

Possessed and Obsessed

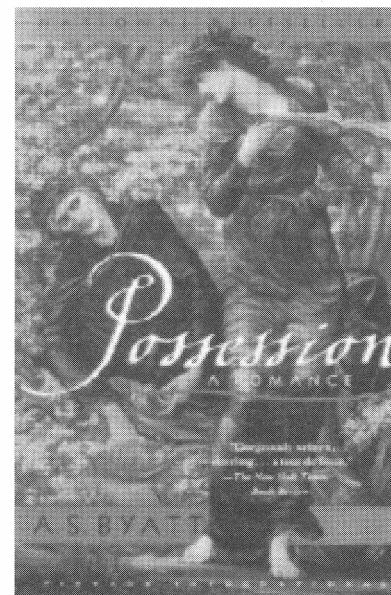
——世紀末前後の中世趣味

高 宮 利 行

2002年に封切られた映画『抱擁』（原題 *Possession*）は、ヴィクトリア朝時代の著名な男女の詩人2人（もちろん架空の人物設定）の秘められた恋愛と、それを一通の恋文から解き明かしていく中で恋に落ちる現代の研究者2人の恋愛を、錯綜させて描いた文芸ラブロマンスである。現代と過去をメタフィクションのように扱う技法は、古くは『フランス軍中尉の女』（*French Lieutenant's Woman*）、近くは『めぐりあう時間たち』（*The Hours*）などにあり、いずれも人気小説を映画化した作品である。『抱擁』の監督は『ベティ・サイズモア』のニール・ラビュート、主演は『恋に落ちたシェイクスピア』のグウィネス・パルトロウと、

『エリン・ブロコビッチ』のアーロン・エッカートであった。ロンドン、リンカーン、ヨークシャーのウイットビーなどイギリスの美しい風景をバックに物語は展開する。文学愛好家なら登場人物のモデルにテニソン、プラウニング、クリスティーナ・ロセッティなどを、美術愛好家ならラファエル前派を探ろうとするだろう。

原題の *Possession* は多義性のある英語で、「抱擁」よりむしろ「憑依、憑り付かれて」といった日本語の方がふさわしいが、難解な漢字なので見送られたのかもしれない。それはパルトロウ演じる女流研究者が、奔放な生き方でスキャンダラスな女流詩人として知られたクリスタベル・



ラモットの子孫だったという設定にも現れている。この映画が封切られてからは、女流小説家のA.S.バイアットの原作小説のカバーには、映画に登場する二組の男女を描いたポスターが用いられた。商業的なパブリシティの意味からは当然の処置だった。

ところがブッカー賞を受賞した原作の小説 (*Possession: A Romance*, 1990) の表紙カバーには、後期ラファエル前派の画家 Edward Burne-Jones (1833–98) による油彩『欺かれたマーリン、あるいはマーリンとヴィヴィアン』 (*The Beguiling of Merlin, or Merlin and Vivien*, 1872–77) が用いられていた。186cm × 111cm というほぼ等身大のこの絵画は、現在リヴァプール近郊ポート・サンライトにあるレディ・レヴァー美術館で異彩を放っている。見る者をたじろがせる原色の力をもって迫ってくるからである。なぜこの絵画がバイアットの小説のカバーに用いられているのかといえば、小説中の2箇所で次のような言及が見出されるからであろう。

She is engaged on a large painting of Merlin and Vivien […], to sleep through me. (*Possession: A Romance*, p.189)

Of these large works, two are the property of MISS LAMOTTE. These are "Christabel before Sir Leoline" and "Merlin and Vivien." (*Possession: A Romance*, p.334)

"Christabel before Sir Leoline"はS.T.コウリッジの詩『クリスタベル』(1798年)に由来する絵画であろう。そして『マーリンとヴィヴィアン』こそは、標題になっている Possession の意味をさまざまに有する絵画なのである。画家バーン・ジョーンズは、数年間を費やして完成させた本作をグロヴナー・ギャラリーに出展した際、作品がもつ文学性を考慮して、プログラムにフランス語の『マーリンのロマンス』を抄訳して掲載した。

It fell on a day that they went through the forest that is called the Forest of Broceliande, and found a bush that was fair and high, of white hawthorn, full of flowers, and there sat in the shadow. And Merlin fell on sleep; and when she felt that he was on sleep she arose softly and began her enchantments, such as Merlin had taught her, and made the ring nine times and nine times the enchantments....

And then he looked about him, and him seemed he was in the fairest tower of the

world and the most strong; neither of iron was it fashioned, nor steel, nor timber, nor of stone, but of the air without any other thing; and in sooth so strong it is that it may never be undone while the world endureth.

これはアーサー王伝説における有名なエピソードのひとつで、英語作品に限っても13世紀フランス語の『散文メルラン』に由来するマロリーの『アーサー王の死』、『散文マーリン』、テニソンの『国王牧歌』などで扱われるが、細部では描写が若干異なることに注目しなければならない。

さんざしが咲き乱れる5月のプロセリアンドの森で、魔術師マーリンがその術を愛弟子ヴィヴィアンに教えて肉体を翻弄しようとした。しかし、彼が眠った隙に、ヴィヴィアンはマーリンが教えたその魔術を用いて、彼を空気の塔に閉じ込めてしまったのである。こうしてマーリンは永遠の眠りにつく。後述するが「眠り」はバーン・ジョーンズの芸術と人生観を考えるときキーワードのひとつとなる。

ここにもヴィヴィアンに憑り付かれたマーリンという姿が想起されるが、これはバーン・ジョーンズの実人生にも起こったことであった。ヴィヴィアンのモデルは、ギリシャ人の血をもつ絶世の美女マリア・ザンバコだった。バーン・ジョーンズは彼女に惚れ込み、3角関係のもつれの結果、マリアは自殺未遂に陥るほどだった。画家は自らの人生に起きた憑依の関係をマーリンとヴィヴィアンの関係に投影して描いたのである。こうして考えれば、小説家バイアットが『抱擁』の中で、この絵画に2度言及しているのは看過できない。

『欺かれるマーリン、またはマーリンとヴィヴィアン』に取り掛かるずっと以前の1861年、バーン・ジョーンズは『マーリンとニミュエ』と題する水彩画を描いた。ロンドンのヴィクトリア・アルバート博物館に収蔵された初期の作品で、64.1cm × 52.1cm の大きさだから、観客へのインパクトは『マーリンとヴィヴィアン』とは比較にならない。しかし、両者を検討すると、いずれの場合でも勝ち誇ったような表情の女魔術師の姿が前景に大きく描かれており、マーリンから学び取った魔術の数々を書き留めた大きなノートブックを手にしているなど、共通点が多い。

マーリンは別にして、女魔術師の名前がNimue、Vivienと、綴りが全く異なることに奇異な感じをもつ向きもある。この相違を説明するのには中世写本の転写に用いられたゴシック体に関する知識が必要となる。n, u, m, iなどローマン・アルファベットの中で最も短い縦線のことをミニム (minim、ラテン語なら

minim-um) と呼ぶが、二本、三本とミニムが連続する際には、現代のような統合文字でなかったがために、文脈によって読みとくしか方法がなかった。極端な場合には 1111111111111111 と綴って、文脈により numinum, munimini, nummum, viminium, immunivi, innuvium, imminum, in minium と何通りにも文節させることができた。

その結果、動詞や形容詞の場合には文脈によって読み解くことは可能でも、人名や地名などの固有名詞の場合にはこれが困難となるのは自明の理だ。その典型的な例がヴィヴィアンやニミュエの綴りの相違となって現れる。Nimue (Malory), Ninien, Nimian, Nivian (French), Vivien (French, Tennyson) と、マーリンから魔術を学んだ女の弟子の名前が何通りにも綴ることが可能となったのである。

アーサー王伝説のように、誕生以来千年も変容しながら発展してきた大系の場合、とりわけゴシック写本の中世後期には固有名詞のバリエントが多く生まれた。これらを明らかにするためのアーサー王伝説固有名詞学 (Arthurian Onomastics) という学問があるほどである。なぜ大陸でトリスタン (Tristan) と綴られた騎士の名前がイギリスに将来するとトリストラム (Tristram) と変化するのか、あるいはテニソンの「シャロットの女」(1832, 1842) や「エレイン」(1869) の地名がいかにして Alclud>Ascolat>Astolat, Shalott と分化していくのか、を説明するには音韻論、音声学、地理学、古書体学などを動員するこの固有名詞学の分析法を借りなければならない。

この分析から明らかになるのは、バーン・ジョーンズが描いた二つの絵画に関する限り、彼が参考にした典拠作品が異なるから登場人物の名前も異なるという点だ。ニミュエの綴りはマロリーの『アーサー王の死』(1485 年キャクストン印行) に現れる。テニソンは若いころからマロリーの著作に親しんでいたことは明らかにされているが、バーン・ジョーンズやウィリアム・モ里斯らの後期ラファエル前派に関する限り、マロリーに夢中になったのは 1855 年の出来事がきっかけである。オクスフォードの学生だったバーン・ジョーンズが夏期休暇でバーミンガムに帰省していたとき、街のコーニッシュ書店で 1817 年版の『アーサー王の死』(キャクストン版の復刻版) を発見し、連日夢中で立ち読みしては、一日の終わりに書店主をなだめるように安い本を買って帰るという日々を過ごしていた。

その話を聞いてバーミンガムにやってきた同級生のモ里斯も本書に夢中になった。モ里斯は年間 900 ポンドの遺産を得る富裕の身だったので、さっそくこれを買い上げ、白い革で装丁させた。その後本書 (現在オクスフォード大学ボドリー

図書館に所蔵) は、「the book never can have been loved as it was by those two men. With Edward it became literally a part of himself」(Georgiana Burne-Jones, *Memorials of Edward Burne-Jones*, I, p.116) となつたほどだったという。

二人が『アーサー王の死』を発見した 2 年後の 1857 年、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティと若き仲間たちは、オクスフォードの弁論会館内部の壁画装飾を委嘱されたとき、題材を『アーサー王の死』から選んだ。既に 1848 年に結成されたラファエル前派同志団は瓦解しており、それに続く第 2 世代といえるこの集団では、ロセッティ、モリス、バーン・ジョーンズといった中世趣味、とりわけアーサー王伝説を好む画家たちが中心だったので、壁画の題材を『アーサー王の死』に求めたことは不思議ではなかった。

このとき 3 人が選んだ主題は、それぞれ人生における出来事と密接に関係していた。19 世紀アーサー王美術の研究家 Debra N. Mancoff は、テニソンが詩集『国王牧歌』で、そしてウィリアム・ダイスが国会議事堂の部屋を飾る絵画で、アーサー王文学から主題を選んで「公に訴えかける声」を主張したとするのに対して、ロセッティらはオクスフォード弁論会館の壁画に『アーサー王の死』を扱いながら、「個人的なヴィジョン」を投影した、としている (Debra N. Mancoff, *The Arthurian Revival in Victorian Art*, 1990, p. 157)。つまり後者は、不実、欲望、情熱的な宗教性といったアーサー王伝説に内在する個人的で、人間的な側面を強調したものである。その結果、ロセッティは「ランスロットが失敗した聖杯成就」「王妃の個室におけるランスロット」、「サー・ペルシヴァル、ボーズ、ガラハッドが聖杯を目にしたこと」を扱い、モリスには「サー・トリストラムとイズールト妃を見て嫉妬するサー・パロミーデス」を、バーン・ジョーンズには「マーリンとニミュエ」の画題を与えたのである。というより、二人がそれぞれの主題を選んだことは疑いない。モリスの主題は後に起る妻ジェーンとロセッティとの不義に嫉妬する自分自身を想起させるものだし、バーン・ジョーンズは一人の女に憑りつかれた男の悲哀を描く主題を得たのである。

それ以来バーン・ジョーンズは、一方で人間の「眠り」と「死」に、他方では男を誘惑して力なく打ちひしがれた犠牲者にしてしまう女に、強い強迫観念を持つに至る。晩年に近づくにつれて、彼の制作する絵画が等身大を通り越して巨大化していく。その好例は現在ブルートリコのポンセ美術館に最終完成画がある『アヴァロンのアーサーの眠り』(1881-98) であろう。282cm × 645cm というアトリエに入りきらない巨大な油彩に、バーン・ジョーンズは『アーサー王の死』において、瀕死の重傷を負ったアーサー王が 3 人の妖精の女王に連れられた不老

不死のアヴァロンの島で、傷を癒してもらう最後の場面を描いている。ここでは、妖精の国における眠りと人間の死が対比されて描かれている。

オクスフォード郊外ファリントンのバスコット・パーク（現在はナショナル・トラスト）の邸宅には、バーン・ジョーンズによる『いばら姫の私室』（1886-90）と題する連作が大きな部屋の四方の壁を飾っている。それぞれ 125cm × 231cm のサイズだが、描きこまれた多くの人物——いばら姫、侍女たち、姫を守る兵隊たち——で誰一人として起きている者はいない、みな沈黙の眠りの世界にいるのである。

中世文学を好んだバーン・ジョーンズには、若い頃描いた『眠れるチョーサー』という絵とそれに基づくステンド・グラス（1862）もある。晩年の作と異なり、サイズは小さい（46.2cm × 47.2cm）が、チョーサーが夢の中で見た話として『善女物語』を書いたという、序の部分からヒントを得ているわけだ。

なぜバーン・ジョーンズは眠りと死の主題に、これほどまでにこだわったのであろうか。わたしは、この原因を彼の誕生の経緯と幼少時代の体験に求めたことがある（拙著『アーサー王伝説万華鏡』、pp.120-29）。バーン・ジョーンズが生まれたとき、彼の母は産後の肥立ちが芳しくなくわずか 6 日目で死んだ（まるでトリスタンの誕生の経緯のようだ）。愛する妻が死んだのは息子エドワードの誕生のせいだと考えた父は、長い間息子を抱こうともしなかった。その結果、母を失い、家庭に不幸をもたらしたのはこの世に生を受けた自分自身のせいだと考えたバーン・ジョーンズを、この出来事が一生続くトラウマとして苦しめることとなった。精神分析的には、この世で生きながら癒されることのない罪悪感に苛まれるバーン・ジョーンズは、出来ることなら母親の胎内に戻って、安住の地で守られながら眠っていたいという願望を持っていたのである。後年の彼が描く油彩のキャンバスがほぼ等身大だったという事実から、できれば自らその中に入りたいという願望をもっていたことは、ケイティと呼ぶ 5 歳の女の子に与えた一連のカリカチュア（1883）にも描かれている。

再び『欺かれたマーリン』に戻ろう。1877 年に完成、グロヴナー・ギャラリーに展示されたこの油彩は、翌年イギリス海峡を渡ってパリの世界博覧会で開催された。1882 年にはフランスの雑誌に複刻された。おそらくこういった動きに刺激されたのであろう。フランス近代の作曲家エルネスト・ショーソン（1855-99）は、交響詩『ヴィヴィアン』（Viviane）作品 5 番を作曲し、1883 年 3 月に初演した。この作品にも次のようなプログラムが付いている。

Viviane et Merlin dans la Forêt de Brocéliande

Scène d'Amour

Les envoyés du Roi Arthur parcourent la forêt à la recherche de l'Enchanteur

Il veut fuir et lest rejoindre

Viviane endort Merlin et l'entoure d'aubépines en fleurs

プロセリアンドの森の中でのけだるい愛の場面、マーリンを探すアーサー王の家来たちのラッパの響き、起きようとするマーリンを魔術で閉じ込めるヴィヴィアンの動きが、効果的なモチーフを用いて音楽的に再現されている。ここにはバーン・ジョーンズの絵画の影響は明らかである。そして音楽の流れには、当時のフランス人作曲家が「憑り付かれていた」ワーグナー、とりわけ楽劇『トリスタンとイゾルデ』（1859）の影響が著しい。

1871 年フランスはドイツとの戦いに敗れたため、国内ではワーグナーの演奏が禁止された。そのため、ショーソン、シャブリエ、ダンディ、デュパルクといったワーグナー信奉者たちは群をなしてドイツに向かった。一方、パリにあったショーソンの客間は彼らが集う重要なサロンとなり、そこではワーグナーへの熱い思いが語られたのである。

1865 年に初演されたワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』は、1859 年に作曲されていた。西洋音楽史からいえば、ここで展開された作曲技法は、伝統的な調性音楽から無限旋律、12 音技法や無調音楽の現代音楽につながる革命的なものだった。フランク、ショーソン、ドビュッシー、マーラー、リヒアルト・シュトラウス、シマノフスキ、ベルク、シェーンベルクらが大きな影響を受けたのは、こういった意味である。

わたしは『トリスタンとイゾルデ』が作曲された 1859 年が、ヨーロッパ文明が近代から現代に移行する重要な年ではなかったかと考えている。すくなくとも現代の萌芽が見られることに注目したい。資本主義を否定し、共産主義・社会主義への道を開いたカール・マルクスの『資本論』（*Das Kapital*, 1867）の前身となった『経済学批判』（*Kritik der Politischen Ökonomie*）、神の恩寵による生物の生成への懷疑から進化論を唱えたチャールズ・ダーウィンの『種の起源』（*On the Origin of Species*）が、ともに同じ 1859 年に出版され、後代に多大な影響を与えたことは看過できない。ほかにも、社会の「最大幸福」は個人の自由と切り離せないとして功利主義を唱えたジョン・スチュワート・ミルの『自由論』（*On Liberty*）、明治日本の近代化を目指す若者をとりこにしたサミュエル・スマイルズの

『西国立志編』(Self-Help) なども、1859年の出版物である。

ワーグナーの楽劇の影響は甚大だったが、上演には卓越した歌手たちと大編成の管弦楽団を必要としたから、誰でも簡単に聞きにいける性質のものではなかった。ところが中流家庭にピアノが普及した19世紀後半には、楽曲のバラフレーズやピアノ・トランスクリプションといった形で、作曲家本人や友人たちによるピアノ用に編曲された楽譜がよく売れた。テレビもビデオもなかった時代ゆえ、夕食後の団欒に欠かせない娯楽となったのである。現在市販されているCDで入手可能な演奏に限定しても、ワーグナー自身あるいは弟子のハンス・フォン・ビューロー、フーゴ・ヴォルフ、マックス・レーガー、フェルッティオ・ブゾーニらによる編曲作品を楽しむことができる。その中で『トリスタンとイゾルデ』のとりわけ音楽的にすぐれた「前奏曲と愛の死」が各地で演奏され、その物語も人口に膾炙するようになった。

現代人にとってマルケ王、イゾルデ妃、王の甥トリスタンの3人による姦通物語は、ワーグナーの夜と死を希求する暗い情念と、ジョゼフ・ベディエによる世紀末の美しい再話によってよく知られるに至った。中世フランス語によるトリスタン詩を研究、校訂したベディエは、ソルボンヌの学者でもあり、優れた詩想の持ち主でもあった。断片でしか現存していない各種の中世フランス語のトリスタン詩と、ドイツ語のものを用いて再構成し、美しい現代フランス語散文で発表したのが『トリスタン・イズー物語』(Le roman de Tristan et Iseut, 1900) で、たちまち江湖に迎えられた。イギリスの詩人で物語作家ヒレア・ペロックが1904年に現代英語版を出版したことでも大きかった。わが国ではベディエ版から後藤末雄訳(新潮社、1917)と佐藤輝夫訳(岩波文庫、1953)が作られた。後者は現代でも愛読されて版を続いている。

20世紀前半はワーグナー及びベディエ版によって、多くのトリスタン文学が誕生した。詳しい情報は Camelot Project (<http://www.lib.rochester.edu/camelot/>) や The Arthurian Annals: the Tradition in English from 1250-2000 (Oxford U. P., 2004) に譲るとして、Michael Field (1911)、Laurence Binyon (1913)、Arthur Symons (1917)、Thomas Hardy (1923)、E. A. Robinson (1928)らの作品がある。もちろん作品の中でこの伝説に言及したり、ほのめかしているものは D.H. Lawrence, *The Trespasser*など数多い。

文学以外のジャンルでは、スイスの作曲家 Frank Martin は『媚薬』(La Vin Herbe, 1942) と題するオラトリオを発表した。戦後では Olivier Messian の傑作 *La Turangalîla Symphonie* (1846-48) の中の「愛の庭」にトリスタンの影響が顕著である。

る。またフランスの奇才 Jean Cocteau は映画『永劫回帰（悲恋）』*L'Eternel Retour* (1943) で、この伝説を現代に設定した。

ここで特筆すべきは T.S. エリオットが、第1次世界大戦の荒地化した西欧とその文明伝統を『荒地』(The Waste Land, 1922) で謳ったとき、冒頭にワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』第1幕で水夫が恋人への慕る思いを歌う4行をドイツ語のまま引用したことだろう。

Frisch weht der Wind	Fresh blows the wind
Der Heimat zu	to the homeland
Mein irisich Kind,	my Irish child,
Wo weilest du?	where are you waiting?
(ll. 31-34)	

ベディエによる再話は、フランスの歴史家に個人主義の再考を促した。『トリスタン・イズー物語』に刺激されたドニ・ド・ルージュモンは、『愛と西洋』(1939、邦題『愛について』)において、トリスタンの恋物語こそがヨーロッパにおける愛の概念の源泉だと主張した。これはヨーロッパにおける「個」の誕生を巡って長く論争的となり、例えば、1969年にはミシェル・カズナーヴが『媚薬と愛』(邦題『愛の原型』)の中で鋭く批判した。

ところで、19世紀のトリスタン伝説の再話の流れの中で嚆矢となったのは、マシュー・アーノルドによる3部からなる『トリストラムとイズールト』(1852)である。この詩は1841年の*Revue de Paris*誌に掲載された Theodore de la Ville-marque による論文内容に由来するとされてきた。注目に値するのは第3部で、ブルターニュのイズールトが二人の幼子(イズールトに子供がいた!!)に、マーリンとヴィヴィアンの話を語って聞かせる場面があることである。

She told them of the fairy-haunted land
Away the other side of Brittany,
Beyond the heaths, edged by the lonely sea;
Of the deep forest-glades of Broce-liande,
Through whose green boughs the golden sunshine creeps,
Where Merlin by the enchanted thorn-tree sleeps.
For here he came with the fay Vivian,

One April, when the warm days first began.
He was on foot, and that false fay, his friend,
On her white palfrey; here he met his end,
In these lone sylvan glades, that April-day.
This tale of Merlin and the lovely fay
Was the one Iseult chose, and she brought clear
Before the children's fancy him and her.

Blowing between the stems, the forest-air
Had loosen'd the brown locks of Vivian's hair,
Which play'd on her flush'd cheek, and her blue eyes
Sparkled with mocking glee and exercise.
Her palfrey's flanks were mired and bathed in sweat,
For they had travell'd far and not stopp'd yet.
A brier in that tangled wilderness
Had scored her white right hand, which she allows
To rest ungloved on her green riding-dress;
The other warded off the drooping boughs.
But still she chatted on, with her blue eyes
Fix'd full on Merlin's face, her stately prize.
Her 'haviour had the morning's fresh clear grace,
The spirit of the woods was in her face.
She look'd so witching fair, that learned wight
Forgot his craft, and his best wits took flight;
And he grew fond, and eager to obey
His mistress, use her empire as she may.

They came to where the brushwood ceased, and day
Peer'd 'twixt the stems; and the ground broke away,
In a sloped sward down to a brawling brook;
And up as high as where they stood to look
On the brook's farther side was clear, but then
The underwood and trees began again.

This open glen was studded thick with thorns
Then white with blossom; and you saw the horns,
Through last year's fern, of the shy fallow-deer
Who come at noon down to the water here.
You saw the bright-eyed squirrels dart along
Under the thorns on the green sward; and strong
The blackbird whistled from the dingles near,
And the weird chipping of the woodpecker
Rang lonelily and sharp; the sky was fair,
And a fresh breath of spring stirr'd everywhere.
Merlin and Vivian stopp'd on the slope's brow,
To gaze on the light sea of leaf and bough
Which glistening plays all round them, lone and mild,
As if to itself the quiet forest smiled.
Upon the brow-top grew a thorn, and here
The grass was dry and moss'd, and you saw clear
Across the hollow; white anemones
Starr'd the cool turf, and clumps of primroses
Ran out from the dark underwood behind.
No fairer resting-place a man could find.
"Here let us halt," said Merlin then; and she
Nodded, and tied her palfrey to a tree.

They sate them down together, and a sleep
Fell upon Merlin, more like death, so deep.
Her finger on her lips, then Vivian rose,
And from her brown-lock'd head the wimple throws,
And takes it in her hand, and waves it over
The blossom'd thorn-tree and her sleeping lover.
Nine times she waved the fluttering wimple round,
And made a little plot of magic ground.
And in that daisied circle, as men say,
Is Merlin prisoner till the judgment-day;

But she herself whither she will can rove--
For she was passing weary of his love.

このフランス語の種本からとったと考えられるマーリンとヴィヴィアンの挿話が、1817年の『アーサー王の死』の序論にも存在することに、これまで美術史研究者などは注目してこなかった。ロバート・サウジーが寄稿した長文の序論には、フランス語写本からの引用が掲載されているのである。この点から、アーノルドもバーン・ジョーンズもこの版の序論を読んでいた可能性がある。特に後者の場合、そうであれば、生涯に描いた10点近くのアーサー王絵画はすべて1817年版『アーサー王の死』からヒントを受けて描いたといえるのである。

(慶應義塾大学教授)

注 本論は2007年12月15日（土）に開催された日本ワイルド協会第32回大会（於慶應義塾大学三田校舎）で行った招待講演の内容をまとめたものです。ご招待くださった関係者の皆様に深くお礼申し上げます。タイトルにあるように、19-20世紀の中世趣味の世界の中で、アーサー王伝説が文学、音楽、絵画に絡み合いながら発展するさまを描こうとしましたが、さまざまな制約で十分理解されたか、発表者は内心忸怩たるものがあります。講演内容も‘Possessed and Obsessed’の精神に従い、あえて起承転結を避けていることを付記致します。

ワイルドのジャーナリズムに対する アンビヴァレンス

玉井 暉

オスカー・ワイルドのそう長くない文学的生活のなかで、1880年代の後半はジャーナリストとしての時代であったと言えるであろう。それは、1887年11月号から1889年10月号まで、月刊誌 *The Woman's World* の編集長を務めたという経歴に集約的表象されているからであるが、ワイルドは、しかし、この自分の雑誌以外に、50誌以上の多くに雑誌にさまざまなエッセイや書評を寄稿していた。たとえば、ワイルドのジャーナリズム記事を編集した Anya Clayworth によると、*Pall Mall Gazette* には70篇以上の書評を載せているし、*The Dramatic Review* には8篇の書評を、*The Court and Society Review* には少なくとも4篇のエッセイを載せている。つまり、ワイルドは、その80年代の後半はジャーナリズムの世界に深く関わっていたのであった。

ワイルドが雑誌に掲載したのは、書評だけに限らない、後年、書物の形に収録されるワイルドの主要な批評エッセイの多くは、この時代に発表されている。たとえば、‘The Truth of Masks’（元のタイトルは、‘Shakespeare and Stage Costume’）は *The Nineteenth Century* (1885)に、‘Pen, Pencil and Poison’は *The Fortnightly Review* (1889)に、‘The Decay of Lying’は *The Nineteenth Century* (1889)に、‘The Critic as Artist’（元のタイトルは、‘The True Function and Value of Criticism’）は *The Nineteenth Century* (1890)に、それぞれ発表されており、その後に *Intentions* (1891)にまとめられることになる。短篇小説もまた80年代後半に、まず最初に雑誌に掲載されたものである。‘Lord Arthur Savile's Crime’は *The Court and Society Review* (1887)に、‘The Portrait of Mr. W.H.’は *Blackwood's Edinburgh Magazine* (1889)に、それぞれ発表されている。そして、唯一の長編小説 *The Picture of Dorian Gray* も、最初は雑誌に発表されたことは言うまでもない (*Lippincott's Monthly Magazine*, [1890])。