

意識と宿命

——小林秀雄「様々な意匠」——

はじめに

野村幸一郎

小林秀雄「様々な意匠」は、昭和四年九月、雑誌『改造』に発表された。

この批評が小林による言語論としての側面を持つことは、すでに繰り返し語られてきている。文学が言語によつて形成されているとするならば、そこで語られた言葉は、文学以外の領域で使用された言葉とどこが違うのか、批評家は文学の言葉を、非文学の言葉として消費しているのではないのか。「様々な意匠」で小林は、このような視点に立つて、文学および批評の真義を見きわめようとする。

亀井秀雄は「小林秀雄の言語観は、全体としてマルクスとエンゲルスの『ドイツ・イデオロギー』から汲み取られたものであった」と指摘している^{〔1〕}。正確に言えば、小林は『ドイツ・イデオロギー』で提示された意識と言語の問題を、芸術領域の問題として引き受け、その特殊性を浮かび上がらせた上で、同時代のプロレタリア文学理論、そして『ドイツ・イデオロギー』そのものに対して批判を展開したということになる。

小林がマルクスとの格闘の中で獲得していった言語観、芸術観、それを踏まえて展開される同時代のプロレ

タリア文学理論に対する批判、以下の考察においては、それら「様々なる意匠」で語られた諸テーマの内実を明らかにしていきたい。

目的意識論批判

「様々なる意匠」においては、次のように、同時代におけるプロレタリア文学理論に対する批判が語られている。

彼等は芸術家に「プロレタリア社会実現の目的意識を持って」と命令する。何等かの意味で宗教を持たぬ人間がない様に、芸術家で目的意識を持たぬものはないのである。目的がなければ生活の展開を規定するものがない。然し、目的を指して進んでも目的は生活の把握であるから、目的は生活に帰ってくる。芸術家にとって目的意識とは、彼の創造の理論に外ならない。創造の理論とは彼の宿命の理論以外の何物でもない。そして、芸術家等が各自各様の宿命の理論に忠実である事を如何ともし難いのである。この外に若し目的意識なるものがあるとすれば、毒にも薬にもならぬものである。毒にも薬にもならぬものを、吾々は亡霊とさへ呼ぶ勞はいらない。

言うまでもなく、青野季吉らによつて提唱された「目的意識論」への批判であるわけだが、ここで青野の「自然生長と目的意識」の内容を確認しておく必要がある。というのも、青野の主張は、単に文学を政治上のプロパガンタとして利用せよとのみ主張しているわけではないからである。

青野はプロレタリア文学そのものとプロレタリア文学運動をまず区分する。プロレタリア階級の増大に伴い、同階級の構成員の表現欲も次第に増大し、「自然に農村から詩は生まれる。工場の汽笛の間から戯曲がつくら

れる」ようになる。しかし、そのままでは、「階級の闘争目的の自覚階級の芸術は、いつまでたつても生れて来ない」。そこでプロレタリア文学運動が必要になると、青野は主張する。プロレタリア文学運動とは、自然生長的なプロレタリア階級の不満・憤怒・憎悪を整理し、組織化しつつ、自然成長的なプロレタリア芸術に混入した、ブルジョア・イデオロギー、プチ・ブルジョア・イデオロギー、中世的なイデオロギーを排除していくというものである。すなわち、目的意識論とは、社会的実践の過程において生起された情動を、無産者階級の歴史的使命を超越的中心として体系化していく、その方途を問題にしている。

また、青野季吉は「自然生長と目的意識再論⁽³⁾」において次のようにも語っている。

私はレーニンが説いてゐるやうに、プロレタリアの自然生長には、一定の局限があると信じてゐる。プロレタリアの不满や、憎悪は、そのまゝ、放置されては、充分に批評され、整理され、組織されるものではない。即ち社会主義的目的意識は、外部からのみ注入されるものであると信じる。我々のプロレタリア文学運動は、文学の分野での、その目的意識の注入運動である。

平林たい子は、このような青野の目的意識論をめぐって「福本主義が行われている時代に、目的意識論が出ても当時ではふしぎではない。それに、この論文は、福本イズムの匂いがあるのと一緒にまた山川さんの方向転換論の匂いもした」と回想している。⁽⁴⁾ プロレタリア文学を「目的意識の注入運動」としてとらようとすると青野の主張が、いわゆる方向転換論において対峙した福本和夫、山川均両方の影響を受けていると、平林は語っている。

たしかに、福本和夫は「自然生長性の観念、排他的、対立的、分裂的に考へられたる部分と全体、抽象と具体、理論と実行の如き意識形態——を或る程度に於て揚棄することなくして」「この転換(筆者注、「無産者階級の『方向転換』を指す)をとげることができない」と語っており、⁽⁵⁾ 「自然生長」という用語の使用法において、

青野との一致を指摘することができる。しかし、他の箇所では「無産者階級は、資本主義社会の内在的矛盾の発展と共に、其の階級意識を意識し来る」とも論じており、結局の所、福本の言う「弁証法的唯物論」の内部では、意識の自然生長が肯定されているのか否定されているのか、不明のままである。

一方、山川は「無産者階級の前衛たる少数者は、資本主義の精神的支配から独立する為に、先づ思想的に徹底して純化した」。「無産者階級の第二步は、是等の前衛たる少数者は、徹底し純化した思想を携へて、遙か後方に残されてゐる大衆の中に、再び引き返して来ることでなければならぬ」と語っている。ここでは、前衛たる少数者が未だ資本主義社会の精神的支配の下にある大衆に対して、思想の純化、つまり、階級意識の意識化を働きかけるべきことが提唱されている。このような山川の主張は、明らかに、プロレタリア文学運動を、大衆に対する目的意識の「外部からの注入運動」として捉えた青野の主張と符合する。後に青野が、『文芸戦線』内部における共産党派と山川派の対立に際して、山川派に属したのも当然である。

また、さらに平林は「自分の体感からくる情感をバックボーンとして作品をかいていた労働者の多い文芸戦線派は、この論文の出現以降はたと行き詰まった」とも、回想している。目的意識論の目指すものが、山川の言う思想の純化にある以上、無産者階級としての不満や怒りと資本主義下における精神的秩序が交錯する作家個人の内面は、もはや文学が描くべき対象にはならない。それが純化された姿として、言い換えれば、「自分の体感からくる情感」が階級意識として抽象化／一般化された姿としてしか、描くことは許されない。

このような目的意識論に対して、小林秀雄は、芸術家の「目的は生活の把握であるから、目的は生活に帰ってくる」と反論している。ここで小林は、山川や青野が提示したベクトルとは調度、反対の方向を、文学の在り方として提示している。プロレタリア文学に引き付けて言うならば、資本主義の精神的支配を受けながら、それに対する怒りや不条理を実感するような矛盾が交錯する、作家固有の内面の〈不純〉な姿を描こうとする

のが、文学であると主張している、ということになる。プロレタリア文学理論家が芸術家に向かって社会主義的目的意識を読者に注入せよと命じるのは、芸術家が「各自各様の宿命」を生き、それを表象化することを放棄して、「毒にも薬にもならぬ」「亡霊」、つまり、不在と現前の戯れにすぎないような言葉を語れと言っているに等しい、小林は目的意識論に対して、このように批判を浴びせかけている。

保田與重郎は、「文藝時評(二)——『唯物弁証法的創作方法』についての一批判⁽⁸⁾」において、次のように語っている。

創作の『唯物弁証法』とは何になるか、凡そあり得る限りの無意味だ。これは多分文学論を諸多のイデオロギー論一般に機械論的に解消したのが不可の原因ではないか。創作上では唯物弁証法は、世界を見る眼となるのではないと信じる。

この一節で重要なのは、保田が唯物弁証法一般を否定しているのではなく、「創作上では」と限定している点、つまり、両者がまったく異質なものであることを、指摘している点にある。

小林秀雄による目的意識論の批判もまた、一言で言えば、芸術家という例外的な人種の特殊性を顧慮することなく、無産者階級の「社会的実践」のアナロジーとして芸術創造の営みを了解しようとした点に向けられている。「私は日本の若いプロレタリア文学者達が、彼等が宿命の人間学をもつて其作品を血塗らんとしてあるといふ事をあんまり信用してゐない」というのは、その謂いである。小林の目に同時代のプロレタリア文学が「精神表現の、或はその伝達性の困難を、故意に或は無意識に糊塗する為に姿をあらはして来る⁽⁹⁾」ように映つたのも当然であり、目的意識を表象する言葉が、抽象化、一般化を志向する以上、それは作家固有の内面を他人に伝達していく困難さに直面することなど、あり得ない。

芸術家の宿命

目的意識論が捨象していった「宿命」について、小林は「様々な意匠」冒頭近くで、「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」「環境は人を作り人は環境を作る、斯く言はば弁証法的に統一された事実には、世の所謂の真の意味があるとすれば、血球と共に循る一真実とはその人の宿命の異名である」、あるいは、「マルクスが言った様に、『意識とは意識された存在以外の何物でもあり得ない』のである。或る観念学は常にその人の全存在にかゝつてゐる。その人の宿命にかゝつてゐる」と、語っている。『ドイツ・イデオロギー』の一節を引用し、「宿命」について説明する小林の言辞は、一見するとマルクスの援用のようにも見える。マルクスは『ドイツ・イデオロギー』で、「生産力とこれに照応する交通とのある特定の発展によつて、交通のいちばん果ての諸形成態にいたるまで条件づけられているような、現実的な、はたらく人間たち」が「現実的生活過程」において獲得した「意識は意識された存在以外のなにかでありうるためしはない⁽¹⁰⁾」と語っている。社会が成立しならかの交通が行われるようになる。「交通」という言葉は、交換、交易、コミュニケーション、戦争など様々な意味を持つが、この場合、「生産力とこれに照応する交通」なのであるから、生産関係という程の意味である。何らかの生産関係が形成され、階層化された社会に参加する人間的感性の活動が意識そのものであると、『ドイツ・イデオロギー』では、語られている。

あるいは、「様々な意匠」冒頭近くには、「遠い昔、人間が意識と共に与へられた言葉といふ吾々の思索の唯一の武器は、依然として昔乍らの魔術を止めない」という言辞が存在する。この一節もまた、『ドイツ・イデオロギー』と内容的に交錯している。「その人心眩惑の魔術」を捨てたとき、言葉は「影」に過ぎないもの

になると、小林はさらに語る。逆から言えば、その「人心眩惑の魔術」こそが、本来「影」であるはずの言葉を実体として錯覚させているということにならう。

そして、『ドイツ・イデオロギー』では、言葉と意識について、次のように語られている。

「精神」には物質が「憑きもの」だという呪いがそもそもはじめから負わされている。そして物質はここでは動く空気の層、音、約言すれば言語の形式において現われる。言語は意識と同じほど古い。——言語は実践的であり、他の人間たちにも現存するところの、したがって私自身にとつてもそれでこそはじめて現存するところの、現実的な意識であり、そして言語は意識と同じく他の人間たちとの交通の必要、必須ということから成立する⁽¹⁾。

意識と言語の相関関係、平易に言えば、一方は言語、もう一方は意識と、字面は異なるものの、実体は同じであるという指摘を両者は試みており、それを小林は言葉の「魔術性」、マルクスは言葉は意識の「憑きもの」であると表現している。

ところが、その小林は同じ「様々な意匠」において、自分の言葉を自分自身の内面と等号で結ぶような考え方そのものが錯誤であると、語り始めている。

神が人間に自然を与へるに際し、これを命名しつゝ、人間に明かしたといふ事は、恐らく神の叡智であつたらう。(中略)然し人々は各自の内面論理を捨てて、言葉本来のすばらしい社会的実践性の海へ投身して了つた。人々はこの報酬として生き生きとした社会関係を獲得したが、又、罰として、言葉はさまざまなる意匠として、彼等の法則として、彼等の魔術をもつて人々を支配するに至つたのである。

言葉がもし、交通(ここではコミュニケーションの意味)に基礎を持つものであるとするならば、意識もまた、交通可能なものとなるであろう。私たちが意識する対象が、すでに言語によって分節化されている、つまり言

語の外部が存在しないとすれば、言葉の共有はそのまま、意識の共有に直結してしまふ。小林はマルクスの言語認識に同意しつつも、だからこそ、言葉の獲得は「各自の内面論理」の喪失以外のなにもでもなくなると語るのである。

ジャック・デリダは「声と声の文字言語の歴史は」「語る主体一般の現前と、超越的話者の現前と、また自分が語るのを聞いている生命の〈自己への現前〉としての声と、本質的に関係している」と指摘している。⁽¹²⁾ 主観的には、主体性を持つがゆえに言語を自由に操ると信じる私たちは、実は言語こそが主体性をもたらしていることを忘却している。しかも、そこでもたらされたものは、「主体一般」であり、〈この私〉ではない。小林の言う「言葉の魔術性」とは、「各自の内面論理」の喪失を主観的にはその獲得として感得してしまふような、言葉が私たちに強いる認識論的転倒でもある。

同様のことは「アシルと亀の子」Iにおいても、語られている。ここで小林は大宅壮一の『文学的戦術論』⁽¹³⁾ に対する批判を展開しているのだが、大宅は同書において「近代文化の最も重要な特色の一つは、すべての人間労働が漸次組織化し集団化しつゝある」と語った上で、次のように芸術創造の新しい在り方を提唱している。

最も近代的芸術形式ともいふべき映画に於いては、人間の智的労働のこの分野が、既に完全に組織化され、集団化されてゐるのであつて、その生産様式に於いて、パラマウント映画会社のそれと、フォード自動車会社のそれとの何等本質的差異を発見することは出来ないのである。(中略)しかし私が今こゝに特に強調したいことは、映画や演劇よりも数段個人主義的であると一般に考へられてゐる芸術様式たる文学の範囲内にも、この傾向が現に侵入しつゝあるし、また意識的にこの傾向を採用すべきであるといふことである。

大宅は、「唯物論的超個人主義」に基づく芸術創作、すなわち、芸術家集団を組織化し共同製作による芸術

創作を可能にするシステムの構築を提言する。

それに対して小林は、「あなたが他人の手を借りずに論文を制作するに際して、あなたの大脳皮質に棲息する諸観念が協力する事」に自覚的にならなくてはならないと、反論する。私にとつても他者にとつても了解可能なものでなければならぬ言葉は、必然的に、「内面論理」、ここで言う「人間の全情熱」を置き去りにし、それを抽象化してしまわざるを得ない。個人的活動として芸術創作に従事したとしても、結局は「大脳皮質に棲息する諸観念」という共同主観に頼る他ない点で、集団制作となんら変わりはない、小林はそう語っている。小林は意識について、「アシルと亀の子」Ⅱ⁽¹⁴⁾において、次のように語っている。

人間の意識を規定するものは全自然である。だが変化する全自然に対して人の意識が種々な形を呈するのは正に社会の事情に依る以上、人間の意識を決定する最後のものとして社会を取らねばならないであらう。この原則は正しい、然し次の原則も作者の信すべき原則としてただし、一作品を規定するものは社会である。だが、変化する社会に対して作品が様々な形を呈するのには正に作家の制作過程に依る以上、作品を決定する最後のものとして作家の制作過程を取らねばならぬだろう。

あるいは、「芥川龍之介の美神と宿命」⁽¹⁵⁾においても、「人間にとつて行動が偶然に満ちてゐる様に思索も又偶然に満ちてゐるものだ。吾々は思索した映像を整理する事は出来るが、意識の水平線に星の如く現れる影像そのものを如何ともする事は出来ない」「一作家の宿命とはこの精神の宿命である」と、語っている。「作品を決定する最後のもの」とは、「宿命」としか言いようがない、偶然が支配するような、ということは一回的な作家固有の生そのものであり、それがもたらす単独性を帯びた内面の在り方なのだ、小林は言う。自然や社会は人間の意識を規定するが、それだけで文学作品なるものの様相は決定されるものではない。もしそれを認めず、つまり、あらゆる文学作品は作者の「内面論理」、その単独性を喪失せざるを得ないであらう。意識され

た存在として世界が構成されるとは、世界が各人によって任意に把握されるという意味ではなく、その逆に万人に妥当するような客観世界として意識が構成されることを意味している。

ニーチェは「私たちが意識するすべてのものは、徹頭徹尾、まず調整され、単純化され、図式化され、解釈されている」と語り、さらに、意識された世界が、「自己同一性と持続が保証されているような「存在」の世界であると論じている。ニーチェに言わせれば、「存在」の世界とは、意識によって抽象化／一般化された「仮象」であり、持続的にその相貌を変化させ続ける「複合体」、「生成」という世界の実相を隠蔽化する。⁽¹⁶⁾これに引き付けて言えば、小林の言う宿命とは、意識によって抽象化される以前の、作家固有の生が体現する、情感と感覚の「生成」過程ということになる。また、小林は芸術家はその表現を目指す宿命を、「意識の水平線に星の如く現れる影像」と呼んでいる。意識された世界の「水平線」、意識し得ない世界との境界線に立ち現れる簿明の中で、宿命は「影像」としてかすかにその姿を現す。小林に言わせれば、芸術家は、他者と共有された意識(言語)に亀裂を入れ、意識し得ない世界に、ある表象を与え、芸術として昇華しなければならぬ。そのような芸術創造のプロセスを作家の側に立って眺めれば、その表象が意味するものは、社会的交通の姿ではあり得ないはずである。

「マルクスが言った様に、『意識とは意識された存在以外の何物でもあり得ない』のである。或る人の観念学は常にその人の全存在にかゝつてある。宿命にかゝつてある」という言辞も、このような文脈から捉え直す時、その意味するものが、見えてくる。「意識とは意識された存在以外の何物でもあり得ない」ことを認めつつも、小林は、芸術家という特殊な人種によって「意識された存在」の中身を問題にしている。社会的実践の過程で知覚し感得した感覚なり印象なりは、芸術家にとつて、偶然性に満ちた一回的なものでしかあり得ない。私たちが、意識そのものと意識された対象の同一性を信じてしまうとすれば、それは、「言葉の魔術性」

に対して無自覚のままであるからである。交換不可能な「影像」が持続的に生成変化していくプロセスとしての「作家の制作過程」とは、重層的に決定的される作家固有の生そのもの、「宿命」としてしか成立し得ない、小林はそう言っているのである。

言葉と商品

さて、「様々な意匠」では、これまで見てきたような小林の言語観が基盤となつて、批評が展開されているわけであるが、その言語観自体が、実は『資本論』や『経済学批判』などのマルクス後期著作に着想を得ている。「アシルと亀の子」Ⅲ⁽¹⁷⁾で、「単なる商品が意味をもたぬ様に単なる言葉は意味を持たぬ。人がこれらに交渉する処に意味を生ずる。商品が人間の交渉によつて帯びる魔術性は、言葉が人間の交渉によつて帯びる魔術性に比べたら凡そ比較を絶するほど単純であらう」と語っているところからも明らかな通り、小林は『経済学批判』『資本論』などで展開された商品分析を踏まえた上で、そのアナロジーとして言語を理解しようとしている。

小林の言語認識とマルクスの商品分析との接点を考えていくに当たつて、まずは、次の言辞を確認しておきたい。

子供にとつて言葉は概念を指すのでもなく対象を指すのでもない。言葉がこの中間を彷徨する事は、子供がこの世に成長する為の必須な条件である。そして人間は生涯を通じて半分は子供である。では子供を大人とするあとの半分は何か？ 人はこれを論理と称するのである。つまり言葉の実践的公共性に論理の公共性を付加する事によつて子供は大人となる。この言葉の二重の公共性を拒絶する事が詩人の実践の前

提となるのである。

そしてさらに、小林は、「フロオベエルはモオパッサンに『世に一つとして同じ樹はない石はない』と教へた」「然しこの言葉はもう一つの真理を語つてゐる。それは、『世に一つとして同じ樹はない石はない』といふ言葉もないといふ事実である」と語る。ここでは言葉の意味が、指示対象と概念にまず分割されている。子供が大人に成長することとは、子供が使用する言葉が「実践的公共性」を獲得していくこと、つまり、他者にとって了解可能なものとして言葉を使用ようになる、概念として利用するようになる過程であると、小林は説明する。概念としての言葉が、公共性を帯びた論理によって、組み合わせられていく時、大人は完成する。小林に言わせれば、詩人の言葉とは、概念としての言葉でも、公共性を有する論理でもない。「各自の陰翳を有する各自の外貌をもつて無限である」ような言葉こそが、文学の言葉でなければならぬ。

従来、このような小林の言語観とソシユールの思想との類似性が、繰り返し指摘されてきているが、両者の違いは、小林の試みが、一般的な発話者とは同列に論じることができない芸術家による発話行為の解析である点にある。よく知られているように、ソシユールは、「言語は同胞達と意志疎通するためにできているのだ。けつきよくは、社会生活によつてこそ、言語はその目的を受けとめるのである。だからあくまでも、言語の中には対応している一つの重層的側面がある。社会的／個人的なのである」と語り、言語を、個人的な発言（パロール）と社会的約定としての言語（ラング）に区分した。そして、ソシユールにおいても、個人的な発言の内に「社会的約定によつて確約されているものの実現という一つの理念がある」と認識されている。⁽¹⁸⁾これを踏まえて言えば、小林の問題意識の力点は、では、もし個人的な発言もまた社会的な約定に従うしかないならば、言い換えれば、概念としてしかその意味性を持ち得ないのであるならば、文学の言語もまた社会的約定の支配下において、作家が生きる宿命を抹消していく以外ないのか、という点に置かれている。ミッシェル・フーコは、

言語による世界の分節化が「直交する二本の軸、すなわち個体から一般へ向かう軸と実体から品質へ向かう軸に沿っておこなわれる」と語った上で、後者には「或る種の生じる可能性が残されており、このことが言説に自由をあたえるときに、諸言説のあいだの相違をもたらず」と論じている。⁽¹⁹⁾これを踏まえて言えば、小林の言う「作家の制作過程」とは、一般から個体へと向かう精神の運動であり、「各自の陰翳を有する各自の外貌をもつて無限である」言葉とは、作家の単独性、フーコの言う「品質」を表象する言葉であることになろう。

以上を踏まえた上で、言葉と商品の相関関係について語られた次の言辭を見てみたい。

人の世に水が存在した瞬間に、人は恐らく水といふものを了解したであらう。然し水を□○をもつて表現した事は新しい事である。芸術家は常に新しい形を創造しなければならぬ。だが、彼に重要なのは新しい形ではなく、新しい形を創る過程であるが、この過程は各人の秘密の闇黒である。然し、私は少なくとも、この闇黒を命とする者にとつて、世を貨幣の如く、商品の如く横行する、例へば、「写実主義」とか「象徴主義」とかいふ言葉が凡そ一般と逕庭ある意味を持つといふ事は示し得るだらう。

諸君(筆者注「マルクス主義文藝批評家」を指す)の脳中に於いてマルクス観念学なるものは、理論に貫かれた実践でもなく、実践に貫かれた理論でもなくなつてゐるではないか。正に商品の一形態となつて商品の魔術をふるつてゐるではないか。商品は世を支配するとマルクス主義は語る、だが、このマルクス主義が一意匠として人間の脳中を横行する時、それは立派な商品である。そして、この変貌は、人に商品は世を支配するといふ平凡な事実を忘れさせる力をもつものである。

柄谷行人は「明らかに、小林秀雄は、マルクスの言う商品が、物でも観念でもなく、いわば言葉であること、しかもそれらの『魔力』をとつてしまえば、物や観念すなわち『影』しかみあたらないことを語っている」と

指摘している。小林にとつて、同時代におけるマルクス主義批評自体が「商品の一形態となつて商品の魔術をふるつてある」「一意匠として人間の脳中を横行」しているに過ぎない。

小林の言う「マルクス観念学」という一見、矛盾した語法には、日々の社会的実践の中で何らかの想念なり実感なりを表象化していく過程で、つかみ取られた概念が、いつの間にか「商品」化されているという意味が込められている。つまり、現実それ自体との間に「逕庭」が生じ、一回的で個別的な物それ自体の世界を置き去りにしていくという観念性を、小林は同時代のプロレタリア文学運動に見ているのである。

ここでマルクスの商品論に眼を転じてみたい。

個々の商品は、使用価値という視点のもとでは、ほんらい独立した物としてあらわれたが、これに反して交換価値としては、はじめから他のすべての商品との関連において考察された。だがこの関連は単に理論上のもの、考えられたものにすぎなかつた。それが実証されるのはただ交換過程のうちにおいてだけである。⁽²¹⁾

この一節に端的に語られているように、言うまでもなく、『経済学批判』では商品を分析していくにあつて、商品と価値との関係を、使用価値と交換価値に、まず分類している。言い換えれば、商品(モノ)それ自体との関係の中で浮上する価値と、他の商品との関係性の中で浮上する価値に分類している。マルクスにおいて、単なる使用価値としては、個々の商品はおたがいにとつてどうでもよい実在であり、むしろ無関係でさえある。たとえば、自動車の使用価値とパソコンの使用価値の差異を、統一的な座標軸の下で価値の大小を表象することは不可能である。商品が交換されるのはただ等価物としてだけであり、しかも商品が等価物であるのは生産に要した労働時間のひとしい量としてだけである。この時点で、商品の使用価値に対するいっさいの顧慮、したがつてまた特定の欲望に対するいっさいの顧慮は、まったく消えさつてしまつている。『経済学批判』で

は、商品がその使用価値を捨象されて、交換価値として、つまり文字通り商品として流通機構に参加していくことを指して、「satis mortale」《命がけの飛躍》と、語られる。『資本論』で「商品の交換関係をはっきりと特徴づけているものは、まさに商品の使用価値からの抽象である」と論じられているように、「命がけの飛躍」とは、使用価値の捨象としてのみ、現れることになる。

このように見えてくると、亀井秀雄が前掲書で指摘するように言葉の意味を、指示対象と、交通過程で現れる概念に分割する小林の言語論が、使用価値と交換価値に分割するマルクスの商品分析と、まったく交錯していることが見えてくる。商品と同じく、言葉もまた交通の網の目に絡め取られた時、それ固有の意味を置き去りにして、交換可能なもの、すなわち概念としてその姿を変えざるを得ない。

付け加えれば、さらに亀井は同書で、「むしろ捨象すべきは、一種の交換価値たる社会的客観的評価でなければならぬ、社会的客観的価値を問う批評基準の方でなければならぬ」ことを、小林が『経済学批判』から学んだとも指摘している。⁽²³⁾しかし、商品のアナロジーとして言語を理解しようとしている小林の主観に即して言えば、文学作品の社会的価値を議論の俎上に載せているとは、到底、考えられない。小林が、「マルクス主義が一意匠として人間の脳中を横行する時、それは立派な商品である」と批判したのは、同時代の「マルクス主義文藝批評家」自身が諸表象を商品化していたからである。言い換えれば、小林の目には、同時代のマルクス主義文学理論が、言語の使用価値、作家個人が生きる固有の生そのものとの関わりから汲み取られなければならない意味性を置き去りにしているように見えた、つまり、概念として交換されるような、何ものをも指示しない「影」としての言葉を、実体視しているように見えたからである。同時代において宮本顯治は、「自己を認識するために、『自我』を孤立化してしか、直観の形式でしか眺め得ない眼と別に、自らを歴史的社会的具体的形相の連関に於て見る眼が存在することも事実である」と、⁽²⁴⁾小林秀雄に対して批判を試みているが、

言語を思考の起点とする小林の批評とは、まったくすれ違ってしまったている。小林からすれば、対象についての意識が、あらかじめ言葉によって分節化された共同主観でしかあり得ないとするならば、それを自覚する芸術家が、歴史的社会的の形相という「論理の公共性」において自らの姿を眺めたとしても、それもまた「影」にしか見えない、ということになるはずである。

おわりに

それにしても、これまで見てきたような小林の言語観を敷衍していけば、宿命が刻印されたような文学の言葉もまた、出版され読者によつて消費される以上、交通の網の目に絡め取られざるを得ない、ということは、指示する対象を置き去りにして、商品と化して行かざるを得ないはずである。

吾々の心の裡のものであるが、心の外のものであるが、あらゆる現象を、現実として具体として受け入れられる謙虚は、最上芸術家の実践ではあるが、実践ではない。彼の困難は、この上に如何なる夢を築かんとするかに存する。

ここで語れた「夢」という言葉は、「中天にか、つた満月は五寸に見える。理論はこの外觀の虚偽を明かすが、五寸に見えるといふ現象自身は何等錯誤も含んはぬ。人は目覚めて夢の愚を笑ふ、だが、夢は夢独特の影像をもつて真実だ」という一節にも登場している。「論理の公共性」から見れば、愚かなものにも見えるが、芸術家自身にとっては圧倒的な現実感と真理性をもつて感得されるもの、そのような意味を込めて、「夢」という言葉は用いられている。小林にとつて、芸術家の困難は、「夢」を表象化していく営み自体の中にある。芸術家の言葉もまた、一旦、交換の場に載せられてしまえば、他者とはけつして共有し得ないような、固有の

生そのものを置き去りにせざるを得ない。交換されることによつて、本来、宿命の表現である言葉もまた、不可避的に「実践的公共性」を帯び始める。しかし、そのような言葉の無力さを承知することによつて、芸術家は、なお一層、商品性を解体していくような文学の言葉を求めないではいられない。「言葉の魔術を行はんとする詩人は、先ず言葉の魔術の構造を自覚することから始める」と、小林は語る。単独性を抹殺していく言語の商品性に対して自覚的になり、反復し得ないものを反復しようとする困難さの内のみ、小林は文学が存立する基盤を見ようとしている。

注

- (1) 『小林秀雄論』 塙書房 一九七二・一一
- (2) 『文藝戦線』 昭和二・一
- (3) 『文藝戦線』 昭和二・一二
- (4) 「青野季吉論」『平林たい子全集』一〇巻 潮出版社 昭和五〇・五
- (5) 『社会の構成並に変革の過程』 白揚社 大正一五・二
- (6) 「無産者階級運動の方向転換」『前衛』 大正一一・七、八
- (7) (4)と同じ
- (8) 『コギト』 昭和八・四
- (9) 「アシルと亀の子」I 『文藝春秋』 昭和五・四
- (10) 真下信一訳『ドイツ・イデオロギー』 大月書店 一九六五・二
- (11) (10)と同じ
- (12) 足立和浩訳『根源の彼方に——グラマトロジーについて』 下 現代思潮社 一九七二・一一

- (13) 中央公論社 昭和五・二
- (14) 『文藝春秋』 昭和五・五
- (15) 『大調和』 昭和二・九
- (16) 原佑訳 『権力への意志』 下 筑摩書房 一九九三・一二
- (17) 『文藝春秋』 昭和五・七
- (18) 山内貴美夫訳 『言語学序説』 勁草書房 一九七一・四
- (19) 渡辺一民他訳 『言葉と物』 新潮社 一九七四・六
- (20) 『文庫版へのあとがき』 『マルクスその可能性の中心』 講談社文庫 昭和六〇・七
- (21) 武田隆夫他訳 『経済学批判』 岩波文庫 昭和三一・五
- (22) 向坂逸郎訳 『資本論』 (一) 岩波文庫 一九六九・一
- (23) (一)と同じ
- (24) 『小林秀雄論』 『改造』 昭和六・一二