

「嘘の衰退」の〈嘘〉-オスカー・ワイルドと「模倣」の考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2010-03-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 佐久間, 桃 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/7362

「嘘の衰退」の〈嘘〉—オスカー・ワイルドと「模倣」の考察

Imitation in Oscar Wilde's "The Decay of Lying"

博士後期課程 英文学専攻 2004年度入学

佐久間 桃

SAKUMA Momo

【論文要旨】

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の「嘘の衰退」(“The Decay of Lying”) は、芸術論集『意向集』(*Intentions*) の巻頭を飾る評論である。しかし、これを芸術論の一つとしてではなく、ここでいう〈嘘〉、つまりワイルドによる人間の「想像力」に関する論考として読むという視点から、ワイルドの言う「模倣」の意味を探る。ワイルドは「人生が芸術を模倣する」と言うが、これを芸術論上の軽妙な逆説を込めた、アリストテレスに対する単なるアンチテーゼとして解釈してよいのだろうか。アリストテレスの生きた時代から様々な時代を経て近代に至り、ワイルドは「模倣」の言葉を使うのである。そこにはワイルドによる何か重要なテーゼが表れているはずだ。そのために「表現欲」「くみる」こと「自己」の三つの観点から考察を進めていく。最終的にはこの三つが相互に関連しあい、「模倣」とは芸術を論ずる際の一形式ではなく、人間の評価すべき本質的能力であるとワイルドが考えていたことが明らかになるはずである。同時に現代の我々にも、人間の想像力の問題についてアクチュアルな見方を投げかけてくるであろう。

【キーワード】 「オスカー・ワイルド」、「模倣」、「自己」、「想像力」、「芸術批評」

I

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の評論「嘘の衰退」(“The Decay of Lying”) は、当時の写実的な小説の流行を批判するものである。現実をそのまま写し取って作品にする小説家を、ワイルドは「人生が未熟と知って、それを生のままにしておく ([T]hey [novelists] find life crude, and leave it raw.)」(DL 168) ぐらいしか出来ない」と批判し、「芸術における嘘」の必要性を説く。同年代で、交流のあったシモンズ (Arthur Symons) は『オスカー・ワイルドの研究』(*A Study of Oscar Wilde*) の中で、次のように述べる。『『意向集』の長けているところは想像力豊かな芸術の

論文受付日 2005年10月2日 掲載決定日 2005年11月19日

威厳の弁護と、その至高性に関する論議にある。(The better part of *Intentions* is simply a plea for the dignity, an argument for the supremacy, of imaginative art.)」(Symons 19)しかし、ただ芸術論として捉えることで、この評論を十分に読み解くことになるだろうか。

架空の存在しないものを取り扱った、純粋に想像力に富んで楽しい作品にほどこされた抽象的な装飾とともに「芸術」ははじまる。これが第一段階である。それから「人生」がこの新しい驚異に魅了され、その魔術界へ入れてもらうことを求める。……第三段階になると「人生」のほうが優勢となり、「芸術」を荒野へと追いやる。これが真の退廃であり、これによっていまやわれわれは苦しみつたのである。

(Art begins with abstract decoration with purely imaginative and pleasurable work dealing with what is unreal and non-exist. This is the first stage. Then Life becomes fascinated with this new wonder, and asks to be admitted into the charmed circle. [...] The third stage is when Life gets the upper hand, and drives Art out into the wilderness. This is the true decadence, and it is from this that we are now suffering.) (DL 173-174)

「芸術」が「人生」よりも優位にあること、先んじていることが重要であるとワイルドは言う。これは、アリストテレスがかつて「芸術が人生を模倣する」とした芸術の概念とは正反対のものである。しかし、これを芸術論上の、軽妙な逆説を込めたアリストテレスの単なるアンチテーゼとして単純に解釈してよいのだろうか。アリストテレスの生きた時代から様々な時代を経て近代に至り、ワイルドは「模倣」の言葉を使う。そこにはワイルドによる何か重要なテーゼが表れているはずだ。そもそもワイルドの述べる〈嘘〉とは、何を指しているのか。

(政治家は) けっして不真実表示の域を越えない、ようは恩着せがましく論証し、議論し、言い争っているのだ。その様子たるや、率直に恐れることのないものの言い方、そのみごとな無責任さ、あらゆる証明を見下すその健康で自然な真の嘘つき気質といかに異なることか！ 結局、素晴らしい嘘とは何であるか。嘘を証明する嘘、ただ、それだけなのだ。もし、あまりにも想像力がなくて、ひとつの嘘をつき通す証言が思いつかないというやつがいたら、そいつはただちに真実を話したほうがいい。ま、政治家はうまくいかないんだろうが。

([Politicians] never rise beyond the level of misrepresentation, and actually condescend to prove, to discuss, to argue. How different from the temper of the true liar, with his frank, fearless statements, his superb irresponsibility, his healthy, natural disdain of proof of any

kind! After all, what is a fine lie? Simply that which is its own evidence. If a man is sufficiently unimaginative to produce evidence in support of a lie, he might just as well speak the truth at once. No, the politician won't do.) (DL 165)

ワイルドのいう〈嘘〉は、人間の持つ「表現力」「想像性」と同義である。よって、この評論は芸術論としてではなく、むしろ人間の想像力を論じたものと捉えるべきだろう。本稿は、この視点で評論「嘘の衰退」を捉えようとする試みである。ワイルドは「芸術における嘘」が一番重要だと、この論文をしめくくる。けれども、ワイルドは芸術論として「芸術における嘘」の重要性を説いているだけではないのである。あれほど「人生」について考え、情熱をかけて語ったワイルドが、人間存在そのものに興味があったことは明白である。そのワイルドがいうところの、人間の持つ大きな能力が〈嘘〉なのだ。我々がこの論文から学ぶことは、〈嘘〉つまり、人間の持つ「想像力」の問題である。

「想像力」とは何であろう。はかることの難しいこの能力は、かつて時代によって様々に曖昧な定義を課せられてきた。想像力と道徳の関係を探求したイーファー・トゥアン (Yi-Fu Tuan) は以下のようにまとめている。

プラトンは、想像力を精神活動のうちで最下位に位置づけている。……アリストテレスは想像力に知覚と知性との中間の位置を与えているが、それと同時に、感覚や思考とは違って、想像力は「ほとんどの部分は誤っている」ともいっている。……近代になると、ヒュームが「想像力の飛翔ほど理性にとって危険なものはない」と断言しながらも、理解作用それ自体は「想像力の一般的で、より確立した特性」と見ている。カントは、精神のたんなる「幻想的」傾向を拒絶する一方で、すべての知的総合の源泉であるがゆえに知識にとって欠かすことのできない「創造的な」想像力というものを考えている。また19世紀のロマン主義者たちは、想像力は精神の機能のうちで最高のものであり、創造性と密接なつながりを持っていると見ている。

(Plato places it [imagination] in the lowest rank of mental faculties [...] Aristotle gives it a middle-level status between perception and intellect, but he also says that, unlike sensing and thinking, it is “for the most part false.” [...] In the modern period, Hume asserts that “nothing is more dangerous to reason than the frights of the imagination,” and yet he sees understanding itself as “the general and more established properties of the imagination.” Kant, while he rejects the merely “visionary” tendencies of the mind, conceives of an “inventive” imagination which is essential to knowledge because it is the source of all intellectual synthesis. Romantics of the nineteenth century regard imagination as the highest of mental facul-

その後ヴィクトリア時代には、帝国の拡大とともに男らしさ (manliness) の概念が重視される傾向にある中、想像力がその特徴を表す一つとして認識されていく¹。このように想像力は、ある意味その時代に合わせて都合よく定義づけられてきた。

では、実際に現在の我々の生活に目を転じてみると、想像力は相対する二つの傾向において行使されているように見える。一方はリアリティをその身上とする傾向において、もう一方は非日常的虚構の世界に魅了され、その世界に浸ることに喜びを見出す傾向においてである。しかし、これらは対極に位置するのではない。つまり、科学技術の進歩による近未来の実現に対するノスタルジアの表出と捉えるのではなく、根本は同じである一直線上に配置されるものとして考えられないだろうか。虚構と現実がともに身近になる、この感覚において、表裏一体なのだ。

リアリティの追求というスローガンの下、人間の想像力が現物の生き写しに使われる、その行き着くところは、現実に関わりなく近い虚構と本来の現実そのものの境界線が曖昧になってくるという現象である。例えば、社会問題にあがっている少年たちのゲームの世界と現実社会との混同は、この現象の一つとしてあげられる。「想像力が評価されるのは、我々が真に知覚することを可能にする、つまり、現実を把握する手段を与えるからである。(Imagination is esteemed because it enables us to perceive truly—because it gives us access to the real.)」(Tuan 158-159) とトゥアンは述べる。しかし、現代は「現実を把握する手段を与える」はずの想像力が、「真に知覚すること」に十分な確信を持たなくなりつつあるのだ。このように考えるとき、想像力の問題は「模倣」の問題へと変換されていく。

「嘘の衰退」を取りあげるのは、この現状、少年たちが容易に虚構と現実を混同するような現代社会の身近な問題について、この評論がまさに本質的な点を論じているように思うからである。ワイルドはこの論文で、この事態が時代によるものではなく、人間の本質的な想像力によって十分ありうることを指摘している。そして、「模倣」の言葉を使い、その想像力の可能性を示唆している。評論中には多くの例があげられているが、これらの話には現在に生きる我々にも、ありうるかもしれない、と思わせるものが頭をよぎるのだ。ワイルドはそれをどのように論じているのか。

本稿は評論「嘘の衰退」を人間論として読む視点から、人間の持つ想像力についてワイルドの考察、〈嘘〉を探り、考えていく。そのために、ワイルドによる「模倣」のキーワードを三つ絞った。一つは、人生による芸術の「模倣」という一節から「表現欲」、二つめは、自然をも人生を「模倣」するという概念から「〈みる〉こと」、そして最後は、モデルの生き写しを画布に描く「模倣」の絵画ジャンルである肖像画に関するワイルドの意見から「自己」、この三つである。これらを順に考察するが、三つはそれぞれ独立するものではない。相互に関連しあっているので、三つを通して考察した時、ワイルドの言う「模倣」とはなんであるか、そして〈嘘〉の形態が見えてくるであろう。現代の我々の生活、人生を考える上で、ワイルドのいう想像力の問題について問うことは無駄では

ない。必要なのだ。この問いの下、百十数年の年月を越えて「嘘の衰退」は我々の下へアクチュアルな見方を投げてくれるはずである。

II

逆説的に見えるかもしれないが—そしていつも逆説とは危険なものなのだが—それでもなお、芸術が人生を模倣するよりもはるかに、人生は芸術を模倣するのだ。

(Paradox though it may seem—and paradoxes are always dangerous things—it is none the less true that Life imitates Art far more than Art imitates Life.) (DL 179)

「模倣」という概念は、もちろんワイルドの先にも多くの人々が論じており²、非常に大きなテーマである。実際、ワイルドの芸術論は、過去の人々の論じた芸術論の切り貼りであるという意見がある。しかし、先述したシモンズはこう述べている。「彼（ワイルド）は品位ある模倣の持つ魅力を意識している。だから常に彼の引用には独創性がある。(He [Wilde] is conscious of the charm of graceful echoes, and is always original in his quotations.)」(Symons 23) 逆に言えば、このようにコーラージュ的思考がワイルドの特徴であるとも言える、こういった考えを支持したい。「模倣」は、人生を重視したワイルドらしい論の展開に重要なキーワードである。

例えば、本章冒頭にあげた引用は、逆説的に当時の芸術を風刺する最もワイルドらしい言葉の一つだ。普通は、自然や人生があって、それを題材として、もしくはそれに触発されて芸術が作られると考える。しかし、この評論の語り手ヴィヴィアン (Vivian) は、断じてそれを認めない。あくまで芸術あってこそその人生を説く。ヴィヴィアンは例として、四つの具体的エピソードを出す、これらが実に興味深い。

初めは「ベッキー・シャープ嬢」。彼女の話は以下のようなものである。「とてもわがままで金持ちな老女 (a very selfish and rich old woman)」に仕えていた家庭教師の女。しかし、小説が出版されて数年後、彼女の人生は一変する。甥と駆け落ちし、あっという間に社交界の話題となり、結果として大陸へ渡った後、モンテ・カルロ他、ギャンブルの場で時折見かけられるような人生を送ることになった。女家庭教師からベッキーのような社交界の話題となるスキャンダラスな人生へ。彼女の人生は実に奇妙な変遷を遂げる人生としてあげられる。

次に二人目の事例「ニューカム氏」。ニューカム大佐に感化されたある紳士は、ニューカム大佐の死に方同様に、「はい、出席 (Adsum)」の言葉とともに死ぬ。2人目といっても彼のエピソードはほんの数行で、物語の登場人物の生き方を真似るという前例「ベッキー嬢」の話を裏づける程度で終わっている。

三人目は「ハイド氏」の話。ハイドという名前の男が、ある路地に迷い込んだ時、子供が転んで

泣き出す現場に出くわした。子供の叫ぶ声を聞きつけ群がるやじ馬から名前を聞かれると、悪いことはしていないのにも関わらず『ジキル博士とハイド氏』の話が頭をよぎり、「ハイド」の名を告げることが出来ない。あたかも悪人が逃げるかのごとくやじ馬から走り去ることとなった。その後偶然駆け込んだ病院の看板には「ジキル」と書いてあった。このオチをもって、話は「ま、そう来なくっちゃね。(At least it should have been.) (DL 182)」と締めくくられる。

最後は連載小説どおりの生き方をしなければという義務感に苛まれた「女」の人生。「女」は、興味の対象が短期間でころころ変わる「妙にエキゾチックで美しい女 (a woman of very curious exotic beauty)」であり、語り手ヴィヴィアンの良き友人である。ヴィヴィアンに紹介された小説の主人公と自分があまりにも似ているのを知り、意識的に連載とともに自身の生き方をあわせていくようになる。物語は、主人公のとても哀れな最後を描いて終わったが、彼女も同様に、自ら「奇妙で落ちぶれていく過程」を追ってしまう、という話である。

興味深いのは、ワイルドがここで多少の皮肉を込めながら描いている「模倣」という行為、ここでは「模倣」する感覚とも言うものがあるのが現代の我々にもありうるのではないか、そのように思わせるということである。我々がこのように思うのはなぜか、その理由が、ワイルドの「模倣」の意味するところではないだろうか。

この四つの話について考察を進めてみよう。これらの話が事実かどうかということは、あまり問題にならない。芸術における「嘘」の必要性を説いているワイルドの評論を読む上で、事実を模しているのかどうかを尋ねることは愚問と言える。4つの話を見てまず気にかかるのは、ワイルドが「模倣した人生」の例として取りあげている題材が、ワイルドの生きる当時の芸術（ここでは小説）であるという点だ。それぞれの話の人物は、時間の経った「芸術」、虚構を模倣しているのではない。これは、よく考えると少し妙に思えてくる。もし人間の普遍なる「模倣欲」を描きたいのであれば、例えばワイルドが精通しているギリシャ時代、古典の作品を扱ってもいいはずだ。しかし、ワイルドが引き合いに出したのは、『虚栄の市』、『ニューカム大佐』、『ジキル博士とハイド氏』、そして、死んだロシア作家のものという設定であるが「連載中の」小説である。

もう1つは、これらの題材が、ワイルドの攻撃の標的である「現代悪 (the modern vice)」といえる悪しき芸術形式に染まった作家の小説であるという点である。例えば、同じ現代の例をあげるなら、ワイルドの絶賛するメレディス (George Meredith) の作品を扱ってもいい。しかし、ワイルドはサッカー、スティーヴンソン、批評精神、創作精神を吸い上げる「現代悪」の代表的媒体、雑誌の連載小説を書く作家を取りあげた。

以上のことを考えると、ワイルドはここでどの時代の芸術が優れていて、何を模倣すべきかという問題を言っているのではない。「模倣」という現象自体のことを強調しているといえよう。「模倣」という概念について語る際、我々はしばしば時間の経過を同時に語る。例えば、生まれた当時はモダンで前衛的であったその作品が、時を経て古典的と呼ばれその形式が受け継がれていく、このような芸術の営みを考える時、もしくは、逆に現在の地点から、時間を隔てた過去の作品に現在性を

感じた、こうした経験を考える時、「模倣」は、「芸術」を「現在」に、そして今後受け継いでいく方法の一つである。この場合の芸術における「模倣」については、時の経過を念頭に置かざるを得ない。しかし、ワイルドがここで主張する「模倣」とは、時の経過は問題ではない「現在」に起こりうる「現在」の芸術の「模倣」である。もちろん他のところで、ワイルドは芸術論を展開する際、「時代を経た芸術の模倣」について述べている。例えば中世社会と現在の社会を比較し、当時の芸術の衰退、生活の非芸術性を説くのは、師匠ラスキン (John Ruskin)、モリス (William Morris) の系譜を辿るワイルドの重要な一面だ。だが、ここでは長い時間の経過を考慮して判断する「模倣」ではなく、今生きる人間の内に、無意識的に、場合によっては意識的に行われる「模倣」に、ワイルドは注目している。それを、人間の「表現欲」(the desire for expression) と呼んで評価しているのだ。

科学的にいえば、生の基礎は一生のエネルギーは、アリストテレスならこう呼ぶだろうが—ただ表現欲望につきる。そして、「芸術」は常に、この表現が達成しうる様々な形式を提示しているのだ。

(Scientifically speaking, the basis of life—the energy of life, as Aristotle would call it—is simply the desire for expression, and Art is always presenting various forms through which this expression can be attained.) (DL 183)

だからワイルドは、彼にとって他の側面からみれば確かに批判すべき作品を、ここで取りあげてことをあえて厭わなかったのではないか。主張したいのは、誰の中にもある人間の「表現欲」であって、そのためには当時の民衆の多くが支持した小説を取りあげる必要があった。要するに、ワイルドが扱った問題は、今を生きることであった。「模倣」とは人間の「表現欲」に値するものである、芸術を論ずる際の一形態ではなく、人間の本質的能力である、これがワイルドの言う「模倣」ではないか。このように考えていくと、ワイルドの「人生は芸術を模倣する」という言葉は、19世紀末の一側面を象徴する「芸術のための芸術」の枠に留まらず、現在にリアリティをもってよみがえってくる。

一方、先に記したような小説を、ワイルドはワイルドの芸術的観点からして評価していないことを思うと、これらを引き合いに出すことで、「表現欲」が必ずしも芸術的方向へ導かれるのではないことの事実もまた込められているといえる。人生は芸術を模倣するけれども、「表現欲」のままに、何にも邪魔されずに人生が芸術を模倣出来ないことの事実をも、ワイルドは見抜いているのだ。その意味で、「芸術」だけが最高の表現方法で、「人生」は「芸術」最高の、「芸術」唯一の弟子 ([...] Life is Art's best, Art's only pupil.) (DL 180) と言うのである。このことを考えると、「芸術」がたとえ素晴らしいものでも、享受し表現する人間がそれらを受け止められるだけ「芸術

的」であるか否か、それが重要だという問題にたどり着く。ワイルドの言う「模倣」とは、今生きる人間が今享受しうる「芸術」をいかに受け止めるか、その問題をはらんでいるのである。この問題のために我々が考慮すべきことは何か。〈嘘〉を探るキーワード二つめは「くみる」ことである。

III

……「自然」とはなんだ？「自然」とは我々を生んでくれた大いなる母なんかじゃない。我々が創ったものなのだ。それが生命をもってよみがえるのは我々の脳髄の中なのだ。物は我々がそれらを見るから存在するのであって、我々の見るもの、またその見方は、我々に影響を与えてきたその芸術によるものなのだ。見るということは見えるということとは大違いなのだ。ひとはそのものの美が見えるまでは、なにも見えてはいない。美を見るとき、そしてそのときにのみ、ものは実体をもってくるのだ。

([W] hat is Nature? Nature is no great mother who has borne us. She is our creation. It is in our brain that she quickens to life. Things are because we see them, and what we see, and how we see it, depends on the arts that have influenced us. To look at a thing is very different from a seeing. One does not see anything until one sees its beauty. Then, and then only, does it come into existence.) (DL 184)

「自然にかえること」(the return to Nature)、つまり、自然は母なる大地である (Nature is the great mother.) ということに断固として反対するヴィヴィアンは、例としてロンドンの霧をあげる。「ロンドンには何世紀もの間霧があったかもしれない。……しかし誰にもそれが見えなかったのだ。だから、それについて僕らは何も知らない。それらは「芸術」によって考え出されるまで存在しなかったのだ。(There may have been fogs for centuries in London. [...] But no one saw them, and so we do not know anything about them. They did not exist till Art had invented them.)」(DL 184)

これらの引用は、「自然もまた人生同様、芸術の模倣である」(Nature, no less than Life, is an imitation of art.) (DL 183) という概念についてのヴィヴィアンの一節だが、この一節を考えるには、ものを「見る」(to look) と「見える」(to see) との違いの大きさ、ただ「見る」という受動的な行為と自分の意識概念とともに「見える」という積極的な行為の大きな隔たりに、ワイルドの論点があることに目を向けなければならない。前章では、ワイルドの言う「模倣」が芸術における一様式を表す長い時間を隔てた「模倣」の問題を言っているのではなく、人間の本質的な「表現欲」のことであることを考察した。ここではワイルドが「模倣」の言葉を通して、人間の「くみる」能力について述べていることについて、以下考察を進めてみよう。

そのためにまず、バージャー (John Berger) の『見るということ』(*About Looking*) を引くことから始める。この評論集において述べられていることは、〈みる〉行為と社会や文化の構造との密接な関係性であった。冒頭の論文「なぜ動物を観るのか」(“Why Look at Animals?”) では、人間と動物の関係が象徴的に表れているのが動物園だと指摘する。人間が同じ動物社会から抜け出した時 (バージャーの言葉で言えば「孤立した時」)、他の動物との間に視線は交わされない。人間はある期待を持って動物園に行く。生き生きとしてこちらの人間に興味の眼差しを向けて来る動物たちをみる事が出来るだろう、そのような期待を胸に行くと、そこにいるのは予想と異なる動物たち。動物を「〈みる〉こと」に、人間側のイデオロギーが色眼鏡としてかけられていて、人間は動物を見るが、動物からの視線は帰ってこない。つまり、文明が動物を社会の周縁に追いやったことで、地球上における両者のもともとの関係は完全に崩れたことを、バージャーは「交わされた視線」の喪失とする。

動物園は人々の期待を裏切らざるを得ない。……動物園の来園者が、動物からの視線を偶然感じるということはないのだ。……彼らは出会うことに免疫がついているのだ。なぜなら、もはや彼らの関心の的を占めるものは何もないのだから。

動物の周縁化の最終結果がここにある。動物と人間との間の視線の交流、それは人間社会の発達に決定的役割を果たしたかもしれない、しかもどんな場合でも一世紀弱前まで人間はその視線と常に共に生きていたのだが、今では失われつつある。

(The zoo cannot but disappoint. [...] [N]owhere in a zoo can a stranger encounter the look of an animal. [...] They have been immunised to encounter, because nothing can any more occupy a central place in their attention.

Therein lies the ultimate consequence of their [animal's] marginalisation. That look between animal and man, which may have played a crucial role in the development of human society, and with which, in any case, all men had always lived until less than a century ago, has been extinguished.) (Burger 28)

またバージャーは、動物が周縁へ追いやられる過程、つまり人間と動物の間に視線が通わなくなっていく過程が、動物の玩具の普及の過程に表れていることを指摘する。〈みる〉行為が人間社会の仕組みを創るに至ることが認められるという事実、この過程に注目したい。19世紀の帝国主義、その後の資本主義が、人間の所有欲を刺激し、人間による「孤立した」世界を確立するとともに、例えば動物を玩具とした。このことは、自己の実存的確立において人間と自然や神の存在との関係を考えざるを得なかった近代において、〈みる〉概念が重要な位置にあったことを想起させる。ここで、ワイルドの「自然が芸術を模倣する」という言葉に戻ろう。〈みる〉という観点から考え

ると、この言葉は「見える」ことが自然を創るということ、人間の営み「芸術」の中に自然が取り込まれるという図式を表していることがわかる。ワイルドの論ずる芸術模倣論が19世紀末に提示することは、「見える」という概念が重要となっていく中、必然的ということが出来るのである。「自然」は「芸術」を模倣するという事……それが「自然」を文明人と接触させる一つの手段なのだ。(That she [Nature] imitates Art, [...] [i]t is the one thing that keeps her in touch with civilized man.)」(DL 185)

従って、「自然が芸術を模倣する。……それは安易な提唱、もしくは同義語反復に陥る恐れがある。(Nature imitates art: [...] it threatens to collapse into a reasonable proposition, or even a tautology.)」(Danson 44) という、『意向集』を論じる際感じる危惧は無論回避出来る。この命題が真に示すところは、「見える」ことが芸術において、また人々の生活において重要な意義を持ってくる近代思想の流れを視点に考えれば、明らかとなってくるのだ。

しかし、このことはワイルドの論を、またもや他の芸術論の焼き直しの位置に落とすようにみえるかもしれない。だが、そうではない。ワイルドが〈みる〉ことについて述べるに至った背景には、前章にも挙げたが、少なからずラスキンの存在があったことを考えなければならないのである。ミスとヘルファンド(Philip E. Smith II and Michael S. Helfand)のコメントにはこう記してある。

彼(ワイルド)はラスキンの理想主義の見解に共感し、結果として文化と政治において、ともに反物質主義、反功利主義の立場をとった。彼はまた芸術を創造し解釈するにおいて、また文化を向上させるにおいて、想像力がいかに機能するのかという点でも、ラスキンと同じく関心があった。

(He [Wilde] shared with Ruskin an idealist perspective and consequently an antimaterialist and antiutilitarian position in culture and politics. He also shared an interest in how the imagination functioned to create and interpret art and to improve culture.) (Smith 13)

ラスキンは、人間の〈みる〉力に注意を払った代表的人物の一人である。物事をあるがままにみる、そして判断する必要があること、この積極的な行為をラスキンは主張した。バーチ(Dinah Birch)は次のように論じている。

ラスキンによる絵画の読み解き方で最も革命的である一面は、目の持つ知性というものに率先して優先権を与えることを容認したという点である。……それは絵を受動的に受け入れるということでは決してない。視覚をかくも文字通りに理解すること、これは『近代画家論』第1巻が出た1843年同様、現在においても人々にはなじみのない妙なことである。

(The most revolutionary aspect of Ruskin's reading of the pictures is his readiness to concede precedence to the intelligence of the eye. [...] It can never be a matter of the passive acceptance of images. To understand the concept of vision so literally is as strange now as when the first volume of *Modern Painters* appeared in 1843.) (Birch 10)

例えば、まだ写真が一般使用されて間もない頃、ラスキンはカメラを使うことを厭わなかったという。写真を撮る、という意図のある人間の目に映る画像、つまりレンズに映る被写体を撮影者の視覚のままに表現する、つまり撮影するというカメラの機能は、非常に価値があったのである。ラスキンは以下のように言う。「この世界で人間の魂が為すことのうちおよそ最も偉大なことは、ものごとが「見える」ということ、「見えた」ものを飾らずに言うことである。([T]he greatest thing a human soul ever does in this world is to *see* something, and tell what it *saw* in a plain way.)」(Ruskin 333)ワイルドの「〈みる〉こと」の論は、単なる当時の一般的芸術論の焼き直しではなく、このラスキンの思想の流れが組まれていることに焦点をあてることが重要である。

ちなみに、ワイルドも、写真を好む一人であった。ワイルドの場合は、撮るよりも撮られることに興味を示したが、ワイルドの残した写真の多くは、わざとらしく気取ったものが多い。例えば、アメリカ講演旅行中撮影したと言われる、長髪でソファーに腰かけ肘をついて、物憂げにこちらを見ているものや、帽子を斜めにかぶり、マントをまとしてポーズをとっているものは有名である。ラスキンがカメラの映し出す正確性に魅了された一方で、ワイルドは写真が見る側にイメージを創り、植えつける効果を評価していたのである。

実は、この差は興味深い。ラスキンは物事を「あるがままに」みることの前提に、「目の持つ理性」に大いなる信頼性を寄せていた。ワイルドもまた「見える」行為が、ただ「見る」行為とは異なることを認め、「目の持つ理性」によって「積極的に対象を見る」行為を支持する。しかし同時に逆説的に、それが「あるがままに」見ることになるかどうか、ワイルドはこの点の方により多くの興味を示していたといえる。それがカメラの機能に注目するラスキンと、出来上がった写真の効果、つまり、「あるがままの」自分を写すより、ポーズを撮ってカメラの前に立つワイルドの差を表しているのではないか。ワイルドに「あるがまま」という言葉を問うのは非常に難しい。彼から真実の言葉を聞き出すには、まず仮面を与えなければならないのである³。

IV

あまりに（モデルに）似すぎているから今から百年後には誰もそれら（イギリス画家の現代肖像画）を信じないだろう。ひとが信じる肖像画とはモデル自体はほとんど描かれていなくて、画家本人がとても大きく表れているような肖像画だけだ。当時の男女を描いたホルバインの絵は絶対的な現実感をもって我々を感動させる。しかし、これはホルバインが彼自身の

条件を人生に認めさせ、自己の制約のなかに人生を抑え込み、自己のタイプを再現させ、自己の欲するとおりに人生を表そうとしたからなのだ。……わが現代の肖像画家は絶対に忘れさられる運命にある。彼らは自分たちが見るものを決して描かないのである。

(They [modern portraits by English painters] are so like them [sitters] that a hundred years from now no one will believe in them. The only portraits in which one believes are portraits where there is very little of the sitter, and a very great deal of the artist. Holbein's drawings of the men and women of his time impress us with a sense of their absolute reality. But this is simply because Holbein compelled life to accept his conditions, to restrain itself within his limitations, to reproduce his type, and to appear as he wished it to appear. [...] Most of our modern portrait painters are doomed to absolute oblivion. They never paint what they see.)

(DL 188)

肖像画とは、ある人物を、特に顔を描くことに目的がある。当の本人だと認識することに意味があるのであり、我々が歴代の王や著名な人物の顔のイメージをとらえることが出来るのも、各時代、肖像画というジャンルが才能ある画家の手によって存在し続けていたからである。この一般認識をワイルドは一蹴する。肖像画の本来の目的である「モデルに似せて描くこと」を追求した結果、肖像画家は「忘れさられる運命」にあるというのである。

実際、時代を経て、前章でも少し触れた写真というジャンルが一般的存在となるにつれ、肖像画の役割にとって代わるわけだが、その現在においての方が、ワイルドの言うことが明らかとなってくるように思う。ワイルドは、肖像画家が追求すべきものは、その後代替されうるもの、つまりカメラで代替されるような正確性、外観的な客観性ではない、と言っているのである。画家が作品を作る上で重要であるのは「自分たちが見えるもの」を描くことだと言う。「くみる」ことが、自己を表現することの手段となっていることをワイルドは言うのだ。

しかし、それだけではない。前章でワイルドの「自然が芸術を模倣する」という考えは、19世紀帝国主義を経て、「くみる」ことが世界を形作るという概念が成りたっていく、この時代の移り変わりに位置すると論じてきた。次にワイルドが問題とするのは、「いかに見るか」である。そして、それは対象に向き合った時「何を見るべきか」に繋がっている。本章冒頭の引用が示唆していることはこの点である。「くみる」ことが自己を表現する手段であると認めるということは、言い換えれば「くみる」能力が「表現欲」において発揮される際、何が必要であるのか、それは自己の視点である、ということである。要するに、ワイルドが提示する答えは「自己を通して対象を見よ」ということであった。では、その自己とはどうあるべきか。ワイルドにとって、自己、つまり個人がいかなるものであるべきかという問題は、ワイルドの考え方全ての根本となっているといっても過言ではない。

例えば、ワイルドが批評「社会主義下の人間の魂」(“The Soul of Man under Socialism”) で述べたことは、新しい個人主義 (New Individualism) であった⁴。人間がただ生きるのではなく、つまり「在る」のではなく、「成る」ことの重要性を説いた。「人間は生きようとしてきたのだ。激しく、十分に、完全に。(Man has sought to live, intensely, fully, perfectly.)」(SS 160) 近代の特徴が自己の認識、探求であるとしたら、ワイルドが近代のその一端を担うこと、ワイルドの関心が、自己がどうあるべきかという点にあったことは明らかである。

また、引用であげられた「肖像画」と言えば、『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*) はどうであろう。物語は、ドリアン (Dorian Gray) と同等に主人公であるバジル (Basil Hallward) がドリアンそっくりの肖像画を描く際、そこに自己を投入しすぎたと認めるところから始まっているのだ。完成したドリアンの肖像画は、バジルの作品の中で一番の傑作であるとされる。そしてその絵はドリアンの人生における重大な秘密を隠すこととなり、バジル自身の存在をも物語から隠してしまう。『ドリアン・グレイの肖像』は当時話題となり、批判する人々の投書が出版後すぐには絶えることがなかった。しかし、自己を投入し、「芸術を示して芸術家を隠す」この肖像画は、ワイルドの言うように、結果として百十数年後の現在の我々にも、「忘れさられる」ことなく残ったのだ。

ワイルドにとって自己認識、自己探求が主要テーマとなる、この視点から考えると、短編「謎のないスフィンクス」(“The Sphinx without a Secret”) に出てくる夫人に謎がないのは、ある意味ワイルドにとっては当然、ということになるのではないか。ジェラルド (Gerald) という男が恋した女性、アルロイ夫人 (Lady Alroy) は、ある通りに一部屋を借りて、そこに通っているらしい。それを知ったジェラルドはそこで他の男と会っているのではと問い詰めると、夫人は「お話することはなにひとつございません ([T]here is nothing to tell you.)」(Sphinx 204) と答えるのみ。その様子を見て激怒、混乱したジェラルドは、そのまま夫人との連絡を絶ちロンドンを発つが、ジェラルドが再度真実を確認する機会はないまま、夫人は突如この世を去る。その後部屋の管理人の話では、夫人はここで誰に会うことなく、ただ一人で時を過ごしていたという。語り手はジェラルドに言う。

「アルロイ夫人はただの秘密マニアの女だったんだよ。彼女はその部屋を借りたのはヴェールを下げそこへ出かけ、自分が物語のヒロインであると想像する楽しみを味わうためだったのさ。秘密を持つことに情熱を傾けていたが、自分自身はただの秘密のないスフィンクスだったってわけ。」

(‘Lady Alroy was simply a woman with a mania for mystery. She took these rooms for the pleasure of going there with her veil down, and imagining she was a heroine. She had a passion for secrecy, but she herself was merely a Sphinx without a secret.’) (Sphinx 205)

この作品は読後に非常に不思議な後味を残す作品である。こうした妖しさを伴う作品は19世紀末デカダンス独特のものだ⁶。しかし、アルロイ夫人がとても丁寧に美しく描写されていること、当時問題となっていた慈善行為を話題として入れることから、当時の現実的問題と「消える女」という空想的な概念とがうまく取り入れられて、現実と虚構が混在した作品となっている。現実的問題、ここに注目すべき点がある。この作品を現在の我々が読むのと、当時の人々が読むのでは、その印象は異なっていたらう。もしかしたら、本当にあるかもしれないというもっと写実的な印象の作品だったのかもしれない。とすれば、ワイルドの狙いは変わってくる。不思議な物語に留まらず、これはありうるかもしれないことだ、〈嘘〉が人生にこのように美しく介在することがある、こういったことを示す狙いがあったと言える。

また、夫人の生き方には動機があった、このように読み解くことは出来ないだろうか。死なれたジェラルドにとってみれば、夫人の行動はまったく理解出来ないということになる。しかし、夫人の行動には動機があるのだ。「自分が物語のヒロインであると想像する楽しみを味わうため」という動機が。なぜ、そのような動機を持つに至ったか、夫人の諸事情を細かく描いてはいないが、ワイルドはただ生きるのではなく、「成る」ためにだ、という答えを含んでいるように思う。つまり、この短編は、ただ単に「秘密めいた」不思議な作品ではない。不思議なのは「秘密」であって、夫人は自分自身を隠す「秘密」という媒体を持ち自己をそこに投入するという、ワイルドの「自己」の概念が表れた作品といえるのではないか。こうした解釈は可能である。最終的に夫人の行動の真実がいかなるものであったか、ワイルドは確定していない。その判断を読者に預けているのだ。

一方で、こう言うことも出来よう。夫人には本当に「秘密」がなかった。つまり、「謎」にする内面がなかった、よって、「謎」のある振りをする必要があったのである。かつて「スフィンクス」には本当に謎があった。しかし、時代を経て「近代のスフィンクス」には、内面が空虚なために謎がない、従って、謎のある「振り」をしなければならなかった。アルロイ夫人は、全てにおいて装わなければならぬ当時の俗物主義のもつ内面の体现である。「退屈極まる、極めて散文的な世紀 (the dullest and most prosaic century)」（DL 188）にふさわしく、ワイルドは最後に非常に散文的な形で、語り手に先の引用のように言わせて、この話をしめくくっている。ワイルドは、「自己」のあるべき姿を強く主張しながら、それだけではなく人々の現実を鋭く風刺しているのだ。

このように見ていくと、デカダンス色の濃い作品にも、実はワイルドの「自己」に関する概念が強く含まれている。「いかに見るべきか」、この答えの「自己を通して見よ」というのは、ワイルドの各作品から読者に刺激的に提示されているのだ。しかし、次に続く問い「何を見るべきか」ということに関しては、ワイルドの発する答えは曖昧であるように思われる。もしくは、我々が判断することは難しい。なぜなら、ワイルドの作品は、直接的に我々に訴えては来ないからである。ワイルドは、一読しただけでは読者は核心に触れずに通る過ぎてしまうような書き方をする。むしろ、感覚的な印象を残していくことに、狙いがあるようにみえる。全てはその対象ではなく見る側の主体性が重要であることを、ワイルドは、自分の作品自体を読者に直接体験させることをもって示し

てきたのである。このことは、もちろん時代を経た現代の我々にも試されている。

V

ワイルドの言う「模倣」とは何かという問いに対する答えは、「表現欲」、「くみる」こと、「自己」の3点が、相互に関連しあって導きだされていた。評論「嘘の衰退」でワイルドが言う「模倣」とは、人間のエネルギーである「表現欲」と同義であり、人間の本質的能力のことであった。しかし、この「表現欲」には、我々がいかに芸術、そして世界を受け止め理解するかが重要となる。この問題に対するワイルドの答えは同じ「模倣」の例、自然が芸術を模倣するという言葉を通して、「見る」と「見える」との違いを論じる中に示されていた。このことは「くみる」ことが当時重要な概念であったこと、また、ワイルドにおけるラスキンの影響が考慮すべき重要な論点であることを示唆していた。そして、実際のモデルを模倣することが目的である絵画のジャンル、肖像画を用いて、最終的には、ただ「見る」のはいけない、そこに自己を投入することで本当の「模倣」が完成するのだということを表したのである。

本稿は「嘘の衰退」で示されているこの三点のキーワードについて、順を追って見てきたわけだが、各章で考察したことを振り返ると、ワイルドの言う「模倣」の概念が再考するに値する独自性をもっていることは明らかだ。そして、近代自己の確立の過程そのものに深く関連している。それは、人間をとりまく社会的な外部の問題と、人間ひとりひとりの存在の自己という内部の問題とが、近代を通る過程でぶつかった点である。「模倣」とは、(神の存在も含めた)人間の世界が急速に変化していき、それまでの価値観が次々と壊れる社会、つまり、今まで不可能であったことが技術の発達で可能となる(鉄道の開通に伴う遠距離移動の簡易化など)、情報量が増えていく(出版技術の改良による大量印刷が可能になったことなど)、資本主義の仕組みにより欲望を刺激された人々が、結果としてまがいものを求める俗物精神を持つようになる、このような文明社会を「目の当たりに」していく「自己」に与えられた問題であった。

そして、この延長に現代がある。「模倣」は人間の表現欲であるゆえに、評価されうる。しかし、ただ模倣するのではなく、自己の判断力を持って積極的に見る必要がある。評論「嘘の衰退」の〈嘘〉が示すものは、「想像力」と同義であり、ワイルドは当時の社会に「古い〈嘘〉という芸術を復活させる」ことが義務だと主張した。「嘘の衰退」を人間論として読むことで、この問題は現代の我々の時代において、〈嘘〉をいかに受け止めるべきか、受け手側の想像力の問題に発展し、我々に問いを投げている。

注

引用には末尾にワイルドの作品の略号、もしくは研究書の著者名と、あわせて引用ページを記した。作品の略号は以下の通り。

*以下は、*The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose* から引用。

CA “The Critic as Artist”

DL “The Decay of Lying”

SS “The Soul of Man under Socialism”

*以下は、*Complete Short Fiction* から引用。

Sphinx “The Sphinx Without a Secret”

¹ Fraser. p. 9 参照

² 例えばヴィンケルマンの『ギリシャ芸術模倣論』(1755)がある。ここでは、ギリシャ芸術を近代ヨーロッパ芸術に対峙させギリシャ芸術の内に美の理想を認め、近代芸術の模範をつまみ、人生における模倣すべき芸術の対象が示されている。

³ 「自分自身を語るときほど、人は最も自分らしくないのである。彼に仮面を与えてみたまえ。そうすれば真実を語ってくれるだろう。(Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth.)」(CA 261)「嘘の衰退」とともに『意向集』に収められている「芸術家としての批評家」(The Critic as Artist)の一節。ワイルドのあまりにも有名な文句。

⁴ 「社会主義下の人間の魂」に関して、例えば小野は、中野好夫が「社会主義下の人間の魂」を過小評価しているとして批判している。「中野氏が「まことに稚氣に溢れた」としているワイルドの社会主義論を「論外」とせず、論中のものでしようとする。」(小野 p. 42)『オスカー・ワイルド全集』の訳者、西村孝次は、全集第4巻にあるこの作品の解題にて、西田幾太郎もワイルドの作品の中で最高のものをあげるとしたら「社会主義下の人間の魂」であると述べたと記している。

⁵ 『ドリアン・グレイの肖像』出版後、『フォートナイトリー・レビュー』誌 (*The Fortnightly Review*) に載せた序文の一節。「芸術を示して芸術家を隠すのが芸術の目的である。(To reveal art and conceal the artist is art's aim.)」

⁶ ホフマンスタールの「ハッソンピエール元帥の体験」(原題 “Erlebnis des Marschalls von Bassompierre”)も、「消える女」を描き、読者に不思議な読後感を与える世紀末の作品の1つである。この物語の原作はもともと元帥本人の自伝で、1663年のものであるが、不思議な男女の出会いと、男にとって突然の不可解な永遠の別れの凝縮されたホフマンスタールの描写によって、「世紀末的」代表作品に書き上げられている。

引用文献 (Works Cited)

Berger, John. *About Looking*. New York: Vintage International, 1991.

Birch, Dinah. ed. *Ruskin on Turner*. Boston: Bulfinch P, 1990.

Danson, Lawrence. *Wilde's Intentions: The Artist in his Criticism*. Oxford: Clarendon, 1997.

Fraser, Robert. *Victorian Quest Romance: Stevenson, Haggaed, Kipling and Conan Doyle*. Plymouth: Northcote House, 1998.

Ruskin, John. *Modern Painters Vol. 3*. Rep. Ed. Tokyo: Hon-No Tomosha, 1990. vols.3-7 of *The Complete Works of John Ruskin*. 39 vols.

Smith II, Phillip E. and Michael S. Helfand. eds. with a commentary. *Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making*. New York: Oxford UP, 1989.

Symons, Arthur. *A Study of Oscar Wilde*. Selected by Karl Beckson. Rep. Ed. Tokyo: Hon-No Tomosha, 1997. vol 15 of *Selected Works of Arthur Symons*. 16 vols. 1-89.

Tuan, Yi-Fu. *Morality and Imagination: Paradoxes of Progress*. Wisconsin: U of Wisconsin P, 1989.

Wilde, Oscar. “A Preface to ‘Dorian Gray’ ”. *The Fortnightly Review*. ed. Frank Harris. vol. 49 New Series. London: Chapman and Hall, 1891. 480-481.

———. *Complete Short Fiction*. ed. Ian Small. London: Penguin, 1994.

———. *The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose*. ed. Linda Dowling. London: Penguin, 2001.

小野二郎「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」『ウィリアム・モリス研究 小野二郎著作集1』晶文社, 1986. 40-52.