

小林秀雄と歴史の問題

宮 川 康 子

要 旨

小林秀雄は近代日本文学史に大きな影響を与えた批評家である。筆者はかつて小林のライフワークとなった『本居宣長』について言語論的視点から論じたことがあるが、そこで明らかになったのは、小林が自身のライフワークとして本居宣長を取り上げるに至った過程で歴史の問題が果たした役割の重要性であった。本稿では、小林の歴史についての考えがほぼまとまったといわれる戦時中の彼の発言を検討することによって、小林の歴史観がはらんでいた問題を明らかにすることをめざしている。小林の戦時中の発言については、戦後様々な批判がなされてきた。しかし単なる道義的批判ではなく、小林の歴史の問題がもっていた思想的構造を明らかにする必要があるだろう。本稿では、小林の歴史観の土台となったベルグソン哲学との関係や、その小林を通じてベルグソン哲学を知り、後にその批判に転ずる大岡昇平の歴史観との比較を通じて、小林の歴史の問題に迫りたい。

キーワード：小林秀雄，歴史，記憶，言語，戦争

1 はじめに

例えば、岩に刻まれた意味不明の碑文でも現れたら、誰も「見るともなく、読むともなく、うつらうつらと」詠めるという態度を取らざるを得まい。見えているのは岩の凹凸ではなく、確かに精神の印だが、印は判じ難いから、ただその姿を詠めるのである。その姿は向こうから問いかけ、私たちは、これに答える必要だけを痛感している。

——小林秀雄『本居宣長』

小林秀雄にとって「歴史」とは何であったのか。それは単に小林の歴史認識を問うことにとどまらない。「歴史」というモメントがどのような問題として小林の批評の中に登場してきたか、そして批評という形式をとった彼の表現活動においてその「歴史」がどのような力学的作用を与えていたのかを問うことである。

エピグラムに掲げた晩年の『本居宣長』の文章は、荻生徂徠の古文辞学について言われたものだが、「岩に刻まれた意味不明の碑文」というメタファーによって語られる古代との、ひいては「歴史」との関係の持ち方が、宣長の『古事記伝』を解読するための小林の立場を暗示していることはまちがいない。

この文章について、私はかつて言語論の視点から上田秋成の『緒絶琴』のメタファーとの対

比を試みたことがある。¹⁾ 秋成にとって書かれた歴史は落丁だらけの書物である。弦の切れた琴というメタファーは、失われた過去との断絶の意識を際立たせる。歴史と物語の言語の違いをはっきりと意識していた秋成は、物語という虚構の中でしか失われた古代を描くことはできないという。それに対して宣長は、「古学の眼」をもってすれば古代の真実を読めるというのである。小林によれば、それは日常用いられる道具としての外的な言語ではない、古代とつながる「内なる言語」の発見とそれへの信仰を通じてである。この古語への信仰に支えられた「内的視力」は、宣長の古学的歴史意識と切り離しては理解できない、「歴史の行く道は即ち言辞の行く道である」と小林はいう。

小林にとっての歴史の問題は、言語および言語表現の問題と分かちがたく結びついている。しかしそれは「本居宣長」という対象を内部から読むことによって到達した認識の姿というより、むしろ小林にとっての歴史の問題こそが宣長という対象を最終的に見いだすことになる契機となったのではないか。「岩に刻まれた意味不明の碑文」とは、宣長にとっては『古事記』であった。小林にとっては、それを入れ子状に含んだ宣長の『古事記伝』である。小林の『本居宣長』は、それよりはるかに長い年月をかけた「ドストエフスキー論」と「バルグソン論」の挫折の後に完成する。おそらくそれは「歴史の行く道は即ち言辞の行く道である」と言い切ることでできる批評の対象が本居宣長以外になかったということだろう。しかしそう言うだけでは何の説明にもならない。歴史の問題、あるいは歴史と言語の問題が、宣長の発見をもたらしたとすれば、小林にとっての歴史の問題とは何だったかを明らかにしなければならない。そのためにはそもそも小林の歴史の問題がどのように立ち上がって来たのかを検証する必要があるだろう。

2 歴史への信仰

大岡昇平によれば、小林の「歴史に関する意見がまとまった」のは、昭和14年の「歴史について」から、後に『歴史と文学』（創元社、昭和18年）にまとめられた諸稿が書かれたころであったという。²⁾ それは日支事変から日中戦争、そして太平洋戦争へと戦火が拡大していく歴史の激動の時代でもあった。その中で、「歴史」の問題は文学界においてもかつてないほどの重みを帯びる。プロレタリア文学運動は弾圧の下で昭和8年以降急激に衰退したが、唯物史観の与えた影響は大きかった。さらに西田門下の京都学派からは「世界史の理論」が提唱されていく。

昭和7年に書かれた「Xへの手紙」のなかにはすでに「今日では誰も彼も歴史だ歴史だと喚んでいる。世の中を料理するには、こいつを時間の方向に添うて切るのが一番正しいというのである。だが俺としてはこの世は結晶体の様に、いつも結晶面に添うて割れるものではあるまいと思っている」という一文がある。念頭におかれているのはマルクス主義的唯物史観であろう。さらに小林は「誰も彼もが歴史の波に流される、併し誰も彼も自分の浮力は守っているものだ。成る程時間の矢は一つしかない、俺はこれをそれて歩くことは出来ない。それにしても、俺が

年をとって行く道と世間が年をとって行く道とは、いつも交錯していると俺の生活感情は教えてくれるのはどうした事か。言うまでもなく錯覚には相違あるまい、だが人はこの錯覚を信じないで一体何をなしえよう」という。³⁾ 屈折した文章だが、「歴史の流れ」とは「時間の矢」として一般に感じられる歴史的時間であり、「自分の浮力」とはその流れに逆らい浮かびあがろうとする個人の人間の時間であろう。このような時間意識はもちろん錯覚である。しかしその両者の交差する「十字路」でしか人間は生きられない、と小林はいうのである。ここではこれ以上彼の歴史観が展開されることはないが、歴史を時間軸にそって縦に切る歴史理論に対して、その横断面である個人という視点から歴史を見るというスタンスはその後も保持されていく。ここにはベルグソンの時間論の影響が色濃く出ているといえよう。さらに重要なのは、このような個人の現実認識においても、あらゆる理論的媒介を否定するという態度である。

社会のあるがままの錯乱と矛盾とをそのまま受納する事に堪える個性を強い個性という。彼の眼と現実との間には、何等理論的媒介物はない。彼の個人的実践の場は社会より広くもなければ狭くもない。こういう精神の果てしない複雑の保持、これが本当の意味の孤独なのである。(傍点筆者)⁴⁾

ここで注目したいのは、「本当の意味の孤独」という言葉である。「Xへの手紙」が「ありのままな自分を告白する」という、ヴァレリーの「テスト氏」とルソーの「告白」とを土台とした一種の告白文学であり、そこで小林自身の自我の問題の展開が語られていることを考えると、歴史と現実の認識がやはり「孤独」という近代的自我の不安と結びついていることは注意しなければならないだろう。歴史の問題は自我の問題と深く関わる「孤独」の認識から形成されていくのである。

昭和15年12月12日の日付をもつ「感想」と題された短い文章がある。そこに極めて印象的な次のような一節がある。

博物館の、当時の僕の言葉に従えば、日本で一番美しい室で、或る日有名な百済観音を見上げてみると、ふとこれは実に猥雑な感じだと思った。ボオドレエルの日記のなかに、「痩せた女ほど猥雑だ」という文句があって、実にその文句の感じだと思うとそれは非常に強い感じになり、思わずニヤニヤしていると、突然自分のニヤニヤしている顔がはっきり解った。凡てが消えて、往事の健全な意味を悉く剥奪され、ガラス箱のなかに抽象化された歴史の残骸の、グロテスクというより他形容の仕様のない木偶の群れに、僕は囲まれていた。僕は、若草山に逃げ出した。

これは青年時代、長谷川泰子との破局の後に移り住んだ奈良での経験を回想したものだが、それから十数年後、正倉院御物の展覧会場で、似たような感覚を味わった小林は、しかしかつてのようにたじろぐことなく、次のようにいう。

過去というものは無いのだ。過去とは過去と呼ばれる信仰の意味だ。……誰もこの信仰の深さを測定できない、又、その曖昧な力を逃れ切ることが出来ない、従って誰も孤独ではない。だが、誰でも自分の感じ得る孤独感というものは持っている筈だ、持っていてよい、それは恐らく健全なことである。⁵⁾

ここでも小林が「過去」についての感覚を「孤独」という言葉をむすびつけていることに注目したい。過去への信仰という「曖昧な力」の内にいる限り、人は孤独を感じることはない。しかしいったん自分の視線が自分自身の内部へ向けられたとき、過去の遺物はその「曖昧な力」の 아우ラ を剥奪され、グロテスクな「歴史の残骸」としての姿を晒す。そして人はいいようのない孤独感に襲われる。展覧会場で感じるその突然の感覚を、小林は「自分の感じ得る孤独感というものの限度」であるというのである。

「Xへの手紙」では社会的現実の錯乱と矛盾に堪える精神の「孤独」としていわれていたものが、ここでは「過去への信仰」としての歴史からの切断として言われている。「Xへの手紙」で歴史的時間の「錯覚」とよばれていたものは、過去への「信仰」となり、「錯覚を強いられていた」人間たちは、ここでは信仰の「曖昧な力」に守られている。この微妙なニュアンスの違いは、小林の中で「歴史」についての考えがある一定の形をとるようになったことによるというよいだろう。それはアジアでの戦火の拡大という時代を背景としながら、ベルグソンの時間論を小林流に読み替えていくことによって導かれたものであった。

晩年のベルグソン論「感想」の中で、小林は「彼（ベルグソン）の哲学的開眼」も「自我の問題」としてなされたといい、「ベルグソンに驚くべき事実と観じられた事は、私達の精神が、私達の外部に向かって放たれている時には、これほど安心して、楽々と振る舞っているのに、一度、己れの顔を見ようと振り返ると、どうしてこんな当惑を感ずるか」ということであったという。そしてそこからベルグソンを援用しつつ、「人間の己に関する無知は、生活の、行動の必要に応ずる自然的傾向であり、精神の眼を精神から引き外し、外界に向かわせる事は、有効な行動の為に、どうしても必要だ、と自然という巨人には思われたのである。精神が精神に気附いたとしても、横目で睨む程度しかゆるされておらず、現実の時間のうちに生きているという精神に固有な体験は、空間化され、物質化された顔で、現れるにすぎない」（傍点筆者）というのである。⁶⁾ここに百済観音について語られた言葉のバリエーションがあることは明かだろう。人間の持つ歴史的時間の錯覚、歴史のもつ曖昧な力は、人間が生活し行動するための必要に応じる自然的傾向なのであり、その意味で「深さを測定できない」し、「その曖昧な力を逃れ切ることが出来ない」。ただし、ここで語られる「自然という巨人」がもたらす「創造的進化」という生物の巨大な歴史と、いわゆる人間が作る「歴史」とは、果たしてこのような形で同一化させることが出来るものなのだろうか。小林の歴史についての発言は、基本的にこの「自然という

巨人」と「歴史という巨人」との同一化の上になりたっている。そしてそれと交錯する個人の自我の問題は「孤独」という場所で語られていくのである。

このスタンスは戦後になっても少しも変わっていない。昭和21年に行われた近代文学同人との座談会で、荒正人から戦争中の小林自身をも含めた文壇人たちのあり方に絶望したことはないかと問われて、小林ははっきり「無い」と答え、次のように言っている。

僕のような気まぐれ者は、戦争中支那などをうろつき廻り、仕事なぞろくにしなかったが、ドストエフスキーの仕事だけはずっと考えていた。……戦争している以上、日本が勝つようにいつも希っていたし、僕のような一種の楽道家は敗戦主義などを見るといやな気がいつもしていたが、ドストエフスキーの仕事のことにになると、それはもう、戦争なぞとは関係のない世界に入りこんでしまうのだよ。いつもそこに帰る。帰ると非常に孤独になるんだよ。⁷⁾

小林の戦争についての態度とその発言の問題については改めてふれることになるのでここではおく。注目したいのは、小林が戦争中、ドストエフスキーの仕事をずっと考えつづけていたという事実と、その『ドストエフスキーの生活』に序文として付されたのが有名な「歴史について」というエッセーであったことである。ここで小林が「帰ると非常に孤独になるんだよ」といっているのは、ベルグソンに関する先の言葉を参照していえば、内部の精神に眼をむけると孤独を感じずということだろう。ドストエフスキーの伝記という一見歴史叙述と思われるものを書きながらも、ここでは小林は歴史の曖昧な力の中にはいないのである。彼は歴史の流れと個人が交錯する「孤独」という場所に立っている。「帰る」という言葉がそれを端的に示している。ドストエフスキーの顔を見極めようとすることは、すなわち小林自身の「私」の顔を求めることでもあった。彼の「歴史について」がこのような場所から書かれていることは重要だろう。そして小林はおそらく最後の『本居宣長』に至るまでその場所に帰り続けたのである。

「Xへの手紙」には次のような暗示的な言葉がある。「もしこの本当の思想史というものを人が編み出す事が出来たとしたら、恐らくそれは同じ様な格好をした数珠玉をつないだ様に見えるだろう」。⁸⁾これがはたして「本当の思想史」であるかどうかは別にして、小林の描く思想史がそのような風貌を持つことは確かである。『本居宣長』の冒頭で、小林は中江藤樹、伊藤仁斎、荻生徂徠などを取りあげるが、それらはまさに「同じような格好をした数珠玉」に見える。

それはさておき戦争という時代の流れの中で、ドストエフスキーの仕事に没頭することが何を意味していたのか。「歴史について」他の戦争中の歴史に関する発言は、このような彼の歴史の問題の性格をふまえて読んでいく必要があるだろう。

3 想起する力

戦争中、小林はマルクス主義とも東亜共同体論とも、また京都学派とも対立的な歴史論を展開していく。その論争的立場は一貫している。過去から現在を経て未来へという直線的な歴史のとらえ方の否定、因果律による機械論的な歴史解釈への異議、歴史的事実を客観的に研究し得るとする実証主義や、科学的と称するあらゆる歴史理論に対する不信などである。それがベルグソンの時間論を背景としていることはすでに述べたが、このような小林の歴史論は、森本淳生氏が指摘するようにポストモダン的な実証主義批判、歴史学批判とも共振するものを持っている。あるいはその後生じた歴史修正主義の問題の先取りであったともいえるのかもしれない。⁹⁾ともかくそれが現代の歴史学論争との類似を示しているとすれば、戦争という現実の歴史に直面した歴史家・文学者の立場が今も問われ続けているということに他ならない。

しかし小林の歴史学批判にある一貫した論理があるとしても、小林が自身の歴史論を展開する場合、とくにそれが現実の戦争という歴史的事態に関する発言である場合、彼の論理は必ずしも一貫してはいない。そこに前節でみたような彼の「歴史の問題」の性格が浮かびあがってくる。有名な「歴史について」の一節を見てみよう。

子供が死んだという歴史上の一事件の掛け替えの無さを、母親に保証するものは、彼女の悲しみの他はあるまい。どの様な場合でも、人間の理智は、物事の掛け替えの無さというものについては、為す処を知らないからである。悲しみが深まれば深まるほど、子供の顔は明らかに見えてくる。恐らく生きていた時よりも明らかに。愛児のささやかな遺品を前にして、母親の心に、この時何事が起こるかを子細に考えれば、そういう日常の経験の裡に、歴史に関する僕等の根本の智恵を読みとるだろう。それは歴史事実に関する根本の認識というよりも寧ろ根本の技術だ。其処で、僕等は与えられた歴史事実を見ているのではなく、与えられた史料をきっかけとして、歴史事実を創っているのだから。¹⁰⁾

これはいうまでもなく歴史における実証主義批判の文脈で言われているのだが、これを同じ実証主義批判のもう一つの例と比較してみよう。こちらはテエヌの「英文学史」を材料として、文学を社会的・歴史的背景から論ずるいわゆる環境論を批判するものである。

古寺の瓦を手にして古えを想う時、僕は、過去と考えられた現在の或る心理状態というようなものを識別しているわけではない。いや、そういうものを識別する事が既に、瓦を手にして古えを想うという能力とは別の能力を要するであろう。言葉を換えれば、識別したならば、もう古えを想ってはいないだろう。僕は、まさしく手にした瓦に、いかにも自然に、極めて直接に過去の人々の姿を読んでいるのである。この素朴な経験のうちに歴史と

いうものの真髓がある。僕は瓦を単に観察しているのではない。瓦を経験しているのだ。¹¹⁾

この二つを読み比べてすぐ気付くのは、「子供を亡くした母の悲しみ」というようなエモーショナルな契機が後者にはまったくないということである。同じく二度ともどらぬ過去への哀惜の情を、実証主義的な歴史への批判として持ち出しているながら、「死んだ子供」と「古寺の瓦」のメタファーには明らかな違いがある。それは前者が、最も親密な自他関係である母子関係の中で語られていることと、そしてそこで語られているのは実は「歴史」ではなく個人的な母親の「記憶」の問題だということに起因する。小林は子供の死を「歴史上の一事件」というが、それはあくまでも母親の個人的記憶であって、社会的な意味での歴史ではない。これが先に見たように『ドストエフスキーの生活』という作家の顔を追求する作品の序である限りは意味を持つだろうが、「歴史と文学」という一般的な歴史論として語られる場合、そこには問題が生じてくる。

第一に、「想起」の問題がある。後者において「古えを想う能力」といわれているものは、前者にとっては、まざまざと「子供の顔が明らかに見えてくる」様に死んだ子を思い出す能力であろう。これはベルグソンが論じた記憶の問題の領域にある。ベルグソンは記憶を一回限りの日付をもったイメージとしての内的記憶と、行動をもたらし習慣化していく外的記憶に分けて論じたが、決してそれらを別々の物としているわけではない。むしろ両者は密接に絡み合い、作用しあう。人間として生きていくための記憶の力は、繰り返し想起される記憶心像としてのイメージを、行動の契機としていくことなのである。小林がいう、母親にはっきりと見えてくる子供の顔とは、この記憶心像に他ならない。

だとすると、小林が言う日常経験の裡にある「歴史に関する僕等の根本の智恵」とは、一体何を意味することになるのだろうか。それはまた「歴史事実に関する根本の認識というよりも寧ろ根本の技術だ」と言われる。それが想起する技術という意味であれば、母親にそんな技術はいっさい必要ないだろう。トラウマとは寧ろ思い出すまいとしても何かをきっかけに噴出する記憶心像なのだから。

想起する能力と技術が歴史の問題となるのは、「古寺の瓦」の場合にしかない。そしてそれに続く「与えられた史料をきっかけとして、歴史事実を創っている」という言葉も、「古寺の瓦」の歴史にしか当てはまらないであろう。子供が死んだという出来事（それを小林は歴史的一事件と呼ぶ）を示すのは史料ではない。子供の死は母親が直接経験した出来事である。母親が創造する歴史事実とは、日々新たになる子供の面影という自発的な記憶心像でしかないだろう。

そこで第二の問題が浮かび上がってくる。なぜならここで前提とされているのは、母親の記憶のなかに数知れず蓄えられた子供のイメージがすでに存在しているということだからである。「死んだ子供については、母親は肝に銘じて知るところがある筈ですが、子供の死という実証的な事実を、肝に銘じて知るわけにはいかない」と小林自身言っているように。¹²⁾ しかし今度は

逆に「古寺の瓦」の歴史にはそれは当てはまらない。古寺の瓦は歴史の痕跡である。誰もその瓦を作った人や古寺を舞台に生きた人々の記憶を持っているわけではない。少なくともそれを知るためには史料が欠かせないし、そのイメージを心に描くとしても、それは記憶心像の再生ではありえない。その意味では冒頭のエピグラフに引いた「意味不明の碑文」と同じなのである。小林が「僕は、まさしく手にした瓦に、いかにも自然に、極めて直接に過去の人々の姿を読んでいるのである」というとき、何を讀むのかという問題はおくとしても、その歴史の経験は、母親の経験とはまったく異質なものであることだけはあきらかである。

ここで問題となるのは、個人の生の歴史と、いわゆる「歴史」との差異があいまいになってしまっているということである。「Xへの手紙」においては、個人の歴史は大きな歴史の流れと交錯するものとして（たとえそれが錯覚であっても）意識されていた。いやもっと正確にいうなら、そのような「錯覚を強いられる」二つの歴史の「十字路」が意識されていた。百済観音と正倉院展の感想においては、歴史の「曖昧な力」に抗する精神の眼が各自に感じさせる「孤独感」は、「健全」なものとして評価されていた。しかしここでは、二つの歴史は全く同化してしまっているように見える。しかもそれは歴史一般が個人の生の歴史に埋没するという方向でなされている。そしてその結果、「錯覚」であり「信仰」であった歴史の「曖昧な力」は、死んだ子供を想起する力として、また古寺の瓦から古代を直観する力として積極的にとらえ直されていくことになる。それまで前面に出ていた「孤独」は、偉大な芸術家ドストエフスキーの精神の秘密を解き明かそうとする批評家小林の精神の眼の中にとどまり、「歴史について」語ることはもっぱら歴史への信仰とその曖昧な力を言語として表現していくことになるのである。百済観音は歴史と伝統のアウラを剥奪されることによってただの醜い木偶になってしまった。しかしただの石ころと変わらないように見える古寺の瓦は、そこに古人の面影を讀む「想起の力」によって逆に歴史的アウラを付与される。そして一方、小林が「孤独」の中に帰りつつ、偉大な作家たちの思想史を書く作業は、「同じ様な格好をした数珠玉をつないだ様」な、非歴史的なものになっていく。それは歴史一般にアウラを付与することと表裏の関係にある。そしてこの「歴史」と「孤独」の場の二分法こそ小林が戦争という時代に直面してまとった意匠なのではないだろうか。

4 「一兵卒として」

現実には起こっている戦争という事実に対して、小林が自分の立場を語る時、歴史はまた異なる様相を帯びる。ここで焦点となるのは、現在進行している歴史的現実のなかで、必然と自由をどのように考えるかということである。

昭和15年に行われた文芸銃後運動での講演をもとにまとめられた「文学と自分」の中に次のような有名な一節がある。

戦が始まった以上、何時銃を取らねばならぬかわからぬ、その時が来たら自分は喜んで陛下の為に銃を取るだろう、而かも文学は飽く迄も平和の仕事ならば、文学者として銃を取るとは無意味な事である。戦うのは兵隊の身分で戦うのだ。銃を取る時が来たらさっさと文学なぞ廃業してしまえばよいではないか。

一文学者としては、飽くまでも文学は平和の仕事である事を信じている。一方、時至れば喜んで一兵卒として戦う。¹³⁾

この言葉をどう解釈するかについてはすでに多くが語られている。たとえば山城むつみ氏は、これを「まっとうな文学者が時局の抑圧に抵抗する精一杯のレトリック」としながらも、「文学者としてこの戦争にいかに対処すべきか」という「歴史にじかにさらされた精神が対面する他者によって」問われている問題を、「銃をとる時には何の身分で銃をとるべきかという滑稽な問題にすりかえて」しまったという。¹⁴⁾ また森本淳生氏は、文学と政治をはっきりと分断する姿勢をとるようになって、実は政治を文学化してしまっているのだと論じる。¹⁵⁾ たしかにここでは時局に応じた言葉の詐術のようなものが感じられるし、政治の文学化、あるいは戦争の文学化という指摘は、戸坂潤の文学主義批判以来重要な問題である。だが文学化ということが、文学的表現というだけではなく、戸坂がいうように文学的範疇の他への適用の問題であるとするならば、小林が用いた文学的範疇とはどのようなもので、それがどう働いているのかを考えなければならぬだろう。私はそれを小林の「歴史の問題」との関連から考えてみたい。

この講演が文芸銃後運動という極めて時局的な場で為されたことを考えると、おそらくそこに何らかのレトリック上の配慮があったことは事実だろう。同年に書かれた「アラン『大戦の思い出』」という文章には、この発言と明らかに矛盾する立場が示されている。しかし同時にそこにはこの発言を生んだ土台が示されているようにも思える。

小林は昭和15年、アランの『精神と情熱に関する八十一章』を翻訳しており、深い影響を受けた思想家の一人である。「アラン『大戦の思い出』」は、クロオデルの「義務とは疑う余地がない最的に近接せる事柄である」という言葉をめぐって書き始められている。小林はこれを「義務というものは、ついお隣の事で、疑う余地などない」と訳し直し、さらに「人間は義務という一般観念によって動くのではない、つい鼻の先きの事件にかかずらう、その中に義務を見るのだという考え方はアランの重要な思想の一つである」という。そしてこれは杭州で火野葦平が語った「兵隊は伍長のために死んでくれる事がわかった」という言葉と同じであるというのである。おそらく小林がこのエッセイを書いたのは、この二つの言葉が小林にとって重要な意味を持っていたためであろう。

アランは46歳で一兵卒として第一次世界大戦に従軍した。『大戦の思い出』はその記録である。

この書に散在する彼の意見も、生々しい事件に当たって発しられているので、自ら直截な烈しい調子を帯びているが、そこに現れた彼の思想には、少しも硝煙臭いものはない。勇敢な兵卒アランは、飽くまで平素の哲学者アランである。戦争という大事件も、彼の思想を乗り越えることが出来ない。

アランは、戦争を恐れて後退した世間の毅然たるモラリスト達を、書中で揶揄しているが、祖国愛という様なものを宣伝もしなければ、正義人道の為の戦などという言葉は何処にも書いていない。又、戦争の悲惨というものについても、そんな分かり切ったものに、わざわざ触れる必要が何処にあるか、と言った調子である。戦争とは彼にとって勇氣というものを使役する労働であり、戦争というものに、意味ありげな意味をなすり付ける必要など何処にもない。目前の義務に忠実な勇敢な一兵卒が、日常茶飯事の如く、戦争を体験し、いささかの感傷もなく、其処で語っている。(傍点筆者)¹⁶⁾

ここに現れる「目前の義務に忠実な勇敢な一兵卒」というイメージには、小林が昭和13年に杭州で出会った火野葦平と、彼の描き出す兵士たちの姿が重なっている。そこに小林が見たのは、悲惨な戦争という現実を日常として、目前の義務を果たすために黙々と肉体を動かしている兵士というイメージであった。それを小林は「勇氣というものを使役する労働」であるというのである。

これを現在の我々の感覚から読むと、一種異様な印象を免れない。戦争における労働とは殺人と破壊に他ならないではないか、それを勇氣を使役する労働とは何かと批判してみても、戦争の悲惨など分かり切ったもののだといわれては、はじめから議論にならない。問題はこのような発言を生み出す小林の論理の構造であり、その土台である。

そこで鍵となるのは、「義務」という概念であろう。小林はそれを「義務」という概念一般から切り離し、目前の、つい鼻先の事件にかかざらなければならない一種の必然的行為として限定しようとする。だからそれは日常茶飯に人がこなさなくてはならない義務、生きるための行動をうながす義務とあえて同一視されていくことになるのである。ここで切り捨てられてしまうのは、個人を戦争という場に兵卒として送り込む社会的諸力の働きである。戦争という歴史的事実は、歴史の曖昧な力のうちに飲み込まれてしまい、それが人々の日常となる。そこにはただ黙々と肉体を動かしている兵士がいるだけだということになる。しかし、その現実を描く文学者という存在をそこに置いてみると、その配置がすでに述べた小林の「歴史」と「孤独」の場の二分法と重なることが明らかになる。

火野葦平の『麦と兵隊』は、小林が最も高く評価した戦争文学であるが、それを評して小林は次のようにいう。

死を覚悟した孫圩での一日の日記は力強い名文である。見るも無惨な記録であるが敢えて名文と言いたいのだ。これを書いているものは、正しく作家火野葦平であることを読みながらしかと感ずるがためである。

迫撃砲弾が落下する中で、全力を挙げて勇敢なる兵隊たらんとする自分を、全力を挙げて冷静に観察せんとするもう一つの自分がある。その緊迫した有様は異様な美しさを以て読者に迫る。戦争の体験が人間をどの様に鍛錬するかが手に取る様に分る。¹⁷⁾

これはアランについて小林が語る言葉とぴったりと重なっている。勇敢な一兵卒としての火野葦平は、あくまで平素の作家火野葦平である。ここで分断されているのは、文学と政治ではなく、「歴史」と「孤独」の場、すなわち外部の世界と内部の精神の眼、あるいは肉体と精神であろう。目前の義務を黙々とこなす兵士は黙して語らない。それは歴史の遺物としての「古寺の瓦」が言葉を持たないのと同じである。彼らは語ってはならないのだ。『麦と兵隊』の本当の美しさは、そういう「極めて当たり前な顔をして極めて健全に行為している」人間を、丸太ん棒のように「ひとりごろりと投げ出した」ところにあるのだと小林はいう。¹⁸⁾そしてそれを観察し描くのは文学者としての「精神の眼」である。ここでもそれは偉大な芸術作品を前にして、作家の顔を描こうとする批評家小林の眼と共振する。そしてそれは戦争という悲惨な現実によっても揺らぐことのない、動じない美しい形をもったものでなければならないのである。

これらの言葉を見ると、先の講演における、文学者としてではなく、「一兵卒として戦う」という言葉が、小林一流の逆説であることがわかるだろう。勇敢な兵卒アランがあくまで哲学者アランであったように、そして一兵卒火野葦平が正しく作家火野葦平であったように、「一兵卒としての小林は飽くまで平素の文学者小林でありたい」という願望がそこに隠されているといえないだろうか。戦争という現実には、やはり批評家小林にもある「鍛錬」を課するものだったのである。そこで重要なことは、自己の精神が大戦の経験をくぐりぬけても変わらないということである。

小林は結局「一兵卒」として戦うことはなかったが、昭和12年から13年にかけて杭州、上海、南京などを従軍記者として訪れた。帰国後の感想として小林は、「僕は還って来て考え方が変わったとは意識しない。寧ろ反対に、平和時に文壇の一隅で独りで考えて来た事が、異常な事柄を見たり聞いたりしても、少しもぐらつかなかった事を発見して気持ちよく思い自信が出来た様に思った」、「文壇の一隅にいて考えあぐねた自分の孤独な思想が、意外な根強さを持っている事を発見し大変気持ちがよかった」¹⁹⁾と書いている。そしてはるか後年の『感想』においても「戦争という大事件は、言わば、私の肉体を右往左往させただけで、私の精神を少しも動かさなかったように思う」と言うのである。²⁰⁾

歴史の曖昧な力に対して、精神の眼がもつ「孤独」は、ここでは戦争という現実を前にした

「孤独」として現れてくる。このことは逆に小林が戦争の時代に、歴史という「曖昧な力」に付与したアウラがどのようなものであったかを示しているだろう。歴史は伝統や社会や慣習を飲み込み、それを第二の自然として肉体化する。行為する人間たちはその「歴史という巨人」の課する目前の義務を黙々と果たす肉体となる。そして「兵士の沈黙」はやがて、「国民は黙って事変に処した」というような「国民の沈黙」となるのである。その沈黙の中に、「国民の智慧」を、動じない美しい形を読み取るのは批評家小林の精神の眼である。

小林が、歴史と記憶、歴史と自然を同一化させることによって、作り上げたこのような構造の問題を考えるには、その土台となったベルグソンの歴史、記憶、義務といった哲学的概念との違いを参照する必要がある。歴史の現在に直面するとき、なぜ「自由」ではなく、「義務」と「沈黙」が重要な意味を帯びるのか。これはむしろ精神の「自由」についてのベルグソンの議論の裏返しのようにも見える。このことを一番よく理解していたのは大岡昇平であろう。彼は小林の「文学と自分」を、「状況の中における個人の自由を扱ったもの」であるという。²¹⁾ これは小林を通じてベルグソンを知り、また戦争体験を通じてそれを批判した大岡だからこその言葉であろう。

5 必然と自由

ベルグソンによれば、過去が現在へと直線的に延びる時間の上に堆積された客観的事実ではないように、未来もまたその延長上にあるものではない。現在とは過去と未来の間の点ではなく、過去の経験を想起することによってそれをまた新たに経験し創造する相互浸透的な持続の中にある。人は物質とは違って、けっして過去を同一なまま反復することはできない。そして人は生命によって背中を押されるように未来へと押し出され、決断と行動へと促される。だが、それは天体の運行のように必然的で予測可能なものではない。「未来が現在の隣に与えられているのではなく、それを継ぐべきものであるのは、未来が現在の瞬間において決定し尽くされていないためである」。²²⁾ そこに「自然の必然性の網の目をくぐりぬける」²³⁾ 人間の自由な行動の余地が残されている。それゆえ人間の作る歴史の未来は正確な予測を不可能にする。進化の系統樹のように、それは無限の多様性の中をジグザグに進むのである。

始めにみたように、小林が、歴史的弁証法や唯物史観、世界史の理論や東亜共同体構想など、未来の予測を可能にするあらゆる理論や方法、またその上に立ったすべての目的論的な将来構想を批判するのは、このようなベルグソンの持続の概念を土台としていた。小林はここから未来の予言者となることを厳しく否定し、歴史の現在にとどまろうとする。しかし未来の正確な予測は不可能であっても、どのような未来を欲するかということは語り得るはずである。だからこそ必然の網の目をくぐり抜ける人間の自由な行動の余地が残されているのであり、それは現在の社会を様々な方向に変革する可能性をもつ。それは歴史的現在をそのまま肯定する態度とは相容れないものであろう。

ベルグソンはまた「精神の実在にふれるためには、個別的意識が過去を現在の内に継承保存して、現在をそれによって富ませながら、こうして必然の法則そのものをかいくぐる地点に身をおかねばならぬ」と言う。肉体の生存を守るという方向に制御されている人間の知性は、知覚されたものを生存という目的にそって固定化する。時間が直線としてイメージされるのもその結果である。知性は外界を物質化され機械化されたものとして受け取る。「必然の法則」を発見するのも、そのような知性であり「必然の法則にしたがえば、過去は不断に現在において自己に継起し、現在はただ過去を別な形で繰り返すのみであり、いっさいはたえず流れ去ることになる」とベルグソンはいう。ここで問題とされているのは「歴史」ではなく人間のもつ記憶と想起力である。個別の人間が過去を想起し、現在の内でそれを新たにしていくことによって、無限の反復から逃れる力を獲得する。そこにベルグソンは精神の自由を見ているのである。ついでにいったおけば、ベルグソンの身体と精神の二元論は、常識に基づく仮定であり、彼の思索の出発点であって結論としてあるのではないということも留意しなければならないだろう。

このようなベルグソンの言葉は、前節までに引用した小林の歴史を語る言葉の中に、さまざまナリフレインを響かせている。しかし小林は彼一流のレトリックを駆使して、いつのまにか「記憶」を「歴史」に、そして「歴史」を「自然」に、無媒介につなげてしまう。たとえば小林は先に引いた講演「文学と自分」のなかで次のようにいう。

文学者の覚悟とは、自分を支えているものは、まさしく自然であり、或いは歴史とか伝統とか呼ぶ第二の自然であって、自然を宰領するとみえるどの様な観念でも思想でもないという徹底した自覚に他ならぬ事がお解りだと思う。これは一方から言えば自然や歴史を心を虚しくして受容する覚悟とも言えるのである。²⁴⁾

ここでは、歴史や伝統は「第二の自然」と呼ばれている。そしてそれらは、知性のレベルで固定化された「必然の法則」には宰領されない、あるがままの自然だと小林はいう。「創造的進化」が必然の法則の網の目をくぐり抜ける生命の跳躍（エラン・ヴィタール）によって実現されるように、歴史を作るのは、どのような歴史理論でもなく歴史という第二の自然にそなわる命である。ここで抜け落ちてしまうのは、必然の網の目をかいくぐろうとする個人の自由意志であり、それらの個人が作り上げる社会への視点であろう。「歴史」と「自然」を結びつけるのは、「歴史の巨人」、「自然の巨人」という命と肉体を備えた有機体的比喩でしかない。

しかしベルグソンにとって重要であったのは、「社会」である。創造的進化の二つの先端（人類と蟻）に見られるのは、対極的な社会であった。そこからベルグソンは「社会的なものは、実に生命の根底にあるものなのである」という。²⁵⁾ 彼にとって歴史とは、人間の社会の進化の様相に他ならない。それゆえ「開いた社会」と「閉じた社会」の区別をはじめとして、さまざまな社会の傾向の分化と進化の過程が、有機体的世界の進化との対比のなかで分析されるのであ

る。このような社会という概念の媒介を抜きにして、創造的進化とそれをもたらす「生命の跳躍」を、歴史の「曖昧な力」に読み込んでしまうことは、どのような結果を招くのか。

歴史を宰領するのは観念でも思想でもないとする小林が、歴史の中に見るのは、知性による分析と言語化を拒む「国民の沈黙」であり、そこに示される「国民の智慧」である。このような「国民の沈黙」の中にある智慧を、小林は「長いしかもまことに複雑な単純な伝統を爛熟させてきて、これを明治以後の急激な西洋文化の影響の下に鍛錬したところの一種異様な聡明さなのだ」²⁶⁾という。ここでは社会とその中で動く諸力が切り捨てられているだけではなく、「国民」というカテゴリーがそのまま「歴史」や「伝統」と同化してしまっている。そして歴史の曖昧な力は、「心を空しくして受容する」べき宿命となるのである。

しかしそれではベルグソンのいう必然の法則の網の目をかいくぐる人間の精神の自由はどこにあるのか。すでに継起してしまった戦争という現実には、動かしがたい義務として肉体の自由を奪う。しかしその拘束力が強ければ強いほど、精神の自由は鍛えられるというのが小林の論理であろう。ここでは肉体と精神の二分法によって、自由は自我の問題として内面化されてしまっている。このような構造がロマン主義的な死の肯定と美化につながっていくことは明らかだろう。

講演「文学と自分」の最後には三つの死の挿話が語られている。一つは思い悩んで自殺した女性の話。これはたとえ話だが、女は「この先に工夫の余地は全然ないという処まで考えを押し進めた事には間違いない。そして死ぬことだけが生きる道だという結論を得たからさっさと死んで了ったのである。これは正しい考え方である」と小林はいう。二つ目は、大坂夏の陣で生け捕りにされ火あぶりにされた大野道賢の話。道賢は真っ黒焦げになっても身じろぎもせず、検視の役人を脇差で貫いて、そのとたんに灰になったという。そして小林は「僕は、これは本当の話だと思っています。真に自由な人生とは、有りそうな話でも有りそうもない話でもないのだ」とコメントする。最後は吉田松陰の辞世の歌である。それを小林は「人間の真の自由というものを歌った」歌だというのである。

これらの挿話についてこれ以上語る必要はないだろう。「死」と「自由」を結びつけるこれらの挿話が、ベルグソンの「生の哲学」から、そして必然の網の目をかいくぐる人間の自由から、いかに遠いものとなっているかを確認すれば充分である。

6 野火

このような小林の傍らに、大岡昇平の作品を置いてみると、小林の歴史認識の問題がいつそう明確になるだろう。大岡にとって、小林は初めはフランス語の家庭教師として、そして文学界の先輩として、ごく若い時分から親炙した友人であった。しかし戦争を契機として二人の関係は微妙に変化していく。昭和13年、大岡は失意のうちに東京を去り、神戸で就職するが、そ

の頃の心境を語った言葉がある。

一度でも世界大戦史を読んだ者にとって、あの時アメリカと戦うことは亡国を意味することは明白でした。無知な軍人共が勝手な道を選ぶのは止むを得ないとしても、私の尊敬する人達まで、それに同調しているのを見て、私は人間に絶望したといえます。私はフランス語の知識によって、或る日仏合弁会社の翻訳係に国内亡命する道を選びました。²⁷⁾

この尊敬する人達の中に小林が含まれていたかどうかはわからないが、戦争という現実に対するスタンスは明らかに異なっていたといえるだろう。その後、大岡は一兵卒としてフィリピンのミンドロ島に派遣される。そしてこの戦争体験が大岡を決定的に変えることになるのである。

大岡には『歩哨の眼』という短編がある。そこに描かれた一兵卒は、小林が語るアランや火野葦平とは対照的である。実際に一兵卒としてミンドロ島で歩哨を務めていた大岡は、一向に姿を現さない敵のかわりに、目前に広がる風景の細部を毎日眺めながら、夕暮れになると死んだ中原中也の「夕照」を口ずさんでいた。

憂鬱なる歩哨は敵前にある自分が何故こう感傷的なのであろうかと考えた。自ら省みて、私は自分の感傷のニュアンスが、正確に16歳ごろのそれと同じであることを認めた。少年の私は親によって扶養され、自分の思想によって生活していなかった。だから思想は自由に動き、しばしば著しく感傷的になった。

今兵士として衣服食糧を与えられている私も正確に同じ状態にある。その代償として私は戦って死ぬという義務を持っているが、その義務がこう閑散であるならば、私の心は完全に少年に帰るのである。下士官が我々に暇を与えないため、無用な作業を發明するのに汲々としていた理由がよくわかる。²⁸⁾

一兵卒としての大岡にとって、目前の義務とは、「戦って死ぬ」という今はまだ抽象的な未来の義務を忘れさせるために課せられる無益な労働にすぎない。それは「勇気というものを使役する労働」とはおよそかけ離れたものであった。後に大岡は、潰滅した軍に捨てられ、飢えて死に直面するという極限状況をくぐりぬけることになるが、それもまた小林の思い描く戦争のイメージの中には無かったものだろう。

中原中也の詩を歌いながら、大岡の頭のなかにあるのは小林秀雄であったかもしれない。山崎行太郎氏がいうように、青年期の大岡に、少年の感傷と訣別することを教えたのは小林と小林経由のベルグソンだった。²⁹⁾しかし大岡は戦場でその少年期の感傷を取り戻すのである。ここには小林に対する密かな批判が込められているとはいえないだろうか。それは『野火』にいたっていっそうはっきりとする。

『野火』は、小林の言葉を借りれば「体験者だけが持っている、人に伝えるのに非常に困難な或る真実」を種としているが、実話ではない。大岡が自身の体験や収容所での見聞などを元にして構成した小説である。いいかえればそれは大岡が自分の体験とその記憶を、意味づけ言語化しようとする試みである。小林と違って、戦争体験は決定的に大岡を変えた。そして彼は、この作品を意識的に小林／ベルグソンに対抗する立場から書いていると思われるのである。

タイトルになっている「野火」は、軍隊に捨てられることによって、飢えと彷徨という予期せぬ行動の自由を得た「私」が行く先々に現れる。それはあくまでも偶然なのだが、その「継起の順序」と回数によって、「私」は何かそこに必然の法則があるかのように錯覚する。ここにもすでにベルグソンの影が濃厚に射しているが、大岡がはっきりとベルグソンに言及しているのは、デジャブについて語る部分である。

ベルグソンによれば、これは絶えず現在を記憶の中へ追い込みながら進む生命が、疲労あるいは虚脱によって、不意に前進を止める時、記憶だけ自動的に意識より先に出るために起こる現象である。この発見はこの時私にとってあまり愉快ではなかった。私はかねてベルグソンの明快な哲学に反感を持っていた。³⁰⁾

そして「私」はデジャブについての別の仮説を思いつくのだが、ベルグソンの哲学に対する反感と再解釈は、偶然と必然、自由と義務など、全編のテーマに関わる重要な要素なのである。

「私」の彷徨の始まりの部分で、隊を追い出された「私」は、また病院への道を進む。しかし何度も往復した同じ道に飽きた「私」は、「目的のない者の気まぐれから」、未知の林中の道を行く気になった。その時「この道は私が生まれて初めて通る道であるにもかかわらず、私は二度とこの道を通らないであろう」(傍点大岡)という奇怪な観念にとらわれる。これが伏線である。³¹⁾

その後、放棄された畑を見つけて生き延びた「私」は毎日海を眺めて過ごす。ある日、海岸の林の上に、十字架を発見する。「私は戦慄した。その時私のおそれていた孤独にあっては、この宗教的象徴の突然の出現は、肉体的に近い衝撃を与えた」。³²⁾そして「私」はとうとうその十字架を目指して歩き出すのである。「曠の追想」はその時に起こる。このデジャヴそのものが重要なのではない。問題はそれが何故起こるかという解釈の方にある。「私」はその時、半月前に感じた「私は二度とこの道を通らないであろう」という奇怪な観念を思い起こす。そしてそこから「日常生活における一般の生活感情が、今行うことを無限に繰り返し得る可能性に根ざしているという仮定に、何らかの真実があるとすれば、私が現在行うことを前にやったことがあると感じるのは、それをもう一度行いたいという願望の倒錯したものではあるまいか。未来に繰り返すという希望のない状態におかれた生命が、その可能性を過去に投射するのではあるまいか」という仮説が生まれる。「繰り返し得る」という感覚がたとえ錯覚にすぎなくても、それが人間の日常生活を支えているのだという事は、ベルグソンが指摘していることでもある。

大岡はあくまでもその日常的な生活感覚から離れまいとする。そして「私は自分の即興の形而上学を、さして根拠あるものとは思わなかったが、とにかくこの発見は私に満足を与えた。それは私が今生きていることを肯定するという意味で、私に一種の誇りを感じさせた」という。

これが前節でみたような、「精神の自由」の名において肉体の死を肯定する小林の「自由」の対極にあるということは明かだろう。そしてベルグソンへの反感によって書かれているというこれらの言葉が、むしろベルグソンの生の哲学に近いものを感じさせるのは何故だろうか。それは大岡が反感を持っていたベルグソン哲学が、実は小林的ベルグソンであったからだろう。

「ほんの気まぐれからいつもと違う道を行く」というのは、それこそ人間のささやかな自由行為に他ならないし、ベルグソンもまったく同じような例を挙げている。「私の現実の生活において必要なのは、私が前進している自覚ではなく、抵抗物を見きわめ、乗り越える手段を見つけることである」という「私」の言葉などは、まさにベルグソンのいう、自然の必然の網の目をくぐり抜けようとする人間の生活の智恵そのものであろう。ただ大岡はそこに、壮大な創造的進化につながる前進の自覚をもたないだけである。

しかし小林のいう「生活」と、そこから生まれる「国民の智恵」とは、けっしてこのような個人的体験の中にあって、自分をとりまく環境を変えていくような力を持ってはいない。そして小林が批評の対象に選ぶ偉大な芸術家たちと違って、沈黙する「国民」は個々の顔を持ってはいない。この言葉からは一切の個別具体的な生活は捨象されている。

たとえば戦争という現実から逃れられないにしても、その事態に直面して、黙々と「兵隊になってなるべく死なない工夫」をこらし、身体を鍛え、防空壕を掘る坂口安吾の「生活の知恵」³³⁾がもっている生活感はそのこにはまったく感じられない。いわんや軍が潰滅し、飢えの果てに屍体の肉までも食したフィリピンの敗兵たちの「生きる知恵」が出会わなければならなかったものとはなんの接点をも持ち得ないだろう。小林のいう「国民」とは民族や伝統というものと同じ、歴史に付与されたアウラでしかないのである。

デジャヴが、たとえ錯覚にすぎないとしても、生きていくという生活の知恵の象徴であるならば、「野火」は偶然の象徴である。大岡は『野火』の最後、帰国後精神病院に入った「私」にこう語らせている。

不本意ながらこの世へ帰って来て以来、私の生活はすべて任意のものとなった。戦争に行くまで、私の生活は個人的必要によって、すくなくとも私にとっては必然であった。それが一度戦争で権力の恣意に曝されて以来、すべてが偶然となった。生還も偶然であった。その結果たる現在の私の生活もみな偶然である。

もし私の現在の偶然を必然と変える術ありとすれば、それはあの権力のために偶然を強制された生活と、現在の生活とを繋げることであろう。だから私はこの手記を書いているの

である。

「生きている」という生活の立場にたつならば、それを支える日常の合理的知性が、繰り返し可能な生活の必然をもたらす。そしてそれが破壊されたのは、それが錯覚にすぎないことを知ったからではない。それが錯覚であることはわかっている、「今生きているということを肯定する」ことに「一種の誇り」を感じて、それを支えにしていこうとする意志が「私」にはあるからである。生活を破壊したのは、「権力の恣意」が生きる自由を奪い、すべてを偶然にしてしまったからである。ここには小林が自然と歴史を無媒介に結びつけることによって欠落させてしまったものがある。それは大岡が、自由を奪うものとして糾弾する「権力」であり、「家族」から「国家」まで、権力構造をもつすべての社会への視点である。

ベルグソンによれば、「閉じた社会」は個体を自分に従属させるのでなければ存続出来ず、しかし同時にまた個体に自由がなければ進化の可能性もない。個体の自由をまず束縛し、強制力を持つのは社会なのである。そしてその抵抗力を越えて新しいものをわずかでも創造しようとする努力が人間の自由である。

「権力のために偶然を強制された生活と、現在の生活を繋げる」ことが、大岡の作品の底にあるテーマであり、彼の「歴史の問題」の始まりでもあった。大岡は『野火』でみずからの戦争体験を描き切ったと言うが、その後さらに膨大な資料に基づく『レイテ戦記』を書く。そこでこのテーマはレイテ戦といわれる戦争が本当はどのようなものであったのか、その全体像に迫ることであった。膨大な日米双方の史料を検証し、数々の証言を集め、不可能ともいえる作業に大岡を駆り立てたのは、みずからの経験や見聞の範囲を超えて、そこで起こった戦争とは一体どのようなものであったのかを確かめたいという衝動であった。それは「権力のために偶然を強いられた生活」と現在をつなごうとする彼の努力の一つであった。そこには生活の必然を回復し、自身のトラウマを克服するだけでなく、戦争という歴史的事実を、常に現在とのつながりで見るとする視点、そして国民国家という「閉じた社会」をいかにして開いていくのかという視点がある。だからこそ大岡は後の歴史小説論争に見られるように、常に歴史を書く者の歴史家としてのモラルを問わずにはいられないのである。

ここではこれ以上大岡の歴史の問題に深入りするつもりはないが、一方の小林の歴史の問題は戦後どのような方向へ向かうのか。それを暗示するのが『無常という事』にまとめられた歴史についてのエッセイである。

7 死相の歴史

戦争末期、戦争に嫌気がさした小林は、文壇から遠ざかり、骨董の売買などをして生計を立てていた。その時期、昭和17年から18年にかけて書かれたのが「当麻」「平家物語」「西行」「実

朝」などの歴史を題材にした一連のエッセイであった。そのころの歴史への想いを小林はつぎのようにいう。

歴史の新しい見方とか新しい解釈とかいう思想からはっきりと逃れるのが、以前には大変難しく思えたものだ。……一方歴史というものは、見ればみるほど動かし難い形と映って来るばかりであった。新しい解釈なぞでびくともするものではない、そんなものにしてやられる様な脆弱なものではない、そういう事をいよいよ合点して、歴史はいよいよ美しく感じられた。晩年の鷗外が考証家に墮したという様な説は取るに足らぬ。あの膨大な考証を始めるに至って、彼は恐らくやっと歴史の魂に推参したのである。「古事記伝」を読んだ時も、同じようなものを感じた。解釈を拒絶して動じないものだけが美しい、これが宣長の抱いた一番強い思想だ。³⁴⁾

ここでは歴史はすでにはっきりとした形を持ったものとして実体化されてしまっている。はじめに百済観音を前にした体験では、自意識の動きによって、アウラが剥奪された歴史の裸形の残骸をそこに見た小林は、戦争の中で、日本の国民、伝統という「沈黙」のアウラを逆に歴史に付与していく。そしてここでは言語に遺る歴史のうちに、確固たる美しい形を見いだしている。子供を亡くした母親の記憶心像は、歴史を思い出す詩人の直観力によって美の形にまで昇華されるのである。

しかし「精神の自由」が「肉体の死」の肯定へとつながっていたように、ここでも歴史の美の形は死んだ者の上にはしか現れない。「歴史には死人だけしか現れて来ない。従って退っ引きならぬ人間の相しか現れぬし、動じない美しい形しか現れぬ」と小林はいう。かつて自意識の前に醜い無残な残骸の姿をさらした歴史は、ここでは詩人の精神の眼によって美しい死相の歴史となる。そして自我の不安と孤独はここでは「無常」となるのである。

一方、大岡昇平がここで引き合いに出されている森鷗外の歴史小説に生涯こだわり続けたのは周知のことである。大岡は「歴史小説の問題」の中で、鷗外の史伝に触れ、「しかしここに美しく描かれている封建的平凡人、及びその延長たる明治の士族が、鷗外が探索家の善意をもって現した通りの人間であったかどうかは追求されたことはない。すべて鷗外の取った聞き書きをそのまま真実と信じ込んでいる」だけだと批判する。そして「歴史記述の真実は、その対象の『自然』だけではなく、歴史家の『人間』の真実に根ざしている」、「米騒動、社会主義者団結、恐慌、ストライキの続発という世相の変遷の中に、鷗外は退屈な『北條霞亭』を作りながら、生きながら死の中へ入っていく」と大岡が言うとき、そこには歴史の中に死相の美をしか見なくなった小林への批判もまた含まれていたのではないだろうか。大岡はこの批判の上に立って、絶筆となった『堺港攘夷始末』を書くのである。それは鷗外の『堺事件』を徹底的に検証する作業であった。それは大岡という「人間」に根ざした、歴史記述の真実を追究する作業だっ

たのである。³⁵⁾

他方、小林は先の引用に予言的に示されているように、やがて『本居宣長』へ至る道を進む。しかし小林の『本居宣長』を検証する作業はまた別に稿を立てなければならないだろう。冒頭に述べたようにそこに小林が読み取った「歴史の行く道は即ち言辞の行く道」であるという言葉には、言語表現の問題が新たに立ち現れているからである。ここでは小林の歴史の問題が、歴史をどのように文学的にカテゴライズしていったか、その構造と変遷を追って宣長へ至る道を示すにとどめよう。

8 きけわだつみのこえ

昭和25年、「新大阪新聞」に掲載された「きけわだつみのこえ」（原題「人間劇の喪失」）という文章がある。そこで小林は「平家物語」の世界を引き合いに出しながら、「人間らしい物語を創り出すことのできるような戦争も実際に可能だった時代もあったのである。しかし、今となってはもう駄目だ」という。変わったのは戦争の方なのである。

戦没学生たちの手記は、そのような「戦争」が幻想にすぎないことを小林に教えた。「現代の戦争とは、もはや娑婆の出来事ではないのである。恐るべき兵器を前にして、人間はもはやその勇気を試すことも、その意志を鍛えることも不可能だ。……戦争という暴力、それはもはや悪でさえない。悪なら善に変わらぬとも限るまい。私は、学生の手記に現れた不安や懐疑の底に、彼等が見たに違いないものを見る。それを彼等は、仕方なく死という言葉で表現する。仕方なくだ。だが、それは人間の死ですらないことを彼等は感じていることを私も感じる。それは化け物だ。」³⁶⁾

同じ「きけわだつみのこえ」について、大岡昇平もまた感想を述べている。そこには「戦争」自体が変わったという認識はない。

「これらの手記に現れた若い魂の悲しい叫びを聞き逃すことは出来ない。今度の戦争から残った唯一の真実の記録になるのではないと思われる。死生の境にあつて未熟な心がいかに見事な叡知を体得するものであるか、また戦時中、軍部の専断によって眼をふさがれた若者達にあつても、いかに理性は正しく見ることを知っているかを窺わせる。……戦争の脅威は去っていない。こういう手記を書き得た青年の中で運命の偶然から生き残った人たちも沢山いるであろう。現在の条件で戦争を考えることが、その人たちに課せられた問題である。ここに現れた状態になってからではもう遅い。」³⁷⁾

「運命の偶然から生き残った人」とは、大岡自身のことでもあっただろう。そして彼は作家として「現在の条件で戦争を考えること」をみずからに課したのである。

ここにはそれぞれの歴史の問題のあり方が、青年期から死ぬまで友人であった二人の文学者

の方向をどのように分けていったかが如実に現れている。そしてこれは現代のわれわれにとっても重要な問題を提起しているといえるだろう。昭和10年代を彷彿とさせるような状況のなかで、歴史の問題が浮上するとき、ふたたび様々な意匠を凝らした歴史論が生み出されるだろう。ポストモダン以後、ドゥルーズによるベルグソンの再評価があり、歴史の物語論や実証主義批判が進む中で、歴史修正主義の議論にそれが利用されるという事態も生じた。小林の歴史の問題がたどった浪漫主義的方向が何に起因するのか、そして大岡のいう「歴史家の人間の真実」とは何なのかということ了我々は改めて肝に銘ずる必要がある。

最後にベルグソンが昭和13年に書いた『宗教と道德の二源泉』の末尾の言葉を引いておきたい。

人類は今、自らのなしとげた進歩の重圧に半ば打ちひしがれて呻いている。しかも、人類の将来が一にかかって人類自身にあることが、十分に自覚されていない。まず、今後とも生き続ける意志があるのかどうか、それを確かめる責任は人類にある。³⁸⁾

注

- 1) 拙論「内なる言語の再生－小林秀雄『本居宣長』をめぐって－」『思想』932号(岩波書店, 2001年)
- 2) 『小林秀雄全集』第7巻(新潮社, 1968) 解説, 346頁
「この頃は歴史に関する彼の意見がまとまった頃である。……それは文献的、資料的批判、あらかじめ立てられた史観を排する立場である。史料は死物であり、史観は尺度である。歴史は書く者の主観によって歪められる。現在を切実に生き、歴史と共に生きる者にしか、歴史はその姿を現すまい」とある。これは後に述べる大岡の立場を表明するものとしても重要な指摘であろう。
- 3) 「Xへの手紙」『小林秀雄全作品』4(新潮社, 2004), p76
- 4) 同上, p80
- 5) 小林秀雄『歴史と文学』(創元社, 1943) 177 - 8頁
- 6) 「感想」『全作品』別巻1, 26 - 7頁
- 7) 『全作品』15, 36頁
この座談会は「コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」として1946年2月、『近代文学』に掲載された。出席者は小林の他、荒正人・小田切秀雄・佐々木基一・埴谷雄高・平野謙・本多秋五であった。
- 8) 「Xへの手紙」『全作品』4, p79
- 9) 森本淳生『小林秀雄の論理』(人文書院, 2002) pp278 - 9
- 10) 「ドストエフスキーの生活」序(歴史について)『全作品』11, pp115 - 6. この有名な言葉は、さらに「歴史と文学」(昭和16年)の中でもほぼ同様の文章で繰り返される。ただ一つ上の文章にないものが付け加えられているとすれば、それは「歴史事実とは、子供の死ではなく、寧ろ死んだ子供を意味すると言えましょう。死んだ子供については、母親は肝に銘じて知るところがある筈ですが、子供の死という実証的な事実を、肝に銘じて知るわけにはいかないからです」という部分であろう。
- 11) 「歴史と文学」『全作品』13, p92
- 12) この点についてはすでに亀井秀雄氏の指摘がある。亀井秀雄『小林秀雄論』(塙書房, 1983) pp306 - 7
- 13) 「文学と自分」『全作品』13, p140
- 14) 山城むつみ『文学のプログラム』(太田出版, 1995)
- 15) 前掲『小林秀雄の論理』, p297

- 16) 「アラン『大戦の思い出』『小林秀雄全集』第7巻, p108
- 17) 「火野葦平『麦と兵隊』『全作品』10, p197
- 18) 「事変と文学」『全作品』12, p184頁
- 19) 「支那より還りて」『全作品』10, p167
- 20) 「感想」『全作品』別巻1, p11
- 21) 大岡昇平『小林秀雄全集』第7巻, 解説
- 22) ベルグソン『宗教と道徳の二源泉』世界の名著64(中央公論新社, 1999) pp13 - 15
- 23) ベルグソン『物質と記憶』pp236 - 7
- 24) 前掲「文学と自分」, p154
- 25) ベルグソン『宗教と道徳の二源泉』世界の名著64(中央公論新社, 1999) p332
- 26) 「満州の印象」『全作品』11, p16
- 27) 大岡昇平「わが文学における意識と無意識」『大岡昇平集』第16巻(岩波書店, 1983) p13
- 28) 大岡昇平「歩哨の眼について」, 『日本の文学』70(中央公論社, 1965) p59
- 29) 山崎行太郎『小林秀雄とベルグソン』(彩流館, 1997) 第3章
- 30) 大岡昇平『野火』日本の文学70(中央公論社, 1965) p101
- 31) 同上, p68
- 32) この十字架は、「歩哨の眼」と同様、大岡に少年時代の感傷を蘇らせる。大岡は中学時代キリスト教にひかれた時期があり、小林を知ることによってそれを感傷として退けるのだが、戦場で見た十字架は小林的な方向への懐疑と反省をもたらすものであった。
- 33) 坂口安吾「我が戦争に対処せる工夫の数々」『坂口安吾全集』第5巻(筑摩書房, 1998)
- 34) 「無常という事」『小林秀雄全集』第8巻, pp18 - 19
- 35) 大岡昇平『歴史小説の問題』(文芸春秋社, 1974)
- 36) 「きけわだつみのこえ」『小林秀雄全集』第8巻, pp200 - 201
- 37) 「きけわだつみのこえ」『大岡昇平全集』第14巻, p670
- 38) ベルグソン『宗教と道徳の二源泉』, p539

Kobayashi Hideo and his historical recognition

Yasuko MIYAGAWA

Abstract

Kobayashi Hideo is a famous critic, having a huge influence on Japanese modern literature. I previously wrote an essay about his lifework, *Motoori Noronaga*, focusing on his linguistic ideas. I found that Kobayashi's linguistic arguments are deeply entangled with his historical recognition. That is to say, the problem of history led him to *Motoori Norinaga* as a final target. In this paper, I would like to reveal the construction of Kobayashi's historical thought by analyzing his works written during the Second World War.

Keywords :Kobayashi Hideo, history, war, memory, linguistic ideas