

「幸福な王子」における二つの世界と高い壁

—オスカー・ワイルドの描くパラレル・ワールド—

向 井 秀 忠

1. はじめに

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の 9 編の童話は、『幸福な王子とそのほか (The Happy Prince and Other Tale, 1888)』と『柘榴の家 (A House of Pomegranates, 1891)』に分けられてそれぞれ出版された。「幸福な王子」は前者に収録されている童話である。「童話」である以上、これらの物語が子ども向けに書かれていることは確かであり、言葉も文体も易しいものにするという工夫がされているのは確かである。また、子どもたち自身が読むとき以上に、大人が読み聞かせたときにこそより大きな印象を残す工夫のあることもわかる。例えば、「幸福な王子」の書き出しの部分を見てみよう。

High above the city, on a tall column, stood the stature 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. (3, 下線および太字は筆者による)¹

太字にして下線を付した ‘h’ の音がリズムよく繰り返されていることがわかるが、これは明らかに、黙読ではなく、読み聞かされたときのための工夫であると言えるだろう。²

他にも、次のような工夫もある。幸福な王子がツバメに用件を言いつけるときには、必ず “Swallow, Swallow, little Swallow, will you not . . . ?” という言葉で始め

1 テキストには次のものを用いた。Oscar Wilde, *Complete Short Fiction*, ed. Ian Small (London: Penguin, 2003). 引用後の数字はこの版のページ数を示す。

2 実際、ワイルドは自分の子どもに自作の童話を読み聞かせていたらしい。平井博、『オスカー・ワイルドの生涯』(東京: 松柏社、1979年) pp. 83-84.

られる。ひとつには文章のリズムを作るため、そしてもうひとつには、物語を聞いている子どもたちに、この言葉が出てくると幸福な王子の頼みごとが始まるという期待感を高める目的があることも明らかである。

同様の効果を狙った工夫は他にも見られる。幸福な王子の像の下に宿を決めたツバメが、雨雲ひとつないにもかかわらず、落ちてくる雨粒を不審に思って、空を見上げる場面がある。

But before he had opened his wings, a third drop fell, and he looked up, and saw
— Ah! what did he see?

The eyes of Happy Prince were filled with tears, and tears were running down
his golden cheeks. . . . (5, 下線部筆者)

上手な朗読を聴いている場合、「ああ、ツバメはなにを見たのでしょうか？」という個所の後に少しばかり間を置けば、子どもたちは固唾を呑み込んで、胸をどきどきさせながら、いったいツバメは何を見ただろうかと、物語の先の展開を知りたがるに違いない。こういった工夫こそが、「幸福な王子」が時代を超えて読み継がれる作品としての魅力を与えているのは確かである。

しかしながら、ワイルドの書いた童話は子ども向けだけではなく、様々なレベルでの読みに耐え得る物語になっていることは確かである。新潮文庫版『幸福な王子』の「あとがき」が、「ワイルドの童話を、子供は子供なりに、大人は大人の精神的年齢に従って、いまもお読みつづけている」³と締めくくられているように、ワイルドの童話には、子どもの楽しみのためだけではなく、十分に大人も楽しめる読み方ができる要素も兼ね備えていることは確かであろう。

その点について、新潮文庫版の解説では次のように説明されている。

まず、「幸福な王子」であるが、これは、おそらく、ワイルドの全童話中、もっとも有名で、もっともよく読まれており、その平明・簡素でありながら陰翳に富む格調の高い文章は、全世界の子供たちに愛読されている、といっ

3 西村孝次、「あとがき」、『幸福な王子（ワイルド童話全集）』（東京・新潮社、1970年）p. 236.

でも過言ではないであろう。愛の悲しみや苦悩についていささかも知ることのないひとでさえ、ここに歌いあげられた、死よりもなお強い愛の讃歌を感じとるにちがいない。さきにしるしたワイルドの献身的な人間愛が、ひとつの素朴で澄みきった散文詩として、せつせつと歌いあげられている。そして、その幻想的なといいたいほどの美しさは、現実を見ぬく冷厳なまでに確かな目、市長や市議会議員や鋳物工場の監督たちのような、俗物といって悪ければ、ほんとうの美とあわれみの念を解さぬ輩にたいする痛烈な批判と対照させることによって、いっそうの純度を増すのである。⁴

本論では、ここで指摘されている「死よりもなお強い愛の讃歌」および「献身的な人間愛」に加えて説明されるワイルドの「現実を見ぬく冷厳なまでに確かな目」とは何かを考えてみたい。童話としての読み方を超えたところで、この作品は何を訴えてくるのだろうか。

2. 「幸福な王子」のさまざまな読み方

すぐれた作品とは、ひとつの読み方に限定されることはなく、いくつもの解釈を許すような奥行きのある深さをもつものだが、その点では、「幸福な王子」もすぐれた作品であると断ずることができる。この作品も、様々な解釈を可能とする懐の深い作品であるからだ。

一読してすぐにわかるこの作品のテーマが、「啓示 (revelation) と救済 (salvation) という宗教的テーマ」⁵ であることは確かである。しばしば指摘されるように、王子が貧しい人たちに施しを与えることは、聖書の「マルコによる福音書」第10章第21節の教え「富める者は貧しき者に与えよ」⁶ に従ったものであることは明白である。このことは、作品の最後を次のように締めくくっていることから

4 西村、pp. 229-39.

5 大野成司、「ワイルド文学の源流としての童話作品」、『言葉と文化論集』第6号（神奈川大学大学院外国語学研究科、2000年）p. 97.

6 正確には次の通り。“The Gospel According to St. Mark”, *The Bible: Authorized King James Version* (Oxford: Oxford UP, 1997) p. 58. “Then Jesus beholding him loved him, and said unto him, One thing thou lackest: go thy way, sell whatsoever thou hast, and give to the poor, and thou shalt have treasure in heaven: and come, take up the cross, and follow me.”

確かである。

‘Bring me the two most precious things in the city,’ said God to one of His Angels; and the Angel brought Him the leaden heart and the dead bird.

‘You have rightly chosen,’ said God, ‘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.’ (11)

わが身の華美な装飾を剥いで次々に貧者に与え、最後には自らがみすぼらしくなり、そのまま打ち捨てられる幸福な王子の鉛の心臓と、その王子に最後まで忠実に仕えたがために命を落とすことになったツバメは、物語の最後でそれぞれ神の「黄金の町」と「天国の庭」へと導かれ、永遠の報いを受けることができる。この結末をキリスト教的な慈悲心を読者に推奨するものと読むことは自然である。そもそも、童話というジャンルそのものがわかりやすく「教訓」を読者に与えるものであることは、例えば、シャルル・ペロー（Charles Perrault）が昔話を蒐集して書きとめた物語の終わりに「教訓」を添えるという形式を用いていることもからもよくわかる。⁷「幸福な王子」もこれと同じ形式をとっている教訓物語として読むことができる。

一見すれば、「幸福な王子」は他者への無償の愛や自己犠牲の精神を中心とするキリスト教的な価値観を推奨するために書かれた物語のように見えてくる。しかしながら、この作品はそんな単純な物語ではない。作品の奥行きを深さを探るうえで、まずは次のような指摘に耳を傾けよう。

自己犠牲による愛の精神は不滅であり、それを神のみが知っていた。実に単純明快な童話であるが、この物語のヴィクトリア時代の神に対する、そして教会に対する一般概念が形骸化した現実と宗教を利用するブルジョア社会

7 例えば、「赤ずきん」の物語の後には次のような「教訓」が添えられている。「これでおわかりだろう、おさない子どもたち、/ とりわけ若い娘たち /… こういう優しげな狼たちこそが / どの狼よりも最も危いということを。」新倉朗子訳『完訳 ペロー童話集』（東京：岩波文庫、1988年）pp. 179-80.

の偽善的風潮、言い換えれば、神というものを彼等の営利主義を隠すための仮面の役割を果たす「有用」なものとししか理解していない時代精神に対する宣戦布告を意味するものと言える。⁸

まずは、ここで指摘されている「有用」という言葉をキーワードに「幸福な王子」を読み解いていきたい。作品の中で、「有用」に関係する言葉は、まずは冒頭の市会議員の心情を説明している部分で次のように使われる。

He (the Happy Prince) 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. (3, 下線部筆者)

下線を付した四つの単語をつなぎ合わせていくと、「美しいものを選別できる芸術的鑑識眼をもっていると思われたい」と「直接的に生活の役に立たないものを称賛する非実用的な人間だとは思われたくない」という見栄張りや俗物的な市議会議員の滑稽さが巧みに描かれていることがわかる。また、金箔が剥ぎ取られたためにみすぼらしくなった王子の像が引き倒される決定が下された際の“As he is no longer beautiful he is no longer useful” (11) という芸術専攻の大学教授の言葉にも同様な考え方が見出される。

ペンギン版のテキストに添えられた注釈は、市議会議員の不安や芸術専攻の大学教授の言葉の背景に、この時代に「芸術と有用性 (“art and utility”）」をめぐる論争のあったことを指摘している。具体的には、ウィリアム・モリス (William Morris) の考え方 “the Victorian opposition between utility and beauty was misplaced and that a notion of beauty should embrace utility” という主張、その一方で、『ドリアン・グレイの肖像 (*The Portrait of Dorian Gray*)』からのワイルドの言葉 “All art is quite useless.” という言葉を引きながら、ワイルドがモリスらの主張とは一線を画していたことが説明されている。⁹

8 山田勝、『世紀末とダンディズム』(東京・創元社、1981年) p. 261.

この指摘にあるように、「幸福な王子」には、ヴィクトリア朝期の「芸術と有用性」をめぐる議論に対するワイルドの立場を読み取ることができる。先の二つの例のほかにも、夢の中で見た天使について語る生徒たちに対し、「子どもが夢を見ることを快くは思っていない」(3)という慈善学校の実用的な「数学」の先生が出てくるが、この人物もまた、この議論の延長線上にあると指摘することができるであろう。

また、大人になって改めて「幸福な王子」を読み直したとき、いきなり王子とツバメの物語が始まらないことに驚く読者もいるかもしれない。この物語の構成については後で詳しく述べるとして、幸福な王子の像についての説明の後、王子とツバメが出会う前に、ツバメと葦の恋愛のエピソードが挿入されている。ツバメが、スタイルのよい葦にひと目惚れをしてしまい、ひと夏を過ごすことになったというこの挿話がまずは置かれている意味から考えてみたい。

ツバメと葦のひと夏の恋愛物語は、ツバメのひと目惚れで始まり葦の浮気で終わることになるが、このエピソードは非常に現実的な話題と結びつけられる。まず、ツバメの仲間たちは、この二人の付き合いについて、“It is a ridiculous attachment” (4) と断じ、“she has no money, and far too many relations” (4) とその理由を説明する。持参金もなく、養わなければいけない親戚が多い女性との結婚など「有用」でないことは確かである。ツバメの世界においても、物事の「有用性」が一番重視すべき価値観として浸透していることがわかる。

それ以上に、ツバメが恋人の葦について使った言葉 “I admit that she is domestic” (4) が興味深いものに響く。なぜなら、女性である葦は “she was so attached to her home” (4) と移動することがないと説明され、対照的に男性であるツバメについては、“I love travelling” (4) と移動性を強調して説明されるからである。この部分には、間違いなく、当時の女性が置かれていた社会的立場、有名なヴィクトリア朝期の「家庭の中の天使」のイメージが反映されているのは確かであろう。風に吹かれて揺れる葦が浮気をしていると責め、動くことなどできない植物を旅に誘うなど、ツバメの態度には男性の身勝手さが感じられる一方、口の利けない葦は不当な扱いに文句ひとつ言うことができない。あらかじめ言葉を奪われてい

9 Small, “Notes”, p. 260.

る革の姿が、これまた自己主張することを禁じられていた当時の女性の立場と重なってくるのは自然なことであろう。このように、この作品にはフェミニズムの視点も見出すことができる。

また、作品をさらに丁寧に読み解いていくことで、「幸福な王子」を同性愛的感情を暗示した作品として読む見方もある。日本で編まれた男性の同性愛をテーマにした短編小説集¹⁰にこの作品が収録されているが、この事実こそ、この物語が同性愛的文脈で読まれることがすでに社会的に認知されていることを示している。この版の翻訳に添えられた「解説」の中で、監訳者は、この作品に同性愛的志向を見出すことに対する多くの読者の違和感を踏まえたうえで、「〈小国民文庫〉から〈妖精文庫〉にまで収録され親しまれてきたこの佳篇を、あえてゲイ短編として本書で提示することは批判を招くかもしれない。もちろんそのような批判はホモフォビックなもので、童話だからこそゲイ的要素を顕在化できるということを忘れてはいる」¹¹と指摘し、伝統的な読み方に固執する読者に対し見事に反駁しているのである。

確かに、この物語は幸福な王子という男性とツバメの男同士の密度の濃い連帯の物語であり、随所に同性愛を感じさせる表現が散りばめられている。初めて王子の顔を見たツバメは“His face was very beautiful.” (5) と感じ、王子の泣き方には優しさを連想させる“weep”という言葉が繰り返し使われている。また、王子は任務を終えたツバメに越冬のためにエジプトへ行くように強く勧めるが、ツバメは両眼を失った王子を助けるためにずっと傍にすることを、“I stay with you always”という言葉で誓う。ここでの描写に「最も深いところで結ばれた夫と妻の関係」¹²さえも見出す読み方もある。

しかしながら、この作品における決定的な同性愛的要素は、いよいよ最期を迎えたツバメと王子の次の場面に見られるであろう。

10 オスカー・ワイルドほか、『ゲイ短編小説集』、大橋洋一監訳、平凡社ライブラリー 315（東京：平凡社、1999年）。この対として、女性の同性愛をテーマにした、利根川真紀編訳『女たちの時間―レズビアン短編小説集』も平凡社ライブラリーとして出版されている。

11 大橋洋一、「解説」、p. 368。

12 金丸千雪、「オスカー・ワイルドの『幸福な王子』におけるフェミニズム」、『九州女子大学紀要』第34巻第3号（九州女子短期大学・九州女子大学）、p. 10。

The poor little Swallow grew colder and colder, but he would not leave the Prince, he loved him too well. He picked up crumbs outside the baker's door when the baker was not looking, and tried to keep himself warm by flapping his wings.

But at last he knew that he was going to die. He had just strength to fly up to the Prince's shoulder once more. 'Good-bye, dear Prince!' he 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 love you.'

'It is not 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?'

And he kissed the Happy Prince on the lips, and fell down dead at his feet.

(10, 下線部筆者)

強い絆で結ばれた幸福な王子とツバメではあるものの、二人に使われる“I love you.”という言葉は、使うのが大人同士である以上、どうしても異性間の愛情表現に使われるという印象が強い。それ以上に、キスをめぐるやり取りは、「幸福な王子」という物語が同性愛を隠しテーマにもっていることを決定的に読者に印象づける。王子の手にキスをしたいというツバメの言葉は身分が上の者に対して敬意を表したいという彼の気持ちの表れなのかもしれないが、「私の口唇にキスをしなさい、私はあなたを愛しているのだから」という“must”を添えた強い調子で強く命じる王子の言葉は、やはり同性愛の文脈に置いて読まれるべきものであろう。このように、ツバメが王子のもとを去ろうとしなかった理由は、盲目となり、美しくなくなった王子に対する単純な同情心だけでなく、多分に同性愛的なニュアンスがこもったものと読めてくるのである。まさに、「これぞ、ゲイ・キャンオン」である。¹³

そして、この読み方もまた、先の「有用性」の議論と次のように結びついている。この時代、同性愛は単なる個人的な嗜好にはとどまらず、男女関係の究極の目的である生殖を伴わないことで、社会が異性愛に強要する種を存続させるという目

13 『ゲイ短編小説集』の裏表紙の宣伝文より。

的を拒否する反社会的な行為とも理解することができる。ある意味で、これは最も役に立たないことを支持する行為であり、当時のイギリス社会の中に浸透していた「有用性」重視の考え方に大きな波紋を投げかけるものとなっていく。案外、ワイルド自身についても、個人的な性的嗜好よりも、むしろ反社会的行為に耽ることからくる満足感の方が大きかったといえるのかもしれない。

このように、キリスト教的慈悲心を基本とする教訓物語、芸術と有用性の議論、女性の立場をめぐる社会批判、そして同性愛的ニュアンスを含むなど、「幸福な王子」がさまざまな視点からの読解に耐え得る作品であることがわかってきた。しかしながら、歴史的文脈の中に作品を置いてみると、貧困の問題を中心に、当時の社会が抱えていた様々な矛盾を指摘し批判した社会小説としての面が強いことがわかってくる。そうすることによって、この物語がファンタジーという形式で書かれていることの効果についてもわかってくる。

3. 社会小説としての「幸福な王子」

当時の時代状況を理解していくにつれ、貧富の格差の問題こそが、この作品の中心的なテーマと思えてくる。青土社版『妖精文庫』の「あとがき」に次のような説明がある。子ども向けの文章ではあるが、それだけにわかり易く要点がまとめられているので、まずその部分を読んでみたい。

ヴィクトリア時代とは、ヴィクトリア女王が国王の地位にあった1837年から1901年までのことをさします…。歴史の教科書にも書いてある通り、この六十年ほどの時代にイギリスは世界の頂点にたち、大きな繁栄期を迎えました。「大英帝国」という呼称を耳にしてまず連想するのはこのころのことでしょう。しかしその繁栄はそのかげに必ず悲惨な面をとまうと言っていいでしょう。ヴィクトリア時代もその例外ではありませんでした。繁栄とは経済の成長、領土の拡大、人口の増加など、つまりひとことで言えば豊かさの増大を意味しますが、その一方では必ず影の部分、つまり貧困と不幸の増大をうみだしてしまいます。¹⁴

ヴィクトリア朝期の児童文学の多くが、この「二極分化する社会」¹⁵を作品の中に取り込んでいるのだ。

いち早く産業革命を果たしたイギリスが急速な発展を見せるのが19世紀であることは間違いないであろう。資本主義を発達させることにより確実に国力を増大させ、いわゆる「太陽の沈まない国」として世界中に植民地を拡大し、この国が世界における支配的な立場をとるほどの国力を得ていったことは周知の通りである。ただし、同時に国内に目を向ければ、このような急速な資本主義の発展が社会的な矛盾を伴うのはむしろ自然なことであり、社会における歪みがより一層大きくなっていることがわかる。多くの富裕層を生むと同時に、このような自由放任主義的経済はもっと多くの貧困層を都市部を中心に作り出すことになったのである。いわゆる「二つの国民」の誕生である。

「二つの国民」といえば、すぐに思い出すのは、ヴィクトリア朝期の保守党政政治家ディズレーリが書いたベストセラー小説『シビル』の中の次の指摘であろう。――「二つの国民。その間には、何の往来も共感もない。彼らは、あたかも寒帯と熱帯に住むかのよう、また全くの別の遊星人であるかのよう、お互いの習慣、思想、感情を理解しない。それぞれ違ったしつけで育てられ、全く違った食物を食べている。お互いのしきたりがあって、同じ法律で統治はされていないのだ。この富める者と貧しき者。」…ディズレーリは、「二つの国民」の境界線を、中流以上の人々と下層の人々の間に引いているわけだ。¹⁶

この「二つの国民」を抱えるイギリスの現状を諷刺的に描いたものとして、雑誌 *Punch* の1843年12月号に添えられた挿絵“Capital and Labour”を典型的な例として挙げることができる。(図版1)この挿絵は四つの部分で構成されているが、左上に優雅な上流階級の生活が描かれる一方、それをささえるものとして右下に

14 オスカー・ワイルド、『幸福な王子』、富山太佳夫・富山芳子編、妖精文庫1（東京：青土社、1999年、p. 200.

15 富山、p. 200.

16 長島伸一、『世紀末までの大英帝国』（東京：法政大学出版局、1988年）p. 4.

CARTOON, No. V.



CAPITAL AND LABOUR.

大きく炭鉱労働者およびその家族の悲惨な生活が対照的に描かれる。お酒をたしなむ男性の落ち着きと丸々と太った召使、おそらくは金が入った袋が置かれた窓の外には大型馬車が見えるという上流階級の生活は、地下でやせ衰えながらも働かざるを得ない労働者たちの犠牲の上に成り立っていることが一目瞭然に読み取れる。さらに、右上には上流階級の構図とまったく同じイラストが載せられているが、主人は猿に、召使は黒人にとそれぞれ置きかえられ、¹⁷ 近くで寝そべて大あくびをしている怠惰な犬はその夫人のように思われる。そして、左下には、そのような贅沢な暮らしぶりを咎めるかのように見上げる女神と天使の姿が描かれている。優雅で贅沢な上流階級とぎりぎりの厳しい生活を強いられる労働者階級の貧しい人たちという「二つの国民」が見事に描かれた挿絵であると言える。

このように、中流・上流階級の人々はそのような労働者階級の厳しい生活ぶりについてまったく知らず、興味をもとうとしなかったという。幸福な王子も同じである。しかし、やがて、その惨状はこのような記事を通して世間に広く知られるようになり、例えば、1834年の救貧法（“Poor Law”）改正などにつながっていく。

イギリスの児童文学がその時代の社会情勢、特に「歴史的危機」意識と密接に結びついていることはイギリスの児童文学史を概観した際によくわかるのだという。¹⁸ すぐれた児童文学の作品が危機的時代に集中して書かれているというのだ。その理由とは社会の変動に伴う「不安、悲観主義、内省、逃避あるいは現実批判」¹⁹ などがあり、「歴史的危機とは非連続的変化であり、つまりは過去との断絶」を引き起こしているため、「ファンタジーに描かれる個人の過去喪失の不安は、背景となる時代全体の過去喪失の不安と相似形をなす」²⁰ のだという。まさに「幸福な王子」もこの文脈で読むことができるであろう。

「幸福な王子」の冒頭部分で、金ぴかな王子の像を見上げる人たちのことが描かれるが、その中にひとりの通りすがりの男がいる。語り手によって“a

17 この点は、ヴィクトリア朝期の人種偏見について考えるうえでは重要な置き換えである。黒人は、人間ではなく、猿に仕えるので十分であるということだろうか。

18 安藤聡、『ファンタジーと歴史的危機―英国児童文学の黄金時代』（東京：彩流社、2003年）p. 7.

19 安藤、p. 9.

20 安藤、p. 19.

disappointed man”と呼ばれるこの男は王子の像を見上げ、“I am glad there is some one in the world who is quite happy.” (3) と不満げに呟く。高い場所に設置された「幸福な王子」とそれを下から見上げる「失望した男」。この両者の上下の存在の仕方がこの作品の大きなテーマになっていることは疑いようがない。

なぜ泣いているのかと尋ねるツバメに対し、幸福な王子は、生前の自分の生活について次のように説明している。

‘When I was alive and had a human heart,’ answered the statue, I did not know what tears were, for I lived in the Palace of Sans-Souci where sorrow is not allowed to enter. In the daytime I played with my companions in the garden, and in the evening I led the dance in the Great Hall. Round the garden ran a very lofty wall, but I never cared to ask what lay beyond it, everything about me was so beautiful. My courtier called me the Happy Prince, and happy indeed I was, if pleasure be happiness. So I lived, and so I died. 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.’ (5, 下線部筆者)

庭をぐるりと囲む「とても高い壁 (“a very lofty wall”)」のために塀の外を伺うことができず、また塀の中の生活は「美しい」ために不満もなく、外の世界に好奇心を抱くようなこともなかったという。ところが、死後、像となって高いところに設置されると、自分の町全体を見渡せるようになり、「私の町のあらゆる醜い部分とあらゆる惨めさ (“all the ugliness and all the misery of my city”)」に初めて気づいたのだという。この王子の状況は、まさに当時の中産階級以上の人々が下層階級の人たちに無関心であったことを象徴的に説明する部分となっている。自分の国の中のことでありながら、外国以上に知ることがなかったもうひとつの世界について。

「幸福な王子」においては、「町のあらゆる醜い部分とあらゆる惨めさ」を具体的に表わすとして、お針子、劇作家志望の青年、そしてマッチ売りの少女などの窮状が使われている。おそらくは、マッチ売りの少女の挿話はデンマークの童話作家ハンス・クリスチャン・アンデルセン (Hans Christian Andersen) から借用し

たものであろうが、前の二者についてはある共通点がある。両者の住まいが「屋根裏部屋」であることだ。当時そこはどのような人たちの住まいであったのだろうか。

十八世紀末から十九世紀になると、屋根裏をめぐる状況も、都市の人口の急増によって一変する。学生、年金生活者、戦争未亡人などの貧しい間借人がこの「周縁の小部屋」に満ち溢れるようになったのだ。けれどもヴィクトリア朝絵画から判断する限り、典型的な屋根裏の住人として人々の憐憫の情を集めたのは、孤独な若いお針子だった。²¹

戦争や移民などによって男性に比べ女性の数が圧倒的に多くなると、人数の不均衡からいわゆる「余った女たち」は自立しての生活を余儀なくさせられる。家柄と教養を備えた女性はガヴァネスになることができたが、大半の女性たちは工場での労働や裁縫や刺繍などの針仕事に就くしかなかった。ただし、「実際の労働条件は過酷きまわるもので、一日十二時間から二十時間にも及ぶことも珍しくはなかった」²²という。

お針子たちの悲惨な生活について世間に広く訴えたものとして、雑誌 *Punch* の 1843 年 12 月号に掲載された詩 “The Song of the Shirt” は有名である。(図版 2) 特に、第 4 連目の “O! Men, with Sisters dear! / O! Men, with Mothers and Wives! / It is not linen you you’re wearing out, / But human creatures’ lives! / Stitch — stitch — stitch, / In poverty, hunger, and dirt, / Sewing at once, with a double thread, / A Shroud as well as a Shirt.” では、お針子の生活の厳しさが強く歌われている。また、お針子の惨状を描いた絵画としては、ジョージ・フレデリック・ワッツ (George Frederic Watts) の同じタイトルが付けられたもの (図版 3) やリチャード・レッドグレイヴ (Richard Redgrave) の “The Seamstress (お針子)” (図版 4) などが有名であるが、先の詩の「あなたたちが着てすり減らすのはリネンではなく、人間の命!」の部分と呼応するのは、同じく雑誌 *Punch* の 1863 年 7 月号に掲載された挿絵 “The Haunted Lady, or ‘The Ghost’ in the Looking-Glass” (図版 5) であ

21 高橋裕子・高橋達史、『ヴィクトリア朝万華鏡』(東京：新潮社、1993 年) pp. 68-69.

22 高橋、p. 69.



THE SONG OF THE SHIRT.

WITH fingers weary and worn,
With eyelids heavy and red,
A Woman sat, in unwomanly rags,
Plying her needle and thread—
Stitch! stitch! stitch!
In poverty, hunger, and dirt,
And still with a voice of dolorous pitch
She sang the "Song of the Shirt!"

"Work! work! work!
While the cock is crowing aloof!
And work—work—work,
Till the stars shine through the roof!
It is O! to be a slave,
Along with the barbarous Turk,
Where woman has never a soul to save,
If this is Christian work!

"Work—work—work
Till the brain begins to swim;
Work—work—work
Till the eyes are heavy and dim!
Seam, and gusset, and band,
Bard, and gusset, and seam,
Till over the buttons I fall asleep,
And sew them on in a dream!

"O! Men, with Sisters dear!
O! Men! with Mothers and Wives!
It is not linen you're wearing out,
But human creatures' lives!
Stitch—stitch—stitch,
In poverty, hunger, and dirt,
Sewing at once, with a double thread,
A Shroud as well as a Shirt.

"But why do I talk of Death?
That Phantom of grisly bone,
I hardly fear his terrible shape,
It seems so like my own—
It seems so like my own—
Because of the fusts I keep,
Oh! God! that bread should be so dear,
And flesh and blood so cheap!

"Work—work—work!
My labour never flags;
And what are its wages! A bed of straw,
A crust of bread—and rags.

That shatter'd roof—and this naked floor—
A table—a broken chair—
And a wall so blank, my shadow I thank
For sometimes falling there!

"Work—work—work!
From weary chime to chime,
Work—work—work—
As prisoners work for crime!
Band, and gusset, and seam,
Seam, and gusset, and band,
Till the heart is sick, and the brain hennunb'd,
As well as the weary hand.

"Work—work—work,
In the dull December light,
And work—work—work,
When the weather is warm and bright—
While underneath the eaves
The brooding swallows cling
As if to show me their sunny locks
And twit me with the spring.

"Oh! but to breathe the breath
Of the cowardly and pitious sweet—
With the sky above my head,
And the grass beneath my feet,
For only one short hour
To feel as I used to feel,
Before I knew the woes of want
And the walk that costs a meal!

"Oh! but for one short hour!
A respite however brief!
No blessed leisure for Love or Hope,
But only time for Grief!
A little weeping would ease my heart,
But in their briny bed
My tears must stop, for every drop
Hinders needle and thread!"

With fingers weary and worn,
With eyelids heavy and red,
A Woman sat in unwomanly rags,
Plying her needle and thread—
Stitch! stitch! stitch!
In poverty, hunger, and dirt,
And still with a voice of dolorous pitch,
Would that its tone could reach the Rich!
She sang this "Song of the Shirt!"



Her face is thin and worn, and she has coarse, red hands, all pricked by the needle, or she is a seamstress. 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. In a bed in the corner of the room her little boy is lying ill. He has a fever, and is asking for oranges. His mother has nothing to give him but river water, so he is crying. (5, 下線部筆者)

その一方で、女王付きの女官の様子は次のように対照的に描かれている。

He (the Swallow) 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 seamstress are so lazy.' (6, 下線部筆者)

疲れ果てるまで裁縫仕事に精を出すものの、賃金が安いために病気の子どもにオレンジさえも買い与えることができないお針子。その子どもは、喉の渇きを癒すためには不衛生な「川の水」を飲むしかないという。対照的に、宮殿では舞踏会の音楽が流れ、伊達男は気障な愛の言葉を述べ、刺繍を注文した女官は「お針子は怠け者だから、ドレスが次の舞踏会に間に合うかどうか心配」と言い放つ。「とても高い壁」を境にまさに二つのまったく異なる世界が存在していることがよくわかり、同時に、この相いれないはずの二つの世界は「トケイソウの刺繍」を媒介に確実につながっているのである。ここに社会の歪みが見出されると同時に、そこへ注がれる批判的な視線を読み取ることができる。

「屋根裏部屋」のもうひとりの住人は劇作家志望の青年である。彼については次のように描写される。

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. He is trying to finish a play for the

Director of the Theatre, but he is too cold to write anymore. There is no fire in the grate, and hunger has made him faint. (7)

貧しさゆえの寒さと飢えに苦しみながら作品を書こうとしているこの青年については、夭折の詩人トマス・チャタートン (Thomas Chatterton) に想を得たのではないかと指摘されるが、チャタートンをモデルにした右の絵画は、貧しい文学青年の屋根裏部屋の雰囲気をよく伝えてくれるであろう。(図版6および図版7)「幸福な王子」のこの青年は王子に眼のルビーをもらって助けられることになるが、それがなければ、チャタートンと同じく貧しさの中で死を迎えるというのがその運命であったはずだ。(図版8) この他にも、多くの貧しい人たちが王子の慈悲によって幸運を手に入れることになる。

冬を迎えたこの国に居残ってしまったツバメの次の仕事は、王子に頼まれ、上空を飛

びながら町の様子をつぶさに観察することであった。彼が見たものは、大きな美しい家の門前に力なく座り込む物乞い、裏通りを落ち着きなく覗き見る子どもたち、そして橋の欄干の下によりやく見つけた寝床を警官に追われる二人のストリート・チルドレンなどである。何も持たないこの小さな二人は、寒いからと抱き合って暖をとろうとしていたところであった。²⁵

その様子を聞いた王子は、いよいよ体中の金箔を剥いで貧しき人たちに分け与



図版 6



図版 7



図版 8

25 このような、当時の貧民の生活実態については、例えば、ヘンリー・メイヒューによる『ヴィクトリア朝ロンドンの下層社会』松村昌家・新野緑編訳(京都:ミネルヴァ書房、2009年)や『ヴィクトリア時代 ロンドン路地裏の生活誌(上)(下)』(東京:原書房、1992年)などでより具体的に知ることができる。特に前者には、お針子・貧民学校・ユダヤ人街頭商人など、「幸福な王子」と直接に関係する人々について詳しく興味深い。

えるようにツバメに命じる。これがツバメの最後の仕事となり、金箔が剥がれた王子もみすぼらしくなって引き倒されることになる。この二人が命を賭けて人々を救おうとしたのは確かであろう。

しかしながら、幸福な王子は単に感傷に溺れるのではなく、ある面では非常に冷めた目でこの現実を眺めていることが、次のような彼の言葉“... the living always think that gold can make them happy” (10) からわかる。事実、金箔を受け取った子どもたちはパンが食べられると浮かれ騒ぐのであったが、この恵みが根本的な解決策とはなっていないことに気づいていたのであろうか。もらった宝石や金箔を換金して使ってしまうと、彼らはまたもとの貧しい生活に戻るしかないのだから。

このように、「幸福な王子」は子ども向けの童話でありながら、貧困の問題については具体的にかなり深いところまで踏み込んでいることがわかる。このような物語を子どもに向かって話すことで、彼らに現実を把握させ、「生きるためのヒント」²⁶を示していることは確かであろう。ただ、もう少し踏み込めば、子供向けの童話という枠組みでこのようなテーマが語られる別の効果が見えてくる。

4. 「ファンタジー」としての「幸福な王子」

「幸福な王子」の物語がファンタジーであることについて異論はないであろう。研究社版『イギリス文学辞典』で「ファンタジー」の項目を調べると、広義には「非写実的な話をさし、そのなかには神話、伝説、民話、妖精物語、寓意物語、夢物語、SF、ユートピア物語 utopia」を含むと説明され、狭義には、「不可能な出来事や世界を扱い、その内部で一貫性のある物語」を意味するとしている。しかしながら、その前置きとして、「現在のところ必ずしも明確な定義はなされていないが」という前提条件が示されている。²⁷ どうか、ファンタジーの成立要件については、はっきりとした基準などないらしい。要は、現実ではあり得ないような出来事を扱う物語、ということになろうか。「幸福な王子」では、像やツバメがしゃべっ

²⁶ 富山、p. 201.

²⁷ 上田和夫編、『イギリス文学辞典』（東京：研究社、2004年）p. 123.

たりするなど、現実ではあり得ないとされる事柄が描かれる。その点からは、確かにこの作品がファンタジーであることが認められる。このような一般的な「ファンタジー」の定義に加え、「パラレル・ワールド」、つまり現実に平行するように存在する別な世界が描かれていることを「ファンタジー」のもうひとつの要素として取り入れてみると、²⁸「幸福な王子」の世界がぐっとはっきりとした枠組みをもっていることがわかってくる。

確かに、ヴィクトリア朝期のファンタジーでは『ナルニア国物語』や『不思議の国のアリス』、最近の「ハリー・ポッター」シリーズや『黄金の羅針盤』など、「ファンタジー」に分類される物語の多くで現実と平行する世界、つまり「パラレル・ワールド」が描かれている。そして、登場人物たちは、この現実ともうひとつの世界とを、ある入口を通して行き来することで物語が進んでいく。その「ある入口」とは、『ナルニア国』では筆筒の奥、『アリス』ではウサギの穴、「ハリー・ポッター」では $9\frac{3}{4}$ 番ホーム、そして「ライラ」シリーズでは空間の裂け目などである。そして、「幸福な王子」の世界にもこの「パラレル・ワールド」を発見することができる。もう一度、この作品の構成を確認してみたい。

作品の冒頭においては、市会議員や王子の像を見上げながら通り過ぎる人の感想など、まず「現実」の世界が描かれる（p. 3 の 23 行目まで）。次に、ツバメと葦の恋愛物語が挿入されることで作品の次元が「ファンタジー」へと変わり、そのまま、王子との出会いや彼らの様々な善行が語れていく。そして、寒さのためにツバメが死に、同時に王子の像の鉛の心臓が弾けてしまうと、再度、「現実」の世界へと戻り（p. 10 の最終行から）、美しさを失った王子の像は市長らによって引き倒されてしまう。このように、物語は、他のファンタジーと同様、「現実」→「ファンタジー」→「現実」を二つの世界を往復するのである。多くのファンタジーでは、主人公が「現実」に戻ってきたところで話は終わるが、「幸福な王子」では、最後に「神」を登場させることで、「現実」と「ファンタジー」の二つの世界がさらに大きな「神」の枠組みの中に内包されてしまうという一捻りが加えられている。つまり、「神」というより大きな枠組みの中に、「現実」と「ファンタジー」が平行して配置されるという構成になっているのだ。だからこそ、この

28 富山太佳夫、「ハリー・ポッターはどこから来たか」、『英語教育』2003 年 10 月増刊号（大修館書店）p. 11.

物語がキリスト教的価値観に基づくものであるという印象が読後に強く残ることにもなる。

「幸福な王子」で描かれる「現実」と「ファンタジー」の二つの世界は、直接に混じり合うことはない。人間たちが直接に王子やツバメの話を書くことはできないのである。この二つの世界をつなぐ役割を果たすのがツバメである。注意して読めばわかるが、ツバメは昼間は町を観察しながら上空を飛びまわり、夜になると王子の像の肩に止まってその様子を報告する。ツバメは、「昼」と「夜」という二つの時間をつなぐことで「現実」と「ファンタジー」の世界を自由に行き来し、この二つの世界をつなぐことができるのである。そして、この決して混じり合うことのない二つの世界が、ヴィクトリア朝期の「二極分化する社会」、つまり「二つの国民」としてここで象徴的に使われていることは明らかになる。

幸福な王子が生前に住んでいたのは“the Palace of Sans-Souci”と呼ばれる、あらゆる憂いごととは無縁な幸せな宮殿であった。そして、その宮殿を他と分けているのが、庭を囲んだ「とても高い壁（“a very lofty wall”）」である。その中で暮らす人たちは、その壁に守られ、そして同時に、壁の向こう側のことについてはまったく知らず、知ろうともしなくなっていた。ところが、王子は死んでしまったことにより高い台座の上に乘せられたことで（図版9）、これまでには見えなかった壁の向こう側を見ることができ、この世の中で何が起きているのかをようやく把握することができたのである。王子の次のような



図版9

言葉““Dear little Swallow,” said the Prince, “you tell me of marvelous things, but more marvelous than anything is the suffering of men and of women. There is no Misery. Fly over my city, little Swallow, and tell me what you see there.””（9）は、まさに彼の実感をそのまま表したものとして読むことができる。「幸福な王子」においては、「現実」と「ファンタジー」という「パラレル・ワールド」が存在しており、同時に、次元を変えて、「豊かさ」と「貧しさ」という二つの世界が平行して存在してい

ると置き換えることができるのだ。

また、ツバメがユダヤ人街の上を通過し、“He passed over the Ghetto, and saw old Jews bargaining with each other, and weighing out money in copper scales.”(6) とさりげなくユダヤ人を作品に登場させることで、さらに「人種」というまた別の平行世界の存在を示唆することにもなる。『黄金の羅針盤』で繰り返し語られるように、世界はひとつだけではなく、いくつもの平行世界が同時に存在しているのだ。こうして、二重に、三重にファンタジーのような「パラレル・ワールド」を現実世界に配置したことが、この作品に他とは違う奥行き of 深さを与えることになっている。

しかしながら、「豊かさ」と「貧しさ」という平行世界は一見すると高い壁に遮られてつながることはないように見えるが、実際はそうではない。ファンタジーである限り、この平行世界もどこかで必ず混じり合うことになる。先にも見たように、まったくつながりなどなさそうな貧しいお針子と女王付きの女官でさえも、「トケイソウの刺繍がほどこされるドレス」を通してつながっているのだ。しかしながら、このように「とても高い壁」を超えたところでつながっていることに気づく人はほとんどいないのである。

「壁」が世界を二つに分断することは比喩的に使われることも多い。最近では、村上春樹のエルサレム賞受賞スピーチの一節“Between a high, solid wall and an egg that breaks against it, I will always stand on the side of the egg.”が思い出される。村上は「壁」の意味について次のように説明している。

This is not all, though. It carries a deeper meaning. Think of it this way. Each of us is, more or less, an egg. Each of us is a unique, irreplaceable soul enclosed in a fragile shell. This is true of me, and it is true of each of you. And each of us, to a greater or lesser degree, is confronting a high, solid wall. The wall has a name: it is “The System.” The System is supposed to protect us, but sometimes it takes on a life of its own, and then it begins to kill us and cause us to kill others — coldly, efficiently, systematically.²⁹

29 Yomiuri Online, 「村上春樹エルサレム賞受賞スピーチ全文」
(<http://www.yomiuri.co.jp/national/murakami/>、アクセス：2009年12月15日)

「幸福な王子」で描かれる「とても高い壁」を村上の言う「システム」という言葉で置きかえるとずっと見通しがよくなってくる。生前の王子は「壁」に守られて安泰な生涯を送ることができたが、「壁」の向こう側については何ひとつ知ることもなく、無知のままで一生を終えた。その「壁」の向こう側では、同じ人間が貧困のために苦しみ続けていたのであるが、その苦悩のことはまったく知られることがなかったのである。宮殿と町とを分断していたこの「とても高い壁」は、まさに「システム」として人を守ることもあり、また場合によっては人の命を奪うこともあったのである。

幸福な王子は、死後、高い台座に立つことで、この「壁」の向こう側を覗き見することができた。恐る恐る覗き見るだけではまだまだ無力ではあるが、少なくとも、その行為が「壁」を越えていくための第一歩であることは間違いないであろう。内側の人たちが知らない「壁」の外側に興味をもち、そして知ろうとすること、それがこれから始まる大きな努力のきっかけとなることを示している点で、「幸福な王子」という作品にも社会改良の息吹を見出すことができるであろう。

5. その後の「とても高い壁」

ヴィクトリア朝期により堅固なものとなった「豊かさ」と「貧しさ」を隔てる「とても高い壁」を乗り越えようという動きは段々と大きなものとなっていく。例えば、劇作家ジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw) は、*Pygmalion* の中で「階級」という「壁」を越えていく具体的な方法として言葉の均一化を説き、次のようにこの劇の意図を説明している。“The reformer we need most today is an energetic phonetic enthusiast: that is why I have made such a one the hero of a popular play.”³⁰

現在の感覚から見れば、多様性を認めず、社会の均一性を強要するこのような考え方には反発を覚えてしまう。しかし、「幸福な王子」以降、このように社会の不正を正していこうという動きは様々なレベルで展開されるようになっていく。

30 George Bernard Shaw, “Preface” in *Pygmalion* (London: Penguin Classics, 2003) p. 3.

これまでの、両者を隔てる「壁」の存在に気づくこともなく、問題をそのまま放置していた状態から、何かの努力をしていかねばならないという機運を作り出したことは大きく評価するべきであろう。その文脈で考えていくと、「とても高い壁」の向こう側を覗き見た幸福な王子の勇気はもっと評価されてよいのではないだろうか。

【図版の出典】

1. *Punch*, July to December, 1843.
2. *Punch*, July to December, 1843.
3. Christina Walkley, *The Ghost in the Looking Glass: The Victorian Seamstress*. London: Peter Owen, 1981.
4. *The Ghost in the Looking Glass*.
5. *The Ghost in the Looking Glass*.
6. Alistair Heys, ed. *From Gothic to Romantic: Thomas Chatterton's Bristol*. Bristol. Redcliffe Press, 2005.
7. *From Gothic to Romantic*.
8. *From Gothic to Romantic*.
9. Oscar Wilde, *The Happy Prince and Other Stories*. Harmondsworth: Puffin Books, 1970.