

花田清輝『二つの世界』試論

——レトリック・廃墟・奇術——

板倉大貴

I

花田清輝の第四評論集『二つの世界』（月曜書房 一九四九年三月）は、花田のほかの同時期の代表的評論集『復興期の精神』（我觀社 一九四六年一〇月）、『錯乱の論理』（真善美社 一九四七年九月）とは異なり、そのほとんどの収録作品を戦後になって執筆したものの（戦前に執筆したものを戦後に改稿したものもある）と考えられる。そのため、戦後まもなくの花田の思索を色濃く反映していると想定できる。本稿では『二つの世界』をとおして一九四〇年代後半の花田のことばの戦略を、とりわけレトリックという概念そのものに留意しながら、あきらかにすることを目的としている。

これまで花田のことばやレトリックはどのように思考されてきたか。結秀実¹は花田が「決して自分の言葉を持ちえず、常に外部の言葉にさらされて生きてきた不自由な存在」であったこと、そして、

とりわけそのような状態に自覚的であったと指摘する。花田のテクスト中に定着されていることばは、花田のオリジナリティといったものをしめすものではなく、そのようなことばのあり方を花田は拒否していると結はとらえているのである。この志向性は花田のつぎのことばからも端的にうかがわれる。

誇張と歪曲——盆栽ならまだいいが、かれら（花田がアルチザンと呼ぶ自然主義者・引用者注）は、手あたり次第、対象の姿を戯画化することによって、さまざまな奇形をつくり出し、しかもそれらの奇怪な姿を、あたかも対象の真の姿であるかのようなふりをして、われわれに示す。「…」事実、かれらの眼に、紋切形の正確な幾何学的形体よりも、独自の形をした歪められた自然の形体のほうが、はるかにゆたかなレアリテをもつものとしてうつっているとすれば、なるほど、かれは、独創的な才能のある、熟練したアルチザンではあろうが——しかし、断じ

てレアリストではなからう。²⁾

引用部において花田は自然主義者を槍玉にあげながら、「紋切形の正確な幾何学的形体」と対置するかたちで、これらのテクストにあらわれる「独自の形」（＝作家の「独創」性）を「誇張と歪曲」による対象の「戯画化」にすぎないと皮肉っている。花田にあっては自然主義者のテクストにみられるような作家の独自性や個性をしめすようなことばはしりぞけられるべきものであったのである。

いっぽうで、花田の文学的姿勢をしめすものとして「レトリシャン」や「レトリカー」という呼称がある。花田のテクストを考察する論者の多くがレトリックの豊穡さを指摘しているのである。³⁾しかし、たちどまって考えてみるまでもなく、一般的な言語観においてレトリックは論理という本質にたいする装飾的なものという位置をあたえられており、レトリックという用語が個性という概念に近接しているのはあきらかだろう。⁴⁾

つまり、花田は「誇張」や「歪曲」といった作家による「独自の」形象化を否定しつつも、自身は個性と近接するレトリックを駆使する存在として認知されるという両義性をかかえている。では、このようなタイプの作者にたいしてその作品を読む／解釈する者はいったいどのような態度をとるべきか。結は「花田を読むことは、そのような言葉に対する花田の不自由な意識を、花田の書いた文章〔…〕の中で生きてみることから始まる」と記している。これは花

田のことばから真理や理論、社会運動の正しい指針などをとりだすことに留保をつけているのである。しかし、その結であっても、花田の特定の方向性といったものをいくつかつりださざるをえない。

花田を考察する論者の多くが——それが花田「独自」のものとしてらえるかそうでないかは置いておいて——共通してとりあげている方向は、花田が（ばあいによっては先験的と思われる）さまざまな既定の枠組みを問いなおし、多様性や非決定性へと視座をひらいているというものである。

「外部」の体験を内面化し、それを表現すること——すなわち、「自我の針の眼」をくぐらせること——とは、「外部」の過激な多様性ヴァリエティに耐えきれず、勝手な補助線を引くことによってその多様性を方向づけ馴致しようとする、たかだか生体的な行為に過ぎまい。そして、「社会化した私」などと呼ばれたりもする、多様性ヴァリエティに耐えることもできない脆弱な主体的存在に対して、花田は常に徹底して「外部」に反映されきった存在であろうとしたのである。⁶⁾

この言及で結は本多秋五の表現論と対比させながら、花田の思考として「勝手な補助線」を戦略的に廃棄したときに現れる「多様性」を指ししめしている。そして、結はこの「多様性」の具体的展開として花田の諸作品に登場する「ミュージカル」や「市場」、「無機的」なもののイメージを考察していくのである。

結のいうように花田の思考には境界線の廃棄とそのことによる多様性の開示という方向があきらかにかがわれる。それはしばしば引用されるつぎのことばなどがしめしている。

したがって、地図の上にひかれていたフロンティア・ラインは、ユークリッド幾何学の「線」——「幅をもたない長さ」と同様、まったく主観的な抽象の産物にほかならないのだ。たとえば、海と陸との境目は、しばしば、海岸線と呼ばれる。しかし、厳密に言えば海岸線など、どこにもありはしないのだ。干潮と満潮との両点間の細長い海岸地帯——海でもなければ陸でもない、あるいはまた、海であるとともに陸でもある、海と陸とのつねに対立し、闘争している場所を、きわめて大づかみに、海岸線としてとらえているにすぎないのだ。⁷⁾

花田はこのように「海岸線」とよばれる「幅をもたない長さ」——「主観的な抽象の産物」の虚偽性を喝破し、「海でもなければ陸でもない、あるいはまた、海であるとともに陸でもある、海と陸とのつねに対立し、闘争している場所」を描きだす。このような「場」に関して菅本康之は「そこでは、すべてが非決定的であり、自分であるとともに他者であるような、そうした「表象」能力が提案されている」と指摘し、そのうえで花田の「リアリズム論」を「すべての二項対立的なものを無効にし、言語や無意識や社会制度や実践などを新たなコンテキスト、つまりは様々なものによって織りなされる

歴史という過程に置き直す」新たなものと捉えている。⁸⁾

しかし、ここにはひとつの困難があるだろう。それは「海と陸とのつねに対立し、闘争している場所」という花田のしめすイメージを「彼の」ものとして、また、これまでにない新たなものとして立てることができるのかという問題である。これまでの先行論と花田自身の言及を確認するなら花田はオリジナリティといった概念に批判的であった。くわえて、花田の境界線の廃棄という思考はたしかに「多様性」を開示するものかもしれないが、それを花田に固有のものとして定着させることは、それじたいがなにかほかなるものとの対比を暗黙裡に前提としており、それこそ境界線を確定していく思考となるのである。もちろん、花田のことばのレベルと花田を解釈することばのレベルは別領域であり思考を一致させる必要はない。しかし、それでも留意しておきたいのは花田のことばがときとして解釈者の解釈からすりぬける運動性をもっているということであり、そのようなことばの戦略こそ考えねばならないということである。

II

解釈をすりぬげるこのようなことばの布置に関して花田はかなり敏感であったと考えられる。『二つの世界』に収録されている評論灰色についての考察を一読するとそれをうかがうことができる。花田はこの評論において白と黒の対立、そして、それらがまじりあっ

た「灰色の世界」を問題とする。そのうえで「裁断」という概念をもちだし、それを一般的に考えられているような「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」ではなく、「灰色を灰色としてではなく、白および黒としてとらえ」、「白と黒との同時に存在する世界」において「灰色の変化を追求し、確定してゆく」ことだと整理する。⁵⁾

ここで示される「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」思考とは、さきほどから組上にあげている境界線を確定していく思考である。いっぽう、それとは対比的に提示される「白と黒との同時に存在する世界」⁶⁾「灰色の世界」のなかで白と黒のその都度のまじり合いを、つまり「灰色の変化」を追求していく思考とは、境界線を廃棄しそのさきに多様性を開示する思考だとみなすことができる。

この「灰色の世界」にたいして花田はさらに「灰色の世界だけが、わたしたちにとって、未開拓の世界であり、境界線のない世界であり、したがってまた唯一の創造の場である」と、肯定的意味づけをおこなう。この箇所は一見、花田が自身の提示する多様性の世界を「唯一のものとして価値づけているようにみえるが、しかし、花田はすぐさまつぎのような留保をつけるのである。

もともとわたしの灰色にたいする見解それ自体が、そういう中間層の自己弁護以外のなものでもなく、白でもなければ、黒

でもないということ——いや、むしろ、白にもなり得ず、黒にもなり得ないおのれの意力の不足を、やたらに灰色を価値づけることによって合理化しているにすぎない、と相い変らず辛辣な口調できめつけられるかもしれません。もう一度、繰返して申し上げますが、わたしはなんら灰色の独自の価値を主張しているわけではなく、かえって灰色が、実は白であると同時に黒でもあるということ——灰色の系列のなかで占めるそれぞれ位置によって、その黒と白との対立の程度がいろいろちがっており、そういう事実を確認することが、今日、なにより必要だということ、ひたすら強調しているにすぎないのです。¹⁾

すなわち、「灰色の独自の価値を主張しているわけではな」ということばからあきらかなように花田は「灰色の世界」をなにか実体的に価値あるひとつの世界として定立することを避けているのである。ここには、菅本が花田に関して「彼の弁証法〔…〕が、「止揚」を目的として「おらず、「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鋳直す」と述べるような態度も存在しているのであるが、問題はそこにとどまらない。

評論集『二つの世界』において「灰色についての考察」と同時に収録されている評論「罪と罰」でも「灰色の世界」ということば・比喩が使用される。ここで「灰色の世界」は「戦争中、戦争を支持したわけではないが、さればといって、戦争に反対したとも称しが

たい」当時のだれもがかかえていた「曖昧朦朧とした気持」、あるいはそのような気持ちをかかえて過す「白でもなければ、黒でもない——いや、白であると同時に黒でもある」ところの「灰いろの世界の奇怪な風景——われわれの周囲の姿」¹³というありふれた世界として記述される。つまり、「罪と罰」の記述では「灰色についての考察」における肯定的意味合いや固有性が喪失させられているのである。

花田はたしかに境界線を廃棄する思考を展開しはするが、周到にもそのことによって生じてくる多様性の世界をひとつの「新たな」世界として、実体的なものとして定立することを避ける。方法的には、それはいま確認してきたようにひとつのことは・比喩の指示対象の二重化によっておこなわれる。

この花田の記述にみられるひとつのことは・比喩の指示対象の二重化に関連して、本稿においてたびたび言及してきた結が示唆深い観点を提示している。結は、花田の文章にあらわれる比喩を「一般に言われるそれとは異なり、「何か」を指し示すものではない」とし、花田が「充実した意味を背後に持ちえない比喩形式を目指していた」と捉える。¹⁴そのうえで花田のテキスト中に登場するシジフォス（アルベール・カミュ『シジフォスの神話』に登場する岩を山の頂ぎに運びつづける罰を背負った存在）からスカラベ・サクレ（糞ころがし）糞ころがしもまた糞玉を砂丘のうえへと運ぶ）への転換

を読みとる。結はここで表象形態の類似性を媒介にふたつの相反する意味をもつ比喩が重ねあわせられることによる、意味の非決定性を描きだしている。

本稿では結のこの指摘を踏まえながら、さらに、花田の記述にみられるひとつのことは・比喩の指示対象の二重化が「明示的」におこなわれているであろうことを指摘しておきたい。評論集『二つの世界』の作品の順序に注意するならばそのことを確認することができる。

さきほどから検討している「灰色についての考察」と「罪と罰」は評論「逆行論」をはさんで前後の関係にある。評論集『二つの世界』に収録されている諸作品は発表年代順に配列されておらず、順序の入れ換えがおこなわれており、発表年代からいえば「逆行論」（一九四八年一月）がもっとも古く、ついで「灰色についての考察」（一九四八年五月）、「罪と罰」（一九四八年二月）という順序になる。つまり、「灰色についての考察」という論題が、テキスト中の「灰色の世界」を明示的にキーワード化していることに注意するならば、のちの「罪と罰」による「灰色の世界」ということは・比喩の指示対象の二重化が意識的・効果的な配列においておこなわれていることがわかるだろう。

くわえて、「灰色についての考察」と「罪と罰」のあいだにはさみこまれている「逆行論」に留意したい。この評論は戦後の世代論

を背景としたある種の年代逆行を描いたものだが、「新しい年がめぐってくるごとに、一見、わたしたちは一つずつ年をとってゆくようにみえるが、実はそれは錯覚にすぎず、わたしたちは、皆、一つずつ若くなつてゆくのである」¹⁵⁾ というように、「錯覚」という知覚と対象のずれとそのずれの認識の問題が明示されている。これを踏まえたときこれまで検討してきた「灰色の世界」ということは・比喩の指示対象の二重化は、まさしく、読者のなかにこのような錯覚をよびおこすものであることがわかるだろう。「灰色の世界」＝「唯一の創造の場」ということばと指示対象のつながりは、のちに登場する「灰色の世界」＝「われわれの周囲の姿」という新たなことばと指示対象のつながりによってたち切られる。すなわち、「灰色の世界」が「唯一の創造の場」であるというつながりが錯覚として対象化されるのである。換言するなら、ここにおいておこなわれているのはことばとその対象を独自のものとして定着させるのではなく、指示対象からことばをきりはなそうとする運動である。

このことは『二つの世界』に収録されている評論「作家と予言者」の記述においてもうかがわれる。この評論において花田は「予言者のくだらなさ」を「予言がはずれる点ではなく、予言があたる点」に求めている。¹⁶⁾ 予言とは先行することばに事態・現実があと追いで一致する現象であるが、つまり、その一致こそが「くだらない」と転倒されることばとことばとその指示対象のきりはなしが示唆され

ているのである。

ことばとその対象を定着させるのではなく、きりはなしていくような花田の戦略に連絡するかのよう興味深い観点を『二つの世界』からすこしの後、江藤淳が提示しているので参照しておきたい。江藤は花田にも言及している評論「生きていくの影」において、古代の呪術のことばが（廃墟が生きているかのように）現代においても生きのこっていると指摘する。江藤のいう呪術のことばとは、たとえば死者の名を呼ぶことが禁忌とされそれと呼んでしまったがため死者にとりつかれるといった信仰のように、ことばが現実そのものとして機能している状況をさす。江藤はこのようなことばのあり方が同時代の文学のなかにひっそりと保存されていると問題化するのである。そもそも、われわれがことばによって現実を対象化できるのはことばがものそのものではなく、われわれと現実を切りはなす「記号」あるいは「道具」として機能するからである。われわれはことばによって現実と切りはなされているからこそ思考することができ、「自分をとりまく現実の奴隷ではなく、主人になれる」¹⁷⁾のである。

ここで留意したいのは、このような言説が一九五七年の段階においてもまた真面目に議論されていたということである。そうであるならば、花田が江藤の指摘したような問題を念頭においていたとしてもおかしくはない。ことばと対象をびったりと一致させること、

それによって新たな独自のゆるぎない世界を提示することは現実を峻厳に思考することとはかぎらない。それはむしろ現実へのまなざしを鈍麻させるものともなりうるのである。花田のことばの戦略は現実へのまなざしの鈍麻ともいえることばと指示対象との懷疑なき一致を錯覚として浮びあがらせ、切断する。

III

ここからは同時代のコンテクストをさらに踏まえて花田のことばの戦略をみていきたい。花田はどのような状況にとりまかれていたのか。また、レトリックをどのように位置づけていたのか。たとえば、戦後の言語状況に関して神西清は否定的につきのようにつづる。

そもそも散文などといふ洒落たことを考へる前に、今日の口語といふものの正体をまづ眺めて、さて観念の眼をとどろか、絶望のあまり自棄になるか、そのどちらかを選ばねばならぬといふのが、どうやらわれわれには似つかはしいことのやうだ。／＼語と語のあひだに粘着力 viscosity といふものがなく、砂岩のやうに脆く、弾性 elasticity や柔軟性 flexibility を欠いて、心理の迂曲を追ふのに徹底的に力ない現代口語。おなじく粘着力を欠いてゐるところから、語の正常な位置への定着が妨げられがちで、落着きなく浮動しがちで、そのため論理的な脈絡をすら確保しがたいやうな現代口語。¹⁵⁾

この言説が川端康成や久米正雄といった大家が中心となった雑誌『人間』に掲載されたことに注意しなければならない。ここで神西が指摘しているのは「今日の口語」が「粘着力」や「弾性」や「柔軟性」を欠いているために、「心理の迂曲を追」えず、また「論理的な脈絡」をすら「確保」できないものだということである。逆にいうならば、神西は語と語が緊密に「粘着」し、しかるべき位置へと語が定着し、そのことによって「心理の迂曲」と「論理的な脈絡」を同時に満たせることはを要請している。テクスト中のことばの流れは「穴ぼこだらけの粗雑な道路」¹⁶⁾であってはならないのである。そして、神西は「竹取にはじまり源氏に終る一連の仮名がき物語」をその範としてあげている。

また、花田が一九四六年に合流した『新日本文学』では、戦後まもなく除村吉太郎によってつぎのような指摘がなされている。

先づ第一に、日本の文学語のより以上の精錬の問題がある。日本語はもつと近代化され、もつと民主化されなければ、眞に近代的な内容を盛る容器たり得ないのである。「…」現行文学語にはまだ多分の封建的・中世的・修辭学的性質、非論理的・朦朧的性質が残つてゐる。これを克服して、日本の文学語を明確・簡潔な、十分に論理的な、しかも十分に弾力性に富んだものとする必要がある。²⁰⁾

除村は引用部において日本語の「封建的・中世的・修辭学的性質、

非論理的・朦朧的性質」を近代化のためにのりこえるべき障壁として設定する。そして、そのために明確性や簡潔性、論理性を要求するのである。具体的な問題として、引用部のあとの記述において句読点の問題や方言の問題がとりあげられている。除村がそれらの考察をおして要請しているのは、堅固に統一された言語であり、簡潔で論理的な文体である。

古典に範をとる神西と封建性や中世的性質をのりこえるべきとする除村は真逆の方向を志向しているようにみえる。しかし、同時代の口語や文体を否定し、論理性や統一性を要請している点で彼らは同じ方向を向いているともいえるのである。同時代の口語や文体を不完全なものともみなすことによって、ここではないどこかに「朦朧」としたのではない「正常な」言語形態があるとかれらは確信している。

このような言説にたいして花田は「今日の口語」とりわけ大衆の「俗語や卑語」を評価する観点もちいている。「二十世紀文学論」において花田は「いっばんに、レトリック（修辭）というものは大衆の生活から遊離したもので、なにより大切なのはロジック（論理）だと考えられているようだが（…）だいたい大衆というのは、その論理的表現よりも、むしろレトリカルな表現のほうが好きだ」と述べ、また、つぎのように指摘する。

大衆の日常的な言葉、俗語や卑語のなかには、なかなか、すぐ

れた比喩的表現がどっさりある。われわれは、論理的に、分析だとか、総合だとかを一々、考えながら話してはいない。したがって修辭的なもののなかには、大衆の持っている生活感情がポエジー（詩）みたいなものがみなぎっていて、大衆から遊離してるところの話じゃない。マヤコフスキーにとっては、俗語や卑語をとりあげてそのなからそういう詩を発見する、選択する、ということが非常に大切なことになっているんじゃないか。²¹

引用部において、花田はマヤコフスキーを例にとりながら「大衆の日常的な言葉、俗語や卑語」をレトリック・表現として評価する。そもそも現実には「われわれは、論理的に、分析だとか、総合だとかを一々、考えながら話してはいない」のであり、「論理的な脈絡」を確保していくようなことばは現実から遊離したものとならざるをえない。もちろん、だからといって花田は言述において論理性が必要だといっているのではない。花田においても「凝った表現」や「奥歯に物のはさまったような言い廻し」は避けられるべきものだったのである。²²ただ、ここにおいてなにより確認しなければならぬのは花田が「大衆の日常的な言葉」をレトリックとして評価し、そのレトリックをいまここにあるものとして、現在のなものとしてとらえていることである。

では、この観点にたつたとき、花田は実際にどのようなことばを

駆使する。それをあきらかにするために、評論集『二つの世界』の冒頭に掲載されている評論「二つの世界」のレトリックを考察したい。つぎの文章は「二つの世界」の冒頭である。ながい引用になるが、くわしい検討をおこなうため掲げておく。

誤解を避けるために最初に断っておくが、ここにいう二つの世界は、J・G・フレッチャのいわゆる「揺り椅子」と「サモワール」とによって象徴される二つの世界——一方は絶えず忙しうに小さきみにうごきつづけ、休息のばあいさえ一瞬もじつとしていることができず、始終、前後に体をゆすぶっていないければ気のすまない、すこぶる落着きのない世界、他方は、表面、至極、泰然自若としてつくねんとして身じろぎ一つしないにもかかわらず、いつも内部では火が燃えつづけ、熱湯の煮えたぎっている薄気味の悪い世界——所詮、その生活のはげしい相違のため、かならずや近い将来、両者のあいだに猛烈な衝突がおこるのであるうと、片唾をのんで人々の見まもっている二つの世界ではなく——しかり、あの二つの世界ではなく、われわれの視線を、そういう上っ面の横の対立から、それよりもはるかに深みのある縦の対立に転ずることによって——すなわち、われわれが、「土の上」の横の対立ではなく、「土の上」と「土の下」との対立をとらえるとき、はじめてわれわれによって、はっきりとその存在を自覚されるであろう二つの世界、つまるところ、

光の世界と闇の世界、生の世界と死の世界、かつて地獄の柘榴の実にいくつぶかを味ったため、心ならずもプロセルピナの往來しなければならなかった世界——したがって、地上の横の対立にだけ興味をいだいている現実主義者の眼には、おそらく「アラビアン・ナイト」の世界のように、およそ奇怪きわまるものとしかうつらないであろう世界——いわば、幽明境を異にする、二つの世界を指す。^③

一読するとあきらかなように、とても簡潔とはいえず、花田の意図にはんしてかなりもってまわった「言い廻し」にも読みとれる。論旨をとってみるなら、《この評論であつかう二つの世界とはJ・G・フレッチャのいわゆる「揺り椅子」と「サモワール」のような「土の上」での「横の対立」ではなく、「光の世界と闇の世界、生の世界と死の世界」といったような「土の上」と「土の下」との対立、すなわち「縦の対立」である》となり、いわば論の問題設定をおこなっている箇所である。この論旨の削減からあきらかなように、冒頭に示唆される論の本筋とはいっけんあまり関わりをなさそうものが「——」記号によって多数挿入されている。

たとえば、傍線部①では論の本筋とは異なる自己言及されるJ・G・フレッチャの「揺り椅子」と「サモワール」の概念が補足説明され、さらに傍線部②ではその補足説明が補足説明される。また傍線部③では文の経済的叙述や簡潔性を考慮するならば挿入を避

けてもよいであろう、あるいは、のちの記述において俎上にのせればよいであろう「現実主義者」への皮肉が『アラビアン・ナイト』の世界」という比喻までくわえられて挿入されている。

このような語句の挿入はどのような効果をもたらしているか。佐藤信夫は、語句挿入というレトリックに関して、「言語の線条性という避けがたい原理的条件のもとであらゆる言述はつねに一本の線として語られるほかはない」が、語句挿入は「そういう言語の線条性への謀反のころみ的一种として、あえてひとつの文のなかへ異質の声をはさみ込もうとする形式」だとする。⁵⁴ さきほどみた同時代の神西や除村の要請する叙述形式は「穴ぼこ」がなく「心理の迂曲」や「論理的な脈絡」を追う「簡潔」なものであり、佐藤のいう「言語の線条性」をテキスト生成の長所として生かそうとするものだと見える。しかし、引用部における花田の叙述はそのような「言語の線条性」を混乱させる声の累積としてたちあらわれている。

また、もうひとつの特徴として表題ともなっている「二つの世界」というキーワードの過度の反復がある。語句の反復はレトリックとしてめずらしくもないが、特徴的なのは「二つの世界」ということばの指ししめず意味内容が反復のたびに多重化されていることである。同じひとつの名詞「二つの世界」にたいして、「揺り椅子」と「サモワール」とによって象徴される「世界」、「両者のあいだに猛烈な衝突がおこるであろうと、片唾をのんで人々の見まもっている二

つの世界」、「光の世界と闇の世界、生の世界と死の世界」、「幽明境を異にする、二つの世界」などがそのつど意味内容として与えられている。

ここには同時代的な叙述の要請を、第一節でふれた「海岸線」⁵⁵「幅をもたない長さ」、つまり「主観的な抽象」の産物とあばきたてるかのようなレトリックの過剰がみられる。さらに重要なことは、それを一文のなかに「詰めこんでおく」⁵⁶ことによって、明示的におこなっている（文を区切ったならば、とうぜん語句挿入や反復の異常性は希薄になっていく）ことである。

第一節でふれたように花田は前時代の自然主義者がおこなう対象の「戯画化」にたいして「紋切形の正確な幾何学的形体」を対置させ、その「誇張と歪曲」を描きだす。しかし、いっぽうで堅固に統一された言語・簡潔で論理的な文体という叙述の同時代的要請にたいしては、過度の語句挿入と語句反復の詰めこみによってその「主観的な抽象性」という誇張や歪曲を示唆していくのである。いっけん、堅固に統一された言語・簡潔で論理的な文体という叙述の同時代的要請は、作家の個性に左右されない誰にとっても明白でシンプルなものに思われる。しかし、それはだれにとっても明白なものに思われるからこそ、あるいはシンプルであるからこそ誇張や歪曲をそのうちに蔵しているのであり、いまここにあるものではけっしてないのである。

明白でシンプルに思われるものこそそのうちに誇張や歪曲を藏している。花田があばきたすこのことは『二つの世界』においてとりわけ廃墟へのまなざしの問題に表れている。

石川淳「焼跡のイエス」(『新潮』一九四六年一〇月)などが象徴的にしめしているように終戦後の日本において廃墟は身体をとりかこむものであり、文学の題材としても必然的なものであった。『1946・文学的考察』において加藤周一は焼跡という廃墟に関してつぎのようにのべている。

焼跡の美の本質は何か。／一言にしてつくせば、それは物質そのものの美である。その物質を、芸術論的に限定すれば素材、形而上学的に限定すれば質料、即ち様式乃至形式を離れたもの、美しさである。大理石そのもの、美……。その無形の美さへも、拙劣無道の彫刻家に不快な形をあたへられるよりは、どの位ましであるかわからない。赤煉瓦も、西洋風で本当に西洋風ではない植民地文化の混乱そのものを現す様に積上げられ、奇怪な建物となって我々の西洋文明に対する劣等感を刺激するよりは、崩れた壁としてまがひの建物ではなく、ほんものの材料として碧空の下にあった方が、どの位美しいがわからない。²⁶⁾ 加藤はこのエッセイにおいて自身をしめす焼跡への美学的まなざ

しを浪漫主義的な廃墟へのまなざしと対比させつつ「新即物主義的感覚」であると規定している。すなわち、過去の因習や伝統が物理的に破壊されたあとにあらわれる廃墟に彫刻家の加工をはなれた素材そのものの美しさ、原理的物質的な美しさをみてとっているのである。加藤のこの観点において、廃墟は「まがひ」のかたちがはぎとられ、物質「そのもの」の「無形の」美が表出したものである。

この加藤の思考は外面的なものが(戦火によって)はぎとられることによってシンプルで純粋な本質的なものが表出するという思考であるが、しかし、花田はこのような明白かつシンプルに思われる思考においても歪曲や誇張が内在していることをあばきたす。

加藤周一は『一九四六』のなかで、焼跡の美を定義して「一言にしてつくせば、それは物質そのものの美である」と言い、相変らず颯爽と独断をふりまわしているが、ヨーロッパにおける廃墟の美学には、むろん、永い歴史があり、その美は、かれの主張するごとく、即物的な「物質そのものの美」ではなく、反対に、マッス(塊)の運動としてとらえられた物質にあらわれる明暗の効果にあり、「一言にしてつくせば」(仮象の美にすぎず、まず最初にはローマにおいて、絵画的な美として、旅行者である北方人によって発見されたことは周知の事実だ。²⁷⁾ 引用部において花田は加藤が定義する廃墟の「物質そのものの美」がじつは「物質にあらわれる明暗の効果」といった歴史的に構

築された「仮象の美」にすぎないことを喝破する。すなわち、加藤が描きだす「物質そのものの美」にはそれをみちびきだす飾りけのない思考法にはんして仮象のものを物質そのものとみなす対象のすりかえが隠蔽されているのである。加藤のいうように廃墟は外面的な形式などがはぎとられ、素材ともいふべき物質そのものが表出したものと考えられうる。しかし、この廃墟を物質そのものといいきることはできない。なぜなら、たしかにそれは外面的なものがはぎとられることによって表出したこれ以上ないほどシンプルなものだろうが、まさしくこの「はぎとる」という作用によって逆に「はぎとられたもの」という物語性がそこに付着するからである。もし素材＝単純な物質そのものの美を価値づけるだけならば、それはなにも廃墟を問題としなくとも自然界に遍在する石や木でもいいはずである。しかし、加藤は廃墟という素材の美を特権化している。つまり、加藤は物質そのものの美を見出しているようで、じつは、その物質そのものに付着した「はぎとられたもの」という物語性をこそ暗黙裡に前提としているのである。

このように明白でシンプルに思われるものこそそのうちに誇張や歪曲を含んでいる。花田はこのような廃墟をほんとうに「理解」したいのなら「徹底的な自己破壊を敢行することによって、おのれみずからと対象との一致を計り、いささかもつくしくくない、あるがままの対象のすがたをつかむ」しかないと指摘する。これまで検討

してきたように、物質そのもの「あるがままの対象のすがた」、また、そこへといたる思考ほどその明白さにはんして誇張や歪曲を知らずしらずのうちに潜ませるものはない。この誇張や歪曲をあかすみにだすためには「徹底的な自己破壊」とでもいふべき自身のありかたへのメタ的思考が要求される。すなわち、これまでの議論を踏まえていふならば、自身と思考対象との連絡のしかたそのものを思考し、その錯覚性を再認識していくことである。

V

評論集『二つの世界』から八年後、評論「ヤンガー・ゼネレーションへ」において花田は、中原佑介「見せもの」の批評の主張を「単なる逆説として受けとってはなりません。むしろ、それは美術だけの問題ではありません」と、高く評価する。中原は美術を「映画とかバレエあるいはショウに、さらにいえばサーカスとか奇術に近いもの」だとし、「自作自演のパントマイム」といった「見せもの」に近親性があると指摘する。

「見せもの」は非芸術的であり、真実から遠いものであり、また作家の誠実さとはうらはらなものであると思っている。また、見るひとびとも、作品には作家の観念や感情が肉のようになり盛りにまかれていなければならないと信じている。いずれも虚偽であり、美術と文学、特に私小説との共通性という錯誤に支

えられた理由のない芸術観にすぎない。⁽²⁶⁾

中原のこの言説において、もはや芸術は真実の器たりえない。それは「サーカス」であり、「奇術」であり、「パントマイム」である。そして、この観点を評価した花田にとって文学もそうである。これまで検討してきたように、花田のことばの戦略、レトリックは、新たな「価値や可能性」といったものを示唆するものではない。それは、新たな現実、潜勢した現実を表しうる独自のことばをつくりだすこととなく、従来、自明視されてきたことばと指示対象との一致を錯覚し奇術として提示する「見せもの」である。また、なにも潜んでいないかのようなシンプルな事物や思考にこそ潜む「主観的な抽象性」といった誇張や歪曲をあかるみにだしていく「見せもの」なのである。

【注】

- (1) 桂秀美『花田清輝 砂のベルソナ』第一章「鏡に映らない文字」(講談社、一九八二年二月。引用箇所の出出：『現代評論』第一号、一九七八年。二七頁)
- (2) 花田清輝「作家と予言者」(初出：『表現』、一九四八年四月。引用：『花田清輝全集』第三卷、講談社、一九七七年一〇月。[三三三頁])
- (3) たとえば、由良君美は花田のレトリックについて、花田は「さほど複雑な修辭学を凝らした人ではなかった」が、「現実の極微の状況にひそむ潜勢体に、鋭い着眼点を加え、それに発条する文章学」を用いたとしている。

- (4) 「(偽虚性)と(偽計)」——花田清輝の修辭、『花田清輝の世界』(新評社、一九八一年三月)に収録。引用は「二〇〇・二〇一頁」
- (5) たとえば、三木清は「レトリックの精神」(初出：『行動』、一九三四年一月。引用：『哲学ノート』、中央公論新社、二〇一〇年四月。[一三六頁])において、「論理学的思考」と「修辭学的思考」を区別し、「論理学的思考は普遍的妥当性を有し、各国民各個人等において相違すべきものではなく、それになりたいとして修辭学的思考は「それぞれに相違し特殊性を有」した「主體的に規定された思考であり、その根底にはパトスがある」と整理する。
- (6) (1)に同じ。
- (7) 桂秀美『花田清輝 砂のベルソナ』第二章「ヴァラエティとしての「戦後」」(講談社、一九八二年二月。引用箇所の出出：『現代批評』第二号、「現代評論」改題、一九七八年。[五七頁])
- (8) 花田清輝「フロンティア・ライン——日本・朝鮮・世界」(初出：『東京大学学生新聞』、一九五〇年七月二七日。引用：『花田清輝全集』第五卷、講談社、一九七七年二月。[三三三頁])
- (9) 菅本康之『フェミニスト花田清輝』第三章「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——」(武威野書房、一九九六年七月。引用箇所の出出：『明治大学大学院紀要』第二九集、一九九二年二月。[二四三・二四四頁])
- (10) 花田清輝「灰色についての考察」(初出：『世界文学』、一九四八年五月。引用：『花田清輝全集』第三卷、講談社、一九七七年一〇月。[三六二頁])
- (11) 右に同じ。[三六三頁]
- (12) 右に同じ。[三六四頁]
- (13) 花田清輝「罪と罰」(初出：『社会』、一九四八年二月。引用：『花田

- 清輝全集』第三卷、講談社、一九七七年一〇月。〔三八一頁〕
- (14) (1) に同じ。〔三一・三二頁〕
- (15) 花田清輝「逆行論」(初出：発表詩未詳、一九四八年一月。引用：『花田清輝全集』第三卷、講談社、一九七七年一〇月。〔三七三頁])
- (16) (2) に同じ。〔三〇五頁〕
- (17) 江藤淳「生きている廢墟の影」(初出：『文学界』、一九五七年六月。引用：『新編江藤淳文学集成』第四卷、河出書房新社、一九八五年二月。〔四五頁])
- (18) 神西清「小説の間歇に語る『散文の運命』」(初出：『人間』、一九四六年九月。引用：村松剛・佐伯彰一・大久保典夫編『昭和批評体系』第三卷(昭和二十年代、番町書房、一九六八年三月。二〇八頁))
- (19) 右に同じ。〔一一一頁〕
- (20) 除村吉太郎「民主主義文学の諸問題」(初出：『新日本文学』、一九四六年三月第一卷第二号。引用：『新日本文学』復刻縮刷版第一卷、第三書館、一九九三年五月。〔三一頁])
- (21) 花田清輝「二十世紀文学論」(初出：中野重治・椎名麟三編『文学の理論と歴史』現代文学1、新評論社、一九五四年九月。引用：『花田清輝全集』第四卷、講談社、一九七七年一月。〔五〇五・五〇六頁])
- (22) 花田清輝「文体変革についての試案」(初出：『季刊理論』第一八号、一九五二年八月。引用：『花田清輝全集』第四卷、講談社、一九七七年一月。〔二〇四頁])
- (23) 花田清輝「二つの世界」(初出：『近代文学』、一九四八年七月。引用：『花田清輝全集』第三卷、講談社、一九七七年一〇月。〔二九五・二九六頁])
- (24) 佐藤信夫・佐々木健一・松尾大『レトリック事典』(大修館書店、二〇〇六年一月。〔一〇・一一頁])
- (25) この「詰めこむ」というイメージに関して、花田は評論「わたし」(初出：『近代文学』、一九四八年一月、この評論は、『評論集』二つの世界』に「跋」

- として本文の一部を削除し収録された。引用：『花田清輝全集』第四卷、講談社、一九七七年一月。〔一一一頁])において自分自身の内情を報告するように「つぎのように述べている。「わたしという一人物のなかには、さまざまなたしが、まるで身うごきもできないほどぎゅうぎゅうに詰めこまれており」、「昔からわたしは、詰めこみすぎたお客のため、ふくれあがった胴体を絶えず小さく揺すりながら、喘ぎ喘ぎ走っている、近ごろの省線電車さながらの光景を呈しつづけてきた」。
- (26) 加藤周一・中村真一郎・福永武彦『1946・文学的考察』(初出：真善美社、一九四六年五月。引用：富山房、一九七七年四月。〔八五・八六頁])
- (27) 花田清輝「廢墟の美」(初出：『文学』、一九四七年二月、原題「破壊について」。引用：『花田清輝全集』第三卷、講談社、一九七七年一〇月。〔四〇五頁])
- (28) 花田清輝「ヤンガー・ゼネレーションへ」(初出：『文学』、一九五七年七月。引用：『花田清輝全集』第七卷(講談社、一九七八年二月)〔二二・二三頁])
- (29) 中原佑介「見せもの」の批評」(初出：引用：『文学』、一九五六年二月。〔四六頁])

——いたくら・たいき、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学——