

戦後の小林秀雄

——その〈宗教性〉の推移をめぐって

佐藤泰正

—

戦後の小林における〈宗教性〉の深まりは、第二の『罪と罰』論や『白痴』論はもとより、『ゴッホの手紙』や『近代絵画』（特にセザンヌ）などにも明らかであろう。特に『罪と罰』論における視覚の逆転などは、その最たるものだが、ランボオを論じては〈砂漠への道といふ道を歩み尽した歩行者よ〉（お前にはこんな声が聞えて来ないか——ランボオよ、お前はいつも私から逃げたと考えてゐたか）というクロオデルの言葉にふれて、「僕はクロオデルの信仰は持たぬ。然し、往時は拒絶した彼の独断が、今は、心に沁み渡る」と語る所にも、その〈信〉なる世界への傾きはあざやかに見えて来よう。

第二の『白痴』論を終って、自分にはついにキリスト教は分らぬと言いつつ、翌年から大作『本居宣長』を始めた彼は、どこへ回帰しようとしたのか。ことはここで終らず、最後は「あんなに

隠しに隠した人はゐない」、彼こそは最も日本的な「ほうとうのクリスチャンだ」と言って敬慕していた、白鳥についての論を書こうとしている。惜しくも未完に終わったが、その真意は何か。逆流すれば、その初源の一点はたしかにある。この彼なりの機微を限られた時間ながら語ってみたい。

これはこの夏の学会（日本キリスト教文学会九州支部、夏期セミナー）での講演のために書いた要旨だが、以下これをいささか敷衍してみたい。

小林のドストエフスキイ論は戦前、昭和八年一月（『永遠の良人』）から始まっているが、戦後『罪と罰』、『白痴』については再度論じている。その第二の『罪と罰』論（『「罪と罰』について』Ⅱ、昭23・11、「創元」第二輯）が、戦前のそれ（『「罪と罰』について』Ⅰ、第一回は昭9・2、「行動」。第二回は「文芸」、同5。第三回は再び「行動」、同7）と大きく変っていることは、我々の眼を驚かすものがある。戦前の論では、ラスコルニ

コフは終始〈道化〉と呼ばれる。彼が「ソオニヤの足下に俯伏す」のも、「ラザロの復活を読むことを強請する」場面も、すべてはその〈道化〉〈欺瞞〉の「頂点に達する」場面であり、「彼はお前に頭を下げたのではない。人類全体の苦痛の前に頭を下げたのだ」という、あのソニーヤへの告白も、所詮は「ウルトラ・エゴイストの叫びの上に演じられた悲痛な欺瞞」であり、ソニーヤもまた「己れの本性を映すに最も好都合な鏡」としての、彼自身の〈創作〉に過ぎぬとさえ言う。

このはげしい苛立ちを込めた批評の背後にあるものは何か。それは同時代の知識人、文壇人への小林の痛烈な批判とも読めるが、そのみではあるまい。あえて言えば、ドストエフスキイの作品自体が評者自身を映す「好都合な鏡」ともなっているのではないか。「批評とは他人の作品をダシにして自己を語ることだ」とは、周知の小林初期の言葉だが、たしかにここではドストエフスキイの作品自体が無意識裡に己れを語るためのダシだったとも言えるのではないか。しかし小林は後になって、「批評とは無私に至る道である」という言葉を遺している。〈無私〉とはほかならぬ、分析とか批評とかいったものを棄てて、相手のなかにまるごと自分が入ってゆくということではないのか。戦後の第二の論は、まさしくそのあかしともいえるべき姿をもって語りとられてゆく。

ソニーヤはもはやラスコルニコフが創り出した〈鏡〉ならぬ、

「何故世の中には、こんな不幸があるのか、といふ彼の疑問に応ずるもつとも大きな疑問の如く」「眼前に立ちただか」。この人は何を言はうと何を為さうと、神様は御存じだ。この人は限りなく不幸な人だ」と「見抜いて了ふ」。「これが彼女の人間認識の全部である。ソニーヤの眼は、根柢的には又作者の眼であつたに相違ないと僕は信じる」と小林はいう。これはその変化の一例だが、こうして、ここに描かれたものは、もはや〈道化〉ならぬ、真率にして無垢なる「無心の子」であり、「ニイチエアンになるにはあんまり烈しく無垢であり過ぎた」。「彼が体現したものは、精神の自由な気遣ひ染みだ無償性であり、これに気遣ひ染みだ行為の無償性が呼応するところに彼の悲劇が完成する」。これにはやいかなる「犯罪小説でも心理小説でも」なく、「如何に生くべきかを問うた或る『猛り狂つた良心』の記録なのである」という。

ここにはもはやこれを論じて、ひとつの「空想が、観念が、理論が、人間の頭のなかで、どれほど奇怪な情熱と化するか」、その可能性を試してみたと言ひ、そこに現れるものは〈道化〉であり、すべては「ウルトラ・エゴイズムの叫びの上に演じられた悲痛な欺瞞であつた」という、あのすべてを〈道化〉と見、喜劇とみる眼は無い。あるものは無垢なる魂の演じる無償の行為が生み出す、喜劇ならぬ、真率なる〈悲劇〉以外の何物でもないという。この戦前、戦後を分つ、余りにも明らかな変化は何か。小林

は最初の『罪と罰』論の中でこう語っている。「主観の極限まで行かうとする性向と、客観の果てまで歩かうとする性向とが、いつも紙一重で触れ合つてゐる様な、さういふ危険なりアリズム、二律背反的なりアリズムは、いづれ成熟すべきこの作家の制作方法であつたといふよりも寧ろ持つて生まれたこの作家の精神の相ではあるまいか。精神の身振りではないのか」と。これはこの作品を主人公の告白として語るか、客観的手法で描くかと迷いつつ、作者のしるした「創作ノート」のメモにふれてのことだが、しかしこれは手法の問題を超えた、ドストエフスキイという作家をつらぬく根源的な志向だと、小林は言っているわけである。同時にそれはドストエフスキイならぬ、これを語る小林自身が取るうとした志向の、「精神の身振り」でもあつたのではないか。

小林のドストエフスキイ体験とは、このような自身の奥深く内在する方法と、〈精神の相〉が、〈身振り〉が、やがて挑舞しうる「確然たる場」を得たということであり、それはあのエリオットのいう〈客観的相関物〉をかちえたということでもなかつたか。

二

すでに明らかでもあらう。「罪と罰」をめぐって、戦前の論がより「客観の果て」という分析的、遠心的志向を深めたものだとすれば、戦後の論は「主観の極限」まで行かうとする分析ならぬ

総合的、求心的志向のなかに生まれたものであり、勿論これを論者自体のひとつの成熟とみることもできるが、そこで終りうるものでないことは、続いて書かれた第二の『白痴』論の語る所であらう。

しかしここでまず、確認しておきたいのは、戦後の『罪と罰』論末尾の、あの一種異様なまでの主体の昂ぶりである。「ラスコルニコフは、労役の合ひ間、丸太の上に腰を下し、荒寥とした大河を隔て、遙か彼方に拡がる草原を眺める。太陽は漲り、遊牧民の天幕が点在してゐて、かすかな歌声が聞えて来る。『そこでは、時そのものが歩みを止めて、さながらアブラハムとその牧群の時代が、未だ過ぎ去つてゐない様であつた』。ここに「一つの眼が現れて、僕の心を差し覗く」(傍点筆者、以下同)と小林は言う。「ラスコルニコフといふ人生のあれこれの立場を悉く紛失した人間が、さういふ一切の人間的な立場の不徹底、曖昧、不安を、とうの昔に見抜いて了つたあるもう一つの眼に見据えられてゐる光景を見る。言わば光源と映像とを同時に見る様な、一種の感覚を経験する」という。

彼の見た〈光源〉とは何か。彼はさらにこう書く。「ラスコルニコフは、監獄に入れられたから孤独でもなく、人を殺したから不安なのでもない。この影は、一切の人間的なものの孤立と不安を語る異様な(これこそ真に異様である)背光を背負つてゐる」という。こうして「見える人には見えるであらう。そして、これ

を見て了つた人は、もはや『罪と罰』という表題から逃れる事は出来ないであろう。作者は、この表題については、一と言も語りはしなかつた。併し、聞えるものには聞えるであらう。『すべて信仰によらぬことは罪なり』(ロマ書)と。これが結びの言葉だが、すでに彼のいう〈光源〉の何たるかは明らかであろう。

『罪と罰』の末尾には、寄りそつて来るソーニヤのひびきを泣きながら抱きしめるラスコルニコフの姿が描かれる。彼らふたりの「病み疲れた青白い顔には、新生活に向かう近き未来の更生、完全な復活の曙光が、もはや輝いているのであつた。愛が彼らを復活させたのである」と作者は語っている。しかし小林は〈光源〉の何たるかにはふれてはいるが、男女二人の愛の結末などという所には眼もくれぬごとく、全くふれていない。作者の明言する二人の〈復活〉云々の何たるかについてもまた同様である。小林という批評家の筆の赴く所の、その根源の相の何たるかはすでに明らかであろう。そこには異形な背光を帯びた孤独な青年の姿がとり残され、「彼が求める魂を揺がす様な悔恨」は来ない。いや作者はあえて「それを主人公に送る事を最後まで拒んだ」という。こうして「すべて信仰によらぬことは罪なり」という一節は、結尾の一句ならぬ、すべてはここから始まる、初源の一句として置かれていることが見えて来よう。この物語の終りは何処か。ラスコルニコフはソーニヤにつよく促がされ、自首せんとして警察に向かう。彼は不意に一種の発作に襲われるように地に倒れ、大

地に接吻する。よろめく足取りで警察署の階段を上る彼はここで、彼の秘密を知る唯一のライバルともいふべきスヴィドリガイロフの自殺を耳にし、「未だ戦つてみる余地がある」として引返す。しかし「出口のところ、彼の後を見て隠れてつけて来たソオニヤの蒼白な絶望した顔に、バツタリと出会ふ。彼はニヤリと笑つて再び階段を上る」。こうして「物語は以上で終つた」のだと小林はいう。

「妹は目出度く結婚した。母親は可哀さうに狂死した」。しかし「ラスコルニコフは、——やつぱり駄目だつた」。ついに彼に関しては「決定的な事を遂に書く事が出来なかつた」という。「こゝで、或は読者の為を思つて書き始められたかも知れぬこのエピソードは、作者自身に向き直り、言はば小説形式に関する極限意識と言ふべき異様な終止符をうつに至つたのである」という。しかしその「異様な終止符」の何たるかについては、小林はついに説明してはいない。むしろ見るべきは彼自身の論の末尾こそ、先の彼の言葉をもじつていえば、それは「評者自身に向き直り、言わば評論形式に関する極限意識と言ふべき異様な終止符をうつに至つた」ものではなかつたか。すでに小林のドストエフスキイ論を一貫してつらぬくもの何たるかは明らかであろう。彼は作品の物語的分析や評価には一顧も与えず、ただ初源の一点を、その〈光源〉を探り続けてゆこうとする。ドストエフスキイはただ一点に熟する作家だとは小林の言だが、彼のドストエフスキイ論自

体が、まさにただ一点に熟するものであった。

こうして、すでに戦後の『罪と罰』論の語る所は見えて来たが、これに続く第二の『白痴』論の語る所はどうか。作者は『白痴』の第一編を書き終った後、姪のソフィヤ・イヴァーヴァに次のように語っている。「この作の観念は、もう長い間常に私が心引かれてゐたもの」で、「根本の考えは、無条件に美しい人間を表現しよう」というものだ。しかも「こんな難しい仕事は、世の中にない」。さて、「この世に、真に美しい姿がたゞ一つある」。それがキリストだ。「その限りなく魅力的な姿は、勿論、限りない驚きでもある」。ただこれをイメージしつづ描くことは至難のわざだ。「だから全くの失敗に了りはしないかひどく恐れてゐる」という。

また後のある手紙では、これは「自分の全作中最良の作」だと言ひ、「作品の出来は弁護したくないが、作品の思想は弁護したい」と言っている。さらには「読者は、〈白痴〉の結末に、不意打ちを食つたやうに驚くであらう」。しかし「結末は、結末としてなら成功してゐると思つてゐる」。物語などどうでもいゝ。大事なのは私の観念です」とも語っている。これらは小林の第二の『白痴』論から拾つたものだが、恐らく小林の共感する所もまた「大事なのは私の観念」だ、思想だという点にあったとみてよからう。

作者はその「創作ノート」に、くり返しムイシュキンを念頭に

おきつつ〈キリスト公爵〉と呼んでいるが、しかしその結末はどうか。読者は一読して「あの息を呑むやうな破局の印象を忘れる事は出来ない」が、それはまた、ここで我々は『キリスト公爵』を理解する一切の観点を遂に放棄しなければならなくなつたと感ずる事」でもあらうと、小林はいう。スイスの病院を出てホテルブルグにやつて来た主人公ムイシュキンは、まずラゴージンに会い、ナスターシャの写真を一目見て心奪われ、アグライヤを恋し、彼女を恋しつつも、ナスターシャへの限りない憐憫の情に引き裂かれ、それが恋仇ともいふべきラゴージンの手によって、ナスターシャは殺されるといふ悲劇を起し、果ては彼女の亡骸の傍でラゴージンは正気を失ひ、ムイシュキンは再び〈白痴〉となつて、スイスの療養所に帰ることとなる。

「キリスト公爵」たるイメージはここにみごとに打ちくだかれたと小林の語るごとく、確かに聖なるもの、超越者、権威あるものたるイメージは無惨に打ちくだかれたかみえるが、しかしまさにこの処において、彼はまさしく〈キリスト公爵〉たりえてゐるのではないか。「人間の外に、上にある超越者としてではなく、この現実の只中に、生の疑わしさの只中に、受肉し、内在するものとして（まさに文学が文学たることの次元に於て）、『白痴』の結末は、動かし難く、そこに置かれる。それがまさしく破局であり、陰画であることによつて、そのことよつてのみはじめて、それはまさしく真の陽画たるものをよく示す」（「小林秀雄とド

ストエフスキイ)。

この最後の部分はすでに筆者自身、四十数年前に書いたものの引用だが、しかしいまこれを再び引きつつ、これが単なる小林の論への批判に終っていないことに、改めて気付く。「ここまで書いてふと思う、小林の批評もまた、そのことを語っているのではないかと」。これもまた先の部分に続く所だが、しかし、この急所は、恐らくこの先にある。ここであの破局にふれた小林の言葉を確認すれば、こうある。

「作者は破局という予感に向つてまつしぐらに書いたという風を感じられる。『キリスト公爵』から、宗教的なものも倫理的なものも、遂に現れはしなかつた。文字通りの破局であつて、これを悲劇とさへ呼ぶ事は出来まい。言はば、ただ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、鋭く究極的な形を取つた」と小林はいう。

さらに彼は続けていう。「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はない」と。これがあの小林鍾愛のドストエフスキイ書簡中の一節、「たとへ誰かがキリストは真理の埒外にゐるといふ事を僕に証明したとしても、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、寧ろキリストと一緒にゐたい」という、彼がシベリア流刑の途次、新約聖書一卷を贈ってくれた女性、フォンビジン夫人に宛

てた書簡中のこの一節をもじつたものであることは言うまでもあるまい。だとすれば、それは何を語るのか。

三

さて、ここで再び小林の戦前の『罪と罰』論に還つていえば、彼自身最も心に残る場面として、あの犯行後のラスコルニコフが殆ど放心状態で街を歩きつつネヴァ河のほとりに差しかかり、通りすがりにひとりの女が彼をまったくの乞食と見たのか、手にぎらせてくれた、その手にあつた二十コペイカの銀貨をネヴァ河に投げ込み、「彼には、この瞬間に、缺か何かで自分といふものを、一切の人一切の物から、ぶつりと切り放したやうな気がした」という、あの一節をかなり長々と引き、「これがラスコルニコフの歌」であり、「この歌はいかにも美しい。僕はこゝに殆どポオドレルの抒情詩の精髓を感じるのだが」、読者の「諸君はどう思ふであらうか」と問いかける。こうして「ラスコルニコフの肯定的な面は遂に道化に終つてゐるが、その否定的な面は朗々たる歌となつてゐる」と言い、「彼の復活物語はドストエフスキイは省略したばかりか、以後生涯この世界に踏み込んでみせてはくれなかつた。しかしこの「橋の上のラスコルニコフは」「以来作者の創造する悉くの人物が跳る確然たる場所となつたのである」という。

こうして「殺人の経験は彼に何ものも教へてくれなかつた」

が、「彼はたゞ二十コペイカの銀貨をネヴァ河に投げ込む事を学んだ」。「ただ作者だけが、この無垢な動作に罪もなければ罰もない事を理解してゐるのだ」。「彼は孤を抱いてうろつく。そして現実が傍若無人にこの中を横行するに任せるのだ。彼はたゞこれに堪へ忍ぶ。『ある特殊な憂愁』こそは、「彼の孤独の唯一の正当な表現なのである」という。すでに我々はここで論者の筆がそのまま、『白痴』の世界に踏み込んでいることを感ずるのである。果たして、「来るべき『白痴』はこの憂愁の一段と兇暴な純化」であり、「マイシュキンはスイスから還つたのではない。シベリヤから還つたのである」という。これが第一の『罪と罰』論の結語だが、ならばこの予告は果たして実現されたであろうか。マイシュキンはこの課題に答えるべく、ラスコルニコフの掛けた「小屋の傍に積んだ丸太から腰を上げる」。しかし「世界中にこんな難しい事はない」と言つた作者の言葉（創作ノート）に「何んの誇張もない。ドストエフスキは、この時、十七歳の自分が口走つた言葉を思ひ出したであろうか。『私は一つの計画を立ててゐます、狂者となること』」。

この小林の指摘はあざやかだが、ここでも問われねばなるまい。果たして、作者ドストエフスキはこれを実現しえたかと。同時にこの問いはまた、これを問う小林自身にはね返つて来る。小林はかつてこの言葉と対置して、〈心の貧しきものは幸ひなり〉という聖書の言葉を挙げてゐる。これは彼自身、自分の処女

評論と呼ぶ「芥川龍之介—美神と宿命」（昭2・9）に引かれてゐるが、彼はこれを芥川批判の言葉として用いてゐる。小林は芥川を目して、大正という「文学的解体期」の「一人の犠牲者」であると言ひ、彼にあるものは「理智の情熱」ならぬ「経験の情緒」に過ぎぬと断じる。このような芸術家が「現実に肉薄しようとする時に持つ武器は逆説的觸覚であり、逆説的測鉛」だが、「彼の発見する様々な逆説的風景」が「豊富」になり「精妙」になるほど「現実はず逃げ」。こうして「逆説的測鉛を曳くものは、測鉛の重さによつて不断の罪を受ける」。この時、彼は自身の宿命の「背後に隠れた」「心理的羸弱を意識」し、果ては「道化となり」「狂者となる」。「若年のドストエフスキは言つた。『今私に唯一なすべき事が残つてゐる。それは発狂する事である』と」。しかし芥川はついにこの「心理的羸弱を嘆じた事」はなく、彼にとつて「測鉛は永遠の答刑」ならぬ、「彼が発明した衛生学」に過ぎなかつたという。

この芥川批判の一面性、その負性についてはかつて論じたこともあり、いまここではふれぬが、しかしここに引かれたドストエフスキ若年の言葉は、その「心理的羸弱」の故に発せられたものではあるまい。それはのっぴきなならぬ覚悟として、とことん行くところまで問ひつめてみようという初心の発露であり、先的小林のドストエフスキ論中に引く所もそのことであつたはずである。しかしそれはそれとして、この芥川論中、芸術家の、のっぴ

きならず追いつめられた究極の場所においていられた覚悟のいまひとつの一端として、つまりは先にもふれた「逆説的測鉛」を曳くという「人生上の」「不断の引き算」のあとに残る「剰余」という、この「最後の算術的美を如何にして始末しよう」という決断、それが「最後の作家達の究極の問題」だとすれば、この「算術的美をそのまま一つの逆説に変ずる」ほかはあるまいという。

こうして「この瞬間に於ける言葉がある。『心の貧しきものは幸ひなり』と」。これは「逆説的表現ではない。逆説そのものだ。」「つまりキリストが毒をもつて毒を制する如く、この最後の算術的美を始末した瞬間の「真実の現実性」なのだという。この現実が十分に解きえぬ不条理そのものだとすれば、それをまるごと引き受けようという、いまひとつの覚悟であり、これをすぐれて求心的な覚悟、志向とすれば、先の「発狂すること」とは、求心ならぬ、遠心の極致まで歩みつくそうという、いまひとつの選択、覚悟であろう。小林が自身処女評論と呼ぶ一文のなかに、この二つの言葉を引用したということは、その初心の何たるかを示すものであり、この〈遠心〉と〈求心〉の二極に引き裂かれつつ歩みつくし、問いつくしてみようというひそかな覚悟は終生、小林の内面に深く伏在していたものではなかったか。このことを最もあざやかに語っているものが、そのドストエフスキ論を一貫して流れるものであり、ここで再び戦後の、同時に最後のドスト

エフスキ論としての『白痴』論に還れば、この核心は『罪と罰』論の場合とまた違って、戦前、戦後と一貫して変らぬものがあるということであろう。

四

まず、戦前の論を引けば、「作者の描きたかったのは善良性ではない純粋性」であり、「マイシュキンは意識の極限にはゐないとしても心理の極限にゐるのだ」。その「心理の極限を経験するマイシュキンといふ人間の痛ましい姿が描きたかったのだ」という。「最も見事な人間、最も美しい人間を描こうとした作者は、しかし「あらゆる倫理的、宗教的な範疇を無視し、たゞ自分の生活体験に依據して、マイシュキンのうちに人間の純粋性を追求しようとした。その「運命そのものの様な姿」に注がれる作者の眼はいかにも熱いという。ここで倫理的、宗教的観念性を排して、ただ「自分の生活体験に依據して」という時、これは言うまでもなく、ドストエフスキ自身の持病であった癩癩、また、あのセミーノフ練兵場での処刑をまぬがれた最後の瞬間の意識、さらにはシベリアでの四年間の苦役などが挙げられるが、作者が死刑直前の意識をめぐって、冒頭三度にわたってこれをマイシュキンに語らせていることは見逃せまい。生の極限を体験した果ての、余剰としての人生とは何か。作者が第二の『白痴』論に至って、あの余命はわずかに二週間という、言わばゆるやかな死刑の

宣告ともいふべきものを受けた青年イポリットの告白に、長々と言葉をさしていることひとつにも、それは明らかであろう。

『白痴』終編に近づくに従って、読者は「あの荒涼とした風景のなかで、人間或は生命の概念が、恐ろしいほどの純粹さに達してゐる事に気が附く筈だ。ドストエフスキにとつて、この純粹さの象徴が、キリストであつた事は、疑ふ余地がない」という時、ドストエフスキのなかで、極限の死刑囚ともいふべきキリストの像が、いかに深く内面に刻まれていたかが明らかであろう。これはまた先にもふれた第二の『白痴』論のあの言葉ともかさなる。ドストエフスキのシベリアにおける〈聖書熟読〉の体験とは、死刑を赦されたひとりの囚人が、さらなる「一人の異様な死刑囚に出会つたといふ事であつた」と小林はいう。すでにあのフォンビジン夫人に宛てた周知の書簡をもじつた小林の言葉が、何であつたかは説明するまでもあるまい。

この世の真理よりもキリストと共にありたいとは、キリストといふこの極限の死刑囚の、その苦しみ、その意識と共にありたいといふことである。これを問いつめれば、第一の『白痴』論でいう、あのマイシユキンの心理の極限という言葉は、第二の論では心理ならぬ〈意識の極限〉という言葉となる。フォンビジン夫人宛の書簡では、「世の中にキリストより魅力ある、深い、思遣りのある、筋の通つた、男らしい、完全な人はゐない」という言葉を受けて、この世の真理よりもキリストと共にとなるが、しかし

そのうらには死刑囚の極限を生きたキリストの意識とかさねることとく、ドストエフスキ自身の体験が意識されたことは言うまでもあるまい。こうして第二の論ではこれをもじるが如く、「たとへ、私の苦しい意識が真理の埒外にある荒唐不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はない」とドストエフスキは「考へたに相違ない」という言葉となる。

これがさらに変容して第二の論の末尾では、この作品の終末、「キリスト公爵」とひそかに名付けられたこの男の「謎が裸になつたので」あり、「人間の生きる疑はしさが、鋭い究極的な形を取つた」といふべく、こうして「作者は言つたのかも知れない。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、彼と一緒にゐたい。解決と一緒にゐたくはない」といふ、先にもふれたあの言葉が続く。

これが、この第二の『白痴』論の結語といつていい部分だが、同時に小林が十一年の空白を経て、最後の短章を書き加えた意図のすべてを語るものでもあらう。こう見て来れば、彼はこのあと、結局キリスト教は自分には分らなかつたと言つて、ドストエフスキの世界からは離れるわけだが、しかし彼が真にドストエフスキから、またキリストから離れたわけではあるまい。教義としてのキリスト教は分らないと言つたわけで、彼の裡なるキリストは、イエスは生き続けていたはずであり、それが最後の未完の白鳥論となつたのではないか。小林は白鳥にふれて、「たいへ

ん日本的な」「ほんとうのクリスチャン」「内村鑑三以来のクリスチャンじゃないかな」という。「あんなに隠しに隠した人はいない」「自然主義という衣で精神をくるんでいた」が、「外国のすぐれたクリスチャンよりも、非常に純粋なんじゃないか」「キリスト教、宗教の話をもとにするということに関する大変純粋な羞恥の情ともいべきものがある」「それが私を打つのだ」（「白鳥の精神」河上徹太郎との対談）という。しかしこれはまた同時に、小林自身の内面の一斑を語るものではなかったか。これが白鳥最後の信仰告白に至る前に未完となったことは残念だが、しかしその意図自身がすでに、すべてを語ってしよう。白鳥内面に伏流するものが、小林の内面にもなかったかとは、先にもふれた問いだ、すでにその初源の一点は明らかにある。

五

先にふれた小林自身、自分の処女評論と語ったあの芥川論の直前に、短文乍ら注目すべき二篇の評論がある。いずれも「測鉛Ⅰ」「測鉛Ⅱ」と名付けているが、そのⅠに「真裡といふものがある」とすれば、ポールがダマスの道でキリストを見たといふ以外にはない」とあり、さらに「測鉛Ⅱ」では、「批評の普遍性」とは何かを訊かれれば、ベルグソンが代って答えてくれると言い、批評の「普遍性とは改宗の情熱以外の何物でもない」と述べている。これは見るべき重要な言葉だが、彼はさらに「測鉛Ⅱ」で、

こうも言っている。

「自意識とは何んだ？」と問えば、それは「批評精神に他ならぬ。批評を措いて創造はない。また「芸術は腹芸だ」と言うが、「腹芸とは最も精妙な自意識である事」をひとはしばしば忘れていっている。さらに言えば「絶対とは誠実なる自意識の極限値」であり、「芸術活動が遂に神との協作であるとはかかる自意識の苦痛に堪へた人のみが言へる事」であると。ここで小林の言わんとする所は明らかであろう。〈自意識〉という〈批評精神〉の不断の探究、不断の問いなくして、ついに我々は〈絶対〉なるものにふれることはできない。しかもそれはただ求めたからではなく、我々の苦しみの果てに、思わざる所から不意にやって来る。求めたから得たのではなく、問いの果て、否定の果てに不意打ちのごとく掴みかかって来るもの。〈だから〉ではなく、〈にもかかわらず〉という逆説において我々に到来するもの。この逆説的機微こそが、小林が「測鉛Ⅰ」中に引いたあの聖書の一節であり、キリスト教徒への激烈な迫害者パウロが、そのダマスコへの途上で受けた一撃ではなかったか。

その故にこそ批評の普遍性とは何かと問い、それが〈回宗の情熱〉以外の何ものでもないことが語られる。〈回宗の情熱〉とは神の存在の有無、その是非を問いつける自意識の苦悩の連続にほかなるまい。我々はここに批評家小林の生まれる、初源の一点をみることでしよう。彼はそれをドストエフスキに見、また白

鳥に見た。

白鳥を内村鑑三以来のクリスチャンと言いながら、しかし小林の眼は白鳥の内面にひそむ、文学者本来の眼の所在を見逃してはいない。白鳥はいう。「パウロの書簡は名文句に富み、内村の解釈は面白いのだが、何処まで突き進んで行つても、私の頭に入ると畢竟夢物語になつてしまふのである」。「ロマ書の如きは真の真に倣してゐるらし」いが、これも所詮は「夢の上に立脚して夢の発展を説いてゐる文学書みたいなものだ。自分は幼い頃、「熱でも出ると、よく『大きな者が来る』と云つて泣いたものだが、老境に至つてもこの戦きから免かれることは出来なかつた」(「冬の日」と言い、この「茫漠たる大きな者」の影と、同時に常に彼の前にあって抱えがたい「茫漠たる神」(「生きるといふこと」)の影と、この二つの影の重なる所、文学も宗教も所詮は人間の生理の紡ぎ出す〈夢物語〉〈夢の論理〉と見えて来る。内村はクリストの再臨、復活を強調したが、彼自身、それも「心魂に徹して信じてゐたか」「本当に安んじてゐたか」、私はそれを疑うとは、彼のしばしば繰り返す所だったが、この真率な問いはまた、日本人にとってクリスト教とは何かという根源的な問いを含み、小林にも深くひびくものがあったはずである。彼が白鳥を最も純粹な、日本人的なクリスチャンだと言つたのも、単に日本人の含羞をのみ指したものではあるまい。同時にその白鳥論が、ドストエフスキ論から宣長論へと転じたあとに書かれたこともま

た、偶然ならぬ意味深いものだが、いまその仔細にふれるには、もはや紙数も尽きた。

最後にその道筋をやや口早に言つてしまえば、先にふれた〈批評〉の極限が〈自意識〉の絶えざる反問ではないかという初源の一点が、いまこれがそのドストエフスキ論の最後だと意識した小林の中で、深く反芻されなかつたはずはあるまい。こうして第二の『白痴』論までの、この作品の終末、この男(マイシユキン)の「謎が裸になつた」とすれば、「人間の生きる疑はしさ」が、いま「鋭い究極的な形を取つた」とすれば、「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」といふ時、それはまた作者ならぬ、評者小林自身の批評家としての生涯をふり返つての、不拔の信条の告白でもあつたはずである。こうしてさらに終末、「ドストエフスキの形而上学は、肉体の外にはないのである」といふ時、それはこの作品にひそむ根源のモチーフを指すと共に、小林自身の中ではすでに次作『本居宣長』の構想が熟しつつあつたことを語るものでもあろう。それは「肉体の外にはない」といふ時、批評家にとつてもまた、言葉の肉体とは究極、母国語というもののかけがえない肉声を指すものともなろう。こうして小林の向かう所は、漢字という外来語を使って母国の文字を生み出そうとする「上代日本人の努力、悪戦苦闘」の姿であり、同時に論は終末に近づくにつれて上代人の

生活観へと転じ、その心性、その底にひそむ宗教性のその核心へと向かってゆくこととなる。

彼ら上代人にあって「神は、人々めいめいの個性なり力量なりに応じて、素直に経験されてゐた。」「誰の心にも、『私』はなく、たゞ、『可畏き物』に向ひ、どういふ終局を取り、これをどう迎へようかといふ想ひで、一ぱいだつたからだ。言ひ代へれば、測り知れぬ物に、どう仕様もなく、捕へられてゐたからだ」という。すでに語る所は上代人のみならぬ、小林自身の肉声としてひびくかとみえる。これを小林自身のひそかな〈信仰告白〉として受け入れるならば、この後に書かれた白鳥論の必然もまた見えて来よう。論は内村鑑三から河上徹太郎、さらに河上の愛読したストレイチイの「ヴィクトリア朝の名士たち」や「ヴィクトリア女王」が論じられ、その関連からフロイト、ユングと続いた所で中絶する。あと二回、ユングとフロイトについて書き、そして正宗白鳥に戻って、三回ほど書いて完結（郡司勝義『白鳥論覚え書』）という予定だったというが、小林の筆はユングに差し加かった所で終る。ユングはその『自伝』の仕事の行き詰まりに悩み、その協力者アエラ・ヤッフェもまた「追ひ詰められ」、その「解説」のなかば、「心の表現に常にまづは、説明し難い要素は謎や神秘のまゝにとゞめ置くのが賢明」と、ここまで書いて終る。筆をとめたのはヤッフェならぬ小林自身であり、未完の絶筆はここで終るが、これはいかにも象徴的であらう。

戦後の小林秀雄——その〈宗教性〉の推移をめぐって

我々はこの恐らく小林が最後に踏み込んだであろう、白鳥の最後の信仰告白、その回心という場面を読むことが出来ぬのは残念というほかはないが、しかしこの未完ということ自体が、まさに小林秀雄という、稀有な批評家のすべてを語るものではなかつたろうか。カフカ（『城』）も然り、漱石（『明暗』）も然り、すぐれて批評的な文学者の多くがついに未完の作品を最後に遺したとすれば、もはやこれ以上言及する所はあるまい。ドストエフスキイ、宣長、そうして白鳥とは、まさにいずれも小林が自身を託した〈客観的相関物〉というべき存在であり、改めて小林の批評が、またその底に伏流する〈信〉への渴望が、いかに深いものであったかは再言するまでもあるまい。

「戦後の小林秀雄」と言いつつ、そのランボオ論や『近代絵画』、わけてもゼサンヌ論や『ゴッホの手紙』、さらには最後の宗教的画家ルオーへの、並みならぬ傾情の深さに何を見るかなど、なお論じるべき多くの課題は残っているが、これらのすべてはまた、改めて別稿を期するほかはあるまい。