





花田清輝◎さまざまな戦後

読売新聞社

さまざまな戦後―花田清輝芸術論集

定価 一七〇〇円

昭和四十九年十二月二十五日 第一刷

著者 花田清輝 はなだ きよてる

発行者 松田延夫

発行所 読売新聞社

〒100 東京都千代田区大手町一―七―一

〒530 大阪市北区野崎町七七

〒802 北九州市小倉北区明和町一―一―一

印刷所 中和印刷株式会社

製本所 ナシヨナル製本所

©1974 Kiyoteru Hanada

0070-600650-8715

さまざまな戦後

目次

I

古沼抄 7

もう一つの修羅 14

革命芸術と伝統——柳田国男について 25

文学の革命と革命の文学——もしもあのとき 54

記録芸術論——『嵐の中の青春』その他 83

ファルスはどこへいったか 106

林檎に関する一考察 119

II

山の鴉 133

演劇における東洋的なもの 138

主婦のブルース 145

大江匡房 150

ポリシヨイ・サーカス 156

隅の隠居 160

鹿の子餅 172

田舎芝居 178

蒙古の天幕 185

ブレヒト 191

佐多稲子 195

チャップリン——再出発という思想 209

魯迅 221

ロロンブスのタイゴ——滝口修造 229

二十年代の「アヴァンギャルド」 242

レオーノフ 253

回帰運動——パウル・クレー 257

III

探偵小説論 265

童話考 275

リアリズム序説 288

「八大伝」をめぐって 305

*

読書の自叙伝 323

青服のイメージ 327

日録 339

風景について 346

やまやまな「戦後」 357

花田清輝のプロフィル 長谷川四郎 379

解題 久保 覚 384

花田清輝年譜 399

あとがき 佐々木 基 405

装丁 代田 奨

I

古 沼 抄

永禄五年（一五六二）三月五日、三好長慶は、飯盛城で連歌の会をひらいていた。宗養だったか、紹巴だったか忘れたが、誰かが、「すすきにまじる芦の一むら」とよんだあと、一同がつけなやんでいると、長慶が、「古沼の浅きかたより野となりて」とつけて、一同の賞讃を博した。（『三好別記』『常山紀談』）

一説には、「すすきにまじる芦の一むら」は、「芦間にまじるすすき一むら」だったとも、「すすき一もと」だったともいうが、まあ、そんなことはどうでもいい。いずれにせよ、中世の暮れ方から近世の夜明けまでを生きた三好長慶は、右の一句によって、かれの生きていた転形期の様相を、はっきりと見きわめていたことを示した。かれ自身が、古沼の芦の一味だったか、野のすすきの一党だったかは、このさい、問題ではない。「古沼の浅きかたより野となりて」——おもうに、時代というもの

は、そんなふうに移り変わって行くものではなからうか。そして、転形期を生きた人々は、多かれ少なかれ、いずれも、「すすきにまじる芦の一むら」といったような——あるいはまた、「芦間にまじるすすき一むら」といったような違和感にたえずなやまされていたのではあるまいか。それかあらぬか、わたしには、「古池やかわずとびこむ水の音」という芭蕉の一句よりも、「古沼の浅きかたより野となりて」という長慶の一句のほうが、はるかにスケールが大きいような気がしてならないのだ。本来、池のほうが、沼よりも、スケールが大きいはずであるにもかかわらず、である。

それは、一つには、長慶の一句が、連歌の一部であるところからもきていよう。そこには、古沼ばかりではなく、古沼の原野に変わるあたりまで——そして、そのへんに生いしげっている芦やすすきの群落まで、ちゃんと視野のなかにはいつているのだ。近景から出発して、遠景にいたるまで、焦点深度のふかいレンズで、あざやかにとらえられているのである。わたしは、中世に栄えた連歌という一ジャンルが、いまは集団によって個性を圧迫する表現形式であるというので、棄てて顧みられないのが残念でたまらない。連歌師たちには、近ごろの文学者たちの忘れさってしまった共同制作、もしくは集団制作のよろこびがあった。そして、そのよろこびがあったおかげで、連歌は、文学運動として、日本全国津々浦々にいたるまで、燎原の火のように、ひろがって行ったのではなからうか。

なるほど、わたしもまた、文学運動と称するもののなかで、いくつかの連作の小説やエッセイを手がけた。そして、一つの作品を書いたあとで、つぎの作品にとりかかるさいには、できるだけいま

では別の観点に立って表現しようと心がけた。つまり、いくらか連歌に学んで、転調のおもしろさを出したいとおもったのである。しかし、いまだかつて、文学運動のなかで、共同制作をしたことはなかった。われわれは熱心に——ときに激烈に討論した。そして、ただ、それだけで、けっこう、運動をしているような気分になっていたものである。運動の究極の目的は、その運動に参加した全員の手によって、具体的な作品をつくり出すことであろうに。

しかし、制作は、つねに個人の手にゆだねられた。運動のなかから、多くの長編や短編の連作がうまれたが、いずれも個人の手になるものばかりである。それならば、わざわざ、運動の名のもとに、大勢あつまって討論に時間を空費するのは、かれらが、「すすきにまじる芦の一むら」であるか、「芦間にまじるすすき一むら」であるかをたしかめ合い、派閥をつくって、お互いに助け合うためであるか。わたしは、文学運動のなかで、共同制作の問題で真剣に討論された例を知らない。そこにみとめられたものは、せいぜい、競作の意識だけだった。

さて、ここで、ちょっと一言、わたしの連作の動機についてふれておこう。わたしが、運動の機関誌ばかりではなく、いっばんの商業雑誌にも、連作を書きはじめたのは、わたし自身を、いくつにも分裂させて、それらのたくさんのわたしによって、共同制作まがいの作品を書こうとしたためだけではない。書きおろしのばあいには、新聞や雑誌に連載するばあいには、わたしには、長編を書き続けていると、いつの間にか、サラリーマン化してしまうような気がしてならなかったからだ。一定

の収入があるのは、けっこうだ。しかし、初任給に毛のはえたていどの収入で、一出版社に隷属するのは真っ平だというのが、わたしの偽らぬ心境だったのである。連作なら、いつでも好きなときに中断して、続きを、ほかの場所に書くことができる。短編では、初任給以下である。しかも、共同制作の幻影さえないことはできないのだ。

要するに、わたしは、かつての連歌運動のように、共同制作というものにいささかも興味を示さない、きわめて個人主義的な今日の文学運動に絶望しているのである。わたしは、討論ばかりしていても、なんの役にもたないとおもわない。討論の結果を総括して、一人が書く習慣に不満なのだ。なぜ討論に参加した全員が書かないのか。そして、なぜ評論の領域で、共同制作の実をあげようとならないのか。運動の機関誌のスペースがかぎられていることは問題にならない。そのときは、ほかの場所に書けばいいのである。そんなふうにして、運動というものは、ひろがって行くものではあるまいか。

連作は、とうてい、共同制作の千変万化には及ばない。わたしは、わたしの連作を、一作ごとに、わたしとは別人に変身して書くというが、それは、主観的に、わたしが、そうおもいこんでいるだけのことであって、客観的にみれば、たぶん、それらの作品からうかがいがあってくるのは、いっこう、変わりばえのしない、わたし自身の孤独な顔だけであろう。

『西遊記』の主人公である猿が、危機にのぞんで、自分のからだから、一つかみの毛をむしりとって、

フツとふくと、毛は無数の猿に変身して如意棒をふるってたたかいはじめる。あるとき、わたしは戯曲を書き、まるでわたしが、その主人公の猿になったような気分を味わった。戯曲のおわったところから演劇がはじまる。わたしは、はじめて舞台稽古に立ち会って、これこそ、多年、わたしの夢想していた共同制作というものではなからうかとおもった。なるほど、それは共同制作にちがいがなかった。そういえば、映画もラジオもテレビも、ことごとく、共同制作であって、文学のように、たった一人で制作されてはいない。

そのうち、しだいにわたしの演劇熱はさめはじめた。文学運動のばあいは、まず、因習にとらわれない個人というものがあって、それらの個人によって、一つの集団が形成される。しかるに、演劇運動のばあいは、最初に因習にとらわれた集団があって、そこから自由な個人が、ようやく独立していく段階にさしかかっているとこらしかった。つまり、一言にしていえば、演劇運動は、文学運動ほど、民主化されてはいないのである。もっとも、わたしの演劇における共同制作に決定的な終止符を打ったのは、ある演劇研究所の試演で、わたしの戯曲のなかの馬が、六本足で登場するのをみて以来のことだ。それは、たしかに因習にとらわれない試みにちがいがなかった。しかし、六本足の馬には、はじめてお目にかかったので、演出者にそのわけをきいてみると、かれは、さばさばとした顔つきで、二人の馬の足では、胴体が重くて、とうてい、持ち上がらないので、一人、馬の足をふやしただけですと答えた。

とすると、ここらで、もう一度、冒頭へかえって、「古沼の浅きかたより野となりて」という長慶の一句をとりあげ、景色の移り行く順序を、再確認して置く必要があるであろう。まず、古沼がある。古沼のまわりには芦の群落がある。つぎに、芦間にまじるすすき一もと——または一むらがあらわれる。いつの間にか原野のけはいがただよいはじめたのだ。それから、すすきにまじる芦の一むらが続き、やがて古沼の影響は、まったく消えさり、最後には、風がふくたびに、いっせいに波たち騒ぐ、ぼうぼうたるすすきの群落になる。繰り返していう。これが、転形期の風景である。

しかるに、これまでわたしが、そんな移行形態には目もくれず、文学運動のなかで、埋没の精神に
てっし、無名の文学者として終始しながら、共同制作をしようと呼びかけたのは、あまりにも非歴史的だったといわなければならない。われわれはまだ古沼のすぐ近くでざわめいている、芦間にまじるすすきの一むらかもしれないのだ。「天明狂歌師はその狂名の中に不在である。すなわち、無名人格である。いいかえれば、読人不知ということにほかならない。かつて、芭蕉俳諧の連歌は、世界が出来上った時、作者の名を忘れさせた。いま、万載狂歌集は作者が名を放棄することから世界を築き上げていく。」と石川淳はいった（『江戸人の発想法について』）。しかし、賢明にも、かれは「歌仙」のなかで独吟を試みただけであって、文学運動のなかで、共同制作をしようとはしなかった。つまるところ、その独吟は、質を問わなければ、わたしの連作のようなものであろう。

いまはまだ、共同制作をするために集まって、前人末踏の文学運動をはじめするには時期尚早であろ

うか。天明（一七八一―一八九）の狂歌運動のように、無名の文学者たちによる共同制作が不可能なら、有名な文学者たちのそれでも我慢したいとおもうが、如何なものか。あらためてことわるまでもなく、連歌をつくるのではない。たとえばジョイスの『ユリシーズ』のような小説を、日本の有名な文学者たちの連作によってつくり上げ、いわば、『オデュッセイア』の俳諧化を実現しようというのである。うまく行けば、石川淳のいうとおり、その連作は蕉門の連歌のばあいのように、完成と同時に、作者の名を忘れさせてしまうので、無名の文学者たちの手がけたときと変わりはない。まずく行けば、「六本足の馬」のような作品ができ上がるかもしれないが、それはそれなりに、われわれにむかって、異常な衝撃をあたえるのではあるまいか。

いずれにせよ、なお、依然としてわたしは、共同制作を、みずからの課題とする文学集団の出現を待っている。なぜなら、わたしには、共同制作をする意欲のない作家や評論家たちの文学運動は、運動の名に値しないような気がしてならないからだ。大勢の文学者たちが進んであつまる以上、かれらは協力して、そこからなにかコミュニケーションな作品を創造するのが当然ではなからうか。それとも文学というものはあくまでたった一人で書かなければならないものであろうか。

もう一つの修羅

『醒睡笑』のなかに、たとえばつぎのような話がある。「下総の国とかや聞く。墨染の衣きて掛絡かけらをかけたる僧行脚あんぎゃす。又武士の馬上にて行くにあふ。かの僧愚鈍なり。覚えたる事とは、天下泰平国土安穩、この一語のほかは知らず。さるままかの侍をむづかしく思ひ、掛絡をはづしふところに入る。すなはち馬より飛びおり、敵を見て旗を巻くとき如何とありし。言下に、天下泰平国土安穩と。武士問訊す。(運は天にあり、もちあはせる竹槍にて大敵をはらつたわ)」

『醒睡笑』の著者である安楽庵策伝は、天文二三年(一五五四)に生まれ、寛永一九年(一六四二)に八十九歳で死んでゐる。すなわち、かれは、かれのながい一生を、ほとんど戦国乱世ちまたの巷ですごしたのである。たぶん、そのためであろう。わたしには、右にあげたはなしが、ひとしお、意味ありげにみえる。おもうに、かれもまた、生涯にわたって、そのはなしの主人公である愚鈍な僧と同様、天