

## 小林秀雄とベルグソン：「近代絵画」を中心として

瀬里，広明

<https://doi.org/10.15017/12320>

---

出版情報：語文研究. 12, pp.41-50, 1961-04-30. 九州大学国語国文学会  
バージョン：  
権利関係：



# 小林秀雄とベルグソン

——「近代絵画」を中心として——

瀬 里 広 明

## 一

小林氏の「近代絵画」が発表されていろんな方面から批評があったが、そのなかで、小林氏の文学評論の内面の本質をつかんで、そこから「近代絵画」を批評した中村光夫氏の批評が光っていたように思う。

従来の小林氏を評論したものをながめてみると、大別して二つの傾向に分かたれるようである。一つは氏の評論の行き方を肯定し、或は氏の評論に陶醉して論をなしたものである。陶醉もまた批評であるという見地からするならば、その深さによってそれも立派な批評となるのであるけれど、実際は真に氏の文学評論の内面の論理を明らかにしたものはまだないようである。

もう一つの傾向は、氏の文学評論に対しての反撥と否定とであ

る。それは氏の文章の表面に時々あらわれてくる反近代的発想に対しての批判や、氏の文壇や知識人に対する態度や、氏の評論文学の読者に対する影響の分析等である。しかし、これらの評論はほとんど注意しないと、氏の文学の本質から外れた表面的な解明になつてしまふ恐れがある。

この両者の中間に立つて、小林氏の評論文学の本質を明かにしたのが、中村氏の小林秀雄論である。この論は小林氏の作品を基礎にして、小林氏の文学評論の内面の論理について、ゆきとどいた論評を加えたすぐれたものである。しかし、この論に於いては、小林氏が青春時代から今日に至るまで、深く思想的影響を受けてきた、ベルグソン哲学との関連については殆んど触れられていない。そのために、この論中小林氏の評論の意図からそれていると思われるところがまま出ているのである。

小林氏自身、ベルグソンに影響を受けることが深かったとのべて

いるのであるから、この面からの考察はきわめて重要ではないかと考えられる。

## 二

このベルグソンとの関係について、氏はかつて「アラン」というエッセイで次のようなことを述べている。「ベルグソンは、ものを一刀両断する、そして両断したものの断面より、寧ろ一刀両断する手つきの方を強く読者に印象させるといふやり方で、例へてみれば、A、B、Cといふ三つの要素が互に干渉し合つて、或る状態を作っている事を表現するのに、必ずAからはじめます。Aからはじまる瞬間、彼は読者にB、Cの存在を忘れさせ、Aのみについて出来るだけ明らかな像を作らせる様にしむけます。ところが論理的に明瞭なAの像といふものは、B、Cの干渉なしには成立しないといふ事を読者は知つて居ります。知っているが彼の表現について行くと、独立したAの明瞭な像を強ひられて了ひます。B、Cの存在を考へる暇がない。Aが明らかになつたと感ずる途端、既に僕は何んの障害にも出あはずBの分析につれて行かれていきます。以下これに順じて結末に至り、はじめて作者の見事な読者囑着の手並みに感歎します。丁度A、B、Cといふ塊りを団子の様に刺す、ベルグソンはお団子を刺す串で、彼の表現に酔つた読者もその時に串になる。串が進行している間、Aを通過する際は、B、Cを知りませんが、刺し終つた時、いかにも見事にA、B、Cが互に干渉しあつて居る状態を回顧的に明かされるといふ仕掛けになつてをります。このベルグ

## 四三

ソンの方法は僕の論文制作に大へん影響しました。」この文章は昭和九年に書かれたものであるが、ベルグソンの影響は、氏の青春時代から今日まで及んで居るのである。

氏の論文が、同じ主題の繰り返しのように見えるのもこの串のせいであるが、この串とはいつてみれば風のようなものであり、又は精妙な音楽のようなものでもあつて、論理的には分析されるものではない。もし分析してしまえば、それはもはや串の用をなさないのである。分析さるべきものは、A、B、Cの事物であつて串ではないのである。したがつて読者が、小林秀雄という串と一語にモオツアルトを、或はセザンヌを刺すことに同時進行していけば、串がさされたあとをふりかへつてみると、もろもろの事物が串にさゝれて、互に干渉しあつて一つのものとして把握されているのが分かるわけである。この串をベルグソンのことばでいうと、「持続の直観」ということになる。この持続の直観を、氏は「私の人生観」に於いて仏教の観法として把握している。仏教での日想観、水想観等の十六観は、それぞれ人生内観の方法であるが、氏はこのような内観の道にも類するようなものを、天才的な芸術家に求めていくのである。かゝる道を行んでいく氏の文学の方法に於ては、芸術的環境などというものは、余りたいた意味を持っていない。例えば、「ゴッホの手紙」のなかで、氏はこういつている。「確かに、貧乏がゴッホの画法を決定するのだが、要するに、環境が人を定めるといふ事には、言つてみれば夏には人間は汗をかくといふ以上の意味はないのである。」と。氏のこういうことは、合理主義史観を奉じている批評家たちから、よく論難の対象とされるのである。つまり

氏にとつて、環境とはさきに引用した団子以上のものではない。団子は串がなくなれば、ばら／＼になつて落ちてしまうのである。これらのことは、氏が影響を受けたベルグソン哲学を思想的に見ると、テヌスに対する反撥から機縁している点があるのだから、その間の事情を明らかにすることによつて、自ら了解されるのではあるまいか。

テヌスは英文学史の第一巻の序文で、人間の文化活動を制約するものとして、人種、環境、時代の三つをあげている。ベルグソンはこうした科学的、実証主義的傾向に対して、「とんでもない！」の哲学的直観を以つて、これを否定し去つていゝ フローベルもまた、テヌスの方法は人間の個性の深處には到達し得ないとしていゝる。この時のフローベルの気持も、ベルグソンと同じものであつたらうと察せられる。ベルグソンの内部にさゝやいていゝる、この「とんでもない！」は決して主観的なものではない。どれほど分析に分析をかさねても、決して分析することのできないものの存在の自覚から発せられたことばである。ベルグソンは、「思想と動くもの」といゝう論文集のなかで、「私が眞の哲学的方法に眼を開かれたのは、内的生活の中に初めて経験の領域を見出した後、言葉による解決を投げ棄てた日である。その後あらゆる進歩は、この領域の拡大であつた。」（河野訳）といつていゝるが、このようなことをいゝう哲学者の直観を、安易に理解してはなるまい。事実、彼は哲学的直観を強調しながらも、当時の科学の諸成果をとりあげて、彼の直観の実証に役立てていゝる。

こゝで注意しておかねばならないことは、ベルグソンはベルグ

ソニズムといゝう哲学上の一つの立場を語つていゝるのではないといゝうことである。たとえていゝえば、ベルグソンのやつた哲学上の仕事は、うつとうしい部屋の中に窓を開けて、朝の爽かな風を存分に入れたといゝつてよいであらう。すなわちプラグマティズム、マルクシズムなどと、一の立場に立つて、現実を裁断していゝくといゝうのではない。この一の立場に立つといゝうことは、さきの小林氏の団子と串の例を用いて考えると、串を忘れてA、B、Cにとらわれて個々のA、B、Cを、串の実体とするやり方である。A、B、Cは無限に複雑にしていゝくことができるが、串そのものは、いかにも単純なのである。この単純なものが、持続していゝくものを直観していゝくのである。持続するものは主観でもなければ、客観でもない、善でもなく悪でもない、美でもない、醜でもない。その持続の直観の深さに於て「妙」なるものが、「詩」なるものが生れてくるのである。小林氏が、「千里眼」、「無私精神」、「邪念のない眼」、「原始的な單純性」、何事かを「やつつける」とかいつていゝることばは、すべてベルグソンの持続の直観に相応するものである。

氏の文章が、表面きわめて知的で分析的ありながら、どこかある一隅つかみにいゝくもの、難解なもの存するのは、この直観のなせるわざである。しかしその直観も幾多の実証的段階を経過してゐるのであつて、読者はその文章の魅力に心を奪われて、その実証的段階を見落してゐると思はれる。例えば、「モオツアルト」を書くのに、内外のあらゆるモオツアルトの文献を渉獵し、そして、聞きうるだけのモオツアルトのレコードで自己の耳を確めていゝるのである。こゝで手続を経て後初めて氏の直観もゆるぎないものとなる。

わけである。かくして氏はこの直観による芸術的感動を確信して、客観的に分析していくのである。そこにはアランやヴァレリーの解析的な影響もみられるが、氏は本質的にはベルグソンの的なヴィジョンの人の人なのである。

氏は「近代絵画」を書いたあと、「新潮」誌上に、毎月「感想」としてベルグソンの思想について現在も書き続けているが、これは自己の精神史の上に、いかにベルグソンの影響の大きかったかを反省し、またベルグソン哲学が時代を越えて永遠なるものに触れて、いかに卓越した思想であるかの内部体験から書かれた自己告白的文章であると思われる。ここがありきたりの哲学者の書いたベルグソン哲学の解説とちがっているところである

### 三

氏はもう長いこと現代文学の評論から身を引いている。このことについて氏は、別に仔細はない、自分は現代文学を侮蔑しているから書かないというのではなく、もう自分には現代文学に対して興味がなくなつたのである、人間はやりたくてたまらないことをやればいいのであるから、私はいまやりたいことをやっているだけだ、というような意味のことを、伊藤整氏との座談の席上のべている。これはやはり、現代文学に対する批判になっていると私は思うのである。氏のような力柄のある文学評論家が、人生の最も充実した五十代の年齢の時期に、文学批評の筆をとらないということは、現代文学に対する逆説的批判とみていゝであらう。

終戦後、「モオッアルト」「ゴッホの手紙」それに今度の「近代絵画」と一連の評論は、言語芸術としての文学とは異つた芸術ジャンルの評論である。このことは一体何を意味しているのであらうか。万葉に言絶えてということがあるが、小林氏のヴィジョンに映じているものはこの言絶えたところにあるようである。そういう世界を覗くに文学はことばを媒介するだけあって、イデオロギーという不純な要素が入ってくる。氏が長く現代文学から遠ざかつて、音楽や美術やまた一時は骨董の世界にまで没入していったことは、現代のイデオロギー病に対する嫌忌からのように思われる。

氏が青春時代にフランスの象徴詩人ランボオと遭遇したことは、氏にとっては全く象徴的な事件であつた。氏がランボオに感動したのは、千里眼としてのランボオの澄んだ眼であつた。ボードレールについても同じことがいえる。氏の青春に影響を与えたこの二人の詩人は、近代絵画のなかにもあらわれてくる。これらの詩人が近代絵画と何の關係があるのかと、専門の美術評論家はいうかも知れないが、氏は近代の一流の詩人、音楽家、画家たちに共通した近代精神の劇をみているのである。これは次のような事情に基いている。

フランスの近代象徴詩人の行つた運動は、音楽の有する富を詩の世界に奪還することであつた。詩のなかにある不純な要素を捨て、詩のことは本来の使命に還ることだつた。そこで、ことばの音調が意味以上に重視されるようになってきた。そういう詩人たちの運動と軌を一にすることが、近代の画家たちの内部にも起つてきた。絵画が文学的な、宗教的な曖昧なものから脱却して、絵画が絵画自身になるという運動であつた。従つて、氏の「近代絵画」のな

かでボードレールを以って始まっていることは、この「千里眼」としての詩人ボードレールに、すでに近代絵画がどのように予言され、また体験されているかを実証するためであった。ボードレールは「セザンヌ」のところに、「ピカソ」のところに、出てきて、ランボオは「ピカソ」のところに、「ゴーガン」のところに、出てくる。こういうところに絵を論じて、やはり独立の文学をなしているという、梅原氏の讃辞も首肯されるわけである。すなわち、氏の「近代絵画」は、単なる美術の解説批判でなく、持続する精神に、美術と音楽と文学の火花をみているのである。

#### 四

氏は本書について、「もとより絵を愛した人間のわがままな感想文にすぎない」といつているが、感想文といいながら、きわめて知的で分析的である。こんなところにも、本書に対する著者の自信が強くあらわれている。だが、この書の根本の精神が、そういった知的な分析的なものにあるのではない。そんな巧みな表現だけで読者を眩惑させようとしているのではない。近代の天才的画家たちの内部に持続していた精神の劇を直観して、それを分析するのが、その根本の意図であったのである。

文中に芸術家美談と思われるようなものが、多く用いられているのも、この書が知的な分析的な表現をとりいれながらも、本質的にはベルグソンの所謂持続の直観というようなものがあるからである。もし氏とともに、この持続の直観を行わんとする努力を怠るな

らば、この書は読者から遠く離れていくであろう。

例えば、ゴーガンの終りのところに次のような文章がある。

「ヴィクトル・セガランという海軍軍医が一九〇三年、タヒチに行った時、ゴーガンに会はうとしたが、彼は既に死んでいた。パペエテでゴーガンの遺品の競売があり、セガランは、ゴーガンが死んだ時、画架に乗っていたといふブルタリーニュの雪景色と美しい風景画を買った。競売吏は、絵を逆様に見て、『ナイヤガラ瀑布之図』と喚き、セガランは、七法で落したそうである。この絵は、今ルールにある。専門家は、一八九四年の十一月或は十二月、ボンタール・ヴァンカブル・デュで描かれた作と推定している。ゴーガンは再び見る事の出来ないブルタリーニュの村を、ひそかに荷物の中に仕舞ひ込んでタヒチに出かけたのである。そして彼が、太陽の国で、最後に画架に向って加筆修正したのは、この雪景色であった」としている。これは、冬景色が、灼熱の太陽の国で、加筆修正されたところに大きな意味があるのである。芸術家に持続する精神、それは、画家にあつては得覚であるが、これは環境にかゝわりなく、持続していくことを直観しているのである。この文章は、単に、芸術家の美談として氏がとりあげているのではない。さきに用いた比喩を、ここで用いていると、団子をつきさした串の鋭い尖端を示しているのである。

#### 五

「近代絵画」のなかで 最も充実した内容を有しているのは、

「セザンヌ」であるが、この中でもセザンヌの芸術家美談と思われるものがあげられている。それはこんな話である。或日、セザンヌはギヤスケに、モチフを擲んだといって、両手をすっかり握りあわせてみせたということである。氏は、これを「セザンヌの書簡にも、又いろいろな人によつて伝へられたセザンヌの警句や理論のなかにも、私の読んだ限り、こんな面白い言葉はないと思つた。」といっている。これは、セザンヌが人と対言したとき、つかみがたいものをつかむ、そのつかみ方を、巧妙にのべたものとして氏が感銘を深くしたものである。

また、セザンヌは、庭先のオリヴの大木を抱いて、これは私の友だちだ、私の事なら何でも知っているといたつたとするされている。人はこのセザンヌのことばの中に、アニメズムの思想をみるのは容易であろう。が、事實はそういうところがない。セザンヌの純粹に自然を視る意識は、逆に自然から視られるという意識を持つていた。また氏は、セザンヌが、印象主義の分析的な手法に飽き足らなかったのは、印象主義の印象が、分析不可能な対象であるという考え方であつたからだと述べているが、そういうセザンヌであつたからこそ、モチフについても、オリヴの木についても、このような話を残しているのであらう。氏自身も、セザンヌのこのようなあり方のなかに、氏自身の姿をみているのである。中村氏は、「氏の描く芸術家の悲劇があまりに純粋化されて、芸術美談に近い感じをときどき与えられるのも、氏の立論の根本が知的であり、芸術家を知性を中心として把握する傾きが強いからです。」といっているが、氏の立論の根本が知的であるということは表面的なものであつて、

小林氏にとつては寧ろその逆で、きわめて直観的で分析はその後にくるものである。ベルグソンも直観から分析への道は可能であるが、分析から直観への道は不可能であるとしている。ただ直観ということばも意味のとりようでは、誤解も免れないが、このことについて、ベルグソン哲学から考えてみると、ベルグソン自身直観を決して主観的な意味にとつてはいない。眞の直観は最も主観的であると同時にまた客観的であり、自然なものである。セザンヌの分析不可能な芸術的人格の核心に到達する方法は、知的な合理的方法では駄目で、直観だけがそれを可能にするのである。

## 六

ベルグソンは、我々がものを認識するのに、二つの方法をあげている。一つは外からそれをつかむ仕方、もう一つは、直接に対象の内部に入つて、それと共感するやり方である。前者は記号による概念構成で、科学の方法であり、後者は哲学や芸術に於ける直観的なやり方である。共感といつても、リップスのいうような感情移入をいうのではない。主観と客観の未分化のものを直観するのである。そこで考えねばならないことは、直観だけではことばにもならないし、思想にもならないということである。ベルグソンの哲学が一般に芸術的といわれているのは、その文体もさることながら、實在に對するみずみずしい彼の直観に、芸術家のそれと共通したところがあるからである。しかしベルグソンの哲学は芸術ではない。事實、ベルグソンは、哲学的直観を用いながら、表面に科学的合理的な体

變をととのえている。この点がきわめて大切なところで、小林氏の文章が一見して知的分析的な表現をとりながら、その底に於ては、はげしい直観の焰が燃えているのに似ている。こういう直観から、あの「当麻」での「美しい『花』がある」、「花」の美しさといふ様なものはない」のことも出てきたのである。「花」の美しさは分析可能であるが、美しい「花」は分析不可能である。分析可能なのは、この分析不可能なものの影なのである。これはプラトンのイデアの思想を氏独自の直観的な命題にしたと見てよい。

氏の文章のなかで、よく窺われる実生活尊重の精神も、この分析しがたい直観的なものが、我々の知的な概念的なモザイク生活の根底にあるという確信から出て来ているのである。こういう、実生活尊重の氏の風貌は、身心脱落、脱落身心の、禪家のそれにも似たものがあつて、こゝで大胆にいつてみれば、氏の評論文学は、頗る近代的である反面、ことばに信を置かないあの禪的文学にも類するものがあると思ふことができる。氏には近代に於けることばの汜濫に我慢がならないのである。そのとどのつまりは、「もし科学だけがあつて、科学的思想などいふ滑稽なものが一切消え失せたら、どんなにさばさばして愉快であらうか」といふ出すにいたるのである。これは理性を否定しているわけではない。理性よ、その限界を知れということなのである。小林氏の文学はいつてみれば、文学を通じての近代理性批判にもなっているのである。近代思想史に於て理性批判はカントに始まるのであるが、その近代理性批判を悲劇的に徹底して文学の上で追究していったのが、ドストエフスキイであつた。近代理性批判で氏はドストエフスキイに深い影響を受

けているのである。氏にあつては、ドストエフスキイ的な懷疑の中を潜つてこない近代的合理的思想などというものは、凡そ夢のようなものとしか、考えられていないのである。

## 七

「セザンヌ」については、いろいろ述べたいが、特に感覚の問題と肖像画の問題について述べてみよう。

氏はいう。「確かに画家とは、彼にとつて眼に見える世界だけが存在する、さういふ人間である。だから、心を空しくして自然を見るのであるが、心を空しくして自然を見るといふ事は、セザンヌには、彼の残した様々な言葉から推察すると客観主義といふ様なものとは、大變違つたものの様に考へられていた様である。」と。このことについて、氏は、更に次のような意味のことをいつている。セザンヌにあつては、自然とは克服さるべき対象として前にあるものではない。感覚の対象としての自然ではなく、感覚とは画家にあつては視覚であるが、その視覚が、自然のなかにあるべきところにあるべき姿で在るといつたような性格のものである。セザンヌが絵のモチフを探していくといつても、自然の方からセザンヌのなかにモチフを探しにくる。むきだしの彼の視覚は自然に捕えられる。これは多少私なりのいふ方も交つたが、まあかいつまんでいつてみるとこゝういつたものである。こゝでセザンヌが感じている自然とは、十九世紀の実証主義思想のなかにある自然の思想としてでなく、持続する自然としてのそれである。

氏は、「眞の画家はその自然の強度に耐へられぬ処に立ちどまることのできる。」人といつてゐるが、自然の強度は感覚の強度であり、そこに立ち止まるということは、芸術的自覚の接点に立つということである。氏は持続する自然のなかにとどまる感覚について、セザンヌを通して巧みに語っている。

いったい、感覚は意識の問題として、心理学の方でも、哲学の方でも、重視されるのであるが、現代の合理主義の心理学は、感覚の意義を明らかにする意識の重要な面を取り残している。このことを端的にいうと、意識の真相は、分析分析しがたいところにあるということだ。意識をどこまでつきつめていっても、意識それ自身を対象化することはできない。廿世紀になつてフロイドやユングのような天才的心理学者が現れて、無意識の世界に注目した。それは心の世界を、十九世紀的な合理的心理学の考え方より、もっと深く見るようになってきたといえる。しかし、元来対象化されない筈の無意識を、心理学の対象としている以上、それは既に無意識とはいえないのである。この無意識心理学を以て人間の精神の秘密を解くことは、氏もいつてゐるように、それが心理の合理主義的な解決の方法にとどまる以上、やはり、無意識という環境を以て人間の主体を解明しているのと同じやり方になるわけである。この無意識心理学に対した時の氏の心の内部には、あのベルグソンの「とんでもない！」の「デモン」のさゝやきがあつたに違ひないと思われる。無意識の世界は、直観だけが、その真相を明らかにする。我々は日々無意識を行じているが、芸術家に比べると、その行じ方が拙いということである。日常生活の一つをとつてみても、我々はどんなにか神秘的なもの

のなかにあるかということが分るだろう。例えばこゝに針で人の背中をだしぬけに突いたとする、「痛い」と思わずその人はいうだろう。その痛みというものは一体どこからきたものだろうか。それは皮膚にある痛覚によるものだ、生理学的には一応もつともな説明はつくのだが、それは痛いという事実があつた後になされた説明であつて、瞬間的に起つた痛みそのものは、「痛い」といつた時には、もうそこにはいないのである。美の感覚についても、これと似たような事情にある、美の感覚機関は眼であるが、セザンヌの眼と一般の人との眼は生理的には同じであつても、美の感覚機能としては同一ではない。美は誰にでもとらえられるものではない。それはど、絶えざる感覚の習練と、精神の集中を要する。ヴァレリの所謂練習もこのところをさしているのである。ベルグソンでは知覚の拡大ということになる。

さきの痛み、そのものが瞬間的にあらわれたように、美も瞬間的にあらわれてくる。それをとらえんとすると、はかなく消えていつてしまふのである。氏が「近代絵画」でセザンヌに「感覚」、ゴッホに「情熱」、ピカソに「注意力」を取りあげて述べてゐるのは、瞬間的にあらわれてくる美をとらえようとする画家たちの、美のとらえ方の個性的なものに触れて、分析しがたい、直観的なものの真相を語つてゐるのである。芸術家はかように瞬間的にあらわれてくる美を、刹那的にとらえて永遠の座に据えるのである。痛みの感覚は刹那的で形をなし得ないが、美の感覚は刹那的であつても美の形をなし得る。問題はそのつかみかたにある。セザンヌはモチーフを握りしめたといつて、両手を握りあわせ、またはオリヴァの木に「これは

私の友達だ、私のことなら何でも知っている」といつているが、ここに彼の美の感覚の秘密がある。このセザンヌの美の感覚の秘密に、氏は推参せんとしているのである。

次に「セザンヌのところへ、述べられている肖像画の問題は、氏の「私小説論」を読むような興味深いものがある。氏が「私小説論」のなかで、志賀氏の「夢殿の求世観音を見ていると、その作者といふ様な事は全く浮んで来ない。それは作者といふものからそれが完全に遊離した存在となつてゐるからで、これは又格別な事である。文芸の上で若し私にそんな仕事でも出来ることがあつたら私は勿論それに自分の名などを冠せようとは思はないだろう」といふことを引いて、これは私小説論の究極を語つてゐるといつてゐるが、画家にあつても、肖像画のなかに、「私」といふものを追求していつたならば、その究極に志賀氏のいうように、肖像画の人物が誰であるか、その作者が誰であるかは問うことを必要としないほど絵は純化されてくる。氏がセザンヌの肖像画に於て触れたのもこの問題であつた。氏はいう。「人間の生は、何といふ混乱した不安定な、消えやすい動きの中にあるか。これに捕へられて、人々が見失つてゐる、言はば生存の深い理由に出会ふ事、それが恐らく、セザンヌの肖像画のモチーフであつた」と。生存の深い理由に出会ふ事とは、移ろいやすい人間の生の中に、持続する人間の生を発見することであらう。哲学的には、肖像画に於ける「私」は、どこまでいつでも分析することのできないヘーゲルの「主体」といふようなものかも知れないが、氏は分析しがたい肖像画の「主体」を次のようにいつている。「セザンヌは、夫人の肖像をいくつも描いてゐる

が……『セザンヌ夫人』は『匿名夫人』となつてゐる。或は、言はゞ「永遠の夫人」と化してゐる。表情といふ騒音を消された卵形の顔が何を語つてゐるか誰にも言ふ事は出来まい。」と。この卵形の顔の世界とは、ベルグソン風に言えば、持続する精神の世界の消息を伝えているといつてよいであらう。そういう「存在」の確信に支えられて、この文章はできている。

この外まだゴッホやピカソに於ける意識と脳髓の問題など、興味あるものが残つてゐるが、紙幅の都合上、またの機会を期したい。

最後に結論を述べると、ベルグソニズムは一の立場に立つてものを見るということではないといふことだ。従つてベルグソニズムを既成の哲学概念のように取り扱つて、氏の文学にあてはめて解釈するといふことはできない。この点について、ベルグソン自身、はっきりと次のように語つており、これは小林氏の評論文学についてもきわめて示唆深い文章である。

「私の考えますところでは、私の諸見解のすべての要約は、もしそれが最初から、私が私の学説の中心そのものと考えていますところのもの、すなわち持続の直観に立脚しないならば、また不<sup>(註一)</sup>断にそれに立ち戻らないならば、必ずや私の諸見解を歪曲し、それによつてそれらの見解を多くの反対論にさらすことになるでしよう。」

〔註一〕 今井仙一「ベルグソン哲学入門」創元文庫P六〇P八

〔註二〕 鈴木大拙「蓮華蔵世界」大法輪昭・三四・六

鈴木氏の説いてゐる華嚴的世界観からベルグソン哲学をみると、その哲学の意味するところがよく理解され

る。華嚴思想はベルグソンの思想を包摂するものを持っている。こゝで仏教での真空妙有を考えてみるとよい。

小林氏が「モーツアルト」でモーツアルトの音楽の特質としてかなじ<sup>1</sup>ということばをあげているが、これがこの妙にあたる。

〔註三〕 西田幾多郎「意識の問題」岩波書店

前期西田哲学で西田が頗る学問的自信を持った労作であったが、発表当ても思想界で余り取りあげられなかった。今日では既に忘れられてしまっている。

〔註四〕 鈴木大拙「臨済の基本思想」続鈴木大拙選集二巻P・二二四

小林氏は禅のことは余り知らないといっているが、氏の芸術経験は禅経験に似たものがある。本書は鈴木氏の最高労作とみなされるもので、この書で取りあげられている臨済の人（ニン）思想は、将来、芸術、宗教、道徳思想等に大きな貢献をなすものと思う。この人（ニン）思想から「近代絵画」を読むと実に面白い。ことに「セザンヌ」と「ピカソ」が面白い。氏のいつている人間劇も臨済の人（ニン）に於て把握されねばならないものである。

〔註五〕 今井仙一「ベルグソン哲学入門」創元文庫P 二九

——福岡県立直方高等学校——