

# ワイルドの戯れ

——出版・ジャーナリズムの文化と *The Importance of Being Earnest*

原 田 範 行

## 1. はじめに——雑誌と戯れるワイルド

1913年10月4日、かつて雑誌 *The Woman's World* の編集助手を務めたアーサー・フィッシュは、編集長オスカー・ワイルドの思い出を *Harper's Weekly* 誌に次のように語っている。

The position of editor of a woman's magazine was perhaps one of the most extraordinary ever occupied by Oscar Wilde in his extraordinary career. It was, indeed, a case of "Pegasus in harness." True, it incurred his attendance at the office twice a week — on the mornings of Tuesday and Thursday — but the very fact that regularity in any form became a factor in his life seemed an incongruity.<sup>1</sup>

大衆文化を体現する出版界やジャーナリズムに対して、ワイルドは、もちろん批判的であったと一般には考えられよう。彼は言う、「かつては拷問台があった。今は出版界である。確かにいくらかは進歩したと言えるかも知れない。だがこれも相変わらずひどいもので、間違っており、人心を乱すばかりである。」（“The Soul of Man under Socialism,” 1094）<sup>2</sup> だがそうした一般的なワイルド像も、例えば、彼が賞賛した芸術家の一人ウィリアム・ブレイクが一世紀前のイギリス出版界に対して示した自律性や批判精神とは決定的に異なる。ワイルドは、自らの作品を出版界あるいは演劇界を通じて積極的に公表し、時には自ら批判する新聞や雑誌そのものの中に創作の源泉や題材のヒントを得、そうすることで、出版界やジャーナリズム、そしてそれによって醸成される大衆文化とあたかも戯れるかのような振る舞いを見せているからである。長続きはしなかったものの、豪華な執筆陣を揃えて雑誌の革新を図り、なによりも週二日ながら定期的に *The Woman's World* の編集室に通うワイルドの姿は、彼のこうした戯れの日常的な姿をよく示す伝記的事実の一つと言えよう。

本稿は、ワイルドが出版界やジャーナリズムと結び結んだこのような関係を、

彼の喜劇 *The Importance of Being Earnest* (以下、*Earnest* と略す) の作品分析を通して、具体的に検証して行こうとするものである。それは、この作品が、社会風俗 (manners) を活写して大衆と戯れるかのような要素を多分に含んだイギリス演劇の *comedy of manners* の伝統に近接しつつ、ワイルドの創意がいかに発揮された最後の傑作であるとともに、その作品構成や素材において、出版界やジャーナリズムと戯れる彼の姿が極めて集約的かつ象徴的に表出していると考えられるからである。

## 2. *The Importance of Being Earnest* における出版・ジャーナリズムの文化

*Earnest* は、1895年2月14日、セント・ジェームズ劇場において初演された。その第三幕には、アルジャンンとの結婚を約束したセシリーと、ジャックとの結婚を約束したグウェンドレンとが、互いに自分の婚約者の名前である“Earnest”に言及した結果、この名前の秘密が次第に明らかになってくるという場面がある。

CECILY (*rather shy and confidingly*): Dearest Gwendolen, there is no reason why I should make a secret of it to you. Our little county newspaper is sure to chronicle the fact next week. Mr. Earnest Worthing and I are engaged to be married.

GWENDOLEN (*quite politely, rising*): My darling Cecily, I think there must be some slight error. Mr. Earnest Worthing is engaged to me. The announcement will appear in the “Morning Post” on Saturday at the latest. (363)

この会話は、むしろ、劇の構成上、終末部へ向けての転回点として重要な役割を果たしているわけだが、それと同時に、ある注目すべき問題を含んでいる。それは、セシリーとグウェンドレンの双方が、互いの婚約の確かさを保証する手段として、新聞という、きわめて大衆的な情報媒体を選んでいるということである。

もちろん、ここに見られる小さな一地方紙とロンドンの大衆紙“Morning Post”との対比には、都市と地方といった対立の図式が暗に示されており、また、恋愛や婚約という、個人の精神や感情に関わる事柄とこれらの新聞を並列させているところに、ワイルド一流の皮肉を垣間見ることできるだろう。しかし、そうした道具立てとしての働き以上に、新聞その他の出版物やジャーナリズムと、それによって体现される大衆文化とに対して、作者ワイルドはこの喜劇において、確

かに執拗なまでのこだわりを示している。当時のこの大衆文化は、なるほど、アルジャンンが語るように、その半ば以上は「読むべからざるもの」によって成り立ち、ミューディの三巻本娯楽小説が流行する文化ではある。それは、いみじくもブラックネル卿夫人が言うように、何も信じられない「うわべの時代」の文化であり、それゆえ彼女は、甥のアルジャンンの婚約者としてセシリーを認める際にジャックが示した『紳士録』を、「妙に誤りの多い出版物」として斥けるのである。だが、それではこうした出版物と大衆文化への言及が、批判的言説としてのみ機能しているのかというと、必ずしもそうとは言えない。実際、大衆文化に嫌悪感を抱くこのブラックネル卿夫人は、劇中、まさに嘲笑の対象としてのアナクロニスティックな性格付けを免れえないし、また劇の結末部において、ジャックの洗礼名が実は“Earnest”であることが判明するのも、ロンドンから離れたハートフォードシャーにでもあるような一冊の書物、『陸軍将校名簿』によってだからである。*Earnest* には、良きにつけ悪しきにつけ、大衆的な出版物が充満しているのだ。

一般にワイルドが喜劇を執筆する際、その構想の段階で、新聞や雑誌、ないしは広く読まれた小説といったものをしばしば利用していたということを勘案すると、彼とこうした出版・ジャーナリズムの文化との関係は、より深く、執筆の動機や作品の構造に関わっていたように思われる。1895年1月に初演された *An Ideal Husband* の構想を考える際、彼は、1873年にアメリカで出版されたマーク・トウェインとC・D・ウォーナーによる *The Gilded Age* を念頭に置いていたし、また、1893年4月に初演された *A Woman of No Importance* については、当時の代表的な大衆誌である *Family Herald* に掲載された、ある娯楽読み物の構成を借用したということ、ワイルド自身が俳優ピアボウム・トゥリーに明かしている。しかも、彼によれば、その娯楽読み物自体が、その発想を *The Picture of Dorian Gray* に得ていたというのである。

こうした事情は、ワイルドが、出版界やジャーナリズムによって作りだされる大衆文化に非常に接近し、まさにそれらと戯れながら喜劇を執筆していた様子を具体的に示すものと言える。言い換えれば、そうした大衆文化を大いに享受していた当時の観客を念頭に置き、時にその世俗性を批判しながらも、同時に、そのうねりの中に否応なく身を置き、自ら創造の糧を求めたこともあったということである。

### 3. 出版・ジャーナリズムの文化の二重性

ところで、出版界やジャーナリズムによって体现される大衆文化は、一般に、刹那性や瞬間性、あるいは顔の見えない不特定多数の読者といった曖昧性を想起する。そういう刹那的で曖昧なるものが、それにもかかわらず大衆の動向を左右し、政治を動かす力になるからこそ、「出版界」は「拷問台」にも等しいのだ。しかしながら、そのような現象を惹起する出版界やジャーナリズムを、より日常的な次元において、すなわち製作現場の実態といった側面から見てみると、そこには、新聞や雑誌がまさに定期的に刊行されるものであることに示されるように、刹那性や曖昧性とは全く逆の定期性や規則性といった生活習慣があり、そうした生活習慣に支えられたある種の社会的制度が存在することに気づく。書き飛ばし読み飛ばされる“printed ephemera”としての新聞や雑誌は、しかし、その根底には執筆者や読者の定期的で持続的な営為を前提としているのである。表面的な刹那性や曖昧性とは裏腹に、実は極めて規則的な確固たる生活習慣がなければ、そもそもこうした出版・ジャーナリズムの文化も、それによって体现される大衆文化もありえないのだ。<sup>3</sup>

この意味において出版・ジャーナリズムの文化は、作者と読者の生活をより内在的もしくは身体的に規定すると言える。創造力の発露である作品執筆の、その具体的スケジュールを左右することは言うまでもないし、また読者にしても、あたかも人間が一定の時間を置いて食事をするかのように、空腹を満たすべく定期的に新聞や雑誌の記事を貪り食らうことになるからだ。出版界やジャーナリズムとワイルドとの戯れの内に、実はある種の内在的な身体性をも看取できるのは、まさにこの点においてである。出版・ジャーナリズムによって体现される大衆文化は、一般に想起されるような刹那性、揮発性にのみその特質が求められるものでは決してない。事実はむしろ逆だ。あのワイルドでさえ、火曜日と木曜日には定期的に編集室に通っていたというフィッシュの報告は、それゆえ重い。

実際、*Earnest* には、こうした定期性、規則性を表象する台詞が少なくない。不道德なまでに行動の自由を謳歌しているかに見える登場人物たちは、実は時間の呪縛の中で喘いでいると言ってもよいであろう。もちろんワイルドが、このような外部からの規則性に対して、本質的には否定的な立場にあったことは、例えば、「外部的な硬直した規則によって形成されたに過ぎない」諸芸術に言及した *De Profundis* の一節などにも明確に表現されており（“De Profundis,” 928）、この戯劇でも、彼のそうした立場は変わらない。ワーグナーばりに呼び鈴を鳴らすブラ

ックネル卿夫人を「一〇分以内」に片付けて、夜はウィリシズで食事を取ろうとジャックに提案するアルジャンン。その夜、いよいよウィリシズに出かけようとする際、「良い席を取りたければ、早く着替えをしなければ。もうそろそろ七時だ」と急かすアルジャンンに、「もう、いつだって七時なのだから」と苛立つジャック。あるいはまた、「三〇分も私を置き去りにするなんてひどいわ、二〇分にできないの」とアルジャンンに迫るセシリーや「あの人は一時間毎に面白くなってくるのね」とジャックのことを語るグウェンドレン等々には、規則的に刻まれる時の流れに浮かぶ登場人物の行動を明るく笑い飛ばすワイルドの筆の冴えが感じられる。

しかしながら彼は、*Earnest* において、時間の呪縛に喘ぐ登場人物をただ活写していたというわけではない。ジャックの出生の秘密を握るヴィクトリア駅プラットフォームでの出来事をはじめ、アルジャンンとジャックが前後してハートフォードシャーのマナー・ハウスを訪れるタイミングといい、「今週の木曜日で満三ヶ月」とセシリーが語る「アーネスト」との婚約期間といい、この喜劇を支える各種の時間的経過を、正確に刻まれる時の流れという支柱に巧みに注入していくことで、作品の集約性を高めているからだ。すなわち、時間の呪縛は、「硬直した規則」としてだけではなく、劇の効果的なドラマトルギーそのものにも深く関わっているのである。そしてそのことを、ワイルドは、観客に敢えて意識させるかのような台詞を自在に織り込んでいた。例えば、ジャックの出生の秘密、すなわち、ヴィクトリア駅プラットフォームでの遠い過去が明らかになるその直前のこと。ワイルドは、チャジュブルに対しては「プリズム先生はもう一時間半も待っておられる」と報告させ、他方、その直後にやって来たプリズム自身には、「一時間四五分もお待ちしていました」と語らせている。この執拗なまでの時間経過への言及によって、彼は、現実の規則的な時の流れとそこに集約される過去とを見事に対比して見せているのである。その直後、「あまり長くというのであれば、一生でもここで待っています」とジャックに語るグウェンドレンの台詞は、それゆえ、時の流れに引き裂かれた登場人物の叫びでもあったと言えよう。

*Earnest* に類出するこうした時間的規則性への言及が、ワイルドにあっては、実は出版・ジャーナリズムの文化とも密接に結びつくものであることは、日記を記すセシリーとグウェンドレンの言動からも明らかである。本稿第2章冒頭に引用した、一地方紙と“Morning Post”への対比的な言及の直後、セシリーに日記を見せられたグウェンドレンは、自らの日記と比べて事の真否を確かめようとする。

GWENDOLEN (*examines diary through her lorgnette carefully*): It is certainly very curious, for he asked me to be his wife yesterday afternoon at 5.30. If you would care to verify the incident, pray do so. (*Produces diary of her own.*) I never travel without my diary. One should always have something sensational to read in the train. I am sorry, dear Cecily, if it is any disappointment to you, but I am afraid I have the prior claim. (363)

そもそも日記の信憑性自体に怪しいところがあるわけだが、注目すべきは、グウェンドレンとセシリーの双方が、出来事の時刻や人々の発言を日記という形でまさに定期的書きとめ、その出版を考えているということだ。セシリーはアルジャノンに言う。

CECILY: Oh, no. (*Puts her hand over it.*) You see, it is simply a very young girl's record of her own thoughts and impressions, and consequently meant for publication. When it appears in volume form I hope you will order a copy. (357)

利他的で曖昧な個人的思いつきを、しかし毎日定期的に記し、場合によってはこれを事の真相を確かめる証拠にしようとするセシリーとグウェンドレン。個人的な思いつきだからこそ出版しようという発想。そして、「出版されたら一冊買って」と、大衆性を強引に個人所有化しようとするかのようなセシリーの台詞——出版・ジャーナリズムの文化の二重性の中で戯れるワイルドの姿は極めて鮮明である。そしてそういう文化に大衆は飢えていたのかも知れない。常に空腹で物を食べ続けるアルジャノンが、セシリーの日記を是非とも読みたいと渴望したように。

#### 4. *The Importance of Being Earnest* と comedy of manners の伝統

出版・ジャーナリズムとそれによって体現される大衆文化に対してこのような形で戯れを見せたワイルドは、しかし、その戯れの彼方に何を見ていたのであるか。本章では、大衆文化との関係において、同じような戯れを見せた、イギリス17、18世紀の comedy of manners の伝統を参照しながら、*Earnest* に見られるワイルドの戯れの特徴の一端を明らかにして行くことにしたい。

実際、ワイルドの喜劇と comedy of manners との類縁性を指摘する声は、既に上演当初から存在した。当時の状況を要約してアラン・バードは次のように記している。

Audiences recognised that it was without doubt the wittiest and best constructed play seen on the English stage for over a hundred years; and that it earned Wilde an honourable place in the distinguished line of comic dramatists . . . descending in time from Congreve, Sheridan, and Goldsmith.<sup>4</sup>

ワイルドの喜劇を comedy of manners の伝統に結びつけて考えることには、それなりの理由がある。両者はともに、基本的には上流貴族階級の登場人物による恋愛や結婚、財産にかかわる会話を軸とし、これをめぐって登場人物どうしを取り結ぶ二組ないしはそれ以上の恋愛関係の推移によって進行するからだ。カーテンの背後に登場人物が隠れたり、別室で立ち聞きしたりといったプロットの転回点が設けられる点も同じだし、いわゆる“open air”のような場面設定や、扇、シガレットケースなどの小道具も共通している。

しかしながら、こうした外見の類似とは別に、劇の性格をより本質的に規定すると思われる点でも両者は近接している。その特徴を二つに絞って指摘するならば、第一に、登場人物の性格造型に曖昧さがあり、それゆえ劇の進行や結末にも、ある種の不自然さ、不安定さが見られるということ、そして第二に、両者はいずれも、社会的な広がり、影響力を有した、ということであろう。以下、この二点を中心に考察を進めたい。

批評的諸作品においても登場人物間の対話形式を採用していたワイルドの喜劇は、一般に、登場人物が皆、作者の分身となってしまう、その性格付け、描き分けが弱いという性質が多分に見受けられる。ダーリントン卿やセシル・グレラム、あるいはダムビーといった登場人物が、いずれも上流階級に属しはするが、劇中での役割は必ずしも明確でない *Lady Windermere's Fan* を初め、最終作 *Earnest* に至るまで、この傾向は一貫している。実際、*Earnest* における“Bunburying”についても、これを大いに利用するアルジャノンと非難するジャックといった対立が見られはするものの、両者の虚構に満ちた生活態度は基本的に似通ったものであり、しかも、最終的にこの虚構が暴かれたからといって、そこに深刻な結末がもたらされるというわけでもないのである。劇全体が一種の「ドタバタ」に帰着するこうした軽さ、あるいは軽さゆえの曖昧さ、不安定さは、言うまでもなく、

comedy of manners が有していた最大の特徴と言えるものであり、ワイルドの喜劇は、明らかにこの伝統に近い。

では、性格造型の不明瞭さに起因する結末部のこうした不安定さ、必然性のなさは一体何を意味するものなのか。comedy of manners の場合、それを説明する一つの考え方として、この一群の喜劇が有していた、ある独特の諷刺精神を指定することができると思われる。コングリーヴにせよ、彼に先立つエサレッジやウィチャリーにせよ、また少し時代が下って、ヴァンプラや18世紀のシェリダンにせよ、彼らの作品を comedy of manners という一つのまとまった伝統として考える上で重要なことは、それが、そもそも当時上演されていたさまざまな演劇の中にあって、社会的実力者階級への諷刺を専らその売り物として成立する、一つの特別な流れであったという点である。つまり、登場人物の対比的な言動から必然的に生じる結末部の論理性、あるいは道徳性といったものは、むしろ sentimental comedy その他にこそ求められるべきもので、comedy of manners とはそうした帰結をむしろ否定し、恋愛と結婚と財産の問題を軸に繰り広げられる登場人物間の言動が、結局は終わることなく繰り返されてしまうような当時の実力者階級の状況を全体として諷刺することに、その主眼を置いていたと考えられるのである。ヴァンプラの代表作 *The Provoked Wife* などにしても、その中心は、結婚と財産の問題に関する議論のやり取りと、その議論をめぐって行動する恋人たちの姿、そしてそうした笑い飛ばされるべき言動に終始する上流階級全体への諷刺にこそあるのであって、サー・ジョン・ブルート夫妻が問題を残したまま元の鞘に収まり、また彼らの夫婦生活に何かと口を挟んできた自由人ハートフリーが、自分も結局は結婚という形式を選択することに満足するという結末は、ほとんど腰砕けに近いと言ってもよいであろう。したがって、まさに *Earnest* に典型的に見られるようなワイルドの喜劇の形、すなわち、登場人物の性格造型や役割分担に微妙な揺れを残したまま劇が進行し、最後まである種の皮肉に終始するという彼の喜劇のドラマトゥルギーを、comedy of manners の独特の諷刺精神の系譜に位置づけることは十分に可能であると考えられるのである。両者に共通するのは、各登場人物が明確な役割を遂行し、それらが融合する形で結末を向かえるといったのではなく、基本的には同質の社会的実力者階級に属する人物が、一応の役割を演じて劇を進めながらも、そうした言動そのものが、全体として笑い飛ばされるといった仕組みである。

他方、社会的影響力の点でも、両者は似通っている。comedy of manners は、その独特の諷刺精神によって、社会に大きなインパクトを与えたが、そのことは、

例えば、犯罪者の世界を活写した ジョン・ゲイの喜劇 *The Beggar's Opera* を見るために、時の首相ロバート・ウォルポールが劇場を訪れ、しかも、自分への諷刺を扱った歌曲の部分では、自らの懐の深さを示すべく、その場にいた観客と唱和したという有名なエピソードが示す通りである。<sup>5</sup> 時の権力者も批評家も、あえて劇場に赴くにたるだけの大きな影響力を当時の comedy of manners は確かに有していた。1737年以降、実に二世紀以上にもわたって存続し、ワイルドの *Salomé* までもがその対象となった演劇に関する事前検閲法が、まさにこうした comedy of manners の破壊的な諷刺の力を嫌って施行されたものであることは言うまでもない。そしてこの点でも、ワイルドの喜劇は、シェリダン以降、際立った創作に恵まれなかったイギリス演劇界を飛び越え、comedy of manners の伝統に連なるものと見ることができるのだ。「1880年代の文学界の霧を取り払ったのはワイルドであり、T・S・エリオットの活躍もワイルドを基盤としている」と語る研究者もいるが、<sup>6</sup> 確かにワイルドの喜劇は、comedy of manners にも似た諷刺精神を豊かに含んで多くの観客を集め、広汎な文化的社会的な影響力を有したからである。そのことは、彼の喜劇が1890年代前半の豪華な生活を十分に支えるだけの収入を彼にもたらしたこと、そしてその観客に、H・G・ウェルズやバーナード・ショー、ウィリアム・アーチャー、W・B・イエイツ、ヘンリー・ジェームズといった文人をはじめ、当時皇太子であった後のエドワード7世らがいたことを考えれば十分に納得が行くであろう。

しかしながらここで注意しなければならないのは、ワイルドの喜劇にそれだけのインパクトを与えていた諷刺精神、あの comedy of manners のそれとも重ね合わせられるような独特の諷刺精神が、一体何に向けられていたのか、という問題である。彼の喜劇が、いわゆる上流階級を舞台に展開されていることを考えれば、comedy of manners と同様、これを諷刺の対象と見ることも一応可能ではある。しかし、comedy of manners 以降の演劇的停滞を経た19世紀末の観客にとって、上流階級そのものへの諷刺が、果して、どれほどのインパクトを持ちえるものであったのか。むしろここで有効と思われる視点は、*Vera, or the Nihilists* や *The Duchess of Padua* といった彼の初期の悲劇に登場する、いわゆる一般庶民や下層民に対するワイルドの視線を考慮してみるということである。彼らの存在は、例えば、“*The Soul of Man under Socialism*” や *De Profundis* などの作品にも散見されるが、ワイルドはここで、イワン皇帝やマラロフスキー公爵、あるいはパドゥア大公のような専制的な実力者といわば覇権をめぐってせめぎあう存在として、この一般民衆を対置している。そして、*Vera, or the Nihilists* において、ちょうどマ

ラロフスキー公爵の立場が逆転してしまうことに象徴されるように、両者はいずれも社会的実力を発揮する可能性を確かに秘めているのである。なるほどワイルドの喜劇四作品を見ると、この一方の実力者たち、すなわち一般民衆の存在は極めて希薄なものになってしまうのだが、しかし、だからと言って彼が、こうした存在を全く無視して上流階級のみを諷刺の対象に想定していたと考えるのは、先に述べたようなイギリスの演劇史的空白から見ても、また劇作家ワイルドのバランス感覚といった観点からも無理があろう。

では、彼の喜劇の世界にするりと入り込んでいる、否、それのみならず、一見上流階級を対象にしているようでありながら、実はワイルドの諷刺精神の本当の矛先が向けられている、この「一般民衆」的要素とは何か。その広がりや社会的影響力の大きさから見てここで自然に想起されるのが、出版・ジャーナリズムとそれによって体现される大衆文化の存在なのである。実際、この「一般民衆」的要素が、ワイルドにとっては、そのまま出版・ジャーナリズムを意味するものであったと考えられる節は、“The Critic as Artist”や“The Soul of Man under Socialism”などの批評にも多分に見受けられる。このことを次のように集約的に述べる研究者もいる。

By the public Wilde often means journalists, who produce a kind of anti-art that shares equally with art the focus of Wilde's theory.<sup>7</sup>

ワイルドの喜劇に頻出する出版・ジャーナリズムと大衆文化への言及は、上流貴族階級に基本的な舞台を設定しながらも、実際には、そうした上流階級をも飲み込んでしまうような全く新しい支配者である出版・ジャーナリズムをこそ、諷刺の対象に据えていた彼の姿を如実に示すものなのではあるまいか。しかもワイルドは、かつて comedy of manners が上流階級にその題材を得、それによって喜劇を構築し、そしてその題材そのものを笑い飛ばしたのと同じく、少なからず出版・ジャーナリズムにその題材を得、それを喜劇的に描きながら、それに翻弄される文化の大衆性を笑い飛ばすことに、少なくとも最終作 *Earnest* においては十分に成功していると考えられるのである。

## 5. 戯れの彼方に

だがワイルドは、既に本稿で述べてきたように、出版・ジャーナリズムとそれによって体现される大衆文化を一方で笑い飛ばしつつ、しかし他方で、自らの創

作を本質的に規定する要素としてこれと抜き差しならぬ関係を結んでもいた。それは、戯れであるのと同時に、逃れえない呪縛でもあったと言えよう。

かつて comedy of manners は、自らの諷刺精神が鋭くなればなるほど、そしてまた影響力が大きくなればなるほど、皮肉にも、作者や多くの観客自身が政治の動きと密接に関わるようになり、社会の支配階級に対する諷刺という基本的なスタンスが崩れて衰退した。実はワイルドの喜劇の行方にも、同様の、いわばクロノスの性格を看取できないわけではない。実際、彼と同時代の劇作家であるショーやグランヴィル＝バーカー、サマセット・モーム、ジョン・ゴールズワージー等は、大衆文化と戯れつつこれを笑い飛ばすという構図を嫌って既成の劇場での上演を拒み、自らの演劇理念を体现するに相応しい器を、独立劇場 (Independent Theatre) や演劇協会 (Stage Society) といった形で新たに設立していくことになるのである。戯れつつ、呪縛されながらも笑い飛ばす——ワイルドが *Earnest* で示した、そういう均衡は、彼らにとってはあまりにも危うく、矛盾に満ちたものであったのだ。この意味においてワイルドは、なるほど「文化の捨て石」的存在であったとも言えよう。

しかしながら、いわば社会の新たな実力者である出版・ジャーナリズムの文化とその大衆性に向き合い、それと抜き差しならぬ関係を結びながらも、他方で芸術の崇高性、純粋性を考えていたワイルドの抱えていた問題は、紛れもなく現代の諸芸術にまで及ぶものであり、そのことを考慮するならば、彼の存在は、やはりきわめて示唆に富むものであったと思われる。彼は、両者のはざまにあって、その危うい均衡を *Earnest* という喜劇によって辛うじて表現しえたのではなかったか。その均衡は、なるほど永く持続する性格のものではなかったが、しかしそういう危うさこそが、現代の芸術のゆくえを暗示し、今日の作家たちが自らの立場、大衆文化とのスタンスを確認する上で、結果的に極めて重要な示唆を与えていると思われる。ワイルドの *The Woman's World* 編集室への通勤は、週二日ながらも、やはりなされなければならず、しかし他方で、あくまでもそれは “incongruity” でなければならなかったのである。この意味で確かにワイルドは、単なる「捨て石」以上に、「現代の芸術と文化に対して、諸々の象徴的な関係に立つ存在」 (“De Profundis,” 912) であったと考えられるのである。

## 注

- 1 引用は Jane Spirit ed., *Oscar Wilde, Lives of Victorian Literary Figures IV* (London: Pickering, 2006), vol. 1, p. 126 による。

- 2 本稿におけるワイルド作品からの引用は、すべて *The Complete Works of Oscar Wilde*, ed. J. B. Foreman, introd. Vyvyan Holland, Perennial Library Edition (New York: Harper, 1989) によるものとし、本文中に作品名と引用頁を示した。ただし、煩雑を避けるため、作品名と頁数への言及は最小限に留めた。邦訳は拙訳による。
- 3 出版・ジャーナリズムと「書きとめること」への偏執狂的文化の発生については、特に Clifford Siskin, *The Work of Writing: Literature and Social Change in Britain 1700-1830* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998) より有益な示唆を受けた。
- 4 引用は Alan Bird, *The Plays of Oscar Wilde* (London: Vision, 1977), p. 95 による。
- 5 John Gay, *The Beggar's Opera in Dramatic Works*, ed. John Fuller (Oxford: Clarendon, 1983), vol. 1, p. 381 を参照。
- 6 引用は Edouard Roditi, *Oscar Wilde* (New York: New Directions, 1986), p. 197 による。
- 7 引用は Regina Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford: Stanford UP, 1986), p. 20 による。

## Wilde and the Magazines: A Dialogue

Mark W. Turner

Oscar Wilde was a man of the press. While we tend today to regard him less as a journalist than an inspired wit, inventive playwright, brilliant stylist, or even as a gay icon, during the 1880s Wilde wrote continually for magazines and newspapers. A regular reviewer for the daily London newspaper, the *Pall Mall Gazette*, for which he wrote over 70 pieces, he also edited a woman's magazine, *Woman's World*, between 1887-89, and contributed to a range of other, various magazines – including the *Speaker*, the *Court and Society Review*, the *World*.<sup>1</sup> His only novel, *The Picture of Dorian Gray* first appeared in a single issue of the American *Lippincott's Monthly Magazine* in 1890 and focusing on the magazine publication of the text, which is what I want to do today, enables us to see the way Wilde's novel made a significant contribution to two cultural debates that were taking place in the pages of late nineteenth century Anglo-American magazines. Firstly, *Dorian Gray* was read in relation to the prevalent mode of nineteenth century fiction – that is, realism – one object of which was to instruct its readers through a 'truthful' depiction of 'real' life. Wilde's novel, while sharing some of the attributes of realism, finally rejects the realist mode with its emphasis on an objective, moral depiction of the world, and it was this fundamental challenge to the dominant fictional mode that raised so many eyebrows. Secondly, and related to the assault on realism, the novel embraces aestheticism and decadence, with an emphasis on art, beauty and subjective pleasure. The initial reaction to the novel – which posited the certainties of realism against the improbabilities of a romance like *Dorian Gray* – was part of a broader discussion about the role of fiction in Anglo-American culture, a discussion found in the pages of popular magazines like *Lippincott's* and more intellectual journals. Therefore, in order to understand the cultural context of Wilde's novel in *Lippincott's*, we need to explore how debates about realism and aestheti-