

花田清輝 「原子時代の芸術」論

——アヴァンギャルドの理論と原水爆／原子力——

板倉大貴

1

花田清輝の「原子時代の芸術」(原題:「原子力問題に対決する20世紀芸術」)は、一九五五年三月に『世界文化年鑑・1955』(平凡社)に発表され、小田切秀雄編『原子力と文学』(講談社、一九五五年八月五日)に再録された原水爆／原子力をテーマとした評論である。花田はこの評論において自身のアヴァンギャルド芸術理論を柱に、原水爆／原子力に関して文学作品だけでなく、絵画(『ロルジュ』『原子時代』・ピカソ『ゲルニカ』など)、映画(『ゴジラ』『原子怪獣現る』など)も検討し、原子力時代の芸術の在り方や方法を描き出そうとする。

この評論が発表された背景には、一九五四年三月に起こった第五福竜丸事件、また、この事件を契機として展開された原水禁署名運動がある。原水禁署名運動のちに一九五五年八月六日から開催された原水爆禁止世界大会に接続することになるが、すなわ

ちこの時期はヒロシマ・ナガサキの被爆の実態が世に広く知られた時期であり、原水爆禁止の思想が大きな潮流となった時期であったといえるだろう。しかし同時に、一方では原子力の「平和利用」が提唱され、経済成長が見通された日本において「原子力の夢」が語られていく時期でもあった。このような状況において知識人たちはこの両端の観点を踏まえるかたちで発言を行っていたのである。「原子時代の芸術」もまたそのような流れのなかで書かれたのであるが、本論考でまず論点としたいのは、「原子時代の芸術」が同時期に発表された原水爆／原子力に関する言説のなかでどのような位置にあり、意義を持っていたかである。

また、「原子時代の芸術」は、ヒロシマ・ナガサキの被爆の実態が知れわたり、並行して原爆文学という文学領域が価値づけられていくなかで、そのジャンルの代表的作家であった原民喜「夏の花」、大田洋子「屍の街」「平人間」などを批判したものである。この批判は問題を孕んだものとしてこれまで評価されてきたが、

それらを批判することによって、花田は原水爆／原子力に関するどのような文学・芸術を構想していたのか。そしてそこにはどのような可能性があるのか。本論考ではこのことをもう一つの論点とし、「原子時代の芸術」を通して原水爆／原子力と関連した芸術の在り方を考えていきたい。

まず「原子時代の芸術」に関する先行論を確認しておく。この作品を主要な考察対象として詳細に分析した研究は管見のかぎり存在しないが、たとえば中島健蔵は原民喜、大田洋子の作品を考察した「原爆文学」の意味¹⁾において「原子時代の芸術」に言及している。中島は「この評論に関するかぎり、原爆の持つ全人類的な意義についての認識は意外なほど浅薄であるといわなければならない気がした」と述べ、「大田洋子の『屍の街』と、カミュの『ペスト』とをならべて、暗に『屍の街』をおとしめるのはまちがっている。これらは全く別物である。『屍の街』と『夏の花』の二篇は、もっぱら細部の事実を追求していると見られるにせよ、そのような事実のもつ「なまなましい迫力」によって、そのまま全人類的な危険の認識につながる」と、花田の原、大田批判が原水爆の「全人類的な危険」の認識不足からくる「浅薄」なものと批判した。

近年の研究ではジョン・W・トリート (John Whittier Treat) が花田の言説を「模倣的な原爆文学の「芸術的方法」には、その全体的な構造と細部の描写とのいずれもが必然的に不足している」ことを早い段階で指摘したものと位置づけているが、「原爆そのものを「越えて」、美学的、歴史的な段階の中で原爆文学を創造しよ

うと試みても、それはあくまでそうした美学あるいは歴史に関する文学であり、決して原爆そのものについての文学ではない」と、やはり花田の認識に沿うような文学では「原爆そのもの」を捉えないのではないかと疑問を提示している。また、川口隆行は大田洋子の『夕風の街と人』を分析した論考において、「花田が展開した「記録芸術」論と原爆あるいは原子力との関係については、より包括的かつ詳細な検討を別途用意しなければならない」と、花田の「記録芸術」論に評価を与えつつも、「ここで確認すべきは、未来の「原爆文学」——花田の言葉でいえば「原子力時代の芸術」——を標榜する言説圏が形成される過程において、大田洋子は、否定の対象、乗り越えるべき過去の遺物の代表とされつつあった」と分析し、そして花田や小田切秀雄の立場を「文明論的視座を含み込めながら、原子力と芸術論を突き詰めようとする立場」と位置づけている。

以上の先行論によって浮かび上がってくる問題は、花田の認識（小田切などの同時代の文学者に共有される「文明論的視座」——進歩主義的認識）において原水爆／原子力を捉えることができるのかという問題であろう。本論考ではこれを考えていくためにもまず同時代の原水爆、原子力言説を整理し、それとの比較において花田の認識水準を考えていく。そのうえで、同じ進歩主義的認識に立っていたとみなされる小田切秀雄の言説と花田の言説を比較し、そのちがいを明らかにすることで花田の原水爆／原子力に対する文学構想の性質を考えていきたい。

はじめにも述べたが、一九五〇年代半ばの原水爆／原子力に関する言説は第五福竜丸事件を契機として大きな潮流を形成した。この言説状況に関してすでに多くの研究がなされているが、ここでは人文系知識人の言説を取上げ、どのような認識が一般的レベルに浸透するものであったかを整理しておきたい。

たとえば羽仁五郎は一九五四年六月に「原子力の問題」⁽⁵⁾において「非人間的なのは原子力の巨大なエネルギーではなく、この原子力の巨大なエネルギーを戦争という目的に結びつけ、これを秘密の条件の下におこうとすること、これが非人間的なのである」と、原子力の平和利用を見据えて原子力の制御を人間の倫理の問題に還元する。この羽仁と近い観点から哲学者の松本正夫も「原水爆の実験停止、原水爆の使用禁止は、原子力の平和的利用と言う積極面を問題とする前に、それ自身の性質上人類の見地から倫理的に要求される最小限度であり、至上命令である」と、原子力の平和利用の「前に」、原水爆の禁止が「倫理的に」要求されるとした。

文学者では野間宏が「同じ原子力ではあるが、一方は人類を滅亡にみちびき、一方は人類の無限の発展に通じる」と原子力の兵器利用と平和利用を図式化し、「水爆を禁止しようと全力をつくして互いに結び合いつながらり合って行くなかで、私たちははじめて原子力のこの二つの側面、人類滅亡と無限の幸福との対立、この矛盾を克服」することができる⁽⁷⁾と述べた。また、本論考後半において

問題となってくる小田切秀雄は「日本の子供たちのやわらかい心に、原子力の平和的な利用のすばらしい夢を語りかけ、その夢を水爆による破壊から守って実際にこの地上に実現してゆくべく働くことができるなら、それは人類にとって最も輝かしい自由ということになるであろう」と、「原子力の平和的な利用のすばらしい夢」を描き出し、そのために水爆の破壊からこの夢を守る原水禁的行動が「輝かしい自由」であると価値つけた。そして、『世界文化年鑑・1955』に「原子時代の芸術」と並んで掲載された「原子力と現代イデオロギー」において清水幾太郎は「原子力の夢」の一般的浸透を指摘したのち、原子力を統御するために「人間の原子のエネルギー」の解放が必要であると述べる。そして、それは「ヒューマニズムという言葉を用いるほかはないようにおもう」と述べ、そのうえでこれまでとは違ったヒューマニズム、「科学的・政治的ヒューマニズム」の必要性を提唱する。

以上のような言説から次のような共通認識が引き出せるであろう。つまり、原子力には平和利用と兵器利用の二つの側面があり、平和利用にはすばらしい可能性があるが、兵器利用には人類を壊滅させる危険がある。つまり、原子力の利用を平和利用のみに一元化することが必要であり、そしてそのために根拠となるのが新たな「倫理性」や「ヒューマニズム」である。

一九五五年八月六日の「朝日新聞」の特集記事「原子雲を越えて」を参照するならばこのような認識が一般的に浸透していたと確認することができる。

「安らかに眠って下さい。あやまちは繰返しませんから」と被爆日本の爆心地跡に悲しい祈りをこめた慰霊碑まで建てられたのに、その願いも空しく、ビキニの「死の灰」と、皮肉な宿命は三度までも、日本人のいのちをさいなんだ。いわば、この十年、原子力の歩んだ歴史は、日本人の生身をもつて描き出されたともいえる。／しかし世界の情勢は、平和へと次第に明るく、原子力も兵器と平和利用の「二筋道」を歩もうとしている。ジュネーブの四国巨頭会議、八日から開かれる原子力平和利用国際会議、と人類の理性はよみがえろうとしている。日本もまた原子力時代の真の「夜明け前」を迎えた。

ここにおいて、原子力の兵器利用と平和利用は「二筋道」と表現され、原子力の平和利用をめぐる世界的な情勢に「人類の理性」の「よみがえり」が認識され、「夜明け前」という言葉で明るい可能性が示唆されているのである。

3

では、このような言説状況のなかで「原子時代の芸術」はどのような位置づけられるのか。「原子時代の芸術」において花田は原子力の平和利用という側面／夢をそのような直接的表現では扱っていない。しかし、それと近似した概念として「原子力の観念によってささえられているオペティミズム」という表現がみられる。花田

は、ともに原水爆をモチーフとした映画である『ゴジラ』（一九五四年）とアメリカ映画『原子怪獣現る』（一九五三年）を用いながら、この「オペティミズム」と日本人の被爆体験からくる「ニヒリズム」の関係を次のように描き出す。

この作品のなかに登場する日本人たちは無力であり、「怪物」にたいして抵抗する意志を完全にうしなっている。しかるに、『原子怪獣現る』におけるアメリカ人のなかには、銃を片手に「怪物」に立ちむかってゆくものもあり、断じてみずからの国土を「怪物」の蹂躪にゆだねようとは考えていないようにみえる。／つまり、一言にしていえば、『ゴジラ』には、原爆や水爆の直接の被害者の呪詛、怨恨、諦観、そこから生まれる厭戦的な気分が、はつきりにじみでているのに反し、『原子怪獣現る』には、原爆や水爆の直接の被害者の優越感がみなぎっており、「怪物」のすがたを借りて仮想的をあらわし、さりげない顔つきをして、好戦的な気分をおおっているようなところさえうかがわれる。原爆や水爆の体験のなかからうまれてきたニヒリズムと、原子力の観念によってささえられているオペティミズムと——そこには、影と日向の配列のような、あざやかなコントラストがある。

花田は同時代言説にみられる原子力の可能性と原水爆の被害からなる核兵器への否定性を『原子怪獣現る』と『ゴジラ』を例にとり、「怪物」への登場人物の対処の仕方から「あざやかなコント

ラスト」を読み取って図式化するのである。そしてそのうえで自身
の認識を次のように示す。

私は、これまで述べてきたように、アニミズムや仏教的諦観
の支配下にあるこういう日本人のニヒリズムを、芸術的観点
からみても、早急に克服しなければならぬとおもっている
のだが——しかし、この種のニヒリズムも、『原子怪獣現る』
にみとめられるようなアメリカ人のオプティミズムにくら
べるなら、十分、尊重されなければならないと考える。アメ
リカの空想科学映画や空想科学小説——アメリカ人のいわ
ゆる「サイエンス・フィクション」の根底には、つねに科学
や技術にたいする過大評価からうまれるきわめて観念的な
オプティミズムがひそんでいる。

ここで特筆すべきことは花田が「アメリカの空想科学映画や空
想科学小説」を用いながら「科学や技術にたいする過大評価」を
指摘し、そして、同時に原子力に関する二つの対立する概念「オ
プティミズムとニヒリズムを安易に止揚、統一することを留保し
ていることであろう。先にみた同時代言説においては「倫理性」
「ヒューマニズム」を根拠に原子力の平和利用への一元化が志向
されていた。しかし、花田はその一元化を留保しているのである。
たしかに先行論によって指摘されるように花田の進歩主義的側面
は、花田がマルクス主義思想の持ち主である点からいっても否定
できないものである。しかし、一方で花田は安易な一元化を避

け得る観点も所持していたのである。

この背景には、「対立を、対立のまま、統一する」という花田
の弁証法観がある。この花田の弁証法に関して、桂秀実は「花田
にとつても、いわゆる弁証法の確固とした前提であるべき「真理」
とは「抽象的な論理」、すなわち「ア・プリオリに演繹された、た
よりのないもの」（俗物論、『全集』第三巻）にすぎない。それゆ
え花田の言う「対立物が対立したままの統一」といったものも、
「真理」によって方向づけられてはいないため、もはや統一とは
呼びえないのである」とし、また綾目広治は「それは、統一によ
って他者や差異を吸収同一化することがなく、止揚による上昇階
梯を登ることによって自己絶対化に至ることもないのである」
と述べる。そして、菅本康之は「花田の絶えざる二項対立的な身
振りには、超越的な意味を設定しないことで逆に、その対立を支え
ている条件そのものを鑄直す」と分析している。つまり止揚地点
としての先験的観念を設定せず、対立そのものに重点を置くのが
花田の弁証法だといえるが、さらに、原子力の平和利用と兵器利
用という同時代状況を含めたとき、次のような思考の仕方を花田
が所持していたことは示唆にとむものだろう。

要するに、あなたは裁断ということを、朦朧とした灰色の世
界から出発し、白か、さもなければ黒の、明確な、疑問の余
地のない世界に到達することだとお考えになつてゐるのに
反し、わたしは、それを白と黒との同時に存在する世界に求
めている点があなたとはちがっており、（中略）こんなふう

に灰色の変化を追求し、確定していくことは、灰色を灰色としてではなく、白および黒としてとらえるという⁽¹⁾ことであり、このような操作を、わたしは裁断だと考えているわけです。

原子力の利用を平和利用に一元化することは価値判断を示すことであり、「裁断」と呼べるものであろうが、花田において「裁断」とは「灰色の世界」（＝原子力の二面性）から「黒」か「白」（兵器利用か平和利用か）の「疑問の余地のない世界に到達する」ことではなく、「灰色」を「灰色」として捉え、そのなかに「黒」と「白」の比率の変化を見極め、確定していくことなのである。すなわち原子力（兵器利用と平和利用）↓兵器利用の禁止、倫理性・理性の再建↓平和利用、という順序が同時代において自明のものとして語られていたが、それを疑問視する認識方法を花田は所持していたのである。

4

では、そのような認識から花田は原水爆に対するどのような態度、文学方法を要請するのであろうか。花田は「原子時代の芸術」において「広汎な平和運動を展開する」文学者、芸術家たちを「ヒューマニスト」と表現し、彼らを「日本的ニヒリズムを、急速にオプティミズムに転換させたがっている」と捉える。そのうえで自身の求める態度を次にように描き出す。

現在、わたしは、日本人のニヒリズムが、平和運動によって、オプティミズムではなく、アニミズムや仏教的な諦観と絶縁したニヒリズムに——誤解をまねくことをおそれずにいうならば、A・B・Cの医者のもっているであろうようなニヒリズムに、しだいに切り換えられてゆくことに、もつとも大きな期待をかけている。

「A・B・Cの医者のもっているであろうようなニヒリズム」から原水爆／原子力をみつめることが花田の要請する態度である。「A・B・C」とはアメリカの最先機関で原子爆弾の実態を調査するために被爆地にやってきた原子爆弾被害調査委員会のことであるが、しかし、なぜ花田は敵国であったアメリカの「A・B・Cの医者」に自身の立場を投影したのであろうか。また、「A・B・Cの医者のもっているであろうようなニヒリズム」とはいったいどのような態度であるのか。

これを明らかにしていくために「原子時代の芸術」における原爆文学・原爆に関する芸術作品への花田の批判を分析していく必要があるだろう。花田が「原子時代の芸術」においてはじめに批判するのは「丸木・赤松夫妻の『原爆の図』の「幽霊」の描き方である。花田は「赤松は、「幽霊」のイメージを、「芝居や講談に出てくる幽霊」「応挙の描いた幽霊」のようなものとして、すこぶる類型的にとらえているにすぎない」と断じ、このような態度は「画家自身の近代以前の精神を示すものと断じてさしつかえあるまい」と批判する。現在の『原爆の図』研究からいえば花田のこ

の見方自体がすでに典型的であるという批判も考えられるだろうが、花田がここで言いたいのは「幽霊」という表象に古い思想の残滓が見出せるということだろう。また、花田は阿川弘之「魔の遺産」、大田洋子「半人間」「夕風の街と人」に対して、これらを「私小説」「心境小説」と規定し、これらは「一見したところ、事実の赤裸々な報告のようにみえるにせよ、つねにその事実は、作者の道徳的価値判断によつて歪められており、厳密な意味において記録文学と称しがたいことはいうまでもない」と、従来の文学形式、そしてそれを支える「モラル・バックボーン」によつては、原水爆の実体を捉えきれないと批判する。

しかし、批判対象であつた大田洋子は花田にいわれるまでもなくこのような観点を所持していた。「屍の街 序(冬芽書房版)」において大田は次のように述べる。「なんと広島(1945)の、原子爆弾投下に依る死の街こそは、小説に書きにくい素材であろう。それをかくために必要な、新しい描写や表現法は、容易に一人の既成作家の中に見つからない。「小説を書く者の文字の既成概念をもつては、描くことの不可能な、その驚愕や恐怖や、鬼気迫る惨状や、遭難死体の量や原子爆弾症の慄然たる有様など、ペンによつて人に伝えることは困難に思えた」。つまり、大田も既成の文学方法では原爆そのものを描けないことを、あるいは、言葉によつて原爆を表象することの不可能性を十分に認識したうえで創作を行つていたのである。花田も「屍の街」を読んでいるなら、大田がこのような認識で作品を描いていることは了解していたと思われる。では、なぜ花田は同語反復にも思えるような批判を行わなければ

ならなかつたのか。

結論を先取りして言つてしまふなら花田は徹底的な「倫理性」「ヒューマニズム」の排除を行おうとしたのである。それが見てとれるのが「原子時代の芸術」における阿川弘之『魔の遺産』への批判である。

この作品のなかで、作者は、診察はするが治療はしないアメリカの最先機関 A・B・C・C (原子爆弾被害調査委員会) の在り方を、種々の角度からとりあげ、その非情冷酷な態度にヒューマニストらしい批判を試みているが、正確な現地報告をつくらうとするものにとつて欠くことのできないものは、起承転結にたいする工夫などよりも、むしろ、A・B・C・C のもつていふような没価値性ではあるまいか。阿川とは反対に、わたしなどは、そういうアメリカの調査機関に治療を期待する日本人の非常識と奴隷根性のほうに反発を感じないわけにはいかない。

この観点の特異性は同じ作品に対する小田切秀雄の評価と比較したときに表れてくる。小田切は「魔の遺産」を「被爆後八年にもなつてなお原爆症の発病で死んでゆく広島の人々と、その人をもつぱらモルモット扱いするためにつけねらうアメリカの研究機関 A・B・C・C とを描いて、大田洋子の『半人間』とともに原爆問題の新しい様相にふれている」とし、「自己の体験した原爆の悲惨さをしっかりと受けとめ描きだすことによつて原爆戦争の

危機にたいして文学的にたたかうことに力点がおかれている」と評価するのである。じつは小田切も「原子力問題と文学」において原水爆、原子力を描くために「シュール・リアリズムをはじめとするさまざまな方法の創意と交流」を提唱しており、花田と近い認識を有しているようにみなされ得る。しかし、ここで明らかのように花田とは決定的にちがう立脚点、まなざしをもっているのである。では小田切の立脚点とはどのようなものか。

「人間追求の道」において小田切は「人間追及の文学の発展こそ、文学と民衆を新しく深く結びつけるための一切の努力の中心」であり、「文学者の責任（一）」において「尊厳と権威においてあるべき人間と個人とが、こんにち現実にはどのような人間内容、どのような運命とその打開を持っているかをわたしたちは文学的に追及し、そのことで文学の開花・人間の開花を押しすすめねばならぬ」と主張する。つまり小田切の立脚点は「人間の現実に立って人間の尊重・価値づけ・擁護をめざし、それをばむもの」とたたかう、という意志・態度・そのさまざまな実現」を志向する「ヒューマニズム」ということになるだろう。そして、小田切はこの「ヒューマニズム」を媒介として「原子力と文学との関係の新しい段階をつくりだすため」に「さまざまな人の協力」を要請するのである。ここから小田切は「シュール・リアリズム」などの「多方面」の新たな原水爆、原子力に関する文学を要請する。この立場が原子力の平和利用への志向を含蓄していることはいままでもないが、たとえば原子力の平和利用に違和感を持っていた大田洋子においても「ヒューマニズム」は原水爆と切り離しえな

いものとしてある。大田は「私は作家であるより前に、まずその小さい少年たち（新聞で報道された原爆によって孤児になり、やがて僧侶となった少年たち・引用者注）を抱きしめて泣きたくなり、素直にその出来る作家でありたい」と自身の在り方を示しており、ここには「ヒューマニズム」や倫理性が作家の在り方に不可欠なものとして読み取れるのである。しかし、先の引用でみたように花田はこのような「ヒューマニズム」や倫理性を徹底的に排除しようとする。では、花田はどのような文学・芸術の形式を要請するのであろうか。そして、原水爆や原子力に「ヒューマニズム」を持ち込むことのどこに欠陥を見出していたのであろうか。

5

既成の原水爆／原子力をモチーフとした文学、芸術に対する花田の批判はおおきくいつて二つある。一つは「ディテールの真実のみを追って、典型を描きえない点」であり、もう一つは「道徳的な価値判断」が「排除」されておらず「具体的現実を、あるがままにとらえ」ることができていない点である。つまり、逆にいうなら原水爆／原子力に対する文学・芸術において花田が構想しているものは「道徳的な価値判断」を「排除した」態度において「具体的現実」を「あるがままに」表現できるような「典型」を描き出すことである。この方法は花田の「アヴァンギャルド理論」を背景に要請されたものであり、花田の「記録」の概念にもつなが

つていくものである。

しかし、ここでいう「典型」とは何であろうか。花田はそれを「一言にしていえば、幽霊だとか、化物だとかいう存在だ。六人の登場人物（ピランデルロ『作者を探す六人の登場人物』の登場人物・引用者注）は、まさに二十世紀の幽霊にほかならない。かれらは、イリュウジョンをもって、かれらの唯一つの現実としているとはいえ、わたしやあなたなどよりも、はるかに現実的な存在²³」だと規定する。すなわち、簡単にいつてしまふなら、表面的な現実を揺るがし、より深い現実²⁴に読者を導くような形象だといえるだろう。

では、原水爆や原子力に対する文学、芸術における「典型」とはどのような性質をもつのであろうか。そのヒントとなるのが評論「ロミオとジュリエット」²⁵における花田の言説である。

そこでアメリカのストールなんかは、古典主義者にとつては、悲劇と喜劇との相違は、ぜったい相容れない、まったく対立する二つの形式の「質」の問題であるのに反し、シェイクスピアにおいては、その差は「程度」の問題にすぎないという。（中略）したがって、シェイクスピアは『ロミオとジュリエット』のなかでも、悲劇的場面のつぎには、かならず喜劇的場面をもつてくる。

（中略）

つまり、一言にしていえば、悲劇即喜劇、……喜劇即悲劇、……ま、こういった心境に達しないかぎり、現代人たる資格

はないね。突然、原爆や水爆が、天からふつてくるのは、こりや、たしかにまぎれもない悲劇だ。しかし、丁度、自殺しようとしているときにドカンとくる。丁度、借金のことわりをいおうとしているときに、ドカンとくる。丁度、恋人と大喧嘩をしているときに、ドカンとくる。アツハツハ。痛快だね。ねえ、きみ、こりや、あきらかに喜劇じゃないか！

ここにおいて花田は原水爆に対して「喜劇」的観点を導入し、「悲劇即喜劇」「喜劇即悲劇」の状態という「現代」の「現実」性を描き出している。花田のこのような観点は、小田切のように「ヒューマニズム」に立脚点を置く立場や中島健蔵などからみれば「浅薄」なものであり、原水爆という人類を壊滅させうる危機への認識の甘さを示しているものであろう。しかし、逆にいうなら「ヒューマニズム」を媒介、共通項とし「さまざまな人の協力」によつて「多方面」へ文学的・芸術的拡張を行うはずの小田切の立場は、花田のこの「現実」性をカバーすることができていないのである。いや、「ヒューマニズム」を媒介、共通項とし「さまざまな人の協力」によつて「多方面」への文学的・芸術的進展を行うからこそ花田のような認識は「浅薄」という意味を与えられ、小田切の観点が広がれば広がるほど花田のこの「現実」性は斥けられていくのではないだろうか。

たとえば花田は「新しい文化と古い文化」⁽²⁵⁾において、「我々の建設しようとする文化は、もっぱら外部秩序の確立に——外部における混乱の克服に、多少とも役立つものでなければならぬ」と

し、「これまでの所謂完成された芸術作品とは、ほとんどその全部が、作家の内的秩序確立の記念碑にすぎなかった。新しくつくり上げられた内的秩序を沈着な手つきで表現したものにすぎなかった。或いはまた、表現することによって、内心の混乱を整理したものにすぎなかった」と述べている。つまり、小田切の観点から創出される文学・芸術とはいくら「多方面」に拡張していくといつても、根本にあるのは「ヒューマニズム」という共通項であり、「作家の内的秩序確立の記念碑」「内心の混乱を整理したもの」にすぎず、「外部における混乱の克服」に「役立つもの」ではないと花田は考えていたのである。それゆえにあえて花田は原水爆、原子力と「喜劇」性を接続させるのである。

では次に問題となるのは原水爆／原子力と「喜劇」性を接続させるという認識の強度はどういうものであるか、そしてそれは何を可能にするのか、ということである。これを考えるにあたってまず参照したいのは、中谷いづみ『その「民衆」とは誰なのか』ジエンダー・階級・アイデンティティ』第七章「〈未来〉の諸相——原水爆禁止署名運動とジエンダー」の言説である。ここで中谷は原水爆運動と被爆者の「未来」の相違を描き出しながら次にように述べる。

原水爆署名運動が描く〈未来〉とは、「われわれの生命と幸福」が守られる空間であり、そのため〈現在〉の問題はそのような空間の建設に有益か否かという基準で測られることになるが、そうした基準は原水爆禁止運動の隆盛とほぼ同時

期に出現する「原子力の平和利用」言説に親和的に作用してしまうものだった。(中略) こうして、「原子力の平和利用」という言葉が〈明るい未来〉の表象として立ち上がるとき、明るい未来を志向する運動の論理がそこに接続してしまうだろうことは想像に難くない。(中略) そしてさらに注目すべきことは、このような〈明るい未来〉を表象する「原子力の平和利用」が、しばしば「日本人のいのちをさいなんだ」過去の転換点として、すなわち「新しい歴史」の幕開けとして語られることである。このように「原子力」の利用法を機軸として〈過去〉と〈未来〉を編成していく語りは、原水禁世界大会の大会宣言にも見られるように、「ヒロシマ、ナガサキ、ビキニ」をあつてはならない姿として切断し、後方に追いやりつつ、「原子力」を「われわれ」の〈未来〉を願う運動へと取り込んでいくような論理を用意してしまう。

「原子力の平和利用」という〈明るい未来〉が「新しい歴史」の幕開けとして語られる際、原水爆の被害は「日本人のいのちをさいなんだ」過去」として、つまり繰り返してはならない悲劇として現在から切断される。この観点を踏まえたとき花田の「喜劇」性の認識の強度が表れてくる。花田は「ユーモレスク」において「喜劇」性を「死刑囚」の「窮余の諧謔」「曳かれ者の小唄」||「ガルドンフモール」を例としながら次にように示す。「要するに、ガルドンフモールとは、事態のすべての推移を、悲喜劇的なものとして——これまで悲劇的とみなされてきたものを喜劇的に——喜

劇的だとみなされてきたものを悲劇的にとらえ、一切の価値関係を顛倒させることによってうまれるのだ。そこには「痛烈な自己批判」があり、「するどい理知の操作」がある。つまり「死刑囚」という死すべき存在がそれを激しく自覚しながらも、あえて自身を「喜劇的」に演出すること、その無意味さ・ナンセンスさにおいてユーモア、喜劇性が生まれるということである。このような表象、志向性を原水爆／原子力に対する文学に導入するとはどういう効果を生むのであろうか。中谷が整理しているように原水爆の被害という悲劇は「原子力の平和利用」という「明るい未来」（倫理性への再建と信頼がその前提にある）に接続するとき現在から切断されるものである。しかし、花田の喜劇性は現在・現状の自覚のうえにたち、それを踏まえて「一切の価値関係を転倒させる」無意味さ・ナンセンスを創出する。この無意味さ・ナンセンスさにユーモアを読み取る者はそれをとおして「死刑囚」あるいはユーモア主体の「痛烈な自己批判」「するどい理知の操作」を透かしみているのである。これはつまり、「悲劇」として現在から切断される原水爆の被害を現在の問題として呼び戻すという志向性を持つのではないだろうか。

6

では、最後に花田のこの観点がどのようなことを可能にするのかを考えていきたい。それは「原子時代の芸術」における原民喜の評価をみていけば示唆できるだろう。花田は「原子時代の芸術」

において大田の作品と並べて原の「夏の花」を批判している。しかし一方では原の『原爆以後』に評価を与えているのである。

原民喜の『原爆以後』（『原民喜作品集』第2巻・一九五三年、角川書店刊）の主人公は、自分の全身がガラスでできているとおもいこんでいる男のことをかいたセルバンテスの『びいどろ学士』という小説をよみ、原爆の衝撃からうまれた『びいどろ学士』のイメージを作り出すが、このイメージなども、十分、具体化することができたならば、われわれの内部世界におけるきわめて今日的な典型となりえたにちがいない。（中略）『原爆以後』のなかで、「僕はみごとに笑いをもちたい」とかいている原は、たぶん、ロルジュの『原子時代』のような作品を——いや、そこまで行かなくとも、たとえばカフカの『変貌』のような作品を、生涯にわたって夢みていたにちがいないのだ。

花田はここで原の『原爆以後』における「新びいどろ学士」のイメージを「具体化することができたならば、われわれの内部世界におけるきわめて今日的な典型となりえたにちがいない」と評価している。なぜこの評価が重要かといえば、原の評価には被爆作家であるがゆえに「夏の花」を代表作とみなし特権化して捉える思潮があるからである。この背景にある思考の枠組みを中村三春は次にように示す。

原民喜のテキストは、〈原爆作家〉の烙印のために、文芸の本領である虚構作用の側面については封印されたまま、単なるドキュメント同然のものとして矮小化されてきたように見える。原文芸をそのメッセージ性に着目して評価した典型的な論者は、大江健三郎であろう。(中略)すなわち、主題(被爆体験)とその表現(美文)である。この深層／表層の二元論的理解の方法は、疑いもなく旧来の文芸受容の通念に由来するものだろう。この二元論は、常に一方、つまり深層の優位性を含意している。(中略)しかし、「鎮魂歌」を含む『原爆以後』などの場合、文体やレトリックは決してメッセージ伝達への奉仕には還元しえない、過剰な部分を顕著に滴らせているのである。これは、形式／内容の悪しき近代的分法からは、否応なく零れ落ちる実質である。(中略)現状の原論なるもの大半は、多かれ少なかれ同様の思考法を示している。その現状を端的に示すものこそ、『夏の花』⁽²⁸⁾連作をもつて原の代表作と見なすこれまでの一般的な評価なのである。

中村のいう被爆の「深層」からメッセージを受けとらうとする立場からは「零れ落ちる」『原爆以後』の「過剰」さに花田のまなざしは届いている。そしてそれこそが原水爆や原子力の現実をより「現実的」に映す「典型」を描き出す要素だと評価しているのである。花田は原の「氷花」中の「ふと、彼はその頃読んだセルバンテスの短篇から思ひついて、「新びいどろ学士」といふ小説を

書かうと考へだした。セルバンテスの「びいどろ学士」は自分の全身が硝子でできてゐると思ひ込んでゐるので、他からその体に触れられることを何より恐れてゐる。そのかはり、彼の体を構成してゐる、その精妙微妙な物質のお蔭で、彼の精神は的確敏捷に働き、誰の質問に対しても驚くべき才智の閃きを示して即答できるのであった。(中略)その新びいどろ学士は、原子爆弾の衝撃から生まれたことにしてもいい」という言説を参照したと思われるが、ここには原爆の悲劇性に還元できない要素、たとえば原爆によつて生まれた「誰の質問に対しても驚くべき才智の閃き」などが描き出されている。

7

以上、みてきたように「原子時代の芸術」は同時代の原水爆／原子力言説に内在するストラテジーやイデオロギーの欠陥や偏向を鏡のように映し出すテキストである。花田は「原子時代の芸術」において、同時代に支配的であつた「ヒューマニズム」、倫理性を媒介として原子力の兵器利用と平和利用を秩序づけようとする小田切などの論理、観点の限界を暗示している。そのうえで「夏の花」や「屍の街」などの方法では描かれていない、原水爆の過剰さとそれを描くための方法を「喜劇性」の導入を軸として描き出している。このような観点は原水爆に遭遇していない者の浅薄さと捉えられがちであるが、知らずしらずのうちには不可分なものとして語られていた原水爆／原子力言説と「ヒューマニズム」、倫理

性の創出の接続をいったん切断することによって、具体的にいえば、原民喜の『原爆以後』などを評価する視点をあたえていたものであった。

注

- (1) 『心』、1978年6月
- (2) 『グラウンド・ゼロを書く 日本文学と原爆』第2章「ジャンルとポスト・ヒロシマの表象」(水島裕雅・成定薫・野坂昭雄監訳、法政大学出版局、2010年7月、原著…
WRITING GROUND ZERO Japanese Literature and the Atomic Bomb, 1995)
- (3) 「街を記録する大田洋子——『夕風の街と人——』一九五三年の実態」論——」(『原爆文学研究』第一〇号、2011年12月)
- (4) この言説状況に関して、たとえば近年の研究では山本昭宏『核エネルギー言説の戦後史1945—1960——「被曝の記憶」と「原子力の夢」』(人文書院、2012年6月)が詳細な検討を行っている。
- (5) 『思想』、1954年6月
- (6) 「今日の世界を支えるもの——人格理念に基く人格行動としての抵抗——」(『思想』、1954年8月)
- (7) 「水爆と人間——新しい人間の結びつき」(『文学の友』、1954年9月)

- (8) 「原子力問題と文学」(『改造』、1954年12月)
- (9) 『世界文化年鑑・1955』、平凡社、1955年3月8日
- (10) 「ユーモレスク」(『悲劇喜劇』、1949年4月、原題:「ゆうもれすく」)
- (11) 『花田清輝 砂のペルソナ』第一章「鏡に映らない文字」(講談社、1982年2月)
- (12) 「花田清輝の弁証法——『復興期の精神』をめぐる——」(『ノートルダム清心女子大学紀要 国語・国文学編』第一三巻、1989年3月)
- (13) 「フェミニズム、脱構築、マルクス主義——「ドン・ファン論」を中心に——」(『明治大学大学院紀要』文学編、1992年2月)
- (14) 「灰色についての考察」(『世界文学』、1948年5月)
- (15) たとえば小沢節子『「原爆の図」 描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉』(岩波書店、2002年7月)などが『原爆の図』についての詳細な分析を行っている。
- (16) 『屍の街』、冬芽書房、1950年5月
- (17) (8)に同じ
- (18) 『小田切秀雄全集 3 プロレタリア文学・民主主義文学論』(勉誠出版、2000年11月)、初出:『東西』、1947年4月、原題:「人間追及の道——文学の課題と方法」
- (19) (18)に同じ。『文学と政治』(東方社、1955年9月)に収録。

- (20) 「日本のヒューマニズム」(『小田切秀雄全集 6 状況と文学Ⅲ』(勉誠出版、2000年11月)。『現代日本思想体系 第一七』(筑摩書房、1964年3月)に収録)
- (21) (8) に同じ
- (22) 「屍の街 序(冬芽書房版)」、書誌情報は(16)に同じ。
- (23) 「現代の典型」(『現代芸術講座Ⅱ 芸術の歩み』、河出書房、1956年8月)
- (24) 『それいゆ』、1954年7月
- (25) 『文化組織』第一巻第二号、1940年2月
- (26) 青弓社、2013年7月
- (27) (10) に同じ
- (28) 「レトリックは伝達するか——原民喜「鎮魂歌」のスタイル——」(『山形大学紀要(人文科学)』第十二巻第三号、1992年1月)。また中村は原民喜作品の典型的な受容のされ方を原野好夫を例に次のように示す。「中野は、「鎮魂歌」を理解するためには、被爆体験を「小説でない形で」書いたものを予め読ませて欲しい、そうすれば分かるだろうと言う。絶対不動の前提として、「あれだけの大きな体験」があるのだから、文芸はその体験の透明な、「わかる」伝達手段とならなければならない。「わからない」のは「デフォルマシオンの表現」が障害となっているからだ、それでもそこから、「体験の意義」は「体験の思念」として、明確な論理・倫理のメッセージとして伝わってこなければいけない。」

(29) 『文学者会議』、1947年12月

※「原子時代の芸術」をはじめとする花田清輝の著作に関する引用は、『花田清輝全集』(講談社)による。

付記

本稿は二〇一四年度日本近代文学会秋季大会における個人発表「花田清輝「原子時代の芸術」論——アヴァンギャルド芸術はどう原水爆を描くか——」(二〇一四年一〇月一日、於広島大学)に基づいている。会場内外で御教示いただいた方々に厚く御礼申し上げる。

(いたくら たいき、広島大学大学院博士課程後期在学)