

昭和批評私史



高橋英夫

小沢書店

昭和批評私史

昭和五十四年五月十五日印刷
昭和五十四年五月二十日発行

定価一八〇〇円

著者 高橋英夫

発行者 長谷川郁夫

発行所 小沢書店

東京都千代田区富士見二十五十二
電話(東京)二六三一九二二八(代)

印刷 精興社

製本 大日製本

製函 日東工業

昭和批評私史
目次

I

小林秀雄

- a 引用家としての小林秀雄 11
b 戦後と小林秀雄 25

河上徹太郎

- a 『私の詩と真実』 37
b 『日本のアウトサイダー』 45
c 『吉田松陰』 52
d 『有愁日記』 59
e 『西欧暮色』 63
f 『近代史幻想』 66
g 『歴史の覚音』 70

h 難解と精妙 72

中村光夫

a 批評と文体 77

b 『《論考》小林秀雄』 99

福田恆存

福田恆存と反近代 103

竹山道雄

a 理性のスケープ・ゴート 113

b かくされた神 136

寺田透

不満と晴朗 143

唐木順三

a 『あづまみちのく』 159

b 『続あづまみちのく』 165

c 『古代史試論』 172

d 唐木氏の文芸時評 176

江藤淳

a 『小林秀雄』 179

b 『一族再会』 191

吉田健一

a 『言葉が語るもの』 194

b 現在の輝き 211

c 言葉の導き 217

林達夫

学問の臨場感 221

II

- 戦後批評覚書 237
- 佐伯彰一 『内と外からの日本文学』 240
- 篠田一士 『作品について』 244
- 川村二郎 『銀河と地獄』 246
- 饗庭孝男 『反歴史主義の文学』 251
- 饗庭孝男 『絶対への渴望』 『神なき詩の神学』 253
- 秋山駿 『考える兇器』 257
- 秋山駿 『内的な理由』 261
- 磯田光一 『戦後批評家論』 264
- 磯田光一 『悪意の文学』 『砂上の饗宴』 268
- 清水徹 『読書のユートピア』 272

桶谷秀昭 『夏目漱石論』 276

山崎正和 『劇的なる日本人』 280

山崎正和 『鷗外闘う家長』 283

後記

初出一覧 290

昭和批評私史

I

小林秀雄

a 引用家としての小林秀雄

1

何を、どのように引用したらよいかという問題は、従来にもまして今後ますます重要になってゆくにちがいない。この趨勢ははっきり見てとれるが、そこには避けがたい現代的刻印が捺されている感じが濃厚である。たしかに、引用はすぐれて現代的主題であり、なかでも現代諸芸術の基本的な方法になった、と言っても間違いではない。それを認めた上で、しかし引用はそれだけのものだろうかという疑問にも、打ち消しがたい響きが聴きとれるようだ。引用は文化発祥のはじめからもう盛んに行われていたのではないか。また引用は芸術論の枠内に押しこめて云々されるだけのものではなく、学問をも含めた知のあらゆるジャンルに通底した意味をもつ行為ではなからうか。この二つの疑問が重なりあって、独特な倍音を生んでいる。

現代芸術に関する引用論は、主に美術の領域で一つの原テキスト、原作に対するパロディ、パステイッシュ(模作)、コラージュといった方法を論じている。これらの「崩れた」引用の重要性は否定できないが、その重要性を真に主張しうるためには、それ以前に「崩れていない」引用、正面切った「真面目な」引用の特質を十分に考えておかなければならない筈なのに、この点は案外なおざりにされているのが実情である。

そこから、学問や知の世界における引用を取上げる意味が生じてくる。勿論、学問の場合も、パロディ化とか、引用による力点の置き換えといった操作はありえようし、反論や否定のための引用も頻繁に見出される。しかし学問が単なる知の閃きでなく閃きの組織化であり、先人の仕事の継承によって成立している以上、他者の存在の「真面目」な承認を前提にもたざるをえない。他者は継承され、時には批判される。そして学問がロゴスの仕事である以上、他者は他者のことばの引用と共にあらわれる、という見方から得られるものは大きい筈である。

学問に限らず、諸々の芸術でも、また日常生活でも、他者の存在の承認は大前提的に進行しているとも言えるのだが、学問の場合それが典型的な、単純化したかたちを帯びている、と見てよいのである。典型的であり、単純化されているとは、なまの他者の顔が浮き上って迫ってくるというのではなく、引用という一定のフォルムを帯びて近づいてくるといふ意味である。学問領域でアプローチということばが盛んに用いられるが、この接近も引用という方法、引用というフォルムと無関係ではなさそうである。方法がなければ接近が不可能なのが学問だからである。

ところで芸術と境を接している学問といった構図を思い描いて、その中で引用の問題を考えようとすると、小林秀雄の仕事がまず念頭に浮んでくるのはなぜだろう。小林氏には徹底した文士気質といったものがあり、どのような意味でも学問領域の人ではないにもかかわらず、その直観的方法が学問のための閃きにきわめて似ているからだろうか。あるいはその最近の関心領域が、明らかに学問の成立の秘密というところに向っているからだろうか。しかしそれにしても、小林秀雄の作品のなかに、問題として引用が強いアクセントで現れているのでなければ、ここで小林秀雄を思い出す理由はなかったにちがいない。小林氏の仕事は、引用という面から見たときにも類を超えて刺戟的であり、しばしば危機的ですからある。

『モーツァルト』には、楽譜が四つ載っているが、言うまでもなく、これはモーツァルトの音楽を、小林秀雄がこのような形で引用したということである。文学者の文学的エッセイの中に楽譜が引用された例がそれまでにあったかどうか詳かにしないが、『モーツァルト』は、発表された当時その点が世間に驚きをあたえ、種々の話題を呼んだ。私は、中島健蔵氏がそれを批判して、文学者が文学の作品の中に楽譜を入れたりするのは、本来ことばによって表現すべき文学からはずれることではないのかという趣旨の発言をしていたのを、かすかに憶えている。『書誌小林秀雄』（吉田熙生・堀内達夫両氏編）という本で調べてみると、それは『モーツァルト』が創元社百花文庫の一冊として刊行された翌月、昭和二十二年八月の「文学界」の座談会「小林秀雄の『モーツァルト』」での発言で、中島健蔵、河上徹太郎、中村光夫三氏が出席していたと判明する。引用という考えを導入しないならば、そういう批判にももちろん論拠はあり、それなりに正しいと

すべきであろう。

しかし『モーツァルト』の中の四つの楽譜は、本質的な引用であり、小林秀雄の批評は引用を基本的方法として含んだ仕事である、ということを確認すべきだと思う。引用家小林秀雄というイメージで考えた時、それまで隠れていた小林氏の仕事の特質のうち、はじめて明らかになる部分**が必ずやあるだろう**。小林秀雄はその孤独な批評の峻路において、最も語りがたいもの、解釈の言葉を拒絶していると見えるものは、それを引用するしかないという近代批評の秘められた逆説を、『モーツァルト』を通じて示したのである。最も語りがたいものであっても、なおかつそれを言わなければならぬところに、批評の冒険があり、最も語りがたいものが秘教の黙語でも神の啓示でもなく、他者の表現にほかならないというところに、批評にとって痛切この上ない逆説がある。こういう批評の冒険と逆説は、引用という観念を通過させることによって、はじめて適切にとらえられるだろう。

『モーツァルト』に引用された楽譜とは、『交響曲四十番』(ト短調)終楽章の第一主題、『絃楽五重奏曲K.516』(ト短調)第一楽章冒頭の第一主題、『交響曲三十九番』(変ホ長調)終楽章の出だしの音型、および『交響曲四十一番』(ハ長調、『ジュピター』)終楽章のフーガ主題の四つである。この選択がいかに小林秀雄的であり、それらは小林秀雄の過去の切実な記憶の湧出、もしくは底が突きぬけるように重い現在の持続感と結びついていて、他の曲で置き換えることがとうてい不可能であったにちがいないと感じられる。この置換の可能性は、結局そのものをそっくりそこに置くしかないという意味であり、そうだとすればもうそこでは楽譜の引用しか方法は残され