

シンポジウム「ワイルドとアメリカ」

唯美主義者の二つの顔

富士川 義之

1881年9月末にオスカー・ワイルドのもとに、アメリカで講演旅行をしないかという誘いが、ニューヨークに滞在していた名高い興行師リチャード・ドイリイ・カートから舞い込んで来ます。このオファーの内容に満足したワイルドは早速承諾の返事を電報で出す。こうしてワイルドを乗せた「アリゾナ号」は1881年12月24日、イギリスのリバプール港を出航し、1882年1月2日ニューヨークに着きます。そしてその年いっぱい彼は、ニューヨークを皮切りに、アメリカのほぼ全土およびカナダの一部を巡回することになる。およそ1年間にわたる、百三十数回にもおよぶ超過密のスケジュールであった。

このような超過密のスケジュールにもかかわらず、ワイルドはアメリカ各地への講演旅行を精力的にこなしていく。途中で予定をキャンセルしてイギリスに帰ることだってあるいはできたかもしれないのに、はた目にはほとんど淡々と講演を次々にこなしていきます。以前からちょっと気になっていることなのですが、ワイルドはなぜ1年間近くもの長期間アメリカで講演旅行をつづけたのでしょうか。しかも彼をアメリカに呼んだのは、唯美主義者たちを辛辣に批判したギルバートとサリヴァンのオペレッタ『ペイシェンス』を上演して大変な人気を博した興行師ドイリイ・カートであったのです。さらにこのオペレッタに登場するキザで愚かな唯美主義者の一人、レジナルド・バーンソーンは、明らかにワイルドをモデルに造型されたものであることが、英米人のあいだでは広く知れ渡っていてもいいのにです。この『ペイシェンス』は、ワイルドがアメリカへ旅立つ数カ月前からロンドンだけでなく、彼が訪れたニューヨークでも上演されて評判になっていた。唯美主義者である自分自身が痛烈な風刺や嘲弄の対象となっているオペレッタを上演中の興行師の誘いに応じて、遠いアメリカまでのこのこと出かけ

ていく。これは考えてみると、かなり軽はずみな行為というか、何かよほどのものくろみか成算がなければ、多くの場合、なかなか思い切って実行には踏み切れないことではないでしょうか。少なくとも、ワイルド以前の唯美主義者たち、もし仮にロッセティやスウィンバーンやペイターたちなら、おそらくは絶対に実行に踏み切らなかったことでしょう。もっとも、彼らの場合には、そもそもアメリカ行の話など全く考えられなかったことでしょうが。

つまりワイルドがアメリカに行った1882年には、前世代の唯美主義者たちによる、かなり特権的な、あるいはエリート中心的な芸術家像とは明らかに一線を画す新しい唯美主義がワイルドとともに起こりつつあったのです。高踏的な「芸術のための芸術」を唱えるスウィンバーンやペイターなどの芸術家とは明白に違う、ワイルドの唯美主義の独自性が初めて明らかとなり、広範な大衆のあいだにそれを広めようと努めるのが、アメリカにおけるワイルドだったわけです。

それにしても、ワイルドを、長期にわたるアメリカ講演旅行へと促した根本的な動機とは、一体、何だったのでしょうか。まず何よりも明らかなのは巨額の報酬目当て、ということです。リチャード・エルマンの『ワイルド評伝』によれば、1882年6月までに謝礼として18,215ドル受取り、そのうち7005ドルを使っている。帰国する1882年12月27日まではそれとほぼ同額の謝礼を得ています。アメリカ講演旅行の結果、ワイルドが経済的に裕福になったことは確かですが、言うまでもなく彼は、単に金目当てだけでアメリカへ赴いたわけではない。ありていに言えば、唯美主義の商品化のもくろみが成功を取ることがあり得るし、結果的には大金をかせぐことも可能であるということ、ワイルドは逸早く見抜いた最初の唯美主義者であったのです。

ワイルドをこのようなもくろみへと導いていく大きなきっかけとなったのが、ギルバートとサリヴァンのオペレッタ『ペイシェンス』であることは言うまでもないでしょう。ワイルドはニューヨークに到着した3日後には、数カ月前から上演中で人気を博していた『ペイシェンス』の舞台を見物に出かけています。先ほどもちょっと触れたように『ペイシェンス』の主役の一人であるバーンソンはワイルドをモデルにしているということが、アメリカの観客のあいだでも知られていたのですから、ボックス席のワイルドと、舞台上のバーンソンを見くらべながら、いったいどちらのワイルドが本物のワイルドなのかとつい思ってしまう観客もおそらく少なくなかったのではないのでしょうか。

ワイルドをアメリカに呼んだ興行師ドイリー・カートとしては、このオペレッタの評判を一層高め、大勢の観客たちを劇場に引きつけようとして、ワイルド人

気を利用することに余念がなかった。遠いイギリスからわざわざ本物の唯美主義者がアメリカにやって来る、しかもその唯美主義者は、この諷刺的なオペレッタのなかでさんざん愚弄されている人物のモデルであるのです。宣伝効果はまことに十分だったと言ってよいでしょう。ですから、そもそも最初から、アメリカの観客たちは、『ペイシェンス』によって一定の方向づけをされたコンテクストのなかで、若い唯美主義者ワイルドをもっぱら眺めていた。つまりキザで愚かなバーンソンのような唯美主義者とほとんど同一視しながら見ていたのです。ついでながらワイルドは187センチ半の身長をもつ、並外れて長身の美男子でした。肩までかかりそうな長髪をたらし、「パイロン卿の襟」と呼ばれる幅広い襟のあるピロードの上着にあざやかな空色のネクタイ、緑の半ズボン、黒のストッキング、流行のレザーのブーツ。このような時代の最先端をゆく派手な出立ちが多く、の因襲的な人びとにショックを与えたのです。しかも壇上にはしばしば百合の花をもって登場する。後に彼は「社交界での成功の秘訣は他人にショックを与えることだ」と言っていますが、まさに華麗な唯美的衣装によって、まず観衆にショックを与え、そして機知あふれる巧妙な話しぶりによって観客を陶醉させたのでしよう。

ところで『ペイシェンス』はワイルドとの関連で名高いオペレッタですが、今日では上演されることも少ない。しかも名ばかり高く実際に読まれることは現在は少ないようです。少なくともわたしは、不勉強なせいでもちろん見落としがあるでしょうが、このギルバートの諷刺作品の内容に詳しく言及する批評や研究にあまり出会ったことがない。そこでこのシンポジウムに出る機会を与えられたものですから、初めてこれを読んでみました。そしてその辛辣で鋭い諷刺調にまず驚かされました。最初にバーンソンが登場する場面で、彼が‘Oh, Hollow! Hollow! Hollow!’（「ああ、空しい、空しい、空しい！」）とつぶやくと、それは‘a hunting song’（「狩りの歌」）なのかと尋ねられたときに、彼は「それはいっさいが平凡なことに気づいたときの詩人の心の嘆きの言葉」だと言ってから、‘Oh, Hollow! Hollow! Hollow!’で始まる独白に移るのですが、そこで彼は、「色あせることのない水仙の上でふるえているような、しなやかな手足をした、悲しみに身もだえする乙女」をどうやって描いたらよいかと悩む芸術家は、その一方では、この恋煩いの乙女の悲しみなど、下剤でも飲んだらさぞすっきりするのではないか、おさまるのじゃないかと分かっていながらことさらに悩んでいるふりを見せている、と述べています。おそらくここで観客たちはどっと笑ったのじゃないかと思いますが、言い換えれば、バーンソンは、自分のつくる詩が乙女の恋

の悩みを救うことなどできっこないということを示唆しているわけです。¹

つまりここで作者ギルバートは、バーンソーンの二重性というか、二枚舌というか、建て前と本音、表と裏を強調してみせ、そうすることによって、偽物の、あるいはインチキな唯美主義者の正体を観客の前に明らかにしてみせるのです。実際、このオペレッタの第二幕で、バーンソーンは 'I'm an aesthetic sham'（「ぼくはインチキの唯美主義者なんだ」）とみずから認めているほどです。このあと彼は、百合の花や淫らな緑色や決まり文句など本当は好きではないし、自分の唱える中世主義も単なる見せかけにすぎないのだと言ってから、こういったものすべてを利用しては、みんなから賞賛されたい、目立ちたいという病的な好みから生まれたものだというふう述べています。それから彼はサリヴァン作曲の軽やかなメロディにのって、こんな歌を歌う。

「たぐい稀な教養人として高尚な唯美主義の方面で輝きたいのなら、
きみは難解な用語という芽を育てて、それをいたる所に植えなければならない。

きみはヒナギクの上に寝そべて複雑な心の状態を表す奇抜な文句で話さなければならない。

難解そうな下らないお喋りにすぎないならば、意味なんてどうだっていいのだ。

さらにきみが神秘的な歩き方をするとき、みんなはこう言うだろう、
もしもこの若者が自分にもよくわからない用語で自己を表現するとしても、この考え深い若者はきっとそうに違いないのだが、何んともまあ並はずれて考え深い若者であることかと！」²

このような個所で、バーンソーンは押しつけがましい派手な唯美主義のいわば宣伝マンとして提示されています。そして彼の唯美主義というのは、それを流行させることによって実利的な目的を達成するために役立つ、言ってみればポーズにはかならない。バーンソーンによれば、詩人として成功し、「高尚な唯美主義の方面で輝く」ための近道というのは、「難解な用語という芽」をいたるところに植えることに尽きるのです。この「難解な用語」というのは、インチキな唯美主義者が身につけている一種の仮面のようなものであって、自分たちにとって「難解そうな下らないお喋り」に感銘をうけるといふか、たぶらかされてしまう人たちを何となく威圧してしまう性質のものなのです。

この『ペイシェンス』とともに、アメリカ滞在中のワイルドの基本的なイメージを決定づけたものに、当時の名写真家ナポレオン・サローニにオペレッタ観劇直後に撮らせた有名な写真があります。これをプロマイドとして発売したところ一枚五ドルでよく売れたといいます。この写真は、足まである豪華な毛皮のコートからブランメル時代の幅広い襟や半ズボン、絹のストッキングやパテント・レザーの靴にいたる出立ちまで、また、右手を頭の横にそえ、左手には台本らしきものを軽くもちながら、長椅子の上でくつろぐポーズをとっているワイルドは、写真家サローニが表現しようと意図したバーンソーン風な唯美主義者の役割をそっくり演じてみせているのではないかという印象を与えずにはいない。つまりワイルドはバーンソーンと瓜二つである、そっくりであるというイメージが、この写真を通じてアメリカじゅうに普及したのであります。これが極めて人工的につくられたイメージであることは、サローニが他にも5、6枚ワイルドの写真を発表しているにもかかわらず、この写真だけがほとんど突出して流布していることから知られるでしょう。ワイルドには、バーンソーンとしての側面だけでなく、他にもさまざまな性格をもつという、そうした彼のパーソナリティの多様性を敢えて切り捨てることによって、このサローニの写真は有名になったのです。

このような、言ってみればもっぱら市場向けの扱い方を受けざるを得なかったワイルドですが、そうした浅薄な扱い方をうけながらも、彼がそれをふんだんに利用しながら、どのようにして本物の唯美主義者としての自分のアイデンティティを保持し、どのようにしてアメリカとかかわろうとしていったかを次に探ってみることにします。

ワイルドがアメリカ講演中に行った講演は、「イギリスの芸術復興」「芸術と職人」「住宅装飾」などです。これらの講演を通じて、彼はバーンソーン風の安っぽい唯美主義者像に対して強い抵抗を示している。「イギリスの芸術復興」のなかで、彼はこう述べています。「みなさんは百回も『ペイシェンス』をお聞きになったが、ぼくの話の聞かれたのはただの一度きりです。そのため、疑いもなく、その対象について何かを知ることであの諷刺劇を一層ぴりっとしたものにしようが、しかしギルバートの諷刺劇によって唯美主義を判断してはなりません」と。

「イギリスの芸術復興」などの講演を通じて、ワイルドが繰り返し強調していることは、新しい唯美主義は、つまりワイルドが唱える唯美主義は、装飾芸術や室内装飾やデザインやファッションなどと深くかわり、もっと民衆的であるべきではないか、ということです。つまりラファエル前派やペイターの「芸術のた

めの芸術」の理念を受け継ぐとともに、芸術は工芸やデザインといった応用芸術と切り離せないものとするラスキンやモリスの中世主義的な芸術思想をさらに発展させねばならないことを示唆するのです。

とりわけワイルドが最も重視するのは装飾です。ラスキンやモリスをほとんど口真似しながら、装飾とは「働く者が自分の作品に対する喜びの表現」であるだけでなく、すべての人間の本質をなす「自分の個性を表現する機会」であり、「あらゆる芸術の源泉」でもあると考えるからです。つまり芸術はすべて本質的に装飾的であると見るのです。そして「わたしはわたしの職人のひとりひとりを芸術家にしようとして来たのだが、わたしが芸術家というとき、その意味は人間ということだ」というモリスの言葉を共感をこめて引用しています。つまりワイルドにとって、美への情熱をもやすことによって、自己実現を成し遂げる個人主義者こそが、人間の名に値する本物の芸術家にほかならない。モリスと同じく、彼が「職人」を重視するのはそのためであるし、工芸やデザインや装飾に目を向けることを強くすすめるのも同様の理由からなのです。それゆえに現代人がなさねばならないのは「芸術家と職人を一緒にさせること」になるのです。³

このようにワイルドは芸術家を職人と直接結びつけてとらえることを通じて、前世代の唯美主義者たちによる、極めて特権的な、あるいはエリート中心的な芸術家像とは明らかに一線を画そうとしている。高踏的な「芸術のための芸術」を唱えるスウィングバーンやペイターなどの芸術家像とは異なる、ワイルドの唯美主義の独自性の一つはそこにあると言えるでしょう。「住宅装飾」という講演のなかで述べているように、アメリカで見たいちばんきちんとした身なりは、実用的で美しい、ほとんど絶品と呼んでいい衣服や帽子や靴を身につけている西部の坑夫のものであったと述懐するあたりに、新しい唯美主義者としてのワイルドの面目がうかがえます。彼はまた、自由なライフスタイルの追求を許容するような社会の到来を熱望していますが、それは衣服にもおよび、たとえば身体的自由を拘束するコルセットなどはやめて、すべての婦人服は肩から下げる、もっとゆとりや自由なものでなくてはならない、などというような、ココ・シャネルを連想させる、二十世紀の服飾革命に通じるような主張を唱えてもいます。彼がのちに『女性世界』という女性誌の編集長をつとめ人気を博したゆえんでもあります。

このようなワイルドの考え方や主張が、アメリカの聴衆のあいだで本当に理解され受け入れられたかどうかはかなり疑問の余地があります。と言うのも、アメリカの聴衆は、ワイルドの主張よりも、いわば一種のスペクタクルというか、見世物としてのワイルドにより多くの関心を示していたからです。しかしワイルド

は、アメリカという国は、新しい国であるがゆえに、これから益々唯美化されて素晴らしい国に成長するのではないかと、極めて楽観的な意見を述べずにはいられない。と言うのも、アメリカは、確かにイギリスにおけるような古い伝統を欠いてはいるけれども、しかし伝統の欠如こそがむしろアメリカ人の自由と力の源泉ともなっていることを指摘し、海や山や、吹きさらしの高台などの荒々しい自然の声に虚心に耳を傾けることを通じて、「ある新しい想像力の素晴らしさ、ある新しい美の不思議さを与えてくれるかもしれぬメッセージ」を与えられるであろう、ということ強調してやまない。⁴その他の個所でもアメリカ人の「精神の自由」や「気前のよい生活と自由な空気」に感嘆しているように、ワイルドの唯美主義は、その根幹において、自由の精神を重要な支えにしており、その点でアメリカ人の自由主義に深く共鳴するところがあったのではないかと思います。だが、ワイルドにとってアメリカは決して楽園でもユートピアでもなかった。「この世に存在する最も騒々しい国」であり、機械類が大きな顔をしている国であり、芸術の美についての知識の乏しい国である。イギリスの都市に匹敵するほど美しい都市は見つからないし、ナイアガラ瀑布には失望するばかり。何よりもアメリカは「その印象的な巨大さによってわれわれをおどしつけてその力を信じさせようとしているらしい」という辛口ぶりです。⁵

しかしながら、全米に行きわたる鉄道網だとか、港だとか、機械類だとかいった工業文明の侵入に対して抵抗するための唯一の方策として唯美主義を、個人の自由や個人主義を基盤とする唯美主義をアメリカに広めなければならない、ということ力を説いてやまない。唯美主義の未来はアメリカにあるといわんばかりの口調で述べるのです。このように主張することを通じて、彼は、『ペイシェンス』などによってつくられ普及していた浅薄な唯美主義者としての自分自身のイメージをある程度うすめ、克服しようと努めたのではないかと思います。ここには、一方では唯美主義の商品化の推進に積極的に加担しながらも、他方では生活と結びつく唯美主義の理念を強調するという、新しい唯美主義者ワイルドのかかえ込む二重性が初めてはっきりと示されています。言ってみれば、そうした二重性にワイルドは居直って振舞っているのです。つまり因襲的な考えにとらわれた人々には矛盾するとしか見えないうえに、唯美主義の理念と商品化とのあいだに、このようにいわば橋渡しをしようとしたのが、アメリカ講演旅行におけるワイルドではなかったでしょうか。少なくとも唯美主義者の二つの顔を巧みに使い分ける機会を与えられたのが、アメリカ講演旅行にほかならなかった。このような二つの顔をアメリカ講演旅行以後、ワイルドが一層意識化していくことは言うまで

もないでしょう。アメリカ講演旅行はまさに唯美主義者ワイルドが自己のアイデンティティを見出す大きなきっかけとなったのです。

ワイルドとアメリカというテーマのもとに、唯美主義者ワイルドの二つの顔についてここまで前置き風に述べました。それではこれから3人の講師の方々から、ワイルドとアメリカとのかかわりについて、それぞれお話を聞きたいと思います。

引用文献

- 1 W. S. Gilbert, *Patience*, Act I, in *The Savoy Operas* (Macmillan, 1957)
- 2 *Patience*, Act III
- 3 Oscar Wilde, "The English Renaissance of Art" in *Writings of the Nineties from Wilde to Beerbohm*, ed. by Derek Stanford (Everyman's Library, 1971)
- 4 Oscar Wilde, *Ibid.*
- 5 Oscar Wilde, *Ibid.*