

ディレッタント考

木下空太郎の場合を中心に

A CASE STUDY OF A "DILETTANTE" KINOSHITA MOKUTARO

青山友子*

The term dilettantism, which had not necessarily been derogatory before the rise of Romanticism in Europe, began to be used in Japan after the Russo-Japanese War by Naturalist critics to attack writers of an Anti-naturalist tendency such as Natsume Sōseki, Mori Ōgai and Ueda Bin. Kinoshita Mokutarō had also been labelled as a dilettante, i.e. an irresponsible amateur writer, throughout his literary life. This label seems to be one of the causes of the long-standing low estimation of this complex, humanist writer both in and outside Japan.

At a glance Mokutarō seems to have succumbed to this evaluation; he called himself a dilettante and gave up writing fiction, the genre regarded ever since the period of Naturalism as the most important of all literary genres. His self-admission of being a

*AOYAMA Tomoko オーストラリア クイーンズランド大学講師。お茶の水女子大学英文学科卒業、東京外国語大学大学院修士課程日本語学専攻修了。「反自然主義の研究」でクイーンズランド大学より博士号取得。「女性作家の描く男性同性愛」（『日本の軌跡-近代化とその後』ケンブリッジ大学出版会1988年）、「木下空太郎：拒絶の代償」（『東アジア研究（ニュージーランド）』創刊号）などの論文がある。

dilettante, however, should be seen as an expression of his scepticism, which, together with his sensitivity and interest in the humanities, forms the core of his literature. Unlike the hero of Bin's *Vortex* or that of Kafu's *Sneers*, Mokutarō never advocated dilettantism but rather pursued his studies of the humanities under the guise of a dilettante. It was not his critics but Mokutarō himself who knew exactly the freedom and the limitations of this guise.

ディレッタントという言葉は、本来は必ずしも蔑称ではなかった。否定的な面が強調されるようになったのは、ヨーロッパではロマン派以降のようである。近代日本文学においてディレッタントという言葉が多用されるようになったのは、日露戦争後のいわゆる自然主義の最盛期からである。真率な自我の探求、真実の解明が文学の使命と考える人たちにとって、ディレッタントとは、不まじめで不徹底な趣味人を意味した。文学史でしばしば反自然主義、或いは非自然主義といわれる作家の多くが、ディレッタントという不名誉な称号を授けられた。漱石、鷗外もそうだし、木下杢太郎もその一人である。

杢太郎は、明治末期、『明星』『スバル』の輝く新星として、またパンの会の中心人物として活躍した。しかし、同時代の啄木、白秋、谷崎などと比べて、最もディレッタントとして攻撃を蒙り、大正中期を過ぎると、その存在は一般には、遠く過ぎ去った彗星のようなものになってしまった。日本国内では、ようやく1980年前後に新全集や日記が出版され、それ以前からも野田宇太郎、杉山二郎、新田義之各氏らの研究もあるが、海外では杢太郎の名はほとんど知られていない。英語で出版されたものの中では、筆者の見た限り、加藤周一氏の『日本文学史序説』の英訳中杢太郎に関する章がある他にはほとんど取り上げられていない。詩の翻訳では、ジェームズ・カーカップ氏の『Modern

Japanese Poetry】に『食後の唄』冒頭の「金粉酒」が収録されているが、ドナルド・キーン氏の二千ページにわたる近代日本文学史『Dawn to the West』では、柰太郎は白秋のほんの付けたりのように登場するにとどまる。ジェイ・ルービン氏の『Injurious to Public Morals』という日本の政治社会と文学との関係、特に検閲や発禁を扱った本では、戯曲「和泉屋染物店」が、大逆事件関係の作品として言及されているものの、鷗外の弟子の一人によるまことに稚拙な作と片付けられてしまっている。

こうした国内国外での冷遇は、柰太郎の作品自体の価値ではなく、彼がディレタントのレッテルを貼られ、自らもそれを認めるような言動をとったことに由来すると思われる。

先にあげた白秋と谷崎は詩人、作家として生涯を貫き、啄木は夭逝の詩人・評論家として名を残した。柰太郎は、家族の反対で、画家にも職業作家にもならず、医学の道を歩んだ。近代自我に目覚めた主人公が家の重圧と闘うテーマが文学の中心的位置を占めていた当時、柰太郎のやむなき選択は、文学や近代自我への裏切りと見られたに違いない。

職業作家とならなかつただけでなく、彼の文学や文学者についての考えかた自体が文壇の主流とは異なっていた。明治40年11月、青年柰太郎は、太田正雄の本名で発表した長谷川天溪への公開質問状の中で、文学の存在価値は人生観や道徳の教示のみにあるのではないと主張した。この文の結びで、柰太郎は自身を「不肖なる文芸のディレタント」と言っている。これは無論「先輩天溪氏」に対する謙譲の辞でもあるが、同時に、文壇主流に沿わぬ独自の立場を守るための隠れ蓑でもあったとみるべきであろう。

文学の意義が人生観や道徳以外にもあるという主張は、天溪への質問と同時に掲載された「行人語」という詩にもよく現われている。

行人語

そのかみの自然主義者を嘲りて彼等の言葉に擬へ作れる詩

破衣^{やれごろも}うちまとひたる工人よ、
いかなれば汝^なはひたすらに
柱頭飾^{かびたる}の石刻めるや、
刻まば麵麩^{かは}に化るとや、
生の力を増し得^うとや、
はた、わが腹^ちを治し得^うるや。
益^{やく}なき事をせむよりは
むしろ、厠の壁を塗れ、
命の為めの命なり。

但し、この露骨に反自然主義的な標語は、明治40年の初出にはなく、昭和5年刊の詩集に収録された際に加えられたものである。杳太郎にはこの他にも自然派作家を子供のおしめや下宿屋の払いを気にする無料な田舎者とする揶揄が見られるが、それはいずれも自然主義賛否の白熱戦のほとぼりが冷めた頃公表されたもので、明治末年、論議の真最中には、冷静かつ周到に自然主義批判を行っていた。これは、当時の後藤宙外らの文芸革新会や、与謝野寛の自然派攻撃とも、白秋と吉井勇によるローマ字詩「Okurimonon」（『明星』明治40年10月）とも質を異にした批判である。

「行人語」で杳太郎は腹のたしにもならぬ柱頭飾^{かびたる}を刻む行為を逆説的に弁護している。柱頭飾とは、形式や伝統、また技巧や装飾性、即ち自然派作家の唾棄したものの象徴である。そして杳太郎の作品にはこの柱頭飾に相当するものが溢れているのである。これをディレッタントとみて批判した中には、「『遊蕩文学』の撲滅」で知られる赤木桁平もいた。赤木は杳太郎を鷗外、敏と共に、「芸術に生き芸術に死ぬる人ではない」と決めつけた。

杳太郎がディレッタントと見られたもう一つの要因は、彼の多才さと旺盛な好奇心にあるようだ。文学では詩、評論、戯曲、小説、翻訳、随筆で質の高い作品を生み、専門の皮膚医学はもちろんのこと、美術や吉利支丹史研究の分野

でも先駆的業績を残した。にもかかわらず、空太郎は、せいぜい「小鷗外」としてしか評価されていないようだ。特に自然主義、私小説の作家からは無視が攻撃ばかり受けていた。先にあげた赤木術平は、漱石門下であったが、空太郎が多くのジャンルに手を出し過ぎる、一つか二つにしぼるべきだと言っている。また、「文学の鬼」こと宇野浩二の空太郎評は、「骨の髄までの好事家であり、芸術の殆ど有らゆる方面に通りの才能を持ち、相当の学識を持ちながら、どの一つも貫けなかった」というものである。つまりディレッタントだったというわけだ。

空太郎の多才さは多くの人の認めるところだが、芸術のどの方面でも才能を十分に活かせなかったというのは本当だろうか。実際に個々の作品を見ての評価なのだろうか。私はここには、芸術のどの方面でもというより、小説において空太郎が才能を活かしきれなかった、活かそうとしなかったことへの非難があるように思えてならない。

空太郎の小説は、詩や戯曲や鷗外論などと違って、発表当時もそれ以降もほとんど問題にされていない。これが決して作品の質が低いためでないことは、大正4年刊の第一小説集『唐草表紙』に寄せられた漱石と鷗外の序文での高い評価を見てもわかる。しかし、鷗外の言うように、この本に収められた作品は、「現今流行する小説と歩驟を異にしている」ため、文壇に受け入れられることはなかった。一作毎に前作のアンチテーゼを提示した漱石や、「小説といふものは何をどんな風にも書いても好いものだ」と「追儼」の主人公に言わせた鷗外だからこそ、認めることができたのだろうと言えるだろう。

これ以後も、空太郎は、他のペンネームで小説を発表しなければならなかったり、大正末には連載を始めたばかりの「口腹の小説」を早稲田出身の批評家に読みもせず罵倒されて中断したりした。このように、空太郎の小説は、読まれる前に拒絶されたのである。

「口腹の小説」中断の理由について、空太郎は、「小説などを書くからこんな不快な目に会うのだ」と後年書いている。謂わゆる皮剥ぎのマゾキティック

な苦痛をもって自己の身边を赤裸に描いた作家たちや、「我という人の心はただ一人我より他に知る人はなし」と言いきった谷崎と比べて、ここに柰太郎の弱さを見ることはたやすいだろう。彼にとって小説とは、生計の手段でもなければ唯一または最高の表現手段でもなかった。しかし、かといっていい加減な道楽気分で書いていたのではないことは、『唐草表紙』の跋に明らかである。

今の私の考では、精神文明の種々相、即ち科学、芸術、文学、宗教等に何等の階級的価値を分ける必要を認めません。そして小説、戯曲、或は造形芸術を、何か異なったもの——しゃれたもの、慰みにするもの、特殊の天稟に限られた興味、時代の装飾になるもの——などと言ふ風には考へません。やはり他の精神的文明の産物と同じく、人間生活の必然なる一現象と見なし、人生苦患の一部であると信じます。

実際私に取って創作は快樂です。而も凡ての快樂と同じく大なる人間苦患の一部です。(中略)書きたくはないけれども、書かないと一層不愉快だから書くのです。(中略)私に取っては創作といふものが、生活機能の必然なる要素であるのです。私が小説を書くといふことを咎める人は、即ち私の生活の一部を否定しようとするものであって、畢竟私の生存の敵なのです。

ここで彼は小説を、他の芸術や精神的文明の産物と同様に、「人間生活の必然なる一現象」「人生苦患の一部」と見なしている。「口腹の小説」のあと、「安土城記」を唯一の例外に、小説を書くことをやめてしまったのは、彼のいう「生存の敵」、つまり彼の小説を認めぬ人々からの逃亡というよりは、他の「精神文明」によって生活機能の必然が満たされたからと見るべきだろう。

『唐草表紙』の跋にはまた、自作小説を、「まだ十分に自分の誠心を尽くしたもののないのを残念に思」うという箇所がある。柰太郎の序文や回想には、まことにしばしば自作に対する不満や自戒が表わされている。『食後の唄』の序は、若き日の酔いの空虚や放逸を恥じる言葉で始まっているし、第二戯曲集

『南蛮寺門前』の跋にも、「徒に花やかで、幻影的で、而も何等世間的価値のないものであるような気がして自分ながら不満足」だと書いている。

我々はこれらの言葉を鵜呑みにして、だから空太郎は所詮ディレクタントに過ぎない——小説のみならず詩や戯曲においても——などと思うことはできない。なぜならば、この己に対する猜疑こそ、感覚の鋭さや華やかさにも優る空太郎文学の核であり魅力であるのだから。

初期の異国情調や江戸趣味や南蛮物の詩のいくつかにも、これは既に現れている。その一例として「黒船」という詩を見てみよう。

黒船

事に寄せて自ら嘲る

人も来よ、^{あやしぶね}異船くる、
いとくろく、烏に似たる。
あら笑止、船なる人も
皆黒し、帽も袴も。

このあまき葡萄の島に、
^{いちじゆく}無花果^{あら}の飲げる丘に、
何見ると^{とほめがね}千里鏡見る。
^{うながひ}懷疑^{ほくこくびと}の北国人は。

ここには、黒船を見る島人の驚き、うろたえが描かれている。最後の行の「懷疑の北国人」とは、南蛮人に対する北方の日本人であるわけだが、その南北つまり東西文明出合いの場は、葡萄や無花果の実る異国情調豊かな南の島、多分天草のことなのだから、北国人とは北からこの島を訪れた空太郎のことだとも言える。だから「事に寄せて自ら嘲る」という詞書は、詩人の異国情調や好奇心への自嘲ともとれるし、また、そこまで自己を解剖してしまう懷疑心を自ら

からかっているともとれる。黒ずくめの装束は、吉利支丹の伴天連のみならず、若き空太郎の好んだ服装でもあった。更に、この南北出合いの図は、ゲルマン的北方民族気質、或いはアポロ的なものと、ラテン的、ディオニソス的なものの対比にも重ね合うことができる。空太郎のゲーテ好き、特に『イタリア紀行』への愛着は、観潮楼歌会に初めて出席した時披露した、「十月は、枯草の香をかぎつつもちろるを越えて伊太利亜に入る」という短歌にもよく現われている。明治40年夏の新詩社の長崎天草島原を含めた九州旅行も、空太郎にとっては明治日本版イタリア紀行だったのである。

こうしてこんなに短い「黒船」という詩には、時間と空間を越えたり戻ったりする位相や視点がもりこまれている。この入り組み方は、白秋の同時期の南蛮物の詩や、『食後の唄』に寄せた序に明らかな、錬金術的な詩境、文体とは全く異なる。有名な「邪宗門秘曲」の冒頭、「われは思ふ、末世の邪宗」云々を、ドナルド・キーン氏は

“I believe in the heretical teachings of a degenerate age, …” (Dawn to the West, vol.2, p.243)

と訳されているが、全く、白秋の「思ふ」はthink, meditate, museなどといったものではなく、その存在を信ずる信仰するという意味のbelieve inが適訳である。といっても、無論白秋がキリシタンだったなどという意味ではなく、ただ、懐疑の人空太郎に対して魔法や不可思議国の信者白秋が、ここに端的に現れていると思うのである。

中期以降の空太郎の作には、この猜疑と韜晦がより色濃く漂っている。大正14年の「七つ森」という詩を見てみよう。

七つ森

久しく七つ森の雪を見る。

たとへ世が世なりとするも

八年苦心の羅馬、
語ること一つもなし。
無きに非ず、分らなんだ。
不遇はもっけの幸ひ。
もしかして後世おれを
戯曲なんぞにと志すやつが出るか知れぬ。
それは大馬鹿。

へへんと或る日の支倉^{はせくら}がつぶやいた。

支倉六右衛門常長というのは、17世紀初頭にローマに派遣された実在の人物である。最後の一行を除く全行が、この支倉の視点から語られている。「たとえ世が世なりとするも」とは、キリシタンの禁令と迫害をさすのだが、過去現在未来のあらゆる弾圧——明治末の「冬の時代」や来るべき日本の軍国時代などを暗示しているようにとれる。また、もはや中央文壇を遠ざかること久しい作者の心境が反映されているともとれる。支倉は8年の苦難の旅のあとも、「分らなんだ」と言っている。キリスト教がだろうか。西洋文明が、それとも自分の経験や存在の意味がだろうか。空太郎自身も、この詩を発表する前年まで3年余りヨーロッパにいた。その間医学の研究の他に、キリシタン関係の調査もしている。また、それ以前の南満医学堂時代を含めると、支倉と同様通算8年外国で暮らしたことになる。そうした経験のあとでも、またそれ以前それ以後の研鑽をもってしても、わからなかったというのである。

更におもしろいのは、「戯曲なんぞにと志す大馬鹿」とは、空太郎自身のことだからである。戯曲「常長」はこの詩の3年後に発表される。そしてその後、今東光や城山三郎、遠藤周作も、戯曲ではないが小説で支倉をとりあげている。ここでもまた、空太郎は、過去現在のみか未来まで暗示しているわけだ。このところよくintertextuality、テキスト相互の関係が論じられるが、この「七つ

森」という詩にはこれから書かれるテキストへの言及がある。そればかりか、本人が「分らなんだ」と言っているのに、杢太郎のことを云々しようとする私たちのことも、「大馬鹿」と、冥界の杢太郎は笑っているに違いない。

杢太郎の「分らなんだ」は、単なる悲哀ではない。それは鷗外の「Resignation」に近い。分からなくても、いや、分からないからこそ、生涯観察と研究を怠らず、文壇での「不遇」にかまわず、地道な活動を続けたのである。しかし、杢太郎自身は、あくまでこう言い張る。

「パンの会」でも「屋上庭園」でもデレツタンチズムと非難せられた。
(中略) デレツタンチズムの尤も大きな弱点は自己の理論に責任を負はぬことであり、僕自身はどう云はれても仕方がないやうな気がする。(中略) 僕は文芸から遠かって、青年時代の理想を完成しなかった。

(『「パンの会」と『屋上庭園』より)

杢太郎が自分をディレタントだと言うのは、上田敏が『うづまき』で享楽主義のルビとして「デレツタンチズム」を用いたのとは、まるでニュアンスが違う。敏はこの小説で、享楽主義を、「あらゆる事物を理解し、玩味する」ことであり、「懷疑を樂の道具に変える術」だと定義している。ウォルター・ペイターの影響の色濃いこの主張は、青年杢太郎の生き方に確かに通じる所がある。しかし杢太郎は『うづまき』の主人公よりはるかに複雑である。また、『うづまき』と同じ頃の荷風の作『冷笑』にみられる享楽主義者たちとも違う。敏の主人公は、「人生の渦巻に身を投じて其激流に抜手を切って泳ぐ」のが真の積極の享楽主義だと言ったが、杢太郎は派手な抜手は見せずに泳ぎ、「分らなんだ」と言いながらも、時の流れと位相の変化を観察しつづけた。

杢太郎をディレタントと見たのは、早稲田系作家や彼自身にとどまらなかった。長年の友人和辻哲郎も、大正末に杢太郎を享楽人Genußmenschと呼んだ。これはもともと杢太郎が和辻との会話で使った言葉だったのだが、和辻はこれ

を、空太郎の感覚の鋭さ豊かさへの称賛と同時に、その限界を示すものとして使っている。但し和辻はその17年後にこの言葉を撤回して、「フマニスト」という新たな称号を与えた。因みにこれも Genußmensch と同じく、空太郎自身の使った言葉である。空太郎は鷗外をさして、真のユマニストと言った。

フマニスト、ユマニスト或いはユマニテの人という捉えかたは、東西文明を涉猟し自然と人文の道に通じた空太郎の全業績を総括するにふさわしい言葉であろう。しかし、ディレッタントという語に代表される文壇での扱い、また彼自身の絶え間ない懷疑も、空太郎の文学及びその時代を解く鍵になると私は思う。そして、誰よりも先んじて、誰よりも正確に彼自身がその限界を知っていたこともあげなければならない。

空太郎と Hofmannsthal の比較は、新田義之氏他によって研究されているが、私はこの稿のしめくくりとして、マイケル・ハンバーガーという人の Hofmannsthal 論の結論を紹介したい。ハンバーガー氏は、Hofmannsthal の人としての多面性こそ、またその多面性を手軽な成功を収めるために抑圧せずそのまま捉え表現しようとした努力こそ、称賛に値すると述べている。どの作を読み返しても、他の作との関連で、新たな発見がある、今まで見えなかった作品相互の関係とかパラドックスが見えてくると述べている。そのために失敗作ですら興味深いというのである。私はこれはほとんどそのまま空太郎にもあてはめられるのではないかと思う。今後も小鷗外、小ゲーテとしてではなく、この偉大なディレッタントの通った跡を見つめる大馬鹿者が輩出して、草葉の陰の空太郎を苦笑させることを祈る。

本稿は、New Zealand Journal of East Asian Studies 創刊号（1993年6月）掲載の拙論“Kino-shita Mokutaro : the Price of Refusal”をもとにした。

討議要旨

吉田三陸氏と発表者の間で、次のような討議があった。

吉田「木下杢太郎を評価するのに、彼の作品からその時代というものがわかる、とおっしゃったが、文学というものはもちろん時代との関係は大事ですが、もう一歩つっこんだ芸術作品としての完成度という点から見て、杢太郎をどう考えておられるか。」発表者「芸術作品として面白いと思います。先ほど言ったintertextualityとの関係からも、興味ある作品が多いが、それでは芸術になりませんか。」吉田「それは文学のテクニクを研究するのに、都合が良いということですか。」発表者「それもありますが、自分を疑うところを文学にしている、その魅力もあるわけです。」吉田「自分を認めない文壇との喧嘩を書くことが主体のような気もしますが。」発表者「主体ではなく、そういうものもあるという事だと思います。」

また平岡敏夫氏から、近代文学研究者の中では、杢太郎の評価は決して低くない、という指摘がなされた。