

「ワイルドとブレイク」

柳 田 美由紀

英国の文学と美術には墮落へと向かう一つの流れが存在し、それはブレイクからロゼッティを経てスウィンバーン、ワイルドへと続いている。⁽¹⁾

1894年、アメリカの『クリティック』誌上には、同年に出版された『サロメ』の英訳版に対して、このような指摘がなされている。この流れの始まりと終わりを占めるブレイクとワイルドについては、上に示されるような退廃的な傾向に加え、二人がアフォリズムの名手であったという点からも、両者の類似は示唆されることが多い。だが、それらは殆どの場合、漠然としたものに留まる。⁽²⁾ 同じくロマン派の詩人として、ワイルドとの影響関係について詳しく論じられることの多いキーツとは対照的に、ワイルドとブレイクとの関連が詳細に研究されることは稀なのだ。ジョン・ストークスは辛うじて『獄中記』(De Profundis)の中にブレイクの言葉が引合に出されることに触れてはいるものの、結局ワイルドが抱いたブレイクに対する関心が永続的なものではなかったと断言する。⁽³⁾ ところが、実際にワイルドがブレイクについて書き記したものを丁寧に拾い上げてみると、その数の意外なほどの多さに驚かされるのだ。さらには、それらが古くはオクスフォード在学中に書かれた「コモンプレイス・ブック」("Commonplace Book")というノートに始まり、『獄中記』に至るまで、ほぼ継続的になされていることにも気づく。本論ではワイルドがどのような経緯でブレイクを知ったのか、そしてそこから何を学び取っていったのかを随時具体的な例を挙げて考察する。

ブレイクは生前公に認められることなく1827年にその生涯を閉じるが、そうした彼の死後の評価に貢献したのがラファエル前派周辺の人々であった。ダンテ・ゲイブリエル・ロゼッティの友人であるアレクサンダー・ギルクリストはブレイクの最初の伝記を手掛けている。ギルクリストは出版を目前に世を去ったため、ダンテとウィリアムのロゼッティ兄弟が中心となって妻のアンを助け、この『ブレイク伝』(Life of William Blake, 1863)は出版の運びとなった。そしてそれを陰から支えたのが、既にラファエル前派の人々と接触する機会を

得ていた若き詩人スウィンバーンである。スウィンバーンはこれをきっかけに、自ら『ブレイク評伝』(William Blake: A Critical Essay, 1868)を書き上げる。さらに1874年にはブレイクの詩集としては最も古い編纂である『ブレイク詩集』(The Poetical Works of William Blake)がウィリアムの編集によって出版された。今日における定まったブレイク評価の基礎は、これらラファエル前派周辺の人々の手による上記の三冊のブレイク関連の本によって固められていったのである。

一方、ワイルドはこの間にポートル・ロイヤルスクールから、トリニティ・コリッジ、そしてオクスフォードへと進んでおり、概ねラファエル前派の芸術に傾倒した時期と重なる。殊に、マリオ・プラーツ曰く「スウィンバーンの大礼賛者」("that great admirer of Swinburne")であったワイルドは、トリニティ時代に特に好んでスウィンバーンの作品を読んでいた。⁽⁴⁾ その裏付けとなるのがワイルドの「エロスの庭」("The Garden of Eros")という詩である。この詩はオクスフォード卒業から3年後に自費出版した初の詩集(Poems, 1881)の中に収められている。「エロスの庭」ではキーツやウィリアム・モリス等とともに、明らかにスウィンバーンと判る詩人、及びこの詩人による数篇の詩作品について歌っているのだ。その一つにスウィンバーンの「プロセルピナ賛歌」("Hymn to Proserpine")が挙げられるが、この詩を含む詩集『詩とバラッド』(Poems and Ballads, 1866)は、出版当時官能的で異教的な作品としてその道徳性を厳しく非難されたものであった。この他に「エロスの庭」で歌われるスウィンバーンの詩で注目すべきは、『夜明け前の歌』(Songs Before Sunrise, 1871)である。これはワイルドがトリニティの一年次に出版され、イタリアの統一運動家マッチニを支持したスウィンバーンの政治的正義が示されている。⁽⁵⁾ この『夜明け前の歌』に触発されたかのように、ワイルドの『詩集』の冒頭には革命について歌った「自由への小曲」("Sonnet to Liberty")という詩が置かれている。⁽⁶⁾ 既にオクスフォード時代にペイターの『ルネサンス』(The Renaissance, 1873)によって唯美主義の洗礼を受けていたはずのワイルドであるが、未だ芸術と政治とを完全には切り離せずにいたことがわかる。このようにスウィンバーンが与えた影響の大きさを鑑みれば、学生時代にワイルドが読んだ幾つかのスウィンバーンの著作の中に『ブレイク評伝』が含まれていたことは容易に考えられる。事実、年代の特定はできないが、ワイルドは『ブレイク評伝』を読んでいた。というのも、1889年に書かれたエッセイ「ペン・鉛筆・毒薬」では、ワイルドが『ブレイク評伝』を読んでいたことを自ら明かしているのだ。このエッセイでは、T・G・ウェインライトが扱いに長けていたものを"pen,

pencil, and poison"という3つのPの頭韻を用いて表現したのは「当代のさる大詩人」("a great poet of our own day")スウィンバーンであるとワイルドは語っている。⁽⁷⁾ スウィンバーンがそう述べたのは、件の『ブレイク評伝』の中の一節なのである。正確にはスウィンバーンは"With pen, with pallett, or with poison"と記しているが、ワイルドは中央の"pallett"の部分を"pencil"に置き換える等、僅かな修正を施した。⁽⁸⁾ ウェインライトはブレイクの生存中に彼の才能に理解を示した数少ない人物の一人であった関係から『ブレイク評伝』に登場する。また、「ペン・鉛筆・毒薬」にはブレイクが王立美術院でウェインライトの絵の前に立ち止まり、「たいへんよい」と評したという話や、ブレイクの手で彩色印刷された『無垢と経験の歌』(Songs of Innocence and Experience)の最良の出来栄えとなっているものの一冊がウェインライトのために創られたというエピソードも語られているが、これらと同じ記述をギルクリストの『ブレイク伝』にみることができる。⁽⁹⁾ したがってワイルドは『ブレイク評伝』のみならず『ブレイク伝』も読んでいたことがわかる。

「ペン・鉛筆・毒薬」は、ワイルドがウェインライトに抱いた強い関心から書かれたことは明らかであるが、その種本となった上記の二冊の本の主役であるブレイクに対してもワイルドが興味を示したであろうことは容易に予想される。ワイルドの敬愛するスウィンバーンがブレイクの芸術的な価値を認めていたことは勿論であるが、これに加えてスウィンバーンがブレイクに共感した部分はワイルドにも当てはまるからである。例えば、スウィンバーンは黒人奴隷をテーマとしたブレイクの「黒んぼの少年」("The Little Black Boy")を絶賛しているが、⁽¹⁰⁾ 一方ワイルドがオクスフォード在学中に記したノート「コモンプレイス・ブック」には奴隷性という項目が設けられている。⁽¹¹⁾ 後年の「社会主義下の人間の魂」("The Soul of Man under Socialism")で奴隷性を論じる萌芽を、既にここに見出すことができるのだ。また、獄中にあっても自らを道徳律廃棄論者と称したワイルドは、⁽¹²⁾ 芸術には道徳性を問わないというデカダンスの考えをスウィンバーンからも多く受け継いでいるが、こうした考えは『ブレイク評伝』で論じられるブレイクの作品『アルビオンの娘たちの幻覚』(Visions of the Daughters of Albion)における、性に対する偏見への抗議へと遡ることができる。⁽¹³⁾ 実際、ブレイクは道徳律廃棄論を信奉するセクトであるランターズの一員であったとする説がアンドリュウ・モートンによって提示されている。⁽¹⁴⁾ さらに、イギリス政府と英国国教会に反抗する意志をアメリカの独立革命やフランス革命を歌った詩に託したブレイクの反骨精神は、数々の政治詩をものし

たスウィンバーン、そして「自由への小曲」を歌ったワイルドにも同様に備わっていた。奴隷性を容認するような社会、制度化された宗教や因襲と化した道徳に対して警鐘を鳴らしたという点において、ブレイクとスウィンバーン、そしてワイルドの三者は皆共通しているのだ。あらゆる束縛からの解放をめざし、個人の尊厳と想像力を重んじたロマン主義の精神はブレイクの中に色濃く見られるものであり、それはスウィンバーン、そしてワイルドへと脈々と流れている。そしてブレイクという存在をスウィンバーンに知らせたのはロゼッティ兄弟であった。本論の冒頭に提示した英国文学及び絵画の一つの流れは(実際に墮落の方向のみを辿ったのか否かは別にして)、事実関係において立証されたわけである。以上のような経緯でブレイクを知ったワイルドが、何をブレイクから学びとったのかを次に検討する。

ワイルドがブレイクについて言及している中で今日知ることのできる最初のものが、先に触れた「コモンプレイス・ブック」にみられる。その中の「ギリシア文学の造形精神」("The Plastic Spirit of Greek Literature")という項目ではこう記されている。"In modern times Dante and Dürer, Keats and Blake are the best representatives of the Greek spirit"⁽¹⁵⁾ イタリア・ルネサンスの先駆者とされる詩人ダンテと、北方ルネサンスの画家・版画家のデューラーが対となっているのに対し、ブレイクは19世紀イギリスのラファエル前派の芸術をもたらした詩人キーツと対になっていることがわかる。つまり、この文脈において、ブレイクは詩人としてではなく、画家あるいは版画家としてデューラーに匹敵するかなり高い評価を得ているのだ。ここでワイルドの定義する「ギリシア精神」とは、心理状態や感情などの抽象的概念を知覚可能な形態として捉え、明確な表現へと創造する傾向を持つことを特徴とする。一言で言えば、明確な輪郭("clearness of outline")を有するということになるのだが、例えばギリシアの壺絵に見られる輪郭線を用いた描き方や、詩形式に則った牧歌等がこれに相当する。⁽¹⁶⁾ ワイルドがブレイクをこのような「ギリシア精神」の代表として認識したのは、ブレイクが著した以下の記述を読んだためであると思われる。

The great and golden rule of art as well as of life, is this: That the more distinct, sharp and wiry the boundary line, the more perfect the work of art; and the less keen and sharp the greater is the evidence of weak imitation, plagiarism and bungling.⁽¹⁷⁾

これは1809年にブレイクが自ら開催した個展の解説目録の一部である。ブレイクは19世紀のイギリス絵画の主流を占めていた色彩の明暗や筆使いによって輪郭をぼかす表現を「貧弱な模倣と剽窃と稚拙さの証拠」として抗議し、「芸術作品がより完全となる」輪郭もしくは輪郭線の重要性を主張しているのだ。この解説目録が収められたのがギルクリストの『ブレイク伝』である。つまり、おそらくはスウィンバーンの評伝を読んでブレイクに興味を抱いたワイルドが、既にオクスフォードに在学中にはギルクリストの著作へと読み進んでいたと考えられるのだ。

オクスフォード卒業後にロンドンで下宿した際に、ワイルドはバーン・ジョーンズとブレイクの絵を購入している(どの絵であるかの特定はできない)。⁽¹⁸⁾ バーン・ジョーンズはワイルドがオクスフォード在学中に書いた「グロウヴナー・ギャラリー」という美術評論で賛えているラファエル前派第2期の画家である。⁽¹⁹⁾ ワイルドはこの時期、ラファエル前派の芸術と同等の価値を画家・版画家としてのブレイクにも認めていたことがわかる。しかしその3年後にアメリカで行なった「イギリスの文芸復興」という講演では、ラファエル前派の芸術に対する称賛は全く衰えをみせないのに反して、ブレイクについては画家・版画家、そして詩人としても低い評価を下すようになる。

Blake had indeed, before him [Keats], claimed for art a lofty, spiritual mission, and had striven to raise design to the ideal level of poetry and music, but the remoteness of his vision both in painting and poetry and the incompleteness of his technical powers had been adverse to any real influence. It is in Keats that the artistic spirit of this century first found its absolute incarnation.⁽²⁰⁾

「ヴィジョンが絵画と詩の双方で孤絶し」、「技術的な力も不十分であった」ブレイクはキーツに一步及ばなかったとされている。だが、見逃してはならないのが、同じ講演の別の箇所で作られた以下のブレイクの言葉の引用である。

The great and golden rule of art as well as of life, wrote William Blake, is that the more distinct, sharp and defined the boundary line, the more perfect is the work of art; and the less keen and sharp the greater is the evidence of weak imitation, plagiarism and bungling.⁽²¹⁾

ワイルドがブレイクを「ギリシア精神」の代表とみなした根拠として先程挙げたブレイクの解説目録の一部と正に同じ箇所を、今回ワイルドは実際に引用しているのである(ただし、若干の修正が施されている)。ともあれ、ブレイクは芸術理論家としては高い信頼を得ていることになる。

ところで、ブレイクが擁護する輪郭はワイルドによれば「ギリシア精神」に根差すものであるが、それは一種の形式あるいは規範と言い換えることもできる。そしてこのような形式や規範が個人の想像力を束縛すると考え、それらの制約からの解放を目指したのがロマン主義運動であった。既成の価値観に対して孤独な闘いを挑んだロマン派の芸術家、ブレイクが輪郭を重視したのは一見矛盾を呈しているように感じられるが、実際はそうではない。先に挙げた三冊のブレイク関連の本の全てに所収されている詩劇「アベルの亡霊」("The Ghost of Abel," 1822)の序文には次のように書かれている。

Nature has no Outline: But Imagination has. Nature has no Time; but Imagination has. Nature has no Supernatural, and dissolves; Imagination is Eternity.⁽²²⁾

ブレイクの芸術の根底にあるのは想像力であり、輪郭(線)と想像力は切り離せないのだ。万物の永久の実体が存在する永遠の世界を創り出す想像力は、明確な輪郭(線)を擁するものであり、他人の模倣でもなく自然をそのまま写し取るのでもない。こうした創案の芸術をブレイクは真の芸術と考えた。芸術上の制約こそがかえって想像力溢れる芸術には必要とされ、現実をはるかに超える真実を創造できるというブレイクの考えは、ワイルドに深く浸透していた。それは、この講演で想像力が詩の形式と両立することを、ボードレールの言葉を借りて"The heart contains passion but the imagination alone contains poetry,"⁽²³⁾と示していることから窺える。

さて、この講演ではイギリスの文芸復興が、芸術における二種類の精神、すなわちギリシア精神とロマン主義精神の統合であると説かれている。ワイルドは明確な輪郭を持つギリシア精神に基づいた芸術作品にこそ想像力が認められると考える一方で、ロマン主義の芸術に見られる個性を尊重する考えも提示する。個性の表現はすなわち自己の完成を目指す個人主義へと直結するからである。ここで注目したいのは、ワイルドがイギリスの文芸復興のギリシアの側面を示す場合のみならず、ロマン主義的な側面を示す場合にもブレイクの見解を利用していることである。

And another time he [Blake] wrote, with all the simple directness of nineteenth-century prose, 'to generalize is to be an idiot'.⁽²⁴⁾

例外や瞬間を重視した「一般化することは白痴になることである」という言葉は、当時のイギリス美術界の権威であったジョシュア・レノルズの『美術講義』(*Discourses*)の余白にブレイクが記したもので、ギルクリストの『ブレイク伝』に載せられている。ワイルドが芸術上重要と考えたギリシア精神に見られる想像力、そしてロマン主義に見られる個人主義という二つの要素が、ともにブレイクの芸術理論によって支えられていたことは、重要視すべき事実である。

アメリカ講演では、芸術理論家としてのブレイクには信頼が置かれていた一方で、芸術家としては多少の物足りなさが感じられたが、この後、芸術家ブレイクに対するワイルドの評価は回復をみせる。1885年から『ペル・メル・ガゼット』誌の定期寄稿者となったワイルドは、翌年および翌々年にかけて無署名で書いた書評や講演評の中にブレイクをしばしば登場させている。そこでのブレイクは「崇高な精神的ヴィジョン」("[t]he lofty spiritual visions")を持つ画家として認められ、⁽²⁵⁾ 詩人としては子供に関する詩に優れ、「単純な物事を奇妙に、奇妙な物事を単純に思わせる」("making simple things seem strange to us, and strange things seem simple") 力を持つとして敬意が払われているのだ。⁽²⁶⁾ さらに1886年11月にワイルドがロンドン大学で行なった講演では夭折の偽作詩人トマス・チャタトンを"the father of the Romantic movement in literature, the precursor of Blake, Coleridge and Keats, the greatest poet of his time"⁽²⁷⁾と評し、ブレイクをかきと同等に扱っている。また『フォートナイトリー・レビュー』誌(*Fortnightly Review*)の1889年1月号に発表された「ベン・鉛筆・毒薬」の中に登場するブレイクは、ウェインライトと互いの作品の価値を認め合った間柄として好意的に語られる。⁽²⁸⁾ そして、同年2月にワイルドが編集長を務めた雑誌『ウーマンズ・ワールド』にブレイクが妖精の葬式を見たことがあるという記述がなされた以降は、⁽²⁹⁾ しばらくの間ブレイクの名は言及されなくなる。この間に、つまり1880年代の終わり頃から1895年の投獄に至るまでに、ワイルドの代表作は次々に生み出されている。それらの作品群には、ブレイクの名を見ることは殆どない。しかし想像力と個人主義というブレイクの芸術理論から導き出される二つの重要な要素は、至るところにちりばめられている。例えば1889年に発表された「嘘の衰退」では、芸術の目的を想像力によって創りだされた架空の美しいもの、すなわち嘘を語ることとし、そのような技術の

衰退を憂えている。⁽³⁰⁾ 翌年、後に「芸術家としての批評家」と改題された「批評の真の機能と価値」("The True Function and Value of Criticism")では鋭い個性の目が媒体となる、想像力溢れる印象批評が擁護されている。⁽³¹⁾ 1891年の「社会主義下の人間の魂」で論じているのはまさしく個人主義に他ならない。⁽³²⁾ 同年に出版された『ドリアン・グレイの肖像』の主人公ドリアンは永遠の美と悪徳による自己の完成を試みた。⁽³³⁾ 1893年には想像力あふれるギリシア劇と同じ詩劇の範疇である『サロメ』がフランス語で出版される。さらにこの時期に一気に書かれた『ウィンダミア卿夫人の扇』(*Lady Windermere's Fan*, 1893)に始まる4作の喜劇の中の台詞はアフォリズムの宝庫と言えるが、人の意表をつく逆説もまた、「地獄の格言」("Proverbs of Hell")に代表されるような鋭い警句の名手であるブレイクの場合と同様、想像力の産物なのである。

ワイルドが再びブレイクの名を記すのは、こうした絶頂期から一転して、牢獄へと放り込まれた後のことである。そこに姿を現わしたのは、芸術理論家としてのブレイクであった。ワイルドは『獄中記』に "A thing is according to the mode in which one looks at it." と語った後で次のように続ける。 "'Where others,' says Blake, 'see but the Dawn coming over the hill, I see the sons of God shouting for joy.'" ⁽³⁴⁾ これはブレイクの「最後の審判の幻想」("A Vision of the Last Judgement," 1810)の内容の一部をワイルドが要約したもので、ブレイクは実際には以下の様に記している。

'What!' it will be questioned, 'when the sun rises, do you not see a round disc of fire, somewhat like a guinea?' Oh! no, no! I see an innumerable company of the heavenly host, crying: 'Holy, holy, holy is the Lord God Almighty!' I question not my corporeal eye, any more than I would question a window concerning a sight. I look through it, and not with it. ⁽³⁵⁾

これは想像力について述べたものである。ブレイクには豊かな想像力が備わっているために、単なる夜明けの風景も、「肉眼あるいは形骸の目」を「用いて」見るのではなく、それらを「通して」見ることによって、神の子たちが歓喜の叫びを挙げている姿に見えるのである。「最後の審判の幻想」は、ギルクリストが書いた『ブレイク伝』の第2巻に収められているが、ウィリアム・マイケル・ロゼッティ編集の『ブレイク詩集』の序文には、丁度ワイルドが要約をした箇所が引用されている。したがってワイルドが『ブレイク詩集』も読んでいた可能性はかなり高い。

さて、『獄中記』では、随所にダグラスの想像力の欠如に対する執拗な非難が浴びせられている。ワイルドがこの書簡を締めくくりにあたってブレイクの名を持ち出したのは、そんなダグラスに向かって最後にこう伝えたかったのだ。「君はブレイクと同様の想像力を用いて、自らの過去という現実を恐れずに見つめなければならない。そうすることで、自分がどれほどの深い悲しみを私にもたらしたかを自覚し、その悲しみに共感しなければならない。」ダグラスと関わった3年間、そして獄中での2年間を経たワイルドが悟ったのは、悲しみこそが人生と芸術の典型であり、自己の発展には不可欠であるということであった。かつては実人生を醜いものとして捉え、現実生活そのものが持つ苦痛や悲しみには敢えて関心を示さなかったワイルドであったが、もはや否応なしにそうした現実を直視せざるを得なかった。そうした中でキリストに対する憧憬が顕著にみられるようになるのも、キリストが現実生活を眺めるうえで想像力を用いたとワイルドは解釈したからである。さらに、このキリストは個人主義者の極みとして賛えられ、詩人と同じ位置に据えられるのだ。入獄によりワイルドの眺める対象が喜びや快楽から悲しみへと転じるという大きな変化が生じたにもかかわらず、結局、想像力と個人主義に対するワイルドのこだわり自体は、全く変わることはなかったのである。

学生時代にスウィンバーンを介してブレイクを知ったワイルドが、その創作活動の終わり間近に至るまで抱き続けたブレイクに対する関心は、決して小さなものではなかった。特に、ワイルドが芸術上欠かすことのできない重要な要素として常に念頭に置いていた想像力と個人主義を擁護する際に、ブレイクの芸術理論が用いられたことを鑑みれば、ワイルドがブレイクから受けた影響は殊のほか大きかったと言えよう。

(本稿は、平成10年第20回ワイルド学会春期大会において口頭発表した原稿に加筆修正を行なったものである。)

注

- (1) Rev. of *Salome*, trans. Lord Alfred Douglas, *Critic* xxiv(ns xxi) 12 May. 1894: 331.
- (2) Richard Ellmann, *Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett* (New York: George Braziller, 1988) 37; Robin Skelton, *Celtic Contraries* (New York: Syracuse UP, 1990) n. pag.; and John Bayley, introduction, *The Saying of Oscar Wilde*, ed. Henry Russell

- (London: Gerald Duckworth, 1989) 7.
- (3) John Stokes, *Oscar Wilde: Myths, Miracles, and Imitations* (Cambridge: Cambridge UP, 1996) 105.
- (4) Mario Praz, *The Romantic Agony*, trans. Angus Davidson (1933; London: Oxford UP, 1970) 444; Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (1987; London: Penguin, 1988) 30.
- (5) Oscar Wilde, "The Garden of Eros," *Complete Works of Oscar Wilde* (Glasgow: Collins, 1994) 847-8.
- (6) Wilde, "Sonnet to Liberty," *Complete Works* 859; Stuart Mason, *Bibliography of Oscar Wilde, The Collected Works of Oscar Wilde* vol. xv (1914; London: Routledge, 1993) 286.
- (7) Wilde, "Pen, Pencil and Poison: A Study in Green," *Complete Works* 1093-5.
- (8) Algernon Charles Swinburne, *William Blake: A Critical Essay*, new and enlarged ed. (1868; London: Chatto, 1906) 74.
- (9) Alexander Gilchrist, *Life of William Blake: Pictor Ignotus*, new and enlarged ed., vol. 2 (1880; New York: Phaeton P) 323.
- (10) Swinburne, *Critical Essay* 126.
- (11) "Commonplace Book," *Oscar Wilde's Oxford Notebooks* (Oxford, Oxford UP, 1989) 120.
- (12) *The Letters of Oscar Wilde*, ed. Rupert Hart-Davis (London: Hart-Davis, 1962) 468.
- (13) Swinburne, *Critical Essay* 252-61.
- (14) A. L. Morton, *The Everlasting Gospel: A Study in the Sources of William Blake* (London: Lawrence, 1958)
- (15) "Commonplace Book," *Oxford Notebooks* 138.
- (16) "Commonplace Book," *Oxford Notebooks* 137-40.
- (17) Gilchrist, *Life of William Blake* 162.
- (18) Ellmann, *Wilde* 105.
- (19) Wilde, "The Grosvenor Gallery," *Dublin University Magazine* 90 July 1877: 118-26.
- (20) Wilde, "The English Renaissance of Art," *The Uncollected Oscar Wilde*, ed. John Wyse Jackson (London: Fourth Estate, 1991) 7.
- (21) *Uncollected* 6.
- (22) Gilchrist, *Life of Blake* 180; Swinburne, *Critical Essay* 328-9; *The Poetical Works of William Blake: Lyrical and Miscellaneous*, ed. W. M. Rossetti (1874; Bell, London, 1890) cxxix.
- (23) *Uncollected* 12.
- (24) *Uncollected* 6.
- (25) "The Unity of the Arts: A Lecture and 'a Five O'clock,'" *Pall Mall Gazette* 12 Dec. 1887: 13.

- (26) "The Children of the Poets," *Pall Mall Gazette* 14 Oct. 1886: 5; "Poetry of the People," *Pall Mall Gazette* 13 May 1886: 5; and "Miner and Minor Poets," *Pall Mall Gazette* 1 Feb. 1887: 5.
- (27) Wilde, MS on Thomas Chatterton, quoted in Lawrence Danson, *Wilde's Intentions: The Artist in his Criticism* (Clarendon: Oxford, 1997) 90.
- (28) Wilde, "Pen," *Complete Works* 1095.
- (29) Wilde, "Some Literary Notes," *Woman's World* 2 March 1889: 277-80.
- (30) Wilde, "The Decay of Lying," *Complete Works* 1071-92.
- (31) Wilde, "The Critic as Artist," *Complete Works* 1108-55.
- (32) Wilde, "The Soul of Man under Socialism," *Complete Works* 1174-97.
- (33) Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, *Complete Works* 17-159.
- (34) *Letters* 511.
- (35) William Blake, "A Vision of the Last Judgement," quoted in W. M. Rossetti ed. *The Poetical Works* cvii.