

## 十九世紀末『イエロー・ブック』の 頃のイギリスの文人達

小 泉 公 史

ヴィクトリア朝は、Reform Bill (選挙法改正法案 1832) が議会を通過したことを受け、商工業階級の勢力が増し、民主主義の気運が高まり、科学の進歩を背景に思想界は大いに変化し、他方植民政策が着々と成功し、ついに英国は太陽の沈むことのない大英帝国を築くことになった。国民は安易な自己満足に耽り、その実利的繁栄主義が、ともすると卑俗に落ち入る傾向をもつに至った。このような一般的風潮に対して、さまざまな形で反抗や警告をする人達も少なくなかった。Carlyle, Ruskin, Arnold等の文人がそれである。また1833年頃から起った「オックスフォード運動」(Oxford Movement) は、Johon Henry Newman (1801~1890) の提唱に端を発し、教会の地位と機能とを、中世のときと同じくらいに高めて、時弊を救済しようとするカトリック主義的運動であった。その頃、前世紀の中葉から人間の感情を開放し自由と無限への憧れを吐露してきたロマン主義も、漸くその全盛期を越え、新しい勢力と新しい思想への推移を迎えようとしていた。

さて、ヴィクトリア朝の時代が事実上終結を迎えたのは1890年前後と言われている。そして1890年に始まる10年間は「世紀末」(Fin de Siècle) と普通称せられているが、この時代の変り目に現われた新勢力は到底数語で表現することは不可能である。しかし大ざっぱに4項目に分けてみると、第1に、Oscar Wildeを中心とした唯美主義の主張、第2に、『イエロー・ブック』(Yellow Book) 並びに『サヴォイ』(Savoy) の両誌を中心

として集った文人・芸術家達の運動、第3に、異教の神を求める Decadance の流れの中に、Anglo Saxons の剛毅な精神を鼓吹した W. E. Henley (1849~1903), R. Kipling (1865~1936) の愛国的勢力、第4に、アイルランドにおけるケルト文芸復興の目指す理想、となる。この4項目を説明することによって、世紀末に現われた新勢力についてはすべて要を盡したものと見えよう。この小論では、紙数の関係もあり、最初の2項目を中心に述べるに止まることもやむをえない次第である。後続の2項目については、改めて次の機会に論述する予定である。

はじめに、O. Wilde を語るには時間を少し前に移さねばならない。また『イエロー・ブック』を語るには、O. Wilde の唯美主義を背景にしなければならない。ところで1890年を境にヴィクトリア時代は終結したと前述したが、実は時代というものは、そんなに急に變化したり消え失せたりして、新規な思想がひょっこりと不意に現われるというわけのものではない。新しい時代が生じるためには、それを育てる温床がずっと以前から着実に培われていたことに注目する必要がある、過渡期の混乱状況にも想いをいたさねばならない。その一例として George Meredith (1828~1909) をとり挙げてみよう。彼は「喜劇的精神」(Comic spirit) と称するものを持って、いつも一步離れた態度で人生を眺めていた。従って宗教の面にせよ、文芸の面にせよ、科学の面にせよ、全くこの時代の一大運動に組することもなく、しかも立派にヴィクトリアンとして、十分知的で、心理分析的で、事物を在るがまま明快に眺め、その上信仰を失わず懐疑する力を持ち、思索と諷刺の余裕すら見られるのである。 *The Egoist* (1879) は彼の代表作の一つであるが、「芸術のための芸術」(Art for art's sake) の主義主張が広く世に出てきたのはこの頃である。その一翼としてのラファエル前派 (Pre-Raphaelitic Brotherhood) の詩人、画家たちの新しい文芸運動も、題材とするところは未だすべて長い伝統をもつ神話、伝説、物語に基礎を置いていた。この運動の起源は1848年に溯らねばならない。当時 Dante Gabriel Rossetti (1828~1882) を中心に「英国唯美派」(The Aesthetic

Movement in England) なるものが誕生し, Algernon Charles Swinburne (1837~1909), William Morris (1834~1896), Walter Pater (1836~1896) や画家 James M'Neil Whistler (1834~1903) を経て, Oscar Wilde (1854~1900) へとその運動は展開されていく。画家 Aubrey Beardsley (1872-1898) の活躍も忘れることができない。「唯美派」の使命は、「美」を愛好し, 哲学的に「美」を説くだけでなく, その学説を実際に応用するために詩人も, 画家も, 批評家も, 彫刻家も, 建築家も共同の旗の下で協力して, 新しい「美」を創造し, 自らの生活と社会を美しくすることにある。この意味で「唯美派」は文芸上の運動であると同時にある種の社会運動でもあった。

さて, ラファエル前派の主張するところは, ①対象に忠実であろうとする極端な写実主義であり, ②題材として, 超越的なもの神秘的なものロマン的なものを選ぶ傾向があり, 言葉を換えると思想と感情において中世趣味的であり, 技巧においては写実的であったと言える。ラファエル前派の中心的人物 D. G Rossetti の文学活動は, 月刊機関雑誌『芽生え』(*The Germ*, Jan. 1850) をもって始まり, それも第4号をもって廃刊している。第1号, 第2号は『芽生え』という名で, 第3号, 第4号は『芸術と詩』(*Art and Poetry*) という名に改めている。第1号の出版宣言書には, 「(この雑誌は) 思想及び原理を発達させる創作の詩並びに物語と, 芸術及びその他の題目に関する論説並びに現代文学——特に詩——の分析的評論」(Original Poems, Stories to develop thought & principles, Essays concerning Art & other subjects, and Analytic Reviews of current Literature——particularly of Poetry) を内容とするとある。中でも第2号に所載された D. G. Rossetti の長詩『昇天聖女』(*The Blessed Damozel*) は, 作者の芸術観を余すところなく伝える詩であるが, 肉派の詩として R. Buchanan (1841~1901) が悪評し烈しく攻撃して, 近代英文学史上に物議をかもしたことで忘却できない作品である。しかしながら, これに対して W. Morris は 'Poems by D. G. Rossetti' (1870) と題する一文を書

き、D. G. Rossetti の詩の中に深い思想に基く神秘主義の存在を認め、天上の霊の愛と地上の肉の愛の調和の見事さを称えている。その他 W. Pater や Lafcadio Hearn (1856~1904) もその『ロセッティ論』の中で、同じく霊肉二元を一元に纏めようとした作品として、その中世神秘主義及び異国趣味の滲み出た美的雰囲気称揚してやまない。D. G. Rossetti の「中世趣味」を受け継いだ代表が W. Morris であり、「異国趣味」のそれは画家 J. M. Whistler であった。

唯美主義運動の立場から W. Morris が特に重要である点は、①中世趣味を芸術の上にいっそう具体化し、②その芸術を実生活に応用して、生活の美化の実現に向って組織的な運動を起したところにある。彼が中世趣味に執着したのは、John Ruskin (1819~1900) の感化もあり、また富有な商人の息子として生まれたことから環境そのものの感化もあったと言える。W. Morris は、Oxford の Exeter College の学生の頃、Geoffrey Chaucer (1340~1400) の詩や Sir Thomas Malory (fl. 1470) の『アーサー王の死』(*Morte d'Arther*) 等を愛読し、とりわけ J. Ruskin の『近代画家論』(*Modern Painters*)、『ベニス石』(*The Stones of Venice*) の影響を受けたという。その結果中世のゴシック建築、工芸美術、家具調度の研究に傾倒し、自ら私財を投げうって中世ギルド式環境における芸術の製作工場 (Morton Abbey) を経営して、芸術の生活化を実践したのである。

次に D. G. Rossetti の今一つの要素である「異国趣味」について考えてみることにする。その後継者となった J. M. Whistler は、D. G. Rossetti とほぼ同じ頃に日本趣味に感染し、その礼賛者となっている。アメリカ生れの彼が、父親の仕事の関係で父親と共にロシアに移住し、ロンドンに出てきたのは 1859 年のことであった。エッチングの天分はすでに認められていた彼であったが、1861 年日本の浮世絵に接し、ひどく感動し忽ち魅せられてしまった。やがて広重や北斎などの版画の影響が次第に彼の作品に表われてくるのは言うまでもない。J. M. Whistler の日本画の模倣は、手法においてではなく、観念上の暗示においてである。1878 年 J. M. Whis-

Whistler が J. Ruskin を相手にして出訴した『バタシア橋』をめぐる訴訟事件で、彼の異国趣味を明瞭にした芸術観は、民衆の眼を大いに惹く結果をもたらした。さらに 1880 年、雑誌『パンチ』(*Punch*) に所載された漫画による唯美派に対する嘲笑は、この雑誌が嘲世風俗を目的としていただけに、かえってその目的に反して唯美派の流行を助ける結果となった。そしてこの傾向を巧みに利用したのが William S. Gilbert (1836-1911) のオペラ『ペイシェンス』(*Patience*, 1881) である。登場する主人公 Bauthone は、A. C. Swinburne (1837-1909) をモデルにしたとも、O. Wilde をモデルにしたとも言われている。その舞台は向日葵の花や孔雀の羽根で飾り、登場人物の服装や風貌などさながら O. Wilde を彷彿とさせるもので、観客はこぞって大喜び大騒ぎを演じたという。唯美主義者は、自分達の信奉する芸術の世界に属さない世界を、「俗物」の世界として侮蔑していたのであるが、この作では「俗物」の世界が勝利を占めて、唯美主義者の方が惨敗に終るといふ筋書となっている。大衆は小気味よく溜飲を下げたことであろう。ではこのオペラで強調された唯美派の特徴とはどのようなものであったのか。その一つは、「情慾の感覚的、暗示的な描写」、次には、言葉の形容が誇張されて強烈な色彩を帯びていること、そして三つ目は、服装、家具類の過渡の装飾による異国趣味の強調等が挙げられる。この 1881 年という年は、O. Wilde 28 歳のときに当る。皮肉にもこのオペラの成功によって、O. Wilde は押しも押されぬ衆人環視の人物となったのである。翌 1882 年、O. Wilde は招かれて「唯美哲学」を講演する一年間にわたるアメリカ旅行に出立するのであるが、各地で行った 200 回以上の講演も、ただ為すこともなく嘲笑と白眼視のうちに終るといふ惨胆たる状況で終始したのである。O. Wilde は、J. M. Whistler 同様に、芸術をもって、選ばれた人の専有の宗門にしようと思気込んでいたものの、余りにも多くの知識に恵まれたため、かえって表現手法に不足して、彼の優れた天才を完全に集約しきれなかったと言えるのではなかろうか。

青年期に O. Wilde が受けた影響感化は、O. Wilde 自身の個性に接して

改変され、新しい形式となって世に与えられたのである。Oxfordの学生時代に、彼が得た最も強い印象の一つは、週2回づつ行われたJ. Ruskinの「フロレンス芸術の審美派及び数理派」(Aesthetic & Mathematic Schools of Art in Florence)という題目の講義であり、今一つはW. Paterの学説であった。ギリシャ語に堪能なO. Wildeが、John P. Mahaffy (1839~1919)教授に伴われて、イタリア、ギリシャ遍歴の旅に出たのは1877年のことであった。この旅が彼に与えた中世美術の粹から得た喜びは、『ラヴェンナ』(Ravenna)の一篇の詩となって結実した。今や「美」の使徒であると自認するようになったO. Wildeは、「道徳的標準をもって芸術の鑑賞における最高の法則」と説くJ. Ruskinの考えに真向から対決する立場をとることとなる。例えばJ. Ruskinは、『近代画家論』の中で、「私の建築に関する論説では、一派をもって他の一派に勝るとする最後の決断は、その工人の生活に対する影響の比較に基くものである。」(In my works on architecture the preference accorded finally to one school over another is founded on a comparison of their influences on the life of the workman.)と述べ、建築の要は建築家の生活観の如何にかかわるものと説いている。この所説に対してO. Wildeは次の如く言う。「美しい物を見て美のみを解する人々こそ選ばれた人なのである。道徳的な書物とか不道徳な書物といったものはあるわけがない。書物は上手に書いてあるか、下手に書いてあるかいずれかである。ただそれだけのことだ。」(They are the elect to whom beautiful things means only Beauty. There is no such thing as moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.)と力説する。O. Wildeにとっては、芸術は全く人生を離れて独立した宗門なのである。芸術にとって、生活の規範である道徳は、無用の存在なのである。

O. Wildeは、J. Ruskinとは趣きを異にしたが、W. Paterの学説、並びにW. Morrisの芸術観からはかなりの影響を持ち続けた。もっともW. Paterから受け継いだ思想の中心は「快樂主義」のみであって、「キリスト

「教主義」にいたっては同感も理解もしていなかった。W. Pater の思想が最も顕著に見られるのは、1891年刊行の論文集『意向集』(*Intention*)の中に収められた『架空の頹廢』(*The Decay of Lying*, 1889)と『ペン・鉛筆及び毒薬』(*Pen, Pencil & Poison*, 1889)においてである。彼の「快樂主義」とは、感覚を鋭敏にして眼前に現われるものすべてを力強く受け入れること、そしてその経験の結果ではなく経験そのものを尊重して、そこに生命の焦点を置くことである。勿論、経験の対象は「美」であることは言うまでもない。「快樂主義」の目指すところは、「我々がすべての瞬間に最も充実した生き方をするためには、芸術によるのが最も正しく、最も賢明である」という人生の享樂をすすめる処生哲学であり、そのことは『文芸復興』(*Studies in the History of the Renaissance*, 1873)の[序文]と[結論]に詳しく述べているところでもある。O. Wilde が、『文芸復興』を反覆熟読し、その唯美思想のみか文体の面でも強い影響を受けたことは、彼の代表的小説『ドリアン・グレイの画像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1891)を読めば明らかである。さらに O. Wilde は、「美的生活」の意義について研鑽を重ねた末に、『架空の頹廢』の中で、芸術の本質に関する自説に、明快な説明を与えている。まず第一に彼は言う。「芸術は、それ自らの外、何物も表現しない。それは思想と同じように独立の生命をもっている。そしてその発展するや純粹にそれ自らの方向においてする。それは写実主義の時代において必ずしも写実的であることを必要としないし、信仰の時代において靈的である必要もない。」(Art never expresses anything but itself. It has an independent life, just as Thought has, and develops purely on its own lines. It is not necessarily realistic in an age of realism, nor spiritual in an age of faith.)と。ここには、芸術一般は一切の世間の外的関係から離脱し、しかもそれ自らの目的をもち、「時」と「所」を超越しているという主張が述べられている。「書物は無道德の存在」と説く O. Wilde の考えは、上記の彼の定説から得ているのである。この「芸術は芸術のためにある」(Art for Art's Sake)という定説は、Théophile

Gautier (1811-1872) や Charles Baudelaire (1821~1867) の影響を確かに受けているが、それが Hippolyte Taine (1828~1893) の「芸術の製作に根本的に影響を与える三要素（[人種]、[環境] 及び [時代]）の否定に繋がることは、正に注目に価する。それゆえに O. Wilde は「すべての悪い芸術は『人生』と『自然』に帰り、それらを理想に高めることからくる。——『人生』は写実主義より速く進む。しかしロマン主義は常に『人生』の前方にいる。」(All bad art comes from returning to Life and Nature, and elevating them into ideals.—Life goes faster than Realism, but Romanticism is always in front of Life.) と書き、「芸術が『人生』を模倣するより、『人生』は遥かに多く芸術を模倣している。」(Life imitates Art far more than Art imitates Life.) と主張し、「外界の『自然』もまた芸術を模倣している。『自然』が我々に示すことができる唯一の効果は、我々がすでに詩や絵画を通じて見てきた効果に外ならない。」(External Nature also imitates Art. The only effects that she can show us are effects that we have already seen through poetry, or paintings.) と説く。O. Wilde は人生以上の人生を創造するところにロマン主義の極致があり、非想像的写実主義は時代そのものより後れており、現像的写実こそが時代そのものより前方を進んでいるがゆえに「架空」(Lying) の尊重を訴えるわけである。そして、芸術にもし使命があるとすれば、それは芸術自身の目的通りに人生を造りあげることであると考えるのである。彼の芸術観の根底にあるものは、言うまでもなく美的観照態度であり、「[真理] 以上に [美] を愛さないものは、芸術の最奥の社を知ることはできない」(Those who do not love Beauty more than Truth never know the inmost shrine of Art.) と、唯美主義の立場を弁護して止まない。

強烈な個性の人 O. Wilde の言葉は、逆説的で、その論法も芸術に等しく印象的で、必ずしも筋途が通っているとは思えない。しかし、『ドリアン・グレイの画像』の序文に見られる「すべての芸術はまったく無用なものである」(All art is quite useless.) の一言で象徴される如く、彼の芸術に対

する信念は不動のものであったことが頷けるのである。

さて、O. Wilde や Arther Symons (1865-1945) や A. Beardsley 等世紀末を代表する芸術至上主義者達は、芸術の崇高性・孤高性を唱え、俗物を寄せつけない態度をとったが、実は彼等自身大都会の雑踏の中にその身を置き、自らの反社会的ポーズを維持することに腐心していたことは、果してどのような解釈すべきであろうか。O. Wilde は、『架空の頹廢』の中で、「芸術は、それ自身を措いて決して何物をも表示していない」と言い、『ドリアン・グレイの画像』の序文では「芸術を現わし、芸術家を隠すことが芸術の目的である」(To reveal art and conceal the artist is art's aim.)と述べているが、如何なる芸術作品といえども、全く人間を離れて存在することはできるものではない。O. Wilde の上記の言葉は、芸術は多少の差はあるにしても芸術家を表示せざるをえないという事を暗にほのめかしているように筆者には思えてならない。

省りみて十九世紀中葉の英国社会の風潮は、感情においても靈感においても、殆んどチュートン風であった。そのことは Thomas Carlyle (1795~1881) がドイツ文化を紹介して名声を博したことでも理解できる。しかし、その風潮に反動を覚える知的若者の数は、ただ単に唯美派のみに決して留まるものではなかったのである。『イエロー・ブック』誌 (1894~1897) 並びに『サヴォイ』誌 (1896) を中心に集った若い文士、芸術家の一群は、ケルト思想とフランス思想を理想として作品を両誌に掲載している。『イエロー・ブック』の中で著名な人物は、詩歌に Arthur Symons, John Davidson, Earnest Dowson, Lionel Johnson, Laurence Binyon, W. B. Yeats があり、小説に Henry James, Hubert Crackanthorpe, George Moore, George Egerton があり、また美術家には Aubrey Beardsley, Conder, Charles Shannon, Laurence Housman 等の名が挙げられる。しかしながら彼らが主唱する目的や理想は、到底同列に談じるわけにはいかない。例えば、H. Crackanthorpe は冷静な写実主義者であり、W. B. Yeats や L. Housman は神秘主義者であった。A. Symons と J. Davidson

は舞踊や寄席や街角の詩を書き、G. Egerton は婦人の男性に対する関係を写実主義を用いて描きだした。世紀末は女性が過去のしがらみから脱する時期であったのである。いずれにしても彼等はヴィクトリア朝の道徳的感情とロマン的理想を避け、精確な写実的手法によって、人々の生活を描出することに努めている。因みに第1号には、H. James の *Essay* を巻頭に、Max Beerbohm の『化粧品弁護』(*Defence of Cosmetics*) や Arthur Waugh の『文学における沈黙』(*Reticence in Literature*) 等、相互にほとんど関係のない諸説が、既存の説に囚われることなく、自由にのびのびと語られている。第2号、第3号においても、寄稿者達はそれぞれ新しい表出の様式を見つけ出すことを巧みに図り、Alfred Tennyson (1809~1892) やラファエル前派の中世趣味など意味のない伝統と退け、厳しい写実主義、gallic 風の機智と快活、ケルト風の神秘主義等各自各様に自説を強調している。勿論、総数 242 名と称せられる多数の寄稿者の中には、後に文学・芸術史上に不動の地位を築いた者もいるが、その大半は敢え無く姿を消して行ったと言える。世紀末の深い不安と焦燥と葛藤の中で、自己主張が受け入れられず、空しく誌上に影を落したに過ぎない人々を想うとき、これらの作家の作品を再検証にする方法で、世紀末の諸相を再確認してみることが、無意味なこととあながち一蹴するわけにはいかない気がするものである。『イエロー・ブック』は、さまざまな分野の新しい芸術を、それぞれ独立して掲載することを目的として出版された総合雑誌である。文芸担当編集者の強い意向で、執筆は連載を避けて読み切り物に限るとし、完全な書物としていつまでも保存に堪える装訂をほどこすことを出版方針に決めていた。その頃 O. Wilde は、若い Lord Alfred Douglas (1870~1945) と男色の醜聞をひき起していたのが理由で、読者に悪印象を与えないようにとわざわざ原稿の依頼が除外されたと言われている。にもかかわらず『イエロー・ブック』は、黄色の表紙にのった A. Beardsley の挿絵から、十分 decadence の色彩の濃い印象を世間に与えてしまったことは疑う余地がない。黄色は、George IV (1820~30 在位) が摂政皇太子であった華やかな

時代の再来を意味するものであったが、その意図に反して結局は、世紀末の decadence の流行を匂わせるものとなってしまった。そして、発刊の回数を重ねるにつれ、初期の目的はますます薄れ、その特色も失われて A. Beardsley も手を引いてしまい、第13号をもって廃刊の止むなきに到ったのである。後期に掲載された諸作品は、今繙いてみても、普通の雑誌よりは傑出しているかも知れないが、要するに魅力を感じるものが実に少いと言える。

『イエロー・ブック』に替って人気が出たのは、A. Symons を中心に刊行された『サヴォイ』である。A. Symons は社説欄を借り、『サヴォイ』出版の主旨を「独創のために独創的であってはならないし、広告のために大胆になることなく、聡明な人々の趣味に訴えるように心掛けている」と告げ、事実彼は優れた作品のみを掲載するように努めた。『サヴォイ』は紙質も粗末で、挿絵の数も少ないが、Earnest Dowson, A. Symons, Havelock Ellis 等の諸説に見るべきものが少くない。W. B. Yeats は William Blake (1757~1827) について、A. Symons は Paul Marie Verlaine (1844~96) を、H. Ellis は Friedrich Nietzsche (1844~1900) について寄稿し、それぞれが熱心で真摯に好奇心と知性を働かせ、広く芸術、思想を知ることによって人生の意義を発見しようとしている態度に、読者をして好感を抱かせないではおかないものがある。『イエロー・ブック』が主として「芸術愛好家」(dilettante) の散文を載せているのに対し、『サヴォイ』は、若い詩人や空想家の真摯な思想並びに哲学を掲載している点に相違が見られる。