

木下空太郎の思想展開におけるジンメルの芸術論

赤井 正二*

木下空太郎は、G. ジンメルの二本の論文「瓶の把に就いて」と「ロダン論（附メニエエ論）」を翻訳・雑誌掲載している。本論文は、木下空太郎の思想展開のなかでジンメルがもつことになった意味を明らかにすることを目標としている。その意味は、個人の思想展開における出来事がもつ内容にとどまらず、明治末ないし世紀転換期の文芸思潮の展開の中で芸術批評の営みとドイツ社会思想とが交差した出来事としてより普遍的な内容をもっているであろう。こうした意味を明らかにするために、空太郎のテキストにおけるジンメルに関する言説を中心に分析し、ジンメルの思想が参照される文化史的・精神的文脈を解明することとしたい。空太郎のジンメル受容は相互に関連する三つの文脈のなかで行われている。その第一はロダン芸術の受容という文脈であり、第二はヨーロッパ思潮の系統的な理解という文脈であり、第三はニーチェ思想の受容と克服という文脈である。この三つの文脈において、個人史的な意味にとどまらず文化史的な意味をもつ受容である。

キーワード：木下空太郎，ジンメル，ニーチェ，鷗外『青年』

はじめに

医学を専門としつつも、良い意味での「ディレクタント」としてあるいは教養人として、文芸・美術の創作と評論においても多くの業績を残した木下空太郎（本名太田正雄，1885-1945）は、G. ジンメルの二本の論文を翻訳している。雑誌『藝術』第1号〔1913年（大正2年）4月発行〕に掲載された「瓶の把に就いて（ゲオルク・ジンメル氏）」と、雑誌『早稲田文學』第95号〔1913年（大正2年）10月発行〕に掲載された「ゲオルヒ・ジンメルのロダン論（附メニエエ論）」¹⁾であり、両者とも翻訳の元となってい

るのは、1911年に出版された『哲学的文化（“Philosophische Kultur, Gesammelte Essays”）』に収録されている「把手（“Der Henkel”）」と「ロダナムニエについての前書きとともに（“Rodin-mit einer Vorbemerkung über Meunier”）」である。また雑誌掲載には至らなかったが、同書に収録されている「ミケランジェロ（“Michelangelo”）」の翻訳にも着手していた²⁾。

木下空太郎の訳業は決して少なくはない。ホフマンスタールの短編などの文芸作品、ユリウス・マイアー＝グレーフェ（Julius Meier-Graefe）の論文「新印象派論」などの芸術批評論文、リヒャルト・ムーター（Richard Muther）の著作の翻訳『十九世紀仏国絵画史』（“Ein Jahrhundert Französischer Malerei”

* 立命館大学産業社会学部教授

Berlin, 1901), さらに「ルイス・フロイス日本書簡」といったキリシタン学関係資料など多くの訳業を残している。

木下杢太郎とジンメル思想との関係については、杢太郎研究においては事実の紹介以上に引き上げられることはなかった。例えば、野田宇太郎の『木下杢太郎の生涯と芸術』においても、1921年（大正10年）に出版した『地下一尺集』に「ジンメルの「瓶の把に就て」を深く共感するところがあって翻訳³⁾したという事実が言及されているのみである。

訳業と思想の展開とは多かれ少なかれ何らかの繋がりを持っているが、次のような事情は、杢太郎にとってジンメルは決して周辺に留まるものではなかったことを示唆している。

まず、後年に書かれた様々な回想的なエッセイでジンメルへの特別な思い入れが語られていることに注意したい。「予も最も愛する哲学者なるゲオルグ・ジンメル」(9, 34)という仕方で紹介していること、ジンメルの評論を「洒脱の評論」(9, 240)とし自らの評論の一つの規準と考えていたこと、またジンメルの著作を「一時甚だ愛讀」(23, 31)した等の表現である。また、1923年8月にハイデルベックルの古書店で「六七年来遠かつてみた」ジンメルなどの著作を見つけて、「其頃の熱情、其頃の憧憬が再びわたくしの記憶に蘇つた」(12, 35)との記述もある。さらに付け加えるならば、晩年杢太郎が指導する学生の読書会『時習会』では論語やプラトンとならんでジンメルの論文も選ばれていたという報告もある⁴⁾。これらはジンメルの文章そのものが杢太郎を長く魅了していたことを示している。

さらに、翻訳された1913年（大正2年）という時期に注意したい。この時期は、後に「我我

の最も得意の時代であつた」(1, 7)と回想される1910年を過ぎ、パンの会の熱狂も一段落し、スバル群像の青年たちがそれぞれ転機を迎え、杢太郎自身は医局時代に入っていた時期であるが、創作と評論において極めて充実した時期である。明治末から1916年（大正5年）の満州赴任までの時期の文芸活動を杉山二郎氏は、「このころから大正五年の渡満まで、木下杢太郎の文筆活動は新人作家と言ったイメージから、中堅作家のイメージに変貌した」と特徴づけている。「『昂（スバル）』『朱欒（ザンボア）』『アララギ』『ホトトギス』『三田文学』『中央公論』『太陽』『新小説』『秀才文壇』『女性』といった月刊文芸雑誌や新聞などに、詩・小説・戯曲・美術評論・文芸評論の類を続々と発表している。そうした創作活動のうちわけは、詩が二十七篇（内翻訳詩もある）、小説は十九篇、戯曲が十篇、文芸批評は十三篇、美術評論は二十三篇となり、ほとんど毎月何かしら発表していた⁵⁾。

木下杢太郎「画界近事六・山脇信徳氏作品展覧会」（『中央公論』第26年6号、1911年6月）を発端とする、山脇信徳と武者小路実篤との間でのいわゆる「絵画の約束論争⁶⁾」もこの時期の1911年（明治44年）6月から1912年（明治45年）2月までのことである。

ジンメルの文章への高い評価や翻訳された時期の特徴は、ジンメルの論文の翻訳が彼の主軸となる活動のなかに組み入れられていたことを示しているのではないだろうか。

本論文は、木下杢太郎の思想展開のなかでジンメルがもつことになった文化史的・精神的意味を明らかにすることを目標としている。その意味は、個人の思想展開における出来事がもつ内容にとどまらず、明治末ないし世紀転換期

の文芸思潮の展開の中で芸術批評の営みとドイツ社会思想とが交差した出来事としてより普遍的な内容をもっているであろう。こうしたより普遍的な内容を明らかにするために、杢太郎のテキストにおけるジンメルに関する言説を中心に分析し、ジンメルの思想が参照される文化史的・精神的文脈ないし問題連関を解明することとした。

結論を先取りして言えば、杢太郎のジンメル受容は相互に関連する三つの文脈のなかで行われている。その第一はロダン芸術の受容という文脈であり、第二はヨーロッパ思潮の系統的な理解という文脈であり、第三はニーチェ思想の受容と克服という文脈である。少なくともこの三つの文脈において、個人的な意味にとどまらず文化史的内容をもつ交わりなのである。

北原白秋は若き杢太郎の創作活動について次のように評したことがある。

「彼は比類稀な詩境の発見者であつた。だが惜しい事にはあまりにその効果を整理為ようとしなかつた。彼の逐次の新発見は殆ど目まぐるしいばかりであつた。だが彼はただ前へ前へと前進するばかりであつた。だから彼の背後には、常に勿体ない程複雑は複雑の儘に、美は美のままにただ燦燦欄欄と取り散らされてあつた」⁷⁾。

この言葉を借りて言えば、本稿は「複雑は複雑の儘に取り散らされてある」テキスト群から杢太郎とジンメルとの接点を再構成する試みである。

1. ロダン受容の文脈

杢太郎がジンメルの文章と出会ったのは、

ドイツの美術史家ユリウス・マイアー＝グレーフェ⁸⁾の『近代芸術の発展史』(“Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst : vergleichende Betrachtung der bildenden Künste, als Beitrag zu einer neuen Aesthetik”, Stuttgart, J. Hoffmann, 1904)の初版においてである。

中学・高校・大学時代でのマイアー＝グレーフェなどの美術史関係の読書について、「北原白秋のおもかげ」において次のように語られている。

「當時の交遊のうちに山崎春雄君が有つた。油繪に巧みで、日本の當時の大家の間で、黒田清輝氏を夙く理解した。同君は讀書家で、大學の圖書館で印象派に関する洋書を博く漁つて其趣味をわれわれに傳へた。後に「十九世紀仏國繪畫史」といふ標題で僕が譯して出版したりリヒャルト・ムウテルの本などは山崎がいち早く見付け出したのである。またマイヤ・グレイフェ、テオドオル・ヂュレエ、さういふ評論家をわれわれは山崎のあとについて漁つた」。(18, 130) [1942年(昭和17年)12月『改造』第24巻第12号]

リヒャルト・ムーターの『十九世紀繪画史』を読んだ時期については「明治四十一年頃」(23, 25)と特定されているが、マイアー＝グレーフェの『近代芸術の発展史』については、「ムウテルに比して遅れる」(23, 27)とされている。1909年(明治42年)11月27日付の日記に「九時訪校、それより二時間のやすみは圖書館にて Graefe の Gaugin 論をよむ」⁹⁾という記述があるので、ムーターから一年ほどして1909年にマイアー＝グレーフェを読み始めたと考えてよいだろう。1908年(明治41年)から1909年

（明治42年）という時期は「パンの会」の初期の最盛期と重なっている。

こうして杳太郎は、マイアー＝グレーフェの『近代芸術の発展史』をとおしてジンメルを知ることになるのだが、それは第二巻の「ロダン」章で引用されていたジンメルのロダン論である。そこでのジンメルの文章の印象、さらに翻訳の経過について次のように語っている。

「ゲオルグ・ジンメルの名は著者は始めてマイヤ・グレフェの書を通じて知つたのである。彼が近世藝術發達史のロダン論中に引いたるジンメルの論は其拮据なる行文中に極めてしやれた見解を發表して居た。後に著者は彼が論集「フィロソフィシエ・クナル哲學的文化」を得るに及んでその中の二三の文章を翻譯した。本書中のロダン論は其一である。是れの果してマイヤ・グレフェの引用せるものと同一であるや否やは、今これを較ぶべき便宜がない。蓋しジンメルが文章の光彩陸離たるは、其哲學的用語の美、其一半の功を配つべきである。語彙乏しく哲學的教養なき著者の所譯の如き虎を寫し猫に類するの嗤笑を免れることは出来ない」。 (23, 27-28)
 『印象派以後』1916年（大正5年）10月、日本美術學院、序]

ジンメルの文章を「極めてしやれた見解」として受け取りつつ、その文章の魅力の一因を「哲學的用語の美」に見出していることは注目し値するが、ここではまずもって、杳太郎自身も疑問を抱いていた問題、つまりマイアー＝グレーフェの『近代芸術の発展史』で引用されていた論文と杳太郎が翻訳した『哲學的文化』に収録された論文との関係について確認しておきたい。

マイアー＝グレーフェが1904年の初版『近代

芸術の発展史』第二巻のロダン章において、約7ページにわたり¹⁰⁾ 引用紹介¹¹⁾ した元のジンメルの論文、従って杳太郎を魅了した文章は、1902年9月29日付の『ベルリン日刊紙』（“Berliner Tageblatts”）の附録『時代精神』（„Der Zeitgeist“）に掲載された「ロダンの彫刻と現代の精神動向」（“Rodins Plastik und die Geistesrichtung der Gegenwart”）¹²⁾ である。これに対して、杳太郎が翻訳した論文は、すでに述べたように、1911年発行の論文集『哲學的文化』（“Philosophische Kultur”）に収録された「ロダン—ムニエについての前書きとともに」（“Rodin-mit einer Vorbemerkung über Meunier”）¹³⁾ である。そしてこの論文の骨格を為すのは、ベルリンで発行された月刊誌『北と南』（“Nord und Süd”）1909年5月号に掲載された「ロダン芸術と彫刻における運動のモチーフ」（“Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik”）である。

第一の「ロダンの彫刻と現代の精神動向」（1902年）と第二の「ロダン芸術と彫刻における運動のモチーフ」（1909年）及び第三の「ロダン—ムニエについての前書きとともに」（1911年）の三つの論文は、ミケランジェロとロダンとの対比と言う分析視角などの点で共通している。だが第一の論文が、「個性と法則性との葛藤」の解決者としてロダンを位置づけ、さらに詳細に「法則性」の19世紀的な形である「自然主義と慣習主義」に対する精神の勝利をロダンから読み取っているのに対して、第二の論文は「われわれの内面の反応に従って世界を本来的な内的世界として体験し解釈するのであり、確固とした内容を魂の流動的な諸要素に解体し、魂からはあらゆる実体が洗い流され、魂の諸形式のうちには運動の諸形式のみがある」¹⁴⁾ よう

な「モデルネの本質」の表現としてロダン芸術を位置づけている。第三論文は第二論文を土台として両者を統合し、さらに「純粹な運動の芸術的無時間性」といった概念を追加するなど叙述を精緻にしているが、その際、第一論文にあった「個性と法則性との葛藤」という問題はレンブラントとロダンの差異の解明の文脈に限定され、その分「自然主義と慣習主義」の克服というテーマが強調されることになる。第一論文でこのテーマの説明に含まれていた「技術は人間をふたたびその奴隷にし、人間をあまりに外面的な関心に結びつける」¹⁵⁾といった現代社会のよりリアルな問題性についての記述は割愛され、芸術と现实生活との関係についての記述はより抽象化され、全体としてロダンから「生の哲学」を読み取ることに重点が置かれている。

杢太郎はジンメルの論文を翻訳する以前から文芸美術評論においてしばしばジンメルを援用している。その中でも次の三つの批評においてとくに比較的詳細にジンメルを引用し検討しているが、いずれもロダン芸術の理解に関する文脈においてである。

第一に、杢太郎が評論においてジンメルを最初に援用するのは、『白樺』第1巻第8号（1910年11月）ロダン特集号に掲載された「写真版のRODINとその聯想」であり、ジンメルのロダン論を次のように紹介している。

「而してRodinの藝術も亦Kathedralの彫刻では無いと言はれて居る。尚またRodinの此態度を多くの評者は時代の精神と結合させて居る。殊に獨逸の哲學者のG. Simmelなどいふ人は、個人主義とGesetzmaßigkeitとの争は十九世紀の重大問題であったが、久しく法律乃至自然科学の法則的觀念即平等主義に厭きてゐた人々は個人の自律にあく

がれてゐるがRodinの彫刻のミケランヂエロ以來の新形式が矢張その發現であると云ふやうに説いてゐる。——自然主義——個人主義、是等の近世の精神的産物は皆Rodinの藝術のMediumとなるものであると云ふ事である」。(7, 279-280)

また別の機会に同様の内容を、「ジンメルと云ふ獨逸の哲學者はロダンの彫刻を以て順法(Gesetzmaßigkeit)の古への美德に反抗して個人の自律を唱へ始めた近世道德觀の象徴なりしとて賞讃するに至つた」¹⁶⁾と述べているように、杢太郎がジンメルのロダン論から学び取ったものは先ず以て、「個性と法則性との葛藤」という19世紀の動向の構造であり、芸術を含む時代精神ないし文化の構造なのである。しかし、この当時の杢太郎自身のロダン論において重点は作者の人格に置かれていることに留意しておきたい。

「かの錯雜たるRodinの作品、乃至「地獄の扉」までも、かゝる精神文明を背景として觀照する場合に一段とそのSoliditätを増すのである。けれども予等の切に知りたく思ふのはこの時代精神と、この藝術との中間に立つて、両者を結合する所の作者の性格であらう。乃至作者の自然觀相の態度であらう」。(7, 280)

欧米でロダンの評価が高まるにつれて日本で紹介も明治中期から徐々に増えていき、荻原守衛、有島壬生馬、高村光太郎、中村不折らの紹介の積み重ねに基づいて、1910年（明治43年）年11月に雑誌『白樺』がロダン特集号を刊行するに至るが、その多くの論考が示すように、ロダンは彫刻家にとどまらず、詩人、宗教家としてさえ受けとめられていた。留学の機会

を持たない自分が鑑賞するのは「写真の RODIN」にすぎないという醒めた立場を取っていると、作者の性格と自然観を「切に知りたく思ふ」杵太郎もこのような昂揚した「人格主義」的な受容圏のなかにあったのである。

ロダンに関する評論におけるジンメルの援用の第二は、「運動のモチーフ」にかかわる第二・第三論文の論点であり、「松本博士新著「現代の日本畫」を読む 附 日本美術及美術史上の諸問題」では、『哲学的文化』所収のロダン論から引用されている。

「此文章を読んで、吾人はゆくりなくも獨逸の哲學者ゲオルク、ジンメルが「運動」を標準として、巧みに彫刻の推移と時代との関係を論じたる彩筆を想起する。／ジンメル曰く「希臘の彫刻は其真正なる古典的な諸像に就て見るに、能く希臘精神の固定統一たる本質的實在を理想としたるに準拠してゐる」。(8, 399) [1915年(大正4年)9月『太陽』第21巻第11号「文藝評論」欄]

第三は、再び第一論文からであり、「現代の藝術的意義」における現代文化の葛藤の基本構図について、マイアー＝グレーフェの『發展史』での引用文から重引されている。

「現代の彫刻の論は殆どロダンの論を以て終始すると稱して不可はない。／ロダンに就ては、予は九月の本誌に於て松本博士の著書を批評せし論中にゲオルク・ジンメルの説を引用する所があつた。／而かも予はそれとは別のロダン論を、予も最も愛する哲學者なるゲオルク・ジンメルより再び聴かむと欲す。(千九百〇二年九月二十九日發刊、柏林日刊の Der Zeitgeist の所載——マイヤ

ア・グレーフェエの其著に引用せる所に拠る) …ジンメルの論は例に依つて余りに冥想的である。而しロダンの作品を以て、現代の文化に於ける最大の葛藤——即ち精神と物質との争ひを反映すると見るは當つてゐる。少くともジンメルの言は、ロダンの藝術がそれほどの人間味を看客に影響するといふことの、有力なる証明になるのである」。(9, 35-36) [1915年(大正4年)11月『太陽』第21巻第13号「文藝評論」欄]

引用されているのは第一論文の魂・精神による外界・自然の領有とその限界、芸術による自然に対する精神の優位性の完成を論じた部分であり、第一論文固有の部分である。主観による客観世界の領有というカントの認識論的な企図を実践的に達成したのは現代の技術である。しかし、

「技術は人間をふたたびその奴隷にし、人間をあまりに外面的な関心に結びつけるので、外面的なものが魂の中へ立ち現れるより以上に、魂が外面的なものの中に現れている。…魂があゝの目標に向かう技術や科学や社会体制の道程において、避け難く経験する失望や後退は、測り難いものへの芸術の憧れを、遂には、我々のすべての外的な環境に芸術を浸透させるという情熱にまで高めた。というのは、芸術の中にのみ、存在という所与の素材に対する精神の勝利が、完成して現れるからである」¹⁷⁾。

第二の批評と第三の批評でのジンメルへの言及から読み取ることが出来るのは、杵太郎がジンメルのロダン論から学び引き出した第二のもの、芸術作品から時代精神の動向を理解する方法の普遍性であり、このような方法を、ロダ

ン論から拡大して、ロダン論を典型としつつ、芸術一般に適応可能な思想史的な評論方法として応用することを杢太郎は意識的に試みるのである¹⁸⁾。

第二の文脈に移る前に、「ロダン論」に先立って翻訳され、雑誌掲載された「把手論文」についてみておこう。

『哲学的文化』に収録された「把手 美学的試論（“Der Henkel. Ein ästhetischer Versuch”）」の初出は、1905年8月26日付の新聞“Der Tag”である。「それ自体としては取るに足らないものにたいしても妥当性をもつことによって本来の姿を現すという象徴的關係¹⁹⁾」を探求するジnmelの方法がよく見てとれる代表的エッセイのひとつである。水差しの完結した形態の一部でありながら、一つの道具として生活の中で機能するための媒介の役割を果たす部分でもあるという把手の意義の二重性に着目し、芸術的世界と機能的な世界との統合を象徴するものとしてそれを解釈する。このような「把手の象徴的意義」からジnmelは、道具としての機能性に依拠する「機能美」と唯美主義的な狭義の美とを統合する「超美学的な美」ないし「最高審の美²⁰⁾」のリアルな可能性を見出すのである。

杢太郎は「陶器」に関する六つの批評²¹⁾を残しているが、もっともまとまった陶器論を含んでいるのは1914年（大正3年）3月22、29日の『讀賣新聞』掲載された「陶器に関する考察 富本憲吉君の作品展覧會を觀る」であり、ジnmelの把手論を最も詳細に参照しているのもまたこの論文である。杢太郎は医学的人体観になぞらえて、陶器を第一に「形態学ないし解剖学」的な観点から、第二に「生理学」的な観点から検討する。第一に、陶器は安定した土台の上に「重心が下方に沈んで居る」仕方で据えられる

ことによって「独立した様子」と「個体味」（8, 231）を得る。表面の絵や模様、さらに顔料釉薬の類なども「陶器としての有機的統一」（8, 231）に貢献しなければならない。第二の生理学的観点とは機能論のことであり、杢太郎は機能を芸術的機能と実用的機能に区分し、実用的機能について、皿や鉢が「物の上に載せるだけ」の低級の機能しかもたないが、瓶、壺、茶碗などの場合は液体の「保護者となり、運搬者」（8, 233）となるなどのように機能は高級で従って複雑になるとする。機能の複雑性が「瓶、壺の品位になり、個体味になる」（8, 233）。「然しながらこの實用の性のみが餘計に主張せられるといふと、陶器は自己の獨立性、個体味を減却する。何となれば、瓶にせよ、碗にせよ、是等は自ら動くこと能はずして、人の手を籍りて始めて其職責を果すのである。即ち實用一方の目的で作られた陶器は道具としての印象よりは止めないことになる」（8, 233）。

こうした芸術論にもとづいて富本憲吉の作品における実用性に着目し、それが「藝術的完體に或る現實性を賦與するの役をするだけ」の「潜伏的能力」（8, 233）であり、作品が「陶器の實用性をも巧に其藝術的機能の一属性としてしまつた」（8, 234）こと、このことによって「氏の陶器の趣致はいよいよ東洋的になつた」（8, 235）と特徴づける。なぜならば「潜伏的能力」は「東洋の空の觀念が「静止せる生乃至活動」を蔵してゐると相類似してゐる」（8, 235）からである。

ジnmelが把手を端緒として、機能的な美と芸術至上主義的な美とを統合する新たな生の哲学における美を見出したのに比して、杢太郎は、富本憲吉の陶器に、実用性をも芸術的機能に包摂する東洋の美を発見するのである。

さらに、美と用との一致ないし機能美を取り込んだ新たな美の観念を論じているより一般的な芸術論にジンメルの残響を聞き取ることも出来る。1915年（大正4年）1月1日発行『太陽』に掲載された「文藝の批評に就て」の中で、「水瓶の説（美と用との関係）」という一節を立てて、独自の芸術観を試みている。第一次大戦による混乱の中で、耽美的と實利的傾向の分離が進行しているが、「両者の一致するに至る點」（8, 285）を探求し、「實用性に適する瓶の形が、また眞の美に適ふ」（8, 285）、「猿とか鶴とかの動物の形をして、その頭や頸が外れて容器の蓋となると云ふやうなものよりも、寧ろもつと實用的に造られたもの、方に美が存して居る」（8, 286）、「用と美とは必しも相反するものでなく、寧ろ両者は密接に抱合し、用を離れて美なく、また一層高等の美は能く用を容るゝと云ふ觀照の境地が存するのに気付く」（8, 286）。この考え方は、「美の本態を以て「無関心」となし、藝術の價値をその遊戯的性質に置」（8, 287）く芸術観、さらに「人間の数多くある欲望のうち、進化に適せざる無益のものは藝術的幻想を以て之を補ひ、他の有用なるもの、みを実際の努力で満して行かうといふ考」（8, 287）を超える新しい芸術観である。

2. ヨーロッパ新思潮の構図

新田義之氏は、多彩な杢太郎の活動の底に共通の問題意識として「伝統的日本文化と西歐文化との出会いから生ずる問題」²²⁾があることを指摘しているが、異国情調、中国文化研究、キリシタン研究と展開する杢太郎の研究において、ゲーテの『イタリア紀行』を始めとしてドイツ、フランスを中心としたヨーロッパの思潮

についての理解は変わることのない知的な基盤となっている²³⁾。エキゾチズム・異国情調はヨーロッパ世界に対してだけではなくむしろ自国に対しても発見されなければならない世界認識の方法にまでなっている。「日本の美術も常に外国の藝術的文化と接觸を保つて居ないと、必らず停滞し、退化しまた萎縮する」（9, 190）²⁴⁾ということは社会と文化全般にも通用する杢太郎の変わらない信念であった。

ジンメルの芸術論は第一にロダンにとどまらず芸術批評の一つの規準として、また第二に、とくに第一次大戦前後は、ヨーロッパの新しい思潮ないし現代文化の動向を理解する一つの準拠点として見出されている。

杢太郎が雑誌・新聞で美術評論を公表し始めるのは1908年（明治41年）頃からである。雑誌では石井柏亭、森田恒友、山本鼎によって創刊された美術文芸雑誌『方寸』と石川啄木、北原白秋、木下杢太郎、吉井勇らによって創刊された『スバル（昴）』、新聞では『讀賣新聞』が当初の主な舞台となる。初期の評論から濃淡はあっても変わらず批評の規準として取り上げられているのはヨーロッパの芸術動向についての理解についてである。

例えば、1909年（明治42年）5月発行の『スバル』第五号に掲載された「現代日本の洋畫の批評について」では、次の批評すべき三つの点とそれぞれについての観点があげられており、第一のデッサン、色、構図の批評、第三の「現代の日本は洋畫に向つて何を望んで居るか」と云ふ事を批評する（7, 127）「社會的方面」からの作品批評と並んで、第二の規準として、画家の「氣稟（Temperament）」ないし「天才」と、「作者の智力、思想、見識、趣味」があげられている。ここで彼が問題にするのはまず作者が

「外圍自然（幼年より現代に至る社會の智並びに情的生活）から如何なる滋養物質を吸収したか、又現代の社會精神と如何に交渉して居るか、乃至それが如何に作品の上に現はれたかといふ事」（7, 124）であるが、次に杢太郎が注目する作者の「思想」とは、絵画が表す宗教的な主張といったことではなく、「自然主義」が高度な文化の所産であるといったことについての知識、また新印象派の「原色配整の理」が、トーマス・ヤング（Thomas Young）、ドーヴェ（Heinrich Wilhelm Dove）、シュブルール（Michel-Eugene Chevreu）、ヘルムホルツ（Hermann von Helmholtz）等の色彩理論の成果に基づいていることの意味といった知識である。この点で杢太郎は日本の一般公衆の芸術鑑賞能力の水準の低さを理由として、現代日本の洋画家は或る程度「思想家」でなければならないとまで言うのである。

「彼の歐洲に於ては國民一般の智力も高く、社會の藝術鑑賞力も進歩して居る。故に畫家個人の智力、思想等はそれ程進歩して居なくても可いが、藝術批評の進歩して居ない日本では、畫家自らが凡ての事をしなければならぬから、従つて、畫家が一定の度まで思想家であるといふ事が必要である。もつと具象的に云へば、現今の日本の洋畫家は、一方には歐洲繪畫の趨勢を知り、一方には日本現代の時代思潮を理解し、兩者の間に意識して調停を求めるといふ覚悟が無くてはならぬ」。（7, 125-126）

もとより画家に対するこのような要請は、批評に対する要請でもあり、杢太郎の美術批評ははじめから一種の「専門性」を追求するものであり、「藝術も亦他の人間の諸活動のやうに進

歩する。専門的に發達もする。故に必ずしも豫備知識なき人に解せられるものではない」（7, 216）。という基本的認識に立っていた。その専門的な評論は「善い」とか「悪い」とかいふやうな漫然たる批評」（7, 122）ではなく、「その斷定に達するまでの論證」（7, 122）を公表することのできる批評でなければならない。

しかし、ヨーロッパの動向に対する無知というより、逆に、印象派に続き象徴派、新印象派、未来派などなど、次々に輸入される新たな動向に翻弄されるなかで、ヨーロッパ思潮の動向についてのより骨太の、あるいは抽象度のより高い理解がジンメルと関連づけられるのである。

その第一は「主知主義から主意主義への転換」という動向である。1912年（明治45年）2月27, 30日の『讀賣新聞』に掲載された「豫感及び摸索」において、信念が定まらず、次々に輸入されるヨーロッパの新しい画家の作品に振り回される現代日本の画家が無意識に予感し摸索しているものの正体を「主知主義」から「主意主義」への転換であるとし、次のように述べている。

「人間を離脱した純客觀の態度は人間本位の思想と代らうとする。凡ての現實を意志に外ならぬと見た古賢の説は再び高く評價せられ始め、眞理と云ふ名の代りに生活と云ふのが近世の相言葉となり、ジンメルと云ふ獨逸の哲學者はロダンの彫刻を以て順法（Gesetzmässigkeit）の古への美德に反抗して個人の自律を唱へ始めた近世道德觀の象徴なりとして賞讃するに至つた」。（8, 56）

第二は、この「主意主義」を一つの形として含むより広汎な「反科學的思想」の潮流についてである。「最近時事」[1915（大正4年）6月

1日発行『太陽』第21巻第6号の「文藝評論欄」でこの潮流は次のように分析される。

「軽浮なる非科學的思想」（8, 345）については論外であるが、一方では「最初反抗的、デモクラチッシュなりし科學が、今や昔時の同伴から離れて、金力と相提携」（8, 348）している現状があり、他方で、科學が本来的に認識であって行為の規範や當為を導くことが出来ないのだから、道徳的な色彩の濃い「曖昧な科學的精神といふもの、中には不純物がある」（8, 347）。だから「各種の反科學的思想はそれ故科學全體に對するものではない。寧ろ科學として本質的でない、他の科學に伴隨する混在物に對するものである」（8, 350）ことを見逃してはならない。こうして杳太郎は「反科學的思想」に次の七つの要素を分析する。(1)「平俗の常識主義」、(2)「一種のロマンチック」、(3)三段論法的論理に對する疑念、(4)「論理的のものを目的論的のものに代へやうとする」（352）主意主義、(5)「自然主義的或は物質的デモクラチックの思潮」への反抗、(6)「科學の利用に因る商工主義に對する反抗」、(7)「科學思想に反對する國家主義」である。ジンメルが参照されるのは第四の主意主義に關してであり、次のように述べられている。

「「初めに眞であつて然るのち有用なのではない。初め有用なるが故に後眞となつたのである。」とは獨逸のプラグマチストたるゲオルグ・ジンメルの言である。今や認識の世界に對して行為の世界の顯出を叫ぶ聲が漸く高まつた。かのベルグソンの如きも、其科學的經驗を立論の基礎とする點に於て、毫も反科學的と云ふことは出来ないけれども、従来の科學的精神たる、眞理を外界に置く思想に反對して、之を生活の内部に認むるといふ點

に於て亦之と其基調を同じくするものとすべきである」。(8, 352)²⁵⁾

ジンメルをプラグマチストとして位置づけることは妥当でないが、ジンメル・ベルクソンの「生の哲學」も「未だ十分に科學的客觀主義を減すことが出来なく、また之と調和しないが爲めに、丁度多数國語の並立の煩はしさに堪へずして之を一に歸せんとするエスペラントが起り、却つてまた一國語の多きを加へたやうに、彼は科學の客觀主義と對立して、却つて思想界に二元主義を作つたのである」（8, 352）という評価は正当であろう。

この点では、杳太郎自身はジンメルやベルクソンと距離をとっている。生の哲學的「反科學」の立場ではなく、彼は「我國に於ては未だ科學及び科學的精神に反抗すべきほどの科學及び科學的精神の流行は無い」（8, 354）のだから、「少し流行遅れながら、我々は到底科學主義者であり、また自然主義者である」（8, 354）との方向を選択し、これが医学者でもある杳太郎の特徴をなしている。

第一次大戦は日本の知識層にとっても深刻な問題として受けとめられたが、例えば和辻哲郎は第一次大戦の根本に十九世紀の文化の問題性を見出し、「自然科学の發達」と「人間の自然的性質の解放」を「現戦争の眞因」²⁶⁾と見なした。その上で「戦争がすんでも戦争前と同じに、あの文化が急調子に進んで行くだらうと考へるのは、とても堪らない」²⁷⁾との感想を述べている。

この和辻の方向性と杳太郎のそれとの差異は明確である。和辻が生の哲學的思潮に近い所にいるのに対して、自然科学への信頼は杳太郎の評論の土台であり、その評論を理解す

る重要な鍵なのである。「予は少年より近きころまで甚だしく subjektiv であつたが幸ひ予の餘り好まなかつた Wissenschaft（殊に Naturwissenschaft）を捨てずに、兎に角それを固執した事が予を多少 objektiv にしてくれたのを今では感謝してゐる事」²⁸⁾（8, 35）を自分の評論の特色の一つとして表明している。

第三に、「物質対精神」という構図である。第一次大戦を契機として、空太郎においては、ジンメルの論理は芸術にとどまらず現代文化の原理的な構図として受けとめられるようになるが、この際、現代文化の構図は極端にまで切り縮められている。

「現代の藝術的意義」[1915年（大正4年）11月『太陽』第21巻第13號の「文芸評論」欄]ではまず、ジンメルの第一のロダン論について、「ジンメルの論は例に依つて余りに冥想的である」が「而しロダンの作品を以て、現代の文化に於ける最大の葛藤——即ち精神と物質との争ひを反映すると見るは當つてゐる。少くともジンメルの言は、ロダンの藝術がそれほどの人間味を看客に影響するといふことの、有力なる証明になるのである」（9, 35）と評価するとともに、このロダン論の枠組み「精神と物質との争ひ」を現代文化全般に拡大する。

「現代の文化の特徴は、之を厭世的に観れば精神と物質との争闘」（9, 36）であり、両者を架橋するのは、精神の側では「實証派の考察法」であり、物質の側では工業的「器械」である。しかし「器械的工業の發達は社會に於ける金権の跋扈を將來する。即ち現代文化の特徴は之を科學と金権なりと極言しても、必しも不當ではない」（9, 37）。精神と物質との対立は科學と金権との対立という形をとる。そして空太郎は「而して元來自由たるべき精神は何に依つ

て、以て自家の無礙の發動を現はすべきや」（9, 37）と問うて、ジンメルと同様に、精神文化全体の中での芸術の役割に期待するのである。

3. ニーチェ思想とジンメルの「小景大観」

(1) 空太郎とニーチェ思想

空太郎はロダン研究の中でジンメルを知るのだが、ジンメル・ロダン・ニーチェを同じ文脈で取り上げたことはない。しかし、『白樺』ロダン特集号の「ロダンに関する獨乙書に就て」では、ジンメルはまさにロダンとニーチェとの関係を論じた哲学者として紹介されているのである。「初めてロダンとニイチェの関係を説いたと云ふ伯林の哲學者 GEORG SIMMEL の論文も1902年の秋“ZEITGEIST”誌上に載せられ」（『白樺』ロダン号, 195頁）ていると紹介しその内容を次のように要約している。

「○ロダンとニイチェ『ニイチェ』が吾々の道徳は多くある中の一に過ぎないので其傍にまだいくらも他の種類の道徳が存在し得ると云ふことを示した様にロダンは制作によつて人が彫刻の唯一の様式だと考へて居るクラシツクの様式は絶対の型ではなく歴史的の型であつて其傍に別の歴史的條件の下に別のものが存在し得ると云ふことを明にした」（ジンメル）²⁹⁾

この紹介文の内容は確かにジンメルの第一論文に含まれるものである。この紹介文の筆者は別の箇所に「虎耳馬」とあるので児島喜久雄と推定されるが、この号に空太郎の「写真版の RODIN とその聯想」も掲載されていることを勘案すれば、空太郎と児島との交友関係まで考

慮しなくても、柰太郎がここで指摘されている内容に無知であったはずはないことは確かであろう。

柰太郎は、同世代の和辻哲郎や阿部次郎のように、ニーチェを主題として研究を行ってはいない。しかし、多くの同時代人と同様に、自らの思想へのニーチェの影響については幾度も語っている。

初期のニーチェ紹介者である高山林次郎（樗牛）に心酔したのは、二十歳前後、1904年（明治37年）（日露戦争）頃であった。「『パンの会』と『屋上庭園』」[1934年（昭和9年）]に次のような記述が見られる。「我々の廿歳前後、即ち文藝に對する欲求が多少形を成したのは明治三十七年頃で、其頃の文學では紅葉、一葉、鏡花などが尤も解し易い作家であつた。間もなく高山林次郎が現はれて多くの青年の心を捉へた。我々もその笛に踊らされた仲間である。煩悶といふ言葉が流行し、世間は或る種の青年を「煩悶青年」と名付け、徳富蘇峰が此傾向に就いて教誨した。この頃の青年は蘇峰の言ふことを餘り聴かなかつた。青年たちは好んで「個人主義」を云々した」。(15, 348)

だが、柰太郎が自らニーチェを読むようになるのは主に1910年（明治43年）前後であることは、日記から確認できる。次の日記はどのような心情でニーチェを読み進めていたかを示している。

「図書館にて Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* を読む。／ Nietzsche は兎に角吾人に力を与へる。自分に頼れといふことを教へる。尤も貴く、価値ある人も、自分以外の人では駄目だといふことを教へる。自分以外のものは、宗教でも道徳でも、凡て破壊す可き Convention だといふこ

とを教へる。…Nietzsche は常に予を Convention の圧迫より自由にす³⁰⁾。

ニーチェの名はすでにギリシヤ悲劇についての文脈で1907年（明治40年）の「東京の河岸」（7, 21）に登場しているが、上記の日記は、柰太郎がニーチェを深刻に受け止めたのは、個人主義や反「順俗主義（Konventionalismus）」の文脈においてであること、従ってジンメルのレストラン論において注目した問題構成と通底する問題意識においてであったことを示している。

「順俗」や「煩悶」という時、柰太郎において個人を抑圧するものは、現実的な貧困や資本主義、また抽象的な伝統一般でもなく、「勢力ある世間の階級」(13, 139)³¹⁾、年長の世代とかれらが支配する政治体制のことを意味している場合が多い。年上の世代、つまり明治期前半に青年であった世代に対する心理的抵抗をともなった世代意識は、一方では、現実政治と私生活における抑圧の経験に基づくものであり、他方では、近代日本の文化の変容を理解する鍵ともなっており、柰太郎における不変のテーマの一つである。

1909年（明治42年）4月10日、深川永代橋畔の永代亭で開かれたパンの会は、上田敏や永井荷風も参加して賑やかな会となったが、社会主義者の会合かと疑って刑事が二人来たという噂が立った。柰太郎は「たしかにそんな人二人がゐる隣の日本室で酒を飲んでゐたが、果して噂の通りであつたかどうかは疑はしい」(13, 160)と回想しているが、真偽はともかくとしてもそのように皆が受け取ったとしても不思議ではない時代の雰囲気というものがあったのだろう。同年7月には鷗外の『キタ・セクスアリス』を掲載した雑誌スバル第1巻第7号が

発売禁止処分となり、翌1910年(明治43年)2月には、木下杢太郎・北原白秋・長田秀雄が編集同人となっていた雑誌『屋上庭園』第2号が白秋「おかる勘平」の風紀紊乱という理由で発売禁止処分となり、結局資金難のため廃刊に追い込まれる。『屋上庭園』は「いはば官憲力を以て圧伏せられてしまった文藝上の小運動であった」。(15, 352)。そして同年5月からいわゆる大逆事件の容疑者の逮捕が始まる。

このような動きに杢太郎も反発もするが動揺もする。1910年頃は「日本の中老の階級は実に Politismus を中心として蠢動して」おり、「個人の放積など云ふ問題は殆ど顧られないといふよりもむしろ社会主義の亜流として排斥せられ」(8, 35)³²⁾ という状況の下では、「Rodin の輸入は少し早過ぎる」(7, 271) という皮肉さえ口をついてしまうのである。この圧力に対して文芸は無力であった。

「国家的色彩を帯びない眞理は眞理でない。かう云ふ強大な磁力が我々の精神的方向に魔迫を加へてゐるが、その際に経験する我々の心の煩悶はまだどの哲学者からも、どの文學者からも説明せられ、慰薄せられ、或はなだめられて居ない。／やはり文學は、何かかうしやれたものになつて居る」。(8, 344) [「文壇近時」1915年(大正4年)5月1日発行の『文章世界』第10巻第5号「四月の文壇」]

明治以降のヨーロッパ的思潮の流入のなかで、「年少のもので割合に日本在来のトラヂシオンに染着しないもの」(9, 175) は、積極的にマックス・シュティルナーやニーチェ、ボードレールやヴェルレーヌを理解していったが、「かう云ふ思想精神は明治前年の青年(今の老

年)から力強く壓迫せられた」(9, 176)³³⁾。

杢太郎は後年の回想において幾度か若き日の自らの政治・社会に対する態度、また芸術に対する態度のなかに矛盾や動揺があったことを隠してはいない。1915年(大正4年)「批評家と「夜」と(對話)」において、仮想の対話者に「貴方は一方には自然主義者のやうであり、また一方には精神創造説の主張者のやうであり、また宿命論者のやうであり、科學主義者のやうであり、また藝術主義者のやうである」(9, 41)と自らを分析させている。また「満州通信第一信」³⁴⁾において、「わたくしの心は或時は自家撞着、また或時は前後矛盾の自責の爲に烈しく動揺する。而もこの動揺はいつも決して或る實行意志の爲めの醜態たるものではなかつた」(9, 290)と述べるが、「却つて戯曲等創作の動力となつた」(9, 290)とも分析している。政治・社会・芸術における態度の矛盾や自家撞着は創作の原動力となつたのであるが、何かしらの社会的行動につながるものではなかつた。

「スバルの青年は歐羅巴の文藝、歐羅巴の個人の自由といふものを渴仰的にしてゐた。その頃の日本は今に比すると一層封建的の気分が濃厚であつた。文學に親しむ青年に對する世間(世間の假面を屢々近親の者がかぶる)の壓迫は後年の社會主義の場合に似てゐた。…かかる関係はこれより四五年あとの青年とは大に異なるものがあつた。そして「パンの會」の如きは、實は文藝運動の寵として佛蘭西のカフェエを模さうとしたものであつた。しかしこの青年の群は概して意力が弱く、闘志が少かつた。或者は妥協的であり、或者は懶惰であつた。後年の獨逸の父子劇に於けるが如く家庭と争ふやうな者は無かつた」。(15, 57) [「森鷗

外]昭和7年11月15日、『岩波講座日本文学』の一
分冊]

だが、年長世代への反発、慣習と個人主義との対立という問題意識、またこの問題意識を支えたニーチェ思想はどのように処理されたのであろうか。これらが抑圧されただけでなく、幾分か昇華されたのだとしたら、それはどのような仕方によってであろうか。

柰太郎がニーチェへの懐疑を表明するに至るのは1911年頃、例えば、次のように、宗教などの文化的権威から自立した芸術がその発展の中で次第に自律性を強め市民との関係を失ってしまったことへの疑問においてである。

「小生は考へるのです。繪畫が今全然獨立したので、問題が純技巧的の方面一方に走つた。だから其末は力のない美の萬能主義になつた。昔は宗教とか文學とかいふものが繪を制限したが、今はそれが無い。繪は段々と畫工の爲めの繪になつて一般市民と關係が薄くなる。それと渡りをつける爲めに今の世の思想上の問題を繪に入れるが可い。…ニイチェに代へるに今の社會問題を以つてせよ。とまづかう小生は云ふのです」。(7, 404)
[「一寸一言」1911年（明治44年）8月『昂』]

そして、1912年頃ニーチェへの懐疑と共にトルストイへの関心が深まる。

「厭きた時にはトルストイを読む。始めはまたツアラツストラを読みかけたが予にはこの露西亞人の思想の方が縁が近いやうに思はれた。ニイチェを読むと力強くなつたやうにも感じ、また自ら鞭撻するやうな氣も起るが、いつの間にか其等は皆偽だというやうな考がしてなならぬ。それに反

してトルストイのものは『眞』——而かも温味のある人間界の眞であるやうに予には思はれる。それで近頃は考を偽ることはしまいといふ漫然たる思想に支配せられてゐる。いはば今非常に道徳的な氣分に居る。併しそれがいやな窮屈な義務でなくて、なんとなく心地のいい感じである。も少し深くトルストイの中へ入つて行かうと思ふ」。

(8, 37) [「海國雜信（北原白秋に送る）」1912年（明治45年）2月『朱樂』第2巻第2号]

「個人と法則性」あるいは「個人と社会」との葛藤は、柰太郎の場合、資本主義や階級社会といった社会制度の変革によって解決されるべき問題として扱われることはなく、ひたすら倫理と道徳の問題として受け止められている。しかも、無批判的に受け入れる以外に道のない伝統の既成性という問題ではなく、個人の内面世界によって解消されねばならない問題、いいかえれば既成の道徳を相対化する個人の道徳意識の組み替えによって解消しうる問題として受け止められているのである。

トルストイ受容によってニーチェの相対化と道徳意識の組み替えが可能となったのかもしれない。しかし以下では、このような移りゆきの背景にあるか、少なくともそれと並行しているもう一つの可能性について考えてみたい³⁵⁾。それは、ジンメル思想がこの転換に深く関わっている可能性であり、具体的には、鷗外の『青年』に描き出された「積極の新人」と「利他的個人主義」という立場にジンメル思想が関わっている可能性である。

(2)鷗外『青年』におけるニーチェとジンメル

鷗外の『青年』は、文学者となる志を持ってY県から上京した「小泉純一」が、さまざまな

人々との出会いと交流を通して文学に生きる意志と思想を固めていく姿を描いた一種の青春小説であり、思想小説である。『青年』は雑誌『スバル（昴）』1910年（明治43年）3月号から1911年（明治44年）8月号まで14回にわたって連載され、1913年（大正2年）2月に靄山書店より単行本として出版された。1909年（明治42年）11月27日、鷗外訳のイブセン『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の自由劇場による公演の初日に純一が有楽座に出かけたことが、物語の展開の重要なきっかけになるなど、物語の背景の時事性も一つの特徴となっている³⁶⁾。

森鷗外『青年』の中で、主人公小泉純一に友人大村莊之助が語る次の一節に注目したい。

「哲学者というものは、人間の万有の最終問題から観察している。外から覗^{のぞ}いている。ニイチェだって、この間話の出たワイニゲルだってそうだ。そこで君の謂^いう内界が等閑にせられる。平凡な日常生活の背後に潜んでいる象徴的意義を体験する、小景を大観するという処が無い。そう云う処のある人は、^{シムメル}Simmelなんぞのような人を除けたらマアテルリンクしかあるまい³⁷⁾。

この一節には興味深くかつ重要な認識が集中している。ニーチェ哲学は人間を外から覗いていて内界を無視している、「平凡な日常生活の背後に潜んでいる象徴的意義を体験する」ことが重要である、そのようなアプローチをしているのはジンメルとメーテルリンクである、このような認識を鷗外は主人公の友人大村に語らせているのである。

以下、ここに含まれているすべての連関を十分に解明することはできないが、(1)小説『青年』登場人物のモデルの推定、(2)『青年』にお

けるニーチェ問題、(3)ジンメルにおけるニーチェとメーテルリンク、の順で、この複雑な連関を解きほぐすことを試みたい。

鷗外の『青年』の登場人物のモデルとなった実在の人物の特定は、研究史の一つのテーマになっている。主人公「小泉純一」のモデルを石川啄木とすることについては幾つもの保留が必要であろうが、主人公の親しい友人となる医学生「大村莊之助」のモデルが木下杢太郎（太田正雄）であることについては多くの論者の一致がある。³⁸⁾ なかでも野田宇太郎は『青年』の「モデル小説としての記録的な価値」³⁹⁾ に注目し次のように述べているが、その中で彼が紹介している日夏耿之介の回想は「大村莊之助」像のすぐれたリアリティーを示していて特に興味深い。

「『青年』は夏目漱石が1909年（明治42年）に朝日新聞に発表した「三四郎」の刺戟もあって書かれた小説ともいわれるが、「三四郎」が漱石の身邊に集った主として東大関係の学生やその周辺の群像を書いているように、鷗外は自分の身邊の青年群像を書いている。何れも時代は明治末年である。／「青年」が「スバル」に連載中からの愛読者の一人だった日夏耿之介から直接わたくしが聞いたところによると、その中の大村莊之助は当時から杢太郎がモデルだという専らの評判で、耿之介は主人公の小泉純一よりも大村莊之助に興味を持って読んだという⁴⁰⁾。

『青年』では、純一と大村は「個人主義」や「利己主義」について考えをめぐらせていくが、純一が疑問を提起し、大村が思考を進めてそれに応える形で対話が進行する。大村の思考の到達点が一方では「積極的新人」の概念であり、

他方では、「利他的個人主義」という道徳的立場である。

イプセンの個人主義には二面があり、一方は「あらゆる習慣の縛いましめを脱して、個人を個人として生活させようとする思想」という意味での個人主義、つまり「世間的自己」の立場があり、他方は、「始終向上して行こうとする」個人主義、つまり「出世間的自己」の立場があると説く平田附石——漱石がモデルであると考えられている——の講演に触発されて、純一と大村は道徳的な観点についての議論を交わす。

「新しい人はつまり道徳や宗教の理想なんぞに捕われていない人なんでしょうか」との純一の問に対して、大村は「因襲」が打破すべき拘束であるのはそれが無意識であるからで、「新人が道徳で縛いましめられるのは、同じ縛いましめでも意識して縛いましめられるのです。因襲に縛いましめられるのが、窃盗をした奴が逃げ廻まわっていて、とうとう縛いましめられるのなら、新人は大泥坊が堂々と名乗って出て、笑いながら縛はくに就くのですね」と比喻で応え、「その道徳というものは自己が造るものでありながら、利他的であり、ソシアルsocialであるのですね」と純一はこれを解釈する。既成の道徳や規範から逃避し「永遠の懐疑」か「永遠の希求」とどまる「消極的新人」に対して、「積極的新人」の創る道徳は内発的な起源をもちつつも利他的であり社会的である。「自己が造った個人的道徳が公共的になる」のだから、「積極的新人が出来れば、社会問題も内部から解決せられるわけ」である⁴¹⁾。

さらに後に、大村はこの「積極的新人」の「利他的個人主義」の立場を、ヨーロッパ思想史の中で必然的に生まれたニーチェ思想が含み込んでいる悪い一面である「利己主義」を克服したものとして位置づける。確かに、ショーペ

ンハウエルの厭世主義に対してニーチェは「この生を有のままに領略しなくてはなら」ないとし、「苦艱籠こごめに生を領略する工夫」⁴²⁾を求めたのだが、その工夫とは次のようなものであった。

「日常生活に打ぶっ附つかかって行いかなくては行けない。この打ぶっ附つかかって行く心持がDionysos的だ。そうして行きながら、日常生活に没頭していながら、精神の自由をかた守もって、一步も仮借しない処がApollon的だ」⁴³⁾。

しかし、ニーチェの個人主義には「権威を求める意志」という考え方が含まれており、それは「人を倒して自分が大きくなるという思想」に他ならず、結局無政府主義的混乱をもたらしてしまうものである。「利他的個人主義」は、これを次のような形で克服する。

「我という城廓を堅く守って、一步も仮借しないでいて、人生のあらゆる事物を領略する。君には忠義を尽す。しかし国民としての我は、昔何もかもごちゃごちゃにしていた時代の所謂いわゆるしんしょう臣妾ではない。親には孝行を尽す。しかし人の子としての我は、昔子を売ることも殺すことも出来た時代の奴隷ではない。忠義も孝行も、我の領略し得た人生の価値に過ぎない。日常の生活一切も、我の領略して行く人生の価値である。そんならその我というものを棄てる事が出来るか。犠牲にすることが出来るか。それもたしか儘ままに出来る。恋愛生活の最大の肯定が情死になるように、忠義生活の最大の肯定が戦死にもなる。生が万有を領略してしまえば、個人は死ぬる。個人主義が万有主義になる。遁世主義で生を否定して死ぬるのとは違う」⁴⁴⁾。

「個人主義が万有主義になる」といった表現をもって空虚な言葉の遊戯と見なすこともできるし、葛藤の「架空の解決」⁴⁵⁾と見なすこともできるかもしれない。しかし、「圧倒的な重みをもった現実と融和すること」を「空しく試みていた」鷗外が到達した「折衷主義」⁴⁶⁾というほどのリアリティーは持っているのである。そして、おそらくは空太郎においてもニーチェ思想の「急進的な」側面を克服する思想の展開、つまり個人と圧倒的な力を持つ「法則性」との葛藤という枠組みそのものを相対化してしまう思想の展開として切実なリアリティーをもっていたのではないだろうか。

「利他的個人主義」に到達する大村のこのような議論のきっかけとなったのは「どうも僕にはその日常生活というものが、平凡な前面だけに映じて為様がないのです。そんな物はずまらないと思うのです」という純一の疑問であった。大村から見れば、「日常生活はずまらない」という考えこそショーペンハウエルの厭世主義やトルストイ的な遁世主義であり、さらにニーチェ的個人主義の悪しき面としての「利己主義」に共通するものであり、「日常生活の一切」は自我が理解し獲得すべき「人生の価値」そのものである。そして、先に挙げたジンメルに言及している箇所も、この議論との関わりの中でこのことであり、日常生活に積極的にかわり、「平凡な日常の生活の背後に潜んでいる象徴的意義を体験する」というところにその重点があり、ジンメルの思想ないし方法が「小景を大観する」という卓抜な表現で捉えられている。日常的な社会文化現象のなかに普遍的な形式を発見する方法⁴⁷⁾が、「日常生活に没頭していながら、精神の自由を牢牢と守って、一步も仮借しない」というニーチェのアポロンの側面を正統に

継承する方法として、従ってまたニーチェを内在的に超克する方法として理解されているのである⁴⁸⁾。

『青年』では、ジンメルはニーチェと対比されメーテルリンクとの共通性に注目されているわけだが、ジンメル自身が、ニーチェと対比させてメーテルリンクのモチーフに言及している箇所が「ロダンームニエについての前書きとともに」（1911年）にある。

メーテルリンクの「哲学は、われわれの幸福、われわれの価値、われわれの偉大さは、異常なもの、英雄的な飛躍、傑出した行為や体験のなかにではなく、——ほかならぬ日常生活とその様な、名もない個々の契機のなかに宿っている、と主張する。それは社会民主主義の根底にあるものと同じモチーフであるそれによれば、人間における本質的なものは人間どおしが共通にもつものであって、それゆえ、今日まで差異、傑出、特殊な個人的天分と結びついてきた主観的価値と客観的諸価値は、ほかならぬ平等という基礎のうえで、個々人すべての所有するところとなりうるのである」⁴⁹⁾。

ジンメルによればメーテルリンクは「ニーチェのおそらくもっとも独特な対蹠者」⁵⁰⁾として位置づけられるべきであり、メーテルリンクにとって、現存在の最高の価値は日常生活の中にあり、英雄的なものや異常なものは日常的なものとの精神性を捉えるための手段に過ぎない。従って、『青年』執筆時に鷗外もしくは空太郎がジンメルのこのようなメーテルリンク理解を知っていたか否かについて確定することはできないにしても、ジンメルとメーテルリンクの両者をニーチェと対比させることは無理でないばかり

りか卓見であるとさえいえる。

慣習の圧迫に対抗する力をニーチェからくみ出すことは出来たにしても、現存社会の慣習を「圧迫」として受けとめざるを得ない個性を日常生活の中でどう守り抜くのか、永遠の懐疑も永遠の希求も、さらに永遠の革命でさえ幸福と品位の「本来の場所」⁵¹⁾に到達することができないのだとしたら、日常生活の中に生きている最高の価値を発見する以外に方途はない、このようなニーチェ思想からの転換をジンメルとメーテルリンクが触発したことを『青年』から読み取ることが出来るのである。

ロダン受容、ヨーロッパ新思潮の理解、ニーチェ思想の超克、これらはいずれもヨーロッパ世界との同時代性をもって提起された普遍的な思想的課題であるとともに日本では後発近代化という特殊状況下での思想的課題であった。そして杵太郎によって日本でのこれらの課題への取組の中にG.ジンメルが組み入れられたのである。

この考察の最後に、日夏耿之介にとって、杵太郎とジンメルとは印象深くかつ緊密に結びついていたことを示す二つのエピソードを紹介しておきたい。日夏耿之介は最初の詩集『転身の頌』を杵太郎に献呈するに際して送った書簡で杵太郎の仕事に強く影響を受けてきたことについて次のように述べている。

「わたくしは貴下の嘗ての詩歌及小説戯曲集の熱心な読者の一人としてわたくしの貧しい生長の中に負ふ貴下に対する心の負債の一片を償却いたす手段の一と存じて熱心に進上いたしたいと存じたのであります。特にわたくしは貴下のゲオルク・ジンメルが内観的文化史の紹介を記憶致してをり

ます。一昨夜もわたくしの友人灰野庄平とその事を語り、幸に奉天に居られる貴下が干闥、新疆の中亜美術の新研究を試みられるならば今の支那学者の堆積的研究以上真にわたくしらの私かに密かに待望してゐる芸術上文化史を得られる事と考へたのであります」⁵²⁾。

日夏耿之介にとって杵太郎が満州赴任後に着手する中国文化研究はジンメルのロダン論の基本構造を作っている社会心理的要因を重視した「内観的文化史」の方法の延長にあるはずのものだった。

また、その全般的なスタイルにおいてジンメルと杵太郎には相似るところのあることも、日夏耿之介は見逃していない。

「ジンメルは、希臘古陶の把手や日本古窯のニウまで、その社会学哲学に援引する清明にして繊細なる詩人的形而上家であつたが、ジンメル好きの木下君は又、大同石仏や中国古画の賞鑒⁵³⁾にあつても、こちたき哲学史的思弁を勞さずに、自ら哲学的思惟が、その賞鑒の背後周辺に揺曳磅礴⁵⁴⁾してゐる感じある精明にして繊細なる学匠詩人であつた」⁵⁵⁾。

凡例

- ・『木下杵太郎全集』からの引用箇所は、引用文末に括弧内の全集の巻を示す数字と頁番号を示す数字によって表記する。例えば、(7, 35)は全集第7巻35頁を示している。
- ・引用文中内の「…」記号は引用者による省略を示し、「/」記号は改行箇所を示している。

注

- 1) Georg Simmel は今日では「ゲオルク・ジンメル」と表記されるが、杵太郎においてファーストネームは「ゲオルク」「ゲオルグ」「ゲオル

- ヒ」の三つ表記が使われている。以下引用に当たっては統一することはしない。
- 2) 1915年（大正4年）12月16日付和辻哲郎宛書簡「この間國華社の展覽會にて兒島君に會ひたるに、今後美術新報社を受持つことになりしといふ。予は今彼の爲に Georg Simmel の Michelangelo 論を起信論の用語を多く用ゐて翻譯しつつあり。」(23-152)
 - 3) 野田宇太郎『木下杢太郎の生涯と芸術』平凡社、1980年、174頁。
 - 4) 杢太郎会編『目で見える木下杢太郎』緑星社出版部、1981年。「東大教授時代」116ページ。
 - 5) 杉山二郎『木下杢太郎 ユマニテの系譜』中公文庫、1995（1974）年、153-154頁。
 - 6) 「絵画の約束論争」については以下の論文を参照。富沢成實「『白樺』の美術運動と大正という時代—「絵画の約束論争」を中心に—」明治大学図書館紀要3、169-182、1999-01-25、梶野真知子「「絵画の約束」論争と木下杢太郎」女子美術大学研究紀要（35）、91-101、2005、吉本弥生「「絵画の約束」論争—「印象」から「象徴」に向かう時代のなかで」人間文化研究機構国際日本文化研究センター『日本研究』41、331-371、2010-03。
 - 7) 北原白秋「詩集『食後の唄』序文」『白秋全集16』岩波書店、1985年、184頁。
 - 8) ユリウス・マイアー＝グレーフェについては次の文献を参照。太田喬夫「マイヤー・グレーフェとドイツの近代美術批評—フォーリズム批評の先駆者あるいは近代の古典主義者」『美術フォーラム21』第二号、2000年5月。中村尚明「伝習の調停者マネ、近世人中の近世人たるセザンヌ—ユリウス・マイアー＝グレーフェと木下杢太郎：「絵画の約束」の背後に」横浜美術館他編『セザンヌ展カタログ』NHK 他発行、1999年。
 - 9) 『木下杢太郎日記』岩波書店、1979年、1-401。
 - 10) “Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst : vergleichende Betrachtung der bildenden Künste, als Beitrag zu einer neuen Aesthetik”, Stuttgart, J. Hoffmann, 1904, SS., 277-283)
 - 11) ドイツの芸術史家アイゼンベルトはマイアー＝グレーフェのロダン章を次のように批評している。「マイアー＝グレーフェのロダン章は全くジンメルの論文の「分解され」引きちぎられた複製に他ならず、修辭的な問いかけとその内容よりももっと挑戦的に響く問いかけが全体を貫いているが、それは、著者であるマイアー＝グレーフェがこの章の若干の追加的な注釈と反論（このうちの幾つかはそれでも重要なのだが）までも全くジンメルに委ねてしまったことを覆い隠すためである」。(J.A. Schmoll gen. Eisenwerth: Simmel und Rodin, in Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende »Georg Simmel« hrsg. von Hannes Böhringer u. Karlfried Gründer, V. Klostermann, 1976, S. 20.)
 - 12) 翻訳は、高木昌史編訳『世紀末芸術論—リルケ / ジンメル / ホフマンスタール』青土社、2008年所収、168頁以下。
 - 13) 翻訳は、『ジンメル著作集7 文化の哲学』（円子修平・大久保健治訳）白水社、1976年所収、190以下の「ロダン」。
 - 14) 高木昌史編訳『世紀末芸術論』190頁。
 - 15) 同上、173頁。
 - 16) (8-56)「『豫感及び模索』1912年（明治45年）2月27、30日の『讀賣新聞』」
 - 17) 高木昌史編訳『世紀末芸術論』173-174頁。
 - 18) その他、ジンメルに言及している評論には次のようなものがある。「後ろの世界」[1912年（大正元年）11月『美術新報』第12巻第1号] 全集8巻所収。「最近時事」[1915年（大正4年）5月『太陽』第21巻第6号「文藝評論」欄]、全集8巻所収。「爲藤五郎に與ふ」[1917年（大正6年）4月『中央美術』第3巻第4号] 全集第9巻所収。なお杢太郎のロダン観は後に欧米留学中にイタリアでドナテッロ、ミケランジェロの作品を直接見たのをきっかけに劇的に変化する。「十年前日本に居て、ロダンの面白味が忽然として分るやうになつた時は私に取つて、一飛躍であり、一大喜悦であつた。伊太利でドナテロ、ミケランジェロを見た後には、ロダンがこれに附加した一物の、十九世紀分子に對して

- 反感を抱くやうになつた。」(12, 30) [「旅」1923年(大正12年)11月25日発行『サンデー毎日』, 「ドナテロ, ミケランジェロを識ることに由つて, わたくしのロダンに對する敬愛の情は少しく薄らいだやうに感ぜられる」。(13, 180) [「二つの訃音」1927年(昭和2年)5月『中央美術』]
- 19) 『ジメル著作集7 文化の哲学』白水社, 133頁。
- 20) 『ジメル著作集7 文化の哲学』白水社, 133頁。
- 21) 「陶器に関する考察 富本憲吉君の作品展覧會を觀る」[1914年(大正3年)3月22, 29日の『讀賣新聞』掲載] 全集8巻所収, 「リイチ氏の陶器展覧會」全集8巻所収, 「支那の陶器 北京見聞録續稿」[1917年(大正6年)4月23日『大阪朝日新聞』掲載] 全集9巻所収, 「満州通信 第六信」[1917年(大正6年)7月発行『アララギ』] 全集9巻所収, 「セエヴル陶器館」全集12巻所収, 「西洋の陶器」全集12巻所収。
- 22) 新田義之『木下杢太郎』小沢書店, 1982年, 8頁。
- 23) 山中千春「木下杢太郎における西洋藝術へのまなざし—明治四十年代のロマンティシズムの一断面」『近代文学資料と試論』の会編『近代文学資料と試論』(8), 49-56, 2008-07。
- 24) 「最近美術界」[1916年(大正5年)9月『太陽』第22巻第11号]
- 25) 上記引用の出典は不明であるが, ベルクソンへの言及との関連を考えると「ベルグソン」(『芸術哲学』斎藤栄治訳, 168ページ。)における文章が土台になっているかもしれない。この論文“Henri Bergson”の初出は, Die *Güldenammer*, Heft 9 vom Juni 1914。
- 26) 和辻哲郎「雑録 十九世紀文化の總勘定」『思潮』第1巻第1号, 1917年(大正6年)5月, 138頁。
- 27) 同上, 142頁。
- 28) 「公衆と予と(三度び無車に与ふ)」(『白樺』第3巻第2号, 1912年2月)
- 29) 『白樺』ロダン特集号, 197-198頁。
- 30) 『木下杢太郎日記 第1巻』(明治42年4月17日付) 380-381頁。その他, 明治37年1月9日, 明治42年4月20日, 明治43年6月3日付にもニーチェへの言及がある。)
- 31) 「我々の通つて來た時代」[1926年(大正15年)12月『改造』第8巻第13号「明治文学のおもひ出』]
- 32) 「公衆と予と(三度び無車に与ふ)」(『白樺』第3巻第2号, 1912年2月。)
- 33) 「新東洋趣味」[1916年(大正5年)7月『中央公論』第31年第8号(世界大觀號)]
- 34) (9, 284-), 初出[1916年(大正5年)11月『アララギ』第9巻第11号]
- 35) ニーチェ問題の解決についてはもとより他の連関, 例えばヴェントの民族心理学の研究, 民族的な共同体の発見などにも目を向けることも必要であろう。これらについては次の論文を参照。権藤愛順「木下杢太郎『唐草表紙』論: 寂しき個人主義から民族回帰へ」(日本語日本文学特集)『甲南大学紀要, 文学編』153, 41-65, 2008-03, 権藤愛順「木下杢太郎と石川啄木—大逆事件を契機とする両者の再接近について—」『国際啄木学会研究年報』第13號, 2010, 32-, 参照。
- 36) 鷗外の『青年』の研究史の概要については, 次を参照。長谷川泉『森鷗外論考』明治書院, 1991年。小林幸夫「森鷗外『青年』論: 反〈立身出世〉小説」上智大学国文学科紀要24, 73-92, 2007年。
- 37) 『森鷗外全集 第2巻』ちくま文庫, 339頁。
- 38) 例えば, 小堀桂一郎『森鷗外—文業解題創作編』岩波書店, 1982年, 43頁。杉山二郎『木下杢太郎 ユマニテの系譜』中公文庫, 1995(1974)年, 109頁以下。澤柳大五郎『木下杢太郎記』小沢書店, 1987年, 14頁。
- 39) 野田宇太郎『青年の季節』河出新書, 1955年, 11頁。
- 40) 野田宇太郎『木下杢太郎の生涯と藝術』平凡社, 1980年, 28頁。また大村が杢太郎で, 純一は鷗外自身であるという杏奴の理解も, 野田宇太郎は紹介している。同書, 327頁。なお鷗外と杢太郎との関係についてすでに多く研究がある。例えば次を参照。岡井隆『鷗外・茂吉・杢

- 太郎「テエベス百門」の夕映え』書肆山田、2008年。
- 41) 『森鷗外全集 第2巻』ちくま文庫、268頁。
 なお、「積極的な個人主義」という言葉を空太郎自身、絵画の約束論争の中で使用している。（8、32）[「公衆と予と（三度び無車に与ふ）」『白樺』第3巻第2号、1912年2月]
- 42) 同上、341頁。
- 43) 同上、342頁。
- 44) 同上、342頁。
- 45) 長谷川泉『森鷗外論考』明治書院、1991年、635頁。
- 46) 三島憲一「鷗外と貴族的急進主義者としてのニーチェ」日本独文学会編『ドイツ文学』(41)、1968-10、52頁。鷗外のニーチェ観については次の文献も参照。重松泰雄「鷗外とニーチェ」日本近代文学(3)、102-115、1965-11。小堀桂一郎『森鷗外文業解題 翻訳篇』岩波書店、1982年。杉田弘子『漱石の『猫』とニーチェ—稀代の哲学者に震撼した近代日本の知性たち』白水社、2010年。
- 47) 「把手」や「ロダン論」においてすでに試みられていたジンメルの哲学的方法は『社会学の根本問題』において「形式社会学」の方法として端的に説明されている。Georg Simmel, Grundfragen der Soziologie, 1917, 『社会学の根本問題』（清水幾太郎訳）岩波文庫。21-22頁。「人間の社会関係は、絶えず結ばれては解け、解けては再び結ばれるもので、立派な組織体の地位に上ることがなくても、永遠の流動及び脈拍として多くの個人を結び合わせるものである」。
- 48) 石川啄木は日記に、「平凡な日常事」についての空太郎の発言を記録している。「現代人が平凡な日常事の文学で満足する様になつたのは、今の社会があまり複雑で広くて、とても全体が見渡されぬ。だから、現代人には現代の社会その物が不可思議国なのだ——といふ。」（1908年（明治41年）11月10日付日記『啄木全集 第五巻日記(1)』筑摩書房、1967年、357頁。）
- 49) 『ジンメル著作集7 文化の哲学』193頁。
- 50) 『ジンメル著作集5 ショーベンハウアーとニーチェ』262頁。
- 51) 『ジンメル著作集5 ショーベンハウアーとニーチェ』263頁。
- 52) 『木下空太郎全集 月報5 第8巻』1981年9月、4-5頁。
- 53) 「鑑賞」と同義。
- 54) 「漂い漲っている」の意。
- 55) 日夏耿之介「空太郎情調」1945年、『日夏耿之介文集』（井村君江編）ちくま学芸文庫、2004年、所収、329頁。

G. Simmel's Art Philosophy in the Thought Development of KINOSHITA Mokutaro

AKAI Shoji *

Abstract: KINOSHITA Mokutaro translated into Japanese two essays by G. Simmel, “Bin-no-ttote ni tsuite [Der Henkel]” and “Rodan-ron (Menicee-ron tsuki) [Rodin - mit einer Vorbemerkung über Meunier]”, both of which were published in journals. This study aims to explore the significance given to Simmel's Art Philosophy through the thought development of Kinoshita. This significance is found not only in individual people's thought development. More universal significance was given to Simmel by merging criticism of art and German social theory, in the context of the development of literary trends at the end of the Meiji Period and at the turn of the century. This paper examines Simmel's significance by analyzing Kinoshita's remarks and comments about Simmel in his works and exploring Simmel's thought from the perspective of cultural and intellectual history. Kinoshita accepted Simmel's Art Philosophy in three interrelated contexts. The first context is his acceptance of Rodin's art. The second is his systematical understanding of European thought. The last is his acceptance and critique of Nietzscheism, which is a potential context. In these three contexts, his acceptance has significance in terms of personal history as well as cultural and intellectual history.

Keywords: KINOSHITA Mokutaro, MORI Ōgai, G. Simmel, Nietzscheism

*Professor, Faculty of Social Sciences, Ritsumeikan University