

が儒教に反逆する雄渾な批評精神に啓発され、独自の社会批評的芸術論を形成するに至った。

これは、「芸術家としての批評家」(1891)であり、「社会主義下の人間の魂」(1891)の評論である。前者の論旨の中で、「芸術批評家は、神秘主義者と同様に、常に道德律廃棄論者である」と、ワイルドは言う。この批評家は、莊子が「道」を以って、この世の道德を否定するように、道德に縛られた無知を追放して、自己完成を美の世界において果たそうとした。この中で、悪辣な慈善家どもが「人間に在る素朴な、おのずから為る美德を破壊してしまったことを立証した」のは莊子であると、ワイルドは述べている。

「人間の魂」の中で、「個人主義は社会主義を通して達成すべきものである。国家はあらゆる統治の観念を放棄しなければならない。この理由は、かつて、西暦紀元前幾世紀にある賢人が説いたように、人類をあるがままにしておくようなことはあるが人類を統治するようないからである」と説かれている。

このことについて、H. Montgomery Hyde の *The Ann tated Oscar Wilde* (1982) におけるこの「賢者」の注記 (p. 404, n. 17) は、“It is impossible to identify the ‘wise man’ precisely. . . .” と誤記されている。上記傍点(筆者)の箇所は、「中国の賢者」の中で莊子の言う「天下を在宥するを聞くも、天下を治むることを聞かざるなり」。(在宥篇 第十一)の意である。正に、この「賢者」は莊子である。

莊子の説く「統治なき社会」に个性的な芸術家だけが存在する政体こそワイルドが求めた社会主義社会であり、これは、まさしくユートピア的芸術の王国であった。

ワイルドの莊子論「中国の賢者」は、ワイルドの芸術論を社会批評として大きく飛翔させる契機となった。ワイルドは、無為にして自らおのづから為る個性をもつエゴイストだけのユートピアを創造した。莊子もエゴイストであった。「而なんじの義を成すなかれ」と説き、虚無恬淡無為清静にして道と冥合して生きる処生法をも説いている。

莊子は「道」を以って道德と対決し、ワイルドは美を以って道德と対決した。美を創造するために燃えたワイルドの批評精神の炎は、個性の時代への道を煌々と照らして燃え尽きることはないであろう。

講演要旨 ワイルドとロンドン

小 池 滋
(東京女子大学教授)

オスカー・ワイルドについて語ろうと思えば、最近出た本、

Wolf von Eckardt, Sander L. Gilman and J. Edward Chamberlin, *Oscar Wilde's London* (Michael O'Mara Books Ltd, 1988)

を無視することができない。ただし、この本は、序文の冒頭に明記されているように、オスカー・ワイルドが関係していた時期——すなわち、オックスフォード大学を卒業してロンドンに住みついた1879年秋から、石をもて追われるようにしてフランスへ去った1897年の春まで——のロンドンの諸相を、文と写真などで示したもので、ワイルドの作品にロンドンがいかに描かれているか、を論じているわけではない。

私はそれをこれからやろうと思っている。

「人生が芸術を模倣する」と、エッセイ「嘘の衰亡」の中で言うほどの芸術家だから、現実にあるがままのロンドンを作品の中に投入するような、ナイーブなことはやるまい、と考えたくなる。ところが、実際にワイルドの作品を読むと、同時代の現実をかなり正確に、そのまま伝えている部分があるのに気付いて、意外な感を持つのである。

例えば『真面目が肝心』の第一幕のアルジャーンのフラットは「ハーフムーン・ストリート」と書いてあるが、これはウエスト・エンドに実在である。風俗劇によくあるように、実在の地名によって、その土地カンを観客に理解して貰うという、リアリズムの正攻法を用いている。「アーサー・サヴィル卿の犯罪」の占い師ボジャーズの名刺にある住所、「ウエスト・ムーン・ストリート」は架空の地名だが、上記の地名を知っている人なら、すぐどこを示唆しているかわかるだろう。

同じ小説で爆弾仕掛けの時計を作っているドイツ人アナキストが、ソーホー地区に住んでいるというのも、当時のアクチュアリティをよく反映させている。ジョウゼフ・コンラッドの『密偵』（刊行は1907年だが、時代設定は世紀末）のヴァーロックの家も同じ地区にあることになっていた。アイルランド独立運動の過激派「フィニアン」によって、『タイムズ』社、地方自治省、スコットランド・ヤードなどに爆弾が仕掛けられて、ロンドンが騒然としたのが、1883年から5年にかけてで、1885年には、R・L・ステュヴンソンの小説『ダイナマイト党』が刊行された。

また戯曲『真面目が肝心』の第一幕で、ジャックがブラックネル夫人に素姓を問いつめられ、遂に自分がヴィクトリア駅のクロークでハンドバッグに入れられていたのを、恩人によって拾われたことを告白した時、その恩人が南英の高級リゾート地帯へ行く一等切符の持主であったことを力説するのだが、令夫人の顔は次第に険悪になる。そこでジャックは、「ブライトン線の方です」と必死に釈明するが、夫人は「何線だろうと、大した違いはありません」と、けんもほろろである。

ここで観客が笑うのは、当時の現実を知っていればこそだ。ヴィクトリア駅は当時完全に二つの鉄道会社に分れており、一方のロンドン・ブライトン南海岸鉄道は、高級リゾート地帯へ行くブルジョワ路線、もう一方のロンドン・チャタム・ドーヴァー鉄道は、近郊

の貧しい勤労者の通勤路線と、はっきり性格が違っていた。だからこそジャックは、その違いを力説したのだが、夫人には全然それが伝わらなかったのである。

このように、ワイルドの作品には、当時の風俗を正確にキャッチ、その現実性を作品中に盛り込むことによって、読者ないし観客に説得を迫るという、ある意味では当時のリアリズム文学に忠実に追従した要素が、かなり強く含まれていた。

童話「幸福な王子」の中に出て来る「悲惨ほど神秘に富んだものはない」というアフォリズムも、単なる語呂合わせと軽く受け流すべきではないだろう。当時のロンドンの現実を知れば、この言葉がまさに文学に対するひとつの信条告白ともなり得ることを理解できるだろう。例えば、ジョージ・ギッシングは小説『無階級の人びと』（1884年）の中の人物に、「現代の芸術は悲惨の代弁者たらねばならない。なぜなら、悲惨こそ現代生活の基調音なのだから」と言わせている。

ワイルドの『意向論集』の中の、いくつかの明快そのものの宣言にもかかわらず、彼の実作品のかなりの部分は、当時の現実を忠実に写すことによって、その芸術性が保証されているのである。ということは、決して彼の芸術を安直なリアリズムとして片付けてしまうことにはならない。その逆である。「サヴィル卿の犯罪」の中の一句にあるように、「ロンドンの栄光と恥辱、激しい炎の色をした喜びと恐ろしい飢餓」——つまりロンドンの多様性と矛盾は、「人生が芸術を模倣する」というような簡単なアフォリズムでは料理できぬものであったことを証明する。

