

琉球大学学術リポジトリ

近代耽美主義文学研究序説

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2007-07-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小澤, 保博, Ozawa, Yasuhiro メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/978

近代耽美主義文学研究序説

小 澤 保 博

An introduction to the study of Modern
Aesthetisim Literature

by Yasuhiro OZAWA*

(Received November 30, 1989)

* Department of Japanese Literature, College of Education, University of the Ryukyus.

近代耽美主義文学研究序説

小澤保博

0. はじめに
1. 唯美主義の発生、諸相
2. ペイターとワイルド
3. ポーとボオドレユル
4. 近代耽美派

はじめに

世界中に飢えた子供がいるのに文学などやってなんになるだろう、という意味のサルトルの発言が物議を醸出した事実が示すように、今日でも「政治と文学」と言ったテーマは尽きない。文学など政治のための道具にすぎないという意見、あるいは文学は革命のために奉仕すべきであるという考えが存在している限り、その反対の極にある文学のための文学の存在の意義も大きいと言えるだろう。

これから私が取上げる唯美主義文学が、この文学のための文学の中に於いて大きな位置を占めている事に就いては異議はないだろう。ところでもともと唯美主義も耽美主義も語源は同じで（aestheticism）なる語から由来しており、根本的には意味は同じである。

しかし、今日ニュアンスから言えば、耽美主義には強い退廃の臭いが漂っていて、その周囲には罪の意識が感じられる。ところが唯美主義と違った言葉には、そういった暗い雰囲気はなくて、一種の浪漫的な香りが漂っている。この事は語源となっている（aestheticism）なる語の中に、日本語でいう唯美主義と耽美主義の両方の性格が存在していると考えられる。

現実には、大正期に於ける反自然主義の作家の中でも谷崎潤一郎と永井荷風の両作家に対して耽美主義なる名称が与えられているのみで、唯美主義なる名称は耽美主義の名称ほどに文学史の中において生かされていないようである。キリスト教の地盤の無い、我が国にあっては、罪や退廃と言ってみたところで実感から遠いのが実状であるので、既に述べた如く浪漫的な香りのする唯美主義、唯美的といった言葉を使って本論を展開していきたい。（結局、浪漫主義あるいは唯美主義の語は、耽美主義の語よりも我が国の風土に根差しているように思える）

唯美主義の広義の意味は、美への献身であり、この種の唯美主義なら人類の文明発生と共に存在していたと言えるが、しかし芸術のある分野に於ける特定の観念を意味するようになったのは、十九世紀になってからの事である。この時期に唯美主義なる語に託された芸術観が言うまでもなく、「芸術のための芸術」といった考え方で、こういった観念もしくはは傾向は、今日唯美主義なる語の中に含まれていると言ってよい。

この場合「芸術のための芸術」といった言葉の中に於いて、芸術が文学だけを意味している事に就いては注意しておきたい。言うまでもないが、文学以外のいかなる芸術と言えども、その意図するところ、目的とするものは美であり、それ以外の何ものでもない。

従って、当然の事として唯美的傾向の音楽とか唯美主義の絵画などというものは存在しない。これが原則であるが、しかし唯美主義は絵画に対してある程度の意味を持つかも知れない。例えばワイルドの言う唯美主義の中には、文学以外の物も含まれているようである。唯美主義のいくつかの側面、美、論理、歴史などに就いて完璧に説明する事は不可能であると言える。

例えば美に就いて唯美主義の解説者ウォルター・ペイターは、その著書に於いて次のようにその見解を述べている。「美は、人間の経験に現

れてくる他のあらゆる特質と同様に、相対的なものである。」（「ルネッサンス研究」序文）

この言葉は、唯美主義という名称を与えられた作品の性格を端的に語っていると言える。ヴィクトル・ユゴーはポオドレレルに対して「あなたの『悪の華』は星のようにまばゆく輝いている」とか、あるいは「御身はいまだ知られざる美と戦慄とをもって芸術の天を掩った」といった言葉を与えているが、これらの言葉も唯美主義の代表作家の美的側面を見事にいいあてている。つまりポオドレレルの唯美作家としての仕事の成果は、今までとても美とは呼ばれなかったもの、恐怖とか戦慄とかいった感覚に対して美的価値を与えた事にあるといえよう。

この神経的、感覺的な美こそが唯美主義作家達によって新たに発見された美であり、谷崎潤一郎、永井荷風両作家に対して耽美主義の名称を与える所以も、彼等の作品の中に於いて描き尽くされた感覺美が、陰惨な恐怖に似た感情であり、その神経的な繊細さが、耽美主義の代表詩人であるポオドレレルに直線的に通じているからなのである。今日、谷崎荷風の両作家を耽美主義の作家と呼ぶ事は近代文学の内部に於いては定説化している。しかしこれも根本を辿れば、相当に大きな冒険をおかしているように思える。西洋の文学史に使われている名称をそのまま我が国の近代文学の中に持込む事が、大胆でもあるという事でもあるが、その他にも我々は谷崎や荷風の数多くの作品の中から任意のいくつかを取出してきて、勝手に一つの範疇の中に組込もうとしているのではあるまいか。取出した作品と打ち捨てられた作品との一線はどこに引かれるのか、選択という一つの行為、大胆な作品選定により我々はここで冒険と同時に誤りを犯しているかも知れないのである。

一つの範疇に組入れられた作品も問題であるが、同時にこの一群の作品に与えられた名称が、そのまま文学史の中に於いて独立し、他の作品

との間に一線が画された場合、我々は二重の誤りをも犯しかねないのである。

具体的に言替えると谷崎潤一郎の場合、「悪魔」「神童」「饑太郎」「鮫人」「痴人の愛」といった一連の作品を特別に取出してきて耽美主義の代表的作品として扱う事、さらにはこれらの作品の上に冠せられた耽美主義なる名称が、そのまま文学史の中に於いて独立し、他の一連の多くの谷崎作品との間に断絶が生じる事などが問題であると言っているのである。

しかし現実には私の唱えるこの種の異議は無いと言える。谷崎潤一郎は紛れもなく近代文学に於ける耽美主義の作家であり、先に挙げた一連の谷崎作品は、いずれも耽美主義の代表作として文学史上取扱われて、定説化しているからである。

十九世紀の唯美主義者達が、その当時の功利主義者達に対して反対して唱えた芸術のための芸術、あるいは文学の為の文学は、当然の事として芸術に関する二つの考えを生じさせた。人生全体の中に於いて美というものに対して最高の価値を与える人々と、唯美的な考えを人生を生きていく上で受入れない人々とを。前者唯美主義者達は、人生を生きっていく中で彼等の美的精神を守らねばならず、どうしても実生活に於いて内向的にならざるを得なくなる。実生活から分離せざるを得ない文学が、芸術作品として欠陥の側面を持たざるを得ないのは当然の成行きで、唯美主義者の文学の最終到達点に於いては、ほとんど文学的価値を見出せないのが普通である。文学のこうした側面に就いて、文学以外の芸術、例えば音楽にあってはそのような事はない。唯美主義者の音楽はただ純粋なだけである。

以上の事から唯美主義の作家の切実な問題は、いかに人生、取分け実生活との接触を保ちながら、彼等の表現力の衰退、破滅を防ぐかという

事が切実な課題となってくる。この反面、彼等が自らの芸術の衰退に対する恐怖から、実生活との接触を求め、積極的に人生そのものに対して参加していったら果たしてどうなるであろうか。

当然唯美主義作家としての位置は失われ、彼等はただたんに実社会を生きていくだけの人にすぎなくなるであろう。従って唯美主義の作家達の心を捉えているのは本質的には、二元論的な発想である。

1、唯美主義の発生、諸相

既に述べた如く美に対する一つの觀念が、唯美主義の名称のもとに生れ、従来の古い因習的なもの、伝統的なものに対して顕な形で挑戦をして、強く自己の存在を主張するようになったのは十九世紀になってからである。イギリスに於いては、ヴィクトリア朝の後期、イギリス、ロマン派によって彼等の武器であった想像力の延長線上に唯美主義が生まれたのである。このようにロマン派の想像力を受継いで誕生したイギリスの唯美主義は、その過程にあってポーやボードレール等、大陸の作家達の影響を大きく受けて成長していったと言える。

既に記述したように唯美主義なる名称は、全体的にある種の曖昧さのようなものを持っている。その理由は、美の概念がはっきりせず、個人によって美の対象そのものが異なるからである。それでも唯美主義なる文学史上の名称が、現実存在している事は事実であり、英国文学史を紐解いた者は誰でもヴィクトリア朝の項目の中に、容易に唯美主義の名称を見出だすのである。

このことは十九世紀中葉のこの時代において、道徳とかあるいは他の物質的な全てのものに対して、何かしら美的なものを芸術的価値あるものとして、より重要視した人々がいたことを物語っている。このようにそれほど極端でないにしても、自然や芸術の種類を問わず、美的なもの

を価値あるものとして評価する全ての人は、広い意味で唯美主義者である。

これに反して、唯美主義的なものを世紀末的現象としてのみ捉えようとする人、全く狭い意味にしか捉えようとしぬ人もいる。この種の人には、後で私が述べようと思っているボードレールの精神内部に於ける二元論的立場を唯美主義者のそれ、唯美主義者の特徴として見ようとはせずに単なる世紀末の一現象としてのみ理解しようとする。唯美主義的なものを世紀末共通のものとしか理解しない人を私は誤りを犯しているとは思わない。この種の人には唯美主義といった言葉を、極端に狭い意味にしか理解してはいないだけである。事実一八九〇年代に於ける芸術、特に文学にあっては、唯美主義と世紀末とは見事に一致している。

このように様々な解釈を許しながらも、今々我々が文学に於いて唯美主義者なる言葉を使った場合、一般的にはそれは文学者の中で、人生のあらゆる出来事の中に於いて美を最高の位置においた人の事を意味している。

私はこの唯美主義者という言葉が、文学の分野にあってどのように使われてきたか、唯美主義のいくつかの側面に就いて考察していきたいと考えている。唯美主義に於いて最初に問題となるのは、その芸術観である。これは従来漠然と言われてきた芸術の独立性をより徹底したものにしようとするもので、芸術と実人生とを完全に分離して考えていこうとするものである。この考えからは、当然の事として、芸術の中に於ける道徳性といったものは拒絶される。

このことは古くから文学が持っていた教訓的側面が切落とされた事を意味しており、我々は芸術作品の中に何かしら人生に於ける教えを受けようとしても無駄だという事になる。こうした側面を發展させれば、文学作品はただその美的快感に就いてのみ評価されるべきであるという考

えに落着く。しかし唯美主義者のこの側面を無限に拡大延長していった果てには、ただただ作品そのものから美的な反応を引出そうとする考えがあるばかりで、人生に対する教訓的なものを持たないばかりか、作品そのものが持つ意味内容さえ必要としなくなるものである。人生を完全に拒絶した文学は、その意味から言えば存在不可能と言える。このように芸術は、論理的には衰退すべく運命づけられているとも言える。

このことから芸術的傾向を持った現代作家にあっては、人生との接点をどの程度に於いて求めるべきか、という事が最大の関心事になってくるはずである。実人生とあまり深く関わりあえば、その芸術性は失われていくだろうし、その反対に芸術のための芸術の考える理想、純粹芸術の立場を追及し続けられれば、文学作品としての内容は失われ、ただ形式だけが後に虚しく残ることになりかねない。芸術のための芸術に携わる者の二元論的苦悩は、殆ど宿命的とも言えるのである。

唯美主義文学の芸術観に読者を教科しようとする意志の全く無いことについては既に述べた。これは読者がこの種の文学作品を読む時に、人生に就いての教訓を得ようとする意志を放棄しているばかりでなく、作家の方でも読者の人生に対して作品を通して参加しようなどという考えを最初から放棄している事を意味している。こうした作家の創作態度というものは、彼が芸術派の作家であるかどうかといった問題を考えるに当たって、その判定基準となるところである。

唯美主義者の芸術観を見た後で今度は、唯美主義者の人生観に就いて考えておきたい。ウォルター・ペイターはその著書「ルネッサンス研究」の中に於いて、人生を唯美主義の芸術観に基づく精神によって生きていくようにして、次のような言葉を述べている。

美的生活を送るためには、われわれは意識の全領域を陶冶せねばならず、知性、感覚、内省能力を鋭敏にする必要がある。

この言葉の裏には、極端な個人主義というよりも、むしろ利己主義が隠されていると言えるであろう。

このような考えに基づいて人生を生きようとする唯美主義者達は、人生に対する積極的意志というものを持たない。人生は、彼等にとってはただ美的に観照するだけの存在に過ぎないのである。芸術活動に於いて積極的姿勢を示す唯美主義者達も、実生活に於いては隠遁生活しか送っていないとも言える。このような生活に彼等を追立てているのは、生の虚しさといった種類の宿命論のようなものであり、彼等の最大の願いは瞬間、瞬間に於ける自己の生の享楽といったものであり、實際面に於いてもペイターは、この享楽が芸術の鑑賞によって得られると言っている。

この考えに基づいて人生を生きようとする者は、必然的に普通の一般人が営む健康な日常生活からの離脱をする事になる。彼等のある者は、一日中部屋に閉じこもって自分の好みに合った本を読んだり無限の空想を楽しんだり、過去った遠い日々の記憶の一つ一つを思出す事によって、美的な時間を送る事になるはずである。

当然の事として彼は、毎日の労苦に満ちた生活の圧迫から解放される事になるわけだから、紛れもなく彼のこの種の生活は唯美主義者のそれであり、外的には隠遁生活を思わせるこの種の生活も、ペイターの考えに基づいて考えてみれば決して世間に対しての敗北を意味していない。

高い教養によって裏付けられたようなこの種の個人的な生活は、唯美主義者の実生活が極端な形で表に出たのに過ぎないのであって、彼は余分なものを払い落として自分の感受性だけに頼って生きていくこととする意志を示す事によって、実社会に対して消極的ではあるが、強い姿勢を保っている事になるのである。

以上見てきたような芸術観、人生観を抱いた唯美主義者が現実問題と

して、どのような芸術活動、一般論の場合は文学活動だが一を行うかに就いて考えてみると、結果的には既に見てきたとおり世間と言われる一般社会の規則を、道德あるいは人生哲学的考え方を拒否するような形をもって現れて来ていると言える。こうした考え方は、実際の文学作品の創作に於いては、作品それ自体から何らかの意味を伝えようとする考えが失われ、作家の意図するところは言葉本来の目的から離れ、まるで音楽のようにある雰囲気を出すことだけに向けられるようになるかも知れない。

既に私は、唯美主義者がその当初からその生活全般に於いて、世間一般の道德家達とは対立関係にあったことに就いて述べた。

唯美主義という言葉が文学史上に於いて初めて生れた時から、唯美主義者と呼ばれる人々が、宿命的に背負わされてきた、実利的、功利的な一般社会の人々との対立という根本的な立場は、今日でも変わる事無く「芸術家と市民」という対立する概念に置換えられて存在し続けている。

このように社会の道德家達と対立している唯美主義者達も、その抱いている芸術観は様々であり、文学の分野に於いては、その形式を第一と考える者、内容を第一と考える者などがある。前者の形式を第一と考える者は、唯美主義者にあつては正統派であり、言語というものを思想内容を伝達するための一つの手段にすぎないと考えてきた十八世紀までの文学理論に反対するものである。

この種の文学理論を根拠とする作品は、最終的には内容を失い、形式だけになり、必然的に文学として衰退していく運命にある事、その救済のためには美人生との接触が必要である事に就いては既に述べた。

唯美主義者のもう一方の生き方、形式よりも内容を重要視する生き方は、(詩と異なり、散文の場合は主としてこの種の立場にあると思われる) 基本的には道德的生き方と呼べる。内容を重要視する唯美主義者は、

詩の場合のようにそれほど唯美主義を徹底して追及しない。従って最後まで作品そのものの内容が守られる事になると思われる。

創作に於いて、内容を守ろう、表現内容に気を配ろうとする唯美主義者としてのこのような態度は、ある意味では邪道であり、彼等はしばしば唯美主義の立場を外れた何ものかの影響を受ける事になる。しかしながらこの種の唯美主義者の創作に於ける基本的態度が、自己表現である事は変わらない。彼等はいずれも社会からの要請があつて創作の筆を取るのではない。自己の文学的才能を信じる事によって、自己の内的欲求に従つて筆を取るのである。

このように見てきた限りに於いては、唯美主義者というのは極めて偏った考えにとらわれた人々である事がわかる。しかし彼等もまた、この現実社会を生きていく者である限り、この社会の道德、倫理あるいはそれらに基づいて展開された功利的芸術観から、完全に自由になり得るはずはなく、この見地からも唯美主義者の二律背反的苦痛は生じてきているとも言える。唯美的傾向を持った作家の二元論的対立は、あらゆる意味からほとんど宿命的とも言える。

2、ペイターとワイルド

ペイターは唯美主義文学の理論家として、早くから日本の近代文学の世界に於いて紹介されている。従つてここで改めて彼の業績に就いてその概略を紹介する必要があるまいと思われる。彼はその著書によって一八八〇年代の伝統的価値観に対して、一つの反逆の意志を示した。既に繰返して述べた如くに、あらゆる生活様式の中にあつて美を重要視せよというのが彼の言うところである。ペイターは大学教授というその職業にもよるのであろうが、今日から見てその反逆精神は、過激なものではない。

当時の世間的な価値観に対して芸術が持っているところの感覚的な美というものの自己主張に力を貸したにすぎず、その唯美主義も、思想や感情をいかに表現するかという事に意を尽くしている。言うなれば形式よりも内容を重視する立場に立つおり、唯美主義者の中にあつては比較的穩健な主張であると言える。この点に就いては、ワイルドとは根本的には同じ唯美主義者でありながら、立場が異なる。

ペイターの穩健主義を裏付けるのは後半生である。彼は唯美主義者としての彼の立場に敵対する、世間の道德觀念の思想的裏付けになっているキリスト教思想に対しても、深い理解を示しているからである。キリスト教の宗教儀式を、一人の唯美主義者として感覚的に快いものと感ずる事の出来たペイターは、果たして眞の唯美主義者であつたかどうか疑わしいようなところもある。

それでも彼の初期評論は、ギリシア彫刻の素晴らしさに就いての共感の言葉で尽くされている。ギリシア人の感覚の素晴らしさは、ペイターによればキリスト教の禁欲主義によって失われたのである。キリスト教はその道德によって、人間の心を制限した。

現代の人間から見ても、ギリシア精神、プラトンの見解が魅力的な自然さで我々に迫つて来るのは、キリスト教が我々人間の心を長期に渡つてすっかり制限してしまつた結果である、というのがペイターの初期論文の要旨と言える。

しかし最初に断つておいたようにペイターは、その芸術意識に於いてワイルドに代表される極端な唯美主義者とその立場を異にしている。彼は芸術というものが、その時代の気分や時代精神の深い影響下にあると考へている。この点に關しても芸術がいかなる時代をも象徴しないと云つたワイルドとは、その考へが根本に於いて異なつていたのである。

こうして芸術そのものを時代の投影と考へるペイターは、現代の複雑

な社会の無数の經驗は、複雑な表現力を備えた繪画、詩あるいは音楽の中に反映するだろうという見解を述べている。しかしながら彼のこの見解はあくまでも唯美主義者のそれであつて、彼が社会のあらゆる經驗を反映した芸術をと言つてみても、そこには政治的あるいは經濟的意味あひを持った、本当の社会というものは登場せず、ただ単に哲學的意味での社会が扱われているのみである。このような立場にある彼は、あらゆる經驗の持つ無数の要因を限無く受取るために、自己の感覚のあらゆる器官を常に徹底的に目覚めさせておくべきであると説いている。

であるからペイターにとって哲學が他の社会的要因、經濟や政治よりも重要視されるからといつても、それは決して哲學そのものに対して彼が意義を見出だしているからであると考えられるわけにはいかない。唯美主義者であるペイターにとって哲學の意義は、その眞理性にあるのではなくて、我々の感覚に常に新たな刺激を与える事によって、我々の知覚を元氣づけ活氣づけることにあると言へる。従つて哲學というのは、彼にあつては熱心な人生に於ける觀察者になるための一つの道具に過ぎないと言へるだろう。彼はラスキンの影響を受けたと思へるが、残念な事にラスキンほどに樂天的ではなかつた。そのせいかも知れないが、彼はラスキンのように社会改革などには興味を示さなかつた。

ペイターのやつた事と言へば、そうした激しい闘争を避けて自分一人の孤立の境地に於いて、自分の美學理論の執筆に於いてまずその文体を完璧なものにすることに力を尽くすことであつたわけだ。

ペイターに於いて前の時代から受継がれた芸術のための芸術という主義主張は、完全にその社会的側面を失つたと言へる。彼の意識の中には避ける事の出来ない死の到来が常に存在していた。死は多少その到着を延期できても、免れる事はできないのである。この発想を起点として享樂的禁欲主義といったものが生れてきている。人生が与える心理的緊張

の機会は、積極的にこれを経験し、そうする事によって自主独立の生活を、その極致に於いて味わう事が出来るのだ、と彼は言っている。

ワイルドは文学史にあつては、デカダン派の代表者と思われている。彼はダブリンで生れオックスフォードで教育を受けた。そしてこの時期に、唯美主義者としての名声を得た。大学卒業の時期には早くも、有望詩人と呼ばれていたが、同時に気取りやとしても知られる事になった。唯美主義者としての彼の態度は、既に指摘したがペイターの観照的唯美主義とは、相当に異なっている。彼の言うところを要約すると次のようになる。

この退屈極まりない人生は、各人が自分の演ずべき役柄を早く見付けて、その役を徹底的に演じ続ける事によって光輝くものとなるであろう。言うなれば、人生に於ける仮面の演技が、人生に於ける義務となつた時、その者は自らの人生の退屈さから逃れる事が出来るというのである。

ワイルドの唯美主義は演技的唯美主義とでも呼ばれるべき種類のものであつて、彼が徹底的に強調するのは、実生活に於ける作為性という事である。彼の全生涯は、殆どこの極端な唯美主義を實踐したものと云つ事が出来る。彼は自己の内部に唯美主義者の態度を保持しながら、最初はただ単なるポーズとして世間一般の注意を引き、最後はそうした行為は全て自分自身の真実の姿を投映したものであると考へるに至つた。

しかしワイルドの悲劇性は、表面的には自己追及といつた形を取つた生き方が、果たして自分で自分の姿を最後に追及し得たか疑わしいところにある、と思われる。彼の作品の中の何人かは、こうしたワイルドの心のありようを良く反映している。(例えば「ドリアン・グレイの画像」の登場人物達)

従つて当然の事として、彼の唯美主義は、あらゆる面に於いて極端な形を取つて現れていると言える。彼は当時存在していたあらゆる形態の

芸術に対して反対した。写実主義者に対しては、あの有名な言葉、「芸術が人生を模倣するのではない。人生を芸術が模倣するのだ」と発言して、自己の立場を主張した。

更に教訓主義の人々に対しては「芸術に現実の実用性はない」と言つた。芸術は時代精神を表現するものでなければ、自己を表現するものでもない。「芸術はそれ自身を表現しているにすぎない」というのが、ワイルドの文学の全てである。

このように見てくると、彼がいかに徹底的な芸術至上主義者であるかがわかるであろう。ワイルドの写実主義に対する攻撃は激しいものがあり、その代表者であつたゾラは、ワイルドによって芸術を滅ぼす者として弾劾されている。

芸術に段ける写実主義を攻撃する彼は、実人生に対しても侮蔑の言葉を投掛けている。彼にとって実人生は、夢か幻程度の意味しか持たなかつた。実人生は幻影にすぎないと考へると、彼にとって精彩に満ちているのは言うまでもなく、文字の世界、虚構の世界だけという事になる。

このような考へに捉われた彼の武器となつたのが、機知と逆説であり、彼の逆説の最たるものが、「人生が芸術を模倣する」という有名な言葉なのである。ワイルドのこのような極端な立場に就いて、大塚保治は「唯美主義の思潮」で、次のように解説している。

ワイルドに於いては美的の方面だけが著しく発展し、他の方面は殆ど欠けてをる。彼は大芸術家、大詩人であるとは言えないが、美的方面を純粹に發揮する点に於て唯美主義の最もよき代表者と見られるのである。

教訓主義的芸術観、これはワイルドの時代まで大勢を占めていたものだった。一に對する彼の態度も、彼自身の次のような言葉「芸術というものは、役に立たないものだ」が、十二分に彼自身の立場を説明している。

思われる。また彼は勝れた芸術というものが、作家の意識の中で計算された結果生れたものである、とも言っている。この事は彼がペイターと異なり、内容よりも形式を重んじる人間である事を語っている。

ワイルドのこの芸術に対する立場は、唯美主義者の中でも極端で過激であり、更に高踏的であると言えるだろう。形式と内容の問題に就いては、既に私は述べているが、文学史的に見てフランスなどにあつては感情表出の著しい連中に対して形式主義の詩人達は大いに反発している。

高踏派の詩人ゴーチュが感情過多の詩人ミュッセに対して反対の立場を取っているのがそれである。

ところでイギリス唯美主義者の間にあつては、そうした激しい対立は見られない。無論、既に述べたように、ペイターの表現重視の立場に対してワイルドは形式第一の立場にある。しかし二人の立場は、ペイターが唯美主義者として穩健であり、ワイルドが過激というだけで、二人の内部にあつては内容と形式という相対立している二つの面は並存している。ペイターとワイルド、この二人の唯美主義者の中にあつて、ある面は一致し、ある側面は異なっている。言うまでもなく、ペイターが表現に重きを置くのに対して、ワイルドは形式に重きを置いている。つまり唯美主義者としてのワイルドはより徹底していたと言えるであろう。その意味で彼の立場は、よりポーに近いとは言えるであろう。

生前の甚だしさに比べて寂しい死を迎えたこの人物は、死に先立ってカトリックの信仰を求めたという。先に引用した大塚保治は、こうしたワイルドの立場を弁護して次のような意見を述べている。

ワイルドの頭が浅薄だと言はれるのは必ずしも彼が思慮に乏しく学識が浅いからではなく、唯美主義なるものが、人生の全体から見てその一面に過ぎない美的な方面のみを追及する点に於て、本来他の立場から見ると浅薄な性質を有っているためである。

3、ポーとポオドレル

ポーはアメリカ人として一八四九年に死んでいる。彼の存在そのものは、ヨーロッパに於ける自然主義とも浪漫主義とも、勿論唯美主義とも無縁であつた。彼は自分が属していたアメリカ社会のいかなる影響も受けていない。従つて、今日彼の作品の中に、彼が生きたその当時のアメリカの何かを嗅ぎとらうとしても、それは不可能だと言える。彼は突然アメリカ社会に登場し、その科学性と分析性によつて、あらゆる神秘、あらゆる美、これらには恐怖や戦慄も含まれている一に対して探求の姿勢を示し、その結果今まで見られなかつた全く新しい独自の世界が創造される事になった。彼が作つたこの独自の芸術世界は、アメリカにあつては完全に打ち捨てられた。その意味でもポーの一生は不幸だと言へる。

この唯美主義文学の眞の先駆者の、顧みられることのなかつた仕事に対して、初めて光を当てたのがポオドレルである。彼はこの先駆者の仕事をフランス文学の中に紹介することに對して情熱的かつ持続的な努力を払つた。であるから今日我々が、一人の天才の業績に接する事が出来るのは、多分にこのポオドレルの恩恵を被っている。ポーからポオドレルは必然的にその文学的影響を受けている。ポオドレルの感性にも、あるいはその理性的なところにも多分にポーの影響があると言へる。

既に私は前の節でペイターとワイルドに就いて考察しているが、時代的にはポーとポオドレルの方がワイルドより早い。ポオドレルの生中にはまだ文学史上、唯美主義文学などというものは登場していなかった。唯美主義なる名称が、文学史上にあつて正式にあらわれたのは、

既に述べた如く十九世紀末イギリスに於いてである。

ところで私がポーとボオドレールを後に持ってきたのには理由がある。今日我々が唯美主義文学あるいは耽美主義文学といった場合、普通それは我が国の近代文学の内、反自然主義作家群の中に合っても、永井荷風と谷崎潤一郎両作家の事を言うのが普通である。これは殆ど定説化して動かす事の出来ない事実のようになっているが、元を辿ればこの二作家の模範はワイルドにあると思われる。

あらゆる唯美主義作家達の影響を一身に受けたワイルドは、その実生活に於いてあるいはまた、その文芸理論に於いても真に唯美主義者の名に相応しい存在であった。彼は私生活上の問題によって、一般社会から拒絶されるわけであるが、それ以後にあっては従来のポーズを作った他の他人との接触、気取り屋的素質に一種の宗教的色彩が加わったように、死の直前のワイルドの立場は、ヴェルレーヌのそれに近かった。

彼は自分の置かれた境遇をある一面に於いては悲しんだが、他方唯美主義者としての彼の側面は、そうした自分の悲惨な心理状態を悲哀であるが故に楽しんだようである。こうした私生活にあってもあらゆる感情、恐怖、戦慄、悪、絶望、悲哀その他全てを享受しようとしたワイルドは唯美主義者として典型的な現れ方をしたせいであろうか、日本にそのまま輸入されて日本近代文学の模範となったのである。

ワイルドのこの唯美主義者としての徹底した態度、美に対する完璧な服従の態度は、初期の谷崎潤一郎に近いと言えるだろう。あらゆる道德、全ての倫理の上に美の存在を置くワイルドの芸術的態度は、初期谷崎文学の基本的構造でもあるわけである。世界一汚らしい小説を書く男と言われる事に満足である、と芥川に語った谷崎潤一郎は、その意味でもワイルドに優ると劣らない耽美主義の作家であった。

更に実人生を限り無く軽蔑したワイルドは、一般人に対する軽蔑的態度

も相当に激しかった。大衆及び自然、そしてそれ等に代表される実人生

というものに対して、憎悪に近い憎しみを抱いていたワイルドは、当然の事としてそうしたものから離れたところに自分自身の趣向に合った人工庭園を作って一人で楽しんでいた。これが彼の耽美主義の立場であり彼の言う「芸術のための芸術」の世界の実現化であった。このようなワイルドの側面は確かに永井荷風の中にも見出だす事が可能である。無論世間一般に対する白眼視態度の原因に就いては、ワイルドと荷風とは全然その間の事情が違うが、そうした事はこの際問題ではない。問題になるのは原因ではなくて結果である。荷風の世間一般に対するこうした高踏的態度は明らかにワイルドのそれに一脈通じていると言える。このように見てみると荷風、谷崎を耽美主義の作家とした事は決して誤りではない。二人とも確かに耽美主義の典型的な作家であるワイルドの一面を受継いでいるからである。

しかし、ここで考えてみなければならない事は、荷風も谷崎も決して全面的にワイルドの素質を持っているわけではないという事である。彼は耽美主義の作家のある一面だけを備えているにすぎず、ここにヨーロッパの文学史上の名称である耽美主義なるものを、日本の近代文学の中に持込む事に対して大きな問題があると言える。

しかし私は既に定説化されている事柄に就いて異議を唱えようとしてゐるのではない。ただ日本の近代文学の中に耽美主義なる名称を定着させるために、何人かの西洋の耽美主義の作家の中にあつて、ワイルドが選び出され、そしてこのワイルドの耽美主義の線に沿って近代文学の導入がなされた事実を言いたかつたにすぎない。

無論、他の耽美主義の作家達の側面が完全に無視されたわけではない。例えば、ボオドレールの生活態度の中に於ける一大特徴、ダンディズム（これに就いては後で詳しく考察する）は、気取りという言葉に置換え

られて永井荷風の文学的一面を理解する端緒になっている。荷風の場合、具体的にはそれは世間一般に対する反抗的態度となつて現れてきているようで、この種の態度がそのまま自己執着に結びついているところなどポオドレルに一脈通じるところでもある。

であるから日本の近代文学に導入されたのは、一人ワイルドに限らないわけだが、ポオドレルを模範とするにはあまりにも日本の耽美派は近代的知性、科学性や宗教的葛藤に欠けているので、その結果一人ワイルドだけが全面的に受入れられたようである。事実ワイルドの耽美主義が、最も日本の近代文学に於ける耽美的傾向を持った作家に近かつたようである。更に付加すれば、ポオドレルの間接的影響を受けたワイルドを導入する事によって、ポオドレルの導入もなされたと考えたのかも知れない。しかしワイルドを通しての間接的なポオドレルの影響という事になると、必然的に日本の耽美主義は、ある種の歪みを持つ事を余儀なくさせられたとも言ひ得る。今回私はこの論を展開するにあたり、今まで軽く見られてきた耽美主義のもう一つの線、ポー、ポオドレルに光を当てて考えて見たい。

ポーとポオドレル、この二人の唯美主義の作家に於て共通しているのは、既に述べた如くにその科学的精神と神秘主義との同居あるいは対立である。この二人の精神に内在しているところのこうした側面は、日本近代文学の耽美的傾向を持った作家を説明するに於いてある種の役割を果たすものと思われる。

私の考えるところによれば、日本のように近代文学の出発の遅れた国に於ては、あらゆる意味に於いて近代精神の葛藤のようなものが見られるようになったのはつい最近である。従来の日本の伝統の中に育つた人間が、自己本来の精神と知識として意識的に取入れた近代的知性との葛藤に悩み、それが実存主義的苦悩にまで高められたのは、昭和文学に於

いてではあるまいか。この事は日本の伝統に生きた作家、例えば泉鏡花を考えて見れば明瞭である。

日本の伝統の中に生きる事によって、その生涯を言語による美の創造に費やしたこの作家は、近代的知性の葛藤がその精神世界に存在しない故を持って、到底唯美主義作家とは呼び得ないのであるまいか。泉鏡花は完璧なほどにその生涯、美に捉われていながら唯美主義というよりも浪漫主義の作家である。最近になって泉鏡花の作上げた美は、再び新たな角度から認識されるようになり、その魔術的な美は確かにこれからも高く評価されるであろうが、しかし残念な事に鏡花の物語り世界には、あまりにも人物及び筋の展開の類型化が多すぎる。更に登場人物の行動には必然的なものが全く無く、更に構想そのものが物語を展開していくだけの内容を持っていないなど、あまりに多くの欠陥がありすぎて現代の我々についていけないようなところもある。無論、こうしたあらゆる不備な箇所を覆い尽くすほどに鏡花の使う言葉の魔術的要素が大きいという事は言えなくもない。いづれにしても筋の不自然や偶然の一致などを含めて、鏡花文学の致命的欠陥と思われる箇所は全て作者鏡花の近代的知性（科学的精神）の欠けていることにその原因があるようである。

この鏡花文学に於て欠けているところの近代的知性こそが、今私が問題にしている唯美主義文学の基本的な精神なのである。鏡花文学が徹底的に美に対して献身の態度を保持しているにも拘らず、私が唯美主義文学の中に取入れる事が出来ないと考えた理由は、以上のような点に就いてであるが、他にも鏡花文学全体の中に漂っている雰囲気、あまりに前時代的であり、ほとんど自然主義以前のような感じを与える事などもその理由である。このような私の考えに対して、鏡花を熱愛する人はいくつかの例を挙げて反発する事であろう。先に挙げた鏡花文学の美的要素などもその一つであろうし、更に鏡花の持っている美に対する感覚

的な鋭さなどもその一例であろう。

確かに横光利一の新感覚派の文学が持っている感覚を近代的と称し、鏡花文学の感覚を前近代的と言いつ得るような理由はどこにも見出だし得ないように思われる。

その意味からは確かに鏡花も近代的であると言いつ得ない事もないが、しかしそれにしても鏡花の文学を唯美主義というためには、あまりにも作品の構成功力が弱いと言わざるを得ない。このような日本の近代作家の中でも特に大きな存在である荷風、谷崎、鏡花とその文学に就いて見ると、それぞれの作家に多少とも耽美的あるいは耽美的傾向があることが判明する。そしてこれらの作家の持っている唯美的傾向はある面に於いては似ても似つかないものであるし、またある面にあつては微妙に異なっている。従つてこれらの作家の持つ美意識を探るだけでまた一つの大きな論文が出来上がるだろう。

昭和期に於ける作家は、というよりは現代作家はと言替えた方が良いかも知れないが、なんと言つても時代が時代だけに自分の存在をも含めて人間そのものに対して懐疑的にならざるを得ない。

彼等が抱くテーマそのものが実存的傾向を帯びてくるのは、殆ど宿命的とも言いつ得るのである。このような時代にあつて伝統的な世界に生きる作家がいたら、彼は懷疑―二律背反的苦悩を体験するような事はあるまい。伝統の中に生きる者は、無論自分自身の道を見出だすために多少の戸惑いを覚えることもあるかも知れないが、それほど激しい不安に捉われる事はあるまい。

なにしろ彼の進むべき道、生きるべき方向は、多くの先人達によって示されているからである。彼はその先輩達の生きた道を、多少自分自身で工夫して生きていけばよいのである。従つて彼が覚えるのは戸惑いであつて絶対に苦悩などというものではない。このことは泉鏡花を例に取

つて考えれば明白である。彼はその生涯に於いて多くの作品を書き続けたが、自我を引裂くような近代人としての苦悩、二律背反的苦悩からは死ぬまで無縁であつた。以上のような考察から考えられる事は、現代作家の唯美的傾向を考えるに於いてはワイルドよりはむしろポオドレルの方々に光を当てて考えるのが妥当であると思われる。周知の如くポオドレルを生涯捉えて離さなかつたのは、彼の精神世界に巣くつているところの相反する二つの傾向である。彼自身は、陽的世界に憧れ続けたのに、彼の感性は彼を情欲的な世界に誘い込んだ。

彼は情欲に敗北して、毎日地獄のような生活に落込んでいきながら、彼の意識は尚もそうした世界を切捨て、光おびただしい世界に自分の身を横たえる事を願つてゐた。彼自身は科学的精神を持ち、批評的精神を持つてゐた、ポーを発掘し、その真価を認めた事実はその証明である。それにしても拘らず彼の精神世界にはしばしば神秘的な要因を重んじる何かがあつた。

彼は現世的快楽に対して到底無関心ではいらなかつた。当然の事として、彼は実際に快楽を追及し続けた。しかしながら彼の本性とも言つべき感情は、なかなか宗教的などころがあつた。彼は一面に於いては理想主義者であつたが、一方に於いては快楽を追及する現実主義者であつた。彼の詩集「悪の華」は、彼の魂の中に二つの相反する要因の葛藤が生出したものに他ならぬ。

一つの魂の中に生じた自我の分裂、二律背反的苦悩を処理しようとしたものが彼の創作であるから、彼の作品には激しい魂の苦悩の反映が見られるであろう。そしてこれらの作品を貫いてゐるのは、快楽に溺れる事の出来ない科学的かつ分析的観察者の魂である。

荷風や谷崎には既に述べた如く唯美主義者としてのポオドレルの側面は殆ど見出だす事は出来ない。であるから耽美主義文学の代表作家と

してワイルドではなくて、ポオドレエルを持ってきた場合、荷風や谷崎を耽美主義の作家として取扱うのは相当に問題が生じてくるのではあるまいか。西洋にあってワイルドと並んで耽美主義の作家と思われているポオドレエルを持ってきた場合、日本近代耽美派の系譜は相当に異なったものにならざるを得ないのではあるまいか。

荷風、谷崎に共通しているのは繰返す事になるかも知れないが、感覚的に美を追及する態度であり、生活享樂的態度であり、(荷風の場合その生活態度は多少異なるようにも見受けられるが) 現実逃避的生活態度なのである。これ等の生活要因は、ポーやポオドレエルの文学に直接に繋がない。(荷風には確かにディレクタンティズムが見られるが、しかしそれもポオドレエルに直接繋がるものではない。)

ポオドレエルは二十代の後半からポーの作品の翻訳を始めており、彼のこの仕事は生涯に於いて良心的に続けられたようである。この仕事の成果は、今日我々が考えるところのポオドレエルの像を訂正するのに力を貸すかも知れない。ポオドレエルは普通我々が考えるほどに退廢的な詩人ではなかったようである。彼は勿論退廢的な要因を持っていたようであるが、その精神の内部には厳しい理知と鋭い感性の存在が光っている。このポオドレエルの特徴は、そのままポー自身のものであった。以下ポーとポオドレエルに就いて多少詳しくその文学的側面に就いて考察してみたい。

既に述べたようにポーはアメリカに生れ、アメリカ社会を生き抜いた訳であるが、彼の業績の殆ど全てがアメリカ的なものと無縁であったと言つてよい。彼の美的なものに対する情熱は相当に激しいものがあり、こうした情熱は持前の科学的な精神と結びついて、特異な世界を仕上げた事になった。(無論、美的と言つても彼の言う美は普通人に対して嫌悪を与えるような種類のものであったが) 彼の独創性は、多分に神秘性を内包

していながら、一方に於いて厳しい分析的な頭脳をも兼ね備えていた事であろう。

こうしたポーの世界いうまでもなくポオドレエルの世界であり、ポオドレエルを介してイギリスの唯美派に伝わり集大成されることになる。つまり、ポーはあらゆる意味に於いて、今日我々が親しんでいるところの唯美主義文学觀の先駆けをなしたわけであり、その意味では眞の先駆者である。

ポーの生涯とその死は、先駆者の一生に相応しいほどに悲惨であったようである。晩年の芥川は追悼の情を惜しまなかった。(「ポーの片影」秋田魁新報、大正十四年八月一日)

芥川はこの中でポーの詩の特徴を二つ上げている。つまり芸術のための芸術というポーの創作精神と純粹詩という彼の考え方である。既に以前から指摘され周知の事実となっている事柄に属するのであるが、この二つの特徴こそ、後の唯美主義文学の根本理念と言ひ得るのである。言うまでもなく、ポオドレエルを介してイギリスの十九世紀の文学運動の中に受入れられたのは、ポーのこの二つの考え方なのである。それではこの二つの詩の理念に就いて順次考察してみたい。芥川が取上げたポーの詩に対するこの二つの見解は、實際はポーの二つの詩論「製作の原理」と「詩の原理」の中に於いて説かれていた考えである。

ポーが「詩の原理」の中に於いて主張した芸術のための芸術の精神を以下とめてみる。

從來アメリカ人というものは詩は人生における教訓を唱くものであり、その詩がすばらしいかどうか、あるいは優れているかどうかという規準をその詩の中に盛込まれた道徳性あるいは教訓性に因っていた。この考えは時として真理として受入れられ今までの詩的価値を決定する規準となっていたが、しかし詩というものはただ詩それ自身として存

在しているべきであり、それ以外の何かの目的を持って書かれた詩は詩における邪道と言い得るだろう。あらゆる詩の中にあつて詩それだけのためのみ書かれた詩だけが真の威厳と力とを持っているのである。

ポオドレエルによって紹介されたポーのこの種の詩論が、今日広く受入れられるものとなつた事については、説明の必要はあるまい。ポー自身は自分の詩論の中で、美というものに対して厳しい定義を行つてはいないようである。

しかしながら彼の目指したものが普通人が体験する音や光景から得られる情緒に基づく美でないことは言うまでもない。ポーにとって美的なもの、最初に述べた如くに何かしら神秘性を帯びたもの、それらは具體的には死とか亡霊とかによって醸出されたものである。この種の事に就いてポー自身は、自分の詩論の中では殆ど述べていないようであるが、ポーの怪奇と幻想の短編のいくつかを読んだ者は誰でも、ポーが求めた美が決して普通人が日常生活にあつて感じている、いわゆる美というものからほど遠いものであるのを感じるであろう。彼は自分が選択した素材の中に、彼自身の美を創造しようとしたのである。そのためにこそ彼は作品を書いたとも言えるだろう。

自分の意図するところの美が普通の一般社会の営みや体験から離れたところ、言うなればそうした全てを超越したところに存在すると考えるポーは、自分の抱いている美的なものが、音楽の中に存在していると言っている。彼によれば我々が、今日、魅惑的な音楽を聞くことで涙を流したりするのは、詩を通じて一瞬の間おぼろげに垣間見る事の許されたこの世のものとは思えない歓喜を、完全なものとして捉えられるような錯覚に陥るからなのだという。つまりポーによればあらゆる詩的情緒に於いて、音楽こそが最も魅惑的な存在だと言うのである。何よりも音楽の

存在を重視しているポーは、その意味からも後のフランスの象徴詩の先駆者でもあつたわけだ。この音楽に対する考えは、おそらくウエルレエにも一脈通じているかも知れない。

先の芥川の箇所で取上げるのを怠つたが、芥川はポーの美に対する考え方の中で、最も美的なものはメランコリックなものであると指摘している。この芥川の指摘は、ポー自身の「製作の原理」の中の次のような言葉、「憂愁こそは、あらゆる詩の調子のうちでも最も正統なものである」を根拠としている。しかしこの憂愁の中に美的なものを見出だす態度は、ポー独自のものとは言えないかも知れない。なんといっても憂愁の中に美的なものを感じるのは普通人である我々の体験の中にもある事だからである。「製作の原理」の中には、ポーの美に対する細やかな次のような記述が見られる。

人びとが美について語るとき彼らはその効果のことを言っている。彼らは、魂の強烈かつ純粹な高揚のことを言っているのであつて、それは美の観照の結果、経験されるものである。

ここに於いて述べられている、ポーの美に対する考え方はかなり特異なもので、要するに真実の美というものが、ある種の体験から生じた魂の高揚であると言っているのである。であるから本当の美は自己の魂を超越した程度では得られない。ある種の経験によつて魂を最高の状態にまで高揚させなければならぬ。現状を脱却し、現在の能力を越えない限り、魂の高揚をおきず、真実の強烈な美は得られない。強烈な美的瞬間というポーの詩理論を読むと、私は芥川の「或阿呆の一生」の「火花」という項を思出す。

架空線は相変らず鋭い火花を放っていた。(中略)この紫色の火花だけは命と取り替えてもつかまえたかつた。

この芥川の言葉を、ポーの言う美的瞬間の実際の体験というふうには私自

身は理解したい。

このような一瞬の間の魂の高揚を賛美するポーが長詩というものを拒否する態度は、当然の事で、魂の興奮による精神の高揚などという事が長時間持続するわけはなく、詩は一気に読み得るものでなければならぬとするポーの考えに対しては、芥川も前記の短文の中に於いて賛意を示している。ポーの詩論から言えば、いくつかの精神の高揚を持つ短詩を繋ぎ合せた長詩も当然拒否される事になる。詩の理解に必要なのは知性ではなくて、審美的能力であるというのが、ポーの詩論の究極のものであり、これらの考えは唯美主義文学の確かにある一面であるかと思われる。

これらのポーのあらゆる業績は、アメリカに於いて彼の敵対者であったグリスボンという人物の手によって纏められた。ポーは死してもなお不幸を背負い込んだわけである。こうした状況にあってポーを今日のように世界的作家の位置にまで引上げるのに力があつたのは、言うまでもなくポオドレルである。このフランスに於けるポーの精神的近親者は、いくつかの困難な状況に置かれながらも、二十代の後半から死の直前に至るまで真摯な態度でポーの作品の翻訳を続ける事になるのである。私はこれからポオドレルの文学的側面に光を当てるに於いて、この作家の二つの側面に就いて主として考えていきたいと思つてゐる。ダンディズムとカトリシズムの二つの課題がここで言うそれである。

この二つの要素は、ポオドレルの個人的なものであつたと同時に、近代耽美主義の主要な美的態度でもあつた。耽美主義が人生に於ける写実の精神を完全なまでに拒否することによって、芸術独自の世界創造を意図したところから、耽美主義者と一般大衆との間には大きな溝が出来たとも言える。

世間一般に対して示された反俗精神、いわゆるダンディズムこそ耽美

派作家の基本的条件である。カトリシズムは同じくポオドレルの精神構造の一端を成すものであるが、彼の性格の基本的な一面を形作った宗教は、終始変わる事なく耽美主義のもう一つの要素、悪魔主義とぶつかりあつた。彼の厳しい二元論的立場は、彼本来の性格と耽美主義的生き方との衝突を請来させた。彼の苦悩もそしてその結果としての詩もまたここから生れたのである。

ポオドレルが当然の事として認識した耽美主義のこれらの側面が、そのまま日本に於ける近代作家に伝わつたとはい底言えない。この事に就いてはワイルド的要素がどの程度、荷風、谷崎に見られるか考へたとところで既に触れた。言うまでもないが、日本の風土の中には、ポオドレルに於けるカトリシズムのような厳しい宗教性というものは存在しない。であるからいかに悪魔主義的生き方を、実人生に於いて具現しようとしても、これに対して激しく抵抗するような宗教的倫理感というようなものは、日本の作家の内部にはもともと存在してないのである。

従つてポオドレルにおけるような厳しい二元論あるいは二律背反的なものを、我が国の近代作家の内部に求めようとしてもそれは無理というものである。強いて日本の現代作家にこうした側面を求めようとするならば、それは作品内部の二律背反的傾向であろう。無論、この二元論的立場は、それぞれの作家に於いてまちまちであり、一概には言い難いが、それでも芸術家と一市民といった形を取る事で各作家の精神の内部に現れて来ているようで、二律背反的苦悩は現代作家の宿命とも受取る事も出来る。

(1) ダンディズム

ポオドレル自身ダンディズムの解説を自分自身で行つており、これら一連の著作は、今日、主として美学方面の専門家によつて翻訳され、広く知られている。全十三章から成る「現代作家の画像」がそれであり、

第九章ダンディの項がある。この中に於いてポオドレエルはダンディに就いて次のような意見を述べている。

ダンディズムは法律以外の制度でありながら、尚自ら厳たる法律を宿し、この主義を奉ずる者はたと其の性格が如何に矯激でも不羈でも、全く嚴格にそれに服従しなければならぬ。

このような考えに立つ彼は、自らダンディズムの本質、あるいは歴史に就いて解説していくのである。そこにはイギリスの上流階級の青年達のものであった、貴族趣味を自ら自につけたいと望んでいるポオドレエル自身の意志がある。

彼はバイロンなどに代表されるイギリス上流階級社会の人々のものであったダンディズムを継承するのは自分である、という自責を持っていたようである。このような著作を持つポオドレエルの中には、単なる反俗的、貴族的態度の現れにすぎなかったダンディズムを、芸術のための芸術という生き方を現実の生活に於いて実践する上での、自分の理論的根拠にしようとする意志があったようだ。ポオドレエルの主張するところを項目に別けて考えてみると次のようになる。

(2) 唯美主義

ポオドレエル自身、ダンディは十分なる金と時間とを持っていなくてはならないと言っているように、ダンディの職業は言うまでもなく、社交界に於ける異性ととの交際である。彼等は現実の人生の全ての時間を美に奉仕しなければならない。ポオドレエルの日記の中の次のような言葉「ダンディは無為だ」(「赤裸の心」十三)あるいはまた「ダンディズム―優越者とは何か。それは専門家ではない。閑暇と、普遍的な教養とを兼ね備へた人である。富裕にして制作を愛すること」(「赤裸の心」二十)というような言葉は、この間の事情をよく語っているといえる。

つまりこの一見矛盾するような二つの意見も次のように解釈する事に

よって理解出来る。つまり我々を取囲んでいる一般社会の道徳は、常に我々に対して物質的な利益と名付けられるようなものを生産するように要求している。このような社会の要求に応じない者は、常に社会そのものから疎外されることになる。卑俗に対する反抗の態度を保持しているダンディが、社会のこうした要求に対して抵抗するのは、自然な態度であると言える。

ポオドレエルの言う無為とは当然こうした反抗の理論に裏付けられたものであり、普通社会の至る所に屯している怠け者とは一寸異なる。社会の要求に対しては無為の上ないダンディも、一步実社会から離れたところ、即ち精神の世界にあっては勤勉でなければならぬ。彼の言う制作が芸術の分野に於ける創作を意味している事はもちろんであり、このように実社会そのものから離れたところで、美への献身に力を尽くす態度こそが、美しいのであり、この意味での唯美主義はダンディズムの重要な側面である。

(3) 個人主義

ポオドレエルの言うダンディズムの中の重要な要素の一つであり、獨創性を重んじる芸術家の態度といった形を取って現れてきている。この種の生き方は自己中心的なもので、第三者からは高慢というふうに見られる。しかしここで言う個人主義を与えているのは、厳しい精神的訓練の結果のある種のストイシズムであり、精神によるあらゆる面に於ける制御なくしては成立し得ないものである。

自我に沿って生きるという、ここでいう個人主義も、勝手気ままに自分の気分の赴くままに生きるという意味での個人主義ではない。言うなれば、それは我々の精神を形成している自我なるものの中でも、特に純化され精神的に最高に高められた崇高なる自我というふう理解する事が出来る。

先に私が引用した「現代生活の画家」の中の「ダンディ」の項の次のような言葉、「自ら敵たる法律」は、ここでいう完全なる個人主義者が、自分に課して守らなければならない精神内部の規律を意味していると思われる。それではダンディが自分を律する支えとする法律とは、一体的には何の事だろうか。ポオドレルの言っている事を総合して考えてみると、恐らくそれは卑俗に対する反抗という事らしい。

その意味では、私がここで取上げている個人主義、この後で取上げる貴族主義に通じるものを持っていると言える。結局のところ個人主義も貴族主義も便宜的に分類するために取上げた項目にすぎず、これらの要素が一体となってダンディズムを形成しているにすぎない。

(4) 貴族主義

これは一般大衆に代表される教養のない凡俗に対して反抗する精神であり、俗衆など到底達する事の出来ない精神的高みに位置する事によって、彼等を常に見下していることとする生き方である。凡俗からの自己の優越的態度を保持するために、彼はいつも自分の周囲にある種の城壁を築かねばならない。この間の事情に就いて、ポオドレル自身は次のような意見を述べている。

優越する人物は、他の何びとにもまして、自己防衛に意を用いなければならぬ。社会全体が彼に対して戦陣を布いているとも云えよう。

(「ドラクロアの制作と生涯」)

こうしたポオドレルの生き方は、ただ単に俗衆に対する反抗的態度に止まる事なく、大衆のお気にいりになる事は勿論、大衆に受入れられる事自体をも拒否しようとするのである。芸術家が凡人どもに取巻かれていような事は、彼に取って許し難い事であって、こうした事を屈辱であると感ずる彼の貴族主義は、最後には全ての人々からの憎悪や反感を受ける事を望むようになるのである。「悪趣味の中にある心とろかす魅

力、それは人の気をそこねるといふ貴族的な快樂だ」(「火箭」) 彼の著書の中のこのような一節は、彼の極端な貴族主義の生き方を今日に伝えている。

耽美主義詩人ポオドレルを形作っている主要な要素の一つであるダンディズムに就いて考察するに当り、私は以上のように(2)(3)(4)と三つの項目に分けて考えてみたわけだが、これらは決して純然と項目別に分けられるものではなくて、唯美主義も個人主義も更に貴族主義も、全てが一体となってポオドレルのダンディズムを形成していると言える。続いてダンディズムと並んで彼の精神構造に於ける重要な要素である。宗教の問題に就いて考えてみたい。ポオドレルの宗教、即ちカトリシズムの問題は、彼の悪魔主義とも通じている。

(5) カトリシズム

既に指摘したように彼の宗教の問題は、ダンディズムと並んで唯美主義の重要な特性の一つと見なされている悪魔主義に直接関係している。であるからポオドレルの個人的な問題に就いて考える前に、唯美主義そのものの重要な要素である悪魔主義について考えて見たい。悪魔主義と並ぶ唯美主義の特性の一つ、ダンディズムに就いては既に考察した通りである。

ポオドレルの悪魔主義の要素の一つはその厭世主義にある。このことは一見誤解を受けやすい事項であるが、その内容は次の通りである。つまり我々がポオドレルに親しんだ時、容易に感じる事の出来る彼の人生に対する態度は、全体的に虚無的なものと言える。それは表面的には大衆やそれが組織する社会そのものに対する嫌悪の情として現れてきており、内容的には人間の営みの全て、つまり人生そのものに対する拒否の態度といった形を取って現れてきている。

結局ポオドレル個人の内面に深く根差している厭世主義は、同じよ

うな精神の奥深く根差している彼の宗教、カトリシズムとしばしば衝突し、結果的には、この両者のうちの厭世主義の方がより多く表面に出る事になったらしい。これはポオドレエルの人となりをいささかなりとも知っている者には納得出来る結果と言える。

ところでキリスト教があらゆる分野に於いて、影響を与え支配権を持っている社会に於いて、表だって厭世主義を鼓吹する者が悪魔主義のレツテルを貼られて社会そのものから拒絶されるのも当然である。

唯美主義の中の一要素である悪魔主義の中に厭世論が存在しているのは、ただ単にポオドレエルの場合にだけ言える事であり、悪魔主義の中の厭世論的要素は、ポオドレエルの個人的事情によるものであって、唯美主義全体に就いて言える事ではない。ここに他の唯美主義文学者とポオドレエルの間の溝もあると言える。しかし彼の精神の中に、強い宗教性があることも厳然たる事実であって、表面に出て来ようとする彼の厭世主義はしばしばこの内面の宗教性によって遮られたことであろう。厭世論はこうした事から彼の性格の一部であるとは言いが得ても、決して彼の悪魔主義の本質であるとは言えないはずである。ところが厭世論と異なり、彼の内面の宗教そのものに対して真向から反対するもの、すなわち反宗教あるいは反道徳の思想となると大分様子が違う。「悪の華」の中のいくつかの詩は、彼のこうした思想を実際に盛込んだものであり、厭世論が彼の理論の一つとして論文などに見られるだけであるのに反して、反宗教の思想は現実にはしばしば彼の創作生活そのものを、強いては精神生活をも左右したようである。厭世論が彼の性格のほんの一部にすぎないのに反して、反宗教の思想は彼の悪魔主義の本質と言える。先に私がポオドレエルのカトリシスの問題が、直接彼の悪魔主義の思想に通じていると言ったのは、この間の事情に就いて語ったのである。

反道徳、反宗教の思想に裏づけられた悪魔主義、もし日本の近代耽美

派の中に唯美的傾向を求めるとしたら、これが一番近くて当てはまるかも知れない。

無論、反道徳思想に裏付けられた悪魔主義が、そのまま直接的に唯美主義に繋がるとは言えないが、それでも悪魔主義の到達点がしばしば唯美主義であるとは言いが得るであろう。つまり悪の方面に於ける美の存在を極端なまでに探索すれば、当然底に表れてくるのは悪魔主義であり、悪の方面に於ける唯美主義の延長線上には悪魔主義があると言える。

このことは形式に就いての見解であるが、内容に就いても同じことであって、唯美主義は人間の理性よりも感性に価値を置くのが基本的態度であるから、この方針に基づいて唯美主義思想を極端なところまで持っていけば、当然の事として文学に関して言えば、その精神的意味での内容などは等閑にされ、その感覚的な側面だけが重視されるようになるであろう。言うまでもなくこの態度は悪魔主義そのものの態度と言える。このように唯美主義はその形式、内容どちらの方面に於いても、容易に悪魔主義になる可能性があるという事である。

以上述べたのがポオドレエルのに於ける悪魔主義と耽美主義との関係であるが、悪魔主義の問題はこの程度にしておいて、さらに一層ポオドレエルの個人的な問題に就いて立入って考えてみたいと思う。何度も言うように、彼の精神の基本構造を成しているのはいうまでもなくその宗教性である。

私はこの論の準備段階としてポオドレエルの精神生活に就いて述べた伝記「ポオドレエルの生涯」(フランソワ・ポルシュ、小島俊明訳、二見書房)を通読したが、この著書に於いて描かれたポオドレエルの生涯は、一言で言えば苦悩の一生であったという事である。そして彼の魂に変わる事のない苦痛を与えた要因はと言えば、この宗教性なのである。もし彼の精神の中に自分を律する厳しいカトリシズムの宗教の存在がな

かったら、彼の快樂、肉欲を妨げるものは何もなく、彼は一生を感覺への陶醉と生活享樂によって終つたであろうし、彼の魂から詩が生れる事もなかったと思われる。

しかし事實はそうではなかった。彼の魂は常に相対立する二つの要素によって引裂かれ、二律背反的苦惱は彼の常のものであった。今日残っている彼の作品の全てが、この絶えざる魂の苦痛から生出されたものである。ところで彼の信仰は言うまでもないが、單純素朴な信徒のそれではない。彼はしばしば疑い、背く事も時としてあったが、最終的には彼が信仰から離れる事はなかった。つまり聖書に言うところの神と悪魔とは彼の魂の中に何時も同居していたという事なのである。

つとに幼少の頃から、神秘に惹かれる私の傾向。神と私との對話。（「赤裸の心」）すべての人間の中には、常住不斷、二つの祈願が存在して、一つは神に向い、一つはサタンに向う。神への祈願、もしくは靈性は、向上せんとする欲望だ。サタンへの祈願、もしくは獸性は、下降する悦びだ。（「同前」）

最初の引用は、ポオドレエルの神秘的傾向と信仰とが、極めて幼い頃から始まつた事を示しており、彼に取つて神の存在は何よりも早く知られた既定の事實であつた事を示している。更に彼の年譜が示すように少年時代の彼は、ある一時期パリを離れた事があり、誘惑と退魔とは信仰などよりもつと後になつて彼の魂の前にその姿を表した事が知られる。この事實から彼にとっては逸樂などよりも信仰の方が、より先天的なものであつた事が分る。それ故にこそ後になつて彼は何度となく神に反逆の姿勢を示しながら、彼の魂の眞実はそうした自己の姿を、誰よりも深刻に意識せざるを得なかつた。

彼の魂の中に存在している神と悪魔とが同じ程度の方で争つていたのでなかつたら問題はないであろう。しかし生活はパリの都の持つあらゆる

誘惑と罪業とをポオドレエルの魂の中に植えつける事になつたのである。ここから彼の苦惱とその副産物とも言うべき詩が生れたのである。彼の作品のどれを取つてみてもその根底に横わつているのは、人間の矛盾の根源とも言うべき相反した二つの欲望である。

信仰は早くから彼の魂の中に宿つていた。既に記したようにこれは事實である。しかしこの魂は一方に於いて、自らの不信をも信じていたのである。彼の魂は何時も祈禱の要求を持っていた。そして同じこの魂が同時に、神など知らないというのである。「赤裸の心」は彼の魂の眞実を今日に伝えて余りある。

こうした激しい魂の葛藤は同じ耽美派の作家にあつてもワイルドなどには到底見出せないものと言えるだろう。

今まで見てきただけでもわかるように、耽美主義の心象は決して單純なものではない。従つてイメージそのものが漠然としていて、摺みどころのない耽美主義なる西洋文学史上の名称を、日本の近代文学の中に使うとなれば、当然慎重でなければならぬ。

今日、日本近代文学史の範疇にあつて耽美派と呼ばれる文学を求めるとするなら、言うまでもなくそれは自然主義文学と呼ばれる既存の文学勢力に対抗して、明治末から大正初頭にかけて台頭した、一連の反自然主義文学を言うのが普通である。

具体的にはこれらは、「三田文学」「スバル」「新思潮」などの雑誌を発表機関とした人々であり、決して耽美主義の理論に基づいて、その創作活動を始めた訳ではない。日本に於ける耽美主義文学は、あくまでも反自然主義文学に対する反措定の意味合いが強いとは言えるであろう。こうした最初から確固とした理論を持つ事なく展開された耽美主義、唯美主義の文学であるから、今新たに昭和期に於ける個々の作家に就いて、その唯美的傾向に就いて求めようとしても、果たして明瞭な形で各作家

の置かれている位置に就いて正確に摺む事が出来るかどうか覚束無いが、しかし任意の作家に就いてその概略だけでも摺みその心象だけでも察知したいと考えている。

4、近代耽美派

(1) 芥川龍之介

既にポーのところでは芥川の唯美的傾向に就いて述べたが、芥川の素質の中には確かに唯美主義者としての側面があったと言える。特に晩年の芥川の心を捉えていた二律背反的な人生観は、ポオドレルの苦悩に近かづいたと言えるだろう。

芥川の自我は、最晩年の作品「西方の人」に於いて決定的な分裂を見た。ここでは「西方の人」に至ってポオドレルの苦悩の色を濃くする以前の、芥川の中の精神的分裂的な要因に就いて考えてみたい。「大導師信輔の半生」、この芥川的な人物を主人公にして登場させた物語のなかで、作者は常人と懸離れた本に対する異常な情熱を持った自己の姿を描写し、現実生活の裏付けの無い読書生活が彼に生活そのものに対する空虚感を与えた事を告白している。言うまでもなく、芥川にとって自分が日頃親しんできた本の世界と現実生活との間に横わる溝は、早くから意識されていた。

しかし典型的な知識人にすぎなかった芥川は、その後もそうした溝を埋めるために、自分がより信頼している世界、つまり本の世界にのめり込んでいったのである。ここに後年の芥川の悲劇があり、「西方の人」に於いて取上げられる事になる二律背反的な人生観の源流がある。書物の世界への執着の果てにあるものが、空虚以外のなものでもないことを十分に意識しながら、芥川の選んだ人生はおよそ次のようなものであった。

彼はこの人工の翼をひろげ、易やすと空へ舞ひ上がった。同時に又理知の光を浴びた人生の歓びや悲しみは彼の目の下へ沈んで行った。

(「或阿呆の一生」)

侮蔑に値する現実の生活と、少なくとも信頼に値する本の世界という二つの世界が、彼の前にひらけた時、彼が選択したのは言うまでもなく本の世界であった。しかし彼は空虚の上ない本の世界に止まって生き続けるほどに強い意志を残念ながら持っていなかった。追詰められた彼が選んだ道は、本による理知の力を借りて、天上世界への脱出を図る事であった。このような精神的発展の歴史を経た芥川は、長い間自分が抱いてきた人生観を聖書の中に織込む事によって、最後の作品「西方の人」を創作するのである。

この作品の中で繰広げられる二つの相反するテーマ「永遠に超えんとするもの」と「永遠に守らんとするもの」は、基本的には芥川の独創によるもので、数多い彼の着想の中でも最大の成功と言える。

以上が最晩年の芥川をして、ポオドレルの精神の葛藤を演じさせることになったものの大体である。ポオドレルの場合の二元性が、「宗教的感情」と「現世的快楽」との間におけるものであったのに反し、芥川のそれは強いて言うならば「芸術」と「実人生」との間の葛藤であった。芥川の二元論の最後は、芥川自身の死によって終わったが、彼の精神の内部に於いて演じられた苦闘はポオドレルのそれに勝るとも劣らないほど激しいものであった。

このように烈しい魂の苦闘だけでも、芥川を唯美派作家の中に組入れる事は可能であるが、これ以外にも芥川に見られる顕著な特性は、瞬間的な美に対する絶対的信頼である。この種の要因が唯美派の特性の一つである事に就いては、既にポーのところでも述べた。本の世界に生き続けて空虚に陥っている芥川の精神の中に、主体性は存在せず、彼の思考は

結局のところ、彼のものではなくて彼が愛した書物の著書のものであるわけだ。自己の精神の中に何ら主体性は存せず、空虚この上ないものであることを、他の誰よりも認識していた作家である彼は、必然的に自分以外に主体性を持って、激しく人生を生きた者を探りだそうとする。

こうして限り無い彼の古典への耽溺が続けられるわけで、古典から素材を取って成功した一連の作品は、いずれもみな死と対決したりすることによって、火花のような人生を生きた者の肉体に、作者が自分の精神によって肉付けすることによって作中人物として完成させたものと言える。芥川作品の中でも傑作と呼ばれた一群の作品、「地獄変」「戯作三昧」

などいづれもみなこうした芥川の激しい意志を反映した人物達によって展開された物語なのである。「凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかった」と告白した、芥川の意志は、こうした作中の人物の中に生かされていると言える。

彼等はみな瞬間の美のために命をかけた人々であり、現実には精神の内部に何一つ主体性というものを持たなかった芥川にとって、彼等の存在そのものは羨んでも余りあるものであった。「いつ死んでも悔いがないような生活」をしている芥川作品の中の人物達の火花のような人生を創造した作者の精神は、ポーの言う魂を高揚させる事によって経験されるところの美的瞬間という概念に近付いていたと言える。

(2) 中島敦

中島の精神の中には芥川の激しい二元論的対立は見られない。おそらく彼の虚弱な肉体がそうした激しい対立、葛藤を無意識のうちに回避させたのかも知れない。また彼を取巻いていた時代が、精神上の闘争を許すほど安定していなかったとも考えられる。首をすくめて嵐の通り過ぎるのを待つというのが、当時唯美的傾向を持った作家達の生き方であり、戦時下に於ける一知識人であった中島に於いても、その例に洩れない。

彼の唯美的傾向を一言で言えば、ダンディズムの一環としてのディレクタンティズムであり、あるいはまたストイシズムでもある。これらの傾向は彼の学生時代から死の直前まで、変わる事なく続いていたと言える。無論、そこには彼生来の性癖も多く作用したであろうが、それにもまして彼の場合は、時代がそれを強要したとも考えられる。

一般的にはディレクタンティズムとは、人生に於ける一つの生き方の事であって、芸術のあらゆる分野に対して理解を持ち、それらを細部に至るまで自己の精神の内部に取り入れようとする生活態度のことであり、この種のダンディズムを実行に移すためには、当然のことながら個人として高い教養、鋭い感受性、芸術全体に対する深い理解力を必要とする。であるから普通の意味でのディレクタンティズムであるなら、森鷗外や上田敏、その他に於いてもしばしば見出せる傾向であろう。

しかし中島敦の場合、先に述べた如く彼の文学を、その置かれた時代的狀況を抜きにして考えるわけにはいかない。普通の平和な時代にあつたら、中島敦の異国趣味も漢籍の知識も全てが、木下杢太郎に見られるような享楽主義としてのみ解されたであろう。今日中島敦をして他の耽美派作家との間に一線を引いているのは、彼の享楽主義がそのまま時代への反抗の形を取っている事実である。

もともとディレクタンティズムの中にはある種の知的反抗の意味が隠されているわけであるが、中島の場合には彼の思想変遷の推移の全てが結果的にはこうした時代への反抗の姿勢を示すことになったところに、他の作家に見られない特異性があつたと言える。ゲーテ、ニーチェを読み、更にステイヴンソン、アナトール、フランス、ハックスレイを読み通していく彼の西洋遍歴は、異常なほどであり、文学、哲学、漢籍への激しい耽溺も、彼自身の精神そのものを到底受入れてくれそうもない時代そのものへの知的抵抗と解してのみ納得出来る事柄と言える。

私見によれば、中島の精神の変遷は西洋遍歴の果てに時代の激しさと共に自分本来の漢籍の世界に回帰していく姿を辿っていると考えられる。戦火の中で「山月記」や「李陵」のような作品を比較的淡白な筆致で書き続けていく中島敦の姿は、ディレッタントそのものであったと言えよう。

作品を通しての中島の耽美的側面は、以上のようなものであるが、今日残されている彼の全集は、あらゆる生活の場に於いて草葉主義者たらんとした彼の姿を悲しい程に切なく伝えている。草花作り、相撲、音楽、天文学などはそうした彼の生活の紛れもない一部分であった。しかしながら妻や子供に宛てた彼の書簡の一つ一つは、この生活に於ける草葉主義者の悲しい現実の私生活を今日に伝えている。彼の友人の一人はこうした中島の現実生活への願望の声を紹介している。「ぼくは豊かなものが好きだ。何よりも豊かさだ」、これは暗い時代に押し潰されて現実には耽美的生活を送れなかった一人の耽美主義者の真実の声と言えよう。

(3) 吉行淳之介

吉行淳之介は三島由紀夫などと同じく現代作家である。そのためであるか、これ等の作家の作品の意図に就いては、解釈するのは困難な事ではない。彼等は自分の作品に就いての解説をしばしば自分でやっているからである。作品創作の動機となっている箇所を彼の随筆の中から引用してみよう。

「この作品の背景は、いわゆる赤線地帯であるが、その場所の風俗を書こうとおもったわけではない。(中略)私の意図の一つは、当り前の女性の心理と生理のあいだに起る断層についてであった。そのためには娼婦の町という環境が便利であったので背景に選んだ。」

「マン文学についての意見には『人生の余計者』が小説を書くようになり『精神の傷を肥料にする』というような大きな部分があり、この

範囲ではわが国の私小説作家の姿勢と同じである。しかし芸術家として表現するに当たっての考え方は、私小説理念とはまったく違ったもので「誠実に」とか「暖かい実のこもった感情で」とか「事実をそのままに」という態度とは全く違っている。私は、私小説の作家と言われたことが何度もあり、日本特有の私小説の魅力も十分認めるものだが、私自身ははっきりマンの考え方に賛成ということをご言っておきたい。」

前の引用は、芥川賞の候補作となった「原色の街」についての作者の解説であり、ここで吉行は、明らかに精神と肉体との間の相関関係を創作のモチーフとしている事を述べている。「原色の街」に始まる彼の一連の作品は、しばしば風俗的な側面で捉えられて誤解を受けているわけであるが、吉行文学の基本的態度は、いうまでもなくこの精神に深い影響を与えた肉体をどう処置しているかという姿勢の事である。こうした登場人物達の精神と肉体との間の関係が、より明確に読者の側に伝わるように、作者は舞台を赤線地帯に設定したように思われる。その意味で吉行文学の根底に横わっているのは、常に変わることのない一つのテーマであると言える。これに就いては同じように精神と肉体をその創作のテーマとして扱いつつながら、それを扱う作者の視点がしばしば変動していく三島由紀夫の場合と相当に違う。

今日吉行文学の傑作として残っている作品は、いずれもみな作者のそうした意識のもとに創作された作品群である。「原色の街」に始まり「暗室」に至るまで終始一貫変わる事のない作者のそうした姿勢を念頭におきながら、作品を考えて行けば、創作に向かう時に、常に作者の頭の片隅に横わっている精神と肉体という作者にとっての根本的なテーマ、二元論を分析していく事になるはずである。

後で引用したのは、作者が創作における態度の説明をした箇所

トーマス・マンのトニオ・クレীগレルの中で扱われたテーマは、言うまでもなく芸術家対市民といったことで、健康な市民生活を送っている人達を敵にまわして生きていこうというマンの文学に対する姿勢が、そのまま日本の近代文学の中の私小説の作家のものであることを指摘し、しかしながら自分の創作の過程は私小説家のものとは似ても似つかないものである事を述べている箇所である。精神と肉体という、対立葛藤するものを素材に選んだ作者は、このテーマを展開する場所を赤線地帯に設定することによって、自ら健康な市民生活に敵対する芸術家精神を示したかったものと思われる。

以上が吉行文学全体の概略であるが、次に作品から離れて文学一般の問題として吉行文学の唯美的傾向に就いて考えておきたい。

ダンディズムとは、他人の中に、例えば女の中に見いだされるべき愉楽を追及する心を失っても、なおも残存しうる一種の自己崇拜である。人が夢と呼ぶすべてを失っても、なおも残存しうる何ものかである。それは人を驚かす楽しみであり、しかもけつして驚かされないという傲慢な満足である。ダンディは麻痺した人間であるかもしれぬ。苦しむ人間であるかもしれぬ。(中略)ダンディズムとは、ある意味で、精神主義やストイシズムと紙一重のものだ。(「浪漫派芸術」ダンディ)

再びポオドレエルを引用することになったが、吉行文学の中のいくつかの特質、例えばガラス質を思わせる何かしら硬質なその文体、作中人物の精神のあり方、さらには禁欲的、克己的な自己表現の仕方など、どれもみなポオドレエルのダンディズムに近いと思われるからである。

ジャーナリズムなどで知られる吉行淳之介の私生活上の横顔のいくつかはこうした私の考えを裏付けていると思われる。健全な市民社会そのものに対して、確固とした反俗的姿勢をその文学と私生活の両面に於い

て示す吉行は、紛れもなくポオドレエルの言うダンディズムを具現している稀なる芸術家と思われるのである。

こうした吉行文学が、作者も言うようにトニオ・クレীগレル的孤独感と反市民的自意識によって裏付けられている事を考えれば、彼の作品の全てが我々に与えるイメージが写実的実感性からはほど遠い何かしら人工的、技巧的な感じであるのも頷けよう。このように吉行の精神はいくつかの観点から見るとポオドレエルのなものを感ぜさせる。

(4) 三島由紀夫

三島はあらゆる面に於いて美の作家である。この事実を疑う者はいないだろう。しかしこの作家のように逆説に満ちた作家を扱う場合、我々は彼の言動によって感嘆されてはならない。彼は生前鴎外を推挙して止まらなかった。しかし彼の文学の中に鴎外的な要素を見出だすのは、相当に困難な事と言えるだろう。鴎外的だったのは、彼の思想や私生活の方ではなかったか。彼の文学、その中でも文章中の絢爛たる語彙はその多くを鏡花から得ていると思われる。

彼自身その事を誰よりも熟知していたので、敢えて正反対の極にある鴎外に文学そのものの理想を求めたのではあるまいか。人は誰でも既にある自分の手の中にあるものや、自分の身につけているものに就いて憧れたり理想を求めたりしないものであるから。

「鏡子の家」までの三島は純然たる美の作家であると世間から見られていた。その後彼の内部にあって何かが大きく変わったと多くの論者が指摘し、確かにこの指摘は正しいと思われる。三島自身がそうした論者に歩調を合わせて自分を相手の希望に沿って変えていったとしても結果は同じ事であるから。

三島が美に就いて述べた箇所は数えきれない。三島作品の殆ど全部が美の記述であるかも知れないのだ。彼の最後の作品「豊饒の海」もまた

徹頭徹尾、美に就いての作者の私的見解に満ちている。また作品全体は、
厳しい二元論が、極端な形で展開されている。精神と肉体、絶望と快樂、
生と死、理性と狂気、「豊饒の海」を読む事で我々は、この作者を生涯
捉えて離さなかった二元論に直面する事になるう。

参考文献

- * 「近代耽美派」 (「塙選書」高田瑞穂)
- * 「唯美主義」 (「研究社」中沼了訳)
- * 「ポオドレル研究」 (「東京創元社」斉藤磯雄)