

David M. Friedman, *Wilde in America:
Oscar Wilde and the Invention of Modern Celebrity*

New York: Norton, 2014.

準備完了！——アメリカのワイルドに現代文化のルーツを探る

原 田 範 行

1882年1月2日、リヴァープールからやって来た商船アリゾナ号がニューヨークに到着。申告すべき物品を問う税関職員に「何もない」と答える多くの乗船客の中であって、ひと言だけつけ加えた若者がいた。「私の才能以外は」——時にオスカー・ワイルド28歳。一年に及ぶ彼のアメリカ講演旅行の、それがはじまりであった。

フリードマンの新著『アメリカのワイルド』は、この一年間のアメリカでのワイルドの言動と書簡、そして当時のジャーナリズムの記事や評論を克明に追いながら、ワイルドがいかに有名人の地位に昇りつめたかを検証する快著である。むろん、アメリカのワイルドを論じた伝記や論文は少なくない。ウェブサイトで、例えばジョン・クーパーによる“Oscar Wilde in America”のような充実したアーカイヴがあり、また“Oscar Wilde in New York”といったガイドツアーのサイトまであって、豊富な写真や映像によってワイルドさながらにアメリカを旅することも可能だ。しかし本書の魅力は、アメリカでのワイルドの足跡を詳細に辿ったというだけではもちろんない。ワイルドの周囲が、そしてワイルド自身が、いかにセレブとしてのワイルドをアメリカで創造していったのか、その過程が、さまざまな情報の質を吟味する中で明確になっているという点にある。

そもそも、最優秀とはいえ、わずか4年ほど前にオクスフォードを卒業し、めぼしい著作と言えば自費出版した『詩集』と悲劇『ヴェラ』くらいしかない、すなわち実質的にはほとんど何も業績を持たない当時のワイルドに、なぜ稀代の興行

師リチャード・ドイリー・カートがアメリカ講演旅行を依頼することになったのか。このあたりの事情も、実はよく再考してみる必要がある、ということを本書は教えてくれる。カートが、いわゆるギルバート・アンド・サリヴァン・オペラの傑作『ペイシャンス』や『ピナフォア号』の興行をイギリスだけでなくアメリカでも実現したいと考えたことはよく分かる。その際、特に『ペイシャンス』に登場する審美主義者バンソーンのような存在をアメリカで広めておきたいというカートの思惑に、ワイルドがびったりであったというのも合点が行く。バンソーンは諷刺的に描かれているのだから、大家を派遣するわけには行かない。しかしカートはここで、手の込んだ方法を取る。彼が直接ワイルドに依頼するのではなく、ニューヨークにあったカートの事務所の責任者W・F・モースに依頼状を送らせるのである。もちろんワイルドは当時、講演などということをはとんどしたことがない。だが、「信頼のおけるエージェント数社から貴兄の講演会を開きたい旨の申し出があり」との文書を受け取ったワイルドは、講演料を確認した上でただちにこれを承諾するのである。「信頼のおけるエージェント数社」など、モースの作り話であるとは全く考えもしなかったであろう、とフリードマンは推測する。カートのこのやり方は、実に巧妙にワイルドを誘い出したのではないか。カート自身が依頼していれば、ひょっとするとワイルドは一步距離を置いたかもしれない。だが、いささか息の詰まるようなロンドンではなく新大陸アメリカで多くの観衆が、十分な講演料を準備して、美を語る若手俊英の登場を待ち焦がれていると聞けばどうだろうか。「僕は自然体で行こうと思う、まあちょっとだけ形を気にしてね」、そうワイルドは友人に語ったという。

「ちょっとだけ形を気にして」と語っていたワイルドは、しかし、アメリカ到着早々から入念に、そして自覚的に自己像を創造して行くことになる。そのことが最もよく示されているのが、本書第3章で述べられる、写真家ナポレオン・サロニーのスタジオでの27枚の肖像写真撮影の場面であろう。「ワイルドは、偉大な話者として、自分の話がどのように聞かれるかということを軽視していたわけではないが、どのように見られるか、ということも同じように重要であることをよく心得ていた」、とフリードマンは言う。しかもワイルドは、自身の視覚的な姿を、「完全に自らコントロールできる形」で再創造しようとした。ロンドンでは、デュ・モーリエやエドワード・リンレイ・サムバンといった風刺画家によって既にいささか傷ついていた自己像を、写真という、大量に複製可能な、ヴァルター・ベンヤミンの言う「民主的な」技法によって、いわばリセットし、まさに生ける美の姿を新たに創り出そうと企てたのである。単なる肖像写真 (portrait) ではなく、

ラスキン風に言えば、物語を語る絵としての写真 (picture) を希求するワイルドのこうした姿勢は、当然、後年の『ドリアン・グレイの肖像』に接続して行く。

大量複製が可能な写真を通じて、視覚的な自己像を大衆に知らしめ、それによってセレブになっていく——この手法は見事に功を奏した。当時アメリカでは、さまざまな商品の広告宣伝のために業務用名刺 (トレイド・カード) が流行していたのだが、サロニーのスタジオで撮影されたワイルドの写真は、瞬く間に、化粧品、葉巻、ついには豊胸クリニックの名刺にまで利用されることになったのである。面白いことに、こうした大量複製をめぐって当然想起される問題が、やはりこのワイルドの写真についても起きた。写真の著作権をめぐる訴訟である。サロニーのワイルド写真の18番 (自身の『詩集』を手にしたワイルドがソファの端に腰掛けているもの) をわずかに変えたデザインの図版が百貨店のトレイド・カードとして、なんと85,000枚も配布されたのである。サロニーは憤激して、このデザインを制作したニューヨークのパロー・ジャイルズ・リトグラフ社を訴えた。裁判の焦点になったのは、写真の著作権 (authorship) がサロニーにあるのか、それとも原物 (すなわちワイルド) にあるのか、ということであったが、結局はサロニー側が勝訴した。もっともそれはワイルドがアメリカから帰国してからのことであって、裁判の帰趨に彼はほとんど関心を持たなかったようだ。そう、納得の行く形で自身の姿が喧伝され、まさに“author”としてのワイルド像が定着すれば、それで満足だったのである。実際、9年後の1892年2月20日、『ウインダミア卿夫人の扇』の初演に際して、彼は熱狂する観客を前に舞台上になることになった。“Author! Author!”の声に誘われて、である。

写真とならんで、いな、おそらくはそれ以上に、有名人になるという観点からワイルドが注目していたのは、聴衆の予想や期待を裏切って大いに憤慨させる、という手法であった。「売り込む (promote) とはすなわち憤慨させる (provoke) ことだ」という彼の姿勢に注目するフリードマンは、本書第6章でこのことを詳述している。例えばナイアガラの滝について。1842年4月にこの滝を目の当たりにして、「私の心に美の姿というものが直ちに刻印された」と述べたディケンズに対して、そしてまたその20年後、「私たちが目にするこの世のものの中でこの滝にこそ栄冠を与えたい」と感嘆したトロロープに対して、ワイルドは『ニューヨーク・トリビューン』紙に次のように応じている。「ナイアガラの滝では、1分間に何百万ガロンもの大量の水が流れ落ちているそうですね。私はそれが少しも美しいとは思いません。そりゃあ大きいですよ、でも美なんて少しもありません。」講演で赴いたシカゴでも同じような調子であった。聴衆が町の誇りにしていた「壮

麗な」ウォーター・タワーについて、彼は講演中、「あのタワーを見に出かけたときには衝撃を受けましたね。ほら、あの周りじゅうに櫓がついている奇怪なお城のような建物ですよ。ゴシック・アートをあそこまで台無しにできるとはたいしたものだ」と述べ、一瞬、会場は息苦しい沈黙に包まれたという。

あえて聴衆を憤慨させるという手法は、ワイルドのアメリカでの講演やインタビュー全体にはっきりと見られるという。それによって彼はさらに注目を浴び、有名になることを自覚していたし、美の化身が諷刺的に扱われることは、本来、カートの意図にも適うことであった。フリードマンは、こういうワイルドの意識が、実は晩年にまで及んだのではないかと指摘する。クインズベリー侯爵に訴追された後、あえて公判の場で反論を試みた彼の姿勢は、この大げさな売り込み(hype)の効果を信じていたことによるのではないか、というのである。そうかも知れない。だがそれにしても、という疑問は残る。アメリカ訪問に際して、めぼしい著作もなく、講演すらほとんどしたことのないワイルドの、この自信に満ちた言動は一体何に起因するのか。ダブリンに生まれ、オクスフォードで学んだ彼が、ナイアガラの滝にも、シカゴのウォーター・タワーにも、違和感を覚えたことは、ある程度理解できよう。しかしそうだとすると、その思いを、率直に、面と向かって聴衆に言い放つその勇気の源泉はどこにあったのか。

帰国後、ロバート・シェラードにアメリカ講演の総括的感想を訊かれたワイルドは、「オスカーの第一期はこれにて終了」と答えている。著作を世に問い、そうする中で作家は有名になる、それが通常であるとすれば、ワイルドは、これを逆転させ、有名になってから著作を世に送る、という経路をたどった。そのための第一期が完成したというのである。先に有名人になることで、著作を世に問う準備完了というこの考え方は、しかし、出版やジャーナリズムが確立した近代以降の文化への痛烈な皮肉でもある。優れた作品を私たちは名作と呼ぶが、ある作品が名作となっていく過程で、確かにある種の文化的作用が機能していることもまた否めない。そうであるとすれば、文化的セレブであることが先に完成していても少しもおかしくはない、それが現代文化の本質ではないか——虚飾を剥ぎ、表層的な常識や儀礼を捨てて文化を見据えようとするワイルドの、あえて〈純真な〉とも呼ぶべき眼差しがそこにはある。逆転の発想も、聴衆を憤慨させる彼の勇気も、実はこの延長線上に宿っていたのではないか、と思われる。