホフ』（平4・12）のような仕事もそれに続く。

かくて、佐々木基一の動向は、次のように集約できようか。彼は、若き日、マルクス主義に出会った。観念としては、終生それに賭け

たところがある。生涯、その地平を離れることはできなかった。しかし、佐々木の資質そのものは、そこにはなかった。彼は堀辰雄的な文学性、芸術性の良質なものをその根底に持っていた。それが己れの政治へのただなる動きを抑えたようでもある。彼は、小田切秀雄的、中野重治的な、政治優先へ走り切れなかった。結局、文学へも政治へもはっきり自身の位置を措定しきれなかったところがある。私はそれを、絶対を求めながら、結局は、つねに相対にあつた思想体として位置づけてみたいようにも思う。そして、その絶対へゆきつかぬところに、政治と文学、更には、政治家と文学者との違いがあり、その相対のところに、佐々木基一という文学総体は、生涯を通じて存在し続けたのではないかと思ったりするのである。

そこに、佐々木基一という思想体、そしてその軌跡の一つの価値を見出したいと私は考える。一つの断定を得たとき、それは政治となり、人間の尊厳に対する何かを失ってゆく。そこでの悲しい断層を佐々木基一は、早くに政治の世界に見た、さりとて、抒情や耽美の中にただに墮するは耐えがたい。その中で己れの位置を、時には意識的に、時には無意識に、探し続けたのが佐々木の生涯ではなかったか。そこに佐々木基一という文学総体はあつた、そして、その価値もあつた、そのように思うのである。

(1) 植谷雄高は、当時の同人の年齢を次のように記している。

「このとき、十月三日現在に於ける私達の年齢を書きしるしてみると、山室三八、平野三七、本多三七、植谷三五、荒三二、佐々木三〇、小田切二九となつてゐて、(下略)」「(『近代文学』創刊まで)」

(2) 森弘太氏によると次のようであつた。

『文学検察』欄が注祝的になり、弾劾した文学者は――高村光太郎・火野葦平・吉川英治・亀井勝一郎・山本有三・斎藤茂吉・島木健作・石川達三・佐藤春夫・菊池寛・船橋聖一・中野好夫・青野季吉・久米正雄・岩田豊雄・神保光太郎・横光利一・谷川徹三・中河与一・芳賀檀・杉山平助・武者小路実篤・丹羽文雄など四〇名にのぼつた。」「(佐々木基一年譜)へ『停れる時の合間に』平7・4 河出書房新社)」

(3) ちなみに、『新日本文学』創刊準備号(昭21・1)に載つた「新日本文学会の綱(草案)」は次のようであつた。

「一、民主主義的文学の創造とその普及

二、人民大衆の創造的・文学的エネルギーの昂揚と結集

三、反動的文学文化との闘争

四、進歩的文学活動の完全な自由の獲得

五、国の内外における進歩的文学、文化運動との連絡協同

昭和二十年十一月十五日」

(4) 私は、かつて、そのメモをしたことがある。『政治と文学』論争」

(平1・3『国文学解釈と教材の研究』)参照。

――まきばやし・こうじ、本学文学部教授――