

④ 「誇張」(exaggeration)

Art itself is really a form of exaggeration.

⑤ 「空想」(fancy) 「ロマンス」(romance)

Facts are not merely finding a footing — place in history, but they are usurping the domain of Fancy, and have invaded the kingdom of Romance.

以上5つに次の2つを加えて結論に結び付けたい。そのひとつめは「美」(beauty)である。

One does not see anything until one sees its beauty. Then, and then only, does it come into existence.

即ち「美」を見ることができるのは、物事があるがままに見なかったときだけであると言えるのではないか。

さて、最後に取りあげるべきは、やはり“imagination”であろう。

when Art surrenders her imaginative medium she surrenders everything.

The imagination is essentially creative, and always seeks for a new form.

などと言うように、作品中 Wilde が imagination について言及している箇所は多いが、Richard Ellman も “the imagination is itself too natural, too involuntary, for his view of art.” と、述べて Wilde における imagination を重視している。

Wilde は “No great artist ever sees things as they really are.” (大芸術家は決して物事を在るがままには見ない。)と語ったが、物事を在るがままに見ないためには、この “imagination” こそ必要なのではないだろうか。つまり Wilde にとっての「嘘をつくこと」=「芸術」の基盤は imagination であり、*The Decay of Lying* の中で「嘘をつくこと」の重要性を描いた Wilde にとって、「嘘をつくこと」こそ自らの imagination の源泉だったと言えるのではないだろうか。

講演要旨 ワイルドの批評とイエイツ

高松 雄一

(駒沢大学教授)

イエイツは『自叙伝集』のなかで、若いころワイルドの自宅に招かれ「嘘の衰退」のゲラ刷りを見せられたことにふれてから、著作はウィットのほかはあまり感服しないが、人間は称賛に値いすると述べている。1895年の裁判のとき、国外に逃げようとするれば逃げら

れたのに出廷して堂々と弁論をくりひろげたというのがその理由である。「私は彼が本来は行動の人 (a man of action) であると考えていた。依固地と偶然のせいで作家になったが、軍人か政治家になっていたらもっと重きをなしたろうと思っていた。有罪であれ無罪であれ、彼は自分が男であることを証明するだろうと確信していた(『悲劇的な世代』1922)」というのだ。唯美主義者ワイルド評としてはかなりユニークなものだが、ここにはクーフリンのような神話の英雄をたたえるイエイツの美学が関わっているだけでなく、彼の詩法の問題も反映している。また彼が表向きは認めようとしないうワイルドの著作、ことにその批評も、じつは深い関わりをもっている。

彼は1906年に『発見』(Discoveries) という断想集を書いた。アングロアイリッシュ系プロテスタントの詩人劇作家イエイツが、ケルト系カトリックの一般聴衆に直面して自分の詩法を練りなおす必要に迫られたときの記録であり、音楽性や、繊細なリズムや、喚起作用を身上とする象徴主義詩法を乗り越えて、もっと強靱で端的な文体を獲得することを目指す重要なエッセイ集である。そのなかに「芸術には二つのタイプがある。ウォルター・ペイターは音楽があらゆる芸術の原型であるというが、だれだか忘れたけれど、雄弁術 (oratory) が芸術の原型だといった人もいる。そのときのエネルギーの状態次第でどちらをえらんでもいいが、現在のわたしはふつうの聴衆を前にして、物語、笑い、涙、それに言葉の翼にのるかぎりの音楽など、あらゆる説得の手段を用いる人間に全面的な同感をおぼえる」という一節がある。

イエイツが忘れたという人物はもちろん分らないが、これがワイルドであったとしても少しもおかしくない。ワイルドは「嘘の衰退」で、詩人の技法は「精妙な音楽」であるが、「嘘つき」の技法は「朗々としてリズムカルな話しぶり」(rich rhythmic utterance) であると区別したし、『ドリアン・グレイの肖像』の「序文」では芸術のタイプを「音楽家の術」(the art of the musician) によるものと「俳優の技術」(the actor's craft) によるものに分けているからだ。イエイツは意識していようがまいがワイルドの着想の基本を受けついでいる。

ワイルドの「嘘つき」は 'superb irresponsibility' を旨とし、「誇張」(exaggeration) を肯定する。社会の規範にとらわれず、リアリズムを排する。ワイルド好みの芸術家像と重なるわけだが、これはまた「リズム」をもとめることによって音楽の属性を掠めとりながら、「話しぶり」つまり肉声(および語り手)と聞き手を想定することによって、音楽に近づきすぎた芸術をふたたび人間の営みに引きよせようとする試みでもあった。この二つの矛盾しあうものをつなぐのが「俳優の技術」のもつ意味であった。これとて所詮は人工的、技巧的な作業であり、自己目的的な言語世界をつくりだすためのものであることに変わりはない。だが、これがイエイツの詩法に大きな示唆をあたえたのはほとんど疑いえない。イエイツは、実は、「行動の人」ワイルドの背後に、雄弁家、演技者、芸術家とし

てのワイルドを見ている。しかも、この芸術家像はワイルド自身が「嘘の衰退」のなかでつくりあげた「嘘つき」と重なりあう。こういう人間像を詩法に取りこむことがイエイツにとっての急務であった。「雄弁」や「俳優の技術」はその手がかりをあたえてくれる理念であったのだ。

彼は1909年1月26日の日記でも、「演技感覚」(theatrical sense) を養うには「規律」が要る、規律がなければ人は自分とちがう存在にはなれない、第二の自我を獲得することはできない、「演技感覚」は「能動的な美德」であり、意識的に劇的であること、「仮面」をつけることである、と言いきっている。その範例として、イエイツはプルタルコス『英雄伝』の人物たちとならべて、オスカー・ワイルドの名前をあげる。彼はこの着想をのちの哲学体系『ヴィジョン』まで引きつづことになる。彼はしばしば詩人のパーソナリティが重要であると強調し、それは「血、知力、想像力」を統合した「総体としての個性」でなければならないと主張するが(『発見』)、そのパーソナリティとは規律、演技、仮面と結びつく何物かであり、ロマン派の「有機的な総体」を意志的に再構築したものであった。

