

後期小林秀雄の文体 —「私」から「無私」へ—

坂 田 達 紀

小林秀雄の批評の文体は、その生涯を通して、二度大きく変化している。第一の変化は、昭和11年頃を境とする、観念的な文体から「実感主義」ないし「信ずる」文体への変化であり、第二の変化は、昭和20年代半ばに兆した、「私」が前面に出た文体から「無私」の文体への変化である。第一の変化については、その要因の考察を含めて先稿にてすでに論じたので、本稿では、第二の変化について、それを具体的に確認したうえで、その主要原因を当時の小林の考え・思想に求め、昭和24年に発表された「私の人生観」を中心に、これを分析・検討した。その結果、二つの要因が析出されたが、一つは、ベルグソンの vision や仏教思想の「観」から学んで、「無私」の精神を重んずるようになったことであり、もう一つは、骨董に凝るといふ自身の経験から、批評の対象を「物」と見做す考え・思想を持つに至ったことである。ただし、これら二つの要因は、全く別のものではなく、どちらも「私」を空しくして批評の対象をありのままに見ようとするものであり、その意味では、同じ一つの考え・思想と捉えることもできる。このことを指摘するとともに、また、「無私」の文体と告白の問題との関連についても言及した。

キーワード：小林秀雄の文体、二度目の変化、「私」から「無私」へ、「無私」の精神、
対象を「物」と捉える思想

I

小林秀雄の文筆活動は、20歳の頃から80歳で死去するまでのほぼ60年間に及ぶ¹⁾。これだけの長きに互れば、扱うテーマのみならず、その文章の姿としての文体も、様々な曲折を経て当然であろう。たとえば、小林自身、37歳のときに書いた「文章について」(原題「現代文章論(-)」昭和15年)の中で次のように述べている。

省みて自分の文章もずる分変つたと思ふ。確かに変へようと努めたには相違ないのだが、文章といふものは、自分の文章とは言ひ乍ら、仲々思ふ様には変へられぬもので、他の様々な技術と同様に、頭でわかつたからと言つて、手の方が言ふ事をきかないといふ風な性質が多分にあるから、変つて来た筋道が一々意識出来たわけではない。近頃文章が変つたと人から言はれて成る程と思ふ様な事も屢々あつたわけである²⁾。

ここで小林が「自分の文章もずる分変つたと思ふ」と述べている変化は、筆者のこれまでの

分析によれば、「観念主義」の文体から「実感主義」のそれへの変化と云い得る（拙稿（2003）参照）。あるいは、「知るということ」よりも「信ずるということ」に重きを置いた「信ずる」文体への変化と言うことも可能である（拙稿（2007）参照）。この変化をどのように説明し、如何に名付けるかは、観点の相違によって異なるにしても、その根柢にあったものは共通している。それは、「消極的批評文」を脱して「創造的批評」を目指そうとする、昭和11年頃の小林の「覚悟」である。小林は、「中野重治君へ」（昭和11年）において次のように述べている。

僕が論理的な正確な表現を軽蔑してゐると見られるのは残念な事である。僕が反対して来たのは、論理を装つたセンチメンタリズム、或は進歩啓蒙の仮面を被つたロマンチストだけである。この様な立場は批評家として消極的な立場だ。そして僕の批評文はまさしく消極的批評文を出ないのである。いはば常識の立場に立つて、常識の深化を企てて来たに過ぎないのだ。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。

（④83～84頁。ただし、下線は引用者による。以下同様。）

小林は、これ以降、「創造的批評」を実践して、たとえば、江藤淳が「近代日本散文中最高の一達成」³⁾と評価する「無常といふ事」（昭和17年）や、同じく江藤が「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。」⁴⁾と述べる「モオツァルト」（昭和21年）等、それまでの日本には無かつた文学としての批評作品を数多く生み出したのである。それは、言い換えれば、小林が文学史上「近代批評の創始者・確立者」⁵⁾と評価される所以の、批評における新しい文体を創出した、ということである。そうした意味で、この昭和11年頃を境にした小林の文体上の変化は、きわめて重要かつ大きな変化であつたと言える（拙稿（2008）参照）。

しかし、小林の文体の変化は、この変化だけにとどまらない。これに勝るとも劣らない大きな変化が後に訪れる。それは、昭和20年代の半ば、小林が壮年期から老年期に差し掛かつた頃のことである。その変化を一言で言えば、小林の「私」が前面に出た文体から「無私」の文体への変化と云い得る（拙稿（2004a）参照）。すなわち、小林は、文筆活動を始めた当初から、「私」ないし自意識を批評の根本に据えていたのだが、これは、上に述べた昭和11年頃を境にした変化を経ても変らなかつた。と言うのも、ものごとを実感するにせよ信ずるにせよ、いずれの場合もその主体は小林の「私」だからである。依然として小林の批評の根本には、小林の「私」があつたと言うべきであろう。しかし、老年期に入った小林の文章からは、次第に小林の「私」が影を潜めていき、晩年の大作「本居宣長」（昭和40年から昭和51年まで『新潮』に連載）に至つては、殆ど「無私」に徹していると言っても過言ではないほど、小林の「私」は背後に退いてしまつていたのである。小林は、昭和26年から27年にかけて『藝術新潮』に連載された「ゴッホの手紙」⁶⁾の最後の箇所に次のように記している。

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

書き進んで行くにつれ、論評を加へようが為に予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、批評的言辞は私を去つたのである。手紙の主の死期が近付くにつれ、私はもう所謂「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。(⑩ 412 頁)

また、「本居宣長」の最初（「二」——連載第二回目）には、次のようにある。

宣長の述作から、私は宣長の思想の形体、或は構造を抜き出さうとは思はない。実際に存在したのは、自分はこのやうに考へるといふ、宣長の肉声だけである。出来るだけ、これに添つて書かうと思ふから、引用文も多くなると思ふ。(⑭ 39～40 頁)

これらの引用箇所が示唆しているのは、やはり、老年期の小林の文章からは、かつてのような小林の「私」が消え失せ、その文体が「無私」の文体と呼んで差し支え無いものへと変化した、ということであろう。「述べて作らず」の方法や「引用文も多くなる」書き方は、「無私」の文体の顕著な特徴と考えられる。この変化については、関谷(1997)が「ベルグソン論や『本居宣長』の評価は多様であろう。しかし批評に〈自己表出性〉を導入してその自立を果たした小林秀雄その人が、晩年には〈指示性〉に徹することに自己を限定していった道行きもまた、我々を様々な思いに駆るのである。」(74 頁)と述べるように、すでに指摘されている。〈指示性〉とは、「無私」とほぼ同義である。しかし、問題は、変化の原因である。37歳にしてすでに「省みて自分の文章もずる分変つたと思ふ。」と述べた小林が、晩年に省みたならば尚更そう思ったであろう正反対とも言うべき大きな変化は、何故に生じたのであろうか。

本稿では、上に述べた小林の文体上の二つの大きな変化のうち、後者の変化の原因を探りたい。すなわち、何が小林の文体を「無私」の文体へと変えたのか、その要因の分析・考察を試みる。この試みは、日本の批評文学に大きな足跡を残した小林秀雄の個別文体の全体像を把握するために不可欠であるばかりでなく、批評とは何かという、より根本的な問題を明らかにして、批評文の類型的文体を考究することにも役立つものと考えられる。

II

ここでは、小林秀雄の文体の二つの大きな変化を具体的に確認する。なお、便宜上、昭和11年頃を境とする「実感主義」の文体ないし「信ずる」文体への変化を第一の変化、昭和20年代半ば以降の「無私」の文体への変化を第二の変化と呼ぶ。

周知のとおり、小林の批評活動は、自己批評として始まった。すなわち、小林は、「私」ないし自意識を根本に据えた自己表現こそが批評である、と考えて批評活動を開始したのである。批評についての小林のこのような考え方は、その初期の文章の中で、繰り返し述べられている。

人は如何にして批評といふものと自意識といふものとを区別し得よう。彼（ボオドレエル

——引用者註)の批評の魔力は、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。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でない。批評とは竟に己れの夢を懐疑的に語る事ではないのか! (「様々なる意匠」昭和4年、①135頁)

あらゆる批評の前提として自己批評があるとは、私も批評の唯一の準度として信じてゐる。
(「アシルと亀の子 Ⅱ」((原題「アシルと亀の子」)) 昭和5年、①208頁)

批評するとは自己を語る事である、他人の作品をダシに使つて自己を語る事である。
(同前、①211頁)

小林は、批評というものをこのように考えただけではない。実際に、その文章において、自己を語つたのである。その結果、当然のことながら、小林の批評の文体は、小林の「私」が色濃く出た、つまり、自己表出性のきわめて高いものとなった。次に示すのは、筆者が拙稿(2004b)で分析・整理した、小林の文壇デビュー作である「様々なる意匠」の表現の特徴である。ここでもう一度、「様々なる意匠」の表現に即して簡単に確認しておく。

- (1) 論証の無い命題の総花的な羅列である
- (2) 自己表出性のきわめて高い表現が多い
 - ① 直喩(明喩)や隱喩(暗喩)などの比喩表現が多い
 - ② 「判断(思考)者」・「判断(思考)行動」・「叙述行動」の叙述が多い
 - ③ 一般に聞き馴れない難解な言葉を用いる

(1)は、小林の独断とも言うべき、主観的かつ断定的な主張がきわめて多い、という特徴である。しかし、この特徴も、結局は、小林自身の考え＝「私」が主張されているという意味で、自己表出性の高さと言ひ得るものである。それは、たとえば次のような表現である。二箇所を引用しておく。

若し、卓れたプロレタリア作者の作品にあるプロレタリアの観念学が、人を動かすとすれば、それはあらゆる卓れた作品が有する観念学と同様に、作品と絶対関係に於いてあるからだ、作者の血液をもつて染色されてゐるからだ。若しこの血液を洗ひ去つたものに動かされるものがあるとすれば、それは「粉飾した心のみが粉飾に動かされる」といふ自然の狡猾なる理法に拠るのである。(①139頁)

私は、ブルジョア文学理論の如何なるものかも、又プロレタリア文学理論の如何なるものかも知らない。かやうな怪物の面貌を明らかにする様な能力は人間に欠けてゐても一向差支へないものと信じてゐる。現代に於ける観念論の崩壊は、マルクスのもつ明瞭な観念によつて捕へられた。所謂「新感覚派文学運動」なるものは、観念の崩壊によつて現れたのであつて、

崩壊を捕へた事によつて現れたのではない。それは何等積極的な文学運動ではない。文学の衰弱として世に現れたに過ぎぬ。(① 150 頁)

ついで、(2)の①は、文字通り、比喩表現が多いという特徴である。かつて吉本隆明が指摘したように⁷⁾、比喩表現は自己表出性を高めるが、「様々なる意匠」には、これが多用されている。小林の抱いていたイメージが直接的に反映された比喩表現の例を、以下に四箇所引用しておく。

所謂印象批評の御手本、例へばボオドレエルの文芸批評を前にして、舟が波に掬はれる様に、繊鋭な解析と潑刺たる感受性の運動に、私が浚はれて了ふといふ事である。(① 135 頁)

雲が雨を作り雨が雲を作る様に、環境は人を作り人は環境を作る、斯く言はば弁証法的に統一された事実に、世の所謂宿命の真の意味があるとすれば、血球と共に循環一真実とはその人の宿命の異名である。(① 136 頁)

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。(① 137 頁)

卓れた芸術は、常に或る人の眸が心を貫くが如き現実性を持つてゐるものだ。(① 139 頁)

さらに、(2)の②は、文章の書き手の自己（この場合は小林の「私」）が直接文章にあらわれた叙述が多い、という特徴である。次の引用箇所における「私は」は「判断（思考）者」の、「思ひ出した」・「好かない」は「判断（思考）行動」の、そして、「言ひたい」は「叙述行動」の叙述である。これらの叙述によって、表現の自己表出性が高まっているのは明らかであろう。

私はマルキシズムの認識論を読んだ時、グウルモンの言葉を思ひ出した。「ニイチェといふ男は奇態な男だ。気違ひの様になつて常識を説いただけだ」と。私はこの単純ないや味を好かないが、私はたゞ次の平凡な事が言ひたい。(① 148 頁)

最後に、(2)の③は、「様々なる意匠」の冒頭段落にある「指嗾」という言葉などがその例である。この言葉を知っている読者はきわめて少ないのではあるまいか。あるいは、表題にもなっている「意匠」という言葉にしてもそうである。通常、「文学上の主義・流派」の意味で用いられることはまず無いだろう。さらにまた、「様々なる意匠」の中の言葉ではないが、作品「ランボオ I」（大正 15 年）の原題「人生斫断家アルチュール・ランボオ」にある「斫断」という言葉も、一般には馴染みの無い難解な言葉である⁸⁾。こうした難解な言葉遣いは、秀才小林秀雄の若さゆえの銜気のあらわれと解せば、やはり、自己表出性の高い表現と考えられるのである。

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。

(① 133 頁)

以上のように、最初期の小林の文体は、自己表出性のきわめて高い、つまり、小林の「私」が前面に出た文体だったのである。この特徴をまず押えるべきである。そして、もう一点、文章がきわめて難解であった、ということも重要である。これは、先の(2)の③の特徴と関連するが、難解であったのは言葉だけではない。文章そのものが難解だったのである。昭和4年当時、『改造』の編集部員の一人であった深田久彌は、「様々なる意匠」と宮本顕治の『『敗北』の文学—芥川龍之介氏の文学について—』とを比較して、「小林のは新風に違いないが難解であつた。それに反し宮本のは左翼の立場から芥川龍之介を論じたもので、議論は単純明確、言葉に力がこもっていた。」⁹⁾と述べている。また、小林が昭和5年から『文藝春秋』に連載した文芸時評「アシルと亀の子」については、「おそらく大半の読者には、彼の難解な評論が隅まで分つたとは言えないだろう。しかしその高踏的な斬新な熱のこもつた論調は、ただそれだけで読者を何となく魅了するに充分であつた。」¹⁰⁾としている。こうした小林の初期の文章の難解さは、深田の言うように「高踏的な斬新な熱のこもつた論調」と肯定的に言い換えることも可能であろうが、より客観的には「観念的」と言い換えるべきであろう。若年の頃の小林は、「書物に傍点をほどこしてはこの世を理解して行かうとした俺の小癪な夢」(「Xへの手紙」昭和7年、② 270 頁)を抱いていた。つまり、ものごとを観念的に頭で捉えようとするところがあったのである。それは、昭和5年に書かれた「アシルと亀の子」(現行題「アシルと亀の子 IV」)の中の次の記述¹¹⁾からも言えよう。

事情は文学の場合に一変する。凡そ人間の架空的観察が繁栄するのは、芸術の世界をもつて最とするが、この世(ママ)男の裡でも文学の世界をもつて最とする。正しくこれは批評家の素材が言葉であり、作家の素材も言葉である事に由来する。言葉が言葉を貫く事に由来するのだ。文学以外のいかなる立場に立つて文学を批評しようとも、文学の内的法則を明す事は不可能であらう。この法則を鮮明する人は、先づこの法則を自身のものとしなければならない。而も、この法則を知るとは又言葉の裸形を捕へる以外何等深奥な洞見も必要としないであらう。

この引用箇所からわかることは、当時の小林が、文学の立場に立って、言葉で言葉を貫き、文学の内的法則を明かそうとしていた、ということである。少なくとも、批評において、文学の内的法則を明かすことは可能である、と小林が考えていたのは確かであるが、こうした考え自体、観念的であることは言を俟たない。そもそも、法則というものは、観念によるのみ捉え得るものである。このように、ものごとを観念的に捉えようとする小林であれば、その文体も、当然のことながら、きわめて観念的なものであった。先に「様々なる意匠」の表現の特徴(1)の具体例として引用した二箇所も十分に観念的であるが、もう一箇所、観念的と形容するより他に言いようの無い表現を次に引用しておく。「芥川龍之介の美神と宿命」(昭和2年)の最後の箇所である。

あらゆる芸術が畢竟一つの観念学を外ならぬ所以は芸術家が人生を把握するのは芸術家たる宿命の抽象的思想の力だからである。又芸術が畢竟色彩した観念学を外ならぬ所以は芸術家が彼の理論の眩暈をもつて美神といふ実質を獲得するからだ。美神と宿命とは交流電気の如く芸術家に作用する。勿論結果的に区分出来ぬものである。然し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、原理的には区分があると僕は信ずる。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ない。恐らく画家の脳髓は美神より宿命に向つて動くのだ。文学者の脳髓は宿命より美神に向つて動くのだ。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。

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。

(① 115～116頁。なお、傍点は小林による。以下同様。)

以上のように、小林の文体は、批評を書き始めた当初から、きわめて観念的なものであったのだが、昭和11年頃「創造的批評」の実践を覚悟して以来、大きく変化する。「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。」(「座談／コメディ・リテール 小林秀雄を囲んで」昭和21年、⑧12頁)という考えのもと、「詩でも書くような批評」(同前、⑧27頁)を目指した小林の文体は、美しいものに触れて起る自らの感動を言葉で再現・定着しようとする、つまり、自らの実感を重視するものへと変つたのである。Iで触れた、江藤淳が高く評価する「無常といふ事」や「モーツァルト」では、自らの感動の経験が次のように具体的に記述されている。

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つたのであるが、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ゐると、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づけた。

(「無常といふ事」⑦357頁)

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、大阪の道頓堀をうろついてゐた時、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、何を考へてゐたか忘れた。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ゐたのだらう。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。

(「モオツァルト」⑧ 49 頁)

これらの引用箇所と、先に挙げた、批評を書き始めた当初のものとは比較すれば、小林の文体が、観念的で難解なものから、自らの実感にもとづいた平明なものへと変化したことは明らかであろう。この変化は、ごく単純化してわかりやすく言えば、頭の文体から心の文体への変化と言えるだろうか。いずれにしても、「創造的批評」を實踐していた頃の小林は、自らの感動を重んずる一方で、ものごとを分析し、抽象化し、観念的に捉えようとする態度を厳しく批判し、徹底して排除しようとした。それはあたかも、かつての自分を強く反省し、今の自分を戒めているかのようである。「無常といふ事」の中の「だが、僕は決して美学には行き着かない。」(⑦ 358 頁)という言葉などは、その端的なあらわれであろうし、また、「当麻」(昭和 17 年)の次の有名な一節も同様である。

室町時代といふ、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な時代を、史家は乱世と呼んで安心してゐる。

それは少しも遠い時代ではない。何故なら僕は殆どそれを信じてゐるから。そして又、僕は、無要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、其処に何ん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ば知るべし」。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、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。不安定な観念の動きを直ぐ模倣する顔の表情の様なやくぎなもの、お面で隠して了ふがよい、彼が、もし今日生きてゐたなら、さう言ひたいかも知れぬ。

(⑦ 352 ~ 353 頁)

こうして、小林の文体は、観念的なものから自らの実感にもとづいたものへと変化したのだが、この「創造的批評」の文体について、もう一点確認しておくべき特徴がある。それは、この文体が、自らの信ずるところを大切に、これを直截に文章に書き表した文体でもあった、ということである。たしかに、小林の文体には、批評を書き始めた当初からこの特徴が見られた。先の「様々なる意匠」の表現の特徴(1)がそれである。独断的に自分の考えを主張するのは、それが自らの信ずるところであるからだらう。実際、① 150 頁からの引用箇所には、「信じてゐる」と述べられているし、また、「芥川龍之介の美神と宿命」からの引用箇所にも、「信ずる」という言葉が見られる。したがって、より正確には、「創造的批評」において、この特徴が意識的でより顕著なものになった、と言うべきであろう。小林は、I で引用した「中野重治君へ」の中で、それまでの自分の批評を「常識の立場に立つて、常識の深化を企て」た「消極的批評文」と自己批判していたが、これは、次に挙げる講演の一節¹²⁾で言うところの「知るということ」を基底にした批評と考えられる。なぜなら、常識とは、「万人の如く知る」べき、一般的・

普遍的なものだからである。とすれば、「創造的批評」は、「万人の如く考えない」「僕流」の、つまり、「信ずるということ」を基底にした批評と考えられるのである。

信ずるということは、諸君が諸君流に信ずることです。知るということは、万人の如く知ることです。人間にはこの二つの道があるのです。知るということは、いつでも学問的に知ることです。僕は知っても、諸君は知らない、そんな知り方をしてはいけません。しかし、信ずるのは僕が信ずるのであって、諸君の信ずるところとは違うのです。

信ずるということは、責任をとることです。僕は間違っただけで信ずるかも知れませんよ。万人の如く考えないのだから。僕は僕流に考えるんですから、勿論間違っただけでもあります。しかし、責任は取ります。それが信ずることなのです。信ずるという力を失うと、人間は責任を取らなくなるのです。

小林は、また、先の「文章について」（原題「現代文章論(一)」）の中で、「評論の文章がたゞ理路の通った文章に止まらず、魅力ある生きた文章たる」ためには、「論理的な要素」に加えて「心理的な要素」が必要であることを反省的に述べている（⑦ 53 頁）。昭和 15 年の段階で、「心理的な要素」の必要性を痛感していた小林が、これを意識的に自分の文章に取り入れようとしたことは想像に難くない。この「心理的な要素」こそ、上に述べた「実感」であり、また、「信ずるということ」であったと考えられる。もちろん、その結果としての「創造的批評」の文体は、自らの実感を重んずるものであると同時に、以前にも増して、自らの信ずるところを大胆かつ直截に述べたものになった。先の「当麻」の一節に、「それは少しも遠い時代ではない。何故なら僕は殆どそれを信じてゐるから。」とあるのは注目に値しよう。主張の根拠として、自分が「信じてゐる」ことを挙げているのである。また、たとえば「モーツァルト」には、「信ずる」という言葉が多用されているばかりでなく、「信ずる」という言葉は用いられていないが、自らの信ずるところを述べたとき受け取れない表現が頻出する。次の「モーツァルト」の一節が象徴的に物語るように、「モーツァルト」は、小林が「信ずるということ」を基底として書いた典型的な作品なのである。

彼（モーツァルト——引用者註）の提出するものは、何んでも、悪魔であれ天使であれ、僕等は信ぜざるを得ぬ。そんな事は御免だと言つても駄目である。彼は、到る処で彼自身を現すから。あらゆるものが、彼の眼に見据ゑられ、誤たず信じられて、骨抜きにされる。

（⑧ 90 頁）

以上が小林の文体の第一の変化である。まとめれば、観念的な文体から実感を重んずる文体への変化であり、また、論理性よりも「信ずるということ」に意識して重きを置いた文体への変化、ということである。ただし、この第一の変化の前後で、自己表出性の高さという特徴は変わっていない。実感するのも信ずるのも、小林の「私」だからである。「創造的批評」の文体も、

依然として自己表出性の高い、「私」が前面に出た文体であったのである。

ついで、第二の変化について具体的に確認する。

小林は、「ゴッホの手紙」の最初の箇所にも、この文章を書こうとした動機を次のように述べている。

一方、感動は心に止まつて消えようとせず、而もその実在を信ずる為には、書くといふ一種の労働がどうしても必要の様に思はれてならない。書けない感動などいふものは、皆嘘である。たゞ逆上したに過ぎない、そんな風に思ひ込んで了つて、どうにもならない。

(⑩ 259 ~ 260 頁)

さらに、これに続けて、「モーツァルト」を書いた動機が述べられている。

この前、「モーツァルト」について書いた時も、全く同じ窮境に立つた。動機は、やはり言ふに言はれぬ感動が教へた一種の独断にあつたのである。あれを書く四年前のある五月の朝、僕は友人の家で、独りでレコードをかけ、D調クインテット(K.593)を聞いてみた。(中略)突然、感動が来た。もはや音楽はレコードからやつて来るのではなかつた。海の方から、山の方からやつて来た。そして其処に、音楽史的時間とは何んの関係もない、聴覚的宇宙が実存するのをまざまざと見る様に感じ、同時に凡そ音楽美学といふものの観念上の限界が突破された様に感じた。(中略) 久しい間何や彼ややつてゐる内に、読者の眼には一応モーツァルト論めいて見えるものが書き上つたわけだが、僕にしてみれば、それは何事かを決定的にやつつけた事であつた。評論でも書かうといふ男だから、元来考へ事は嫌ひな方ではなかつたが、生来我が強く短気なお蔭で、人生に生きる智慧の最上の部分は、何かをやつつける事のなかに隠れてゐると、早くから経験によつて知つた。併し、人生の評論化を全く断念するのは、長い間の奇妙に手間のかゝる仕事であつた。

(⑩ 260 ~ 261 頁)

この二つの引用箇所は、きわめて重要である。つまり、「創造的批評」では、観念ではなく、感動を書くことが動機になっており、しかも、小林がそれを「やつつける事」と捉えていたことが、彼自身の言葉で述べられているのである。そして、「やつつける」という言い方には、書く対象よりも、書く主体である自分の側に重点を置いた小林の意識が窺えよう。やはり、小林がものを書くことの中には、小林の「私」が存在したと考えられるのである。この時期までの小林の文体が、自己表出性の高い、「私」が前面に出た文体であつた所以である。しかし、より重要なことは、上のような動機で「ゴッホの手紙」を書き始めたにもかかわらず、Iで引用したように、その最後の箇所には、「批評的言辭は私を去つたのである」、「私はもう所謂『述べて作らず』の方法より他にない事を悟つた」と述べていることである。これは、ものを書くことの中に、小林の「私」から、書かれた対象へと移つたことを意味していよう。文章の自己表出性よりも指示表出性が強まった、ということである。関谷(1997)は、「この頃の小林は〈指示性〉と〈自己表出性〉の両方向のベクトルを共存させていたようである。」(73頁)と指摘して

いるが、次の「本居宣長—『物のあはれ』の説について」（昭和35年）の頃に至っては、指示表出性の優位は明白である。

宣長は、七十歳の頃、自分の仕事を、回顧して、右の様に考へた。彼の思想について、あれこれと思ひめぐらすより、彼の言ふところを先づ、そのまま素直に受け納れるのに越した事はない様に思ふ。(12) 166 頁

私は、自分の考へを案出しようとは思はぬ。宣長の仕事の「おもむきにより」、「露ものこしこめたることはなき」彼の文を慎重に辿つてみるのである。(12) 166～167 頁

いずれも、最初の「1」からの引用である。この文章の中心が、もはや主体である小林の側には無く、対象である宣長ないしはその仕事に移っていることは明らかであろう。小林の「私」は、背後へと退いてしまっているのである。しかも、「ゴッホの手紙」のように、結果としてそうなった、というのではない。最初から意図して、言わば「私」を殺した書き方である、「無私」の文体を採用しているのである。そして、I で見たように、昭和40年から連載を開始した「本居宣長」でも、この書き方・文体を採用することが最初に宣言されていた。事実、その文章には、引用に相当の紙数が費やされているばかりでなく、小林が「宣長の肉声」に虚心に耳を傾けることによって掴んだ宣長の考えを、そのままなぞった叙述が非常に多い、という特徴が見られる。一例を示せば、次のとおりである。二箇所を引用しておく。

宣長は、「あはれ」とは何かと問ひ、その用例を吟味した末、再び同じ言葉に、否応なく連れ戻された。言はば、その内的経験の緊張度が、彼の「ものゝあはれ」論を貫くのである。この言葉の多義を追つて行つても、様々な意味合をことごとく呑み込んで、この言葉は少しも動じない。その元の姿を崩さない。と言ふ事は、とゞの詰り、この言葉は自分自身しか語つてはゐない。彼は、この平凡な言葉の持つ表現性の絶対的な力を、はつきり知覚して驚くのである。私は、勝手な思ひ附きを述べるのではない。宣長自身の言ふところを聞いた方がいゝだらう。(14) 127 頁

言語表現といふものを逆上つて行けば、「歌」と「たゞの詞」との対立はおろか、そのけぢめさへ現れぬ以前に、音声をとゞのへるところから、「ほころび出」る純粋な「あや」としての言語を掴むことが出来るだらう。この心の経験の発見が、即ち「うたふ」といふ言葉の発明なら、歌とは言語の粹ではないか、といふのが宣長の考へなのである。(14) 242～243 頁

これらの引用箇所からだけでもわかるように、「本居宣長」の主眼は、小林の「勝手な思ひ附きを述べる」ことではなく、小林が「宣長自身の言ふところ」から聞いた「宣長の考へ」を述べるところに置かれていたのである。小林は、宣長を『『さかしら事』は言ふまいと自分に誓つた人』(14) 51 頁) としているが、小林自身、「宣長の述作から、私は宣長の思想の形体、

或は構造を抜き出さうとは思はない。」と述べていたように、「『さかしら事』は言ふまい」と心に決めていたものと推察される。このような小林の態度は、「無私」の態度と言えるのではなからうか。小林は、「本居宣長」の中で、「無私」について次のように述べている。

心法を練るとは、古典に対する信を新たにしようとする苦心であつた。仁斎は「語孟」を、契沖は「万葉」を、徂徠は「六経」を、真淵は「万葉」を、宣長は「古事記」をといふ風に、学問界の豪傑達は、みな己れに従つて古典への信を新たにす道を行つた。彼等に、仕事の上での恣意を許さなかつたものは、彼等の信であつた。無私を得んとする努力であつた。この努力に、言はば中身を洞にして了つた今日の学問上の客観主義を当てるのは、勝手な誤解である。(⑭ 98 頁)

幾時の間にか、誰も古典と呼んで疑はぬものとなつた、豊かな表現力を持つた傑作は、理解者、認識者の行ふ一種の冒険、実証的關係を踏み超えて来る、無私な全的な共感に出会ふ機会を待つてゐるものだ。機会がどんなに稀であらうと、この機を捕へて新しく息を吹き返さうと願つてゐるものだ。物の譬へではない。不思議な事だが、さう考へなければ、或る種の古典の驚くべき永続性を考へる事はむづかしい。宣長が行つたのは、この種の冒険であつた。(⑭ 131 頁)

小林もまた、宣長をはじめとする「学問界の豪傑達」と同様に、宣長の述作に「無私な全的な共感」を感じ、「本居宣長」を書くことで「無私を得んとする努力」を行つたのであろう。こうして小林の文体は、決して主張をせず、引用とそこから読み取れる宣長の考えとから成る、すなわち、指示表出性のきわめて高い表現から成る、「無私」の文体へと辿り着いたのである。

以上、「私」を中心に据えてこれが前面に出た文体から「無私」の文体への変化、これが小林秀雄の第二の変化である。

Ⅲ

小林秀雄の批評の文体が二度に互って大きく変化したことは、Ⅱで確認したとおりである。ここでは、二度の変化のうち、より大きな変化と考えられる第二の変化について、その要因を分析・考察する。

この第二の変化が、昭和 20 年代の半ば、「ゴッホの手紙」を書く頃から兆したものであることは、すでに見た。小林は、丁度その頃、昭和 24 年に、その前年に行つた講演をもとに「私の人生観」を発表したが、これは、「戦後の『様々なる意匠』とも言うべきエッセイ」¹³⁾と評される、きわめて重要な作品である。ここには、当時の小林の考え・思想が忌憚なく述べられている。たとえば、思想と文体の關係について、小林は次のように述べている。

喋つて済ませる事は、喋つて済ますが、喋る事ではどうしても現れて来ない思想といふも

のがあつて、これが文章といふ言葉の特殊な組合せを要求する（後略）（⑨ 130 頁）

思想と文体とは離す事が出来ない。（⑨ 175 頁）

文体を欠いた思想家は、思想といふ「物」に決して到る事は出来ませぬ。（⑨ 176 頁）

このような、思想と文体とを不可分のものと見做す小林の考えにしたがえば、文体の変化の原因は、思想の変化に求められることになろう。つまり、思想が変れば、文体も変る、ということである。したがって、本稿においても、当時の小林の考え・思想を丹念に辿り、それが以前と比較してどのように変化しているかを分析・検討することにより、文体の第二の変化の原因を探ることになる。その際、まず注目すべきは、やはり「私の人生観」に述べられた小林の考え・思想である。以下に、その要点を整理する。

「私の人生観」は、「観」という言葉の意味を仏教思想（とりわけ禅宗）にもとづいて説き起し、芭蕉、宮本武蔵、ベルグソン、リルケ等、多くの偉大な人物の思想に言及しながら、思想、芸術、そして、批評がどうあるべきかを論じ、さらには、我々人間のあるべきありようを語る、というように、実に壮大なテーマを有する作品である。それゆえ、この作品を要約して述べることは困難であるが、全体を貫く大きな柱があることは確かである。それは、一言で言えば、ベルグソンが言うところの vision（＝拡大された知覚）を持って、ということになろうか。vision とは、「見るものと見られるものとの対立を突破して、かやうな対立を生む源に推参しようとする能力」（⑨ 169 頁）のことである。しかし、小林が「この vision といふ言葉は面倒な言葉です。」（同前）と言うように、意味の掴みにくい難解な言葉である。そこで、「これを日本語にすれば、心眼とか観といふ言葉が、先づそれに近いと思ひます。」（同前）という小林の説明にしたがい、「心眼」および「観」について述べられた箇所を確認しておきたい。ただし、「心眼」は、宮本武蔵の言う「観見二つの見様がある」（⑨ 154 頁）ことを説明する際、「観」の比喩として用いられた言葉であるので、結局は「観」と同じものである。小林は、「観」について、次のように述べている。

今日、史観とか歴史観とかいふ言葉が、しきりに使はれてゐるが、武蔵流に言ふと、どうもこれは観といふより見と言つた方がよろしい様だ。歴史観といふ言葉は、或る立場からする歴史の批判或は解釈といふ意味に専ら使はれてゐるが、観といふ言葉には、もともと或る立場に立つて、或る立場に頼つて物を見るといふ事を強く否定する意味合ひがある、現実の一切のカテゴリカルな限定を否定して、現実そのものと共鳴共感するといふ意味合ひがある、といふ事は既にお話しした通りです。（⑨ 155 頁）

ここで、小林が「既にお話しした」と述べているように、「私の人生観」には、「観」についての同趣旨の記述が幾度も見られる。それだけ小林が「観」の重要性を強調している、ということであろうが、たとえば、次のとおりである。

大切な事は、真理に頼つて現実を限定する事ではない、在るがまゝの現実体験の純化である。見るところを、考へる事によつて抽象化するのではない、見る事が考へる事と同じになるまで、視力を純化するのが問題なのである。(9 145 頁)

前にもお話しした通り、空観とは、真理に関する方法ではなく、真如（かくの如く在る——引用者註）を得る道なのである、現実を様々に限定する様々な理解を空しくして、はじめて、現実そのものと共感共鳴する事が出来るとする修練なのである。(9 147 頁)

以上に引用した三箇所を踏まえれば、小林がその重要性を強調する vision ないし「観」とは、如何なる立場にも立たず、また、観念的・抽象的なものごとの捉え方を拒絶して、現実そのものと共感共感することが可能になるような、ものごとの見方をする事、とまとめられるのではなかろうか。いずれにしても、小林が vision ないし「観」の重要性を説くのは、「現実そのものと共感共感」を見据えてのことと考えられる。つまり、当時の小林には、「現実そのものと共感共感」できるかどうか、最重要の課題としてあった、ということである。小林は、そのための言わば第一歩あるいは前提条件として、「現実畏敬の念」を抱くことを挙げている。次のとおりである。

正常に考へれば、実行家といふものは、みな懐疑派である。精神は、いつも未知な事物に衝突してゐて、既知の言葉を警戒してゐるからだ。先づ信ずるから疑ふ事が出来るのである。与へられた事物には、常に精神の法則を超える何ものかがある。実行といふ行為には、常に理論より豊富な何ものかが含まれてゐる、さやうな現実性に関する畏敬の念が先づ在るのである。だから強く疑ふ事が出来るのです、最後の一つ手前のものまでは。(中略) 現実畏敬の念のない人には、決して現実とは与へられない。批評の対象が確かに与へられてゐるといふ事は、決して解り切つた事ではないと申したのもその事であります。(9 158 ~ 159 頁)

「現実そのものと共感共感」しようとして、小林自身もまた、「現実畏敬の念」を抱いた「実行家」たらんとしたことは、言うまでもなかろう。そして、さらに重要なことは、この「現実畏敬の念」を抱いた「実行家」というものに、小林が「無私」を見ていた、ということである。このことは、昭和 35 年に書かれた「無私精神」(原題「無私精神—批評の客観性について」)の中で、明確に述べられている。

実行家として成功する人は、自己を押し通す人、強く自己を主張する人と見られ勝ちだが、実は、反対に、彼には一種の無私がある。空想は孤独でも出来るが、実行は社会的なものである。有能な実行家は、いつも自己主張より物の動きの方を尊重してゐるものだ。現実の新しい動きが看破されれば、直ちに古い解釈や知識を捨てる用意のある人だ。物の動きに順じて自己を日に新たにするとはい一種の無私である。批評の客観性といふものも、この種の無私から発するものである。批評家の知恵は、科学者のものより、はるかに実行家の、或は生活

人の知恵に近い。理論の厳密より、行動の微妙を指す。

(⑫ 103 頁)

この引用箇所で行われている「物の動きの方を尊重して」、「物の動きに順じて自己を日に新たにすると」とは、上の「現実畏敬の念」を抱いて、「現実そのものと共鳴共感する」ことの言い換えと考えられる。小林は、このような「実行家」の態度・姿勢を「無私」と捉え、その大切さを述べているわけだが、たしかに、「無私の精神」(原題「無私の精神—批評の客観性について」)が書かれたのは、「私の人生観」よりも10年余り後のことである。では、「私の人生観」の頃に、「無私」の重要性を考えていたのかと言えば、やはり考えていたのである。「ゴッホの手紙」には、次のような一節がある。

たゞゴッホは彼等(アンプレッショニスト(印象主義者)達——引用者註)の根本にあつた視覚上の革新だけを、動かせぬ現代の与件として率直に受入れた。併し、与件を受入れるに際し、彼の裡にあつてこれに応じたものは、決して単なる原始人の素朴ではなかつた。それは彼の無私の精神であつた。ポリナーージュ炭坑時代以来、鍛錬に鍛錬を重ねて来た宗教的無私であつた。彼の生活や思想に於ける無前提性、無態度の態度とも見えるものを、この無私が貫く。批評家の無私ではない。創造の源泉として常に信じられて来た無私である。無私な創造者は、公平な批評家となる事は出来ない。手紙を見れば明瞭である。普遍的なもの究極的なものに憑かれた精神は、さういふ精神が照らし出すものしか問題にしてゐない。

(⑩ 334 頁)

このように小林は、昭和20年代半ばの時点で、すでに「無私」の重要性を認識していたのである。しかも、「創造の源泉」として、である。ここで振り返って考えてみれば、先に vision ないし「観」の意味するところを考察した際、如何なる立場にも立たない、とあつたが、これこそ「無私」の精神と言えよう。つまり、「私」の立場にさえ立たず、現実そのものを「観」ずることが重要と、当時の小林は考えていたのである。しかし、一般的に、批評は、何らかの立場に立つてものごとを見てしまいがちである。のみならず、ものごとを分析し、抽象化して、観念的に捉えようとする傾向を持つ。つまり、ものごとを「分析的に知的に合点する」「見の目」(「私の人生観」⑨ 154 頁)で見てしまうのである。これを小林は、次のように批判する。

批評眼とは、ジロジロ見る目、見の目を言ふ。

(「私の人生観」⑨ 155 頁)

批評しようとする心の働きは、否定の働きで、在るがまゝのものをそのまゝ受納れるのが厭で、これを壊しにかゝる傾向である。かやうな働きがなければ、無論向上といふものはないわけで、批評は創造の塩である筈だが、この傾向が進み過ぎると、一向塩が利かなくなるといふをかきな事になります。

(同前、⑨ 156 頁)

小林は、無論、一般論として批評の持つ悪しき傾向を批判しているのだが、しかし、小林自

自身が批評を事としていることを考えれば、こうした批評についての批判は、自分自身に対する反省ないし戒めでもあると受け取ることができよう。小林は、この時点で、「無私」の精神こそが批評の要諦であると考えていたのである。あるいは、「無私」の精神、すなわち、批評精神と考えていた、と言っても過言ではない。「批評」（昭和39年）の中で、小林は次のように述べている。

論戦に誘ひこまれる批評家は、非難は非生産的な働きだらうが、主張する事は生産する事だといふ独断に知らず識らずのうちに誘はれてゐるものだ。しかし、もし批評精神を、純粋な形で考へるなら、それは、自己主張はおろか、どんな立場からの主張も、極度に抑制する精神であるはずである。そこに、批評的作品が現れ、批評的生産が行はれるのは、主張の断念といふ果敢な精神の活動によるのである。これは、頭で考へず、実行してみれば、だれにも合点のいくきはめて自然な批評道である。論戦は、批評的表現のほんの一形式に過ぎず、しかも、批評的生産に関しては、ほとんど偶然を頼むほかはないほど困難な形式である。

(⑬ 15～16頁)

昭和20年代半ばに、visionないし「観」の目を持って「現実そのものとの共鳴共感」することの重要性を説き、また、「ゴッホの手紙」で、「併し、人生の評論化を全く断念するのは、長い間の奇妙に手間のかゝる仕事であつた。」と述べ、結果的に「もう所謂『述べて作らず』の方法より他にない事を悟つた」小林は、これ以降、「無私」の精神を「頭で考へず、実行して」いったものと考えられる。上の「批評」の一節に述べられているのは、まさにこのことである。かつて、批評を畢竟自己批評と考へ、実際に批評において自己を語った小林からすれば、百八十度の変わりようであるが、しかし、「無私」の精神を重んずる小林の考へ・思想が、そして、これを「実行」する態度・姿勢が、その文体にも影響を及ぼし、「本居宣長」に典型的な「無私」の文体を生み出したことは確かであろう。すなわち、小林の批評の文体に第二の変化をもたらした大きな原因として挙げられるのは、彼が「無私」の精神を持って、これを、批評を書くうえで「実行」した、ということである。端的に言えば、「無私」の思想が「無私」の文体を生んだ、ということであるが、これは、小林の「思想と文体とは離す事が出来ない。」との考へに合った、当然の分析結果と言えよう。

ただし、第二の変化の要因は、これだけではない。もう一点指摘しなければならないことは、小林が批評の対象を考へる際、それを「物」と見做す考へ・思想を持っていた、ということである。「私の人生観」には、次のような一節がある。

物を作らぬ人にだけ、美は観念なのである。観念は決して人を黙らせぬ、観念を呼ばぬ観念はないから。リルケは彫刻を語つてゐるのですが、勿論、彼は詩人も亦一種の物を作る人間だと信じてゐるでせう。小説家もさうだ。私は、思想家さへさうだと言ひたい。

(⑨ 173頁)

先にⅢの最初で、「文体を欠いた思想家は、思想といふ『物』に決して到る事は出来ませぬ。」という小林の言葉を引用したが、ここにも、上の引用箇所と同じ考え・思想があらわれていよう。要するに、小林は、芸術も、文学も、そして、思想も、「物」であって観念ではない、と考えていたのである。こうした考え・思想は、批評家である小林が、何を批評の対象として選び、それとどのように向き合い、如何なる批評を書くか、という、批評家・小林秀雄の言わば根幹に関わるものと考えられる。たとえば、小林が、自分の書く批評もまた、観念ではなく「物」であらねばならない、と考えていたであろうことは、容易に想像がつく。そして、その「物」としての批評を書く際の文体として、小林は、必然的に「無私」の文体へと行き着いた、と考えられるのだが、以下に順を追って考察したい。

まず、小林が何を批評の対象として選んだか、という問題であるが、小林は、「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」の中で、次のように述べている。

扱う対象は実は何でもいいのです。ただそれがほんとうに一流の作品でさえあればいい。そうすれば、あらゆるものに発見の喜びがあって、どれを書いても同じです。音楽でも、美術でも、小説でも、それが西洋のものであれ、日本のものであれ、ともかく一流というものの間には非常に深いアナロジーがある。(⑧ 16 頁)

この発言は、昭和 21 年のものであり、所謂「創造的批評」の「扱う対象」を述べたものであろうが、昭和 20 年代半ばの第二の変化以降の「扱う対象」にもそのまま当てはまるものと考えられる。それは、昭和 20 年代半ば以降、ゴッホから本居宣長に至るまでの、小林が実際に扱った対象を見れば明らかであろう。世間的な評価もそうであるが、何よりも小林の目に一流と映った作品や人物（の思想）が批評の対象として選ばれたのである。そして、重要なことは、こうして選ばれた批評の対象こそが、小林にとっての「共鳴共感」すべき「現実そのもの」ではなかったか、ということである。つまり、小林が「私の人生観」の中で、「現実そのものと共鳴共感する」ことを最重要の課題として挙げていることは先に指摘したが、小林は、漠然と抽象的な現実を言っているのではないだろう。また、自然科学者が研究の対象とする自然を言っているのでもないだろう。批評家である小林にとっての「共鳴共感」すべき「現実そのもの」とは、批評の対象として扱うに足る文化的な現実であり、より具体的には、小林の目に一流と映ずる作品や人物（の思想）のことだと考えられる。

文化活動とは、一軒でもいゝ、確かに家が建つといふ事だ。木造建築でもいゝ、思想建築でもいゝが、ともかく精神の刻印を打たれたある現実の形が創り出されるといふ事だ。さういふ特殊な物を作り出す勤労である。手仕事である。(「私の人生観」⑨ 157 頁)

表現するとは、自然に対抗して、ゴッホの言葉では、*créer, agir* (創り、行ふ) 事だ。

(「ゴッホの手紙」⑩ 311 頁)

このように述べる小林が選んだ批評の対象は、人間が創り出した「精神の刻印を打たれたある現実の形」であり、しかも、一流のもの（＝「物」）であった、とまとめられる。

ついで、小林がその対象にどのように向き合ったのか、という問題を考えるが、それはやはり、「物」に対する態度・姿勢を以て、ということになる。たとえば、すぐ上の「私の人生観」からの引用箇所においても、「現実の形」や「特殊な物」という言い方がなされていることに注意すべきである。小林は、芸術であれ、文学であれ、思想であれ、それを「物」と捉えているのだが、重要なことは、この捉え方が一種の比喩であることはもちろんなのだが、しかし、比喩とばかりも言えない、ということである。つまり、絵画等の美術作品が実際に「物」であるのと同様に、音楽も、文学も、そして、思想も、具体的な材料と技術を用いて作り上げられた「物」であると、小林は真剣に考えていたのである。「私の人生観」には、こうした小林の考え・思想が繰り返し述べられている。以下に三箇所を引用しておく。

詩人は専門語など勝手に発明しやしない。日常の言語を使ふ。永続する事を希ふ詩といふ「物」を作り上げる為には、こちらの考へ一つではどうにもならぬ様な手応へある材料を欲するからです。 (9) 176 頁

例へば、ベエトオヴェンのシンフォニイは、彼の思索が実つた思想とも言へませうが、彼の思索とは、音といふ「物」の新しい秩序をどうして創り出さうかと苦心する具体的な技術である。彼のシンフォニイは、この彼の技術と一体となつた、音といふ実在の世界に関する彼の vision、彼の観を現す。聞く者は、これに共感し、共感はその人に平和を齎す。

(9) 177 頁

それ（武蔵の考え方——引用者註）は、思想の道も、諸職諸芸の一つであり、従つて道の器用といふものがある、といふ事です。兵法至極にして勝つにはあらず、といふのは思想至極にして勝つにはあらずといふ事だ。精神の状態に関していかに精しくても、それは思想とは言へぬ、思想とは一つの行為である。勝つ行為だ、といふ事です。 (9) 182 頁

小林が批評の対象とすべき芸術や文学や思想と向き合うに際して、それらを観念ではなく、具体的な「物」と見做したことは、上に述べたとおりであるが、このような小林の考え・思想は、おそらく骨董に凝るといふ自身の経験を通して形づくられたのではないかと推察される。小林は、昭和10年代半ばから骨董に熱中し始め¹⁴⁾、昭和23年にはそれこそ「骨董」と題する文章を書いて、骨董にのめり込んだ経緯を「言はば狐がついたらしい」(8) 290 頁)と述べている。また、「真贋」(昭和26年)その他の文章でも、骨董にまつわるエピソードを色々に述べている。しかし、ここで問題にすべきは、小林の骨董趣味の顛末ではなく、小林がこの経験から何を学び、何を得たか、ということである。小林は、昭和17年に書いた『『ガリア戦記』』の中で、次のように述べている。

こゝ一年ほどの間、ふとした事がきっかけで、造形美術に、われ乍ら呆れるほど異常な執心を持つて暮した。色と形との世界で、言葉が禁止された視覚と触覚とだけに精神を集中して暮すのが、容易ならぬ事だとはじめてわかつた。今までいろいろ見て来た筈なのだが、何が見えてゐたわけでもなかつたのである。(中略) 美の観念を云々する美学の空しさに就いては既に充分承知してゐたが、美といふものが、これほど強く明確な而も言語道断な或る形であることは、一つの壺が、文字通り僕を憔悴させ、その代償にはじめて明かしてくれた事柄である。美が、僕の感じる快感といふ様なものとは別のものだとは知つてゐたが、こんなにこちらの心の動きを黙殺して、自ら足りてゐるものとは知らなかつた。美が深ければ深いほど、こちらの想像も解釈も、これに対して為すところがなく、恰もそれは僕に言語障碍を起させる力を蔵するものの様に思はれた。それでも眼が離せず見入つてゐなければならないのは、自分の裡にまだあるらしい観念の最後の残滓が吸ひ取られて行くのを堪へてゐる気持ちだつた。

(⑦ 354 ~ 355 頁)

小林が骨董に凝るといふ経験の中で学んだことは、この引用箇所にも明らかであろう。すなわち、美しい物は、それ自体自足しており、観念の入り込む余地など無い、ということである。別の言い方をすれば、小林が「言語道断」・「言語障碍」と述べるように、美しい物は、言葉による想像や解釈を拒絶する、ということである。小林は、ただ沈黙に堪えるしか無いのである。その意味では、骨董に夢中になつた小林の経験は、沈黙に堪える経験であつた、と言うこともできよう。しかし、小林は批評家である。言葉で批評を書かねばならない。では、如何なる批評を書けばよいのか、あるいは、如何なる批評を書けるのか。おそらく小林は、このように自問し、悩んだことであろう。この問題は、当時の小林にとって、その後の批評家としての自分のあり方を決定する、まさに大問題であつたと想像される。ただし、ここで指摘しておかなければならないことは、堪えるより他になす術の無い沈黙の経験の中にあつても、小林は、言葉で表現する意欲を持ち続けたのであつて、決して批評することを断念したのではなかつた、ということである。このことが、「私の人生観」では、禅宗の教えを引いて、次のように述べられている。

禅宗は、御承知の様に「直指人心見性成佛」と言つて、徹底した自己観察の道を行くのであります。「不立文字」といふ事を強調するが、これは言語表現の難かしさに関する異常に強い意識を表明したものであつて、自己表現の否定をいふのではない。言語道断の境に至つて、はじめて本当の言語が生れるといふ、甚だ贅沢な自己表現欲を語つてゐるものだと考へられる。

(⑨ 138 頁)

小林にとって骨董の経験は、「言語道断の境に至る」苦しい経験であつたが、しかし、同時に、小林の「本当の言語が生れる」ための貴重な経験でもあつたのである。小林は、如何にして自らの「本当の言語」を紡いだのであろうか。この問題は、如何なる批評を書くか、という三番目の問題であり、また、小林がその骨董の経験から何を得たか、という問題でもあるが、「私

の人生観」には、次のような一節がある。

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すまい。私は、一時、原稿も書かず、文学者との交際も殆ど止めて、造型美術を見る事に夢中になつた事がある。その当時、痛感した事は、私の様に久しい間近代文学の饒舌の中に育つて来た者にとつて、絵や彫刻の沈黙に堪へるといふ事が、いかに難かしいかといふ事であつた。たゞ黙つて見て楽しむのが難かしいといふのではない。ある絵に現れた真剣さが、何を意味するか問はうとして、注意力を緊張させると、印象から言葉への通常の道を、逆に言葉から知覚へと進まねばならぬ努力感が其処に生じ、殆どいつも、一種の苦痛さへ経験した。さういふ時、私は恐らく画家の努力を模倣してゐるのだが、詩人も同じ努力をしてゐない筈がない。顔料を言葉に代へただけです。言ひ得るものから、言ひ得ないものに至る道具が、即ち彼の言葉だ。(9 171 頁)

ここで小林が、「印象から言葉への通常の道を、逆に言葉から知覚へと進まねばならぬ」と述べていることは、きわめて重要である。小林は、通常の言語表現（批評）が、ある物から受けた印象を抽象的な言葉に置き換えるのに対して、逆に、抽象的な言葉（批評）が、これを読む者の具体的な知覚に訴える力を持つかどうかを問題にしているのであるが、これは、言語表現における根本的な方向性を、言わば逆転することであり、実現がきわめて困難であることは言うまでもない。しかし、小林は、この方向を目指したのである。本来は言葉では「言ひ得ないもの」である「言絶えた実在の知覚」を、言葉で表現しようとしたのである。それはまた、下の引用箇所と言うところの「物に衝突する精神の手ごたへ」を、言葉で表現する試みでもあつた。

文化の生産とは、自然と精神との立会ひである。手仕事をする者はいつも眼の前にある物について心を砕いてゐる。批評といふ言葉さへ知らぬ職人でも、物に衝突する精神の手ごたへ、それが批評だと言へば、解り切つた事だと言ふでせう。現代の批評病は、いろいろな症例を現してゐるが、根本のところは、物に対するこの心の手ごたへを失つてゐる事から来てる様に思はれます。何かを批評してゐる積りでゐるが、その何かは実は無いのである。

（「私の人生観」9 157 頁）

小林が骨董に熱中するという経験から得たものは、上に述べたように、自らの批評が目指すべき方向性であつたと考えられる。小林は、これ以降、批評において、如何なる対象をも「物」と見做し、その「手ごたへ」を言い表そうとした。批評の対象に選ばれた一流の「物」は、それ自体自足しているがゆえに、勝手な想像や解釈をする余地は無い。唯一できることは、その「物」の美しさや精妙さの際立つところを、そのまま写し取ることだけであろう。小林が「ゴッホの手紙」において、延々と手紙を引用したうえで、「読者は、僕にもう註解の余地のない事

を諒解されるであらう。」(⑩ 387 頁)と述べた所以である。こうして、小林の批評の文体は、対象を「物」と見做す考え・思想、すなわち、「どんなに抽象的な概念でも、具体的知覚を通じて、その内容を得ねばならぬ」(「私の人生観」⑨ 167 頁)という考え・思想に導かれて、「引用文も多くなる」「『述べて作らず』の方法」を用いた、「無私」の文体へと辿り着いたのである。

以上、小林秀雄の文体における第二の変化の要因として、彼が「無私」の精神を重んずるようになったこと、および、批評の対象を「物」と見做す考え・思想を抱いたこと、この二点を指摘できるのである。

IV

本稿では、小林秀雄の批評の文体に見られる二度の大きな変化、すなわち、昭和 11 年頃を境とする観念的な文体から「実感主義」ないし「信ずる」文体への変化(第一の変化)と、昭和 20 年代半ばに兆した「私」が前面に出た文体から「無私」の文体への変化(第二の変化)とを、まず、それぞれ具体的に確認した。ついで、第二の変化の主要な原因を、当時の小林の考え・思想に求め、昭和 24 年に発表された「私の人生観」を中心に、これを分析・検討した。その結果、二つの要因が析出されたが、一つは、ベルグソンの vision や仏教思想の「観」から学んで、「無私」の精神を重んずるようになったことであり、もう一つは、骨董に凝るといふ自身の経験から、批評の対象を「物」と見做す考え・思想を持つに至ったことである。

ただし、これら二つの要因は、全く別のものというわけではない。たしかに、一方は他の思想から学び、もう一方は実際の経験から学んだものであるが、しかし、小林の「私」の有無という点では、どちらも同じく「私」を空しくする考え・思想である。つまり、批評の対象を見る際、それまでの小林があくまでも「私」の立場・観点から見たのに対して、昭和 20 年代半ば以降の小林は、対象そのものをありのままに見ようとした、ということである。言わば、批評の対象を見る際の中心ないし重心が、「私」から「物」へと移った、ということである。こうした意味では、本稿で得られた第二の変化の二つの要因は、結局は同じ一つの考え・思想と言うこともできよう。このことを付け加えて指摘しておく。もちろん、この考え・思想の具体的なあらわれとしての文体が、小林の「私」が消えた、つまり、自己主張をしないものとなったことは言うまでもない。昭和 25 年に行われた、青山二郎との対談『『形』を見る眼』における小林の次の発言は、当時の小林の考え・思想を端的に示すものと考えられる。

ただ人間はやはり皆それぞれの運命があるだろう。勝手に自分の遠近法で人を見ているようだ。この遠近法の世界というものはあまり分り切ったことだから、僕は信用する気なんかにもならんし、軽蔑する気にもならない。ただ皆威張りくさらなくてもいいんだよ。僕はこの頃は自己主張というものは認めないから……。(⑨ 291 頁)

最後に、もう一点、次のことを述べておきたい。それは、告白の問題である。小林は、昭和 34 年に NHK で放送された中村光夫との対談「文化の根底を探る」の中で、中村から小林(の

書くもの)が首尾一貫していると指摘されたことを受けて、自分が告白者であり、いつも自分を告白しているという根本の態度は変りようが無いことを述べている¹⁵⁾。たしかに、小林の批評は、「アシルと亀の子 Ⅱ」(原題「アシルと亀の子」)で「批評するとは自己を語る事である、他人の作品をダシに使つて自己を語る事である。」と宣言されていたように、自己を告白するものとして始まった。そして、昭和20年代半ばにおいても、小林が告白を重要視していたことは、「ゴッホの手紙」の次の一節に明らかである。

いかにもその通りだ、だからこれ(ゴッホの弟宛の書簡集——引用者註)は告白文学の傑作なのだ。そして、これは、近代に於ける告白文学の無数の駄作に対して、こんな風に断言してある様に思はれる、いつも自分自身であるとは、自分自身を日に新たにしようとする間断のない倫理的意志の結果であり、告白とは、さういふ内的作業の殆ど動機そのものの表現であつて、自己存在と自己認識との間の巧妙な或は拙劣な取引の写し絵ではないのだ、と。

(⑩ 264 頁)

つまり、小林は、批評を書き始めたとき以来、一貫して告白を重要視しており、これが小林の「根本の態度」であつた、ということである。このことは、小林の文体が昭和20年代半ば以降、「無私」の文体へと変化していったことと一見矛盾する。なぜなら、告白とは、一般的には、「私」を語ることだからである。しかし、次のように考えれば、矛盾は無いのではなからうか。つまり、同じ告白でも、昭和20年代半ば以前と以後とでは、その中身が異なる、ということである。わかりやすく言えば、以前は自分を直接的に語ろうとしたのに対して、以後は他人を語ろうとしたのである。他人を語っても、その他人は小林が「観」じた他人であり、したがって、より大きな視点から見れば、結局は、自分を告白することになるのである。「ゴッホの手紙」の次の一節には、「伝記作者、告白文学作者」だけではなく、小林自身、告白の問題について悩んだことが窺えよう。

翻つて思ふ。一体自分を語るのと他人を語るのと、どちらが難かしい事であらうか。いづれにしても、人間は、決して追ひ付けられないもう一人の人間を追ふ様に見える。といふ事は、パスカルの言ふ様に「人間は限りなく人間を超える」といふ事になるのであらうか。かういふ難問に悩まぬ伝記作者、告白文学作者は何者でもない。

(⑩ 275 頁)

小林は、もはや、自分を語ることに固執していない、と言うべきであらう。他人を語ることもまた告白である、と考えたに相違あるまい。昭和20年代半ば以降、小林の批評は、他人を語るものへと向かったが、しかし、それは、小林が自分を告白していることに変りは無かつたのである。つまるところ、小林秀雄という一人の人間の、「決して追ひ付けられないもう一人の人間を追ふ」試みが、他人を語ることを通して自分を告白する、「無私」の文体を生み出したと考えられるのである。

註

- 1) 第五次『小林秀雄全集 別巻Ⅱ』（新潮社、平成14年）の「年譜」および「作品解題」（いずれも吉田熙生編・新潮社補綴）によれば、小林の最初の作品は、「蛸の自殺」（大正11年）であるが、これは小説である。批評に近い作品としては、大正13年に、「断片十二」を発表しているが、これは表題通り「断片」であり、まとまった批評作品ではない。したがって、小林の最初の批評作品は、大正15年2月、23歳で発表した「佐藤春夫のヂレンマ」（原題「佐藤春夫のヂレンマー『俺もさう思ふ』に就いて」）と考えられる。また、生前最後の作品は、昭和57年1月、79歳で発表した『「流離譚」を読む』である。ただし、小林の死後、『文學界』第37巻第5号（文藝春秋、1983年5月）に、執筆中の原稿として残されていた「正宗白鳥の作について」の連載第7回目分が小林の「絶筆」として掲載された。掲載頁末尾には、『文學界』編集部によって、「写真版でも見られる通り、十七枚目末尾で終わっている。昭和五十七年三月末、病気治療のため入院したが、その直前まで執筆し続けていた。これが絶筆となった。」（131頁）と註記されている。したがって、「正宗白鳥の作について」を最後の作品と見做すこともできるが、いずれにしても、小林の文筆活動の期間が、約60年間に及ぶことに変わりはない。
- 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、第五次の『小林秀雄全集』（新潮社、平成13～14年）に拠った。ただし、引用の際、漢字は、原則として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、⑦52～53頁。
- 3) 「小林秀雄」『増補改訂 新潮日本文学辞典』（新潮社、1988年）520頁。
- 4) 註3)に同じ。
- 5) 江藤淳は、前掲「小林秀雄」において、「近代批評の確立者」としている（519頁）。また、伊中（1981）では、「日本近代における芸文評論の完成者。」（44頁）、高橋（1994）では、「近代批評の開拓者かつ最高峰」（143頁）とされている。さらにまた、関谷（1994）は、「日本の近代批評の確立が小林秀雄によって果たされた、ということは文学史の常識と言ってよかろう。」（233頁）と述べている。
- 6) 「ゴッホの手紙」は、「当初は『文体』第三号（昭和二三年一二月）、第四号（昭和二四年七月）に連載された。しかし『文体』が第四号をもって廃刊となったため、（中絶し、未完であったが、——引用者註）『芸術新潮』に改めて最初から発表され、昭和二六年一月号から翌二七年二月号まで一四回連載で完結した。」（前掲「作品解題」『小林秀雄全集 別巻Ⅱ』340頁。ただし、漢字は現行のものに改めた。）
- 7) 吉本隆明『定本 言語にとって美とはなにかⅠ・Ⅱ』（角川ソフィア文庫、2001年）参照。ただし、「言語にとって美とはなにか」の初出は、『試行』創刊号（試行社、1961年9月）から第14号（1965年6月）までの連載である。
- 8) 今日出海は、「わが友の生涯」『新潮』第80巻第5号（新潮社、1983年4月）の中で、小林が「佛蘭西文学研究」の第一号に書いた「人生斫断家アルチュール・ランボオ」についてのエピソードを紹介して、「『人生斫断家』という言葉がわからず、「誰もシヤクダンカとは読め」ず、「辰野（隆——引用者註）さんと私は、それぞれ、あわてて自宅で漢和大辞典を引いてきた。それでそれぞれ前から知ってたような顔をしたのだが、お互いにバレ、笑っちゃった記憶がある。」（112頁）と述べている。なお、「斫断」という言葉は、表題だけではなく、作品中に何度も用いられている。
- 9) 「小林秀雄君のこと」『小林秀雄全集 月報』第1号（新潮社、1955年）4頁。ただし、漢字は現行のものに改めた。なお、この全集は、第二次のものであり、第一回配本は、最終巻の第八巻であった。
- 10) 前掲「小林秀雄君のこと」5頁。ただし、漢字は現行のものに改めた。
- 11) 現行の「アシルと亀の子 IV」（①222～230頁）は、初出のもの（「アシルと亀の子」『文藝春秋』昭

- 和5年7月号、48～54頁)に大幅な修正・削除が施されたものである。ここでは、初出のものから引用する(54頁)。ただし、漢字は現行のものに改めた。なお、筆者は、拙稿(2003)において、この作品の初出と最終稿とを文ごとに対校して、その異同を分類・整理するとともに、そうした改稿の特徴・方向性を捉えることを試みた。その際、最終稿として用いたのは、小林の生前に刊行された第四次全集の「アシルと亀の子 IV」(『新訂 小林秀雄全集 第一巻』新潮社、昭和53年、56～63頁)である。
- 12) 昭和49年8月5日、鹿児島県霧島における夏季学生合宿教室(〈社団法人〉国民文化研究会主催)での講演。この講演は、CD『小林秀雄講演【第二巻】信ずることと考えること〈講義・質疑応答〉』(新潮社、平成16年)に収録されているが、本稿での引用は、高見澤潤子『生きること生かされること 兄小林秀雄の心情』(海竜社、1987年)186～187頁に拠った。
- 13) 吉田熙生「小林秀雄の人と作品」『近代文学鑑賞講座 第十七巻 小林秀雄』(角川書店、1966年)17頁。吉田はまた、「小林秀雄著作解題」『別冊國文學』第18号(學燈社、1983年)においても、「『私の人生観』は、戦後の『様々な意匠』とでも言うべき位置を占める評論ではないかと思われる。」(56頁)と同じ評価を述べている。
- 14) 小林が骨董に熱中し始めた時期をめぐっては、昭和13年とする説と昭和16年とする説とがある。前掲「年譜」『小林秀雄全集 別巻Ⅱ』では、「昭和十六年(一九四一)」の項末尾に「この頃から古美術(陶器・土器・仏画等)に熱中する。」(221頁、ただし、漢字は現行のものに改めた。)とあるのが、『小林秀雄全作品 別巻4』(新潮社、平成17年)の「年譜」(吉田熙生編・新潮社補綴)では、「昭和十三年(一九三八)」の項末尾に「この頃から陶磁器に熱中する。以後、骨董熱が昂じ、対象は古代土器、書画にも広がる。」(28頁)と改められている。両説には、それぞれ根拠があるのだが、ここでは深く立ち入らない。その時期がいずれの年であれ、本稿で言うところの第一の変化と第二の変化との間の時期であることに変わりはないからである。
- 15) CD『昭和の巨星 肉声の記録 ～文学者編～ 小林秀雄』(NHK サービスセンター、平成8年)に拠る。

参考・参考文献

- 伊中悦子(1981)「小林秀雄」『研究資料現代日本文学 第四巻 評論・論説・随想Ⅱ』明治書院
- 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(2004a)「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 植生野』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
- 坂田達紀(2004b)「芸術あるいは文学としての批評・評論 ―初期小林秀雄の文体―」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第37号
- 坂田達紀(2007)「小林秀雄の批評の原理 ―表現の論理と非論理ないしは反論理について―」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第44号
- 坂田達紀(2008)「私批評の成立 ―小林秀雄の昭和11年頃の変化について―」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第45号
- 関谷一郎(1994)『小林秀雄への試み 〈関係〉の飢えをめぐって』洋々社
- 関谷一郎(1997)「芸芸批評の自立」『時代別日本文学史事典 現代編』(時代別日本文学史事典編集委員会編)東京堂出版
- 高橋英夫(1994)「小林秀雄」『日本現代文学大事典 人名・事項篇』明治書院