罪と罰

――花田清輝の戦争責任論への前梯的考察――

渡邊史郎

一、

「日本の戦争責任論」が厄介なのは、アメリカのソ連を睨んだ占領政策による中途半端さや、日本人自らの法的責任の不完全さが仮に解消されたとしても、そもそも責任論を論じる人間の脳裏に残り続けるものがあるからだ。それは、ドストエフスキー『罪と罰』(1866)で、罪に対する懺悔が要求される事態とは異なり――、『白痴』(1868)の末尾、ムイシュキン公爵とロゴージンが、ともに愛したナスターシャの死体を横目に通夜をしているとき、隣の部屋から二人に聞こえる足音の如くである。ハンス・ホルバイン「死せるキリスト」の複製がかかっているその部屋から聞こえる足音の謎は放置されたまま物語は終わるようにみえる。足音はムイシュキンやその分身的なロゴージンにとってナスターシャの幽霊ではなく、キリストでもない、何者かの足音である。それはムイシュキンがすべてを知り無私のようでありながら、不幸な事件を周囲に巻き起こすその不思議さと響き合っている。ムイシュキンは罪を犯す地点まで人間に関わらない如くみえるが、なぜかそれ故に罪を生じさせる。直接ナスターシャに手を下したロゴージンだけでなく、それは足音となって罪に関わる人間たちに響く。

花田清輝は、戦時下で「無言の抵抗」を退けている。時局論文だけでなく、『自明の理』(文化再出発の会、昭16・7)や『復興期の精神』(我観社、昭21・10)、数々の文芸時評においてコミットメントは積極的である。吉本隆明によってその抵抗運動に戦争責任の罪を追及されたことはよく知られているが、花田は「ブリダンの驢馬――スピノザ」(『文化組織』昭18・3、以下副題省略。他作品についても同様。)でそのコミットメントの精神的根拠を示唆している。

スピノザは『倫理学』(1677)で「光が光自身と闇とを顕すように、真理は真理自身と虚偽との基準である。」と言っている[1]が、花田は「ブリダンの驢馬[2]」を、右のスピノザの言葉を引きながら、スピノザの真理への情熱を「偏執狂的(モノメニヤック)」で「残酷」なものとして称揚するところから始めている。花田が独特なのは、その情熱をレンブラントの「解剖図」と重ね合わせることによって、闇の中の光によって浮かび上がる死体への肉薄にスピノザの眼差しをみていることである。花田は従って、スピノザを形而上学よりも形而下の――ストリンドベルリのような、セックスや嫉妬心などのありふれた具体物に鋭い視線を注いだ者として、さしあたり評価することになる。この肉体への偏執は実は「生活の物質的基礎の確立」への拘りなのであって、ゆえにスピノザの「自己保存欲」は「自然的必然性」、「生の

現実性」としか認識されない、それが彼のブルジョア性である、と花田は述べる。彼が日本の自然主義以来の急進主義の挫折の原因を撃とうとしているのは明らかである。花田は言う、いまや「「現実的な」打算が無意味なものとなり、必然性の上に安住することは許されず、はたして人間にとって自己保存欲が本質的なものか、自己放棄欲が本質的なものか、容易に解決しがたい問題となる」と。その解決策として生じるのが「生の可能性」という概念である。拙稿[3]が示唆するように、かかる把握には、フロイト「死の欲動」概念の援用がある。この概念は無論、半分は生物学的なものである。花田がスピノザ的「生の現実性」に対して「生の可能性」を示すのに、「ブリダンの驢馬」という動物の比喩を持ち出してきたことにも通じている事態である。花田は、例えば『白痴』の、レーベジェフやラドムスキー公爵が言う、自己保存性と自己破滅性の同質性の議論を引用したりしない。むしろ「生の可能性」を魯迅の「鋳剣」（「眉間尺」）に見出している。ドストエフスキーの右の脇役たちとは対照的に、この物語のなかの、胴体をなくしても首だけで権力者に向かって行くところの、革命「精神」は、それ自体として所与ではない。花田は同時代人の運動の挫折を、生活・肉体の質ではなく「精神の怯懦」に求めながら、「必然性」一般を否定しない。精神の自由と必然性の矛盾という同時代にありがちだった問題に対して、花田はシェストフやスピノザの自由意志論の矛盾などを指摘しながら、「驢馬には自発的な選択能力がないから、水槽と秣捕との間におかれると、どちらを先に手をつけていいものかと迷ってしまい、やがて立往生して、餓死するにいたる」というブリダンのテーゼに反駁して自説を提出する。即ち「一瞬の躊躇もなく、かれは猛然と水をのみ、秣を食うであろう。或いは秣を食い、水をのむであろう。私は確信する、断じてかれは立往生することはないであろう、餓死することはないであろう」――かかる「生の可能性」を対置するのである。ここで「生の可能性」は、謂わば自由ではなく、やむにやまれない必然性の発動として捉えられている。死への決死的反逆の可能性という実存主義風の発想に近づいているようにみえるが、それはいわば「欲動」の如き生物的な反応のようなものである。花田はこの点を「楕円幻想――ヴィヨン」（『文化組織』昭18・10）で問題にし、人間は驢馬のようにはいかず、思考は動的に楕円を描く――すなわち思い迷い立ち往生する、と述べるに至る。[4]そこには人間の思考の自由が当為として礼讃されている。「楕円幻想」に先立つ「動物記――ルイ十一世」（『文化組織』昭18・8）で、動物的なものは、ルイ十一世の権謀術数に乗せられ好物が眼前にあれば飛びつくような人びとに比せられ、不自由さとして退けられたからである。

哲学者の田島正樹は、しかし次のように言う。スピノザのいう自己保存力とは自己原因であって、真理はその全体が知られていなくても、認識が次の認識を生み出してゆくような自動性によって、神としての実体にたどり着くはずである――ここには、あたかも補助線のような「真理」を自ら創りださなければならない自由がある。[5]と。花田は、かかる把握を、レンブラントやストリンドベルリとスピノザを重ね合わせ、自然（現実）主義的なものへの批判に持ち込んだためとっていない。ただ、花田が「生の可能性」と呼ぶものが、右の「自己原因」としての認識であると見れば、花田はスピノザか

ら何らかのヒントを得ていたのかもしれない。認識は自由としての、言わば根拠がはっきりしないままの一歩でありそこにしか「生の可能性」を賭けることはできない、というわけだ。花田の場合は、シュルレアリスムの影響から、ものAを注視するうちに生じるBとの対立関係のうちに、単にAを描き出す退屈なリアリズムからの離脱を見、それこそがなぜかいつの間にか現実の姿Cを映し出すことになるという弁証法的な論法（仮に「ABCの方法」と呼ぶ）をとっている（『自明の理』）。花田の文章があたかもコラージュの如き体裁をとるのは、Aに対するBが花田の脳裏に「浮かび上がってきた」ものであるからである。右の「ブリダンの驢馬」で、「我々の現実」を示唆する、スピノザやレンブラントやストリンドベルリに対する、魯迅「眉間尺」、「ブリダンの驢馬」の比喩等は、思想史的、文学史的にほとんど根拠のない繋がりであり、その意味で「自由」な認識である。しかし、それはどちらかというと花田の博識による、イメージの連想劇と言ってよい。しかも、AのCへの変容の描写ではなく、変容即ち「生の可能性」の実現を読者にゆだねているところがある。花田は恐らくこの困難を意識していたために、実際に変形する人物たちの物語についての考察――「変形譚――ゲーテ」（『近代文学』昭21・1）を書いたのである。[6]

そこでは、動物状態に変形してしまった人間たちを人間に復帰させるのは「労働」であるという、マルクス主義の紋切り型とも言える認識が語られている。看過できないのは、ここでもスピノザのような知性ではなく工場労働者の「労働」に寧ろ人間としての「精神」を見出していることである。花田は、単に「人間主義」としてのルネサンスを称揚したのではなく、また西田幾多郎の如く、当時の全体主義を創造性の否定として「動物」的なものだと切って捨てる[7]訳でもなく、ある種、人間の動物性や肉体性の発露に期待していたといえる。「肉体自体が思考する」（坂口安吾、『読売新聞』昭21・11／18）という発想を持っていたといえようし、「生の可能性」は、動物状態という「堕落」を通過してのみ現れると見做していたのかもしれない。その意味では、ヤスパースの、「衝動的行動」や「動物的衝動」に制約されないところの「無制約性（Unbedingtheit）」が「実存的自由」であるといった発想（鈴木三郎『実存哲学　ヤスパース』[8]）を踏まえていたのかも知れない。

しかし、それは単に動物的なものではなく、花田が、「旗――西田哲学」（『世代』昭13・8）や「飢譜」（『文化組織』昭15・4）で語っているような、彼の「飢餓の経験」に根拠付けられていることが重要である。「旗」が西田哲学批判であるのは興味深い。それは単にブルジョア哲学への批判ではなく、実践の基底に「無」を置いたりすることへの批判であろう。かかる「無」は実際は「飢餓の体験」のような「素朴」（「素朴と純粋――カルヴァン」、『文化組織』昭18・1）なものなのであって、宗教的に意義づけられるものではないのだと。だから花田が、戦後の主体性論争に冷淡だったのは当然である。梅本克己は論争の発端の一つである「唯物論と人間――マルクシズムと宗教的なるもの――」（『展望』昭22・10）で、人間が人間たるゆえんは人間がその相互の「関係」とともにあり、だからこそ、他者への献身といったものは、利己の否定＝「無」という飛躍（宗教的な当為）を含んだ弁証法的なものとなると述べている。

戦時下の花田なら、かかる人間的決断は、利己の否定という「反省」を結果するだけであって、もっと苛烈な現実に身を動物としてさらされることによってのみ「生の可能性」は自動的に起こる、宗教的なものに頼る必要はない、と言うであろう。花田は動物的なものに「自由」を――、アンデルセンのエゴイズムに「汝の欲するところをな」（「星菫派」、『文化組織』昭17・10）せる契機を見出すように感じていたに違いない。

ところが、先述のように「楕円幻想」で、動物状態ではないところの思考のアンヴィヴァレンツ＝「楕円」を当為として語る花田は、自らが「立ち往生し」たと述べてもいるのであり、彼の「生の可能性」の積極性を導く根拠もここではある種の行き詰まりを見せている。この側面を看過するわけにはいかない。花田は、ブリダンを河に投げ込んだような死を迫る女王と対決するような局面を想像しており、それを死の覚悟を決めていた証拠[9]と見てその抵抗精神を評価することも出来る。しかし、むしろ花田が結局戦時下において死なず生き延びたあと何が起こったのかの方が興味深い。花田は「ブリダンの驢馬」で「生の可能性」を爆発的に導くものを「生きることもできず、死ぬこともできない現実」と形容してもいたわけだが、それが本当に実感されたのは、戦時下よりも寧ろ戦後だったらしいからである（「絶望の論理」、『光』昭23・4）。しかも、そこには戦時下における死への緊張感は失われていたはずだ。彼の戦争責任に関する文章の基盤をなす問題もそのあたりにあり、花田を評価する上での一つの焦点があると稿者は考えている。のみならず、本稿の「罪と罰」（『社会』昭23・12）の検討は、花田の持つ問題を狭義の責任論よりも広い展望に解放するための前梯でもある。

二、

当該評論は『社会』（鎌倉文庫）所載だが、本文に拠れば、昭和二一年に同誌と同時に鎌倉文庫より創刊された『ヨーロッパ』（8号）に載ったヤスパース「我等に罪ありや――ドイツの自己批判」（矢内原伊作訳、昭23・8）への感想を求められ執筆されたらしい[10]。それは著名なヤスパースの責罪論「Die Schuldfrage」[11]の一部であり、所謂「有罪性の四形態（法的、政治的、道徳的、形而上学的）」を扱ったものである。公職追放はもとより、丁度この時期、GHQによる出版物のへの検閲が事前検閲から事後検閲となり、損害を出さないためにも一層自主検閲（批判）が求められた時期に当たっている。ヤスパースの責罪論も戦争責任論への意識の中で翻訳されたのだろう[12]し、花田の当該評論（十二月号）が、極東国際軍事裁判の終結（十一月十二日）を睨んで書かれているのは無論であり、内容も文学者の戦争責任に関する自己批判を迫っている。ただ、花田の戦争責任追及は、戦犯作家をつるし上げるための「文学検察」欄を持つ『文学時標』（荒正人ら）誌にのった「アルス・アマトリア」（昭21・3／15）からの一連の「偽書簡集」において既に行われていた。そもそも、戦前の『自明の理』所載「赤ずきん――杉山平助の肖像画」や「童話考」で展開されていたのは戦時下における戦争責任論であって、それ故『錯乱の論理』（真善美社、昭22・9）で、「偽書簡集」は『自明の理』所載作品と併せて出版されている。そこに描

かれているのは、左翼やリベラルだった杉山平助などが自ら進んで転向してしまう姿である。[13] だから戦争責任論のモチーフ自体は状況によって特に強いられてはいない。

全体にわたって展開されている長大な文も殊更状況が強いたものとは言えない。戦後、「一」で述べた「ＡＢＣの方法」を文章上で実現すべく、一文で一段落をなすような長大な文の中に、ＡからＢの提示を詰め込む文章が増える。「罪と罰」もそういう一文から始まっている。当該論では、地獄にも天国にも煉獄にも身の置き所がない、罪はあるが罰も下されない日本の多くの人びとを詰っている。カフカの『審判』から始まり、『オデュスセィアー』、『アェネーイス』、ダンテの『神曲』における「罪と罰」の関係について描いたあげく、ヤスパースの「我等に罪ありや――ドイツの自己批判」で紹介された、ドイツでの匿名ポスター「これぞ汝等の罪」が人びとに与えた衝撃ついて語る――という構成である。このポスターのせりふは、花田によれば「自分たちが、地獄のなかに投げこまれている」事態をドイツ国民に知らしめたのだが、花田はこれを、戦犯指定に怯え、一喜一憂する文学者の姿と重ね、ダンテ『地獄篇』の所謂「還外の獄」にいる「怯懦罪」の人々として描き出す。[14] 戦後の現実をＡとすれば、カフカからダンテの世界はＢであり、それによって花田は二重写しになったＡＢから、生ずるべきＣを読者に幻視させようとしている。後述のように、戦時下を潜った日本人の罪が「白と黒とのあいだにある、灰いろの無限の系列のどこか」にあると示唆しているのみであり、その具体Ｃは読者にゆだねられているようにもみえる。同時代の論客、吉本隆明には、巧妙な自己欺瞞にみえたに違いない。

とまれ、花田は第一段落で、「罪が罪として意識されてはいないばあい、実はわざわざ罰を加えることによって、罪のいかなるものであるかを思い知らせるまでもなく、罪それ自体が、そのまま、罰にほかなら」ないのだ、と述べたあと、カフカ『審判』の主人公を例示する。[15]

何者かの誣告の結果、身におぼえのない罪のため、或る日、突然逮捕されてしまったのだという気になり、後悔するどころか、当然の権利として、それまでみずからのたどってきた道を、かたくなにたどりつづけようとするにすぎず、まぎれもない罪人のくせに、しかも自分では、これまで何一つまちがったことをしでかしたことはないと思いこんでおり、絶えず身辺に出没する鬼共に責めさいなまれ、わが身の不幸を嘆くことはあるが、それをいささかも自業自得だとは感じていない。

この認識は、マックス・ブロート『カフカ　その信仰と思想』(1948) に類似している。[16][17] この書が翻訳されたのは、昭和二九年になってからであるが[18] 花田はいち早くこの書を何らかのかたちで読んでいたのではなかろうか。シオニストのブロートは「審判」のヨーゼフ・Ｋには女や母親に対する「非情の罪」[19] がありながら「自分でその罪を認めようとしないことが彼に安静を与えず、次から次へと審問に駆り立て」ているのだと解している。ブロートはかかる人間の浅薄さを憎悪し闘ったのがカフカだというのである。ブロートは、「城」の主人公Ｋについても、表面的には「罪の問題はもう全く提出せられない」が、土着の人びとに対するあまりの無理解によって、

彼は「その罪と本質的に一つになってしまい、自分の意志なしに、否、自分の意志に反して、全く罪そのものに他なら」ないので「最もひどい地獄」にいるのだ、と述べている。花田が言う、自覚されていない「罪それ自体が、そのまま、罰にほかなら」ない状態とは、かかるブロートの見解を元にイメージされ、「地獄」の歴史的変遷を花田が試みるのもそのせいではないか。

ブロートのせいもあってか、花田はヨーゼフ・Kを裁くような強い倫理的批評を展開しているわけだが、これは同時代のカフカ論の中では共通性を持ちながら異質である。キリスト教の世俗化の過程で生じた不安や浮遊状態の「現実象徴的表現（レアール・シムボリーシュ）」をカフカに見る、山下肇「実存のロマネスク（フランツ・カフカ素描）」（『思潮』昭23・1）や本野亨一「不安と脱出――フランツ・カフカ論――」（『世界文学』昭23・2）は、実存主義的な苦悩をカフカに見出している。花田に近いのは、むしろ『荒地』同人たちの論――鮎川信夫「カフカの世界」（『純粋詩』昭22・9）、「『掟』と罪」（『荒地』昭22・12）、三好豊一郎「フランツ・カフカに於ける人間の運命」（同）、北村太郎「「変身」について」（『純粋詩』昭22・9）である。これらは、カフカが神や掟と格闘した様を実存主義を超えた普遍的な姿としてとらえている。特に、鮎川の「『掟』と罪」は、「審判」のヨーゼフ・Kの罪は宗教心のないために自覚できない「自分の存在に先行する罪」であって、自覚するしないにかかわらず、「破滅が罪の実在を検証する」しかないような状況を見ている。また北村論は、カフカの描く「絶対の孤独」は神の存在抜きには考えられないが、日本人にはそういった宗教的伝統が欠けているにもかからず、カフカに共感を覚えるのはなぜかと問うている。花田が鮎川たちのカフカ論を参照している可能性はある。鮎川の「自己の行為の可能性のうちに無罪の証明を求め、自由を悪用したことは彼の失敗」といった指摘などは、花田がダンテの「地獄」はそれほど昔の話として片付けられず、「自由意志の適用をあやま」っている人びとの愚かさが描かれていると主張している部分に繋がっているのかも知れない。とはいえ、花田のヨーゼフ・K評に比して、彼らの論は、罪を犯した（かもしれぬ）彼の破滅に対する共感に貫かれているようにみえる。花田の当該評論は、単に「まぎれもない罪人」、「自業自得」と言い切ることで、彼らへの厳しい反論になっている。『荒地』グループへの意識が花田にどれだけ働いているのか不明だが、その同人である吉本隆明との論争の序奏は、既に行われていたとみるべきである。

ともあれ、花田は、カフカ『審判』を契機に、罪の自覚がない罪人というコンセプトを持ち出してきたわけだが、彼が罪に無自覚であることを彼の信仰心のなさに帰着させているわけではない。罪の存在を強調している点、神のような断罪人を前提にしているようにみえるが、むしろ罪の意識を意味づけられない不安から、宗教を希求するに至るのは右の北村のような見解である。当時の新興宗教の簇生は勿論、「一億総懺悔論」[20]から、昭和天皇のキリスト教への興味[21]に至るまで、かかる希求が戦後に蔓延したことはよく知られていよう。花田の指摘のポイントは、ヨーゼフ・Kが破滅せずに生き続けている如き現状を指摘することにあった。彼のような罪人がなぜ裁かれないかといえば、後にヤスパースを引きながら述べるように、彼の行為が特別なものではなく「ほとんどわれわれ大部分のも

の」の罪のありようであって「白と黒とのあいだにある、灰いろの無限の系列のどこか」にしか属さないからである。花田は、罪が曖昧なのだといっているのではなく、「するどい目の持ち主でないかぎり、容易に裁断をくだすこと」はできない、と言っているに過ぎない。花田は匿名ポスター「これぞ汝等の罪」によって、衝撃を受ける前のドイツ国民の精神状況について次のように語る。

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――協力したと断定されると、いかにも協力したようでもあり、抵抗したと擁護されると、なんだか抵抗したようでもある（傍線渡邊。以下同様。）

傍線部が重要であり、自分が協力したのか抵抗したのか、他人の裁断によって機械的に変わってしまうような意識を指摘しているのである。それは、ドゥルーズ／ガタリ『カフカ』（1975）が、カフカの世界に見出すような、社会構成員の欲望の「機械状鎖列（アレンジメント）」といった認識に近づいている。「機械状鎖列（アレンジメント）」において、欲望は、自然な決定作用でもなく自発的な決定作用でもない。[22] カフカの世界のKは孤立しているようにみえるが、言葉によっても機構によっても自動的に動かされている。カフカの世界には「社会批判が欠けている」。[23] そこには確たる欲望主体はありえず、社会主義にもファシズムにも資本主義にも自由に繋がる、「機械状鎖列（アレンジメント）」が機能している。花田の当該評論の数ヶ月前に連載された太宰治の「人間失格」（『展望』昭23・6～8）は、その点興味深い。葉藏は人間の欲望（最初は食欲）が理解できない男で、仕方がないので他人の行為や言葉を模倣するしかない。彼が「罪」と「罰」をシノニム（類義語）と考えず、アントニム（対義語）と考えたことは重要である。信頼の天才である妻が「罪」を犯してしまうような「人間」社会と、彼はついに自ら「罰」を受けるかたちで「人間失格」して決別する道を選んだのである。これは彼が何かを望んでいる人間であればあり得ない、言葉上の機械的な反発による結末である。花田は、太宰の死（六月一三日）後、「地獄の周辺」（『群像』昭23・9）で、彼の苦悩は人間失格にではなく「デカダン失格」にあったと述べている。デカダンスが戦時中のモラルの否定にあるのは確かだが、太宰が「戦争にたいして反対もしなければ、むろん、支持もしな」かった、「われわれの大部分」と同じくヒューマニストであった以上、デカダンスに徹することは出来ないというのだ。花田は「人間失格」の結末を、社会と添い寝するしかなかった葉藏の反抗とみながら、「反対もしなければ、むろん、支持もしない」非主体的なマジョリティとみていた。花田の「罪と罰」は彼が愛読した太宰でさえ、かかる結末に至った苦さからも導かれているかもしれない。「人間失格」の末尾には、前掲の北村ではないが葉藏を「神様」に女が喩えるという慰安さえ用意されている。花田にとっての課題は、宗教的な存在の希求を前提にせずに、いかに我々の罪（戦争責任）を内省できるかということであったろう。

その点注目されるのが、花田の見ているのが無意識に自ら進んで罪を犯す――つまり罪への欲望であって、これはおそらく、フロイト「文明と不満」（Das Unbehangen in der Kultur 1930『フロイト精神分析学全集第三巻』、大槻憲二訳、春陽堂、昭6・6）からの影響が考えられる事態である。フロイトは、厳格な超自我

と、超自我に支配された自我のあいだに生じる緊張関係、これを「罪の意識（シュルドベヴストザイン）」とみなしている。「文化」はこうした個人の危険な攻撃欲求を弱め、武装解除することになるのである。悪はもともと楽しいものでさえあるから、罪の意識は、まずは優位に立つ他者の愛を失うことの不安から生じるに過ぎない。しかし、その他者が内面化されると超自我となって罪探しを自我に対して働きかける。その意識は、懲罰欲求である。つまり「罪即ち罰」という自己批判となる。花田の言う「罪それ自体が、そのまま罰にほかなら」ない状態である。もっとも、その働きは無意識なものであることもあり、意識の表面にあるとは限らない。花田も「するどい目の持ち主でないかぎり」見えないと述べている。

花田は、前掲「アルス・アマトリア」で、「前略。貴下は愛されたいと仰有る［…］禁欲的であるといふことは、坊主には似つかわしいことかもしれませんが、貴下のような徹底した無神論者には、むろん、ふさわしくないことです。ご遠慮なく愛されなさい」などと始め『ドン・ジュアン』などを引きながら「大衆も女の子も同じ」などと述べている。昭和二一年一月に「愛される共産党」並びに皇室への信仰容認を発表した、社会主義（無神論）者、野坂参三が風刺の対象であることは明白である。しかし、『文芸時標』5号に載ったこの風刺は、多くの「戦犯」文学者を「人民」の名において「罰」してきた「文学検察」欄が、野坂らを中心とする戦後の左翼に「愛されたい」と必死になっている様をも風刺しているととれる。まさに愛を失うのを恐れるが故の欲求をからかっていたのではないか。ここにもフロイトの影を見ることが可能ではなかろうか。「偽書簡集」の「ジーキルとハイド」（『真善美』昭21・8）では、戦後のジーキル氏に対して、「戦犯のリスト」をつくるつもりなら、まずは戦時下の君＝ハイド氏を挙げよ、と挑発しているが、これも左翼の自己懲罰をうながすものである。

フロイトの言うように、攻撃的な懲罰欲求を自らに向け隠蔽されたものをえぐり出す自己批判を続ける方策として、神や社会ではなく「文化」いや、特に批評「作品」を花田が据えようとしていたのではないか、というのが稿者の推測である（後述）。花田やドゥルーズ／ガタリがみたように、実際は「灰いろ」の世界のなかで、我々の言葉や行動はどこに向かっているのか分かったものではない。その中で自らに目をこらして「作品」をつくるしかないという訳である。

三、

第二段落で、そのような「作品」として特権化されているのがダンテの「地獄篇」である。花田の描くところを敷衍すれば次のようになる。『オデュスセィアー』第十一歌、『アェネーイス』などにおいても天国より地獄の方が、生き生きしているものだが、ことにダンテの場合、不幸を満喫したためもあり、カフカが描いた「罪と罰」の関係が「自明の事実として適確にとらえられ」、「整然と組み立てられており」、罪人たちは、

地上にあったとき以上に猛烈に、かれらの選択を、ぎりぎり決着のところまでおしすすめてゆき、罪を罪とも思わず、おのれの欲するがままに罪の行為に耽けり、一陣の葡萄いろの風に乗

って、まっしぐらに地獄の底深く転落してゆく

ような「すさまじいありさま」として描かれている。その場合、あの世の罰がこの世の償いにはみえず、「この世の罪が、あの世の罪に匹敵するほど、罪としてまじりつけのないものに転化する」ように見えるのであって、逆に言えば、もうすでにこの世が「地獄」と化して見えてくるだろういうわけである。例証として花田は、ストリンドベルリの、ピアノ音や勘定書などが、あの世の罰の如く感じられた体験をあげている。[24] 要するに、ダンテの不幸体験と詩人としての能力が、あまりに絶妙な作品を生んだため、読者が自らの罪を罰として感じてしまう効果を主張しているのである。ここで花田は、「猛烈に」「ぎりぎり決着のところまでおしすすめ」「罪」が「まじりつけのないものに転化する」といった、適確さがある種のデフォルメを生むというとらえ方をしている。

高村光太郎と火野葦平が糾弾された「文学検察（一）」（『文学時標』昭21・1、荒正人の筆と推測される）には、「一切の希望を棄てよ、汝等ここに入る者――ダンテ」という、地獄の門の言葉が末尾に添えられていた。「偽書簡集」の最後の作品である「傍観者の抗議」（『真善美』昭21・9）は、戦時中傍観者としてひどい扱いを受けていた自分が生き延びたのは、「屈辱を満喫しながら、地獄の光景を眺め」て生き延び、いつか「地獄の光景を徹底的に描きだしたい」と思っていたからだと語り、おそらく、右の「文学検察」を受けたものと思われるが――、例としてダンテの「地獄篇」を挙げている。注目すべきなのは、読者に対して「俺の地獄のなかで、どんな刑罰をあたえられるかと、びくびくする必要はない」と述べていることである。「文学検察」が、ダンテの「地獄」を「戦犯」への脅しに用いたのに対し、花田は、現代の「地獄の光景」を描きだすだけであり、その中でのみ「刑罰」が存在すると述べているのである。しかも、恋人たち――パウロとフランチェスカが抱き合ったまま地獄の中で漂っている様のように、読者は「したいことを勝手にしていい」のであり、それが刑罰だというのである。先述のように、花田は戦時下から、強いられたのではなく進んで転向してゆく人間に注目していたのであるから当然だが、「作品」の中で「俺」・花田が受けた屈辱を解除すると宣言していることは重要である。後に荒正人等を「モラリスト」と呼んだ論争の火種がここにもありそうである。また後に東方会との関係で吉本隆明に「転向ファシスト」と名指された時、花田がまともな反論をしなかった理由も、それが自分のことだとは言え、「作品」以外での糾弾そのものを否定していたからではなかろうか。

それにしても、「罪と罰」の問題を考えるのに、なぜドストエフスキーなどではなく、ダンテなのか。やはり、これは、『神曲』がルネサンスの先蹤であることを看過するわけにはいかない。花田が「傍観者の抗議」で自らの「神曲」を唱えるのは、戦時下に至る日本近代を一種の中世からルネサンスへの転形期ととらえるからであろう。

そもそも、ルネサンスへの転形のあり方を探った『復興期の精神』からして、一種の『神曲』として書かれているのである。その劈頭を飾る「女の論理――ダンテ」（『文化組織』昭16・4）は、バルザックの『人間喜劇（コメディ・ユメイス）』の時代は終わり、「あたらしく『神曲（ディヴィナ・コメディア）』の

時代がはじまろうとしている」と宣言している。そこでとられた戦略が「女の論理」即ち、対話的な説得の術としての修辞的なものの再評価であったが、そんな「女」の性質を、ダンテのベアトリーチェよりも「はるかに急込んで」、「神聖なもの」と呼ぶと花田が言うのは、抑圧された者の一人として大衆のために語ったイエス・キリストの性質として説明されるからである。[25] 神の神聖さを、地上で大衆のために語るという神聖さに転化する、これがダンテを用いた意味である。神聖さは、否定的媒介として修辞の性格に保持されている。『復興期の精神』の戦時下執筆作品の最後を飾った「楕円幻想」は、「楕円」軌道を発見したティコ・ブラーエと、常にアンヴィヴァレンツな心的状況を生き監獄の壁に自らの心の表象である――二つの焦点のある「うつくしい」「楕円」を見出すヴィヨンを対比させる。[26] 後者を評価する花田は、恰も宇宙の崇高さを地上に転化させるという意味で、「女の論理」と似た操作を行っている。のみならず、その「楕円」というコンセプトそのものが、『神曲』「天国篇」の末尾、三位一体を示す三つの輪がダンテの前に出現し、幾何学者が測ろうとしてもかなわぬその「円」を見ながら神の愛に想到する結末と関係があるとみるべきであろう。ダンテを導くベアトリーチェの代わりに「楕円幻想」では恋人を川に投げ込む女王が登場し、投げ込まれて「円」を描き死ぬよりも生きて考える「楕円」を選ぶと花田は示唆しているようだ。極言すれば、『神曲』の神の神聖さを地上（人間）の神聖さに引き下ろそうとしたのが『復興期の精神』なのであろう。その意味でドストエフスキーは、神を信じるか信じないかという心理で右往左往している『人間喜劇（コメディ・ユメイス）』に過ぎないと、花田には見えていたに違いない。

花田にとって、大衆のために語るという行為に神聖さを付し、考える行為に美的な表象を付すといったことが、単に神聖さや美に殉じようとしたのではないことは明らかである。端的に言えば、それは批評行為に価値を付与するためである。[27] その意味で、花田が、「地獄篇」に執着しているのは、そこにリアリティがあるからだけではなく、ダンテの人間に対する価値判断・批評があるからである。

それゆえ、「罪と罰」の第二段落以降、花田は、ダンテを歴史的に形成された知性として位置づけるための手続きをそれなりに怠っていない。ホメーロスの描くあの世が、未来への予言であるのに対し、ダンテには、人間の運命などというものは絶対にあろうとは思われず、人間の運命を星の運行に求める天文学者をダンテが激しく批判した例（「カルディナレへの書翰」）を引いたりしている。花田に拠れば、ダンテは人間の「主体」の「形成」こそが世界を支配する力を見出すと考えていたという。確かに、「天国篇」でベアトリーチェは、神の与えた人間の「意志の自由」を賞賛しているし、野上巌は「解題」（『世界文学全集1　神曲』新潮社、昭和4・8）で、『神曲』の理想は「社会的には平和であり、個人的には人格の自由」（傍点野上）と述べているが、これを花田は当時の主体性論争の語彙を用いて持ち上げている。花田は、『神曲』について、

この世の姿を濾過したり、蒸溜したり、昇華したりすることによって、ようやくかれのつくりだすことのできたエッセンスであり、一見、超現実的なその姿が、現実的なこの世の姿よりも、いっそう現実的であることに不思議はない

とまで描いている。確かに、『神曲』が科学的な知見を十分に考慮していることはますます明らかになってきていることであろう[28]が、問題は、この「蒸溜」「昇華」「エッセンス」という言葉であり、これが先の、「この世の罪が、あの世の罪に匹敵するほど、罪としてまじりつけのないものに転化する」という言い方と響き合うことは言うまでもない。ここには科学や批評の分析やエッセンスの抽出という手続きが、「超現実的」にもみえるフィクションの成立として重ねられているわけである。

その結果、第四段落から紹介されている、「地獄篇」第十四歌に出てくる、神を侮辱して全く反省の色もなくますます神を恨んでいるカパネオの放った言葉「死したるわれも、生きたりしときのわれに異ならず[29]」は、「ありとあらゆる罪人たち」が「異口同音に叫びつづけて」いることになっている。また、二人の恋人、パオロとフランチェスカが、「しっかりと抱きあったまま、永劫に吹きすさぶ颱風のなかに捲きこまれ、暗黒の空を漂いつづけている」と示され、そして「一言にしていえば、ダンテの罪人たちは、したい放題のことをしているのである」となる。花田はこれを「即ち、かれらの罪であり、そうしてまた、罰であ」ると換言して「そういう罪と罰との道徳的乃至は形而学的意味における直接的関係の存在」がダンテの地獄の特徴であると断ずる。カパネオの言葉は「神・自然に対する暴行者」だからこそ倨傲のあまりに放たれているものであり、パオロとフランチェスカは、陰謀によって恋に落ちてしまったことを悲しんでいるので、確かにそれは邪淫罪とはいえ、少なくとも「したい放題のことをしている」とまではいえない。すなわち花田は、罪がすなわち罰になっている状態を、二例で以て極端に導いているようにみえ、ダンテの取り出したエッセンスを、花田がそれをさらにエッセンスとしているようだ。

とはいえ、看過できないのは、花田がここから直ちに「罪であると同時に罰である」の世界を賞賛するわけではなく、右の二例の起源について、ホメーロス『オディッセイア』の冥府下り（十一歌）からオルフィク教（オルフェウス教）への成立を経て成立した側面に注意を払って居る点である。まず、ホメーロスの描く冥府ハイデースを「罪も罰もない」ただ「陰惨の暗き夜不幸の民を掩う」場所にすぎなかったとみなす[30]。それに対して、オルフィク教は「地獄の観念」を持つ。それはディオニソス信仰を「純化」した――神の誕生・破滅・再生の「物語」としてあったという。

それはティーターネスとディオニューソスとの闘争の物語であった。ディオニューソスは、ゼウスに敵意をもつティーターネスによって追跡され、さまざまな動物に変形するが、最後に牡牛の形に変り、ついにティーターネスによって引き裂かれて喰われてしまう。その際、アテーネーは、ディオニューソスの心臓を救い出し、それをゼウスに与える。ゼウスは、その心臓を呑みこみ、新しいディオティーターネスを焼殺し、その灰を空中にばら撒く。そうして、その灰のなかから人間が発生する。だから、その灰から生じた人間の魂は神聖であると同時にティーターネスの罪を内包しており、地上での罪によって地下で苦しむことになる、このような「地獄の原形」が、神に対するカパネオの倨傲、地上での肉欲の罪に見出されるというのである。花田は、ホメーロ

スの詩的な「陰惨の暗き夜不幸の民を掩う」といったせりふをわざわざ引き、地獄の観念がディオニソス信仰の「純化」だとしつつも、ディオニソスとティーターネスの「物語」をこれ見よがしに語って見せている。つまり、罪と罰の関係が「道徳的乃至は形而学的意味における直接的関係」に至るには、詩的、物語的な展開が必要だったことを示唆しているのである。

だからこそ、第五段落の、ピタゴラス宗派にも見られた右の「地獄の観念」が「感情の領域にとどまって」いたという記述が効いてくる。したがって、花田はそれを「理性の領域」で「形而上学的に基礎付け」たプラトンの記述にうつることができる。確かに、花田の言うように、「煉獄篇」第一歌に、ユリウス・カエサルにとらえられるより霊魂の不滅を論じたプラトンの『パァイドロス』を読んで自殺した「ウティカのカトー」のエピソードがあり、ダンテがプラトンの形而上学を踏まえていたことは自明なわけである。しかし、「感情の領域」を揚棄してでてきたあの世の「形而上学」を、「道徳乃至は詩的にあますところなくとらえよう」とした「プラトン主義とキリスト教の偉大な歌い手」ホメーロスとしてのダンテは、「偉大な異教の歌い手」に比肩される必要があった。花田は、ダンテの特徴は「形而上学」ではなく「道徳乃至は詩的」であると、第四段落の「道徳的乃至は形而学的意味」という記述をさりげなく変更してもいる。のみならず、「ウティカのカトー」に、ヴェルギリウスがダンテを紹介したせりふ、「かれは自由を探りゆく。その尊さは、よくそのために命を拒むひとぞ知る」を引用する。「ウティカのカトー」は、「煉獄篇」の註によれば、「羅馬の共和党員」であり、「死を賭してまで自由のために」闘ったとある。[31]

要するに、ここで花田が以上のようなレトリカルな論述で浮かび上がらせたのは、「地獄の観念」そのものが罪と罰の関係を定めている事態ではなく、神に反逆するカパネオやティーターネスは無論、無惨な運命の「不幸の民」やディオニソス、肉欲におぼれたパオロとフランチェスカ、自由を求めたカトーとダンテといった――単に「したい放題のことをする」ものたちの姿、いわば「感情の領域」に属する人間の姿なのである。逆に、花田は、ダンテが、ヴェリギリウスを案内者に設定した理由を、彼の『アェネーイス』第六歌のなかのアンキーセースの言葉のなかに、オルフィク教・ピタゴラス宗派、プラトン主義者やストア派の「思想」が入り交じっていることに求めているが、それを具体的に引用したりはしないのである。[32]

花田にとって、残る問題は、ダンテがプラトン以降、トマス・アクィナスに至る形而上学の伝統とどう対峙したのか、である。

花田の、トマス・アクィナスについての評価は明快である。

> かれにあっては、最後にわれわれの選択を決定するものは、やはり、神にほかならず、したがって、神の正義を証明するものとして、罪と罰とがうまれ、地獄もまた、存在しなければならないことになり、すべては理性の領域において解決されており、罪と罰とのあいだには、単に論理的関係があるにすぎず、罪人は、当然、罰せらるべきであるがゆえに、罰せられる。

花田は、かく断定することで、トマスがあまりに「意志の自由の実在」を強調するので「決定論者ではない」とする考えを退ける。この見方は、例えば田中常民『西洋倫理学史』第二編第二期第二章「ト

マス・アクイナス（Thomas Aquinas）」（民文社、昭6・4）における「罪悪は選択の自由と云ふことから起こるのではなく、感受性（sensuality）から生じる。こゝに道徳予定説が成立する。この予定は偶然のものではない。そは神の意志さへも理性に従属するからである。かくて決定論は神までに及ぶ」といった把握が引き継がれている。花田が退けた論者は、例えば、マルティン・グラープマン『聖トマス・アクィナスの文化哲学』（小林珍雄訳、中央出版社、昭19・6）や、同『聖トマス・アクィナスその人と思想』（長崎書店、昭16・1）などの戦時下の翻訳を挙げることが出来よう。『神学大全』の具体に花田が通じていたか不明であり、それゆえに導かれた傍線部の把握なのかもしれないが、重要なのは、花田がいう「罪であると同時に罰」とは、罪と罰に論理的関係があることとは異なるということである。

しかるに、ダンテにあっては、罰せられる理由よりも、罪の行為が――自由意志にもとづくあやまった選択それ自体が問題であり、罰は、その選択に対応して加えられており、ほとんど罪そのものが罰であった。

このあと、花田はだめを押すように、カパネオ及びパオロとフランチェスカの例を敢えてもう一度描いて見せている。

カパネオは、神にたいして燃えるような憎悪の念をいだいたが、その憎悪こそ、罪であると同時に罰であり、かれは、そういう瞋恚の炎によって、おのれ自身をくるしめ、この世ながらの焦熱地獄を、かれの周囲に出現させる。パオロとフランチェスカは、人眼を掠めて、恋愛したが、その恋愛の成就こそ、罪であると同時に罰であり、以来、かれらは、もはや暗黒のなかで抱きあったまま、風のまにまにただよっているほかはなく、いつまでも社会の一員として、公然とかれらの恋愛のよろこびに浸ることはできない。

ここでは一端、神を原因とする因果関係は否定されている。意志の自由が全ての原因でありその行為が巻き起こす出来事自体が罰となって彼らに降りかかるようにみえるのである。花田が、わざわざ、地獄の歴史的変遷を辿ったような記述を行ってきたのは、罪の観念が罰を論理的に決定する常識を覆し、自由意志の行為そのものの結果を主体が引き受けるような世界観を提出するためである。そこで罪人たちは、自由意志なので「望ましいものである」が、厭わしい苦痛でもある「アンヴィヴァレンツ（両極性反応）」の中に生きるということになる。この点は、「愛と憎しみとの戯れ」（『風雪』昭23・2）、「愛情について」（『明日』昭22・3・4）で、戦後の同時人に見出されていたことであった。

すなわち、やはりここでも「ブリダンの驢馬」で提出された「生の可能性」は意識されているといえるのである。それが「可能性」というより「罰」を受ける状態が覚悟されているだけである。ただ、「罪であると同時に罰」という状態を、自由意志よりも強調せざるをえないことになっているのも事実である。というのも、右の引用の後にすぐさま、「つまるところ、ダンテは、トマスとは反対に、そのような罪と罰との関係を穴のあくほど見詰めることによって、逆に神の正義の存在を確信するにいたるわけであり、神の正義に関するかぎり、両者の意見は一致」している、と述べてしまうか

らである。トマスとダンテの差異は、演繹と帰納の違いに過ぎないことになる。（このことで、花田は、第九段落でも「自由意志の適用」という言い方をする他なくなっている。）したがって、花田はトマスとの対比ではなく、ホメーロスとの対比を再度行い、ホメーロスのような「素朴な現実の観察」ではなく、ダンテの営為は「素朴な現実のもつ道徳的意味の発見」に捧げられていたと記し、更には、かかる（道徳的意味のような）「物の意味」を見出すのはプラトン以来の伝統のなかにいる以上当然だが、第二の精神革命（レオナルドなどのルネサンスか？）――物を物としてみることの先駆をなしていないとは言い切れない、と断言している。ここで、「生の可能性」を思わせる自由意志への確信と、物への執拗な接近による新たな物語の獲得という、戦前以来の見解に着地したのである。

だから、当該評論では、逆に、「罪と罰」の関係が問題になるような「地獄」がなぜ話題にされているかが、焦点なのである。戦争責任追及の時勢と関係があることは無論だが、ヤスパースが持ち込んだ問題はそれとは少し別だったと思われる。

四、

花田は、太宰の心中に際し「死と太宰治」（『時事新報』昭23・6／17）を書いている。太宰が戦後ある種通俗的になったので「もう一度、[…] 死みたいなものに直面す」べしと過去に述べたことを恥じる文章である。「かれは、私の期待していたよりも、はるかに誠実」だったと花田は述べている。「ブリダンの驢馬」にあった「生の可能性」は死への直面という原因を含んでいたわけだが、太宰の死はその理論を裏切るものである。が、花田は直後の「戦後世代の特徴」（『東京民報』昭23・6／22）では、「死への自覚」が、「生が否定的に死に対立してゆく実存の自己解明」をなすことの重要性を訴えたりしている。「地獄の周辺」（『群像』昭23・9）でも、戦後において、ダンテの「地獄の門」を通過（「人民」のなかに生きることの隠喩と見なされる）し「死ぬことができる」人間は、戦時下で闘争した人間のみであり、その点、太宰は戦時下の作品の生ぬるさにおいて、「生きてもいなければ、死んでもいない」大多数の人間、否「亡霊」の如きものであったとされている。一方、戦時下で闘争していたタイプは、周囲を疎外することに集中してきた結果、戦後は組織者としては失敗するという。花田が、自らをどう位置づけていたのかは不明だが、「生と死」の関係[23]についてあれこれ思考していたことは確かであり、そこで意識されたのは、戦時下（死）と戦後（生）の関係を逆転し、なお死への直面を維持することであったと思える。

花田は、もともと、言葉が同時に表裏で別の意味を持ったりすることに注目する地点から出発した（註33の拙稿を参照）。いわばフロイトの「Unheimlich」（不気味なもの）が、不気味なものという意味の裏に heimlich（親しいもの）という意味が Un（抑圧）されている事態に対する注目のようなものである。[24]『自明の理』以降の花田は、抑圧された表裏一体の関係を開放する方向性を考えた。それが彼におけるシュルレアリスム受容の意味である。シュルレアリスムのデペイズマン[35]は、想起される異質なものの対立する美を画

策する（「一」で述べた「ＡＢＣの方法」）。花田が、ヤスパースの「我等に罪ありや――ドイツの自己批判」（前掲）から抽出したのは、ドイツの人民が「戦後、村々、街々に貼り出されたポスター――「これぞ汝等の罪」という説明のついている無署名のポスターを前にして、はげしい衝撃をうけた」というエピソードである。花田は、戦時下の世界を次のように想起したからである。

有罪か、無罪か――白か、黒か、よほどするどい眼の持主でないかぎり、容易に裁断をくだすことのできない、ほとんど排中律というものの適用不可能な、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、あの無限に複雑な陰影をもつ、灰いろの世界の奇怪な風景――われわれの周囲の姿であった。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――協力したと断定されると、いかにも協力したようでもあり、抵抗したと擁護されると、なんだか抵抗したようでもある、われながら愛想のつきるような曖昧朦朧とした気持で、すさまじい戦火のなかを、ただ無我夢中でくぐりぬけてきた

「これぞ汝等の罪」という断定は、「白」か「黒」という排中律が適用できないような傍線部の如き「灰いろ」の「曖昧朦朧とした気持」を許さない。花田は確かに、罪に対する判断が出来ない「Unheimlich」な状態に対して、「これぞ汝等の罪」を対立させているようだ。

確かに、ドイツや日本は、敗戦によって、国内で曖昧になっていた罪に対して否応なく対応を迫られた。花田が、ドイツでの連合国からの断罪「これぞ汝等の罪」という告発を取り上げたのは、日本も同じだったからである。そのポスターは、ドイツの人民に、次のようなダンテの描く地獄の風景を与えた。

かれらは、突然、自分たちが、地獄のなかに投げこまれていることに気づき、審判者ミノースが、咆哮しながら、かれらの陥るべき地獄の環を、かれの尾を身に巻く回数によって示すのを、まざまざとみたように思ったのだ。

第七段落まで、まさに蛇がのたうち回るような長大な文で段落を構成してきた花田は、ここで右の数行で第八段落を終えている。そのことで、排中律をゆるさない曖昧さが、罰を導くかも知れない罪の告発によって断ち切られることの衝撃の大きさを示しているのである。のみならず、曖昧な灰色の心理状態に対し、断定的な価値判断がくだされる際の効果をダンテの「地獄篇」に比定する。その判断によって罪が判定されるのは、明らかに「地獄篇」の「キリスト教」のモラルのせいである、と花田は書きとめているが、しかしそれが「神の復讐」である気がしないとも述べている。むしろ、感じたのは「自由意志の適用をあやまり、すすんで地獄にむかって堕ちてゆくわれわれ人間の愚かさと、それにたいする作者の無限の憐憫であった」という。つまり、ダンテの罪人に対するある種の同情をみているということである。戦争責任は、ポスターのような外国からの一方的な断罪から始まりはするが、それだけにとどまってはならないというのがヤスパースの主張だった。彼は、自らの提出した「有罪性の四形態（法的、政治的、道徳的、形而上学的）」のうち、確かに「道徳的乃至形而上学的有罪性」を強調する。法的、政

治的なものは、裁判所や戦勝国が裁くものだが、問題はそんなところにはなく、結局、道徳的な罪の意識と、人間関係が存することによって負っている超越的な価値に対する罪（神だけが裁けるものである）――、の二つを意識しない限り真の問題は見えないからである。だから、花田は、ダンテも「一見、われわれのあいだで、無罪として通用しているような人びとをも俎上にのせ、死者・生者区別なく、かれらの罪と罰とを、次々に明らかにしていったのだ」と断ずることになる。花田は、「神の正義」を「歴史的必然性」、「自由意志」を「主体性」に言い直してみれば、ダンテの描くような『地獄』はいまだ存在しており、「これぞ汝等の罪」と呼びかけていることが分かる、と言っている。ここで突然、左翼的なジャーゴンが出現するので、一見、語るに落ちた気がしないでもない。が、「三」で考察したことを考慮すれば、「自由意志」の観念成立以来、ダンテや現代のマルクス主義者といった形而上学や権威から自由な個人によって価値判断（神の正義や歴史的必然性）確立の努力がなされてきたことを花田は確認しているに過ぎないのである。だから、花田は、「「戦犯」と指定されたというので狼狽したり、ふたたびそれを取消されたというので威猛高になったりする文学者があるが、なんという浅薄な心の持主であろう」と、占領軍の権威によって右往左往する人間を批判しているのである。ヤスパースは、「我等に罪ありや――ドイツの自己批判」で、

> 他人に責任を転嫁しようとする傾向は我々ドイツ人がまだ自己自身を十分理解していないことを示している。何故なら、今日の破局の中にあって、我々各自が第一の関心事とすべきは、我々の内部の明白化に達しようということに、当然なってきているからである。

と述べる。この部分は、花田の、右の部分に続く「いやしくも文学者である以上、おのれの罪と罰との微妙な関係にするどい視線をそそぎ、仮借するところなく自己批判を試みるのが当然ではなかろうか[36]」という箇所に反響しているだろう。その自己批判によって、先ほどの「灰いろ」は微妙で克つ明らかな変化を見せることになる。

> 仮に積極的に戦争を支持していなかったにせよ、あるいはまた、ひそかに戦争にたいして消極的抵抗をつづけていたにせよ、とにかく、ほとんどわれわれ大部分のものの位置は、すべて、白と黒とのあいだにある、灰いろの無限の系列のどこかにみいだされる。

それは、先の傍線部「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、あの無限に複雑な陰影をもつ、灰いろの世界」とは明確に異なる。全面の灰色から、黒と白の間のグラデーションとしての灰色というべき違いである。ここを混同してしまうと、花田は、戦争責任を、「自己批判」しても白か黒かの違いは見方によって異なるだけで曖昧なものであるから――といった理由で免罪していることにもなろう。しかしここでは、白（無罪）と黒（有罪）の間のどこかにほとんどの人間が位置づけられているわけで、軽重はあるが全員が有罪であるということになる。しかるに、ヤスパースと異なり、花田はその具体的な罪と罰について描き出さない。注目すべきなのは、このあと花田が、罪と罰の具体例のかわりに、

> おそらくダンテなら、今日のドイツや日本の一般の人民を、か

れのいわゆる「心おくれ、大事をあやまった人びと」として、地獄のどの環にもいれず、環外の獄にとどめておくにちがいない。かれらには罪はあるが、かくべつ、罰せられはしない。しかし、罰せられないということが、かれらの罰なのだ。

かれらは、つねに動揺しているみずからの心の象徴である、絶えず風にひらひらとひるがえっている旗を先頭に、裸のまま、蜿々と長い行列をつくり、むなしく歩きつづけているほかはあるまい。

と記して文章を締めくくることであろう。花田が参照したと思われるのは『世界文学全集1　神曲』（前掲）、「地獄篇」第三歌の「還外の獄」で「怯懦罪」の人々とダンテたちが遭遇する場面である。ダンテの教導者ウェルギリウスは、彼らを、「毀りも誉をも受け」ずにいた人々と、神に背く訳でも忠実であった訳でもなく中立的にただ自分だけのために生きた天使たちとみなし、彼らは美を汚す理由で天国に、重罪人が罪の自覚を忘れないようにという理由で地獄に、共に拒否されていると言っている。特にダンテが見出したのはダンテの政敵ボニファティウス八世が退位させた「敦朴な」ケレスティヌス五世であり「心おくれて、大なる事を否みし人」と述べられている。これを花田は、「心おくれ、大事をあやまった人びと」と記している。花田の記憶違いである可能性はあり、違いに意識的であったのかは不明である。しかし、花田の文言は、単に重大な局面を拒んで自分を守った無為というより「あやまった」つまり「判断を間違った」と言うのに近い。心おくれ（臆病であっ）たために判断をあやまった、ということになる。つまり、臆病のためとはいえ何かを行ってしまっていた結果責任を問題にしていることは明らかである。しかし、おそらくそれほどの罰を受ける価値もなかったので「つねに動揺している」人びとは、地獄にも天国にも煉獄にも行けず歩み続ける他はない訳である。まるで、現在の日本人の有様を予見しているような記述であるが、同時代的にはどうか。「旗」を「動揺している」「心の象徴」とするのは、前掲『世界文学全集1　神曲』の一三頁の註に記されているとおりでダンテの文脈ではあるのだが、その断りが花田の文章にはないので、まるで、それは恰も示威行進のようにもみえる。花田に、戦時下は何も出来ず戦後になってようやく運動で吹き上がっている人々をからかう意図があったことは明らかだ。

五、

以上見てきたように、花田が戦争責任の罪を厳密に追及するモデルを、「灰いろ」の無限の系列（グラデーション）で提出するつもりだったことは明らかである。ヤスパースの見立てでいえば、極東国際軍事裁判は国家同士の、法的、政治的な手打ちに過ぎないことは自明であり、道徳的、形而上学的罪の追及はこれから行われなければならないが、花田は道徳・形而上学（神の正義・歴史的必然といった観念）を所持し且つ「物を物としてみる」目を持った詩人ダンテのような存在によって行われると主張しているのである。「罪と罰」が収められた『二つの世界』（月曜書房、昭24・3）で行われているのは、全体として戦後の世界をダンテの描いたような「地

獄」として描くことであったと思われる。その意味では、世界観としては、「今や我々は罪人である」と説く武田泰淳の批評「滅亡について」（『花』昭23・4）に近かったといえようが、花田は、ダンテのような批評的な作品で、罪の問題を一貫したモラル（主題）に据え、芸術作品自身が要求する個別詳細的な描写で追及できると思っていたのではないか。国家や世論が行う罪の類型では、必ず深刻な看過が起こってしまい、藤村『破戒』（緑陰叢書、明39・6）や漱石『門』（春陽堂、明43・1）が描くような、相互監視的な罪意識による感情の抑圧をもたらすだけであろう。花田が撃とうとしているのは、丸山眞男が「無責任の体系」と呼ぶようなものでもない。（むしろ丸山的な見方は「一億総懺悔」的な諦念に行き着いてしまう。）花田にとってかかる「体系」は自明の理に過ぎず、問題は抵抗者の「心おくれ、大事をあやまる」ようなあり方である。

明瞭なのは、花田が自分も含めて「灰いろ」の何処かのひと色（罪人）であることを認めていることであろう。吉本隆明は、花田との論争以前の「前世代の詩人たち」（『詩学』昭30・11）で、中野秀人や岡本潤といった花田の協働者と花田自身を対比させ、「花田清輝が、勇敢な抵抗者であることはあきらかだが」と断っていた。花田に言わせれば、中野や岡本、花田の差異は、「勇敢な」といった明瞭な対比をつけられるものではなく、「灰いろ」としての違いだけだったはずである。後の論争で、吉本は花田に「ファシスト」といった極端なレッテルを貼って芸術論を批判するが、花田にとって吉本の批判は、白と黒を往還しているように見えていたに違いない。別稿で詳しく検討するが、花田は吉本の指摘を全否定せず部分的な修正を行う傾向にあるのに対し、吉本の批評は部分否定の末に花田の全否定に走る傾向にあった。また、花田にとり問題なのは、形而上学的（歴史的必然的）な観念に対して、その「適用」をしかも「生の可能性」を自由意志で展開してなすことであって、その結果については責任（深刻な心理的罰を受ける）をとらなければならないということである。故に、吉本の活動に対して「戦争責任はないかもしれませんが、明らかに戦後責任はあります」（「ヤンガー・ジェネレーションへ」、『文学』昭32・7）と述べたのである。一方で、自らの戦時下の罪に関しては、「日本のヒトラー」中野正剛の「東方会」から資金援助を得ており、故にその機関誌の時局論文ではそれほど超越的な態度をとれず[37]、『復興期の精神』は趣味のレベルにとどまり、思想的には「近代の超克」論者と相対的にしか対立していないということが事実である限り、吉本のような批判に晒されるのは当然であると、考えていたに違いないのである。ただし、それは吉本のように戦後から戦前がどう見えるか、即ち〈花田がどう見えたか〉という水準にとどまらず、自己批判によって見えてくるはずの――、自由意志を駆使している（と思っている）自分を含めた「人間の愚かさ」の詳細を検討したうえでなされる必要があると考えていたのではないか。そもそも、花田自身が、自分が「灰いろ」だと自覚してはいても、自分の行ったことが抵抗の名に値するかどうか、マルキストとして生きたことが正しかったのかどうか、明瞭に分かっていたはずがない。花田に限らず抵抗者たちはみなそうである。にもかかわらず転向論や戦争責任論を性急に行うことは、法的、政治的な有罪性に寄りかかるのと一緒で本質的なものとなるはずがない。

故に、花田は、「執筆禁止無用」（『読売ウィークリー』昭23・4／10）で、作家に戦犯指定があろうとなかろうと執筆禁止など無用であり、「自分の墓穴を掘」らせよ、と述べている。この場合は激しい揶揄だが、自己批判し書くことで自らを見出してゆくことを重視していた証拠である。

ただ、自己批判が「地獄」を現出させることを、激しい罪障感に陥ったストリンドベルリを引用することで、辛うじて示しているものの、花田のビジョンは簡単なことではなかった。ダンテの描いた地獄が現実の姿なら、カパネオのような倨傲のものは、現実においても苦しんでいなければならないが、そうであるとは限らない。一般的に花田のいう自己批判が激しさをもち得ないから、教条や信仰の必要性が導出されることがあるのであり、連合赤軍事件にまで繋がる問題がそこにある。ルカ三十四節「父よ、彼らをお赦しください。彼らは自分が何をしているのか知らないのです」という言葉ほど、「歴史的必然性」の観念は内省を要求し得るであろうか。フィクションとしての「地獄」を現実のようにみるように要求することと、我々の内面に地獄を見ることには同じことではなかったのではないか。フィクションとしては、例えば、ゴダール監督「Notre musique」（2004）の様な、戦争映像を高度に加工した非現実的な「地獄」絵図に続いて、テロリズムに期せずして巻き込まれる映画志望の若者の悲惨を監督自らが見出す――夢幻とリアリズムの高度な達成（感覚的なものの技術の達成）を待たなくてはならなかったのではないか。[38]

確かに花田にあった課題は、ホメーロスやダンテにあった「感覚的」な素晴らしさをどう達成するかにあったようだが、批評文を過剰に小説や詩に近づけていない分難しいのは当然である。R・ローティを援用する東浩紀『一般意志2.0』（講談社、平23・11）は、動物のような哀れみの感情によるコミュニケーションを重視し、理性による熟議によってではなく、美や感情による「一般意志」成立を期待する。花田も、現代の悲惨を「地獄篇」に重ねることで、ダンテのように「憐憫」による感情的昇華を行い、日本人の責任に対する感情的地盤をつくろうとしているのかもしれない。花田も東も、日本の病理をある種の「素朴さ」の消滅にみているのである。しかし、花田は、東の言うような動物的な「哀れみ」ではなく、罪を徹底的に責めながら罪人の悲惨に対する「憐憫」の情があるという――人間的なアンヴィヴァレンツ――を評価したいのである。花田は、前掲「動物記」におけるように、動物好きな残酷な罪人（ルイ）の姿を否定して、罪を犯しても自由に考える人間（ヴィヨン）を評価していたのだ。「罪と罰」でも、花田がダンテの神と自由意志を持ちだし、人間の罪のみに注目していることは重要である。しかし、「ブリダンの驢馬」にあるように、花田の自由意志は、動物的な衝動や素朴さとの対話にあったはずだ。ふり返ってみれば、当該評論冒頭で持ち出されたのがカフカの「変身」ではなく「審判」であることで、花田は、動物世界への逃避を絶っているのである。ヨーゼフ・Kは屡々審判中に女に接近し動物的な欲情にひたろうとするが、最終的にそこに逃げ込むことが出来ず、人間として罪に問われ続ける。「犬のようだ」と言いながら彼が死ぬのは、悲惨であるとともに慰安でもある。「変身」の虫の帰趨も同じことである。しかし、花田は、

以上のような事情を描かず、退路を断っている。この点、『獣と主権者Ⅰ』(2001-2002　西山雄二他訳、白水社、平26・11)で、人間同士の責任応答可能性に偏した人間主義を批判するデリダとは異なっている。デリダとは異なり、花田のいる日本の場合、動物世界に逃げ込むことを禁じなければ責任問題は発生しないのではなかろうか。[39] 人間を動物に喩えたりすることを一律に花田が拒んでいないのは、「坂口安吾論」(『人間』昭24・1)や『鳥獣戯話』(講談社、昭37・2)などで明らかであるが、責任問題でそれはさしあたりあり得なかったのではないか。「生の可能性」ではなく、その結果生じた事態には、自らの罪を隈無く点検する「人間」としての迷い(「楕円幻想」)が必要になるからである。

ただし、罪の意識を生じさせる信仰は、自由に選択したり否定できるものではなく、ふいに絶対性として襲われるものではなかろうか。信仰に関して自由な選択は難しい。「神の正義」と「歴史的必然性」は、それが主体に与えるありようがまるで異なっているのではないだろうか。花田はその点を軽視しているように思われ、したがって、彼は「歴史的必然性」の導く「自己批判」を「神の正義」の命令とさしあたり同一視している。もっとも、花田のその強引な「神の正義」=「歴史的必然性」という図式は、宗教的なものが時代や国家の別を相対化してしまう意味で、未来に起こる事態を予見していた面もある。日本の徹底的な敗戦は、宗教と国家の関係を再考するよい機会であった。花田はマルクス主義と文学を、ある意味で普遍宗教の位置に置いていた。[40] 対して、吉本は、身近な他人や大衆の共同体を軽視せず、「関係の絶対性」や「共同幻想」に拘る。花田は昭和二十年十月に、敗戦下における大東亜共栄圏の実現を主張していたという。[41] それは大日本帝国の瓦解により、インターナショナルな理念の広がりを期待してのことであろう。花田の屡々口にする「転形期」とは、丁度、オウム事件や9・11以降のように、宗教的なものが国家を超えて事態を変形させてゆく時である。

その点と関連して、気にかかるのは、花田が文章の末尾で、激しく「心おくれ」た「人民」を批判したことである。花田は、自由意志で明確に地獄に落ちたカパネオや不倫の恋人たちに比して、罪はあるが罰せられない怯懦な多くの人民を明らかに貶めている。花田自身が果たして自らをどこに位置づけていたのか曖昧だが、右翼勢力に接近した綱渡りの運動を行ったことから、カパネオや恋人たちの方に近づけて考えていたのは確実だと思う。対して吉本の「知識人」批判とは、当為としての神(マルクス主義などのイデオロギー)を持ってこざるを得ない者達たちの道徳に対し、坂口安吾とは違う意味で民衆への「堕落」を呼びかけるものである。吉本隆明は西部邁との対談「大衆をどうとらえるか」(西部邁『論士歴問――大衆社会をこえていく網渡り』プレジデント社、昭59・10)で、

> 知識人と大衆が一〇〇〇人ぐらいいて、その中から何百人死ななければならないとなったら、少なくとも知識人が全部死んじゃった方がいいし、もし原子爆弾がどっかに落ちてだれかが死ななければいけないならば、まずはアメリカの指導者とソ連の指導者だけ死んでくれればいい、大衆はあまり死んでもらっちゃ困る。[…] 戦争なんかの場合でも、大衆の罪責は免除される。[…] 論理の以前に完全に疑問の余地なく大衆には責任

がいかないように全部免除されているような気がするのです。と、大衆には罪がないと言いきっている[42]。東浩紀の前掲『一般意志2.0』も、民主主義の健全化を大衆の感覚的な快楽によって根拠付けようという戦略に見える。これらは、花田の貶める怯懦な大衆の感覚に頼るものであると同時に、彼らを裁くものの存在を否定するアナーキーな発想である。その変奏として、三島由紀夫や埴谷雄高、吉本のように、革命や戦争の死者（の記憶）からの呼びかけに耳を傾けるやり方もある。しかし、そこでは死者が無言であることが重要である。例えば靖国神社に行くことには、我々の現在の現実が審判される精神的局面がない。現人神だろうと象徴であろうと英霊であろうと、彼らは裁かない。死者（過去）を忘れないことによって我々は自らを裁かず、一種の手打ちをしているのである。花田が吉本との論争であまり自分の過去を語りたがらないのも、韜晦がなかったとはいえないにせよ、かかる自己欺瞞を自分に許さなかったからに違いない。対して花田の描く、ダンテ「地獄篇」には、現在の我々自身が裁かれる姿（のモデル）がある。極東国際軍事裁判で行われたのは過去の戦犯の死刑という手打ちであって、現在の我々を裁くためには、「地獄篇」のような読解を待つイコンが必要である、と花田は考えたのではなかろうか。「聖書」の黙示録における選別（右の吉本の知識人殲滅は、黙示録的だ）、ひいては他者の死をもたらす暴力性は、裁判への欲望と同じである。故に、「地獄篇」のように読者の内省に特化して働くイコンとしての作品が重要なのである。

では、チェーホフ「桜の園」（1903）やドストエフスキー「罪と罰」（1866）のような罪への自覚に至る作品ではどうか。花田に言わせればそれは神や大衆（罪人）への自足的信仰へ至ってしまう話であり、カフカ「審判」のヨーゼフ・Kのような迷走をもたらすだけだと考えていたのではあるまいか。「桜の園」の日本版たる太宰治「斜陽」（『新潮』昭22・7～10）、『罪と罰』の日本版たる同「人間失格」（前掲）への、花田なりの応答が当該評論であり、「地獄篇」により、罪への自足を許さず、性急に罰への意識を要求したものであろう。

ここで、再度「二」で述べたフロイトの影響を考慮することもできる。確かに文化には罪責感を拭う「居心地の悪さ」がつきまとうが、特に「作品」にはその罪（攻撃衝動）のありようをより現実的に明らかにし昇華できる力があると、花田は考えたのではなかろうか。柄谷行人は日本国憲法の第九条を、戦争に拠って生じた超自我でありそれは意識によって変更（改憲）できないと言っている（「反復強迫としての平和」、『世界』平27・9）[43]。柄谷は、「作品」ではなく、戦争とアメリカという他者から命じられたシンプルな条文に、花田の考えたような形而上学的な効果を求めている。おそらく花田は、超自我の存在をそこまで重視していない。柄谷の九条＝超自我説も、六十年間以上九条がなぜか守られてきたという実績によって実証されているに過ぎない。花田はむしろ、「罪責感」がない人間が、突然外部から罪の存在を指摘されて動揺し否認する、その作用とそこから生じる文化（作品）に賭けていたのではないだろうか。その意味で、「罪と罰」をめぐる係争的な泥沼を花田は予想しており、それは実際、吉本との泥沼の論争という「地獄」を生じさせたのである。一方で花田は、日本人の無意識にむかって過去に遡行することを選び、後期の歴史小説群を執筆することになる。それらは彼なり

の『神曲』であったに違いない。その作品の作用を信頼する――啓蒙主義としての芸術[44]を再提起するものであったと稿者は考える。

花田が、柄谷的な姿勢をとらないのは、罪を追及する者が誰かという問題にも関わっていよう。花田は、アメリカによってそれがなされることには反対していただろう。それは、フロイトの言う「罪の意識」における、それが親に対する愛情を取り返すための表現である段階に似て幼稚な振る舞いだからである。花田がアジアからの罪の追及をどれだけ想定していたのかは分からない。ただ、これがアメリカのそれと同じで、外部からの強制である限り、内面化されず、自らを律する超自我ともなり得ないという意識が花田に働いていることはありうる。花田は少なくとも「芸術家の宿命について――太宰治論」(『新小説』昭22・6)にあるように、日本のフォークロアを否定的媒介にして「国際的標準を凌駕する」芸術を生もうとする、一種のナショナリストなのである。そこには、日本を自我として捉える前提すらあったのかもしれない。「文明と不満」でフロイトは確かに、超自我は文化共同体における個人の態度に現れるといっている。花田もまた、集団において表現される人間を重視し、「共同制作」を提唱してゆくことになるのである。

罪の足音は、ドストエフスキー『白痴』の如く、内面の声として、複数以上の人間に聞こえてくることがあるのかもしれない。そしてそのような事態を目撃した読者集団にも聞こえるのかもしれない。しかし、花田は、そのような代理の声を認めない。ひたすら、自己批判に沈潜することを求めている。自己の底に見えるのは、自らの愚かな姿や、自分以外の罪人たちの具体的な姿であるはずであった。

註

(1) 『エチカ　上』(畠中尚志訳、岩波書店、昭26・9)一四五頁。

(2) 「ブリダンの驢馬」における、インターテクスチュアリティの分析は、拙稿「花田清輝「ブリダンの驢馬」分析」(平成六年度都留文科大学国文学科卒業論文)、「表象される花田清輝――「ブリダンの驢馬」を巡る言説――」(『稿本近代文学』平7・11)を参照。

(3) 「戦前期花田清輝における「死と生」問題」(『国文学論考』平27・3)。

(4) 拙稿「うつくしき幻想の楕円――花田清輝「楕円幻想」論」(『文化の継承と展開』勉誠出版、平23・3)を参照。

(5) 田島正樹「インテルメッツオ　自由の形而上学的覚書」(『神学・政治論』勁草書房、平21・8)参照。

(6) 認識を現実像が刷新される「補助線」(田島正樹)として扱う方法に自覚的だったと思えるのは、花田ではなく安部公房である。彼が、現実(花田のA)を描き出すというリアリズムの理念に殉じていたのはそのせいである。例えば「赤い繭」(『人間』昭25・12)の「赤い繭」は、自分の家を探して彷徨する男の姿の、「繭」という補助線によってとらえられた姿なのである。シュルレアリスム的には前者の無意識の姿が物語の時間において変身の後に描かれているだけなのだ。あたかもそれはダリの「ナルシスの変貌」(1937)――ナルシスの変身は画面の左から右に、時間的には前と後が描かれている――のようである。恐らく花田はそのことを理解しており、この作品を、サヴァニヤックのポスターのような「ヴィジュアル・スキャンダル」であり「家のないプロレタリアの悲しさ」が「集中的に表現されている」(「ブラームスはお好き」、『安部公房集』解説、筑摩書房、昭35・12)であると断言している。後述の、

花田の見たがっている「灰色」のグラデーションとは違った、「補助線」導入後、即ち「変身」後の明瞭さを重視するものである。対して、カフカ「変身」について、花田は融即の論理（AがAでありながらBである）を見出している（「レトリックの精神」、『文章概論』河出書房、昭29・7）。それは言わば、比喩でもなく、変身でもないということになる。人間でありつつ虫であるのがザムザなのだ。これは、ワレリー・ファーキン監督の映画「Превращение（変身）」（2003）で、E・ミノーロフが生身のまま虫（ザムザ）を仕草だけで演じたことによって実現された解釈といえる。あるいは多和田葉子訳の「変身（かわりみ）」（『すばる』平27・5）は、従来「毒虫」などと訳されてきたUngeziefer を「ウンゲツィーファー（生け贄に出来ないほど汚れた動物或いは虫）」と訳し、虫を神からも疎外された人間＝虫として描いている。花田の示唆するものは、このあたりまで射程を持っているといえるのではないか。花田が安部公房のようにしない理由は、前述の「生の現実性」からの自由を目指していたからであろう。Bを提示して単なる現実描写から一歩踏み出そうとするならば、リアリティを持たした表現で現実に帰るよりは、批評という超越的なスタイルの方が相応しいからである。

（7）山本良吉との対談「創造」、昭15・3／7。稿者は、DVD『学問と情熱第23巻西田幾多郎』（紀伊國屋書店、平18）によって確認した。

（8）現代思想新書4（三笠書房、昭15・4）。ちなみにこの書は、後半が戦後、『ヤスパースの実存哲学』（報文社、昭22・7）として、ほぼそのままの形で出版されている。

（9）この点については、註（4）の拙稿を参照のこと。

（10）依頼の理由は不明である。鎌倉文庫『人間』（昭23・5）所載の座談会、花田清輝・矢内原伊作・野間宏・荒正人・加藤周一「文学と平和への意志」で、ヤスパースを訳した矢内原伊作とともに花田は戦争責任と戦時下の抵抗運動について語っている。このあたりに執筆依頼に至る繋がりがありそうである。また、花田の当該論が載った同号に、眞下信一・飯塚浩二・武谷三男・中村哲・小口偉一の「戦争責任の道徳的糾弾――東京裁判の終結にあたつて――」（『社会』昭23・12）があり、ヤスパースの責罪論をうけて議論が行われている。ここで、武谷三男を中心に、ヤスパースに比すべき戦争責任論の追及が日本では戦中から左翼にしかあり得なかったという、苦い認識が共有されているようでもある。『文学時標』、『近代文学』を中心とした左翼文学者の戦犯文学者への追及がよく知られていたからでもあろうが、花田はその中で、後述の「アルス・アマトリア」以来、その追及への相対的批判を行っており、戦時中何も出来なかった自由主義者としての引け目がある眞下や武谷にとっては、花田は相対的に自分たちに近いという感覚が働いていたのかもしれない。

（11）Die Schuldfrage. Lambert chneider, Heidelberg 1946. 加藤典洋は「解説――戦後的思考の典型」（ヤスパース『戦争の罪を問う』橋下文夫訳、平凡社、平10・8）で、「同時代的にしっかりと紹介をされた形跡はない」と述べているが、少なくとも花田や前掲の『社会』の座談会への出席者、また丸山眞男などに読まれていた形跡はあり、なぜヤスパースの論があまり重要視されなかったかは、重要な問題だと思われる。丸山眞男「戦争責任論の盲点」（『思想』昭31・3）は、天皇の責任ありとし、「総懺悔論」は、所詮五十歩百歩論に帰結すると主張する。そのためか、丸山は「戦争責任について――思想の科学研究会1956年度総

会における討論――」（『思想の科学会報』昭31・11）でも、全員に罪があると考え、形而上的罪を強調するヤスパースに批判的であるようにみえる。

（12）翻訳記事は、抄訳であり、「B　ドイツ人としての罪」の中から、序説の部分と、「道徳的有罪性」と「他者の有罪性」の部分が訳されている。興味深いのは、「他者の有罪性」が、ドイツが戦争の間「牢獄のようにとじこめられ」、他国もドイツと同じようなことを犯したという事態の中でいかにドイツが自己批判を成し遂げるかが問われ、見方によっては、ドイツの自己弁護の側面とも解し得る部分であることである。ここをドイツと似た立場にあった日本人の矢内原が敢えて訳していることの意味は大きい。

（13）花田は、「新しい文化と古い文化」（『文化組織』昭15・2）において、文化人たちが進んで文化統制に従っているようにみえるのは、統制以前からそれほど破綻も混乱もしていなかったからだと批判している。この点は、拙稿「「かれら」の「神話（ミトス）」――花田清輝「現代のアポロ」――」（『稿本近代文学』平15・12）を参照。

（14）この把握は、数ヶ月前の「地獄の周辺」（『群像』昭23・7）で既に行われていた。

（15）花田の読んだ『審判』は、本野亨一『審判』（白水社、昭15・10）だと推定されるが、詳細は不明。なぜなら、例えば、鮎川信夫「『掟』と罪」（『荒地』昭22・12）、三好豊一郎「フランツ・カフカに於ける人間の運命」（同）における「審判」の梗概からも、当該評論の記述は導くことは可能だからである。

（16）Franz Kafkas Glauben und Lehre : Kafka und Tolstoi : Eine Studie; Mit einem Anhang “Religoser Humor bei Franz Kafka” von Felix Weltsch :Kurt Desch, [1948].

（17）花田の後年のカフカ論「現代の典型」（『芸術の歩み』昭31・6）とブロートの関係については、河中正彦「カフカと花田清輝」（有村隆広・八木浩編『カフカと現代日本文学』同学社、昭60・10）を参照のこと。

（18）マックス・ブルート／フェリックス・ベルチェ『カフカ　その信仰と思想』（岡田幸一・川原榮峰訳、パンセ書院、昭29・11）。

（19）以下、括弧内の引用は、昭和二九年の翻訳を参考に記す。

（20）石原莞爾の発案とされるものである（青江舜二郎『石原莞爾』中央公論社、平4・7）。石原は「新日本の建設　昭和二十年十月印刷」（『石原莞爾全集2』石原莞爾全集刊行会、昭51・5）で、「総懺悔」は、法律上の問題ではなく、「道徳、特に宗教的意義」を持つと断言している。国柱会の石原は、総懺悔運動の協力を内閣から請われ、東亜連盟運動に専念する理由で断っているが、代わりにキリスト者の賀川豊彦を推薦している。

（21）徳川義寛『侍従長の遺言―昭和天皇との50年』（朝日新聞社、平9・1）参照。天皇は、こういう戦争になったのは、宗教心が足りなかったからだ、と徳川にしばしば語っていたという。原武史『昭和天皇』（岩波書店、平20・1）は、昭和天皇が宗教心がなく付和雷同しかない日本人に不信感を持っていた点を重視する。昭和天皇は、キリスト教に興味を持っており、ローマカトリックも、天皇が改宗し洗礼をうける機会をうかがっていた、と論じている。

（22）國分功一郎『ドゥルーズの哲学原理』（岩波書店、平25・6）、二一五頁以下を参照した。ちなみに、國分氏はドゥルーズのこの概念に、

フーコーの権力論のような「規律訓練（ディシプリン）」の強制という観点への批判を見ている。花田の権力論である「童話考」は、権力をトーテムへの欲望とみて、現実逃避としての童話への欲望と権力の関係について考察している。逆に言えば、花田の権力論は、フーコーのような観点を欠くが故に、権力を成りたたせる「童話」やフィクションの批判と、その書き換えという戦略にでているのであり、そこに花田が具体的な罪や罰の議論があまり出来ない原因を見出すことも出来る。

（23）ドゥルーズ／ガタリ『カフカ』（宇波彰・岩田行一訳、法政大学出版局、昭53・7）、一一八頁。

（24）ストリンドベルリ「地獄」（『ストリンドベルク小説全集5　地獄・伝説』秦豊吉訳、新潮社、大13）の内容に相当すると思われるが、ちなみにヤスパースの『ストリンドベルグとファン・ゴッホ』（村上仁訳、山口書店、昭21・12）にも、ストリンドベルクの「地獄」体験についての分析がある。花田の「絶望の論理」（『光』昭23・4）ではキルケゴールを「精神分裂症者」と疑っているが、これもヤスパースのこの書を参考にしている。

（25）稿者が気になっているのは、「変形譚――ゲーテ」（『近代文学』昭21・1）の次の箇所である。「のみならず私は、近ごろ、茫々たる焼跡のなかに残っている、弾痕のいろも生まなましい石の壁をみたりすると、壁になったきり、二度と人間の姿に復帰しなかった、オノレ・シュブラックの哀れな運命が聯想され、佗びしい気持になるのである。まことにいまこそ、リストがいみじくも喝破したとおり、石すらも叫びだすべきときではないか。」この「石すらも叫び」の箇所ですぐさま想起されるのはルカ福音書一九：三六～四〇のイエスの言葉である。「石」は民衆の比喩だと解されている。「発刊のことば」（『文学時標』昭21・1／1）も、「石もまた叫ばん！」と始まり、戦時下のファシストに対し「かれらの狂行は、実証主義、合理主義の否認を以て、つひにその絶頂に達した、宗教裁判の再現であった。」と完全にキリスト教的な世界観を借りている。傍線部がキリストの誤植だとしたら同じ時期の花田が同じ引喩を行ったことは興味深い。管見では、この箇所は『復興期の精神』出版時にも、後の転載においても修正されなかったため、気になるところである。誤植でない可能性も含めて再検討したい。いずれにせよ、戦後文学の「神学性」は重要な研究課題である。

（26）註（4）の拙稿を参照のこと。

（27）なぜそれが崇高さや美によって語られなければならないのかはこの時期の文学において重要な問題だが、その点については、この時期の宗教的空気の問題とともに別稿で論じたい。例えば、坂口安吾「特攻隊員に捧ぐ」（『ホープ』昭22・2掲載予定・発禁）は、特攻隊が強いられたものだということを捨象して、「それ自体として見ることが正当で、格闘のあげくの殉国の情熱を最大の讃美を以って敬愛したい」、即ち「凡人」の「崇高な偉業」（傍点渡邊）は「希望」である、と述べている。

（28）例えば、長谷川悠里「ダンテ『神曲』天国篇――天球運動が織り成す調和」（『イタリア学会誌』平22・10）は、ダンテの天文学に対する敬意を読み込み、同「機械時計と神的リズム――『神曲』天国篇第24歌におけるAEQUALITAS」（『イタリア学会誌』平23・10）は、「天国篇」末尾に現れる円が、時を刻む機械時計と繋がりがあることを示唆する。

（29）語彙などから、花田が参照しているのは『世界文学全集1　神曲』（新潮社、昭和4・8）であると見做される。カパネオの箇所は、六八頁。

（30）この引用は、ホーマー『オヂュッセーア』（土井晩翠訳、冨山房、昭17・12）による。「日輪高く天上をさして燿き昇る時、あるは天より地をさして日輪降り來る時、その煌煌の光もて照して臨むことあらず、たゞ陰惨の暗き夜不幸の民の上を掩ふ。」この箇所を例えば、田中秀央・松浦嘉一訳『オデュセイアー　上』（弘文堂書店、昭14・4）は、「耀かしき日輪は、星光る天つ空を昇る時も、また天つ御空より、再び大地へ返へる時も、光の眼射もて、彼らを見下ろすことなく、呪はしき夜が、惨め果かなき人びとの上に幕を垂れ込めたり」と訳している。訳の妥当性について稿者は判断できないが、土井晩翠の訳の方がかなり詩的なリズムを重視しているようにみえる。これが、花田の判断に影響を与えていると思われる。

（31）前掲『世界文学全集1　神曲』一七五頁。

（32）花田の指摘しているのは、ヴェリギリウス『アェイーネス　上』（田中秀央・木村滿三訳、岩波書店、昭15・11）二五六～七頁の記述にあたる。

（33）戦前のこの問題に関しては、拙稿「戦前期の花田清輝における「死と生」問題」（『国文学論考』平27・3）を参照のこと。

（34）Freud, S.Das Unheimliche（1919）

（35）この点については、拙稿「花田清輝における批評原理の成立――『復興期の精神』への条件」（平成十四年度筑波大学博士請求論文）を参考のこと。

（36）「執筆禁止無用」（『読売ウィークリー』昭23・4／10）についての久保覚「解題」（『花田清輝全集第三巻』講談社、昭52・10）によれば、この文学者は、岩田豊雄、石川達三、丹羽文雄などを指すという。

（37）この事情については、例えば、拙稿「花田清輝「東亜協同体論と国家主義」のポリティーク」（『稿本近代文学』平11・12）を参照のこと。

（38）稿者は、花田が「神曲」に期待していることは、SF的なファンタジーに教化を期待しているのと同じで、やや間違っていたのではないかとさえ考える。勿論、花田も自覚があるようである。「二つの世界」（『近代文学』昭23・7）で、埃及（エジプト）王朝の彫像の写実主義的な素晴らしさを、死への自覚に生を対立させるような実存主義的な意識にではなく、死体と彫像の緊張関係として考え、不死の信仰を実証しようと、「宗教的であればあるほどますます科学的である」ような意識に、求めている。現実ではない「あの世」という極へ踏み出すような冒険が却って写実をもたらすという逆説である。この理屈を援用すれば、あの世の地獄の様子を現実的に実証しようとした結果が「地獄篇」だということになる。とはいえ、花田は「あの世」への拘りを「暗黒への突入」だとも述べている。花田にとってもそれは賭であるに過ぎない。実際、ダンテがそうであった保証もない。

（39）このことは、昨今のゆるキャラブームや、戦時下の「動物文学」の隆盛と併せて論ずべき問題であり、別稿を期す。

（40）荒正人・大井廣介・花田清輝・埴谷雄高　「平和か革命か」（『群像』昭31・9）で、花田は、スターリン批判について「個人崇拝の代わりに、綱領・規約に対する崇拝がとって代わらなければならない」と言うが、荒が崇拝ではなく「契約」とすべしと反発する場面がある。キリスト者赤岩栄の共産党入党問題（昭24・1）や、荒のキリスト教志向、椎名麟三や埴谷雄高の宗教性の問題は、『近代文学』グループと花田との対立関係を見る上で重要である。別稿で論ずるつもりである。

（41）久保覚「年譜」（『花田清輝全集別巻Ⅱ』講談社、昭55・3）一五二頁。

（42）　呉智英は、『吉本隆明という「共同幻想」』（筑摩書房、平24・12）で、それを憲法十五条四項における、選挙人の免責から説明できるとする。「大衆無答責」という「大衆原理主義」が吉本の本質だというわけである。ただし、呉は、吉本がその原理主義を文学的デカダンスと重ねていることを軽視している。

（43）　平成二十八年一月二三日、市民連合主催のシンポジウム「2016年をどう戦い抜くか」における基調講演でも同趣旨が語られている。

（44）　松宮秀治『芸術崇拝の思想―政教分離とヨーロッパの新しい神』（白水社、平20・10）を参照のこと。

附記：花田清輝の文章の引用は、『花田清輝全集』（講談社）による。