

小林秀雄批判の文体論的考察 (Ⅱ) —江藤淳『作家は行動する』を中心に—

坂 田 達 紀

要旨

1959年(昭和34年)、26歳の若き批評家・江藤淳は、『作家は行動する』(講談社)を刊行したが、この中で述べられた小林秀雄批判は、感情的な非難とも言い得る、激烈を極めたものであった。本稿では、江藤が同書で展開した小林批判を、文体論の立場で吟味・検討することにより、逆に、小林の批評の文体が如何なるものであるかを浮かび上がらせようと試みた。その結果、江藤の文学観や芸術観、また、文体観や言語観等と対照をなす、小林の考え・思想が明らかになった。それは、小林が芸術作品においては「姿」(＝フォーム)こそが重要と考えていたこと、そして、文学や芸術を含む人間の文化の一切を「実体」ある「物」と見做し、自身は「詩でも書くような批評」ないしは「美しい『物』としての批評」を目指していたこと、また、小林が「論理」よりも「説得」に重きを置いたがゆえに「文体」を重視したこと、あるいは、小林には、「実体」すなわち「物」としての言葉への志向がたしかに見られるが、しかし、言葉の記号としての側面をも十分に理解していたこと、さらには、そうした言葉の持つ二面性を認識しつつ、「人を動かす不思議な力」を持つ国語というものに絶対的な信頼を寄せたこと、等である。本稿で浮き彫りになったこれらの小林の考え・思想は、その批評および文体の言わば根柢をなす、きわめて重要なものと考えられる。本稿では、また、『作家は行動する』が抱える問題点についても併せて考察し、当時の江藤が、小林の文章はもとより、坂口安吾や青山二郎の小林批判、さらには、丸山真男の論文を読む際、誤読した可能性が高いことを指摘した。なお、本稿は、拙稿「小林秀雄批判の文体論的考察(Ⅰ) —中野重治『閏二月二九日』と坂口安吾『教祖の文学』について—」(『日本語・日本文化』第35号、大阪大学日本語日本文化教育センター、2009年)の続篇である。

キーワード：小林秀雄批判、江藤淳『作家は行動する』、「行動」と「非行動」、小林秀雄の思想と文体、江藤淳の誤読

I

日本の文学史上、近代批評の創始者・確立者とされる小林秀雄については、これまでに、その功績を高く評価した論考や評論が数多く書かれてきた一方で、否定的な評価・批判も多くなされてきた。筆者は、拙稿(2009a)で、これらの小林に対する批判の中から主立ったものを取り上げ、その批判内容を文体論の立場から吟味・検討することにより、逆に、小林の文体が如何なるものであるかを浮かび上がらせようと試みた。その際、取り上げた小林批判は、中野重治が1936年(昭和11年)に書いた「閏二月二九日」と坂口安吾が1947年(昭和22年)に書

いた「教祖の文学」とである。ここで明らかになったことは、まず、中野の「非論理的ないし反論理的」との批判が、小林の文体を方向付ける一つの重要な契機となった、ということである。つまり、小林の文壇デビュー以来の文体は、たしかに非論理的ないし反論理的と批判されてもしかたのないものであったが、小林は、中野の批判以降、これを改めるのではなく、「創造的批評」の実践を目指し、より一層論理性よりも読者の説得に重きを置いて、自らの信ずるところを直截に書き表す「信ずる」文体へと傾いていったのである。なお、「創造的批評」とは、詩をモデルにした、創作・芸術としての批評のことである。ついで、坂口の批判からは、小林の目指した「創造的批評」の文体が「信ずる」文体であり、これが説得力を持ち得ていること、また、その文体が意識的に工夫を凝らすことによって確立されたものであること、さらには、「比較・対照のレトリック」を用いた暗示的ないし心理的な表現が多く見られること等、小林の文体の本質に関わる重要な特徴が浮き彫りになった。

本稿は、この拙稿(2009a)の続篇であるが、ここでは、江藤淳が1959年(昭和34年)に刊行した『作家は行動する』(講談社)を主に取り上げたい。同書で展開された小林批判は、中野や坂口のそれに勝るとも劣らない、激烈を極めたものであったが、周知のとおり、その2年後の1961年(昭和36年)に刊行された『小林秀雄』(講談社)では、小林に対する評価は一転して肯定的なものへと変った。このような江藤の言わば転向のゆえに、『作家は行動する』を分析しても無意味と考える向きがあるかも知れない。しかし、江藤は、同書の中で、文学観や芸術観、あるいは、文体観や言語観等、それぞれの書き手(作家や批評家等)の文体を決定すると言っても過言ではない、きわめて重要かつ根本的な問題を数多く提起している。これら小林の考えと対照して吟味・検討することは、小林の文体の根柢にある、それらの問題に対する小林の考えをより鮮明に浮かび上がらせることになり、したがって、小林の文体を考究するうえで、大いに意味のあることと考えられる。

II

『作家は行動する』に見られる江藤淳の小林秀雄に対する批判は、Iで述べたように、激烈極まりないものであった。それは、江藤自身が『小林秀雄』¹⁾の「あとがき」で、『作家は行動する』の執筆当時を振り返って「小林氏に対する神経的な反撥」(379頁)や「小林秀雄の文学観を批判しつくしたいという野望」(379～380頁)があったことを認めているとおり、通常の批判の域を超えた、敵愾心剥き出しの悪口雑言とも言うべきものである。一例を挙げると、次のような具合である。

このような(決して価値をつくりだそうとはせず、価値をあたえようとすらしな——引用者註)人間——たとえば小林秀雄氏を「芸術家」と呼ぶとしたら、それは論理的な矛盾を許容することになる。彼はむしろ鑑賞家であり、ディレクタントにすぎない。彼はまた決して批評家ではない。なぜなら批評家は価値をあたえるものであるが、小林氏はモツァルト、ゴッホ、ドストエフスキーといったすでに価値をあたえられた「天才」たちをいじりまわす

だけであるから。ごく通俗的にはこのような人間を俗物と呼び、事大主義者と呼ぶ。価値をあたえるかわりにものをいじることを批評というのが今日の流行であるが、それはまったく唾棄すべき「流行思想」であつて、「近代の迷妄」にすぎないのである。逆にいえば、このような行為を「批評」と呼ぶとき、真の批評は決して育たない。小林秀雄氏のエピソードたちはこのことを実証しているであろう²⁾。

小林を「鑑賞家」や「ディレタント」、さらには、「俗物」や「事大主義者」とまで悪し様に呼ぶことの適否は忖措き、当時の小林が真に美しいと感じる物、すなわち、一流の芸術に強い関心を持っていたことは確かである。上の引用箇所で行われているように、小林がモーツァルトやゴッホ、ドストエフスキイについての批評を書いたのは事実であるし、また、小林は、1952年（昭和27年）12月から翌年の7月まで主にヨーロッパを旅行し、その時に見た絵についての「わがまゝな感想文」³⁾を「近代絵画」と題して発表している。あるいは、小林が昭和10年代半ば以降骨董に熱中し、古美術品を広く蒐集したことはよく知られているし、1948年（昭和23年）に書いた「骨董」をはじめとする、古美術に題材を取った文章も多く発表している。江藤の上の批判は、小林のこうした点を衝いたものであろう。1946年（昭和21年）の『近代文学』同人との座談会（「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」）で言うように、江藤が批判した当時の小林は、すでに「ジャーナリズムから身を引いて」（⑧12頁）、「天才の思想の国だとか、美の国」へと分け入っていたのである。

僕はもう二度と文芸時評の世界へは帰りません。帰るつもりはちっともない。それより、あの天才の思想の国だとか、美の国というものは、分け入ると、とても微妙で深い。そっちに分け入っておれば、僕の一生の時間は足りないくらいだ。僕はジャーナリズムの中に文化があるという錯覚からだんだん逃れることが出来て来た。（⑧15頁）

しかし、上の江藤の批判の中で、より重要と考えられるのは、後半の「価値をあたえるかわりにものをいじることを批評というのが今日の流行であるが、それはまったく唾棄すべき『流行思想』であつて、『近代の迷妄』にすぎないのである。逆にいえば、このような行為を『批評』と呼ぶとき、真の批評は決して育たない。」という箇所である。ここには、芸術や批評についての江藤の根本的な捉え方が窺えるとともに、それが小林の捉え方とは大きく異なるものであることが分かるのである。江藤は、次のように、芸術作品を「時間的、過程的」なものと捉えている。

そしてまた、なにも文学作品だけが時間的な芸術だというわけのものでもない。あらゆる芸術作品は、このような角度からみれば、それが音楽、絵画、映画たるをとわずすべて時間的、過程的である。一枚のデッサンをみるとき、それをフォームとしてみようとする人々は空間的な錯覚におちいつている。われわれは、逆にそこに画筆の運動以外のものを感じてはいけない。絵画もまた、みるものではなく実は参加するものである。同様に音楽もまた聴

くものではなく、その過程に参加しなければとらえることができない。音楽をきいていて、体を動かさないのはあやまつた礼儀正しさであろう。(50～51 頁)

つまり、芸術作品は、「フォームとして」とらえるべきものではなく、「主体的に、動的に」(52 頁)とらえるべき「過程であつて実体ではない」(同前)、と江藤は言うのである。これに対して、小林は、むしろ芸術作品の「姿」(＝フォーム)こそが重要と考えている。1957 年(昭和 32 年)発表の「美を求める心」には、次のようにある。

言葉の姿と言つても、眼に見える活字の恰好ではない。諸君の心に直かに映ずる姿です。この歌の姿といふ事は、古くから日本の歌人が、歌には一番大切なものと考えて来たものです。西洋では詩のフォームと言ひ、このフォームといふ言葉は、今日、形式と訳されて使はれてをりますが、フォームといふ西洋でも古い言葉は、日本にも古くからある姿といふ言葉で訳す方が、よほどいゝ訳なのです。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。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。(①235～236 頁)

小林は、ここで、山部赤人の「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」という歌を例に引きながら、「歌には一番大切なもの」が「姿」(＝フォーム)であることを述べているのだが、それが「一番大切」であるのは、もちろん歌だけではない。小林の考えでは、絵や音楽も同様であり、つまりは、芸術作品すべてにおいて、「姿」(＝フォーム)が「一番大切なもの」なのである。

美しいと思ふことは、物の美しい姿を感じる事です。美を求める心とは、物の美しい姿を求める心です。絵だけが姿を見せるのではない。音楽は音の姿を耳に伝へます。文学の姿は、心が感じます。だから、姿とは、さういふ意味合ひの言葉で、たゞ普通に言ふ物の形とか、恰好とかいふことではない。あの人は、姿のいゝ人だ、とか、様子のいゝ人だとか言ひますが、それは、たゞ、その人の姿勢が正しいとか、恰好のいゝ体附をしてゐるとかいふ意味ではないでせう。その人の優しい心や、人柄も含めて、姿がいゝといふのでせう。絵や音楽や詩の姿とは、さういふ意味の姿です。姿がそのまゝ、これを創り出した人の心を語つてゐるのです。(「美を求める心」①237 頁)

芸術作品を「フォーム」ではなく「過程」と捉え、これに「参加」することが重要と考える江藤と、芸術作品という「物の美しい姿(＝フォーム)を感じる事」が大切と言う小林との、

二人の芸術に対する考え方の相違は、すでに明らかであろう。が、この対照をより際立たせるために、さらに付け加えて言えば、小林は、要するに、芸術作品のみならず、思想をも含む人間の文化活動の一切を、「実体」すなわち「物」と捉えていたのである⁴⁾。こうした小林の考えが明確に述べられた箇所を、「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」、および、1949年（昭和24年）に（その前年の講演をもとにこれをまとめて）発表された「私の人生観」から計5箇所引用しておく⁵⁾。

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上るのです。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。
（「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」⑧24～25頁）

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」⑨157頁）

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。
（「私の人生観」⑨173頁）

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。
（「私の人生観」⑨176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。
（「私の人生観」⑨177頁）

小林が文学、芸術、思想といった人間の文化のすべてを「実体」のある「物」と見做していたことは、もはや明明白白である。と同時に、これだけ同じ考えを繰り返し述べているのは、この考えが当時の小林にとって如何に重要であつたかを物語つていよう。小林は、この考えにもとづいて、「詩人と同じ態度で」、「実質ある材料」である「言葉を扱」い、「詩でも書くような批評」（「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」⑧27頁）を書こうとしていたのである。それは、言い換えれば、すでに明らかなように、「物」としての批評とも言い得るもの

であった。

ここで、拙稿(2009a)において論じた坂口安吾について一言付言すれば、「教祖の文学」には坂口自身の人生観・文学観が披瀝されていたが、それは、小林の人生観・文学観とは相容れないものであった。しかし、坂口は、「教祖の文学」で、美については次のように述べている。

美といふものは物に即したものの、物そのものであり、生きぬく人間の生きゆく先々に支へとなるもので、よく見える目といふものによつて見えるものではない。美は悲しいものだ。孤独なものだ。無慙なものだ。不幸なものだ。人間がさういふものなのだから⁶⁾。

坂口が美を「物に即したものの、物そのもの」と捉えていることは、注目に値しよう。小林とは相容れない自身の人生観・文学観を以て痛烈に小林を批判した坂口であったが、こと美の捉え方に関しては、小林の考えと合致していたのである。このことを付け加えて指摘しておく。

さて、話を元に戻す。小林が「詩でも書くような批評」ないし「物」としての批評を志向していたことは、上に述べたとおりであるが、これは、結局、自分の書く文章自体を、美を内に孕んだ芸術たらしめようとしていた、ということの意味している。小林は、「批評だって芸術なのだ。そこに美がなくてはならぬ。」(「座談／コメディ・リテール 小林秀雄を囲んで」⑧ 27 頁)という考えのもとに批評を書いたのである。芸術においては、美の有無ということこそが第一義的な問題であり、したがって、芸術が他のものごとの手段ではなく、それ自体を目的としていることは言うまでもないのだが、しかし、江藤は、「サルトルによれば、詩語はものになったことばであり、『手段』ではなく、『自己目的』的なものである」(58 頁)と述べて、この「『自己目的』的な」「ものになったことば」を「停滞」の文体として厳しく非難する。次のとおりである。

端的にいうなら、散文の文体は基本的には「行動」の文体であり、サルトルのいう意味での詩の文体は「停滞」の文体だというべきである。ことばが記号になるのも、ものになるのも、それはかかつてわれわれの行動(非行動)にある。逆にいうなら、われわれが行動するとき文体は一般に散文的になり、行動に絶望したとき、詩的(サルトルのいわゆる)になることができる。(59～60 頁)

江藤は、この『作家は行動する』の中で、「ことばはものではない。一種の記号である。しかもそれは客観的に人間の外側にあるもの、外在的な実体ではない。人間の主体的な行為と不可分のものである。つまり、ことばは文字ではない。」(13 頁)と明言したうえで、また、「文学の第一義はつねにいま、ここのわれわれに実際的な手がかりをあたえるかどうかということにある。」(73 頁)とも述べている。つまり、江藤の考えでは、ことばが「人間の主体的な行為と不可分の」「記号」である以上、それによって書かれた文学の目的は、「いま、ここのわれわれに実際的な手がかりをあたえる」ことにあるのであって、文学それ自体にあるのではない、ということである。上の引用箇所で行われている「散文の文体」ないし『行動』の文体とは、

このような言わば手段としての文学を指しているものと考えられるのだが、そうだとすれば、たしかに小林の批評の文体は、「散文の文体」ないし「『行動』の文体」ではない。それは、あくまでも「詩でも書くような批評」であり、「物」としての批評である。小林は、ことばは文字である、などと考えていたのではもちろんないが、小林の書いた批評は、美しい「物」に触れて起る「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」、それ自身が美しい「物」となることを目指した批評であった。このような批評を、江藤は、「詩の文体」ないし「『停滞』の文体」と呼んで、痛烈に批判したのである。さらに、江藤はまた、小林の批評を批判するに際して、次のように、「『非行動』の文体」ないし「負の文体」という言い方もしている。

（前略）そして志賀直哉、小林秀雄氏は、現実^に負^の行動の論理——負^の文体を確立しえた人である。文学史家は、彼らにおいて最高の批評があり、最高の小説があるというであろう。しかし、そのような評価は、価値を完全に逆立ちさせている。われわれはむしろ、彼らにおいて文学が完全^にに^に庄殺された、ということ^をを証明しなければならない。近代の日本文学においては「最高の批評」が批評を殺りくし、「最高の小説」が小説を絞殺している。その事実を知らないかぎり、散文はわれわれにとつて永久に無縁のものとならざるをえない。

便宜上、私はこの場合も特に小林秀雄氏について話を進めたいと思う。なぜなら、近代日本文学の主流をなしていたあの「非行動」の文体——「負の文体」のメタフィジックを論理化し、しかもその論理を意識的に展開してみせたのは彼だけだからである。彼はいわば、非行動の論理を行動^{して}みせている。その目的は「現在」の停滞を正当化し、「現実」を拒否することによつて「もの」を聖化しようとするにある。（64 頁。傍点は原文のママ。）

中野重治から批判されて以降、小林の批評は、「創造的批評」の実践として書かれたのであるが、それが、美しい「物」に触れて起る「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」「詩でも書くような批評」ないし「物」としての批評と捉え得ることは、すでに述べたとおりである。小林の批評がこのようなものであれば、当然のことながら、小林が批評を書く根本的な動機は、小林自身の実際の感動の経験にある、と言えよう⁷⁾。逆に言えば、感動の経験が無ければ小林の批評も無い、ということである。しかし、人間は、真に美しい物を見て心から感動したときには、言葉を失うものである。それは、小林が「美しいものは、諸君を黙らせませす。美には、人を沈黙させる力があるのです。」（「美を求める心」⑪232～233 頁）と言うとおりである。したがって、小林の批評は、自身の「沈黙の力に堪へる経験」（同前、⑪233 頁）が動機になっている、と言えるのだが、小林は、こうした経験について、たとえば、1942 年（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害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ぬのは、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。

(⑦354～355 頁)

この引用箇所小林が述べていることは、要するに、それ自体自足した美しい物の前では、如何に言葉が無力であるか、ということである。それは、「言語道断」や「言語障害」という言葉遣いに明らかであろう。人は、美しい物に対して、ただ黙って見入るよりほかに為す術が無いのである。しかし、小林は批評家であり、言葉で表現しなければならない。上のような「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」という「容易ならぬ」経験を経る中で、小林は、「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」(「私の人生観」⑨138 頁)を満たすべく、次の「私の人生観」の一節にあるように、本来言葉では「言ひ得ないもの」である「言絶えた実在の知覚」を言葉で言い表そうと努力したのである。

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。

(⑨171 頁)

小林は、この引用箇所で言うような「印象から言葉への通常の道を、逆に言葉から知覚へと進」む努力をした結果、昭和 20 年代半ば以降、「引用文も多くなる」「『述べて作らず』の方法」を用いた、言わば「無私」の文体へと辿り着く⁸⁾。それは、端的に言えば、「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文体である。もちろん、「無私」の文体と名付ける以上、それが自己主張を極度に抑制した、つまり、小林の「私」が消えた文体であることは言う

までもない⁹⁾。そして、より重要なことは、このような文体で書かれた小林の批評が、あくまでも「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」（「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」⑧16頁）のみを対象として扱った、ということである。「天才の思想の国だとか、美の国というもの」へと分け入った小林は、再び「現在」・「現実」の世界に帰ってくることは無かった、と言っても過言ではないのである。したがって、小林の批評は、明らかに、江藤が「文学の第一義」に掲げる「つねにいま、ここのわれわれに实际的な手がかりをあたえる」ようなものではない。先に引用した江藤の、「非行動」の文体——「負の文体」という小林批判は、この点を衝いて「彼はいわば、非行動の論理を行動してみせている。その目的は『現在』の停滞を正当化し、『現実』を拒否することによって『もの』を聖化しようとするにある。」と述べたものと考えられる。

しかし、小林は、批評家として、小林なりに「行動」したのである。たとえば、上に述べた「印象から言葉への通常の道を、逆に言葉から知覚へと進」む努力は、言語表現における根本的な方向性を言わば逆転する試みであり、表現者としての新たな挑戦であった、とも言えよう。あるいは、中野からの批判以降、小林が目指した「創造的批評」の目的は、そもそも「新しい批評の形式」（「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」⑧12頁）を創造することにあった。小林は、1948年（昭和23年）に行われた坂口安吾との対談「伝統と反逆」の中で、「新しい文学批評形式の創造、それがレーゾン・デートルだ。」（⑧212頁）と述べ、さらに、「手法は批評的になるが、結局達したい目的は、そこに俺流の肖像画が描ければいい。これが最高の批評だ。」（⑧213頁）とも述べている。このような小林の批評家・表現者としての「行動」を一切見ようとせず、「ことばによつて『現実』にいたろうとするところにのみ文学の行動がある。」（『作家は行動する』71頁）として、「実際の行動」（同前、42頁）・「現実参加」^{コミットメント}（同前、43頁）という観点からのみ「行動」を捉え、小林の文体を「非行動」の文体——「負の文体」と批判することは、大いに疑問だと言わざるを得ないのである。

Ⅲ

前章では、最終的に、江藤淳の「行動」の捉え方、および、その「行動」の有無という観点からの小林秀雄批判に対して疑問を呈した。ここでは、『作家は行動する』で江藤が展開した小林批判の拠り所とも言うべき、より根本的な、文体および言葉についての江藤の捉え方を、小林のそれと対照しながら吟味・検討する。

江藤が『作家は行動する』において小林批判の端緒としたのは、小林が1932年（昭和7年）に書いた「Xへの手紙」の一節を引いての次のような批判である。

かつて小林秀雄氏は、確実なものは $2+2=4$ で、あとのいつさいは「文体」の問題だという名言をはいた。このことについてはのちにふれるが、これは非行動（停滞）的なニヒリズムの精神を凝縮した卓抜な警句であつて、このくだりがでてくるエッセイ「Xへの手紙」を一読すればあきらかなように、あとのいつさいは「文体」だといひすてるときの氏の表情

はまぎれもない不可知論者の表情である。しかしわれわれはこの批評家がなげかけた呪詞に対して、確実ならしめるものは「行動」だけで、あとのいつさいは「停滞」の問題だといひなおしたほうがよい。小林氏がもつばら $2 + 2 = 4$ という「抽象の美しさ」のみにについて語るとき、氏の眼に映じているのはあきらかに機能的な記号ではなくて神秘的寓意にみちた象形文字である。彼がそこにみるのはものゝ化された数字であり、詩化された整数の等式である。しかし、まったく不幸なことに、それは非行動的ニヒリストの眼に映じた幻影にすぎない。なぜなら、この $2 + 2 = 4$ を確実なものにしたのもほかならぬ人間の「行動」であるから。

(39～40 頁)

ここで小林は、「不可知論者」・「非行動的ニヒリスト」などと貶されているが、こうした一人の人間の全てを否定するかのような、悪口とも言うべき言葉遣いについては忖措く。問題とすべきは、小林が本当に「あとのいつさいは『文体』だといひすて」たのかどうか、そして、「もつばら $2 + 2 = 4$ という『抽象の美しさ』のみにについて語」ったのかどうか、ということである。また、小林の眼に映じていたものが「神秘的寓意にみちた象形文字」で、彼が「ものゝ化された数字」や「詩化された整数の等式」を見ていたのかとも問題である。以下で順に検討するが、まず、江藤が批判した「X への手紙」の一節を次に引用する。文脈を考慮して、「 $2 + 2 = 4$ 」で始まる段落の全体を引いておく。

$2 + 2 = 4$ とは清潔な抽象である。これを抽象と形容するのも愚かしい程最も清潔な抽象である。この清潔な抽象の上に組立てられた建築であればこそ、科学といふものは、飽くまでも実証を目指す事が出来るのだし、又事実実証的なのである。この抽象世界に別離するあらゆる人間の思想は非実証的だ、すべて多少とも不潔な抽象の上に築かれた世界だからだ。だから人間世界では、どんなに正確な論理的表現も、厳密に言へば畢竟文体の問題に過ぎない、修辞学の問題に過ぎないのだ。簡単な言葉で言へば、科学を除いてすべての人間の思想は文学に過ぎぬ。現実から立ち登る朦朧たる可能性の煙に咽せ返る様々な人の表情に過ぎない。世に謂ふ詩とか小説とか其他芸術といふ名を冠せられたすべての人間表現はこの様々な表情中の一表情である。俺がこの一表情に最も心をひかれるのは、この一種の表情を命とする人々は、己れの仕事やぐざな抽象を土台としてゐる事を知りながら、仕事の結果は反対に人間の現実的な体験を直接に暗示してゐるものでなければならぬと感じてゐる人々だからだ。この仕事に実際上携はつてゐても、この苦痛をつぶさに語つてゐる人は極めて稀れだ。ましてやその余の表情に摺みかゝつてゐる人々は、己れの仕事の前提の不潔さ加減すら知りもしない。こゝに現実と科学との間にはさまれて、錯雑を極めた半ちくな世界、言はば一つの擬実証の世界が成立する。ある時代の支配的思想とはこの世界を宰領するに過ぎないのである。

(②278～279 頁)

この「X への手紙」の一節において、小林は、果して「あとのいつさいは『文体』だといひすて」ているだろうか。また、「もつばら $2 + 2 = 4$ という『抽象の美しさ』のみにについて語

っているだろうか。この段落を精確に読めば、答えは否である。ここで小林が述べているのは、江藤の読みとは正反対のことである。つまり、小林は、「人間世界では、どんなに正確な論理的表現も、厳密に言へば畢竟文体の問題に過ぎない」から、文体などどうでもよい（無意味・無価値だ）、と言ったのではなく、「文体の問題に過ぎない」から、文体が重要だ、と言ったのである。そして、「 $2 + 2 = 4$ 」という「清潔な抽象」を称揚しているのではなく、「この抽象世界に別離する」「詩とか小説とか其他芸術といふ名を冠せられたすべての人間表現」に「最も心をひかれる」と語っているのである。そもそも、小林は、「清潔な抽象」の世界に生きる科学者を目指していたのではなく、1929年（昭和4年）の文壇デビュー作「様々なる意匠」で「私が所謂文学界の独身者文芸批評家たる事を希ひ、而も最も素晴らしい独身者となる事を生涯の希ひとする」（①137頁）と述べたように、「人間世界」で言葉による表現を事とする文芸批評家たらしめていたのであるから、「 $2 + 2 = 4$ 」という「清潔な抽象」よりも、文体ないし修辞学を重んじたのは当然のことである。このことについては、小林自身が、文壇デビュー以来何度も繰り返し述べている。たとえば、その文壇デビューの年に書かれた「志賀直哉」には、次のようにある。

凡そ論理といふものは、人間の痕跡を持つてゐないものである。この論理本来の性質によつて、若しお望みなら、論理は、存在の根本規定として停止する迄、あらゆる存在に滲透して行く事が可能なのである。論理を尊敬するといふ事は、論理を軽蔑すると等しく無意味なわざなのである。処が、何故に世には論理を尊敬する人々と論理を軽蔑する人々とが充満してゐるのであるか。この恐ろしく複雑な外観を持つた問題の由来する処は、少くとも、原理的には、恐ろしく単純なのであつて、世人が論理と呼んでゐるものは、論理そのものではない、論理を馳駆するに使用する様々な記号、諸映像をいふのである。この中には、先づ問題の混乱は惹き起さない、例へば数字の如き謙譲な、清潔な記号もあるのだが、凡そ人間の使用する記号を傍若無人に宰領してゐるものは、無限に雑多な環境の果実である最も豊富猥雑な言葉といふ記号なのである。そこで世人が論理と呼ぶものは、実は論理そのものではなく議論といふものを指す、と言つてもいい。そして、議論が、全く正しいといふ事の爲には、一つの言葉は明瞭に一つ概念を表すといふ頗るたわいもない仮定が必要だ。（①153頁）

この引用箇所は、初期の小林の文体に特徴的な、持って回った難解な言い方がなされているが、ここで小林が述べていることを、少し言葉を補って要約すれば、「数字の如き謙譲な、清潔な記号」を使用する、たとえば科学（特に、数学に代表される自然科学）を除いて、人間が「無限に雑多な環境の果実である最も豊富猥雑な言葉といふ記号」を使用した表現は、真に論理的であることは不可能であり、世間一般で「論理」と言われるものは、「実は論理そのものではなく議論といふものを指す」、ということになるだろうか。いずれにしても、ここで言われている「論理そのもの」が、上の「Xへの手紙」では、「 $2 + 2 = 4$ 」という「清潔な抽象」と言い換えられていることは明らかであろう。そして、小林は、ここでも、「論理そのもの」が重要と言ったのではない。逆である。「議論」の重要性を指摘しているのである。そうでなければ、同じ年に

書かれた「様々なる意匠」や、その翌年に書かれた「アシルと亀の子」(現行題「アシルと亀の子 IV」)¹⁰⁾で述べていることと辻褃が合わなくなる。「様々なる意匠」および「アシルと亀の子」には、それぞれ次のようにある。

だが、論理家等の忘れがちな事実はその先きにある。つまり、批評といふ純一な精神活動を嗜好と尺度とに区別して考へてみても何等不都合はない以上、吾々は批評の方法を如何に精密に論理附けても差支へない。だが、批評の方法が如何に精密に点検されようが、その批評が人を動かすか動かさないかといふ問題とは何んの関係もないといふ事である。

(「様々なる意匠」①134～135頁)

一体論文といふものが、論理的に正しいか正しくないかといふ事は、畢竟するに何事でもない、その議論が人を動かすか動かさないかが、常に遥に困難な重要な問題なのだ¹¹⁾。

もう一度繰り返すが、小林は、科学者ではなく文芸批評家たることを願っていたのである。その小林が「論理」よりも「議論」に重きを置くのは当然のことであり、また、そうである以上、「人を動かすか動かさないか」ということ、つまり、読者を説得できるかどうかを重視するのも当然のことである。さらに言えば、小林のこうした考えは、晩年に至るまで変らなかった。1960年(昭和35年)、57歳で書いた「無私の精神」(原題「無私の精神—批評の客観性について」)においても、同じ考えが次のように述べられている。

批評の方法は、この対象の性質に直接に規定されてゐるのであり、従つて、その方法は、理論的といふより寧ろ実践的なものでなければならない。批評の目的は証明にはない、説得にある。だが、説得するに足るだけの証明があればよい、と言ふだけでは足らぬ。証明が過ぎれば、説得力を欠く恐れがあるといふところに、批評方法の特色があるとさへ言へるのだ。

(⑫103頁)

以上、小林は、先の「X への手紙」の一節で、「あとのいつさいは『文体』だといひすて」てもいなければ、「もつばら $2 + 2 = 4$ という『抽象の美しさ』のみについて語」ってもいけないのであり、したがって、江藤のこのような読みは、誤った読みと言わざるを得ないのである。

ついで、小林の眼に映じていたものが「神秘的な寓意にみちた象形文字」であったかどうか、そして、小林が「ものゝ化された数字」や「詩化された整数の等式」を見ていたかどうかを検討する。が、結論から言えば、この批判もまた、誤った判断ないし雑な判断にもとづいたものと言わざるを得ない。小林が「ものゝ化された数字」や「詩化された整数の等式」を見ていたのではないことは、上に述べたとおりである。ただし、「神秘的な寓意にみちた象形文字」という言い方に絞って、江藤が言いたかったことを付度すれば、その直前に「機能的な記号ではなくて」と述べていることから考えて、それは、Ⅱで確認した「ことばはものではない。一種の記号である。しかもそれは客観的に人間の外側にあるもの、外在的な実体ではない。人間の主体的な行

為と不可分のものである。つまり、ことばは文字ではない。」ということではなかろうか。江藤はまた、この小林批判の箇所（先に引用した『作家は行動する』39～40頁の一節）を受けて、次のようにも述べている。

さきほど私は小林秀雄氏の「X への手紙」をひいて、それが非行動派ニヒリストの論理であり、そこにあるのが不可知論者の姿勢だといつた。2 + 2 = 4 以外のいつさいの思想は文体の問題にすぎない。なぜ「すぎない」のか。おそらくそれは彼をとりかこんでいるもろもろの「ことば」のうちのひとつに「すぎない」からであろう。そして「ことば」に「すぎない」ことになれば、それは真疑^{ママ}の検証にたえず、まったく恣意的、かつ主観的な「実体」であり、美的な対象に「すぎない」ということになる。こういつたときのもろもろの思想と小林氏との関係は凹型の、すりばち型の関係である。小林氏は「ありじごく」のようにすりばちの底にいて、沈黙がちに思想を喰い殺している。逆にいえば、この場合、彼は彼が「すぎない」と喝破した思想の過程——文体に参加することを峻烈に拒否している。彼と思想——すべての思想とはいはない——との関係はスタティックであり、彼は自分のまわりの停滞した現実以外のものを信じない。

（43～44 頁）

江藤の批判が、「ことば」を「実体」とする捉え方に向けられていることは明らかであろう。しかし、小林は、Ⅱで見たとおり、言葉を「実質ある材料」と捉え、「言葉で文章という実体が出来上るのです。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。」と述べていた。ここから分かるように、小林には、「実体」すなわち「物」としての言葉を志向するところがたしかに存在したのである。それは、原(1976)が指摘するように、「ほとんどものと化したことばへの衝動」（106 頁、傍点は原による。）であり、『絶対言語』（『アシルと亀の子』）への、はるかな志向（同前）と呼び得るものである。小林は、先の「アシルと亀の子」（現行題「アシルと亀の子 IV」）において、マルクス・エンゲルスの経済学の理論を援用し、その用語を用いて、次のように述べている。

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か。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¹²⁾。

長い引用になったが、この箇所は、初期の小林の言語観を知るうえで、きわめて重要である。ここでは、「言葉の裸形」である「絶対言語」が、本来、「実体概念」として捉えるべき「一事物」としての言葉であること、そして、これが長い歴史を経るうちに「合意の衣」を身に纏い、「機能概念」としてのみ捉えられるようになったこと、さらには、「言葉の本来の性格」である「言葉の裸形」を「洞見」し「鮮明」する必要があること、等が述べられている。「合意の衣」はまた、別の箇所では、「言語の社会的公共性」¹³⁾と言い換えられ、あるいは、利用するのに便利な性質という意味で「言葉の電車性」¹⁴⁾とも呼ばれているが、要するに、コミュニケーションの手段・道具に成り下がった言葉の性質を、小林が批判的に言い表したものである。小林は、さらにまた、「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」¹⁵⁾とも述べているが、このような「共通な伝達物と化して不死の死となつた」言葉から「合意の衣をかなぐり捨てねばならぬ」と考え、「言葉の裸形」である「絶対言語」を志向したのである¹⁶⁾。こうした小林の「絶対言語」への志向がその批評にとって如何に重要な意味を持つかについては、先の原(1976)以外にも多くの指摘がなされている。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、日常的実践の次元（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、亀井(1972)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れた」（69頁）と述べている。これらの指摘を踏まえれば、「絶対言語」への志向は、小林が批評を書く際の原点ないし核のごときのものであった、と言えようが、ここで確認しておくべき重要なことは、小林が

この「絶対言語」への志向を終生持ち続けた、ということである。「絶対言語」という言葉遣いは見られないにしても、先に指摘したように、「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」での「言葉は論理を進める手段ではない。実質ある材料です。」という発言は、「実体」すなわち「物」としての言葉への志向が小林にあったことを示すものである。また、「私の人生観」で、「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。」(⑨156 頁)と述べていることや、「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ろうとも、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。」(⑨171 頁)と述べていることも、同じ志向の存在を示しているよう。あるいはまた、書き上げるのに 11 年半の歳月を費やした晩年の大作「本居宣長」や、最晩年の 1980 年(昭和 55 年)に書いた「本居宣長補記 Ⅱ」で、小林が繰り返しその重要性を強調する「『徴』としての言葉^{シルシ}」などは、たとえそれが宣長の言葉遣いであるにしても、「絶対言語」の言い換えと言っても過言ではないほど、「絶対言語」の特徴をそのまま具えている、と考えられるのである。

こゝ(「くず花」――引用者註)で、明らかに考へられてゐるのは、有る物へのしつかりした関心、具体的な経験の、彼(宣長――引用者註)の用語で言へば、「徴^{シルシ}」としての言葉が、言葉本来の姿であり力であるといふ事だ。見えたがまゝの物を、神と呼ばなければ、それは人ではないとは解るまい。見えたがまゝの物の「性質情状^{アルカタチ}」は、決して明らかににはなるまい。直かに触れて来る物の経験も、裏を返せば、「徴^{シルシ}」としての言葉の経験なのである。両者は離せない。どちらが先きでも後でもない。(「本居宣長」⑭370 頁)

生命の流れに浸つた、例へば「水火^{ヒミツ}」といふ実体には、その確かな「かたち^{アルカタチ}」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。彼方に燃えてゐる赤い火だとか、この川の冷い水とか言ふ時に、私達は、実在する「性質情状^{シルシ}」に直かに触れる「徴^{シルシ}」としての生きた言葉を使つてゐる(「有る物の徴^{シルシ}」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^{シルシ}」としての言葉しか使ひはしない。(「本居宣長補記 Ⅱ」⑭691 頁)

このように、小林は、「実体」すなわち「物」としての言葉への志向を、生涯に亘って持ち続けたのである。そして、この志向の存在は、逆に言えば、小林が言葉を単なる記号と捉えてこれを扱ったのではない、ということの意味している。それは、上に引用した「私の人生観」の一節で「言葉には知的記号以上の性質がある」と述べ、また、「美を求める心」の中で「言葉には、意味もあるが、姿、形といふものもある」(⑪235 頁)と述べていることに明らかであろう。あるいはまた、「本居宣長」では、「言語は物の意味を伝える単なる道具ではない。新しい意味を生み出して行く働きである。物の名も、物に附した単なる記号ではない、物の姿を、心に映し出す力である。」(⑭341 頁)とも述べている。小林は、こうした言語観のもと、「詩人と同じ

態度で、言葉を扱」って、「詩でも書くような批評」を書いたのである。「ことばはものではない。一種の記号である。」と断言する江藤からすれば、このような小林の言葉に対する考え・態度は、決して看過することのできないものであったに相違ない。であるからこそ、江藤は、「神秘的な寓意にみちた象形文字」とまで言ったのであろう。

しかし、小林は、「実体」すなわち「物」としての言葉だけを見ていたのではない。言葉の二面性を見ていたのである。小林は、1960 年（昭和 35 年）に書いた「言葉」の中で、「言葉にも表と裏とがある」（⑫112 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。（⑫112 頁）

ここで言われている「明るい一面」と「暗い一面」とが、それぞれ、「記号」としての言葉と「実体」すなわち「物」としての言葉とに対応していることは明らかであろう。つまり、「記号」としての言葉と、「実体」すなわち「物」としての言葉との、別種の二つの言葉が存在するのではなく、これらは、同じ一つの言葉が持つ表の面と裏の面だと、小林は考えていたのである。このように、言葉の持つ二面性を小林が見ていたことは、たとえば、「美を求める心」の次の一節にもあらわれていよう。

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。（⑪234 頁）

小林もまた、特別な言葉を用いようとしたのではなく、言葉の持つ二面性を十分に認識したうえで、その用い方を工夫したのである。言い換えれば、江藤が言うような「記号」としての側面が言葉にあることを、小林はよく理解していたのである。それは、1940 年（昭和 15 年）に書いた「文章について」（原題「現代文章論(一)」）で「言葉といふものは、万人共有の財であり、個人の考へによる全く勝手な発明といふ事は許されない」（⑦56 頁）と述べていることから言えよう。そして、このように、言葉に二面性があると考えすることは、何ら特別なことでも奇異なことでもない。ソシュール（Ferdinand de Saussure）が「ランゲージュ」（langage、言語活動）を「ラング」（langue、言語）と「パロール」（parole、言）とに二分した¹⁷⁾ことはよく知られているし、日本でも、小林よりも後の世代であるが、吉本隆明が言葉には「指示表出性」と「自己表出性」という二つの性質があることを指摘し、これを軸に独自の文学・表現の理論を構築している¹⁸⁾。もちろん、これらの二分のしかたが（小林を含めて）皆同じというわけではない。それぞれ、特徴のある独自の観点から二つに分けているのだが、少なくとも、次のことは言えるのではなからうか。すなわち、言葉は、基本的に、社会性・制度性・抽

象性を持つと同時に、個人性・一回性・具体性をも持つ、ということである。小林の眼に映じていたのは、このような言葉の持つ二面性であったと考えられる。したがって、江藤が「氏の眼に映じているのはあきらかに機能的な記号ではなくて神秘的寓意にみちた象形文字である」と小林を批判するのは、それこそ「あきらかに」言い過ぎであり、雑な判断にもとづいたものと断ぜざるを得ないのである。そもそも、これまでに二度確認した江藤の言語観は、それ自体自家撞着しているのではないか。つまり、「ことばはものではない。一種の記号である。しかもそれは客観的に人間の外側にあるもの、外在的な実体ではない。」というところまでは、明確に、小林の志向する「実体」すなわち「物」としての言葉を否定していながら、それに続く「人間の主体的な行為と不可分のものである。」という箇所は、「実体」すなわち「物」としての言葉が持つ個人性・一回性・具体性を肯定しているようにも受け取れるのである。これを好意的に解釈すれば、実は江藤も、言葉の持つ二面性を認識していた、ということになるのか。そうでなければ、「記号」としてのみ言葉を捉える江藤は、小林の言う「一つの言葉は明瞭に一つの概念を表すといふ頗るたわいもない仮定」を信じていた、ということになってしまうのである。

もう一点、付け加えて指摘しておけば、江藤の言語観からすれば、古代の人々が信じた「言霊」などは、当然、斥けられることになる。江藤は、次のように述べている。

しかし過去の言語観は、行為や過程までもものとしてとらえるような性質をもっている、哲学的に言えばこれは実体論——リアリズム——の言語観であり、そこでは言語は客観的な実在だと考えられている。われわれはできあがりの世界を、あるがままにことばを通じてうけいれ、そのことばは個々のものにはりついているということになる。ここから、ことばを生きた実体——「言霊」——と考える原始人たちの言語観にいたる距離はほんの一步でしかない。（12頁）

これに対して、小林は、決して「言霊」や「言霊」を信じた古代人を笑ったりはしない。小林自身が信じているとまでは言えないにしても、古代の人々にとって「言霊」の存在は当り前のことであり、これを信ずることは自然な態度であったと考えている。1956年（昭和31年）に書かれた「ことばの力」には、次のようにある。

「万葉」の詩人は日本を、「^{やまと}言霊の幸は^{ことたま}ふ国^{さき}」と歌ったが、わが国にかぎらず、どこの国の古代人も、ことばには、不思議な力が宿つてゐることを信じてゐた。現代人は、これを過去の迷信と笑ふことはできない。なぜかといふと、この古い信仰は、私達の、ことばに対する極めて自然な態度を語つてゐるからだ。古代人は、ことばといふ事物や観念の記号を信じたのではない。ことばといふ人を動かす不思議な力を信じたのである。物を動かすのには道具が有効であることを知つたやうに、人を動かすのに驚くほどの効果をあらはすことばといふ道具の力を率直に認め、これを言霊と呼んだのである。なるほど、呪文によつて自然を動かさうとしたのは愚かであつたらうが、ことばの力は、自然に対する人間の態度を変へることはできる、態度が変はれば、自然が変はつたのと同じ効果が上る、さういふことを知らな

かつたほど愚かではなかつたのである。彼らにとってことばとは、現実の対象や実際の行為に、有効に働く、さういふ一種の機能を持つ力であつた。今日も、詩人はこの古い信仰を伝承してゐる。(⑪174 頁)

「言霊」一つをめぐって、江藤と小林の考えは、これだけ際立った対照を見せるのであるが、これは、二人が抱いていた言語観の相違を象徴するものと言える。小林は、「言霊」を信じた古代人の言語観について、江藤の言うような「ことばを^ゐきた^ゐ実^ゐ体——『言霊』——と考える原始人たちの言語観」とは考えていない。小林の考えは、あくまでも「古代人は、ことばといふ事物や観念の記号を信じたのではない。ことばといふ人を動かす不思議な力を信じたのである。」というものであって、江藤の考えのように、単純に「ことばを^ゐきた^ゐ実^ゐ体」と見做すことがすなわち「言霊」である、などという捉え方はしていない。つまり、小林は、言葉には「事物」の面と「観念の記号」の面との二面があることを踏まえたうえで、「ことばといふ人を動かす不思議な力」を「言霊」と捉えているのである。そして、「言霊」をこのように捉えるのであれば、その「人を動かす不思議な力」を感じ、また、信ずるのは、古代人に限ったことではない。現代人にも当然当てはまることである。小林は、「今日も、詩人はこの古い信仰を伝承してゐる。」と述べているが、「詩人と同じ態度で、言葉を扱」って、「詩でも書くような批評」を書いた小林自身、この「ことばといふ人を動かす不思議な力」を誰よりも強く認識していたと考えられる。それは、上の「言霊」についての考えを、小林が晩年に至るまで一貫して持ち続けたことから言えよう。「本居宣長」には、次のようにある。

上代の人々は、言葉には、人を動かす不思議な霊が宿つてゐる事を信じてゐたが、今日になつても、言葉の力を、どんな物的な力からも導き出す事が出来ずにゐる以上、これを過去の迷信として笑ひ去る事は出来ない。「言霊」といふ古語は、生活の中に織り込まれた言葉だつたが、「言霊信仰」といふ現代語は、机上のものだ。古代の人々が、言葉に固有な働きをそのまゝ認めて、これを言霊と呼んだのは、尋常な生活の智慧だつたので、特に信仰と呼ぶやうなものではなかつた。言つてみれば、それは、物を動かすのに道具が有効であるのを知つてゐたやうに、人の心を動かすのには、驚くほどの効果を現す言葉といふ道具の力を知つてゐたといふ事であつた。(「本居宣長」⑭370～371 頁)

この引用箇所小林が述べていることは、先の「ことばの力」の一節で述べていることとほぼ同じであり、繰り返しと言っても過言ではない。同じ考えを 16 年の歳月を経て¹⁹⁾ 再び繰り返して述べるのは、この考えが小林にとってきわめて重要であつたからに外ならない。小林は、批評家としての生涯に互って、「ことばといふ人を動かす不思議な力」を信じ続けたと言える。あるいは、詩人と同様に「伝承」したと言うべきであらうか。いずれにしても、小林の言語観の根柢には、こうした「人を動かす不思議な力」を持つ国語（日本語）への絶対的な信頼があつたことは確かである。それは、「本居宣長」の中の「国語といふ巨きな原文の、巨きな意味構造が、私達の心を養つて来た」（⑭249～250 頁）という表現や、「本居宣長補記 II」の

中の「誰もが信じてゐる国語といふ巨大な母体」（⑭676 頁）という表現から読み取れようし、また、1976 年（昭和 51 年）、インタビューに答えて、「僕ら日本人にとって、国語問題は僕らの外部にはない。僕らがその（国語の）中にいるんですよ。国語というものを肌で感ずるどころではない。国語は僕らの肉体なんだよ。」²⁰⁾、「僕らは国語という大河に流されながら、その源泉を感じたいと努力しているんですよ。」²¹⁾などと述べていることから言えよう。畢竟するに、小林は、「人を動かす不思議な力」を持つ国語というものに、絶対的な信頼を寄せる言語観を以て若年の頃から批評を書いたのであり、そうであればこそ、その批評は、「人を動かす不思議な力」を発揮して、日本の近代文学史上、一際光彩を放つものとなったのであろう。しかし、『作家は行動する』を執筆していた当時の江藤には、そのような言語観は理解できないものであった。1959 年（昭和 34 年）の時点で、江藤の及びもつかないところに、すでに小林はいたのである。

Ⅳ

ここまで、江藤淳が『作家は行動する』で展開した小林秀雄批判を吟味・検討することにより、江藤の抱いていた文学観や芸術観、あるいは、文体観や言語観等と対照をなす、小林のそれが浮き彫りになった。こうして明らかになった小林の思想とも言うべき根本的な考えは、彼の批評というものの捉え方にも当然影響を及ぼし、延いては、その文体を決定するものであった、と言っても過言ではない。なぜなら、「思想と文体とは離す事が出来ない。」（「私の人生観」⑨175 頁）からである。したがって、本稿では、Ⅰで述べた所期の目的のとおり、小林の批評の文体の言わば根柢が浮かび上がったと言えようが、その意味において、つまり、小林の文体の根柢をより鮮明に浮かび上がらせるという意味において、江藤の小林批判は、重要な意義を持つ批判と考えられるのである。たとえ、江藤の読みに誤ったところがあったり、その判断が雑であったりしても、である。

そもそも、江藤が『作家は行動する』を執筆したのは、1958 年（昭和 33 年）、満年齢で 25 歳の夏から秋にかけてであった²²⁾。このとき小林は 56 歳であり、日本の批評家として第一人者の地位へと上り詰めてすでに久しかった。その言わば大批評家・大御所である小林に対して、江藤が「小林秀雄の文学観を批判しつくりたいという野望」を抱いていたことはⅡの最初で確認したが、弱冠 25 歳の大学院（慶應義塾大学）修士課程の学生がこのような「野望」を持つこと自体、常識的には無謀と言うべきであろう。しかし、江藤は、これを敢行したのである。その意気込みと実行力とは、同書の内容を云々する以前に、それだけで高く評価されて然るべきである。ただし、やはり若書きの故であろう、その内容には、本稿で指摘した問題点以外にも、多くの問題が存在することも事実である。最後に、ここまでで未だ論じていない、『作家は行動する』が抱える重要な問題点を指摘しておきたい。

江藤が『作家は行動する』を書いた動機には、当然、上の「野望」が挙げられよう。しかし、これだけではない。同書の「あとがき」を読めば、少なくともあと二つ、重要な動機が挙げられる。一つは、「過去の規範的な文体観の機軸を動的な方向に転換させ」（253 頁）ることであ

り、もう一つは、「同時代の若い作家たちの仕事の意味をあきらかに」（同前）することである。が、後者の動機については、小林批判を文体論の観点で考察するという本稿の目的から逸れるので、ここでは触れない。ここで取り上げるべきは、前者の動機である。「文体観の機軸を動的な方向に転換させ」ることを企図し、同書の副題に「文体について」と付けた江藤は、「文体は書きあらわされた行動の過程——人間の行動の軌跡である。」（11 頁）と定義したうえで、次のように述べている。

「文体」を持つ——これはもちろん比喩的な表現である、われわれはことばを持つことはできない——ということは、文学者たちがこのような行為を意識的、持続的、完結的におこなおうとすることを意味する。換言すれば、「文体」をもった作家は、行動の論理を確立した作家である。あるいは自らの行動によって論理を確証できた作家である。（24 頁）

これらの箇所から分かることは、江藤が「行動」の有無を以て「文体」の有無ないしは良し悪しの判断基準としている、ということである。端的に言えば、「行動」しない作家は「文体」を持たない、と江藤は考えているのである。そして、この考えが『作家は行動する』の全体を貫く最重要の考え（＝主題・テーマ）であることは、同書の表題（タイトル）からしても明らかであろう。もちろん、江藤が小林の文体を『「非行動」の文体——『負の文体』』と非難したのも、この考え・判断基準にもとづくものである。つまり、江藤が『作家は行動する』で展開した小林批判の大本は、小林には「行動」が無い、という判断が働いたことなのである。

しかし、問題は、江藤の言う「行動」の意味である。文学者や作家にとっての「行動」とは、いったい何を意味するのであろうか。また、「行動の論理を確立（する）」・「自らの行動によって論理を確証（する）」と江藤は言うが、これは、具体的にはどうすることであろうか。一見筋道が通っているかに見える江藤の文体についての考えは、その大本にある「行動」の意味するところがきわめて不明確なのである。江藤は、1960 年（昭和 35 年）、『朝日新聞』（2 月 3 日付）に「批評と文体」と題する文章を載せている。ここでは、「行為」という言い方に改まっているが、一般読者向けの文章であるにもかかわらず、やはりその意味は不明確なままである。

このように考えれば、批評が文学になりうる場所は、およそ卑俗な実用の具と、冷たい「科学」との中間にありそうである。つまり、批評という抽象的な行為がなにものかを模倣するとすれば、それはなによりも人間の現実の行為そのものを模倣するのである。批評に文体をあたえるのは、知識でもなければ、観察や分析でもない。見ている姿勢から、たとえば言うという行為を開始するとき、私たちはある断絶をとびこえねばならない。見る位置から、人間の存在の間の断絶をとびこえようとするとき、批評もまた文体を生む²³⁾。

この文章は、江藤が「小林秀雄氏に対して不公正な態度をとっているのではないかという疑いに、突然とりつかれ」（「あとがき」『小林秀雄』379 頁）で、『作家は行動する』における小林批判を反省し、今度は肯定的に評価する「小林秀雄論」²⁴⁾を書き始めた時期のものである。

したがって、この時点では、江藤の目に小林が「人間の存在の間の断絶をとびこえ」たと映ったのであろう。逆に言えば、『作家は行動する』を執筆する時点では、小林の姿勢は「見ている姿勢」であり、「行動」（行為）が無い、と映っていたと考えられる。このように、江藤は、「行動」（行為）の意味するところを明らかにしないまま、小林に対する見方を、それこそ「突然」変えたのである。

江藤が、小林に対する見方・評価を短期間の内に一変させたことは、概念のきわめて曖昧な「行動」を文体判断の基準に据えたことと同じく、自らの文体論そのものを破綻させかねない重大かつ深刻な問題である。ひとまず、このことを『作家は行動する』が抱える重要な問題点として指摘しておくが、では、同書の執筆時点で、江藤は、如何なる原因・理由によって、後に大きく変えなければならない見方、つまり、小林には「行動」が無い、という見方をしたのであろうか。以下で、この問題を、江藤が自らの文体論において「行動」を重要視した原因・理由と併せて考察しておきたい。

まず、小林には「行動」が無い、と江藤が見做した原因・理由として考えられることは、江藤以前の小林批判の影響である。たとえば、江藤は、『作家は行動する』の「散文家たち」の章で、「われわれは坂口安吾の『文体』に彼の『行動』の過程以外のものをみるべきではない」（220～221頁）と述べて、坂口に「行動」があったことを評価しているが、その坂口は、「教祖の文学」で、次のように小林を批判していた。

小林にはもう人生をこしらへる情熱などといふものはない。万事たのむべからず、そこで彼はよく見える目で物を人間をながめ、もつぱら死相を見つめてそこから必然といふものを探す。彼は骨董の鑑定人だ²⁵⁾。

この箇所は、たしかに、坂口が小林の「行動」の無さを批判しているようにも読める。坂口は、「小林さんの骨董趣味に対して怒っ」（「対談／伝統と反逆」⑧194頁）ているのだが、しかし、ここで坂口が「小林さんに一番食って掛りたい」（同前）ことは、「歴史の中には文学はない」（同前）、「文学というものは必ず生活の中にある」（同前）ということであって、小林の実際的な「行動」の無さを批判しているのではない。つまり、坂口は、「死んでしまった人間」のみを批評の対象とする小林の考え方・姿勢を批判しているのである²⁶⁾。それは、坂口がまた、同じく「教祖の文学」で、次のように述べていることから言えよう。

文学は生きることだよ。見ることではないのだ。生きるといふことは必ずしも行ふといふことでなくともよいかも知れぬ。書斎の中に閉ぢこもつてゐてもよい。然し作家はともかく生きる人間の退ツ引きならぬギリギリの相を見つめ自分の仮面を一枚づつはぎとつて行く苦痛に身をひそめてそこから人間の詩を歌ひだすのでなければダメだ。生きる人間を締めだした文学などがあるものではない²⁷⁾。

この引用箇所で、「生きるといふことは必ずしも行ふといふことでなくともよいかも知れぬ。

書斎の中に閉ちこもつてゐてもよい。」と述べていることから分かるように、坂口は、小林の実際の「行動」を問題にしているのではない。にもかかわらず、江藤は、小林の「行動」の無さに対する批判と受け取ったのではなからうか。

あるいはまた、大岡昇平が小説「再会」²⁸⁾で伝える、次のような青山二郎（Y 先生）の小林（X 先生）に対する批判も同様である。

私を除いて酔って来た。Y 先生が X 先生にからみ出した。

「お前さんには才能がないね」

「えっ」

と X 先生はどきっとしたような声を出した。先生は十何年来、日本の批評の最高の道を歩いたといわれている人である。その人に「才能がない」というのを聞いて、私もびっくりしてしまった。

「お前のやってることは、お魚を釣ることじゃねえ。釣る手附を見せてるだけだ。(Y 先生は比喩で語るのが好きである) そおら、釣るぞ。どうだ、この手を見てろ。(先生は身振りを始めた) ほおら、だんだん魚が上って来るぞ。どうじゃ、頭が見えたらう。途端、ぷつつ、糸が切れるんだよ」

しかし Y 先生は自分の比喩にそれほど自信がないらしく、ちょろちょろ眼を動かして、X 先生の顔を窺いながら、身振りを進めている。

「遺憾ながら才能がない。だから糸が切れるんだよ」

X 先生がおとなしく聞いてるところを見ると、矢は当たらしい。Y 先生は調子づいた。「いいかあ、こら、みんな、見てろ。魚が上るぞ。象かも知れないぞ。大きな象か、小さな象か。水中に棲息すべきではない象、象が上って来るかも知れんぞ。ほら、鼻が見えたら。途端、ぷつつ、糸が切れるんだよ」

「ひでえことをいうなよ。才能があるかないか知らないが、高い宿賃出してモツァルト書きに、伊東くんだりまで来てるんだよ」

「へっ、宿賃がなんだい。糸が切れちゃ元も子もねえさ。ぷつつ」

こうなると Y 先生は手がつけられない。私も昔は随分泣かされたものである。

私はいいが、驚いたことに、暗い蠟燭で照らされた X 先生の頬は、涙だか洩だか知らないが、濡れているようであった。私はますます驚いた。

この引用箇所における、青山の小林に対する「お前のやってることは、お魚を釣ることじゃねえ。釣る手附を見せてるだけだ。」という批判もまた、小林の実際の「行動」の無さへの批判と読むことができる。もちろん、これは小説の一節であり、しかも、比喩を用いた表現であるから、どのように読んでも構わないのだが、しかし、この箇所で、途中で「糸が切れる」という、小林の才能の無さが話題になっていることを考えれば、青山が批判したのは、小林の表現の不徹底さと解すべきではなからうか。表現の不徹底さとは、たとえば、饗庭(1983)が「彼（小林秀雄——引用者註）は事にあたり、『何々とは何か』をときあかすことが重要ではなく『何々

を知るといことは何か』にしか心を奪われなかったのである。」(312 頁)と指摘するような、ものごと自体を直接論ずるのではなく、そのものごとの言わば周囲を巡る論じ方のことである。青山の言葉を借りれば、象が釣れるのかと読者に期待させておきながら、途中で糸が切れる、つまり、読者をはぐらかしてしまうような表現のしかたである。江藤は、上の「再会」からの引用箇所をそのまま『小林秀雄』に引用している(349～350 頁)ことから、確実にこれを読んでいた。『小林秀雄』では、「ここに描かれた停電の闇のなかから蠟燭に照らされて浮び出る小林の顔は印象的である」(349 頁)と述べているだけだが、『作家は行動する』の執筆時点では、この「再会」の一節を、小林の「行動」の無さを指摘したものとして、批判的に読んだのではないだろう。

このように、小林には「行動」が無い、と江藤が見做した一因として、江藤以前の小林批判の影響がまず考えられるのであるが、しかし、より重要かつ大きな原因・理由として指摘すべきは、昭和 30 年代前半の日本の状況、とりわけ、思想の状況が及ぼした影響である。大久保(2005)は、『作家は行動する』について、「ういういしいほどの熱気に満ちた、いかにも新進批評家としての旗揚げにふさわしいアプローチだが、そこには江藤個人の青年らしい気負いがみられるばかりでなく、当時の時代そのもののうねりが感じられる。」(260 頁)と述べたうえで、この時期、「丸山真男に代表されるいわゆる進歩派知識人が論壇を先導して」(同前)おり、「まさにこの時代、戦後日本の思想、批評は、戦前までの非『行動』的な文化風土から訣別して新たな『行動』的社会をめざし激しく動いていた。」(262 頁)ことを指摘している。さらに、大久保(2005)は、『作家は行動する』における江藤の姿勢が、丸山のそれに通じるものであることを、「昭和三〇年代前半という時期の日本社会を動かしていた大きな潮流にのって同じ姿勢を共有していた」(同前)と指摘するとともに、江藤の『『行動』理念が直接にはサルトルの論に依拠したものであるにせよ、その背景としては、前述したような丸山真男に代表される(『である』ではなく『する』文化へというような)当時までの戦後進歩派の時代思潮をふまえていることは明らかだろう」(266 頁)と述べている。これらの大久保(2005)の指摘は、そのまま、江藤が自らの文体論において「行動」を重視した原因・理由の説明になっており、それゆえ、きわめて重要な指摘と考えられる。つまり、江藤が「行動」という理念を抱いたのは、「丸山真男に代表される(『である』ではなく『する』文化へというような)当時までの戦後進歩派の時代思潮」の及ぼした影響によるところが大きい、ということである。たしかに、『作家は行動する』には、丸山への(肯定的な)言及が見られる²⁹⁾し、また、江藤の言う「行動」と「非行動」・「停滞」とは、それぞれ、丸山の『『である』ことと『する』こと』³⁰⁾における「『する』こと」と「『である』こと」とに対応させることができる。さらに、丸山もまた、その論文において、幾度となく小林に言及している。その中でも、特に重要と考えられる小林への言及は、次のとおりである。

こうして一方の極には否定すべからざる自然科学の領域と、他方の極には感覚的に触れられる狭い日常的現実と、この両極だけが確実な世界として残される。文学的実感は、この後者の狭い日常的感覚の世界においてか、さもなくば絶対的な自我が時空を超えて、瞬間的

にきらめく真実の光を「自由」な直観で掴むときにだけに満足される。その中間に介在する「社会」という世界は本来あいまいで、どうにでも解釈が付き、しかも所詮はうつろい行く現象にすぎない。究極の選択は $2 \times 2 = 4$ か、それとも文体の問題かどちらかに帰着する！（小林秀雄『X への手紙』）³¹⁾

ここで、丸山は、小林の「X への手紙」の一節を引いて、「確実な世界」が「自然科学の領域」と「日常的現実」との二極に分かれることを述べているが、この論じ方も、Ⅲで見た江藤のそれと酷似している。ただし、似通っているのは、論じ方であって、中身ではない。丸山は、江藤とは異なり、小林を批判する目的で「X への手紙」を引用したのではないのである。が、読み方によっては、この箇所は、小林に対する批判とも読める。つまり、丸山が、「狭い日常的感覚の世界」に閉じこもる代表的な例として、「文体の問題」を「選択」する小林を挙げている、と読んだならば、これは、小林に対する批判ということになる。しかし、このような読み方が「曲解」³²⁾であることは、『日本の思想』の「あとがき」における、丸山の次の「釈明」に明らかである。

実感信仰の問題はあらためて論ずるほかないが、たとえば、Ⅰにおいて小林秀雄氏を引用した点についてだけ一言釈明しておく。いかに私が文学に無智でも、二、三の批評がいうように「感覚的に触れられる狭い日常的現実にとじこもる」代表として小林氏をあげるほど盲目ではないつもりである。念のためその個所をひくならば、「文学的実感は、この後者の世界においてか、さもなくば絶対的な自我が時空を超えて瞬間的にきらめく真実の光を『自由』な直観で掴むときだけに満足される」と書いたのであって、狭い日常的現実にとじこもる実感主義（いうまでもなく日本の自然主義に代表される）と質を異にした実感があると思えばこそ、「さもなくば」以下の言葉を入れたのである。小林氏は思想の抽象性ということの意味を文学者の立場で理解した数少ない一人であり、私としては実感信仰の一般的類型としてではなく、ある極限形態として小林氏を引用したつもりだったのである³³⁾。

この「あとがき」の一節からは、丸山が小林を批判しているのではなく、むしろ高く評価している、ということが分かる。そして、重要なことは、先の「X への手紙」の一節を引いた論文（『日本の思想』）の初出が 1957 年（昭和 32 年）11 月、この「あとがき」が書かれたのが 1961 年（昭和 36 年）10 月、『作家は行動する』が刊行されたのが 1959 年（昭和 34 年）1 月であることを勘案すれば、この「あとがき」で言う「二、三の批評」に『作家は行動する』の入る可能性がきわめて高い、ということである。本稿で見た『作家は行動する』における小林批判は、文言こそ違えども、まさしく「『感覚的に触れられる狭い日常的現実にとじこもる』代表として小林氏をあげ」たものであった。このことをより明瞭にするために、『作家は行動する』からもう一箇所、次に引用しておく。ここに見られる「『ありじごく』のすりばちを底へ底へと掘りすす」む小林の姿は、「感覚的に触れられる狭い日常的現実にとじこもる」小林の姿を、江藤なりに言い表したものと考えられる。

あらゆる「思想」が外側にある実体であつて、思想家の表情にすぎないからには、文学者は決して思想の過程に参加することがない。そうである以上、彼には行動の問題もなく、行動の責任もない。ただ「ありじごく」のようにものたちのなかにあぐらをかいて、思想をくいあらしていればよいのである。この論理——負の論理ははなはだ明晰であり、一貫してもある。そして実際小林氏の文学的生涯は、この論理の実践的な展開の上にあるであろう。彼は「ありじごく」のすりばちを底へ底へと掘りすすみ、いまやほとんどことばと絶縁し、ものと同化しかけている。そこには「自然」があり、人間がいない。正確にいうなら、彼以外の人間はいない。（65 頁）

江藤が、「丸山真男に代表される（『である』ではなく『する』文化へというような）当時までの戦後進歩派の時代思潮」の影響を大いに受けて、「行動」の理念を抱き、これを自らの文体論の根本に据えたことは、先に確認したが、小林には「行動」が無い、という判断もまた、丸山に倣ったものではなかろうか。このことを仮説として指摘できるのであるが、しかし、その小林に対する判断は、上に述べたとおり、江藤が丸山を読む際の誤った読みにもとづくものだったのである。

以上のように、『作家は行動する』の執筆時点の江藤には、本稿のⅢで指摘した「X への手紙」の誤読や先の坂口・青山の小林批判の誤読を含めて、読みの誤りが目立つと言わざるを得ない。もちろん、「小林氏に対する神経的な反撥」のあった江藤が、意図的に誤読した可能性も否定できない。だが、たとえそうだととしても、誤った読みであることに变りはない。そして、意図的なものであれ、真剣に読んだ結果であれ、誤読にもとづいて相手を批判することは、江藤の言う「不公正な態度」に当る。これを自ら糺し、誤読を正してみれば、そこには、『『自殺の理論』を完成して』³⁴⁾、「その存在そのものが、ひとつの『理論』をかたちづくるような『批評家』への道を歩」³⁵⁾む小林が立ち現れたのである。江藤が、『作家は行動する』の2年後、『小林秀雄』で見出したのは、「自覚的な批評家」³⁶⁾としての小林秀雄であった。言い換えれば、『作家は行動する』から『小林秀雄』への江藤淳の「転向」は、小林秀雄の批評とその文体とが、「戦後進歩派の時代思潮」などという「新しい解釈などでびくともするものではない、そんなものにしてやられる様な脆弱なものではない」（「無常といふ事」^⑦358～359 頁）ということを、図らずも証明したのである。

註

- 1) 『小林秀雄』からの引用は、初刊の単行本（講談社、1961 年）に拠る。ただし、漢字は、現行のものに改めた。また、引用箇所末尾に付した頁数は、同書の頁である。
- 2) 『作家は行動する』からの引用は、初刊の単行本（講談社、1959 年）に拠る。この引用箇所は、同書 69 頁。以下、引用箇所末尾に、同書の頁数を付す。また、引用箇所中の傍点は、江藤による（以下同様）。
- 3) 小林が 1958 年（昭和 33 年）4 月に『近代絵画』を人文書院より刊行した際、リーフレットに書いた「著者の言葉」（現行題『『近代絵画』著者の言葉』）の中の表現。なお、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5次の『小林秀雄全集』（新潮社、2001～2002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。この表現は、①507頁に拠る。

- 4) 筆者は、拙稿(2009b)において、昭和20年代半ばに兆した小林の文体の変化（「私」が前面に出た文体から「無私」の文体への変化）の要因を分析・考察し、その要因の一つとして、当時の小林が持っていた、批評の対象を「物」と見做す考え・思想を指摘した。
- 5) 以下、引用箇所中の下線は、引用者による。
- 6) 『坂口安吾全集 第05巻』（筑摩書房、1998年）245頁。
- 7) 小林は、1959年（昭和34年）にNHKで放送された中村光夫との対談「文化の根底をさぐる」（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、1996年）の中で、このことを言明している。
- 8) 前掲の拙稿(2009b)参照。なお、「引用文も多くなる」と「述べて作らず」の方法」という言葉遣いは、いずれも小林のそれからの引用である。小林は、1965年（昭和40年）から1976年（昭和51年）まで『新潮』に連載した「本居宣長の「二」（連載第2回目）に、「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、これに添って書かうと思ふから、引用文も多くなると思ふ。」（④39～40頁）と述べている。また、1951年（昭和26年）から翌年にかけて『藝術新潮』に連載した「ゴッホの手紙」の最後の箇所には、「私は、こんなに長くなる積りで書き出したわけではなかった。それよりも意外だっ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、批評的言辭は私を去つたのである。手紙の主の死期が近づくにつれ、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。」（④412頁）と記している。ただし、「ゴッホの手紙」の発表年については、一言次のように補足しておく。第5次『小林秀雄全集 別巻Ⅱ』（新潮社、2002年）の「作品解題」（吉田熙生編・新潮社補綴）によれば、「ゴッホの手紙」は、「当初は『文體』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『文體』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）『藝術新潮』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回連続で完結した。」（340頁。漢字は、雑誌名以外は現行のものに改めた。）という事情を持つ作品である。
- 9) 小林は、1950年（昭和25年）に行われた青山二郎との対談「『形』を見る眼」において、「僕はこの頃は自己主張というものとは認めないから……。」（⑨291頁）と発言している。また、1961年（昭和36年）の江藤との対談「誤解されればなしの『美』」では、「鑑賞というものは、その秩序を許容しておのれを失うことなのです。」（『小林秀雄対話集』講談社、1966年、212頁に拠る。なお、この対談は、第5次全集には収載されていない。）と述べている。
- 10) 現行の「アシルと亀の子 IV」（①222～230頁）は、初出のもの（『文藝春秋』1930年7月号、48～54頁）に大幅な修正・削除が行われたものである。本稿では、この作品からの引用は、初出のものに拠る。ただし、漢字は、現行のものに改めた。なお、この作品には、「一つの根本的な問題に就いて」という副題が付いている。
- 11) 前掲『文藝春秋』1930年7月号、49頁。因みに、この箇所は、現行では、「一体論文といふものが、論理的に正しいか正しくないかといふ事は、それほど大事ではない、その議論が人を動かすか動かさないかが、常に遥かに困難な重要な問題なのだ。」（①224頁）となっている。
- 12) 前掲『文藝春秋』1930年7月号、51～52頁。なお、この引用箇所は、現行では、大幅に修正・削除

されたものになっている。たとえば、引用箇所第6文「われわれ精神には…」から第10文「たゞ次の事は…」までが完全に削除され、代りに、「われわれの精神も亦言語といふ商品に慣れて、その魔術性に誑かされてゐる社会である。」(①227頁)という一文が書き加えられている。詳しくは、拙稿(2003)参照。

- 13) 前掲『文藝春秋』1930年7月号、53頁。
- 14) 同前、51頁。
- 15) 註14)に同じ。
- 16) 拙稿(2002、2005)参照。
- 17) フェルディナン・ド・ソシュール著(小林英夫訳)『一般言語学講義』(改版第1刷、岩波書店、1972年)参照。なお、同書の初刊は、1940年である。
- 18) 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。なお、「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。
- 19) この「本居宣長」からの引用箇所は、「三十四」(第34章)の一節であるが、この章の初出は、前掲「作品解題」(『小林秀雄全集 別巻Ⅱ』)によれば、『新潮』1972年(昭和47年)4月号(連載第39回目)である。
- 20) 中村明『作家の文体』(ちくま学芸文庫、1997年)234頁。なお、同書には、「本書は一九七七年十二月十日、筑摩書房より刊行された作品を大幅に改めたものである。」との記載がある。
- 21) 註20)に同じ。
- 22) 武藤康史編「年譜」『作家は行動する』(江藤淳著、講談社文芸文庫、2005年)参照。なお、『作家は行動する』の「あとがき」には、「私はこのエッセイを一九五八年の夏から秋にかけて書いた。」(本稿で用いた初刊本253頁)と記されている。
- 23) 『江藤淳著作集 2 作家論集』(講談社、1967年)269～270頁。
- 24) 雑誌『聲』に1960年(昭和35年)1月から連載。前掲の武藤編「年譜」、および、『小林秀雄』の「あとがき」参照。
- 25) 前掲『坂口安吾全集 第05巻』243頁。
- 26) 小林は、1942年(昭和17年)に書いた「無常といふ事」の中で、次のように述べている。「生きてゐる人間などといふものは、どうも仕方のない代物だな。何を考へてゐるのやら、何を言ひ出すのやら、仕出来すのやら、自分の事にせよ他人事にせよ、解つた例しがあつたのか。鑑賞にも観察にも堪へない。其処に行くと死んでしまつた人間といふものは大したものだ。何故、あゝはつきりとしつかりとして来るんだらう。まさに人間の形をしてゐるよ。してみると、生きてゐる人間とは、人間になりつゝある一種の動物かな」(⑦359頁)。坂口の批判は、こうした小林の考え方、および、「死んでしまつた人間」ばかりを実際に小林が批評していることに向けられたものと考えられる。
- 27) 前掲『坂口安吾全集 第05巻』242頁。
- 28) 『新潮』1951年11月号に発表されたが、本稿での引用は、『作家の自伝 59 大岡昇平』(佐伯彰一・松本健一監修、日本図書センター、1997年)232～233頁に拠る。
- 29) 『作家は行動する』には、たとえば、「丸山真男氏が夙に指摘するように、それ(福沢諭吉の『改革』——引用者註)は『封建的道理』から、『近代の合理精神』への転回であるかも知れないし、(後略)」(232頁)という記述や、「福沢はおそらく丸山真男氏が正確に指摘するように、彼の『文学』概念のなかには創造がふくまれていず、思想家としての行動のなかにだけ創造の可能性をみていたために、文学を論じなかつたのであろうし、(後略)」(244頁)という記述が見られる。

- 30) 『日本の思想』(岩波新書、1961 年)に第Ⅳ章として収載されているが、初出は、同書の「あとがき」によれば、「昭和三十三(一九五八)年十月『岩波文化講演会』『毎日新聞』昭和三四・一・九一一二改稿」(181 頁)である。
- 31) 前掲『日本の思想』54～55 頁。ただし、傍点は、丸山による。また、「 $2+2=4$ 」ではなく、「 $2 \times 2=4$ 」としているのも、丸山による。なお、この引用箇所は、同書第Ⅰ章「日本の思想」の一節であるが、初出は、同書「あとがき」によれば、「昭和三十二(一九五七)年十一月 岩波講座『現代思想』第十一巻『現代日本の思想』所収」(181 頁)である。
- 32) 前掲『日本の思想』191 頁。
- 33) 註 32) に同じ。ただし、傍点は、丸山による。
- 34) 前掲『小林秀雄』70 頁。
- 35) 同前、71 頁。
- 36) 同前、7 頁。

参考・参考文献

- 饗庭孝男(1983) 「言語としての歴史 『本居宣長』を中心に」『文學界』第 37 巻第 5 号 文藝春秋
- 大久保喬樹(2005) 「解説 戦後批評文学の青春」『作家は行動する』(江藤淳著)講談社文芸文庫
- 亀井秀雄(1972) 『小林秀雄論 日本の近代作家 1』塙書房
- 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(2005) 「詩としての批評 ―小林秀雄と言葉―」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第 39 号
- 坂田達紀(2009a) 「小林秀雄批判の文体論的考察(Ⅰ) ―中野重治『閏二月二九日』と坂口安吾『教祖の文学』について―」『日本語・日本文化』第 35 号 大阪大学日本語日本文化教育センター
- 坂田達紀(2009b) 「後期小林秀雄の文体 ―『私』から『無私』へ―」『四天王寺大学紀要』人文社会学部第 47 号
- 原 子朗(1976) 「言語意識と文体」『國文學 解釈と教材の研究』第 21 巻第 13 号 10 月号 學燈社
- 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