

世紀末と表層の美学

河村 錠 一 郎

1 化粧の美学

一八九〇年七月、月刊誌 *Lippincott's Monthly Magazine* にオズカー・ワイルドの唯一の小説と云える『ドリアン・グレイの画像』(*The Picture of Dorian Gray*) が発表された。アメリカの出版社は、例えば「売春婦」*harlots* という言葉を「悪しきお相手」*evil companions* に取り換えるという式の改竄を行なった。単行本として出版されたのは翌一八九一年であるが、このとき、ワイルドは大幅に手を入れている。細かい字句の変更も作品の全体像の変化にかかわってくる意味で見過ごすことはできないが、それを一応傍に置くと、大筋の、重要な変更は、画家バジルのドリアン・グレイに対する同性愛感

情を示す表現が取り除かれたりゆるめられたりしたこと、そして、それに代って芸術論的テーマが大きく浮上したことである。

その美学とは、つまりはワイルドの美学であるが、単行本『ドリアン・グレイの画像』に付された「序文」が端的にそれを述べている、といえる。この序文は、単行本に付けられる前に、雑誌に掲載された小説『ドリアン・グレイの画像』に対するさまざまな批判に 대응するために、*Fortnightly Review* の一八九一年三月号に発表した文章である。全体で二十六の箇条書で、作品に対する弁明であると同時に美学上の主張を吐露したものであり、これによって小説『ドリアン・グレイの画像』は一層挑戦的色彩を持つにいたった。

芸術家は美しきものの創造者である。

芸術を顕在させ芸術家を隠蔽するのが芸術の目的である。

この二箇条で始まる序文の宣言は次の第八及び第九箇条で、『画像』に対する倫理的批判を逆批判している、と考えてよい——

道徳的な作品とか不道徳な作品などというものは存在しない。

作品は良く書かれているか下手に書かれているか、それしかないのだ。

この言葉を支えているワイルドの芸術美学はこうである

すべての芸術は表層であると同時に象徴である。

表層下へ進むものは己の責任においてする。

象徴を読むものは己の責任においてそれをするのだ。

すべての芸術は益無益を超えている。

ただし、最後の一行は All art is quite useless. である。これを「無益である」と訳していたのでは意味不明となる恐れもあるのでワイルドの意を汲んでこうしておく。そうすることでワイルドの強烈なアイロニーはその多くを失ってしまうであろうが。

「表層 surface の美学」という言葉は（普通「表面の美学」といっているようだが）世紀末芸術についてよく言われることである。これは後世の人間が世紀末を批評して放った言葉ではなくて、世紀末を担った人たちが自身の言葉であることはこれを見ても分る。マックス・ピアボウムは、「イエロウ・ブック」創刊号（一八九四年四月）に載った「化粧品弁護」でこういっている——

化粧の完全な復活がもたらす効用のうち最上のものは、表層がついに魂と切り離されるにいたることである。……あまりにも長いこと顔は美しきものたる地位からおとされて、性格や感情の単なるインデックスという卑俗なるものたることに甘んじてきた。

われわれは、顔の色艶とか輪郭ではなしに、唇が官能的であるかないか、眼が悲しみに満ちていないか、鼻が決意を示していないかといった問題に心をわずらわすようになっていたのだ。私は骨相学に楯突く気はさらさらしない。私自身は骨相学を信用している。しかし、手相学が手を貶めたように、骨相学は美学的には顔を貶めてしまう傾向にあった。化粧品の使用が、顔に仮面を被ることが、この傾向を変えるだろう。われわれは御婦人の顔をバロメーターを覗き込むような意味でまじまじと凝視するようなことをやめ、ただ美しいという理由だけで見つめるようになるだろう。

この、魂と表層の混同はいかに致命的であったことか、しかも、いかに多くの点でそうであったことか！

ところで、ピアボウムはこの「化粧品の弁護」が軽佻浮薄であるとの誹謗（せいぼう）を受けて、これはバロディーとして書かれたものであり、諷刺を読み取れないとは慨歎（がいたん）にたえぬ、と「イエロウ・ブック」の次号で言い返した。で

は、「化粧品のすゝめ」、表層の美学の発見は、まったくの虚言にすぎないのか？

この点こそ世紀末の難所、といってよいのかもしれない。「イエロウ・ブック」創刊号のピアボウムの言葉も、第二号の反批判の言葉も、ともにそのまま額面通りに受け取って然るべきものであって、これが分らないと、世紀末の美学は遂に一知半解に終るかも知れない。己の美学、つまりは新時代の美学を絶対の美学として押し立てながら、そういう己の姿をからかい気味に見つめるも一人の己を立てる、という姿勢が同時にあって、その全体を照れも、いらいもなしに全体として表現し切るといふ世界が、世紀末の世界であって、これはワイルドにもピアズリーにもあり、いかにワイルド批判の文章を書こうと、その点ではピアボウムも同時代の人たるを逃れない。こういう世紀末美学の、軽やかでいてその実難波な精神風土の特性は、同じ「表層の美学」でも、現代のそれ、つまりロブリグリエの『ヌーボー・ロマン』のために『ヤソングの『反解釈』になると、この斜に構えたところや、難波さがまったくなく、象徴思考、垂直思考を排して表層を表層として受けとめる美学をたゞひたす

ら気まじめに説き続けていることを思えば、比較対照的にはつきりする。

表層肯定、象徴否定の思想は、作家と作品の関係にもあてはまることである。ワイルド一派にとつて、作品は表層であつてそれ以下でもそれ以上でもなく、作品から作者を追跡することは表層をかくぐつてその表面下におりようとするのであり、作品を作家の象徴として解釈することである。この〈作品—作家〉の関係に及ぼされた唯美主義は、『ドリアン・グレイの画像』のなかで、いさゝかのユーモアをこめてはつきりと述べられている。

『画像』第四章は、この意味ですこぶる重要な箇所である。右に述べた美学が、一つはドリアン・グレイの思ひ描く女優シビル像として、いま一つはヘンリー卿がドリアン・グレイに描いてみせる画家バジル像として表明されているからである。

「……彼女は私の人生のすべてです。毎晩私は彼女の演技を見に行きました。ある晩はロザリンド、次の晩はイモウジェン」という具合です。イタリアの

墓場の闇のなかで恋人の唇から毒を吸い取って死んでいく彼女や、長靴下にダブレット、それにしゃれた帽子を被った愛らしい少年に変装してアーデンの森を彷徨する彼女を見たのです。……普通の女たちはまるで想像力に訴えて来ません。あの女たちは自分たちの時代に釘付けになっています。どんな魔力をもつてしても変身することはできません。女たちの心なんてボンネットと同じように一目で分つてしまいます。いつだって見つかります。神秘などありません。……でも女優は違います！ まるで違うんです、ハリー！ 愛す価値のある唯一のものは女優だということをなぜ教えてくれなかったのです？」

ドリアン青年の愛はこのようにまったく抽象のもの、ハリー（ヘンリー卿）に吹き込まれた観念の美学そのままではない。ドリアンの懇請もだしがたく、ヘンリー卿はドリアンと連れ立って翌日の晩にシビル嬢の出ている芝居小屋へ行くことにする。ドリアンの肖像画を描いた画家バジルも誘うことになり話はこの画家の品定めになる。ドリアン・グレイは肖像画をバジルから貰い受け

て感謝しているのだが、一人だけで彼に会う気がしない、という。青年はバジルに何か陳腐な人間性を嗅ぎはじめたようである。それを受けて、ヘンリー卿はまたまた彼の(つまりはワイルドの)美学を披露する――

「そりゃあきみ、バジルは自分の持っている魅力ですっかり作品に注ぎこんでしまうのだから。彼の人生に残るのは、偏見と、建前と、常識だけ、ということになってしまふのだよ。私がこれまで知遇を得た芸術家で人間として付き合つて楽しい人たちというのは芸術家としては駄目な連中だけだつた。優れた芸術家は自分の創作するものだけに存在するから、自分の人となりには完全に無関心なのだ。偉大な詩人、真に偉大な詩人こそ、あらゆる人間の中で最も散文的な人間だ。ところが群小詩人たちとなると、これはまったく魅力的だ。詩が下手くそであればあるほど、その姿はまるで絵のようだ。」

ではいったいワイルド自身はどうなのか？ ワイルドの筆の先からヘンリー卿の言葉は生まれるが、自身がつ

いにヘンリー卿であることはなかったのか。ワイルドの人となりや言行、生涯の軌跡は衆知ともいえることであるから、この解答は難なく出せる。たしかに、ワイルド自身はヘンリー卿の哲学からははみ出している。作品のなかだけでなく、実生活においてもワイルドはワイルドであつた。あるいは彼の人生が彼の芸術を模倣した、といふ直せるのかもしれない。世紀末詩人の一人、ル・ガリエンヌがオックスフォードへ行くのだがうまくいったらペイターに会えるかもしれない、と眼を輝かせてワイルドにいったときのワイルドの返事は、右のヘンリー卿よりも痛烈である――

「おやおやペイターに会いには！ そりゃ楽しいことだ。でもね、君に一ついっておくことがあるよ、がっかりしないようにね。きみはペイターが彼の文章そのまゝのような話し方をするだろうなどと期待しちゃ駄目だよ。むしろ、そんな話し方をする芸術家など一人もないけどね。ペイターの口からはルネサンスを語る黄金の言葉はただのひとことも発せられないだろうよ。断じて！ それどころか彼はお

そらくこんなことをいうさ——「ほう、君のはコルクの靴底なのですか。ほんとうですか？ それで、はき心地はどうです？……これは実に興味深いですねえ！」

このエピソードは、ル・ガリエンヌの世紀末回顧録『ロマンティックな九〇年代』（一九二六年）に記されている。カリカチュアを得意としたワイルドの見たまゝ聞いたまゝの言動が、実に生き生きと写し出されているといえよう。

2 都会の美学

一八七七年六月、ギリシャ旅行の帰途、ワイルドはローマに立ち寄り、キーツの墓を詣でた。約一年前の一八七六年に、キーツを記念するメダリオンが墓の近くの壁面に彫られていた。そのキーツの肖像のレリーフに、ワイルドはすっかり失望し、腹を立てた。J・W・ウッドという彫刻家の作品でキーツのプロフィールを彫ったものだが、顔面角を誇張しすぎ、そのため手斧のような顔になり、キーツの美しい鼻とギリシャ的な優美な唇が黒

人のように部厚いものになっている、とワイルドはホートン卿宛の手紙の中で記している。

……われわれの知っているキーツは見るからにヒアキュントスのような、はてまたアポロのような美しい人でしたが、このメダリオンはまさに驚くべき虚偽であり、誤謬です。こんなものは取り払って、そのかわりにフィレンツェにあるクーラブーア・マハラジャの美しい彩色胸像に似たキーツの胸像を設置できたらと思います。キーツの優美な面立ちと豊醇な色つやはただの白大理石では伝わらないと思えますから。

ホートン卿宛の手紙には、「キーツの墓」と題したソネットが一篇添えられている。ワイルドが自分で「子供っぽい詩」と謙遜しているのも当然といえるほど、平板な詩であるが、キーツがワイルドにどう受けとめられていたかを示唆するものとしては興味深い。

最も若き殉教者こゝに横たわる、

セバスチャンのごとき美貌と残酷な死を迎えし人。

墓に影落すべき糸杉も死者を葬う水いづみ位いづみもなければど

赤き唇のデージー、露に濡れそぼつ葦、

そして眠むたげな芥子かひしに、夕べの雨が降る。

つまり、キーツは美の「殉教者であって、殉教者の都市に横たわるに相応しい。キーツは天寿を全うせぬうちに殺戮された〈美の司祭〉であり、虚偽とまやかしの言葉の矢に射殺された美しいセバスチャンである」(同書簡)とワイルドは考えている。

天折の〈美の司祭〉キーツは、一八一七年の処女詩集を「栄光と美はすでに過ぎ去りし／東雲しののめにさまよえど／微笑む朝日を迎えんと東の空に立ち上る／輪をなす香の煙を見ることもなし」と、「楽しき木陰に牧神の姿もはやなき」世界、神話的な自然と人の心の接触が崩れた近代世界の幻滅認識から始めた。馬車屋をしていた父に死なれ、母はよそに男をつくって逃げ、肺病の弟をかゝえたキーツは、たゞひたすら文字のなかに、詩神への呼びかけだけを頼りとしつゝ、理想の世界、美がすべてである世界を書き綴ったが、そこには、デルフィの神殿も黄

金の弓を持ち黄金の堅琴を奏するアポロも、現実にあっては幻影でしかないという滅びの感覚が、うす霧のようにまとわりついている。

しかし、キーツの美の世界は、ワイルドやピアズリーたちのデカダンスの美とは、まったく相貌を異にしている。

ロマン主義は、フランス革命と時期を同じくしている。しかし、フランス革命三年後にバリに入り、バステューの牢獄の破壊された瓦礫から記念に小石を拾って持ち帰ったワーズワスが、産業革命によって急速に失なわれていく自然美の原点を求めてアルプスを訪れたワーズワスの延長線にあるとはいっても、ワーズワスにおける革命の思想は、革命を担った人たちやその急進的なシンパサイザーにおけるそれとは、本質的に違っていた。手短かにいえば、詩人にとって革命とは自然の摂理に則った秩序を回復することであり、「社会契約」だの「功利主義」だのを生むに到る近代社会とは無縁のものである。したがって、革命後に始まった新たな専制恐怖政治などは詩人の思いも及ばぬことであった。これは〈社会〉に對するというよりは〈人間〉に對する甘さを表わしている。

るが、ワーズワスの思想的土壌がイギリスのカンバラ
ド地方の、豊かで静謐な自然の風景そのものであったか
らであろう。同時代の（あるいは時代を問わず）急進
的イデオロギーからすれば、詩人の（いつの世代におい
ても、といえるのだが）立たされる地点が保守的である、
その姿を浮き彫りにしているように見えるが、本質的に
は、保守的というレッテルはやはり無縁といふべきであ
ろう。少なくとも、机上の理論においてイデオロギー性
が明確であっても自分の足元の、あるいは生活の場に出
来^{来た}る問題については後向きの、非革新的立場しか取ら
ない今日のイデオロギー論者たちに比べれば、詩人の
唱えて得られなかった「自然」概念の方が、よほど革新
的である。

ワーズワスの自然の背後には常に「律」が感じられる。
その点、宗教詩と通ずるもので、単に自然美を甘く歌い
上げる、董星派の詩ではないのはいうまでもないが、そ
こには倫理的といってよい厳しさがある。

キーツは、その「律」の幻想認識から出発している。
したがって、自然律といった畏怖の念をワーズワスに呼
びさましたような神秘的な存在は当初からなく、したが

ってまた「律」的な概念も思想もない。その空白の席に
据えられたのが「美」である。

だが、その「美」は、まったくの白紙にただひたすら
審美的構成法のみによって存立しようするような美とは違
う。それは決して「表層の美学」ではない。有名な「ギリシ
ヤの甕に寄せる頌詩」にしてもそうである。あれは、単
にギリシヤの甕の装飾美を歌ったのではないことは誰が読
んでも明白だが、かといって、感覚の美を超えた永遠の
美をそこに捕捉した、という観念的な審美思想の表明で
もない。それはあくまでギリシヤの甕に描かれた奔放な
官能美に触発された、キーツ内心の生きた風景に描かれ
た美であり、その風景が求めていた美である。その意味
で、きわめて求道的とも、倫理的ともいえるが、それは、
ワーズワスの自然の背後の律の消失を明確に意識して
いるからこそ生じた心の風景である。キーツの代表作の
一つである物語詩「エンディミオン」の冒頭に

美しきものは永遠なる喜び

A thing of beauty is a joy for ever

とあるが、この「美しきもの」が、言語表現こそまったく同じでありながら、ピアボウムのそれと違うことは判然としている——

……あまりにも長いこと顔は美しきものたる地位からおとされて、性格や感情の単なるインデックスという卑俗なるものたることに甘んじてきた。

……Too long has the face been degraded from its rank as a thing of beauty to a mere vulgar index of character or emotion.

キーツの「喜びである」という語の響にあるのは、律的な存在を追い求める詩人の厳しい姿である。世紀末の美の世界からはそれは消えている響である。その消えた空白に据えられたのが、都会であり、都会の恋である。それも、夜の都会である。ロマン派の詩にはついに歌われなかったものだ。ワーズワスの〈律〉が消え、キーツの〈美の喜び〉も幻と過ぎ去ったあとには、巷の、それも、産業都市文明の皓々たる昼の都会ではない、夜の巷の、隠微な恋と阿片の香りしか詩になり得なかった。ワ

イルドは、その夜の都会の、人工の光の万華鏡にキーツを映し見ているが、決して見当はずれな美化をしたわけではない。なるほど、キーツの美貌のみ記憶され、五フイートの小男たることは抹殺され、「美しきセバスターン」として祀られている。だが、それは、利潤を神として崇めることを始めた西洋社会の歩みのなかにロマン派の幻滅の歴史を据え、その幻滅認識の歴史の末に己が立つことの自覚から生まれている美化である。ワイルドのキーツに捧げたこの詩にも、ワイルド特有のマゾヒズムがキーツに転化されているのを見ることはたやすい。だが、ワイルド個人の体質的なマゾヒズムが、ロマン主義そのものともいえる歴史のマゾヒズムと、この場合符号した、と読むことは、あなたがち読み過ぎとはいえないであろう。

いずれにしても、世紀末は都会を頽廢の美において歌い続けた——

今日のことのみ思いわずらえ

昨日は過ぎ去りし死者

明日とてもその日の長さは

(43) 世紀末と表層の美学

みな変らぬものを

この世に確かなものは一つとてなし

恋を恐るるなかれ

海も満ち干し

山さえはかなきものを

アーサー・シモンズはこのように退嬰的な世界を綴り続けた。(右は、一九一三年発行の詩集 *Krause of Hearts* 所収の詩、「うた」そして「恋と時のうた」からの引用である。この詩集に収められた作品はすべて一八九四年から一九〇八年の間に書かれたものである。) 妖美な世界を描いたピアズリーの絵のなかでもとりわけ官能と聖性が悪魔的に結びついているものとして「神秘の薔薇園」があるが、魂の魔界への切り込み方にこの黒と白のピアズリーほどのすごみはないにしても、シモンズの「薔薇」は、むしろもっと直截である――

私の愛する白薔薇の園には
私の最も愛する二つの薔薇が

そのただなかに咲いている――

まわりの花はすべて白薔薇、そこに

涼しげに露を含んで開く花は

赤薔薇よりも赤い。

彼女の胸の白薔薇の園に咲く

かの愛らしき薔薇色の薔薇に口づけを！

シモンズの薔薇は、夜の巷の女たちである。一九世紀、大英帝国の首都ロンドンに世界の都であった。世紀末芸術の耽美の世界を出現させたこの都会、ワーズワスの〈自然〉が、そしてキーツの〈美の喜び〉が死滅した精神の廃墟の風景に、巨大な翼を広げて巣くうにいたった都会は、いったいどんなものであったのか。黄水仙の群落がそよ風に咲き乱れることもないロンドン、人工庭園に薔薇が饅えた香りを放つロンドンの実像は、なんであったのか。

3 ロンドン散策

耽美者たちがレスター広場界限の劇場やレストランに集って唯美派の哲学を語らい、あるいは夜のストランド

通りを売笑婦たちをひやかしながら通った大ロンドンには、世紀末には、すでに、今日われわれがいまなおまのあたりにするのできる、繁栄する大英帝国の象徴としての偉容を完成していた。新しい記念碑といえば、シャフツベリー卿を記念して建てられたピカデリー広場^{ピカス}のエロス像位のものであったろう。これは一八九二年に設置され、貴族の業績を讃える記念碑にエロスの裸像は好ましくないという非難を浴びた。

エロス像といっても、「慈愛天使」the Angel of Christian Charity というのが正式の作品名で、第七代シャフツベリー伯爵が貧民の救済に尽した功績を讃えたものである。このシャフツベリー卿は若い時から社会改革運動に没頭し、一八二六年に議席を得て以来、産業革命がもたらした社会の歪みをなくすため、議会内外でさまざまな活動に専念し、炭坑における婦人と未成年者の就労を禁止する法律(一八四二年)、労働時間を十時間内に短縮する法律(一八四七年)などを成立させた。だがこれらの法律で大英帝国が本国のブリテン諸島にかゝっていた社会問題が一挙に解決したわけではない。

一八三九年、フローラ・トリスタン Flora Tristan は

三たびイギリスを訪れた。第一回の渡英は一八二六年、二三歳のときで、夫と離婚し、イギリス婦人の小間使として旅のお伴をし、スイス、イタリー、そしてイギリスを廻ったのである。自尊心の強いフローラにとってそれは屈辱の歲月であった。二回目の渡英のことはすべて霧に包まれている。しかし、フローラの名を歴史に刻印することになったのは、この三回目の滞英である。八月末にパリに舞い戻ったフローラは執筆に没頭した。秋はまたくまに過ぎ、仕事は冬まで持ち越された。こうして書き上げられたのが『ロンドン散策』である。イギリスにおける労働者の悲惨な境遇や婦人問題、そして売春の実態を粗上に乗せて糾弾したこの(当時としては急進的)書物は、翌一八四〇年五月に発行され、一八四二年には改訂普及版が出た。この *Promenades dans Londres* は、その後、素朴なユートピア思想という早急な評価のうち忘れられていたが、一九七八年 Centre d'Histoire du Syndicalisme から復刻版が出、久方ぶりに、再び注目されることになった。

「ロンドンとはなんと巨大な町であろう！ プリ

テン諸島の面積と人口の割からみるとまったく不釣り合いなこの巨大さは、インドへの圧政とイギリスの商業上の優越を即座に思い起こさせるではないか！

しかしながら、力と術策が功を奏して生まれた富は東の間のものではない。そのような富が長続きするはずはない、それというのものがては奴隷は鉄鎖を打ち壊し、隷属の民たちは鞭を振り払い、人の益に供せられる光という光がまんべんなく広がって無知は解放されるのだ、というのが普通の法則だからである。そのとき、この驕りたかぶった都会、薄暗く広がるこの都会はどうなるであろう？ この巨人のごとき大都会はイギリスの外面的な力や、イギリス商業の優越性が失われた後にもなお生き残るであろうか？」

これは、『ロンドン散策』の冒頭の一節である。この箇所一つをとってみても、いかにこの告発の書、警告の書が、黙示録の半面の様相を結果的に持っていたかが分るのであろう。フローラは、ついでにロンドンを三つの地域、つまりシティとウエスト・エンドと東北及び南区域

に分け、大都市というものは世界中どこでも同じような三分分を持つものであるが、ロンドンほど甚だしいところは無い、という。シティは商人や銀行屋が群がって活気を呈しているロンドン旧市内のことだが、それに対し、ウエスト・エンドは宮殿と大貴族の邸宅があり、芸術家や外交官が住んでいる。フローラによれば「退屈のぎに、そしてまた並み外れた豪華な生活ぶりを誇示したいがために、庶民のみじめな光景を眼にすることによって己の偉大さを味わいたがために、毎年二ヵ月（訳註・五月と六月）だけロンドンにやってくる、あの高慢な、人を馬鹿にした貴族たち」の居住地区である。そして、第三の地区――

……貧乏人が住んでいる地区では、夥しい数の労働者に出会う。彼らはやせこけて、青白く、その子供たちは汚れていて、襤褸をまとい、見るからに哀れな様子である。ついで、この地区には恥を知らぬ物腰で淫らな眼付をした売春婦たちや、本職の盗賊たちが群をなしている。おまけに子供たちは、毎晩あばら屋を脱け出すと町を襲い、傍若無人に略奪し、

このとてつもない大都会で彼らを捕えるには手の足りなすぎる警察を侮って思う存分犯罪に耽っている。

一八四〇年のロンドンの地図を見ると、ピカデリー広場もまだできていず、ヴィクトリア駅もなく、第二地区のウエスト・エンドは文字通りハイド・パークやバッキンガム宮殿を控えた、ロンドンの西端である。このウエスト・エンドは今日では大ロンドンのむしろ中心に位置を占めた形になり、東北の銀行街を除けば、あらゆる活動の中心になっていることを見ても、一八九〇年代以後のロンドン(その、いわば生きた遺跡をわれわれは今日眼にするわけであるが)と一八四〇年前後ではかなり面変わりしているのは明らかである。だが、大英帝国の象徴としてのロンドンが、本質的にはすでに出来上っていることは、トラファルガー広場が語っている。ナポレオンをトラファルガー海戦で破ったネルソン提督を記念して一八〇五年に広場は造られていたが、フランスとスペインの連合軍を打ち破ったネルソンの偉業を讃えるべく、その記念碑と彫像の建設が始まったのは一八三九年、完成は一八四二年である。しかも、この五二メートルの大

円柱とその上に据えられた片手を失ったネルソンの彫像の計画は、「タイムズ」に載った、記念碑設立を提案するただ一片の無名の投書がもとであった。

このトラファルガー広場に象徴されたヴィクトリア朝大英帝国の繁栄は、外ならぬ、(植民地を考慮に入れれば)世界的な規模での階級的構造矛盾を足場にしてこそ可能であったものである。フローラ・トリスタンは、その矛盾の底辺を己の眼でしっかりと見たのである。見ただけでなく、告発をすると同時に、フランス国民に、世界の人民に、警鐘を鳴らしたのである。いかに後世「ユートピア思想」と批判されようが、ただ机上に理論を重ねるのとは違う迫力がある。だからこそ当時はたちまち版を重ねた。

かといって、フローラは、一人異国のロンドンにあつて意気揚々としていたわけではない。だいいちに、英語がそれほど出来たわけではないらしく、会話などかなり手こずったらしい、と伝えられている。あれほど活発な女性がこればかりはどうしようもなかった。おまけに、彼女自身かなり金には困っていた。一八三九年八月、母国にあてた手紙にこうある——「私はいま自分の部屋で

一人きりでいます。プロレタリアートというか社会の除
け者 *paria* のできる食事のなかでも最も貧しい夕食を
おえて帰ってきたところなのです。招待をされていたの
ですが、当地では招待はすぐ高いものにつくのです
——トイレットへ入るにしても車に乗るにしても召使た
ちに対してもチップが大変だし、おまけに退屈という高
価なものがあるし——ですからできるだけだけお受けしな
いようにしているんです。あゝパリ！ お前はどこに
の？」

同じように日本よ、お前はどこにいるのか、という心
境でいたのは夏目漱石である。漱石がイギリスへ留学し
たのはまさしく世紀末であった。ところが、漱石のロン
ドン日記には、イギリスの社交界の話題をさらっている
世紀末文学やアール・ヌーボー様式の装飾美術などにつ
いてはまったく記されていない。これは奇妙なことだが、
もうひとつ顕著なのはフローラ・トリスタンとの対比が
あまりにも鮮かだということである。「乞食を見かけた」
という片言隻句は一、二ある。が、それも、日本などそ
の足許にも及ばぬこの大帝國すらこうだ、とふと安堵す
るといった類のものである。彼は一人の貧しき労働者と

言葉を交すこともなく、一人の売春婦を眼にすることさ
えなかった、ということであろうか。

漱石にもイギリス批判、というより西洋批判はある。
しかし、それはフローラとはまったく別趣のものであり、
眼の注ぎどころが違ふ。思考が違ふ。いってみれば、文
部省お抱えで留学した漱石が別の世界のもう一人の貴族
であることを証するようなものである——

明治三四年三月一二日 Craig 氏に至る。帰途 Bond

St. より Piccadilly に出で St. John's Park に至
る。……西洋人は執しつこい事がすきだ。華麗な事が好
きだ。芝居を観ても分る。食物を見ても分る。建築
及飾粧を見ても分る。夫婦間の接吻や抱き合うのを
見ても分る。是がみな文学に返照して居る故に洒落
超脱の趣に乏しい……

ロンドン見聞が漱石をして東洋の伝統へ赴かせること
になるのだが、こゝに見られるような西洋批判は、他者
より高所にあるものの批判というよりは、そしてフロー
ラ・トリスタンのように未来を見つめ得た者としての批

判というよりは、むしろ敗北感から生まれる焦燥に近い、
 といってはいゝ過ぎであろうか。

三月一六日 日本は三十年前に覚めたりという。然
 れども半鐘の声で急に飛び起きたるなり。

こう記す漱石は、続いて一八日、二二日の日記で、
 「日本の運命を思い」続けたのである。この重責に押し
 潰されて、漱石はフローラの著わしたような『ロンドン
 散策』はついに残さなかつた。

4 街の女

なるほど、漱石が訪英したのはフローラのロンドン訪
 問から半世紀たっている。一八四〇年代に入って、前述
 したように、労働条件改善や婦女子労働者の保護の施策
 も打ち出されるようになってはきた。しかし、イギリス
 が驚くべき階級社会である現実も変わってはいたわけ
 なく、社会の底辺の風景も、さして変化してはいたわけ
 はない。

もっとも、一九三〇年頃になれば社会の様相は変り、

ハヴェロック・エリスがこう述べることも可能になる
 ——「古いタイプの『プロレタリアン』は消滅しかけて
 いる。今日の労働者は筋肉労働者でもあると同時にそれ
 とまったく同程度に頭脳労働者である。古いタイプの
 『プロレタリアン』は自分の筋肉活動を遂行していくの
 に、子供を生む能力以外に自己の資力は皆無であつた。
 イギリスではそれは一世紀前のことである。マルクスは
 彼独自の経済史観に基づいて、金持はますます金持に、
 貧乏人はますます貧乏人になるであろうと予言した。こ
 うして革命の基盤はできあがるであろう、たゞし彼の最
 もよく知っているイギリスでは革命の必要はないであろ
 うやもしれぬ、といった。しかし、この頃の歴史家は未
 来を予言することに慎重になり、「歴史の教訓」を教え
 るのに前ほど熱心ではなくなつた。マルクスの「歴史の
 教訓」は真実とは正反対であることがわかつたのである。
 マルクスが亡くなるか亡くならないうちに、貧乏人がじ
 ゃじょに豊かさを増していくことが明らかになり、今日
 では、その動きが不規則にせよ続いているばかりか、金
 持は急速に以前ほどの金持ではなくなりつゝある。文化
 的にも経済的にも、昔はいわゆる「下層階級」であつた

ものと中産階級との区別が少しずつ不鮮明になっていく。だからといってマルクスの重要性がまったく無くなったといっているのではない。マルクスの予見した未来が到来しつつあるのである——ただし彼の予測していたのは違う道筋を通じてであるのかもしれないのだが。」(ハヴエロック・エリス『現代の諸問題』一九三六年収載の「労働者階級は筋肉労働者か?」より部分的に省略して引用した。)

だが、シモンズたちの歌った夜のロンドンには、フローラ・トリスタンの目撃したロンドンと交ってはいない。

痙攣するその眼差で、声で、手で、

女は獣の報酬を求めぬ。その顔は

もはや女の形をとどめてはいない。そこには

食欲の、肉を喰う最後の苦痛が満ちているだけだ。

こうして女は、忘却の淵のおぞましき物のように

拒まれ、疎まれるために生きている。

ひとり、またひとり、女は通行人を呼びとめては、

ひたすらに嘔きかける。

かつては施しを貰い損うことなどなかったその声に、

今は耳をとめる者もない。

時は来た——だが今や女の永罰は

地上にはなく、地獄で女を待っている。

神よ! 夜ふけて暗い通りをさまよう

最後の旅人にも追い払われるとは! いま、

女の額に恥辱の最後の汚名が赤々と烙印される。

(「ストランド通りで」)

一方、フローラ・トリスタンは、女性らしく、イギリス、特にロンドンの売春婦の実態について多くの頁を割いている。公憤の情に駆られすぎて時に統計的に誤った誇張をすることはあっても、その見聞と糾明の筆は徹底している——「私は杖で武装した二人の友人を伴って、夜の七時から八時のあいだ、ウォータールー橋に接する、ウォータールー通り界限という新開地を偵察しに出掛けた。この一帯はほぼ全域にわたって売春婦とそのひもたちが住んでいる。夜、たった一人で歩き廻ることなど危険を覚悟の上でないといけないことであろう。その時は夏で、夜とはいってもひどく暑かった。女たちは窓際にいるか玄関口に出ている、ひもたちとふざけ合っているか、半ば肌け、なかには腰まで裸になっていた、大変不快な感じを与え、嫌悪の情を引き起こさせるほど

であつたが、一方ひもたちはシニツクな表情を浮かべ、いかにも犯罪者めいていて恐怖を感じさせた。一般に、これらのひもたちは大変な美男で、若く、大きく、がっしりしていた。しかし、その立ち振舞いは卑俗で、本能的な欲望しか持たぬ野獸を見ているようであつた。(中略) こうして私たちはウォーター通り界限の通りという通りをことごとく歩いて廻り、ウォーター橋で腰を下ろしたが、そこでもう一つの光景を目撃した。私たちはこの界限に住む女たちとすれ違つたのである。彼等たちは群をなしてロンドン市街のウエスト・エンドに出向き、そこで夜の間に仕事をし、朝の八時か九時頃に家へ帰つて来るのである。」(前掲書二七七八頁。)

フローラによれば(かなり誇張されていたことが今日では判明しているが)、八万ないし十万人の女性がロンドンで売春婦をやつていて、この不幸な女たちのうち一万五千から二万人は癩病にかゝつて、見捨てられたまま死んでいく。しかも、ロンドンに住む八万から十万人の売春婦は、その半分が二〇歳以下であり、ロンドンの売春宿は五千軒に達していた。(一八四一年の人口調査では、ロンドンの一五歳から五十歳までの女性の総人口は五九

万六千人であるから、八万人の売春婦ということは女性七人に一人の割合で売春婦だということになり、いくらなんでもおかしい。これは一七九五年発行の『首都警察について』で記された売春婦五万という根拠不明な数を基にしてその後の研究者が無批判に人口増加分の比率計算で算出したものをフローラがそのまま採用したからである。警察側の記録では七千から一万、一方エンゲルスは一八四五年の『イギリス労働者階級の現状』で四万人いる、としている。)

フローラは、「これら歓楽の館はイギリスの物質主義がその神に捧げる寺院なのだ!」と叫び、「この巨大な売春の実態を説明するには、過去五〇年の間にイギリスが蓄積してきた富の莫大な増加を想起する必要がある、またどの時代、どの国民においても、肉欲 *sensuality* は富とともに肥大化するものであることを思い出すべきである」という。

ワイルドがあれほどに熱愛した美の司祭としてのキーツが死んだのは一八二一年である。翌年にシェリーも他界した。バイロンの死はその翌々年、ロマン派のなかで最も長生きしたワーズワスの没年は一八五〇年だが、三

○年代で彼の詩の世界はほとんど終熄している。彼らのあとを受けたブラウニングやテニスンといったヴィクトリア朝の詩人たちは、これらロマン派の詩人たちのように自然に接することはなく、純粹美のイデアに憧れ、美や摂理に力を求め、喜びを抱く、優^{やさ}しさと厳^{きび}しさの世界に生きてはいない。さらに続くラファエル前派のけだるい感覚美と官能を上品さと懐古性のヴェールに包んだ世界を仲介にして、世紀末に入る。この半世紀は、フロラーのいう「イギリスが蓄積してきた富の莫大な増加」を達成した時であり、多くの、貧しく飢えた労働者や子供たち、そして売春婦を生み出した時代であった。世紀末の詩人たちが大自然の神秘性に畏怖を覚えるということもなく、力としての美のイデアに取り憑かれることもできず、永遠の女性像を歌うことも苦手となり、巷の女、夜の都会、その醜^{みにく}えた吐息を歌うようになったのはごく自然の成行であった。

若い女乞食に捧げるオード

人混みの激しい都会を

静まりかえった町を

感情を失ない、蒼白い顔で、お前は彷徨う

イタリヤ最初の巨匠たちの描いた

聖母とキリストのように、しっかりと

お前の打ち捨てられた赤子を

胸に抱きしめて

(中略)

夜が都会に急降下してくる

若い女乞食よ、もはや別れをいわねばならない、

うまく取っておくれ、私の投げた小銭を、片々にな

った思考の糸を縫い合わせ、たのしい悦楽^{きんがら}を思い

浮かべ、友を、そして幸せな時を思っつてやっとな私を去る。

だが、別れる前に、ほんのひとことだけ

別れの言葉をあげたい——最後の一言だ、憐憫と忠告の。

「生は耐え難い」とお前はいう。

日々その耐え難さは増していくのみだ。

勇気を出して逃がれるのだ、

この悲慘と歎きのすべてから——

死はいつも優^{やさ}しい——死ぬのだよ！……

人生はお前を無視し、

お前は何の役にも立たないのだ——

人生から排斥されたお前、ここでは

お前に残されたものは何もないのだ、

何も——ただ、死をのぞいては！

このジョージ・ムーアの詩は、一八八一年の『異端詩集』(Pagan Poems)に収録されているが、ワイルドやピアズリーの病的に華麗な人工美の世界と表裏一体になっているものが何であるかを示す、ほんの一例にすぎない。ムーアには「憎しみも、愛もなく、希望も絶望もない」——

これが永遠に続くのか？ そしていつかは

死なねばならないのか？ 年老いたときの私はどんなだろうか、

月はゆっくりと空をさまよっている。

眼にうるわしき夢に見る女よ！

だがなんと！ 完璧なる無垢に溺れた私の、

冷えきった心を陽気にすべき、罪ひとつとてないと

いうのか？

アーサー・シモンズは「コンウォール紀行」でこう悪の美学を謳った——「法則などない心にとって、われらが反逆の本能にとつて、われらが情熱の想像行為にとつて、止むことなき魂の流浪は避け得ぬものだ。……精神の底知れぬ墮落は、不可思議な流儀による天国と地獄の結婚によって、火の動流となり……悪は自ら義とされ、芸術に啓示される悪もまた義とされるのだ。」一方で、ル・ガリエヌヌは「ブルジョワジーの度肝を抜くことが、いぜんとして芸術青年の他愛ない楽しみごとの一つであったが、一八九〇年代のある種のサークルの間では、それは福音書のごときのものであった」と、『ロマンティックな九〇年代』で述べ、ワイルドの世代が「悪を銜い、罪を演ずる」世代であることを同時代者として証言している。とすれば、男色事件で獄につながれたワイルドが、ジョージ・ムーアの一行を己の一行としていたと考えることは十分可能である——Is there no sin to cheer my heart grown cold?

(一橋大学教授)