

「見たこともない白い花」

——ヴィクトリア朝の花文化とワイルドの描いた花

麻生 えりか

1. ヴィクトリア朝の花文化

世界に先駆けて産業革命を経験したイギリスは、その後の技術革新と拡大し続ける植民地との貿易を追い風に、未曾有の経済発展を成し遂げた。産業革命から一世紀余りが経過した19世紀ヴィクトリア朝社会は、大衆消費社会でもあった。ロンドンをはじめとする大都市では、イギリス国内外から届いたさまざまな商品が、最初は商店の、のちにはデパートの棚に陳列され、人々の購買意欲を刺激した。レイチェル・ボウルビーが著書『ちょっと見るだけ——世紀末消費文化と文学テキスト』において分析したギッシング、ドライサー、ゾラの小説の登場人物さながらに、中流階級の女性たちは、デパートという光り輝く非日常空間に高揚し、棚に並んだ商品を眺め比べ、迷った挙句に好みの商品を購入するショッピングという行為を、新たな娯楽として楽しむようになったのだ¹。その中で生まれたのが、ショッピングを起点とする一連の行為——購入した商品を身につけ、使い、家に飾り、人に贈る——に基づく消費文化である。リスベクタビリティという名の社会的・文化的ステイタスの誇示を重んじる人々にとって、消費文化は自らのステイタスを示すわかりやすい指標となり、積極的に彼らの生活に取り込まれていった²。

ヴィクトリア朝の町にあふれていたモノの一つが花である。自然の産物である花が19世紀に商品としてその地位を確立する要因となったのが、世界各地からの植物採集の流行と、それに刺激された人々の植物学、園芸学、ガーデニングへの関心の高まりである。近代の植物分類法を確立したスウェーデンの植物学者リンネが18世紀初めから半ばにかけて活躍した後、1770年から1820年までの約半世紀の間に、ヨーロッパでは植物採集熱が最盛期を迎え、9000種もの新しい植物が世界各地からイギリスにもたらされたのである。植物学に関する図鑑や書物が

次々と出版され、1804年にはロンドンに園芸学会が設立された。この勢いに乗って、イギリス自生の花だけでなく外来の植物も続々と商品化され、ヴィクトリア朝初期には多くの種類の植物が花屋の店頭に並ぶようになっていた³。

この時代には、花の中でもとりわけ切り花が、かつてないほど高い商品価値を与えられ、人々の生活に浸透した。都市化・大衆化したヴィクトリア朝社会において、花は野で摘まれるものではなく花屋で買われるものとなったのだ。花は手入の行き届いた庭園の花壇を彩るだけでなく、花瓶に活けられて室内を明るくし、着飾った紳士のボタンホールを飾り、愛の印として男性から女性に贈られ、劇場でひいきの役者の舞台に観客に投げ入れられるモノとなった。1895年初演のワイルドの戯曲『真面目が肝心』の第二幕には、ヴィクトリア朝人の花に対する認識をよく表す場面がある。主人公ジャック・ワーシングの田舎の屋敷で、庭園に咲き乱れるバラの花を見た恋人グウェンドレンは、「田舎にも花があるなんて、思ってもみませんでしたわ」と驚くが、ジャックの被後見人セシリーは次のように応じる。「まあ、田舎に花はつきものでしてよ、フェアファックスさん、ロンドンに人がつきものであるようにね」(289)。観衆は、田舎と花を結びつけることのできないグウェンドレンを非常識だと笑ったことだろう。しかし同時に、彼らは、自分たちもグウェンドレンと同じく花をモノとして扱っていることにも気づかされたはずである。

ヴィクトリア時代には、生花だけでなく、ドライフラワーや造花、さらには花模様のあしらわれた調度品で室内を趣味良く飾ることが、人々にとって洗練の証になった。美しい繊細な花のパターンで有名なモリス商会の壁紙や装飾品は、その最高峰に位置づけられていた⁴。生活の中に花がふんだんに取り入れられた風潮を評して、グッディーは「19世紀の全体像は、花、そしてさまざまな方面への花文化の普及と民主化の果たした役割を抜きにしてはつかめない」(232)と述べた。シートンも「この時期[19世紀]の花は、現代のそれと同じものではなかった。花は、人々の家庭生活、社会生活、そして知的生活において大きな役割を担い、同時代の芸術や文学にあますところなく表現されたのである」(1)と述べ、花文化の重要性を指摘する。しかし当時にそれは、グウェンドレンの台詞が示すように、花が都会中心の消費文化に取りこまれ、自然という本来のコンテクストから引き離される過程でもあった(Scourse 15)。人々は、ありのままの花から遠ざかり、商品として、そして概念としての花——花言葉はその象徴といえる——にとりつかれていったといえるだろう。換言すれば、花はそれ自体の美しさを愛でられるのではなく、その担わされた意味によって賛美され消費されるようになったので

ある。

ボタンホールに花をさした写真でおなじみのワイルドも、花と深い関わりを持っていた。1880年代はじめのアメリカ講演旅行で唯美主義者として名をあげた彼は、唯美主義運動の象徴とされた白いユリやひまわりの花とともに諷刺画に描かれることが多かったし、女優のリリー・ラングトリーも、ワイルドの何気ない一言が花の流行を作ったことを自伝の中で回想する。「ワイルドは嘲笑もされたが模倣もされた。彼がボタンホールに一輪のヒナギクをさせば、大勢の男たちがそれを真似した。彼がヒマワリを『魅力的だ』と言えば、各家庭の客間でヒマワリが賛美されるといふ具合だった」(Langtry 87-88)。ワイルドと花文化の関係を端的に示すエピソードが、いわゆる「緑のカーネーション事件」である。1892年、すでに作家としての名声とアルフレッド・ダグラスという最愛の恋人とを手に入れたワイルドは、『ウィンダム嬢夫人の扇』初演の前日、花屋で緑のカーネーションを注文するよう、友人ロバートソンに依頼する。緑に染色された花をボタンホールにさした男性たちを見た観客は大いに戸惑うだろうと言うワイルドに、その理由を尋ねるロバートソン。ワイルドは答える。「実際にはその花は何も象徴していないからさ。」

「だが、なぜ観客を困らせたいんだい？」

「困らされるのが好きだからさ。(中略) 彼らは『これ[緑のカーネーション]は何かの秘密のシンボルに違いない』と言うだろう。『一体何の意味があるのだろうか?』とね。」

「で、どんな意味があるんだい?」と私[ロバートソン]は尋ねた。

「なにもないさ」とオスカーは言った。「でもそれこそが誰にも想像できないことなんだ。」(Robertson 211-12)

緑の花に観客が意味を求めるはずだというワイルドの言葉は、ヴィクトリア朝の花文化、とりわけ花言葉のあり方をよく表している⁵。つまり、緑のカーネーションを身につけるのは、それ自体に美や希少性という価値があるからではなく、それが秘められたメッセージを発信するからであり、さらにはそのメッセージを正しく読み取れる人ほど洗練されているのだという理解がこの時代の人々に共有されていたのである。そのことをよく知っていたワイルドは、花文化の範疇外にあった人工的に緑に染色された花を用いることで、花言葉通を気取る観客の裏をかいで楽しんだとも考えられるだろう⁶。

花言葉に精通することは知的な洗練を示すだけでなく、ヴィクトリア朝のジェンダー・イデオロギーに取りこまれることをも意味していた。なぜなら、この時代の花言葉は、中世までの宗教性を薄め、男女のジェンダー、とりわけ女性らしさの美德を過度に強調したからである。そのイデオロギーは、異性間の恋愛に基づく結婚制度という形をとって、ヴィクトリア朝家父長制社会の土台をなしていた。ワイルドは同性愛者であったがゆえに、ヴィクトリア朝的な男らしさの規範から外れたアウトサイダーであった。しかし、だからこそ、花言葉の持つ偏狭性、政治性を見抜いていたと考えられる⁷。自らも花言葉をたしなみ、作品にその要素を取り入れたワイルドは、花言葉にとりつかれた読者や聴衆を大いに喜ばせただろう。だが同時に、時代に禁じられていた自らのジェンダー・アイデンティティと向き合うとき、ワイルドは花言葉に囲い込まれることのない自然の花への憧憬を捨てきれなかったのではないだろうか。本論ではまず、ヴィクトリア朝の花言葉に刻印されたジェンダー・イデオロギーを考察する。その上で、小説『ドリアン・グレイの肖像』と童話に描かれた花を見ることで、花言葉に対するワイルドの複雑なまなざしを浮き彫りにしたい。

2. ヴィクトリア朝の花言葉とラファエロ前派の花

花言葉の歴史は古い。花言葉がギリシャ・ローマ神話、そして聖書に起源を持ち、東洋文化の伝承も取り入れて発展してきたことから分かるように、古来、人は花から得たインスピレーションや印象を表現しようと試みてきた。花言葉とは、花の姿、形、色、香りや生育場所などの特徴、あるいは伝説や逸話などから連想して花に与えられた象徴的意味のことである。自己愛というスイセンの花言葉がギリシャ神話のエゴイスト、ナルキッソスに起源をもつことは日本でもよく知られている。同じ花が時代や国によって異なる花言葉を持つこともあるし、同じ花でも色によって担う意味がまったく異なることも少なくない⁸。それでも花の解釈には、洋の東西を問わず「絶対的ではないがかなり普遍的なもの」(樋口 157)があるとされてきた。著しく細分化された花言葉を一元化することは困難ではあるが、おおまかな共通の意味を見出すことは可能だとされてきたのである。

イギリスでは、花言葉が宗教的な象徴性を色濃く反映した中世、恋愛の要素を加えられてシェイクスピアの文学作品に頻繁に登場したエリザベス朝、詩人たちによって擬人化され情熱的に謳われたロマン派の時代を経て、ヴィクトリア時代に現代の花言葉として甦った。花言葉は恋愛に必須のものとして、主に女性の間に一大ブームを巻き起こしたのである。

花を識別するための詳しい知識は、上流階級の女性の恋愛と生活に不可欠なものだった。というのも、(中略)新しい流行がちょうど始まっていたからである——それが花言葉だった。花には一つ一つ意味があり、慎重に選んだ花束によって男女が人知れず秘密の意志疎通を図れるというテーマは、新たに登場したセンチメンタルな花の本の格好の題材となった。(Scourse 10)

1717年にフランスからイギリスにもたらされた花言葉は、当初は上流階級のサロンで流行していたが、1819年のラトゥールによる『花ことば』の出版によって人気に火がつき、20年から80年代にかけてイギリスの幅広い階層の人々の間で大流行した。この時期には、スコースの言うところのセンチメンタルな花の本——絵入りの花言葉辞典、花言葉をちりばめた暦や年鑑、詩集など——が次々と出版されて数多くの読者を獲得し、クリスマスや誕生日の贈り物としても重宝されるようになった。こうして花言葉は、識字率の向上、印刷技術の改良、失われた自然に対する郷愁、そして上流階級の文化を会得したいという中流階級の欲求の波に乗って、ヴィクトリア朝消費文化の中心に躍り出たのである。

中世以来の伝統であった宗教色を薄め、この時代独自の恋愛の消費文化として、特に女性の間で流行した花言葉本のテーマは、「圧倒的に恋愛に関わること」(樋口151)であった。つまり、花言葉は女性の清純さや慎みを重視するヴィクトリア朝のモラルと強く結びついて発展し、受容されたのである⁹。愛、美、高貴を象徴するバラ、聖書にも登場する清純なユリ、真の愛を表す忘れな草、無垢の花ヒナギク、謙虚さを表すスマイレ、色では清純を象徴する白い花が特に愛された一方で、放蕩と結びつけられたチューリップ、浮気や恩知らずを表すオダマキ、見捨てられたという意味を持つ八重のアネモネは人気がなかったという風に、花が序列化された。人々は同時代のジェンダー・イデオロギー、とりわけ「家庭の天使」に見合う「女らしさ」の理想に合わせて花を選び、意味づけ、活用したということになる。

花言葉に魅せられたヴィクトリア朝の芸術家といえば、ラファエロ前派の名を外すことはできない。シートンは、この時代の人々が日常的に花言葉を使ってコミュニケーションを図っていたわけではないし、花言葉が小説などの芸術作品に描きこまれることは少なかったと指摘するが(2)、ラファエロ前派の画家たちが1869年に『花の象徴』を出版したジョン・イングラムと親しかったことから、彼らが花言葉に深い興味と関心を抱いて創作活動を行ったことは明らかだろう¹⁰。

ラファエロ前派の男性画家たちは、愛する女性の肖像画を描く際に、花の特性をもっとも創造的かつ革新的に用いた。ロセッティやバーン＝ジョーンズ、そして彼らの活動に共感していたジョージ・フレデリック・ワッツは、妻、愛人、モデルや美の女神に対する個人的で意味深長なメッセージを従来の花の意味と結び付けた。(中略) 表面的な意味の背後には、花言葉を会得した観衆にしか分からない、つまり教養のある選ばれた観察者にしか理解できない画家の個人的な想いや深い欲望が隠されていた。(Mancoff 9)

ラファエロ前派の画家たちは、当時流行していた花言葉に独自の解釈を加えることで、花文化をより個人的で官能的、重層的なものにした。ここでは、代表的な2点の絵画からそれを読み取ってみる。1点目は、ジョン・エヴァレット・ミレイによる『オフィーリア』(1851-2)である(図版1)。



図版 1

シェイクスピアの『ハムレット』のヒロイン、オフィーリアは、ハムレットに父親ポロニアスを殺され、狂気に陥って作った花輪を柳の枝にかけようとして失敗、川に落ちて溺死する。彼女の悲劇の詳細を伝えるハムレットの母ガートルードは、苦悩、悲嘆、無垢を象徴するいらくさ、きんぼうげ、ヒナギク、紫ランの名を挙げて、オフィーリアの水死を語る。ミレイは4カ月を費やしてこれらの花すべてを精緻に描きこんだが、注目すべきは、マンコフも指摘するように、ミレイの絵には、『ハムレット』第5幕第7場でのガートルードの語りのなかでは言及されない花が加えられていることである(18)。ミレイは、オフィーリアのドレスの上にパンジー(もの思い)を散らし、スミレ(慎み)の首飾りを加え、さらにはケシ(眠り、慰め)を彼女の手元に飾っている¹¹。このように、ガートルードの語りそのものには登場しない花を描き加えることで、画家はヒロインの慎み深さ、思慮深さ、気高さを強調し、悲劇の女性オフィーリアの死への深い哀悼の意を示している。「イギリス文学の中でもっとも同情される人物の一人」(Mancoff 18)であるオフィーリアは、神々しいとさえいえる純潔の女性としてヴィクトリア朝の人々か

ら熱烈な支持を受け、この後もさまざまな芸術作品の源泉となり続けたのである。

2点目に取り上げる作品は、1868年に発表されたロセッティの『ジェイン・モリス夫人(ブルー・シルク・ドレス)』と題された絵である(図版2)。1866年にウィリアム・モリスが妻ジェインの肖像画作成をロセッティに依頼した後、ロセッティとジェインの不倫関係が決定的に深まったとされる¹²。この絵の中でロセッティは、友人モリスの妻であるジェインに対する許されない、しかし抑えることのできない欲望を花に託して表現している。この絵には、ジェインのドレスと机上の本の上に赤白の筋入りカーネーションが、そして花瓶に活けられた白いバラの花が描かれている。白いバラはヴィクトリア時代、「私はあなたにふさわしい」という意味を持っていた。一方のカーネーションの意味は、中世とヴィクトリア朝で



図版2

は大きく異なった。ヴィクトリア朝の花言葉では、赤いカーネーションは「かわいそうな私の心」、筋入りのカーネーションは「拒絶」であるから、この絵を画家とモデルの実らない愛を描いたものとも読める。しかしロセッティは、自らの中世志向を発揮して、ヴィクトリア朝以前のカーネーションに与えられていた「女性の純粋な愛情」という意味をここに込めたのだとマンコフは主張する¹³。また、白いバラには、他のラファエロ前派の画家たちと同じく官能的な意味を込めたと考えられる(Mancoff 9)。つまり、この絵では、ジェインがロセッティに対して純粋な愛情を抱いていることが赤いカーネーションで、そしてモリスではなく自分こそがジェインにふさわしいのだという公にできない画家個人の強烈な欲情が白いバラによって表現されていると読めるのだ(Mancoff 82)。

このように、恋人たち、そして画家の内に秘められた激しい感情や官能を花に託して表現したラファエロ前派の画家たちは、同時代の、あるいは中世的な、そして個人的な花の意味を加えることで、情熱的で美しい女性を賛美する芸術を創りあげた。その結果、花言葉は、男女間の恋愛を理想化するという元来の傾向を

さらに強めることになったのである。異性愛者ではなかったワイルドは、同時代の芸術家たちの花言葉に対する熱狂を共有することはなかっただろう。しかし、彼は独自のやり方で花言葉を作品に取り入れ、花言葉に親しんだ読者の作品解釈の幅を広げたのである。そこには、花文化を楽しむ、その恩恵にあずかりながらも、花文化を支える価値観から距離を置きつつ自らの芸術を模索する作家の心情が垣間見える。

3. 『ドリアン・グレイの肖像』、「ナイチンゲールとバラ」、「若い王」

ワイルドの作品には数多くの花が登場するが、現代とは比べものにならないほど細かく区別され意味づけられた花を、彼は実に巧みに作品に取り入れている。たとえば、初々しい美青年ドリアンの登場を描く『ドリアン・グレイの肖像』の冒頭では、彼のその後の墮落を予測させるべく花が使われている。以下の引用では、下線を引いた花の名前の直後のかっこ内にヴィクトリア朝の花言葉を示す（以降の引用も同様）。

アトリエの中には薔薇(愛)のゆたかな香りが満ち溢れ、かすかな夏の風が庭の木立を吹きぬけて、開けはなしの戸口から、ライラック(愛の始まりの感情、無垢な若さ)の淀んだ匂いや、ピンク色に咲き誇るさんざし(人をあざむく魅力)のひとしお細やかな香りを運んでくる。

ペルシャ製の鞍囊でできた寝椅子に横たわったまま、いつものようにたて続けに何本もの巻煙草をふかしているヘンリー・ウォットン卿の眼には、蜂蜜の甘さと彩りをもったきんぐさり(捨てられた、憂いに沈む美)の花のきらめきだけが映っていた。そのかすかに震える枝々は、焰にも似た美しさの重荷に耐えるのが精一杯であるかのようにだった。(9)¹⁴

読者を唯美主義的、退廃的な時空間に誘う冒頭の一節において、愛、若さ、無垢、欺瞞、失望、憂いを象徴する美しい花々を次々に登場させることで、ワイルドが読者に小説の今後の展開を示唆していることが分かる。花々は雄弁に小説全体を要約しているのである。

『ドリアン』においては、作者ワイルドのみならず、ドリアンとヘンリー卿も花言葉に精通している。小説の結末近く、幾多の悪事を経験したドリアンは醜く変化し続ける肖像画から逃れたい一心で、田舎娘のヘティーとの駆け落ちを直前で思いとどまる。ドリアンは、下層階級の純朴な娘ヘティーを自分が汚す前に別れ

ることで彼女を救い、今後は改心の人生を送ると宣言する。その決心をあざ笑うヘンリー卿にドリアンは反論する。「『ハリー、それはひどい！　そういうことは言わないでもらいたい。ヘティーの胸は痛手なんか負っていない。もちろん、あのひとは泣いたりした。しかし、あのひとは何の穢れも受けていない。パーディタのごとく、ミント（貞操）とマリーゴールド（悲嘆）の庭にいつまでも生きることができるのだ』（300-1）。ドリアンは、シェイクスピアの『冬物語』（1610）に登場するシチリアの王女パーディタを引き合いに出し、ヘティーがドリアンに去ったことを嘆きつつ貞節を守って生きていく、つまり二度と恋愛しないという自身の願望に叶う彼女の運命を暗示する。それに対しヘンリー卿は、ドリアンに捨てられ絶望したヘティーを『ハムレット』のオフィーリアのパロディに仕立てる。「だいいち、ヘティーがいまこの瞬間に、星空のもとで、どこかの水車小屋の池のおもてを、オフィーリアのように、美しい睡蓮（清純な心）の花にかこまれて浮んでいないとは、きみだって断言できまい」（301）。先に見たミレイによる『オフィーリア』の絵にも『ハムレット』の原作にも、睡蓮は登場しない。睡蓮は非常に大きな花と葉を水面に浮かべる植物であるから、さまざまな可憐な花に囲まれていたオフィーリアの哀れを誘うミレイの絵とは違って、水面を覆い隠す大きな睡蓮の間にヘティーが浮いている図は、絵になる光景ではない。しかし実は、それこそがヘンリー卿の狙いなのだといえよう。つまり、ヘティーは清い心を持っているかもしれないが、オフィーリアの持っていた階級、美、洗練からはほど遠いことを、睡蓮を通してほめかし、不釣り合いな恋愛にのほせあがって自己陶醉するドリアンを揶揄しているのだ¹⁵。このように、『ドリアン』においてワイルドは、花言葉に精通した読者の深読みを可能にするような仕掛けを施している。

ワイルドが花をもっとも多く登場させたのは童話においてであり、しばしば花の恋愛色が薄められ、代わりに宗教的な荘厳さが強調される。ここに、彼が異性愛恋愛を称揚する花言葉に対してとった微妙な距離が表れているといえるだろう。「ナイチンゲールとバラ」では、憧れの少女と踊るために赤いバラを熱望する若い学生のため、ナイチンゲールは自らの身を犠牲にして赤いバラを作る。それを受け取った学生は喜んで少女にバラを差し出すが、「宝石のほうが花よりもずっと高価」だと言う少女に拒絶される。怒った学生は花を捨て、「恋なんて、なんてばかばかしいものなんだ」（33）と吐き捨て、哲学の研究に戻る¹⁶。ここでは、情熱的な恋や美の象徴とされる赤いバラの価値を解さない若者たちの即物性が前景化される。一方、赤いバラと白いユリが王の衣装を飾る「若い王」では、ヴィクトリア朝の花の最高峰に位置づけられていたこの二つの花が賛美されている。若

い王は、贅沢三昧の果てに下層階級の人々の苦しみを知ったことで贅の尽くされた壮麗な衣装を拒み、羊飼いのぼろをまとして戴冠式に臨む。それを快く思わない貴族たちが教会になだれこみ王に斬りかかろうとしたその時、王は折り、悲しげに貴族たちを振り返る。

すると見よ！ 彩色をした窓から、日光が王の上に流れてきて、王を喜ばすために作られた衣よりも美しい金紗の衣を、王のまわりに織り出したのです。枯れた杖がつばみ、真珠よりも白い百合の花(純粹、威厳)を咲かせました。ひからびた茨がほころび、ルビーよりも赤いばらの花(愛、美)を咲かせました。その百合の花はみごとな真珠よりも白く、茎は光まばゆい銀でできていました。そのばらの花は、みごとなルビーよりも赤く、葉は打ちのべた金でできていました。(106)

金紗の衣の上に赤いバラと白いユリをまとして神の祝福を受けた王の前に、貴族と臣民は深い畏怖の念に打たれ、ひざまずく。宮廷へ帰還する王は、ここでまさに真の王となるのである。ここでの花は、金銭でははかることのできない美しさと神々しさを誇り、この作品自体がヴィクトリア朝を代表する二つの花に対するオマージュであるといえるだろう。同じ赤いバラでも、「ナイチンゲールとバラ」では恋愛の象徴としての花が否定され、「若い王」では美と信仰の象徴としての花が肯定されていることは注目に値する。

わがままな王女に対するこびとの片思いを描く「王女の誕生日」では、花言葉に精通したワイルドの本領が発揮されている。擬人化された傲慢な花々に冷たくあしらわれるこびとだが、こびとは花こそがこの世でいちばん素晴らしいと信じ、様々な花の咲き乱れる森の中へ王女を連れ出したいと夢想する。次に引用する一節は、一見リアリスティックな森の中の描写だが、気まぐれな王女をもてなし彼女の心を勝ち取るという叶わない希望に胸を躍らせるこびとの純粋さが花言葉を通して表現されており、ことさら読者の哀れを誘う。

森のなかには、また、花々もあり、おそらく、この庭の花々みたいにはすてきではないけれど、そのかわり、もっといい香りがする。早春のヒヤシンス(悲しみ)は冷たい狭い谷間や、草におおわれた小山を、ゆれる紫の色であふれさせる。黄色い桜草(青春)は、檜(もてなし)の木の節くれだった根のまわりに、小さく群がって心地よげに身を落着け、明るいきんぽう

げ(忘恩)、青いいぬふぐり(信頼、忠実)、藤色と金色のいちはつ(付き合い上手)もある。はしばみ(調和、和解)の木には灰色の尾状花がついているし、ジギタリス(青春)は、たえず蜜蜂の出入りするまだらの蜜房の重みで垂れさがっている。栗には白い星の尖塔があり、さんざし(人をあざむく魅力)には青ざめた月のような美しさがある。そうだ。王女を見つけることさえできたなら、きっと王女は来てくれるだろう！ いっしょに美しい森へ来てくれるだろう。(132-33)

これより前の場面では、こびとの宮殿への侵入を迷惑がる庭の草花たちが彼の醜さと厚かましさを批判する場面がある。ここではヴィクトリア時代に評価の低かったチューリップ(放蕩)に加え、気位の高い赤いユリ、白いバラがこびとを嘲笑し、ゼラニウム(真の友情)やスミレ(慎み)でさえも彼の味方をしなかったとある。花の序列を解していた同時代の読者にとっては、謎解きのように読める一節だったことだろう。

4. 「わがままな大男」、「漁師とその魂」に描かれる白い花

ワイルドはヒマワリやユリといった存在感のある花と結びつけられるイメージが強いが、いくつかの童話の中で、派手な花とは対極にある白っぽい可憐な花を描いている。「わがままな大男」の庭では、12本の桃の木が春になるといっせいに「ピンクと真珠色の可憐な花」を咲かせ、やわらかな緑の草には「星のように美しい花」(36)が咲いている。後者の花は、聖書にも登場するユリではないかという批評家もいるが、物語の中では特定されない。同じく聖書に登場する桃の花と思われる白い花は、子どもたちや鳥を庭に呼び込む平和な楽園の象徴であり、長い冬の後に春の到来を告げる白い花の下で大男はお気に入りの少年と再会する。

ふいに、大男はびっくりして目をこすり、じっとあたりをながめました。いかにもそれはふしぎな光景でした。庭のいちばんむこうの片隅に、かわいい白い花ですっかりおおわれた木が一本ありました。枝という枝は金色で、銀色の実が枝から垂れており、その下に、大男の愛していたちびさんが、立っていたのです。(41)

迎えにきたキリストと思われる少年にいざなわれ、大男は「全身を白い花でおおわれて」(42)木の下で安らかに眠りにつく。「若い王」におけるユリやバラと同じ

く、聖なる高貴な花として描かれ、恋愛色を消されている白い小さな花には名前がない。ワイルドはここで花に名をつけることを拒否し、花はそれ自体で美しく、人間が自分たちの都合で花を序列化することに意義を唱えていると考えることもできるだろう。

最後に、「漁師とその魂」に登場する、やはり名前のない白い花について考えたい。人魚に恋した若い漁師に捨てられた漁師の魂は彼を誘惑し、人魚は死んでしまうが、人魚への愛で漁師の心臓は割け、彼の魂と心は一つになる。人魚を腕に抱いて溺れ死んだ漁師の亡きがらを見た司祭は、信仰を捨て愛におぼれた二人を呪い、「美しい草のすこしはえぬ」(192) 漂布場^{さらしば}に、「どんな種類の目印も」(191) つけずに二人の亡骸を埋めるよう命じる。三年後の祭りの日、うちすてられた二人の墓に咲いた花が祭壇に飾られる。その日の説教で神の怒りを語ろうとしていた司祭は礼拝堂で花を見て、何かにとらわれたように愛について語りだす。

そして法衣を身にまとい、会堂にはいって祭壇の前で礼拝したとき、これまで見たこともないふしぎな花で祭壇がおおわれているのを目にしました。見るもふしぎな花で、奇妙な美しさがあり、その美しさが司祭の心を悩まし、甘い香りが鼻孔にただよいました。そして司祭は、うれしいような気持ちになりましたが、なぜうれしいのかはわかりませんでした。さて、司祭は(中略)神の怒りについて話そうと思って、ひとびとに向って語りはじめました。ところが、白い花の美しさが司祭を悩まし、その香りが鼻孔に香ばしく匂うのです、そして別な言葉が、くちびるに浮んできて、神の怒りのことではなく、愛という名の神のことを、話してしまいました。しかも、なぜそんな話をしたのか、自分でもわかりませんでした。

司祭の話が終ると、会衆は涙を流し、聖具室にもどった司祭の目も、涙でいっぱいでした。(中略)

そして助祭たちが、法衣を脱がせ終ると、司祭は一同を見て言いました、「あの祭壇においてあるのは、なんという花か、どこに咲いていた？」

そこで助祭たちは答えました。「なんという花か存じませんが、あの漂布場の片隅に咲いていたのでございます」。すると司祭は身をふるわせ、自宅に帰ってお祈りをあげました。

(中略) [司祭は] 神の世界のなかにあるすべてのものを祝福しました。そしてひとびとは、喜びと驚きでいっぱいになりました。それでも、例の漂布場の片隅には、二度とふたたびどのような花も咲かず、前と同じよう

にその野原には、いつまでも何ひとつはえませんでした。(192-93)

ここでの白い花は、ワイルドが描いたほかのどんな花よりも強烈に読者を圧倒するのではないだろうか。名前や花言葉という概念で囲いこまれた花ではなく、それ自体の美しさによって人の心を動かす白い花は、いわば花文化の外の野にひっそりと咲くどこにもない花である。花言葉への狂想曲が鳴り響いていたヴィクトリア時代、ワイルドはこんな静かなところに咲く花を描きたかったのかもしれない¹⁷。

人間ではない人魚を一途に愛したことで、司祭に墮落者の汚名を着せられ呪われた漁師の愛が、死後三年経って咲いた花によってはじめて認められ神に祝福される、つまり禁じられた愛の勝利を謳うこの作品に登場するのが、見たこともない、名前もない、そして一度きりしか咲かない白い花であることは、非常に示唆的である。ヴィクトリア朝の花言葉は、花を分類し、名づけ、意味を与え、序列化することで異性愛恋愛を称揚し、家父長制社会の基盤を強化したと言っても過言ではない。しかし、「漁師とその魂」における白い花は、花の概念を過度に発達させた花言葉に内在する異性愛のジェンダー・イデオロギーを超越するかに見える。誰にも理解されずに自らの愛を貫いて死んでいった漁師の深い愛と同じように、この白い花は、誰のためでもなく、ただ咲くことによって人々の畏敬の念を誘う。何よりも雄弁に真実の愛を表す花として、この花はワイルドの描いた花のなかでもっとも美しいとさえいえる。

ワイルドは自ら花を愛で、その流行を作り、花言葉を取り入れた作品を書いたからこそ、中流階級の読者や観衆を惹きつけ、満足させたことだろう。フォーチュナートは、ワイルドは大衆にアピールするために、自らも堪能した当時のロンドンの大衆消費文化を芸術の障害として拒むどころか積極的に作品に取り込んだことを指摘するが、花文化もその例外ではない。「ワイルドは、消費文化のかたちが芸術を損ねると不満を言いたい衝動に抗い、これらのかたち(産業、ジャンル、社会的儀礼、商業の場)を利用して自らの芸術的、批評的目標——とりわけ大衆に直接語りかけるという目標——を達成しようとしたのだ」(91)。名前や花言葉に囲い込まれ、花の美しさがあるがままに愛でられることのなくなった風潮に違和感を抱いていただろうワイルドは、花言葉に精通する中流階級の自尊心をくすぐる作品を著した。しかしながら、ワイルドにとってもっとも美しい花は、言葉に囲いこまれた実在の花ではなく、どんな名前も言葉も拒絶する、ただ一度だけ咲く奇跡の花なのではなかったか。そのことを、花言葉をまだ知らない、したがっ

て花言葉から自由な子どもたちに向けて、童話に託して書いたのかもしれない。

＊本稿は、2014年11月29日に開催された日本ワイルド協会第39回大会（於青山学院大学）におけるシンポジウム「流行／装飾／マテリアル——ワイルドと世紀末の消費文化」にて口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。

註

- 1 ヴィクトリア朝のデパート文化については、ボウルビーのほか、ラパポートを参照。
- 2 その一方、大量生産された粗悪な市販品に危機感を抱き、1860年代以降の唯美主義運動、そして後のアーツ・アンド・クラフツ運動を牽引した人々——オスカー・ワイルドやウィリアム・モリス——のように、丁寧な手仕事による質の高い日用品の大切さを説いた人々がいたことも忘れてはならない。唯美主義運動については、キャロウエイ、ネイラー、藤田を参照。
- 3 花文化の歴史については、グッディー、スコース、シートンを参照。
- 4 これは、本来は高級志向ではなかったモリスにとっては皮肉なことであっただろう。
- 5 ガニエは緑のカーネーションに同性愛、唯美主義、フリーメイソンの主張、さらにはアイルランド独立など、複数の隠された意味があると指摘するが(163-64)、ここではその議論はひとまず置いておき、緑の花に観客が意味を求めるはずだとワイルドが断言したことに注目したい。
- 6 ガニエは、自然なものが正しいとするヴィクトリア朝の「自然」観に対するワイルドの強い反感を、当時の同性愛文学や文化との関連で論じている。(139-76)
- 7 イギリスにおける花言葉本の流行が衰退した時期と、女性参政権運動の高まった時期が重なっていることは興味深い。女性は清く美しくおとなしく男性に従うものという異性愛恋愛の価値観に彩られた花言葉本は、1880年代を境に急速に衰退していく。ちょうどこの時期から20世紀初めにかけて、女性参政権を求める運動（第一波フェミニズム）が最盛期を迎え、男性と同じ権利を求める女性たちの出現は、世間を揺るがす大きな社会問題となっていく。イギリスの女性運動の歴史については、ストレイチーを参照。
- 8 たとえば、アフロディテ（ヴィーナス）とのかかわりが深く、古くから愛の花とされてきたバラは、赤なら美人、愛、情熱、白は清純や「私はあなたにふさわしい」という花言葉を持つ一方、黄色は嫉妬や愛の衰退を意味するとされる。
- 9 スコースは、著書の第4章を「道徳(Morality)」と題し、ヴィクトリア朝の花言葉と時代のイデオロギーを結びつけて論じている。
- 10 イングラムのこの本は、それぞれの花の起源や由来、伝説や文学作品との関連、

- 各地の風俗や慣習など豊富な情報をカバーし、単なる花言葉の紹介本にとどまらない「画期的な傑作」(樋口 199)と呼ばれる。
- 11 第4幕第5幕には、狂ったオフィーリアが宮廷で兄レイアーティス、そしてハムレットの父と母に花を差し出す場面がある。兄への花束には「ものを思えという意味」を持つ「三色すみれ(パンジー)」(164)が含まれる。またオフィーリアは、「昔を悔いるヘンルーダ(軽蔑)」をハムレットの母ガートルードに差し出しながら、「忠実なすみれ」(165)をあげたかったのに「萎れてしまっ」たと言う。ガートルードによるオフィーリア水死の描写そのものには登場しないが、この宮廷の場面で登場するパンジーとスミレを、ミレイが故意に絵に取り入れたことをマンコフは指摘する(18)。
- 12 ロセッティとジェインの関係については、ヘンダースンの第3章、第5章を参照。
- 13 コーツによれば、それまで労働者階級の家の庭で育てられていたカーネーションは、20世紀になってから上流階級の庭園の温室で栽培されるようになり、「社会的階級があがった」。なかでもマルメゾンは「豊穡の花」とされ、「この期の好景気と浪費をもっともよく象徴していた」。(コーツ 57)
- 14 『ドリアン・グレイの肖像』の訳は、福田恆存氏のものを使わせていただいた。
- 15 ラファエロ前派は、白い睡蓮の花に「無垢さの裏に隠された邪悪な心」(Mancoff 9)を読み取ったので、この場面でのヘンリー卿はドリアンを誘惑するヘティーの邪心を嗅ぎとっているという解釈もできるだろう。水に浮かぶスイレンのイメージは、ピクルス(106-7)を参照。
- 16 ワイルドの童話の訳は、西村孝次氏のものを使わせていただいた。
- 17 『オスカー・ワイルド——「犯罪者」にして芸術家』を著した宮崎かすみ氏は、名前のない花は、ワイルドの「あえて名前を名乗らない愛」(171)の象徴ではないかという問題提起をしてくださり、筆者もそれに同意する。ここに記してお礼を申し上げたい。

引用文献表

- Bowlby, Rachel. *Just Looking: Consumer Culture in Dreiser, Gissing and Zola*. 1985. Abingdon, Oxon: Routledge, 2010. Print. 『ちょっと見るだけ——世紀末消費文化と文学テキスト』高山宏訳、ありな書房、1989年。
- Gagnier, Regenia. *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*. Stanford: Stanford UP, 1986. Print.
- Goody, John. *The Culture of Flowers*. Cambridge: Cambridge UP, 1993. Print.
- Fortunato, Paul, L. *Modernist Aesthetics and Consumer Culture in the Writings of Oscar Wilde*. New York: Routledge, 2007. Print.
- Ingram, John Henry. *The Language of Flowers; or Flora Symbolica*. 1887. London: Frederick Warne, 2014. Print.

- Langtry, Lillie. *The Days I Knew*. 1925. Tokyo: Athena Press, 2010. Print.
- Mancoff, Debra N. *The Pre-Raphaelite Language of Flowers*. Munich: Prestel, 2012. Print.
- Pickles, Sheila. *The Language of Flowers*. New York: Harmony Books, 1990. Print.
- Rappaport, Erika Diane. *Shopping for Pleasure: Women in the Making of London's West End*. Princeton: Princeton UP, 2001. Print.
- Robertson, W. Graham. "Of Oscar Wilde." *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*. Volume I. Ed. E. H. Mikhail. London: Macmillan, 1979. Print. 208-14.
- Scourse, Nicolette. *The Victorians and Their Flowers*. London: Croom Helm, 1983. Print.
- Seaton, Beverly. *The Language of Flowers: A History*. Charlottesville, VA: UP of Virginia, 1995. Print.
- Strachey, Ray. *The Cause: A Short History of the Women's Movement in Great Britain*. 1928. London: Virago, 1978. Print.
- Wilde, Oscar. *The Complete Short Stories*. Oxford: Oxford UP, 2010. Print. 『オスカー・ワイルド全集 III』西村孝次訳、青土社、1980年。
- . *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.
- . *The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts. The Complete Works of Oscar Wilde*. Volume 3. Ed. Joseph Bristow. Oxford: Oxford UP, 2010. Print. 『ドリアン・グレイの肖像』福田恆存訳、新潮社、1962年。
- キャロウェイ、スティーヴン監修『ザ・ビューティフル——英国の唯美主義1860-1900』朝日新聞社、2014年。
- コーツ、ピーター著、安部薫訳『花の文化史』八坂書房、1978年。
- ネイラー、ジリアン著、川端康雄、菅靖子訳『アーツ・アンド・クラフツ運動』みすず書房、2013年。
- 樋口康夫『花ことば——起源と歴史を探る——』八坂書房、2004年。
- 藤田治彦『ウィリアム・モリスとその時代——装飾芸術と環境保護——』『ウィリアム・モリス——ステンドグラス・テキスタイル・壁紙・デザイン』ウィリアム・モリス出版委員会、梧桐書院、2005年。4-11頁。
- ヘンダースン、フィリップ著、川端康雄、志田均、永江敦訳『ウィリアム・モリス伝』晶文社、1990年。
- 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド——「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年。