

オスカー・ワイルドと本の美

清水 一 嘉

水上瀧太郎とアルフレッド・ダグラス

作家以前の水上瀧太郎がロンドンに遊学したのは1914年10月から1915年12月中旬までの1年有余であった。ロンドン到着後間もない1914年11月にかれはオールド・ベイリーでロバート・ロス(1869-1918)対アルフレッド・ダグラス(ボジー、1870-1945)の裁判を目撃している。意図したことなく、偶然のできごとであった。

水上が見たのは世にいうランサム事件の裁判(1913年4月17日から4日間)ではない。ランサム事件とは作家のアーサー・ランサムが著書『オスカー・ワイルド、批評的研究』(1913)のなかでワイルドを擁護し、暗にダグラスを非難したことに端を発する。ランサムの発言を不服とするダグラスが裁判を起こし、このときブリティッシュ・ミュージアムにある『獄中記』のオリジナル原稿が証拠物件として持ち出され、法廷で読み上げられた。結果はダグラスの敗訴となり、忸怩たる思いのかれはさっそく300ページ余の大著『オスカー・ワイルドと私』(1914)を刊行、破廉恥で傲慢な自己弁護につとめた。

水上が見たのはこの裁判ではなく、1914年11月に始まるダグラス対ロバート・ロスの裁判である。ランサム事件の裁判で敗北を喫したダグラスは、その後矛先をロスに向け、一編のパンフレットを発行、そこで、ロスを悪名高き男色家、青年を墮落させる放蕩者、恐喝者だとして執拗に攻撃した。ロスはずぐさま誹毀罪(名誉毀損罪)で告訴するが、結局ワイルドのはあいと同様、ロスが敗北を認めて訴訟を取り下げ、訴訟費用500ポンドを負担することで決着がついた。ダグラスは勝利し、ほぼ完全に復讐をはたすことができた。この裁判を目撃した水上は法廷のダグラスをつぎのように描写する。

芝居で見る通り、赤ラシャの制服を着て、白髪のかぶった法官を正面にして、被告席に佇立していたのが、かつてワイルドと悪名をうたわれたア

ルフレッド・ダグラス卿（このとき37歳）だった。まだ読みはしなかったが、つい二三日前に買った『オスカー・ワイルドと自分』の著者を、柘植は目のあたりに見たのである。その本の口絵にあるような、美少年ではなく、既に白髪まじりの年配で、洒落者らしい綺麗に剃った顔や、注意の届いた衣服の着こなしは目立ったが、鼻の先端の少し上を向いた容貌が、全く意外だった。（水上瀧太郎『倫敦の宿』）

すでに37歳のダグラスにはかつてワイルドの心を虜にした初々しい美少年の面影はなかった。といっても、私がこれからのべようとするのはこのことと直接関係はない。日本人でダグラスを見た人物がいたこと、これが最初で最後の日本人であろうことをいいたかっただけである。さて、話はこのときから23年前の1891年にさかのぼる。

『レディング監獄のバラッド』の執筆と出版契約

ワイルドとダグラス（ポジー）が初めて出会ったのは1891年の秋のことである。その後のふたりの関係については数あるワイルド伝に当たっていただくことにして、この4年後の1895年には早くもワイルドの裁判が始まっている。裁判はつぎの3回にわたって行なわれた。

第1回公判（クイーンズベリ裁判）—— 1895年4月3日～5日

第2回公判 —— 同年4月26日～5月1日

第3回公判（結審）—— 同年5月20日～5月25日

その結果ワイルドが2年間の重労働の刑を科せられたことは周知の事実である。2年後の1897年5月19日に刑期を終えたワイルドはレディング監獄を出、ただちにベルギーのベルナヴァルへと赴く（以後イギリスの地を踏むことはついになかった）。『レディング監獄のバラッド』（以下『バラッド』と略す）を書きはじめたのは、2か月ほど後の7月8日頃のこと、7月28日には早くも脱稿している。近衛騎兵チャールズ・ウールドリッジの処刑を題材にした長編詩であった。

折しも（1897年7月末頃）ワイルドはピアズレーやヴィンセント・オ・サリヴァンを介して『サヴォイ』（全8巻）の出版者レナード・スミザーズ（1864-1907）【図

版1】の知己を得た。ふたりは意気投合し、1か月後の8月半ばにディエップのホテルで夕食したとき、ワイルドは新作の『バラッド』に初めて言及する。スミザーズはその場で「それを出版し、すべての利益をあなたに提供しよう」と興奮気味であった。スミザーズは日頃「私はだれもが怖がるものを何でも出版する」と公言し、じじつそれを実行に移した出版者であった。裁判後、ワイルドの作品の出版社はかれを敬遠し、出版リストから作品を削除したほどであるから、ワイルドにとってスミザーズは渡りに舟であった。

このときの会見で、ふたりのあいだで交わされた出版契約（の如きもの）はつぎのようなものであった。

1. 利益は折半すること。「すべての利益」を提供するというスミザーズの「ドンキホーテ的な気前のよさ」をワイルドは断り、「まず新聞に載せよう」というスミザーズの提案にも「新聞との関係で侵される処女性」を保つためにそうしたくないと断っている。
2. 作品は「できるだけ豪華版で出版する」が、宣伝費は10ポンド程度におさえる。これによって、多くの利益が自分にくることをワイルドは期待したのであろう。
3. ワイルドへの著者本は12部とする。
4. 第2版以後の著作権はワイルドに戻す。

本の制作が始まった直後の1897年8月末、ワイルドはベルナヴァルを去りナポリへと移る。妻の心配や友人の反対を押しきってアルフレッド・ダグラスと同棲するためであった。



図版1 レナード・スミザーズ

『バラッド』の制作

1. 出版日

9月初旬に制作が始まった『バラッド』の出版時期が近づくにつれ、新聞・雑誌でワイルドの新作詩についてのうわさが日増しに増え始めた。となると詩の盗用、すなわち「イギリスで出版すると、すぐにアメリカの新聞が書評を装って詩を引用する」心配が出てくる。そこで、いっそのことロンドンとニューヨークで同時に出版する——ロンドンでは本の形で、ニューヨークでは新聞紙上に——のがよいと考え、さっそく候補の新聞をさがすことにした。しかし12月になっても見つからず、結局「出版はクリスマスの後まで」延期されることになった。

年が明けた1898年1月25日、ようやくニューヨークの代理人マーベリーから報告が届いた。「ここでは誰もこの詩に関心をもつ者はいないようです。」「『ワイルド』紙は一銭も出そうとせず、シンジケート（通信社）はどことも相手にしてくれません。」ようやく『ニューヨーク・ジャーナル』が掲載を申し出てくれたが、「わずか100ポンド」しか出せないという。については「『ニューヨーク・ジャーナル』の2月13日（日曜日）号に掲載してもよろしいか」という文面であった。ワイルドに異存はなかった。額は予想をはるかに下回ったが、いまとなつてはこれを受け入れるしかない。

2. 初版部数と定価

スマザーズは2月13日の同時出版に向けて準備を進めた。ワイルドは初版部数を多くし、定価を高くすることを希望したが、スマザーズは賛成しなかった。イギリスでのワイルドの評判とナポリにおけるダグラスとの同棲生活（1897年8月28日～12月3日）を考えると、多くの売れゆきは期待できないと考えたからである。ワイルドは楽観的だったが、スマザーズは批評家からも読者からも完全に黙殺されるのではないかと恐れたのである（「この世のなかで、噂されるよりもっと悪いものがひとつある。それは噂されないことだ」——ワイルド）。

出版日が近づくと、スマザーズはニューヨークでの交渉が困難だったことも考え、初版部数を謙虚に400部と決めた（この普及版のほかに日本の和紙を使った限定30部の特装版を予定した）。ただしよく売れたばあいのことを考えて、組版は保存しておくことにした。しかし、出版を5日後に控えた2月8日に（たぶんロスの助言によつたのだろう）400部を追加し、初版800部、特装版30部を印刷することにした。定価は普及版を2シリング6ペンス、番号入り特装版30部を1ギ

ニーとした。印刷にあたったのは著名なチズウィック・プレスであった。

3. 『バラッド』の出版

1898年2月13日の日曜日に『バラッド』は出版された。ただし店頭にならんだのは翌2月14日（月）である。他方、同じ日に予定されていた『ニューヨーク・ジャーナル』はなぜか『バラッド』を載せなかった。たぶん折からの大西洋航路の汽船沈没事件のために多くの紙面が割かれたせいだろう。

スマザーズの不安をよそに『バラッド』の売れ行きは好調であった。ある書店は出版日の翌朝には早くも50部を売り、1週間後には初版と特装版のほとんどは売り切れた。3月19日の『ペル・メル・ガセット』紙は「今年最高の詩」と書き、妻コンスタンスは「私はオスカーのすばらしい詩に本当に驚き、つい泣いてしまいました」といった。

年内に初版7刷5,529部（特装版を含む）を刊行、翌1899年には第2版2,058部を刊行（合計7,587部）、異例ともいえる成功であった。

本の構成要素

ここにゆきつくまでに、ワイルドとスマザーズとのあいだには多くの手紙が交わされた。本のあるべき姿を論じ、指図し、意見が対立したときは多くのばあいスマザーズがワイルドに折れた。その結果、ほとんどワイルドの希望通りの本ができあがったといつてよい。以下、本を形作る各部分を吟味してみよう。

1. 口絵（フロンティスピース）と挿絵

ワイルドは4年前に『サロメ』の豪華版（1894年、エルキン・マシューズ・アンド・ジョン・レイン）を制作し、もう一度ピアズレーと仕事をしたいと思っていた。しかし、画家の病氣（結核）は進行し、加えてベン・ジョンソンの『ヴォルポーニ』の制作に多忙であった。ワイルドは代わりに画家のことをスマザーズ宛てに書いている（1897年9月4日）。

だれか若いベルギー人——たとえばフェルナン・クノッフのような——に当たってみてはどうだろう。私は非日常的なもの（something curious）を好む。——死と罪が手を取り合った、ひどく severe（簡素な、地味な）な中世的

デザインがいい。

しかし、じっさいに交渉したのは当時パリにいたドイツ人画家ポール・ヘリマンであった。ヘリマンは了解したが、怠慢で一向に仕事が進まず、せっかくのチャンスを逸してしまった。10月にワイルドは「デザインなしで」ゆくことをスマザーズに伝えた。この背景にはスマザーズの意向もあった。

資金不足のスマザーズは売れないかもしれない本に大金を投じたくなかった。9月の終わりに「口絵と挿絵入りの本については同感です」といいつつ、「凝り過ぎるのはよくないと思います。深刻なテーマに相応しい装丁にすべきだと思います」と書いている。

10月半ばにワイルドは友人（音楽評論家のスタンリー・マコーワー）に書いている。「私の詩をデザインもドローイング（口絵も挿絵）もなしに出版した方がよいという君の希望が実現できる。じつに simple な装丁で、値段は2シリング6ペンスだ。」しかし「もし成功したら、イラスト版を出したいと思っている。私は詩の精神のリアリズムを説明する目に見えるシンボルがほしいのだ」ともいう。

12月になるとイラスト入りはすっかり断念した様子である。「詩がもつ美しさを駄目にすると思うので、詩の心理的啓示以外はなにもつけ加えないことにした」とスマザーズに書いた。

口絵と挿絵はやめるが、カントー（章）を隔てる飾り模様を入れるというワイルドの意見にスマザーズも異論はなかった。ワイルドはつぎのようにいう。

★印も横線もよくない。葉と花の小さなデザインか、simple で severe な装飾的モチーフがよい。5、6個のイニシアル・レター——H, F, L, I, T. などもよい。

最後に落ち着いたのは葉と花をデザインしたヴィネットであった【図版2】。

2. 活字

『バラッド』の制作過程で活字はたえず話題になった。自身活字を詳細に研究したらしいワイルドはスマザーズに見本を送っている。

最後の活字がよい。……この活字は“crisp and clean”だ。いちばんよく黒が浮き出た活字だ。陰影はもっと濃い方がよいのだが。（10月22日）

Ah! happy they whose hearts can break
And peace of pardon win!
How else may man make straight his plan
And cleanse his soul from Sin?
How else but through a broken heart
May Lord Christ enter in?

And he of the swollen purple throat,
And the stark and staring eyes,
Waits for the holy hands that took
The Thief to Paradise;
And a broken and a contrite heart
The Lord will not despise.

29

I

図版2 葉と花のヴィネット

Old Style. ABCDEFGHIJKLMNOPQR
STUVWXYZÆŒ
ABCDEFGHIJKLMNopqrstuvwxyzæœ
1234567890
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzaefi
ABCDEFGHIJKLmnopQR
STUVWXYZÆŒ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzaefi

Modern. ABCDEFGHIJKLMNOPQRST
UVWXYZÆŒ
ABCDEFGHIJKLMNopqrstuvwxyzæœ
1234567890
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzaefi
ABCDEFGHIJKLmnopQRS
TUVWXYZÆŒ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzaefi

図版3 Revised Old Style（上段）

ここでいう活字は、ローマン書体の“revised old style”のことで、最終的に本文に採用したものである。といっても特別の活字ではない。どこにでもありふれた活字である【図版3】。1か月後初校を手にしたワイルドは満足だったが、「思うに？はスタイルを欠いている。そしてストップ（コンマ）とフルストップ（ピリオド）には特性がない」と批判を忘れない。

3. タイトル・ページ

本の顔（扉）であるタイトル・ページにワイルドはとくに神経を使った。初校を見ていくつかの点に注文をつける。「By C. 3. 3.」は小さすぎる。「By C. 3. 3.」の位置も気に入らない、というより耐えられない。つぎのようにしたらどうか。」

The
Ballad of Reading Gaol
By
C. 3. 3.

つづけていう。「By C. 3. 3.」を端に置き、出版者の行まで下ろし、ページ全体に行き渡るようにする。イギリスの本の通例として、出版者名がない方がすっきりするのに、突然ページのなかに侵入してくるようになる。にもかかわらずそれはページの一部なのだ。」

作者名をタイトルの下（の中央）ではなく「端に置く」というワイルドの考えは、情報をすべて（左側ではなく）右側に一直線に並べるという方法に落ち着いた【図版4】。ユニークなタイトル・ページであった。

「By C. 3. 3.」は小さすぎる」というワイルドの発言は、タイトル・ページの活字の混用にたいする不満を意味した。活字の混用は、このページを担当した印刷業者チャールズ・トマス・ジャコビ（1885年から1919年までチズウィック・プレスを経営、活字デザインに傑出した）の好みであった。たしかにジャコビ自身の本を見ると多様な活字が混在している。たとえば*On the Making and Issuing of Book* (London: Elkin Mathews at the Bodley Head, 1891)や*Printing* (London: George Bell, 1904)などはその一例である【図版5】。

それにたいして、「タイトル・ページの活字はなるべく変えない方がよい。活字の種類が多くなると見栄えを損なう」とワイルドはいう。「2種類の活字で十分だと思う——ひとつはタイトルと匿名用の活字、ひとつは出版者名・住所・出版年用

The
Ballad of Reading Gaol
By
C. 3. 3.
[Oscar Wilde]

Leonard Smithers
London
Mdcccxcix

図版4 タイトル・ページ（第2版）

PRINTING

A PRACTICAL TREATISE ON THE ART OF
TYPOGRAPHY AS APPLIED MORE PAR-
TICULARLY TO THE PRINTING OF BOOKS

BY
CHARLES THOMAS JACOBI
MANAGING PARTNER OF THE CHISWICK PRESS
EXAMINER IN TYPOGRAPHY TO THE CITY AND
GUILDS OF LONDON INSTITUTE, 1892-7

THIRD EDITION
REVISED AND ENLARGED

LONDON: GEORGE BELL AND SONS
YORK HOUSE, PORTUGAL ST. LINCOLN'S INN
1904

図版5 活字混用のタイトル・ページ

の活字である」。そして、後者は小さめの活字にすべきだといひ、その理由をつぎのように説明する。

詩人の名前は〔匿名ゆえに〕印刷されないのだから、出版者と詩人の相対的価値を問題にしているのではない。重要なのは詩のタイトルだ。君の名前を同じ活字かそれに近い活字にすれば、このページは台無しになってしまう。バランスが欠ける。まるでレナード・スマザーズが詩の作者のように見える。(12月10日&11日)

スマザーズはワイルドの意見にしたがい、「出版者名は私が詩の作者でなく、慎しい人間、読者への詩の紹介者にすぎないことが分かるよう十分小さくしました」といふふんの皮肉をこめて書く。

かくしてタイトル・ページは2種類の活字で印刷された。タイトルと匿名の記号には great primer、出版者名(と住所と出版年)には pica を使った【図版6】。

- Great Primer is the size of this typ
- English is the size of this type, which is
- Pica is the size of this type, which is equivalent
- Small Pica is the size of this type, which is equivalent
- Long Primer is the size of this type, which is equivalent to
- Bourgeois is the size of this type, which is equivalent to two of
- Brevier is the size of this type, which is equivalent to two of Gem, or

図版6 使用した活字の大きさ(1段目と3段目)

活字の大きさは解決したが、なおもこだわったのが匿名である。12月11日の手紙で「C. 3. 3. は細すぎる。数字は多少困難かもしれないが、タイトルと同じく

らい black and thick にした方がよい。私には C は 'Gaol' の G よりも thinner に見える。」と書く。そこで、12月29日、ワイルドの希望に添って、スミザーズは C. 3. 3. についてつぎのように書いた。

C. 3. 3. は私が特別にスケッチし、(亜鉛) のブロックを作らせました。ですから (タイトルの) 活字とぴったり合っています。しかし、亜鉛のブロックですから、おなじ blackness and thickness で印刷するには活字と同じ高さにするために多くの調整が必要です。そのため私は2度印刷屋にゲラを送りました。しかし、そのつどプリンターたちの不注意でよくない結果が戻ってきました。活字を注意深く見ると、正しく調整されたものは同じ blackness and homogeneity をもっていることが分かるでしょう。

こう書きながらも、当のブロックには満足せず、スミザーズはすでにこのとき別のスケッチをデザイナーに注文していた。「すでにお分かりのように、私はタイトル・ページにはけっして怠慢ではありません」とスミザーズは胸をはる。

1月9日に校正刷を返却したワイルドは、「C. 3. 3. はたいへんよくできている」と満足であった【図版4】。

4. 献辞

ワイルドは献辞の活字についても注文をつけた。初校を見て「胸が悪くなる」(11月19日)といい、「活字の混用による非芸術的な効果」の最悪の例だという。「まるで印刷所の徒弟が使う活字見本のようだ。simple にすること。"In Memoriam" の活字は墓石用のゴシック文字では困る」とたいへんきびしい。

つぎの校正刷で、スミザーズはウールブリッジのイニシアル "C.T.W." には小さい目の活字を使った。「私は大きい方がいいと思うのですが」とつけ加えつつ。校正刷を見たワイルドは、「献辞ページの "C.T.W." はやはり大きい方がいい」(1月9日)と前言を翻し、スミザーズの意見を採用した。

5. 最終ページ

ワイルドは最終ページにも注文をつける。「最後の31ページはひどい。君はリードをもうふたつ(取るよう)要求したようだ。」この処置には賛成するが「これが本文をページの上方に押しあげている。」そこで匿名の C. 3. 3. を最後につけ加えることを提案する(12月の2通の手紙)。「そうすれば、ページを満たし、(C.

And there, till Christ call forth the dead,
In silence let him lie :
No need to waste the foolish tear,
Or heave the windy sigh :
The man had killed the thing he loved,
And so he had to die.

And all men kill the thing they love,
By all let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword!

C. 3. 3.

31

図版7 文末の C. 3. 3.

3. 3. が) 文学的な属性となりうる。つまり匿名が単なる文学的気まぐれではなく、この詩を書いた男の(獄中の)18か月の実際の名前であったことを説明することになる。」

ワイルドのいう通り、文末に C. 3. 3. は印刷された【図版7】。

6. 本のサイズ(ページ数)

『バラッド』制作に際してもうひとつ本のサイズの問題があった。本にするには本文の詩が短かすぎる。スミザーズは9月末の手紙で「多くても24ページ程度になる」といい、つぎの数か月にスタンザが相当数追加されるが、依然としてようやく本になる程度の長さであった。

しかし、本文の少ない本は90年代の特徴である。エルキン・マシューズ(同名の出版社の社主)やジョン・レイン(ボドリー・ヘッド社の社主)やスミザーズのような出版者にとってそれは大した問題ではなかった。詩や詩集を水増しする方法(トリック)——大きい活字を使い、行間を広くとり、用紙を分厚くして、マージンを多くする——は常套手段だったからである。

そのことはワイルドも承知していた。「詩の行間を広くとれば、なんとか本になる。スペース(空白部分)ができればページを改めればよい。」「そうして本に

厚みと自立性を持たせるのだ。」しかし「それで本当に見栄えのする本ができるかどうかはわからない」と半信半疑であった。じじつ、この程度のことでページ数を大幅に増やすことはできなかった。

そこでスマザーズは提言する。ページの片面に印刷し裏は白紙にしてはどうかと。ワイルドは「もちろん両面だ。それ以外は美的とはいえない。ブランク・スペースは美しいが、ブランク・ページは無益である」(10月末の手紙)と反対であった。

しかし、『バラッド』の初校を見たワイルドは、「値段が2シリング6ペンスの本にしては薄すぎる」ことを痛感し、「君のいうように1ページ置きに印刷した方がよいように思う。」そうすればクロス装の本が可能だというスマザーズの意見に傾いた。

7. 用紙

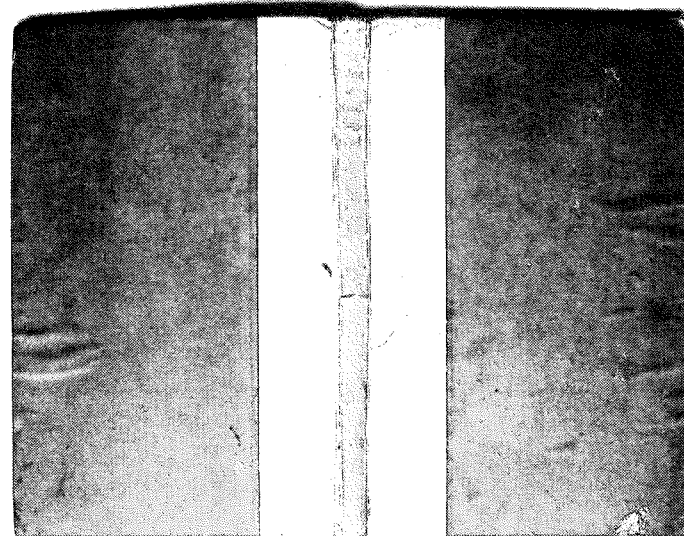
本文の用紙にはバン・ゲルダーの手漉紙を使う。限定版には日本の和紙。

8. 本のフォーマット

『バラッド』の制作過程で本のフォーマットはたえずワイルドの念頭にあった。まず表紙。10月初め、どのような表紙がよいかというスマザーズの質問にたいして、ワイルドは「表紙には植物性パーチメント(イミテーション・ヴェラム)を使うことができる。じじつそれはよいものだ」と書き、11月半ばにも「表紙については、好きなようにしてほしい—— simpleであればそれでよい」とすべてスマザーズ任せであった。しかし、11月末に初校を見たワイルドは予想される本(「永続性のない薄い6ペンスのパンフレットのようなもの」)にショックを受け、“a format of importance”にするためにはしっかりした堅牢な製本が必要だと考えるようになった。それについてワイルドはつぎのように提案する(11月末から12月にかけてそう思い始めたようである)。

表紙は素朴なオリーブ・グリーン、もしくは黄褐色(シナモン)のクロスを使い、背表紙は白色のクロスに金箔文字をあしらう。

スマザーズも初めは質素な紙装本を考えていたが、余分な経費はかかるが、最終的にはワイルドのいう通りに従った【図版8】。やや頹廢気味だが、黄褐色の趣味のよいクロス装の表紙は本のデザインとしてはきわめて魅力的であった。奇し

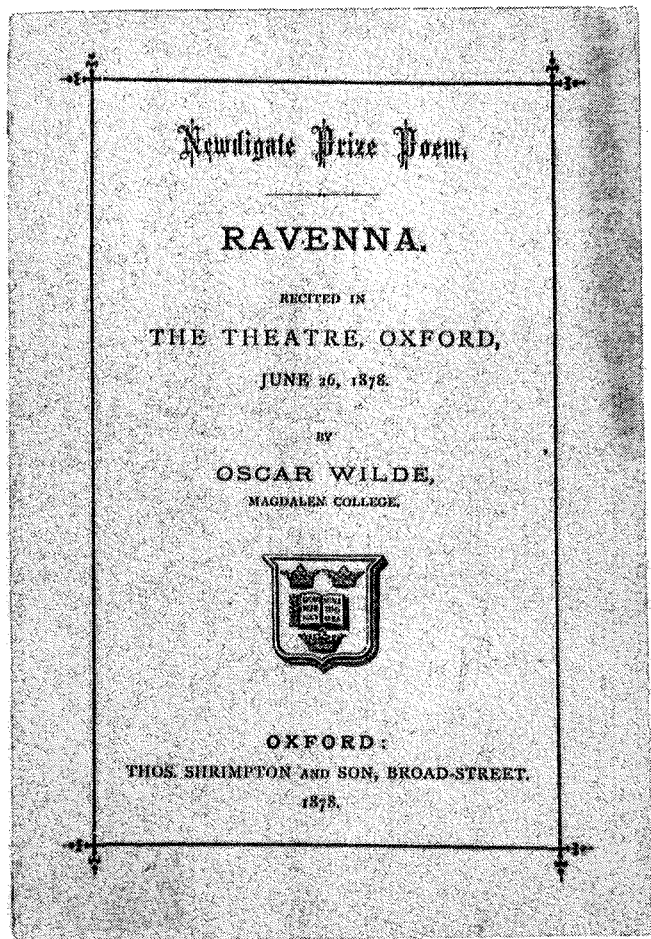


図版8 『バラッド』の装丁

くもこれはワイルドの処女出版ともいえる『ラヴェンナ』を連想させる【図版9】。1878年、ワイルドがまだオックスフォードの学生だった頃獲得したニューディグイト賞の詩である。

つぎに背表紙について。「君の名前と住所を背にいれると窮屈すぎる。タイトルの“The Ballad of Reading Gaol”だけで充分だと思う」(12月11日)とワイルドは書くが、この件は「君自身で考えればよい」、「ヴィンセント・オ・サリヴァンの『罪の家』の背は(君の名があっても)一向に気にならなかったが」とつけ加える。1月の末、スマザーズは製本用クロス見本と本の厚さがイメージできる実物大の束見本をワイルドに送っている。「背文字のレタリングを鉛筆で書いておきました——タイトル・ページの活字と同じものにします」(このことからスマザーズは背文字用のブロックを特別に作ったことがわかる)。このとき、ワイルドの意向通り、背表紙に出版者名を入れることをやめている。

本のサイズは9インチ×53/8インチを採用し、これは表紙の色とともに本を一層魅力的なものにした。いくぶん縦長の、細みの判型はいかにも90年代らしく、



図版9 『ラヴェンナ』の表紙

かくべつワイルドを喜ばせた。「本のサイズを嬉しく思う」とスミザーズに書いている。

9. 本のできばえ

こうしてできあがった『バラッド』を2月の第1週に受け取ったワイルドはスミザーズ宛てに書いた。

まったく気に入った。最後(31ページ目)のC. 3. 3.のほかはすべて申し分ない。C. 3. 3.はよくない。ブロックを作るべきだった。第2版ではそうしてほしい(じじつその通りにした)。表紙はよくできているし、用紙も素晴らしい。タイトル・ページは傑作だ——過去最高のできばえである。心から感謝する。君の私への配慮と労苦にたいして。

かくして、『バラッド』はワイルドの理想に近い本になった。すでに何度も触れたように、ワイルドはsimpleであることを理想とした。このことは、かれの生きかたにも通じるものであろう。

『バラッド』以前のワイルド本

1. ホイッスラーの影響

すべてはジェームズ・マクニール・ホイッスラー(1834-1903)からはじまるといってよい。かれが1890年代の書物装丁に与えた影響ははかりしれないものがある。書物のあらゆる部分に気を配り、トータル・デザインとしての書物芸術を究めようとしたホイッスラーが後世に影響を与えないわけにはいかなかった。ホイッスラーの書物デザインの特徴はつぎのようなものであった。

- 1) 左右非対称のタイトル・ページ。
- 2) 版面をよりいっそうのどに近づけ、しかも天よりに大幅に移動させ、左右対称の均衡を破る。
- 3) こぢんまりとまとまった本文を、渺々たる白い海原のような用紙上に載せる。華麗で典雅な鳥が本文に相当するというデザイン・センス。
- 4) 活字は1880年代のどの印刷屋にでもあるものを使う。

- 5) 用紙は通常の書物と同じもの（手漉紙）を使う。
- 6) 装丁——黒文字を入れた茶色の紙装に背をおおう黄色のクロス装——は実用的で、安価で、勘どころを押えた簡潔さ（simple）を備え、かつ典雅で独特の美しさを持つ。
- 7) 挿絵を入れず、蝶の図像（ヴィネット）を本文のなかの区切りとして使う。
- 8) 機能的でかつ美しい書物（これはアール・ヌーヴォーの書物の特徴である）。

サー・ジョン・ローゼンスタインは『1890年代の画家』のなかで、ワイルドの書物デザインへの関心はホイッスラーの影響が大であると明言する。そうになると、ワイルドがくり返し強調した simple で severe という概念もホイッスラーから来ていることがわかる。

ホイッスラーの洗礼を受けたワイルドはつぎにそれをチャールズ・リケッツ（1866-1931）に伝えた。リケッツは情熱をかき立てられ、やがてワイルドの推挙で商業出版社の書物デザインを手がけるようになる。しかし、それだけでは満足せず、やがて私家版出版社「ヴェイル・プレス」を設立するにいたった。

2. チャールズ・リケッツの装丁本

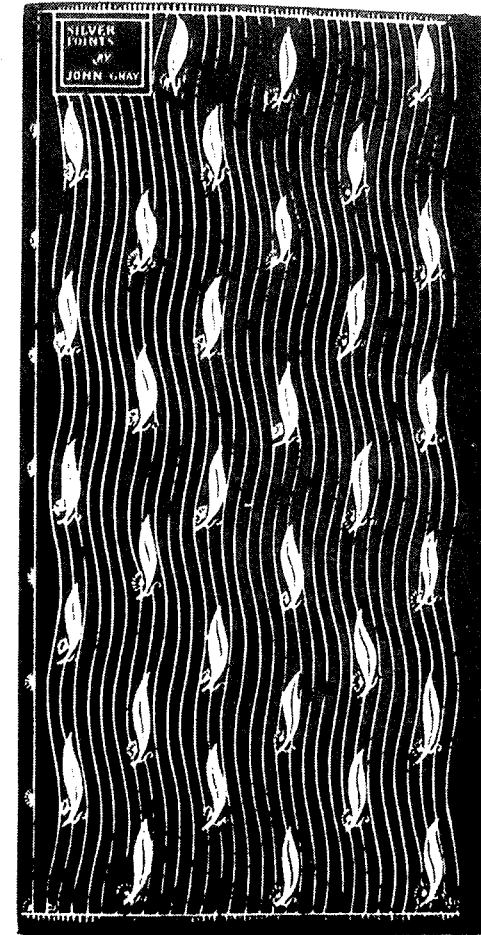
リケッツがワイルドの作品をデザインしたのは当然であろう。『ドリアン・グレイの肖像』『詩集』『意向集』『アーサー・サヴィル卿の犯罪』『ザクロの家』『スフィンクス』などを手がけ、なかでも最も傑出したものが『スフィンクス』（1894）のそれだといわれる。

リケッツの書物デザインは、ジョン・グレイの『シルバー・ポイント』（1893、ジョン・レイン・アンド・エルキン・マシューズ）【図版10】の装丁に見るように、控え目で優雅な簡潔さ（simple）を特徴とした。

縦長の判型をはじめたのもリケッツである。これはイタリック書体の活字を使用した有名なアルドゥス本をモデルにした判型で、90年代を特徴づけるものとなった。アルドゥス本の判型は、鞍袋に容易にすべり込ませるよう作られたペルシャの鞍本（サドル・ブック）に由来するものだろうとリケッツは考える。

3. ビアズリーの装丁本『サロメ』から『バラッド』へ

『バラッド』に先行する『サロメ』（1894、ジョン・レイン）の装丁はオーブリー・



図版10 『シルヴァー・ポイント』の装丁

ピアズリー(1872-1898)のものである。その仕事に取りかかる前にかれはリケッツの『スフィンクス』を見て大いに啓発されたという。加えて、浮世絵版画、初期イタリア絵画、ギリシャの壺などの影響を受け、細部は豊かだが全体の効果は simple であるというピアズリー独特のスタイルができあがった。これに深い愛着を示したワイルドは次作でもピアズリーを採用したかったが、できなかったことはさきにのべた。

『サロメ』のつぎにくるのが『バラッド』である。いく人かの画家を念頭においたが、結局誰の手も借りずに自らの手で本を作ることになった。その意味でかれの書物への思い入れが最もよく現れた本だということができる。じじつ『バラッド』はワイルドが強調する simple さを究極まで追い求め、理想とする本に最も近づいた本だといってよい。期せずして人生の最後に完成させた最も「美しい本」であった。

美しい本とはなにか

エマリー・ウォーカー(モリスの盟友で、モリスの弟子コブデン・サンダーソンと1900年ダヴズ・プレスを創設)はつぎのようにいう。

心に銘記すべき重要な点は、装飾(いかなるものにせよ)、挿絵、文様(パターン・ワーク)がページの核心を形成し、書物の有機的構造の一部を占めなければならないということである。

(テイラー『英国アール・ヌーヴォー・ブック』)

同様のことをわが寿岳文章はべつのことばでつぎのようにいう。

本当に本が美しくあるためには、ただに活字だけでなく、(用紙だけでなく)、挿絵だけでなく、いわんや表紙(装丁)だけでなく、隅から隅まで美しさがゆきわたっていなければならない。いいかえれば、どこも皆美しいために、一部分の美しさがちっとも目立たぬ書物でなくてはならぬ。……正直なものは、健康であり、純潔であり、無邪気であり、したがってひとになつかれる。しかも、ありがたいことに、おのずと気品も具わる。書物にしてもこういう倫理的な、また宗教的な美点をもっていなければ、美しいとはいえない

い。(「美しい書物について」)

つづけていう。

この美しさは生きることに、考えることに共通する不易の公案である。

結論的に

寿岳文章のことばの前半についていえば、『バラッド』でワイルドはこれをみごとに実現させたといえる。書物の各部分を美しく、かつ全体的な気品と美しさを保たせる。それはワイルドのいう simple さと共通するものであった。重要なのはかれ自身の生き方も simple と深く関わっていたことである。表面とは異なり、内面は simple で severe な性格の持ち主、それがワイルドであった。

つぎに、寿岳文章の「この美しさは生きることに、考えることに共通する不易の公案である」についていえば、ワイルドの人生は残念ながらこの通りにはいかなかった。生きることに美しさを全うしたとはいえないのである。

ワイルドは唯美主義を生活そのものとして生きた。かれはいう。「私は自分の天才のすべてを生活に注いだが、作品には自分の才能しか用いなかった」と。またつぎのようにもいう。「芸術家とは美なるものの創造者である」と。ワイルドは何よりも、美的生活を追求し実践に移すことを目指した。

にもかかわらず、それをまっとうできなかったのはなぜか。美にたいしては誰よりも敏感だったかれも、現実の世界ではあまりにも不器用でありすぎた。なによりもかれの純粹(simple)さが妨げとなったのである。

豊かさの背後にある深い闇——それが世紀末文化の特徴である。美の理想を追い求めたワイルドは、本の美は実現できても、純粹(simple)さゆえに、闇のなかに足をすくい取られた。純粹であることが最も危険な陥穽だったのである。

——ワイルドの悲劇はこの逆説のなかにあった。