

小林秀雄——その主題と方法

——芥川論から宣長論・白鳥論に至る道——

佐藤泰正

小林秀雄がその最後の大作「本居宣長」（昭40・6～51・12、「新潮」に連載、改稿ののち52・10、新潮社より刊行）さらには絶筆「正宗白鳥の作について」（昭56・1、3～4、6、9、11、「文学界」に連載、第七章（58・5）が絶筆となり未完）に至る過程、その底に潜流するものは何か。この問いは私のなかで最も魅力的な、またいささか厄介な課題として持ち続けられて来たが、そろそろこのあたりでひとつのめどをつけてみたい。私なりのひとつの解をまとめてみたいというのが、この小論の目的である。うまく解けるかどうか、やってみなければ分らぬが、小林流に分らぬから書く、書きながら何かが見えて来るであろうと、いささかひらきなおって始めてみるほかはあるまい。

「本居宣長」をひとは小林の遺した文学的遺書、その仕事の総括とみる。そこにひとつの日本回帰を見ようとする。ならばこれに続く未完の絶筆「正宗白鳥の作について」はどうか。彼が最も畏敬し、また最も「日本的な」「ほんとうのクリスチャン」（河上徹太

郎との対談「白鳥の精神」）とまで評した白鳥のなかに何を見ようとしたのか。この一見極めて対蹠的な二つの論を結びつける理路があるとするれば、それは何か。勘くともそこに「最後の小林秀雄」をみるとすれば、そのひとつの帰結とは何か。批評とは「作品から作者の星を発見する」ことであり、その「宿命の主調低音」を聴きとることだとは小林自身のいうところだが、我々もまた小林秀雄と名づけられたこの一箇、固有の精神の軌跡に、まぎれもない「宿命の星」を、またその作をつらぬく「主調低音」を読みとり、聴きとることができよう。ここでもその処女作はすべてを語っていたはずである。

小林の処女批評といえは、そのランボオ論（「人生断家アルチュル・ランボオ」大15・10）やボードレル論（「『悪の華』一面」昭2・11）などが引かれ、その批評の文壇的出発、あるいは批評理論の確立、宣言としては「様々なる意匠」（昭4・9）が挙げられるのが常だが、しかしそのほごまに「芥川龍之介の美神と宿命」（昭2・9）があることが見逃されてはなるまい。彼は後にこれを「僕の最初の評論」（「感想」昭24、傍点筆者、以下同）と呼び、

小林秀雄——その主題と方法——芥川論から宣長論・白鳥論に至る道——

その批評精神、さらには批評理論の原基ともいふべきものすべては、ここに語りつくされていると言つてもよい。彼は先にもふれたごとく、批評とは、芥川「自身の言葉を借りれば彼の『星』」、つまり「作品から作者の星を発見する」ことであり、芥川の場合、その『星』とは「自殺的宿命」にほかならぬという。芥川とは「文学的解体期」の「一人の犠牲者」であり、彼が描いたものは人生の逆説ならぬ「逆説的風景」に過ぎぬという。

「彼の様な芸術家が現実には肉薄しようとする時に持つ武器は逆説的触角であり、逆説的測鉛」だが、「逆説的測鉛を曳くものは、測鉛の重さによつて不断の罰を受ける」。彼はその宿命の「背後に隠れた自身の心理的羸弱を意識するのだ。彼は道化となり、狂者となる。」「今私に唯一つなすべき事が残つてゐる。それは発狂すること」と。だと、若年のドストエフスキの言葉だが、しかし「芥川氏はこの心理的羸弱を喫した事は嘗てない。彼にとつて測鉛は永遠の管刑では決してなかつた」と小林はいう。しかし、果してそうか。逆ではないのかと私は反問する。むしろ「逆説的測鉛を曳くもの」の「羸弱」を、「罰」を、芥川ほどにもいたく意識し、固執した作家はなかつたのではないか。これはその遺稿「歯車」や晩期のエッセイなどにも明らかだが、すでに別稿（「小林秀雄と近代の作家たち・芥川龍之介」へ逆説的測鉛を曳くもの）、「国文学」昭55・2）にも論じたところなので、いまその仔細についてはふれない。ただ芥川批判はそれとして、いまここではさらに小林のいうところに注目したい。

この現実には「逆説的測鉛を曳く」とは、「人生から不断の引き算

を行ふのだ。必ず剰余が残る。この最後の算術的差を如何にして始末しようといふ事が、最上の作家達の窮極の問題となる」。こうして「この算術的差をそのまゝ一つの逆説と変ずる事が、彼等全身の要求となる」。かの「心貧しきものは幸ひなり」とは「この瞬間に於ける言葉」であり、そこには「逆説的表現」ならぬ、「逆説そのものの現実性」があると、小林はいう。「逆説的測鉛を曳」き続けるものが、その背後の「心理的羸弱」に徹底して誠実であろうとすれば、「発狂する」ほかはない。しかしまた「逆説的測鉛を曳く」ところの剰余として残る生そのものの現実には全的に己れを賭けようとするれば、「心貧しきもの」としてその前に立ちつくすほかはないと、彼はいう。

認識（と表現）の極みに己れを賭ければ、〈狂気〉につながら、認識そのものを打ち返す過剰なる〈生〉の当体そのものの前にあつては、〈心貧しきもの〉とし、黙して立つほかはないという。ここには以後の小林の道程のすべてを解く鍵がある。これは後のドストエフスキ論に於て、主観と客観のきわみを、その果てまでもに歩みつくそうとした彼の「危険な」「二律背反的なりアリズム」を見出し、また同時にその彼を捉えて放さぬキリストという存在の重さを注視してやまぬところにも、さらには戦前、戦中のドストエフスキ論から戦後のゴッホ論、続いて戦後の第二のドストエフスキ論、さらには宣長、白鳥と続く、その二元錯綜ともみえる道筋にも明らかなるであろう。彼がドストエフスキを評した言葉をそのまま借りれば、この独自の批評家の生得の「精神の相」は、「身振り」は、すでにこの処女評論のなかにあざやかだといふべきであ

ろう。

〈心貧しきもの〉とは言うまでもなく、聖書からとつたものであり、これに先立つ初期の短文にも次のごとき言葉がある。「人間には見る事だけしか許されてゐない。真理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事以外にはない」(「測鉛」昭2・5)。パウロがキリスト教迫害のためダマスコへ向かう途上、不意に光に打たれて倒れ、彼に呼びかける復活のキリストの声にふれてやがて改宗するという、これも聖書中の一挿話からとつたものだが、彼がここで「人間は現実を創る事は出来ない。たゞ見るのだ、夜夢を見る様に。人間は生命を創る事は出来ない。たゞ見るのだ、錯覚を以て」というごとく、〈見る〉ということを強調しつつ、しかも同時に〈見る〉とは、〈発見〉とは、己れのはからいならぬ、向側から起つて来る不慮の事態、不意打ちの何事かであると言っていることは注目すべき所であろう。

同時に、彼は続いている。「人間が見たものを表現しようとするのは、蜈蚣が歩くのに何の足から動かさうと考へると同じである。蜈蚣は一寸でも動けるか？若し少しでも動けたならそれが作品といふものである」と。〈見る〉ということと、それを超えて問いかけて来る何ものかと、にも拘らず、この〈自意識〉という厄介な荷物をかかえて表現に立ち向かうことと、すでに彼はその初期の短文のなかで、その自得した批評の原理ともいふべきものすべてを語っている。この延長上に再び「測鉛」(昭2・8)と題した一文(これらはいずれも全集には未収録のものだが)が書かれ、「批評の普遍性」とは何かと自問しつつ、ベルグソンの「普遍性とは改宗の情

熱以外の何物でもない」という言葉をもって答えている。しかし、それは「靈感」などという曖昧なしろものではない。ロダンのいうごとく「唯働く事しか」ない。表現者はただ「恐ろしい自意識をもって働」き続けるほかはないという。

「では自意識とは何」か。それは「批評精神に他なら」ず、また「批評を措いて創造といふものはない。」「芸術作品には一絶対物がある」。その「絶対とは誠実なる自意識の極限値」であり、「不」断の理論の影像是遂に神との協作であるとはかゝる自意識の苦痛に堪へた人のみが言へる事」だという。こうしてさらに芥川批判へと続くわけだが、「今の日本の文壇で芥川氏の頭程美神と宿命とが奇妙な喧嘩をしてゐる頭を知らない。この喧嘩を掴まねば『芥川龍之介論』なるものは無意味とさへ信じてゐる」が、これは「いづれ書きたいと思ふから此処では」仔細は省くが、「唯最も重要な事を言つて置きたい」という。室生犀星は芥川の『河童』は「作者のオモチャ箱」だという。それはそれでよい。「問題は作者が何故に自分のオモチャ箱を人に見せずに居られなかつたかに」あり、「ここに作者内奥の理論が」あり、「作者の宿命の主調低音が聞えるのだ」という。「ここに到つて批評」は「君自身の問題」となり、「発見した生命が自身の血肉と変じなければならぬ」という。

これが翌月、同じ雑誌(「大調和」)に掲載される『芥川龍之介の美神と宿命』に続くことは明らかだが、すでにふれたごとくこの芥川論、彼のいう「処女評論」がこの初期の文学理論を改めて集約し、敷衍しつつ、時代の犠牲者ともいふべき芥川を論じたものであることは明らかであろう。しかも批評とは対者ならぬ、評者自身

の問題であり、それが「自身の血肉」とならねばならぬという時、彼が芥川を語りつつ、また完全に己れを語りつくしたものであることはもはや縷言するまでもあるまい。かくして爾後の活動はすべて、この原理論のヴァリエーションであると言つても過言ではない。

二

すでにふれた通り、その芥川論が第一の出発であったとすれば、その原理論をさらに明確に理論化し、深化しつつ、芥川亡きあとの昭和初期の文壇的情勢を明晰に分析してみせたのが「様々なる意匠」（昭4・9）である。彼は冒頭、自分にとっては「常に舞台より楽屋の方が面白」く、言わば「搦手から」をひとつの「軍略」として論じてみたいという。「楽屋」裏、また「搦手から」とは文学の、批評の肉体そのものを問うことであり、〈時代意識〉の先行する当代の文学現象に対し〈任意識〉そのものの側から彼は問おうとする。「時代意識」とはついに〈任意識〉と「構造を同じくするといふ事は明瞭」であり、「時代意識は任意識よりも大き過ぎもしなければ小さ過ぎもしない」ということもまた「明瞭な事」だといふ。

さて、批評の楽屋裏とは何か。ひとはしばしば「主観批評或ひは客観批評の弊害」をいうが、問題は主観、客観の差別にあるはずもない。自分がかつてポオドレエルの文芸批評から学んだことは、彼の批評がついに「無雙の情熱の形式をとつた彼の夢」であり、「彼の批評の魔力」とは「彼が批評するとは自覚する事である事を明瞭

に悟つた点に存する」ということであつた。かくして「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であつて二つの事」なく、「批評とは意に己れの夢を懐疑的に語る事ではないのか!」という。

しかも批評的解析とは何か。我々はすぐれた芸術家の仕事の示す「種々の色彩、種々の陰翳」それらの「豊富」さから、その「豊富性の為」に「思ふ処を抽象する事が出来る」。しかしそれはまた「何を抽象しても何物かが残るといふ事だ。」

つまり「この豊富性の裡を彷徨して、私は、その作家の思想を完全に了解したと信ずる、その途端、不思議な角度から、新しい思想の断片が私を見る。見られたが最後、断片はもはや断片ではない、忽ち拡大して、今了解した私の思想を呑んで了ふといふ事が起る。」すでに言わんとする所は、あの「逆説的測鉛を曳く」もの前に残る「剰余」の問題であろう。彼は「心貧しきもの」、さらには「無私」なるものとして黙して立つほかはないか。しかし彼の言葉は次のように続く、「かうして私は、私の解析の眩暈の末、傑作の豊富性の底を流れる、作者の宿命の主調低音をきくのである。この私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語り始める、この時私は私の批評の可能を悟るのである」と。

すでに言わんとする所は明らかである。ここにはまさに批評自体が即ちひとつの〈作品〉であること、あるべきことを宣する高らかな彼自身の肉声が聴こえて来よう。「様々なる意匠」とは、実は様々なる時代意匠に対する批判、分析である以上に、様々なる意匠の擬態を衝きつつ、批評の肉声、また肉体の何たるかを説き、一箇

のまぎれもない詩人批評家の誕生を宣したものにほかなるまい。しかし、ここに「私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語り始める」という、その「私の言葉」そのものを呑み込むものもまた、対者の「豊富性」ではないのか。真の「豊富性」とはまさにそのようなものではないかと問うことは、皮肉に過ぎようか。いや、これは単なる皮肉ならぬ、小林秀雄の全文業に対する私の素朴な、また根源の問いでもある。

さて、この小林の批評に対する独創が、批評の肉体とは何かと問いつつ、批評に批評家自体の生理と自意識の問題を持ち込んだことにあるとすれば、第二の独創は批評という芸術活動の基底としての、〈言葉〉そのものの問題を問うところにあったと言われる。しかし、より正確に言えば、この詩人批評家にとって、また何よりも批評自体を一箇の作品たらしめんとした彼の野心にとつて、その批評の武器たる〈言葉〉の詩的内実こそが改めて問われねばならぬ必須のことであった。この「様々なる意匠」が先ず、言葉の「魔術」性への言及から始まっていることもまた故なきことではあるまい。

「人間が意識と共に与へられた言葉といふ吾々の思索の唯一の武器」はまた、「依然として昔乍らの魔術」を有し、「若し言葉がその人心眩惑の魔術を捨てたら恐らく影に過ぎない」。しかも人間はこの〈言葉〉の持つ二面性という矛盾を曳きずらざるをえぬ。即ち「人々は、その各自の内面論理を捨てて、言葉本来のすばらしい社会的実践性の海に投身して了つた。人々はこの報酬として生き生きとした社会関係を獲得したが、又、罰として、言葉はさきまざる意匠として、彼等の魔術をもつて人々を支配するに至つた。」「そこ

小林秀雄―その主題と方法― 芥川論から宣長論・白鳥論に至る道―

で言葉の魔術を行はんとする詩人は、先づ言葉の魔術の構造を自覚する事から始める」ことになるという。

彼はここでひとつの比喩的挿話を持ち出す。たとえば子供が「母親から海は青いものだ」と教へられ、その「子供が品川の海を写生しようとして、眼前の海の色を見た時、それが青くも無い赤くも無い事を感じて、愕然として、色鉛筆を投げ出したとしたら彼は天才だ。然し嘗て世間にそんな怪物は生れなかつた」。ならば「子供は『海は青い』といふ概念を持つてゐる」か。「だが、品川湾の傍に住む子供は、品川湾なくして海を考へ得まい。子供にとつて言葉は概念を指すのでもなく対象を指すのでもない。言葉がこの中間を彷徨する事は、子供がこの世に成長する為の必須な条件である。」

「では、子供を大人にするあとの半分とは」、「人はこれを論理」という。こうして「言葉の実践的公共性」、論理の公共性を附加する事によつて子供は大人となる」。ならば「この言葉の二重の公共性を拒絶する事が詩人の実践の前提」となるべきではないか。即ち〈言葉〉の二重性を剝奪し、いま一度〈言葉〉の持つ裸形の真実、その初源のかたちに帰ることが、〈詩〉の出発というものではないかと、小林はいう。

彼がここで語っていることは、まぎれもない〈詩〉そのものの胎生の機微であり、同時にこの挿話を彼がほかならぬ、芥川晩期の自伝的作品「少年」（大13・4、5）の一章（「海」）からそっくり採っていることである。いまこの比較は、これも別稿（前掲）にすでにしるしたところなので省くが、芥川は青い色ならぬ「代赭色」をした海を前にした子供の驚きを語り、同時にこれを「人生に横は

る代赭色の海」という認識につないで、この「残酷な現実を承認」してしまつたものの深い徒勞感と、せめて「代赭色の海の渚に美しい貝を発見」するほかはあるまいという一種素漠たる諦念にも似た感慨を語っている。小林が芥川を鋭く批判しつつ、その後には年少時のひそかな芥川愛読の体験があつたと思われる。同時に芥川が詩人たることを断念した散文家であることもまた留意されてよい。彼は「文芸中の文芸は詩あるのみ。即ち小説は小説中の詩により、文芸の中に列するに過ぎず（『小説作法十則』）と言ひ、「僕はアナトール・フランス」「ジアン・ダーク」よりも寧ろポオドレルの一行を残したいと思つてゐる一人」だともいふ。さらには「若し長詩形の完成した紅毛人の國に生れてゐたとすれば、僕は或は小説家よりも詩人となつてゐたかも知れない」（『文芸的な、余りに文芸的な』三「僕」）と言ひ、自分の作家活動とは「唯僕の中の詩人を完成する為」（同三十一「野性の呼び声」）であるともいふ。

すでに芥川が「詩」を断念した作家であることは明らかだが、小林もまたそうではなかつたか。中村光夫は小林を評して「この我國における批評文学の開拓者は、本質的には批評家ではなく、散文で自己を表現した詩人」（『論考』小林秀雄）だといふ。また北川透は批評家として透谷をのぞけば「小林秀雄ほど詩に憑かれた存在」はなく、その批評の「根幹」には「詩が棲みついている」（『詩神と宿命―小林秀雄論』）という。また彼はあえて詩を書かず、現代詩を批評することもなかつたが、それによって逆に「彼の批評は詩を遍在させた」のであり、「そこに彼の批評を読むことが、ほとんど詩を読むことの至福につながる」機微もあるといふ。北川氏は

小林の「芥川龍之介の美神と宿命」という題名をもじつて、〈詩神と宿命―小林秀雄論〉と名づけたこの一書のモチーフは、「いかに彼の存在本質が、〈詩神〉に喰ひこまれてゐるかを明らかにしたかった」が故だといふ。

だとすれば、芥川ならぬ小林もまた言ひえたはずである。自分の批評活動とは「唯僕の中の詩人を完成する為」である。すでに見た彼の芥川批判の鋭さ、その欠落にも拘らず、ある意味での的確さは逆にまた、この両者のある微妙な親密性を語るものではあるまいか。對者に向かつて常に「逆説的測鉛」を曳くとは、またその過剰なまでの自意識とその故の裡なる「無数の分裂」とは、芥川のものであると同時に、また小林自身のものであつたはずである。言わばその芥川批判とは、彼の批評家としての自立の、ひとつのスプリング・ボードであり、その批判の苛烈さはまた彼自身の裡なるへん弱）に向けられた自己剝離の刃であつたと言えなくもあるまい。芥川の語る「代赭色の海」をめぐる挿話は、若年の彼の心を確かに突き刺したはずである。ただ芥川がこれをして見たものは見たという事実の刻印として、見ってしまったものの深い疲労の抒情を反芻しつつ、その作品に流し込んでいったとすれば、小林はその倦怠の抒情を超えて、〈言葉〉をめぐる苛烈な認識のドラマへとねじまげてみせた。

「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」とは、小林がその芥川論の終末に置いたとどめの一句だが、恐らくこの評論のモチーフはここから逆流して、己れの裡なる〈芥川〉をいかに始末し、超えるかといふことであつたといえる。その

芥川論の帰結する所は何か。彼はその終末の部分で次のごとくいう。「自然は一人の美神」であり、「作家の求めるもの」は、この「自然といふ実質の美神である。」「あらゆる芸術が畢竟一つの觀念学に外ならぬ所以」は、芸術家が人生をその「抽象的思想の力」という「宿命」によつて「把握」せんとするところにある。またこの「美神と宿命とは交流電気の如く芸術家に作用する」が、「芸術活動といふものが若干の忘我を要する程極端に意識的な活動である以上」そこは「劃然たる区分」がある。「芸術家はその資質に従つてこの何れか一つから始めねばならぬが、「画家の脳髓は美神より宿命に向つて動く」き、「文学者の脳髓は宿命より美神に向つて動く」。しかし「芥川氏にはこの方向がなかつた。彼は美神の影を追ひ宿命の影を追つて彷徨した。」

かくして「彼にとつて自然が美神となり、理論が宿命となる代りに、彼には、人生を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」という。これが結尾の一句に先立つ、彼の結語のすべてである。これは芥川を断ずるとみえ、裏返せばそのまま小林の詩法の骨法そのものを語つたものではないか。即ち「人生を最も切実に生きるが恒久の実質のない」ものとしての「散文」と言い、「人生を切実に活きないが最も命の永い実質を有する」ものとしての「詩」という。これはまた小林自身の認識であり、「見えた」とはまた、芥川のみならず小林自身の体認する所にほかなるまい。

彼はここで、この「詩」と「散文」のはざまを、いや「詩」が

小林秀雄—その主題と方法—芥川論から宣長論・白鳥論に至る道—

「散文」に浸透し、「散文」がまた「詩」に浸透する、その両者の力を統合して彼は独自の文体を確立せんとしたはずである。その予感はずでここにも胎動するかとみえる。また「自然といふ実質の美神」と、認識と抽象のきわみまで行きつかんとする己れの「宿命」、その「力」とが、互いに貫流し、「交流」する新たなダイナミズムをこそ生きたとしたはずである。しかも新たな「文体」を生み出す原基とは、裸形の存在としての「言葉」にほかなるまい。いや、「様々なる意匠」のいう所は、「言葉」もまた第二の「自然」だということである。

「フロオベルはモオパッサンに『世に一つとして同じ樹はない石はない』と教へた。これは、自然の無限に豊富な外貌を尊敬せよといふ事である。然しこの言葉はもう一つの真実を語つてゐる。それは、世の中に、一つとして同じ『世に一つとして同じ木はない石はない』といふ言葉もないという事実である。言葉も亦各自の陰翳を有する各自の外貌をもつて無限である」。すでにいう所は明らかであろう。彼がまた「私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語り始める」という時、その「私の言葉」とは彼の「宿命」がえらびとつた「美神」としての「言葉」であり、「言葉」はまさに第二の「自然」、「美神」そのものとして詩人の「言葉」を、裸形の「言葉」を生きはじめる。「この時私は私の批評の可能を悟り、批評はまさに一箇の「作品」として生き始める。

ただ彼が「自然」を「美神」と呼び、「文学者の脳髓は宿命より美神に向つて動く」という時、それは普遍の前提ならぬ、小林自身の「宿命」を語ることになる。「宿命」が「美神に向つて動く」と

ともに、〈美神〉が逆に〈宿命〉に向つて踏み進んでくればどうなるか。恐らくこれが小林におけるひとつの成熟ということの意味であり、晩期の宣長論から白鳥論への歩みとは、言わば小林における〈往相〉から〈還相〉への転回であり、その帰結はすでにこの所に胚胎していたともいえよう。以上いささか芥川論、及びその延長としての「様々な意匠」に固着して来たが、この二つの論に〈自己意識〉〈自然〉〈言葉〉をめぐる彼の〈宿命〉の基調を聴けば、爾余はそのヴァリエーションともいふべく、以下晩期に至る迄の歩みをいささか足早にみてゆくことにしたい。

三

「様々な意匠」に次ぐ第三の画期の論は、いうまでもなく「私小説論」(昭10・5〜8)だが、吉本隆明はこれを「『様々な意匠』の再版ではないか」(佐藤編「シンポジウム近代日本文学の軌跡」)「小林秀雄をめぐって」という。たしかにここでも〈様々な意匠〉という図式は生き、プロレタリア文学の興隆と衰退という時代状況をふまえて、この「新しい自我の問題」への対処が問われる。また同じシンポジウムで饗庭孝男はこれからは「不透明な私」「ドストエフスキイ流にいうと見えない『私』」「無意識を深くかえこんだ意識存在としての『私』」に迫つてゆくのだという、過去への「訣別」の「報告」であり、ドストエフスキイ論と並行する古典論もまた、伝統のなかに「『私』の輪郭を消し」「不透明にして」ゆくことにほかならぬという。こうして、人々は果たして「『私』を征服した」とかという末尾の問いはほかならぬ彼自身には

ねかえるものとなる。「私小説」の興廃ならぬ、この〈私〉とは何かという問いが彼の根源の課題となる。この背後にすでに書き始められていたドストエフスキイ論があることはいうまでもない。彼はそこにこそ「私小説問題」の最も「豊富な場所がある」(『文学界の混乱』昭9・1)という。しかしその「悪霊」論、「カラマゾフの兄弟」論などいくばくかの論は未完となり、「罪と罰」論、「白痴」論などは戦後再度論じられることとなった。たとえば「罪と罰」論(「『罪と罰』について」Ⅰ、昭9、2、5、7)については彼はラスコルニコフを終始〈道化〉と呼び、ソーニヤさえもまた彼の「本性を映す好都合な鏡」に過ぎぬという。しかしこの批判は戦後の第二の論(「『罪と罰』について」Ⅱ、昭23・11)に至つて見事に反転する。あの「ソーニヤがラスコルニコフに聖書を読んで聞かす」場面こそは「皮肉」ならぬ、最も「真率」にして「深く静かな」場面であり、我々近代人のシニスムがこの場面をつらぬく「作者の真摯と無私とを掴み損」つてしまうのだという。ソーニヤもまた虚弱な〈影〉ならぬ、一箇の動かしがたい他者、「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」、彼の「眼前に立ちほだかり」「どうする事も出来ない」存在として彼に迫る。こうしてラスコルニコフの「不幸」をまるごとを受けとめ、包むソーニヤの眼にふれ、これはまた「作者の眼」でもあったという。

「綜合より分析が、同情より憎悪が発達した今日の様な世に、文芸批評が、その基本的生命を『失つてゆくのは当然』(『手帖』昭8・2)とも思われると言ひ、「彼(ドストエフスキイ)の望ん

だものは分析ではなかつた、綜合であつた」(『小説の問題』昭7・6)という彼自身が第一の論では「綜合」ならぬ「分析」の、「憎悪」の徒ではなかつたか。言わば彼自身が初期批評にいう、あの「ダマス」(ダマスコ)途上の「ポール」(パウロ)であつたとすれば、パウロならぬ彼自身にもまた、ひとつの「開眼」が必要であつたはずである、彼はパウロとともに「キリストを見た」か。ラスコルニコフは「シベリアに来てはじめて己れの道化をはつきりと意識するが、この意識は依然として彼を救いはしない」と第一の論に断じた彼が、いま第二の論の終末に至つて「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、遙か彼方に広がる草原を眺め」つつ、そこに「アブラハムとその牧群の時代」を見るラスコルニコフを描き、ここに「一つの眼が現れて、僕の心を差し覗く」という。それはラスコルニコフを「見据え」る眼であると同時に、彼自身をみつめる「眼」であり、「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。

こうしてあの結尾の一句に至る。ラスコルニコフをとらえる「もう一つの眼」、彼がになう「異様な背光」は、ただ「見える人には見えるであらう」。『罪と罰』という表題について作者は「一言も語りはしなかつた」が、「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」。恐らく小林が最も深く聖書の世界に迫つた部分であり、ドストエフスキイをたらぬく「光源」は、また小林自身をもたらぬくかとみえる。彼にひとつの「回心」はありえたか。たしかにあつた。しかしそれは飽くまでも小林におけるひとつの「回心」であり、そのあかしが宣長論

小林秀雄—その主題と方法— 芥川論から宣長論・白鳥論に至る道—

から白鳥論への道筋だが、その前に彼のドストエフスキイ論の帰結ともいふべき、第二の「白痴」論(「『白痴』について」Ⅱ、昭27・5く28・1、のち終章を加えて、昭39・5刊行)にふれる必要があろう。

四

小林は自身のドストエフスキイ論における「根本をなす問題は、彼の作品について書き始めて以来ずっと僕が意識して、又無意識に、見極めようと苦しんできたところ、即ち彼の全生活と全作品とを覆ふに足りる彼の思想の絶対性とも言ふべき問題だ」(『カラマゾフの兄弟』昭16・10く17・9、未完)という。しかしこの「思想の絶対性」は第二の「白痴」論に至つて「意識の絶対性」の問題へとすり変つてゆく。「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」とドストエフスキイがその書簡にいう、小林の鐘愛の一句は、マイシユキンの死刑赦免の一瞬の極限の意識にふれて、「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」と、ドストエフスキイは考えたいに相違あるまいといふごとく変奏される。

こうして少年イッポリットやマイシユキンの告白を中心に「意識の絶対性」をめぐる論議が繰り返される。この「思想の絶対性」から「意識の絶対性」への転移とは何か。実は先の「思想の絶対性」

をめぐる引用の一節は、小林がドストエフスキイのいう所に倣って
こう言いたいと言っている所だが、只一箇所、ドストエフスキイの
いう「神の存在といふ問題」という言葉を、「彼の全生活と全作品
とを覆ふに足りる彼の思想の絶対性ともいふべき問題」と置きかえ
ていることが注目される。彼はドストエフスキイの核心に迫りつ
つ、この作家の内奥の秘部については、ついにこれを掴むことはで
きなかった。

こうして「思想の絶対性」は「意識の絶対性」へと収束し、第二
の「白痴」論の終る所から踵を接することく、その翌年「本居宣
長」の連載は始まる。これをこの風土への、伝統への回帰とみるこ
ともできるが、そのみではない。むしろ眼目は「言葉」をめぐる
初期評論以来の課題への、結語ともいうべきものであった。いまそ
の仔細についてふれる余裕はないが、この宣長の遺言考に始まり、
最後はまた「其処へ戻る他ない」として筆を擱くこの長大な一巻を
つらぬくものは、「自意識」と「自然」と「言葉」をめぐる批評活
動が円転して、最後にその帰るべき場を見定めたということであら
う。「母国語」というこのかけがえのない肉声、それは無意識のう
ちに生き、存在し、そこにのみ「過去」は「失はれず、現在のうち
に生きかへ」る。宣長の認識もまたそこにかかっていた。「書籍
と云ふ物渡り参来て」数百年の間、何とかして漢字で日本語を表現
しようとした上代日本人の努力、悪戦苦闘ともいうべき「経験」、
「これを想ひ描くといふこと」が、「宣長にとつては、『古事記伝』
を書くといふ」ことであり、「その複雑な『文体』を分析し」「そ
の『訓法』を判定する仕事」こそが、「上代人の努力の内部に」「上

代文化」自体に「直かに推参する」ことだと彼は考えた。しかも
「口誦のうちに生きてゐた古語が、漢字に捕へられて、漢文の格に
書かれると、変質して死んで了ふといふ、苦しい意識の目覚め」。
「この日本語に関する、日本人の最初の反省が『古事記』を書かせ
た。日本の歴史は、外国文明の模倣によつて始まつたのではない、
模倣の意味を問ひ、その答へを見附けたところに始まつた」とい
う時、すでに問う所は「古事記」のみならぬ、この近代百年の流動
のものでもあつたことは明らかであろう。

さらに論は終末に近づくにつれて、上代人の生活観へと転じる。
すでに彼らにあつて「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、どういふ態度を取り、これをどう迎へよ
うかといふ想ひで、一ばいだつたからだ。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。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も見える。彼
がさらに語をついで「死を目指し、死に至つて止むまで歩きつづ
ける、休む事のない生の足どり」が、『可畏き物』として、一と目で見
渡せる、さういふ展望は、死が生のうち、しつかりと織り込ま
れ、生と初めから共存してゐる様が観じられて来なければ、完了し
ない」という時、我々はもはやこれを小林自身のひそかな「信仰告
白」として聴くことができよう。

宣長の「古学」をつらぬくものは「徹底した一種の精神主義」で
あり、彼は「あるがまゝの人の『情』の働きを、極めれば足りると
した。それは、同時に、『情』を、しつかりと取り巻いてゐる、

「物の意、事の意」を知る働きでもあつたからだ。これがこの長大な一巻を閉じる結語である。ただ宣長の「肉声」を聴かんとして筆を執つたといふこの宣長論一巻が、同時に小林自身の「肉声」をあざやかにひびかせ、彼自身の見事な「思想の幕切れ」を告げる。「ちかしら事」は言ふまい」と誓い、「物まなびの力」だけを信じ「たこの「誠実な思想家」、彼は「自分の身丈に、しっくり合つた思想」しか、「決して語ら」ず、また「生活感情に染められた文体でしか表現」しなかつたという。これはまた小林自身の帰つた日常の場、批評家としての「還相」の行きつくべき場でもあつた。彼はここにすべてを語りつくしたか。恐らくはそうだとはいうるが、あえていえばこの完結をさらに押しひらくべきひとつの場がひそかに予感されていたともいえる。それが絶筆白鳥論だが、偶然はその契機を用意してくれた。

「感想―白鳥の精神」と題した白鳥生誕百年の記念講演（昭55・5・27、岡山）がその母胎だが、内容にはかなりの改変がある。論は先ず白鳥の文体が「推敲はおろか、読み返されてもるまい」が、その「素気なく理窟つばい感想文のスタイル」が「驚くほどの純度に達した」「名文」であり、「実に裸である」ことへの感銘から、かつての「トルストイ論争」に及び、さらにその代表作「文壇的自叙伝」や「自然主義文学盛衰史」をつらぬく批評家としての「無私」なる眼にふれ、それが凡そ「実証主義とか客観主義とか」とは無縁な、ただ「己れの天与の個性を信ずれば足りる詩人の曇りない眼の働き」であることへの共感が語られ、その真率なる「批評家魂」ともよぶべき天与の個性が、すでに小学校入学時に書かれた「花見の

記」の一文にあらわれていることが、そのエッセイ「花より団子」を引きつゞ興味深く語られる。

こうして説く所はさらに白鳥が最も影響を受けた内村鑑三に移り、その内村を論じた河上徹太郎、さらに河上が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、さらにその関連からフロイト、ユングと続いたところで中絶する。この最後の七章にあたる未定稿十七枚の「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」）というのが残された予定であつたという。ならば彼が語り、また語り遺したものは何か。彼は内村にふれては、その「代表的日本人」の解説に内村自身いう、これは「現在の余」ならぬ「現在基督信徒たる余自身の接木せられてゐる砧木の幹を示すものである」と言い、その「砧木の幹」とは「余」が「母の胎に宿らざりし先」よりのもの、この「選びの業は我が国民のうち二千年来はたらき、遂に余もまた主イエス・キリストの仕（つかへびと）としての選ばれるに至つた」という所にふれて、これは「我が国語の働き」とも「不離なるもの」と小林が言い、また内村が「余」に「宗教の本質を知らしめたのは」「基督教外外国宣教師」ならぬ、「日蓮、法然、蓮如、其他敬虔なる尊敬すべき人々」であつたという時、内村は「驚くほど鮮明に、『砧木の幹』の美しさを描き」、これを「迎へる喜び」を語っているという時、すでに彼自身の「本居宣長」がまさにその「砧木の幹」を「迎へる喜び、これを純化し明瞭化しようとする」渾身の試みであつたこともまた明らかであろう。

彼は続いて史家ストレイチイに、内村のいう名士達の伝記とは「彼等の明確なる人格の明確なる紹介なり」という言葉に通ずるものを読みとり、そこに対者の「人格」があざやかにあらわれる驚きは、また「自己の新たな姿を知る道」につながるものであろうという。ただ彼がヴィクトリア女王の死にふれて、「恐らく彼女の意識の奥に隠された部屋部屋に、やはり彼女は彼女で、様々な思想を宿してゐたであらう。そして、恐らく彼女の消え行く心は、もう一度、過去の影を呼び起し、眼の前に思ひ浮べ、長い歴史の消え去つたヴィジョンを、これを最後と辿り直してみたであらう」という時、ストレイチイもまた「さう言ふ人間の意識の奥深く隠された部屋部屋の驚くべき光景が、フロイトの手によつて明るみに出たのを目の当りにしてゐるだから」という。こうしてフロイトからユングへと筆は運ぶが、人生にあつて「たゞ内的な事だけが、実体性を持ち、決定的な価値をそなへてゐる」と考えていたユングが、その『自伝』の仕事が進むにつれ、「自ら強調し追求して来た内的経験の純粋性」に苦しみ、「追ひ詰められてゆく時、その『自伝』の編纂者にして、協力者アニエラ・ヤッフエもまた「追ひ詰められ」、その「解説」を、「心の現実には常にまつはる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」——とここまで書いて筆をとめたのはヤッフエならぬ、小林自身である。未完の絶筆はここで終るが、これはいかにも象徴的ではないか。恐らく小林の筆が続けば、このあと白鳥の語る「一つの秘密」(昭35・12)——「誰にも打聞けないで墓場まで持つて行かうとする秘密」にふれることになる。講演では、これにふれて次のごとくいう。白鳥は「私はキリスト

教に郷愁を覚えている」が同時に、「神を怖れ、キリストを怖れている」。これは「いわれもなき怖れと思ひながら、いかんともしたい。明治以来私のような気持を持った人はひとりも居ない」という。たしかに彼の「一つの秘密」は「遺言状」のごときものだが、「信仰を燃やす人は、そのうらで自己嫌悪」「何故生れたかという」「生に対する呪い」ともいふべきものを持つてゐるはずだということ。ここで小林の講演は終るが、白鳥ほど純粋な、日本的なクリスチャンはなほ、繰り返し常にいうところであつた。とにかく白鳥さんが好きだという時、彼は恐らく白鳥のなかに自分と最も対蹠的な批評家を見ていたはずである。批評とは「無私」に至る道だと言いつつ、彼は選びぬいた「言葉」の演舞を繰り返して来た。古典論のひとつ『当麻』(昭17・4)にいう「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない」とは「無私」ならぬ己れの「眼」への自負にはかなるまい。中原中也の言葉を借りれば小林は「呼吸」のひとつであり、白鳥は「吸気」のひとつであつた。「言葉」が演舞ならぬ、思念ならぬ、生理そのもののごとく日常に着地してゆるがぬ純粋たる世界を白鳥に見つつ、彼はなお白鳥の内奥にひらくひとつの深淵を覗きみようとする。鑑三ならぬ白鳥のなかにどのような精神の劇が「思想劇の幕切れ」が演じられていたか。そこに至ろうとして、その「謎」や「神秘」は「そのまゝにとゞめ置くのが賢明」とは、またおのずから「自然」という「美神」を前にこの一箇、固有の「精神」||「宿命」が演じた「思想劇」の、あざやかな「幕切れ」、その何ものかへの着地の、見事な姿といふべきではあるまいか。