

# 暴力の解剖学

——花田清輝「みみずく大名」論——

加藤 大生

花田清輝「みみずく大名」（『群像』昭37・1）は、小説集『鳥獣戯話』（昭37・2・25、講談社）の第三章にあたる作品である。第一章「群猿図」（『群像』昭35・6）、第二章「狐草紙」（『群像』昭36・6）と同様、武田信玄の父・信虎の生涯に材を得ている。「狐草紙」においては御伽衆・無人斎道有として活動していた信虎であるが、本作では彼の晩年の様子が描かれている。ここにおいて信虎は、自らの故郷である甲斐の国への「帰巢」を企てるも、そこへ至る一歩手前で足止めをくらひ、ついにその故郷の土を踏むことを許されなまま、八一年の生涯に幕を閉じる。前作から描かれていた信長包圍網の作戦も達成されず、信虎の目論見は悉く蹉跌の一途を辿っているかのようだ。

しかし「みみずく大名」において焦点化されているのは、そうした信虎の一生のみではない。この作品では、ポルトガルの商人であり、元医者でもあるカルモナという人物が、信虎よりもむしろ目を惹くかたちで取り上げられている。本多秋五は、小説内に引用されている『カルモナ書簡集』に触れつつ、それを用いて「キリシタン神父たちの日本認識の浅薄さをあざ笑ひ、異国人の日本認識をあざ笑」うようなまなざしに、本作の批評性を見出している<sup>(1)</sup>。また、江藤淳は、カルモナが花田の「創造した人物」であり、その手になる『カルモナ書簡集』も全くの偽書である

う、と指摘した<sup>(2)</sup>。確かに、カルモナなる人物が実在したという資料は管見の限り見当たらない。「群猿図」においても、作者は信玄の弟・信廉の日記として、『逍遙軒記』という偽の史料を登場させたが、『カルモナ書簡集』もこれと同様、偽書であると考えて差し支えないだろう。佐伯彰一も、カルモナが「どうやら作者のフィクションらしい」として、それが「最後まで生きた実感をそなえるにいたらない」点に不満を抱いている<sup>(3)</sup>。

これらの同時代評に通底しているのは、カルモナを中心化してこの小説を読むような見方である。事実、二つの節からなる「みみずく大名」において、その前半部はほとんどカルモナに関するエピソードに紙幅が割かれており、信虎の姿は影を潜めているといつてよい。また、『鳥獣戯話』全体に目を向けても、『逍遙軒記』と『カルモナ書簡集』を除いて、引用される史料は基本的に実在のものであり<sup>(4)</sup>、登場人物も史実に名を連ねる者ばかりである。そのなかで、虚構の存在として形象されたカルモナは、確かに特異な位置にあるといえるだろう。

だが、カルモナのみを前景化してしまうと、本作における信虎の意味合いが見失われかねない。「群猿図」における甲斐追放前後の動向に端を発して、『鳥獣戯話』は、信虎の半生を描き出すことに重きを置いてきた。「みみずく大名」には、自らの志を全うできないまま晩年を迎えた信虎が、避けようのない死と向き合う、まさにその瞬間が切り取られているのであり、そこには本作の主題が現れ出ている。しかし、そのあたりも含め、作品本文の内実はこれまであまり仔細に検討されてこなかった。

そこでまず着目できるのは、このテキストが信虎の晩年を描く際、『カルモナ書簡集』を主要な参照先として設定していることだ。すなわち、虚構の観察者カルモナの記した、実在しない史料を通して、信虎の晩年は描き出されるのである。そうした物語のありようを視野に入れつつ、本稿では、特に信虎とカルモナという二人の人物の形象に着目し、それを「みみずく大名」が示す歴史観の問題と接続して捉えることを試みる。

## 一、「フィクション」の効能

「みみずく大名」は、ルイス・フロイスを中心とした耶蘇会士たちの動向について語るところから、物語をはじめている。そこで語り手は、天草版『平家物語』<sup>(5)</sup>の序文に記された耶蘇会士の来日についての文章を引きながら、「はたしてかれらの来日は、それほど、感謝に値いすることであつたであろうか」と、その記述に対して疑義を呈す。語り手はそこで「耶蘇会士たちの天くだりの布教方法」を問いに付す。すなわち、大名たちに取り入ることさえ成功すれば、「領民のむれ」は後から勝手についてくる、というような考え方が、耶蘇会士の「布教方法」には見られるというのだ。そうしたありようと対比的に描き出されるのが、毛坊主たちの「布教方法」である。耶蘇会士たちに比して、「一向一揆の先頭に立った毛坊主たちが、農民のあいだに深く根をおろし、あくまで大名たちに対立していたことは周知の事実」だと語り手はいう。「すくなくともかれらの布教方法が耶蘇会士たちのそれよりも、段ちがいに民主的だったことを否定することはできない」。耶蘇会士たちがいわば上からの布教を試みると反対に、毛坊主たちは下からの布教をおこなう。それによって、農民たちが集団的な抵抗勢力へと転化していくありように、ここで語り手は注目している。

耶蘇会士たちの「布教」はあくまで大名、すなわち支配階級を主要な対象に据えているのであり、「信長だとか、信玄だとかいったような大名たち」を中心化するようなもの見方が、ここでは問題化されている。一方、毛坊主たちの「民主的」な「布教方法」は、大名の「支配下にあるおびたしい人民たち」に被支配階級を組織化するための戦略として位置づけられているといえるだろう。

二種類の「布教方法」を対立させながら、耶蘇会士たちの活動に疑問を投げかける語り手は、さらに続けて、そうした活動を記録した『耶蘇会士通信』の記述に対しても、それを「額面どおりに受けとるものではない」と述べる。そこには「かなりの誇張」があるというのだ。史料の記述の信憑性に疑義を差し挟むような意識は、『鳥獣戯話』をはじめ、花田の歴史小説全体に通底するものだといってよい。たとえば、『群猿図』においては「確実なる史料」、「狐草紙」では「良質の史料」と呼ばれていたものに価値を置くような、実証主義的な立場から距離を取る姿勢である<sup>(6)</sup>。そのような意識のもとで、「みみずく大名」においては、日本伝道史上貴重な史料と位置づけられる『耶蘇会士通信』<sup>(7)</sup>に対する不信の念から、日乗上人とフロイスの「宗論」が読み変えられる。ここでは、日乗上人がフロイスによって「完膚なきまでに論破され」たというのが、実は全て信長と日乗上人の示し合わせた演技によるものだった、とされるのだ。歴史家が信頼する史料に基づきつつ、それを読み変えることによって、既存の歴史認識から身を引き離すという方法が、「みみずく大名」においても確認できる。

実証主義的な歴史観との差異は、花田清輝「転形期における伝統芸術」<sup>(8)</sup>を参照することでより明確にできる。ここで花田は、歴史家たちによって信憑性を認められている文字史料を「ドキュメント」という言葉で名指しながら、それが「ひじょうに多くの問題を含んでい」ることを指摘していた。

だいたいドキュメントというものは、文字によって表現されているものなんです、それ以外に口から耳へ伝えられて大衆の間に受け継がれてきているものがあります。それには一見荒唐無稽なものもあるわけですが、しかし中には、歴史家のいわゆるドキュメントにもとづいた正確なと称せられている歴史を訂正していく一つのきっかけになるようなものが含まれているものもあるように思われます。

花田はあくまでも、「ドキュメント」のみによって構築された歴史の様態を拒絶する。そこでそのような「正確な」歴史を問い直すために要請されているのが、柳田民俗学などによってアプローチされる口承文芸、あるいは「それらの口承文芸をもとにして書かれた」ものとしての「フィクション」の領域である。「ドキュメント」と「フィクション」の対立は、花田において、階級闘争のアナロジー——支配階級の手になる「ドキュメント」に抱え込まれたバイアスを、被支配階級のなかに受け継がれている「フィクション」を用いて暴き出す——によって表現される。言語による構築物としての歴史を、そのような闘争の舞台として現出させようとする意識が、史料に対する花田の認識からは窺われる。

注意しなければならないのは、単に「ドキュメント」が否定され、「フィクション」が称揚されているわけではないということである。そのような階層関係の転覆が単に目論まれているのではない。「フィクション」は確かに重要な価値を与えられている。それは口承文芸を手がかりに、「文字によってはとらえられない広大な庶民の過去の実生活」、すなわち「ドキュメント」によって周縁化され「失われてしまった日常生活」を掘り上げようとするものだからである。しかし、そうした民俗学的な試みを、花田は手放しで肯定しているのではない。問題は、「そこから歴史の領域にきりこんでゆく」ような試みがなされていないことである。民俗学的知見は「非歴史的な領域にとどまっている」と花田は述べる。支配階級の歴史から離脱し、「大衆の間に受け継がれてきているもの」を称揚すれば済むというわけではないのだ。「ドキュメント」によって構築された単線的な歴史を裂開するための一つの起爆剤として、「フィクション」の効能を捉える姿勢が、花田の主張からは看取される<sup>9)</sup>。

「みみずく大名」において、二つの「布教方法」が対比的に述べられる箇所にあらわれているのも、同様の姿勢であると見做すことができる。そこでは、『耶蘇会士通信』という「ドキュメント」の記述によって描き出される歴史

の様態を、批判的に解体することが意識されているからである。権力者の側につき、「上から下へむかって布教」していくという耶蘇会士たちの態度は、本作では、そのまま『耶蘇会士通信』という「ドキュメント」の抱えもつ性質として捉えられている。「大名たちの動向に二喜一憂」し、その「支配下にあるおびただしい人民たち」には目を向けることのないような性質の史料に対する批判である。そして、そこからはこぼれ落ちていく歴史の姿が見据えられていくことになる。

だが、史料に対するこのような意識が最もよく確認できるのは、『カルモノ書簡集』という偽書を本作が導入している点においてだろう。日乗上人とフロイスの「宗論」は、当人もその場に居合わせたというカルモノの眼を通して、史料の記述とは全く異なる相貌を浮かび上がらせる。「冷静なカルモノの観察のほうだが、真相をとらえているようにおもわれる」と語り手は述べている。そのうえで、『カルモノ書簡集』が、『耶蘇会士通信』などにはうかがうべくもない、はつらつとした諧謔の精神によってつらぬかれている」ことが強調されるのである。

本稿冒頭でも確認したように、『鳥獣戯話』には既に『逍遙軒記』という偽書が登場していた。『カルモノ書簡集』の導入もこれと同様に、「ドキュメントらしいものを自分でデッチ上げて、そしてドキュメントを否定するというようなやり方」（「転形期における伝統芸術」をとる、花田の方法意識の反映として理解することができる。ただし、「みみずく大名」は、その虚構の史料の記述者であるカルモノという人物について、多くの叙述がなされている点で特徴的である。「ドキュメント」に基づく歴史Ⅱ正史を相対化するような機能をもつものとして、冷静な「観察」者・カルモノは仮構されている。次節では、「みみずく大名」の歴史観を探るための一つの手がかりとして、このカルモノの具体的な形象を検討していく。

## 二、解剖学者の眼

『耶蘇会士通信』に比べて「段ちがいにしんらつ」だとされる『カルモナ書簡集』の特性を、語り手は、史料の記述者であるカルモナの実人生に即するかたちで説明づけている。作中では、ポルトガルの商人としてフロイスと行動を共にしていたカルモナであるが、彼は商人になる以前、その前半生を医学者として過ごしたとされている。語り手は、カルモナが「およそ信仰といったようなものに縁のない商人であるばかりでなく、かつてはヨーロッパでも指おりの医学者だった」ということを、たびたび強調している。そのうえで、「半生を医学の研究にささげたひとにふさわしい観察」が、『カルモナ書簡集』には貫かれていとされる。元医学者の眼を通して書かれた『カルモナ書簡集』の叙述の態度に、語り手は注意を促している。

こうした点を踏まえて、ここで作品内に詳しく記されている、カルモナの前半生についての伝記的事項を確認しておきたい。一五一四年の大晦日、ポルトガルのオポルトに生まれたカルモナは、幼いころから学問に強い関心を抱いており、特に鳥や獣などを飼育して観察するのが好きだったという。一五三三年、一八歳のときに、医学を学ぶためにパリへ留学した。「当時、パリには、ジルヴィウス、ギユンテルといったような有名な医学者たちがいた」と語り手は注釈している。その頃の医学者は、ランセットやメスを使う仕事は、学者の品位を落とすという理由のため、ほとんど助手に任せていたが、カルモナは、「ジルヴィウスの講義をきくようになってからわずか三回目るとき、助手をしりぞけて、自分で解剖した」という。そして間もなく、当時、世界の学問の中心地だったイタリアへ行き、パドヴァの大学で博士の学位をとった。その直後、二三歳でポルトガルに帰り、コインブラ大学の外科の教授に任ぜら

れ、そこで解剖学を教えることになった。——これが作中に記されている、カルモナの前半生についての主な事項である。

既に同時代評において、作家の創造した虚構の存在として指摘されていたカルモナであるが、このように情報を抽出すると、おそらく参照されている可能性のある人物を指摘することができるといえる。近代解剖学の始祖とされる、アンドレアス・ヴェサリウス (Andreas Vesalius) である。

ヴェサリウスは、一五一四年二月三十一日、ブリュッセルに生まれた。子供の頃から解剖に興味を示し、鼠や蛙、猫などを自ら剖検した。近くのルーヴァン大学を経た後、一五三三年に解剖学を学ぶ目的をもってパリに留学し、ジルヴィウスやギユンテル等に教えを受けた。そして一五三七年、ヴェニスを経てパドヴァ大学に就職し、この年の暮れに、二三歳でパドヴァ大学の解剖学・外科学の教授になった人物である<sup>90)</sup>。

ヴェサリウスの前半生をカルモナのそれと比較してみると、地理的な差異はあるものの、時代ごとの行動は基本的に一致していることがわかる。ここから、医学者時代のカルモナは、ヴェサリウスをモデルの一つとして描かれたのではないかと推測される。ヴェサリウスの仕事は、当時の医学において支配的であった神学的思考を脱却した点において、「近代解剖学と生理学の出発点」<sup>91)</sup>と評される性質のものである。「みみずく大名」のカルモナもまた、「朝から晩まで人間の解剖に従事し」、キリスト教の説く「復活骨」が人体のどこにも見当たらないと主張したとされている。そのために彼は、教会から異端の烙印を押され、学問を続けることができなくなってしまうのだが、「あまりにも解剖学に熱中しすぎた」というカルモナの姿を本作が描く際、その主要な参照モデルとして、ヴェサリウスの存在が念頭に置かれていたと考えられる。

だが、「みみずく大名」において強調されているのは、カルモナの医学者としての人生だけではない。物語に描か



れるカルモナの活動は、彼が商人に姿を変えてから後のものであった。商人としてのカルモナの認識を、語り手は次のように説明している。

かれは、商人になって以来、医学者のころ、人間には五官だけがあるものだと考えていたのはとんでもないあやまりであつて、それ以外にも第六官とでもいふべきものがあり、それが金というものであることに、はじめて気がついた、といったような意味のことをかれの手紙のなかで述べているが、それは、かれの観察眼が、五十歳を過ぎて、いちだんとするどさをましたことを物語る言葉にちがいない。

医学者から商人へと身を転じたカルモナは、このように、経済的なものの流れを、あたかも人間の器官を見るかのように診断する眼を有している。「みみずく大名」では、カルモナが堺の天王寺屋に滞在し、そこで当主の津田宗及から、信虎による信長包圍網の作戦について聞かされたとされており、こうしたカルモナの眼を借りて、語り手は当時の堺の様子を描出している。作中でも描かれるように、当時の堺は、親信長派／反信長派が入り交じりながら、さまざまな軍需品や情報が集結する場であつた<sup>40</sup>。信長の鉄砲隊編成にも大きくかわる経済的な基盤の存在が、『カルモナ書簡集』の記述によつて浮かび上がってくる。一見したところ、「あわただしい時代のうごきとは、ほとんど関係なく」感じられるような都市社会の動きを、語り手は、カルモナの存在を媒介とすることで、あえて武力闘争と関係づけながら描き出していくのだ。「信長だとか、信玄だとかいったような大名たち」のみを中心化するような歴史——支配階級の武力闘争のみを中心化するような歴史観——から離脱する企図が、社会経済を解剖するカルモナの眼には託されているのである。

語り手は、このようなカルモナの眼を「笑っている眼」という言葉で捉える。「カルモナの笑っている眼は——むろん、自分自身をも笑っているのであるが——しかし、一刻も、かれのいわゆる「ひやかな吟味」を忘れてはいない」。解剖学者の「ひやかな吟味」＝冷静な「観察」こそ、『カルモナ書簡集』の叙述を特徴づけるものである。その眼は「あくまで傍観者としての余裕を失うことなく、歴史的な出来事を、ことごとく、猿芝居の一種としてとらえているかのようだ」と評される。フロイスと日乗上人の「宗論」も、信虎による信長包囲網の作戦も、カルモナからすれば所詮は「猿芝居」のようなものにすぎない。『耶蘇会士通信』のような史料とは峻別される『カルモナ書簡集』の「諧謔の精神」とは、眼前で繰り広げられるあらゆる出来事を、舞台から離れた観客の位置においてまなざすような姿勢によって支えられているのである。そして、「みみずく大名」における信虎の晩年は、そのような「傍観者」の眼を通してはじめて浮かび上がる。

史料にはほとんど記述されていない信虎の晩年を、語り手は、『カルモナ書簡集』の引用をもとに描き出していく。堺から信州へ無理やり連れてこられたカルモナは、信廉の治める大島城で、そこに身を寄せていた信虎と邂逅したとされている。そのなかでも、「カルモナの信州からの手紙のおわりのほうにかかれています、信虎の「ずくひき」に関する短い感想」が引用される箇所は、特に着目に値する。霞網の一種である「ずくひき」の囀として用いられる「木菟」の姿に、そこで信虎は自身を擬えるのだ。「あらんかぎりの憎悪で顔じゅうをひきつらせ」ながら、「ずく奴は、おれに似ているわ。鶉や鶉づれにまであなどられて」とつぶやく信虎の様子に、語り手は、晩年の信虎における深い絶望を見出す。しかしその様子を見ながら、一方でカルモナは、「ずくひきの囀の木菟は、それほど悲劇的ではなく、むしろ、喜劇的である」と喝破する。囀として差し出される「木菟」の驚き慌てる「滑稽なすがた」を見てみると、「おもわず笑いださなはいはいられない」とカルモナはいう。「木菟」の哀れな姿を——ひいては信虎の絶望を、「悲

劇的」なものとしてではなく「喜劇的」なものとして捉え返すカルモナの「笑っている眼」が、ここでもまた強調されているのである。

「悲劇」を「喜劇」として読み変えるこの操作に関して、花田清輝「ユーモレスク」（『悲劇喜劇』昭24・4）を参照しよう。このエッセイにおいて、花田は、「ガルゲンフォーム」というドイツ語について言及する。花田によれば、それは「窮余の諧謔」「曳かれ者の小唄」を意味する言葉であり、そこには「利害打算を超越した、凄味のようなもの」が含まれているという。ここで花田は、その「ガルゲンフォーム」に自身の弁証法的な現実認識の方法を託して語っている。

要するに、ガルゲンフォームとは、事態のすべての推移を、悲喜劇的なものとして——これまで悲劇的とみなされてきたものを喜劇的に——喜劇的とみなされてきたものを悲劇的にとらえ、一切の価値関係を転倒させることによってうまれるのだ。

花田はこうして「ガルゲンフォーム」を、「テーゼとアンティ・テーゼとの対立を、対立のまま、統一しようとする、するどい理知の操作」として規定する。そして、そのような操作を、花田はここでもまた「諧謔の精神」という言葉で規定している。

見てきたように、「カルモナ書簡集」もまた、このような「諧謔の精神」に貫かれたものとされていた。「一切の価値関係を転倒させる」ような「するどい理知の操作」が、カルモナの眼からは窺われる。そして、そのようなカルモナの眼を通すことによつてのみ、絶望にまみれた信虎の晩年は、「喜劇的」なものとして——死を前にした者が最

期に放つ「窮余の諧謔」<sup>ガールゲンフモール</sup>として——再解釈されるのである。

では、「みみずく大名」は、「ずくひき」の「木菟」にも似た信虎の晩年を、どのようなものとして描き出しているだろうか。信虎の晩年をめぐる記述のなかで、本作では、タイトルに付された「木菟」以外にも、さまざまな鳥のメタファーが登場する。そうした記述を通して捉えられた信虎の晩年を——さらには、それを「傍観」するカルモナの身振りも含めて、検討しておきたい。

### 三、「木菟」の巢、「棕鳥」の巢

晩年の信虎は、自らの故郷に帰り、その地に骨を埋めることを希求しているように描かれる。「動物には帰巢しようとする習性がある」として、語り手は、そのような信虎の心境について考察をめぐらせている。「反信長派の黒幕だったかれは、齢八十にたっして、かれの掌中にあつた、信長を倒すための持ち駒の大半を、ほとんど一挙にうしなつてしまった」。それがこのときの信虎の置かれていた状況である。余命の幾許も残されていないなかで、信虎は、自身の計画の頓挫をいやがうえにも思い知らないわけにはいかなかった。そのような信虎が、「突然、故郷の風物をあざやかにおもいうかべ、ひたすらおのれの古巢に帰りたくなつたにしても、すこしも不自然ではなからう」。甲州から彼を追放した信玄が既に死んでいる以上、信虎は、再び故郷のつづじヶ崎館で、「おだやかな晩年」を過ごすこともできるのである。

「だが、はたしてそうか」と、語り手は即座に視点を転じる。語り手は、信虎の行動を「ただちに世のつねの帰巢性のあらわれであるとみとめるものではない」とも述べている。そのうえで、『犬筑波集』<sup>13)</sup>のなかの句である「百銭

の口を酒手にぬきそめて七八十になるぞかなしき」を引用し、それが「無人齋道有の天正年間作品であるかどうかわからない」としながら、次のように主張する。

しかし、いづれにせよ、道有が——すなわち、信虎が、「七八十になるぞかなしき」といったような月みな老年の感傷を、百文さした一縷をぬいて酒をのみ、残りの七八十をうらめしそうな顔つきをしながらあてがっている連中のしみつたれた心の動きと同一視し、歯牙にもかけていなかったであろうことに疑問の余地はないようにおもわれる。

ここには、「百銭の…」の句に込められた「月みな老年の感傷」を、「しみつたれた心の動き」として否定しざる信虎の思考が示されている。八〇歳をこえ、自らの手駒も悉く失った状況下であるにもかかわらず、信虎は、「おだやかな晩年」をおくる気などさらさらなく、むしろその激情を一段と増しているものとして描き出されるのだ。

信虎は、信廉の手引きによって大島城に招き入れられた。しかし、「巢はかならずしも帰ってきた信虎にたいしてあたたかくはなかった」。ここにおいて、信玄に甲斐を追放されて以来、信虎は再び「武田家の一族郎党たち」に対して、真つ向から闘いを挑むことになったとされる。大島城に入った信虎が眼にしたのは、信玄同様「名将を気取って」いる勝頼と、それをとりまく「保守的な家来たち」であった。信玄の死を含め、時代が激しく移り変わっていくなかで、信虎を甲斐から追放した信玄の論理は、なおもしぶとく生き続けている。「視野の狭い田舎侍たちから、父上にまさるともおとらない名将だとかなんとかいっておだてあげられ、当人もそのつもりになっている孫の勝頼」を、信虎は「いかにも不甲斐のない人物」に感じたはずだ、と語り手は推測する。「両者の劇的な出会い」を、語り

手は、『武田三代軍記』から長文で引用している。これは、勝頼と初めて対面した信虎が、武田家の老臣たちを痛罵して、「その如くなる土民を取立て、大身になし、武田の長重とせし事、大いに信玄が過なり」と言い放ったうえで、左文字の刀を抜いて勝頼らを威嚇する、という場面である。

『道遙軒記』によって「桂薑の性、老いて、いよいよ辣し」<sup>14</sup>と評される、このような激烈な振る舞いを信虎がとつたのは、武田家の保守性を——ひいては、その保守性を下支えする「信玄の亡霊」を糾弾するためであるとされる。「最近数年間における信長のめざましい拡充ぶり」を目の当たりにした信虎は、「相い変らず騎馬隊にたよって天下無敵を誇っている武田の幹部たち」に対して、至急、「大規模な鉄砲隊を編成しなければならない」ということを主張する。しかし、信虎のそのような主張は、単なる「南蛮かぶれ」として、「いつさいの変革を拒みつつける老臣たち」によって斥けられる。自身を「木菟」になぞらえる信虎の深い絶望は、このような武田家の旧弊に起因するものなのだ。

ところで語り手は、勝頼と対面した際の信虎の振る舞いについて、「ついで、芝居に身がいきりすぎて、左文字の刀をぬいてしまったのは、少々、まずかったような気がしないこともない」と述べ、続けて以下の挿話を紹介している。

ところが、このとき、間髪をいれず、列座の侍たちのなかから、信玄の御伽衆だった小笠原慶安齋が、ひよこひよこととびだしてきて、いたって軽い調子で、「かような時節ならでは、いかでか拝見仕り候べき。武田家御重代の御奇宝、左文字の御刀を、卒度拝見仕り候わん。」といいながら、信虎と勝頼とのあいだに割りこみ、さつと両手をさしだしたので、おもわず信虎は、かれにたいして、鞘ごと、抜き身を渡してしまった。

信虎の抜いた刀を、小笠原慶安斎という御伽衆が取り上げる場面である。これは「みみずく大名」では、右の通り、慶安斎の咄嗟の機転として描かれているが、典拠である『武田三代軍記』を参照すると、その内実にはいささか違いがある。

時に、小笠原慶安斎、進み出で、斯様の時節ならでは、争か拝見仕り候べき。武田御重代の御奇宝、左文字の御刀を、卒度拝見仕候はんと、入道殿と勝頼殿の中間に割込んで、彼の刀を、無理に奪取り参らせ、暫く拝覧する体にて、鞘に納め、押戴き、長坂にぞ渡しける。<sup>50</sup>

点線部で示した通り、「みみずく大名」に記された慶安斎の台詞は、『武田三代軍記』からの引用である。しかし、それに続く『武田三代軍記』の文章を見ると、波線部で示した箇所には違いがある。典拠では、慶安斎はその刀を「無理に奪取」っているのである。つまり、「みみずく大名」がいうような、「きわめて自然にかれから刀をとりあげた」というのは、語り手による改変であることがわかる。作中では、思わず慶安斎に刀を渡した信虎は、「内心、ひどく感心しないわけにはいかなかった」とその心情が記されている。白刃を前にして、「すこしも事を荒だてずに」巧みに難局をきりぬけた慶安斎に対し、自身もかつては將軍の御伽衆であつた信虎が感嘆の念を抱くのである。一方、『武田三代軍記』では、「此慶安斎は、心操剛に、元来、勇猛の氣質ある者なれば、信玄、之を能く知り給ひ、伽衆となされ、大事の所へは、必ず召連れられけるは、信玄、聡明の御故なりし」として、慶安斎の振る舞いを勇敢なものとして評価し、彼を召し抱えていた信玄の称揚へとつなげている。エピソードの手で恣意的に捻じ曲げられたと思しき史料の記述に不信の念を表明する語り手であつてみれば、「名将」信玄という像を形作るための右のような箇所など

は、およそそのまま受け取ることでできないものであるだろう。加えてここでは、御伽衆である慶安斎の行為が、より穏便なものへと改変されているのだ。これは、「狐草紙」において示されていた、「口舌の徒」＝御伽衆を非暴力的抵抗のモデルとして捉える考え方と通じるものだといえる。

だが、武田家が「いまだに鉄砲の単独使用にとどまり、集団使用にきりかえられていない点」を批判し、鉄砲隊の編成を要請していたことから窺われる通り、「みみずく大名」の信虎は、むしろ暴力的な闘争を是とする価値観を表明している。その姿勢は、「狐草紙」で描かれた無人斎道有のものからは離れ、「群猿図」における、猿の群れに学び独自の集団戦法を編み出した武將時代のものへと再接近しているようにも見える。暴力の論理に逆戻りしているかのようなのだ。しかし、「みみずく大名」における信虎の姿勢は、かつて甲斐の支配者であったときのそれと全く同じわけではない。かつての信虎が、他国を征圧し、自国を拡大するために暴力を用いたのに対し、本作の信虎は、自身を含む武田家を滅亡させる目的をもって、その暴力性を発露させるからである。

「ずくひき」の囀である「木菟」に自らを擬える信虎の姿勢は、彼のそのような自己破壊的な衝動をあらわしたものと理解することができる。「おのれの帰巢行動の失敗したことを知った信虎は、その後は、巢を守ることよりも、巢を破壊することに全力をあげ」たのである。長篠戦争において、武田家の騎馬隊は、信長の鉄砲隊によってごとく殲滅された。「信虎の企ては、立派に成功した」のである。「おそらくかれは、武田領と織田領との境界線上にある大島城において、かなり、たくみに、ずくひきにおける囀りの木菟の役割を演じたのであろう」と語り手は付言している。自らの巢を破壊するための囀の「木菟」になること——信虎は晩年に、そのような身振りを選び取った。そこで捉えられているのは、いわば、過剰な暴力性がその破壊的な力を自身に向けて折り返すような瞬間である。信虎は、自他の区別なく全てを巻き込み破壊するような極限にまでその暴力を加速させていく。武田家の暴力を



内側から崩壊させる、より過剰な暴力が、「木菟」としての信虎においては現出している。「みみずく大名」は、カルモナの言葉を借りて、そのような信虎の姿を「ティラント」と表現する。「信虎が、あくまでティラントの一人として——人を斬ること瓜を斬るがごとく戦国大名たちの一人として、平地に波瀾をまきおこす嵐の到来に胸をときめかしながら、かれの数奇をきわめた八十一年の生涯をおわたたであろうことに疑問の余地はない」。「人を殺すことをなんともおもわない」ような「ティラント」＝暴君としての信虎が最期に見せた極限的な暴力こそ、彼の晩年をめぐる本作の叙述が捉えたものなのだ。

ところで、「はるばる巢を目ざして帰ってきたにもかかわらず、いつまでたつても巢にはいれてもらえない信虎」と、ある種の類同性をもつて描かれていたのが、「どこにも巢らしい巢をつくつたことのないカルモナ」であった。両者は大島城における「余計者」の位置を共有していたのである。語り手は、「余計者の木菟の死」に「多少は心をうごかされた」であろう数少ない人物として、カルモナの名を挙げている。信虎が巢を破壊する「木菟」であったのに比して、カルモナの方は、「樹のうろを、すこしも手を加えずに、おのれの巢として利用する椋鳥」に擬えられている。「カルモナにとっては、ヨーロッパにおいても、東洋においても、巢は、無造作にみつけどすことのできるものであって、わざわざ、骨をおつて、つくりだすものではなかつたのである」。語り手はそのように説明している。

カルモナは自らの手で巢をつくりだすことをしない。巢らしい巢をつくることなく、「椋鳥」のようにかりそめの巢を見つけたし、そこで「余計者」として生きる。このような彼のスタイルは、実のところ、『カルモナ書簡集』を特徴づける「傍観者としての余裕」を失わないための条件でもあると考えることができる。どのような巢にも本質的には帰属せず、つねに余計者アウトサイダーの位置をとりつづけること。そのような態度をとることによってのみ、彼は「歴史的な出来事を、ことごとく、猿芝居の一種としてとらえ」ることができるのだ。一切の力関係に巻き込まれることなく、

歴史を超越的な外部から眺める「観察」者のまなざしが、「椋鳥」のメタファーからは読み取られる。過剰な暴力をもって暴力の内破を目論む信虎の逆説的な暴力批判と、その暴力の流れを「観察」し、記述することを可能ならしめる解剖学者としてのカルモナの眼。その両者が、テキストには書きつけられている。

#### 四、歴史への参入に向けて

「みみずく大名」の物語末尾には、信虎の死後におけるカルモナの動静が短く報告されている。そこでは、信玄の第六女にあたる松姫＝新館御料人阿松が、カルモナの弟子となり、医学の修得とそれを用いた慈善事業に取り組んでいくいきさつが語られている。

この松姫もまた、あえていえば、信虎やカルモナと同様、自らの帰属先＝巢について常に曖昧な立ち位置を迫られた存在であった。彼女は政治的な計略のもと、信長の息子である信忠と姻戚関係を結ばされるが、その後、武田家と織田家が不和になり、「婚約もまた、自然、立ち消えのかたちになってしまった」。それにもかかわらず、彼女は「いったん、約束した以上、自分はどこまでも信忠の妻であるといいはり」、自ら大島城に身を寄せ、そこでカルモナと知り合うことになったとされている。

カルモナの助手として外科手術を学んだ松姫は、長篠戦争において、鉄砲傷を受けた負傷者の手当てに勤しむ。その際、彼女は、「武田の将兵たち」だけでなく、「織田方の負傷者たちにたいしても親切に手あてを加えた」という。「敵味方の差別なく、負傷者の看病に従事」する松姫の姿が、ここでは捉えられている。

武田家と織田家のどちらにも真に帰属することのできない松姫は、しかしこのように、自ら主体的に行動すること

によって、自分自身の居場所を確保していった。それはいわば、自らの巢を「骨をおって、つくりだす」ような営みであったといえる。自らの巢を自分自身の手でつくりだすこと——それはまさしくカルモナに欠けているとされた能力であった。最期まで決して巢をつくることのなかったカルモナと異なるありようが、彼の弟子である松姫からは窺われる。

カルモナは巢をつくらないことによって、冷静な「観察」者の立場を守っていた。そのような超越的な「観察」者の視点によって、「一切の価値関係を転倒させる」ような——「悲劇」を「喜劇」に読み変えるような——「するどい理知の操作」は担保されていたのである。あらゆる価値関係を転倒させ、すべてを笑殺するようなカルモナの「諧謔の精神」は確かに重要である。その精神のみが、信虎の晩年を解剖することを可能にする。しかし、そのようなカルモナの「笑っている眼」を、ただ手放しで言祝ぐことはできない。そこには価値関係の転倒はあるが、価値判断の契機がないからである。実際、語り手は、カルモナには「オリエンテーションの能力が、まるでない」と指摘している。「それは、かれが、生涯の大半を、コインブラ大学の研究室で死体と共にすごしてきたため、かれの行動半径が、きわめて限定されていたことも、かならずしも無関係ではあるまい」。歴史を「猿芝居」と見做す「傍観者」カルモナには、歴史に参入し、そこで主体的に行動する契機が欠けている。

巢を破壊することへと突き進んだ信虎は、逆に、その過剰なまでに暴力的な行動力によって特徴づけられるだろう。自らの命を消尽しきる（＝巢を破壊する）まで行動をやめない信虎と、常に「傍観者としての余裕」を失わない（＝巢をつくらない）非行動的なカルモナは対比的である。その両極の間で、松姫は、適宜自らの手で巢をつくりだしながら、戦国の激動期を生き抜いていく。信虎ともカルモナとも異なる別の生のスタイルが、物語の最後には書き込まれている。

松姫は一羽の梟を飼っており、その梟はカルモナによって「貴汝<sup>あてな</sup>」と名づけられたという。「貴汝」とは、ヨーロッパにおいて学問の女神とされているアテナの当て字だと語り手は説明している。アテナはローマ神話におけるミネルヴァと同一の神であるが<sup>④</sup>、その名が梟に冠されたという挿話から、ヘーゲルの有名な警句——「ミネルヴァの梟は迫りくる夕闇とともににはじめて飛びはじめ」<sup>⑤</sup>——を思い起こすのも、さして突飛な連想ではないだろう。時代を後から包括的に認識する営みとして哲学を位置づけたこの命題を、反転させて読み変えたのが他ならぬマルクスであった<sup>⑥</sup>。ヘーゲルにおいて終焉の象徴と捉えられていた「ミネルヴァの梟」を、マルクスは、新しい出発の瞬間として再布置したのである。

歴史の流れに常に遅れつづけるものとして人間の思考を捉えたヘーゲルに対し、マルクスは歴史を能動的に介入可能なものと見做し、そこへの主体的な参入に変革の動因を求めた。アテナとともに、非行動的なカルモナとは異なるありようへと向かっていく松姫に託されているのは、そのような歴史への参入の意識である。「傍観者」の眼で歴史を描くと同時に、それを批判的に捉え返すようなまなざしもまた、テクストのなかには埋め込まれている。信虎やカルモナ、あるいは松姫も含めて、それぞれの身振りが複層的に織り成されるような場として歴史を捉える姿勢が、「みみずく大名」においては貫かれているのである。

## 注

- (1) 本多秋五「政治と人間と生死 文芸時評(中)」(『東京新聞』夕刊、昭36・12・23)
- (2) 江藤淳「文芸時評(下)」(『朝日新聞』昭36・12・26)
- (3) 佐伯彰一「文芸時評」現代小説における「父親」(『文学界』昭37・2)
- (4) 田中裕也「花田清輝『鳥獣戯話』第三章「みみずく大名」論——歴史資料の引用方法をめぐって」(『国文学論叢』平29・

- 2) は、本作に引用されている史料の典拠を具体的に調査している。
- (5) 引用文の一致などから、参照されているのは『天草本 平家物語』(亀井高孝翻字、昭2・6・28、岩波書店)だと推測される。
- (6) 『鳥獣戯話』諸作品における実証主義的歴史学との距離については、以下で論じた。加藤大生「群れの思考——花田清輝『群猿図』論——」(『同志社国文学』令4・3)、加藤大生(偶然)の歴史叙述——花田清輝「狐草紙」論——」(『昭和文学研究』平30・3)
- (7) たとえば片岡弥吉は、『耶蘇会士日本通信』について「キリシタン史の根本史料として、またわが国近世史研究の學術資料として貴重視されている」と述べている(『新異国叢書 イエズス会日本通信』下)月報、昭44・3)。
- (8) 花田清輝「軼形期における伝統芸術」(針生一郎編『現代芸術と伝統』、昭41・12・25、合同出版)
- (9) 近代的な活字文化を超越するための否定的媒介として口承文芸を捉えたとする、花田の柳田国男解釈とも接続する認識である。花田清輝「柳田国男について」(『近代の超克』昭34・12・31、未來社)参照。
- (10) ヴェサリウスの伝記的事項については、主に以下を参照した。富永孟『世界医学史』(昭3・10・15、カニヤ書店)、巴陵宣祐『医学思想史』(昭13・5・12、三笠書房)、小川政修『西洋医学史』(昭18・9・10、日新書院)、伴忠康『医学のあゆみ——日本の医学教育によせて』(昭59・6・10、創元社)など。
- (11) 伴忠康『医学のあゆみ——日本の医学教育によせて』(前掲)
- (12) 豊田武『堺——商人の進出と都市の自由——』(昭32・4・30、至文堂)などを参照。
- (13) 福井久藏『犬筑波集 研究と諸本』(昭23・12・10、筑摩書房)を参照。
- (14) 既に見たように、『逍遙軒記』は花田の創作した偽書である。引用されている評言は、おそらく幸田露伴「武田信玄」(『改造』昭2・10)の一節「桂臺の性、老いて愈々辣く、信虎が刀を揮つたので、小笠原慶庵が刀を奪つた一幕が有る」から採ったものと推察される。
- (15) 『武田三代軍記 一二』(『国史叢書 第二七卷』大5・5・15、国史研究会)
- (16) M・グラント、J・ヘイゼル『ギリシア・ローマ神話事典』(西田実ほか訳、昭63・7・20、大修館書店)を参照。
- (17) ヘーゲル『法の哲学(上)』(高峯一愚訳、昭36・4・30、創元社、原著一八二一)
- (18) カール・シュミット『現代議会主義の精神的状況』(『現代議会主義の精神的状況 他一篇』樋口陽一訳、平27・7・

16、岩波文庫、原文一九二三）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』全一七卷（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。