

罅割れた作者

——花田清輝「冠者伝」の思想——

加藤 大生

花田清輝「冠者伝」(『展望』昭40・12)は、花田による小説集『小説平家』(昭42・5・10、講談社)に所収の作品である。この物語では、『平家物語』の作者を探るといふ試みのもと、「海野幸長」という人物をめぐる考証的推理の体裁で叙述が展開されていく。

本作に対して、たとえば江藤淳は「作者と主人公とのあいだの距離のなさ」を問題にし、日沼倫太郎は「海野幸長という歴史上の人物をイメージ化するにあたって、カナメとなるものを花田がもっていない」ことを指摘している。^②だが、むしろ「幸長」の「イメージ」を脱中心化することこそ、本作の試みはあると考えられる。一方、榎本恭介は『小説平家』を論じて、ここでは「暴力と非暴力との対立をいかにとらえるか」といふ思想的課題^③が一貫して追求されている、と指摘する。花田の評論にも目を配りながら『小説平家』を読み解く榎木の議論は重要である。しかし、そこでとりわけ

『平家物語』が題材として選ばれることの意味は何なのか、加えて問う必要がある。

「冠者伝」の作者考について、石原一彦は、本作が『平家物語』の作者を「つぎつぎに名を変える」「一人の人間」として設定したことと自体^④が、「近代の作者」作品の「関係性」に対する「強烈なアンチ・テーゼにほかならない」と述べる。石原は本作が、『平家物語』の作者を一種の「集合名詞」のように捉えていると指摘する。「冠者伝」の作者考は、「口承文芸」的な語りの中から発生する文学として『平家物語』を措定しており、そこには近代に特有の個人主義的な小説観に対する「アンチ・テーゼ」の衝動がみなぎっている、と石原はいう。確かに花田はそうした小説観に対して批判的であったが、そのうえでなおも重要なのは、「冠者伝」の作者考がむしろ一人の作者をめぐるものである、ということではないだろうか。本

作は『平家物語』の発生を、ポリフォニックな語りの方に性急に解消したりはしない。むしろ「一人の人間」にこだわるその身振りに注目する必要がある。

このような観点のもと、本稿では、『平家物語』をめぐる言説空間のなかに「冠者伝」を置くことで、本作で展開される作者考の批評性について論じることを目的としている。

一、『平家物語』の作者を問う

『平家物語』の作者は誰か。従来の研究史においても謎のまま残されているこの問いに対して、「冠者伝」はあえて明瞭な解答を出している。本作が提示する『平家物語』作者考の内実を、まずは整理しておきたい。

本作は冒頭、「海野小太郎幸長」なる人物の「伝記」を書く、という宣言から始められる。語り手は、この人物が「幸長」であって「行長」ではないことに注意を促す。それは、「ひとりの半可通」が「幸長」を「行長」と書き誤ったために、「まぎれもない傑作である波瀾万丈の物語が、作者不明のまま、後世にのこされるにいたった」ことを強調するためである。「ひとりの半可通」とは卜部兼好のことであり、「波瀾万丈の物語」がすなわち『平家物語』を指している。

よく知られるとおり、『平家物語』の作者説のなかで、最も有力なものとして位置づけられているのが、『徒然草』二二六段の記述である。そこでは「信濃前司行長」が、後鳥羽院の前で学問上の恥をかいたため、世を憐んで出家し、慈円のもとに身を寄せ、そこで『平家物語』を書いた、という経緯が語られている。語り手はこれを引用しながら、兼好はそこで作者の名前を書き誤っている、と主張する。すなわち、「信濃前司行長」ではなく「海野小太郎幸長」こそ、『平家物語』の正しい作者名である、というのである。

『徒然草』は続けて、「行長」が「生仏」という盲僧に『平家物語』を教え、語らせたと述べているが、語り手は、この「生仏」もまた、「西仏」の書き誤りであると指摘する。「行長」ではなく「幸長」、「生仏」ではなく「西仏」——「冠者伝」はまず、『徒然草』の作者説を出発点としながら、その表記を書き改めるといふやり方で、従来の説から微妙に逸れていく。

語り手はこのようにして、「海野幸長」作者説を自身の「発見」として推し出す。作中では、他に『醍醐雑抄』に基づく「中山時長・源光行合作説」が代表的な学説として取り上げられているが、語り手はこれらをいずれも「牽強附会の説」と切り捨てる。従来の作者考は、語り手によれば、「文学の創造のなんたるかをわきまえないものの俗説というほかはない」。『平家物語』の成立をめぐる研

究状況に対して、徹底して批判的な身振りをとりながら、「冠者伝」は独自の作者考を展開していく。

しかし、「幸長」や「西仏」といった表記の書き改め以上に、「冠者伝」の作者考が何にもまして独特なのは、この両者を一人の人物だと主張する点である。行長・生仏合作説に対して「いちばん、わたしの許しがないとおもうのは、同一人物である「幸長」と「西仏」とを別人として取りあつかったことだ、と語り手はいう。

『徒然草』の説にせよ、『醍醐雜抄』の説にせよ、『平家物語』は、それが複数の作者の手になるものであることがしばしば前提とされていた。しかし、「冠者伝」はそれとは異なる見方を提示する。「幸長」・「西仏」合作説ではなく、「幸長」Ⅱ「西仏」なのだ。そのうえで、語り手はさらに自説を複雑化していく。「幸長」は出家後、ただちに「西仏」と名のつたわけではなく、「半世紀に近い歲月」のなかで「かれは、かれの境遇の激変するたびごとに、つぎつぎに自分の名を変えていったのである」。

このような見立てのもと、「冠者伝」は、「幸長」が「西仏」に至りつくまでの道筋を描き出す。本作の説明をかいつまんで記すと次のようになる——「幸長」↓「道広」↓「信救」↓「覚明」↓「浄寛」↓「西仏」。これが「冠者伝」の提示する『平家物語』の作者名の変遷である。「平家物語」は、「浄寛」のころ、かれがかき、

「西仏」となつてから、かれの語つてあるいた、かれの最高の傑作である」と語り手は主張する。遁世に始まり、次々に巻き起こつた「幸長」の「境遇の激変」を、本作は、彼の名前の変化をとおして跡づけていく。そして『平家物語』を、「保元、平治、治承と、風波はげしい転形期を生きぬいてきた作者の仮借するところのない自己批判によつてつらぬかれ」た作品として差し出すのだ。

ところで、「幸長」や「西仏」は人口に膾炙した名ではないが、その間に挟み込まれた色々な名は「あまりにも有名である」と語り手はいう。矢継ぎ早に繰り出されるこれらの名前は、その大半が『平家物語』に登場する作中人物の名だからである。とりわけ、「覚明」の事跡として『平家物語』に記述されているデータが具体的な参照項になっている。『平家物語』巻七「願書」には、義仲の右筆として「覚明」が登場しており、そこには彼の経歴が紹介されている。それによれば、「覚明」は「藏人道広とて、勸学院にありけるが、出家して最乗坊信救とぞ名のりける」^⑥とある。また「信救」時代、園城寺への返牒のなかで「清盛は平氏の糟糠、武家の塵芥」と書き、清盛の怒りを買つたため、奈良から逃げ出したというエピソードも紹介されているが、これは「冠者伝」でも中心的に取り上げられているものである。このように、語り手の主張する作者説は、『平家物語』作品内に登場する「覚明」の経歴に多くを依拠してい

る。

だが、「覚明」が『平家物語』の成立に何らかの仕方がかかわっているのではないかと発想は、実のところ「冠者伝」のみに見られるものではない。たとえば梶原正昭「転形期の人間像（二）太夫房覚明——その生涯と文学——」（『古典遺産』昭33・6）は、「覚明」の経歴をつぶさに追いながら、「伝説の帳に包まれ」た彼の「浄寛」「西仏」時代にも分け入っている点で注目に値する。「浄寛」が慈円の庇護下にあったことを重視する梶原は、彼が「平家」創造に一役買ったであろう事が充分想像できる」と述べている。ここでは「予感」程度のものだと断られているが、『平家物語』の成立に「覚明」の関与を指摘する議論として見逃せない。^⑦

その他、石母田正『平家物語』（昭32・11・18、岩波新書）なども、「覚明」の経歴に見られる劇的な「境遇の変化が、この時代らしく面白い」としつつ、「同じく学問に失敗して出家したとみられる平家の作者」（＝行長）と彼の経験を重ねるような見方を提示している。このように、「冠者伝」と同時代の『平家物語』研究においても、作品の成立に「覚明」の何らかの関与を見る議論は存在していた。しかし、梶原のいうように、そうした見立ては多分に「伝説」に依拠するものであり、「覚明」を明確に作者として措定する「冠者伝」の議論は、「所詮は小説的空想」に過ぎないといわれる。^⑧

加美宏は長野嘗一との対談で本作に触れ、着想としては面白いが「平家物語」作者説としてはやはり無理だという。^⑨「冠者伝」の考証は「確かな史料」に基づくものではないからだ、と加美は述べているが、「冠者伝」も当然、学問的な正当性のもとで『平家物語』の作者を解明したいと考えているわけではないだろう。「確かな史料」からは見えないものを記述するところこそ、「冠者伝」の眼目はあるはずである。語り手が繰り返す「作品がいつさいでであるというわたしのプリンシプル」とは、「闇から闇へ葬りさられた」ものの、「ひと眼を掠めてかくれている」ものを見るために要請された原理に他ならない。

「冠者伝」は「覚明」という一登場人物を、『平家物語』の作者へと迫り上げる。しかしその操作は、「覚明」を実体的な存在として作者の地位に固着化することを狙うものではない。「作者の正体」を問う際、語り手が強調するのは、「平家物語」そのものに即して、そのなかにみいだされる思想や文体や事実の取りあつかいかなをつぶさに検討するという自身の態度である。作品そのものに内在することが重要なのだ。「覚明」のような登場人物を作者として取り出すことも、作品内部に沈潜しようとする語り手の文学観と、まずは結びついている。そのような手つきにおいてのみ浮かび上がる「平家物語」の作者の伝記を——とくにかれの思想的な遍歴に重点

をおきながら、あるがままに述べてみたい」。これが「冠者伝」における作者考の基本的な姿勢なのである。

二、「平家物語」をめぐる言説空間のなかで

「とりわけその思想が大切である」と明言されているように、本作の『平家物語』作者考は、実体的な作者の解明よりも、むしろその作者の作品の「思想」を明るみに出そうとする試みである。『平家物語』の思想を問うこと——それは同時に、「一管の筆を武器にして」戦乱の世を渡り、「めまぐるしい境遇の変化」のなかで練り上げられた作者の思想を問うことでもある。

そこで、語り手が「かつてわたしは『平家物語』の思想」と題する小論を発表した、と述べていることが着目される。語り手はその評論で、『平家物語』の「作者の思想と『愚管抄』にうかがわれる慈円の思想との関連性に注目しなければならぬ」と強調した」という。花田は実際、『平家物語』の思想（『文学』昭36・7、原題「歴史と文学」）を執筆している。説明されている内容とも合致することから、「冠者伝」で引き合いに出されているのは花田によるこの評論と考えてよい。「冠者伝」での試みをより具体化するために、この評論の検討を欠くことはできない。

花田はここで『平家物語』作者と慈円とのあいだに「思想的な交

流」のあった可能性を強調している。それは、『平家物語』の思想が「その当時のものとしては、いささかも異色のないものだった」という、一般に流通する認識に反駁するためであるとされる。とりわけ具体的な批判対象として挙げられているのは、石母田正である。確かに石母田は『平家物語』（前掲）で、「無常観その他平家物語の思想」は「平家の作者だけのものではな」く、「この時代の広汎な人々の考え方であった」としている。『平家物語』の作者は、思想家としては「平々凡々であり、むしろ常識家であった」と石母田は断じる。

花田が疑義を呈するのは、こうした見方に対してである。「石母田正のような歴史家に、いちばん、わたしのあきらかにしてもらいたい点は『平家物語』の叙事文学的側面ではなく、思想的、世界観的側面——とくに『愚管抄』との関連である」と花田は述べる。『平家物語』の「運命観」、「無常観」には「慈円の独自の見かたや考えかたの影響があるのではなからうか」ということに、花田は一貫してこだわっている。『平家物語』の思想はこうして、『平家物語』作者の思想それ自体というよりは、むしろ慈円の思想の特殊性を論じることにより力点が置かれていく。

そこにかがわれる無常観には、たとえば『愚管抄』のなかの「*な*てもな^なてもこの世のかわりの継目に生れあいて、世の中の

眼の前にかわりぬることを、かくげざげざと見侍ることこそ、世にもあわれにもあさましく見ゆれ」といったような転形期の自覚に密接につながっており、そして、その根底には、慈円流の末法史観がささえになつていなかったとはいえないのである。

『愚管抄』から引かれている「さてもさても…」の一節は、『小説平家』のエピグラフとして掲げられているものであり、作品全体を貫くテーマとして意識されていることが窺われる。時代の劇的な移り変わりを見澄ます慈円の眼から、花田は「転形期の自覚」を読み出し、そこに「慈円流の末法史観」を見てとる。花田が石母田を批判するのは、彼が慈円の末法史観を「この時代のもつともありふれた思想」として「画的」にしか捉えようとしなからである。

「おもうに、石母田正の眼には、『愚管抄』の末法史観など、あまりにも非科学的」なものとしてしか映らないのだろう、としつつ、花田はしかし、「そのころの末法思想など、どれもこれも似たりよつたりのものだ」と決めつける前に、「当時の代表的イデオログ」たる慈円の末法史観を「仔細に検討してみることが、歴史家の任務というものではなからうか」と問うのである。

当時の末法思想を「非科学的」なものとして追放し、『平家物語』を一篇の「叙事詩」として謳いあげる「歴史家」の態度を攻撃するとき、その批判の射程は、およそ石母田個人に留まるものではない。

これは、広く戦後の『平家物語』研究を条件づける認識の枠組みそのものを撃とうとしている。石母田はいわばその代表格として取り上げられていると見るべきである。

実際、石母田は戦後歴史学をリードした主要な人物として知られるが、彼の古代・中世史研究は、同時期の『平家物語』研究にも多大な影響を及ぼすものであった。石母田が『中世的世界の形成』（昭21・6・10、伊藤書店）で示した「中世的『国民的文学』」としての『平家物語』という規定は、以降、強力な磁場を形成していく。永積安明『中世文学の展望』（昭31・10・25、東京大学出版会）などはその影響を感じさせる仕事の代表例といえるが、こうした議論のなかで、中世革命期を鮮やかに描き出す偉大な「国民的」叙事詩としての『平家物語』という見方が、歴史学と国文学を貫く一つの地平として形作られていくことになる^⑩。

当時の「国民文学運動」とも深くかわかるこれらの立場は、いわゆる「歴史社会学派」と称されるものである^⑪。永積は『平家物語』（昭32・2・25、誠信書房）のなかで、自身や石母田を含む歴史社会学的研究を次のように整理する。「これらは『平家物語』を、畿内を先頭とした変革期の激動のなかで生まれた叙事詩的作品としてとらえ、この物語が、単に作者一個の矛盾や階級的苦悩において成立したのではなく、広い民衆を視野に入れざるをえない、すぐれて

「民族的」な作品であると主張する」。ここには、この時期における代表的な『平家物語』観の一つが端的に表現されているだろう。こうした歴史社会学派の解釈によって、『平家物語』は、歴史の進歩を描き出す革命的・民族的叙事詩として位置づけられていく。花田が『平家物語』の思想を書くときに批判しているのは、こうした『平家物語』をめぐる言説を縁どる認識の枠組みそれ自体だと考えなければならぬ。

そこで興味深いのは、花田の「『平家物語』の思想」に永積が応答していることである。永積は「平家物語の思想——序章の表現をめぐって——」（『文学』昭37・8）のなかで、花田の議論を取り上げ、そこにおける石母田批判に一定の賛意を示している。花田と同じく、永積もまた『平家物語』の「思想的な意義の重要性に注目すべき」だとする。しかし花田の説が手放して称揚されるわけでもない。なぜなら永積は花田と違い、「『愚管抄』と『平家物語』との思想的な質の落差」を主張するからだ。永積の論はある意味で明快である。『愚管抄』には「法則性の貫徹がない」が、『平家物語』にはそれがあるというのだ。「盛者必衰のことわり」を客観的・法則的な事実として確認する精神」の「弁証法」こそ、『平家物語』の思想を当時の「典型的な無常意識」から切り分けるものに他ならないのであり、これは「末法観にささえられたはずの道理観」を貫徹し

えず、「統一的な世界把握にたえない」『愚管抄』の思想とは質的に異なっている。永積の議論はこのようなものである。

あからさまにヘーゲルのな理路が前提されていることが窺えるが、これも当時の『平家物語』言説を枠づける語りの徴候をよく示したものと理解できるだろう。ここで、歴史の必然論という法則性に裏打ちされた「統一的な世界」を『平家物語』に見てとる永積の議論は、花田の『平家物語』論と好対照をなすものとして注目できる。すなわち、花田が『愚管抄』と『平家物語』を関連づけることで拒絶しようとしていたものこそ、まさしく「統一的な世界」という理念だと考えることができるのである。

花田が『愚管抄』との関連を打ち出すとき、何よりもまず強調されているのは、慈円を非暴力主義者として捉える自身の見方である。撰家將軍の支持を述べる『愚管抄』の記述を引用しながら、花田はそこに、「公家的なものによって代表される非暴力的なものによって、武家的なものによって代表される暴力的なものを克服することができる」と考えた慈円の態度を読みとる。『愚管抄』から「神秘的ヴェイルをはぎとってみるならば」、そこには「非暴力主義にてっし、一筆天下の志をいだいていた」慈円の姿が見出される、と花田はいう。一方で、石母田は慈円の末法史観を整理して、「この時代の現実とは汚濁と醜悪にみちた末代の世であり、現世の一切は

無常の理にしたがう定めなき世界であつて、そこからの救済がある
とすれば、来世をもとめて往生する以外にない」とする考え方だと
述べ、「この末世・末代の思想から生まれる悲観精神と哀感」が
『平家物語』にも共有されているとしていたが、花田はそうした見
方を拒絶する。慈円の末法史観に——ひいては『平家物語』の思想
に、そのようなベシミズムを読み込むことを拒絶するのだ。慈円は
むしろ、この汚辱にまみれた現世のただなかで、「公家的なもの
と武家的なものとの闘争をアウフヘーベンしようとして頭をひねって
いた」。花田はその「闘争」が慈円において止揚されたといいた
のではない。そうではなくて、「かれが、公家と武家とのあいだに
立って、たえず動揺している」ということを、あるいは、そのなか
で培われる「味方を敵の眼でみると共に、敵を味方の眼でみる」と
いう慈円の複眼を、強調したのである。

おそらくそのような「慈円の眼」にこそ、花田は「転形期の自
覚」を見出すのだろう。花田が引いていた「愚管抄」の言葉を借り
れば、それは「世の中の眼の前にかわりぬること」を「けざけざと
見侍る」ような眼であり、「この世のかわりの継目」に生じる矛盾
や対立をそのままの仕方で見える——「統一的な世界」に向けて性
急に止揚するのではない——分裂的な眼である。「そして、わたし
は、『平家物語』の作者は、慈円から、ありふれた末法思想などで

はなく、『愚管抄』のなかにかがやいているこういう眼をうけついで
いるのではなからうかとおもう」と花田はいう。このようにして
花田は、同時代的な解釈の枠組みから離脱しながら、暴力と非暴力
の闘争を分裂的に描き出した非統一的なテクストとして、『平家物
語』を捉えていくのである。

三、「国民文学」を拒絶する

石母田や永積の言説と深く結びついていた「国民文学運動」は、
昭和三〇年頃、雲散霧消するようなかたちで終息していくことにな
る。小田切秀雄「国民文学論の一〇年」(『週刊読書人』昭37・10)
によれば、朝鮮戦争の終結にともない、民族的危機が一応表面上か
らは去った。同時に、経済成長と独占資本体制の強化のなかで大衆
社会状況が成熟し、「マス・コミが国民の日常生活と内面性のくま
ぐままでとらえる、という新たな状態」が出来た。民衆はもはや
革命など望んでいない。しかしそうした状況のなかで、『平家物語』
を「国民文学」と見做すまなざしは根強く生き延びる。

小田切は「国民文学運動」が希求した「文学大衆化」が「マス・
コミのがわから、マス・コミふうのやり方で」実現されはじめ、
「形の上ではまさに国民文学的規模での文学盛行を迎え」と述べ
ている。『平家物語』との関連でいえば、その最も象徴的な例こそ、

吉川英治の『新・平家物語』（『週刊朝日』昭25・4・2〜昭32・3・17）だといえることができるだろう。まさしく「マス・コミ」時代の「国民文学」として広く読まれた作品である。

花田は『小説平家』を書く際、吉川の内容を明確に意識している。「大衆芸術論」（『乱世今昔談』昭45・5・24、講談社）のなかで花田は、「新・平家物語」や『親鸞』に対抗して、『小説平家』をかいた」とし、また「わたしは吉川英治を否定するためだけにとりあげる」と主張している。「日本の大衆文学には、旧態依然たるものがある」と述べる花田は、それが「国民文学運動」の時期における伝統の再建と無関係ではないという見方をとっている。そのうえで、「国民文学」としての『新・平家物語』が仮想敵として措定されている。

「冠者伝」では一箇所、『新・平家物語』に直接言及している部分があるが、あくまでも「覚明」をめぐる言説の一つ、という取り上げ方であり、ここから『新・平家物語』に対する明瞭な批判意識を見出すことは難しい。実際、花田が「吉川英治を否定する」というとき、それは『新・平家物語』を直接的に批判するというよりも、その作品を取り巻く言説状況全体を問題化しているという方が妥当だろう。

たとえば、「大衆文学」として圧倒的な人気を博した『新・平家

物語』をめぐる状況として、しばしば問題にされてきたのは、なぜ吉川の作品がこれほどまでに広く読まれるのか、ということである。竹内好「吉川英治論」（『思想の科学』昭29・10）は、そうした問いを立てながら、吉川文学の根本に「日本的なファシズムのイデオロギイにつながるもの」を見出す。左翼陣営は「吉川を反動ときめていて、それと戦わねばならぬことを口癖にしている」が、実際にはいまだ誰もそれを試みていない。「日本でいちばん読まれている吉川英治」と「だれが、いかにして戦うのか」と竹内は問う。吉川文学を「研究」することと、「ファシズムと戦う」ことが、ここではほとんど同義のものとして扱われている。

ファシズム的「国民文学」的な吉川文学の特質は、一方で、マスメディアの隆盛およびそれに伴う大衆社会の到来という文脈から切り離すことができない。松島栄一が述べるように、吉川の「国民文学」的なありようは「マス・コミでつくり上げていく面が多い」のであり、そこで「国民文学」を条件づけるのは、「質的な面」というよりも量的な面^⑭「読まれること」である。同時に、吉川自身もまた、そうした「マス・コミ」時代の「国民文学」作家という役割を積極的に引き受けていたといえる。しばしば自らを「庶民」の一人として強調していた吉川が『新・平家物語』で試みたのは、いわば「民衆」の歴史を書くことであった。^⑮「勝者が敗者を書いた歴

史」、すなわち勝者による「制裁の記録」である歴史を「書き直す」のが文芸の一つの仕事であろう」と述べる吉川は、『新・平家物語』を通して、歴史における「民衆」の疎外を回復することを自身の課題として位置づけていた。そこで夢見られているのは、「庶民」たる吉川と「民衆」との幸福な一致、作者と読者のあいだの透明な結合である。結合の純度が高ければ高いほど、吉川文学は「国民文学」になる（あるいは同時にファシズムになる）。

「冠者伝」が「歴史」の欠点は、起らなかったことだけがかいてあって、おこったことは、なに一つ、かいていないことである」と述べるとき、そこにある歴史批判の態度は、一見、吉川による右の主張と近いもののように思える。確かに勝者による「制裁の記録」は問い直されなければならない。しかし、「冠者伝」はそこで「民衆」の歴史を取り戻す、という疎外論的な図式を持ち出すことではないし、そうした図式によって「民衆」と一致することを目論むわけでもない。むしろ「冠者伝」には、そのような作者と読者の結合が頓挫する経験が書き込まれている。『平家物語』の作者とされる「覚明」は、彼の「信救」時代、「漢才の軽挙妄動」によって「南都の大衆」を意図せず「煽動」してしまう。「漢才」とは、本作において、「和魂」＝「日常の現実を処理していくのに欠くことのできない、分別」と対置されている。地に足のついた「日常の現実」

感覚から遊離し、「観念の世界」から出ることのない知識人の主知主義的態度が、本作では一貫して批判されている。園城寺への返牒のなかで不用意に清盛を罵倒したために、「信救」は因らずも「南都の人気者」になってしまい、平家と南都の「正面衝突」という「流血の惨事」を引き起こしてしまう。「平家物語」の作者もまた、その当時、すべての紛争の原因は、かれのかいた牒状の文句にあると信じきっていた」と語り手は述べる。「冠者伝」において「平家物語」とは、「天性の嘲罵の才能を縦横に發揮して、南都の大衆を、そんな狂躁状態におとしいれた作者の自己批判」に貫かれたテクストなのである。『平家物語』作者の「たぐい稀なる迂闊さ」、そして「みずからの迂闊さ加減につくづく愛想をつかしている作者のやりきれないおもい」を、「冠者伝」は『平家物語』の作者考を通じて浮かび上がらせている。

実際、本作が光を当てる『平家物語』作者の「境遇の激変」とは、まさしく彼の蹉跎の連続——「その猛烈さゆえの転落」——を示すものに他ならなかった。「道広」時代、「漢才」によって、和魂を侮蔑「することに徹した結果、ついに彼は「勸学院の教授をやめて出家」することになる。続けて「信救」時代には南都を「狂躁状態」に追い込み、また、「清盛の暗殺」のために漆を浴びるといふ「軽挙妄動」を犯す。「才はめでたけれども、つゆ、やまとだましいな

かりける者」の「道行き」を「自己批判」によって捉えなおしたのが『平家物語』であり、その物語内容には作者自身のさまざまな経験が「パロディ」として散りばめられている。それが「冠者伝」の見立てである。

「自己批判」する作者は、「和魂を侮蔑」し「日常の現実」を唾棄していた自身のありようを否定する。しかし同時に、それは「庶民の中に埋もれ」ることを希求する『新・平家物語』作者のありようとも異なるものである。ここに「慈円の思想との関連性」が強調されることの意味があるだろう。「冠者伝」が『平家物語』作者の思想として切り出すのは、「民衆」との一致によって「国民」という共同性を想像的に回復することではなく、むしろそのような全体性への安易な統合を拒絶する、分裂的な眼なのである。

そうした眼による「自己批判」の姿勢は、「信救」による清盛暗殺計画の場面において、最もよく現れているだろう。彼はそこで、「一管の筆でどこまでも武力に対抗してたたかいかいぬくという日ごろのかれのプリンシプルに反し、あべこべに匕首をひらめかして、清盛入道の命をうばうつもり」になってしまふ。清盛に比して、非暴力主義を標榜する「信救」の方が、むしろ暴力的な衝動を露呈させていく過程を、作品は描き出している。本作では、武士である清盛の方が「和魂の深慮遠謀」に基づく政治的知略に長けた「平和主義

の実践」者とされており、ここで「冠者伝」はまさしく両者を「あべこべに」位置づける。そして、「和魂」と「漢才」の対立を対立のまま捉えようとしている。慈円の庇護下に入った「浄寛」時代に、『平家物語』作者はそのような思想＝眼を獲得したのである。

「冠者伝」はこのようにして、暴力的なものなかに非暴力的なもの断片を——あるいは、非暴力的なものなかに暴力的なもの断片を垣間見る。これは、対立を性急に止揚し、「統一的な世界」という全体性を構築する論理からは零れ落ちるものである。「国民文学」として共同体を統合する象徴化の論理に対抗して、「冠者伝」は、『平家物語』をいわば断片として、断片のまま拾い集めるアレゴリーの論理を際立たせている。

*

吉川英治は『新・平家物語』の主人公を「時の流れ」であると述べ、自身の歴史叙述を「地上の諸業を天上からドラマを見るように観ようと」するものであると規定した^⑥。具体的な出来事の巻き起こる「地上」から身を引き離し、「天上」から俯瞰的に歴史を見るまなざしがここにはある。それはまた、歴史を全体性のもとに一望する超越的なまなざしであり、さらには『平家物語』を一篇の「ドラマ」として統合的に把握するまなざしでもあるだろう。

「冠者伝」の歴史叙述はこれとは異なる。いわば「地上」に留ま

ることを志向する。『平家物語』の作中人物を作者に据える「冠者伝」の議論からも、そのことは窺われる。あたかも「自分の監督した映画のなかで、つねにその他大勢のひとりに扮してチャリとすがたをみせるアルフレッド・ヒッチコック」のように、作者は作品に内在する。作品を統合する超越的な主体の位置から、作者は離れていく。

「幸長」から「西仏」へと名前を変えていく作者の生涯を追うことは、それを連続的で統一的な主体として立ち上げることを目論むものではない。むしろその不連続性を——「この世のかわりの継目」における「境遇の激変」が否応なくもたらす断絶を——強調するものである。「冠者伝」の作者考に見出されるのは、このような縛割れた主体であり、断片同士のパッチワーク、あるいはモニタージュからなる主体である。作者または作品の亀裂を縫合して覆い隠すのではなく、その縛割れこそを「けざげざと見侍る」ような眼を、「冠者伝」は書きつけている。

『小説平家』執筆に際して、花田が吉川英治を一つの仮想敵に据えていたことは既に見た通りである。それは同時に、「マス・コミ」時代のなかで、広く「大衆」とつながる作者の位相を問い直す意味を持つといえる。花田は榎木恭介との対談「文学の大衆化とはなにか」(『新日本文学』昭45・1)のなかで、作品を「もう少しダイナ

ミックに観客に伝達する場」を考えると述べているが、ここでは何よりもまず、作者概念の変革が求められることになる。

吉川英治はその意味で否定すべき対象としてあらわれる。ヴァルター・ベンヤミン「生産者としての〈作者〉」の表現を借りれば、吉川の作者とは「生産装置のたんなる供給」を行うに過ぎず、そのようなジャーナリズムとの無批判な結託は容易にファシズムへと滑り込む。ベンヤミンが求める作者とは、「供給者」ではなく、「生産装置の変革」をおこなう「技術者」である。そこで目論まれているのは、生産装置／生産関係の再編によって「作者と読者のあいだの区別」を取り払うことに他ならない。読者は単なる受容者ではなく、能動的な介入者として生産関係に巻き込まれる。ファシズムの全体性に対抗する、アレゴリカルな「組織化機能」¹⁷⁾「集団による制作」¹⁸⁾が、ベンヤミンの作者論においては要請されている。

芸術作品による組織化を重視するベンヤミンの議論に倣うならば、ある作品の重要性とは、その作者がどのような思想を持っているかではなく、その思想がどのような人間を作り出すか、ということに存する。「冠者伝」では、慈円の思想に触発されて、『平家物語』の作者になる人物の姿が描かれた。あるいは、『平家物語』の思想に触発されて、「冠者伝」はその作者の「伝記」を書いた。書く主体¹⁹⁾作者へと生成していく制作の運動を叙述すること。それが「冠者

伝」の作者考が示す思想なのである。

注

- ① 江藤淳「文芸時評（下）」（『朝日新聞』夕刊、昭40・11・27）
- ② 日沼倫太郎「文芸時評」（『信濃毎日新聞』昭40・11・26）
- ③ 榎木恭介「革命の思想と非暴力主義——『小説平家』論」（『新日本文学』昭42・8）
- ④ 石原一彦「言葉・関係・歴史の奪冠（上）——『小説平家』の世界」（『新日本文学』昭59・12）
- ⑤ たとえば富倉徳次郎『平家物語研究』（昭39・11・20、角川書店）は、『徒然草』と並んで『醍醐雑抄』の記事に注目し、「この二つの伝えの共存を認める」としている。
- ⑥ 『日本古典文学大系33 平家物語 下』（高木市之助ほか校注、昭35・11・5、岩波書店）
- ⑦ 「覚明」の存在を重視する議論として、他に水原一「義仲説話の形成」（『文学語学』昭35・12）などがある。
- ⑧ 水原一は「以仁王の幻影」（『松学舎大学論集』昭52・10）で「冠者伝」の作者説に言及し、それを「興味ある一説」としながらも、「所詮は小説的空想」だと述べている。
- ⑨ 加美宏・長野晋一「対談 ここが聞きたい文学史（28） 平家物語（12）」（『国文学 解釈と鑑賞』昭45・4）
- ⑩ 大津雄一『平家物語』の再誕 創られた国民叙事詩（平25・7・30、NHK出版）などを参照。
- ⑪ 益田勝実「歴史社会学的研究」（『国文学 解釈と鑑賞』昭41・8）などを参照。

- ⑫ 永積はすでに「石母田正氏の『平家物語』を読んで」（『文学』昭33・1）において、石母田の『平家物語』論における思想軽視に反対する姿勢を示していた。

- ⑬ 石母田正『平家物語』（前掲）
- ⑭ 杉浦明平・松島栄一・益田勝実・尾崎秀樹・大竹延「吉川文学の問題点」（『大衆文学研究』昭38・1）における松島の発言。
- ⑮ 吉川英治『随筆新平家』（昭33・6・5、朝日新聞社）
- ⑯ 吉川英治『随筆新平家』（前掲）
- ⑰ ヴァルター・ベンヤミン「生産者としての〈作者〉」（『ベンヤミン・コレクション』5 思考のスペクトル 浅井健二郎ほか訳、平22・12・10、ちくま学芸文庫、原文一九三四）
- ⑱ 桑野隆『危機の時代のポリフォニー——ベンヤミン、パフチン、メイエルホリド』（平21・10・30、水声社）を参照。

※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』全一七巻（昭52・55、講談社）による。引用に際し、旧字は適宜新字に改め、ルビは省略した。