

花田清輝『復興期の精神』私註（稿）〔上〕

加 藤 典 洋

はじめに

1 形 態

1991年から3年間、講義「日本文化特論Ⅲ」で花田清輝を扱い、教材として、花田が1941年から43年にかけて連載評論として発表し、戦後、『復興期の精神』の名で単行本として刊行した、一連の評論を吟味した。その際、この取りあげられることの多い評論に、各章ごとつきあった、基本的な研究が一つとしてないことを知ったが、そのことが、ここに示す、私註作成を思いついたきっかけである。

この著作は、これまで一般には、戦時期の軍国主義体制下になされた抵抗の試みと受けとられてきた。それが抵抗であるのか、偽装転向であるのかに関し、1958-59年には名高い吉本隆明、花田清輝の論争もおこっている。しかし、これがどのような抵抗であるのか、ここで何が何に対して「抗い」をみせているのかを、一步踏み込み、この著作の原形に即し、各章ごとに分析、考察してきた例は、これまででない。

花田清輝に関する著作はこれまで単行本だけでも5冊出ている。一方、いわゆる国文学分野での実証的な研究は、それほどその例を見ない。いずれにせよ、花田論が多い割りに、その個々の評論文を自分はどう解釈するか、という実直な解釈のかなり少ないことが、花田に関する研究の特色なのだが、この私註の試みには、こうした空白を埋めようという、ささやかな意図もこめられている。

ところで、レトリックを本質とするこの評論の

性格上、ここでの注釈はいわゆる客観性をめざすものとはなりにくい。また、客観的でないいわゆる注釈が、上にいう、いま求められている注釈だとも、思われない。この各章をどう読むか。その読解を通じて、この連載評論、評論連載における花田の経験を、どのようなものと解釈し、結論づけるか。その経験を丸ごと受け取ったうえでの解釈が、とにかく一つでも示されることが、より突っ込んだ解釈、考察に向けての第一歩となると考え、ここでは、この連載評論を、わたしがこう読む、そのわたし自身の「読み」を提示することに、主な眼目をおいたことをお断りする。

なお、いわゆる書誌的な固有名詞、出典の注釈、探索も、行われる必要がありながら、まだ行われていないことの一つだが、しかし、それを行うことは、ここではめざされていない。この小さな試みが、私註と呼ばれる所以である。

2 テクスト

このノートは戦後に出た『復興期の精神』と戦前・戦中に書かれたその原形ともいえるべき「ルネッサンス的人間の研究」を別個のテキストと見なす、という考えにたつ。その理由と、両者の異同は、以下に述べる通りである。

『復興期の精神』は、敗戦直後、1946年10月、我親社から出版された。それと、1941年から43年にかけて連載された連載評論との間には若干の異同がある。花田は、まず、前述のように1941年から2年半にわたり、「ルネッサンス的人間の研究」という主題をもつ連載評論を発表した。ただしこれが連載評論であることは連載の終了

時、1943年10月になって、最終回末尾の註で明らかにされる。とはいえ、この連載が当初から深く考えられ、準備されたものだったことは、第一回連載の「女の論理」が序章的な方法論の提示となっていることから、明らかである。この連載評論はかなり一貫した性格をもったテキストを構成している。

ところで、単行本『復興期の精神』は、その異同によって、この原形の連載評論とはいささか性格を異にするものとなる。

まず、異同。詳細は後出の執筆年表（20頁参照）に譲るが、以下の5つの異同を指摘できる。

1. この連載評論と同じ「文化組織」に同時期に書かれ、この評論に合流してもよい1ないし2編が『復興期の精神』に入らなかった。（「生の流線形」、「ロビンソンの幸福」。なお、この2編は講談社版全集第2巻の解題によればともに「文化組織」巻頭に「主張」として掲載された。このことは従って、必ずしも異同とはいえないかもしれない）。
2. 逆に連載時にこの枠に入っていなかったものが2編、単行本に加えられた（「終末観」、「『ドン・キホーテ』注釈」）。
3. 敗戦後新たに書かれた2編が、そこに加わった（「変形譚」、「アンギアリの戦」）。
4. これら当初の連載の枠外の4編の評論文の付加に際し、内3編が連載評論の間に「挿入」されたため、連載時の順序が崩れた。
5. タイトルが変わった。

このうち、執筆年表の触れない第5の点について補足すると、連載終了時に明らかにされた表題は「ルネッサンス的人間の探究」だが、連載中、花田が本当に念頭においていた表題は「転形期の精神」だったのではないかとと思われる。連載時、本文に「復興期」という言葉は一度も使われておらず、連載時のキーワードは「転形期」だからである。すなわち「ルネッサンス」は花田の中で「転形期」を意味するものでこそあれ、「復興期」を意味するものではなかった。

連載時、花田は、自分の意図としては、自分の生きる1941年前後の同時代日本を「転形期」と

見て、「転形期をいかに生きるか」とでもいうべき問題を隠された主題にしたうえで、これを「ルネッサンス的人間の探究」という修辭的構成で書いたはずである。ところで敗戦後、その「転形期＝ルネッサンス」が、「復興期＝ルネッサンス」に変換される。これがタイトル変更のもつ意味である。（なお、その異同の理由として、花田は「復興期」は出版社の意向に従ったと述べている）。

いずれにせよ、以上5点。これらの異同があり、その結果、連載時に明らかだった花田の経験が見えにくくなっている。

連載時の経験とはどのようなものところでは想定されているか。

わたしは、ここで花田は当初考えていた抵抗のあり方において行きづまり、困難にぶつかったあげくある種の転向を行っているのだが、その痕跡を戦後の単行本刊行時における再編集で隠蔽した、と考える。執筆時に明らかだった、前期から後期への書き手の思想的な行きづまりとそこからの変化と断絶が、単行本からは、読み取りにくくなっており、結果的に、それはこれまでのところ隠蔽された形で現在にいたっているのではないかというのが、わたしの『復興期の精神』解釈の骨格である。

そこで、ここでは、まず、原『復興期の精神』ともいうべき「ルネッサンス的人間の研究」の執筆順序を復元する。はじめに、執筆年表と『復興期の精神』各版のあとがきを載せる。それから、各章ごと、そこで花田が何を問題にしたか、わたし自身の解釈を示し、最後、簡単な総括の考察を試みる。

各章ごとの注釈は、したがって大きく前期と後期とに分けて行う。前期の部分の終わりに、前期の経験の意味の考察を、また、後期の部分の後に新たに章を設け、終わりに、全体の経験の意味について考えてみたい。

なおテキストには、講談社学術文庫版を用いた（花田清輝『復興期の精神』講談社学術文庫750、1986年）。

全体の構成は、次の通りである。

はじめに

- 1 形態
- 2 テキスト

I 基礎資料

- 1 花田清輝について
- 2 「ルネッサンス的人間の探究」執筆年表
- 3 『復興期の精神』あとがき
 - a 1943年の注記
 - b 1946年初版跋
 - c 1959年版跋
 - d 1966年版跋

II 注釈

- 1 前期
- 2 前期の経験の意味について（以上本号）
- 3 後期

III 総括的考察

I 基礎資料

1 花田清輝について（1910・3・29～1974・9・23）

評論家（戯曲、小説も書いた）。福岡市生まれ。

七高（鹿児島）を経て（中途退学）、京大英文科選科入学（1929）、除籍（1931）。中学の時から本に親しみ、ルネッサンス期の文献、西田哲学などに没頭。在学中の応募受賞作品に小説「七」（1931）。

26歳（1935）あたりから時事文などを書きはじめ（この年結婚）、1939年、時局雑誌社東大陸社に入社、『東大陸』6月号より同誌の実質的編集長、同月、右翼政治家家中野正剛の弟中野秀人らと、新しい芸術運動を計画、「文化再出発の会」を発足。1940年1月、機関誌「文化組織」を創刊している。

以後、博搜な西洋的教養を背景に同時代の日本批判の意図に立ったエッセイを同誌に書きつぎ、独自の「修辭的批評」を確立（この折りのエッセイは1941年、『自明の理』として刊行）。1940年10月、東大陸社を退社、林業新聞社に就職。1942年林業新聞社を退社、サラリーマン社に入社、1944年、軍事工業新聞に就職。1945年7月、同退社。

1941年4月より、同誌に、のち『復興期の精

神』にまとめられる連作エッセイ「ルネッサンス的人間の探究」を発表。1943年10月、戦時下の雑誌の統合により「文化組織」を終刊。その終刊号に連載最後のエッセイ「楕円幻想」を発表。この連作エッセイは、のち「抵抗の武器としてのレトリックを巧みに使いこなした」、「マルクス主義に立脚し、精密大胆な弁証法を駆使して、転形期の論理を語る記念碑的な力作」とも評される（『新潮日本文学小辞典』佐々木基一）。

戦後、『復興期の精神』（1946）で特異な新批評家としてクローズアップされる。以後、戦後の芸術運動の組織者、特異な共産主義者、前衛芸術運動の推進者として活躍（当時の僚友に岡本太郎、影響を与えた文学者に安部公房らがいる）。

1959年の吉本隆明との論争（吉本・花田論争）を経て、以後、日本のルネッサンス期室町時代、また戦国時代に材を取った小説、戯曲、批評などに手を染め、1974年急逝している。

2 「ルネッサンス的人間の探究」執筆年表

（次頁参照）

3 『復興期の精神』あとがき

『復興期の精神』はこれまで大きく4回版を重ねている。すなわち、第1回が原『復興期の精神』としての「ルネッサンス的人間の探究」であり、これは1943年10月に「文化組織」終刊号で連載を完了し、その時点で、連載の終了を認める著者の付言が現れている(a)。ついで1946年10月刊の初版の単行本『復興期の精神』、これは出版社の名をとり、我観社版と呼ばれているが（刊行当時の出版社名は我観社、翌1947年に同社は真善美社になっている）、先に触れたように「ルネッサンス的人間の探究」とこの初版『復興期の精神』の間には5点の異同がある。以下を読めばわかるように戦後書かれた「変身譚」の追加については触れられているが、戦時中のエッセイの追加、あるいはその挿入には触れられていない(b)。

さらに、第3番目の版として、1959年6月、前記吉本隆明との論争のただなかで刊行された未

2 「ルネッサンス的人間の探究」執筆年表

発表時期	文化組織 + 収録	文化組織 + 収録せず	文化組織以外 + 収録
1941	1 2 3 4 女の論理 5 鏡の中の言葉 6 政 談 7 天体図 8 9 歌（その1） 10 歌（その2） 11 架空の世界 12 球面三角		*『自明の理』刊行
1942	1 2 3 4 5 群 論 6 7 8 極大・極小 9 肖像画 10 汝の欲するところをなせ 11 12 ユートピアの誕生	生の流線形 ロビンソンの幸福	終末観
1943	1 素朴と純粹 2 3 ブリダンの驢馬 4 5 6 晩年の思想 7 8 動物記 9 10 楕円幻想 11 12		「ドン・キホーテ」注釈
1946	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10		変形譚 アンギアリの戦 *『復興期の精神』刊行

来社版『復興期の精神』があり、この時花田は新たに真善美社版『復興期の精神』に1947年3月に書かれた「笑う男」を加えたため、この第3版あとがきは、そのことに触れている(c)。この追加がどのような意味を持っているかも今後の検討の対象である。

最後は1966年本書が講談社版名著シリーズの一冊に加えられた際のあとがきだが、ここで花田がはじめてやや詳しく戦時期の執筆と戦後の単行本の違いに触れているのがこの版のあとがきの特色である。そこでは「終末観」と『「ドン・キホーテ」注釈』が「文化組織」以外の発表になるエッセイだったと述べられている(d)。前者は1942年11月に発表されているが、同年9月のスターリングラードの激戦、ソ連の対独反攻の後に書かれたという記述は事実に合致している。一方、後者は1943年6月の発表であり、1942年に書かれたというあとがきの記述との間に、少しのずれがある。花田は挿入箇所には触れていないが、前者「終末観」は単行本では前期の彼の経験が困難にぶつかる「球面三角」の直前に入っている。その結果、この困難が見えにくくなっているのは事実である。

なお、この後に出ている著者の自選一卷本選集の性格をもつ『東洋的回帰』（文芸春秋、1971年刊）は、大きく戦中・戦後・戦前の3部構成となっているが、そのうちの戦中は全編実際に戦時下に「文化組織」に書いた、ここにいう「ルネッサンス的人間の探究」の復元という性格を持っており、興味をそそられる。

そこでのラインナップは次の通り。「女の論理」「鏡のなかの言葉」「政談」「天体図」「架空の世界」「終末観」「球面三角」「群論」「極大・極小」「肖像画」「汝の欲するところをなせ」「素朴と純粹」「ブリダンの驢馬」「『ドン・キホーテ』注釈」「晩年の思想」「動物記」「楢円幻想」。

つまり、この注釈にいう「ルネッサンス的人間の探究」がここに「歌」「ユートピアの誕生」の2編を除いて、ここに再現されているのである。

ひそかな見えにくい試みが花田自身の手でなされていたとも見える。少なくとも花田が1941年

から43年にかけての連載評論が一度も姿を現していないことに、自覚的だったことがこのことから、うかがわれる。

以下、上記4つの版のあとがきを転記しておく。

a 1943年の注記

『文化組織』は第4巻第6号・1943年10月の最終回「楢円幻想——ヴィヨン」掲載号をもって終刊したが、その最終回末尾に、つぎのような付記がつけられた。

「〔付記〕『女の論理』以来、二年以上にわたって連載した私の『ルネッサンス的人間の探究』は、本稿で完結した。文字どおり、立往生したのである。捲土重来を期している」。

b 1946年初版跋

戦争中、私は少々しゃれた仕事をしてみたいと思った。そこで率直な良心派のなかにまじって、たくみにレトリックを使いながら、この一聯のエッセイを書いた。良心派は捕縛されたが、私は完全に無視された。いまとなっては、殉教者面ができないのが残念でたまらない。思うに、いささかたくみにレトリック使用しすぎたのである。一度、ソフォクレスについて訊問されたことがあったが、日本の警察官は、ギリシア悲劇については、たいして興味がないらしかった。

スピノザを読み、ブリダンの驢馬の矛盾を発見したとき、私は狂喜したが、最近、ショーペンハウエルの「倫理の二つの根本問題」のなかに、ちゃんとそのことが指摘してあるのを知って悲観した。どのエッセイも、すべて手製なので、相当のオリジナリティーがあるような気がしていたが、若干、懐疑的になった。もっとも、各エッセイは、それぞれ、一応、独立してはいるが、互いにもつれあい、からみあって、ひとつの主題の展開に役立っているにすぎない。あんまりこだわらないことにしよう。

その主題というのは、ひと口に言えば、転形期にいかにか生きるか、ということだ。したがって、ここではルネッサンスについて語られてはいるが、私の眼は、つねに二十世紀の現実に、——そ

うして、今日の日本の現実にそそがれていた。そのような生まなましい現実の姿が、いくらかでもこのエッセイのなかに捉えられていれば、うれしい次第だ。個人のオリジナリティーなど知れたものである。時代のオリジナリティーこそ大切だ。「変形譚」は戦後に書いた。

一九四六年七月

著 者

c 1959 年版跋

ソフォクレスに関する一章だけがあって、アリストファネスに関する一章がないのは、なんとなく片手落ちのような気がしないでもないの、重版を機会に、戦後、「変形譚」につづいて書いた「笑う男」を加えてみた。あるいは蛇足かもしれない。なぜなら、この書物のなかで、わたしは、つねに「笑う男」として登場しているらしいから。

現在、わたしは、ともすれば永遠について考えがちである。ルネッサンス以来の近代は、近代以前にながれさった——そして、近代以後にながされるであろう歳月にくらべると、まるで物の数ではないような気がしないこともないのだ。といって、いまなお、わたしの課題は、この書物を書いたときと同様、近代をこえるということであるが——しかし、いまのわたしは、そのためには、近代以前と近代以後の対応について、もっとおもいをひそめてみなければならぬと考えるようになった。そして、そのキッカケを、わたしにあたえてくれたものに、たとえば柳田民俗学がある。わたしは、いま、その課題を、活字文化と視聴覚文化との対立、といったような観点から解いてみたいとおもっている。

しかし、わたしは、戦争中なんとかしてこの書物だけは、ちゃんと完成しておきたかった。そこで、いささかやけのやんぱちといった調子で、近代のなかへのめりこんでいった。否定するものは、否定されるものによって規定される。いまとなつては、ここには必要以上に活字文化臭がただよっているような気がするが、もはや手のつけようがない。もっとも、この世の中には、あんまりざっ

くばらんな話しかたをすると、気をわるくするようないひともある。たとえばロクサーヌのように。

一九五九年六月

著 者

d 1966 年版跋

「女の論理」から「橿円幻想」にいたるエッセイの大部分は、第二次世界大戦中、文化再出発の会の機関誌「文化組織」に発表された。より正確に言えば、昭和十六年（一九四一）三月から昭和十八年（一九四三）十月におよぶ期間である。他誌に発表されたものは、「終末観」（「蠟人形」）と「ドン・キホーテ」註釈（「現代文学」）の二篇だけだ。発表の時期はハッキリしないが、冒頭の文章から察すると、前者は、ソ連のドイツにたいする反撃のはじまったころであろう。その雑誌の編集者だった大島博光が、検閲を気にして、「大丈夫だとはおもうけれども」といささか閉口していたのをおもいだす。後者は、その雑誌の発行者だった大井廣介の依頼でかいた。たぶん、昭和十七年（一九四二）のころであろう。こちらの雑誌には、戦後、「近代文学」の同人になった連中がかいていた。誰とも会ったことはなかったけれども、その当時のわたしが、かれらの仕事に好意をもっていたことは事実である。そこで昭和二十一年（一九四六）一月、「変形譚」を同誌の創刊号に寄稿した。そしてその情性で、翌年の三月、「文芸」に「笑う男」をかいた。余計なことだったかもしれない。

おもうに、「橿円幻想」をかきおわったあたりで死んでいたなら、わたしもまた、いまほど不幸ではなかったであろう。そのころまで、わたしは、わたしのエッセイが、正当に受けとられようと、不当に受けとられようと、てんで問題にはしていなかったのである。しかし、昭和二十二年（一九四七）五月〔ママ—引用者〕、それらのエッセイが、「復興期の精神」と題して我観社から単行本として出版され、毀誉褒貶にさらされると同時に、わたしは失望した。それは、戦争中、わたしの期待していたような戦後ではなかった。わた

しには、「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説」の発表後、四半世紀たってから、それに関する「註釈および雑説」をかく気になったポール・ヴァレリーが、ひどく幸福な男だったような感じがしてならないのだ。

要するに、これは、第二次世界大戦中のシジフォスの労働の形見である。——いや、シジフォスなどというと、またしても誤解をまねくおそれがある。いまだに芸術は、芸術運動のなかからうまれると信じきっている馬鹿が、馬鹿の生涯で、いちばん馬鹿にあっていていたさいの記念である。

一九六六年八月

著 者

II 注 釈

連載評論「ルネッサンス的人間の探究」は、前出執筆年表に見られるように、発表の時期的形態からいって、比較的規則正しくほぼ毎月、9カ月間に8回、7編が発表された前期（「女の論理」から「球面三角」まで7編）と、6カ月の沈黙をはさみ、以後、断続的に16カ月にわたり10編が発表された後期（「群論」以降「楕円幻想」まで10編）に分かれる。

「ルネッサンス的人間の探究」はこの17編からなっているのにたいし、現行『復興期の精神』（1966年版）には、これまで述べた経過をへてこれに外から5編加わった22編が所収されている。元の『復興期の精神』にはナンバーはないが、ここでは、便宜的に、単行本の『復興期の精神』現行形態を典拠に、その掲載順に、ナンバーをふり、順次、第1章、第2章と呼んでおく。

その数え方でいくと、前期は、第1章「女の論理」から第9章「球面三角」まで、初出発表時期で1941年4月から12月までの9カ月間（ただし、このうち、2章、後に書かれたものが挿入）の7編を含み、後期は、第10章「群論」から第20章「楕円幻想」までの9編（1編、連載枠外のものが入っている）、期間として1942年5月から1943年10月ま

での1年6カ月間に発表のものを含んでいる。

なお、戦後発表の第21章以降の2編（「変身譚」、「笑う男」）はここではいったん除外して考える。

1 前期（第1章～第10章）

第1章 女の論理—ダンテ（執筆1941/4）

修辞論。この章は「ルネッサンス的人間の研究」の序章。その方法論を述べる。

☆

梗概 「人間喜劇」の時代は終わった。これからはいまでもと全く違う「神曲（神聖喜劇）」の時代が始まる。この「神聖喜劇」の時代に、女（抑圧された存在）が「ほんとうの女の顔」（抑圧の根源／抑圧の彼方）を見いだすための方法とはどのようなものか。それは従来の「人間喜劇」の時代の方法、普通の人間（男）の方法、ロジック（論理）による探究ではありえない。「女（抑圧された存在）の論理」による方法でなければならない。

その方法とは何か。「女の論理」はそれが「抑圧された存在」の論理であるとき、イエスにおけるように、人を説得するための道具としてではなく、「ロジックのみをあやつるパリサイの徒」を論破する武器として、修辞（レトリック）を用いる。イエスは、「修辞をもちいて自己の桎梏を欺瞞」するのではなく、「これをふるって、現実の変革のために果敢な闘争を試みた」。

☆

花田はここで、こう宣言しているかのようだ。修辞を論理のしもべとしてではなく、形骸化した論理の運用とそのような論理をしか許さない時代の拘束を抜け出るための武器として用いることができる。修辞をそのように用い、「ほんとうの女の顔（抑圧の根源／抑圧の彼方）」に書くことによって迫る、それがここで用いる方法である、と。

この連載評論の方法論の提示。そのマニフェスト自身がレトリックに隠されて見えにくくされている。

《言及例》本多秋五『物語戦後文学史』（194頁）

『復興期の精神』の巻頭には、『女の論理』と

いう一文がおかれている。これは、以下の諸篇において自分の駆使するレトリックについて、著者が明瞭に自己認識を語ったものである。レトリックとは、「性格にしたがって、それぞれ異ところの性格的な思考」の術である。それは相手に信頼の念をおこさせ、相手を説得することを目的としている。レトリックは「暗喩」や「直喩」をもちい、「仄めかし」や「思わせぶり」や「顧みて他をいうていひの活術」を活用し、ときには「デマゴークに似」ることも辞さない。レトリックは女の論理にはかならないが、イエスもまたレトリックの達人であった。それは総じて抑圧されたものの武器である。レトリックとは、「これをふるって、現実の変革のために果敢な闘争を試みる」ところの言葉の武器にかならないのだ、と彼はいうのである。まことに『復興期の精神』一巻の総序たるにふさわしい戦略戦術の宣言である。

第2章 鏡のなかの言葉—レオナルド（執筆 1941/5）

作品論。歪んだ形でメッセージが伝わることの意味。玩具とは自分の困難や時代の拘束によりゆえあって歪んで手渡される作品である（ここに書かれるのはわたしにとっての玩具だ）。

☆

梗概 ここで花田は、レオナルドについて語りたいと思ったのだろう。レオナルドの何について語りたいと思ったのだろうか。玩具について。

花田は、レオナルドの玩具も、みようによっては、彼の「鏡のなかの言葉」（鏡文字）、つまり、自分でも鏡を用意している人にでなければ正当に復元されえない表現だと言いたいのである。

玩具は幼稚だ。ぎくしゃくしている。しかし、時代の枠組みを桎梏と感じるほど、時代を越えた力を与えられた人間に、制作物は、多かれ少なかれ、出来損ない、としか感じられないのではないか。

つまり、玩具はここで「歪んだ作品」、あるものの「歪んだ表現」の例として語られている。あるものが歪んだ形で、あるいは歪んだ形ではあれ

表現をみる、表現をみないではない、というところに、花田は、時代のなかでそれを越えるものを表現、制作することのダイナミックス（力動性／生動性＝生き生きしたありかた）を認め、こちらに時代の枠内にこじんまりと収まってしまう表現より高い評価を与えるという立場に立っている。（これは、一般的には、失敗作であれ、意欲的なものの方が、こじんまりとした成功作より好きだ、という見方として理解しておける）。

☆

このようにこの文章を読んで、わたしにやってくる印象。

花田にとって、レオナルド、マキャベリ、ダンテ、と続くこれらルネッサンス人は、苛酷な転形期を、けっして殉教の精神ではなく、生き抜くことを第一主義にする精神で、たくましく、生きた人間類型を意味している。これは、散華の精神が良しとされていた当時の日本にあって、花田を例外的な存在とさせる観点だったと思う。

花田は、いわば、何をしてでも生きろ、といっている。それが人間的であることの原点だ、というのが彼の基本的なルネッサンス観、ルネッサンス人観である。神への忠誠のために死ぬ（殉教すること）にたいして、自分（の魂）のために生きるといふこと。これは中世的原理にたいする近代的人間主義の原理だともいえるが、この「自分（の魂）」が、なくなってしまうたら、この骨太の原理は存立できなくなる。そういう事態を前に、花田のこのありかたは、後述するように、ある変質を余儀なくされることになるだろう。

《言及例》本多前掲（194-195頁）

男子一生の精力でないまでも、ある一時期の精力を吞みつくす精巧な玩具——文章もまた玩具である——が、心の危機においてつくられ、抑圧された情熱のはけ口にあてられること（を著者は「鏡のなかの言葉」で語る）。

第3章 政談—マキャベリ（執筆 1941/6）

ルネッサンス論。マキャベリズムの神髄は、一般に言われているように権謀術数や冷静さにあるのではなく、彼の芸術家魂にあるというのが、花

田説。

☆

梗概 その神髄は、国家主義者、道徳家マキャベリというところにあるのではない。「つまり権謀術数は、無鉄砲な、若々しい大胆な魂によって支えられていないかぎり、断じて無意味だというのだ」。「権謀術数と素朴な魂との結合」(『君主論』におけるチェザレ・ボルジャ、『パルムの僧院』におけるモスカ伯)が、そこに認められる。これにたいし、我が国にみられる権謀術数は保身の術の異名にすぎない。これは、多くの政治家の行うところだが、彼らはほんとうの政治家ではない。ほうとうの政治家にとって権謀術数は政治をするための健康な手段にすぎないが、日本の政治屋においてはむしろ権謀術数を行うために政治が必要とされている。ほんとうの政治家に必要なのは実はこの「幻術家魂」なのだ、と花田は考える。

ではこの「芸術家魂」とは何か。それはその持ち主をいわゆる芸術家にとめおかない。この芸術家魂の持ち主ハイネは、詩人であると同時に革命家だった。彼は「自由をもとめてやまない、不羈奔放な一個の人間——詩人でもなく、革命家でもない素朴な一個の人間であろうとした」。それは、わたしの言葉でいえば「何でもありの精神」、花田の言葉でいえば、「不羈奔放」で「素朴」な精神である。それだけが、彼を政治家の陥る畏からも、また芸術家の陥る畏からも自由にさせる、と花田は考えたようだ。

☆

ここで花田はマキャベリの神髄を「素朴」に見る。しかし後述の「素朴と純粹」では、この「素朴」が否定される。そのことに注意。この自由で不羈奔放な精神の前提が、後期、崩れる。

《言及例》本多前掲(195頁)

政治における権謀術数は、詩における韻律のごときものだが、韻律のために詩を問題にする男が詩人でないように、権謀術数のために政治を問題にする男が真の政治家でありえないこと(を著者は語る)。

第4章 アンギアリの戦—レオナルドとマキャベリ(執筆1946/2)

合理論。「アンギアリの戦」に関するレオナルドとマキャベリの関与(絵画と歴史記述による)を手がかりにした両者の中の合理主義を論じる。但し、後からの挿入。

第5章 天体図—コペルニクス(執筆1941/7)

抵抗論。花田の抵抗についての考え方を記す。花田自身のめざす偽装転向論。一言で言えば、このような抵抗の困難な時代に「転向」を潔しとせず、抵抗を貫こうとするほどのものは、さまざまな抵抗の形のあることを知らなければならない、ということ。(原題「コペルニクスの転向」)

☆

問い。「ルネッサンス期特有の『普遍人』たちが、次の時代の担い手として、滅びゆく時代にむかって終止符をうつものである以上、必然にかけらは、至るところに妥当すべき敵をみいださないわけにはゆかず、この敵にたいする執拗な闘争から、しだいにかけらは『普遍人』にまできたえあげられていったのに違いないのであるが——しかし、たとえばレオナルドにしる、エラスムスにしる、或いはまた、このコペルニクスにしる、闘争を回避するもののような奇怪な印象を我々にあたえるのは、いったい、いかなる理由によるのだろうか」。

☆

梗概 コペルニクスの思想(天動説にたいしての地動説)が同時代にたいしてもった意味は重大なものだった。このコペルニクスの転回を、転向との関係において考えてみる。彼は自分で転向せず、自分の考えで人を転向させたのではないだろうか。人を転向させるような考えをもちながら、しかも、彼が明らかな自分の考えの提示を行わなかったのはなぜか。

彼がそういう「転回」的、革命的な考えを抱いたことと、そのあからさまな闘争の拒否とは、実は深く結び付いているのではないか。

目に見える闘争が、いつも闘争のすべてであ

るとは限らない。ある場合には、目に見える闘争に打って出ないことの方が、困難なまま、目に見えにくい闘争を続けることであるということもある。

けれどもそれは、知識人の闘争が、見えにくいところで行われやすいということではない。天文学と当時、危険な学問だったし、またコペルニクスは、学者であると同時に、政治家でもあった。彼はルネッサンス期の「普遍人」であった。

だからここにある疑問とは、次のようなものである。

ルネッサンス期の「普遍人」に、闘争は不可避であったはずなのに、その彼らが、我々に、闘争を回避するもののような「奇怪な印象」を与えるのはなぜか、と。

たとえば、コペルニクスは、学説発表の好機である評議員会への出席を断っている。なぜだろう。处世術のせい。知識人の争いを好まない性格のためか。また学説の孤高のためか、それだけでない「何かいっそう根本的なものがそこにはある」。

この「根本的なもの」とは何だろうか。「普遍人」の中には人間的なものと非人間的なものが二つながらあるのではないか。その二つがなければ、「普遍人」は成立しないのではないか。たとえば、コペルニクスが学者兼政治家だったことと、彼が地動説を発見したことは、関係あることで、そのことが二つながら語っているのは、彼が人間的であることと同時に非人間的でもある在り方（楢円のなあり方）を示している、ということではないのか。このあり方が、先の「怪奇な印象」の底にある「根本的なもの」なのである。

その《人間的一非人間的》のあり方は、闘争の渦中であって、同時に、それを俯瞰し、冷静に状況を判断し、最も効果的な闘争の仕方が何であるか、彼に考えさせる。その結果、時には、戦わずに力をたくわえることが最良の場合も、あるのである。

☆

花田説はこうか。——ルネッサンス期の「普遍人」たちの場合は、こういう相手の二勢力の「対

立の激化」を促し、相互の均衡維持の果てに、両者を克服する、という「闘争の仕方」——戦わないで力を蓄え、相手の対立を誘う——が選ばれたのではないだろうか。というのも、これと同じ、ではないけれども類推を許すあり方が、彼らの精神の領域においても「根本的なもの」として認められるからだ。それが、「人間的一非人間的」の双方を二つながら保ち、「両者の対立を対立のまま調和させる」、あり方である。（このところは花田、すこし我田引水的で強引）。

それは二つの対立を上位の第3項に止揚する、というのとは違う。「対立を対立のまま、調和させる」あり方で、そこから「普遍人」は生まれているのである。また、あの「奇怪な印象」を与える闘争の回避と見えるものの底にあるのも、実は、こういう精神のあり方なのだ。

この「普遍人」の精神には、「人間的」と「非人間的」とが共存している。人間的と人情的とは違う。人間的とは、非人情的であることを含んでいる。コペルニクスは、非人情的であったかも理れないが、陰險な男だったのではない。彼は、知識の限界をよく知った、謙虚で素朴な人間だった。

☆

楢円のメタファーがここではじめて登場する。詩人と数学者。数学の登場。素朴の残留。この章で前半のキーワード「素朴」と、後半のキーワードのひとつ「数学」（もう一つは「純粋」）が出会い、楢円が現れることに注意。以後、二つの原理、あり方の、共存のテーマが現れることになる。

第6章 歌—ジョット・ゴッホ・ゴーガン（執筆 1941/9～10）

闘争論。いま、どのように闘争ということを考えられるか。闘争の二つのありかた。「闘争のなにものであるかを明らかにしたいと望んでいる、この文章」とあり。

☆

梗概 我々は、からみあっている生と死とを引き裂き、そのどちらかを捨て去ることによって、「もはや生きていなければ死んでもいないもの

になってしまっ」はじめて「歌うことをゆるされる」。その我々に残されているのは、「行くさきぎきに次々に展開する一切のものを」「生と死とに分解し、これにただひとつの韻律をあたえるということだけ」。そして、そこには、生の韻律と死の韻律がある。

中世から近代へという死から生への転形期に生きたジョット。また近代（商業資本主義）から現代（金融資本主義）へという生から死への転形期に生きたゴーガン、ゴッホ。

右につかず、左につかず、あくまで中庸の立場をまもりながら、闘争するというあり方をジョットは示したが、それは今ではもはや不可能である。いまは、このジョットのあり方でなく、ゴッホの生の韻律を徹底するあり方がゴーガンの死の韻律を徹底するあり方しかない。

ゴーガンにとっては、生を血抜きし、闘争そのものを装飾化することが闘争。いわゆる闘争にたいする闘争こそが闘争（そこで性は死の指標）。

これにたいし、ゴッホにおいては、「素朴は、屈折を経て、はじめて白熱する」。ここにいう「人間の素朴は、所有者のいない土地に、枝もたわにみのった熱帯の果実のように、誰にでも容易に、無償で手にいれるわけにはゆかないのだ。我々は、それを育てあげるために、鉄骨と硝子とで組み立てられた、透明な温室を必要とする」。

☆

ここでたぶん、花田はこの「文化組織」という自分たちの運動（これが花田にとっての芸術家コロニーだったか）を念頭に置いている。ポイントはここで「透明な温室」（冷ややかなものが熱を保つ空間を保証する）の構築による「素朴」の可能性が追求されているということだろうか。

この「素朴」賛美で、しかし、花田の素朴への言及は終わる。ゴーガンの視点は全く新しい非人間性を示しており、注目に値する。

第7章 架空の世界—コロンブス（執筆 1941/11）

脱出論。この章で、前期の過程がひとつのどんづまりにさしかかる。「時間を憎悪しながら、新

しいコロンブスは途方に暮れている」とあり。これを後期のどんづまりを示す「いま、私は、立往生している」（「楳円幻想」）と対照すること。そこでの困難は、「架空の世界」が白日の下にさらされ」ていること。もはや架空の世界への脱出が不可能になっていること。（原題「修辭学的なコロンブス」）

☆

梗概 自分には「夢のなかの現実の姿」（ユートピアのありかた）より「現実のなかの夢の姿」（ユートピアを求めようとする人間のありかた）のほうが興味がある。どんな苛酷な時代状況のなかでも、人は、ここではない場所（架空の世界）への想像力を失わずに生きることができる。いつも自分のいる場所しか世界はない、という感覚、考えに立って物事にたいし、思考するのは、つまらない。

「架空の世界」への想像力とは、「空間への愛情」（ここではない場所への希求の力）、「時間への憎悪」（自分をここにつなぎとめているもの、伝統、習俗、歴史の拘束が絶対ではないという確信）の別名である。コロンブスは「時間から空間への脱出」を試みた。

この脱出の困難は以下のとおり。

①「架空の世界」もいったん実現されると現実と瓜二つ。

②不安に引き返せば、時間に復讐される。

③時間自体が空間化される（コロンブスの銅版画化。先の時間は「伝統、歴史」、ここでの時間はコロンブスの生きた時間、その愛情と憎悪そのもの、と考えよ。つまり文章の前段、後段で、時間・空間の用法が変わっていることに注意）。

しかし、時間への憎悪とは、空間化された時間（記録され得る白々しい時間）への憎悪ではなかったか。また、空間への愛情とは、時間化された空間（流動する空間）への愛情ではなかったか。

空間化された時間	時間化された空間
記録	憧れ
たしかさ	ふたしかさ
歴史	ユートピア

伝統

夢

そして、いまや、世界は古び分割、再分割され、「時間から空間への脱出は、もはや不可能であるかにみえる。」「時間を憎悪しながら、新しいコロンブスは途方にくれている」。しかし、空間は至るところにある。それを見いだすには、(新しい) 脱出が必要。

☆

袋小路の表白とそこからの脱出という課題の提示が見られる。ここで花田は、ある臨界点に届いているのだろうか。何がここで彼を追いつめているものか。

第8章 終末観—ポー（執筆1942/11）

終末論。ただしこの文章は、連載の枠外で1年後、1942年11月に書かれたものである。それがここに著作刊行時に挿入された。これもポーについてのものだからここに入れられたのかもしれない。しかしそのため、次の第9章の危機的な意味合いの「意味」が著しく不明瞭になる。

第9章 球面三角—ポー（執筆1941/12）

相対論とコンシステンシー論。以下、三つの観点がこの章にある。

☆

梗概 相対論。アインシュタインの一般相対性理論の考えを適用すれば、天動説と地動説の闘いは無効になってしまう。どちらも相対的な仮説にすぎなくなるからだ。こう述べることで、花田は、戦時下の抵抗、リベラリズムとファシズムの闘いも、左翼と右翼の対立もある新しい観点から見れば、相対的になるといおうとしているかのようだ。これがこの章の論点の一つ。

死と再生。この相対的な観点を別にして、これまでの流れでいまの状況をどう生きていけるか考えれば、ルネッサンスが、再生でありつつ、一度は死んだものの再生であることを重視せざるをえない。ペーターはルネッサンスを再生中心に説くが、むしろルネッサンスは中世で弾圧されたものの、その弾圧をかいくぐっての、死からの復活、

死から生への「逆行」というすさまじい過程なのではないか。そしてわれわれはその逆行の過程をこそ、ルネッサンスから学ぶべきなのではないか。一度死ぬが、水を取り替えるとまた生き返るクラヴェリナという海鞘の一種の死と再生は、いまの時代の抵抗の究極のイメージとなる。——前期のあり方の終点がここに示される。これが論点の第二。

コンシステンシー。コペルニクス、ニュートン、アインシュタインと宇宙論の進展は、宇宙の構成に首尾一貫した——コンシステントな——説明を与えるための努力だったが、それは宇宙の全てにひとしなみに——コンシステントに——働く原理、力の発見の努力でもあった。ニュートン以前、天界と地上は、別個の存在だった。地上ではリングが落ちる。しかし天界で月は浮かんでいる。ニュートンはこれにたいし、リングが落ちるのと月が浮かぶのは同じ力（万有引力）による、地上と天界はコンシステントだ、という説を主張し、結局、天界の治外法権性、局外性を剥奪したのである。ところで、その時の教会人と同じ認識の展開をいま、われわれはわれわれの信じている内面の自由ということに関し、迫られているのではないか。われわれは外界に自由が完全になっても、内面の自由は確保できている。しかし、表現の自由のない思想信条の自由とは何か。外部と内部はコンシステントなのではないか。ヒューマニスト達は楽天的に内部の自由を確信しているが、彼らは余りに楽天的なのではないか。外部に対しての内部の治外法権を拠点にした抵抗はもう不可能だというところまで、時代の統制のありようはきいているのではないか。この内部と外部の消滅という主張が論点の三つ目。

☆

また、これを、これまでの主張との関係で見ると、ここで、コペルニクスの転回（天体図）。生と死の対立（歌）、時間と空間の対比（架空の世界）、前期エッセイの観点がことごとく無化されていることに注意。ここで何が起っているのか。

「ルネサンス期におけるプトレマイオスの見解

と、コペルニクスの見解との熾烈な対立も、ここ（アインシュタインの観点——引用者）ではまったく無意味になってしまう」（論点の1）。「ルネサンスの正体を把握するためには、我々は、これを死との関連においても一度みなおしてみる必要があるのではなからうか」（論点の2）。

さらに、ルネサンスの普遍人の力点も、「人間的なものと非人間的なものとが二つながらある」（天体図）から、ここでは、「首尾一貫性（コンシステンシー）」「調和への意志」「唯一の体系」へと変わっている（論点の3）。

これまでの花田の試みは花田に、論点1の構造主義的観点と、論点2の実存の観点を与えた、といえる。花田の行きづまりは、こういう二つの現れをもつ。そのうち、花田は論点の1の観点到立ち、論点3の考えを導く。この論点3の「首尾一貫性（コンシステンシー）」に前期から後期への転轍点を認めることができる。

☆

次のように図式を示しておく。

①ルネッサンス観（論点の2）

クラヴェリナ	ルネッサンス
生	古典古代
↓	↓
死	中世
↓	↓
生	再生

②ポー（論点の2）

詩の原理	ユリイカ
結末	宇宙
↓	↓
逆行	重力＝回帰力
↓	↓
発端	発端

③コンシステンシー（論点の3）

文学と物理学	ポー
地上と天上（宇宙）	ニュートン （コペルニクス）
時間と空間	アインシュタイン
内面と外界	花田清輝
企業利益と国家利益	戦時統制経済

☆

本文に従っての論点2の展開。

①ルネッサンスは再生である。それは、いったん死んだものの“再生”である。とするなら、ルネッサンスの正体を把握するには、これを「死との関連」においても一度考え直して見る必要がある。

②クラヴェリナはいったん死ぬ。しかも再生する。そこでは、「死」のなかに「生の発端」がはさまれている。死をへて何かが再生するのではない。死をつきつめる中に生への準備があり、死の中に「生を展開するに足る組織的な力」があるというあり方が、そこに暗示されているのだ。

③つまり、ルネッサンス人は、中世のあり方にたいし、古代の「生」をもってきたのではない。死に対して生をおいたのでも、闇に対して光をおいたのでもない。そうではなく、闇を徹底すること——中世のあり方がどんづまりにきたという認識を徹底すること——の果てに光を掴み、古代を発見しているのである。ルネッサンスを人間の再現と見るウォルター・ペーターの見方は、ルネッサンスにおける「死」の認識の徹底という観点を見逃している。

④ところで、死が生起点になるという考えについて考えると、この考え方それ自身は昔から一連の系譜を構成している。

まず「一粒の麦もし地に落ちて死なずば、唯一つ」にてあらん、もし死なば多くの身を結ぶべし」という聖書の言葉があり、東洋にも死の生における意義を強調した言葉がある（「死生一如」、「武士道は死ぬことと見つけたり」）。しかし、そういう中に「死から生への展開過程」、「再生そのものの構造」の「論理的な分析」はまったく見当たらない。

別にいうならこれらは共同体の存続をあてにした個体の死の救済、意味付け、生産性の強調になっている。個体は死ぬが共同体の中に再生する。個体の死を通過しての個体の再生ではない。

では共同体を死から生へと革新するような「死」とはどういうものか。ここではそういうものが問われている。

☆

本文に従っての論点3の展開。

①ルネッサンス期における「普遍人」の態度とは「さまざまな対立する体系を調和し、そこから唯一の体系を導き出そうとする」態度といてよいが、花田は、彼らがその態度を「どん詰まりの状態に達し」た「絶望」の中で身につけたのではないか、という。「絶望だけが我々を論理的にする」。「[このところ、コペルニクスの章でいわれた「対立を対立のままで調和させる」普遍人、という理解から離れていることに注意。この変質は花田における普遍人（ルネッサンス的人間）に与えられた意味の変質を物語っている。]

②さて、この「首尾一貫（コンシステンシ）のための運動」を「ルネッサンスの運動」（p.111）と見る立場に立てば、この運動が、コペルニクス、ニュートン、ポー、アインシュタインと姿を変え、一貫して受け継がれているのを見ることができる。ポー、アインシュタインはこの「ルネッサンスの運動」の継承者なのである。

i プトレマイオスの宇宙（天動説）

ii コペルニクスの地動説

太陽系に関し、首尾一貫した説明を提供。

iii ニュートンの万有引力説

地上空間と天体空間に首尾一貫して働く万有の引力のあることの発見。これで均質空間としての宇宙における首尾一貫した体系が提供された。

iv ポーの『ユリイカ』

ではなぜ「引力」はあるのか、とはじめて問いを立てる。物質界と精神界、物理学と文学に首尾一貫して働く力の提示。花田はここに普遍人の態度の継承を見ん。

v アインシュタインの相対性原理

時間と空間に首尾一貫して働く原理の発見。地球は太陽をめぐるが、その太陽も不動ではない。ニュートンの万有引力説は空間の均質性を前提とした惰性系の

座標系にのみ適用される原理だが、それ以外のあらゆる座標系にコンシステントに適用される自然法則が発見された。

③このコペルニクスからポー、アインシュタインへと続く運動は、すべて絶望に発する「論理の追究」、首尾一貫の運動である。これがルネッサンスの、転形期の精神の示す運動なのだ。しかもそれは、死で終わる運動ではなく、死からはじまる逆行の運動である。（というところを見れば、花田は、ルネッサンス的人間にかこつけて、ここでは、どこにも逃げ場がない、という絶望が人を論理的にする。その論理のしからしむるところ、首尾一貫した運動のしからしむるところ、我々は未知の場所に赴くことになる、とでもいっているのか）。

「ルネッサンス以来、音高く流れている合理主義伝統の背後に、私は、死の観念の粘り強い組織力をみるのだ」（p.114）。

2 前期の経験の意味について

前期、1943年3月から12月までの花田の経験を一言でいえば、彼は意気揚々とはじめ、12月の時点では、壁にぶつかっている。それがどういう壁であったのかをここで考えてみる。

なお、1941年12月といえば、この月の8日に大日本帝国は対米英戦争をはじめているが、このことと、この月に発表された「球面三角」執筆の前後関係は確認できていない。したがって、ここでは、以後半年に及ぶ沈黙の理由のほうを、ここに記す内在的ゆきづまりと、この開戦の影響の二つがあって生じているものと考えている。

では彼はどういう壁にぶつかったか。これを以下、三つの視点から考える。

i 内面の消滅

花田は当初、「内面」の存在を前提に論を立てていた。はじめに現れたのは、復元のモチーフである。やがて、その内部の一元性が崩れると、分割のモチーフが現れ、最後、この認識も崩れ、これまで語ってきたルネッサンス人のあり方がもは

や通用しない新しい状況が来ているという認識が提示されるにいたる。新しい状況とは、「内面の消滅」ということである。

内面→分割→内部と外部のコンシステンシー（内面の消滅）。

①復元のモチーフ（内部のあるものが外界に仮の姿をとって現れる。その仮の姿から元の形を復元することができる）

第1章「女の論理」に修辞（仮の姿）と抑圧された人間のメッセージ（内部）の関係として現れているもの、第2章「鏡のなかの言葉」に玩具（歪んだ作品）と時代を超えた先駆的なメッセージ（歪まない本当の形）の関係として現れているものは、前者（レトリック、玩具）を正当に解釈することでレオナルドの鏡文字のように、後者（メッセージ、内面）は「復元」されうる、というモチーフである。第3章「政談」では、これが権謀術数（仮の姿）と「素朴な芸術家魂」の関係に転化する。そして、後者に、「素朴」、「魂」という語があてられる。

②分割のモチーフ（その内部の一元性が崩れる。内面が分割される。復元されるべきものが「人間的なもの」「生」と呼ばれ、これにたいし、この復元のモチーフそれ自体への懐疑に立つもう一つのモチーフが「非人間的なもの」「死」として語られ、この二者の対峙が主題化される。）

第5章「天体図」にいたり、ルネッサンスの人間類型である普遍人の意味が、「素朴」な「魂」による相異なる二つのものの総合から、「人間的なもの」と「非人間的なもの」の共存に変わり、先の復元のモチーフは消え、代わりに内面の分割のモチーフが現れる。そしてこの分割のモチーフは、第6章「歌」にいたって、前の意味での普遍人ジオットにたいし、もうジオットではいられない時代（近代）に生きるルネッサンス人として、ゴッホ、ゴーガンの一対を示す。そこでゴッホは

「生の歌」、ゴーガンは「死の歌」の歌い手であり、両者は交わらない。

③新しい状況の提示（これまで語ってきたルネッサンス人のありかたがもはや通用しないという状況認識が語られる。）

この推移に平行して、もはや今までのようではない、という状況認識が示されはじめる。

第6章「歌」から聞こえるのは、「もはやジオットのありかたは不可能」だ、という声である（分裂の確認）。それが、第7章「架空の世界」になると、いまや世界は分割され、既知化され、「新しいコロンプスは途方に暮れている」と語られる。（「時間から空間への脱出は、もはや不可能であるかにみえる」99頁）。「新しいコロンプス」とは、ここで古いコロンプスとは違う新しいコロンプスがいるということである。そして「球面三角」では、ルネッサンスが「どん詰まりの状態」であったと語られ、そこでは絶望が人を理詰めにする。その理詰めの前には、もはや内面はない、内と外が同じ原理に覆われる世界がそこに現れる、と語られる（コンシステンシー）。「当時における人間は、誰も彼も、多かれ少かれ、かれらがどん詰まりの状態に達してしまったことを知っていたのではないのか。果まできたのだ。すべてが地響きをたてて崩壊する。明るい未来というものは考えられない。ただ自滅あるのみだ。にも拘らず、かれらはなお存在しつづけているのである」（103頁）。

ii 2項対立の構成

各文章を統括している2項対立のあり方が、対立からやがて調和にいたることが、前期の文章を通じて観察される。そこから見ていくと、クリティカル・ポイントは第6章「歌」冒頭での「生か死か、それが問題だ」というハムレットにかこつけた問い（69頁）、「右につかず、左につかず、あくまで中庸の立場をまもりながら、はたして闘争することができるであろうか」、「現在私にとって必要なのは、……妥協をゆるさない、あれか、

これか、の立場なのだ」という言葉が語られるあたりであり（72頁）、以後、それが錯綜し、やがて第10章「球面三角」の「調和への意志」にいたるのが認められる。花田は、これを書いていくうち、コペルニクス的な、どちらかといえば偽装転向的な道と、「歌」で示される、旗色鮮明な「あれかこれか」のあり方と、そのいずれを取るかで動揺を示す。そして、たぶん、後者のあり方の不可能にぶつかっている。これは文章で態度を示す以前の、自分のなかでの態度決定の問題だったろう。自分のあり方を高度にしないと、もう対応できない。ここから「新しいコロンブス」の袋小路の問題が出てきている、と見る。その問題を前にしての展開が後期で示される。「球面三角」最後に現れる下記引用での「調和への意志」は、したがって不気味な先触れである。

「すべてが理詰めだ。論理の追及だ。何よりも首尾一貫だ。アインシュタインにしろ、ポーにしろ、コペルニクスにしろ、皆、そうだ。すでに非人間的なこれらの人間のひそかにいとなむ内面的作業のはげしさは、私に、かれらの覗き込む深淵のふかさをはからせる。……そうして、反撃のすさまじさは、かれらのうちに根をはっている、調和への意志の抜きがたさを信じさせる」（114頁）。

「女の論理」

修辞／論理

非抑圧者／権力

（対立）



「天体図」

人間的なもの／非人間的なもの

（二つを抱える）



「歌」

あれもこれも（二つを合わせ持つジオット）／

あれかこれか（ゴッホ、ゴーガンのいずれか）

（対位のあり方自体の対立）



「架空の世界」

銅版画のコロンブス（近代。1次方程式）

／新しいコロンブス（現代。2次方程式）

（新しい対位の提出）



「球面三角」

死の中の生の、その死。2項対立の消滅。

調和への意志（調和？）。



この2項対立の変質という観点から見ると、この前期の変化はこうなるだろうか。

まず「女の論理」で対立の構図は明確である。論理と修辞。男と女。権力者と非抑圧者。そこで後者の系列をつなぐものとして提示されたのが、方法論としての修辞学だった。このあり方はフィレンツェの権力とレオナルドの無力を描く「鏡のなかの言葉」でも維持される。素朴な魂と権謀術数の関連を説く「政談」にも生き続ける。

しかし「天体図」になるとこの2項対立が人間的なもの、非人間的なものという相異なる二つを一人で抱え込むコペルニクスという人間像の提示のうちに、変質するのを見る。そしてそのあり方は「歌」にいたって対位のあり方自体の対立（二つを合わせ持つジオットと「あれかこれか」のなかにあるゴッホ・ゴーガン）という形をとる。それはやがて「架空の世界」で近代と現代の対位となり、「球面三角」になると、その2項対立が消滅する。

iii 素朴の変遷

「政談」, 「天体図」, 「歌」に出てくる「素朴」の語の用法、意味の変遷を辿ることで、以上、i, iiの観点からの変化を跡づけることができる。

（以下次号）