

## 日本における *The Picture of Dorian Gray* 受容史 (明治編)

佐々木 隆

### プロローグ

オスカー・ワイルド (Oscar Fingal O'Flahertie Wilde, 1854—1900) の作品の中で明治時代に紹介されたものは決して多くない。しかし、ワイルドの代表作である *Salome*, *De Profundis*, *The Picture of Dorian Gray* はすでに明治時代には部分訳もあるが、翻訳が為されたことは驚くばかりだ。ここでは、*The Picture of Dorian Gray* に注目し、「ワイルドの芸術論」、「翻訳」の二つの観点から取り上げてみたい。

### I. ワイルドの紹介

明治時代の日本にどのようにワイルドが紹介されたのだろうか。ワイルド生存中にワイルド (ワイルドの作品) が日本に紹介されたのは、これまでの研究から三つあると言われている。明治十六年 (一八八三) 三月の *The Japan Punch* の記事、明治二十四年 (一八九一) 五月の増田藤之助 (一八六五—一九四二) による *The Soul of Man under Socialism* (1891) の抄訳「美術の個人主義」、明治二十五年 (一八九二) 十月の坪内逍遙 (一八五九—一九三五) によるワイルドへの言及である。

## II. 「ワイルドの芸術論」の紹介

明治時代にワイルドの紹介や *The Picture of Dorian Gray* の紹介もさることながら、かなり早い時期にワイルドの芸術論を紹介したものがあつた。特に明治四十年（一九〇七）九月の島村抱月「英国の尚美主義」、『明星』末歳第九号）、明治四十二年（一九〇九）三月の本間久雄「人生も自然も芸術の模倣也」、『文章世界』第五巻第四号）の二つに注目しておきたい。

島村抱月「英国の尚美主義」では *The Picture of Dorian Gray* だけではなく、ワイルドの作品が特に言及されているわけではない。しかし、ワイルドを「最も注意すべき人」として、ワイルドを取り上げ、さらにワイルドについては「尚美主義に於ける立場はむしろ実行者」であることとワイルドの尚美主義の定義が紹介された。

オスカー、ワイルドの尚美主義に下した定義といふものを見るに、第一、芸術は芸術みづからを目的とする。随つて第二には芸術は人生、自然、思想などに頼ることなし。悪芸術は此等を目的とする所に生ずる。総べて此等のものは一旦芸術の型に入れて始めて妙がある。第三に較もすれば人は芸術が人生を模すると云ふが倒様である、人生が却て芸術を模するものである。

この定義は *The Decay of Lying* に示されたワイルドの芸術観を紹介したものである。*The Decay of Lying* には次のような表現がある。

Art never expresses anything but itself. It has an independent life, just as Thought has, and develops purely on its own lines.<sup>[24]</sup>

All bad art comes from returning to Life and Nature, and elevating them into ideals.<sup>[25]</sup>

Life imitates Art far more than Art imitates Life.<sup>(2)</sup>

抱月は「随分と思ひ切った当時一般の風俗に対する反抗主義であつたのです」とワイルドの当時の受け入れ方について触れている。さらに「斯様な主張を以て居ることが世間一般から極端な邪論として罵られる傾向を以てある」とし、ワイルドの衣服へと話題が移って行くことになる。その結論部分では、抱月は結論的批評を述べるとし、次のように述べている。

尚美主義といふものの中には、凡そ三點の注意すべき箇条がある。即ち第一は、ビュカナンの所謂肉感的といふこと、第二は芸術は芸術みづからの為と稱して思想道德の凡てから独立しやうとすること、第三は情緒の強いのを主として自己といふものを餘りに明かに掲げ出さんとすること<sup>(3)</sup>

抱月はさらに、尚美主義やラファエル前派と対立していたロバート・ビュカナン (Robert Buchanan, 1841-1901) やオペラ『ペイシェンス』(Patience, 1881) などについても言及している。この講演でワイルドの芸術観を *The Decay of Lying* を中心に紹介したことはデカダン論に偏っていたこれまでの紹介とは大きく違うものである。さらに、「第三の自己の登場といふこと、是れにこそ重要な意味がある」として<sup>(4)</sup>

自己を代表するには情緒の熱烈なる発動の外途がなかった。所がそれもやはり例の極端に行つて、情緒の熱烈は誇張となり奇矯となり遂にオスカー、ワイルドの如き人を出して一挙一動みな自己の広告と見られるやうな事をする、ノルドオの所謂自己狂となり了つたのであります。

抱月は自己主観を優先する見解と写実的自然派の見解については、「主客両体の融合を見出すといふ如き道を求める」と述べているが、この講演では述べ尽くせないとして、明言を避けている。また、講演中に *The Decay of*

Lying という作品については全く触れていないことも付け加えておきたい。また、残念ながら直接 *The Picture of Dorian Gray* については言及されていない。

本間久雄が初めてワイルドについて論じたのは、明治四十二年（一九〇九）三月の『文章世界』（第五卷第四号）に掲載した「人生も自然も芸術の模倣也」である。

最近の我が文壇に於て囃されて居るオスカー・ワイルドと云ふ人は、矯激な行ひをした點に於ても奇抜な議論を吐いた點に於ても、其の生地たる英国に於ては勿論、恐らく大陸諸国に於ても近代作家中、殆んど独歩と云うてよからう。此の人は丁度、二三十年前の英国文壇を風靡した所謂唯美派中の随一人で、其の議論も亦、唯美派のオーソリテートに見られて居る。<sup>(3)</sup>

「人生も自然も芸術の模倣也」がオスカー・ワイルド論であることを、冒頭より明らかにしている。この論文でワイルドを「極端な芸術狂で、芸術あつて、始めて人生が存すると云ふ見解を取つた人、所謂芸術至上主義者」<sup>(4)</sup>であると紹介した。抱月の「英国の尚美主義」では *The Decay of Lying* の内容を紹介しているものの、文中には *The Decay of Lying* への直接言及はない。しかし、本間は

此の人の論文「架空の頽廢」(*Decay of Lying*) は最も旗幟鮮明にこれらの理を説明したものである。<sup>(5)</sup>

と、抱月よりもさらに深く掘り下げている。ワイルドの芸術観を明らかにするために *The Decay of Lying* を紹介したのである。本間は「實際は人生こそ、自然こそ、却つて芸術を模倣すべきもので、夢幻は現実よりは一段上のものローマンス所謂リアリズムの作物よりは上等のものである」と大意をまとめ、「芸術は人生の模倣ではないその改造である。従つて人生は却つて、其の改造された芸術を模倣すべきものである」<sup>(6)</sup>、ワイルドの芸術論を

「芸術は人生の鏡と云はれて居るが実は人生こそ却つて芸術の鏡である。従つて人生は芸術の模倣である」と紹介したのである。

実際、此の人の議論は、論として見るよりは一種の創作として見るべきものである。

ワイルドに対する本間のとらえ方は、「英国の近代はワイルドから始る」という名言を残した吉田健一(一九二一—一九七七)と同様にも批評を創作としてとらえるワイルドの芸術観を高く評価したのである。しかし、ここでは *The Picture of Dorian Gray* への言及はない。

### III. *The Picture of Dorian Gray*

*The Picture of Dorian Gray* は明治二十三年(一八九〇)六月二十日の *Lippincott's Monthly Magazine* (46) に掲載され、翌年四月に Ward, Lock, and Company より単行本として出版された。第二版の出版経緯については次の通りである。

For this second version, Wilde used the printed sheets of the Lippincott version to make extensive revisions; he generally accepted the revisions that J. M. Stoddart, the editor, had made without consulting Wilde. For the second version, Wilde added six new chapters -3, 5, 15, 16, 17 and 18- as well as the: "The Preface" (the latter previously published in the *Fortnightly Review*, March 1891), which presents his aesthetic principles in epigrammatic form, presumably his reaction to the critical onslaught on the first version. The new chapters give greater complexity and development to the plot, particularly that involving Sibyl Vane and the quest for vengeance by her brother, James. Wilde divided Chapter 13 of the first version into two chapters (19 and 20) for the second version, which now contains a total of 20 chapters as opposed to the 13 chapters in the first

(11)  
version.

*The Picture of Dorian Gray* についての翻訳はこの一八九一年第二版によるものとなる。

#### IV. 翻訳

外国文学が日本に紹介される経緯はおもに二つある。第一に「作品名の紹介及び内容の紹介」、第二に「翻訳」である。

まず第一の「作品名及び内容の紹介」については、明治四十年（一九〇七）五月の平田秃木「英国詩界の現状」『明星』未歳第五号）、明治四十一年（一九〇八）六月二十四日の平田秃木「詩人オスカア・ワイルド（上）」『東京二六新聞』、明治四十三年（一九一〇）四月の本間久雄「頹廢的傾向と自然主義の徹底意義」『早稲田文学』第五十三号、明治四十四年（一九一一）三月と本間久雄「オスカア・ワイルド論」『早稲田文学』第六十四号）の四つを取り上げておきたい。

平田秃木は「英国詩界の現状」では、「ドリアン・グレエの肖像」として、「詩人オスカア・ワイルド（上）」では「ドリアン・グレーの絵姿」として単に紹介、本間久雄「頹廢的傾向と自然主義の徹底意義」では『*The Picture of Dorian Gray*』を『ドリアン、グレーの肖像画』として紹介し、主人公ドリアンを次のように説明している。

ドリアン、グレーは常々から思つて居た。此世の中で一番貴いものは美である。そして、それは官能上肉体上の美だ。で、あるから人間は常に其官能の作用を鋭敏にして肉体上の美を享樂するやうにしなくてはならぬ。そして、かうするは若い中に限る。すべて若い如花だ。だから、若い中にあらゆる肉体上の快樂を味わ盡したがよい。彼れはかう考

へて、これを自ら New-Hedonism と云うた。ドリアンはこの新快樂主義を身自らに體達しやうとして、思ふまゝ肉の香りに耽溺した。<sup>(三)</sup>

次に本間のワイルド論が最もよくまとめられたのが、明治四十四年(一九一一年)三月の『早稲田文学』(第六十四号)に掲載された「オスカア・ワイルド論」である。この論文は巻頭より三十五ページにわたるもので、その大きな特徴はワイルドが獄中生活により芸術観が発展していることを指摘したことである。十三パートに分かれているが、*The Picture of Dorian Gray* を取り上げているのはパート六である。まずはその荒筋が紹介されている。その後、*The Picture of Dorian Gray* についてワイルド自身が *Lippincott's Monthly Magazine* (『リッピンコット』誌) に発表したものを紹介している。

一切の創作は要するに作者自らの快樂のためなり、曰く芸術は道德とは異なる、そこに善悪なし、曰く作家は美の創始者にして批評家はこの美を作家とは別な様式で闡明するものなり<sup>(四)</sup>

本間は *The Picture of Dorian Gray* について次のようにも述べている。

「ドリアン、グレー」を通じて見たワイルドはやはり「サメロ」の作者である。重ねて云ふ。彼れの遊離的性格から遊離的なアーティシアルな作物の外は決して生れないのである。<sup>(四)</sup>

と、本間のこれまでの主張を繰り返し述べている。

第二の「翻訳」では、まず部分訳のものを取り上げておきたい。明治三十六年(一九〇三年)九月の「世界には青年の外又何ものも存在せず」(『独逸語学雑誌』第十二号)、明治四十四年(一九一一年)一月の「ドリアン・グレーの序文」(『早稲田文学』第六十二号)、明治四十四年(一九一一年)十一月の浦瀬白雨「オスカア・ワイルド

の『ドリアン・グレー』（『文章世界』第六卷第十五号）の三つを取り上げておきたい。

「世界には青年の外又何ものも存在せず」には「オスカー、ウァイルド」とある。訳者は無署名のため不明である。冒頭の数行を訳文と原文の両方を紹介しておきたい。

ロールド、ヘンリーは云へり、いざ緑蔭に行きて坐せん。お身猶長く此の炎熱の裏に停立し玉はやお身は容姿を害い玉ひて、バジールは最早お身を画くを欲ざるに至らん。お身は真に身を焦がしてはならず、これお身には似合しからざるなり。

ドリアン、グレイは庭園の奥深き所の腰掛に打寄りながら微笑みて叫べり、其れに何の大切なるをありや、グレイ君よ、是れお身の為め最も大切なるとなる可きなり。

さらば其の理由は如何に、お身いみしく若きが故なり、且つ青年は唯一の貴重なる宝物なるが故なり。余は欺くは思はねなりロールド、ヘンリーよ。

“ Let us go and sit in the shade,” said

Lord Henry. “ Parker has brought out the drinks, and if you stay any longer in this glare you will be quite spoiled, and Basil will never paint you again. You really must not allow yourself to become sunburnt. It would be unbecoming.” “ What can it matter?” cried Dorian Gray, laughing, as he sat down on the seat at the end of the garden. “ It should matter everything to you, Mr. Gray.”

“ Why?”

“ Because you have the most marvelous youth, and youth is the one thing worth having.”

“ I don't feel that, Lord Henry.”

また、部分訳の最後の数行も訳文と原文の両方を紹介しておきたい。

然れども我等が盛春の時代は一度去りて復た帰るとなし、我等を甘歳の暁に震動したりし快樂の脈搏は痿へて力な



かる可く我等の四肢は重くるしく、我等の五感は物の用をなさざるに至らん、我等は沈淪して忌むべれ枯槁の軀体となり誰だ記憶のみ其中にあやしき光を放らん、これ即ち吾等が嘗て恐怖戦慄したる情慾の記憶なり、是れ吾等が従ふの勇氣なり、青年よ青年よ、世界には青年の外又何ものも存在せざるなり。

But we never get back our youth. The pulse of joy that beats in us at twenty, becomes sluggish.

Our limbs fail, our senses rot. We degenerate into hideous puppets, haunted by the memory of the passions of which we were too much afraid, and the exquisite temptations that we had not the courage to yield to. Youth! Youth! Youth! Youth!  
There is absolutely nothing in the world but youth!<sup>12</sup>

*The Picture of Dorian Gray* (『ドリアン・グレイの肖像』)の一部を翻訳したものである。

次に『ドリアン・グレイ』の序文の翻訳が掲載された。これは無署名であるが、本間久雄の翻訳であると言われている。その冒頭部分と後半の部分を訳文と原文の両方を取り上げておきたい。

芸術家は美なるものゝ創造者である。

技巧は露はにし、作家を隠すのが芸術家の目的である。

批評家は美なるものゝ印象を他の方式若しくは一個の新しき材料に讎訳移植する事の出来る人である。

最も高尚なる批評の形式は、その最も卑近なものと等しく、自叙伝の一方式である。

美なるものゝ中に醜なる意味を見出す者は、魅せられるにあらずして腐敗せしめられるものである。誤れりと云ふべきである。

美なるものゝ中に美なる意味を見出す者は、啓発された人である。

かくの如き人々には望がある。

美なるものゝ意味はたゞ「美」なりとする者こそ選ばれたる人々である。

…(省略)…

芸術が真に映す所のものは、観者その人であつて、人生ではない。

一個の芸術作品に関して所説の多端なるは、その作品の新らしくあり、複雑であり而して生命の充実せるをしめすものである。

批評家の同ぜる時、作家は自己と一致する。有用なるものを造る人に体しては、彼がそれを自ら讚美しない限りに於て、吾人はそれをゆるする事が出来る。無用なるものを造る人にとりての唯一の口実は、自らそれを力強く讚美する點にある。

あらゆる芸術は全然無用なり。<sup>(15)</sup>

The artist is the creator of beautiful things.

To reveal art and conceal the artist is art's aim.

The critic is he who can translate into another manner of a new material his impression of beautiful things.

The highest as the lowest form of criticism is a mode of autobiography.

Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming. This is a fault.

Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated. For these there is hope.

They are the elect to whom beautiful things mean only beauty.

... (省略) ...

It is the spectator, and not life, that art really mirrors.

Diversity of opinion about a work of art shows that the work is new, complex, and vital.

When critics disagree, the artist is in accord with himself.

We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely.

All art is quite useless.<sup>(16)</sup>

さらに、本間久雄は大正二年（一九一三）四月に *The Picture of Dorian Gray* を翻訳して『遊蕩児』（新潮社）として出版した。大正二年（一九一三）五月に本間久雄『遊蕩児』に就いて作者は何を描かんとしたか（『新潮』

第十八巻第五号)の冒頭で次のように述べている。

オスカア、ワイルドの長篇『遊蕩児』(ドリアン、グレー)と訳してゐるうちに、その中に描かれた人生と芸術の關係とか人生と道德の關係とか又は道德と芸術の關係とかうふさまな問題に逢着して今更ながら新らしく心の中に種々な疑問を喚起させられると共に、作者ワイルドは『遊蕩児』に於て仰々何を描かんとしたかといふことも考へさせられた。

ここでは特に明治時代の受容が中心であるのでこれ以上は触れないこととする。

部分訳として次に注目しておきたい。これまではワイルドと言えば、そのほとんどが本間久雄によるものであったが、浦瀬白雨「オスカア・ワイルドの『ドリアン・グレー』」のものである。まずは作品を次のように紹介している。

オスカアワイルドのピクチュア・オブ・ドリヤングレーは、氏の耽美的傾向を布衍したとも見らる可き作品である。

その後は、二、三節を抄出し、評釈を試みているが、ここには唯美主義や耽美主義を前面に押し出すような場面を扱われていない。

### エピソード

*The Picture of Dorian Gray* の日本への紹介については、ワイルドの *De Profundis* (1905) の出版を機会に日本でもワイルドが積極的に紹介されるようになり、その中で平田禿木(一八七三—一九四三)を中心に作品名の紹

介が行われるようになった。例外的に明治三十六年（一九〇三）に『独逸語学雑誌』に *The Picture of Dorian Gray* の一部が抄訳として紹介されていることはあったが、それ以外はほとんどが本間久雄（一八八六—一九八一）によるものであった。本間久雄が「オスカア・ワイルド論」を発表したのが明治四十四年（一九一一）三月、そして *The Picture of Dorian Gray* の翻訳『遊蕩児』（新潮社）を発売したのが大正二年（一九一三）四月である。本間は明治四十五年（一九一二）七月には *De Profundis* を『獄中記』（新潮社）として発行していることを考えると、ワイルドの芸術観を凝縮したこの二つの大著をまず翻訳したことになる。

本間は明治四十四年（一九一一）一月の「ドリアン・グレーの序文」を翻訳したが、この部分はワイルドの芸術観が凝縮されているものである。その意味で本間の *The Picture of Dorian Gray* の紹介はワイルドの芸術観を明らかにする中での翻訳であることがわかる。その集大成が大正二年（一九一三）の翻訳『遊蕩児』（新潮社）として世に出るのである。

## 注

- (一) 「シエークスピアの故国」『早稲田文学』第二十五号、東京専門学校、一八九二年十月、p. 5.
- (二) 島村瀧太郎「英国の尚美主義」『近代文芸之研究』早稲田大学出版部、一九〇九年六月、p. 588. 初出は『明星』（未歳第九号、一九〇七年九月）。
- (三) Dito.
- (四) *The Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 1990), p. 991.
- (五) *Ibid.*, p. 991.
- (六) *Ibid.*, p. 992.
- (七) 「英国の尚美主義」、p. 588.

- (八) *Ibid.*, pp. 588-589.
- (九) *Ibid.*, p. 592.
- (一〇) *Ibid.*, p. 594.
- (一一) *Ibid.*
- (一二) *Ibid.*
- (一三) 本間久雄「人生も自然も芸術の模倣也」『文章世界』第五卷第四号、一九〇九年三月、p. 63.
- (一四) *Ibid.*
- (一五) *Ibid.*
- (一六) *Ibid.*, p. 64.
- (一七) *Ibid.*, p. 66.
- (一八) *Ibid.*, p. 67.
- (一九) *Ibid.*, p. 63.
- (二〇) 吉田健一『英国の近代文学』(垂水書房、一九五九年十一月)、p. 7.
- (二一) Beekson, Karl. *The Encyclopedia of Oscar Wilde* (New York: AMS Press, 1998), p. 264.
- (二二) 本間久雄「頹廢的傾向と自然主義の徹底的意義」『早稲田文学』第五十三号、一九一〇年四月、pp. 69-70.
- (二三) 本間久雄「オスカア・ワイルド論」『早稲田文学』第六十四号、一九一二年三月、p. 15.
- (二四) *Ibid.*, p. 16.
- (二五) 「世界には青年の外又何ものも存在せず」『独逸語学雑誌』第十二号、一九〇三年九月)、p. 213.
- (二六) *The Complete Works of Oscar Wilde*, p. 31.
- (二七) 「世界には青年の外又何ものも存在せず」, p. 213.
- (二八) *The Complete Works of Oscar Wilde*, p. 32.
- (二九) 無署名「ドリアン・グレイの序文」『早稲田文学』第六十二号、一九一一年一月)、pp. 326-328.
- (三〇) *The Complete Works of Oscar Wilde*, p. 17.
- (三一) 本間久雄『遊蕩児』に就いて作者は何を描かんとしたか』『新潮』第十八卷第五号、一九一三年五月)、p. 17.

(三) 浦瀬白雨「オスカア・ワイルドの『ドリアン・グレー』」『文章世界』第六卷第十五号、一九二一年十一月、P.109  
(武蔵野学院大学)