

オスカー・ワイルドの芸術観

—“The Decay of Lying” を中心に—

小倉尚憲

唯美主義者オスカー・ワイルド (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854—1900) の芸術観は、一説に従えば、便宜上前後二期に分けられる。即ち、

前期：The English Renaissance of Art (1882, アメリカにて講演), House Decoration (1882, 起稿), Art & Handicraftsman (1882, 起稿), Lecture to Art Students (1883, ロイヤル・アカデミーにて講演)

後期：Intentions (1891刊) = The Decay of Lying (1889) ; Pen, Pencil & Poison (1889) ; The Critic as Artist (1890) および The Soul of Man under Socialism (1891) などにみられる芸術観である。

この二期における芸術観は、思想的基盤を同じくしており、ワイルドが唯美主義者としての生き方や表現方法、文体などにおいて影響を受けた者は相当に多く、バルザック (Honoré de Balzac, 1799—1850), スインバーン (A. C. Swinburne, 1837—1909), ペイター (Walter Horatio Pater, 1839—94), ラスキン (John Ruskin, 1819—1900), モリス (William Morris, 1834—96) らに強くその影響をうけている。わけても大なるものは、ペイターの影響であり、ことにヘレニズム時代の彼の影響が顕著であることは、よく知られたところである。前期における芸術観は、ラファエル前派 (The Pre-Raphaelite Brotherhood) およびモリスの影響を特に多く受けていて、「ペイター」プラス「モリス」といった感のある考え方であり、後期のそれは、「モリス」がさほどみられなくなり、「ペイター」をさらに極端に進展させて、ワイルドだけが有する奇矯さをプラスしたワイルド独自のものと約言することができる。また、前期は唯美主義運動 (The Aesthetic Movement) を時代的にみる際、殊にモリスの影響は、後期の芸術論にこそその影がうすれているが、ワイルドの人生に対する態度にかなり深く根をはっている。

ワイルドの芸術観、人生観の理解の段階として、ペイター、モリスのそれが必要であるが、「ワイルドの芸術観を考える場合には、力点を後期におかなければならない」ことと、後期における彼の芸術観は、ペイターをさらに極端に進展させて、ワイルドだけが有する奇矯さを加えた彼独自のものであるところから、ここでは、ワイルドとペイターとのつながりを主にみてみたい。

さて、そのペイターに関してであるが、ワイルトは、早くもオックスフォードに入学した一学期に、ペイターの「文芸復興」(The Renaissance, 1873)を通して唯美主義の洗礼を受けたが、その「文芸復興」を耽読したこと、そしてこの著書が、彼の芸術観にばかりでなく、彼の生涯に strange influence を与えたことを、彼自身が、のちの彼の獄中手記“De Profundis”のなかで回想し、認めている。実際彼は、「ペイターの追従者中、最も熱心なもの第一」であったという。しかしワイルドは、必ずしもペイターを全面理解し、同感したわけではなかった。

はじめペイターは、ヘレニズムを提唱したのであったが、のちに転じてプレイトニズムからクリスチャニズムに至った。ワイルドはその中のヘレニズムのみに追随し、他には殆んど理解も同感もしえなかった。そしてそのヘレニズムに傾倒するあまり、一時期、自らこの師の代弁者たと公言していたという。

ところで、ペイターのヘレニズムとは、端緒は「文芸復興」の「序文」と「結論」中に認められ、「快樂主義者マリウス」(Marius the Epicurian, 1885)の中にその具現化をみるのである。そして、個人は出来るだけ感覚を鋭敏にし、内外界の刹那刹那の印象を出来るだけ多く受け入れることにより、刹那刹那の充実した生活を送るべきであると力説している。彼にとっては、人の生命は一つの炎のようなものであって、つまりは瞬間から瞬間へ自らをあらたにするいろいろな力の集合で、それは早晚、自らの進む方向へはなれ去るものである。いわゆる「われわれがそれを理解しようとする間に去ってしまうような一瞬間」のはかない印象なのである。したがってその印象を、消え去らないうちにどのようにとらえ、理解するかが重大事となる。ペイターは「経験の果実が目的なのではなくて、経験そのものが目的である。雑多な色彩のある生活の中で、われわれに与えられるものは、数えられるほどの脈搏数のみである。われわれは、ユーコーの云っているように、すべて死刑の宣告の下にあって、ただ不定の執行猶予を与えられているにすぎない。われわれは、間隙をもち、その間隙が終るとともに、われわれは自分の場所を去ってしまう。そしてある者は、この間隙を不注意に、ある者ははげしい感情のなかに、少くとも『この世の子供たち』の最も賢い者は、芸術と詩とについやす。常にこの困難な、宝石のような炎をもって燃焼し、この陶醉の状態を維持することが、人生の成功である。」という。さらにペイターは、この短い人生で、万物がほろびていくうちに、美しい芸術に対してわれわれが鑑賞もせず終るのは、無意味な人生を送ってしまうことになるのだと教え、芸術はわれわれの生命がすきていく一瞬一瞬に、そしてその一瞬のためにだけこの上ない特質を与えてくれる。したがって「詩的な情熱と美への憧憬と芸術のために芸術を愛する心」を有することが最も賢明な生き方なのだ結論している。ことに、「芸術のための芸術」(Art for Art's Sake)は、のちのワイルトの唯美主義思想の最大の motto となったもので、彼はこれをあらゆる機会をとらえて、種々の表現を用いて主張している。「芸術は芸術以外の何ものも表現しない。」「Art never expresses anything but itself.」(The Decay of Lying)とか、「あらゆる芸術は全く無用のものである。」「All art is quite useless」(The Picture of Dorian Gray)とか、「およそ道徳的な書物とか不道徳

的な書物というようなものはない。書物は、よく書かれているか、または悪く書かれているかである。それだけのことである。」 “There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written That is all ”(Ibid) などがそれであって、すべてその思想的基盤をペイターにおいているのである。

また、「文芸復興」の「結論」のモットーとして引用されている「万物は流転する」という、ペイターの思想的基盤としての、この世の無常迅速の見地は、当時の若者を直ちに軽薄な快樂主義に至らせる危険性があり、ペイター自らもそのことを知っていた。ペイターは「ヘドニスト」と呼ばれることをひどく嫌ったのであったが、それは彼が、「ギリシア語を理解しない者には、この言葉は不愉快な印象を与える。」と考えたからということであり、それが表面だけしかうけ入れられないという危険性を了解していたからである。そして彼は「文芸復興」の「結論」が、世間の誤解をまねくのをおそれて、再版にはこれを取り除いてしまった。(尤も後の改訂で再度添付されたが)。ペイターは、「生活の目的は実行にあらずして観照にあり」(「ワーズワス論」)といっているように、俗物界から書齋へと隠者的に退いて冥想にふけり、自己の胸中をわずかにもらすといった具合で、社会的活動には極めて消極的態度であたり、純粋な態度で学究にぼつとうした。そして“Art for Art’s Sake”を主張し、宗教の束縛をうけない「文芸復興」, 「ギリシア精神の復興」を説いたのであった。

ワイルドはこのような思索の人、観念の人であるペイターの思想を実践しようとした。が、それは深淵の水面に小波をたてることに似て、極めて浅薄である。ワイルドは、「僕は快樂のために生きてきたことを、ほんの一瞬といえども悔いはしない。人のすることはなんでもしなければならぬとでも考えるかのように、どこまでも快樂を求めた。僕の経験しなかった快樂というものなどありはしない。僕の魂の真珠をぶどう酒の杯に投げ入れた。笛の音につれて桜草の咲く小径を辿っていった。僕は蜜を食って生きてきた。」 “I don’t regret for a single moment having lived for pleasure. I did it to the full, as one should do everything that one does. There was no pleasure I did not experience. I threw the pearl of my soul into a cup of wine. I went down the primrose path to the sound of flutes. I lived on honeycomb.” (De Profundis) といっているが、ペイターの最もおそれ、嫌ったヘレニズムであった。

ワイルド後期の芸術観は、既述のように、ペイターを端緒として、それに彼独自の奇矯さを加え、全く彼特有のものとしたものであって、彼の批評論集 “Intentions” に集約されているが、なかでも “The Decay of Lying” は彼の特異な芸術論、ひいては英国世紀末唯美主義的芸術観を、最も端的に、最も明瞭に、しかも最も逆説的に展開している。この “The Decay of Lying” (「虚言の衰退」) を中心として、ワイルドの芸術観をうかがってみると、大体、三つに要約される。彼自らはこれらを “The Doctorines of the New Aesthetics” (「新美学の原理」) と称している。即ち、その第一の原理を、ワイルドは自ら、「芸術は芸術以外のなにものも表現しない。それはちょうど『思想』と同じように独立の生命をもっており、純粋に自己の線に沿って展開す

る。それはリアリズムの時代において必ずしも写實的でなく、また信仰の時代にあっても必ずしも精神的ではない。それは断じてその時代の産物などではなくて、通常、まさにその時代と真っ向から対立する。そして芸術が、われわれのために保存してくれる唯一の歴史は、芸術自身の発展の歴史である。時としてそれは、自己の足跡に振りかえって、後期ギリシア芸術の擬古典主義運動や、現代のラファエル前派運動におけるように、何らかの古代の形式を復活させることがある。またあるときは、芸術はまったくその時代に先行する。そしてそれを理解し、鑑賞し、楽しむためには、次の一世紀を必要とするような作品を或る世紀に産出する。いかなる場合にせよ、芸術はその時代を再現することはない。ある時代の芸術から時代そのものへ赴くのは、あらゆる歴史家が犯す大きな誤りである。」と説いている。次いで「第二の原理はこうだ。」と次のように云う。「すべての悪芸術は、『人生』と『自然』とに帰り、それらを理想にまで高めるところから来る。『人生』と『自然』は時として『芸術』の素材の一部として用いられることもあるだろうが、それらが、何らか実さいに芸術の役に立つためには、まず芸術的慣例に翻訳されなければならない。『芸術』が想像力という媒体を放棄する瞬間、芸術はいっさいのものを放棄する。方法として『リアリズム』は、完全な失敗である。そしてあらゆる芸術家が避けなければならない二つのことは、形式の現代性と主題の現代性である。19世紀に住んでいるわれわれにとっては、われわれの世紀以外ほどの世紀であっても、芸術にとってふさわしい主題である。唯一の美しいものとは、われわれに関係のないことからである。自分自身の言葉を引用させてもらうならば、ヘキュバ (Hecuba) の悲しみが悲劇にとって、いかにもふさわしい動機となるのは、ヘキュバがわれわれにとって何の関係もないからにほかならない。それはかりでなく常に時代おくれとなるものは、現代のものはかりである。ゾラ氏は第二帝国の姿をわれわれに与えようとして仕事にとりかかるのだが、第二帝国のことなど今日、だれがかまうものだろうか。それはもう時代おくれである。『人生』は『リアリズム』よりはやく進む。しかし、『ロマンティズム』はつねに『人生』の前方にいる。」さて第三の原理は、「芸術が人生を模倣する以上に人生が芸術を模倣するということである。このことは単に『人生』の模倣本能から生ずるばかりでなく、『人生』の自意識的目的が表現を見出そうとする事実、およひ芸術が『人生』にある美しい形式を与え、その形式を通して『人生』がその精力を実現しうるという事実から生ずる。それは、従来一度も提唱されなかった理論であるが、きわめて有効なもので芸術の歴史にまったく新しい光を投ずるものである。これからの結論として、外界の『自然』もまた『芸術』を模倣するということになる。自然がわれわれに示しうる唯一の効果は、われわれがすでに詩を通し、または絵画の中にみた効果にほかならない。これは『自然』の弱点の説明であると同時に『自然』の魅力の秘密でもある。」とワイルドは説いている。要するにワイルドのいわんとするところは、芸術とは、人生の事実をそのまま模写するものではなく、創意工夫し、想像を逞うして、それをさらに新しい形につくりかえたものであるべきである。換言すれば、「虚言」(Lying)、つまり「美しい不実を語るということ」(the telling of beautiful untrue things)をその主要な目的とするのであ

り、現実の描写ではなくて、実際は誇張の一形式であるべきである。現代はこの虚言——美しい不実を語ることである誇張の一形式である文学が頹廢して、真の頹廢であるべき人生模写の芸術（リアリズム）が勢を得ているが、これは大きな誤りである。この価値転倒の現象を改めて、芸術を本来の状態である“Lying”の境地に帰らしめなければならない。自然は正しいということは極めてまれである。即ち、自然はそのままでは絵画として完全な調和の美を提供しないというのである。ワイルド自身の言葉を借りると、ヘキュバの悲しみが悲劇にふさわしい動機となりうるのは、ヘキュバがわれわれにとって無関係だからにほかならないからである。出来るだけワイルド自身の言葉を借りよう。「芸術が人生を模倣する以上に人生が芸術を模倣するのだ。人生は芸術に鏡をかかげていて、画家や彫刻家が想像した何かふしぎなタイプを再現するかあるいは、小説の中で夢想したものを実現してみせる。科学的に云うと、人生の基礎は——アリストテレスのいわゆる人生のエネルギー——表現欲にほかならないのであり、そして芸術は常にこの表現が達成されうる種々の形式を提供する。人生はそれらの形式をとらえて用いる。たとえそれらが自分自身を傷つけようとも。若者たちがゲーテのウェルテルを真似て自殺するように。自然も人生に劣らず芸術を模倣する。自然とはわれわれを生んでくれた偉大な母などではない。自然はわれわれの創造物だ。自然が生命をもって生きてくるのは、われわれの頭脳の中においてだ。物はわれわれがみるからこそあるのだ。そしてわれわれが何をみるか、またいかにみるかはわれわれに影響を与えた芸術に依存している。あるものをみるということは、ものがみえるのとは大きな違いだ。その美をみるまでは、人は何ものもみたことにはならない。従ってその美をみたとき、そのときはじめてものは存在することになる。現在、人々は霧をみるが、それは霧があるからではなくて、詩人や画家がその効果の神秘的な美しさを人々に教えてきたからなのだ。ロンドンには霧が何世紀来あったであろう。確かにあったと私は断言する。しかし、だれもそれをみなかったし、従ってわれわれは、それについて何も知らない。芸術が霧を発明するまで霧は存在しなかったのである。」

このように、芸術の創り出した風景を、自然が再現しようとする。それゆえに「自然は芸術を模倣する。」“Nature imitates Art.”ということができよう。常識に反した、自然や人生が芸術を模倣するというこの主張は、いかにもワイルドの議論らしい逆説的な表現のなかに、一種の真理を含んでいることは事実であろう。そして芸術至上主義の立場にいたワイルドは、それを「芸術は芸術以外のなにものも表現しない。」と説いている。要するにこの“The Decay of Lying”は彼の芸術論の要旨で、これを当時の文壇で流行していたリアリズムに対抗するものとみれば、多少歴史的意義があるとはいえないだろうか。素材の实在性のみを重視して、芸術的表現を忘れた自然主義作家を、唯美主義の立場から大胆に批評し、打ちたたてた芸術論だといわれる。このような大胆にして向うみずな芸術論は、パラドックスを好んだワイルドにしてはじめて論ぜられるものと思われる。こうした芸術論、人生観など、一切の理念、哲学を投入して出来上ったのが、唯一の長編小説、「ドリアン・グレーの肖像」(The Picture of Dorian Gray, 1891)

であるといわれている。内的には人工美と快楽に溺れ、外的には腐敗した社交界に出入りして、毎日をすごしていた主人公ドリアン・グレイが、ついに人をも自分をも刺し殺すにいたるといふこの小説は、実に異常感を起こさせる。わけでも、ドリアンの心境、運命の変化に先行する彼の肖像の容貌の変化がそうである。だが、完全にこの中に入り込むと、現実にはあり得ない肖像画の変化が、不自然に感じられないというのは、「人生が芸術を模倣する」という、現実生活では起こり得ない嘘——美しい不実が、芸術界の真と実現されているためであろう。

この小説に関連する芸術上の問題は、芸術と道德の関係であるが、ワイルドは美を重視するあまり、ためらうことなく芸術を道德から絶縁させたのである。芸術は道德的立場から論ぜられるべきではないということが彼の持論であった。「あらゆる芸術は、本質的に非道德的であり、芸術の領域と倫理の領域は、明確に区別され、離れていて、現在、英国においてはしばしば両者が混同されている。」（「芸術家としての批評家」）といているように、この信念をワイルドは「ドリアン・グレイの肖像」において明確にあらわした。主人公ドリアンは、道德意識を全く有せず自分の愛人の芸が拙ければたちにこれを捨て、自分の肖像画を描いてくれた画家を殺し、その死体湮滅に化学者を使うといった具合である。いわゆる「芸術と道德の混同された」英国では、発表当時におけるこの小説に対する倫理的批評という名の反響はすさまじいものであったという。しかし、彼は己れの信念を曲げず、この作品は、リアリズムへの反抗を意味し、主人公のような人物は、現実には存在せず、芸術的創造の人物であって、これに道德的批評をなすのは、芸術を理解し得ないからだとして、216にも及んだ批評のうち、取るに足る3編に対して弁明し、あとはみな屑かごにほうりこんだという。こうしてワイルドは、芸術の領域と倫理の領域とを画然と区別して、しかもその見解を作品を以て証明したのであった。ここで芸術に絶対的地位を与えたワイルドの芸術至上主義的信念が問題となる。既述したように、ワイルドは、自然や人間の生活は、芸術に追従するものとして、道德を芸術界から絶縁した。そこに彼の芸術至上主義をみるのである。「芸術は、その外側にてはなく、その内側に自分自身の完成をみるもの」“Art finds her own perfection within, and not outside of, herself”であり、「ちょうど思想と同じように芸術は独立した生命をもち、まったく自分自身の線に沿って発展する。」“It (Art) has an independent life, just as Thought has, and develops purely on its own lines.” (The Decay of Lying) とワイルドはいう。芸術は、自然も人生も模倣せず、他の力を借りなくても、それ自身内で完全なのである。外からの如何なる基準にも、法則にもわずらわされず、独自のみちを進んでいくので、現実の姿に類似するということは考えないのである。たとえ素材として採るにしても。であるから、芸術は如何なる森にもみられない花々や鳥をもち、深紅の糸で天から月を引っ張ったり、冬に巴旦杏の花を咲かせたり、実った麦畑に雪を降らすこともできるのである。こうして芸術は、意のままに奇蹟を行うことが可能である。実に芸術においてわれわれの感じられない情熱も、楽しめない快楽もないのである。しかも、実人生のように、実際に傷つき、悲しむことなく、芸術によって浄化されるはかりである。因って経験を求めようと、自然や人間生活の

中へはっていく必要はないのである。あの粗雑な自然や、不潔で貧弱な人生へ。われわれにとって芸術界が至上の境地である。だから、「われわれの完成を実現しうるのは、芸術を通してであり、また芸術を通してのみである。われわれが、現実生活の不潔な危険から身をかばうことができるのも芸術を通してであり、芸術を通してのみである。」“It is through Art, and through Art only, that we can realise our perfection ; through Art, and through Art only, that we can shield ourselves from the sordid perils of actual existence.” (The Critic as Artist, Part II) とワイルドはいうのである。ペイターはこの限られた人生において、最も多くの洗練された経験を得るために、「この世の子供たち」の中の最も賢いものは、芸術の鑑賞に時をついやす、といい、芸術のために芸術を愛することを勧めたという。ワイルドの芸術論は、このような、師、ペイターの言葉を押し拡げて極端に進めたとも解されるようである。ペイターにおいては、人生と芸術が常に関連して考えられたのであるが、ワイルドにおいては、この関連が忘れられ、芸術が絶対的優位を占めた。だがこの時、芸術は夢幻化してしまったのである。ワイルドの芸術論は、英国的伝統を離れている。それはワイルドの好んだ近代フランスのロマンティズムやシンボリズムの強い影響のせいだ、といわれる。特に、ボードレール (Pierre Charles Baudelaire, 1821—67), ゴーチュ (Théophile Gautier, 1811—72) 等の影響が強いという。ワイルドの作品が、大陸でもはやされ、本国では非難されることがしばしばであったというのは、それが祖国の伝統から脱しているためであろうと想像される。

ところで、彼の芸術論、否、唯美主義の真の芸術論的意義を明らかにするために、ここであらためてこれを生んだ時代 (1880年—90年代) の英国の社会情勢、ないしは雰囲気を一べつする必要がある。全体の事局からみて、この時代は、一般民衆が「いかに生きるべきか」の問題のために、知力的、想像的、精神的に活動した時代であった。彼らは何よりも新しい生活様式を求めた。希望と活動の時代であり、何人もその時代の運動に参加しようとした実験の時代であって、英国唯美主義は、こういう時代に必然的に生れたのだと解する。「いかに生きるべきか」と悩み苦しんだあげく、案出された芸術論であり、新生活様式であって、そこには常に対社会の問題が多分にあった。たとえいかに現実を逃避しても、ワイルドらの唯美主義は、一面では現実を忘れ得なかったのである。彼らが、「象牙の塔」や、「芸術の宮殿」にたてこもろうとすること自体すでに当時の社会に対して眼を掩い得ぬ証拠であった。たとえば、「ドリアン・グレーの肖像」の主人公の生活は、美至上主義に始終徹底している。美をもって天才以上の一形式であり、日光、春、われわれが月と呼ぶある銀の貝殻が、暗い水に反射したと同様に、この世の中の大きな事実であり、驚異中の驚異と観じ、この美の中に、現実生活の一切を忘れんとしたのであった。結果は、極端にアーティフィシャルな現在の実感、利害に無関係な官能美の追求に、まったく浮き身をやつしたのであった。ひたすら現実をはなれたアーティフィシャルなものに興味の中心を求めようとした。しかし、ワイルドが美至上主義的生活の主人公を描くことによって、当時、物質的な粗雑なフィリスティニズムに反抗し、一種の新しい美的生活を創造しようとしたのであることに注

意しなければならない。この作品はリアリズムの立場からは、作中人物はすべて人形であると非難されるが、ワイルドは「われわれの唯美主義運動は、教養の少い、無味乾燥な現代の社会に対する反動である。私の小説は、装飾美術に関する一個の解説で、平凡なリアリズムの粗笨卑俗に反抗したものである。」と非難に答えているが、最もよくワイルドを説明しているとみるのである。即ち、この作品は、一面において一種の社会改造意識を基調とした社会批評であり、文明批評でもある。つまり、このことは、ワイルドの芸術論にも同じように言いえることであって、またここに芸術論としての唯美主義の文化史的意義がある、といわれている。1880年代から90年代の英国社会情勢からして、彼の動きは当然であったと思われる。結果の如何は別としても。

ワイルドの生活及び芸術をとるものが、非英国的要素であったために、その咲かせた花が一茎のなまめかしく美しいあだ花にすぎなかったとしても、芸術家の多くが、Victorian mannerismのなかにあって、芸術家が墮落しつつあった時に敢然としてこれに反抗し、芸術至上主義の大旗をかかげて、所謂「無用の用」を主張したワイルド自身は、すべてがあだ花に終わったといわれる世紀末英文学の歴史をシンボライズするものだといえるのではないだろうか。自ら「私は私の時代の芸術と文化に対して象徴的な関係にある人間だった。」“I was a man who stood in symbolic relations to the art and culture of my age.” (De Profundis) といっている。ワイルドは、他の芸術家とは比較にならないほど痛烈で酷な罵倒、冷笑を、真向から一般民衆に浴せたところから、彼の作品は、一般民衆へのチャレンジであり、その生活は因襲に対するアタックであったといわれるほどである。しかも彼の嘲罵は、審美教育を目的としてなされたのではなくて、ただおどかさのため、攻撃の面白さのためになされたというから、彼の警句や逆説趣味は、このあたりに胚胎したのかもしれない。こうしてワイルドは、自己陶醉にひたりながら、やがて己れの手で刈り取らなければならない種子を蒔いたのであった。彼は新生活様式の試みにも、新芸術創造にも、誰はばかることなく存分に自己を発揮しえたいらしい。ワイルドの作品および生涯をみると、彼の一言一行にポウザーが感じられるために、そこにそのポウザーとしてのワイルドが問題となってくる。ポウザーは、自我中心にその横暴を徹底させようとする点では、他人を眼中におかず、自己の優越を誇示してこれを承認させずにはいられないという点では、まったく他人を眼中においた生活であった。それゆえに、ポウザーの生活には、「謙譲」、「純真」というものがなく、常に満々たるみせびらかしの気分がある。ポウザーは、いかなる場合でも、「すぐれた自己」表現のために、何らかのタイプをとるのである。この絶えざる細心の留意が彼に対して、一固定のタイプとなるのであって、ついにはこのタイプを通さなければ、彼自身が十分に現われなくなる、というのである。事実、秀才の誉たかかったワイルドは、「神はほとんどあらゆるものを私にお恵みくださった。私には天才、優れた家名、社会的地位、輝かしい才能、毅然たる知性があった。」“The gods had given me almost everything. I had genius, a distinguished name, high social position, brilliancy, intellectual daring.” (De Profundis) と公言するほど自己のすべてを高く評価していた。しかしワイルドにとってポウザーたることは、やがて一つ

の芸術的創作であったのである。彼にとっては、人生という舞台上の役者であることに己れの生命があるとおもわれたのである。この意味で彼は、人工性にも生きたのだといえる。ワイルドにとっては、この所謂「態度の人」“man of attitudes”たることは、単なる装飾や遊びではなかったのである。彼の生涯の努力は、むしろこの「態度」自体をそのまま本質的なものにしようとするににあったのであろうとさえいわれている。

彼のこういった努力は、彼の生活自体を即芸術たらしめようとする願望から生れたのであり、この意味で、ワイルドはペイター哲学の価値を体験によって示そうとする解説者であったといえるかもしれない。もっとも決して正しいとばかりはいえないけれども。彼はペイターの説を、自分自身の気質と性格によって解し、ペイターのおそれていた極地へ必然的に陥ったのであった。実に性格とは運命である、といわねばなるまいと思うのである。ペイターの説は、実行生活ではなく、観照瞑想の生活であったと思うのである。経験の果実ではなく、経験自体を重視することは、芸術家の場合、芸術に生きるということが何より意義がある。生活の芸術化——「生活即芸術」の境地への到達こそ、ワイルドの最大の努力をはらったところであったと思われる。彼は「私は自分の天才を挙げて生活につきこんだのだ。作品に注いだものは、わずかに才能にすぎない。」“I spent my genius in life, and in art only my talent.”といい、「筆をとることは苦痛である。」“Cela m’ennuie tellement, d’écrire!”とジッドに告白したそうであるが、これは彼独特の誇張とばかりはいえないのではないだろうか。

陽性といわれる（ペイターに比して）ワイルドは、ペイターにみられる沈静な瞑想的性格に欠けていたために、ペイターが篤実で、しかも、熾烈な哲学的思惟をもって生活の深化集中をはかり、内面統一維持の努力をなしたのに反し、ワイルドは、感覚的快楽の追求に浮き身をやつし、ついに師とは似つかぬ浅薄な身をさらすに至ったのである。二人は刹那的快楽主義の求心的態度と遠心的態度を示したいタイプだといえる、と説く人もあるが、至言だと思うのである。