

慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resources

Title	死ぬことの意味：小林秀雄「実朝」を読む
Sub Title	
Author	五味淵, 典嗣(Gomibuchi, Noritsugu)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1998
Jtitle	三田國文 No.28 (1998. 9) ,p.22- 33
JaLC DOI	10.14991/002.19980900-0022
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19980900-0022

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

死ぬことの〈意味〉——小林秀雄「実朝」を読む——

五味淵 典嗣

花も鳥も美しければはまればいのちを死なす母国のため

何をもてわれやみ国につくすらむ今を山吹咲きて乱るる

しみじみと物言ふ人もなくなりて言挙げばかり由々しかる世ぞ

——前川佐美雄「晚春雑歌」〔文学界〕一九四三・六

一 問題の所在

きちんとその始まりを告げられたこともなく、そもそもいつたいいつ誰が最初の引き金を引いたのかさえ曖昧なままに開始されてしまった全面戦争をめぐって、小林秀雄は、著名なひとつの概念を発明している。彼はいう。だいたい「国民の大部分が行った事も見た事もない国で、宣戦もしないで、大戦争をやり、新政権の樹立、文化工作、資源開発を同時に行い、国内では精神動員をやり経済統制をやり、という様な事態は、歴史始めて以来何処の国民も経験した事などありはしない。「事変の最大特色」は、「その性質の全くの新しさ」にこそあるのだ、と

〔疑惑II〕〔文藝春秋〕一九三九・八〕。

たしかに小林は、〈東亜共同体〉論に象徴される、雨後のタケノコのごとく出現した事変にかんする言説の最も鋭い批判者

としてあつた。^①すなわち、自分が勝手に泥棒に入つておいて入られた方が悪いと居直り、あまつさえ己は善意の泥棒だ、と強弁する論理の片棒をかついでしまったようなイデオログ——本人の主観的な意図はどうあれ——からは、あたうかぎり遠いといえる。

しかし、ここで注意すべきことがひとつある。それは、すでに開戦後三年近く経過してもなお小林は、「事変の新しさ」を語り続けている、ということである〔「事変の新しさ」〔文学界〕一九四〇・八〕。山城むつみが的確に指摘したように、小林は「事変」について、「言葉ではいいあらわしえないもの、はかりしれず巨きな沈黙であることの方を強調」するだけで、決して「みずからの言葉で書きあらわす」ことをしなかつた〔山城、1995頁〕。おそらくこのような点にこそ、〈戦争〉をめぐる小林の不徹底・あきらめ・ごまかしが存在する。

小林は、〈戦争〉のさまざまな意味づけを拒否している。だが、それは必ずしも〈戦争〉そのものの拒絶と等価ではありえない。むしろべつにわたしは、小林を戦争協力者として否定し葬り去つてしまおうとしているわけではない。むしろいま本当

に為すべきなのは、もし小林が〈戦争〉を肯定してしまう瞬間があるとしたら、それはいったいどんな場所においてなのか、ということをきちんと、分析し記述することであるはずだ。本稿は、小林がものした古典批評の掉尾を飾る文章「実朝」(『文学界』一九四三・二(一六))を詳細に読み解くことから、戦時下における彼の文学的実践が持つ意味の一端を探ろうとするものである。一九四三年の小林は、いったい何を感ぜ、何を語ろうとしていたのか。

二 憂鬱な「青年」

小林にとつての実朝は、まず第一に、自分がいつか殺されるということを知っていた人物として顕在化する。みずからのあずかり知らぬまま十三歳で將軍位に就けられてしまい、翌年には兄・頼家が見るも無惨な姿で殺される。しかも形式的・結果的には「その惨殺を密命したものがじぶんであるということになる政治的論理」(吉本、1969:248)の中にいる自己自身を発見する。さらにあろうことか祖父・北条時政が自分の暗殺を企てていた、という事態が露見しさえする。かくのごとく、実朝の身辺には〈死〉の影が離れることなくつきまとう。小林は、こう書いている。みずからが「暗殺叙事詩」の主人公たるべき運命を、「実朝は幾時頃から感じ始めたのだろうか」。

小林秀雄は、賀茂真淵が提唱し正岡子規が再発見し再提示した、そして以後主としてアララギ派の「現代歌人」や「実朝研究家」たちによってかたちづくられてきた実朝にかんする諸々の物語を、執拗なまでに否定していく。決して実朝は、「万葉

ぶりの歌人という様なものではなかった」。そもそも実朝の歌は、彼らのいうような「おおしい歌でもおおらかな歌」でもなければ、「明るくも、大きくも、強くもない」。その例証として小林は、実朝の歌のひとつを評釈してみせる。

世の中は鏡にうつるかげにあれやあるにもあらずなきにもあらず

こういう歌が、概念の歌で詰らぬという風には僕は考えない。現実の公暁は、少しばかり雪に足を沁らしさえしたら失敗したであろう。併し、自分の信じている亡霊が、そんなへまをするとは、実朝には全く考えられなかったろう。

(中略) 実朝の歌は悲しい。おおしい歌でもおおらかな歌でもないのだから。万葉を学び、遂に「けがれたる物皆はらいすて、清き瀬にみそぎしたらん」が如き歌境に達したとする真淵の有名な評言にしても、かなり出鱈目なものである。恐らく、実朝の憂悶は、遂に暗れる期はなかつたのであり、それが、彼の真率で切実な秀歌の独特な悲調をなしているのである。

『金塊和歌集』本文では「大乘 中道観を作る歌」と題された当該歌を、小林は、仏教哲理についての釈教歌から、ひとりの若者の心象風景を示す〈詩〉へと読みかえていく。実朝は、自分がそう遠くないうちに死ぬこと、しかも病その他の自然死ではなく他者に突然命を奪われるというかたちで死ぬことを、本能的に感じ取っていた。たとえ公暁が失敗したとしても、別の誰かが実践するであろうことを熟知していた。しかし、だからといって彼は、いつ到来するかわからない〈死〉の恐怖から、

まったく自由であったわけではない。むしろ実朝は、表象したり理解したりすることのできない絶対的な觀念（あるにもあらずなきにもあらず）として彼に迫る〈死〉の不気味さと、目をそむけず向きあっていた。実朝の〈詩〉に「真率で切実な秀歌の独特な悲調」が通底しているのは、そのためである。

詩人実朝のこのような規定は、『金塊和歌集』中でもことに有名な、次の歌をめぐる解釈にも変更を迫らずにはいない。

大海の磯もとどろによする波われてくだけてさけて散るかも

にしても、何が壮快な歌であろうか。大海に向って心開けた人に、この様な発想の到底不可能な事を思うなら、青年の殆ど生理的とも言いたい様な憂悶を感じないであろうか。恐らくこの歌は、子規が驚嘆するまで（真淵はこれを認めなかった）孤独だったろうが、以来有名になったこの歌から、誰も直かに作者の孤独を読もうとはしなかった。（中略）いかにも独創的な姿だが、独創は彼の工夫のうちにあつたというより寧ろ彼の孤独が独創的だったと言った方がいゝ様に思う。自分の不幸を非常によく知っていたこの不幸な人間には、思いあぐむ種はあり余る程あつた筈だ。これが、或る日悶々として波に見入っていた時の彼の心の嵐の形でないならば、たゞの洒落に過ぎまい。

かつて島木赤彦が「波の鞞轄と寄せかえす景情に対して、割れてといい、砕けてと重ね、裂けてと畳んで、その重畳の勢いを『かも』という強い響きで結んだ力」（島木、1954:22）を見るべきだといひ、斎藤茂吉が「真に天然の無常相に観入した」

〔斎藤、1973:45〕と評したこの歌に、小林はひたすら「作者の孤独」のみを見る。この解釈が果たして正鵠を射ているかについては、さしあたり問題ではない。むしろわたしたちが注意すべきは、小林の描き出す実朝が、ひとつの〈間い〉を抱えこみ考えを巡らせ続けている青年の姿をしている、ということの方である。小林によれば、実朝は単に、眼前に展開する大海原に目を凝らしていたわけではない。「悶々として波に見入っている」彼は、「自分の不幸」を誰よりも熟知していた。そんな実朝が見ていたのは、実は若くして終焉としての〈死〉を突きつけられてしまった、他ならぬ自身の運命のありようだったのではないか。

「青年の殆ど生理的とも言いたい様な憂悶」、「何か物狂おしい悲しみ」に捉えられ「眼を空にした人間」、まるで「懊悩する」自己の「体温と脈拍のグラフ」をきざむように神仏への祈りを繰り返す人物。かつて一九三六年の三木清は、「現代社会の不安、現代文化の混乱の中にあつて、敏感な青年自身がかくの如き不安と混乱の象徴である」（三木、1962:231）と書いたが、小林秀雄の追い求める「実朝という一思想」から浮上するのは、まさに等身大の、〈死〉を前に思い悩むひとりの若者の姿に他ならない。

かつて吉本隆明は「なによりも小林の実朝論がわたしを驚かしたのは、古典を身近に呼びよせてしまうその手腕にあつたといつてよい」（吉本、1990:8）と書いたが、古典作品に「身近」な人物を発見し再構成してみせる試みは、当時腐るほどあつた。三好達治が「我らはそこにあまりに我らにとつての過分の意味

を読みとりすぎて、それが我らにむかつて語らないところのものをまでそこに読みとる牽強付会に陥つてはならない」「(三好、1979:140)と窘めねばならなかったほどであった。では、なぜ作品「実朝」だけが、特権的に——吉本のような人物にとつて——記憶されるべき対象としてあるのだろうか。その問題の射程を見定めるためにも、わたしたちはまず「実朝」に先だつて発表されたエッセイ、「西行」〔「文学界」一九四二・一一—一二〕を分析する必要がある。

三 西行もしくは思想と肉体

前田英樹は、「小林にとつて、たとえはひとり芸術家の〈作品〉は、その芸術家が強いられ、発明した完全に新しい問いへの回答の形を取つて顕われる」といつている〔前田、1995:212〕。そして前田自身も示唆しているように、小林における実朝が〈死〉という〈問い〉に直面しているのと同様、西行もまた、あるひとつの問題を抱え込んだ詩人として提出される。端的にいつてそれは、以下のような〈問い〉である。

如何にして歌を作ろうかという悩みに身も細る想いをしていた平安末期の歌壇に、如何にして己を知ろうかという殆ど歌にもならぬ悩みを提げて西行は登場したのである。

彼の悩みは専門歌道の上にあつたのではない。陰謀、戦乱、火災、飢饉、悪疫、地獄、洪水、の間にいかに処すべきかを想つた正直な一人の人間の荒々しい悩みであつた。彼の天賦の歌才が練つたものは、新しい粗金であつた。事もなげに古今の風体を装つたが、彼の行くところ、当時の血腥

い風は吹いているのであり、其処に、彼の内省が深く根を下ろしている点が、心と歌詞との関係に想いをひそめた当時の歌人等の内省の傾向とは全く違つていたのであつて、彼の歌に於ける、わが身とかわが心とかいふ言葉の、強く大胆な独特な使用法も其処から来る。

うちつづく戦乱・次々に起こる天変地異が圧倒的な力として、人々の行く手に立ちはだかる。みずからの能力ではいかんともしたいそんな現実を前に、多くのひとは、途方もない無力感に打ちひしがれ、ただ立ちつくすのみである。そして、その無力感に耐えられない者たちは、ただ「想いをひそめ」て「審美家」や「美食家」に成り下る他にない。

ここで小林が「陰謀、戦乱」のたぐいと、「火災、飢饉、悪疫、地震、洪水」といふいわゆる天災とを等しいものとして扱っているのは、ひとつの重要な問題系をかたちづくるのだが、ここでは措く^②。まず第一にわたしたちが確認すべきなのは、小林の西行が時代という暴風に正面から立ち向かつた存在として素描されている、ということである。「前人未到の境に分け入つた」「空前の内省家」西行が記憶されるべきなのは、その飛び抜けた才能や鋭い批評精神ゆえではない。逆に、「血腥い風」の吹き荒れる時代に生きたみずからを偽ることなく、そこで自分分は「いかに処すべきか」といふ〈問い〉に誰よりも誠実にぶつかつたからこそなのだ。

「地獄絵を見て」の連作から、「黒きはぼらの中に、をとこをみな燃えけるところを」の詞書あるものを挙げて置こう。「わが心」を持って余した人の自虐がよく解るだろう。

自意識が彼の最大の煩惱だった事がよく解ると思う。

(歌三首略——引用者)

あはれみし乳房のことも忘れけり我悲しみの苦のみおほえて

たらちをの行方をわれも知らぬかなおなじ焰の尾にむせぶらめ

「いかにかすべき我心」これが、西行が執拗に繰り返した呪文である。彼は、そうして何処に連れて行かれるかは知らなかったが、歩いて行く果てしのない一筋の道は恐らくはつきりと見えていた。

ほとんど花が散り枯葉の落ちるように人が死ぬ時代に生きて彼であつてみれば、あちこちでまさに地獄絵図のような光景を見せつけられたことだろう。小林における西行は、しかし、それでも「自意識」という「煩惱」から解脱することができずにいる。「いかにかすべき我心」という〈問い〉を、手放すことができないのである。

そんな彼にとつて、花鳥風月は心をやり和ませる「すさび」などではありえない。「自然は、彼に質問し、謎をかけ、彼を苦しめ、いよいよ彼を孤独にしただけである」。遂に七十三才で死を迎えるまで、西行は、〈問い〉を背負いつつ、ひたすらに歩き続けねばならない。

だが、この己れを知り尽くした詩人が自讃歌の第一としたものを彼の第一の傑作として置くのがよろしい。

(あづまの方へ修業し侍りけるに、富士の山をよめる)
風になびく富士の煙の空にきえて行方も知らぬ我が思ひ

かな

西行は遂に自分の思想の行方を定め得なかつた。併し、肉体の行方ははつきりと見定めた。

願はくは花の下にて春死なんそのきさらぎの望月のころ
彼は翌々年の二月十六日に死んだ。こゝに偶然を見るものは西行を知らないのである。

たしかに西行は、「いかにかすべき我心」という句に象徴されるような〈問い〉そのものに解決し解答を考え出すことができなかった。彼がひたすらに「よほどの精力と意志」とをもつて歩んできた「果てしのない一筋の道」がいったいどこに向うものなのか、見極めることはできなかった。結局のところ彼が了解しえたものは、自分の足がいつ止まるのか、ということだけであつた。

各個人の生理的・肉体的な〈死〉と、〈問い〉の解決し終焉とは、まったく別のことがらである、ということ。ある意味で馬鹿馬鹿しいほど当然であるはずのこの命題は、しかし、わたしたちにとつてきわめて重要な問題系を形成する。

たしかに、肉体的な〈死〉によつて西行は、生涯彼をさいなみ続けていた〈問い〉から解放されるだろう。しかし、その〈問い〉それ自体、「いかにかすべき我心」という「思想の行方」それ自体は、決して終わりし解決されたわけではない。逆にいえば、西行の〈問い〉は、西行以外の何者かが受け取り、引き受け、再び考えることのできるようなものとしてあるはずなのだ。

ひとつの〈問い〉の中にある自己自身を見出すこと。解消・

解決されるべき〈問い〉と直面せねばならぬ存在として自己を規定すること。それは、本質的に未来への〈投企〉を意味している。なぜなら、あらゆるひとつとつて〈問い〉とは、彼／彼女がこれから歩みを進めていくうえで乗り越えていく必要がある何らかの困難・障碍であるからこそ、〈問い〉として現前するのだろうか。晴れそうで晴れない靄のごとくのかかつてくる〈問い〉の重みと、なりふりかまわず格闘すること。視界をさえぎるものを少しでも払いのけるために知識経験その他あらゆる武器を総動員すること。なるほど、その結果見えてくるのは、偽りの光景であるかも知れない。また、各個人が直面する〈問い〉の質には相対的に大きな難易多少が存在するのである。だが、それらのことは、〈問い〉の本質を変更するものではないさきかもありえない。そうでなければ、いったい誰がものを考えたり知ろうとしたりするものか。

「実朝」の中で小林は、西行・実朝とともに「同じ星の下に生まれた、暗い、鋭い、孤独な詩魂」であり、「非凡な歌才に恵まれながら」もそれに安住せず、「周囲の騷擾を透して遠い地鳴りの様な歴史の足音」を聞き分けることのできた「詩魂」だと規定している。西行の〈問い〉に比して実朝のそれが後退しているとはいえ、小林の描くふたりはほぼ同じ時代に、ひとつの〈問い〉に囚われた詩人としてあつたことに変わりない、といえはいえる。

にもかかわらず小林の描く西行と実朝には、〈問い〉に対する応接のしかたに、決定的な差異が存在している。というのも、作品「実朝」の主人公の姿は、論の進行・深まりにつれて微妙

ではあるが見逃しえない変容を蒙っているからなのだ。いったい実朝に、あるいは「実朝」を書き記す小林に、何があつたというのか。

四 「少年」の悲劇

つとに鎧坂昭江が気づいていたように、「実朝」は『文学界』に三回にわたって連載されたが詩人像にもだいたい三期にわけて変化が生じている（「鎧坂、1977:25」）。より具体的にいえば、「歴史という巨人の見事な創作になつたどうにもならぬ悲劇」と形容されたその死が近づくにつれ、実朝は単に思い悩む「青年」から、無垢で無邪気な「少年」へと、退行してしまつていく。そのさまは、以下のくだりに端的にあらわれている。

才能は玩弄する事も出来るが、どんな意識家も天稟には引摺られて行くだけだ。平凡な処世にも適さぬ様な持つて生まれた無垢な心が物心ともに紛糾を極めた乱世の間に、実朝を引摺って行く様を僕は想ひ描く。彼には、凡そ武装というものが無い。歴史の溷濁した陰気な風が、はだけた彼の胸を吹き抜ける。これに対し彼は何らの術策も空想せず、どの様な思想も案出しなかつた。そういう人間には、恐らく観察家にも理論家にも行動家にも見えぬ様な歴史の動きが感じられていたのではあるまいかとさえ考える。奇怪な世相が、彼の汚れない心を次第に不安にし苦しめる。なんの「武装」も持たずただ「引摺られ」るまま、いかなる「術策」・「思想」を考えることもしない実朝。もはや「観察家」でも「理論家」でも「行動家」でもありえない実朝。すな

わち、ここでの彼は、みずから周囲に起こる事象を自分なりに把握し得心するための「理論」を持つていないし、そもそも事象そのものに目を凝らし「観察」する能力すら与えられていない。であるから当然、みずからの意志で「行動」を起こすことなどでははしない。ここにおいて実朝は、人間におけるあらゆる能動的な要素を失ってしまったている。ただ時代の「風」が吹き抜けるだけの、その「風」を「詩」へと翻訳し言説化するだけの、ほとんど空虚な無能力者へといわば、退行させられていくのだ。

決して晴れることのない「憂悶」を抱えた「自分の不幸をよく知っていた人間」、「責任と自負とに揺れ動く」「青年将軍」から、「無邪気な好奇心に光った子供の様な正直な」「眼」をもった「青年にさえ成りながらぬ様な、完全に自足した純潔な少年」への、テキスト内における実朝の年齢的な後退が意味するのは、ものごとを自分の目で見、考え・判断し、しかるのち行為するという、人間的なと仮に名づけられるであろうわたしたちにとつて根本的な能力そのものの喪失に他ならない。いつてみれば、もはや小林の実朝は、〈死〉という〈問い〉の前からそつと身を退いてしまっている。もはや実朝には〈問い〉を引き受け考える能力が存在しないのである。

では、なぜ小林はこうした論理的な操作を行わずにはいられなかったのか。おそらくそれは、「実朝」の名高い結末の一文がはらむ問題へと、直結する。

山は裂け海はあせなむ世なりとも君に二ごころ吾あらめやも

金塊集は、この有名な歌で終っている。この歌にも何かしら永らえるに不適当な無垢な魂の悲調が感じられるのだが、彼の天稟が、遂に、それを生んだ、巨大な伝統の上に眠った事を信じよう。こゝに在るわが国語の美しい持続に驚嘆するならば、伝統とは現に眼の前に見える形ある物であり、遙かに想い見る何かではない事を信じよう。

かつて橋川文三は、「小林における現実とは、懷疑という意識解析的な方法の駆使のあげくに、究極的な決断の姿としてあらわれてくる」（橋川、1986:238）と書いたが、いまやわたしたちは、これをもう少し厳密に書きかえる必要がある。「実朝」を綴る小林は決して「懷疑」を徹底的に「駆使」したわけではない。むしろ「懷疑」そのものを宙に吊り、その「懷疑」をめぐる諸々の判断を停止することこそ、「究極的な決断」つまり〈死〉へと至る道筋である、と示唆しているのだ。〈私〉の個別的な〈死〉をめぐる〈問い〉をそのままに、「巨大な伝統の美しさ」に殉じること。そこではじめて、人間の死というひとつの単純な事実、ある種の〈意味〉が与えられる。まさに、「ここで、僕等は、因果の世界から意味の世界に飛び移る」のだ。酒井直樹は、戦時中の詩的言語がことさらに伝統的な意匠をまもっていたことを指摘し、以下のように書いている。

死はかように意味ある死として表現されたが、しかしこの意味は共同的表象体系の内部でしか与えられることのないものであったが故に、ネーション（国民としての国）にとつての意味でしかあり得なかった。つまり、ネーションにとつて意味ある死であった。その上さらに、かように一般化さ

れた死はそれ自体が目的を意味すると理解された。死はもはや死以外の何らかの価値の実現を目ざした一連の行為のなかで起こる偶発事、理解の及ばぬ出来事ではなかった。だから、いわゆる伝統的な詩的言語は、個人としての人間の命とネーションの主体としての人間のアイデンティティの分裂が、究極的に統合される特権的瞬间としての死のイメージに絶えず訴えかけたのである。このことが言わんとするのは、死の一般化を通じて、いわゆる戦時中の詩は、人間は死によって最終的に自らをネーションと一体化し得るのだとの虚構をでっち上げたということである。

〔酒井、1997:262〕

きわめて逆説的なことに、小林的な「詩人」の「天稟」は、〈誌〉それ自体を作る能力とは直結しない。そもそも『金塊集』は「凡庸な歌に充ちて」おり、「その中から十数首の傑作」が「立ち現れて来る様は、殆ど奇蹟」に似ているくらいなのだから。実朝には、自分の作った「秀歌」が、「時流を抜いた秀歌」だという「はつきりした自覚」があったわけではまったくなく、ただ「一心に念じた」結果、勝者の歴史を書くことを職務とする「吾妻鏡編纂者」たちさえも、「禁忌の歌」を手向けずにおれないような「当時の歴史に於ける象徴的な意味」を、すなわちその時代を代表し代行するに足る象徴性を獲得してしまったのだ（むろんそれは、「世の動きに邪念なく随順した素朴な無名人達の嘆き」を「純化」した、とされる「実朝」における西行にも、あてはまる）。

まさに〈詩〉によって、いまここにおいて抒情する個別的自

体としての自己自身と、はるか遠い過去から綿々と持続しており将来もまたそうであるところの〈伝統〉の中に生きる日本国民と臣民としての自己自身を統合すること。逆にいえば、〈死〉を選択し決断することで、現在に生きる自己自身を「伝統的な詩的言語」（酒井）と「わが国語の美しい持続」の連続性の中に生まれ変わる存在へと転化させること。「実朝」の結末部分は、（戦時下という現実の中で）〈死〉の〈意味〉がどこにあるかを、あるいは〈死〉ぬことで何が実現されるのかを見事なまでに提示している。④。いってみれば小林は、みずからの〈死〉の意味を見いだせずに身もだえしていた青年たちにとって、最上ではないにしろきわめて良質な教師だったのではなかったか。

〈死〉ぬことの「意味」は、〈歴史〉／〈詩〉／〈死〉の重畳においてこそ、開示される。まさしく〈死〉は、「特権的な瞬間」となったのである。

神宮外苑で挙行された出陣学徒壮行会の場で、「生らもとより生還を期せず」という〈声〉が響きわたったのは、「実朝」の連載が終わってから、約四ヶ月後のことであった。

*

だが、ここでわたしたちは、少しく立ち止まる必要がある。なぜ「実朝」の結末部分で小林は、「信じよう」という対外的な呼びかけを、切迫した物言いを、二度も重ねて行わなければならなかったのか。それは、読者をみずからの論理の側へと引き込んでいくための単なる修辭的な文彩でしかないのだろうか。いささか深読みであろうとは自覚しているが、わたしはおよそ次のように疑っている。本当のところ小林秀雄は、〈歴史〉

詩―死という相互の連関を、心底から信じていることができなかつたのではなかつたか、と。「西行」において、「いかにかすべき我心」という彼の「思想」の行方は決して見定められないと言表した、あるいは「実朝」で「死」にかなする「問い」を放棄してしまつたということは、逆にいえば小林は、この二つの「問い」が容易に解消しえないこと、この「問い」を抱えたら最後、納得のいくような解答など到底出しえないことを、他の誰よりも知つていたのではないか。

一般的にいつて、「呼びかけ」表現は、書き手と読み手との間に暗黙の共犯関係を取り結ぼうとするとき用いられる。すなわち、それは書記主体と読者との一対一の関係性――近代の、孤独に黙読する読者と作者との本質的な関係である――をさらに強調する働きをする。しかもここにおいて「呼びかけ」は、単にみずからの見解・論理に対する、読者という他者の同意や協調を求めるためにのみ提示されているのではない。そうではなく、「この「実朝」を物語る「僕」とともに）「信じ」ること、わき上がったくる疑念その他を宙に吊り、飛躍をすることを要請しているのだ。ヤークブソンは、「受信者への志向」は「呼格および命令法に純粹な表現を見出す」といつているが [Jakobson, 1973:190]、まさにここにおいて「呼びかけ」は、読者に対する遠まわしの、ひそかな強制・命令として機能している、といつてよい。

ということとは、しかし、逆にいえば、「実朝」の結末の一文は、書き手小林にとつても、十全たる確信を持つて提示できるようなものではなかつた、ということでもある。つまり、読者

の同意を得るためには、ある程の強制とともに語らねばならない、と小林自身、どこかで感じていたのではないか（いうまでもなく、自分の文章の最初の読者、すなわち説得しなければならぬ最初の他者とは、自己自身である）。

もちろん、上記のような解釈⇨改釈をすることは、小林秀雄が口にし書いてしまつたことの責任を免罪することでは少しもない。ただ、小林の転倒をこのように捉えることは、のちにつづくわたしたちにとつて重要な意味があるように思う。フィリップ・ラクー＝ラバルトは、「内在主義」というJ・L・ナンシーの概念を引用しつ、以下のように書いている。

「内在主義」という語によつてナンシーが言わんとしているのは、「本質からして自己自身の本質を自らの作品として産出し、さらにはこの本質をまさしく共同体として産出する人々からなる共同体のねらい」である。言いかえれば、主体としての作品であつて作品としての主体であるというロマン主義的な仮定にしたがえば、作品であるのは、内在主義においては共同体そのもの、つまり民族、あるいは国民である。実際、「生きた芸術作品」なのだ。このことは、逆に、死の作品を作る（死としてふるまう）ことを妨げるものでは少しもない。〈近代人〉の形而上学の根源にある主体の無限化あるいは絶対化は、そこに文字通り実行への活路を見出すのである。作品と労働への共同体（国家―唯美主義としての国家―社会主義）は、こういった表現が可能であれば、自らが作品と化し、自己を自己自身の労働の対象とするのである。かくして、すぐれて主体的な

プロセス、つまり自己―形成と自己―生産のプロセスを完成するのである。それゆえに、このプロセスは自らの真理を「交感的融合」(祝祭あるいは戦争)のなかに、あるいは「指導者」、つまりいかなる種類の超越性も表現しているわけではないが、内在的なしかたで共同体的内在主義を表現している「指導者」への脱目的同一化のなかに見出す。

[Lacoue-Labarthe, 1992:142]

もちろんラクーエ・ラバルトは、ドイツにおけるナチズムの問題を念頭に置いている。だがこの議論は、形式的・論理的にはわたしたちの文脈にもあてはめることができる。ひるがえってみれば小林の実朝は、「当時の歴史に於ける象徴的な意味」を持つた人物であると同時に、「新旧の思想の衝突する世の変わり目」にあつて「ただ純真に習作し模索し、幾多の凡庸な歌」を作りその中からほとんど「奇蹟」のように傑作を得たひとりの青年詩人であつた。つまり小林は、「実朝」において「いかなる種類の超越性も表現しているわけではないが、内在的なしかたで共同体的内在主義を表現している「指導者」を造型することで、戦時下に生きる人々、とくにこの戦争で「死」ぬことを運命づけられたと少しでも考えた人々に対し、具体的にはこのテキストの中のどこにも記されていない「巨大な伝統の美しさ」「わが国語の美しい持続」に「脱目的同一化」するよう誘つたのである。大げさにいえば、当時にあつて「実朝」を「読む」行為がそれ自身が、自己自身を素材とした「死」の作品を作る「決断への訓練」だつたのだ。

ひとが、みずからを「作品」として生産すること。もつと蔽

密にいえば、「主体的なプロセス」を経て、「共同体そのもの、つまり民族、あるいは国民」との「交感的融合」を行いうる存在としての自己を形成すること。このような「実朝」の文意が、「国家―唯美主義」的な理想を明瞭に物語っている、という点において小林秀雄は、フアシズムに加担しているといえる。

だが、わたしたちは同時に、小林が、あるいは「実朝」という文章がなぜ、そしてどこにおいて「国家―唯美主義」的な理想へと墮してしまつたかを知っている。いいかえれば、主体の「作品」化のためには、どんなものを投げ出さねばならなかつたかを知っている。さきに見たように小林は、絶えず自己に突きつけられている「死」の「運命」と向き合い、思い悩むことが「精神生活の中心部」であり「歌の真の源泉」であつた青年実朝の「問い」を宙に吊り投げ出すことなしに、「死」の「意味」について語るべきでなかつたはずである。青年実朝から主体的・積極的な行為に必要なあらゆる能力を少しづつはぎ取ることなしに小林は、「伝統」への没入を説くことができなかつたはずである。ということはすなわち、小林秀雄の「作品」は、「国家―唯美主義」的な想像力の誘惑にあらがうために必要なものを、無意識のうちに示唆しているのではないか。

わたしは、「西行」「実朝」を詳細に読み込むことで、小林秀雄の言説の方向をねじ曲げることができる、と考えている。

「人類が自分自身の全滅を第一級の美的享楽として体験する」と(Benjamin, 1995:629) 自己疎外がそのまま自己実現であるような「死」の美学化の過程をあとづけていくことができるのである。戦時中の小林の「作品」には、「文学」に内在する

危険と、《文学》が持ちうる可能性とがふたつながら刻印されている。それらは、一方のみを分離し抽出することができような代物ではない。むしろ、可能性の中に危険があり、危険の中にこそ最も可能性がひそんでいる、とでもいうべきものだ。だからこそひとは小林を読むのだし、テキストを読んていかねばならないのである。

付記 小林の文章については、基本的に新潮社版全集を参照した。ただし、「実朝」「西行」については、一九四二年〜四三年に執筆・掲載された初出本文にもとづいている。

註

(1) 植田康夫が指摘しているように、一般的な通念とは違って、日中開戦直後の時期はメディア・ジャーナリズムの拡大・隆盛期にあたり、(事実、雑誌の発行点数は一九四〇年まで増加している)。植田康夫は、「この年(一九三七年)引用者注」は既成の雑誌が別冊や臨時増刊の形で競って「戦争に乗ずる機運」を示し始めた。即ち「アサヒグラフ」、「サンデー毎日」の「支那事変画報」等が相次いで特集された。七月三〇日号の「週刊朝日」、「アサヒグラフ」の北支事変画報第一集、八月一〇日号「日本評論」の抗日支那の解剖、八月一五日附「文芸春秋」の第一臨時増刊日支の全面的激突を最初として、以来事変を扱った臨時増刊や特集号が続々と市場を賑わした。「文芸春秋」は二月一五日附の支那から見た事変号まで五冊を発行し、又「中央公論」「改造」、「日本評論」もそれぞれ二回発行した。他に「モダン日本」、「新青年」、「婦人公論」等が一回発行したのである。更に「理想」のような哲学雑誌や「大義」その他の国家主義系統のものまでが特集や増刊を出したのはかつて例のないことだった。「植田、1987:312」と指摘する。まさにマス・メディアは「事変」を奇貨としたのである。

(2) 小林は「事変は、日本を見舞った危機ではな」く、「寧ろ歓迎すべき試煉である」と書いたが(「事変と文学」(「新女苑」一九三九・七))、これは文学だけに限られない。伊藤公雄は、「日本の国策戦争映画の基本的パターンを形成した」とされる田坂具隆監督「五人の斥候兵」(一九三八)について、次のように書いている。「そこに描き出された世界は、日本人にとつての『理想的な戦争』像を提供してもいるのである。この戦争は、敵が憎いが行われるのではない。戦争は悪なのだ。しかし、未来のために、この必要悪を遂行する必要がある。戦争は、道徳的行為なのだ。」(伊藤、1969:197)もちろんわたしたちは、この表象によって隠蔽されるものを問う必要がある。

(3) 「無常という事」にまとめられた諸作の改稿・加筆について詳細な研究を行った鑑坂によれば、「この初出の三期と(一九四六年の単行本収録時における——引用者注)改稿との合計四期にわたる過程には、『悲しみ』・『憂悶』↓『沈鬱』・『純粹』↓『無邪気』・『無垢』↓『優しさ』・『精妙な音楽』と、『孤独』が次第に濾過されていくのが伺える」という(鑑坂、1977:259)。

(4) しかもこのことが、和歌・短歌という、音声の痕跡を色濃く残している(とされる)形式において語られているということに注意を向けねばならない。当時にあって、そしてかなりの程度で現在も、五七七七七という形式は、二重の意味での共同性を仮構する。(a)共時的平面において(わたしはあなたに会ったこともないし、あなたが誰かも知らないけれど、あなたとわたしは同じ形式・律動において心を動かされているはずだ。(b)通時的平面において(わたしは平安時代や室町時代に生きた人々について少し知らないが、しかしわたしは、等しく日本人)である彼らと同じ形式で抒情することができる。彼らの思いを理解することができる)。

「斎藤茂吉ノオト」における中野重治の名高い言明、「事変は国民の歌口を国民的規模において開かせた」ということは象徴される、〈昭和一〇年代〉における短歌の問題について考えることは、わた

しのこれからの課題である。
(5) 山城むつみは「安吾は、爆撃下の日本に『理想郷』や『美しさ』を目撃し、戦きながらそれにとれていった」が、「人間」と『考える』という二点を忘れることができなかった」が、「安吾は、ファシズムの魅惑のほぼ中心部にいなながら、そこから距離をとっていた」のだ、との確に指摘している(山城、1995:70) 坂口は、小林への痛烈な批判書の著者でもある。

参照文献

- 伊藤公雄、1992 『戦時下日本における戦争映画の考察』(『戦時下の日本』(行路社) 所収)
植田康夫、1987 『出版』(南博+社会心理研究所編『昭和文芸』(勤草書房) 所収)
斎藤茂吉、1973 (1926) 『金塊集私鈔』(『斎藤茂吉全集』第九卷(岩波書店) 所収)
酒井直樹、1997 『日本思想という問題』、岩波書店
島木赤彦、1954 (1924) 『歌道小見』(『歌道小見・随見録』(岩波文庫) 所収)
橋川文三、1986 (1974) 『私的回想断片』(『橋川文三著作集』第六卷(ちくま書房) 所収)
前田英樹、1995 『小林秀雄』(『批評空間』第二期七号 (1995.10))
三木清、1967 (1936) 『青年に就いて』(『三木清著作集』第一三卷(岩波書店) 所収)
Benjamin, Walter (久保哲司訳)・1995 (1936) 『複製技術時代の芸術作品』(『ベンヤミン・コレクション』近代の意味』(ちくま学芸文庫) 所収)
Jakobson, Roman (川本ほか訳)・1973 『一般言語学』、みすず書房
山城むつみ、1995 『文学のプログラム』太田出版
吉本隆明、1990 (1971) 『源実朝』、ちくま文庫
鑑坂昭江、1977 (1968) 『無常といふ事』における改作意識』(『日本文学研究資料叢書 小林秀雄』(有精堂) 所収)