

「素人主義」の源流

— 青年期の土方久功における夏目漱石の影響力 —

岡田 聡

1 はじめに

1900年に生まれ、1977年に76歳で没した土方久功（以下、久功と略記）の生涯については、これまで多方面にわたる活動を展開しつつも、画壇や文壇といった制度から離れた自由人としての生き方を貫いた人物であったと、多少なりともロマン化されて語られることが多かった¹。ここでは、その一例を紹介しておきたい。以下に引用するのは、民俗学者である谷川健一が久功の死後90年代に出版された全集のエッセイを中心に収録されている巻に寄せた「解説」における一節である。

私は「先生」に会うたびに全人という言葉を思い起こすのがつねであった。詩人でありかつ画家。彫刻家でありかつ民俗学者と先生の業績は当代一流のものであったが、先生自身は、それらを自分を解放するための道具とみなしていた。自分の思想や感情や感覚を、自分をとりまく世界に表出していけば、それで満足した。「全人」の思想は、あまりに専門化し、特殊化した現在ではなかなか理解しがたい。多彩な才能の持主はすくなくないがそれだけでは「全人」ではない。自分をとりまく大宇宙にたいして、自分自身の存在を一個の小宇宙として対置するとき両者のあいだに調和のある関係をむすぶことが可能であるという信念が「全人」の思想を支える。現代人はもはやそのような信念をもちあわせていない。先生はその意味で私の知っている人達のなかでも稀有の人であった²。

上記の記述をみると、谷川は久功のことを現代人としては珍しく「専門化し、特殊化した」学問分野に終始とらわれることのなかった生き方をした人物であったという意味で、「全人」として描き出していることが確認できる。ただしここで注意を促しておきたいのは、谷川は久功を「先生」と呼んでいるが、これは久功が谷川の実際的な先生であったというわけではないということである。確かに上記の引用で示されているように、「全人」の思想を持って生きたとされる久功は、多方面に

おいて「当代一流」と称されるような活動をした人物であったといえるだろう。しかしその際に久功は、一切の権威的なものが介在する関係性を拒否し、いかなる分野においても専門家扱いされることを嫌い、自らが先生と呼ばれるような境遇に身を置いたことはなかったといえるからである³。したがって、谷川が括弧つきで久功を「先生」と呼ぶ時、そこには通常の師弟関係に起因するような意味合いはなく、おそらくは「全人的」的な生き方をした「稀有の人」としての久功に対する敬意と羨望の気持ちが表わされていると解したほうがいだろう。

実際、久功の経歴を概観してみると、実に多方面にわたる仕事をしていることに驚かされるが、その内容は大きく分けて2つに分類することができる。一方には彫刻や絵画、あるいは詩作などの芸術方面における活動があり、他方には民族学乃至は民族誌学に類する学術方面の活動がある。そして確かに久功は、谷川の指摘しているように、生涯それらの間に区別を設けるようなことはなかったかもしれない。ただし当然のことながら、こうした久功の生き方を、常に自身の関心に対し忠実であろうとしたために、特定の何かに必要以上にとらわれることなく、あらゆる表現手段を駆使しつつも多方面に渡る活動を行った「多彩な才能の持ち主」とし、その「全人的」生き方を賛美してみても何も始まらない。むしろ、現在必要とされているのは、それを根底で支えているように見える、専門化することによって喪失を余儀なくされる素人性に対する強いこだわり、つまりは「素人主義⁴」という問題を掘り下げ、それがいかなる経緯を辿ることによって形成されたのかを問う作業ではないだろうか。

それというのも、谷川の言葉でいう久功の「全人的」生き方には、常にある特定の分野の専門的な知識や技術に通じる「玄人」になることによって生じる弊害に対し絶えず意識的であり、「素人」であることに積極的な意義を見出すという態度が一貫してみられるからである。ところが、この本来ならば踏み込んだ検討がなされてしかるべきであるはずの「素人主義」という問題については、これまで積極的に論じられてきたとは言い難く、それがいかなる影響下に培われ、どのような過程を経て形成されていったのかは、いまだ明らかにされていない。

そもそもこれまで久功の活動について論じている先行論を概観していえるのは、彼の「南洋」渡航以前、つまり青年期を論じたものというのは、極めて少数に留まっているという事実である。とはいえ、極めて少数ながらも「南洋」渡航以前の時代の美術学校時代を中心とする青年期における思想形成の問題や、当時の美術界の動向を踏まえた美的表現の背景を考察の焦点に据えているものもわずかながら存在している。中でも、「南洋」渡航以前の、戦前の久功の活動に注目した中村茂夫による「土方久功——白樺派を後景として」（2000）と題された論稿は、久功が当時

の上流階級の片隅に生を受け、学習院の中等科に通った経歴を持つという点に着目し、幼年から青年期を中心に華族社会ないし白樺派をキーワードとして当時の文学界の状況や社会思想との相関関係から考察するという興味深い試みを行っている⁵。

こうした研究の現状を踏まえ本稿では、上記の学習院中等科時代から東京美術学校時代にかけての青年期の久功にとって白樺派の果たした働きについての中村による指摘を踏まえつつも、これまで積極的に取り上げて論じられてこなかった夏目漱石からの影響力という点にフォーカスすることによって、それが青年期の久功の活動の根底に存在すると考えられる「素人主義」の形成過程にいかなる形で関わっていたのかという点についての考察を行うことにしたい。

2 「華族社会」と「白樺派」

土方久功は「貴顕の家」、つまりは華族の家の生まれである。彼の父である土方久路は、ドイツ留学した経験を持つ陸軍将校であり、その長兄は明治の元勲として名高い土方久元伯爵である。また、母親の初栄は、日清・日露の両戦役で大きな勲功を立てた海軍大将柴山矢八男爵の長女であった。このような華族の家柄を持つ家の次男として生を受けた久功は、当時の華族社会の風潮に倣い、華族の子弟が多く通った学習院に初等科から中等科まで学んでいる。しかし、久功の学習院中等科時代も後半に差し掛かった1916年頃、彼の父親が結核に侵されて勤め先の陸軍を休職、病状の悪化と共にやがて退職となり、一家の財政状況が一気に悪化するという予期せぬ事態が生じた。その上、そこに以前から萌していた父母の不和が顕在化するといったことなども重なり、彼は上級の学習院高等科への進学を断念せざるを得なくなった。結果的に久功は、その後当時最も学費が安価であったという理由から官立の東京美術学校彫刻科へと進学することになる。

久功は、後年に記した自らの青年時代の生活を回顧しつつ綴った自伝的エッセイである「わが青春のとき⁶」の中で、はからずも美術学校に入学することになった経緯を以下のように説明している。「中学を出て二年間もぶらぶらしてしまっただけは、たとえ今のようなせちがらい世の中であつたにしても、専門学校を受験する自信もなかつたし、そんな気にもならなかつた」。この当時の久功は、中等科を卒業した後の2年間を父親の看病に付き添う生活を送っていた。そうした日々の中で彼は、自身も肺を患い体調不良の状態にあつた。こうした事情があつたために、先に見た回想録において久功は、自身の美術学校への進学の経緯について「もう勉強など思いもよらなかつた。そんなことが、私が、美術学校の、それも彫刻科などという、

手もつけたことのないようなところに入ってしまった原因だった」と記している。しかしその一方で「その頃の官立東京美術学校ぐらい金のかからない学校はなかった」とも述べており、美術学校への進学に関しては、当時の家庭内における経済状況を考えると、それが最も妥当な選択であったとしている⁷。

上記の久功自身による美術学校への進学に関する一連のコメントは、確かに事実の一端を説明するものであることは間違いない。しかし、それですべてが説明し尽くされてしまうわけではないという点に注意しておく必要があるだろう。というのは、彼の美術学校への進学、あるいは芸術家への道を歩み始めることになった理由については、久功自身のコメントにみられるような家庭内における経済状態の逼迫化という事態によって、いわばなし崩し的に決定されてしまったというだけではなく、はっきりと言明されているとはいえないものの、そこには彼自身の主体的な選択の意思が存在したはずであることは疑い得ないからである。例えばそれは、久功の死後、彼の書き残した膨大な日記⁸を参照しつつ彼の年譜を作成した丸山尚一による学習院中等科時代について述べた以下のような文章から窺い知ることができる。

中学二年の十一月、晩年の夏目漱石が学校へ来て行った講演「私の個人主義」に、いたく感動する。——いわゆる自由主義、利己主義とはけてまぎらわしてはならない、我が「個」を主張すると同じ理由、同じ強さで他人の「個」も認めなくてはならない、利己主義とははっきり区別されるべき個を人間はいつくしみ育てながら、他人のそれを認め合い、尊敬し合うところに、そうした基盤の上に立派な社会が成り立つことが望ましい、というような非常に道徳的な匂いの強い自由個を主張したものだ。ごく平易に話されたことがこの中学下級生を、いたく感動させた。「未知の空（ママ）」の扉を突然開かれたような驚異だった」と後述するほどの感動をおぼえる。この講演の影響は、長く後々までも尾をひき、やがて中学上級になって漱石の『猫』、『坊ちゃん』にはじまる作品群、さらには有島武郎の一連の作品を読むことになる⁹。

上記の丸山による記述からは、当時14歳であった久功が、晩年の漱石による講演によっていかに強く心を動かされたのかを窺い知ることができると共に、白樺派の一員である有島武郎の著作に関心を示していたことが確認できる。ただしここでは、有島からの影響については割愛し、漱石からの影響という点に焦点を絞り込んでみていくことにしたい。

学習院中等科における漱石による講演が、当時の久功に与えた影響という問題に関しては、他にもいくつかの先行論においても言及されている事項である。例えば

この点に関し、久功の伝記的著作『南海漂泊——土方久功伝』（河出書房新社、1990年）を記した美術史家の岡谷公二は、久功がこの講演をきっかけとして、それ以前にはおよそ無関心であった文学や思想、あるいは芸術といった領域に関心を抱きはじめてと述べていることは注目に値する¹⁰。

また、本稿の冒頭で言及した土方の学習院時代における白樺派からの影響を焦点とする論稿を発表している中村が、同様の問題に関し、先の丸山による年譜を参照しつつ、以下のような見方を提示していることにも注意を喚起しておきたい。

年譜に詳細な説明はないが、漱石の講演から白樺派という流れは確認することができる。「私の個人主義」のなかで漱石が説いたのは、「もって生まれた個性を自己の幸福と安住の地位をうるために発展させることの意義」ということである。そこと白樺派の「自己を生かす」という思想との間に連続性を見ることは容易であろう。またよく知られるように白樺派が文学の先輩として漱石を高く評価していたことから、両者の親近性が窺える。14歳の久功が、漱石の講演を自覚的に白樺派の文学とむすびつけたのかどうかはわからない。しかし、年譜の記述を見る限り、久功は、漱石の講演を糸口として白樺派の世界へとはいつていったといえるだろう¹¹。

中村は、漱石の講演の趣旨については、瀬沼茂樹による漱石の『私の個人主義』に関する解説文¹²を、白樺派における「自己を生かす」という思想については、本多秋吾による『「白樺」派の文学』における記述¹³をそれぞれ参照しつつ、持論を展開している。この中村による見解の中でみるべきなのは、当時14歳であった久功が自覚的であったかどうかは定かではないとしつつも、中村が「自己を生かす」という思想を唱える白樺派と「個人主義」を論じた漱石に注目し、両者の親近性及び連続性を指摘していることである。だが、より重要な点は、中村が白樺派の思想を論じた本多による記述の中に「「白樺」派の人々にあつては、芸術家たることは、「自己を生かす」最良の方法であり、自己の成長にそれが最適の道と信じられたればこそ、彼等は芸術家になった」とする指摘があることに言及しつつ、久功が結果的に彫刻という芸術の道を志すことになったことの背景における白樺派からの感化を強調していることである。

その一方で、久功の伝記を手掛けた岡谷は、久功が漱石による講演から受けた衝撃を晩年の日記のなかで「後々マデ長ク尾ヲ引イタ影響」を持つものであったと記述していることを指摘しつつ、「この講演が、後年の久功にどのような影響を与えたかは、ちょっと測り難いけれども、彼が彫刻家という個の道を選んだ道程の、な

んらかの下地になったとは、十分考えられることである」とする見解を述べている¹⁴。筆者は、学習院中等科卒業後の久功が、にわか彫刻家志望となり、美術学校への進学を決意したことの背後に白樺派からの影響があったという岡谷並びに先の中村による指摘に全面的に異議を唱えるつもりはない。しかし、これまでの先行論においては、漱石の講演を聞いて以後、白樺派の影響下に「自己を生かす」という生き方（漱石の用いた言葉でいえば「個人主義」になる）に目覚めたとされる久功が、それを実践していく過程において、なぜ「素人主義」的スタンスをとるようになっていくのかについては、十分な説明がなされているとはいえないという点を指摘したい。つまり、これらの先行論においては、漱石の説いた「個人主義」と白樺派の主張する「自己を生かす」という考え方との共通性こそ指摘されてはいるものの、「個」としての表現を行う際、そこになぜ「素人」であることにこだわる必要があるのかという問題、言い換えれば「個人主義」と「素人主義」がどのように結びついているのかについての考察が欠落しているといえるだろう。

とりわけ検討を要すると思われるのは、岡谷が青年時代の久功について、中村と同様に久功の人格形成期における白樺派からの影響を強調しつつ「彼の「素人主義」や専門家嫌い、自己に対する忠実さの中には、あきらかに「白樺」が影を落としている。彼の南洋行もそうした文脈で考える必要があるだろう」という説明をしていることである¹⁵。このような見方は、後の久功が迎えることになる人生行路からいわば事後的に導き出された感がすると同時に、そこには学習院中等科から東京美術学校を経て、南洋へと旅立っていく過程において、久功がいかなる同時代的影響下にあったかという点に関する考察が不十分であるといわざるを得ないものとなっている。いずれにせよ、岡谷のみならず、中村の論稿を見渡してみているのは、どちらも青年期の久功にとって白樺派からの影響を強調する一方で、漱石による影響力をいささか軽視しているような感があることは否めないということである。しかし、結論を先に述べておけば、この点については直接的な影響という点から見た場合、白樺派からの影響というよりはむしろ漱石による著作を通して獲得された可能性が高いと考えられる。以下に、その根拠を提示していきたい。

3 漱石の「素人主義」

まず指摘しておかなければならないのは、漱石は1914年11月に学習院において「私の個人主義」と題した講演を行っているが、この講演と同年の『東京朝日新聞』（1914年1月7日から12日まで5回にわたって掲載）に、「素人と黒人¹⁶」という表題による自己の「芸術観乃至文芸観」を述べた評論を発表しているということである。

先にみたように、これまでの先行論では、確かに漱石による講演についての言及がみられるものの、それとほぼ時を同じくして発表されている漱石による一種の「素人」論については、いかなる指摘もなされていない。

しかし、この「素人と黒人」と題された評論¹⁷は、1914年11月に久功が学習院における講演の際に初めて漱石の思想に触れて以後、漱石による著作の熱心な読者になったとすれば、刊行された時期を考慮しても、久功がこれを読んだ可能性は否定できないと考えられるものであり、芸術における「個」の表現が「素人」的立場からなされねばならないことを説いているという点において、それは後の久功が示すようになっていく「素人主義」のいわば礎となったとみなすことができると考えられる。なぜなら、この評論において漱石は、「自己を生かす」といった意味における「個人主義」的立場をとる芸術家は、その際「素人主義」的態度を保持する必要があることを主張しているからである。

この評論における漱石の主張は、結論だけ取り出してみれば、ひどく単純なものではあるが、既存の価値観を転倒させるほどの破壊力を保持したものであった。以下、その要点を紹介しておく。評論の冒頭部で漱石は、まず世間一般において、其の道に熟達した専門家であるからという理由で「黒人（玄人）」が尊敬され、素人はその逆であるから軽蔑されるという理解が常識と見なされているのは、大きな誤解に基づくものであり、実際はその真逆であると述べている。そのうえで漱石は、自らの主張をわかりやすく説明するために、江戸後期の禅僧である良寛上人¹⁸を引き合いに出し、素人と「黒人（玄人）」のそれぞれの特徴について、テキスト内で以下のように論じている。

良寛上人は嫌いなもののうちに詩人の詩と書家の書を平常から数えていた。詩人の詩、書家の書といえ、本職という意味から見て、是程立派なものはない筈である。それを嫌う上人の見地は、黒人の臭を憎む純粹でナイーブな素人の品格から出ている。心の純なるところ、気の精なるあたり、そこに摺れ枯らしにならない素人の尊さが潜んでいる。腹の空しい癖に腕で掻き回している悪辣がない。器用のように其日は大人らしい稚気に充ちた厭味がない。だから素人は拙を隠す技巧を有しない丈でも黒人よりましだと云わねばならない。自己には真面目に表現の欲求があるという事が、芸術の本体を構成する第一の資格である。既に此資格を頭の裡に認めながら、猶かつ黒人の特色を羨むのは、君子の品性を与えられている癖に、手練手管の修業をしなければ一人前でないと悲観するようなものである¹⁹。

この評論のなかで、良寛上人にまつわるエピソードを用いて漱石が主張しようとしているのは、彼の芸術に対する信念そのものである。漱石の意識内には、まずもって「腕は芸術の凡てではない、寧ろ芸術界に低級な位置を占めるのが腕である」とする考え方がある²⁰。そして、漱石が最も忌み嫌っているのは、「黒人（玄人）」の特色である「技巧」であって、それこそが芸術を破壊し、墮落させ、向上の邪魔をさせるものであるとする認識がその根底に存在している。さらに、漱石にとって「黒人（玄人）」における「技巧」とは、「彼等に固有のものではない、誰でも真似のできる共有的なもの」とみなされており、それは「大概の人が根気よく丁稚奉公さえすれば雑作なく達せられるもの」であるとされていることも付け加えておく必要があるだろう²¹。

およそこのような漱石による「純粹でナイーブな素人の品格」を尊び、「技巧」にたけた「黒人」の臭みを何よりも嫌悪する芸術観とは、結局のところ「素人主義」の態度の表明であるといえるが、より重要な点として指摘しておきたいのは、そうした考えが、単に芸術の鑑賞者としての立場から述べられたものではなく、漱石自身も含めて芸術の実践者としての姿勢から発せられたものであるということである。以下に示す文章は、それを端的に物語るものであるといえよう。

昔から大きな芸術家は芸術の守成者であるよりも多く創業者である。創業者である以上、其人は黒人でなくて素人でなければならない。人の立てた門を潜るのではなくて、自分が新しく門を立てる以上、純然たる素人でなければならないのである²²。

上記に示されている考え方というのは、学習院における「私の個人主義」と題された講演において主張されている「自己が主で、他は賓²³」であるという信念にも通じるものであると思われる。また、上記にみてきたような問題を、漱石における芸術観の変遷という側面からみれば、「私の個人主義」、あるいは「素人と黒人」という講演及びエッセイにおける主張の実質的な発端と見なし得るのは、おそらく「芸術は自己の表現に始って、自己の表現に終るものである²⁴」とする有名な一文で書き起こされた、1912年に発表された漱石による唯一の美術批評となる「文展と芸術²⁵」であると考えられる。

4 漱石の芸術観と久功の「素人主義」

「文展と芸術」と題された漱石にとっての唯一の美術を真っ向から論じた批評に

関しては、これまでに複数の研究²⁶がなされているが、ここでは田中淳による「序論「おわり」と「はじめり」——夏目漱石「文展と芸術」をめぐって」（2005）と題された論稿に興味深い指摘がみられることに注目したい。田中によれば、この「文展と芸術」と題された批評文は、前半では主として芸術の在り方と共に芸術家の定義といった、自らも創作者である漱石自身の考える芸術的信条が論じられ、後半にいたると、まずは「日本画」を、次に「西洋画」をとといった具合に、各作品に即した具体的な「感想」を述べるといった構成になっているとされている。

筆者が田中の論稿に注目する理由は、田中が「芸術は自己の表現に始って、自己の表現に終るものである」という考えの下に出品作品を評する漱石には、作品の善し悪しを決定する重要な要素として「仕上げる力」と「表現」の内容との関連性に大きな関心を払っていたことを指摘をしているからである。田中は、漱石による批評文に一貫して見受けられる姿勢として、漱石が審査員を含めたいわゆる美術界における「大家」による作品に厳しい目を向ける一方、若手のいまだ「画を仕上げる力」のない、「技倆」的に劣っているとされる作品に芸術として本当に必要な要素を見出しているとし、それが端的に示されているのは、漱石が以前にみたことのある、若くして病没した画家である青木繁（1882-1911）の作品について論じた箇所であると述べている。注目すべきなのは、田中がここに漱石の「素人主義」的芸術観の発露を見出していることである。

では次に、実際に漱石は、青木の作品に関していかなるコメントを発しているのかをみておくことにしたい。

自分がかつて故青木氏の遺作展覧会を見に行つた事がある。其時自分は場の中央に立つて一種変な心持になつた。さうして其心持は自分を取り囲む氏の画面から自ずと出る靈妙な空気の所為だと知つた。自分は氏の描いた海底の女と男の下に佇んだ。自分は其絵を欲しいとも何とも思わなかつた。けれども夫を仰ぎ見た時、いくら下から仰ぎ見ても恥ずかしくないといふ自覚があつた。斯んなものを仰ぎ見ては、自分の人格に関わるといふ気持ちちはちつとも起らなかつた。自分は其後所謂大家の手になつたもので、これと同じ程度の品位を有つべき筈の画題に三四度出会つた。けれども自分は決してそれを仰ぎ見る気にはならなかつた。青木氏は是等の大家よりも技倆の点に於いては劣つているかも知れない。或人は自分に、彼の画はまだ仕上げる力がないとさへ告げた。それですら彼の製作は纏まつた一種の氣分を漲らして自分を襲つたのである。して見ると手腕以外にも画に就いて云ふべき事は沢山あるのだらうと思ふ²⁷。

引用内で漱石が言及しているのは、青木による《わだつみのいろこの宮》(1907)という作品であり、田中の解説によれば、漱石はこの作品を1907(明治40)年の東京府勸業博覧会で初見し、後に1912(明治45)年5月に東京で開かれた遺作展でも再度眼にしており、先の引用は2度目に目にした時の感想を述べたものであるという²⁸。



【図1】青木茂《わだつみのいろこの宮》(1907)

先にみた田中による指摘で興味深いのは、上記の引用文を漱石の芸術観を示す象徴的事例としてとりあげ、そこに「仕上げる力」という、漱石が青木の作品に対して用いた言葉が、同じ批評文中の別の箇所にも再度登場していることに眼を向けている点である。田中によれば、それは近代日本における西洋画の巨匠といっても過言

ではない、黒田清輝（1866-1924）による作品を評した一節にみられるとされている。



【図2】黒田清輝《秀作 赤き衣を着たる女》(1912)

田中は、先にみた青木の作品を評する際に漱石が、青木には「仕上げる力」がないにもかかわらず、一種の「感動」を感じたと述べていることとは対照的に、手堅い写実的描写と温和な色彩表現によって「品位」を漂わせる黒田の作品に対しては、「画らしいものに仕上げ得た」と評しつつも「夫以上に感ずる事がなかった」と述べている²⁹ことに注意を喚起している。そのうえで、田中が強調するのは、芸術の価値を論じる漱石には、通常考えられているような写生、写実、描写に基づく「仕上げる力」にあるとする考え方に異を唱え、ときに「画を仕上げる力」のない、「技倆」的に劣っているとされるものであっても、他人に「感動」を与えるような「自己の表現」が確固としてあればそれで良いとする主張が見受けられるということである³⁰。

このような田中の指摘を考慮すれば、漱石の「文展と芸術」において表明されている芸術観とは、先に検討した「素人と黒人」の評論文に明らかな形で受け継がれているとみなす事が出来る。それと同時に、漱石のいう「自己の表現」というときの「自己」が、自分、自我、個性乃至は個人という言葉へとパラフレーズされていくことになることを思えば、それは学習院中等科において久功が聞いた「私の個人主義」において説いたとされる「もって生まれた個性を自己の幸福と安住の地位を

うるために発展させることの意義」という主張とも響き合うことは、もはや疑い得ないものとなるといえるだろう。つまり、ここで重要なことは、上記に検討したような漱石の芸術及び芸術家に対する態度が、青年期における久功の思想形成に大きな影響をおよぼしたであろうという点である。漱石が久功に与えた影響力の巨大さというものは、以下に提示する久功自身の言葉をみれば、より明瞭になるのではないだろうか。

東京美術学校の彫刻科を卒業した3年後にあたる1927年2月、久功は当時まだ存在自体が珍しかった貸画廊で初の個展を開催している。この展覧会の準備を着々と進めていた時期に記された久功の日記には、自身の芸術観を綴った「個人展覧会の為の前口上」と題した文章がある³¹。この中で久功は、「わたしは素人の余技が好きです」、あるいは「技巧ならば窮すれば通ずというくらいで結構だと思います」などと述べたうえで、以下の様な記述を残している。

〔欄外に記す〕〔処で、〕私はもっと厳密な意味で——といふより、もっと本然的な意味で、某派、某式と云われた処の一切の、あまりにとりすました玄人芸術を非難するものです。何故と云って、それらは又各その派の中に縛られ、其の式にくびれて——つまりは、それぞれの特殊な美の硬化した概念乃至は化石したような審美的約束の中に、自ら縛られて居るからです。(中略)ですから、私のいふような素人の楽な気持ちと絶対の自由を持って居るのは、玄人のいなかった古代人と玄人のない未開人と世間風に歩かない所の芸術の少人数の無信仰者(ダダイストのような芸術破壊者乃至否定者ではなくて、芸術の絶対基準乃至価値を信じないで、只に純真にして暖かい興味を持って居る所の)だけです³²。

このような記述をみれば明らかであるが、上記の引用に見られるような「玄人芸術」における「特殊な美の硬化した概念乃至は化石したような審美的約束」を退け、「楽な気持ちと絶対の自由」を持つ「素人」を賛美する態度は、まさに先に見た「素人と黒人」における漱石の主張と瓜二つであることが確認できる。したがって、学習院中等科卒業の前後から父親の看病をしながら過ごした日々のどこかで久功は、こうした漱石による「素人主義」を基盤とする芸術観に触れ、大いに感化されたであろうことは間違いないといえるだろう。

5 おわりに

本稿ではこれまでの一連の考察において、久功が学習院中等科時代に偶然出会っ

た漱石の思想に感化されて芸術家を志すことを決意して以後、美術学校時代を経て、卒業後数年して催された初の個人展覧会までの間に彼の内部で「素人主義」というものが、どのような経緯のもとに立ち現れ、いかなる影響関係の下に次第に確固としたものへと成長していったのかを中心にみてきた。そして、その結果明らかになったことは、これまでの先行論では十分に明らかにされてこなかった青年時代の久功像であったといえよう。とりわけ、目新しい点としては、先行論となる中村の論稿において「白樺派」からの影響が強調されていた青年時代の久功における思想、あるいは芸術観という問題における、これまで「白樺派」と同一視され、大雑把に括られてしまうことで、逆にみえにくくなっていた夏目漱石の影響力の甚大さという点であった。つまり、青年時代の久功が漱石から受け取ったものは、いささか漠としたもののようにみえた中村のいうような白樺派的な「自己を生かす」という思想というよりはむしろ、「玄人」的技巧よりも「素人」的純粋さを称揚する芸術観を伴う「素人主義」であったといえるのではないだろうか。

注

- 1 雑誌『同時代』は、土方の三回忌を期して土方の特集号を企画している。編集委員による序文で、土方は以下のように語られている。「制度の外にあり、名聞を求めず、なかば市井に隠れて、忍耐強くみずからの世界を築きつづけておられた方の精神の軌跡を辿り直して、私たちはいまさらのように感動を禁じえません。私たちが敬慕していた温厚な大先輩は、一方において、日本人のある精神伝統の体现者の一人だったので。その伝統とは、世間の目には異端とも偏奇とも見えようと、人間精神の本質においては、正統をなすべきものであります」（同時代編集委員「はじめに」黒の会編『同時代』34号、法政大学出版局、1977年8月、3頁。）
- 2 谷川健一「全人としての土方久功」『土方久功著作集 第6巻 青蜥蜴の夢／文化の果にて』三一書房、1991年、460頁。
- 3 ただし、例外的に南洋時代の初期に土方は、彼のもとを訪ねてきた元大工で彫刻家志望の杉浦佐助（1897-1944）に請われ、彫刻の手解きをする代わりに、現地における考古学・民族学的調査に協力し、その際に通訳の役割を務めるという取り決めをして、杉浦との間に擬似的な「師弟関係」を結んでいる。この二人は、パラオからサタワル島において、十年近く行動を共にし、現地では有名な「名コンビ」振りであったとされている。（岡谷公二『南海漂泊—土方久功伝』河出書房新社、1990年、90-91頁参照。）
- 4 「素人主義」という言い方は、土方自身が自らに対し使用したのではなく、むしろ彼の周囲にいた人々が事後的に使用したものにすぎない。最初に「素人主義」という

言葉を用いたのは、彼の伝記的著作を執筆した岡谷公二である。（岡谷公二『南海漂泊』69頁。）

- 5 久功と「華族社会」、及び白樺派の関係性を焦点とする論稿を書いた中村茂生は、久功の家柄について以下のように述べている。「土方久功の叔父、久元は、明治17年、華族令公布とともに、国家への勲功を認められて子爵（後に陸爵して伯爵）に叙せられた人物である。いわゆる「勲功華族」であり、公卿、諸侯のように、古くからの家柄によって華族となった「家柄華族」ではない。父親である久路は、陸軍将校であったが爵位を持たない。したがって、久功自身は、華族ではない。しかしながら、母親は海軍の柴山矢八男爵の長女、幼年時代から住んだ住居も麹町のお屋敷町にあり、土方與志の演劇グループとも親交、中等科までは学習院に在籍したということなどから、久功を当時の華族社会の一員として扱うことは可能だろう。（中村茂生「土方久功素描―白樺派を後景として」高知県立美術館編『高知県立美術館研究紀要』3巻、2000年、9-10頁。）
- 6 土方久功「わが青春のとき」『土方久功著作集 第6巻 青蜥蜴の夢／文化の果にて』三一書房、1991年、195-196頁。
- 7 美術学校への進学について久功は、後年に記した「追いつめられたところで」と題した文章の中で「父が亡くなって東京に帰ったが、いい学校の試験など通るはずがなく、官立でないお金がかかる……等。美術学校ならば年二十五円、デッサン一枚描くだけの試験だから。実際はそれも研究所通いをして腕をつけて、なお洋画などは半数以上が落ちるのだったが……彫刻はそれまで募集人員が五人だったのが、その年十人になったので彫刻の方に願書をだした。そうしたら試験を受けに来たのが七人だったので、みんな入ってしまった」と述べている。（土方久功「追いつめられたところで」『美術手帖』300号、美術出版社、1962年7月、55頁。）
- 8 土方の伝記を手がけた岡谷公二の説明によれば、土方は美術学校在学中の1922（大正11）年の7月6日から、死去の四日前にあたる1977（昭和52）年1月6日まで、55年間にわたり1日も欠かすことなく日記をつけ通していたとされている。その量は、大学ノート123冊に及ぶ膨大なものであった。そもそもこの日記は、敬愛していた父親への報告という形で、久功が東京美術学校在学中であった1922年7月に書き始められたものであったが、やがて詳細きわまる天候の記述、折に触れて人生観、芸術観、見た展覧会や芝居、音楽会などの印象、読了した本の感想などが詳しく書き込まれている他、詩、短歌、俳句が挿入されていたり、時には手紙の内容がそのまま引き写されていたりと、通常の日記というレベルを超えたものであった。なかでも、「南洋」時代のものは、民族誌学的にも貴重視される内容を多く含むものであるため、現在この日記の原本は、国立民族学博物館の所蔵となっている。（岡谷公二『南海漂泊』13頁を参照。）また、国立民

- 族学博物館は、2005年から過去に収集蓄積された資料を研究目的のために一般公開するための「民族学研究アーカイブス」の構築に着手しており、土方の残した全日記は、コピーをもとにワープロで翻刻されて、須藤健一、清水久夫による編集の下に『国立民族学博物館調査報告』として段階的に刊行され始めている。
- 9 丸山尚一「土方久功年譜」黒の会編『同時代』34号、法政大学出版局、1977年8月、188頁。
 - 10 久功の伝記を手掛けた岡谷は、中等科時代の久功について「むしろスポーツ少年で、漱石どころか本もろくに読まず、『思索』以前ノ野生児」であった」と述べている。(岡谷公二『南海漂泊』27頁。)
 - 11 中村茂生「土方久功素描」11-13頁。
 - 12 瀬沼茂樹「解説」夏目漱石『私の個人主義』講談社、1978年、168頁。
 - 13 本多秋吾『「白樺」派の文学』新潮社、1960年、38頁。
 - 14 岡谷公二『南海漂泊』28頁。
 - 15 同上、69頁。
 - 16 ここにおける「黒人」というのは、通常「玄人」と表記されるものと同様の意味合いを持つ語として使用されている。
 - 17 「素人と黒人」は、「私の個人主義」に先立って発表されたものではあるが、新聞に発表された翌年に刊行された著書『金剛草』(至誠堂書店、1915年)に収録され、後に漱石の最初の全集となる『漱石全集』(岩波書店、1919年)にも収められている。
 - 18 良寛上人(1758-1831)。江戸後期の禅僧。越後の人で諸国行脚の後、帰郷し国上山に庵を結び、村童を友とし、高潔な人格で尊敬された。書にすぐれ、漢詩・和歌を良くした。(夏目金之助「注解 素人と黒人」『漱石全集 第16巻』岩波書店、1995年、746-747頁参照。)
 - 19 夏目金之助「素人と黒人」『漱石全集 第16巻』岩波書店、1995年、559-560頁。
 - 20 同上、559頁。
 - 21 同上、558頁。
 - 22 同上、563頁。
 - 23 夏目金之助「私の個人主義」『漱石全集 第16巻』岩波書店、1995年、筑摩書房、597頁。
 - 24 夏目金之助「文展と芸術」『漱石全集 第16巻』岩波書店、1995年、507頁。
 - 25 初出は『東京朝日新聞』に1912(大正元)年10月15日から28日(休載日は、18日、21日)まで表記の題で掲載されたものとなる。尚、本篇は単行本にこそ収録されていないが、最初の全集となる『漱石全集』の第9巻(岩波書店、1918年8月)に収録されており、久功はこちらの方で読んだ可能性は否定できない。
 - 26 武田道太郎『新聞における美術批評の変遷』(朝日新聞社、1955年)、陰里鉄郎『夏目漱

- 石・美術批評』(講談社、1980年)、新関公子『「漱石の美術愛」推理ノート』(平凡社、1996年)。
- 27 夏目金之助「文展と芸術」532頁。
- 28 田中淳「序論「おわり」と「はじまり」—夏目漱石「文展と芸術」をめぐる—東京文化財研究所編『大正期美術展覧会の研究』中央公論美術出版、2005年、9頁。
- 29 夏目金之助「文展と芸術」537-538頁。
- 30 田中淳「序論「おわり」と「はじまり」」10-11頁。
- 31 土方久功「土方久功日記Ⅱ」須藤健一・清水久夫編『国立民族学博物館調査報告』94号、人間文化研究機構国立民族学博物館、2010年10月、208-210頁。
- 32 同上、210頁。