

「浮世絵と O. Wilde 作 “The Happy Prince” の視覚空間の 類似性についての考察」

— イギリスにおけるジャポニスムの断面として —

三 輪 春 樹

はじめに

本稿は19世紀後半、ヨーロッパにおいて起こった日本文化への高い関心、いわゆる「ジャポニスム」を、O. Wilde の童話 “The Happy Prince” を検討することによって、考察するものである。かつて私はこの同じ童話を違った観点から論じた。⁽¹⁾優れた芸術作品は多くの様々な角度から論じ、解釈することを観賞者に許し、また要求するものである。その観賞態度の多様さこそが芸術作品の存立を保証するものなのである。

今回の論考が私のかつての論と違った観点から発しているとはいえ、そのことが矛盾を生み出すのではなく、それぞれの論旨を補強するものとなることを信じて、以下に論考を進めて行きたいと思う。

§ I Wilde を取り巻く日本

1851年、ロンドンの水晶宮で博覧会が開かれた。ここには世界各国の産物が展示され、その中には日本の美術品も含まれていた。これが、世界初の万国博覧会と位置付けられるが、その後1855年にはパリで博覧会が開かれ、そして1862年には第二回のロンドン万国博覧会が開かれた。この1862年の博覧会はイギリスのジャポニスムに大きな影響を与えたと、言われている。この博覧会は、当時のヨーロッパで日本美術に触れる機会としては、それまでの最大規模のものであり、その公式カタログには「合計 623点」の日本の出品物が記載されていた。⁽²⁾そして、ここに出品された「日本美術は、芸術家、特に1860年代の中世復興主義者には強烈な衝撃を与えた。彼等は自分たちが創り出そうとしている理想の中世社会と、その時初めて明かされた当時の日本の状況との間に、直接的な共通性を見いだしたのである」。⁽³⁾この中世復興主義者たちの判断が妥当であるかどうかはともかくとして、これ以後イギリスにおける日本ブームは多きなうねりとなった。

「この時点から意外なほどのヴィクトリア朝の芸術家たちが日本美術を蒐集していた」⁽⁴⁾。

一方、ジャポニスムについて語る時、大陸における、特にパリの動向を見過ごすことはできないであろう。その中でも、浮世絵と印象派の関係はこれから私達が検討しようとする、Wildeの“The Happy Price”と浮世絵の関係を見る上で重要になってくるのである。

1856年、印象派の一員である版画家のFélix Blaquemondは印刷屋Delâtreの仕事場で、日本から送られてきた陶器のパッキングとして使われていた赤表紙の北斎の画帖を目にし、その美に感動する。これが一般に流布されている浮世絵の美の、ヨーロッパにおける発見のエピソードである。これ以後Blaquemondとその仲間たち（印象主義者）は、この異国の美意識を、自らの美術表現の中に取り入れ、新しい美のスクールを築くことになる。これら若いアーティストの中には、後にロンドンにわたりWildeとも交流を持つJames Abott McNeill Whistlerもいた。

Whistlerは他の美術家たちの多くがその絵画作品の中に、日本的なモチーフを配し、言わば日本趣味とも呼ぶべき作品を制作する中であって、絵画の構図法等を浮世絵から学び、実験的な制作を行った点で出色であった。

ここで、浮世絵の当時の伝統的なヨーロッパ絵画との違いを、その特色として整理してみたいと思う。

(1) 遠近法と視点

まず上げられるのは、19世紀のヨーロッパの絵画と浮世絵とでは視点の高さが違うことであろう。イタリア・ルネッサンス以来の線遠近法に則ったヨーロッパの絵画と比べて、浮世絵ではより高い視点から描かれているのである。それは線遠近法が未発達であった浮世絵の遠近法が、俯瞰法あるいは積み重ね法に多く依っていたからである。オランダから銅版画が日本に輸入されるようになると、浮世絵にも線遠近法が試みられるようにはなったが⁽⁵⁾、伝統的な浮世絵の遠近法が駆逐されたわけではない。

(2) 奥行き

この線遠近法の未発達ということと関連して、浮世絵空間の奥行きの浅さをあげることができる。俯瞰法あるいは積み重ね法による遠近法では、奥行きは観念的であり、視覚的な奥行きとしては線遠近法のような現実感は乏しい。浮世絵の画面はより平面的である。

(3) 陰影法、或るいは明暗法

若干の例外を除いて浮世絵には陰影法が用いられていない。それゆえ浮世絵に描かれる事物は立体感が表現されていない。これは、浮世絵の人物画を見ればよく分かるであろう。前項と相まって浮世絵の平面性はヨーロッパのそれに比べてさらに強調される。

(4) 色彩

立体感が表現されていないということは、色彩の自立を促すことになる。フォルムから解放さ

れて存在する色彩は、画面を構成する色彩になる。言い方を替えるならば、浮世絵（この場合は錦絵）の画面は色面によって構成されるので、ヨーロッパの伝統的な絵画に比べるとその色遣いは大胆な印象を与える。このことが印象派の画家たちに影響を与え、それまでの固有色という考えを廃し、現象としての色彩、光に目を向けさせるようになった一因とも言われている。⁽⁶⁾

(5) 画面の分割

前項から必然的に導き出されることであるが、画面は色面によって大胆に分割される。風景画にあっては、山、川、空、あるいは岸、海、対岸、空というようにそれぞれがまとまりをもった色面として表現されるので、線遠近法の空間の連続性引いてはヒエラルキー構造によってヨーロッパの絵画が統一されるのに対して、それぞれが等価性をもった（もちろん完全に等価であるということではないが）、分節された部分の集合体として、浮世絵は成り立っている。また何らかの線（岸、水平線等）や橋、川、道路、幟、などによって画面が大胆に分断されていることもある。この場合は必ずしも色面による分節とはならないが、上、中、下あるいは左、右と言うように平面上の位置関係による分節が行われ、浮世絵の平面性は補強され、抽象化すらかいまみせるのである。

(6) 主要事物の切断

浮世絵にあってしばしば見られるこの特徴は、ヨーロッパの伝統的絵画と比べてかなり特異である。橋とか、舟など画面の主要モチーフと見られるものが、画面の中だけに収まらず大きくはみだして描かれることが、浮世絵ではしばしばある。これはヨーロッパの絵画の伝統には余り例を見ず、19世紀の芸術家たちを驚かせた。事物が画面の中だけに収まりきらず、つまり画面の中で大きく切断されるということは、絵画がそれ自体の中で自足することなく、その外部を示唆することになり、画面は常に何物かの部分であるということの意味する。ヨーロッパの絵画がその区切られた画面のうちの一つの視覚世界を構築しようとしてきたことから見るなら、余りに異質な世界観であったろう。

以上浮世絵の特徴と考えられることを整理してみたが（もちろんこのほかにも浮世絵の特徴としてあげられることはあろうが、その中には、ヨーロッパの絵画の中にその例を見られることもある）、Wildeと交流のあったWhistlerの試みを、上記に見ることができる。

Whistlerとの交流、19世紀後半のロンドンのジャポニスムの雰囲気の中であって、Wildeが何らかの形でジャポニスム、浮世絵の影響を被ったであろうと推論するのはさして突飛なことではないだろう。

平井博によれば、「ワイルドの美術に対する知識や観賞眼は、少なからずウイッスラーに負うところがあるのは、否めない事実であった⁽⁷⁾」し、Bernard ShawもWildeの美術に関する知識が、多くをWhistlerに負っていることを示唆する文を残している。⁽⁸⁾

また、Wilde は *Mr. Whistler's Ten O'Clock* と題する、Whistler の講演についての時評を書いて⁽⁹⁾いるように、Whistler に対しては、それなりの無視し得ない存在として意識していた。Whistler も Wilde のタイト街に構えた新居の装飾を自らかつて出たのである。もちろんこれらのことから Wilde の他の美術家との交流を退けるものではない。ラファエル前派の画家 Sir Edward Coley Burne-Jones、挿し絵画家 Aubrey Vincent Beadsley 等の美術家との交流も私達は視野に留める必要がある。

さて、Wilde 自身その著作の中で日本美術、或いは日本についてどのように言及しているかを見てみたいと思う。

1. and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect, and making him think of those pallid jade-faced painters of Tokio who, through the medium of an art that is necessarily immobile, seek to convey the sense of swiftness and motion.⁽¹¹⁾

そして時折とても大きい窓の前に引かれた長い山繭織りのカーテンに小鳥たちの幻想的な姿がすいすいと去来して、一種の刹那的な日本風の効果を生み、あの青白い疲れ切った顔の Tokio (東京) の画家たちのことを考えさせるのだったが、かれらは、静止たらざるをえない芸術という媒体を通じて、迅速と運動の感じをつたえようとするのである。

2. Marco Polo had seen the inhabitants of Zipangu place rose-coloured pearls in the mouths of the dead.⁽¹²⁾

マルコポーロはジパングの住民たちが死者の口に薔薇色の真珠を入れるのを見た。

3. and Japanese *Foukousas* with their green-toned golds and their marvellously-plumaged birds.⁽¹³⁾

そして、緑色がかった金糸や驚くべきほど見事な羽毛のある小鳥を描いた日本の袱紗

4. I know that you are fond of Japanese things. Now, do you really imagine that the Japanese people, as they are presented to us in art, have any existence? If you do, you have never understood Japanese art at all. The Japanese people are the deliberate self-conscious creation of certain individual artists. If you set a picture by Hokusai or Hokkei, or any of the great native painters, beside a real Japanese gentleman or lady, you will see that there is not the slightest resemblance between them. The actual people who live in Japan are not unlike the general run of English people; that is to say, they are extremely commonplace, and have nothing curious or extraordinary about them. In fact, the whole of Japan is a pure invention.⁽¹⁴⁾

(ヴィヴィアン) きみは日本のものが好きだね。ところで、芸術に表現されているような、あのような日本人が、存在するなどほんとうに考えている？もし考えてるなら、きみは日本の芸術などこれっぽちもわかっちゃいないんだ。日本人とはある個性的な芸術家の慎重な自意識の産物なのだ。もし北斎とか、北溪とか、日本の大画家の誰かの絵を、現実の日本の紳士淑女のそば

に置いてみれば、両者のあいだにいささかの類似もないのがわかるだろう。日本に住んでいる現実の人間は十人並みのイギリス人と似ていなくはない。つまり、極めて凡庸で、奇妙な、あるいは異常なところなど、なにひとつない。実際日本全体がひとつの純粋な発明品なのだ。

5. So every day I see something curious and new, and now think of going to Japan and wish Walter would come or could come with me.⁽¹⁵⁾

毎日私は珍しい、新しいものを目にしている。今日本に行くことを考えていて、ウォルターもそれに同行してくれたらと思っている。

以上のように、Wilde は日本に対してかなりの興味をもっていたことが分かるだろう。もちろん日本ブーム下にあった19世紀イギリスの文化人として、ごく当然の興味の持ち方であり、Wilde の特異性を表すものではないと主張することはできるが、そうであるなら、なおさら本稿に論拠を与えることになる。それ程までに日本ブームは当時の人々の中に浸透していたということになるのであるから。

Wilde は日本への渡航を希望しながら、結局その望みは果たせずに終わっている。もしこの望みが実現していたなら、彼の文学に新たな展開がもたらされたと思われるだけに残念なことである。

§ II “The Happy Prince” の検討

さて、そこで具体的に Wilde の作品 “The Happy Prince” を検討しながら論を進めてゆきたいと思う。

まずこの物語を読んで特徴的なことは、王子の像が立っている町の中だけでそのストーリーが展開することである。しかも高い塔の上に立っている王子の像の目によって町は一望されるので、あたかも一枚の絵を観賞するように、私達はこの物語を読み進むことになる。

1. High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince.⁽¹⁶⁾

この物語の冒頭はこのように語られている。この出だしによって私達はある高さを想定し、そしてその高さから見下ろす視点を感じ取ることになる。私達は日頃の日常的な視点とは違った、現実的ではない高い視点へと誘われるのである。私達は、王子と視点を共有することになり（後にはツバメ）、この物語が持つ非日常的な視覚空間、浮世絵の特徴でもある高い視点を物語の進行と共に経験することになる。

この書き出しによって、私達はこの物語が高い視点によって支配されていることに気付き、物語とともに展開する景色を高い視点によって意識することになるのであるから、その特徴と言える高い位置から俯瞰する景色は全て言い尽くされているようなものであるが、以下に俯瞰する景色の現れる部分を見ていくことにしよう。

2. One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed. He had met her early in the spring as he was flying down the river after a big yellow moth, and had been so attracted by her slender waist that he had stopped to talk to her.

ここではツバメが飛翔する様子から、町を俯瞰し川岸の葦を俯瞰する情景が見えてくる。但し、ツバメが葦に出合った場所がこの同じ町か、町の外側か、他の町かは定かではない。

3. And now that I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city, and though my heart is made of lead yet I cannot choose but weep.

王子の足元に止まったツバメに王子が自分の身の上を語っているところだが、こんなに高いところに建てられたものだから、町の醜さや悲惨さが全て見えてしまうとなげいている。町が一望に俯瞰できるということなのだ。

4. He passed by the cathedral tower, where the white marble angels were sculptured. He passed by the palace and heard the sound of dancing.

5. He passed over the river, and saw the lanterns hanging to the masts of the ships. He passed over the Ghetto, and saw the old Jews bargaining with each other, and weighing out money in copper scales. At last he came to the poor house and looked in.

例文4, 5はツバメが王子の刀の柄からルビーを抜きだし、高熱に苦しむ少年のところへそのルビーを届けにゆく途中の景色を描写している場面である。私達の目はツバメの目になり、通過する町の景色を斜め上から眺めることになる。当然例文5のおわりの部分 looked in は道路などから立って覗き見るのではなく、ツバメとともにやや上方から、おそらく軒の高さから覗き見るのである。

6. When day broke he flew down to the river and had a bath. "What a remarkable phenomenon!" said the Professor of Ornithology as he was passing over the bridge.

少年の家にルビーを届けた翌日、川で水浴びをしている季節はずれのツバメを見て鳥類学者が驚く場面だが、ここには橋の上から川面を見下ろす視点がある。川面とほぼ水平な川岸から見るのではなく、川面より高い位置から見ているということに注意する必要がある。

7. "To-night I go to Egypt," said the Swallow, and he was in high spirits at the prospect. He visited all the public monuments, and sat a long time on top of the church steeple. Wherever he went the Sparrows chirruped, and said to each other, "What a distinguished stranger!" so he enjoyed himself very much.

王子に暇乞いを言ったツバメは、町中を見て回り教会の高い塔の上に長いこと留まっているのだが、ここから俯瞰する町の景色は、この文章の中に語られていなくても自然に私達の目の前に展開してくるのである。さらに雀たちの会話が語られることによって、私達はあたかも教会の高

い塔の上に立ち、そこにいるツバメや雀の背後に町を俯瞰しているような気にさせられるのである。

8. "Swallow, Swallow, little Swallow," said the prince, "far away across the city I see a young man in a garet. He is leaning over a desk covered with papers, and in a tumbler by his side there is a bunch of withered violets. His hair is brown and crisp, and his lips are red as a pomegranate, and he has large and dreamy eyes.

暇乞いをしたツバメに、王子はもう一晩留まり戯作者志望の青年にサファイアを届けるように頼む。ここでの王子の台詞 far away across the city によって、私達は又俯瞰する町の景色を想像することになる。続いてツバメがそれを届ける場面では

9. So the Swallow plucked out the prince's eye, and flew away to the student's garret. It was easy enough to get in, as there was a hole in the roof. Through this he darted, and came into the room.

屋根の上からの視点がここにはある。

10. The next day the Swallow flew down to the harbour. He sat on the mast of a large vessel and watched the sailors hauling big chests out of the hold with ropes. "Heave a-hoy!" they shouted as each chest came up.

ここではマストの上にとまったツバメの視点があり、大きな船の上で働く水夫の様子を私達は下から見上げるのではなく、マストの上から見下ろすのである。

11. "In the square below," said the Happy Prince, "there stands a little match-girl. She has let her matches fall in the gutter, and they are all spoiled. Her father will beat her if she does not bring home some money, and she is crying. She has no shoes or stockings, and her little head is bare.

王子の像が立っている下の広場にいる、マッチ売りの少女の様子が、王子の視点から語られている。そして

12. So he plucked out the prince's other eye, and darted down with it. He swooped past the match-girl, and slipped the jewel into the palm of her hand. "What a lovely bit of glass!" cried the little girl; and she ran home, laughing.

すでに王子の目は見えなくなっているが、例文11からの繋がりでは私達は王子の位置からこのマッチ売りの少女の様子を眺める。

13. All the next day he sat on the Prince's shoulder, and told him stories of what he had seen in strange lands.

エジプトへ行くことを止め、王子のそばに居続けることにしたツバメは、翌日王子の肩にとまって、異国の珍しい物事を語って聞かせる。王子の肩にツバメがとまるのは、一見なんでもないことのように思われるが、それは王子の目の高さということの意味し、そのことによって王子の目は見えなくとも高い位置からの視点が維持されることを、ここでは示唆している。しかもそれは

王子に替わって、ツバメの目がそれを請け負うことを示している。それは次の文に引き継がれる。

14. "Dear little swallow," said the Prince, "you tell me of marvellous things, but more marvellous than anything is the suffering of men and of women. There is no Mystery so great as Misery. Fly over my city, little Swallow, and tell me what you see there."

So the Swallow flew over the great city, and saw the rich making merry in their beautiful houses, while the beggars were sitting at the gates. He flew into dark lanes, and saw the white faces of starving children looking out listlessly at the black streets. Under the archway of a bridge two little boys were lying in one another's arms to try and keep themselves warm. "How hungry we are!" they said. "You must not lie here," shouted the watchman, and they wandered out into the rain.

Then he flew back and told the Prince what he had seen.

王子の目の代わりになったツバメは、町中を飛び回り見たことを王子に報告する。私達はすっかりツバメの目にならされ、町の情景を上空から俯瞰するのである。以後ツバメは王子の身体から、覆っている金箔を一枚ずつ剥がし恵まれない人々のところへ届けるのである。物語は終局へと向かう。

以上みてきたようにこの物語は、高い視点によって情景が表現されているのである。このことが全て浮世絵からの影響であるとするのは早計であり、例えばファン・アイク兄弟に代表されるフランドル絵画からの影響も考慮にいれなければならないだろう。とはいえ浮世絵の高い視点との類似性も否定し得ないのは事実である。

この "The Happy Prince" 以外のワイルドの作品に上からの見下ろす視線がどのように表れているか、その長編小説 "The Picture of Dorian Gray" の中から拾い出してみたいと思う。

15. 'Have a box, my Lord?' he said, when he saw me, and he took off his hat with an air of gorgeous servility. There was something about him, Harry, that amused me. He was such a monster. You will laugh at me, I kow, but I really went in and paid a whole guinea for the stage-box.⁽¹⁷⁾

16. For some reason or other, the house was crowded that night, and the fat Jew manager who met them at the door was beaming from ear to ear with an oily, tremulous smile. He escorted them to their box with a sort of pompous humility, waving his fat jewelled hands, and talking at the top of his voice.⁽¹⁸⁾

17. She crouched on the floor like a wounded thing, and Dorian Gray, with his beautiful eyes, looked down at her, and his chiselled lips curled in exquisite disdain.⁽¹⁹⁾

18. He opened the door and went out on the landing. The house was absolutely quiet. No one was about. For a few seconds he stood bending over the balustrade, and peering down into the black seething well of darkness.⁽²⁰⁾

19. How quickly it had all been done! He felt strangely calm, and, walking over to the window, opened it, and stepped out on the balcony. The wind had blown the fog away, and the sky was like a monstrous peacock's tail, starred with myriads of golden eyes. He looked down, and saw the policeman going his rounds and flashing the long beam of his lantern on the doors of the silent houses.⁽²¹⁾

15はドリアンがシビル・ヴェインを見染める場面である。ボックス席から舞台を見下ろしている。16はヘンリー卿と画家ホールワードと3人連れ立って、シビルの舞台を見にゆく場面だが、この夜シビルの演技はおもわしくなく、ドリアンはすっかりシビルに興醒めしてしまう。17は舞台が跳ねた後の楽屋で、ドリアンがシビルを冷たく見捨てる場所である。そして18, 19はドリアンがホールワードを殺害した直後の情景を描いている。こうしてみると、“The Picture of Dorian Gray”ではドリアンの身の立場が大きく転回する場面の前後に、見下ろす眼差しが表現されていることが分かる。一人の娘に恋をし、無垢な少年から青年へと脱皮する。その恋に興醒めした青年は、冷酷にその恋に終止符を打つ。さらに長年の友であった画家に、ドリアンの醜く変貌した内面を（それは画家ホールワードの描いたドリアンの肖像画の上に表れているわけだが）見られることを恐れて、彼を殺害してしまう。無垢な少年の心を失い、純粋な青年の恋心を失い、内面はともかくとして、健全な市民の心を失い殺人者になってしまうというように、それまでの価値観が崩壊する時にこの見下ろす視線が表れるのである。

俯瞰的な景観は、私達の日常的な視覚経験とは異なり、距離の喪失という視覚空間上の混乱を引き起こす。それゆえ、見下ろす行為はドリアンの心の動揺を、そして価値観の崩壊を暗示的に表しているということができるとはならないだろうか。

この観点から、“The Happy Prince”も価値の崩壊の物語として読むことができるのである。⁽²²⁾

さて、Wildeのこの作品を読むとき、色彩の表現の多さがその特徴としてあげられる。その色彩は文字どおり多彩であり、Wildeの耽美的な側面を良く表していると言えるであろう。光の条件によって色は左右されるのだから、物質の性質として色彩はうつろいやすいものである。このうつろいやすい色彩、光の現象に注目したのが印象派の画家たちであり、その一因として浮世絵との出会いを上げるとするならば、同時代に生きるWildeがその影響を被ったであろうことは想像に難くないと言ってもよいのではないだろうか。

以下に色彩の表現が行われている部分を抜き出してみようと思う。なお、ここでは実際の色が言葉で述べられている部分だけではなく、色彩を感じさせる表現も抜き出しているため、読み手により、その解釈に多少の違いがあることを了解いただきたいと思う。

1. 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.

(イタリックは引用者、以下同)

高輝度、高彩度の色彩

2. “He looks just like an angel,” said the Charity Children as they came out of the cathedral in their *bright scalet* cloaks and their *clean white* pinafores.

赤白による彩度対比と明度差の組み合わせ

3. He had met *her* early in the spring as he was flying down the river after a big *yellow moth*,

ここでの *her* は春先の葦のことであるから明るい黄緑色

柔らかい色調の調和, 高明度, 高彩度, 近似色相の組み合わせ

4. So *he* flew round and round *her*, touching the water with *his wings*, and making *silver ripples*.

ツバメの黒色と葦の黄緑色, 翼の黒色とさざなみの銀色, 明度対比の組み合わせ

5. "I have a *golden bedroom*,"

色彩と, この場合素晴らしいベッドルームの意味もある。

6. *The eyes of the Happy Prince* were filled with tears, and tears were running down his *golden cheeks*.

濃いブルーと金色, 明度対比と彩度差の組み合わせ

7. Her face is *thin and worn*, and she has coarse, *red hands*, all pricked by the needle,

くすんだ色彩と赤, 彩度対比の組み合わせ

8. She is embroidering *passion-flowers* on a satin gown for the loveliest of the Queen's maids-of-honour to wear at the next Court-ball.

トケイソウの妖艶な美しい色彩

9. He has a *fever*, and is asking for *oranges*.

熱に浮かされた赤い顔とオレンジ色, 暖色の組み合わせ, 暑苦しさ

10. Swallow, Swallow, little Swallow, will you not bring her *the ruby* out of my sword-hilt?

ルビーの鮮やかな赤

11. The King is there himself in his *painted coffin*. He is wrapped in *yellow linen*, and embalmed with spices. Round his neck is chain of *pale green jade*, and his hands are like *withered leaves*."

多彩色, 黄色, うす緑, 褐色, 明るい品のよい色彩, 褐色がアクセント

12. So the Swallow picked out the *great ruby* from the Prince's sword, and flew away *with it in his beak* over the roofs of the town.

黒いくちばしと鮮やかな赤, 彩度対比の組み合わせ

13. He passed by the cathedral tower, where the *white marble* angels were sculptured.

白の美しさが強調されている

14. "I have ordered *passion-flowers* to be embroidered on it; but the seamstresses are so lazy."

例文8に同じ

15. In he hopped, and laid the *great ruby* on the table beside the *woman's thimble*.

鮮やかな赤とくすんだ色(皮か金属のくすんだ色の指抜き) 彩度差の組み合わせ

16. When *the moon rose* he flew back to *the Happy Prince*.

輝く月と輝く王子, 高明度の組み合わせ

17. At noon the *yellow lions* come down to the water's edge to drink. They have eyes like *green*

beryls, and their roar is louder than the roar of the cataract.

近似色相，高明度の組み合わせ

18. He is leaning over a desk covered with papers, and in a tumbler by his side there is a bunch of *withered violets*. His hair is *brown* and crisp, and his lips are *red as a pomegranate*, and he has large and dreamy eyes.

彩度対比または彩度差，グラデーションになる色彩の組み合わせ

19. "Shall I take him *another ruby*?"

"Alas! I have *no ruby* now," said the Prince; "my eyes are all that I have left. They are made of rare *sapphires*, which were brought out of India a thousand years ago.

色相對比，色彩の消失 (no ruby)，補色に近い色彩の出現 (sapphires)

20. and when he looked up he found the *beautiful sapphires* lying on the *withered violets*.

近似色相，彩度対比

21. In Egypt the *sun is warm* on the *green palm-trees*, and the *crocodiles lie in the mud* and look lazily about them. *My companions* are building a nest in the *Temple of Baalbec*, and the *pink and white doves* are watching them, and cooing to each other.

高明度，近似色相と低明度，同系色というグループの明度対比，そしてツバメの黒白の色彩とバールベックの神殿の白色，鳩のピンクと白と複雑な色彩の組み合わせ

バールベックの遺跡を Wilde が実際に目にしたかどうかは定かではないが，この遺跡の中には一際白い大理石でつくられた神殿がある。

22. The *ruby* shall be *redder than a red rose*, and the *sapphire* shall be *as blue as the great sea*.

色彩の強調，色相對比，補色に近い組み合わせ

23. He told him of the *red ibises*, who stand in long rows on the banks of the Nile, and catch *goldfish in their beaks*;

高彩度 高輝度色の組み合わせ

24. and carry *amber beads in their hands*;

同系色の組み合わせ (their hands は，砂漠のキャラバンの商人たちの手)

25. of the king of the Mountains of the Moon, who is *as black as ebony*,

色彩の強調

26. of the great *green snake* that sleeps in a *palm-tree*,

同系色，テクスチャー対比の組み合わせ (a palm-tree は例文21で green palm-tree と述べられている)

27. He flew into dark lanes, and saw the *white faces* of starving children looking out listlessly at the *black streets*.

明度対比の組み合わせ

28. "I am covered with *fine gold*," said the Prince, "you must take it off, *leaf by leaf*, and give it to my poor; the living always think that *gold* can make them happy."

同じ色を連続させることによる色彩の強調

29. Leaf after leaf of the *fine gold* the Swallow picked off, till the Happy Prince looked quite *dull and grey*.

明度対比の組み合わせ

30. Leaf after leaf of the *fine gold* he brought to the poor, and the children's faces grew *rosier*,

高明度の組み合わせ

31. The streets looked as if they were made of *silver*,

印象派のモネの雪景色を思わせる

32. and the little boys wore *scarlet caps* and skated on *the ice*.

彩度対比の組み合わせ

33. "The *ruby* has fallen out of his sword, his *eyes are gone*, and he is *golden no longer*,"

色彩と光の消失

34. "for in my *garden of Paradise* this little bird shall sing for evermore, and in my *city of gold* the Happy Prince shall praise me."

多彩な色、高輝度高明度の色

これらの色彩表現を見て気付くことは、対比の組み合わせが多いことだ。(14ヶ所) 明度対比, 彩度対比, 色相対比である。又高明度, 高彩度 (12ヶ所) の色彩の組み合わせ, 近似色相, 同系色の組み合わせ等 (8ヶ所) も行われ, 色彩調和が図られながら, 全体として印象の強い色彩が多く表現されている。物語の中で色彩が氾濫し, 洪水のように読者である私たちに押し寄せ圧倒するかのようだ。この大胆な色使いによって——浮世絵のそれとも類似しているし, 実際, 浮世絵を目にした19世紀の人々を驚かせもし, 魅了したのだが——色彩は色彩それ自身として自立し, 色彩のドラマが私達の眼前に展開するような気にさせる。Wilde のこの物語は, その色彩表現の豊かさで, 色彩のパッチワークのような印象を私達読者に与える。

またその色彩が *gold* で始まり *gold* で締めくくられているのも象徴的だ。一步あやまれば悪趣味ともなりかねないこの Wilde の色彩感覚は, 彼の耽美性を良く表しているといえるだろう。過大であることを恐れずにいうなら, 色彩だけがこの物語を支えているかのようである。

私たちはここまで Wilde の作品の中で, 視点の高さと色彩について検討してきた。次に, 浮世絵の特徴として先にあげた画面の中の主要モチーフの切断と, 画面の分割ということが, この物語の中に現れている部分を検討してみたいと思う。これらは, 前二項と比べると非常に少ないが, 絵画を觀賞するように, 一枚の絵としてこの物語を読むなら, 主要モチーフの切断, 画面の

分割は少なくても当然である。

主要モチーフの切断を思わせる場面はわずかに一ヵ所である。それはツバメが大きな船のマストにとまって船上で働く水夫たちを眺める場面である。

高い視点の項で取り上げた例文の5を見ていただきたい。大きな船のマストにとまって眺めるツバメからは、とうぜん船の全体を一度に見渡すことはできないのである。浮世絵で船が画面の中に半分ほどしか描かれていないことがあるが、この構図と、物語の情景との類似がみられるであろう。この場面は、脚本家志望の若者にサファイアを届けた翌日、ツバメが「今度こそエジプトへ出発しよう」と決心するところであるので、わずかに一場面とはいえ印象深い。先述したように主要事物の画面からはみ出しは、その画面の外側を示唆するのだが、この場合外側として町の遙か遠いエジプトを表すことになるのである。読者である私達にそこに展開されている情景の外側を示唆し、さらにツバメにエジプトと言わせているのだ。実に見事な演出ではないか。

次に画面の分割を検討してみよう。この物語の中で繰り広げられる情景が分割されて、私達の視覚に訴えかけてくるのに、二種類ある。一つは現実の空間の中で差異化が行われ分割される場合と、現実の空間の中に非現実の空間、あるいは想像の空間が重なり分割される場合である。

前者には二場面ある。

1. He passed by the cathedral tower, where the white marble angels were sculptured. He passed by the palace and heard the sound of dancing. A beautiful girl came out on the balcony with her lover. "How wonderful the stars are," he said to her, "and how wonderful is the power of love!"

"I hope my dress will be ready in time for the state-ball," she answered; "I have ordered passion-flowers to be embroidered on it; but the seamstresses are lazy."

He passed over the river, and saw the lanterns hanging to the masts of the ships. He passed over the Ghetto, and saw the old Jews bargaining with each other, and weighing out money in copper scales. At last he came to the poor house and looked in.

2. So the Swallow flew over the great city, and saw the rich making merry in their beautiful houses, while the beggars were sitting at the gates.

前の文は、初めにツバメがルビーを高熱にくるしむ少年のところへ届ける途中の情景である。ここでは彼が川を飛び越えるところに注目したい。川を越えたところから眼下の情景が変わる。川のこちら側にはカテドラルや宮殿があり、川を越えるとゲッターがあり、そして少年の住む貧しい家があるのだ。川を境に町の空間は分割されている。

後の文では、門を (the gates) 境にして空間が分割されている。しかも興味深いことに、それぞれは豊かさと、貧しさという対比があるが、この物語ではそれが価値の基準とはなっていない。どちらも同じ重さでこの物語の中に存在している。

後者の空間の分割を検討しよう。

現実空間に想像空間が重なることによる空間の分割は、ツバメが王子にエジプトの話をする場面である。物語りのなかでは都合四回出てくる。

初めはルビーを少年に届けることをツバメが王子に頼まれるところで話される。

次には、作家志望の青年にサファイアを届けるよう頼まれる前であり、三回目はマッチ売りの少女にもう一つのサファイアを届けるように頼まれるときである。

そして最後は少女にサファイアを届けた翌日、すっかり盲目になってしまった王子にツバメが一日中見知らぬ国の話を聞かせる場面である。

これらの異国の、現在彼等がいる現実とは別の次元の話は、その後続く現実の悲惨さと対比を成し、現実の情景と想像の情景が重なり合って、空間を分割する。

残された二つの浮世絵の特色についてはどうであろうか。

浅い奥行きと、陰影法についてである。これらについては別段の検討は行っていないが、上記4点の類似項目から必然的にその類似性は導き出されるであろう。何故なら常に高い視点から見られる風景は、あたかも私達に向かって起き上がってくるように見え、そこでは近景と遠景の距離の差が希薄となるからだ。また、遙か彼方の異国の話が現実空間のなかに割って入ってくることによって、と同時にそのあまりの遙かさのために私達は距離の感覚を失う。あまつさえ盲目になった王子にとっては、そして台座から動くことができない身とあっては、一切の距離は意味を失いその空間は奥行きを持たない平板なものとなるであろう。

また色彩の自立性から考えるなら、それは当然陰影法を廃する方向へ向かうであろう。陰影法は形態の立体感を表現するために用いる方法であり、それは色彩を形態に奉仕させることである。自立的色彩と陰影法は相いれないものなのである。

結び

以上検討したように、The Happy Prince と浮世絵が類似した視覚空間をもっていることを私は述べた。それは、視点の高さ、自立的な色彩、空間の分割、主要モチーフの切断、浅い奥行き、そして陰影法である。

先にも述べたように、この物語の浮世絵との類似性が、全て浮世絵からの影響と考えるのは早計であると思う。視点の高さということではフランドル絵画にその先例を見ることができる。絵画空間の浅い奥行きは、中世キリスト教美術にその例を見ることができるし、近くは19世紀イギリスのラファエル前派にもその例を見ることができる。主要モチーフの切断ということではオランダ17世紀の画家 Pieter Saenredam にその例をみることができるのである。このようにそれぞれの特色を子細にみていくなら、ヨーロッパにその出自を探ることも可能なことである。

そもそもジャポニズムを考えると、当時のヨーロッパにおいて遙か遠い異国の、それまでの

彼等の文化の文脈とはまるで異質な文化に触れ、その衝撃によって瞬く間にヨーロッパの人々を魅了したのがジャポニスムであると私達はつい考えたくなるのだが、事態はそう単純ではない。浮世絵のヨーロッパでの発見のエピソードでも述べたように、初期にヨーロッパに伝わった浮世絵は北斎であり、そして広重等の、浮世絵としては後期のものである。「西欧では日本の伝統を代表する画家と考えられた北斎や広重も、いわばかなりの程度すでに「西欧化」⁽²³⁾されていた」のであるから、ヨーロッパにとっては一種の逆輸入ととることもできる。その輸入品は日本風にアレンジされたヨーロッパ或るいは、ヨーロッパ風にアレンジされた日本である。当時の西欧人にとっての日本美術は全く異質なものとして目に写ったわけではなく、異質なものの中に共通するものを見いだしたからこそ大きな流れを作り出したのである。「極東のこれらの絵画と、フランドル及びオランダ派の絵画との類似には心をうたれる⁽²⁴⁾」

このように考えるなら、「ジャポニスム」とはヨーロッパの文化が一方向的に日本の文化の影響を受け、そこから新たな可能性を見いだしたとするのではなく、むしろ遠くはなれた二つの世界が行き来し、互いに刺激し合う中から創造を展開する過程の一場面として捉えるべきであろう。

そしてオランダにその家系をさかのぼる、時代に敏感な Wilde はこの「ジャポニスム」に感応し、自身の創作を展開したと考えられるのである。その表れとして“The Happy Prince”のなかに浮世絵と類似する視覚空間を私達は読み取るのである。

(本稿は1992年7月4日、八王子・大学セミナーハウスに於て開催された、日本ワイルド協会夏季セミナーでの口頭発表原稿を基に、加筆修正したものである。)

注(1) 拙論「眼差しの崩壊」『跡見学園短期大学紀要 第27集』1991.

(2) 渡辺俊夫、佐藤智子「美的対話への試論」『JAPAN と英吉利西 日英美術交流 1850～1930』展カタログ 1992 世田谷美術館。

(3) 同上。

(4) 同上。

(5) 岡 泰正 『眼鏡絵新考』1992 筑摩書房。

(6) 但し、印象派の画家たちの色彩に対する考え方と、浮世絵のそれとはかなりの隔りがあるということに私達は注意しなければならない。浮世絵においては、いわば画面の装飾的な色彩としてそれが用いられているのに対して(無論その色彩の装飾性が大きな意味を持つのだが)、印象派では光の現象として色彩が用いられているのである。Monet や Cézanne に於ては、色彩を重視することによって結果として形態が完成するという考えがその画面を支配している。

Monet に関しては M.Z. ローゼンサフト (Rosensaft) 「鳥の囀りのように一クロード・モネの芸術」(『モネ展図録』読売新聞社 1973) を参照、Cézanne に関しては関連する研究書の類は多いので特に記さないが、余りに知られた彼の言葉ではあるが「色彩が豊かになればなるほど、形も豊かになる」「色が加わるにつれ、デッサンは精密正確化する」をここに記す。

(7) 平井博『オスカー・ワイルドの生涯』1960 松柏社 pp70-3

尚、Siegfried Wichmann の *Japonisme* (Harmony books; New York 1981) には Dante Gabriel Rossetti とその弟 William Michael は Whistler を通して日本の美術の魅力を知ったとあり、また当時のロンドンで Whistler ほどに日本の

美術に注目しているものは他にいなかったとある。このことが事実であるなら、ラファエル前派の画家たちとも交流のあった Wilde が Whistler から浮世絵についての知識を得たとするものの傍証になるが、残念ながらそうはならない。何故ならその年代が1863年の早い時期と表現されているのだが、『ジャポニスム展図録』（国立西洋美術館 1988）によれば、1862年のロンドン博覧会后 D. G. Rossetti は日本美術品を購入したとある。これでは順序が逆であり、Whistler に紹介される以前に Rossetti はすでに日本美術の魅力に気付いていたことになる。

(8) "OSCAR WILDE" in *THE WORKS of BERNARD SHAW* Vol. 29 1931 R. & R.Clark Limited, Edinburgh pp298-312.

(9) *Pall Mall Gazette* Feb 21 1885.

(10) 平井博 前掲書 p.71.

(11) "The picture of Dorian Gray" in *Complete Works of Oscar Wilde* 1948 rpt 1977 Collins, London/Glasgow p.18.

なお、Wilde のテキストは以後特に断りのないかぎり *Complete Works of Oscar Wilde* による。ページは同書のページを表示。また日本語訳は西村孝次訳文を主として参照または引用。

(12) "The Picture of Dorian Gray" p.108.

(13) *ibid* p.110.

(14) "The Decay of Lying" p.988.

尚、この引用文では、Wilde は北斎、北溪の名のみ挙げているが、内容からするなら、かなりデフォルムされた人物画について語っているので、他の浮世絵師、例えば喜多川歌麿なども考えられる。

尾崎楓水、藤浪水處『増補、浮世絵の印象』1919 天佑社 も参照のこと。

但しこのことから Wilde の浮世絵との出会いが歌麿に始まるとするのは早計である。尾崎の著書からはそれは特定できない。

(15) "To Helena Sickert 25 April 1882" Rupert Hart-Davis ed *Selected Letters of Oscar Wilde* 1962 rpt Oxford/New York: Oxford University Press 1979 p.43.

(16) "The Happy Prince" については悪戯に繁雑になることを避けるため、ページの表示を省略する。

(17) "The Picture of Dorian Gray" p.49.

(18) *ibid* p.71.

(19) *ibid* p.76.

(20) *ibid* p.123.

(21) *ibid*.

(22) 拙論 前掲書。

(23) 高階秀爾 「ジャポニスムの諸問題」『ジャポニスム展図録』 1988 国立西洋美術館 p.13.

(24) 大島清次『ジャポニスム』 1988 美術公論社 p.91 Ernest Chesneau よりの引用。