



Title	小林秀雄批判の文体論的考察(Ⅰ)：中野重治「閏二月二十九日」と坂口安吾「教祖の文学」について
Author(s)	坂田, 達紀
Citation	日本語・日本文化. 2009, 35, p. 1-26
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/9521
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

〈研究論文〉

小林秀雄批判の文体論的考察（Ⅰ）

—中野重治「閏二月二九日」と坂口安吾「教祖の文学」について—

坂田 達紀

1. はじめに

日本の近代批評が小林秀雄によって創始・確立された、ということは、今や文学史の常識となっている¹⁾。この日本近代文学史における小林の位置付けとその名声とは、彼が遺した功績に照らして至当のものと言えよう。すなわち、小林は、それまでの日本には無かった新しい批評を数多く書いて、同時代および後世の日本の文壇のみならず社会全体にきわめて大きな影響を与え、それゆえ、死後25年が経過した今もなお、日本の近代文学史上傑出した存在として屹立しているのである。実際、小林の功績を高く評価した論考や評論は、これまでに膨大な数に上っているし、また、現在も書き続けられている。しかし、一方で、否定的な評価・批判も多くなされてきたことは事実である。小林の存在は余りにも突出していたがゆえに、それだけ風当たりも強くなるのは已むを得ないことであろうか。

本稿では、これまでに書かれた小林秀雄批判の中から主立ったものを取り上げ、文体論の立場から吟味・検討したい。その目的とするところは、小林批判、とりわけ、彼の文体に関する批判の分析を通して、逆に、小林の文体が如何なるものであったかを浮かび上がらせることにある。したがって、取り上げる小林批判は、彼の文体について言及したものになるが、本稿では、中野重治の「閏二月二九日」と坂口安吾の「教祖の文学」とを取り上げる。

2. 中野重治「閏二月二九日」について

まず取り上げるべき重要な小林秀雄批判は、中野重治が『新潮』昭和11年4月号に発表した「閏二月二九日」である。中野は、ここで、小林の非論理的ないし反論理性を次のように痛烈に批判した。

横光利一や小林秀雄は小説と批評との世界で論理的なものをこき下ろさうと努力してゐる。横光や小林は、たまたま非論理に落ちこんだといふのでなく、反論理的なのであり、反論理的であることを仕事の根本として主張してゐる。彼らは身振り入りで聞き慣れぬ言葉をばら撒いてゐるが、それは論理を失つたものの最後のものがきとしてしか受け取れぬ²⁾。

この小林批判が書かれた時期は、その前年の昭和10年に小林が『文學界』の編輯責任者になっていることを考えれば、昭和4年に「様々なる意匠」で文壇デビューを果して以来、精力的に文芸批評を書くことによって文壇での地歩を次第に固めていった小林が、その第一人者ないし中心的存在としての地位へと辿り着いた時期である。そのような小林に対する反感・反発も手伝ってか、中野は、「分らない言ひ廻はしでなしには小林は何一ついへない³⁾」とまで小林を扱き下ろしたのである。しかし、この中野の小林批判は、感情的な故無き批判として片付けてしまうことはできない。ある意味で、正鵠を射た批判であった。つまり、小林の文章には、非論理的ないし反論理的と批判されてもしかたの無い側面が確かに存在したのである。筆者は、拙稿（2004）において、小林の文壇デビュー作「様々なる意匠」の表現を分析し、「論証の無い命題の総花的な羅列」という特徴を析出したが、この特徴などは、結局、小林の文章が論理的でないことを示している。実例を挙げれば、次のとおりである。「様々なる意匠」から三箇所を引用する。

若し、卓れたプロレタリア作者の作品にあるプロレタリアの観念学が、人を動かすとすれば、それはあらゆる卓れた作品が有する観念学と同様に、作品と絶対関係に於いてあるからだ、作者の血液をもつて染色されてゐるからだ。若しもこの血液を洗ひ去つたものに動かされるものがあるとすれば、そ

れは「粉飾した心のみが粉飾に動かされる」といふ自然の狡猾なる理法に依るのである⁴⁾。

私は、ブルジョア文学理論の如何なるものかも、又プロレタリア文学理論の如何なるものかも知らない。かやうな怪物の面貌を明らかにする様な能力は人間に欠けてゐても一向差支へないものと信じてゐる。現代に於ける観念論の崩壊は、マルクスのもつ明瞭な観念によつて捕へられた。所謂「新感覚派文学運動」なるものは、観念の崩壊によつて現れたのであつて、崩壊を捕へた事によつて現れたのではない。それは何等積極的な文学運動ではない。文学の衰弱として世に現れたに過ぎぬ。(① 150 頁)

「大衆文芸」とは人間の娯楽を取扱ふ文学ではない、人間の娯楽として取扱はれる文学である。文学を娯楽の一形式としようと企図するなら、今日の如く直接な生理的娯楽の充満する世に、人間感情を一つたん文字に変へて後、文字によつて人間感情の錯覚を起させんとするが如き方法は、最も拙劣だ。而も今日「大衆文芸」が繁栄する所以は、人々は如何にしても文学的錯覚から離れ得ぬ事を語るものである。私は遠い昔から、人々が継承した、「千一夜物語」の如く夜々了る事を知らない物語といふ最も素朴な文学的観念の現代に於ける最大の支持者たる「大衆文芸」に敬礼しよう。(① 151 頁)

これらの引用箇所は、すべて証明の無い主観的な主張、すなわち、小林の独断に過ぎず、論理的でないことは明らかであろう。中野の批判は、この意味において全く正しいのである。しかし、重要なことは、小林には最初から論理的なだけの評論文を書く考えなど無かった、ということである。小林は、「様々なる意匠」の第二段落で、「私は、こゝで問題を提出したり解決したり仕様とは思はぬ。」(① 133 頁)と述べ、最終段落では、「私は、今日日本文壇の様々な意匠の、少くとも重要とみえるもの間には、散歩したと信ずる。」(① 151 頁)と述べているが、「問題を提出したり解決したり」せず、「散歩した」だけの文章は、一般的な評論文のあり方からは懸け離れたものと言わざるを得ない⁵⁾。つまり、「様々なる意匠」

は、問題を提起し、論証して結論を得る、という評論文の定型を一切顧慮することなく書かれた文章だったのである。小林は、中野からの批判に対し、「中野重治君へ」（『東京日日新聞』昭和11年4月2日付・3日付）を書いて反論したが、その中で、「様々なる意匠」を「感想文」（④82頁）と呼び、それ以降の自らの書いた批評文を「批評的雑文」（同前）と述べている。この小林の言葉遣いを借りるならば、「様々なる意匠」をはじめとする小林の文章は、論理的文章の範疇に分類されるべき評論文ではなく、単なる「感想文」ないし「批評的雑文」にか過ぎなかつた、ということである。そして、この「批評的雑文」という言い方に、「謙遜の意味で雑文といふのではない、たしかに雑文だと自分で思つてゐるのだ」（同前）という註釈を括弧書きで付していることからわかるように、小林自身、自らの書くものが「感想文」・「批評的雑文」に過ぎないことを十分に自覚しており、したがって、中野の批判は、小林の文章の本質を衝いたものだったと言えるのである。

ただし、小林は、文章の論理性を決して蔑ろにしたわけではない。小林なりに批評表現における論理の重要性を認識していたのであり、それは、「中野重治君へ」の次の一節に言うとおりでである。

君は僕の文章の曖昧さを責め、曖昧にしかものがいへない男だとさへ極言してゐるが、無論曖昧さは自分の不才によるところ多い事は自認してゐる。又、以前フランス象徴派詩人等の強い影響を受けたために、言葉の曖昧さに媚びてゐた時期もあつた。しかし、僕は自分の言葉の曖昧さについては監視を怠つた事はない積りである。僕はいつも合理的に語らうと努めてゐる。どうしても合理的に語り難い場合に、或は暗示的に或は心理的に表現するに過ぎぬ。その場合僕の文章が曖昧に見えるといふところには、僕の才能の不足か読者の鈍感性か二つの問題しかありはしない。僕が論理的な正確な表現を軽蔑してゐると見られるのは残念な事である。（④83頁）

この引用箇所、自分の至らぬところは素直に認めつつ、「僕はいつも合理的に語らうと努めてゐる。」、僕が論理的な正確な表現を軽蔑してゐると見られる

のは残念な事である。」と述べる小林の言葉に嘘は無かろう。小林は、小林なりに論理的で正確な表現を心掛けていたものと考えられる。しかし、小林が実際に書いたものは、合理的・論理的なものとはならず、むしろ、非論理的・反論理的と批判されるものになった。この原因がどこにあるのかを問えば、それは、小林が批評表現の要諦として、論理性以上に重要なものを考えていたからである。すなわち、小林は、その批評が「人を動かすか動かさないか」ということを、何よりも重要と考えていたのである。

だが、論理家等の忘れがちな事実はその先きにある。つまり、批評といふ純一な精神活動を嗜好と尺度とに区別して考へてみても何等不都合はない以上、吾々は批評の方法を如何に精密に論理付けても差支へない。だが、批評の方法が如何に精密に点検されようが、その批評が人を動かすか動かさないかといふ問題とは何んの関係もないといふ事である。

(「様々なる意匠」① 134～135頁)

一体論文といふものが、論理的に正しいか正しくないかといふ事は、それほどの大事ではない、その議論が人を動かすか動かさないかが、常に遥かに困難な重要な問題なのだ。

(「アシルと亀の子 IV」《原題「アシルと亀の子」》昭和5年、① 224頁)

これらの引用箇所には、批評が論理的かどうかということよりも、「人を動かすか動かさないか」ということを重要視する小林の考えが明確に述べられている。しかも、小林がそのように考えていたのは、文壇デビュー当初からであったこともわかるのである。ここで、「人を動かすか動かさないか」とは、結局、読者を説得できるかどうか、と言い換えられようが、大切なことは、この論理性よりも説得力に重きを置く考えを、小林が後々まで持ち続けた、ということである。つまり、中野から論理的でないとの手厳しい批判を受けても、その考えに变りは無かったのである。中野から批判を受けた後、昭和15年に書いた「文章について」(原題「現代文章論(一)」)の中で、「或る評論が、論証に精しいといふ事は結構

な事だが、精しい論証が必ずしも読者を説得するとは限らない。」（⑦ 53 頁）と述べているのもそうであるし、昭和 35 年、57 歳で書いた「無私の精神」（原題「無私の精神—批評の客観性について」）でも、同じ考えが次のように述べられている。

批評の方法は、この対象の性質に直接に規定されてあるのであり、従つて、その方法は、理論的といふより寧ろ実践的なものでなければならない。批評の目的は証明にはない、説得にある。だが、説得するに足るだけの証明があればよい、と言ふだけでは足らぬ。証明が過ぎれば、説得力を欠く恐れがあると云ふところに、批評方法の特色があると云へるのだ。（⑩ 103 頁）

小林は、このように、批評を書き始めた当初から老年期に至るまで一貫して、読者の説得ということを第一義的に考えていたのである。それは、小林がものを書く際の根本的な態度・姿勢であったと言えよう。この態度・姿勢こそが、小林の文章を非論理的ないし反論理的と批判されるものにした最大の原因と考えられる。文章に説得力を持たせるために、あえて論理性を犠牲にしたのである。なぜなら、「証明が過ぎれば、説得力を欠く恐れがある」からである。したがって、小林の文章が非論理的ないし反論理的であるとしても、それは、無意識のうちに結果としてそうなった、というネガティブなものではなく、意識的・意図的なポジティブなものだと捉えるべきではないだろうか。

では、文章に説得力を持たせるためには、如何にすればよいのであろうか。小林は、その条件として、「心理的な要素」を挙げている。次のとおりである。

論証は精しいが説得力が貧しいといふ評論の性質をもう少し考へてみると、さういふ評論は論理的な要素は十分に備へ乍ら、心理的な要素に欠ける処があるのだ、といふ事になる。ある評論を読んで理窟は成る程さうだが、何か得心の行かぬ感じを読者が受けるのは、その評論に現れた理論が心理的な裏打ちを欠いてある点を敏感に感じ取るが為である。

理論上の細かい分析なぞは、評論を書き慣れた人には、さういふものに慣れない読者が考へる程面倒なものではない。評論家がほんたうに困難を覚え

る処は、たゞ理論の厳正を期するといふ事から一步を進め、理論が読者の心理にどういふ効果を与へるか、その効果も併せ計つて、評論の文章がたゞ理路の通つた文章に止まらず、魅力ある生きた文章たることを期するといふ点にある。なかなか力及ばず其処まで行けないものだが、さういふ覚悟で評論を書かないと何時まで経つても評論に精彩が出ないのである。

(「文章について」《原題「現代文章論(一)」》⑦53頁)

小林が、説得力のある「魅力ある生きた文章」の条件として「心理的な要素」を考えていたことは、この引用箇所にも明らかである。「論理的な要素」だけでは不十分で、文章に「心理的な要素」が備わってこそ、その文章は「精彩」を放つ、と言うのである。筆者は、拙稿(2007)において、この小林の言う「心理的な要素」が何を意味しているのかを分析・考察して、「信ずるということ」がその最たるものである、との結論を得た。つまり、小林は、人間のものと捉え方、認識のしかたとして、「信ずるということ」と「知るということ」の二つを考えていたのだが、この二つのうち、「信ずるということ」の方により重きを置き、これを基底として文章を書いた、ということである。昭和49年に行った「信ずることと考えること」と題する講演⁶⁾の中で、小林は次のように述べている。

信ずるということは、諸君が諸君流に信ずることです。知るということは、万人の如く知ることです。人間にはこの二つの道があるのです。知るということは、いつでも学問的に知ることです。僕は知っても、諸君は知らない、そんな知り方をしてはいけません。しかし、信ずるのは僕が信ずるのであって、諸君の信ずるところとは違うのです。

信ずるということは、責任をとることです。僕は間違つて信ずるかも知れませんよ。万人の如く考えないのだから。僕は僕流に考えるんですから、勿論間違つることもあります。しかし、責任は取ります。それが信ずることなのです。信ずるという力を失うと、人間は責任を取らなくなるのです。

「信ずるということ」と「知るということ」は、文章においては、それぞれ「心理的な要素」と「論理的な要素」に対応すると考えられる。「知るということ」が「万人の如く」「学問的」なものであれば、これを旨として文章を書けば、論理的に書かざるを得ないであろう。一方、「信ずるということ」を旨として文章を書けば、自らの信ずるところを直截に書き表して、読み手の心理に訴えかけることが必要となろう。もちろん、間違っただけで信ずることもあるのだが、その場合には責任を取る、という峻厳かつ真摯な態度を以て書くのである。小林が批評を書く際に選んだのは、後者の「信ずるということ」を旨とした書き方であった。したがって、小林が文章を書くことの基底には「信ずるということ」があった、という意味において、「信ずるということ」は小林の批評の原理であった、と言えるように、また、その文体は、「信ずる」文体と呼び得るのである。拙稿（2007）では、これらのことを指摘するとともに、その実際の文章への具体的なあらわれを、作品「モオツァルト」（昭和21年）の表現を中心に検討した。その結果、「信ずる」という言葉が多用されていること、および、「信ずる」という言葉は用いられていなくとも、自らの信ずるところを述べたときしか受け取れない表現が頻出することが確認された。ここでは、事例を繰り返して引用することは控えるが、一箇所だけ、「モオツァルト」の次の一節を引用しておきたい。この箇所は、小林の批評の文体が、「信ずるということ」を基底とした「信ずる」文体であることを、象徴的に物語っていると考えられる。

彼（モオツァルト——引用者註）の提出するものは、何んでも、悪魔であれ天使であれ、僕等は信ぜざるを得ぬ。そんな事は御免だと言つても駄目である。彼は、到る処で彼自身を現すから。あらゆるものが、彼の眼に見据ゑられ、誤たず信じられて、骨抜きにされる。（⑧90頁）

この引用箇所からは、小林がどれほど強くモオツァルトを信じていたかが読み取れよう。それは、「心酔」という言葉を用いてもよいほどであり、こうしたモオツァルトを全面的に「信ずるということ」があればこそ、小林の代表作の一つに数えられる名作「モオツァルト」は成った、と考えられるのである。その意味

で、「モオツァルト」は、「信ずる」文体で書かれた典型的な作品と言えるのだが、それはまた、小林が言うところの「創造的批評」の典型でもあった。「創造的批評」が如何なるものであるかについては、次章で論ずることとし、ここでは、「信ずるということ」を基底とした「信ずる」文体が、「創造的批評」の大きな特徴の一つである、ということを目指しておきたい。そして、何より重要なことは、昭和11年の「閏二月二九日」による中野の批判が、小林に「創造的批評」を目指す「覚悟」を決めさせる大きな契機となった、ということである。次に挙げるのは、先に引用した「中野重治君へ」の一節に続く箇所である。

僕が反対して来たのは、論理を装ったセンチメンタリズム、或は進歩啓蒙の仮面を被ったロマンチストだけである。この様な立場は批評家として消極的な立場だ。そして僕の批評文はまさしく消極的批評文を出ないのである。いはば常識の立場に立つて、常識の深化を企てて来たに過ぎないのだ。創造的批評といふ言葉を屢々使用したが、この言葉のほんたうの意味がどうやらわかつて来た、つまりそれを実践しようとする覚悟が決つて来たのは極く最近の事なのである。(④ 83～84頁)

小林は、これ以降、「消極的批評文」を脱して「創造的批評」を「実践」していったものと考えられる。そして、その結実したものが「当麻」、「無常といふ事」（いずれも昭和17年）をはじめとする単行本『無常といふ事』（創元社、昭和21年）に収められた諸作品⁷⁾であり、「モオツァルト」であった。たとえば、「当麻」の次の一節などは、これらの作品の文体が、自らの「信ずるということ」を基底とした「信ずる」文体であることを端的に示していよう。小林は、自分が「信じてゐる」ことを主張の根拠に挙げているのである。

室町時代といふ、現世の無常と信仰の永遠とを聊かも疑はなかつたあの健全な時代を、史家は乱世と呼んで安心してゐる。

それは少しも遠い時代ではない。何故なら僕は殆どそれを信じてゐるから。(⑦ 352～353頁)

先に指摘したように、小林には、文壇デビュー当初から、読者の説得ということを中心として考へるがゆえに、「論理的な要素」よりも「心理的な要素」に重きを置く傾向が見られた。これは、言い換えれば、小林が、「知ること」ではなく「信ずること」を旨として文章を書いていた、ということであるから、小林の文章が非論理的ないし反論理的であるという中野の批判は、当然の正しい批判だったのである。しかし、小林は、中野から批判されても、この書き方を改めることはなかった。むしろ逆に、中野の批判を契機として、より一層「信ずること」を重んじた書き方をするようになったのである。つまり、中野の批判は、「消極的批評文」を脱して「創造的批評」を「実践しようとする覚悟」を決定的なものとし、さらに、その「覚悟」が小林にもたらしたのは、「信ずる」文体と呼び得る文体であった、ということである。したがって、中野の小林批判は、逆説的ではあるが、小林の文体を方向付ける契機になった、という意味で、きわめて重要な批判として位置付けられるべきなのである。なお、付言すれば、ここで言う「消極的批評文」とは、それが「常識の立場に立つて、常識の深化を企て」たものであれば、「論理的な要素」すなわち「知ること」をより重んじた批評文だと考えられる。

こうして、小林秀雄は、昭和11年の中野重治の批判以降、「信ずる」文体による「創造的批評」の実現を目指したのであるが、やがて、この「創造的批評」にも、痛烈な批判が浴びせられることになる。その代表的なものが、坂口安吾が『新潮』昭和22年6月号に書いた「教祖の文学」である。この中で坂口が提起した小林の文体上の問題を、次章で検討したい。

3. 坂口安吾「教祖の文学」について

ここでは、坂口安吾の小林秀雄批判を検討するに先立って、まず、小林の言う「創造的批評」が如何なるものであるかを確認しておく。

小林は、昭和21年、『近代文学』同人との座談会（「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」）に出席した。この座談会での小林の発言は、「創造的批評」が如何なるものであるかを考察する際、決して見落すことのできない重要なものである。以下に、「創造的批評」に関連した小林の発言を、二箇所引用する。

兎も角、批評文がただ批評文であることに、だんだん不満を感じて来た。批評文も創作でなければならぬ。批評文も亦一つのたしかな美の形式として現われるようにならねばならぬ。そういう要求をだんだん強く感じて来たのだね。うまい分析とうまい結論、そんなものだけでは退屈になって来たのだ。(中略) 第一流の批評家は必ず新しい形式を発明するだろう。まあ、そんな確かな自信が勿論あったわけではないが、何か新しい批評の形式というものを考えるようになった。そして、ジャーナリズムから身を引いてしまったのだ。(⑧ 12 頁)

真っ白な原稿用紙を拡げて、何を書くか分からないで、詩でも書くような批評も書けぬものか。例えば、バッハがボンと一つ音を打つでしょう。その音の共鳴性を迎って、そこにフーガという形が出来上る。あんな風な批評文も書けないものかねえ。即興というものは一番やさしいが、又一番難かしい。文章が死んでいるのは既に解っていることを紙に写すからだ。解らないことが紙の上で解って来るような文章が書ければ、文章は生きて来るんじゃないだろうか。批評家は、文章は、思想なり意見なりを伝える手段に過ぎないという甘い考え方から容易に逃れられないのだ。批評だって芸術なのだ。そこに美がなくてはならぬ。そろばんを弾くように書いた批評文なぞ、もう沢山だ。退屈で退屈でやり切れぬ。(⑧ 27 頁)

これらの小林の発言を踏まえれば、「創造的批評」とは、創作としての批評、あるいは、芸術としての批評であり、内に美を孕んでいなければならぬ批評である、と言えるのではないだろうか。そして、「詩でも書くような批評」と述べていることからわかるように、小林は、この「創造的批評」のモデルとして、詩を考えていたのである。筆者は、拙稿(2005)において、「無常といふ事」、「当麻」、「モオツァルト」の表現を分析し、それが、小林自らの感動の経験を言葉によって再現・定着したものになっている、ということを確認した。小林の考える詩が、「強いが不安定な感動を、言葉を使つて整へて、安定した動かぬ姿にした」(「美を求める心」昭和32年、⑩ 236 頁)ものであるならば、これらの作品は、「詩と

しての批評」とも呼ぶことが可能であり、その文体は、自らの実感を重視して、これを再現・定着したものになっているのである。この特徴は、先の「信ずる」文体という特徴と併せて、「創造的批評」の文体の重要かつ大きな特徴と考えられる。しかし、「創造的批評」がこのようなものであれば、小林がその批評の対象に、感動を与えてくれる美しいものを選ぶのは当然であろう。小林は、「座談／コメディ・リテレール 小林秀雄を囲んで」において、次のように述べている。

僕はもう二度と文芸時評の世界へは帰りません。帰るつもりはちっともない。それより、あの天才の思想の国だとか、美の国というものは、分け入ると、とても微妙で深い。そっちに分け入っておれば、僕の一生の時間は足りないくらいだ。僕はジャーナリズムの中に文化があるという錯覚からだんだん逃れることが出来て来た。(8 15 頁)

扱う対象は実は何でもいいのです。ただそれがほんとうに一流の作品でさえあればいい。そうすれば、あらゆるものに発見の喜びがあって、どれを書いても同じです。音楽でも、美術でも、小説でも、それが西洋のものであれ、日本のものであれ、ともかく一流というものの中には非常に深いアナロジーがある。(8 16 頁)

ここでは、「天才の思想の国だとか、美の国」という言い方がなされているが、それは、端的に言えば、「死人」の国である。「歴史には死人だけしか現れて来ない。従つて退つ引きならぬ人間の相しか現れぬし、動じない美しい形しか現れぬ。」（「無常といふ事」⑦ 359 頁）と考える小林は、「音楽でも、美術でも、小説でも、それが西洋のものであれ、日本のものであれ、ともかく一流というもの」を遺した今は亡き「天才」とその遺された仕事とを批評の対象にしたのである。逆に言えば、「人間になりつゝある一種の動物」にしか過ぎない「生きてある人間」（いずれも「無常といふ事」⑦ 359 頁）からは目を背けた、ということであり、これが上の引用箇所で行われている、文芸時評の世界、すなわち、ジャーナリズムから身を引いてしまった、ということの意味である。そして、坂口安吾が「教祖の

文学」で強く批判したのは、まさにこの点であった。

坂口は、たとえば、上の「無常といふ事」に述べられた小林の考えに対して、「歴史には死人だけしか現はれてこない、だから退きならぬギリギリの人間の相を示し、不動の美しさをあらはす、などとは大嘘だ。」⁸⁾と批判しているが、これは一例に過ぎず、「教祖の文学」の全体に互って、苛烈極まる小林批判を展開している。と同時に、自分の人生観や文学観を存分に開陳してもいる。次のとおりである。

人間は何をやりだすか分らんから、文学があるのぢやないか。歴史の必然などといふ、人間の必然、そんなもので割り切れたり、鑑賞に堪へたりできるものなら、文学などの必要はないのだ。

だから小林はその魂の根本に於いて、文学とは完全に縁が切れてゐる。そのくせ文学の奥義をあみだし、一宗の教祖となる、これ実に邪教である。

(236 頁)

生きた人間を自分の文学から締め出してしまつた小林は、文学とは絶縁し、文学から失脚したもので、一つの文学的出家遁世だ。私が彼を教祖といふのは思ひつきの言葉ではない。

(239 頁)

文学は生きることだよ。見ることではないのだ。生きるといふことは必ずしも行ふといふことでなくともよいかも知れぬ。書齋の中に閉ぢこもつてゐてもよい。然し作家はともかく生きる人間の退きならぬギリギリの相を見つめ自分の仮面を一枚づつはぎとつて行く苦痛に身をひそめてそこから人間の詩を歌ひだすのでなければダメだ。生きる人間を締めだした文学などがあるものではない。

(242 頁)

小林にはもう人生をこしらへる情熱などといふものはない。万事たのむべからず、そこで彼はよく見える目で物を人間をながめ、もつぱら死相を見つめてそこから必然といふものを探す。彼は骨董の鑑定人だ。

(243 頁)

自分といふ人間は他にかげがへのない人間であり、死ねばなくなる人間なのだから、自分の人生を精いつばい、より良く、工夫をこらして生きなければならぬ。人間一般、永遠なる人間、そんなものゝ肖像によつて間に合はせたり、まぎらしたりはできないもので、単純明快、より良く生きるほかに、何物もありやしない。

文学も思想も宗教も文化一般、根はそれだけのものであり、人生の主題眼目は常にたゞ自分が生きるといふことだけだ。（244～245頁）

引用は、もう十分であろう。「教祖の文学」は、最初から最後までこの調子で、小林批判と坂口自身の人生観・文学観の披瀝とが、言わば緋い交ぜに述べられた文章なのである。小林が文壇デビュー当初に述べた、「批評するとは自己を語る事である、他人の作品をダシに使つて自己を語る事である。」（「アシルと亀の子Ⅱ」《原題「アシルと亀の子」》昭和5年、①211頁）という有名な言葉に倣えば、「教祖の文学」は、坂口が小林を「ダシに使つて自己を語」った文章と言えよう。そして、坂口の言わんとすることは、要するに、文学は人間が自分の人生をより良く生きる場所から生れるのだが、小林は自分の人生を生きていない、したがって、小林の書く物は文学ではない、ということになるのか。いずれにせよ、これは、坂口が抱いていた人生観であり文学観であるので、その当否を論じても意味は無い。賛同する人もいれば、そうでない人もいる、というだけのことである。そもそも、昭和11年頃を境にして、実生活を離れて思想の高みへ上ることを考え⁹⁾、「新しい文学批評形式の創造、それがレーゾン・デートルだ。」（「対談／伝統と反逆」昭和23年、⑧212頁）と言う小林と、生きるということに第一義的な価値を置いて、芸術を次のように「商品」・「遊び」・「オモチャ」などと考える坂口とでは、二人の人生観・文学観が最初から相容れないことは明らかである。

芸術は長し、人生は短しと言ふ。なるほど人間は死ぬ。然し作品は残る。この時間の長短は然し人生と芸術との価値をはかる物差とはならないものだ。作家にとって大切なのは言ふまでもなく自分の一生であり人生であつて、作品ではなかつた。芸術などは作家の人生に於いてはたかゞ商品にすぎず、

又は遊びにすぎないもので、そこに作者の多くの時間がかけられ、心労苦吟が賭けられ、時には作者の肉をけづり命を奪ふものであつても、作者がそこに没入し得る力となつてゐるものはそれが作者の人生のオモチャであり、他の何物よりも心を充たす遊びであつたといふ外に何物があるのか。そして又、それは「不正なる」取引によりたゞ金を得るための具でもあり、女に惚れたり浮気をしたりするためのモトデを稼ぐ商品であつた。(243頁)

こうした坂口の人生観・文学観は扱措くとして、問題とすべきは、小林の批評の文体についての批判である。「教祖の文学」には、小林の文体の本質を衝いた批判がいくつか見られるのである。以下に、順を追って検討する。

まず、坂口は、「思ふに小林の文章は心眼を狂はせるに妙を得た文章だ。」(232頁)と批判したうえで、その原因を次のように分析している。

然し彼の文章の字面からくる迫真力といふものは、やつぱり私の心眼を狂はせる力があつて、それは要するに、彼の文章を彼自身がさう思ひこんでゐるといふこと、そして当人が思ひこむといふことがその文学をして実在せしめる根柢的な力だといふことを彼が信条とし、信条通りに会得したせゐではないかと私は思ふ。(232頁)

この分析は、批判的ないし否定的な意味合いが込められていることを別にすれば、ほぼ正確に「創造的批評」の文体の特徴を言い当てている。つまり、前章で述べたように、「創造的批評」の文体が、小林の「信ずるということ」を基底とした「信ずる」文体であることの指摘になっているとともに、この文体が「人を動かす」力を持ち得ていることを、図らずも言い表しているのである。したがって、この特徴を坂口が次のように「小林流の奥義」として批判しようとも、中野重治の批判を一つの契機として「創造的批評」を「実践」してきた小林にとっては、この坂口の批判は、「創造的批評」が成功していることの証しであり、むしろ、褒め言葉と受け取ることも可能だったのではないだろうか。

彼が世阿弥について、いみじくも、美についての観念の曖昧さも世阿弥には疑はしいものがないのだから、と言つてゐるのが、つまり全く彼の文学上の観念の曖昧さを彼自身それに就いて疑はしいものがないといふことで支へてきた這般の奥義を物語つてゐる。全くこれは小林流の奥義なのである。

(233 ~ 234 頁)

坂口は、小林との対談（「対談／伝統と反逆」）において、「あれくらい小林秀雄を褒めてゐるものはないんだよ。」（⑧ 194 頁）と述べているが、確かにその側面はあるのである。筆者は、前章で、「信ずるということ」を小林の批評の「原理」と捉えたが、坂口は、これを皮肉を込めて「奥義」と呼んでいるだけなのである。なお、坂口はまた、「教祖の流儀には型、つまり公式とか約束といふものが必要」（236 頁）とも述べているが、この批判も全く同様に考えることができる。つまり、文壇デビュー当初、「あらゆる批評の前提として自己批評があるとは、私も批評の唯一の準度として信じてゐる。」（「アシルと亀の子 Ⅱ」《原題「アシルと亀の子」》④ 208 頁）と述べた小林は、以来一貫してその批評において自己を語ってきたのであり、「創造的批評」では、特に、自らの「信ずるということ」および「実感」を直載に書き表したのである。したがって、坂口の言う「型、つまり公式とか約束」が小林の「信ずるということ」および「実感」を指し示しているとすれば、この指摘も、「創造的批評」の文体の特徴を言い表したものとして全く正しいのである。

ついで、小林の文体についての批判として検討すべきは、「当麻」の中の「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない。」（⑦ 353 頁）という表現を取り上げた、「私は然しかういふ気の利いたやうな言ひ方は好きでない。本当は言葉の遊びぢやないか。」（233 頁）という批判である。坂口は、これを敷衍して次のように述べている。

美しい「花」がある。「花」の美しさといふものはない、といふ表現は、人は多いが人は少いとは違つて、これはこれで意味に即してもゐるのだけれども、然し小林に曖昧さを弄ぶ性癖があり、気のきいた表現に自ら思ひこんで取り澄してゐる態度が根柢にある。

(233 頁)

ここで、問題となるのは、坂口の好みを別にすれば、小林に「気のきいた表現に自ら思ひこんで取り澄してゐる態度」があるかどうかということと、「曖昧さを弄ぶ性癖」があるかどうかということの二点である。順に検討したい。

一点目については、確かに小林にはこのような態度が見られる。実際、小林の文章には、上の「当麻」の一節をはじめとして、「気のきいた表現」が随所に見られるのである。しかし、このことは、小林が文章を書く際、同じ事柄でも、それを如何に表現するかに意を注いだ、ということであり、つまりは、表現の姿としての文体を重んじ、これを工夫した、ということであって、必ずしも非難されるべきことではない。そもそも、文学とは、表現のしかたを工夫することであろう。しかも、先に指摘したように、小林は、「創造的批評」のモデルとして詩を考えていたのである。詩であれば、表現の工夫が求められるのは尚更のことであろう。小林は、「美を求める心」の中で、山部赤人の「多児の浦ゆ打出でて見れば真白にぞ富士の高嶺に雪はふりける」という歌を例に引きながら、詩人（歌人）の工夫について次のように述べている。

歌人は、言ひ現し難い感動を、絵かきが色を、音楽家が音を使ふのと同じ意味合ひで、言葉を使つて現さうと工夫するのです。成る程、詩人の使ふ言葉も、諸君が日常使つてゐる言葉も同じ言葉だ。言葉といふものは、勝手に一人で發明できるものではない。歌人でも、皆が使つて、よく知つてゐる言葉を取り上げるより他はない。たゞ、歌人は、さういふ日常の言葉を、綿密に選択して、これを様々に組合せて、はつきりした歌の姿を、詩の型を、作り上げるのです。すると、日常の言葉は、この姿、形のなかで、日常、まるで持たなかつた力を得て来るのです。 (⑩ 234 頁)

昭和7年、「X への手紙」で「人間世界では、どんなに正確な論理的表現も、厳密に言へば畢竟文体の問題に過ぎない、修辭学の問題に過ぎない」(② 278 ~ 279 頁)と述べた小林が、表現のしかたに腐心し、自身納得のいく文体を得ようと努力したことは想像に難くない。小林もまた、批評を書くに際して、詩人（歌人）と同様の工夫をしたのである。そして、「創造的批評」において、自分の文

体を確立できたという、ある種自信めいたものを抱くに至ったのではないか。次の「文章について」（原題「現代文章論（一）」）の一節は、これが昭和15年に書かれたことを考えると、そのことを裏付けるものである。

評論家といふものは、小説家ほど文章といふものを重く見ない傾向がある。評論家を世間も亦さう見勝ちなものである。併し僕は初めからさういふ考へは持つてゐなかつた。今、若い頃に書いた自分の文章を読むと、ずる分拙く、読むに堪へぬものが多いが、それでも書いた当時には、それぞれ文の調子とか言ひ廻しとかにいろいろ工夫を凝したものである。いやさういふ文章上の苦心は、今日以上にあれこれと払つたと思ふ。文章の調子などを余り気に掛けず、思ふところをすらすらと書ける様になつたのは、やつと最近の事である。

(⑦ 52 頁)

したがって、坂口の言う「気のきいた表現に自ら思ひこんで取り澄してゐる態度」は、小林が新たな批評の文体を確立し得たことのあらわれと見做すことができ、次の原（1976）や関谷（1997）が指摘するように、むしろ、肯定的に評価されて然るべきなのである。

小林秀雄が文体をこそ文学の——というより人間世界の——究極の存在理由としてかかげ、また、なによりも肉体・肉声としての自己の文体が、猥雑な現実いかに耐えつづけることができるかという、そうした意志の持続のかたちとしての文体をみずから実践している評論作家である（後略）

（原（1976）104 頁）

小林は批評に文体という問題を導入したのであり、その後の批評家が文体にも意を用いるという傾向を生み出した。

（関谷（1997）70 頁）

続いて、二点目の「曖昧さを弄ぶ性癖」が小林にあるかどうかを検討するが、結論から言えば、この指摘もまた的を射たものと言わざるを得ない。確かに、小

林には、「曖昧さを弄ぶ」とまでは言えないにしても、少なくとも、言葉の曖昧さを肯定的に捉えるところが存在したのである。それは、前章で引用した「中野重治君へ」の一節で、「君は僕の文章の曖昧さを責め、曖昧にしかものがいへない男だとさへ極言してゐるが、無論曖昧さは自分の不才によるところ多い事は自認してゐる。又、以前フランス象徴派詩人等の強い影響を受けたために、言葉の曖昧さに媚びてゐた時期もあつた。」と述べていることから言えようし、また、その前年の昭和10年に発表した「文芸時評に就いて」(原題「文芸時評論」)の中で、「文学的リアリティといふ言葉は大変曖昧な言葉である。だが多くの言葉は、曖昧なるが故に生き生きとしてゐるものであつて、文学的リアリティといふ言葉にしてみても、その概念性が明瞭になつて了つたら、人々の心のうちに生きるのを止めて了ふであらう。」(③ 321頁)と述べていることから言えよう。あるいはまた、さらに前の「Xへの手紙」で、「恋愛の裡」を「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。」(② 271頁)と述べていることから言えよう。これらの記述を踏まえれば、小林がかなり早い時期から「言葉は、曖昧なるが故に生き生きとしてゐる」と考えていたことは明らかである。そして、付言すれば、こうした言葉の曖昧さの肯定的な捉え方は、晩年に至るまで変らなかつた。『本居宣長』(昭和52年)や『本居宣長 補記』(昭和57年)に見られる次のような言葉の性質の捉え方は、すべて上記の言葉の捉え方の延長線上にあるものと考えられる。端的に言えば、肯定的に捉えるべき言葉の曖昧さを言い換えたものと考えられるのである。

言語表現に、本来備つてゐるとしか考へられぬ謎めいた力 (⑭ 239頁)

有用性を離れて自立する言葉の表現性 (⑭ 242頁)

言語に本来備つてゐる、何物からも説明する事の出来ない、言語独自の力 (⑭ 461頁)

言葉の純粋な表現性

⑭ 676 頁)

晩年の小林の言語観については、本稿では深く立ち入らず、若年の頃の言語観と本質的には変りが無いことを指摘するだけに止めておく。ここで論じなければならないことは、坂口から批判された当時、「言葉は、曖昧なるが故に生き生きとしてゐる」と考えていた小林が、如何にしてその曖昧な言葉で批評を書いたのか、ということである。が、これについては、実は、小林がすでに言及している。先に引用した「中野重治君へ」の一節に続く「しかし、僕は自分の言葉の曖昧さについては監視を怠つた事はない積りである。僕はいつも合理的に語らうと努めてゐる。どうしても合理的に語り難い場合に、或は暗示的に或は心理的に表現するに過ぎぬ。」という箇所がそれである。すなわち、小林は、言葉の曖昧さに注意を払い、少しでも合理的に表現することを心掛けつつ、それが困難な場合には、暗示的ないし心理的に表現することもあった、ということである。そして、この暗示的ないし心理的な表現のしかたこそが、曖昧との批判を招く最大の原因と考えられよう。なぜなら、それは、合理的な表現ではないからである。しかし、小林は、この暗示的ないし心理的な表現が、具体的にどのような表現を指すのかについては、何も述べていない。したがって、小林の文章から析出する必要があるのだが、ここで、坂口が小林を曖昧と批判する際、「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない。」という表現を例に挙げていることに着目すべきであろう。この表現は、所謂「比較・対照のレトリック」の一種である。「比較・対照のレトリック」とは、「Xハ、A デアル。」という考えを述べる際、A と対極的なBを引き合いに出して、「Xハ、B デハナクテ、A デアル。」と述べる表現方法のことである。あるいは、「Yハ、B デアルガ、Xハ、A デアル。」とすることもあるが、いずれにしても、その目的とするところは、より説得力を高めるという表現効果をもたらすことにある。上の「当麻」の一節は、後者の文型を用いたものである。と同時に、その真に意味するところを読者が自分でよく考えねばならない、という意味で、確かに暗示的ないし心理的な表現になっている。そして、重要なことは、小林の文章には、この「比較・対照のレトリック」がきわめて多く用いられている、という事実である。筆者は、拙稿（1998）で、作品「無常と

いふ事」には、このレトリックが少なくとも7回用いられていることを指摘したが、もちろん、他の「創造的批評」の作品にも同様に多く用いられている。実例を挙げれば、次のとおりである。

作者（「平家物語」の作者——引用者註）を、本当に動かし導いたものは、彼のよく知つてゐた当時の思想といふ様なものではなく、彼自らはつきり知らなかつた叙事詩人の伝統的な魂であつた。（「平家物語」⑦363～364頁）

兼好の家集は、「徒然草」について何事も教へない。逆である。彼は批評家であつて、詩人ではない。「徒然草」が書かれたといふ事は、新しい形式の随筆文学が書かれたといふ様な事ではない。純粹で鋭敏な点で、空前の批評家の魂が出現した文学史上の大きな事件なのである。僕は絶後とさへ言ひたい。（「徒然草」⑦379頁）

評家は、彼（兼好——引用者註）の尚古趣味を云々するが、彼には趣味といふ様なものは全くない。古い美しい形をしつかり見て、それを書いただけだ。（「徒然草」⑦380頁）

これら（西行の歌——引用者註）は決して世に追ひつめられたり、世をはかなんだりした人の歌ではない。出家とか厭世とかいふ曖昧な概念に惑はされなければ、一切がはつきりしてゐるのである。自ら進んで世に反いた廿三歳の異常な青年武士の、世俗に対する嘲笑と内に湧き上る希望の飾り気のない鮮やかな表現だ。彼の眼は新しい未来に向つて開かれ、来るべきものに挑んでゐるのであつて、歌のすがたなぞにかまつてゐる余裕はないのである。（「西行」⑦387頁）

彼（西行——引用者註）の出家の直接の動機がどの様なものであつたにせよ、彼は出家によつて世間を狭めようとしたのではあるまい。無常観の雛形の様な生活が、彼の魂には狭過ぎたのである。（「実朝」⑦424頁）

彼（モオツァルト——引用者註）はあせつてもゐないし急いでもゐない。彼の足どりは正確で健康である。彼は手ぶらで、裸で、余計な重荷を引摺つてゐないだけだ。彼は悲しんではゐない。たゞ孤独なだけだ。孤独は、至極当たり前な、ありのままの命であり、でつち上げた孤独に伴ふ嘲笑や皮肉の影さへない。
 （「モオツァルト」⑧74頁）

これらは、小林が用いた「比較・対照のレトリック」のほんの一部に過ぎない。小林は、その批評の至る所でこのレトリックを用いている、と言っても過言ではなく、したがって、「比較・対照のレトリック」の多用ということは、小林の文体上の大きな特徴と考えられるのである。なお、上に引用した「比較・対照のレトリック」の例は、やはり、どれも暗示的ないし心理的な言い方がなされており、曖昧さを免れてはいない。坂口は、この点を衝いて、「言葉の遊び」・「駄洒落にすぎない表現法」（233頁）などと辛辣に批判し、「曖昧さを弄ぶ性癖」と言ったものと推察される。

以上、坂口安吾の「教祖の文学」における小林秀雄批判は、坂口の人生観や文学観、あるいは、好みが前面に出過ぎているというきらいはあるにしても、小林の批評の文体、とりわけ、「創造的批評」の文体の本質を衝いた面が確かに認められ、その意味で、きわめて重要な小林秀雄批判と考えられるのである。

4. おわりに

本稿では、これまでに書かれた小林秀雄批判の中から、特に、中野重治の「閏二月二九日」と坂口安吾の「教祖の文学」を取り上げ、その批判内容を文体論の立場から検討することにより、小林の文体が如何なるものであるかを浮き彫りにしようと試みた。その結果、明らかになったことは、まず、中野の「非論理的ないし反論理的」との批判が、小林の文体を方向付ける一つの重要な契機となった、ということである。つまり、小林は、中野の批判以降、「創造的批評」を実践すべく、より一層、論理性よりも読者の説得に重きを置いて、自らの信ずるところを直截に書き表す「信ずる」文体へと傾いていったのである。ついで、坂口の批判からは、「創造的批評」の文体が「信ずる」文体であり、これが説得力を持ち

得ていること、また、その文体が意識的に工夫を凝らすことによって確立されたものであること、さらには、「比較・対照のレトリック」を用いた暗示的ないし心理的な表現が多く見られること等、小林の文体の本質に関わる重要な特徴が明らかになった。

しかし、小林の文体についての批判は、これだけではない。たとえば、江藤淳の「負の文体」という批判¹⁰⁾や蓮實重彦の「分析＝記述が無い」という批判¹¹⁾等、重要な批判が数多くなされている。これらの批判を、一つ一つ吟味・検討していくことは、小林秀雄の文体をより明確に把握することに役立つばかりでなく、批評というジャンルの類型的文体を明らかにすることにも資するものと考えられる。稿を改めて論じたい。

註

- 1) たとえば、伊中 (1981) では、「日本近代における文芸評論の完成者。」(44 頁)、高橋 (1994) では、「近代批評の開拓者かつ最高峰」(143 頁)とされている。また、関谷 (1994) は、「日本の近代批評の確立が小林秀雄によって果たされた、ということは何れも文学史の常識と言ってよからう。」(233 頁)と述べている。
- 2) 高橋春雄・保昌正夫編『近代文学評論大系 第7巻 昭和期Ⅱ』(角川書店、1972年) 209 頁に拠る。ただし、漢字は、現行のものに改めた (以下同様)。
- 3) 「閏二月二九日」、前掲『近代文学評論大系 第7巻 昭和期Ⅱ』210 頁。
- 4) 本稿では、小林の作品からの引用は、第5次の『小林秀雄全集』(新潮社、平成13～14年)に拠った。ただし、引用の際、漢字は、原則として現行のものに改めた。以下、この全集の巻数を○の数字で示す。この引用箇所は、①139 頁。
- 5) たとえば、土部 (1990) は、「一般の共通理解」として、「評論文」を「ものごとのありようやものごとについての見解・評価の不完全性や不当性を検証し、あるべきありようや見解・評価の完全性や正当性を論証し、さらには自分の理念・心情に同調させようとする文章」としている (21 頁)。
- 6) 昭和49年8月5日、鹿児島県霧島における夏季学生合宿教室 (〈社団法人〉国民文化研究会主催)での講演。この講演は、CD『小林秀雄講演【第二巻】信ずることと考えること〈講義・質疑応答〉』(新潮社、平成16年)に収録されているが、本稿での引用は、高見澤潤子『生きること生かされること 兄小林秀雄の心情』(海竜社、1987年)186～187 頁に拠った。

- 7) 「当麻」、「無常といふ事」のほか、「平家物語」（昭和17年）、「徒然草」（同年）、「西行」（同年）、「実朝」（昭和18年）の計6作品。なお、これらは、いずれも雑誌『文學界』に掲載されたものである。
- 8) 「教祖の文学」『坂口安吾全集 第05巻』（筑摩書房、1998年）235頁。以下、「教祖の文学」からの引用は、同書に拠る。（引用箇所末尾に付した頁数は、同書の頁である。）
- 9) 拙稿（2008）参照。なお、小林は、昭和11年、正宗白鳥との間で所謂「思想と実生活論争」を行ったが、その契機となった「作家の顔」で、「あらゆる思想は実生活から生れる。併し生れて育つた思想が遂に実生活に訣別する時が来なかつたならば、凡そ思想といふものに何んの力があるか。大作家が現実の私生活に於いて死に、仮構された作家の顔に於いて更生するのはその時だ。」（④15頁）と述べている。
- 10) 江藤は、『作家は行動する』（講談社、1959年）において、小林（の文体）をこのように痛烈に批判した。
- 11) 蓮實は、『《討議》昭和批評の諸問題 1935—1945』『近代日本の批評 昭和篇上』（柄谷行人編、福武書店、1990年、初出は、「季刊思潮」第6号、1989年）や『《討議》』『近代日本の批評』再考』『近代日本の批評 明治・大正篇』（柄谷行人編、福武書店、1992年、初出は、「批評空間」第3号、1991年）等において、小林に対して、きわめて批判的な発言を繰り返している。

参考文献

- 伊中悦子（1981）「小林秀雄」『研究資料現代日本文学 第四巻 評論・論説・随想Ⅱ』明治書院
- 坂田達紀（1998）「小林秀雄『無常といふ事』の表現特性 ——文章レトリックの観点から——」『国語表現研究』第11号 国語表現研究会
- _____（2004）「芸術あるいは文学としての批評・評論 ——初期小林秀雄の文体——」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第37号
- _____（2005）「詩としての批評 ——小林秀雄と言葉——」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第39号
- _____（2007）「小林秀雄の批評の原理 ——表現の論理と非論理ないしは反論理について——」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第44号
- _____（2008）「私批評の成立 ——小林秀雄の昭和11年頃の変化について——」『四天王寺国際仏教大学紀要』人文社会学部第45号

- 関谷一郎 (1994) 『小林秀雄への試み 〈関係〉の飢えをめぐる』 洋々社
- _____ (1997) 「文芸批評の自立」 『時代別日本文学史事典 現代編』 (時代別日本文学史事典編集委員会編) 東京堂出版
- 高橋英夫 (1994) 「小林秀雄」 『日本現代文学大事典 人名・事項篇』 明治書院
- 土部 弘 (1990) 「論説・評論の表現特性」 『論説・評論の表現 (表現学大系 各論篇第27巻)』 教育出版センター
- 原 子朗 (1976) 「言語意識と文体」 『國文學 解釈と教材の研究』 第21巻第13号10月号 學燈社

<キーワード> 小林秀雄批判、中野重治「閏二月二九日」、坂口安吾「教祖の文学」、小林秀雄の文体

**A Stylistical Study of the Criticism
on Kobayashi Hideo's Work (I):
On Nakano Shigeharu's "The Leap-Year Day"
and
Sakaguchi Ango's "The Literature of the Guru"**

Tatsuki SAKATA

The purpose of this study is to clarify the nature of Kobayashi Hideo's style of criticism. Nakano Shigeharu's "Uru nigatsu niju-ku nichi (The Leap-Year Day)", (the 11th year of Showa, 1936) and Sakaguchi Ango's "Kyoso no bungaku (The Literature of the Guru)", (the 22nd year of Showa, 1947), two critical works on Kobayashi, are examined by a stylistical approach.

I found that Nakano's criticism of Kobayashi's earlier style of writing as 'illogical or anti-logical' was, in fact, a turning point in the development of Kobayashi's later style. After Nakano's criticism, Kobayashi came to place more emphasis on convincing readers and less on being logical, with the hope of realizing his 'creative criticism'. He turned to a style in which he directly expressed what he had faith in.

What Kobayashi meant by the term 'creative criticism' is criticism as creative art which takes the form of a poem.

Sakaguchi's work supports the idea that Kobayashi's 'creative criticism' meant a direct rendering of the writer's faith and therefore confirms its power. This study reveals the elaborate nature of Kobayashi's style and also other significant characteristics, including a number of psychological expressions which employ the rhetoric of comparison and contrast.