

3 デカダン論の中のワイルド紹介

明治時代のワイルド紹介が本格的に始まったのは、ワイルド没後の明治 33 年(1900)以降である。特に明治 36 年(1903)5 月に無書子「デカダ論」、明治 38 年(1905)6 月より連載が始まった片山正雄「神経質の文学」については、日本へのワイルド受容史を見る限り、マックス・ノルダウ (Max Nordau, 1849-1923)の影響を強く受けていたことがわかる。ここでは、まず「デカダンス」(「デカダン」)とは何かを明らかにした上で、マックス・ノルダウについて触れ、前述の 2 つの論文について取り上げていきたい。

(1)デカダンス (デカダン)

‘*décadance*’とはもともとフランス語で、その後英語に入って来るようになった用語である。本来はローマ帝国末期の頹廢的傾向を言うのである。英語辞典で最も権威のある *The Oxford English Dictionary* によれば、‘*decadance*’‘*decadency*’‘*decadent*’‘*decadentism*’といった用語もあるが、‘*decadent*’の項目で次のような記述がある。

Said of other schools of literature and art characterized by decadence;
spec.= AETHEPIC ⁽¹⁾

出典として

1884 M.BEERBOHM in *Yellow Bk.* II.284 English Literature ...
must fall at length into the hands of the decadents. ⁽²⁾

を挙げている。この言葉が一般に広まったのは、明治 16 年(1883)に「われはデカダンス末期の帝国」と歌ったヴェルレーヌ(Paul Verlaine, 1844-1896)を師と称えたモレアス(Jean Moréas, 1856-1910)、ラフォルグ (Jules Laforgue,

1860-1887)等が自らを‘decadent’と名乗るようになり、さらに明治19年(1886)4月には『デカダン』誌が創刊されたことだ。ここで時系列的に日本における「デカダンス」(デカダン)の定義を見ておくことにする。昭和11年(1936)12月の吉江喬松編『世界文藝大辞典』(中央公論社)には次のようにある。

文藝用語としては、藝術活動の退潮を意味する。興隆期に引き続けようとするところから起り、従って消極的意味と、幾分の積極的意味とがある。形式の爛熟と崩壊、技巧の偏重と道徳性の稀薄等がその一般的特徴である。社会的環境・思想的傾向等に伴随し、その時代の一般的情勢に照應する。⁽³⁾

昭和62年(1987)6月の福田陸太郎・村松定孝編『新編文学用語辞典』(こびあん書房)には次のようにある。

衰微・頹廢。文学・芸術の精神が衰え、現実を離れ、理想を失い、自意識過剰で好事的になり、官能的な美を求め、精神的道徳的に逸脱した現象、特に19世末の芸術至上主義的、耽美的文学に著しいが、一般的には偉大な時代の終わりに上記の特質が見受けられる。⁽⁴⁾

平成9年(1998)10月の山田勝編『オスカー・ワイルド事典』(北星堂書店)には次のようにある。

デカダンスは明確な主義主張を持った文学運動というより、世紀末の精神的傾向をなすものであるが、イギリスではワイルドの裁判と投獄以降はその傾向が抑制される兆しが見え始め、文学理論としての象徴主義の流れに吸収されていった。もともとデカダンスは唯美主義の延長線上にあるものであり、外界との交わりは個人的な感覚的経験のみに依存し、その閉鎖性から生まれてくる観念的美や、「宿命の女」に代表されるような悪魔的官能性、中産階級の俗悪や睥睨するダンディズムなどが、著しい特徴をなし

ている。⁽⁵⁾

同じ年に出版された Karl Beckson (b.1926)の *The Oscar Wilde Encyclopedia* (New York: AMS Press)には次のようにある。

The term *decadence* (with a lower-case“d”) has, for centuries, implied a “falling away” from a standard of artistic and moral excellence (the meaning adopted by Victorian Establishment critics). However, in late 19th-century France and Britain, Decadence (as capitalized by recent critics) implies a new aesthetic vision with its own integrity. It had its origins in France in the 1830s, when writers, reacting to Romanticism, transformed the pejorative meanings of decadence (as used to characterize declining civilizations of the past) into a starting term of positive value.⁽⁶⁾

平成 14 年(2002)2 月の『集英社世界文学事典』(集英社)には次のようにある。

主として 19 世紀後半のフランス文学に現われた一傾向。本来、文明の凋落、とりわけローマ帝国末期の退廃期を意味する語であるが、ここでは進歩の観念に裏づけられた科学万能の物質文明に反抗し、ショーペンハウアー一流の厭世哲学に感溺しながら、ひたすら精妙な感覚の洗練と新奇な表現効果を追い求めた一部の文学者たちの姿勢を指す。その意味でデカダンスの精神とは、自然に対する人工の優位を説いたボードレールのモデルニテ(現代性)の美学の継承であるとともに、伝統的なブルジョワ社会の衰退を自覚する世紀末意識の表れでもある。⁽⁷⁾

それぞれの定義の一部分を取り上げたが、デカダンスが美学と結びついている点が注目に値する。

(2) マックス・ノルダウ

明治時代のワイルド紹介はデカダン論の中で言及されることが多かったようだ。なかでもマックス・ノルダウの影響を無視することはできない。ノルダウは嘉永2年(1849)にハンガリーのブタペスト、ユダヤ人のラビ(律法学者)の息子として生まれた。本名はマックス・シモン・ジュートフェルト(Max Simon Südfeld)。ウィーンでのジャーナリスティックな仕事を経て、ブタペストに戻り医学を修めた。精神病理学者として、文筆家として注目を浴びるようになったのは明治16年(1883)の『文化人の常套的虚言』(*Die conventionellen Lügen der Kulutrellen- menschheit*)で、日本では明治40年(1907)に『現代文明と批判』の題名で翻訳された。『退廃論』(*Entartung*)が発表されたのは明治25-26年(1892-1893)で、2年後には英訳版 *Degeneration* が出版された。⁽⁸⁾ ノルダウがいつ頃から日本に紹介され始めたかを当時の雑誌から見ると、*Die conventionellen Lügen der Kulutrellenmenschheit* (1883) (英訳名 *Conventional Lies of Our Civilization*)、*Paradoxe* (1885) (英訳名 *Paradoxes*)、*Entartung* (1892-1893) (英訳名 *Degeneration*) は明治35年(1902)10月の『学鑑』(第65号)の善六「陳列場たより」の中で三大著述の入荷案内として掲載された。

□マックス、ノルダウの三大著述、

(1) *Paradoxes*.

(2) *Conventional Lies of Our Civilization*.

(3) *Degeneration*.

到着仕候。本書は従来より屢々舶載仕候に係らず、いつも直ちに賣切らし候まゝ、此度は少しく多数を輸入仕候へども、猶ほパラドキセスの一篇は殊に到着以前よりの御注文も有之候ゆゑ恐らくは本号刊行の時は或はに賣切らし申すべき乎と存じ候。斯の如き有名なある著書は特に呷々を費す必要も無之候が、殊に“*Degeneration*”の一篇に於ては十九世紀

の精神界の墮落を痛罵し、ニーチェやイブセンやトルストイやを一棒の下に撞破したる條痛快淋漓、氣鋒當るべからざるもの有之候。案ずるにノルダウは我が風来の徒乎。骨を刺し肉を刻むの文字痛快極まりなし、十九世紀中蓋し匹儔なきの快文字に御座候。⁽⁹⁾

同年 11 月の『早稲田学報』(第 76 号)では長谷川天溪「マックス、ノルダウ」、12 月の『帝国文学』(第 8 卷第 12 号)では愛天生「文学的成功の秘訣如何」でノルダウに言及し、明治 42 年(1909)12 月の『学燈』(第 13 年第 12 号)では文東生「ノルダウの藝術論」が掲載された。文東生「ノルダウの藝術論」の内容を一部紹介しておく。

此処に紹介するのは主として歴史的社会的に藝術の任務を論じたもので、「藝術の為の藝術」を説く人の牙城に迫って居る。之れは其著「藝術及藝術家論」の始めにある論文で、題して *Die gesellschaftliche Aufgabe der Kunst.* といふ。

ノルダウ曰く

こんな問題をかゝげると一言に無意味とけなしてしまふ美学派がある。藝術其物の目的は美である。他の社会的とかなんとかいふ問題と関係をつけるのは藝術の神聖を害する。*L'art pour l'art.* であるといふ。然し自分は此考は誤って居り、特に智識の足らない證據だと信ずる。此事は心理的に又は歴史的に見れば直に分る。勿論根本的には藝術は作家の情緒の満足な現象をいふ様な事に帰する。然し単に之丈の目的の為に作家が働いた場合は穴居時代の事である。⁽¹⁰⁾

夏目漱石(1867-1916)も明治 38 年(1905)の『帝国文学』(第 11 卷第 1 号)に発表した「倫敦塔」の中で「マックス、ノルダウの退化論を今更の如く大真理と思ふ折さへあった」⁽¹¹⁾と言及しているのも興味深い。ノルダウの三大著述は、明治 39 年(1906)9 月に劍菱訳『パラドックス』(読売新聞社)、明治 40 年(1907)1

月に桐生悠々訳『現代文明と批判』（隆文館）、大正3年(1914)3月に大日本文明協会編訳『現代の墮落』（大日本文明協会事務所）として翻訳されてことは、これまであまり取り上げられていないので紹介しておくことにする。

(3)無書子「デカダン論」

当時のデカダン論として取り上げておかなければならないのは、明治36年(1903)5月に安藤勝一郎が無書子の名で『帝国文学』（第9巻第5号）に発表した「デカダン論」である。表記は「デカングダ論」になっている。（以後、便宜上「デカダン論」とする。）

無書子「デカダン論」では、デカダンの傾向をラファエル前派と見做すのはひとつの便宜ととらえ、18世紀フランスのHydropatheが後にDecadentの名で伝播されたものととらえた。デカダンの顕著なる現象として次の4点を指摘している。

1. 自我意義の上下と相表裏する所
2. ロウマンティックとデカダンと因縁浅からざる所
3. 記号主義デカダン神秘主義の交叉点はその自然の実質を拒みて唯暗示風韻を把持すべき理想
4. 女性的⁽¹²⁾

「ロウマンティックは主として自然主義写実主義或いは究理主義に反動して起これる現象なり其神秘主義記号主義に没入するは当然の径路のみ」や「女性主義の勃興と俱にデカダン作家殊に仏の文人は概ねその運動に同情を表し為めに努力するを惜まざりき」の指摘は注目に値する。⁽¹³⁾ また、ワイルドは「自然を忘却して自己崇拜に陥れる我利々々主義者」と評するなどノルダウの影響を無視することはできない。⁽¹⁴⁾ このことは、*Degeneration* の第3編の「エゴ・マニア」中の「第3章 頹廢派と耽美派」と比べれば明らかである。⁽¹⁵⁾

Like his French master, Oscar Wilde despises Nature. ‘Whatever Acturally occurs is spoiled fro art. All bad poetry springs from genuanine feeling. To be natural is to be obvious, and to be obvious is to be inartistic.’

He is a ‘cultivator of the Ego,’ and feels deliciously indignant at The fact that Nature dares to be indifferent to his important person. ‘Nature is so indifferent, so unappreciative.’⁽¹⁶⁾

無書子のこの論文ではデカダンとサンボリズムを結びつけた所に大きな特徴があるのだ。

(4)片山正雄「神経質の文学」

明治38年(1905)6月よりドイツ文学者の片山正雄(孤村)(1879-1933)は『帝国文学』(第11巻第6号)で「神経質の文学」の連載を始めた。片山は東京帝国大学独文学科を卒業し、鹿児島第七高等学校教授となるかたわら、著述活動を行っていた。明治41年(1911)よりドイツに3年間留学。帰国後に第三高等学校教授兼京都帝国大学文学部講師となった。彼の著書には『最近独逸文学研究』(博文社、1909年1月)、『現代の独逸の文化及文藝』(文献書院、1922年9月などがある。片山は連載の第1回目、6月の『帝国文学』(第11巻第6号)で以下のように述べている。

神経質の文学と云ふ題目の下にはこれらの詩人に論じ及ばねばならぬので有るが、それは容易な事業で無いから、自分は公然神経質を標榜したデカダン(Décadents)紀季派(Fin de siècle)の文学に限つたので有る。これとても厳密にいへば必ずしも文学上の主義の当派では無くて、唯一種の傾向であることもあり、自ら呼んでかく云ふものもあれば、批評家などからかく呼ばれたものも有る。併し自分は茲にも亦制限を附して、唯独逸に於けるデカダンの元祖たるヘルマン・パウルとフーゴー・フォン

ホフマンスタール、シュテファン・ゲオルグ等の著作に就て概説し、其前にこの種の神経質の文学の由来を説かうと考へて居る。⁽¹⁷⁾

第3回目、8月の『帝国文学』(第11巻第8号)では、ヘルマン・バル(Hermann Bahr, 1863-1934)の『近世文学評論』(*Studien zur Kritik der Moderne*, 1894)を基調にデカダンスとサムボリスム(象徴主義)を紹介している。

ヘルマン・バルの「近世文学評論」(*Studien zur Kritik der Moderne* 1894)の中にデカダンスとサムボリスム(象徴主義)とに関する論文が出て居る。固より我田引水の嫌は有るが、この派の主義綱領を知り、併せて最近文学の一種の傾向を知るには甚だ便利で有るから、其大意を譯出して、読者に紹介せうと思ふ。文章は軽妙で奇警、バル氏一家の特色を遺憾無く發揮して居る。⁽¹⁸⁾

片山は「デカダンス」については次のように記している。

デカダンスの文学者に共通な点は、平凡祖魯な自然主義を脱して、醇化した、深奥な理想を渴望して居る事である。彼等は藝術を自然と云ふ外界も求め無いで、内部の宇宙、即ち心界を型どらむとし、社会民衆の俗悪な趣味を蔑視して、純藝術主義再建せむとするものである。彼らは又曖昧である、朦朧である。所謂「ロマンチック」と謂はるべき一切の性質を具へて居る。⁽¹⁹⁾

デカダンスの特徴として次の4つを挙げている。

- 1 ロマンチックである。
- 2 人工的(*das Künstliche*)傾向である。
- 3 神秘に渴して居ることである。

4 荒誕なものを飽かず求める傾向である。⁽²⁰⁾

次に「象徴主義」については、旧象徴主義と新象徴主義との違いから、新象徴主義を説明している。

新象徴主義は亦等しく非感能的のものを対象とするけれども、他の手段を借りるのである。旧象徴主義が非感能的思想を傳へるために、曖昧な象徴を用ゐるのとは違つて、感能的手段によりて、神経をして或る情緒を起こさざるを得ざらしめ、この情緒の中に神経は自然に非感能的のものを把握するので有る。⁽²¹⁾

連載の最後では以下のようにデカダンスに対する評価を下している。

彼等を以て眞のデカダン、即ち神経病患者の模倣者と云はるべき資格は有る。彼等の独逸文壇に於ける消極的功績は前述の如くで有るが、積極的功績と云ふべきものは、一種の新技巧を輸入したことで有らう。併しながらこれは一つの試験に過ぎなかつた。独逸詩壇に一時期を劃するほどの効果と傳播とは無かつたやうに見える。⁽²²⁾

「一種の新技巧」と言いながらも、その論調が否定的あることは一目瞭然である。さて、明治 38 年(1905)12 月の「続神経質の文学」ではアドルフ・バルデルスの『現代の独逸文学』の「デカダンス」の項目を説明している。ここで気になるところは、91 年以降を末期の「デカダンス」とし、以下のような特徴を挙げていることだ。

- 一、衰微派的・女性的傾向(décadent-feministische Richtung)佛国のボドレールエルレイヌ等を宗とす。
- 二、ディオニソスの・超人的方向(dionysisch- übermenschliche Richtung)

ニーチェの「ツァラトゥストラ如是説」及び其叙情詩を模倣するもの。
三、神秘的・原始的方向(mystische-primitive Richtung)モーリス・メーテルリンクに基く。

の三方向として居る。自分が前数回に叙述した神経質の文学は即ち第一の方向に属する者、即ちバルテルス氏の所謂末期の「デカダンス」の一小部分に過ぎぬので有る。⁽²³⁾

こうした片山の指摘は無書子「デカダン論」のデカダンの顕著なる4つの現象と比較すると、共通点が多い。片山の論文にはマックス・ノルダウやオスカー・ワイルドへの直接言及はないものの、ヨーロッパの当時のデカダンスに対する考え方を日本に伝えたものとして、高く評価できよう。

参考資料

片山孤村『現代の独逸文化及文藝』文献書院、1922年9月

九州帝国大学独逸文学会編『片山正雄遺文』南江堂、1943年3月

片山孤村「神経質の文学」(『現代文藝評論集』日本現代文学全集107、講談社、1969年7月)

井村君江「日本におけるオスカー・ワイルド——移入期(第1部)」(『鶴見女子大学紀要』第7号、鶴見女子大学、1969年12月)

「片山孤村」(昭和女子大学近代文学研究室編『近代文学研究叢書』第36巻、昭和女子大学近代文学研究室、1976年10月)

千足伸行「マックス・ノルダウの『デカダンス論』と世紀末芸術」(成城大学文芸学部編『成城大学文芸学部創立四十周年記念論文集』成城大学文芸学部、1994年4月)

前川祐一『イギリスのデカダンス』晶文社、1995年12月

出口保夫編『世紀末のイギリス』研究社、1996年1月

山田勝編『オスカー・ワイルド事典』北星堂書店、1997年10月

佐々木隆「明治時代のワイルド受容」(『武蔵野短期大学研究紀要』第13輯、
武蔵野短期大学、1999年6月)

片山孤村『現代の独逸文化及文藝』(日高昭二・五十殿利治監修『海外新興芸術論叢書刊行篇』第4巻、ゆまに書房、2003年11月)

「片山正雄遺文」(日高昭二・五十殿利治監修『海外新興芸術論叢書刊行篇』
第12巻、ゆまに書房、2003年11月)

注

- (1) *The Oxford English Dictionary* (Vol.IV)(Oxford: Clarendon Press, 1989), p.318.
- (2) Ditto.
- (3) 中島健蔵「デカダンス」(吉江喬松編『世界文藝大辞典』第4巻、中央公論社、1936年12月), p.579.
- (4) 福田陸太郎・村松定孝編『新編文学用語辞典』(こびあん書房、1987年6月), p.182.
- (5) 伊藤勲「デカダンス」(山田勝編『オスカー・ワイルド事典』北星堂書店、1998)10月), p.251.
- (6) Beckson, Karl. *The Oscar Wilde Encyclopedia* (New York: AMS Press, 1998), p.63.
- (7) 川瀬武夫「デカダンス」(『集英社世界文学事典』集英社、2002年2月), p.1025.
- (8) Rupp, Heinz und Lang, Carl Ludwig. *Deutsches Literatur-Lexikon* (XI)(Francke Verlag Bern und Stuttgart: A Francke AG Verlag Bern, 1988), p.431.
- (9) 善六「陳列場たより」(『学鑑』第65号、丸善、1902), p.31.
- (10) 文東生「ノルダウの藝術論」(『学鑑』第13年第12号、1909年12月), p.9.

- (11) 夏目金之助「倫敦塔」(『帝国文学』第 11 卷第 1 号、1905 年 1 月), p.10.
- (12) 無書子「デカンダ論」(『帝国文学』第 9 卷第 5 号、1903 年 5 月), pp.900-902.
- (13) Ibid., p.901.
- (14) Ibid., p.903.
- (15) 井村君江「日本におけるオスカー・ワイルド——移入期 (第 1 部)」(『鶴見女子大学紀要』第 7 号、鶴見女子大学、1969 年 12 月), p.44.
- (16) Nordau, Max. *Degeneration*. (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1993), p.319.
- (17) 片山正雄「神経質の文学」(『帝国文学』第 11 卷第 6 号、1905 年 6 月), pp.659-660.
- (18) 片山正雄「神経質の文学 (承前)」(『帝国文学』第 11 卷第 8 号、1905 年 8 月), pp.962-964.
- (19) Ibid., pp.963-964.
- (20) Ibid., pp.964-967.
- (21) Ibid., pp.968
- (22) 片山正雄「神経質の文学 (承前)」(『帝国文学』第 11 卷第 9 号、1905 年 9 月), p.1110.
- (23) 片山正雄「続神経質の文学」(『帝国文学』第 11 卷第 11 号、1905 年 12 月), pp.1387-1388.

