

## 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

坂 田 達 紀

(平成18年12月6日受理 最終原稿平成19年1月9日受理)

昭和11年、文芸批評家としての地歩を着実に固めつつあった小林秀雄は、中野重治から、論理的でない(非論理的)どころか反論理的である、と痛烈に批判された。本稿では、この中野の小林批判を、表現論・文体論の立場から掘り下げを試みた。すなわち、表現の論理性と非論理性ないし反論理性という観点から、文章に対する小林の考え、および、その実際の表現を分析・検討することにより、小林の批評の方法・原理を捉え、さらに、その文体が如何なるものであるかを解明することを試みた。明らかになったことは、小林が良い文章の必須の条件と考える「心理的要素」の最たるものとして「信ずるということ」が挙げられ、小林は、この「信ずるということ」を基底として文章を書いた、ということである。つまり、「信ずるということ」は、たとえ非論理的ないし反論理的であるとしても、小林が読者を説得し、感動させるための方法・原理に据えたものであり、したがって、小林の文体は、「信ずる」文体と呼び得る、ということである。また、小林の文体の時期的な問題として、この中野の小林批判は、小林がこうした文体を獲得する大きな契機になった、ということも併せて指摘した。

キーワード：表現の非論理性ないし反論理性、「心理的要素」、「信ずるということ」、  
「信ずる」文体

昭和4年、「様々なる意匠」が『改造』の懸賞評論第二席に入選することにより文壇デビューを果たした小林秀雄は、その後の精力的な文筆活動を通して着実に文芸批評家としての地歩を固めていき、昭和10年、『文學界』の編輯責任者となるに及んで、その第一人者の地位を獲得したものと考えられる。この年には、小林の代表作である「ドストエフスキイの生活」の連載(『文學界』昭和10年1月号から昭和12年3月号まで)が始まり、また、やはり代表作である「私小説論」が発表されている(『経済往来』昭和10年5月号から同年8月号までの連載)。しかし、文芸批評家としての地位と名声が高まれば、それだけ風当たりも強くなるのが必定であろう。翌昭和11年には、『読売新聞』(1月24日付・25日付)に発表した「作家の顔」を契機として、正宗白鳥との間に所謂「思想と実生活論争」が行われることとなった。さらにまた、中野重治は、「閏二月二九日」(『新潮』昭和11年4月号)を書いて、次のように小林を痛烈に批

坂 田 達 紀

判した。

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<sup>1)</sup>。

小林は、この中野の批判を真摯に受け止めたようで、すぐに「中野重治君へ」(『東京日日新聞』昭和11年4月2日付・3日付)を書き、その中で、ところどころに弁解とも受け取れる言葉を織り交ぜながら、自分は決して合理性・論理性を軽視するものではない、と反論している。しかし、反論してはいるものの、小林の文章が論理的とは言い難いものであることは事実である。それは、たとえば、拙稿(2004)で析出した「論証の無い命題の総花的な羅列」(120頁)という「様々なる意匠」の表現上の特徴からも言い得ることである。そして、さらに重要なことは、小林には、論理的であることにそれほど重きを置かない考え方が見受けられる、ということである。これについては後に詳述するが、小林が自身の多くの文章の中で繰り返し言及していることである。したがって、こうした意味では、先の中野の批判は、小林の表現の本質を衝いたものであったと言えるのである。小林の側からすれば、痛いところを衝かれたという思いをしたことであろう。

ただし、小林の文章が論理的なものでなかったとしても、小林が多くの読者を獲得し、後世に大きな影響を及ぼしたことは紛れも無い事実である。小林が日本近代文学史上に遺した足跡は、死後二十年以上が経過した今も決して色褪せてはいない。では、一体、小林の何が読者を魅了するのであろうか。

本稿では、中野の小林批判をさらに深く掘り下げたい。つまり、表現の論理性と非論理性ないし反論理性という観点から、小林の批評が何故多くの読者を獲得できたのか、いわばその説得の方法・原理についての分析・考察を試みる。そして、最終的には、小林の文体が如何なるものであるかを明らかにしたいと考えている。

先の中野重治の批判に対する小林秀雄の反論は、次のようなものである。「中野重治君へ」の中から一部を引用する。

君は僕の文章の曖昧さを責め、曖昧にしかものがいへない男だとさへ極言してゐるが、無論曖昧さは自分の不才によること多い事は自認してゐる。又、以前フランス象徴派詩人等の強い影響を受けたために、言葉の曖昧さに媚びてゐた時期もあつた。しかし、僕は自分の言葉の曖昧さについては監視を怠つた事はない積りである。僕はいつも合理的に語

小林秀雄の批評の原理

らうと努めてゐる。どうしても合理的に語り難い場合に、或は暗示的に或は心理的に表現するに過ぎぬ。その場合僕の文章が曖昧に見えるといふところには、僕の才能の不足が読者の鈍感性か二つの問題しかありはしない。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して来たのは極く最近の事なのである<sup>2)</sup>。

このような小林の反論は、きわめて真面目なものと評価できるのではないだろうか。自分の至らぬところは素直に認めながら、「僕はいつも合理的に語らうと努めてゐる。」「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。」と述べる小林の言葉に嘘は無いだろう。小林の実際の文章が合理的・論理的なものであるかどうかはひとまず措くとして、小林が文壇デビュー以来、表現における論理の問題を真剣に考えていたことは確かである。少なくとも、「論理的な正確な表現を軽蔑してゐる」節は見当らない。

子供にとっ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。そして人間は生涯を通じて半分は子供である。では子供を大人とするあとの半分は何か？ 人はこれを論理と称するのである。つまり言葉の実践的公共性に、論理の公共性を附加する事によつて子供は大人となる。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のである。

(「様々なる意匠」 144頁)

私は知つてゐる。私の評論は、諸君の小説より百倍もむづかしい、だが、バルザックの小説より千倍もやさしいのだ。私のたわいもない論理をむづかしがるが如きは、凡そ作家たるものの恥である。諸君にとって一体何が一番やさしいのであるか。恐らく諸君には答へる勇気があるまいから、私が代つて答へるが、諸君のとぼけた理性にとつて、あらゆる理論はむづかしく、唯、やさしいものは実人生なのだ。人生はナンセンスだ、エロティックだ、さては階級闘争だ、それ以上むづかしい理窟は、われわれ芸術家は知らんよ。

(「アシルと亀の子」 昭和5年、 223頁)

小林が論理というものを軽視していなかったことは、これらの引用箇所にも明らかである。先の引用箇所では、論理の果す役割の重大さを(積極的に評価するかどうかは別にして)述べ、後の引用箇所では、論理を敬遠する作家の態度を厳しく批判している。こうした論理の問題への言及は、小林の初期の文章の随所に見られるものであり、したがって、小林がこの問題を真

坂田 達紀

剣に考えていた証左となるものである。このような小林であれば、「僕はいつも合理的に語らうと努めてゐる。」と述べるのも、十分に頷けるのではないだろうか。小林は、小林なりに論理的な表現を心掛けていたものと考えられる。

しかし、結果的には、小林の文章は、論理的と評価されるものにはならなかった。むしろ逆に、中野から「反論理的」と批判され、「分らない言ひ廻はしでなしには小林は何一ついへない」<sup>3)</sup>とまで扱き下ろされたのである。

では、何故、論理をそれなりに大切に、「いつも合理的に語らうと努めてゐ」たにもかかわらず、小林の文章は論理的な表現にならなかったのであろうか。その最も大きな原因として挙げられるのは、論理というものについての小林の次のような認識である。

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讓な、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複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為には、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。  
(「志賀直哉」昭和4年、153頁)

ここで小林が「論理そのもの」と呼んでいるのは、たとえば、数学に代表される科学(特に自然科学)の論理のことであろう。たしかに、ここでは、「数字の如き謙讓な、清潔な記号」が使用されているので、「先づ問題の混乱は惹き起さ」れることは無い。それに対して、「無限に雑多な環境の果実である最も豊富複雑な言葉といふ記号」を使用した人間の表現は、「論理そのもの」からは程遠いものであり、「議論」と呼ぶのが相応しい、と小林は考えていたのである。そして、「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」が成り立たぬ以上、「議論が、全く正しい」などということは有り得ない、と考えていたのである。端的に言えば、科学(自然科学)以外の人間の表現は、純粹に論理的であることは不可能である、という認識を小林は持っていたのである。この認識は、大岡昇平によって「思想家の私小説」<sup>4)</sup>と評された「Xへの手紙」(昭和7年)の中でも、象徴的な言い方で述べられている。

$2 + 2 = 4$  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

小林秀雄の批評の原理

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。( 278 ~ 279頁 )

小林は、論理というものを、そして、論理的な表現というものを、決して蔑ろにしたわけではない。ただ、「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」と考えていたのである。つまり、表現が論理的であることの重要性は認めつつも、それを追求すれば科学（数学）に行き着かざるを得ないので、表現を文体の問題として、修辞学の問題として捉えることの方がより重要と考えたのである。ここで重要と言うのは、小林にとって現実的であった、と言い換えてもよい。なぜなら、小林は、科学者になろうとしたのではなく、文芸批評家を目指していたからである。

科学は、普遍的な真理を追究するものである。そこでは、論理的な証明という手法が必須のものとして用いられる。そして、科学論文の最大の評価基準は、その証明が正しいか正しくないかということである。しかし、小林が書こうとしたのは科学論文ではなく、文学としての批評であった。小林は、批評表現の要諦を、論理的証明の正しさとは別のところに見ていたのである。

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付けても差支へない。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」 134 ~ 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、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。

(「アシルと亀の子」 224頁)

これらの引用箇所には明らかなように、小林は、批評が「人を動かすか動かさないか」ということを最重要視していたのである。「人を動かすか動かさないか」とは、言い換えれば、読者を感動させられるかどうか、あるいは、説得できるかどうか、ということであろう。これが表現を文体・修辞学の問題として捉えるということの意味である。そして、大切なことは、ここ

坂田 達紀

に引用したのは二箇所とも小林の最初期の文章からであるが、この考えが自身の文章の中で後々まで何度も繰り返し述べられている、ということである。それほどまでにこのことは、小林が批評を書くうえで重要なことだったのであろう。

批評の方法は、この対象の性質に直接に規定されてあるものであり、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。  
(「無私精神」昭和35年、103頁)

表現を文体・修辞学の問題として捉える小林の歩んだ批評という道は、科学的手法すなわち論理的な証明に頼らずに読者を説得し感動させようとする隘路であった、と考えられるのである。

ここでは、小林秀雄が読者を説得しようとする際に、論理的証明に代わるものとして、如何なる方法を用いたのかを分析し、小林のいわば批評の原理について考察したい。

小林は、昭和15年、「文章について」(原題「現代文章論(一)」)を書いて、自らの経験を踏まえながら、文章を書く際の要点を明かしている。以下に、先の問題を解明する重要な鍵が述べられていると考えられる箇所を引用する。

ある評論の理論が整然としてあるとか、論証が精緻だとかいふ様な事は、これは注意力の問題で、大した難題でもない。平たく言えば、頭さへよければいゝのであるが、文章の悪い問題になると、頭の悪い悪いといふ様な事では片付かない。つまり良い文章を書く条件は、そんな簡単なものではない。或る評論が、論証に精しいといふ事は結構な事だが、精しい論証が必ずしも読者を説得するとは限らない。頭脳は明晰だが一向感化力も説得力もないといふ人間が世間にはある様に、そんな人間をそつくり思はせる様な評論もあるので、さういふ評論を書いて事が足りてある限り、文章に関する本質的な問題は起り得ないであらう。

論証は精しいが説得力が貧しいといふ評論の性質をもう少し考へてみると、さういふ評論は論理的な要素は十分に備へ乍ら、心理的な要素に欠ける処があるのだ、といふ事になる。ある評論を読んで理窟は成る程さうだが、何か得心の行かぬ感じを読者が受けるのは、その評論に現れた理論が心理的な裏打ちを欠いてある点を敏感に感じ取るが為である。

理論上の細かい分析などは、評論を書き慣れた人には、さういふものに慣れない読者が考へる程面倒なものではない。評論家がほんたうに困難を覚える処は、たゞ理論の厳正を

小林秀雄の批評の原理

期するといふ事から一步を進め、理論が読者の心理にどういふ効果を与へるか、その効果も併せ計つて、評論の文章がたゞ理路の通つた文章に止まらず、魅力ある生きた文章たることを期するといふ点にある。なかなか力及ばず其処まで行けないものだが、さういふ覚悟で評論を書かないと何時まで経つても評論に精彩が出ないのである。

( 53頁。ただし、下線は引用者による。以下同様。)

小林は、ここでも論証というものを蔑ろにしてはいない。しかし、論証には、いわば必要条件程度の意味しか認めていないのである。小林にとって良い文章とは、やはり説得力のある文章であり、説得力のある文章こそが、「精彩」のある「魅力ある生きた文章」ということになるのである。そして、そのための条件として、小林は、「心理的な要素」というものを挙げている。「心理的な要素」こそは、小林の考える良い文章のいわば十分条件と考えられるものである。

しかし、この「心理的な要素」について、小林は具体的な説明をしていない。したがって、「心理的な要素」が何を意味しているのか、また、小林の実際の文章にどのように具わっているのか、ということについての検討・吟味が必要となる。筆者はすでに、拙稿(2001)において、小林の代表作の一つである「無常といふ事」(昭和17年)の表現を分析し、「『判断(思考)行動』の叙述が非常に多い」、「『判断(思考)内容』(=思想)が所々で断定的に叙述されている」、「明らかに読者を意識した叙述が比較的多く見られる」という三つの叙述の特徴を析出するとともに、これらが小林の言う「心理的な要素」であることを指摘している。これら三つの特徴(要素)が作品「無常といふ事」に強い説得力をもたらしていることは確かであるが、本稿では、より一般化してこの問題を考えたい。つまり、小林の文章全般に通底するような「心理的な要素」が有るのか無いのか、有るとすればどのようなもので、具体的にどのように文章にあらわれているのか、ということ考察したい。

上記の問題を考察する際に大きな手掛かりになると考えられるのが、未完のベルグソン論「感想」(『新潮』昭和33年5月号から昭和38年6月号までの連載)である。その第一章(連載第一回目分)には、次のようにある。

当時(昭和21年頃を指していると読める 引用者註)の私はと言へば、確かに自分のものであり、自分に切実だつた経験を、事後、どの様にも解釈できず、何事にも応用出来ず、又、意識の何処にも、その生ま生ましい姿で、保存して置く事も出来ず、たゞ、どうしやうもない経験の反響の裡にゐた。それは、言はば、あの経験が私に対して過ぎ去つて再び還らないのなら、私の一生といふ私の経験の総和は何に対して過ぎ去るのだらうとも言つてゐる声の様であつた。併し、今も尚、それから逃れてゐるとは思はない。それは、以後、私の書いたものの、少くとも努力して書いた凡てのものの、私が露には扱ふ力のなかつた真のテーマと言つてもよい<sup>5)</sup>。

坂 田 達 紀

小林がここで、「それ」すなわち「どうしやうもない経験(の反響)」が、「以後、私の書いたものの、少くとも努力して書いた凡てのものの、私が露には扱ふ力のなかつた真のテーマと言つてもよい」と明かしていることは、注目に値しよう。小林は、「確かに自分のものであり、自分に切実だつた経験」として、たとえば、「母が死んだ数日後の或る日」の「妙な経験」を述べているが、それは、家の前でその年初めて蛍が一匹飛んでいるのを見て、「おつかさんは、今は蛍になつてゐる、と私はふと思つた。」という経験である(別11~12頁)。この経験は、確かな事実であるが、その正しさを証明することなどできない。正しいか正しくないかという問題に置き換えて論じることはできないのである。その事情を、小林は、次のように述べている。

私は、その時、これは今年初めて見る蛍だとか、普通とは異つて実によく光るとか、そんな事を少しも考へはしなかつた。私は、後になつて、幾度が反省してみたが、その時の私には、反省的な心の動きは少しもなかつた。おつかさんが蛍になつたとさへ考へはしなかつた。何も彼も当り前であつた。従つて、当り前だつた事を当り前に正直に書けば、門を出ると、おつかさんといふ蛍が飛んでゐた、と書く事になる。(別12頁)

小林はまた、この経験に続けて、その二ヶ月ほど後、水道橋駅のプラットフォームから酔つて墜落した時の経験を述べている。

私は、黒い石炭殻の上で、外灯で光つてゐる硝子を見てゐて、母親が助けてくれた事がはつきりした。断つて置くが、こゝでも、ありのまゝを語らうとして、妙な言葉の使ひ方をしてゐるに過ぎない。私は、その時、母親が助けてくれた、と考へたのでもなければ、そんな気がしたのでもない。たゞその事がはつきりしたのである。(別14頁)

小林のこれらの経験は、いわば絶対的な経験であつて、その真偽を客観的に論じ得る問題ではない。小林は、あくまで「事実の直接な経験」(別13頁)を書いたまでである。小林は、次の引用箇所が示すように、明らかに魂の存在を信じていた。そのような小林にとって、これらの経験は、「何も彼も当り前」のことだったのである。

大昔の人達は、誰も肉体には依存しない魂の存在を信じてゐた。これは仮説を立てて信ずるといふ点で、近代心理学者達と同格であり、何も彼等の考へを軽んずる理由はない。

(「信ずることと知ること」昭和50年、402頁)

魂の存在を信ずる小林であれば、母精子が亡くなった年(昭和21年)に発表した「モオツアルト」に「母上の霊に捧ぐ」という献辞を添えたのも、「当り前」のこととして受け取れよう。小林が「極く自然な真面目な気持からであつた」(別11頁)と言うとおりであり、そこには

小林秀雄の批評の原理

何の外連味も感じられない。

ともかく、小林は、こうした経験が自分の文章の「真のテーマ」だと言うのである。そして、ここで押えるべき重要なことは、信ずるという人間の認識のあり方が、これらの経験の基底をなしている、ということである。言い換えれば、信ずること無くしてこうした経験は有り得ない、ということである。魂の實在は、それを信ずる者にとっては「当たり前」のことで、そうでない者にとっては馬鹿馬鹿しいことなのである。小林が信ずるという人間の精神の働きを殊の外大切にすることは、たとえば、昭和49年に行った「信ずることと考えること」と題する講演<sup>6)</sup>の中での発言に明らかである。小林は、「信ずるということ」について、次のように述べている。

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、勿論間違っこともあります。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。

ここで小林は、「信ずるということ」と「知るということ」を対比して述べているが、重きを置いているのは、もちろん、「信ずるということ」の方である。やはり小林は、「信ずるということ」を基底とした経験を大切に、これを文章に書き表そうとしたのである。そして、「知るということ」が「万人の如く」「いつでも学問的に知ること」であるならば、これは、文章においては、小林の言う「論理的要素」に対応するのではなからうか。つまり、「知るということ」を旨として文章を書けば、論理的に書かざるを得ない、ということである。これに対して、「信ずるということ」を旨として文章を書こうとすると、読み手の心理に直接訴えかけざるを得ないであろう。自らの信ずるところを、間違っただけで責任を取るといふ峻厳かつ真摯な態度で述べるのである。そうすれば、読み手の心は、程度の差こそあれ、動かされるのではなからうか。したがって、「信ずるということ」こそ、小林が良い文章に不可欠のものと言う「心理的要素」の最たるものと考えられるのである。

小林が「信ずるということ」を基底として、つまり、最重要視して文章を書いたことは、上述のとおりである。では、このことは、小林の実際の文章にはどのようにあらわれているであろうか。以下に検討する。

僕は、その頃、モーツァルトの未完成の肖像画の写真を一枚持つてみて、大事にしてみ

坂田 達紀

た。それは、巧みな絵ではないが、美しい女の様な顔で、何か恐ろしく不幸な感情が現れてゐる奇妙な絵であつた。モーツァルトは、大きな眼を一杯に見開いて、少しうつ向きになつてゐた。人間は、人前で、こんな顔が出来るものではない。彼は、画家が眼の前にゐる事など、全く忘れて了つてゐるに違ひない。二重瞼の大きな眼は何にも見てはゐない。世界はとうに消えてゐる。ある巨きな悩みがあり、彼の心は、それで一杯になつてゐる。眼も口も何んの用もなさぬ。彼は一切を耳に賭けて待つてゐる。耳は動物の耳の様に動いてゐるかも知れぬ。が、頭髪に隠れて見えぬ。ト短調シンフォニイは、時々こんな顔をしなければならない人物から生れたものに間違ひはない、僕はさう信じた。

(「モーツァルト」 49～50頁)

彼の音楽の大建築が、自然のどの様な眼に見えぬ層の上に、人間のどの様な奥底の上に建てられてゐるのか、或は、両者の間にどの様な親和があつたのか、そんな事が僕に解らう筈はない。だが、彼が屢々口にする「神」とは、彼には大変易しい解り切つた或るものだつたに相違ない、と僕は信ずる。

(「モーツァルト」 93頁)

いずれも、作品「モーツァルト」からの引用である。これらの例では、「間違ひはない」・「相違ない」という強い断定的な内容が、「信ずる」という言葉で結ばれている。もちろん、強く断定されていても、その内容は、小林の勝手な想像・独断であり、何の論理的・客観的根拠も無い。しかし、「信ずる」と結ぶことによって、読者には反論の余地が無くなるのではないか。このように、「信ずる」という言葉が表面に出た例は、小林が「知るということ」(＝「論理的要素」)よりも「信ずるということ」(＝「心理的要素」)を大切にして文章を書いた証拠であるとともに、小林の表現のまず押えるべき重要な特徴と考えられる。

ついで、「信ずる」という言葉が表面に出ているのは同じだが、自分が信じているということ根拠にして、考えを主張する例も見られる。

現代人は、どういふ了簡であるから、近頃能楽の鑑賞といふ様なものが流行るのか、それはどうやら解かうとしても勞して益のない難問題らしく思はれた。たゞ、罰が当つてゐるのは確からしい、お互に相手の顔をジロジロ観察し合つた罰が。誰も気が付きながらぬだけだ。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。

(「当麻」昭和17年、 352～353頁)

通常、「何故なら」の後には、論理的な根拠か客観的な証拠が挙げられるであろうが、小林の場合には、「信じてゐるから」と続くのである。このような例もまた、小林の表現のしかたを大きく特徴づけるものであろう。ただし、この例は、「それは少しも遠い時代ではない、と

小林秀雄の批評の原理

僕は信じてゐる。」と言い換えても文意は変わらない。したがって、先に挙げた「信ずる」と結ぶ表現のバリエーションの一つとして押えられようが、こちらの方が、自分が「信じてゐる」のだ、ということがより強調される表現効果を持っている。

もう一つ、小林の表現の特徴として押えるべきは、「信ずる」という言葉は表面に出ていないものの、自らの信ずるところを述べたものとしてしか読めない、つまり、論理的に証明すること能わざる内容の断定的な叙述がきわめて多い、ということである。この表現のしかたは、文末に「と信ずる」という言葉が省略されたものと見做すことが可能であり、したがって、「と信ずる」という言葉を補って読んでも、文意は全く変わらない。変らないばかりか、補うことにより、文意がよりよく通ずるようになるとさえ考えられる。その意味では、この表現もまた、先の「と信ずる」と結ぶ表現のバリエーションと言えるのだが、ただ、数のうえでは、「信ずる」という言葉が表面に出たものよりも圧倒的に多く用いられており、小林の文章の至るところに見ることができる。たとえば、「モーツァルト」などは、この表現のしかた無くして成立しない、と言っても過言ではないほど、作品全体を通してこの表現が頻出している。

人間は彼（モーツァルト 引用者註）の優しさに馴れ合ふ事は出来ない。彼は切れ味のいゝ鋼鉄の様に撓やかだ。（ 50頁）

美といふものは、現実にある一つの抗し難い力であつて、妙な言ひ方をする様だが、普通一般に考へられてゐるよりも実は遥かに美しくもなく愉快でもないものである。（ 55頁）

抵抗物のないところに創造といふ行為はない。これが、芸術に於ける形式の必然性の意味でもある。（ 59頁）

一番大切なものは一番慎重に隠されてゐる、自然に於いても人間に於いても。生活と芸術との一番真実な連続が、両者の驚くべき不連続として現れないと誰が言はうか。（ 65頁）

彼（モーツァルト 引用者註）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、ありのまゝの命であり、でつち上げた孤独に伴ふ嘲笑や皮肉の影さへない。（ 74頁）

以上は、全て作品「モーツァルト」からの引用であるが、これらは皆、文末に「と信ずる」という言葉を補うことのできる表現である。これら以外にも、まだまだ多くの実例を挙げることは可能だが、もう十分であろう。最後に、もう一箇所だけ、この作品の最終段落を引用して

坂田 達紀

おく。ここにも、文末に「と信ずる」という言葉を補うことができるのは同様である。

彼（モーツァルト 引用者註）は、作曲の完成まで生きてゐられなかつた。作曲は弟子のジュッスマイヤアが完成した。だが、確実に彼の手になる最初の部分を聞いた人には、音楽が音楽に袂別する異様な辛い音を聞き分けるであらう。そして、それが壊滅して行くモーツァルトの肉体を模倣してゐる様をまざまざと見るであらう。（ 95頁）

このように、「モーツァルト」は、正しく小林の信ずるところを基底として書かれた作品とすることができるのだが、もちろん、文末に「と信ずる」という言葉を補うことのできる表現は、他の文章にも多く用いられている。一例を挙げると、「蘇我馬子の墓」（昭和25年）には、次のようにある。

強い思想家といふものは、<sup>さと</sup>達らんとする力に、言はば鬼にでも食はれる様に、捕へられ、自らどうにもならぬ者なのだらうと思はれる。十七条の訓戒など、誰も聞くものはない、守るものはない、それを一番よく知つてゐるのは、これを発表した当人（聖徳太子 引用者註）である。どうしてそんな始末になつたか当人も知らない。彼の悲しみは、彼の思想の色だ。（ 210～211頁）

言うまでもなく、小林は、聖徳太子の時代に生きたのでもなければ、太子を直接知っていたわけでもない。したがって、このような太子についての断定的表現は、小林が聖徳太子という人物を信ずるところから生れたと解す以外に無いのである。

ここまで、小林の表現を具体的に検討することにより、「信ずる」という言葉が表面に出る出ないの違いはあっても、自らの信ずるところを述べた表現が多い、という特徴が確認された。つまり、具体的な表現のうえからも、小林が「信ずるということ」に重きを置いて文章を書いたことが実証されたわけである。小林は、批評すべき対象を信じ、信じたところを文章にしたのである。端的に言うならば、小林は、人物であれ、時代であれ、ものごとであれ、信じられるものだけを批評の対象にした、ということである。次の「モーツァルト」の一節は、このことを象徴的に物語っていよう。

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、彼の眼に見据えられ、誤たず信じられて、骨抜きにされる。（ 90頁）

こうしたモーツァルトを信ずる強い思いが小林にあればこそ、「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。」<sup>7)</sup>と評価される名作「モーツァルト」は成った、

小林秀雄の批評の原理

と考えられるのである。いや、「モオツアルト」だけではない。小林がものを考え、文章を書くことの基底に「信ずるということ」があったのだとすれば、「信ずるということ」は、小林の批評の原理であった、と言えるのではなからうか。

たしかに、「信ずるということ」は、論理的でないことが多い。それは、時には非論理的であり、また、時には反論理的ですらあるだろう。しかし、小林は、「信ずるということ」の非論理性ないし反論理性に賭けたのである。そこに、論理の整合性を超える説得力や人を感動させる力があると考えたのである。小林は、「私の人生観」(昭和24年)の中で、「思想と文体とは離す事が出来ない。」(175頁)と述べているが、このような思想と文体とを一体のものとして見做す考え方に立てば、小林の文体は「信ずる」文体であった、と言えるのではないか。小林は、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す、いわば「信ずる」文体を創出するとともに、この文体を自らの批評において確立していった、と考えられるのである。

小林秀雄が批評を書く際、「論理的要素」にそれほど重きを置かず、「心理的要素」の最たるものと考えられる自らの信ずるところを直截に述べることによって、読者を説得し、また、感動させようとしたことは、すでに論じたとおりである。このことは、結局、小林の表現が論理的なものというよりも、むしろ非論理的ないし反論理的なものだということを意味している。こうした非論理性ないし反論理性を否定的に見れば、で引用した中野重治のような小林批判になるのである。しかし、一方では、肯定的な(あるいは、好意的な)立場から書かれた論考も多い。たとえば、佐藤(1979)もその一つと考えられるが、ここには、次のような指摘が見られる。

ものを書き始めて以来、終始、理論的思想の拒絶ということが、彼の思考の公準であり、同時に、重要なテーマのひとつであった。すなわち、理論を否定しなければものごとの真相は見えないのだ、という主題を、理論の否定という手つづきによって語りつづける、その、一見循環するような仕事が難題でないはずはない。しかし、理論を拒絶しなければならぬ、ということをもまさか理論的に証明するわけにもいかない。

《理論》は、じつにさまざまな名称で呼ばれている。意匠、尺度、概念、美学、歴史学、図式、指導理念、方法……。そして、小林秀雄を読むとは、ほとんど《理論的方法への疑い》を読むことにひとしいのではないかと思われるほど、執念ぶかい。(62頁)

「理論的思想」や「理論的方法」においては、その論理的整合性が何よりも重要視される。したがって、これらを小林が一貫して疑い、否定し、拒絶した、とするこの指摘は、概ね本稿の論旨と一致している。ただ、時期的な問題、つまり、「ものを書き始めて以来、終始」と言えるかどうかについては、検討の余地が残っているのではないか。と言うのも、文壇で

坂 田 達 紀

ビューを果した当時の小林には、論理性を重んじた理論的な批評を書こうとした節が見受けられるからである。最後に、この時期的な問題について一言述べておきたい。

で見たように、小林は、昭和5年に書いた「アシルと亀の子」の中で、「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、それほど的大事ではない、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。」としながらも、一方では、論理・理論を敬遠する作家に苦言を呈していた。このことは、小林の中に論理・理論を大事にする考えがあったことを示していよう<sup>8)</sup>。

また、「アシルと亀の子」は、文芸時評でありながら、小林自身の言語観がかなりの紙幅を割いて述べられている。たとえば、次のような具合である。ただし、「アシルと亀の子」(222~230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・削除が行われた<sup>9)</sup>ものであるの、ここでは、初出のものから引用する。

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っ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っ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<sup>10)</sup>。

この引用箇所は、第一次の小林秀雄全集(創元社、昭和25~26年)の第一巻に「アシルと亀の子」として収載された段階ですでに削除されてしまった箇所であるが、ここから、小林がマルクス・エンゲルスの経済学の理論の影響を受けていたことを読み取るのは容易であらう。それは、亀井(1972)が、「当時の小林秀雄の言語観は、全体としてマルクスとエンゲルスの『ドイツ・イデオロギー』から汲み取られてきたものであったことは、まず疑いえないところである。」(15頁)と指摘するとおりである。当時の小林は、この引用箇所に代表されるように、独自の言語理論を構築しようとしていた、と言っても過言ではないほど、マルクス・エンゲルスの経済学の理論を援用し、その用語を駆使して、言語の問題を努めて論理的に語っていたのである。

さらにまた、この文芸時評には、次のような一節も見られる。先と同じく第一次全集の段階では削除されているので、初出のものからの引用である。

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ぬ。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<sup>11)</sup>。

小林秀雄の批評の原理

この引用箇所は、小林の批評の目的が「文学の内的法則を明す事」にあった、ということを示すものではなかろうか。少なくとも、「文学の内的法則を明す事」は可能である、と小林が考えていたことは確かであろう。とするならば、小林は、法則というものが科学的方法によって論理的にしか捉え得ないものだということくらいは当然解っていたであろうから、やはり、論理性を相当程度重んじていた、と言えるのである。

以上、文壇デビュー当時の小林が論理性を重んじ、理論的な批評を書こうとした形跡を、簡単にではあるが具体的に見てきた。要するに、その頃の小林は、「知ること」をきわめて大切にしていた、ということである。理論も法則も、「知ること」の範疇に入るものだということは言を俟たない。

だが、小林は変わったのである、「知ること」よりも「信ずること」を大切にす小林へと。上で見たように、初出の「アシルと亀の子」は大幅に改稿されたのだが、そのこと自体、小林が変わったことの大きな証拠となる。問題は、その時期がいつ頃か、ということだが、それは、おそらく昭和11年頃であろう。筆者は、拙稿(2006)において、小林が名実ともに批評家となった時期を昭和11年頃と推定したが、この頃に、批評というものに対する小林の考えは、確実に大きく変化している。

たとえば、の最初に引用した「中野重治君へ」の中で、小林は、「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。」と述べ、それまでの自分の批評を自己批判するとともに、「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して来たのは極く最近の事なのである。」と自らの批評家としての覚悟を述べていた。ここで小林の言う「常識の立場に立つて、常識の深化を企てた」「消極的批評文」とは、常識が一般的・普遍的なものである以上、「知ること」に重きを置いた批評と考えられるであろう。とすれば、「創造的批評」とは、「信ずること」を大切にしたい批評と言えるのではなかろうか。つまり、昭和11年頃の「消極的批評文」から「創造的批評」への転換は、そのまま、「知ること」を基底にした批評から「信ずること」を基底にした批評への変化と見做すことができるのである。

小林は、これ以降、「創造的批評」を実践していった。事実、少ないながらも本稿で確認したように、その後の小林の批評は、「信ずること」に重きを置いたものになっている。小林は、昭和11年頃を境にして、以後、いわば確信犯的に非論理的ないし反論理的な批評を書いたのである。

なお、付言すれば、「中野重治君へ」には、「自己証明」という言葉が繰り返しあらわれているが、このことから考えても、ここに述べられた小林の「覚悟」は、きわめて重大なものである。おそらく小林は、中野の批判を真摯に受け止めることにより、自らの批評と批評家としてのあり方を真剣に問い直したものと考えられる。したがって、中野重治の批判は、小林秀雄の批評についてのより確かな自覚を喚起し、その文体を方向づける契機になった、という意味において、やや逆説めくが、きわめて重要な役割を果たした批判であったと言えるのである。

坂 田 達 紀

## 註

- 1) 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。
- 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、83~84頁。
- 3) 「閏二月二九日」『近代文学評論大系 第7巻 昭和期』210頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。
- 4) 「解説」『小林秀雄全集 第二巻』(創元社、昭和25年)310頁。
- 5) 『小林秀雄全集 別巻』(新潮社、平成14年。以下、(別)と表記する。)16頁。
- 6) 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。
- 7) 『増補改訂 新潮日本文学辞典』(新潮社、1988年)520頁の江藤淳による記述。江藤はまた、「『モオツアルト』のなかには、批評家としての小林秀雄の思想のすべてが圧縮されているといえる」(『小林秀雄』講談社、1961年、351頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。)とも述べている。
- 8) 小林は、昭和5年から6年にかけての一年間、『文藝春秋』(昭和5年4月号~昭和6年3月号)に文芸時評を連載したが、最初の五回分は、全て「アシルと亀の子」と題されていた。この題名について、小林は次のように述べている。「だが私にとつては、依然として、アシルは理論であり、亀の子は現実である事に変わりはない。アシルは額に汗して、亀の子の位置に関して、その微分係数を知るだけである。」(「文学は絵空ごとか」昭和5年、240頁)ここから推察するに、当時の小林は、批評というものを(あるいは、批評家というものを)「アシル」(=理論)と考えていたのではなからうか。そのように考えるならば、この題名自体が、論理・理論を大事にしようとする小林の考えを示していると言える。なお、「アシル」(Achille)は、ギリシャ神話の英雄「アキレウス」(Achilles、ラテン語では「アキレス」Achilles)のフランス語形であり、「アシルと亀の子」という題名は、所謂「ゼノンの逆説」(「アキレスは亀に追いつけない。」)に因んだものである。(『小林秀雄全集 別巻』新潮社、平成14年、258頁参照。)
- 9) 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・方向性をとらえることを試みた。ただし、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」(『新訂 小林秀雄全集 第一巻』新潮社、昭和53年、56~63頁)である。
- 10) 『文藝春秋』昭和5年7月号、51頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。
- 11) 前掲『文藝春秋』54頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。

## 参考・参考文献

- 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(2001)「評論文の説得力について」『国語表現研究』第13号 国語表現研究会  
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

小林秀雄の批評の原理

坂田達紀(2004)「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(2006)「批評家・小林秀雄の誕生 宿命としての批評の文体」『四天王寺国際仏教大学紀要』  
人文社会学部第41号

佐藤信夫(1979)「《ただ…だけだ》ということ」『現代思想』第7巻第3号 青土社