

ある道路工事人と唯美主義者の肖像

—ワイルドの社会主義とアメリカ講演

大石和欣

冷たいカリフォルニア寒流が湾内に流れ込んでくるために、サンフランシスコは夏でも涼しい。そのせいかわ町全体にどこか澄んだ空気が漂い、風光明媚な景色にさりげない品格を与えている。オスカー・ワイルドが講演のためにこの町をはじめて訪れたのは1882年の3月のことであった。まだ春というには寒い季節である。ワイルドはこの町を「芸術を欠いたイタリア」と呼んだが、他のアメリカの都市に比して気に入っていた節がある（Ellmann 194; Mikhail 159-60）。たしかに路面電車に乗って坂の途中から振り返ると、気温さえ暖かければ「第二のナポリ」とも言うべき美しい景色が眼下に広がっている。滞在中、ワイルドは丘の中腹にあるチャイナ・タウンでしばしばお茶を飲みながら、この美しい景色を堪能していた。

芸術について思索をめぐらすのに絶好のトポスに思えるが、ワイルドがそこで毎日眺めていたのは、唯美的世界とは一見縁のなさそうな大きな体躯をした一人の中国人労働者であった。道路を掘っていた掘削人夫なのだが、彼が作業の休憩中に花びらのような繊細な質感をもった小さな茶器でお茶を飲んでいる姿にワイルドは魅了されていたのである。

There I used to watch a great hulking Chinese workman at his task of digging, and used to see him every day drink his tea from a little cup as delicate in texture as the petal of a flower, whereas in all the grand hotels of the land, where thousands of dollars have been lavished on great gilt mirrors and gaudy columns, I have been given my coffee or my chocolate in cups an inch and a quarter thick. I think I have deserved something nicer. (Wilde, *Miscellanies* 289)

アメリカでの講演“House Decoration”の一節である¹。中国人労働者の美的生活を顕彰しながら、それに比してアメリカの豪華なホテルではなんと俗悪な装飾品や食器ばかりがあふれていることか、とワイルドはその悪趣味を批判する。富に恵まれようとも、日々の生活が美しいものに囲まれていない限り決して真の美的感性を陶冶することはできない、というのが講演全体の主旨である。それを凝縮した形で示していたのがチャイナ・タウンの道路工事人だったのだ。

実のところ、こうした美的日常生活の追求は、社会主義への共感とともにアーツ・アンド・クラフツ運動を推進し、旺盛な執筆活動を行っていた William Morris の理想に通じるものである。ワイルドのアメリカ講演全体がモリス、さらには John Ruskin の影響を色濃く反映していることはつとに批評家が指摘しているところだ。しかし、その詳細はもちろんのこと、ワイルドが以後発展させていく唯美主義との相関関係も十分に検証されないまま放置されている。Richard Ellmann は、ワイルドの伝記の中でアメリカ講演旅行について詳細に語りながらも、その装飾芸術論はラスキンやモリスに「多くを依拠している」という一言で総括する (Ellmann 193)。アメリカ講演の時代的意義を指摘した Norbert Kohl も「時折スウィンバーンとマシュー・アーノルドを少々加味したペイター、ラスキンおよびモリスの混合物」と評する (Kohl 75)。ワイルドと装飾芸術の関係を論じた Charlotte Gere も、アメリカ講演はラスキンやモリスからの「剽窃」と「焼き直し」でできた無価値な急拵えのものとして切り捨ててしまう (Gere 92)。

たしかに、ワイルドのアメリカ講演自体まともに論じられることが少ないし、道路工事人と美的感性を結び合わせるの、ダンディーな唯美主義者オスカー・ワイルドにはまるで似合わない。しかし、その一方で、一般民衆の日常生活にも美を追求する姿勢に、そのおよそ 10 年後に “The Soul of Man under Socialism” を書くことになるワイルドの原型を見出すのはけして的外れなアプローチではなかろう。土屋裕美は優れた考察で、ワイルドのアメリカ講演が後年の芸術論の要素を胚胎していることを指摘したが、同様のことが後年の奇妙な社会主義と唯美主義との共存関係についても言えるのではないだろうか (土屋 92-94)。

そもそもワイルドにとって、サンフランシスコで見かけた掘削人夫は、ラスキンの影響下で陶冶された美的感覚の指標であったと考えられる。オックスフォード大学に入学したワイルドは、1 年生の頃からスレイド芸術教授であったラスキンの講義に熱心に通っていた。講義はフィレンツェの芸術についてのものであり、それがワイルドの審美的視野を拡大したことは間違いないが、同時にワイル

ドはラスキンの社会主義的な視座も受容することになる。

ある日、ラスキンはクリケットやボートなどスポーツに興じる学生たちを諷めて、同じ肉体を使うのであれば、世のためになる高貴な事業に用いるべきではないかと論じた。この言葉に感動した学生たちは、ラスキンの提案にしたがってオックスフォードの西南にある北ピンクシー村と南ピンクシー村との間に広がる沼地に道路を造り、村人たちの便宜を図る事業に意気投合する。周囲から「掘削人夫」(“diggers”) と笑われながらも、暗く寒い冬空の下で早朝から夕方まで道路工事にいそしんだのである (Wilde, *Miscellanies* 307)。早起きが苦手なワイルドであったが、このときばかりは朝早くから手押し車に土を詰め込み活動した。ワイルドはアメリカ講演 “Art and the Handicraftsman” の中でこの逸話を紹介するだけではなく、各地の新聞に自分が「ラスキンの特別な手押し車」を押したことを自慢げに吹聴している (Ellmann 49)²。

つまるところ、ラスキンの芸術講義と社会主義思想の融合物がこの道路工事であり、サンフランシスコで優雅にお茶を飲む中国人労働者の姿に、このときの経験が重なってきたとしても不思議ではない。つまり、チャイナ・タウンの道路工事人は、ラスキンの芸術思想と社会主義の洗礼を受けた学生時代の彼自身の分身であり、批評家・作家としての彼の原点なのである。

しかし、この道路工事は完成することはなかった。ラスキンが学期終了後にイタリアに旅立ってしまったために、突如中断されてしまったのである。新学期になって大学に戻ってきた勤労学生たちは、指導者を失い散り散りになってしまう。この道路工事は「できの悪い講演と同じようにとつぜん終わってしまったのだ、沼地の真ん中で」(Wilde, *Miscellanies* 307)。ワイルドはアメリカの聴衆に向かってそう笑い飛ばしながら、この経験から一つの教訓を導き出したことをつけ加えている。

And I felt that if there was enough spirit amongst the young men to go out to such work as road-making for the sake of a noble ideal of life, I could from them create an artistic movement that might change, as it has changed, the face of England. So I sought them out — leader they would call me — but there was no leader: we were all searchers only and we were bound to each other by noble friendship and by noble art. (Wilde, *Miscellanies* 307-08)

実際に、詩人、画家、職人が力を合わせて「美しい作品」を生み出すことで、イ

ングランドの風景だけでなく、風俗・文化も変えていこうとしている現状も紹介する(308)。ワイルドが牽引しようとした唯美主義は、道路工事が沼地で中断されてしまったところから出発したのである。

中途半端とはいえ、ラスキンの指導下でつなぎとめられた審美的生活と社会主義が、ワイルドのアメリカ講演において繰り返し顔をのぞかせている点には注目していい。アメリカが「美」の不毛地帯から「美」の快楽を堪能できる社会へと変容するためには、日常用いることができる「美しい」装飾芸術を工芸職人たちがまず生み出し、そして高い評価を受ける社会環境を作り出していく必要がある。そうワイルドは訴える。「芸術と呼ぶこの美しい装飾の意義」は、「職人への正当な評価」であり、「美しいものを創り出す際に必然的に彼が抱く喜び」なのだ(Wilde, *Miscellanies* 282)。職人が知性を用い、情熱をもって手仕事で仕上げた工芸品こそが真の芸術作品の指標になる。

ワイルドは芸術と装飾芸術を峻別するが、その一方で両者に共存共栄の関係も認めている。美しい芸術は独立して存在するものではないし、工芸もまた独自に存立するものではない。職人たちが美しいものに囲まれて生活することが大切なのである。「高貴で美しいデザインは、けっして怠惰な空想や無目的な白昼夢の結果ではない。長い期間、歓喜を胸に考察しつづける習慣の積み重ねでしかない」(Wilde, *Miscellanies* 283)。

具体例としてワイルドが講演の中で取り上げたのが水差しである。アメリカの芸術学校では「醜い」普通の水差しがなんの抵抗もなく用いられていることにワイルドは憤慨する(287)。博物館にも美しい器がないし、レストランの食器も野卑な月光や夕日のデザインばかりであり、それゆえに想像力豊かな芸術作品も生まれないと痛罵する。

ワイルドの水差しや食器への審美的なこだわりは、オックスフォード大学在学中に口にたとされる「美しい青磁器にふさわしく生きる」(“to live up to my blue china”)ことの難しさへの嘆きと呼応していよう(Ellmann 45)。当時、青白の磁器が流行していたのだが、この言葉にワイルドの唯美主義的感性の萌芽が認められるというのが一般的な説である。それを皮肉って1890年11月30日付けの『パンチ』に掲載されたGeorge Du Maurierの風刺画を考えてもいい。*The Importance of Being Earnest*の主人公Algernonの名前をつけられたワイルドラシキ夫とその新妻が、手にしたティーポットをうっとりとながめながら、「まったくもって申し分なしだね」、「まったくそうね。ああ、アルジャーノン、これにふさ

わしい生き方をしましょうね!」(“It is, indeed. Oh, Algernon, let us live up to it!”)と言葉を交わしている。

だが、翻ってアメリカ講演の内容を考えてみると、そこでワイルドが訴えているのは、道路工事人までもが美しい茶器を用い、美しい装飾品に囲まれた生活をするのである。両者の間には、日常的な装飾品にも美を追究する態度が共通している一方で、美と労働、唯美主義と社会主義という異種概念の対比と懸隔がある。装飾芸術の美的崇拜は、一方で唯美主義につながりつつ、他方で社会主義へも連続しているのである。

アメリカ講演の中に埋め込まれたこの道路工事人ワイルドと唯美主義者ワイルドとの共存関係の文脈と論理を掘り起こす過程で、当然ながらモリスの影響についても再検証が必要であろう。*Modern Painters*の第4巻以降に同時代の貧困や社会問題への関心を強めていたラスキンも、「幸福な感化作用や美しいものに囲まれていない限り」美しいデザインが生まれてこないと述べているが(Ruskin 16. 338)、水差しや食器といった“lesser art”への関心のより直接的影響の源泉はモリスにある。

モリスは、資本主義が市場に浸透し、産業振興が著しい19世紀イギリスにあって、機械の奴隷と化してしまった労働者たちに労働の「喜び」を回復することを訴えていた。建築物であれ、芸術作品であれ、現代において価値をもった過去の遺産はすべて「普通の人間の平凡なわずらわしさに悩まされ」ていた村の大工、鍛冶屋、石工などの「民衆」によって作られたもの、「民衆の日常の労働が作りだした作品」であったと「民衆の芸術」論を掲げる(Morris 22: 41)。それらが死滅してしまったのは、日常品が機械によって画一的に生産される一方で、価値あるものを芸術作品として崇め、制度化することで、日常生活から切り離してしまったからなのである。

モリスが目指したのはそうした芸術を「殺戮」する資本主義と機械文明を排除し、「真の芸術」を社会に取り戻すことであった。その「真の芸術」とは、「それを制作する人にも、それを使用する人にも、幸福なものとして、民衆により、民衆のために作られる芸術である」(Morris 22: 46)。モリスの社会主義とは、そうした民衆芸術が生まれる社会体制を築くための原理であったと言えよう。それゆえに近代機会文明以前の中世を理想化する一方で、“Art and Socialism”(1884)においては商業主義を断固拒絶することで「民衆芸術」に生きた生命を吹き込むことを主張し(Morris 23: 195)、さらに別の講演では「休息」と「幸福感」こそ

芸術の存在意義として定義するのである (Morris 22: 82)。

どこか楽観的なモリスの社会主義的芸術観は、1890年に出版されたユートピア小説 *News from Nowhere* に色濃く反映されている。モリスがアナーキズム的傾向を帯びた社会主義同盟から距離を置きはじめた頃に書かれたものだ。機械文明と商業主義を排除することによって、いったん消滅してしまった「日常生活の快楽」や「美」が再構築され、豊かな人間性が回復された理想社会の到来を描く。

But slowly as the recovery came, it did come; and the more you see of us, the clearer it will be to you that we are happy. That we live amidst beauty without any fear of becoming effeminate; that we have plenty to do, and on the whole enjoy doing it. What more can we ask of life? (Morris 16: 105)

物質の必要性に迫られることがないために、「快楽としての仕事」の結果として美しい工芸品や優れた芸術が生まれる素地が確保されているのだ。E. P. Thompson が「反転したロマン主義」と呼ぶこのユートピアは、中世ではなく、未来に出現している (Thompson 805; Morris 16: 201)。

モリスのこうした理念が明瞭な形をとっていくのは、ワイルドがアメリカへの講演旅行に出かける3、4年ほど前からのことである。批評家としてワイルドはこの頃のモリスの言動を常に注視していた形跡がある。モリスが行った講演を含む“The Lesser Art” (1877年) や“The Art of the People” (1879年)、“The Beauty of Life” (1880年) を貫く理念は、ワイルドのアメリカ講演の中にもそのまま流れ込んでいる。例えば「室内装飾」において、「芸術と呼ばれるこの美しい室内装飾が意味」するのは、職人が「美しいものを創造する際に必然的に感じる喜び」であり、それゆえにこそ、「職人を美的な環境に置いておかななくてはならない」とワイルドが述べる時、それはモリスの言葉を反復している (Wilde, *Miscellanies* 282-83)。

アメリカから帰国した後モリスはアーツ・アンド・クラフツ運動の展覧会へ足を運んだり、モリスの講演会についての好意的な講評を1888年の *Pall Mall Gazette* に発表している (Wilde, *Miscellanies* 93-95)。個人的な交流も温めていたようで、1891年にモリスから『ユートピアだより』を贈呈されたときには喜びに満ちたお礼の手紙をしたため、「美しいものを生み出すことの喜びがあなたの作品の源泉であると感じていた」ゆえに彼の作品が以前から「大好きであった」と告白する (Wilde, *Letters* 291)。

ラスキン、そして何よりもモリスとワイルドの社会主義的紐帯を含蓄ある言葉で喝破したのは小野二郎である。「ウィリアム・モリスと世紀末—社会主義者オスカー・ワイルド」において、装飾芸術に社会的意義を附与するモリスのラディカリズム、装飾の細部性と建築の全体性というラスキンの対比の中から、個性の全体性への反逆というワイルド的アナーキズムが生まれてくることを鋭く指摘した (小野 40-52)³。小野はアメリカ講演を不問に附しているし、唯美主義者としてのワイルドへの視座が希薄だが、全体主義へ反逆する個性のアナーキズムこそがワイルドの社会主義であると見抜く慧眼は高く評価されている。

端的な証左は、1891年の2月に *Fortnightly Review* に掲載された「社会主義下の人間の魂」である。Charles Booth が明らかにした1880年代の貧困問題の深刻化に伴う社会主義運動の広がり背景にして書かれたものだが、ワイルドはラスキンやモリスが繰り返し主張してきた社会主義と自らの唯美主義をつなぎ合わせている。社会主義により、「ひどいものを扱い、非知的な労働、単調でつまらない労働」が消滅し、美しい芸術が創造される快適な環境が生まれることを説くだけでなく、私有財産制の否定にまで踏み込み、それによって「真に美しく、健康的な個人主義」が生まれることで、個人同士がお互いに支配されることなく美を生み出す共同体が確立されることになる (Wilde, *Intentions* 298, 285)。というのも「芸術は、この世に存在する個人主義のなかでもっとも強度な個人主義の様式である」からである (300)。

実は同じ主張はアメリカ講演の中でもなされている。

And lastly, you require a sense of individualism about each man and woman, for this is the essence of art — a desire on the part of man to express himself in the noblest way possible. And this is the reason that the grandest art of the world always came from a republic: Athens, Venice, and Florence — there were no kings there and so their art was as noble and simple as sincere. (Wilde, *Miscellanies* 299)

ここで理想化されているのは古代ギリシャやヴェニス、フィレンツェの共和制だが、個性に対する強い意識こそが「芸術の本質」であるという主張が、モリスやラスキンの影響を受けた装飾芸術論に包まれるようにして存在しているのである。

“The English Renaissance of Art”においてラファエロ前派を含むイギリスの新しい審美的芸術をアメリカの聴衆たちに紹介する際に、「強烈な個人主義」(“intensified individualism”)と美の崇拜がその本質であるという解釈を示した点にも同じ傾向を認めていい(Wilde, *Miscellanies* 244)。ワイルドの掲げる個人主義は、Kohlが指摘するように、1880年代に Art Workers Guild (1884年)や Guild and School of Handicraft (1888年)など次々に藝術・工藝の共同体が設立される時代的潮流とは逆行する流れであるが(Kohl 124-37)、その原理を包み込んでいる論理が実はモリスやラスキンから継承した社会主義であり続けているのである⁴。

この風変わりな社会主義は、*The Picture of Dorian Gray* (1890年)にも逆説的な形で姿を垣間見せている。慈善事業に参加するドリアンにたいして、ヘンリー卿はホワイトチャペルの貧民への同情は、「醜悪で」かつ病的であり、「美しさや歓喜にこそ共感する」ことで個性を極限まで追究することが大切だと諭す。「人生の目的は自己発展さ。自分の本性を完全なまでに実現すること、それこそがわれわれのこの世の存在意義なのさ」(Wilde, *Complete Works* 27)。この言葉に感化されて悪徳を積み重ねたドリアンは、感覚的快楽を極限まで追求した個人主義者として理想化されてしかるべきだが、結局のところ醜悪になってしまった自らの肖像画に刃を向けることで自己破壊を遂げてしまう。社会主義から藝術的個人主義、Shewanの言葉を借りれば芸術、批評、人生という「自己本位性(egotism)の三位一体」(Shewan 112-30)へとつながるはずの論理は、突然ひっくりかえって宙ぶらりんのまま投げ出されたままになってしまう。こうしたワイルドの曖昧な社会主義は、自らの「美しい」宝石や金箔を町の貧しい人々に分け与えた後に「醜い」銅像として破壊される「幸福な王子」などの童話的短編にも顔をのぞかせていよう⁵。こうしたモチーフの原型は、何よりもオックスフォードで経験した中途半端な道路工事にある。

Michael Patrick Gillespieはヴィクトリア朝時代の保守的文化とワイルドの唯美主義に「創造的多元性」を持った連関を見出しているが、ワイルドのアメリカ講演には、1870～80年代の社会主義とワイルドの唯美主義との両義的かつ創造的な連動を認めてもいいのではなかろうか(Gillespie 3-4)。サンフランシスコのチャイナ・タウンで労働者を見つめていたワイルドのまなざしの先には、ラスキンやモリスから引き継いだ社会主義思想と共存する形で独自の唯美主義の萌芽が息づいているのである。未分化な批評言説にありがちなように、彼のアメリカ講演は、社会主義から唯美主義への曖昧な連続性を混濁した状態で包摂しながら、

「労働」と「芸術」とを修辭的^{レトリカル}に結び合わせている。個人の美的感性の絶対性を追求し、それに基づいた芸術的社会的構築を目指すワイルドの理想の根底には、ラスキンやモリスから引き継いだ奇妙でどこか曖昧な社会主義が潜んでいるのであり、それはオックスフォードの道路工事人、そしてサンフランシスコの道路工事人にその肖像の素描を認めることができるのではなかろうか。

notes

- 1 Rossが編集したワイルド全集では、“The House Beautiful”および“The Decorative Arts”の二つの異なる講演が入り混じって“House Decoration”と題されて所収されている。本論ではRossの版にしたがって引用・言及することとする。
- 2 ワイルドがこの逸話を紹介したアメリカの新聞は、例えば *Home Journal*, 19 Oct. 1881; *Nation*, 12 Jan. 1882; *Indianapolis Journal*, 14 Jan. 1882; *The World*, 4 Feb. 1882.
- 3 佐々木桃も指摘する通り、小野が「手仕事へのこだわり」をモリスに見出すとすれば、それは必然的にブレイクを日本に紹介し、民芸運動を推進した柳宋悦にもつながる理念である(佐々木 13-23)。さらに言えば、そのことはワイルドが日本の装飾品の芸術的完成度を高く評価している点ともつながってこよう。
- 4 ワイルドは1888年にフェビアン協会の会議に出席しているし、またGeorge Bernard Shawが1886年にシカゴのヘイマーケット暴動に加わったアナキストたちのための懇願書への署名を求めたときに快く応じている。これらはワイルドの社会主義への関心を示すエピソードと言える(Elmann 290-91)。
- 5 1888年に、ワイルドはラスキンにオックスフォード時代に「善きこと」を教示してもらったことを感謝しながら、*The Happy Prince and Other Tales*を贈呈している(Wilde, *Letters* 217-18)。

Works Cited

- Elmann, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Vintage Books, 1988.
- Gere, Charlotte. *The House Beautiful: Oscar Wilde and the Aesthetic Interior*. Aldershot: Lund Humphries, 2000.
- Gillespie, Michael Patrick. *Oscar Wilde and the Poetics of Ambiguity*. Gainesville: UP of Florida, 1996.
- Kohl, Norbert. *Oscar Wilde: The Works of Conformist Rebel*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Mikhail, E. H., ed. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*. 2 vols. Basingstoke: Macmillan, 1979.
- Morris, William. *The Collected Works of William Morris*. 26 vols. New York: Russell and Russell, 1966.

- Ruskin, John. *The Works of John Ruskin*. 39 vols. Ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903-12.
- Shewan, Rodney. *Oscar Wilde: Art and Egotism*. Basingstoke: Macmillan, 1977.
- Thompson, E. P. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. London: Lawrence and Wishart, 1955.
- Wilde, Oscar. *Miscellanies. The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde 1908-1922*. Ed. Robert Ross. 1908; London: Dawsons of Pall Mall, 1969.
- . *Intentions and The Soul of Man. The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde 1908-1922*. Ed. Robert Ross. 1908; London: Dawsons of Pall Mall, 1969.
- . *A Picture of Dorian Gray. The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde 1908-1922*. Ed. Robert Ross. 1908; London: Dawsons of Pall Mall, 1969.
- . *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. London: Rupert Hart-Davis, 1962.
- 小野二郎『小野二郎著作集Ⅰ－ウィリアム・モリス研究』東京：晶文社，1986.
- 佐々木桃「『芸術家としての批評家』に見られるウィリアム・モリスからの継承と派点－小野二郎の『手仕事』が提示するもの」『オスカー・ワイルド研究』第9号(2008): 13-23.
- 土屋裕美「移行論としての一八八二年－オスカー・ワイルドのアメリカ講演における芸術論の離陸」『第81回日本英文学会大会 Proceedings』東京：日本英文学会，2009. 92-94.