

## 群れの思考

——花田清輝「群猿図」論——

加藤 大生

花田清輝「群猿図」〔「群像」昭35・6〕は、小説集『鳥獣戯話』(昭37・2・25、講談社)に所収の作品であり、花田が戦後になって初めて発表した小説である。武田信玄の父、信虎に焦点を当ててこの作品は、彼が猿の群れに学んで生み出したという特異な集団的兵法について論評しながら、信玄のクーデターによって甲斐の国を追放されるに至るその半生を描く。

批評家として知られる花田の作ということもあって、本作については、それが小説なのか、それともエッセイなのか、といったようなジャンル論的な言及が多く見られる。そのなかで、たとえば佐々木基一は、「群猿図」を「個別的ジャンルの枠にとらわれない独自の作品」と見做しつつ、そこに貫かれた「俗説にたいする反措定の衝迫」を強調する。「暴君」や「悪党」とされる信虎をめぐる「俗説」を覆していく本作の手つきに、ここで佐々木は着目している。

江藤淳も同様に、人間を否定して猿を中心化するなどの「価値転換」の操作に、「群猿図」の特色を見出している。<sup>③</sup>

信玄／信虎、人間／猿など、確かに「群猿図」は様々な二項対立によって構造化されている。だが、そのうえで本作がなす論理操作には、単に「価値転換」という言葉では片づけることができないものがある。「群猿図」は、信玄に対して信虎を称揚するといったような、階層構造の転覆を目論んでいるわけではない。本作が信虎にどのような意義づけを行なっているのか、仔細に検討する必要がある。

一方で、桂秀実は、「群猿図」の冒頭に引用された『犬筑波集』の句が持つ「特権的」な批評性に注意を促す。小説の「発話者」のものではない「他者」の言説(傍点原文)を引くことで、「作品の言葉を支配しようとする内面化された権力」が脱中心化されるありよ

うを紐は論じる。花田のエクリチュールが有する戦略性に対する紐の指摘は重要である。しかし、「群猿図」には『犬筑波集』以外にも、武田家に関する一次史料、歴史家による研究、さらには偽書をも含めて、実に多くの言説が引用されており、その複層性にも目を向ける必要がある。そのうえで、『犬筑波集』が担う具体的な機能についても、本文に即して考察する余地があるだろう。

紐は加えて、『鳥獣戯話』全体を通して、花田が「信虎に託して、自身の非暴力主義を述べ」ていると整理しているが、視点を「群猿図」に絞るならば、そこで作家の非暴力主義が積極的に前景化されているとはいいたくない。本作の信虎はあくまでも暴力の行使者だからである。花田が「自身の非暴力主義を述べ」る際、その始点に「暴君」信虎が置かれることの意義が問われなければならない。そこにはどのような思考の方途が見出されるのか。本稿では、そうした問いを念頭に置きながら、「群猿図」がどのような仕方では、信虎を描き出しているのか読解していく。

### 一、信虎追放のメタヒストリー

「群猿図」は武田信虎という武将の半生を描く。特に本作が関心を寄せるのは、信虎が信玄によって甲斐の国を追放されたという歴史上の事件である。実の息子のクーデターによって、信虎は支配者

の地位を追われ、「乱世の巷をうろつく」彷徨の余生を強いられることになる。語り手は、そんな父親の方に「ともすれば心をひかれがち」なのだという。

ところで、「名将」として広く知られる信玄に比べ、信虎の方は「ひどく評判が悪い」。彼は非の打ち所のない「暴君」なのだ。「名将」信玄／「暴君」信虎という図式は、武田家を扱う種々の史料に共通して見られるものである。語り手は、『甲陽軍鑑』や『武田三代軍記』といった歴史書を参照している。そこで信虎は「悪大将」、あるいは「狂気人」として評されているのだ。<sup>⑤</sup> こうした史料のなかで、信虎は非情な「暴君」として、徹底して悪し様に罵られている。

だが、語り手はこのような「暴君」信虎という形象に疑いの目を向ける。歴史書が攻撃する「暴君」としての信虎は「いかにも暴君らしい暴君であって、まことに情けない月並みの悪事しかはたらない」。信虎を「暴君」として描く史料の記述は、「たぶん父親を失脚させた息子の行為を正当化する目的をもって、息子のエピソードの手でかかれています」とされる。信玄による信虎追放を「正当化」するために、信虎は「暴君」のレッテルを貼られ、過度にステレオタイプ化されている、というわけだ。「群猿図」はまず、文字史料が抱え持つこのようなバイアスに意識的である。

そのうえで、語り手は「暴君」信虎という通俗化された像の解体

を図る。史料では、たとえば「妊婦の腹をきりさく」といった行為をもって、信虎の「変質者」としての性質が前景化されている。その他、「むやみに家来を手打ちにした」ことや「僧侶たちを焼き殺したりした」ことなどが彼の「残酷さ」を示す例として挙げられているが、それらは何も信虎だけに見られる特殊な行いではない、と語り手は注意を促す。「そういうった悪事なら、戦国時代のつねとして、暴君の父親と同様、名将の息子もまた、数しれず犯しており、両者のあいだには、かくべつの相違もみとめられないのである」。要するに、信玄の「名将」ぶりを称揚する（＝信虎の「暴君」ぶりを喧伝する）これらの史料は一切信用するに値しない。史料の記述者らのバイアスを相対化しながら、本作は、「名将」信玄と「暴君」信虎という図式の階層性を取り払い、両者を並置してみせる。

しかし、「群猿図」における歴史批判の射程は、こうした一次史料の記述のみを対象とするものではない。というよりも、信玄称揚の偏りを指摘するような類の史料批判は、実のところ、小説内で言及されている種々の歴史家たちの手によって既になされている。

「群猿図」はそれらを仔細に参照し、引用しているのである。だが、それは歴史家たちの主張に賛意を示すためではない。「群猿図」は文字史料を信用しないし、文字史料に依拠して構築される歴史家たちの解釈もまた信用しない。このような意識に基づいて、作中では、

信虎追放事件に対する歴史家たちの言説が批判的に検討されていく。信玄による信虎追放をめぐる解釈として、まず紹介されるのは、安積良斎をはじめとする「徳川時代の歴史家たち」の「ものの見かた」だ。これは、父親を追放した信玄の非道を徹底して論難する立場である<sup>⑥</sup>。儒学的な倫理観を背景になされるこうした主張の前では、信玄のエピソードたちによる信虎のネガティブ・キャンペーンもさして意味をなさない。それは必ずしも父親を追放するという「息子の行為を合理化することにはならなかった」からだ。あくまでも信玄を難詰しようとする態度が、「徳川時代の歴史家たち」の言説における基本的なモードをなしている。

一方で、それとは異なる見方を提出するのが「近代の歴史家たち」の説、すなわち「新手の信玄弁護論」である。信虎の追放は、実は、今川氏討伐のために信玄との合意の上でなされた「芝居」だった、というのがその主張の内実だ。信玄によるクーデター説から、クーデターを偽装した政治的謀略説へ。「近代の歴史家たち」はこのように解釈を転換した。そこにあるのは、信虎追放という出来事に、より「合理化」された解釈を与えようとするモチベーションである。この主張においては、「甲斐国志」に収録されている今川義元の手紙が必ず根本史料として用いられるが、語り手は「渡辺世祐の考証」<sup>⑦</sup>に基づきながら、その史料の問題性を指摘する。「近代の

歴史家たち」は、端的にこの手紙を誤読していたというのがその指摘である。こうした議論からは、やはり文字史料およびそれに依拠する歴史家たちの言説の、双方に対する疑念が強く窺われる。

「群猿図」はこのように、徹底して史料にこだわらながら、そのことよって既成の歴史認識の無根拠性を暴き立てていく。信玄の信虎追放について、それを封建的道德精神から難ずるにせよ、近代的合理精神から見直すにせよ、その真相が明らかにされているとはいいがたい。語り手が広瀬広一「武田信玄伝」を引きながら述べているように、「信虎の隠退は千古の史疑なり」というわけだ。広瀬はさらに続けてこう述べる。「その原因も理由も確実なる史料を發見せざれば未だ分明に知るを得ず」。「確実なる史料」がないために、この問題は謎のまま放置するより仕方がない。ここに迫り出しているのは、いわば実証主義的な歴史認識の限界性である。信虎追放事件は、この限界性を露呈させる一つのモデルケースとして機能する。実証主義の内側では、この問題については口を閉ざすしかないし、むしろ閉ざすべきですらある。「良心的な歴史家としては、信虎追放事件に対しては「判断をさしひかえるのが賢明な態度というものであらう」と語り手はいう。そのうえで「群猿図」は、あえてクーデター説をとる、と宣言するのだ。

そこで本作が持ち出すのが、信玄の弟である逍遙軒信綱の手にな

る『逍遙軒記』という書物である。「甲府の古本屋で偶然入手した」とされるこの『逍遙軒記』は、花田によって創作された虚構の史料、すなわち偽書である。<sup>⑨</sup>「群猿図」の語り手はしかし、その書物に記された（とされる）信虎の姿に「かなりのリアリティ」を見出す。『逍遙軒記』のような視角から再度信虎の行動について検討すれば、信玄によるクーデターの問題も「案外、すらすらと解けてしまうのではなからうか」と語り手は述べる。「確実なる史料」に依拠する実証主義の手つきを擬態しながら、「群猿図」は、『逍遙軒記』という偽書をその語りの中に混入させる。「確実なる史料」からは語るここのできない歴史が、このようにして志向されることになる。

では、従来の歴史家たちが語り損ねてきたものとは何か。それは信虎の「狂気」である、とひとまずはいうことができる。信虎追放事件の解釈上の難点は、「狂気人」信虎をどのように扱うか、という問題に敷衍される。一次史料の記述者たちは、信虎の「狂気」をステレオタイプ化された「暴君」の類型に押し込める。「徳川時代の歴史家たち」は、信虎の「狂気」を棚上げして信玄の非道を攻撃することに熱を上げる。そして「近代の歴史家たち」は、「合理化」の精神に基づいて信虎の「狂気」を祓除する。信虎追放事件をめぐる解釈の歴史を辿ることで明らかにされるのは、彼の「狂気」がそれ自体として一度も問題化されてこなかったということである。

「群猿図」にとつて、信玄による信虎追放とは、何よりもまず理性による「狂気」の追放＝排除であり、信虎追放を解釈する言説は、その排除を様々な様態で反復しているのだ。「確実なる史料」がないから信虎追放について語れないのではない。「確実なる史料」を判明する科学的合理精神（歴史家の「良心」＝良識）においては、「狂気」を扱うことが構造的に不可能だから語れないのだ。「良心的な歴史家」の目で見ている限り、この問題に関する「確実なる史料」など存在しえないのである。「群猿図」はこのようにして歴史家たちの言説を批判的に読み解きながら、それを通して信虎の「狂気」に照準を定めていく。

しかし、ただちに注意しなければならないのは、この小説が信虎の「狂気」を手放して礼賛しようとしているわけではない、ということだ。「群猿図」は信虎を「狂気人」として名指すことを注意深く避けている。本稿冒頭で確認したように、従来、「名将」信玄／「暴君」信虎の「価値転換」ということが本作についていわれてきたが、「群猿図」の叙述はさほど単純ではない。確かに、両者の階層性は無化されている。だが、それは階層性の逆転を即座に意味しているわけではない。「わたしには、信虎の悪事を弁護しようというつもりなど、さらさらない」と語り手ははっきり述べている。だから、本作は単に「名将」に対して「暴君」を称揚しているのでは

ないし、信虎は実は「狂気人」ではなかった、などと主張しているのではない。そうではなくて、「暴君」「狂気人」などと評される信虎の有する特異性を、独自の仕方で見えたいのである。信玄と並置することで信虎の「残酷さ」を均すのは、史料の語る逸話が信虎の特異性を捉え損ねているということを示すためである。「妊婦の腹をきりさく」などの行いが信虎の「狂気」なのではない。信虎の「狂気」——信虎の逸脱は、そんなところにあるのではない。「群猿図」はそういつているのだ。

既成の歴史認識とも、「狂気」の礼賛とも異なるやり方で、信虎の特異性を捉えること。それが「群猿図」の試みである。本作が描き出すのは、一次史料の語るような単なる「狂気人」としての信虎でもなければ、機知を凝らした政治的謀略をめぐる合理的な信虎でもない。理性／狂気という二項対立の図式——信虎追放のメタヒストリーを枠づける図式——から逃れ去る信虎の姿を、「群猿図」は語る。「確実なる史料」に依拠して構築される歴史の限界性をなぞりながら、「群猿図」は信虎の逸脱とその特異性へと接近していく。

## 二、無意識の集団性、その分裂性

ところで、批評家として活動していた花田を「群猿図」の創作へ

と向かわせた一つの動因に、深沢七郎『笛吹川』（昭33・4・15、中央公論社）がある。「あれを読んで感心しましてね」と、『鳥獣戯話』出版後のインタヴューで花田は述べている。『笛吹川』は「庶民の立場から戦争を見た」ものだが、それに対して「インテリゲンチヤの立場から戦争を見てみたい、と思った」と花田はいう。『鳥獣戯話』執筆には『笛吹川』が少なからぬ影響を及ぼしていることが窺われる。実際、『笛吹川』は、信虎・信玄・勝頼の武田氏三代にわたる支配のなかで生きる農民「族の興亡を描いた作品であり、『群猿図』が信虎を題材にしたことも、『笛吹川』への意識があつてのことだと推察される。「群猿図」の信虎像を読解するうえで、花田の『笛吹川』解釈の検討を欠くことはできない。

では、花田は『笛吹川』の何に「感心」したのか。それを確認するために、いわゆる「『笛吹川』論争」と呼ばれる一連の言説群に目を向けてみたい。この論争は、寺田透・花田清輝・平野謙「創作合評」（『群像』昭33・6）における、『笛吹川』の評価をめぐる平野と花田の対立を発端とする。「全体としてぼくは退屈だつた」と述べる平野に対して、花田はこの作品を高く評価している。それは、『笛吹川』が「農民の支配階級に対する心理の二つのあり方、そのあり方のギャップ」を捉えているからである。「先祖代々お屋形様のご恩になつている」と同時に、一方では「先祖代々怨みをもつて

いる」という意識の「二つのあり方」、そしてその「ギャップ」。被支配階級が支配階級に対して抱くアンビヴァレンスを『笛吹川』は描き出している。花田はそこに『笛吹川』の達成を見ている。

農民たちは支配階級に対して抜きがたい怨恨の念を持っている。しかし同時に、それにべったりと張りつくようなかたちで、「お屋形様」への恩義＝一種の愛情を抱いている。支配され、搾取され、ときには殺戮されるにもかかわらず、農民たちは必ずしも異議申し立てへと向かうわけではない。むしろ、しばしば自らの隷属を是とするようにさえ見える。そこには愛憎入り乱れた複合感情があるのだ。『笛吹川』はそうした複雑な情動のあらわれを記述している。

花田はそれを「大衆の間にアンダー・カレントとして常にながれている憎悪」として捉える。論争に介入した江藤淳の言葉を借りて補えば、「個人の憎悪感をこえた、いわば集団的な、社会構造そのもののなかにかくされた憎悪感<sup>①</sup>」ということになるだろう。『笛吹川』が描き出したように、被支配階級が抱え持つ権力に対する憎悪は、ある集団性の水準において表現される。しかしその憎悪は、それ自体として抵抗たりうるわけではない。それは一種の複合感情に裏打ちされているからだ。あるいは、さらに厳密にいえば、それは「アンダー・カレント」＝無意識的なものとして、潜在的な次元に底流しているからだ。集団的な無意識としての憎悪。そのような憎悪

を抵抗の力能として掬い出すためには、潜在的な無意識の水準をそれとして知覚する必要があります<sup>12)</sup>。『笛吹川』をめぐって展開される花田の思考は、こうして一種の革命論の様相を呈しはじめる。

この問題意識は、さらに別の座談会における花田の発言において、より明瞭に確認できるだろう<sup>13)</sup>。花田はここで、自分が何のために「芸術的方法」にこだわっているかと自問しながら、次のように述べている。

僕はすべてそういう無意識的なものを自覚的な方向に持って行かなければだめだと思うからやってきたのだ。エネルギー一般を肯定しているのではない。革命的エネルギーをなんとかしてつかみ出さなければならぬから、大衆のエネルギーに注目しているのだ。

「大衆のエネルギー」は、それ自体がそのままの状態で革命的なものではない。その革命性はあくまでも無意識的な水準にとどまっている。それを抵抗の力能として「自覚的」に把握しなおす方法が問題なのである。同じことが『笛吹川』の読解においても問われている。農民たちの権力に対する憎悪はそれとしては革命的ではありえず、闘争を駆り立てるはずの怨恨感情ははまだ無意識的な水準で複合感情を形成している。問題は、その水準にある力能を「自覚的」に捉えなおし、革命的なものとして現働化する方法なのである。

花田はこのようにして、無意識における集団性<sup>14)</sup>の水準を問題化する。しかし、同じ座談会で埴谷雄高が指摘していることだが、花田の思考には「危ういところがある」。花田が見ている無意識の集団的な力能は、革命的にもなりうるが、同時に「ファシズム」にもなりうる、と埴谷は危惧する。つまり、その力能はそれ自体としては「どちらに行くかわからない」。埴谷が批判的に述べたてるこの「危険性」は、ある意味で花田の思考の核心を突いている。あえていえば、花田はまさしくその「危険性」に賭け金を置いているからだ。埴谷は「どちらに行くかわからない」その非合理性のために『笛吹川』を否定し、花田の見立てに反駁している。だが、花田が『笛吹川』を評価するのはむしろその点においてなのである。『笛吹川』は、無意識が抱える非合理的な「ギャップ」、複合感情の分裂性を、それとして捉えるところまで踏み込んでいる。それを「危険」なものとして退けるべきなのではない。「危険」であるからこそ、徹底して『笛吹川』に対峙する必要があるのだ。

無意識の水準にある潜在的な力能は、それ自体としては革命的にも反動的にもなりうる。その二つの極を有している。重要なのは、純粹に革命的な極のみを抽出して、反動的な極を廃絶することなどできない、ということである。複合感情から憎悪のみを意識的に領有し、その裏に張りつく愛情を根こそぎにするなどといったことは

不可能なのだ。したがって、そこで求められるのは、その力がどちらの極に傾いているのか、その傾向性を分析するような視角である。いかなる条件の下において革命的な極への傾きが強まるのかを分析するような視角である。無意識の非合理的な動きをそれとして知覚<sup>11</sup>「自覚」する分析の方法を、花田はたえず模索していた。即座に想定されるのは精神分析だろう。しかし花田にとって、それは精神分析によって有効にアプローチしうる問題ではなかった。「日本における知識人の役割——その功罪の歴史的展望」(『知性』昭31・3)

のなかで、花田は、「プロレタリアートの自然発生的<sup>12</sup>本能的な欲求」と対決し、「そのアナキーなうごきを、科学的にとらえうる」ような新たな「理性」を練り上げる必要性を説いているが、そこではその「理性」のありようについて、次のように付言されている——「ここでフロイトなんかをおもいだささないでもらいたい。それが、マルクス主義者の理性というものなのだ」。

なぜ、フロイト流の精神分析ではないのか。おそらくそれは、精神分析があくまでも個人の無意識をその分析対象とする理論だからである。あるいはむしろ、オイディプス構造を通して無意識を個人化する理論だからである。花田が見据えているのは個人の無意識ではなく集団の無意識なのだ。そして、そのような無意識が二つの極のあいだで見せる「アナキーなうごき」を知覚するのが「マル

クス主義者の理性」なのである。

「群猿図」前史ともいうべき『笛吹川』論争<sup>13</sup>において、花田はこのように、無意識をめぐる自身の理論的探究を深化させていた。そこで問われていたのは、無意識の集団性をそれとして捉えうるような知覚のありようである。個人の情動ではなく集団の情動を思考すること。そして、「群猿図」の信虎は、まさしくそのような思考の持ち主として描かれていた。ここで改めて小説に目を向けなおそう。

### 三、暴力の論理と芸術の論理

「群猿図」が描く信虎の特異性とは、何よりもまず、彼が「猿のむれの集団的な戦略・戦術」に価値を見出したところに求められる。信虎の眼には、猿の群れが「戦場のかけひきをうまれながらに身につけている、人間以上の知恵の持主のようにつつていたらしい」と語り手は述べる。「猿たちの集団的な戦闘」は、本作において、一騎討ちのような「源平以来の武士たちの個人的な格闘」に對置される。「ぬけがけの功名」ばかり追い求める当時の武士たちの戦闘スタイルに対して、猿の群れに学んだ信虎の「エポック・メイキングな戦略」が価値づけられる。

しかし、信虎が猿の群れに着目するに至った動機は複雑である。



それは、「個人的な格闘」よりも「集団的な戦闘」の方が敵に対して「大きな損害をあたえる」という「兵学的」観点に基づくものではなかった、と語り手は述べている。そのような合理的な理由ではないのである。では、信虎はなぜ猿の群れに着目しえたのか。それを説明するために語り手が持ち出すのが、信虎の「意地の悪さ」である。「意地の悪い性格の所有者」である信虎は、「猿のむれにおそわれて途方にくれている百姓たちのすがた」を見て「嗜虐的なよろこび」を感じ、「しだいに自分もまた、猿のむれの指導者のようになりたくなつたのではなからうか」。語り手はそのように推測している。

「群猿図」は、信虎のこのような「意地の悪さ」を繰り返し強調する。実際、それは本作における彼の形象の特徴をなしている。理性／狂気の二分法では把握できない信虎の特異性が、「意地の悪さ」という表現には託されている。

たとえばそれは、「猿のむれに苦しめられている百姓たちをながめながら、いい気持になつていような性格」のことを指している。しかし、語り手が即座に注記しているように、「百姓たちの損害」は、「かれらに依存している武田一族の損害」であり、ひいては信虎自身の損害なのである。間接的にはあれ、自身に損害をもたらす状況を前にして、信虎はまさに「嗜虐的なよろこび」を感じるの

だ。「他人の不幸な状態をみるためなら、損得の観念など、すっかり、超越してしまうというのが、意地の悪い人間の特徴なのである」と語り手は述べる。損得にかかわる合理的な計算を全く度外視して、他人が苦しむありさまを信虎は愉しむ。「群猿図」が読み出す信虎の逸脱は、まさしくこのような彼の性質にかかわる。彼は利害関心に基づく理性的な判断を完全に切断したところで、自らの欲望の赴くままに行動できるような性質の持ち主なのである。「意地の悪さ」とは、彼のそうした性格のことをあらわしている。肝心なのは、「そういう性格であればこそ、かれは、すこしも猿のむれを撃退しようとは考えないで、逆にかれらのうごきから、あたらしい兵学をつくりだすことができた」と説明されることである。「猿のむれの集団的な戦略・戦術」に重きを置くことは、それ自体、彼の「意地の悪さ」によつてはじめて可能になる。

「群猿図」はこのように、「意地の悪さ」という言葉で信虎の特異性を表現する。そして、その性質が集中的に表出する場として本作において特権化されるのが、『犬筑波集』という俳諧連歌集である<sup>⑩</sup>。とりわけ、そこに収められた次の一句、「都より甲斐の国へは程遠し御急ぎあれや日も武田どの」に語り手は注目している。その句には、信虎が信玄に対して「いだきつづけていたであろうような意地の悪さが、いともあざやかに表現されている」。信玄に都へと攻め

のほるよう促すこの句に、語り手は、信虎の「息子にたいする悪意」を見ている。「息子の上洛を意地悪くさまたげること」を目論む信虎の「復讐計画」が、そこから見出されるのだ。「群猿図」が信虎追放事件について、あえてクーデター説をとるのも、「それ以後の信虎の生涯を信玄にたいする復讐のたけについやされたとみる」からであった。信虎を「復讐」へと駆り立てる強烈な「悪意」。それが『犬筑波集』の句には表現されている。

重要なのは、その「悪意」が信虎個人にのみ帰属しうるものではないということである。そこに『犬筑波集』が引かれることの意味がある。その「悪意」は、信虎個人のものであると同時に、何か別の水準にも連接している。語り手が述べるように、「たとえその句の作者が信虎ではなかったにしても」、そこには彼の「意地の悪さ」が表現されているのだ。

これは、『犬筑波集』が俳諧連歌という集団制作の文芸、いわゆる「座の文芸」であることにかかわる。俳諧は「群猿図」において、和歌と対立する文芸形態として強調的に位置づけられている。俳諧と和歌、両者がそれぞれ猿を題材にする場合の表現の差異を、語り手は対比的に述べる。それによれば、和歌は「猿そのものではなく、猿の啼き声にだけ注意している」。『古今集』の伝統に忠実な歌人たちは、「きまつて猿の啼き声をあわれだといつて問題にするにすぎ」

ず、様々な意味を持つその「啼き声」を「きわめて単純化して受けとっている」。そのような「安易な態度」によって、猿を題材に詠まれた和歌は「すべて同工異曲」だと断じられる。それに対して、俳諧は「和歌の伝統とは断絶したところで、それぞれ、独特の角度から、猿そのものをとらえようとつとめている」。和歌が猿を「単純化」して表現するのに対して、俳諧は「猿そのもの」の多様性を表現する。俳諧の猿は、いわば群れをなしている。さらに、猿の群れの多様性は、「群猿図」においてはそのまま俳諧の集団性へと重ねられていく。猿の群れに見出される「集団のなかに埋没して、匿名のまま、共同の仕事に精をだす」というありようが、「俳諧の精神」という言葉で定位されるのである。

語り手が強調するように、『犬筑波集』には作者名が記されておらず、「そのなかにどのような人びとの作品がはいっているのか、かならずしも明瞭ではない」。俳諧の集団性および匿名性は、ここでもやはり、和歌との対比において描き出される。

つまり、歌人たちが、やたらに自己の存在を主張しながら、お互いに交換しても、いつこう、さしつかえないような紋切型の作品ばかりつくっていたのに反し、こちらは、自己の存在を、きれいに抹殺することによって、逆に、『犬筑波集』全体を、オリジナリティにとんだ一箇の創作として押しだそうとしてい

るのである。

あくまでも個性を主張しながら、しかし規範化された伝統を反復再生産することで「同工異曲」に陥る和歌に対して、俳諧の連衆は「自己の存在」を消し去り、集団へと「埋没」する。しかしその匿名性は、詠み手の交換可能性を意味しない（「同工異曲」ではない）。異質な要素同士がそれとして組み合わせられた多様体としての集団性が、俳諧の実現する「オリジナリティ」である。「都より…」の句に信虎の「意地の悪さ」が読まれることは、その句の作者が信虎であることを必ずしも意味しないし、またその必要もない。言表主体と言表行為が主体が二対一対応しないということ。俳諧という「座の文芸」に、「群猿図」は、そのような言表行為の集団性を見出ししている。

「群猿図」は様々な二項対立を駆使してその叙述を進めているが、最もマクロな次元にあるのは集団／個人の対立だということができ。前者を代表するのが猿の群れであり、それに対立するものとして、武士たちの「個人的な格闘」や、個人文芸としての和歌が配置される。しかし、「群猿図」のきわめて重要な洞察は、猿の群れの集団性を、さらにミクロな次元で分裂させるところにある。そこには二つのタイプのあらわれがある——あえていえば、信虎の兵学に見られる暴力的なあらわれと、俳諧連歌に見られる芸術的なあらわ

れである。本作にとつて猿の群れは理念的で潜在的な多様体のイメージを指し示しており、信虎兵学の集団性／俳諧連歌の集団性は、それぞれ同じものの異なる二つのあらわれ、その現働化の二つのタイプとして理解することができる。「指導者猿」になりたい信虎による猿の群れの現働化は、徹底した階層構造、「整然と組みたてられ」た「ヒエラルヒー」、すなわち垂直性によって特徴づけられる。一方で、俳諧によるそれは、集団への「埋没」、匿名化の精神に基づく異質なものの同士の組み合わせ、すなわち一種の横断性を提示する。そして、それらはどちらも、潜在的な多様体としてある猿の群れから導き出される、集団性の二つのあり方なのである。

信虎は、猿の群れを持つ集団的な能力をあくまでも暴力的な目的に従属させる。「群猿図」はそのような「暴君」信虎のふるう暴力を、当然、肯定することはない。しかし、より肝心なのは、それを安易に否定しざるわけでもない、ということなのである。信虎はやはり「暴君」であるのだが、同時に、開明的で「エポック・メイキング」な戦略家でもあるのだ。信虎の暴力性を見定めたうえで、なおそれを越えて、彼がその「意地の悪さ」によって触知した潜在的な能力を、すなわち猿の群れの集団的な能力を、捉えるような分析の視角が「群猿図」にはある。そして、その能力を暴力的でない仕方でも運用するような別の集団性を、すなわち「俳諧の精神」を、

その分析のただなから立ち上げるような思考が「群猿図」にはある。

最も反動的と思われる極のただなかにこそ、むしろ最も革命的な極を知覚する——先に「笛吹川」論争」でも見出されていた——ような、複眼的、あるいは分裂的な思考。それが「群猿図」における群れの思考である。

\*

「武士たちの個人的な格闘」を「時代おくれ」のものとして切り捨てる「洞察」——「個人」ではなく「集団」を、個体ではなく群れを見るまなざし。本作における信虎の特異性はそこにある。一方で興味深いのが、小説の最終部で、信虎と「一匹のオス猿」との交渉が書きつけられていることである。白山という名の「孤猿」に、信虎はむしろ愛着を注いでいくのだ。そこでは一見、「集団的な戦略・戦術」のことなど忘れ去られてしまったかのようである。

しかしここで注目すべきは、信虎と白山のあいだに生じる関係性である。そこには異種間の協働関係のようなものが生まれている。白山は小説のなかで、大井信達や冷泉為和といった、信虎に対立する「個人ブレイ」の大好きな人間「たちを次々と打擲していくわけだが、それは白山一匹の力でなされるのではない。信虎と白山、両者の協働によって「個人ブレイ」が斥けられているのだ。それはいわ

ば「孤猿」同士の連帯である。信虎が白山に愛着を抱くのは、彼自身が、自ら構築した「猿のハレム」を追われた存在であることと無関係ではないはずだ。自身も「まぐれ猿」となった信虎は白山に「踊りを教え」、「兵法の稽古」をつけはじめ。家中の武士たちは、そうした信虎の「愚行」に「苦がい顔をする者もあれば」、「せせら笑う者もあった」とされている。信虎はこうして武将として失格していく。そこにはもはや「猿のむれの指導者」を目指していた頃の「面影はない。自身が現働化した垂直的なタイプの集団性を、彼はここで棄却している。そもそも、好むと好まざるとにかかわらず、そうした集団性から信虎は追放されてしまったのである。そこにおいて、信虎は白山という「まぐれ猿」との出遭いを言祝ぐ。そこで信虎と白山、二体の「孤猿」のあいだに生じる関係性は、異質なもの同士が異質なままで組み合わさる横断的なタイプの集団性——すなわち、「群猿図」が俳諧に見出したような連帯の形式へと近づく。

このような白山との協働を契機に、信虎はいわば人間でも武士でもない存在へと変身していく。「猿の仇をとるために」身内の武士をも手にかけて信虎は、「ハレム」のみならず甲斐の国からも追放され、「三界に身の置きどころのない境遇におちいる」。「暴君」はその暴力性の過剰さによって武士集団から排除される仕儀となる。暴力の論理から離脱し、別の生を歩みはじめる信虎の変身が、「群

猿図」においては捉えられている。

『鳥獣戯話』から——ひいては『鳥獣戯話』を皮切りに花田が書き継いでいく一連の歴史小説群から、作家の非暴力主義を読み出す作業は重要な意義を持つ。しかしその端緒に位置する「群猿図」が、信虎の行使する暴力から単に目を背けるのではなく、むしろその内側に踏みとどまることで思考を始めようとしている事実は銘記されてよい。そこにはまさしく、暴力的なものただなかで非暴力主義を起動させようとする作家の分裂的思考が賭けられている。

#### 注

- ① 中村光夫「文芸時評(下)」(『朝日新聞』朝刊、昭35・5・19)、針生一郎「文芸時評」(『日本図書新聞』昭35・6・6)など。
- ② 佐々木基一「エッセイ的小説と小説的エッセイ」(『群像』昭35・12)
- ③ 江藤淳「寓話と道徳」文芸時評」(『文学界』昭35・7)
- ④ 桂秀実「花田清輝 砂のベルソナ」昭57・2・10、講談社)
- ⑤ 「信虎公事以外の、悪大将にてまします」(『信虎公、たゞ大方ならぬ、狂気人にて、まします』(『甲陽軍鑑』、『甲斐志料集成』第九巻、昭9・9・15、甲斐志料刊行会)、「信虎、元来の狂気人に変りて」(『武田三代軍記 一』、『国史叢書』第二六巻、黒川真道編、大5・4・15、国史研究会)など。
- ⑥ 作中でも言及されている広瀬広一『武田信玄伝』(昭19・4・20、紙硯社)では「水戸史官安積良斎の如き筆を極めて其非倫を論駁す」などと整理されている。

⑦ 内容の一致などから、渡辺世祐『武田信玄の経緯と修養』(昭18・2・10、創元社)を指すと考えられる。

⑧ 広瀬広一『武田信玄伝』(前掲)

⑨ 『逍遙軒記』が偽書であることについては、既に同時代において指摘がなされている(佐々木基一・平野謙・山村静「鼎談・文芸時評」『近代文学』昭35・7)。花田も後に「方法序説」(『展望』昭49・3)で『逍遙軒記』が創作であると明かしている。

⑩ 「著者と1時間」花田清輝氏」(『朝日新聞』朝刊、昭37・3・25)

⑪ 江藤淳「はしか」にかかることによってはじめて子供は大人になる——笛吹川論争をめぐって——」(『近代文学』昭33・7)。江藤は加えて、『笛吹川』が表現した集団的な憎悪を「方法的に把握」しなおすことが、「真の「抵抗」を組織するための必要条件であると指摘している。

⑫ 寺田透・花田清輝・平野謙「創作合評」(前掲)末尾の「附記」で、花田はこう述べている。「私の「アヴァンギャルド芸術」は、この作品あたりからはじまる」。花田の「アヴァンギャルド芸術」に対する関心とは、まさしく無意識的なのが持つ潜在的な力能に対する関心であり、それを抵抗のエネルギーとして組織化する方法に対する関心であったといえる。花田清輝「アヴァンギャルド芸術」(昭29・10・30、未来社)参照。

⑬ 花田清輝・埴谷雄高・本多秋五・佐々木基一「現代芸術家の変貌」(『近代文学』昭33・9)

⑭ 「群猿図」における『犬筑波集』の引用について、注釈の一致などから、花田が参照したのは福井久蔵『犬筑波集 研究と諸本』(昭23・12・10、筑摩書房)だと推定される。

※本稿は二〇一五年度秋季同志社大学国文学会(平27・12・6)における口頭発表「花田清輝「群猿図」における俳諧の要素」をもとに、新たに

#### 群れの思考

考察を加えたものである。発表の内外で貴重なご助言を頂いた。心から感謝申し上げます。

花田清輝の作品の引用は、特に断りのない限り全て『花田清輝全集』全一七卷（昭52～55、講談社）による。引用に際し、旧字は新字に改め、振り仮名は適宜省略した。