



花田清輝著作集

II

未来社刊

大衆のエネルギー

二つの世界

II

大衆のエネルギー 二つの世界



未来社

花田清輝著作集Ⅱ

一九六三年二月三十一日第一刷発行
一九七五年四月二〇日第四刷発行

定価一五〇〇円

◎著者／花田清輝

発行者／西谷能雄

発行所／株式会社未来社

東京都文京区小石川三の七

電話（六三）五三二代表

振替東京八三八五番

形成社製版・装本／萩原印刷

今泉誠文社製本

検印廃止

落丁・乱丁には責任を負います

花田清輝著作集

第二卷

目次

大衆のエネルギー

歌の誕生.....	七
落書精神.....	一七
偶然の問題.....	二七
ファルスはどこへいったか.....	三〇
勝った者がみな貰う.....	六
いじるとのこと.....	二
男の首.....	八
透明人間.....	六〇
再出発という思想.....	九
スカラベ・サクレ.....	一〇
捕物帳を愛するゆえん.....	一五
砂のような大衆.....	一四〇
市井のファウスト.....	一五〇
車輪について.....	一六〇
ふにくり・ふにくら.....	一七〇
ドン・キホーテの秘密.....	一八〇
非情と感傷.....	一九〇

青服のイメージ	一九
---------	----

二つの世界

二つの世界	三二
作家と予言者	三〇
絶望の論理	三三
砂漠について	三四
地獄の周辺	三五
サンチョ・パンザの旗	三六
灰色についての考察	三六
逆行論	三六
罪と罰	三六
驢馬の耳	三六
手袋の裏	三六
青・白・赤	三六
カタルシス	三六
廢墟の美	三六
『桜桃』について	三六

チン・ピン・メイ	三三
匿名の精神	三五
荷風の横顔	三〇
椎名麟三	三〇
愛と憎しみとの戯れ	三九
花びらと棘と	三六
動物・植物・鉱物	三二

大衆のエネルギー

歌の誕生

生涯を賭けて、ただひとつの歌を——それはたして愚劣なことであろうか。

——『復興期の精神』——

わたしは、第一次大戦後のドイツ革命が、ヘーニッシュのいうように、世界史上「歌」をもたなかった唯一の革命であつたかどうか、いささかうたがわしいとおもう。ヘーニッシュのいわゆる「歌」とはなにか。一言にしていえば、それは大衆を行動にむかつて駆りたてる、革命のヴィジョンである。ソレルなら、その「歌」を「神話」だということかもしれない。後世の歴史家諸君は——たとえば、つい最近、『ドイツ革命史序説』をかけた篠原一のようなひとでさえも、いとも無造作にヘーニッシュにならって、当時のドイツ革命の指導者たちが、権力を奪取する絶好の機会をつかみながら、大衆にむかつて、かれらのエネルギーを組織することのできるような「歌」をあたえることに失敗し、ただいたずらに仲間うちの討論にばかりふけていたことに不満らしい顔つきをしてみせるが——しかし、はたしてローザ・ルクセンブルクやカール・リープクネヒトは、それほど「歌」に縁のない、論理一点ばりの人間であつたであらうか。おもうに、ドイツ革命の指導者たちは、「歌」というものを、大

衆にむかつてあたえるものではなく、大衆のなかからうまれてくるものだとかたくなに信じこんでいたのではありませんか。すくなくともかれらは、かれらの「歌」と大衆の「歌」とのあいだにあるギャップに気づき、両者を統一しようとして苦慮していたのではあるまいか。もしかすると、ドイツ革命は、ありあまる「歌」のために、むなしく途中で挫折してしまった、世界史上、唯一の革命かもしれないのである。

もっとも、わたしにしても、ドイツ革命の失敗を残念におもうことにかけては、決して歴史家諸君にまさるとも、おとるものではない。もしもあの革命がうまくいったなら、おそらくロシア革命もまた、現在のようなコースをたどらなかつたであろう。そして、スターリン批判とかなんとかいったような小うるさい問題もまた、まったくおこらなかつたにちがいない。スターリンが、かれの一国社会主義論によって、トロツキーの永久革命論を粉碎し、重工業の確立と農業の集団化とを強行することができたのは、主としてドイツ革命の失敗が、ロシア革命の指導者たちに、ヨーロッパのむにたらずといったような感じをいだかせ、かれらの急速な世界革命実現の夢に終止符をうったからであつた。それ以来、ロシアとドイツとは、うわべはとにかく、お互いに相手を仮装敵国とみなしながら、一步、一步、戦争への道があるきつづけてきたのである。したがって、ローザ・ルクセンブルクやカール・リープクネヒトの虐殺を境として、世界は、ふたたび戦争の時代にはいったといえよう。しかし、いまはちがう。第二次大戦後、国際的な力関係が大きく変化し、むろん、高い次元においてはあがあるが、もう一度、われわれは、第一次大戦後の一時期と同様、世界革命の段階に立っているのである。中国や東欧には人民民主主義国が出現し、かつての植民地諸国では、民族革命の波が荒れくるっている。もはやスターリン流の一国社会主義でおしとおしていけない世の中であることはいうまでもない。そこにスターリン批判の歴史的な根拠があるのだ。つまり、一言にしていえば、われわれは、第一次大戦後とは反対に、戦争にむかつてではなく、

革命にむかつて、一步、一步、あるきつづけているわけである。むろん、平和主義者のなかには、荒正人のように、戦争も革命も嫌いだといったようなひとにもいるにちがいないが——しかし、戦争をふせぐための最後の切札が革命であり、その逆もまた真であるということを、くれぐれも忘れないでいただきたいとおもう。はたしてしからば、すでに一步を踏みだしているはずの日本革命は、いったい、いかなる「歌」をもっているであらうか。

以上は前置きである。流行歌を論ずるさいの前置きとしては、いくらかものしすぎるような感じがしないこともない。しかし、わたしは、革命のヴィジョンである「歌」の現象形態であると信ずればこそ、一応、流行歌ともつきあってみる気になったのだから、どうしてもまずまっさきに、一言、わたしの立場をあきらかにしておく必要がある、とおもうものだ。じつをいうと、わたしは、ついさっきまで、日本劇場のてっぺんの立見席のしんちゅうの手すりに両肘をついたまま、森閑とじまじりかえった場内をみおろしていた。わたしから無限に遠い奈落の底では、スポット・ライトに照らされて薄闇のなかからポツカリと浮びあがった白服をきた小人みたいな三橋美智也が、むやみに大きな声をはりあげて流行歌をうたっていた。この光りと闇とのコントラストには興味がある。ニイチュは——たしかにニイチュだったとおもうが、ギリシア人のあいだから、あかるい、光りかがやくようなアポロ像がうまれたのは、太陽をみつめたあとで、われわれのまぶたの裏に、暗い、いろのついた斑点が生ずるように、かれらが、つね日ごろ、身の毛もよだつような暗黒をのぞきこんでいたためではなからうか、といったような意味のことを述べていた。たしかにそれは、いささかロマンチックな解釈にちがいないが——しかし、げんに、ただ一人、スポット・ライトを浴びて、光りかがやきながら、満場を陶醉させているわれわれのアポロ像にながめいていると——むろん、そのアポロ像は、モンゴルふうに多少デフォルメされているとはい

え、ともすればわたしは、薄闇のなかに沈んでいる連中のくるしみにたえていくおそるべきエネルギーを連想しないわけにはいかなのである。いや、わざわざ、ニイチエなどをひきあいに加すまでもない。わたしが、今日、わざわざ、天井桟敷までのぼっていったのは、かれらのエネルギーの相当のものであることを、身にしみて感じただけにほかならないのだ。

せんだってわたしは、ビクターの歌手たちのうたうのをきくつもりで、国際スタジアムのかぶりつきの席にすわっていた。「歌」の真髓をとらえるためには、上からみおろしているよりも、大衆のなかにとけこんで、下からみあげていたほうが、はるかに効果的にちがいないとおもったからだ。ところが、それはとてもない素人考えというもので、「民衆の中へ」といったようなスローガンは、もともと、センチメンタリズムの産物にすぎないのである。舞台の上に、オリンポスの神々が、一人ずつ登場しはじめるやいなや、わたしのまわりにいた少女たちは、突然、騒々しいバックカスの巫女のむれに変貌してしまった。とりわけ山田真二という神々の一人のあらわれたときの熱狂ぶりなどはすさまじいもので、いっせいに立ちあがって、わたしの頭ごしにテープをなげるやつ、わたしの前を花束をかかえて駆けていくやつ、真ちゃんこっちみてエーと金切声をあげるやつ——いやはや、雑然紛然として、わたしは、まるで颶風にまきこまれて、ふりまわされているような気分になってしまった。とうてい、「歌」の真髓をとらえるどころのはなしではない。てんで歌の文句さえきこえないのである。もっとも、わたしは、投げられたテープをたくみにとらえ、テープをひっぱったまま、うたいつづける歌手たちの優雅な身ぶりや、舞台の下からおずおずとさだされる花束をうけとって、握手をしながら、にっこりするときのかれの表情や——要するに、上からみおろしていたのでは、ぜったいにかがいが知ることのできないさまざまな風景を、つぶさに観察することができた。しかし、かんじんの歌がきこえないのでは問題にならないではな

いか。

なるほど、三橋美智也の歌をきいていると、テープや花束の助けを借りなくとも、かれと聴衆とが、なみなみならぬつよい紐帯（じゆたい）によってむすびつけられていることがわかるような気がする。かれの演し物の大半は、民謡もしくは民謡調の流行歌だ。「江差追分」「斎太郎節」「相馬盆唄」「リンゴ村から」等々——すべて農民や漁民の心情をうたったものばかりで、一言にしていえば、まことにナシヨナリズムのにおいが濃厚である。しかし、わたしは、かならずしもかれの哀調をおびた歌が、ファシストの「歌」を暗示しているとおもわない。たとえばスターリンのように、階級的な利害と国民的な利害とを強引に一致させようとしたナシヨナリストもまた、いるのである。ヨーロッパに対抗するために、重工業を確立したり、農業を集団化したりすることは、いかにもコンミューニストらしいまっとうな行きかたにはちがいないが——しかし、それはまた同時に、ツァーリ・ロシア以来、農民を基底にして徐々に形成されていった権力のピラミッドを一気にひっくりかえし、五百万の農民を餓死させることを意味する。にもかかわらず、スターリンが、みごとに所期の目的を達することができたのは、かれの足が、しっかりと、ロシアのナシヨナリズムを踏まえていたからであらう。したがって、第二次大戦後、世界革命の可能性がうまれるとともに、誰よりもスターリン批判の必要を痛感したのは、スターリン自身ではなかったかとわたしはおもう。これは、わたしの単なる臆測ではない。数年前、日本でも翻訳の出版されたブドウ・スワニーゼの『叔父スターリン』のなかには、スターリンの娘で秘書だったスヴェトラナが、戦後間もないころからスターリンに政治局の構成を変え、集団指導に転換する意向があり、だいたい、一九五五年ごろにひらかれるはずの第十九回党大会で、そのことがきまる予定だと、うっかり口をすべらすところが描かれている。しかし、予定よりも一年おくれておこなわれたスターリン批判は、周知のように、スターリン個人の批判にすぎず、なんら

それのもつ歴史的な意義をあきらかにするものではなかった。わたしには、どうしてフルシチョフやミコヤンが、世界革命を促進する意図をもって発言しなかったのか不可解でならない。世界革命の観点に立つということとは、ナシヨナリズムをすてて、インターナシヨナリズムにつくということではない。インターナシヨナリズムの立場から、各国のナシヨナリズムを、できるだけ生かしていくということだ。

もしもそうだとすれば、きわめてナシヨナルな三橋美智也の歌を、簡単に一蹴しさるような人間には、今後、もはや革命について語る資格はない、ということになる。むしろ「江差追分」や「斎太郎節」が、そのままのかたちで、革命的だというわけではない。しかし、『民衆と演芸』のなかで、福田定良などもいつているように、追分の旋律は悲哀を感じさせるとはいえ、それはセンチメンタリズムとはまったく無縁のものであって、「そこには自然にたいして働きかける人間の力づよい叫び」がみなぎっているのである。したがって、わたしは、三橋美智也や美空ひばりのような庶民的な流行歌手が、最高の人気をえていることに、すこしも絶望する必要はないと考える。さっきわたしは、ニイチュにたいする連想から、スポット・ライトを浴びている三橋美智也を、軽率にもアポロ像に比較したりしたが――しかし、いつそう忠実にニイチュにならつていうならば、ディオニュソス像こそかれにふさわしいであろう。かれは、山川草木のにおいを、あたりにまきちらしながら、大衆の夢の象徴であるアポロ像のようにではなく、大衆の熱狂の象徴であるディオニュソス像のように、われわれの眼前に突っ立っているのである。もっとも、ソ連や東欧におけるスターリン像の運命をおもうと、アポロ像にしろ、ディオニュソス像にしろ、いずれは台座からひきずりおろされるにきまっているのだから、どちらに似ていようと、たいてい気にするほどのことではないのだが。

といったところで、べつだん、三橋美智也に同情する必要はなからう。要するに、それは、それまで薄闇のな

かに沈んでかれの歌に耳をすましていた大衆が、光りのなかに歩み出て、いっせいに立ちあがり、声をはりあげて合唱しはじめるだけのことである。たとえばすでにわれわれの周囲にも、歌ごえ運動といったようなものがある。問題は、歌ごえの歌が、ヘーニッシュのいわゆる「歌」の名に値いかどうかということだ。「しあわせのうた」だとか、「若者よ」だとか、「仲間達」だとか、だいたい骨ぬきみたいな歌ばかりうたっているらしいが——しかし、一度も現場をみないで、歌の文句にだけケチをつけるのでは、あまりにも観念的であろう。そこで数日前の夕方、『群像』の編集者に案内してもらって、近所のサークルへ見学にいった。かなり大きなサークルとみえ、われわれの着いたころ、すでに二三十人の若い男女が、黒板を前にして腰かけていたが、その後も、ポツポツやってきた。みな、鞆をぶらさげているところを見ると、勤めの帰りらしかった。疲れているためか、お行儀がよかったためか、それともお互いに知りあっていたためか、ほとんど話し声さえおこらない。そのうちに、黒板の前に女の先生があらわれて、首を左右にふる準備運動をやれといったので、全員立ちあがっておとなしく首を左右にふりだした。つづいて音階の練習。それから謄写版ですられた歌がくばられて、いともたどたどしく「バイカル湖のほとり」の一節を、くりかえし、くりかえし、うたいはじめた。——などと大真面目な顔つきをして報告するまでもない。つまるところ、それは、中学校の音楽教室の延長以外のなものでもないのだ。しかし、それにしても、いい年をしていながら、なんとという模範児童みたいな連中ばかりであろう。国際スタディアムで、花束やテープをもって大騒ぎをしていた諸君が、おそろしく衝動的で、感情をむきだしにして恥じなかったのに反し、これらの鞆をかかえたおとなしい諸君は、あくまで冷静で、いかにも分別ありげにみえる。敬虔な態度で「バイカル湖のほとり」をうたっているところを見ると、進歩的で、良心的で、民主主義的で、おまけにインターナショナルなセンスの持主かもしれない。しかし、べつだん、わたしは、美学的な見地からいうわけで

はないが、ゆたかなるザバイカルの、はてしなき野山を、やつれし旅人が、あてもなくさまよう——といったようなロシア民謡よりも、雨はふるふる、人馬は濡れる、憎い矢弾に、血がしぶく、友は傷つき、捨てては置けず、越すに越されぬ、田原坂——といったような三橋美智也のうたった流行歌のほうに、はるかにアクチュアリティがあるような気がしてならないのである。もっとも、これは、目下のわたしが、ハンガリアの動乱に「田原坂」的なものを感じているためであって、誰にでも納得のいくことではないかもしれない。

むろん、わたしは、一斑をもって全豹をおしはかるものではない。しかし、わたしには、あまりにもアポロ的で、ディオニュソス的なものの片鱗すらみとめられない右のサークルの在りかたが、ベートーヴェンの「第九」やシヨスタコヴィッチの「森の歌」の上演を目ざしたりするサークルの指導者たちの方針と、まったく無関係だとはおもえなかった。ここでも、芸術大衆化の問題は、他のジャンルのばあいと同様、大衆を専門家の水準までひきあげたり、専門家が大衆の水準までおりていったりする以外に方法はないと考えられているようである。なぜ専門家は、既成の芸術にとらわれず、大衆芸術を否定的媒介にして、あたらしい芸術をつくりだそうとしないのであろう。インターナシヨナリズムの立場から、できるだけナシヨナリズムを生かしていくということは、つまるところ、そのような行きかたを指すのではなからうか。むろん、歌ごえ運動のなかでも、日本の民謡はとりあげられている。井上頼豊の『新しい合唱読本』によれば、「五木の子守唄」などは、なかなか、評判がいいようである。しかし、くりかえしていうが、わたしは、日本の民謡のもつ前近代性を、そのままのかたちで肯定しているわけではない。前近代的な日本的なものと、近代的な西洋的なものとの野合からうまれた流行歌を、民謡を手がかりにして超近代的な「歌」にまでもっていきたいと考えているだけのことだ。「五木の子守唄」は、その他の日本の民謡とはちがって、二拍子ではなく、三拍子であるところに魅力があるのかもしれないが——しか