

花田清輝「泥棒論語」論

—〈逆用〉の概念を中心に—

一

アヴァンギャルド芸術の評論家として知られる花田清輝は、一九五八年十一月に戯曲「泥棒論語（喜劇 三幕六場）『土佐日記』によるファンタジー」（以下、「泥棒論語」と略記する）を『新劇』に発表した。この作品は紀貫之『土佐日記』と上田秋成『春雨物語』に材をとって描き出されたものであり、「演劇の大衆化を笑劇のかたちでやってみよう」という意図で産出された。

「泥棒論語」に関して、またその素材である『土佐日記』、『春雨物語』に関して花田は次のように述懐する。

「『土佐日記』をとりあげたのは、生活つづりかたその他の今日の記録文学にたいするわたしの考えを述べたいため」であり、同時に『土佐日記』の舞台である「平安中期」が「現在と同様、転形期であることに興味をいだいたから」である。またもうひとつの素材である『春雨物語』において「海賊だけが大きいガクのあるところをみせ、貫之が、ウンともスンともいわないで、おそれいているのが不満で」あり、「戯曲のなかで、貫之のために、一言、弁じてみようという気持ちになった」。そして、「わたしもまた、わたしなりに、そこで、雅

乐的なものを、ウルトラ・モダンなかたちで生かしてみたい」。

これらの発言を花田自身の言葉を用いて整理するなら「泥棒論語」は、『土佐日記』『春雨物語』といった近代以前の物語を否定的媒介として「ウルトラ・モダン」なものに近代的な芸術のあり方を超えるものを目指した作品であり、同時にそこにテーマとして芸術と大衆の関係の問題、「記録文学」といった同時代の問題も含みこまれている、となるだろう。

つまり「泥棒論語」の読解を通して花田固有の問題意識、一九六〇年前後という時代へのまなざしをみてとることができるのであるが、いっぽうで「泥棒論語」読解には不可欠な要素として、同時代的に大きな問題であった「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」とそれをめぐる共産党陣営の動揺がある。この枠組みを閑却して「泥棒論語」を読解していくことは物語内容や作品のもつ批評性を不自然に拡大、あるいは縮小することに繋がるだろう。

本稿は、これを踏まえ「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」を巡る言説を整理、参照しながら同時代のなかで「泥棒論語」がもち得た批評性を明らかにすることを目的とする。またそのために「泥棒論語」最終部で中心的概念として言及され、のちの「創作」「鳥獣戯

話』第二章「狐草紙」（『群像』、一九六一年六月）、『爆裂弾記』第四幕（『群像』、一九六二年十二月）にもひきつがれていく（逆用の概念に注目し、その詳細を検討していく）。

論の運びを明瞭とするために、あらかじめ本稿の中心的考察対象である逆用の概念が登場する「泥棒論語」の本文を示しておきたい。引用する場面は「泥棒論語」の最終部にあたり、激動の船旅を終えた紀貫之が旧知の陰陽師安部幽明と再会し、宴の席で語り合う場面である。

幽明

いや、陰陽道と密教とを、とりちがえているような人びとが多いので弱っています。陰陽道は、陰と陽との偶然の組合せから、確率を追究するれつきとした科学ですが、真言秘密の法などと呼ばれて、くちのなかでクシャクシャと呪文をとなえ、奇蹟を約束するような宗教は、宗教というよりも、迷信にすぎません。（中略）わたしは、迷信をなにより憎みます。

貫之 その点、わしは、ちよつと、きみとは意見がちがいますな。迷信が、人民にとって有害なことはあきらかだが、迷信を、人民の利益となるように、逆用することだつてできそうな気がするね。

（中略）

貫之 いや、わしは、人民が、迷信を迷信だと知っていないながら、しかもわべは知らないようなふりをして、迷信を逆用して支配階級をおびやかすようなばあいのことをいつているので、そのためには、できるだけ人民が迷信から解放されていなければならぬことはいうまでもない。

「陰陽道」「密教」を背景に「人民」の問題が語られるこの場面において、幽明の「迷信をなにより憎む」という発言に對置するかたちで、貫之の「迷信を、人民の利益となるように、逆用すること」、「迷信を逆用して支配階級をおびやかす」という思考が提出されている。

のちに触れることになるが、ここで注意しておきたいのは「陰陽道」の背後に「科学」が言及されていることである。本稿はこの「科学」の概念に注意しながら、迷信を逆用するという思考を「フルシチヨフ秘密報告」「ハンガリー事件」とそれをめぐる共産党陣営の動揺という同時代的文脈と関連させながら考察していき、逆用の概念がなぜこの時期に中心的に問題化されたのか、またそれはどういった内実を持ち、批評性を持っていたのかを明らかにする。

二

本論に入っていく前段階として「泥棒論語」に関する先行論をみておきたい。「泥棒論語」を主要な考察対象として分析した論考はあまり多くないが、奥野健男は「泥棒論語」が発表されてまもない一九五九年二月の『新日本文学』の演劇時評「新劇への新風」において「泥棒論語」をとりあげている。奥野は「泥棒論語」を「新劇が失っていたアチャカラ的即興劇の面白さをふんだんにとりいれ」たものとし、「大胆な手法で多くの話題を呼んだ」としながらも「舞芸座という未熟な劇団が演じたため、おもしろさが半減」しており、さらに「ミュージカルやサーカスなどによって大衆のエネルギーの発現を期待しているらしい作者の期待していたものが、まさかこんなお粗末なもので

はあるまい。とすれば本物の芸人を使うぐらいの配慮はあつてもよかつた」と皮肉っている。くわえて「これらの芝居は方法的な冒険ではあるが、文学的内容は案外空疎であ」り、「演劇の大衆化、ジャンルの総合といつても、たかがインテリをよるこぼせるぐらいのものだ」と酷評する。⁽⁶⁾

また、小田切秀雄は翌月の同雑誌において、花田個人を指したものは無いが、アヴァンギャルド芸術の同時代的状況を次のように概観する。「現在のアヴァンギャルドは、変化した状況をとらえるに当つて有効な方法をまだ提出するにいたつていないばかりでなく、状況のうちの社会像にたいしては前衛的どころかおよそ意識的な資本主義社会批判という域をどれほども出ていないのが実情である」⁽⁷⁾。この小田切のアヴァンギャルド芸術に対する否定的見解は小田切個人に限定されるのではなく、同時代に広まりつあつた認識である。たとえば、古林尚は「アヴァンギャルド芸術を疑う」⁽⁸⁾において「アヴァンギャルド芸術理論」は「動脈硬化と半身不随の病状を呈してきた」と述べる。このようなアヴァンギャルド芸術全体への否定的認識の共有をひとつの背景として、「泥棒論語」は「失敗作」とみなされた。

しかし、「泥棒論語」に関する肯定的評価がないわけではない。吉田熙生は「泥棒論語」を次のように考察する。「『土佐日記』はまだ書かれていない。劇中の貫之は、ただ書くという意図を表明しただけなのに、種々の憶測が乱れ飛び、ついに季衡は地蔵を唆してまだ存在しない日記を海上で奪おうとする。これは勿論疑心暗鬼の心理劇などではなく、「書く」ということの政治的意味を表現しているのだが、作者が言いたいことは、その逆用である。「書く」ことは政治から離

れることで空白であるのではなく、政治の中にあることで空白なのである」。つまり吉田は、本稿と同じように逆用の概念に着目しているが、それを「政治と文学」の原理的二項対立のなかで検討し、「泥棒論語」のもつ批評性を、政治のなかに文学があることよつて生まれる「空白」|| 政治に対する文学の「悪意」の積極的評価にあると指摘する。

また一九八四年十二月には『新日本文学』で「花田清輝再発見」と題した特集が生まれ、「泥棒論語」の再評価、分析を行った論者が三本発表されている。ここにおいて川崎彰彦は「泥棒論語」の冒頭に表れる「乞食と泥棒」という二項対立に重きを置き「泥棒論語」の革命への志向性を指摘する。また同時に「泥棒論語」に見いだされる「芸術家の立場からの烈々たる暴力否定の精神」を評価する。⁽¹⁰⁾ 関曠野も「泥棒と乞食」の二項対立に注目し、「乞食の非行動的なモラリズムに対して泥棒の不敵な行動主義を断固擁護するところにこそ、唯物論者花田の面目躍如たるものがある」。「オリジナリティを否定する泥棒の倫理は、既存のもの、手元にあるもの、すでにできあがっているものを活用し再利用するパロディストの精神でもある」と、「泥棒」という表象を通して表れる「パロディストの精神」の発現を「泥棒論語」に見出している。⁽¹¹⁾ 北田玲一郎は「泥棒論語」のテーマを「つまるところ対立についての論争であり、その対立をどう統一するかについての決してしない議論である」と指摘し、この作品で提示される対立を「益荒男|| ヒロイズムと手弱女|| エロティシズムの対立」「政治と文学の対立」「暴力と非暴力の対立」「科学と迷信の対立」「冒険と日和見の対立」というように図式化している。⁽¹²⁾

同時代的状況を鑑みながら「泥棒論語」の内容を詳細に分析した論考としては菅本康之「パロディとしての歴史——『泥棒論語』論——」¹³がある。菅本は「泥棒論語」に提示される非暴力論と、女性登場人物の表象、本文中で言明される「たおやめぶり」の概念との接続を強調し「泥棒論語」に「階級闘争を重視し、「女性」を蔑視しつづけてきたマルクス主義が陥ったともいえる暴力主義的伝統に対するフェミニスト的な非暴力主義的マルクス主義の対位」を読み取る。また「マルクス主義革命運動にとつてはまさしく根源的な懐疑に囚われたクリティカル（危機的）批判的」時代における花田のパロディ戦略の有効性という観点から「『泥棒論語』にみられるように、過去の出来事はパロディ化されることで歴史の連続性から切り離され、私たちの空間において表象される。つまり、過去の出来事は、それを取り囲んでいる諸々の連関から切断され、否定されることで、覚醒をまつ可能性として私たちのこの現在の生のなかに入り込むのである」と、パロディ戦略がもつ刷新性、過去の可能性の再現前化、再利用化の効用を指摘する。

以上の先行論を通して大きく問題化されるのは次のようなことだろう。「泥棒論語」が持つ同時代的状況に対する批評性は、小田切のいうように「意識的な資本主義社会批判という域をどれほども出ない」のか、それとも菅本のいうようにマルクス主義運動の軌道修正とどこまでいつているのか。この観点も踏まえて「泥棒論語」の批評性を考えていく。

三

「泥棒論語」の創作背景としてあり、同時代の知識人に大きな衝撃をもたらした「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」とはどのようなものであったか。結秀実はこのように整理する。¹⁴

「一九五六年二月、ソ連共産党第二〇回大会において、（中略）ニキータ・フルシチョフは、いわゆる『フルシチョフ秘密報告』と呼ばれるスターリンへの批判（スターリンという一個人に対する崇拜が行われ、それによって党内民主主義・法秩序が著しく阻害されているという批判・引用者注）をおこなった。（中略）『労働者の祖国』としてユートピア視されていたソ連邦の輝ける指導者が、その後継者によって徹底的に批判されたのだから、その衝撃は非常なものだった」。

つまり、極端にいえばフルシチョフによるスターリン批判とは理想的共産主義国家の理念崩壊を意味していたのである。しかし、この「フルシチョフ秘密報告」は共産主義におけるスターリニズムという過誤を是正するものとしてはじめは位置づけられた。だが、一九五六年十月に「ハンガリー事件」が勃発する。これはスターリン主義的独裁に対する民衆蜂起であった（つまり基本路線はフルシチョフと同一と捉えられる）が、これにたいして、ソ連は軍事介入をもって鎮圧した。つまり、ソ連の自己批判、自己是正であった「フルシチョフ秘密報告」は「空論」でしかなかったことが明らかとなり、共産主義の理念そのものがやはり崩壊していたことが明らかになったといえるのである。結秀実はこのように経緯を記述し、これらの事件の意味を次のように総括する。「それは、スターリン主義やレーニン主義というよりは、マルクス主義という思想の効力が失墜したことを意味していた。より

端的にいつて、それは「歴史の必然」という神話の崩壊であり、その必然からの「自由」である⁽¹⁵⁾。マルクス主義の眞理性、革命の歴史的「必然」性、それに対する最初の大きな懷疑を「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」はもたらした。では、花田の周辺、あるいは同時代においてそれはどのように言及されていたのであろうか。

たとえば一九五六年七月の『思想』において「現代の思想(三) マルクス主義」という特集が生まれ、そのなかで森宏一はマルクス主義の同時代的状況について次のように述べる⁽¹⁶⁾。「スターリンがその偉大な業績のうえで、この業績にもかかわらずおかしな「個人崇拜」の助長の誤り」は、「けっしてマルクス主義の本来の性格でありえず、明白なこれからの逸脱であつて、マルクス主義が厳密にまもろうとする科学的な立場と一致することができない」。さらに森はマルクス主義の歴史的必然性を、労働者階級が「あらゆるまどわしを排除して前進できるのは、この階級の歴史的 성격が一貫して眞実な歴史的発展と背馳しないからである」と強調する。森はマルクス主義を「科学的」厳密性に支えられ、「眞実の歴史的発展」を内包とするものとし、「フルシチョフ秘密報告」で報告されたスターリンの実態、「ハンガリー事件」をそこからの例外的逸脱と捉えている。

また花田と近い立場であつた大西巨人は次のように述べる⁽¹⁷⁾。「ソ同盟の二十回大会そのほか、その部分としての日本共産党の運動のさまざまな欠陥面」は「根本の共産主義理論に欠陥があることを意味するものではない」。それらの「否定的諸現象」は理論が現実に「追いついていないことの破綻の現われ」ではなく、「その程度の範囲内なら、マルクス・エンゲルス・レーニンという系統で打ち立てた理論と

いうものを、コミニストがせめて六十パーセント以上でもほんとうに身につけて、実践し得たならば」そういった「否定的諸現象」は起こらなかった。すなわち、「理論の欠陥じゃなくて——理論的にも一般的には今日として不十分な点、更に深化されなければならないような部分はたくさんあるにしても——」、その理論をコミニストや党が「ほんとうに自己のものとして実践」できていないことが問題なのである。

大西は「フルシチョフ秘密報告」などから窺える「否定的諸現象」の原因を実践の不足に求める。つまり理論と実践を切りはなし、実践の不十分に「否定的諸現象」の原因を位置づけることで「理論」の正しさを確保しているのである。

大西同様、当時の安部公房も「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」をマルクス主義理論の根本的崩壊とは捉えていなかった⁽¹⁸⁾。安部はこれらの事件が起こった理由を「社会主義が進展して、いまや世界体制になつたという事実」に求める。「この発展によつて、社会主義社会は、受身から攻勢にうつり、世界政治のヘゲモニーを握つた。(平和共存の主張と、戦争は不可避ではないという考えから)当然内部的にも急激な飛躍が求められ、また可能になつたのである。すくなくも、その飛躍のためのエネルギーが成熟していた」。しかし、実際その飛躍を行おうとしたときに「いろいろと思いがけない準備不足が表面化したというわけだ。それがソ連二十回大会の自己批判であり、スターリン主義批判だつた」と位置づける。そして「ハンガリー事件」の是非に関しては、ソ連の軍事介入に焦点を当てるのではなく、ハンガリーの民衆蜂起のほうに考察の力点を置き「その行動を、仮に暴動

というような形であれ、可能にした人民のエネルギーと、社会主義思想の力とは、やはり正当に評価してもいいのではあるまいか」と述べる。安部は冷戦構造を背景に「フルシチョフ秘密報告」を、戦争を回避し、世界革命を行うための（準備不足であったとはいえ）「内部的」な「飛躍」を意図したものと捉える。

花田は「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」が起つたのち、大井広介、荒正人、埴谷雄高、山室静といわゆる「モラリスト論争」に突入した。この論争を図式的に示せば「実存主義対マルクス主義、あるいはアナキズム対ボルシェヴィスムといったもの」⁽¹⁹⁾であり、戦中にマルクス主義運動から転向した荒、埴谷、山室らのヒューマニズムに立脚した反スターリン主義的言説対花田の資本主義批判、共産主義擁護となるだろう。宮内豊は花田と埴谷を対照化させながら次のように述べる。⁽²⁰⁾「埴谷雄高にとっては戦略的にスターリン主義の克服が優先し」、「花田清輝にとっては、資本主義支配の打倒、したがって社会主義権力の樹立が優先した」。

では、このような論争を経て、花田は「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」をどのように位置づけたのか。花田は次のように述べる。「わたしは、スターリン批判を、スターリン流の一国社会主義に終止符をうち、ソ連における世界戦争にたいする抵抗姿勢を、世界革命にたいする推進態勢にきりかえるためにおこなわれたものとして受けとつた」⁽²¹⁾。つまり、先に提示した安部の見方と似た位置づけであり、マルクス主義の真理性、必然性への疑義をみてとることはできないのである。このようなことから花田は「歴史の必然」という観念の信憑が問われているスターリン批判以降の歴史性に、楽天的なまでに無

自覚であった⁽²²⁾とみなされるのであるが、はたして花田は本当にマルクス主義、共産主義の真理性、必然性への疑義をまったく問題にしなかったのだろうか。このことを検討していくためにも次節から「泥棒論語」の考察に入っていく。

四

「泥棒論語」は『新劇』に一九五八年十一月に発表され、一九五八年十月二十九日から一月六日までの一週間、東京・六本木の俳優座劇場で劇団舞芸座によって上演された。『土佐日記』や『春雨物語』に材をとつたこの戯曲は三幕六場で構成される。物語内容を簡単に示しておくなら次のようになる。

第一幕は「土佐の国、大津の船館」「大津の波止場」が舞台となる。主人公紀貫之の帰京に際して送別会が開催され、未だ書かれていない『土佐日記』をめぐる略奪騒ぎが起こる。第二幕は「土佐の国、室津の沖、船中」が舞台となる。紀貫之らが乗る船を藤原純友を首領とする海賊が襲撃する。船上で裁判が行われる。第三幕は船旅の末に行き着いた「摂津の国江口の里」「蝶々御前の館」が舞台となる。蝶々御前の館で酒宴がひらかれる。紀貫之は陰陽師の安部幽明と再会し、対話する。

本稿の第一節で触れた「泥棒論語」における迷信を逆用するという思考は、文言としては物語最終部に提示されるのであるが、それを体現する表象は第一幕から登場する。それは未だ書かれていない『土佐日記』にしばられる土佐の政治家と紀貫之の姿を通して描き出される。

……もつとも、『土佐日記』の一件は、べつだん、わしに、最初から、ひとをかつごうというつもりがあったわけではない。わしは、ただ、役所で事務のひきつぎがおわったとき、なんの気なしに、京に帰ったら『土佐日記』を発表するつもりだと申したのだ。そのわしの『土佐日記』を『殿上日記』や『外記日記』のような政治記録のたぐいだとおもいこみ、スネに傷もつ連中が、そいつを朝廷にさしだされては一大事だとばかり、勝手に泡をくつてるだけのことであつて、当方には、いささかも責任はないのだ。（中略）そこでわかには送別会をひらいてみたり、餞別の品をもつてきてみたり、大騒ぎがはじまった、というわけだ。

上役であるはずの紀貫之を歌詠みであるために「本朝第一の阿呆」ときめこんだ「郡司の橘の季衡を首領とする」土佐の政治家たちは、税金をごまかし、海賊と手を組み「人さらい」までやつてのけるなど、暴虐をつくしていた。しかし帰京の際、貫之が言及した『土佐日記』を「おそるべき秘密報告」と誤解し、てのひらを返したように貫之に貢物を持ってきたりする。ここで本文中に『土佐日記』を指す言葉として「おそるべき秘密報告」という文言が登場していることに注目したい。断言するには根拠が薄弱であるが、ここにはやはり「フルシチョフ秘密報告」が含意されていると読み取ることが可能であろう。つまり花田はここにおいて「フルシチョフ秘密報告」とそれに右往左往する知識人のパロディ化を行っているのである。

紀貫之にとつて『土佐日記』は存在しないことが明白である（自身

が書いていないし、そもそも『土佐日記』はけつして秘密報告のたぐいではないのであるから）。しかし、季衡たち土佐の政治家にとつてそれは厳として存在しているのである。つまり、貫之にとつて『土佐日記』の存在は迷信であるが、土佐の政治家にとつてそれは迷信ではない。貫之はそれをいいことに真実を告げず（告げたとしても真実は受けとられない）、土佐の政治家たちから貢物を頂戴する。

ここから迷信を逆用することのひとつの性質を窺うことができる。被逆用者の土佐の政治家たちにとつて彼らの政治的悪徳を記述した『土佐日記』は実在するものであるが、迷信の外にある者＝貫之にとつてそれは存在しないものである。しかし、存在しない『土佐日記』に基づいて行為すること、つまり、貫之が書いたであろう「秘密報告」を朝廷に提出させない、あるいは書きなおさせるように土佐の政治家たちがふるまうこと自体がメタ的に存在しない『土佐日記』を存在させ、その内容を記述することになっている（彼らが急に貫之に忠実になるということ自体が悪徳の所在を明確にしている）。貫之は第三幕において「事実は小説より奇なり」という常套句を述べているが、『土佐日記』という事実は事実として先験的にあるのではなく、土佐の政治家たちが存在しない『土佐日記』にしばられ、行為しなればならない奇妙な必要性こそが『土佐日記』という事実を間接的に存在せしめているのである。つまり迷信を逆用することは、被逆用者に迷信を生きるという行為を促すことによつて彼らの悪徳の物語を彼ら自身によつて知らずしらずのうちに記述させる行為なのである。被逆用者の行為そのものがその行為の内面的批判をメタ的に含んでいると言ひ換えてもいいであろう。

またこの逆用の思考が演劇という形式によって展開されていることにも注意したい。「記録芸術の会」がスタートして間もない一九五七年六月に安部公房は「偽善の風土」⁽²³⁾において「新派」演劇の「誇張」を問題とし、その本質を「偽善」であると指摘している。そのうえで、新派がその「偽善性を意識的に逆用することができたとしたら、そこからまったく新しい民衆劇の発掘も不可能ではない」と述べる。ここから演劇における逆用というモチーフがひとつの課題として同時代に存在していたと推測することができるのである。

いっぽう同時代の文脈において逆用の思考の批評性を確認するならば、やはり「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」に関する共產党系知識人の動揺にみてとることができるだろう。たとえば先にあげた大西の言説である。大西は「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」に関してマルクス主義の理論と実践を切り離し、実践に不十分さを認めることで、理論の正しさを保証している。大西のこの言説が出てきた前提には「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」を背景としたマルクス主義の必然性、真理性への懐疑がある。大西の言説はこの疑いへの反論としてでてきたのであるが、理論の正しさを保証しようとするこの言説がその意図に反してマルクス主義の真理性への懐疑を描き出している。少なくとも花田にとってはそうである。なぜなら、花田は「理論」が、正しいかどうかをきめるものは、くりかえしているが、「実感」ではなく、「実践」なのである⁽²⁴⁾と述べており、理論と実践をきりはなし、実践のみに不十分さを認めるという操作は、理論と実践が補完的なものである以上、理論への懐疑を止めるものでなく、むしろそれを促すものでもあると考えられるからだ。

「泥棒論語」第一幕の未だ書かれていない『土佐日記』の挿話は、このように「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」とそれに關する左翼系知識人の動揺が影響していると読み取ることができる。しかし、注意しなければならないのは花田自身も大西などと近い立場にあつたということである。これをどう説明すればいいのか。次節からさらに検討していく。

五

第二幕において、貫之らがのる船は藤原純友のひきいる海賊に襲撃される。貫之と純友は旧知の仲であつたため危害を加えられることはなかつたが、「郡司の橘の季衡」の『土佐日記』の所在を探るという密命で船に同乗していた「地蔵」は藤原純友ひきいる海賊に裁判によつて裁かれることとなる。なぜなら「おもてむきは、伊予の椽というお役目」である純友はじつは南海の海賊の首領であり、その海賊は「人民」を「役人」たちの封建的支配から解放することを目的とした「解放軍」であつたからである。季衡に繋がる地蔵はつまり純友らの敵であつたのである。

この場面にも逆用の操作がある。そのひとつは純友たち解放軍と郡司の橘の季衡ら役人との対立から浮かびあがってくる。役人たちは「百姓」から権力と暴力によつて必要以上の米や税金をまきあげている。純友たちはその暴力という支配原理を逆用し、役人たちの「輸送船」を襲い、米などを掠奪する。そしてこの掠奪は百姓たち人民を解放するための行為だと位置づけるのである。たしかにここには逆用の思考

がある。しかし、これではただの報復と変わりがない。

この場面において、より深い逆用の姿を描き出すのは貫之の旧友、陰陽師の安部幽明に弟子入りするために船に便乗した「霧」という娘である。霧は純友に対して次のようにいう。

米を途中で失敬すれば、その米をつくった百姓たちが、それからどんな目に会わなければならないか、あなたがたは、いつぺんだって考えたことがあるんですか。役人たちは、ぬすまれたからといって、そのままではひきさがりませんよ。もう一度、百姓たちから、米をとりあげようとしています。そして、それが不可能なときには、米のかわりに、百姓たちを、牛馬同様に、コキ使います。解放軍の掠奪は、人民を解放するどころか、ますます、その隷属を深めるだけのことです。（中略）あなたがたの民主主義はむきだしの暴力をつつんでいる薄絹みたいなものよ。いつも民主主義を透して、裸の暴力が、すけてみえるわ。行平が支配しようと、純友が支配しようと、結局、あたしたち人民は、いつも水ばかりのんでいなくちゃならないんだ！

ここで霧は純友たちが意識していない別の逆用の姿を描き出す。霧は彼らが解放軍であるということの根拠としている「民主主義」が「むきだしの暴力をつつんでいる薄絹」にすぎないと喝破する。つまり純友たちが自身の敵である役人たちとちがって人民に寄り添う存在であるという根拠を論駁するのである。これは、換言するなら純友たちが迷信の内に生きていることをつきつけることに他ならない。そして、

同時に霧は純友たちが被逆用者であることもつきつける。なぜなら、輸送船を襲い、米などを掠奪する行為は、役人たちがふたたび百姓たちをしばりあげる恰好の契機をつくりだしており（役人たちは純友たちが人民に寄り添う存在であるという迷信を迷信と知っていないながら、それに基づいて行動することでその契機を作成する）、役人たちにその掠奪を都合のいいように逆用されているからである。霧はこのように論を立て、純友たちが人民解放を目的とした民主主義的組織という迷信を生きることで、逆に役人と人民との「隷属を深めるだけ」という物語を紡ぎ出す。

純友たちは自身を解放軍であると規定している。すなわち自分たちを「人民」と同一化させているのであるが、しかし、霧が紡ぐ逆用の物語は、純友たちに、彼らの行為の遂行こそが彼らを、敵である役人に同一化させていくものであることをつきつけるのである。ここで純友たちの行為はやはり、内在的批判をメタ的に含んだ行為として立ち現れている。さらにいうならば、ここにおいて逆用の物語は被逆用者に自らがまったく意識しなかった、あるいは斥けていた自分自身をつきつける⁽²⁵⁾という効果を生みだしている。

では、この逆用の概念はどのように成立したのだろうか。注目したのは本稿の冒頭でみたように花田が「泥棒論語」において「生活つづりかたその他の今日の記録文学にたいするわたしの考え」を展開しているということである。花田は安部公房、佐々木基一らと一九五七年五月十九日から「記録芸術の会」を本格的にスタートさせており、⁽²⁶⁾「泥棒論語」はその影響圏のなかで執筆された。ここで参照したいのは花田と「一枚の貨幣の裏と表のような」⁽²⁷⁾存在である佐々木基一の思

考である。佐々木は後年、「記録文学」の内実を「推理小説」とのアナロジーによって次のように指し示している。

推理とは、事実をもう一度、新たな立場から発見することであり、事実を素朴に肯定するかわりに、新しい観点からそれを再構成することにほかならない。(中略) 推理小説における意外性とは、再発見された事実のもつ意外性、すなわち人々がありきたりの事実として見のがしていたささいなデテールが突然新たな光のもとに照らし出されて思いもかけぬ意味をもちはじめることからくる意外性にほかならない。⁽²⁸⁾

このような操作によって「現実自体をして語らしめるという方法」⁽²⁹⁾こそ記録文学の特質であると佐々木は整理する。つまり、「推理」などの操作によって、事実や現実の画一的意味が解体され、グロテスクに矛盾した状態が露呈し、その内在的分裂を記述する(Ⅱ「断絶のなかにリアリズムがある」)⁽³⁰⁾のが記録文学の性質と考えられているのである。

ここで佐々木という「推理」は花田のいう逆用と近似している。なぜなら、「泥棒論語」においても逆用の操作によって、先にみてきたように被逆用者の行為(現実)の画一的意味がおのずから解体され、その行為自体が内在的批判を含むという矛盾した状態が露呈されているからである。以上のように逆用の思考は同時代の記録文学という問題系に影響され、その方法論の一つとして成立したものとして捉えることができる。

六

第一節で引用したように「泥棒論語」における逆用の概念は第三幕の貫之と陰陽師安部幽明の対話で言表され、整理される。そこで特徴的なのは「陰陽道」が「科学」として語られていることである。政治家たちは幽明に「旋風は、なんの前兆だろう」「地震は、神仏の怒りのためにではなかるうか」などと質問し、陰陽道を迷信として政治に利用しようとする。幽明はその様に「閉口」し、「どこまでも迷信にたいして憎悪をいだかないわけにはいきません」といい、今日の政治家たちは「迷信によって人間の精神を、がんじがらめにしぼりあげようとしている」と指摘する。

ここで踏まえておきたいのは、同時代「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」によってマルクス主義への懐疑が巻き起こったとき、その理論の真理性のために「科学」の概念が導入されていることである。たとえば第三節であげた森宏一は「マルクス主義が厳密にまもろうとする科学的な立場」、「真理はいうまでもなく真理だと宣言すること成りたはしない。それは、客観的事態のうちで探求され見いだされるのでなければならず、あらゆる科学がたえず実行している方法によるのでなければならぬ。まさに、こう言う方法を保証するのが唯物論である。マルクス主義はこれをこそもつとも党派的に擁護し、堅持するものであることは、すでにしめされている通りである」と述べ、マルクス主義が科学のつとめたものであることを強調する。⁽³¹⁾

階級闘争、プロレタリアートによる革命は科学的方法によって導き出された必然で真理であるという認識は、つまり、背景に科学的に証

明された必然の道を入びとが歩むことがよりよき未来を招来するといふ思考に繋がっている。この思考によるならスターリンによる独裁、大西のいう「実践の不十分」などは、「本来の」マルクス主義の真理性からの「逸脱」であり、排除すべき迷信となるだろう。

貫之も「できるだけ人民が迷信から解放されていなければならぬことはいうまでもない」と、幽明の言及に同意する。しかしいっぽうで、「迷信を、人民の利益となるように、逆用することだつてできぬ気がする」、「迷信を迷信だと知っていながら、しかもうわべは知らないようなふりをして、迷信を逆用して支配階級をおびやかす」と述べ、「迷信」の有用性を指し示す。ここにはどのような認識が働いているのか。

たとえば、花田もたびたび言及する坂口安吾は干支にまつわる「ヒノエウマの迷信」をとりあげながら迷信について次のように述べる。⁽³²⁾

「戦後はグンと民主化や文明開化が行きとどいて、古来の因習が少なくなり、ヒノエウマの迷信などはもう問題にならないように一口に言われがちだが、果してそうか、甚だしく疑問である」。「ヒノエウマの迷信の起りは知らないが、だいたい干支というものは、日本に於ては最も古い文化の一つである。ともかく、これ自身も昔は文化であったには相違ない」。「だいたい、文明開化などと云つても、精神生活とはあまり関係のないものだ。文化はむしろ迷信の母胎であるかも知れない。完全に文化がなければ迷信もない」。

問題となっている「科学」と安吾のいう「文化」を同一視することはできないが、「科学」がマルクス主義という文化の基盤と捉えられている以上、それは文化と接続しているものだろう。しかし、安吾に

いわせるなら「文化はむしろ迷信の母胎」でもあるのである。これは特別なことではない。たとえば実験科学においてある定式が真理とみなされるためには仮説を立てそれを実験によって実証するという作業が求められる。この仮説は先験的に真理ではなく、時には実験の結果によって虚偽として切り捨てられることもある。科学はたしかに真理と虚偽をきりわけける方法、運動であるだろう。しかし、それは迷信を生みだす「母胎」の側面ももっている。マルクス主義を科学だと語り真理性を保存しようという言説は、むしろその進展が「迷信の母胎」でもあることを忘却したうえで成り立っている。さらに、近年包括的に（科学哲学的見地も含めて）弁証法の再検討を行ったロイ・バスター（Roy Bhaskar）によれば、科学は「説明項の説明項の発見」へと向う営為であり、「一瞬たりとも同じところにとどまることはなく、常に進行の途上にある」運動である。⁽³³⁾ マルクス主義は真理であり必然である、なぜならそれは唯物論という科学的方法によって導き出されたものであるから、というロジックはバスターのいう過程性、運動性を欠いたものであり、きわめて教条的なものとして立ち現れているのである。⁽³⁴⁾

この観点に近いものとして花田の「灰色についての考察」⁽³⁵⁾の言及を参照することができるだろう。花田は次のように述べる。「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っているのに反し、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ちがっており、したがって、わたしの裁断は、あなたのそれとくらべると、多少、複雑かもしれませぬ

が——しかし、同様に明瞭であり、すこしも曖昧なところはないので「す」。つまり、花田の思考法において重要なのは真理（「白」）と虚偽（「黒」）を切り分け真理の世界（「白一色」）を現前させることではないのである。極言すれば真理と虚偽をきりわけけることはそれ自体虚偽を孕んでいる。このような認識から迷信を生きる必要性が生じてくる。そこで導入されるのが逆用の概念なのである。

しかし、いっぽうでこの時期の花田には、マルクス主義を科学的真理として捉えていると思われる側面もたしかにある。たとえばそれは評論「空想と事実」⁽³⁶⁾のなかの次のような文言から窺われる。「わたし自身は、プロレタリアートおよびそれにつながる大衆の利益に役に立つものは「善」で、役にたたないものは「悪」だとおもっており、さらにまた、なにが役にたち、なにが役にたたないかをきめてくれるものは科学だと信じている」。この文言は桂秀実の指摘するように「ユーモラスな教条的言説」⁽³⁷⁾としても捉えられるのであるが、だとしても先にみた「泥棒論語」における思考とは若干の隔たりがある。前者が共産党の立場から発せられたものであることは明らかだが、「泥棒論語」での貫之の発言はその観点への不安、自己懐疑と読み取ることができるだろう。

七

「フルシチョフ秘密報告」「ハンガリー事件」によってマルクス主義への懐疑が広まるなか「泥棒論語」は、同時代にみられる科学という背骨によってマルクス主義の真理性を担保する認識からはみだし

た世界を描き出している。そこで提示されるのは科学によって真理と迷信をきりわけける（＝幽明）のではなく、ただの実践重視（＝純友）でもない。真理と迷信のあいだに働く逆用の世界である。

迷信の逆用は、真理をただつきつけるのではなく被逆用者に彼ら自身によって彼らの悪徳の物語を紡がせることであり、彼らの行為のうちはその行為への内在的自己批判が存在することを露呈させていく。

これは同時に、真理や必然の世界が終ったあとに、それでも「人民」を縛る不条理（資本家によるプロレタリアート支配など）をはねける運動の完遂性を留意するひとつの方法の素描でもあったのだろう。

しかし、この逆用の概念が方法論として脆弱性を抱えていたことは明らかである。なぜなら一般的方法論として逆用の概念を整理することは、そこに体系化の操作をとまなうのであり、これによって逆用が距離をとっている真理性や必然性に接近するという自己矛盾をきたすからである。くわえて逆用は被逆用者に文脈に依存し、限定される。

これらの理由から逆用の概念はつねに即興劇的な在り方にとどまらざるを得ない。事実、逆用の概念は「泥棒論語」のちも『鳥獣戯話』『爆裂弾記』といった作品にひきつがれているが、それらの作品においてはやはりや中心的概念ではない。

それでも、記録文学や演劇理論の影響のなかで成立した逆用の概念は、被逆用者の文脈に依存し、限定されているとはいえず、むしろその限定にとどまるからこそ被逆用者の内在的批判を露呈させるという効用をもつ。つまり、限定されているからこそ、逆に被逆用者の文脈の根源性を問うことができるというアイロニクな批評性をもっているのである。

注

- (1) 「作者のことば」(舞芸座上演パンフレット『泥棒論語・土佐日記によるファンタジー』、1958年10月、表題は『花田清輝全集』(講談社)収録の際に付された。初出では無題)
- (2) (1)と同じ。
- (3) 『泥棒論語』について一言(『小劇場』4号、1958年12月)
- (4) 『泥棒論語』未来社版あとがき(初出:『悲劇喜劇』、1959年1月、原題:『泥棒論語』について。収録:『泥棒論語』、未来社、1959年2月)
- (5) たとえば花田は「柳田国男について」(『近代の超克』、未来社、1959年12月)において次のように述べている。「わたしは、どちらからいえば、柳田史学よりも柳田民俗学に——柳田民俗学によつてあきらかにされたわが国におけるさまざま前近代的な芸術の在りかたに、ヨリ多く興味をもつ。なぜなら、わたしには、それらの芸術の在りかたを否定的媒介にしないかぎり、近代芸術をこえた、あたらしい革命芸術の在りかたは考えられないからである」。
- (6) 奥野はさらに翌月の「新日本文学」(1959年3月)の「三つの翻訳(演劇評)」で「根本は『芸術新潮』においても触れた如く土方与志らの戦前の左翼芸術運動と対決することなく、彼らの俗流進歩主義的解釈に妥協した花田の運動理論上の誤りと弱さとずるさに、『泥棒論語』の舞台化の失敗の決定的原因がある」と指摘する。
- (7) 「社会的ヴィジョンと人間追求(文芸時評)」(『新日本文学』、1959年3月)
- (8) 『新日本文学』、1959年5月。古林尚はここでアヴァンギャルド芸術の頹廢に関して次のようにも述べている。「わたしたちにとっては、モノになつてしまつた人間の状態を記録する(花田などは人間の物質性を強調する・引用者注)ことがだいじなのではない。モノになるまいとして苦闘している人間像、体制の変革にのりだしてゆこうとしている人間像の記録こそがだいじなのである」。また、アヴァンギャルド芸術運動の頹廢の原因は「もともと少数者の芸術運動であるべきものが、流行芸術として世間にむかえられ、宗派的な徒党による固定し停滞した芸術に変貌していったことに求められ」。『流行芸術として固定し、停滞し、冒険することを忘れてしまつたアヴァンギャルド芸術は、すでにアヴァンギャルド芸術ではない」。
- (9) 「紀貫之——花田清輝「泥棒論語」——」(『国文学』、1974年3月)
- (10) 「ハナダ・ツラユキ——『泥棒論語』雑感」(『新日本文学』、一九八四年一月)。また川崎は「泥棒論語」における「泥棒と乞食」の対立に關して「泥棒と乞食——つまり、暴力派とおこぼれ頂戴派は、互いに真つ向から否定し合いながら、ともに現状をいさぎよしとせず、第三の道——すなわち革命を模索しているのではないだろうか」と述べる。
- (11) 「ナポリとオペラと泥棒論語——花田清輝の詩と真実」(『新日本文学』、一九八四年一月)
- (12) 「花田天狗と怪人二十面相——『泥棒論語』を中心に」(『新日本文学』、一九八四年一月)
- (13) 初出は『日本近代文学』、1995年10月。引用は菅本康之『フェミニスト花田清輝』(武蔵野書房、1996年7月)第四章「パロディとしての歴史——『泥棒論語』論——」から行つた。

- (14) 結秀実「『歴史の必然』からの自由がもたらされた時」(『早稲田文学』、2000年11月)に初出。引用は結秀実『革命的な、あまりに革命的な』1968年の革命」史論』(作品社、2003年5月)第一章「『歴史の必然』からの自由がもたらされた時」から行った。
- (15) (14)に同じ。
- (16) 「マルクス主義のいくつかの問題について」とくにその党派性に関連して」(『思想』、1956年7月)
- (17) 埴谷雄高、大西巨人、関根弘、安部公房「(座談会) 共産主義と文学——日本共産党批判・新日本文学会批判」(『新日本文学』、1957年2月)
- (18) 「ハンガリア動乱の意味するもの」(『東欧を行く——ハンガリア問題の背景』、講談社、1957年2月)
- (19) 結秀実「政治の死滅」(『群像』、1980年9月)に初出。引用は『花田清輝 砂のペルソナ』第四章「政治の死滅」(講談社、1982年2月)から行った。
- (20) 『ある殉死 花田清輝論』(講談社、1979年4月)第二章「正統と異端」から引用を行った。
- (21) 「もしもあのとき」(岩波講座『日本文学』第十二巻、岩波書店、1958年10月、原題「『革命の文学と文学の革命』」)
- (22) 結秀実「文化的ヘゲモニー闘争の「勝利」とアポリア」(『早稲田文学』、2001年1月)。引用は結秀実『革命的な、あまりに革命的な』1968年の革命」史論』(作品社、2003年5月)第二章「文化的ヘゲモニー闘争の「勝利」とアポリア」から行った。
- (23) 『演劇界』、1957年6月。この資料は『安部公房全集』(新潮社、1997年7月〜2009年3月)に未収録の評論である。
- (24) 花田清輝「『実践信仰』からの解放」(『思想』、1958年7月)
- (25) たとえば花田は「聖セバスチャンの顔」(『文芸』、1950年1月)において仮面をとりあげ、「仮面をつけたまま、仮面を逆用することによって、いかに執拗におのれのほんとうの顔を示そうと努めた」というように言及している。
- (26) 『花田清輝全集 別巻II』(講談社、1980年3月)の「年譜」を参照。
- (27) 花田清輝「佐々木基一」(『日本読書新聞』、1958年11月24日。本稿は、連載「人物スケッチ」の第三回にあたる)。ここにおいて花田は佐々木基一に関して次のように述べる。「戦後、知り合ってみると、『近代文学』の同人たちのなかで、ただ一人、世をはかなんで、イントンの志をいだいているので、すっかり好きになった。以来、芸術運動のなかでテーゼとアンチ・テーゼのように、つながりながら一緒にあるいてきた。」
- (28) 「動くヴィジョン」(『文学』、1965年1月)
- (29) 「スナップの方法・序(一)」(佐々木基一『芸術論ノート・1』、オリジン出版センター、1978年11月13日、に収録)
- (30) 佐々木基一「明日のリアリズムへ」(『群像』、1958年12月に初出。『現代芸術はどうなるか』(講談社、1959年1月27日)に収録)
- (31) (16)に同じ。
- (32) 「ヒノエウマの話」(『新潟日報 第四〇六〇号』、1954年1月3日)
- (33) ロイ・バスカー(Roy Bhaskar)『弁証法 自由の脈動』(式部信訳、作品社、2015年4月20日、原著：DIALECTIC The Pulse of Freedom, 2008)。

バスカーはまた科学の運動性に関して次のように述べる。「そうした存在論的存在者の实在理由ないしは真理、つまりSiのSjを発見することがその科学者に課せられた仕事である。ある科学者の主観的な思いつきとして生まれた考えがやがて経験的に確かなものとして研究者仲間によって受け入れられる。こうして合理的な疑念が払拭され、その説の实在性が確立されると、科学はSiすなわち当の学説が説明を試みている着目事象の理由を知ったことになる。言い換えると、科学はその事象の真理（中略）を獲得したことになる。ところが、既にそのときには科学の前衛によってSjの理由すなわちSkを探索する試みが進行中である。」

(34) 引用箇所の問題に関して花田の「科学振興と人間錬成——レオナルドについて」（初出未詳だが推定では『国民新聞』、1942年7月）での言及も参考になるであろう。一方において合理主義的な科学振興。他方において非合理主義的な人間錬成。そうして、両者に共通な傾向である感傷的な声をはりあげて試みられる宣伝。この声にきき入っていると、合理主義も非合理主義も、実は一枚の銅貨の裏と表であることが、はっきりわかる」。

(35) 『世界文学』、1948年1月。

(36) 『群像』、1956年5月。しかし、本文中に引用した言説に関して花田は「モラリスト論争」の総括となった座談会「平和か革命か」（出席者…荒正人・大井広介・花田清輝・埴谷雄高、『群像』、1956年9月）で次のような留保をつけている。「花田 ぼくは、プロレタリアートの役に立つものは善で、そうでないものは悪だ、何が役に立ち何が役に立たないかは科学がきめてくれる……。／荒 その点は賛成です。／花田 そこに誤解がある。ぼくはそれに反対なんだ。なぜかといったら、スターリン

でも同じことを考えていたと思うんですよ。そうして彼は科学を絶対に信賴して誤った善悪の観念を持ったかもしれない。」

(37) 桂秀実「文化的ヘゲモニー闘争の「勝利」とアポリア」（『早稲田文学』、2001年1月）に初出。引用は桂秀実『革命的な、あまりに革命的な「1968年の革命」史論』（作品社、2003年5月）第一章「文化的ヘゲモニー闘争の「勝利」とアポリア」から行った。

※「泥棒論語」など花田清輝の各著作は『花田清輝全集』（講談社、1979年3月～1980年3月）から引用した。

（いたくら たいき、広島大学博士課程後期在学）