

ラスキン、ペイター、ワイルド

都築 佑吉

(群馬大学教授)

ペイター（以下Pと略す）は、アーノルド（A）、ラスキン（R）の思想を総合したが、特にRの印象的傾向を鮮明にし、批評の位置を高めた。ワイルド（W）はRとPの芸術主義を推進し、批評の自立を図り、『社会主義下の人間の魂』ではPの個性の完全な表現とRの社会的倫理を融合している。WはRとPを創造的な印象批評の大家とみなした。浪漫的唯美主義の流れを辿ると、RとPはキーツの美的人生観の代弁者となり、Wがこの思想を極端におし進めて実行したといえよう。WはPを踏襲して、経験自体を目的とし、人生の各瞬間に自己を集中する新快樂主義、芸術的人生を唱道した。PとWの審美主義はAの教養観から出発し、これに個性や主観を加味し、審美的教養、印象を内省する観照的生活をめざす点は共通であるが、WはPの個人主義と主観主義を一層顕在化し、Pの芸術観の道徳的側面を除去し尖鋭化したのである。またPは表現を第一にしたが、Wは内容を従属的位置においた。Pは内向的、消極的で謙虚であったが、Wは外向的、積極的で自負心が強かった。Pは行動しない「見る人」として人生を芸術化し、観照的生活を送ろうとしたが、Wは観照という行為をやめ、内面の世界ではなく、外界での人生の芸術化を目標として行動に移った。Pが自己の内的意識を探求したのに対し、Wは理想郷的な社会主義に傾斜した点で現実逃避の様態を異にするのである。Wは終生Pへの敬意を保ち続け、散文芸術の巨匠、一流の批評家として一目置いていて、『ルネッサンス』を精神と感覚の黄金の書、美の聖典と仰いだ。特に「結論」にもられた理想的瞬間を尊重する芸術至上の思想、「序文」での個人の印象の重視、「ジョルジョーネ派」での領外帰向の帰結としての最高の芸術形態たる音楽の位置づけは、Wの芸術観の基礎をなすものである。WがPからうけた影響は、ヴィヴィアン・ホランドや、ジェイムズ・レイヴェアの言をまつまでもなく、Rの影響を凌ぐものであろう。Rは中世ゴシック時代に憧れ、浪漫主義美学の宗教化、道徳化を企図し、Pはルネッサンスに魅惑され、浪漫主義美学の唯美主義化に向かったのである。『ドリアン・グレイの画像』についての書評で、Pは享樂主義についての誤解、作中人物の倫理感覚の欠如には難色を示しながらも、語りの巧妙さなどの独特な魅力を称揚している。WはPの助言に応じて、この作品の一部を書き直した。ウォットン卿はP、ホールワードはRを想起せしめる。PはWの童話を激賞し、グロウヴナー美術館の展覧会についての論評にWの将来性を認めたが、Wが感激したことは言を俟たない。WはPのモナリザ描写を創造批評の極致とみたが、「宿命の女」の系譜に、

ヘロディアスやサロメと共にこのモナリザを加えるのも一興であろう。Pの「エメラルド・アズワート」に『ドリアン・グレイの画像』との類似をみいだす者もある。また「セバスチャン・ファン・ストオク」の自己犠牲の投影を『獄中記』の苦悩に認めることもできよう。Pの影響はWの詩作にもあらわれているが、Wに散文を書くことをすすめたのもPであった。WはPの『想像の画像』の批評で、Pの文体が彫心鏤骨の余り自然さを欠くことがあるのを惜しみながらも、言葉の選択と省略の巧みさには感服している。『意向論集』ではPの文を寄木細工に喩えている。WはPの『鑑賞』についてもニューマンまで引き合いに出して好意的な批評を下している。Wの初期の作品では名前こそあげていないが、Pからの借用が多い。しかし『意向論集』を出す頃にはPの羈絆を脱して、独自の境地を開拓するに至った。晩年の『獄中記』は、クリスチャン・ヒューマンズム、人間的なキリスト観において『マリウス』と軌を一にしている。『マリウス』についてWは傍観者の態度を責めながらも芸術生活と宗教生活を調和させようとしたことを高く評価している。気質の尊重、自意識過剰、共感覚、因襲に対する反抗、ロココ風な情熱、男性美への憧憬、俗悪性よりの蟬脱、ダンディズム、宝石愛好、色彩感覚、サディスティックな描写、ニューマンの洞察を利用した美の宗教という考え、先見性、純粋性など程度の差はあれ両者に共通であった。WとPは浪漫主義と象徴主義、ひいては現代文学の懸け橋なのである。本稿で筆者は土居光知、西脇順三郎、井村君江、伊藤勲、富士川義之、本間久雄の諸氏の言葉を多少表現を変えて借用した。紙面の関係で出典を明記できなかったことを遺憾とする。その他、ヒラリー・フレイザー、矢野峰人、前川祐一、矢本貞幹、山川鴻三、河村錠一郎、山川学而、竹林章、沼田宣子、小川和夫、土岐恒二の諸氏からも種々示唆を受けた。

ワイルドの〈純粹・自立〉文学観

——ラスキンとペイターのあいだで

玉井 暲

(大阪大学助教授)

若い頃、特別知り合いになりたい人が二人いて、それはペイターとラスキンであった——このようにワイルドが自ら語ったと、オーサリヴァンは伝えている（『ワイルドの諸相』、136頁）。事実ワイルドは、1874年のオックスフォード入学を契機に、この二人と親

しく接する機会を得ることになる。ワイルド20歳であった。この時ラスキンは55歳で、スレイド美術講座教授の席にあり(1869-79, 83-85)、他方ペイターは35歳で、ブレイズノーズ学寮のフェローとして学生の指導にあっていた(1864-83)。

この二人の師との個人的ないしは文学的なつながりについては、ワイルド自身いくつかの興味深い発言を残しているから、その関係の親密さを推察するのはさほど難しくはない。ラスキンに関して、例えば1874年、彼の勤労讃美の呼びかけに応じてピンクシー村の道路工事に参加したことを「芸術と手職人」(1882年)の中で誇らしげに語っている(この発言内容の真偽が従来問題となっていたが、エルマンは近著『オスカー・ワイルド』において事実だと認めている(559頁))。また、1888年、『幸福な王子、その他』を贈呈した時には、「私のオックスフォード時代の最も懐かしい思い出は、あなたとの散歩と会話でした」と手紙に書き添えたのだった。他方ペイターに関しては、『想像的画像』(1887年)と『鑑賞集』(1889年)について好意的な書評を二篇残しているのだが、やはり忘れてならないのは『ルネサンス』(1873年)についての彼の評言であろう。その本は、イェイツには「黄金の書」だと語り、『獄中記』(1897年)では「私の生涯に不思議な影響を及ぼした本だった」と告白しているのである。こうしてワイルドは、いわばこの二人の師を両脚として自己の文学を確立していったと見ることができよう。

そう言うものの、ここでの最大の問題は、二人の師の間で文学観が大きく異なることである。ともに「美」を重視する点では一致するものの、ラスキンは「美」を善、倫理性、社会的効用に結びつけるのに対し、ペイターは「美」が悪の要素で着色されるのを許し(「モナ・リザ」像がその好例)、そして音楽に芸術的理想の典型を見るように、日常次元の倫理を超えて純粋に芸術的次元での完成を志向する。従ってワイルドは、二人の師の間で引き裂かれた状況にある。この相互に対立する二つの文学観といかに折り合いをつけるのか、それらをいかに統合・克服するのか——ここにワイルド自身の文学観の確立のすべてがかかっていたと言えよう。ワイルドを頂点に、ラスキンとペイターとの関係をそれぞれ一辺として成立するこの三角形は、ワイルドの20年余りの文学生活の中でつねに一定した形を保つわけではなく、その都度微妙なゆがみを見せて姿を変えるのである。

初期のエッセイ「反歌」'L'Envoi'(1882年)の中にこのような発言がある——「優れた絵画の特質は、線と色をひたすら独創的かつ創造的に駆使すること——これは、あらゆる文学的連想や形而上的観念を拒絶することであって、ただそれだけで美的感覚を完全に満足させるのだ——によってもたらされる」(ロス版『雑纂』、31頁)。ワイルドはここで、各芸術の固有性を重視し、ただ線と色のみで構成される純粋・自立空間としての絵画を提示しているのだが、実はこれはペイターの「ジョルジョーネ論」(1877年)に基づいている。ペイターが用いた「純粋な線と色を独創的あるいは創造的に駆使すること」(ライブラリー版『ルネサンス』、132頁)という言葉使いまで借用している。従ってここでワイルドがラ

スキンを遠ざける論調に傾くのは当然のなりゆきと言えよう——「芸術において感覚的要素が最も重要であることを認める点、芸術のための芸術を愛する点、——われわれ若い者がラスキン氏の教えから離れていったのはこの点においてだ。このラスキン離れは、明白で、特別で、決定的だ。……われわれはもはや彼と一緒にやれない。彼の美的体系の要はいつも倫理的だ。彼は絵を見ると、それが表現している高潔な道德の量によって判定を下してしまうのだ」(31-32頁)。

ここに見られた〈ペイターへの傾斜〉——それは〈ラスキン離れ〉を意味した——は、ワイルドの別のエッセイ「イギリスの芸術ルネサンス」(1882年)にも確認できる。「詩においてもまた、真に詩的な特質、詩の喜びは、主題ではなくて、リズムをもった言葉を独創的に駆使することによってもたらされる」(『雑纂』、261頁)。この'an inventive handling of rhythmical language'は、また「ジョルジョーネ論」(131頁)にあった語句だ。だからワイルドは、「芸術的喜びは音楽によって与えられる喜びに似ている。なぜなら音楽は、形式と内容が一つになっている芸術で、……あらゆる芸術がたえずあこがれていく状態だからだ」(262頁)と述べて、ペイターへの傾斜を強めるのである。

ところが、このあと同エッセイの中で、「私はむしろ、装飾芸術が人間の生活に及ぼす効果、つまり純粋に芸術的効果ではなくてその社会的な効果について述べてみたい」(274頁)と言って、ワイルドは芸術や美の社会的効用に論の焦点をあて始める。職人達が芸術に感嘆する感受性を養うためには、「美しい物」や「ふさわしい環境」が必須であるという主張のあとに、このような文章が続いているのだ——「ラスキン氏が言うように、『トレドの剣、ジェノヴァの絹は、とにかく苦悩に勇気を、誇りに輝きを与えたのだ』」(276頁)。つまり、この引用——ラスキン『二つの道』(1859年、ライブラリー版第16巻、345頁——)が何より物語っているように、ワイルドはここでラスキンへの傾斜を見せているのである。生活のための芸術を唱えるかのように、「人々の心を楽しませるために、人々の手による人々の喜びのために作られた芸術の創造、そして生活の喜びの表現となる芸術の創造」(276頁)を呼びかける。こうしてこのエッセイでは、〈ペイターへの傾斜〉はすなわち〈ラスキン離れ〉とはなっていないのであって、相対立する文学観の共存を目撃することになる。ここにワイルドの文学観の捉え難さ、そしてその特質の原型を垣間見ることができよう。

しかし大きくとらえれば、ワイルドがペイターの芸術の自立性を志向にするベクトルを大きく発展させていることは確かである。ただ、ワイルドの文学観がその確立をみた「芸術家としての批評家」(1891年)にあっても、究極の文学として「外的規準」や'Versimilitude'の支配を受けない〈最高の批評〉を提起しながら(「第一部」)、その一方で、この批評精神を支える資質の養成に「美しい環境」や「装飾芸術」の効用を主張しているのを見ると(「第二部」)、ワイルドのラスキンとペイターをめぐる三角形は、依然、厄介ではあるが興味深い姿を留めているのを感じさせるのである。