

初期小林秀雄と生命主義

——「生の哲学」と人格主義との接点——

有 田 和 臣

〔抄 録〕

小林秀雄が生命主義思潮の影響下にあつた痕跡は、文壇デビュー前後の初期の小林の文章から比較的容易に探すことができる。生命主義のキーワードである「生命」を、文壇デビュー以前の小林秀雄もしばしば使用している。そしてその「生命」という用語は、初期小林の批評のキーワードである「宿命」と深く結びついた形であらわれる。

一九世紀末から二〇世紀にかけての西欧に登場したのが「生の哲学」だった。「合理的な知的認識」への否定的姿勢、「非合理的な直観や心情的体験」の称揚、「人間の生」の「全的な」把握への希求は、初期小林秀雄および小林の生命主義的な批評思想形成に影響を与えた和辻哲郎『ニイチエ研究』にも顕著に見られる特質だった。

しかし日本の「生命主義」(Vitalism)あるいは「大正生命主義」(Taisho-Vitalism)は、和辻、小林らが関与したかぎりでは、「生の哲学」(philosophy of life)と同じ根から発しながらも、それとは微妙に異なる力点をもっている。神秘主義と融合した側面が強い点もあげられようが、とりわけ人格主義と結びつき、人格陶冶の方法論としての利用価値に力点がおかれた点に特徴があつた。こうした状況が初期小林秀雄の文章に与えた影響を検討する。

キーワード 小林秀雄、大正生命主義、生の哲学、

人格主義、和辻哲郎とニイチエ思想

一、「生の哲学」と「生命主義」

これまでに、初期小林秀雄に与えた、和辻哲郎『ニイチエ研究』の影響を明らかにしてきた。和辻がニイチエ思想の核心として説く「権力意志」と、小林が批評の要として説く作家の「宿命」とがほぼ同一の意味内容をもつ事実、またそれらが片上伸をはじめとして、生命主義的傾向をもつ教育論を説いた一群の教育論者の説く「生命根本の力」といった言いまわしの語義ともほぼ一致する事実を指摘してきた。¹つまり人間の内奥にひそむ生命力を標榜する点で、小林秀雄、和辻哲郎、および片上ら生命主義教育論者は、共通の思想基盤をもっていた。

『ニイチエ研究』は、「権力意志」をニイチエ思想の核ととらえた点で、同時代のニイチエ解釈の中にあつて特異な位置を占めていた。「権力意志」は、人間の生命力を増大させようとする力であり、その人間自身には明瞭に意識されずその人間をつき動かす「根本動機」である。現代のニイチエ解釈では「力への意志」と訳され、これをニイチエ思想の中心的な命題とするのは常識となっている。

和辻がこのような「先進的」なニイチエ解釈をなした背景に、彼が生命主義思想の影響下にあつた事実があげられる。『ニイチエ研究』が、当時流行しつつあつた生命主義と強い類同性をもつ事実については別稿で論じた。²要するに『ニイチエ研究』はニイチエ思想を、生命主義の観点から解釈したものであつた。それが『ニイチエ研究』に特異性と先進性を付与した大きな要因だったと考えられる。

ここで言う「生命主義」とは、主に明治末から日本に流行した、い

わゆる「大正生命主義」思潮をさすのであり、哲学史に言う「生命の哲学（一般的には「生の哲学」）」とは、根幹は共有しているものの、思潮としてのニュアンスに若干の相違がある。

「生の哲学」(英 *philosophy of life* / 独 *Lebensphilosophie* / 仏 *philosophie de la vie*) は、現代ではニイチエ自身がその先駆者として位置づけられている哲学思潮である。この思潮は「19世紀後半、とくにその末期から20世紀の第一次世界大戦前後にかけて、ヨーロッパで展開された一連の傾向の哲学の総称」であり、「19世紀後半以来の実証科学の発達に影響された実証主義、あるいは唯物主義的思想の盛行に対立する動きとしておこった。具体的には、ショーペンハウアー、ニイチエを先駆者として、デイルタイ、オイケン、ジンメル、ベルクソンらの哲学が通常その代表的なものに数えられる」。この哲学思潮の特徴は、「人間の、あるいは人間をも含めての生物の、さらには宇宙全体の『生』は、実証科学を典型とする合理的思考の網の目によってはとらえられず、むしろ覆い隠されてしまふと考えるところにある」。³

青木書店版『哲学辞典』には次のようにある。

この哲学は〈生〉を世界のいつさいの事物に優先させ根本的なものとみなし、これをとらえ理解するには合理的な知的認識では不可能だとして科学に背をむけ、非合理的な直観や心情的体験によらねばならないと説く。ここに明らかにされる〈生〉とは、活動的、不断の躍動、多様な姿をとつてあらわれるとし、人間の生も

これによつて真に具体的、全的なものになると主張される。⁽⁴⁾

右に見られる「合理的な知的認識」への否定的姿勢、「非合理的な直観や心情的体験」の称揚、「人間の生」の「全的な」把握への希求は、冒頭にあげた和辻『ニイチェ研究』、一群の生命主義教育論者、さらに初期小林秀雄にも共通する特質だった。⁽⁵⁾

しかし日本の「生命主義」(Vitalism)あるいは「大正生命主義」(Taisho-Vitalism)は、少なくとも和辻、小林らが関与したかぎりにおいては、「生の哲学」(philosophy of life)と同じ根から発しながらも、それとは微妙に異なる力点をもっている。神秘主義と融合した側面が強い点もあげられようが、とりわけ人格主義と結びつき、人格陶冶の方法論としての利用価値に力点がおかれた点に特徴がある。

例えば、生命主義的な教育論をと考えた、日本女子大の創立者である成瀬仁蔵は、「凡そ人たる者は、悉く、靈妙なる人格生命を有す」⁽⁶⁾としつつ次のように言う。

人格生命自具の自発的活動性を、実地具体の功績に於て發揮し、特殊独特の事業を成就する者を創造的能力と為す。⁽⁷⁾

成瀬は「靈妙なる人格生命」を「根本生命」とも言い換え、「吾人が生命の要求に向かつて動くに当りては、其の動くに従つて涵るゝことなき慧智となりて現はれ、要求をして満足しむべき、一切の方法を備へ、万般の手段を設け、滾々として尽くるの期なし」⁽⁸⁾としている。

「人格生命」は、その力の方向に従つていれば「生命の要求」をみたす「一切の方法」が与えられるような神秘主義的色彩をたたえた力である。

まさに「合理的思考の網の目によつてはとらえられ」ない「生命」の力が述べられている。そしてその「生命」は「人格」と緊密に結びつけられており、「生命」の「自発的活動性」は、「人格」とあいまって「發揮」されることになる。

東京専門学校(現早稲田大学)教授であり、ドイツの人格教育学の紹介につとめた中島半次郎もまた、生命主義教育論者に数えられる一人である。中島は次のように言う。

理想的人格は、……宇宙の生命と人性とを代表し其個性に依り自己独特の創造的生活をなし以て単に自己の人格を実現するのみならず其属する国家社会の進歩發達の為に活動する所の十分の意力ある者で無くてはならぬ。⁽⁹⁾

ここにも「宇宙全体の『生』」をとらえようとする「生の哲学」の特徴が明瞭に見られ、しかもその「宇宙の生命」は「人格」とは切り離せない関係性の中でとらえられている。明治末から大正期にかけてあらわれた生命主義教育論の多くに、この傾向は顕著に見られる。こうしたところに、明治から大正期にかけて流行した日本の「生命主義」、いわゆる「大正生命主義」の、西欧の「生の哲学」とは異なる力点のおかれ方があらわれているのである。

「生命主義」が人格との結びつきに力点をおくこの傾向は、教育論の範疇にとどまらず、哲学、および文芸批評の分野にも認められる。ただおそらく、この傾向は教育論分野を発祥とするものと思われる。これについては別稿で触れたので、ここでは詳述しない。

二、初期小林秀雄と大正生命主義思想との文点

小林秀雄が生命主義思潮の影響下にあつた痕跡は、文壇デビュー前後の初期の小林の文章から比較的容易に探すことができる。生命主義のキーワードである「生命」を、文壇デビュー以前の小林秀雄はしばしば使用している。この「生命」という用語は、初期小林の批評のキーワードである「宿命」とともにあらわれる。「宿命」は周知のとおり、「様々な意匠」による文壇デビュー後も継続して使用される用語である。そして初期小林秀雄の言う「宿命」が、生命主義教育論および和辻『ニイチェ研究』に頻出する、人間の「根本生命」とほぼ同義であることについては、すでに論じてきた。¹⁰⁾

小林は東京帝国大学文学部仏蘭西文学科に入学した翌年、大正十五年十月刊『仏蘭西文学研究』第一号（東京帝国大学文学部仏蘭西文学科研究室編集、白水社）に掲載された「人生断断家アルチュル・ランボオ」（のち「ランボオI」と改題）で次のように言う。

あらゆる天才の作品に於けると同様ランボオの作品を、その豊富性より見る時は、吾々は唯眩暈するより他能がない。然し、その

独創の本質を構成するものは、断じて此処にないのである。例へば「悪の華」を不朽にするものは、それが包含する近代人の理知、情熱の多様性ではない。其処に聞えるポオドレルの純粹単一な宿命の主調低音だ。¹¹⁾

ここには「生命」という用語はまだ見られないが、「近代人の理知」と情熱の「多様性」（豊富性）に対して「純粹単一な宿命の主調低音」を称揚する姿勢がすでに見られ、「合理的な知的認識」に背を向ける生命主義の方向性がうかがえる。この「宿命の主調低音」は、理知的認識によつてはとらえない、その作家の根本的な創作動機である。理知的認識でとらえないということは、創作過程に無意識の要素が介在するということを意味する。

右に続けて、小林は「宿命」を次のように規定する。

あらゆる天才は、恐ろしい柔軟性をもつて、世のあらゆる範型の理知を、情熱を、その生命の理論の中にたたき込む。勿論、彼の練金の坩堝に中世錬金術士の詐術はないのだ。彼は正銘の金を得る。然るに、彼は、自身の坩堝から取出した黄金に、何物か未知の陰影を読む。この陰影こそ彼の宿命の表象なのだ。¹²⁾

ここで「生命」が登場し、「宿命」との、「未知の陰影」を中介とした緊密な関係が提示される。「世のあらゆる範型の理知」も「情熱」も、芸術家自らの「生命の理論」の中に投入され、融解され、「正銘

の金」に変貌をとげる。生命の「理論」という言い回しではあつても、得られた「黄金」には、「何物か未知の陰影」すなわち芸術家自らの意識的な制御をのがれた要素が認められるのであり、その「陰影こそ彼の宿命の表象」であるとされる。この「陰影」は要するに、芸術家の無意識から生まれたものだ。ここで言う「生命の理論」とは、決して明瞭な理論的認識の側にあるものではなく、理論的認識をのがれるはたらきに他ならない。

つまり、意識なしに作品製作はできないが、しかし意識的行為が芸術家の「生命の理論」というブラック・ボックス（坩堝）を経て変成され、意識を超えたはたらきと「交錯」したとき、「生命の理論」はその芸術家の「宿命」を宿した「作品」を結晶させるということである。その、「自意識」を保持しながらも必然的に意識的制御不能の要因を呼び込むようなみを、小林は昭和二年の文章で次のように言い換えている。

芸術は二二んが四では出来ぬと言ふ時、諸君は必度次の事を忘れる、つまり芸術家は彼の理論によつて、二二んが五であると明らかに意識しなければ作品は出来ぬといふ事だ。

勿論芸術作品には一絶対物があるのである。あらゆる自意識の化を越えた、あらゆる批評の埒外に出た一絶対物があるのである。……絶対とは誠実なる自意識の極限值なのだ。不断の理論の影は遂に絶対^①に収斂するのである。芸術活動が遂に神との協力で

あるとはかゝる自意識の苦痛に堪へた人のみ^②が言へる事なのだ。

芸術家の「誠実なる自意識」が「極限值」にまで行使されるとき、明らかかな「意識」のもとにある「理論の影像」は、「あらゆる自意識の化学」にもとらええず、また「あらゆる批評」によつてもとらえない「一絶対物」を生む。しかも芸術家はこの過程に意識的でなければならず、それは例えば「二二んが五であると明らかに意識」するようなものだ。そのような「自意識」をもちえた芸術家にとって、「芸術活動」は「神との協作」となる。つまりその芸術家の理論的意識的な制御をこえた「宿命」を宿した作品を創作し得る。この「宿命」は芸術家の意図的な操作をこえたところで作品に移入された、その作家の個性であり、「独創の本質」であり、人知をこえた神秘的な様態である。

以上のように小林は芸術創作の過程を語るとき、「宿命」とともに「生命の理論」という用語を用いており、認知認識をのがれつつ芸術創作の要をなすものであるというその意味内容は、生命主義の方向性に即している。小林は同文章でこれを「作者内奥の理論」とも言い換えている。

和辻哲郎は『ニイチエ研究』で次のように言っている。

芸術の価値はその手法形式によつて定まるのではなく、生命の横溢より創作せられたか否かに依つてのみ定まる。……ニイチエの見たる芸術家は、斯くの如く、科学を以て明かにすることの

出来ない境地より出でて創作する。……芸術家の深い、内的生活が現象的のものを形式として表現せらるゝ所に、始めて芸術があるのである。創作の真理は決して意識的に解剖の出来るものではない。——この見方は科学としての美学には何等貢献し得るものではないが、その代わりに美学のはいり得ぬ所を明かにしやうとしてみる。

「意識」や「科学」を否定し、それによつては明らかにすることができない「生命」や「芸術家の深い、内的生活」を創作の原動力とする和辻の文章と、小林の文章の類似に気づかされる。「美学」を批判する初期小林の姿勢とも合致する。

右のように小林は、「宿命」とまつたくのイコールではないが、それと合わせて近親的な関係にある用語として「生命」を使っていた。「宿命」と同様、この「生命の理論」もまた、意識・理性によつて制御され得ない働きである。こうした、超意識的な原動力とも言ふべき概念に、小林はくり返し言及する。

三、「搦め手から」の批評と「生命の理論」

先に引用した「ランボオ」の文章（芸術家は彼の「生命の理論」という坩堝から「宿命」という「未知の陰影」を生み出す、という趣旨）は、次のように続く。

この時、彼の眼は、痴呆の如く、夢遊病者の如く見開かれてゐなければならぬ。或は、この時彼の眼は祈祷者の眼でなければならぬ。何故なら、自躯らの宿命の相貌を確知しようとする時、彼の美神は逃走して了ふから。芸術家の脳中に、宿命が侵入するのは、必ず頭蓋骨の背後よりだ。宿命の尖端が生命の理論と交錯するのは、必ず無意識に於いてだ。

芸術家は「自躯らの宿命の相貌を確知」することはできない。「宿命」とは、意識的な制御をのがれるようなものだからだ。「確知」しようとするれば「彼の美神は逃走して了ふ」、つまり「神との協作」であるような宿命に彩られた作品を生むこと自体が不可能になる。彼の「宿命」が作品に移入されるのは「必ず頭蓋骨の背後」から、すなわち「必ず無意識に於いて」である。意識的な制御をまぬがれる場所で、彼の「宿命の尖端」は彼の「生命の理論と交錯する」、つまり彼の「生命の理論」というブラックボックス的なはたらきを介して、彼の「宿命」があらわれる。だからその時、芸術家の「眼」は、意識的な制御を止めた無意識状態、「痴呆の如く、夢遊病者の如く」である必要がある。それはまた、人知をこえたものに対して祈る、神秘的な「祈祷者の眼」でもある。——以上の趣旨にも、「無意識」と「宿命」および「生命」の緊密な関係が示されている。

このように、「生命の理論」は「宿命」と同等の重要なキーワードとしてあらわれている。これも先に引用した昭和二年発表の「測鉛II」には、次のように「生命」が語られている。

芸術家は生命を発見しただけでは駄目である。発見した生命が自身の血と変じなければならぬ。芸術家の真の苦悩とは、この葉緑素的機能の苦悩である。批評論とは生命の発見を定著したものだ。作品とは生命の獲得を定著したものだ。…批評とは生命の獲得ではないが発見である。これ以外に批評の真義は断じて存せぬ。¹⁷⁾

意識制御を超えたところで作品の創造性が生み出される様はさながら、水と光から炭水化物を造り出す「葉緑素的機能」だろう。この「作品とは生命の獲得を定著したものだ」という表現にも、作品創造と「生命」との緊密な関係が認められる。そして批評家と芸術作品との関係も、「批評とは生命の獲得ではないが発見である」と説明されている。「生命の獲得」という芸術家の作品創造とは異なる活動だが、芸術家が作品創造をとおして獲得した「生命」を「発見」する活動だとされる。

やはり焦点は「生命」なのである。ここでは「生命」が、「宿命」とほとんど同義に近いニュアンスで使われている点に注目したい。「批評論とは生命の発見を定著したものだ」という言い方で、小林秀雄自身の「批評論」が、「生命の発見」を核とするという事実を告白している。それはまた、彼の文壇デビュー作「様々な意匠」で言う「宿命の理論」の発見でもあるだろう。

「様々な意匠」で小林は次のように言っていた。

私には常に舞台より楽屋の方が面白い。この様な私にも、やつぱり軍略は必要だとするなら、「搦め手から」、これが私には最も人性論的法則に適った軍略に見えるのだ。¹⁸⁾

批評家は「頭蓋骨の背後」から「侵入」する「宿命(生命)」を見よ、という「ランボオー」および「測鉛II」の主張と、「搦め手から」作家の「宿命」を見よ、という「様々な意匠」での主張との間に齟齬はない。さらに例えば、右の「人性論的法則」というやや特殊な言い回しも、そして同じ「様々な意匠」中の「観念学を支持するものは、常に理論ではなく人間の生活の意力である」という言い回しに見られる「意力」という語も、先にあげた生命主義教育論者、中島半次郎の文章中(注9参照)と同じニュアンスであらわれる点にも注意しておきたい。

これらの語句は、「生命」というキーワードと深い関連をもつてあらわれる。これらは、生命主義的な発言をする際、共通してあらわれる決まり文句のひとつだと言える(当然、和辻『ニイチェ研究』にも同様の語句が見られるのだが、別稿で示したのでここでは例示しない)。「生命」と「宿命」、二つのキーワードが繰り返し提示される初期小林の文章には、生命主義的用語が、生命主義的な文脈の中で登場している、ということである。

「生命」と「宿命」という、これら二つのキーワードは、初期小林の文章で、同様のニュアンスをもつ様々な語に言い換えられて登場する。「測鉛」の翌月に発表された「芥川龍之介の美神と宿命」で小林

は、「宿命」を次のように言い換える。

彼の作品と彼の自殺とは何等論理的関係はない。重要なのは自殺なる行動ではなく、自殺の理論である、つまり彼の自殺的宿命である、氏自身の言葉を借りれば彼の「星」である。少なくとも僕には、批評の興味というものは作品から作者の星を発見する事以外にはない。¹⁹⁾

ここでは芥川の言葉を借りつつ、批評は「作品から作者の星を発見する事」だと言う。「測鉛」で用いられた「生命の発見」という言い方と同義である。「生命の発見」を自己の批評理論の核とする姿勢は一貫しているのである。

芸術作品に作者の「生命」・「宿命」を発見せよ、という主張はまた、初期小林の文章の中で「人格」と関連する表現で言い換えられる。以下にそれを例示する。

四、「生命」と趣味・性格・人格

大正十五年『文藝春秋』に発表された「性格の奇蹟」という文章では、「宿命」や「生命」とほぼ同じニュアンスで、「芸術家の性格」という表現が見られる。小林は「芸術家にとつて、人間の性格とは、その行動であつて断じて心理ではない²⁰⁾」としつつ、次のように言う。

人間の性格が行動であつて心理ではないと観ずる事は、いはゆる概念が飛散した最後に残る芸術家の純精なイリュージョンに他ならぬ。このイリュージョンを掴んだ時、彼は芸術家の性格といふものを発見するのだ。そして又この時、彼の周囲のあらゆる性格が消滅するのだ。²¹⁾

「いはゆる概念」による芸術家の「心理」の解析が「飛散した」のうち、「最後に残る芸術家の純精なイリュージョン」が、「人間の性格が行動であ」と「観ずる事」だ、という趣旨である。ここでの「行動」は作品創造のいとなみそのものであり、「心理」つまり意識的ないとなみに対立するものとして提示されている。

こうして「発見」される「芸術家の性格」は、「如何仕様もない魂の陰影」であるとされる。これは、芸術家は「性格の命令」に動かされて創作する、といった文脈の中であらわれる言い回しであり、これまでに見てきた「生命」「宿命」の語が用いられる文脈と一致する。

小林は続けて次のように言う。

真の芸術家にとつて、美とは彼の性格の発見といふ事である。そして彼の発見した性格の命令は唯一つである。独創性に違反する事はいかなる天才にも許されぬ。²²⁾

芸術家の「発見した性格の命令は唯一つ」である、とする主張はまた、先に見た「ランボオ」における「ボオドレエルの純粹単一な宿

命の主調低音」と同じ文脈の中にある。これを「様々なる意匠」の次の箇所と比較すれば、これらの文脈の同一性がさらに明瞭となろう。

小林はここで、芸術家の「全身を血球と共に循る真実は唯一つあるのみだといふ事」を言いつつ、次のように続ける。

芸術家達のどんなに純粋な仕事でも、科学者が純粋な水と呼ぶ意味で純粋なものはない。彼等の仕事は常に、種々の色彩、種々の陰翳を擁して豊富である。この豊富性の為に、私は、彼等の作品から思ふ処を抽象する事が出来る、と言ふ事は又何を抽象しても何者かが残るといふ事だ。この豊富性の裡を彷徨して、私は、その作家の思想を完全に了解したと信ずる、その途端、不思議な角度から、新しい思想の断片が私を見る。見られたが最後、断片はもはや断片ではない、忽ち擴大して、今了解した私の思想を呑んで了ふといふ事が起る。この彷徨は恰も解析によつて己れの姿を捕へようとする彷徨に等しい。かうして私は、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さくのである。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。²³

理知的な「解析によつて」は「捕へ」られない「作者の宿命の主調低音」は、先の「性格の命令」と同様「唯一つ」である。右の直前で小林は「世の所謂宿命の真の意味があるとすれば、血球と共に循る一真実とはその人の宿命の異名である。或る人の真の性格といひ、芸術

家の獨創性といひ又異なつたものを指すのではないのである」とも言っているのだから、ともに「芸術家の獨創性」そのものであるところの「宿命」と「性格」の類同性は明らかだ。理知的解析をくりかえす「私の騒然たる夢」がやむとき、芸術家の「周囲のあらゆる性格が消滅」して、その芸術家固有の「性格」だけが明瞭になる、という文脈が見えてくる。

つまり初期の作品群には、「様々なる意匠」の下敷きとなつた作品が散在する。そしてまた、その下敷きとなつた初期の作品を参照すれば、「様々なる意匠」では覆い隠されていた生命主義的な発想が浮き彫りになってくるだろう。

例えば、「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」といった「様々なる意匠」での言い回しの下敷きとして、「測鉛II」の文章を参照してみる。

常に生きたる趣味を持つてゐるといふ事は洵に信じられない程難しい事なのである。趣味とは心臓の理論である。深刻な良心である。²⁴

趣味のない批評家、つまり良心のない批評家は如何なる作品の前に立つても驚かぬ。何故つて徐にポケットから物差を索り出せばよいからである。……若し君が前にした天才の情熱の百分の一でも所有してゐたなら、君は彼の魂の理論を了解するのである。²⁵

単なる理知的な解析の「尺度」であるところの「物差」に対して、「潑刺たる尺度」、あるいは「生き生きとした嗜好を有」すこと、「生きたる趣味を持つ」つことを求める姿勢が一貫している。「生きたる趣味」は「心臓の理論」、「深刻な良心」と言い換えられていく。ここで言う「趣味」が「嗜好」と同義であれば、それらによって批評家が芸術家の中に見出す「魂の理論」は「宿命」の言い換えであり、「生命の理論」と同義である。

「趣味」と言う用語は、生命主義教育論においてもキーワードであり、その人格陶冶の姿勢と密接にリンクする用語だった。そして先に例示した「芸術家の性格」も人格にかかわる言い回しである。

さらに小林は「芥川龍之介の美神と宿命」（昭和二年）で、「僕は嘗て彼の作品に理知の情熱を感じた事がない」としながら言う。「現実をあらゆる点に於いて固形化しよう」とし、「生命をあらゆる点に於いて凝結させようとする」、いわば「逆説的測鉛を曳く」行為が芥川の宿命である。彼は自らの方向性を見失って「彷徨」した。続けて小林は次のように言っている。

彼の個性は人格となる事を止めて一つの現象となつた。²⁶

この「人格」は、自らの宿命と芸術創作行為が一致することによって得られるものである。その一致を見なかつた芥川の「自殺的宿命」を右のように言つたわけである。ここで言う「人格」は「宿命」と深くかかわる語であり、「人格」と「生命」をセットにして考える大正

期の生命主義教育論と文脈的な親近性をもっている。

「人格」にかかわる表現は和辻哲郎『ニイチエ研究』にも多数見られる。和辻は、芸術家が表現しようとする「或者とは生命の本質であり、また芸術家の自己である」としつづ言う。

芸術品が偉大なる効果を持つてゐるとすれば、それは芸術家と鑑賞者の間の人格的關係である。生活の深みに於ける力の關係である。効果は芸術家が意欲した故にあるのではなく、芸術家の人格その者にあるのである。²⁷

一方小林は、芸術家にとって芸術作品は「己れのたてた里程碑に過ぎない」としつづ次のように言う。

かかる死物が永遠に生きるとするなら、それは生きた人が世々を通じてそれに交渉するからに過ぎない。²⁸

小林は「人格」という語は用いていないのだが、小林の文章と多くの共通点が見出せる和辻の文章に、右のようにあるとき、両者が同じ文脈の中で発言している可能性は高い。生命主義的な特質を顕著に持つ教育論者、水島川安爾は次のように言う。

凡そ、芸術は生命の表現である。作家の個性人格の表現であり、理念の表出である。

したがって芸術作品は、作家の個性、作家の人格、作家の理念、すなはち作家の生命に満ちたものである。⁽²⁰⁾

ここでも「生命」「個性」と「人格」が緊密に結びついた形で、芸術の本質が論じられているのが分かる。そして右引用には、小林、和辻の説く芸術作品の形態と、用語およびその文脈において高い類同性が見出せる。これらがすべて、生命主義という思潮に属し、発想の根を同じくする事実を示していると言えるだろう。

結

初期小林秀雄の文章に見られる、生命主義的発想の痕跡を確認してきた。日本の「生命主義」(大正生命主義)がもつ特質のひとつであるところの人格主義的発想を、それら痕跡の中に見出すことができた。そこには、西欧に生まれた「生の哲学」が日本に受容され、非合理的な生命の力を認識の根本原理として称揚するその姿勢が人格陶冶主義と結びつき、日本的な「生命主義」を形成した様が、縮図となって影を落としている。

また小林秀雄の初期の作品群には、「様々なる意匠」の下敷きとなつたと思われる作品が散在する。それらを参照すれば、「様々なる意匠」では覆い隠されていた生命主義的な発想が、明らかに見られる。「生命」「宿命」「芸術家の性格」「人格」等は、すべて生命主義のキーワードであり、生命主義に特徴的な意味志向をもっている。これら

は初期の小林の文章中に、生命主義的な文脈の中であらわれるのである。生命主義の視点からとらえなおすことによって、初期の小林の文章は本来の文脈の中で理解することが可能になる。「人格主義」が小林的批評思想に落とした影については、今後さらに具体的な検討を期したい。

(注)

引用文において、旧字は新字に改めた。引用文中の中略・省略は「……」で示した。小林秀雄の文章はことわりのないかぎり『小林秀雄全集』(新潮社、平成十四年四月)による。

(1) 以下の拙稿で述べた。

「眼の陶冶と帝国主義(四)——大正期文芸教育論と生命主義芸術教育論」(『京都語文』第十号、平成十五年十一月)

「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、佛教大学文学部、平成十三年三月)

「生命主義芸術論教育論の勢力圏——武者小路実篤、片上伸、小林秀雄の『自己表白』」(『文学部論集』第八八号、佛教大学文学部、平成十六年三月)

(2) 同

(3) 『日本大百科全書(スーパー・ニッポニカ)』小学館、平成十四年二月

(4) 『哲学辞典(第4版)』青木書店、昭和六〇年九月

(5) 例えば次のような箇所に見られる(傍線論者)。

ニイチェのいふ本能は、感覚や恣意の内に動力とし評価者としてひそみ全然原子的に相互の連絡を欠いてゐる所の意識に対して、方向と活力とを与へるものである。権力意志である。神秘的な直接的な内的事実である。純粹なる心的活動はニイチェにあつては人間の全的活動に外ならぬ。(和辻哲郎『ニイチェ研究』東京内田老鶴圃、大正二年九月、六六頁)

多くの人は、人間の行為を決定し、指導するものは理性と意性としてあると信じて居る。然も夫は誤であつて、感情こそ真に人間活動の本源の動力として、吾人の行為を統理し、その能率を發揮せしめるものである。（関衛「想像全盛期児童の芸術的陶冶」、帝國教育会『芸術教育の最新研究』文化書房、大正十三年六月二〇日、二九五頁）

凡そあらゆる観念学は人間の意識にけつしてその基礎を置くものではない。マルクスが言つた様に、「意識とは意識された存在以外の何物でもあり得ない」のである。或る人の観念学は常にその人の全存在にかゝつてゐる。その人の宿命にかゝつてゐる。……観念学を支持するものは、常に理論ではなく人間の生活の意力である限り、それは一つの現実である。（様々なる意匠』昭和四年九月、『小林秀雄全集 第一巻』平成十四年四月、一三九頁）

(6) 成瀬仁藏『新時代の教育』博文館、大正三年一月三十一日、二八二頁

(7) 同、二八七頁

(8) 同、二七二頁

(9) 中島半次郎『人格的教育学と我国の教育』、大正四年五月二八日、四二頁

(10) 「教育論の中の大正生命主義」、生命主義芸術論教育論の勢力圏

(11) 小林秀雄「ランポオI」大正十五年十月（『地獄の季節』白水社、昭和五年十月二五日、九頁）

(12) 「ランポオI」九頁〜十頁

(13) 「測鉛II」（『大調和』昭和二年八月、『小林秀雄全集 第一巻』一〇七頁）

(14) 同

(15) 和辻哲郎『ニイチエ研究』東京内田老鶴圃、大正二年九月、三二八頁
和辻はまた、次のようにも言う。

芸術創作を創作の手續から見た所で創作の活動その者を明らかにすることは出来ない。芸術家にとつては創作の急所は無意識的である。何故にこの語を用ひ、何故にこの色を塗るか云ふことは芸術家には解らない。唯その語が意識に浮び、その色に注意が向く故、それを使用するので、論理的に説明せらるべきではない。（『ニイチエ研

究』三二九頁）

小林にも次のような言葉がある。

あるが儘に見るとは芸術家は最後には対象を望ましい忘我の謙讓をもつて見るといふ事に他ならない。作品の有する現実性とはかかる瞬間に於ける情熱の移調されたものである。（芥川龍之介の美神と宿命」一一四頁）

(16) 「ランポオI」十頁

(17) 「測鉛II」一〇八頁

(18) 「様々なる意匠』昭和四年九月、『小林秀雄全集 第一巻』一三四頁

(19) 芥川龍之介の美神と宿命」（『大調和』昭和二年九月、『小林秀雄全集 第一巻』一一二頁）

(20) 「性格の奇蹟」（『文藝春秋』大正十五年三月号、『小林秀雄全集 第一巻』八一頁）

(21) 同、八二頁

(22) 同

(23) 「様々なる意匠』一三六ページ

(24) 「測鉛II」一〇七頁

(25) 同、注15にあげた和辻の文章冒頭も参照されたい。

(26) 芥川龍之介の美神と宿命』一一六頁

(27) 「ニイチエ研究』三三〇〜三三一頁

(28) 「様々なる意匠』一四三ページ

(29) 水島川安爾「鑑賞批評の態度」（帝國教育会編『芸術教育の最新研究』文化書房、大正十三年六月二〇日、三六七頁）

〔付記〕

本稿は、佛敎大学平成十六年度特別研究助成（個人特定研究）による成果である。

（ありた かずおみ 人文学科）

二〇〇六年十月十九日受理