

詩としての批評 小林秀雄と言葉

坂 田 達 紀

(平成16年9月30日 提出)

小林秀雄は、言葉への問題意識を終生持ち続けた批評家であり、したがって、その批評・評論においては、言葉の問題が一貫して重要なテーマの一つとなっている。本稿では、小林が抱いていた言葉への問題意識を切り口にして、小林が言葉をどのように捉えていたかを明らかにするとともに、その具体的な言葉遣いを分析することにより、小林の批評・評論の文体が如何なるものであるかを考察した。明らかになったことは、まず、「絶対言語」を志向して批評活動を始めた小林が、昭和11年頃を境に「創造的批評」を実践しようと思い定めたことに伴い、詩の言葉(詩的言語)を志向するようになった、ということである。ついで、昭和10年代後半から20年代の初めに書かれたいくつかの作品は、「詩でも書くような」「創造的批評」になっている、ということが、その表現を分析して確認された。最後に、それらの作品の文体は、詩としての批評とでも呼ぶべきものであることを結論として述べた。併せて、小林が言葉の歴史性に注意を払うことにより、詩的言語を定立しようとしていたことも指摘した。

キーワード：小林秀雄の文体、言葉への問題意識、創造的批評、詩としての批評

小林秀雄についてこれまでに書かれた数多くの論考の中には、小林の抱いていた言葉への問題意識を論じたものが少なからずある。たとえば、亀井(1983)は、「丸山静が指摘していたように、小林秀雄の最初の功績は評論の世界に言語論を導入したことである。」(9頁)という指摘からその小林秀雄論を始めているし、また、湯浅(1987)では、「小林は文学においてはなにものにもまして言葉そのものの本質的な在りようが際立ち、最も強烈な、つねに動いて止まない力として作動しているのだという点をはっきりと自覚したほとんど最初の文学者であると言っても過言ではないだろう。」(99頁)と結論部で述べられている¹⁾。こ

れらの指摘からもわかるように、小林にとって言葉の問題は、きわめて重要な意味を持ったのである。実際、小林の本格的な文壇デビュー作であり、いわば批評家宣言でもあった「様々なる意匠」(昭和4年)は、次のように言葉の問題から書き起こされている。

吾々にとって幸福な事が不幸な事が知らないが、世の一つとして簡単に片付く問題はない。遠い昔、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、依然として昔作らの魔術を止めない。劣悪を指嗾しない如何なる崇高な言葉もなく、崇高を指嗾しない如何なる劣悪な言葉もない。而も、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まい²⁾。

坂田 達紀

そして、小林が最晩年に書いた「本居宣長補記」(昭和55年)の最後の箇所には次のようにある。

生命の流れに浸つた、例へば「水火」といふ実体には、その確かな「かたち」が有ると、彼(宣長 引用者註)は言ふ。彼の熟考された表現によれば、水火には水火の「性質情状」があるのだ。彼方に燃えてある赤い火だとか、この川の冷たい水とか言ふ時に、私達は、実在する「性質情状」に直かに触れる「徴」としての生きた言葉を使つてある(「有る物の徴」といふ言葉の使ひ方は「くず花」にある)。歌人は実在する世界に根を生やした「徴」としての言葉しか使ひはしない。(691頁)

要するに、小林秀雄の批評・評論活動は、言葉への問題意識によって貫かれており、したがって、小林の批評・評論においては、言葉の問題が一貫して重要なテーマの一つだったと言えるのである。

本稿では、小林のこうした言葉への問題意識という観点から、小林が言葉をどのように捉えていたかを明らかにするとともに、その具体的な言葉遣いを分析して、小林の批評・評論の文体が如何なるものであるかを考察する。拙稿(2001)の分析によれば、文体とは、「言葉と不可分の関係にある思考の結果生じた思想としての言葉」(85頁)と定義し得るものである。文体と言葉とが密接な関係にある以上、小林が言葉をどのように捉えて、どのような言葉遣いをしたのかを分析することは、その文体の解明に資するところがきわめて大きいものと考えられる。

小林秀雄の言葉への問題意識を読み取るうえで、文壇デビュー作の「様々なる意匠」は、やはり重要な作品である。先に引用した冒頭段落もそうだが、たとえば、次の箇所からも、小林の言葉に対する並々ならぬ関心が窺えよう。

神が人間に自然を与へるに際し、これを命名しつゝ人間に明かしたといふ事は、恐らく神の叡知であつたらう。又、人間が火を発明した様に人類といふ言葉を発明した事も尊敬すべき事であらう。然し人々は、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した社会関係を獲得したが、又、罰として、言葉は様々なる意匠として、彼等の法則をもつて、彼等の魔術をもつて人々を支配するに至つたのである。そこ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のである。(143~144頁)

ここからは、言葉を「魔術」と捉えて、批判の対象にしようとする小林の批評家としての姿勢が読み取れるが、言葉そのものの問題を、このように批評・評論の中で論じること自体、当時としては画期的なことであつただらう³⁾。しかし、「様々なる意匠」では、言葉の問題について、積極的に論を展開するというよりも、自分の批評・評論において批判の対象にする、という、批評家としての基本的な態度の表明、あるいは、問題提起のレベルにとどまっている。小林の言葉への問題意識がより明瞭に述べられるのは、「アシルと亀の子(文芸時評)一つの根本的な問題に就いて」⁴⁾(昭和5年)の中においてである。ここでは、言葉への問題意識が、「絶対言語」への志向というかた

詩としての批評

ちで述べられている。少々長い引用になるが、「絶対言語」がどのような文脈で述べられたのかを明らかにするために、これについて述べられた箇所を次に引用する。

マルクスの解析によつて克服されたものは正しく経済学に於ける物自体概念であらう。与へられた商品といふ物は、社会関係を鮮明する事に依つて正当に経済学上の意味を獲得した。商品といふ物の実体概念を機能概念に還元する事に依つて、社会の運動の上に浮遊する商品の裸形が鮮明された。人間精神といふ社会に於てもこの事情は同じである他はない。たゞ、精神の運動は社会の運動と同程度に複雑だが、遙か精密で神速であるに過ぎぬのだ。われわれ精神には言語のみが物として与へられてゐるといふ事実すら、未だわれわれ精神にとつて一般に明瞭な事ではない。恐らく、言語が物として与へられてゐるといふ事実がわれわれ精神にとつてあまりにも自明である理由で、われわれ精神がかゝる提言に反抗するのであらう。であるからこそ、精神は言葉を事実上実体概念としてのみしか知らない癖に、機能概念としてのみ捕へてゐると意識する倒錯が起つて来るのではない。だが、かゝる領域に関して、私は明瞭に語る事が出来る聊かの自信もない。たゞ次の事は明瞭だ。幾百世紀を通じて、人間の暗黙の合意の裡に生きて来た、言葉は、その合意の衣をかなぐり捨てねばならぬといふ事だ。合意の衣とは言葉の強力な属性に他ならぬといふ事だ。古来あらゆる最上芸術家等の前提は、正しく言葉の裸形の洞見に存した事は疑ひない(原文のママ句点無し 引用者註) 彼等の方法論も、彼等が言語を素材として表現したといふ事も、この絶対言語(勿論、形而上学的にも形容詞的にも使はれた意味ではない、例へばエンゲルスが

絶対自然と呼ぶ場合の意味でだ、以下同じ。)を考へずに意味をなさぬ。精神が言葉のみによつて発展し、言葉のみによつて同時に制扼されるといふ事の強烈な意識が、既に絶対言語を予想するものである。かゝる言語の裸形が鮮明されるといふ事が不合理なら、あらゆる物理学的世界像も亦たわ言だ。

自然は常に人間精神の試金石である。一段事物を言葉に翻訳する事に依つて、言葉の本来の性格を見失つた精神の迷妄は、又、これを事物にひきづり下す事に依つてしか救ふ道はない。或は事物が言葉に翻訳される時、正にその言葉も亦一事物であるから、その言葉が、人間共有の財産として固定する以前にその一事物たる全貌を捕へねばならぬ。かくして人は「石」といふ言葉の代りに、世に一つとして同じ石がないその一つ石が、無限の光線の戯れを所有してゐる事を見るだらう。又、世に一つとして同じ音声をもたぬ一つの石といふ言葉が、無限の陰翳を持つてゐる事を発見するだらう。(51~52頁。ただし、下線は引用者による。以下同様。)

また、小林は、この「絶対言語」について、上の引用箇所から七段落後では、次のようにも述べている。

絶対言語への道とは即ち絶対自然への道だ、絶対自然への道とは絶対特殊への道に他ならぬ。普遍とは又特殊の絶対的信用以外の何物でもない。芸術上の現実主義とは、心の中にあると外にあるとを問はず、特殊風景に対する誠実主義以外のものを指さぬ。主観的、客観的、感情的、理智的、等々の埒もない尺度をもつて、芸術上の浪漫派と現実派を区別するのは無意味な骨折りに過ぎない。浪漫派と現実派とを区別するものは言語の社会的公共性を過信するか、

坂田 達 紀

正当視するかによつて決定されるのみである。
(三文略)

真の芸術家の実践の前提は、現実主義である
他はない。又、この実践は飽くまでも個体的で
ある他はない。(後略)(53頁)

このような文脈において述べられた「絶対言語」とは、拙稿(1999)の分析によれば、「一人一人の人間の、個々の場面場面でのものごとへの感動が、言葉という形をとって表出したもの」(71頁)とまとめられるものであるが、それは、要するに、小林が想定した、言葉の本来的かつ原初的な姿・ありようのことである⁵⁾。小林は、「古来あらゆる最上芸術家等の前提は、正しく言葉の裸形の洞見に存した事は疑ひない。」と述べているが、小林自身、「言葉の裸形」すなわち「絶対言語」を「洞見」しているのである。言い換えれば、小林は、「絶対言語」を想定して、これを志向しつつ批評活動を始めた、ということである。こうした「絶対言語」への志向が、小林の批評・評論において重要な意味を持つことは、すでに多く指摘されている。たとえば、丸山(1959)は、「小林の批評方法の意味」を、「批評家が、作品を媒介にして、日常実践的次元(モラル)から抜け出して、作品と『絶対言語』(アモラル)との円環のなかへ入りこんでゆく過程に外ならない。」(49頁)としているし、先の亀井(1983)は、「小林秀雄の批評原則は、合意の衣とは言葉の一属性にすぎないと見なした上で、これをかなぐり捨てねばならぬ、換言するならば、絶対自然に対応する絶対言語を(詩人の眼をもって)洞見しなければならぬ、と自覚したことから生まれた。」(69頁)と述べている。このように、「絶対言語」への志向こそは、この時期の小林の言葉に対する問題意識の中心にあったものであり、同時に、小林の批評・評論の核のごときものであったと言えるのであ

る。

しかし、「絶対言語」は、「裸形」のみであり続けることはない。必ずや「合意の衣」を身にまとい、「共通な伝達物と化して不死の死」となる。わかりやすく言えば、「社会的公共性」を身につけ、伝達をこととする記号、日常言語になってしまうのである。

最初に言葉が語られたといふ事実があつた、これは、精神が言葉に捕へられて、言葉に捕へられる事によつてのみ明るみに出たといふ光栄を語つてゐるのだが、同時にこの言葉を聞いた人間がゐたといふ事は、言葉が共通な伝達物と化して不死の死となつたといふ不幸を語るものである。(「アシルと亀の子(文芸時評)一つの根本的な問題に就いて」51頁)

小林は、マルクス・エンゲルスからの影響のもとに、「絶対言語」という物言いをしたが、あらゆる言葉がすでに「不死の死」としての日常言語に成り下がってしまった現在においては、この物言自体がきわめて観念的であると言わざるを得ない。小林にとって大切なことは、「絶対言語」についての観念的な理屈を捏ね回すことではなく、自らの批評・評論の表現の中に、「絶対言語」を具体的に実現することであつたのではなからうか。小林は、昭和11年、中野重治から「反論理的」と批判された⁶⁾ことに対して、「僕の批評文はまさしく消極的批評文を出ない」と反省しながらも、「創造的批評といふ言葉を屢々使用したが、この言葉のほんたうの意味がどうやらわかつて来た、つまりそれを実践しようとする覚悟が決つて来たのは極く最近の事なのである。」(「中野重治君へ」84頁)と述べていることからわかるように、批評家として自分の進むべき道が「創造的批評」の「実践」にあることを見定めていたのである。そ

詩としての批評

して、この「創造的批評」が如何なるものか、ということもまた難しい問題ではあるが、少なくとも言えることは、小林が「創造的批評」のいわば手本として詩を考えていた、ということである。昭和21年に行われた座談会（「座談ノコメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」）で、小林は次のように発言している。

真っ白な原稿用紙を拡げて、何を書くか分らないで、詩でも書くような批評も書けぬものか。例えば、バッハがボンと一つ音を打つでしょう。その音の共鳴性を辿って、そこにフーガという形が出来上がる。あんな風な批評文も書けないものかねえ。即興というものは一番やさしいが、又一番難かしい。文章が死んでいるのは既に解っていることを紙に写すからだ。解らないことが紙の上で解って来るような文章が書ければ、文章は生きて来るんじゃないだろうか。批評家は、文章は、思想なり意見なりを伝える手段に過ぎないという甘い考え方から容易に逃れられないのだ。批評だって芸術なのだ。そこに美がなくてはならぬ。そろばんを弾くように書いた批評文など、もう沢山だ。退屈で退屈でやり切れぬ。（27頁）

小林はまた、この座談会において、「批評文も創作でなければならぬ。批評文も亦一つのたしかな美の形式として現われるようにならねばならぬ。」（12頁）とも述べている。こうした発言からわかることは、小林が、「詩でも書くような批評」という「一つのたしかな美の形式」としての「何か新しい批評の形式」（12頁）を創造しようとしていた、ということである。もちろん、このとき、小林の言葉への問題意識は、詩の言葉へと向かっていた。それは、この座談会における小林の次の発言に明らかである。

僕は言語を理論家が扱うようには扱わない。言葉は論理を進める手段ではない。実質ある材料です。それを集めれば家が建つのです。石で家が建つように、言葉で文章という実体が出来るのです。批評家だって、詩人と同じ態度で、言葉を扱わねばならぬと信じています。

（24～25頁）

では、小林は、詩の言葉をどのようにとらえていたのであろうか。以下に、小林が詩の言葉に言及した箇所を引用する。

詩人にとっては、言葉の意味とは、即ち語感の事である。語感とは言はば言葉の姿だ、言葉といふものが生きてをり実在してゐるその表情の如きものだ。

（「私の人生観」昭和24年、156頁）

詩人は、ワグネルが音楽を音の行為Tatと感じた様に、言葉を感覚的実体と感じ、その整調された運動が即ち詩といふものだと感じてゐる。無論言葉では音の様に事がうまくはこばないが、ともかく詩人はさういふ事に努力してゐる。従つて詩では、言葉が意味として読者の頭脳に訴へるとともに、感覚として読者の生理に働きかける。つまり詩といふ現実の運動は、読者の全体を動かす、私達は私達の知性や感情や肉体が協力した詩的感動を以つて、直接に詩に應ぜざるを得ない。

（「表現について」昭和25年、269頁）

では、歌や詩は、わからぬものなのか。さうです。わからぬものなのです。（中略）歌は、意味のわかる言葉ではない。感じられる言葉の姿、形なのです。言葉には、意味もあるが、姿、形といふものもある、といふことをよく心に留

坂 田 達 紀

めて下さい。(「美を求める心」昭和32年、235頁。なお、傍点は小林による。)

以上のように、小林は、詩の言葉について、「姿、形」、「表情」、あるいは、「感覚的実体」などと様々に述べているが、要するに、小林の考えていたことは、言葉の持つ二面性である。すなわち、言葉には、頭で考えて意味を理解する面と、心で感じる面との二面があり、詩においては、後者の面が際立つ、ということである。小林は、言葉が二面性を持つことを、「言葉にも表と裏とがある」(「言葉」昭和35年、112頁)として、次のように述べている。

たゞ知的な理解に極めてよく応ずる明るい一面の裏には、感覚的な或は感情的な或は行動的な極めて複雑な態度を要求してゐる暗い一面がある。(112頁))

ここで言われている「暗い一面」の際立った言葉こそが、詩の言葉に他ならない。比喩的に言えば、詩においては、言葉の裏面が表の面となるのである。詩人は、言葉の裏面を最大限に意識しつつ、また、生かそうとして詩を書くのである。小林は、このように、詩の言葉を捉えていたものと考えられる。

ここで、もう一つ明らかにしておかなければならないことがある。それは、詩人が表現しようとするものは何か、ということである。端的に言えば、詩とは何か、ということである。小林は、このことについて、次のように述べている。

文学者の心が、時代の進むにつれて、どんなに知的なものにならうとも、言葉には知的記号以上の性質があるといふ文学の発生とともに古い信仰の上に、今日も文学といふものが支へら

れてゐる事に間違ひない。言霊を信じた「万葉」の歌人は、言絶えてかくおもしろき、と歌つたが、外のものにせよ内のものにせよ、言絶えた実在の知覚がなければ、文学といふものもありませぬ。(中略) 言ひ得るものから、言ひ得ないものに至る道具が、即ち彼(詩人 引用者註)の言葉だ。(「私の人生観」171頁)

それはともかく、姿のいゝ人がある様に、姿のいゝ歌がある。歌人の歌の言葉は、真白な雪の降つた富士の山のやうな美しい姿をしてゐるのです(ここでは、歌の具体例として、「田児の浦ゆ打出でて見れば真白にぞ富士の高嶺に雪はふりける」という山部赤人の歌が取り上げられている 引用者註)。だから、赤人は、富士を見た時の感動を、言葉に現した、或は言葉にした、と言ふよりも、さういふ感動に、言葉によつて、姿を与へたと言つた方がいゝのです。感動といふものは、読んで字の如く、感情が動いてゐる状態です。動いてゐるが、やがて静まり、消えて了ふものです。さういふ強いが不安定な感動を、言葉を使つて整へて、安定した動かぬ姿にしたと言つた方がいゝのです。

(「美を求める心」235~236頁)

まず、「言絶えた実在の知覚」すなわち「感動」がある。これは、「強いが不安定」で「言ひ得ないもの」だが、確実にあるのである。こうした「感動」を、「言葉を使つて整へて、安定した動かぬ姿にした」もの、これが小林の考える詩である。そして、小林は、「言葉は様々な価値意識の下に、雑然と使用されてゐるが、歌は凡そ言葉といふものの、最も純粋な、本質的な使用法を保存してゐる。」(「言葉」109頁)という考えのもと、「詩でも書くような批評」を目指したのであるが、それは、「最も純粋な、本質的な」言葉遣いへの挑

詩としての批評

戦であった、と言えるのではないだろうか。

ここでは、小林の作品の表現を具体的に分析して、小林がどのような言葉遣いをして、どのような批評・評論を書いたのかを検討する。まず取り上げるのは、小林が「何か新しい批評の形式というものを考えるようになり、「ジャーナリズムから身を引いて」(「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」 12頁)書いた作品「無常といふ事」(昭和17年)である。この作品の第二段落は、次のとおりである。

これは、「一言芳談抄」のなかにある文で、読んだ時、いゝ文章だと心に残ったのであるが、先日、比叡山に行き、山王権現の辺りの青葉やら石垣やらを眺めて、ぼんやりとうろついてみると、突然、この短文が、当時の絵巻物の残欠でも見る様な風に心に浮び、文の節々が、まるで古びた絵の細勁な描線を辿る様に心に滲みわたつた。そんな経験は、はじめてなので、ひどく心が動き、坂本で蕎麦を喰つてゐる間も、あやしい思ひがしつゞけた。あの時、自分は何を感じ、何を考へてみたのだらうか、今になつてそれがしきりに気にかゝる。無論、取るに足らぬある幻覚が起つたに過ぎまい。さう考へて済ますのは便利であるが、どうもさういふ便利な考へを信用する気になれないのは、どうしたものだらうか。実は、何を書くのか判然しないまゝに書き始めてゐるのである。(357頁)

一読してわかることは、この段落には、小林自らの感動の経験が述べられている、ということである。それは、「先日、比叡山に行き、山王権現の辺りの青葉やら石垣やらを眺めて、ぼんやりと

うろついてみると、突然、この短文が、当時の絵巻物の残欠でも見る様な風に心に浮び、文の節々が、まるで古びた絵の細勁な描線を辿る様に心に滲みわたつた」というものだが、この感動は、「今」では、小林のもとを去ってしまっている。「あれほど自分を動かした美しさ」(第三段落、358頁)は、「あの時」には確実にあったが、「今」ではもう戻って来ないのである。先に見たように、小林は、詩を「強いが不安定な感動を、言葉を使って整へて、安定した動かぬ姿にした」ものと考えていたが、この「突然、この短文が、当時の絵巻物の残欠でも見る様な風に心に浮び、文の節々が、まるで古びた絵の細勁な描線を辿る様に心に滲みわたつた」という表現こそは、まさに「感動に、言葉によつて、姿を与へた」ものと言えるのではなからうか。

また、「あの時」の感動が、このように表現するより他に表現のしようが無いものだということも、見落すべきではない。小林は、「今になつて」、「あの時、自分は何を感じ、何を考へてみたのだらうか」と自問しているが、感動は、分析的に考え、他の言葉に置き換えて説明できるものではないのである。分析的な考え方・説明などは、「便利な考え」ではあるが、「信用する気になれない」ものであり、また、「美学の萌芽」(第三段落、358頁)ではあるが、「僕は決して美学には行き着かない」(第三段落、358頁)のであって、要するに、「一片の洒落に過ぎない」(第四段落、358頁)のである。「あの時」の感動は、ただ「あやしい思ひ」としか言いようのないものであり、「わからぬもの」なのである。したがって、我々読者もまた、この小林の感動の表現を、頭で理解するのではなく、「姿、形」として感じるものが求められているのであろう。

さらに、この第二段落の最後で、「実は、何を書くのか判然しないまゝに書き始めてゐるのであ

坂田 達紀

る。」と述べていることにも注目すべきであろう。小林は、「解らないことが紙の上で解って来るような文章が書ければ、文章は生きて来るんじゃないだろうか。」と述べていたが、「無常といふ事」では、最後の段落（第七段落）で、次のように「判然」とした結論を導いている。このことは、作品「無常といふ事」が、「解らないことが紙の上で解って来るような文章」であるということを示していよう。

上手に思ひ出す事は非常に難かしい。だが、それが、過去から未来に向つて飴の様に延びた時間といふ蒼ざめた思想（僕にはそれは現代に於ける最大の妄想と思はれるが）から逃れる唯一の本当に有効なやり方の様に思へる。成功の期はあるのだ。この世は無常とは決して伝説といふ様なものではあるまい。それは幾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ゐない。常なるものを見失つたからである。（360頁）

以上の三点から、作品「無常といふ事」は、小林が目指した「詩でも書くような」「創造的批評」の典型であり、比叡山・山王権現の辺りで経験した感動の表現は、詩と呼んでも差し支えの無いものと考えられる。

ついで、「無常といふ事」と同じ時期に書かれた作品「当麻」（昭和17年）の表現を検討する。

「梅若の能楽堂で、万三郎の『当麻』を見た。」（350頁）の一文で始まるこの作品においても、小林の感動の経験が述べられている。と言うよりも、「無常といふ事」と同様、感動が小林にこの作品を書かせた、と言う方が適切であろうか。第三段落には、次のようにある。

音楽と踊りと歌との最小限度の形式、音楽は叫び声の様なものとなり、踊りは日常の起居の様なものとなり、歌は祈りの連続の様なものになつて了つてゐる。そして、さういふものが、これでいゝのだ、他に何が必要なのか、と僕に絶えず囁いてゐる様であつた。音と形との単純な執拗な流れに、僕は次第に説得され征服されて行く様に思へた。（350～351頁）

「万三郎の『当麻』を見た」時の感動が、このように、言葉によって整えられ、安定した姿に定着されているのである。「音と形との単純な執拗な流れに、僕は次第に説得され征服されて行く様に思へた。」という表現は、論理を超えたものである。読者は、これを頭で理解することはできない。ただよく感じる事ができるかどうか、ということだけが問題となるのである。

あるいは、第七段落は、次のとおりである。

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の様な見えた。人間の生死に関する思想が、これほど単純な純粋な形を取り得るとは。僕は、かういふ形が、社会の進歩を黙殺し得た所以を突然合点した様に思つた。要するに、皆あの美しい人形の周りをうろつく事が出来ただけなのだ。あの慎重に工夫された仮面の内側に這入り込む事は出来なかつたのだ。世阿弥の「花」は秘められてゐる、確かに。（352頁）

この段落の有名な「歴史の泥中から咲き出でた花」という表現もまた、中将姫の舞うさまに対する小林の感動が、言葉によって姿を与えられたものと考えられる。この表現は、きわめて美しい詩的な表現であるが、それゆえに、やはり、頭で考えて理解することはできない。他の言葉に置き換

詩としての批評

えて説明することのできない、「絶対的な姿」(「言葉」 107頁)をした「わからぬもの」なのである。しかし、作品全体として見れば、「当麻」は、「解らないことが紙の上で解って来るような文章」になっている。小林は、感動を言葉によって定着しながら、同時に、「かういふ形が、社会の進歩を黙殺し得た所以を突然合点し」、「世阿弥の『花』は秘められてゐる」ことを確信して、最終的には、「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない。」(第九段落、 353頁)という有名な結論へと立ち至っている。したがって、作品「当麻」もまた、「詩でも書くような」「創造的批評」と言えるのである。

ここに取り上げた作品「無常といふ事」および「当麻」は、いずれも雑誌『文學界』に掲載されたものであるが、同じく『文學界』に掲載された日本の古典についての他の四作品(「徒然草」、「平家物語」、「西行」、「実朝」)とともに、昭和21年に刊行された単行本『無常といふ事』(創元社)に収録された。江藤淳は、この『無常といふ事』を評して、「近代日本散文中最高の一達成」⁷⁾とまで述べている。この評価はひとまず措くとしても、少なくとも言えることは、小林が、この時期、「詩でも書くような」「創造的批評」という「新しい批評の形式」・「たしかな美の形式」を確立した、ということである。

もちろん、こうした「感動に、言葉によつて、姿を与へた」表現は、他の作品にも見られる。先の江藤が「小林秀雄の批評はまさにこの傑作によって絶頂に達したといつてよい。」⁸⁾と評価する作品「モーツァルト」(昭和21年)には、次のような箇所がある。

もう二十年も昔の事を、どういふ風に思ひ出したらよいかわからないのであるが、僕の乱脈な放浪時代の或る冬の夜、大阪の道頓堀をうる

ついてみた時、突然、このト短調シンフォニーの有名なテエマが頭の中で鳴つたのである。僕がその時、何を考へてみたか忘れた。いづれ人生だとか文学だとか絶望だとか孤独だとか、さういふ自分でもよく意味のわからぬやくざな言葉で頭を一杯にして、犬の様にうろついてみたのだらう。兎も角、それは、自分で想像してみたとはどうしても思へなかつた。街の雑沓の中を歩く、静まり返つた僕の頭の中で、誰かがはつきりと演奏した様に鳴つた。僕は、脳味噌に手術を受けた様に驚き、感動で慄へた。百貨店に駆け込み、レコオドを聞いたが、もはや感動は還つて来なかつた。自分のこんな病的な感覚に意味があるなどと言ふのではない。モーツァルトの事を書かうとして、彼に関する自分の一番痛切な経験が、自ら思ひ出されたに過ぎないのであるが、一体、今、自分は、ト短調シンフォニーを、その頃よりよく理解してゐるのだらうか、といふ考へは、無意味とは思へないのである。(「モーツァルト」 49頁)

小林は、「もう二十年も昔の」感動の経験を、このように言葉によって再現し、定着しているのである。そして、こうした表現は、先に見たような「詩でも書くような」「創造的批評」を目指す、という小林の考え・思想を反映したものである以上、文体と呼び得るものである。すなわち、小林は、この時期、いわば詩としての批評という、新たな批評・評論の文体を獲得したと考えられるのである。

ただし、詩としての批評と言っても、そこでの言葉遣いは、何も特別なものではない。上のいくつかの例からもわかるように、ごく普通の言葉、日常言語が用いられている。つまり、詩的言語という特別な言葉があらかじめ存在して、これを用いて書かれたものが詩としての批評ではない、と

坂田 達紀

いうことである。このことは、詩というものの本質にかかわる重要な問題だと考えられるが、小林は、次のように述べている。

歌人は、言ひ現し難い感動を、絵かきが色を、音楽家が音を使ふのと同じ意味合ひで、言葉を使つて現さうと工夫するのです。成る程、詩人の使ふ言葉も、諸君が日常使つてゐる言葉も同じ言葉だ。言葉といふものは、勝手に一人で発明できるものではない。歌人でも、皆が使つて、よく知つてゐる言葉を取り上げるより他はない。たゞ、歌人は、さういふ日常の言葉を、綿密に選択して、これを様々に組合せて、はつきりした歌の姿を、詩の型を、作り上げるのです。すると、日常の言葉は、この姿、形のなかで、日常、まるで持たなかつた力を得て来るのです。赤人の歌が、見たところ、どんなに楽々と自然に、まるで、赤人の感動が、そのまゝ言葉となつてゐるやうに思はれようとも、実は、大変な苦心が払はれてゐるのです。苦心など表に現さぬところが、大歌人の苦心なのです。

(「美を求める心」 234頁)

この引用箇所は、もちろん、詩(歌)について述べたものであるが、小林の確立した詩としての批評にもそのまま当てはまるものと考えられる。すなわち、詩としての批評とは、「言ひ現し難い感動」に「はつきりした」「姿」を与えようとして、「日常の言葉を、綿密に選択して、これを様々に組合せる」「工夫」・「苦心」の結果、出来上がるものだということである。大歌人・赤人と同様の「工夫」・「苦心」を、小林もしていたのである。小林は、この「工夫」・「苦心」について、「表現について」の中で、次のようにも説明している。

詩作とは日常言語のうちに、詩的言語を定立し、組織するといふ極めて精緻な知的技術であり、靈感と計量とを一致させようとする恐らく完了する事のない知的努力である。(267頁)

言葉の持つ実用的な性質、行為の手段としての言葉、理解の道具としての言葉、さういふものから、いかにして楽音の如く鳴る感覚的実体としての言葉を拗ひ上げるか。そして、さういふものを如何にして或る諧調に再組織するか。それがつまりは、内的な感動を表現する諸条件を極めるといふ事だ。(267頁)

これら二つの引用箇所は、結局、同じことを別の言い方で述べたものである。小林は、「内的な感動を表現する諸条件を極める」ための「知的努力」を行い、その結果、詩としての批評という、新たな文体を獲得したものと考えられる。

最後に、次のことを指摘しておきたい。それは、こうした「知的努力」が、それほどたやすいものではなく、小林の言うとおり、「恐らく完了する事のない」ほど困難なものである、ということである。その理由は、次の引用箇所にもあるように、日常言語と詩的言語とが、截然と区別できるものではないからである。

詩人は日常言語の世界といふ、驚くほど無秩序な素材の世界を泳ぎ廻つてゐるのだが、その中から詩的言語といふものを、はつきり認識するいかなる便利な能力も持つてをりませぬ。

(「表現について」昭和25年、 264頁)

たとえ、「いかなる便利な能力も持つて」いなくとも、そしてそれゆえに、「恐らく完了する事のない」ほど困難であろうとも、詩人も、小林も、「日常言語のうちに、詩的言語を定立し、組織」

詩としての批評

しようと努めるのである。「内的な感動を表現する諸条件を極め」ようとするのである。その際、小林は、言葉の歴史性に最大限の注意を払っていたものと考えられる⁹⁾。「言葉にはすべて歴史の重みがかゝつて」おり、「或る特殊な歴史生活が流した汗の目方がかゝつてある」(「言葉」 112頁)以上、ある言葉が背負っている歴史を無視して、詩的言語を定立することはできない、と考えていたのである。「モーツァルト」の次の一節は、このことを如実に示している。

ゲオンがこれを *tristesse allante* と呼んでゐるのを、読んだ時、僕は自分の感じを一と言ではれた様に思ひ驚いた (Henri Ghéon; *Promenades avec Mozart.*)。確かに、モーツァルトのかなしさは疾走する。涙は追いつけない。涙の裡に玩弄するには美しすぎる。空の青さや海の匂ひの様に、「万葉」の歌人が、その使用法をよく知つてゐた「かなし」といふ言葉の様になししい。こんなアレグロを書いた音楽家は、モーツァルトの後にも先きにもない。まるで歌声の様に、低音部のない彼の短い生涯を駆け抜ける。彼はあせつてもゐないし急いでもゐない。彼の足どりは正確で健康である。彼は手ぶらで、裸で、余計な重荷を引摺つてゐないだけだ。彼は悲しんではゐない。たゞ孤独なだけだ。孤独は、至極当り前な、ありのままの命であり、でつち上げた孤独に伴ふ嘲笑や皮肉の影さへない。

(74頁)

この引用箇所は、しばしば引用される、おそらく「モーツァルト」の中で最も有名な、まさに詩と呼ぶにふさわしい美しい箇所であるが、ここにおいて、小林は、「かなしさ」・「かなしい」という言葉を、詩的言語として定立している、と考えられよう。この「かなしさ」・「かなしい」と

いう言葉は、その歴史を十二分に踏まえたものであって、涙とは無縁のものなのである。「人々には、歴史的な言葉の姿の、めいめいの似せやうがある、今世の人には今世の人の似せやうがある。それが歌人の個性である。」(「言葉」 113頁)という小林の言葉を借りるならば、小林は、歴史的な「かなし」という言葉の姿に、自身の「かなしさ」・「かなしい」という言葉遣いを似せようとしているのであり、そこに小林の個性がある、ということである。

かくして、小林は、言葉の歴史性に着目しつつ、詩的言語を定立するという困難な道を行くのであるが、その道の行き着くところは、昭和40年から十一年半もの歳月を費やして書き上げられた労作「本居宣長」(昭和52年)の言葉の世界であった。

本稿では、まず、小林秀雄の批評・評論の文体を解明するためにきわめて重要と考えられる、彼の言葉への問題意識を分析・考察して、「絶対言語」を志向して批評活動を始めた小林が、昭和11年頃を境に「創造的批評」を実践しようと思ひ定めたことに伴い、詩の言葉(詩的言語)を志向するようになったことを明らかにした。ついで、昭和10年代後半から20年代の初めに書かれたいくつかの作品の表現を具体的に分析し、それらの作品が「詩でも書くような」「創造的批評」であることを確認して、その文体が詩としての批評とでも呼ぶべきものであることを結論づけた。

しかし、文体は年齢とともに変るものである¹⁰⁾。本稿で具体的に表現を分析した作品は、限られた時期のごくわずかな作品に過ぎない。どの時期からどの時期までの作品が、詩としての批評と呼び得るのかを、綿密に検討しなければなるま

坂田 達紀

い¹¹⁾。

また、の最後でも触れたが、小林の言葉への問題意識は、最終的には彼に「本居宣長」を書かせることとなった。「本居宣長」は、小林の言語論の集大成とも言える作品である。本稿で取り上げた「無常といふ事」や「当麻」、「モオツアルト」等が、小林の言葉への問題意識の上に咲いた花だとすれば、「本居宣長」は、これが結実したものとと言っても過言ではない。「本居宣長」で披瀝された小林の言語観を詳細に分析・考察することは、小林の最終的な文体を解明するためにも不可欠な、今後の大きな課題である。

ただ、小林は、昭和52年、「本居宣長」を書き上げた後で行われた江藤淳との対談（『対談 / 『本居宣長』をめぐる』）の中で、次のように述べている。

江藤 宣長をお書きになろうというお気持ちが動き出したのは、いつごろからだったのでしょうか。

小林 ぼくは「古事記伝」を読んだ後の感動が残っていて、何とかその感動をはっきりさせたいという気持ちがあったんですね。それは戦争中の事です。

（ 525頁）

この小林の発言は、注目に値する。つまり、「感動をはっきりさせたい」という動機は、「詩でも書くような」「創造的批評」のそれと同じものであり、その動機が芽生えた時期も、「無常といふ事」や「当麻」を書いていた時期と重なるのである。したがって、「本居宣長」は、これらの作品と同一直線上にある作品と考えられるのであるが、その検討は、別稿に譲りたい。

最後に、江藤淳は、昭和58年、新聞に寄せた小林追悼文の中で、次のように述べている。

いうまでもなく、批評の自律は、より深いところで言葉の自律と不可分の関係にある。その意味で、小林氏の六十年間の批評的営為は、言葉の自律を、身を以て立証しようとする間断ない努力の連続だった、ともいえるはずである¹²⁾。

江藤は、「いうまでもなく」と述べているが、このことに気づいた最初の批評家が小林秀雄だったのではなからうか。そして、小林が「身を以て立証しよう」とした「言葉の自律」と「批評の自律」とは、その後の批評家にどのように受け継がれているのであろうか。これらの疑問を解明することは、小林の文体のみならず、批評・評論の類型的文体を考えるうえでも、不可避の課題と考えられる。

註

- 1) これらの指摘の他にも、たとえば、細谷（1987）は、「多くの評家の認めるごとく、彼によってはじめて日本における『近代批評』が成されたのだとすれば、そこには本質の意味でそれまでの批評とは異なる何かがあったはずであり、それは、『意識』との関連において『言葉』を本質的にとらえることであった」と指摘している（50～51頁）。
- 2) 本稿では、小林の作品からの引用は、註のあるものを除いて、『小林秀雄全集』（新潮社、平成13～14年）に拠った。ただし、漢字は、現行のものに改めた。以下、この全集の巻数を の数字で示す。この引用箇所は、 133頁。
- 3) 吉田（1983）は、「文学を言語から捉える試みは、今日でこそ盛んだが、当時の文壇においては画期的なものである。」（36頁）と述べている。
- 4) 本稿における「アシルと亀の子（文芸時評）一つの根本的な問題に就いて」からの引用は、『文藝春秋』昭和5年7月号に拠った。ただし、漢字は現行のものに改めた。なお、この作品は、『小林秀雄全集 第一巻 様々な意匠・ランボオ』（新潮社、平成

詩としての批評

- 14年)では、「アシルと亀の子」と改題されている。また、大幅に改稿もされている。
- 5) 拙稿(2002)参照。筆者は、この中で、小林とベンヤミンの言語意識における中心概念(「絶対言語」と「純粹言語」)の共通性に注目して、二人の言語意識を対比的に分析・考察することを試み、小林の文体の根柢にあると考えられる、彼の言語意識の輪郭と射程・方向性を明らかにした。
- 6) 中野は、「閏二月二九日」(『新潮』1936年4月)の中で、「横光利一や小林秀雄は小説と批評との世界で論理的なものをこき下ろさうと努力してゐる。横光や小林は、たまたま非論理に落ちこんだといふのではなく、反論理的なのであり、反論理的であることを仕事の根本として主張してゐる。彼らは身振り入りで聞き慣れぬ言葉をばら撒いてゐるが、それは論理を失つたものの最後のものがきとしてしか受け取れぬ。」(高橋春雄・保昌正夫編『近代文学評論大系第7巻 昭和期』角川書店、1972年、209頁に拠る。ただし、漢字は、現行のものに改めた。)と述べている。
- 7) 『増補改訂 新潮日本文学辞典』新潮社、1988年、520頁。
- 8) 註7)に同じ。
- 9) 小林が言葉の歴史性に注意を払っていたことは、たとえば次のような何気無い一節からも窺える。「露伴の説にしたがへば、骨董といふ字は、本当をいふと、もともと何が何やらわけの解らぬ字ださうである。恐らく、そのせみであらうが、骨董といふ文字には一種の魔力があつて、人を捕へる。骨董と聞いて、いやな顔をする人だつて同じ事だ。相手に魔力があればこそだ。骨董といふ言葉が発散する、何とも知れぬ臭気が堪らないのである。だから、骨董といふ代りに、たとへば古美術などといつてみるのだが、これは文字通り臭いものに蓋だ。骨董といふ言葉には、器物に関する人間の愛着や欲念の歴史の目方が積りに積つてゐて、古美術といふやうな蓋は、どうも軽過ぎる気味があるやうである。しかし、現代の知識人達は、ほとんどこのことに気づいてゐない。」(「骨董」昭和23年、290~291頁)小林は、言葉の歴史性に注意を払い、他の言葉に置き換えることが不可能な言葉遣いをしようとしていた、とこの引用箇所からも言えるのではなからうか。
- 10) 筆者は、拙稿(2003)において、小林の文体が観念主義のそれから実感主義のそれへと変化したことを指摘した。また、拙稿(2004)では、自己表出性の高い文体から、指示表出性の高い文体へと変化していることを述べた。
- 11) 小林は、昭和15年に書いた「文章について」(原題「現代文章論1」)の中で、「又こんな経験がある。ルナンが、始めから結論を持つて論文を書き始めるな、と言つてゐるのを読んで、大変感じ入つた事があるのを覚えてゐる。僕はその頃先づはつきりした結論、いやその結論の文句まで頭に浮ばないと筆がとれなかつたものだ。僕の文章には読者は即興的な部分が非常に多いと思はれるかも知れないが、ほんたうに即興の何物かを会得したのは最近の事で、初期の僕の文などは皆予め隅々までも計算して書き始めたものだ。詰らぬ洒落まで下書きして清書したものだ。さういふ習慣で書いてゐた頃だから、ルナンの言葉は非常に心に応へた。」(54~55頁)と述べているが、この記述は、で引用した「座談/コメディ・リテール 小林秀雄を囲んで」の中の「即興というものは一番やさしいが、又一番難かしい。文章が死んでいるのは既に解っていることを紙に写すからだ。解らないことが紙の上で解つて来るやうな文章が書ければ、文章は生きて来るんじゃないだろうか。」という発言と符合している。したがって、小林が詩としての批評と呼び得る文体を獲得した時期は、昭和10年代半ば以降と推定されようが、その具体的な分析・検討は、稿を改めたい。
- 12) 「批評の自律と言葉の自律 故小林秀雄氏の文業を振り返る」『中国新聞』1983年4月6日朝刊。本稿では、吉田熙生編『レクイエム小林秀雄』講談社、1983年、144~145頁に拠った。

参考・参考文献

- 亀井秀雄(1983)『小林秀雄論 日本の近代作家1』初版3刷 塙書房(初版1刷は、1972年)
- 坂田達紀(1999)「小林秀雄の言語意識と表現」『絶対言語』を中心に』『表現研究』第70号 表現学会
- 坂田達紀(2001)「評論文の説得力について」『国語表現

坂 田 達 紀

研究』第13号 国語表現研究会

坂田達紀(2002)「小林秀雄とベンヤミン」『四天王寺国際
仏教大学紀要』人文社会学部第34号

坂田達紀(2003)「小林秀雄の批評意識と文体 「花」
の美しさ から 美しい「花」へ 」『四天王寺国際
仏教大学紀要』人文社会学部第35号

坂田達紀(2004)「表現における無私あるいは無私の文
体について 小林秀雄の文体、その到達点 」
『日本語日本文化論叢 埴生野』第3号 四天王寺
国際仏教大学人文社会学部言語文化学科日本語日本
文化専攻

細谷 博(1987)「小林秀雄における言葉の問題」『日本
文学研究資料叢書 小林秀雄』3版 有精堂(初出
は、「近代文学研究と資料」1号、1975年)

丸山 静(1959)「民族と文学 小林秀雄をめぐって
」『岩波講座 日本文学史 第十五巻 近代』岩
波書店

湯浅博雄(1987)「言葉と自意識 小林秀雄の経験」
『文学』第五十五卷第十二号 岩波書店

吉田熙生(1983)「小林秀雄著作解題」『別冊國文學・
NO.18 小林秀雄必携』學燈社