

批評としての『レディング・ジェイル』

岩 永 弘 人

「偉大な芸術作品は生きものなのだ——それは、事実、生きている唯一のものなのだ。……文明が進歩してわれわれが高度に組織化されるにつれて、各時代の選ばれた精神、つまり教養ある批評精神は、ますます実人生に興味を抱かなくなるだろう。」（『芸術家としての批評家』第2部、269）と、人生に対する芸術の勝利をうたいあげたあと、ギルバートは言う。「この芸術的観点から人生を失敗たらしめる主なものは人生にそれのうすぎたない保証を与えるもの、つまりひとは断じて同じ感情を正確にくりかえすことができないという事実なのだ。」だが芸術は違う、というわけだ。そして、そのような——正確に繰り返される感情を引き起こす——偉大な芸術の例として、ギルバートはダンテの『神曲』をあげ、そのすばらしさを延々と説く。

この部分について1つ指摘できるのは、ここでギルバート（ワイルドの代弁者）が語りなおしている『神曲』のあらすじが、かなり恣意的に語られているという事実である。たとえば、最初の「地獄篇」の説明では、ワイルドの語りは、ダンテの第5歌から始まり、その後第9歌から、6、13、26、10、と続き、つづいて「煉獄篇」の第30歌から31、8、32、33と進む。話の流れはおおよそ前向きに進んではいるものの、その進み方はダンテのオリジナル通りではないのである。（270-272）

またもう1つの指摘できる特徴として、ギルバートはここで自分好みのエピソードやキャラクターだけをピックアップしているという点があげられる。実際、有名なキャラクター（たとえばカッチャグイーダ、マテルダ、など）でも触れられていない場合もあるのに対し、彼好みのキャラクターは、オリジナルにほんの少ししか登場しなくても、ここで言及の対象となっている。つまりここでの『神曲』は、ワイルドが、自分のお気にいりの登場人物を使って再構築した彼なりの「神曲物語」なのであり、そこまでワイルドは『神曲』にこだわっていた、という事がわかる。

時間を少し進めて、ワイルドがレディング服役中に、最も一所懸命に読んだ本がダンテの『神曲』だったという事実に着目してみよう。彼が要求した差し入れ

の書物リストには、『神曲』のテキストはもちろん、伊英辞典、イタリア語の文法書の他に、入門書、ガイド本、批評などダンテ関連の本が数冊に及ぶ。また獄を出た後まもなくの回想録には、彼が友人に『神曲』の翻訳の話——ケアリーの散文訳より、ロングフェローの韻文訳がよい、など——をしたり、獄中で『神曲』を読破したという話をしたという記録が残っている。このようなダンテの影響が一番強く出ているワイルドの作品が『獄中記』である事は言うまでもないが、同じく出獄後まもなく出版されたすぐに書かれた『レディング監獄の歌』（以下、RGと略す。）も、同じように『神曲』の影響を受けている事は否定できない。

以上のようなことを前提に、ここでは『神曲』をモデルとした、ワイルド独自の批評理論の実践として、RGを読んでみたいと思う。具体的には、ワイルドが『批評家としての芸術家』で用いている〈トランスフェレンス——感情の転移〉(transference of emotion) という概念を使って、ダンテとワイルドを見てみたい。

それはギルバートの言葉を借りると次のような内容になる。

It is a strange thing, this transference of emotion. We sicken with the same maladies as the poets, and the singer lends us his pain. (273)

if I open it [Divine Comedy] at a certain place, I shall be filled with a fierce hatred of some one who has never wronged me, or stirred by a great love for some one whom I shall never see. (270)

言うまでもなく、この考え方は先ほどあげた「芸術家」に出てくるもので、簡単に言えばこれは感情移入ということであり、たとえばアリストテレスのカタルシスの理論や、ハムレットのヘキュバのくだりにも通じるものがある。

1、フランチェスカ

『神曲』は、登場人物としてのダンテが地獄、煉獄、天国と進みながら、いろいろな人物と、怒り、悲しみ、嘆き、そして時には喜び、を共有しながら進んでいく作品である。したがって、この作品全体が1つのトランスフェレンスの例であるとも言えるが、その中から具体的な例を1つあげれば、たとえば『地獄篇』第5歌に登場するフランチェスカのエピソードがこれにあたる。彼女の場合は、愛ゆえに死にいたったという設定であるが、この悲劇的な話を聞いたダンテはあ

まりにも嘆き、その結果、その場で気を失ってしまう。「一人の魂がこう語る間に、もう一人の魂はさめざめと泣いた。哀憐の情にうたれ私は死ぬかと思う間に、気を失い、死体の倒れるごとく、どうと倒れた。」(地獄篇、第5歌138行) 一方RGでワイルドは、死刑囚ウッドリッジと自分とをさして、意味が曖昧な we を連発している。この we は〈我々囚人全体〉という意味ではなく、死刑囚ウールリッジと自分の2名で〈我々〉であると解釈される。

Two outcast men we were:
The world had thrust us from its heart,
And God from out His care:
And the iron gin that waits for Sin
Had caught us in its snare. (169-172)

ここには芸術家としての自負——カメレオンの存在としての芸術家——もあるだろうが、ここでワイルドが we を用いた主たる理由は、トランスフェレンスではないか。「犯してもいない罪のために涙を流す。」あるいは「他人の罪悪感を感じる恐怖」などの表現は、その裏付けとなる。ウールリッジの死は、ワイルドの死でもあった。当然その恐怖もワイルドのものであり、それが詩に迫力を与える。

But there were those amongst us all
Who walked with downcast head,
And knew that, had each got his due,
They should have died instead: (421-424)

これもトランスフェレンスの現れである。殺すという罪を犯したのは、彼の罪ではあるが、もし彼でなかったら自分が殺していたかもしれないという感覚。ワイルドがダンテから学んだものの中で非常に大きかったものは、このような意味での〈同情〉の感覚である。

2、ラ・ピア

『神曲』の中の、このようなトランスフェレンスの例をもう1つあげよう。こ

ここで指摘したいキャラクターは、ワイルドが「芸術家としての批評家」にあげているラ・ピアという女性である。彼女は『神曲』の「煉獄篇」第5歌に登場する。

これもまさに同情の物語である。彼女はダンテの本文にたった7行しか出てこないが、それでも読者の心に残るキャラクターである。ラ・ピアの死の原因については、いくつか説があるが、共通しているのは、彼女が、結婚後自分の夫に殺されたという事実である。当然これはRGのモデルとなったウッドリッジの事件を連想させる。もちろんラ・ピア自身がこの詩のソースだというつもりはない(たとえばデステモーナなども考えられる)が、獄中にあったワイルドに何らかのヒントを与えたのではないかと思われる。

ピアは「非業の最後をとげ、臨終の際まで罪人であった」3人の亡霊のうちの1人であったが、「その時天の光に目覚め、それで、罪を悔いつつ敵を赦しつつ、神と和解して人生を去った」ものたちであった。つまり最後の瞬間に改心したため、地獄行きは免れ、煉獄にいたのである。彼ら3人は、このあと地上にもどる予定のあるダンテに、自分たちの消息を地上に知らしめて欲しいと願う。ダンテはこれを快諾し、3人のうちの最初の亡霊ヤーコボ・デル・カッセロが身の上を語り始める。2番目のダ・モンテフェルトロが語り、最後に上に上げたラ・ピアが語る。『『お願いです。もしあなたが地上にもどり、長い旅の疲れを癒し終わった時には』、と3番目の亡霊が2番目に続けて言った。『その時は、私を思い出して下さい。私はピアです。シエナが私を作り、マレンマが私を破滅させました。結婚のきずなを誓い合ったあの方は、その事をよくご存じです。』』

ここで第5歌は終わり、彼女の台詞に対する語り手ダンテのコメントは何も与えられない。しかし、不条理な死をとげた彼女に同情をこめてここでの語りの1名に加えているという事実は大きくうけとめてもよいだろう。その背景にはおそらく〈トランスフェランス〉があり、ワイルド自身の言葉を使えば、その〈トランスフェランス〉を表現することが、広い意味での「批評行為」なのである。ピアのおかれた状況は、RGのウッドリッジの妻のそれと同じである。ここでの詩人ダンテの役割は〈地上への使者〉であるが、彼が伝える内容は、自分が受けた苦役と罪への改悛である。ウッドリッジが改悛したか否かは、RGの中では語られないが、死刑を待つ間の、社会、霊界からのウッドリッジに対するプレッシャーは、地獄や煉獄の苦役に値するものといえる。ウッドリッジは何も語らず、RGの語り手がその代弁役、つまり『神曲』の主人公ダンテと同じ役割を果たしているのである。

3、神の不在

さらにワイルドは、神から見捨てられた〈アウトキャスト〉としての人間に大きな感情移入をする。誰もが知っている通り、「地獄篇」第3歌に登場する地獄の門は、神が不在の地獄について警告を与える。「私を通して、悲しみの町へいけ。……この門から入るものは、すべての希望をここにおいていけ。」(地獄篇第2歌)

つまり地獄は、希望がないがゆえに、そこは恐怖の地なのである。RGでは、死刑囚たちは神から見捨てられており、塀の中には花さえ咲かない。言い換えれば、壁の中には希望はなく、あるのは絶望だけである。つまり刑務所の中は、ダンテの地獄と同じ環境にあると言える。

But neither milk-white rose nor red
May bloom in prison-air;
The shard, the pebble, and the flint,
Are what they give us there:
For flowers have been known to heal
A common man's despair.

So never will wine-red rose or white,
Petal by petal, fall
On that stretch of mud and sand that lies
By the hideous prison-wall,
To tell the men who tramp the yard
That God's Son died for all. (487-498)

Something was dead in each of us,
And what was dead was Hope. (53-54)

神の不在は〈希望〉の不在であり、そこには救済はない。そのようなダンテの地獄の亡者たちの現代版が、RGの死刑囚(たち)なのである。そしてその罪は誰もが共有しており、たまたま彼が現実に罪を犯したのだという感覚がいつもワイ

ルドにあったと思われる。

結論

「RG はいろいろな意味で、自分のこれまでの文芸哲学に反する作品だ」とワイルドは述べているが、(知ってか知らでか) 実は全く逆であったと思われる。「芸術家としての批評家」の中で『神曲』の解説が終わった後、ギルバートはその他の文学作品の例をあげる。そこでのキーワードが、トランスフェアレンスである。読者、聴衆が文学作品に感情移入し、自分も泣いたり笑ったりする。「われわれの感じえないような情熱はなく、われわれを満足させないような快樂もない、しかも入門の時も自由の時も選ぶことができるのだ。」(273) このような基準に耐えうるものとして、ワイルドは『神曲』をあげており、それをお手本にしてワイルドは RG を書いたのではないだろうか。

ワイルドはまた「この作品 (RG) はスタイルにおいて全く異なる 2 つのものを含んでいる。ある部分はプロパガンダであり、ある部分は詩である。」とも述べている。この詩にはたしかに、ワイルドのそれまでの詩とはちがう違和感のようなものが存在するが、その主な原因はこのような分裂にあるということは容易に想像がつく。しかし同時にこの違和感は、彼が、投獄される前に展開していた批評理論を捨てていない事の証でもあるのではないか。つまり、彼は『神曲』的なトランスフェアレンスの理論を、それがあまり似つかわしくないテーマを扱った作品である RG の中で実践しようとし、結果的にこのような違和感が生じたのではないだろうか。

使用テキスト

Murray, Isabel, ed. *Oscar Wilde: The Major Works*. Oxford UP, 1989.

Singleton, Charles S. ed. *The Divine Comedy: Purgatorio*. Princeton, 1977.

ワイルドの和訳については西村孝次訳を、ダンテの和訳については平川祐弘訳を、それぞれ参考にさせていただいた。