

「無常といふ事」管見

—小林秀雄の『花』をめぐって—

佐藤泰正

梅若の能楽堂で、万三郎の当麻を見た。

「無常といふ事」一卷が、この「当麻」の一句を以て始まる事は極めて意味深い。彼は続いて言う「何故、あの夢を破る様な笛の音や太鼓の音が、いつまでも耳に残るのであらうか。夢はまさしく破られたのではあるまいか。白い袖が飜り、金色の冠がきらめき中将姫は、まだ眼の前を舞ってゐる様子であった。」

言うまでもなく彼を捉えた場面は、「当麻」一曲中の後シテの早舞の部分であろう。世阿弥の言葉を引きまでもなく、申楽とは「舞歌二曲を以て本風」（「申楽談儀」）をなすものであり、「舞歌二曲の態をなざらん人体」は、「如何なる古人名将なりとも」これを登場せしめることは出来ぬ。能における序・破・急と続く展開は、後シテの登場を待つて佳境に入る。シテとワキとの問答の高まりの果てに、シテはひとたび舞台を退き、シテとワキとの問答中に含まれた一切を後シテが再び登場して縮括りをつける。「そのしめくくり

「無常といふ事」管見 —小林秀雄の『花』をめぐって—

の急所が舞」であり、能の構成は、言わばこの「舞の場へ一曲をはこび込んでゆく処に」（風巻景次郎）あると言うべく、早舞はなかに、舞の高まりの本髄を示すものである。小林がこの「当麻」一曲の早舞の部分の感銘を、「無常といふ事」一卷の冒頭に語っていることは、極めて興味深く思われる。この早舞の熾しい、急速な高まりの只中に、「夢はまさしく破られた」という。もとよりその夢とは、能の夢幻の世界を指すものではない。

夢幻能の代表とも言うべき「井筒」の末尾—後シテ有常の女の亡霊が、井筒の底の水に映るわが影にじっと見入り、やがて—八見れば懐かしや—と謡い出し、地がこれをうけて続く—八われながら懐かしや、亡夫魂霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて在原の、寺の鐘もほのぼのと、明くれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覚めにけり、夢は破れ明けにけり—。

この覚めゆく夢とは何か。ひとりの評家は次の如く言う「これはワキ僧が見ていた夢で、結局、後シテが出現して舞うのは夢中のことであった」（野上豊一郎）とは、いかにも「常識的判断」にすぎない。夢見ていたのはこの「わたしだったのだ。」「じっと脇柱の

そばに動かずにいるワキ僧の脳裏にうつる夢幻を、それと見ていたのではない。シテの舞のなかに見はてぬ夢があり、現実からまったく離れた身体的行動自体が夢の陶醉なのである。それに感染して、わたし自身もまた夢を見ているのである。ここでは現実こそが夢なのである。ワキの夢が終るから、われわれも夢からさめるのではなく、舞(能)が終るところで、夢の現実から、別の現実へもどされるのである。」(戸井田道三、「能—神と乞食の芸術」)

たしかに一曲の能を終り、夢幻の世界への陶醉から醒めゆく状態とはこのようなものであろう。しかし小林は逆に、能の夢幻の世界をつらぬく笛の音そのものが、我々の夢を破るという。夢は彼岸ではなく、こちらの側にあったというのだ。この夢とは何か。

「当麻」の前年に書かれた「自己について」(昭和十五年一月)という小文中に、次の如き一節がある。

自意識の過剰といふ事を言ふが、自意識といふものが、そもそも余計な勿体ぶつた一種の気分なのである。他の色々な気分と同様、可愛がればつけ上るし、ほつとけば勝手にのさばるのだ。自意識の過剰に苦しむといふ事は、憂鬱な気分を悩むといふ事と全く同じ様子をしてゐる。何かが頭のなかでのさばるのを、その儘放つて置く苦痛なのだ。太陽や水や友人や、要するに手ごたへのある抵抗に出合へない苦痛なのである。ただ苦痛のさういふ明らかな原因には、気が付くか付かないか二つに一つだ。だんだん気が付くといふ様な事は決してない。夢がだんだん覚めるといふ事は、ない。(傍点筆者以下全)

小林の言う「夢」が何であるかは、すでに明らかであろう。これを「自意識の過剰」と言おうと、「無用な諸観念の跳梁」(「当麻」)と言おうと差支えはない。いま小林にあって、その夢を破る「手ごたへのある抵抗」物が、「太陽や水や友人」ならぬ「当麻」という古典の舞台であったことは注目すべき処であろう。彼の前に「白い袖が翻り、金色の冠がきらめき」「中将姫のあでやかな姿が舞台を縦横に動き出す。それは歴史の泥中から咲き出でた花」とも見え、彼は嘆ずる——「人間の生死に関する思想が、これほど単純な純粹な形を取り得るとは」と。こうして「当麻」の夢を破る笛の音にはじまる一連の舞台に登場する兼好も、一言芳談抄のなま女房も平家の人物達、さらには西行、実朝らも——すべては「人間の生死に関する思想」を単純に、裸形のままに生き抜いた者として立ち現れる。

「実朝」や「西行」は「小林のえらびとった能面である」。小林はみずから「実朝という宿命、実朝という『仮面』によって演じられる悲劇の、シテを舞おうとしている」とは、江藤淳氏の見事な比喩だが、彼はいま、この歴史のなかに立ち現れる「退つ引きならぬ人間の相」を、「動じない美しい形」を、「上手に」「思ひ出さなくては」ならぬ。「歴史の泥中」から「花」として掬い出さねばならぬ。こうしてあの世阿弥の「花」をめぐる周知の一節が記される。

……僕は、無用な諸観念の跳梁しないさういふ時代に、世阿弥

が美といふものをどういふ風に考へたかを思ひ、其処に何の疑はしいものがない事を確かめた。「物数を極めて、工夫を尽して後花の失せぬところを知るべし」美しい「花」がある、「花」の美しさといふ様なものはない。彼の「花」の観念の曖昧さに就いて頭を悩ます現代の美学者の方が、化かされてゐるに過ぎない。肉体の動きに則つて観念の動きを修正するがいい、前者の動きは後者の動きより遙かに微妙で深淵だから、彼はさう言つてゐるのだ。

恐らくここには、「無常といふ事」一卷をつらぬく方法と志向が語られてゐるのだが、ここに小林の「確かめ」えたという世阿弥の「花」とは何か。

二

小林がここに引く「物数を極めて」云々とは、言うまでもなく「風姿花伝」における「別紙口伝」中の言葉であるが、この口伝に言う「花」とは次の如きものである。世阿弥は先ず「萬に花と譬へ始めし理を辨ふべし」と言い、「抑々花と言ふに、萬木千草に於いて、四季折節に咲くものなれば、その時を得て珍らしき故に、翫ぶなり。申樂も、人の心に珍らしきと知る所、即ち面白き心なり。花と、面白きと、珍らしきと、これ三つは同じ心なり」と言う。しかも物数を極めずしては、その時その所にあつて人の心を搏つ「花」を取り出すことは出来ぬとして、さらに次の如く述べる。

「無常といふ事」管見 — 小林秀雄の「花」をめぐる一

たゞ、花は、見る人の心に珍らしきが花なり。しかれば、花伝の花の段に、「物数を極めて、工夫を盡して後、花の失せぬ所をば知るべし」とあるは、この口伝也。されば、花とて、別にはなきものなり。物数を盡して、工夫を得て、珍らしき感を心得るが花なり。

すでに世阿弥の言う処は明らかであろう。物数を極める——「年来稽古」の果ての修得の上に、はじめてその時と場に応じての新鮮なみずみずしく「珍らしき」「風体を取り出し」してみせることが出来るという——ここには極めて氣むづかしく、移り気な観客（「見所」「見物衆」）を相手とし、しかも「この道は見所を本にする態なれば」（「風姿花伝第六花修云」という能の本体への深い洞察を含んだ、いかにも簡明直截な実践家の智慧が語られてはいるが、いかなる普遍の理念の展開という如きものでもあるまい。

しかし今、小林がこれを注して、「肉体の動きに則つて観念の動きを修正するがいい、前者の動きは後者の動きより遙かに微妙で深淵だから」という時、小林の求めているものは、「無用な諸観念の跳梁」に対する、あのなにもかのしたたかな「手ごたへ」であつた筈だ。そうして肉体とはまさに「水も洩らさぬ様に」彼を「取巻いてゐる」「自然」にはかなならぬとするならば、また「文学者の覚悟とは、自分を支へてゐるものは、まさしく自然であり、或は歴史とか伝統とか呼ぶ第二の自然であつて、自然を宰領するとみえるどの様な観念でも思想でもないといふ徹底した自覚に他ならぬ」

(「文学と自分」昭和十五年一月)とするならば「肉体の動き」云々の語の前に、あの「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない」という一句が書き加えられたのは必然であろう。彼はこれを「無常といふ事」一卷上梓の際付加するわけだが、ここにこの一卷をつらぬく彼の美学は、点晴の一句を得たと言うことが出来よう。

ここにこの改稿をめぐる評家のすぐれた考察(佐藤昭夫「初稿と決定稿―無常といふ事・小林秀雄」、『国文学』昭和四三年七月)がある。即ち、初稿にあつては「物数を極めて」云々の世阿弥の語に続いて―「彼の教には、美しい形を編み出さうとする自然人の真実さが鳴り響いてゐるのであり」という言葉が記されている点に注目し、評者は次の如く言う。「初稿では『花』は『美しい形』なのであり、それは『編み出さう』とする精神と人為のはからいによつて、いわば造られるものである。しかし決定稿は逆に、この人為を全く否定し、『花』が△形▽という、内面に結ばれる認識映像であることを拒み、一切の人為を離れて屹立する一つの存在として描いている。この自然物に近づいた『花』に対しては、人はただ眺めることしか許されてはいない。しかもそれは、『秘すれば花なり、秘せずば花なるべからず』というように、深く秘められたものである。秘められた以上、『花』を見る者にも、『物数を極めて、工夫を尽す苦役が課されていることは当然であろう。』

この指摘は極めてすぐれたものだが、しかし同時に、小林の言う「花」なるものは見ることの「物数を極め」る工夫、苦役と共に、みずからの文体の上に「花」そのものを生み出さんとする「華開」

の行為をも含んでいた筈である。「『花』の美しさ」ならぬ「美しい『花』」とは、こうして彼の覚悟であると共に、また自負でもありえた筈である。恐らくこの改稿の一事をめぐる機微には、すでに書かれつつあつた「モオツァルト」(「創元」第一輯、昭和二一年一二月)の余響の如きものが、深く響いている筈である。(「モオツァルト」の第一稿は、昭和一八年末から一九九年にかけての中国旅行中、南京で書き始められたが、「破棄されたらし」く「戦後新たに稿を起したももの」(吉田潔生)と目されている。)

小林は言う―「制約も障碍もない処で、精神はどうして力を試す機会を掴むのか」。「抵抗物のないところに創造といふ行為はない」。モオツァルトにとつて大切なものは「主題といふ様な曖昧なものではなく、寧ろ最初の楽音」であつた。肝心なことは「彼の自意識の重要部門が音で出来てゐたことだ。」―ここに響く弦の音は「無常といふ事」一卷と異なるものではなく、この無垢なる天才の像は、すでに言われる如く「実朝」のそれにつながり、その像は一層深く、純一に刻まれていると言つてよい。この間の機微を我々は次のような座談の言葉の裡に、あざやかに聴きとることが出来よう。

「自由を得た精神というものが自分を証明するために物性が要るのです。それをつくり出さなければ証明できない。ある新しい物質的なものに、自己が顕現する……。」

「そういうところがモオツァルトという人の生涯を見てみると実にはっきりと現われている。空疎な、論理にも観念にも全然頼

らずに精神性と物性というものが非常に対決している。その間を結ぶものは何かという手腕の修練なんです。まったく職人的な修練なんです。近代の観念過剰と観念尊重の時代から見ると、殆ど奇蹟のように見えます。生命が生きる為に音を必要として、そこに音楽の霊が現われて来る……。」（「対話・人間の進歩について」新潮社、昭和二三年一月）

ここには小林という文学者の生涯をつらぬく根源的な渴望ともいふべきものが、深い痛嘆のひびきをさえ交えて吐露されていると言つてよい。その渴望とは言うまでもなく自己を真に覚醒させ、生かしてくれる「手ごたへ」あるなにかへの、いや、そのなにかに己を刻み、「自己」を顕現「せんとする癒しがたいまでの深く、根源的な欲求である。モーツァルトと言うこの希有の天才の創作の泉は何であったのか。彼はその末尾に至つて次の如く言う。

自然は、彼の膚に触れるほど近く、傍に在るが、何事も語りはしない。默契は既に成立つてゐる、自然は、自分の自在な夢の確実な揺籃たる事を止めない、と。自然とは何者か。何者かといふ様なものではない。友は、ただ在るがままに在るだけではないのか。彼の音楽は、その驚くほど直かな證明である。

ここにもまたあの芸術家（あるいは文学者）にあつて、彼を「支へてゐるもの」まさしく「水も洩らさぬ様に」彼を「取巻いてゐる」「自然」以外のものではないというテーゼが繰返される。この

「無常といふ事」管見——小林秀雄の「花」をめぐる——

命題は彼の生涯をつらぬく不変の志向であると共に、またそれはたえざる初心の確認であつたと言ふことが出来よう。

三

我々はここで、小林自身その「最初の評論」と呼ぶ「芥川龍之介の美神と宿命」（「大調和」昭和二年九月）一篇の語る処に、目を注ぐ必要がある。彼はここで芸術家の強いられた必然を——その「精神の宿命」か、それとも「自然といふ」「美神」からか、いずれにせよ「この何れか一つから始めねばならぬ」と言い、「恐らく画家の脳髓は美神より宿命に向つて動くのだ」が、「文学者の脳髓は宿命より美神に向つて動くのだ」と言う。しかし芥川には「この方向がな」く、彼はただ「美神の影を追ひ宿命の影を追つて彷徨した」。その影とは何か——彼には、人生の最も切実に生きるが恒久の実質のないものに見えた散文が彼の宿命と見え、人生を切実に活きないが最も命の永い実質を有するものと見えた抒情詩が彼の美神に見えたのである」。こうして彼は末尾の一行を書き加える——「斯くして彼の個性は人格となる事を止めて一つの現象となつた」と。

すでに彼の目指す処は明らかである。ひとりの文学者の、人格解体の、崩壊のその場処から立ち上がつてゆく道は、ほかにはない筈だ——彼は自身の強いられた「宿命」の場から「自然」といふ実質の「美神」に向かつて歩み出してゆくほかはあるまい。小林はすでにその処女作において、自己の踏み進む世界の予感を、必然を、充分に語りえていたようである。こうして彼にとって成熟とは「自然とい

ふ実質」が「水も洩らさ」ず人間をとりまいていっているという、あの事実の発見であり、その只中に自身を刻み「顕現」してゆくほかにないという「覚悟」であったことは、もはや再言するまでもあるまい。その道筋は「無常といふ事」に至る「歴史について」（昭和一四年五月）「文学と自分」（昭和一五年一月）「歴史と文学」（昭和一六年三〜四月）などの作に明らかである。

「無常といふ事」をめぐる小林の思想を語るに、これら一連の作中の言葉は屢々引かれるが、しかし小林という文学者の発想の根源を語る次の如き言葉については、評家の注意はあまり向けられていないようである。

僕等が自分達の発明にかゝる時間のうちにゐる限り、其処に何等疑はしいものに出会ふ事はない。謎のなかにゐる者にとつて謎はない。それが人間の世界である。

だが、残念ながら、この内的には飽くまで確実な世界は、自然といふもう一つの世界に取巻かれてゐる。何者が僕等を駆つて、人間の世界をさまよひ出させ、自然の顔に面接しなければならぬ様な処にまで、追ひ詰めるのか。それとも僕等は追ひ詰められたのではなく、進んでそれをやつたのか。誰れも知らぬ。いづれにせよ、僕等はさまよひ出るのであつて、それは、言はば、真理を掴む筋道はまことに曖昧だが、真理は確実に掴んでゐる、さういふ世界を出て、真理探究の筋道だけが極めて明瞭であれば、真理そのものなどは決して手に入れる必要のないもう一つの世界に這入る事である。

繰返し言えば、恐らくここには小林の思想―その発想の根源をなすものがある。特に傍点を付した部分に注目するがよい。恐らくここから―中世を目して乱世ならぬ、「現世の無常と信仰の永遠とを聊かも疑はなかつたあの健全の時代」（「当麻」）とよび、あるいはまた、「西行は遂に自分の思想の行方を見定め得なかつた。併し彼にしてみれば、それは、自分の肉体の行方ははつきりと見定めたに他事ならなかつた」という「西行」末尾の言葉、さらには、「彼の天稟が、遂に、それを生んだ、巨大な伝統の美しさに出会ひ、その上に眠つた事を信じよう」という「実朝」末尾の言葉へは、数歩の距離にもすぎまい。この自足のモチーフともよぶべきものは何か。

翻つて我々にはあの「処女評論」の裡に、すでにこれを見出すことが出来る。人生に「逆説的測鉛」を曳く芸術家の宿命を語り、「人生から不断の引き算を行ふ」その結末の「剰余」をいかに捌くかが「最上の作家達の窮極の問題」であると言ひ、この「剰余」をそのまま「一つの逆説」となしえたものこそ、キリストの「心の貧しきものは幸なり」の一語であると言う。すでに自足のモチーフは、彼の初心の裡に深く蔵されていたと言つてよい。

これをその求心のモチーフとするならば、「逆説的測鉛」を曳く者の強いられた必然として、いまひとつの言葉が記される。それは若年のドストエフスキイの語る―「今私に唯一つなすべき事が残つてゐる。それは発狂する事である」という一句である。「発狂」とは、逆に遠心の志向を指すものであるが、自己という「自然」の、

「意識の水平線」上に星の如く現はれる影像そのものを如何ともする事は出来ない」のが、我々の必然であり、その故にまた「理論を発明し、理論に発明され乍ら進まねばならぬ」―それが文学者の「精神の宿命」ならば、この現実と理論のあいかわる世界を、果てまでめぐり、歩みつくしてみるほかはあるまい。しかし「発狂」とは、遠心とは、その果てまでの歩行であるとしても、求心の、あるいは自足の核を持たぬ者が、どうして遠くまで行くことが出来る。

最初に信じなかったものが、あの様に疑へた筈があろうか。

この「パスカル」中の一句はまた「無常といふ事」を語る、次の如き一節とも無縁ではない。

この世は無常とは決して仏説といふ様なものではあるまい。それは何時如何なる時代でも、人間の置かれる一種の動物的状态である。現代人には、鎌倉時代の何処かのなま女房ほどにも、無常といふ事がわかつてるない。常なるものを見失つたからである。

彼はここでも言いたげである―最初に常なるものを信じなかったものが、あの様に「無常といふ事」の真相がわかりえた筈があろうか。

「……生きてゐる人間とは人間になりつつある一種の動物か

「無常といふ事」管見 ―小林秀雄の「花」をめぐって―

な。」

「僕等が過去を飾り勝ちなのではない。過去の方で僕等に余計な思ひをさせないだけなのである。思ひ出が、僕等を一種の動物である事から救ふのだ。」

「多くの歴史家が、一種の動物に止まるのは、頭を記憶で一杯にしてゐるので、心を虚しくして思い出す事が出来ないからであるまいか。」

これらの言葉を先のそれと重ね合わせてみるまでもなく、あの「当麻」の舞台をとりまく現代人のおろかにも「情無い」姿、「無用な諸觀念の跳梁」に蝕まれた、この「動物的」な「無常」の状態からの脱却こそ、この書をつらぬく近代批判のモチーフであることが知られよう。彼はいま「当麻」にはじまる舞台にみずから登場し、「人間の生死に関する思想」を明哲に、純一に生きぬいて見せた人物たちの「退つ引きならぬ」「動じない美しい形」を「上手に思ひ出」し、演じてみせることによって、彼らの迷蒙を、「夢」を、破らねばならぬ。

「華開世界起」という道元の言葉にならえば、小林にあつてもはや「花」の美しさを語ることは何ごとでもなく、ただ「美しい花」がそこにあると一言わば一箇の完璧な作品を「華開」せしめる以外に、あの自足のモチーフを充たしうるものはなかつた筈である。小林にとって「無常といふ事」はいかなる無常観の解釈でもなく、「無常といふ事」自体を踏まえた「華開」の行為にほかならなかつたと言えよう。彼はそこに、あのたしかな「手ごたへ」への

飢渴を充たしうる、何ものかを掴みえた筈である。しかしなおそれが遠心ならぬ、求心のモチーフ上の「華開」の作ならば、遠心のそれはどうであろうか。我々はそれを、そのドストエフスキイ研究の未完の道に辿ることが出来る。

四

もはやここに、小林のドストエフスキイ論の全容はもとより、「無常といふ事」一巻と並行して書かれた未完の「カラマゾフの兄弟」、あるいはそのドストエフスキイ論の見事な補注とも言うべき「パスカル」などの作についてふれる余裕はないが、たとえば、ともにその比類ない批評精神の方法と文体にふれて書かれた短文「徒然草」（昭和一七年八月）と「パスカル」（昭和一六年七月八月）両者に見る深い類縁、あるいは「カラマゾフの兄弟」（昭和一六年一月〜一七年九月）の中絶が、そのイヴァン像とドミトリー像との乖離にあることなどは指摘しておく必要がある。即ち小林の「カラマゾフの兄弟」が未完となり中絶した要因を―「あの『仮面の美学』と、『カラマゾフの兄弟』の主人公たちの強烈な人間臭との背馳―詩に進みいりつつあった小林が、この巨大な小説世界との乖離を次第に強く感じはじめ」（江藤淳「小林秀雄」）のだという評家の言も肯くべきものではあるが、むしろこの作の構造そのものに即して言えば、前半のイヴァン像より後半のドミトリー像への移行そのものに、その裂け目に、中絶の因はあったと見るべきであろう。この近代の毒を知らぬ、自然そのものから切りとったが如き

「天真」にして「直情」「純潔」なミイチャ（ドミトリー）という存在は、「実朝」や「平家物語」のモチーフにそのままつながるものであり、小林がイヴァン論から転じて六章以下―「ミイチャといふ驚くべき人間を放つてゆくわけにはいかな」―となった処に、中絶の要因はあったと言わなければならない。

この「詩」と「小説世界」の乖離ならぬ、求心と遠心の、あるいは倫理と認識の対峙反立の構造をかかえ込みつつ、いかに自身の方法を成熟せしめうるかは、戦後につながる小林の課題であったと言えよう。ここにこの課題にかかわるものとして、彼のドストエフスキイ論を終始つらぬく鐘愛の一句がある。言うまでもなくドストエフスキイ書簡にみるあの周知の一節である。

たとへ誰かがキリストは真理の埒外にあるといふ事を僕に證明したとしても、又、事実、真理はキリストの裡にはないとしても僕は真理とともにあるよりは、寧ろキリストと一緒にゐたいのです。

シベリア流刑の途次、聖書を自分に与えてくれたフォンヴィジンの夫人宛の書簡中のこの一句については、すでに論じたこともあり（拙論「小林秀雄とドストエフスキイ」そのキリスト論を中心として―参照）、今ここで新たにふれる余裕はないが、次の如き評者の指摘は、極めて注目すべきものであろう。

このフォンヴィジナ夫人宛のドストエフスキイの手紙の一節に

小林はあのラスコルニコフやムーシェキンの「ネヴァ河の夢」に何度でも舞い戻るように、何度でも立ち還ってくる。／＼いや、彼のドストエフスキー論は、畢竟、この逆説のまわりをもの狂おしく旋回する彼の精神の軌跡にほかならぬ。／「事実、真理はキリストの裡にないとしても、僕は真理とともにあるよりは、寧ろキリストと一緒にゐたいのです」——果たして、こういう「キリスト」がおれにあるか、ドストエフスキー論全巻を底流する小林のつぶやきがそこにある。（中略）

……ドストエフスキーがつかんだ「キリスト」はもはや逆説というようなものではない。それは一人の人間の意識がその歩みの果てでつかみとったもののように動じぬ何ものかであった。それを「思想の現実性」と呼ぼうと、「人間の現実性」と呼ぼうと、そういう区別はもはや無意味にすぎない。小林がドストエフスキーのなかに追尋したのも、「真理」さえ拒絶する「手ごたへある」ものであった。ということは、彼のドストエフスキー論全巻も彼のものへの渴望が演じた力技であつたということだ。（野島秀勝「小林秀雄論」、『自由』昭和四五年一〇月〜十二月）

これはすぐれた指摘であり、「手ごたへある」ものへの希求のモチーフは、この小論中にもいささか趣意は異なるが繰返しふれて来た処である。しかし「ドストエフスキー論全巻」を「手ごたへある」ものへの渴望が演じた力技」だと、果して言いきることが出来るであろうか。

たしかにこのドストエフスキー書簡の一節は、小林の論中繰返し

「無常といふ事」管見——小林秀雄の「花」をめぐる——

引用され、戦後の第二の「白痴」論（「『白痴』について」昭和二十七年五月〜二十八年一月・三六年五月）にまで至る。しかもこの「白痴」論に至って、鐘愛の一句は次の如く変奏される——「たとへ、私の苦しい意識が真理の埒外にある荒唐無稽なものであらうとも、私は自分の苦痛と一緒にゐたい。真理と一緒にゐたくない」。

ドストエフスキー自身の死刑赦免の一瞬の、極限的な意識の解明にふれての言葉であるが、このいかなる觀念や思想にも還元しえぬ意識の根源への固着が——「無用な諸觀念の跳梁」ならぬ、「手ごたへあるもの」への、言わば生の原意識ともよぶべきものへの深い志向を含んでいるとしても、さらにこの「白痴」論の、ほぼ八年間の中絶の後に書き加えられた終章にあつて、さらに次の如きヴァリエーションが試みられていることを見逃すことは出来まい。

作者は言つたかも知れない、この男を除外して解決がある事が証明されたとしても、私は、彼と一緒に居たい、解決と一緒にゐたくない。

「この男」とは、言うまでもなく「キリスト公爵」——ムーシェキンを指すものだが——「キリスト公爵」から、宗教的なものも倫理的なものも、遂に現はれはしなかつた。来たものは文字通り破局であつて、これを悲劇とさへ呼ぶ事は出来まい。言はば、たゞ彼といふ謎が裸になつたのである。人間の生きる疑はしさが、鋭い究極的な形を取つた——という言葉を見るならば、生の原意識ならぬ、生の原型そのものへの熾しい固着ともいふべきものが感じと

られるであろう。しかも彼はこの生の根源の「内的感觸」に、作者とともに「啞のやうに、豊のやうに苦しむ」ムイシュキンのその言いがたく深い生の深淵より発する「限りない問ひ」が、同時にそのまま「「限りない憐憫の情」として人々に働きかけるやうに」描かれていることを指摘する。ここに小林におけるあの認識と倫理の、遠心と求心の対峙相反を超える何ものかが深く志向される。

言うまでもなくここには、この第二の「白痴」論に先立つゴッホの像が重ね合わされていると言つてよい。言わば「ゴッホの手紙」(昭和二六年一月〜二七年二月)に踵を接するようにして第二の「白痴」論が書かれ、そうしてさらに続いて「近代絵画」(昭和二九年三月〜三三年二月)が書きつがれるのだが、彼はその「ゴッホ」の章で次の如く記している。

ドストエフスキイは、「白痴」を書く動機に関して、決して喜劇として現れぬドン・キホーテといふ非常に難しい考へを書いてゐるが、ゴッホも亦さういふ難しいドン・キホーテだつたと言へる。敢えて、ゲルマン風のムイシュキンだつたと言つてもいゝのである。事毎に他人と衝突するゴッホの強さは、自尊や自信の現れではないし、ムイシュキンの無抵抗性は、常識のいふ謙遜や善意を語つていやしない。二人とを、この世のものと思はれぬ風を心に蔽してゐて、彼等を愛して、彼等の心を覗くものを不幸にせずには置かない。テオは狂死に導かれ、ラゴーチン是人殺しになる。

小林はさらに言葉をついで「ゴッホの一生は、言はば、自殺でやつ最後の幕が下りた、飢渴の劇の連続なのだ」と言う。その「飢渴」とは「彼を捕へ、彼を食ひ盡し」てやまぬ「理想」であり、彼はこの「自分が常に感じてゐる恐ろしい必要」(「ゴッホの手紙」から逃れることは出来なかつた。しかもこの「理想」は、凡そいかなる形而上学や既成の「宗教」とも無縁なものであり、それはひたすらに人間の現実、その悲惨に、深く喰ひ入る。ここに人間の裡なる、また外なる「自然」は、動かしがたく、深い眞実な相貌を以て立ち現れる。

この不安な執拗な人間性の分析家は、ミレーを通じ、自然と戦ひ乍ら黙々と生きる人間に、一つの終点を見出してゐた。人間の性格とは心理ではない、言葉ではない、自然を相手の勤労が形成する形である、といふ信念は、以来、ゴッホのうちに深く根を下した。(「ゴッホの手紙」)

画家は、一種の観念や感覚を以て、自然に近附くと自負してはなるまい。人が自然と交渉するのは、さういふものを通じてではない。生活や労働を通じてである。「デッサンは、人間の言ふに言はれぬ調和的な形であるとともに、それは、雪の中で、人蔭を抜いてゐなければならぬ」と彼は言ふ。自然とか人生とか、風景画家とか肖像画家とか、そんな言葉はない。百姓女が、雪の中で人蔭を抜いてゐる、といふ変り様のない事実があるだけだ。(「近

代絵画(一)

すでに小林の言わんとする處は明らかであろう。「自然とか人生とか—そんな言葉はない」。ただひとりの「百姓女が、雪の中で人夢を抜いてゐる、といふ変り様のない事実があるだけだ」という—この「手ごたへあるもの」との面峙が、先の「無常といふ事」一巻とは異なる、ある深い倫理的志向を示していることは言うまでもない。ここに「自然」と「人生」の契縛は、言いがたく深い相を以て彼の前に立ち現れる。ここに見る小林のある深いパシミズムともいうべきもの、さらにはこの「ゴッホの手紙」から第二の「白痴」論へと続く彼の深い成熟の相が、「無常といふ事」から「モオツアルト」に至る、小林における「花」の存在をいかに包みつつ深まりえたかは、すでにこの小論の埒外のものであり、別稿を期すほかはあるまい。

ただ最後に「ゴッホの手紙」にふれて言えば、章を追うにつれて作者の批評は影をひそめ、やがてゴッホ自身の書簡のみが全体を覆うに至るのだが、この間の消息にふれた小林の言葉は、まことに意味深いものがある。

私は、こんなに長くなる積りで書き出したわけではなかつた。それよりも意外だつたのは書き進んでゆくにつれ、論評を加へようが、為に豫め思ひめぐらしてゐた諸観念が、次第に崩れて行くのを覚えた事である。手紙の苦しい気分は、私の心を領し、批評的言辭は私は去つたのである。手紙の主の死期が近付くにつれ、私

「無常といふ事」管見 — 小林秀雄の「花」をめぐる一

はもう所謂「述べて作らず」の方法より他にない事を悟つた。読者は、これを諒とされたい。

小林は彼の「花」を捨てたのか。いやそうではあるまい。この独自の詩人批評家の絶えざる回帰の母胎であつた「自然」は、いま彼の前により深い相貌を以て立ち現れて来るのだ。あの「雪の中で人夢を抜いてゐる」「百姓女」が小林自身でなかつたとは、彼自身さえ言いきることは出来なかつた筈である。