

生命主義芸術教育論の勢力圏

——武者小路実篤、片上伸、小林秀雄の「自己表白」——

有 田 和 臣

〔抄 録〕

生命主義芸術教育論と武者小路実篤との親近性に言及しつつ、生命主義芸術教育論思潮の圏内に属すると見られる文学者・思想家の、「自己表白」の様相に焦点を当て、検討を進める。具体的には、武者小路実篤、片上伸、小林秀雄の三者と生命主義芸術教育論諸論との「自己表白」にかかわる記述の異同を検討し、前三

者が生命主義思潮、とりわけ生命主義芸術教育論思潮の中に位置づけられるべき特質をもっている点を確認した。

キーワード 日本近代文学、大正生命主義と芸術教育論、

武者小路実篤、片上伸、小林秀雄

序

白樺派と片上伸の近い位置について、吉田精一「近代文芸評論史大正編」にすでに指摘がある。もともと自然主義陣営にありながら片上伸には、主観・個性、および自己表白を重んずる、「殆ど『白樺』の方向に一致する理想主義的志向」¹⁾があった。

両者の関係はそれだけにとどまらず、いわゆる大正生命主義の影響下にあった点でも共通項をもっていた。そして両者の思索志向は、大

正生命主義と歩調を合わせて最盛期を迎えていった大正期芸術教育論、とりわけその部分集合である生命主義芸術教育論とかかわりをもっている。白樺派、とくに武者小路実篤と志賀直哉に見られる生命主義的な傾向については、今村忠純氏による論考がある²⁾。また、片上の生命主義傾向については以前に拙稿で例証した³⁾。

本稿は、今まで触れられることのなかった、生命主義芸術教育論と武者小路実篤との親近性に言及しつつ、片上伸ら生命主義芸術教育論にかかわる文学者・思想家に見られる自己表白の様相に焦点を当て、

検討を進める。

一 自我と人類

武者小路実篤らの自我主義は知られるところだが、本稿では、その自我主義と生命主義芸術教育論との親近性を検討する。武者小路の「自我」は、次のように、人類普遍の価値につながるものであった。

○自分はたゞ自分の為を計ることが同時に社会の為になり、人類の為になる時にのみ、社会の為、人類の為を計らうと思つてゐる。自己の為を計ることが同時に群集の為になる時にのみ、群集の為に働かうと思つてゐる。

○しかし社会の為、人類の為、群集の為を計ることが自己の為になる時は社会の為、人類の為、群集の為に働く気はない。さう云ふ氣が出だすと墮落をするのだと思つてゐる。

この処理屈では説明が出来ない、尊徳の所謂理外の理である。⁽⁴⁾

「自分の為を計」つて、それが「人類の為」になればよい、意図的に「人類の為」には働かない、という「自分」を本位とする主張である。しかしこの「自分」は、自分以外の人間存在の総体である「人類」を無視してあるわけではない。武者小路はまた次のように言う。

「すべての人の根本の強さは、その人の根の深さに正比例する、自我の權威を主張してゐながら自我の内に人類や、自然の意思を

感ずることの出来ない人があるとすれば、その人は真に自我の權威を感じてゐない人だ。さう云ふ人の自我はきつと浮かされてゐる。……」⁽⁵⁾

自己の内に人類があるのだ。だから徹底した利己主義者は人類の不幸を我がことのやうに考へるのだ。……自己を徹底して幸福にしやうと思ふと、人類を先づ幸福にしなければならなくなるのだ。其処が自然の意思なのだ。⁽⁶⁾

つまり徹底した「自分」本位、「徹底した利己主義者」の思考は、「人類」の「幸福」に向かつてゆくのが「自然の意思」だとされている。「自己」を「徹底して幸福にしやう」とつきつめていけば、まず「人類」を考えざるをえない。そこまで行き着かない利己主義者は、「徹底した利己主義者」ではないわけである。

このような考えかたは、大正十年前後に最盛期を迎えた「芸術教育論」とりわけ「生命主義教育論」にも共通している。たとえば千葉命吉著『創造教育 自我表現の学習』には次のようにある。

「余の生命」即ち「我」と思つてゐることは決して単純な「我」ではなくて「民族我」である。余の生命が万物の尺度であるといふ事は同時に「民族我」が即ち凡ての価値の規範であるといふ事と等しい。故に自分の強き衝動をのばせ、その衝動は何になりとも徹底さへすれば善であり真であり喜であるといったのは決して

一個の我儘ではなくて、民族の當為だから、さういはずばならぬ。……民族我のみは天壤無窮の永久動であるから、これの助長發展に努むることは全教育の目的であるは勿論である。⁷⁾

生命主義芸術教育論の特質一般については別稿で論じたので、ここでは詳しく述べない。右の場合、「余の生命が万物の尺度である」から「故に自分の強き衝動をのばせ」、といった生命伸長を標榜する論点に、如実に生命主義的傾向が見られる。

ここで注目するのは、「我」の行き着くところが「民族我」であるというように、個人的存在たる「我」を「民族」とダイレクトに結び合わせている点である。生命主義芸術教育論の特徴として、自己の生命の力を伸ばしてゆけば、それがひいては国家社会に貢献するところとなる、という論法があつた。「民族」意識を高めるために生命主義がいわば利用されていたわけで、右もそうした特徴をもっている。

先の武者小路の言葉と比較してみれば、「自己」を「幸福」にしていこうとする「利己主義」がつかまるころ、「人類」の幸福をもたらす、というその論点と、「我」を「徹底」するのは「我儘ではなくて、民族の當為」だとする千葉の論点とは、同一線上に並列されるものである。ただし、武者小路の「人類」に対して千葉の「民族」では、「自己」「我」のおよぶ範囲が矮小化されている。そこには、国民国家の一員としての意識を国民の中に育成するという「教育者の配慮」が見え隠れしている。これもまた生命主義芸術教育論の多くに共通する特徴であつた。

もう一例あげる。松原寛『芸術教育』は次のように言う。

人格が、偉くなればなる程自己自身に於て、単なる個人的なものを否定するのである。……個人的なる人格を没し、之を超越する処に、真の偉人の面目が現はれて来る。……人格は自己以上のものである事に依つてその歴史的意義を獲得する。超個人的なる価値を自己の中に開展し、更に之を外界に形作るのが、偉人の真面目であり、偉人の本質なのである。⁸⁾

自己を野放図に伸ばし解放するのではなく、「人格」が「偉く」ならねばならない。そうした正当な自己伸長であれば、「単なる個人的なもの」を否定するに至るという。もちろんこれも、「民族」を包含する自己を想定しての発言である。生命主義芸術教育論の多くにはそうした政治色が比較的に色濃く認められるのに対して、「人類」につながる道を示す武者小路の理想主義的自我観には、そうした政治色は比較的に希薄である。しかし両者の「自我」が伸びていく先について言えば、その方向性は同じであると言える。

二 批評と独白

片上伸は彼の「生命論的、芸術至上主義の時代といわれる第二期」にあたる明治末から大正初期に、たとえば「自己の為の文学」⁹⁾で、「文学成立の源を訪ねても、またその究極するところを考へても、所詮文学は自己を語り自己を表白するものである」、「自己を表白すると

いふ一要求が、あらゆる文学上の努力の根本の約束である。即ち自己表白の要求が第一である」としている。また「告白と批評と創造と」では、「強い深い鋭い生命の力でなければ、自分をも他をも所有することは出来ない」と言う。こうした自己表白指向が、白樺寄りと言われる所以である。

片上のこのような自己表白指向と、昭和初期に本格的文筆活動を開始する小林秀雄の批評姿勢とに、それぞれの源泉を同じくする一面があることを別稿で述べた。¹³小林は、「ポオドレエルの文芸批評」は「正しく批評ではあるが又彼の独白でもある」（「様々な意匠」第二節、昭和四年）と言ひ、また、「批評するとは自己を語る事である、他人の作品をダシに使つて自己を語る事である」（「アシルと亀の子II」昭和五年）と言う。その他、いくつもの用語とその文脈上の趣旨において、小林、片上、さらには大正二年刊の和辻哲郎「ニイチエ研究」¹⁴に高い共通性が見られ、しかもその共通項はこの三者間のみならず、生命主義芸術教育論思潮の中に広く見出せるのだった。

本稿ではこれら共通項の源泉として想定される、ある思想圏を、「生命主義芸術教育論の勢力圏」ととらえ、その「自己表白」指向の様態を探るものである。右にかいつまんであげた「類似」は、単なる類似でなく、同じ思想潮流から流れ出た支流どうしの関係にあるからこそその共通性なのだ。

たとえば大正十三年刊、帝国教育会編『芸術教育の最新研究』に寄せられた水鳥川安爾「鑑賞批評の態度」には次のようにある。なお、水鳥川の言う「作家」とは、主としてミレーをはじめとする画家を指

す。

芸術作品は作家の普遍特殊の生命を宿したものである。……しかして鑑賞、とは、この作家の普遍特殊の生命を表現した作品を、同じく普遍特殊の生命を有する鑑賞者が己の個性によつてその作品を観ることである。したがつて、鑑賞者は作品を透して作家の生命を観るとともに、鑑賞者自身の生命を観るのである。作家が体験によつて深まりつゝゆく自己の生命を自由と必然の絶対融合の境地に於て表現して新しき意味の世界を創造したのに対して、鑑賞者は作家の掲げた鏡の中に自己の姿を発見するのである。作品を透して自己の生命を観るのである。¹⁵

まず「芸術作品」が「作家の普遍特殊の生命を宿したものだ」といふ観点が生命主義教育論の典型的特徴であり、「批評心の深さ鋭さ強さは、自己の生命の深さ鋭さ強さであらねばならぬ」といった観点をもつ片上にも見られるものだった。

そして「鑑賞」は「同じく普遍特殊の生命を有する」ところの「鑑賞者が己の個性によつてその作品を観ること」であり「鑑賞者は作品を透して作家の生命を観るとともに、鑑賞者自身の生命を観るの」だという主張には、「様々な意匠」の小林秀雄がまさに二重写しにされるかのようである。

すでに論じた内容なのでここで詳しくは述べないが、小林秀雄が「様々な意匠」で開陳した自身の批評理論に言うところの「作者の

宿命の主調低音」は、和辻「ニイチエ研究」に言う「権力意志」(現在のニイチエ研究者による訳語ではほとんどの場合「力への意志」)すなわち「生命の根本動機」あるいは「意識の事実ではなく意識を通じてその奥底に活らいてゐる生活の力」と同じ語義範囲をもっており、これは片上の言う「自ら癒す生命の力」および「人間生活の意欲」といった用語とも同様であった。なお、小林は「宿命」を「人間の生活の意力」と、同じ文章の中で言い換えている。

つまり右に水鳥川が言う「作家の生命」は、和辻、片上、小林らが属するある思想圏の中に置いてみれば、小林の「作者の宿命の主調低音」と同じ源をもつ用語であり、実際、その意味する語義範囲はほとんど重なっている。この場合、主張の意味内容の類似よりは、その言いかた、すなわち使用されている用語とその語義用法の重なりかたが重要である。

水鳥川の「鑑賞者は作品を透して作家の生命を観るとともに、鑑賞者自身の生命を観るの」だという主張についても、意味内容を言えば、あるいは偶然、それと同じ主張があらわれる場合もあり得るわけだ、きわだってユニークな主張をしているとまでは言えないだろう。しかし水鳥川と同じく生命主義的傾向をもつ和辻が次に言う場合、それぞれの論者の主張するところの重なりには、ある必然性が見えてくる。

芸術創作は高められたる生活として説かれる。芸術鑑賞も亦この芸術創作の弱い場合である。……強烈なる生命表現の芸術に接す

る時、鑑賞者の生命は力を受けて、興奮し、その芸術に自己の表現を見るのである。⁽²⁰⁾

「芸術創作」すなわち「高められたる生活」が「強烈なる生命表現」と言い換えられているのがわかる。さらにその「強烈なる生命表現の芸術に接」した「鑑賞者の生命」が「その芸術に自己の表現を見る」というその言いかたと、水鳥川の「鑑賞者は作品を透して作家の生命を観るとともに、鑑賞者自身の生命を観る」、つまり「作品を透して自己の生命を観る」という言いかたは、「生命」という用語の用法においても主張の趣旨においても高い類同性を示している。和辻も水鳥川も、芸術作品に鑑賞者が自己の内にある「生命」を見出すところに「鑑賞」の意義を認めている。

大正十四年、水鳥川と同じ教育プロパーに属する横山栄次も言う。

賞翫者は自ら創作し得ざる代りに批判を為す。批判は賞翫の最後の作用である。要するに芸術家は其自我を作品の上に表はすに對して賞翫者は其自我を批判の上に表はすものである。⁽²¹⁾

「賞翫者」、「自我」といった用語自体は、和辻および水鳥川とはやや異なるが、その用法と主張の趣旨はほぼ重なっている。水鳥川の場合「表現」と「鑑賞」を同等と見なしている点を鑑みると、もしも影響関係があるとしたら、横山は和辻の影響下にあると考えるべきだろう。その場合「ニイチエ研究」の影響力の一例証と考えられる。今

後の調査に期したい。また、槇山の教育論には、特に大正期芸術教育論の影響が用語、趣旨の上に認められるが、生命主義傾向は明らかに見られない。生命主義の強い影響下にあった水鳥川との用語の違いはその点に由来すると言える。

昭和四年、小林秀雄の「様々なる意匠」は、「ポオドレエルの「批評」はまた「独白でもある」としつつ言う。

人は如何にして批評といふものと自意識といふものとを区別し得よう。彼の批評の魔力は、彼が批評するとは自覚する事である事を明瞭に悟つた点に存する。批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であつて二つの事でない。批評とは竟に己れの夢を懐疑的に語る事ではないのか！（「様々なる意匠」第二節）

水鳥川や槇山とは、用語も主張のしかたも異なっている。しかし小林と、片上、和辻との用語、用法の共通性を思い起こせば、結局のところ「生命主義」を共通項として、小林は水鳥川とも接点をもつのであり、「芸術教育論」を介して槇山ともつながってくる。

ここでは、小林秀雄が生命主義芸術教育論の勢力圏内にあつた、という事実を指摘するにとどめざるを得ないが、おそらく小林の批評思想の有力な源泉の一つが、その圏内にある教育論、文芸批評等の文章であつた。小林は自在に「出典」を変形し、自らのスタイルに吸収しているとはいへ、その痕跡は残っている。「批評するとは自覚する事である」、「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であ

る、という主張が水鳥川らのそれと趣旨において同質であるのは明らかだ。しかも、「自己」「己れ」の用法で共通性をもっている。

批評が「他人の作品をダシに使つて自己を語る事である」（「アシルと亀の子II」）といった小林の言いかたは、強引な主観批評の方針を語っているようだが、あながちそうは言えない。これは「生命主義」の思想を認識論的に処理した言いかたであり、意識理性を超えた次元で人間の根本にある「力」の表現として芸術作品およびそれに対する批評作品の存在意義をとらえると同時に、批評における客観とは、せいぜい自己の感覚に映じた対象の映像としての「己れの夢を懐疑的に語る事」でしかありえないという論理的必然性をそこに織り合わせて表現したものである。それはこの小林の言葉の源泉をたどれば、単なる主観批評、あるいは自由な創作としての批評、とは違った批評態度を形成するはずの素材が見つかるからであり、背景が見えてくるからだ。この「源泉」にある文章群を参照すれば、小林秀雄はむしろそれらの中にあつて、抜きんでて論理的であつた。

三 「強烈なる生命表現」の芸術

片上伸は批評家としての態度を次のように言う。

現実の描写は即ち個性の徹底的全力表現である。完全なる描写は謂はゆる傍観的態度によつて成されるのではなく、個性の徹底的発散——表出によつて生命を帯びる。個性をして謙遜誠実ならしめる深刻な批評精神と、それが、必然に伴うてみる自己の現実を

熱愛する力とが内に溢れるに至つて、初めて表白が自然な生命あるもの統一あるものとなつて来る。⁽²⁴⁾

ここにも生命主義への傾向は顕著である。「傍観的態度」ではなく「個性の徹底的発散」によつて、「現実の描写」が「生命を帯びる」。

「個性」を野放図に解放しないための「批評精神」は必要だが、「自己の現実を熱愛する力」があつてはじめて、「表白」が「自然な生命あるもの統一あるもの」となる。

水鳥川も言う。

由来作品は批評家の趣味好尚によつて決定され易い要素を持つものであるが、さりとて趣味好尚によつて作品の価値をあげつらふことは単なる小主観に捉へられての批評である。主観批評とは決してかゝる意味に於て謂はるべきものではない。⁽²⁵⁾

「作品を透して自己の生命を観る」のは「主観批評」ということになるだろうが、しかし「趣味好尚によつて作品の価値をあげつらふ」わけではない。それは「単なる小主観に捉へられての批評」である。「小主観」を超えた「主観」に至らなければならぬ。批評が「己れの夢を」語るものではあつても「懐疑的に語る事」だと言う小林は次のように言う。

「自分の嗜好に従つて人を評するのは容易な事だ。」と、人は言

ふ。然し、尺度に従つて人を評する事も等しく苦もない業である。常に生き生きとした嗜好を有し、常に潑刺たる尺度を持つといふ事だけが容易ではないのである。……生き生きとした嗜好なくして如何にして潑刺たる尺度を持ち得よう。

(「様々なる意匠」第二節)

批評の基準が「嗜好」であるか「尺度」であるかは問題ではない。「潑刺たる尺度」であるか、とりわけ「生き生きとした嗜好」であるかが問題である。この「生き生きとした嗜好」と片上の「自己の現実を熱愛する力」は、「個性の徹底的発散」を指向する点で、同じ使われ方をしている。また小林は和辻同様、表現者が描写対象から「力を受けて興奮」する状況を求めている。

彼(スタンダール)は己れの仕事⁽²⁶⁾が世を動かすと信ずる前に、己れが世に烈しく動かされる事を希つたのだ。

(「様々なる意匠」第三節)

「世に烈しく動かされる事を希」うのが、スタンダールの「仕事」が世を動かす「前提」であつた。片上の言葉を使えば、それによつて作品は潑刺たる「生命を帯びる」のだと読める。さらに「傍観的態度」を否定する片上との共通点は、次のような箇所にもあらわれている。

……論理家等の忘れがちな事実はその先にある。つまり、批評と

いふ純一な精神活動を嗜好と尺度とに區別して考えてみてても何等不都合はない以上、吾々は批評の方法を如何に精密に論理付けても差し支へない。だが、批評の方法が如何に精密に点検されようが、その批評が人を動かすか動かさないかといふ問題とは何んの関係もないといふ事である。（「様々なる意匠」第二節）

「批評の方法」を「如何に精密に点検」しても、「人を動かす」批評は書けないのであり、それには「ポオドレエル」に見られるような、「嗜好の形式でもなく尺度の形式でもない」「無双の情熱の形式をとつた「夢」すなわち「独白」が必要である。この「無双の情熱の形式」も、片上が作家の態度として言う「自己の現実を熱愛する力」に対応するのだし、先の和辻が「鑑賞者」の側から言っていた「強烈なる生命表現の芸術」という表現にも対応する。片上が「自己の批評は必ず自己の創造と一つになる傾向と動力を有するものでなくてはならぬ」と言うときも、この「動力」すなわち和辻の言う「強烈なる生命表現」によつて、批評が同時に「表白（独白）」すなわち「自己の創造」であらねばならぬという趣旨だと解釈できる。

また片上が「批評心の深さ鋭さ強さは、自己の生命の深さ鋭さ強さであらねばならぬ。強い深い鋭い生命の力でなければ、自分をも他をも所有することは出来ない」と言うとき、「無双の情熱」がなければ「人を動かす」批評にならない、という小林の言葉がただちに想起される。

それぞれに表現を微妙に異にしながらも、「内に溢れる」生命の力

の発露を「自己表白」の「動力」として想定している。生命主義思想圏内にある武者小路には次のような言葉があった。

自分は自分の内からの要求で進んで来た。∴自分は内心の要求さへしなびなければ可なりの仕事をしないでゐるられない。
∴自分は小さくなつてゐる必要は認めない。

自分が肯定的な人間に見えるすぎるのはこの内から強いられる力が強すぎて、進むことを知つても退くことを知らないらしい態度にあると思ふ。

ここに言う「自分の内からの要求」もまた、自己の奥深くから湧き出る意識を超えた原動力である点で、片上、和辻、水鳥川らの「生命力」と同類項に属するものであり、生命力と語義範囲のほぼ重なる小林の「宿命」（人間の生活の意力）とも同源である。これらの文学者・思想家たちの「自己表白」は、同じものを「動力」として行われる点、しかも彼等が強い動力を要求している点で、その用途用法の共通性が認められる。

四 生命主義芸術教育論の「内観」

これらの文学者・思想家たちの、批評に対するとらえかたの様相を、続けて検討していく。武者小路は「賞翫者と批評家と創作家に」と題して言う。

文芸の人の最もつとむべきは云ふまでもなく個性の發揮である。

……個性を發揮した作品は他人の模倣を許さない作品である。……個性を發揮した作品の内にも人類の存在するかぎり不滅な作品を見出すことが出来るのである。……すべて偉大なる文芸の士は彼独特の領土を有してゐる、さうしてその領土の最高の処まで進んでゐる。何者もその領土ではそれ以上には達しられないと思はないではゐられない処に達してゐる。かくこそ不滅なり得るのである、……

先の片上同様、武者小路が右のように「個性の發揮」を重んじたとしても、それ自体は偶然の一致の域を出ない。しかし両者はともに、「自己」に徹底してこだわった文学者どうしであるという事実をふまれば、そして両者ともにその思想の源泉として生命主義を背負つてゐるとすれば、この一致に必然性の裏打ちが生じてくる。両者の言う「個性」の用法が、どちらも共通の履歴をもつものとしてとらえられるからだ。同時に、この一致は武者小路と片上との間だけのものではないであらうことが予測される。

たとえばこの、武者小路の言う「偉大なる文芸の士」の「独特の領土」、および「何者もその領土ではそれ以上には達しられないと思はないではゐられない処」にかかわる話題を、小林の言葉から拾うことができる。小林は、「各人がそれぞれの経験に固着した他人には充分傳へ難い主義を抱いて生きてゐる」(「Xへの手紙」昭和七年)こと、

つまりそれぞれの人間が他人に理解されたい個性的な生きかたを有していることをを確認した上で言う。

頂まで登りつめた言葉は、そこで殆ど意味を失ふかと思はれる程慄えてゐる。絶望の表現ではないが絶望的に緊迫してゐる。無意味ではないが絶えず動揺して意味を固定しがたい。俺はかういふ極限をさまよふていの言葉に出曾ふごとに、譬へやうのない感動を受けるのだが、俺にはこの感動の内容を説明する事が出来ない。だがこの感動が俺の勝手な夢だとは又どうしても思へない。

(「Xへの手紙」)

小林の言う「頂まで登りつめた言葉」と、武者小路の言う「偉大なる文芸の士」の「その領土ではそれ以上には達しられないと思はないではゐられない処」とが表そうとしてゐる意味内容もまた、同質のものと考えてよい。これが「強烈なる生命表現」のいわば具体例と考えられる。小林は「強烈なる生命表現」に接して、それに「力を受けて興奮」せられ、「無双の情熱の形式をとつた彼の夢」を見ているわけだ。これは主観としか表現しようのない「心」の動きだが、小林にとつて疑いのような経験でありその「感動」が「勝手な夢だとは又どうしても思へない」ような「夢」である。

教育者水鳥川は、「作家」は「自己の生命」を「表現して新しき意味の世界を創造」するとしていた。これについても「他人の模倣を許さない作品」と見てよいだろうし、そのような「強烈」なる「個性を

發揮した作品」と見てよいだろう。

水鳥川はさらに、「鑑賞者は作家の掲げた鏡の中に自己の姿を発見する」としていた。「作家」の個性の表現としての作品、すなわち「鏡」に、「鑑賞者」が「自己の姿」を見る様相はどのようなものか。「およそ芸術作品を知的観念によつて観ることは芸術に対するの態度ではない。それは科学の態度である」とした上で水鳥川は言う。

皮相の観察は如何に数を重ねても決してこれに與ることは出来ない。作品の中に沈潜することによつて始めて之に到達することが可能なのである。冷然として道行く人の眼を見よ、それは如何に鮮に透明であつてもその眼の底に輝く何者がある。これに反して愛する人の眼にはその一瞥にも胸奥深く見透して、そこに動く限りなく複雑な感情意志の発露を観ることが出来るではないか。批評もこの例に洩れぬ。恰も路傍の人に対すがごとく冷然たる一瞥をもつてするものは真にこれを批判することが不可能である。忠実に作品に内在し作者の生命を内観して、その作品の価値を観ねばならぬ。

「皮相の観察」ではなく「愛する人の眼」が、「限りなく複雑な感情意志の発露を観ることが出来る」。そして「批評もこの例に洩れぬ」と言う。前節で片上が「謂はゆる傍観的態度」を否定し、「現実を熱愛する力」を肯定していたのを思い起こしたい。理知に懷疑の姿勢を示し、理知を超えた内なる「力」に行爲の根拠を求めるのは生命主

義の特徴である。これもまた偶然の一致ではあり得ないのであり、片上と水鳥川が同じ生命主義芸術教育論の勢力圏内において源泉を共有した事実を示す証拠である。

さらに小林が「理性的な判断」に偏った態度を批判しつつ言った言葉を、高見沢潤子氏が証言している。

まずはじめに愛せよ、信ぜよ、だね。批評してから信じたり愛したりするんじゃないかね。これがいちばんだいじなんだ。批評家になるものは、まず、すなおな気持ちで、いちばん先に信じる人でなければだめだ。

同じく小林による、「様々な意匠」の次の一節にも同様の論法が観測できる。

私は、私の解析の眩暈の末、傑作の豊富性の底を流れる、作者の宿命の主調低音をきくのである。この時私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語り始める、この時私は私の批評の可能を悟るのである。（様々な意匠」第二節）

作品の豊富性の裡をさまよう「解析」の「騒然たる夢」がやんだとき、「私の心が私の言葉を語り始める」。理知による「解析」がやみ、「私の心」が「私の言葉を語り始め」るならば、「私の批評」は「可能」となる。これも単純に小林の心情主義と取ることはできない。こ

うした小林の言いかたの根底に生命主義思潮の存在があればこそ、同じ思想圏内にあると見られる水鳥川の、「忠実に作品に内在し作者の生命を内観して、その作品の価値を観ねばならぬ」という主張についても、対応する小林の次のような言葉を見つかけられると考えるべきだ。

彼等が、古典を自力で読もうとしたのは、個性的に読もうとした事ではない。彼等は、ひたすら、私心を脱し、邪念を離れて、古典に推参したいと希つたのであり、……人間の事物という非合理的な実体は、私達に、その中で生きて欲しい、考えられなければ感じて欲しい、いつも要求している。この要求は、こちら側の見方や考え方の御都合な整備などには一顧も与えはしない。

（「弁名」昭和三六年）

「弁名」と題されたこの文章で小林が言うには、「人間の事物という非合理的な実体」は、「私達に、その中で生きて欲しい、考えられなければ感じて欲しい、いつも要求している」。しかもそれは「私心を脱し、邪念を離れて」行われなければならない。これは水鳥川の言う「忠実に作品に内在し作者の生命を内観」することであり、「小主観」を超えた「主観」を獲得することであろう。

では右の、「この要求は、こちら側の見方や考え方の御都合な整備などには一顧も与えはしない」とはどういうことか。和辻のニーチェ思想解説に次のような一節がある。

ニーチェは……芸術家が或者を表現しやうとして努力するといふよりも、その或者が自ら必然的に表現を迫るのだとした。或者は生命の本質であり、また芸術家の自己である。こゝに何が芸術家を動かしたかあるかが明瞭となる。

「芸術家が或者を表現しやうとして努力する」と対比される「その或者が自ら必然的に表現を迫る」という、和辻による言葉は、先的小林「弁名」の「私心を脱し、邪念を離れて」に対応する。そしてその「或者」は作品に表現された「生命の本質であり、また芸術家の自己である」という。これは「芸術家」の創作の側に立つての言いかただから、それを批評家に置き換えた場合、作品に対するとき、その作品のありかたが批評家に「自ら必然的に表現を迫る」という対比かたをする批評姿勢を推奨していることになる。それはまた、批評家の「自己」すなわち「彼の生命の本質」が必然的にその批評家自身に表現を迫るような状態である。それはふたたび、小林の言葉に対応させて言えば、次のような態度だ。

「古事記」を積く為につくした心力は、誰の心力でもない、宣長自身の心力に違いなかったが、それでいて、彼が、学問の道を踏み外さなかつたのは、どのような釈き方にも動じない原文の確固たる姿に立ち向かつて、己れの心力をつくすとは、己れの心力が先方から試され、量られるという事だったからだ。

（「本居宣長補記」I・二 昭和五七年）

つまり小林によれば、宣長は彼「自身の心力」で「古事記」を解釈したのだが、恣意的な思いなしで行ったわけではない。宣長は「学問の道を踏み外さなかつた」のだし、それは「己れの心力が先方から試され、量られるという事だったから」だ。「先方」とは「古事記」である。一見主観的恣意的批評を標榜しているようでいて、いわゆる主観的な態度そのものを言っているのではない。対象に即して「忠実に作品に内在し作者の生命を内観」する批評姿勢を言っている。こうした批評姿勢を小林はさらに次のように表現する。

彼〔宣長〕の古学の道に、〔批評家小林秀雄が〕何処までも沿ひ、想像力を働かせようと努めさへするなら、……その心ばへを想ひ描くのは、難かしい事ではない筈だ。（『本居宣長補記』Ⅰ・三）

どんな激情も、そっくりそのまま受入れ、その感じ方を頼りに、これをわが物にしようとする一筋を行くのである。

（『本居宣長補記』Ⅱ・三 昭和五七年）

これらは水鳥川の、「作者の生命を内観」せよという主張の言い換え、解説の様相を呈している。こうしてみると、小林の批評文の独特の主観的批評姿勢のあらわれと見える色彩が、別の色合いをまとうてくるのに気づかされる。その色合いは、生命主義芸術教育論思潮の中に位置づけられ、生命主義思潮との対応において理解されるべきもの

である。

結

以上に、武者小路実篤、片上伸、小林秀雄の「自己表白」指向の様相を検討し、それらが生命主義思潮、とりわけ生命主義芸術教育論思潮の中に位置づけられるべき特質をもっている点を確認した。個々に見れば、武者小路の「独白」は広く「人類」に開かれているし、片上、小林の「独白」は、あくまで文学者としての「個人」における生命力獲得を主として指向している。しかし三者ともに、その見かけの自我主義、主観主義とは違った色合いをたえており、それはすなわち生命主義思想独特の表現の特質である。それぞれの「独白」共通の源泉をさらに詳細にたどることで、三者固有の色合いもさらに精密に検討されるところとなるだろう。

〔注〕

引用文において、固有名詞等、字体に固有の意味がある場合を除き、旧字は新字に改めた。引用文中の（一）内は論者による補足である。引用文中の中略・省略は「……」で示した。小林秀雄の文章はすべて『新訂小林秀雄全集』（新潮社一九七八）による。ここからの引用は、出典題名と発表年次のみ示した。

（1） 吉田精一『近代文芸評論史 大正編』至文堂、昭和五五年十二月二〇日、六九頁

（2） 今村忠純『メーテルリンクの季節 直哉、実篤、透谷、虚子、陽

- 外」(鈴木貞美編『大正生命主義と現代』河出書房新社、平成七年三月三〇日、一七四頁)
- (3) 拙稿「教育論の中の大正生命主義——小林秀雄と芸術教育論——」(『文学部論集 第八五号』佛敎大学、平成十三年三月)
- (4) 武者小路実篤「〇自己の為の芸術」明治四十四年十月十九日(『武者小路実篤全集』第一卷、小学館、昭和六十二年十二月一〇日、四〇一頁)
- (5) 武者小路実篤「自己のある人」大正二年(『武者小路実篤全集』第一卷、五四九頁)
- (6) 武者小路実篤「自己と人類」大正二年(『武者小路実篤全集』第一卷、五五〇頁)
- (7) 千葉命吉『創造教育 自我表現の学習』同文館、大正十年一月十日、四三頁
- (8) 拙稿「眼の陶冶と帝国主義(四)——大正期文芸教育論と生命主義教育論——」(『京都語文』第10号、佛敎大学国語国文学会、平成十五年十一月)
- (9) 松原寛『芸術教育』イデア書院、大正十二年十月二〇日、一三九頁
- (10) 日本近代文学館編『日本近代文学大事典』講談社、昭和五十二年十一月十八日、三八三頁、「片上伸」の項
- (11) 片上伸「自己の為の文学」(『二六新報』明治四一年十一月十一〜十七日、「片上伸全集 第一卷」砂子屋書房、昭和十三年十二月、九二頁)
- (12) 片上伸「告白と批評と創造と」(『文章世界』大正一年十二月、「片上伸全集 第一卷」三一頁)
- (13) 拙稿「教育論の中の大正生命主義」
- (14) 和辻哲郎「ニイチエ研究」東京内田老鶴圃、大正二十年十月一日
- (15) 水鳥川安爾「鑑賞批評の態度」(『帝国教育会編』芸術教育の最新研究』文化書房、大正十三年六月二〇日、三六八頁)
- (16) 片上伸「告白と批評と創造と」三二頁
- (17) 「ニイチエ研究」六二頁
- (18) 片上伸「文芸教育の提唱」大正九年十月(『文芸教育論』文教書院、大正十一年九月十日、二十頁)
- (19) 片上伸「文芸による人間の教育」大正十年三月(『文芸教育論』三四六頁)
- (20) 「ニイチエ研究」三三一頁
- (21) 槇山栄次『新教育論』目黒書店、大正十四年二月十三日、一四二頁
- (22) 拙稿「眼の陶冶と帝国主義(四)」を参照されたい。
- (23) 武者小路、小林にそれぞれ次のような言葉がある。
私はマーテルリンクによつて「自分の力」だけのことをしなければいけないこと、さうして「自分の力」をだんく養つてゆくこと、又「自己」と云ふものゝ深さのわからない代物だと云ふことを教へられました。それから私は一本立になることに苦心しました。自分の経験しない主観については一言も云はないやうに苦心しました。さうしてなるべく主観を広く深くするやうに苦心しました。
- (武者小路実篤「自己の為」及び其他について「公衆と予と」を見て左太郎君に「明治四五年一月二十三日朝、『武者小路実篤全集』第一卷、四二八頁)
- 意識される自分のあれこれの個性などは、どれも皆疑はしい代物だと批判出来るには、もつと全的な個性を要するだらう。もつと大きな価値の為、小さな個性が否定出来る為には、自負を知らない自覚が、個性的な信が、必要であらう。
- (小林秀雄「ヒューマニズム」昭和三七年)
- (24) 片上伸「現実を愛する心」(『文章世界』大正二年一月、「片上伸全集 第一卷」二二頁)
- (25) 水鳥川安爾、三七七頁
- (26) 片上伸「告白と批評と創造と」(『文章世界』大正一年十二月、「片上伸全集 第一卷」三一頁)
- (27) 同
- (28) 武者小路実篤「自分の内からの要求で」大正六年(『武者小路実篤全集』第三卷、小学館、昭和六三年四月一〇日、五四四頁〜五四五頁)

頁)

(29) 武者小路実篤「賞翫者と批評家と創作家」明治四三年（『武者小路実篤全集』第一巻、三三四頁）

(30) 高見沢潤子氏は次のような小林の言葉を紹介している。
客観的に歴史を見るなんて意味をなさないよ。歴史という鏡の中に自分を
見るんだからね。これが、ほんとうの、歴史を学ぶ、ということなん
だよ。そうしなければ、過去の人間がよみがえってこないんだよ。そ
うしなければ、よみがえってきて、個性のある人間像を、今日のおれ
たちの心に、結びつけることはできないよ。

（高見沢潤子『兄 小林秀雄との対話』講談社現代新書、昭和四五年一
月一六日一〇三頁）

(31) 水鳥川安爾、三七六頁

(32) 高見沢潤子『兄 小林秀雄との対話』講談社現代新書、昭和四五年
一月一六日、七五頁

(33) 和辻『ニイチェ研究』三三〇頁

（ありた かずおみ 日本語日本文学科）

二〇〇三年十月十五日受理