「二十一世紀の小林秀雄」にむけて

―近年の研究史を概観しながら―

柳瀬善治

はじめに

本稿では、以下のことを目的とする。①小林秀雄の近年の研究史を概観しながら、その主体の仮構性と書記行為の問題――島弘之の言う「『感想』というジャンル」――に着目し、そうした書記行為が、小林の戦争体験と「ドストエフスキイ」研究にかかわっており、エクリチュールにおける「死」及び「キリスト」の表象不可能性の問題として提出されていることを確認する。②次に、小林は小説について物理学と連動した斬新なヴィジョンを描いていたこと、『感想』『常識について』『本居宣長』に〈経験〉を「分裂したダイナミズム」としてとらえる視点が内在していたことを検証し、そこに小林の「ドストエフスキイ論」での極限的な死を巡る認識を重ね合わせる必要があることを提唱する。③そのうえで、小林の仕事に、二十一世紀＝三・一一以後の文学への問い――未来の死者＝他者をどのように表象すべきかという問い――への応答可能性をどこまで読むことができるのかを問い直す。

一　通説的批判とその妥当性について　研究史の確認

まず最初に「ナショナリズムとエクリチュール」との関係に関する小林批判を見ていきたい。特に、『本居宣長』以降の小林に対する通説的批判として次のようなものがある。それは、「「日本語」（やまとことば）を、エクリチュールにけがされていないいわば無媒介の原初の言葉として想定し、それが言語ナショナリズムの元凶・温床となってしまっていることに、小林は無自覚である」といったタイプの批判である。酒井直樹・子安宣邦の研究に立脚してそれを小林に投げつけるタイプのこうした批判に対し、小泉義之、山城むつみ、島弘之は以下の様な反論を提出している。

批判者たちはこう論ずる。宣長と小林は、文字に侵されていない言葉、エクリチュールに汚されていない言葉、互いに顔を向け互いに声を届かせ互いに心を響かせる話し言葉、そんな始原的な言葉を懐古しながら、その原生言語共同体を「皇国」や「日本」の起源に据えることによって、国家＝国民＝国語共同体の幻想を立ち上げている。（略）しかし、そういうことなのだろうか。デリダの『グラマトロジーについて』と『声と現象』を初めて読んだとき、そのエクリチュール論は実質的には宣長や小林が論ずるところ以上でも以下でもないだろうと感じていた。[2]

山城　彼（小林―引用者注）は『古事記伝』の訓は宣長の創作であり、上代にああ読まれていたものではない、とはっきり認識するところから宣長のことをかんがえているのだから。[3]

小林は言語構造に組み込まれる裂け目や暗所を当然視している。つまり、ソシュール的な示差性やデリダ流の脱構築なども、単なる自明の理として小林の視野に収まっているのである。[4]

私は小泉らの見解の方が妥当だと考える。実際、小林は『本居宣長』のなかで、「この種の言語像が、どんなに豊かになっても、生活経験の多様性を覆うわけにはいかないのだから、その言語構造にはいたるところに、裂け目があるだろう、暗所が残っているだろう」（『本居宣長』（十九））「日本語を漢字で書くという、できない相談」、漢字と訓との間の「一種の対抗関係」「その働き、まことに不安定な働き」「漢字によってわが身が実験される」と書き、宣長の『古事記伝』の訓は「自分の直感と想像力との力」で行ったと記している（『本居宣長』（二十八）―（三十））からである。[5]

次に、小林の評論における「僕」「私」という人称の仮構性に関して検討をしてみたい。しばしば、小林の評論、ことに歴史を扱った評論に対し、そこでの「僕」「私」を小林本人と同一視して、その歴史記述の恣意性を論難する批判が見られるが、この点に関しては既に研究史的に明快な反論がいくつか存在している。

『無常といふ事』の連作全体を通して頻出する言葉に、〈僕〉という語がある。われわれはこれを書き手である小林秀雄の、いわば無色の代名詞として読みがちだが、実はそうではなく、これはかなり目方のかかった言葉だと思われる。（略）小林は、そのようにしていわば〈僕〉を仮構することで、対象としての中世とともに、それを見る視線の有り様を示すのである。[6]

この「私」はいったいどういう場所から語っているのだろうか。このような作中人物を許容し得る現代の文学ジャンルは何だろうか。〈感想〉以外にはない。（略）つまり、何でもないような、無色透明であるかのようなジャンルの零度ともいうべき場に「私」を立たせておいて、そこから徐々に創作的感想の森の奥へと読者を案内しようというのが小林秀雄の手つきなのである。[7]

この樫原修と島弘之の見解に明らかなように、小林の評論の「僕」「私」は、歴史や物語のただなかに、一気に読者を連れ込むためにしつらえられた、高度に仮構された存在なのである。[8] ここから考えて、『本居宣長』で描かれた〈宣長〉もまた、そうした「仮構することで、対象としての「古代」とともに、それを見る視線の有り様を示す」ための主体として小林が提出した一種の虚構の主体と考えるべきだろう。

二　小林秀雄と戦争――〈表象の余剰〉と〈文〉――

次に問題となるのは、小林秀雄と戦争との関わりについてである。この点に関しては、これまで多くの研究が積み上げられてきたが、その中の有力な見解として、森本淳生の浩瀚な『小林秀雄の論理美と戦争』がある。森本は戦時中の小林の発言を初出誌に当たりながら詳細に検討し、そこでの他者性の消去について次のように述べている。

小林はたしかに中国で民衆とじかに接し、かつてない強度で観察したが、彼がその体験から批評に持ち帰ってきたものは、決して本来的な意味の「他者」概念ではないからである。（略）小林はたしかに民衆と接したが、彼の批評は民衆を、「表現」の問題の一契機へと還元しているのである。[9]

森本は、こうした分析を通じて、戦時中の小林が「表象」の余剰を回避して、十全な「表現」の域に退行したと考えている。

これに対し、小林の「ドストエフスキイ論」との関係で戦争への微妙な抵抗と戦後への持続を見る立場もあり、近年の研究でその代表として考えられるのが山城むつみの一連の小林秀雄研究である。山城は小林の「ドストエフスキイ論」と戦争とのかかわりを以下のようにまとめている。

小林は、一連のドストエフスキー論考の執筆において、同時に並行して持続していた戦争に深く食い入っていき、その内部に或るリミットを垣間見た。（略）『文学』の成否は、戦争の内部から、この「戦争の時」を超えてゆく或る絶対的なものを、

一般論としてではなく、小林一個の実存に、したがって文学者の場合、〈文〉に析出させることができるかどうかにかかっていた。（略）『文学』の終結は、したがって、小林の内部における、いわゆる戦後という形で持続する「戦争の時」の終結を意味していた。『文学』の小林にとって、この真の意味での戦後をもたらすその絶対的なものはキリストという形で問われた。しかし、だからこそ、同時代に反復する「一八七〇年代」の内側にキリストを析出させる書記運動の創出が『文学』にとって最大の困難として現れた。[10]

山城は、戦後の小林の文業にも、「戦争の時」の反響を聞きとり、キリストという形で問われた「この「戦争の時」を超えてゆく或る絶対的なもの」を彼の〈文〉〈エクリチュール〉にいかに析出するかが、小林の「ドストエフスキイ論」の課題であるとしている。本稿はこの山城の前提を共有して議論を進めていくこととする。ここで、小林の「ドストエフスキイ論」について、もう少し詳しくみていく。

ロシア文学研究者であり、彼自身ドストエフスキーの優れた研究書を書いている[11]番場俊は小林の「ドストエフスキイ論」について、「とりわけ戦後の『罪と罰』と『白痴』のノートは紛う方なき傑作であり、これを越える水準のドストエフスキー論はその後書かれていない」とし、その「再読」という〈方法〉とエクリチュールの分裂（「『白痴』についてⅡ」）と「他者の到来とその疑わしさの物語」「歴史＝物語的な解決を」「できる限り遅延させること」（「『罪と罰』についてⅡ」）を評価している。[12]

先の山城の問いに戻れば、山城は宇野邦一との対話の中で「小林秀雄に、書こうとして書けないあるものがあるということです。『白痴』について」において、ムイシュキンの中心にあるキリストが出てくるとどうしても小林は書けなくなる。[13]」とし、小林の「彼が最終的に書けない、不可能なものとは、「死」の問題に関わってくる」とコメントしている。

これに対し、福田拓也は小林の作品では初期習作の『蛸の自殺』、若き日のボードレール論『悪の華一面』――このテクストをフランス文学者である福田は詳細に分析している――、最後の『本居宣長』にいたるまで、死の主題の反復がなされているとしている。[14]

ここで、番場と福田がともに言及する一種異様なテクスト、「「死体写真或いは死体について」を見ていきたい。このテクストについては、「死」の問題の忌避と「弛緩」をみる番場と「死骸」への問いの反復と深化を見る福田とで意見が分かれているが、このテクストは先に触れた小林における「戦争と死」の問題を語るのに重要である。

このテクストは、「鎌倉八幡の参道をぶらついている」「私」が、「犯罪実相展覧会」に入り、「胸が悪くなり」、「死体」についての「感想」

をつづるというものだが、ちなみにこの冒頭のナラティヴは、〈突然絶対的なものに不意打ちされる〉という同時期の『ランボオⅢ』『モオツアルト』と同じであり、このテクストもまた、島の言う「『感想』というジャンル」に属することを――そしてどちらも戦後に書かれた「戦争の時」を引きずったテクストであること――を示している。

> 子供をおぶった女の人が、写真を見ながら、ホーラ、絞殺されたんだよ、絞殺されたんだよ、と背中の子供の尻を叩いている。彼女の顔には何んの表情も現れておらず、目はうつろの様であった。（略）犯行者は死体を見ない。犯行という行為が、死体の異形をかくす。戦争という大きな行為の陰に何と沢山の死体が隠れてしまったか。帰還兵は、一人として死体の印象を正確に語り得ないはずである。（略）死体の無意味さが、私の心を無意味にした。私の記憶は、あれはたしかに死体であったという言葉の周りをうろつく。そして其処に何かしら感情が生まれてくることに気づく。あの時、私の心が乾板であったなら、死体写真が撮られていたはずである。写真というものはそういうことをする。（略）写真は何も表現しない。Expression という言葉を、その本来の意味、物を押しつぶして中身を出すという意味にとるならば。[15]

ここでは、戦争と死体へのこだわり、そしてなによりも、「表現」Expression からの余剰が語られており、はっきりと森本論文の図式からのズレが見られるのである。むしろ、山城論文でのヴィジョン――「この「戦争の時」を超えてゆく或る絶対的なもの」を彼の〈文〉にいかに析出するか」――の方が小林のテクストに即していると言える。また、この時期は「罪と罰についてⅡ」を書き終え、「ゴッホの手紙」――ここでの「ゴッホの絵の前でしゃがみ込む」場面もやはり「『感想』というジャンル」と同様のナラティヴの構造を持っている―「中原中也の思い出」に取り掛かり、また帰還兵＝大岡昇平の『野火』が連載中の時期でもあった（この大岡の『野火』との複雑な関係を山城は『小林秀雄とその戦争の時』で詳細に分析している）事を指摘しておく必要がある。

三　「ドストエフスキイ論」――「キリスト」を析出するポリフォニー――

では、ここで、「ドストエフスキイ論」に戻ることとする。まず、山城の言う、「小林批評のクリティカル・ポイント」でもある地点、具体的には小林の最後の「ドストエフスキイ論」である「『白痴』についてⅡ」が中絶した地点について確認していきたい。

> ドストエフスキイでも小林秀雄でもない何か中間的な無人称

が、まるで一種の中空に向けて、ただひとつの聖句を自動的に反響させようとしている。[16]

小林の関心は、（略）自らドストエフスキイの創作の動機と方法を会得し、その会得されたところを実験してみること、つまり、自分自身が『白痴』を書くことにあった。[17]

もちろんこれは、記述の混乱ではない。ポリフォニックな、一人称の批評言語がとりうる最高にポリフォニックな形態がここにはある。ここでは小林は、説明さえ加えない。ドストエフスキーの書くところを、自由にパラフレーズするだけである。[18]

この、「ドストエフスキイでも小林秀雄でもない何か中間的な無人称」を仮構して、「自分自身が『白痴』を書く」という、創作とも批評とも言えない異様な書記行為は、山城の言う「「一八七〇年代」の内側にキリストを析出させる書記運動の創出」であると同時に、樫原の言う「一人称の批評言語がとりうる最高にポリフォニックな形態」でもある。さらに、このドストエフスキーの〈再記述〉は先に触れた、番場の言う「再読」でもあり、また後述するヴィトゲンシュタイン研究者の中村昇の言う「反覆可能性」と差異の産出とも密接に関わる。

また、小林が現代小説のナラティヴについても彼なりの斬新なヴィジョンを持っていたことは研究史的に周知であるが、ここで改めて確認する。

性格とは人と人との交渉の上に明滅する一種の文学的仮定となった（略）この人間の性格に関する文学的仮定の変動、言葉を変えて言えば、一つの視点から多数の人間を眺めるのではもはや足りず、互いに眺め合う人々の多数の視点を作者は一人で持たねばならぬ。[19]

ファラディ、マックスウェルの天才以来、実体的な「物」に代って、機械的な『電磁的場』が物理的世界像の根底をなすに至ったのは周知の事だが、この物理学者等の認識に何等神秘的なものが含まれてはいないようにドストエフスキイが、人間のあらゆる実体的属性を仮構されたものとして扱い、主客物心の対立の消えた生活の「場」の中心に、新しい人間像を立てたことに、何等空想的なものはないのである。[20]

この理論（アインシュタインの相対性理論――引用者注）の独創性は、座標軸の数だけ、物を見る視点というものが現実にあるなら、そのうえに唯一つの視点を立てるという事は空想に

過ぎない、とする徹底的なレアリスムにある。[21]

小林は一九三四年の段階で、複数の視点から登場人物の性格を「明滅する一種の文学的仮定」として眺め、「人間のあらゆる実体的属性を仮構されたものとして扱い、主客物心の対立の消えた生活の「場」を表象する小説のナラティヴを提出している。そうした視座は遠く『感想』の段階まで反響しているものであり、彼の『感想』のナラティヴも、また、『白痴』の再記述も、そうした「主客物心の対立の消えた生活の「場」」の創出への試み――「キリスト」或は「戦争の死」の主題を描く方法としての〈感想〉――と密接にかかわっているとみるべきだろう。

四　イメージとしての言語・「秩序のジレンマ」――『感想』から『本居宣長』へ――

小林が生涯をかけて追及したテーマとして、イメージと言語と情動との関係がある。この問題を追及した研究として、前田英樹の『小林秀雄』が知られるが、ここでは前田へのインタビューで、的確に戦後の小林のイメージの探求の歩みをまとめた安藤礼二のコメントを提示しておく。

まず『近代絵画』にとりあげられたモネやセザンヌやゴッホがいます。この画家たちは、光とその光にさらされ変容していく物質をいかに表現するかという課題に憑かれた人々です。そこには光の屈折と形態のデフォルメといったひとつに固定されない流動するイメージがあります。そして『感想』の粒子であり波動である物質。そして『本居宣長』の膨大な過去の時間と古代の人々の叫びが結晶した古語。[22]

この宣長とベルグソンを結び付ける視点は、ほかならぬ小林自身が提出していたものである。江藤淳との対談での小林秀雄の発言を見れば、その点がはっきりする。

『古事記伝』になると、訳はもっと正確になります。性質情状と書いて、「アルカタチ」とかなを振っている。「物」に「性質情状」です。これが「イマージュ」の正訳です。（略）この純粋な知覚経験の上に払われた、無私な、芸術家によって行われる努力を、宣長は、神話の世界に見ていた。私はそう思った。『古事記伝』には、ベルグソンが行った哲学の革新を思わせるものがあるのですよ。[23]

ここで少し別の補助線を引いておきたい。それは、小林のベルグソン論と宣長論を繋ぐ別の線、しかも極めてダイナミックな運動と

しての側面を照らし出す線分となる。樫原修は、余り着目されない小林のテクスト、「常識について」でのデカルト論に、人間が避けて通ることの出来ない〈秩序のヂレンマ〉〈この分裂した不完全な在るがままの状態〉を見て取っている。

小林は、精神と自由、自由と必然と言った二元論を、人間が避けて通ることの出来ない〈秩序のヂレンマ〉と呼び、〈この分裂した不完全な在るがままの状態〉こそが人間に与えられた現実だと述べている。（略）自然とのジレンマのうちにある精神が、世界観という名で世界を覆うなどということはありえないのだから、抽象化された二元論によって構成された世界観などは真理でもなんでもなく、〈人間精神が生産した〉観念形態に過ぎないのだと、デカルトはマルクスとともに言うことができると、小林なら答えるであろう。[24]

これに対応する小林自身の論述は次のとおりである。

デカルトは二元論を思いついたのではない。対立は、私たちに与えられた彼の言う「実在上の区分」なのであり、彼は、これを徹底的に明らかにしようとしただけだ。思想と延長、自由と必然、魂と肉体、これらの秩序のジレンマを人間は避けることは出来ぬ。出来ないなら私たちのこの分裂した不完全なあるがままの状態を、そっくりそのまま受納れるがよい。[25]

さらに、小林はこののち、伊藤仁斎の『中庸』解釈に注目し、その中庸解釈の、「権（はか）る力を、不断に更新する」、「事物の両端」を経験したうえでの「智慧の働き」という過激なダイナミズムを重視している。このことは、こうしたデカルト＝ベルグソン解釈の延長線上で、その後の『本居宣長』が準備されていることを示している。先に触れた安藤礼二によるインタビューの中で前田英樹は「『感想』は、宣長論のプレリュードです。『近代絵画』と『本居宣長』をつなぐブリッジでもある。[26]」と述べているが、真のブリッジはむしろその直前に書かれた「常識について」であると言えるだろう。この「常識について」は、その直前（『新潮』一九六三年六月号　第五十六回をもって中絶）の『感想』でのベルグソン理解を受け、かつ、その後の『本居宣長』をも予告するだけでなく、さらにそのダイナミックなデカルト像は柄谷行人の『探求Ⅰ』を（或いは樫原の解釈を敷衍すれば『マルクスその可能性の中心』の脱中心的なマルクス像すら）予言するものでもある。

さらに、島弘之が注意を施しているように、[27]『本居宣長』完結後に書かれた「「本居宣長」補記」では、『感想』の終結部で論じられていた物理学の観測問題（これとベルグソン哲学を接続した部分で

中絶した）を再度論じなおそうとしており、『本居宣長』は、決して閉じられた書物でなく、むしろそれ自体が〈この分裂した不完全な在るがままの状態〉を表象するものである。単行本の『本居宣長』では削除されてしまった部分（連載時の番号では（四十五））での、心理学の「言語を侮蔑することにより、言語の復讐を受けるというパラドックス」とフロイトの「死の本能」と「戦争」との関係を論じた記述こそが、まさに死と戦争の問いが、〈この分裂した不完全な在るがままの状態〉としてテクスト上に露呈した瞬間だと言えるのである。

天文学との今日の進歩を、もし宣長が知ったらという考え、これはあながち空想とは言えないだろう。何故かというと、人間の都合などには、一顧も与えぬ「天地のありかた」という、「真暦」の観念を裏側から支えていた宣長の考えに、現代天文学は、決定的な表現を与えたからだ。（略）天地のありかたは、何処から何処まで一様で、純粋な計量関係に解体され、物理学が要請する客観性と同義の言葉となる。[28]

五　ベルグソンとドストエフスキーをつなぐもの
――「分裂した」「不可解」な「経験」――

ベルグソンの分析は、記憶と記憶心像とを峻別する。思い描くということ（imaginer）と思い出すという事（se souvenir）とは全く違うと彼は言う。私の意識に描き出された心像は、すべて私の純粋記憶とは手を切った私の現在の状態である。私が、これを過去の心像と呼ぶ為には、私は、思い出さねばならぬ。過去が現在に実現した、その進行のうちに、私自身が再び立ち還ってみねばならぬ。記憶は、現在から過去に遡ることに成立しているものではない。反対である。過去から現在への進行が問題なのだ。思い出すとは、先ず一挙に身を過去に置き、この意識の潜在状態から出発し、その進行を現在の意識状態という極点まで、辿り直してみることだ。[29]

この『感想』の「思い出す」ことの説明は、「歴史や物語のただなかに、一気に読者を連れ込むためにしつらえられた、高度に仮構された存在」としての「感想」というジャンル」の主体、その理論的根拠を明らかにしていると言える。「私」の「視線のあり方」に随伴した読者は「先ず一挙に身を過去に置き、この意識の潜在状態から出発し、その進行を現在の意識状態という極点まで、辿り直」す事が可能となる。そして先にも述べたように『本居宣長』のナラティヴもまた、宣長の見た「古代」の在りようをまざまざと見せるための「装置」として考えられなければならないのである。

さらに、『感想』においては、現在の「経験」も、「常識について」

で描かれたデカルト像のように、絶えずダイナミックに分裂しているものとしてとらえられている。

私たちの現在の意識は、前に書いたように、時間線と空間線との交点にだけに与えられている。とすれば、私たちの意識が経験している具体的な現在において、私たちの知覚とはどういうものか。例えば、どんなに瞬間的な光線知覚にしても、無数の振動から成り立っている筈だ。初めの振動と最後の振動との間隔は、驚くほど多数に分裂している筈だ。それなら、どんな瞬間的な知覚でも、計算できぬ程の記憶要素から成立している筈だ。[30]

こうした分裂の在りようこそが、小林の言う「経験」＝「秩序のジレンマ」の中に生きる人間存在を支えている。前田英樹が『小林秀雄』で強調するように、小林は「日常」の「経験」を決して離れなかった思想家であり、またそうした観点から小林はベルグソンと宣長を評価しているわけだが、しかし、その「経験」の裏側には、ドストエフスキーの世界――山城の言う「戦争の時」――が絶えず反響していることを見逃してはならない。

会堂の屋根に輝く朝日の光を見つめていた時ほど、世界に対しても、自己に対しても、覚め切ったことは嘗てなかったと知った。と同時に、世界や自己が、この時ほど不可解な姿を現じたあの最後の二分間の意識の明度に堪えるためには、用箋紙の様な顔色で沈黙している他はなかった。[31]

これを島弘之は「キリストのまねび」「全くありふれたものが「不可解」極まるものと見えると同時に、それを見ている当人は究極の無表情の如きものしか体現していない」とする。[32] ここで描かれているのは、日常の「経験」という、「全くありふれたものが「不可解」極まるものと見える」瞬間であり、それこそがまさに「戦争の時」というものであろう。

また、小林が、〈天才たちの劇にのみ同一化を図っている〉という、よく言われる批判についても、島弘之が注意を施しているように、『白痴』のムイシュキンは、いわば〈画才がないゴッホ〉、『カラマゾフの兄弟』のドミトリーは、〈文才のないランボー〉として捉えられていることを考える必要がある。[33] そしてこの「無表情」は「死体写真或いは死体について」での女の「うつろな表情」と重なっているのである。

この点は、山城むつみも、『無常といふこと』連作は、その前半は、「カラマゾフの兄弟」との連載と交互に書かれており、『西行』と『実朝』はその連載を中断した断面に、いわば続編のように書かれてい

るからである。[34]」と述べている。また、粟津則雄も、戦時中に『カラマゾフの兄弟』論の中断ののちに書き進められた『モオツアルト』に、『カラマゾフの兄弟』のアリョーシャの反響を読み取っている。[35]いわば戦時中の歴史記述と戦中戦後を通じて書き続けられた「ドストエフスキイ論」は一本の線でつながっているのである。

「全くありふれたものが「不可解」極まるもの」――平凡なものと無限が一体化したものこそがすなわち「キリスト」に他なるまい[36]――に変貌する瞬間、その瞬間を、「反復」における「差異」、書記行為における〈空隙〉として描き出そうとする小林のドストエフスキー的世界の〈再記述〉という奇怪な書記行為と、『モオツアルト』や「死体写真或いは死体について」で追及された方法である『感想』、絶対であると同時に絶えず分裂し続ける過去の「経験」の中に一挙に読者を誘い込む『感想』というジャンルとを、重ね合わせてみなければならない。

六　結論に変えて
――「三・一一以後の小林秀雄」は可能か――

ここで、暫定的な提言的結論を述べて、ひとまず本稿を閉じたいと思う。それは最初に述べた「三・一一以後の小林秀雄」は可能かという問いへの仮の答えとなるものである。私は、昨年発表した江藤淳論で次のように論じた。

この問いは、江藤や橋川の持ちえなかった巨大な問題、三・一一以後の地平で初めて浮上した問題へと我々を押し開く。それは「過去に持続し、他者と社会に開かれたもの」を求めるだけでは済まないということであり、いわば未来の他者に開かれること、「生まれなかった子供＝未来の死者との共生」、それを可能にする表象とはなにかという問いかけである。[37]

この論文で、私は、「三・一一以後の地平で初めて浮上した問題」として「「生まれなかった子供＝未来の死者との共生」、それを可能にする表象とはなにか」という問いを提出したのだが、この問いを、小林秀雄に差し向けた時、小林の仕事は、そのままでは未来の死者との共生という問いに答えられないかのように思える。それは、小林の仕事は、『感想』『本居宣長』に見られるように、「膨大な過去の時間と古代の人々の叫び」「ひとつに固定されない流動するイメージ」については、詳細に検討しているにもかかわらず、そこでは「未来の他者＝死者の問題」が問われていないように見えるからである。

しかし、小林の追求した「イメージ」が、複数の時間の重ね合わせを可能とする媒質である以上、また、「キリスト」が文字通り時間を超越した存在である以上、小林の仕事は「未来の他者」の表象可能性を必然的に内包していなければならないだろう。それは、小

林が『『白痴』についてⅡ」で、過去の情動の強度の感受と未来への視座を結び付けていることからも言えるはずである。

その昔、今は死んでしまった人々により、今は変わってしまった様々な生活条件の下に、たった一回限り歌われた、あるいは語られたその喜びや悲しみの、在ったがままの強度を、直に感得出来ればこそ、詩人はその無私な驚きから、新しい彼自身の言葉を吐くことができるのであろう。時が消える感動だけが過去を未来に本当に結び付ける。[38]

ここで、さらに一つの補助線を引いてみたい。それは、田崎英明と堀田義太郎がアルフォンソ・リンギスとジョルジュ・アガンベンをはじめとするイタリアの哲学者に触れながら提出している生のあり方である。

私は、彼（他者）の意思の中で動機となる普遍性、そしてその意思の諸対象に付随する感覚的なものを遮断する普遍性に、苦しみが伴うのを感じる。法が書き込まれた表面として、そのむき出しにされた表面を私に向けてくる他者を目の前にして、私が見抜くものは苦痛である。[39]

このように過剰露出され、剥き出しになった生をどう扱ったらいいのだろう。ひとつの可能性は、その傷つきやすさ、剥き出しさを基礎にして政治を考えることである。（略）つまり、魂の自分自身の働きに対する感覚の問題と重なっていく。さまざまな感覚の対象を受け入れられるという、魂の可塑性にもつながっている。[40]

「世界や自己が、この時ほど不可解な姿を現じた」なかで「むき出しにされた表面を私に向けてくる他者」、それを、「さまざまな感覚の対象」として「受け入れられるという魂の可塑性」、これを小林秀雄の言う「経験」、ベルグソン的であると同時にドストエフスキー的でもある「経験」の質とそのイメージ化としてとらえられないだろうか。絶えず分裂を繰り返す「イメージ」＝「魂の可塑性」が、「有限なもの＝無能なものたちの共同体（田崎英明）」――画才がないゴッホ、文才のないランボー――としての人間存在の「経験」を表象するものであるとして、そうした「有限なもの」がある絶対的な状況にさらされた瞬間、いわば「無限」に触れたその瞬間をどのように記述するのか、それこそが問われねばならない。

では、〈未来の映像としてのイメージ〉についてはどの様に考えたらいいだろうか。この点にヒントを与えてくれるものとして、山

城むつみの『未成年』論がある。山城は『未成年』に、舞台で表象＝上演できない、映画的な可能性を見、そしてその点に一九三三年の段階で気が付いていたのが小林秀雄だと述べている。

この指摘が何よりも当てはまるのは『未成年』だ。この作品を舞台で演じることなどできるのだろうか。（略）ここで注目すべきは、唯一、有効な舞台効果は、脚光を破壊することだとバフチンが述べていることだ。（略）むろん、そうすると劇場は真っ暗になる。ただキャラクターたちの声だけが飛び交うようになる。しかし、ドストエフスキーの世界の特殊性はこれ以外の劇場では表象しえないとバフチンは言うのである。（略）次のように述べるとき、小林はバフチンと全く同じことを、バフチンから独立して全く別の角度から語っていると言っていい。（略）「処がドストエフスキイの劇場では、幕がかはる毎に観客は席を代えねばならぬような仕組みになっている。而も幕はなんの警告もなくかはる。」（小林秀雄「『未成年』の独創性について」[41]）

この、「幕がかはる毎に観客は席を代えねばならぬような仕組み」とは、「互いに眺め合う人々の多数の視点」を主客物心の対立の消えた生活の「場」として描くことに他ならない。

山城は「二人の洞察が一致して暗示しているのは映画館である」としブレッソンのドストエフスキーの映像化と切り返しショットに「関係の非対称性」、バフチンのポリフォニーが暗示していた「演劇的でない映画的な運動性」「余りに現代的な知覚」「流動する現在」を露呈させる試みを見ている。[42]

ここで、「死体写真或いは死体について」の記述をもう一度思い起こす必要がある。このテクストで、小林は「死体の匂いがしない」「笑いも涙も、運動する影の函数に過ぎない」「写真」や「映画」とは違う「演劇」「絵画」の可能性について一見述べているように見え、事実その点を番場はメディアからの退行と批判している。[43] しかし、このテクストは、実際には「死体」が写真にも絵画にも演劇にも実は回収できないということを、「地獄草紙の作者も、死体を描くことはできなかった」という残酷な事実を示しているのである。[44]

今までの表象では描けなかった「死体」、そしてその死体の傍らにいる存在（『白痴』の結末部のように）を描きだすイマージュをめぐる方法、それを『未成年』をはじめとするドストエフスキーのテクストに小林は見ようとしていたのである。その小林なりの実践が、すなわちドストエフスキーの〈再記述〉であり、山城むつみのいう、有限と無限の「分裂的共存」を、「力動的な起伏」を持つ小林の「書記行為のただなか」において、「幻として出現させる」書記行為なのである。[45]

私はかつて、宇野邦一のベンヤミン＝アルトー論を援用しながら、「知覚しながら、知覚をたえず解体しては統合する人間の歴史」の探求、「いたるところに〈未生〉の分子をさぐるという課題」について考察した。ここで宇野が言う、「知覚しながら、知覚をたえず解体しては統合する人間の歴史」とは、まさに小林が『感想』のベルグソン論で追及した課題であり、小林のなした解体と統合に、「〈未生〉の声」「死者の声」を聞き取る試みを読まなくてはならない。小林が『本居宣長』で詳細に論じた、古代の訓読をめぐるプロセス、漢字と訓との間の「一種の対抗関係」「その働き、まことに不安定な働き」を見据え、「漢字によってわが身が実験される」という「経験」は、まさに「声の虚構を解体」するものに他ならないからである。

宇野はベケットの『伴侶』を「声の虚構を解体」する作品とみなし、そこに「〈未生〉の声」「死者の声」を聞き取ったうえで、こうした「声の探求」に、ベンヤミンの「複製技術時代の芸術」と同様の問いを見出す。いわば「知覚しながら、知覚をたえず解体しては統合する人間の歴史」の探求、「いたるところに〈未生〉の分子をさぐるという課題」を見てとるのである。[46]

中村昇はデリダを経由してアルトーと小林を結び付ける興味深い観点を提出している。

小林は、微細な差異を含みつつ、愚直に反復していく。小林は、『白痴』という言語世界に入り（読む）、それを反復する（書く）のだ。このことによって、あくまでもこちら側（言語側）で、わずかな差異による二重化によって、言語空間がより厚みをまし、つぎつぎと錯綜していく。（略）そのような交換が反復されることによって、言語そのものが、巨大な生き物となるのだ。小林も指摘するこのような反復によってデリダによれば、微細なズレ、つまり「差異」が生じる（略）既成の言葉と、その背後にある「反覆可能性」という二重の構造が、相対的価値の世界と、絶対的な領域とに、ズレを含みつつ重なり合うことによって、無限の「反覆可能性」の彼方にある語りえない真の無限を予感させるとでも言えるだろうか。[47]

小林秀雄は、ドストエフスキーを〈再記述〉するという書記行為により、無限のずれを生み出していく。その書記行為は、「驚くほど多数に分裂している」「どんな瞬間的な知覚でも、計算できぬ程の記憶要素から成立している」経験を記述するとともに、「ズレを含みつつ重なり合うことによって、無限の反覆可能性の彼方にある語りえない真の無限（＝キリスト）を予感させる」ものでもある。そうした書記行為がまさに、有限と無限の「分裂的共存」を、「力

動的な起伏」を持つ小林の「書記行為のただなか」において、「幻として出現させる」書記行為である。

そうした書記行為のただなかに、「仮構することで、対象としての「未来」とともに、それを見る視線の有り様を示す」ための「わたし（たち）」という主体、未だ見ぬ未来の映像の中に「一気に身を置き」、未来の死者の声を召喚させうる主体をいかにして構築する事が可能なのか、その問いこそが「二十一世紀の小林秀雄像」のために必要であり、また、「三・一一以後」を生きるわれわれが必要とする問いかけでもあると私は考える。

注

1 酒井直樹『死産される日本語・日本人』（新曜社　一九九六）、子安宣邦『本居宣長』（岩波新書　一九九一）。

2 小泉義之「言霊を吹き込む死と子ども」（『文藝別冊　総特集　小林秀雄』二〇〇三　九五、百頁）。

3 「共同討議　「日本精神分析」再論」『批評空間』Ⅲ－3　二〇〇〇二　二四～二五頁）。

4 島弘之「幻視と常識」（『〈感想〉というジャンル』　筑摩書房　一九八九一〇五頁）。また、小林が参照した宣長研究史については小林の蔵書を調査した権田和士『言葉と他者　小林秀雄試論』（青蘭舎　二〇一三）。

5 『本居宣長』の引用は、単行本『本居宣長』（新潮社　一九七七）によるが、随時『新潮』の初出（一九六五年六月－一九七六年一二月）も参照している。

6 樫原修『小林秀雄　批評という方法』（洋々社　二〇〇二　一七二－一七三頁）。

7 島弘之『〈感想〉というジャンル』（筑摩書房　一九八九　二〇－二一頁）。

8 同様の見解として、関谷一郎「〈私〉の仮構線　小林秀雄の〈私〉」（『小林秀雄の試み　関係の飢えをめぐって』洋々社　一九九四）、権田和士前掲書の議論がある。

9 森本淳生『小林秀雄の論理　美と戦争』（人文書院　二〇〇二　三二四頁）。

10 山城むつみ『小林秀雄とその戦争の時　『ドストエフスキイの文学』の空白』（新潮社　二〇一四　九頁）。

11 番場俊『ドストエフスキーと小説への問い』（水声社　二〇一二）。

12 番場俊「小林秀雄のドストエフスキー／再読」（『ユリイカ』二〇〇一・六）。

13 宇野邦一・山城むつみ「小林秀雄、その可能性の中心」（『ユリイカ』二〇〇一・六）。

14 福田拓也『小林秀雄　骨と死骸の歌』（水声社　二〇一五）。

15 小林秀雄「死体写真或いは死体について」（「作品」一九四九・三　『小林秀雄全集』九　三九－四一頁）。

16 島弘之『小林秀雄』（新潮社　一九九四　一六三頁）。

17 山城むつみ「小林批評のクリティカル・ポイント」（『文学のプログラム』太田出版　一九九五　三七頁）。

18 樫原修前掲書一五三頁。

19 小林秀雄「『紋章』と『風雨強かるべし』とを読む」（『改造』一九三四・一〇）。

20 小林秀雄「地下鉄の手記」と「永遠の良人」（『文藝』一九三五・一一一九三六・二）。この点は樫原前掲書一二九頁にも指摘がある。

21 小林秀雄『感想』（『小林秀雄全集』別巻1　三四八頁）。なお、アンリ・ベルグソン『物質と記憶』（駿河台出版社　一九九五）も参照した。

22 前田英樹インタビュー「『感想』とは何か」での安藤礼二の発言。『文藝別冊　総特集　小林秀雄』二〇〇三　六九頁。
23 小林秀雄・江藤淳対談「『本居宣長』をめぐって」（『新潮』一九七七・一二）。
24 樫原前掲書二一八―二一九頁。
25 小林秀雄「常識について」（一九六四・一〇、一一「展望」）。
26 前掲前田英樹インタビュー六九頁。
27 島弘之『小林秀雄』一九一頁。
28 小林秀雄「「本居宣長」補記」（『新潮』一九七九・二）。
29 小林秀雄『感想』（『小林秀雄全集』別巻1　三一二頁）。
30 小林秀雄『感想』（『小林秀雄全集』別巻1　三一七頁）。
31 小林秀雄「「白痴」についてⅡ」（初出『中央公論』一九五二・五『小林秀雄全集』一〇　一九三頁）。
32 島弘之前掲書一六〇頁。
33 島弘之前掲書一六五―一六六頁。
34 山城むつみ前掲書九七頁。
35 粟津則雄『小林秀雄論』（中央公論社　一九八一　三八二頁）。
36 この点について、鎌田哲哉は「キリストという単数的な固有名への緊張」から「ただの人の複数的な無名性」への旋回、もしくはその「分裂的共存」ととらえ（「「ドストエフスキー・ノート」の諸問題（続）」『重力01』二〇〇二）、山城むつみはそうした「分裂的共存」は、明確に分離できるものではなく、「力動的な起伏」を持つ小林の「書記行為のただなか」において、「幻として出現させる」他ないものだとする（山城前掲書二一五―二一七頁）。
37 拙稿「戦略としてのロマン主義記述――江藤淳と橋川文三を中心として――」（『三重大学日本語学文学』二四　二〇一四・六　七四―七五頁）。
38 小林秀雄「「白痴」についてⅡ」（『小林秀雄全集』一〇　一八五頁）。
39 アルフォンソ・リンギス『何も共有していないものの共同体』（洛北出版　二〇〇六　堀田義太郎「解説2」）。
40 田崎英明『ジェンダー・セクシュアリティ』（岩波書店　九一頁、一〇九頁）。
41 山城むつみ『ドストエフスキー』四一二―四一四頁。
42 山城『ドストエフスキー』四一四、四三〇、四三二頁。
43 番場前掲論一四三頁。
44 小林秀雄前掲「死体写真或いは死体について」　全集九　四三頁）。
45 山城前掲書二一五―二一七頁。
46 拙稿「三・一一以後の原爆文学と原発表象をめぐる理論的覚書その3」（『原爆文学研究』一三　二〇一四　七五―七六頁）
47 中村昇『小林秀雄とウィトゲンシュタイン』（春風社　二〇〇七　一二一、一三九頁）。

※小林秀雄の引用は、新字体新かなづかいに改めた。なお、本稿は日本近代文学会東海支部第五四回研究会（二〇一五年一二月十九日　於東海学園大学　名古屋キャンパス）で報告した口頭発表原稿に基づいている。席上貴重なご意見を頂戴した皆様に厚く御礼申し上げる。

――やなせ・よしはる、広島大学大学院総合科学研究科准教授（四月一日付）――