

オスカー・ワイルドの童話におけるリアリズムとロマンス

杉浦 泰志

序

オスカー・ワイルド(Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde)は1888年に童話『幸福な王子そのほか』(*The Happy Prince and Other Stories*)を出版した。その際、オックスフォード大学時代の師であるジョン・ラスキン(John Ruskin)¹に以下のような手紙と共にその本を送っている。

私のオックスフォード時代の最も大事な思い出は、あなたとの散歩やお話でした。そしてあなたからはためになる事ばかり教えていただきました。…何かもっと良い物を差し上げられればと思うのですが、つまらない物ですが、私の愛と共にこの本をお受け取りください。(Selected Letters 71)

同じくオックスフォードで出会い、ワイルドの芸術観に多大な影響を与えたウォルター・ペイター(Walter Pater)²は『幸福な王子そのほか』を読み、ワイルドに次のような手紙を送っている。

¹ ヴィヴィアン・ホーランド(Vyvyan Holland)によると、ワイルドがオックスフォード大学に入学した時、ラスキンはちょうどフィレンツェの美学に関するレクチャーを始めた頃であった。ワイルドは芸術の必要性、労働の気高さや機械の醜悪さ(“the necessity of beauty, the dignity of labour, and the ugliness of machinery”)を説くラスキンの最も熱心な門人の1人になった(Holland 20)。

² リチャード・エルマン(Richard Ellmann)によると、詩ばかり書いているワイルドにペイターが散文を書くように勧めたという(Ellman 80)。

私は痛風で部屋に閉じこもっているが、『幸福な王子そのほか』で自分を癒しているよ。…君の純粹な「ささやかな散文詩」(“little poems in prose”)、例えば…は宝石のように美しく、簡素すぎるが、全体は優雅なタッチと純粹な英語に富む本だね。(Selected Letters 72)

唯美主義者としてのワイルドの芸術思想の形成に大きな影響をもたらした2人に『幸福な王子そのほか』を送っているという点から、ワイルドのこの本に対する自信をうかがうことができる。

『幸福な王子そのほか』の出版から3年後の1891年に2冊目の童話集となる『石榴の家』(*A House of Pomegranates*)が出版され、その際にワイルドはその内容について興味深いことを語っている。「今この『石榴の家』を作るにあたり、私は英国の子供を喜ばせたいという意図と共に英国の大衆を喜ばせたいという意図を持っているのだ」(Selected Letters 99)。この言葉が示唆するように、『石榴の家』に含まれる作品は前作に比べると子供が理解するには難解すぎ、また子供に読み聞かせるには残酷すぎる描写が含まれている。しかし、『石榴の家』に対するそのようなワイルドの意図を踏まえて『幸福な王子そのほか』を再読すると、これに収められる童話でさえ「英国の大衆」を喜ばせう内容を含むことは明らかである。

しかしながら、ジャラス・キレーン(Jarlath Killeen)は、ワイルドの童話は多くの批評家の注目を引きながらも、彼の他の作品から得た彼の作品に対する解釈とは一致させることが困難であるという理由から研究の対象から排除されてきたと述べている(Killeen 1-2)。ワイルドの2冊の童話が、『ドリアン・グレイ

の肖像』(*The Picture of Dorian Gray*)、『社会主義下の人間の魂』(*The Soul of Man under Socialism*)や『インテンションズ』(*Intentions*)といったワイルド研究のカノンと呼ばれる作品と同時代に書かれたという事実から、ワイルドの童話の文学的価値を認めることが必要であるように思われる³。

文学のジャンルに関してワイルド自身の重要な考えがある。批評集の『インテンションズ』に収められている「嘘の衰退」“*The Decay of Lying*”においてワイルドは、嘘をつくことこそが芸術の目的で、リアリズムというジャンルが芸術を衰退させているとしてリアリズムを非難している。つまり、文学作品を独立した芸術作品として捉えるワイルドにとって、現実への真実感を求め現実を見たままに描くリアリズムは芸術ではない。芸術家自らの想像によって現実をそれ以上のものとして作り上げるからこそが芸術なのである。

では、童話を通して以上のようなワイルドの反リアリズム的で形式主義的な美意識を指摘する事は可能であろうか。フィリップ・K・コーエン(Philip K. Cohen)は、童話の特性とそれに対するワイルドの態度を次のように述べる。

明らかに、童話是对立する 2 つの可能性を含んでいる。作者は童話を通して人間の事情(*the human condition*)を避けるか、童話の範囲内において人間の問題(*human problems*)に立ち向かうかを選ぶことができる。ワイルドは芸術と人生(*art and*

³ 出版または発表された年代を詳しくすると『幸福な王子そのほか』(1888年出版)、『石榴の家』(1891年出版)、『インテンションズ』(1885年から90年にかけて発表したエッセイ4篇を収め1891年に出版)、『ドリアン・グレイの肖像』(1890年に発表、1891年に改訂版出版)、『社会主義下の人間の魂』(1981年発表)である。

life)の関係における彼の様々な見解のなかで両方の選択を支持している。(Cohen 77)

さらにコーエンは、ワイルドが童話と現実の関係とロマンスとリアリズムの関係とを結びつけているとした上で(*Ibid.* 78-9)、「ワイルドは現実を複写しようとしたのではなく包含しようとしたのである。そして彼は童話を両極端にあるものを成立させるのに完璧なジャンルとして考えていた」(*Ibid.* 79)と述べている。コーエンの言う「両極端にあるもの」とは対立するリアリズムとロマンスであろう。つまり、コーエンに従うとワイルドの童話はフィクションの世界に現実の問題を含ませることにより、リアリズムとロマンスという対立する両小説形式を成立させる構造を成していると言えるのではなかろうか。しかしながら、このような構造は先に述べた「嘘の衰退」で述べられているような、リアリズムを否定し芸術の独立性を主張するワイルドの考えとは矛盾するように思われる。そこで、本稿ではワイルドの童話におけるリアリズムとロマンスの関係を『幸福な王子そのほか』に含まれる「幸福な王子」(“The Happy Prince”)、「ナイチンゲールとばらの花」(“The Nightingale and the Rose”)と「わがままな大男」(“The Selfish Giant”)の考察によって明示する。

I

まず、「幸福な王子」におけるリアリズムとロマンスの関係について考えたい。ワイルドは『幸福な王子そのほか』の出版時に、「『幸福な王子』に含まれる物語は現実から離れた形式で現代の生活を映そうとする試みであり、模倣的でなく、想像的な

形式で現代の問題を扱おうとする試みである」(*Letters* 237)という手紙を書いているが、童話という想像世界において最もこのような試みを成功させた好例と言えるのが「幸福な王子」であると思われる。この物語は次のように始まる。

High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt.

He was very much admired indeed. ‘He is as beautiful as a weathercock,’ remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic tastes; ‘only not quite so useful,’ he added, fearing lest people should think him unpractical, which he really was not.

‘Why can’t you be like the Happy Prince?’ asked a sensible mother of her little boy who was crying for the moon. ‘The Happy Prince never dreams of crying for anything.’

‘I am glad there is some one in the world who is quite happy,’ mutters a disappointed man as he gazed at the wonderful statue.

‘He looks just like an angel,’ said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafores.

‘How do you know?’ said the Mathematical Master, ‘you have never seen one.’

‘Ah! but we have, in our dreams,’ answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe,

for he did not approve of children dreaming. (271)⁴

実際的で周りからの評判を得たい市会議員、月がほしいと泣く子供を叱りつける母親、子供の夢を否定する数学の先生などが現実の物質主義や唯物主義の体現者として描かれているということは明らかであろう。このような価値観はヴィクトリア朝において顕著に認めることが可能であろうから、この物語の舞台設定にリアリズム的な要素が認められる。

しかし、ワイルドが「幸福な王子」に含んだ現実はその時代を象徴するような価値観の問題だけではない。実際、幸福な王子が死後像となり町を見渡すことのできる高台へ置かれた時、彼の心を傷つけたのは町に蔓延る物質主義者や功利主義者の姿ではないのだ。彼が最も心を痛めたのはむしろ貧困に苦しむ者たちの姿である。18世紀から19世紀にかけて起こった産業革命の影響を受け、その時代に地方から職を求めてやって来る人々でロンドンの人口は急激に増加した。19世紀の初めには約100万人だったロンドンの人口が半世紀後の1851年には約900万人に及んだという(Davis 13)。このような社会状況の中で生み出された貧困者の姿をワイルドは実際目にしていたであろうし、貧富の差が生まれてしまう社会に反対の立場を示している。『社会主義下の人間の魂』においてワイルドは次のように主張する。

The chief advantage that would result from the establishment of Socialism is, undoubtedly, the fact that Socialism would relieve us from that sordid necessity of living for others which, in the present condition of things, presses so

⁴ 本稿でのワイルドの作品からの引用は、Collins 版の *Complete Works of Oscar Wilde* による。

hardly upon almost everybody. (1174)

「幸福な王子」で王子によって慈悲の手が差し伸べられる対象となる者は「針子」(272)、「劇場の支配人のために戯曲をひとつ書き上げようとしている」学生(274)や父親に奴隷のように使われる「マッチ売りの少女」(275)であり、まさに他人のために生きる者たちである。

貧困者を救済するためには『社会主義下の人間の魂』で述べられているような社会制度の根本的な変革が必要であるということ、これをワイルドは十分承知していた。しかしワイルドは童話の中でこのような現実的な解決策を投じることは避けている。この点に関してコーエンは、「『幸福な王子』において、ワイルドは人間の苦しみを外側に目を向け経済、社会的不平等や不公平を熟考している」(Cohen 81)が、「問題の複雑性というよりもむしろ簡素な解決策に集中することによって、ワイルドはより大きな効果でジャンルを利用し、より統一され調和のとれた芸術作品を作り出している」(Ibid. 87)と述べている。つまり、幸福な王子による慈悲行為によって貧困の問題を解決しようという試みが童話というジャンルにとっては適しているのである。実際、「幸福な王子」において現実社会の問題は描かれてはいるが、それに対する問題提起はなされていない。この物語において重要なのは、むしろそのような状況を目にした幸福な王子が貧困者に対しどのような行動をとるのか、そして王子のもとにやって来たツバメが彼の慈悲行為に手を貸すことによりどのように改心していくかということである。つまり、彼らの慈善行為の受け手側の変化は期待されなく、像の王子とつばめとの間の反リアリズム的で超自然な物語の進行が重要なのである。

ワイルドは像となった幸福な王子に自らの手で慈善行為をさせることを許さない。像が感情を持ち、つばめと会話ができる物語において、像が夜な夜な台座から降りて町を練り歩くという設定は不可能ではないように思われる。しかし、ワイルドは王子を台座から降ろすという選択はせずに、彼の使者としてつばめをその行為に加担させている。“Swallow, Swallow, little Swallow, will you not bring her [a seamstress] the ruby out of my sword-hilt? My feet are fastened to this pedestal and I cannot move.” (272)と呼びかける王子に対し、つばめは初め理由を並べて断ろうとするが、“It is very cold here . . . but I will stay with you for one night, and be your messenger.” (273)と言い王子のもとに留まる決心をする。このように幸福な王子の慈善行為に手を貸してしまうつばめは、結局エジプトへ行くという望みを果たせないまま死んでしまう。

‘Good-bye, dear Prince!’ he [the Swallow] murmured, ‘will you let me kiss your hand?’

‘I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow,’ said the prince, ‘you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I live you.’

‘It is not to Egypt that I am going,’ said the Swallow. ‘I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep, is he not?’ (276)

しかしながら、このようにつばめは望んでいたエジプトへ行けないことを悔いることはない。これはつばめが王子から献身的な愛を示され、以前輩に対して抱いていた肉欲的な愛から改心

したためだと言う事ができる。このように自らの手からではなく、つばめに慈善行為をさせることによりそのすばらしさを論ずる幸福な王子はまさしくイエス・キリストの模倣的なキャラクターであると捉えることができる。さらに、ゲイ・ウィロビー (Gay Willoughby) の指摘するように、つばめを幸福な王子の弟子として捉えることができる (Willoughby 24)。

イエス・キリストが投影された幸福な王子とその弟子であるつばめは、彼らの周りの貧しい者たちに対して王子の身をまとっている宝石類を与えるという慈善行為を行うが、その存在を知る者は 1 人もいない。サファイアを与えられた若い男は “I am beginning to be appreciated, . . . this is from some great admirer.” (274) と、信仰心のない自惚れた言葉を叫ぶ。そして、幸福な王子がそのようなことをしていたということなど知らない市長に “The ruby has fallen out of his [the prince’s] sword, his eyes are gone, and he is golden no longer, . . . in fact, he is little better than a beggar!” (276) と言われ炉で溶かされてしまう。幸福な王子とつばめの慈善行為にもかかわらず受け手側の町は以前のまま何も変わることはなく、そのことについての描写も終わる。しかし、王子とつばめの物語は続き、神が “in my garden of Paradise this little bird shall sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince shall praise me.” (277) と述べ、2 人は天国へ連れて行かれ「幸福な王子」は終結する。

このように「幸福な王子」では 2 つの物語が同時進行し、それぞれ異なる結末を迎えていると指摘することが可能なようである。1 つは現実社会の問題を含むリアリズムで、もう 1 つはそのような要素を持たないロマンスである。幸福な王子がただの像でしかない前者においては、王子やつばめの慈善がなされ

でも、ウィロビーの言うように、「中産階級の私欲、偽った上流気取りや功利主義」(Willoughby 26)が力を持つ社会であり続けている。先にコーエンの引用で示したように、童話というジャンルにおいてこの問題を掘り下げることにもこれに迫って問題解決の方法を探ることも不要である。しかし、そのような社会に対してロマンス内で行なわれる王子やつばめの献身的な愛による慈善行為により、現実社会の醜さがさらけ出されている。このようにワイルドは、現実社会の問題が投影された童話世界における社会の人々の対応を遠くから眺めるという手法でヴィクトリア朝の実際の社会を諷刺することに成功している。

同様に、王子とつばめが心を持つ物語も彼らを取り巻く社会がどのように変化するかについては無関心なようである。つまり、リアリズム的な要素を持たない物語においては、彼らの慈善行為の受け手の反応が主題ではなく、王子のつばめに対する教化活動が主題であると言える。ジョン・スローン(John Sloan)が「幸福な王子とつばめは他人に対して自己を犠牲にする行為の中で完全なる美を成し遂げた」(Sloan 81)と述べるように、慈善行為がつばめの改心やそれによって幸福な王子とつばめが天国へ連れて行かれるという結末のための単なる手段や通過点としてしか描かれていないと指摘することが可能なようである。以上より「幸福な王子」におけるリアリズムとロマンスの関係は、「幸福な王子」という1つの物語においてそれぞれの要素がそれぞれ独立した物語を成立させているということが分かる。

II

前項で述べた、リアリズムとロマンスの独立的な関係を念頭

に入れ、「ナイチンゲールとばらの花」⁵におけるそれらの関係について考えたいと思う。後で詳しく述べるが、ここでもこの物語の舞台を現実が映し出されたリアリズムとし、その中でのナイチンゲールや他の動植物たちとの会話で進行する物語をロマンスとすることでそれぞれを区別して考察する。この物語では、「幸福な王子」に比べ、ロマンスからリアリズムへのアプローチが積極的に行なわれている。冒頭、赤いばらが庭に咲いていないことを泣き叫ぶ学生を見たナイチンゲールは、“Here at last is a true lover” (278)と叫ぶ。このようなワイルドの童話に投影されている現実世界の人々の価値観を理解するような描写を「幸福な王子」では垣間見ることはなかった。幸福な王子の“the living always think that gold can make them happy.” (276)という言葉は、王子が慈善行為の対象となる人々の価値観を冷ややかに捉えていると考えられる。しかし、ナイチンゲールは学生を“a true lover”として捉え、“What I sing of, he suffers: what is joy to me, to him is pain.” (278)と言っているように、学生に対する同情の言葉を口にするのである。しかしながら、このような学生に対するナイチンゲールの同情はナイチンゲール以外の動植物たちには理解されない。それでも彼女だけは学生の悲しみの秘密を理解し、“the mystery of Love” (278)について考える。

そして、ナイチンゲールは学生のために自らの命を犠牲にして赤いばらを作ることを決心する。“Death is a great price to pay for a red rose, . . . and Life is very dear to all. . . . Yet Love is better than Life” (279) という考えのもとにナイチンゲールは学生のために命を犠牲にし、白いばらを自らの血で染め赤いばらを作ることを決心する。そして、ナイチンゲールは愛の歌を歌いな

⁵ 以下、「ナイチンゲール」とする。

がらばらの刺を自らの胸に刺して死に赤いばらを完成させる。このようにナイチンゲールの死の様は官能的に描かれている。しかしながら結局、赤いばらが宝石の価値には勝ることはなく、学生自らの手によって捨てられてしまい、学生は“**What a silly thing Love is!**” (282) と述べ勉強に戻る事を決める。このようにナイチンゲールの犠牲は無駄とも呼べる結果に終わってしまうのである。

リアリズムとロマンスの問題を考えると、「幸福な王子」同様にナイチンゲールの自己犠牲的な行為を学生が知ることはない。「ナイチンゲール」においてもワイルドは舞台となる世界を、現実社会を諷刺するのに効果的に描いている。ここに登場する学生と彼が思いを寄せる教授の娘は明らかに物質主義者であり、「幸福な王子」で描かれている社会からそのまま性格を引き継いだ人物たちであると言える。そこで注目したいのは、ナイチンゲールの姿を見た時の学生の言葉である。

‘She has form . . . that cannot be denied to her; but has she got feeling? I am afraid not. In fact, she is like most artists; she is all style without any sincerity. She would not sacrifice her self for others. She thinks merely of music, and every body knows that the arts are selfish. Still, it must be admitted that she has some beautiful notes in her voice. What a pity it is that they do not mean anything or do any practical good!’ (280)

学生はナイチンゲールの姿や、彼女のさえずりの美しさを認めてはいるが、彼女が何を言っているのかは理解できない。ましてそれに何の意味も認めていない。ここでロマンスとリアリズム

ムとの間に明白な線引きがなされている。現実社会の体現者である学生にとってナイチンゲールの美しい歌声は何の役にも立たないし、それを聞いて物思いに浸ることもない。一方、ロマンス中で描かれるナイチンゲールにとって、学生の言うことを理解するのは可能なのである。しかしながら、皮肉なことに最後に学生は形而上学を勉強しようとは決心する。彼は、愛を否定し、“in this age to be practical is everything” (282)と豪語しながら、“practical”とは言えない形而上学を勉強しようと言う。このような矛盾が、実際にそのような学問を研究する者であっても物質主義的な価値観に屈してしまうということを示唆しているように思われる。

以上のような現実に対する諷刺を踏まえ、ロマンスではナイチンゲールの信仰心あふれる姿が描かれているというわけでは決してない。ナイチンゲールは学生に投げ捨てられるのと同時に、神にも見捨てられている。なぜ学生のために命を犠牲にしたナイチンゲールに「幸福な王子」同様、神によって天国へ連れて行ってもらうような処置がなされていないのであろうか。ウィロビーの『『ナイチンゲールとばらの花』のなかで、犠牲を通して鳴鳥が達成する完成は天国においてではなく、芸術作品の中で達成されている」(Willoughby 26)という考えは、ナイチンゲールの盲目的な自己犠牲といった読者には理解しがたいような展開を説明するのに十分な説得力を持つ。つまり、ナイチンゲールは芸術家として赤いばらを完成させ、死によってその行為全体としての芸術を完成させたのである。ステファン・ラング(Stefan Lange)は、情熱的に生きることで自然の美に貢献できるとした上で「愛は外界の美の本質にじかに影響を及ぼす」と述べている(Lange 149)。このような考えから、愛に対して情

熱的に生き、愛をテーマにした歌を歌いながらばらの刺を胸に刺し、犠牲愛を完成させるナイチンゲールはまさしく芸術家であると言うことができ、一見無駄のように思われるナイチンゲールの死もそのような見地から見ると、まさしく芸術なのである。

しかしながら、ナイチンゲールの神に受け入れられない死に対して別の見方も可能ではなかろうか。ナイチンゲールが赤いばらを作る覚悟を決めたとき学生に、“Be happy . . . be happy; you shall have your red rose. . . . All that I ask of you in return is that you will be a true lover, for Love is wiser than Philosophy, though he is wise” (280)と述べる。ナイチンゲールは学生を一目見て、“Here at last is a true lover” (278)と叫び学生の愛を理解しているにもかかわらず、学生に“a true lover”になることを要求するナイチンゲールの意図はどこにあるのであろうか。ここで注目すべきは、ナイチンゲールの愛に対する概念と学生の愛に対する概念である。ナイチンゲールにとって愛とは神的な他人のための犠牲愛であり、そこに相手の体に対する欲望はない。一方、学生の愛は教授の娘を手に入れたいとする性的で、肉欲的な愛である。なので、ナイチンゲールの“a true lover”になってほしいという一節は、彼女が初めから学生は自分とは異なった愛の概念を持っていることを知っており、それを踏まえた上で学生に肉欲的な愛を捨て、彼女によって示される自己犠牲的な愛を持つことへの要求であると読むことが可能なように思われる。このように考えると、学生を“a true lover”だと述べておきながら、愛の秘密について考えるという矛盾するような行動も説明がつく。つまり、ナイチンゲールの行為は神的な愛を教える宣教行為として捉えることができ、『幸福な王子』で王

子がつばめに行なった行為と変わらないように思える。しかし、それぞれの結末の差異についてはどのように説明ができるのであろうか。

ここでワイルドのキリスト論とナイチンゲールの行為を比べてみる。すると彼女がワイルドの理想に背くかたちで宣教を行なっているということがわかる。『獄中記』(*De Profundis*)の中でワイルドは、“His primary desire was not to reform people, any more than his primary desire was to relieve suffering.” (1036)と述べ、キリストが強制的な改宗を望んでいないということがわかる。このような考えから、“a true lover”になることを盲目的に望んで自己を犠牲にしたナイチンゲールの行為はここで否定されるのである。したがってワイルドはナイチンゲールの学生に対する行為を宣教の失敗例として描いたと指摘することが可能である。

さらには、『社会主義下の人間の魂』でのワイルドの“All sympathy is fine, but sympathy with suffering is the least fine mode. It is tainted with egotism. It is apt to become morbid.” (1195)という考え方を、ナイチンゲールの自己犠牲に重ね合わせてみる。するとナイチンゲールのような、学生の苦悩に対する同情による盲目的な自己犠牲は、利己的な行為であると言える。このようなことからナイチンゲールの自己犠牲をワイルドの理想にそぐわない行為として捉え、「幸福な王子」との結末の差異に対する説明が可能である。

以上のように「ナイチンゲール」においても現実社会の問題が映し出されたリアリズムと、ナイチンゲールの自己犠牲のなされるロマンスの2つの物語の存在を認めることが可能である。さらには、それぞれが異なった結末を持つということも明らか

である。前者は学生が愛に絶望することで終結し、後者はナイチンゲールの自己実現によって終結している。しかし、前項で見た「幸福な王子」のリアリズムとロマンスの関係とは異なり、前者では学生にナイチンゲールの作った赤いばらを利用させることにより教授の娘との接触を可能にさせ、後者ではナイチンゲールが学生を利用し物語を発展させた。「幸福な王子」とは異なり、「ナイチンゲール」ではロマンスのリアリズムに対する積極的なアプローチにより相互関係が構築されている。しかしながら、リアリズムの結末をロマンスで起こった事象の産物であると考えれば、前者を後者の副次的な物語として捉える解釈が可能のように思われ、やはりロマンス側の物語展開に重きが置かれていると言える。

III

最後に、ワイルドの童話のなかでは最も短い「わがままな大男」におけるリアリズムとロマンスの関係について考えたいと思う。この物語は先に論じた2作品とは異なり、明確な二項対立の構造を指摘する事は不可能であるように思われる。なぜなら、この物語には先に見た物語のように舞台が物質主義や功利主義の体現者の住む現実社会が投影された世界には設定されていないからである。初めに登場するのはありふれた子供たちであり、物語は次のように始まる。

Every afternoon, as they were coming from school, the children used to go and play in the Giant's garden.

It was a large lovely garden, with soft green grass. Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars, and

there were twelve peach-trees that in the spring-time broke out into delicate blossoms of pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit. The birds sat on the trees and sang so sweetly that the children used to stop their games in order to listen to them. ‘How happy we are here!’ they cried to each other. (283)

ここで描写されるきれいな声で歌う鳥のいる情景は、「幸福な王子」で王子とつばめが最後に連れて行かれる天国を連想させる。そして、子供たちがこの美しい庭で遊べることを“happy”だと表現していることに注目したい。このような価値観を持った子供たちはワイルドの唯美主義的な美意識の体現者であると言える。「わがままな大男」のこの冒頭の箇所における舞台設定からリアリズム的な要素を感じ取ることはできない。なぜなら、今まで見てきたようにワイルドは現実社会の負と思えるような部分しか童話に映し出してはおらず、現時点でこの物語の中にそのような要素を見出すことはできないからである。

そして、次に登場するのが子供たちの遊ぶ庭の所有者である大男であるが、彼は7年ぶりに友達の人食い鬼のもとから戻ってきた。そして、彼の庭で遊んでいる子供たちを見るなり“**My own garden is my own garden . . . any one can understand that, and I will allow nobody to play in it but myself.**” (283)と述べ、子供たちを追い出し、庭の周りに高い塀を築いてしまう。こうして子供たちから“happy”な場所を奪ってしまうのである。一見、この大男の行動は悪であるかのように思われるが、子供たちが遊んでいた庭は正真正銘この大男の庭であるので、その所有権を主張し彼らを追い出すのは理屈の通った話である。しかしながらワイルドは、個人の持ち物であってもそれを独占する彼のこと

を「わがままな大男」と呼ぶのである。

大男が当然の権利を主張し庭を完全に自分のものとした後、その庭には春が来なくなってしまう。つまり、大男には以前子供たちが享受していたような美は与えられないのである。このような問題に対して、『社会主義下の人間の魂』からの一節を参照したい。

The true perfection of man lies, not in what man has, but in what man is. Private property has crushed true Individualism, and set up an Individualism that is false. . . . What a man really has, is what is in him. What is outside of him should be a matter of no importance.

With the abolition of private property, then, we shall have a true, beautiful, healthy Individualism. (1178)

ワイルドは以上のように述べた上でさらに、“What Jesus does say, is that man reaches his perfection, not through what he has, not even through what he does, but entirely through what he is.” (1180) と彼のキリスト論の中で私有財産の廃止の必要性を説いている。このような考えから、ワイルドは私有財産という現実問題の体現者として大男を描き、そのような誤った個人主義の固守による罰として大男から美しい春を奪うのである。このようにワイルドは、現実社会の諷刺を、人食い鬼を友達に持つ大男という非現実的なキャラクターを通して行なっている。これまで見てきた2作品のように、ロマンスにおいて現実の問題は解決しないという設定とは異なり、ワイルドは「わがままな大男」で新たにロマンスの現実問題の解決を試みるのである。

しかし、ここでも現実的な問題の解決策は提起されない。その代わりとして、わがままな大男の問題を解決するために登場するのが小さな男の子である。彼はナイチンゲールのように自らの理想を掲げ、大男に改心を迫るような行動はしないし、幸福な王子とつばめのように問題を遠くから眺めながら自らの役割を遂行するような行動もとらない。ジョセフ・ピアース (Joseph Pearce) の示すように、男の子は大男の「わがまま」を彼の愛によって治すのである (Pearse 141)。「わがままな大男」における愛も犠牲愛を指すのだが、ワイルドの愛の概念についてラングは、「ワイルドの美学理論について言えば、彼が愛を最も美的価値のある物として捉えていたという事がわかる」と述べ、さらに愛の道徳的な価値も認めた上で、「美的価値と道徳的価値の兼ね備えたものとして愛は芸術の究極の表現である」 (Lange 156-7) と示している。では、愛を通して大男はどのように改悛するのであろうか。

不思議なことに、小さな男の子を初めて見た瞬間から大男の心に改悛の芽生えをうかがうことができる。小さな男の子が木に登りたくても背が足らなくて昇ることができないのに対して、その木が枝を差し伸ばしている光景を見て心が和らいだ大男は以下のように言う。

‘How selfish I have been! . . . now I know why the Spring would not come here. I will put that poor little boy on the top of the tree, and then I will knock down the wall, and my garden shall be the children’s playground for ever and ever.’ He was really very sorry for what he had done. (284)

このように木の小さな男の子に対する優しさを一目見ただけで、自らの今までの行為の過ちを悟り、それを今までの自らの不幸の原因に瞬時にして結びつける大男の反応はいささか急展開なように思われるかもしれないが、この場面が大男にとっての改悛の瞬間として描かれていることは明白である。そして優しい心が芽生えた大男にまた新たな感情の芽生えが訪れる。

Only the little boy did not run, for his eyes were so full of tears that he did not see the Giant coming. And the Giant stole up behind him and took him gently in his hand, and put him up into the tree. And the tree broke at once into blossom, and the birds came and sang on it, and the little boy stretched out his two arms and flung them round the Giant's neck, and kissed him.
(284-5)

以上のような場面の後に、“The Giant loved him [the little boy] the best because he had kissed him.” (285)とあるように、大男は小さな男の子を愛するのである。しかし、この時点での大男の小さな男の子に対する愛はキスをしてくれたから好きだとか、会えないと悲しくなるという肉欲的な愛であり、「幸福な王子」や「ナイチンゲール」で尊ばれているような自己犠牲的な愛ではない。

自己犠牲的な愛を知らないこの段階ではまだ大男の改悛は完了せず、最終的に彼が小さな男の子に再会した時にそれは完了する。大男は小さな男の子の両手両足に釘の痕を見つけ、次のように続く。

‘Who hath dared to wound thee?’ cried the Giant; ‘tell me, that I may take my big sword and slay him.’

‘Nay!’ answered the child: ‘but these are the wounds of Love.’

‘Who art thou?’ said the Giant. And a strange awe fell on him, and he knelt before the little child.

And the child smiled on the Giant, and said to him, ‘You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise.’ (285)

このように死ぬ直前に犠牲的な愛を知ることによって、大男の改悛は終了する。ここで注目したいのは小さな子供の正体である。彼の両手両足にある釘の傷は紛れもなく聖痕であることから、ワイルドは小さな男の子をイエス・キリストとして描いたということがわかる。そして、イエス・キリストである小さな男の子はこのようにして自らの愛でわがままな大男を救い出すのである。

以上のように小さな男の子はナイチンゲールとは異なり、直接被験者に働きかけることなく、大男に自らの罪を悔い改めさせることによって改心させ宣教を成功させている。ワイルドは『獄中記』で改悛について次のように語る。

Of course the sinner must repent. But why? Simply because otherwise he would be unable to realise what he had done. The moment of repentance is the moment of initiation. More than that. It is the means by which one alters one’s past. . . . Christ showed that the commonest sinner could do this.

That it was the one thing he could do. (1037)

ここで「悟る」ということを考えると、先に見たように小さな男の子と彼に枝を差し伸べる木の姿を見た大男が瞬時に自らの行なってきた過ちを悟ったという場面はこのワイルドのキリスト論を示していると言える。

私有財産というワイルドが考える現代社会が抱える問題を“selfish”といういささか幼稚な印象を持つ言葉に組み込み、さらにそれを罪として描くことによりワイルドは童話というジャンルを用い、さらにはロマンスの中での的確に現実社会を諷刺していると言えよう。このように「わがままな大男」では、イエス・キリストが小さな男の子として登場するようなロマンスの中で私有財産という現実問題を提起し、それに対する現実的な解決策を講じることなく宗教の力で解決させている。ここに幸福な王子もナイチンゲールも成し得ることのできなかつた超自然の力で現実問題を解決するというワイルドの新たな試みを認めることが可能である。

結び

これまで見てきたように、ワイルドの童話においては、1つの物語の中に想像的かつ諷刺的に現実を映し出したリアリズムと慈善、自己犠牲や愛などがテーマとなった宗教色の濃いロマンスの存在を認めることができた。この1つの物語において2つの対立する形式的要素を存在させるという手法はワイルドの芸術理論に関連づけて考えることが可能なように思われる。

「嘘の衰退」の中でワイルドは、「新唯美主義」の3つの原則を掲げている。まず第1として、“Art never expresses anything but

itself” (1091)と芸術の独自性を挙げ、第 2 として“All bad art comes from returning to Life and Nature, and elevating them into ideals” (*Ibid.*)と述べている。最後に第 3 として “Life imitates Art far more than Art imitates Life” (*Ibid.*)と人生と芸術の重要な関係性を主張している。つまり、芸術を周りからの影響なしにそれ自体で完結させることを目指し、そのように完成された芸術を理想とし人生がそれを模倣するという芸術と人生の関係性がワイルドにとっての理想なのである。ワイルドの童話をこの 3 つの原則を踏まえて考えるとその中に存在するリアリズムとロマンスの関係性が明らかになると思われる。

そこでリアリズムを「人生」に、ロマンスを「芸術」に置き換え、これまで見てきた 3 作品におけるそれぞれの関係について整理したいと思う。「幸福な王子」では芸術の人生に対する慈善行為があるが、それは行為のみに留められ、それ以上の傾倒は避けることにより、芸術は芸術内で物語の完結に成功している。「ナイチンゲール」では、芸術が人生に過剰な共感を示すが、結局芸術は人生に回帰することなく完結している。「わがままな大男」では、唯一 3 番目の原則の「人生こそ芸術を模倣する」様子が描かれていると言える。つまり、大男(人生)が小さな男の子(芸術)を模倣することにより、芸術は人生に干渉する事はないが、その逆によって物語が完結している。これら 3 作品においてワイルドは芸術を人生へ還元させることなく、しかし人生からの芸術への模倣を許し、芸術の範囲内で完結させるという彼の芸術理論に沿って童話を書き上げていることがわかる。

このように本稿ではワイルドの童話を「嘘の衰退」で示されている芸術理論に組み込ませ、リアリズム(人生)とロマンス(芸術)という対立する小説形式を用いてその構造を明らかにした。

このような新しいワイルドの童話に対する解釈方法によって、先行研究で言われているような童話の宗教性や散文詩としての文体上の特性の他に、童話がワイルドの芸術理論を考える上で重要な研究範囲になりえるとの指摘が可能なように思われる。

引用文献

- Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated UP, 1978.
- Davis, Philip. *The Oxford English Literary History: Vol. 8. 1830-1880, The Victorians*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton, 1987.
London: Penguin Books, 1988.
- Holland, Vyvyan. *Oscar Wilde*. 1960. London: Thames and Hudson Ltd., 1997.
- Killeen, Jarlath. *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Hampshire: Ashgate Publishing Ltd., 2007.
- Lange, Stefan. 'Wilde's Concept of Love.' *The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde during the Last 100 Years*. Eds. Uwe Böker, Richard Corballis and Julie Hibbard. Amsterdam: Rodopi, 2002. 147-57.
- Pearse, Joseph. *The Unmasking of Oscar Wilde*. London: HarperCollins Publishers, 2000.
- Sloan, John. *Oscar Wilde*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Wilde, Oscar. *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. New York: Harcourt, Brace & World, 1962.
- . *Selected Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. London:

Rupert Hart-Davis Ltd; New York: Harcourt and World, Inc., 1962.

Oxford: Oxford UP, 1979.

———. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland.

London: HarperCollins Publishers, 2003.

Willoughby, Guy. *Art and Christhood: The Aesthetics of Oscar Wilde*.

London: Associated UP, 1993.