

ワイルドとシェイクスピアを考える

荒井良雄

I 詩人として

オスカー・ワイルドは、27歳の時、『詩集』（1881）を出版して、詩人として出発した。その詩集には、8歳で病死した妹アイソラへの鎮魂歌「レクイエスカット」が入っている。W.B. イエイツが『アイルランド詩集』（1895）に、この詩を入れる許可を求めたとき、ワイルドは手紙を書いて、「自分の代表作かどうか分らない」と言い、別の詩を入れてはと助言したが、イエイツは結局この詩一編のみを選んだ。『オスカー・ワイルド』（1977）の著者D.H. エリクセンは、この短詩と最後の長詩『レディング監獄のバラッド』（1898）を、詩人としてのワイルドの代表作と見なしているし、ワイルドの次男であるヴィヴィアン・ホランドも、1960年に出版した写真中心の伝記『オスカー・ワイルド』で、この詩に最大の評価を与えている。

ヴィヴィアンによると、ワイルドは最愛の妹の頭髮一房を封筒に入れて、死ぬまで大切に保存していたという。その封筒の表には、「1867年2月23日死亡」と書かれていて、十字架が四つ描いてあり、「妹は死んだのでなく眠っている」、「妹は安らかに休んでいる」という詩行が書かれている。『オスカー・ワイルド・エンサイクロペディア』（1998）の著者カール・ベクソンによると、妹を失った深い人生の悲しみをもとにして、約7年後にアヴィニオンで書いたのが、この詩だということになる。トマス・フッドの「嘆息の橋」（1844）や、マシュー・アーノルドの「レクイエスカット」（1853）、それに何よりも『ハムレット』5幕1場で、妹オフィリアの死を悲しむ兄レアティーズの台詞に、この詩を重ね合わせて読むこともできる。しかし、そうした影響関係を越えて、この短い叙情詩には、単純直截にして抑制のきいた表現による独自のリズムと美が備わっていて、ジョージ・バタワースが1912年に作曲した歌曲としても、聞く人の心に染みとおる。この短詩はワイルド文学の出発点になった重要な芸術作品であるとみていい。

この短詩は、妹の死に直面したときの悲しい人生体験が基調にあって、旧約聖

書の『創世記』にある「あなたは、ちりだから、ちりに帰る」(第3章第19節)という現実認識や、シェイクスピアの作品に見られる「生命の儂さ」に対する嘆息も聞かれる。さらには悲運の女性オフィーリアの姿まで見え隠れする。ワイルドは、この最初の作品で、すでに聖書の永遠の真理や、シェイクスピアの言葉と想像力の「芸術」に、限られた時間の中でしか生きることが出来ない人間の生命の儂さを対比している。そして、その帰結が、ワイルド文学最後の傑作とされる長詩『レディング監獄のバラッド』なのである。

ワイルド自身の二年間に及ぶ獄中の人生体験から生れた長詩『レディング監獄のバラッド』は、不実な妻を愛するがゆえに殺害して死刑を宣告されたC.T.ウルドリッジという元英国近衛旅団騎兵の実話に、ホモセクシュアルの罪で投獄されたワイルド自身の悲哀に満ちた暗い人生を重ね合わせ、「罪と罰」、「罪と許し」という聖書やシェイクスピアの永遠の主題を用いて、死刑囚とワイルドの実人生を、芸術に昇華させることに成功している。パールラシェーズにあるワイルドの墓に刻まれている墓碑銘に、この詩の第4部の最後の詩行が選ばれているのも、ワイルドが自分の人生の芸術化を成就した好例だととみていい。ワイルド文学の出発点と帰結点は、死と悲哀の主題だと言えるのではないだろうか。

詩人としてのシェイクスピアはどうだろう。叙情詩というものが、人生の現実描写に留まらず、詩人の人生体験や思想感情を背後に秘めつつも、想像力が創造の根本をなしているとすると、『ヴィーナスとアドニス』あたりを取り上げてみるのがいい。この詩は、シェイクスピアが劇作家として出発した頃と、ほぼ時を同じくして書かれている。すなわち1592年頃の作とされていて、材源はオウィディウスの『変身物語』である。純真な少年を誘惑するエロティックなヴィーナスの女性像に、8歳年上のシェイクスピアの妻アン・ハサウェイを重ね合わせて、シェイクスピア劇の積極的な強い女性の原型を探ることができそうである。「自然の法則が貴方に生殖行為を義務づけるのです」(172行)、「海には果てがあるが、欲望の深さには限りがありません」(389行)というヴィーナスの言葉には、生命力が満ち溢れている。シェイクスピア劇の原点は、この生命力、つまり生の主題にある。

さらにロンドンへ出て演劇界に身を投じたシェイクスピアの周辺にいた『ソネット集』に登場する「W.H氏」との友情や、「ダーク・レディ」との愛憎関係を、シェイクスピアの実人生との関係で探ってみるのも、興味深い研究テーマになるかも知れない。この詩集には、生の主題はもとより、時の主題と寛容の優しい心が全編を支配している。太陽の尽きないエネルギーに、儂い薔薇の命が象徴的に

対比されている。シェイクスピア芸術の出発点は、死ではなくて、生だと言えそうだ。

II 劇作家として

妹の死を引きずって作家になったワイルドには、世紀末文学に特有の廃頹的な暗いムードが、作品のあちこちに漂っている。劇作家しとて、『ヴェラ』(1883)、『パデュア公爵夫人』(1891)、『サロメ』(1896)、『フレンツェの悲劇』(未完)など、死を賭して愛や美や理想に身を捧げる悲劇的な人物像を好んで描いた。小説『ドリアン・グレイの肖像』では、美しく儂い青春の芸術による恒久化が主題だが、生命の儂さに対する時や死の絶対的な支配力は、依然として不変である。ところが、世紀末のロンドンの社交界を舞台にした4編の喜劇あたりからは、持ち前の逆説のきいたウィットの効用を軸にした喜劇精神が表面に出てくる。『ウインダミア卿夫人の扇』(1892)、『なんでもない女』(1893)、『理想の夫』(1895)の3編は、男女の危険な関係や政界汚職を扱っていて、一歩間違えば悲劇になりかねない主題が存在するが、死の陰は薄れている。そして最後の『まじめが大切』に至って、やっとワイルドの逆説的人生観と芸術観が一体となった、美しいナンセンス劇の傑作が生まれる。若い頃から死との対決によって作家になったワイルドは、死という厳粛な主題をも滑稽化し喜劇化してみせ、ナンセンスで逆説的な人生観と芸術観を確立したところで、アルフレッド・ダグラスとの「その名を言いえない愛」の関係によって投獄されるに至る。その獄中の苛酷な人生体験から、シェイクスピアすら書けなかった『獄中記』(1905)と『レディング監獄のバラッド』(1898)という、ワイルドの実人生から生れた芸術作品を創造することに成功したのである。

シェイクスピアの場合は、『ヴィーナスとアドニス』に見られるような強烈な性体験と儂い生命、優しさと凶暴性を合わせ持つ自然と、無力で弱い人間との対比という主題は、ホラティウスの「今を生きよ」(カルペ・ディエム)という言葉に集約される。ヴィーナスの「時間を有効に使いなさい。絶好のチャンスを逃さないように」(129行)というアドニスへの誘惑の言葉がそれである。人間は時間という絶対的なものに縛られ、死に向かって進んでいくという認識から生れる「今を生きよ」の思想は、『ソネット集』(1609年出版)の主題ともなって、美しい幾つもの叙情詩の傑作を生むことになる。有名な『ソネット集』の中の18番、29

番、33番、そして時の主題が見事に結晶している60番など、全154編のソネット集のいたるところに、全てを破壊するペシミスティックな時の主題と、オプティミスティックな「今を生きよ」の思想が散りばめられている。これらの主題は、シェイクスピアの喜劇や悲劇、歴史劇やロマンス劇の中核をなし、全編を貫く人生観をなして、その最も代表的な表現が、『マクベス』5幕5場の「明日が来て、明日が去り」の名台詞なのである。

「消えろ、消えろ、東の間の灯火！
人生は歩く影にすぎない、哀れな役者だ、
自分の出番の時だけ舞台を闊歩して、
あとは噂もされなくなる。愚か者が語る物語で、
騒音と激怒に満ちていて、
何の意味もありはしない」。

ワイルドの場合は、『ドリアン・グレイの肖像』の序文の最後の逆説的な一行に、彼の芸術観と人生観が集約されている。

「あらゆる芸術はまったく無用である」。

人生や芸術は、本来は意味とか無意味、有用とか無用といった観念を超越して存在(BEING)している。ワイルドもシェイクスピアも、生と死の主題を締めくくると「無」の境地に到達しているのである。

Ⅲ 童話の中のシェイクスピア

ワイルドとシェイクスピアの人生観や芸術観を考えるには、「幸福の王子」と「わがままな巨人」を取り上げてみるのがいい。1888年に出版されたワイルド最初の童話集の表題となった「幸福の王子」は、死んで金箔の像になった王子と、その王子に献身するツバメの寓話である。生きている間は、王宮内で幸福すぎた王子が、死んで立像になり、高い台座の上から世間を見回すと、幸福でない人々が沢山いることに気づき、ツバメの助けを借りて、立像の金銀財宝を貧しい人たちに恵み与え、自分は醜い像になって、破壊されてしまう。悲哀のない人生はなく、

悲哀から開放された美しい芸術作品である立像になって初めて、人生の悲哀を知るといえるのは、人生の悪や醜さや、貧しさや悲しみなくして芸術は創造できないというワイルド一流の逆説である。王子とツバメの交友関係に、ホモセクシュアルな暗示を読み取ることもできるが、それよりも王子ハムレットの死のあとに、「幸福の王子」を続けて読むと、シェイクスピアは父の死の悲しみを出発点にして、いかに死を乗り越えて生きるかという問題が悲劇の大半を占めているのに対して、ワイルドの方は死から出発して幻想の中で理想的な生を描くという逆説的な図式で、この童話を書いたことが見えてくる。

「わがままな巨人」は、孤独で頑固な意地悪老人が、純粹無垢な子供の心によって、慈悲心に目覚める話である。シェイクスピアの『リア王』も、「無」の意味がわからなかった無知で頑固な老人が、苦難に耐えたあとで、やっと純粹な末娘コーデリアの心を理解して死ぬ悲劇である。高齢の老人が、この世を生き抜くために、世の無常と悪の力と自然の猛威に挑戦し、忍耐の限りを尽くして死んでいく。死よりも逞しい生命力に力点がある。

ワイルドの童話の我侷な巨人も、シェイクスピア悲劇の頑固なリア王も、ともに生から出発し、人生経験をへて、死を受け入れる。両方とも人生の叡智、いわば「悟り」の世界に近づいている。リア王は「無」の意味を理解し、我侷な巨人は「子供がこの世で一番美しい」という認識に到達して死んでいく。ワイルドの心は、シェイクスピアの心と一つになっている。

Ⅳ むすび

ワイルドは死の現実に直面することで、生の儚さを自覚し、それを乗り越えるのに、逆説の芸術をもってした。ワイルド文学の基調は、パラドックスの論理であるが、シェイクスピアに比べると、澁刺とした生命力の吐露に欠ける。シェイクスピアは、生の豊かさで、今を生き抜く知恵で芸術を創造し、芸術の力で時を乗り越えてみせた。生と死、悲劇と喜劇、現実と理想のバランス感覚が素晴らしい。悲劇と喜劇とロマンス劇のどれにも傑作を残し得たのは、そのせいである。

ワイルドが最後に辿り着いたのは、「すべてよし」の達観した人生観だった。『獄中記』で繰り返される中心思想は、「実現されたもの(実感したもの)は、すべて正しい」という自覚だった。まだ正邪や善悪、道徳と正義にこだわっていたのである。それが、牢獄を出て書いた最後の長詩『レディング監獄のバラッド』

では、「すべてよし」（第IV部最終連）という悟り、つまりシェイクスピアと同じ境地に到達していた。シェイクスピアは、暗い喜劇の表題にした格言「終りよければすべてよし」、つまり全てを許す立場を、最初の『間違いの喜劇』から、最後のロマンス劇『テンペスト』まで、一貫して保持していた。その境地にワイルドが到達したのは最後の作で、その時点で、ワイルドとシェイクスピアの芸術は見事に融合したと言ってもいいのではなかろうか。

参 考 文 献

- Alexander, Peter, ed. *The Complete Works of Shakespeare* (The Alexander Text). London and Glasgow: Collins, 1951.
小田島雄志訳『シェイクスピア全集』、白水社、1973-75.
- Beckson, Karl, ed. *The Oscar Wilde Encyclopedia*. New York: AMS Press, 1998.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton, 1987.
- Ericksen, Donald H. *Oscar Wilde*. New York: Twayne, 1977.
- Foreman, J.B. ed. *The Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1966.
西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』、青土社、1988.
- Hart-Davis, Rupert, ed. *The Letters of Oscar Wilde*. London: Hart-Davis, 1962.
- Holland, Vyvyan. *Oscar Wilde: A Pictorial Biography*. London: Thames and Hudson, 1960.
- Page, Norman, ed. *An Oscar Wilde Chronology*. London: Macmillan, 1991.

【付記】この論は、これまでに書いたワイルドに関する論文やエッセー、および日本ワイルド協会その他で行なった講演を踏まえ、平成14年12月2日、京都大学で開催された第26回秋季大会における基調講演の原稿に基づいて、その要旨を活字にしたものです。

これまでのワイルドに関する発表の総集編となった今回の講演の機会を与えて下さった日本ワイルド協会、大会のお世話をしてくださった京都大学の丸橋良雄先生、講演要旨を活字で残してくださった『オスカー・ワイルド研究』の編集委員長長の玉井暉先生と編集委員会事務局を引き受けておられる編集委員の河内恵子先生に、心から敬意を表し、感謝いたします。（平成14年9月11日）