

ワイルドにおける芸術と宗教

－ 童話と『獄中記』について －

Oscar Wilde's Sense of Art and Religion

－ A Study of his Fairy -tales and *De Profundis* －

次世代教育学部乳幼児教育学科

向井 清

MUKAI, Kiyoshi

Department of Early Childhood Education

Faculty of Education for Future Generations

キーワード：ワイルド, 童話, 『獄中記』, ヴィクトリアニズム, 芸術至上主義, キリスト教

Abstract : The Victorian concept of dualism can be intrinsically found in the narrative construction of Wilde's fairy stories. In examining some of them, we can assume that the philosophical or religious nature of his artistic works takes on the conspicuous character of traditional Christian morality. In his *De Profundis* the relationship between art and Christianity is vividly depicted in terms of Jesus Christ's amazing imagination specified in his literary abilities to form clear pictures or ideas as is shown in the Bible. Here Wilde found Christ's deep sympathy with common people suffering physical disease, poverty, and spiritual unhappiness of wealth. This reveals his unconscious desire to establish his identity as a zealous follower of Christ in relation to artistic creativity.

Keywords : Oscar Wilde, Fairy-tales, *De Profundis*, Victorianism, Art for art's sake, Christianity

1. はじめに

ヴィクトリア朝(1837-1901) はあらゆる分野において近代化へ向かう過渡期の時代であり、それ故に数多くの社会的矛盾を露呈していた。社会体制は上流・中産・下層の3つの階級から構成されていたが、それは必ずしも実力にふさわしい区分ではなく、また互いの信頼関係によって構築されたわけでもなかった。王侯貴族を中心とする上流階級は少なくとも外見上は威厳を保ち、政治的役割を果たそうとしていたが、国を動かす実質的な指導力はジャーナリズムに取って代わられようとしていた。経済力は功利主義を謳歌する中産階級が主導し、海外市場にまで勢力を拡大しようとしていた。その一方で道徳的退廃を招くこととなり、下層階級の貧困は売春や子どもの労働など産業革命以来の貧富格差の問題が深刻になっていた。それとともに知識階級の間では社会改良の動きが活発になりつつあった。したがって、一般にヴィクトリアニズムと呼ばれる概念は必ずしも一元化された社会常識ではなく、その実

体は社会階層や思想家によって多様化していた。

ことに宗教道徳と自由主義の、ときに激しく衝突し合った二つの流れは長い間イギリス社会に通底していた。歴史的に見ると、17世紀中期のクロムウェルによるピューリタン革命が厳しい戒律を強制した結果、その後続いたチャールズ2世の王政回復では、抑圧への反動として遊興放任の自由な雰囲気醸成された。19世紀前半になると、ジョージ4世の奢侈な生活が人々の耳目を引き、その公的行為すらスキャンダラスになった。トマス・カーライルが上流階級の指導者としての資質不足を批判したのも、11世紀ノルマン王朝以来培われた国王・僧侶たちの優れた英雄像が消滅したと見たからである。ヴィクトリア女王の治世になってからも保守的道徳観と物質主義志向との相互作用は一般社会の底流として残り、ディケンズの小説が両者のせめぎ合いを雄弁に物語った。世紀末になるとオスカー・ワイルドが、社会的選良であるはずの貴族たちを利那的生活を送る軽薄な輩として戯曲に登場させ、喜劇の風刺対象として扱った。

ワイルドの代表的な風俗喜劇の一つ *Lady*

Windermere's Fan では、厳格なピューリタンの家庭に育ったウィンダムア夫人がダンディズムを地で行く青年貴族ダーリントン卿 (Lord Darlington という名前自体に甘美な響きがある) と対比されている。前者は人間の価値は善か悪かの基準で判断すべきであって、それ以外のいっさいの妥協を許すべきではなく、人生は当今言われているような投機的物質主義の対象とはなり得ず、精神的な愛と自己犠牲を伴う神聖なものであると力説する。これに対して後者は、善人の最大の害は悪を過大視することであり、人間を善・悪に選別することは馬鹿げているのであって、魅力的であるか退屈であるかで評価すべきだ、と言ってウィンダムア夫人を魅力的という甘言で誘惑しようとする。両者は同じ貴族階級に属しながら、新旧の相対立する人生観を端的に披露しており、それを劇場の観衆に提示した作者の意図を考えると、ほぼこの時代の二律背反的な思潮が表わされていると言える。

2. ワイルドの二重構造

ワイルドは様々な意味で二面性を内包し、陰陽のコントラストを宿した作家である。それは彼の実人生の時間的経過による思想の変化と芸術作品の表現形式に如実に表れており、上記のような社会背景と深く関わっていると思われる。

周知のように、ワイルドは実生活上の快樂と苦悩の極致を経験した結果、下記に示すようになってない思想的啓示を得ることができた。1870年 (16歳) 頃から同性愛に踏み込み、以後数々の遍歴を重ねて社会道徳上のタブーに挑戦した。しかし1895年にはその嫌疑で逮捕され、2年間の重労働の刑に服した。その結果、結婚生活が破綻して2人の息子を手放し、破産宣告を受け、家屋敷はオークションにかけられて富と財産のすべてを失った。逮捕されるまでに培った名声も失い、多くの友人が離れ、芸術作品を創作するためのすべての生活手段もなくなった。

その顛末を苦渋に満ちた言葉で *De Profundis*¹⁾ に記しているが、快樂から悲哀へ一転した両極端の経験は彼の思想的血肉となり、ついには「自覚されたものはすべて正しい」(Whatever is realized is right.)

(DP, p. 1020) というテーゼを発するまでになる。言うまでもなく、この言葉は18世紀の詩人アレグザンダー・ポープの「存在するものはすべて正しい」(Whatever is, is right.) という言葉を改変したと思われるが、ポープの言葉は、神によって創造された

世界は全体的に善であるから、個々の部分的悪があっても不平を言うべきではない、として神の摂理への絶対的服従を説いたものである。その没自我の思想から170年近くを経たワイルドになると、時代思潮の変遷と軌を一にして、視点が神という絶対存在から人間の内的自覚へと推移していることが分かる。19世紀は科学技術と経済発展によって人々の思考形態が即物的方向へ傾斜した関係上、ワイルドも人間の存在意義は観念的かつ不可視な信仰を通してではなく、実体験を通して何事かを自覚することにより、自覚で得たものこそすべて正しいと見なした。自覚されたものは明確なイメージを伴って心に浸透し、自己を根底から改変し揺るぎないものとして残存する。このような自己信頼あるいは自己信仰に等しい内省は、既成の道徳、宗教、理性などの助けを借りることはなく、また、それらの枠内に捉われることを拒絶する。彼にとって究極の神秘は自己の内部にある。その一方で彼は、自覚のアンチテーゼとして「浅薄」(shallowness) を挙げており、単なる表面的な言動による生活スタイルを俗物性として排除する。

ワイルドによれば、喜びや笑いといった快樂は仮面的な性格があって、その背後には粗雑で厳しく、冷酷な気分が潜んでいる。ところが悲哀・苦悩の背後には矛盾は存在せず、やはり悲哀・苦悩があるのみで、そこに人間としての深層の真実が隠されている。芸術が魂の真・美を表現するとすれば、まさしくその一元的な心理構造が自己実現を可能にさせてくれる。ワイルドの視座は「芸術のための芸術」と称されるように、自覚に基づいた魂の確立が芸術であり、それを作品の形で発展的に具現化することを人生の指標とした。

では投獄されたときの悲哀・苦悩とは何であったか。先ず外見上の要因では、彼のダンディぶりを物語るエピソードがある。レディング監獄に入っている間、看守の1人が観察したところによると、ワイルドは日々身だしなみを整えられないことをひどく気に病んでいた。靴磨き、調髪、特に無精髭の手入れは最も悩むところで、面会者が訪ねてくると狼狽してハンカチで顎を隠していたという。それは彼にとって新たな悲哀の到来であり、心がそれで一杯になるほどであったという。²⁾ 心身の極限状態におかれても身だしなみに神経を注ぐとはダンディズムの極致と言える。彼の美意識は悲哀と表裏一体にあり、言語表現の形を取ることあれば他者の目にふれる生活経験の場で表れることもあった。

2年間の獄中生活は当然のことながら辛酸を極めた。

板のベッド，劣悪な食事，下働きの仕事，厳しい規律，粗末な服装，沈黙，孤独，恥辱等々絶望的な状態であった。

Out of my nature has come wild despair ; an abandonment to grief that was piteous even to look at: terrible and impotent rage: bitterness and scorn : anguish that wept aloud: misery that could find no voice: sorrow that was dumb. I have passed through every possible mood of suffering. (DP, p. 1018)

苦悩の果てに自己の内部に発見した唯一の宝物は「謙虚さ」(Humility) (Ibid.) である。それは悔悟によって得られた自己変革であり、「自己実現の新たな様式」(a fresh mode of self-realisation) (Ibid.) であった。「謙虚さ」はまた、キリストが常に捜し求めていた万人の魂であり、「神の王国」と呼んだ貴重なものである (Ibid., p. 1029)。

3. 童話の意味

あらゆる悪徳の快樂を味わったと自認する人物と子ども向きの美しい童話との関連性は一見希薄であるように思われる。しかし、このような矛盾を孕んだ二重構造は作品の対極的・二面的な構成法にも表れており、ワイルドの思考の原点をなしていると言える。童話 *The Happy Prince and Other Stories* (1888) は、幼少時の息子たちに彼が語って聞かせたもので、投獄される7年前に刊行された。以下においていくつかの作品分析を試みることにする。

この作品集の第1番目に掲載されているのは“The Happy Prince”である。主人公のHappy Prince (以下登場人物を指す場合はHPと略記する) は町中の高い円柱の上に建てられた彫像であるが、生前は城壁によって世間から隔絶された「サン・スーシー宮殿」(無憂宮)で豪華な生活を送り、快樂がもたらす幸福感に浸っていた。³⁾ その豪華さは死後の彫像になっても装身具の形で保存され、町の市民や市長、市参事会員の日に“happy”な存在として羨望の的になっていた。ところが彫像のHPは、生前には知らなかった世の中の悲惨な状況を見渡して心の痛みを覚える。そこでHPは南に向かう途上に立ち止ったツバメを引きとめ、彼を使者にして我が身を覆う宝石や金箔を次々と剥ぎ取って貧者のもとに送り届ける。社会の貧困状況が、このように個別例示的に次々と提示されていく。

まず第1は、HPが荘重な口調で遠くの貧しい家庭の情景を説明する。女裁縫師が宮廷舞踏会に備える女官たちのガウンにトケイソウの花柄を刺繍しているが、病気で苦しむ子どもには何もしてやれない。悲しんだHPは、自分の刀の柄のルビーを持って行くようにとツバメに要望する。これに対してツバメは、友の待つエジプトのエキゾチックな風景を夢見るような口調で語って一度は断る。しかし結局、HPの“Swallow, Swallow, little Swallow”という呪文のような呼びかけに素直に応じて従う。ツバメの夢想する異国情緒は、あるいは近代植民地主義によって加速されたヴィクトリア朝人の東洋に対して抱いた異国趣味と符合するかもしれない。

両者のやりとりは音楽的なリズム感があり、さながら舞台の上でオペラ歌手が競演しているかのようである。第2，第3，第4と続く慈善行為の際も観客である読者を前にして一層荘重なスタイルで対話がなされる。このような設定により、文字表現が音楽的な響きを伴って鮮明な情景を描出し、効果的な劇構成が形作られていると言える。

ツバメは母子家庭にルビーを届けるべく飛んで行く道すがら、舞踏会場となる宮殿の上を通過していると、恋人たちの話し声が聞こえてくる。— “I hope my dress will be ready in time for the State-ball,” she [a beautiful girl] answered ; ‘I have ordered passion-flowers to be embroidered on it ; but the seamstresses are so lazy.’” (p. 273)

“passion-flowers” (トケイソウ) は信仰心を象徴する花であるため、物質主義を諷刺する女官のドレスにこの花が刺繍されるとは皮肉である。さらに、女裁縫師が怠慢であるという身勝手な不満をもらすところは、生活に不自由のない者の言う常套語句に等しく、当人たちはロマンチックな娯楽に酔いしれていて、世の悲哀とは無縁の立場にあることを物語っている。

次いでHPは、屋根裏部屋で寒さと空腹に呻吟して劇場の脚本を完成させようとしている若者を憐れみ、ツバメにさらに一晩留まって片方の目に埋め込まれたサファイアを持って行くようにと命じる。HPの発する言葉は、当初の“… will you not stay with me for one night, and be my messenger?” という哀願口調から、ここでは上述の呪文のような呼びかけに続いて“…do as I command you.” という命令口調へと変わる。するとツバメにとってHPは権威のある存在になり、その命令には従わざるを得なくなる。自分の目をくりぬいて慈善に供するという行為は残酷なイメージを伴うが、自己犠牲をいとわない極限的な宗教行為

に通じており、HPはこのようにして我が身を削りながら世に貢献するのである。

3番目は、マッチ売りの少女が溝に全部のマッチを落としてしまい、厳しい父親のもとに金を持ち帰ることができないで途方に暮れている場面である。HPはもう一方の目のサファイアを届けさせることにより、ついに盲目になる。それを見たツバメは今後はそばに付き添うことを約束し、再びエジプトの珍しい風物の数々を語って聞かせる。

しかしHPの返事は意外である。— “...you tell me of marvelous things, but more marvelous than anything is the suffering of men and of women. There is no Mystery so great as Misery.” (Ibid., p. 275) こう言って、再度町の中へ飛び立って社会の現実を見るようにと命じる。ツバメの夢想する異国の理想世界と眼下に繰り広げられている悲惨な生活との対比は、この物語を構成する一つの重要なファクターである。これにより、HPは人間の惨めさの意味について考えるように、とツバメを諭しているとも受け取れる。この設定は、ワイルド自身の悲哀・苦悩の自覚が、自己中心から他者中心へと視点を変える契機となり、謙虚さを重視するに至った*De Profundis*における心的変化と符合する。

最後の場面は、場末で空腹を抱え無気力になった子どもたちの惨めな情景である。HPは身にまとっている純金の葉片を1枚ずつ取って“my poor”に持たせれば救われるとして再びツバメを送る。貧しい子どもたちは元気を取り戻して遊びに興じる。しかし、冬を迎えた町は雪景色となり、今度はツバメが寒さに凍えて飢えを凌ぐはめになる。この逆転現象も明確なコントラストをなしている。ツバメはエジプトへ行ってよいというHPには従わず、「死の家」へ向かうべくHPの唇に接吻してその足下で果てる。その瞬間にHPの鉛の心臓が音をたてて真っ二つに割れるという奇跡的な現象が起こる。死を目前にしたささやかな儀式はホモセクシュアルなイメージを伴い、当初の慈善行為の共通項で結ばれた理性愛 (agape) の関係が、時間の経過とともに最後は性愛 (eros) へと変貌し、そのまま死へ直結していることが分かる。

物語の場面は人間世界に転換し、市長や市参事会員らがHPの変わり果てた姿を見て、声を合わせてのしる。市長は彫像のそばに横たわるツバメを見ると、「鳥はここで死ぬべからずという布告を出さなければならぬ」と提案し、それを書記が記録する。さらに彼らは、代わりに自分自身の像を建てるべきだとして互いに言

い争う始末である。このあたりは役人たちのナンセンスな俗物性に対する作者の痛烈な皮肉が込められている。結末は、鉛の心臓とツバメの死骸の二つは神の国に連れて行かれ、永遠に祝福されることになる。

この物語の構造をプロットの展開に応じて見てみると、初めは町の人々がHPの像を褒め称える日常風景が描かれ、次いで“*One night*” (“*One day*” が物語展開の常套語句) の言葉でツバメとHPが生きた人物となってファンタジーの世界を織りなすと、最後は再び現実の人間世界へと立ち戻る。ツバメとHPの情景は、カラフルな用語やリズム感のある言葉の連続、頭韻や直喩など、技巧を駆使した文体によって創作の夢が自由に飛翔するかのような展開を見せる。これに対して町の役人たちの言動は卑小であり、モノクロの空虚な世界に固定した描かれ方をしている。全体構造としては、人間の住む現実界があって、その上位に作品の中心部を成すHPとツバメの異界が存在し、対照的な二層を成して、さらに最上部に神と天使の天上界が君臨している。このヒエラルキーによって、最終的には宗教的救済の理想が主題として掲げられていると言える。⁴⁾

The Happy Prince and Other Stories は、本来子どもへの娯楽性・教訓性を意図して書かれた作品である。しかし、大人の読み物としても含蓄のある内容になっており、HPとツバメが快楽志向から慈善活動へ転身する姿が情緒あふれる筆致で表現されている。しかも、登場人物の精神的覚醒が物語展開上の驚異的出来事として扱われているところに宗教道徳と芸術性との融合が見られる。次に取り上げる“*The Selfish Giant*”についても同様のことが言える。

この物語は、わがままな大男の純真な子どもに対する心境変化のプロセスを描いており、最後は両者の心温まる交流で終わる。子どもたちは楽園のような大男の庭で遊び戯れていたが、大男が7年間留守をした後に帰宅すると子どもたちを追い出してしまい、塀を作って外部と遮断してしまった。ところが季節が春になってもこの庭だけは冬のみで、雪、霜、北風、霰が吹き荒れ、温かい外部とは別世界の様相を呈する。春の到来を待ち望んでいた大男はある日、奇妙な風景を見る。塀の穴から庭に入った子どもたちが木の枝に座り、満開の花が咲き、鳥が賑やかにさえずっていた。ところが庭の一隅は冬のみで、そこに1人の小さな子どもが木に登れないで泣いていた。大男は不憫に思って子どもを木に乗せてやると、子どもは大男の首に手を巻きつけて接吻してくれた。すると庭一面が春の風景に様変わりして子どもたちが自由に遊べる天国になっ

た。彼は長すぎた冬は自分のわがままのせいであったことを知って後悔し、堀も切り倒した。しかし、自分に優しくしてくれた小さな子どもだけが見当たらなくなり、大男はいつまでも忘れられなかった。そのまま何年かが過ぎ去ったある朝のこと、花の咲いた木の下に子どもが立っているのを見つけ、大喜びして家の中から飛び出していった。しかしそれもつかの間、子どもの両手足の甲に2本の釘を打たれた傷跡を見て驚き、自分が仕返しをしてやると息巻く。

“Nay!” answered the child: “but these are the wounds of Love.”

“Who art thou?” said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the child. (p. 285)

年老いた大男はこうして死を迎え、子どもによって天国の園という別の庭に連れて行かれる。子どもの言う「愛の傷」とはもちろん十字架におけるキリストの磔の受難をイメージしており、子どもは大男の罪深さを身をもって贖ったことを意味する。大男が古風な雅文調の言葉を発しながら「不思議な畏敬の念に打たれて跪いた」のは、子どもが自己犠牲を払って善人に変えてくれたことへの驚異と感謝の意味が込められているからである。その姿は、さながら十字架の前で祈りを捧げる敬虔なキリスト教徒そのままである。そればかりでなく、“The Happy Prince”の場合と同じように、2人の関係はホモセクシュアルなイメージも暗示されており、宗教心とマゾヒズム的性愛との結合が見られる。さらに言えば、大男の姿が家族から遊離してわがままを通したワイルドの父親像だとすれば、子どもは父親の愛を求めた幼いワイルド像であるかもしれない。

最後に大男は神に救済されて天国へ向かうが、それはキリスト教道徳が死という永遠の救済で成就されたことを意味する。小さな子どもの姿がキリストのイメージだとすれば、“child”の語には無邪気、天使、純潔などの含意があることから、作者は子どもの純真さをキリストのように理想化して描いたと言える。冬の季節に象徴される大男の権威的自己中心主義は、最後は春の季節に象徴される子どもたちへの慈愛によって克服されたことになる。

表現技巧の面では逐一事例を取り上げることがはしないが、顕著なものとして頭韻あるいは同一音声の反復による音声効果と無生物の擬人化が挙げられる。

It was a large, lovely garden, with soft green grass. (p. 283)

The birds sat on the trees and sang so sweetly that the children used to stop their games in order to listen to them. (Ibid.)

Every day for three hours he [Hail] rattled on the roof of the castle till he broke most of the slates, and then he ran round and round the garden as fast as he could go. He was dressed in grey, and his breath was like ice. (p. 27)

下線部に示したような連続した頭韻の使用は、それぞれ意味内容のイメージを鮮明にするとともに音声の美しさを醸し出す効果がある。

また、冬の季節の属性である“Frost”, “North Wind”, “Hail”は、柔らかな“Snow”を除いて男性形の代名詞で表され、荒々しい冷酷さのイメージを伴う。これとコントラストをなす形で、“Spring”, “Summer”, “Autumn”及びこれらの季節に関わる属性は女性形で表され、温かさ、幸福、愛のイメージを伴っており、最終段階では後者が勝利を収めることになる。

“The Happy Prince”と“The Selfish Giant”は、共に主人公が自己犠牲を払うことによって神の着目するところとなり、天国へ召命される形で終わっている。このキリスト教的変容に対し、次に取り上げる“The Devoted Friend”は、主人公が精神的覚醒を経験することなく、無知蒙昧のまま不遇の死を遂げるマイナスイメージの作品である。

“The Devoted Friend”は文字通り献身的な友に対する自己中心主義者の身勝手な行為の物語である。物語はアヒルが池の中で子どもたちに水の潜り方を叱りながら教えている場面で始まるが、家族関係の原点とも言えるこの風景は、ヴィクトリア朝の一般的な家族愛の象徴であると思われる。というのは、対照的に登場するのが家族を持たない水ネズミで、自分に尽してくれる友情しか信じようとせず、その言動がまるで近代の世相の先端を行くかのように見えるからである。前者が人間相互のつながりを重視する伝統的道德観及び家族観を体現しているとすれば、後者は道徳とは無縁の新時代の個人的自由主義を予測させる人物像だと言える。

物語はヒワを語り手として、水ネズミに向かって彼にふさわしい話を語り聞かせるという設定になっており、その内容は、小柄な正直もののハンスと大柄で自

分本位な粉屋のヒューの交流の話である。

ハンスは見るからに善良そうな丸顔の人物で美しい庭園で終日働いている。一方、彼が献身的に接している友人のヒューは、裕福でありながら物を要求してばかりいる人物である。ヒューは、真の友人はすべてを共有すべきである、という理屈を自分に都合のいいように解釈して自らは犠牲を払うことはしない。彼は孤独なハンスが冬の間寒さと飢えに苦しんでいても、独特の友情論を開陳して見舞おうともしない。

“There is no good in my going to see little Hans as long as the snow lasts,” the Miller used to say to his wife, “for when people are in trouble they should be left alone and not be bothered by visitors. That at least is my idea about friendship, and I am sure I am right.”
(p. 287)

彼の道徳観念はロジックとしては成り立っているものの、人間関係の有り様としては倒錯している。唯一異議を唱える息子を夫婦で叱りつけるあたりは口上手の典型に見えるが、言葉だけ操る非情な人物像を設定した作者の意図は、まるで読者を挑発するかのようである。

ヒューの独断的な理屈はとどまるところを知らず、言葉巧みな要求を押しつけて、忠実なお人好しを難なく使役する。例えば、壊れた手押し車を与える代わりに屋根修繕用の厚板や籠一杯の花をもらう、自分の粉袋を市場で売らせる、納屋の屋根を修繕させる等々、完全に主従の関係が出来上がっている。疲れ切ったハンスを見ても怠慢であると責め立てた挙句、真の友情とは何かについて論じたてる。

“But what is the good of friendship if one cannot say exactly what one means? Anybody can say charming things and try to please and to flatter, but a true friend always says unpleasant things, and does not mind giving pain. Indeed, if he is a really true friend he prefers it, for he knows that then he is doing good.” (p. 290)

ヒューの言葉はそれ自体筋が通っているが、病気のハンスを目前にした状況を考えれば、論点がすり替わったレトリックであることが分かる。これに対応するハンスは例によって言葉に酔い、立派な友人には従うべ

きであるという思考パターンによって断ることをしない。極めつけは、ヒューの息子が怪我をしてハンスが医者を呼びにやらされたときのことである。夜の嵐を衝いて提灯も貸してもらえず、3時間かかって医師宅に着いたが帰路に道に迷ってしまい、荒野の穴に落ちて溺死する。こうして空疎な言葉を真に受ける奴隷状態のハンスは悲劇的な結末を迎える。

ヒワは最初から水ネズミに道徳訓話を聞かせるつもりであったが、ヒューの性格に共鳴する水ネズミはその意図に気づくと、一笑に付して去ってしまう。これにより、通じない相手に道徳を持ち出しても無意味であるばかりか相手を怒らせることが明確になった。

人間の極端な利己主義は、これを相手にする無知蒙昧な奴隷人間を圧殺する結果になり、そのような不幸を招かないように戒めること、とするのが通常の読み方であるだろう。過剰に他者に依存する自己愛性人格障害といえるヒューに非があるのは当然だとしても、自己の立場を明確に主張する意思を欠いたハンスにも問題があり、自己が搾取の対象に過ぎないとの自覚がなかったことが破滅に陥った要因である。したがって、悲劇は双方によって引き起こされたと言える。

“The Remarkable Rocket” は宮廷を舞台として、王子が花嫁を迎えるきらびやかな式典の場面で始まる。王家の婚礼風景の描写からは虚飾に対する語り手の皮肉が読み取れるが、その豪華さを効果的に演出しているのは色彩感豊かな筆致である。王女が真っ白なバラに似ているかと思えば王子は紫色の目をしており、髪は純金に似ている。5時間も続いた宴会では、2人が乾杯した澄みきった水晶が愛の澄明さと見事に一致していた、などという美文調である。

婚礼を盛り上げるイベントとして真夜中の花火の祭典が計画される。ここで物語の本筋は人間世界から離れ、多様な種類の花火が互いに世間話をする場面へと移る。登場するのは、小柄な「線香花火」(Squib)、大柄な「筒型花火」(Roman Candle)、物思わしげな「回転花火」(Catherine Wheel)、横柄そうな「打ち上げ花火」(Rocket)、政治家風の「爆竹」(Cracker)、見栄っ張りの「ベンガル花火」(Bengal Light)、小さな「風船花火」(Fire-balloon) などである。

この内、題名が示すように「打ち上げ花火」が「すばらしい」(Remarkable) という語を伴った主役になっており、同時に徹底した自己中心主義者でもあることから反語的な形容辞であることが暗示されている。「打ち上げ花火」は自己の出自を自慢したくて、両親がいかに立派な花火であったかを皆の前で一席ぶつのであっ

た。これを手始めに彼は常識的な物の考え方を空疎であるとして排除し、根拠のない空想を働かせてその世界に陶酔する。挙句の果てに、結婚した王子と王女に1人息子が生まれ、川で溺れ死んだと仮定するならば、それは何と不幸なことであろうか、と嘆いて激しく涙する。花火が濡れてしまっただけに役に立たないという仲間の現実的な忠言などは耳に入らない。真夜中12時になって次々と花火が打ち上げられ、壮観な光景が現出されても、この花火だけは沼地に捨てられるはめになる。

それでもなおかつ、自分は宮廷で重用されていると思いついでいる。彼がそのような独り言をぶち上げている間、聞いていたカエルは馬鹿馬鹿しくなって去ってしまう。そこで、いなくなった者に語りかけても無駄であるとトンボが言うと、彼は自分の会話の有り様について話す。

“Well, that is his [frog’s] loss, not mine,” answered the Rocket. “I am not going to stop talking to him merely because he pays no attention. I like hearing myself talk. It is one of my greatest pleasures. I often have long conversations all by myself, and I am so clever that sometimes I don’t understand a single word of what I am saying.” (pp. 299-300)

自己への陶酔と執着はナルシズムの特徴であるが、ここまで来ると他者であるカエルやトンボは逃避するしかない。自己の優秀性を誇示して自己満足に陥り、周囲の注目を得ようとする、他者の感情に鈍感になり、共感できなくなって、極端な自己愛に基づく病的な人物像が出来上がる。

続いてアヒルが通りかかると、誇り高い「打ち上げ花火」が自分は空高く飛び上って黄金のシャワーとなって大地に降り注ぐのだと言う。これに対して実利的なアヒルは、それは何の役にも立たないことであり、畑を耕す方が価値のあることだと反論する。これを聞いた「打ち上げ花火」は相手を見下したように言う。

“My good creature,” cried the Rocket in a very haughty tone of voice, “I see that you belong to the lower orders. A person of my position is never useful. We have certain accomplishments, and that is more than sufficient. I have no sympathy myself with industry of any kind, least of all with such industries as you

seem to recommend. Indeed, I have always been of opinion that hard work is simply the refuge of people who have nothing whatever to do.” (p. 300)

このような対比を明示する作者の意図はほぼ明白であろう。つまり、作者は中産・下層階級の勤労精神に加担する反面、高尚さを求め虚栄心にうつつを抜かず上流階級をアイロニカルな目で見ているのである。アヒルは一時は社会改革を目指して活動したこともあるが、あまり効果がないことが分かるとそれを断念し、身近な現実である家庭に戻ったという経験を語る。アヒルにとっては空想的な話に付き合うよりも目の前の生活の方が大切なのである。結局、「打ち上げ花火」の最後は、拾い上げた子どもが湯沸かしの火にくべることで舞い上がって爆発し、自らは大成功だと思いついで大喜びをするが、実際は貧弱なものでしかなく、誰にも注目されずに終わる。

この作品は童話形式を取りながらも、上流階級特有の矜持の念と中産階級の生産活動及び家族愛との対立が描かれており、さながらヴィクトリア朝社会の縮図を見るかのようである。さらに言えば、「打ち上げ花火」の空想的ロマンの心境が現実世界では何の価値も発揮し得なかったところは、愛のロマンを夢見て挫折し、現代はすべてが実用の世界だと嘆いて哲学書を読みふける“The Nightingale and the Rose”における学徒に相通じるものがある。

4. 芸術と宗教

道徳観念を忌避するヒューにせよ、過剰な自己陶酔に陥った「打ち上げ花火」にせよ、それらは道徳廃棄論者であるワイルドの一面を描出していると考えられる。というのは、彼自身がダンディズムに基づくナルシズムの傾向をもっていたからである。ナルシズムは現実から逃避して理想を描く意味において一種のユートピア思想に通じるものがある。もちろん童話の世界では、ヒューや「打ち上げ花火」のような社会常識から逸脱した唯我独尊の人物が登場するが、この二つの概念は他者との関係性が薄く、他者の理解が得られるか否かに関わらず世の伝統形式を度外視し、自己を中心的存在に据えることに生きがいを見出す点においては同質である。同様に、真の芸術家を自認していたワイルドは、審美的かつユートピア的芸術を実現する夢に浸っていたと思われる。

ヒューや「打ち上げ花火」の場合、童話の性格上彼らの人格形成の由来は省略されており、初めから既存のものとして登場するが、彼らのような性格破綻者からは結果的に悲劇しか生まれ得ないことが容易に想像できる。しかし、実生活上のワイルドの芸術至上主義の境地は、単一の直線行動の結果として到達したわけではなく、上述のように投獄にまつわる紆余曲折を経た後の結論であった。したがって、これらの登場人物が完全なワイルド像でないことは論を俟たない。

これらの登場人物はHPの外観を賛美した市長・市参事会員らと同様、ワイルドの人間分類に従えば俗物の範疇に入る。彼のいう俗物とはキリストにならって、無知な人のことをいうのではなく、教育によって愚劣になった人のことを指しており、作品の中でしばしば風刺の対象として扱われる。彼は社会階層の上下を問わず浅薄な人間を卑下し、上述のように代表的な戯曲 *The Importance of Being Earnest* や *Lady Windermere's Fan* において軽佻浮薄で想像力の貧しい貴族を笑いの材料として取り上げ、また *De Profundis* においても俗物を激しく糾弾している。彼は、根本的にはキリストの時代と19世紀のイギリスとは、人間の俗物性に違いはないとして次のように言う。

His [Christ's] chief war was against the Philistines. That is the war every child of light has to wage. Philistinism was the note of the age and community in which he lived. In their heavy inaccessibility to ideas, their dull respectability, their tedious orthodoxy, their worship of vulgar success, their entire preoccupation with the gross materialistic side of life, and their ridiculous estimate of themselves and their importance, the Jew of Jerusalem in Christ's day was the exact counterpart of the British Philistine of our own. (p. 1036)

世俗的成功や偽善的な博愛主義、あるいは退屈な形式主義に対峙し、闘いを挑むことは、ワイルドがいにしへのキリストに見出した行動形態であり、それはそのままヴィクトリア朝に生きる自己にもあてはまると考えた。それは裏返せば、人間本来の生命力が富の力によって枯渇したり、既存の思想・道徳体系の犠牲になったりすることを恐れていたことであった。

キリストが体現した生命力とは多様な想像力の発揮であった。ワイルドは一般に容認されているキリスト

の神性を信じるのではなく、独自の信じ方において、つまり言葉の優れた芸術家という意味においてキリストを崇拜する。その芸術性を証明するのは聖書であり、聖書に盛り込まれた数々の想像力豊かな場面を見ると、それが世界に比類のない芸術作品であることが分かるという。⁵⁾ ワイルドは独自の信念によってキリストの言動を崇拜の対象とする。すなわち、彼はキリスト教という概念的な宗教思想ではなく、キリストという人物そのものを直視し、理想的芸術を実現した神の使徒であると見ている。

ワイルドの芸術理念と宗教心との関連で言えば、彼が信奉する神は独自のもので、世のあらゆる宗教上の範疇に当てはまらない。それは民族によって宗教形態が異なるのと同じように、人間個々人も環境によって多分に影響され、宗教心が個別に作られていく。したがって、それは世のどの宗教にも属さない独自の宗教意識であり、他者が彼の教義に改宗することを期待しない特異なものである。彼の神は言葉の芸術を通して自身が創り出したもので他者に適合するはずもなく、他者から崇拜されることも好まない。

このように、ワイルドはキリスト教徒であるにしてもそれは伝統的道徳観を踏襲する意味での信徒ではない。彼がキリストを信奉するのは、キリストが一般大衆の心情に深く共感し、苦悩を共有するという卓抜した実践的想像力の持ち主であると見たからである。キリストは、病苦をかこつ人、身体障害者、快楽主義者の密やかな惨めさ、あるいは富裕な人の精神的貧困等々、あらゆる方面に対して深い理解が及んだ。これと同じ想像的共感が、ワイルドにあっては芸術的創造の源泉になった。想像は単なる内的世界の構築にとどまらず、自己の外に出て共感という形を取り、積極的かつ具象的な自己表現として発信する。そのとき想像は行動する力を発揮し、一般大衆にとって価値あるものとして説得力をもってくる。

注

1. ラテン語訳聖書「詩編」にある言葉で、絶望のどん底からの叫び、を意味する。通常、『獄中記』と訳される。本来友人宛てに書いた手紙であるが、死亡した1900年の5年後に刊行された。なお、テクストは *The Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 2003) を使用し、本文中での引用はDPと略記して頁数を付す。
2. E. H. Mikhail (ed.), *Oscar Wilde* :

Interviews and Recollections, vol. 2
(London: Macmillan, 1979), p. 332.

3. この宮殿の名称 “Palace of Sans-Souci” は、18世紀プロシアのフリードリッヒ大王の宮殿に由来しているが、特段の関連事項が他に見当たらないところを見ると、プロシア建設の英雄である大王よりも、宮廷の華麗さを付与する意味でこの作品で引用されたのであろう。
4. Lawrence Dansonは、この作品をワイルドのエッセイ “The Soul of Man Under Socialism” と関連づけ、社会主義的イデオロギーの視点から論じる読み方を提唱している。すなわち、階級社会においてHPが貧者を救済する象徴的な存在になっており、ツバメも労働者たちを観察する立場で社会矛盾の追求に一役買っているとしている。(*Wilde's Intentions: The Artist in his Criticism* (Oxford: Clarendon Press, 1997), pp. 148-149)
5. このあたりについては、 *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, vol. 2, pp. 336-339において、ワイルド自身の告白が見られる。

参 考 文 献

- Foldy, Michael S. *The Trials of Oscar Wilde: Deviance, Morality, and Late-Victorian Society*. New Haven and London: Yale University Press, 1997.
- Hart-Davis, Rupert. *Selected Letters of Oscar Wilde*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- Mikhail, E. H. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*. Vols. 1 & 2. London: Macmillan, 1979.

(平成19年11月28日受理)