

“ノクターン”な花火 —— ワイルド作品とホイッスラー絵画 ——

桐山 恵子

はじめに

1877年にロンドンの画廊グロウナー・ギャラリーがオープンした際、そこで展示された James McNeill Whistler (1834-1903) による8枚の絵画のなかで、Oscar Wilde (1854-1900) がもっとも気に入った絵は伝統的な手法で描かれた文豪トーマス・カーライルの肖像画 (Figure1) だった。より意欲的に描かれた俳優ヘンリー・アーヴィングの肖像画にはしりごみし、音楽用語 “Symphony” や “Nocturne” が作品名につけられた絵画にはまったく好意をもてなかった。¹⁾ つまりワイルドは描かれている対象（ここでは人物としてのカーライル）が具象的な絵画を評価し、描かれた対象が明白ではない（たとえば夜のぼんやりした風景）抽象的な絵画を支持しなかったのである。なかでも新旧の芸術観の対立を象徴するホイッスラー対 John Ruskin (1819-1900) 裁判の引き金となった絵画 *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket* (Figure2) については、「この絵は実際のロケット花火をながめる間、つまりおよそ30秒間の



Figure 1 James McNeill Whistler, *Arrangement in Gray and Black, No.2: Portrait of Thomas Carlyle* (1872-73), Glasgow Museums

み見る価値がある」(Ellmann78) と皮肉り芸術としての価値を認めようとはしなかった。

さらにワイルドがホイッスラー絵画を揶揄した有名な事例として、アメリカ講演ツアーの際の出来事がある。1882年鉦山町レッドビルを訪れたワイルドは、芸術について解説する際にモダン・アートの一例として、ホイッスラーの *Nocturne: Blue and Gold—Old Battersea Bridge* (Figure3) を挙げる。すると鉦夫をふくむ場内の聴衆は、薄闇にぼんやりと橋や船が浮かびあがるのみで、画家の細密な描写がみられない前衛絵画に対する驚きで騒然になってしまう。その様子をすぐにワイルドは手紙に書き記し、「もしホイッスラーがその場にいたら撃ち殺されて

1) Ellmannによれば「なんらかの物語が描写された伝統的な絵画に傾倒していたワイルドは、絵画がその伝統を打ち破ろうとすればするほどお気に召さなかった」(80)。



Figure 2 Whistler, *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket* (1875), Detroit Institute of Arts



Figure 3 Whistler, *Nocturne: Blue and Gold—Old Battersea Bridge* (1872-77), Tate Britain

いたかもしれない」²⁾と面白半分にからかっている。

ワイルドは自身の芸術観を示した評論『嘘の衰退』(*The Decay of Lying*)³⁾で「方法としてリアリズムは完全な失敗である」(1091)⁴⁾と宣言し、さらに小説『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*)⁵⁾の序文で「19世紀が抱く写実主義への嫌悪は、鏡に映った自分の顔を見たキャリバンの怒りである」(17)と述べ、写実を重んじる既成の芸術概念に反旗をひるがえしていた。ところがいざホイッスラーの反・リアリズム絵画を目の当たりにしたワイルドは、その想像を上回る抽象性の高さに戸惑いを隠せなかったのかもしれない。クロード・モネやエドガー・ドガなど印象派画家とも交流があり、フランスでも活躍したホイッスラー⁶⁾の前衛的な絵画は、ワイルドの伝統的な絵の好みとは一致しなかったのである。

しかしホイッスラー絵画を揶揄するワイルドの言動には、型破りな画家に対するからかいだけでなく、派手な言動で注目を集めることによる大衆への宣伝効果のねらいもあった。実際ホイッスラーの方もこの宣伝効果を認識しており、ふたりは丁々発止の議論をわざと声高にやりあっていた風がある。そこで本論では手始めにホイッスラーを主人公になぞらえたワイルド童話「途方もないロケット」(“The Remarkable

2) 1882年4月17日付でイギリス人女優 Mrs. Bernard Beere へ宛てた手紙である (Wilde, *Letters*161-162)。

3) *The Nineteenth Century* (1889年1月号)に掲載されたのち、評論 *Intentions* (1891)に収録された。

4) 作品の引用はカッコ内にページ数を記載する。

5) *Lippincott's Magazine* (1890年6月号)に掲載されたのち、1891年に単行本として出版された。

6) さらにホイッスラーはエドゥアール・マネやファンタン・ラトゥール、リアリズム画家のギュスターヴ・クールベとも交流があった (Dorment15, 21)。しかしその後ホイッスラーは、クールベからの決別をラトゥールへの手紙で宣言し、写実主義からは距離をおくようになっていく (Dorment111)。

Rocket”)⁷⁾ をとりあげ、ふたりのけんか腰のやり取りがどのように作品に生かされているのかをロケット花火の言動に注意して考察してみる。

I ホイッスラーと花火

ワイルドとホイッスラーによる言葉の応戦で有名なもののひとつとして、互いに送りあった電報がある。これは *Punch* 誌（1883 年 11 月 10 日号）が彼らが交わした女優談義を “Counter Criticism”⁸⁾ というタイトルで紙面に掲載したことが発端となる。まずは『パンチ』誌を見たワイルドがホイッスラーに次の文面を送る。「『パンチ』誌は馬鹿げている。ぼくと君と一緒にいるときは、（女優のことなど話さず）自分たちのことしか話さないのに」。するとこれを受けとったホイッスラーが「いや、それは違うよ、オスカー。君は忘れているが、君とぼくと一緒にいるときは、ぼく自身のことしか話さない」と返すのだ。⁹⁾ この電報の文面はすぐに *World* 誌（1883 年 11 月 14 日号）に掲載され、気の利いた言葉の応酬を面白がる大衆の関心をひきつける。本来私的な内容であるはずの電報を意図的に公開した彼らは、それによる売名効果をねらっていたのだ。

そのうえこの言葉合戦はワイルドにとって彼自身の創作意欲を刺激し、「途方もないロケット」の執筆をうながしたと考えられる。王家の結婚式で打ちあげられる様々な種類の花火が擬人化されて登場するこの童話で、唯一打ちあげを失敗してしまうのが主役のロケット花火だ。なぜなら仲間の意見に耳をかさないロケット花火は、発火するためには乾いた状態を維持すべきだと風船花火からアドバイスされた際、それに抵抗すべくわざと泣いて涙を流してしまう。涙のせいで火薬が湿ってしまった花火は式での打ちあげに失敗し、ひとり取り残され有終の美を夜空に飾ることができなくなってしまう。

他人の意見を決して聞こうとはせず、そのせいであわれな結末を迎えてしまうロケット花火の傲慢な態度は、花火が仲間にむかって言い放つセリフによっても強調される。

“In fact, you should be thinking about me. I am always thinking about myself, and I expect everybody else to do the same.” (296)

話題の中心はいつも自分であるべきだとするロケット花火の主張は、ワイルド宛にホイッスラーが送ってきた電報の文面を思いださせはしないだろうか。仲間を見下したような花火の独

7) 童話集 *The Happy Prince and Other Tales* (1888) に収録されている。

8) 全文は Wilde, *Letters* (220) に掲載されている。

9) ホイッスラーは自身の芸術観を表明するのに適切であると考えた講演原稿、裁判証言、批評、手紙などを自ら編集し *The Gentle Art of Making Enemies* (1890) として出版した。ワイルドとの電報のやり取りも掲載されている (Whistler66)。

りよがりな言動には、ワイルドに対して「君とぼくが一緒にいるときは、ぼく自身のことしか話さない」と返信してきたホイッスラーの自己中心的な態度との類似が見いだせる。実際、「ぼく自身のことしか話さない」と宣言するホイッスラーをまねるように、ロケット花火は、乱玉花火から「あなたは自分のことばかりしゃべっている」(296)と不平を言われてしまう。

電報の文面を介して明らかとなったロケット花火とホイッスラーとのつながりは、花火の父親についての情報によりさらに強固となる。まず花火は、フランスでも名の知られていたホイッスラーを示唆するように、自分の父親は「フランス人の血統」(296)であることを証明する。

つづいて父親である花火が打ちあげられ、有終の美を飾ったときの様子を以下のように語る。

“He flew so high that the people were afraid that he would never come down again . . . he made a most brilliant descent in a shower of golden rain. The newspapers wrote about his performance in very flattering terms.” (296)

「もっとも輝かしい金色の雨」を降らせた花火の輝きは、世間を騒がせた絵画《黒と金色のノクターン：落下する花火》に描かれた花火の金色の色彩を想起させずにはいられない。そのうえ父親にならい、息子であるロケット花火も「空高く打ちあがり、金色の雨を降らせてみせる」(300)とこれからの展望をホイッスラー絵画になぞらえて語る。「おれは世界にセンセーションを起こすように運命づけられているのさ」(300)と豪語する花火は、自身の打ちあげの瞬間が絵画に描かれることによって、「金色の雨」がより広い世界に降りそそぎ、より多くの人々の間で話題となることを願っているようだ。

画布に描かれることを夢見るロケット花火が抱くホイッスラー絵画への称賛は、想像力について語る花火の発言からも明らかだ。

“I have imagination, for I never think of things as they really are; I always think of them as being quite different.” (297)

「事物をありのままには認識しない」と述べる花火は、反・リアリズムを掲げて絵画制作に挑んでいたホイッスラーの芸術観を代弁している。ロケット花火は、写実的な絵画より抽象性の高い絵画を志向したホイッスラーと同様の前衛的な芸術観を有しているのである。

グローヴナー・ギャラリーがオープンした際、ワイルドは音楽用語がタイトルにつけられた抽象的な絵画を支持しなかった。ところがそんなワイルドに童話執筆への契機を与えた一枚は、展示された絵画のなかでもっとも抽象性の高い《黒と金色のノクターン：落下する花火》だった。たしかにワイルドは、作品でロケット花火を打ちあげ失敗に終わらせることにより、ホイッスラーの傲慢な態度を揶揄することに成功した。しかしワイルドにとって童話執筆の当初の目

的が画家をからかうことだったとしても、その最終的な帰着点は、花火に有終の美を与えないことにより、自身のなかに隠された抽象性へ惹かれる思いをかりうじて相殺しただけのように思われるのである。

Ⅱ 具象 vs 抽象

童話でロケット花火に報われない最期を与えることにより、すくなくとも表向きはホイッスラーを揶揄することに成功したワイルド。しかしワイルドのように画家をからかうだけではこと済まず、激しい怒りとともに罵倒したのが保守的なヴィクトリア朝芸術の大御所ラスキンだった。絵画の値段は画家が入念な作業に費やした時間・労力に比するべきだと考えるラスキンは、細密な描写がみられない抽象的な絵画を描いたホイッスラーを「公衆の面前で絵の具の入った壺を画布に投げつけただけの絵に 200 ギニーも要求するうぬぼれた馬鹿者」¹⁰⁾と酷評した。これを受けてホイッスラーはすぐにラスキンを名誉棄損で訴える。ラスキン本人は病気のため法廷に姿を現すことはなかったにもかかわらず、この裁判は物語的要素を不問に付した抽象的な絵 vs 伝えるべき内容をともなった具象的な絵という、芸術における新旧の価値観の対立を浮かびあがらせた。¹¹⁾ 結果、勝利はホイッスラーの手におさまるが、多額の裁判費用に対して賠償金は 1 ファージングに過ぎず、彼は負債返却のために自宅を売り払うはめになる。

ラスキンとの裁判はホイッスラーを破産に追いこんでしまったが、自身の考えを世間に広めるためには有益だった。というのもホイッスラーは、裁判の場を新しい芸術観を公言する機会として利用したのだ。その一例として、彼が絵のタイトルとして使用した “Nocturne” という語について解説する場面を見てみよう。

絵画から物語的な要素を排除して純粋に芸術的な関心のみを示すために、作品に《ノクターン》と名づけたと主張したホイッスラーは、つづけてこの言葉を端的に定義する。

A nocturne is an arrangement of line, form, and colour first. (Anderson218)

画布にどのような物語がいかに写實的に描かれているのかを問う以前に、「絵画とは引かれた線とそれがなす形、そしてそこに塗られた色の配置」なのだ。ホイッスラーは、神話や歴史であれあるいは宗教や道徳的な教訓であれ、なんらかの物語が描写された内容重視の伝統的な芸術観に対抗しようとした。そしてこれまでとは異なる新しい芸術観を表明するために、内容

10) ラスキンはこの批評を労働者むけの雑誌 *Fors Clavigera* (1877 年 7 月 2 日号) に掲載した (Whistler1, Anderson215)。

11) De Montfort は、ホイッスラーとラスキン裁判における新旧の価値観の対立を「唯美的価値 vs 絵画の内容、あるいは芸術的効果 vs 労働と仕上げ」と説明している (161)。

と形式の分離が困難であり両者が一体となった芸術ジャンルである音楽の用語“ノクターン”を絵画のタイトルとして用いたのである。

“ノクターン”を定義づけたホイッスラーの発言は、具象から離れて「抽象へとむかう新しい芸術的動向のキーワード」(Anderson218)となった。しかし伝統的なヴィクトリア朝絵画を信奉していた多くの人にとって、ホイッスラーの主張は容易に理解できるものではなかった。なぜなら「絵画とはそれ自体で自立したものであり物語性を排した独立した存在であるという思想は、元来フランスの芸術至上主義に由来」(Anderson219)しており、イギリスでは馴染みのない芸術観だったからだ。

絵画に関しては一見保守的な嗜好を示したように思えるワイルドだが、彼がフランス発祥の芸術至上主義をうたい戯曲『サロメ』(Salomé)¹²⁾をフランス語で執筆し、自身の終焉をパリのホテルで迎えるほどフランスびいきだったことはよく知られている。となれば、ワイルドがホイッスラーをからかうような童話を執筆した事実は、はからずも彼が抽象を目指す新しい芸術的動向に興味をもたずにはいらなかったことを証明しているのではないだろうか。

そのひとつの証左として、たとえば『ドリアン・グレイの肖像』の第11章が挙げられる。唯美主義を实践するドリアンが耽溺する宝石や香水、布地など美しい品が次々と列挙されるこの章は物語の展開とはほとんど関係がない。これは絵画から物語性を排除しようとしたホイッスラーと同等の試みを、ワイルドが部分的とはいえ小説で試したからと考えられる。抽象的な絵画の価値を積極的に認めようとしなかったワイルドは、文学の分野ではホイッスラーと等しい芸術観をもち因習を打破すべく挑んでいたのである。そこで次章では、文学者としてのワイルドが有する前衛的な芸術観が、彼の作品でどのように表されているのかを詩の分析により明らかにしてみたい。

Ⅲ 朝のアレンジメント

前衛的なホイッスラー絵画とのつながりを予期させずにはいられない“*Nocturne*”や“*Harmony*”という単語が用いられたワイルド詩“*Impression du Matin*”¹³⁾は、ロンドンの朝の情景をうたった詩である。まずは詩の前半部分を見てみよう。

The Thames nocturne of blue and gold

Changed to a Harmony in grey:

A barge with ochre-coloured hay

12) ワイルドは1891年11月から12月にかけてのパリ滞在中に『サロメ』をフランス語で執筆した。のちにフランス語版が1893年、翻訳された英語版が1894年に出版された。

13) *World* 誌(1881年3月2日号)に掲載されたのち、詩集 *Poems* (1881) に収録された。

Dropt from the wharf: and chill and cold

The yellow fog came creeping down

The bridges, till the houses' walls

Seemed changed to shadows, and S. Paul's

Loomed like a bubble o'er the town. (1-8)¹⁴⁾

1行目からテムズ川の形容として青と金色の「夜想曲」が用いられることから分かるように、ここで示されるロンドンの情景は朝というよりはいまだ夜に近い。「黄土色の干し草を積みこんだ小舟」がテムズ川をたゆたっているが、それが同色系の「黄色い霧」に包まれてしまうことを考えるとその姿は不明瞭にしか認識できない。太陽はまだ姿を見せず代わりに霧と冷気がたちのぼっているため、川にかかる橋はおぼろげにしか見えず、巨大な建造物であるセント・ポール大聖堂も泡のようにぼやけている。すなわち詩の前半部分からは事物のかたちが明瞭には浮かびあがってこない。

具象性というよりはむしろ抽象性を追求しているようなこの詩で、絵画とのかかわりの観点から見逃してはならない点がある。それは詩行において“blue, gold, grey, ochre, yellow”といった多様な色の単語が用いられている点だ。つまりワイルドは事物の輪郭を明確に描くことによりロンドンの情景を具象的に描写するのではなく、いまだ夜が明けきらない薄暗いロンドンの朝から感じた自らの印象を、ホイッスラー絵画を彷彿させるような色彩で抽象的に表現したのである。

そもそも詩のタイトルであるフランス語“*Impression du Matin*”は、Claude Monet (1840-1926) が1874年の展覧会に出展し、のちに印象派という名称がうまれるきっかけとなった絵画 *Impression, soleil levant* (Figure4) から着想を得たと考えられる。モネは絵のタイトルについて問われた際に、《ル・アーブルの眺め》ではなく《印象、日の出》がふさわしいと考え、その理由としてこの絵は港町ル・アーブルの風景それ自体を描いたものではないからと答えている (Rewald318)。

そして詩の前半でワイルドが目指したことは、《印象、日の出》でモネが試みたことと等しい。つまりワイルドは事物を明確に描きロンドンにまつわるなんらかの物語を具体的に提示するのではなく、不明瞭な輪郭線ゆえにつかみどころのない朝のロンドンから自らが感じた印象を、可能なかぎり純粋な芸術様式で表現しようとしたのである。ホイッスラーの言葉をかりていいかえるのなら、それは「線と形と色のアレンジメント」、つまり詩行という線がつくりだす形とそこに置かれた色の配置にほかならない。“*Impression du Matin*”とは、ホイッスラーの前

14) 詩の引用はカッコ内に行数のみを記載する。

衛絵画あるいはモネの印象派絵画のように色彩によって造形された朝のアレンジメントである。

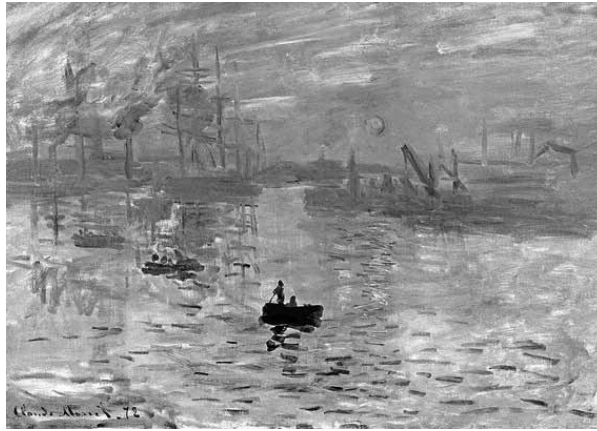


Figure 4 Claude Monet, *Impression, soleil levant* (1872), Musée Marmottan

Ⅳ 娼婦とモラル

事物を具象的に描くというよりは、色彩を用いた抽象的な表現がみられた「朝の印象」の前半部分はすでに見た。ここからは後半部分を分析してみたい。

Then suddenly arose the clang
Of waking life; the streets were stirred
With country waggons: and a bird
Flew to the glistening roofs and sang.

But one pale woman all alone,
The daylight kissing her wan hair,
Loitered beneath the gas lamps' flare,
With lips of flame and heart of stone. (9-16)

ロンドンの朝の情景から感じとった自らの印象を色彩で表した前半部分では物語性は重視されていなかった。しかし後半になると色を示す単語が姿を消し、ロンドンの人々の生活が動きはじめる。街路をにぎわす荷車や人々が暮らす家々の屋根でさえずる鳥など物語性をともなった具体的な事物がうたわれる。なかでも詳細に描写されているのが、ガス灯の下をひとりさまよい歩く青白い顔をした女性だ。しかも炎のような唇に対して彼女の心が石のようであること

は、彼女が夜の女性であるという残酷な事実まで物語ってしまう。

つまり写実的な「朝の情景」ではなく、あくまでも主観的な「朝の印象」というこの詩のタイトルにふさわしいのは詩の前半部分のみであり、後半部分とくに第4連で描かれる娼婦にまつわる物語を「印象」としてのみ割りきることはできない。Nordが「青白い顔をした女性は堅気の女性ではあり得ない。この詩における彼女の職業・社会的地位について、それ以外の解釈を詩は認めない」(193)と言いきるように、女性が娼婦であることは疑いようのない事実であり単なる「印象」ではないのである。すなわち自身が感じとった「印象」を色彩を用いて抽象的に表現していたはずのワイルドは、詩の最終部分で自らそれを裏切るように、娼婦を具体的に描きさらに彼女が隠しもつ悪徳の物語を詩行にたくしたのである。

「朝の印象」で物語性をとれない最後に強調されたのが娼婦だったことを確認した今、もう一度ホイッスラー絵画《黒と金色のノクターン：落下する花火》にたちかえてみたい。実はラスキンがこの絵に激怒した理由は、絵の具の入った壺を投げつけただけのような抽象性だけではなかった。ラスキンはこの絵でヴィクトリア朝の人々が尊ぶべき道徳がおとしめられていることに対しても憤りを覚えたのだ。以下、裁判でのホイッスラーの発言を手がかりに、ラスキンを怒らせた絵のモラル問題を考えてみたい。

法廷でホイッスラーは、「《黒と金色のノクターン：落下する花火》は夜を描いた一枚であり、クレモン公園の花火が表現されている」と説明する。つづけて司法長官から「クレモン公園の風景を描いたのではないのか？」と問われた彼は、「この絵をクレモン公園の風景を描いたものだ」と説明したら、それは鑑賞者に失望以外のなにものももたらさないだろう。この絵は芸術的な配置である」(Whistler³)と返答する。公園の具体的な事物を写実的に描いたわけではなく、そこで打ちあげられる花火の色彩が表現されているだけだと主張するホイッスラーは、この絵から鑑賞者がなんらかの物語を読みとることを第一の目的とはしていない。《黒と金色のノクターン》というタイトルが示すように、画布上に描かれているのは夜想曲を聞きながら想起するような黒と金の色彩によるアレンジメントである。

ところが物語性を排した絵画と考えられる《黒と金色のノクターン》のなかで、花火とそれと一体化して描かれる公園のイルミネーション以外に、影のようにおぼろげではあるが、どうかその存在が確認できる人物が描かれている。それは絵の前景にうっすらと浮かびあがる2人（あるいは3人か）の女性である。¹⁵⁾ Kovalによればクレモン公園の花火打ちあげ開始時刻は毎夜10時であり、この花火をきっかけに娼婦たちは活動を開始したとされている（200）。つまり抽象性の非常に高い《黒と金色のノクターン》のなかで、孤立して影のようにぼんやりと描かれている女性は娼婦であると解釈できる。イギリス紳士とは「家庭の天使」である妻を愛し清廉潔白に生きるべきというヴィクトリア朝的な道徳観に固執したラスキンにとって、絵

15) Dormont は「絵の前景には円形の庭を取り囲むように影のような人物が3人いる」(138)と解釈している。

画のなかに娼婦が描かれるということは芸術への冒とくにほかならなかった。彼が《黒と金色のノクターン》に激怒した理由には、細密な描写がなく画家の労力のあとが見られないという点以外にも、このモラルの問題が大きくかかわっていたのである。

ワイルドの「朝の印象」とホイッスラーの《黒と金色のノクターン》は、具体的な事物を描きそれにとまなう物語を伝えることを第一の目的とはしていなかった。それにもかかわらず鑑賞者がなんらかの物語を読みとるのだとすれば、それはヴィクトリア朝道徳を踏みにじる悪徳の象徴、娼婦の物語だった点で両者は共通している。批評家 Turner は「都市こそホイッスラーにとってのミューズであり、彼の芸術的インスピレーションの源」だったと指摘したあと、その具体例として「うつろいゆく霧、都市徘徊者、驚異の感覚と隠されたミステリー」(149)を挙げている。ホイッスラーにとって都市が芸術的創造のミューズだったのなら、それはワイルドや他の前衛芸術家にとっても同じだった。彼らは事物の明確な姿をゆがめるロンドンの霧の効果にひきつけられ（たとえそれが公害によるスモッグだったとしても）、あるいは人工につくられた霧であったがゆえに一層それを愛した。そしてときには隠された謎をもとめて自らがフラヌールとなり、また同時に都市をさまよい歩く女性のフラヌールである娼婦と彼女が隠しもつ秘密の物語を好んでとりあげたのである。

具象から抽象へとむかっていく芸術的動向のなかで、旧来の絵画でひんぱんに描かれた神話や歴史の物語は重要視されなくなっていった。しかし神々や英雄にかわり都市の芸術家の関心をひく物語があるとするなら、それは聖なる女神ではなく市井で生きる女性に関する物語だ。ワイルドが色の配置によりロンドンをうたった「朝の印象」であえて娼婦を具体的に描いたことは、彼がホイッスラーに代表される前衛的な画家たちと同じく従来のモラルに縛られない新しい芸術観をもっていたことを証明している。

終わりに

グロヴナー・ギャラリーで《黒と金色のノクターン：落下する花火》を見たワイルドが示した抵抗感は、道徳的な物語を語る写実的な絵画の伝統を打ち破った画家への賞賛と驚きが入りまじった複雑な感情だったにちがいない。「己の姿を見て激怒したキャリバン」の理不尽な感情のように、写実主義を嫌悪していたはずのワイルドが、文学ではなく絵画でリアリズムが完膚なきまでに破壊された姿を見たとき、どうにも説明のつかない怒りを覚えたのかもしれない。しかし「途方もないロケット」で自己中心的な花火をホイッスラーになぞらえ画家を揶揄したワイルドは、内実ホイッスラーが芸術的なアレンジメントで描きだす“ノクターンな花火”の色彩に惹かれずにはいらなかった。そして自身の詩で、ホイッスラーによる“ノクターン”の定義をそのまま実践するかのように、文字により詩行という線を引きそれにふさわしい色を選択し、それらの配置を決定するという文学における絵画的な試みに挑んだのである。

引用文献

- Anderson, Ronald, and Anne Koval. *James McNeill Whistler: Beyond the Myth*. New York: Carroll and Graf, 2002.
- De Montfort, Patricia. “Atlas’ and the Butterfly: James McNeill Whistler, Edmund Yates and the *World*.” *Encounters in the Victorian Press: Editors, Authors, Readers*. Eds. Laurel Brake and Julie F. Codell. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 161–174.
- Dorment, Richard. “James McNeill Whistler 1834–1903.” *James McNeill Whistler*. Eds. Dorment and Margaret F. MacDonald. New York: Harry N. Abrams, 1995.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Vintage, 1988.
- Koval, Anne. “Strange Beauty in the Night’: Whistler’s Nocturnes of Cremorne Gardens.” *The Pleasure Garden, from Vauxhall to Coney Island*. Ed. Jonathan Conlin. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2013. 195–216.
- Nord, Deborah Epstein. “Night and Day: Illusion and Carnavalesque at Vauxhall.” *The Pleasure Garden, from Vauxhall to Coney Island*. Ed. Jonathan Conlin. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2013. 177–194.
- Rewald, John. *The History of Impressionism*. New York: Museum of Modern Art, 1973.
- Turner, Mark W. “Urban Encounters and Visual Play in the *Yellow Book*.” *Encounters in the Victorian Press: Editors, Authors, Readers*. Eds. Laurel Brake and Julie F. Codell. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 138–160.
- Whistler, James McNeill. *The Gentle Art of Making Enemies*. London: William Heinemann, 1994.
- Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Eds. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. New York: Henry Holt, 2000.
- . “Impression du Matin.” *The Complete Works of Oscar Wilde: Poems and Poems in Prose*. Eds. Bobby Fong and Karl Beckson. Vol.1. Oxford: Oxford UP, 2007. 153.
- . *The Decay of Lying*. *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper Collins, 2003. 1071–1092.
- . *The Picture of Dorian Gray*. *Collins Complete Works*. 17–159.
- . “The Remarkable Rocket.” *Collins Complete Works*. 294–301.

Nocturne in Rocket
Wilde's Literary Works and Whistler's Avant-Garde Paintings

Keiko KIRIYAMA

Abstract

Although Oscar Wilde exhibited an aversion to James McNeill Whistler's avant-garde paintings, in Wilde's literary works we can detect an influence of Whistler's anti-realistic vein. This article, after examining Wilde's fairy tale "The Remarkable Rocket" in which Whistler's temperament is reflected in a self-conceited protagonist, focuses on Wilde's picturesque poem "Impression du Matin". The analysis of the poem compared with the abstract paintings by paying attention to the use of colour vocabulary and also to the provocative description which defies the strict moral code in the Victorian Period, demonstrates that Wilde embraced the similar artistic view to Whistler's. Both avant-garde artists put more value on abstract impressionism rather than on objective realism, thus challenging the long-established Victorian art convention.