

オスカー・ワイルドの演劇の特徴について

新谷 好

ロバート・ロス(1869-1918)が述べるように、オスカー・ワイルド(1854-1900)の「個性と会話は、彼が書いたどんなものよりもはるかに素晴らしい」と、彼の著作は彼の才能のほんの色あせた影を映すにすぎない¹らしい。その「個性と会話」の妙味が遺憾なく發揮されるのがワイルドの「才能のほんの色あせた影を映すにすぎない」演劇、特に風習喜劇である。その演劇を書くにいたった要因とその特徴を、彼の書簡と絡めて、彼の交友関係と経歴と性癖の観点から時系列に検討したい。

まず、母親ジェーンに拠ると、ワイルドは1875年頃オックスフォード大学の古典の特別研究員になるために勉強している(Tipper 58)。その後、ワイルドは1877年にロンドンの「セント・スティーヴンズ」(CL 39)の会員に選ばれる。このクラブの設立会員に建築家のE. W. ゴドウィン(1833-86)と画家J. M. ウィスラー(1834-1903)がいる。それゆえ、このクラブでワイルドは二人に出会ったと思われる。この頃、彼は「最初の美術評論」(CL 58)の「グローヴナー・ギャラリー」(1877)をW. ペーター(1839-94)の「色彩の思想」(CL 52)を念頭に置いて執筆する。やがて、1878年に詩「ラヴェンナ」でニューディギット賞を獲得したワイルドは、大学に特別研究員として残れず、ロンドンで「下宿を探し、文学上の友人を作る」(CL 77)ことに専念し、1879年に画家F. マイルズ(1852-91)の借家に転がり込む。

この間、ワイルドは大英博物館の図書の閲覧を申し込み、母校の名誉総長英語随筆賞を獲得しようと隨筆「歴史批評」(1879、「歴史批評の勃興」のこと)を提出するが功を奏せず、母校に戻る縁を失う。そこで、ワイルドは「少年時代から私の父を通じて、古代の遺跡を訪問して報告し、拓本を取って寸法を測るのに慣れている」(CL 85)ので「アテネの考古学の奨学金」(CL 79)を得る努力をし、「教育官あるいは視学官」(CL 87)になるために人脈を辿る。さらに、ワイルドは「シャ

イロックを演じるアーヴィングをラスキンと共に観て、その後にミラーの舞踏会に行く」(CL 85)と述べ、演劇界や美術界の人々と交流を深めている。やがて、ワイルドは1880年にマイルズとタイト・ストリート1番地に引っ越す。ここで「お茶と美人」(CL 86)の会が開催され、社交界夫人の「ラングトリー夫人とロンズデール卿夫人」(CL 86)が来訪し、ワイルドは社交界で指折りのスタンリー夫人の「素晴らしいサロン」(CL 115)に出入りする。この社交界への参入がワイルドの後の風習喜劇に特徴を付与することになる。

* * * * *

ワイルドは多くの芝居を観劇し、俳優、劇評論家、画家などに手紙を送付して知己を得て、「圧政への最初の攻撃」(CL 117)である「オペラ的な」(CL 151)劇『ヴェラ、あるいはニヒリストたち』(1880)を書き上げる。この劇を彼は検閲官のE. ピゴット(1826-95)に送付し、「実際に素晴らしい劇を書くことがいかに難しいか百も承知しているが、劇は民衆芸術なので、私は演劇芸術に取り組み、名声を望んでいる・・・」(CL 98、斜字体は作者)と決意のほどを述べている。そして、彼はこの劇をエレン・テリー(1847-1928)に献呈し、私的に数部出版して「友人のディオン・ブーシー氏の勧め」(CL 97)で、著名な劇場関係者に送付する。後に、ワイルドは「・・・舞台はすべての芸術の合流点のみならず、芸術が人生に回帰する所でもある」²と「シェイクスピアと舞台衣装」(1885、『意向集』[1891]に収められた際に「仮面の真理」と改題)で述べることになる。

この『ヴェラ、あるいはニヒリストたち』について率直な意見を求められた劇作家ブーシー(1822-90)は、ワイルドに「あなたの劇の6分の5を占める対話の素材は——アクションではなく——議論である。・・・あなたのアクションは対話のために停止する——ところが、対話は登場人物に影響を及ぼすアクションの必然的結果であるべきだ」(Small 96-7)と助言している。実際、ワイルドは小説『ドリアン・グレイの肖像』(1890)を書き終えた時にも、「それ[『ドリアン・グレイの肖像』]は幾分私自身の生活——会話ばかりで、全くアクションがない——のようじゃないかと思う。私はアクションが描けない。私の登場人物は、椅子に腰掛けお喋りする」(CL 425)と自嘲している。また、彼は1895年に「『ウィンダミア卿夫人の扇』にアクションがないと言った批評家たちに答えて、私は『何でもない女』の第一幕を書いた。当該の幕に全然全くアクションはなかった。それは完璧な幕だった」(Mikhail 241)と応酬している。事実、座談家のワイルドの劇に

はアクションが少なく、彼一流の機知に富んだ寸言、警句と逆説が多く、それが彼の劇の魅力となっている。

このように、アクションを描けなかった詩人のワイルドは1881年に『詩集』を発表する。ところが、これを読んだマイルズの父親(高位聖職者)は、それが反キリスト教的で不道徳と批判し、息子にワイルドとの共同生活を終止するよう忠告する。経済的に父親に依存していたマイルズはそれを受け入れ、憤慨したワイルドは即座に家を出る(Ellmann 148)。この行為なども、ワイルドの芸術至上主義志向を示唆する。

やがて、ワイルドは1884年にコンスタンス・ロイド(1858-98)と結婚する。その際、彼はマイルズの家を設計したゴド윈に新居の建築を依頼し、しかもマイルズの家の5軒隣に住む。そして、ワイルドはゴド윈の著作から援用して、シェイクスピアほど劇の演出に衣装を重んじた劇作家は存在しなかったことを論証しようとして、先の「シェイクスピアと舞台衣装」(1885)を執筆する(Guy 522)。その評論でワイルドが「今世紀の英國で最も芸術心のある一人」(216)と称揚するゴド윈は、シェイクスピア劇を手掛け、1884~86年に牧歌劇俳優協会のデザイナー兼支配人を務めている(Soros 331)。このゴド윈と親交のあったワイルドは、母校で1884年秋頃に設立された演劇部の男性たちを自宅に招いて交流を深めている。しかも、この演劇部は「W・H氏の肖像画」(1889)で言及されるケンブリッジ大学のアマチュア劇クラブ(1855年創設)と異なり、男性は女性の役柄を演じてはならないという制限があった(Stokes & Turner 255)。やがて、彼はロスに触発され1886年に同性愛に染まったと言われるが、真偽のほどは定かではない。確かなことは、結婚翌年の終わり頃に彼がH. C. マリリヤー(1865-1951)に相当な興味を示していることである。そして、ロスの紹介かもしれないが、ワイルドは1888年の冬には性の暗黒街のパブを探索している(McKenna 131)。

さて、「いつも素晴らしい可能性が一杯あるに違いない」(Hyde 179)とワイルドが評したタイト・ストリートには、先のウイスラーやJ. S. サージェント(1856-1925)などの前衛芸術家が住んでいる。コンスタンスは新婚旅行にパリに出掛けた際に、兄のオットー・ロイド(1856-1943)への手紙でサージェントに触れている。この時サージェントはサロン展で社交界夫人のデコルテ姿の肖像画《マダムX》(1883-4)を展示してスキヤンダルを引き起こし、パリで仕事を続行できなくなる(Cox 139)。そのため、彼は1886年にタイト・ストリートに引っ越してくる。このデコルテ姿の女性の煽情性を、ワイルドは『理想の夫』(1895)のゴーリング

卿の台詞「チーヴリー夫人の過去は単に少しデコルテのもの・・・」³(II. 263-4)などに反映させる。

また、「色彩の思想」に興味を抱いたワイルドが、ウィスラーの影響を受けたことは確かである。詩「黄色の交響曲」(1889)の題名で明らかのように、ワイルドはウィスラーの絵画の表題を真似て、「小夜曲」、「調和」、「夜想曲」などの音楽用語を用いている。まず、彼は1882年6月頃にウィスラーに宛て「あの可愛いピンクのご婦人・・・とてもよく覚えているよ、それらについて教えてよ」(CL 173-4)と絵画《肌色とピンクの調和》(1881-2)に言及している。この頃ワイルドは講演「美しい家」(1882)でもウィスラーの有名な「孔雀の間」を激賞し、「あなた方は美と色彩の喜びを教えてくれるウィスラーのような人物を持つべきである」(O'Brien 170)と力説している。さらに、「美術学生への講演」(1883)でも、彼は「最も気高い芸術のすべての性質を備え、その作品はいつも喜びであり、あらゆる時代の巨匠」⁴とウィスラーを称賛している。

ワイルドは劇の登場人物に象徴的な「色彩」を付与している。例えば、無韻詩劇『パデュア公爵夫人』(1883年に自費出版)の公爵夫人は「あの愛の白い花」⁵(II. 487)と表象されている。これは、ウィスラーの絵画《白の交響曲第一番：白い少女》(1862)を想起させる。この「神の清浄の白い天使」(V. 271)である公爵夫人が残虐な復讐者に変貌すると、モランツォーネ伯爵のように黒い衣装を纏う。その黒い衣装は、夫の死を悼む喪服であるが、同時に彼女の豹変をも示唆する。作者は先の「シェイクスピアと舞台衣装」(1885)で、「衣装は描写せずして登場人物を表示する手段、また劇的状況や劇的効果を生み出す手段である」(228)と述べている。それゆえ、ワイルドは登場人物の「衣装」によって「登場人物を表示」し、「劇的状況や劇的効果」を生み出そうとしていることが分かる。この手法は、彼の後の風習喜劇にも窺われる。そのワイルドは、「二つの大いなる思索と問題、つまり罪と愛の関係」(CL 196)を至上の命題とし、『サロメ』(1893)のような劇も創作している。

『パデュア公爵夫人』をアメリカの男優L. バレット(1838-91)は1891年1月に『グイード・ファランティ』と改題してニューヨークで上演する。この劇は、男性のグイードが主役であっても不思議ではない作品である。その上演に際し、ワイルドは手紙で「バレットはそれが大成功し、公演期間中それを続演するつもり

でいる、と私に電報を打ってきたよ。彼は、それで大喜びしているようだ」(CL 464)と述べている。しかし、残念ながら、この劇の公演は21回で中止となる。そのため、彼は翌月に『ウインダミア卿夫人の扇』(1892)に着手し、セント・ジェイムズ劇場の支配人兼俳優のG. アレグザンダー(1858-1918)に「私は私自身にあるいは私の作品に満足していない。私は未だこの劇を掌握できていない。つまり、私の登場人物を本物にできていない」(CL 463)とこぼしている。実際、この劇がセント・ジェイムズ劇場で上演されるのは翌年2月20日で、その間様々な変更のため完成までに約1年の歳月を要している。その理由の一端は、「過去のある女」のアーリン夫人の正体の提示の順序を巡って、作者とアレグザンダーが見解を異にしたからである。

やがて、ワイルドはこの劇をアレグザンダーに「ピンクのランプシェードのあるモダンな客間の劇の一つ」と評している(Bird 93)。ワイルドは青春と美への贊美を惜しまず、ケトナーズ(レストラン)での若者との晚餐の席上でも「ピンクのシェードのキャンドル」を愛用している(Croft-Cooke 144)。この「ピンク」は、「官能性、情動、歓喜、青春」を象徴する色彩である(de Vries 367)。『何でもない女』(1893)でもアロンビー夫人は「我々は、いつも常識という單なる存在に対するピクチャレスクな抗議そのもの」⁶(II. 138-9)と断言し、ピューリタンの「常識」、つまり、禁欲的で質素な服装に「ピクチャレスクな抗議」をする。また、『理想の夫』(1895)でも謹厳実直なガートルードがゴーリング卿に宛て「あなたを必要としているの。あなたを信頼しているの。あなたの所に行くわ」(III. 46)という「ピンク」の便箋の手紙を送っている。このように、「肌色」の「ピンク」はまさにワイルドの風習喜劇に浸透する色彩である。唯美主義者のワイルドはヴィクトリア朝の「常識」を痛罵し、ピューリタンが嫌悪する華美な色彩の衣装を導入して、堅苦しいヴィクトリア朝の人々の服飾観念をも風刺している。

さて、ワイルドが『ウインダミア卿夫人の扇』をイプセン劇『ヘッダ・ガーブラー』(1890)に関して意見の合うリットン伯爵(1831-91)に献呈しているのは注目すべきである。H. イプセン(1828-1906)と言えば、婦人解放を喧伝した『人形の家』(1879)が1889年にロンドンで上演されて反響を呼んでいる。『イプセン主義の真髄』(1891)を出版したG. B. ショー(1856-1950)は、この時の上演は「ヴィクトリア朝の家庭道德に致命的打撃を与えた」(qtd. in Worth 19)と宣言している。この『イプセン主義の真髄』は「刺激的で清新」(CL 554)だったので、ワイルドは絶えず手に取り読んでいる。さらに、ワイルドは『ウインダミア卿夫人の扇』を「アイルランド派の作品第1番」と称し、「英國は知性に霧の立ち込める国」(CL

554)なので、その「霧」を一掃するためショーと競作することになる。

この時期までに、ワイルドが手を染めた未完の劇『妻の悲劇』がある。創作時期は1889年か1890年と考えられ(Bennett 57)、断片的な草稿しか現存しない。しかし、この劇に作者の意匠を読み取ることができる。この劇は、作者特有の美意識と道徳の葛藤、あるいは「罪と愛の関係」を扱い、『ウインダミア卿夫人の扇』(1892)との類似点が見受けられる。劇の女主人公ネリーは夫ジェラルド・ラヴェルのつれない態度に失望し、ヴェラのように「私も結局は普通の女にすぎない」⁷と悟って、恋心を打ち明けたアーサー・マートン卿(夫の親友)と駆け落ちする。

また、ワイルドは「W・H氏の肖像画」(1889)の発表以降にシェイクスピアの『ソネット集』の「『ダーク・ウーマン』の問題」(CL 407)に再度取り組み、男女の愛の三角関係と性愛を捉え直す態度を示している。それゆえ、先の『グイード・ファランティ』のように、ワイルドは男性を主役に据えて男女の愛の相克を取り上げてもよかったですが、『ヴェラ、あるいはニヒリストたち』、『パデュア公爵夫人』、『妻の悲劇』を踏襲して女性を主役に配して、男女の愛に対する実相と相克あるいは「罪と愛の関係」に焦点を当てようとする。その好例が1893年頃の『フローレンスの悲劇』(未完)である。この劇と『聖娼婦』(未完)は、レーゼドラマと思われる(O'Sullivan 360)。前者の劇で、ワイルドはシモーネ夫妻の愛の倦怠と縛れを取り上げ、美しい妻ピアンカに横恋慕するグイードを登場させている。そして、シモーネが城主の息子のグイードと短剣で決闘して妻を奪い返し、勝利したシモーネの男らしさを目の当たりにして惚れ直すピアンカの心情を描いて、男性の強さと女性の美しさの意味合いを際立たせる斬新さを示している。この男女の性差の強調は、C. ダーウィン(1809-82)の人類の性の選択、つまり「それぞれの種族のより力強い男性による、より魅力的な女性の選択」(Darwin 369)の概念を想起させる。

また、ワイルドが『フローレンスの悲劇』と『聖娼婦』と並んで『サロメ』を「美しく彩色された音楽的作品」⁸と『書簡：獄に繋がれて』(『獄中記』のこと)で呼んでいるのは注目すべきである。作者が『サロメ』の執筆時に音楽に关心を寄せたことは、抒情詩「忠実な羊飼い」(未発表)を作曲家のJ. M. ケーベルに送付していることから推測できる(Fong & Beckson 302)。

『ウインダミア卿夫人の扇』の後の風習喜劇のどれかで、ワイルドはロスの作成

した「覚書」(notes)を利用している。というのは、ロスは1887年に2ヶ月ほどワイルドの家の下宿人となり、彼の発言を書き留めた「覚書」を作成したからである。それをもらった作者は「お金が欲しかったので急ぎで時間と競って書いた後の劇の一つにその覚書の多くを利用した」(CL 1229)らしい。ロスは、『ウインダミア卿夫人の扇』について言及し、「後の劇の一つ」と述べているので、該当する劇は『何でもない女』(1893)、『理想の夫』(1895)、『眞面目が肝心』(1895)の何れかである。

さて、S. ベルナール(1844-1923)を主演とするフランス語の『サロメ』が劇の検閲制度に抵触して1892年6月に上演禁止となる。そのため、作者は英國の道徳的偏狭さに激怒してフランスに帰化すると豪語し、翌年『サロメ』をパリとロンドンで同時出版する。この『サロメ』と『ウインダミア卿夫人の扇』の創作時期がほぼ同じことを考慮すれば、上演禁止の際のインタビューでワイルドが触れるJ. マスネ(1842-1912)のオペラ『エロディアード』(1881)の影響を無視することはできない。この『エロディアード』は、1884年2月1日からパリのテアトル・イタリアンで初演されるが、この時にはワイルドはパリに居なかった(Rose 351)。ワイルドがパリに新婚旅行に出掛けたのは同年5月～6月であるので、その時に彼がこのオペラのことを聞き知った可能性は十分にある。というのは、このオペラで描かれるサロメのジャン(ヨハネ)への大胆な愛の告白は『サロメ』の女主人公の人物造形を、また母でなく女であることを選ぼうとするエロディアードの心的態度は『ウインダミア卿夫人の扇』のアーリン夫人の人物造形を想起させるからである。実際、作者は『サロメ』(1893)で女性の性愛の資質を顕現し、『聖娼婦』でも聖人ホノリウスと性愛に耽る娼婦ミルリーナを配して、キリスト教的精神主義と異教的エロスを浮き彫りにしている。さらに、『エロディアード』の残響は、シナリオしか現存しない1894年頃の『アヴィニヨンの枢機卿』の男女の愛の縛れにも窺われる。それは、ローマ教皇になる野心を抱く枢機卿とその被後見人の娘とその娘を愛する若者の三角関係に見られる。被後見人の娘を愛する枢機卿は、その娘が若者と婚約したと知ると、若者にその娘は若者の妹であると偽る。そのため、若者はその娘と結婚しない素振りを示し、絶望した娘は自殺する。やがて、枢機卿の虚偽を知った若者は逆上して彼を殺そうとする。すると、枢機卿は若者の父親であると名乗るが、無駄である。やがて、枢機卿がその娘を愛していたと告白すると、若者はマスネの描くサロメのように自刃する(新谷 265-6)。

ワイルドは「美しく彩色された音楽的作品」の『サロメ』風の斬新な劇をさらに創作しようと試みているが、結実していない。彼は『ウインダミア卿夫人の扇』の成功を受けて、風習喜劇の路線を辿り、『サロメ』風の男女の愛の縛れの劇を完成できなかった。それには、作者が1892年の秋頃からアルフレッド・ダグラス卿(1870-1945)との豪遊のお金を必要とした事情が関与しているのかも知れない。何にせよ、彼は「私の新しい劇では、ほとんどまったく男性の役がない。この劇は女性の劇である」(CL 558)と語る『何でもない女』(1893)を完成させている。この劇にも『エロディアード』の異曲のように、息子の出現により突如父性愛に目覚めるイリングワース卿が登場する。

この「女性の劇」で夫アーネストの生真面目を槍玉に挙げるアロンビー夫人、男女差別の二重標準を弾劾するアメリカ娘のヘスター以上に、「神の家」(IV. 250)で跪いても性的過失を悔いないレイチエルが登場しているのは圧巻である。彼女は息子に「私はあなたの母である方がむしろいいわ——ああ！むしろずっと！——いつまでも純潔であるよりは」(IV. 253-5)と断言し、性的存在としての女性の実相を強調している。ワイルドは、あるノートに「私は女性の男性らしさが好きだ。女性がとても男性的なので、男性らしさは男性にあっては女性的に見える」(Small 144)という警句を書き留めている。それゆえ、作者は「非常に凜々しい」(II. 492)レイチエルがイリングワース卿の顔面を手袋で強かに叩く場面を演出している。また、カロライン卿夫人の「四人目(の夫)」(I. 386)のジョン卿も登場し、結婚の実相が風刺されている。これなどは、作者の兄のウィリアム(1852-99)に対する当てこすりである可能性もある。というのは、兄は39歳でフランク・レズリー夫人(1836-1914)と1891年に結婚して四人目の夫となったが、酒浸りと姦通の理由で1893年に離婚されているからである。

翌1894年2月下旬の手紙で、作者は『理想の夫』(1895)かも知れない原稿の写しをP.ホートンに送付し、こう述べている。

私の側の故意で、私は単にディレッタント、ダンディとしか世間に映っていないようだ——世間に人の心を見せるのは賢明でないから——そして、真面目な物腰が道化師の装いであるように、軽薄と無関心と不注意という絶妙な様式の愚行が賢者の衣装なのだ。このような俗悪な時代では、私たちには皆仮面が必要なのだ。(CL 586)

この「仮面」というモチーフはワイルドの劇作品に頻出するが(Miyoshi 311)、

『理想の夫』でも使用されている。この劇には妻のコンスタンス同様、1886年創設の「女性リベラル協会」(II. 277)に所属するガートルードが登場する。妻のコンスタンスは、既婚男性のアーサー・ハンフリーズ(1865-1946)に1894年6月1日の手紙で「あなたは理想の夫で・・・私はあなたが好きだったし、あなたに興味を抱いた・・・」と心情を打ち明け、その妻の想いに作者は気付いていたようである(Moyle 245; Edmonds 90)。また、この時期ワイルド自身も二重生活を続行している。それゆえ、この劇の題名はワイルド夫妻にとって両刃の剣である。

また、「軽薄と無関心と不注意という絶妙な様式の愚行」が劇化されるのが『真面目が肝心』(1895)である。この「幾らかファース的な喜劇」(CL 620)では、「二重生活」(CL 595)を送るアーネストの「シガレットケース」⁹(I. 111)と「恥ずべき借金と奢侈」(II. 218)を始めとして、作者自身の大食とアルコールへの言及が見られる。と言うのは、「彼(=ワイルド)はがつがつと食べていた。カフェ・ロワイアルで昼食をとり、サヴォイホテルで夕食をとり、そして大抵の日はウイリスのレストランに夜食に行き、食事時や食事の合間に過ぎるほどの酒を飲んでいた」(Croft-Cooke 158)からである。このアーネストは手荷物預かり所に預けられた手提げ鞄の中で発見されている。これなどは、コンスタンスの兄のオットーが1888年に再婚したメアリー・ウィンターの逸話の反響かも知れない。彼女は赤ん坊の時に手提げ鞄の中で見つけられている(Moyle 338)。

さらに、作者の自らの性癖への仄めかしは、『サロメ』のナラボスと小姓とエロドに関してだけではない。最初の劇『ヴェラ、あるいはニヒリストたち』に登場する小姓も同性愛の傾向を示し、「可愛い顔、カールした髪」¹⁰(IV. 291)のアレクシスの手にキスしようとする。また、『パデュア公爵夫人』でも、ゲッソー公爵は男性を好み、グイードとアスカーニオの関係はナラボスと小姓の親密さを想起させる。さらに、『何でもない女』のイリングワース卿が息子のジェラルドに抱く父性愛にも同性愛的意味合いを看取することも可能である。1898年2月になるが、ワイルドはロスに宛て「今までに私の人生を改めていたなら、ウラニアの愛が不名誉なものと認めたことになっただろう。私はそれを崇高なもの——他の種類のよりもさらに崇高なもの——と思っている」(CL 1019)と書き送っている。

最後に、ワイルドは「すべての芸術の合流点」である劇作、例えば『パデュア公爵夫人』や『サロメ』などで絵画の色彩と詩の音楽性を統合させようと斬新な試みをしている。特に、色彩に鋭敏な作者は後に風習喜劇でその本領を發揮するが、『パデュア公爵夫人』でも「赤、白、黒が変化する様式を形成」(Worth 48)している。この三色は、サロメがヨカナーンを形容する際の「赤い」口、「白い」体、「黒

い」目に反響している。さらに、ワイルドは「罪と愛の関係」を体现する創見に富む女主人公を配している。実際、「罪と愛の関係」が提示される『パデュア公爵夫人』の女主人公は「呪われた聖者」(III. 284)である。ワイルドはオックスフォード大学時代のノートに「罪の意識は現代の中世主義にその位置を占め、…聖者のそれら[資質]を生じさせている」(Smith II & Helfand 156)と書き留め、「ペン、鉛筆と毒薬」(1889)で「人は強烈なパーソナリティが罪から創出されると想像できる」(120)と指摘している。さらに、彼は「シェイクスピアと舞台衣装」(1885)で披露する考えを主に風習喜劇で実践し、登場人物の「衣装」によって「劇的状況や劇的効果」を生み出し、堅苦しいピューリタン的な人々の服飾観念に「ピクチャレスクな抗議」をしている。このことは、初演時にガートルードを演じたJ.ニールソン(1868-1957)が「社交界の人々についてのオスカー・ワイルドの劇は、必然的にドレスパレードである」(Mikhail 244)と回想していることからも推測できる。また、シェイクスピアの『ソネット集』の「ダーク・ウーマン」(雑誌『レディーズ・ワールド』を『ウーマンズ・ワールド』に変更したように、ワイルドは「レディー」という言葉を使用しない)に関心を抱いた作者は、『サロメ』や未完の劇作などで男女の愛の三角関係と女性の性愛の資質を捉え直そうとしている。特に、ヴィクトリア朝社会の本質が個人の欲望の抑圧だったので、ワイルドは疎外された「肉体」の復権を図るために、性的存在への復帰を求める女性たちを演劇に登場させている。このワイルドは青春と美への賛美を惜しまず、ウイスラーのように「肌色」と「ピンク」の組合せに芸術的モチーフを見出している。例えば、ゴド윈が設計したタイト・ストリートのワイルドの家のコンスタンスの寝室の壁は「ピンク」である(Ellmann 258)。また、M. フィールド(K. ブラッドリー(1846-1914)とE. クーパー(1862-1913)の筆名)は1890年頃のダンディなワイルドについて「彼はライラック色のワイシャツと薄紫のネクタイを身に付け、すばらしいプリムローズピンクの服装をしていた——確かにとてもケルト的な組合せだった」(Mikhail 198)と述べている。

* 本稿は、2015年12月5日開催の第40回日本ワイルド協会大会の講演「ワイルド演劇の特徴について」の原稿に大幅に加筆・修正を施したものである。

注

1 Holland, Merlin & Rupert Hart-Davis, eds. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. London: Fourth Estate, 2000, p. 1229. ワイルドの書簡集からの引用は、簡略化のた

めにCLと略記し、その後にページ数を付す。

- 2 Guy, Josephine M., ed. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Vol. 4. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 216. ワイルドの評論からの引用は、このテキストに依拠し、ページ数を付す。
- 3 Small, Ian & Russel Jackson, eds. *Two Society Comedies*. London: Ernest Benn, 1983, p. 187. この劇からの引用は、このテキストに依拠し、該当幕と行数を付す。この引用の台詞「少しデコルテのもの」は、初期のバージョンなどでは「パリからのも」となっている。
- 4 Ross, Robert, ed. *The Collected Works of Oscar Wilde*. Vol. 14. London: Routledge/Thoemmes Press, 1993, pp. 319-20.
- 5 Donohue, Joseph, ed. *The Complete Works of Oscar Wilde*, Vol. 5. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 134. この劇からの引用は、このテキストに依拠し、該当幕と行数を付す。
- 6 Small, Ian & Russel Jackson, eds. *Two Society Comedies*. London: Ernest Benn, 1983, p. 47. この劇からの引用は、このテキストに依拠し、該当幕と行数を付す。
- 7 Shewan, Rodney, ed. "A Wife's Tragedy: An Unpublished Sketch for a Play by Oscar Wilde," *Theatre Research International*, Vol. 7, No. 2, 1982. のテキストに依拠している。
- 8 Small, Ian, ed. *The Complete Works of Oscar Wilde*, Vol. 2. Oxford University Press, 2005, p. 130. 「書簡：獄に繋がれて」からの引用は、このテキストに依拠し、ページ数を付す。
- 9 Jackson, Russell, ed. *The Importance of Being Earnest*. London: A & C Black, 1988, p. 10. この劇からの引用は、このテキストに依拠し、該当幕と行数を付す。
- 10 Reed, Frances Miriam, ed. *Oscar Wilde's Vera, or The Nihilist*. New York: The Edwin Mellen Press, 1989, p. 58. これは1883年に上演された際のシナリオを定本にしているが、この劇からの引用はこのテキストに依拠し、該当幕と行数を付す。

引用文献

- Bennett, Michael Y., ed. *Oscar Wilde's Society Plays*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
 Bird, Alan. *The Plays of Oscar Wilde*. London: Vision Press, 1977.
 Cox, Devon. *The Street of Wonderful Possibilities*. London: Frances Lincoln, 2015.
 Croft-Cooke, Rupert. *The Unrecorded Life of Oscar Wilde*. London: W H Allen, 1972.
 Darwin, Charles, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981.
 de Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery*. London: North-Holland Publishing Company, 1976.
 Edmonds, Antony. *Oscar Wilde's Scandalous Summer*. Stroud: Amberley Publishing, 2014.

- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Alfred A. Knopf, 1988.
- Fong, Bobby & Karl Beckson, eds. *The Complete Works of Oscar Wilde*, Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Guy, Josephine M., ed. *The Complete Works of Oscar Wilde*, Vol. 4. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Hyde, H. Montgomery. *Oscar Wilde*. London: Penguin Books, 1976.
- McKenna, Neil. *The Secret Life of Oscar Wilde*. London: Arrow Books, 2004.
- Mikhail, E. H., ed. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*. 2 vols. London: The Macmillan Press, 1979.
- Miyoshi, Masao. *The Divided Self*. New York: New York University Press, 1969.
- Moyle, Franny. *Constance: The Tragic and Scandalous Life of Mrs Oscar Wilde*. London: John Murray, 2011.
- O'Brien, Kevin. *Oscar Wilde in Canada*. Toronto: Personal Library, 1982.
- O'Sullivan, Emer. *The Fall of the House of Wilde*. London: Bloomsbury Publishing, 2016.
- Rose, David Charles. *Oscar Wilde's Elegant Republic: Transformation, Dislocation and Fantasy in fin-de-siècle Paris*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Small, Ian. *Oscar Wilde Revalued*. Greensboro: ELT Press, 1993.
- Smith II, Philip E. & Michael S. Helfand. *Oscar Wilde's Oxford Notebooks*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Soros, Susan Weber, ed. *E. W. Godwin: Aesthetic Movement Architect and Designer*. London: Yale University Press, 1999.
- Stokes, John & Mark W. Turner, eds. *The Complete Works of Oscar Wilde*, Vol. 7. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Tipper, Karen S. A., ed. *Lady Jane Wilde's Letters to Constance Wilde, Friends and Acquaintances, with Selected Correspondence Received*. Lampeter, Ceredigion, Wales: The Edwin Mellen Press, 2013.
- Worth, Katharine. *Oscar Wilde*. London: The Macmillan Press, 1983.
- 新谷 好『英国世紀末文化とオスカー・ワイルド』英宝社、2013年