

僕が初めて読んだ花田の本は「復興期の精神」。戦時下に思想弾圧に抗して「韜晦(とうかい)＝ねこかぶり」のレトリックを用いて書かれた評論を集め戦後すぐに出版。リズムカルな文体が魅力で、他の著書もかなり読んだ。花田の文体のファンには五木寛之がおり、大庭みな子は「クックッ」と笑いながら読んだという。1月末開始の本展が3月10日に終了とポスターで知り、慌てて雨天の3月3日に神奈川近代文学館に足を運んだのだ。

なぜここでの展示会か：日曜日のギャラリートークで加藤学芸員が、花田が1945疎開した親戚の留守番として鎌倉材木座に家族ごと住んでいたこと、子息の黎門氏(元東北大学金属研究所教授)が遺品を神奈川近代文学館に寄贈したことが理由と説明。

戦時下の態度：本展で2月に併催の四方田犬彦氏による講演会「前衛と韜晦(ねこかぶり)」を聴く機会を失した。映画・比較文学研究家の四方田氏のことゆえ、花田による映画評論を評論したのではないかと思ひ加藤学芸員に「何か記録が残っていますか？」と尋ねた。『復興期の精神』目次一覧と、その中の一章の抄録だけです。あとは戦時下の林達夫、三木清との戦時下の態度の比較でしたが資料はありません。」との答え。林達夫は戦時下に軍の宣伝グラビア誌「フロント」に関わったから、転向者と言えなくもない。三木清は昭和研究会で近衛文麿と関係があり、総力戦体制への関与と批判を併せ持っていたが、投獄の理由が仮保釈中の高倉テルにお金を渡したことで、敗戦直後獄中死したのは気の毒だ。非線形(直截でなく)に抵抗をした花田との比較なら、三木と同じく西田門下で獄中死した戸坂潤の方が適切と思うがどうだろうか。戸坂の抵抗は線形(直截)だったから。



「復興期の精神」1946年10月 我観社

戦時下に書かれた評論を集めたもの。ダンテ、レオナルド、コペルニクス、ポー、ヴィヨンなど西洋古典について論じ、巧みなレトリックを用いた独自の文体と博覧強記ぶりで人々を驚かせた。第2冊以降は我観社から社名変更した真善美社から刊行。

有名な(悪名高き?) 3つの論争：本展は、花田が戦後、他の文学者・評論家と行った論争を少しづつ紹介していた。花田は新日本文学編集長時代、文芸評論を新日本文学には一切書かなかったが、宮本顕治の圧力で編集長を辞めさせられてから、「シラミつぶしに」評論を始めた。その強烈さに、高見順が花田を「ゴロツキ」呼ばわりしたことから「ゴロツキ論争」が始まった。

「近代文学」同人の埴谷、荒正人を相手にした「モラリスト論争」で、花田は彼らを「道徳的可否ばかり論じて目的を失ったモラリスト」と呼び、埴谷らには、花田清輝は目的のためには手段を選ばないマキャベリストに見えた。本展で印象に残ったのは論敵の一人埴谷雄高による花田への友情的な弔辞の掲示だった。埴谷は後年、自分の誤りに気付いたのでなかろうか。

埴谷と同じく1960年代中ごろから1970年代に学生に人気があったのは吉本隆明。当時、僕は吉本にどうして人気が集まるのか理解できなかった。「吉本・花田論争」は、どちらの勝ちとも本展は断言していないが、吉本の勝ちで終わったように言われることが多い。バカバカしくて花田が止めてしまったのが真相のようだ。花田が戦時下に右翼系の出版社に勤めていたことを吉本は攻撃し、花田は戦後転向したと批判した。が、花田がその出版社で書いたものは、軍統制への批判であり、戦後転向というわけではない。戦時下の戦争責任だけで知識人を切り分ける吉本に対し、彼らに戦争責任はあるが戦後責任も問題にしろ、という花田の方が柔軟で正しいと僕は思う。

非暴力主義：論争ばかりしている花田は、しかし、思想は非暴力主義だった。無抵抗とは異なる。ガリレイやブルーノのようなガチンコの闘争を避けて目立たないような転向(転回)をしたコペルニクスの考えが保守派にもじわじわと浸透していったことを花田は戦時下に「天体図 コペルニクス」で書き、その態度を見習って当時の評論を書いている。『**慷慨談**』の**流行**』は僕の好きな評論だ。勝海舟・榎本武揚の転向を批判して「瘠我慢しても(もと幕臣としての)筋を通すべきだった」との福沢諭吉を批判している。福沢は吉本同様に情的責任と政治的責任の区別ができないという訳だ。花田は勝を非暴力的リアリストとして評価している。福沢は、私情に殉じて、たとえ相手がどのような強国であろうとも、瘠我慢をはりとおし、自国のために抵抗するところに人間としての美点がある、という。これが後に、若者の戦場での無駄死を美化する口実になった。花田は、更に後年、武家的なものと同家的なものを対比させ、公家的な非暴力性を評価した。女性的な非暴力性も戦時から主張している。フェミニストなのだ。

基本思想：非暴力主義とならぶ基本思想は楕円思想だ。これも戦時下に書かれた「楕円幻想」で、村立する二つの点の一つを無視し、他の一つだけを中心に円を描こうとばかりせず、その二つの点を二つながら焦点として楕円を描くべきだという。定立、反定立、止揚による統合という弁証法でなく、止揚をしない統合と言うのも、同じ考え方から来ているのだろう。

文体：講談社文芸文庫「近代日本の批評」全3巻では、柄谷行人が頻繁に花田を引き合いに出し、花田の認識力を評価してはいるが、「文体が人を小ばかにしている。」「戦後文体がだんだん下品になっていく。」と発言している。僕は、落語全集を読むのと同じ気分で読んでいる。花田自身、「どうやらわたしは、芸術家的一种らしいが、……いくらかアンマに似ている。……なぜなら、一方は精神の—他方は肉体のしこりを揉みほぐし、たとえ一時的にせよ、人びとを楽しませたいとねがっているからである。」と書いている。これをもって、「花田も迫力がなくなった」と評する人もいるが、まあ読み易ければいいではないか。「花田の戦後の著作は評価しない」と言う柄谷に同意意見の人々も多い。しかし、花田の思想もスタイルも戦時下も戦後も一貫していることは確かだ。戦時下の「太刀先の見切り」で、小林秀雄を「達人」ともちあげ、彼は「一度も批評をしたことがない」と両断するスタイルに喝采する読者も多いだろう。

何から読むか：このレポートの読者が興味を抱いても、展示会は既に終わってしまっているので申し訳ない。まだ花田の著作を読んでいない人は、戦後の著作(講談社文芸文庫で多く出版されている)を先に、「復興期の精神」など戦時下のものを後に読んだ方が入り易いだろう。しかし、岩波文庫の「**花田清輝評論集**」が、戦時下のものは「太刀先の見切り」しか入っていないが、彼の思想とスタイルの推移を知るのに手っとり早い。



「日本のルネッサンス人」1974年5月 朝日新聞社
生前最後の著作。「室町小説集」[注]の姉妹編として書かれたエッセイを収録。室町時代から戦国時代、江戸時代初期にかけての乱世(花田風に言う転形期=ルネッサンス期)に生きる人々の姿を独自の発想で描いた。
[注]「小説」と題された作品でも、小説か評論か分からないものが多い。

蛇足：伝承話の聞き手を重視する柳田国男への評価、坂口安吾との関係、分業でなく各自が全体を担当したものを総合する共同制作の提唱、新旧視聴覚芸術の相互利用による統合なども書きたいが、長くなるので省略する。本展によれば、花田は七高(現鹿児島大)でボートを漕いでいたが、「応援の方が向いている」と言われ応援に転じた、と。応援部に短期間いてボート部に転じた僕とは反対のケースで興味がわいた。

以上