

小林秀雄と太宰治：ジイド受容をめぐる接点

山崎，正純
純真女子短期大学講師

<https://doi.org/10.15017/11904>

出版情報：語文研究. 72, pp.33-45, 1991-12-25. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

小林秀雄と太宰治

——ジイド受容をめぐる接点——

山 崎 正 純

小林秀雄と太宰治。マルクス主義とモダニズムとの大きなうねりの中において、二人はいずれも従来の生活実感に対する異和感を形式的理的に新しいリアリティへと再編成しなおすことで文学的な出発を果たした『昭和の文学者』である。

昭和初年代における小林と太宰の文学的営為は、芥川の死後ドラスティックな再編成を被らなければならなかった昭和という全く新しい言説空間の生成過程について、特に検討に価する問題をわれわれに提供している。本稿は、この時期に新文学的方法論的な拠点として急速に受容されたアンドレ・ジイドの文学をめぐる二人の文学者の受容形態を明らかにすることを目的とする。

一つの文学者ある別の文学者が受容するということは、文壇という閉鎖的な秩序内部での単なる置換乃至代替行為を意味しない。そのレヴェルでの受容であれば容易にそれを放棄することも可能であるし、また文壇という一つの秩序そのものを揺るがし相対化する力を持つことができない。その意味で、小林と太宰とがジイドの文学に対峙した形には、彼らの肉体にまでくひ込んだ極めて排他的なひとつのドグマへの激しい否定の声が介在している。

この小論を通じて文学のもつそうした赤裸々な倫理的叫びをどこまであぶり出せるか。互いに相手について語ることのなかったこの二人の文学者の、文学上の『継起関係』についてその様相の一端を伝え得ればと考えている。まずは素描のつもりで稿を起こしていきたい。

I 小林の場合

I—1 文学世代の意識化

小林秀雄が『学生時代から愛読して来て、様々な点で強い影響を受けてゐる』と述懐するアンドレ・ジイドの文学を、日本の文学情況に向けて精力的に移入したのは、昭和八年から十年にかけての凡そ三年間という比較的短い期間に集中している。もっともその職業の大半は、当時金星堂と競合して刊行された建設社版『アンドレ・ジイド全集』のために請われてなされた仕事であった。昭和五年十月に日向堂より刊行された『ドストエフスキー』に始まり、昭和六年以降、ジイドへの関心が鬱勃として形をとり始めた頃、小林秀雄の

ジイド学習は大きな転換点にさしかかっていたのである。

「私小説論」の連載を終えたばかりの昭和十年九月、「パリュウ〈ド〉について」の中で小林は、〈ジイド〉について行く事は、私には嫌になつた。彼は優れた文学者であらうが、私の好みから言へば、今日では嫌ひな作家の一人である。と明言して憚らない。ジイドに対する熱中の後のこうした嫌悪感は、既に昭和八年四月の時点で小林自らの意識する所となつている。すなわち、岩波講座『近代作家論』中の文章「アンドレ・ジイド」の中で小林は、ジイドへの〈疑惑〉と〈嫌悪〉を、〈欲望〉や〈感動〉と〈合わせ抱いていると述べた後、この〈老大家〉の語り難さについてこう書いている。

惟ふにジイドに対する一番間違ひのない意見は、彼の作品とその不断の変貌、そこに彼の特質を求め、といふ処に落ちて行く。この現代無類の逆説家を語らうとして、私達が最初に出会ふ逆説、——彼は大変語り難い作家だ、どのくらいいる彼が語り難い作家であるかを語る事が、彼の核心に近づく唯一の正道である様に思はれる、といふ事。

小林がここで強調しようとするのは、世の定見や予測を拒絶する徹底した変貌ぶりが、〈一流大家〉アンドレ・ジイドから、存在感ともリアリティとも言うべきある「確かさ」の感覚を奪ってしまったということである。

当代文学の旗頭であつたジイドの文学が、十九世紀的リアリズムの認識論に対して相対的に理知的懐疑的であり、そしてまた自らの立場に対して差し向けられた懐疑によって間断の無い変貌を余儀な

くされるものであるということ、十九世紀的リアリズムの持つ「確かさ」への異義申し立てとして受容されたジイド文学の言わば基本線である。その基本線に対して小林が〈疑義〉や〈嫌悪〉を抱いたとすれば、この時期の小林のジイド理解が、少なくとも日本の文壇内部におけるジイド受容の水準とは明らかに異なる次元で行われていたということになるであらう。

「アンドレ・ジイド」の中で小林は、捉え難いこの作家の相貌を照射しようとする切迫感があるが、その都度小林の叙述は空を切り、「確かさ」の感覚の懐かしい記憶の余韻のみが掴み損ねたジイド的理知の後を追うかのようだ。小林にとって既にジイドの存在は単に理知的な過去の夢であり、その夢を今になって語らなければならぬことのいらだちすら、その記述の間に読みとれるのである。「一粒の麦死なずば」の一部を引きつつ〈一般に理知に比べて情操の大変豊かな、而も創造力に富んだ作家〉と比較しながら小林は言う。

これに依つて明らか様に、ジイドにとって芸術とは成る程到達物なのだが、如何にも苦しげな必然だといふ事がわかる。

あるいは又、ジイドの初期作品の系列を列挙しつつ言う。

実際これらの作を読んで、私達は作者が苦しんでいるのか楽しんでいるのかわからない。成る程あらゆる誘惑が実現の機なくむなく消える事が書いてある、が同時にこれらの誘惑を彼の精神が何んと巧みに逃れたかが書いてある様だ。

ここで小林はジイドを語りながら、その実裏返されたジイド以前の

文学について語っているのに等しい。〈苦しんでいるのか楽しんでいいのか〉が明瞭に読みとれる個人の顔を刻みつけた作品のリアリティを、昭和八年の小林はジイド文学の陰画として語り出してしまっているのだ。

しかし当時の小林秀雄は十九世紀的なりアリズムの持つ「確かさ」の感覚を、実感として回顧・想起することはできなかった筈である。小林の生きる時代に既定・性として与えられている文学は、既に十分に形式的で懐疑的な文学であった。ただ小林にはそれが何に對する懐疑なのかを実感として擲めてはいなかった。つまりこうも言えよう。小林は昭和八年の時点で漸く十九世紀的な文学の存在感を、言わばジイド文学の陰画的「風景」として発見した。ジイドをも含めた当代の文学が変貌を極めた混乱状態として小林に見えてくるのも又、それと同時にである、と。

昭和八年五月の「故郷を失った文学」の中で小林は、〈故郷のない精神といふものに気がつき出すと、事ごとにその現れがみつかる。〉と書いている。恐らくそのひとつに、ジイドの文学もあったのではないか。小林が〈故郷〉という言葉を軸に、世界を地と図とに分割し始めたという事実は、重要である。昭和八年を境として、小林に自らの文学世代を明瞭に意識した発言が増加するのも又、これによって理解されなければならない。

「故郷を失った文学」の中で小林は、世代としての共通の「風景」を発見してこう語っている。

確乎たる環境が齎す確乎たる印象の数々が、つもりつもりで作りあげた強い思ひ出を持った人でなければ、故郷といふ言葉の

孕む健康な感動はわかないのであらう。さういふものも私の何処を捜しても見つからない。振り返ってみると、私の心なぞは年少の頃から、物事の限らない雑多と早すぎる変化のうちにいじめられて来たので、確乎たる事物に即して後年の強い思ひ出の内容をはぐくむ暇がなかったと言へる。思ひ出はあるが現実的な内容がない。殆ど架空の味さへ感ずるのである。

具体的に現実的な生活実感の欠如が彼らの世代に共通の「問題」として意識されると、当代文学の「問題」が「確かさ」の感覚の欠如にあると判断されるのは同時である。その認識は明らかにひとつの文学世代の意識化であり、小林のこうした発言がこれ以後、同型の意識化を周辺の若い作家達に促し、一つの連帯感を形成していったとしても不思議ではない。

自足した自意識の閉域から小林が外部へと突き抜け他者との連帯を志向するのは、「おふえりや遺文」(昭6・11)以後のことと見られるが、「Xへの手紙」(昭7・9)において〈俺が生きる為に必要なものはもう俺自身ではない〉と書く小林であってみれば、ジイド文学の理的側面によって覆い隠された強烈な自己偏執の影を鋭敏に嗅ぎつけることができた筈である。自我の混迷を体現した文学が、強烈な自我への沈潜を代償に成り立っているという事態。温存されたジイドの自我の相貌は、しかしその時小林の世代認識を明らかに裏切るものとして立ち現れることになるであらう。

小林のジイド論を仔細に読むと、ジイドは実際のところ混乱や矛盾を恥じており、そこから逃げつつ後ろを振り返ることで作品を書いているという、微妙にねじれたジイド像が浮き上がってくる。〈こ

これらの誘惑を彼の精神が何んと巧みに逃れたか（前掲）という小林の認識は『パリュウド』について」にも引き継がれ、より明確な形で断言される。

だが、重要な事は、この作が、諷刺文学の極限を示してゐるところにはない。又、恐らく、これが、現代知性の典型的な自己暴露だといふところにもない。彼が逃げるために、断乎として背後を振り返つてゐるところにある。その身振りだけが美しい。

つまり小林には、ジイドの小説作者としての態度が依然として旧式の自我史観の一つの変種でしかないと見えてゐるのである。作者は既に安全な無風地帯にあつて、激動する不安定な風景を冷静に完璧に表現すればよい。それはそれで十分に現代に固有のアイロニーと言えようが、しかしこのアイロニーをどこまで突き詰めても、小説作者の（逃げ）そのものの自明性を崩すことはできない。小林のジイド観の変容あるいは両義的な揺れは、ジイドの批評精神的確さと小説作者としての処世術との間の明らかな齟齬に気付いたところから生じていると考えられるのである。

小林のこうした小説認識は、小説として書かれた「Xへの手紙」の独自の批評文体となつて既に小林自身の文学に顕著な影響を投じていると言えるが、小林がこうした特殊な形の小説作品を書いたということには、混乱とか矛盾とかという言葉の遊戯に終始している周辺作家の相も変らぬ自我史観的な小説作法に対する批判が意図されてゐたであらう。昭和九年一月の「文学界の混乱」において小林

は自らの批評的立場を次のように闡明している。

僕は混乱とか無秩序とかいふ言葉を、今日の批評界を形容する言葉に止めたくはないのだ。別々な事を喋る二人以上の批評家があるといふ事実を形容する言葉にとゞめたくはないのだ。これらの言葉を、自分の心の中の、征服する或は征服される現実的な敵と思ひたいのだ。混乱を眺めてゐるよりも自ら混乱した方がましであるなどと思つてゐるのではない。この混乱を常に生きたものとして身内に感じてゐたいのだ、出来る事ならば得したものである。自在に馳駈したいのだ。

〈混乱を眺めてゐるよりも自ら感じてゐたいのだ〉という小林の述懐は、故郷という確固としたリアリティを喪失した世代の意識の突き詰めから擱まれたぎりぎりのリアリティの表白なのであつて、従つてそれはまた、〈極めて不安定な心的状態を、綿密な技巧を凝らして、冷静な手つきで、完璧な表現の裡に盛らうとした〉（「アンドレ・ジイド」）ジイドのアイロニーとの断絶をも意味しているのである。

1—2 ドストエフスキーの発見

以後小説の夢を断ち切つた小林が自らの世代了解の上に立ち、そこから発見された作家こそ、ドストエフスキーという〈深刻な生活人〉であつた。ジイドのドストエフスキー理解について語る小林のいらだちに近い断定的口吻は、小林自身のドストエフスキー観から

照射する時、一層際立って聞こえるようだ。

だがジイドはドストエフスキイのレンブラントの影を、ドストエフスキイが現実に通つた現実そのものの奇怪さに根をおろしてゐる、ドストエフスキイはたとへどんなに捕へ難い性格を描かうが、それと同時にその人物の現実的な表情の隅々までも想像してゐるといふ風にはこれを解釈しなかつた。彼はドストエフスキイの作中人物の朦朧性を彼が実在の人物の個々を描かず、寧ろ個々の人物の關係のみを描いた為だ、錯雜紛糾を極めた關係のみを描いたからだと解釈した。

ジイドの小説にリアリティを喪失した〈關係〉のみが如何に精妙に描かれようが、小林の世代が現に生きる昭和初年代の喪失感それ自体のリアリティと較べる時、それは単に技巧的な遊戯としか映るまい。〈美生活の豊富さが終つた処から文学の豊富が生まれた作家〉（『文学界の混乱』）という小林のドストエフスキイ理解は、従つて小林自身の世代了解と表裏一体を成している。言わば昭和時代のドストエフスキイ像がここに確立したと言つても過言ではないであらう。

ジイドからドストエフスキイに至る単純ならざる転回のプロセスは、小林秀雄を「私小説論」の書き手へと押し上げていくプロセスでもあった。自我の解体をジイドに学び、そのことによつて解体以前の「故郷」という風景を発見した小林は、昭和初年代の世代的了解と連体を深めつつ、かえつてジイドの小説作者としての態度に対する〈疑惑〉と〈嫌悪〉を深めていく。ジイドは「私」の姿に

憑かれたのだ」（『私小説論』）と書く小林にとつて、ジイドは殆ど〈問題〉の提供者の役割をしか果たすことができなかったと言えるであらう。更に言えばジイドの小説は〈文学〉でさえない。〈彼の鮮やかな身振りは、眼を文学以前の自己省察に向ける事を人々に教えた〉（『私小説論』）のに過ぎない。かく言う小林が〈文学〉として発見したドストエフスキイの文学の中に、失つたりリアリティの影を鋭敏に探り当てたのはむしろ当然であつたと言ふべきかも知れない。

無論それは私生活と私小説とを信じた花袋的リアリズムではあり得ない。ジイドから学び引き継がれた〈問題〉は、その様なリアリズムを一度社会的に解体してしまうことを要求する苦のものである。そこでこの要求を満たしつつ、なお生活者の相貌を湛えて立つ存在として、ドストエフスキイは発見されたのである。

ドストエフスキイはこの偶然と感傷に充ちた世界であらゆるものが相対的であると感じつゝ仕事をした人で、さういふ惑亂した現実に常に忠実だつたところに彼の新しいリアリズムの根柢がある。ジイドもドストエフスキイより遙かに貧弱にだが、遙かに意識的に同じ世界に対して、これに缺を入れずあくまでその最も純粹な姿を実現しようと努めた。

「私小説論」の小林が、ジイドとドストエフスキイとの共通項をこのように確認しようとするのは、一つにはジイド学習の成果の根強さを示しているとも言えようが、あるいは又ドストエフスキイ的なリアリズムへの突然の転回を対外的に（ジイドにとり憑かれた文壇に向けて）合理化する上で、それが不可欠の作業であつたことを示

していると考えられることもできよう。

「私小説論」第三章はジイド——ドストエフスキーの問題系列を扱った章である。「私小説論」一篇の構成は、西洋の自然主義文学から私小説運動の出現に至るまでの経緯を縦系に、日本の自然主義文学運動の特殊性を横系に配し、その交差する部分に「社会化した私」の問題を捉えるという形をとっている。その中で第四章は横光の「純粹小説論」を中心に、その「偶然性」の概念の使用をめぐる議論が展開される。だがこれを、例えば川端康成の『純粹小説論』の反響」と読み較べれば明らかだが、小林は「純粹小説論」を純文学か通俗小説かという文壇内部的な問題としては全く扱っていない。逆に小林は「純粹小説論」の存在自体を、日本近代文学固有の「問題」として理論的に読み解こうとしている。

言いかえれば、小林はジイド——ドストエフスキーの問題系列を「私小説論」全体の基礎論として位置付けている。第一章の要諦である「個人と自然や社会との確然たる対決」にしろ、第二章で展開されるマルクス主義文学論にしろ、これらは全て続く第三章のジイド——ドストエフスキーの問題系列に収束し、あるいはそこから演繹された問題群だと言ってよい。「純粹小説論」における「偶然性」の概念は、この問題系列に照らし合わせてこそ突き詰めの不徹底が浮き彫りになるのであって、従来の私小説論がとりこぼしたまま見ることのできなかつたこうした陥没点を、一つの「徴候」として照射する光源の位置に、この第四章は据えられていると言えるであらう。

小林は既に第一章の中で、この方法について語っている。

わが国の近代文学史には、かういふ特殊な穴が方々にあいてゐる。僕等は批評方法について、西洋から既にいやといふほど学んだのだ。方法的論議から離れて、さういふ穴に狙ひをつけて引金を引くべき時がもうそろそろ来てゐる様に思はれる。

基礎論を確かに掘んだ者の言葉である。それと同時にこの言葉は、小林が文壇内部的な価値や秩序の内側で書かれる単なる時評的文章を、それらに対して超越論的な観点から脱構築するものとしての「批評」へと転回させたことをも示している。

『私小説論』連載終了の翌月、小林は「文芸春秋」誌上に「新人Xへ」を書く。そこに展開されるリアリズム論は、まさに小林のドストエフスキー理解そのままの観がある。同月、岩波文庫の一冊として『パリュウド』刊行。『パリュウド』について」を付す。中に一文あり。へもう今となつては読み返してみようと思ふ気も全くないので、ジイドと言はれても感想が浮はぬのである。翌十一年二月、連載中の「ドストエフスキーの生活」により第一回文学界賞を受賞。連載は翌年三月まで継続し、そして完結した。

II 太宰の場合

II-1 「復讐」をめぐって

「もの思ふ章(その二)」は昭和十年十二月の初出である。その劈頭に近い「百花撩乱主義」は、太宰治の世代了解とその連帯感とを明らかにする条である。

福本和夫、大震災、首相暗殺、そのほか滅茶滅茶のこと、数千。私は、少年期、青年期に、いはば「見るべからざるもの」をのみ、この眼で見て、この耳で聞いてしまった。二十七八歳を限度として、それよりわかい青年、すべて、口にはいれぬ、人知れない苦しみをなめてゐるのだ。この身をどこに置くべきか。それさへ自分にわかつてをらぬ。ここに越ゆべからざる太い、まっ黒な線がある。ジエネレーションが、舞台が、少しづつ廻つてゐる。彼我相通ぜぬ厳肅な悲しみ、否、嗚咽さへ、私には感じられるのだ。

〈彼我相通ぜぬ厳肅な悲しみ〉は、小林秀雄の『故郷喪失』と同様やはりある。『確かさ』の感覚の欠如を自覚するところから発している。私の心などは年少の頃から、物事の限らない雑多と早すぎる変化のうちにいぢめられて来たので、確固たる事物に即して後年の強い思ひ出の内容をはぐくむ暇がなかつた（前掲）という小林の述懐は、そのまま太宰の自己了解でもあったであろう。太宰は続けて日本浪漫派を位置づけてこう書く。

日本浪漫派団結せよ、には非ず。日本浪漫派、またその支持者各々の個性をこそ、ゆゆしきものと思ひ、いかなる侮蔑をもゆるさず、また、各々の生きかた、ならびに作品の特殊性にも、死ぬるともゆづらぬ矜持を持ち、国々の隅々にいたるまで、攪乱せよ、である。

小林にしろ太宰にしろ、彼らの世代了解からストレートにひとつの

『団結』への夢が語られるとすれば、それはむしろその了解の論理的な突き詰めが不徹底だからである。「百花攪乱主義」とは、『確かさ』を喪失した自己のリアリティに忠実に生きること以外を意味しない。それは太宰治にとっての言わば『社会化した私』の姿である。とは言えこうした認識が太宰治の作家としての出発当初から形成されていたわけではない。太宰も当初はこのリアリティの喪失そのものを形象化・物象化することで世代全体の旗手たらんとしたのである。太宰のジイド学習は、太宰が『晩年』所収の諸作の執筆を進めていた時期に行われている。小林のジイド学習と同様、太宰にとつても、ジイドの存在は自我の解体という『問題』を提供する時代の声であった。『晩年』所収の諸作の中でも実験的手法を施した作品にそれは特に顕著である。

太宰とジイドとの最初の接点がジイドの『ドストエフスキー』（昭5・10 武者小路實光 小西茂也訳 日向堂）であることはよく知られている。川端康成の第一回芥川賞選後評（昭10・9）に応じて書かれた「川端康成へ」（昭10・10）の中で、「道化の華」を弁護するために持ち出された事実が、「道化の華」とジイドとの接点であった。もっともそのような弁解自体、横光の「純粹小説論」の出た矢先の文壇であつてこそ弁解として読まれるものであり、太宰もそれは十分に承知の上での自作弁護であつたと思われる。

山内祥史氏の精細な考証によれば、太宰がジイドのドストエフスキー論の影響を受け、「道化の華」の現在の形に原作を改作したのは昭和八年秋の可能性が強いという。また『ドストエフスキー』を太宰に貸与した赤松月船とは、昭和八年二月以降の付き合いであったことも山内氏は考証しておられる。太宰とジイドとの最初の

接点は、従って昭和八年二月から秋にかけてであるということになる。「川端康成へ」の中で太宰は、ドストエフスキー論と「道化の華」との関連が「僕」といふ男の顔を作中の随所に没させ」た一点にあると指摘しているが、こうした太宰の弁があくまでも自作擁護としてなされた事を思い合わせれば、ドストエフスキー論の中に語り手の「僕」を直接誘起する記述が無いとしてもさして驚くべき事柄ではない。

山内氏の考証が生きてくるのは、しかしその先においてである。昭和八年二月から秋にかけてという画定に従えば、昭和八年四月に岩波講座『世界文学』の一分冊として世に出た小林秀雄の「アンドレ・ジイド」を太宰がジイド学習の教材として使用した可能性を否定できなくなる。既に前節で述べた通り、この小林の解説は、小林自身のジイド学習が終了した時点で書かれており、ジイドの方法が提起する「問題」をはっきりとその全体像にわたって記述し得た文章になっている。そしてまた小林のドストエフスキーへの接近の影が濃厚に反映したその叙述には、ジイドのドストエフスキー論のジイドの性格が余す所なく浮き彫りにされている。

小林の文章が「道化の華」に与えた影響として先ず考えられるのは、作中語り手が口にする「復讐」の一語の使用に係わる問題である。

僕はなぜ小説を書くのだらう。困ったことを言ひだしたものだ。仕方がない。思はせぶりみたいでいやではあるが、仮に一言こたへて置かう。「復讐」]

「僕」はなぜ小説を書いているのか？この問いは、自我の崩壊を更に意識する自意識の無限の牢獄を惹起せずにはいない。問いは無限の連続を繰り返し、小説作品の形ある秩序への突破口を更に無限に探りあぐねる。そしてまた、それをこそ「知的」であると見るのなら、「知的」手法そのものが抱え込む小説手法としての致命的な自己撞着は、「僕」のこの自問自答において自ずと明白なものとなるであろう。

だがしかし、「僕」はこの問いに向けて一つの答えを提示して見せる。「復讐」。それが「思わせぶり」なのは、「復讐」の語義を全く画定しようとしなからだが、無論、語義の画定をした途端に、「僕」は再びそうした安定した意味の磁場から逃れようとするに違いない。あくまで「僕」は「知的」であることの証しとして存在している以上、確固たる意味や根拠、あるいは自らの立脚点を無限に回避しつつ、それらが恰も存在しないかの如く振る舞わなければならないのである。むしろこう言うべきであろう。この語について何の解説も施されていないがゆえに、それは「僕」にとって小説の根拠を照らし暴く危険な言葉なのであると。何ごとにつけ注釈を加えずにはいられぬこの語り手が、「復讐」の一語だけを迂回しているのは、この語がたしかに「僕」の存在の根拠を暴く唾棄すべき反「知的」な語であるからに他ならない。そしてまた、この語をとりあえず書きつけることを措いては、自意識の牢獄の外部へ突き抜けることは不可能なのである。

小林秀雄も又、ジイドをめぐる同じ問いかけをし自らそれに答ええている。

成る程どんな芸術家にとつても、芸術は、何かの意味で抱懐する矛盾の解決であつたに相違ない。だがジイドの様に、この間の消息を逆説的に意識した作家はすくなくない。芸術とは彼の知性が余儀なく取つた一つの手段なのだ。明敏すぎて自ら為す事を知らない彼の知性が受けた復讐だと言つていいのだ。(注)

(傍点橋者)

ここでの〈復讐〉の一語の使用が、「道化の華」の〈僕〉の語る〈復讐〉の語の使用とその文脈的な使用において一致しているのは明らかであろう。小林におけるジイドの知性が、太宰における語り手〈僕〉の知性に相即しており、ジイドにおける芸術の意味が、〈僕〉自身の問題として語られるという構図がここにはある。

〈明敏すぎて自ら為す事を知らない知性〉とは、ジイドの心理的な昏迷を指す形容であるが、小林はそれをこう説明する。

ジイドには、固定した方向をもつた感情、明瞭な輪郭をもつた思想といふものは絶無である。彼の心はいつも複雑だ、同時に雑多な音を発する。或る確定した心の姿がつきつきに交代する事すら許されぬ。あらゆる瞬間に分裂した姿を呈してゐる。だが同時に私達はその分裂を一つ一つ数へ上げる事は出来ない。彼は自ら奏する不協和音の美しさを充分に意識しながら、これらの音が決して協和してゐない事を又充分に意識してゐる様にみえる。

しかしジイドの芸術的資質は、この昏迷をそのまま描写することを

禁止する、と小林は続ける。ジイドの理知的な抽象性と、一方彼の調和的な芸術的資質との奇跡的な相殺を、ジイドは最後の一点において(人知によつては計り難い微分点において)知性を芸術へ譲り渡すことによつて成し遂げようとする。

彼の執拗な分析精神批評精神がつねに自分の裡に闖入して来る印象や影響の群れを見張つてゐる。一つ残らず捕獲しようと思つてゐる。捕獲したら一つ残らず点検し微分してみなければ気が済まぬ。一方彼の芸術的資質が、心の矛盾錯雑から抽象的なシステムを織り出さうといふ努力を全く禁止する。そこで、彼は自分の心の極度の矛盾と錯雑を、隈なく意識しながら、その矛盾したまゝ、錯雑したまゝの姿を損ふ事なく、その調和ある実現を求めなければならぬ。これを解決してくれるものが芸術だといふのだ。丁度自然が矛盾のまゝに解決してゐる様に、芸術だけが矛盾のまゝに調和する事が可能な国なのだ。

〈矛盾のまゝに調和する事〉は、(人工によつて修整された抽象)的な〈解決〉とは断じて異なるのであり、凡そ知性の及ばぬ(神)の部分)からの知性に対する〈復讐〉としてそれは可能になるのである。

〈復讐〉をめぐる小林の論理は凡そ以上の如き展開を示している。ジイドの知性の臨界点を見事に突いた解説と言つべきであろう。既にジイド体験を終えた小林にして初めて書き得た文章であると言つてよい。そして太宰は、ジイドの知性の臨界点を語り手の〈僕〉にただ一度だけ触れさせた。それがあの〈復讐〉の一語であると考え

ることができよう。しかしこの臨界点を作品世界の内側に取込んでしまえば、作品構築の土台は一瞬にして崩壊する。一切の形式的空間（作品世界もそれに含まれる）は、それを支える超越的な支点に言及してしまつては、その形式空間そのものも崩壊してしまうことになる。小林秀雄はジイドのそれに触れた為、その作品世界の崩壊を自らの内に見てしまつたのであつた。

「道化の華」をはじめとして『晩年』所収の実験的と称される諸作は、ジイドの知性によって構成された形式空間を信じることで成り立っている。言いかえれば、ジイドの提起する自我崩壊の「問題」が、そのまま芸術作品にもなり得るといふ一つの錯覚に、この時期の太宰は陥っている。あるいはこうも言えよう。太宰は〈抽象的なシステム〉によって自我の社会化を信じており、その限りでの太宰は未だにプロレタリア及びモダニズム両文学の圏域に捕らえられているのだ、と。

「列車」「思ひ出」「魚服記」「雀こ」「猿ヶ島」「地球図」の六作品は、ほぼ昭和七年から八年秋までの執筆であるとし内氏は考証されている。この六作はいわゆる客観的なリアリズムの文体で書かれており、一つの作品群と見なした解説を筆者は試みたことがある。そこには習作期から大きく転回を果たした太宰治の固有の足取りを辿ることができる。太宰のジイド学習は、恐らくこの作品群執筆の直後に引き続いて形を成したものと考えられよう。昭和八年秋に成稿した「道化の華」以後昭和九年に執筆された諸作がこの時期に入る。個別の作品論の積み重ねが必要である点言を俟たぬが、あくまで一つの見取り図として言えば、昭和十年に執筆された「ダス・ゲマイネ」及び「めくら草紙」の二作に関しては、ジイド学習以後の作と

いう印象が強い。

II-2 「ダス・ゲマイネ」の芸術論

「ダス・ゲマイネ」は、あらゆる点において太宰治の文学的態度の転回を示す重要な作品である。作品全体の構成の検討は次稿に譲らざるを得ないが、ここでは作中の主要な登場人物の一人である〈馬場教馬〉によって語られる〈知性の極〉をめぐる芸術論に言及しておくべきであろう。以下に挙げるその小説論は、たしかジイド（というより小林の語るジイド）の小説、中でも「パリュウド」そして特に「繋かれそなつたプロメテ」を彷彿させる。

知性の極といふものは、たしかにある。身の毛もよだつ無間奈落だ。（中略）たとへば、帽子をあみだにかぶつても気になるし、まぶかにかぶつても落ちつかないし、ひと思ひに脱いでみてもいよいよ変だといふ場合、ひとはどこで位置の定着を得るかといふやうな自意識過剰の統一の問題などに対しても、この小説は碁盤のうへに置かれた碁石のやうな涼しい解決を与へてゐる。涼しい解決？さうぢやない。無風。カットグラス。白骨。そんな工合ひの冴え冴えした解決だ。いや、さうぢやない。どんな形容詞もない、ただの、「解決」だ。そんな小説はたしかにある。けれども人は、ひとたびこの小説を企てたその日から、みるみる瘦せおとろへ、はては発狂するか自殺するか、もしくは啞者になつてしまふのだ。

《馬場》は続けてこの小説の犠牲者として《ラティゲ》《コクトオ》《ヴァレリー》の名を挙げた上で、《このたつたひとつの小説をめぐつて、日本なんかでも一時ずいぶん悲惨な犠牲者が出たものだ。現に、君、——》と言いかけて後を言わずじまいに終つてしまふ。

当時の読者には、この《馬場》の言わずに終つた部分が十分に理解できたと思えることもできよう。それはジイドの提起した自我崩壊の「問題」にとりつかれた一群の文学世代であり、そしてまた、「道化の華」を芥川賞の選外におかれ、選者の一人に挑発的な文章を書き公表した作家の名を記憶している文壇人なら決して少なくはなかつた筈だ。「ダス・ゲマイネ」が、芥川賞次席決定の翌月の同じ「文芸春秋」から新作発表の機会を与えられて書かれた作品であつたことを考えれば、《馬場》の姿そのものにジイドの問題に憑かれた「道化の華」の作者の姿を見ることも許されるのではなからうか。小林はやはり「アンドレ・ジイド」の中で、《馬場》の言う《どんな形容もない、ただの「解決」と同様の表現を使用している。既掲の箇所と一部重なるが、ここに該当する条を引用してみよう。

その矛盾したまゝ、錯雜したまゝの姿を損ふ事なく、その調和ある実現を求めなければならぬ。これを解決してくれるものが芸術だといふのだ。丁度自然が矛盾のまゝに解決してゐる様に、芸術だけが矛盾のまゝに調和する事が可能な国なのだ。(中略) 矛盾しない問題は、矛盾のない様に解決された問題は、必度人工によつて修整された抽象だ。そんなものは自分には興味がない、興味があるなら何を好んで芸術にたづさはるか。

(傍点稿者)

小林においてジイドの言うこのような《解決》は、《彼の知性が受けた一種の復讐だ》と解釈される点、既に述べた通りである。ジイドの《解決》が、《矛盾したまゝ、錯雜したまゝの姿》の《調和ある実現》という本来不可能な課題に対する奇跡的な《解決》であることも既に明らかである。《馬場》は懸命になつてこの《解決》を解説しようとする。しかしどんな言葉による表現も、既にその言葉の磁場に沿つた恣意的構成を免れ得ない以上、《馬場》には単に《ただの「解決」だ》としか表現のしようがないのであろう。

《馬場》のこの「純粹小説論」がジイドの文学を意識して書かれていることは、《馬場》が、《ひとたびこの小説を企てたその日から、みるみる瘦せおとろえ》ると語っていることから推断できよう。すなわちそれはジイドの「繋がれそなつたプロメテ」の主題に係わる事柄である。

彼(ジイド——引用者注)の孤立した精神は一体何んの為に自分といふものに就いて思索しつゞけて来たか、分析しつゞけて来たか。何んの為でもない。この無報酬の思索、無報酬の分析の頂が「パリュウド」である。「パリュウド」の糸は「繋がれそなつたプロメテ」(Le Prométhée mal enchaîné)に「つながつてゐる。(中略)無償の思索は、プロメテの飼つてゐる鷲の姿になつて現れる。プロメテは自分の肉を削いで鷲に食はせてゐる。プロメテは、何等現実的な解決に達する事の出来ない思索に疲労して来たジイドの様に瘦せる。その代り鷲は現実的な解決をみないが故に、益々豊饒なジイドの思索の様に美しく肥える。

小林にはこの時既に、〈プロメテ〉の〈無償の思索〉の行くすえが見えていた。ジイドは続く「背教者」「狭き門」「イザベル」「田園交響楽」において〈無償の思索〉のテーマを放棄し、現実的なリアリティ構成の方向へ大きく転回していく。これらの諸作について小林は、〈これらの分析は止めにする。紙数の都合もあるが、この仕事は大きく重要な事とは思へないからだ。〉と明言している。

〈馬場〉にもまた、純粋小説の幻影を追うことの危険性が見えていたと言えよう。だが小林がジイドの知性の臨界点を確認することによってジイドの問題から離れていったように、ジイドの「問題」圏の外側へ最初の一步を踏み出し得ているのは、〈馬場〉ではなく作家の〈太宰治〉の方である。

太宰は右の頬を殴られた。平手で音高く殴られた。太宰は瞬間まったくの小児のやうな泣きべそを掻いたが、すぐ、どす黒い唇を引きしめて、傲然と頭をもたげた。私はふつと、太宰の顔を好きに思つた。(「ダス・ゲマイネ」)

〈馬場〉との口論の末、いきなり殴りつけられながら(傲然と頭をもたげ)るこの時の〈太宰治〉は、もはや「道化の華」の〈僕〉ではない。むしろこの〈僕〉が一言触れておきながらそこを迂回し続けた、あの〈復讐〉の正体を掴んだ者の姿こそが、作中作家〈太宰治〉の立つ場所である。知的武装を解いた〈太宰治〉の赤裸々な倫理的相貌を〈好きに思つた〉と語る〈私〉の存在は、ジイド学習を既に終えた太宰にしてこそなし得た人物造型である。

「ダス・ゲマイネ」一篇は、総じて言えば、ジイドの知性が余儀

なく受けた復讐をめぐる物語だと言えるだろう。たしかに〈馬場〉にとつての雑誌創刊の夢は、当初から知的遊戯としてしか描かれていず、〈太宰〉や〈佐竹〉によって与えられた〈復讐〉の一撃がインパクトとして弱いものになってしまった点に構成上の難点はある。しかしまた、〈馬場〉の知性をポンチとしてしか描かない、あるいは描けなかった太宰の立脚点を、単に「文芸春秋」及び川端康成への配慮という文壇内部的な問題としてでなく、ジイド学習の一つの型として読み取っていくことこそ必要なのだと思う。

※ ※ ※

影響受容関係と言えども、作家主体の内側に生起する出来事性として在るのに過ぎない。しかしその生動する様相は、その出来事性のゆえにこそ、作家の自我とその支点とを基盤から揺り動かす力を有していよう。その意味でこの小論は、小林秀雄と太宰治とのジイドを介在させた外的関係を述べようとしたものではない。要は、昭和初年代という状況の中で、「知性」という問題を彼らがどう生きたかということであり、そこに窺い知られる一つの型に、「自意識」という標語の影に隠れた「昭和」の底流を見ようとする一つの試論に他ならない。

「知性」の問題からの転回という双方に見られる型には、言語を最終的な審級とする言説の発見が後に続くであろう。小林のドストエフスキー論以後の批評、太宰の「ダス・ゲマイネ」の検討は、その観点から試み得るであろうが、それらは次稿以降の課題としておきたい。

注

(注1)「おふえりや遺文」以後の小林の転回に関して、関谷一郎氏に以下の如き指摘がある。「おふりえりや」の飢渴の背後に窺えるのは、小林自身における関係の貧困であり、貧困ゆえのその渴望にはかならぬ。「おふえりや遺文」という小説がはからずも露呈したのは、批評家小林秀雄における関係の飢えである。自作「Xへの手紙」が書かれるモチーフもそこにある。(『小林秀雄・その転位の様相』昭55・4「国語と国文学」)

(注2)所謂「初出全集」の「解題」は、これまでの太宰研究の集積であると同時に、今後の研究のデータ・ベースとして貴重な「メタ文献」である。山内氏の「解題」が生かされるか否かは今後の研究者の不断の補充作業にかかっていると云うべきである。

(注3)小林秀雄からの引用文の場合、特に注記しない限り「アンドレ・ジイド」からのものである。

(付記)

太宰治からの引用は、筑摩版「初出全集」に拠っており、小林秀雄からの引用は、新潮社版「新訂全集」に依拠している。