

# 小林秀雄とアポロン・グリゴリエフ

## ——日露における「実践的批評」の誕生

高橋 知之

はじめに

本稿は、日本の批評家小林秀雄（1902-1983）とロシアの批評家アポロン・グリゴリエフ（1822-1864）を比較する試みである<sup>1</sup>。小林秀雄は近代日本における批評の確立者であり、「批評」を自立したジャンルにまで高めたと評される。グリゴリエフはドストエフスキーの同時代人であり、ドストエフスキー兄弟の雑誌『時代』に拠って「有機的批評」と総称される批評活動を行ったことで知られる。時空を異にする二人のあいだに事実上の接点はない。ドストエフスキー論を数多く残した小林秀雄は、グリゴリエフの名は知っていたはずだが、彼の作品を実地に読む術はなかった。では、両者の比較はいかにして成り立つのか。研究としての意義をいかにして持ちうるのか。

この問いに対しては、本稿そのものが答えとなることを目指さなければならない。一方で、比較のための前提を本論に先立って明らかにしておく必要もあるだろう。

ここで指摘しておくべきは、両者に本質的な共通性が見られる、ということだ。第一に、日露それぞれの文学史に占める位置が似ている。小林もグリゴリエフも、自立した価値を有する批評の創始者（の一人）であり、「批評とは何か」という問いを発しつつ独自の批評を確立していった。第二に、批評のありよう自体も似ている。グリゴリエフは自らの批評を「有機的批評」と称し、小林は自らの批評を「創造的批評」と称した。詳細は後述するが、両者の批評はいずれも「実践的」な性格を強く有している。すなわち、作品の理論的・分析的認識よりも「批評する」という営為それ自体が重視されるのである。第三に、「批評家になった」過程も似通っている。両者はともに小説家として出発しながらも、自覚的に批評家へと転身していった。第四に、両者は、存在する時空こそ異なれ、同じ歴史的な問題圏に位置づけられる。先回りして述べるならば、両者の批評は「外発的」な西欧近代に対する違和の表現として捉えられるのである。

第四の点をさらに敷衍しておこう。「近代」はしばしば、「分裂」「違和」「喪失」の感覚とともに語られてきた。この点で参考になるのが、ジェルジ・ルカーチの『小説の理論』（1920）である。ルカーチは冒頭で、自我と世界、心情と行為が円かに調和していた幸いの時代として古代ギリシアを理想化する。この美しい古代に対比させられるのが近代ヨーロッパであり、そこでは、「生の形式としての哲学、また文学の形式を決定し、それに内容を与えるものとしての哲学」は、つねに「内部と外部との分裂の兆候」「自我と世界との本質の違和、心情と行為との不一致のしるし」としてある<sup>2</sup>。分裂し凋落した近代に

あって、ふたたび自我と世界の調和を仮構しようとする試みが近代小説であり、したがってそれは、「先験的な故郷喪失の表現<sup>3</sup>」となるほかない。失われた故郷への郷愁は、ルカーチの引用するノヴァーリスの断章「哲学は、本来、郷愁である——至るところをわが家に変えたいという志向なのだ<sup>4</sup>」に端的に表れている。それは、ジャン＝ジャック・ルソー以来のヨーロッパに通底する本源的な心情であった。

この「故郷喪失」の感覚は、「外発的開化」として西欧近代を受け容れた諸地域において、よりいっそう尖鋭化すると見てよい。夏目漱石は日本の近代化を無理押しに押された外発的開化とみなし、「斯う云ふ開化の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません<sup>5</sup>」と述べた。小林もまた、漱石以来の問題意識を受け継ぎ、近代日本の青年たちを「故郷を失った文学を抱いた、青春を失った青年達」と規定している<sup>6</sup>。このような「空虚の感」は、ロシア近代文学においても、いわゆる〈余計者〉と呼ばれる主人公たちや、後述するベリンスキーの批評によって表現されてきた。こうした日露近代の親縁性は、二葉亭四迷以来、日本の作家たち自身が認めてきたところだった。

本稿は、顕著な共通点の見られる日露の批評家をこのような問題圏のうちで比較し、両者の批評を「先験的な故郷喪失の表現」として読み解くことを試みる。両者の批評をここでは仮に「実践的批評」と総称したい。「実践的批評」とは、本稿において「批評するという営為それ自体が批評者にとって意義をもつような批評」と定義される。本稿の根幹にあるのは、相互に関連し合う以下の三つの問いである。両者はなぜ小説家から批評家へと転身したのか。「実践的批評」とは具体的にいかなるものか。彼ら自身にとって「実践的批評」とは何であったのか、あるいはなぜ「実践的批評」が要請されたのか。

比較研究においては、共通点のみならず相違点に着目することが一般的な方法だが、本稿ではあえて両者の同質性に焦点を絞ってみたい。両者の批評を照らし合わせることで、「実践的批評」誕生を準備した歴史的な諸条件を浮き彫りにするとともに、それぞれのたどった軌跡を織り合わせることで、「実践的批評」の生成過程の理念型を構築したい。それは、個別に検討するよりもはるかに精緻な型となるはずであり、ゆえに、他地域における同様の問題を考察する際にも有効なモデルとなりうる。「外発的」な西欧近代を己が運命として引き受けた地域は、もちろん日露に限らないからだ。この点に本研究の一つの意義があると考ええる。

## 一 反省と直接性

本稿の軸となるのは、1840年代のロシアで問われた「反省」と「直接性」という二つの概念である。反省は、個人の自己意識の問題を表す概念として、ベリンスキーによってはじめて提起された。一方の直接性は、反省の対概念としてあり、原初的な調和を意味していた。これらはルソーの思想やドイツ観念論など西欧諸思想の影響を受けつつ、ロシアの歴史的な文脈に即して捉え直されたもので、1840年代の思想的状況の根幹に位置する問

題であった<sup>7</sup>。一方で、反省と直接性は1840年代のロシアという時空に収まらない普遍性を有してもおり、これらの概念に照らしてグリゴリエフと小林を比較していくことが、本稿の具体的な課題となる。

ロシアにおける反省と直接性の問題は、ベリンスキーによる『現代の英雄』論(1840)からはじまった。レールモントフ『現代の英雄』のある場面で、主人公のペチョーリンは、グルシニツキーとの決闘に赴く道中、介添人のヴェルネルにこう告白する。

私のなかには二人の人間がいます。一方はこの言葉の完全な意味で生きています。もう一方は思索にふけり、他方を裁いているんです […]。<sup>8</sup>

ベリンスキーはこのくだりに着目し、ペチョーリンが具現している問題に「反省」という用語を与え、「現代の病」として一般化した。ベリンスキーは反省を次のような意味に解釈している。

手短に言えば、反省の状態にあるとき、人間は二つに分裂する。一方は生きています。もう一方は他方を観察し、裁いている。<sup>9</sup>

ベリンスキーはペチョーリンのセリフをほとんどそのままに借用しているが、「分裂する」という言葉を補い、「思索する」を「観察する」に替えている。ここに、ベリンスキーの観点が顕著にあらわれている。ベリンスキーはペチョーリンのうちに「自己が自己を観察する」という自意識の問題を読み取り、それを「自己の分裂」として捉えたのである。反省にとらわれた人間は、ある感情が生じるそばからたちまちそれを分析しはじめるため、感情の自発性は損なわれてしまう。反省の過剰は、確固たる自己を失わせ、無為や倦怠や無関心などの症状をもたらす。反省による自然な感情の阻害という基本認識において、ベリンスキーのペチョーリン理解はルソー以来の反省批判・悟性批判の系譜に連なっている。

一方で、反省は個人の問題であると同時に、ロシアの歴史の問題でもある。ベリンスキーは現代に「反省の時代」という診断を下しているが、彼によれば、その端緒はピョートル一世の欧化政策にある。「直接性」の状態から強制的に離脱させられたことで、ロシア社会はロシアでもヨーロッパでもない、どっちつかずの状態に置かれることになった(B, IV, 254)。直接性とは、反省の介在しない自然的・自発的な状態を意味している。ベリンスキーはロシアの歴史的現象として反省を理解しているのである。

つまり、夏目漱石と同じく、ベリンスキーもまた「外発的開化」に発する自意識の問題を見据えていたといえよう。範とする西欧近代とロシアの現実との分裂、または西欧型モデルと自己との分裂を意識する意識こそ、反省の淵源にあるものだった。たとえば、ベリンスキーと近い関係にあったトゥルゲーネフは、『獵人日記』の一篇「シチグロフ郡の

「ハムレット」(1849)で、作中の「ハムレット」にこう語らせている。「私も反省に蝕まれており、直接的なものは影も形もないのです<sup>10</sup>」。この「ハムレット」はドイツに留学して哲学を修めたものの、自分はただの模倣者にすぎないのではないかという懷疑に苦しみ、身につけたヨーロッパの知識をロシアの現実に応用できないことに幻滅する。ここに表れているのは、ロシアとヨーロッパのあいだで引き裂かれた知識人の姿にほかならない。小林秀雄がロシア文学に見出したのもそのような「ハムレット」たちだった。小林は「故郷を失った文学」(1933)でドストエフスキーの『未成年』を引き合いに出し、「ことに描かれた青年が、西洋の影響で頭が混乱して、知的な焦燥のうちに完全に故郷を見失つてゐるといふ点で、私たちに酷似してゐるのを見て、他人事ではない気がした<sup>11</sup>」と感想をもらしている。以上を踏まえれば、日露近代文学を比較するための視座として、反省と直接性の二概念を導入することは、理に適っているといえよう。

以下、両概念に照らして、グリゴリエフと小林の問題意識を対比的に明らかにしていきたい。

## 二 性格の喪失

小林とグリゴリエフは、反省の問題を自意識の過剰による自己解体という観点から捉えている。小林のドストエフスキー論から見ていこう。小林は長い期間にわたって断続的にドストエフスキー論を発表しているが、本稿の観点から着目すべきは、「罪と罰」について「I」(1934)である。小林はここで、主人公ラスコーリニコフを「性格のない個性<sup>12</sup>」の具現とみなしている。「むごたらしい自己解剖が彼を目茶々々にしてゐる。[…] 彼を馳つて殺人に赴かしめたものは、理論の情熱といふよりも寧ろ自ら抱懐する理論に対する退屈なのだ、理論を弄くりまはした末の疲労なのである<sup>13</sup>」。小林がラスコーリニコフに見出すのは「自意識の過剰が性格を紛失させる<sup>14</sup>」という事態にほかならない。自意識の果ての内的空虚に理論がとりつき、ラスコーリニコフは、何ものかに引きずられるように半ば自動的に殺人を犯す。

「自意識の過剰による性格の喪失」という問題は、小林自身の実存的問題でもあった。最初期の自叙の小説「蝸の自殺」(1922)や「一つの脳髓」(1924)は、後のラスコーリニコフ論を予感させるような自意識の空虚を描いている。また、批評家による私小説ともいべき性格をもつ「Xへの手紙」(1932年)では、自意識の問題が内省的に叙述されている。

俺が自分の言動とほんたうの自分とのつながりに、なんとは知れぬ暗礁を感じはじめてから既に久しい。この暗礁を見極めようとする努力は、畢竟俺の座礁を促進するに過ぎぬ事に気がついたのも亦近頃の事ではない。[…] 人々はめいめい心の奥底に、多かれ少かれ自分の言動を映し出す姿見を一枚もつてゐる。[…] 俺の持つてゐる鏡は無暗と映りがよすぎ

る事を発見した時、鏡は既に本来の面目を紛失してゐた。[...] なんのこともなくカメラ狂が一人俺の頭の中で同居を開始した。叩き出さうと苛立つごとに、彼は俺の苛立つた顔を一枚づつ撮影した。疲れ果てて観念の眼を閉ぢても、その愚かしい俺の顔はいつも眼前にあつた。<sup>15</sup>

ここに表れているのは、常に立ち現れては己の言動を無限に相対化しつづける自意識のありようである。権田和士が述べているように、それは「自分の姿を明らかにしようとして働き始めた自意識が止むことのない自己解析を開始し、自己像が合わせ鏡に映る像のように虚の焦点に解消されてしまう自己解体の経験<sup>16</sup>」といえよう。

一方のグリゴリエフも、同じ問題を自叙的作品において小林以上に徹底して追究している。若き日のグリゴリエフは、主人公を同じくする連作短篇小説「未来の人間」「私がヴィターリンと知り合った話」「オフフェアヤ——ヴィターリンの回想より」(1845-46、以下ヴィターリン三部作と総称する)を皮切りに、中篇小説『多数のなかの一人』(1846)、『多数のなかのもう一人』(1847)を相次いで発表している。これらの作品に通底しているのは、反省に発する「無性格」の問題であり、無性格の空虚からいかに飛躍するかという希求である<sup>17</sup>。

たとえばヴィターリン三部作を見てみよう。グリゴリエフは、主人公ヴィターリンの内的空虚を次のように叙述している。

アルセーニイ・ヴィターリンは、不幸にしてというべきか、現代に生きる多くの青年たちに属すると一目でわかるような人物だった。彼ら青年たちは、あまりに早いうちから享樂に身を任せたせいで、あらゆるものへの感覚を失い、自分が生きている社会状況とはまったくの没交渉になり、絶えることない否定と、重苦しい無感動のうちに取り残されている。[...] 無感動が彼らのうちに居座っているのは、現実生活と戦っているうちに力が枯渇してしまったからではない。そうではなくて、彼らの力は幻想との戦いのなかで滅びてしまったのだ。彼らもちゃんとわかっている。幻想によって自らを苛み、猛威をふるう夢想によって自らを衰弱させているということは。——そのくせ、生活の新鮮な外気に触れてもぶるぶると神経質に震えるばかりで、そそくさと自分の幻影じみた私へ逃げ帰ってしまうのだ。その私の外にいと悪寒が走るものだから(彼らはそれを寒さのせいにはしているが)<sup>18</sup>。

ヴィターリンは現実から絶縁し、否定と無感動にとらわれている。この病的状態は、現実との格闘に発するのではなく、もっぱら意識の独り相撲に発している。意識の織りなす夢想と幻想を自ら相手にしているうちに、ヴィターリンの「私」は形骸化し、希薄化していったのである。

では、この「幻影じみた私」はいかにして発生したのか。ヴィターリンは己の空虚を次のように解釈している。

僕たちはみんな——既知の役柄を演じながら、それが自ら引き受けた役柄であることを片時も忘れられない俳優なのだ。みんな自分をだましている。忘我のさなかにあつてさえ自分をだましている。忘我の訪れをあらかじめ見通し、生活よりも忘我と夢想を求めたという点で、自分をだましている。(G, I, 269)

ヴィターリンの独白によるならば、現代の青年たちは、既知の役柄をそれと知りながら演じている俳優である。既知の役柄とはすなわち西欧ロマン主義の諸様式にほかならない。バイロニズムやデモニズム、あるいはジョルジュ・サンド的ヒロイズムなど、ロマン主義に由来する諸観念が、ヴィターリンにとりついている。しかし、三部作においてこれらのイズムはいずれも現実との乖離を露呈していく。たとえば、ヴィターリンの若き日の恋愛を描いた「オフェーリヤ——ヴィターリンの回想より」では、ヴィターリンはジョルジュ・サンド的な理想主義を信奉するナイーブな青年として描かれている<sup>19</sup>。望まぬ結婚を強いられた少女の救いを願って、ヴィターリンは「夫を殺して彼女を連れ去ることこそ神聖な行為 (G, I, 329)」とさえ思いつめるが、現実には自らの無力をさらすばかりである。この敗北を経て、ヴィターリンはロマン主義のモデルが形骸化した「意匠」でしかないことを悟るのだが、にもかかわらず所与の役柄を惰性で演じつづける。なぜなら、それに代わるべき何物ももたないからである。

グリゴリエフは後述する批評「ゴゴリとその近著」(1847)で、現代の精神的状況を「われらの時代に共通のスケプティシズムによる絶望の最終段階<sup>20</sup>」と評している。スケプティシズム、すなわち反省の自己相対化作用にとらわれた個人のうちには、いまや致命的な病が巣食っている。

[...] 個々の人格のうちにはそれぞれ、無意志というさらに悪しき恐るべき疾患が潜んでいる。あるいは、より正確には、人間のうちで中心、立脚点を喪失した諸力がちりぢりになってしまうという疾患である [...]。<sup>21</sup>

「中心」「立脚点」を失った「ちりぢり」の状態という「無意志」の病は、グリゴリエフの主人公たちが具現していた性格喪失の事態を指すものと見てよい。グリゴリエフは反省の果ての自己解体という深淵を見据えていたのである。

小林秀雄の『地下室の手記』論は、グリゴリエフときわめて似通った観点に立っている。「地下室の男」の過剰な自意識を、小林は所与のモードと自己の齟齬という観点から論じているのである(「地下室の手記」と「永遠の良人」、1935年)。

人間の性格とは何か。[...] 性格とは行為の仮面に他ならない。性格が行為の仮面である以上に、行為とは社会生活の仮面である。そして社会生活とは、社会的訓練、社会的強化、社会的習慣、何んと呼ばれようとも、要は、意識的なものを無意識的なものに化さうと働

く、あの巨大なメカニズムの仮面ではあるまいか。<sup>22</sup>

ここで小林は、人間の性格とは行為のことであり、行為とは社会生活の仮面、すなわち無意識化された行動様式にはかならないと喝破する。人は無意識に所与のモードに即してふるまい、そのふるまいが人間の性格を形作る。ところが、この無意識化されたメカニズムを意識してしまうとき、己の拠って立つところの虚構性を問い返す自意識＝反省が生じることになる。

疑惑と否定とに過熱した彼の意識は、いかなる行為の動機も発見する事が出来ない。彼は、地下室に住み侘びて、拱手傍観する自分を、怠惰な人間とさへ呼ぶ事が出来ない。怠惰も亦精神の限定された一性格ならば、彼の反省は、さういふ仮構物を許す事が出来ない。<sup>23</sup>

「怠惰」さえ「仮構物」ではないかと疑う意識は、自らに怠惰さえ認めることができないのである。小林のいう「仮面」「仮構物」とは、グリゴリエフのいう「役柄」と同じく、所与の行動様式を指していると見てよい。

以上のように、小林とグリゴリエフは相似た立場から「反省」「自意識」の問題を見据えていた。やがて二人は、「無性格」の深淵から飛躍するための通路を、批評という方法に見出していくことになる。そのような「方法としての批評」のありようについて、次節では「様々なる意匠」（1929）を取り上げて論じていきたい。

### 三 小説から批評へ——「実践的批評」の誕生

反省の彼方にある直接性への憧憬を、グリゴリエフの主人公ヴィターリンはこう語っている。「何の必要があって、南の植物が北辺の地で苦しまなければならないのか！ 生を花開かせることのできる国があるのだ。異郷の気候に病を得た植物でさえも健康になれる国が……（G, I, 262）」ここに示されているのは、自分が異郷にいるという現状認識であり、どこかに「生を花開かせることのできる国」があるという希望である。異郷の感覚とは、「故郷喪失」の感覚であり、自己と世界の分裂の感覚にはかならない。所与の「役柄」との齟齬の感覚とも言い換えられるだろう。借り物の「意匠」ではない、自己の本性に根ざした生き生きとした立脚点。それこそが、グリゴリエフの思い描く直接性の希望である。

同じ希望を、小林の文壇デビュー作「様々なる意匠」に見出すことができる。小林は、外発的な近代化の状況に、拠りどころが失われ、「様々なる意匠」が乱立する混乱をみた。彼のいう「意匠」とは、「思想の制度」「理論」「尺度」のことにかならない。「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<sup>24</sup>」。小林は、世の批評家たち

の拠って立つイデオロギーが多くは外来の借り物にすぎないことを暴きつつ、人間が「各自の資質に従つて、各自の夢を築かんとする地盤<sup>25</sup>」への憧憬を語った。そのような自己の本源的な場こそ、小林のいう「宿命」である。そうした地盤のうえに充足して立つ存在として、若き日の小林が称揚したのが、志賀直哉であった。

氏の印象はまことに直接だ。笛の音に鎌首を擡げる蛇の様に、冬の襲来と共に白変する雷鳥の翼の様に直接だ。この印象の直接性は、或る印象を表現するに如何なる言葉を選ぼうとするかといふためらひを許さない（「志賀直哉」、1929、下線引用者）。<sup>26</sup>

小林は、志賀のテキストに、言葉と対象の無媒介の関係を見出している。「見ようとはしないで見てゐる眼<sup>27</sup>」を介して、志賀は世界と直接に相対している。このような志賀解釈は、それ自体、小林の「直接性」への憧憬を明かすものだ。

小林は生物学的な用語を用いて「宿命」を定義している。

或る人の大脳皮質には種々の真実が観念として棲息するであらうが、彼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である。[...] 血球と共に循る一真実とはその人の宿命の異名である。<sup>28</sup>

宿命とは身体的な次元でしか定義しようのないものであり、野村幸一郎の言葉を借りるならば、「意識によって抽象化される以前の、作家固有の生が体现する、「生成」過程そのもの<sup>29</sup>」である。一方でここには、宿命と意匠をめぐる難題が潜んでもいる。そもそも言語もまた「さまざまなる意匠として、彼らの法則をもって、彼らの魔術をもって人々を支配する<sup>30</sup>」のであり、したがって意匠を免れた絶対的立場はあり得ない。小林が直面しているのは、言語以前の直接性の世界をいかに言語で表象するか、という逆説的な課題であり、それはまさしくルソー以来のロマン主義的な希求にほかならなかった。

若き日の小林にとって、志賀直哉やランボーは、この逆説を超える「眼」をもった芸術家としてあった。彼らへの憧憬を語る小林は、裏を返せば、彼らのような「眼」をもたないことになる。そうした自覚は、小林自身にあったはずである。ここにこそ、小林が小説家から批評家へと転身していく契機があった。「測鉛 II」（1927）に、以下のような箇所がある。「批評論とは生命の発見を定着したものだ。作品とは生命の獲得を定着したものだ。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<sup>31</sup>」。小林は芸術作品と批評を、「生命を獲得するもの」「生命を発見するもの」として対比的に捉えている。ここで注意すべきは、作品はおのずから生命を獲得していくが、批評は常に作品を媒介とする、ということだ。このような作品と批評の関係を、「批評論」としてより精緻に理論化したのが「様々なる意匠」にほかならない。



芸術家たち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、と言ふ事は又何物を抽象しても何物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、忽ち拡大して、今了解した私の思想を呑んで了ふといふことが起る。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。<sup>32</sup>

芸術の豊富性を解析していく果てに、作者の「宿命の主調低音」が聞こえてくる。それに己の「宿命」が共鳴し、己の心が己の言葉を語りだす。ここで芸術の解析が自己解析に等しいとされていることに注意したい。小林にとって批評とは、芸術と自己のあいだでくりかえされる反射運動としてあった。芸術を見つめながら、芸術に反射させて自己を見つめ、自己を見つめながら、自己に反射させて芸術を見つめる。この対話的な運動の果てに、自己は自己の「宿命」へと肉薄するのである。これこそが、芸術家でない小林が直接性への通路として見出した、方法としての批評であった。

小林は、作品の理論的認識など端から問題にしていない。「批評する」という営為そのものが、批評者たる彼自身にとって意味をもつ。そのような実践的批評を、彼は自覚的に創造していったのである。

同じことはグリゴリエフの批評にもあてはまる。グリゴリエフの「有機的批評」は、芸術、歴史、民族、土壌といった概念が複雑多岐な連関を織りなしているが、その要諦は、芸術作品を一個の生命体とみなし、かつ本源的・絶対的な生の表れとみなすことにあった。評論「トゥルゲーネフとその仕事」（1859）で、グリゴリエフは次のように記している。「芸術は、永遠に流れ、永遠に前へ前へと疾駆する生を把捉し、生の諸々の瞬間を、これまた神秘的な手順でもって人間の魂のイデーと結び合わせながら、恒久不滅の形式へと溶かし込んでいくのだ……（G, II, 174）」。ここには、永遠に流れる生と、生を把捉する芸術との関係が述べられている。では、両者に対し、批評はいかに関わるのか。評論「現代の芸術批評の原理、意義、方法に関する批判的概観」（1858）に、次のような一節がある。「芸術の生に対する関係と、批評の芸術に対する関係は同じである（G, II, 21）」。芸術が生に関係するように、批評は芸術に関係し、そして芸術を介して生に関係する。小林の言葉を借りるならば、芸術は生を獲得し、批評は芸術を介して生を発見するのである。

このように、小林とグリゴリエフの批評は相似た構造を有している（ただし、グリゴリエフは初期の小林には見られない「生」という普遍を想定している）。グリゴリー

エフにとっても批評は同じく実践的方法としてあった。芸術家でない批評家は、作品との対話的關係を通して、自己の根源的な地盤＝直接性へと接近しようとするのである。

#### 四 他者としての芸術

ここで、小説家から批評家への転回をあらためて検討してみたい。権田の言葉を借りるならば、「凡そ小林の小説は、自己の内部に閉ざされた自意識の呪縛から逃れられない主人公の苦闘が描かれたもの<sup>33</sup>」だが、同じことはグリゴリエフの小説にもあてはまる。彼の作品は反省のなかで反省を追究したものであり、「無性格」の空虚を仮借なく暴いてはいるが、その深淵のうちにとどまっているともいえる。直接性への憧憬は憧憬として表現されるのみで、作品それ自体は直接性と結ばれていない。後の批評において、グリゴリエフは「作られたもの」と「生まれたもの」の差異をくりかえし強調している。たとえばトゥルゲーネフの作品は、「作られたものではなく、生きているもの、生きて生まれたもの (G, II, 126)」と評される。「生きているもの、生まれ出たもの、血肉をそなえたもののみが、生きて作用しているのである (G, II, 34)」。有機的批評の核にあるのは、「生」から生まれ出た芸術に対する、このような信仰だった。おそらくグリゴリエフは、自身の作品を「作られたもの」とみなすようになったのではないか。だからこそ、真の芸術家でない彼は、創作する側から、芸術と出会う側へと移らなければならなかったのである。

このような消息を「小説」として表現しているのが、小林の「Xへの手紙」である。「Xへの手紙」に、自意識による自己解体や自己閉塞からの転回を読み取る先行研究は多い<sup>34</sup>。この転回を「小説から批評へ」という道筋のもとに捉える権田の研究は、本稿の観点からして示唆に富む。権田は、小林の過去の批評が引用される「Xへの手紙」に、語り手の「俺」≡「批評家小林秀雄」という枠を読み取っている。この枠組みが設定されることで、作中で語られる恋愛論は、批評論として機能することになる。

俺は恋愛の裡にほんたうの意味の愛があるかどうかという様な事は知らない、だが少くともほんたうの意味の人と人との間の交渉はある。惚れた同士の認識が、傍人の窺ひ知れない様々な可能性をもつてゐるといふ事は、彼等が夢みてゐる証拠とはならない。世間との交通を遮断したこの極めて複雑な国で、俺たちは寧ろ覚め切つてゐる、傍人には酔つてゐると見える程覚め切つてゐるものだ。この時くらゐ人は他人を間近かで仔細に眺める時はない。あらゆる秩序は消える、従つて無用な思案は消える、現実的な喜びや苦痛や退屈がこれに取つて代る。一切の抽象は許されない、従つて明瞭な言葉なぞの棲息する余地はない、この時くらゐ人間の言葉がいよいよ曖昧となつていよいよ生き生きとして来る時はない、心から心に直ちに通じて道草を食はない時はない。惟ふに人が成熟する唯一の場所なのだ。<sup>35</sup> (下線、波線引用者)

ここで「恋愛」は、まさしく反省と直接性という観点から意味づけられている。「秩序」「無用な思案」「抽象」「明瞭な言葉」は、反省や悟性の領域に属するものであり、「現実的な喜びや苦痛や退屈」「心から心に直ちに通じて道草を食わない」は、無媒介の状態＝直接性を指している。恋愛という「ほんたうの意味の人と人との間の交渉」にあつて、人は普段とは異なる「認識」を獲得するのだ。しかも、恋愛における直接性の顕現は「優れた言語経験の場として位置づけられている<sup>36</sup>」。小林は「言葉がいよいよ曖昧となつていよいよ生き生きとして来る」と書いているが、これに関連して別の箇所では次のように述べている。

俺はよく考える。俺達は皆めいめいの生ま生ましい経験の頂に奇怪に不器用な言葉を持つてゐるものではないのだろうか、と。[…]俺は他人のさういふ言葉が、俺の心に衝突してくれる極めて稀な機会だけを望んでゐると言つていゝ。<sup>37</sup>

「生ま生ましい経験の頂」にある「奇怪に不器用な言葉」とは、「宿命」に根ざした言葉とあってよい。恋愛とのアナロジーから、小林はここで自身の批評観を明かしているのだ。宿命に根ざした言葉との衝突という稀な機会、すなわち芸術作品という他者との邂逅こそ、「実践的批評」の本質なのである。

この「他者」という契機は、「様々なる意匠」よりもさらに前景化している。「様々なる意匠」には「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！<sup>38</sup>」とあり、自己表現という契機が強く打ち出されている。一方、「Xへの手紙」には「凡そ心と心との間に見事な橋がかゝるてゐる時、重要なのはこの橋だけなのではないのだろうか<sup>39</sup>」とあり、他者との関係性（＝橋）そのものに価値を見出す態度が表れているのである。

小林とグリゴリエフの初期作品において、じつは「自意識」「反省」は両義性を有していた。両者には、徹底して反省し抜くことで反省の深淵から飛躍しようとする希求が見られる。たとえば、ヴィターリン三部作の第一部「未来の人間」で、主人公は次のように書き記している。

過去に作られた所与のものに圧迫された僕たちは、この所与のものに向こうに、自分自身を求め、自分自身の義務と道徳の観念を求め、自分自身の人生観を求め、終わりなき不毛な探索へと乗り出す定めにあるのだ。(G, I, 269)

「終わりなき不毛な探索」とは反省の謂いにほかならず、グリゴリエフはここで、反省のなかで反省し抜くことによって自己の本源に接近しようとする意思を表現している。また、小林も「測鉛 II」にこう記している。

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学を越えた、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。<sup>40</sup>

ここには、自意識の極限に絶対があるという信仰が表現されている。しかし、後の両者の批評には、こうした考えとは位相を異にする「他者」という契機が出現していく。他者との「衝突」、すなわち他者との偶然的邂逅が願われるようになるのだ。

グリゴリエフの転回点は、そのような「衝突」をあざやかに例証している。最後の小説となった『多数のなかのもう一人』を書いた後、グリゴリエフはゴーゴリの著書『友人たちとの往復書簡選』（1847）と出会った。『友人たちとの往復書簡選』は、宗教熱にとりつかれたゴーゴリが書簡や論文のかたちで自身の思想を披歴したもので、過剰な道徳熱や奇矯な記述ゆえに、多くの同時代人の目には奇異な書物と映った。この問題作に、グリゴリエフは数少ない肯定的評価を下しているのである。ゴーゴリの書から受けた感銘を、グリゴリエフはこう記している。（1847年3月7日付のポゴジン宛ての書簡）。

[…] ゴーゴリの本は、私にとって、自分の置かれている深淵をすっかり照らし出してくれるものでした。ぐらついた無信仰や、自己満足の理論や、墮落や、虚偽や不誠実やらの深淵を。ソフィストという名も不面目に思われるようになり、自分の過去はすべて眺めることも恥ずかしくなりました……。<sup>41</sup>（下線引用者）

「ソフィスト」とは、グリゴリエフの自称であり、またグリゴリエフの主人公ヴィターリンの自称でもあるが、つまりは「反省にとらわれて自己欺瞞や自己正当化にふける懐疑家」を意味している。グリゴリエフにとって、ゴーゴリの書との出会いは「自身の置かれている深淵」を照らし出す契機となった。この体験の内実を把握しようとした試みが、先に論及した「ゴーゴリとその近著」であり、またゴーゴリに直接宛てた三通の書簡である。とりわけ着目すべきは、以下の書簡の一節だろう。

しかし私は思います。うわっ面だけではない、真摯に懐疑家である者は、いかなる深淵を前にしても疑うことをやめたりしないのです、すなわち何もかも疑うこと、当の疑いさえ疑うことを。ここから帰結されるのは、思うに、スケプティシズムのうちには信仰の萌芽があるということです。なぜなら、自分自身を疑うためには、自分よりも高い何かを信じている必要があるからです。<sup>42</sup>

自己を疑い、その疑いをもまた疑い、そうして反省的自己意識は連綿とくりかえされていくが、それほどまでに自己を疑いつづけることができるのは、「自分よりも高い何か」への信仰が自己の根底にあるからではないのか。反省は信仰を前提とする。この発見は、グ

リゴリエフが自覚的に批評家へと転身する文字通りの転回点となった。後の有機的批評へと至る過程で、「自分よりも高い何か」は「生」として捉え直され、芸術との邂逅によってそこに肉薄しようとする方法が見出されていくのである。

### おわりに

以上をまとめよう。小林もグリゴリエフも「外発的開化」に発する反省の問題圏のうちで思索していた。直接性への憧憬を抱きつつ、彼らは反省の果ての自己解体＝「無性格」という深淵にとらわれ、自叙的な小説においてその諸相を反省的に捉えようとした。しかし、創作という営為によっては直接性とつながることはできず、彼らは批評という方法に活路を見出していった。それは、直接性から生まれ出た、「他者」としての芸術と邂逅し、対話することで、自己の本源に肉薄しようとする試みだった。両者の「実践的批評」は、「故郷喪失」という精神的状況に対する応答としてあり、「故郷的なもの」を構築しようとする「先験的な故郷喪失の表現」としてあったのである。ただし、芸術との邂逅という稀なる瞬間は、言語以前の「生」や「宿命」に触れる束の間の体験でしかなく、批評という形で言語化されることで反省の領野に定着されてしまう。だからこそ、彼らは芸術と出会いつづけなければならなかった。かくしてグリゴリエフは、トゥルゲーネフやオストロフスキーといった同時代の作家たちのみならず、プーシキンやレールモントフなど過去の作家たちとも出会い直していくのであり、一方の小林も、ドストエフスキー、モーツァルト、ゴッホ、柳田國男、本居宣長と、新しいXとの関係を更新しつづけていくのである。

注

1. グリゴリエフと小林の比較可能性は、すでに望月哲男が示唆しているところである。望月は「有機的批評」を論じた先駆的論考において、グリゴリエフの歴史観を論じる際に、小林秀雄の「無常といふこと」に論及し、両者の親縁性を指摘している。望月哲男「有機的批評の諸相——アポロン・グリゴリエフの文学観」『スラヴ研究』第三七号、1990年、24頁。
2. ルカーチ（原田義人・佐々木基一訳）『小説の理論』ちくま文庫、1994年、10頁。
3. 同上、30頁。
4. ノヴァーリス（青木誠之・池田信雄・大友進・藤田総平訳）『ノヴァーリス全集 第二巻』沖積舎、2001年、248頁。
5. 夏目漱石「現代日本の開化」『漱石全集 第十六巻』岩波書店、1995年、436頁。
6. 小林秀雄「故郷を失った文学」『小林秀雄全集 第二巻』新潮社、2001年、375頁（引用に際しては、正字を新字に改めた。以下同じ）。ただし、小林はここで、「故郷喪失」を逆説的に肯定しようとしている。「かういふ代償を払つて、今日やつと西洋文学の伝統的性格を歪曲する事なく理解しはじめたのだ」（同上、375頁）。
7. この点に関しては、拙著『ロシア近代文学の青春——反省と直接性のあいだで』（東京大学出版会、2019年）で詳細に論じている。とくに序章「ペリンスキーの構想」（11-37頁）を参照のこと。
8. *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. М., 2000. С. 341.
9. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. 4. М., 1954. С. 253. 以下、本全集からの引用は〔B, 巻数（ローマ数字）, 頁数（アラビア数字）〕というかたちで出典を示す。
10. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Т. 4. М.; Л., 1963. С. 279.
11. 小林秀雄「故郷を失った文学」『小林秀雄全集 第二巻』新潮社、2001年、371頁。
12. 小林秀雄「『罪と罰』について I」『小林秀雄全集 第三巻』新潮社、2001年、48頁。
13. 同上、48頁。
14. 同上、68頁。
15. 小林秀雄「Xへの手紙」『小林秀雄全集 第二巻』、263頁。
16. 権田和士『言葉と他者——小林秀雄試論』青簡舎、2013年、44頁。
17. グリゴリエフの初期の創作については、前掲の拙著で詳細に論じている。とくに第二部「グリゴリエフの漂泊」、139-297頁を参照のこと。
18. *Григорьев А.А.* Сочинения в 2 томах. Т. 1. М., 1990. С. 260. 以下、この二巻本の著作集からの引用は〔G, 巻数（ローマ数字）, 頁数（アラビア数字）〕というかたちで出典を示す。
19. ジョルジュ・サンドの文学は、家父長制的なイデオロギーに対する対抗勢力の筆頭として、30年代からロシアで受容されるようになっていたが、その影響は40年代には決定的なものとなった。*Кафанова О.Б.* Жорж Санд и начало разрушения патриархального сознания в русской литературе XIX века // Вестник Томского Государственного Педагогического Университета. 2006. №8. С. 31-37.
20. *Григорьев А.А.* Гоголь и его последняя книга // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. М., 1982. С. 110.
21. Там же. С. 117.
22. 小林秀雄「『地下室の手記』と『永遠の良人』」『小林秀雄全集 第三巻』、462頁。
23. 同上、465頁。
24. 小林秀雄「様々な意匠」『小林秀雄全集 第一巻』新潮社、2002年、134頁。
25. 同上、145頁。
26. 小林秀雄「志賀直哉」『小林秀雄全集 第一巻』、162頁。
27. 同上、164頁。

28. 同上、136 頁。
29. 野村幸一郎『小林秀雄——美的モデルネの行方』（和泉書院、2006 年、19 頁）。野村は、マルクスの言語論との比較から「様々なる意匠」を分析している。野村によれば、小林はマルクスの影響のもとに、「商品」のアナロジーとして言語を捉えていた。言語が交換可能な「実践的公共性」を持つ意匠である以上、個人の単独的な内面性はそこで抹殺されざるを得ない。小林は言語の商品性を自覚したうえで、言語よりも前にある作家固有の生をいかに表象するか、という逆説的課題を向き合っていたのである。
30. 小林秀雄「様々なる意匠」、143 頁。
31. 小林秀雄「測鉛 II」『小林秀雄全集 第一巻』、108 頁。
32. 小林秀雄「様々なる意匠」、136-137 頁。
33. 権田和士『言葉と他者』、28 頁。
34. たとえば関谷一郎は「関係の飢え」という精神上的危機を脱するために「他者」を求める小林の意志を読み取っている（関谷一郎「〈関係〉の飢えをめぐる——小林秀雄・その転位の様相」『小林秀雄への試み——〈関係〉の飢えをめぐる』洋々社、1994 年、19-47 頁）。榎原修も、自意識による自己解体を経て、小林が他者との関わりに拠った「場」を求めていると捉えている（榎原修「〈歌のわかれ〉——「X への手紙」の意味」『小林秀雄——批評という方法』洋々社、2002 年、101-124 頁）。
35. 小林秀雄「X への手紙」、270-271 頁。
36. 権田和士『言葉と他者』、47 頁。
37. 小林秀雄「X への手紙」、269 頁。
38. 小林秀雄「様々なる意匠」、135 頁。
39. 小林秀雄「X への手紙」、272 頁。
40. 小林秀雄「測鉛 II」、107 頁。
41. Григорьев А.А. Письма. С. 20.
42. Григорьев А.А. Письма. М., 1999. С. 30.

# Хидэо Кобаяси и Аполлон Григорьев: рождение «практической критики» в Японии и в России

Томоюки ТАКАХАСИ

В данной статье производится сравнительный анализ произведений японского критика Хидэо Кобаяси (1902-1983) и русского критика Аполлона Григорьева (1822-1864). Кобаяси должен был знать имя Григорьева, но у него не было возможностей читать тексты этого автора. Тем не менее, между этими критиками можно выделить много общего. Во-первых, схожи их позиции в истории литературы соответственно Японии и России. Оба критика создали новый тип критики как самостоятельный жанр. Во-вторых, процесс становления в качестве критика также похож. И Кобаяси, и Григорьев сначала писали художественную прозу, а потом отказались от неё и стали критиками. В-третьих, они рассматривали круг проблем, связанных с ощущением «бездомности» из-за «навязанной извне европеизации». Мечтая о «родине», то есть, своем собственном фундаменте, из которого, по их мнению, непосредственно рождается настоящее искусство, они рассуждали о проблеме лишения личности из-за чрезмерного самосознания. Их задача – найти выход из пустоты бесконечного самосознания. Но они не могли быть связаны с коренной почвой творчеством, так что нашли выход в критике. Для них критика – способ подойти к фундаменту посредством встречи и диалога с искусством, которое непосредственно рождается из жизни, как с другим существом. Обе их критики имеют «практический» характер, то есть, действие «критиковать» имеет большее значение, чем теоретический анализ. Такая «практическая критика» является выражением поисков родины в период «навязанной извне европеизации».