

ワイルドが言うとおりに  
ワイルドを解釈することはできるか？  
——アナーキーと「著者の意図」の間で

北村 紗衣

Criticism is itself an art. And just as artistic creation implies the working of the critical faculty, and, indeed, without it cannot be said to exist at all, so Criticism is really creative in the highest sense of the word. Criticism is, in fact, both creative and independent.<sup>1</sup>

批評というものじたいが芸術なんだ。そして芸術的創造には批評の能力が含まれていて、そうしたものなしには全く存在しているとも言えないのと同様、批評はその言葉の最も高踏な意味において本当に創造的だ。実のところ、批評は創造的でもあり、また独立して存在しているものでもあるんだよ。

1891年に『インテンションズ』(*Intentions*)に収録された対話篇「芸術家としての批評家」(“The Critic as Artist”)の登場人物であり、批評については一家言持っているギルバートが述べている内容に従うと、批評とは芸術的かつ創造的な行為であり、批評家は芸術家であった。つまり、戯曲や小説を執筆している時のオスカー・ワイルドのみならず、批評をしている時のオスカー・ワイルドも芸術家であり、そしてワイルドの作品を批評する者たちも、巧拙の違いはあれど芸術家である。今この論文を書いている著者も、ワイルドを批評しているという点においては芸術家であるので、この論文は芸術家が芸術家について書いている芸術的著作だということになる。ワイルドの思想に立脚するのであれば、批評家と芸術家の仕事を厳密

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

に分けること自体が無意味であるのかもしれない。

しかしながら、ワイルドの著作を読んでいくと、批評理論や美学に取り組んだ思想家としてのワイルドと、戯曲などの芸術作品の著者としてのワイルド、そして実践的な批評家としてのワイルドの仕事の間には、齟齬が見受けられる。ワイルドは批評が「独立して存在」する芸術だと考え、受け手の自由な解釈をよしとしたが、戯曲などを執筆する際には自らの個人的な意図を作品に盛り込もうともしており、さらに自分の芸術が素直に受け入れられることを望んだ。批評理論家としてのワイルドはさまざまな解釈が乱立するアナーキーな世界に批評の力を見出していたように見えるが、一方で劇作家としては自らのコンセプトを明確に伝えたいと考え、著者の意図を重視する姿勢を見せているように見える。こうした一見矛盾する態度の中で、我々はいかにワイルドを解釈すれば良いのだろうか。ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することは、できるのだろうか。本論文では批評理論家としてのワイルド、劇作家としてのワイルド、批評家としてのワイルドという三つの面を想定し、解釈のアナーキーと著者の意図の重視というふたつの批評的方針の間でワイルドがいかにバランスをとろうとしていたかについて分析していきたい。

## 1. 批評理論家としてのワイルド

They will call upon Shakespeare—they always do—and will quote that hackneyed passage about Art holding the mirror up to Nature, forgetting that this unfortunate aphorism is deliberately said by Hamlet in order to convince the bystanders of his absolute insanity in all art-matters ... whatever you may say, it is merely a dramatic utterance, and no more represents Shakespeare's real views upon art than the speeches of Iago represent his real views upon morals. (Wilde, "The Decay of Lying" IV: 89)

シェイクスピアを引き合いに出す人もいるだろうね。いつもそうだ。そうして、芸術は自然に鏡をかかげるものなんだという使い古されたあの文を引用する。この不運なアフォリズムは、芸術にかかわることについてはなんだって完全に正気を失っているんだということを、ハ

ムレットが周りで見ている連中に確信させようとして故意に言ったんだっていうことは忘れてね。(中略)何を言おうと、それは単なる劇中の発話で、シェイクスピアが本当に芸術について思っていたことを示しているわけじゃない。イアーゴの話が、シェイクスピア自身が道徳について本当に思っていたことを示しているわけじゃないのと同じだよ。

「芸術家としての批評家」同様、1891年に『インテンションズ』に収録された対話篇「嘘の衰退」(“The Decay of Lying”)に登場するヴィヴィアンは、上記の引用のようにシェイクスピア劇を引き合いに出し、作品、とくに戯曲の登場人物の台詞や行動から著者の考えを読み取ることはできないという考えを明確に示している。この発言からは、ワイルドの批評理論を考える上で、いくつかの重要な論点を読み取れる。

まず、このヴィヴィアンの発言は、作品の内容から著者の個人的な来歴、道徳観、芸術観などを読み取ろうとする還元的な読みを否定するものである。ここでポイントとなるのは、ヴィヴィアンがシェイクスピア作品における劇中の発話を問題にしていることだ。一般的に、地の文が存在する小説よりも、個性が異なる複数の人物それぞれに独自の動きを許容する戯曲を例にあげたほうが、作品の内容と著者の意図を直結させるのが難しいことを読者に納得させるには効果があると考えられる。例にあがっている『オセロー』に登場するイアーゴと、タイトルロールであるオセローは全く異なる倫理観を有しており、劇中では2人とも独自の意志を持って行動しているように見える。ワイルドは戯曲、とくにシェイクスピア劇がある種のポリフォニー的性質を持っており、ゆえに著者の主観と結びつけづらいことに気付いていた。

この登場人物の独立性という問題は、世紀転換期の作家にとっては悩みの種であったようだ。たとえばジョージ・バーナード・ショーは1904年に『サタデー・ウェストミンスター・ガゼット (Saturday Westminster Gazette)』の取材に応じて、自作の戯曲の登場人物が自分の代弁者のように扱われることに対して強い批判を行っている<sup>2</sup>。一方でショーは、同じ取材記事の中で、『嘘の衰退』でも触れられている「芝居の目的とは(中略)自然に鏡

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

をかかげること<sup>3</sup>」ことだというハムレットの台詞を“Shakespeare's notion”「シェイクスピアの思いつき」で“blunder”「大失策」(138)だと批判しており、自身がシェイクスピア批評を行う際には登場人物をまるで著者の代弁者のように扱っている(Pearson 171)。ショーの矛盾した態度からもわかるように、芝居の登場人物は劇作家と同一視されてしまいがちである。現在でも、ワイルドの戯曲の登場人物が発する台詞がしばしば「オスカー・ワイルドの名言」として世間に流布していることを考えると、登場人物と著者を分離すべきだというワイルドの批評理論は、劇作家でもある批評家としては強調しておきたいところであったのではないかと考えられる。

ふたつめに指摘しておきたいのは、このヴィヴィアンの発言は、芝居における台詞はその台詞が発話された文脈に沿って解釈しなければいけないものであり、著者どころか登場人物の考えを示すものであるかすら疑ってかかるべきであるという厳密な解釈方針を提示しているということだ。ヴィヴィアンは半ばふざけたような調子で発言しており、またハムレットの台詞についてヴィヴィアンの解釈に同意する研究者や演出家は少ないであろうが、登場人物が嘘をついたり誇張をしたりしているかもしれないから注意すべきだという解釈方針自体は、芝居を読んだり演じたりするにあたって非常に現実的なものだ。たとえば同じシェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』第5幕第2場において、シーザーに対して保身のための自らの努力を説明するクレオパトラは、明示されていないものの嘘をついており、心にもないことを言って相手に一杯食わせようとしているという解釈が主流である<sup>4</sup>。シェイクスピアのみならず、20世紀以降の現代劇、とくにハロルド・ピンターなどの不条理劇においては台詞が登場人物の考えをそのまま示すものではない場合も多いことを考えると、ここで提示されている解釈の方針は実際の上演や読解にすぐ役立つ実用的なものだ。

さらに、「嘘の衰退」が形式的には対話篇であり、一種の戯曲であることに留意する必要がある。このことを考えると、ヴィヴィアンの発言は「嘘の衰退」という戯曲の登場人物であるヴィヴィアン自身の発言の信憑性をも掘り崩すものだ。ヴィヴィアンが言っていることを文字通りにとると、ヴィヴィアンの発言は著者であるワイルドの考えを指し示すとは限らないばかりか、ヴィヴィアンが考えていることを示しているのかすらあやし

い<sup>5</sup>。「嘘の衰退」において、ワイルドは独創性の高い批評理論を打ち出しつつ、自らがその考えの発案者ではないかのように振る舞っている。

戯曲どころか、ワイルドは自らの批評でも、書かれた内容が著者の意図と一致するとは限らないということを、人を食ったような調子で書き記している。

Not that I agree with everything that I have said in this essay. There is much with which I entirely disagree. The essay simply represents an artistic standpoint, and in aesthetic criticism attitude is everything. (Wilde, “The Truth of Masks” IV: 228)

このエッセイで私が言ったことすべてに私が同意しているわけではない。私が全然同意できないこともたくさんある。このエッセイはあるひとつの芸術的な観点をただ提示しているだけであって、美学的な批評においては態度が全てだ。

この、やはり『インテンションズ』に収録された「仮面の真実」(“The Truth of Masks”)における発言の中でポイントとなるのは、批評はある「芸術的な観点」を示すものだけということだ。これは「芸術家としての批評家」において、批評は芸術であると見なしたギルバートの発言の趣旨と呼応する。批評が芸術作品であるからには、著者の主張を示したものでもなくともよい。そのほうが文章の上で効果的で面白くなると思われるのであれば、批評において著者は面白くないと思った作品を褒めてもよいし、面白いと思った作品をけなしてもよい。つまり批評は著者が対象とする作品をどう思ったか書くものではなく、作品についてあり得るとされるユニークで美的な分析を書くものだ。

この一見、荒唐無稽に思われる「仮面の真実」の発言にも、現代の批評の理論につながる側面がある。ノエル・キャロルは著書『批評について』(*On Criticism*)において、現代において主流である“interpretation”「解釈」は作品の“evaluation”「価値づけ」ではなく、作品から意味を引き出すことを主目的としていると述べている<sup>6</sup>。芸術作品を“the intentional production of

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

the artist as an individual creator of value”「おのおのが価値の創造者である芸術家の意図的な制作物」(Carroll 6)とみなすキャロルにとっては、価値づけよりも解釈を重視するこうした批評の潮流は批判の対象である。精神分析からフェミニスト批評にいたるまで、20世紀の批評理論が作品から様々な隠された意味を引き出すことを重視してきたことを考えると、キャロルの現状分析はある程度妥当であると考えられる。芸術作品の著者の意図よりも、作品からできるだけ面白い批評を引き出すことを重視するワイルドの批評理論は、キャロルが批判しており、現代の主流と見なされている解釈の理論の先駆と言えるかもしれない。

ワイルドの批評理論において、対象となる作品はほとんど意味を持っていない。「芸術家としての批評家」には、批評が芸術作品の分析として妥当であるかどうか問うことを否定する、非常にラディカルな一節がある。

[I]t has been said ... that the proper aim of Criticism is to see the object as in itself it really is. But this is a very serious error, and takes no cognizance of Criticism's most perfect form, which is in its essence purely subjective, and seeks to reveal its own secret and not the secret of another ... Who cares whether Mr Ruskin's views on Turner are sound or not? What does it matter? (Wilde, "The Critic as Artist" IV: 155-156.)

批評の目的は対象それ自体をありのままに見ることだと(中略)言われているね。でも、これはひどく深刻な間違いだよ。批評の最も完璧な形を認めていない。批評の本質というのは純粹に主観的なもので、他のものの秘密ではなく自らの秘密を明かしてくれるものだ。(中略)ターナーに関するラスキン氏の見解が妥当かどうかなんて、誰が気にする？ そんなもの、何の意味があるかな？

ワイルドの批評理論においては、批評が対象を正しく描写しているかどうかは、批評自体の芸術的価値に関係が無い。批評それ自体が面白いことが最も重要である。ジョン・ラスキンの批評はJ・M・W・ターナーの絵画の「ありのまま」の姿、つまり本質をうまくとらえているから価値があ

るのではなく、ラスキンの文章じたいに芸術的価値があるのだ。こうして批評は対象とする作品から独立し、他の芸術作品に従属しない芸術ジャンルとなる。

著者の権威を否定し、批評じたいの芸術的価値を高めようとした点において、ワイルドはのちのロラン・バルトやノースロップ・フライの源流であると考えられる<sup>7</sup>。ワイルドは「読者の誕生は、「作者」の死によってあがなわれなければならない」(バルト『物語の構造分析』89)と述べたバルトの先駆者であり、“the liberated critic is engaged not in deciphering the authorial intention as the final signified but in working his or her own way”「解放された批評家は著者の意図を最終的なシニフィエとして解読することではなく、自らの道を切り開くことに専心する」(Zhang 95)べきであるということをも訴えた革新的な批評理論家としてとらえられる。それ以前のヴィクトリア朝の批評には“to escape the arbitrary readings and the imposition of the self into the text”「恣意的な読みや、自身をテキストに投影することを避け」(Anger 147)ようとする傾向があったことや、一方で19世紀末以降にモダニズムが発展するとともに芸術の自律性が重視されるようになっていったことを考えると、ワイルドの批評理論は新しく、かつ影響力も有していたと言える(Silcox 415)。

ワイルドは著者の意図を重視しない現代的な解釈方法を提示したばかりではなく、批評を芸術作品としてとらえようともした。バルトの「作者の死」は小説や詩の作者を主に扱っており、そうした文学作品の作者は明らかに葬られているが、批評の作者、つまり「作者の死」を書いたバルト自身が作者としての自分を殺したのかどうかははっきりしない。ワイルドの批評理論においては、批評と小説や戯曲、詩は同等であり、批評の作者すら「意図」を疑われ、おそらくは殺される存在である。「仮面の真実」において、ワイルドは批評の作者としての自らを殺している。この点において、ワイルドの批評理論はバルト以上にラディカルたり得る可能性を含んでいると言える。通常は批評家の主張を含むものと見なされる批評すら著者の権威を認めないという点において、ワイルドの想定する批評空間はある種のアナーキーである。

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

## 2. 劇作家としてのワイルド

このように、ワイルドは著者の意図を考慮しない受け手による自由な解釈を重要視する批評理論家であったが、小説や戯曲の著者としては、自らの作品を大切に考え、そこに個人的な感情を表出させようとした。1897年に獄中でしたためた『獄中記』(*De Profundis*)の草稿で、ワイルドは“I took the drama, the most objective form known to art, and made it as personal a mode of expression as the lyric or the sonnet.”「演劇は芸術の世界で知られている中では最も客観的な形式ですが、私はこれを選んで叙情詩やソネットのような個人的な表現方法としました」(Wilde, *Epistola: In Carcere et Vinculis* II: 95)と述べている。おそらく、ここで「演劇」と「ソネット」として想定されているのは、いずれもシェイクスピアだろう。「客観的な形式」としての演劇については、「嘘の衰退」で言及されていたような著者の意図に沿わないことを登場人物が発言するシェイクスピア劇、ソネットについては短編「W・H氏の肖像」(“The Portrait of Mr. W. H.”)などにも登場するシェイクスピアのソネットが念頭にあると思われる。通常、詩人は詩で自らの感情を吐露すると考えられているが、ワイルド自身の発言に従うのなら、ワイルドは演劇において自らの経験や心情を表現していた。

現在のワイルド研究においては、このような劇作家としてのワイルドの「意図」に従うような批評が盛んである。2017年に、イギリスにおける同性愛合法化の50周年記念として、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーがワイルドの『サロメ』を男優マシュー・テニスンをサロメ役に起用して上演した。『サロメ』自体は女性を主人公にした戯曲であることを考えると、この上演は明らかに同性愛者として投獄されたワイルドの私生活を作品に投影した企画であり、プログラムでは研究者のソス・エルティスが“It is inevitably tempting to read this drama of self-betrayal, naked desire and unrequited passion as a comment upon Wilde’s burgeoning double life”「自身に対する裏切り、剥き出しの欲望、報われぬ情熱を描いたこの芝居を、ワイルドの芽吹き始めた二重生活に対する注解として読みたいという気持ちは避けられないものだ」(Eltis)と、ワイルドの戯曲をそのドラマティックな私生活に結びつけざるを得ない観客の芸術的直観を代弁している。『獄中記』草稿の内容からすると、この解釈はワイルドの意図に沿ったものであり、



サロメなどの登場人物の心情にワイルドの感情が反映されていると考えるべきだ。

しかしながら、批評理論家として作品と作者を切り離そうとしたワイルドからすると、おそらくこうした解釈方針は適切ではない。作家ワイルドは作品を非常に個人的なものにしようとしているが、批評理論家ワイルドは自らを含む作者を殺そうとしている。ワイルドの劇作と批評理論は、前節で触れたバーナード・ショーとは逆方向のねじれを呈している。ショーは『ハムレット』の著者シェイクスピアの意図と登場人物の意図を同一視する一方、自作については登場人物と自分を切り離そうとした。ワイルドは他者の作品を批評する際には著者と登場人物を切り離すべきだと論じるが、自作に関しては登場人物と自分を結びつけるよう、観客を誘惑する。

ここでワイルドの批評理論と作家としての態度を考える手がかりとなりそうなのが、小説『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*)が1890年に刊行された際に受けた非難に対する論駁である。この作品はその不道徳性がしばしば非難されたため、ワイルドは強く自作を弁護した。以下はチャールズ・ウィブリーの書評に対する反駁の一節である。

For if a work of art is rich, and vital, and complete, those who have artistic instincts will see its beauty, and those to whom ethics appeal more strongly than aesthetics will see its moral lesson. It will fill the cowardly with terror, and the unclean will see in it their own shame. It will be to each man what he is himself. It is the spectator, and not life, that art really mirrors<sup>8</sup>.

というのも、もし芸術作品が豊かで生き生きしていて完全であれば、芸術的直観を持つ者はその美しさに目を向け、美よりも倫理に強く感じ入る者は道徳的な教訓を得るでしょう。臆病者は恐怖でいっぱいになり、汚れた者は自らの恥を見出すでしょう。見た者それぞれにとって、自分自身となるのです。芸術が本当に映し出すのは人生ではなく、観客です。

ここでは、鑑賞する人間それぞれにその素質に沿った独自の解釈があ

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

るという考えが示されている。こうしたワイルドの考えは読者中心的でアナーキーとも言えるところがあり、「嘘の衰退」や「芸術家としての批評家」と整合性がある。一方で、ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』に向けられた非難が“grossly unjust to me as an artist”「芸術家としての私に対して甚だしく不公平<sup>9</sup>」であるとも反論している。『ドリアン・グレイの肖像』を弁護するワイルドの文章からは、読者はどのように作品を読んでもよいが、その読みの質にはあきらかに良し悪しがあるということが想定されている。読者は自由ではあるが、平等ではない。

ワイルドの芸術論は非常に反権威主義的である。1891年の「社会主義下の人間の魂」(“The Soul of Man under Socialism”)において、ワイルドは“The form of government that is most suitable to the artist is no government at all. Authority over him and his art is ridiculous.”「芸術家にもっともふさわしい政府の形とは、全くの無政府である。芸術家とその芸術に対して権威が働くなどというのはおこがましい」(Wilde, “The Soul of Man” IV: 261)と述べている。芸術は一切、権威を及ぼすものがないところでこそ栄える。ワイルドが強い影響を受けていた象徴主義などの世紀末の前衛芸術は、一般的にアナキズム的な傾向があった(Hyman 96-109)。ワイルドの美学がアナキズム的であることは、時代背景を考えれば驚くようなことではない。

しかしながら、作家としてのワイルドの反権威主義は創造主たる芸術家がかかわる領域においてのみである。作家としてのワイルドは、批評理論家としてのワイルドに比べると、読者や観客に非常に多くを要求する。同じ「社会主義下の人間の魂」で、ワイルドは以下のような観客論を展開している。

The work of art is to dominate the spectator: the spectator is not to dominate the work of art. The spectator is to be receptive. He is to be the violin on which the master is to play. And the more completely he can suppress his own silly views, his own foolish prejudices, his own absurd ideas of what Art should be, or should not be, the more likely he is to understand and appreciate the work of art in question (Wilde, “The Soul of Man” IV: 258).

芸術作品は観衆を支配するものだ。観衆は芸術作品を支配するものではない。観衆は受容的なものだ。観衆は持ち主が奏でるヴァイオリンたらねばならない。自身のバカげた考え、あほらしい偏見、芸術が何であるべきか、また何であるべきではないかに関する不合理な考えを完全におさえつければおさえつけるほど、観衆は問題になっている芸術作品をもっと理解し、評価することができるだろう。

ここで議論されている理想の観衆は、第1節で指摘した、作品から勝手にいろいろなものを引き出して独自の芸術作品を作る批評家とは極めて異なるものである。ワイルドは観衆に、芸術作品により支配されることを求めており、作品には明らかになんらかの権威が仮定され、良い観衆になることが強く求められている。ワイルドは「仮面の真実」において“Monarchy, Anarchy and Republicanism may contend for the government of nations; but a theatre should be in the power of a cultured despot.”「国家の政府については、君主制、無政府、共和制などが競合している。しかしながら劇場は文化的な専制君主のもとにあるべきなのだ」(Wilde, “The Truth of Masks” IV: 227)とも述べている。ワイルドが考える芸術の世界には、平等はない。

ここで考慮すべきなのは、ワイルドの芸術モデルがヴィジュアル・アート、とりわけ舞台芸術の観客を想定していることである。ワイルドは「社会主義下の人間の魂」でも、小説である『ドリアン・グレイの肖像』を弁護したチャールズ・ウィブリーに対する反論においても、“spectator”「観衆」という語を好んで使用している。さらに“*No spectator of art needs a more perfect mood of receptivity than the spectator of a play. The moment he seeks to exercise authority he becomes the avowed enemy of Art and of himself.*”「芝居の観衆よりももっと完璧な受容性を有している観衆はいない。権威を振りかざそうとした瞬間、観衆は芸術と自身の公然たる敵になる」(Wilde, “The Soul of Man” IV: 259)とも述べて、舞台芸術の観客を先入観なく素直に作品を受け入れる観衆の理想としている。ライブでパフォーマーに実際に接する舞台芸術の観客が他の芸術の受け手に比べて受容的であるというのは、おそらくほとんどの観劇を趣味とする人が直観的に理解しやすい分析であり、観客研究でもしばしば指摘される (Taylor 326-27)。劇作家であり、劇

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

評家でもあったワイルドとしては、これは実践的な経験から得た分析であろう。

このように、作家としてのワイルドは受容的で芸術家の権威を脅かさない観客を理想としている。一方で、第1節で論じたように、批評理論家としてのワイルドは作家を殺し、作品から独立して価値を持つような芸術的な批評を評価している。おそらく、ワイルドが考える観客と批評家の間には区別がある。観客としては作品をありのままに受け入れてくれる人々が望ましいが、批評家はそうではない。ワイルドのモデルにおいては、良い批評家は受容的ではないので、おそらく良い観客にはなれない。同じく見る立場の人間であっても、ワイルドの批評理論および観客論にあっては、良い観客と良い批評家は両立しないのである。

### 3. 批評家としてのワイルド

ワイルドは批評家としても多くの業績があり、優れた劇評を残している。批評理論家としては作品から独立した価値を持つ批評を評価し、作家としては受容的な観客を肯定したワイルドであるが、本人の劇評を分析していくと、実際は非常に「受容的」な書き方をしている箇所が多く見受けられる。

全体としてワイルドの劇評は、対象としている上演がどのような上演であったのか、プロダクションの見た目や演技スタイルを読者が想像しやすい書き方のものが多く、「芸術家としての批評家」で自ら否定した、対象を素直に受容する態度を実践しているように見える。たとえば1885年にカントリーハウスのオランジュリーで上演された『お気に召すまま』の批評においては、ワイルドは衣装の色調などを含むプロダクションの様子を細かく分析して問題点も指摘しており、その記載が詳細であるため、この批評は現代の『お気に召すまま』上演史研究においてもプロダクションを再構成するために言及されることがあるほどだ<sup>10</sup>。この批評でワイルドは“the exquisite charm of the open woodland and the delightful freedom of the open air”「開けた森の素晴らしい魅力と、戸外の愉快的な自由」(Wilde, “As You Like It,” at Coombe House” VI: 57) を称賛している。これは「嘘の衰退」でヴィヴィアンが述べている“Nature is so uncomfortable. Grass is hard and lumpy and damp, and full of dreadful black insects”「自然というのは随分と居

心地が悪いものだよ。草はかたくて荒れていて湿っぽいし、イヤな黒い虫がいっぱいいる」(Wilde, “Decay of Lying” IV: 73) という台詞に代表される、野外での活動を嫌がるダンディズム的な態度とは対照的だ。しかしながら、普段はあまり戸外で過ごすことを高く評価していなくても、気持ちの良い日に行われた野外上演では浮き浮きしてしまうこともあるというのは、観劇をよく行っている観客にとっては非常に理解しやすいであろう。ワイルドの劇評は、このようにプロダクションが狙っている効果に即して上演の魅力を受け取り、欠点がある場合は読者にわかるよう詳しく分析するようなスタイルをとる傾向がある。

さらに、劇評家としてのワイルドはむしろ「著者の意図」を重視する傾向にある。1886年5月15日付のパーシー・ビッシュ・シェリー『チェンチ一族』(*The Cenci*)の上演批評には、“the poet’s own wishes”「詩人の願い」が叶えられたことを寿ぐコメントがある(Wilde, “*The Cenci*” VI: 78)。とくにワイルドはシェイクスピアの意図を探ることに大きな関心があったようである。ワイルドは「シェイクスピアの場面背景」(“Shakespeare on Scenery”)で、シェイクスピアがどのような舞台装置や背景を望んでいたか理解するにあたって、“not difficult ... if one reads Shakespeare himself, instead of reading merely what is written about him.”「もしシェイクスピアについて書かれたことだけ読んでいるのではなく、シェイクスピア自身の言葉を読むならば難しいことなどない」(Wilde, “Shakespeare on Scenery” VI: 42)と述べ、『夏の夜の夢』で職人たちの芝居が背景の準備不足で大失敗するところを例にあげて、戯曲じたいを丹念に読み込んでいけば、シェイクスピアができるだけ作り込んだセットや背景を使いたいと考えていたことがわかると主張している。さらに「仮面の真実」では、“to put any play of Shakespeare’s on the stage, absolutely as he himself wished it to be done”「シェイクスピアがまさにそうしてほしいと望んだその通りになんらかのシェイクスピア劇を舞台にかけるには」(Wilde, “The Truth of Masks” IV: 212)、上演全体を取り仕切って演出を担当する芸術家をはじめとして、凝った小道具や衣装、かつらなどを作ったり、化粧や殺陣などを担当したりする専門スタッフが必要なはずだと論じている。実のところ、口上類や劇中劇の描写を手がかりに劇作家や劇団の意向や劇場の習慣を探るというのは、20世紀末頃からシェ

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

イクスピア研究などで盛んになった手法であり、ワイルドはそうした研究を先取りしていたと言えるかもしれない<sup>11</sup>。ワイルドの劇評は、舞台のマネジメントや観客操作術など、実際的な側面に留意したものである。ワイルドが劇作家として売れっ子になるのは1893年以降であり、こうした劇評はそれ以前に書かれている。ジョン・ストークスは1880年代のワイルドを“someone who was very much aware of the contemporary theatrical scene and anxious to play a part within it”「同時代の演劇シーンについて非常によく知っており、ぜひともそこで一役演じたいと思っている人物」(Stokes 91)と形容している。ワイルドには劇作家として成功する前から既に芝居の「作者」らしいところがあったと言えるかもしれない。

ワイルドは「社会主義下の人間の魂」において、観客は芸術のあるべき姿などに関する先入観を持たずに作品に触れることが良いと述べていたが、一方でワイルドの劇評には、受容的で楽しみを求める「良い観客」から、「シェイクスピアはこうあるべきだ」「芝居はこうあるべきだ」という考えを持つ「悪い観客」、つまり「良い批評家」に切り替わるポイントがあると考えられる。たとえば『お気に召すまま』については、喜劇を戸外でやると面白いと褒めつつ、深刻な心理を扱う悲劇であったらこれほどはうまくいかないだろうと分析するところがある(Wilde, “As You Like It,” at Coombe House” VI: 57)。さらに、1886年5月22日付の『トロアスのヘレナ』(“Helena in Troas”)評では、全体として上演は成功だったと認めつつ、時としてリアリスティックすぎる演出がギリシア悲劇のトーンにそぐわないとコメントしている(Wilde, “Helena in Troas” VI: 79-80)。ワイルドの劇評には、受容的な観客として芝居から受ける喜びと、批評家としての不満やより高いものを求める気持ちが共存している。

## 結論

最後に、「ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？」という表題の問いに戻ることとする。批評理論家としてのワイルドは作者や作品から独立した芸術作品としての批評を求め、作家としてのワイルドは自らを受け入れてくれる観客を求めた。ワイルドの美学において、良い観客と良い批評家は両立しない。良い観客としてワイルドの芝居

を楽しみたいのならば受容的になり、またワイルドの個人的な感情や経験をふまえて鑑賞をする必要があるが、良い批評家、すなわち良い芸術家としてワイルドの作品に取り組みたいのであれば、素直な受容をやめて作者の意図その他の権威は一切、無視する必要がある。そして実践的な劇評家としてのワイルドは、この良い観客と良い批評家、2つの間で揺れ動いている。

このような良い観客と良い批評家の間での揺れ動きは、第1節でワイルドの後に来る批評家として位置づけたロラン・バルトにも見受けられるものである。バルトは批評理論家であるばかりではなく、多産かつ優れた劇評家であった<sup>12</sup>。バルトの劇評には、ワイルドに似たアプローチが見受けられる。たとえばレーモン・エルマンティエ演出、1955年シェイクスピア上演をレビューした劇評「『ジュリアス・シーザー』と『コリオレイナス』」では、バルトは劇場となったニームの円形闘技場が芝居向きであるとは限らないと述べて、小高いところから芝居を見下ろせるその作りについて「これらの誤用さえもエルマンティエには実り豊かであった」（バルト『演劇のエクリチュール 1955-1957』116）と、留保をつけながらも上演場所の面白さに感嘆しており、これはやはり野外上演の魅力に抗えなかったワイルドの批評を思わせるところがある。さらにバルトは1967年に「作者の死」を唱えたが、一方で1950年代には作家や演出家を重視する劇評を多数執筆している。とくにバルトはベルトルト・ブレヒトの熱烈な擁護者であり、1956年の劇評ではロジェ・ブランションが演出する『第三帝国の恐怖と悲惨』が、「ブレヒトのテキストの慎み深さを髣髴させる演出」（バルト『演劇のエクリチュール 1955-1957』185）を行っている、ブレヒトの作家性に沿ったプロダクションを称賛した。

おそらく注目すべきなのは、ワイルドもバルトも実際に劇場に通って芝居を見、批評するという実践を日常的に行っていた著述家だということだろう。既に述べたように、舞台芸術の観客は他のメディアの観客に比べても舞台をそのまま受け入れやすい。このような中で平板な感想に陥らない独創的な批評を目指すには、強い力をもって舞台の創造主たる芸術家に抗う必要がある。作者の殺害は、優れた劇評家であったワイルドやバルトにとって、批評を書くために必要なプロセスであったのかもしれない。ワイ

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

ルドやバルトの劇評から見えるように、実際に劇場で創造主を殺すことは至難のわざだ。それでも、劇評家は作者は死んでいるのだと考える必要があるのである。

\*本論は、日本ワイルド協会第42回大会(2017年12月2日、慶應義塾大学三田キャンパス)シンポジウム「オスカー・ワイルドの批評と歴史性——「解釈」をめぐる」における発表「ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？——アナーキーと〈著者の意図〉の間で」に加筆したものである。

#### 注

- 1 Oscar Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde*, gen. ed. Russell Jackson and Ian Small (Oxford: Oxford University Press, 2000-), vol. IV, “The Critic as Artist,” 153. 本論文におけるオスカー・ワイルドの作品からの引用は、他に記載がなければ全て上にあげた *The Complete Works of Oscar Wilde* からの引用である。また、英文の日本語訳は他に記載がないかぎり全て拙訳である。
- 2 HFS, “Our Saturday Talk. VI — Mr Bernard Shaw,” *Saturday Westminster Gazette*, 26 November 1904, rpt. in A M Gibbs, ed., *Shaw: Interviews and Recollections* (Basingstoke: Macmillan, 1990), 136-39, 137.
- 3 Shakespeare, *Hamlet*, 3.2.20-22. なお、この後のシェイクスピアからの引用は、とくに記載がないかぎり全てアーデン版に拠る。
- 4 Shakespeare, *Antony and Cleopatra* 5.2.132-189 及びアーデン版の Wilders による注釈を参照。
- 5 この点については Kitamura も参照。
- 6 Carroll S. なお、日本語の用語については森功次による日本語訳も参照した。
- 7 この点については、既に1960年代にリチャード・エルマンが指摘を行っている。Ellmann, “Introduction: The Critic as Artist as Wilde,” x を参照。
- 8 Oscar Wilde, “To the Editor of the Scots Observer,” *The Scots Observer*, 2 August 1890, rpt. in Oscar Wilde, *The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose*, ed. Linda Dowling (London: Penguin Books, 2001), 116-17.
- 9 Oscar Wilde, “To the Editor of the Scots Observer,” *The Scots Observer*, 9 July 1890, rpt. in Oscar Wilde, *The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose*, ed. Linda Dowling (London: Penguin Books, 2001), 115-16, 115.
- 10 Cynthia Marshall, “Introduction,” in William Shakespeare, *As You Like It*, ed., Cynthia Marshall (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 1-93, 57.
- 11 口上類などの研究としては、Levin; Ritchie; and Schneiderなどを参照。



- 12 石川美子「第二巻について」、ロラン・バルト『演劇のエクリチュール1955-1957——ロラン・バルト著作集2』大野多加志訳(みすず書房、2005)、vii-x, vii.

参考文献

- Anger, Suzy. *Victorian Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press, 2006.
- Carroll, Noël. *On Criticism*. London: Routledge, 2008. 『批評について——芸術批評の哲学』森功次訳、勁草書房、2017。
- Ellmann, Richard, ed. *The Artist As Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*. Oscar Wilde. Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- Eltis, Sos. “Wilde: The Man and His Work.” Royal Shakespeare Company. *Oscar Wilde: Salomé* (Programme). 2017.
- Gibbs, A. M., ed. *Shaw: Interviews and Recollections*. Basingstoke: Macmillan, 1990.
- Hyman, Erin Williams. “Salomé as Bombshell, or How Oscar Wilde Became an Anarchist.” Ed. Joseph Bristow. *Oscar Wilde and Modern Culture: The Making of a Legend*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2008. 96-109.
- Kitamura, Sae. “Performances and Lies: Oscar Wilde’s “The Decay of Lying”.” *Windows on Comparative Literature*, 4-5 (2009): 19-25.
- Levin, Richard. “Women in the Renaissance Theatre Audience.” *Shakespeare Quarterly*, 40 (1989): 165-174.
- Pearson, Hesketh. *Bernard Shaw: His Life and Personality*. London: The Reprint Society, 1948.
- Ritchie, Fiona Jane. ““The Merciful Construction of Good Women”: Women’s Responses to Shakespeare in the Theatre in the Long Eighteenth Century.” Unpublished doctoral thesis. King’s College London, 2006.
- Schneider, Brian W. *The Framing Text in Early Modern English Drama: ‘Whining’ Prologues and ‘Armed’ Epilogues*. Farnham: Ashgate, 2011.
- Shakespeare, William. *As You Like It*. Ed. Cynthia Marshall. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- . *Antony and Cleopatra*. The Arden Shakespeare 3<sup>rd</sup> series. Ed. John Wilders. London: The Arden Shakespeare, 2006.
- . *Hamlet*. The Arden Shakespeare 3<sup>rd</sup> series. Ed. Ann Thompson and Neil Taylor. London: The Arden Shakespeare, 2006.
- Silcox, Mark, ““Thick’ Aesthetic Emotions and the Autonomy of Art.” *Philosophy and Literature*, 40. 2 (2016): 415-430.
- Stokes, John. “Beyond Sculpture: Wilde’s Responses to Greek Theatre in the 1880s.” In Kathleen Riley, Alastair J. L. Blanshard, and Iarla Manny, ed., *Oscar Wilde and*

ワイルドが言うとおりにワイルドを解釈することはできるか？

- Classical Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 91-106.
- Taylor, Gary. *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. New York: Vintage, 1989.
- Wilde, Oscar. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Gen. ed., Russell Jackson and Ian Small. Oxford: Oxford University Press, 2000-.
- . *Oscar Wilde: Selected Journalism*. Ed. Anya Clayworth. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- . *The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose*. Ed., Linda Dowling. London: Penguin Books, 2001.
- Zhang Longxi. “The Critical Legacy of Oscar Wilde.” *Texas Studies in Literature and Language*, 30.1 (1988): 87-103.
- バルト、ロラン『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1980。
- 『演劇のエクリチュール 1955-1957——ロラン・バルト著作集2』大野多加志訳、みすず書房、2005。