

「頹廢」の価値

マルクス主義文学における／または平林初之輔の〈デカダンス〉

福岡 弘彬

マルクス主義文学と〈デカダンス〉、いかにも取り合わせの悪いこれら二項の関係を本稿が問題化するのは、平林初之輔の以下の三つの言葉を契機とする。

ポーやヴェレレイヌのやうなデカダンの詩人はただ現実
に押しつぶされて頹廢し外道に落ちてゐたのではない「……」
彼等は現実を契機として逆反してゐたのである。

「反抗的精神と文芸」(「サンエス」大9・10)
崩壊は崩壊であり、頹廢は頹廢である。頹廢の後に新しい
ものが生れるとしても頹廢それ自身は新しいものではない。
い。

「婦人の享樂的傾向」(「婦人公論」大11・11)
かつて、エドガー・アラン・ポーやボオドレールのやうな
政治的価値のない、若くは反価値のあるたい廢的な作家の
作品のもつ芸術的なみ、力にも打たれるといった「……」／私
とても、もちろん、ポーやボオドレールの傾向を決してお

う歌してゐるのではなく、たゞこれ等の作品のもつ芸術的
なものに打たれるといったまで、ある

「文芸時評5」(「東京朝日新聞」昭4・8・3)
これら三つの評論——反現実としての「デカダン」に対する
肯定、「頹廢」に対する有無を言わさぬ否定、「たい廢派」作品
の部分的評価——の間に横たわる差異を、ロマン主義から「種
蒔く人」へ、さらにマルクス主義における〈内なる外部〉へ、
②、
①、
という平林初之輔の文学的足跡として解釈することは、ひとま
ず妥当であろう。しかし、この溝からすくい上げることができ
るのは、一人の文学者の主義変更のみに留まらない。

明治三十年以降、日本に移入された〈デカダンス〉の概念は、
時代の変遷とともに意味の振幅を持ちながらも、現在まで残存
している。しかし、尹相仁が指摘するように、その初期には積
極的な効果を認められていた同概念は、いつしか忌避すべきも
③、
のとして認識されるようになる。稿者の考えでは、その否定的

評価が日本近代文学史上決定的となったのは、マルクス主義文学運動における評価軸による。「唯物史観」において、〈デカダンス〉は超克されるべきブルジョアジーの「頹廢」として判を押され、同じく否定すべきものである（モダン）＝（終末の時間）と、ひとしなみに処されることとなるのである。

その生涯を通じて、「デカダン」や「頹廢」を多様に評価した平林初之輔は、如上の〈デカダンス〉概念の変遷を体現し、またそこからの逸脱を可能とした者であった。さらに平林は、マルクス主義文学の立場をとりながらも「頹廢」の（潜勢力）を感じた、希有な存在でもある。「進歩史観」と「頹廢」の間で引き裂かれる彼が、自覚的にその力を考察することはなかったとしても、この事態は記憶されてもいい。以下本稿は、平林初之輔の「デカダン」や「頹廢」評価を、思想的背景の考察や時代的文脈との比較を通して、横断的に検証することで明らかにしつつ、〈デカダンス〉の文学史的研究の一端を試みたい。

一、「反抗」としての「デカダン」

文芸評論家・平林初之輔がその初期においてロマン主義的認識を有していたことは、現在ではよく知られている。渡辺和靖が述べるように、平林は「自由主義」としての、「現状打破」としての、「リアリズム」否定としての「ロマンチズム」を提唱し、それは「当時文壇の主流をなしていた「自然主義」

を射程としていた。⁽⁴⁾現状を徹底して否定し、「現実」の裏面にある「真理」へと到達することの必要を説く、時に過激な平林の理論からは、硬化した文壇への苛立ちがありありと見てとれる。

「デカダン」に対して肯定的な評価がなされている「反抗的精神と文芸」（サンエス大9・10）は、この時期の平林における代表的な論説である。「反抗的精神は芸術活動の原動力であるといふことを私はかたく信じてゐるものである。」という自身の立場表明からはじまる当論では、「反抗的精神」が文芸を革新してきた西欧「近代文学史」が素描された後、「常識」を維持し続ける「現代」＝「自然主義時代」の日本文学が批判される。論の中で繰り返し表明される現状打破への意志――。「デカダン」は、その「反抗」の方途の一つとして、以下のように提示されている。

自然主義、現実主義、必至主義に対してヨーロッパに起つた反抗運動を大体に於て二つにわけることが出来ると思は考へる。一はデカダンによりて代表され、他はアイデアリストによつて代表されてゐる。ポーやヴェルレイヌのやうなデカダンの詩人はただ現実に押しつぶされて頹廢し外道に落ちてゐたのではない（尤もそんなことを考へてゐる人があるといふのではないが）、彼等は現実に反逆してゐたのである。版でおしたやうな平板な退屈な現実、亀の甲のやうにかたくなつた習慣、微温湯のやうな無刺戟な常

識を破らうとしてみたのである。

この後、「アイデアリスト」の「反抗」は、「真正面から常識に対してオフエンシヴをと」り、「デカダン」とは「反対」のものとしてされる。ならば渡辺和靖の指摘の通り、平林は「デカダン」に「逃避」としての「反抗」を看取したのである⁽⁵⁾。一見それは無力な受動的「頹廢」と映るかもしれないが、「デカダン」の営為とは、構築された制度的「現実」「習慣」「常識」の、「退屈」や「無刺戟」への、意識的な「反抗」と解されている。

このような「デカダン」認識は、平林の「尤もそんなことを考へてゐる人があるといふのではないが。」という注記にもあるように、特別に珍しいものではない。「デカダン」を否定的に捉える言説は当時にも数多くあるが、反対にその文学に対する肯定的評価も確かに存在している。例えば平林と同じく早稲田大学文学部英文科を卒業した本間久雄は、大正五年の時点で、西欧の「デカダンの人々」に関して以下のように述べている。

彼等が不道徳に見え不健全に見え、乃至生活力の壊滅を象徴してゐるやうに見えるのは、彼等がその時代の社会制度既成道徳既成宗教等に満足することが出来なくなつた結果ではあるまいか。普通凡庸の人間が、何等の不満なく何等の疑惑なく、それに従つてゐるところを、彼等の神経が余りに敏感であり、彼等の氣質が余りに感受的であるために、彼等デカダンの人々は更にそれ以上の制度、道徳、宗教等を求めてゐるのではあるまいか

「デカダン文学の批難に対する疑ひ」(『新小説』大5・10)

「デカダンの人々」の、「不道徳」や「不健全」、「生活力の壊滅」の「象徴」と見紛う外貌。それは鋭い「神経」や「感受」性によつて、既存の「社会制度既成道徳宗教等」に妥協することができないからであり、彼らは自分たちを圍繞するそれらの諸制度を革新しようとするのではないか。以上の本間の論理は、平林の抱く「デカダン」像とほぼ重なつていふと言えよう。

しかし、平林の論で際立つのは、「デカダン」を現在に関する問題として定義していることである。そもそも当論では、古きものを解体し新しきものを生みだすための「新陳代謝」を担う力として「反抗的精神」が捉えられており、その代替置換の必然性は「進歩」を前提としてゐる。「進化論そのものの適用」⁽⁶⁾がなされた当論では、「反抗的精神が萎縮してゐる時は文芸の衰頹期」とされ、「現代」日本はまさに「自然主義衰頹時代」と規定された後、先に確認したようにヨーロッパにおける「自然主義」への「反抗」として「デカダン」が紹介されている。すなわち「デカダン」は日本文学の停滞を切り開き、次の段階へと進む方法として、ここで提示されているのである。

平林の「デカダン」とは、西欧の過ぎ去つた一文学ではなく、(いま・ここに)にある「現実」に抗い「進歩」するための方法であつた。彼の文学的「進化論」の中で、同概念は古きを淘汰する力動性を備えるものとして把握されている。しかしこの認識は、マルクス主義との邂逅によつて反転し、「デカダン」は

やがて、淘汰されるものへと場所を移す。

二、「病」としての「頹廢」

菅本康之によれば、「平林におけるロマン主義からマルクス主義への過程は、移行ではなく、「機能転換」というべきもの」であり、その「転換」が完了したのは、「唯物史観」(「進歩史観」と「階級闘争」を受容)し、「平林が自らの批評活動の中心に「階級闘争」をおくとき」であるという。⁽⁷⁾「転換」後の平林の言説には、「進歩史観」に裏打ちされた、明瞭な「階級闘争」論が唱えられている。だが、こと《デカダンス》に関しては、「機能転換」の謂いには収まらず、フェイタリスティックな「階級論」の中で、極めて厳しく排除の対象とされる。

或る民族、或る国民、或る階級の衰頹期にはその社会の綱紀が弛み、将来に対する人々の希望が消失して、努力の感じがなくなり、一世をあげて自暴自棄的の刹那生活に没頭するやうになる。かういふ時代の特色は享樂的傾向を帯びる。「…」腐敗した社会は自ら崩壊しながら自滅してゆく。新しい社会を構成する『勢力』はそんなものををしんだり、嘆いたりしてはをられぬ。況んやそんな現象に『自由』や『解放』の幻影をゑがいて喜んでゐる暇などはない。崩壊は崩壊であり、頹廢は頹廢である。頹廢の後に新しいものが生れるとしても頹廢それ自身は新しいものではない。

「婦人の享樂的傾向」(「婦人公論」大11・11)
プロレタリアの声であるプロレタリア文学は健全な文学である。不健全な、病的な、頹廢的な文学ではない。虚無主義や無政府主義が、真の無産階級の志向を代表してをらぬ点は、何よりも先づ健全性を欠いてゐる点である。

「釈明、弁駁及び啓蒙」(「新潮」大12・5)
「衰頹」する「階級」が必然的に辿る帰結として「頹廢」が語られ、「頹廢的な文学」が「プロレタリア」の対極に——後者の論では「虚無主義」や「無政府主義」とのヘゲモニー争いの文脈で——布置されている。「不健全」で「病的」なものとして痛罵されるこのような「頹廢」の決定論的位置付けからは、一節で示した「デカダン」の力動性を讀みとすることは不可能である。

このような平林の「頹廢」観には、マックス・ノルダウ『頹廢』⁽⁸⁾の影響を見てとれる。貝澤哉によれば、同書は「当時流行していたロンブローゾの理論にもとづいた医学的観点から、「世紀末」Fin-de-siècle や「デカダンス」decadence などこの時代の現象を科学的に批判した書として、ロシア語を含むあらゆる欧語に翻訳され全世界に流布し、大きな反響を呼んだ」という。⁽⁹⁾また、日本でも夏目漱石や自然主義作家たちに影響を与え、大正三年に抄訳『現代の墮落』⁽¹⁰⁾が出版されている。「一九世紀末のヨーロッパ芸術の退廢的傾向を、医学的観点から、道德的に激しく非難した書物である」⁽¹¹⁾『頹廢』を、実は平林も早くから

読んでいたのだが、「階級闘争」と「進歩史観」という認識枠を獲得した後、ノルダウの社会進化論的「頹廢」観がそれらに合致する（知）としてせり上がってきたと考えられる。

ノルダウは『頹廢』で、「世紀末的気分」を「病める人の力なき絶望」、「周囲の世界が生々と育ち行く中に、自己のみは刻一刻、死に近づかざるべからざるを感じつゝある衰弱者の感ずる絶望」（『現代の墮落』より引用、三頁。以下頁数のみ記す）と規定し、ここに見られるような「世紀末」的（頹廢）現象の原因を、物質文明の変化によって引き起こされる、人々の「心身疲労」に帰す。同書では、「世紀末人」たちの様々な病的「徴候」が紹介された後「疲労が生み出せる」「世紀末の文学、芸術」はあくまで「病的」なものであり、「光明ある未来を示すものにあらずして、それは過去を指すものなり。」（五六頁）と断言される。「弱き者と変質者は滅するならん。」「文学、芸術に於ける病的現象は将来を持たざるべし。人類が疲労より恢復するときに、其等の病的現象は消滅すべし。」（三八二頁）と弱者の滅亡が予告され、「健全なる人々は」「新なる境遇に應じて、それ／＼何等かの途を見出し行くべし。」（三七六頁）「強きものは新なる境遇に適合するか、然らざれば境遇を自己に適合せしむるならん。」（三八二頁）と適者生存の法則が説かれるに至る。

優生学に連なる非常に危うい論理が胚胎しているが、確認すべきは、ノルダウが「世紀末」における「頹廢」を、文明や人間の「衰頹」として捉えており、そこには如実に社会進化論が

見てとれるということである。⁽¹⁵⁾「病的」な「頹廢」には、一度陥るとそこから回復することは不可能とされ、淘汰されることが宿命づけられている。彼らとは異なる「強者」、すなわち「健全」な人々こそが自らと社会を適応させ、生き残ることができののだ。

平林の「頹廢」観には、以上のノルダウの論理が、「階級闘争」——「唯物史観」の論理としてスライドしている。すなわち、歴史の「進歩」の過程で、「病的」なブルジョアジーは「崩壊」「頹廢」へと至り、「健全」なプロレタリアに必ずや淘汰されるのである。ここにおいてマルクス主義という決定論的プログラムの中で、「頹廢」は没落「階級」の「病」として、烙印を押されることとなる。

さらにこうした平林の言説は、以下の諸論とも共振している。

最高の發達階段に達した階級及び国民の文化は古典的である。自己を表現せんとして戦つてゐる階級はロマンチックである。而して此のロマンチズムは『スツルム、ウント、ドラング』の典型的特色を具へてゐる。衰頹期に向つてゐる階級は、これとは別種の、即ち幽鬱的、幻滅的、頹廢的なロマンチズムの形態をとる。

ルナチャルスキイ、平林初之輔訳「労働者の自主教育」⁽¹⁶⁾
私は現代の芸術家はプロレタリアートの解放的努力によつて靈感づけられ「ねばらない」とは云はない。否、若し

も林檎の樹が林檎を生み、梨の木が梨を結ばねばならないとしたならば、ブルジョアの見地に立つてゐる芸術家は、上記の努力に反対して立たねばならないのである。頹廢期の芸術は頹廢的（デカダンの）でなければならない。これは必然である。

ブレハーフ、蔵原惟人訳『芸術と社会生活』

（昭2・2、同人社書店、二二六頁）

貝澤哉によれば、ノルダウの『頹廢』はロシアでも大きな反響を起こし、「病」としての「デカダン批判」の言説はマルクス主義の批評家ユシケーヴィチ、ルナチャルスキーらにまで継承されたというが、ルナチャルスキーの「衰頹期に向つてゐる階級は」「幽鬱的、幻滅的、頹廢的なロマンチズムの形態をとる。」という、ブルジョアに「病的」要素を見る「階級」観や、ブレハーフの「頹廢期の芸術は頹廢的（デカダンの）でなければならない」という決定論からは、ノルダウ—平林と同様の論理構造を——平林自身が翻訳した前者は当然でもあるが——抽出できるであろう。

彼ら代表的マルクス主義者の「頹廢」観も手伝つたのだろう、詳しくは四節で示すが、この後、プロレタリア文学運動において「頹廢」は「階級闘争」の中で敵対する「階級」の属性とされ、そこでは「病」の「徴候」が看とられるようになる。もちろんその「頹廢」観の源泉を、ノルダウに全的に帰すことはできないが、少なくとも平林の「階級闘争」を支える決定論に、マ

ルクス主義と社会病理学との癒着を指摘することは妥当である。

三、「芸術的価値論争」における「頹廢」

しかし、大正一二年以降共産党から離れ、運動の前線から退きながら、唯物論を独自に洗練させた平林は、自身のとつていた決定論的「階級闘争」観を修正するに至る。マルクス主義文学運動を内在的に批判する視座を獲得した平林によつて、「頹廢」はその一義の意味付けから解放されている。日本近代文学史上最も大きな論争の一つ、「芸術的価値論争」の口火となつた「政治的価値と芸術的価値」（『新潮』昭4・3）には、平林の「頹廢」評価が以下のように記された。

たとへば、ボオドレル若しくはエドガア・アラン・ポオの作品を例にとらう。「……これ等の作家によりて描かれた頹廢性、不健康性は、プロレタリアの闘争のために無論のこと、一般に人類の向上進歩のためにすら反効果をもつものであるのに、私たちが、それ等の作品に、多かれ少なかれ芸術的価値を認めるのは何故であらうか？／＼に一元論をもつては解釈しがたい謎がある。

平林は、ボードレルやポオの「頹廢性」が、「階級闘争」にも「人類の向上進歩」にも「反効果をもつ」ことを認めながら、それを理由に作品の「芸術的価値」を捨象することはしない。一節で見た「逃避」としての「デカダン」肯定とも、前節

で確認した「頹廢」の全面的否定とも異なる、「頹廢」に対する平林の複雑な評価が、ここに表れている。

同論は周知の如く、「芸術的価値」と「政治的価値」の弁証法的「一元化」を否定する「懷疑論」として捉えられ、他のプロレタリア批評家たちから悉く反論を浴びるのだが、右の箇所も一つの争点として、数多くの批判が寄せられた。川口浩は、ボードレールやポーの作品を、「疑ひもなく芸術であるだらう。」「イデオロギーの如何に拘らず、芸術性を持つたらう。」としながら、「歴史的——階級的基準によつて測られる以外のいかなる価値を持つてゐるのだらうか？」と、平林の述べる「芸術的価値」を退ける。また、大宅壯一は、同じく平林の謂う「芸術的価値」を、過去の「技術」や「歴史的意義」を「間接的」に保持するだけのものとし、もし平林がボードレールやポーに「芸術的価値」を「直接的に」感得するならば、その「イデオロギーの本質」は「デカダン作家」らと「相通する」のだと言う。「もちろんそれは平林氏だけではなく、われ／＼中間知識階級の頭脳には各種のイデオロギーがはらんしてゐることは事実であるが、その多元性を弁護したり、あるひは弁護にひとしい効果を与えたりする議論は極力排撃すべきである」⁽²¹⁾。革命運動の理論的指導者、蔵原惟人も、川口や大宅と同様の論旨である。「ボードレールやヴェルレーヌの詩は芸術性をもつてゐるか？ 勿論、持つてゐる、或は非常に多くの芸術性を持つてゐるかも知れない。しかしボードレールやヴェルレーヌの詩は、現代に於いて

その芸術性に比例した価値を持つてゐるかと云ふに、持つてゐない。それは芸術作品の芸術性と云ふことがそれ自身価値でない証拠である。」「我々は常に、芸術性そのものをも社会的な観点から見てそれが何等かの意味で——例へば技術的形式の意味に於いて——プロレタリアの勝利に役立つものであるならば、その価値を認め、それ以外のものはその価値を認めない」⁽²²⁾。

ここで注目すべきは、平林に対する反論のほとんどが、「デカダン作家」の「芸術性」をある程度は認めている、ということだ。批判者たちは「芸術性」と功利主義的「価値」との間に線を引き、「デカダン」の作品に後者が無いことを厳しく追及するのだが、このことは逆説的に、本来忌避すべき作品から「芸術性」を看取してしまう、彼らの認識枠を浮き彫りにする。ここで行われる「芸術性」の認容は、恐らく弁論術としての譲歩のみではなく、大宅が示すように「われ／＼中間知識階級の頭脳」で実際に行われているのであり、しかしそれはプロレタリアを代行する際には、ノイズとして抑圧—排除すべきあくまで「病的」なものなのである。蔵原が「プロレタリアートの仕事の発達と勝利」に貢献しない「病的な美の観念を伝染する所の頹廢期の芸術」の「価値」を、少なく見積もるように⁽²³⁾。

ならば、冒頭に引用した「ポオやボオドレルの傾向を決しておう歌してゐるのではなく、たゞこれ等の作品のもつ芸術的なものに打たれるといったまで、^マある」という弁解めいた言辭に続く、平林の以下の言葉は、彼らへの応答として概ね正しい。

一般に一階級は、自己の階級に関することがらばかりに興味をもつものでなく、それとは反対のものにも興味をもつ。このことはロマンチズムの文学の場合にもつともよくあてはまる。ロマンチズムはブルジョアの文学であつたけれども、同時にブルジョアをもつとも軽べつした多くの作品を生んだ。「…」／＼このことはプロレタリアについてもいへる。「…」／＼ストライキばかり労働者が美を見だすと考へるのは、そして又一步を譲つて、労働者の喜ばないものには美がないと考へるのは、メーリンクが指摘したやうに、「乱暴な」「面白からぬこと」である。かやうな考へは一種の狂信と見なさねばならぬ。

「文芸時評5」（『東京朝日新聞』昭4・8・3）

平林は、批判者たちの論中に表出される（かくあるべき）理想としての「新興階級」と、現実との差異を指摘しているわけであるが、その射程は、「プロレタリア」を代理―表象する論者たち自身が抑圧―排除する「反対のもの」への「興味」にまであると言える。彼の慧眼は、理論の硬化を招く「階級」観の窮屈さのみでなく、論敵たちの「狂信」――（主体）的欲望を封じ、理想的プロレタリアへと捧げる信仰――までを射抜いている。

しかし、「たい廢派作品の価値」と副題されるこの論は、「階級闘争」という論争のコードに合致してはいるが、平林が把持する「頽廢」観を矮小化して伝えているのではないだろうか。

平林の「芸術的価値論争」前後の言説は、右で述べられる、「興味」の対象としての「頽廢」の「価値」とは異なる可能性を伝えているように見られる。だがこれについては五節で考察するとして、マルクス主義的「頽廢」観が辿る経路を確認しよう。

四、「頽廢」と「モダン」

川口浩・山田清三郎編『プロレタリア文芸辞典』（昭5・8、白揚社）には、「頽廢」の項目が以下のように記されている。

デカタンデカタンといふフランス語で一般に通用してゐる。頽唐といはれることもある。自己を統一することなく、道德的には、極度の主我的行為をほし、いまに、何等道德律によつて自律しないことであり、心理的には、確固たる意志を全く持たず、感情的で、喜怒哀楽に病的におぼれることであり、自己偏愛がすべてに表はれてくるといった状態をいふのである。これは社会的には過渡期に發生する現象である。

二節で確認した『頽廢』を引き写したかのような記述であり、ノルダウの強い影響力が窺える。²⁴この後、「過渡期に發生する現象」の例として「封建社会の末期」＝「江戸末期に表はれた芸術、為永春水とか鶴屋南北の作品など」が挙げられるが、實質的には、「階級」間の覇権が交替しようとしている現在、²⁵の意であることは、多言を要すまい。問題は続く以下の記述である。

また最近に於いては、芸術派の文芸家の理論がこの傾向を表はしてゐるのを見る、これらの人にとつてはこの頹廢が一種の美と感ぜられるのであるが、プロレタリア芸術にあつては、極度に排撃さるべき傾向である。

平林が既に脱却した窮屈な「階級」観に則つて、「藝術派」＝「新興芸術派」に「頹廢」の「診断」が下されている。「プロレタリア芸術」にとつての現下の敵が、「過渡期に發生する現象」として認定され、「極度に排撃さるべき傾向」として断罪されるのである。

バーバラ・ハミルは、「モダニズム」が「マルクス主義」者たちから「資本主義の頹廢の現象として完全に否定された」ことを指摘しているが、そのような「否定」が如何なる論理を辿るかを、右の言は明確に示している。マルクス主義文学陣営は、過去の「病的」な「頹廢」を敵対する「モダニズム」へと投影することで、没落する「階級」を（いま・ここ）で「頹廢」の状態にある者とし、「進歩」の外側へはじきだそうとするのである。

同種の言説は数多くあるが、例えば上田進の「モダン」批判の論旨を追おう。上田は当時文壇を騒がす「形式主義論」に触れながら、「芸術が内容を失ふことは、文化の頹廢期に於いて常にある救はれ難き病氣」と述べ、それが悪化した「意識的なデカタン²⁵的傾向」として、龍胆寺雄ら「若い新しい作家達」を糾弾する。

かれらは社会の進展に対する自己の無能力を知つてゐる。だからかれらは社会の動きに対して眼を閉ぢ、利那的刺戟を求め、モダンな生活がかれ等には最も新鮮な強烈な刺戟を与へる。そこでジャズが、ダンスホールが、レヴェウ²⁶か、ステッキガールが、スポーツが、銀座が、カフェ、マルキシズムが、……等々がかれ等の生活の対象であり、芸術の中心である。

彼らの「病的」な傾向は、「社会の進展」に対して何ら寄与することができない。従つて、「モダン」＝（終末の時間）に宙ぶりにされ、「利那的」な——未来へ通じる時間から切断された——「刺戟」にふけるのである。上田の透徹した論理によつて、「モダニズム」のあらゆる現象は、深く考察されることのないまま、厳しく否定される。

このような論理が孕む転倒を、青野季吉の以下の叙述から抽出できる。青野は「芸術派型、ナンセンス型、単なるエロチシズムの作品」に見られる「超現実的、空想的、遊戯的」「諸要素」を「モダン・デカダン」と名付け、その末路を皮肉に予告する。

内容の現実的生命を排して、ひたすらに感覚のパラドックスにしがみついてゐたものが、更に発展し、分化した、超現実²⁷は、空想的、遊戯的等々と成つて行くのは、生命の論理からいつて当然な話であつて、ブルジョアジーの芸術もこゝまでくれば、いよゝゝそのブルジョア性を『輝か』したといつてよいだらう。

「輝か」した」という暗示の意味するところは、明らかである。²⁹しかし、「当然」と強弁される「生命の論理」の「当然」性は、実のところ何にも保証されていない。青野は、プロレタリア文学の「正しい方向が、まず／＼現実的にと志向してゐる」とことと、ブルジョア文壇の「新しい諸現象の実質がまず／＼現実的な諸コースをとつて来てゐること」を、各「階級生命」の「反映」とするが、それは結局、自らの依る「階級」を規準とした、敵対「階級」文学の転倒的な読解——「階級闘争」の論理から逸脱するような現象も、滅亡を前にした「階級」に巢喰う「病」の「徴候」とする読解——でしかない。

マテイ・カリネスクは、「現代の資本主義と、その死にゆく文化の進行する腐敗」を表す「デカダンス観念」が、「人間の疎外の終焉としてのコミユニズム」という終末論的なヴィジョン」を持つ「マルクス主義」にとつて「重要」であることを述べている。³⁰カリネスクの正鵠を射た指摘の通り、自らが代理表象する「階級」の正統性を担保する「デカダンス観念」は、彼らにとつてどこまでも「重要」である。「頹廢」という一方的「診断」によつて、「病者」を「進歩」から隔離し、「モダン」を「終末論」の最後尾に位置付けることで、公式主義者たちは〈歴史の必然性〉の論理を完成させることができるのである。

五、「頹廢」の〈潜勢力〉

平林はこれらのマルクス主義文学者とは異なり、「モダニズム」を積極的に評価した人物であった。時に彼は、「モダン派の文学」に「末世的な、崩壊期の文学」である「軽文学」との「類似」を見てもいるが、それがただの「頹廢」否定と異なることは、「芸術派とプロレタリア派と近代派と」（『新潮』昭5・5）に明らかにである。同論には、「モダニズム」の持つ「進歩性」について述べられた後、以下のように記されている。

土地と工場とは、田園に、又は郊外に姿をかくしてゐる。そして消費の尖端だけが銀座にあらはれる。銀座のフラツパーやシイク・ボーイは、現代の一産物ではあるが、ただそれをつかんだだけでは、現代の末端をつかんだことにならぬ。それは、政治機構に、経済機構に、つながつてゐる。この胴体にこそモダニズムの母胎がある。それを見逃してゐる限り都会芸術は、いつまでたつても華やかではあるが薄つべらなイリュージョンでしかない。

平林は、「モダニズム」と「モダニズム文学」を分け、後者を「モダニズムの消費的末梢だけに敏感な文学」としてたしなめている。しかしそれは裏を返せば、「現代」的風俗を表層的に扱う、今はまだ浮薄なその文学が、「政治機構」や「経済機構」という「モダニズムの母胎」への回路を獲得したときに、「進歩性」へと通ずるといふことだろう。「モダニズム」を峻拒していた公式主義者たちとの甚だしい懸隔が表出している。³²

彼の特異な「モダニズム」観は、「社会時評」（『新潮』昭5・

3)にも確認できる。平林は、ノルダウの「世紀末」に対する「診断」を紹介し、その記述の妥当性を認めた後、「現代」と「世紀末」を切断しようとする。曰く、「今から二十年前には世紀末的特徴を備へた人は、時代の尖端を歩む人であり、その時代を最も尖锐に代表する人であつた。ところが、今日では、さういふ特徴は、もはや時代後れとなつた人々を代表している」。例えば、「世紀末」の人々は「スケプチズム」の特徴を有するが、「現代の尖端を歩む人にはもう懷疑はない」のである。

同論にも、過去の「頹廢」と「モダン」を接続していた他のマルクス主義者たちとの差が顕著であるが、本稿はこの平林の論理から旋回し、今一度彼にとつての「頹廢」を問い直すことで、論を閉じたい。平林が共産党から離れた後に残した「頹廢」についての言及を概観すると、単純だが興味深い事実が理解できる。それは、平林は過去の「頹廢」については「価値」を認めるが、現在のそれについては、あまり評価を与えない、ということだ。三節で確認したように、平林はボードレールやポールの「頹廢性」を「階級闘争」や「進歩」には無効であるとしつつ、その「芸術的価値」を認めていた。また別では、「前世紀末のデカダン」が、「文学における不道徳性、文学とブルジョア道徳との背反」の「絶望的表現」とされ、「階級」内部の自己破壊運動として、肯定的に捉えられている³³⁾。

しかし、現在における「デカダン」や「頹廢」の問題となると、とたんに平林の口ぶりは変わる。平林は「モダニズム」と「世

紀末」を差異化していたが、他にも「十九世紀的な、古典的なもしくはデカダンの概念」を、「現在の社会を特色づけてゐる最も重要な力」「機械」の「運動に取り残されてゆく」ものとして述べる³⁵⁾。また、「江戸川乱歩」「新潮」昭5・1)では、「頹廢的なもの、病的なもの、グロテスクなもの」と「健康なもの、進歩的なもの、澁刺たるもの」が対置され、後者を拒み前者へと傾倒することに、乱歩作品の「大衆性の限度」を指摘している。「頹廢」は「進歩」とは対極に位置する過去のものとして評価され、現在にはそぐわないものとして処されているのである。

このような論理に潜む綻びを解くために、少し遡るが、大正一五年二月「探偵小説壇の諸傾向」(「新青年」)を見てみたい。同論でも平林は、江戸川乱歩と横溝正史に通底する「場末の奇席でみるやうな、デカダンの空気」を、「とりのぞいて貰ひたい」と述べている。彼は、探偵小説家を、乱歩、正史、小酒井不木、城昌幸の「不健全派」と、正木不如丘、甲賀三郎の「健全派」に二分し、後者の「今一段の発達を希望する」のであるが、同時に自らの「趣味」に関して、以下のように記す。

一体私は、自分では可なり不健全な、病的な趣味を多量にもつてゐるものであり、且つこれは程度の差こそあれ、すべての人間に共通の現象であると思ふのであるが、かゝる趣味に対するアンチトオド「反発」も亦凡ての人に共通して存在するであらうと思ふ。ところが、現代の日本の探偵小説作家はあまりに不健全趣味に片寄りすぎてゐるや

うに思ふ。あまりに、人工的な、怪奇な、不自然な世界を追ひすぎてゐるやうに思ふ。かやうな傾向は、頽廢期の特徵である。そして如何なる芸術からも避くべきである。

右からは、平林が「頽廢」に引き裂かれている姿を、明確に看取できるであろう。平林はそれ以前にも、「日本の普通の小説は、むづかしくてよくわからないから、そして私の頭のやうに疲れてしまった頭を刺戟する力がないから、刺戟を与へてくれる読物として先づ第一に探偵小説を選んでゐる」と、自分の「世紀末病」的な症状を申告しているのだが、ここで彼は「不健全な、病的な趣味」をはつきりと自覚し、自らが「頽廢」に魅了されてしまう者であることを明かしている。しかし、平林は「頽廢」への「アンチトオド」を普遍化することで、自身の均衡を保っているように見える。「頽廢期の特徴」は「如何なる芸術からも避くべき」という、「進歩史観」の原則を遵守するが如く――。

以上から推察できるのは、平林は、「頽廢」を過去のもの、「進歩」の対極にあるものとするあまり、自分が「頽廢」に対してなぜ魅力を感じるのか、「頽廢」が本当に「進歩」と「反対」する過去のものであるのか、といった問題を、内在的に追究することが、不可能であったということだ。「進歩史観」に憑かれてしまっている平林は、過去の「頽廢」の「価値」を触知することはできても、現在の「頽廢」を評価することはできない。「芸術的価値論争」の際に論敵に向けられていた慧眼は、「進歩」

の「反対のもの」への自らの「興味」を射抜いていながら、それを掘り下げ、〈現在化〉することには至らない。

しかし平林が、現在における「頽廢」の深層に潜む、「進歩」への力動性を捉まえていたことは重要である。

私たちの美の観念はいま急激に変革の過程をたどりつゝある。科学、工業、機械、都市……さういつたものが、私たちにとつて、自然以上の美を、み力をもちはじめつゝある。大都会においてブルジョア文明のたい廃のみを見ることを強要する人たちはあやまつてゐる。そこには次の文明の骨組が見られる。

『文芸時評1』（『東京朝日新聞』昭4・1・30）

平林は、「大都会」に「病」を「診断」し、〈終末の時間〉を見る人々から、「たい廃」に潜むものを庇おうとする。「ブルジョア文明のたい廃」の奥には、同時に「次の文明の骨組」が、新たなものへの胎動が潜んでいる。「進歩」へと通じる「たい廃」の「潜勢力」が、ここでは確かに感知されているのである。それはあくまでも「頽廢」そのものの力ではないが、この〈潜勢力〉は、日本のマルクス主義における〈デカダンス〉評価の臨界点として位置付けられるものである。³⁸⁾

如上のように、「頽廢」を「進歩」と対照的に捉えていた平林は、これ以降「頽廢」について自覚的に考察することはなく、また、このような〈潜勢力〉を備給する文学作品を具体的に見出すこともなかった。平林の死後、マルクス主義陣営からも、また、

モダニズム陣営からも、「デカダンス」はしばらく忌避されるべきものとしての命を全うする。

次に同概念に積極性を見出すのは、革命運動がほとんど挫折した昭和一〇年、日本浪曼派の中心人物、保田與重郎である。

保田はマルクス主義的「頽廢」觀を継承しつつ、その価値を反転させることを試みるのだが、これについては別稿を期したい。

注

(1) 本稿では、「デカダン」と「頽廢」(及び「退廢」、「たい廢」、「麿類」)の双方を、翻訳の関係と見なし、ほぼ同じ記号表現として扱う。従って論中において二語の記号内容が異なる場合、記号表現の相異として処理せず、その原因を、時代の変化、論者の思想的変遷、論者間の思想的差異などに帰す。

(2) 青野季吉「平林初之輔論」(『新潮』昭6・8)をはじめ、平林初之輔を「転向者」と捉える論は数多くあるが、本稿は、大正一二年以降共産党から離れた後も、平林は一貫してマルクス主義者であったという視座に立つ。

(3) 尹相仁「近代日本文学と「世紀末」」(『世紀末と漱石』平6・2、岩波書店)参照。

(4) 渡辺和靖「平林初之輔とロマン主義」(『自立と共同』昭62・11、ぺりかん社)。

(5) 注(4)に同じ。なお、「逃避」とは平林初之輔「現実と真実」(『新潮』大9・8)の、「現実に対してはこれを破壊するか逃避するかより外に道はない。」による。

(6) 大和田茂「平林初之輔の再検討」(『社会文学・一九二〇年前後』

平4・6、不二出版)。

(7) 菅本康之「ロマン主義からマルクス主義へ、シンボルとアレゴリー」(『モダン・マルクス主義のシンクロニシティ』平19・1、彩流社)。平林初之輔研究を刷新した同書から、本稿は多くの示唆を受けている。

(8) 原題は“*Enartung*” (1892-1893, Berlin NW: Carl Duncker)、英訳は“*Degeneration*” (1895, London: William Heinemann)。他に『墮落論』『退化論』などと訳されたが、ここでは平林初之輔が同書を『頽廢』と呼んでいた(『ジャアナリズムと文学其他』『新潮』大11・8)ことに倣う。

(9) 貝澤哉「デカダンという病」(『比較文学年誌』平6・3)。

(10) 石原千秋小倉脩三・小森陽一・富山太佳夫「漱石と退化論」(『漱石研究』平7・5)、鎌倉芳信「自然主義文学とマックス・ノルダウ」(『国文学 言語と文芸』平14・11)などを参照。

(11) 中島茂一訳『現代の墮落』(大3・3、大日本文明協会)。

(12) 木股知史「大日本文明協会編『現代の墮落』」(木股知史編『近代日本の象徴主義』平16・3、おうふう)。

(13) 注(8)の「ジャアナリズムと文学其他」の他、既に大正八年七月六日「やまと新聞」掲載の「七月の文壇」(筆名はH・H生)に、「世紀末病の診断をやつたマックス・ノルドーに現代の日本を診察させたら彼は何といふだらう」という言辭がある。

(14) これについては、後年の平林の記述がそのまま解説となる。平林は昭和五年三月、「社会時評」(『新潮』)で、ノルダウが指摘した「世紀末人の、即ち変質者の精神的特徴」を、①「道德的觀念、善悪の觀念が著しく欠如」、②「エモーショナルリズム」、③「ペシミズム」、④「凡ゆる種類の活動をきらふ」、⑤「著しい夢幻的」、⑥「スケプチズム」、⑦「ミスティズム」とまとめている。また、ノルダウを「多少誇張的である」としつつ、「彼の診断は、少く

も誤診ではなかった」と評価している。

- (15) ジャン・ピエロ、渡辺義愛訳『デカダンスの想像力』(昭62・10、白水社、六九頁)、貝澤哉『デカダンという病』(注(9)に同じ)参照。

- (16) 平林初之輔『無産階級の文化』(大12・1、早稲田泰文社)。なお、同書所収の「無産階級の独立文化へ」(大11・9、初出誌未詳)で平林は、引用部の後、「ブルジョア文化は諸文明国に於てその古典時代を過ぎて今や頹廢期に入つてゐる。」と付している。

- (17) 注(9)に同じ。

- (18) ただし、「病者」を回復不能とし、彼らの衰滅を宣告するノルダウの峻烈な文言とは異なり、平林はブルジョアジーに、延命のための道筋を残してもいる。例えば、『無産者文学のプログラム』、『プロレタリア文学綱領』大12・4、世界思潮研究会)では、「ブルジョア文学には目標がない。無目的である。それだからちよつと常規をはずすと、自暴自棄となる。頹廢的となる。換言するとブルジョア文学には未来がないがプロレタリア文学には未来がある。」と、「ブルジョア」の終末を予告するが、「ブルジョア観念の自滅はブルジョア文学の崩壊である。その崩壊のあとに何が残るかといふと、一部は反動的となつて過去へ逆戻りし、一部は腐敗頹廢し、一部はプロレタリア観念に徐々に融合して来る。」と、「ブルジョア文学」が生き残る道を、確かに示している。

- (19) 同時代的にも、またその後の研究史においても、平林初之輔は同論争で「政治」と「芸術」の「二元論」を問題化した人物として捉えられていたが、菅本康之「ヘゲモニーとしての政治」(注(7)に同じ)はこの従来の認識を誤謬としている。「平林において「政治的価値」とは「科学」と「芸術」という「二元論」の危機に際して「科学」=「マルクス主義」を救済するために持ち込まれた、「ヘゲモニー」にほかならない」という同氏の指摘は

示唆に富む。

- (20) 川口浩『平林初之輔氏の所論その他』(「戦旗」昭4・5)。

- (21) 大宅壮一「事実と技術」【四】、同【五】(「東京朝日新聞」昭4・5・18、19)。

- (22) 蔵原惟人「マルクス主義文芸批評の旗の下に」(「近代生活」昭4・8)。

- (23) 注(22)に同じ。

- (24) ノルダウの『頹廢』には、「世紀末病」の症状として、「自己にとりては唯自己のみが意識の中に現れ来る」「自我狂」(二二九頁)についても、詳しく解説されている。

- (25) 西洋の「世紀末」を日本と重ね合わせ、江戸末期を「頹廢」と捉える言説は、特に珍しいものではない。例えば高須梅溪「近世デカダンスの享楽趣味」(「中央公論」大10・5)は、春水や南北の作品に「江戸文化の頹廢期の空気」の反映を見ている。

- (26) バーバラ・ハミル「日本のモダニズムの思想」(南博編『日本モダニズムの研究』昭57・7、ブレイン出版)。

- (27) 上田進「文芸時評(1)」(「信濃毎日新聞」昭4・6・22)。

- (28) 青野季吉「文芸時評【6】」(「東京朝日新聞」昭5・1・7)。

- (29) ただし青野は、「これがすべての行詰まりでなく、こゝから更に、ヨーロッパの実際に見るやうに、新神秘主義等々といったやうな、さまざまの形態をもつてする超現実的乃至反現実的な意識のデヴエロープして来るのも、余り遠いことではないであらう。」と、海外の文芸事情を踏まえて、衰退の長期化を予示している。

- (30) マテイ・カリネスク『デカダンスの観念』(富山英俊・梅正行訳『モダンの五つの顔』昭64・11、せりか書房)。

- (31) 平林初之輔「文芸時評六」(「東京朝日新聞」昭4・9・4)。

- (32) 平林初之輔の「モダニズム」論に関しては、バーバラ・ハミル「日本のモダニズムの思想」(注(26)に同じ)、菅本康之「機械仕掛

けのマルクス主義」、「臨界点としての唯物史観から歴史的唯物論へ」(注(7)に同じ)を参照。

(33) 注(14)参照。

(34) 平林初之輔「文芸時評3」(『東京朝日新聞』昭4・11・3)。

(35) 平林初之輔「日本の文学は何処へ行く」(『新潮』昭6・2)。なお、平林の「モダニズム」論における「機械」の重要性については、注(32)の文献を参照。

(36) 平林初之輔「私の要求する探偵小説」(『新青年』大13・8)。

(37) ノルダウの『頹廢』には「神経病」の一症状として、「疲労せる者は」「麻痺せる神経を刺戟せんが為めに」「興奮剤を使用し、自ら病的になりに行く」と記されている(五二―五三頁)。

(38) 「日本」と限定したのは、テオドル・W・アドルノ『没落』後のシュペングラー(渡辺祐邦・三原弟平訳『プリズメン』平8・2、筑摩書房)の以下の言葉による。

暴力的で抑圧された生の世界にあつては、この生や、その文化、その粗野さと崇高さの従者であることを辞めると通告するデカダンスこそ、より善い世界の避難所である。「…」西洋の没落に対立するものは、復活した文化ではない。そうではなく、没落してゆく文化像のなかに言葉なく問いかけながら、しまい込まれているユートピアである。

アドルノは、シュペングラーが『西洋の没落』で示す、「人間侮蔑」的で「運命」論的な「歴史」の決定論から逃れるものとして、「頹廢」のなかで自由になるさまざまな力」を見出している。マテイ・カリネスクが述べるように、アドルノは「デカダンスを否定性の文化として理解し」「美的デカダンスの概念を、マルクス主義的かつ弁証法的なイデオロギー理論の枠内で再評価する可能性を、示唆している」。アドルノによって、「ある特定の歴史的モメントの表現として、デカダンスはもはや「ブルジョワ・イデ

オロギー」の有害な現われとしてではなく、逆にそれに対する反動として、それどころか、深刻で真正な危機の意識として出現するのである(以上、注(30)に同じ)。紙幅の都合上、詳しく検討できないが、「たい廢」の奥に「次の文明の骨組」を見出す平林と、「デカダンス」に「しまい込まれているユートピア」を指摘するアドルノの論理は、共振している。しかし、決して「頹廢」そのものを評価しているわけではない前者と、「デカダンスこそ」を可能性と捉える後者には、やはり差異がある。アドルノの「デカダンス」は、マルクス主義者・平林初之輔の「頹廢」が備えていたかもしれない、未発の可能性を示唆しているようにも思われる。

付記

原則として漢字は新字に改め、ルビは適宜省略した。引用・参考資料の副題は省略し、引用文中の「…」(省略)、「改行」、「(注記)」は稿者による。