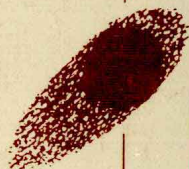


群像 日本の作家 14

小林秀雄



群像日本の作家 14 小林秀雄

一九九一年十月十日 初版第一刷発行

著者—阿部良雄・他

発行者—相賀徹夫

発行所—小学館

二〇—〇 東京都千代田区一ツ橋三ノ三ノ一

振替 東京八—二〇〇番

電話 編集〇三—三三〇—五二七

業務〇三—三三〇—五三三

販売〇三—三三〇—五三九

印刷—大日本印刷株式会社

製本—若林製本工場

*造本には十分注意しておりますが、万一、落丁・乱丁などの不良品がありましたら、おとりかえいたします。 *本書の内容の一部または全部を、無断で複写複製（コピー）することは、法律で認められた場合を除き、著作者および出版者の権利の侵害となりますので、その場合はあらかじめ小社あて許諾を求めてください。

Printed in Japan ISBN4-09-567014-2
© SHOGAKUKAN 1991

目次

作家アルバム

小林秀雄アルバム

書下ろしエッセイ

同時代人・小林秀雄

阿部良雄 5

作家論

小林秀雄論——牡の詩人

中村光夫 13

小林秀雄論 本多秋五

19

詩人の境涯 安東次男

25

小林秀雄の戦後

秋山駿 30

小林秀雄 江藤淳

36

ひと

小林秀雄と三十年

青山二郎 51

小林秀雄 井伏鱒二

60

小林秀雄 河上徹太郎

62

教えられたこと 大岡昇平 67

兄 小林秀雄 高見澤潤子 74

生原稿で作品を読む

「花見」 80

同時代の批評 小林秀雄小論 中原中也 96

小林秀雄氏について 唐木順三 97

小林秀雄論 杉山英樹 100

聖アウガスチンの感傷——伝記作者・小林秀雄

花田清輝 102

小林秀雄 平野謙 110

対談 小林秀雄の現在 吉本隆明 清岡卓行 115

作品推敲のあと 「横光利一」 131

作品論 小林秀雄『本居宣長』を読む 大江健三郎 136

批評と沈黙——『近代絵画』 中山公男 143

モーツァルト変幻——小林秀雄とモーツァルト 高橋英夫 148

小林秀雄の古典論——「平家物語」と「徒然草」 吉田獺生 165

小林秀雄のドストエフスキー 日野啓三 172

「社会化した私」をめぐる——プロレタリア文学の挫折と小林秀雄 橋川文三 181

文学紀行

小林秀雄文学紀行——好食相伴記 那須良輔 187

文学散歩地図

桜紀行・鎌倉 香川元太郎 196

出版人の目

小林秀雄と青山二郎 野々上慶一 198

小林さん、河上さんのこと 芝隆一 203

小林先生の授業 秋山孝男 205

新しい照明

小林秀雄における東京 前田愛 209

小林秀雄におけるポール・ヴァレリーの受容について 清水徹 214

小林秀雄と「叡知」または「知慧」 二宮正之 235

交通について 柄谷行人 250

小林秀雄の作品

吉田獺生Ⅱ選・解説 259

本居宣長抄 262 実朝抄 269 モオツアルト抄 280

「罪と罰」についてⅡ抄 288 真贋 299

蟹まんぢゆう 309 人形 312

代表作ガイド

『様々なる意匠』『モオツアルト』『本居宣長』ほか 吉田獺生 314

収録文解説

小林秀雄へのアプローチ 326 吉田獺生

小林秀雄年譜

吉田獺生 336

〔カット〕上野憲男

〔装幀〕アルク

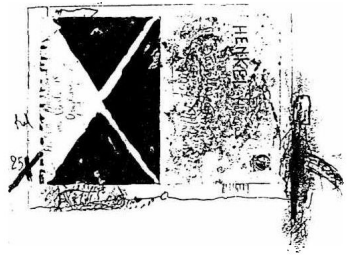
〔資料提供〕高見澤潤子 堀内達夫 宇野千代 新潮社

〔編集〕木挽社

〔編集協力〕吉田獺生

同時代人・小林秀雄

阿部良雄



小林秀雄が文芸評論家として登場したのは一九三〇年前後、プロレタリア文学と芸術主義文学（新感覺派や新興芸術派）の対立という構図の中で、そのいづれをも批判することを可能にするいわば絶対的な

「文学」の拠点を構築する役割を担ったわけだ。私たちが小林秀雄を読み始めた頃——私たちとは、五〇年代前半に学生生活を送った者、というつもりだが、——小林秀雄がいささかでも同時代人と感じられたとすれば、それは、彼が最もアクチュアルな問題意識をひっさげて登場して以来わずか二十年しか

（今にして思えば）経過していなかったのみならず、私たちが小林秀雄の（近いとはいえ過去の）ポレミックな文章を読むに当たっての重要な文脈が、改めてまた「政治と文学」であったからだ。

戦後間もなくの政治的状况の中で、「革命に奉仕する文学」の役割が強調されるのに対して、階級史的観的に説明し切れない（そして私たちの感性が否定することを肯んじない）ある種の文学作品の魅力はどう処理すべきかが、一大問題系として立ちはだかつていたのだ。だからこそ、戦前のポレミックに

おける小林の好敵手中野重治の、「政治的価値」と「芸術的価値」の異同に関する綱渡りの論理の展開がたどり直されたりもした。ついでに言っておくなら、魅力ある解決の方向は、外面的な再現をもって事足れのとす革命的レアリズムに超現実主義的シュルレアリスムな「内面」の次元を付加しようとする花田清輝の「ヴァンギャルド芸術」理論（とその実践）であるように思われたし、それどころか政治的意識などとは無関係に「作品」そのものの自律的価値を定立して見せようとするニュー・クリティシズムや構造主義の流行も、間近であったのだ。

「マルクスの悟達」と論じたり（一九三一年）、『経済学批判序論』から「困難は、ギリシア芸術および史詩が、ある社会的発達形態と結びついているのかを理解することにあるのではない。困難は、それらが今もなおわれらに芸術的享楽を与え、かつある点では規範としてまた及びがたい模範として通るのをなんと解するかにある」という一節を引いて、そこに、古典的文芸作品の必然的にはらむ矛盾——「歴史的社会的条件の結果」という性格と、「（読者が）

憧憬する人間像の原因」として機能するという性格との矛盾を見てとり、「マルクスはこの矛盾を解決しえなかった。だが、この矛盾のないところに正当な古典解釈というものもありえない」と問題設定したり（『文芸批評の行方』、一九三七年）している小林の戦前の論考の中から、五〇年代の私たちが、私たちのいわば政治的・文芸学的な疑問への解答のいとぐちを見出せるのではないかと期待したとしても、不思議ではないだろう。

しかしそういう期待を抱かせるていの問題設定自体が、小林にとって、妥協、と言って悪ければ、一つの戦略だったのではないだろうか。とりわけ、マルクスを放棄した（しようとしつつある）人々に対して、同じ用語をもって同じ次元で考えるポーズをとることにより、広く説得力をもつための方便。というのも、小林自身の関心の赴くところとしては疾とつくに、文学において何が重要であるかは決定され、言い表されてしまっていたのだから。「ランボオI」（一九二六年）に現れる「宿命」の語によってであり、私たちが小林初期の論考をご託宣のように



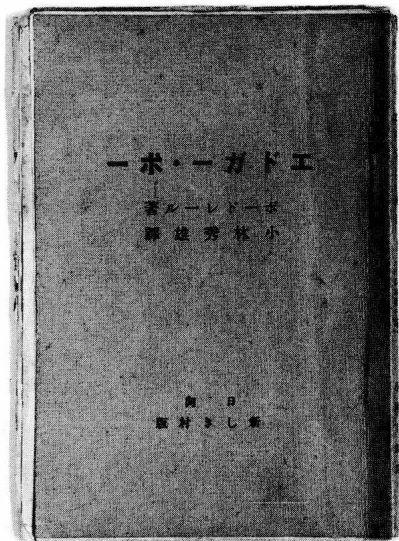
昭和3年7月、右より秀雄、西村孝次、同信子、同貞二

読み返してもそれがなかなか思うように答えてはくれないのに無意識の不满を抱きながらも否定的たり得なかったのは、「宿命」という語の呪文に掛っていたからに他ならないだろう。

例えば、「悪の華」を不朽にするものは、それが包含する近代人の理智、情熱の多様性ではない。其処に聞えるポオドレエルの純粹単一な宿命の主調低音だ。

この言を信ずるならば、天才の芸術を歴史との関りによって説明する論理の回路は絶たれるが、同時に、彼の宿命が響かせる「主調低音」を聞きとる作業を通じて、「歴史」を一気に、言うならばなまの相の下に所有する方が与えられる。

五〇年代の読者としての私が過去の小林秀雄を発見するに当って気になったもう一つのテクスト群は、戦争中の一九四二年から四三年にかけて書か

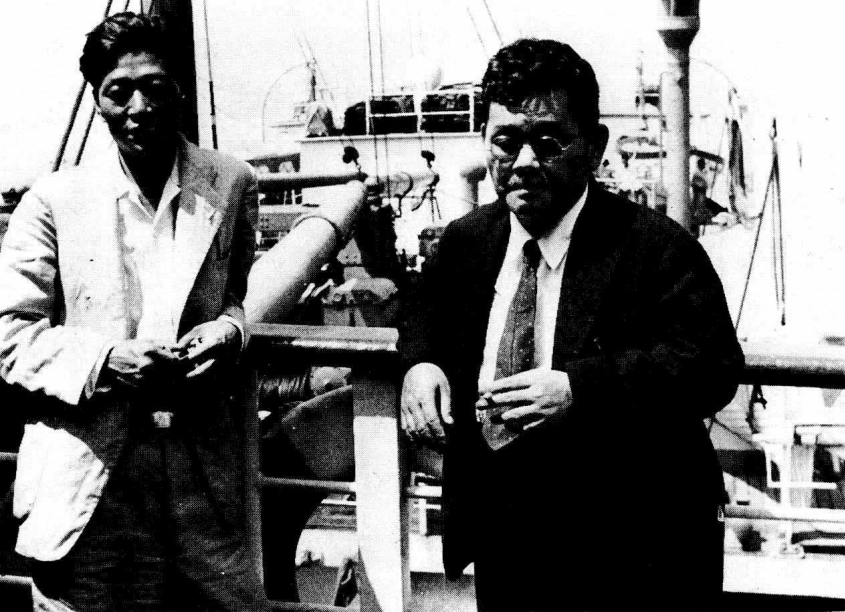


初の単行本『エドガー・ポー』(昭和2年5月刊)

れ、一九四六年刊の『無常といふ事』にまとめられた、中世文学論六篇である。三〇年代のテクストとは違つてここにはもはや政治の影がさしてはいないかのように見える。論争すべき第一の相手であつたプロレタリア文学者たちも鳴りをひそめて、既成事実としての軍国主義的な体制の安定が、それに盾つかぬ限りで知識人が小さな安心の境地を所有すること、を許してくれるような時代であればこそ、枠内で、面的世界を純粹に結晶させることができる、そ

う位相に照応するテクストであるからだ。後に私は、小林が同じ頃、非常時下での知識人の在り方は「大衆の尻をくすぐる」ことだというような発言をして中野重治の批判を浴びたのを知るが、今日、九〇年代の私はもはや、そうした時代の風潮や権力への迎合に彩られた外面によつて保証される内面の偽善性とか俗物性とかを、糾弾する潔癖のもち合せはない。

しかし実を言うとこれらのテクスト自体に政治の影がさしていないわけではなかった。「当麻」では、中将姫の「あでやかな姿」が「歴史の泥中から咲き出た花の様に」見えて、「人間の生死に関する思想が、これほど単純な純粋な形を取り得るとは」と感嘆し、「かういふ形が、社会の進歩を黙殺し得た所以を突然合点した様に」思う。「無常といふ事」では、比叡山を散策中、「一言芳談抄」の一節を思い出し、そこに登場する「鎌倉時代の何処かのなま女房」が、現代人に比べていかに「無常といふ事」を自然に理解していたかに思い当る。小林自身、そう痛感することを通じて、直接に(無時間的に)「歴



昭和15年6月、「文芸銃後運動」で同行した菊池寛（右）と

史の魂に推参」することができ、「過去から未来に向つて飴の様に延びた時間といふ蒼ざめた思想」と一挙に絶縁し得たのだという経験が語られている。

これは、前年に行われた講演「歴史と文学」において、歴史を「合理的な発展」として捉える史観の迷妄を断言的に批判したのに続いて、今度はこの確信を個人的な（美的な）体験を物語るテキストに結晶させようとしたものだ。マルクス主義的史観との対決はもはや必要でないと感じられる状況に至つているとしても、出発点に存在した政治的な文脈は依然として尾を曳いているのである。

小林はこうして、客観的に存在する「時間」の進展として捉えられる「歴史」を否定し、主観的な興味を通じて直接的に想起される過去の現前をもつて「歴史」とする考え方を打ち出した。これには「物理的時間」に対して「純粹持続」の美的な優位を保証してくれるベルグソン哲学の影響が与つて力あるものと考えられる。いずれにせよ小林にとって、時間と歴史にかかわるこうした認識論的な選択はきわめて重要な課題だったのであり、戦後の主著の一つ

『考へるヒント』(一九六四年)の一項目をなす「歴史」の章では、力学の原理に従って運動するニュートンの世界を歴史なきシステムとして捉え、そこに、生物進化論を初めとする十九世紀思想がいかにして時間的進展としての「歴史」を導入したのであるかを、明確に記述してみせた。極端に言えば無時間的な世界構造の概念に小林が執着するのは、美学的な要請に基く。日本古来の「物語」に対して「異物としての文学」を導入することによりフランス的貧血性を移植したと、中上健次氏は小林秀雄を批判したが、中上氏が「文学」の語によって言い当てているのは、一瞬のうちに知覚されるべきものとして実現される象徴主義的な広義の詩に他ならない。詩の数行もしくは数十秒間の音楽がすでに「宿命」を表現する一つの「主調低音」を鳴り響かせたとするならば、そこに十分な美的享受を可能ならしめて余りある「純粹持続」が成立したのである。ひとたび「永遠」が——ランボーも用いたこの語を用いるとして——見出された時、その後なおも「物語」が語り続けられたり「歴史」が存続したりする必要がど

こにあるだろう。便利なことにフランス語では *histoire* の一語が「物語」をも「歴史」をも意味するのであって、歴史^{イストワール}と物語の完全な排除こそは、象徴主義詩学の目ざす究極の理想状態であった。

私たちにとつて小林秀雄が十全な意味で同時代人となつた、つまり、過去に何冊かの本を書いただけの人ではなくて、次々に注目すべき本を著す人となつたのは、一九五二年の『ゴッホの手紙』からであり、五八年の『近代絵画』からであつて、このことはまた重要な意味をもっている。つまり五〇年代とは抽象絵画の全盛期であり、『沈黙の声』の著者アンドレ・マルローとある意味では同じように小林は、いわゆる「近代絵画」が抽象絵画の方向を旨として進展する筋道を分り易く解説する役割を買つて出たのだ。印象派の画家たちが「外的な機械的な手法に導かれるまゝに、人間といふ『限らない主体性』を語る題材を避けて来た。それが、セザンヌとなると、題材への意識的な支配は、決定的なものに



昭和50年12月、10年間にわたって連載中の「本居宣長」の最終段階に入ったころの秀雄（撮影・新潮社写真部）

なる。題材とか画題とかいふ言葉は消えて、風景も静物も人間も、一様に単なる視覚の対象として並んで現れて来る」というようなくだりは、絵画からまず歴史^{イストワリ}物語が、次いで画題が、次いで再現実されるべき対象そのものが消去されて、抽象化の方向を目ざすのを記述する進化論的絵画史の一齣であるかに見える。そうした絵画の自律性へ向けての進化を物語る言説が七〇年代以降ポストモダンの風潮の下で批判・見直しの対象となったことは周知の通りだし、ここに反歴史主義者小林の陥った一つの矛盾を見出すことも見当違いとは言えない。

ついでにもう一つの矛盾はといえば、セザンヌにおいて、純粹に構成的という意味で建築や音楽に接近する自律的な絵画の成立を称賛する一方、二十世紀の芸術に関しては、およそ一切のアヴァンギャルドないしフォルマリズムの系統の作品を否認するという態度であろう。これは一九三〇年の横光利一論においてすでに、「機械」の手法の新しさを認めながら、手法が新しいとは、「其処に立つてゐるのは正しく横光利一だといふ事だ」と作品から作家への

還元作業を行い、「所謂新感覺運動なるもの」を無意味有害な存在として切つて捨ててしまつていたのと、一貫する態度である。芸術や文学が自らに對する完璧な行使そのものとして成立する理想的な状態はヴァレリーを頂点とするある世紀末に實現されてしまつていた——こう考えるのが小林の宿命的選択であつたとすれば、いま矛盾と呼んだものの自体が意味をもつてくるだろう。

さらにもう一つ、これはすでに寺田透氏によつて指摘された矛盾だが、作家を本当に語るものはその作品であつて伝記ではないという考えをごく初期に表明していながら、「伝記作家としてのデッサン」をしばしば試みてきた、という事実がある。「歴史」は時間に沿つて展開されるべき物語としてではなく一瞬の直感的体験として把握されるべきだといふ歴史觀からしても矛盾と言へるであらう。しかしこれも、天才が生活の次元で生きた「宿命」を知ることを通じて、彼が作品に實現した「美」の独自性を把握することができるのではないかといふ、ロマン主義的な期待によつて正当化できるかも知れない。

言いかえるなら、政治や凡人の生活を包含する時間とは異つた時間的展開として天才の生涯を記述することができたなら、天才の作品そのものが實現している差異に迫るいとぐちがつかめるに違いないといふ期待であつて、正直に言つて誰しもこの期待を抹殺することは難しいと認めざるを得ないだろう。

最後に『本居宣長』だが、完全に理解し得たとも思えぬまま、改めて小林秀雄を同時代人と感じたことを記しておこう。私自身、七〇年代以来、現代日本の思想をフランス人相手に概観的に講義する機会があつて、日本人が自らの思考を「自意識」の対象とする試みの一つとして「国学」を論じないわけに行かなかつたからだ。振り返つてみれば小林秀雄を讀むことは私にとつて、常に状況的な体験であつたような気がする。

(新稿)

あべ・よしお 一巻り 東京生まれ。仏文学者。東大仏文科卒。東京大学教授。主著に『西欧との対話』、『群衆の中の芸術家——ボードレールと十九世紀フランス絵画』、詩集『夢の展開』、個人訳『ボードレール全集』

小林秀雄論

—— 牡の詩人

中村光夫



小林秀雄氏は、批評家としては例外といつてよいほど多くの批評の対象になつてゐます。これは氏の書くものが、読者を陶醉させると同時に反撥させる魅力を持つてゐるためであり、それがたんに文学や芸術にたいする批判ではなく、それ自身文学であるためです。

しかしそれらの批評の大部分は、氏の評論が読者に及ぼす影響の分析や、氏の文壇にたいする態度の論評などに止まつて、氏の作品の氏自身にたいする関係を見ようとすることは少ないやうです。

氏の作品が評論といふ外向的な形をとつた当然の結果かも知れませんが、かういふ論じ方は結局氏の術にかかつたもので、どんなに精緻に見えても、氏の仕事の表皮しか撫でてゐないと思はれます。

作家の狙つた効果に捕はれず、作品の背後に作者の精神の劇を見るのが、氏の批評の方法であるとする

と、これを氏自身に適用することもできる筈です。氏のなかに、はじめから出来上つた批評家でなく、一人の人間を見ることです。

氏がなぜ批評家といふおそらく自分にも思ひがけな

いものになり、批評文を自己の表現手段とするに至つたか。批評といふ文学形式は、(それを氏が現代文学のなかでつくりだしたにしろ)はたして氏を充分に満足させるものであつたか、といふやうな問題は、氏が或る時期の文壇にどういふポオズをとつたかといふことより、ずつと興味があることです。

僕は、氏の批評文は、現代最高の文学に数へますが、氏の本質はおそらく批評家ではないのです。

いかにも批評家らしい批評家にろくな批評家はみなないと思ひますが、氏には一般の批評家にあつては、ほとんど才能に代る役割を果す、外界への善意と奉仕の精神が、まつたく欠けてゐます。

氏は他人のおせつかいを焼くには、自分のことで忙しすぎるので、この意味では徹底したエゴイストです。氏が外界にたいして反応と興味を示すのは、それが氏の内面の劇に何等かの形で呼応するときだけです。

散文の表現が理智を媒介とし、したがつて外界への興味を前提としてゐるとすれば、氏は本質において詩人なので、評論は氏にとつて詩の代用品なのです。

詩が発達しなかつた我国の近代文学のなかでは、詩

人としての資質の持主が、散文に自己表現の道を見出した例は少なくありません。小林氏は現代におけるその典型です。

氏の評論が多くの青年を捕へたのは、僕自身の経験から見ても、それが今日の小説から失はれた詩的な感銘をあたへたからですが、氏がその詩を評論の形で表現しなければならなかつたことは、氏の仕事がつみかさなるにつれて、予想しなかつたさまざまな問題を氏に課したと思はれます。

「批評家が自から詩人になることは不可能に近いが、あらゆる大詩人は自然に、宿命的に批評家となる。」といふのは、氏の好んで引用するポオドレルの言葉です。

しかしたとへ彼の云ふことが正しく、ポオドレル自身の批評文が、同時代の無数に生産された批評のなかで、もつともすぐれたものであり、今日も生命を保つてゐるにしろ、それはこれらの批評文がポオドレルの精神と肉体を充分に表現してゐることを意味しません。

彼の批評のあるものが同時代の他の「文学作品」にくらべても、はるかにゆたかな生命を現代に持つてゐるといふことは、それが詩人の生きる目的になり得た

かといふのと、別問題です。

彼の生活に意味をあたへたのは「悪の華」であり、ポオドレエルの他のあらゆる仕事は、この塔を建てるための足場の役を果してゐます。

小林氏の場合は、他の文学形式を信用できなかつた結果、氏の評論が「悪の華」の代りにならなければな



昭和27年ころ、自宅庭にて（撮影・菅原国隆）

らなかつたので、この傾向は、戦時中に書かれた「無常といふ事」以来とくにはつきりしてゐます。

氏はここで、批評家として存在を許されなくなる程度に自分の世界を狭め、狭めることによつて深く自分の思想を彫りあげてゐます。これは戦時といふ外的な時勢の影響といふより、むしろ氏自身が青年期から追求してきた問題がおのづから氏を孤独に導いたので、氏のこの態度は戦後もそのまま今日まで貫かれてゐます。

氏が戦後の世相に腹を立ててジャーナリズムに背を向けたなどといふのは（氏自身もいくぶんさう思つてゐるにせよ）浅薄な俗見にすぎないので、現代の文学者は、世間が頼にさはつたくらゐる理由でジャーナリズムから、離れられるものではありません。それは僕等にとつてときには才能の死を意味する冒険だからで、まだ仕事への野心も持ち、世俗の名声にも惹かれる年齢にあつた氏が、この不安な苦しい位置にあへて自分をおいたのは、それだけの意思と確信が氏のなかに熟したからです。

我国の多くの詩人が、その抒情を青春とともに使ひつくして、彼自身の人間が、いはば詩の燃えがらとして成熟し、世俗と妥協して行くのと反対に、氏の青春