

---

川端 康雄

---

### 1 リアリズム小説とロマンス

アマンダ・ホジソンに従って1894年に出版された二つの作品の冒頭部分を見比べてみることから始めたい(Hodgson 1-3)。文体的特徴も併せて比べたいのでこれらに限って原文で引用する(和訳も添える)。一つ目はジョージ・ムア(George Moore, 1852-1933)の『エスター・ウォーターズ』(*Esther Waters*)の書き出しである。

She stood on the platform watching the receding train. A few bushes hid the curve of the line; the white vapour rose above them, evaporating in the pale evening. A moment more and the last carriage would pass out of sight. The white gates swung forward slowly and closed over the line.

An oblong box painted reddish brown and tied with a rough rope lay on the seat beside her. The movement of her back and shoulders showed that the bundle she carried was a heavy one, the sharp bulging of the grey linen cloth that the weight was dead. She wore a faded yellow dress and a black jacket too warm for the day. A girl of twenty, short, strongly built, with short, strong arms. Her neck was plump, and her hair of so ordinary a brown that it passed unnoticed. The nose was too thick, but the nostrils were well formed. The eyes were grey, luminous, and veiled with dark lashes. But it was only when she laughed that her face lost its habitual expression, which was somewhat sullen; then it flowed with bright humour. She laughed now, showing a white line of almond-shaped teeth. (Moore 1)

〔彼女は遠ざかって行く汽車を見つめながらプラットフォームに立ってい

た。数本の灌木が線路の曲線を隠していた。その灌木の上を白い蒸気が上り、薄暗い夕方のなかに消えていった。あと少しで最後の車両が視界から消えるだろう。〔踏切の〕白い門がゆっくりと降り、線路をふさいだ。

荒縄でしばった赤茶色に塗られた横長の箱〔旅行カバン〕が、彼女の脇の座席に置かれていた。彼女の背中と両肩の動きから、彼女が運んでいる包みが重いことがうかがえた。グレイのリネンの布地が鋭く突き出ていることから、中身は固いものだと知れた。彼女は色褪せた黄色の服に、その日には暑すぎる黒の上着を着ていた。二十歳の娘で、背は低く、がっしりした体格で短いたくましい腕をしている。首はまるまるとしており、髪は凡庸な褐色で、人の注意を引かないようなものだった。鼻は太すぎたが鼻孔は形がよかった。目はグレイで、輝きがあり濃いまつげで彼われていた。だがふだんの彼女の顔はいささか不機嫌なものだったが、笑うときだけはその表情が消えて、明るい機嫌のよい顔つきに変わるのでした。彼女はいま笑っている、アーモンドの形をした一列の白い歯を見せながら。]

二つ目はウィリアム・モ里斯 (William Morris, 1834-96) の『世界のかなたの森』 (*The Wood beyond the World*) の書き出しである。

Awhile ago there was a young man dwelling in a great and goodly city by the sea which had to name Langton on Holm. He was but of five and twenty winters, a fair-faced man, yellow-haired, tall and strong; rather wiser than foolisher than young men are mostly wont; a valiant youth, and a kind; not of many words but courteous of speech; no roisterer, nought masterful, but peaceable and knowing how to forbear: in a fray a perilous foe, and a trusty war-fellow. His father, with whom he was dwelling when this tale begins, was a great merchant, richer than a baron of the land, a head-man of the greatest of the Lineages of Langton, and a captain of the Porte; he was of the Lineage of the Goldings, therefore was he called Bartholomew Golden, and his son Golden Walter. (Morris, *Wood* 1)

〔大分昔のことだが、海辺にあるためラングトン・オン・ホウム（海辺のラングトン）と名づけられていた大きくて美しい町に、一人の若者が住んでいた。まだ二十と五度目の冬を迎えたばかりの背が高くてましく、黃金色の髪をもつ面立ち美しい若者だった。若者というものはたいていお

ろかしいものだが、この若者は逆にむしろ賢かった。勇敢で優しく、言葉数は少いが、礼儀正しい言葉づかいを心得ている。むやみに騒ぎたてたり、威張りかえたりするところがみじんもなく、穏やかで慎しみ深かつた。いったん争いごとがある時は、敵にまわせば危険きわまりなく、味方にとってはまことにたのもしい存在である。この物語の始まる頃、その父親は若者といっしょに住んでいたが、土地の領主よりも富裕で、ラングトンでもっとも地位の高い名門家柄の長であり、市長も兼ねていた大商人であった。ゴールディング家という家名なので、父親はバーソロミュウ・ゴールデンと呼ばれ、その息子はゴールデン・ウォルターと呼ばれた。（小野二郎訳、13-14）

おなじ1894年に刊行されたフィクションでありながら、両者には際立った相違があることが見て取れる。前者の『エスター・ウォーターズ』はほぼ同時代のイギリス社会を舞台にして、そこで生きる人物に焦点を当てている。労働者階級の若い女性を主人公にしているという点は当時としては目新しかったことだろう。最初の引用はその女主人公エスターが鉄道駅を降り立ったところが描かれている。蒸気機関車の煙が描かれ、エスターの持ち物（旅行カバン）、服装、顔立ち（目とまつげ、鼻、鼻孔、口元、笑ったときの白い歯）と、換喻表現が積み重ねられていて、これは自然主義の描写法の典型だといえよう。それに対して、モ里斯の物語は、同時代のヴィクトリア朝の現実から可能なかぎり遠ざかった世界にいる。もちろん蒸気機関車などない。工業化の産物は皆無であり、舞台となっている時代がいつのことなのか判然としないのだが、出だしの“Awhile”という古語の使用も相俟って、どちらかといえば前近代の英國を連想させる。じっさい、この先を読んでいくと中英語の変種のような独特な擬古文が用いられていることに気づく。そのなかでさらに書物の体裁も（刊行時の本のかたちということだが）両者は対照的であった。『エスター・ウォーターズ』は当時の一般的な小説本の体裁を有しているのに対して、『世界のかなたの森』は作者モ里斯自身の印刷工房ケルムスコット・プレスで印刷された。モ里斯のデザインになる活字体（チヨーサー・タイプ）、装飾頭文字や縁飾りなどのオーナメント、それにエドワード・バーン＝ジョーンズ (Edward Burne-Jones, 1833-98) による木口木版の団絵が含まれている（図1）。



図1 ウィリアム・モリス『世界のかなたの森』(ケルムスコット・プレス, 1894年)  
冒頭の見開き2頁。木口木版口絵はE・バーン=ジョーンズ画。

19世紀の工業化の経験に反応して同時代の市民社会の生活を描いた小説形式が発展し、19世紀末においてはリアリズム小説が散文フィクションの支配的な形式で、現実から乖離した(とみなされた)世界を描いたフィクション(ロマンス)の形式は周縁に置かれていたと、文学史的な図式ではいえる。とはいっても中世以来のロマンスの伝統は残っており、ヴィクトリア朝後期の作家のなかでも、ロバート・スティーヴンソン(Robert Stevenson, 1850-94)、ライダー・ハガード(Rider Haggard, 1856-1925)、ホール・ケイン(Hall Caine, 1853-1931)をはじめ、ロマンスの擁護を試みた作家が少なからずいた。

そのなかでも本稿で注目したいのはワイルドの「嘘の衰退」("The Decay of Lying: A Dialogue")である。ホジンの『ウィリアム・モリスのロマンス』(The Romances of William Morris, 1987)は多方面にわたるモリスの仕事の再評価のなかで、比較的立ち後れていた文学的創作に注目し、モリスの韻文と散文作品の両者をロマンスという語で総合的にとらえてその特性を論じた好著である。とくに1880年代半ば以降の「後期散文ロマンス群」と称される一連の物語作品を検討するうえで、同時期になされた上記のロマンス擁護のポレミークを示して文学

的コンテキストを提示している点など、学ぶべき点が多い。とはいってもワイルドについてはロマンスの擁護者の一人として一度だけ言及されているにすぎない(Hodgson 6)。私見では「嘘の衰退」でワイルドが展開したリアリズム批判とロマンス復権の主張は、同時期にモリスがおこなったロマンス創作と共振しており、その点で両者の結びつきはもっと強調されてよい。そのことを念頭に置いて、以下、「嘘の衰退」とモリスの仕事との関連を考察してみたい。

## 2 「リアリズムの牢獄」からの解放

「嘘の衰退」は*The Nineteenth-Century*の1889年1月号に掲載された後、筆削を加えて1891年に単行本*The Intentions*に収録された。両者には本稿のテーマに関わる興味深い異同が見られる。この対話篇の舞台は後者では「ノッティンガムシャーのとあるカントリー・ハウスの書斎」("Decay 1891" 1)に設定されている<sup>1</sup>。書き出しの部分、テラスから室内に入ってきたシリルが、書斎に籠もりきりのヴィヴィアンに対して「完璧に美しい午後」だから「芝生に寝転んで煙草を吹かし、〈自然〉を楽しもうじゃないか」という誘いの言葉を投げたのが切っ掛けとなって、「自然」と「芸術」についてのヴィヴィアンの逆説的な台詞が発せられる。

**ヴィヴィアン** たけど〈自然〉はじつに居心地が悪い。草は固く、こぶだらけで、じめじめしている、それに恐ろしい黒い虫だらけだ。まったく、モリスのところのいちばん下手な職人だって、〈自然〉の総体がなしうる以上に心地のよい腰掛けを作ることができるよ。君がいたく気に入っている詩人がかつて使ったひどい言い回しを用いるなら、「オクスフォードよりその名を借りた通り」の家具を前にしたら、〈自然〉は顔色を失うね。 ("Decay 1891" 2; 強調は引用者)

拙稿「ケルムスコット・ハウスのオスカー・ワイルド」で注記したように、これはロンドン中心部のオクスフォード・ストリート449番地に1877年に開かれたモリス商会のショールームに言及している(川端189)。このくだりは初出形ではこうなっていた。

**ヴィヴィアン** だけど自然はじつに居心地が悪い。草は固く、こぶだらけで、じめじめしている、それにぞっとする小さな黒い虫だらけだ。まったく、メイプルだって、自然がなしうる以上に心地のよい腰掛けを作ること

ができるよ。トッテナム・コート・ロード〔の店の家具〕を前にしたら自然是顔色を失うね。(“Decay 1889” 35; 強調は引用者)

下線を引いたところが注目すべき異同部分である。若干注を加えるなら、ここでのメイプル(Maple)とはロンドンのトッテナム・コート・ロード141-151番地にあった大手家具製造販売会社メイプル商会(Maple & co.)を指している。同商会は1841年創業で、品揃えの多さを売り物とし、たとえば1884年には「即時配達可能な600種の様式のベッドステッド〔ベッドの骨組〕1万台」(qtd. in Weinreb and Hibbert 495))が在庫にあった。イザベル・マリーはこの異同について「より商業的なメイプル」からモリス商会への「格上げ」がなされていると指摘している(Wilde, *Major Works* 587)。そしてモリス商会の「腰掛け」といえば、当時の読者が即座に思い浮かべたと思われるのがいわゆる「サセックス・チェア」(Sussex chair)、すなわちサセックス地方の伝統家具をアレンジした蘿草編みの座部をもつ簡素な木製家具であった(Wilde, *Complete Works IV*: 362) (図2)。ロマンス擁護の議論を進めるにあたって、モリスの名前を出すことにしたのはよく考慮された修正であったといえる<sup>2</sup>。

さらに「嘘の衰退」でワイルドがモリスの実践に深く関わる画家たちをも引き合いに出していることにも注目したい。「〈芸術〉が人生を模倣するよりもはるかにずっと〈人生〉は芸術を模倣する」(30)という逆説を例証するためにヴィヴィアンにこう語らせてている。

ぼくらはみな、今日のイングランドでこんな光景を目にしてきたじゃないか——ある種の不思議で魅惑的な美の型が二人の想像力あふれる画家によって考案され、強調され、それが〈人生〉に多大な影響をおよぼしたあげく、内覧展だとか芸術サロンだとかに出かけるたびに、こなたにはロ

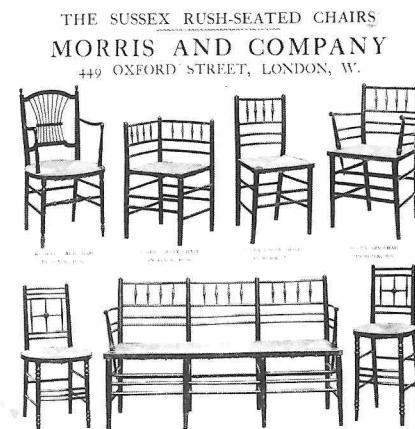


図2 「サセックス・チェア」モリス商会のカタログより

セッティの夢の神秘的な目、長い象牙のような喉、奇妙な角張った額、彼がかくも熱烈に愛した解けた陰なす髪、かなたには「黄金の階段」の妙なる乙女、「ラウス・アモリス」の花びらのような口と物憂げな愛らしさ、アンドロメダの情熱で青ざめた顔、「マーリンの夢」のなかのヴィヴィアン〔妖精ニミュエ〕のほっそりとした手としなやかな美しさが〔実人生のなかで〕見られるようになった。じつはいつだってそんなふうだったのだ。一人の大芸術家がひとつの型を考案すると、〈人生〉はそれを模倣して通俗的なかたちで複製しようとする。商才に長けた出版社みたいにね。(30-31)

ここでは「〈人生〉こそが〈芸術〉の最高の、〈芸術〉の唯一の弟子である」(32)というヴィヴィアンの主張を補強するのに二人の画家の作品が言及されている。一人は名前が出ているので明らかなように、ラファエル前派の創立メンバーの一人、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti, 1828-82)、もう一人の名前が挙げられていないほうはモリスとともにラファエル前派の第二世代とも形容されるバーン=ジョーンズである。ロセッティのほうはジェイン・モリスらをモデルにした一連の女性像を示唆している。バーン=ジョーンズのほうは4点の作品をあげていて、内3点のタイトルが記されているが、《黄金の階段》(The Golden Stairs, 1876-80)以外の2点は不正確な記載になっている。すなわち、《ラウス・アモリス》(Laus Amoris)は《ラウス・ウェネリス(ヴィーナス礼讃)》(Laus Veneris, 1873-78)、《マーリンの夢》(Merlin's Dream)は《欺かれたマーリン》(The Beguiling of Merlin, 1872-79)がそれぞれ正確なタイトルである。また「アンドロメダの情熱で青ざめた顔」(the passion-pale face of Andromeda)<sup>3</sup>と形容されている絵はおそらくバーン=ジョーンズの連作「ペルセウス」の一枚「不吉な首」(The Baleful Head, 1885-87)に言及している(図3)。



図3 バーン=ジョーンズ《不吉な首》(部分) 1885-87年。連作「ペルセウス」の一枚。油彩、カンヴァス。シットウッドガルト州立美術館蔵。

これら4枚の絵はいずれもグローヴナー・ギャラリーの展覧会に出品されている<sup>4</sup>。ロンドンのニュー・ボンド・ストリートにあったこのギャラリーは、唯美主義運動のひとつの拠点であったので当然のことながら、1877年の開館以来ワイルドが強い関心をいだいていた画廊であり、じっさい彼は第一回と第三回の展覧会評を書いている。とりわけ第一回評ではバーン=ジョーンズの《欺かれたマーリン》に多くの紙数を費やしてその絵を絶賛している(“Grosvenor” 5-6)。タイトルの不正確な記載はむしろワイルドがこれらの絵画作品を鮮明に記憶していた事実を示唆しているように思われる。上記の二人の画家のいずれも、モリスの装飾芸術の実践に関与していた。1861年に発足したモリス・マーシャル・フォークナー商会で両者は創立メンバーに名を連ねており、ステンドグラスの下絵などで貢献した。1875年に商会がモリスの単独責任のモリス商会に改組された際にロセッティは抜けたが、バーン=ジョーンズは引き続きデザイナーとして残り、「聖杯」のタペストリーなど重要なデザインを供給している。

以上は視覚芸術の例を用いての「〈人生〉は〈芸術〉を模倣する」という「一般原理」の補強であるが、これをワイルドは想像的文学(ロマンス)の擁護／リアリズム批判と同一次元の問題として議論を進めていく。「〈人生〉は〈芸術〉に鏡を掲げる、そして画家や彫刻家の想像したある不思議な型を複製するか、もしくはフィクションにおいて夢想されていたものを事実(fact)において実現する」。生の基礎、生の活力源となっているのは表現欲なのであり、「〈芸術〉はつねにこの表現が達成できるようにさまざまな形式を提示している」(38)。この対話篇のなかでワイルドの持論を代弁するヴィヴィアンの論文「嘘の衰退——ひとつの抗議」において「リアリズム」の用法は終始一貫否定的なものである。同時代のイギリスのメロドラマを難じただけではこう断言する。

それらの劇はなんと退屈なことか。現実の印象を生み出すことを目的とし、それだけが存在理由だというのに、その印象さえもたらすことができない。ひとつ的方法として、リアリズムは完全な失敗である。(26)

さらにヴィヴィアンの論文はヘロドトスの『歴史』、プリニウスの『博物誌』、聖人伝、フロワサール、トマス・マロリーの『アーサー王の死』、ボズウェルの『サミュエル・ジョンソン伝』、カーライルの『フランス革命史』(「これまでに書かれた歴史小説でもっとも魅力的な本のひとつ」)といった著述家や作品の名を列挙し、それらの著作においては「嘘をつくこと」(lying=虚構化)の健全な機能が作用し

ていて、「事実は本来の従属的な位置に置かれているか、あるいは退屈であるという一般的な根拠から完全に排除されている」と述べる。ところがいまは事態が一変し、「事実が歴史のなかに足場を見出しているだけでなく、〈空想〉(Fancy)の領域を篡奪しつつあり、〈ロマンス〉の王国に侵入してしまっている」(25)。だが早晚人びとはこのような事態にうんざりし、変化を求める事になるだろう。早晚人びとはあの指導者、すなわち「教養と魅力に富む嘘つき」(26)のもとへ回帰し、「〈芸術〉はリアリズムの牢獄から解き放たれて、駆け寄って彼を迎えることだろう」(27)。そう明るい展望が語られる。

### 3 モリスの現代小説批判とロマンス創作

モリスによる同時代の文学作品についての言及はそう多くはない。『ユートピアだより』(News from Nowhere, 1890) 第16章「ブルームズベリー市場のホールでの午餐」のなかで未来世界の語り部であるハモンド老に以下のように語らせていくのはそうした数少ないコメントのひとつである。

19世紀は、芸術そのものがえらく少なかったわりに、芸術談義がやたらに多かったのだが、その時代には芸術や文学作品は同時代の生活をあつかうべきだという説があった。ところがけっしてそうはならなかった。なにしろ、そうするふりはしていたにしても、作者はいつも……粉飾や、誇張や、理想化につとめたり、なんらかのやり方で奇妙なものにしてしまったりしたのだから。だから、たとえそれがまことしやかであっても、作者はファラオの時代を扱ったほうがまだまだったのだ。(102)

この発言は「嘘の衰退」でのヴィヴィアンの

形式の現代性と主題の現代性はまったく絶対に間違っている。われわれは時代の凡庸なお仕着せをミューズたちの衣ととりちがえ、アポロンとともに丘陵にいるべきときくに嬉しい都会のみすばらしい街路や醜い郊外で日々を過ごしているのだ。(17-18)

という台詞と響き合っている。「芸術や文学は同時代の生活をあつかうべき」とする主張はたしかに当時有力であった。たとえば批評家エドマンド・ゴス(Edmund Gosse, 1849-1928)は1892年に小説作品がさらにいっそう「現実」に忠

実になることを求めて、一人の紳士を描く際には、単に手袋をはき帽子をかぶつて漠然とした背景のなかで柱に寄りかかっているような紋切り型の表現ではなく、「スナップショット写真のように見せること、顔には彼のふだんの表情をもたせ、彼が日々を過ごす場所も正確に描出するようにしてもらいたい」(175)と要求した。D・F・ハニガン(D. F. Hannigan)は1894年に「嘘(lying)と御託と陳腐さにはうんざりだ。われわれが欲するのは事実であって、ロマンティックな夢想ではない」(35)と断言した。「ロマンス」も「リアリズム」も一筋縄ではいかない語であり、使用者によって多様な意味範囲をもちうるのだが、当面ワイルドに従って二項対立的に用いるならば、1880年代から世紀転換期にかけての「ロマンス対リアリズム」論争のなかでモリスは明確にロマンスの陣営に立っていることを自認している。おなじく『ユートピアだより』で、未来世界のヒロインであるエレンは祖父が19世紀の小説に郷愁の念をいだいているのに対して反論する。そうした小説は気が利いて活気があり、語り口も巧みだが、どこかいやらしいところがある。「貧民」と呼ばれる人びとの同情を示している小説もある――

「でも話が進むとそんな同情もどこかに消えてしまって、主人公の男女が他人の苦労を犠牲にして至福の島に住み、めでたしめでたしで終わる、そんな結末を読んで満足しなくちゃいけないのよ。しかもわざと自分でこしらえたようなにせの(でなきやほとんどがにせの)苦労話を延々とつづけて、しかも主人公たちの感情やら切望やら、その他もろもろを、わびしい内省的な戯言で飾りたてて、そのあげくにそんな結末ですからね。そのあいだにも、世の中は着々と進んでいたでしょうにねえ。そんな役立たずの、ろくでなしの主人公たちのまわりでは、土が掘られ、服が縫われ、パンが焼かれ、家が建てられ、大工仕事がおこなわれているんだわ」(151)

明らかにこれはモリス自身の小説観と変わらない。工業都市での労働者の搾取、失業、悲惨な住環境といった問題を盛り込んだ産業小説群を念頭に置いての台詞であろう。こうした作品を工業化の経験への作家の反応として小説の発展史に独特な貢献をなしたと評価することは可能なのだが、モリスとワイルドの双方によってそれは真実を装った虚偽として拒絶される。もう一度「嘘の衰退」から引くなれば、「唯一のリアルな人びとというのは存在したことがない人びと」であつて「小説家が自身の登場人物たちを求めて実人生にむかわざるをえない場合、少

なくともその人物たちが想像の産物だという振り」をするべきだ。模写を自慢するなど言語道断である。「作中の人物を正当化するのは他の人びとをありのままにみせることではなく、作者自身の眞の姿を見せることなのだ」(12)。

唯美主義運動、アーツ・アンド・クラフツ運動、さらにさまざまな社会運動、それらのすべてが交錯する地点にモリスの存在があり、その流れに沿ってワイルドは芸術家=批評家としての活動をおこなっていたわけであり、「人が思う以上に、ワイルドはモリスの徒である」(61)との小野二郎の指摘は正鵠を射ているよう思われる。ただしそれは一方的な師弟関係ではなく、ワイルドの批評がモリスの創作を促すという面もあったのであり、この双方向性も強調されるべきである。じっさい、モリスがワイルドの「嘘の衰退」を雑誌掲載時に読んでいたことはほぼ確実である。発表から半年後の1889年6月17日に米国人の批評家チャールズ・エリオット・ノートン(Charles Eliot Norton, 1827-1908)に宛てた手紙でこう述べているからだ。

最近わたしはインク製造業者の上得意客になっています。じつは散文ロマンスをもうひとつ手がけているものですから。年内にお送りできればと存じます。嘘をつくことの美についてのオスカー・ワイルドの説をむしろ実行に移したいのです(I will rather carry out Oscar Wilde's theory of the beauty of lying)。(Kelvin III: 77)

このときモリスが執筆していたのは『山々の根』(*The Roots of the Mountains*)で、1889年11月に刊行された。後期散文ロマンスとしては、社会主義同盟の機關紙『コモンウェルフ』に連載した『ジョン・ボールの夢』(*A Dream of John Ball*, 1886)、『ウルフィング族の家の物語』(*A Tale of the House of the Wolfings*, 1888)に次ぐ3番目の作品だった。

前作『ウルフィング族』についてはワイルドは『ペル・メル・ガゼット』紙(1889年3月2日付)に長めの書評を寄せていた。書き出しで「モリス氏の最新作は最初から最後まで純粹な芸術の職人技術による一篇であり、今日の通常の言語と並の関心事からはるかに遠く隔たった文体そのものが物語全体に不思議な美と稀有の魅力を与えていた」("Mr. William Morris's Last Book" 184)と述べ、「見苦しいリアリズムと想像力に欠けた模倣がなされている時代にあって、この種の作品を迎えることは大きな喜びである。文学を愛好するすべての人が喜びを覚えないはずがない、そのような作品である」(187)と結んでいる。同紙の他の書評と同様に

これも匿名ではあるが、ワイルドの執筆であるのをモ里斯がすぐに察知しなかつたはずがない。ワイルドは他にモ里斯の『オデュッセウス』韻文訳全二巻の書評も書いている。新作『山々の根』をモ里斯はワイルドに贈呈しており、それに対してモ里斯を絶賛する札状を書いている（川端 191 に引用）<sup>5</sup>。1880 年代をとおして、また 90 年代前半（95 年のワイルドの運命の激変にいたるまでは）、ワイルドはモリスの文学面での仕事も全面的に肯定し、それを活字や私信で（そしておそらく直接会った際にも）表明している。いわばロマンス執筆にむかうモリスの背中を押すような役割をワイルドは果たしたのだった。

モリスは 1890 年代に入って、体力の衰えは隠せなかつたものの、ケルムスコット・プレスやモリス商会での仕事、また自宅ケルムスコット・ハウスの講堂を拠点としての社会主義運動のかたわら、『輝く平原の物語』（*The Story of the Glittering Plain*, 1891）、『世界のかなたの森』、『世界のはての泉』（*The Well at the World's End*, 1896）、『不思議な島々のみずうみ』（*The Water of the Wondrous Isles*, 1897）、『引き裂く川』（*Sundering Flood*, 1898）と、没後出版の 2 作品を含めて計 5 点の散文ロマンスを執筆している。それらはなによりも自身の楽しみとして書かれたのであるが、「われわれがすべきこと、とにかくわれわれがなすべき義務は、この〈嘘をつくこと〉（Lying）という 古の藝術を復活させることだ」（“Decay 1891” 48）というワイルドのアジテーションに刺激を受けたといふことも部分的な動機としてあったのではないか。この「古の藝術」の復活を訴えたくだりのなかでもワイルドはモリスのホメロス訳（オデュッセウスの巧妙な虚言を聞いて女神アテナが艶然と笑うくだり）を引用することできりげなく彼へのオマージュを捧げている（49）。ここでのモリスの言及も雑誌初出版ではなく、1891 年の単行本化に際しての加筆部分である<sup>6</sup>。先に検討した冒頭部分のモリス商会の言及と併せてみると、これらの加筆はワイルドが持論の展開にあたってモリスの仕事との関連を強調する身ぶりであったと見ることができる。1894 年に書いたエッセイ「わたしが社会主義者になつたいきさつ」でモリスは、「美しいものを生み出したい」という欲求を別にすると、これまでのわたしの人生の主要な情熱は近代文明に対する憎しみであったし、いまもそうである」（“How I Became a Socialist” 279）と書いた。ワイルドの喜劇と共通する「嘘の衰退」の「上品」な舞台設定を社会主義者モリスが好んだかどうかは疑問だが、同時代の支配的な文学形式（「近代文明」の産物のひとつ）へのアンチ・テーゼを示している点で、モリスとワイルドの文学趣味は重なり合う。両者歩調を合わせて「ロマンス復興」に貢献したと見ることができるのである。

## おわりに

以上、「嘘の衰退」でワイルドが試みたリアリズム批判——虚構化能力を衰退させた近代的文学形式の批判——とその力の回復を図つての「古の藝術」＝ロマンス復興の主張が同時期のモリスのロマンス創作と共振している次第を見てきた。リアリズム小説に軍配を上げる文学史的な評価とは別に、初等教育の拡充と識字率の向上に伴つていわゆる「ニュー・ロマンス」（ハガード、スティーヴンソン、ラム・ストーカーらに代表される）がとくに新しい読者層を得て 19 世紀末に興隆した。そこから従来の上層の文学趣味からの反撥が生じて文芸誌での「ロマンス論争」を活発化させたという事情があり、このジャンルの問題を考察するには、立場の異なる作家、批評家たちの錯綜した議論を詳細に辿るのみならず、「三文小説」（penny dreadful）をも俎上に載せ、購買層や出版点数などのデータを参考にして作品がどの程度読まれていたかも考慮に入れる必要がある<sup>7</sup>。モリスの後期ロマンスを考えるうえでそれが今後の筆者の課題であるが、本稿では「ロマンス復興」をめぐってのモリスとワイルドの「共闘」に議論を限つた。

最後にワイルド晩年の手紙の一節を引いて本稿を終えたい。刑期を終えたワイルドを見捨てずに援助した数少ない友人の一人である作家レジナルド・ターナー（Reginald Turner, 1869-1938）宛の 1899 年 2 月 3 日付の手紙である（南仏ラ・ナブルから発信）。自著（おそらく『眞面目が肝心』）を送付する約束をしたあと、ワイルドはこう書いている。

あなたのいちばん素敵な書物群のなかにわたしの〔本が収まる〕場所を見つけられるよう希望します。〔ロバート〕ヒッキンズやジョージ・ムアのそばなど願い下げです。ドリアン・グレイと話ができるぐらい近いところに置いていただきたいものです。（Holland and Hart-Davis 1122）

そしてその贈呈本は、愛すべき友人「レジー」の書架のなかで、『ドリアン・グレイの肖像』に加えて、モリスのロマンス作品の並びに置かれたならば、ワイルドにとっていっそう喜ばしいことであつただろう。「ロマンスの精神」を分かち持つ、頼れる同志であったのだから。

- \* 本稿は第40回日本ワイルド協会大会シンポジウム「1890年代再考」(2015年12月5日、於慶應義塾大学日吉キャンパス)にて口頭発表した原稿に大幅な加筆修正を施したものである。

## 注

- 1 初出誌では「ノッティンガムシャー」と特定せずにただ「イングランドのとあるカントリー・ハウスの書斎」("Decay 1889") となっている。
- 2 ここで思い起こしておきたいのは、1882年のワイルドの北米での一連の講演(「イギリッシュ・ルネサンス」「装飾芸術」「ハウス・ビューティフル」)において、唯美主義的な芸術家としての自身の立ち位置を語る際に、ラスキン、モリス、およびその周辺の画家や文人の仕事に盛んに言及しただけでなく、ラスキンやモリスの芸術論を再三無断引用していたことである。悪くいえば剽窃ということになるが、ワイルドがそうした先人の仕事にいかに共感していたかを示す例となっていて興味深い。O'Brien 71を参照。
- 3 「情熱で青ざめた」(passion-pale) という形容句はテニスンからの借用 (*Idylls of the King* の一篇 "Guinevere" の98行に見える)。
- 4 『欺かれたマーリン』はグローヴナー・ギャラリーの第一回展覧会(1877年)、『ラウス・ウェニス(ヴィーナス礼讃)』は第二回展覧会(1878年)、『黄金の階段』は第四回展覧会(1880年)、『不吉な首』は第11回展覧会(1887年)にそれぞれ出品された(Newall 57-58)。オクスフォード版ワイルド全集第5巻の注釈でJosephine M. Guyはここでアンドロメダの絵をホイッスラー作の『岩に縛り付けられたアンドロメダ』だと断定しているが(Complete Works IV, 392)、それは的外れであり、おそらく『不吉な首』に思い至らなかつたのであろう。なお、ロセッティは1882年に没したが、その82年から翌年にかけて追悼展覧会がロイヤル・アカデミーで開催されている。
- 5 1895年にワイルドは獄中で破産宣告を受け、美術品や蔵書などは没収されて競売に付された。レディング監獄で書いたアルフレッド・ダグラス宛書簡のなかでワイルドはそのときに失った愛蔵品を切々と数え上げている。バーン=ジョーンズとホイッスラーの素描、モンティセリやシメオン・ソロモンの画、陶磁器、そして「この時代のほとんどあらゆる詩人からの献呈本のコレクション——〔ヴィクトルユゴーからホイットマンまで、スワインバーンからマラルメまで、モリスからヴェルレーヌまで〕(Holland and Hart-Davis 713) が含まれていたとあり、ここでもモリスの名前を加えるのを忘れていない。
- 6 雑誌初出版では「あるケンブリッジ教授がかつて優美にも『根無し言』(whopper) と名づけた言葉をオデュッセウスが語るとき、アテナは笑う」("Decay 1889" 54) とあったのを、単行本では「ウイリアム・モリス氏の表現を使うならば、オデュッセウスが『巧妙にこしらえた言葉』(his words of sly devising) を語るとき、アテナは笑う」("Decay 1891" 49) に改めている。

- 7 アンナ・ヴァニンスカヤによれば、モリスの後期ロマンスを同時代に興隆した「ニュー・ロマンス」と関連づける考察がこれまでほとんどなかった。それは「ニュー・ロマンス」が以前のロマンスと異なり近代資本主義下の出版産業に多くの負っているという事実と関わる。主に労働者階級および下層中流階級の読者層によって大量消費されたロマンス作品が同時代の批評言説において商業出版物として否定的に見られていた一方で、「文学的」ロマンスはブルジョワの読者層をターゲットとして「リスペクタブル」な出版社から出されていた。わずかな例外を除けば、論者たちは「労働者階級のロマンスと中流階級のロマンスあいだにはほとんど絶対的な区別を想定していた。前者はビジネスで、後者は芸術というわけである」(Vaninskaya 34)。ヴァニンスカヤはこの二項対立を自明視せず、モリスの「文学的」ロマンスについても商業出版との関わりに目を配るなどして両者の共通項を指摘し、そのうえでモリスのロマンスでは「ニュー・ロマンス」には見られない次元の独自のコミュニティ思想が語られている次第を論じている。

## 引用文献

- Gosse, Edmund. "The Tyranny of the Novel." *National Review* 19 (April 1892): 163-75.
- Hannigan, D. F. "The Decline of Romance." *Westminster Review* 141 (January 1894): 167-75.
- Hodgson, Amanda. *The Romances of William Morris*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Holland, Merlin, and Rupert Hart-Davis, ed. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. New York: Henry Holt, 2000.
- Kelvin, Norman, ed. *The Collected Letters of William Morris*. 4 vols. Princeton, NJ: Princeton UP, 1984-96.
- Moore, George. *Esther Waters*. London: Walter Scott, 1894.
- Morris, William. *The Collected Works of William Morris*. 24 vols. Ed. May Morris. London: Longmans, 1910-15.
- . "How I Became a Socialist." 1894; *Collected Works*. Vol. 23: 277-81.
- . *News from Nowhere*. 1890; *The Complete Works of William Morris*. Vol. 16.
- . *The Wood beyond the World*. London: Kelmscott Press, 1894. [『世界のかなたの森』小野二郎訳、晶文社、2003年]
- Newall, Christopher. *The Grosvenor Gallery Exhibitions: Change and Continuity in the Victorian Art World*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- O'Brien, Kevin. *Oscar Wilde in Canada*. Eugenia, Ontario: George A. Vanderburgh, 2010.
- Vaninskaya, Anna. *William Morris and the Idea of Community: Romance, History and Propaganda 1880-1914*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2010.
- Weinreb, Ben, and Christopher Hibbert, ed. *The London Encyclopaedia*. London: Macmillan, 1987.

- Wilde, Oscar. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Vol. IV. Criticism: Historical Criticism, *Intentions, The Soul of Man*. Ed. Josephine M. Guy. Oxford: Oxford UP, 2013.
- . *The Complete Works of Oscar Wilde*. Vols. VI-VII. Journalism Part I & II. Ed. John Stokes and Mark J. Turner. Oxford: Oxford UP, 2013.
- . "The Decay of Lying: A Dialogue." *Nineteenth Century* 24 (1889): 35-56. [“Decay 1889”と略記]
- . "The Decay of Lying: An Observation." *Intentions*. 1891; London: Methuen, 1908. 1-54. [“Decay 1891”と略記]
- . "The Grosvenor Gallery." 1877; *The Complete Works*. Vol. VI: 1-11.
- . *The Major Works*. Ed. Isobel Murray. Oxford: Oxford UP, 2000.
- . "Mr. William Morris's Last Book." *Pall Mall Gazette* 2 March 1889; *The Complete Works*. Vol. VII. 184-87.
- 小野二郎『ウィリアム・モリス通信』川端康雄編、みすず書房、2012年。
- 川端康雄『葉蘭をめぐる冒険』みすず書房、2013年。