

早稲田リアリズムと丹羽文雄

村 松 定 孝

はじめに

こういう表題で書いてみたくなつた動機について、まず述べておきたい。依頼された執筆要項には「通史的叙述ではなく各時代、各ジャンルの作家作品における文学史上の問題を、それぞれの研究角度から随意的な形で追求し、文学史的な評価を示せ」とされてあつた。そこで、時代を近代に、ジャンルを昭和の小説に、作家作品を丹羽文雄にしぼり、さて、どこから包丁を入れるかで、その文学史上の問題追求の方向が定まるところまできて、はたと、その手段にゆきつまつた。丹羽文雄に関する評論で、戦後の早いものとしては、小田切秀雄氏の「丹羽文雄論」(「中央公論」昭和二五・三)がある。また、同年に上梓された中村光夫氏の「風俗小説論」(河出書房刊)中の丹羽に対するきびしい評価も逸することはできない。

次に、われわれの世代より若い立場からの丹羽論には、日沼倫太郎「丹羽文雄的原点」(「文芸」昭和三八・一一)と松本鶴雄「丹羽文雄の世界」(講談社刊・昭和四四)がある。いずれも、すぐれた評論で、特に松本君の仕事は、絶えず変貌を重ねながらも人間の罪業を凝視しつづける丹羽文学の本質とその内面のリズムを克明に把えていて、間然するところのない労作といつてよい。しかしながら、これで丹羽について云うべきことが最早や完全に終つた

とは私には思われない。勿論、今後さまざまな角度からこの作家は論ぜられ、論者それぞれによって視点の相違も期待できるわけであるが、私自身にとつても残されている課題がないものでもない。それは丹羽の出発及びその文学の成立過程を文学史的に考察する際の糸口となるべきもの、それが未だに検討しつくされていないような気がするからである。そのところから問題が引き出されてきそうなのである。

右に挙げた評論家たちのものうち、小田切氏の場合は、どうかというに、「プロレタリア文学運動の挫折とともに日本文学が觀念らしい觀念、思想らしい思想をうしなつたちようどその時に、ほかならぬこうした作家が登場してきたということは文学の歴史のおもしろさである」と律する。この眼は、たしかだといつてよい。が、丹羽の出現の必然性を現象的に捉えながら、戦後の彼の作品に出発以来の思想・モラルの弱さがあるといったきめつけに終っているのは如何にも図式的である。氏は、丹羽が今後「倫理的な追及と思想的な自覚とをつきつめる道に出てゆく以外には、もはや作家としての新しい発展の道は開かれぬであろう」と抽象的に警告しているわけであるが、その叙述は身近に丹羽を皮膚で感じている鑑賞者の滋味に欠けている。また、中村光夫氏の「風俗小説論」における丹羽批判は、早稲田リアリズムの問題にも関連することなので、後述するが、要するに、平野謙流の表現を借りていえば「純文学という概念が歴史的概念となった」いまとなつては、近代リアリズムの拡散した現状で、丹羽を風俗小説作家の概念でとらえることが無意味にちかく、あれから二十年を経た丹羽の作家活動と併せて、その原点を改めて検討した「続風俗小説論」が中村氏自身の手で書かれなにかぎり、「風俗小説論」は過去の遺産として顧られても竟に丹羽文学の本質を解明しつくしたものでなかつたと見なされる結果を招来するであらう。かつて、中村氏は広津和郎とのカミュ論争で、広津に対し「年はとりたくないものです」と憐笑したが、丹羽にかぎつていえば、批評家にこずかれながら脱皮をつづけている意味で「長生きはするものです」ということになるであらうか。

さて、若くして物故した日沼氏の評論も、松本君の一冊にまとめた丹羽論も、前述した如く、共にすぐれているが、問題が残されていないわけでもない。日沼氏は、丹羽がリアリストならざるをえなかった宿命を見定めることで、どんな作品にも自己告白の衝動がつきまとうことを解明し、松本君は宗教的実存による人間認識を獲得した丹羽文雄の行手を測定しようとしている。けれども、両者の評論の口口には、丹羽が文壇に二人となない存在となる為にたどった創作態度の成立の過程とその文学史的位相には筆を及ぼしていない。具体的にいえば、両者の伝記的叙述は、丹羽の奇異な生立ち、生母の問題、家出のもたらしたマダム物の背景となる事件などに触れているが、文壇が彼を迎えた必然性や彼の手法の史的考察、伝統的美意識との関係などは、あっさり捨象している。即ち、リアリストとしての丹羽、浄土真宗の家に生まれ親鸞が常に支えとなっていた丹羽の精神構造、それらへの究明は正しくなされているものの、何が彼を作家として保証したかの点は云い残されているといつていい。およそ作家の成立とその優位性を説くには、文体の独自性、非凡な修辭の見事さへの考察を無視するわけにはいかない。謂わば芸の本質とその特色を吟味することなしには、小説家の存在を文芸的価値の対象として認めたことにはならない。それなくしては、その史的評価は、ただ単に概説的なものに陥ってしまうおそれがある。

しからば、丹羽への包丁の入れ方は、その手段は、如何にすべきか。丹羽文学の表現の問題を明らかにするところから着手してみてもどうか。それも、美学的考察というような、ひらき直ったかまえ方でなく、もっと自然な感情で、われわれの世代——昭和十年前後に、丹羽より一廻り遅れて同じ大学の文科に入学した——の者たちなら誰しも気づいていること、しかもそれが批評家たちの間では案外見すごされている点にスポット・ライトをあててみることにしてみてもどうか。まあ、そうしたところから、初めてみようとするのが、私が本稿を書いた動機だったといつてよい。

中村光夫と同類の批評家たちは、しばしば丹羽を私小説から風俗小説へ移行した作家のように、小説の形態のう
えから、つまり外側からのみ見る場合が多い。

しかし、私小説でも客観小説でも、一元描写でも多元描写でも、丹羽文学の本質には一向変りはない。常に丹羽
の顔が其処にある。それは実体といいかえても同じことなのであるが、これを把えないことには、丹羽は見えてこ
ないのだ。見えただけでは、勿論研究ということにはならないかもしれないが、見えないよりはまだまだましである。
見えている自信が研究心をうながすこともあるうし、文学の研究と文学的な心の体験とは窮極において一致するも
のだと私は信じている。

丹羽が文壇に出た当時、あの花々しい出発をした者の後を襲うには、どういう方法が残されているかの課題につ
いて、同人雑誌の仲間たちと日夜デスカッションを重ねていたわれわれにとって、丹羽は丸見えになっていた。見
えているということは、われわれにとって常識であったのだ。

「はじめに」が思いがけず、長くなってしまったが、われわれの世代が共通に理解している文学的常識を開陳す
ることは、丹羽の文学史的位相を説くうえの手がかりになることを私は疑わぬものである。

なお、この常識論の意義に気づかせて呉れたのは、稲垣達郎博士の「時代の常識」(日本近代文学会・会報31・昭和
四五・三)なる一文で、これに接しなければ、おそらく、私は本稿に着手することにはならなかったに違いない。

早稲田リアリズムの拠点

ことのついでとして、「時代の常識」の内容をここに紹介しておこう。某日、稲垣博士はアメリカの或る大学の
助手の訪問を受ける。そのアメリカ青年は書架の洋書を指さし、あれは何だと訊ねる。カーペンターだというと、

まったく読んだことがないと答える。現代のアメリカではカーペンターに無関心であることも当然だと、常識がすっかり推移していることに博士は気づく。それから日本で明治末から大正末にかけカーペンターの流行した回想に筆が転じ、博士が戦後に、「種蒔く人」のことで今野賢三氏から手紙を貰ったとき、今野氏らは若き日、石川三四郎の「哲人カーペンター」を小脇にかかえて得意だったという意味のくだりがあったのに、なるほどと思ったものの、実感はわかかなかったことが告白される。大正中期の革新の気流の渦巻いていた時代に少年だった博士にとってそのへんの動きを理解するには、多少骨を折らねばならず、カーペンターを追いかけるのもそのひとつなのだと卒直に述べられたうえで、話題は小林多喜二に進む。多喜二が一九二六年五月から書きはじめた日記に出てくる小説や評論の題名については、博士自身、もう追いつこうとするものは何もない。つまり、おなじ常識の線上にならぶわけで、いわば「同一常識圏内の棲息者」であることが自覚される。同一常識圏から一方はプロレタリア作家となり、他方はそうはならなかったたちがいはあるが、「その世界への瀬踏みには、すでにある程度の見当が用意されている」といってもいいように思われてくる。そこから近代文学研究に關しての稲垣博士のひとつの見解が次のように提出される。「ある一定の区間を離れてしまうと、常識そのものがすぐ遠いところへ逃げていってしまう。それをこちらへ呼びもどし、みずからをその圏内へ置いてみなくては、どうも、対象へのほんとうの入口は見付けられない。いわゆる研究という作業のうちのかなりな部分が、この常識づくりにあるといっている。」

以上が「時代の常識」の大体のところであるが、博士の説かれているように、まさに、かかる常識の恢復こそ、近代文学研究の第一歩であり、要諦であるとも思われるのである。

ところで、私が何故に、稲垣博士の右の提言に強く心を惹かれたかという点、早稲田リアリズムなる文学用語に關して、瀬沼茂樹氏の「文壇用語から見た戦後文壇史」の文中に次のような記述があり、そのなかで丹羽文雄がこ

の言葉に関連して登場するのであるが、それが丹羽と同一常識圏内の棲息者であったわれわれには、甚だ不可能なものに思われたからである。

「私小説と並ぶ風俗小説は、末期自然主義からの早大出身の作家に愛用され、早稲田リアリズムといわれ、昭和十年代の糞リアリズムが思いだされたりしたが、中村光夫 福田恒存によって否定的批判を浴びたことは有名である。『私は小説家である』(丹羽)といえ、日本的リアリズムの歪曲から批判された。」(「群像」昭和三八・八)

瀬沼氏の右の叙述で、まず第一の私の疑問は、「私小説」が末期自然主義からの早大出身の作家に愛用された事実は諒解できるようにしても、「風俗小説」を好んで書くような風潮が、早稲田系の作家の間に介在していたとは到底信じられないことである。ちなみに、瀬沼氏のいう末期自然主義なるものを、早稲田にかぎって考えれば、さしずめ、広津和郎、葛西善蔵、谷崎精二ら「奇蹟」派グループということになるが、「奇蹟」の性格について、榎本隆司氏は次のように記している。「社会から隔絶された場に自己を置き、しかもそこに生の伸張を求める二律背反的な自己規程の中で、心理の現実を追い、エゴイズムの剔抉をはかった。」これによると、奇蹟派は自然主義の流れをくみながら白樺派の理想主義にも通う一面を持っていたことになる。同人の一人舟木重雄の縁で、志賀直哉が寄稿し、志賀と広津との交流のあったことは、広津の「年月のあしおと」にも述べられている。この奇蹟派の性格をただちに早稲田リアリズムの淵源と考えるのは早急であるかもしれないが、少くとも、われわれが早大に籍をおいた時期の谷崎精二主宰の「早稲田文学」(第三次・昭九一二四)の在り方は、谷崎教授の僚友広津の唱えた散文精神と無縁ではなかった。即ち「散文芸術は直ぐ人生の隣りにあるもので、小説は実生活にかかわるべきものである」という散文精神を基調としたメルクマールが、われわれの背中のにしかかっていたことはたしかであり、作家になるのには、まず散文精神に徹しなければならぬという意識が、暗黙のうちにわれわれ早大系の文学青年の脳裡を

支配していた。私事にわたることであるが、私は、そんな或日、谷崎教授を訪問して、文壇の諸作家の作風について意見を求めたことがあった。そのとき、談偶々横光利一に及ぶと「横光君の書くものは通俗小説ですから、貴方たちの目標にはならないでしょう」という答えがもどってきた。私は「改造」の「純粹小説論」(昭一〇・四)を感服して読んでまもない時期だったので、おそろしい声を聞く思いがした。

当時、在学中の者たちが発行している幾つかの同人雑誌から、一名ずつを選んで、「早稲田文学」に書かせて貰えることになり、私も原稿を持参する機会をえた。自分のわずかな体験記に取材した私小説まがいの短篇だった。「まだ甘いようですね。生活がえがかれていない。主人公が作者がゆわり過ぎます。もっとつきはなさなければ……」幾度か注意をうけては書直し、漸くパスして、十五年の新人創作特輯号に自作が掲載されたときには、勿論うれしかったが、自分の恥部を露呈し、人前にさらしたような、おもはゆさで太陽がまぶしかった。その頃は、尾崎一雄氏のあとをうけて野村尚吾氏が谷崎教授のもとで編集にたずさわっていたが、「大胆さが出てきたよ」とほめてくれた。大胆に自分を書くのが小説なのかと、あらためて思ったりもしたが、毎月催されていた樽平での早稲田文学の会で、「現実を切りとるのが小説ではなく、現実を圧縮して見せるのが小説なんだ」と語られた青野季吉氏の教説がいまも耳に残っている。当時の青野氏は、プロレタリア文学の隆盛時代が去っていたから、文壇の批評家としては、やや後退していたが、「早稲田文学」の評論家として指導的立場にあった。現実を如何にえがかが問題であるよりも、現実に目を向ける度合がためされるといった空気だった。

そんな次第で、早稲田の文学的空気には、現実主義リアリズムを遵奉するところをもっぱらであり、現実を凝視し、感傷を排して、自己をつきはなすことをモットーとする傾向が顕著であったことは、たしかであった。が、その早稲田的リアリズムが瀬沼氏のいうように、風俗小説を愛用する傾向につながるわけのものでもなく、また「昭和十年代の

糞リアリズム」を連想させるといったふうのものでなかつたことは明言しうる。尤も、瀬沼氏が、戦後に早稲田リアリズムと称された早大出身の作家の作風から、十年代の糞リアリズムを連想するのは随意である。しかしながら、私をしていわしむれば早稲田リアリズムの精神的母胎は、むしろ風俗が人情を凌ぐ低俗な風俗小説の製作態度とは、その気構えからして、うらはらな広津和郎の「散文芸術の位置」づけに発するのである。そこを拠点として展開されてゆくリアリティが、たゞ末期自然主義の流れをくむものであるにせよ、中村光夫氏や福田恒存氏に否定的批判を浴びた風俗小説の方法と早稲田リアリズムとを同列に置こうとするところに瀬沼氏の評論家としての、乃至は文学史家としての浅薄さを思わざるをえない。さらに、丹羽文雄の手法が日本的リアリズムの歪曲と批判されたことと、早稲田リアリズムを関連させるのにも飛躍があり、昭和十年代の糞リアリズムと早稲田リアリズムを結びつけて考えるのも奇怪である。何故ならば、丹羽の出現は早稲田リアリズムの命脈を独特な発想で打破するところにあつたし、糞リアリズムとは小説技法上の不毛さを揶揄した造語ではあつても、リアリズムそのものの否定を意味するものでもとよりなく、一方、早稲田リアリズムとは、早大系の作家相互の同士愛に発するところの、現実との対決をうなづき合う一種の文学的信念の如きものであるから、両者は、むすびつけて論じられない、次元を異にした性質のものである。勿論、それをむすびつける風潮が仮りにあつたにしても、それが非常な錯誤であることに気づかないでは、透徹した文学史観は成立しえないであらう。

丹羽文雄登場の意味

「丹羽君は、みんなが井戸端会議をやっているとき、その頭上から、ひょいと落下傘で降りてきたようだった」井伏鱒二氏の丹羽が文壇に登場した際の感想である。いかにも井伏らしい奇抜な比喩である。含蓄のある言葉で

ある。

みんなとは既成作家、井戸端会議とは、さながら長屋のお上さんたちの如く、あの作家はああだ、この小説家の作風はこうだと品定めしている情景である。つまり、文壇の口さがない連中の口の端にのぼらないうちに突然ひょっこりと、まったく思わぬ角度から丹羽は出現したというのである。まさか落下傘で降りてくるとは気づかなかつた。その登場の仕方が花々しかつたばかりでなく、誰もあんな出方をする作家がいようと予測だになしえなかつた。意外のところから出現して、いつのまにやら文壇の仲間入りをしていたというのであろうか。

ところで、井伏氏をして、丹羽が落下傘から降りたようなあらわれ方をしたと云わしめるような印象あらしめたのは何故であろうか。それは当時（昭和六、七年頃）の文壇事情に基づいている。

丹羽が登場する直前の文壇の様相は、大正期以来の作家による私小説がやや復活をみせながらも、まだ新感覺派やモダニズムの余勢が文壇を席卷しており、一方プロレタリア文学もかけをひそめてはいなかった。また、この頃は文芸理論に関する主張のかまびすしかつた季節で、「意識の流れ」だの「新心理主義」だの「新社会派文学」だの「不安の文学」だのといった、あたらしい文学の方法を模索する姿勢がみられた。当時、新人が文壇に乗出すためには、そういった文学理論のかけ声のなかから出現するのが常套であるかのように思われがちであった。事実、伊藤整などは、自らの作品を心理主義文学の見本として提出することをくわだてていた。ところが、丹羽の場合はそうしたあたらしい文芸理論を理解する能力を欠いていた。興味もなかつたらしい。モダニズムの知識がとぼしかつたことは、彼自身「『鮎』を書く頃」（『文学界』昭和二六・四）のなかで正直に語っている。

思いがけない方向から彼が出現したように、彼より、やや先輩に当る作家たちから目されたのも彼がことさらに意表に出ようとたくらんだからではなかつた。素質的に新感覺派やモダニズムを継承するものが彼の中になかつた。

丹羽の表現の基本となっているものは、志賀直哉であった。丹羽の文学的出発が尾崎一雄の指導を通しての志賀文体の発見だったことは余りに有名で、彼は小説修業の時期に志賀の作品を原稿用紙に筆写したという。そうすると、文章の呼吸がじかにつたわってくるからであった。丹羽の歯ぎれのよいタッチは、たしかに志賀の呼吸からきていた。しかし、志賀を摂取したからとて、それだけで文壇に出られるものではない。志賀とは異質なものが丹羽の中に内在しており、その内在しているものを読者へ訴えかけてゆくところに彼のレーゾンデートルが確立されたといつてよい。それは丁度、丹羽が兄事した尾崎が、志賀から冗たのない簡潔さを学びながら庶民的な独自のユーモア性を活かし、身辺をのんき眼鏡で眺める心境を見出したように、丹羽は、彼でなければ感受しえない世界を小説の中に実現することに専念したのである。おそらく、そこに気づいたのも、尾崎の薰陶よろしきをえたせいかとも推測される。

では、丹羽に内在していたものとは何か。それを考察するまえに、再び常識圏内からの発言として、われわれが彼の出世作となった「鮎」(昭和七)を、それが発表された時点で読んだときの印象を素直に述べてみることにしたい。

前述したように、当時はマルクシズムの文学と新感覚派的モダニズム小説と、それから大正期以来の私小説形式の作品が分立していた。

伊藤整の言を借りれば「この三つが何らかの形で統一されなければ日本そのものを表現できないような存在理由をみな持っていた」が、方法的問題と私小説とが結びつく可能性が少しづつ出てきており、具体的には私小説の枠をひろげて、新しく鮮かな感じの文体による告白小説が要求されるところまでできていたともいえる。丹羽は期せずして、その要求に答えたことになるが、丹羽の文体には志賀の摂取というだけでは説明のつかない西鶴からの影響

も見逃せない。西鶴の持つ、俳諧的付合の手法が生かされていて、付合のしくみが、はらりと解けるような焦点の合わせかたには、つら憎いほどの躍動の妙味が感ぜられる。

ところで、「鮎」を読んだとき、われわれは、えがきようでは悲劇となるべき題材が決して深刻でなく、明るくすっきりと、まとめられているのに、何か肩すかしを喰ったような意外な印象をうけた。打見たところ私小説らしいのだが、どうもどこか勝手が違う。何故だろうかということになった。主人公の津田が、あくまで傍観者的に和緒(母)を眺めている。親と子でありながら肉身の存在を他人事のように冷静に観察している。それでいて和緒の心情が読者にねっとりとはりついてくるように迫ってくるのは、囲い者の中年女の気持に作者がなりきっているところもあるからで、とぼけているようでいて、そうで無さそうだし、なにしろ運びが快く巧みで、主人公の心理を地の情景的叙述にさりげなく折込んでゆく見事さにも手がたいものがある。古いようで新しく、新しいようで老成した円熟さが感ぜられる。芳艷な魅力はどこからくるのか。色っぽい感性と人世を見ぬいてしまったような悟性が両立している。これは、ただ者ではないと思つたことだった。

あとになって伊藤整が、丹羽を文学の伝統の集成者だといつたことがあつたが、なにしろ、なみの新人の出方はなかつたところに、丹羽文学の秘密がひそんでいたことになる。その出発の意味を見きわめるのが、或いはこの作家の実体を把む残された手段ではないのかと、いまにして私は考えるのである。

不死鳥の丹羽文雄

「鮎」が「文芸春秋」に掲載されたのは、その頃、同誌の編集者であつた永井竜男が、丹羽が尾崎一雄、浅見淵、逸見広、山崎剛平らとやつていた同人雑誌「新正統派」に寄せた「朗らかなる最初」に感服したことに基づく。

永井は、感想を穴埋めの社内六号記事に書いた。それを菅編集長が読み、早速この無名の新人に小説を依頼したのであった。永井は右の小説の「実にみずみずしい柔らかな筆致」に「これはとてもかなわないという」第一印象を覚えたという。この小説に対しては、川端康成氏も「文芸月報——新人才華」(「新潮」昭五・六)で次のような讃辭を与えている。

「さほど、新しい手法があるわけではない。しかし、新しい女を書いて、新しい感じであった。それはつまり、その女を書きこなしした結果である。非凡な新しい女を書くことは、一先づやさしく、そして流行するが、それらの作品は、たいはい嘘八百である。大変平凡な批評であるが、作品そのものが、平凡な新しさといふむつかしい仕事に成功してゐたのである。」

この川端の言葉は、期せずして、丹羽の未来を占ったことになった。ここで、川端のいつている「平凡」と「非凡」とは、「着実さ」と「奇抜さ」を意味するであろう。丹羽が着実に女を書きこなして、平凡な新しさに成功したのは、尾崎一雄の思慮ある指導の賜物ともいえるし、早稲田リアリズムに根ざす私小説尊重の創作理念が志賀の心境小説の作法の撰取と相まつて、丹羽の内部にひそんでおり、それがケレンや見てくれに媚態をやつす軽薄な道を迎らせないかつたものといえよう。

丹羽が文壇に登場する頃の「早稲田文学」は、明治大正期のそれとは異り、既に文壇登竜門の権威を保っていたとはいえない。だから、「早稲田文学」から丹羽は作家となったというわけではなかった。しかし、丹羽が文学の手ほどきをうけた尾崎一雄は、前述したように谷崎教授と共に同誌を編集するわけだから早稲田リアリズムの継承は、志賀の心境小説の影響と共に尾崎から丹羽へと伝達されていたであろうし、私小説並に心境小説を墨守することが文学本来の常道であるという観念は丹羽の創作理念の根底をなしていたことは疑いのない事実であつた。

川端が丹羽の未来を予見したことは前述したが、同じ文章のなかで、丹羽の作品の不思議さについて次のように論じている。

「作者に好意を持って読むと、始終一つの疑問がつきまとふ。母に対する憎みと、妻に対する愛とが、実生活そのもののやうに生々しいことに就てである。四十過ぎての厚化粧の、若々しい、肉体的な寡婦である母に対する嫌悪は、余りに神経的な皮膚の感情のやうに甚だしい。文学の感情でなく、実生活の感情である。」

ふつう、小説で作者の感情が実生活的に露骨に出てしまっている場合は、文学的に感情が昇華されず、いわゆる糞リアリズムに陥ることを意味するが、丹羽が例えば彼の生母こうをモデルとしてえがく場合には、実生活の感情を以て対象と対決しながら、文学的に成功し、それゆえにこそ却って母の印象が強く浮び出てくる。

「若し、ああいう母が居なかつたら、自分は小説家には成っていなかったらう」とは、しばしば丹羽の語る言葉だが、異常な母を持ったことの背景には、「青麦」(昭二八、二九)や「菩提樹」(昭三〇、三一)に、えがかれていくような家系の奇怪さがあつたことにも注意しなければなるまい。

生母は男をつくって家出したが、その原因をつくつたものは、養子の父と祖母の不倫な関係にあり、祖母は自分の浮気の対象である父と日夜淫楽にふけりたいたため、生母の婿として彼を寺に入れたのである。

こういう事情のなかで育つた丹羽が、自棄になつたり実生活で絶望の淵に陥らずにすんだのは文学のありがたさであるが、このあたりで、そろそろ結論を出すことにしたい。

彼は自家の右の如き地獄図会を、すべての人間に共通した人間図として、作中人物に転化して大らかにゆるそうとする意図を発見した。それは、まさに仏教的悟性にちかひものであつた。亀井勝一郎は「丹羽は小説家を志したときから、おそらくはつきり自覚することなく、無救の思想を抱懐したにちがいないのである。自分は救はれぬと

いふことだけではない。作中のいかなる人物をも救ってはならぬといふ、これが生得的な戒律であつたやうに思はれてならない」と述べているが、丹羽は人間を救われざるものと規定することで人間を責めてはいない。むしろ罪ぶかき人間だからこそ私は救いたまうのだと信じているようである。だからこそ作中人物に安価なやすらぎをあたえたり、簡単に人間美化の終結をほどこそうとはしない。そこには悪人なる自己を見きわめることこそ往生への早道だと考えた親鸞の思想があり、それが亀井のいう生得的戒律であり、丹羽文学の基点だつたことになる。

丹羽は福田恒存に、丹羽たちの書く風俗小説一般が（丹羽の風俗小説と風俗描写のみに依存した説物的風俗小説を同列におくのがそもそもあまりであるが）「懷疑もなく、人間の理想もない」と指摘されたとき「僕はあくまで現実主義だ。自然主義から取材の大胆さと冷静な観察を継承してゐる。しかし自然主義と違ふ所はモラリストである点だ」と答えた（「批評家と作家の溝」座談会・昭二四・一二「文学界」）のは、おそらく、右の基点について、いつているものと思われる。

また、中村光夫は「風俗小説論」で、丹羽の文学は自然主義↓私小説の系がそのまま温存されながら、かつての私小説作家の持っていた感性的リアリズムがそれを生んだ母胎の理想を喪失し、手法だけが残つたものだと論じたが、丹羽の書く風俗小説が他の作家のそれと異なるのは、作中人物の生き方に常にモラリストとしての彼の影が反映している点にある。そこを中村氏は熟読すべきであらう。更に彼は、「風俗小説論」が書かれた後で、「幸福への距離」（昭二六）で従来の小説の型から脱出をこころみ、実験的な手法に移り、「遮断機」（昭二七）に人間の罪の意識の自覚を強調し、「一路」（昭三七・四一）に母子二代にわたる煩惱のおそろしさとおわれさを描破した大河小説を完成した。

それは、最早や西欧近代小説の手法と対比して、日本的リアリズムの歪曲などと否定してみたところで説きつく

せない世界的思想小説の領域に到達している。川端康成の文学が、あくまで日本的であると共に世界文学史に参加する意味がノーベル賞受賞以来、内外で考えられはじめられている際である。丹羽文学への新しい評価も改めて論じられる時がきている気がする。