

私批評の成立 小林秀雄の昭和11年頃の変化について

坂 田 達 紀

(平成19年9月27日受理 最終原稿平成19年12月7日受理)

小林秀雄が昭和11年頃を境に大きく変化したことは、これまでに幾度か指摘されている。本稿では、この昭和11年頃の小林の変化について、文体論の立場から、それがどのようなもので、如何なる原因によるものか、さらには、どういう意味を持っているのかを、当時の小林の考え・思想を分析・検討することにより考察した。その結果、まず、昭和11年頃の小林の変化は、若年の頃から抱き続けた小説家になるという夢が、「創造的批評」への思いに完全に取って代られた、というように整理して捉え得る旨を述べた。ついで、この変化の主要な原因は、当時の小林が、「私」を社会化しなければならぬ、つまり、実生活を離れて思想の高みへ上らねばならぬ、という問題意識を強く持っていたからではないかと指摘した。そして最後に、小林の言う「創造的批評」とは、結局のところ、「私」を中心に据えて、ドストエフスキイをはじめとする天才達との対話によって得られた自らの感動の経験を、言葉で再現・定着する「私批評」と言い得るものであることを述べた。併せて、小林は、この「私批評」を書くことで、「私」を知って自らを救済しようとした、と考えられることも指摘した。

キーワード：昭和11年頃の変化、「創造的批評」、「私」の社会化、思想の高み、天才達との対話、「私批評」

小林秀雄が昭和11年頃を境に大きく変化したことは、これまでに幾度か指摘されてきた。たとえば、安藤(1994)では、『私小説論』と『普賢』(石川淳の中編小説、昭和11年6～9月、文芸雑誌『作品』に発表 引用者註)とが交錯してゆく昭和十一年を境に、『自意識の時代』は、どうやらすでに大きな転換点を迎えつつあったようなのである。(213頁)と述べられているし、比較的最近では、森本(2003)にも、「小林秀雄は昭和十一年ぐらいに明らかに立場を変えたというか、少なくとも彼のテキストは昭和十一年あたりで大きく変化します。」(143頁)という発言が見られる。この昭和11年頃は、管見によれば、小林が批評を書くことを真に「生涯の希ひ」¹⁾ と思いつめた時期、つまり、小林が名実ともに批評家となった時期である(拙稿(2006)214頁参照)とともに、また、「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と変化した時期でもある(拙稿(2007)393頁参照)、というよう

に、その思想および文体が確実に大きく変わった時期である。こうした意味において、昭和11年頃は、小林の思想・文体の一大転換点であったと考えられるのである。

では、この頃、小林は何故に変化したのか。当時、彼は何を考え、何処を目指そうとしたのであろうか。

本稿では、小林秀雄の昭和11年頃の思想および文体の変化について、筆者のこれまでの分析・考察をさらに深化させたい。つまり、小林の当時の考え・思想をできる限り正確に辿り、再検討することを通して、文体論の立場から、この昭和11年頃の変化の中身と原因、さらには、その意味を論じ、小林の批評の文体をより明確に把握する一助としたい。

小林秀雄の昭和11年頃の変化は、種々の観点から様々なレベルで論じ得るであろうが、本稿では、小林の文体を捉えるうえでより重要と考えられる二つの変化を取り上げる。

まず一つ目の変化は、若年の頃から抱き続けた小説家になるという夢を完全に断ち切った、ということである。

周知のように、小林の文学的出発は、小説家を夢見てのものだった。現在、小林の所謂処女作品とされているのは、大正11年、小林が二十歳のときに書いた「蛸の自殺」という小説である。これ以降、昭和7年の「Xへの手紙」まで、最新の第五次『小林秀雄全集』（新潮社、平成13～14年）収載の小説を数え上げると、「一つの脳髓」（大正13年）、「飴」（同年）、「女とボンキン」（原題「ボンキンの笑い」、大正14年）、「からくり」（昭和5年）、「眠られぬ夜」（昭和6年）、「おふえりや遺文」（同年）の計八作品となる。全て短篇作品であるということや作品数の多寡およびその巧拙については、今問題にしない。重要なことは、批評を書くよりも前に小説を書いていたということ、そして、昭和4年に「様々な意匠」で新進気鋭の文芸批評家として文壇デビューを果し、「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」（137頁）ことを宣言した後も小説を書いたということである。これらの意味するところは、当然のことながら、小林の小説への思いがきわめて強固なものであった、ということであろう。小林は、昭和11年、ある座談会で島木健作の「評論を書いている人から、文学者としてはやはり小説を書くことがほんとにやり甲斐のある仕事だと、さういふ声をしばしば聞きますね。それは非常に考へさせることでないですか。」²⁾という発言を受けて、次のように述べている。

だけど島木がいま言つたことはね、今の文学にたづさはる人は全部さうなんだよ。まづ小説を書く。小説を書くといふことはもうこれは神様の命令みたいなものなんだ。僕だつてはじめ小説を書いたんだよ。だから評論家が俺は一生評論でいゝなど、かう自信がつくのは大変なんだ。これはやつぱり十年を要するよ³⁾。

小林にとって小説を書くということが「神様の命令みたいなもの」であれば、小林がこれを強く意識するのは当り前のことである。若年の小林は、小説を書くことをいわば天命と考えていたのであろう。しかも、重要なことは、小林がこれを外からの強制による、自らの意思や希望に反したことは捉えておらず、逆に、自ら進んでこれを強く欲した、ということである。小林の友人でもあった評論家の河上徹太郎は、次のように述べている。

「おふえりや遺文」と「Xへの手紙」は、それぞれ「改造」と「中央公論」の創作欄に載った。「文藝春秋」で月評をやつてゐる頃彼は、オレは一年間月評であばれたら、後は誰が何といつても黙つて小説を書くんだ、といつてゐたが、この二つがそれに当るものであろうか？⁴⁾

ここで言われている「『文藝春秋』で月評をやつてゐる頃」とは、昭和5年4月から昭和6年3月までの一年間を指すものと考えられる。この一年間は、昭和4年9月、「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が、文芸批評家としての地歩を固めるべく文芸時評を連載していた重要な時期である。この時期に「オレは一年間月評であばれたら、後は誰が何といつても黙つて小説を書くんだ」と小林が語った事実は重い。やはり、小説を書くということこそ、小林の本当の夢であり希望であった、ということであろう。そして、小林は、「眠られぬ夜」、「おふえりや遺文」、「Xへの手紙」の三作品を書くことで、この夢・希望を実行に移したのである。

しかし、小林は、結果的に小説への思いを断ち切った。先の座談会で、やはり先の島木健作の発言を受けて、小林は次のように述べている。

さう、それはもう根本問題だね。僕は実にそのことは考へたよ。しかしもちろん解決はつかないけどね。たゞ僕の気持からいふと、つまり小説に対する色気大体まあさういふふうなものはなくなつたね、前からみると。前は今は評論を書いているけどもつとほんとにいひたいことを小説で書きたいものだといふやうなことを考へてたけどね、それは評論でもいへるといふ自信が片方に出てくるとともに、今の日本で俺みたいな才能の薄弱な奴がそんな二股をかけて、色気はどこから来るか知らんがね、そんなことをやつてちやだめだといふ、つまり意志的なことね、さういふことの両方なんだがね。両方なんだけども、僕はもう今は昔ほど思はんね。何をするか僕はわからないけど、おそらく評論を書いて一生を終つちやふだらうと思ふ。いまそんな気がしてるよ⁵⁾。

この小林の発言は、先に引用した河上の証言を裏付けるとともに、この時点に至っては、自らの気持ちが小説から離れたことを述べ、夢や希望に浮かされることなく自分のこれからの仕事を見定めていることを述べた、きわめて重要な発言である。要するに、小林は、昭和11年のこの段階では、それまでの夢から覚めて、自分の現実を冷静に見詰められるようになっていた、

ということである。このことは、同年12月5日付の志賀直哉に宛てた手紙の一節からも言い得る。

僕はこの頃やつと自分の仕事を疑はぬ信念を得ました。やつぱり小説が書きたいといふ助平根性を捨てる事が出来ました⁶⁾。

昭和7年9月に「Xへの手紙」を発表して以来、小林は小説を書いていなかったが、小説への思いは燻り続けていたのであろう。「色気」や「助平根性」などと、自嘲気味にかつての小説への思いを言い表すこと自体、その思いが如何に強いものであったかを示していよう。若年の小林の心をつらえて放さなかった小説への思いは、小林の青春の夢そのものだったのである。

しかし、小林は、昭和11年の段階で、この夢を完全に断ち切った。これは、きわめて大きな変化である。

その一方で、この頃小林は、批評への思いを強めていった。これまでのように小説を書きたいという思いを抱きながら批評を書くのではなく、批評一本に絞る決意・覚悟を固めたのである。批評への確固たる自信あるいは信念を持たたとはい換えてもよい。これが昭和11年頃の小林の変化の二つ目である。

この変化は、ここまでに引用した座談会での発言や志賀に宛てた手紙の文面からも十分に窺えるであろうが、昭和11年に書いた「中野重治君へ」(『東京日日新聞』昭和11年4月2日付・3日付)の次の一節に、より明らかである。

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して来たのは極く最近の事なのである。(83~84頁)

「中野重治君へ」は、中野が「閏二月二九日」(『新潮』昭和11年4月号)において、「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。」⁷⁾などと、小林の非論理性・反論理性を痛烈に批判したことに対する弁解ないし反論として書かれたものであるが、注目すべきは、引用箇所の最後の「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

いう記述であろう。それまでに多くの批評文を書きしてきたにもかかわらず、それらを「消極的批評文」と自己批判したうえで、これからは「創造的批評」を書いていこうという「覚悟」は、きわめて重大なものと言えるのではなからうか。と言うのも、この「覚悟」には、それまでに書いた批評文を全否定するかのようなニュアンスが読み取れるからである。事実、「中野重治君へ」には、「僕が今までに書いて来た批評的雑文（謙遜の意味で雑文といふのではない、たしかに雑文だと自分で思つてゐるのだ）」（82頁）という表現が見られる。小林がこの時点で目指そうとした「創造的批評」に比べれば、それまでに書いた批評文は、「雑文」でしかなかった、ということである。小林は、「創造的批評」を、それまでの批評文とは根本的に異なる、大いに価値のあるものと考え、これを「実践しようとする覚悟」を決めたのである。

ここで、「創造的批評」が如何なるものであるのか、ということは、もちろん大きな問題である。それは、筆者のこれまでの分析・考察によれば、「詩としての批評」（拙稿（2005）参照）と言えるものであり、あるいはまた、でも述べたように、『信ずるということ』を基底にした批評」と言い得るものでもあるのだが、本稿においても、次章でまた別の観点から論じることとし、今は、小林が批評の道を行くことに自信や信念を持ち、「創造的批評」を書こうという重大な「覚悟」をしたのが昭和11年であった、と指摘するだけにとどめておく。

以上、若年の頃から抱き続けた小説家になるという夢を完全に断ち切ったことと「創造的批評」を書こうと「覚悟」したことが、小林の昭和11年頃の特筆すべき二つの変化である。ただし、この二つの変化は、別個のものではなく、表と裏の関係、あるいは、反比例の関係にあるものと捉えるべきであろう。つまり、「創造的批評」への思いが小説への思いに完全に取って代ったのである。これが昭和11年頃であった。

小林秀雄が昭和11年頃を境に大きく変化したことは、でも指摘したとおりである。彼は、昭和11年前後に、若年の頃から抱き続けた小説家になるという夢を完全に棄て、「創造的批評」を書くことを固く決意したのである。

では、いったい何が小林にこうした大きな変化をもたらしたのであろうか。当時の小林は、如何なることを考えていたのであろうか。ここでは、昭和11年前後の小林の考え・思想を辿ることにより、彼に生じた変化の原因を探りたい。併せて、「創造的批評」が如何なるものであったかを考察したい。

昭和11年頃の小林の考え・思想を捉える際に、まず押えるべきは、昭和10年に書かれた「私小説論」（『経済往来』昭和10年5月号から同年8月号までの四回の連載）であろう。この中で、あまりにも有名かつ重要な「社会化した『私』」という概念が提起された。それは、次のような文脈においてである。

フランスでも自然主義小説が爛熟期に達した時に、私小説の運動があらはれた。バレス

がさうであり、つゞくジイドもブルウストもさうである。彼等が各自遂にいかなる頂に達したとしても、その創作の動因には、同じ憧憬、つまり十九世紀自然主義思想の重圧の為に解体した人間性を再建しようとする焦燥があつた。彼等がこの仕事の為に、「私」を研究して誤らなかつたのは、彼等の「私」がその時既に十分に社会化した「私」であつたからである⁸⁾。

小林は、この「私小説論」で、「彼等の『私』がその時既に十分に社会化した『私』であつた」のに対して、田山花袋をはじめとする日本の私小説家達の「私」はどうであるのかを問うているのであるが、その見方は、否定的であると言わざるを得ない。

フランスのブルジョアジイが夢みた、あらゆるものを科学によつて計量し利用しようとする貪婪な夢は、既にフロオベルに人生への絶望を教へ、実生活に袂別する決心をさせてゐた。モオパッサンの作品も、背後にあるこの非情な思想に殺された人間の手に成つたものだ。彼等の「私」は作品になるまへに一べん死んだ事のある「私」である。彼等は斬新な技法を發明したが、世の生活も私生活も信じられなかつた末、發明せざるを得なかつたもので、フロオベルの、「ボヴァリイ」は私だ、といふ有名な言葉も、彼の「私」は作品の上で生きてゐるが現実では死んでゐる事を否でも知つた人の言葉だ。

(『私小説論』146頁)

「彼等の『私』がその時既に十分に社会化した『私』であつた」ことの背景には、このような歴史のあるいは思想的な事情が存在したのである。しかし、日本の私小説家達は、この事情を全く理解すること無く、皮相的に、そして、自分達に都合よく私小説を受け入れたのである。小林は、この点を手厳しく批判している。

わが国の作家達は、西洋作家等の技法に現はれてゐる限りの思想を成る程悉く受入れたには違ひなかつたが、これらの思想は、作家めいめいの夢を育てたに過ぎなかつた。めいめいの夢から脱して社会化しようにも、その地盤がなかつた。外来思想が作家達に技法的にのみ受入れられ、技法的にのみ生きざるを得なかつた所以だ。(『私小説論』148頁)

その結果、「実生活に袂別したモオパッサンの作品が、花袋に実生活の指針を与へ、喜びを与へた。」という「わが国の近代私小説のはじまりである『蒲団』の成立に関する奇怪な事情」(『私小説論』148頁)が生じた、と言うのである。そして、結局のところ、日本の私小説は、その作家達が「私」と「私」の実生活とを安易に信じて疑わぬところに成立したものであり、日本の私小説家達の「私」は社会化していない、と小林は断じているのである。

花袋が「私」を信ずるとは、私生活と私小説とを信ずる事であつた。ジイドにとつて

「私」を信ずるとは私のうちの実験室だけを信じて他は一切信じないと云ふ事であつた。これらは大変異つた覚悟であつて、こゝに、わが国の私小説家等が憑かれた「私」の像と、ジイド等が憑かれた「私」の像とのへだたりを見る事が出来ると思ふ。

(『私小説論』169頁)

わが国の私小説家達が、私を信じ私生活を信じて何の不安も感じなかつたのは、私の世界がそのまゝ社会の姿だつたからである、私の封建的残滓と社会の封建的残滓との微妙な一致の上に私小説は爛熟して行つたのである。

(『私小説論』169～170頁)

小林が日本の私小説家達の「私」をどう見ていたかは、すでに明らかであろう。日本の私小説は、私小説家達の社会化していない「私」が、その実生活を描いたものである。そうであるならば、そのようなものに果して価値を見出せるのか、おそらく小林は、そのように考えていたに相違あるまい⁹⁾。

ところで、「私」が「社会化する」とは、いったいどういうことであろうか。つまり、「社会化した『私』」という言葉によって、小林は何を言い表そうとしたのか、その意味するところをここで確認しておきたい。

たとえば、脇坂(1965)は、「『社会化された私』の意味するところは簡単である。すなわち、徹底的に追跡すれば、その限界にはかならず、時代性とか社会性というものを嗅ぎ分けられるような『私』である。いいかえれば、社会や自然と深くかかわりあつた『私』である。」(19～20頁)と述べている。あるいは、伊中(1981)は、「社会化した「私」とは、自然や社会に対して^マ画然と対決し得る個人 という意味である。」(51頁)としている。これらは、「私小説論」の次の一節を踏まえたものであり、特段の異論は無い。

ルソオは「懺悔録」でたゞ己れの実生活を描かうと思つたのでもなければ、ましてこれを巧に表現しようと苦しんだのでもないのであつて、彼を駈り立てたものは、社会に於ける個人といふものゝ持つ意味であり、自然に於ける人間の位置に関する熱烈な思想である。大事なのは「懺悔録」が私小説と言へるかどうか(この事は久米氏も既に論じてゐる)といふ事ではなく、彼の思想は、たとへ彼の口から語られなくても、彼の口真似はしなかつたにせよゲエテにもセナクウルにもコンスタンにも滲み込んでゐたといふ事だ。彼等の私小説の主人公等がどの様に己れの実生活的意義を疑つてゐるにせよ、作者等の頭には個人と自然や社会との確然たる対決が存したのである。つゞいて現はれた自然主義小説家達はみな、かゝる対決に関して思想上の訓練を経た人達だ。

(『私小説論』143頁)

ただ、小林の次の指摘を踏まえれば、「社会化した『私』」をもう少し敷衍して説明できるのではないか。

どんな天才作家も、自分一人の手で時代精神とか社会思想とかいふものを創り出す事は出来ない。どんなつまらぬ思想でも、作家はこれを新しく発明したり発見したりするものではない。彼は既に人々のうちに生きてゐる思想を、作品に実現するだけである。(一文略)花袋がモオパッサンを発見した時、彼は全く文学の外から、自分の文学活動を否定する様に或は激励する様に強く働きかけて来る時代の思想の力を眺める事が出来なかつた。文学自体に外から生き物の様に働きかける思想の力といふ様なものは当時の作家等が夢にも考へなかつたものである。(『私小説論』148～149頁)

つまり、小林の言う「社会化した『私』」とは、「時代精神とか社会思想とかいふもの」を含む「既に人々のうちに生きてゐる思想を、作品に実現」しようとする「私」を意味していると考えられる。要は、作家の「私」が「文学自体に外から生き物の様に働きかける思想の力といふ様なもの」に対する視点・認識を有しているかどうか、ということを経験した小林は問題にしたのである。しかし、日本の私小説家達は、そうした視点・認識を持たず、あくまでも「作者の実生活に膠着」(『私小説論』149頁)したのである。

この思想と実生活の問題については、当時、小林が繰り返し言及している。それだけこの頃の小林にとっては重要な問題だったのであろう、正宗白鳥との間で所謂「思想と実生活論争」を惹き起してもいる。その契機となった「作家の顔」(『讀賣新聞』昭和11年1月24日付・25日付) および、正宗白鳥への反論「思想と実生活」(『文藝春秋』昭和11年4月号)、再反論「文学者の思想と実生活」(『改造』昭和11年6月号)には、それぞれ次のようにある。

あらゆる思想は実生活から生れる。併し生れて育つた思想が遂に実生活に訣別する時が来なかつたならば、凡そ思想といふものに何んの力があるか。大作家が現実の私生活に於いて死に、仮構された作家の顔に於いて更生するのはその時だ。(「作家の顔」15頁)

実生活を離れて思想はない。併し、実生活に犠牲を要求しない様な思想は、動物の頭に宿つてゐるだけである。社会的秩序とは実生活が、思想に払つた犠牲に外ならぬ。その現実性の濃淡は、払つた犠牲の深淺に比例する。伝統といふ言葉が成立するのもそこである。この事情は個人の場合でも同様だ。思想は実生活の不断の犠牲によつて育つのである。(「思想と実生活」71頁)

思想の力は、現在あるものを、それが実生活であれ、理論であれ、ともかく現在在るものを超克し、これに離別しようとするところにある。何故に思想の犠牲となる為に思想と実生活との密接な関係を十分に信じる事が必要なのか、この密接な関係を信じた人が思想の犠牲となつた様な話はあまり聞かないのである。(「文学者の思想と実生活」130頁)

これらの引用箇所において、「訣別」、「犠牲」、「超克・離別」と表現は微妙に変っているも

の、思想と実生活との関係についての小林の考えは一貫している。それは、思想は実生活を越えたところに成り立つ、とでもまとめられるであろうか。ともかく、思想は実生活よりも高みにある、と小林が考えていたことは確かである。しかし、日本の私小説家達にこうした考えは無く、次の引用箇所にあるように、「実生活の夢に憑かれ」、「実生活に膠着しつゝ」作品を書いたのである。つまりは、社会化していなかったということである。

作品は面白いが作者に会ってみると一向面白くもない人間だ、といふ様な低級な場合は論外だ。併しその仕事の世界に、実生活には到底うかゞへない様な深さが表現されてゐるといふ様な作家が、今日日本に幾人あるであらうか。先づ大部分の作家の場合では、その仕事は実生活を抜いてはをらぬのではあるまいか。実生活の方が高みにあるのではあるまいか。この作家的弱点は従来の私小説の伝統の裡で明らかに意識されなかつた許りか、かへつて必死に守られて来た。実生活の夢に憑かれた作家等は、己れをしゃぶりつくして所謂深い人間の境地なるものを獲た。だが読者は何を貰つたか。極限すれば御馳走のお余りだ。実生活に膠着しつゝ表現した作家等は、その実生活の豊饒が減びると共に文学の夢も減びるのを知つた。

(「文学界の混乱」昭和9年、22～23頁)

当時の小林が、私小説というものをどのように見て、如何に評価していたかは、もはや明白であろう。私小説とは、結局のところ、「御馳走のお余り」しか読者に与えることのできないものなのである。そして、重要なことは、小林の書いた小説もまた私小説の範疇に入るものでなかったか、ということである。と言うのも、小林の書いた小説には、少なからず私小説的な性格が見られるからである。たとえば、処女小説「蛸の自殺」が私小説と言って差支え無いものであることは、拙稿(2006)で指摘したとおりである。また、第二小説「一ツの脳髓」についても、「作者の遭遇した事件を、作者の自我を体した私、私対外界という構図によって描くという私小説の定型を、この小説ははみ出していないといふことができる。」(榎原(2002)12頁)という指摘がなされている。さらにまた、最後の小説「Xへの手紙」も、友人「X」に自己の内面を語る一人称の「俺」は小林自身と見做すことができ、夙に大岡昇平によって「思想家の私小説」¹⁰⁾と評された。他の小説については検討を要するにしても、小林の書いた小説が多分に私小説の性格を有しているとは、紛れも無く言い得るのである。このことが意味しているのは、若年の頃から志賀直哉に親炙して¹¹⁾小説家になることを夢見た小林もまた、「実生活に憑かれ」、「実生活に膠着」していた、ということである。言葉を換えれば、小林の「私」も、私小説家達の「私」と同様、社会化していなかった、ということである。小林は、で引用した「中野重治君へ」の中で次のように述べている。

自己証明が一般に批評を意味するといふ原理から、強力な社会的批評表現を得るためには自己が十分に社会化した自己として成熟してゐなければならぬ。またそのやうな成熟を助成する人間の個人性と社会性との調和平衡を許す文化的条件がなければならぬ。そして

僕がこの単純な批評原理だけを信じて評壇に出た当時、批評界はどのやうな有様であつたか。いはなくても君は充分承知してゐる筈である。第一僕は自己証明などといつても、すでに、確乎たる自己を見失はざるを得ないやうな状態にある自己の証明を強ひられて来たのだ。僕の批評文の逆説性は、僕の批評原理が強ひられた逆説性を語るものである。しかも僕が何かをいひ得て来たのも、自己証明なぞは柵に上げ、社会的批評、科学的批評の方法といふ到来ものさへあれば、事が足りた評家の喜劇を周囲に眺めるのに事を欠かなかつたからだ。 (84頁)

この引用箇所は、小林が昭和11年の時点で自らを省みて、未だ「自己が十分に社会化した自己として成熟して」いないこと、および、「自己」が「確乎たる自己を見失はざるを得ないやうな状態にある」ことを述べた、きわめて重要な箇所である。小林は、この時点で、こうした反省のうえに立って、真に「自己が十分に社会化した自己として成熟」すること、そして、「確乎たる自己」を持つことを願い、「創造的批評」を実践しようと覚悟したものと考えられる。実生活という憑き物が落ちた小林は、この頃から思想の高みへ上ることを心に決めたのである。次に引用する小林の言葉は、実生活および私小説への訣別の辞であるとともに、「創造的批評」への切なる希求の思いが滲み出た言葉と解せよう。最終文にある「再建すべき第二の魔神」とは、もちろん、小説創造の第一の魔神に対する、批評創造の魔神のことである。

僕は、今日までやつて来た実生活を省み、これを再現しようといふ欲望を感じない。さういふ仕事が詰らぬと思つてゐるからではない、不可能だと思ふからだ。泥の中を歩いて来た自分の足跡を、どうして今眺められようか。今時私小説の書ける人はきつと砂地を歩いて来たのだらう。僕は自ら省みて、人間とは何物でもないと信じてゐる。たゞこゝに再建すべき第二の魔神について恥しい想ひをしてゐるだけである。 (「作家の顔」 16頁)

かくして小林は、「創造的批評」への道を突き進むことになつたのである。

では、その「創造的批評」とは、如何なるものであつたのか。それは、一言で言えば、創作としての批評、あるいは、芸術としての批評であり、内に美を孕んでいなければならぬものである。小林は、昭和21年に行われたある座談会(「座談 / コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」)で、平野謙の「大体、小林さん自身も、日支事変の前後には、そういう文壇喜劇の剔抉ということを一番精力的にされていたんじゃないかと思うのです。いわばあの当時、文芸批評家として、一等ポジティブな活動をなさつたんじゃないかと思いますが、それがだんだんと……。」(11頁)という言葉を受けて、「だんだん変つて来たんだね。」(11頁)と同意しながら、次のように述べている。昭和11年頃の小林の考えの変化が述べられた、貴重な発言である。

兎も角、批評文がただ批評文であることに、だんだん不満を感じて来た。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。そういう要求をだんだん強く感じて来たのだね。うまい分析とうまい結論、そんなものだけでは退屈になって来たのだ。(中略) 第一流の批評家は必ず新しい形式を発明するだろう。まあ、そんな確かな自信が勿論あったわけではないが、何か新しい批評の形式というものを考えるようになった。そして、ジャーナリズムから身を引いてしまったのだ。

(12頁)

この発言は、 で引用した「中野重治君へ」の中の「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。」という記述と照応した発言である。小林は、「日支事変の前後」から、「新しい批評の形式」を求めると「だんだん変って来た」ことを自ら認めているのである。こうした小林の変化は、日支事変(日中戦争)が昭和12年7月7日に起った盧溝橋事件に端を発していることを考えれば、やはり昭和11年頃を境にしたものとして誤りではない。それはともかく、小林は、この座談会で次のようにも述べている。

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つ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)

ここでは、先の発言中の「新しい批評の形式」について、より具体的に考えが述べられている。筆者は、小林のこうした発言を踏まえて、拙稿(2005)において、「無常といふ事」(昭和17年)、「当麻」(同年)、「モーツァルト」(昭和21年)の表現を分析し、その文体が「詩としての批評」とでも言い得るものであることを指摘した。「詩としての批評」と呼ぶ意味は、要するに、その批評表現が、小林自らの感動の経験が言葉によって再現・定着したものになっている、という意味である。そう名づけることが妥当かどうかは別にしても、昭和11年頃から小林が追い求めた「創造的批評」という「新しい批評の形式」は、結果として、自らの感動の経験を言葉によって再現・定着する文体へと行き着いたのは確かである。これが、「創造的批評」のまず押えるべき大きな特徴である。

また、拙稿(2007)では、主に作品「モーツァルト」の表現の分析を通して、小林の表現が「知るといふこと」を基底にした論理的なものではなく、「信ずるといふこと」を基底にした非

論理的ないし反論理的な表現であることを指摘し、その文体が「信ずる」文体と言い得ることを述べた。「信ずる」文体とは、自らの信ずるところを大切に、これを直截に（証明すること無く）文章に書き表す文体という意味である。そして、昭和11年頃の「消極的批評文」から「創造的批評」への転換が、「知るということ」を基底にした批評から「信ずるということ」を基底にした批評への変化と見做せる旨を述べたのだが、この「信ずる」文体ということもまた、「創造的批評」の際立った特徴であると考えられる。

もう一つ、「創造的批評」の特徴を挙げるとするならば、それは、芸術家であれ思想家であれ、一流の人物とその仕事について論じたものが多い、ということである。いわば天才との対話という形式で書かれたものが多いのである。もちろん、対話と言っても、現実に対話してそれを記すわけではない。天才達の遺した作品を通して、小林が心の中でその天才達と対話するのである。これについては、「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」の中で、小林自身、次のように述べている。

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。（ 15頁）

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。（ 16頁）

小林は、実生活と訣別し、小説を書くという夢を棄てて、「天才の思想の国だとか、美の国というもの」へと分け入ったのである。分け入ってみれば、文芸時評の世界（ジャーナリズム）から次第に遠ざかることにもなったのであるが、ともかく、小林が最初に選んだ天才は、ドストエフスキであった。小林は、ドストエフスキを選んだ動機について、次のように述べている。

僕は今ドストエフスキの全作を読みかへさうと思つてゐる。広大な深刻な実生活を生き、実生活に就いて、一言も語らなかつた作家、実生活の豊富が終つた処から文学の豊富が生れた作家、而も実生活の秘密が全作にみなぎつてゐる作家、而も又娘の手になつた、妻の手になつた、彼の実生活の記録さへ、嘘だ、嘘だと思はなければ読めぬ様な作家、かういふ作家にこそ私小説問題の一番豊富な場所があると僕は思つてゐる。出来る事ならその秘密にぶつかりたいと思つてゐる。（「文学界の混乱」 23～24頁）

小林がまず最初にドストエフスキイを「扱う対象」に選んだことの背景には、当時の小林にとっての重要な問題、すなわち、実生活や私小説の問題が存在したのである。このような理由から「ドストエフスキイの全作を読みかへ」した小林は、昭和10年1月、雑誌『文學界』の編輯責任者となり、同誌に「ドストエフスキイの生活」の連載を開始した（昭和12年3月までの計二十四回の連載）。まさにここから、「創造的批評」の実践が始まったものと考えられる。なお、この作品のタイトルが「ドストエフスキイの作品」などではなく、「ドストエフスキイの生活」であったことは、当時の小林の問題意識を象徴的に表しているように、それはさておき、ドストエフスキイの後小林は、作家のみならず音楽家、画家、思想家と、一流の作品を遺した多くの天才達との対話を生涯に亘って続けたのである。

「創造的批評」の主立った特徴は、ここまで述べたとおりである。まとめるならば、小林は、一流の天才達とその作品とを批評の対象に選び、そこから受けた自らの感動の経験を、「信ずるといふこと」を基底として、言葉で再現・定着していったのである。

しかし、考えてみれば、「扱う対象」を選ぶのは小林自身である。また、その対象から感動を受け取るのも小林である。さらには、「信ずるといふこと」の主体もまた、小林以外の誰もない。つまりは、「創造的批評」の中心のところには、あくまでも小林の「私」が存在した、ということである。こうした意味では、昭和11年頃から小林が実践した「創造的批評」とは、私小説ならぬ「私批評」であった、と言えるのではないだろうか。小林は、これ以降の文筆活動において、上に述べた特徴を持つ、「私批評」という新たな批評の文体を確立していったと考えられる。

本稿では、小林秀雄の昭和11年頃を境にした変化について、それがどのような変化であり、また、如何なる原因によるものか、さらには、どういう意味を持っているのかを、当時の小林の考え・思想を分析・検討することにより考察した。その結果、この変化は、結局のところ、小説（特に私小説）に対する夢から、「創造的批評」としての「私批評」の実践へ、という変化であることを指摘した。

しかし、小林の「ドストエフスキイの生活」以降の作品を「私批評」と呼ぶにしても、十分に確認しておかなければならないことがある。それは、小説家になることを夢見ていた頃の小林の「私」と、「私批評」の実践を開始した後の小林の「私」とでは、同じ小林の「私」であっても、社会化という観点から見れば、大きな違いがある、ということである。つまり、前者の「私」が「実生活に膠着」した、社会化していない「私」であるのに対して、後者の「私」は、すでに社会化したとは言えないまでも、思想の高みに上ることを目指した、社会化しつづける「私」だということである。この違いは、「思想と文体とは離す事が出来ない。」（「私の人生観」昭和24年、175頁）とすれば、小林の文体を考察するうえで、見落とすことのできない重要な違いである。ここに再度確認しておく。

ただ、このような違いが存在するにしても、次のことは言い得るだろう。すなわち、小林にとって、「私」の問題は、若年の頃から抱え続けたきわめて深刻かつ重大な問題であった、ということである。小林は、「私」とはいったい何者であるのか、という「私」の問題に、若年の頃から一貫して拘泥ないし執着し続けたのである。

俺が自分の言動とほんたうの自分とのつながりに、なんとは知れぬ暗礁を感じはじめてから既に久しい。
(「Xへの手紙」 263頁)

自分の本当の姿が見附けたかつたら、自分といふものを一切見失ふまで、自己解析をつゞける事。途中で止めるなら、初めからしない方が有益である。途中で見附ける自分の姿はみんな影に過ぎない。
(「手帖」 昭和7年、 295頁)

これらの引用箇所には、若年の小林が、「ほんたうの自分」や「自分の本当の姿」が分からずに思い悩んでいたことが窺えよう。小林は、こうした状態から救われることを切に望んだに相違あるまい。しかし、救われるには、「私」を知らねばならない。では、どうすれば「私」を知ることができるのか。上の「手帖」の引用箇所の続きには、次のようにある。

自分といふものを一切見失ふ点、こゝに確定的な線がひかれてゐる様に思ふ。こちら側には何物もない、向う側には他人だけがある。自分は定かな性格を全く持つてゐない。同時に、他人はめいめい確固たる性格であり、実体である様に見える。かういふ奇妙な風景に接して、はじめて他人といふものが自分を映してくれる唯一の歪んでゐない鏡だと合点する。

この作業は見た処信じ難い様だが、少くとも私にはほんたうの事であつた。
(「手帖」 295頁)

あるいは、昭和14年に書かれた「読書について」にも、同趣旨の記述が見られる。

何故、かういふ教訓(サント・ブウヴの読書についての教訓を指す 引用者註)が容易ならぬ意味を持つか。かういふ風に、間に合はせの知識の助けを借りずに、他人を直かに知る事こそ、実は、ほんたうに自分を知る事に他ならぬからである。人間は自分を知るのに、他人といふ鏡を持つてゐるだけだ。
(80頁)

これらの記述から察するに、小林が「天才の思想の国だとか、美の国というもの」へ分け入り、天才達と対話し続けた、そのより根本的な動機は、「私」を知ることにあつたと考えられるのではないか。つまり、小林は、徹底して天才という他人を知り、その天才に自分を映すことによって、「私」を知ろうとしたのである。「私」を知ることができれば、自己を救済するこ

とができる、自己が救済できれば、また、他人を救済することもできる、小林はそう考えたのであろう。それは、「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」の中で、佐々木基一から「啓蒙なんてことも、自己流に自己を語る、そのことが啓蒙になるとお考えですか。」(34頁)と問われ、次のように答えていることから言えよう。

そういうふうに昔から考えている。人が救えた人間は自分が救えた人間に限る。これは歴史の実例が示す文学者の原理です。(34頁)

このように、小林は、「創造的批評」としての「私批評」を実践する中で、「私」を知って自己を(ひいては他人を)救済しようとしたのである。したがって、「私批評」とは、小林の、自己救済のために「私」を知ろうとする試みであったと言える。もちろん、常識的には、「私批評」は、の最後で指摘したように、「私」を中心に据えて、その感動の経験や信ずるところを述べるものであるから、端的に言えば、「私」を表現するものである。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、経験がまずあること、そして、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¹²⁾が、この小林の発言は、前年の昭和33年に刊行された『近代絵画』を話題にするところからこの対談が始まっていることを考えれば、「創造的批評」について述べたものと受け取れよう。つまり、「創造的批評」としての「私批評」は、小林が「私」を告白したものだということである。しかし、実際のところは、小林は「私」を告白したのではなく、逆に、告白することによって小林の「私」は形成されたのではなかったか。柄谷行人は、告白の問題について、次のように指摘している。

告白という形式、あるいは告白という制度が、告白さるべき内面、あるいは「真の自己」なるものを産出するのだ。問題は何をいかにして告白するかではなく、この告白という制度そのものにある。隠すべきことがあって告白するのではない。告白するという義務が、隠すべきことを、あるいは「内面」を作り出すのである¹³⁾。

この柄谷の考え方に立てば、小林が知ろうとした「私」は、もともと存在したのではなく、「私」を表現し告白しようとする、まさに「私批評」の形式によって形成されたということになる。つまりは、小林は、「創造的批評」としての「私批評」を書くことによって、「私」を次第に形づくっていったのである。こうした意味では、「私批評」とは、「私」を表現ないし告白する批評と言うよりも、むしろ、「私」を生み出す批評と言うべきであろうか。いずれにしても、「私批評」には、小林の「私」が見出せるはずである。我々読者は、小林の「人間から出て来て文章となつたものを、再び元の人間に返す事、読書の技術といふものも、其処以外にはない。」(「読書について」79頁)という言葉にしたがい、「私批評」の個々の作品を、小林秀雄という「作家の人間全部が感じられるといふ様に」(「読書について」78頁)読まねばなるまい。

最後に、もう一点、今後の重要な課題を述べておく。それは一言で言えば、「無私」の問題である。筆者は、拙稿(2004)で、小林の晩年の大作「本居宣長」(『新潮』昭和40年6月号から昭和51年12月号までの連載、単行本としての刊行は昭和52年)の表現を分析し、小林が最終的に、「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、いわば『無私』の文体」(67頁)へと到達したことを指摘した。「私」を知ろうとして「私批評」を実践した小林は、最後に「無私」へと辿りついたわけである。「私」を知ろうとして「無私」を得るとは、皮肉もしくは逆説めいているが、これをどのように考えればよいのだろうか。小林秀雄の思想と文体を解明するために、避けて通れない大きな課題である。

註

- 1) 「様々なる意匠」(昭和4年)の中の言葉。本稿の で、この言葉の前後の表現を含めて再度引用する。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。この言葉があるのは、 137頁。
- 2) 「座談会 文学は何を為し得たか 本年度文壇の総決算」『文學界』第3巻第12号(文藝春秋社、昭和11年)184頁。ただし、引用の際、漢字は、原則として現行のものに改めた。以下同様。
- 3) 前掲『文學界』185頁。
- 4) 「解説」『小林秀雄全集 第二巻』(新潮社、昭和31年)249頁。ただし、引用の際、漢字は、原則として現行のものに改めた。なお、この全集は、第二次全集である。
- 5) 前掲『文學界』184~185頁。
- 6) 『志賀直哉宛書簡(志賀直哉全集 別巻)』(岩波書店、昭和49年)525頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。
- 7) 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、昭和47年)209頁に拠る。ただし、漢字は、現行のものに改めた。
- 8) 第五次『小林秀雄全集』収載の「私小説論」(378~408頁)は、発表当初のものに加筆・削除・修正が施されたものである。本稿では、昭和11年頃の小林の考え・思想を知るという観点から、「私小説論」からの引用は、すべて単行本の『私小説論』(作品社、昭和10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。この引用箇所は、同書142~143頁。なお、第五次『小林秀雄全集』収載の「私小説論」では、この引用箇所第三文中の「解体」が「形式化」に修正されている。また、こうした加筆・削除・修正が行われたのは、第五次『小林秀雄全集 別巻』(平成14年)の「作品解題」および「著書目録」によれば、昭和26年である。
- 9) 小林は、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)で講演し、その中で、田山花袋らの自然主義文学について、「いろんなつまらん恋愛を書いてだね、心理的な小説を幾つも幾つも書いてえばってた」、「小説なんかで自然主義がこれこそ人生の真相だなんてえぱりくさってたものは、あんなものは皆言葉じゃないか」、「よくもあんなこせこせして小生意気な恋愛みたいなものを書いて、これが人生の真相だなんて言ってる」などと、辛辣極まり無い言葉で批判している。「私小説論」発表から四十年近くが経っても、日本の私小説に対する小林の

評価は変らなかったと考えられよう。なお、ここでの引用は、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）に拠る。

- 10) 「解説」『小林秀雄全集 第二巻』（創元社、昭和25年）310頁。なお、この全集は、第一次全集である。
- 11) 第五次『小林秀雄全集 別巻』の「年譜」には、「一高一年の年、初めて志賀直哉に会う」（大正10年）、「『蛸の自殺』（小説）を『跽音』第三輯に発表。志賀直哉に送り、賞讃の手紙を受取る。」（大正11年）、「この頃、京都・山科に志賀直哉を訪問。」（大正13年）、「長谷川泰子と別れ、大阪に行く。後、奈良市の料亭『江戸三』の離れを借りて住み、同市幸町の志賀直哉家に出入りする。」（昭和3年）等の記述がある。また、小林が「志賀直哉」を『思想』に発表したのは昭和4年であるが、その冒頭の一文は、「まさしく、私にこの小論を書かせるものは此の作者に対する私の敬愛だが、又、騒然と粉飾した今日新時代宣伝者等に対する私の嫌厭でもある。」（『文藝評論』白水社、昭和6年、40頁、漢字は現行のものに改めた。）である。
- 12) 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。
- 13) 「告白という制度」『日本近代文学の起源』（講談社、昭和55年）88頁。なお、「告白という制度」の初出は、『季刊藝術』昭和54年冬号である。

参考・参考文献

- 安藤 宏（1994）『自意識の昭和文学 現象としての「私」』至文堂
- 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』明治書院
- 榎原 修（2002）『小林秀雄 批評という方法』洋々社
- 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
- 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（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
- 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
- 森本淳生（2003）「対談／美と戦争をめぐる」『文藝別冊 総特集 小林秀雄』河出書房新社
- 脇坂 充（1965）「小林秀雄の方法と思想性」『試行』第14号 試行社（なお、本稿では、1982年発行の復刻版を用いた。）