

《論考》

小林秀雄

中村光夫

《論考》

小林秀雄

中村光夫

昭和五十二年十一月三十日第一刷発行

《論考》 小林秀雄

著者 中村光夫

発行者 井上達三

発行所

筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二ノ八

電話東京(三九)七六五一(代表)
振替東京 六一四 一二三

印刷 株式会社 精興社
製本 矢嶋製本株式会社

© 1977, M. Nakamura

1095-82099-4604

Printed in Japan

目

次

小林秀雄論	7
人と文学	61
小論 I	93
II	101
III	118
*	
作品について	125
「様々なる意匠」	132
「私小説論」	143
「小林秀雄文学読本」	153

「無常といふ事」

「モオツアルト」

「『罪と罰』について」

「感想」

「近代絵画」

「考へるヒント」

「小林秀雄全集」

「文芸評論」

*

あとがき

222

215

214

212

209

205

174

165

157

《論考》 小林秀雄

小林秀雄論

1

小林秀雄氏の「近代絵画」を読みました。自信に溢れた孤独の書ですが、その美しさには或る悲しみが漂っているようです。

これほど充実した書物に接するのは、めったにないことだし、おそらく小林氏自身も、これだけの著作は数えるほどしか書けまいと思われるので、この機会に、氏について書いて見ます。

氏がこの書物を書いた直接の動機は、数年前の外遊の体験でしょう。

「先年、外国旅行をした時、絵を一番熱心に見て廻った。当時得た感動を基にして、近代絵画に関する自分の考へをまとめてみたいと思ひ、……」と氏自身も云います。

もし氏がヨーロッパに行つて、セザンヌ、ドガ、マネなどの第一級の作品に思うまま接する機会を持たなかつたら、こういう著述は思ひたなかつた筈で、その意味でこれは氏の外遊土産、あるいは旅行記の一種といつてよいのです。

しかしそう云つてだけすまされぬのは、氏がここに注ぎこんだ熱情の烈しさです。

氏はこの三百頁の書物を一冊書くために、あしかけ五年の歳月を費し、その間ほかの仕事は殆どしませんでした。こういうやりかたが現代の文学者として例外であるのは云うまでもありませんが、半年の外遊の経験を整理するのに、五年を費すというのも異常です。この評論の前半は「新潮」に載りましたが、後半は「藝術新潮」に連載されたので、こういう目立たぬ片隅で氏は執拗な努力をつづけていたのです。

おそらくこの主題は、氏の脳裡にながいあいだ熟していたので、氏の外遊もそれを実地に確かめるためであつたのです。

そこで多年想像のうちで、あるいは複製を通じて親しくしてきた実物に触れた氏の感動は、たしかに氏の予測を超たものであつたかも知れませんが、それがそういうものであらうということ、氏は予期していたのです。

氏の感動は、実にみずみずしく、若さに溢れています。一方で氏はこの熱っぽい感動を冷静に客観し、分析する眼を失っていないので、この書物全体が五十歳の氏が保つことを知って

いた若々しい熱情と年齢から自然にくる精神の成熟との危い均衡の上にのっていると云えます。ここに述べられていることは、今書かなければ、氏の生涯に二度と取りあげる機会がめぐってこないで、その意味で旅の記念なのです。

文芸復興期の画家が、大作の片隅に、群像のひとりとして、自分の顔を描きこむように、氏は、近代の天才列伝の端々に、モネの「睡蓮」、ペラスケスの「ラス・メニナス」、ゴッホの「麦畑」、ドガの晩年のパステルなどに感動する氏自身の姿を描いています。

おそらくここに氏をこの労作に駆ったモチイフがあるのです。

これはたんに「近代絵画」だけでなく、氏の批評全般に一貫する態度です。

「自分の感動を冷静に眺めることが、何で主観的か。」と氏は三十歳のころ、すでに書いています。

ドストイェフスキにしろ、モオツァルトにしろ、また「ゴッホの手紙」を論ずる場合にも、氏は感動を客観化するために、おどろくほどの貪婪さで文献を漁っているので、批評は氏にとって感動の生理学といつてよいのです。

「近代絵画」もその見事な一例なので、氏がここで語っているのは、たしかにモネやセザンヌの内面の劇ですが、同時に彼等の制作に半世紀を距てて接した二十世紀の日本人のそれでもあ

るのです。氏はここで時代と国籍の差を超て、近代画家と僕等とのあいだに身を横たえて橋を架けているので、この、多くの批評家が口先だけで必要を説いていることを、黙って実行したところに、この著作にたいする抱負があったと思われます。

自分にとって一番大切なのは、何事かを「やっつける」ことだ、と氏はどこかで書いていました。

梅原龍三郎氏がこの評論を「絵を扱つても、独立した文学の世界をなしてゐる」と云っていますが、これはいろいろな意味に考えられる言葉です。

小林氏がかつてドストイェフスキイについて「他の誰のでもない自分の像を」描きたいと云ったことがあります、この氏の批評家としての夢が、思いがけない形で、ここに実現したのでしょうか。

氏は自分の書く文章が、いつも「文学」であることには深い自信を持っていると思われますが、文学を扱って「独立した文学」を書くより、「絵を扱つて」同じ結果を得る方が、氏にはやさしく自然なことに見えたのでしょうか。

文芸批評家として出発した氏が、その成熟期の一番大切な仕事に、何故外国画家の評伝を選ばねばならなかったか。この問いに本当に答えるためには、氏の個性とともに、現代文学の性

格について考える必要があります。

もともと氏の批評には、言葉による表現にたいする不信が大きな要素をなしていますが、文学を強く疑うことが強く愛することであった一時期が過ぎ去った後、氏と現代文学との間の、離別あるいは背反の關係は、すでにかなりの昔から続いています。ことに戦後になってから、氏が現代の文学をまともに扱ったことは殆どないので。

氏には現代の文学は（日本のも、また外国のも）それを扱って「独立の文学」を生むに堪えない不潔、脆弱な素材としか映らないので、批評家の仕事が健康を恢復するためには、全力をあげて「やっつける」に足る芸術品にぶつかることが何より急務と思われたのです。

「モオツァルト」や「ゴッホの手紙」は、氏自身が気付いている「悪条件」のなかで敢行された試みでしたが、「近代絵画」は氏がはじめて、好条件にめぐまれて、存分に腕を揮った作品と云えます。近代批評の本道は芸術作品の背後に作者の精神の劇を見ることと信じた氏にとって、作者の生活をかくすに足る作品をつくれぬ芸術家は問題とするに足りなかったのです。

パリのルーヴルその他の博物館や、マドリッドのプラドなどで、美の謎で烈しく問いかける画に囲まれた氏を想像して見るのも無益でないでしょう。氏の精神は、このかつて経験したことのない好条件のもとで、獲物を捕えた餓虎の頤のように、貪婪に働いたでしょう。同時にこの満ち足りた孤独の瞬間は氏を殆ど詩人に行っている、というよりかつて若かったときのように

氏の心を詩のなかに生かしているのです、この歎びと不安とが、氏の画家論のひとつひとつを、彼等に宛てられた恋文にしています。

分析に堪える芸術作品の要求は、氏の場合、意識しない絶対への饑渴に裏づけられています。「批評家といふ独身者」と氏は処女作で云います。これらの恋文は返事が貰えない性質のものであり、それを書くこと自体が、或る意味で、季節外れなのです。

「絵を扱つても、独立の文学」という言葉は、梅原氏は讀辭のつもりで書いたに違いなくとも、とりよつては微妙な皮肉を含んでいます。セザンヌ、ルノアールなどの画家たちが「文学」という言葉をどういう意味で使つたかを考えて見れば、梅原氏の云い方には自分の仕事の領域に、言葉が干渉することを無意識に嫌惡する画家の本能が働いていると見られます。

小林氏も、ピカソの代表する現代絵画が、その不可解性のゆえに周囲に吸いよせるおびたしい文学（あるいは文獻）の群に加わることは、潔しとしないでしょう。氏が目指すのは、絵の解説でもなく、美術史でもなく、彼等の作品に氏の見てとつた「人間劇」の再現であるからです。

氏の論文は手堅い実証的基礎に立っていますが、実証によりかかろうとしているところは、どこもありません。極端な云い方をすれば、氏がここで書きたかつたことの核心は彼等の作品

を前にして見た白日夢にすぎないのです。氏はそのことをよく知っているので、もしそうでなければ、五年の間ここに注いだ熱情は不可解なものになります。氏は証明の不可能なヴィジョンの烈しさを保証するものは、自分の文体以外にはないことを知り、そこに三十年の経験と熱情を、注ぎこみます。

梅原氏が「独立の文学」を感じるのは、そこなのです。ここに書かれたことは、すべて小林氏の責任なので、対象になった画家たちの知ったことではないのです。それを関連がとずるには、小林氏という人間を信じなくてはならない、というより「近代絵画」の文章の美に頼らなければならぬのです。ちょうどセザンヌの自然に迫る方法を会得するには（あるいは彼のそういう方法の存在を納得するには）彼の絵に実現された美によるほかにように。

氏の「文学」は彼等の「絵画」が自然とは別物であるように、彼等から「独立」しています。

これは今日の研究、伝記、あるいは評論とかなり距った性格のものです。

研究は云うまでもなく、伝記や評論も、現代では文学よりむしろ科学に近いものとされているからで、少なくとも、その信憑性は科学性に求められるのが常識です。

画家の伝記、絵画の研究も、こういう時代精神に沿って、細かく分析的になり、対象の細部に密着することで、その実証性を確保しようとするのが支配的な趨勢なので、そのなかに生き

る専門家たちの眼から見れば、画家の色彩に彼等の精神を見ようとするそもその態度が「文学的」なのです。ここに小林氏の「近代絵画」の不思議な孤独があります。氏の仕事は現代の日本文壇に背を向けているだけでなく、世界の批評の大勢から見ても、奇妙な時代錯誤の性格を持つのです。

今泉篤男氏がこの本によせられた推薦文で「欧米のこの種の著書にも例を見ない」と云っているのは、むしろ讃辞にちがいありませんが、こうした特異な性格に気付いた人の言葉です。現代批評の趨勢から云うと、絵画の背後に人間劇を見るのは、古風な文学にすぎないので、このことは現代の美術の専門家たちが、この書物にたいして多少とも感ずる筈です。小林氏自身も「もとより専門的な研究といふ様なものではない。絵を愛した人間の、わがままな感想文に過ぎない」と云っています。

しかしこの言葉は、謙遜のように見えて実は烈しい自信をかくしているので、氏は自分の「感想」が専門家の「研究」にたいして劣るとは決して思っていないのです。本心では「絵を愛する人間」として絵画に対する以外に、何か専門的な立場があるとも認めていません。

氏がここで思い切った時代錯誤の姿勢をあえてとったのは、根本においては、それが「近代画家」たちの生き方と相似性を持つからですが、同時にこの姿勢そのもので、現代を批判しようとしているので、氏を古風と見る現代精神の傾向はここで激しい疑惑と否定の対象になって